

拉曼大学

中华研究院

中文系

游离于都市的边缘叙述

——论彭浩翔导演《志明与春娇》与《春娇与志明》

电影中都市社会的边缘叙述

科目编号：ULSZ3068

学生姓名：林道杰

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：辛金顺 师

呈交日期：2012年12月23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.....	1
第二节 研究范围与方法.....	3
第三节 前人研究.....	6
第四节 研究难题.....	7
第二章 边缘与游离——与主流文化对立与相反的社会现象.....	9
第一节 边缘性的空间叙述.....	11
第二节 边缘性的时间叙述.....	13
第三节 边缘性的意象手法.....	16
第四节 边缘性的人物关系.....	18
小结.....	20
第三章 趋向与流变——对边缘现象阐释与分析的原因推断.....	21
第一节 历史的边缘趋向——殖民回归的“无根草”.....	22
第二节 社会的边缘反映——漂泊不定的“无足鸟”.....	26
小结.....	28

第四章 游戏与游荡——对主流文化不屈与抗衡的抵御现象.....	29
第一节 调侃与反讽政治霸权的制约.....	29
第二节 摆脱与冲破现实牢笼的心态.....	31
小结.....	33
结语.....	34
专书参考.....	36
学位论文参考.....	36
期刊论文参考	36
互联网参考	37
附录 1: 彭浩翔导演的作品	39
附录 2: 彭浩翔电影所获奖项	40
附录 3: 剧照	42

游离于都市的边缘叙述

——论彭浩翔导演《志明与春娇》与《春娇与志明》

电影中都市社会的边缘叙述

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：10AAB01599

日期：2012 年 11 月 23 日

摘要

香港是世界大都会城市，其繁荣和进步能够反映出其他国家城市的未来前景。因此，某一些现象如社会的边缘性，可以作为其他城市的借鉴。而电影反映出一个社会的面貌与进步，使我们可以了解一个国家社会的发展概况。

香港处于历史与社会的边缘：在历史方面，香港处于英国、日本与中国之间的阶级统治，在地理方面则处于中国的边缘地带。这种历史与地理所造成的边缘性，在香港产生多元，而不单一的文化，在都市社会中，蔓延开来。在电影中，其边缘可分为空间、时间、意象和人与人之间的关系，而人与人之间的关系，当中则牵涉到伦理道德的规范。在资产主义、西方的影响和缺乏个人身份认同的生活处境之下，道德规范对都市人民来说是个模糊的概念。人民在这种成长语境之下，偏向于个人主义或利己主义。除了都市的边缘性之外，香港人北上内地发展，在心态上又产生了怎样的一种意识心态？探讨这种边缘性的意象，我们可以从社会历史批评的角度，作为探讨的使用方法，并从历史和社会的角度一层一层地剖析都市边缘性的原因。人们在这种都市边缘的意识心态之下，会采用怎样的一种方式去面对心理上的边缘意识，以便使心态达到一个平衡点？

彭浩翔导演近期所拍摄的《志明与春娇》与《春娇与志明》反映了现代都市的边缘性。透过电影，彭浩翔导演的演绎方式又是怎样？这篇论文将会以《志明与春娇》与《春娇与志明》作为论述对象，并针对边缘性问题主要分为三个部分来谈：一、探讨电影所反映出都市边缘性的种类；二、以社会历史批评的方法，探讨都市边缘性所产生的原因。三、探讨都市人民如何面对这种边缘性的问题。通过以上的

方法，最后本人将会从中探测出都市边缘性所产生的演变规律，而导致都市人民的普遍意识心态。

关键词：《志明与春娇》；《春娇与志明》；边缘性；社会历史批评；彭浩翔导演；都市

致谢词

人并不能独立生活在世界上，在人生中，所遇到的人实在太多，然而，在大学短短三四年的生涯如果放在漫长几十年的人生中，却又是小巫见大巫，不值一提。但大学中所遇见的人事物对人生所产生的影响，不能说不大。当中所遇到的人事关系，课业上的难题，生活上的问题，种种以前未曾遇到的事情，在此刻却一一地出现。过去幼稚的心态，在此时此刻，也渐渐觉得是时候改变了。在这个过程中，犹如脱壳的螃蟹，或许是那么地痛苦，但倘若如果不经这个蜕变的过程，人又怎样才能获得成长？人总是经过了一番磨练，才能体悟出面对事情宠辱不惊淡然的心态。但蓦然回首，依稀记得曾经一起欢笑，一起流泪，还有在困途中拉自己一把的手。如果没有因缘的聚合，在人生的道路中，我们并不能相遇在迈入社会前的这个中途驿站，感慨的心情超越了所面对事物的是非好坏，那是成长的契机，是人生中闪耀的光点，因此这篇文章才有写下去的意义。

大学犹如踏进社会的一个转折期，经过了这短短三年的洗礼，大家在思想上都有所成熟，告别往日幼稚懵懂的阶段，迈向一个全新的人生旅途，越是面临毕业的尾声，对人生的启程点越是感受深刻，当中所遇到的甜酸苦涩又岂是键盘所能敲打出来？凡走过必留下痕迹，曾经陪自己走过大学这段路的人们，或许在漫长人生的过渡期，渐渐稀释得像黄昏的影子，清晨的薄雾，因此仅能借助字里行间，或许还能留下一鳞半爪珍贵的回忆，以致在人生中也能泛起微笑的涟漪。

在大学中，感受深刻的事情很多，但最深刻的或许是写论文的这段期间。在这段期间，我的论文导师对我的教诲和指导，让我不仅学习如何写一篇论文，也让我

对人与人之间的相处有深一层的了解和体悟，因此对自己的能力更加地肯定和自信。写论文并不是一朝一夕的事情，当中也并非南北大道那么地平坦顺畅。刚开始选题的时候也是经过一番波折，当中改了再改，到最后才确定了自己要做的题目是什么。当中导师对我的教诲和指导，让我能更加深刻地去思考自己所面对的问题，并对自己的选择负责任。如果一个人饥饿了，若是一般的导师或许只是给鱼，但我的导师却教我如何去钓鱼，让我在往后的日子里，面对问题时也能从多个角度去思考，所获得的裨益，又岂是在做论文的字里行间之中？当最后获得认可的时候，那种喜悦夹杂着不可思议的心态，导师对我的教诲犹如在黑暗中看到了光点。如果没有导师的辅助，在论文这一方面，相信将会显得暗淡无光，能够遇上我的导师是一件非常幸运的事情。

在大学三、四年的生涯中，虽然父母鲜少在身边，但他们在背后对我的支持与帮助，让我能一路地走到领取毕业证书的舞台上。我仿佛能想像就在那一天，我上台领取毕业证书的那一刻，我的父母是那么地替我光荣和高兴。在上台领取毕业证书的每一步之下，都是父母在这三、四年用他们的心血所铺成的路。我想在领取毕业证书的当儿，告诉他们，你们的心血并没有白流。我能走到现在，都是因为你们，如果没有你们，也不会有现在的我。在人生中或许能够报答父母的时间并不多，但至少能够不辜负父母的一片苦心 and 期望，也是我一个小小的心愿。

在这奋斗的过程中，有时会听到一把鼓励的声音，鼓励我继续往前走下去，他们都是跟我一起三年的战友们。我们一起作战、一起熬夜、一起赶论文，手足之情不言而喻。在人生中，我们不一定要认识，也不一定会共同进退，我们刚开始是为了自己的梦想，走各自的路，然而，却在命运的交叉口彼此相遇，并互相扶持。虽

然当中也会因为个人的菱角而偶有摩擦，但在人与人之间的互动中，我们渐渐地学会了在坚持自己立场当儿，同时也懂得包容其他人的意见，并达成一致的共识。我们之间的故事是用笑与泪编织出来的回忆，当中也不乏刻苦铭心的脚印。当风清云淡往后若若干的日子，我们回首相视而笑，一起把酒言欢，叙述当年往事，亦是人间一大乐事也。朋友，在这段的日子，因为有你的陪伴，让我的生命出现了光彩。我不确定往后的日子我是否还会想念大家，但我们之间的故事将会形成日后美丽的回忆。

大学三年里并没有什么特别的事情值得留恋，唯一就是我尊敬的老师们，还有我的朋友们还值得我一而再，再而三地反复回味，往后的日子，希望能收到你们的好消息，再会。

后引：

回想刚入大学，仿佛昨天事情，繁重报告，日夜兼程，轻声叹息：漫漫长夜，何时毕业？但一转眼，毕业钟声已快要响起，自由的鸽子漫天飞翔，自由号的游艇快要启航，父母和老师岸边送行，欢呼之声不绝于耳，我的朋友快快地上来，让我们一起扬帆高歌，禁不住迈入新世界的喜悦，飞向高空，航向彼岸，挥别过去，永远永远。

第一章 绪论

第一节、研究动机与目的：

香港在一百五十多年前脱离了中国母体，在这历史的导因之下，香港经历了特殊的经济、政治、文化的环境洗礼，造就今日举世闻名的国际化现代都市。然而，在此之前香港经历了一段迂回曲折的历史隧道。从一八四二年《南京条约》割据给英国殖民的无奈、一九四一年日治时期的茫然、一九九七年回归中国的前途忧患与亚洲金融风暴的打压之下，导致香港人民在原有文化意识上趋向薄弱，进而受到资产阶级文化百年的熏陶，以致政治与经济形成社会的主流文化。但是，在处处讲求发达与功利的香港社会，近年来却出现了一种与主流相反的边缘性文化。对于这一点，李欧梵先生在《香港文化的另类空间》说道：

