

東亞全球都會區域的互相凝視與自我書寫： 以香港與上海為例

一個城市需要一個「她者」才能被理解。

李 歐 梵

黃 宗 儀*

本文試圖透過王安憶及王家衛的作品來說明上海與香港在不同的時間點相互凝視，以因應全球化地理重整所帶來的衝擊。上海邁向全球化城市「一年一個樣，三年大變樣」的巨變使得凝視香港成為接受當下、眺望未來的典範。而香港歷經政治經濟風暴，全球城市的地位今不如昔。此時此刻與上海「血脈相連」的歷史使得老上海順理成章地成為未來的理想投射。深究全球化情境下的港滬雙城論述，香港與上海不僅是彼此的過去，同時更是各自想像的未來，換句話說，城市連結是都會區域主體自我書寫的語言，更是全球化自我定義過程中抒發慾望及恐懼的媒介，藉以回應當代複雜多變的地緣政治。

* 台灣大學地理環境資源學系副教授。

作者感謝台大外文系李紀舍教授與《思與言》兩位匿名審查人所提供的寶貴意見。另，師大英語系黃筱茵幫忙潤稿，台大地理系王資惠、張育源幫忙校對，在此一併致謝。



關鍵詞：全球化、全球都會區域、批判地理學、文化流動、香港、上海

一、從全球城市到城市鍊結

隨著資本全球化的發展，全球城市（global city）幾乎已成爲當今世上所有都市發展的藍圖，同時，關於全球城市的研究亦蔚然成風。值得注意的是：自1980年代以來快速發展的全球城市研究近年出現一個明顯的轉向，即地理學紛紛強調全球都會區域（global city-regions）鍊結的重要性而非僅以倫敦、紐約或東京這幾個全球城市的功能或特性爲論述核心。全球都會區域大致分爲三種形式：其一是較接近全球城市概念的大都會區，包括核心城市與大小不等的腹地。其二是在空間上相互重疊交會的組合或集合城市（conurbations）。其三是分屬不同地區的鄰近城市，以合作形式相互連結（Scott 4）。史考特（Allen J. Scott）認爲全球都會區域展現了全球化時代的「新區域主義」（new regionalism）（1）。傅瑞門（John Friedmann）稱都會區域爲「都市景觀的新形式」（“a new form of urban landscape”）（123）。霍爾（Sir Peter Hall）也認爲全球都會區域是「都市組織的新尺度」（“precursor of a new scale of urban landscape”），每每綿延數千公里，跨越國界涵蓋其他城市（74）。衆多地理學者對同一課題的觀察說明了全球都會區域的興起與發展正是今日研究全球化地理不可忽視的重要趨勢之一。

然而，地理尺度並不同於組織生活的空間感。如同列斐伏爾（Henri Lefebvre）所言，城市發展的規劃空間（the representation of space）和城市使用者所經驗的感知空間（the representational space）並



不一致。我認為當今地理學對全球都會區域與鍊結的討論尚未深入思考文化的影響與地位，我們必須探究全球化情境下都市鍊結與文化流動的關係。舉例來說，若如哈維（David Harvey）和薩森（Saskia Sassen）所言，全球化是因應資本流動的地理重整（geographical reorganization），那麼新的全球都會區域地理究竟如何型塑人們的生活空間？⁽¹⁾ 受到全球網絡及城市連結的影響，全球都會區域是否產生新的形象與符號，衍生新的想像共同體，改變城市使用者對於人我關係的認知？都會區域又如何重繪城市使用者的認知地圖（cognitive mapping）？再現全球都會區域空間使用者的經驗時，我們可由哪些方向切入？可能遭遇哪些問題？簡言之，我們如何具體瞭解全球化新區域主義的運作現況與其文化特性？本文嘗試將文化議題納入政治經濟學的範疇，透過探討文化文本和日常生活啓發的反饋與觀感，重思並詮釋地理學家所提出的全球都會區域論述。分析的案例為當代的港滬雙城對看文本，藉小說與電影所使用的城市鍊結語言，來說明文化文本代表的感知空間如何型塑全球都會區域的空間身份想像，取徑跨領域研究來剔析現今全球化地理文化邏輯的運作形式。

二、香港與上海：互相凝視與自我定義

大體而言，傳統港滬雙城論述的核心機制為互相凝視，藉由她者來定義自我身份。同是漁村起家的商埠，同樣走過殖民歷史，長久以來上海與香港上演「東方巴黎」與「東方之珠」的雙城記。港滬的文化歷史

⁽¹⁾ 參見 Harvey, 54; Sassen, xxv.



關連向來是學界矚目的焦點。學者阿巴斯（Ackbar Abbas）以世界主義（cosmopolitanism）理論說明當代香港和上海的歷史連結：

香港和上海的關聯向來特殊，非其他城市所能比擬 [...]。上海曾因條約被迫開放通商，成為賺錢的金雞母；香港是英國為了便於與中國貿易而建的殖民地，兩者皆是西方政權在鴉片戰爭之後創設。總之，**香港和上海打從娘胎似乎便血脈相連，香港史讀不到的望上海便知，反之亦然。**（2000：773，粗體為作者所加）

李歐梵在《上海摩登》後記一章〈雙城記〉中也藉張愛玲的文學作品與香港電影闡述上海和香港之間「象徵性的連結」（symbolic link）（2000：333），強調雙城互為鏡相，港滬之文化文本互為表裡，交相映照以定義自我。李指出，張愛玲以優勢上海人的眼光凝視客居的香港。她筆下的故事說明了五十年代大批上海人避難的香港其實只是十里洋場傳奇的「她者」、一個似像非像的鏡相反射。有趣的是，在香港八十年代後幾部懷舊電影如《胭脂扣》、《上海之夜》或改編自張愛玲原作的《紅玫瑰白玫瑰》，以及《傾城之戀》裡，鏡頭再現的上海又成了香港用來定義自我的「她者」（2000：309）。

阿巴斯和李歐梵對港滬文化關連的研究深具啟發性，他們「鏡相她者」的說法暗示雙城記論述中常見的邏輯便是透過對看來定義自我。然而李與阿巴斯的研究並未深究「雙城」作為連結語彙的意義。以「雙城」一語來描述香港與上海的關係明顯暗示連結，但雙城以何連結？香港與上海雖然距離相近，但它們並非匈牙利的布達與佩斯、美國的明尼亞波利市與聖保羅、或者中國的武（昌）與漢（口）這類地理位置毗鄰、或



