

**社區美學與文化建構的省思：  
香港上海街社區個案的  
視覺文化敘述、詮釋及意涵**

**Introspection of the Community Aesthetics and  
Cultural Construction: A Case Study of the Narrative,  
Interpretation, and Meaning of the Visual Culture of  
Shanghai Street in Hong Kong**

\*黎明海 Ming-Hoi Lai

\*\*劉仲巖 Chung-Yim Lau

\*香港教育學院體藝學系 副教授

Associate Professor / Department of Creative Arts and Physical Education

The Hong Kong Institute of Education

\*\*香港教育學院體藝學系 講師

Lecturer/ Department of Creative Arts and Physical Education

The Hong Kong Institute of Education



## 摘要

本文針對香港極具本土文化特色的舊社區之一油麻地上海街為探究核心，藉此探討生活和活動在該場域內的當地人如何藉視覺影像去詮釋、建構屬於場域內人、事、物三者之間的生態依存關係，及它們在社會急劇轉型的大環境背後的深層意義。研究發現上海街視覺文化敘述、詮釋及意涵可分為形而上和形而下兩個不同但息息相關的層面來加以論述。當地人對視覺影像作詮釋時，不但結合物理和心理層面對社區文化作出重新詮釋，還指出了上海街的視覺文化隱含著某種統整形而上和形而下及異常含糊的美學特質，而這種特別的美學觀念卻形塑了大眾集體回憶。然而，在面對全球化、社會轉型、人口老化和大型資本百貨的入侵，使這美好回憶為創建未來新社區帶來變數和挑戰。

關鍵詞：社區美學、香港上海街、敘述、視覺文化、意涵、詮釋

## Abstract

Yau Ma Tei's Shanghai Street community, an old community with rich Hong Kong cultural features, is the core center of this visual narrative case study. Probing into the lives and activities of the locals, the study analyses how the locals interpret and construct the biological interdependent relationship of people, events and things through visual images, and the deep-seated values they represented behind the abrupt transforming society. It discovers the Shanghai Street's visual cultural narrations, interpretations and meanings which can be classified into two bound up layers to expound: the metaphysical and the physical layers. To interpret the visual images, the locals not only integrated the physical and psychological layers to reinterpret the community culture, but also pointed out that the Shanghai Street visual culture hidden certain integrated metaphysically and physically with extraordinary ambiguous aesthetics characteristics. In addition, these particular aesthetics concepts molded the public collective memories. Nevertheless, with globalization, social transformation, aging population, and large-scale capital merchandise invasion, exquisite reminiscences will bring variables and challenges to the establishment of new community in the future.

**Keywords: community aesthetics, Hong Kong Shanghai Street, interpretation, meaning, narrative, visual culture**

## 壹、緒論

### 一、研究動機

2004年至2006年間香港教育學院體藝學系承香港藝術發展局委託經營的「上海街視覺藝術空間(Shanghai Street Artspace)」(簡稱「上海街視藝空間」)。其營運理念以社區為本(community-based)的核心價值為主,從視藝空間作為圓心,透過區外藝術家的參與,把藝術帶入社區,而文化人、藝術家和社區人士亦可藉參與藝術活動進行交流,並對藝術作出互為詮釋(collaborative-interpretation),使藝術、藝術家、區域內外居民得以透過該空間建構如Danto(1981)所言的藝術家、觀眾和藝術作品的三方對話,甚至是Jeffers(2003)的多元際性(inter-disciplinary)對話的藝術詮釋的理想藍圖。視藝空間本身,不僅只是藝術作品的物理展示場所,它還提供了一個觀者和藝術之間由內而外和由外而內的互為建構,以及在場域內外的共同詮釋和對話的空間。故社區文化與藝術的關係,具有「自下而上的美學」精神(黎明海,2004,41),它同時亦具備了把社區內與外的文化帶進和帶出(inside-out and outside-in)的內涵(Wilson, 1974)。

