

拉曼大学

中华研究院
中文系

论陈果“后九七三部曲”中的身份 认同书写

科目编号: UASZ 3063

学生姓名: 钟莹沁 CHOONG YING QIN

学位名称: 文学士 (荣誉) 学位

指导老师: 辛金顺师

呈交日期: 二零一二年四月六日

本论文为获取文学士荣誉学位 (中文) 的部分条件

目次

题目	-----	i
宣誓	-----	ii
摘要	-----	iii
致谢	-----	iv
第一章	绪论	-----1
	第一节 研究动机与目的	-----2
	第二节 研究范围与方法	-----4
	第三节 前人研究成果与方向	-----7
	第四节 研究难题	-----9
第二章	《榴莲飘飘》（2000），边缘人物的内心情感世界	-----10
	第一节 边缘人物的异类身份	-----12
	第二节 边缘人物的异质文化	-----13
	第三节 边缘人物的情感冲击与矛盾意识	-----16
第三章	《香港有个好莱坞》（2001），彷徨中的迷茫	-----19
	第一节 内地发展与香港经济困顿	-----20
	第二节 身份的失落及定位的抉择	-----21
	第三节 香港主体优势的缺失	-----24
第四章	《人民公厕》（2002），寻根与回归的纠结	-----27
	第一节 生死命题—寻找生命的意义	-----28
	第二节 从厕所出发回归到人的情感	-----29

第三节 从排泄物探讨寻根与回归	30
第五章 从“后九七三部曲”看陈果	33
第一节 陈果关注的问题与现象	33
第二节 三部电影的启发	35
第三节 社会底层与身份书写的关系	36
结论	38
参考书目	40
引用论文	41
附录	42

论陈果“后九七三部曲”中的身份
认同书写

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：09AAB07217

日期：6. 4. 2012

摘要

此文通过后殖民的理论来处理香港电影导演陈果三部九七回归后电影中的身份认同书写。在香港主流商业电影中，陈果的非主流电影显得鹤立鸡群，电影中关注香港社会阶层的生活现象，透过电影中的人事物为香港人民在回归后寻找属于自己的身份定位。

香港，作为一个全球化的国际大都市，亦是一个复杂而尴尬的城市。香港在九七年脱离英国殖民而回归中国后，在文化上及身份上皆模糊不清，香港人常有文化身份的迷失感。在告别了一百多年的殖民地身份之后，香港重新回到了中国的怀抱，但文化心理的回归并未与主权的回归同步。故在回归初期，香港人需寻找其文化身份的认同，为香港寻找一个定位。

“后九七三部曲”中的第一部为《榴莲飘飘》，当中会探讨边缘人物的内心情感世界，谈论香港如何影响着边缘人物以及边缘人物如何影响香港的未来。第二部电影《香港有个好莱坞》，探讨香港人对于内地急速发展的彷徨和香港经济困顿的迷茫，无法抉择和定位。第三部电影《人民公厕》则通过厕所来探讨生死主题以及寻找生命的意义，寻找属于香港人的身份和原本属于他们的根。最后，笔者将总结三部电影来看导演陈果所关注的面向。通过三部电影的层层递进与之间的连贯性，探讨出香港面对的身份问题及三部电影带给观众和香港人民的启发，进而针对香港人对自己身份问题做一个总结。

致谢

时间过得真快，转眼间又到了即将呈交毕业论文的时候，这也意味着我也即将毕业，离开与我相伴三年的拉曼大学中文系。自小我对中文就有着浓厚的兴趣，直到我能够顺利地进入拉曼大学就读中文系，简直就是让我梦想成真。在这三年里，让我学习了许多以前未学到的知识、道理等，也让我在这三年内认识了许多志同道合的同窗同学与老师。每当我遇到任何难题时，他们都会拔刀相助，从旁协助我解决难题，就这样终于来到了撰写毕业论文的时候。

在这里我要感谢我的家人，在我做毕业论文时给予莫大的支持与鼓励，没有他们的支持也没有今天的我。除此之外，也要非常感谢辛老师在论文上给予我的指导，从撰写论文初期开始告诉我们如何下笔、应该去哪里找书、介绍我们有关的书籍甚至借出自己心爱的书籍给我们参考，这真让我感动不已。

经过老师一番循循善诱的指导后，终于让我一个概念知道如何去下笔撰写我的论文。老师不断告诉我必须先了解香港回归的种种因素及与中国的关系，让我在撰写论文时候能够得心应手。当我完成这份论文后，我能够体会到香港回归这个复杂的课题原来也隐藏着许多心酸，也让我从中获知许多新的知识。

第一章 绪论

在香港的历史中，本土文化的成长蕴含反殖民倾向和对中国文化传统的延续，成长环境施予的文化整合力又造成其对中华传统文化的离析和与中国内地当代文化之间的裂隙。¹种族、阶级、性别、地理位置影响“身份”的形成，具体的历史过程、特定的社会、文化、政治语境也对“身份”起着决定性的作用。²故此，在香港回归中国后的初期称为“后九七”时期。通过对这时期及时间上的记忆与强调，表现了香港人对过去的怀念、对当下的怀疑与对自己身份的忧虑和矛盾。

“后九七”香港电影呈现出一种将怀旧的无奈与怀疑的宿命集于一身的历史观念与精神特质，并以其根深蒂固的缺失感界定了香港电影的文化身份。³在这时期，出现了与主流电影渲染的香港印象不同的香港电影——陈果电影。陈果电影为观众展现的不是繁华与富庶，而是另一种香港的图景，香港少为人关注的社会底层面貌的真实一面。从陈果多部电影中我们可以看出香港这座城市在文化转型中对于身份的尴尬和痛楚，并从中唤醒香港人的文化自觉及对于身份的忧患意识。

¹转引自郭廉夫、张继华：《色彩美学》，陕西：人民美术出版社，1992，页8。

²张京媛主编：《后殖民理论与文化批评》，北京：北京大学出版社，1999，页6。

³孙锐：〈“作者论”视野下的陈果电影研究〉，《电影文学》2011年第3期，页43。

第一节 研究动机与目的

二十世纪末的香港在结束了一百五十年的殖民历史之后，重新回归祖国中国的怀抱，但主权的回归并非意味着文化心理上的回归，在这一历史转捩点上许多香港人都心存茫然。回归后，香港人民无法在现实生活中获得方向感和安全感，所以他们怀念过去的年代以找寻温暖和慰藉。而从回归之后持续到现在经济萧条，又使香港人民认为回归后的日子比在被英国统治成为殖民地时较难过，有今不如昔、时过境迁、物是人非的感叹。虽然经济萧条来源于多种客观原因，且统计数字证明，回归之后香港的确在经济发展、社会保障、教育改革等方面取得了佳绩，但在香港人民心理上，依然不能在短时间内适应这一连串的新改革。

回归后的香港，困扰着香港人的除了身份的困扰、经济萧条之外，另一问题就是内地女子的“越界”，她们大量地从大陆到港从事性服务行业，这些以性服务为职业的女子构成了对香港家庭关系、伦理情感和都市空间的冲击。她们自己身上也存在着跨越两地的分裂，但是香港这个欲望之地除了让她们获得金钱之外，更成为她们实现另一个跨越和飞升(进入西方社会)的阶梯或者过渡—香港的中西交汇的位置再次发生了作用。⁴陈果有感于这些社会问题，并使它们进入到自己的电影中，透过镜头来告诉观众她们与香港这块土地的故事。

⁴司若：〈现代城市的第二历史—略论香港陈果的“游民”电影〉，《当代作家评论》2004年第1期，页123。

香港人在香港回归中国后所面对的到底是一个转机还是一种危机呢？若是转机，香港人是否应该抱着正面与积极的心态去面对这一大转变？若是危机，香港人该如何理智地处理这切身的难题？也许这只是地球村上某一个角落的事情，但香港九七回归中国后所引发的问题确实影响着全世界的人，当中大量香港人移民至国外，宁愿成为其他国家的二等公民也不愿意承认自己是中国籍公民，其真正原因何在？身份的困惑，导致许多香港人认为自己失去了原本属于他们的根，他们拒绝接受事实，逃避面对问题，进而在回归后逐渐引发各种其他的问题。

有鉴于此，笔者希望能够通过此论文寻找香港人在回归中国后的对自己的身份意识；针对他们的心理及思想，再集合那时候的社会现象，以探讨出他们对回归与身份冲击之间的关系，然后为之下一个定论。虽然香港人的身份尴尬，但不代表他们没有身份，只要理清当中的复杂因素，要寻找真正属于香港人的身份并不难，只在于如何定位，及是否在身份定位后获得认同。

香港导演陈果善于拍摄以香港草根社会为写实题材的电影，当中的“后九七三部曲”正是讲述香港写实社会在回归后的现象，故此笔者认为从电影中能够得到启发并且唤醒香港人的身份意识，所以选择以“后九七三部曲”中的三部电影来作文论的题目，探讨香港人在香港九七回归后的身份认同书写。

