

## 试论许鞍华电影中的香港都市空间

崔 珂

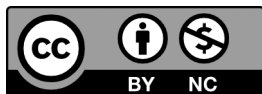
**摘 要** | 许鞍华导演镜头下的都市香港没有呈现出作为经济飞速增长的商业符码的刻板印象。在明确的地理坐标轴之上，她以真诚的创作态度对香港内部的都市空间进行历史挖掘和故事再现，将视角聚焦在市民社会空间、怀旧历史空间、流转地域空间三个方面，对香港都市空间进行了多元化的展现。

**关键词** | 许鞍华；香港；都市空间

Copyright © 2024 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



身为“香港电影新浪潮”的领军式人物，也是少数的一位女性导演，许鞍华没有沉溺在电影行业的吸金漩涡，让镁光灯遮住了自己的从影本心。她始终生活简单，态度真诚，兼具电影人当中少有的知识分子胸怀。由少年到青年在港成长读书的经历，让许鞍华对这个城市有着天然的敏感与关怀。她曾经在一次电影颁奖典礼上提到自己和香港的因缘：

“我想趁这次机会多感谢香港这座城市。我在这里长大，在这里受教育，在这里拿到奖学金去读电影，回来之后又不停给予我创作灵感……我非常之感谢香港，希望以后可以多些帮这个城市做事。”

作为一位地道的香港本土导演，许鞍华的影片散发着浓厚的香港意识，淡泊如水却扣人心弦。在香港“新浪潮”电影时期，影坛极具特色的种种类型电影齐齐涌现，枪战片、警匪片、功夫片、黑帮片等等不一而足。然而许鞍华的电影创作却很难被划分为其中具体一类。她的影片并不特别注重商业性和娱乐气息，在香港都市欲情，黑帮文化的众声复调之外，对于都市空间的另一面进行独特挖掘。作为极早认识到身份认同问题的导演，在构建复杂多变的都市影像时，许鞍华始终在美学语言和影片风格上显示出稳定统一的个人特质，流淌着独特的人文意识脉流。

伊恩·钱伯斯认为：“研究城市是一种考察

世界和人类生存之谜的方式”<sup>[1]</sup>。而许鞍华、关锦鹏等一批从影者成长的时期恰好处于香港社会开始转型，发生巨大变化的年代。他们个体的成长经验与香港都市的发展脉络均存在或多或少的同质同构关系。电影既是对于城市银幕空间的再现，也是文化象征结构的缩影。许鞍华的电影创作或以自我成长经历作为审美创造的鲜活素材，或将历史上的真人真事重新纳入观众视野。而她始终一贯温和的人文关怀与朴素动人的影像风格来表达自己对于香港这片所居之地的诚挚思考。

### 一、市民社会空间：朴素真实的港味经验

尽管有“东方之珠”的气韵光环在前，许鞍华的电影镜头并未仅仅定格在香港霓虹闪烁、奢靡风流的景观符号与消费场景之上，而是力求再现香港社会真实的生活面相，“聚焦承载着港人文化记忆和在地经验的日常生活空间以及被主流电影、宏大叙事所忽略的底层边缘空间，从而体现出浓厚的港味情怀和本土气息。”<sup>[2]</sup>自开埠以来，香港本土社会经历了翻天覆地的变化，多少高楼大厦与地标建筑拔地而起，亦有无数的旧楼街区消失在钢筋水泥的轰鸣声中。台湾作家龙应台曾在她和儿子的书信集中这样描写香港：“香港是一个二十四小时有生命的城市，永远有事情在发生。”<sup>[3]</sup>尖沙咀码头、新界铁丝网外各地移民交织聚集，湾仔夜市独一种的烟火气呈现出丰富活跃的市民文化。在香港当代的文化语境之下，关注和探寻其市民社会形成的过程是许鞍华电影一个重要的叙事主题。她在中环广场