香港是一个卧虎藏龙的“另类”地方。当你开始对这个国际大都市的“主流”文化——一切以高级消费为主调——开始感到失望的时候，你突然会在毫无心理准备的情况下，在街头巷尾发现一批“另类”文化，它和主流文化故意背道而驰，但又不像美国的另类文化一样去反抗、颠覆、或藐视主流。它和主流壁垒分明，却不故意挑战主流，而往往活动于主流人士不常去或不屑去的地方，也更会找到常人不太注意的空间而在此衍生（李欧梵，2002：85）。

李欧梵先生以上所讲的是香港非政府大学的牛棚书院。除了牛棚书院之外，这种类似非主流的“另类”文化渐渐地和主流文化与时并进，形成自身独立的文化。由于受到西方殖民的统治，香港电影托西方国家先进科技的福，在1897年开始了香港电影的起步。香港电影在这百多年来历久不衰，不但成为香港人民的主要娱乐，

而且还反映了社会状况。对于以上所讲非主流的“另类”文化放在香港电影工业来看，就是疏离“商业类型”电影的“独立电影”。

“独立电影”在制片上采用低成本拍摄，并以自身视角作为主旨的电影。对于独立电影的拍摄，导演必须要有足够的勇气，才有机会突围成功，而当时以陈果导演作为拍摄独立电影的典范和先锋。陈果导演以低成本与独立制片的方式拍摄“九七”三部曲探讨九七回归，香港的身份与地位，分别有《香港制作》、《去年烟花特别多》、《细路祥》，并以《香港制作》夺得辉煌的成绩。近年来，继陈果导演之后，以低成本和独立制片成名的导演还有彭浩翔导演。

彭浩翔导演与陈果导演在独立制片都是遵循自己的意识主旨去拍摄电影。陈果导演所拍摄的“九七”三部曲都是以与中国为主体的边缘性，去叙述九七回归香港人的身份与地位。他的戏剧以中国和香港作为主客的二元对立，显示出电影中边缘性的意旨。至于彭浩翔导演所拍摄的影片也大多是属于边缘性视角，但由于彭浩翔导演的戏剧混杂类型多，所反映的边缘性概括了空间、物体，还有人与人之间的关系，因此所表现出来的边缘性没有陈果导演那么明显。

陈果导演有“九七”三部曲探讨香港人回归的身份与文化探寻，而彭浩翔导演在电影中所反映香港都市的边缘文化，还有香港人到内地去发展事业的身份意识，则有《志明与春娇》与《春娇与志明》。前者反映了香港都市白领阶级的边缘叙述，而后者则是反映香港人到内地工作的情景。当中虽然以爱情作为电影的脉络，但从中所反映的香港人心态却由于这种人类的色食常性，而更加彰显香港人的都市社会文化与身份认同。《志明与春娇》与《春娇与志明》犹如“九七”三部曲香港人心态的后续，反映出香港人“回归——居住——北上”的一个模式。

至于研究陈果导演这一方面的论文早前有山东师范大学硕士生——卢琳《九七香港的影像书写——陈果电影论》，因此本人不打算再去探讨，而是把研究中心放在尚有更多发挥空间的《志明与春娇》与《春娇与志明》，并希望能透过这两部戏，探讨现代香港人都市文化的边缘因素，以作为马来西亚人民拍摄都市文化或南下新加坡工作的边缘性借鉴。

第二节、研究范围与方法

为了要探讨香港都市文化的边缘因素，在挑选导演的方面必须要注意两个事项：第一、导演在创作风格上必须要规律性地反映出社会边缘因素，但却不能偏离宏观的社会，因为如果偏离了现实社会就不能反映出香港现代都市的边缘性；第二、尽可能是新生代导演对香港都市的视角，这样才能反映出最现代的都市社会文化的样貌。

纵观九十年代之后的电影业有许多新导演，例如：叶伟信、叶锦鸿、陈德森、李仁港、阮世生、马伟豪、马楚成、韦家辉、游达志、林超贤、陈果、黄真真、彭氏兄弟、彭浩翔等导演。这些新生代导演有的成就不俗，例如：叶锦鸿《半支烟》夺得电影评论学会大奖的最佳编辑、林超贤《野兽刑警》夺得最佳导演、彭浩翔《大丈夫》获得金像奖最佳新晋导演等等，其中陈果的成就非凡，以《香港制造》不仅夺得金像奖最佳影片、最佳导演、电影评论学会大奖最佳导演等的奖项。这反映出即使香港在九十年代以后进入低迷状态，新导演还是能发挥所长。

然而，对于在电影创作中，规律地反映边缘性因素，就只有拍摄独立电影的陈果和彭浩翔导演，他们秉持自己的创作理念，以自己的视角来看待香港的历史与文化，而其他新导演大多走香港的商业类型电影路线。

纵观彭浩翔导演的电影都有它个性鲜明的印记，当中不只对电影类型的颠覆处理，而且题材都有边缘性的特征和叙事策略，在彭浩翔电影中的人物或事件描写大多是处于非主流的边缘性状态。彭浩翔导演的电影虽然有“宏大”叙述的氛围，但其“宏大”叙事却不是影片中的叙事主线，而是用来反映出“边缘”的存在对立，或是扮演着“边缘”的诱发因素，例如：《买凶拍人》当中反映了香港经济不景气而造成人民自杀以骗取政府保险金的事件、《AV》描写一班大学生讲述当初参加钓鱼台示威事件的大学生，来反映自己在大学几年了，却仍然干不出一番轰轰烈烈的大事、《伊莎贝拉》表述澳门回归的政治背景，反映一名警员生活的潦倒，而《维多利亚一号》则描写了香港九七年后，地价腾飞导致女主角演变成恐怖杀人魔。彭浩翔导演以宏观叙事作为背景，不仅使它的电影叙述扣紧了当时的时代背景，而且从一个边缘的视角让观众有更深一层的社会历史体悟和陌生化的视觉享受。

在作品范围内，本人所要探讨的主题是香港都市文化的边缘因素，内容架构必须围绕在都市的氛围，电影制成的时间力求接近时代的前端，而且不能掺杂太多颠覆传统的情节，因此彭浩翔导演的《志明与春娇》与《春娇与志明》自然是本人所要研究的作品对象。

对于研究方法的探讨，《志明与春娇》与《春娇与志明》反映了都市的真实性，例如都市文化、社会、政治、经济、历史与感情等因素，都应该在考量的范围之内。《志明与春娇》反映的是以禁烟法令来带出香港现代都市人民的生活与心态，

而《春娇与志明》则是香港经济已到了瓶颈，导致香港人民到内地去寻找开拓事业的机会。对于这点，我们可以使用社会历史批评作为这两部电影反映现代香港社会的边缘因素所在。

根据《文学批评导引》的解释，社会历史批评是一种从社会历史发展的角度观察、分析、评价文学现象的批评方法。它主要研究文学与社会生活的发展，重视作家的思想倾向和文学的社会作用。此外，社会历史批评要求批评家具有自觉的历史意识，在批评中不仅把文学放到具体的历史环境中加以考察，而且关注文学对社会的影响和推动（胡亚敏，2005：63）。《志明与春娇》与《春娇与志明》的故事内容处于香港九七回归的十三年之后，所体现的香港社会都市面貌，还有到内地扩展事业的情况。彭浩翔导演以宏观的视角——禁烟法令，来反映出香港都市人民的生活与边缘性。从电影观众的热烈反应和追捧来看，这是否反映了香港都市的边缘化是大众人民的共同社会意识？反映在都市的边缘文化又是什么？这将会是本论文即将要探讨的都市文化的边缘因素。

第三节、前人研究

在香港的影坛上，彭浩翔导演经过十年影坛上的努力和表现，其成就已渐渐获得大众和电影界的认同与青睐。无论是电影评论、报导或期刊论文对“彭浩翔”的名字已耳熟能详。关于彭浩翔导演电影研究的硕士论文主要有两篇，一是暨南大学李校欢写的《游走在人生边缘——彭浩翔电影研究》（李校欢，2008）；二是上海师范大学赵瑜写的《鬼才导演的电影之路——彭浩翔电影研究》（赵瑜，2008）。而关于彭浩翔导演的评论有张燕的《彭浩翔电影的黑色幽默与文化呈现》（张燕，2007）、皮皮的《“B”级导演彭浩翔》（皮皮，2006）、小鸮《香港影坛黑色怪人》（小鸮，2007）等。

然而，对于彭浩翔导演《志明与春娇》的期刊论文，深入分析的有黄望莉博士的《颠覆的类型·边缘性的空间·反身性策略——《志明与春娇》与彭浩翔影片叙事策略分析》（黄望莉，2011）当中有对《志明与春娇》与其他电影做了具体的分析。此外还有向菲的《在城市的罅隙中寻找浪漫诗意——影片《志明与春娇》的创作美学》（向菲，2011），探讨电影中的意象和美学。但是有关最近的《春娇与志明》的期刊论文却非常地少，甚至可说是没有一篇规范的期刊论文，只有访问和影评，在学术上尚有很大的发挥空间。