本研究場域設在香港的油麻地上海街,研究以上海街視藝空間為中心一帶區域進行。油麻地位於九龍半島南部,從前是漁船停泊的海岸,漁民把魚網鋪在岸邊曬乾並修補船身,因有修補漁船的桐油及麻纜商店在那裡經營,故被稱為「油麻地」(維琪百科,2006a)。油麻地是香港早期發展的社區之一,有不少歷史建築物,例如油麻地戲院和油麻地警署等。上海街是一條貫穿旺角及油麻地的街道,而街道呈「南北走向,南起柯士甸道,北至荔枝角道,即是與彌敦道、廟街及新填地街大致平行……當彌敦道還沒發展時,上海街是當時主要的營商地點」(維琪百科,2006b)。若以上海街視藝空間作為社區中心的圓心出發,不禁令人驚歎這小小的一個區域竟然孕育了不少獨特的、具香港本土特色的藝術文化景點:例如榕樹頭公園的生活片段;傳統茶餐廳獨有的「鳳梨油」麵包和「絲襪奶茶」;大排檔、果欄與油麻地戲院的歷史見證;廟街夜市、街頭算命和唱戲文化等都令人嘖嘖稱奇。上海街無疑是一個揉合藝術和文化生命力的地方!

上海街的文化 and 生態,可說是反映香港文化和社會一種「感知空間」(the representational space)的一個縮影(Lefebvre, 1974)。它記錄了香港整體文化的遞轉,以及人文和生活形態二者之間種種變遷的互為關係。當閱讀這些文化文本(cultural texts)時,不只是閱讀文字的記錄而已,還對充滿了符號及意涵的視覺影像的詮釋。

由於社區地理「規劃空間」( the representation of space ) 的不斷轉變，不論是從物質角度還是從人文角度審視，上海街的視覺印象都見證和刻劃本土歷史文化的理解和認識。誠然，上海街擁有各式各樣特有的視覺圖像，各符號和圖像亦隱含各種密碼和意義，而這些不同的、各自具有獨特生命力的符號卻建構出這個社區獨特的文化意義，故欲瞭解視覺文化的意涵和如何建構這種視覺文化意涵的方式便成為研究問題所在。

## 二、研究目的

視覺藝術作為文化反映的一面鏡子，它除了是人們集體回憶的具體視覺表現，還有人類共同潛意識的反映（劉仲嚴，2004b，16-17）。為了重構社區文化自身在後現代社會的意義，我們以香港人最熟悉的油麻地上海街作為視覺文化的研究場域，藉此理解視覺文化在這些舊社區的意涵和體現方法。藉本研究，希望為文化藝術政策制定者、藝術教育工作者，以及藝術工作者對二十一世紀本土文化建構工程的重新定位和未來方向提供文獻參考的作用。相信對上述根本問題的瞭解將有助豐富我們對香港舊社區文化的理解，亦期盼本研究能對未來本土文化、教育和藝術政策的發展和研究產生討論、迴響與助益。具體而言，本研究之目的如下：

1. 探討和檢視油麻地上海街場域內的視覺文化現象與構成。
2. 分析場域內參與者的觀點。
3. 建構場域內視覺文化的新認知，探討未來發展的方向。

## 三、研究問題

上海街視藝文化研究計畫的重點在探究場域內主體（在場域內活動的人）的視覺文化敘述、詮釋及意涵。研究重點包括主體與視覺文化在該場域的互動和構成。基於此，本研究的主要問題為：

1. 上海街的視覺文化對主體具有何種意義？
  2. 主體是如何建構這種視覺文化？
- 除此之外，其他問題有：
3. 上述問題對未來發展方向有何啓示？

## 四、研究範圍

本研究範圍以社區本位為中心，以場域內視覺文化為主要研究範圍。作為構成瞭解上海街視覺文化的重要基因，研究核心為主體的身份認同（identity）本質。基於研究採用視覺敘述（visual narrative）為主要詮釋方法論為基礎，當中涉及話語（discourse）