一河相隔的雙子城。若是如此，港滬這個想像共同體如何定義？是空間上近在咫尺？歷史文化同文同種？或者經貿發展唇齒相依？

我認為在全球化都會重整的過程中，阿巴斯「血脈相連」的說法可能自然化（*naturalize*）了全球化情境下的港滬，除了空間或文化相連之外，根本上更常是以資本流動互通有無。⁽²⁾ 據此推斷，李歐梵雙城對看的論點同樣需要重思。雙城何時需要對看？對看又如何有助於型塑自我意象？再者，今日的全球城市已成爲世界各地都市建設的原型（*generic model*），許多都市發展日漸同質化。在這樣的趨勢下，「鏡相地者」的概念如何運作？城市定義自我的動力爲何？⁽³⁾ 有別於先前雙城論述的研究，我將論證在全球資本重整的影響下，全球化都會區域雙城對看的複雜性無法仰賴雙城的字面定義或簡單的對應關係來說明。相對地，我們必須深化雙城互爲鏡相的特殊歷史與地理情境，瞭解城市連結的地緣政治與想像共同體之間的關連，以及雙城論述可能隱含的意識型態。以下的闡述透過分析九十年代以後幾個代表性的文化文本，包括王安憶的〈尋找上海〉、《香港情與愛》與王家衛的《花樣年華》，闡釋全球化情境下「雙城」此一都會連結的修辭（*rhetoric of urban linkage*）如何成爲全球都會區域型塑自我身分的框架，⁽⁴⁾ 進而說明全

⁽²⁾ 例如，著名的上海新地標新天地即爲港商投資。李歐梵亦指出「大量內陸移民的湧入使得香港人口激增：從1945年的一百萬到1950年的兩百多萬。他們也帶來了上海的錢和資金」（2000：305）。

⁽³⁾ 有關「原型城市」（*generic city*）的討論，可參見Koolhaas, 1248-64。

⁽⁴⁾ 本文選擇以〈尋找上海〉、《香港情與愛》及《花樣年華》爲代表分析當代港滬雙城記，一方面是基於這幾個作品特殊的時空生產情境（全球化時代的上海與香港）與內容（作品中雙城互爲顯影）；再者，王安憶與王家

球化情境下的雙城對看絕非穩定的文化想像，而是地緣政治的新區域主義以及全球都會區域自我身分書寫之間交互作用的結果。

三、尋找全球城市：香港鏡相中的上海顯影

王安憶〈尋找上海〉一文抒發作者對全球都市重造成空間激變的感受，同時暗示上海需要一個「她者」來建構自我。〈尋〉文的概念框架即是港滬鍊結：透過香港璀璨的全球都會鏡相，上海的全球城市改造被合理化，成了「創造性破壞」（creative destruction）。

乍讀之下，〈尋找上海〉前文似乎強調都市發展的負面結果：新奇的鋼筋水泥大樓造成疏離的都市景觀，舊有的歷史與生活空間幾乎蕩然無存。本文的字裡行間充滿王安憶對時髦的全球化上海以及城市空間巨變的失落感：

…總之，上海變得不那麼肉感了，新型建築材料為它築起了一個殼，隔離了感官。這層殼呢？又不那麼貼，老覺得有些虛空。可能也是離得太近的緣故，又是處於激變中，映像就都模糊了，只在視野裡留下一些恍惚的光影。（2001：221）

王安憶在此凸顯新興建築空間與城市居民感知空間的落差，透露了對上海全球化都市發展的抗拒與不滿。老上海遍尋不獲，新上海華麗卻虛空。

有趣的是，王安憶對家城的憂傷凝視在文末經歷重大轉折。敘事場

衛一為海派傳人，一為國際知名香港導演，作品備受矚目，就某種程度而言，兩人可說是各自城市文化的代言人。作者感謝審查人的提問。



景是五星級的麗晶酒店，作者從酒店窗戶望著對岸香港島絢爛奪目的城市天際線，不禁思索起上海的未來。讀者發現王安憶筆鋒一轉，竟讚嘆起香港全球都市的崇高美景（capital sublime）。眼見窗外的奇觀宛若一則傳奇，她不禁驚嘆道：

香港島的燈光明亮地鑲嵌在漆黑的海天之間。這真是海上奇觀，蠻荒之中的似錦繁華，是文明的傳奇。於是，陡然想起了上海……這畫面何等壯麗！上海原來是這樣冉冉升出海面，雲霧散盡，視線走近，走近，走了進去，被瑣細的筆觸掩埋，視線終於模糊了。（2001：222）

香港世界知名的夜景讓王安憶倏地想起記憶中的上海地質形成概述，尋覓覓的老上海竟在九龍出現，作者此時的讚嘆頓悟固然使文章有了圓滿結局，但相較於先前對上海激變的失落不安，卻不免顯得突兀。

深入詮釋本文看似矛盾的結尾讓我們得以進一步理解全球化情境下港滬雙城對看的複雜面向。表面上看來，〈尋找上海〉的結局呼應了阿巴斯「血脈相連」或李歐梵「象徵性連結」的說法，也說明雙城連結是王安憶書寫〈尋找上海〉的前提（pre-condition）與根據。然而，仔細思考文末的轉折，不難發現王安憶文中的雙城想像隱含了至少兩種連結形式，亦即城市競爭和同儕壓力。換句話說，〈尋找上海〉的圓滿結局必須被置入全文的脈絡來理解，作者前後矛盾的心態恰恰彰顯全球都會連結的張力。上海與香港在全球城市發展的地位上關係相近，如此產生的連結造成彼此在經濟、文化與社會各方面的相互比較與競爭。尤其自九十年代開始，上海快速崛起成爲全球都會區域，港滬間的緊張情勢更是節節高升。此時的香港除了是上海的「她者」，更是上海的「同儕」



(peer)。自詡為上海主體 (subject) 的王安憶，到了香港自是免不了對早已發展成全球城市的香港品頭論足，將其當作與上海比較的基準點。

更重要的是，王安憶的「同儕評量」透露了都市自我定義過程的複雜。細究文本透露的意涵，會發現文中王安憶所見的香港絕非不受意識型態污染的形象；反之，凝視她者的過程有另一個未行諸於文的影像居中媒介，亦即廣為流傳的全球城市典範 (an ideal global city)。面對上海大規模的城市發展，⁽⁵⁾ 血脈相連的雙城論述讓王安憶得以將全球城市的藍圖投射在她者形象上，透過凝視她者來落實她對全球城市的想像，進而將上海正在進行中的全球城市發展具象化，滿足自我定義的需求。換言之，她眼裡的海上繁華與其說是香江風情不如說是全球化城市空間的具體圖象。因為全球城市最明顯的都市景觀便是與天比高的摩天樓群，文末的香港因而必須以高樓林立的亮麗都會之姿現身，而香港的在地性也必須被簡化為全球城市的都會華麗區 (urban glamour zone) (Sassen xxxiii)。如此一來，觀者才能有理想的全球城市參照，「她者」也因此順利成為上海據以轉型為全球城市的「理想自我」(the Ideal-I)。

