

*cademy of Political and Social Science*, 2009, 625 (1): 164-181.

- [16] 潘祥辉. 新媒体的商业属性及其政治效应 [J]. 文化纵横, 2014 (3): 100-106.
- [17] 孙健. 新媒体影响当代中国社会发展——2011 年中国传播学论坛会议综述 [J]. 新闻记者, 2012 (3): 84-88.
- [18] 张春贵. 新媒体能否促成中国的“进步运动” [J]. 中共天津市委党校学报, 2013 (4): 82-87.
- [19] Bowman S, Willis C. (2003). We media. How audiences are shaping the future of news and information [EB/OL]. in PDF and HTML: [www.hypergene.net/wemedia/](http://www.hypergene.net/wemedia/).
- [20] Domingo D, Quandt T, Heinonen A, Paulussen S, Singer J B, Vujnovic, M. Participatory journalism practices in the media and beyond: An international comparative study of initiatives in online newspapers [J]. *Journalism practice*, 2008, 2 (3): 339-340.
- [21] Reese S D, Dai J. *Citizen journalism in the global news arena: China's new media critics*. *Citizen Journalism: Global Perspectives* [C]. edited by Stuart Allan and Einar Thorsen. New York: Peter Lang, 2009: 225.
- [22] 陈昌凤, 李宏刚. 媒介融合: 从政策到生产与消费的关系转型 [J]. 新闻爱好者, 2014 (10).
- [23] 蔡骐, 黄瑶琰. 新媒体传播与受众参与式文化的发展 [J]. 新闻记者, 2011 (8): 28-33.
- [24] 岳改玲. 新媒体时代的参与式文化研究 (Doctoral dissertation) [D]. 武汉: 武汉大学, 2010.

(上接第33页)

- [13] 佚名. 买片商争定小霸王 [N]. 申报, 1928-07-05.
- [14] 笑记者. 电影界近闻 [N]. 笑报, 1926-10-26.
- [15] 李元龙. 十六年中国电影界的回溯 [N]. 时事新报, 1928-01-07.
- [16] 止渴. 国产电影之贩片问题 [N]. 福报, 1929-10-01.
- [17] 佚名. 天一青年五组进行之新片行将告竣 [N]. 申报, 1927-10-18.
- [18] 陆弘石, 舒晓鸣. 中国电影史 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 1998: 31.
- [19] 锦毛鼠. 邵醉翁计售王汉伦 [N]. 罗宾汉, 1927-03-11.
- [20] 铁手. 失败归来之王汉伦 [N]. 罗宾汉, 1927-06-03.
- [21] 王汉伦. 我的从影经过 [M]. 北京: 中国电影出版社, 1962: 56.
- [22] 周南焱. 国产片难出国门, 专家: 中国电影欠缺世界眼光 [N]. 北京日报, 2013-09-05.
- [23] 陈一鸣, 温宪. 华语电影闯北美: 是一路通坦, 还是“赔本赚吆喝”? [N]. 人民日报, 2011-05-23.

# 在地者的家与国

## ——上世纪80年代以来香港纪录片概观及其视域选择

王 培

**摘 要：**20世纪80年代以来，以大型系列电视纪录片、少量商业纪录片和众多独立纪录片构成的香港纪录片为外界了解香港社会提供了另外一种视角和经验。由于香港朦胧曲折的身世背景，香港纪录片在视域选择上形成了对“国”偶尔为之的遥远想象、对“家”不厌其烦的生活絮语和对“人”光怪陆离的多样故事。作为香港社会浮华背后的心像写照，香港纪录片可作为研究和理解香港文化与社会变迁的重要资料和依据。