與視覺圖像的詮釋解讀，故研究範圍亦涉及話語和視覺分析，儘管如此，屬語言建構部份仍圍繞解析場域內的視覺文化現象為主。

## 貳、文獻探討

### 一、社區文化、藝術與身份認同

當代藝術面貌的轉變，除了拜視覺媒體的不斷推陳出新與科技的不斷突破外，還有受到後現代思潮的影響，以及藝術哲學的轉向使然。藝術哲學觀念的改變，使得人們重新反思藝術的意義，以及質疑過往現代主義的既成觀念。藝術哲學受到後現代多元主義的衝擊甚深，使得藝術從狹窄的形式主義（formalism）枷鎖中獲得解放，結合女性主義、社會批判理論、新馬克思主義和解構主義等，新的藝術哲學思想對轉型中的社會和文化提出反思和重新以視覺方式作為詮釋的方向。

政治、社會和經濟形態的轉變，亦使藝術表現的內容更貼近社會和文化議題，內容大多圍繞當前人類種種錯綜複雜的現況和困境，探討的重點由過往強調的視覺形式轉往人類切身生存的周邊生態環境，強調的是以人類學和社會學為基礎的藝術哲學觀念。此種藝術哲學的轉向，在較為敏銳的藝術教育家眼中，被視作一種藉由社會取向的藝術學習達至民主發展的歷程（Blandy & Congdon, 1987; Freedman, 2000）。對美學的探求來說，由過往以視知覺（visual perception）主宰的形式主義，改為一種藉由視覺文本（visual text）為主研究視覺性（visuality）在社會文化中的現象和內容。美學從單純的形式主義轉變為結合政治、經濟、社會、種族、文化、性別、環境生態和保育等當代人文關懷的內容，重視社會和人文價值的建構，而藝術所反映的，則是一種尋找自身置身人類浩瀚文明中的身份認同。

McFee（1966）早於上世紀 60 年代已經預言了未來美國社會的變遷，以及這些變遷如何影響到藝術和教育的未來發展方向。她提及藝術創作本身，可以消除社會矛盾和促進彼此對文化的理解。其理論主要認為藝術創作的象徵性表現手法本身，能表現出某種文化情境，並能造福和發揮保護文化的功用（McFee, 1966）。McFee 對藝術在社會中的角色、定位，趨向一種工具主義（instrumentalism）的功能取向和情境取向（contextual approach）思想，相信透過藝術能替社會締造新的方向和用途。這種觀念，對於探討有關藝術和社會意義相關問題而言，反映出探討問題的基本信念在於「藝術是社會的反映，而社會創造了藝術」（Lowenfeld & Brittain, 1987, 20）的根本信念。

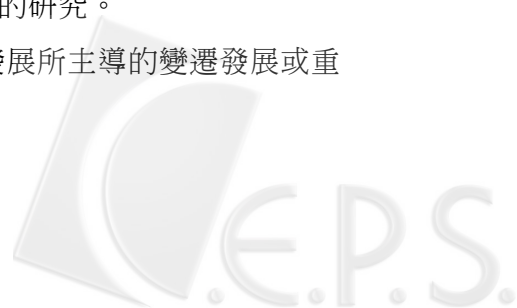
藝術的社區化發展，是對藝術和社會互動結構緊密依存關係的一種具體表現，亦牽涉個人的心智成長、藝術表現和社會教育信念的統整（integration）。社會學注入藝

術，由此觀點來看，乃是一種實質上的社會重建運動。社會重建主義（social reconstructionism）在美國 30 年代得到發展的時代背景，其一乃歸因於當時經濟大蕭條以及對世界大戰的恐慌所產生的個人和社會價值體系的崩解。此外，亦受到進步主義思想家把藝術的工具性價值作為教育的一種方法的思想所影響，相信結合美學價值和社區文化傳統，能重新建構一種由下而上紮根的普世社會價值。Dewey（1956）強調藝術具有一定的社會功能面向，其立論基礎在於藝術的工具性作用和社會需求之間的緊密關係。Dewey 以後的社會重建運動發展至 80 年代末期，亦有學者如 Blandy 和 Congdon（1987）、Bolin（2000），以及 Stankiewicz（1998）等主張藝術在社會化的過程中應廣及社會上的各種弱勢社群、邊緣人士和非主流社會人士。而面對藝術社會化的一般策略，則主要以文化滲入和帶出的對話模式為主。日本學者 Machimura（1992）提出了向外和向內兩種類型來解析社區的文化身份建構：向外型是尋求外在成功例子的參照，藉以打造全球一體化的形象，這就是本地特區政府官員常掛口邊的要令香港擠身如紐約、倫敦般國際一級都會之類的概念；向內型則由內在歷史文化，建立起個別城市的魅力，如日本京都等地仍保存不少幕府時代的特色，以此突顯社區的獨有文化特色。

