

流 散 時 代 的
香 港 文 化



HK

Vol.8
2022 DEC

如
流
水

flow HK

FLOW HK MAGAZINE

2022 DEC



流散時代的
香港文化

Vol.8



編者話： 流散社群能為 香港文化做甚麼？

文：卡卡

今期《如水》談「香港文化」。按道理這個題目已講到口水乾，雖說文化總是不斷變化，每日都有新話題可講，可有沒有必要用一整期超過一百三十頁的季刊，去講這個實在不算新的話題？你可能會這樣問。

有。這是我的答案。因為《如水》是流散港人的雜誌，而「流散時代的香港文化」，絕對是必須談論卻鮮有觸及的話題。

必須談論，因為我們看見許多新現象。論電影，英、美、澳、加，多部本土作品巡迴上映，叫好叫座，部分城市如倫敦甚至出現搶飛潮。論音樂，「鏡粉」活動範圍打從一開始就已不限本土，一群加拿大姜糖還以偶像之名跑去拉飛機（一部波音 757）為慈善機構籌款。為了食好味嘅半肥瘦叉燒，海外港人學會用彎曲的鐵衣架吊起豬肉放入西方廚房必備的焗爐。當然還有仍然好賣的文宣紀念品，和那些寫有「香港」或「加油」的襟章布章鎖匙扣。這些都是文化，而且是一種移民潮後頗為嶄新的現象。

我們可以怎樣談論它？自香港民族論興起以來已愈來愈為港人熟悉的 Benedict Anderson 會說，世界各地的流散香港人就是以這些文化事物，來想像自己是個共同體。這是我們早就知道的事，所以我不打算從這裡開始。

我想逆向聊聊，想像的共同體怎樣影響我們看待文化事物。



我們可以從今期冬甩撰寫的報道文章《給牆內的人寫一封信：香港流行文化於寫信師與筆友間》窺見這種現象。文章訪問了三位身在世界不同角落的「寫信師」。他們談到自己寫信的動機和內容。由於政治話題會被攔截，所以很多人寫的不是音樂就是電影——文化產物。作者精緻地將歌詞入文，讓人讀出只有熟悉廣東歌的港人才會明白的情懷，不過令我覺得特別有意思的卻是，當許多人以為「寫信」這種行為是單向地幫助牆內人解憂解悶，文章提到寫信師自己，其實也在過程中得到療癒。

名叫「版主」的寫信師說：

「寫信是少數海外實際可以做的事，令我同香港繼續保持連繫，不會對香港有太離地的感覺。這些情感上的連繫很重要。我希望透過書信、文字與筆友保持溝通，分享不同想法，令他們知道我沒有放下他們，這些東西，也令我鞏固香港人的身分。」

另一名寫信師「大眼仔」亦指：

「在海外有空時，我會想繼續做一些為香港的事，寫信令我有仍然同香港人聯繫的感覺。... 除咗寫信，可以為香港做的不多，如果唔寫，就會覺得自己口講話好關心香港，但無實質去做什麼，會有一份內疚感，好過意唔去。」

上述兩段話反映了許多海外港人共通的心靈需求：繼續與香港保持聯繫、繼續強調自己的香港人身分。

這種需求之大，足夠推動電影市場。黃浩然的《緣路山旮旯》、陳詠燊的《飯戲攻心》，都在流散港人聚居的國家、城市接連放映，也就別說那許許多多的抗爭紀錄片，《憂鬱之島》、《時代革命》、《因為愛所以革命》……白瞄文章《移民潮下，港片會有海外生機嗎？》談到這一波（海外的）本土電影熱潮時，將之拿來與五、六十年代比較，指出當時《梁山伯與祝英台》、《貂蟬》、《紅樓夢》等邵氏電影以「文化中國」作招徠，「不只在香港成功，台灣也有大量觀眾，海外（東南亞、歐洲、北美等地）離散華人

社群也甘之如飴」。箇中原因如下：

由於戰爭、各種的社會動盪和其他經濟原因，自上上世紀末至上世紀初，不少人從中國大陸出走到世界各地生活，有些人落地生根，但也有些人懷想故國，於是乎對有「中國味」的出品趨之若鶩，造就了邵氏（以及總體的香港電影）之海外市場，而這海外市場，一直支撐着邵氏至八十年代中為止。

白暗說得對，懷想故國無疑是這些電影有市場的原因之一。不過我還推敲有另一理由：上世紀中沒有互聯網、華人相對教育程度亦較低。以英國為例，許多移民不諳英語，加上一心抱著日做夜做光宗耀祖的心態，生活圈子可謂自成一角，鮮有與當地社群交流。他們不會接觸當地媒體，不會去當地超級市場購物，不會去西餐廳吃飯，甚至連剪髮，都是幫襯「自己人」。如今成為旅遊景點的唐人街便是由此誕生。在這意義下，港產片和港產劇集（曾幾何時租 TVB 錄影帶是海外華人社群重要一環）某程度上是他們的唯一娛樂，畢竟沒有 Netflix 紿他們看 *The Crown* 配中文字幕。

而現在，卻是一個不只有 Netflix 還有 YouTube 和一切來自世界各地的娛樂的年代。不怕無嘸睇，只怕無時間睇。於是搶飛看《緣路山旮旯》的理由，便不在無選擇，而是一種刻意選擇。

如果你問這批香港影迷，已經離開香港為甚麼還「餓」港戲，他們的回應總少不了這些表述：「因為我係香港人」、「因為我想支持香港」、「因為我好掛住香港」。他們買票的原因，其實與寫信師寫信是一樣的，那還是保留香港人身分，維繫與香港的連結。

海外的香港人，縱然離開港九新界，仍冀望透過消費香港文化產物，與本土香港人分享同一種經驗、同一個話題。

《如水》編輯部今期特別製作的 infographic 《本土與海外港人如何看 MIRROR ?》，大概能幫助我們思考這一點。編輯部在《如水》社交媒体發帖，邀請讀者就 MIRROR 隨

想五個關鍵字，結果發現報稱身在海外的港人與身在香港的港人，提出的關鍵字有頗大差異。其中可圈可點的是，海外港人會更加聯想到「香港」，而本土港人則明顯較少。是次調查只是《如水》以有限資源進行，嚴謹度與學術研究難以比擬，但仍能讓我們猜想，會否正是海外港人想要連結香港的冀望，令他們無論看甚麼聽甚麼，也會用一種「香港呀香港呀」的眼光，因而變得與本土香港人的觀點角度不同？

愈抱持「想與香港同步」的心態看事物，就愈無法與香港同步，因為本土香港人看事物，是不會想與香港同步的，他們已經在香港了。

這是否意味一種近乎宿命性的悲哀？好似主理今期《如水》大舞台的藝術家梁洛熙言，就算每天回溯一些「原相片」，記憶、時間和感受也好像無法避免隨著日子變得模糊，「人們自主奮力守護記憶，卻無暇察覺不由自主地流失在定格之外的種種」。這話簡直可以做為奇奇文章《譚仔米線——遊子的語言與鄉愁》的總結。這位居台作者想念譚仔，打開 YouTube 學煮譚仔，「逛了附近兩家連鎖超市都找不到淡奶」，結果換成牛奶卻「又擔心奶味太濃會毀掉整鍋湯底，因此僅加了一湯匙左右」，花約一個半小時最終只換來「米線色澤與我記憶中譚仔酸辣米線相差甚遠」，味道雖也不是全然不像但終究只「有七八成相似」。

「邀台灣室友一同品嚐。她說，酸辣重口，好吃。我笑言：『你吃的是我的鄉愁。』她愣了愣，大概不懂我在說什麼，便自顧自地一口接一口吃完整碗米線。」



注意到海外與本土港人可能無可避免愈走愈遠的，還有今期投稿的讀者雨果。不過較之於哀愁，他的觀點要積極得多：

「至於身在海外的香港人，基於沒有來自政權的壓力，可以完整地保留他們記憶當中的香港文化，但是時間過得越久，本土與海外的時間差就越會顯露。故此，海外或許會成為香港文化的時間囊，可以留住某個時刻的香港文化。然而，海外港人同時面對所處地域文化與香港文化的對照，對比之下更能認清香港文化的本質與特徵。是故『本土的妥協與隱語』、『海外的保存與對照』可以並行發展，同時盡可能體諒與認知彼此的狀態。讓我們成為彼此的他者，筆者相信將會是對抗『中國立場的維穩詮釋』的良方。」

這種想法有趣之處在於，當絕大多數人都會認為「留=靜」、「走=動」，雨果卻反過來提出「走」的人是某個時間點的香港文化保存者，而「留」的人反而對應著不斷變動的香港文化。這種觀點睿智地抓住了海外港人仍然堅守某個（二零一九年定義的）香港的執著，卻同時也令反映了海外港人面對香港文化時可能出現的一個問題，也就是執著可能帶來的停滯不前。

文化者，紋理的變化。不變化就是「食古不化」。我不是無限擁抱多元差異、否定捍衛固有原則的原教旨左翼人士（即左膠），但也認同沿地踏步的文化無法成長。而講到變化，「海外」這兩個字特別重要，對香港而言尤是。在茵蔼的《香港音樂與電影小史：從誕生、蓬勃到今天》，我們就可以從香港曾經紅遍國際的音樂和電影看到文化上的「外國勢力」如何「干預」香港。

「... 顧家輝... 獲邵逸夫及方逸華資助到美國波士頓伯克利音樂學院（Berklee College of Music）留學，有機會系統地學習傳統樂理知識，亦是該校首位華人學生。... 顧家輝的曲活用粵曲小調，配以簽名式細密連綿的管弦樂，成功為各種探討香港新舊文化衝擊的故事，或重塑華南傳統價值的劇集，注入現代化的演繹。」

「可是在踏進八九十年代紅遍亞洲的豐盛期以先，粵語流行曲在七十年代遇上更大震撼——來自東

瀛的流行文化。... 香港的電視台就引入「人衫俱靚」、製作精美的日劇，比如大受歡迎的勵志片《青春火花》（以排球為主題）、《綠水英雌》（以游泳競技為主題），還有連杜琪峯都深受影響的《柔道龍虎榜》（竹脇無我主演）。...」

「八九十年代粵語流行樂壇另一現象，就是對來自鄰近地區的歌手兼收並蓄。葉蒨文本來一九七九年於台灣出道，一九八三年開始在港發展，雖然廣東話不算流利，但仍以細膩的歌聲贏得一席之地。同樣來自台灣的有唱作人羅大佑，他一九八六年離台到香港闖蕩時已經成名，為商業掛帥的樂壇帶來關注政治的聲音，當中以他包辦曲詞的國語版〈東方之珠〉（1991）和林夕填詞的〈皇后大道東〉（1991）為代表作。」

如果我們今日鍾愛的香港文化，本來就源於吸納各家所長，而今那麼多香港人身在海外，想像香港文化時卻反過來只往內望，甚至如雨果所言，以保存、守護（保守）的態度看待，這會不會有點浪費？

流散社群能為香港文化所做的，難道真的只有原地踏步？

已經有愈來愈多流散香港文化工作者思考這個問題。我請大家一讀 Weiwei@DDDDDHK 今期文章《Rebrand 香港民主女神：如何讓女神「走下去」？》。Weiwei 是一名居於日本的專業香港設計師，文章主要記錄他如何為香港人抗爭重要 icon 之一的「香港民主女神像」進行 rebrand 工作。

本來站起來「撐住」的民主女神像，開始「向前行」。

「... 從站立到行走，也蘊含起義到行進的象徵意義，亦以行動性去幫民女解放雕像的靜態，同時流動的形象也呼應著流散港人的狀態。... 走下去——這就是我們對民女 rebranding 的答案，也是我們希望向後抗爭時代港人傳達的訊息。」

至於「向前行」具體而言即是做甚麼，答案可以有許多。首先，我認為有一點應可說是香港人（無論本土或海外）共識，那就是拒絕止於「賣慘」。誠如 Weiwei 所言：「面

向國際，我們也不要再賣慘了。要從爭取同情與支持，變成認同和真心的喜歡」。本期受邀書寫的兩位文學人大概也有類似想法。

沐羽的《寫好香港故事》提到這點：

「...在二零一九年以後，香港作家在台灣投文學獎的作品內容開始大幅轉向了書寫抗爭。當然，抗爭是寫作時無法繞開的事件（Event），它有創傷的意涵，導致在此以前及以後發生的事情，我們都傾向與抗爭綑綁在一起思考，好似過往一切事情都終結於抗爭，而日後所有事情都自它出發。而這也直接導致了一件事情：抗爭文學太多，但質素卻不一定高，更有種拿我城創傷去投他國文學獎來換取價值的意味在。」

而鄧小樺在《已經是秋天了，讓我們再遊牧》，亦提到「I don't want to be a victim, I want to be a fighter」。So how to be a fighter？鄧就談及將會在台灣主理新出版社「二〇四六」，「開創期是希望以香港不能出版、在台灣以至海外的香港人之虛構創作為主打」。她直言，文藝創作不易賣，但二零一九年後的香港作品，也確實有它的市場——不是因為賣慘，而是一些作家，確實漸漸能夠把二零一九年以來香港發生的事，漸漸轉化為更加寬廣、對不熟悉香港的讀者都有意義的作品。例如（前文提及的）沐羽和另一作家梁莉姿：

「它們（兩人的作品）都是以相當文藝的方式寫就，但它們本身的小說語言都帶一點港式風格，不止是在文中使用粵語這麼簡單，而是整體語言風格的輕捷直接（同時又有作者自家風格），與台灣本來的文藝小說語言有相當差別，可以讓非純文學圈的讀者進入。有不止一位台灣出版業的前輩高層向我表示，這些小說和台灣現在的小說都不一樣，它們可能會為台灣的小說書寫帶來良性的衝擊。」

也有一些文化工作者「向前行」的方式，是考慮如何把香港帶給更多外國觀眾。如日巷在《「點解仲要講香港？」在英香港文化人的掙扎與困境》記載三名在英文化工作者如何稍微 twist 一下講述香港故事：

「所以 Carrie 指，要讓英國觀眾重新留意香港，『需要一個契機』。她便說起自己的作品 *before s/he disappears*。在這件作品，Carrie 於展覽場地擺設兩個螢幕，分別投影出香港及倫敦的影像，一對已分手的男女分別講述自己的心境，觀眾在聆聽後可以投票選擇想繼續聽誰的故事。『這件作品背後所強調的是二人為甚麼會分手，其實關係因為二零一九年。我希望話界觀眾知依家是香港一個世紀最大的移民潮。好多屋企人因此而分隔兩地，導致不少關係破裂。』Carrie 希望以情感作為出發點，讓本地的觀眾能理解到港人正在經歷的事。」

「『我們試過用好多唔同方法去同（英國）本地人講香港的故事，最初係好直接咁講，但原來對方係提唔起興趣。所以我開始轉方法，就係用返佢哋的故事令佢哋明白。』他曾經與一位威爾斯的朋友解釋香港的事，但朋友卻不太理解並以 Hong Kong Chinese 稱呼他，Calvin 見狀便開玩笑說：『咁我可唔可以話 Welsh 係 English ？』以此作為例子，『佢就明白當中差別』。」

另一篇文章，則提到香港巴膠移民英國後，如何繼續他們的興趣，「經歷香港所沒有的巴士體驗」。

「『在英國，官方及民間對保育巴士都比較開放。例如會容許舊巴士在周末重新在原有路線行駛，讓市民上車感受，這才是最好的活化。』」

如果「巴膠」的故事不夠傳奇，也許你還可以看看阿域自述《由屋村仔到英軍樂手》，談他來到英國後，如何加入英軍成為樂手，又如何反思香港。

「在軍樂隊中不乏頂尖樂手。別說是工作上的合作，就算是和他們平時閒談，說起嚴肅的音樂話題，也使我大有裨益。我也終於明白自己的瓶頸在哪。如果困在一個城市，就算練得多好，終究是閉門造車。大家都愛到外國進修，不單單是為了一紙証書，更多是啟發和靈感。」

「香港最後一年時，年輕人承受的欺壓都揪著我的心，使我深深體會到一介文人在亂世之中是何等無能為力。那時我就很想令自己變強，去保護弱小。」

「變強的結果是美好的，過程卻是無比痛苦。通過殘酷的訓練，我終於理解到，自己的弱小不在於身體，而是意志力。」

「也是為何當我在通過軍訓正式回歸樂手後，多了一份榮耀感。這是我在當軍樂手和平民樂手時的最大分別。」

「以前，我的音樂只是在表達自己，而現在，我是代表著軍團、國家，必須腰板挺直、無比自豪地演奏。」

此外還有四手聯彈，由四位插畫家瑪珂、日巷、Justin Wong 和 vawongsir，自行擬定一個主題來畫。他們選了香港的街道。不在香港的人卻偏偏選香港來畫？果然，結果沒有令人失望，因為四人畫的都不僅僅是原樣的香港街道，更是他們站在海外，有意無意消化自己身在外經驗後所看到的香港。

誰知道五十年後、一百年後，史家回望二零二零年代的香港文化發展，這些海外港人帶來的新觀點會否成為一個註腳？

最後聊聊「向前行」的心理條件。

其一是信心。香港人要對自己的出品有信心。今期《如水》有來自香港的第一手報道，由艾雲記錄「香港文化與社會研討會」現場，特別是有關於 MIRROR 的內容。這個研討會今年已是第十屆，於恒生大學舉行。根據艾雲記錄，談論 MIRROR 時大部分內容都與香港本土脈絡相關。與會者詳細分析了幾個關鍵問題，如「點解 MIRROR 呀紅」、追星其實是追甚麼、「鏡粉」與創傷後香港的關係等。文章深入淺出，就算沒有聽過 MIRROR 作品的人，都會理解 MIRROR 這個香港「社會現象」。與之相輔相成的是讀者莫離的投稿《MIRROR 粉絲的共同體與過渡空間：香港文化的社群面向》，同樣將 MIRROR 的成功與二零一九年後的社會狀況扣連，指出「流行文化...是一個溫室，令我們得以實踐社群生活與公民動員，並從社群生活習得身分認同帶來的責任與力量。」

我們現在已經清楚 MIRROR 與香港的關係。但若撇開香港不談，關於 MIRROR 我們還可以談甚麼？同樣發表於今期《如水》的報道《鏡無限 外國音樂人怎樣評論 MIRROR ?》，就反其道而行。記者 FiFi 訪問身在英國的三名非香港音樂人，請他們聽 MIRROR (及其成員) 的作品並給予評價。音樂風格喜好當然因人而異，但三位音樂人仍一致認為，「如果 MIRROR 這些『美麗臉孔 (Pretty faces)』來英國演出，應該很有市場」。特別是其中一名受訪者 Ziggy，他從姜濤個人作品〈鏡中鏡〉MV 那姜濤為自己療傷、拿出碎片的一幕，看出一些意味深長的個人感受：「我自己是菲律賓裔英國人第二代，從離散群體的視角出發，逃離一個地方就要割走部分的自己。」

其實香港人早應熟悉這種將文化產品的挪用現象。Kennedy Wong 文章《「香港故事」對抗戰：從〈中國電影中的身分認同、權力及全球化論述〉一書談起》便談述了不少二零一九年及以後，香港人如何「超譯」非政治符號：

「然而，筆者認為，身分定義與政治論述的對抗，不一定存在於『政治電影』或擦邊球的藝術作品。一套電影的政治含義，不只存在於電影製作上的構思，更基於觀眾如何『超譯』電影內容，令非政治的對白和劇情，變成『政治化』的共同符號。」

在現實生活中，非政治的文化符號經常被挪用作政治反抗。最著名的莫過於二零一七年的『習維尼』。當時一些網民瘋傳迪士尼卡通角色『小熊維尼』，認為它與習近平外表體態相似，該符號遂被中國政府視為違禁圖案。值得思考的是『小熊維尼』的敏感性，是完全脫離迪士尼卡通的內容和本意。因此，就算迪士尼公司下跪道歉，也無法挽回被封禁的現實。這種狀態筆者稱為『超譯』現象，即把一些『非政治』的文化符號賦予新的政治意義，繼而達到綿裡藏針，有如在饅頭中塞入革命字句，廣傳於群體之中。」

「超譯」之所以能夠發生，很多時候並不是刻為之。Alan Alexander Milne 不是為了諷刺習近平才創作小熊維尼，李小龍的 Be Water 也不是他為了爭取香港民主而想出

來的口號。莫如引哲學家洪席耶 (Jacques Rancière) 的思想，太過著重政治目的的符號，反而限制了人們聯想的空間。這就是為甚麼我們能夠超譯小熊維尼但永遠無法超譯美國憲法第一修正案。

再舉一個非常個人化的實例。我特別喜歡由亞當執筆書寫，以中國北方廣東歌迷 Saskia 為第一身的個人故事。Saskia 愛上廣東歌，並不是在那個大陸都聽四大天王的年代，也不是在二零一九年之後，而是因為聽 Twins 。

Saskia 自言以前也是個小粉紅，令她改變的是張敬軒，或者應該說，是發生在張敬軒身上的一件事。二零一六年，湖南衛視《我是歌手》邀請張參與錄影，但由於他當時被親中人士批評「港獨」，最終所有內容被剪走。

Saskia 說：

「幾個月後手機隨機播放到《緋荔榭・少年》，聽到嘅一剎那，我突然意識到，我無可能為咗一啲虛無縹緲嘅宏大敘事，拋棄我從小喜歡嘅嘢。」

「一切都令我覺得好沮喪，但係當我同摯友訴說時，對方建議我唔好執著於張敬軒或者林夕：「除了張敬軒還有別的歌手啊，除了林夕，普通話優秀的詞人也是有的啊，雖然我不知道有誰，但肯定是有！你不要鑽牛角尖。」嗰陣時嘅孤獨感，比一個人喺 KTV 唱廣東歌更甚。」

「嗰時我開始懷疑一啲我習以為常嘅嘢。」

我覺得這段細節美麗的地方在於，令一個「小粉紅」思考民主自由的契機，並不是因為有誰公開講民主自由的話，或唱民主自由的歌，而是因為作品本身的美麗，令一個歌迷視之為「從小到大喜歡嘅嘢」。又有誰會想得到，張敬軒的音樂會以這樣的方式，改變一個北方歌迷的思維。

所以，我會想問一個問題。對很多香港人而言這可能是政治不正確的，但我還是要問：就算我們夢繞魂牽香港的民主與自由，看待文化時我們是否也可以不讓「香港」與「民

主」與「自由」成為我們的囚牢，甚至超脫它們，而去發現這些意識型態背後更加寬廣的世界？

我明白我們會害怕貪新是否意味忘舊。我們都是二零一九年一起走過來的，我們不願意忘記。恰恰這也是羅依文章《與新青年談舊香港「國族文化」》文末談及的矛盾：

為免勞思光《歷史之懲罰》一書提及西方文化「拚命發展力量，而不問『正當』或『不正當』」瘋狂之病、中國文化「只求『態度正當』……不能去擴張處理問題所需的實力」癱瘓之症，我懇請海內外香港人發憤圖強同時持守「長遠取向」與「集體主義」兩大價值觀，並戒懼資本主義、精英主義、享樂主義與「權威差距」等習氣揮之不去，腐蝕人心。」

人們常說「行得正、企得正」，後者其實是容易的，前者才是難。行得正又要走得遠，更難了。人如是，抗爭如是，文化亦然。不過，就算走得遠而終於忘本是墮落，怕忘本而裹足不前其實也只是懦弱而已。「向前行」需要勇氣，我相信香港人是有的，大家都相信，這在二零一九年已經證實過。何況香港人這麼喜歡辯論，要是你向前行之後行差踏錯，我相信一定會有人提點（屌）你。畢竟你不只是一個人，而是這個叫做香港的共同體的一分子。■

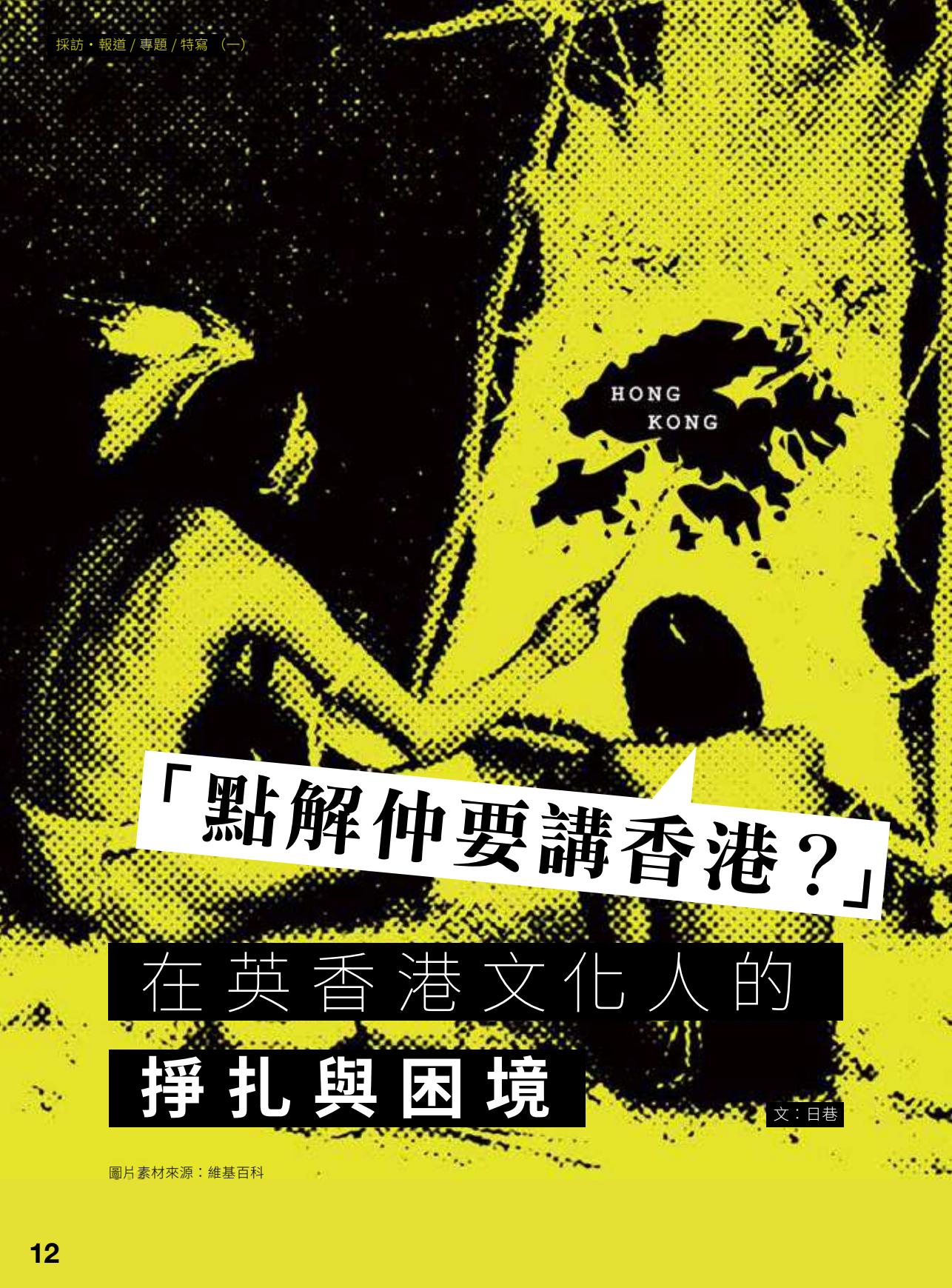


流散時代的香港文化 採訪・報道

| | | | |
|--------------------|---|----------|----|
| 專題 | 特寫 (一) 「點解仲要講香港？」 在英香港文化人的掙扎與困境 | 文 日巷 | 12 |
| | 特寫 (二) 紿牆內的人寫一封信： 香港流行文化於寫信師與筆友間 | 文 冬甩 | 22 |
| | 特寫 (三) 鏡無限 外國音樂人 怎樣評論 MIRROR ？ | 文 FiFi | 28 |
| 中國 | 「夢裏看風起了 靜聽候鳥歌謠」 一個中國北方嘅廣東歌迷自述 | 文 亞當 | 34 |
| 城市 | 由香港到倫敦的巴士迷之旅 | 文 796P | 40 |
| Infographic | 本土與海外港人如何看 MIRROR ? | 文 莫莫 | 46 |
| 香港研究 | 二零一九年後， 追星盛載的情感和能量轉化 香港文化與社會研討會現場 | 文 艾雲 | 48 |
| 化整為零 | 8-10 月 香港・世界大事回顧 | 文 編輯部 | 58 |
| | 8-10 月 外媒觀點整理 | 文 編輯部 | 62 |
| | 8-10 月 流散港人社群活動記錄 | 文 編輯部 | 66 |

創作・評論

| | | | |
|---------|--|--|-----|
| 論述 | 香港音樂與電影小史： 從誕生、蓬勃到今天 | 文 茵蔴 | 74 |
| 設計 | Rebrand 香港民主女神： 如何讓女神「走下去」？ | 文 Weiwei | 90 |
| 中國 | 與新青年談舊香港「國族文化」 | 文 羅依 | 96 |
| 軍事 | 由屋村仔到英軍樂手 | 文 阿域 | 99 |
| 文學 | 文學（一） 已經是秋天了，讓我們再遊牧 | 文 鄧小樺 | 104 |
| | 文學（二） 寫好香港故事 | 文 沐羽 | 110 |
| 電影 | 移民潮下，港片會有海外生機嗎？ | 文 白瞄 | 114 |
| 飲食 | 譚仔米線——遊子的語言與鄉愁 | 文 奇奇 | 119 |
| 書評 | 「香港故事」對抗戰： 從《中國電影中的身分認同、 權力及全球化論述》一書談起 | 文 Kennedy Wong | 122 |
| 藝術 | 大舞台 | 圖 Giraffe Leung | 126 |
| | 四手聯彈 | 圖 瑪珂 日巷 Justin Wong vawongsir | 130 |
| 編委答（一） | | 文 江曼諺 | 132 |
| 編委答（二） | | 文 廖頌晴 | 133 |
| 讀者投稿（一） | 讓我們成為彼此的他者： 本土與海外「香港文化」的雙重性格 | 文 雨果 | 134 |
| 讀者投稿（二） | MIRROR 粉絲的共同體與過渡空間 ——香港文化的社群面向 | 文 莫離 | 136 |



「點解仲要講香港？」

在英香港文化人的

掙扎與困境

文：日巷

圖片素材來源：維基百科

香港政府於今年八月十一日公布今年年中人口，數據顯示截至二零二二年中，香港居民淨遷移人數逾 11 萬，人口連續三年下跌，現時已至約 729 萬人。而英國內政部資料則顯示，二零二一年開放 BNO 簽證至二零二二年六月底，已批出逾 13 萬份申請。

隨著愈來愈多港人移居外地，海外港人社群逐漸擴大，不少相關文化活動陸續出現。不少來到英國的文化人或者藝術家，即使身在異地仍選擇繼續以香港作為創作重心，在外國說香港的故事。

背景不同，文化不同，要在一個截然不同的環境下說香港，當中充滿著不同的掙扎和困難。《如水》邀請了藝術家 Carrie (沈嘉儀)、香港繆詩菴 (Museum of Hong Kong) 創辦人 Calvin 及策展人 Clara (張嘉莉) 分享他們在英國的經驗。三位同樣在二零二一年來到英國，並以不同的形式講香港故事，他們說的香港是一個怎樣的香港？

誰的香港故事

在上世紀八、九十年代，香港因娛樂產業興盛而受到不少關注，一九九七年主權移交更成為世界重要話題。及後香港議題在國際社會冷卻，雖然經歷過不少重大社會事件，如沙士、二十三條等等，但在國際舞台上始終未得到太大關注。

直至二零一九年，反送中運動再次令香港立於鎂光燈之下，成為各個媒體報道對象，隨後疫情席捲全球，加上反送中運動步入停滯期，媒體的眼光亦隨之變成關注武漢肺炎在各國散播的情況。

而香港故事當然未完——站在各種立場的人仍然力圖向世界述說他們版本的敘事。香港特區政府連月來就不停強調要「說好香港故事」：李家超於七月十六日出席香港新聞工作者聯會慶祝香港回歸聯歡晚會時，就提到冀望新聞界可以一同說好香港故事；十一月出席亞太經合組織 (APEC) 峰會時，他亦表示要向各國領袖說好香港故事。團結香港基金更在七月二十六出版英文版《香港志》（中文版於二零二零年出版），記述公元前五千年前至二零一七年七月一日特區第五屆政府的成立的歷史。在出席出版典禮上，李家超還是說：「在慶祝特區成立二十五周年之時，《香港志》首冊英文版的出版正好是講述香港成功故事的新能量。」

香港特區政府及建制派近來大力向外界輸出官方論述，說他們口中的香港故事。在香港本土言論及出版自由急速收縮的情況下，港人如何在海外建立真實的香港故事，尤為重要。

甚麼是香港？

二零二二年十一月一個周末，Sheffield 下著微微細雨，冰冷的雨點乘著冷風打到臉上，一身素黑打扮的 Clara 予人一種剛強的感覺，帶著眾人來到「香港離散之後」的展覽場地。

Clara 是前灣仔區議員，亦是策展人及 C&G 藝術單位的創辦人之一，在香港負責過的展覽有「鳥巢之下」、「西九文化大革命區」等等，以藝術回應不同社會議題。她目前於 Sheffield 居住，並正修讀博士，研究方向與香港展覽歷史相關。

至於在「香港離散之後」展覽，Clara 的身分則變成一個「參與者」。

「香港離散之後」場地位於 Sheffield 距離市中心步行約五分鐘的位置，空間以白色作為主調。展覽是 Eelyn Lee (李綺蓮) 的 Performing Identities 計畫（二零二二至二零二三）的其中一部分。Eelyn 是香港與英國的混血兒，但單憑外貌難以發覺她擁有亞裔血統。Eelyn 對自己的亞裔背景同樣抱有不少不確定。在三十多歲時才第一次去到香港、了解父親的家庭故事，她希望透過今次計畫探索自己的背景，以及何謂「Hong Kong-ness」。

展覽邀請了上一代港人移民、移民第二代及剛移居英國的香港人一同參與計畫，Clara 亦是其中之一。在過程中，各位參與者需要把一位人物帶入創作，而 Clara 選擇的是盧亭。

盧亭被認為是香港的神話人物，那是一種半人半魚的生物，聚居於大嶼山一帶。不少文學及影視作品都有盧亭的身影，如陳果的《三夫》、周星馳的《美人魚》、廖偉棠的短詩《一九八四，盧亭的告別》。由何慶基策展，在一九九七年六月三十日主權移交當晚開幕的展覽《香港三世書——九七博物館：歷史、社群、個人》，更是以盧亭作為主題，探討香港的過去、現在與將來。

游走在水與陸地之間的盧亭，就像港人對於自我身分認同的不確定性，這種模糊和混雜，亦正正可謂香港的特性。



Clara (張嘉莉)
前灣仔區議員，亦是策
展人及 C&G 藝術單位的
創辦人之一



香港與英國的距離

作為香港人，我們對香港有一定程度的認識，但對不少英國本土人士來說，香港是個遙遠的地方，一個模糊的概念。如何向外國人解釋香港，又或者香港與中國的不同，是海外港人面對的一大難題。

香港繆詩菴創辦人 Calvin 在二零二一年來到倫敦，曾舉辦不少推廣香港文化的活動，例如香港歷史班和港式奶茶工作坊等。類似活動並非來到英國才展開，早由二零一四年，他已每年在一月二十六日的「香港生日」舉辦「香港節」，慶祝香港開埠，抵達英國後亦未有間斷。

香港節每年都有不同主題，以往曾有「六十年代的香港搖滾」及「香港人的身分及本質」，探討港人身分。回想第一屆「香港節」在巴士上舉行，車廂外掛上「Happy Birthday Hong Kong」的橫幅，來回中環碼頭和銅鑼灣，沿路邀請途人上車遊玩。Calvin 記得港人普遍比較害羞，比較少人接受邀請，所以當日接觸到的都以外國人為主。及後他們又在電車上及蒲窩舉辦過香港節，而活動廣為人知則是從第八屆（亦即是在香港的最後一屆）開始。在那一屆，Calvin 選擇與其他機構在動漫基地（茂蘿街七號）合辦，現場有市集及展覽，展示香港郵票及貨幣等。

香港節隨 Calvin 遷到英國。二零二二年一月二十六日，第九屆香港節在倫敦西北部 Harlesden 舉行，主題為「混血抑或中華」，以展品加市集的形式進行，除了介紹香港歷史，亦有小食、書店、寫揮春、講鬼故等活動。當日場地人山人海，有不少港人到場支持。

