

## 【学术书评】

### 香港电影的鬼魅评论： 读《幻魅都市：张美君博士香港电影研究论文集》

**A Spectral Critique of Hong Kong Films: A Reading of the *Urban Spectre*: Dr. Esther MK Cheung's Essays in Hong Kong Film Studies**

黄国华\* (台湾国立政治大学)

Kok-Hwa Ng

National Chengchi University, Taiwan

Email: [108151506@nccu.edu.tw](mailto:108151506@nccu.edu.tw)

**Published online:** 30 June 2021

**To cite this article (APA):** Ng, K. H. (2021). 香港电影的鬼魅评论：读《幻魅都市：张美君博士香港电影研究论文集》. *ERUDITE: Journal of Chinese Studies and Education*, 2(1), 170-179. <https://doi.org/10.37134/erudite.vol2.1.9.2021>

**To link to this article:** <https://doi.org/10.37134/erudite.vol2.1.9.2021>

#### 摘要

《幻魅都市》一书，集结了香港已故学者张美君博士（1958–2015）六篇探讨香港电影与城市问题的论文（五篇中译文，一篇中文原文）。此番编译工作，旨在建立一套分析港产片的框架——鬼魅分析或鬼魅评论（spectral analysis/spectral critique），引导更多华人读者去思索自 1970 年代末以来，香港电影如何和为何长期呈现出挥之不去的危机意识、“无家 / 无根”感觉（homeless/rootless）和废墟幻影？本文将分成两部分：一，阐释书中“幻魅”、“鬼魅”或“诡异”的指涉，检视作者是如何操作“鬼魅评论”；二，由本书作出延伸，思考 2010 年后的香港电影是否持续“幻魅”（书中讨论止于 2010 年电影）？我们又是是否可以挪借作者的“鬼魅视野”（spectral vision），重新观照其他地域的华语电影，描绘出 20 世纪末以来华语电影的幻魅地图？

---

\*国立政治大学中国文学系博士生

**关键词：** 香港电影、鬼魅评论、危机城市、都市幻魅、诡异

### Abstract

Collected in the *Urban Spectre* are six essays (five being Chinese translations and one originally written in Chinese) of the late Dr. Esther MK Cheung (1958-2015) on Hong Kong films and urban problems. The aim of this compilation and translation is to construct a framework for analyzing Hong Kong films – spectral analysis or spectral critique, so as to guide more Chinese readers to ponder on the following question: How and why has there been a lasting presence of a lingering crisis consciousness, “homeless/rootless” feelings, and illusion of ruins in Hong Kong films since the late 1970s? This paper is divided into two parts. The first part interprets the references of “phantasmagoria”, “spectre” or “uncanny” in the book, and examines how the author manipulates the “spectral critique”. Extending from this book, the second part ruminates on whether Hong Kong films continue to be phantasmagoria (the discussion in the book stops at the films in 2010), and whether we can borrow the author’s “spectral vision” to portray a phantasmagoric map of sinophone cinemas since the late 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Hong Kong cinema, spectral critique, crisis city, urban phantasmagoria, uncanny

