

想像跨界社群

晚近香港電影中的中國移動女性

黃宗儀（台灣大學地理環境資源學系）

在中港合作日趨頻繁的經濟與文化脈絡下，近年處理跨界主題的香港電影中，《香港有個荷里活》（2001）、《神經俠侶》（2005）、《我不賣身，我賣子宮》（2008）、《天水圍的夜與霧》（2009）與《單身男女》（2011）具有一定的代表性，提供了重思香港北進論述複雜意涵的切入點。這些電影中的角色可粗略分為社會寓言意義下的兩種主要類型：無出路的香港成年男性與內地的移動女性。前者象徵受困的在地，後者則是香港對照中國來定義自身的他者。透過將在地男性與移民女性對比的再現手法，影片呈現了香港在地主體面對新的想像社群時不同的協商策略。片中各階層的香港男性與不同類型的中國女性的互動，譜寫了當代複雜多變的北進故事，而影片中的內地女性則常作為不同階段的中港關係的隱喻。本文聚焦跨境來港之中國女性，透過分析其形象的社會文化意涵，以理解香港自我書寫中的跨界慾望與焦慮。我將說明，中國移動女性的再現由妓女轉為妻子與母親，顯示中港關係更為緊密但也益發緊張；電影在呈現大眾焦慮的同時，亦試圖反思議題或建立接納他者的可能；近年出現的白領菁英女性形象，則投射了香港參與中國經濟發展的想像。總體而言，這些跨界抵達香港的各類中國移動女性成為影片中的連結角色，她們重新定義了當代香港的想像共同體，也扮演了述說香港與中國之間或連結或斷裂的修辭工具。作為文化文本，晚近的香港電影持續反映中港關係的轉變，提供大眾理解並思考北進的當代意義。

關鍵詞：香港電影、中港關係、中國移動女性、北進、想像社群、邊界流動

座落於珠江三角洲，香港從 1980 年代起，不僅是東亞地區繁榮的國際都市，同時也是中國南方指揮與控制金融貿易的關鍵樞紐。然而，1997 年回歸後，香港接連經歷了 1997 年亞洲金融風暴、2003 年的 SARS 危機，以及一連串嚴重的經濟蕭條、高失業率等問題。這種種的社經變遷，加上中國迅速崛起與不斷增加的跨區域都市競爭，在在迫使香港在變動的地緣政治脈絡中持續重造城市，其中最重要的策略即是尋求與中國南方結盟，以形成一個強大的經濟體。於此同時，中國加入世貿之後快速擴張的資本主義市場使得區域化成為趨勢，長三角、珠三角與環渤海區等皆為主導發展的策略場域。在此脈絡下，香港與珠三角的整合似是水到渠成。區域化的成形主要來自兩個貿易協定：2003 年簽訂的《內地與香港關於建立更緊密經貿關係的安排》（CEPA），是香港與中國簽訂的第一則區域協定，內容涵蓋三個領域，包括貨品貿易、服務貿易、貿易與投資便利化（香港特別行政區政府工業貿易署，2012）；緊接在 CEPA 之後，2004 年簽訂的《泛珠三角區域合作框架協議》，區域範圍除了中國南方九省，也含括香港與澳門。在後 CEPA 時代，香港明顯的發展趨勢即是與中國南方更頻繁地連結與互動。換句話說，有別於回歸前將自身視為相對獨立自主的全球城市，當今香港的自我定位更像是此區域的一個節點。

當市場主導、利益取向的區域整合成為定義中港關係的核心邏輯時，釐清區域化的多重意義是理解中港關係的關鍵。近年地理學的新區域主義（new regionalism）研究紛紛強調「區域」並非本質化

致謝辭：作者感謝 Carlos Rojas、李紀舍、林建廷、林柔漪與《女學學誌》兩位審查人對本文提供的修改意見。陳盈萊、黃筱茵、池思親、林依陵協助收集資料與潤稿，在此一併致謝。本文為作者國科會計畫（編號 100-2420-H-002-008-MY3）部分研究成果。

的現象或概念，而是複雜的經濟、文化與政治力湊組之施作場域與產物，是高度政治化的社會建構結果（Jayasuriya, 1994, 2009; Lovering, 1999; Paasi, 2002, 2011）。區域形成的動態過程，涉及多重公／私領域、國家及地方層級的行動者指認以及部署新的制度空間，以為經濟改革與政治意圖之用，因此必然造成新的空間想像與區域身份的重組（Perkmann and Sum, 2002: 13）。區域不僅是一個實質的空間或社會場域，同時也是一套論述實踐（discursive practice），亦即一套由語言與政治論述形塑的認知實踐，透過創造概念、譬喻與類比來決定區域如何被定義，並規範了什麼樣的行動者該包含在內。換言之，區域的產生涉及論述與文化的運用，以達成治理之目的（Jayasuriya, 1994）。從上述新區域主義的視角出發，本文由視覺文化的文本切入，嘗試回答下列問題：中港區域化的過程中，政治、經濟與文化如何交互運作？政治和經濟的整合衍生了什麼樣的區域身份與空間想像？我將以幾部當代香港電影為例，檢視文化於跨界連結中所扮演的角色，說明在影片中意象與想像如何形塑香港的新身份，及其與中國的變動關係。

就電影製作而言，CEPA 是促使香港電影將眼光投向內地的主要「中國因素」（China-factor）。香港電影工業在 2006 年出現產業「北進」的一股高峰，光是當年度就有半數的香港電影是與中國共同製作的（尹鴻、何美，2009: 34），且這個數目遠遠超過 1979 年到 1997 年間中港合製片的總數。此外，過去香港與中國合作的大半都是古裝劇，中國在那些劇碼中僅現身為歷史場景，而今中國成為電影敘事探討的重要主題。根據 CEPA 的規定，只要符合特定標準（例如一定比例的國內與外國演員、電影製作架構、電影審查制度等），香港電影即可用國內製作影片的名義在中國境內發行。由於中國管控每年發行

的外國電影數量，而香港電影以往被歸類為外國片，因此 CEPA 對香港電影工業確實極具吸引力。再者，CEPA 許可港資在中國設立電影院，為香港電影提供更有利的播映機制。因此，電影產製合作體系雖說由來已久，但一直要到 CEPA 簽訂後，隨著中國電影市場內需急遽增加，與中國的合作關係才真正對香港電影製作產生重大影響。進入市場條件的放寬與龐大的市場需求，使得中國成為香港電影工業最重要的市場。¹ 自 CEPA 簽訂以來，越來越多的中港合資電影於搶攻香港票房的同時，亦試圖討好內地觀眾，並盡力符合中國電影審查制度的要求。²

一般認為香港電影是探討社會環境劇烈變遷的有效途徑。例如彭麗君（2010: 243）指出：「研究電影可讓我們看到香港近年『地方製造』（place-making）的過程，尤其是香港在『全球』和『國家』的拉扯中的勉力適應。」而在後 CEPA 時代，香港電影究竟如何述說香港故事，以回應日趨緊密的中港關係？其中必然牽涉複雜的身份認同與情感糾葛。上述的產製脈絡固然提供了釐清問題的部分線索，然而若要剖析在劇烈變動的中港關係下，港片裡的中國想像及其隱含的政治潛意識，必須同時深入檢視影片的敘事與風格。在此借用 Jennifer Robinson 「想像的連結」（imaginative affiliations）概念，分析當前泛珠三角區域化趨勢下，香港電影中的「想像」如何協商香港的社會與文化身份。就某種意義來說，Robinson 將 Arjun Appadurai（1996）強調的「想像」概念運用在城市身份認同的想像上。她提醒我們：「城市之間如何相互影響通常與實質空間中像是流動、分散或定點等可具體描述的現象較無關連，而是與主觀經驗或想像中彼此連結或分隔的

1 請見林莉麗（2008）。

2 例如修改影片結局或遴選內地演員。參見 He（2010）與 Sala（2003）。

方式息息相關」(Robinson, 2011: 16)。³ 以下我將以「想像」為核心的分析概念，檢視當代幾部具有代表性的香港電影，闡述在香港的脈絡下，影像如何被生產出來中介及形塑社會身份，並提供想像香港與中國之間在不同歷史與社會情境下或「親近」或「疏遠」的彈性連結。

