

香港的焦虑:政治意识“再殖民” 及其身份认同的前瞻 ——以《建国大业》、《风声》在香港的传播为核心

陈林侠*

内容摘要:在新中国成立60周年的背景下,《建国大业》、《风声》等献礼片在香港的传播情况与大陆迥异。《建国大业》所代表的献礼片,以“虽在场但缺席”的方式叙述香港,其形象较为模糊,献礼片在香港的某种“失落”,并非因为香港缺乏“政治”,而是因为影片未能实现与香港政治身份的对接。《风声》所代表的商业片对香港的冲击,表现在电影经济、文化产业的自由竞争,鲜明地对衬出香港电影目前所处的瓶颈。对香港身份的建构来说,“新中国”的政治叙事基于政治意识形态的区别,恰好阻断了文化传统这一贯穿海外华人社会的精神血脉。从香港的角度说,政治认同之所以艰难,与香港大众媒体的商业性构成有相当关系。

关键词:政治身份 电影经济 文化传统 大众媒体

中图分类号:J90 文献标识码:A 文章编号:1003-0549(2010)02-0136-10

Abstract: Movies made for the 60th anniversary of PRC, represented by *The Founding of a Republic* and *The Message*, were met very differently by audience in Hong Kong. In *The Founding of a Republic*, Hong Kong is “present yet absent”. The ambiguity that led to their cold reception in Hong Kong is not because there is no politics in Hong Kong, but because the film failed to depict Hong Kong’s real political identity. *The Message*, which is more commercial, has posed challenges to Hong Kong’s film economy and cultural industry, reflecting the bottleneck of Hong Kong’s filmmaking. The political narration of “New China” severed the vein that has kept overseas Chinese communities alive for all time—China’s traditional culture. Hong Kong’s difficulties in building a political identity is closely related to the commercial nature of its mass media.

Keywords: political identity, film economy, traditional culture, mass media

在文化研究的揭示下,身份认同在当下社会的重要性日益彰显,它“是个体通向社会群体的桥梁,一方面使个体取得情感和意义的安放场所,另一方面又使群体的秩序得到维系和巩固。”[1]社会身份即是想象共同体的个人体验,个体由此获得了社会定位与集体归属感,并以认同的方式持守了社会群体的既定秩

* 陈林侠,文学博士,暨南大学新闻与传播学院副教授。

序,这种身份的感召,有益于社会现状的稳固。《建国大业》、《风声》等大批“六十周年大庆”的电影,有力回应了国内观众身份认同的吁求,但在香港这一特殊区域出现了明显变化,折射出身份认同的复杂性。

从理论上讲,政治疆界的改变,必然会催生出新的集体认同;新的政治疆界带来政治、经济、文化的嬗变,也会使社会成员的身份意识发生变化。霍尔就认为:“文化认同并不是永远固定于某些本质的过去,它完全是历史、文化、权力的‘游戏’。认同是我们以不同方式遭到定位的名称,也把自己放进过去的叙事中。”^①然而,在香港回归十多年的时间内,其国族意识、政治身份虽有一定变化,但是,政治认同目前仍然未见清晰,这值得我们进一步深思。

一、《建国大业》:民族主义与政治身份

作为庆祝新中国成立60周年最重要的献礼大片,《建国大业》在大陆取得巨大的成功,在众多媒体积极参与下,很快生成“数星星”的娱乐议题,甚至在公映前,有媒体为了让观众更好地辨识明星,特意编制“观影手册”,^[2]在明星娱乐、国庆休闲以及国族教育等多重观影欲求下,该片创造了中国电影票房史上的奇迹(以4亿多的票房纪录,成为最卖座的华语电影)。然而,影片在香港却显平淡,首周票房尚佳(389万),第二周则急剧下滑(仅190万),预计总票房少于700万港元。^[3]更有意思的是,与大陆媒体相较,香港媒体的参与度有着天壤之别,对此片的商业宣传、背景介绍等等都较为稀少,大陆“数星星”的娱乐议题,在香港电影市场上没有激起半点声浪,相反,有限的专栏评论文章,凸显的仍然是对国族政治的敏感。