文末時間 (過去與未來) 與空間 (香港即上海) 重疊的蒙太奇顯示王安憶最後不僅在香港找到上海的過去，更看到了上海的未來：如果上海的過去現身於香港的都市奇觀，那麼或許上海的未來也能透過凝視維

⁽⁵⁾ 近年關於上海全球化的討論甚多，可參見Yeung and Sung, *Shanghai: Transformation and Modernization Under China's Open Door Policy*以及Marshall, *Emerging Urbanity: Global Urban Projects in the Asia Pacific Rim*。

多利亞港的摩天樓群找到答案。如果全球化許諾上海人與世界接軌，那麼這樣美好的明天應該與眼前香港島的「似錦繁華」相去不遠？⁶⁾ 而一旦全球化有過去可尋，明日上海便不至漂浮無根，畢竟香港一向是上海不可分割的鏡相。王安憶凝視香港，最終疑慮消散，說服自己或許新舊上海可以並存，傾頹的弄堂與現代摩天樓都是家城。凝視之後的「頓悟」是同儕評量／較量的結果，前文面對新上海的惶恐不安至此化為驚嘆，最後的語氣更暗示對未來隱約的期待。

如果〈尋找上海〉的結尾是對她者的驚鴻一瞥，中篇小說《香港情與愛》中的香港則提供作者想像上海未來商品化、資本化形貌的媒介。作為海派傳人，承續張愛玲《傾城之戀》的傳統，王安憶在《香港情與愛》中說的是浮世男女邂逅分離的故事。主人翁華僑老魏走遍天下，年年往返香港與舊金山之間，女主角逢佳來自上海，想以香港為跳板移民美國。故事反傳統羅曼史之處在於兩人一開始便是以交易關係來往，逢佳希望老魏助她赴美、老魏要一段香港奇遇。兩名主角於香港相遇同居、有情有義，但歷經波折終究勞燕分飛。王安憶極力鋪陳香港的都會生活，使得故事的場景似乎取代主角成為小說的焦點。

評論家對這本小說貶多於褒，多認為王安憶觀看香港的角度流於偏

⁶⁾ 有趣的是，如果之前王安憶努力地證明，真正的上海並不在浦東的摩天樓或者時髦的新天地廣場而在里弄尋常生活中，文章結尾她卻訴諸香港向來東方之珠的刻板印象，忽略了真正的香港可能也並不在維多利亞港的天際線。也就是說，王安憶之前一再抗拒跨國資本家將上海視為無歷史文化根源的拜金之地，另一方面鏡相中的香港卻遭到雙重化約（reduction）：空間被抽象化（abstracted）為文明／資本的奇觀，可知可感的當下則成了上海的過去。



頗空洞。陳燕遐認為，「王安憶選取了一個非常邊緣的觀視角度（過客、新移民），卻吊詭地從邊緣以曖昧的中心心態統攝（totalize）香港」（96）。他又說王安憶的香港是：「一個過客的城市，一切都是暫時的、過渡的，政權固然如是，社會面貌、生活方式、因緣聚散亦無不如是，瞬息萬變、捉摸不定才是常格」（92）。董啓章也認為《香港情與愛》「『不是在香港發生的情與愛』而是以『香港』為意符的『情與愛』。」也就是說，香港充其量只是一個符號，「如果真的有一個香港，那便是王安憶以文字築構起來的香港，而這個香港並沒有固定的形貌，隨著修辭的流動不斷變化。」正如主人翁老魏，王安憶「只是香港無窮無盡過客中的一名過客」，她所再現的香港「暴露出自身觀點與詮釋的外來性」（174-5）陳燕遐與董啓章對小說中明顯呈現的刻板印象（香港是瞬息萬變的過客城市）的批判誠然凸顯了王安憶觀點的侷限，但我認為兩人的評論並未將她的香港故事置入當代雙城的框架中來思考，也未深究上海全球化過程中凝視香港的複雜意義。

有別於陳燕遐與董啓章強調王安憶再現的失真，唐小兵（Xiaobing Tang）以為我們應透過中國的社會論述脈絡來理解《香港情與愛》中的香港形象。他指出小說中香港的重要性在於提供中國後革命時代一個新的文化形象與生活模式：

王安憶的香港故事或許並不深刻也非獨創，有些觀察張愛玲早在1940年代便已寫就，然而就當代中國的社會論述脈絡而言，王安憶的香港書寫無疑是深具意義的譬喻，**指向一種文化選擇。作為社會想像的具體地理空間，香港實是明日之城，讓中國後革命文化似乎急於瞭解進而吸納的異托邦都市生活有個絕佳的參考範例。**（134，粗體為作者所



加)

如同前文對〈尋找上海〉的分析，都市的她者凝視有其特殊的時空情境。唐小兵此處的論點說明了《香港情與愛》中的香港實是中國現代化、都會化進程凝視的參考點，用來讓快速發展的中國都市想像自身的未來。由此觀之，香港必得成爲瞬息萬變、沒有具體內容的意符，觀者方能恣意投射自身對未來空間的想像。⁽⁷⁾

進一步來說，要讓香港這個新的社會想像的地理空間成爲家城，除了具體空間（material space）之外，王安憶必須在異托邦投射另一個重要圖象，亦即城市的日常生活。前文曾引述王安憶的感嘆：「新型建築材料爲 [上海] 築起了一個殼，隔離了感官。這層殼呢？又不那麼貼，老覺得有些虛空」。《香港情與愛》暗示了這個全球資本打造的新殼得用日常生活點滴填充才能服貼、不再虛空。小說一再強調孕育香港情愛的正是柴米油鹽的尋常生活，也就是王安憶一向堅持的上海文化的根源。準確地說，《香港情與愛》中的香港實是里弄生活和全球城市景觀的蒙太奇拼貼。王安憶把處處講究細節的老上海文化移花接木到香港市街。例如，敘述者描述主角老魏與逢佳爬上雙層電車看著街景，眼見沿街樓房的二樓窗戶和霓虹燈似乎只是一臂之遙，伸手可及：

這些窗戶有著最最懇切、柴米油鹽的生計，這是任憑水流三千、日月

⁽⁷⁾ 唐小兵的觀察深化了王安憶的凝視動機，但我們不能忽視的是他所謂「當代中國的社會論述脈絡」與全球大都會化（mega-urbanization）與都會區域的興起密不可分。換言之，全球化發展造成大規模的都市變遷，如何理解與因應全球化因而成爲當代社會與文化論述的重要關懷之一。