**关键词：**香港纪录片；概观；视域选择

**作者简介：**王培，女，文学博士。（上海戏剧学院 电影电视学院，上海，200040）

**中图分类号：**J952      **文献标志码：**A      **文章编号：**1008-6552（2015）06-0065-07

高度商业化的社会环境使香港纪录片自诞生起就面临着极为艰难的发展路径。由于纪录片影像的纪实性和内容的思想性、批判性，使其在消费性、娱乐性先行的香港文化中始终处于非主流的地位。但是，香港本地的纪录片及其制作者们也通过各种方式和途径，挣扎着为自己争取一方天地。这些纪录片一方面提醒广大港人去关注某些即将消失的本土记忆或被忽略的人群和社会现象，另一方面也为外界了解香港社会提供了另外一种视角和经验。因此，作为香港社会浮华背后的心像写照，香港纪录片不仅值得我们关注，更可将其作为研究和理解香港文化与社会变迁的重要资料和依据。自上世纪70年代以后，香港纪录片制作的主体以公共电视机构、商业电视台、商业纪录片制作人和团体、独立纪录片制作人和团体等为主。不同类型的制作主体在纪录片创作规模以及题材和视角的选择上也各有侧重。尽管题材和视角各异，这些制作力量却共同勾勒出了香港纪录片的集体视域：身份不明的在地者及其眼中的家与国。

### 一、20世纪80年代以来香港纪录片概观

#### （一）电视台的大型纪录片节目

上世纪70年代以后，电视在香港逐渐普及，电视纪录片逐步发展成为香港纪录片的重要种类，公立电视机构和各商业电视台开始制作时事、新闻类纪录片。直至今日，电视纪录片仍然是香港纪录片中影响最为广泛的一类。

香港电视纪录片多为大型的纪录片系列，由于投资较大，制作机构以公立电视机构（香港电台）和电视广播有限公司（TVB）、亚洲电视台（ATV）、香港卫视（HKSTV）等各商业电视台为主。

其中，香港电台（RTHK）制作的《铿锵集》无疑是香港纪录片史上最著名也最长寿的电视纪录片系列。《铿锵集》于1978年3月5日开播，其前身为《珠玑集》，迄今已连续播出超过35年，播出纪录片集数超过1500集。内容紧密围绕香港政治、经济、教育、社会民生、弱势社群、环保等问题，同时兼及中国大陆和台湾地区现况、国际视野等。因此，与香港其他纪录片相比，《铿锵集》的议题比较广泛，收视率也长期保持在10%—20%左右，拥有一批相当稳定的收视群体。在近年来的“电视节目

欣赏指数调查”中,《铿锵集》在同类电视节目中一直保持领先地位。<sup>①</sup>作为香港唯一公立性质的电视广播机构,除《铿锵集》之外,香港电台多年来制作了一大批旨在关注香港社会、放眼中华及世界、拓宽港人文化视野的大型电视纪录片系列,如《香港故事》、《华人移民史》、《文化长河古都行》、《百年梦工场》等。

除香港电台这一公共广播机构外,电视广播有限公司(TVB)、亚洲电视(ATV)、凤凰卫视和香港卫视等商业电视台也制作了一定数量的大型电视纪录片作品,如香港卫视的《强疆梦》、TVB的《向世界出发》,亚视的《寻找他乡的故事》和凤凰卫视的《唐人街》等。

## (二) 少量商业纪录片

在缺乏市场需求的情况下,制片公司很少会为纪录片的创作投资,所以,香港纪录片中商业纪录片为数甚少。而这些不多的商业纪录片又几乎都与香港电影工业有着千丝万缕的联系,或者说,正是因为这种联系,才使得这些纪录片能够获得制片公司的投资。