相对国内铺天盖地的宣传报道,《建国大业》在香港无论在公映前后都是一种意义空缺的传播。公映前的宣传付之阙如,《星岛日报》仅在10月1日香港首映时,用1/3版面的刊登剧照与首映广告,此后,在上映期间将之移置于“电影表”这一信息服务栏目中,与其他上映影片一样,仅仅介绍放映时间、影院与票价。^②而另一家报纸《东方日报》根本就没有相应的宣传。^③专栏方面,同样表现出对《建国大业》的“冷嘲”。如香港著名电影人文隽向学生提问,《建国大业》中“饰演毛泽东、蒋介石和杜月笙的演员名字”,“最令人不解的是其中一人

① 斯图亚特·霍尔语,转引自叶荫聪《边缘与混杂的幽灵:谈文化评论中的“香港身份”》,陈清侨主编《文化想像与意识形态:当代香港文化政治述评》,香港:牛津大学出版社,1997年。

② 《星岛日报》从10月1日开始到10月14日的“电影表”栏目中,均有《建国大业》的影讯,但在其他版面上,再无没有剧情、演员等宣传。

③ 相反,《东方日报》却出现了整版采访叶大鹰,并详细介绍同样是献礼片的《天安门》。由于在发行、放映等方面受到《建国大业》的挤压,《东方日报》明显出现对边缘、弱者的某种同情。这和《星岛日报》文集专栏中将《建国大业》称为“片霸”的情绪相一致。

写着,演杜月笙者是章子怡。”[4]这足见香港观众对内地演艺界的隔膜,也是以大陆明星为主体的“数星星”的娱乐议题在香港受挫的原因。反过来,这也证明了《建国大业》的制作、发行策略的正确:主旋律献礼片缺乏娱乐议题,也就失去了票房号召力。文隽继而发挥道:“香港人绝对想象不到,原来这档期除了《建国大业》这套片霸之外,还有十几部片在争饼仔,他们叫‘扎堆’,最有挑战实力的《风声》。”[5]冠以“片霸”的称谓,明显表露出对《建国大业》借国族政治话语而占尽社会优势资源的不满。但需要指出的是,香港重娱乐轻政治的特殊接受语境,恰恰颠倒了主流与边缘的话语权力秩序,在整个香港电影市场上,强调国族观念及其文化产品,历来都处于弱势。而且,关于国族政治合法性的电影叙事,香港文艺批评者也表现出一定的不信任。张专说:“香港同胞想看《建国大业》,说要应景这个大庆的景,顺便了解一下历史。但是我的反应总是不太热烈,引起相当的迷惑和不满。应景的事就算了吧,这种应景的电影是没用的,至少应该翻翻书读读史。”[6]把影片视作纯粹的应“国庆”之作,观赏影片即是应景之举,多少存在拒绝投入情感参与的政治歧见。

可以说,香港媒体所透露出这种“独立性”,正是拒绝了霍尔论及身份认同时所强调的“把自己放进叙事”的前提,民族的“想象共同体”是在媒体一再的叙述、转述、重述中,在日常印刷资本主义的广泛传播中才能得到形成、确立与巩固。由于150多年被外族殖民的遭遇,香港对本民族国家的历史缺乏相应的理性认知,自然也难有情感投入与积极的政治认同。香港学者陈清侨说:“这种情感上的‘缺憾’,或许正是源自我们一代人对于历史想象的模糊,甚至匮乏,以及几代人对于历史想象的恐惧、以至于抗拒。”[8]从一代人的历史“模糊”、几代人的历史“恐惧与抗拒”,透露出香港的优越感。与大陆历经动荡战乱的民生痛苦、政治裂变的阵痛相比,香港尽享偏安他方的宁静、无关乎政治带来的实际好处。从这个角度说,国族叙事要被香港所认同,正需要从政治情感入手。