对于边缘性的叙事策略，黄望莉博士在她的期刊论文《颠覆的类型·边缘性的空间·反身性策略——《志明与春娇》与彭浩翔影片叙事策略分析》（黄望莉，2011）里表示，彭浩翔导演刻意疏离“宏大叙事”，主动选择了边缘的立场，因此，他的作品充斥着边缘人物、边缘叙事时间和空间，甚至通过一些非常规视角来表达

情感（黄望莉，2011：62）。文中，黄望莉博士对剧中空间的边缘性如消防巷里、垃圾桶、厕所边、地下停车库都有她的见解，至于边缘性的原因和都市男女如何在戏中疏离主流文化，则需要更多的明确化。然而，至于李校欢写的《游走在人生边缘——彭浩翔电影研究》（李校欢，2008），基本上是根据彭浩翔导演2007年和之前所拍摄的七部电影，从中探讨电影中道德的边缘化。

本论文将会以黄望莉的《颠覆的类型·边缘性的空间·反身性策略——《志明与春娇》与彭浩翔影片叙事策略分析》（黄望莉，2011）与李校欢写的《游走在人生边缘——彭浩翔电影研究》（李校欢，2008）作为论文参考资料，并从中更深一层地探讨《志明与春娇》与《春娇与志明》电影中都市文化的边缘现象。

第四节、研究难题

研究这两部彭浩翔导演的电影所面对的难题有几点：第一、由于本人不是土生土长的香港人，因此缺乏香港当地文化的背景知识，不能直接亲身感受香港都市人民对于主流文化的意识形态。只能仅仅通过文献参考、网站资料、第二手资料等，以此作为理论的论述，并从多个角度去审核第二手资料的准确和可靠性。

第二、边缘性是一个抽象的名词，由于个人主观诠释，有可能导致事物归类谬误，又或者还有其他比边缘性更贴切的名词术语。对于个人的所知有限，看待事物的角度不同，因此在判断和分析上可能有过于主观之处，导致观点的偏颇。然而，所要探讨的事物和理论却浩如烟海，有的观点或者早已被其他学者论述而本人却不知道，有的自己的观点却担心站不住脚，而要找资料来印证，却不知如何下手，即

使找到也犹如“证伪”理论，随时都有被推翻的可能，但毕竟每个人对于文学的视角有所不同，矛盾和犹豫的心态缭绕心胸也应该是属于正常的。

第二章 边缘与游离——与主流文化对立与相反的社会现象

这个章节主要讲述的内容是《志明与春娇》与《春娇与志明》中反映的香港都市社会的边缘性因素。在此之前我们先给边缘性一个定义，何谓边缘性？边缘性指的是什么？“边缘”是相对于“主流”而言，根据之前引用李欧梵先生所讲的“它和主流文化故意背道而驰”、“它和主流壁垒分明，却不故意挑战主流”、“而往往活动于主流人士不常去或不屑去的地方，也更会找到常人不太注意的空间而在此衍生”，从中我们可以概括出“主流”和“非主流”的二元对立。简单来说，边缘性就是相对于主流文化的立场与趋向。李欧梵先生在《世纪末的焦虑》对香港的边缘文化有进一步的论述：

如果从时间转向空间来看，毋庸置疑，近年来地理上的中心地带已经受到边缘的挑战，从台湾到香港到华南沿海地区，经济上的活力已经带动文化上的新形式，而边缘文化（香港反而成了它的中心）也经由大众媒介在逐渐影响中原。而这一种新兴起的文化所指涉的已不全是精英文化，而更是一种雅俗混杂的产品，所以，如果在这个世纪末用华丽一辞，所指的也是这个华丽的“浮面”，而在这个浮面之下，难免有一种时不我遇的焦虑（李欧梵，1993：32）。

文化评论家，洛枫对此解释为：香港边缘文化已形成一种另类的“中心”，属于一种雅俗混杂的产品。这种边缘性给予香港一个更庞大、混杂而富于弹性和自由的空间，容纳各类非主流、非官方，甚至非正统的文化与文学形态。英殖民地统治的结束、中共政权的移交，以及在“马照跑，舞照跳”的承诺下与“八九天安门事件”的冲击中，香港文化呈现一种表面繁华、内里却低压的充满危机感的气息，这

就是李欧梵所说的“一个华丽的浮面”、“一种时不我与的焦虑”（余丽文，2003：538）。对于洛枫的解释，我们可以概括香港的边缘文化是基于香港的地理环境与历史所形成的一种相互关系。殖民历史的驱动造就香港产生一种非单一性的多元文化，包涵非官方，非主流的自由空间；而地理环境却使香港形成自身独立文化的边缘现象。

对于彭浩翔导演来说，他喜爱挖掘被压迫、边缘化的心理状态（the psychology of the oppressed），他拍得好看，是基于他不断为那些被压迫、边缘化的受害人伸张正义（皮皮，2006：62）。例如，《买凶拍人》中的杀手阿Bart 和副导演阿全，凭着他们坚强不屈的毅力，在政治动荡的九七回归后，终于熬出了头。而《志明与春娇》与《春娇与志明》所反映的则是现代的都市边缘性叙述，都市人民在政治与经济之下，如何秉持着“草根性”的坚毅心态去面对生活上的种种压力。

对于彭浩翔导演所拍摄的《志明与春娇》，最明显的是运用了全港的禁烟法令来作为香港的边缘叙述。都市人民在《禁烟法令》的威严之下，依然秉持着“墙中草”坚韧不拔的个性，在狭窄的边缘空间寻找自身的生存方向，例如在电影中，都市人民不分社会阶级、不分工作、不分你我地到街边的某个垃圾桶旁吞云吐雾，从中我们可以看到繁华都市边缘的一面。当中的边缘性还牵涉电影中的空间、时间、感情、物品之间的相互关系。

第一节、边缘性的空间叙述

从历史的视角去观察，香港处于中国的边缘地带，而边缘性的空间以宏观的叙述场景，来反映社会上不为人知，鲜少人注意的地方场景。它与主流的地方场景形成二元对立的关系，例如在香港都市，主流的地方场景如高楼大厦、酒吧等，而其所反衬的地方场景则是消防巷、停车场、厕所等的边缘空间。

在《志明与春娇》中，彭浩翔导演以政治的禁烟令作为主流文化的符号，巧妙地以禁烟令的宏观叙事，突出了都市中最不显眼的边缘地带——消防巷，讲述一个暧昧而缠绵的感情故事，以至消防巷在《志明与春娇》成了一个特殊的场所。在《志明与春娇》剧中，消防巷是出现最多的场景，总共有十次的拍摄场景是在消防巷发生，比起其他的拍摄场景例如：停车场、餐厅、人行通道、7-Eleven、酒吧、甜品店、国会的出现频率都来得多。概括彭浩翔导演在拍摄期间所采用的场景，大多是属于边缘性的场所，例如：以灵异事件作为拍摄背景的停车场出现了两次、厕所的拍摄场景也出现了三次，第一次是志明和春娇一起逃避警察时，双双跑进男厕所；第二次，春娇与志明在漫春天酒店开房时，春娇因为哮喘病发作而蹲坐在马桶上；还有最后一次是志明把干冰倒进马桶，示范“厕所仙境”取悦春娇的场景。厕所是彭浩翔导演热爱的拍摄场景，其他采用厕所作为拍摄场景的电影有——《破事儿·公德心》——当中男主角（陈冠希饰演）在酒吧叙述他每次在使用公共厕所时，都会用自己的尿液把残留在马桶的粪便冲走，以表示他有公德心。黄望莉博士评此说，“在啼笑皆非中无情地嘲弄了以现代来标榜自己的当代都市青年文化”（黄望

莉，2011：63)这种当代都市青年文化，隐藏在都市人民的生活当中。都市人民在生活中，有意无意地对现实嘲弄形成了一种抵御主流现象的意识心态。虽然《破事儿·公德心》与《志明与春娇》的当代都市文化相比，更加显得龌龊不堪，但两者颠覆了厕所在众人观念中的粗俗印象，形成一种自我个性发挥的边缘空间。此外，还有《AV》中，几个大学生结拜为兄弟时，却是每个人站在尿斗前，振振有词地发誓，随着一声“礼成”继而结拜为兄弟。彭浩翔导演所采用的场景颠覆了大场景的主流现象，达到了边缘性的效果。

此外，这部戏拍摄场景都是以户外进行为多，而且主角都是在街上漫无目的地游荡。每次春娇在街上问志明“我们要去哪里？”时，志明都会毫不在乎地说：“还没想到，边走边想。”他们走在白天或黑夜，经过香港的大街小巷、写字楼、饭店、便利店，都市中种种的景象剽掠眼前，犹如两人走在城市的边缘，渐渐地被时空无声无息地埋没，在繁忙的都市中反映出都市的边缘空间。至于宏观的空间，在戏中除了国会宣布提高五十巴仙的烟草税和香烟每支八角提升到一块二角的这一场景，时间严格来说是维持在二十秒左右的汇报式剧情之外，几乎是没有什么宏观的拍摄场景。因此，我们可看出彭浩翔导演是故意避开宏观场景，而把着重点放在边缘场景之上的。

《志明与春娇》是以边缘性的拍摄空间和物象作为贯穿故事内容的叙述手法，然而到了《春娇与志明》边缘性的空间与物象却不是贯穿故事内容的叙述手法，其拍摄场景不是都市街景，就是居家场景，没有一个明确的分界线。至于延续上一集的边缘性空间只有两个场景：一是志明和他的朋友——公公离开香港到北京工作后，春娇与公公的情人——Patty 像两位被遗弃的弃妇在消防巷吸烟聊天；而第二个场