这些商业纪录片一般可分为以下几个类型:第一类是记录某部香港剧情电影的创作过程和台前幕后花絮故事的纪录片,如回顾电影《春光乍泄》的拍摄过程的纪录片《摄氏零度·春光再现》、电影《桃姐》的独家纪录片《无憾》和《龙门飞甲》纪录片等。这类纪录片一般由剧情电影的制作方投资,作为电影副产品存在,也主要用于电影宣传,作为独立纪录片的价值较低。第二类是以香港电影界某个电影人或某一类电影工作者为主人公,记录他或他们的人生故事和艺术生涯,如以著名导演杜琪峰为拍摄对象的纪录片《无涯:杜琪峰的电影世界》,记录了李连杰、王群、杨菁菁等香港武打明星的纪录片《东方巨龙》,描绘被称为“龙虎武师”的电影武行演员生活的《红裤子:香港特技打仔的生活》和记载了香港电影明星成龙的身世和家庭成长史的纪录片《龙的深处——失落的拼图》等。这类纪录片可以看作是香港电影工业的衍生产品,对记录香港电影业的发展和业内电影人的生存状态起到了类似资料片的作用。第三类是由香港电影业的直接从业者针对某一社会群体或现象进行观察和思考而创作的、具有一定批判性和哲理性的纪录片,如许鞍华导演的带有自传性质的纪录片《去日苦多》、关锦鹏导演的带有自我身份追寻意味的《男生女相:中国电影之性别》、新锐导演黄真真的纪录片作品《女人那话儿》和《女人那话儿2之男人这东西》、香港电影明星吴彦祖导演的纪录片《四大天王》、歌影明星何韵诗与新锐导演麦婉欣合作的纪录片《十日谈》等。从纪录片本身的内容和价值来说,这一类商业纪录片的独立性更强,也更贴近纪录片的本质属性。

## (三) 大量独立纪录片

高度商业化的社会环境决定了大多数香港纪录片只能以独立制片的形式进行创作。纪录片作者们唯有自筹经费,或是寻求政府机构、民间组织等的支持。近年来,香港独立纪录片创作逐渐抬头,优秀作品不断涌现,如张经纬等人的一些独立纪录片作品甚至走入院线,并取得了不错的票房成绩,也推动了香港纪录片创作的繁荣。这些影片属于独立制作,较少受到商业资本的左右和制约,因此更能体现作者的艺术追求和思想理念,具有强烈的作者风格。

张虹是香港唯一一位全职从事纪录片事业的纪录片人。1999年,张虹在某基金会的资助下完成了她的第一部纪录片作品《看不见的女人》。作为张虹直接电影的探索之作,《看不见的女人》讲述了三个在香港工作的印度女性的生活。影片用等待、跟拍、长镜头等“直接电影”的创作方法对三位主人公的生活现状进行了细致地反映,记录了这三位印度女性的互帮互助,以及她们如何极力融入香港社会中挣扎求生、同时又尽力保持自己的民族习惯的过程。此后,张虹陆续拍摄了《中学》(2002)、

① 具体数据参加香港电台官方网站 <http://rthk.hk/special/tvai/2014/>。

《平安米》(2003)、《搬屋》(2003)、《七月》(2004)、《问》(2005)、《农村初中》(2006)、《问——大陆小学》(2007)、《选举》(2008)等纪录片作品。其中,《平安米》获得了“第八届香港独立短片及录像比赛记录组金奖”。自2008年起,张虹和她的“采风工作室”与郑传隽、林伟鸿一起创办了“华语纪录片节”,至今已举办了七届,对在香港推广和普及纪录片艺术、推进华语纪录片创作者之间的交流起到了重要的作用。因此,张虹也成为香港独立纪录片最重要的旗手之一。

张经纬是近年来香港纪录片界涌现出的另一位代表人物。2007年,张经纬在CNEX<sup>①</sup>的资助下执导了纪录长片《歌舞升平》,该片入选香港国际电影节竞赛单元、韩国首尔独立电影电视节非竞赛单元、第20届法国飞帕国际电视节等。2008年,张经纬执导完成第二部纪录长片《音乐人生》,该片获得第46届台湾电影金马奖最佳纪录片、最佳音效、最佳剪辑奖。2010年4月18日,张经纬凭《音乐人生》在第29届香港电影金像奖中获得新晋导演奖。区别于张虹纪录片的直接电影理念,影片情节的戏剧性一直是张经纬的纪录片作品的重要特点。也正因如此,《音乐人生》成为了多年来极少能够进入香港院线的纪录片,上映近百场,票房收入65万港币(CNEX对该片的投资为9万港币)。<sup>②</sup>随后,张经纬于2011年完成的纪录片《一国双城》也再次进入院线放映。