张美君著、萧恒编译《幻魅都市：张美君博士香港电影研究论文集》  
香港手民出版社，2020年出版，255页。

ISBN: 978-988-74161-5-9

## 鬼魅分析与危机城市：一种观看香港的方法

自1980年代以来，随着两岸三地普遍引入电影学科，加上欧美正流行后殖民研究和文化研究，东西方学界皆对香港类型电影和新浪潮电影饶有兴致，尤其关注香港电影牵扯出的政治身份问题（不管是性别还是国族），贴合香港政权移交的紧张氛围。<sup>1</sup> 具留美经验和熟悉西方文化理论的张美君，其电影研究一直延续香港认同危机的热门话题，2004年与朱耀伟在 *Between Home and World: A Reader in Hong Kong Cinema* 一书提出以“危机城市”（crisis cinema）概念分析香港电影，新书《幻魅都市》也强调香港电影与身份政治密不可分。与一般香港电影论述不同的是，《幻魅都市》并非简单地把香港电影作“国族寓言”的政治解读，造成港人身份危机除了中港冲突，还包括全球化流动和不断拆迁的城市运转等多面向因素。更重要的是，该书并不像一般电影研究过分聚焦于叙事和符号呈现，而是强调日常性（the quotidian）和情感结构（structure of feeling）的概念，从电影内清楚可见的视觉符号到非语义的声线旋律，感测港人在回应历史进程和日常生活时，所蕴含特殊的创造力和集体情绪，张美君将之描述为幻魅感或鬼魅感觉，打开香港电影“情感研究”的视野。

在阐述《幻魅都市》架构及其理论框架之前，我们先厘清该书要探析香港电影的“都市幻魅”（urban phantasmagoria）到底指向什么？纵览全书，张美君并非针对香港恐怖类型电影作鬼魅评论。除了关锦鹏《胭脂扣》有真的幽魂现身，许鞍华《客途秋恨》、陈可辛《甜蜜蜜》、王家卫《重庆森林》、关锦鹏“上海三部曲”和陈果“九七三部曲”等，都并未实际看见亡灵，而是电影所出现的老歌、无源声（或画外音）与阴森的居家空间，被作者看作可打乱线性历史观的鬼魅感觉（ghostliness），带出香港不停幻变的时间感与空间感，同时显现反思现时危机处境的世俗启迪（profane illumination）。比起直接显影的鬼魂“ghost”，作者更关注启发自德希达（Jacques Derrida）“马克思幽灵论”的“specter”，一种具有延展性的历史记忆，一个缠绕心头的忧患（幽暗）意识。

张美君的鬼魅评论，大致分成时间和空间两个面向。

---

<sup>1</sup>参刘辉，〈香港电影研究的现状分析〉，《当代电影》第4期（2005年），页82-88和赖小春，〈香港电影研究三十年（1988—2018）：来自国内外核心期刊的考察〉，《电影文学》第720期（2019年），页6-11。即使谈论香港电影的性别越界，部分学者也惯性作后殖民批评，把香港电影中性别游移和情慾流动，视为香港政治身份的回应。参周慧玲，〈不只是表演：明星过程、性别越界与身体表演——从张国荣谈起〉，《戏剧研究》第3期（2009年1月），页218。

侧重时间的鬼魅评论主要针对具有怀旧元素的电影。如《客途秋恨》中不见其人、属于遥远过去、阴魂不散的南音，串联起祖孙三代不同时间点的流徙经验。还有关锦鹏一系列怀旧电影，打开今昔之间的历史对话（鬼魅对话）——昔日上海与今日香港，海派文学与香港电影，老灵魂（如花、阮玲玉、祖师奶奶张爱玲）与香港人。藉由过去与现在交错的故事编织，观众得以由旧有的历史观审视香港人当下的处境，形成作者所谓“鬼魅时序”（spectral temporality），其意义为主动感知起伏不定或似有规律可循的政经脉动：“幽幽的鬼魅出现，往往在骤变的空间中凸显人们内心的不安，我们不知何去何从，只得与历史对话，期盼找出安身立命的丁点端倪。”<sup>2</sup>这里不禁联想到王德威〈魂兮归来〉一文，述及“鬼”与“归”字互训，鬼魅代表已逝去的事物不断重返（或未曾离开）人间，鬼魅叙事总能开启历史思辨，成为乱世之际或历史转折时刻的生命启示，抒发对前景茫然的不安情绪。<sup>3</sup>本书多讨论回归过渡期（1984-1997）的电影，香港正弥漫一股“青黄不接”或“尚未发生，已成过去”（*déjà disparu*）的时间焦虑：一往无前的现代化风暴与不停倒数的九七大限。面临前方惘惘威胁，造访历史幽灵的冲动，成为香港导演面对当下新旧即将交替的本能反应。作者提示我们，这不仅是如实地呈现过渡期间造成的“异常”时序，更要唯心地缓冲政经体制骤变的时速，盘点遗失的事物，与逝去的、陌生的或携带天启使命的“他者”打过照面，创造关乎城市记忆、两岸关系和身份认同的对话契机。<sup>4</sup>

