

3-2010

後零三的香港歷史反思：閱讀《麥兜菠蘿油王子》與《功夫》

Ming Hong, Eddy CHAN

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/mcsln>

 Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#)

Recommended Citation

陳銘匡 (2010)。後零三的香港歷史反思：閱讀《麥兜菠蘿油王子》與《功夫》。文化研究@嶺南，18。檢自：<http://commons.ln.edu.hk/mcsln/vol18/iss1/1/>。

This 專題文章 Feature is brought to you for free and open access by the Department of Cultural Studies at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Cultural Studies@Lingnan 文化研究@嶺南 by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

後零三的香港歷史反思 – 閱讀《麥兜菠蘿油王子》與《功夫》

陳銘匡

1. 引言

根據班雅明(Walter Benjamin)的理論，歷史的意義不在於過去發生的事情本身，而在於過去發生的事何時才能被認出來。在殖民年代，歷史並不是普遍香港人所關心的。如阿巴斯(Ackbar Abbas)所說¹，殖民政權擅長將民眾的精力引領到經濟層面而遠離政治。於是，我們的歷史想像 (historical imagination) 被瘋狂的樓市股市加上物質繁榮所取代。我們一直迷醉在殖民政府的大論述中，相信永遠上升的「經濟神話」，而不曾想過我們可以書寫自己的歷史 — 香港歷史被反覆論說成一個「從漁村到國際金融中心」的進化過程，殖民地沒有需要留住記憶，未來「發展」才最重要。香港人無暇回頭把過去認出來，所以我們對歷史的認知是蒼白的。

直到香港面臨九七，像阿巴斯所說，我們才驚覺，這個城市的空間與生活方式，有「消失」的危機。因為這種迫切性，我們才開始把那些曾經視而不見或者錯認的文化，以至那些我們從不曾關心的過去，一點一點認出來。阿巴斯這本出版於九七年的著作，即以「消失」為核心觀念，並借用幾部八九十年代電影的表達手法，闡釋歷史想像如何在普及文化中呈現。

可是，當五星旗在香港土地上飄揚，香港人很快又投入到經濟神話的亢奮中，加上政府的「愛國」大論述，努力把港人的歷史想像引導到與中國「血脈相連」的方向，而悄悄抹去殖民時期的各種色調。於是，我們又失去辨認過去與自身文化的興趣，讓城市的記憶湮沒在高速發展揚起的滾滾沙塵中。

¹ Abbas, A. (1997): *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 5

不過，正如班雅明所說，歷史會在特定的一刻被確認。自 2003 年金融風暴後，香港人面對久未遇上的危機，經濟一直向上的神話爆破，政府唱好香港的大論述紛紛失效，社會矛盾加深，民怨四起。曾經以為只向前望，不斷發展不斷賺錢是理所當然的香港人，開始發現可能錯失過什麼。

城市的記憶也像個人的記憶，會突然因著一些事情，如潮水般洶湧澎湃。2003 年，沙士突襲香港。香港人集體面對死亡的威脅 – 不僅是人的死亡，也是城市繁榮與自由的死亡（經濟下滑與基本法第 23 條立法如箭在弦），還有流行文化的死亡（幾位象徵香港最璀璨時期的巨星相繼逝世）。就像班雅明所說的，人在面對死亡時，便能明白自己過去種種錯失的可能，也敢於對自己坦誠。

「九七大限」的恐懼讓我們反而看見「消失」的文化，而 2003 年則是另一個重要轉捩點 – 我們在一直向前疾衝的軌道上停下來，陸續把消失的過去、空間和文化辨認出來，對那些曾經可能錯失的事物恍然大悟。

本文藉著 2004 年上映的兩部重要電影 – 《麥兜菠蘿油王子》及《功夫》，嘗試依照阿巴斯與班雅明的理論，討論這兩部「後零三」的香港電影，如何以獨特的方式折射本土歷史想像，並呈現香港社會在九七後面對自身歷史的種種面貌。

事實上，這兩部電影並不是關於歷史的。片中甚至沒有一個我們慣常在電影見到的香港景像。可是，它們卻又處處呈現香港，讓觀眾毫不猶豫地認定它們在講香港故事。我們也不能肯定兩片所敘述的時間。可是，時間的痕跡卻又在電影中清晰可辨。