由是，藝術、個體和社區三者之間的互動方式，構成了一種社區文化體驗的新空間場所，活動場所內的人、事、物會因交互作用而使認知和文化模式產生改變。具體來說，影響變遷個體的具體事物乃身份認同，而身份認同乃社會認知、舊有文化觀念和個體價值三者互動的重新形塑的產物（Brown, 2000; Gonzalez & Brown, 2003）；故此，藝術社會化乃身份認同及主體與文化、環境互動的形塑歷程。依上述觀點看，上海街視覺文化構成的要素，同樣包括人、事、物互動的文化形塑歷程，而三者融合的互動結果，藉由視覺圖像傳播，最終產生場域內個體和群體的身份認同意識。

Kellner（1995, 26）指出由於社會的急速轉變，當代社會必呈「描繪與再描繪」的面貌，而描繪和再描繪的工程，意味著原場域空間和權力的轉移和重構，以及身份認同的再建立。這種描繪和再描述的過程，亦必然地會指涉全球化與本土化之間的各種議題，包括政治和經濟的定位與發展，觸及宏觀和微觀社會轉型的神經。Foucault（1980, 1998）認為權力乃多樣化的、各種動態的場域所形成的產物，是一種在動態的場域裡各種關係和結構的活動。從 Foucault 的觀點看上海街的地緣空間、變動情境和原場域的空間發展，必然觸碰權力的轉移問題，但是在後殖民時期的香港，要找出這些從變動、轉移的權力中潛藏的結構和脈絡，則有待日後更多微觀的研究。

Levin（1998）點出了其中變遷的特點之一，乃由經濟發展所主導的變遷發展或重



組。除了經濟變遷之外，還牽涉政策的製定和修正；這些政策並非由人們創製的最終產物，而是一種自不同地方挪用、複製和修正的試驗性的拼貼過程（Ball, 1990, 1998）。由上觀之，當原場域面對全球化和本土化發展的問題時，焦點並非只在物理地圖的新描劃和社區重組，背後還涉及更多的地緣政治和權力重心的轉移的更深層次問題。由此，差異性自然會因空間的變遷而產生並非偶然，同時文化空間會因原場域的空間移位而以隱喻的模式呈現（Edwards & Usher, 2000）。空間的文化實踐從政治學的觀點看，乃是一種新權力的形塑的必然過程（Pile & Keith, 1997）。在新的空間之下，空間和文化勢必構成一個「壓縮的世界」（Held, 1993, 5）。

除了政治、經濟、地理和權力的問題外，還有隱性的、看不見的集體感受。在區域的整合和調整下，使人們得對舊城市的記憶、疆界概念、集體回憶和意識亦必須作出重新區分和定義（Morley & Robins, 1995）。新場域的特徵是複雜、混沌的政治、文化和經濟匯合的失位空間。Brah（1996, 208）以「流離失所」來描述這種新定義的空間特徵和瓦解的身份。瓦解後的身份和空間，會作出有機的重組，一如上海街所面對的當前問題：在全球化的影響下其空間的變遷影響其身份認同，而在空間的變遷中，改變了重新掌管權力的主人。

## 二、視覺文化的意涵與建構

文化的主要構成元素是多元的：它可以從歷史學角度去解析為一種提供「我們如何生活的動態藍本」（Taylor & Ballengee-Morris, 2003, 20）；它亦可以從人類學的角度理解為某一特定群體所使用、感知和解析事物或現象的一種信念（Bullivant, 1995）；同時，它可以從跨文化心理學出發，解析為一種影響人類經驗的心理歷程。此外，文化亦可從政治、經濟、語言、藝術、社會文化、宗教、倫理和價值觀等角度去理解（Ballengee-Morris & Striedieck, 1997）。故此，文化的定位採多元和科際性的方向作為理解的基礎乃必然過程，當中的關鍵主軸為文化的溝通和理解，儘管解析的取向有些許不同，但都以人在社會文化裡的溝通方法為主要的研究方向。

