

# 从边缘群体看港人的身份认同言说

## ——以张婉婷电影为例

李晓昀



电影《秋天的童话》剧照

边缘群体，“常常是文化冲突的产物，其特点是缺乏群体认同感，不认为自己真正归属于哪个文化群体，……面对不同群体的角色规范，边缘人往往无所适从，从而引发内心矛盾，导致身份的不确定，并形成独特的人格类型。”<sup>[1]</sup>“边缘”意味着与“中心”相对，边缘群体常常有着被“中心”或者“主流”边缘化的外在经历或者内在心理，处于一种在于而不属于的境地。

这种境地正暗暗契合了由于地理、政治、历史等因素而长期处于边缘化位置的香港的处境。正如李焯桃为1988年香港国际电影节的回顾特刊《香港电影与社会变迁》所写的序言所说“香港偏偏是个最没有历史感的城市……对上一代来说，香

港只是一处逃避动乱的地方，借来的时间，借来的空间，自然谈不上归属感。生于斯长于斯的新一代，虽有较强的本土意识，却又与中国（历史）更为疏远……旧的历史被有意无意地压抑，新的历史意识又无法正常地滋长。”<sup>[2]</sup>

正因为边缘群体与港人身份认同上的边缘感的相似性，香港电影对其便有着独特的展现。而香港女性导演张婉婷的作品，便是其中的一个典型案例。

张婉婷毕业于香港大学心理学系，后赴英国布里斯托大学学习文学与戏剧，1981年又到美国纽约大学攻读电影硕士。作为一名拥有跨文化背景的导演，她对于中国传统文化、西方现代文化及香

【作者简介】李晓昀，厦门大学人文学院硕士生。

港本土文化都有着独到的见解和巧妙的融会贯通。在充斥着剑啸江湖、兄弟义气及轻松无厘头的香江影坛,张婉婷将百炼钢化为绕指柔,用温婉细致的笔触探索着香港的历史与记忆,记载着港人对于身份认同形而上的思考。特别是其不断漂泊的人生阅历,更是港人生活状态的典型代表,因而她对于边缘群体与港人身份认同的关系便尤为敏感,其监制、编剧和导演的众多影片,均关注到漂泊的移民群体以及民间的社会底层群体等边缘群体。边缘化的处境,让边缘群体对于自身身份的确立产生困惑,而远离“中心”的境地又较少受到政治与经济的压力,使他们可以有更大限度的自由。

## 一、移民群体

香港一向被视为“借来的时空”,其地理、历史、政治及文化等因素造就的东西方双重边缘性使得香港成为了一座“‘经典的移民城市’与‘漂泊离散者和家乡之间的交汇处’”<sup>[3]</sup>:人们不断从香港移民到海外,又不断从其它地区移民到香港,却从未有过片刻的安定与归属感。然而,“移民”这个本身即带有边缘性的群体,其身份更是有着暧昧难辨的复合性,他既涵盖了移民的背景文化,又包括了移民的当下融入,更指向了移民的未来发展,因而,移民的身份认同更加的矛盾、含混与杂糅。

正是由于自身四处求学的漂泊经历,使得张婉婷成为了移民生活的亲历者。因而,她能够触碰到移民这个边缘群体在身份建构中所经历的尴尬、孤独、困顿,但她并不只是展现这种边缘状态下的痛苦与无奈、冷酷与无声,她亦是在展现移民群体的努力与拼搏、诚挚与感性。处在边缘状态下的移民群体正契合了港人在身份认同中所体现的边缘感,“在精神气质和文化蕴含上呈现出无国无家的漂泊意识”<sup>[4]</sup>,以及游离于主流之外的清醒认识与自由意识。

之所以会创作包括《非法移民》《秋天的童话》《八两金》这三部影片的“移民三部曲”,张婉婷曾谈到说,其构想“始于1983年在纽约攻读电影硕士期间,当时正值中英双方为香港前途问题展开谈判,在海外念书的吾等一些在殖民地长大的香港学生,开始对这个陌生的祖国关注起来,努力去补习中国的历史,追寻自己早已遗忘的根。”<sup>[5]</sup>