然而当具体到电影文本时,我们发现电影的国族政治表达存在较大偏差。香港形象在《建国大业》中是由两点构成:(1)民革领导人李济深与香港明星黎明扮演的蔡廷锴“下围棋”,此时出现了字幕“香港”。首先需要注意的是,“围棋”在电影中仅出了一次(从情节演绎来说,主要为了表现民主党派“举棋不定”的心理,这在几个镜头都停留在李济深捏在手里的棋子表露无遗)。这标志着:围棋所指涉的文化传统在香港的延续相比与内地更加完整,而“下围棋”活动所透露出的安宁、平静,也表明在激烈的国共之争外,香港成为了独立的第三方。但是,这种“第三方”既不是真正的长久中立,来去时间之短暂,正说明了“中间

站”特征,而且也不能独善其身,香港只不过提供了再次选择的机会,最终是不可避免地汇入国族政治的洪流。这完全没有表现出香港特有的政治功能。(2)室内谈话的方式,仅仅限定在一个封闭的室内环境,就连最表面的香港标志性外景都没有,可谓彻底抹去了香港的地域印记,既没有殖民痕迹,也缺乏国族政治的影响,对香港基本的地理特征都缺乏表达。这在一定程度上忽视了香港在新中国成立过程中的政治功能,也强化了香港“无政治意识”的刻板的经验。可以说,《建国大业》对香港的形塑,是以“虽在场但缺席”的方式进行。“在场”,因为它确实存在着一定的情节意义,在影片充当了一个“中转站”(暂时的政治时空),保存边缘政治力量的最佳之处;但又是“缺席”,就在于它没有任何突出的烙印,甚至缺乏自我标志的政治、文化、经济符码。

《建国大业》对香港的这种表现并非特例,正好刺激起了民族主义及其国家对香港“再殖民化”的文化想象。大陆学者王晓明对民族主义有过详尽的历时性分析。由于诞生在西方列强残酷压迫、民族生死存亡的重大关头,出于对外抗争的需要,民族主义对内偏重“同化”倾向,“从一个方面极大地助长了现代所谓‘国家利益’的形成和普及。而这种看轻乃至抹煞社会内部各种——阶层的、地区的和民族的——利益差别的‘国家利益’,又反过来充当了那种强调国家之间必然冲突的观念的重要基础。”[9]第三世界的民族主义、国家意识产生在抗击西方殖民主义的过程中,重心在于以各种暴力或非暴力等形式摆脱西方殖民的压迫,对内要求凝聚力量,注重民族的同一性。而这种重外轻内的民族主义正是香港时时担忧的“再殖民化”。但是,民族主义“强调国家之间必然冲突的观念”被挪移到想象香港与内地的关系上,并非恰当,个中原因在于,一方面片面地拔高了香港政治身份与地位。香港在国际政治舞台上历来是一个“依赖性政治实体”(金耀基语),因此,民族主义并不会导致大陆与香港出现“必然冲突”。另一方面,殖民主义无论处在怎么复杂的政治环境中,都难以掩盖最终的经济剥削。宗主国与殖民地之间等级森然、绝对效忠的关系,后/殖民主义对异族、异域实施或粗暴或隐性的军事、文化、政治、种族的打击、入侵与压迫,归根结底在于转移国内阶级矛盾,攫取巨大的经济暴利,这种情况显然在大陆与香港之间并不存在,却未能有效地反映在国族政治叙事中。大陆献礼片在建构新中国的合法性时,香港形象模糊,不仅导致大陆观众难以认识到香港在国族政治中具有特殊的弹性空间,而且也错失了呈示香港特殊政治功能的最佳时机。从这个角度说,《建国大业》等献礼片在香港的某种“失落”,并非因为香港缺乏“政治”,而是因为影片忽视了香港,难以对接香港特殊身份,缺乏刺激香港政治情感的热点。