与中银大厦等地标性建筑之外展开念兹在兹的岁月怀想，不断探讨都市空间与文化背景之间的关系，以本土化意识重新建构香港都市身份，表达真切的人文感怀。

迈克·克朗曾经在《文化地理学》中提道：“城市不是人脑中二维的地图，它是一个包含生活、爱和历史的复杂的立体‘地图’。”<sup>[4]</sup>在影片《天水围的日与夜》中，许鞍华恰恰选择这一巧妙的切入点。她将目光投向香港繁华地景背后冷僻的天水围聚居区，以人文思索透视日常生活，记录外省人的香港经验及其悲欢岁月。因为发生过较多的伦理案件，曾被媒体称作“悲情市镇”的天水围是香港新移民和低收入人群聚集的地方，影片讲述发生在水围这一香港边缘空间本地普通市民的平凡故事。生活在南部社区的单身母亲贵姐、青年张家安、女儿去世后独居的梁阿婆、三代人用日与夜作为时间间隔，在一日三餐和琐碎平淡的生活日常里串起了一个个看似波澜不惊的日子。其背后潜藏着两个家庭之间的相互扶持与无言悲欢，等到时间逐步推进，也渐渐累积出更多深邃而意义深远的叙事。

电影中贵姐对待生活乐观柔韧的态度：“做人真是很难的”，“有几难遮”；儿子张家安由冷淡到接纳，重新捡拾起与母亲之间的亲情联系；梁阿婆在生活上与贵姐母子邻里之间的相互扶持等等。导演对于现实生活细致入微的观察让简单平常的故事流动起来，散文化的情节结构使得影片更接近香港日常市民生活的本来面貌，形成对典型香港习俗与传统的再现。贵姐在平常的一日三餐中将鸡蛋做出炒、煮、蒸等几种不同的

[1] [美] 爱德华·索亚：《后大都市——城市和区域的批判性研究》，李钧译，上海教育出版社，2006，第51页。

[2] 马楠楠：《人文香港：许鞍华电影研究》，南京大学出版社，2019，第6页。

[3] 龙应台、安德烈：《亲爱的安德烈》，广西师范大学出版社，2013，第153页。

[4] [英] 迈克·克朗：《文化地理学》，杨淑华、宋慧敏译，南京大学出版社，2003，第66页。

花样，她与阿婆在超市满怀希望参加抽奖活动最终落空，电影片尾三代人围坐分吃柚子的场景等等，电影诸多视听语言景观无不充斥着纯正的香港味道和情怀。“这些具有浓厚生活气息和历史意味的次属空间，在许鞍华的电影中依然作为不可取代的港式地域‘空间呈现’的特征所在，被完整保存下来。”<sup>[1]</sup>互赠时蔬、公园放灯、采买节礼等，在对一个个不同生活化场景的凝神关照中，许鞍华还原了香港市民的本真生活状态，以一种人道主义情怀表达对于他们的殷殷关切，“她不仅在作品中始终秉持着知识分子的忧患意识，而且在朴实细腻的影像表达里注入自己对底层残酷生存状态的思索。”<sup>[2]</sup>

《桃姐》讲述的是一个孤苦无依的老人阿桃与她带大的少爷罗杰之间不是母子而胜似母子的感人情谊。佣人是香港在20世纪社会演进过程中出现的一种不可或缺的重要角色，许鞍华以桃姐勤劳节俭、平淡素朴的一生映射出香港这座城市种种鲜明轮廓，捕捉社会人生百态。电影在场景、表演和台词上都拒绝虚矫夸张，而追求真实、朴质、自然。种种场景精湛微妙而富有力量，散文化的叙事以及舒缓悠长的节奏均使人倍感温暖和亲切。“对于居民而言，城市的空间与角落往往与所谓的大历史与大文化无关。”<sup>[3]</sup>《桃姐》恰恰是以罗杰和桃姐在唐楼旧区的日常生活为线索，展现挖掘都市外壳下平凡真实的香港市民生活群像。“香港城市书写中，唐楼作为拥挤符号，不仅仅暗示生存的艰难，还通常被赋予一定的感情色彩——作为感情凝聚的符号加以

呈现。”<sup>[4]</sup>从一开始桃姐挎着包在菜场买菜、精辅佐料给罗杰慢炖牛舌汤、到罗杰与桃姐在茶餐厅互相吃饭交流的场景、许鞍华在这些生活起居背后去观察港人细腻真实的生活百态和乐观自足的生活智慧，可将其视为高度商业化的都市香港一种人格化符号。