後現代文化的呈現方式，都離不開視覺形像，而影像本身則成為了後現代社會人類溝通和資訊互換的主要媒介（Rogoff, 2001）。在視覺科技的帶頭作用下，我們認識世界的方法亦相當倚重視覺。視覺的轉向（the visual turn），明顯取代了語言（Shohat & Stam, 1998），它不僅打破了人類過往以文字為主的溝通方式，亦改變了用作溝通的平臺（劉仲巖，2004a）。視覺文化呈科際性發展，並以跨媒介的方式呈現乃屬必然趨勢，在視覺科技不斷發展的大環境下，可以預估其發展性和與其他媒介的融合將會更為廣大。

視覺文化背後隱藏著多樣化的視覺符碼需要作出解讀。在後現代社會裡，解讀和

重構這些符碼，並適當地賦予某種意義便成爲一種類似文化批評的必然過程（Dikovitskava, 2002；Rose, 2003；Tavin & Anderson, 2003；高宣揚，1999）。Marcuse（1964）早於 60 年代已從新馬克思批判精神出發，指陳我們的文化呈現一種大型的複合體系，體系內結合娛樂、生活風格、商業和流行文化，而活在體系內的人，則成爲了單面向的人（one dimensional man）。回頭看油麻地上海街，它無疑是一個大型複合體，但它亦是一個向內型展現獨特本土文化風格和活力的舊社區。在新舊不斷交替的情境下，油麻地上海街依然藉由居住、娛樂與消費活動，把傳統和當代以及高尚與低俗的文化實踐其中。在實踐之中，各人均爲自己「尋求訊息、意義或得到愉悅」（Mirzoeff, 1999, 3）。

總言之，視覺文化反映我們每天日常生活中能夠傳達信念、態度和價值觀的視覺經驗（Freedman, 2000, 2003；郭禎祥、趙惠玲，2002），它可以被理解爲一種具意義性、脈絡性和可追尋的日常生活影像（Duncum, 2001）。視覺文化可說是一種藉由視覺形式層面顯示的文化觀（Mirzoeff, 2004；Sturken & Cartwright, 2001；Walker & Chaplin, 1997），而這種視覺經驗卻恰恰反映社會和文化的建構狀況（Barnard, 1998）。本研究以藝術社會學、人類學以及視覺文化觀點作爲立論基礎，以文化的認知和建構有賴場域內不同個體的社會文化身份認同和生存環境爲信念，藉視覺形象的敘述及意涵詮釋，重構反映油麻地上海街視覺文化故事面貌。有關以視覺敘事的研究方法論，將在下列章節中作詳盡論述。

## 參、研究方法之理念與設計

### 一、視覺敘事的方法論基礎

生活在後現代社會裡，自我的意識定位和身份認同之間關係密切，而理解當中由符號建構而成的世界觀的主要方法則以敘述爲主（Holstein & Gubrium, 2000）。敘事取向（narrative approach）的研究和分析方法，倚重自我的概念形成和社會結構之間的脈絡關係，它的基礎方向是以語言爲主的修辭取向出發（rhetorical approach），藉社會建構觀點作出對文化意義的解讀。

Potter 和 Wetherell（1987）認爲自我的假設是實在的存在體，以敘述的方式可以揭示經驗世界的意義。這種經驗世界的意義，是可以從意義系統和結構裡找到的。根據 Polkinghorne（1988, 4）的解釋，所有的意義都是藉由活動而生，而活動的主體要素則是「時間」和「序列」。換言之，以敘事的方式尋找意義，即是在物件和社區活動中的人、事、物基準點上尋找對應的關係，並瞭解這種關係具有何種意義，以及他們是如



何藉此建構上海街的視覺文化。然而，要瞭解上海街的視覺文化，絕不能只靠語言分析，基於後現代文化乃視覺構築而成的信念，適當地引入視覺分析結合敘事而成的視覺敘述（visual narrative approach）取向實是一個巧妙的組合方法。

