

12-2020

陳果電影與後殖民香港的文化身份

Dian ZHENG

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



Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#), [Film Production Commons](#), and the [Housing Law Commons](#)

Recommended Citation

鄭點 (2020)。陳果電影與後殖民香港的文化身份。文化研究@嶺南，68。檢自
<https://commons.ln.edu.hk/mcsln/vol68/iss1/3/>。

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.

陳果電影與後殖民香港的文化身份

鄭點

回歸以前，香港後殖民處境下港人的身份危機不僅在學術領域廣受探討，亦成為眾多文藝作品的靈感來源。一九八四年，中英簽署聯合聲明後，香港人對未來的焦慮更為頻繁地呈現在銀幕上方。新浪潮時期的眾多先鋒都以不同方式去再現焦慮，如梁普智的《等待黎明》（1984），通過回憶日佔時期的混亂去探測一九九七年的香港，徐克以《妖獸都市》（1992）中天馬行空的鬼怪想像幻想了香港在中英角力下的扭曲形態。香港身為無根之城的後殖民想像被反復渲染強化。

本土導演陳果，在新浪潮的影響下，於九七年憑藉電影作品《香港製造》展露鋒芒，不同於其他通過回憶往昔、天馬行空的想像來猜測未來的本土電影，或是為了北上尋找商機而抹去政治隱喻的商業大片，陳果時至今日仍在堅持著獨立製作。他的作品集中展示了九七回歸前後香港基層空間的真實面貌，以地特性的影像空間接納了本土文化的混雜性，通過敘述大時代下小人物的故事，將平凡的香港市民剝去一層面具，將他們在面對政權更替時對主體的追尋過程展露無疑。陳果本人也在一部部追尋主體的作品之中，展現了對本土文化身份的思考，這種身份所仰賴的空間正是兼具中西文化的都市空間。本文將以陳果的作品和思想為案例，結合後殖民理論，探討陳果通過作品呈現的後殖民處境下夾縫中的香港空間與對本土文化身份的探尋。

一、 夾縫中的香港空間與本土文化身份

學者周蕾（Rey Chow）認為，回歸並非意味著香港殖民時代的結束，而是新殖民時

期的開始(頁 94)。阿巴斯(Ackbar Abbas)亦指出香港的後殖民時期開始於九七之前(頁 304)。與其他前殖民地結束主權、領土被侵略的殖民主義後，能夠通過文化反思和制度改革建立起民族國家的狀況不同，由於歷史上英國與中國在十九世紀中葉協定的「租約」，香港在解殖過程中並沒有得到領土主權上的獨立。如此特殊的情況使香港處於本土主義、中國民族主義與英殖民主義的夾縫之間，這也意味著它無法再度尋回本土文化的純粹性。

導演陳果試圖在電影中塑造夾縫當中的香港形象，他以寫實的手法展示了一個處於本土主義、民族主義與英殖民主義夾縫中的香港，並在夾縫中的混雜空間裡展現處於其中的人物身份認同的矛盾。在他的作品裡，公共屋邨、舊街巷等城市景觀都成為了表達夾縫中香港空間的符號，而這些的符號的產生也傳遞出陳果對於香港本土文化不純粹性的接納，即周蕾所言，擺脫「英國、中國歷史觀的成規」和「承認過去歷史的不純正」(頁 98-99)，在接納不純粹本土的基礎上，他表達了香港要自我建構本土文化身份的願景。基於此論調，本文將以陳果的回歸三部曲來闡述他對不純粹本土文化的接納。





（圖片擷取自：<https://film->

[pilgrimage.com/2017/05/21/%E9%A6%99%E6%B8%AF%E8%A3%BD%E9%80%A0/](https://film-pilgrimage.com/2017/05/21/%E9%A6%99%E6%B8%AF%E8%A3%BD%E9%80%A0/)）

與其他港產片熱衷於借用公屋的景觀來表現街坊鄰居間的溫情不同，在一九九七年的《香港製造》中，公屋的景觀被有意塑造成一個牢籠的模樣，在灰濛濛的色調中，鄰裡之中的關係並不密切，人與人之間充斥著猜疑，被房門一一隔開。中秋和阿萍的身體和心理都被拘束在牢籠一樣的空間裡，他們想要吶喊，一圈一圈的樓層又像真空瓶一樣套住了他們，在這樣的空間裡，年輕人和老人一樣沒有活力。《去年煙花特別多》(1998)裡的公屋景象，同樣也用灰暗的色調展現，樓層一圈一圈環繞而成一個巨籠形態，像往復循環的宿命一樣困住了榮哥和女兒阿珍，最頂上的光直射入底部，看向天空的時候，沒有藍天、白雲，只有深不見底的空。



(圖片擷取自：<https://zhuanlan.zhihu.com/p/91602519>)

公屋作為一個回憶載體，起源於五十年代年石硤尾的一場火災，港英政府為安頓災民而建。六七暴動後，港英政府開始調整管制策略，推進房屋改革，與此同時，也開啟了去國族化政策進程。在陳果電影中，公屋的居民都是社會基層邊緣人物，他們因殖民時期「積極不幹預政策」帶來的負面影響——日益增漲的房價和物價而難以維持生計。在特殊歷史背景下，公屋不僅具有舊香港地標的意義，還具有英殖民主義的影子。陳果電影裡的人物出現在公屋空間裡，或冷漠或瘋癲，迷茫的狀態被共用在問題少年與抑鬱的長者之間。他們待在港英時代的建築裡，對前景的迷茫伴隨著故事發生在一圈又一圈如宿命一般的公屋結構裡。正如在《香港製造》的尾聲中，英國旗降落，電台播出「你們青年人，朝氣蓬勃，正在興旺時期，……以上是毛澤東同志向青年代表的談話」，充滿民族主義的語言迴蕩在層層環繞的建築空間，讓公屋空間成為了一個具有本土主義、英殖民主義、民族主義三重混雜性的世界。但影片裡的青少年都已死去。導演陳果以悲劇的形式表現了九七回歸前後年輕人的無所適從。



