

粼粼的水聚散着游動的符號^①

——電影、時間與我

要討論電影與時間的關係，對於我來說，必先從討論哪裏的電影，誰拍的，拍給誰看的，及哪裏的時間，從誰的位置出發經驗的時間開始談起。我說“對於我來說”，正是因為我不是來自強國，來自的地方甚至不是一個“國”，來自的地方所經歷的時間甚至不多於二百年，所以不能一下筆就假設時間無盡、生命永遠、抽象的電影在抽象的時間裏飄浮等等。我非常羨慕像特老茲（Gilles Deleuze）^②討論電影的方式：固定的形象（image）與活動的光影（cinema）互動辯證所產生的綜合體。雖然他引用大多是“西方大師”的作品，從格利菲夫至高達至維托夫至卡薩維堤，但他論述的語氣叫你相信“電影就是電影”，電影本質上的特性可以抽離特定的文化時空與意識形態來討論。這種論述的方法可以（至少）追溯至西方現代主義評論家堅持藝術是跨時空的，“偉大”的藝術之所以“偉大”是因為它具有普遍性（universality），接近全球的心靈等等。這種論述的姿態，可以漠視既定的社會條件、歷史環境如何使一部電影產生，或無法產生，使高達把毛澤東主義與法國學生運動連在一起談。相對地短暫的時間提供給電影那一刻的可能與限制，使每一部電影在也許悠悠長的歷史上佔有一個不太大又不太小的位置，讓我們明白那一節歷史上並不悠悠長的那一點，或明白在地球上這特定的點發生的這一節歷史（如法國六八學運）與地球上另一點發生的另一節歷史（如中國文革）也許交織並行但絕不等同甚至相類的關係。

我希望我不是說得太快（我總是忘記了說話不是賽馬。）在香港拍電影總是像賽馬。比如說，我想在香港拍電影，拍一部思考我在香港這樣的地方成長，內化了上一代從中國流徙至香港的歷史，接受了英國殖民地教育，又掙扎着尋找不屬於英國也不屬於中國這樣的聲音。現在流放在外，面對失去中的香港，無法離去又無法留下這樣的心情。以香港作轉口港、僑居、暫住香港的人總喜歡說香港不過是一種借來的時間，但我們在這種“借來的”時間中長大，習慣以“借來”作為“既定”，作為（不無諷刺地）最悠久的“固有”，一開始便經驗時間作為一種充滿矛盾、辨證的存在。換句話說，我們獨特的被殖民經驗使我們切身處地感受到“家”，這個在很多政治及經濟穩定的強國人民心目中，代表著春夏秋冬必然規律性地循環、時間恆久的地提供安逸及保護的觀念，不過是一種神話。我想書寫這樣的時間，流放不定是以取流放不定為家，是以未讀後現代後殖民主義便已“先天性地”不相信一揮手幾千年全球一家親或我的祖國當在論香港及香港作者梁秉鈞詩時指出^③，香港獨特的文化及地理位置使它不像很多其他地方的人民，相信“根源”，嚮往未被污染，比方投射在田園詩，或桃花源記中的一種“過往”。香港一開始便沒根源，沒有存在於殖民主義以外的一種時間，而同時我們自小聽父母及祖父母回憶如何受國民黨、共產黨政府一連串的壓迫，從未間斷的顛沛流離，我們的童年在珠江三角洲飄浮的屍體陰影籠罩中過去，如果“中國大陸”可以算是我們的“根源”的話，歷史事實讓我們明白“根源”實在比“借來的時間”更不值得歌頌。

羅卓瑤的電影“秋月”中的香港女孩及日本來的Tokio在中秋節一起放煙花，她在畫外音中唸小時候爺爺教她的李後主詞：“春花秋月何時了，往事知多少？小樓昨夜——又東風，……”，然後“……忘記了！‘李煜亡國感懷的詩，在這香港女孩面對九七，舉家移民前夕口中，有了新的意義。她一方

面承襲了一些中國傳統，眷戀爺爺嫋嫋的關愛及教育，另一方面這傳統文化的語言，又不完全適用於她身處的時空。像這句她“忘記了的”“故國不堪回首月中”，要用以描繪我們不捨得的香港這從沒成為一個“國家”權利的小地方，似乎是一種格格不入，過分堂皇以至充滿壓迫性的語言。而中國大陸，對於土生土長的香港人來說，又早不是值得回首的“故國”了。電影一開始正是以第一身的聲音，在不同的時空經驗不同的四季來書寫流離，把即將被追面對的文化差異具象化。位居亞熱帶的香港談不上有秋天，過了炎夏轉眼便入冬了，屬於秋天的楓葉卻是加拿大的國徽，文化差異不但具體見於季候的不同、月亮的大小，亦體現於習慣了小眾的、邊緣論述的我們，被流放至一種表揚國邦的、大一統的論述中去。