自桃姐意外中风后，从一开始桃姐与罗杰之间不用眼神交会的侍奉与被侍奉关系，到罗杰慢慢学会了去像关心母亲一样去关心桃姐的物质生活和精神世界。在这个过程中，影片对于香港社会养老院里面的老人这一特殊群体给予了广泛的关注。曾经拥有各种身份的老人打牌、吃肥皂、围坐闲聊的场景将养老院中的细节本来面目全然展现出来。一些年岁已高的老人孤苦的晚年图景更是涉及现代香港社会向工业文明高速演进蜕变的过程中种种现实性问题：社会老龄化、住房资源紧张、亲情关系淡漠等等，从而将都市空间内部的复杂与差异勾勒出来，包孕进观影者的感知系统中。新与旧，生与死，昨日与今朝，许鞍华触碰到普通港人的敏感神经与脉搏，还原他们与香港这座城市之间最为本真的细部联结关系。

## 二、流转地域空间：殖民经验与身份迷思

“城市空间是历史、政治、文化、社会纷繁交织的意识形态场域。”<sup>[5]</sup>作为一个长期大规模人口流动形成的高度移民化城市，世界各地的各色移民带着不同文化背景与价值观念齐齐向香港奔涌而来。英国殖民统治地的历史显示出自我定位的艰难处境和文化失落感。九七回归

[1] 郜杏：《全球化时代下的“我城”空间呈现与主体建构》，《艺海》2015年第6期。

[2] 饶曙光、李国聪：《东方好莱坞：香港电影思潮流变与工业图景》，《艺术百家》2017年第4期。

[3] 吕若涵：《“怀旧”主题与香港文学的本土性脉动——以最近二十年的香港散文为例》，《福建师范大学学报（哲学社会科学版）》2014年第5期。

[4] 凌逾、薛亚聪：《挤感空间：香港城市文化》，《暨南学报（哲学社会科学版）》2016年第12期。

[5] 肖宝凤：《历史、空间与叙述策略：论香港女性导演的离散美学》，《当代文坛》2009年第4期。

之后更是面临着更多的身份碰撞和价值选择,未来不可知的发展走向造成了港人的惶惑心态和复杂心理。“城与人始终是一个重要的主题,归根结底,我们生命、时代与历史的融蚀均在其中发生。”<sup>[1]</sup>都市决定了个体的成长轨迹与兴衰荣辱,而个体的命运与生活状态往往与时代密切相关。当代香港电影对于被殖民历史的反思往往与身份认同这一问题相关。无论是《黄金时代》抑或是《第一炉香》《倾城之恋》,许鞍华都是一些在港内地人的情感线索和离散经验来书写二十世纪多重历史轨迹与身份属性交织而成的香港,通过对他们鞭辟入里的灵魂剖析和深邃独语,在空间流转的叙事架构中容纳对于香港身份定位的辩证思考,传递出某种悲悯情怀和不确定性。

无论是《第一炉香》中为躲避“八一三事变”从上海来到香港避难的葛薇龙,抑或是《黄金时代》中萧红、端木蕻良、骆宾基等东北作家群体,在中国近现代史中几个战争时刻的叙述中,二十世纪的香港均以其特殊的要冲位置成为一批大陆居民南下逃亡途中的重要一站。作为国难当头,外族入侵的后方阵营,许鞍华将香港放置在历史与时代的变迁之下,将观影者带回二十世纪上半叶的中国。其2014年上映的电影《黄金时代》讲述的是作家萧红一生的传奇经历。在这种宏大叙事的构架下,长达三小时的电影全片是对于二十世纪上半叶历经苦难与战争的中国一幅全景式的再现。从哈尔滨到武昌、重庆、香港九龙,萧红奔逃迁徙的身影几乎遍布大半个中国。许鞍华在取景与构图上极力还原沦陷后的香港百态,影片外景以一种写实本真的调子呈现出来。1941年12月,日军开始轰炸香港。彼时的香港战火纷飞,硝烟不断,是风云际会,人人自危的乱世,到处经营着生离死别的惨淡现实。一生颠沛流离的作家萧红几番辗转避难至此,被医生误诊之后病情持续加重,被迫在轰炸声和炮火里仓皇