二、《风声》:经济身份的焦虑

在国庆献礼片中,《风声》成了香港媒体非常关注且深受好评的一部电影。然而,我们看到,香港文艺批评犹如一根绷紧的弦,深陷在“挑战与回应”模式之

中,这使得肯定他者的最后,由于本身回应乏力而困扰于前所未有的焦虑。我们可以觉察到,香港的敏感,不仅表现在国族政治的身份认同上,而且对经济身份也同样如此。如果说在前者,香港敏感于民族主义及其国家意识以“宏大叙事”忽视内部差异性、强调对内的“趋同”、“整合”,这种思路获得了西方后学的有力支持,国族范围内的某种弱势,在国际范围内恰恰成为了强势,这在相当程度上舒缓了香港的不安(也因此,能够以沉默的方式应对);那么,《风声》所代表的商业片对香港的冲击,褪去了国族政治的色彩后,以本是“东方好莱坞”最擅长的电影经济、文化产业领域中的自由竞争,对衬出香港电影目前所处的瓶颈。这种焦虑更具有切己性与当下性,它无关乎政治,更需要香港独自解决。

与《建国大业》的“空缺”相比,香港媒体对《风声》充满了关注。《东方日报》没有《建国大业》的宣传,却刊登《风声》大幅的宣传剧照,同时在娱乐版面以《陈国富无间导 逼疯演员 李冰冰狂叫 脱得震撼》醒目的标题,采访导演陈国富,并给予极为正面的评价。^①《星岛日报》的“副刊”上,查小欣语带夸张地说:“《风声》除是建国六十年献礼电影外,她的另一使命是赶尽香港演员,全片零港星,导演也是内地人,港星、港导风声紧了。”[10]如果说查小欣直截了当地认为《风声》是一种彻底的“去香港化”,那么文集对《风声》大加赞赏,最后也落在对香港电影无比的担忧,“《风声》的成功,与它的优秀成正比关系。我呼吁本地同行一定要捧场,看看内地国产片的水准。编、导、演、美术、布景、剪接、摄影、音效,全部都有专业水平,尤其是选择大时代背景的谍战故事,这种类型,我们香港电影人就不会拍。我看《风声》,是一边触目惊心,一边在感慨。”[11]可以看出,一方面,《风声》以曲折的故事、复杂的人物“触目惊心”地吸引了香港观众,在电影的各个环节都具有“专业水平”,香港媒体对这部优秀的商业片赞誉有加;但另一方面,香港媒体接受大陆影片,始终带有强烈的香港意识,都会落到本土对外来挑战的回应上,“冷落”《建国大业》是如此,“赞誉”《风声》也是这样。

归纳起来,《风声》带给香港电影的挑战,有以下三点。(1)《风声》展示了政治意识与情感如何转化成优势的叙事力量,即是“大时代”在特殊语境下所释放出的艺术性情感。作为一个片种,谍战片就是东西阵营对垒的“热/冷战”时期的产物(也正因此,反特/谍战片总是指向新中国成立前后那段民族、阶级矛盾尖锐的历史)。如在建国17年出现的大量反特片,《羊城暗哨》、《冰山上的来客》、《英雄孤胆》、《前哨》等等以我方阳刚、正义、强势/敌方的阴柔、地下、卑微等这种价值判然、两元对立的话语体系,构建了民族国家的形象,政治意识携带特殊的时代情感深入人心。《风声》导演之一的高群书就直言,做《风声》“其实就是想接续上当年‘反特片’的传统,表达这个主流的价值观。”[12]相比反特片传统,《风声》改变了性别、强弱、敌我等等僵化的叙事模式,敌我划界的政治标