Calvin 表示，在反送中運動前，觀眾多數是對文化歷史有興趣的人；而經歷過二零一九年後，則多了很多不同類型的人。

「佢哋可能只係純粹覺得自己係香港人，香港係自己嘅根，想了解自己家鄉。可能佢本身未必對文化、對歷史有興趣，但係都願意過嚟，令到我哋好鼓舞好開心。」

香港人更關心自己的地方，絕對是大家樂見。不過，與第一屆相反，活動目前的參與者以香港人為主，英國本地人仍較難接觸到與香港有關的資訊。



第一屆「香港節暨香港開埠紀念日」。

圖片來源：Museum of Hong Kong 香港繆詩菴

藝術家 Carrie 去年十月到達倫敦，原本打算來英修讀藝術，可惜因簽證問題未能成事，決定先暫緩讀書計畫。採訪當日相約她到 Tate Modern 附近一間咖啡店，說起她在倫敦的生活日常。現時她一星期到 Tate Modern 工作四天，負責做 visitor engagement 的工作，向觀眾介紹展品。閒時她會進行自己的創作，雖然到達英國只有一年多，但已有不少演出與展覽經驗。

Carrie 的創作模式以表演輔以短片為主，Tate Modern 在二零二二年三月舉辦了員工雙年展 (Tate Staff Biennale)，Carrie 亦獲得展出機會，一共展出了三份作品，*Steps*、*Steps: Mild symptoms of 2019* 及 *before s/he disappears*，主題都與香港有關。

Steps 是她在香港時製作的影片，以向後行的方式從維園走到金鐘，並將過程剪成一段十五分鐘的影片。*Steps: Mild symptoms of 2019* 則是 Carrie 邀請觀眾一同觀看二零一九年的新聞片段。Carrie 認為普遍本地人都會留意世界各地的消息，亦知道香港之前發生的事情，但畢竟不是親歷其境，加上缺乏相關背景資訊，並不會十分上心，不容易完全理解作品意義。

所以 Carrie 指，要讓英國觀眾重新留意香港，「需要一個契機」。她便說起自己的作品 *before s/he disappears*。在這件作品，Carrie 於展覽場地擺設兩個螢幕，分別投影出香港及倫敦的影像，一對已分手的男女分別講述自己的心境，觀眾在聆聽後可以投票選擇想繼續聽誰的故事。「這件作品背後所強調的是二人為甚麼會分手，其實就係因為二零一九年。我希望話畀觀眾知依家是香港一個世紀最大的移民潮。好多屋企人因此而分隔兩地，導致不少關係破裂。」Carrie 希望以情感作為出發點，讓本地的觀眾能理解到港人正在經歷的事。

before s/he disappears 的特點之一，是引入了英國作為一種元素。香港繆詩菴的 Calvin 亦認為，要向外國人解釋香港人身分，需要以他們自身經歷過的事情作為切入點。

二零二二年一月二十六日，第九屆香港節。
圖片來源：Museum of Hong Kong 香港繆詩菴



「我們試過用好多唔同方法去同（英國）本地人講香港的故事，最初係好直接咁講，但原來對方係提唔起興趣。所以我開始轉方法，就係用返佢哋的故事令佢哋明白。」他曾經與一位威爾斯的朋友解釋香港的事，但朋友卻不太理解並以 Hong Kong Chinese 稱呼他，Calvin 見狀便開玩笑說：「咁我可唔可以話 Welsh 係 English ？」以此作為例子，「佢就明白當中差別」。

Calvin 目前正在籌備第十屆「香港節」，並預告將會在倫敦市中心，距離 Angel 站不遠的場地舉辦，為期五日，將積極加入英國本地元素。他期望可以邀請到代表愛爾蘭、威爾斯、英格蘭、蘇格蘭的人去訴說各地與香港之間的關係，亦會設展品講述香港與不同地方之間的交流。

「冀望我們的展品不只是香港人有感情，而是其他地方的人嚟到可以睇到自己國家與香港的關係。」

除此之外，Calvin 亦希望可以向本地人宣傳香港獨特性。他強調香港是個「文化混血兒」，香港文化中也有不少英國文化存在，「我們（英國與香港）有不同，但並不是 alien，而是一個 umbrella group，香港是其中一個。香港人與英國人關係就跟英國與澳洲、英國與加拿大類似，我們有部分文化相同，但並不一樣。（這種演繹可以）令本地人對你的故事有好奇心，不會把我們當作來自另一個文化圈，亦可以令他們在審視香港時，不會等同審視中國、台灣、泰國。」

二零二二年一月二十六日，第九屆香港節。
圖片來源：Museum of Hong Kong 香港繆詩菴



對如何跟英國本地人講香港故事，Clara 亦有想法。

今年五月至六月，她曾在 Manchester 及 Sheffield 舉辦「24901 哩紅線藝術展」，以藝術探討政治審查。24901（英里）指的是地球的圓周長，代表中共向全世界伸延的審查紅線。除香港的藝術家外，她亦邀請來自香港、緬甸、泰國等地的藝術家進行創作。雖然在香港有不少策展經驗，但來到全新環境，她自言亦在摸索之中。

「我好關心人權，但對佢哋而言係好遙遠的事。我仲摸索緊受眾喺邊，同埋佢地關心咩嘢。」

雖然摸索道路漫長，但 Clara 現時已有一些觀察：要讓本地觀眾了解香港的事情，人際網絡十分重要。以「24901 哩紅線藝術展」為例，Sheffield 的場地是由當地一個名為 Bloc Projects 的在地組織提供。該組織早在二零零二年已經成立，旨在推廣當代藝術，與當地大學及機構有不少合作。Clara 指 Sheffield 的展覽明顯有較多本地人參觀，原因「好明顯有另一個已經植根當地的機構去支持。」



「24901 哩紅線藝術展」。圖片來源：C&G Artpartment

移居到另一個地方開始新生活需要資金，從申請簽證到機票以及租屋，加加埋埋並不是容易負擔的金額。不少抵英港人都是以 BNO 簽證進入英國，而根據英國政府網站資料顯示，以單人計算，申請三十個月的簽證需要 1,740 倫，而申請五年的費用更高達 3,370 倫（約 31,600 港元）。

再者，在二零二二年全球生活開銷最昂貴城市排名中，倫敦位列第四，加上英國近來生活成本不斷上升，九月份的消費者價格指數（Consumer Prices Index，CPI）較先月上升達 10.1% 之多。別說是做藝術，對很多移英港人而言，單是生活已經困難。

在香港，藝術家可以申請藝發局的資助，英國雖然有 Art Council England 以及其他資助，但對於初到英國的藝術家而言，申請不是容易的事。Carrie 指自己有留意過不同的資助，但「好多 funding 一係比畢業生，一係就比 British citizen，變相我哋個身分唔知可以申請啲咩。」而 Clara 則進一步指，即使是土生土長的藝術家都不容易申請款項，她就指 Eelyn 曾兩度申請過 Art Council 的資助但都落空。

儘管 Carrie 想投放更多時間在創作，但礙於現實考量，只能把工作與創作的比例維持現狀。她又指自己目前未有靠藝術創作賺取收入的打算，所以如要繼續創作，就必需要有一份工作去維持自己的日常生活。

Calvin 亦遇到類似情況。到埗英國後，他一直以 slash 的方式生活，一邊在餐廳上班、一邊寫文、一邊推廣香港文化。無論在香港抑或英國，多年以來，由租場、買展品、做 information board、租音響，都是團隊用自己的資金支付。香港繆詩菴辦過九屆香港節，Calvin 指基本上每屆也是蝕錢，除了第九屆，「賺咗二百幾蚊（港幣）」，他笑道。

雖然年年蝕，但在理想與現實之間，Calvin 仍然希望以推廣香港文化作為最優先的目標，「我唔反對商業，甚至唔抗拒，因為有商業先可以生存。但係商業同埋價值觀邊個比較重要，一定係價值觀行先，錢我明白好重要，但係如果因為錢而埋沒咗價值觀的話我哋寧願蝕錢。」

「有好多組織記錄返二零一九年之後發生的事。傷痛的事要記得，但應該都要有一日係開心，例如直布羅陀人有直布羅陀日，不同地方都會有代表的日子，而當日應該係普世歡騰。

點解仲要講香港？

「唔好再講香港啦，不如放低呢度過新生活。」臨行之前，Carrie 一位即將要面對審訊的朋友向她說了這一句話。

在二零一九年後，香港人又再次墜入一個失語的狀態。表面看似回復正常，但許多根本的問題與疑問從未得到解答。許多人選擇向前走不再回頭，亦有許多人選擇繼續講香港。

點解仲要講香港？

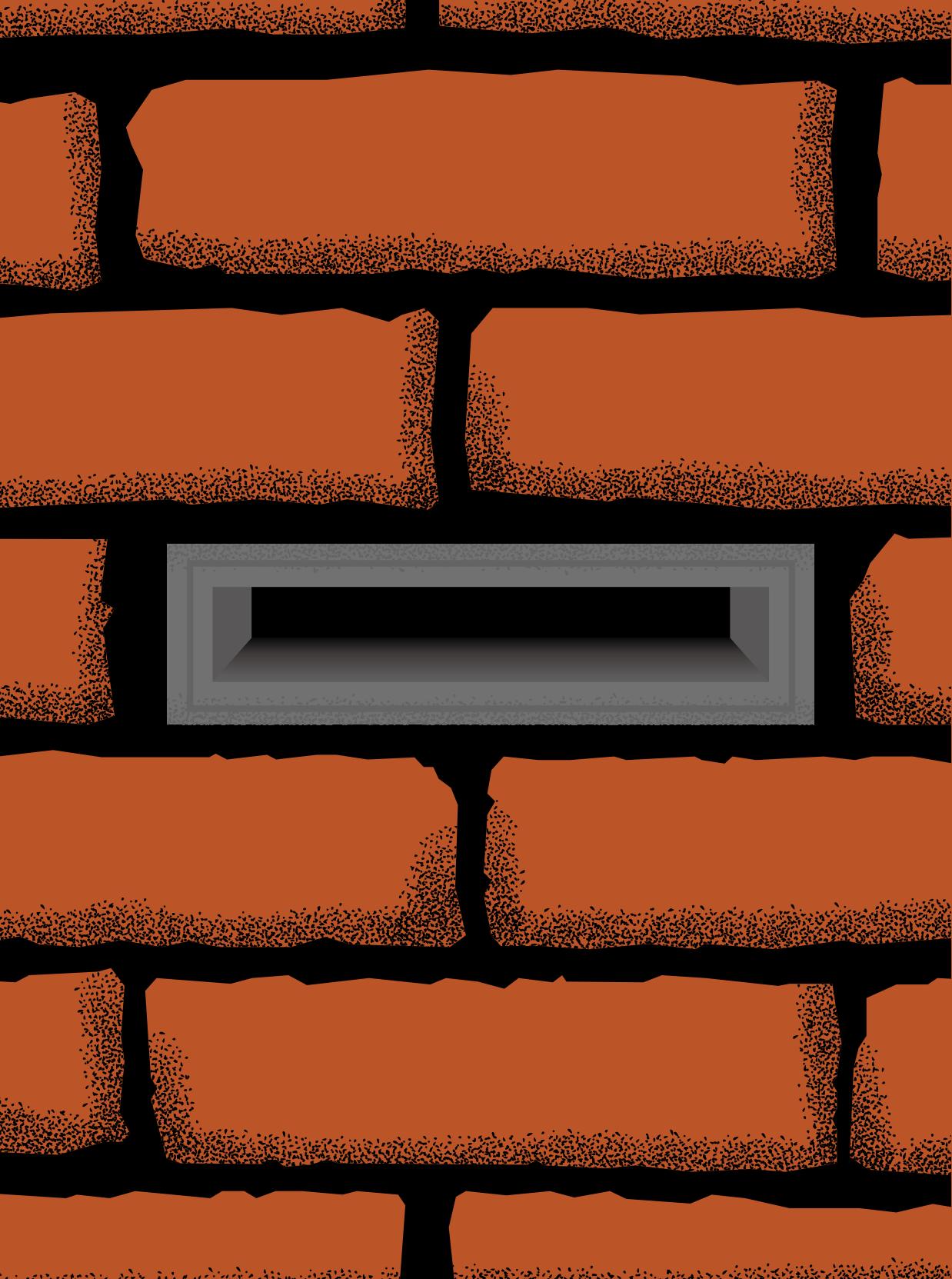
Calvin 覺得現時有愈來愈多本地人想了解香港，但未有足夠的渠道讓他們了解。他談到除了香港節外，亦希望設立一間實體博物館，令對香港有興趣的人親身感受何謂香港，而不只是局限於香港政府的「香港故事」以及各種官方論述。更重要的是為香港作見證，「假設有一日香港完全毀滅，香港人亦不再存在，起碼個博物館可以話到比人聽呢個世界上曾經有一班人叫香港人、曾經有一班人反抗過、曾經有這種文化存在過」。

而對另一些人而言，講香港不一定需要一個正式的理由，而可以出自一個更加單純的想法。

「因為我喺香港成長，人生本身有好多好重要的人都喺度，當我要表達自己的時候，好難將自己的身分或者經歷抽離。我目前為止最重要的經歷都喺香港，我會先想做晒我想表達嘅野。」Carrie 淡淡地說。■

"The Boyhood of Raleigh", Sir John Everett Millais
圖片素材來源：維基百科

香港！



文：冬甩 紿牆內的人寫一封信：

香港流行文化 於寫信師與筆友間

反修例運動後，過千名抗爭者相繼被起訴和被定罪。同時，十萬計港人移居外地。香港人之間的聯繫，看似被這些高牆與物理距離阻隔得越來越遠。

也是在這段時間，香港的流行文化工業，由樂壇到電影圈都出現復興。英國廣播公司早前一篇報道，就認為廣東歌近年的復甦，受惠於受社會運動及疫情影響的港人需要一個尋求慰藉的渠道。

對距離更遠、身處海外的寫信師而言，廣東歌及港產片等流行文化產品不單是舒緩心情的調劑，亦同樣是與牆內人打開對話框的工具。

今期《如水》訪問了三位在世界不同國度的寫信師，跟他們由第一封信說起，嘗試理解在流散年代，流行文化如何協助他們與牆內人溝通，成為筆友。正如受訪的大眼仔表示，「寫信令我有仍然同香港人聯繫的感覺。」寫信，其實也是鞏固他們身為香港人的認同。

一。 「明知我們隔著個太空」

十一月初，加拿大多倫多有一場為細葉榕人道支援基金籌款的音樂會。主辦者特意邀請當地香港人組織「佚名」在場外設立攤位，為海外港人與牆內人配對筆友，加入寫信師行列。

攤位上，「佚名」設了幾塊資料牌，說明寫信的注意事項。其中一部分是「可以寫啲咩題材」，提到除了「互相了解」以外，包含音樂、明星、戲劇或電影等等的「娛樂」主題，都可與筆友分享。另一塊牌則說明在囚者不希望收到的內容，例如「自責道歉或英雄化手足」。

對於已有多年經驗的寫信師、Instagram 帳戶 *de_standwith_hk* 版主（下稱版主）而言，這是經驗之談。

他在二零一七年左右開始首次參與寫信活動，當時的主要對象為因魚蛋革命入到牆內的在囚者。

「開始寫的時候，會好典型地在內疚感影響下，直接寫『覺得你好辛苦，自己都好難過』這些，但其實牆內的人沒有空間去承受這些外面人加給他們的情緒，他們會覺得好難回覆。其實當時應該留下多點空間讓他們表達。」當初的這些信件，他沒有得到回信。

直至大約二零年，他參加了一個寫信班，以及參加了系統性的筆友配對計劃，才了解到最初的信件，應該以互相認識為主，提供多些有趣的資訊啟發對話，而不只是情緒的宣洩。

他指，現時如要寫給新筆友，他會提起不同的話題，例如會講四、五種興趣，看看有沒有同在囚者投契的話題。「現在我會先介紹一下自己，提及自己喜歡看什麼類型的書等等，其實有啲似玩交友 App。」至今他有與最少五位筆友定期交流。

而 B 小姐成為寫信師的原因較簡單，「我有一個好朋友入去了，但我在美國探不到他，唯有寄信給他，與他分享一下在這邊的生活點滴。」根據她的經驗，她認為寫信的時候，最重要是有一份同理心，

另一位寫信師大眼仔，就因看到網上呼籲為在囚者解悶而在約兩年前開始寫信。他也同意指起初要成為筆友，尋找共同興趣相當重要，「我會先提及近日大家都關注的熱門話題……因為起初配對筆友時，我只有他的基本資料，不知他有什麼愛好。」（寫信師們表示，要到較後時間有較多平台出現，陸續開始有徵筆友 post，才有筆友較詳細資料，令寫信師較易開始。）



二。「如用這歌可以代表我」

寫信初期要盡快找到共同興趣，大眼仔指，這相當自然會用音樂作引子，因自己都喜歡聽廣東歌，算是容易入手。他同意在信中寫廣東歌，可以創造多方向的交流，「作為起初與筆友的通訊，其實算是一種『大包圍』，一定無死。」

「音樂人人都會聽，例如我說喜歡陳蕾，即使對方不認識，都可以提及另一位歌手，繼續一起討論，這些都是通過音樂可以做到的交流。他們亦會跟我分享在牆內聽到的歌，說會好欣賞一些有心的新歌手。」

寫信師亦會擔當中間人的角色，將不同的音樂在筆友之間流傳出去。「例如筆友回信時，介紹了另一位歌手的歌，是 Serrini 的 *Let us go then you and I*，當我再寫信給另一位筆友介紹這首歌，也就會有新的話題。歌手以外，我們都會分享不同類型的音樂。」

他亦認為廣東歌復興，是因更多人身份認同意識變得強烈，會愛惜香港文化，願意理解香港的事。「一九年社運後，不少音樂作品都扣連社會現狀，例如 RubberBand 的 *Ciao*。」

「這大環境下，歌手會有機會創作更多不同種類的作品，作大家的精神寄託，聽完舒服好多，可以加油行落去。」

大眼仔亦特別喜歡一些較有鼓勵性的作品，如陳蕾的歌。之前他亦試過將林二汶《最後的信仰》，和 Beyond 的《十八》歌詞寄給牆內人。他亦曾按筆友要求，寄 LMF 的歌詞進入，雖然之前他自己從不認識他們。「聽完都覺得不是我的風格，但始終都是一種音樂的交流。」

B 小姐說她亦會協助寄歌詞給筆友，「我的筆友中，大約有三分一人比較有興趣討論廣東歌，他們喜歡的歌手，包括近年較熱門的 Serrini、林家謙、Jace Chan 或張天斌，小眾一點的 My Little Airport、The Hertz 等。收到歌詞後，他們說可以跟住唱。」

版主就直言自己不是很熟悉廣東歌，反而是筆友們在收音機聽到或有時在 ViuTV 看到後，向他分享，指覺得樂壇有起色而感到感動。

「他們會跟我說喜歡岑寧兒、林家謙、張天斌等，我發現他們都相當緊貼，於是也會去找他們的歌聽，試過有人同我推介一隊 *a cappella*，我覺得都拉闊了我對音樂的認識。有時在他們生日等日子，我也有嘗試點歌給他們聽，之前都成功試過點到陳蕾的《世界與你無關》。」

但除了音樂外，版主亦會同筆友交流電影或書籍。「我自己較喜歡電影，會跟他們分享好像《手捲煙》等港產片，或近年一些有質素的獨立電影等，遇到他們感到有興趣的，會說希望未來出來後可以看到。此外他們跟我說在牆內有時看電視也會看到一些較舊的片，如《五個小孩的校長》等，我未看過，因此收到信後也有特意去了解一下關於什麼，可以繼續討論。」

也有一位筆友甚至跟他分享他們同樣喜歡的《蝙蝠俠》三部曲中一些台詞，「我都好驚訝他如何背到整段，這台詞與恐懼與自由有關，可能分享這些，對他們會有堅定信念的作用，幫他們渡過入面的生活。我也有筆友抄過韓麗珠的專欄給我。」

隨著關係建立，版主指他和筆友漸漸可以分享更多私人話題，如會說一下感情關係、未來的目標，或輕鬆一點的，如旅行經歷等。

對於筆友喜歡的歌手，B 小姐也會留意多點，「好似睇埋佢唱份咁，例如聽到邊位有新歌出了，就會分享給他們。」但過程中，她亦覺得對自己同樣有舒壓的作用。

而本身喜歡柳應廷的版主，說如果筆友在信中有提及 MIRROR，通常都已是 Fans，內容較正面。「也可能有人因不喜歡 MIRROR，會強調其他自己更喜歡、或較不知名的歌手，希望令他們獲得更多關注。我們也會因而認識更多反映我們的時代的歌，表達我們感受，這是一種相輔相成、百花齊放的效果。」

三。「今天應該很溫暖」

有別於在香港繼續寫信，人在海外，不免有多少限制。去年到外地留學的版主就提到，在香港時，自己印歌詞給筆友沒有太大問題，但因現在要通過朋友幫手寄收信，做不到太多。此外，離開了香港，也更難接觸到香港的獨立電影、音樂以至書籍。

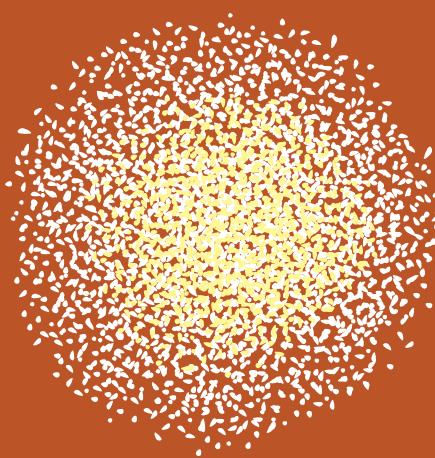
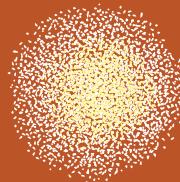
也許這才更加突顯出寫信對寫信師本身意義。「寫信是少數海外實際可以做的事，令我同香港繼續保持連繫，不會對香港有太離地的感覺。這些情感上的連繫很重要。我希望透過書信、文字與筆友保持溝通，分享不同想法，令他們知道我沒有放下他們，這些東西，也令我鞏固香港人的身分。」版主說。

也是到了海外之後，版主認為應利用海外的空間，更努力為香港做一點事，因而開設Instagram 分享寫信心得及其他資訊。他早前曾在一個寫信師平台分享心路歷程，就提到其實寫信是雙向的，不一定只有他為筆友排憂，反而有時是由在囚者安慰他，「我哋係彼此困難嘅時候互相支持，苦中作樂，漸漸變成咗好朋友……互相為對方著想同付出真心係幾咁溫暖嘅事。」

大眼仔亦指：「在海外有空時，我會想繼續做一些為香港的事，寫信令我有仍然同香港人聯繫的感覺。」

「除咗寫信，可以為香港做的不多，如果唔寫，就會覺得自己口講話好關心香港，但無實質去做什麼，會有一份內疚感，好過意唔去。」

「越來越多要寫的信，但好少人寫，會覺得香港人在淡忘。我知好多人去了海外，但仍然有好多工作可以做，可以捐錢、寫信……但當看到身邊沒有太多人寫信，坦白說是有一點失望，也有一份無力感。」

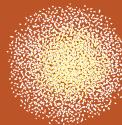
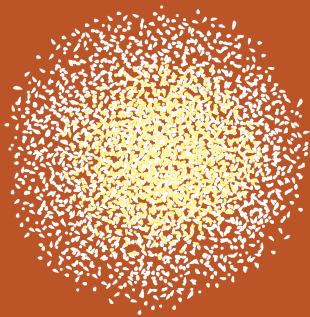


四。 「Lay on my shoulder」

踏入二零二二年尾聲，多個海外港人組織都相繼發起向在囚者寄送聖誕卡的活動。本身是美國港人組織「瞳行者」成員的 B 小姐指，牆內人相當需要海外港人繼續與他們保持聯繫，繼續將外面世界的資訊帶給他們，故會努力推動此類活動。「他們會感受到有人仍然有心機與他們連結。」她亦指相較信件，對新手寫信師而言，聖誕卡此類賀卡，會較容易開始。

版主也會繼續去年的做法，手畫聖誕卡給筆友，更試著在 YouTube 看片學習如何畫得更好。

「當他們知道我用心準備這些事，希望會覺得窩心。」 ■



鏡無限

外國音樂人

文：Fifi

怎樣評論MIRROR？



人在國外，總會遇上幾次答人 I am from Hong Kong 後換得對方咯咯笑說 Jacky Chan 的尷尬經歷。

時代不同了，成龍也不紅了，外國人對香港文化的最後印象，卻停留在武打片年代。但這一切或許即將改變：You come from Hong Kong ? MIRROR ! 姜濤的臉蛋出現在東倫敦大型商場 Westfield 的電視廣告板；英國巴士站突見陳卓賢 (Ian) 的新歌宣傳海報；盧瀚霆 (Anson Lo) 人未到英國，紙板大公仔先到大笨鐘前打卡……MIRROR 十二人未衝出國際，卻首先在外國人心中留下一道鏡花水月。

MIRROR 是香港流行文化現象，卻不只是「在香港」才出現的文化現象。這種現象的解讀往往脫離不了與政治社會脈絡。文化評論人阿果接受《明周》訪問時指，MIRROR 浪潮是一種破舊（制度）立新（文化）。《端》刊長文討論追星作為一種行動符號，由上街示威到上街追星，令香港人慢慢走出二零一九年的社運陰霾。反觀 MIRROR 在海外作為一種香港文化輸出，則成為香港離散群體身分建構的一環。近兩三年來在英國與香港相關的大型集會，除了示威和示威外，能夠聚集港人現身街頭的，就要數鏡粉的公開應援活動。

但究竟 MIRROR 是不是只有「在地／海外」這兩塊鏡可映照？MIRROR 畢竟是唱歌的，有多少鏡粉是因為他們的歌好聽而入坑呢？如果將 MIRROR 12 人放在鏡前，鏡照鏡，理應照出無限，所以我們也嘗試將 MIRROR 向無限進發，邀請三位外國音樂人一齊聽 MIRROR ！我們請來英國 DJ James 和其女友鋼琴手 Gabriella，以及專寫樂評、接受古典音樂訓練的作曲人 Ziggy。今次的試聽歌選取 Youtube 最高瀏覽次數的三首：姜濤的〈鏡中鏡〉、MIRROR 的 Warrior 和新歌 We all are。許多人說藝術是跨文化和跨語言的。當一粒廣東話字都聽不懂的外國人只被告知 MIRROR 的出道背景、在香港有多紅，其餘文化脈絡一律不提，保留一對清新的耳，以音樂論音樂，他們會否覺得 MIRROR 好聽、好正？



Ziggy : 專寫樂評、接受古典音樂訓練的作曲人



James : 英國 DJ



Gabriella : 英國鋼琴手

第一感覺： MIRROR = 香港版 One Direction ？

Ziggy 和 James 都是英國人，他們一看見 MIRROR 造型照，不約而同表示「第一個浮現在腦海的是 One Direction」。One Direction 是英國五人男團，二零一零年在電視綜藝節目出道。當鏡粉甘願為見偶像而通宵排隊、為姜濤慶生而令銅鑼灣化身「姜濤灣」，早十年前英國人對 One Direction 亦一樣瘋狂——包下私人飛機與偶像短遊、包圍團員家人住所。Ziggy 看來，One Direction 亦可說帶有英國特質 (Britishness)，但不至於去到「我是英國人，我聽 One Direction」的程度。

作為亞洲男團，有時 MIRROR 會令人談到韓國男團 BTS，但在 Ziggy 看來，K-pop 輸出的文化影響席捲全球，就算 MIRROR 有可能取經自 K-pop，但 MIRROR 走紅只可說是走在 K-pop 紅翻全球的潮流，而不是直接模仿。兩者發展模式其實已不可類比。BTS 今年六月宣布休團，成員單飛發展，反觀 MIRROR 12 子二零一八年尾出道，雖然團員會推出個人作品，但 MIRROR 至今沒有「破鏡」，仍繼續出團體單曲。團體的成就助「鏡仔」積累人氣，鏡仔的表現亦為整個男團造勢和「吸粉」。美國就有「爵屎」在洛杉機租大型廣告車時，同時宣傳 MIRROR 團曲。

One Direction
圖片來源：維基百科



解構 姜濤的〈鏡中鏡〉的 政治隱喻？

姜濤個人作品〈鏡中鏡〉也是 MIRROR 男團會合唱的歌，雖然 MV 只有姜濤演唱。MV 首部分在隧道和橋的場景，開展姜濤奔跑、揮拳與黑衣人埋身肉搏的畫面，長達一分鐘的你追我逐——「這很明顯是關於香港，（MV）好像拍出香港。」不期然 Ziggy 從〈鏡中鏡〉讀出大量他聯想到有關香港、有關身分認同的隱喻。他不算是很熱衷閱讀香港新聞的人，大概知道「二零一九年時全世界都在看香港」，認為無論有沒有參加過二零一九年示威，都會形成「與個人經驗的對讀」，對此情此景產生共鳴。James 和 Gabriella 則對香港認知較空白，但感到奔跑的鏡頭很有力量，James 猜想：「他是不是在竭力擺脫（fight off）甚麼？是警察嗎？」

在密室裏姜濤為自己療傷、拿出碎片的一幕，Ziggy 感同身受般說：「我自己是菲律賓裔英國人第二代，從離散群體的視角出發，逃離一個地方就要割走部分的自己。」但這 MV 的終極信息始終是正面的：姜濤傷癒，突然場景一轉，一班舞者與他在空洞的大台上跳起 Urban Dance。Ziggy 留意到，這段編舞有點像另一美國唱說歌手、舞者 Kendrick Lamar 的舞風，將芭蕾舞升華到 Hip Hop 世界中的現代舞，也就是 Urban Dance 的精髓——不獨立成一種風格，而是以開放的編舞技巧，容納芭蕾舞、當代舞、爵士舞入其中。究竟是否要從編舞中說出甚麼故事，這就留待觀眾自行詮釋，但 Ziggy 補充說，既然聽眾主要是香港人，對隱喻的詮釋「也只有分享共同生活經歷的人才會明白」。

以曲論曲，三個音樂人都開放聽所有類型的音樂，但當然音樂偏好是很個人的東西。〈鏡中鏡〉屬說唱音樂中 Drill 這類以 Trap（陷阱音樂）為編曲的音樂風格，Ziggy 表示他本人不甚喜歡。反而 James 和 Gabriella 就挺喜歡。他們聽出〈鏡中鏡〉融合三種音樂類型：流行樂、R&B 和些少古典樂的元素——這是很「罕見」、「大膽」的做法。他們二人都喜歡聽歌必須配以歌詞理解，在聽不懂廣東話的限制下，他們覺得「就算聽不懂但只是聽節拍（beat）都好聽」。

姜濤 《鏡中鏡》



男團要迎合大眾， 但甚麼的大眾？

另外兩首 *Warrior* 和新歌 *We all are*，Gabriella 覺得是「很標準的 Pop」，有一套 pop 音樂的標準結構：旋律、混音、編曲等，在不同走紅的樂團都萬試萬靈。James 留意到 *Warrior* 有一段英文說唱，感覺歌曲應該有「反抗甚麼」的意味，但他從 MV 中又解讀不到甚麼端倪。當然並非要求每首歌盛載意義，*We all are* 這種 James 形容為「有同一個結構」的大眾男團歌，在 One Direction 上也見類同結構，務求令大眾朗朗上口。

樂團的音樂要成功打入流行文化，多少要製作一兩首「迎合大眾口味」的歌，間中添加一首如〈鏡中鏡〉般的另類創作。Ziggy 認為將具「普遍性 (universality)」的策略加入樂團定位，才可以令訊息傳得更廣更遠。最具普遍性的情感之一是快樂。分析 MIRROR 作為流行文化現象的香港中文大學教授馮應謙接受 BBC 訪問時就曾說，MIRROR 令年輕人「意識到他們可以放下所有這些所謂的社會大事，有一些更有趣、更快樂的事」，意味 MIRROR 的去政治化，正正就是他們的賣點。三位音樂人一致認為，如果 MIRROR 這些「美麗臉孔 (Pretty faces)」來英國演出，應該很有市場。

MIRROR *Warrior*





MIRROR 映照海外港人文化身分？

也許對許多人而言，MIRROR 確實是具普遍性的樂趣和快樂，但對海外港人鏡粉來說，追 MIRROR 則更像是建構離散群體身分認同和凝聚力的途徑。

「而家出去都會想飲杯港式奶茶！」移居美國紐約逾二十年的 A，追 MIRROR 追到勾起她的思鄉情懷。A 的丈夫是美國人，這些年來家裏不會播廣東話節目和音樂，她不會「煲（TVB）劇」，也不會無端想吃粵菜，整個生活沒有香港文化元素。直至二零一九年 A 多看了香港新聞，因而認識 MIRROR 並從此「入坑」。為購買應援物品，A 不但重新聯絡上多年未見的香港表妹，更參加在美香港人的鏡粉團，會到茶餐廳聚會。

A 在美國完全落地生根，孩子也長大到上小學的年紀。她多年來觀察在外的香港人，覺得有些人選擇「脫離原生地的文化，去得呢個國家就要努力融入」，有些人又「有種情意結，屋企要睇翡翠台，會追香港嘢多過香港人」。她自言自己屬於前者，直至 MIRROR 令她人生突然重現與香港相關的面孔、文化、語言，「想認識返而家嘅香港」。

K 則抵英讀書僅僅一年，她在香港時還不算鏡粉，只會聽吓歌、行過商場見到紙板打卡而已。直至一次她網購「華南行」——一間香港人開辦的英國亞洲食品超市，隨盒附上一張姜濤生日的宣傳卡，她才第一次去了姜糖粉絲聚會，無心插柳跟其他姜糖交了朋友，並發展出其中一個她在英的香港朋友圈。

流行文化的演變代表一個群體生活方式的改變，當 MIRROR 重要至被視為代表香港文化，追 MIRROR 這群體活動，瞬間也變成離散個體抓住香港的麻繩。不是打比喻，真的是一條條實體的麻繩：一群加拿大姜糖就曾經試過拔河拉繩，拉動一架重六十噸的波音 757 貨機，為當地的奧比斯飛行醫院籌款。連繫香港人的，除了口號，除了老掉牙的語言食物記憶，未來的問候語也許還有一齊聽 MIRROR。■

「夢裏看風起了 靜聽候鳥歌謠」

一個中國北方嘅廣東歌迷自述

文：亞當

Hello 各位《如水》讀者，我叫 Saskia，一九九七年喺中國北方一個四線城市出世同長大。細個因為中意 Twins 而接觸到廣東歌，借此看到一個主旋律外嘅世界。今次得到《如水》邀請，我希望可以分享一下自己成為廣東歌迷，以至通過一連串事件令我覺醒同改變嘅經歷。



||| Twins 《下一站天后》

對於香港，我已經唔記得最初嘅印象是從邊度來，大概係各種避無可避嘅「回歸」「一家親」啞啲宣傳，令我對這個地方有模糊嘅概念。啞時香港對我嚟講，就好似一個遠房親戚。

我絕對唔係第一批被香港文化吸引的大陸人。仲記得好細個啞陣，大我十幾歲嘅舅父之間房入面貼咗好多謝霆鋒、張柏芝呢啲香港明星海報。同埋記得有一日佢一路喺電視播陳慧琳，搞到我無得睇卡通。

諗返我記憶中第一首廣東歌，如果記憶冇偏差，應該係古巨基嘅《愛與誠》。啞時我只係小學二、三年班，喺電視聽到啲句「做隻貓做隻狗不做情人」，純粹覺得歌詞好得意，但其實我都唔識聽，係睇字幕先知佢唱咩。大概正係呢種好似聽得明少少，又聽唔明嘅感覺，令我開始覺得廣東歌吸引。

不過，每一次有人問我，點解喺北方出世成長，但又識講廣東話，我都會從 Twins 講起。大概去到三、四年班，我有次喺電視見到佢哋唱緊《80 塊環遊世界》，啞陣時嘅佢哋真係青春無敵。果次出組合同歌名嘅一刻我錯過咗，好在之後佢哋再唱《下一站天后》，我先順住個歌名搜尋返佢哋頭先首歌，繼而開始仔細聽佢哋嘅作品。

講真，啞陣時就算有歌詞可以睇住，小學雞又真係聽得明啲情歌唱緊啲乜嘢？依家諗返自己啞陣時，聽住《傷心情歌》玩埋啲小學生遊戲，其實都幾滑稽。

我都會喺網上搵佢哋相關嘅片睇，都唔理係唔係新，有字幕睇得明啞啲會全部睇曬。「好一朵迎春花」都睇埋果種。

大概因為無語言障礙，身邊同學通常都係飛輪海或者 S.H.E. 嘅 Fans，就算我幾努力同身邊朋友分享 Twins，人哋都無乜興趣。好寂寞，無人理解我。同朋友去唱卡拉OK 嘅時候，唱普通話歌好容易會全場大合唱，但我唱廣東話歌，只得我自己一個人唱。