的确如此,1984年12月中英政府签署了《关于香港问题的联合声明》。根据声明,中国政府将于1997年7月1日对香港恢复行使主权,而就是从那一刻起,香港民众便陷入“回归”的焦虑与恐慌之中,这即是所谓的“九七症候”。“九七”作为一个含有政治和文化寓意的特定历史时刻,给港人的精神生活形成了无形的压力,眷恋、不舍、恐惧、迷惘等多种情愫纷至沓来,移民风潮也在此时与日俱增。而张婉婷此时创作的“移民三部曲”虽未特意提及这份胶着却也与此暗暗相合,表现了港人在时空边缘下的惶恐与迷离。

“移民三部曲”第一部《非法移民》以纪实手法反映在美国的非法移民的生活及情感状态。偷渡到美国在工厂做杂工的青年张君秋被美国移民局逮捕后,面临着失业和驱逐出境的困境,他选择了花钱假结婚的方法来获得居留权。为了支付偷渡费及假结婚的酬金,张君秋每日拼命干活,并在假结婚过程中与女主角李雪红萌生了真感情,然而两人在商定正式结婚日期之时,却遭遇偷渡头目的追杀,最终雪红替君秋挡枪而身亡。《非法移民》真实地表现了美国移民生活的种种艰辛和磨难,其结局之悲也体现了边缘状态下身份得不到认同的危机感。

相较于《非法移民》,“移民三部曲”第二部《秋天的童话》多了几分温馨浪漫,多了几分情深意切。原打算赴纽约留学与男友重聚的台湾女孩珍妮,到了机场见到的却是在唐人街餐馆打工的远方亲戚“船头尺”。刚到陌生的环境便遭遇感情变故的珍妮无比失落,而船头尺虽然沉迷赌场却重情重义,他帮助珍妮走出伤痛并为她戒酒戒赌,这两个地位悬殊的天涯异客日渐相互倾心,却因为彼此都意识到门户不当而理智且隐忍地回避了这段感情。《秋天的童话》用细腻唯美的笔调描绘了移民群体的情感状态,又不止于此,它更深入地开掘了边缘群体在异国他乡为了确立身份地位及情感归宿所做的努力。

“移民三部曲”第三部《八两金》,则不再是描写移民在异国的生活状态,而将移民带回故土,描写鸟倦知返的游子返回乡下的乡土情怀。偷渡美国长达16年的主人公“细猴”虽生活拮据,但为了衣锦还乡向美国的朋友借了八两金饰回到乡下,恰

巧与童年时的死对头“乌嘴婆”相遇进而引出两人之间早已隐藏的爱恋之情。然而,他们重逢的时间是错误的,男主人公回到了故乡,女主人公却又要乘花船远去他乡,这也正是表明了移民群体的流动性——循环不止的漂泊,一代又一代的边缘感,正如结尾男主人公爬上山坡所望到的满目疮痍,他仍然处于深深的身份危机之中。

无论是希望通过假结婚来获得居留权的非法偷渡者,还是只身赴纽约求学的台湾女孩,或是好赌却重情义的唐人街混混,亦或是借金还乡探亲的大陆客,他们都是西方社会的边缘族群,在社会地位、经济分配以及文化光谱中处于多重的边缘位置,繁华喧闹的西方城市生活与移民作为“他者”客居异地的生存之艰形成鲜明对比,也突显了移民作为边缘群体获得个人身份认同之艰难。而这些身处异地、远离家国的移民本身就是香港的漂泊和边缘意象的表露。