事實上，香港電影裡的「中國因素」早在二十世紀前半葉便已出現，且持續大力影響新近的作品。香港不同歷史時期的中國文化想像圖像中，獲得最多評論家與學者關注的是 1980 與 1990 年代。這些年代除了標示香港的主權轉移，也見證了香港新電影的出現。香港新電影可說是個集體的文化計畫，透過以影像呈現香港在地經驗，試圖在香港的身份認同消逝前形塑地方意識，並想像香港與中國的結合 (Abbas, 1997: 23-25; Lee, 2009: 163-164)。政治主權的戲劇化變遷與層出不窮的新電影風格之間的關連值得關注。Ackbar Abbas 和 Wimal Dissanayake (2009: ix-x) 在香港大學出版的《香港新電影叢書》(*New Hong Kong Cinema Series*) 引言中指出：「若說這種電影在香港宣布回歸中國後的 1980 年代逐漸變得耐人尋味，主要是因為它必須面對既複雜又難以定義的新文化與政治空間。在這個空間裡，殖民主義的問題與全球主義的問題以詭譎的方式交疊重合。」更重要的是，香港新電影的代表性特色在於「展現出一種已然轉變的地方感，在這樣的地方感裡，所有的規則都已經默不作聲又移花接木地被改變了」。

香港在遭逢政治與經濟危機時所生產的眾多影片中，中國經常是香港電影用來定義自身的相對「他者」。丘靜美 (Yau, 1994) 的研究

3 內文引述英文文獻之語句皆為作者自譯，不再另外標記。

顯示，由 1980 年代兩部代表性作品《省港旗兵》（1984）和《似水流年》（1984）可見，中國的再現呈現出香港對九七回歸的矛盾情結——《省港旗兵》裡來自鄉下的中國罪犯「強化了香港觀影者對於貪婪粗魯的中國入侵者的恐懼與排斥」；《似水流年》的「紙蝴蝶與水稻田喚起香港居民對中國內地前工業化不受煩擾的寧靜的懷舊之情」。史書美（Shih, 2007: 108）認為香港對中國的矛盾情結同時投射了自身對未來與過去的幻想。她強調 1990 到 1997 年之間的香港電影，體現了香港如何嘗試連結城市的過去及其後殖民的未來。因此，這些電影是「不被視為獨立實體存在的文化的幻想性紀念品，也企圖排解懷舊的焦慮」。彭麗君（2010: 242）以相似的後殖民觀點指出，後九七的香港電影仍然可被視為一種「打造地方」的文化企圖，香港人民藉此進行後殖民的身份協商。

自 1990 年代起，香港打造地方的企圖與中國因素越來越難分難解，中國不僅是吸引香港的外在經濟力量，更成為香港自身的內在渴望。這個傾向充分展現在「北進」的熱潮與論述中。「北進」為 1990 年代大批香港人積極前進中國尋求發展的現象，其驅策力大多源於資本投資轉移和廠房移地中國這兩種因素，基本的預設是挾香港現代性進程的優勢，得以在快速發展的中國贏得先機並發揮影響力。此一趨勢衍生了許多相關的文化論述。1995 年《香港文化研究》的「北進想像：香港後殖民論述再定位」專輯中，諸多學者具體指出了資本主義驅力所形塑的北進想像，其背後的意識型態其實是企業主義甚或殖民主義。⁴ 此專輯主要聚焦在回歸後香港之於中國的定位，試圖為迫

4 葉蔭聰（1997: 44-47）指出，將中國闡述為經濟落後區來解釋它和香港的所有差別，不啻為忽視香港包含文化工業在內的多元資本投資，自 1980 年代以來已隨著內地開放而在中國迅速擴張的事實。另一方面，資本流動帶來香港的

在眉睫的回歸重新思索香港的文化身份。他們探問的議題包括：除了作為中國「特別行政區」的政治地位之外，香港還有些什麼可能？在形塑香港與中國的想像群體時，經濟和文化扮演了什麼樣的角色？是否可能以香港的經濟成功促成發展中的中國「文化轉型」？專輯中的評論者也對北進論述進行反思，指出北進隱含的意識型態是以企業主義殖民中國。這些關懷在晚近的香港電影中仍一再出現，香港電影同樣逐漸開始批判地思考北進的意義。

在中港合作日趨頻繁的經濟與文化脈絡下，近年處理跨界主題的香港電影中，《香港有個荷里活》（陳果，2001）、《神經俠侶》（阮世生，2005）、《我不賣身，我賣子宮》（邱禮濤，2008）、《天水圍的夜與霧》（許鞍華，2009）與《單身男女》（杜琪峯，2011）具有一定的代表性，不僅因為這些電影或囊獲獎項或為票房贏家，⁵ 更由於它們提供了重思香港北進論述複雜意涵的切入點。⁶ 《神經俠侶》和《單

文化，也可能形成和中國菁英階層同流的新文化霸權。孔誥烽（1997）批評在梁鳳儀的暢銷小說中，北進資本主義化身為愛國企業主義，如此的愛國企業主義潛藏香港對中國文化殖民的慾望。許寶強（1997）呼籲我們注意「北進」主體混雜了政治、經濟與文化身份，且有階級差異。攤販、工人、學生、家庭主婦以及資本家與政治家皆可能北進，但他們在資本主義社會中以不同的邏輯生活。史書美（1997）與羅永生（Law, 2000）認為我們不能忽視北進想像與性別的複雜關連。

- 5 《香港有個荷里活》獲頒 2002 年台灣金馬獎最佳導演獎與 2003 年香港電影評論學會最佳原創劇本。《神經俠侶》贏得 2006 年香港電影金像獎最佳原創劇本與 2006 年的金紫荊獎。《我不賣身，我賣子宮》獲得 2008 年台灣金馬獎最佳女演員獎，《天水圍的夜與霧》則於 2010 年西班牙電影節獲得最佳男主角獎。《單身男女》在中國與香港分別創下近 1 億人民幣和 1,200 萬港幣的票房。
- 6 其他值得注意的作品包括余力為的《天上人間》（1999）、陳果的《榴槤飄飄》（2001）、爾冬陞的《旺角黑夜》（2004）、郭子健的《青苔》（2008）和杜琪峯的《文雀》（2008）。

身男女》描述香港男子透過南來的中國女子尋得情愛與希望，《香港有個荷里活》、《我不賣身，我賣子宮》與《天水圍的夜與霧》則顯現了香港北進的焦慮或對此趨勢提出反思。大體而言，這些電影中的角色可粗略分為社會寓言意義下的兩種主要類型：無出路的香港成年男性與內地的移民女性。⁷ 前者象徵受困的在地，後者則是香港對照中國來定義自身的他者。透過將在地男性與外來女性對比的再現手法，影片呈現了香港在地主體面對新的想像社群時不同的協商策略。

片中各階層的香港男性與不同類型的中國女性的互動，譜寫了當代複雜多變的北進故事，而影片中的內地女性則常作為不同階段的中港關係的隱喻。有鑑於此，本文聚焦跨境來港之中國女性，透過分析其形象的社會文化意涵，以理解香港自我書寫中的跨界慾望與焦慮。影片中的中國女性可用「移動女性」(mobile women)一詞來含括。Carolyn Cartier (2002: 199) 所謂的「移動女性」原指「自 1980 年代以來中國南方的男性企業家主義製造出來的弱勢性別身份，包括移工、性工作者以及台商和港商的二奶」。她的定義方式與史書美的觀察相近。史書美 (Shih, 2007: 103) 指出，1990 年代以來在香港的中國女性群體，主要包括「新移民」、「大陸妹／妓女」與「中國情婦」，「雖然偶有成功的女企業家或專業女性新移民在社會上出現」，但大多數的中國女性還是屬於較底層的新移民。透過分析上述香港電影，我將指出近期港片中的內地女性角色，除了反映社會現實中底層移動女性的生活情境，新型態中國專業女性角色的出現，更象徵了中國日益強大的經濟實力與中港關係的轉變。

接下來對電影的探討將分為三個部分。第一部分討論陳果的《香

7 影評人朗天以「無能男」一詞形容當代香港電影中的男性角色 (朗天, 2011)。

港有個荷里活》裡的中國妓女和阮世生的《神經俠侶》中從事按摩業的中國女子。第二部分則從邱禮濤的《我不賣身，我賣子宮》與許鞍華的《天水圍的夜與霧》檢視中國的新移民女性。第三部分進一步聚焦《我不賣身，我賣子宮》和《單身男女》中的中國專業菁英女性。

一、從蛇蠍美人到靈魂救贖者：「北姑」的轉變⁸

1990年代晚期和2000年代初期，「北姑」在香港成為中國移動女性的同義詞。由於官方大力提倡內地旅客個人遊，再加上與中國簽訂CEPA，自2000年以來，非法勞工等跨境犯罪行為，成了香港社會為了對內地民眾發行旅遊許可證而付出的代價。於此社會脈絡下，香港媒體生產出恐懼論述，視中國妓女為亟待剷除之社會罪惡。⁹