交替卻只永駐不動的生計。它們是香港燈火後面天和海一類的、海裡的礁石一類的。它們是香港奇景的堅牢基石。這是最最平實的人生，香港的奇景有多莫測，它們就有多平實。（1994：31）

在此老魏與逢佳凝視的雖是香港摩肩接踵的狹隘都市空間，但讀過王安憶《長恨歌》的讀者或許會有時空錯置的詫異。此處的描述與《長恨歌》中的老上海委實如出一轍：「那時候的上海，可是個小世界，東西南北中的風景都可看到，不過，話說回來，總歸是風景，是窗戶外面的東西，要緊的是窗戶裡頭的，這才是過日子的根本…」（2000：349）。王安憶認為上海的璀璨風華來自於里弄生活，因此絕對和日常生活脫不了關係。對她而言，里弄空間是具體可觸的：「上海的弄堂是性感的，有一股肌膚之親似的。它有著觸手的涼和暖，是可感可知，有一些私心的。」「上海的後弄更是要鑽進人心裡去的樣子。」總而言之，「上海弄堂的感動來自於最為日常的情景[……]」（2000：20）。

女主角逢佳的性格與境遇更進一步呈現里弄日常生活的力量，同時彰顯雙城連結的意義。王安憶一再強調逢佳務實不造作的性情：「逢佳總以現實面為主要考量，據以界定生活目標、生活的細枝末節，和自己的行為準則。但由於她為人直來直往又不矯揉造作，這樣的現實倒還看來挺誠懇的」（1994：506）。隨著情節發展，我們看到她如何結識老魏，兩人如家人般在城裡合租了一戶公寓，簽下一紙每年一約的合同，直到逢佳成功地由香港移民澳洲。女主角的成功故事（success story）示範了上海人即使在資源匱乏的情境下仍能在全球城市香港施展他們似乎與生俱來的生活智慧。敘述者說，「逢佳總有辦法將所有抽象之物化為具象，即便是像玻璃杯光影般遙不可及的香港夢也能實現；她只消



用生活中的柴米油鹽便可化光影為現實」（1994：553，粗體為作者所加）。上海弄堂的日常生活是一把魔杖，讓看似平凡的逢佳神奇地用柴米油鹽實現遙遠虛幻的香港夢。再者，逢佳來自上海、暫居香港。移民（diaspora）的處境將上海與香港連結成一個可知可感的生活情境，透過主角的移民情境，王安憶得以想像上海城市生活高度資本化的未來。

或許，我們可以說：〈尋找上海〉中臨窗眺望所見的摩天樓群只是全球化上海都會華麗區的形貌，而真正關鍵的新上海精神，亦即與老上海一脈相承的「實用智慧」，還是必須回歸日常生計。小說中上海化的香港說明王安憶如何透過觀視她者來定義自我，可見她亟欲將全球化轉換成貼心可解的在地文化。就某種程度而言，她的香港書寫亦是揮舞老上海常民文化打造的魔杖，企圖將全球化的新上海化為具象，讓未來的都市生活光影成為可知可感的現實。《香港情與愛》因此可視為王安憶對理想全球城市的慾望書寫，是一種自我應驗的預言（self-fulfilling prophecy）。此種預言的前提已然將香港假設為全球城市的原型，作者則有如走入鏡中展開奇遇的愛麗斯，透過香港鏡相幻想上海經過全球資本洗禮之後的小市民生活。此處香港被抽象化為全球城市功能與形象，代表更高層次的全球城市，亦即都會生活的終極空間（epitome of urban life）。逢佳的香港夢其實是全球夢，因此主人翁最後終究離開香港，欲移民美國不成之後退而求其次落腳澳洲。

總體而言，《香港情與愛》中的香港象徵上海全球夢的過渡空間，是未來上海的虛擬。故事中過度簡化的香港都會形象與工筆描繪的上海日常文化透露了王安憶的期盼，她寄望全球化的城市更新與在地人的感知空間得以貼合，也企圖克服老上海精神隨著大規模弄堂拆遷瀕臨消失



的威脅。⁽⁸⁾ 上海人在香港的連結故事讓王安憶將香港的平常市街與消失中的上海弄堂影像交疊。作者既暗示、也期望即便高度發展的資本主義城市空間仍有最牢不可破、殷實可靠的日常生活打底。全球城市的上海弄堂或許將被大廈取代，但一如作者於香港街頭所見，平實里弄生活點滴代表的上海文化萬變不離其宗，將隱身於街頭霓虹店招與高樓大廈的千門萬戶。

四、全球都會區域的興衰起落：老上海鏡相中的香港再現

深究王安憶的雙城書寫，可以發現旅遊(《尋找上海》)或移民(《香港情與愛》)等人員移動(people flow)構成的城市連結是王安憶使用的主要語言，表達出作者對資本主義未來的投射。⁽⁹⁾ 王家衛2000年出

⁽⁸⁾ 由這個角度來看，王安憶凝視香港即是班雅明(Walter Benjamin)所謂的「震驚自保」(shock defense)。

⁽⁹⁾ 王安憶2004年曾在香港發表公開演說，提到她第一次造訪香港是在1983年，她說香港在她心中一直是個迷人的都市：「在我眼中，香港就像一部電影！」她在演說中同時也強調了港滬間的雙城連結。記者描述：「從小到大，在上海經歷的許多見聞與香港緊緊相連，這使她心中形成難以釋懷的香港情結，即便她在滬港之間常來常往，對香港這座城市卻是常見常新。對香港的『隔岸觀火』，漸漸融入了她的『萬家燈火』。香港就如同上海，對她來說是個『很日常的城市』[…]

」。(2004年7月9日；2004年8月10日<<http://book.news.sohu.com/2004/07/09/11/article220931144.shtml>>)。

就某種程度而言，《香港情與愛》印證了作者「她者凝視」的轉變，亦即將「隔岸觀火」融入她的「萬家燈火」。



品的電影《花樣年華》說的也是上海人在香港的情愛故事，與王安憶的凝視相較，主客易位，本片凝視的對象不再是香港而是上海，然而片頭的過場字幕與〈尋找上海〉文中對照新舊上海的感嘆卻有異曲同工之妙：「那是一種難堪的相對[……]。那個時代已過去。屬於那個時代的一切都不存在了。那些消逝了的歲月，彷彿隔著一塊積著灰塵的玻璃，看得到，抓不著。他一直在懷念著過去的一切。如果他能衝破那塊積著灰塵的玻璃，他會走回早已消逝的歲月。」⁽¹⁰⁾