2. 《麥兜菠蘿油王子》

2.1 突破動畫類型，因此看見……

麥兜和麥嘜是謝立文與麥家碧創作的角色。從漫畫到電影，它都跟香港的本土意識扯上關係，內容和風格呈現香港特色，並且廣被本地學者與影評人視為九七過渡期前後重要的本土文化符號²。繼 2001 年大受歡迎的《麥兜故事》動畫電影後，2004 年《麥兜菠蘿油王子》上映，並獲得香港電影評論學會選為該年的最佳電影。

然而，《麥兜菠蘿油王子》並未能取悅普羅觀眾，其中一個重要原因，是因為它的複雜性 - 雖然它看似一部老幼咸宜的動畫，主角也是人見人愛的小動物，可是它卻一反動畫電影的類型，不只沒有依時間直線講故事，更是不斷把弄時間和空間，讓觀眾跟著角色徘徊於不同時空與真假虛實之中。

阿巴斯曾經以《胭脂扣》、《旺角卡門》等為例，指出即使這些電影並非以歷史為題，但其形式上的創意衝擊了電影類型的慣常手法，將觀影過程問題化並突顯重重疑問 (problematizing the viewing process)，而正正因為這些原創手法，才能讓觀眾擺脫類型電影慣用的二元觀點（例如中、西，古老、現代），因而看得見被二元思維模式隱沒了的現實與文化，重新感受獨特的歷史狀況。同樣地，《麥兜菠蘿油王子》以一種「不動的動畫」的影象風格³，不向荷里活或日本式的「專業」規格靠攏，也拒絕直線的時間與劇情鋪排，不僅突出被「全球化標準」所湮沒而消失中的本土性，同時這種「只此一家」的原創新風格，亦如阿巴斯所言，讓我們從習以為常的手法與千篇一律的映像以外，辨認出一些我們一直視而不見的事物和消失中的空間。

² 吳俊雄(2006): “當麥嘜遇上文化研究”，《香港·文化·研究》，香港大學出版社，香港。

³ 湯禎兆（2004）：“《麥兜菠蘿油王子》的本土性問題”，出自<http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-1781,c264-1.php>

其他參考書目：

馬國明（1998），《班雅明》，台北，東大圖書。

王理（2004），《歷史與記憶》，香港，牛津大學出版社。

林震宇 編（2005），《2004 香港電影回顧》，香港，香港電影評論學會。

電影中時空交錯的複雜性，讓「故事簡介」顯得相當困難。首個時空，是「漫畫化」了的今日香港，主角是小豬麥兜和他媽媽麥太。然後，麥太向麥兜講一個少年「菠蘿油王子」落難「一舊舊埠」的故事。電影中（也是麥太的敘述中），菠蘿油王子長大成「一個佬」，並且跟他女友「玉蓮」生活在彷彿六七十年代舊香港的地方。觀眾會認為玉蓮其實就是麥太，菠蘿油王子就是麥兜的爸爸。後來，菠蘿油王子拋棄了現在一切，尋找他失去的王國。那邊廂，麥兜也長大，在國際闖出名堂……

2.2 城市的消失 – 與過去相認

阿巴斯的其中一個重要理論，是指出香港是一個逆反幻像(reverse hallucination)的空間，在這裡我們常常視而不見，看不見存在的事物（not seeing what is there）。在《麥兜菠蘿油王子》中，好幾次讓我們驚覺這種幻像，並感受到歷史可以有不同層次的想像。

麥太拖著麥兜，在街上一直往前走，步過長長的街道，卻對身旁的變化視而不見 – 一座又一座樓房戲劇化地倒塌粉碎，消失在他們的兩邊，卻沒有被看見。

藉著實物攝影和電腦效果的結合，動畫細緻地模擬呈現大角咀這個舊區的面貌，但城市的拆拆建建在電影中卻是超現實地呈現 – 不但有很多吊臂急促轉動，大樓會如積木般瞬間崩塌粉碎，而且還出現「市區重建局」機械人，用「死光」射毀一座座大廈，最後當整個社區只剩下麥兜身處的舊樓時，「市區重建局」解散，機械人粉身碎骨。然後，有一群人出現在已經拆毀得七七八八的城市中遊行……

片中一再出現樓房崩塌的場面，但角色卻對這些消失中的面貌並不為意，他們在倒塌中的大樓前幽幽地起舞、漫步，觀眾看得見的，他們看不見。一幢幢大樓在眼前湮滅了，他們依然看不見。

