



由電影回到、重塑過去

— 《歲月神偷》《東風破》與《72家租客》的記憶場所

《歲月神偷》寫的是一個六十年代香港的舊區小家庭，距今已是超過四十年的時間，將時光再一次重現於銀幕上，電影是一個記憶的場所，並且能夠觸動別人，《歲月神偷》在於其細膩的表達，以一個家庭的單位把香港舊時代描繪出來。《東風破》及《72家租客》對於畫內人或是畫外人，都讓他們從電影的影像尋回自己的過去或製造一個不屬於自己的過去，*lieux de mémoire* 解作“place of memory”（記憶場所），電影在現今社會中重塑舊日的事物，是一個重要的記憶場域去讓我們懷舊和重塑記憶，擁抱消失中的香港文化。

六十年代的生活文化

在《歲月神偷》中，城市的影像與城市的情感聯繫，是從小孩子的眼睛告訴觀眾。在電影的開端，我們可以看到片中呈現了不少加了特效的照片，展示了六十年代人們生活的境況，而



片中的孩子戴上了膠製的金魚缸，導演以他的視野出發，所以相片都加了跟魚眼鏡相同的特效。在及後的片段中，我們知道小孩(老二/羅進二)的爸爸(羅先生)跟他的哥哥(大伯)是從南海來到香港，看到了一條沒有什麼人的巷子，就在巷頭開了一家鞋子，在巷尾開了一家理髮店。

我們需要理解當時的香港，沒有現在的發達，人們都可以搭建一間店鋪，維持「生計」，亦即是香港人所提到的「搵餐」食。小孩子在一所破舊的學校上學，旁邊的是與鄰居的樓房；大人要「保住個頂」（這裡指的是鞋店的瓦頂），也是代表了「要努力積極維持自己的生意」；一家生活非常簡樸，甚至洗手的地方也是一個很簡陋的水龍頭，在一個家庭中，有一間房子，也就是香港人說的「瓦遮頭」就已經很足夠了。片中所呈現的閣樓，在二十一世紀的香港，可算是少之又少，它們的作用是讓一家大小能在上面做私人的事，但就如片中老二所說的「在閣樓中，站起來穿校服的地方也沒有」，下面店鋪就用來工作，所以它在片中所呈現的功能性質，現在也因社會的變遷而逐漸消失。而片中大部分的場景也是那條街，它的名字叫「永利街」，它事實上不是一條街道，像一條小巷，以前是上環的一個小社區，現在這地方，只剩下幾幢唐樓，有些更被政府買了下來，在進行活化的工程，但卻沒有被大規模清拆。

值得注意的是，六十年代香港人的生活文化，他們一家不只在巷中工作，還是在那裡吃飯，解決生活中的大小事。一個電話，全巷子的人一起分享，這是當時生活的寫照，鄰舍是守望相助，而且是一種出於互助互愛的精神。或多或少，他們最需要的不是外面的世界，而是核心家庭以外比較緊密的社區。

吳昊，香港通俗文化的記存人，他在《打拼歲月—走過六十年代香港》中說道，香港六十年代是一個打拼的年代，「城市建設亦有顯著的變化，摩天大廈紛立，為國際都會定型。」而恰巧在時代動盪後，也就是中國大躍進後，很多人跑來香港，片中的奶奶也是其中一人，跟繁榮建設的雙軌道的前提下，他們這個小家庭也就在這個時代建立了自己的故事，獨有的「打拼、永不低頭文化」。

場景勾起觀眾的共鳴感

上環——一個位於香港島的舊社區，為《東風破》的主要場景，它將這個對舊景貌的集體回憶嵌入在現代的語境下。《東風破》的「福源號」將位於上環三十年代的源吉林呈現；一封變賣祖業「福源號」的信件成為《東風破》的導入



點，太子爺 Allen 余麟意圖變賣祖業「福源號」，迫使女中醫 Eva(余麟姑母)決定放下在三藩市繁重的工作，走到一個她已經離開半世紀的香港；對於「福源號」，Allen 與「福源號」的關係只是建基於傳承觀念上，作為「福源號」的繼承者，他選擇摒棄家業、摒棄上一