^① 见《东方日报》2009年10月16日C24版;《风声》的大幅剧照宣传刊登在同期的C18版。

准一定程度上被模糊,探索人性成为筑建人物内心世界的支点,如顾晓梦为保存自己,怎样有意挑起武田误会,在目睹他人无辜死亡时内心遭遇怎样的复杂变化、承受怎样的道德压力;为辨明自身清白,五个人之间对他人又是怎样捕风捉影、相互揭发,等等。但是,有一点必须指出,无论表现重点以及观众诉求充满了怎样的当下性,故事始终脱离不开残酷的政治斗争;换言之,这一真实残酷的战争历史、悲壮惨痛的集体记忆提供了展示酷刑、身体暴力、勾心斗角等等叙事的合理性;已经渗透到集体无意识的抗日战争、国共内战等等政治斗争与实践,作为既是历史中的“真实敌人”也是艺术创作的“假想敌人”,给故事提供了异常丰富的叙事空间与情感体验,成为故事衍生发展最恰当、也是最好的艺术资源。事实上,香港身处中西碰撞、交汇,党派林立,本是最适合表现谍战题材,但文隽所谓的“拍摄不出来”,恰好道出了当前香港电影的故事受制于薄弱的“大时代”感。纵观香港电影,都非常缺乏对无论是香港还是民族的重大的历史题材的叙述,拙于表现历史厚重感,更难以叙述一种复杂地纠缠于政治、人性的故事。我们知道,高压的政治威权,集中了巨大的社会力量,是一条探索人性内核的隐秘通道,人性的试金石、加速器。这里,模糊的历史、淡漠的政治意识的负面影响就表现出来了。(2)《风声》是媒介互动与文化力量的综合实力展现。它是从一部充满智性的流行小说改编而来,融合了丰富经验的作家、编剧、导演等多种媒介领域的力量。扩展开来,文化消费中媒介联动促使了谍战片在当下的兴起,贯穿在从小说、电视剧再到电影的发展历程。《暗算》、《风声》(作者麦家)与《潜伏》(作者龙一)等谍战剧/片的故事建构,始终在大陆优秀作家(如麦家以《暗算》而获茅盾文学奖)提供故事原型,并积极参与编剧的基础上进行,它与以往电影改编注重原作的文艺性不同,这是一次强调故事的消费性、娱乐性的改编,电影借助小说提供的坚实的故事情节、严谨的情理逻辑,以具体形象的影像与大众媒介的传播力量,拓展了小说的消费影响。大陆这种消费媒介的资源共享,反衬出香港文学与电影之间的隔离。香港电影编导历来注重故事的原创性,改编似乎是一种“不长进”的表现。因此,除改编极少数流行小说家外(亦舒、倪匡、金庸、温瑞安、梁凤仪),较少寻找其他艺术资源的力量,而且,香港文学更强调的是独抒性灵的情感消费,如李碧华是电影出来后推出电影小说,平时只写散文,[13]之所以难以讲述出如《风声》这般的故事,是因为在编剧力量积弱的情况下,又缺乏文学等叙事资源必要的支撑,因而呈现出自我重复的单薄。(3)“港星”、“港导”在《风声》中的全面失落,从另一个侧面反应出香港文化产业的整体羸弱。如果说政治与人性纠缠的故事折射出香港电影的历史感匮乏,智性游戏的消费故事反映出香港电影与其他叙事艺术的失衡,那么演员与导演的缺席更直指文化产业的问题。由于电影在香港整个文化产业中具有十分特殊的地位(在香港文化产业发展历史上,电影是香港辐射如东南亚、东亚以及欧美华人社区的重要文化商品,早在上世纪四五十年代就已确立起重要的地位,跨区域性、高度流动性“造星”的包装能力、影响力使它成为香港大众文化产业的核心;从产业运转

的角度说,香港电影的产业模式深刻地影响到其他文化领域,如香港电视,在香港影响最大的“香港无线”,则是“邵氏电影帝国”在广播电视领域的延伸,其经营管理、人才培育、明星包装等都是袭用电影)。由于香港电影“造星”功能的缺失、电影产业处境的艰难,使整个香港的文化产业(如流行音乐、广播电视)均受到了严重波及,演艺界人才的断层,已经是一个难以回避、亟待解决的问题。