从上世纪80、90年代开始,香港纪录片界出现了一股以拍摄纪录片的方式记录社会生活、参与社会运动的分支,“录影力量”是其中最具代表性的团体。自1989年成立至90年代,“录影力量”拍摄了《少数人的民主》(1989)、《笼民系列》(1992)、《一个工会的诞生》(1992)、《她们的天空》(1993)、《玩具安全约章》(1994)、《我是工人》(1995)、《学校与人权》(1994)、《大祸临头》(1995)、《怎可没有你》(1995)等一大批记录香港本地居民参与工人运动、社会抗争的影片。

2007年初,“录影力量”内部发生分裂,以阮勋、区凯茵为代表的一部分成员组成了新的“录影力量”,开始尝试将记录的重点集中在自己和周围人身上,从反对不合理的社会现象逐渐转为倡导健康、乐观的生活方式,以更为平和的方式完成着传播正能量的使命。2007年至2010年间,阮勋、区凯茵带领新“录影力量”的成员们制作了《好好活》、《像阿婆一样坚》、《小路是舍家》、《手作茵》、《绿地行缘》和《山水阿伯姊妹花》等纪录片。这些影片都是取材于“录影力量”成员的生活和他们身边的人和事,记录了生活在大屿山梅窝的人们不同于香港大都市的生存方式,也向观众传达着一种更为艺术、环保的生活理念。

原“录影力量”的老成员李维怡带领另一部分成员继承了原来“录影力量”的宗旨和做法,组成了新的纪录片团体“影行者”。他们始终坚持纪录片应该反映底层人民的需求和抗争,在推动香港社会的民主和公平的进程中发挥应有的作用。因此,自2007年以来,“影行者”拍摄了《黄幡翻飞处》、《水深火热的人们》、《蓝屋的岁月流情》、《喜帖街 岂能忘掉》、《嘉咸@女情》、《铁怒沿线——菜园纪事》、《码头与彼岸》、《顺宁道@走下去》、《铁怒沿线——筲路蓝缕》、《铁怒沿线——三谷》等纪录片。这些影片大多与香港某些社会运动结合,而纪录片的拍摄者也突破了旁观者的身份,成为这些社会运动中的参与者。除此之外,上世纪80年代以来,香港独立纪录片界比较有影响的作者及其作品还有麦智恒的《九月的诗》(1989)、《东莞五二零》(1995),游静的《另起炉灶》(1995)、《坏孩子》(2010),陈耀成的《北征》(1999)、《澳门两千》(2000)、《吴仲贤的故事》(2004),何式凝的《香港廿二春》等。

① CNEX,即“华人新世代”,是北京国际交流协会影视文化工作委员会执行的一个纪实影像项目。该项目招集来自各地的专业人士,致力于全球范围内华人纪实影像的开发合作与交流推广。

② 参考自张经纬接受香港商业电台关于《音乐人生》的节目采访, Youtube, 2009年12月14日。



## 二、着眼何处——香港纪录片的视域选择

“一个国家没有纪录片，就像一个家庭没有相册”，智利纪录片大师古兹曼曾用这样的比喻来阐述纪录片在刻画时代精神、保存群体记忆上的功用。因此，特定时代里一个国家或地区的人的生存境况和精神世界从当时纪录片的视域选择——亦即纪录片创作者们选择哪些生活片段、事件和人群来记录——上可见一斑。纵观上世纪80年代以来的香港纪录片，不难发现，港人对于他们生活的这个城市、他们的“家”的关注几乎占据了绝大部分的视线；对于回归后背靠的祖国，除了影响其发展的政商等环境以外，港人的关注基本只限于偶尔为之、蜻蜓点水式的好奇想象；对于人，香港纪录片的选择则常常透着某种光怪陆离的现代色彩。