某種程度上，陳果的《香港有個荷里活》即展現了香港社會對於與中國日益頻繁往來的焦慮。電影以2001年即將拆遷的大磡村為場景，大磡村是當時香港面積最大的貧民窟之一（老狗，2001）。影片描寫從中國來的神祕女子紅紅與幾位在地居民的相遇，包括經營小應召站的青少年黃志強，以及賣豬肉的朱姓攤商。自稱「上海來的天使」的中國女子紅紅，代表了都會中國相對於大磡村這類香港貧民窟的壓倒性先進。這樣的類比在紅紅與志強的關係裡清晰可見。志強從沒有北進的企圖與視野，他夢想中的成功是在旺角開家妓院。和紅紅發生關係後，志強向她坦承自己一輩子都住在老舊的大磡村。此時這個勾引他的女人回應道：「你比我更差，一出世就住在窮地方，整天被荷里活〔大廈〕頂著，很不舒服呀。」紅紅接著說：「不是吧，沒

8 「北姑」原泛指中國來港的女性，後成為港人對內地來的性工作者的代稱。

9 參見陳雪玲（2007）與Lee（2008）。

去過上海？上海現在很美，比香港還美。」女主角的說法對比了香港在地與上海，不僅展現出她相對於志強與大磡村的優越感，也點出香港自九七以來與上海激烈競爭的集體焦慮。¹⁰

劇中中國女孩紅紅被描繪成「蛇蠍美人」，電影挪用中國經典小說《西遊記》的典故，暗喻女主角宛如小說裡蜘蛛精的化身——千變萬化、不可捉摸，甚至可能不懷好意。在幾乎與大磡村裡所有的男性都發生過性關係後，女神般的紅紅宣稱自己未成年，接著以上警局告發為要脅，向志強及朱家等人索取金錢。另一方面，她也象徵了中國的向上流動（upward mobility），與那些受困於在地的香港男性形成強烈對比。紅紅不僅住在荷里活廣場（Plaza Hollywood）的豪華公寓裡，高高在上地俯瞰殘破的大磡村，影片結局似乎更暗示了紅紅是這場社會地位競爭中的贏家：當志強從人間蒸發，朱家也被迫搬離大磡村時，紅紅到了真正的好萊塢，圓了美國夢。由此看來，寮屋拆遷前的時光是片中受挫男性主體的貼切象徵。¹¹ 陳果透過描寫大磡村居民與外來者在村子拆遷前的互動，藉由片中男性角色的挫折經歷，將回歸的集體焦慮化為寓言，而其中象徵回歸情結的，正是紅紅代表的具有社會與空間流動性的現代性主體。¹² 正如李佩然（Lee, 2009: 181）所言，影片女主角的能動性「直接對比身心殘缺，而且總是落於人後的男性角色」。

10 Pheng Cheah (2010: 204) 指出，紅紅暗示了中國為香港焦慮的成因與競爭的來源，且這是一種腦力而非廉價勞動力的競爭。關於上海與香港間的城市競爭，以及競爭下的文化產物，參見 Huang (2005)。

11 在香港，「寮屋」意指在政府或私人土地上，以鐵板、木板等材料非法搭建的臨時房屋，居住環境普遍較差。由於國共內戰造成大量底層難民湧往香港，作為難民主要居所的寮屋，其數量也因此暴增（老狗，2001）。

12 有關紅紅與多重現代性的連結，請見黃宗儀、李紀含（2007: 73-74）。

1990年代晚期與2000年代初期反映社會恐懼的女妖化「北姑」形象，幾年後卻在阮世生的《神經俠侶》中出現了巨大轉變。劇中灣仔警察分局轄區的居民裡，一個精神失常的香港專業人士王志成，和來自中國個性溫和的女按摩師菲菲譜出一段戀曲。他們之間互助且最終組成家庭的羅曼史戲劇化了中港關係。不同於《香港有個荷里活》裡住在貧民窟的低社經地位男性，《神經俠侶》中的王志成原是畢業於香港大學的建築師，但在妻子流產且終因他的負債而離開他後喪失正常心智，從此成了灣仔區人盡皆知的瘋子，由擺報攤維生的姊姊照顧。在某種意義上，志成喪失中產階級身份的故事，恰好切合香港自1997年以來坐困危機的集體潛意識，許多中產階級男性一夕之間發現自己破產或失業，而經濟危機也導致許多家庭瓦解。

對比於志成消極不安且受挫的男性主體，中國女性菲菲則是個勤奮積極的單親媽媽，嫻靜婉約、包容且有耐性。她離開不負責任的丈夫，把女兒帶到東莞託付給親戚，隻身在香港謀生。丈夫角色的缺席與菲菲母性的溫柔，為這個中國移動女性和失意香港男人間的親密關係預設了發展背景。為了讓菲菲有別於「北姑」的刻板形象，電影敘事將她與志成的關係呈現為相濡以沫的愛情：他們皆是心靈受創的單身男女，藉由彼此的慰藉從失去伴侶的創傷裡重生。

值得注意的是，兩人的情感在影片中被賦予中港連結的象徵。菲菲離開香港之際，志成突然恢復神智，他鏗而不捨地找到菲菲，要她把女兒接來香港一起生活，並向她允諾這個家「有粥吃粥，有飯吃飯」。如此浪漫的情節明顯指向一個政治與經濟共同體的空間隱喻。不僅如此，在志成和菲菲的情愛關係中，作為政治產物的金紫荊亦成為他們愛情的紀念碑。金紫荊是1997年回歸典禮上中國贈與香港的雕像，置於香港會議展覽中心旁，代表中國保證「香港永久繁榮」。

影片一開始，我們看到志成在金紫荊廣場，以流利的普通話向中國遊客解說金紫荊的來由，以及緊鄰在側的會展中心象徵展翼飛向祖國懷抱的鳥。稍後我們得知，志成曾參與金紫荊廣場與會展中心的設計團隊。巧合的是，片尾菲菲留給志成的團聚承諾正是一張她於1998年在金紫荊前拍的照片。如果說精神失常的志成對金紫荊的依戀是他瘋狂的一部分，標誌他與美好往昔的連結，那麼故事結尾，志成在真實雕像前拿著菲菲照片的低角度鏡頭，則意味著他最終透過愛情找回了失落的自己。因此，菲菲在金紫荊前的相片不僅標記了中國移動女性在1998年的南遷想望，同時也暗示著十年後，她追求經濟獨立的香港夢因緣巧合地救贖了一個香港男人。

將《香港有個荷里活》與《神經俠侶》並置來看，這兩部電影揭示了「北姑」主題重大的轉變——從貪婪的「蛇蠍美人」到充滿母性光輝的靈魂救贖者，從妓女到未來的家庭成員，也就是由純粹的商業行為轉為親屬關係。北姑形象如此劇烈的轉變引領觀眾重新理解南來香港的中國女人，以更多元的方式想像中國。陳果電影裡的中國妓女角色諷喻香港遭中國閹割的恐懼，阮世生片中的中國母親／妻子則浪漫化了香港與中國的融合。

二、從妓女到母親：在城市中重新想像移民

從1980年代以來，隨著香港北進企業主義崛起，不僅可以看見香港商人在中國包二奶，同時由於香港嚴重的性別比例不均，面臨「婚姻擠壓」的香港勞動階級男性（建築工人與卡車司機等）也發現自己在中國比較容易找到結婚對象，因為他們的收入對中國農村女性而言仍具吸引力（So, 2003: 525）。然而，逐漸成為香港社會

成員的中國妻子／母親與她們的香港丈夫，始終難以擺脫不利的形象。他們往往遭受歧視，被認為是香港當今及未來社會與經濟問題的禍首（So, 2003: 531; Newendorp, 2010: 79）。即使在香港經濟蓬勃發展的 2007 年，媒體對中國妻子的報導仍不脫其負面形象，強調這些女性結婚是為了提供內地親戚金援，或指責她們對香港丈夫不忠（Newendorp, 2010: 80）。

有別於社會學與人口學的視角，本節探討的兩部影片《我不賣身，我賣子宮》與《天水圍的夜與霧》以藝術形式提供了理解跨界家庭現象的可能。影片藉由工人階級的跨界婚姻與移動女性的身世，再現既沉重又複雜的社會議題，進而挑戰大眾對中國妻子與母親的偏見，召喚觀眾思考婚姻移民的家庭意義及其所具有的多重樣貌。在此過程中，影片同時重思階級在形塑北進想像中所扮演的角色。

《我不賣身，我賣子宮》以香港本地妓女的際遇對比中國移動女性，意圖深化觀眾對社會邊緣底層女性處境的理解。¹³ 影片主要的敘事軸線之一是中國寡婦黃蓮花，她既是符合霸權分類下的「社會資源掠奪者」，也是懷著雙胞胎的單親媽媽。年長她許多的香港丈夫以打零工維持家計，某日不幸於工地意外身亡。帶著稚女的孕婦於是跨境來港奔喪，並爭取居留權。其間，蓮花面對的除了丈夫前妻與女兒的輕蔑，更有來自香港社會與邊界監控機構的歧視。