喊，你哋呢啲凡人。

個妹豬慢慢大啲咗，歌亦聽多咗。從陳奕迅、張敬軒、楊千嬅，到謝安琪、吳雨霏、Mr.，再去到 Beyond、張國榮、梅艷芳。偶爾也有零星嘅朋友可以分享，不過始終係極少數。

而果陣時我都無法預見到，略顯孤單嘅音樂喜好，會帶我去邊度。

好快何韻詩高調出櫃、積極投身社運，呢啲對於喺牆內成長嘅我，都唔係十分容易理解。

Twins



III 張敬軒《緋荔榭・少年》

其實有邊個中國人夠膽話，自己從來無做過小粉紅呢？反正我認，我以前都係粉紅思維。雨革、佔中嗰陣時，我淨係大概知有啲嘢發生咗，無支持又無反感。之後佢被封殺，佢啲作品慢慢喺各大平臺上消失，佢個名成日同「港獨」「走狗」呢啲字眼一起出現喺互聯網上，究竟係為咗佢乜，其實我都唔記得，但嗰陣時淨係知，佢踩咗某啲紅線，我無得聽都無計，咁唔聽咯。

不過佢都唔係唯一一個被咁樣打壓嘅人。大概二零一五、一六年開始，大陸網絡上就開始有人用類似嘅罪名攻擊張敬軒，而罪證往往淨係佢二零一四年支持學生、喺社交媒体上串盧寵茂嗰啲。而張敬軒嘅 Fans 亦都一直為佢辯護：「佢廣州人嘅，點可能係港獨？」「佢做過廣州亞運會火炬手嘅！」「二零零八年《酷愛》演唱會，佢件衫上面有五星紅旗嘅！」

再後來，官方媒體亦開始數佢嘅「罪狀」，我動搖咗，甚至決心唔再聽佢啲歌。但係幾個月後手機隨機播放到《緋荔榭・少年》，聽到嘅一剎那，我突然意識到，我無可能為咗一啲虛無縹渺嘅宏大敘事，拋棄我從小喜歡嘅。

然而大風波發生喺二零一六年年底。嗰年張敬軒參加湖南衛視《我是歌手》錄製，節目臨出街，佢嗰 Part 俾人剪晒，無任何理由，亦無任何交代，好似咩都冇發生過。差不多同一時間，有傳聞話林夕啲作品都會被禁。

一切都令我覺得好沮喪，但係當我同摯友訴說時，對方建議我唔好執著於張敬軒或者林夕：「除了張敬軒還有別的歌手啊，除了林夕，普通話優秀的詞人也是有的啊，雖然我不知道有誰，但肯定是有！你不要鑽牛角尖。」嗰陣時嘅孤獨感，比一個人喺 KTV 唱廣東歌更甚。

嗰時我開始懷疑一啲我習以為常嘅嘢。唯一公開為張敬軒發聲嘅公眾人物叫做梁歡。

喺呢啲大大小小事件中，我慢慢喺網上識到班同我立場相近嘅朋友，從音樂慢慢討論到社會，喺簡體中文媒體越來越狹小嘅空間入面抱團取暖；但同時，我都越來越明白，喺粉紅遍地嘅現實生活中搵到立場相近嘅朋友，對於我嚟講難上加難。

我好難分析，聽歌風格轉變、社會環境變化、情緒問題浮現、政治傾向動搖，呢啲嘢究竟邊個係因、邊個係果。但又好記得二零一六年冬天聽得最多嘅歌係《親愛的黑色》同埋《今生不回家》。跟住二零一七年三月黃耀明喺紅館念咗一封寫俾 David Bowie 嘅信，入面有好多名字，有啲人名我熟，有啲從未聽過。接住落嚟主席訪港、劉曉波病逝，而中國北方嘅霧霾未散，幼童被虐待，「低端人口」被驅逐，那年冬天梁歡嘅脫口秀亦由於公開提及許多敏感話題而被腰斬，梁歡亦消失於公眾視野。

直到二零一九，坦白講，因為廣東歌先至能觸摸到我最深嘅知覺，而出於同樣原因，廣東歌都令到我更加抑鬱，抬起眼望望，下半生彷似闔進一個巨型密封罩。

張敬軒《緋荔榭・少年》



||| 何韻詩《如果我們只剩一首歌的時間》

如果問我中意邊啲歌手，好難講，實在太多，難以盡數，但係毋庸置疑，排第一梗係何韻詩。

二零一三年暑假，我上網煲演唱會片。喺 Concert YY 第一次聽佢唱《勞斯萊斯》，「嘩，原來流行音樂可以講呢啲噃架？」跟住睇到《艷光四射／你是八十年代／光明會》果 Part，我知我中箭。嗰時佢喺大陸仲未被封，加埋二零一零年前後佢喺臺灣發展，連續出咗幾張國語專輯，亦都有喺大陸宣傳，風頭正盛。可惜我中箭之時，《賈寶玉》舞台劇全國巡演一早結束，算是憾事一件。

關於嗰些年，我腦內有一個印象好深嘅片段，應該係暑假快結束嘅某個晏晝，媽媽揸車，我坐喺副駕駛位。我已經唔記得我哋要去邊度，淨係記得我哋朝住夕陽嘅方向去，成片天空係滾燙嘅雲，風好舒服，電台傳來嘅係何韻詩嘅《彼此》。

佢啲國語歌入面，我最中意嘅係《如果我們只剩一首歌的時間》。呢首歌好特別，北京嘅梁曉雪作曲，臺灣嘅吳青峰填詞，香港嘅何韻詩演繹。首歌嘅靈感來源於一本關於北韓嘅書，講一對年輕男女由於種種原因，無法喺陽光下相愛，只能喺無人嘅夜幕下默默陪伴彼此。

現在諗返，當時身在山中於是未曾覺察嘅好光景，亦好似喺片夕陽一樣，霎眼就消失咗，喺記憶入面也不過一首歌嘅時間。

回到幾年前，我嘅立場更接近自決派，所以二零一九年運動一開始，我並唔接受「勇武」嘅理念。嗰陣時喺國外，無防火牆嘅約束，我睇咗很多抗爭嘅直播，喺另一個時空同香港人一齊上街、一齊飲水、一齊睇日出，運動喺我眼中係浪漫嘅。然而十一月嘅嗰夜

晚，將我以為嘅浪漫撕碎。喺黑夜同火光中，九七年出世嘅人開始寫遺書，九七年出世嘅人跌落樓，同樣九七年出世嘅我知，我呢一刻無穿無爛，淨係因為我唔喺嗰度。喺啲人，其實每一個都可能係我。我對於「勇武」嘅理解，係水炮車催淚彈一次一次幫我打開嘅。

二零一九年十二月十五日，我試圖通過《全民造星 2》總決賽來暫時忘掉嗰啲現實，但係當 Hugo 嘅決賽唱出《山下見》時，我淨係想喊。

二零二零年年初，隨著黃色經濟圈的湧現，抗爭變成日常，我都曾樂觀地以為，抗爭會以呢種方式延續下去。然而 COVID 爆發，所有日常都被打亂，平日在城市裏隨處可以遇見嘅朋友，再見已經係告別。我覺得好不甘，我明明已經離開咗中國，但呢個國家呢個政黨依然可以輕而易舉地剝奪我丁點嘅快樂。

而亂流中最動人嘅鼓舞，都一樣得廣東歌可以俾到我。二零二零年四月十一日，成個地球仲喺 COVID 的恐怖氛圍下，何韻詩喺佢線上演唱會亦都有唱返《如果我們只剩一首歌的時間》。唱之前佢用國語講：「這首歌，送給所有相信自由的朋友。」果陣時，香港已經係夜晚，但地球另一端我所在嘅城市依然係日頭。演唱會結束之後，我問我喺邊識嘅香港朋友，有無聽過呢首國語歌，佢淨係話：「我都啱睇完個演唱會。」陽光灑滿我嘅房間，嗰一刻呢個世界上縱使有再多醜惡，我淨係覺得幸福。

回望從小學到依家嘅一切，我清楚地知道，同身邊嘅中國人相比，這幾年我係清醒而痛苦的。有陣時都會忍唔住諗，如果做個小粉紅，「砂吹進眼內從來未覺便不必發覺」，永遠不要睇到這一切，或許我嘅生活會輕鬆好多，但每次諗到呢度，我由細到大聽過嘅



何韻詩
《如果我們只剩一首歌的時間》
goolub 片段截圖

歌就會一起嘲諷我嘅懦弱。其實痛苦著清醒，喺亂流中都係一種 Blessing，大概應該多謝返當年風頭正盛嘅 Twins。

不過老實講，我都好難相信，我成世人居然無去過香港。二零一九年之前有好幾次想去，但係「好遠啊下次咯，有考試啊下次咯，今次無旅伴啊下次咯」，覺得「深水灣淺水灣獅子山你以為定會等」，然而好快就二零一九年。準確講係二零二零年五月二十三日，嗰一晚我覺得應該同嗰位香港朋友講啲乜，又覺得講乜都好蒼白，淨係 send 啲句

「加油」。如果故土沒法跟隨佢意願，異國嘅「加油」也未必真可消除佢困倦。那一刻我清楚知道，我已經唔想去香港了。

而大陸呢幾年就流行「港風」，但係睇嚟去都係八十年代嗰種牛仔外套嗰啲，夾硬將舊嘅融合到現代生活之中，好似想營造出一種感覺，就係話一直都係一家人。但有時你感受到太過 Over 啲，「港風」中嘅香港，好明顯唔係依家嘅香港。都有啲人借呢啲風搵到機會，例如試過見到手機廣告有曾比特，同國內一線明星一齊賣廣告，我就心諗，「你邊位呀，手機個屏幕塞得落你個爆炸頭咩？」最諷刺係為抓緊呢陣風，Supper Moment 都可以變埋，真係「風箏會旋轉」。

再譬如《聲生不息》，借廣東歌之名，行統戰之實，官方吹風，不過司馬昭之心。唔通你真係覺得佢哋關心依家廣東歌唱啲乜咩？如果話依家好多廣東歌敘述緊移民潮，趙立堅應該會講「香港自古以來就是中國的一部份，咱們中國來去自由」。

來去自由。經歷咗疫情呢幾年，受夠「知明日會發生什麼的恐懼」，我身邊越來越多朋友都離開咗或者準備離開自己出生、成長嘅個國家。可是對著風和雨祈禱時，我哋都清楚知道，來去都不由人。

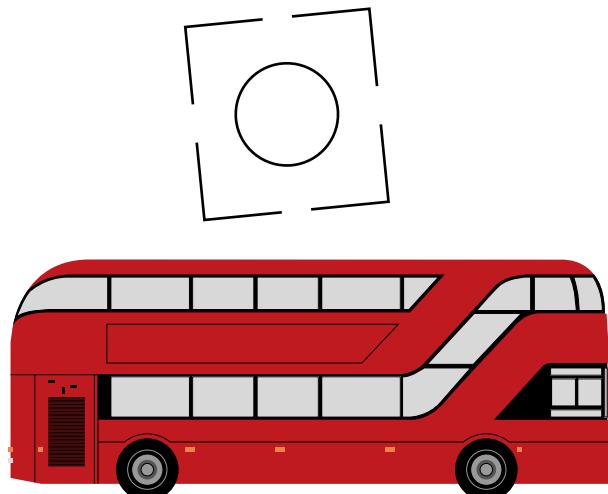
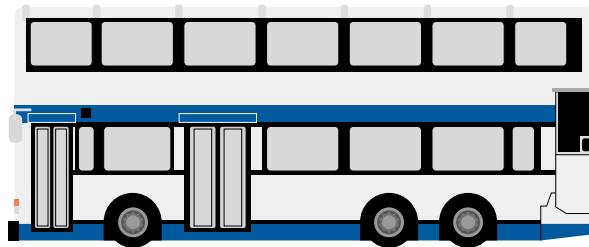
呼呼呼呼，呼呼呼呼，像風一樣的年歲。

呼呼呼呼，呼呼呼呼，我又會被吹去哪裏。



由香港到倫敦的 巴士迷之旅

文：796P



MIRROR 走紅後，除了眾多商業廣告，不少歌迷都會趁偶像生日，在巴士車身投放廣告，令追巴士成為收集應援物以外的活動。作為鏡粉一員，我亦曾跟朋友在街邊等巴士出現影相，然後走上車，幻想與 MIRROR 一起探索城中大街小巷。

當然我們不會在街上呆等。為準確知道當天目標巴士行走路線，出現時間等資料，我找到一個手機應用程式，只要輸入關鍵詞，使用者就可輕易找到目標巴士當天出現的位置。要達到這種近乎實時資訊的效果，程式相當依賴眾多使用者不斷上載各項資料，如什麼時間在那裡見到某架巴士出現。

而程式本身預期使用者，自然不是鏡粉，而是巴士迷。

如果追星是流行文化一環，那麼巴士迷追巴士，也絕對是香港流行文化之一。而且像在二零二零年代追星熱潮一樣，巴士文化的興起，與香港、香港人，其實亦有不少連繫。

巴士迷 Brian 自言天生喜歡巴士，以至所有交通工具。小時候他已懂得分別中巴及九巴，巴士載著他走過香港的山路平地，亦駛過巴士界以至香港的起起跌跌。

「（當時）沒現在這樣死氣沉沉，所有事都是……」

香港的轉變，令他決定移居英國。因為巴士，他亦得以進一步認識新的居住城市，走過移民初期的低潮，並與其他同樣移英的香港巴士迷一樣，經歷香港所沒有的巴士體驗。



在交通政策向鐵路傾斜前，巴士一直是香港人最主要的公共交通工具，在六十至七十年代長大的人，都定必會有塞在熱狗巴士上的記憶。

但大部分八、九十後，可能要到二零一九年後「剔除鐵路選項」下，才開始認識區內巴士線。

可對交通迷 Brian 而言，巴士一直是他的至愛。「所有有輜輶都中意，甚至對渡輪都有興趣。喜歡巴士可能是天生的。」

家住港島的他，最初對香港城市記憶，可以說來自中巴與九巴在車款上的分野。

「當時中巴有十一米的 DA/DM (Dennis Condor)，它獨特之處是有風機及茶色玻璃，只會在港島見到。」而對九龍的印象，來自九巴 ME (平治 O305)，「因為它的顏色太特別，很多時都見到它在彌撒道及佐敦道交界轉出來一路走。嘩！那些聲音好響，當時去九龍就會好想見到。」

對香港的地理意識亦由此而來。「因為你喜歡巴士，就會研究路線。路線圖或地圖等都是興趣之一。」

中巴倫敦寶模型



通過坐巴士，他記得九龍都是住宅，人口比港島更密集，亦有較多平地。相反港島除幾條主要大街，然後就有很多山路。

但說到少時的巴士經驗，他指最有印象還是一九九三年的維園巴士城。

那年是九巴六十周年，故在維園搞一個巴士城，展出多部經典老爺車。Brian 說那時相當興奮及震撼，「很多巴士都泊在這裡讓人任影。那次應該最初有巴士公司舉辦這些活動，因為他們當時都想轉型，希望與市民親近一點」。

不久後，香港開始出現專營巴士產品的專門店，「當時爸爸媽媽會以帶我到 80M（巴士專門店）看巴士作為獎勵。」當時的巴士迷如 Brian 除了遊車河、影相及收集巴士模型或產品等，坊間亦開始出現專門講解巴士的書及網站，交流巴士資料。

一九九八年當新巴取代中巴取得原有的港島路線，對他而言更是一個時代開始。

「有好多新的東西出現，當然我很喜歡中巴，是有一點不開心……但你亦感受到一種新氣象，沒現在這樣死氣沉沉。任何事都是，巴士市場也是。現在全部（巴士公司）只懂降低成本。英國的巴士廠商也少了很多，車款亦不再百花齊放。」

而香港整個大環境，亦如是。

「香港也不再是以前可以自由表達意見的地方。」

在去年，他移民到英國。

當初選擇英國而不是他最喜歡的台灣，與巴士都有關係。

「香港的巴士起初都是由英國引入，甚至連道路標準都是跟隨英國，會覺得同英國有較強的連繫，對英國有較大興趣。不捨得沒有巴士在生活中，是吸引我來的原因。」他解釋。

「要離開一個生活三十幾年的地方，你一定有記掛，會睹物思人，巴士是我生活一部份，現在在英國每日出門仍會見到巴士，這方面同香港生活沒有太多分別……不開心時見到巴士，人不會太低落，文化上衝擊亦會少一點。」

其實在來到英國初期，他與其他不少新移民一樣，遇過一段低潮。但由於每周末都有巴士活動可以參加，得以舒緩情緒，令他很快就渡過低谷，開朗一點，「在英國，官方及民間對保育巴士都比較開放。例如會容許舊巴士在周末重新在原有路線行駛，讓市民上車感受，這才是最好的活化。」

其中一部他遊過車河的老爺車型號「倫敦寶」其實也曾大規模引入香港，中巴及九巴分別有二百多部及一百多部，在香港到處遊走。Brian 解說：「七、八十年代乘客量增長很快，購入的一手新巴士未能追上需求，故當倫敦棄用這些大約有七年車齡的二手車，香港就大批購置。這些巴士來自倫敦，保養得宜，車箱內設備亦高級一點，如只有二加二的座位等。」

「當然想香港有做這種活動，走上同一架車，聽到相同的聲，以前的回憶都回來。」但可惜在香港此類活動幾近不可能。「或因香港人欣賞事物的眼光沒有英國人這樣闊，又有投訴文化，令政府沒有誘因推動。」

雖然 Brian 在移民前也經常到英國旅行。但都是移民後通過不時參與巴士河，對倫敦城市環境才有更多理解。

「感覺上東邊好像較為破落，老舊。社區有較多地鋪，藝術風氣較濃厚，亦有更多塗鴉，但故亦較多年青人，較有活力。西邊好像多一些大宅，有較多樹木。」

不過有別於香港巴士部份路線，單憑編號可以知道其目的地，倫敦的巴士編號與目的地無關，但有類似香港做法，以前綴等代表其服務，如快線有 X 在前面，H 則代表它是地區線。

移民潮下，Brian 指除他以外還有不少香港巴士迷移居英國，多了香港的巴士迷一齊參與巴士活動，在群組互通消息。

「以前見到的香港巴士迷，主要以留學生為主，但現在你會見到一家大細，都是講廣東話的，來這些巴士活動都好享受。事實上也是較常見香港人來這些活動，而台灣或大陸人甚少。我覺得其實香港巴士迷也蘊藏這種文化底蘊，但奈何香港受限於種種原因未能實現，現時大家來到英國後就可以享受這些活動了。」

「亦是很有趣的一點，當你見到有人用長鏡頭影巴士，你就知他們是香港人，因本地人通常只用 iPhone 影，很少人用長鏡。」

這些用長鏡的新來者，在英國本地巴士迷眼中留下什麼印象？

「其實他們都認識不少香港的巴士特色，如知道香港有三軸巴士。一些會很好奇，主動找你聊天。見到某幾款巴士特別多香港人有興趣，也會問你為什麼。」他也因此認識不少新同好。

「他們會主動跟你分享開心的事。而不是自己收起。」相比以往有一些香港同好可能比較緊張，可能會互相比較相片角度等，Brian 指本地的巴士迷則比較放鬆，不太在意。■



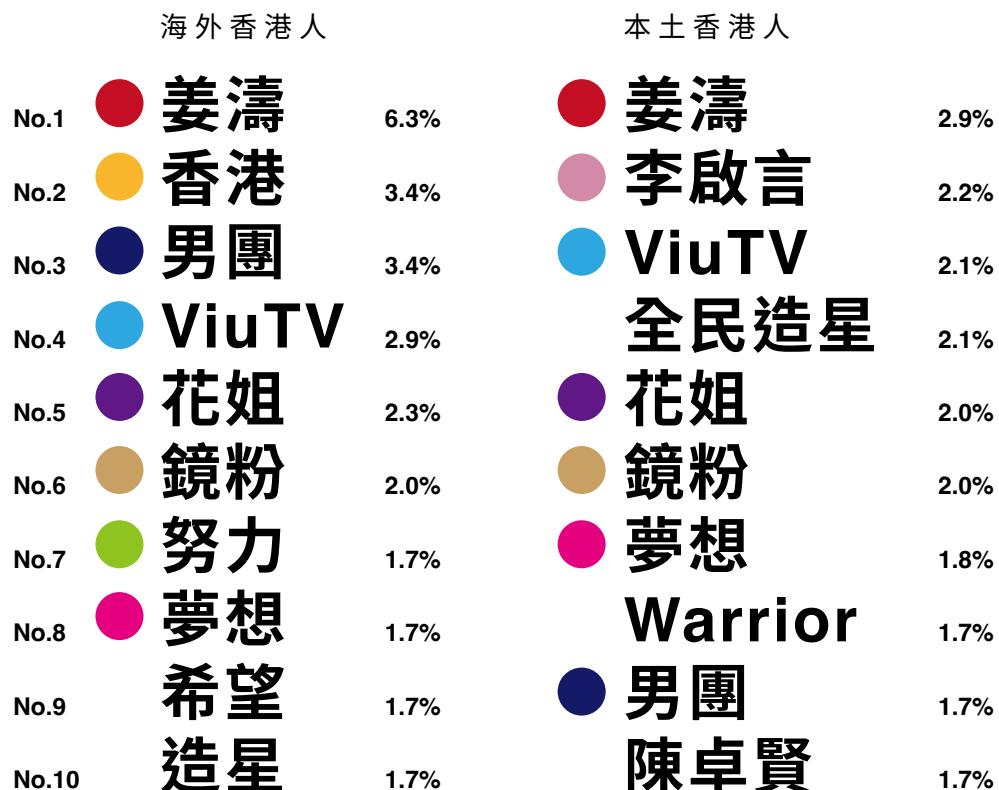
本土與海外港人如何看 *Mirror?*

本土與海外港人看 MIRROR，視角有沒有不同？

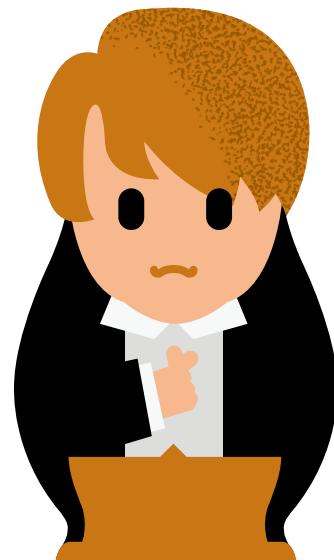
為回答這個問題，《如水》在二零二二年十月十五日至十一月二日期間，於 Facebook 和 Instagram 發帖，請網民分享提起 MIRROR 聯想到的五個詞語。感謝網民參與，我們共收到 255 個回覆，當中 242 人回答自己為香港人。其中 71 人居於海外，171 人居於香港。

收集資料後，《如水》進行基本整理，如將同一回答中重覆的字詞刪除（就算回答五次 AK 也只會當一個）、字詞間的空格統一（如 Viu TV = ViuTV）、歌手名稱統一（姜 B = 姜濤）等，最終得出本欄結果。

基於資源所限，我們無法令數據達到學術研究的嚴謹度，然而結果已足夠讓我們浮想聯翩。為甚麼不在香港的香港人有 3.4% 提到「香港」，身在香港的卻只有 1%？反而本土香港人第二想到的李啟言（2.2%）、海外香港人卻提得不多（1.1%）？還有海外港人許多提到「男團」（3.4%），本土港人卻比較少（1.7%）…… ■



| 海外香港人 | | 本土香港人 | |
|-------|--------------------|-------|------------------------|
| No.11 | ● 12子 | 1.4% | 偶像 1.3% |
| No.12 | 團結 | 1.4% | ● 盧瀚霆 1.3% |
| No.13 | ● 热血 | 1.4% | ● 演唱會 1.2% |
| No.14 | We all are | 1.4% | ● 努力 1.1% |
| No.15 | We are one and all | 1.1% | 追夢 1.1% |
| No.16 | ● 應援 | 1.1% | ● 靚仔 1.1% |
| No.17 | ● 李啟言 | 1.1% | ● 廣告 1.0% |
| No.18 | ● 演唱會 | 1.1% | ● 鏡 1.0% |
| No.19 | 追星 | 1.1% | ● 香港 1.0% |
| No.20 | ● 靚仔 | 1.1% | ● One and all 0.9% |
| No.21 | 風雨不改 | 1.1% | ● 鏡仔 0.9% |
| No.22 | 呂爵安 | 0.9% | ● 12-1=0 0.7% |
| No.23 | ● 團魂 | 0.9% | ● 12子 0.7% |
| No.24 | 意外 | 0.9% | ● 善良 0.7% |
| No.25 | ● 柳應廷 | 0.9% | ● 型 0.7% |
| No.26 | ● 盧瀚霆 | 0.9% | ● 愛 0.7% |
| No.27 | 紅 | 0.9% | ● 應援 0.7% |
| No.28 | ● 鏡 | 0.9% | ● 教主 0.7% |
| No.29 | All in one | 0.6% | ● 热血 0.7% |
| No.30 | Black mirror | 0.6% | ● 紅館 0.7% |
| No.31 | Collar | 0.6% | ● 造星 0.7% |
| No.32 | ● One and all | 0.6% | ● 團魂 0.6% |
| No.33 | Samsung | 0.6% | ● 柳應廷 0.6% |
| No.34 | 兄弟 | 0.6% | ● 煩 0.6% |
| No.35 | 勁 | 0.6% | ● 跳唱 0.6% |
| No.36 | 大叔的愛 | 0.6% | ● 跳舞 0.6% |
| No.37 | 好多人 | 0.6% | ● 其他 (比例少於 0.5%) 57.5% |
| No.38 | 年輕 | 0.6% | |
| No.39 | ● 廣告 | 0.6% | |
| No.40 | 弱智 | 0.6% | |
| No.41 | 成長 | 0.6% | |
| No.42 | 本土 | 0.6% | |
| No.43 | 真誠 | 0.6% | |
| No.44 | 電視 | 0.6% | |
| No.45 | 音樂 | 0.6% | |
| No.46 | 其他 (比例少於 0.5%) | 43.7% | |



圖片來源：MIRROR fb



二零一九年後， 追星盛載的情感和能量轉化

香港文化與社會研討會現場

文：艾雲

作為非鏡粉，對追星現場一直避之則吉，本能地抗拒一種狂迷到幾近失去理智的沉溺。今年七月七日 MIRROR 成員 Anson Lo 生日，神徒聚在尖沙咀碼頭慶賀「教主誕」，我才第一次走進追星現場——說是「追」也不準確，因為大家都知道 Anson Lo 不會出現——打風前夕，未行近，老遠已見到一片粉紅海，午後天氣又熱又駝焗，陰沉的雲像隨時要扭出水來，一大班人聚在小小的碼頭空地，摩肩接踵，人聲嘈雜。在這種看似失衡的混亂中，追星的樂趣是甚麼？

十一月五日，我坐在恒生大學何善衡樓，第十屆香港文化與社會研討會現場，頭炮主題「流行文化」，文化評論人何雪瑩、恒大社會科學系助理教授鄧鍵一和中大文化及宗教研究系講師李薇婷，交出來的兩個與 MIRROR 相關的題目恰巧主題都是關於鏡粉。彼時剛巧過了 MIRROR 成軍四周年，經歷了紅館墮屏事故和漫長的兩個月休團，九展 Viu 總部外依然人頭湧湧，熱潮未有褪色跡象。

學者在研討會上指，MIRROR 真正進入大眾視野，其實是社會運動和疫情之後的兩年間，與公民社會低潮、疫情肆虐等事件密不可分，承載的群眾情感亦複雜多元。研討會回應了我心中的疑問，追星遠不止純粹歡愉，在動蕩紛擾、政治低氣壓的時代，追星其實是「充滿怨恨地愛着」。

點解 MIRROR 帕紅？

「點解 MIRROR 帕紅？」本身也是鏡粉的何雪瑩和鄧鍵一交出的題目，是《分眾環境下的大眾構成：以「鏡粉」為個案》。所謂媒體中的分眾，指的是接收資訊的碎片化，和八九十年代人人都看 TVB 不同，全球化和社交媒體興盛帶來的資訊大爆炸，受眾會自主選擇自己愛看的，即「大家都唔知大家睇緊乜、聽緊乜」。在這樣的前提下，MIRROR 可以紅到「周圍都係」，三歲到八十無人不識，甚至變成「流量密碼」，內容經營者發布任何 MIRROR 相關內容，like 數和 reaction 都有一定保證，正是分眾時代下受眾突然高速聚焦的現象。

為了解構當中成因，何雪瑩和鄧鍵一今年四月底至五月初，招募約六十名鏡粉深入訪談，發現在聽 MIRROR 之前，接近兩成人完全無追任何偶像，一半人完全無聽香港音樂，這些人突然都在這兩年間，不約而同迷上「12 個仔」。值得留意的是，他們「入坑」的時間點，大都在二零一九年之後，「好多人話二零一九年忙緊其他嘢。」

「入坑」點可以完全不同，可能是二零二一年頭的叱咤頒獎禮，姜濤說「香港歌手可以成為亞洲第一」的瞬間，可能是《大叔的愛》、《調教你 MIRROR》，可能是在 chill club 首演 Warrior，「幾唔同都好，只要篤咗第一下，COVID 的時候好得閒，就會上網搵到好多嘢睇，太得閒自然就會睇落去。」

何雪瑩解釋，疫情下突然多了空閒時間，可以被 Viu 和 MIRROR 吸納，背後也反映「傳統流行文化工業威力依然強大」，說的是大眾傳播工具的造星方程式，一來 12 個成員形象各不同，中性的王道的，有乖仔的，也有文青或健碩的，百貨應百客，其次「免費的發牌電視台，有責任填滿 airtime」，而因為新，旗下明星不多，既然用相對低的成本捧了一堆明星出來，自然用盡。所以會發現，連續幾套劇都是 Stanley，或來來去去那些人，做晒綜藝、電視劇、電影同歌曲，好似返去以前『歌影視三棲』的年代，聽落好娘，也的確好一段時間無聽過這講法」。

於是無論入坑點是甚麼，在產業既定運作下，都會在短時間內生產大量內容可供「考古」，加上粉絲大大小小群組訊息，各種二次創作如記者會、演出剪輯的 fan cam，為劇集重配字幕、創作同人小說 … 數之不盡，源源不絕，成為豐富的明星文本，結果不論商業廣告還是粉絲應援，MIRROR 都變得隨處可見。何雪瑩透過焦點小組發現，近四成人曾每日花三小時或以上觀看 MIRROR 相關內容，數字驚人，「Gary (鄧鍵一) 仲話唔信，我話『你真係唔明』，有 12 個人，每條片睇完官方版再睇埋每個人的 focus，都起碼睇十三次啦」。

十一月五日，第十屆香港文化與社會研討會現場





文化評論人 何雪瑩

追星追甚麼

何雪瑩也發現，每當鏡粉聚在一起，總會有批評 12 子演藝水平的聲音，例如唱歌走音、舞步不齊等。入了坑，推動這股追星熱潮 *keep rolling* 的，如果不只是演藝水平，那是甚麼？

回到文首那個「教主誕」的現場，當我開始加入到排隊的行列，無論拍照的、派應援的個個都滿面笑容，「生日快樂」之聲不絕於耳，眼前交談的女士告訴我，和同伴也是剛剛排隊才認識，「邊有人鍾意排隊㗎？但排隊識到朋友吖嘛。」排隊行為本身產生社交關係和話題建立的空間，無論結伴還是獨自前來，穿花蝴蝶到處打招呼有之，自在地拍照玩電話有之，轉頭遇人搭訕又結伴排下隊，像細胞的分裂增生，一切在自然流動。

「fans 在一齊，就算偶像不在，自己做嘢都會開心。」何雪瑩的聲音拉回我的思緒，她正分享四月的「姜濤誕」銅鑼灣現場，一班 fans 也是這樣，一班人互講生日快樂已覺得好開心，「大眾繼續聚，好多時候不需偶像在場，純粹是一個 symbol……可能鍾意追星的氣氛，多於個星。」

與其說是追星，不如形容那是大型團契、聚會還比較貼切。回到引言提過的 timing，不能忽視與 MIRROR 熱潮一併發生的，是香港社會在後國安法、後疫情時代經歷的動蕩，公共言論空間迅速減少，公民社會的傳統結社形式不再，「二零一九或二零二零年後，社會好多創傷，疫症下的 isolation，都令傳統結社的方法唔 work。有無新的方法，大家去表達自己的感受，同其他人連結？」

「人們交換卡、poster ... whatever you can think of，同時可以有二、三百檔在免費分享，會讓人感嘆『呢個係咪香港？』大家都好有禮貌好開心，滿足感就是來自這些很淺層的連結，不是很深入的交往，已會令他們覺得好有滿足感。」



姜濤 *Master Class*

這種情感需要，同時剛好在這時被流行文化盛載了。何雪瑩認為是因為文化產品有其開放性，讓人可任意詮釋，以廣東歌復興熱潮為例，「近幾年好多人話，以前上一輩啲歌無 feel，新啲廣東歌有共鳴，共鳴其實是甚麼？」她在焦點小組邀請參加者挑選近年引起共鳴的歌曲，有一半人提到去年 MIRROR 的 *Warrior*，成員 Edan 的〈一表人才〉，有人覺得是情歌，但也有人覺得「我過得並不好／但是我會活著」是影射崩壞的社會現況。

同一句歌詞，每個人的理解都可以存在差異，即是所謂開放性。就算是勵志歌，近年的勵志也更偏向「光明與黑暗」並存式的勵志，承認人會失敗，但大家無論如何仍可一齊同行，「如不安伴你經過便能硬朗」（MIRROR *One and All*），「詮釋永遠是開放的」。

既開放，同時也曖昧。例如有人會認為 *Warrior* 或 *Master Class* 是講世代矛盾，令人聯想到對固有勢力的不滿，例如現時兩個免費電視台，一個代表建制，一個不是，「但當你深入同佢傾，佢又知唔係；佢哋覺得，keep 住唱廣東歌，就係忠於香港，但傾入去，中間又有好多 negotiation，係咪真係咁簡單，又唔係。」

「我們理解，追星其實是二零一九年之後，社會重建 resilience 的其中一個 project，和散步又好、燒賣關注組這些都一樣有相類似的地方。雖然那種連結的公共性，未必是同以前一模一樣。」

鏡粉作為社群

無獨有偶，中大文學文化及宗教研究系講師李薇婷的研究《韌性與任性：「鏡粉」與創傷後的香港》，進一步探討了「鏡粉」群體的韌性，在公眾輿論規範下的回應。她發現，在公眾輿論中，鏡粉通常被強調的特質，是「好多人」，和被認為是非理性的消費行為，如課金、集資應援；被肯定的，則通常與社會參與有關，如公益等。

其中一個常被強調的名詞，是「理性追星」，無論在公開報道、評論中，或是連登討論區的相關貼文中都會看見，諸如「粉絲行為，偶像買單」一類的口號，用以劃分理性和非理性的行為，但其實並沒有客觀準則，「有趣的是，追星是很 personal 的情感，但當私人情感在公眾的層面被報道追訪，大家會去規管這種狂熱，規管他們行為時，會強調一種理性和邏輯分析，和希望是有限度的愛的表述。」

她觀察到，另一堆「更具論述能力」的公開評論，會強調鏡粉群體的能動性，例如何桂藍在 47 人案庭上哼姜濤〈蒙着嘴說愛你〉的「So I say I love you……」，以致 Warrior 中被解讀成挑戰固有勢力的歌詞，後來一度傳被港台列為禁歌，都令外界在社會崩壞、致治高壓時期中，將「鏡粉」和公眾議題、政治事件聯想在一起。

鏡粉群體對待公眾規管和標籤有不同回應，「會透過 . . . 對鏡粉負面的新聞報道，決定其社群的 rules 是怎樣，例如連登討論區中置頂的『粉絲行為，偶像埋單』提示。其他反應如已停運的「我老婆嫁左比 MIRROR 導致婚姻破裂關注組」，會承認鏡粉的「非理性消費」形象。但牽涉到政治事件時，「鏡粉都會回覆，說不太希望 MIRROR 同政治漩渦拉上關係。」

圖片來源：MIRROR fb



令公眾輿論與鏡粉群體能見度達至高峰的，是 MIRROR 今年七月原定紅館舉行的十二場演唱會，在第四晚發生的墜屏嚴重事故，舞者李啟言（阿 MO）傷重留院至今。政府事隔逾三個月才釋出調查報告，期間公眾輿論對鏡粉態度更趨嚴苛，連登出現「盲反鏡 bingo」，鏡粉群體在大眾輿論下變得警惕，「這班鏡粉在最高的 resistibility 下，對公眾的回應通常是反諷，或成立新的社群規矩，以修復其社群組織。」

李薇婷亦觀察到，不少網民會將尋找公義的責任指向鏡粉群體，而鏡粉本身則或因「好驚比人鬧」，而自我調節和檢討，阻止了群體的能動性。例如「*viu please do your job*」和「*safe show for mirror and all*」兩個在墜屏事故後公開發言、聯署的專業，都已相繼停止更新或關站。