### （一）国——偶尔为之的遥远想象

历经几十年的隔绝，特别是香港本土意识形成的上世纪60、70年代，尽管有着难以割断的血脉联系，但中国这个祖国对于很多港人来说仍然显得遥远而陌生。因而，回归以前，飘零的身世使香港成为世界上少有的只有公民教育而没有国民教育的地区。当回归的议题被提上日程之后，刚刚形成相对独立的自我意识的香港人又不得不开始经历再国族化的过程。所谓再国族化，是指香港在上世纪70年代本土社会和意识成形之后，怎样在其后的二三十年间再跟内地在政治、经济以及文化上整合。<sup>[1]</sup>从香港著名电影导演许鞍华的自述中，我们可以清晰地看到这种挣扎和彷徨：在拍摄于香港回归前的自传性纪录片《去日苦多》中，许鞍华多次表达了自己处于“中西文化夹缝”之中、想象与现实之间的痛苦、分裂，甚至崩溃。“自卑感其实是源自我们是殖民地的人，如果你不认识祖国的东西，你也觉得抱歉。可是不快点学殖民地里头的文化，你追不上时代，不能在这个社会里头生存。你变成了一种不平衡，是非常痛苦的，可是不多不少也从这个痛苦里找到一个身份。”作为一个中国父亲和日本母亲的孩子，成长、受教于殖民地澳门和香港，许鞍华对宏大的国族叙事也一直保持冷静、疏离的反思态度，“对于她来说，‘起源之地’是问题丛生的，在寻找身份时，许鞍华寻找的是异质性而非固定性的本质。”<sup>[2]</sup>

香港的文化人士或许会像许鞍华一样，将对国与家的思考和困惑以艺术作品的形式表达出来，而对于普通香港人来说，他们不会也无需深入思考这一问题，只需关注影响其现实生活的因素即可。因此，香港纪录片的视域选择相对集中，对国家、祖国或国族的关注相当有限，特别是独立纪录片作者，只有极少数导演愿意将视域拓展至中国大陆。另一方面，以中国大陆为主要拍摄对象意味着更高昂的制作费用，这对香港独立纪录片创作者来说无疑是极大的难题。所以，香港纪录片中以中国为观察对象的影片大部分都出自公立电视机构或各商业电视台，如讲述新疆问题的《强疆梦》（香港卫视）、以世界各地的唐人街及当地华人为讲述对象的《唐人街》（凤凰卫视）以及反映当代中国人在世界各地拼搏奋斗经历的《寻找他乡的故事》等。这些大型系列纪录片制作精良、耗资巨大，也普遍兼具知识普及和文化推广的任务。

在极少数将视域范围拓展至中国大陆的香港独立纪录片中，陈耀成的《北征》、张虹的《问——大陆小学》和《农村初中》以及周华山的《三个摩梭女子的故事》是比较具有代表性的作品。《北征》记录了1997年香港回归前夕，两百多名香港人发起“苗圃行动”，由香港步行到北京，为中国大陆贫困地区的助学工程筹款。他们到达北京时距香港回归只剩19天。《北征》以此活动为脉络，梳理了对香港回归前形形色色的文化、社会、历史的思考。步行者们走过广州、韶山毛泽东故居、郑州、北京天安门，最后登上设在长城的终点。片中访问了退隐加州的老报人罗孚、从纽约专程返港的修女兼剧作家陈尹莹、导演关锦鹏与同性运动者、编舞家黎海宁和他的“革命样板京剧”、哲学家劳思光，以及环保人士、政客、民运人士刘山青等。在镜头选择上，导演一方面选取了大量具象化的镜头，比如步

行者疲倦的、受伤的脚步特写；另一方面选择了将行程不同阶段的采访进行拼接，随着路程的行进和受访对象情绪上的变化，不仅从地理上实现了香港到北京的连接，更描摹了香港人面对回归临近时那种去国已久、近乡情怯的复杂心情。该片导演陈耀成生于广东南海，成长于澳门及香港，求学于美国，或许三地的个人成长背景使之能从更广阔的视角审视香港与大陆，从而使《北征》拥有了有别于大多数香港独立纪录片的深沉气质。