阿巴斯所說的「消失」，不是簡單地抹掉，而是我們不知道已經被抹掉了，而真正存在的卻又被湮沒而看不見。從殖民地年代開始，高地價政策、炒樓熱加上地產商的利益掠奪，讓香港不斷處於建築與拆卸的狀態之中，而由於殖民政府向來標榜「經濟發展」的大論述，我們沒有想過需要記憶、需要歷史，於是任由建築物拆拆建建，城市面貌由地產商決定；那些載滿小市民記憶的建築物，存亡也是掌握在地產商手中。而我們偏偏迷信資本主義下「不斷進步」的歷史觀，於是對空間的消失視而不見。像《麥兜菠蘿油王子》中，倒塌的建築物是逆向幻象，麥兜和朋友們都看不見，所以他們舞照跳。

此外，那些仍然存在的，像大角咀這樣的舊社區，卻又往往在「國際大都會」的論述下，被中環的繁華影像所湮沒，只有在動畫的微觀下，才能把舊式社區的面貌細緻呈現。

九七以後，「愛國」與「自由經濟」兩大論述圍繞著香港人，那些與祖國或經濟繁榮沒有關連的事物，只有繼續消失。但越來越多香港人，開始意識到記憶與歷史的重要。尤其是在 2003 年，我們都在面對各種形式的死亡，在這一刻回望過去，才赫然發現城市面貌已經在地產商操弄下一直改變，才驚覺很多事物與歷史都隨著建築物倒下而消失。電影中，當四周被「市建局機械人」破壞至一片荒蕪時，人們出來遊行，正好折射那一段我們都共同渡過的 03 年歷史 – 從沙士到七一遊行。而也是在 03 年以後，香港社會逐漸對舊建築和社區的拆卸與破壞更為關注，意識到我們曾經活過的地方是重要的，空間的消失並不一定如政府或地產商所說是必然的，於是，從喜帖街到中區警署的爭議，都是一種重新與過去相認的行動。

《麥兜菠蘿油王子》的另一重要時空，是上一代的年青時期 - 菠蘿油王子（即麥炳，麥兜父親）與玉蓮（即麥太，麥兜媽媽）的一段。電影出色的手法，是利用很多真實的香港舊照片，將動畫、舊攝影與電腦效果結合，重新加工成為這段戲的背景，展現老香港的風貌，而麥炳和玉蓮就生活在其中。於是，他們漫遊於舊香港街

頭 - 街道上的舊樓、舊式商店、古老招牌、舊汽車、舊式單層巴士、舊街市、舊匯豐總行等等，在虛擬的動畫世界中仿真地活現。而這些景緻，根本早已在香港消失，唯有在舊照片和動畫中才能再現。

從前，香港人就是每天穿梭在這樣的街頭之中，只是在不斷發展之下，這些曾經存在過，並且載滿小市民生活點滴的面貌，早已被「現代化」的都市奇觀蓋過。在官方的論述中，這些過去只是香港歷史「進步」過程中的一段過渡風景，不比「向前看」重要，更非班雅明所說的「錯失」。所以，這些舊建築物與舊式生活文化，只能存在於老照片中，偶然供人觀賞懷緬。

電影的另一重要場景，是麥炳與玉蓮在海邊的大牌檔晚飯。動畫中再現了大牌檔的獨特面貌，而這沒有刻意處理的場面，卻更突顯了在露天大牌檔吃飯，本來就是平常不過的日常生活，只是近年政府逐步取締，才讓這空間消失在香港人的生活之中。

在今天的時空，麥太與麥兜在街頭向前走而對身邊樓房的崩塌視而不見；在過去的時空，年青的麥太與麥炳漫步於那些教今天的我們訝異的古老街道中，而他們無動於衷是因為這些不過是他們天天皆可見的尋常景像，並沒有意識到這些景像即將消失（但對於正在看電影的我們，這些空間在城市的高速下早已經抓不住）。電影把現在和過去並置，就像把過去帶給今天在觀影的我們，然後就像班雅明所說，在這特定的一刻，把這些過去認出來，而且為它們刻上今天這一刻的印記。