逃窜,之后便客死异乡,与世长辞。所有聚散离合,生死悲欢都湮灭,香港成为一个流离生命终止的停泊地。

而《倾城之恋》在磅礴中见细腻,乱世中显柔情,影片中白流苏和范柳原二人有着同样漂泊无定的人生遭际,两个各怀心思的男女辗转半生在沦陷的香港相遇。许鞍华以清冷的色调和一个个长镜头展示城市的发展脉络和历史背景,传达出二十世纪三十年代香港社会的历史记忆。“范柳原与白流苏在‘心城’内外患得患失,踟躅于绝望与希望之间的游移,映衬了港人对自我文化身份的焦虑”<sup>[2]</sup>。在一个动乱的年代,一切的国与家都倾覆了,只剩下唯一可以依靠的一段恋情。在苍凉哀婉的背景底色下,两人关系的百般暧昧与游移不定延续了许鞍华作品此前对于香港命运的隐喻思考。

许鞍华于2021年上映的电影《第一炉香》是一个以香港殖民地时期为背景展开的故事。在开场镜头中,恰如本雅明笔下现代大都市所孕育出的漫游者一般,穿着学生衫的葛薇龙向着半山中央姑妈居住的白房子回眸凝望。主人公那种既憧憬兴奋又惶惑不安的心情便跃然于银幕之上,同时夹带出香港殖民地时代的个中记忆。许鞍华以内地和香港的双重观点反观香港的变迁。其主创团队对于二十世纪四十年代殖民地背景下的香港进行了可信的再现工作,呈现的视觉空间成为历史经验的真实载体。影片有关香港空间环境的视觉因素,如街景、建筑、草木、舟车、室内布置无不精致考究。观众对于香港殖民地时代的服饰审美、民生饮食、节庆风俗、甚至植物花鸟鱼虫

[1] 肖宝凤:《历史、空间与叙述策略:论香港女性导演的离散美学》,《当代文坛》2009年第4期。

[2] 彭可、力冬梅:《以热忱灵魂作光影书写——论许鞍华改编张爱玲作品的作者性追寻》,《贵州大学学报(艺术版)》2021年第1期。



都可以细细捕捉铺陈。彼时的香港以一个英属殖民地的面貌出现，华洋杂居，光怪陆离。从葛薇龙与姑妈等人在室内的聚会晚宴，在室外的交际舞会等一系列场景来看，影片呈现的香港既效法英国上流社会，又浸淫着清朝颓败的空气，中洋并置，新旧兼陈，诸多景观符号构成的空间皆为流动和虚浮，就像一个燃烧着鎏金与罪孽的逝去之城。这样的香港是一座丧失了“自性”的城市，充斥着迷茫、空洞、颓废的意味。

就色调构图而言，无论是梁太太宅第的奢靡华美，还是街头巷尾的苍凉幽冷，在种种人物的复杂欲望和无尽挣扎中，表面繁华骄奢的香港依然无法掩盖其骨子里的荒凉乱象，《第一炉香》中的人们在精神和情感上亦是极端麻木和困惑的。梁太太从葛薇龙手里抢走了卢兆麟，但是情感上永远感觉不到满足；乔诚爵士更是和梁太太、女仆睇睇等人都存在暧昧关系；来自上海的葛薇龙初次来到香港，然而旋即便逐渐迷失在浮华喧嚣，声色犬马的上流社会，在物质和欲望的迷魂阵里清醒又麻木地活着，“一边为梁太太弄钱，一边为乔琪乔弄人”。影片结尾将镜头定格在她带着绝望与泪痕的脸庞上。葛薇龙由天真单纯走向不安动摇、彷徨挣扎、终于堕落的主体状态，以梁太太为中心的各色人等间种种腐化，病态的肉欲关系均显示出彼时香港这座欲望迷城对于人性的异化和变形。这些人在租界和殖民地的时代气息挣扎着呼吸存活，直到生命的终结。影片较好地传达出张爱玲原作那种颓废难堪的人生经验。此外，影片男主人公乔琪乔和同母异父的妹妹周吉捷也触及香港殖民地经验的混杂一面。乔琪乔的母亲是在澳门赌场上数筹码的妓女，父亲是生活方式欧化，具有英国头衔的乔诚爵士，华洋混血的身份使得他们既走不进纯粹的中国人的圈子，又不被种族观念深重的外国人接纳，处于东西方文明交融混杂的锋面上，这种国家感和