她認為，在後運動時期，個體透過投身「鏡粉」修復過去的創傷；而鏡粉作為社群，任性的追星行為面對公眾輿論規管時，則會作出調節，「因為公眾對鏡粉有一定期望，期望他們應代阿 MO 擡公義，而且把這公義，連接成後運動的一個重點，覺得他們應該做多啲。過往的 fans 無受過這種要求。透過把鏡粉劃成他者，批判他們的任性，最終這班公眾，或參與討論的群眾，都得到了某種後運動創傷修復的功能，就是可以決定一個更理想的社會，或更理想的群體形態是甚麼。」



中大文學文化及宗教研究系講師李薇婷

仲講 MIRROR，悶唔悶？

這是前往研討會之前心中的疑問，MIRROR 自 ViuTV 的《全民造星》出道都已是二零一八年的事，感覺像是上個世紀。不過轉念一想，他們紅起來原來又只不過是這一兩年的事，如主持該討論環節的中大文化及宗教研究系教授彭麗君言，了解 MIRROR 熱潮，也是理解社會這幾年發生甚麼事的一塊鏡。

「是二零一九年後，經歷二零二零、二零二一去思考創傷和重建的關係 . . . 兩份論文着重在群體的一致性，同時當中的情感非常 diversify，我看到好多恨和好多愛，這種狀態好表達到一個社群應該有的 diversity。」

鏡粉的圈子有不同大大小小群組，每個成員有官方 TG group，從中分裂的群組更是不計其數，是非爭議少不免。但對外時鏡粉大多對鏡粉社群有不同程度的維護，例如有時他們會強調，自身言論不代表其他鏡粉，何雪瑩也說，鏡粉飯圈「日日都嗌交，但有時對住成個 MIRROR 的 hater，會槍口一致對外。組織內部會不斷分裂，志同道合的人會走在一起，基本上人類組織會出現的問題，在鏡粉圈都會出現」。 ■

圖片來源：MIRROR fb



研 討 會 近 百 人 出 席

創辦人呂大樂： 香港研究 仍有大把題材可做

香港教育大學亞洲及政策研究學系教授呂大樂（中）



香港社會與文化研討會始於二零零一年，由一眾熱衷香港研究的學者每兩年舉辦一次，專為香港研究提供跨院校、跨學科及跨世代的學術交流，讓粵語發表、中文書寫的學者有專屬的發表論壇。上屆研討會因疫情關係以線上形式舉行，所以已是事隔四年再辦實體，吸引近百人到場。今屆研討會除了「流行文化」，另設有「鄉郊島嶼」、「知識思想」、「脆弱社會」和「數碼技術」主題。

每個主題講者發言後，設有討論和觀眾問答環節。討論最熱烈的是「知識思想」環節，共發表了三份研究，題目包括「學生作為解殖者：1960-1970 年代的《學聯報》」、「新左翼國際主義、離散中華民族主義及吳仲賢的安那其願景」及「金庸的國族思想：《明報》中的「文革」話語」，有觀眾質疑明報社論並非全出自金庸手筆，也有人問在今時今日的香港討論安那其主義的啓示，及吳仲賢在政治主張上的轉變等。

其他社會向的研究包括，周思中追溯殖民管治下的沙頭角地理，本身是南丫島民的梁寶山，在「明日大嶼」背景下做島嶼研究，反思發展為島民生活帶來的衝擊和挑戰，梅窩居民兼土地教育基金總幹事龍子維介紹大嶼山農業史。中大學者陳盈研究疫情下劏房戶的糧食短缺與精神健康的關係；鄧鍵一和浸大學者袁瑋熙研究社會穩定性對青年選擇工作、生活模式的影響，嶺大學者譚以諾，則研究在近年本土創意產業似乎出現復興時，創意勞工的社會脆弱性有無改變。另外，亦有學者研究疫情下的 factchecker 如何構建事實，及香港互聯網使用者的數據素養。

學生作為解殖者 1960–1970年代的《學聯報》

李祖業 香港恒生大學社會科學系
唐健朗 倫敦大學資訊研究系



研討會總結時，有份在二十年前開始舉辦文化與社會研討會的香港教育大學亞洲及政策研究學系教授呂大樂憶述，當年與友儕聚在一起，在他家天台飲住酒，對了一句「極其苦悶，不知如何是好」，興起辦粵語發表為主研討會的念頭。歷年有不少有趣題目，如麥嘜、陳慧琳，亦有不少議題與社會事件相關，如七一遊行、蘋果日報現象、社會運動等，那是政治傳播學作為顯學的年代，時移世易，今日看似是最壞的年代，學術研究還可以如何走？

「做研究或做知識探索，常會遇到好似唔知點行的處境，二十年前也是這樣，只是原因有點不同，現在政治、文化環境變了，是否代表無得行、無題材？今日見到，仍有大把題材可做。宏觀大環境的變化，就算有時撩住撩住痛，亦可能刺激我們重新審視過去認為理所當然的東西。香港的文化研究，必不可少的是庶民、平民的角度，日常生活普通人感受的東西，都想重視和研究，背後總有些道理，這觀點仍是香港研究很寶貴的地方。」

「做文化、社會研究，最終想做甚麼？是想有 impact，是你去同個街坊講，佢會覺得都有過癮的地方，有得着。」 ■

香港・世界 大事回顧

8/2022-10/2022



《暗房夜空》▼

AUG

2

美國眾議院議長佩洛西無視中共強烈反對訪問台灣，與總統蔡英文會面。中共連日在台海周邊進行軍事演習，五支導彈落入日本經濟水域。

9

Facebook 專頁「公務員 Secret」兩名管理員被香港警察國安處以涉嫌「煽動罪」拘捕，另外五名公務員亦因涉及相關貼文而被警察調查，當中兩人被指涉嫌「詐騙」拘捕。

9

黨媒《大公文匯網》點名七名商台主持人，包括林海峰、盧覓雪及阮子健等，指他們「散播反政府、憎恨中央及特區政府」訊息。

10

多家傳媒報道，首部獲得金馬獎年度「最佳動畫短片」獎的香港動畫《暗房夜空》，因片中有不足一秒「佔領運動」的片段，在香港一個活動上映前被電檢處要求刪減該幕，創作者及主辦單位不接受要求，取消放映。

11

統計處公布二零二二年中期人口臨時數字，相比前一年有約 11.5 萬人離港，而居港人口只有 729 萬人，較在二零一九年底的人口 750 萬人，減少 21 萬人。

12

愛沙尼亞和拉脫維亞宣布退出「中國與中東歐國家合作機制」。

31

拖延近一年後，聯合國人權事務高級專員辦公室發表新疆調查報告，指區內維吾爾人，因與海外聯繫或宗教信仰而被中國拘禁。報告結論指北京或涉嫌犯下「危害人類」罪行。

SEPT

5

香港警方以涉嫌「虛假文書」，先後拘捕多名向市民簽發「免針紙」的私人醫生，此外，警方亦以涉嫌「串謀詐騙」拘捕多名通過上述醫生取得「免針紙」的公務員。

6

烏克蘭在東北部哈爾科夫州展開反攻，向伊久姆、庫皮揚斯克推進至少二十公里。

8

在位七十年的英女王伊利沙伯二世逝世，享耆壽九十六歲，查理斯三世繼位。英國在十九日舉行國葬前，全國進入哀悼期，最少二十五萬民眾排隊超過十多小時，進入西敏廳瞻仰靈柩。

10

五名在羊村繪本案中被控煽動刊物罪的前香港言語治療師總工會幹事，被裁定罪名成立，判囚十九個月。扣除還押時間，各人於約一個月後獲釋。



伊朗連續多日大規模抗議。圖片來源：維基百科

21

俄羅斯公布軍事動員，增兵三十萬人持續侵略烏克蘭。

23

記協委託香港民意研究所進行「2021年度新聞自由指數調查」結果公布，公眾人士及新聞從業員分別給予的新聞自由分數都持續下跌，指數中跌幅最大的部分反映受訪者認為香港傳媒立場偏向單一，不再多元。

16

伊朗一名女子涉違反頭巾法，被道德警察拘留期間宣告死亡，觸發連續多日的大規模抗議浪潮。

19

連日有大批香港市民在英國領使館外悼念英女王。香港的黨媒批評有人戀殖。此外，一名男子在使館外演奏《願榮光歸香港》被警方以煽動罪拘捕。有警員亦將外圍市民的燭光弄熄。

26

香港放寬入境檢疫條件，在「0+3」安排下，入境者不需再在酒店隔離。

OCT

5

著名香港作家李怡在台北逝世，享年八十七歲。他於一九七零年創立親共雜誌《七十年代》，但之後立場轉為反共，在《蘋果日報》擔任主論壇版主編，亦曾多次刊登支持本土派文章。



李怡

8

連接克里米亞半島及俄羅斯本土的克里米亞大橋發生爆炸，部份路面倒塌。



北京四通橋有人掛起橫額示威。圖片來源：Twitter

11

在《明報》連載諷刺漫畫的尊子，接連被警方及勞福局局長孫玉菡批評其內容「損害警隊形象」及「不盡不實地挖苦」。

13

北京四通橋有人掛起橫額示威，其中一幅寫上「不要核酸要吃飯，不要封控要自由，不要謊言要尊嚴，不要文革要改革，不要領袖要選票，不做奴才做公民。」另外一幅橫額就寫上「罷免獨裁國賊習近平」等字眼。其後有其他中國民眾及海外中國留學生以塗鴉及張貼海報響應。

14

記協因政治壓力，停止出版香港言論自由年報。一群匿名新聞工作者通過國際記者聯盟另行發表報告，指去年多間媒體被逼停辦，部份從業員自行成立小型媒體，或在海外營運。此外，報告亦提及市民言論自由受限，如有人只因分發傳單、或高呼口號等而被當局以國安罪行起訴及定罪。

16

香港示威者在曼城中國領事館外示威期間，有中共官員破壞示威牌及襲擊香港示威者，更一度將示威者拖進使館範圍內。



曼城中國領事館官員破壞示威牌及襲擊香港示威者。
圖片來源：BBC 片段截圖

21

郭卓堅就政府廢除被捕醫生發出的「免針紙」的行為提出司法覆核並勝訴，但政府之後隨即以「先定立後審議」方式，在立會有機會討論前，由特首會同行政會議立即通過並生效。郭卓堅再就此提出覆核則敗訴。

22

中共二十大閉幕。會上前總書記胡錦濤突然在傳媒面前被人帶離會場，新華社其後指他身體不適，事件引起外界揣測。而會後公布的二十大政治局常委名單，習近平派系佔大多數，習亦一如所料連任總書記。



二十大閉幕，胡錦濤突然被人帶離會場。

圖片來源：CNA 片段截圖

25

辛偉誠取代任期只有四十九日的卓慧思，成為英國首名亞裔首相。



辛偉誠

26

據加拿大廣播公司報道，皇家騎警已對多倫多地區有三間中共海外警署的指控展開調查。另外，加國統計局公布二零二一年人口普查中，超過八萬人將「香港人」列為自己的族裔或文化背景。

29

南韓首爾梨泰院發生人群推擠事件，超過一百五十人死亡。 ■

▲



梨泰院人群推擠事件。

圖片來源：ABC News 片段截圖

8/2022 - 10/2022

外媒觀點整理



香港特區政府近期嘗試「講好香港故事」，不過外媒較關心的就可能是後國安法年代，本來自由開放的香港流行文化與生活有否受到衝擊。



七月二十 MIRROR 演唱會大螢幕墮下。圖片來源：維基百科



英國廣播公司

七月底 MIRROR 演唱會墮屏事件成為國際新聞。BBC 於八月初發表一篇報道，分析在後國安法年代，香港人如何視廣東歌為慰藉及尋找身分認同。

文章提及 MIRROR 的崛起象徵廣東歌復興，也提到二零二一年，根據串流平台 KKBOX 的數字，廣東歌的播放增加了 25%，而最熱門的十首歌，有八首是 MIRROR 及其成員的作品。

有受訪者表示，在香港生活令人沮喪，不少家人或朋友離開，自由亦失去了，故看到 MIRROR 這隊本地組合發揚光大是難能可貴的事。文章特別提及不少香港歌手，特別是較老一輩的明星，早已集中發展中國市場。

最後。該文指意外之後，MIRROR 的發展如同這城市的未來一樣充滿不確定，雖然廣東歌仍然是香港人表達的渠道，但亦有官員曾經批評有人借文藝搞「軟對抗」。

The Washington Post

華盛頓郵報

羊村案為九七年後首宗煽動刊物個案，判決後《華郵》編輯部發表社評，指香港當局將港英時代的煽動罪行「武器化」，以鎮壓反對者。文章指去年十二月警方在另一案件獲法庭確認可對相關罪行有更大調查權後，已有不少人包括古思堯和旁聽師因此罪受刑。更早以前《蘋果日報》及《立場新聞》則被控以相關罪行而停運。社評在字眼上更用上「北京及香港的傀儡政府」一詞，指為抑制異見者，港府連兒童繪本都不放過。

特區政府對此文反應強烈，政務司司長陳國基其後去信《華郵》表明強烈譴責，指社評毫無根據。陳亦相當「公平」，同樣有去信《華爾街日報》就羊村案的相關評論文章表達強烈譴責。



羊村繪本



七月二十二日，國安處高級警司李桂華手持羊村繪本見記者。圖片來源：維基百科

Bloomberg

彭博通訊社

除上述有關羊村案的文章，陳國基亦就彭博一篇有關《蝙蝠俠：黑夜之神》中止在戶外放映的報道寫信反駁。

在該文最初版本，彭博報道電影取消放映後提及新的電檢條例容許電檢處突擊檢查放映電影的處所。不過帳戶其後更新，引述主辦單位指電檢處是認為《蝙蝠俠：黑夜之神》暴力程度不適合在戶外放映。該片於二零零七年在香港拍攝，之後亦有於香港上映，但就沒有在中國放過。

該報道亦提及今年八月，電檢處要求獲得金馬獎最佳動畫短片獎的《暗夜房夜空》提交剪輯版本以在一個活動放映，但創作者拒絕，最終放映取消。該短片包括了一秒雨傘運動畫面。

同樣是彭博，十月一日發表的評論由前《南華早報》及《彭博社》編輯 Matthew Brooker 撰寫。在香港居住二十年後回到老家英國的他表示，香港近年急劇轉變的環境令人感到窒息，加上眾多隨意執行的防疫措施，令他回到倫敦後，深感終於可以呼一口大氣。

他指出在香港，想要一般地生活都不是太容易。例如看足球比賽，會有警察錄影以防有人唱國歌時不敬，在公園與朋友談天會被票控違反不科學及隨意執行的社交距離措施。然後就連為在英領館外為英女王點起燭光，也會有警員將其淋熄。

雖然他承認這只是剛回到英國的早期印象，再過幾個月後面對嚴寒冬天或會有其他想法，而且英國亦有眾多社會問題，但他指在民主國度，錯誤會被糾正，政府亦要面對傳媒。文末，Matthew Brooker 提到雖然英國百物騰貴，來自香港的新移民生活要面對許多困難，但正如幫他裝嵌家具的阿爾及利亞裔技工所言：「（最少）你在這裡可以生活。」



《蝙蝠俠：黑夜之神》



半島電視台

八月以來，香港多次放寬防疫措施，但相對海外多個國家，仍然有相當多要求。半島電視台一篇報道就指出特區政府措施下，支持二零一九年反修例運動的黃店、位於旺角的申子居酒屋，在七月至八月期間曾被警員以檢查食客疫苗紀錄為名被調查五次。

雖然報道指該餐廳已增加員工專責查看顧客紀錄，但七月中仍因一名食客未能出示紀錄而被禁營運晚市堂食半個月，損失數十萬元生意額。店方受訪時指，即使已在社交媒體上保持低調，但仍因政治立場被當局針對。親政府媒體另一方面也批評不遵守防疫措施的處所有張貼反修例海報，是「散播分離主義」。

另一名受訪者亦指因香港防疫政策及當局與親政府媒體的針對，而結束營運十年的飲食業務，轉到台灣重新營業。



八月十二日申子居酒屋
圖片來源：申子居酒屋 fb



有線新聞網絡

九月英女王去世後，英國駐港領使館外連日有大批港人前往憑弔。美國有線新聞網絡報道，一名在使館外的男子用口琴演奏《願榮光歸香港》後，現場有人叫「香港人，加油」，之後該名姓彭的吹口琴者就被警方以煽動罪拘捕，其後獲保釋。

報道特別提及該條於一九三八年生效的法例，起初是英國殖民當局針對親中國團體及刊物而設立，原文將煽動定義為對英女王或其子裔，及香港政府「帶來憎恨」，但此條例數十年來一直未曾使用，直至二零二零年才被港府借屍還魂 (revived)。文中亦提及，聯合國人權事務委員會今年七月亦曾要求港府廢除該「影響市民言論自由」的法例。

同一篇報道亦提到香港人對英女皇離世的悼念，為近年香港難得一見容許民眾聚集的事件，不少受訪者對記者表示，認同此是另一種方式的抗議。 ■



七月十二日英國駐香港總領事館外
圖片來源：UK in Hong Kong

8-10月 流散港人社群 活動記錄

香港



世界

HONG KONG

THE WORLD

社交網路流行前，活動要宣傳，主要途徑之一是報章雜誌的 listing。讀者會將報紙放在茶几上，執起雙頭筆，圈出感興趣的活動。「係呢個啦！」一家大細或情人（或一個人）周末便有活動。

如今活動以網路發布資料，listing 再無需要。可是 listing 實在還有一個作用，鮮為一般人所知但意義非凡，那就是為曾經發生過的事留下紀錄。今日的學者要研究香港戰後以至開埠以降的歷史，比如說三十年前哪裡有過甚麼研討會、五十年辦過的展覽叫甚麼名字，listing 都是重要的資訊來源。

我們要問，如此一來，三十年五十年後，學者要研究 2022 年的香港，該去哪裡查找資料？網路可以是答案，但經歷過《立場》和《蘋果》以至「香港電台」等的資料失佚，我們現在應該都會發現，網路資訊靠不住。五十年前網路連影都未見，誰又敢肯定五十年後它且尚存？

這就是「流散港人社群活動記錄」的起源。

作為第一本流散港人實體雜誌，《如水》將每期用紙張與油墨，為香港流散社群活動做 listing。這清單將記錄上季世界各地發生過的港人活動。當然我們在此也不得不為「活動」做個簡單定義：

- 容許公開參與（朋友吃飯不算）
- 於現實世界發生（網路聯署不算）
- 與香港公共利益相關（某酒家大酬賓不算）
- 在香港以外地區舉行（香港本土活動的話怎麼都記不完）
- 須由香港人主辦，或以香港人為主要參加者。

此外便無其他條件，性質上，無論是政治還是文化活動，《如水》都希望記載，因為這是香港人歷史的一部分。

今期記錄的是二零二二年八月到十月期間舉行的活動，共有九十七項之多，遍布十二個國家共五十六個城市。雖然編輯部也會自行搜尋資料，但全球活動眾多，恐怕難以盡錄，所以在此也呼籲網民特別是主辦人、參加者將你所知的活動，用網路表格 (<https://forms.gle/3CKzbyqz1JeMTGaL9>) 向我們報料。只要能記載的，我們都會盡力記載。■

| 日期(開始) | (結束) | 國家 | 城市 | 主辦單位 | 活動 |
|--------|-------|-----|------|---|---|
| 7月21日 | 8月13日 | 澳洲 | 布里斯本 | HKIA Brisbane | 布里斯本香港電影節2022 |
| 8月6日 | | 英國 | 倫敦 | Hong Kong Watch | 香港本色放映會及分享會 |
| 8月6日 | 8月8日 | 美國 | 三藩市 | NorCal HK Club 北加州香港會 US HongKongers Club 香港人會館 Hong Kong Affairs Association of Berkeley We The Hongkongers World Affairs | 布里斯本香港電影節2022 |
| 8月13日 | 8月27日 | 美國 | 三藩市 | 澳港聯 Australia Hong Kong Link 澳洲維港 Victoria Hongkongers Association HKIA Brisbane Australia Capital Hong Kong Association 澳洲首都香港協會 Adelaide Stand with Hong Kong 西澳香港人協會 Association of Hong Kongers in Western Australia Tashker | 少年電影放映會 |
| 8月14日 | | 美國 | 洛杉磯 | FAPA LA分會 大洛杉磯台灣會館 | 全美連線、抗議中國霸權 大洛杉磯抗議活動 |
| 8月14日 | | 美國 | 紐約 | Students For Hong Kong Hong Kong Student Advocacy Group at NYU NY4HK - New Yorkers Supporting Hong Kong Lion Rock Café Hong Kong Liberation Coalition - HKLC We The Hongkongers | 少年電影放映 |
| 8月20日 | | 英國 | 雷丁 | Reading UK Stands with Hong Kong | HONG KONG IS A POLICE STATE PHOTO EXHIBITION |
| 8月20日 | | 英國 | 曼徹斯特 | 香港文化社 | 香港淪陷展覽 |
| 8月26日 | 8月31日 | 英國 | 伯明翰 | 英倫好鄰舍教會 | 革命，進行中。 亞洲人權藝術展 |
| 8月27日 | | 英國 | 諾定咸 | 香港文化社 | 香港淪陷展覽 |
| 8月27日 | | 英國 | 紐卡素 | Newcastle Stands With Hong Kong | 解構香港歷史及探討海外抗爭前景 |
| 8月27日 | | 澳洲 | 坎培拉 | Australian National University | Revolution of our times Film Screening + Q&A |
| 8月27日 | | 澳洲 | 雪梨 | 澳港聯Australia-Hong Kong Link Sophie Mak | 體驗香港 |
| 8月27日 | | 加拿大 | 卡加利 | Echo Theatre | 香港文化節 |
| 8月28日 | | 美國 | 華盛頓 | 粵語文化學校 | 學廣東話 Meet and Greet |
| 8月28日 | | 英國 | 雅息特 | EXE-HKers Action | NEVER FORGET 我們不會忘記 8.31 |

| 日期(開始) | (結束) | 國家 | 城市 | 主辦單位 | 活動 |
|--------|-------|-----|---|--|--|
| 8月28日 | | 加拿大 | 多倫多 | 光復香港廣場 | 光復香港廣場 手足自發快閃集會 |
| 8月28日 | | 台灣 | 臺北 | 漂留寄 | 吾知想點 |
| 8月29日 | 8月31日 | 英國 | 碧仙桃 | 真・香港人在 Bristol | 毋忘太子恐襲集會 及人鏈警暴展示 |
| 8月29日 | 8月31日 | 蘇格蘭 | 鴨巴甸 格拉斯哥 愛丁堡 | 蘇格蘭香港人 | 【八三一，打死人?】街站 |
| 8月31日 | | 美國 | 洛杉磯 | 洛杉磯香港論壇 | 831 悼念晚會 |
| 8月31日 | | 美國 | 華盛頓 | DC4HK - Washingtonians Supporting Hong Kong | 8.31三週年 - 公眾教育行動 |
| 8月31日 | | 英國 | 僑福 | Guildford stands with Hong Kong | 831「廝殺列車」悼念會 |
| 8月31日 | | 英國 | 倫敦 | Hongkongers in Britain 英國港僑協會 Democracy for Hong Kong - D4HK Hong Kong ARC Fight for Freedom, Stand with Hong Kong Museum of Hong Kong 香港繆詩菴 | 831 倫敦集會 |
| 8月31日 | | 英國 | 利物浦 | Liverpool Hongkongers Alliance | 8.31 三週年快閃默站 |
| 8月31日 | | 英國 | 列斯 | 列斯手足連線 | 8.31 列斯香港人集會 |
| 8月31日 | | 英國 | 曼徹斯特 | Manchester stands with Hong Kong | 8.31 反警暴人鍊活動 |
| 8月31日 | | 英國 | 劍橋 | 劍橋中學生 | 831 劍橋集會+音樂分享 |
| 8月31日 | | 英國 | 伯明翰 | 英倫好鄰舍教會 | 「念念不忘 必有迴響」 伯明翰 831 哀悼集會 |
| 8月31日 | | 加拿大 | 列治文 | 陸奧製作 | 無忘831 +女神誕生3周年 (街站) |
| 8月31日 | 9月3日 | 加拿大 | 溫哥華 | 溫哥華手足 | 「捍人權・反警暴」街站 及社區討論會 |
| 9月3日 | | 加拿大 | 卡加里 | Friends of Hong Kong Calgary | 悼念香港死難烈士 聲討港共黑警暴行 |
| 9月3日 | | 澳洲 | 墨爾本 | 澳洲維港 Victoria HongKongers | 澳洲維港 中秋迷你嘉年華 |
| 9月4日 | | 英國 | 曼徹斯特 | 捍衛港人陣線 | 聲討中共、港共破壞國際秩序 「198964、199771、 2019831、2019101」 |
| 9月9日 | 9月10日 | 英國 | 倫敦 | 英國香港書展 | 第一屆英國香港書展 |
| 9月10日 | | 加拿大 | 溫哥華 | 溫哥華手足 | 毋忘初心。抗爭之路 |
| 9月10日 | | 美國 | 聖迭戈 | 香港節 | 香港節 聖地牙哥站 |
| 9月10日 | | 德國 | 柏林 杜斯多夫 法蘭克福 海德堡 史特加 慕尼黑 | Hongkonger in Deutschland e.V. 香港人在德國協會 | 中秋_香港人飯聚 |

| 日期(開始) | (結束) | 國家 | 城市 | 主辦單位 | 活動 |
|--------|--------|-----|--|--|--|
| 9月11日 | | 加拿大 | 多倫多 | 光復香港廣場 | 願榮光歸香港 香港國歌快閃集會活動 |
| 9月12日 | | 挪威 | 奧斯陸 | Norwegian Taiwanese Friendship Association Norwegian Uyghur Committee Green Party Green List Hong Kong Committee in Norway Norwegian Tibet Committee | Full-day seminar on China @ Chateau Neuf Oslo |
| 9月14日 | | 美國 | 州學院 | Students For Hong Kong We The Hongkongers Penn State Students For Hong Kong | 少年電影放映會 |
| 9月18日 | | 英國 | 曼徹斯特 | HongkongFlag Team and Community Connections | 曼城港裔族群 向女王致意 |
| 9月24日 | 9月25日 | 加拿大 | 卡加利 | 愛民頓香港民主陣線 | 加拿大卡加利《香港本色》放映會及分享會 |
| 9月24日 | 10月29日 | 英國 | 倫敦 伯明翰 雷丁 列斯 錫菲 愛丁堡 碧仙桃 斯文敦 珀斯 | 因為愛所以革命 Love in the Time of Revolution | 《因為愛所以革命》放映 |
| 9月25日 | | 加拿大 | 卡加利 | Echo Theatre | 《消失的檔案》電影放映會 |
| 9月25日 | | 加拿大 | 萬錦 | Torontonian Hongkongers Action Group | Canadians' Memorial Service For Our Queen in Markham |
| 9月27日 | | 加拿大 | 多倫多 | 光復香港廣場 | 支持〈香港議會〉 |
| 9月28日 | | 加拿大 | 多倫多 | 光復香港廣場 | 〈毋忘928〉佔領中環公民抗命運動 |
| 9月30日 | 10月2日 | 英國 | 倫敦 | Artvocate The Holy Art NGO DEI | Not on paper |
| 10月1日 | | 加拿大 | 多倫多 | Assembly of Citizens Canada-Hong Kong Link Democratic Party of China-Canada Committee East Turkistan Association Canada Federation for a Democratic China Formosan Association for Public Affairs Human Rights Manifesto RTYC Toronto Toronto Association for Democracy in China 多倫多支持中國民運會 Taiwanese Human Rights Association of Canada (THRAC) (THRAC) Tibetan Women's Association of Ontario | 「十月國殤日 反抗中國共產黨」遊行集會 |

| 日期(開始) (結束) | 國家 | 城市 | 主辦單位 | 活動 |
|---------------|-----|-----------------------|---|---|
| 10月1日 | 加拿大 | 溫哥華 | Friends of Canada and India Foundation Global Pinoy Diaspora Canada Students of Free Tibet Vancouver Uyghur Association 溫哥華中國自由民主人權促進會 溫哥華支援民主運動聯合會 | 「Resist China 齊齊抗共」集會 |
| 10月1日 | 加拿大 | 卡加利 | Friends of Hong Kong Calgary 中國民主促進會 中國民主黨 | 「十一」國殤日 卡城中領館反共示威集會 |
| 10月1日 | 日本 | 東京 | 中華人民共和國建國記念日 抗議示威實行委員會 | 中華人民共和國 建國記念日抗議示威 |
| 10月1日 | 英國 | 倫敦 | Hong Kong Aid UK 港援 Power to Hongkongers 香港思源 Free Tibet Tibetan Community UK Global Alliance for Tibet & Persecuted Minorities - GATPM Stopuyghurgenocide Uyghurs Ukc The World Uyghur Congress | 【十月一·抗中共】 倫敦多族聯合遊行集會 |
| 10月1日 | 英國 | 利物浦 | Liverpool Hongkongers Alliance | 10.1 “國殤”活動 - 向 [中國製造] 說 “不” |
| 10月1日 | 英國 | 諾定咸 | Nottingham Stands With Hong Kong | 101 活動 - 101 Shames of China 中共的 101 道黑 |
| 10月1日 | 英國 | 伯明翰 | Birmingham HongKongers 英倫好鄰舍教會 Hongkongers in Britain 英國港僑協會 丘文俊 - 前沙田區議會議員 許銳宇 - 前沙田區議會議員 | 《全球聯合反極權， 斷絕中共姊妹城市關係》 遊行及集會 |
| 10月1日 | 英國 | 碧仙桃 | 真·香港人在 Bristol | 10.1 抗共反極權集會遊行 |
| 10月1日 | 英國 | 愛丁堡 | 蘇格蘭香港人 Scottish Hongkongers Stand 4 Uyghurs | 抗極權！斷絕姊妹城市！ |
| 10月1日 | 英國 | 雅息特 | EXE.HKers Action | 10.1 賀佢xx 「全球反共 抵抗滲透」 |
| 10月1日 | 英國 | 僑福 京士頓 雷丁 薩頓 | Guildford UK Stands with Hong Kong Reading UK Stands with Hong Kong Sutton 藝文社 | 全球反共 抵抗滲透 |
| 10月1日 | 英國 | 紐卡素 | Newcastle Stands With Hong Kong | Newcastle十一抗極權： 斷絕中共姊妹城市集會 |
| 10月1日 | 英國 | 曼徹斯特 | 捍衛港人陣線 Hong Kong Indigenous Defence Force | 曼徹斯特 10.1 反共大遊行 |
| 10月1日 | 英國 | 列斯 | 列斯手足連線 | 「Anti-Totalitarian 反極權大遊行」 |
| 10月1日 | 英國 | 錫菲 | Re Water | 十·一「殤」遊行 【抗極權反中共· 終止姊妹城市關係】 |

| 日期(開始) (結束) | 國家 | 城市 | 主辦單位 | 活動 | |
|---------------|--------|-------|--|---|---------------|
| 10月1日 | 美國 | 華盛頓 | DC4HK - Washingtonians Supporting Hong Kong | Oct 1st Global Day of Action DC Protest | |
| 10月1日 | 澳洲 | 聖盧西亞 | Hong Kong Protection Against Chinese Expansion - Queensland Chapter | 中共滲透 · 赤化澳洲 | |
| 10月1日 | 荷蘭 | 阿姆斯特丹 | Netherlands for Hong Kong | Global Day of Action (集會) | |
| 10月1日 | 法國 | 巴黎 | 非洲香港法國聯盟 AHKF , Le Comité pour la Liberté à Hong-Kong 居法港人撐香港 En Solidarité avec Hongkong 及其他 | Global Day of Action (集會) | |
| 10月1日 | 美國 | 三藩市 | Chinese Democratic Education Foundation 中國民主教育基金會 NorCal HK Club - 北加州香港會 San Francisco Regional Tibetan Youth Congress US Hongkongers club 香港人會館 Hong Kong Affairs Association of Berkeley 及其他 | 三藩市十一抗議 | |
| 10月6日 | 美國 | 柏克萊 | Hong Kong Affairs Association of Berkeley | 《憂鬱之島》柏克萊放映 | |
| 10月11日 | 台灣 | 臺北 | 香港邊城青年 Hong Kong Outlanders | 時代錄 香港系列電影放映會 《香港本色》 | |
| 10月13日 | 奧地利 | 維也納 | StadtKino Wien Stand with Hong Kong Vienna | Blue Island (憂鬱之島) Screening in StadtKino! | |
| 10月16日 | 英國 | 曼徹斯特 | Hong Kong Indigenous Defence Force 捍衛港人陣線 | 包圍中共領事館行動 | |
| 10月16日 | 加拿大 | 多倫多 | CHIME Canada | 緣路山旮旯 多倫多首映場 及「與導演對談」 | |
| 10月16日 | 加拿大 | 本拿比 | 溫哥華街坊會 Vancouver Kaifong Association | 十月行山賞楓 | |
| 10月16日 | 加拿大 | 多倫多 | Somebody 佚名 | 反抗港共大外宣 踩場:加拿大「大地之旅」 攝影展 | |
| 10月20日 | 10月23日 | 澳洲 | 墨爾本 悉尼 布里斯本 阿德萊德 珀斯 坎培拉 | n/a | 電影放映 緣路山旮旯 |
| 10月21日 | 美國 | 洛杉磯 | 洛杉磯香港論壇 | 羅冠聰 洛杉磯座談及簽書會 | |
| 10月23日 | 英國 | 伯明翰 | Birmingham Hongkongers | 《伯明翰反暴力人鏈行動》 | |

| 日期(開始) | (結束) | 國家 | 城市 | 主辦單位 | 活動 |
|--------|-------|-----|------------------|---|---|
| 10月23日 | | 英國 | 曼徹斯特 | Hong Kong Indigenous Defence Force 捍衛港人陣線 | Hongkongers assemble - 10月23日 香港人緊急集結 |
| 10月23日 | | 英國 | 列斯 | HongKongers in Leeds 列斯手足連線 | 列斯撐曼城聲援行動 Leeds Stands With Manchester Operation |
| 10月23日 | | 英國 | 倫敦 | Britons in Hong Kong Hong Kong Aid 港援 Free Tibet 英倫好鄰舍教會 Hong Kong Liberty Global Alliance for Tibet & Persecuted Minorities - GATPM | 倫敦聲援遊行 |
| 10月23日 | | 英國 | 雷丁 | Reading UK Stands with Hong Kong | 雷丁反暴力人鏈行動 |
| 10月23日 | | 加拿大 | 多倫多 | 光復香港廣場 | 聲援英國曼城遇襲手足 要求調查中共秘密警察 |
| 10月23日 | | 英國 | 白禮頓 | Hongkonger in Brighton 香港人移居英國 | 聲援曼城手足行動 |
| 10月23日 | | 英國 | 諾定咸 | Nottingham Stands With Hong Kong | 臨時集會聲援曼城受襲港人 |
| 10月23日 | | 英國 | 碧仙桃 | 真·香港人在 Bristol | HKERS ASSEMBLY IN BRISTOL |
| 10月23日 | | 英國 | 雅息特 | EXE.HKers Action | HKERS ASSEMBLY IN EXETER |
| 10月23日 | | 英國 | 錫菲 | Re-Water | HKERS ASSEMBLY IN SHEFFIELD |
| 10月23日 | | 英國 | 曼徹斯特 | 捍衛港人陣線 | 香港人緊急集結 |
| 10月23日 | | 英國 | 對衡 | Durham Stands with HK | Hongkongers Assembly in Durham 街站聲援行動 |
| 10月27日 | 12月4日 | 美國 | 紐約 三藩市 鳳凰城 | Made in Hong Kong Film Festival 香港土炮電影節 (美國) | 香港土炮電影節 |
| 10月27日 | | 德國 | 格丁根 | 香港人在德國協會 | 電影放映 《時代革命》 |
| 10月29日 | | 美國 | 紐約 | 紐約大學香港學生權益團體 | 電影放映 憂鬱之島 |
| 10月29日 | | 英國 | 紐卡素 | Newcastle Stands With Hong Kong | 憂鬱之島放映會及座談會 |
| 10月29日 | | 荷蘭 | 阿姆斯特丹 | Galschiot Amnesty Netherlands for Hong Kong NGO DEI | 藝術・超越・民主 (Art beyond Democracy)研討會 |