在“九七回归”前,香港文化研究者认为:“在晚过渡/后殖民的时空,香港的资产阶级正在‘地理上向北’、‘结构上向下’榨取资源、剥削劳动力、占取市场,过去二十多年的资本累积,已经使香港从依赖的殖民地升级到更高的结构性位置,在环球资本主义的版图上不但不再边陲,甚至有成为殖民者的潜力。”[14]毫无疑问,这是对香港资本力量“北上想象”内在殖民性的一种批判,但从另一个侧面表现出香港在经济方面的自信/自傲。自改革开放以来,香港流动资金、管理模式、流行文化等等强烈冲击内地,已成不争的事实;但是,《风声》挑起的香港心理,再典型不过地反应出敏感的香港人对经济前途的担忧。电影产业从上世纪八、九十年代的极盛,到目前艰难的“北上”,“谁殖民谁”的文化批判已经失去了现实意义。目前,香港与内地的经济关系进一步平等、互惠;甚至,在所谓“零港星”的《风声》的冲击中,电影产业从专业性、演员明星、票房收益等已经偏向内地一边。查小欣的担心,再度绷紧了香港电影人本已紧张的心弦。

三、香港的身份认同:困窘于政治与经济之间

香港中文大学亚太研究所一项纵观性电话民意调查发现,“香港人”身份认同者持续超出“中国人”身份认同者的两成或以上,这个数据从1985年到2001年都没有太大变化,这表现出香港的身份认同极为稳定。[1]“九七回归”之后,有关身份认同的趋势大体上维持不变,香港的主权回归,并没有明显冲击到香港市民的身份认同结构,一方面表明“港人治港”政策实施的有效性,香港社会的政治状态保持不变,但另一方面,香港与大陆在经济上日益一体化的情况下,民族性与国家政治在引导方面仍然存有一定缺陷。我们说,身份意识包括政治、文化与经济等三种类型,任何一种身份都与其他两者相关。香港的身份意识之所以如此尴尬,就在于一方面敏感于经济从先前的辉煌、“奇迹”滑落到目前的窘迫,对大陆市场的依赖性,但另一方面,由于本港意识的存在,又不得不在政治身份上,对国族政治的“同一化”倾向保持惕然,出现一种或现或隐的抵制反应。这种本能的反应,从历史的渊源看,正是英殖民政策所造成的。事实上,香港政治身份的形成时间较短,上世纪70年代伴随着中英谈判的时松时紧以及国际殖民环境的变化,尤其是在90年代确定回归以来,英国施行“去殖民主义”的政策,包括有限度的民主化,香港出现了凸显本土意识的“政治社会”。这是英殖民政府有意设下的一个“政治圈套”。

如果说目前香港政治身份的认同集中在本港意识,文化身份强调中华民族

的文化传统,那么经济身份则在国际大都市、国际金融中心的背景下,更认同市场经济的自由主义原则。这三者之间存在着弹性空间。金耀基说:“香港华人是把‘香港人’的身份与‘中国人’的身份区隔开来的。我认为这一区隔基本上是政治认同的分别,而不是文化认同上的分别……香港华人即便在政治上自认为是‘香港人’,对中国文化也有浓厚的认同。”[15]这个说法,一方面指出了政治认同在香港仍难有所突破,因为即便是“中国人”身份认同,更多是基于民族文化传统的认同,而在政治意识上存在着某种保留;另一方面,也正好透露了政治身份认同的产生契机,必须聚焦在文化身份上。我们知道,在中国古代社会中,政统与道统/文化传统合一,文化为政治合法性、合理性的深入人心提供了道德、情感以及形象的力量。而在当下,由于历史的原因,文化传统及其认同逐渐与政治意识剥离开来,在功能上被“窄化”,仅在文化血脉上纵深延伸,跨越政治疆域而纵贯海内外华人社区,维系两岸四地的文化身份,这的确影响到现实的国族政治在海外的认同。《建国大业》等强调国族政治认同的主旋律电影,从文化精神来说聚焦在以西方文化的民主、自由等等现代国家的名义来阐释新中国的合法性;基于政治意识形态的区别,新中国的成立不仅标示了与“非社会主义”国家地区的阶级意识的迥异,而且对新中国合法性的文化阐释,只是从阶级意识与政治信仰的角度直接表达西方文化传统范畴中的政治意识;马克思主义虽然批判了西方资本主义、揭示资产者剥削劳工的秘密,但它仍然处于西方文化发展链条上的一环,忽视了传统文化这一贯穿海外华人社会的精神血脉。如此,当下政治意识缺乏传统文化的支持与阐释,很难在境外华人社区中获得更大的影响力。所以,我们对新中国合法性的诠释不能停留在西方文化,而更需要找到文化传统的根由;马克思主义的“中国化”,并非简单地落实在工人阶级的力量上,而需要爬梳政治信仰、价值取向、文化逻辑在传统向现代转型上的诸种现象与某种必然性,它不仅表现在革命的现代时期,更应当在传统文化语境中予以阐释;不仅是现实政治的宏观理解,而且需要文化这一“微观政治学”的表达,进而重回“政治与文化”合一的轨道上来。