与此同时,正如萨义德所说“因为流亡者同时以抛在背后的事物以及此时此地的实况这两种方式来看事情,所以有着双重视角,从不以孤立的方式来看事情,……比较能不止看事物的现状,而能看出前因。”<sup>[6]</sup>移民群体的边缘化处境,给了他们自由清醒而又陌生化的视角,使他们的眼光更宽广,性格更丰富,正如张婉婷自己对于移民群体的看法“由于没有身份,语言及生活习惯又有异于西方,致使他们虽然旅美十多年,仍然无法溶入西方社会,……他们的背景复杂,过了半生颠沛流离的日子,可是他们对生活的态度,比起我们这些在温室里长大的学生,更为乐观、豁达,……他们在吊儿郎当的外表背后,蕴藏着惊人的斗志,顽强的生命力,出奇的幽默感及看破世情的自嘲!”<sup>[7]</sup>

## 二、底层群体

底层群体作为一个失语失势的群体,他们也一直游离于主流之外。底层群体既包括社会中经济不占优势的草根群体,也包括文化上与主流格格不入的非主流群体等。正因他们皆不被主流所关注,他们往往行为超出社会一般准则,自身的生活方式和精神状态也具有了特殊性和复杂性,他们也许安于日常生活在其中自得其乐,也许心怀梦想在试图被主流文化圈所容纳,总之他们在社会中所处的边

缘地位也与香港的境况相像,正是因为边缘化的社会地位让港人更明确了独立的生活态度。

一直以来,由于贫富不均、社会分层现象的存在,政治、经济、文化资源的长期边缘状态致使了平民草根群体的产生,并成为一种真实而数量庞大的存在。他们虽常常因边缘的社会地位而饱受主流群体的更边缘化,失去主动的话语资源,因此在自身身份的认同上存在困惑性,却也在沧海桑田之中拥有了一份独立而达观的生活态度。

张婉婷监制并参与编剧的《岁月神偷》,正是对香港社会底层群体生活面貌的原生态呈现。《岁月神偷》的背景是上世纪60年代的香港,故事以修鞋为生的罗氏一家四口为主,古香古色的弄堂,低矮紧凑的楼房,他们可谓是香港社会底层的草根群体,草根的边缘性给他们带来岁月的诡谲与人生的困顿,可只要抱定自己独立的态度便会看到生活的“双影霓虹”。

父辈罗氏二兄弟随父母举家来港,兄弟俩一个开理发店,一个开皮鞋店,不仅生意上是从头到脚相互协作,生活上更是互帮互助相互扶持;正直勤劳的罗记鞋行老板与能说会道的“侠盗罗太太”,夫妻俩一个修鞋,一个卖鞋,虽生活清贫却也乐观从容;而青春勃发的罗进一与倔强天真的罗进二,兄弟俩一个上进,一个顽皮,虽然会有吵闹却也在关键时刻体现出血浓于水的兄弟情义。他们是社会底层最为普通的一家代表,却也将最为真实的人间烟火味展示出来。他们在香港这个高速运转、中西合璧的城市中渺小无依,身份很难得到认可,然而却在底层演绎出最为动人的亲情友情和爱情。人生无常——台风袭击、进一罹癌、家徒四壁——罗父一直以“最重要的是包住顶”作为自己和家人的信念,而罗母也一直说着,“做人,总要信!信是做人的最基础!信,则立!”边缘的社会底层处境让他们困惑,让他们艰辛,却也让他们明白,抱定自己独立的态度也会将自己的生活过得有声有色、风生水起。

而张婉婷的《北京乐与路》则是将目光聚焦到这样一群处于城市文化边缘的地下摇滚群体。

香港出生、美国长大的创作乐手 Michael,因一次意外伤人事故滞留北京,遇上了北漂追梦的摇滚乐手平路与充满真性情的舞女杨颖。三个背景完

全不同的青年,在北京这座纷繁奇妙的城市结缘,并为了各自心中不同的梦想而一起搭上了去乡村走穴的大篷车。影片表现了摇滚乐手们迷离斑驳、激荡不安却又真实感性的生存体验,有追寻有困惑,有压抑有反叛,有愤怒亦有温情。