當這些過去被認出來，與今天的我們連上關係，兩個年代相遇，我們才會重新思考，香港過去錯失的種種可能。數十年以來，從殖民政府到特區政府的論述都強調經濟發展的必然，而且必須要高速前進以不落後於其他國際大都會。於是，香港犧牲了很多市民大眾的空間、記憶和生活方式。當電影中麥太透過跟麥兜說故事的形式，把過去帶回來並跟現在結合，歷史便有著班雅明所言的深刻意義 - 讓我們在

03 到 04 年面對各種困境的時候，重新檢視向所謂「自由經濟」單方面傾斜的這數十年間，我們錯失了什麼，以及到了現在，我們不應該再錯失什麼。

歷史不僅是由政府與資本家書寫的，不應只侃侃而談殷殷向榮的一面，也不應只講「獅子山下」式的低下層「發奮向上」的勵志故事。《麥兜菠蘿油王子》以擬人化的小動物為主角，一向是電影主角的人類反而成為配角；無拘無束的街道與舊區是片中主要場景，華麗與現代化的地標則一一退後。這些手法正提醒我們，那些平凡的、被邊緣化的、日常的，全部也有他們的歷史。

2.3 抹去時間分界 過去現在融在一起

值得一提的是，麥炳與玉蓮身處的舊香港，其實並沒有指向某一特定年代，電影甚至故意以不同時代的符號去混淆觀眾，效果是阻止觀眾依從一般電影的規律而直接跳到特定時間，相反藉著抹去時間的分界，將過去那些消失了的空間和感覺一併帶回來。麥炳家中有七十年代許冠傑的海報，走過的街道卻是屬於五六十年代的，而最奇詭的一幕，是麥炳和玉蓮從他們的舊街頭，突然漫步到海邊一道類似青馬大橋的宏偉橋樑旁邊。

從班雅明批判直線歷史敘述的角度看，這可算是抗衡歷史進步論的辦法 – 電影打破了劃一的時間觀，取消時間的分界，把過去（不同年代）帶到現在，也將過去和現在融在一起。電影這種獨特的手法，既帶給我們不一樣的歷史想像，也讓我們更能夠為這些被認出來的過去，刻上今天的印記。

在麥太跟麥兜講的故事中，主角本來是一個居於皇宮的少年菠蘿油王子。後來流落到「一舊舊埠」（符號自是指向香港，也有評論指是「1997」的諧音），侍從「蛋撻仔」假扮他並登基成為皇帝。菠蘿油王子流落異地，站在街頭，身後是屬於今時今日的影碟店、茶餐廳，然後這些商店逐漸替換，我們看到王子停在原地卻一直長

大，成爲了一個「佬」，可是奇妙的是他所處的環境卻由現代回到五六十年代的古老街頭景像。

這樣特殊的處理，一方面強調前述的「抹去過去和現在的分界」，拒絕單一的直線時間觀，另一方面，也提醒觀眾，這一段菠蘿油王子故事，其實是來自少年麥兜回想母親所說的年輕往事，中段甚至出現過麥太打斷故事重說的趣味安排。麥兜和麥太這兩個「說故事的人」，如班雅明所言，其實是會替故事加上一層個人和屬於說故事一刻的獨特色彩。那一刻，麥太對麥炳捨她而去依然又愛又恨，又怕麥兜嫌故事比不上「哈利波特」，更想藉麥炳故事來勸勉兒子，再者部份記憶在她心目中可能已經褪色或變色。她跟麥兜說的故事不一定準確，而少年麥兜對觀眾講的故事也可能是假的。事實上如班雅明所說，過去的真相根本可能永遠不再重現，但故事說出來卻有其深刻的歷史意義 - 麥太把這個記憶中的故事說下去，並將過去的事物歷久常新，因而不受時間消逝的威脅。

2.4 尋找錯失的過去

王子變成平凡人（從高峰滑落的香港人或可對號入座），然後過去的記憶漸漸淡出。直至有一天，有街頭相士指他來自帝王之家，一下子就把他的記憶喚回來，甚至驅使他相信占卜者之言，付錢走進「月光寶盒」，希望能夠穿越時間，回到過去。他固然被騙了，但過去既然已被自己重新認出來，就會明白從前的種種錯失。當麥炳重遇落難時初識的朋友 Pizza 海龜，記憶一湧而上，也促使他放棄現在的一切（包括玉蓮），重新去尋找自己消失了的身份（復國）。