第二节 研究范围与方法

在此篇论文里，笔者将运用“后殖民”理论来探讨陈果三部九七回归后电影中的身份认同书写。那何为“后殖民”理论？所谓“后殖民”，post-colonialism，是指西方帝国主义在非西方地区殖民统治结束后的状况，这些地区虽然在国家主权上已经独立，但在经济、文化上的“殖民”并未结束，殖民势力尤其借助于其精心建立起来的“文化霸权”或“文化帝国主义”来维系其利益。⁵

“后殖民主义”并不意味我们已进入“殖民之后”，而是显示今日殖民或反殖民抗争的多重困惑。一方面是环球资本主义的力量，在资讯革命和形象消费扩张的前提下，透过软体重造为主，硬体瓦解为辅的策略，消解各地弱势族群、社区的凝聚、团结和身份认同的保护，将他们纳入全球消费仪器的快速运转中去。⁶但另一方面，国族主义的建立、扩张、又篡夺了文化抗争的空间，以打造国族认同。以文化重整，民族主义，甚至反资反殖的辞令，来置代“弱势社群”（subalterns）的反抗声音、另类的社会和文化空间，和反体制的文化政治计划。⁷

⁵雷颐：《中国现代语境中的后现代与后殖民阐释》，洪范学术研讨会，北京：洪范法律与经济研究所，2011年11月。

⁶陈清侨编：《文化想象与意识形态—当代香港文化政治论评》，香港：牛津大学出版社，1997，页21。

⁷陈清侨编：《文化想象与意识形态—当代香港文化政治论评》，页21。

后殖民的观念可以说理论性的学术名词，是深入研究和讨论的课题；但在香港这个环境，这也可以是非常切身的问题。因为后殖民的意识，来自对殖民处境的自觉、自觉殖民处境造成对人际关系与文化的扭曲、造成种种权力不等的沟通与接触。⁸东亚资本主义的兴起，造就了香港在资本主义政经文化的地区性霸权，成为国际都会文化扩张的基地，适逢其会，中共的现代化与国族大计全面开展，香港的文化身份处身在这些脉络之中，形成香港后殖民的独特处境，进而让香港人民在回归前后期间都为自己的身份感到忧虑。

由于本文是研究电影的文章，故此有许多通过电影镜头所带出的讯息值得笔者深入去探讨。镜头的“言说”，叙述人称的设置，结构模式的选择，乃至整个文本的时空建构，无不以观众的存在为前提和基础，与观众能看到什么、以什么样的方式看息息相关。陈果使用了电影叙事学来告诉观众一些香港其实存在但被忽略的问题和现象。电影叙事学即研究电影本文是怎样讲述故事的，它调用了哪些元素与功能，设计了什么样的布局结构，采用了哪些策略与手法，企图和可能达到何种叙事目的。⁹陈果通过这种叙事方式来让他的电影带出隐喻的讯息，独特的艺术手法让观众对其电影更是刮目相看。

在艺术虚构叙事中并不排斥指喻、情感、交际、意动、无语言阐释五种功能的存在。¹⁰只有这五种功能的存在才能将电影所带出的讯息全部让观众获得吸收、分析及沉思，从中思考出香港当时所面临的“窘境”。回归后的香港，表面上风平浪静，但其实几乎每位香港人的心中都有着一样的矛盾与挣扎。

⁸潘毅、余丽文编：《书写城市—香港的身份与文化》，香港：牛津大学出版社，2003，页 533。

⁹李显杰著：《电影叙事学：理论和实例》，北京：中国电影出版社，2000，页 22。

¹⁰李显杰著：《电影叙事学：理论和实例》，页 40。

在香港回归当中，有回归前与回归后两个重大时期之分，笔者选择研究“后九七时期”，是香港已经回归中国后的时期，因为在这个磨合期里，香港人经过了重大的回归转变后却在心理上迟迟不能适应及转变过来。相比在回归之前，香港人较难捉摸的矛盾心理是否依然存在？经过了复杂既重要的时期，香港人是否依然迷茫？身份是否已经逐渐找到了定位？为了探讨香港人在回归后的改变和社会、文化及大方向的变化，本文将通过后殖民的概念，去处理三部香港九七回归后的电影——“后九七三部曲”中的身份认同书写，并且申论导演的关注面向。

在香港讨论后殖民论述，或以后殖民论述来讨论香港的话题，近年逐渐来备受瞩目，无论在香港或者在中国大陆及其他国家，许多文化评论者均纷纷推出了很多相关的文章和著作，当中作品也有被受肯定，成为学术指标的著作。在这样的背景下，后殖民论述一方面成为讨论香港文化与身份认同的重要理论资源；另一方面它在被挪用的同时亦参与了“香港”、“香港人”的型塑过程。因此，后殖民论述并非只是象牙塔里的风波，而是时刻回顾在地的政治现实，香港的后殖民讨论因而亦与错综复杂的殖民处境息息相关。¹¹

香港跟近代中国的关系非常复杂。香港对中国的角色，以及与近代中国的关系，实际上有其特性。当中包括了从民族主义及历史角度观察，香港是一个屈辱的标志，代表了中华民族受到西方列强欺凌之后，所签署不平等条约的一个遗留，是英帝国主义侵略中华民族的一个标志。¹²除此之外，香港亦是中国

¹¹陈清侨编：《文化想象与意识形态——当代香港文化政治论评》，页5。

¹²吴国光编：《九七效应：香港、中国与太平洋》，台北：远景出版事业公司，1997，页9。

的一个重大经济利益的来源，在近几十年来，甚至上百年来，都起了很大的作用。

故此，笔者将针对这一类的现象，以陈果的“后九七三部曲”，《榴莲飘飘》、《香港有个好莱坞》及《人民公厕》来加以探讨当中的现象与问题所在，并且提出自己的观点。

第三节 前人研究成果及方向

陈果电影研究自其的“回归三部曲”而开始备受关注，而在学术上，关于陈果电影研究的论文更是不胜枚举。陈果的作品包括“回归三部曲”、“后九七三部曲”等，众多学者亦对此有多番研究，虽然较难找到研究陈果电影的书籍，但却有汇集多个对于导演研究的书籍，有白睿文的《光影言语》及周英雄和冯品佳主编的《影像下的现代—电影与视觉文化》。

在《光影言语》当中，陈果在访问中透露出自己为何要开拍“回归三部曲”、“后九七三部曲”的原因及他对于这几部电影的感想。书中透露出陈果十年多来都在不同的位置上打滚。但是，他的作品不见得适于商业环境，这令他具有健全的文化资本闯荡于国际艺术电影巡映。在于陈果访谈中，亦可以获知陈果以优异的作品《香港制造》和《榴莲飘飘》，蚀刻出独立制片新风貌，透过尖锐有力、细微及残酷的笔触呈现香港回归之后的面貌。¹³

¹³白睿文著：《光影言语》，台北：麦田出版，2007，页19。

除此之外，周英雄和冯品佳主编的《影像下的现代—电影与视觉文化》一书，更是汇集了各研究电影的学者论文而合集成书的作品。在书中第三辑具体讨论影像中现代性与都市文化的结合，所以讨论了《香港有个好莱坞》中陈果如何藉由中国女性的肉体，并应用奇幻、寓言的再现模式，来诠释中国与香港之间特殊的政治属性关系。¹⁴

虽然目前为止没有学者只针对“后九七三部曲”来做研究，但研究陈果电影中的回归与身份的意识论文却层出不穷。研究陈果电影的书籍虽然比较少，但在研究论文方面还是有多种不一样的评述，当中包括王春枝以陈果自编自导的六部非主流电影为研究对象，通过对陈果电影中两组对立而又不无交流的关系组合（大陆与香港，两地的交错与想象；边缘与主流，日常的错位与复合）的分析，透视影片深层因漂泊的孤独感而起的回环情绪的论文。¹⁵除此之外，王春枝亦写有另一篇研究陈果电影的论文，是通过陈果电影独特的镜头择取与传达来分析影片揭示的立体的现实下层世界。¹⁶另外，还有卢琳通过陈果的电影了解到香港“九七时期”文化的心态，可以看出陈果有着强烈的现实使命感、清醒的社会批判意识、对香港“九七时期”社会面貌和文化意识的严肃艺术表现，在香港电影中展示出独树一帜的风格。¹⁷