与陈耀成有着类似成长背景的还有导演张虹。与很多香港纪录片人相比，出生于上海的张虹似乎更愿意去了解、记录香港以外的中国社会人生。她的作品《问——大陆小学》，采访了江苏某小学二十多名学生，问题涉及个人（有什么理想？最崇拜谁？）、家庭（谁做家务？）、性别（男孩跟女孩比，谁能干些？）、社会（外国人跟中国人的分别？）……试图通过这些对话加深对中国新一代的认识。她的另一部纪录片《农村初中》则以“直接电影”的手法、用了三星期去观察、记录云南昭通山区一所中学的日常活动，如学生上课和教师开会等，以探讨中国农村教育问题。可以说，上述两部纪录片使张虹摆脱了香港纪录片作者视域上的局限，显示出了她作为华语纪录片人的宽广视野。

与陈耀成、张虹不同，纪录片《三个摩梭女子的故事》是导演周华山学术研究的成果之一。1999年，执教于香港大学社会学系的周华山来到云南西北与四川交界处的摩梭村落进行母系文化研究，透过老中青三个摩梭女子的生活和对话，描绘了摩梭文化和母系社会的独特面貌，以及现代化的市场经济和旅游工业对摩梭文化的冲击。显然，《三个摩梭女子的故事》的视域选择已经完全超出了香港纪录片原本的惯性领域，但由于该片的创作与作者本人的学术研究内容密切相关，因此在香港纪录片创作中仅属个例，并不具有普遍性。

## （二）家——不厌其烦的生活絮语

二战后，在香港出生的新一代经历了上世纪70年代的经济起飞，开始对香港这片土地感到自豪，香港本土社会和本土意识逐渐形成。港人日益习惯以香港为本位来看待和思考内外事务。及至上世纪80年代，经中英谈判，香港政权回归的问题最终尘埃落定，而中英双方的对立和互相制衡使港人有空间寻求本土的身份认同，并展现出了强烈的民主诉求。这无疑为香港纪录片浓厚的本土意识和强烈的本位思想奠定了坚固的社会基础和思想基础。回归后，香港与内地各大城市相比，尽管仍保有相对超然的地位，然而，作为联系内地和外界的浮城形象日渐淡化，加上经济不景气、贫富差距加大以及数次社会危机（非典、新移民、占中、反水货客等事件）的冲击，香港社会各种矛盾不断凸显，致使包括香港纪录片作者在内的港人将绝大部分注意力投注于本土事务上。

这一趋势体现在纪录片的视域选择上，就表现为上至各大电视机构、下至独立制片人都在不厌其烦地拍摄、记录着香港社会大大小小的各个角落和各种问题。仔细分析，这些由纪录影像构成的生活絮语往往集中在两个视域范围内：

### 1. 反映社会现象和问题

从前文的叙述中不难看出，这是纪录片创作者层次最丰富的视域选择，也是纪录片数量最多的。公立电视机构层面，前文提到的香港电台制作的《铿锵集》可以说是这一类电视纪录片中影响最久远的。商业电视台层面还有无线电视（TVB）旗下的《星期日档案》、《新闻透视》等，以及亚洲电视旗下的《时事追击》等电视纪录栏目，从主流媒体的视角，以尽量客观公正的态度对香港本地及与之相关的社会事件、社会现象和社会问题进行记录、追踪。而独立纪录片层面，深入反映社会各阶层的生活、深刻揭露社会问题本身就是独立纪录片与生俱来的属性之一，因此，独立纪录片人创作了大量此类作品，如张虹的《看不见的女人》、《七月》、《搬屋》、《平安米》、《中学》、《问》、《选举》，张经纬的《歌舞升平》、《我要来港》、《一国双城》，黄肇邦的《子非鱼》，杜海的《留下来的人》，陈惠仪的《区议员》，曾翠珊的《河上变村》，袁锦莲、关文轩等的《摆渡的岁月》，陆文的《他城我乡》等，涉及到