景则是志明在马桶边示范“厕所仙境”给尚优优看，但却不能引起尚优优的兴趣。这两幕在第一集所出现的边缘性场景，在《春娇与志明》这部戏的作用并不大，前者反映男主人公离开后，在消防巷剩下女主人公落寞的场景，犹如戏中 Patty 对春娇说：“男人一过罗湖就不是人了。”而后者则反映出尚优优对志明的幼稚性格不像春娇那样可以完全接受，这无形中形成了尚优优与志明性格不合的伏笔，而最终导致两人的分手原因。显然的，《春娇与志明》这部戏要讲述的并不是以场景作为叙述对象，而是志明与春娇两人之间在感情上的暧昧关系。

第二节、边缘性的时间叙述

香港的时间边缘性叙述，可延续自香港的英殖民统治与九七回归的历史时期。在英殖民与回归内地的时期，使香港人民在历史的过渡之下，对自身的处境与地位偏向于边缘的叙述。这两种时间的边缘性现象，放在彭浩翔导演《志明与春娇》与《春娇与志明》来说，前者反映了香港政治地位如禁烟令的实施，隐含着殖民者的阶级统治，而后者则反映出香港人民回归内地之后，到内地工作时，对时间所产生的一种边缘性意识心态。

《志明与春娇》与《春娇与志明》以援引志明与春娇开始认识的天数与日期作为支撑故事的时间脉络。《志明与春娇》以政府卫生部提出香烟加税的前七天，作为时间的架构，描述从国会通过香烟加税的前七天所发生的事情。志明与春娇在最后第七天的十二点之前到处去添购香烟；而《春娇与志明》的时间叙述则是延续《志明与春娇》的脉络，当中反映了香港回归十多年之后，都市人民为了扩展事业

而到内地去公干的时间过渡期，所产生的边缘意识心态。简言之，边缘性的时间叙述并不能单独存在，而是必须透过其他的因素，如国会的香烟加税事项、都市人民北上内地公干等的事物才能显示出来，当中还概括了其他事物，例如空间的转换、人与人之间的关系、意象事物等多方面的因素，形成重叠交错的边缘性叙述。以下是《志明与春娇》与《春娇与志明》在荧幕上出现的时间脉络：

天数	日期	事项
Day 1	2009-2-19	一班烟民围在消防巷边吸烟边聊天
Day 2	2009-2-20	志明与春娇从消防巷出来，走在人行道上
Day 3	2009-2-21	春娇带志明到另一个消防巷吸烟，一班警察在吸烟
Day 4	2009-2-22	春娇在消防巷等志明的出现，警察与春娇闲聊
Day 6	2009-2-24	警察在消防巷帮春娇点烟，志明不悦
Day 7	2009-2-25	*国会提呈香烟加税的法令
Day 421	2010-4-15	公公与志明搭飞机飞往北京（与上一段落相隔 65 天）
Day 596	2010-10-7	春娇与志明在北京碰面，并进入下一段复杂的恋情（与上一段落相隔 175 天）

*前后时间叙述的分水岭

《志明与春娇》的时间叙述概括了消防巷的边缘空间，反映了都市烟民在第七天来临之前，围在消防巷集体吸烟和说笑，仿佛对拖着殖民影子的国会香烟加税事

项进行调侃和讽刺。然而，到了第七天的午夜十二点之前，志明与春娇则到处去购买还未加价的香烟。

电影叙述的第七天以后，故事进入下集的《春娇与志明》。在《志明与春娇》中有明确的政治条例作为时间的蓄意安排，然而到了《春娇与志明》后，除了是延续《志明与春娇》的日期之外，时间的跨越度比《志明与春娇》的幅度大，最长相隔 175 天，而最短也相隔 65 天，日期呈随意性的铺排，没有一定的联系性。

在《春娇与志明》日期随意性的铺排中，反映出香港人民在回归内地之后，到内地发展事业的边缘意识心态。电影以主人公游移不定的恋情，刻画出香港人在内地的漂泊，找不到自身的定位与身份认同。时间随意性的安排象征着香港人民到内地之后的飘零处境，产生出对时间的过渡，保持着一种不定性的边缘心态。香港人民在内地，其本身缺乏国族文化意识，并以自身利益为标准的心态，无所谓时间跨越的长短，因此对时间不定性的边缘心态，在脱离了香港政治的约束之后，其时间的流动性与伸缩性相对的提高，但于此同时，他们的边缘处境却因为脱离了自身的生活处境，而进一步的被边缘化。

总结来说，香港人对时间的边缘意识产生于历史的脉络，当中牵涉到殖民的统治与香港回归内地的历史事件，概括了不同的周遭因素，涉及环境的地理位置、文化身份认同与政治的影响等因素，通过时间的运行，形成了香港都市人民漂泊不定的边缘意识心态。

第三节、边缘性的意象手法

彭浩翔导演擅于使用周围的道具反映出男女主角的内心意识，例如在《志明与春娇》有一幕，春娇和志明两人在消防巷默默看着在空中漂浮不定的遗弃纸袋，反映出两人边缘的意识心态。这一幕犹如著名导演萨姆·门德斯（Sam Mendes）在《美丽丽人》剧中，年轻男女主角珍妮和里奇透过戏中的银幕，默默地看着在空中漂浮纸袋的情景。在奥斯卡领奖台上，最佳《美丽丽人》原创剧本——艾伦·鲍尔称他曾在世贸中心看到随风飞舞的纸袋，于是产生了创作剧本的灵感（CSCSCS, 2008）。剧中，里奇对珍妮表示在空中漂浮的纸袋犹如一个小男孩要求陪他玩，从中男主角悟出了所有事物背后都隐藏着生命，那是一种慈祥的力量，告诉他不要害怕。接着，剧中男主角悠悠地说：“有时候这个世界拥有太多的美，我好像无法承受，我的心差一点就要崩溃。”似乎反映出现实中简单的事物，背后总是包含着美丽而沉重的真理。《美丽丽人》里奇描述在空中漂浮的纸袋，犹如对《志明与春娇》戏中漂浮纸袋的补充和解释。

香港城市越是繁荣，人民的心态越是感到迷茫和不知所措。日子久了，仿佛对社会的现实周围环境麻木起来。当身边出现一些简单的事物，尤其是平时庸碌的生活所忽视的现象时，就会因此而感到特别新鲜和有趣，比如春娇与志明一起谈论在街边卖贴纸的阿嫂，还有一起看街边蜗牛慢行的情景。在静默的后巷，两人看着漂浮的纸袋在空中静静地荡漾，反映出都市人在繁华中迷失了自己，呈现出一种飘荡不定的心态。

在《志明与春娇》这部戏中，出现最多的事物就是“烟”，烟的飘渺性质有另一番的象征意义。根据向菲学者所说的，片中充满了重复出现有关于“烟”的母题：无论是相遇时的点烟，相聚时的买烟，失落时轻轻投入垃圾箱而燃起的孤独寂寞的烟，抑或是两人终于拥抱爱情后，将干冰倒入马桶沿着盖缘冉冉升起犹如仙境般壮观的白烟（向菲，2011：32）。如果说消防巷是贯穿戏剧的主要场景，那么香烟就是这部戏主要物件的意象。

当荧幕上出现第四天的纸卡日期时，一支香烟被风吹过，不经意地滚到春娇的脚边。前一晚跟男友吵架的春娇一个人在后巷吸烟，尝试是否可以碰到志明。剧中香烟的外延符号显示等待一个人落寞心情的内涵符号，而这一个心态意识的产生却是由于春娇的男友不谅解所致。

香烟还有另外一个象征意象是在漫春天酒店里，志明抱着春娇入睡时，春娇告诉志明昨晚她梦见志明一个人在后巷怪异地吸烟。黑白的镜头显示志明用手支撑着墙壁，仰天吐烟的落寞场景，四周围弥漫着袅袅的香烟气息。剧中香烟犹如代表着寂寞的想念气息，彭浩翔导演对于香烟有过这样的描述“抽的不是烟，是寂寞，呼的也不是烟，是爱情”（Admin:2010）显示出一个人得不到爱情的落寞在一呼一吸的烟雾中得到了释放。梦是埋藏在潜意识所释放出来的生理现象，春娇在想念志明，然而在梦中，她却把自己的心态无意识地反映在志明和香烟的身上，犹如唐代王维《九月九日忆山东兄弟》的诗句：“遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人”中的意境，巧妙地把自己思念对方的情意转移到对方思念自己的意识心态，在镜头语言上可说是达到巧妙的表达方式。

纵观以上所述，《志明与春娇》与《春娇与志明》透过边缘性的意向手法，例如消防巷中，随风漂浮的纸袋反映出香港人漂泊不定的边缘心态；飘渺不散的烟则反映出香港人民在心态上，没有一个属于自己的归属与定位，并对自身的压抑解放，呈现出香港人的边缘意识心态。