¹⁴周英雄、冯品佳主编：《影像下的现代—电影与视觉文化》，台北：书林出版有限公司，2007，页9。

¹⁵王春枝：〈身份的对立与互换—论陈果电影的深层指向〉，《名作欣赏—影视文学》2007年第9期，页136。

¹⁶王春枝：〈另一种香港影像：独特的镜头择取与传达—陈果电影的“属下”声音〉，《河北理工大学学报》2007年第2期，页193。

¹⁷卢琳：〈九七香港的影响书写—陈果电影的文化阐释〉，《枣庄学院学报》2006年第3期，页40。

另一方面，笔者发现多名学者对于《人民公厕》这部 DV 电影深感兴趣，因为在“后九七电影三部曲”中，唯独《人民公厕》获得学者的青睐，有独立研究这部电影的论文，其中有陈莉透过排泄物来讨论人的存在与生命的价值¹⁸；还有蔡晓芳从多个命题—厕所、身份及生命来研究文化反映。¹⁹相对而言，“后九七三部曲”中的另外两部电影就未见有独立研究的论文存在。

第四节 研究难题

撰写此份论文最大的难题在于，已经有许多学者在之前已经对于陈果的电影做出研究，在众多资料当中，笔者恐怕存有主观的意识，不能跳出前人的局限大胆创新。除此之外，一千个读者有一千个哈姆雷特，每位观众从电影中获得的讯息诠释都不一样，所以笔者亦害怕对电影的诠释错误，将个人论点写得太过主观，进而会导致撰写论文的观点。

因此笔者希望自己能够在资料多元化之余可以突破前人研究，在论述方面可以写出自己个人独特的观点与意见，创作新的思维，寻找突破点，为研究香港导演陈果电影的道路开拓新的里程碑。

¹⁸陈莉：〈香港电影中的排泄物情节—从《人民公厕》谈陈果电影〉，《当代电影》2004年第5期，页111。

¹⁹蔡晓芳：〈从《人民公厕》看陈果电影的自我坚守〉，《维普中文期刊》2005年第6期，页42。

第二章 《榴莲飘飘》（2000），边缘人物的内心情感世界

《榴莲飘飘》是陈果电影“后九七三部曲”中其中两部“妓女三部曲”的开篇之作。导演从本土出发，电影中主要是探讨及关注香港本土的民生问题。在香港，不难找到以妓女为题材的电影，但陈果却以新鲜的拍摄手法及全新的视角一以榴莲为主题，带出了两名内地不同年龄层的女性在香港成为边缘人物后不同的生活与文化的写照。

在《现代汉语大词典》中，“边缘”的意思是周边部分或者边缘地带。²⁰而另外一个边缘的概念，最早可能是美国历史学家柯恩（Paul A. Cohen）在一本研究中国近代历史名人王韬的著作的第一章所提出来的，他用的英文字眼是 littoral：这个“边缘”是指中国沿海地区，相对于“内陆”（hinterland）而论，他认为中国近代史上的一个重要现象就是改革往往始于沿海边缘，而逐渐被内陆的中央政权所承认并“合法化”，十九世纪中叶以来的一系列的改革政策一从魏源到康梁一就是这一个边缘向内陆挑战过程的表现。²¹

两名边缘人物是《榴莲飘飘》的主角，她们都是被歧视、忽略的边缘人物。在香港，这种人物经常不受重视，陈果就因为看中这一点，看中边缘人物也需要被重视的意识，而把人们不重视的放进电影中，通过电影的情节成为大家关注的焦点。香港有着这样的文化风气，往往大家不关注的事情在经过电影的宣传、网络上的明星艺人的叫嚷下就变得活跃起来。一旦边缘人物一炮而红，

²⁰徐中舒主编：《现代汉语大词典》，四川：辞书出版社，1986，页64。

²¹李欧梵：《寻回香港文化》，香港：牛津大学出版社，2002，页169-170。

大家关注的也许只是他们的外表、外貌等外在的事情；相反的，他们内心的情感世界往往被忽略。边缘人物也是有血有肉的平凡人，他们渴望被关心、关怀，他们希望获得援助，脱离艰辛的生活，但这往往事与愿违，边缘人物的现象依然不断地循环地发生。

导演陈果以“榴莲”来为此电影命名，当中有着它隐喻的意思。“榴莲飘飘”表示一颗大榴莲在漂泊着，无所定处，它四处漂泊，成为无主孤魂。笔者认为，导演借着这颗四处漂流的榴莲来隐喻香港人虽然身处国际大都市的香港，但在回归前后的影响下导致身份的错乱，正如水果之王也没有属于自己的一个真正身份一样。榴莲贵为水果之王，其营养丰富，是热带国家中附有季节性的水果之一。许多人喜爱榴莲果实中那芬芳扑鼻的味道，一口咬下去那饱满的榴莲果实，让许多人视榴莲为珍品。但同时，也有许多人对榴莲则是避之则吉，老远闻到榴莲的味道就好像闻到臭豆腐的闻到一样，觉得榴莲的味道很臭，恶心。同样是榴莲，但在每个人心中都有不一样定位，水果之王也没有让全部人认同的一个真正身份。

而在香港，并无出产榴莲，所以榴莲只能够是从其他国家进口销售至港，所以香港人给予榴莲的定义不但味道怪异，最重要的还是因为榴莲不能在香港种植，是外来的水果。在香港人眼里，边缘人物及榴莲都是外来的物体，不属于香港本土的事物，因此香港人均以以异样的眼光来看待他们，无法将他们与本土一并归类。

第一节 边缘人物的异类身份

《榴莲飘飘》探讨出边缘人物的故事，当中包括了北姑、无证儿童、皮条客及黑市劳工的内心呐喊，这往往在香港这大都市中被遗忘的一群。边缘人物的身份常代表着孤独、漂泊、缺乏安全感，这与转型期香港人的心态极为相似（漂泊感）。²²电影中两名女主角秦燕和阿芬分别扮演着妓女与无证儿童的角色，从电影中的情节与她们内心的情感向观众透露出她们的无助。现实总是残酷的，在香港这个现实的城市中，无论边缘人物的内心如何大声地呐喊，走在街头的街外人依然听不见，就算听见了也无动于衷，任由她们继续呐喊，直到她们最后选择放弃、选择离开。

秦燕与阿芬和其他大陆人一样，都是来自中国大陆，与自小在香港长大的香港人截然不同。大家同样都是黄皮肤、黑头发、黑眼睛，但不同的却是内心的分辨心及眼光的排斥，无形中将大陆人与香港人分辨出来，让原本属于同类的都变成异类。顶着“异类身份”的光环在陌生的环境下生存，他们的工作也受到歧视，只能从事一些香港人不愿从事的行业。渐渐地，在香港的大陆人就被异类标签化、被心理的眼光分化出来，成为真正异类身份的人物。不是大陆人将自己异类化，而是香港人异样的眼光、不平等的待遇所导致边缘人物与异类身份的产生。

²²孙锐：〈“作者论”视野下的陈果电影研究〉，页 43。

现实之中，身份认同和发言位置往往都是既存强势体制所界划的。在全球性的阶级、性别、种族等不平等仍大量存在的事实底下，界定身份本身就是一个复杂的政治抗争过程。²³乍看之下，边缘人物也许是不起眼的一群，生活在狭窄的街道、简陋的房屋，躲在大街的后面，城市的底下，但他们确实是大城市里的一份子，他们的存在并不能够被抹去。尽管在大多数人的眼中这些不起眼的边缘人物只会破坏社会的安宁、影响了城市的市容，并将他们归类为不容于社会法制的一群，但如果能够让他们选择相信他们也不会选择走这一条路。

在《榴莲飘飘》里，陈果就借用了南方热带水果之王榴莲的比喻下，说明水果之王也有香味与臭味各不同的定义、身价不同的定论，通过与榴莲价值一样的对比来道出妓女秦燕及无证儿童阿芬在香港及大陆的前后生活，写出大陆和香港两地人民文化认同上的差异、香港人对大陆人的认知、大陆人对香港的向往情意结，以及身为大陆人的她们在异乡香港漂泊的情怀。

第二节 边缘人物的异质文化

在《榴莲飘飘》中，女主角秦燕生活在香港和牡丹江；而阿芬则先后生活在深圳和香港，故此大陆和香港两地成为了陈果探讨香港与大陆关系的实体。两座城市同样是属于中国的领土，但香港无论在文化上、经济上或者语言上都与大陆不一样。香港主要语言为粤语、货币标志为港币、文化上也以西方及英

²³陈清侨编：《文化想象与意识形态—当代香港文化政治论评》，页 17。

语为主等。香港是一个位于中国南部迅速发展的城市，与中国大陆的文化截然不同。而牡丹江则是位于中国大陆最北方的一个城市，人烟比香港来得少，只能看见冰天雪地的场景，并没有如香港一样有人口稠密的街道；在文化天气等各方面都与香港相差南辕北辙。两座城市距离十万八千里的，不止在距离上差距很大，在文化上的差距也非常巨大。