从《建国大业》等专注新中国历史表达的主旋律电影看出,目前大陆的政治叙事对民族主义、国族政治的表现存在着本质主义倾向,不仅抽离了新中国与更大的民族历史范畴之间的支流/源流关系,使基于文化认同与基于政治认同的民族意识被标志性事件(即“建国”)截然划分开来,基于文化认同的民族身份寄放在遥远的历史空间,而无关乎当下;由于缺乏与时代意识之间的互动,民族主义成了一个孤立的实体。简单讲,民族主义“在历史、文化遗留下来的百衲衫似的差异性地图上为‘时代精神’的世俗普遍化确立最大有效单位或‘现实形式’。”[16]它作为一种有力的“现实形式”,内涵是社会的时代精神,并没有某种固定不变的“本质”;其功能是保障了世俗的普遍化的“时代精神”最大的有效范围;就其产生条件来说,它更需要具有某种外在的威胁、存在严重危机感的特定情境。“民族性和民族主义都是具体历史场合下的观念构造,是特定群体关于自

身境遇的记述或虚构,是复杂的经济、社会、政治矛盾在一个‘命运共同体’意象中的想象性解决。”[16]或者说,民族主义所包蕴的政治认同,是在遭遇到社会危机、复杂的政治矛盾中产生。当下的大陆与香港同处现代性维度,“时代精神”并无实质性的矛盾,因此,香港在具体的当下语境中,尤其在外部骤然加大的压力下,会自然而然地产生民族意识,政治认同也才会真正地渗入社会心理。一言概之,对电影等大众文本的政治叙事来说,以民族文化的精神要义、时代要义阐释当下政治,这才是促进境外华人政治身份认同的根本。

从香港的角度说,政治认同之所以如此艰难,与香港大众媒体的商业性构成有相当关系。我们知道,文化政治(政治的“文化化”)的表达需要媒介参与;甚至可以说,大众媒介的参与、日复一日的媒体报道及其媒体形象,既是分享共同的日常经验,又是形成一种真实有效的想象共同体的必要条件。香港的特殊性在于,本土的大众媒介大多均以商业属性为主,如香港电影,缺乏代表、表现主流政治的制作机构与组织,这影响到建构国族意识、形象的进展。这是因为,商业性为主的电影组织、制作公司大多以市场为指向,在市场这一“看不见的手”的指导下,电影为获得最大量的观众,文化与经济合盟,而把当下政治置于“想象的敌人”身份,僵化了编剧批判现实政治的逻辑,张扬与规范、集体、政治等意识相悖的自由主义;从艺术创作的角度说,强调差异、个性解放、尊重边缘的自由主义与电影这一虚构的想象艺术相得益彰。因此,香港本土生产的、面向市场的商业电影,将“无政治意识”的政治意识广泛地传播开来,另一方面又敏感地拒绝表现国族意识尤其是政治身份的大陆影片,这使得香港电影继续维持轻政治、重经济的传统。但这种传统在目前已经出现了裂变的迹象,在亚洲金融风暴、国际金融海啸等等国际经济秩序发生剧变的当下,香港经济实力、地位被削弱,社会环境有所恶化,经济“北上合作”日显重要的情境中,越来越多的香港人已经意识到,继续保持对国族认同的距离、政治身份的含混模糊,其实丧失了为国族政治范围内进一步发声的可能。