《花樣年華》中有兩種無法整合的凝視形式，包括移民對故鄉的回顧與全球城市居民感受城市興衰對比的凝望。首先，片中所見的老上海說明了移民生活便是雙城互望的文化表現（articulation）。王家衛的港滬雙城記發生在六十年代的香港，主角周慕雲和蘇麗珍原先只是鄰居，發現自己的伴侶出軌後竟愛上了對方。影片雖以老香港為背景，導演透過「那塊積著灰塵的玻璃」所看到的過去卻是老上海的事事人情。片中處處可見上海符碼，諸如上海人群聚的公寓、片名取自周璇名曲「花樣的年華」、女主角張曼玉做工精緻的海派旗袍、上海人演上海人（房東太太潘迪華與男女主角梁朝偉、張曼玉原籍皆為上海）等皆然。⁽¹¹⁾ 如導演自述，就某種程度來說本片是他的童年往事，也是封存記憶中他對故鄉的凝視。1949年由滬至港的大批上海移民與今日香港經濟文化關係密切。這批去國懷鄉的移民試圖在香港過上海生活，於是導演讓片中群居的上海人說上海話（孫太）、吃家鄉菜（王媽掌廚）、穿旗袍（蘇麗

⁽¹⁰⁾ 這幾句片頭與片尾的過場字幕出自香港小說家劉以鬯的作品《對倒》。

⁽¹¹⁾ 洛楓指出：「電影中的懷舊空間是六十年代香港和三十年代上海的交疊」（2004：136）。欲了解香港電影中的上海敘事傳統，可參見Zhang Zhen。

珍)、更生動地凸顯了上海社群人際之間表面禮遇、私下流言耳語不斷的恥感文化 (shame culture)。⁽¹²⁾ 王家衛在受訪時曾談及六十年代的上海文化：

我喜歡這個時期，雖然那個時候我還很小。這部片子反映了那一時期香港社會大量存在的謠言、謊話和蜚短流長。60年代，我們還能和我們的鄰居相識談心，而現在我們不會再這麼做。我們把電影的背景安排在一個上海化的社區，人與人能夠彼此相識，每個人在人前都竭力做到高尚體面，而總要盡量掩蓋生活中陰暗的一面。(粟米 43)

重要的是，此時真正觀看的主體早已不是暫居香港的上海人而是他們的後代。對他們(如王家衛)而言，離鄉情懷不再錐心刺骨，回憶的隔閡更使得對故鄉的凝視多了幾分誇飾與感傷。

王家衛藉由港滬移民史重述雙城故事，也提供了香港觀眾得以認同聯想的情境。影評人朗天一針見血地說，「到了《花樣年華》導演假六十年代之名，把一個屬於某一種人的世界徹底呈現」(2002: 73)。⁽¹³⁾ 此處「某一種人」指的便是香港的上海移民。周蕾 (Rey Chow) 亦表示：「對熟悉六十年代香港的觀眾而言，片中的上海細節構築了一種似曾相識的文本，召喚出曾經存在但已消失的社區歸屬感」(646)。

誠然，港滬移民的歷史或許讓港人觀看《花樣年華》時，有了可供回望的歷史框架。不過顯而易見的是片中呈現的六十年代絕非寫實，而

⁽¹²⁾ 例如孫太私下曾批評蘇麗珍：「下樓買麵還穿得那麼漂亮」。

⁽¹³⁾ 朗天強調「王家衛並不是要拍一個真正的六十年代，也不是呈現他父母真實的年代，而是借六十年代呈現他心中的一個境界」(2002: 53)。

是一種氛圍的再現。⁽¹⁴⁾ 透過訪談和電影，我們可輕易了解王家衛的拍片意圖及影片所達到的效應：導演一面強調六十年代的歷史意義，卻也同時選擇性地簡化當時的事件。這便是為何即使王家衛強調「1966年是香港歷史的轉捩點，文革帶來不少衝擊，迫令香港人思索未來」（粟米 45），但文革風雲或者1967年的香港暴動（六七暴動）都不是鏡頭關注的焦點。導演既然旨在營造氛圍與書寫情慾，那麼所謂六十年代的香港自然有如舞台劇，不過是各種破碎、狹窄室內空間的排列組合：公寓房間、旅館房間、辦公室、走廊或樓梯，而都市景觀則化約為窄巷、麵攤與路燈。影評人黃愛玲認為因為王家衛終究要呈現的是「抽離於社會現實的心裡空間」，因此「《花樣年華》的街景是在泰國拍攝的，看不出半點香港六十年代的實感，影片中只以街邊牆上張貼的幾張傳統中成藥的街招略作交代」（72）。⁽¹⁵⁾

換言之，表面上看來是重述歷史的懷舊片，《花樣年華》其實逃避歷史並選擇性地將歷史斷片美學化。細看王家衛六十年代香港的上海社區，會發現不僅香港歷史被簡化，上海也被抽象化為一種氛圍。（老）香港歷史必須被簡化才能讓鏡頭中的老上海影像發揮最大的美學功效。王家衛她者凝視聚焦老上海的一個重要原因便是上海人對過日子的講究與三十年代「東方巴黎」的種種現成符碼（說不盡的傳奇與流言），

⁽¹⁴⁾ 更多相關討論可參見Rey Chow, Audrey Yue與洛楓的〈如花美眷〉一文。

⁽¹⁵⁾ 王家衛在訪談中說：「在香港已經很難找到六十年代的建築物了…這次，我們希望觀眾認為，曼谷就是香港」（粟米 44）。這句話不僅印證米勒（Toby Miller）所指出當前國際文化分工的趨勢，也反映王家衛在片中刻意壓縮時間與空間，將現代曼谷妝點成六十年代香港。有趣的是，六十年代香港展現的卻又是三十年代的老上海。



在在能讓攝影機將歷史風格化到極致，這種極度風格化的影像以視覺滿足了逃避正視歷史的壓力。

說穿了，王家衛規避歷史以再現老上海是在香港湊「上海熱」（Shanghai fever）的熱鬧。對老上海的戀物（commodity fetish）主要始於八十年代上海開始蓬勃發展。就某種程度而言，《花樣年華》便是以電影手法表達這種迷戀，巧妙地透過主題曲「花樣的年華」傳達老上海氛圍。相對於大歷史的簡化，日常生活食衣住行的細節則輕易成為再現老時光的替代品。觀眾只見鏡頭極盡可能地浪漫化這些瑣碎事物：無論是女主角的精緻旗袍與繡花拖鞋、男主角的吞雲吐霧、兩人吃的西餐、樓下的麵攤、雨中的路燈、辦公室牆上的時鐘、牆上地上的人影等等，每個鏡頭都充滿感性。這些豐富的日常生活細節成了華麗的奇觀，亦即周蕾所謂的「舞台道具」（649）。尤有甚者，導演「爲了再現六十年代香港的上海人社區生活的原汁原味，特意爲劇組請了一位上海女廚師，並親自設計了一份不同季節的花樣年華菜單」（粟米 40）。總括來說，深究片中再現的香港歷史，亦即老上海文化，《花樣年華》可說更接近洛楓所說的「復古」而非「懷舊」：「『復古』是對舊有事物如古董、建築或服飾的戀慕與喜好，『懷舊』則包含對記憶、歷史的回想與追尋」（1995：62）。