在中国大陆，大陆人都是使用人民币，口中操着华语（中国的国语），他们生活在与自己文化、身份、语言都一样的人群中自然是没有什么差别；但为了生活、为了赚取更高的生活费，他们不得不南移至香港。当他们以自己的文化、身份、语言生活在香港时，他们异类的身份就凸现了出来。尽管大陆人觉得在大陆的香港人是异类，但在香港的香港人却也认为在香港的大陆人是异类。虽然在法律上没有对异类身份下过一个定论，但异类身份的定义却在于在多数人都认同为与组群不一样的他者，在异样的眼光及心理的排斥下主观地分辨出来的身份。

《榴莲飘飘》除了以榴莲命名之外，陈果亦赋予榴莲多重涵义，既是从榴莲身上暗喻香港和牡丹江之间文化的差异。同样地，电影主题的代表榴莲，亦是在不一样的地方有着不一样的身价。在香港，香港人民认为它是价格不菲、营养丰富的“水果之王”，阿芬的爸爸在阿芬生日时特地买来与阿芬庆祝生日，并且大赞榴莲的美味和价值，但来自深圳的阿芬和阿芬妈妈却对这个长满刺的物体非常抗拒。阿芬的妈妈拒绝吃榴莲，而阿芬原本也非常抗拒榴莲，但看在爸爸特地买榴莲来为自己庆生上勉强吃了榴莲；而在牡丹江，榴莲成了牡丹江

人民口中的“大地雷”，人人敬而远之。榴莲奇怪的味道让秦燕的父母和朋友们都排斥，他们甚至将榴莲剥开也导致笑话连连，只有秦燕曾经在香港看过榴莲，只有她才明白榴莲在她身处香港时的味道，同样地，当秦燕在细心品尝阿芬从香港寄过来的榴莲时，让她也慢慢回忆起在香港的点点滴滴。

自鸦片战争以来，香港历史与近百年中国的经历存着千丝万缕的关系。不平等条约和殖民地历史代表着近代中国的屈辱，但香港殖民历史却带来许多独特的经验。透过香港经验来诠释“文化中国”或中国文化的时代转化，恰好是借用近代中国历史的“特殊性”（香港的特殊地位）来辩证中国文化的现代转化的景况（condition）和困难。²⁴

从以上以榴莲有关的情节可以看出陈果希望在电影中表达出香港虽然已经回归中国，但依然在许多方面甚至在吃榴莲这些小细节当中依然存在着分歧。榴莲身为“水果之王”尚且不能获得大众认同，获得真正属于它的身份，更何况渺小的香港人民？在中国人民眼中，香港人民在香港回归后就和他们的身份一样，同样是领着中国国籍的人民，但香港人民却不认为自己是真正的中国人，因为两地的文化、政治、经济、教育等方面完全不相同。这种种异数导致香港人在回归后依然无所适从，就连香港人要到大陆去也得领取回乡证，大陆人无证到港被视为偷渡……种种一国两制的政策虽然在回归后一一实行，但却也让两地人民之间的关系越来越疏离，彼此之间渐渐存在着嫌隙。

²⁴陈清侨编：《文化想象与意识形态—当代香港文化政治论评》，页 161。

第三节 边缘人物的情感冲击与矛盾意识

边缘人物生活在与自己的身份、文化、语言完全格格不入的新环境，除了外观上遭人评头论足，心理上难免也会有矛盾的冲击。所谓“独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲”，他们身处的地方不是属于他们的地方，所以总会特别思念在家乡的亲人、怀念家乡的一切。边缘人物虽然不受重视，但他们毕竟是有血有肉的人，人总是有各自的感情和情感世界。就是因为受感情的钳制，他们为了能够得到最快速的赚钱方法，让在家乡的亲人能够有更加舒适的生活，在无可奈何的情况下，出卖自己或者冒险成为非法逗留者。他们不是没有想过自己已经违规了自己的底线及法律上的条规，但生活是现实的，他们没有高等学历，没有工作经验，在香港这个陌生的环境中，只能从事一些备受歧视的工作，如妓女、非法帮工等。一旦香港执法单位采取执法行动的时候，他们就得像过街老鼠一样躲避，若不幸遭到逮捕，就会被遣送回大陆。虽然那时候香港已回归中国，但是始终是实行一国两制的制度，制度上已将大陆人及香港人狠狠地分割出来。

因为对香港的渴望，所以像女主角秦燕这些大陆年轻人热切地渴望介入香港，在想象中将香港建构成一个充满浓郁现代气息的国际都会，梦想的驻足之地。通过这一点，透露出陈果对大陆赴港的盲目性和诸多负面影响的尖锐批判，以及香港人对此现象的担忧和恐惧。²⁵当秦燕回到牡丹江后，她的表妹杨小丽欲到香港发展，并且希望秦燕能够为她在香港铺一条好路，大陆人到港的循

²⁵卢琳：〈九七香港的影响书写—陈果电影的文化阐释〉，页 42。

环过程一再呈现。因为这样，香港人对大陆人到港的目的都认为是不怀好意的，香港人认为大陆人到港不但破坏了香港的原貌，而且也间接破坏了香港原本的安宁。事实证明，自香港回归中国后，中港两地的人民穿越两地的机会增加，香港男人北上包二奶，北姑问题在港“肆虐”等现象一一出现。

秦燕在牡丹江的乡亲父老们均以为秦燕在香港有一份非常好的工作，但只有她自己知道其实在香港自己只是一名妓女。不止秦燕，原本希望能在香港安安分分地赚钱回老家的大陆女子，却为了生活，希望能够尽快转到钱而成为了不容于社会的法制、政制及道德规范的妓女。她们的内心是矛盾的，因为虽然她们赚到了钱，但是却受尽白眼；为了生活，她们不得不将自己化身成另一个全新的形象，当她们回到家乡后，尽可能都不希望再提曾经在香港那不堪回首的过去。秦燕回到牡丹江的时候，她并不希望在人前提起在香港的一切，甚至她与丈夫白小名离婚真正的原因笔者也认为是因为秦燕内心不能原谅自己在香港所做的一切而做出的决定，因为这是她与自己良心抗衡后的结果。

在《榴莲飘飘》里，阿芬的妈妈对于遥远的牡丹江的唯一印象就是寒冷，这说明了香港和中国大陆虽然同属一个国家，但香港经过过百年的英国统治期后，香港人对中国大陆的印象已是非常陌生和疏离。另一方面，在牡丹江，秦燕将自己的房子租给一名乡音非常重的东北女人，该名女租客在租下房子前不断询问秦燕该房子是否装有凤凰卫视、CNN、CHANNEL V 等频道。陈果欲通过这一情节来表达出大陆对外界甚至香港的文化沟通和渴望，这一点可以以北姑大量到港来证实。大陆女子在香港回归后大量到港谋生，她们知道香港是一个金

矿，所以在香港成为中国一分子后她们认为到香港这个大城市做工能够在最快的时间赚取最多的金钱，毕竟香港人使用的货币是港币，在当时港币的价值比人民币高昂许多。但事与愿违，由于教育水准、语言等分歧，中国女性到港未能获得像一般香港人一样良好的工作机会，但她们已经身处在香港，为了生存及寄钱回家乡，她们不得不出卖自己的肉体来换取金钱。这使得她们永远处在香港主流社会之外，永远是个边缘上的人物。

第三章 《香港有个好莱坞》（2001），彷徨中的迷茫

《香港有个好莱坞》是“妓女三部曲”中的第二部电影，是陈果第二次开拍关于北姑的故事。电影以香港的城市发展变迁间接导致非法木屋区大磡村在香港历史中的消退为历史叙述背景，故事主要讲述香港大磡村里老、中、青年龄层的男人对北姑的欲望及北姑好莱坞梦想的实现过程。陈果通过此电影带出“群男”所代表的香港弱势，被“妓女”所代表的内地强势玩弄及压迫的命运隐喻。笔者认为，《香港有个好莱坞》是导演陈果宣扬东方人向往西方文化的一部电影。

在香港回归中国前后时期，香港人心里就存在着一种即将被另外一股势力欺压的感觉。面对着英军的离去，他们一方面深感开心因为终于可以脱离殖民，回归到属于自己的国家，但一方面却担心回归中国后会有意想不到的大变动。他们习惯了一直以来的英军统治，却又希望能够脱离被统治的命运；他们希望有所改变但却偏偏害怕改变，这种矛盾的心态在香港回归前甚至回归后初期依然没有改变过。

矛盾的心理左右着香港人对中国大陆的看法，彷徨的心理总是让他们在心理抉择中徘徊。对于回归后的路，香港人没有领导他们走下去的指引，也没有经验丰富且信得过的向导，唯有他们自己慢慢地一步步为自己开脱回归后的道路。香港人不但要为自己开脱回归后的道路，也必须得在一路上为自己寻找身份的定位与价值。