述說故事的方式可以分為講述（telling）和再講述（re-telling）兩方面（Bach, 1997）。就上海街視覺文化研究而言，講述和再講述的方法可以用作窺探、理解主體對意義產生的方式，以及建構意義的認知過程和方法。敘述的過程乃意義的認知、再認知的意義再製過程，它結合和連貫主體的內外，使內外互為連結成爲一個整體（Bach, 1997; Miller, 2000; Taylor, 1989）。這種經過講述和再講述而生成的、內外交織的整體意識概念，就是經辯證後而得出的身份認同概念。在某種意義上，這種身份認同本身是一種內外轉移的主觀經驗（subjective experience）。由是，社區場域內外的各個體會因應自身文化、社會情景與視覺思維的不同社會文化（social-cultural）構成脈絡，產生不同的主觀經驗，以及由主觀經驗而產生的主觀意義。

透過攝影機的鏡頭，社區場域內外的個體又會以怎樣的視覺攝取圖像方式，藉隱含的符碼來解讀文化現象？他們又是如何講述、再講述故事，終而建構意義？Bach（1997）曾以一次使用即棄式相機（one-time camera）結合視覺敘述的研究方法，探討女性與身份認同的經驗，把自身藉由相機抽離成爲他者（other）的方法，再次講述自己的故事。這種視覺敘述方法，即 Mead（1967）提出的以「主體的我」和「客體的我」的二分概念來理解整個自我的轉變歷程。Crossley（1996）增修了 Mead 對自我概念研究的方法，加入更多客體的我的詮釋，並解讀這種新的自我概念爲一種以他者身份對主體的我的觀照。觀照的對應點爲過去，歷經現在，而對應未來；三點的結合，構成了身份解讀意涵的立體方法，亦能清晰地追溯意涵建構的整個歷程。

如前所述，敘述方向研究的基準點在於時間的歷程的把握，意義的揭示展露於講述和再講述之間。故此，以一次性即棄式相機作爲故事講述的起始點，給主體充分自主去拍攝上海街的人、事、物，這些影像可以作爲對主體認知上海街的視覺文化的反映。影像一旦被拍下來，它便對主體—故事敘述者和建構者產生某種重要的意義。拍攝者和被拍攝的影像，都具有某種讓人反思之處，而這種反思之處則反映了創意與智慧（Sontag, 2001）。當底片沖印完畢後，主體會面對所拍攝的影像一同進行半結構式的深度訪談。當主體面對照片（主體的客體）時，由內而外誘發針對主題的內省和對話，形成再講述故事的關鍵因素和有利條件，由此瞭解所攝取的視覺影像本身對主體具備的意義，並藉此理解主體又是怎樣運用視覺思維去詮釋上海街的文化。故此，上海街視覺文化研究的方法，是個主體意識對意義概念建構的歷程的內外形塑過程。同

樣，它亦是一種藉視覺形象理解和重構世界的過程（ Gombrich, 2000; Mitchell, 1994 ）。

## 二、研究方法與步驟

上海街視藝文化研究計畫，目的為瞭解視覺文化對生活在上海街場域內的人具有何種意義，以及這種視覺文化的建構方式。本研究以一次性即棄相機為視覺研究工具，分別發給八名曾於在上海街生活和活動人士。參與研究的受訪者將會以下列英文代號字顯示，他們的背景簡介如下：

- A. 於上海街視藝空間擔任藝術行政工作，本身在上海街居住約兩年。
- B. 曾參與上海街視藝空間展覽籌備的香港教育學院學生，主修視覺藝術，曾到上海街購買視覺藝術的材料。
- C. 曾參與上海街視藝空間展覽的藝術家，本身亦居於上海街附近。
- D. 曾參與上海街視藝空間展覽的藝術家，經常到上海街選購影音器材零件。
- E. 曾參與上海街視藝空間展覽的藝術家，到上海街的目的通常是為了看展覽。
- F. 在上海街成長，現於上海街上班，經常到上海街視藝空間看展覽。
- G. 於油麻地營商四年，最近數月才搬到上海街，是百老匯電影中心的常客。
- H. 於上海街營商 38 年，對這一帶的人、事、物非常熟悉。