在殖民主義中長大的我們，自少便明白被殖民的困境是一種語言的困境，要在這種困境中求生存，時刻打的是一種語言的仗。一方面，我們在英式教育制度中學習世上最崇高的語言是牛津及劍橋的英文，中國語文只是十數學科中的其中一科，地理、歷史（包括中國部分）用英文來讀，在某些“貴族式”教會學校，你甚至可以棄中文而修法文。另一方面，海峽兩岸，大陸及臺灣的文化界，又一般相信香港人的中文是最不“純淨”，——意思是——“被西化了的”，“不合規格”的中文。所以香港文化處於的弱勢位置並不單單是殖民／被殖民的二元對立可以說得清楚。香港人的“母語”廣東話，由於不是一種書寫的語言，在中國的語言系統中，本來便是一種位處邊緣的“地區方言”。面對九七，面對一個民族語言是普通話——一種書寫的語言——的國家，亦是一種弱勢語言被強勢吞併的經驗。

這種特殊的被殖民／後殖民位置使很多有心研讀香港的西方文化工作者無法聽見香港的聲音。像加拿大錄像藝術家Julian Samuel去年完成的《麥度莎之筏：談殖民地、家國與歷史的五把聲音》(The Raft of the Medusa: Five Voices on Colonies, Nations and Histories)中訪問Ackbar Abbas，他談到由於香港的經濟發展遠比中國大陸的強（他採用的字是“先進”），香港之於大陸將不會是被置於一個“條屬”（subaltern）的境地，

反過來，香港卻會處於一個“貴族式”的優勢，受大陸所依賴。Abbas更認為由於香港沒有自身的歷史，香港的位置只存在於殖民的歷史之內，位處香港唯一抗拒殖民的工具只能靠殖民者提供，所以在香港抗拒殖民，不能採用“另一種”語言，如中文，必須用英文這殖民者擁有的既定符號系統——“唯一的界定價值的條件”（*the only condition of value*），但以一種殖民者不會運用的態度或方式來運用這種語言。Abbas推薦香港人抗衡殖民的策略，是把英國殖民者言情達意、抒發不滿的工具，並把它本土／土著化，描繪大英帝國不以為然的價值觀念。

Abbas這種討論殖民者抗爭策略的方式，明顯地受過去數年歐美的後殖民論述影響。他雖然聲稱香港的情況跟印度的不同，但他所描繪的卻更適用於印度的情況。香港的文化一直在政處邊緣，但它從不孤立，它雖然受英國統治，但它卻一直在政治、經濟、文化各方面深受中國大陸影響。而且現居香港五十年以上的一代，大都是從中國大陸逃難來的，雖然居住在殖民地，英國文化卻只是一種壓在他們頭上的，朦朧籠罩的政治環境，並沒有根本性地改變他們的生活方式。他們可能會把一些日常用的英文字變成廣東話，如“咖喱雞”（Curry），“貓食”（Music），但他們的話語卻不會融入英國語文至一個可以從中反叛的程度。

香港文化不啻是一種雜種文化，但雜的是誰的種，還是要認清楚。香港的本土文化明顯的是以中文為本，口語是以英文化廣東話，書寫是以廣東話及英文化的白話（國語）。過去二十年，一直有此起彼落的提倡母語教學運動，使學生不再需要把日常生活、家庭用的語言與課室用的語言分開來，使語言不再是分隔教育與生活的決定性屏障，不再阻止學生獨立思考，甚至有接受教育的機會（中五會考英文不合格等如無法升讀中六）。

Abbas在錄像中描述的“香港”，是一個抽離了它獨特的文化經驗，它特殊的掙扎、特殊遭受壓抑的方法虛擬出來的，只活在抽象的、後殖民論述中的香港。除非我們漠視香港本土

的文學、電影、視覺藝術發展一直相對於中國大陸“中原文化”處於弱勢的邊緣性位置，除非我們漠視香港本身有文化，否則我們如何能說香港將成為大陸的“貴族”呢？香港的“文化”，是否只如一般西方遊客看見的，除了是一個“經濟奇蹟”以外就一無所有呢？這種看待香港的眼光，豈不跟英國殖民者用以控制殖民地的政治制度一脈相承？豈不跟歐美建立文化霸權的模式相類似（你沒有文化，讓我給你！）？

Abbas生活在香港，由於不懂中文而無法理解香港的文化，卻多次在錄像及外國學刊闡析香港的文化處境，反而其他生活在香港，以中文寫作，向香港人說話的學者卻得不到類似的“國際曝光”，導致邊緣的論述仍然處於邊緣，電影仍然（只是）電影。Julian Samuel企圖呈現香港的殖民地政治，卻不尋找本地的文化工作者，只“貪方便”地找不諳當地方言、在殖民地的最“貴族”學府教書的Abbas來作“香港”的代言人，似乎也反映了一些在國際間常見的，再現香港的態度。

時間／字數夠了，我這個在借來的時間中成長又在另一段借來的時間中創作的人，大概也只是借這個談電影與時間的圓弧談我要談的而已。也只有這樣，我以為，才可以比較誠實地接近所謂電影，又或所謂時間。

注釋

① 引自梁秉鈞詩〈老殖民地建築〉，收於《形象香港》，曙光書店及香港大學比較文學系聯合出版，頁三十。

② Gilles Deleuze, *Cinema 1 & 2*, (Athlone Press, 1986 & 1989)。

③ Rey Chow, "Things, Common / Places, Passages of the Port City: On Hong Kong and Hong Kong Author Leung Ping-kwan", *differences*, vol. 5.3 (Brown University, 1993)