侧重空间的鬼魅评论针对电影中破旧、拥挤和令人想出走的居家场景。如陈果《香港制造》、《细路祥》和《榴槤飘飘》游荡于盛世的边缘，镜头对准资本主义高速运转下被社会逐渐遗忘和厌弃，而显得老态龙钟、鬼影幢幢、暴力环伺的屋邨唐楼。书中反复强调“幽灵”（spectre），拉丁字根“spectare”有“观看”之意：“我看到你不在那里”（页 157）。作者提供的鬼魅视野，正是引领我们“看到”香港室内户外诡异之处，窥视城市内埋伏的危机，揭示殖民政府房屋政策、全球化流动和后社会主义造成的都会创伤，发现那些被消失和被消音的，包括底层艰难的生存状态、中华传统的式微，还有无休止拆迁而引起“无家/无根”感觉（homeless/rootless）。书中曾引述佛洛伊德的诡异（uncanny）之说，不可思议之感往往指向“家”与“非家”的感受并存，“家”与“国”既熟悉又陌生，张美君的鬼魅空间分析，乃想探索香港“家不成家”的来龙去脉、情感结构及其转变可能。

回到本书内容，这本书集结张美君 2007 年至 2015 年六篇论文，由编译者萧恒重新编排章节和撰写导论，强化各章节之间的联系，突显作者长期操作的香港电影研究

<sup>2</sup>张美君著，萧恒编译，《幻魅都市：张美君博士香港电影研究论文集》（香港：手民出版社，2020），页 89。以下引文皆出自此版本，不再赘注。

<sup>3</sup>王德威，〈魂兮归来〉，《历史与怪兽：历史，暴力，叙事》（台北：麦田出版社，2004），页 217-257。

<sup>4</sup>张美君曾对过渡时刻有所诠释：“每一个过渡的时空都叫人活得筋疲力尽。顷刻间，新与旧相撞，秩序与混沌相遇。顷刻间，倾斜的生命力像游魂野鬼一般渴望居所。”张美君，〈开学·过渡·生死〉，《写在窗框的诡话》（香港：汇智出版有限公司，2013），页 16。此外，她也述及回溯往昔，与历史幽灵邂逅的积极意义：“原来时针可以倒行，响起鬼魅音韵，与逝去的打过照面，寻回疏离已久的关系，与她和她，再尝无以名状的苦与乐。”张美君，《写在窗框的诡话》，页 xviii。

