社運創傷經驗的超克

——從《憂鬱之島》看政治情感的曖昧與變易

⊙駱頴佳（香港學者，從事文化及當代思潮的研究工作）

《憂鬱之島》嘗試以幾代的香港社運或政治運動的參與者之間的對話或角色互換來探討彼此的差異與類同，特別是在政治情感的思索上。正如導演陳梓桓指出，「在不同年代的人之間，有些歷史會重複，但又有很大的差異，而在這些不同的歷史層次中，我們都見到今天的香港。」[1]但我認為更加不能忽略的是不同年代的人，如何面對因政治運動所帶來的創傷經驗。所以，我們在片中見到因恐懼文革而偷渡來港的伯伯與九七後成長的香港年輕人對話，帶出伯伯被迫參與文革的無奈，後來更為了自由，投奔怒海，冒死同愛侶游來香港的故事；又見到曾在八九年北上天安門參與學運的香港大學生，跟當下香港學運分子的交流，帶出後八九學運一連串的無奈及創傷，特別是理想主義幻滅後，過著逃兵般的生活；更見到曾參與六七反英抗暴運動而被港英政府判監的愛國分子，跟二〇一九年香港反修例運動而被捕的年輕人對話，帶出彼此對國家、囚禁及恐懼既相異又相似的看法。

在電影中所見，儘管各場政治運動的年代、背景、成因及性質不同，但不同參與者的創傷經驗都跟大他者（中國）有關，即精神分析所指的一位象徵父親或法規的權威。因此，他們都自覺或不自覺地，以超克（overcome）大他者來面對自身的創傷或恐懼，更以此作為自我身分界定的坐標。這方式不一定是認同，也可以是拒絕認同或拒絕被認同，透過逃避、戀慕及對抗大他者來體現，最終成為每個政治運動參與者建立自身民族或本土身分的參照點。例如上述六七反英抗暴的參與者，因著認同中國，不滿成為英國人管治的殖民主體，就透過暴亂來宣認及體現自己的中國人身分；而上北京參與支援北京八九六四學運的香港大學生，也因為被北京學生愛國之情所打動，而重新想像（例如部分人將愛國及愛黨分開，以

[1]〈陳梓桓《憂鬱之島》映照的香港故事：大海浮沉，找一座孤島的命運〉，《報導者》，2022/11/12。

文化中國作坐標）自己的中國人身分（因殖民地教育一直是一種去中國化的教育），投入支援中國的民主運動；當然，也有比較無奈的，因不滿文革對自由的壓制，而選擇逃離自己的家鄉（及大他者）；而二〇一九反修例運動的香港年輕人則以反抗這個大他者來追求本土的身分認同及自主，並嘲笑老一輩的香港民運參與者（即所謂泛民[2]）為「大中華膠」。影片最精采的地方便是讓這班處於跟大他者不同位置的歷史主體，嘗試超越時間的局限來展開一次位置互換的對話，甚至扣問每個經歷過二〇一九年的人對自身作為香港人的思考。正如論者莫坤菱指出，《憂鬱之島》是一部「後運動電影」，因「它不再局限於當時事發和對錯，而是深化討論運動後可能會發生的選項：坐監、移民、如常過活、抽離、或者無法抽離……《憂鬱之島》的野心不局限於二〇一九年發生的社會運動，它是想狠狠詰問每個經歷過二〇一九年的人，一條導演在紀錄片開初已經搬出來的問題：香港，對於你來說是什麼？」[3]