13 邱禮濤於《我不賣身，我賣子宮》裡，透過本地與內地來港女性的多重對照（例如：香港阻街妓女與北姑的拉客競爭、同樣以身體為生存籌碼之中國移民妻子對妓女的歧視等細節），續探前作《性工作者十日談》中關於社會結構性壓迫下底層女性相互傷害的命題（李卓倫，2008）。《我不賣身，我賣子宮》除了刻劃底層小人物的生命故事，還包含中國專業白領女性的角色（內地女醫師），藉由不同階級之中國移動女性來呈現中港關係的複雜面貌。限於文章篇幅，本文未能連同各類香港在地女性角色一併深入分析。感謝審查人的意見。

影片一開始戲劇化地呈現中國妻子的刻板印象，蓮花被刻劃為粗鄙且沒耐性的母親，當眾威脅哭泣不休的小女兒，要餵她吃家裡抓到的老鼠。她求助的社福單位社工試圖說服她墮胎時表示：「你脾氣這麼壞，還要再生幾個，你的小孩很可憐的。」丈夫的保險專員劉富意更半開玩笑地說：「你是生孩子，你以為是生叉燒嗎？」蓮花在在看來不稱職的母親形象，暗示她算計功利、欠缺素質，只是利用母親身份作為籌碼，從中國農村跨境到香港，追求更好的物質生活。正如電影片名《我不賣身，我賣子宮》言下之意的暗諷，中國婚姻移民女性為錢結婚生子，出賣子宮與出賣身體看似不同其實無異，甚至可能更令人不安。在此邏輯下，身為港人合法配偶的黃蓮花與北姑只是一線之隔。

對蓮花這個跨界寡婦／母親角色的負面觀感，可從香港近年的居港權爭議來理解。1997 年香港回歸中國後，居港權爭議開始成為特區政府在公民身份（citizenship）治理所面臨的難題。1999 年居港權爭議的焦點，在於《基本法》二十四條第三項指出，香港公民在香港以外所生的中國籍子女，不論出生地為何皆可被視為香港居民。這個關鍵的判決導致一百多名港人於內地所生的子女來港爭取居港權（Ku and Pun, 2004: 7）。此例一判，香港特別行政區政府估計約有 167 萬人次達此標準，香港的人口壓力將迅速惡化。媒體報導不時暗指申請在港居留權的人民素質低落且欠缺道德，可能威脅香港的家庭價值，更有甚者，將會危害整個香港社會。¹⁴ 之後雖經人大釋法，香港恢復每日 150 人之移民配額，但 2001 年終審法院並未遵照人大釋法內容處理莊豐源案，而是單方面以《基本法》二十四條，判

14 參見符志明（1999）與天天日報（1999）。

決內地夫婦於 1997 年 9 月在香港生下的莊豐源擁有香港永久居民身份（South China Morning Post, 1999）。這則判例確立了內地女性來港所生的下一代將獲得香港居留權，爾後也使得內地女性來香港生下的嬰兒數目顯著上升。延續多年的居港權爭議，讓長期面對住房與人口壓力的香港社會對新移民累積不滿與敵意，內地孕婦更常成為眾矢之的。

居港身份爭議的社會脈絡，提供了導演反轉蓮花刻板形象的可能。影片刻劃新移民在與邊境控管協商的過程所遭受的誤解與困難，試圖藉此改變香港社會對中國移民的既定看法。具體而言，電影語言運用了 Stuart Hall（1980: 127）所說的「協商的解讀」（negotiated reading），使用召喚親密感與同理心的視覺邏輯來達成協商的目的。一開始看似以負面刻板印象呈現蓮花，其實是先採取符合觀眾預期的社會普遍認知。透過敘事細節與鏡頭，電影不斷驅策觀眾近距離觀察蓮花這個並不討喜的角色。為了讓觀眾能設身處地理解黃蓮花這樣的不速之客，導演在關鍵時刻浪漫化新移民母親。影片藉由風格化的鏡頭與敘事呈現蓮花的觀點，導引觀眾以人道的角度凝視其困境。兩個例子可說明影片如何喚起觀眾對中國移動女性的同情。其一是呈現蓮花收看新聞報導，接著在公園回憶起往事，其二是她在公車上生產的戲劇化高潮。第一個場景交錯運用特寫鏡頭與倒敘往事的插入鏡頭來建立觀眾對蓮花的認同。影片先以特寫鏡頭拍攝蓮花在街上的商店看新聞報導，內容是名中國男子為爭取分離家庭的居港權上街頭抗爭。然後鏡頭切入蓮花臉部的大特寫，顯現她紛亂不安的情緒，再切換至報導中男子對居留權的意見。畫面接著淡入到餐廳裡的相親，媒人正企圖說服蓮花嫁給來自香港的堅叔。此時觀眾可能假設，蓮花對新聞的反應只是由於議題與她目前的處境息息相關，但隨後的公園場景顯

示並非如此。我們見到蓮花坐在長椅上，手拿她與新聞中男子合影的護貝相片。凝視照片的鏡頭重複出現，為蓮花的身世與來港動機埋下伏筆。有別於先前旁觀他者的視角，這是片中首度深入刻劃蓮花的情緒、內心情感與記憶，藉由情緒的渲染使觀眾可能同情並認同蓮花這個角色。

蓮花在公車上生產的劇情高潮，可視為影片對香港接納跨界他者的期許。儘管一再於取得居留權的過程中受挫，蓮花在象徵香港日常生活的雙層巴士意外分娩時，被同車乘客稱讚她難得「在龍年生了龍鳳胎」。巴士乘客集體的熱情甚至感召了同行的劉富意，使他當眾宣布願意當蓮花孩子的乾爹。這裡的乾爹角色是出於自願的社會連結所創造的家庭成員，微妙地使蓮花與在地人民的連結轉變為親屬關係。蓮花生產的戲劇化場景技巧地暗示，即使面對多重的結構性歧視與排斥，在地社會仍可能以世界主義（cosmopolitanism）的好客精神對待她。¹⁵

巴士產子的劇情也進一步建立觀眾與蓮花的親密性。如此的親密性主要是由蓮花自述心聲的畫外音產生。一方面，影片以旁白形式對觀眾表白（confide）使主人翁顯得真誠無欺。再者，蓮花自述來港原因是出於對前男友（新聞中男子）的純情，這樣的動機也改變了她先前的掠奪者形象。此時生產的痛苦、公圖照片裡的男子身份與蓮花的來港動機等細節，都有如散落各處的拼圖一一歸位。在生死之間掙扎的非常時刻，畫外音道出了女主角對前男友的情感。蓮花對為追尋香港夢而拋下她的前男友這麼說：「你說你很想到香港見識一下。我明白你為何要娶她，因為她爸爸是香港人。你結婚那晚，我的心很痛、

15 參見 Lee（1998）。

很痛。就在那晚，我認識了堅叔。就在那晚，我也決定來香港見識一下。我們現在都在香港，但是你天天都跟你太太去聲討還我居留權，而我卻淪落到在巴士上拚命」（黑體為筆者所加）。這番獨白即使未能讓人認同蓮花，也可能觸動觀眾的同情心。此段生產的場景暗示了香港居民接納他者的可能，然而弔詭的是，巴士乘客、電影觀眾與蓮花之間的親密性，有賴於鏡頭語言曝露蓮花的私人情感與產婦身體，將她展示於非自願偷窺的觀者眼前，才能合理地鋪陳好撒瑪利亞人（香港在地社會）拯救受難女子（新移民）的情節。由此觀之，無論是對男友的真心告白或是當眾生產的羞辱感，或許都是蓮花被香港社群接納的必要前提與必須付出的代價。

蓮花公車產子的情節看似誇張，但其實相當程度呼應甚至預示了近年跨界中國女性在港分娩權的棘手問題。2001 年莊豐源案的判例確立了內地孕婦在港生下的嬰兒具有居港權，此後內地孕婦所生的嬰兒人數遽增，2001 年為 7,810 名嬰兒（香港特別行政區政府統計處，2007），2010 年增加到 40,648 名嬰兒（香港立法會，2011）。為了控管內地孕婦人數，港府於 2003 年到 2007 年間陸續制訂了治理政策，變更內地孕婦所屬之醫療身份類別，同時提高生產費用。根據香港統計處的資料，內地孕婦分為兩類：1、其配偶為香港永久性居民；2、其配偶為非香港永久性居民。前者是與香港人結婚並等候單程證來港定居的內地孕婦，亦即所謂的「單非」；後者是與內地人結婚，為獲取嬰兒的出生公民權而來港分娩、分娩後即返回內地的內地孕婦，亦即「雙非」。近年香港傳媒不乏對內地孕婦跨境生育的報導。或有媒體以「不速之客」形容這類嬰兒是社會福利政策的負擔（蘋果日報，2004），或以「另類港人殺入，勢改香港核心價值」為新聞標題（信報財經新聞，2010），表達內地孕婦所產嬰兒對香港社會的負面影