如上所述,香港并非缺乏政治意义的区域,无论是在近现代还是当代历史上,都存在着许多能够进入民族政治大叙事的契机;本身承负着民族政治意义的香港,试图完全无视国族政治,直接跳接国际,事实上也是不可能的。有一种说法:“香港在新的全球化过程中,应该超越‘中/西’的观念框架,也要突破‘中心/边缘’的观念框架。她的主要的文化身份将在‘全球’与‘本地’的辩证关系中自我定位。”[15]在世界范围内寻求自我身份,多少显得有些空泛。我们认为,在全球化语境刺激起的多元文化中,在地文化成为竞争的一极,这意味着:一方面,香港能否足以在经济、文化全球化的浪潮中保持独立性,能否有力应对以美国为代表的全球化所带来的同质文化的挑战;另一方面,在多元的区域文化之间,也存在着竞争,在缺乏政治认同及其力量支持的情况下,香港能否足以应对其他同样具有东方特色的区域文化,如中国台湾、韩国、泰国、印度等等。从这个角度说,回到本地意识,香港最终仍然摆脱不了“主权回归”、“政治统一”的客观事

实,难以回避政治身份与认同的问题,但大陆怎样藉以民族意识、国族政治有效形塑香港身份,也需要我们进一步关注。

参考文献:

- [1] 王家英、尹宝珊. 对中国的“重新想像”:回归后身份认同的延续与变化[A]. 刘兆佳、王家英、尹宝珊主编. 香港社会政治的延续与变化. 香港:香港中文大学香港亚太研究所,2004.
- [2] 关注明星也别忘关注历史[N]. 北京日报,2009-9-16, <http://ent.sina.com.cn/r/m/2009-09-16/12522701186.shtml>.
- [3] 《第九区》后来居上——香港票房综述(10月5日—11日), <http://news.sina.com.tw/article/20091017/2269417.html>.
- [4] 文隽. 通讯[N]. 星岛日报副刊 2009-10-1, E6版.
- [5] 文隽. 扎堆[N]. 星岛日报副刊 2009-10-2, E6版.
- [6] 张专. 当年今日[N]. 星岛日报副刊 2009-10-1, E6版.
- [8] 陈清侨. 文化想像与意识形态:当代香港文化政治述评[M]. 香港:香港牛津大学出版社,1997.
- [9] 王晓明. 现代中国的民族主义[A]. 半张脸:中国新意识形态. 香港:香港牛津大学出版社,2003.
- [10] 查小欣. 风声紧[N]. 星岛日报副刊 2009-10-14, E6版.
- [11] 文隽. 摆脱冯小刚影子[N]. 星岛日报副刊 2009-10-14, E6版.
- [12] 戴乐. 高群书:我想接上“反特片”主流价值观的香火[N]. 南方都市报,2009-9-17.
- [13] 黄初裕. 香港电影为何不改编小说? <http://www.dianying.com/~dianying/gb/topics/hkfilms/atung970614.shtml>.
- [14] “北进想像”专题小组. 北进想像:香港后殖民论述再定位[A]. 陈清侨主编. 文化想像与意识形态:当代香港文化政治述评. 香港:香港牛津大学出版社,1997.
- [15] 金耀基. 香港:华人社会最具现代性的城市[A]. 中国的现代转向. 香港:香港牛津大学出版社,2004.
- [16] 张旭东. 民族主义与当代中国[A]. 批评的踪迹:文化理论与文化批评 1985—2002. 北京:三联书店,2003.

(文字编辑 黄 觉)