電影中麥炳追尋自己的歷史和身份這一段，折射了香港人在 03 年後進退失據的焦慮。麥炳的記憶洶湧而上，認出過去，試圖追回錯失了的種種，可是抵達大瀑布前面卻是進退無路，徒勞無功。香港人在 03 年面對自己生命、政治、經濟、民生的種種危機，卻在那一刻重新認出並關注那些被經濟強勢埋掉的歷史、文化，以及那些錯失過的機會，包括保留舊建築與舊社區、關注社會底層與提倡人文精神、關心

傳統地道文化與本土創意的延續、個人與家庭的關係等。可是，經濟「皇位」的誘惑依然，主流香港社會還是想「復國」的，於是當經濟稍為復甦，大家又再投入炒股票炒地產的瘋狂中。然而，既然消失的過去已被認出，社會自有聲音繼續提出另外的可能性，以阻止未來再度錯失，儘管這些聲音，很多時候仍是相對地微弱的。

2.5 「就得我一個，留嚟宜家。」 - 時間靜止

麥太帶著麥兜，到內地樟木頭給自己買了一幅風水山地，為自己死後的「居所」規劃。

少年麥兜的獨白說道：

「我爸爸想返去以前唔知邊度，我媽媽淨係諗住以後唔知邊度，就得我一個，留嚟宜家。」

對於班雅明來說，時間靜止的客觀後果是過去和現在結合。《麥兜菠蘿油王子》呈現靜止的時間，也就是回憶的一剎那 - 麥炳想回到從前，因為他憶起失去的「王子年代」。麥太想著死亡的同時，藉著記憶，把自己的故事說給兒子聽，希望故事傳承到未來。麥兜活在今天，從過去的映像裡找到自己的位置。

總括來說，電影以特殊的手法穿梭於過去、現在、未來，將過去與現在的事物並置，構成獨特的歷史空間。《麥兜菠蘿油王子》把過去帶到現在，那些已逝去的映像教我們認出消失的空間和錯失的機會，也折射出香港社會在後九七開始，面對歷史以後進退失據的焦慮。

3. 《功夫》

3.1 看不到的地方 辨不清的時間

《功夫》是周星馳自編自導自演的作品，不僅成爲當年的賣座冠軍，更是香港電影金獎像的最佳影片，並且走向國際，在歐美等地打開全球化市場。

故事講述周星馳飾演的流氓阿星，不懂功夫卻冒充斧頭幫成員招搖撞騙。後來他進入「豬籠城寨」重施故技時，真正的斧頭幫來到。在這危機中，隱居城寨化身老百姓的一眾功夫高手破戒現身，把斧頭幫殺退。之後，斧頭幫再聘殺手報復，多度激戰，重傷的星卻因此被打通經脈，喚醒他體內的武術潛能，最後憑他這突然而來的高強武功殺退高手。

電影全在搭建的廠景拍攝，但時間和地點都是含糊的。豬籠城寨是地圖上看不見的地方，故事發生的時間是辨不清的年代，「去香港化」之餘卻處處可見老香港風貌。繁華的街道像是二十世紀初的上海或廣州，但豬籠城寨又像是香港「七十二家房客式」的低下層社區（當然「豬籠城寨」也是已另一消失的空間－九龍城寨的諧音），而戶外廣告牌所出現的，又是真實的香港老品牌廣告。但不管從哪一個角度看，上述的所有場景，以及那種老街坊之間的關係，已經在現實中日漸消失。電影刻意不指明時間空間，正好讓觀眾單憑這種草根社區的感覺、街坊鄰里之間的關係，而非明確指涉，去認出過去被城市發展所淹沒的事物，以及它們與現在這一刻的連繫－當香港的貧富差距愈來愈大，當人際關係愈來愈疏離，我們看《功夫》，會意識到城市中總有一些被大眾視而不見的人（電影中豬籠城寨就從不被斧頭幫放在眼內，所以得享一段太平時間），是屬於逆反幻像(reverse hallucination)的。

3.2 突然回來的記憶

《功夫》對記憶這課題，有非常獨特的處理手法。豬籠城寨的居民，每一位看來都樸素普通，他們居於小社區內，各自如平凡人幹活。可是到了某一剎那－當他們面對斧頭幫入侵的危機，性命危在旦夕時，他們的記憶（隱藏的過去）就一下子回來。原來他們都是功夫高手，因爲不同的原因，隱姓埋名，匿居豬籠城寨，假裝手無搏雞之力的老百姓。日子久了，或者連他們自己都忘記了這些過去，可是武功卻