的社会问题则包含了外来人口（外国劳工、港漂内地生等）在港境遇、民主与政治议题、底层人民的生活困境、教育制度、本土生活方式改变与集体回忆消逝等。

张虹的《平安米》记录了2002年香港慈云山区举行的盂兰节派米活动。传说每年农历七月，地府鬼门关大开，让孤魂野鬼到阳间觅食。为避免滋扰世人，一些宗教团体会在这期间作法事超度亡魂，这就是盂兰节（或称中元节）的起源。这一习俗在福建、潮汕等地最为盛行。在香港，潮汕团体在盂兰节期间，除了设坛超度、上演神功戏之外，也向清贫老者派发大米或少量现金。早上五时半，已有数千老人在慈云山球场排队等候派米。这些老人中的大部分都是在清晨三点前到达的。由于人数太多，人群中不断发生争执和摩擦。有的老人为了争夺座位互相推搡，甚至恶语相向；也有老人为老伴取水而难以重新回到队伍中，着急得不知所措。负责维持秩序的警察抵达后，开始整顿排队的人龙，他们维护秩序时有耐心和责任感，也有无奈和厌烦。派米活动结束，一位老婆婆佝偻着身子挪着她的米，步履蹒跚地爬着一阶阶楼梯。影片不像一般电影那样立场鲜明，而是以旁观者的姿态观察着事件的发展和人物的表现，没有旁白、采访或配乐，只是静静地为观众呈现着香港繁华背后的真实一幕，引导观众去思考并作出判断。除此之外，张虹的《搬屋》、张经纬的《歌舞升平》、黄肇邦的《子非鱼》等，也都从不同的角度透视了香港底层民众的艰难生活。

作为一座高度国际化的大都市，外来人口的在港境遇是香港纪录片人另一个关注焦点。比如，在张经纬的《一国双城》里，女主角瑛雪的全家都移民香港。由于上世纪70年代的“遗孀政策”，只有她被留在了福建老家。多年来，为了争取香港居留权，瑛雪在香港与泉州之间来回奔波。在这过程中，瑛雪过着极不安稳的生活，婚姻也以失败收场。她本以为回归后事情将有转机，但居港权争取了十多年仍希望渺茫。镜头跟着瑛雪在香港与泉州之间穿梭：影片前半部分记录了瑛雪在香港争取居留权的种种努力，通过她在老家的朋友、邻里的叙述，影片在叙述瑛雪在香港的生活的同时，也建构起了她过去的曲折人生。在影片后半部分，为了办理新的居留证，瑛雪回到了老家泉州，于是镜头跟随她坐上了返乡的大巴，记录下了瑛雪及她周围朋友们的生活和经历。除了主人公瑛雪之外，影片还在闲话家常中勾勒了瑛雪的两个女性朋友王老师和小英的生活。至此，影片的主题已经远远超出了身份追寻的范围，而是拓展到了关于过去与现在、理想与现实的历史大命题的关注，是对女性在时代浪潮中浮沉的回溯与记录。同样，在张虹的《看不见的女人》、陆文的《他城我乡》中，影片作者或以本地人的视角观察着外乡人在香港的生活，或以外来人的立场叙述着他们在香港这座城市中的遭遇。

## 2. 参与社会运动

如果说反映社会现象和问题的纪录片追求的是见证社会发展、批判社会现实，力图达到哲学思辨的层面，那么，以原“录影力量”及其继承者“影行者”为代表的一批香港纪录片人选择了以纪录片为武器，为某一社会事件中的弱势群体发声，直接参与各种社会运动，更多追求现实功能性和时效性。除了上述两个团体的作品之外，这类纪录片还有同样反映菜园村搬迁事件的《稻米是如何炼成的》（陈浩伦）。其中，影响最大的当属原“录影力量”的作品《大祸临头》和“影行者”制作的《黄幡翻飞处》、《铁怒沿线三部曲》。这些作品都对它们所记录的维权事件起到了极大的推动作用。