方法——“鬼魅分析”。全书分两大部分，前三章侧重讨论声音与时间，后三章侧重讨论地方与空间，真正作出鬼魅评论的章节，主要是第二章至第五章。

第一章〈情迷乐韵〉非严格意义的鬼魅评论，只是稍微提及电影中的老歌宛若鬼魅。这一章从电影《客途秋恨》和《甜蜜蜜》中跨越地缘政治边界的“音乐景观”——南音与邓丽君歌曲，关注香港两种流徙（*diaspora*）经验——1949年华人离散风潮和改革开放后全球化流动，分别思索中港之间的割裂关系和国际都会意识带来的身份危机。“流徙”，是全书隐藏的关键词。一直处于流徙状态和历史转折中的张美君、香港导演和电影人物，因深刻感受到时空的“幻变”而无法不把香港看作“幻魅都市”。<sup>5</sup>第二章〈没有陌生人的世界〉与前一章同样探讨香港电影中陌生人的“声音”，分析王家卫、陈果和关锦鹏电影里只闻其声而不见其人的“无源声”（*acousmatic voices*）。无源声可能来自已逝之人，也可能是抽离人物身体的旁白，被作者统称为具有启示意义的“鬼魅声音”。作者试图将巴赫金（*Mikhail Bakhtin*）的“对话理论”转化为“鬼魅评论”，认为“无源声”构成香港人与他者（城市的陌生人或大陆人）一次次相互馈赠的对话，反思香港在面对后社会主义中国和国际都会主义，如何考虑自我与他者的权力关系，并探寻化解矛盾的机会。张美君的论述具“积极性”特点，她想改变过去强调“疏离感”和“排斥他者”的城市研究范式，提出“与陌生人为善”的可能。这包括过去鬼魅叙事的讨论，总关注令人不悦的情绪和抗拒姿态，张美君却认为阴魂不散让人注视到“缺失”，不同于阿巴斯（*Ackbar Abbas*）有关港人对事物视而不见的“逆向幻觉”之说，她强调“鬼魅评论”为一种“带有同理心的观看方式”（页 156），看重感知者（人、自我）与被感知者（鬼、他者）彼此启迪的互动。而第三章〈上海魅影〉，与前一章同样运用变调后的“对话理论”——人鬼对谈，分析关锦鹏导演关乎人事逝去的小小说改编电影，观察上海与香港之间跨时空的双城对话，如何作出回归前后香港人身份想象的重建。与一般“双城论述”（沉重的国族寓言）不同，张美君特别点出香港电影召唤上海魅影的积极意义：制造出无视时间流失而“永恒不变”的海派内室景观，应付都市空间的世事常变，“以‘实在’的空间寓意‘不在’的世界。”（页 113）

第四章起是有关鬼魅城市的“家/无家”议题。第四章〈草根香港〉，探析陈果“九七三部曲”中被遗忘空间（公共屋邨和旧式邻里）的幽森气息，如何有效挑战进步发展的大叙事（*grand narrative*）。作者花不少篇幅梳理英殖民时期到九七主权转移后香港屋邨发展史，思索这些空间何以一直弥漫停滞和受困情绪，如鬼似魅，让人想弃家不顾。可惜的是，这一章节的历史叙述稍多于电影分析，我们会期待作者能更细致和全面地讨论回归前后，香港电影中“公共屋邨”有怎样历时性的叙事发展和情感转变（纵然文中有提点几部）。第五章〈幻变我城〉应是全书最精彩的篇章，不仅窥见“鬼魅城市”的演变历程，还透过德希达“鬼体论”（*hauntology*）和班雅明根植于城

---

<sup>5</sup>张美君本身经历多次流徙经验，父母在中国解放时期移居香港，自身在中英联合声明发表之际远赴重洋留学，尔后又选择回流香港。流徙无终时导致她身份的迷思，不得不卷入既熟悉又陌生的家国想象，与“诡异”重逢。（页 iv-v）

市的超现实主义美学论述，正式构建“鬼魅分析”理论，强调这是拨开城市迷雾的认识论之一，鬼魅现身可让我们把握住偶然出现的重要“时机”（kairos），不会湮没于顺序的“时间”（chronos），化危机为转机。作者从三个不同年代的香港电影《疯劫》（1979）、《胭脂扣》（1987）和《细路祥》（1999）所显现的“建筑诡异”（architectural uncanny），使香港人得以在不同的历史关键时刻（六七暴动后、回归过渡期、回归以后），不断重新定义“何谓家在香港？”和“何谓香港人？”，在去中华化到直面大陆的过程中，时刻催生出新的主体性。最后一章〈在地的迷思〉，关怀点从有鬼的空间（space）转向有情的地方（place），诠释回归后至2010年香港电影的“恋地情结”（topophilia）。作者认为与中国融合数年后的香港，危机尚未解除，熟悉的“香港”化作半遮半掩、迷思的、充满寓言的地方，甚至开始直接或无心地介入历史保育和都市发展的课题，抗衡大陆化和都市发展主义。易言之，自发生香港七一大游行和推动《内地与港澳关于建立更紧密经贸关系的安排》政策（CEPA）后，香港本土意识强势抬头，爱香港和捍卫家园的信念注入新千禧年香港电影，它的后续发展如何，后文再述。