本研究進行時間為 2006 年 7 月至 8 月，研究物件分別為：二位上海街的店鋪東主（G 及 H）、三位曾於上海街視藝空間舉辦展覽的藝術家（C、D 及 E）、一名參與上海街視藝空間的策展人（A）、一名經常到上海街視藝空間看展覽的參觀者（F），以及一名參與上海街視藝空間的視覺藝術科系大學生（B）。訪問主要針對上述參與者所拍攝的有關上海街印象的相片，並透過所拍攝的影像進行半結構式問卷訪談，問題和被訪者主要圍繞敘述和詮釋（一）圖像背後的意義及（二）這些意義的建構過程。蘊藏在圖像背後的個性化密碼及意涵亦會一一探索，藉此拼湊出上海街的集體回憶圖像。研究分為三個階段和步驟進行：

1. 準備階段：召集受訪者，分發一次即棄式相機，並要求在約三天時間內（日或夜均可），拍攝一些自己感覺最能表現一己對上海街的情感的照片。
2. 實施階段：拍攝三天後，把照片沖洗，並訪問受訪者有關照片的內容，進行半結構式問卷訪談。要求受訪者選擇 10 張認為最能反映受訪者生活面貌的照片，說明為何選擇拍攝這些照片的原因。此外，在 10 張照片中，要求受訪者依先後排出三張最為重要的照片。
3. 資料分析及整理階段：從敘述文本中歸納相同與不同主題，以及把所拍攝的影像作交叉對比和分析。



#### 4. 研究報告撰寫及發表。

因空間、政治和文化的差異發展，故研究本身亦是一種著重某種境內流動場域內活動的個體單位。基於此，故研究對象的選取並非依一般居民為主，而是以流動和活躍於場域內，以視覺經驗為主要認知的個體來述說現象的人。Hebdige (1990, vi-vii) 所重視的「移動的 組」所建構的整合體驗的重要性的觀念，替提供探究上海街視覺文化現象的方法論上建立基礎。因空間和位置的重構，產生了矛盾的邊界政治，使原位置內的「階級、種族主義、族群、性別」等形成了不斷變動的空間和政治構築的歷程 (Brah, 1996, 204)。在本研究中，因社區並非單一的和簡化的平面，而是一個立體的結構，研究由不同個體的經驗羣組而成的面塊更能反映本質意義。

研究對象亦集中在場域內個體的流動參與的視覺經驗，相信更能了解原場域的視覺文化現象。然而，由於研究對象受其視覺經驗和操作一次使用即棄式相機的工具所限，在選取視覺圖象和詮釋過程中可能有欠全面和遺漏的情況出現，這亦是研究的限制所在。故給予研究對象選取最具代表性的視覺影像作詮釋的方法，會避免或減少了產生欠精確的詮釋的機會，同時研究對象亦願意揭示具意義的視覺圖象，這些都對信度和效度有所提高。受訪者須全程參與，並願意參與拍攝和接受訪談。研究小組成員由二名具經驗的香港教育學院教師擔任，並有二名具經驗的研究助理從旁協助，所搜集的資料會經由小組成員和資深成員再三檢測驗證；此外，亦因研究工具的易於操控和掌握，減少了變項的產生，同時亦增加信度和效度。

## 肆、分析與發現

本章節就研究所收集的資料發現作出陳述和分析。依上文提及的方法論和方法，歸類出的主題包括：一、新與舊；二、街道的模糊性；三、居民生態；四、商業活動；五、城市節奏；六、本土特色；七、視覺景觀；及八、上海街的美。

### 一、新與舊

主題一、新與舊以形而下層次如建築等的描述為主，亦涉及場域內的商業活動。隨著時代的變遷，社區的改變在所難免，「上海街亦不例外，新舊事物的交替，新事物的入侵」(圖 1)(F, 訪談, 14/07/2006)；而「舊式唐樓被陸續取代」(H, 訪談, 17/07/2006)，使「舊的、中期的、新的東西混在一起」(F, 訪談, 14/07/2006)。另一方面，「新的商舖取代舊的，街景不斷變化，形成很多相對的畫面」(G, 訪談, 17/07/2006)。在這裡，「新與舊是斷開的，新商場朗豪坊就像把上海街切開兩邊」(B,