摇滚,这种西方外来的非主流音乐形式,在其发展的历史过程中,往往代表着多元性、反叛性、独立性和自由性,这正与香港的处境暗暗契合。《北京乐与路》中的平路,作为一个从外地来北京追寻音乐梦想的摇滚乐手,一直怀揣着自己的音乐梦想,奔走于北京大小唱片公司,期待有一天能发行自己的唱片,被主流音乐圈所认可。然而,现实对于他们这些文化底层群体终究是残酷的,他们只能混迹于摇滚酒吧、边远乡村,最后平路嘶吼着骑摩托车撞翻到玉米堆之中,摇滚的痛快氛围下只剩虚无,摇滚乐手的呐喊久久在北京这座古老的城市回荡。

这些文化底层的摇滚乐手,虽然一直按照自己的生活态度与主流游离的生活,但在他们冷漠的外表下仍然有着内心的焦虑与彷徨。以非主流的姿态去追求主流文化的认可,这本身即带有困惑性,而摇滚乐手在寻求唱片公司认可的过程,也即是港人在边缘化境地追寻个人身份认同的过程。当然,也正是非主流的处境给了这群文化底层的摇滚乐手创作的灵感,其中的摇滚音乐《国际歌》、《光的深处》、《回忆之前,忘记之后》、《晚安北京》等,都宣泄和抒发了那些怀揣梦想的青年人的情绪,是旺盛生命力的体现,而这也即是港人在边缘化境地所获得的自由发展的代表。

## 结语

香港这个百余年来一直游离于中国传统文化与西方现代文化之外的社会,一直处于传统文化赓续绵延与现代都市快速发展的对抗中。“作为国际大都市,香港成为两个世界(中国与西方)之间一块含混的边缘地带,其双重被看——西方世界眼

中的东方奇观、中国大众眼中近在咫尺的西方标本——的镜像效应,成为香港文化身份自我指认的双重设限,并造成不断的自我边缘化。”<sup>[8]</sup>这种由空间、历史、政治、文化等多方面造成的边缘化自然给港人带来了身份建构上的边缘化。香港女性导演张婉婷用其中西兼容的视角,敏锐地找到了边缘群体这个与港人边缘感暗合的角度,希冀用影像来呈现出边缘感给港人在个人身份认同上所产生的影响:一方面,边缘化给港人身份建构带来了不确定性以及由此引发的迷茫和惶惑;另一方面,边缘化又给香港提供了一个更为独立清醒、自由宽泛、丰富包容又富有弹性和活力的空间,这既让香港的本土文化得到充分发展,又让港人在身份定位上趋于自我认同。

以边缘群体为例,港人身份认定所带来的影响这一问题上,张婉婷用其作为女性导演的温婉和细致,创作出一部部典型生动又内涵丰富的个案,是香江影坛上一次次独具代表的显影和言说。

## 参考文献:

- [1] 钟年. 文化中的边缘人[M]//章人英. 社会学词典. 上海: 上海辞书出版社, 1992: 199.
- [2] 张英进. 香港电影中的“超地区想象”: 文化、身份、工业问题[J]. 当代电影, 2004(4): 42.
- [3] 卢琳. 九七香港的影像书写——陈果电影论[M]//周蕾. 写在家国之外. 香港: 牛津大学出版社, 1995: 29.
- [4] 李道新. 中国电影文化史(1905—2004) [M]. 北京: 北京大学出版社, 2005: 314.
- [5] 张婉婷. 关于“移民”及其根脉的探寻[J]. 北京电影学院学报, 1993(1): 186.
- [6] 爱德华·W·萨义德. 知识分子论[M]. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 2002: 54.
- [7] 张婉婷. 关于“移民”及其根脉的探寻[J]. 北京电影学院学报, 1993(1): 186.
- [8] 吕剑虹, 王则嵩. 后回归香港: 文化裂隙: 文化认同和弥合[J]. 五邑大学学报: 社会科学版, 2001(3): 53.