能夠超越時間而存在，只是無人能看見，在役役營營的生活中被壓下去而消失了，像逆反幻像。

就是在面對危機，甚至死亡的時候，記憶會被帶回來與現在結合。《功夫》呈現的，就是將那些早已被隱藏、已經消失的能力也帶回來，藉此與死亡頑抗。電影表達這種認出能力與回憶的手法，是突然其來的，幾乎毋需任何先兆、鋪排或解釋，就像呼應班雅明的觀點，記憶因著偶然的事件，是會一湧而來的。

而電影最重要的安排，就是周星馳所飾的角色，有兩段重要回憶，也是同樣突然洶湧地被帶到現在的時空。小時候，阿星在街中遇上一名男子，聲稱阿星是武學曠世奇才，只要向他買一本「如來神掌」獨門秘笈即可成為武術高手。阿星深信不疑，化了十元向這男子買了這本實際上只是市價二毛錢、隨處可買到的小書。他跟著書中的招式苦練，可是並沒有結果，依然敵不過街上的小混混。有一次，他路見不平，想拯救被惡少年欺凌的啞女孩，可是反被惡人凌辱。自此，他要把自己的正義感埋葬，決心要做一個「壞人」。

可是，到了電影當下的時空，阿星在偶然的情況下，重遇這個長大了的啞女孩。一下子他的記憶意外地就被帶回來，也喚回他正義的一面，只是他拒絕承認也拒絕面對，堅持自己選擇當「壞人」的決定。直到他被高手火雲邪神打至重傷，瀕臨死亡，如班雅明所說的，人之將死，任何事情都不再需要向自己隱瞞了，也毋須畏懼確認那些被埋藏的過去。於是，阿星以最後一口氣的力量用手指畫出一支波板糖，象徵當年女孩答謝他的禮物，也象徵他終於承認自己當年富正義感的歷史。與此同時，他的經脈卻被打通，不只突然完全痊癒，而且也一下子即時成為高手。這過程其實也是靠召回過去記憶 - 原來他小時學的招式並不是假的，只是他從來沒有把這些能力「認出」，但這些記憶並沒有隨時間消逝。在面臨死亡的一剎那，招式的記憶突然回來，與他今日的軀體混合，使他成為絕世高手。

電影以這種獨特的「突然而來」手法，描述早已被埋藏的記憶與能力如何在危機中一下子湧回來，也折射了香港在 03 年前後的困境。在 03 年前後，社會暫時放下對香港經濟成就的迷戀，稍稍增多一點對香港歷史與文化的關注，很多人突然重新面對那些消失了/消失中的空間和歷史，重新認出那些一直被資本主義「美好發展」與愛國大論述淹埋的香港回憶。如果我們藉此體會到過去種種的錯失，我們或許就能在困境中找到新方向。香港可以像阿星和其他高手一樣，重新掌握那些歷史上一直存在，但被湮沒的能力/功夫嗎？

總的來說，《功夫》所呈現的歷史想像，就是指出歷史與記憶往往可以被自己埋藏甚至扭曲。像城寨中人因為逃避爭鬥，阿星因為要拒絕正義，所以他們有關武功的記憶，全都消失了。正如香港社會，在回歸前後，由於馴服於資本主義與中國政權的需要，過去的殖民地歷史、本土故事、地道文化、庶民抗爭以至某些人文價值，都在有意無意間被淡化甚至扭曲，可是它們其實一直存在，只是我們視而不見（即阿巴斯的「消失」與「逆反幻象」理論）。直到危機出現（斧頭幫、沙士、經濟危機等），一直不會隨時間消逝的記憶與「功夫」就會一湧而出。

然而，《功夫》電影是樂觀的，最終阿星可以憑一瞬間帶回來的武功擊退對手，但在現實的香港社會中，如阿巴斯所說，太多事物也在「消失中」，要把過去認回來，還需面對很多的困難與障礙。