1994年，香港政府开展了一项名为“滚石行动”的天台屋拆除行动，以1982年6月1日为界线，在此之后入住天台屋的居民得不到安置，香港无线电视台、亚洲电视台对此事和居民举行的记者招待会进行了报道。然而，这些主流媒体的报道却激起了居民的愤慨，认为这些报道“断章取义”、“偏袒政府”。于是，“录影力量”的成员开始跟拍天台屋居民对此事的反应，以及他们为争取自身权利而进行的不懈斗争，随后形成了影响深远的纪录片《大祸临头》。随着事态的不断发展，“录影力量”逐渐成为了事件的直接参与者，他们不仅对市民抗争过程进行跟拍，还将这些片段拿到天台屋拆迁居民及其支持者们中间放映，产生了极大的社会影响，使更多市民参与到这场抗争中来。此后，影像的力量

在香港社会运动中被充分运用，显示了纪录片对社会生活的巨大作用。

### （三）人——光怪陆离的多样故事

与内地纪录片导演喜欢拍摄个人或某一人群、追踪其日常生活细节不同，香港纪录片人更多地把镜头对准了香港的公共生活领域，因此，香港纪录片中对于香港作为家的关注远远超过了对个体的人/人群的关注。而对于个体的人或人群，大多数香港纪录片人选择了非主流的视域范围，因而呈现于影片中的往往是各色光怪陆离的人生故事。

性别角色是香港纪录片观察与记录人或人群时最常用的视域选择，无论是黄真真意图探讨性别问题的《女人那话儿》和《女人那话儿2之男人这东西》，还是何式凝探究女性角色建构的纪录片《香港廿二春：师奶列传》，亦或是关锦鹏追溯自我性别意识觉醒历程的纪录片《男生女相：华语电影之性别》以及记录同性恋人婚礼的《异路同途》，都是从性别身份的角度对某些个人和人群进行近距离的观照、分析。对于身世朦胧的香港人来说，对身份和自我定位的追寻一直是香港文化中的重要组成部分，恐怕正因如此，作为身份追寻的其中一个侧面，香港纪录片人才如此热衷于性别身份和性别定位的探讨。

2008年，何韵诗与新锐导演麦婉欣合作，拍摄了关注精神病患者的纪录片《十日谈》。这部以访谈为主要记录手段的影片从一个个精神病患者的人生过往入手，讲述了喧嚣城市中一个个被遗忘了的故事，并透过他们走入社会中的暗角，寻找在阴暗角落里努力生存着的生活英雄们。这部影片无疑代表了香港纪录片观察人或人群时的另一个视域选择，关于疯狂的主题和琐碎而略显凌乱的剪辑风格一起，创造出了一个带有后现代色彩的世界。影片中既有对人的生存现状的关注，也有深入到人性层面的探讨，片中被正常人定义为疯子的主人公们反而显得比正常人更为清醒，其背后隐藏的关于城市文明与人性异化的主题使影片具有了许多香港纪录片中难得的哲思意味。

## 三、结 语

作为一个高度商业化、中西文化杂糅的国际化大都市，香港的文化也都被“消费社会”的阴影所笼罩，这就意味着香港纪录片无法在数量和影响上成为社会文化的主流。但是，作为社会与历史的记录者，香港纪录片一直坚持反映香港社会生活的真实图景，并在娱乐至上的文化环境中极力发出独立的声音，引导人们反思，体现了香港文化中的人文关怀和文化良知。

### 参考文献：

- [1] 陈韬文、李立峯. 再国族化、国际化与本土化的角力——香港的传媒和政治 [J]. 廿十一世纪 (香港), 2007 (101).
- [2] 马楠楠. 城市的空间书写、身份认同的困惑与女性意识的独特表达——许鞍华电影研究 [D]. 上海大学, 2014: 113-114.