第一节 内地发展与香港经济困顿

中国大陆随着开放后而迅速地发展，而香港在原本属于英国殖民地时获得良好发展到回归后经济放慢再加上金融风暴，不得不让香港人担心香港未来的走向。香港其实就像一名无助的小孩，它无从选择自己的方向，无法选择自己要走的路，只任由养母英国和亲生母亲中国将自己像物品一样来做交易，交易完毕后物归原主，两方家长根本没有理会过小孩是否愿意和讯问小孩的意见。在人生中有如此大的转变，小孩的适应能力并未能够适应，但却在这场交易中成为了命运的牺牲品。

所以，《香港有个好莱坞》就隐喻了香港如何被中国欺压，香港人无从选择，只能无奈地接受的意识。耸高的好莱坞大楼的建立因为内地发展的结果，香港回归中国后，中国发展商在香港土地上大事发展，并且将原本保留香港风味的木屋也一一地拆除，让香港人顿时失去了英国的依靠后也同时失去了唯一的集体回忆。原本香港是一个受西方文化影响的城市，但在回归中国后除了被逼接受中国的本土文化之外，也开始面对着中国迎头赶上的局面，让香港在主体权势上从主变次，就如任何事情都受到局限，都得必须事先获得主体的认可。除此之外，在九七年经济风暴后，香港的经济一度颓靡不振，香港自身经济不景，加上中国无形中施加的压力下，让香港顿时就如陷入窘境中。

后殖民论述的出现并不等于殖民时代已经结束，相反，我们需要时刻牢记后殖民论述在现实世界所指涉的是一套变化多端的政治、经济以及论述上的

压迫机制—殖民主义。面对九七前后社会环境的剧烈变化，许多不同的人提出不同的方案，尝试在秘史纷乱之中为香港寻找身份重建自我。²⁶但在香港回归中国后初期，无论香港人如何努力为自己的身份和家园做出重建，依然徒劳无功。在无可奈何的情况下，许多香港人选择在香港回归前后移民至国外，因为他们对于香港回归中国后的发展并没有信心，他们担心政治上的“共产化”，甚至看不见香港回归后的未来。

第二节 身份的失落及定位的抉择

在当代文化研究和文化批评中，身份认同具有两种基本含义：一是指某个人或群体据以确认自己在一个社会里的地位的某些明确的、具有显著特征的依据或尺度（性别、阶级、种族），在这个意义上我们可以用“身份”这个词语来表示；另一方面，当某个人或群体试图追寻、确证自己在文化上的“身份”时，它也就可以被理解为认同。简单的说，就是一个人在理论上追问自己在社会和文化上是谁（身份），以及如何及为什么要追问是谁。²⁷

在《香港有个好莱坞》里，女主角红红、东东、和芳芳对香港男人的征服借助于性还有暴力，她借助律师彼得砍断黄志强的右手，她的暴力恐吓间接地导致了朱老板杀害了自己的伙计大陆婆。整个诬陷过程她根本不需要露面，只需寄上相关与未成年少女发生性关系的新闻和自己的身份证就能构成恐吓，让曾经与自己发生关系的男人们都惊慌失措。导演将重点放在大磡村的几个与

²⁶陈清侨编：《文化想象与意识形态—当代香港文化政治论评》，页6。

²⁷汪民安：《文化研究关键词》，江苏：人民出版社，2007，页283。

女主角发生关系的男人身上，在收到勒索信后的恐惧和害怕表露无遗，他们不能向外人透露他们的情况，这暗喻着香港在回归中国后香港人的害怕和彷徨无助，当中的迷茫只有香港人才能够明白，他人是不能够了解的。

另外，在《香港有个好莱坞》中，有一个配角并不起眼，但却扮演着转捩点的角色——吕医生。她医术低下，医德无存，却常吹捧自己，还疯狂设想“猪生人”的科学实验。但她的美容院在大磡村还是很有威信的，吕医生的权威感或许多来自她不懈的虚张声势，更源于大磡村人的贫困落后，以及他们对自我生命的不够尊重，任随命运的摆布和捉弄。吕医生在热心助人的虚伪嘴脸和钻研医术的虚张声势的掩盖下，不择手段地极力实现融入香港社会的热切渴望。²⁸因为吕医生，导致黄志强的手虽然接驳成功，但却不是自己的手，而是另一名同样叫黄志强的人的手，导致两名黄志强分别拥有两只左手和两只右手。这情节暗喻着香港与两个黄志强的手一样，在身份的失落及定位的抉择下，无法做出选择，只能默默地接受，带着无可奈何的无奈继续生活。

香港文化的混杂性，既基于它的夹缝特色，又归因于殖民地文化教育政策的影响。英语教育和英语的社会地位，配合着经济主导的生活价值观，民族主义和本土意识只会淡化。香港人既没有强烈社群意识，无宗教信仰维系，对中共政治的反复感到不安。身份虽然模糊，零碎和不稳定，但始终倾向认同“香港人”多于“中国人”。²⁹

²⁸卢琳：〈九七香港的影响书写——陈果电影的文化阐释〉，页 42。

²⁹陈清侨编：《文化想象与意识形态——当代香港文化政治论评》，页 168。

香港经历百年殖民历史后，随着大英统治结束而来的并非以本土为基础的民族国家，而是一个政权交接仪式以及由此象征的民族回归。“回归”这个词当中表示了分离之后的重聚，但香港已不是百年前的香港，“中国”这个民族认同亦经几番转折，在“一国两制”的大旗之下，无论是上层精英，还是底层庶民，也意识到香港的身份不可以在简单的民族认同中得以解决，于是，重新认识理解香港本土文化身份突然显得异常迫切。³⁰香港人民在自己的身份认同上未能作出一个最佳的分辨，种种的因素导致他们对自己的身份有“混杂性”的出现，因为他们未能找到一个属于自己的正统身份。

“国家”这个概念在英文中有两个含义，country 与 state。Country 是与特定的土地联系一起的政治组织，强调的是国民所居住国家自然领土之间的内在关系，并依赖人们对土地的自然情感，将国民团结在一起，因此这个概念包含了“祖国”、“国土”和“乡村”等含义。而 state 是依赖抽象地法律制度之间的内在关系，它依赖法律关系将公民团结在一起，因此这个概念包含了“政府”、“公共权力”和“政体”等含义。³¹

虽然香港已经回归中国，在身份上香港人的国籍是中国，但香港市民不能参军保家卫国，不能参加内地高考接受国家教育，不能参加国家公务考试当人民公仆，在内地上学被看作留学生，教育合作也属于国际合作等等。一个普通市民受到不公正的对待，在国家那里找不到寻求正义的渠道；一个贫民生活处于绝境，也没有在国家那里获得救济的渠道。因为公民身份认同不是一个抽

³⁰陈清侨编：《文化想象与意识形态—当代香港文化政治论评》，页 3。

³¹强世功著：《中国香港文化与政治视野》，香港：牛津大学出版社，2008，页 130。

象的法律概念，而是由于与自己的生活 and 命运息息相关而产生的自然情感。国家不是一个抽象的符号，而是人们在日常生活中能够感受到的实实在在的存在。

³²香港虽然已经回归中国，但对香港人民来说，在回归后初期他们并不认同这个国家的存在，因为他们依然活在“香港”这个地方，而不是一个国家；对于他们而言，他们依然未能接受中国是他们的国家这一事实。

第三节 香港主体优势的缺失

在《香港有个好莱坞》里，出现大量的红色块来暗示女主角红红、东东和芳芳对香港男性的欲望诱引，嫣红的红布、红色成为影片中香港男性被北姑欲望征服的色彩意象。这表达出时代变迁的潮流彻底并事无巨细地改变着城市和城市各个角落的人，不论其意愿是主观还是被动都必须接受这一现状，导演借此表现出香港普通市民在社会与历史变迁中的无奈心境。³³面对这一巨大转变，香港人民无法接受却得无奈地接受，他们深怕被中国这股巨大的势力欺压。原本香港已经习惯被英国统治的时期，无论在经济、文化、教育、政策都与英国制度有关系，但在回归后从英制转变成中国的一国两制，当中的一切未与中国各制度相同，如此混淆的方针让香港人民大感压力，主权转换导致一切的变换接踵而来，当时没人能够预知未来会如何，香港人民的心理除了害怕就是恐惧；恐惧的当儿，他们也希望能够看见奇迹和一线曙光。

³²强世功著：《中国香港文化与政治视野》，页 134。

³³龚湘凌：〈城市与人—陈果电影香港城市形象与人物形象研究〉，《北京电影学院学报》2004 年第 4 期，页 36。

香港回归中国后，主体优势的缺失和矛盾心情亦间接令到大磡村消失。在《香港有个好莱坞》里，坐落在大磡村对面的好莱坞大楼，其设计特别，共有五座大楼，形同五指山，将大磡村狠狠地压在手掌下。众所周知，在《西游记》里，孙悟空因为大闹天宫而被释迦牟尼佛的五指山压着越五百年以示惩罚；孙悟空尚且是因为犯错而被压，但香港人民并未犯下任何错误却被逼接受这个“惩罚”，这让香港人民喘不过气来，导演陈果欲通过这部电影表达出香港人民在回归后初期所面对的种种不公平对待。原本属于香港人民的一切，随着回归中国后而逐渐消失得无影无踪，中国重获香港领土后所作出的一系列改革和发展，大大地影响香港原本的面貌，当中富有浓厚香港本土色彩的木屋村也遭到一一拆迁。