香港音樂與電影小史： 從誕生、蓬勃到今天



文：茵蔲

有天途經北美某大學校園，瞥見 Hong Kong Club 的活動海報，不自覺地笑了：是 Sing Con（歌唱比賽）啊。

儘管唱卡啦 OK 在上年紀的族群之間不算普遍，但流行音樂跟港式生活，有密不可分的關係。即使在六十年代，劉以鬯筆下的酒徒在自毀邊緣浪蕩於灣仔街頭，捕獲他意識的，竟是張露那首〈給我一個吻〉¹。如果像張愛玲在《童言無忌》所說：「像我們這樣生長在都市文化的人，總是先看見海的圖畫，後看見海；先讀到愛情小說，後知道愛」，那香港人大都是「先聽情歌，後談情」的，甚或在 K 房²裏哀悼一段愛情的死亡。同樣地，要是有人講起「做人如果無夢想……」，看官隨口就接「同條鹹魚有咩分別」³可說是毫無意外——不管你身在中國大陸，還是馬來西亞。香港的流行文化一度傲視亞洲，從梁朝偉月前在韓國釜山電影節獲頒年度亞洲電影人大獎時，仍吸引過千影迷到場舉牌應援⁴，可見一斑。年初，香港跳唱組合 MIRROR 成員姜濤再奪叱咤我最喜愛歌曲及男歌手獎，豪言香港樂壇「一定會係亞洲第一」，再次令人關注香港流行文化能否重振聲威。本文將縷述標誌性的港產歌曲及電影作品，嘗試探討以下問題：「香港製造」的文化產品，經歷了怎樣的發展過程？形塑了

何種特色？它吸收了什麼，又輸出了什麼？當中的經驗，或可給予離散者一點啟示。

首先讓我們追溯香港流行文化元年——若以歌論，有論者以一九七二年，許冠傑在無綫電視節目《雙星報喜》中發表粵語原創歌〈鐵塔凌雲〉為界。⁵此曲由許氏兄弟班創作，許冠文寫詞，許冠傑作曲，以粵曲小調訴說遊子思鄉之情，被視為香港粵語流行曲的開山作品。歌詞說：「自由神像，在遠方迷霧／山長水遠未入其懷抱／檀島⁶灘岸點點燐光，豈能及漁燈在彼邦？」最後情定香港的漁光，含蓄點出「以港為家」的心境，被視為與寄人籬下的難民心態割裂的重要作品。在此之前，香港傳唱的「時代曲」主要有被視為低下階層口味、粵曲唱腔的粵語歌曲（如鄭君綿〈賭仔自嘆〉、鄭碧影和鄧寄塵合唱的〈詐肚痛〉；鄭錦昌〈唐山大兄〉、〈禪院鐘聲〉），另有陳寶珠、蕭芳芳的電影歌曲）、普遍被認為格調較高，時而表現都市活力，時而婉約深情的國語歌（早期代表人物如五十年代的張露、葛蘭和及後的顧媚；後有大受歡迎的台灣歌手鄧麗君、青山、謝雷、姚蘇蓉等人）。當中除了原創作品，不少都從歐美歌曲改編而來（比如葛蘭的〈卡門〉便由同名法國歌劇改編）。

究竟許冠傑這個轉變從何而來？〈鐵塔凌雲〉面世才不過五年前，香港左派受內地文化大革命影響，以「反英抗暴」為旗幟，發動六七暴動。從一九六七年五月六日開始，經歷勞資糾紛點燃的工人運動、傳媒被左派

1 小說《酒徒》第四十章引錄〈給我一個吻〉（1954）的歌詞：「給我一個吻，可以不可以／吻在我的臉上，留個愛標記」，改編自一九五三年的英文歌曲 *Seven Lonely Days*，是張露主唱的國語歌。此曲當年在電台熱播，紅遍中港。張露一九四零年於上海出道，一九五二年因政局問題遷居香港，旋被各大夜總會爭邀獻唱。眾多經典歌曲為她贏得「中國歌后」的美譽。育有兩子杜德智及杜德偉。

2 即卡啦 OK 包廂。

3 語出周星馳《少林足球》（2001）。

4 「影帝梁朝偉向韓國影迷放電：下次不會讓你們等太久」。東方日報，2022 年 10 月 8 日。原刊：<https://bit.ly/3T0lStx>

5 朱耀偉，2009，《歲月如歌——詞話香港粵語流行曲》，香港：三聯出版社。

6 檀島，即檀香山，位於美國夏威夷。十九世紀中葉，清廷政局漸見不穩，經濟疲弊，大量華人（主要來自廣東省中山縣）遂前往夏威夷各島擔任農場勞工、技工或從事生意買賣以改善家庭經濟，甚至落地生根。據二零一八年統計，華裔人口於夏威夷約為 202,141 人，佔總人口約 14%。



《歡樂今宵》



許冠傑《鐵塔凌雲》

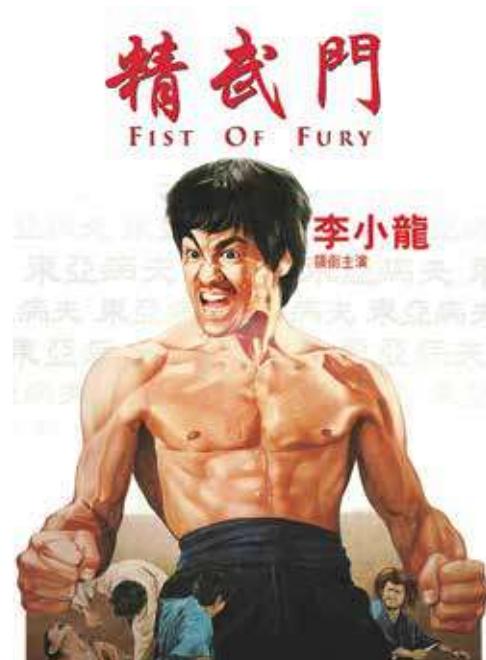
人士恐嚇甚至殺害、針對平民的土製炸彈襲擊，至同年十二月基本結束。港英政府大舉檢控 1,936 人，並從房屋、文娛等方面改變施政方針，意外地為日後香港經濟起飛奠定基礎，卻也觸發一波前往東南亞、南非、中南美以致美國的移民潮。一九六七年也是電視廣播有限公司（即「無綫電視」）成立的一年，十一月十九日起正式啟播，免費播送黑白節目予有電視機的觀眾，參考外國 night show 的綜藝節目《歡樂今宵》亦應運而生。其實港府早於一九六七年，已因應一九六六年天星小輪加價騷亂發表《九龍騷動調查委員會報告書》，建議提出「要利用青少年活動疏導青少年過剩的精力，作為預防社會騷動方法之一」，並成立指導委員會，籌辦為期一周的「香港節」，首屆遂於一九六九年舉行。活動計有彌敦道花車巡遊、郵票、古董、書畫和花卉等展覽，亦有軍操表演、嘉年華會、舞會、時裝表演等，並由無綫電視轉播。最終這個耗資四百多萬的大型活動，獲近五十萬人參與；娛樂，儼然是殖民地政府撫平民怨的靈丹。直到一九七一年，《歡樂今宵》成為全港第一個彩色製作的電視節目，每晚定時直播免費綜藝，正式開啟港人「日頭猛做，電視送飯」的日子。《鐵塔凌雲》正是在這樣的一個時代轉折間誕生，亦成為戰後嬰兒⁷高舉「此時此處此模樣」，不望神州、另闢蹊徑，留港建港的先聲。

不過，說許冠傑完全土生土長，自立門派，又不盡然。大眾談論起他的作品，必數以生鬼粵語入詞的經典搖滾作〈半斤八兩〉（1976）、〈財神到〉（1978）。無論是「半斤八兩，做到隻積咁嘅樣」這樣為打工仔女大聲疾呼，抑為「財神話，財神話／搵錢依正路」的賺錢一族互勉，地道而廣泛取得共鳴的主題，與西化的樂風和配器相映成趣。其張狂搶耳的電結他獨奏，節拍鮮明的upbeat（弱起拍）樂句，真正告別洋溢粵曲

⁷ 許冠傑一九四八年出生，兩歲時隨家人由廣州來港，一九七一年畢業於香港大學心理學系。

氣息的前作。這些深受 band sound 影響的歌曲，溯其根本，與一九六四年六月披頭四 (The Beatles) 歷史性訪港息息相關。當年成千的歌迷爭相接機、演唱會一票難求，掀起 Beatlemania 狂熱。傳統華人家長都對這四個長髮披面、歌聲震耳的「西人歌手」大搖其頭，偏偏年輕人對搖滾音樂趨之若鶩，更觸發香港青年夾 band 潮，許冠傑自是當中一員。一九六四至一九六七年，他跟朋友先後組成 Harmonicks 和 Lotus (蓮花樂隊)，以唱英文歌為主。同期誕生的，還有泰迪羅賓 (原名關維鵬) 領軍的 Teddy Robin and The Playboys，並在一九六六年發表首張單曲 *Lies / Six Days In May*，以前衛的英倫迷幻風獲得商業和口碑的成功。樂隊除了泰迪羅賓、關維麟、關偉三兄弟，還有鄭東漢和陳家蓀，解散後各自成為香港唱片業界高層或電影電視製作人，在不同崗位繼續發揮對香港流行文化的影響力，那又是另一個故事了。

與許冠傑的市井氣質分庭抗禮的，是顧家輝為各大電影電視作品譜寫的歌曲：既有大時代憂國憂民的壯志，亦有顛沛流離之際的兒女情長。他三十年代出生於廣州，一九四八年全家來港，靠姐姐顧媚在夜總會唱歌掙錢養家，自己亦從旁偷師學曉鋼琴，至一九六一年參加邵氏電影《不了情》的作曲比賽正式入行。他為邵氏創作多首電影歌曲後，獲邵逸夫及方逸華資助到美國波士頓伯克利音樂學院 (Berklee College of Music) 留學，有機會系統地學習傳統樂理知識，亦是該校首位華人學生。回港後，他分別供職於邵氏電影公司及嘉禾電影公司，李小龍的《猛龍過江》和《精武門》的電影配樂，皆出自其手筆。及後，無綫電視向他招手，於是由一九六八年至一九八六年出任《歡樂今宵》的音樂總監，直至退休。他主力寫曲，甚少寫詞，填詞方面多由老拍檔黃霑負責。七十至八十年代，他們的作品透過電視劇「入屋」，多首代表作如〈啼笑因緣〉、〈狂潮〉、〈家變〉、〈奮鬥〉、〈倚



李小龍《精武門》

天屠龍記》、〈獅子山下〉、〈京華春夢〉、〈輪流轉〉、〈上海灘〉、〈倆忘煙水裡〉、〈萬水千山縱橫〉、〈忘盡心中情〉等，氣勢磅礴，宜古宜今。值得一提的是，〈啼笑因緣〉（1974）是第一首粵語電視主題曲，標誌著粵語歌地位的提升。有網民憶述，此曲推出後唱得街知巷聞，「整條女人街及廟街都在賣（它的）翻版錄音帶」。顧家輝和黃霑大膽起用素來唱西曲的仙杜拉（就是唱 *Kowloon Hong Kong* 的筷子姊妹花成員），亦為觀眾帶來極大新鮮感。總的來說，顧家輝的曲活用粵曲小調，配以簽名式細密連綿的管弦樂，成功為各種探討香港新舊文化衝擊的故事，或重塑華南傳統價值的劇集，注入現代化的演繹。另一邊廂，跟無綫「打對台」的麗的電視亦有御用作曲人黎小田，這位自學成材，同樣在夜總會和舞廳樂團起家，以〈問我〉、〈天蠶變〉、〈人在旅途灑淚時〉等聞名的作曲人，跟顧家輝兩分天下。這些歌曲隨著電視劇賣埠到台灣、東南亞、北美以及其它海外粵語僑民聚居的地方電視台，成為港產粵語流行曲大規模走出香港的契機。及後乘著改革開放，港劇和劇集主題曲亦進入中國大陸，泛華語地區的觀眾，對粵語歌的興趣更見濃厚。

由許冠傑和顧家輝的例子可見，香港流行音樂經歷粵曲、南移的國語時代曲和歐美現代音樂的洗禮，凡三十多年的吸收，遇上「以港為家」的時代意識，迸發自成一格的魅力。可是在踏進八九十年代紅遍亞洲的豐盛期以先，粵語流行曲在七十年代遇上更大震撼——來自東瀛的流行文化。當時日本基本從二戰恢復，更以強勁的汽車和家庭電器出口貿易躍升為世界第二大經濟體。香港的電視台就引入「人衫俱靚」、製作精美的日劇，比如大受歡迎的勵志片《青春火花》（以排球為主題）、《綠水英雌》（以游泳競技為主題），還有連杜琪峯都深受影響的《柔道龍虎榜》（竹脇無我主演）。日本的流行歌曲，亦以細膩多變的旋律、成熟運用的電子樂器開拓新聲。其中歌影雙棲的山口百惠，



顧家輝



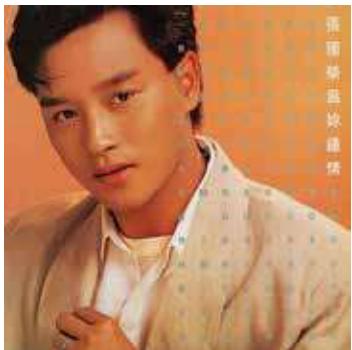
黃霑



山口百惠



梅艷芳《蔓珠莎華》



張國榮《為你鍾情》

貴為日本七十年代最賣座歌手⁸，在亞洲風頭一時無兩。梅艷芳一九八二年出道時首張大碟，便有兩首歌曲改編自山口百惠的作品。⁹及後大熱的作品〈赤的疑惑〉（1983，原曲：ありがとうあなた）、〈蔓珠莎華〉（1985，原曲：曼珠沙華），同樣是以山口百惠的舊作譜上粵語新詞。有趣的是，梅艷芳也翻唱日本男歌手如近藤真彥的作品，經典例子有〈夢伴〉（原曲：夢絆）、〈夕陽之歌〉（原曲：夕焼けの歌）等，以亦剛亦柔的形象，吸收和轉化東瀛都市新音樂，唱出城市生活紙醉金迷的況味、對愛情的渴求和探索，成為別具中性魅力的偶像。梅艷芳華麗的台風和時尚穿搭，亦與八十年代的日本歌姬松田聖子、中森明菜互有啟發。事實上，梅的音樂發展軌跡不是孤例，其他同代殿堂級歌手如張國榮和譚詠麟，也有不少日文改編歌，譚詠麟尤甚¹⁰。值得一提的是，上面提及 Teddy Robin and The Playboys 成員關維麟，正是譚詠麟的御用唱片監製，往往一手包辦全碟製作。一九七七年，香港作曲家及作詞家協會成立，創作人由是得到更佳的知識產權保障，並有穩定渠道計算和收取版稅，亦為香港流行音樂奠下穩步上揚的基礎。由一九七八年開始，獲得白金銷量的香港本地唱片，數目終於超越外國音樂唱片。至此，香港流行曲無論台前幕後，慢慢趨向成熟，並於八九十年代大放異彩。

踏入八十年代，香港樂壇甚為熱鬧，各男女歌手不論曲風、形象、音樂造詣都各有特色，可謂百花齊放。放洋留學歸來的林子祥早於

8 從十四歲出道，到二十一歲引退的七年半間，山口百惠的單曲累計銷量 1,630 萬枚，是日本第一個單曲銷量突破 1,000 萬的女歌手。一九八零年隱退時，其唱片是日本音樂排行榜 Oricon 總銷量冠軍。

9 分別是〈日夜懷念我〉（原曲：I Came From 橫須賀）、〈不必想我〉（原曲：イミテイション・ゴーレド）。

10 如主打作品〈忘不了您〉（原曲：戀人よ，五輪真弓）、〈酒紅色的心〉（同名原曲，玉置浩二）、〈霧之戀〉（原曲：for you…，高橋真梨子）、〈愛情陷阱〉（原曲：背中ごしにセンチメンタル，宮里久美）。



《倩女幽魂》

一九七六年出道，憑他辨識度高、別樹一格又爆發力十足的嗓音，闖出名堂。一九八零年，他以〈在水中央〉和〈分分鐘需要你〉在第三屆十大中文金曲頒獎音樂會連奪兩個金曲獎，成為當年的大贏家。他的歌曲內容廣泛，由改編美國經典民謡組合 Peter, Paul & Mary *The Unicorn Song*、充滿童趣的〈三人行〉（1981），到無縫糅合中國黃自〈花非花〉和英國 Andrew Lloyd Webber 音樂劇 *Cats* 裏的 *Growltiger's Last Stand*、訴說離情之作〈每一個晚上〉（1984），還有將八十年代二十首暢銷歌共冶一爐、編曲刺激又玩味十足的串燒作品〈10 分 12 吋〉（1985），以數目字入詞、冷眼看世情的〈數字人生〉（1986），大聲定義何謂男兒、陽剛味爆發的〈真的漢子〉（1988）等，展示消化歐美音樂再創造的成果，亦側面記錄香港百業暢旺、刺激過癮的都市生活。

可是論到紅遍亞洲的現象級人物，則不得不提一九七七年出道的張國榮。初時的他透過歌唱比賽入行，在麗的電視拍過些劇集，頗受好評，惟星運一般，甚至因唱片銷量不濟被唱片公司解約；直到一九八三年才憑歌曲〈風繼續吹〉嶄露頭角。他的作品既有

disco 舞曲（如 *Monica*、〈戀愛交叉〉），亦有大量憂鬱深情的情歌（〈為你鍾情〉、〈今生今世〉、〈追〉）。未幾他便以魅力四射的台風和娛樂性豐富的現場表演，橫掃多個音樂獎項，成為獨當一面的巨星。同時，他亦在多部重要電影出演要角，例如《英雄本色》、《倩女幽魂》、《阿飛正傳》、《霸王別姬》、《金枝玉葉》等。九十年代，他短暫退出娛樂圈後復出，形象更為多變，尤以性別曖昧的造型和歌曲令人眼前一亮。即使當時在港受到保守人士非議，他意識大膽的〈紅〉和〈左右手〉等作品仍然受到歡迎。在歌影並行發展之下，張國榮在日本、韓國吸引不少擁躉。一九八九年，他的專輯 *The Greatest Hits of Leslie Cheung* 在韓國銷量達三十萬張，打破了華語唱片在該國的銷量紀錄；及至 1995 年，其專輯《寵愛》在韓國銷量超過五十萬張，至今仍是當地華語唱片紀錄保持者。他亦憑《霸王別姬》成為首位獲得日本影評人協會最佳男主角的華人男演員。如今看來，他對藝術不懈的追求、經濟發展如日中天的香港容許他獲得資源作多方面嘗試，還有日臻成熟的流行文化產業鏈，是張國榮賴以成功的關鍵。

八九十年代粵語流行樂壇另一現象，就是對來自鄰近地區的歌手兼收並蓄。葉蒨文本來一九七九年於台灣出道，一九八三年開始在港發展，雖然廣東話不算流利，但仍以細膩的歌聲贏得一席之地。同樣來自台灣的有唱作人羅大佑，他一九八六年離台到香港闖蕩時已經成名，為商業掛帥的樂壇帶來關注政治的聲音，當中以他包辦曲詞的國語版〈東方之珠〉（1991）和林夕填詞的〈皇后大道東〉（1991）為代表作。前者以「讓海風吹拂了五千年／每一滴淚珠彷彿都說出你的尊嚴／讓海潮伴我來保佑你／請別忘記我永遠不變黃色的臉」寫出繁榮富足的蕞爾小島為亞洲身分而驕傲——這點可與他感懷台灣國際地位的〈亞細亞的孤兒〉（1983）對讀。後者和蔣志光合唱，諺諺戲謔香港面對九七回歸的不安：「知己一聲拜拜遠去這都市／要靠偉大同志搞搞新意思／會有鐵路城巴也會有的士／但是路線可能要問問何事」，甫推出便被中國大陸列為禁歌。香港主權移交後，此曲一度解禁，到二零一九年香港爆發反修例事件時，在大陸再次被禁止傳播。而曾包攬兩岸三地音樂頒獎典禮「最佳女歌手」獎項，健力氏世界紀錄「銷量最高的粵語女歌手」保持者王菲，也是一九八九年出道前兩年才由北京來港定居。她憑大路情歌成名後，積極嘗試歐美不同音樂類型，跟國際業界翹楚攜手合作，專輯追求概念和實驗性，又是另一個走出香港、進而為外地市場熟知的好例子。她的 *Di-Dar* (1995) 走 trip-hop 路線，初試電子音樂混合嘻哈的曲風；〈浮躁〉（1996）亦技巧融入搖滾和北歐迷幻的元素，為主流藝人少有。由此可見，香港流行音樂的版圖，在九十年代已經漸漸從主流走向分眾，口味得到進一步拓展。

綜合吳俊雄、張志偉和黃湛森（即黃霑）所述¹¹，香港流行音樂在八十年代至九十年代



羅大佑《皇后大道東》

中處於全盛時期，並以以下數字佐證：

一、流行歌曲演唱會從一九八三年的 18 場增至一九八九年的 129 場；觀眾從 15 萬人次增至 135 萬人次。

二、年度唱片銷量及銷售額：

一九九五年 1,700 萬張，總值港幣 18 億元；

一九九六年 1,800 萬張，總值港幣 16.91 億元；

一九九八年 1,000 萬張，總值港幣 9.16 億元。

在一九九六至一九九八年之間，香港唱片銷量跌了近半，銷售額亦下挫五成。究其原因，黃湛森認為可以歸納幾點，包括：香港商業二台發起「中文原創歌曲運動¹²」，影響了流行歌曲的國際視野和歌曲的質素；電影市道不景、電視劇水平下降；翻版唱片氾濫，嚴重打擊原版唱片市場；歌迷年輕化，而年輕歌迷對歌曲的藝術性和歌詞要求不高；廣州流行音樂興起，廣州歌星唱片銷量超越香港歌星的唱片；科技發達，歌手倚賴後期製

11 吳俊雄、張志偉，2001，《閱讀香港普及文化 1970-2000》，香港：牛津大學出版社，頁 43。黃湛森，2003，《粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究（1949-1997）》，香港：香港大學，頁 167 - 174。

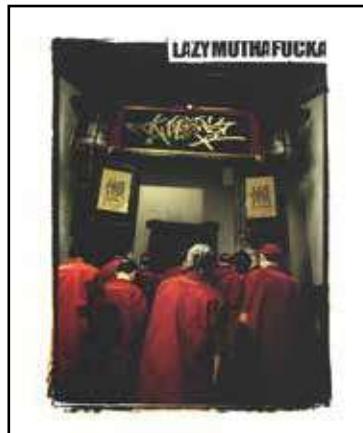
12 當時商台逢星期一播放原創中文歌，排除英語歌曲和外語改編歌曲。此舉一出，商台收聽率大升百分之三十，亦培養不少只聽香港流行曲的年輕聽眾（黃湛森，2003）。長遠來說，這樣是否「好心做壞事」，有可議之處。

作，忽略實力，久而久之導致音樂質素下降；巨星相繼引退。

不過，亦有論者認為，四大天王¹³時代的偶像化操作，雖然短期內刺激大量相關唱片和周邊產品的銷情，但亦令「粗製濫造」、翻炒舊作出碟的情況惡化，阻礙整體進步，致令一九九七亞洲金融風暴席捲香港之後，頓失資金支持的香港樂壇復甦乏力¹⁴。過分倚賴唱片營銷，使業界錯失發展數碼音樂銷售平台的機會，亦令千禧年代香港流行曲的商業模式愈發舉步維艱。這時，台灣、星馬的國語歌，又再得到注意；南韓的流行音樂更是異軍突起，在國際化上取得成功。香港的製作，則因市場和製作規模萎縮，日趨本土化。

面對外圍挑戰，香港流行曲創作者默默耕耘，令歌曲在內容和藝術形式上更見多元，亦不避探討社會議題。一九九九年出道的嘻哈饒舌組合 LMF（大懶堂），初期被大眾傳媒標籤為「粗口樂隊」，翌年推出同名作品〈大懶堂〉，以慵懶的說唱，道出年輕一代的心聲：「想我都好想好似中咗頭獎／有啲唔使做 老細又吹我唔脹／日日等出糧 無乜嘢需要緊張／就係咁嘅樣 乜都唔使撈就至理想」。厭世的歌詞，隱然是後金融風暴下，青年有志難伸的消極反抗。及後，他們因捲入商業化的爭議而轉趨沉寂，但仍間有新作問世。無論是〈揸緊中指〉（2009）抑或〈惡世紀〉（2014），火爆而嫉惡如仇的歌詞底下，難掩勸世的熱忱。

另一位重要人物是二零零一年出道的何韻詩，在主流視線內普及小眾議題方面成績斐然。她多年來既有大熱情歌如〈鋼鐵是怎樣煉成的〉（2010）、〈木紋〉（2014），卻



LMF 《大懶堂》

13 「四大天王」一詞，於一九九二年香港電台太陽計畫提出，指張學友、劉德華、黎明和郭富城四位男歌手。由八十年代到千禧年間，他們單計香港和台灣的唱片總銷量達到 2,136 萬張，風頭一時無兩。

14 朱耀偉，2019，《香港流行文化的（後）青春歲月》，香港：中華書局。



也憑描述同性苦戀的〈勞斯萊斯〉（2005）、〈明目張膽〉（2005）贏得樂迷肯定。其後她決定進軍台灣，推出首張國語專輯《無名·詩》，旋即入圍第二十二屆台灣金曲獎「最佳國語女歌手獎」，成為繼葉蒨文、林憶蓮、王菲、莫文蔚後入圍金曲獎的香港女歌手，是同代歌手之中難得成功外闖的案例。舞台下，她也投入雨傘運動等公民抗命行動，二零一四年因在金鐘佔領區及禁制令範圍外靜坐被捕，二零一六年被中國大陸全面封殺，轉而發展自家音樂製作公司，繼續創作至今。可作對照的，是蔡卓妍和鍾欣潼合組、同樣於二零零一年出道的女子組合 Twins。她們以青春可愛的形象，甫出道便俘虜大量青少年歌迷，在女團之中，刷新最年輕踏上紅磡體育館以及赴歐美開演唱會的紀錄，大型演唱會總共累積七十場，亦頻頻往大陸和東南亞登台，成績驚人。她們的歌曲如〈女校男生〉、〈戀愛大過天〉、〈風箏與風〉、〈下一站天后〉大都簡單易記，連非樂迷也琅琅上口。這樣倚重形象包裝，對歌藝要求不高的偶像生產方式，好一段時間成為商業主流。

二零一零年以降，隨著更多歌星北上工作，香港本土反倒出現創新的空間。雖然銷量遠難與八九十年代媲美，音樂質素（如編曲的技術）卻逐漸提升。近年，工廠式分工的流行音樂生產方式終見改變，有能力包辦曲詞（或其一）的唱作人嶄露頭角，早期一點的有鄧紫棋（G.E.M.），更新近的有 Serrini、林家謙、馮允謙、湯令山（Gareth T.）等。偶像團體也加入大量「育成」元素，如 MIRROR 和 COLLAR，贏得擁躉忠心追隨。至於能否循此路往，透過電視台支持、出口影視作品進一步打開亞洲市場，則有待時日驗證。

不過，論到最廣為人知的香港文化產品，則非港產片莫屬。早於十九世紀末，無聲電影初問世之際，已有歐美人士看中商機，以香港風物為題拍攝頗有獵奇意味的短片，例如



鄧紫棋
圖片來源：鄧紫棋 fb



林家謙
圖片來源：林家謙 fb



《香港街景》

發明燈泡的「愛迪生公司」，便在一八九八年一口氣推出《香港街景》、《香港總督府》、《香港碼頭》、《香港商團》和《錫克炮兵團》共五分鐘片段，畫面不乏殖民地建築和雜頭留辮的行人。時至二十世紀初，香港便已「有戲拍」。一九一三年，美籍俄國企業家布拉斯基和黎海山、黎民偉兄弟在港合作拍攝了一系列故事短片，包括《莊子試妻》，由黎民偉編劇兼反串出演莊子妻，可惜只於美國上畫。一九二三年，黎氏兄弟及其表哥與梁少坡聯手成立香港第一個由華人全資擁有和執行的民新製造影畫片有限公司，首齣影片《胭脂》終於一九二五年問世。不過，電影上畫不久隨即發生歷時超過一年的「省港大罷工」，數以十萬計的工人在國民黨、共產黨及廣州國民政府的支持和組織下離開職守，以聲援被外資打壓甚至造成傷亡的工潮。由於生產陷於停頓，加上黎民偉的同盟會背景，民新被港英政府勒令搬走，遂於翌年遷往上海。剛萌芽的香港電影，不得不暫時沉寂。

及至三十年代，有聲電影發明之後，香港製作的粵語片旋即引起海內外歡迎。不少粵劇老倌由戲棚走上銀幕，穿上時裝拍攝歌唱電影，引來樂迷追捧。由於南洋地區有大量操粵語的華僑，新技術打破地域界限，形成龐大商機。其時在中國內地，國民黨政府推行統一國語，敵視地方語言，更明令禁止拍攝粵語片。相反，香港作為英國殖民地則持開放態度，因此自一九三四到一九三六年，香港的電影製作公司數量倍增。此外，一九三七年抗日戰爭爆發，中國內地人才和資金大量湧港，以抵抗日本侵華為題的愛國抗戰電影蔚然成風，國語片亦在香港穩佔陣地，是為香港電影第一次繁榮期。

國共內戰之後，華語電影中心進一步南移，香港人口在短短數年間增加了一百多萬人。不同省會的人薈聚於此，城鄉經驗雜糅，不同戲種各有捧場客。其中，粵劇明星紛紛將戲賣拍成電影，如新馬師曾、關德興、鄧碧

雲、芳艷芬、鄧寄塵、吳君麗、何非凡、梁醒波等，成為票房保證。任劍輝和白雪仙的生旦組合（簡稱「任白」）共拍攝了超過五十齣電影，包括《唐伯虎點秋香》（1957）、《紫釵記》（1959）等，留下珍貴紀錄。周星馳日後在《功夫》（2004）致敬的《如來神掌》系列（1964 - 1965）和《六指琴魔》（1965），則屬神怪特技武俠類。那些人手在菲林上繪畫的「wee wang wang」特效自是經典，火雲邪神、第九式「萬佛朝宗」亦深入民心，今天看來雖然粗糙，卻自成一家。在此不得不提出關德興飾演黃飛鴻的長篇功夫電影，由一九四九年至一九七零年凡一百齣，「邪不能勝正」痛打惡人的快感，廿年不衰，高產量證明有價有市。港英政府素有提倡中國傳統文化及歷史以跟新中國作文化區隔的策略，雖然兩者未必存在因果關係，但取自中國傳統神話和民間傳奇的影視作品很多，大多強調傳統人情義理，也是特殊之處。

此外，香港輕工業化造就大量年輕消費族群，載歌載舞的青春片甚受「工廠妹」青睞。陳寶珠、蕭芳芳原受粵劇訓練，一九六六年憑《影迷公主》、《少女心》、《彩色青春》和《姑娘十八一朵花》，以西洋歌舞一舉成為「青春偶像」，以「青春」、「玉女」為題的電影，一時間如雨後春筍。順帶一提，這些電影多見謝賢、胡楓的身影，他們的銀幕形象，成為不少日後影視作品「惡搞」的材料¹⁵，但亦埋下「周圍都係」、過度曝光而令觀眾生厭，轉投國語片的伏線。因應外省人來港，語言習慣大不同而產生大大小小的衝突，王天林導演以《南北和》（1961）為首的喜劇系列，亦顯出包攬國、粵語觀眾的野心。

更重要的是，在五十年代中，大片廠制度在香港落地生根。長城、電懋、邵氏等大公司相繼在港興建片廠，製作、發行、放映一條



《莊子試妻》

¹⁵ 如劉鎮偉編導，梁家輝、毛舜筠主演的《92 黑玫瑰對黑玫瑰》（1992）。



《功夫》

龍，有計劃地培育自家明星，廣招製作人才，而且有一套生產行銷的策略。它們各有專攻：邵氏一系列的黃梅調¹⁶歌唱片，包括《江山美人》（1959，林黛主演，靜婷幕後代唱）、

《紅樓夢》（1962，樂蒂主演），以精緻的佈景和服裝、靚麗的演員，在港台和東南亞掀起熱潮。在新加坡和馬來西亞起家的電懋初以充滿時代氣息的國語片搶灘，羅致宋淇、張愛玲、秦羽等文人編寫劇本，也改編五四名家如曹禺的作品，別具人文氣息。電懋其後力推旗下演員尤敏到國際市場，遂與日本合拍時裝愛情片《香港之夜》，把香港夜景拍得美輪美奐，在日本掀起旋風，尤敏甚至被當地媒體封為「可憐女優」（值得憐愛的女演員）、「香港之珠」。及後，邵氏推出新派武俠片，以《獨臂刀王》（1969）、《十三太保》（1970）、《刺馬》（1973）等電影捧紅武打新星王羽、狄龍、姜大偉、傅聲、陳觀泰、鄭佩佩等。其編、導、演輪

班，工廠流水作業的製作方式¹⁷，有效將其娛樂王國擴展至海外。反觀小片廠則以其靈活多變，低成本地大量生產特技武打等粵語電影，但求薄利多銷。

自六十年代初開始，看電影成為香港主要的平民娛樂之一，帶動本地製作年產高達二百齣¹⁸。談到香港電影一個重要特色，非中英文雙語字幕莫屬，原來也是六十年代的產物。在此之前，為了方便影片賣埠，港產電影早已配備中文字幕，以爭取其他方言的觀眾。直到一九六三年，因政治審查之故，香港政府通過法例，要求所有電影配上英文字幕。這也成為香港電影出口西方的契機。從此，港產片在東南亞的華僑圈子以及歐美國家的唐人街，甚至非華語人士之間，觀眾群

17 導演李翰祥曾批評邵氏，將「拍電影變成和工廠生產一樣」。見但漢章，1978，《作家電影面面觀》，台北：幼獅出版社（四版），頁35。

18 郭靜寧編，2007，《香港影片大全第六卷》，香港：香港電影資料館。

16 中國五大戲曲劇種之一，是安徽省安慶市主要地方戲曲，前身名為懷腔和皖劇。

與日俱增¹⁹。

不過，在小本經營之下，粵語片的質素難與大片商投資的國語片匹敵；台灣電影乘勢在港大賣；亦因東南亞政局不穩，如新加坡獨立、菲律賓外匯不敷等，嚴重打擊粵語片在海外以「賣片花」融資的策略，製作漸次萎縮。自一九六七年開始有免費電視，加上大片廠精良製作的夾擊，粵語片更一度被逼停產，連帶演員都投身電視。粵語電影為求生存，在增強娛樂性方面狠下功夫。許氏兄弟（許冠文、許冠傑）的高密度喜劇力求「三分鐘一小笑，五分鐘一大笑」不在話下，李小龍展示一身令人血脉贲張的肌肉，加上埋身肉搏的真功夫和戲外的東方哲學談，更是領導潮流，俘虜海內外影迷。李翰祥的風月片，將古裝美人拍得香艷奇情。桂治洪的奇案、恐怖片，極盡邪異之能事。醉心香港電影的學者 David Bordwell 形容港片「盡皆過火，盡是癲狂²⁰」的風格，遂初步確立，至七十年代甚至有「四頭」之說——分別是噱頭、拳頭、枕頭（色情）、鬼頭。

同樣是七十年代，港產片又有新猷，就是結合功夫和喜劇，自成類型，在國際市場大放異彩。當中，成龍、洪金寶、劉家良等各有千秋，成為賣埠保證。與此同時，無綫、麗的、佳視幾家電視台和公營的香港電台成為新秀試驗場，甘國亮、徐克、許鞍華、梁普智、方育平、杜琪峯、林嶺東、王家衛²¹，全都由電視製作開始一步步晉身電影行列，更甚者成為「香港電影新浪潮」猛將。他們不少都曾負笈外國修讀電影，回港後以凌厲的個人風格、「作者電影」的自覺，大大衝擊華語電影傳統倫理價值和片廠製作的模式。內容上，「新浪潮」電影聚焦社會議題，娛樂以外平添寫實的人文關懷（如梁普



《獨臂刀王》

智的《跳灰》（1976）講緝毒、許鞍華的《投奔怒海》（1982）談越南內戰亂象），甚至大膽起用素人演員（如方育平的《半邊人》（1983））。製作上，有賴攝影器材的進步，他們不再囿於片場，而是實景拍攝，實驗不同的電影語言（如許鞍華的《瘋劫》（1979））。徐克亦另闢蹊徑，以《蝶變》開創科幻武俠的先聲。這些電影不算賣座，但對兩岸三地的電影人，產生震撼。

跟流行音樂一樣，八十年代也是港產片又一輝煌時期：新藝城、德寶、世紀、銀都等新公司相繼成立，跟業界大哥嘉禾互相競逐。大堆頭打勻海陸空的動作喜劇如最佳拍檔系列、重本拍攝的功夫片如少林寺系列等各有賣點，而吳宇森也憑《英雄本色》（1986）奠定自家暴力美學風格，跟林嶺東火爆的風雲三部曲之一《龍虎風雲》（1987），各擅勝場，在娛樂和藝術之間，取得難得平衡，同時革新了警匪片此一類型。港產片不但票房急升、壓倒外語片，更為香港贏得「東方