历史感的匮乏呈现出彼时一代港人的尴尬身份和心理焦虑。

### 三、怀旧历史空间：寻根之旅与家国想象

许鞍华在大学读的是英文与比较文学硕士，她本人身上浓厚的中国情怀和宽厚心胸更加促成了她与其他新浪潮导演相比独树一帜的影像风格，“各种类型的作品一直贯注了对人的关怀，和对现实对历史环境背景的触及”。<sup>[1]</sup>无论是《明月几时有》影片结尾当中独自离去，混入人群的抗日老兵，还是《客途秋恨》中飘零半生，不被女儿理解的日本籍母亲葵子，她的电影往往渗透进多处对于历史的关照，以一种历史反思意识去联系到香港这个城市发展的过去和未来。这两部影片都表现了内地与香港之间的年代关系，明确涉及国土、历史、离散等主题词，有温情，有热度。作为一个没有历史根基依托的城市，香港在文化身份上与内地复杂的关联纠葛决定了其对大陆游移复杂的情感，在九七回归与无常背景里凝聚如何进行自我定位与文化认同的努力。许鞍华以发生在香港这片土地上的动人故事来进行香港的自我历史阐述，带着凝重的社会历史感与人文关怀去探索一代港人的心理结构。

作为许鞍华的半部自传式电影，《客途秋恨》融入了许鞍华本人家庭成长的真实经验，境界悠远而情怀深广。它超越了单纯个体成长的记忆范畴，而进入了记录反思群体历史记忆这一更加广阔、敏感的领域。“《客途秋恨》涉及国族、文化以及个人的多重论述。”<sup>[2]</sup>这不仅仅是一部描写家庭关系的影片，许鞍华在中国香港、英国、大陆、日本、澳门等多地镜头视角的

[1] 于中莲：《香港新浪潮电影重要代表——许鞍华》，《当代电影》1997年第3期。

[2] 肖宝凤：《历史、空间与叙述策略：论香港女性导演的离散美学》，《当代文坛》2009年第4期。

来回切换中，煞费苦心地并置着个人的无根状态与城市的离散经验。无论是影片中的祖父、葵子还是晓恩，他们都有过被国家，家人拒绝的经验和难言的被抛感，都处在对身份的不断认同和寻找中。晓恩的祖父因为战乱被迫从广州迁徙到澳门，思念着故乡的一草一木；远嫁中国的晓恩母亲葵子历经半生终于回到自己的原初之乡，却发现眼前的日本既熟悉又陌生，曾经疏远的中国身份反而成为最亲密的归属；晓恩则是因为没有英国国籍身份而失去了面试得到的工作。个体在不同国家之间的离与散，聚与合的过程某种程度上也可被视作香港历史处境的抽象寓言。这种情感归属和身份认同的纠葛正是当下香港在历史语境中不断面临探讨的问题。母女二人的日本同游经历不仅是返乡之旅，也是寻根之旅，认同之旅。在影片后半段的一幕中，张曼玉饰演的晓恩和母亲葵子望着对面碧蓝深透的大海默默相拥，由于中西文化差异和年龄隔阂所造成的两代人的误会与分歧最后终于消融，“愈亲的愈远，愈远的愈亲”，最终结果便是“反认他乡是故乡”。伴随着主人公复杂难言的心情，影片布景一转，远处悠悠翻滚的海浪和游轮声全都化作无边无际的心事情怀，这种平实冷静的处理方式更加容易让观众动容，也更能理解影片的深层次意蕴。

从“旧时王谢堂前燕”的诗句到晓恩祖父手上徐徐摇晃的中式蒲扇，导演在灯光背景的设置上多采用昏黄明亮的暖色调，多处现实与回忆相接的镜头与《乌衣巷》等古典诗词的搭配体现出许鞍华心中对文化中国的积极认同，充满文化怀旧意识。“共同的起源是离散族裔最为重要的联系纽带。它使后者超越起源地与定居地的分裂，甚至阶级、性别等社会区隔，形成一个亲密的“想象的共同体。”<sup>[1]</sup>影片中祖父对晓恩心切深重的叮嘱：“不要对中国失望啊。”再加上“凉风有信，秋月无边”的粤语配乐，让电影整