代對他的期望，當上了一個房地產仲介人，由自己親手摧毀上一代努力建成的祖業。透過 Eva 的回歸和在「福源號」的穿梭流動，她將封了塵的百子櫃和招牌一一呈現；縱然「福源號」已經殘缺不全，在 Eva 的堅守下，象徵著保留傳統價值，同時表達上一代對抗地產商這洪水猛獸，地產仲介人多次致電說服 Allen，催促他賣掉「福源號」，不難讓人聯想到香港地產商摧毀本土文化的手段，雖然源吉

林仍然在運作中，但「福源號」被收購的情節讓觀眾有了守護舊有文化的積極性。

同時，三藩市回流返港的阿男在不熟悉的上環流動，為的是尋找素未謀面的網友 Allen，後來她與 Allen 在海安咖啡室——一間擁有六十年歷史的冰室去釐清與 Merry（阿男虛構的另一個自己）的關係，阿男為了討好 Allen，她跟林山（Eva 舊情人）學煎魚餅，鮮有出戶的林山特地遊走他年輕時與 Eva 走過的荷李活道和窄樓梯，透過視覺帶動，將七十多年前的香港再現。

時代的對比

《72 家租客》貫穿七十年代至一零年代，哈公和石堅之間的不和亦演變成世仇，他們分別在西洋菜街佔據了一個鋪位，都是賣電話的，哈公的鋪名為「開 Phone 府」、石堅的則為「頂太 Phone」，是食店「鼎泰豐」的諧音，這是一間以麵食為主的連鎖餐廳，歷史悠久，為一老字號。背景從七十年代開始，以舊式唐樓為場景，透過時代的對比，質問香港近代生活的失去。哈公和石堅當年是結拜兄弟，為了爭奪小桃紅——一個被包租婆迫婚的養女，他們賠上了兄弟情，從此



勢不兩立；場景瞬即由唐樓轉至旺角西洋菜街，他們的鋪位遇上大業主的壓榨，被加租三倍。眾小業主、賣魚蛋的、賣「四仔」的、賣漫畫的、賣金魚的，頓時聚集在舊式茶

餐廳一起商討對策，這個是一個寫實並帶點諷刺的場景；七十年代大家聚在一起

談論的是生活瑣碎事，關心的是大家自身的事，只要大家昂起頭，住在樓上的街坊就會下樓參與討論；現在的他們眾志成城，說要反對大業主加租，但都是因為自身利益受到威脅才恃著人多勢眾來爭取一番，此情此景引發起觀眾的對舊日住屋陳設的懷舊情緒。

中國電影資料館引述西美爾的說法，人在現代生活的距離感在於獲取一個相對獨立的空間。在《72家租客》中，現代的哈公和石堅不再是居住在同一棟唐樓裡，而是一個單位內，要偷看小桃紅，石堅都需要透過對面的大廈遠遠眺望。

電影記憶場所

的確，阿帕杜萊 (Arjun Appaduria) 提出的「安樂椅式懷舊」，「在於即使全無經驗體會，又或是集體的歷史記憶，同樣不會妨礙消費者產生對懷舊的消費品味來。」雖然觀眾並不能在二十一世紀中的生活尋找六十年代的集體回憶，但其實現在如片中富有象徵意義的物件「明星相」、從觀音廟拿的「孫悟空」、從電影院偷的夜光杯以及英國國旗，全部都是香港文化的一部分，我們可以看到中西文化混合的地方的多元性以及多種宗教的集中地。而懷舊對於生在不同年代起著不同的意義，大概可分為兩類，一種是當下衣食無憂，生活沒有太大負擔，開始回憶並思考前半生經歷的點滴；另一種的是逃避現實所帶來的不堪，透過從虛構的情節中緬懷過去，將舊日的美好反襯出今天的混沌。

《東風破》與《72家租客》都起著正面積極的懷舊作用，《東風破》中西影像的交織反映著香港中西合璧的形象，義莊成為人暫存先人遺體的地方，六十

年代香港成為難民的避居所，當內地解除禁海令，有著落葉歸根思想的後人都湧到義莊接先人回去；電影，作為義莊的記憶場所，表揚了香港擔當轉口港的功績。

《72家租客》的「傳統要繼承，觀念要更新」是電影最終要表達的訊息，消失的東西除了被保存在記憶場所外，還需我們的推進才能把它延續下去。

陳穎琳、 陳穎心

香港浸會大學研究生

14.8.2014