但無論對他者是愛是恨，幾代人都為此付上了代價。電影中，特別提到六七反英抗暴及反修例運動的參與者都要付上坐監的代價。雖則在六七反英抗暴運動中被港英政府收監而後來成為愛國商人（他辦內地觀光旅行社，及舉辦內地學生交流團）的楊先生，後來也過著不錯的生活（片中介紹他住香港淺水灣，是香港富有人家的住宅區），且其愛國情操亦得到重視，例如帶香港學生上四川參觀大地震遺址，受到國家的肯定。但從片裡他跟年輕反修例運動抗爭者的對話中，他對自己這段「抗爭」歷史不無後悔（其中一個原因是他們當年被港英政府拘捕並留有案底，但香港回歸後卻仍未洗底〔清除案底〕），甚至表示自己自此不再參與任何政治運動，因運動令他付上沉重的坐監代價。他一直認為自己無錯（楊說：「我嗰時都唔知自己啱唔啱，但當班差佬圍住我打到我仆街，我知我一定要啱。」〔那時我也不知自己對不對，但當那班警察圍著我毒打時，我知我一定要堅持是對。〕），即使當年只要認錯便可以立刻出獄，甚至不再留有案底，他也絕不認錯，因他認為承認自己是中國人有何問題？當中他認為最痛苦的，是放監之後，無人理會，甚至未被中國政權確認他愛國，即未被大他者所肯定，從而受到傷害。事實上，與他在片中作角色對照的年輕抗爭者譚鈞朗，也直言不會認錯，因為了自己的地方抗爭是理直氣壯的（這點跟楊當時面對英國人警察死不認錯也相似，只是認同

[2] 民主派（或稱泛民派）是香港人對民主派政治組織或成員的統稱，只要在政治態度堅持追究六四責任、追求香港自由民主和支持真普選——以一人一票的方式直接選舉行政長官與立法會議員——的就屬民主派。

[3] 莫坤菱，2022/05/17，〈今年香港最被低估的紀錄片 ——「憂鬱之島」〉，CUP媒體。

對象不同，一個認同中國一個反抗中國），但當面對被香港警察的打壓亦不無恐懼。

所以大他者不只界定了他們的身分，也帶來了他們的創傷經驗，亦將他們由最初的抗爭主體，轉化成一種創傷主體。這由大他者帶來的創傷不只是身體性，也是精神性，甚至成為香港人身分的創傷性內核，即無論你愛「他」與否，「他」總如影隨形潛存在香港人的（潛）意識裡。六四回來的香港學生，雖則保存了生命，但片中所見，其中一位女性參與者亦需要食藥來醫治創傷，而男的，即後來成為律師的小強，亦承認六四給他理想幻滅的感覺（一廂情願的愛國主義作為一種對大他者脆弱的幻象），帶來一種精神性的創傷（可能從未想過自己的父親會對自己的孩子施暴，又或一廂情願以為自己的父親會因著孩子的示威／脅迫而屈服）。事實上，有時甚至表現得很愛國的人，也可能是假裝的。以愛國來掩飾自己的創傷，有可能只因擔心「愛」得不夠而被大他者懲罰，又或者為到過去的被殖者身分而內疚，希望以「愛國」來贖罪。不要忘記大他者是代表父權的法規，任何被懷疑有「殺父」傾向，或不聽話的主體，都可能首先被正法（影片中徐先生表現得那麼曖昧，一方面六七後不被認同而感到被出賣，但另一方面又熱心往內地作慈惠〔慈善〕工作，這種愛恨交繫的情感狀態也是矛盾。）

某程度上，我認為，電影要呈現的香港社運／政治運動史，是一種帶有情感性的社運歷史，當中不僅沒有浪漫，或只僅有短暫的激情，而更多的是創傷、憤怒、失望甚至恐懼。更重要的是它探索政治情感的複雜性，甚至曖昧性，從而立體地去檢視每個政治運動參與者，如何面對運動帶來的精神創傷，例如因創傷放棄信念或轉化信念成為另一種改革的行動。我認為以情感的角度去呈現香港的社運史，比起只討論背後的論述，能更立體地呈現政治運動參與者的複雜精神面貌。因情感往往是矛盾及混雜，令主體在任何運動裡既主動又被動，既清醒又盲目，既思進又思退。所以對作為情感主體的運動參與者作檢視的時候，我們更難一刀切的以好人、壞人或英雄等簡化的框架來理解（但這不代表但這不代表對在政治上作出選擇的人，不作倫理判斷：特別是對某類無知於，甚至無視於暴政禍害並參與其中的人，即無視暴政的人）。我相當同意評論人莫坤菱所指，這齣電影「幾乎是談近年社會運動創傷（aftermath）談得最好的電影。」[4] 特別是電影以「憂鬱之島」作片名，借這種失落的情感（弗洛依德〔Freud〕指出，憂鬱症是對喪失的事物的哀