響。這些報導呈現出中港跨境流動下特區政府所要面對的人口治理問題，同時也凸顯了香港社會對非公民的內地孕婦生產有公民身份嬰兒的排斥與不安。2007年制定的「中國女性產科服務條件」要求懷孕七個月以上的中國女性提出香港醫院官方書面資料，證明她們已在醫院預約分娩床位並事先繳交全額費用，否則可能無法入境香港（香港政府資訊中心，2007）。在此新制下，單非孕婦若無法於產前預付一大筆費用確保在港分娩，便可能要冒險逾期居留並在臨盆之際趕赴急診室生產。像蓮花這樣寡居的孕婦連「單非」身份都不保，公車產子固然戲劇化，但也其來有自。

改編自發生在水圍住宅區的一樁滅門慘案，許鞍華的《天水圍的夜與霧》更深入地刻劃港人中國妻子／母親的境遇。影片中的跨界婚姻是一個新移民女性的致命決定，香港丈夫李森殺死中國移民妻子王曉玲和兩名稚齡女兒後自殘身亡。2004年這件震驚社會的兇殺案使得「天水圍」聲名大噪。事件發生後的兩年間，其他案件接二連三發生：一個母親將孩子們綑綁起來從高樓拋下；三個中年婦女集體自殺，留下一封信件寫著「沒有值得活下去的理由」。這幾起案件在香港社會引起廣大關切，先是香港發展局的秘書長林鄭月娥公開指稱天水圍是「悲情城市」，接著許多針對此區域的評論與重新評估接踵而至（太陽報，2006）。曉玲的故事反映了社會學者指出的香港新移民被社會隔離的現象：「大多數新到移民的住宅被區域性地集中在最貧窮的地區……也就是像深水埗、觀塘、元朗、屯門等地。最後兩個地區離新來移民通常的工作地點很遠……這些地區的新移民通常因為他們的居住地點而被貼上標籤」（Law and Lee, 2006: 236-237）。天水圍正是這樣一個近年來新開發的新移民集中地。

鏡頭下的女主角大多時候扮演受害者的角色。身為移動女性，曉

玲來去四川與南方，把自己奉獻給分隔兩地的娘家與夫家。一方面，曉玲是她父母強烈物質慾望的受害者（尤其是母親），他們不斷期許女兒與女婿能為鄉下老家帶來更好的生活。曉玲代表了中國自 1980 年代以來南下打工的典型農村女兒（打工妹），身為家中長姐，她自小離家工作，渴望將都市「現代性」帶回家鄉。¹⁶ 曉玲去深圳打工帶回家的彩色電視富含強烈的象徵意義，展現她為家庭帶來的進步。幾年後這個提升經濟地位的象徵從彩色電視換成她的香港丈夫李森。當他們手挽著手回家，她母親的臉上泛起笑容。鄰居誇讚李森幫他們蓋的新房子時，母親的回答總結了對農村女兒外出打工的普遍想法：「出去打份工嘛，要不然在家裡頭有啥指望？」為了維繫她與香港女婿所代表的繁榮南方的連結，曉玲母親選擇視而不見李森對二女兒的曖昧舉止，甚至說服曉玲忍耐李森的暴力：「你也曉得，在我們鄉下，哪個村、哪條巷裡頭都是男人打老婆的事。曉玲，三妹的男人不好，你的男人好。他還給我們家蓋房子，帶你們姐妹去深圳、去香港。」服膺父權思想、現實功利的母親對現代性的想望（表現在對物質的需求上）終究成為女兒的包袱與夢魘。隨著敘事的發展，曉玲為物質需求所驅的母親某種程度而言成為使女兒死於非命的共犯。

另一方面，曉玲也是丈夫李森受挫的北進慾望的代罪羔羊。李森是沒有受過教育的低階建築工人，他與曉玲四川農村家庭的連結，根植於「北進殖民主義」的天真相像，將香港視為中國現代化的典範。這種心態上的優越感，從李森自命為農村現代化先驅者的說詞表露無遺：「告訴他們〔曉玲父母〕，這次到四川去給他們修房子，還要裝電話，來一個『農村現代化』！」在尚未真正理解香港的四川鄉村

16 「打工妹」的相關研究參見 Dai（1998）、Lee（1998）、Pun（1999, 2004）與 Gransow（2003）。

中，李森佯裝為工程師，享受自己在香港所未有的特權地位與自尊。李森的沙文態度同時部分解釋了他和曉玲妹妹的性關係，因他假設北進發展也隱含征服女人，內地是有錢大爺的娛樂場。¹⁷ 然而，隨著李森的雜貨店生意蕭條，他們從香港帶來的錢也用罄，曉玲的媽媽一改原先客氣相待的態度，要求他們夫婦返回深圳或香港賺錢。至此，李森無可避免地從他寵幸農村居民的北進美夢中醒來。他向曉玲抱怨岳母的要求：「個個都說去深圳、去香港，現在深圳、香港有錢分呀？」李森繼之而來的報復行動是打死王家的狗，此舉不僅是對曉玲母親權力的反抗，更是宣洩北進失利的挫折。

曉玲悲慘的跨界婚姻反映的是中港關係中一個尚未被充分處理的層面，亦即香港丈夫與內地妻子原生家庭之間的誤解。就這一點而言，《天水圍的夜與霧》探索了跨境逐夢慾望的強大驅力。這種寄個人成功於應允之地的相互凝視，形塑了香港民眾的北進想像與內地人民的南移渴望。影片對曉玲四川家庭的具體描繪不僅再現了中國內地的農村生活，更展現出深圳與香港如何成為農村發展夢的投射。曉玲母親認為深圳和香港代表經濟成功的夢土，這個根深柢固的信念顯示，即使地理上距離遙遠，四川農民的生活世界在物質與想像層面都與深圳、香港等城市緊密相連。同樣重要的是，影片也指出香港人北進想像的侷限，李森對四川農村落後的刻板印象，造成他的錯誤期待與日後的挫敗。

儘管許鞍華宣稱自己「並沒有讓他們〔電影角色〕顯得特別令人憐憫或同情」，但這部導演所謂具有「社會意識」的作品（South China Morning Post, 2009），其實是以相當正面的形象再現中國女性

17 北進殖民主義的性別觀點請見史書美（1997）。

移民 (Time Out Hong Kong, 2009)。也就是說，如同《我不賣身，我賣子宮》，這部影片同樣具有反轉中國妻子負面刻板印象的意圖。《天水圍的夜與霧》由纖弱清麗的女演員張靜初飾演曉玲，她楚楚可憐的外型頗能引領觀眾認同並同情她所扮演的農村移民。再者，電影以浪漫化的鏡頭刻劃女主角，藉此縮短角色與觀眾的距離。最具代表性的例子是影片中反覆出現的曉玲幼年形象，導演幾度浪漫化地呈現她出外工作的情節。劇中透過農村小女孩背著竹籃離家，稚氣未脫、刻苦耐勞的意象，暗示成為打工妹／新移民的曉玲從小就善良顧家。曉玲在婦女庇護中心的復活節慶祝活動上演唱 1970 年代的歌曲〈採蘑菇的小姑娘〉時，再次出現小女孩準備外出工作的片段。她唱歌的特寫鏡頭切入回憶的場景：年幼的曉玲打開手心放走蝴蝶，草叢間百蝶翩翩飛舞。此處對比的是曉玲在水圍破碎的南方夢，她非但不能如蝴蝶自由飛翔，還落得慘死家中。當這個夢一般的曉玲形象在影片結局再度出現時，小女孩的告別彷彿是早已注定的惡兆——被謀殺的女兒的魂魄，在獨自沒入永恆的黑暗前，回家向父母做最後的告別。影片充滿同情的敘述構成了對香港中心主義 (Hong Kong centrism) 的自我批評。

《我不賣身，我賣子宮》與《天水圍的夜與霧》中的跨界婚姻及家庭，表達了香港社會對中國移動女性的集體焦慮。無論是爭取權益的蓮花或死於非命的曉玲，均代表香港在中港關係日益緊密的情境下難以迴避的人口問題。這兩部電影皆對香港跨界婚姻中被拒為公民、為生存掙扎的中國女性的不平等關係，投以人道的凝視。藉由母性身體的比喻（蓮花的懷孕分娩與曉玲的家暴與死亡），影片提出了香港新移民女性面對的重要議題：受剝奪的生育權、隱含偏見的社會福利