第四节、边缘性的人物关系

在彭浩翔导演的电影中，不难发现人物关系的边缘性存在。这些边缘性的人物关系把人与人之间的关系处于灰色的边缘地带，李校欢学者在《游走在人生边缘——彭浩翔电影研究》（李校欢，2008）中有具体的叙述：《伊莎贝拉》中的马振成与张碧欣处在父女与情侣之间的边缘关系、《大丈夫》叙述的“男人帮”趁老婆们到泰国度假时，做出背叛另一半的集体越轨行为（李校欢，2008：13）。同样地，《志明与春娇》与《春娇与志明》两部电影所反映的男女之间的关系却是处于漂泊与不安稳的状态中。《志明与春娇》在志明还未出场之前，导演以中景镜头迂回在几个吞云吐雾的烟友之间，从他们自然的交谈中涉及到主人公——张志明遭到女朋友的劈腿，影片不管是画面的里外，构成了戏中聆听者与叙事本体之间的交流，聆听者的视角结合他们对叙述画面的“想象”客观地满足了观众的窥视欲望，具体地了解张志明被劈腿的原因所在，而志明的出现却造成了春娇与男朋友分手的主要导因。日期显示戏剧中的第三天，春娇与男朋友吵架，到了第四天，导演省略了春娇与男朋友分手的段落，直接过渡到春娇搬离男朋友家的场景，从中我们可以看出戏剧中人物关系的复杂化。

到了《春娇与志明》，志明与春娇的关系从他们北上内地工作的场景更加显得边缘化。志明北上内地认识了空姐尚优优，而春娇到了内地则与成熟稳重的 Sam 邂逅。然而当志明与春娇在北京相遇后，他们开始隐瞒内地的另一半去幽会。从整个关系的模式来看，春娇与志明是“情侣——陌生人——幽会情人——情侣”的复杂模式。表面上，观众很难理解志明与春娇分分合合的关系到底意味何在。如果从欲望来说，尚优优的姿色与美貌绝对可以胜过春娇，为何志明还是会找回春娇？志明与春娇之间是有情的，否则吊儿郎当的志明并不会放弃条件好的尚优优与“大妈级”的春娇走在一起。当他初次来到北京，看到透明塑料瓶装着的香烟时，他顿时回想起他跟春娇生活的点点滴滴，例如春娇告诉志明：“不如吃完这支（烟）就不吃了”、他们一起在看“气味电影”、在露台上谈论春娇的初恋情人是郑伊健的历历往事。当镜头拍摄志明是否要把纪念的香烟丢掉时，反映了志明在内心深处犹豫是否要放弃他跟春娇的恋情，但最后他并没有这样做，埋下了日后与春娇相遇后，潜意识的记忆再次被唤醒的契机。

总结来说，边缘性的人物关系超越了身份的界定与正常的关系，例如在戏中，志明与春娇既是同居的情侣又是背着另一半偷偷幽会的情人，而 Sam 和尚优优表面上分别是志明与春娇的伴侣，实际上却是扮演着第三者的角色而不自知，落实了难以界定的边缘人物关系。

小结

《志明与春娇》与《春娇与志明》所反映的都市边缘现象，主要可概括为空间、时间、人物与意象的因素。这些因素与主流文化形成二元对立，需要主流文化的反衬才能显示其边缘所在。例如边缘性空间的叙述需要高楼大厦的对衬才能显示出消防巷的边缘性所在；边缘性时间始于主流的禁烟法令，且以国会提高烟税的宏观时间作为分水岭，并过渡到北上内地发展的举动，以作为时间的脉络；边缘性的意象选择在生活上容易被人们忽略的普通物件如飘渺的香烟和漂浮的纸袋，以陌生化的手法重新诠释在镜头前。

这些边缘性因素在高速流动的香港社会来说是不定性的，也许这跟香港多元的社会文化有关。在电影中，我们能看见属于边缘的消防巷此时变成了电影叙述的中心，而属于中心的高楼大厦则被边缘化了。在现实的社会中，边缘与中心互相交替，形成多元的社会文化。然而，这种社会文化的边缘性所产生的原因是什么？本人将会在接下来的章节加以探讨。

第三章 趋向与流变——对边缘现象阐释与分析的原因推断

香港的边缘性是基于地理环境与历史的产物，在地理环境，它属于中国的边缘；然，在历史的过渡，它没有深刻的印记与自我身份，有的只是英国、日本与中国统治的混合回忆。在现代的都市社会，这种边缘性隐藏在都市人民的意识心态中，人民缺乏对自我身份的认识。而彭浩翔导演的《志明与春娇》与《春娇与志明》就是针对现代都市人民的边缘意识，在时间、空间、意象和人与人之间的关系之中孕育出的时代产物。以下是谢均才先生对香港的社会所作的一番诠释：

城市的高速发展，市民节奏之急速，每每使人忘记历史。香港又是一个充满流动性的社会，人口、资金等各方面来来去去，川流不息。在这特殊历史时空塑造下的香港社会，因其独特性，使我们不能单单使用任何简单的概念，便能作出充分的分析，不论是“华人社会”、“殖民地”、“资本主义”、“现代化”、“东方与西方的交汇点”等等，都不免有失诸简化之嫌（谢均才，2002：22）。

以上谢均才先生的论述可概括两大重点：一、香港社会的快速发展，导致人民忘记自身的历史；二、香港是充满流动性的社会，不能以任何概念对香港的社会作出分析，因此香港属于一个整体的多元社会。而“边缘性”则是针对香港的地理与历史环境所产生的词汇，进而形成人民不重历史文化的意识心态，而不是对香港社会的概括与描述。从中我们可以了解社会历史批评对探讨香港文化的重要性，因此以下本人将会从社会与历史的角度去探讨《志明与春娇》与《春娇与志明》所反映的香港都市文化的边缘性。

第一节、历史的边缘趋向——殖民与回归的“无根草”

《志明与春娇》是由香港法例第 371 章《吸烟（公众卫生）条例》所带出的都市爱情片。自 2007 年 1 月 1 日起，香港 54 个位处室内的公共运输交汇处或巴士总站已实施禁烟。（香港特别行政区政府，2010）烟民不能在室内吸烟，因此很多人都聚集在消防巷吸烟。探析吸烟并不是这部电影的主旨，但如果没有吸烟这个法令作为戏的主轴，以爱情作为主旨的这部戏就难以找到一个理由去进行。从这部戏看来，政治法令作为社会的主流命脉，所有人都必须要遵守法律的规定。

到了《春娇与志明》，可以看到戏的两个主轴是：第一、戏的三分之二迁移到内地拍摄；第二、志明与春娇的感情被复杂化。在这次感情的角逐牵涉四个人分别是：志明、春娇、尚优优与 Sam，而这份感情却隐藏着象征含义。从志明的角度看，志明作为从香港北上内地的香港人意识心态、春娇代表香港文化的象征，而在内地担任空姐的尚优优则代表着中国大陆。当志明在香港时，对春娇的感情渐渐地冷淡，直到在中国再次地遇到春娇，继而离开尚优优并与春娇复合。这隐喻了当香港人在香港时，不觉得香港文化的存在，为了工作的利益而到中国谋生，继而产生对香港的回忆与缅怀。香港人对中国的感情并不长久，没有真正的感情，只是为了工作而到内地，最终依然在心态上回归到香港的文化范畴。简言之，由于优优的条件比春娇好，就像中国的就业条件比香港好，因此志明与尚优优两人才走在一起，但在感情上还是会惦念不忘春娇，就像志明在跟尚优优分手时所讲的：“我不想手牵着你，心想着她。”最终还是回归到属于自己的文化当中。同样的，如果站在春娇的角度去看，春娇代表了香港人，志明代表了香港文化，而 Sam 则代表了中国文

化，以此类推，就能解释志明与春娇感情暧昧的背后隐含着社会文化同类相聚的意义。春娇与志明的关系是如此暧昧，只因为他们来自同样的文化背景，拥有共同的语言。《志明与春娇》这一集已经在潜移默化的情况下奠定了他们两人深厚的感情基础，而追求物质和利益在拮据的生活上在所难免，但在文化与心理方面，依然摆脱不了香港的影响。如果香港的文化不够深刻，这种心理上的回归就影响不大了。

然而，站在中国人对待香港人的角度来看，又是怎样的一个状态呢？根据梁秉钧学者《都市文化与香港文学》表示，香港人相对于外国人当然是中国人，但相对于来自内地或台湾的中国人，又好像带一点外国的影响（余丽文，2003：519）。反映在《春娇与志明》的主观意识中，中国人尤其是老一辈，仍然看不起香港人，他们不希望自己的孩子到香港发展。在《春娇与志明》中，Brenda 与春娇参加公园的相亲大会时，男生家长一听到 Brenda 和春娇来自香港，第一句话就说：“我才不要我的儿子去香港呢！”而在 Brenda 相亲时，说到其父母很疼自己的儿子，不让“酷似黄晓明”的儿子去香港。虽然在戏中没有明确说明为何上一辈的家长不让自己的儿子去香港，但从中我们或许会问，为何老一辈的人会很反对自己的孩子到香港发展？

从历史的角度去看，《南京条约》促使英国统治香港近百年。在英国殖民统治之下，香港人无法建立一个文化上的自我认同。经历百年沧桑，香港人渐渐对自己的地位作了反思。在《香港六十年代：身份、文化认同与设计》的展览会上，香港艺术中心展览总监何庆基先生就发表以下几句语重心长的话：

“如果英国是我们的父亲而中国是母亲，我们是谁？这个“中西交汇”能否解释？文化并非一些能清楚勾划界定的东西，特别是在国际文化讯息传递频密的今天。但文化

一节又是不难感觉到的，最鲜明地感受香港生活、莫过于在国内旅行时，发现某城地域如何受香港文化的影响(李欧梵，2002：177)。”