[4] 莫坤菱，〈今年香港最被低估的紀錄片 ——「憂鬱之島」〉。

悼，通常是由於失去深愛的人，或者一些對抽象物，例如國家、自由或理想的失落而起）來凸顯幾代香港人在面對大他者威脅時所作有關去或留，進與退的掙扎。正如香港評論人吳芷寧指出，「至於憂鬱之島之憂鬱，在戲裡還有另一層時間的向度。無論哪個年代，島上都在上演集體壓迫個人的戲碼，都無法逃離「走或留」的城市命題。那是種苦難永劫輪迴式的憂鬱。」[5]或者，失去自主性正是這小島上的人的集體鬱結，甚至創傷。「

當然，這種憂鬱或創傷真的會打倒抗爭者嗎？對小強來說，六四带來的理想幻滅，在大型運動之後，令世界更差，更黑暗，但這樣沒有令他變得犬儒或逃避，即完全放棄對政治運動的參與，又或向年輕的抗爭者「潑冷水」。反之，他在學運分子的聚會（學聯週年晚宴）中鼓勵年輕的参與者，甚至認為他們這代人虧欠了他們，對不起他們。此外，他又投身社區為基層市民提供法律援助，甚至關心入獄的社運分子的審訊，以至每年都堅持哀悼六四的死難者。反而愛國商人徐卻有點兒犬儒。他不再信任何社會運動及政治，所以片中他苦口婆心提醒年輕的抗爭者為運動而坐監相當不值得，並以自己的失敗，甚至被遺棄的經驗來預示年輕抗爭者也將會遇上相同的經驗，成為政治運動裡被遺棄的孩子（abandoned kids of the riots），但諷刺的是他又以愛國作為進入中國營商的藉口，難道當中就不涉及政治？這反映出，雖則他們都是創傷主體，但也有差異性，即各自對創傷的經驗有不同的理解，也因應創傷的程度作出不同的正負面反應。正如文化研究學者王樂儀指出，「當我們認知痛苦是無法共享，接受痛苦之間的差異，卻是做成不同民主行動的緣由。成為了基層律師的林耀強，在六四晚會之中，堅持喊支聯會口號所隱含的痛苦，與擦過身邊一位揮動香港獨立的旗幟的抗爭者的痛苦，有交疊之處，同時也有著差異。我們終究慢慢在生成一個與不同人一起共居（cohabitation）的政治實體，而要面對之間每個大大小小的差異。」[6]

但在小強身上，苦痛卻成為了一種「倫理性的打擾」（the ethical interruption），即他人之苦打擾了他的正常生活／日常價值之餘，更逼使他思考什麼是可以活的生命（the liveable life），令他成為一種為他者而活，甚至哀悼他者生命（堅持每年為六四死難者哀悼）的倫理主體。這亦令人想到茱蒂斯・巴特勒（Judith Butler）所指

---

[5] 吳芷寧，2023/4，〈如何說「真」香港故事——本地歷史熱潮下看《憂鬱之島》的尖銳與寬懷〉，《映畫手民》。
[6] 王樂儀，2022/11，〈失語與實踐，個人與萬千——憂鬱之島〉，《映畫手民》。

，真正的倫理生命是為受傷／逝去的人哀悼的生命，因唯有在哀悼中，我們重新反思他者對我的意義，特別想到他者如何在脆危生命（precarious life）裡受打壓，而我又可怎樣回應他者的脆危境況，從中發現彼此苦苦相連的關係，叫人從沉醉於「自我」的世界中覺醒，明白什麼生命是真正值得活下去，什麼人是真正可為之而活。雖則小強在片裡自稱是一位理想幻滅的失敗者，但他反而是一位能轉化創傷，超克傷痛，避免落入犬儒主義的試探的一位「後運動」參與者，起碼他仍堅守原初的價值，擇善而固執，雖則顯得時不我與。