19 何慧玲、李焯桃譯，David Bordwell 著，2020，《香港電影王國——娛樂的藝術》，香港：香港電影評論學會。

20 同上。

21 學界普遍不把杜琪峯、林嶺東、王家衛視為新浪潮一員，在此僅指他們有電視台攝製的訓練。

荷里活」的稱號。這個時期，賣座明星有「雙周一成」的說法：「雙周一」就是周潤發、周星馳，「一成」指成龍。整個九十年代，除了一九九八年，所有年分的香港年度票房冠軍都由他們三位擔綱的作品包攬，可見當時卡士對票房的重要性。一九八八至一九九五年間，香港電影每年產量最少一百二十齣，最高更達到每年一百六十五齣（1992）；票房也由港幣約 7.6 億（1995）至 12 億（1992）不等（包括合拍片）²²。特別是八十年代末，台灣資金大量湧入，利用香港製作、內地取景的方式，嘗試整合兩岸三地的產業鏈，有計畫地行銷亞洲²³。可惜充裕的資金反過來推高明星叫價，助長濫拍，經歷幾度無法回本的挫折之後，只好撤出。

隨著一九八四年中英簽訂聯合聲明，九七主權移交已成定局，港產片以荒誕不經又另有所指的笑料（《表姐，妳好嘢！》（1990）、《國產凌凌漆》（1994））、時空交錯（《西遊記第壹佰零壹回之月光寶盒》、《西遊記大結局之仙履奇緣》（1995））、懷舊（《92黑玫瑰對黑玫瑰》（1992））、末世頽廢（《阿飛正傳》（1991）、《東邪西毒》（1994）、《重慶森林》（1995））等策略，繼續以娛樂回應世情。九十年代末，周潤發嘗試到荷里活發展；陳果的「回歸三部曲」和王家衛的藝術電影屢獲國際影展殊榮，亦成為港產片突圍的一個方法。際此港產片的票房及產量開始下滑，二零零三年少於八十套，被沙士重創後的二零零四年更創下少於七十套之新低。

千禧年的香港影壇大事，必數二零零三年簽訂《內地與香港關於建立更緊密經貿關係的安排（CEPA）》，令中港合拍電影成為主流。根據要求，中港的台前幕後和融資必須符合

一定比例，方可進入中國大陸市場。這一方面成為電影業界掙扎求存的救命草，另一方面，為了遷就大陸的審查制度和觀眾口味，也埋下人才北上流失、港產片特色不再的危機。以拍鬼怪靈異片起家的葉偉信，履歷頗有代表性。由首次執導「刀仔鋸大樹」、香港年輕人市場導向的《夜半 1 點鐘》（1995）到《生化壽屍》（1998），後以《爆裂刑警》（1999）和《朱麗葉與梁山伯》（2000）獲電影獎項提名，亦伙拍香港明星拍出票房成績不俗的都會動作片《神偷次世代》（2000）及愛情喜劇《乾柴烈火》（2002），皆散發濃厚的本地趣味。至二零零五年《殺破狼》開始，及至《龍虎門》（2006）、《導火綫》



22 來源：《電影雙周刊》（1996-2006）；hkfilmart.com 網站（“每週票房”）；電影影業協會 2007-2008 票房報告（香港電影資料館藏）。

23 蔡仲樸，香港：嶺南大學文化研究。https://www.ln.edu.hk/mcsln/archive/29th_issue/key_concept_01.shtml

《東邪西毒》

(2007) 甚至在中港大收的《葉問》系列 (始於 2008) ，他的演員陣容顯見 CEPA 的影響，製作重心亦逐步轉向大陸。其他同代的導演發展軌跡相似，這情況到二零二二年幾部非合拍片大受歡迎才出現變化²⁴。

綜合全文，香港流行文化的構成混雜多元，以定義來說，無法亦毋須定於一尊。既有機智幽默、講求守望相助的廣東庶民文化，又有南來外省人帶來的洋派都會品味和作風，國粵語雙線發展，影響力遍及東南亞和華僑聚腳地；也汲取中國傳統文化、民間傳奇和歷史的養分，重新包裝成功夫／武俠類型或言情艷史，同時向歐美及日本作品取經，翻譯、仿效不一而足，大大豐富了香港流行文化的表達形式和內涵，反過來成為進軍西方的資本。荷里活電影導演昆頓·塔倫天奴 (Quentin Tarantino) 便多次談及香港武俠電影、林嶺東、吳宇森和王家衛對他的影響。除此之外，香港的電視劇和流行文學也曾獨領風騷，惜因稿長關係，無法一一細表。不過，隨著千禧年以降各亞洲國家國力上升、經濟長足發展，逐漸發展出自產自銷的文化產業鏈，甚至如南韓政府般，由上而下系統地針對國際市場扶植流行文化，港式流行文化想重建昔日榮景，短期內幾無可能。國安法的推行，亦為創作者戴上「國家安全至上」的金剛箍。可喜的是，國安法也催逼業界人士對作品內容和製作水平有更高要求。香港民間亦日漸重拾文化自信，帶動奇蹟般的「小陽春」。希望此文能作為歷史觀照，幫助有心人思考下一步行動，以及香港流行文化在世界之林的價值和地位。■

24 《飯戲攻心》、《阿媽有咗第二個》、《闔家辣》、《緣路山旮旯》都成為香港票房破千萬之作。



昆頓·塔倫天奴



Rebrand

香港民主女神： 如何讓女神 「走下去」？

文：Weiwei@DDDDDHK

LADY
LIBERTY
Hong Kong



二零一九年香港發起了一場令人刮目相看的民主運動，同時亦出現眾多因抗爭而生的文化產物，滿布街頭及網絡。香港這「文化沙漠」原來臥虎藏龍，藝術家、設計師、插畫師、攝影師突然群起發揮小宇宙奮力創作。文化工作者得到前所未有的注視，找到自己的角色，受眾也給予最大的認同。快轉到今天，抗爭浪潮過後，文化工作者的角色又是什麼？文化產物又有什麼作用？我們應該保持抗爭時的心態去創作，還是要學懂調整，Be Water？我們應該關心什麼？聚焦在什麼議題？我們在抗爭創作時期學習到什麼？後抗爭面對什麼困難？流散又有沒有帶來什麼契機呢？受眾們又有什麼重任，如何參與、支持、貢獻呢？這些都是很需要探討的問題。

我是 DDDDDHK 的創辦人，實為一名從事藝術，廣告創作，設計的文化工作者。位處日本，從抗爭開始已在走國際線，很榮幸有此機會在《如水》平台分享一下愚見。

我想以 DDDDDHK 最近一個案子作為基礎去討論。前陣子，我們受「香港民主女神」（下稱「民女」）委託進行 rebranding 的工作。相信很多人也認識這曾經屹立獅子山頂的四米高香港民主女神像。她的 12 cm 手辦或許也擺放在很多同路人家裏。民女相信民主自由不是從天而降，而是要爭取的。沒有行動就不會有民主，不會得到自由。二零一九年香港人站起來對抗極權，現在我們必須繼續前行。



應該要怎樣前行？

Rebranding 過程並不求其，團隊具專業 branding 經驗，從策劃、品牌使命及願景設定、brand slogan 以至設計都以正式案件的方式處理。我們要做到非感情勒索，以概念與設計爭取大家認同。

另一方面，二零一九年後民女的使命設定都沒更新，藉此機會加上時局大變。我們以工作坊為民女定下以下使命：

- ① 繼續提醒大家同行，再集結，即使是以流散形式。
- ② 在威權政府的言論打壓下，為香港曾經、現在及將來發生的事留下記錄、傳播一套「真·香港人」認同的論述。
- ③ 身為運動的其中一個精神載體、令香港的（革命）素質、手足精神再次在香港人之間流動並感染世界。

Rebranding project 在五、六月的時候開始討論，on and off 花了不少時間，但因為明白抗爭道路漫長，而且希望 “Do the right thing rather than rush it”，所以我們不太介意 deadline。而 project 緣起只是因為民女覺得 logo 和 statement 太舊而基本上從來沒認真設計過，所以想 rebrand，但因為 rebrand 會牽涉整個 brand 的 identity，民女要好清楚自己的定位和目標才可以發展概

念和設計。當在探討定位和目標時，我們發現民女的身分必然是複雜的，尤其她是一個抗爭符號。說到這裏課題就來了，我們其實在問一個比品牌更大的問題：時局發展至今，什至香港抗爭議題已出現疲態，我們應該怎樣走下去？

問題出現就要解決，就從定位及目標開始發展吧！

我們希望新的民女能給大家一些方向，引發新思維，盛載香港人的精神，即使談抗爭，也要提出新角度。同時希望設計的質素和可發展空間可以達到面向國際的水平。整合這些要點後，我們便漸漸整理出民女 rebranding 的方向就是要為民女雕像注入 action and movement。我們發現全身比頭像記憶點更強，加上 action 元素，就引伸出「行走」這一概念。從站立到行走，也蘊含起義到行進的象徵意義，亦以行動性去幫民女解放雕像的靜態，同時流動的形象也呼應著流散港人的狀態。此外，民女曾表示想有一種正式感，想表現風骨、既經典又現代。這一點我們就在字體選取和設計上下功夫，採用了常在石雕上見到的字體並加添一些小細節，讓這典雅的字體注入年輕活力。

走下去——這就是我們對民女 rebranding 的答案，也是我們希望向後抗爭時代港人傳達的訊息。



走下去，香港人

就這例子和後面的討論，我想分享一下對於文化工作的一些見解。

我們不得不好好思考香港人對內和對外，對抗爭與非抗爭文化內容的平衡。

對內，面向港人，我們不能再情感勒索、賣眼淚。應該從身分認同、為運動保溫、傳承、團結、建立自信、幫留守港人發聲等地方着手。對外，面向國際，我們也不要再賣慘了。要從爭取同情與支持，變成認同和真心的喜歡。內容上，要讓國際社會對香港的抗爭有更深刻的了解，我們要從街頭的視點跳到論述抗爭的延伸意義，例如香港對世界的影響、如何與國際連線、流散港人的意義，以及如何再支持香港人等。我們要令大家更認同香港人的政治意識和身分。所以要用多角度去講香港人的故事，令大家想認識香港及香港與國際社會的關係。

國際社會要真心喜歡香港人，才會持續關心香港。要使人喜歡就要講故事。講故事，藝術、溝通設計等就派上用場。雖然文化是很好的手段，但既漫長又艱難。我們何時才可像台灣那樣被愛戴，像猶太人那麼具影響力？我們既沒國土、也沒宗教、歷史不長、民族模糊、美食被中國騎劫、軟實力又不足。而從現實性上看，文化發展如果沒有政府資助，就必須民間支援。我們可以做多少？遑論「對家」可以持續地以雄厚資源推動官方赤文化。所以就算打文化牌，鬥軟實力都是一場硬仗。要打贏這場硬仗，創立獨特性、識別性、與官方分離，我覺得是文化工作者在創作上需要加入考慮的元素，尤其是離開了香港的人。我們追求的是比官方做得更高質、更具代表性、更能吸引外國人興趣的內容。總之旅發局做的我們不做，旅發局不敢做的我們做得更好，就對了。

留港的則可在夾縫中努力創作香港人認同的文化產物，又或可以出奇招，令官方「赤上加赤、醜上加醜」。其實我懷疑很多很醜的官方設計都是曲的。

除了創作者的努力，我們亦需要可持續的 ecosystem，創作者也是人也需要吃飯。支持他們、幫助他們、加強他們的能見度，有喜歡的產品的支持一下，別被政治潔癖沖昏頭腦，覺得什麼也是人血饅頭。別再鬥黃或內鬥了，現今仍然願意做的人已越來越少，罵走一個少一個。受眾也有責任營造一個可發展、相對安全的空間給創作者，這樣我們的文化論述才可以發展。





走下去，DDDDDHK

以上的愚見或許很多同路創作者也有所感，DDDDDHK 也是這樣走來，那容我分享一下 DDDDHK 的故事吧。

要談及 DDDDHK 的由來，就必需提及在二零二零年六月推出的一個抗爭服裝系列，該系列的名稱也就是 DDDDHK。當時還有中文名叫「光服香港」。初創作時已考慮不同層次的抗爭味，從 explicit 到日常可穿。亦已考慮文化交錯，所以當中涉及港日連線、獅子背靠富士山、片仮名併出某八個字的併音、記載八·三一事件的日本車票等。雖然野心說不上 target 外國人，但也確實清晰融合了外國文化元素，希望服飾能夠成為溝通工具。外國人認得出富士山就會問前面那座是什麼山，認得那片仮名就會想知怎樣唸。尤其是日本人看到日本地鐵車票覺得有趣，你就可以乘機「科普」他們八·三一。這系成功在運動最熱的時候籌到來自八百多個 backers 的四十多萬港幣，可惜因為國安

法，籌款被迫取消並退款。但我們沒有放棄，同年十一月伙拍 Project R 卷土重來，把設計以新系列名稱 JTHK 再以眾籌方式出售，縱然是後國安時期，我們仍然賣得不錯，在香港及海外很多香港人社羣都有人穿着。

而在籌備 JTHK 的時候，DDDDDHK 就成立了。起初目標是作為黃圈的 creative agency 去協助黃圈社群打造他們的品牌或策劃各種溝通方案。目的就如上述，希望我們的抗爭內容有質素，不是以感情勒索，而是以高品質讓人真正喜歡。所以同步間，DDDDDHK 就為 Project R 做了 rebranding 的設計，之後更為王宗堯的「手足不散」做了品牌設計和為不同的組織活動做了各式各樣的項目。

走下去，香港文化



「我地真係好撲鐘意____！」展

其中值得一提的是自發項目「我地真係好撲鐘意____！」展，一個關於抗爭藝術文宣的展覽加活動系列。在這展覽我們盡量體現文化 adoption，以引起日本人的興趣。從題目的日文翻譯「私たちは、マジで____が大好きなんだぜ！」、港日藝術家 activists 交流、民女 Ideathon 到抗爭月餅工作坊等……同樣的抗爭藝術內容，我們用另一個視點，導入日本人關心和有興趣的切入點，達到 connect 日本人的效果。



隨著抗爭的轉型，踏入流散時代，DDDDDHK 也開始著眼於香港人身分認同這題目，繼續透過做作品和合作項目去進行探索，並希望繼續為留守的香港人發聲。

正正是因為流散的狀況、民族歷史尚待添筆、實體城市被騎劫，我們需要更多論述去強化我們的身分根基。無根的流散生活可能會增加文化推廣的難度，但香港人這麼會變通，何不化缺點為優勢？我們可以在這混沌時期發展新香港文化。至於既有文化，要的話就把它 claim 回來。我們已令對家避免使用獅子山、李小龍了，還有什麼呢？流散的身位可否創造出各種文化交流產物？那怕是吃的、喝的、用的、看的、聽的，盡量融入當地人生活。正如大家記得珍奶就記得台灣，現在日本，香港菠蘿油已被誤認為來自台灣的了……在外搞茶餐廳搞生意的，又可否把客群推至當地人，不要只集中做香港人生意？如果我們能做到

有種香港叉燒我非在英國吃不可。

有幅香港人的畫我只能在紐約看到。

有件香港人 T-shirt 我只能在日本買到。

一天大家就意識到有種自由是香港人應有的。

就讓這些文化產品在外國人的生活中，接二連三湧現，一步一步建立香港人的身分吧！

對非文化工作者而然，講到口臭也是這句，把抗爭融入生活，不是說每天將抗爭符號穿在身上，而是用你的方法把抗爭演繹在生活層面。不必一定要做偉大的事。多與外國人交流、教育下一代、保存歷史、自我增值、建立自信，就算只是好好活着，篤眼篤鼻，也算是一件事。

如水吧，香港人！■

與新青年談舊香港「國族文化」

文：羅依



香港中西文化薈萃，已成陳腔濫調，中西合璧當中如何西化又如何中國，推銷員往往點到自家商品即止，底蘊不求甚解。法國童話《小王子》有云：「最重要嘅，都係無形於雙眼。」原來香港文化表層幾多符號、所崇拜英雄、所奉行儀式，皆為資本主義此一舶來核心價值層層外衣；資本主義係戰後統攝五十萬、二百萬而六百萬港人之意識形態，有中國共產黨長年調查研究如何長期打算、充分利用香港，一九九〇年頒布《基本法》第五條為証：「香港特別行政區不實行社會主義制度與政策，保持原有的資本主義制度和生活方式，五十年不變。」

資本主義，固然移植自西方；甚至「香港仔」特首曾蔭權用以迴避民主訴求所謂「拼搏精神」，黨員財政司梁錦松、國務院總理朱鎔基援引黃霑歌詞發掘「《獅子山下》精神」，泛民主派支持者平日「要返工不了」、公眾假期「聽朝準時返工」形成周末示威模式，箇中刻苦耐勞、奮發向上、勤儉致富等看似本土信念與價值觀亦非廣府民系固有，實乃久經加爾文主義 (Calvinism) 薰陶、獎勵新教徒工作倫理 (Protestant work ethic) 之殖民主與宣教士，自西向東、居高臨下授予——試看清人曾國藩〈廣東嘉應州知州劉

君事狀〉如何評價港人列祖列宗：「嶺以南物產蕃阜，風氣殊於中土，諸洋互市、壞貨日至，奸民逐利，起徒手至百萬者往往而有，奇技妖物，旁出不窮。乾嘉之間淫侈亡等矣，猶有不逞之徒仍為盜賊以自恣，小者劫奪、大者叛亂，窮則入海亡命。」直至太平洋戰爭結束，輔政司詹遜以下英籍戰俘有所省思¹、教會辦學規模有所恢復甚至擴張，加上冷戰 (1947 - 91) 西方陣營防止香港青年自投「竹幕」之戰略需²，本地華人社經地位「向上流動」途徑日漸明確，斯有大量年輕基督徒如陳茂波 (1955 -)、梁美芬 (1960 -) 半工讀大專課程並考取專業資格脫貧，形成同代社會學者呂大樂 (1958 -) 所謂《四代香港人》現象、下開第二代香港人當家作主至二〇二一年之社會政治格局。普羅大眾 (proletariat) 或曰無產階級尚且尊崇財富之累積、有利工商發展之職業，難怪二〇〇五年五月曾蔭權會見美國駐港總領事，理直氣壯表示多數市民並未落入稅網、無稅務負擔而有民意代表 (representation without taxation) 堪憂，拒絕普選；二〇一四年十月梁振英接見外國記者談及公

1. 鄭智文《重光之路：日據香港與太平洋戰爭》。

2. 周愛靈《花果飄零：冷戰時期殖民地的新亞書院》。

民提名，更批評政策將奉承香港半數月入不過一千八百美元居民，反而有失「廣泛代表性」。

建制參照商業王國版圖及其經濟實力分贓如此赤裸，民主陣營稍為忸怩作態即可有所區別，毋須修飾其精英主義，按照人力市場價值以至資本主義社會地位衡量人之貴賤並編配相應政治權利，亦不以為耻——工商界精英如李鵬飛、黎智英，資深大律師李柱銘，陳方安生出身政務主任（AO）而「位極人臣」，方有資格出席「民主派元老」聚餐共商二〇〇九年「五區公投」等大事決定香港前途，教育工作者司徒華既破例亦不合羣³；社會工作者與地區工作者縱有實力參選二〇一六年立法會選舉區議會（第二）界別，終須臣服一名泛民候選人所謂「有隻無形之手好邪惡」、「有啲人聲嘶力竭噏抗議政府篩選，但係就做咗啲噏破壞香港選舉同核心價值」，同日棄選；一般選民自然更卑微，公眾參與最好呼之則來、揮之則去，甚麼知情權、批判思考、公民意識「過盛」反而礙事，正是：「民可使由之，不可使知之。」祕密政治、大佬文化，應運而生。

政府與政客既不鼓勵廣大市民改進政治或以其他方式追尋人生意義在內，青年外求知識於世界復為英語所局限，太平無事如七十至千禧年代則消費主義鞭策大學畢業生集齊屋仔、車仔、老婆仔（或老公仔）、團團（或說貓仔狗仔）等「四仔」，風潮橫掃全港則抵制（boycott）行動一轉為「爆買（buyout）」，「黃色經濟圈」顧客用腳用鈔票承認物慾橫流自有其力量與道德、「無欲則剛」哲學並非方便法門，顯然易見。享樂主義瀰漫、戰士抗拒朋輩壓力與「第一口免費」優惠夾擊，久守必失，個體以至「命運共同體」鬥志隨大麻迷霧或聰明藥亢奮消散，可謂國家民族一大不幸——資本主義、精英主義、享樂主義，三位一體，挫敗美國於越南戰爭（1955-75）在前、制約香港民

風在後，可知市場機制激發之生產活力，未必足以彌補國民生於安樂而怯於公戰、國內利益集團勇於私鬥所削弱之總體戰鬥力。孟曰：「上下交征利而國危矣。」立志去蕪存菁以興滅繼絕之青年朋友，不可不察也。

至於香港人繼承中華文化之處，參照荷蘭籍文化心理學泰斗 Geert Hofstede「文化維度（cultural dimensions）」研究數據，首先在於「權威差距（power distance, PWD）」一端得分 68，介乎中國（80）、新加坡（74）、越南（70）與南韓（60）、臺灣（58）、日本（54）之間，遠超英（35）美（40）兩國。PWD 數值越高，越能夠設想並承受權力分配不均，港人權威差距之大，見於前線人員較願意屈從上級命令而非顧客要求，抱怨「西客」（Google 搜尋結果約 352,000 項）甚於「西上司」（6,030）以至「西老闆」（117,000），進而將心比心，二〇一四年撐傘為警員遮風擋雨、二〇二二年仍然接納極權幫兇「平庸之惡」等辯解；在校則學生組織「老鬼」、舍堂「大仙」行使其傳統權利不時有失分寸，顯例如城大商學院及學部聯合會幹事會二〇一五年諮詢大會翻檯，港大李國賢堂二〇一七年「當頭棒喝」、利銘澤堂二〇二二年拍門，屢見報端。放諸社會運動與社區建設，遊行人士樂意服從「大台」以至大會糾察指示、民意代表敢於斥責其助理「以下犯上」，依照 Hofstede 氏《文化的結果（Culture's Consequences）》一書直說，不足為奇。

3 李怡《失敗者回憶錄》。

中西文化另一大差異「個人主義 (individualism, IDV)」，香港僅得 25 分，稍高於臺灣 (17)、南韓 (18)、中國 (20)、越南 (20)、新加坡 (20)，低於日本 (46)、英國 (89) 與美國 (91)。個人主義與集體主義 (collectivism) 相對，兩者皆表示個體融入群體之程度，見諸政黨政治則政客「黨性大於人性」、「黨外有黨，黨內有派」，山頭主義、馬房文化等遺傳病，另立公民黨、社民連、人民力量、新民主同盟、工黨、將軍澳民生關注組亦無可救藥；見諸街頭政治，則泛民主派議員助理及社區主任發起校友關注組號召同門參加民間人權陣線二〇一九年四月二十八日以後歷次遊行，人數均數以十萬計，屢建奇功。勇武抗爭者結成小隊行動並以「手足」相稱、交通工具或經濟資源贊助人自命「家長」，亦脫胎自原生家庭中父母兄弟姊妹等倫常關係；周冠威《時代革命》呈現阿爸阿媽兩角携拯「子女」赴臺多元成家，頗能把握以上要旨。少數政治、社區及意見領袖為人詬病之我執太盛，非但絕跡於撐起大革命之無數手足，後者甚至甘作無名之華盛頓、無名之拿破崙，隱姓埋名於黑塊 (black bloc) 當中，不求聞達於黃色經濟圈、公民社會以至區議會，遑論立法會選舉。個人主義一變為英雄主義、英雄主義者憑藉「疊馬」攘奪政權，家國天下勢必陷入黑社會統治，談何光明理想？集體主義也者，其為民族生命之根本歟。

Hofstede 氏一九七〇年以問卷調查萬國商用機器 (IBM) 公司 40 國員工，猶恐西方人出題遺漏東方思想重要內涵，香港中文大學加拿大籍教授彭邁克 (Michael Harris Bond) 遂邀請華裔同僚撰寫一系列〈華人價值觀調查 (Chinese Value Survey)〉問題，以考察 23 國男女學生攝受孔夫子教誨程度深淺——研究報告一九八七年出爐，發現香港學生之堅毅、節約、知恥並遵從尊卑秩序排行第二，儒家動力 (Confucian dynamism) / 長遠取向 (long-term

orientation, LTO) 高達 96 分，僅次於中國 (118) 而領先臺灣 (87)、日本 (80)、南韓 (75)、新加坡 (48)、美國 (29) 與英國 (25)；Hofstede 氏與保加利亞籍學者明科夫 (Michael Minkov) 運用〈世界價值觀調查 (World Values Survey)〉數據分析香港整體人口，則跌至 61 分、93 國排行 31，可演繹為港生隨社會經驗日增，價值取向日趨淺近，日益尊重傳統、捍衛自己面子、追求個人安穩並講究禮尚往來。取向淺近則守成有餘，任重道遠、深謀遠慮還須取向長遠——是以改革香港最大能量，來自年輕一輩；浸沈資本主義社會日久、背離儒家理想人格日遠，「手中物一天一天多起來、名和利一年復一年把人纏得緊」如錢賓四、唐君毅二先生入室弟子小思老師所言，試問：「如何能挑動千斤擔？如何結得成隊向前行？」

而我相信香港青年正正可以「千斤擔子兩肩挑」，「趁青春，結隊向前行」。最後透露一個公開「祕密」，以資鼓勵，原來 Hofstede 氏研究領域乃「國族文化 (national culture)」，香港人與美國人、英國人、日本人、中國人卓然並立於世界民族之林，久經當代最嚴謹社會科學方法驗証，不宜妄自菲薄。為免勞思《歷史之懲罰》一書提及西方文化「拚命發展力量，而不問『正當』或『不正當』」瘋狂之病、中國文化「只求『態度正當』……不能去擴張處理問題所需的實力」癱瘓之症，我懇請海內外香港人發憤圖強同時持守「長遠取向」與「集體主義」兩大價值觀，並戒懼資本主義、精英主義、享樂主義與「權威差距」等習氣揮之不去，腐蝕人心。■



由屋村仔 到英軍樂手

文：阿域

小時候在公屋長大，
那時我是如何都想像不到有一天自己會成為英軍樂手。



筆者出身普通草根家庭，家裡也沒有什麼閒錢給我學琴。首次接觸樂器，還是在剛升上中一時報學校樂器班，學費還要靠音樂老師幫忙向保良局申請獎學金解決。也許是得來不易，我格外珍惜這個機會，那時的中學到中五便要停止一切課外活動專心應考。在有限時間內，我終趕及在三年內考了八級。因為沒錢，樂理、聽力考試大多是自學的，伴奏則找同學仗義幫忙。也許自那時開始便練成了「限米煮限飯」的本領。

那時我基本功未穩，也全無經驗，拿著一紙八級證書便出來誤人子弟，現在回想起當初教的東西還真教人汗顏。後來認識了幾位授業恩師，在他們的推薦下重新考入中大音樂系，才慢慢在音樂界找到自己的位置。

在香港，以興趣作為職業是非常奢侈的，尤其是音樂這種燒錢的玩意，而我卻在足夠的幸運加持下以極有限資源成為一位職業樂手。香港的音樂界很是怪異，曾經有中介公司「建議」我考取五級敲擊樂證書然後教學校敲擊樂班，在玩獨立樂隊時期玩過不少「曝光機會即是酬勞」的演出，被拖欠薪金也是平常事。但同時也教出過青出於藍的學生，為學校由零建立起一隊管弦樂團，也有過不少難忘的幕前演出。

大約在二零一七年吧，我有感在音樂上遇上了瓶頸，有了轉換環境的想法。那時我剛巧看到一位前輩在英國成為御林軍樂手的報道，看到他穿著軍服威風凜凜地站在白金漢宮前表演的樣子，又知道只需持有 BNO 便有資格參加英軍，便開始對這職業產生極大興趣。

記得一九九七年主權移交時，英軍最後一次在港演奏軍樂。那時幼小的我甚至未開始學音樂。在一百多年的歷史裡，曾經有不少英軍為了守護香港，獻出了他們的生命。這些英靈的事跡漸漸消失在去殖化政策中。殖民歷史固然不光彩，但英國人留下的美好文化，卻相當值得發展下去。

但畢竟我那時在香港生活舒適，雖然藝術上不如意，但平均來說一天只需工作三小時便足夠生活的收入還是很難割捨。再加上在海外參軍的程序繁複，結果報了兩年都還在報名階段。

然後在二零一九年六月九日，香港多年來累積的社會矛盾終於徹底爆發。



老實說，反送中運動對音樂行業雖然有一定影響，但整體而言工作仍然可以繼續下去。真正對行業的毀滅性打擊，是半年後的武漢肺炎。

學校停止面對面授課，所有大小表演取消，包括筆者在內的部份音樂人，工作幾乎都處於停頓狀態，就算之後很快興起了網上授課甚至演出，但對管弦樂器來說也非常不便。行內不少家底不夠厚的樂手為了生存，只好去兼職送外賣、文員甚至職安真漢子也有。

不過，筆者現在回想起來，還得感謝他們毀了我的音樂事業。

二零二零年七月英國政府推出 BNO VISA，筆者幾乎沒怎樣考慮，三個月內便打點好一切，和妻子坐上了飛往英國的飛機。

初到英國，正值初冬和第二次封城，就連本地人也很難找到工作，更不要說連 NI number 都未有的我們。還好靠著積蓄和網上授課，我們撐上三五年還不成問題。那段日子大部份店舖都不開門，平時除了早上授課，便是和妻子下廚，兩口子生活倒也自得其樂。

不過我沒有放棄那個軍樂手的夢。在那幾個月，我一直有保持鍛練身體，也因為陸續有正式英國地址、電話號碼、NHS 和 NI 號碼等，我的申請檔案越來越像樣，終於在英國解封後一個月，我得到英軍的面試機會。

也想不到，我來到英國的第一次正式演出，便是在著名的皇家軍樂學校試音。結果我憑著一曲巴哈長笛 A 小調無伴奏組曲順利過關。接著也陸續通過體能測試和背景審查等，終於正式進入軍訓。

還記得當日收到英軍取錄信時，我激動得摟著妻子哭起來。但原來真正的考驗才剛剛開始。

當時我自以為一直有鍛練，軍訓怎樣也不會太難。但僅僅過了一天，就發覺自己錯得多離譖。

在軍營裡，教官無時無刻都會挑剔你，而我在此前只是個純粹的樂手，毫無軍事訓練經驗，簡單如步操我都覺得甚難上手，結果自然招來更多責罵和懲罰。

而軍訓的工作時間，是由早上六時到晚上十時。

用餐時間名義上是一小時，實際上只有十分鐘，但沒有人會想餓著肚子去訓練，不然必然會暈到，而且這也時常發生，然後那人便會受罰，罪名是「不懂照顧自己」。

上體能訓練堂時，教官會檢查所有人的水壺，如果有人不是滿的，那他以外的所有人都要受罰——因為在戰場上，沒有足夠食水的他已經死了，而作為同僚的其他人則要想辦法搬他回去。

如果說在軍營訓練是高壓，那三次野外作戰訓練便是真正挑戰身心極限。因為是模擬真正作戰，什麼壞情況也可能發生。在那五天，我們只有極少時間休息，大概睡兩小時便要起來站哨。有時剛剛拿出睡袋鑽進去便遇到敵襲，又要急急收拾一切拿槍還擊，然後背著三十多公斤的行裝急行軍。

好死不死，我進入軍訓時正值冬季，在雨中、雪中甚至冰雹中作戰也試過。

我在軍訓中一直咒罵著為什麼自己要受這些罪，也不止一次想放棄，甚至退伍信都寫好了，但最後都沒有交上去。後來我才知道，軍訓的設計就是想你放棄。比起體能和作戰，他們更著重鍛練意志力。

現在回想起來，我都不明白當時是怎樣捱過來的。大概是夢想和家人一直支撐著我吧。

很多人覺得軍樂手的工作不就是演奏音樂嘛，為什麼需要那麼多的體能？

事實上我們的工作的確可以很體力化，甚至有一定危險。作為軍樂手，我們的工作最主要是步操演奏。在一個沒有演出的正常工作日，我們早上大約七時就需要回到軍營準備軍服和樂器，接著和整個樂隊一起練習在戶外步操的 marching band，然後下午是室內坐下的 concert band。正常來說，我們一年大約有約五十至一百場大大小小不同場合的演出，小至節日火車站表演，大至國葬都會見到我們的身影。幸運時演出那天沒別的事做，演出完畢就可以放工，但有時可以非常要命，例如之前英女王國葬，樂隊每天凌晨三點就開始要集合採排，每日可以做二十小時。

樂隊作為軍隊甚至國家的「門面擔當」，平均每年都有機會到海外演出，包括一些比較不安全的國家。在戰時，樂手更會搖身一變成為戰士。所以平時除了訓練音樂和步操，樂手亦需要練習負重跑、槍擊一類作戰訓練。

既是樂手，又是戰士，這個矛盾便是軍樂手的寫照。

可是，這卻是我正正最想做的事。

好不容易撐過軍訓，終於能放下步槍，拿回樂器，我非常慶幸自己有經歷過完整的軍訓。這種經歷，不正正是我一直在苦苦追尋的歷練嗎？在軍訓中認識了很多不同國籍的同伴，從他們口中我更加認識到世上不同地方正在發生的事，也驚覺原來自己一直以來的眼界是多麼狹窄。現在看《鋼琴戰曲》，對我來說會有更大共鳴吧。

在軍樂隊中不乏頂尖樂手。別說是工作上的合作，就算是和他們平時閒談，說起嚴肅的音樂話題，也使我大有裨益。我也終於明白自己的瓶頸在哪。如果困在一個城市，就算練得多好，終究是閉門造車。大家都愛到外國進修，不單單是為了一紙証書，更多是啟發和靈感。

相對於香港，出奇地英國人口比例上學樂器的人並不算多，當我和同事說起香港的學校有所謂一人一樂器政策時，他們甚是驚訝。不過，這裡的音樂學習風氣卻又遠比香港好，他們大多是真心對音樂有興趣才會開始學習。我其中一位同事自從五歲便已是超級軍樂迷，每一首進行曲都能倒背如流，而如今他真的成為了軍樂手，名副其實以夢想為職業。

這就是自由的可貴。

在香港最後一年時，年輕人承受的欺壓都揪著我的心，使我深深體會到一介文人在亂世之中是何等無能為力。那時我就很想令自己變強，去保護弱小。

變強的結果是美好的，過程卻是無比痛苦。通過殘酷的訓練，我終於理解到，自己的弱小不在於身體，而是意志力。

也是為何當我在通過軍訓正式回歸樂手後，多了一份榮耀感。這是我在當軍樂手和平民樂手時的最大分別。

以前，我的音樂只是在表達自己，而現在，我是代表著軍團、國家，必須腰板挺直、無比自豪地演奏。■





已經是秋天了，
讓我們再遊牧

文：鄧小樺

秋天是來了。氣溫或者還是不合常理地偏高，但那蕭瑟的氣息，卻是已經圍繞身邊很久，似乎不論身在何處，都一般普遍。既是離散的緣故罷，離開了故地，換了水土，人的關注很容易縮減到只在自己身邊的一圈，生的壓力迎面而來，生的氣息卻反倒像減弱了似的。

滑開手機中的懲罰 APP，看到良心店結業潮的報道。可惜我不能加入最後的懲罰行列。想著那些在黃店裡或賣或任取的貼紙、襟章、明信片、3D PRINT 等等，是已經都在相應的人手中呢，還是仍在蒙塵？那些貼著的海報、揮春、PEPE 等等，還留得到現在嗎。2019 已經是三年前的事，惟我們的生命像被疫情阻隔、被移民潮分割，同時顯得停滯、又像遠颺到難以把握之處。

開首有點感傷，不過想表達以下思考的問題或者廣大，但不免囿於我自己的個人視角與經驗，只是一己之見。但有機會和相應的讀者分享這些思考，在這種時候我是十分珍惜的，乃不避為文淺陋，願讀者指教。