《花樣年華》雖然在形式上脫離了香港六十年代的歷史，但是其誇張的影像風格本身具有嚴肅的歷史內容，過度美學化的風格背後隱含著另一種凝視的形式：王家衛的上海熱代表了港人在雙城興衰起落歷史時刻的她者凝視。此種凝視形式在敘事中並非明白可見，而是《花樣年華》



的底層文本 (subtext)。⁽¹⁶⁾《花》片凝視的形式來自於東亞地區全球資本重整的現實，準確地說即是上海的崛起與香港相對的沒落。⁽¹⁷⁾如前所述，傳統港滬論述一再強調親族概念，卻低估了同儕壓力的影響。全球都會區域往往透過合作及鍊結決定地緣關係，而港滬雙城便是彼此的競爭對手。舉例而言，上海市前市長徐匡迪在香港受訪時一再以同舟共濟來描述上海與香港的關係：

各位不用擔心上海有朝一日取代香港，也不用擔心上海會因為香港而無法成為國際金融中心。上海與香港各自扮演不同的角色[...]。未來雙方都將會是橄欖球隊裡優秀的前鋒，彼此努力傳球獲取高分。兩者都會是中國隊的隊員。(qtd. from Abbas 2000 : 778)

市長韓正也表示，上海是長江三角洲的經濟中心，香港則是珠江三角洲

⁽¹⁶⁾ 詹明信 (Fredric Jameson) 解釋，敘述與社會之間透過潛文本聯繫，社會狀況並不直接以一對一的方式在敘述文本再現，而是經過敘述的重組成爲底層文本 (80)。在此底層文本的「底層」(sub) 有多重意義，意味底層、潛在、初階、程度較輕等等。

⁽¹⁷⁾ 《花樣年華》與其他幾部在2000年前後產出的文化文本，諸如陳果的《榴槤飄飄》與余力爲的《天上人間》不約而同地凝視中國，在後九七的年代以不同的風格與敘事述說中港關係。有別於陳果或余力爲明白表示的政治意圖，王家衛的中國凝視無論就導演的意圖或影片的內容而言，皆難以回歸情結充分說明，而必須同時思考影片呈現出的上海熱。《花樣年華》特殊的生產情境是上海熱與回歸情結糾結拉扯的結果，促成兩者交互作用的正是港滬雙城連結與流動的歷史。有關香港電影想像中國的傳統，參見 Esther Yau，關於後九七香港電影的討論可參見朗天之《後九七與香港電影》。



的經貿重鎮，兩者皆為區域重心卻各有千秋，憑藉各自的長處和特色發展。⁽¹⁸⁾

然而中國官方越想緩和雙方劍拔弩張的緊張局面，越暗示競爭的存在。自從鄧小平1992年南下視察，上海便被設定為中國的新資本主義展示櫥窗，在九十年代開始的發展一飛沖天。中國加入世貿後，作為重要節點的全球都會區域必須再次進行資本重整以因應不斷變化的區域政治。正如阿巴斯指出：「中國快速與全球經濟體整合[...]迫使香港必須重新檢視評估自我形象。香港是世上唯一殖民地出身的全球城市，現在卻得揚棄這個長久以來給予外界的印象」（2003：149）。香港向來就是中國與全球貿易間的橋樑，上海的崛起卻使得香港必須自我重新定位。2002年《經濟學人》一篇關於香港與上海發展的報導，更直接以〈更激烈的競爭〉（“Rivals More Than Ever”）為題分析雙城未來，認為面對上海快速發展、急起直追的壓力，香港必須堅持其司法獨立以及經濟上與區域的共存（21）。除了都會區域競爭之外，香港經濟自1997年後急轉直下。關志雄（Chi Hung Kwan）指出：

回歸後的五年間，香港的經濟增長率年平均只有2.5%，遠遠低於回歸前五年間的5.0%，而失業率則從1997年的2.2%上升至現在的7.5%。除了受到1997-1998年亞洲金融危機和SARS等一連串的外部衝擊之外，其貿易的仲介職能優勢下降也加劇了香港經濟的惡化。

由此可見，在全球化城市功能可能衰退甚或被上海取代的威脅之下，香

⁽¹⁸⁾ 2003年2月21日；2004年8月10日

<<http://www.ettoday.com/2003/02/21/91-1415509.htm>>。



港必須持續調整它在全球網絡中的位置以維持其競爭力。⁽¹⁹⁾

地緣政治的變化不僅重塑了香港民衆對於上海的想像，也改變了他們對於家城空間的感知。長久以來，香港雖為英屬地，但全球城市「超國家」（supra-national）的功能與定位賦予港人位居自主運作之樞紐高處的身分想像。如今時移事往，區域地理的重整使得香港全球城市居民在某種程度上必須「放下身段」，加入與中國城市（上海或深圳等）競合角力的新局，也因而經歷不同於以往的日常生活、產生新的文化認同。如此觀之，影片的雙城敘事是地理重整的結果，呈現全球城市居民對身份想像從獨立到共生或附屬的轉變。對老上海已逝時空的凝視或可自況寄遇、投射香港作為全球城市的地位正岌岌可危。2000年香港人普遍覺得「東方之珠」的黃金時代已遠，上海取代香港之說甚囂塵上，長久以來世界一級全球城市的地位似乎不保，未來50年不變的承諾也難以安定人心。⁽²⁰⁾ 影評人龐奴的感慨道出許多人的心聲：「如今 [2000年] 的香港現實正是九七後香港人第一次知道自己已經衰了」（引自蒲鋒 55）。時不我與的政經與社會現實使得回顧過往成了合理的文化反應。

相對於香港的危機（感），上海如火如荼地進行全球化發展大計，

⁽¹⁹⁾ 不斷攀升的失業率亦是香港經濟發展遲緩的徵兆。2003年亞洲研究協會（Association for Asian Research）的報告指出：「香港的經濟實力衰退的同時，民衆對於特首董建華的不滿程度亦日益高漲」（2003年5月22日；2004年8月10日<<http://asianresearch.org/articles/1377.html>>）。

⁽²⁰⁾ 1990年中英公佈《香港基本法》，其中載明香港在回歸後的五十年間將維持原有的社經體制。而後由於港府執意推動基本法第23條立法，五十萬香港市民在2003年7月1日走上街頭遊行抗議。