制度與生活空間的邊緣化等等。¹⁸ 相較於北姑被用以作為中港關係的隱喻，這兩部電影則傾向關懷實際的社會處境與議題。影片提供我們省思，近年中國中央及地方政府致力於區域整合，強調香港和中國南方連結與流動的重要，然而對於底層人民來說，跨界其實仍有重重問題和考驗。

三、人人都愛「杜拉拉」？專業白領成為新的慾望客體

中國於 2000 年加入世貿之後，資本主義的快速發展，造成大規模的都市化與現代化。而在經濟迅速成長的同時，也帶來諸多嶄新的文化身份。其中，「白領」這項分類是中國後社會主義時代的新詞之一，廣為年輕專業人士採納，用來標記自我的身份，藉此「將自身與他們視為現代性楷模的西方白領階級連結」（Brownell, 2001: 126）。這個白領社會階級主要的組成份子是「年輕專業人士（二十來歲的行銷、技術、科學從業人員），普遍對西方的價值觀與生活方式接受度很高」（Yan, 2002: 23）。在 1990 年代，都會白領階級女性成了大眾媒體的寵兒。2007 年後，隨著描寫女性成長的外企職場生存小說《杜拉拉升職記》的暢銷，緊接而來同名電影、電視劇和舞台劇風行中國，周邊同類型的小說與職場教戰手冊也陸續出版，儼然形成了所謂的「杜拉拉現象」。這股風潮更讓都市白領階級女性成為眾人稱羨的身份。有趣的是，中國白領女性的身影也出現在近來的香港電影中。

以下將以《我不賣身，我賣子宮》與《單身男女》為例，探討專

18 香港的福利制度對新移民的歧視請見 Law and Lee (2006)。

業菁英女性的新形象，說明此類有別於北姑與內地配偶的新移動女性作為在地香港男性追求對象的意涵，以及片中的男女關係如何成為中港關係的隱喻。我將論證《我不賣身，我賣子宮》中再現的中國女醫師主要用來對照劇中的底層女性，影片隱含的態度是留守香港深耕在地，而非追求風險難測的中國市場；相反地，《單身男女》則暗示香港經濟發展的利基在於北進，如蘇州這樣充滿商機的中國二線城市仍是「處女地」，有待香港探索，或以香港自身形象為模範打造另一個高樓林立的全球城市。

在《我不賣身，我賣子宮》裡，白領移動女性的代表是來自內地的李醫師，她與同樣來自內地的蓮花形成對比。李醫師是劉富意任職的保險公司請來提升員工專業知識的講師。一開始劉富意對李醫師充滿偏見，認為她不過是另一個內地庸醫。但在聆聽李醫師專業的演講之後，他立刻拋棄成見，轉而使出渾身解數要拉攏討好她，甚至有意與她合作北進中國：「李醫生，其實妳可以用專才身份申請來香港。妳這樣的人才，在香港大有前途。對了，不是每個大陸人都喜歡來香港，沒本事的才喜歡來。是的，香港人也沒用，又自大狂。我跟妳北上開拓市場吧。」劉富意以誇張的語言，區分了「專才」與「無用之人」兩種中國移動女性的類型，透過貶抑底層移民，凸顯的是香港對內地人才的渴求以及港人持續的北進慾望。

劉富意熱切想與李醫師合作的情節可被解讀為影片想像中港關係的探索。在身高與地位皆高人一等的李醫師面前，劉富意顯得逢迎卑下，甚至無知：「我臉皮厚，我肯學……我會提供最好的服務。我和一般香港人很不一樣。一般香港人常看不起大陸人，但我不會。」我們很快見到，這位中國專業菁英既不想跟劉富意共進晚餐，更沒有意願成為他的商業夥伴。態度冷淡、拒人千里的李醫師毫不保留地道破

他的天真：「其實你知不知道，大陸市場跟香港市場很不一樣？」此時這位新移動女性不僅是專業醫生，更是了解中國市場情勢的專業人士。香港男人劉富意主動追求中國女醫師卻鎩羽而歸的場景，暗示當前中國對香港隱含的雙重形象——令人心嚮往之卻又難以捉摸。

劉富意對李醫師的追求及北進發展的想法，並未因李醫師冷淡的態度而被澆熄，但卻在電影接近結尾時出現耐人尋味的轉變。原本精明務實的劉富意，隨著與黃蓮花的互動，開始對他口中沒用的低階移民女性多少產生了真誠的關懷，因而答應幫助蓮花生產。之後當他讀到境遇坎坷的香港妓女黎鐘鐘的報導時，更霎時靈光一現，彷彿受到在地女性生命力的感召，主動打消了前進中國的念頭。儘管影片並沒有對促使他決心留在香港的頓悟多作解釋，然而，此處看似突兀的轉折或可視為影片對中港關係所持的立場。劉富意最後的回心轉意是對北進的反思，提出了除了北進之外仍有其他可能的選擇：與其追求充滿風險的北方市場，不如珍惜現有的在地生活與社群。

在《單身男女》一片中，白領女性的形象不再拒人千里，而是人見人愛的鄰家女孩。女主角程子欣來自蘇州，任職於投資分析公司；她隨男友來到香港，對方卻移情別戀。結束傷心的戀情後，子欣先後遇到兩位極有魅力的香港男人，這段三角關係發展出一連串迂迴曲折的愛情攻勢。子欣似乎一夕之間成為天之驕女，某種程度來說，這樣的轉變呼應了中國戲劇性崛起的國際地位。由中國女演員高圓圓所飾演的女主角，代表新型態的中國女性。這個專業菁英女性象徵當前的中國——快速擺脫落後的形象，取而代之的是充滿發展潛能的光鮮魅力。而兩個香港男人競相追求子欣，則有如當今全球的中國熱。新追求者的出現提供了影片勾勒中港連結的可能，隨著都會愛情故事的發展，揭示電影對中港關係的想像。

子欣的追求者方啟宏（Kevin）與張申然（Sean）分屬兩種香港專業人士的類型。Kevin 代表的是世界主義式的菁英。他出生於香港，在加拿大長大，赴紐約讀建築，學成後返港進入業界。Kevin 有著香港人心目中理想的養成經歷：流著香港血液，遊走於世界各大城市。在高度競爭的香港，像 Kevin 這樣於全球化環境培養出的頂尖人才，無論在事業發展或追求伴侶，皆佔有先機。Sean 則代表香港本地企業菁英，他雖然於 2007 年的金融風暴中失業，但之後東山再起，成為子欣的上司。Sean 有如導演知名前作《孤男寡女》男主角「華少」的翻版，他是典型港片愛情喜劇的男主角，表面上風流不羈，其實真誠體貼、重情重義。

兩名香港菁英登場後，影片的主要內容即是各自追求中國女性的招數。其中，Kevin 追求子欣的橋段宛如現代童話故事。Kevin 的角色從開始便具有濃烈的童話色彩：他以流浪漢的形象現身，破落失意的外表下隱藏了菁英身份。他收留子欣前男友留下的角蛙並將之視為心愛的寵物，更影射他是青蛙王子的化身。值得注意的是，這則童話愛情故事同時也是北進成功的寓言。幾個場景充分顯示影片如何以通俗浪漫的愛情童話呈現樂觀正面的北進想像：香港專業人才前進中國發展二線城市大有可為。

電影中象徵北進成功願景的是一再作為敘事場景的摩天樓。影片一開始便將子欣的形象與摩天樓重疊。兩人初識不久的某次晚餐約會，子欣戲劇化地成為促使 Kevin 在蘇州建造一幢宏偉高樓的發想起源。這個場景始於道別之際，子欣轉身鼓勵曾經風光一時的建築師：「不要放棄，你行的，一定行！」此時在黃色街燈下，路過汽車的藍色頭燈把子欣的影子映射在牆上，影子隨著車子駛過逐漸放大。兩人相隔三年後重逢，先前潦倒的建築師已重新出發，他以當時子欣的

影子為藍圖，在她的家鄉蘇州設計了一棟地標性的大樓。由此觀之，子欣不僅成為拯救 Kevin 的公主，鼓勵自暴自棄的建築師重新提筆創作，更是他的繆思女神，引領受挫的香港男性成功北進中國城市，大展身手。

而劇中 Kevin 北進中國蓋高樓也成為求愛的具體表現。重逢後某夜，兩人到了 Kevin 設計的蘇州大樓樓頂，俯瞰城市光景之際，青蛙王子以建築業的術語向公主深情告白：「我由零開始，設計、畫圖、打地基，已經蓋了八十層樓。我喜歡你已經很久，不只是幾個小時的事。」Kevin 對子欣的告白顯現了影片如何運用愛情敘事的公式來自然化城市摩天地景的打造。此處 Kevin 將高樓大廈轉換成追求窈窕淑女的求愛籌碼，透過在蘇州建造摩天樓的成就，青蛙王子破解了咒語，向公主證明自己的貴族血統。