总言之，本书企图心甚高，除了想让我们看懂香港电影，更要我们看懂这座城市暧昧复杂的局势和意识变迁。这里提出两个阅读疑问：一，张美君讨论的文本，几乎是文艺色彩较为浓烈的“作者电影”（auteur film），如陈果、许鞍华、关锦鹏和王家卫之作，<sup>6</sup>作者时而从电影叙事链接到导演个人的流徙经验和性别认同，鬼魅分析很少针对完全靠拢市场的奇幻电影，有强烈精英立场。<sup>7</sup>我们会好奇，鬼片类型电影与文艺电影所展示的“鬼魅城市”，有何叙事意义上的不同？当然，这可能是另一个议题，未必是本书的关怀点和不足之处。倘若导论能对研究对象（文艺电影和作者论）有更清楚的界定，或许可避开电影个案单一化的质疑。二，第一章与第六章的鬼魅分析较为薄弱，尤其第六章论及的《岁月神偷》、《东风破》和《打擂台》，虽有怀旧成分，但少见阴暗和诡异之处。回归后香港电影的幻魅感，难道有所削减？我们如何理解幻想城人一夜消失的陈果《那夜凌晨，我坐上了旺角开往大埔的红VAN》？如何解读发生在香港残败空间，处理中港关系的陈可辛《三更之回家》和陈果《三更2之饺子》？还有一系列有关城市洗刷记忆、无家可归、不时挑衅中国除魅观的恐怖故事，像是《怪物》、《维多利亚壹号》、《鬼域》和《僵尸》等？鬼魅叙事策略在近二十年的香港，究竟有无产生新的作用？如果导论中能够进一步阐释“鬼魅分析”的论述范围及其有效性、局限性，如这般解读是否针对某一时段、主题或风格的作品，抑或是适用所有香港电影，读者可能更能掌握这套诠释策略，更清楚可讨论什么对象。

因本书是论文选集，故很难要求作者对香港电影的“幻魅都市”作出有系统性和

<sup>6</sup>从张美君曾出版有关陈果和关锦鹏的专书，以及其所编的《寻找香港电影的独立景观》（2010），可见她更关注游走电影工业边缘，并展现人文精神的非主流香港电影。

<sup>7</sup>陈丽芬讨论许鞍华少数商业鬼片《幽灵人间》时，提及香港重要文化论述者阿巴斯，亦持精英立场，研究对象为没有太大市场的艺术电影，可能因而想像出不存在的香港。陈丽芬，〈幽灵人间·鬼味香港〉，收入王德威、陈平原、陈国球编，《香港：都市想象与文化记忆》（北京：北京大学出版社，2015），页249-250。

全方位的讨论。不管怎样，作者针对特定电影所示范的“鬼魅分析”，不仅验证杜博妮（Bonnie S. McDougall）所言具有不可思议身份的香港，总会以奇诡的叙事方式呈现城市困境，<sup>8</sup>更见识这套方法“直面迷雾，拨开迷雾”的力量。