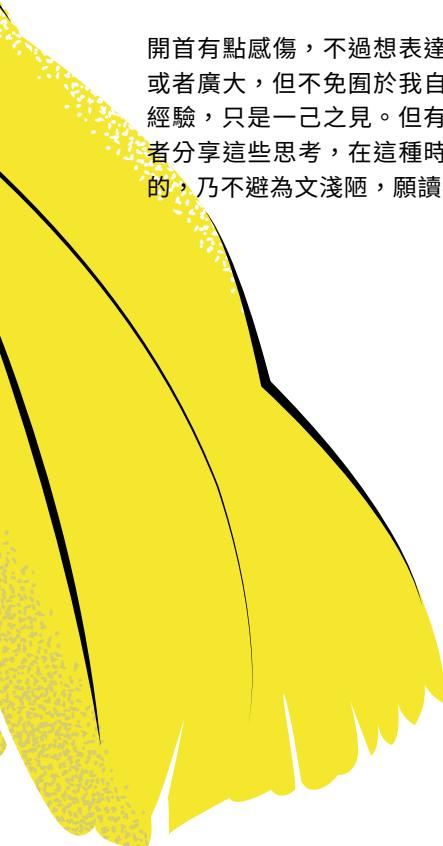
樽頸與金屬疲勞

二零一九已經是三年前的事。運動的冷卻以各種方式呈現為現實在眼前，比如一些反覆使用相同象徵、口號的產品，市場逐漸收窄；比如意圖喚回同樣激情的行動組織常顯疲憊；比如沒有新的概念與論述湧現。市場、群眾、激情，都是凝聚力的顯示，而現在許多地方都表現出樽頸式的未如人意。當面向的對象不再（只）是邪惡的政府，我們應該要說什麼？俗氣一點說，香港人現在還有什麼好賣？用正經一點的話語來說，當愛香港的人處於離散狀態，必須在海外多地繼續傳承、捍衛香港文化，營造一種更流動而具內涵的香港身分認同，我們應該做什麼、說什麼？

日前參加在維也納和慕尼黑舉行的 Schamrock Festival of Women Poets Biennial，這是一個對女性、抗爭者、流亡者很友善的詩歌節，策展人 Augusta Laar 一直很關懷我在香港遭遇的情況，面露十分同情的神情，我忍不住說，雖然我有受到不公的對待，但我不喜歡「受迫害者」這個角色：「I don't want to be a victim, I want to be a fighter」，這回應讓她們相當訝異。我對於「將自己設想為受迫害者」這件事一直相當抗拒，可能是以前讀魯迅和尼采讀得有點太認真之故，也可能是出於一點年輕時從社運教育而來的昂揚傾向。

香港人因為二零一九以來所受的打壓而受到世界各地的關注，對外而言，不少研究國際關係和從事媒體的朋友都一再告誡，必須小心金屬疲勞，國際的關注不能永遠維持在「賣慘」，總有比你更慘的人民會得到更大的同情；對內而言，一直吸吮二零一九的主要象徵和口號，也會有金屬疲勞，無論是思維或是創意，都需要新的注入，切戒停滯。

我自己是怎麼做的呢，在國際詩歌節上我經常用粵語讀詩（大部分詩歌節都很鼓勵用母語朗讀，讓大家了解不同語言），並示範粵



語調九聲，讓觀眾知道粵語和普通話的差別。反應總是十分好，粵語的鏗鏘總是引來驚嘆，這次並引來立陶宛大使及詩人的回應，告訴我立陶宛的語言是靠邊境的農民保留下來，倒是農民沒有都市人的包袱，不怕「土」，才能保衛自己的文化。而一如以往，我一邊講自己的狀況一邊笑，在我朗讀及對談的部分都是笑聲最多的。非常不像一位受害者。我傾向讓外國人了解更多香港文化的趣味和曲折，讓香港在他們的心靈中引起思考從而留下印象，讓他們尊重香港。

當我們講香港文化，我們其實在講什麼？

我們要捍衛、傳承、保育香港文化，繼續豐富它的內涵，但究竟要捍衛、傳承、保育什麼？我們真的知道嗎？以我在二零零六年起參與保育天星皇后兩碼頭的運動經驗，就是我們對於香港的文化、歷史其實是知道得太少，教科書不會教，欠缺統一的官方說法，就算在生活中隨處埋藏也須特有意識去發掘才會略略顯明——外人看來只是一點趣味，香港人卻要懂得它的好，且還要懂得講出來。這裡面需要的教育過程，實非可一蹴而就。

我們對香港的愛，很多時都是學習得來。比如我是在大學時期讀文學時，開始建立對香港文學的認同感，由此再延伸至對香港的認同感；當時李歐梵、梁秉鈞、阿巴斯等對香港文化的論述影響我頗深，比如香港文化相對於中國大陸中原文化的邊緣位置，不高蹈，有種 underdog 性情；香港文化因中英交匯而產生的混雜性（hybridity）特色，虎豹別墅式的坎普（camp）；還有它的收斂低調務實，藏在「盡皆過火、盡皆癲狂」的香港娛樂電影主調之後，乃是文學以及一般庶民的性格，單說出來好像不特別，但和兩岸一相較，便知只有香港（文學）是這樣。香港文化的特色，是需要說明的，它需要在與他者相對照之下洞顯。而同時，我那時讀著後殖民理論，香港人，從來都是殖民地、

不曾命運自主，於是對以往一切的歷史大敘述、主流或文化品味都要帶有一點點的狐疑，小心那是統治者加上的鹽花，而我們從未自己選擇過。所以我選擇擁抱者，往往比較曲折，有時很不上道。

這些受教育而來的香港文化體認，也會隨時間變化，我慶幸我沒有揚棄它們；而我因為在外，書不在手，現在想起來的都不是理論術語，而是生活例子。比如香港文化的混雜性——作為中西文化雜交出來的產物，在香港許多東西都是自然而然的產生、生長、發展，有統治階層的高級文化，都有民間自發自生的民間文化，兩者往往不太和諧地夾雜在一起，相安無事，收斂共容的。好像跑馬地天主教墳場旁邊還有伊斯蘭教、印度教、祆教即拜火教等等，全部擠在一個區都可以這樣共存下來。是去到他處，才發現香港這樣處理是不可思議、絕無僅有的，而這原來也可能賦予了我們的社會相當大的包容性，作為一個歷史上的難民社會的良好性格。

有個真實的笑話（其實有點悲傷）：雜交出來的東西是很難繁殖的，香港的市花洋紫荊就是一種雜交出來的品種，它必須人工接枝，不能自行繁殖，彷彿真正象徵香港人是會絕種的一樣。而且《基本法》裡面寫錯了香港市花是「紫荊」（洋紫荊是羊蹄甲屬常綠喬木，紫荊是紫荊屬落葉喬木，根本是兩種不同的花，花葉的樣子都完全不同）。荒謬的是至今竟還未有人糾正基本法，不像「Wrong National Anthem」〈願榮光歸香港〉那樣馬上有人做嘅。香港文化歷史充滿了錯誤（地名街名譯名等尤多），而這也竟然都是我喜歡它的原因之一。

我也熱愛講香港文化的層次，包括香港文化有一種表裡不一、精神分裂的狀態。香港文化經常被比喻為妓女，這個在電影《蘇絲黃的世界》以來都很著名，別提《胭指扣》等等了，甚至在許鞍華電影《去日苦多》裡面吳靄儀都這樣講過，香港是時常被隱喻為妓女的。而妓女一方面被視為無情無義的職業，但同時也可能出現超有道德原則和堅持的剛烈之女，所以你無法猜到這個人下一步會怎樣行動。這種混雜、表裡不一、精神分裂的狀況，為香港文化帶來了很多活力；雖然我每次講解都要花費很多唇舌，也會見到一些外國紳士淑女聽到「妓女隱喻」而不知如何反應；但我還是一講起就渾身帶勁，如魚得水，我想那是我真正認同的東西。



讓香港持續成為 一個開拓性的因素

在這裡也分享一些我的個人經驗，看看我在台灣所感受到的「香港市場」。話說我將會在台灣主理一家新的出版社「二〇四六」，開創期是希望以香港不能出版、在台灣以至海外的香港人之虛構創作為主打，有我自己本身熟悉的文藝創作，也打算包括一些類型文學、大眾小說等。眾所週知文藝創作不易賣，單憑我自己當然不夠錢開出版社，而為什麼能夠找到投資者支持這個出版社構想？是因為近年香港議題書籍在台灣出版市場的確做出不錯的成績，甚至包括青年作者所寫的小說，都算是叫好叫座，既能重版，又獲得獎項肯定。

為什麼會有人買？除了有不少港人近年移民台灣、構成市場動力之外，也因為二零一九的香港抗爭，令不少台灣人關懷香港處境、想支持香港、想了解香港主題。某種程度上，如今「香港」成為了台灣小確幸社會的「對照」，某些受眾群也許是潛意識地想在「香港」身上找到「台灣」所沒有的，例如動盪、抗爭、血淚、災難等等，「香港」對他們有著莫名的觸動，讓他們產生直覺的情感反應，不少台灣人談起二零一九看直播時仍是十分哀傷，據說許多在學院內打算要研究香港議題的年輕學生、研究生，跟指導教授是流著眼淚談論文題目的。用比較理論化的語言來說，香港現在是台灣的「他者」；他者特指某些與主體迥異而又存在莫名牽繫的存在，其中的牽引非單用理性分析可解釋；當然一個社會的「他者」也會被某些群體排斥，比如無家者、難民、流浪動物等，但也會有一些傾近對他者表示友善的社群，他們嘗試與他者交流、互動、對話，也同時是在嘗試拓闊自身社會的邊界，增加自身社會的多元性。

而我想強調的是，我們並不是要賣慘。目測來看，運動過去數年，紀實性、政經分析形的書勢頭已較之前下降；而當運動現場不再存在，跨地的傳播便很著重文學與藝術的再現：它不再首先是一個人所共知的現實處境，而首先是一個作品。讀者不再透過直播與新聞來進入香港，而是透過作品來進入香港，換言之文藝處理的技巧決定著作品與讀者的關係、讀者與香港的關係。而眾所週知，讀者多大程度上能夠良好地進入一個作品，也部分取決於這個作品能夠與讀者本身的處境進行怎樣的對話，換言之作品的寫作過程必然一定程度上涉及與讀者語境的對話，而不能再僅限於自說自話。以上是文藝寫作的理論分析，但是否也可以用作海外港人共同體營造運動的參照？



沐羽《煙街》

湧現的年輕作者小說中，我略舉表現上佳者如沐羽《煙街》和梁莉姿《日常運動》為例。沐羽《煙街》是短篇小說集，寫在香港及台灣來往、移居台灣的香港年輕人日常故事，側寫及二零一九（所有香港青年的遭遇都不會和二零一九無關的），裡面很巧妙的意念是粵語和國語之間語言轉換的不順暢，其遺失又衍生了的意義——回想起來都不是什麼宏大故事，但單憑這點已經很有趣，是獨特的切入點。梁莉姿《日常運動》則是二零一九運動群像，看那些本來毫無準備的香港人如何在運動中各有不同故事、創傷，個人內心與外在行為的矛盾，兒女與家庭的矛盾，運動內部的矛盾，種種潛藏的問題被翻天覆地的現實挖掘出來，主體未能消化而造成種種創傷與孤絕，難以溝通。而它們都因為直接書寫二零一九而不能在今日香港出版，於是在台灣出版也證明著台灣目前為華語出版界最自由之地，因而受到出版業和社會的肯定。它們都是以相當文藝的方式寫就，但它們本身的小說語言都帶一點港式風格，不止是在文中使用粵語這麼簡單，而是整體語言風格的輕捷直接（同時又有作者自家風格），與台灣本來的文藝小說語言有相當差別，可以讓非純文學圈的讀者進入。有不止一位台灣出版業的前輩高層向我表示，這些小說和台灣現在的小說都不一樣，它們可能會為台灣的小說書寫帶來良性的衝擊。

所以我有信心在台灣出版香港文學，是因為在文化及市場上，「香港」的存在都具有某種程度的開拓性。如果只是靠人救濟，我是絕不敢涉足。「I don't want to be a victim, I want to be a fighter」，我希望以後我做的事都不會違背這句話。回到邊緣認同與混雜文化，其中意味的開放性，與香港距離並不遙遠。當我們肯認識到自己的邊緣位置，就知不能畫地為牢，而應與更多的邊緣者、就更大的議題連結。以往對緬甸革命、以及今年二月香港人對烏克蘭的熱烈支持，都讓我們看到了，覺醒的人原來就是這樣積極的發揮自己的力量。我們是否仍相信，把自己最擅長的事做好，並且一直不抗拒思考和學習，最終可以幫到香港？其實就是這麼簡單的信念。本文以自身的例子作闡發，希望與其它同路人一同思考，其間可能說得複雜了或者遠了，但回到最基本，其實就是這麼簡單的信念。讓我們在世間遊牧。■



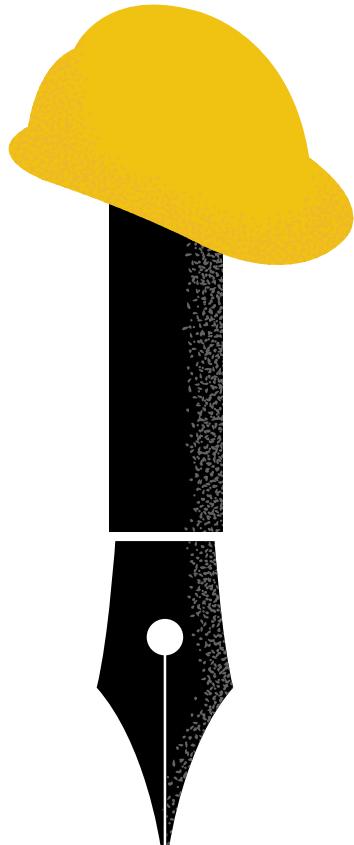
梁莉姿《日常運動》

文：沐羽

來自香港，落腳台北。著有短篇小說集《煙街》，獲 Openbook 好書獎（年度中文創作）、台北國際書展大獎首獎（小說組）。香港浸大創意寫作學士，台灣清大台灣文學碩士。一八四一出版社編輯。文章見網站：pagefung.com

寫好

香港故事



讓我們先從兩個關於文學獎的小故事開始吧：最近，我有個身在台灣的香港作家朋友得獎了，興奮自然是不在話下，畢竟文學獎是個肯定，而肯定又帶來獎金。他跟親朋戚友分享喜訊過後，覺得還是要看看評審對自己作品的評價，不看就算了，一看就哭笑不得。他投稿的文學獎是匿名的，意思是評委們要等整個評審過程結束後才會知道得獎作品是誰寫的，而評語是：這作者假裝自己是香港人的手法相當高明，應記一功。

一個香港人假裝自己是假裝成香港人的台灣人，簡直巴黎鐵塔反轉再反轉。好的，我們來聽第二個故事，這個故事沒那麼精彩，因為是我親歷的。事緣二零一九年底時我也投了個文學獎，那時我寫的是關於抗爭的散文，後來沒得獎，但由於有其中兩個決審評委投票給我，所以反對意見就會被收錄下來，評委說這篇作品的時序有點混亂，情感敘述也沒有經營得當，好像運動已經完結了兩三年才回看那樣，令人困惑。

現在運動也確實過去了三年，讓我們回看這兩個小故事的意義吧，首先不免俗的向各位不是身在台灣也幸運地不用在文學界混飯吃的朋友介紹一下文學獎這玩意。首先，文學獎在台灣是塊敲門磚，要是得了個不錯的獎甚至可以直接收到出書合約。而台灣的文學

獎是有紀錄的，評委討論過甚麼會被白紙黑字寫下來，這至少能讓他們不敢偷懶。兩年前我得了個香港的文學獎，評審意見 point form 就算了，還沒標明哪句話是誰說的，其中更有些「比喻用得不錯」、「文筆流暢」等等中學生都掰得出來的東西。然後是，匿名的評審過程能使評委看作品多於看人，降低了成名作家亮出名字導致要「界面」，不得不投票給他的情況。這種匿名文學獎在台灣有將近五十年傳統，從七零年代《中國時報》和《聯合報》設立的兩大報文學獎就開始了，它有它的局限，但大致健康。

在這種機制成熟以後，香港人跨過海峽來投獎也是常見的事，九零年代董啟章的〈安卓珍尼〉、零零年代謝曉虹〈旅行之家〉、韓麗珠〈風箏家族〉等等。時隔十多年後，新一代如我們承襲著這個傳統，繼續以香港故事在台灣取得文學獎，比如洪昊賢〈之後〉。這些文章網絡上都找得到，台灣的文學獎是朝向大眾的。

只是時過境遷，在二零一九年以後，香港作家在台灣投文學獎的作品內容開始大幅轉向了書寫抗爭。當然，抗爭是寫作時無法繞開的事件 (event)，它有創傷的意涵，導致在此以前及以後發生的事情，我們都傾向與抗爭綑綁在一起思考，好似過往一切事情都終結於抗爭，而日後所有事情都自它出發。而這也直接導致了一件事情：抗爭文學太多，但質素卻不一定高，更有種拿我城創傷去投他國文學獎來換取價值的意味在。在客觀的意義上，可以舉我的朋友的評審意見為例：

「近年文學獎太常見反送中作品，我不選擇這篇作品是因為有一種好像只要作者寫了反送中，我們就不得不投它一樣那樣的政治正確。」

說得難聽點，那就是消費議題（我不用賺取名利這個字，雖然文學獎本身是關於名利的鼓勵，有報道有價值又有錢），但領取消費

價值的地方是在他人的土地上。當然我們也知道由於政治狀況，這些作品基本是完全沒有可能在香港拿獎，其實是連發表都犯國安法，出版的動力學流向了其他地方。不過，湧進了競賽又會有些問題產生。畢竟，我們無法要求所有文學獎評委都理解香港，他們的專業是文學，不是香港研究，寫得好香港但寫不好文學而得不到肯定也是無可厚非。但我們要問的問題其實不是評委們或制度有甚麼缺失，而是好了，假設我今天真的是來寫香港議題了，那該怎麼寫？怎麼才不算消費？

先說結論：沒有不消費的寫作辦法，消費這個概念實在是左翼道德綁架，基本上還算是種資格審查，在一九年後活下來的都背負原罪，你憑甚麼寫這個？憑甚麼不上前線？憑甚麼沒有為香港人死掉？為甚麼是這樣死掉而不是那樣？那倒不如大家全都收筆不寫不活下去就不消費了，打和 super。我不是持反左膠立場的人——亦即是覺得煩覺得阻人發達（相當香港）就不去想不去問——而是真正的辦法，是要思考原罪之外，還是要寫得有厚度。

接下來都是些我最近在一場台北講座裡反思到的事情，這兩年來有大量香港人來到台灣，而絕大部分停留在台北，等候著下次遷移的機會。而這些人就聚集在各個有關香港的活動場域裡，分享著他們的故事。故事有時未必動聽，有時重複性也很高，也許移民的故事總是相似的。取暖這個字雖然有點負面意義，但在班雅明 (Walter Benjamin) 〈說故事的人〉的語境裡又相當準確：經典的故事講述都圍繞著死亡展開。它是聽故事的人為雙手取暖的爐火。死亡給予講故事的人權威。香港的死亡是聽故事的人的爐火，我們圍爐取暖。只是聽久了聽多了，開始有明顯的問題出現。

刺激我想這個問題的，其實是有一個台灣朋友跟我聊到他想寫一個香港故事。那時我直覺想的是「你誰啊，寫甚麼香港故事」，這當然建基於這兩年構築出來的民族主義自衛心態，其實光想想就知道不太合理，畢竟香港人能寫台灣，台灣人能寫日本，日本人能寫法國，法國人又能寫非洲。只有分寫得好不好，沒有分能不能寫。然後我轉念又想，如果他想寫得好，就應該多做些資料搜集，比如這兩年的移民潮，在台灣的香港人分布等等，不要光說不練。

這裡有一個陷阱，這個陷阱是直接指向我剛說的講座、文學獎、以及港台關係的，那就是當我接收到「有人要寫香港故事」時，我直覺地想像那是「有人要寫二零一九年後的香港故事」。他怎麼就不能寫個六七的故事、九七的故事，諸如此類？

在講座、在活動、在書店等地方，關於香港的討論基本上全都是圍繞著抗爭事件展開的，二零一九年把香港壓平了，成了一個集體的面貌，它代表著受壓迫、對抗極權、移民等等。在那場講座裡，所有人都說香港人應該長這樣、應該長那樣，香港人備受打壓，香港人要團結起來……那天我想的是，先不論黃絲藍絲的分歧，就算是黃絲和藍絲的內部也沒有一個所謂的共有面貌。在二零一九年前許多許多年，香港人的本性就是不團結的個人主義，只是抗爭讓後來的香港人「進化」了。在此以前，就像呂大樂在九零年代一次研究裡顯示的：

當「香港社會流動」的受訪者被問到「如果香港的僱員要改善生活條件時，他們應該團結一致，爭取共同利益，還是各自把握自己的發展機會？」時，近七成選擇了各自發展的答案。
(呂大樂、黃偉邦，1993：547)

在二零一九年時，抗外的民族主義達到了高峰，只是半年過後，我們開始接受，開始離散，開始忙著抗擊疫情。在這之上的，是我們學習甚麼叫做團結。因此，當後來我們想要懷緬並思憶著自己怎麼走到這一步時，就會回頭看向那場火熱的抗爭，並思考著「我係香港人呀屌」究竟是甚麼意思。創傷的意涵太沉重了，導致所有人都以第一人稱來思考，坐在講座活動或各種聚會場面的都是第一人稱眾數，至於香港那些政見不同的人，他們就是他們，二三人稱非我族群，都是親共中國人。但事實並非這樣的鐵板一塊。

那天我問了個問題，以最粗略的呂大樂定義來說：我是第五代香港人，為甚麼這場活動裡，第三、四、五（及如果有第六）代香港人像被壓扁成一個符號？淺藍淺黃深黃都是同一立場？這就是所謂的團結嗎？我的感覺是，我們在這場爐火故事大會中沒有任何獨特性，我們在這裡的意義是被壓迫與離散所定義的，沒有人好奇我們過往在二零一九年前做過些甚麼，而終於走到了這一步。我們就像一群舔傷口的小動物。在人類眼中，小動物是長得一模一樣的，除非你是專家，這隻麻雀和那隻麻雀沒有分別。就如在文學獎評審的眼中，這些寫香港故事的人——無論是甚麼身分也好——內容也是相似的。

我們都匿名了，潛藏在潮流當中，如若當日的 Black Bloc，以群體來保護自己。但是創作卻本應是與匿名徹底相反的事，它是一個「我在這裡」的手勢，一次招手，是我與他人的區分，是界定、邊域、切分與鼓點。如果說，在匿名的文學獎裡為何一個人能夠脫穎而出，就是因為他的文字能與其他人作出區分。在創作時，我們從匿名與集體之海裡向上拔營而出。

在《如水》過往一期中，我曾在訪問《時代革命》導演周冠威時引用了著名移民作家哈金的話：「作家必須為道德立場做出選擇，反對壓迫、偏見、不公正，但是這樣的姿態必須是次要的，作家應當明白藝術作為社會鬥爭的侷限性。[...] 許多被指控為右派的都是作家和行動家，有些仍寫著請願書、文章以及組織會議。倘若沒有一部有生命力的作品，他們的痛苦和損失從某程度上將在集體記憶裡淡化，如果不是全盤淡化的話。」

離散是個背景，但作家的獨特性是在上面的塗抹，而文學生產本應就是右翼／資產的活動，只有認不清文學與中產階級之間的聯繫，才會誤把它與政治宣言聯繫在一起。因此，當我們在文學裡嘗試生產出我們眼中的香港時，核心就不是要寫好香港——而是要寫得好。因而，我們面向的就不會只是中共，不會只是被中共壓扁成二零一九符號的我們自己，而是國際。

哈金寫了本書，其中的章節叫〈甘居邊緣〉，也許經歷離散移民潮後的香港人都覺得自己是邊緣的、無根與自憐的。甚至有人會回歸到二零一九年，指香港是一場邊緣對抗中央的抗爭。但基本上其實在二零一九年時，香港仍是全世界的經濟中心之一，這是近百年來的遺產，不然攬炒香港＝攬炒中國的論述就不成立了。香港文學曾經也離世界文學主流相當接近，在六零年代靠近現代主義，以及一直沒有停止閱讀和創作的西西等，只不過是後來各種各樣的守舊派出現，才慢慢被劣幣攬炒而死。我要說的是，香港作為一個中心是有傳統的，它應該要有更好的技術、更深的厚度——要是讓二零一九年把這些過往的美好成績與記憶凝縮與置換成全然的創傷，這才是長遠過後輸得最慘的事。

讓我們回到文學獎的故事來完結吧：創傷不是那麼容易結束的事，畢竟在那些講座過後，總有幾個大學生研究生坐在書店外頭抽煙，訴說這數年來的憂鬱苦痛。但假如我們要用創作及書寫起行，始終還是要懷著深度掙開創傷去思考的：去看二零一九年前的事，用以比對二零一九後的事。文學獎是這樣，出版是這樣，甚至社交媒體發文也是這樣，不然不用等對家全拿，我們自己就把籌碼丟光，只剩同一枚故事貨幣了。這就是文學的意義，它不是要去代表別人，不是要去反映別人，而是要靠寫出一部好的作品，自信說出：我憑這篇作品能夠與你們站在一起了。這就是所謂的團結與單打獨鬥之間的假二元對立關係，因為在那之後，我們知道了水花聚向同一目標也是一道洪流。■



移民潮下， 港片會有海外生機嗎？

文：白暗
香港電影研究員



HONG

一、

近日，在疫情稍緩的報復式消費下，下半年的香港電影票房屢創佳蹟。至寫文當下，《明日戰記》破 7,500 萬票房，成為香港電影票房之冠，《飯戲攻心》也創了奇蹟，以 7,200 萬緊隨其後，單是兩片已經有近 1.5 億收入，預計佔全年香港票房的 8–10%。小型的話題作也紛紛報捷，其中最喜出望外的，莫過於《緣路山旮旯》。電影預算 270 萬，導演曾在訪問中提到需要有 600 萬票房才回本，最後竟意外地收到過千萬。《緣路山旮旯》不像《明日戰記》走近年商業片潮流的科幻、機戰路線，也沒有電腦特技的奇觀，亦不像《飯戲攻心》般有大明星來支撐票房，只有為某網民咎病「樣衰」的岑珈其。恰好是岑珈其對網民攻擊的高 EQ 回應，為他和影片贏了不少分數，轉換成不少票房。

黃浩然導演這次以小博大，收到預算四倍的票房，不可謂近年成功之最。而它的成功不只在香港之內，也在海外，尤其是英國。自移民潮後，不少港片——不論是獨立、還是商業，是小本、還是有大明星的——都輸出

海外，希望能吸引在外地「餓」港片的觀眾。《緣路山旮旯》恰好能滿足「餓」港片的觀眾之胃口：故事是地處的香港故事，場景也是香港的美景，演員可親，類型也是普遍觀眾會接受的都市愛情喜劇。影片在海外成績如何，要問發行商才可得知，但這一短短的港片熱——尤其是海外熱，使我們不禁問到：在 CEPA 合拍片的年代，香港電影除了往北走往大陸市場，有沒有可能在其他地區開拓新市場，以致創作人不用顧慮大陸市場的審查之餘，又能獲得可觀的回報以支持其繼續創作——即，海外市場能否撐得起一個本土市場？



KONG

二、

這個看來是匪夷所思的路向，卻曾在香港電影市場中實實在在地發生過。不少人說香港電影的黃金時期是八、九十年代，因為我們還記得那些年頭的製作和明星，像張國榮就從來沒有離開過香港觀眾的視野。但事實上，若數香港電影黃金期之始，可以上溯至戰後的五、六十年代，而與我們海外市場討論相關的，首數邵氏兄弟的電影製作。

熟知香港電影史的朋友，沒可能未聽過邵氏與國泰之爭，而《梁山伯與祝英台》一片更揭開這兩大國語片片廠的搶拍浪潮。這股浪潮以邵氏重重擊敗對手告終，由此可看出邵氏海外市場的威力。當時香港其中一個重要的海外市場是台灣，《梁山伯與祝英台》在台灣之火紅，真可以用「席捲」來形容。當然，這股古裝片和黃梅調的浪潮不是始於《梁山伯與祝英台》的，較早時期李翰祥的出品有《貂蟬》和《江山美人》，同期的古裝電影還有《王昭君》、《楊貴妃》、《紅樓夢》和《妲己》等，非常古色古香，非常女性向之餘，也是非常「傳統中國」的。從這片單，我們可以看到邵氏滿足心懷「文化中國」之觀眾的野心。影片不只在香港成功，台灣也有大量觀眾，海外（東南亞、歐洲、北美等地）離散華人社群也甘之如飴。這些地區的觀眾口味十分分散，但邵氏卻在分散的口味中找到最大公因數。由於戰爭、各種的社會動盪和其他經濟原因，自上世紀末至世紀初，不少人從中國大陸出走到世界各地生活，有些人落地生根，但也有些人懷想故國，於是乎對有「中國味」的出品趨之若鶩，造就了邵氏（以及總體的香港電影）之海外市場，而這海外市場，一直支撐着邵氏至八十年代中為止。

如果，我說是如果，如果當下這趟移民潮在海外真的創造出一個海外香港電影市場的話，那麼，若要吸納這股市場的力量，大概要拍攝含有「港味」的作品，像《緣路山旮旯》這類本地愛情小品，又或像《阿媽有咗第二個》這類以新世代港星擔當的電影。當然，這個市場有多大，能否回過頭來撐起一個中小型市場，實是未知之數；但離散社群對港片的胃口是有的，也可以預計比起他們在香港時的胃口要大，畢竟離散的人需要的文化慰藉比在本土時要強烈得多。

然而，我們從邵氏的故事，也可以學懂一個教訓：拍「中國味」影片能滿足的，不過是一代的觀眾，他們可以撐起的市場不過十年上下，至於他們的下一代，必然會生出與他們不同的口味。這是移居他方、海外離散者不可能避免的。而本地影片要打這個市場，可能就要趁快了，蘇州過後就無艇搭。



三、

事實上，香港電影賣埠也不只是六、七十年代，其後的八、九十年代在台灣、韓國和南洋也是大有市場，尤其是南洋。因而，我們會看到當年大量與「南洋」有關的影片，像鬼片（養鬼仔）、邪術、降頭等，這固然與香港和它們在海路文化上多有接洽有關，同時東南亞不少地區，粵語社群人口還是豐碩，致使當時以粵語為主的港產片能打開市場到東南亞。

後來，這個市場也慢慢萎縮。原因眾多，大概可以歸納幾點。首先是本土媒體業和本土主義的興起，於是乎東亞和東南亞各國均從自己的媒體業出產自己地方的故事。其次是荷里活的世界霸權湧至東亞及東南亞。當然，荷里活的霸權不只一天，但八、九十年代確是他們的一個轉折點，尤其是史提芬史匹堡的奇幻奇觀電影，由 *E.T.* 到《鐵鈎船長》，由《奪寶奇兵》到極之重要的《侏羅紀公園》，完全改變了地區中的觀影習慣。以往，中低成本電影還是可觀的，但出現了奇幻奇觀電影後同樣的價錢能看到恐龍大戰，觀眾就難以回頭。其三是冷戰這場地緣政治鬥爭結束，而香港作為中、外、東、西的窗口功能沒有以往重要，加上韓國對日本文化產品的解禁，致使香港逐步失去各個海外市場，迎來九十年代尾香港電影的低潮。

後來的影人不是沒有嘗試恢復曾經擁有的「南洋」市場，像林超賢。他以動作驚悚片為主，都是能跨文化的感官類型。在《綫人》和《證人》等警匪驚悚片之成功後，他希望以此進攻東南亞市場，在馬來西亞吉隆坡取景、拍攝包攬港台紅星的《逆戰》。此外，彭氏兄弟的鬼片（另一種跨文化的感官類型）和動作驚悚片也有外拓海外市場的野心。他們的《見鬼》、《鬼域》有馬來西亞紅星李心潔擔綱，《見鬼 2》與新加坡公



司合拍，《鬼債》和《不歸單程路》與泰國導演合作，《C+ 偵探》與《B+ 偵探》均在泰國取景和合拍。而一直以來在走泛亞路線的還有陳可辛，他在二零零零年成立 Applause Pictures，主力跨國合作的電影項目，像《晚孃》、《春逝》和《見鬼》。

《三更》由韓國的金知雲、泰國的 Nonzee Nimibutr 及陳可辛自己合導，《三更 2》陣容簡直是一時無兩，結合了香港奇葩陳果、日本 cult 怪三池崇史和韓國 arthouse cult 的朴贊郁。

可惜的是，這股浪潮沒有發展下去（又或發展不下去），這些導演最終都是走向合拍片的路，而上述類型與合拍片及其審查制度又格格不入，於是乎這股本土與東亞和東南亞合作之聲，在二零零零年代中至二零一零年代頭左右就劃上了句號。自始，香港電影就困在四面環海的小島中，出不了去。

四、

我們都知道，歷史是不能複製的。五、六十年代，八、九十年代、二三十年代成功的例子，未必能在當下重演、重現。不論是地緣政治和環球經濟格局都幾歷轉變，過去成功的故事，甚至難言有讓我們當下學習的地方。現在我們面對的情況是：環球來看，荷里活霸權持續，韓國影視業緊隨其後；地緣中，台灣回復活力，泰國近年爆升，而中國也愈來愈多拍攝自己的故事，多於仰賴以合拍片進口的香港技術。

移民潮，或許是一個契機讓我們思考海外市場的可能性。同時，我們也必須面對殘酷的現實，就是本地市場本地救，自己文化自己養。港味是個可能，但港味之於海外不過暫時，不能永續；跨文化的感官類型也是個可能，但不要忘記荷里活和韓國製作也同時在啃這一塊市場，要有與他們相鬥的準備；至於大中華市場又是另一個話題，吃的方法可以是《明日戰記》，也可以是《神探大戰》，亦可以是《不日成婚》，至於這是否大家所願的香港電影，則是另一個問題，需要另文討論了。■



《明日戰記》



《神探大戰》



《不日成婚》



譚仔米線

遊子的 語言 與鄉愁

文：奇奇

一個人在陌生的地方待久了，總想找到些熟悉的事物，比如昔日隨手可及的味道。

來台初期，早我幾個月到埗的朋友傳來訊息：「好想食譚仔」，並附上台灣綜藝節目片段——譚仔三哥雲南米線主理人譚澤群現身攝影棚，一名移居台灣多年的香港女生 Jenny 直接淚灑當場；後來在主持人追問下，才發現原來 Jenny 與去世親人最後一次吃飯就是在三哥米線，因此見到譚澤群時，回憶一下子湧上心頭，不禁落淚。二零一二年，譚仔三哥雲南米線曾在西門町設立分店，經營不到三年便結業。那家三哥米線更是 Jenny 和移台香港朋友們的聚腳點。她說：「因為有家鄉的味道，吃了就覺得我那個瞬間就在香港」，後來餐廳結業，她還難過到哭。

當下看完影片，只覺 Jenny 反應有點誇張。如今在台灣生活一年多，始理解她的感傷從何而來。那是一種鄉愁，是一種對已逝日常的思念，是對故土的依戀。

在台灣，港式料理不難找（味道正不正宗是後話），從燒味、點心、茶記到魚肉燒賣等街頭小吃都有，遍布北中南部。香港人與台灣人之間的日常話題也少不了港式美食，像是推薦哪間茶記或茶樓、哪間奶茶西多最正宗、台灣燒味都不對味；台灣人更愛主動分享自己的港式餐廳私藏名單，期待得到土生土長港人認證。但回到香港人社群，談奶茶西多，也談「譚仔」——只有港人才懂的「家鄉味」。

然而，發源自雲南蒙自的米線料理何以是香港的「家鄉味」？

台灣飲食文學作家焦桐筆下，正宗的雲南過橋米線從製湯到主料配菜、碗具、烹飪溫度、下料次序，都十分講究，單是湯底就要用豬骨、壯雞、母鴨熬煮而成，而蒙自的過橋米線配料更會附上一碟菊花瓣，色香味俱全。焦桐曾因一位美麗姑娘烹煮過橋米線時下料順序有誤，「忽覺萬念俱灰」。倘若要這位美食專家嚐嚐「車仔麵式」任選配料、味精湯底的譚仔米線，應該不止「萬念俱灰」吧。但對香港人而言，是不是地道雲南口味、烹煮程序是否準確根本不重要，因為「譚仔」與「家鄉」的連結，在於一種集體的生活經驗。

身處異地總需圍爐取暖。幾位香港友人不時相約西門町某茶記，嘆杯奶茶，緬懷昔日生活種種，「譚仔」是其中之一。「諗唔到食咩就食譚仔。」大家不約而同道，畢竟總有間譚仔在你家或公司附近。但有趣的是，儘管「譚仔」有十幾種配料、至少四種湯底以及九種辣度，大家點的款式幾乎次次相同。友人說：「唯一一間餐廳係咁」。明明選項眾多，卻獨愛一味。但或許正因為其多元，每個人都可以從中自由搭配出那碗最合自己胃口、百吃不厭的米線。加上每天上班忙得不可開交，譚仔絕對是打工仔用餐方便快捷之選。久而久之，方便變成習慣，人們開始習慣那味精湯的酸與辣，習慣譚仔姐姐用獨特口音講出「畜牲」、「勿演」、「懶肉」。可是一旦離開故土，習慣只能念想。有時，也會化作遊子間的一種語言符號，一種記認。比如每每聊到大家能否吃辣，香港人就會自然而然地講出「10 小」、「3 小」、「2 小」等作指標，一旁的台灣人就聽得一頭霧水。