影片結尾時，蘇州的高樓更成為王子為公主奮戰之劍。由拍攝夜晚蘇州市中心的兩棟摩天大樓的遠景鏡頭展開序幕，接下來戲劇性的求婚場景中，子欣的兩個追求者在同一夜分別於兩棟大樓向她求婚，一間是五星級飯店，另一棟則是 Kevin 設計的建築。最後的贏家是在地標性的摩天樓安排求婚燈光秀的青蛙王子，而非辛苦爬上對手設計的建築物，秀出「嫁給我」布條的情場高手。飯店的求婚場景裡，一個值得注意的鏡頭是 Kevin 拿著戒指跪地的遠景鏡頭中，出現了一個電視畫面，內容是兩幢大樓的商業廣告。這個看似巧合的鏡頭並非偶然，而是呼應 Kevin 的父親先前對蘇州發展的看法：「蘇州這兩年變化太大了。」城市傲人的摩天大樓景象暗示著：來此地碰運氣的人皆不會空手而回。重新振作赴中國發展的建築師 Kevin 最終成功抱得美人歸，這樣的結果符合大眾對童話故事美滿結局的期待。然而，我們不能忽略的是，如此以羅曼史包裝北進發展慾望的敘事邏輯，可能促

使觀眾在接受愛情公式的同時，自然而然地認同北進發展的意識型態。

相較於求婚成功的 Kevin，Sean 雖然以各種創意花招追求子欣，但終究在情場敗下陣來。表面上這是由於他玩世不恭、對性又過於開放的「花花公子」形象，始終無法贏得保守的子欣信任所致。但若將 Sean 的落敗置入北進童話的敘事結構中來看，打算在港買房定居的在地才俊輸給引領中國城市發展的全球菁英，似乎就顯得理所當然。有趣的是，影片結尾對於 Sean 的情場失意提供了饒富深意的註腳，開啟了另一種中港關係的想像：當 Sean 看到子欣的選擇，他故作大方地表示不用再勉強自己做專情的「火星人」，而要「回到地球」，意思是與其為女人改變自我，還不如選擇自在快活。Sean 對情愛挫折的輕鬆回應，儘管表面上看來只是以無奈的自嘲展現風度，卻可視為影片最後向香港精神致敬的表達（鄧小樺，2011）。也就是說，此處挫敗的男女關係並非全盤皆輸，影片暗示與中國保持距離反而可能維持香港的自主性。

近年香港電影中出現的中國白領專業女性的形象，某種程度顯示了中國資本的現形與中港經濟優勢地位的消長。在《我不賣身，我賣子宮》與《單身男女》這兩部影片裡，中國移動女性成了資本與市場的代理人，左右香港中產階級男子北進的決定，隱喻香港從過去資本社會主導者的位置，轉變為中國市場的追求者。值得注意的是，兩部影片不約而同地暗示追求中國女性失利的香港男人或許是塞翁失馬，挫敗成為重新肯定自我與認同在地的契機。

四、結語

中國與香港之間區域整合趨勢造成的社會及文化影響，是近十年來香港電影關懷的重要課題。欲理解近來的港片，我們不僅需要關注隱含在區域整合論述中的不安焦慮，同時必須審視這些論述中的北進慾望與跨界想像共同體的關連。於此，性別化的角色（堅毅的中國女性對比受挫的香港男性）與兩性關係提供了重要的切入點，讓我們得以釐清當代香港電影如何藉由再現各種香港男性與中國移動女性的連結，協商並建構跨界關係，以及展現連結過程中恐懼與慾望等種種矛盾的情感經驗。中國移動女性的再現由妓女轉為妻子與母親，顯示中港關係更為緊密但也益發緊張，電影在呈現大眾焦慮的同時，亦試圖反思議題或尋求接納他者的可能。而近年出現的白領菁英女性形象，則投射了香港參與中國經濟發展的想像。這些跨界抵達香港的各類中國移動女性成為影片中的連結角色，她們重新定義了當代香港的想像共同體，也扮演述說香港與中國之間或連結或斷裂的修辭工具。作為文化文本，晚近的香港電影持續反映中港關係的轉變，提供大眾理解並思考北進的當代意義。

參考文獻

- 天天日報（1999年2月2日）〈終審法院的重要裁決〉，《天天日報》，C6。
- 太陽報（2006年7月9日）〈標籤「悲情城市」謂東涌將成翻版，林鄭月娥蹂
沉天水圍〉，《太陽報》，A6。
- 孔誥烽（1997）〈初探北進殖民主義：從梁鳳儀現象看香港夾縫論〉，陳清僑
編《文化想像與意識形態：當代香港文化政治論評》，53-88。香港：
牛津大學。
- 尹鴻、何美（2009）〈走向後合拍時代的華語電影：中國內地與香港電影的合
作／合拍歷程〉，《傳播與社會學刊》，7: 31-60。
- 史書美（1997）〈「北進想像」的問題：香港文化認同政治〉，陳清僑編《文化
想像與意識形態：當代香港文化政治論評》，151-158。香港：牛津大
學。
- 老狗（2001）〈大磡村的昨日、今日、明日？〉，《中大學生》，117: 頁數不
詳。〔online〕. 2012/5/25.
Available: [http://logic.itsc.cuhk.edu.hk/~z044603/cgi-bin/publications.
cgi?publication=002&issue=117&FileID=008a](http://logic.itsc.cuhk.edu.hk/~z044603/cgi-bin/publications.cgi?publication=002&issue=117&FileID=008a)
- 林莉麗（2008年9月18日）〈30年合拍片歷程：開放 合作 共贏〉，《中國電
影報》。〔online〕. 2011/9/7.
Available: [http://www.dmcc.gov.cn/publish/main/266/2010/2010072717015
0471422030/20100727170150471422030_.html](http://www.dmcc.gov.cn/publish/main/266/2010/20100727170150471422030/20100727170150471422030_.html)
- 李卓倫（2008）〈邱禮濤的香港故事——《我不賣身·我賣子宮》〉。〔online〕.
2012/8/3.
Available: <http://www.filmcritics.org.hk/> 電影評論 / 電影新人類 / 邱禮濤
的香港故事 - 《我不賣身·我賣子宮》

香港立法會 (2011) 〈財務委員會審核二〇一一至一二年度開支預算 管制人員的答覆 局長：食物及衛生局局長 第 20 節會議〉。〔online〕. 2011/10/23.

Available: http://www.legco.gov.hk/yr10-11/chinese/fc/fc/w_q/fhb-h-c.pdf

香港政府資訊中心 (2007) 〈婦產服務和入境新措施細節公布〉。〔online〕. 2011/6/5.

Available: <http://www.info.gov.hk/gia/general/200701/16/P200701160185.htm>

香港特別行政區政府工業貿易署 (2012) 《內地與香港關於建立更緊密經貿關係的安排》。〔online〕. 2012/5/20.

Available: http://www.tid.gov.hk/tc_chi/cepa/cepa_overview.html

香港特別行政區政府統計處 (2007) 〈專題文章：一九八一年至二零零六年香港生育趨勢〉，《香港統計月刊》，2007/9。〔online〕. 2011/10/19.

Available: http://www.statistics.gov.hk/publication/feature_article/B70709FD2007XXXXB0100.pdf

信報財經新聞 (2010 年 12 月 11 日) 〈50 萬「另類港人」分批殺入 勢改香港核心價值〉，《信報財經新聞》，P8。

朗天 (2011) 〈新香港電影 新的主體性——從《打擂台》獲香港電影金像獎說起〉，《當代電影》，2011 年第 7 期：107-110。

符志明 (1999 年 2 月 6 日) 〈對大量新移民湧來的憂慮〉，《文匯報》，C4。

陳雪玲 (2007 年 7 月 5 日) 〈金錢 vs 尊嚴 內地來港性工作者被捕實錄〉，《文匯報》，C5。

許寶強 (1997) 〈世界資本主義下的「北進想像」〉，陳清僑編《文化想像與意識形態：當代香港文化政治論評》，115-125。香港：牛津大學。

黃宗儀、李紀舍 (2007) 〈東亞多重現代性與反成長敘述：論三部華語電影〉，

《中山人文學報》，24: 65-86。

彭麗君 (2010) 《黃昏未晚：後九七香港電影》。香港：中文大學出版社。

葉蔭聰 (1997) 〈邊緣與混雜的幽靈：談文化評論中的「香港身份」〉，陳清僑編《文化想像與意識形態：當代香港文化政治論評》，31-52。香港：牛津大學。

鄧小樺 (2011 年 4 月 11 日) 〈港女之消失？〉，《星島日報》，E7。

蘋果日報 (2004 年 11 月 11 日) 〈「不速之客」打亂教育福利規劃〉，《蘋果日報》，A4。

Abbas, A. (1997) *Hong Kong: Culture and the politics of disappearance*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Abbas, A. and Dissanayake, W. (2009) Series preface. In Esther M. K. Cheung, *Fruit Chan's Made in Hong Kong* (pp. ix-xi). Hong Kong: Hong Kong University Press.