香港自开埠以来，一直处于中国大陆的边缘。当九七年，香港结束其156年的殖民岁月，重归中国的时候，中国已经历了满清王朝、中华民国和中华人民共和国三个政府。美国对香港的百多年统治，留下的是一个权利集中、行政主导的管治制度、英式的法治体系和秩序、世界上最自由的资本主义经济和经济最发达的地区(谢均才，2002：19)。然而香港人与中国人之间一直对彼此存有偏见。香港回归之后，香港人与中国人的关系日益恶劣，例如，中国人在香港随地吐痰、大嚷大叫，尤其在地铁上进食的事件，引起香港人的不满，继而掀起了骂战，并在网络上引起热烈轰动。北大教授孔庆东对此骂香港人是殖民者的狗，进一步地激发香港人的愤怒与不满，彭浩翔导演对此在网上作了回应：

“对于港人是否为狗，作为英国殖民地长大一代，不敢贸然反驳，因为怕自己被毒太深，原来一直为狗而不自知。只好在变动大时代里，诚惶诚恐努力守护这片小城的自由和核心价值。我不崇洋，我崇优良。作为英殖民政权下生活了几十年的，我没恨也没爱英国人，只是“被殖民”的屈辱，还真这几天才能真正体会感受。” (郑褚，2012)

由于这次的事件，彭浩翔导演对于中国对待香港的看法，觉得中国人并不大喜欢香港，因此反映在《春娇与志明》的电影中大多是暗含着中国人与香港人的相互排斥和抗拒。李欧梵先生表示，(香港)表面上它是西化的、商业性的，然而在表层包装之内仍然潜藏着中国文化的因素，这些因素的表现方式往往也不是严肃的，而是反讽、揶揄、甚至插科打诨。这就是一种“边缘文化”的特色(李欧梵，2002：

174)。在戏中，志明跟尚悠悠劈腿，而春娇向 Sam 提出分手，似乎是彭浩翔导演向中国人提出无声的拒绝和抗议。

语言问题也是导致香港被中国边缘化的因素。《春娇与志明》反映了香港与中国两种语言文化的差异，例如香港人不谙普通话，发音不准，当志明向尚悠悠自我介绍时，公公（志明朋友）说他叫“脏志明”。除了发音不准之外，说话的方式也彼此不同，例如春娇的手机和钱包被相亲成功的朋友 Brenda 拿走后，第一句话就用粤语说“哎呀，仆街啦！”（意思是“当街倒毙”，人穷困到极点的样子，引申为“该死”）但她想到 Sam 听不懂粤语，才转讲普通话（许嘉&彭浩翔，2012：35）。在《志明与春娇》里，与大家围在一起吸烟的有一位印度人叫“Bitto”。当春娇来的时候，围着的其中一位华人说“春蕉来了！”而 Bitto 则更正她说“是春娇，不是春蕉！”，从中我们可看出在香港，就算连印度人的本土粤语都能讲得流利。而到了内地，虽然两者都是华人，但由于地域上的语言不通，而造成了沟通上的困难，讽刺的意味隐约可见。对此，彭浩翔导演要借助语言的差异来表达地域文化的不同，超越了种族之间的差异。

纵观以上的叙述，《志明与春娇》与《春娇与志明》反映出香港人的社会历史地位，在中国内地处于一种边缘的处境，然而香港人依然坚持自身的边缘性，对中国只是保留一层浅薄的认识与往来，此外，语言问题由于地域上的不同，因此游走在边缘性的叙述空间，反映出不同的地域文化，其共同的语言也有所不同，造成地域上人与人之间的关系离合。

第二节、社会的边缘反映——漂泊与不定的“无足鸟”

茅盾说：“文学是为表现人生而作的。文学家所欲表现的人生，不是一人一家的人生，乃是一社会一民族的人生（胡亚敏，2005：67）。”很多人看了《志明与春娇》和《春娇与志明》之后，会觉得自己或身边的人有戏中角色的影子，从中也得到了共鸣。彭浩翔导演在笔记中写道：“我心目中的志明与春娇，就是在香港街头信手拈来的甲乙丙丁（康尼，2010：53）。”彭浩翔导演所要描述的对象就是借着时下年轻人的倒影，在戏剧中反映出他们的都市文化。

《志明与春娇》与《春娇与志明》的剧情不温不火，故事中没有太大的跌宕起伏，但却能从平淡中见真情，犹如普希金的《欧根·奥涅金》，没有大悲大喜，却反映出社会的真实一面。志明与春娇有若干的镜头都是漫无目的地走在城市中，例如人行通道、街上的夜景、川流不息的车流，犹如在城市中寻找一件失落的东西，又像是在漂泊中寻找一个避风港。

电影中的消防巷就像是都市人民的避风港，在哪里人们可以不分阶级、不分身份，甚至不分种族，犹如城市的一个联合国，让平时看起来冷漠和矜持的香港人，可以打开心扉，一边吸烟，一边互诉心衷或相互调侃。而在电影中的厕所也可算是避风港之一，当志明与春娇被警察追赶时，纷纷躲进厕所里面，还有他们在厕所中，把干冰倒进马桶里形成“厕所仙境”，犹如在繁忙的日常生活中得到了心灵上的解放。

到了《春娇与志明》，主角与主角之间在感情上的来回反复，没有一个感情的停驻地方。春娇游离于志明与Sam之间，而志明则飘荡在春娇与尚悠悠之间。即使

到了剧情的最后，志明与春娇走在一起，也很难保证日后志明与春娇会再次地分离，在感情上没有安全感。彭浩翔导演在接受采访时说道“我不会因为写了这样一个结尾，就认为他们能够永远在一起，一段感情有很多考验和困难（杨欣薇:2012）。”

在彭浩翔导演历来的电影中，男女之间的感情都是游离于真实与谎言之间，例如：《大丈夫》、《公主复仇记》、《出埃及记》、《破事儿·无可抗力》等等的影片。

“真实”与“谎言”的关系一直纠结在彭浩翔导演的电影中，当中黄望莉博士以《破事儿·德雅星》作为例子表示：彭浩翔导演对“谎言”与“真实”的“内省”式的纠结正是通过对影像本体的“复沓”般的“诠释学循环”来完成的（黄望莉，2011:64）。而反映在《志明与春娇》与《春娇与志明》的电影中的“真实”与“谎言”也不乏少数，例如志明与春娇假扮日本人和韩国人瞒过警察、志明与春娇互相瞒着自己在内地的另一半去幽会、志明隐瞒春娇去找他前女友惠英的事情。从中我们可以看出人们因为怕承担、或逃避罪责而开始以谎言来解决事情。

小结

香港都市的边缘性文化起源于历史与社会的因素。在历史上，香港已经跟中国脱节；在文化上，香港参杂了殖民的英国与日本文化，还有回归后的中国内地文化，因此香港缺乏自身的原有文化，在思想上回归到自身的利益着想。

在功利个人主义之下，香港人对于政治的意识心态薄弱。彭浩翔导演在《志明与春娇》中反映香港人面对禁烟法令时，以平静的心态去看待政治的改革。香港人

到内地发展，其功利的意识心态是否有所改变，在电影中并不明显。但，香港人依然对自己的文化有所坚持，而疏离中国的本土文化。

在社会方面，香港人早就意识到自己的边缘处境，但他们依然保持着矜持与高傲的心态去面对一切。表面上看起来毫不在乎，犹如春娇在中学时，其爱慕的男生有了女友，她依然装作毫不在乎，以发挥“港女的精神”。然而，香港人依然在寻找属于自己的文化身份，就像春娇与志明在街上漫无目的地游荡，似乎要寻找属于自己的归属。而消防巷与厕所，似乎也象征着香港的文化是属于边缘的文化。在消防巷里，聚集着不同职业，不同民族的烟民，则隐喻着在这处于边缘地带的香港，其文化是多元的，而不是属于单一的文化，人们吸烟排遣工作上的压力和倾诉个人的故事，象征着人民之间的距离被拉近。因此，总结香港都市的边缘文化所产生的原因，是社会与历史的处境之下，所造成的历史产物。

第四章 游戏与游荡——对主流文化不屈与抗衡的抵御现象

彭浩翔导演在《志明与春娇》与《春娇与志明》中的社会边缘性，例如时间、空间、人与人之间的关系和物象反映了香港社会的另类文化，而这些边缘性的产生是因为受到历史、政治、经济、文化等的影响。人民在高度发达的大都市中，所承受的社会压力是可想而知的。因此人民在心态上自然产生了一种心理抵御状态，以便能够在面对这高度发达的社会生活中达到心理上的平衡。从这两部戏中，彭浩翔导演采用了反讽和调侃的方式，然而都是点到即止，故事力求达到批判与真实的观感。这个章节主要是透过彭浩翔导演《志明与春娇》与《春娇与志明》这两部电影，去叙述都市人民在边缘性的生活语境下，所产生心理抵御的自然反应。

第一节、反讽与调侃政治霸权的制约

香港现代都市的边缘文化处于一个矛盾而尴尬的状态，人们一方面不能脱离政治的约束，一方面却对政治进行调侃与反讽，因此处在一个灰色的语境之下。在《志明与春娇》电影中严肃的禁烟法令却造就了香港都市上班族泡妞的大好机会，而提高烟税却促成了情侣结合的最佳良机。从中我们可以看到香港人在政治的严厉管制之下依然能够在心态上达到了平衡点，不仅以调侃的方式对政治管制的有力反拨，而且也落实了反讽政治的目的。