### 延伸思考：香港持续幻魅？“幻魅南洋”与“幻魅中国”？

由于张美君英年早逝，必然错过 2015 年后的香港电影。在发生一连串社会危机时刻——雨伞革命、反送中运动和新冠肺炎，香港电影持续“幻魅”，且有反应过激、愈演愈烈的趋势。例如张美君钟爱的导演之一陈果，2018 年《三夫》将本土传说中半人半鱼“卢亭”与多重边缘身份的蜃家娼妓，合为一体，一方面从一女事三夫的荒谬设定批判中港之间充斥暴力的紧密关系，一方面呈现身世不明的港人在大陆与海洋，中国与香港之间进退两难的局面。近作 2020 年《堕胎师》，让香港大楼不停冒烟，生存其中的大陆新移民母女为了房产而决裂，最终和解方式竟将“圣诞”演绎为“圣堕”，大陆母亲亲自替已然“香港化”、始终“无父”的女儿（父母离异，处女受孕）刮宫，隐喻中港两地伤害与救赎的混淆不清。陈果这两部“奇幻”之作似乎草根依旧，诗意不再，<sup>9</sup>政治讽刺过于明显粗暴，叙事时有失控，引来不少负评。类似陈果这种揭示中港矛盾的“诡异”叙事，还包括 2015 年同时出现的关于城市考古和普通话霸权的禁片《十年》，以及香港人在劏房（棺材屋）内肢解大陆移民的《踏血寻梅》。至于《树大招风》（2016）和《手卷烟》（2020）分别叙述贼王跨不过九七和外籍英兵跨过九七卻半生潦倒，危城中处处隐藏杀机，人人身份模糊。这预示中港关系若持续紧张，时隔多年的回归记忆会冤魂般一直纠缠生者，反复演绎香港司空见惯的暴力与死亡，无限延长大势已去和无家何归的慨叹。又当张美君在书中探问回归以后的香港，还需要多少上海“自恋的镜像”（页 114）？尚未公映的许鞍华《第一炉香》和王家卫《繁花》所带出后社会主义时期和合拍片时代的“双城对话”，或许能提供新的解答。

以上案例，都有待我们作出填补张美君观点的“鬼魅评论”，作为张美君学生和《幻魅都市》编译者的萧恒，已在部分影评中尝试梳理回归后香港鬼魅城市的版图，从近几年电影中捕捉“后雨伞”的感受结构，<sup>10</sup>令人期待日后带来更加完整的论述。

张美君的鬼魅分析，固然针对作为发达资本主义都市和特别行政区的香港。然而，我们还是可发现除了香港，其他地域的当代华语电影，也正流露抑制不住的“迷魅”欲望，提示我们可借“鬼魅分析”作为阅读这些电影文本的进路，探测各地的

---

<sup>8</sup>杜博妮撰，李浴洋译，〈香港的奇幻回归〉，收入王德威编，《哈佛新编中国现代文学史（下）》（台北：麦田出版社，2021），页 369-374。

<sup>9</sup>“草根诗意”是张美君对陈果电影的评价，作品流露粗鄙低俗的不安情调和时不我遇的忧郁，张美君，《写在窗框的诡话》，页 152-154。

<sup>10</sup>如萧恒，〈鬼魅都市：从《鬼域》说起〉，收入卓男编，《香港电影回顾 2006》（香港：香港电影评论学会，2007），页 104-109 和萧恒，〈“后雨伞”香港电影的感受结构：谈《选老顶》、《十年》、《树大招风》〉，《Taipei Film Festival Post Vol.2》（2016年7月），页 6。

“危机意识”。过去新马华语电影的研究，多从离散或反离散的视角谈论华人文化认同和家国认同的议题。<sup>11</sup>然而，张美君的“鬼魅评论”提示我们可进一步深掘一部电影“不对劲”的情感结构和叙事策略，除了透过解析电影中的“鬼”和“杂音”来掌握创作者和观影者被某事物压抑的情绪，更要细究这套诡异美学所产生的叙事动力的反思力，情牵智动，深化东南亚华语电影的认同论述。例如近年来数部注定在家国之外流荡的马来西亚电影：廖克发《不即不离》（2016）、《还有一些树》（2019）、《菠萝蜜》（2019）和张吉安《南巫》（2020），都仰赖灵異修辞才得以说出无处容身的童年记忆和流离经验，像张美君所言“鬼魅总是因为有故事想说而浮现”（页 173）。廖克发习惯在电影中拼接过去与现在有所对应的两个时空、召唤“absent without leave”的马共幽灵和梦中“断指/放逐”的男人，还有渲染新村老家的荒废气息，透过将故乡“灵幻化”，方可表达面对历史那不能承受之重和不可轻易言说的感受，曝光族群缝隙难以弥合、政治禁忌重重、离散无终时的大马华人困境。至于回溯童年往事的《南巫》，也会不自觉地透过逾越人鬼边界的叙事，揭示日常各种界线和角力（华与巫、男与女、大陆与南洋、南马与北马等）。似乎唯有“再现”（represent）沉重的和冲突连连的“幻魅南洋”，才能宣泄导演（被压抑的）说故事的冲动，引出电影主要受众（漂泊海外的大马华人和逐渐南向的台湾人）某种流离感、边缘感或危机感的心理感受。