体上传递出一种伤逝怀念的温情和意境，表现出一代港人内心深处挥之不去的乡愁与难以割舍的大陆情结。通过影片《客途秋恨》，许鞍华在银幕上建构创作主体想象中的中国形象，其中凝聚着几代港人的在地经验，国族想象和情感记忆。

作为香港回归二十周年的献礼之作，影片《明月几时有》以回忆和口述交叉的方式讲述香港本地东江游击港第九大队彼时的抗战故事。银幕中呈现的香港是一个抗战大后方的战略要冲和避难场所，印度殖民力量、日本侵略军队、抗日爱国人士、大陆文人学者等各类人群均汇集于此。殖民地与沦陷区之间镜头的转换构成一个久经风霜而历久弥新的香港，情意充盈，物色动人。许鞍华以细腻诗意的表达风格再现出那个炮火连天的香港每一个日日夜夜，以及这片土地上一个个浓墨重彩的港人形象，也描摹他们细腻苦涩的情感命运。荧荧一片闪着光的印度洋海水见证了香港市民在民族大义面前对于小我的牺牲，他们用不屈的坚韧与反抗守护了自己心中的“明月”。方兰与母亲之间最为平凡又感人的伦理之爱、与李锦荣之间炽热而无奈的男女恋情、与刘黑仔之间真挚无私的战友情谊等等，无不情感厚重，直击人心。由刘黑仔、方兰、李锦荣等一个个乱世中平凡却有力度的小人物由尝试到改变，最终在民族大义感召下加入抗日洪流中的举动，影片以群像式的人物安排勾勒一个全民救亡的香港。

许鞍华以市民记忆演绎香港抗战史，也借此透视香港这座城市几十年来的发展倾向与转型足迹。从19世纪40年代的深林大山到21世纪维多利

[1] 黄望莉、乐天：《“私历史”：“港式”主旋律电影的新历史主义解读——以许鞍华的〈黄金时代〉和〈明月几时有〉影片为例》，《浙江传媒学院学报》2018年第4期。

亚港霓虹灿然的华美夜景，影片结尾两幕场景的转换将社会宏阔转型包揽其中，他们分别象征着香港的过去和现在。影片以此完成历史记忆与现代香港交叉契合点的捕捉，连通过去与当下，在空间地景的交错转换中完成具有历史连续性香港的召唤。“许鞍华电影在表达其疏离性香港叙事立场的同时，总是力图将其统一到一种更具包容性的中国认同中”<sup>[1]</sup>。如果说《客途秋恨》通过一个几代人重新寻找关于自我身份的故事，流露出虽不完美但终落定的身份认同，那么《明月几时有》便是通过回溯记忆与当下间一个低回倾诉的简单故事，共同构成对于历史的真实阐释以及今时今日香港无法切割的在地经验。

#### 四、结语

因了其出生地和血缘，许鞍华在某种程度上是香港的外来者，但却同样是地地道道的局内人。叙述香港是一个复杂庞大的题目，在多年的从影生涯中，她始终用小小的胶片记录自己对于香港体贴入微的观察，显示出对于这座生于斯，

长于斯城市本土的强烈情感。她关心香港这个城市在浮华光影深处的精神实质和文化内核，就像她自己曾经说过的那样：“香港经常是我电影的主题——一切有关香港人的生活方式、感受、交流、喜悦和痛苦”<sup>[2]</sup>。许鞍华的《客途秋恨》等几部电影将市民、国族、殖民的历史与都市的命运相互交织，把对都市地理空间的言说，与港人日常生活中温情感伤的两面全盘整合，既关注港人日常生活，也勾画出香港在过去大半个世纪里发展演变的重要轮廓，打造百年香港历史。从某种程度上讲，许鞍华的电影与香港这座城市在呈现欣赏中达到了某种共鸣与契合，许鞍华电影中的香港体现出鲜明的时代特征和地域特质，也包孕着丰厚的人文积淀。电影背后的文化彰显出都市特色，银幕上的都市空间呈现又为香港本身增添了许多新的质素。

[崔珂 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]

[1] 贺桂梅：《许鞍华电影中的香港叙事和中国认同》，《南方文坛》2019年第4期。

[2] 邝保威：《许鞍华说许鞍华》，复旦大学出版社，2010，第160页。