寫到一半，「譚仔癮」又起，試著 Google 搜尋新竹附近賣雲南米線的餐廳，發現數量寥寥可數，比較有名的店家大多集中在桃園龍岡一帶。國共內戰期間，許多滇緬邊境撤退來台的游擊隊員和家眷選擇定居龍岡，退伍後就改賣滇緬料理營生，使該地漸形成滇緬飲食文化區——米線在台灣有其歷史脈絡，是一代人輾轉遷徙的記憶與對原鄉味道的執著。至於譚仔米線，則是典型「獅子山式」奮鬥故事：譚氏家族六十年代因文革從湖南偷渡來港，兒子長大後自立門戶開餐廳，從在深水埗的一間小店擴充到至今過百間舖，一路講求創新多變。

兩地故事講完，「譚仔癮」仍未減，只好試著自己煮。打開 YouTube，搜尋「譚仔米線」，看了兩段觀看次數超過五十五萬的教學影片，趕緊出門採購所需食材：豬骨味濃湯寶、雞粉、辣椒粉、淡奶……問題來了，逛了附近兩家連鎖超市都找不到淡奶。友人會在家自己沖港式奶茶，她說只有距離我家約半小時車程的一家東南亞超市有賣。雖說淡奶是湯底精髓所在，但實在懶得山長水遠去買，決定用牛奶代替。



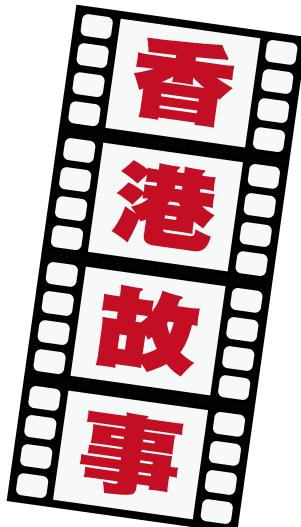
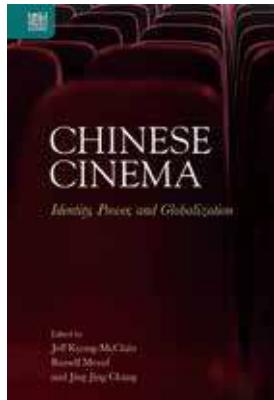


挑戰開始。首先，米線煮約十分鐘後過冷河備用，以保持其彈牙口感。接著是最關鍵的湯。水滾後下兩顆豬骨味濃湯寶，之後加入雞粉、鹽、糖、白醋等調味料。辣度可按自己喜好調節辣椒粉分量，平時食開 2 小辣的我毫不猶豫加兩湯匙。接著，再酌量加入花椒粒，增加湯底麻香。按照教學影片，最後要加入兩湯匙淡奶，使湯底跟譚仔店裡的一樣帶點奶白色。沒有淡奶，換成鮮奶，又擔心奶味太濃會毀掉整鍋湯底，因此僅加了一湯匙左右。果然，雪白瞬間被吞沒，不留半點痕跡。攪拌均勻後，再放入醃製好的雞肉、豆腐（買不到鮮腐竹，隨心用其他豆製品替代）、酸菜、米線、豆芽等配料，起鍋前放入韭菜即可。

從備料到起鍋，花了約一個半小時。若在譚仔，應該點餐後五分鐘就有得吃了吧。此時此刻，眼前這碗熱騰的米線色澤與我記憶中譚仔酸辣米線相差甚遠，但那股刺激唾液分泌的酸辣香氣卻是如此似曾相識。先呷一口湯。醋酸味率先喚醒味蕾，花椒的麻與辣椒粉的辛緊接著毫不留情攻向舌尖。是讓人上癮的味精湯，好懷念。再夾一口米線，口感爽滑，可惜有點煮過火，不夠彈牙。整體味道還算滿意，有七八成相似。想說獨食難肥，便邀台灣室友一同品嚐。她說，酸辣重口，好吃。我笑言：「你吃的是我的鄉愁。」她愣了愣，大概不懂我在說什麼，便自顧自地一口接一口吃完整碗米線。

大費周章煮一碗譚仔米線，為求一種熟悉感，一刻心安。■

「香港故事」對抗戰： 從《中國電影中的身分認同、權力及全球化論述》 一書談起



文：Kennedy Wong

南加州大學社會學系博士生。還未睡醒的香港人，現正研究流散者政治

■ 誰說的香港故事？

雖然二零二二年尾的香港政府仍然堅稱疫情仍未過去，但港府的海外經濟貿易辦事處（簡稱「經貿辦」）活動在各地已密鑼緊鼓舉行。過去數月間，除了在多倫多為建制導演高志森舉辦的「高志森光影留情作品回顧展」，十月也在加拿大為年輕攝影師袁斯樂（Kelvin Yuen）舉辦攝影展、在美國贊助「洛杉磯亞太電影節呈獻：香港電影年代」。

與此同時，多個港人組織在海外舉行反經貿辦示威，衝擊經貿辦舉行的活動。其實，在香港人的流散群體中，對經貿辦的活動有著不同意見：有人認為香港經貿辦以「香港」作為招牌推廣「香港文化」，「香港」仍然是個獨立身分標籤，流散港人不應過分反抗。因為這些活動實際上是有助港人在海外增加曝光度，讓更多人認識「香港」；反對聲音則普遍認為經貿辦作為政府喉舌，不應掌握話語權，不論他們如何說好香港故事，都應該予以反對。

當筆者收到編輯邀請，評論《中國電影中的身分認同、權力及全球化論述》（下稱《中國電影》）時，正好想起這段海外港人衝突。

《中國電影》包含了十二篇關於中國電影與身分政治的文章。文章作者分別在不同學術領域研究中國電影，也論及其他鄰近地區的電影作品，包括新加坡、台灣和香港等。《中國電影》一書主要討論四個不同電影範疇：全球化的政治與抗爭運動的處境、各地不同觀眾的反應、全球化下的身分政治和電影市場及金融改革。本文將會評論其中兩篇關於電影、身分與政治的文章，用以思考一個香港流散社群的身分問題：如何在外地說好香港故事？



《憂鬱之島》

在審查制度的夾縫中 說香港故事

提到香港人身分認同，李樹熙 Joseph Tse-Hei Lee 在《香港放映政治 Screening Politics in Hong Kong》一文中提出，「香港人」的身分認同源於殖民地政府在冷戰時期刻意對中國大陸的共產主義封禁。縱使大部分香港居民均為中國大陸移民，香港作為一個「獨特」的地區早在電影及文化界中產生。英國殖民地政府對於香港電影的審查制度，刻意以「去政治化」的方式，製造文化與政治之間的分割。這種分割讓香港免疫於當時共產主義的文化滲入。再者，當時一些電影製作人與殖民地政府合作，試圖為殖民主義塗上瑰麗色彩。

在九七後，香港基於與中國內地簽訂CEPA，中港合拍片逐漸變成主流。這種合作模式改變了香港故事的論述方法，更多電影擁抱中國政府的文化輸出。與此同時，在零八年奧運後，對中國身分認同不斷下降的香港人，其本土運動也改變了本地電影的風貌。「本土」電影作品逐漸成為了「中港合拍片」的新出路。《十年》、《地厚天高》、

《1+1》以及近期的《時代革命》、《憂鬱之島》、《因為愛所以革命》等均展現了本土抗爭運動，以及對「香港人」的描繪、定義和寄望。

李樹熙認為，在《國安法》以後的香港，「國家安全」已經成為今天白色恐怖的主軸。這些電影作品也必須在不斷改變的審查制度中尋找出路，包括以藝術作品向「現狀」說不，並繼續尋找不同的治理模式和想像。因此，說好香港故事的方式，必須在政治壓迫的夾縫中尋找曙光。

然而，筆者認為，身分定義與政治論述的對抗，不一定存在於「政治電影」或擦邊球的藝術作品。一套電影的政治含義，不只存在於電影製作上的構思，更基於觀眾如何「超譯」電影內容，令非政治的對白和劇情，變成「政治化」的共同符號。

「尖實力」：以文化符號 講述香港故事

在現實生活中，非政治的文化符號經常被挪用作政治反抗。最著名的莫過於二零一七年的「習維尼」。當時一些網民瘋傳迪士尼卡通角色「小熊維尼」，認為它與習近平外表體態相似，該符號遂被中國政府視為違禁圖案。值得思考的是「小熊維尼」的敏感性，是完全脫離迪士尼卡通的內容和本意。因此，就算迪士尼公司下跪道歉，也無法挽回被封禁的現實。這種狀態筆者稱為「超譯」現象，即把一些「非政治」的文化符號賦予新的政治意義，繼而達到綿裡藏針，有如在饅頭中塞入革命字句，廣傳於群體之中。

事實上，中國政府不斷使用類似策略輸出其軟實力。Katherine Chu 在 *Sticks, Not Carrots: The Discourse of Soft Power in Popular Chinese Cinema* 一文中提到中國多年來如何以電影及其他文化產物，試圖輸出中國的正面文化形象和另類於普世價值的政治理念。孔子學院正是其中一項例，反映中國如何以去政治化的中國儒家文化在海外推廣中國形象。Katherine Chu 引用國際關係的「尖實力」概念形容中國以鉅額資金產生的「大外宣」。「尖實力」有別於「軟實力」，更著種於國家本身如何利用文化和價值觀的輸出在國際舞台上爭取支持。Katherine 在總結悲觀地預測，當中國掌握市場、經濟和人才三方面的要素時，文化產物將會成為北京在海外說好中國故事的有效途徑。



《1+1》

說好的香港故事？

現任香港特別行政區行政長官李家超十月於香港舉辦國際經貿高峰會，邀請全球數十個跨國企業到香港商議經貿發展。會議中，李家超提到香港已經準備重返國際舞台，從今起必須努力說好香港故事。

倘若我們把這兩篇文章綜合分析，不難觀察香港經貿辦在國際間「說好香港故事」的重要地位。李榭熙提及殖民地政府刻意透過「去政治化」的手段抗拒中國共產主義的輸入和漂白殖民地主義的黑暗。這段分析放在今天的香港電影業可以看出，當在國安法下香港無法製作和公開放映政治抗爭電影，「香港電影」這個品牌本身就已被「去政治化」。當香港政府挪用「香港」一詞，甚至以「香港電影」作為向外輸出「尖實力」的品牌，本地的抗爭和政治問題就會進一步在國際媒體和社會被邊緣化。「說好的香港故事」說穿了就是要透過漂白香港內部政治打壓，鞏固國際金融中心形象，繼續賺取國際投資者的信任和資金。

今天的香港經貿辦，正在世界不同城市繼續「說好的香港故事」。這種以國家資金來支持對外的形象工程，當然可以讓更多海外國家更了解「香港」和「香港文化」。然而，這種香港的「大外宣」形象工程非但無法吻合海外港人以政治身分作為主軸的「香港故事」；反之，更會製造一種文化霸權，架空了「香港人」這三個字在過去數年的政治意涵，反倒為中國繼續進行國際形象工程。

國際新戰線： 「香港故事」對抗戰

二零一九年的海外港人運動，包括美國人權民主法的倡議過程，會被認定為「國際戰線」。「國際」有別與香港「本地」，普遍會被認為是「輔助」和「支持」香港本地運動，而非抗爭的「主戰場」。練乙錚的《給海外翼朋友淋六桶冷水》正正是建基於這種思維寫成。然而，當香港本地抗爭運動消亡後，「留下本地沉默掙扎」與「流散海外繼續發聲」其實已經無分主次，而是黑暗時代下的困難選擇。

因此，「香港故事」的論述，不應該只停留在「香港」本地，更不應依靠任何港府機構作出表述。反之，海外港人如今仍然可以做的事，就是把「香港故事」以行動、生活和不同的文化方式，繼續繼續發聲。這些聲音將會對抗中國共產黨和港府所描繪的香港故事，就是一種「尖實力」的輸出與對抗。

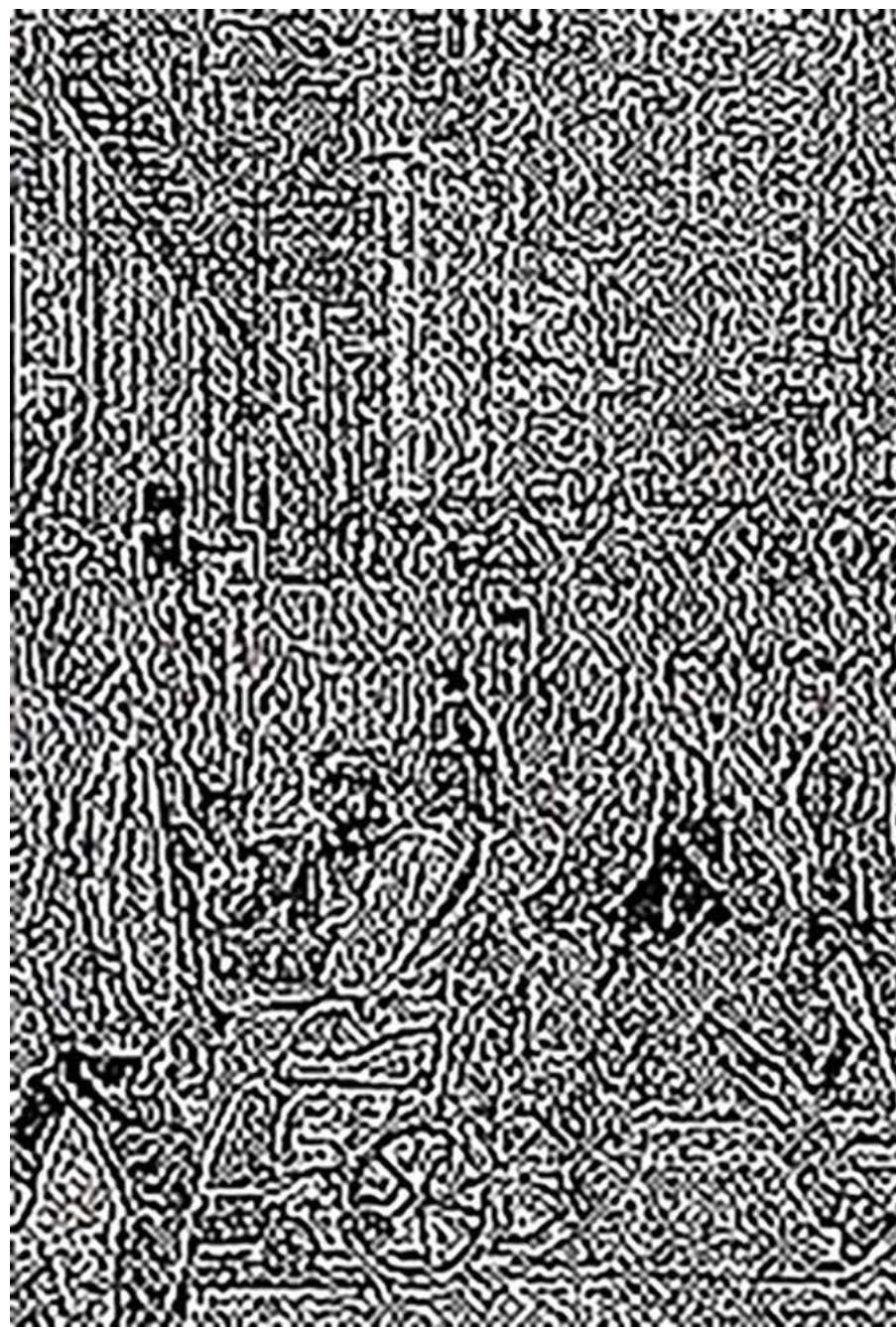
不少人會反問，在如今政治電影和其他文化藝術作品無法在本地產出，香港人該如何繼續說好我們版本的「香港故事」？難道三十年後，仍然繼續放《時代革命》、唱《榮光》、呼叫「五大訴求缺一不可」？當六四海外流亡者到今天仍在以他們的方式說「民主中國」的故事，香港人是否也正朝著老一輩的中國流亡抗爭者之路進發？

其實，「香港人」的故事必須隨時代轉化。「香港故事」應該照著今天香港和中國政府所描繪的形象來思考論述策略。例如，當早前香港政府舉辦香港金融峰會的時候，當局向外宣稱「香港一切如常 Business As Usual」。海外港人組織 Hong Kong Democracy Council 則透過發表研究報告，向全球的政商界宣稱「香港一切不再如常 Business Not As Usual」。

在反作用力以外，香港人亦必須繼續建立更多非政治符號的「超譯」定義。其實這些非政治化符號俯拾皆是。今年四月的溫哥華香港人節有超過六千名香港人報名參與，而現場最引人注目的，莫過於數百名 MIRROR 海外粉絲團成員組成的 MIRROR 攤位、姜濤扭蛋機、Anson Lo 大型海報和氣球等。這些非政治性符號本身團結了非常多對香港具備情意結的海外移民。更重要的是 MIRROR 本身提供了演說「香港故事」的符號，讓「香港人」可以「超譯」MIRROR 的政治意涵，以音樂和追星文化作為彼此之間的連結。比起在大使館前高唱《榮光》，在香港人節高唱《蒙著嘴說愛你》也許會更容易聚合香港人。

當海外香港人具備組織能力，在流散的群體中出現聚合力，香港人便有能力透過不同的策略和行動，在海外尋求種族身分認同，輸出「香港文化」的同時，說一個自己相信香港故事。這故事不見得容易說，也難免會與港府的大外宣大相徑庭甚至互相對抗。儘管如此，香港人仍必須發揮自己的「尖實力」，說好一個屬於自己的香港故事，如此方能在全球各地延續香港人的文化和身分。■

大舞台







這是一個關於時間的作品

The is a work about time

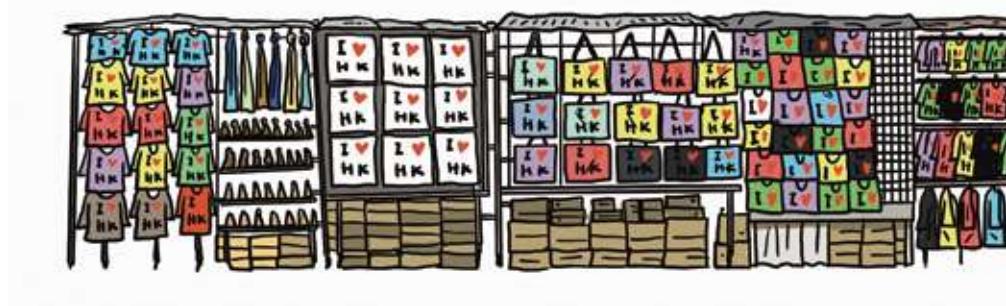
我每天都會從前一天所發佈的帖子中下載原相片，並再發布，如此類推；到底相片、記憶、時間和感受，會否因日子而變得模糊，而最後又會留下一個什麼模樣的痕跡？

記憶是流動的演譯；隨著日常經驗、社交媒體和時代推演，在介乎封存與淡忘之間，人們自奮力守護記憶，卻無暇察覺不由自主地流失在定格之外的種種。

I download and repost the image that I posted on the previous day; this practice shall repeat daily. Would photographs, memories, time and sentiments fade as days go by?

Memory is interpretive and fluid; with the influence of daily experience, social media and passage of time, while we strive to safeguard our memories, we lost what we unconsciously disregarded in the midst of our attention. ■

四手聯彈





Q&A



讀者：

你好！我因為某種不可抗力須要移民，其中一個考慮的地方是台灣，你會建議港人選擇台灣嗎？你覺得手足移民台灣有甚麼好處和壞處？謝謝！



江旻諺：



若要移民台灣，須先釐清自己打算走何種申請管道。

對於手足，目前台灣政府提供協助的法源依據即是《港澳條例》第十八條，其中有幾項關鍵法律要件：「政治因素」及「緊急危害」。前者所指涉顯然是反送中運動的抗爭參與，後者則可能連結到港版國安法及其他惡法的法律追訴風險。假如符合這兩項條件，或許能得到台灣政府協助；依照媒體消息，若成功申請專案，有機會在五年後取得公民身份。

對於其它移民，台灣目前只有就學、專才、投資、創業、依親等管道。不過不同以往，政府目前針對定居的審查嚴格許多。如要來台生活，務必確認自己都能符合相關要件。尤其是專才與投資移民，主管機關目前皆要求有實際在專業領域執業或長期經營投資業務。來台前先詢問申請成功或失敗的經驗，會較妥當。

台灣長期直面中國威脅，甚至數年內可能爆發戰爭。就現實條件，對港政策很難如英國或加拿大寬鬆。若以前兩者的標準期待台灣，往往會失望落空，來台須有此心理預期。

不過，台灣畢竟屬於東亞社會，長年來和香港的往來互動也相當頻繁，我也聽過不少港人仍舊覺得台灣的生活比起歐美，更有熟悉感與安定感，這就見仁見智。

總之，處在緊急狀況下的手足仍然應在有限選擇迅速做決定，或許來台灣，或許去英國，反正以不被逮捕為優先考量；但若是有長期打算的移民，基本上，先認清楚台灣移民條件不如英國及加拿大，清楚台灣人將面對戰爭的風險，即便如此，若還想到其他對於台灣生活條件的喜愛或嚮往，那就堅定做出決定吧。■

○ 讀者：

滑鼠娘娘你好，我在本土派興起的時代已經開始關注你，覺得你做的事情很了不起，謝謝你的努力！那麼現在香港與五年前已經有很大的不同，請問你現在回望，怎樣看當時「熱狗」的自己？

○ 鄭頌晴：

多謝你嘅讚賞，都多謝你一直關注我做嘅事。



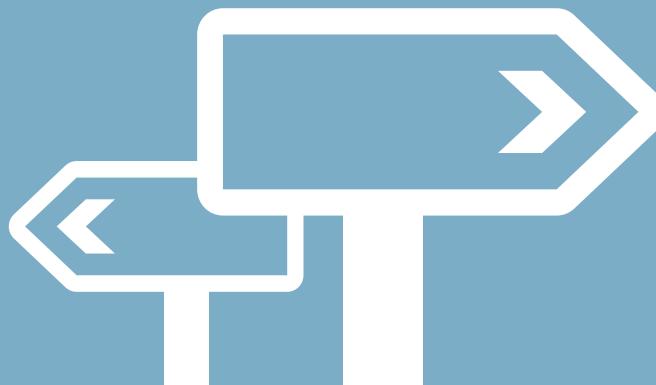
雖然每次回望我都會 cringe 到打冷震，覺得冇眼睇嗰陣時嘅自己，但我會話「冇嗰個時期嘅自己就冇而家嘅我」。

咁講好似好老套，但做「熱狗」嗰段時間除左一堆不堪回首嘅舊照之外，仲畀左好多諗法同觀察我，對我之後嘅工作同做人處世都有好大影響。例如社會運動中永遠都會有「激進 vs 溫和」，而兩者未必調和到；作為有光環同話語權嘅人，點樣去接受其他參與者未必接受你、認同你、甚至討厭你，同時又點樣唔好騎劫佢哋同點樣可以畀個平台佢代表佢自己，而又保持到心理平衡唔妒忌唔感覺被冒犯；點樣晌大型社會運動後處理自己情緒；唔好將一啲分歧變成私怨，仲有好多自己修養上嘅課題，都係晌嗰個時候開始學。

有朋友成日笑我要做 IQ test 瞎下自己當時點解咁樣樣，我有時都覺得尷尬，會介意人哋咁講，我係咪一世响人哋眼中都只會係「前熱狗」。不過如果唔係曾經係熱狗，所以一六年選舉後作為反骨女被清算，之後有好多際遇都唔會發生，最起碼應該會拍少次拖分少次手，之後就唔會出國讀書，就唔會有機緣參與國際線，而家就唔會晌 IPAC 返工做政策倡議。所以滑鼠娘娘個 package 包埋前熱狗呢樣先成立。

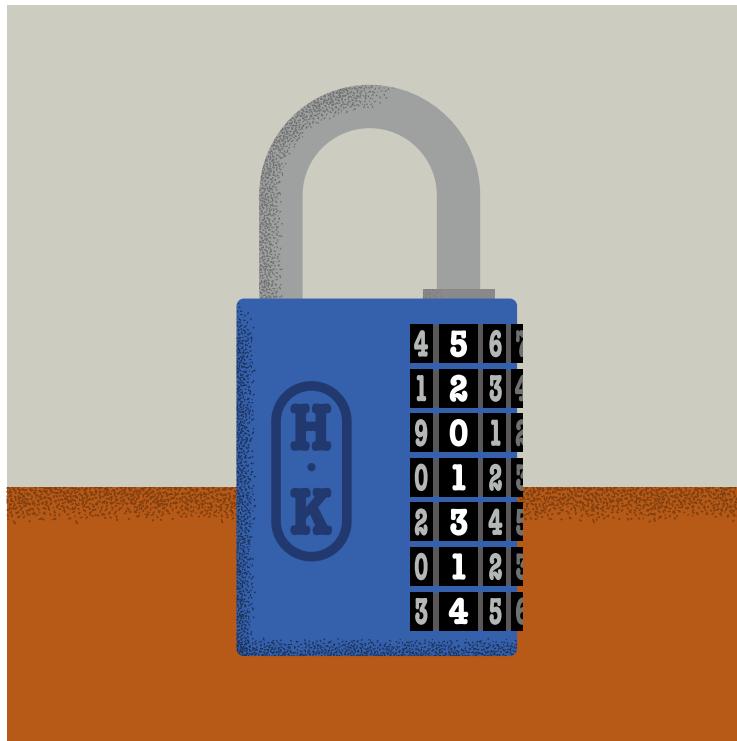
以前有好多嘢都做得唔好，人又難搞又自尊心脆弱，又做埋啲痴線決定成日撞板，成日諗起都想鍊死細個嘅自己。但有時候我又覺得，傻事唔係細個做唔通一把年紀先做，同埋我而家都算正正常常一表人才（？）吖，所以就算啦。

Taylor Swift 話 Cringe is unavoidable over a lifetime and we have to learn to live with cringe，我諗做過熱狗嘅自己就係最好嘅學習環境了。■



讓我們成為彼此的他者： 本土與海外「香港文化」的雙重性格

文：雨果（生於香港，居於台灣，「中國」文化愛好者。）



談到「香港文化」，我們好像可以列舉無數概念：燒賣、粗口、效率、法治、獅子山、MIRROR、廣東話、資本主義、中西合璧、絲襪奶茶、古惑仔電影、國際大都會……或許有些概念讓你深有共鳴、有些你會懷疑是否已經過時，甚至有些讓你覺得厭惡或被冒犯。「文化」是我們辨識自己的一組密碼，也是讓別人認知我們的憑據。「我們」之所以為「我們」，就是基於群體共享一連串的記憶與想像，同時這種群體意識必然在某程度上是排他的，但是我們可以定義自己的「文化」嗎？「香港文化」對於我們來說又有甚麼意義？

今天我們認知的「香港文化」無疑是歷史層累的結果，同時也是依據時代需要所逐步建構。若以考古文物舉例，西貢、大嶼山、赤鱲角、南丫島都有石器時代遺址，則香港文化或可上溯到上古百越文化。如此的考古發現只是描述事實，而今日的我們又可借用「百越」來建立與「中國」區隔的文化源頭，這才是「香港文化」的詮釋空間。香港這片土地發生的每一件事都是「香港文化」的材料，但是若不經過詮釋與論述，就只會停留在模糊的記憶與想像。隨著時間的流逝，上古的百越時代對我們已接近沒有意義，但是雨傘革命、魚蛋革命、反送中對於「香港文

化」又有怎樣的影響？我相信還是需要思考的，否則歷史洪流終會代替我們作答。

筆者固然無法定義「香港文化」，但是二零一九年以來「香港文化」最少會有三種方向的詮釋持續發展：（一）中國立場的維穩詮釋；（二）本土的妥協與隱語；（三）海外的保存與對照。反送中事件的爆發，乃至後續的國安法設立，香港族群的被捕、逃難、流亡、移民、妥協從未停止，結構性的族群分裂必然出現。我們要意識到中國一直希望搶佔「香港文化」的詮釋權，一如二零一九年團結香港基金編修的《香港志》，就是大規模建立維穩的文化詮釋框架。黃藍黑白的分裂自然不需修補，但是本土與海外的「真香港人」又應如何調和配合？

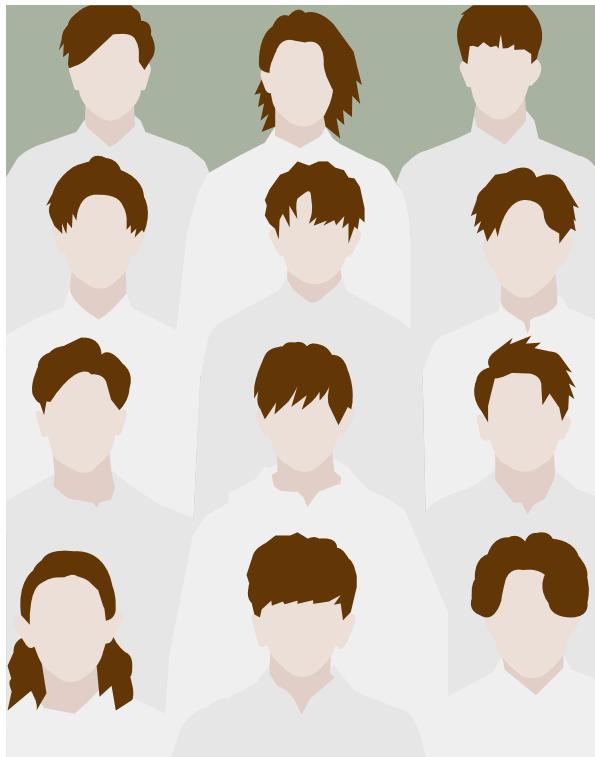
雖然網絡時代資訊流通，但是人與人之間的互相理解殊不容易。香港政權逐步壓迫本土港人的文化表達空間，海外港人只能認知而無法完全感受；海外港人面對异地文化差異的衝擊與迷失，本土港人也未必能夠體會。兩種香港人的生活體驗落差，無疑會影響「香港文化」的後續詮釋。

身在香港這片土地，對於香港文化的變化自然較為敏銳，但在言論自由空間收窄下未必能夠暢所欲言，就像用 5201314 表達「我願榮光歸香港」的隱語文化將會持續發展，其文化特性亦會趨向內斂。至於身在海外的香港人，基於沒有來自政權的壓力，可以完整地保留他們記憶當中的香港文化，但是時間過得越久，本土與海外的時間差就越會顯露。故此，海外或許會成為香港文化的時間囊，可以留住某個時刻的香港文化。然而，海外港人同時面對所處地域文化與香港文化的對照，對比之下更能認清香港文化的本質與特徵。是故「本土的妥協與隱語」、「海外的保存與對照」可以並行發展，同時盡可能體諒與認知彼此的狀態。讓我們成為彼此的他者，筆者相信將會是對抗「中國立場的維穩詮釋」的良方。

現代國家藉由建立「文化霸權（Cultural Hegemony）」作管治，即運用警察、教育、媒體等工具掌控「文化」的導向，採用軟性手段讓大眾順從政權統治，故可以說「文化」本身就有其政治性質。然而，若我們意識到「文化」在政治層面的重要性，反過來說「文化」也是統合流散族群的必要工具。若然沒法主導「香港文化」，以避免中國政權作進一步的控制，則無從保護「香港人」這個身分認同。「香港人」是沒有（或未有）國家的民族，我們不能以種族、宗教、傳統劃分界限，但是我們依然可以辨識彼此。我們如何保存二零一九年的抗爭記憶、如何實踐「光復香港」的未來想像，就是這一代人的香港文化。■

MIRROR 粉絲的共同體與過渡空間 ——香港文化的社群面向

文：莫離（莫離，筆名，本名不傳，好奇的香港人，社群工作者，愛海德公園，更愛海心公園。）



近年香港文化回潮，無論樂壇、電影、抑或「文青」崛起都使得香港人以不同形式投入當中、思考文化與共同體的意義，筆者不懂什麼艱深的文化理論，只明白香港文化不能沒有香港人，這幾年來文化所賦予香港人的特殊空間、所營塑的一種社群模式、所帶給香港人的成長很值得我們留意。

不知有否受近年抗爭的廣泛使用影響，現今流行文化似乎相當圍繞 Telegram 發生，幾乎大大小小的明星，從當紅的如林家謙、MIRROR，以至一些 KOL、model 也有自己的粉絲群組，這些大大小小的社群在偶像文化、資訊傳達、粉絲交流中是重要的平台，重要到連早些時候 Anson Kong 退出群組也可成為一則娛樂新聞。

這些社群裏的話題林林總總，有分享今天午餐食物的，也有討論詩詞文學的，會動員當中的成員策劃一些「應援」活動，亦有不少是有利社會公益的，例如組織義工隊到動物服務機構提供協助、在疫情當中為有需要人士提供物資「送暖」等。

這是相當罕見的現象，香港人從來不是以熱情、善於社交著稱，而可以用「摺」、內向來形容，這裡卻忽然出現自七十年代後失落的鄰舍／社會關係，當然這是一種共同體、時代精神的實踐，我們卻也從中開發了一種流行文化的功能與面向，就是提供一種「過渡空間（Transitional Space）」，轉化抗爭留下的能量，發展一種社群的新可能。

過渡空間是一個心理學概念，具體展現是不少人成長當中父母送的小熊公仔、模型車、玩具，使用這些物件會協助親子建立結連，物件也會在這些使用當中增添意義，筆者觀察現今香港流行文化亦擔當了這種功能，連結起各式各樣的香港人，譬如在這世代與階級矛盾的社會，身處基層的花樣少女與芳華正茂的有錢 auntie 便能因着姜濤走在一起，身為姜糖的他們平等地一起討論日常、分享各自感受、以偶像之名做各樣的事。

因着文化之名，香港慢慢發展出「粉絲行動主義（Fan Activism）」，由為偶像著想開始，顧及討論群組的內容、其他人的感受，又因為思考怎樣塑造更好的粉絲形象而開始與社會互動，有機運用各自力量，動員一次又一次的社會服務行動，同時建立、發展、推廣相應而成的社群倫理，例如近年對著歌手「鼓勵而非批評」、反對「私追」的態度也算是一種道德觀點的輸出，為香港文化提供正面的影響。

可這不只停留於流行文化層面，好像 Mirror 演唱會的內部認購議題便啟發了一些觀點，探討粉絲社群是否能夠改變演唱會的商業模式，讓商業行為更多由消費者主導，並且有更多回饋；當然在後來舞台裝置意外事件中，粉絲更扮演了關鍵角色，發表公開信譴責主辦機構，掀起的漣漪讓大眾反思舞者安全保障以及大公司商業道德。粉絲社群扮演了一種倡議角色，在經濟、倫理等不同層面為社會發掘、提供新選擇，當中的力量不容忽視。

當香港人作為一個民族共同體正蹣跚學步，又碰上流散與政治低氣壓，流行文化便是一所溫室，好讓我們得以實踐社群生活與公民動員，並從社群生活習得身分認同帶來的責任與力量。探討甚麼是理想的社群模式、甚麼是成員應有的責任，正是共同體不能走的兩堂課。■

《如水雜誌 Flow HK》

2022 DEC Vol.8 流散時代的香港文化

編輯委員會 張崑陽、黃台仰、Kennedy Wong、鍾燊豪、鄺頌晴、江旻諺、
式、馮敬恩、言、千八女鬼

編輯顧問 羅冠聰、吳叡人、譚競嫦、周永康、梁繼平

總編輯 張崑陽

編輯部 亞當、冬甩、日巷、卡卡、莫莫

美術設計 CHAINSAWMAN

出版發行 社團法人如水協會
106 台灣台北大安區仁愛路三段 29 號 8 樓之 1
電話 (02)2564 3255

印 刷 海王印刷事業股份有限公司

初版一刷 2022 年 12 月

定 價 新台幣 450 元

客服信箱 contact_cs@flowhongkong.net
(如有缺頁或破損，請聯絡更換)

如水：流散時代的香港文化 / 張崑陽總編輯 . --
初版 . -- 臺北市：社團法人如水協會，2022.12
面； 公分

ISBN 9786269640041 (PDF)

1.CST: 社會生活 2.CST: 人文地理 3.CST: 文化
史 4.CST: 文集 5.CST: 香港特別行政區

版權所有・翻印必究

Printed in Taiwan

《如水 Flow HK》

官方網站：<http://flowhongkong.net/>
Facebook：<https://www.facebook.com/flowhkmagazine/>
Instagram：<https://www.instagram.com/flowhkeditorial/>



流 散 時 代 的
香 港 文 化

Vol.8
2022 DEC

如
冰

我哋真係好揾鍾意香港

MADE IN H.K.