在电影中，女主角东东和黄志强发生关系后，东东曾告诉黄志强自己是住在好莱坞大楼内，虽然与大磡村只隔着一个隧道，但两岸的风景已完全不同。这说明了虽然香港与大陆之间近在咫尺，但在文化上、经济上等有很大的差别。好莱坞大楼代表着大陆，而大磡村则代表香港，从大磡村望上好莱坞大楼，就等同被压在五指山下，永远被五指山所钳制，甚至即将消失。在地图板块上，中国占了地球北半球的一大片土地，而香港只是在中国南部一丁点的豆子，两地由深圳所联系着，两地人民必须经过罗湖关卡才能过关；关卡的出现不仅隔离了两地人民的关系，也隔离了两地人民之间一家亲的感情。

中国大陆与香港之间的间隔—罗湖关卡就是两地一国两制的最好证明，在政策上只有两个不同的单位才必须设有监控器来监控双方，而罗湖正是扮演

着监控的角色。笔者认为，如此的形式只会让香港人在香港回归初期对回归的定义与意义更加不了解，一系列一国两制的制度只会让香港人认为回归等同于从英国殖民地转变成中国殖民地而已。既然香港人认为只是殖民地属意的转变，所以那时候许多香港人都表态认为那倒不如保持不变的好。一个重大的改变不只是主体双方牵涉其中，周边的人事物也备受影响，渺小的香港人无法改变这一事实，唯有强逼自己的心态及心理上的改变，才会对回归后的生活出现彷徨和恐惧。

第四章 《人民公厕》（2002），寻根与回归的纠结

《人民公厕》是一部探讨命题、生与死的困惑电影。《人民公厕》既是陈果的一部以 DV 方式自由拍摄的影片，也是一部取材独特的作品。电影中的主题公厕，往往是每个人在日常生活中必须进入进行排泄的地方，故此陈果通过《人民公厕》中的多个国家的公厕链接了几个国家的小故事，注重探讨在全球化的地球上，在地球不同角落的人类所面对的一些共同情感问题与面向。这部电影是“后九七三部曲”的第三部电影，导演陈果层层递进地来到关注全球化的课题。

《人民公厕》的拍摄手法奇特，当中有被人们称之为“现代蒙太奇”的戈达尔的叙述方式和方法，强化了电影叙事的破碎感、断裂性，使电影的故事性更晦涩、更迷乱，从而引起了人们对电影艺术叙述方式自身的关注。³⁴但观众可以清楚地知道影片关注的重点从香港扩展到大陆，通过诞生在北京公厕里的冬冬的人生经历，及他和朋友通尼分别为亲人寻找治病神药的过程，展开了一段贯穿大陆、香港及韩国、印度美国等地的国际之旅，有着探寻生命的意义和价值。尽管如此，其关注和描写的重点仍是普通人的生存境况和理想追求。³⁵虽然电影中的情节破碎，从某个国家的情节会突然跳跃到另一个国家的情节，亦会从另一个国家情节跳回原本的情节，但几个来自不同国家的年轻人在电影中为了拯救亲人的生命而纷纷踏上寻药之旅，虽然结果找不到灵丹妙药，但却从电影中宣扬了一个讯息——人从哪里来，就会回到哪里去。这暗喻着虽然如今地

³⁴李显杰著：《电影叙事学：理论和实例》，页 26-27。

³⁵周斌：〈表现普通人的生存状态和内心世界——论陈果的电影创作〉，《华文文学》2007 年第 81 期，页 102。

球已经全球化，透过互联网就能轻易得到其他国家的资讯，可说是无国界的时代，但香港毕竟是属于中国的，在经过过百年的英殖民统治后，依然得回归根源，在身份上获得一个定位和认同。

第一节 生死命题—寻找生命的意义

《人民公厕》中的各种角色都是淳朴而厚道的、相信、追问并寻找生命的意义。在《人民公厕》中，“草根”不可忽视的生命尊严得到了彰显，人际关系在人类的基本生理要求中完全平等，人类的排泄指向了人性的基本诉求。由此，电影从人皆具有的生理共性完成了对人的生存价值的探讨。³⁶在面对生死的时候，这些来自不同国家的年轻人把希望寄托于不同的文明，当中有恒河、长城等，他们从老远的地方到处去追寻药方，追寻他们认为能够延续生命的生命的意义。同样的，在面对全球化的课题上，住在地球上的人无论贫富贵贱，都与地球有着千丝万缕的关系，怎样也切割不断。

地球上几亿人口，虽然各自都不相识、各自有各自的生活和习俗，但大家都有一个共同点，就是离不开生死的循环。虽然人生中生死是不能避免的，但每个人自小都有一个精神寄托，在不同国家的人民对于各自的寄托都不一样。人要如何活得有意义、有价值，在于他们是否能够真正了解生命的意义，而每个人因为有了寄托才显出生命更加富有意义和存在感。在中国，长城是巍巍而立的建筑物，意喻坚韧不拔，中国人民视它为国家象征，引以为傲；在美国有

³⁶陈莉：〈香港电影中的排泄物情节—从《人民公厕》谈陈果电影〉，页 111。

自由女神像，代表着自由的来临与人民所向往的真正自由；而恒河，是印度人心目中神圣的恒河女神。自古以来，印度人相信恒河的水是由天堂流落到人间的圣水，能够治理百病，故此来自世界各地的兴都教徒都不远千里地来到恒河，以获得恒河的圣水来医治多种疾病。但在《人民公厕》中，自从在香港长大的印度兄弟回到印度时，却被当地的印度人归类为香港人，而他们在香港却被认为是阿差（香港人对印度人的昵称），让他们对于自己的身份感到尴尬万分，进而导致他们对于自己的身份感到混淆。

电影中的情节往往就是反映出现实的人生，香港人民与电影中的阿差都是面临着同样尴尬的窘境，他们无法确认自己真正的身份。香港在回归后正式重为中国的一分子，但他们在回归初期依然不承认自己是中国人，而是自称是香港人，现实的回归并不完全代表香港人民心里和心灵上的真正回归。

第二节 从厕所出发回归到人的情感

相比之下，《人民公厕》与陈果其他电影一样，所关注的主题与主角们依然是草根阶层，同样是与现实相同的一些不起眼平凡角色。“厕神”冬冬无法选择自己的出生地点，也不能选择把他生下来的父母，更不能选择不令自己的父母抛弃自己，但他没有自卑，没有对于自己出生的身份感到不安。他也没打算长大后寻找自己亲生父母，他坦然于自己的处境，就这样自小嗅着公厕的味道长大，他也乐于别人给他“厕神”的称呼。在此之余，他也非常珍惜一手将他养大的婆婆，他们之间的感情比亲身父母更加亲近，婆婆病重，冬冬不惜

老远地为婆婆寻找能医百病的灵丹妙药，进而上演了一场漫长但意义非凡的寻药之旅。

冬冬尚且不是婆婆亲生的，但人与人之间的情感就是那么的奥妙，相处久了就会有感情。所谓“生娘不及养娘大”，这是人类天生的情感，改变不了。对于自己的亲生父母，未曾相见，所以更不至于说感情深厚了。这一点与中国、香港及英国三者之间的关系非常相像。

香港自在 1842 年的南京条约中割让给英国成为英国的殖民地后，一直都是由英国这位“养母”照料着，随着时间的流逝，香港长大了，对于不在自己身边的亲生母亲自然感觉陌生而与养母感情较深厚。如今香港已回归中国，就像当初离开亲生母亲的孩子回到亲生母亲的身边，虽然表面上一家团聚，但其实貌合神离，因为亲生母亲未能见证自己孩子的成长岁月，母子之间的感情不存在。相反的，一直含辛茹苦照顾自己的养母如今已离去，面对多年深厚的感情，就在自己回到亲生母亲身边后而变质，难免会出现迷茫和矛盾的局面。

第三节 从排泄物探讨寻根与回归

除此之外，在《人民公厕》中最耀眼的主题莫过于排泄物。何谓排泄物？排泄物的重要性在哪里？排泄物如何产生的呢？在人体中，排泄物就是从人体内所排放出来的废物，每个人都必须有一个正常的排泄过程，将排泄物排除体内，因为有进食就有排泄，食物经过消化通道，排泄物则经过厕所的通道离开，