近年上海研究也儼然成了顯學。有趣的是，無論是官方版本或者文化文本，老上海似乎都是上海學的主軸。我認為促成老上海懷舊趨勢的是老上海的雙重意義：全球化時代老上海代表的既是全球城市的過去，也是全球城市的未來。換言之，這個獨特的時空既是可供回望的城市歷史，又具備如今發展大計的全球城市雛形。因為它所代表的（半）殖民租界歷史，使得全球化時代向外尋找發展模範時所見之她者（倫敦與紐約），很容易被融入過去自我（十里洋場）的一部份，都市建設者與城市居民似乎只需重拾舊夢便可恢復昔日榮華。老上海的租界世界主義歷史吊詭地為全球化旗手證明了上海是今日得天獨厚的全球城市。⁽²¹⁾

因此，《花樣年華》的老上海／老香港的重疊不僅是透過凝視老上海書寫自身歷史，更是對新上海投射維繫香港全球城市身份的想像。也就是說，片中的老上海凝視的雙重影像其實是老上海與全球都會區域的蒙太奇交疊；老上海是電影中明白呈現的敘事內容，新上海是電影所蘊含的底層文本。雙重影像所代表的邏輯是：如果全球城市香港的過去與老上海同根同源，它的未來或許也繫於今日在世界舞台舉足輕重的新上海。曼哈頓化的浦東天際線與中環的摩天樓群似是異曲同工；港資新天地的成功更證明了未來香港資本流動可能的方向。《花樣年華》的復古氛圍因此可說是延續東方之珠全球城市身份想像的敘事策略，以包裹著

⁽²¹⁾ 關於上海的懷舊敘述，參見黃宗儀〈全球城市的自我形象塑造：談老上海的懷舊論述〉。伍湘婉的觀察亦有助於瞭解凝視老上海與重新認定全球城市身份的關連：「上海昔日的繁華輕易的成為香港歷史預定進程的寓言，尤其是在這樣一個事實的光照下：過去的一百年，香港的經濟發展已使它替代了上海，並成為主要的國際都市和世界入口」（引自李歐梵，2000：306-7）。



華麗糖衣的移民思鄉情節來展現對老上海的迷戀。朗天對片尾吳哥窟一景的詮釋可讓我們進一步思考王家衛是如何藉由凝視連結雙城。⁽²²⁾ 片中在多年之後，男主角來到吳哥窟對著樹洞講了一個秘密。朗天認為吳哥窟象徵六十年代柬埔寨的全盛時期，「吳哥王朝的昔日繁榮，埋葬在原始森林下」，而《花樣年華》也是「作為盛世記憶的香港神話」（2002：74）。但深究王家衛的香港神話，東方之珠的未來希望所繫不在於吳哥窟的廢墟，而是花樣年華去而復返、如今成為新興全球資本網絡節點的新上海。⁽²³⁾

⁽²²⁾ 阿巴斯認為吳哥窟廢墟的出現暗示「《花樣年華》要訴說的其實並不是一段精心打造的歷史，而是其所造成的影響——事過境遷還剩下些什麼」（2003：151）。

⁽²³⁾ 身為未來全球城市的過往，老上海的再現同時巧妙迎合了全球都會觀眾的目光。九十年代之始，隨著中國快速的改革開放與上海的全球化，國際資本匯集於滬上，全球亦掀起一片上海熱。三十年代老上海成了最時髦的文化消費，也是全球都會時尚人士（cosmopolitan urbanite）爭相凝視的世界奇觀：歌舞昇平的東方巴黎是由月份牌、旗袍、上海灘、與上海寶貝衆多符碼拼貼而成的傳奇不夜城。如此的凝視本質上與觀光客相去不遠，常是重複另一種東方主義刻板印象而非文化認同或人文考古。《花樣年華》一片的成功與這類消費老上海復古情調與異國風味的潮流不無關連。最明顯的例子當屬女主角張曼玉全片所展示的二十三套花色圖案各不相同的精緻旗袍。正如周蕾所言，片中張曼玉一套套令人目不暇給的旗袍：

在情節發展上並非絕對必要，但女主角與合身的旗袍近乎完美到機械化的展現似乎是**迎合某種凝視**，娃娃似的她幾乎成了佛洛依德式、某種無可言說情感的物神，這種幽冥難訴的情感不屬於片中某個人物而是影片結構外的型塑力量。（648，粗體為作者所加）



將王安憶與王家衛的港滬雙城記置於香港與上海全球都會區域發展的歷史動線來思考，兩人的美學觀照實是區域地理政治消長所驅動的文化想像。我們發現上海與香港在不同的歷史時刻互相凝視以因應全球化地理重整帶來的衝擊。文本的敘述策略將全球化發展轉化成合理（legitimate）的進程。上海邁向全球化城市「一年一個樣，三年大變樣」的巨變使得凝視香港成為接受當下、眺望未來的典範。而香港歷經政治經濟風暴，全球城市的地位今不如昔，此時此際與上海「血脈相連」的歷史使得老上海順理成章地成為未來的理想投射。深究全球化情境下的港滬雙城論述，香港與上海不僅是彼此的過去，同時更是各自想像的未來。換句話說，城市連結是都會區域主體自我書寫的語言，更是全球化自我定義過程中抒發慾望及恐懼的媒介，藉以回應當代複雜多變的地緣政治。

我認為周蕾此處所說「某種凝視」的一個可能便是全球都會觀眾。片中身著旗袍的張曼玉所展現之肢體語言，是鏡頭東方主義式凝視最佳的視覺消費。影片常以慢動作拍攝優雅的女主角，她時而蓮步輕移、提著暖壺下樓買麵；時而端坐陪丈夫打牌、陪周慕雲寫小說；時而鏡頭只拍她身軀。無論怎麼拍，動靜皆宜、體態玲瓏的女主角與她的旗袍讓人無法移開目光。一如張藝謀1995年備受注目的《搖啊搖，搖到外婆橋》，片中鞏俐媚態萬千、載歌載舞的「小金寶」與《花樣年華》中端莊嫵靜的蘇麗珍都是全球觀眾凝視的東方巴黎／佳麗化身。全球都會觀眾與老香港或老上海的過去有時空距離，但現成上海熱框架下風格化的女體與霓裳聲色動人，使得設定特定時空的六十年代香港故事（a period piece）似乎可以不受文化隔閡在全球流通無阻。