3.3 功夫片與歷史

阿巴斯曾探討功夫片類型如何呈現香港的殖民地歷史狀況。在李小龍電影風行的六七十年代，硬橋硬馬的真功夫是必然的，而且陽剛英雄氣味甚重，是一種在殖民狀況下對自己（中國人）滿有信心的呈現，並相信自己有能力可以抗衡殖民者。到了八十年代，當社會面對政權即將交還中國、前途未卜的憂慮情況下，成龍的功夫電影加進很多幽默元素，而他只是一個地道小人物，李小龍式的不死英雄形象被淡

化。到了八十年代末，徐克式的武俠電影以特技效果掛帥，再沒有真正的英雄，空間也不再真實，過往功夫片所指向的殖民時代問題彷彿即將成爲過去。

沿著阿巴斯的理論思考，《功夫》所呈現的香港歷史想像便很有趣。電影有系統地呈現了起碼三種不同的功夫片形式 – 首先是四位在豬籠城寨避世的高手，以最硬淨的真功夫與斧頭幫群眾對打；然後同是隱世高手的城寨包租公包租婆，與斧頭幫聘來的殺手對打時，是以特技效果爲主的。到了最後阿星與火雲邪神的決鬥，卻是混合了真功夫對打與數碼特技，在真實的拳來腳往之餘，又有像電腦遊戲的瘋狂武打場面。

這三種功夫電影形式的輪流呈現，正好對應某種香港的歷史狀況 – 假若如阿巴斯所說，傳統的硬橋硬馬代表著自信滿滿的陽剛英雄對抗殖民霸權，則《功夫》中四位真功夫英雄逐一死於對手的「特技式」浮誇功夫下，代表了扎實功夫年代的消亡。而當包租公夫婦以「特技式」浮誇功夫迎戰，初時還佔得甜頭，但當真功夫與浮誇功夫同樣高強的火雲邪神出現，包租公夫婦即時敗陣。直到最後阿星大勝火雲邪神，卻是憑認出的傳統（扎實的功夫），再混合現代化國際化的技巧（荷里活式數碼特技），才能大勝。03年時，香港曾經成功的「浮誇功夫」不再應驗，兵敗如山倒卻又進退失退。社會開始回頭認出舊年代的記憶，感受消失了及消失中的空間與文化、人文價值。若能把這些過去的價值與文化帶回來，與現在的一刻結合，或許香港就能打通某些經脈，施展出忘記了的真功夫。

4. 總結

本文選擇討論《麥兜菠蘿油王子》和《功夫》兩部電影，除了因爲它們本身的重要性，也因爲無論從阿巴斯的「消失空間」或「逆反幻象」的角度閱讀，抑或引用班雅明的歷史理論 – 兩段時間的相遇和相認，這兩部電影呈現的歷史想像都甚爲豐富，折射出後九七以至零三年以後香港社會對自身過去歷史的微妙關係。

九七以後，政府政策與社會論述令過往的事物與記憶加速消失。資本主義經濟需要高速發展的大論述又迫使很多舊建築舊社區以至本土文化和人文價值逐步消失。社會風馳電掣幾年以後，突然面臨重大危機，到零三年甚至到了瀕死邊緣，人們開始回頭思索過去的記憶，感受錯失的事物。這樣的歷史是重要的，因為我們需要說服自己，我們是從什麼樣的過去走到現在，那個過去屬於我們自己。只是，在政府書寫與主流的歷史觀中，重要的歷史事件往往只是高官的上下台、經濟數字的起跌等等。從歷史角度閱讀這兩部電影，也許正可以讓我們擺脫直線時間與二元思考的模式，發掘另一種認清歷史面貌的途徑，拯救被埋沒、忘卻的事物，並將過去帶到現在，共融共處。

然而，到了零五年，當經濟復甦，特首換人，風波平息了，這種對歷史和記憶的反思，對過去錯失或消失中的空間和文化的檢視，還能延續下去嗎？

後記

本文寫於 2006 年六月，如今刊登的版本並無多作修訂。那時候，天星碼頭、皇后碼頭、喜帖街仍然活生生，麥兜尚未成為政府熱情擁抱之星，周星馳尚未搭上長江七號。匆匆近四年，回想當時，重看今天，又有多少異同？惟望人心點點滴滴的變化，能鬆動政府與利益集團築起的高牆，擋住高速的推土機，也讓我們終能逐漸認出那些一直視而不見的過去與現在。今天，由辨清歷史開始，思考更多此時此地的可能性。