此外，我特別喜歡片末以一個一個在反修例運動中被控告的人的面容來作整部電影的結尾。當中，被控告者沒有發言，也沒有配樂，有些是我們熟悉的政治人物，但更多是無名的普通市民。在完全靜音下，字幕只出現各人的職業及控罪，導演的意圖是明顯的，就是「告訴別人，這些人就在我們身邊，不是離我們很遠的。這也讓觀眾見到這一刻的香港面對的掙扎，包括有很多『無名』，也有很多坐牢的人。」[7] 但最打動我是被控者的憂傷不安的面容。哲學家列維納斯（Emmanuel Levinas）指出，他者的面容，不只是物質性，也有倫理性，因他者面容所呈現的，不只是每個人的性格及特徵，而是當中的脆弱性，它如泣如訴地，叫我們記念他／她，甚至為他們的生命負上倫理的責任。列維勒斯指出，當我們不由自主地，被他者的目光所捕捉，我們便不能逃避他者的倫理召喚，由為己的生命轉化成為他者而活的生命。正如吳芷寧指出，「在那些真實的臉容上，有簡化論述無法概括的獨特精神面貌，有溢出嚴謹框架的所思所感，一再撩撥、挑戰、質疑敘述的絕對真實性；一再告訴我們，生命的可能。」[8]電影的倫理力量，便在這種沉默的張力裡展現出來。

當然，電影這種以大他者作座標來理解香港過去幾場重要社會／政治運動，也不是完全沒有相榷之餘地。因每場運動的成因總是複雜，也不完全基於戀慕或對抗大他者作唯一的基準，而只被動地以回應大他者作理解香港社運分子的理念亦會削弱了當中的多元性、複雜性及自主性，特別在香港人身分的確立上。例如當年香港的六四運動，除了有其愛國元素，亦有不少香港人抱持自保／利的心態，即主觀希望運動能帶來中國民主化，有助保障香港人在九七回歸之後有更多的保障；而亦有不少參與六四悼念活動的人，特別是近年的香港年輕人，則是以一

[7] 〈陳梓桓《憂鬱之島》映照的香港故事：大海浮沉，找一座孤島的命運〉。
[8] 吳芷寧，〈如何說「真」香港故事——本地歷史熱潮下看《憂鬱之島》的尖銳與寬懷〉

種普世人權的價值觀，而非一種愛國主義的心態來参與。又以反修例運動，甚至更早的雨傘運動為例，對抗大他者也不是運動原初的起點，反而是大家對香港法治的捍衛，對民主選舉的嚮往（特別是立法會及特首選舉）所衍生出來的公民運動；而六七反英抗暴運動當中跟當時文革有千絲萬縷的關係，也不能單以愛國主義的角度看待，例如拍攝六七暴動的紀錄片《消失的檔案》的導演羅恩惠就指出，六七反英抗暴，是因為香港工委和左派擔心不跟從大陸文革的鬥爭路線就會被削權，最終激化為群眾鬥爭才造成恐怖的暴力事件（如四圍放土製炸彈傷及平民百姓）。但瑕不掩瑜，整部電影極精采地描述幾代人的掙扎及困苦，看得叫人動容。片中老伯伯唸的詩叫人難忘：「越山越水，越界少年，越海夢化，一縷輕煙。」對幾代香港人來說，越山越水越界越海是際遇，夢化煙滅卻是命運，這種悲情，究竟我們這代人能否超克？是我看畢電影後仍纏繞不清的困惑。

。。。。。。。

駱頴佳，香港學者，從事文化及當代思潮的研究工作。曾任香港浸會大學人文及創作系高級講師，文化研究及創意產業課程主任。著有《情感資本主義：從情感獨裁到情感救贖》（香港：dirty press，2020）及《邊緣上的香港：國族論述中的後/殖民想像》（ 香港：印象文字，2016）。