參考書目

- 王安憶，《香港情與愛》。台北：麥田出版社，1994。
- ，《妹頭》。台北：麥田出版社，2001。
- 〈王安憶告別「長恨」，講述香港的情和愛〉，9 July 2004; 10 August 2004 <<http://book.news.sohu.com/2004/07/09/11/article220931144.shtml>>。
- 王家衛，《花樣年華》。Hong Kong: Block 2 Pictures INC. 2000.
- 李歐梵，《上海摩登：一種都市文化在中國1930-1945》。毛尖譯。香港：牛津大學出版社，2000。
- 《東森新聞報》，〈新科市長韓正將強化上海交通建設〉。21 February 2003; 10 August 2004 <<http://www.ettoday.com/2003/02/21/91-1415509.htm>>。
- 洛楓，《世紀末城市——香港的流行文化》。香港：牛津大學出版社，1995。
- ，〈如花美眷——論《花樣年華》的年代記憶與戀物情結〉，《王家衛的映畫世界》。潘國靈、李照興編。香港：三聯，2004。頁130-41。
- 朗天，〈是他，還是她？——花樣年華的新美學經營〉，《2000香港電影回顧》。岑朗天編。香港：香港電影評論學會，2002。頁73-4。
- ，《後九七與香港電影》。香港：香港電影評論學會，2003。
- 陳燕遐，〈書寫香港——王安憶、施叔青、西西的香港故事〉，《香港文學@文化研究》。香港：牛津大學出版社，2002。頁88-115。
- 黃宗儀，〈全球城市的自我形象塑造：談老上海的懷舊論述〉。《文化研究》 *Router: A Journal of Cultural Studies*。2005 (1) : 73-96。
- 黃愛玲，〈情到消失原是偽〉，《2000香港電影回顧》。岑朗天編。香港：香港電影評論學會，2002。頁72。



- 粟 米，《花樣年華王家衛》。北京：中國文學出版社，2001。
- 董啓章，〈怎樣的「香港」產生出怎樣的「情與愛」？〉，《說書人：閱讀與評論合集》。董啓章編。香港：香江出版社，1997。頁172-75。
- 蒲 鋒，〈第七屆香港電影評論學會大獎評選記錄〉，《2000香港電影回顧》。岑朗天編。香港：香港電影評論學會，2002。頁37-66。
- Abbas, Ackbar., "Cinema, the City, and the Cinematic." *Global Cities: Cinema, Architecture, and Urbanism in a Digital Age*. Eds. Linda Kruse and Patrice Petro. New Brunswick: Rutgers UP, 2003: 142-56.
- , "Cosmopolitan De-scriptions: Shanghai and Hong Kong." *Public Culture* 12: 3 (2000): 769-86.
- Association for Asian Research. "Hong Kong's Unemployment Climbs." 22 May 2003; 10 August 2004 <<http://asiaresearch.org/articles/1377.html>>.
- Chow, Rey., "Sentimental Returns: On the Use of the Everyday in the Recent Films of Zhang Yimou and Wong Kar-wai." *New Literary History* 33 (2002): 639-54.
- Friedmann, John., "Intercity Networks in a Globalizing Era." Scott 119-38.
- Hall, Sir Peter., "Global City-Regions in the Twenty-first Century." Scott 59-77.
- Harvey, David., *Spaces of Hope*. Berkeley: U of California Press, 2000.
- Jameson, Fredric., *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell UP, 1981.
- Koolhaas, Rem., *Small, Medium, Large, Extra-Large*. Ed. Jennifer Sigler. New York: Monacelli Press, 1995.
- Kwan, Chi Hung., "The Plight of the Hong Kong Economy—SARS is not the Only Culprit." 23 May 2003; 10 August 2004 <<http://www.rieti.go.jp/en/index.html>>.
- Lefebvre, Henri., *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Basil



- Blackwell, 1974.
- Marshall, Richard., *Emerging Urbanity: Global Urban Projects in the Asia Pacific Rim*. New York: Routledge, 2002.
- “Rivals More Than Ever.” *The Economist* 30 March 2002: 19-21.
- Sassen, Saskia., *Globalization and Its Discontents: Essays on the New Mobility of People and Money*. New York: The New Press, 1998.
- Scott, Allen J., ed., *Global City-Regions: Trends, Theory, Policy*. New York: Oxford UP, 2001.
- Tang, Xiaobing., “The Anxiety of Everyday in Post-Revolutionary China.” *The Everyday Life Reader*. Ed. Ben Highmore. New York: Routledge, 2002: 125-38.
- Yau, Esther., “Border Crossing: Mainland China’s Presence in Hong Kong Cinema.” *New Chinese Cinema: Forms, Identities, Politics*. Ed. Nick Browne. Cambridge: Cambridge UP, 1994: 180-201.
- Yeung, Yue-man., *Globalization and Networked Societies: Urban Regional Change in Pacific Asia*. Honolulu: U of Hawaii Press, 2000.
- Yeung, Y. M. and Y. W. Sung, eds., *Shanghai: Transformation and Modernization under China’s Open Door Policy*. Hong Kong: Chinese U of Hong Kong, 1996.
- Yue, Audrey., “In The Mood for Love: Intersections of Hong Kong Modernity.” *Chinese Films in Focus: 25 New Takes*. Ed. Chris Berry. London: British Film Institute Press, 2003: 128-36.
- Zhang, Zhen., “The ‘Shanghai Factor’ in Hong Kong Cinema: A Tale of Two Cities in Historical Perspectives.” *Asian Cinema* 10 (Fall 1998): 146-59.



**Self-Writings of East Asian Metropolises:
Revisiting the Tale of Hong Kong and Shanghai as
Global City-Regions**

Tsung-yi Michelle Huang *

abstract

Juxtaposing Wang Anyi's and Wong Kar-wai's tales of the link between Hong Kong and Shanghai as global city-regions, we find the cities' gazes at different historic moments reveal the impact of capital reorganization. The narrative strategies in a sense legitimize geopolitical changes for the city-users. Wang Anyi's writings suggest that during Shanghai's period of drastic transformation, which began in the early 1990s, Hong Kong offers a vision of what a globalized Shanghai might look like and also gives the nod to urban development. On the other hand, going as it is through a political and economic crisis, post-1997 Hong Kong needs to assure itself of its importance as a global city like New York and London at this "restless moment." It is at this point that the history of the Hong Kong-Shanghai link looms large, becoming the ideal mirror image of Hong Kong's future. We could argue that what characterizes contemporary narrative of Hong Kong and Shanghai as cities "linked at birth" is that not only do they serve as one another's past, as one another's roots, but they also serve as the promised future in the

* Associate Professor, Department of Geography, National Taiwan University.



mirror of globalization. In other words, the concepts of linkage and network provide a language in which users of global city-regions may articulate their fears and desires in the process of identity formation, in response to the geopolitical contingencies of our time.

Keywords: globalization, global city-regions, critical geography, cultural flows, Hong Kong, Shanghai