至于中国大陆，除了上世纪末第五代导演作品中历史伤痕累累的老中国和魔幻乡土，更接近张美君所谈的鬼魅空间，出现在关注改革开放后中国城市废墟化与流离现象的贾樟柯电影。如 2006 年《三峡好人》，在人民币作祟下，以进步之名的三峡水利工程和楼屋兴建计划，促使李白诗歌的感兴失效，引发一连串超现实想象：摇摇欲坠的大楼升上太空、有人行走于天线上，还有一群犹如从科幻电影走出来的白衣人，在废墟中洒水消毒，这些逸出现实时空的奇幻画面，稍稍跳出现代性直线的发展逻辑。更有意思的是，2010 年贾樟柯为了上海世博会而拍摄的纪录片《海上传奇》，与美好“中国梦”背道而驰，扬言想用恐怖片元素呈现上海百年变迁，让无声和来历不明的赵涛（幽灵？）行走上海颓垣败瓦之中，让不知何处传来的幽幽歌声（《天涯歌女》、《雨夜花》和《浪子心声》），串起两岸三地有关上海战争和离散记忆，还有结尾处捕捉上海地铁乘客睡着和放空疲惫状态，亦人亦鬼。在政经实力大幅跃升的中国巨变时刻，贾樟柯感知到一股“城包围乡”的摧毁力，不得不藉由“幻魅中国”看见被扬弃的消散之物，窥见经济起飞后的中国，如何让身在其中的民众体力不支、濒临崩溃，正失速下坠，如同张美君所述：“极速从来都只是传说，极限是众生的处境，崛起的大国亦然。”<sup>12</sup>

换言之，结合张美君“幻魅香港”的论述，我们或可描绘出 20 世纪末以来华语电影的幻魅地图，分析幻魅氛围近年来不断扩张的因素，发掘鬼魅元素在华人世界所酝

<sup>11</sup>如李有成《离散》（2013）和许维贤《华语电影在后马来西亚：土腔风格、华夷风与作者论》（2018）。

<sup>12</sup>张美君，《极速的国度》，《写在窗框的诡话》，页 91。



酿的叙事和抒情动能（发现危机，化解危机），促成各地鬼魅空间相互参照，彼此启迪的对话。

【征引文献】

王德威，《历史与怪兽：历史，暴力，叙事》，台北：麦田出版社，2004。

王德威、陈平原、陈国球编，《香港：都市想象与文化记忆》，北京：北京大学出版社，2015。

王德威编，《哈佛新编中国现代文学史（下）》，台北：麦田出版社，2021。

刘辉，〈香港电影研究的现状分析〉，《当代电影》第4期（2005年），页82-88。

张美君，《写在窗框的诡话》，香港：汇智出版有限公司，2013。

张美君，《寻找香港电影的独立景观》，香港：三联书店，2010。

张美君著、萧恒编译，《幻魅都市：张美君博士香港电影研究论文集》，香港：手民出版社，2020。

卓男编，《香港电影回顾 2006》，香港：香港电影评论学会，2007。

周慧玲，〈不只是表演：明星过程、性别越界与身体表演——从张国荣谈起〉，《戏剧研究》第3期（2009年1月），页217-248。

萧恒，〈“后雨伞”香港电影的感受结构：谈《选老顶》、《十年》、《树大招风》〉，《*Taipei Film Festival Post Vol.2*（2016年7月），页6。

赖小春，〈香港电影研究三十年（1988—2018）：来自国内外核心期刊的考察〉，《电影文学》第720期（2019年），页6-11。