《志明与春娇》一开始通过在空中飘摇不定的蜘蛛网、偏僻而晦涩的地下停车场、黯淡的背景灯光，配上惊悸的背景音乐，犹如要向观众揭晓一个“尘封已久，

不为人知”的事实。而这“尘封已久，不为人知”的事实却是以警察为主的停车场灵异事件。当警方解决不到灵异事件，则推说是别人报错案来解决，从中调侃香港警方的办事不力。

电影中对警方的调侃可说是屡试不爽的镜头，例如，当志明与春娇在街上因为乱丢烟头而被警方逮着，则假装成日本和韩国的外国游客，并借此蒙骗巡警，但最后却因为手机的粤语铃声响起而揭穿了自己的身份。当中不只对语言的重构发挥得淋漓尽致，而且还反映出警方对香港人与外国人都持有不同对待的态度。志明与春娇对警察调侃与反讽的心理意识，出自于之前香港社会曾受到不同殖民的影响，并对自身香港文化的缺乏认识而造成的。根据梁秉钧在〈都市文化、香港文学、文化评论〉中提及：

香港人许多时候对香港文化也不认识，这可能是几种不同殖民主义重叠的结果，令香港人也内化了这种作为“他者”的意识，对自己的文化鄙视、看不起、说不出口，甚至疏离而漠视其存在。在这种态度之下，是对自己的社会、文化、历史没有认识，压抑了种种记忆与感情，而渴望认同其他模式、其他的文化（余丽文，2003：532）。

在电影中，志明与春娇分别假扮日本人与韩国人就是对他国文化的认同，对自我身份的隐藏，以此取得本土统治阶级的敬重，然而最终却隐藏不了自己的身份，而导致自我的身份曝露，达到讽刺的效果。此外，戏中还拍摄警方们围在消防巷一起吸烟的情景，镜头的含义似乎在说，虽然是执法人员，但他们在某些时候跟一般社会群众并没两样，偶尔也会聚集在消防巷吸烟，解构了香港警方严肃的一面。

纵观以上所述，香港的统治阶级虽然脱离了殖民的氛围，但却依然带着殖民的气息。例如梁秉钧在〈都市文化、香港文学、文化评论〉说的，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，造成种种权利不等的沟通与接触。（余丽文，2003：533）彭浩翔导演在《志明与春娇》中对政治的反讽，对警方的调侃，从中解析了统治者依然拖曳着殖民的影子，同时也显示出香港人民对自身历史文化的陌生。

第二节、摆脱与冲破现实牢笼的心态

现代都市的香港人由于在日常生活中受到政治与社会的压迫，而喘不过气来。因此在意识心态上会有摆脱与冲破现实牢笼的渴望。都市人民依然会对美好的事物充满憧憬，并在日常生活中抱持着自我捍卫的精神，达到自我感觉良好的心态。梁宽学者认为大众文化“大都反智，反禁区、反纪律。它的座右铭是“玩”：无成规、无遮掩的寻欢作乐”（梁宽，1997：212）这种反智、反禁区的大众文化在当时的社会形成抵制传统，发挥自我个性的草根精神。彭浩翔导演在《志明与春娇》与《春娇与志明》所要表述的就是这种摆脱与冲破现实牢笼的意识心态。

在《志明与春娇》与《春娇与志明》中，传统社会的真相由于社会边缘文化而受到颠倒和扭曲，例如在《志明与春娇》中，对感情不专、长不大、吊儿郎当、没有主见的张志明很受女生欢迎，到内地工作时，刚一下飞机就邂逅尚悠悠，然而行事稳重、负责任而且体贴备至的 Sam 则最终被抛弃。相反地，喜欢吸烟、爆粗口的春娇很受男生欢迎，与 Brenda 去相亲时遇上了 Sam，然而温柔美丽的尚悠悠却被

抛弃。从这一点，我们能看出都市人民为了摆脱现实的常规，而反映出颠倒传统的作用，体现了无成规、无遮掩的寻欢作乐。

此外在电影中，反映了在现实生活中，人们尝试重构命运的安排，超越常规的定律。例如在电影中，春娇的朋友 Brenda 是个名副其实的“丑女”，在《志明与春娇》中，曾经被张志明毒舌地调侃说“看照片就是公主，看样子就是番薯”。Brenda 在面书上认识一位男性朋友，在约出来相亲的时候，Brenda 却被对方“抛弃”了，形成志明“夜总会小姐卡台”的笑柄。然而，在《春娇与志明》中，Brenda 却与外表英俊帅气的郑先生（黄晓明饰演）相亲成功。与此相似的例子还有在《春娇与志明》中，彭浩翔导演通过三次“剋夫”的 Mandy 到最后过着幸福快乐的生活，仿佛要向观众透露“世事无绝对”的消息，给都市人民对未来憧憬的一个美好希望。从中彭浩翔导演尝试在一个压力紧逼的香港社会环境之下，透过一个比较正面的角度来叙述大众文化内不同层次的进步或保守意识。

再者，电影也反映了都市人民自我捍卫的心态意识。例如，在《志明与春娇》中，平胸的春娇在朋友的 Cosplay 生日派对上，扮演尖胸的麦当娜；而张志明将香烟盒下垂的阳痿图颠倒过来，变成勃起的图案，解构吸烟会导致阳痿的现象，并借此标榜自己的性能力强。如果从个人主义发展的角度去探讨，彭浩翔导演采用这种捍卫自身利益的颠覆行为，表征着个体脱离传统集体意识的进步。

纵观以上所述，彭浩翔导演借助《志明与春娇》与《春娇与志明》反映出都市人民对自身命运的捍卫。虽然都市人民在意识心态上，了解自己处在一个边缘的位置，但随着时代的进步，都市人民尝试去塑造属于自己的中心，而这种所谓的

“边缘性”都市文化，假以时日，也会渐渐地变成香港人另一种“中心”的文化，成为自己的专属身份与文化地位。

小结

香港都市的边缘性与紧逼的生活步伐，造成香港人民在心态上达到自我调适的自然反应。地理与历史的边缘性导致香港人民在社会上缺少道德与文化上的束缚，并以追求个人利益为主要目标，且对政治的热忱度普遍不高。在《志明与春娇》与《春娇与志明》中，反映了香港人民对政治的调侃是出自于自身与政治之间的关系。

由于香港人民与政治之间的关系疏远，人民靠自己的能力去争取利益，从中固然培养自身的竞争能力，促进经济繁荣。然而，政府所实施的政策与条规，却导致了香港人民对政府的不满，在生活节奏快速的环境下，对政治的调侃，同时也是捍卫自身的利益。对此，《志明与春娇》就是以调侃政治的禁烟法令与警察来带出人民的普遍意识。

《志明与春娇》与《春娇与志明》反映了香港都市人民在面对边缘性的文化时，所产生的心理意识。他们无法改变自身的边缘性，因此通过对生活的调侃、对自身的利益捍卫，以达到内在的自我调适。

结语

概括之前章节的论述，香港的历史与地理环境造就香港人民的边缘意识心态，香港都市社会趋向于边缘文化，这种边缘文化对主流政治的调侃，反映了香港人被政治与经济压迫的抵御心态，例如：在《志明与春娇》中，彭浩翔导演借助志明与春娇对香港警察的调侃，对禁烟法令的颠覆性处理，形成彭浩翔导演处理都市人民抵御不同阶级的边缘心态。社会越是进步和繁荣，都市人民的心态越是匮乏，渐渐呈现边缘的心态，而都市人对政治与社会的调侃是发泄内心的郁闷和压力，这种现象与香港观影者爱看喜剧的心态是一致的，而彭浩翔导演则透过这两部影片，带出香港人的普遍现实意识，达到普罗大众的共鸣。此外，在《志明与春娇》与《春娇与志明》中，所反映的香港社会的边缘文化并不局限于中国与香港地域上的关系，而且还概括了物象、地方、时间、人与人之间的感情，甚至是香港人对内地人的眼光和看法。

简言之，香港都市受到政治与经济影响甚大，在历史方面，香港处于中国与英国殖民的边缘；在政治方面，则受到法制的约束；在经济方面，则面临竞争的压迫，甚至需要北漂到内地发展的无奈；在文化方面，则与主流背道而驰，反其道而行，颠覆主流文化，形成独立或多元的香港文化。

这种独立或多元的社会文化，在现实中产生于边缘与中心的互相交替。当香港的中心文化达到了一个顶峰，故而产生另一种边缘文化。而这种边缘文化，渐渐地为大众所接受，形成另一种中心文化，例如，《志明与春娇》与《春娇与志明》虽然涵盖边缘性因素，但却受到众多电影观众的追捧，其边缘叙述因此在电影中形成

了中心文化。然而，香港是一个流动性非常高的都市社会，随着时代的迈进，同样的，未来将会有另一种文化，取代现在的文化。当边缘变成中心，而中心也会随着落幕，形成边缘的文化，两者相互更替，当中没有一定的规律可言。

因此，香港的中心与边缘文化分界线越来越模糊，到了一个程度，无所谓中心或是边缘的文化，两者混为一谈。边缘的处境不会被取代，反而成为另一种中心文化。当中最大的可能性就是香港人处在边缘的环境，而不以此为边缘的“中心边缘文化”，例如香港人的历史与地理的边缘身份，形成了另一种中心的存在。香港人对政治与生活的调侃，抵御政治的条规，是摆脱规律的前兆，没有规律就是香港人真正的规律，而没有身份才是香港人真正的身份。