(圖片擷取自：<https://read01.com/RMROR0g.html#.X6ugxGgzZPY>)

九七三部曲的最後一部作品《細路祥》(1999)不僅展現了香港在夾縫中生存的複雜空間，亦更加赤裸的展現了後殖民處境下香港人對本土文化「根源」的探尋。阿巴斯認為，香港在殖民時期高度增長的經濟是病態的奇跡，¹而香港亦被視作文化上「消失的空間」。²由於香港的本土文化具有特殊的混雜性，常被誤認為不存在，香港亦被頻頻當作「借來的時間與空間」。³而周蕾卻認為：「與香港的殖民性共存的經濟與商業，就是香港的根源」(頁 129)。導演陳果在《細路祥》的開頭就借祥仔的自述「錢是是理想和將來」展示了類似的看法，被不斷詬病的香港高速發展的經濟生態和不斷更新換代的都市環境，本身就是香港市民生活的一部分，他們中西混雜的生活文化，並非說明本土文化的喪失，反而恰恰代表著香港本土獨有的文化形態。在《細路祥》中，陳果把鏡頭對準香港的街道文化，不同族群在街道上來來往往，少數族裔、非法入境者、站街女都是祥仔的來往對象。在祥仔的送餐路線裡，中英談判的新聞廣播、公眾對非法移民的竊竊私語都被導

演有意並置在混雜的街道空間，這條路線也貫穿了他探尋身份的過程。而祥仔與菲傭親如母子的關係，和他穿越街巷在菲律賓天主教集會中找到菲傭的一幕，亦深刻再現了普遍的家庭面貌和獨特的都市景觀。



(圖片擷取自：<https://read01.com/RMROR0g.html#.X6ugxGgzZPY>)

在維多利亞港，對身份的糾結在祥仔與他的朋友非法移民阿芬之間爆發，「香港係我地架！」，兩個小孩試圖蓋過對方的聲音。不同的歷史經驗塑造了兩個小孩不同的身份認同，而祥仔試圖在自己生長的城市找到主人翁的感覺，卻處處受到阻礙。陳果借這一畫面輕輕道來了一種悲哀：在本土、民族、殖民的夾縫中，香港人缺少了一種底氣，去認清自己為何種身份。而正如黃宗儀所說，後殖民電影「藉再現的本土空間政治，重思本土並非單一同質」(頁 73)。本土的概念並非僅存在於傳統意義上的村落、田地等鄉土想像或者代表著某種單一且古老的民族文化，本土文化亦可以是不單純的。陳果藉助充斥著流動性、不定性、混雜性的香港都市空間，傳遞出香港本土文化身份的依託點，正

在於東西方混雜文化發展而成的獨特的本土文化環境。在這個角度上，陳果沒有迴避香港的殖民歷史，也沒有去找尋虛無縹緲的中國特性，在充斥著身份危機的影像空間裡，呈現了他對香港本土空間的另類想像。

二、 結論

與注重渲染香港無根無源的後殖民想像的其他電影不同，本土導演陳果在他的作品裡將後殖民處境下香港的城市空間塑造成了一個處於本土、殖民、民族主義夾縫中的空間。回歸前後，香港人面對本土、民族、英殖民主義無處靠攏的糾結心理也在這一空間中得以展露。但陳果並沒有將對本土文化身份的討論止步於此，他的作品不僅僅呈現了港人的迷茫，亦呈現了對「本土」概念的反思。在他所塑造的香港空間裡，英殖民主義留下的負面影響沒有被刻意隱蔽，而中國民族主義侵犯本土空間的畫面也成為了他的諷刺對象。在中、英夾縫中的香港空間裡，陳果意圖以呈現香港獨特的文化生態來探尋屬於香港本土的生存空間。

正如他本人多年來堅持獨立創作，不向市場低頭一樣，陳果始終保持著自己的立場，他以作品中對香港本土空間的塑造，以獨特的視野傳遞了香港人要接納自己本土文化的不純粹性的願景，而本土文化身份正依託於具有不可迴避的殖民歷史及中西文化並存的本土文化空間。

附註

- ¹ 周蕾對阿巴斯該論點的批判，詳見周蕾〈香港及香港作家梁秉鈞〉，《寫在家國之外》 頁 122。
- ² 「消失的空間」援用阿巴斯書名 (*Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*)。
- ³ 「借來的時間與空間」原為威爾須 (Frank Welsh) 所言，此處借用黃宗儀的引述 頁 71。

徵引文獻

1. 周英雄：《影像下的現代：電影與視覺文化》，臺灣：書林出版社，2007年。
2. 黃宗儀：〈後殖民與全球化的東亞全球城市：從香港與《細路祥》談起〉，《中外文學》第32期(2003)，頁67-86。
3. 張家偉：《六七暴動：香港戰後歷史的分水嶺》，香港：香港大學出版社，2012年。
4. Abbas, Ackbar. *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*. Hong Kong University Press, 1997.
5. Chow, Rey. "Between Colonizers: Hong Kong's Postcolonial Self-Writing in the 1990s". *Diaspora*, vol. 2, no. 2, 1992, pp. 151-70.
6. Welsh, Frank. *A borrowed place: The history of Hong Kong*. Kodansha Amer Incorporated, 1993.