Appadurai, A. (1996) *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Brownell, S. (2001) Making dream bodies in Beijing: Athletes, fashion models, and urban mystique in China. In Nancy N. Chen, Constance D. Clark, Suzanne Z. Gottschang, and Lyn Jeffery (Eds.), *China urban: Ethnographies of contemporary culture* (pp. 123-142). Durham, NC: Duke University Press.

Cartier, C. L. (2002) *Globalizing South China*. Malden: Blackwell.

Cheah, P. (2010) Global dreams and nightmares: The underside of Hong Kong as a global city in Fruit Chan's *Hollywood, Hong Kong*. In Kam Louie (Ed.), *Hong Kong culture: Word and image* (pp. 193-211). Hong Kong: Hong Kong University Press.

Dai, F. (1998) The feminization of migration in the Pearl River Delta. *The Journal of*

- Chinese Geography*, 8(2): 101-115.
- Gransow, B. (2003) Gender and migration in China: Feminization trends. In Mirjana Morokvasic, Umut Erel, and Kyoko Shinozaki (Eds.), *Crossing borders and shifting boundaries Vol. 1*. (pp. 137-154). Opladen: Leske + Budrich.
- Hall, S. (1980) Encoding/decoding. In Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe, and Paul Willis (Eds.), *Culture, media, language: Working papers in cultural studies, 1972-79* (pp. 128-138). London: Routledge.
- He, H. (2010) "One movie, two versions": Post-1997 Hong Kong cinema in Mainland China. *Global Media Journal: Australian Edition*, 4(2): 1-16.
- Huang, T. M. (2005) Mutual gazing and self-writing: Revisiting the tale of Hong Kong and Shanghai as global city-region. *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 31(1): 71-93.
- Jayasuriya, K. (1994) Singapore: The politics of regional definition. *The Pacific Review*, 7(4): 411-420.
- Jayasuriya, K. (2009) Regulatory regionalism in the Asia-Pacific: Drivers, instruments and actors. *Australian Journal of International Affairs*, 63(3): 335-347.
- Ku, A. S. and Pun, N. (2004) Introduction: Remaking citizenship in Hong Kong. In Agnes S. Ku and Ngai Pun (Eds.), *Remaking citizenship in Hong Kong: Community, nation and the global city* (pp. 1-17). London: Routledge.
- Law, W. (2000) Northbound colonialism: A politics of post-PC Hong Kong. *Positions: East Asia Cultures Critique*, 8(1): 201-233.
- Law, K. and Lee, K. (2006) Citizenship, economy and social exclusion of Mainland Chinese immigrants in Hong Kong. *Journal of Contemporary Asia*, 36(2): 217-242.
- Lee, C. (1998) *Gender and the South China miracle: Two worlds of factory women*.

- Berkeley: University of California Press.
- Lee, M. (2008) Policing Chinese migrant sex workers in Hong Kong. *International Migration*, 46(3): 95-121.
- Lee, V. (2009) *Hong Kong cinema since 1997: The post-nostalgic imagination*. London: Palgrave Macmillan.
- Lovering, J. (1999) Theory led by policy: The inadequacies of the “new regionalism” (illustrated from the case of Wales). *International Journal of Urban and Regional Research*, 23(2): 379-395.
- Newendorp, N. (2010) “Economically speaking, I am the breadwinner”: Chinese immigrant narratives of work and family in Hong Kong. *International Migration*, 48(6): 72-101.
- Paasi, A. (2002) Bounded spaces in the mobile world: Deconstructing “regional identity.” *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 93(2): 137-148.
- Paasi, A. (2011) The region, identity, and power. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 14: 9-16.
- Perkmann, M. and Sum, N. (2002) *Globalization, regionalization and cross-border regions*. New York: Palgrave.
- Pun, N. (1999) Becoming *Dagongmei* (working girls): The politics of identity and difference in reform China. *The China Journal*, 42: 1-18.
- Pun, N. (2004) Engendering Chinese modernity: The sexual politics of *Dagongmei* in a dormitory labour regime. *Asian Studies Review*, 28(2): 151-165.
- Robinson, J. (2011) Cities in a world of cities: The comparative gesture. *International Journal of Urban and Regional Research*, 35(1): 1-23.
- Sala, I. (2003) CEPA and Hong Kong film: The mixed blessing of market access.

China Rights Forum, 4: 75-77. [online] . 2011/9/5.

Available: http://www.hrichina.org/public/PDFs/CRF4.2003/b8_sala4.2003.pdf

Shih, S. (2007) *Visuality and identity: Sinophone articulations across the pacific*.

Berkeley: University of California Press.

So, A. Y. (2003) Cross-border families in Hong Kong: The role of social class and politics. *Critical Asian Studies*, 35(4): 515-534.

South China Morning Post (1999/1/30) Landmark ruling, *South China Morning Post*: 14.

South China Morning Post (2009) Director Ann Hui completes Tin Shui Wai diptych. [online] . 2011/6/1.

Available: <http://www.youtube.com/watch?v=49wna1xJCT0>

Time Out Hong Kong (2009) Ann Hui on *Night and Fog*. [online] . 2011/5/12.

Available: <http://www.timeout.com.hk/film/features/23156/ann-hui-on-night-and-fog.html>

Yan, Y. (2002) Managed globalization: State power and cultural transition in China.

In Peter L. Berger and Samuel P. Huntington (Eds.), *Many globalizations: Cultural diversity in the contemporary world* (pp. 19-47). New York: Oxford University Press.

Yau, E. (1994) Border crossing: Mainland China's presence in Honk Kong cinema.

In Nick Browne (Ed.), *New Chinese cinemas: Forms, identities, politics* (pp. 180-201). New York: Cambridge University Press.

電影

阮世生 (2005) 《神經俠侶》。香港：寰宇娛樂。

杜琪峯 (2011) 《單身男女》。香港：環亞電影。

陳果（2001）《香港有個荷里活》。香港：高先電影。

許鞍華（2009）《天水圍的夜與霧》。香港：影王朝。

邱禮濤（2008）《我不賣身，我賣子宮》。香港：美亞娛樂。

Conceiving Cross-Border Communities: Mobile Women in Recent Hong Kong Cinema

Tsung-Yi Michelle Huang

Department of Geography
National Taiwan University

This paper argues that the possibility of geographical collaboration between China and Hong Kong is a major concern in recent Hong Kong cinema. The discussed Hong Kong films that are representative of the border-crossing issue are *Hollywood, Hong Kong* (2001), *Crazy n' the City* (2005), *True Women for Sale* (2008), *Night and Fog* (2009), and *Don't Go Breaking My Heart* (2011). The characters in these films can be placed into two categories of social allegorical meaning: beset manhood as a symbol of the local under siege, and “mobile women” from mainland China as the Other against which Hong Kong defines itself in relation to China. The mobile women who cross the border from China into Hong Kong serve as the figures of linkage for the films to redefine the imagined community of contemporary Hong Kong, acting as a rhetorical vehicle to articulate connections and contradictions between Hong Kong and China. From prostitutes to wives and mothers, the transformed images of Chinese women point to a closer and also more tension-ridden Sino-Hong Kong relationship. While reflecting collective anxieties, the films under discussion also entertain the possibilities of a new imagined community. The representations of Mainland professional women become the anchor for Hong Kong to imagine participating in China's economic development.

The contrast between male locals and female migrants thus constitutes the setting in which the Hong Kong audience can experience the possibilities of rejection, acceptance, questioning, and the confrontation of the challenges inherent in cross-border unions, conjugal or otherwise. The seemingly banal gender ideology that assumes a dichotomy between China as the feminized Other and Hong Kong as a masculine subject brings about new narratives of border-crossing in response to the changing dynamics of capitalism development in Hong Kong and China over recent years.

Keywords: Hong Kong cinema, Sino-Hong Kong relationship, Mobile Women from China, northbound movement, imaginary communities, border-crossing

◎作者簡介

黃宗儀，台灣大學地理環境資源學系副教授。主要教授課程：文化地理學，性別、都市與文化，都市文化導論

〈聯絡方式〉

台北市大安區羅斯福路四段一號 台大地理系 402 室

Email: zongyihuang@ntu.edu.tw