而在这个过程中又会牵涉各种疾病。其实，人生就好似厕所一样，有病就走，生生死死，不断循环。³⁷排泄是每个人类甚至每种生物必须经过的过程，通过对排泄物的深思，陈果亦通过电影宣扬人们对于生命价值的思考并且讨论人的存在与生命的价值。

排泄物的出现主要还是回到电影中的命题——从哪里来就回到哪里去。冬冬是在厕所出生，所以他认为自己既然从厕所被抱出来，死的时候也应该回到这个地方去。电影中在医院因大便而去世的老人对冬冬来说，能够在排泄的时候去世，他是回到了真正属于自己的地方。厕所是最原始的地方，因为人类不管什么身份地位都得进入厕所去解决大小便；而排泄物就是最原始的物体，因为正常的人类不管吃了什么东西，在经过消化分解后，最后将会毫不隐藏地排泄出来。

排泄物被人类从人体内排放出来后，其形状因人而异。有的是粒状，有的则是呈长形；颜色也有棕色、黑色、橙黄色之分……尽管每个人的排泄物的体积与颜色都不一样，但却是每个人进食、消化、分解后排泄出来的物体。我们不能从排泄物中分辨出某个人曾经进食过什么食物，但是不管进食过什么食物，最终还是得排泄出来。在《人民公厕》里，导演陈果以排泄物为电影主题，这一举动让笔者认为陈果不但要宣扬“从哪里来，回到哪里去的概念”，也宣扬接受香港回归的事实。

³⁷蔡晓芳：〈从《人民公厕》看陈果电影的自我坚守〉，页 42。

《人民公厕》摄于 2002 年，距离香港在九七年回归中国已有五年之久，在这五年的时间里，香港人见证着香港回归中国后的磨合期，并且已经开始适应及接受回归后的生活与转变。所以笔者认为，陈果以排泄物为主题主要原因在于虽然无法用肉眼来分辨排泄物内是由人体内什么食物所组织成的，但是不管排泄物是由什么食物所造成，排泄物毕竟就是排泄物，是对人体无用处的废物。同样的道理，尽管中国与香港实行一国两制的制度，但毕竟香港是属于中国的领土，所以必须在成为英国殖民地约满后，回归于中国。只有回归中国后，香港及香港人才能找回属于自己的身份。

第五章 从“后九七三部曲”看陈果

陈果在九七年香港回归中国时制作了“回归三部曲”，通过影像关注香港回归时期的香港人民转变与心态，当中包括《香港制造》、《去年烟花特别多》及《细路祥》。而在“回归三部曲”终结后，陈果又投身另一个三部曲——“后九七三部曲”。此次关注的焦点则是香港回归后与中国大陆的磨合期之间的矛盾、适应与转变。

“后九七三部曲”的第三部还没完成，却出现了《人民公厕》，导演陈果表示《人民公厕》的概念在他的脑海里很久了，只是一直都在延后拍摄，等终于完成《香港有个好莱坞》后，陈果就不想再拖延，决定开拍。《人民公厕》没有剧本、没有故事，只是一个概念。³⁸从“回归三部曲”青、中、幼三代不同观点探讨香港“九七”前后的社会现况，到“后九七三部曲”展现另一番香港底层人生活，陈果都以其一贯的写实风格、浓郁的社会批判色彩以及对社会底层和边缘人物命运的关怀为自己标上了鲜明的个人印记。³⁹

第一节 陈果关注的问题与现象

从陈果电影一贯的人物选择上已经可以看出，无论是问题少年、失业者，还是偷渡者、妓女，陈果一直努力的方向就是要让这些没有地位没有认同的人在影片中找到认同，从而进一步确认身份。几乎不可避免的处于现实世界和精

³⁸白睿问著：《光影言语》，页 415。

³⁹蔡晓芳：〈从《人民公厕》看陈果电影的自我坚守〉，页 41。

神世界的双重焦虑之中。⁴⁰电影中社会转型期的香港，社会的混乱、人性的异化、还有疾病等因素对人的生存构成的威胁、人民普遍悲观绝望，有一种世纪末的末路感。陈果电影中的主人公在坚如铜墙铁屋一样的外界压力下，有的选择逃避，他们企望再次获得重生，然而等待他们的依然是迷惘与困惑，就好象《榴莲飘飘》里的小燕、《香港有个好莱坞》的红红及《人民公厕》的冬冬。⁴¹所以陈果就是通过这三部电影中的三名身份特殊的主角，来呈现出身份的问题所在。

在《榴莲飘飘》里，陈果特别关注了旺角一条狭窄幽暗的后巷，这里是阿芬每天工作的地方，亦是秦燕每天开工的必经之路；而在《香港有个好莱坞》里，陈果则以香港最大的棚屋区，大磡村为故事的背景。大磡村的非法木屋排列参差不齐，而且环境与卫生更是非常糟糕，当地居民更是对于个人的卫生意识爱理不理，与母猪同吃同和也无所谓。朱家店家合一，前面是烧腊店铺，后面是生产工厂和朱家住宅，他们晚上休息的地方是可充分利用空间的上下床，或是双层床。他们生活在如此窄小的木屋里，说明香港人多地贵，寸土黄金，真实地将香港人的日常生活写照表露无遗，也说明了电影中的本土意识非常强烈。

而另一方面，《人民公厕》所关注的则是各国不一样的厕所。在中国有大家一起使用的大众厕所，当大家在厕所方便时可以一边方便一边谈笑风生，而在韩国的独立公厕则是轻便，可随意移动，最后的香港公厕则是十分注重卫生，印度清洁工人每天议案会定时定候清洗厕所，甚至举家住在公厕上面。在

⁴⁰蔡晓芳：〈从《人民公厕》看陈果电影的自我坚守〉，页 42。

⁴¹万平：〈“作者论”视野下的陈果电影研究〉，《法制与社会》2010 年第 7 期，页 236。

我们现实社会中处于社会底层的卑微人物，而电影中基本场景的选取也全都是当下的香港市民和内地普通百姓的真实生活图画，陈果亦巧妙地在三部电影中刻画出底层人物，并从中探讨为何在香港回归中国后，多种问题如香港人上大陆经商、娶老婆、包养情妇、北姑等问题。

笔者认为，陈果将三部电影归类为“后九七三部曲”，并且通过这三部电影的层层递进与之间的连贯性带出所要表达的同一个核心讯息之余，也同时在通过他人（观众）的眼睛来召唤香港人的主体意识。在《榴莲飘飘》里，陈果关注的是本土的意识形态，到《香港有个好莱坞》则关注东方人向往西方文化的趋势，而最后的《人民公厕》则是关注全球化的课题。陈果有条理且有前后秩序地拍摄这三部电影，目的在于从香港回归中一步步地关注、正视香港人的身份问题，可见陈果不仅是拍摄电影，而且也肩负探讨香港人身份认同的使命感。

第二节 三部电影的启发

通过陈果的电影，我们不难发现陈果常赋予中国以女妖般妓女、女巫般的医生或女奴似的贱仆的角色，而香港相对来说就是任其宰割的嫖客，无知愚昧的病者或无计应对的主人。《榴莲飘飘》和《香港有个好莱坞》是“后九七”时代港人文化忧虑的言说。两部影片中关于香港和大陆文化关系的语言化书写，与香港“文化北上”的文化观念相映成趣，构成了一个关于内地文化南下入侵的故事，同时更是对香港文化的盲目乐观论的一个有力的反驳。陈果以生动的

影像故事表达出香港在多年殖民经历后，重新界定与母国关系时产生的集体焦虑和身份危机。

电影中体现的身份认同的矛盾和困惑，及其背后蕴藏的深远的历史、政治、社会、文化、经济等因素，丰富了作品的文化底蕴和思想深度。陈果在“后九七”时代香港文化身份已初步确认之后，再度开拓文化想像空间，开始以面向全球化的艺术视野和开放心态深入地进行文化思考。

在《人民公厕》中，他以一群寻找灵药的青年组成想像的社群，这些怀抱人类命运忧思的青年代表着人类的命运和希望，而人类生命的精神皈依和原质动力就是文化平等观念支撑下的人类文化的共享共荣。从这一层来看，《人民公厕》成为陈果面对“全球化”文化语境，对人类命运和生命原力的诗意思像。⁴²

第三节 社会底层与身份书写的关系

由于历史的缘故和文化心理的差异，以及长时间两地的隔阂、缺乏沟通，香港港人对回归中国难免心存疑虑和惶惑。⁴³通过以上三部电影能够反映出导演陈果与民众对社会、历史的认知。因为陈果了解了香港一路走来的历史，所以才能将香港所面对的问题完完全全地通过电影诠释出来，陈果电影正是关注小