然而，从另一个角度去看，地理与历史因素的边缘环境，造就香港站在时代最前锋的位置。香港是东西方的交汇与贯通，人民拥有自由意识心态，有自主的权利。香港无疑是最接近地球村的一个地域环境。其边缘处境，塑造一个多元、非单一性的非官方，非主流的自由空间。文化与文化之间相互融合或支分，超越了语言、地域环境、人与人之间的种族关系。因此，总结来说，香港的边缘文化是迈入全球化时代的必然产物。彭浩翔导演的《志明与春娇》与《春娇与志明》与其说会使都市人民在思想上产生一定的影响，不如说是反映了一个新时代的变迁与过渡，并迈向全球化的趋向。

专书参考

1. 李欧梵（2002），《寻回香港文化》，香港：牛津大学出版社。
2. 梁宽（1997），《文化再拉扯：跟红顶白》，香港：香港人文出版社。
3. 潘毅余丽文（2003），《书写城市：香港的身份与文化》，香港：牛津大学出版社。
4. 王先霏胡亚敏（2005），《文学批评导引》，北京：高等教育出版社。
5. 谢均才（2002），《我们的地方，我们的时间：香港社会新编》，香港：牛津大学出版社。
6. 赵卫防（2007），《香港电影史：1897-2006》，北京：中国广播电影出版社。
7. 周蕾（1999），《写在家国之外》，香港：牛津大学出版社。

学位论文参考

1. 李校欢（2008），《游走在人生边缘——彭浩翔电影研究》，硕士学位论文，暨南大学，暨南。
2. 赵瑜（2008），《鬼才导演的电影之路——彭浩翔电影研究》，硕士学位论文，上海师范大学，上海。

期刊论文参考

1. 黄望莉（2011），〈颠覆的类型·边缘的空间·反身性策略——《志明与春娇》与彭浩翔影片叙事策略分析〉，《当代电影》，2011年12月总第189期。

2. LELE (2010), <专访彭浩翔——关于《志明与春娇》的 N 个问题>, 《世界电影之窗》, 2010 年 4 期。
3. 李欧梵 (1993), <世纪末的华丽>, 《明报月刊》, 1993 年 2 月第 2 期。
4. 皮皮 (2006), <“B”级导演彭浩翔>, 《电影艺术》, 2006 年 4 期。
5. 向菲 (2011), <在城市的罅隙中寻找浪漫情意——影片《志明与春娇》的创作美学>, 《编辑部邮箱》, 2011 年 11 期。
6. 许嘉彭浩翔 (2012), <彭浩翔访谈: 我的双城记《春娇与志明》>, 《大众电影》, 2012 年第 7 期。
7. 阳明康尼 (2010), <《志明与春娇》——爱情, 与年龄无关——彭浩翔导演笔记>, 《电影》, 2010 年第 8 期。
8. 张燕 (2007), <彭浩翔电影的黑色幽默和文化呈现>, 《当代电影》, 2007 年第 3 期。
9. 小鸮 (2007), <香港影坛黑色怪人>, 《西部广播电视》, 2007 年第 8 期。

互联网参考

1. Admin (2010), <《志明与春娇》“抽的不是烟, 是寂寞; 呼的也不是烟, 是爱!”>, 2012 年 10 月 3 日阅自 www.qukuaibo.com/bbs/viewthread.php?tid=78Cached。
2. CSCSCS (2008), <美丽丽人>, 《人人听力网》, 2012 年 10 月 5 日阅读自 <http://www.rrtng.com/English/Eafilms/105508/>, 2011-9-8。

3. 香港特别行政区政府（2010），《2010年吸烟（公众卫生）（指定禁烟区）（修订）公告》，2012年9月24日阅自 http://www.tco.gov.hk/sc_chi/whatsnew/open_air_ptfs_news.html。
4. 杨欣薇（2012），〈《春娇与志明》明日上映彭浩翔接受本报专访“爱情里，永远有纠结和问题”〉，《青年报》，2012年10月1日阅自 <http://www.why.com.cn/epublish/node10336/userobject7ai311063.html>。
5. 郑褚（2012），〈今日话题：骂港人是狗，请北大开除孔庆东〉，《腾讯网》，2012年10月7日阅自 <http://view.news.qq.com/zt2012/kqdhk/index.htm>。
6. 朱汐賧.（2011），〈彭浩翔：电影怪杰“北漂”记〉，《中国企业网》，2012年9月23日阅自 <http://www.iceo.com.cn/life/2011/0202/208493.shtml>。

附录 1：彭浩翔导演的作品

年份	作品
2012	《低级喜剧》
2012	《春娇与志明》
2010	《志明与春娇》
2010	《维多利亚一号》
2008	《破事儿》
2007	《出埃及记》
2006	《伊莎贝拉》
2005	《AV》（国内命名为：《青春梦工厂》）
2004	《公主复仇记》
2003	《大丈夫》
2001	《买凶拍人》
1999	《暑期作业》（短片）

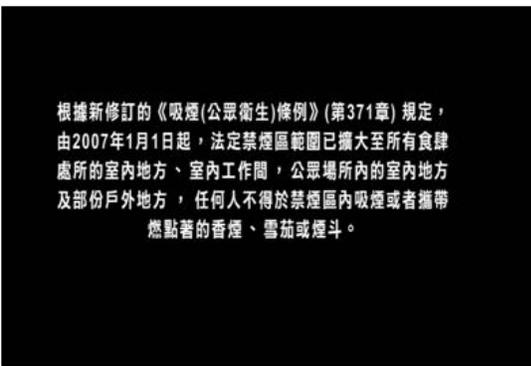
附录 2：彭浩翔电影所获奖项

年份	所获奖项
2010 年	第 30 届香港电影金像奖，最佳编剧：彭浩翔、麦曦茵，《志明与春娇》
2007 年	第 55 届西班牙圣塞巴斯蒂安国际电影节，最佳摄影奖：《出埃及记》
2007 年	第 12 届金紫荆奖，最佳编创意奖：《出埃及记》
2007 年	第 26 届香港电影金像奖，最佳原创电影音乐奖：金培达，《伊莎贝拉》
2007 年	第 12 届金紫荆奖，十大华语片奖：《伊莎贝拉》
2007 年	香港 10 周年电影选举，最佳新晋导演首作奖：《买凶拍人》
2006 年	第 56 届柏林国际电影节，最佳电影音乐银熊奖：《伊莎贝拉》
2006 年	第 30 届香港国际电影节之开幕电影：《伊莎贝拉》
2006 年	第 11 届金紫荆奖，最佳新演员奖：梁洛施，《伊莎贝拉》
2006 年	第 11 届金紫荆奖，十大华语片奖：《AV》
2005 年	第 10 届金紫荆奖，最佳编剧奖：彭浩翔、黄詠诗，《公主复仇记》
2005 年	第 10 届金紫荆奖，十大华语片奖：《公主复仇记》

2004 年	第 23 届香港电影金像奖，新晋导演奖： 彭浩翔，《大丈夫》
2004 年	第 23 届香港电影金像奖，最佳男配角： 梁家辉，《大丈夫》
2004 年	第 9 届金紫荆奖，最佳女主角奖：毛舜 筠，《大丈夫》
2004 年	第 9 届金紫荆奖，最佳男配角：梁家 辉，《大丈夫》
2004 年	第 9 届金紫荆奖，十大华语片奖：《大 丈夫》
2002 年	第 7 届金紫荆奖，最佳编剧奖：彭浩 翔、谷德昭，《买凶拍人》
2002 年	第 7 届金紫荆奖，十大华语片奖：《全 职杀手》

附录 3：剧照

《志明与春娇》剧照



《志明与春娇》以香港《吸烟（公众卫生）条例》作为叙述背景



电影中对警方屡次地调侃与反讽，图为警方正在处理停车场的灵异事件



后巷是《志明与春娇》出现频率最高的拍摄地方



志明与春娇在街上漫无目的的行走



志明与春娇在街上对蜗牛感到好奇



志明与春娇假装日本人与韩国人蒙骗香港巡警



《志明与春娇》与《春娇与志明》援引日期和天数来对故事进行叙述



《志明与春娇》反映了香港警方在消防巷吸烟的一幕



“阳痿”图案的香烟盒倒转过来变成“勃起”



在消防巷中漂浮不定的纸袋



《志明与春娇》在电影中的标题



“烟”是《志明与春娇》中重要的意象



春娇在梦中看见志明独自吸烟的情景



春娇与志明在漫春天酒店的一幕



剧中宏观场景——国会提呈对香烟加税的一幕



志明与春娇在十二点之前到处去购烟



把干冰倒入马桶形成“厕所仙境”的一幕

《春娇与志明》剧照



《春娇与志明》一开始讲述春娇的朋友 Mandy 三次“剝夫”的事件



《春娇与志明》在电影中的标题



志明与公公搭飞机到内地去发展事业



志明在机场上邂逅空姐尚优优



志明在收拾行李时发现纪念的香烟，想起了春娇



志明与春娇在内地相遇



在相亲大会中，老一辈的人反对自己的儿子到香港



Brenda 与郑先生第一次在咖啡厅相亲



春娇与 Sam 第一次在咖啡厅的厕所相遇



志明与尚悠悠提出分手