⁴²卢琳：〈九七香港的影响书写—陈果电影的文化阐释〉，页 43。

⁴³王春枝：〈另一种香港影像：独特的镜头择取与传达—陈果电影的“属下”声音〉，页 195。

人物命运，表现他们在面对环境、社会、生活时，内心的痛苦、焦灼和迷茫的人文关怀之作。

一个身份对于有些人来说也许只是名誉上的虚物，但对于香港人来说这个虚物却是一个非常重要的证明。他们也许很平凡，也许他们不是什么社会名流、大人物，他们来自社会底层，但他们却是一群数量庞大的草根阶层人民，他们的呐喊就是希望能够换来一个真正属于他们的身份，一个认同。没有了身份，缺少了认同，就等同于一个子孙不能认祖归宗，在外漂泊流浪，没有属于自己的根。

纵观以上几点，我们可以知道陈果在影片中对于“草根阶层”生活在社会低层的关注，他们没有被主流认可或接纳，却不去抱怨只是接受，并怀着各自的信念在艰难的现实前挣扎求存。⁴⁴也许因为这样，香港人更能够重挫折中茁壮成长，经过九七回归后的“巨变”，让他们能够自我省思，并且为未来的生活和挑战做更好的准备，香港人也能“遇强越强”。

⁴⁴龚湘凌：〈城市与人—陈果电影香港城市形象与人物形象研究〉，页 33。

结论

陈果的“后九七三部曲”巧妙地表现了香港在“后九七”时代文化身份的认同困惑以及香港面对全球化的想像焦虑。由于香港这座国际化大都市的特殊历史和现实，使得陈果的电影更具有典型性。⁴⁵通过电影，陈果为观众找到了那存在已久但却被忽略的一种漂泊者的孤独以及对于香港认同危机的忧虑。他为香港的文化、命运和未来做了一个深入的思考和隐喻性的表达。

九七回归带给香港的冲击不仅仅是社会体制本身，还带来香港人文化身份的再确认。有香港学者认为，20世纪末香港出现了文化身份的迷失。在华人人口比重占98%的香港，50年代以前，大部分香港人仍称自己为“中国人”，并无“香港人”的身份认同。70年代香港雅俗文化逐步成型阶段，香港都市形象的自觉描写在香港电影中出现。80年代中期香港的本地化时期，香港人开始肯定自己的身份，将自己与大陆中国人划分出来，形成“香港人”身份定位。⁴⁶

九七回归带来的困扰就在于，已经认同了自己本土文化的香港人在回归到传统中国文化的过程中遇到意识形态上的障碍：他们既对中国文化认同但又与中国现行政治文化疏离；对殖民主义反抗但又不愿看到全社会的繁荣遭到破坏的实践，其“漂泊离散意识”中流露出极其矛盾复杂的情绪。⁴⁷

⁴⁵ 司若：〈现代城市的第二历史—略论香港陈果的“游民”电影〉，页122。

⁴⁶ 李燕：《港澳与珠三角文化透析》，北京：中央编译出版社，2003，页22。

⁴⁷ 李燕：《港澳与珠三角文化透析》，页25。

透过“后九七三部曲”，我们可以清楚地了解到从《榴莲飘飘》、《香港有个好莱坞》到《人民公厕》中的职业妓女与乖乖女的身份互换、厕所在人们生活中的重要位置及病人与健康人的哀乐，无不演绎着边缘与主流的身份倒错。⁴⁸这也表示，在香港回归中国后，香港的边缘与主流的身份也随着倒错中，显得模糊，进而导致香港人的尴尬身份。

香港回归中国后，香港人物的身份探讨是陈果电影“后九七三部曲”的一种文化反映。但长久以来，身份认同问题一直困扰着大部分香港人，它是一个复杂的概念，它绝不是社会成员被动地接受某个身份的过程，而是个体主动地寻找一己社会行为意义，从而建构自己的身份。⁴⁹陈果就通过电影中生动的人物来唤醒香港人当时尴尬的身份意识，故在当时获得极热烈的回响。

⁴⁸王春枝：〈身份的对立与互换—论陈果电影的深层指向〉，页 138。

⁴⁹转引自刘兆佳等编：《华人社会的变貌：社会指标的分析》，香港：中文大学出版社，1988，页 190。

参考书目

1. 白睿文著：《光影言语》，台北：麦田出版，2007。
2. 陈清侨编：《文化想象与意识形态—当代香港文化政治论评》，香港：牛津大学出版社，1997。
3. 郭廉夫、张继华：《色彩美学》，陕西：人民美术出版社，1992。
4. 李欧梵：《寻回香港文化》，香港：牛津大学出版社，2002。
5. 李显杰著：《电影叙事学：理论和实例》，北京：中国电影出版社，2000。
6. 李燕：《港澳与珠三角文化透析》，北京：中央编译出版社，2003。
7. 刘兆佳等编：《华人社会的变貌：社会指标的分析》，香港：中文大学出版社，1988。
8. 潘毅、余丽文编：《书写城市—香港的身份与文化》，香港：牛津大学出版社，2003。
9. 汪民安：《文化研究关键词》，江苏：人民出版社，2007。
10. 吴国光编：《九七效应：香港、中国与太平洋》，台北：远景出版事业公司，1997。
11. 张京媛主编：《后殖民理论与文化批评》，北京：北京大学出版社，1999。
12. 强世功著：《中国香港文化与政治视野》，香港：牛津大学出版社，2008。

引用论文

A. 期刊论文

1. 蔡晓芳：〈从《人民公厕》看陈果电影的自我坚守〉，《维普中文期刊》2005年第6期。
2. 陈莉：〈香港电影中的排泄物情节—从《人民公厕》谈陈果电影〉，《当代电影》2004年第5期。
3. 龚湘凌：〈城市与人—陈果电影香港城市形象与人物形象研究〉，《北京电影学院学报》2004年第4期。
4. 卢琳：〈九七香港的影响书写—陈果电影的文化阐释〉，《枣庄学院学报》2006年第3期。
5. 司若：〈现代城市的第二历史—略论香港陈果的“游民”电影〉，《当代作家评论》2004年第1期。
6. 孙锐：〈“作者论”视野下的陈果电影研究〉，《电影文学》2011年第3期。
7. 万平：〈“作者论”视野下的陈果电影研究〉，《法制与社会》2010年第7期。
8. 王春枝：〈另一种香港影像：独特的镜头择取与传达—陈果电影的“属下”声音〉，《河北理工大学学报》2007年第2期。
9. 王春枝：〈身份的对立与互换—论陈果电影的深层指向〉，《名作欣赏—影视文学》2007年第9期。
10. 周斌：〈表现普通人的生存状态和内心世界—论陈果的电影创作〉，《华文文学》2007年第81期。

附录

以下电影作品是香港导演陈果从 1985 年至 2009 年所导演的电影：

号码	电影作品	年份
1.	《不许向上看》 Don' t Look Up	2009
2.	《西安故事》 Xi' an Story	2006
3.	《A+B=C》	2006
4.	《那小子甘威》	2004
5.	《三更 2》 Three Extremes	2004
6.	《人民公厕》 Hwajangshil eodieyo?	2002
7.	《香港有个好莱坞》 Hollywood Hong-Kong	2001
8.	《榴梿飘飘》 Durian Durian	2000
9.	《细路祥》 Little Cheung	2000
10.	《去年烟花特别多》 Hui nin yin fa dak bit doh	1998
11.	《香港制造》 Made in Hong Kong	1997
12.	《大闹广昌隆》 Finale in Blood	1993
13.	《龙的心》 Long de xin	1985

陈果编剧的作品：

《人民公厕》 Hwa.jangshil eodieyo? (2002)

《香港有个好莱坞》 Hollywood Hong-Kong (2001)

《榴莲飘飘》 Durian Durian (2000)

《细路祥》 Little Cheung (2000)

《去年烟花特别多》 Hui nin yin fa dak bit doh (1998)

《香港制造》 Made in Hong Kong (1997)

《妖街皇后》 Bugis Street (1995)

获得奖项：

《香港制造》：1997 年金马奖-最佳导演、最佳原著剧本

1997 年卢卡诺影展-评审团特别奖

1997 年釜山影展-国际影评人费比西奖

1998 年香港电影金像奖-最佳导演，入围最佳剧本、最佳剪接

1998 年香港影评人协会金紫荆奖-最佳影片、最佳导演

1997 年南特影展-金热气球奖

1997 年温哥华影展-入围最佳影片龙虎奖

1998 年香港电影评论学会-优良影片奖

《去年烟花特别多》：1999 年香港电影金像奖-入围最佳导演、最佳编剧

1999 年金马奖-入围最佳原著音乐、最佳原创歌曲

1999 年维也纳影展-观众票选奖

《细路祥》：2000 年卢卡诺影展-银豹奖

2000 年香港电影金像奖-入围最佳影片、最佳剧本、最佳新进演员（男主角）、最佳男配角、最佳音乐、最佳剪接、最佳原著歌曲

《榴连飘飘》：2000 年威尼斯影展竞赛片

《香港有个荷里活》 2003 年第三十九届台湾电影金马奖最佳导演