訪談，20/07/2006)，「亦因這些新建築的出現，不斷的重建發展使得上海街的挖地工程變得無日無之」(D，訪談，08/07/2006)；而「一些昔日興旺的傳統行業如裙褂店亦已被婚紗店取代，現在亦越來越少了」(F，訪談，14/07/2006)。



圖 1 上海街—「新舊事物的交替」

## 二、街道的模糊性

主題二、街道的模糊性所展示的，是承接一、新與舊，從作為建築物間的脈絡——街道出發，看城市命脈的發展方向。有受訪者指出：「相對於一些個性鮮明的主要街道，上海街的界限和個性都是模糊的」，認為「在上海街是分不到方向的，分不到哪邊是旺角，哪邊是佐敦」(C，訪談，15/07/2006)；又或，「它不像西九龍，而更像香港島的舊區」(B，訪談，20/07/2006)。不過，受訪者 A 則表示雖然上海街的街道個性模糊，但仍具有其差異性特徵：「每條路好像很相似，但又卻不一樣」，並認為覺得「上海街是一個不會悶地方，這裡每一條街的景觀都不一樣，以購物而言，永遠有很多選擇」(A，訪談，08/07/2006)。

## 三、居民生態

每個地區的居民組成均有其區域和生態特色，跟據受訪者對上海街的觀察，上海街居民的特色可歸納為三項，分別是：(一) 多文化和多國籍；(二) 人口老化；及(三) 生活形態與素質。從訪談中，被訪者提及多文化、多國籍及人口老化出現的因素，同時也有受訪者認為上海街的居民鄰里關係變差；然而，居民質素方面則有見提升。

### (一) 多文化、多國籍

上海街是一個充滿不同地區文化和國籍居民的地方，「居住在上海街，特別是廟街那一段的人士來自五湖四海，他們多為不同地區國籍的南亞裔居民」(D, 訪談, 08/07/2006)，例如有「印巴、尼泊爾等等」(C, 訪談, 15/07/2006)。每個民族均有其背景文化，凝聚成上海街多文化、多國籍的居民特色。細看這情況出現的原因，受訪者 D 指居住此地的南亞人，「有的是流鶯、道友、廉價勞工等，他們付不起房租，便走到上海街來，使這裡形成了一個多元文化，但又較草根的紅燈區」為佳 (D, 訪談, 08/07/2006)。

### (二) 人口老化

居民年齡是構成上海街區域特色的重要因素之一，因上海街是比較老舊的社區，在「這裡居住的居民都住得較久，所以在上海街出現的都是老街坊」(圖 2)(C, 訪談, 15/07/2006)。以居民年齡來說，「這裡比較少年輕人，居民多為 40 歲以上」(B, 訪談, 20/07/2006)，「是人口偏老的地區」(F, 訪談, 14/07/2006)。



圖 2 上海街—「上海街的老街坊」

### (三) 生活形態與素質

除了國籍和年齡外，不同受訪者亦從不同的角度去看生活在上海街街頭的居民。受訪者認為，「上海街街頭隨處可見拾荒者拾紙皮維生的景像」(圖 3)(D, 訪談, 08/07/2006)，而「他們背後都總會有不同的故事」(F, 訪談, 14/07/2006)。從訪談中，亦有受訪者提及「上海街的居民普遍簡單、單純、直接」(E, 訪談, 22/07/2006)；他

們「較傳統，衣著也樸素，很少悉心打扮」(G, 訪談, 17/07/2006)。鄰里關係方面,「以前左鄰右舍都比較熟絡,現在的鄰里感情卻變得淡薄」(H, 訪談, 17/07/2006)。至於居民素質方面,有受訪者認為「以前在上海街出現的人較複雜,多為低下階層人士以至「道友」,今日的則較為正經,整體上人民質素提高了」(H, 訪談, 17/07/2006)。



圖 3 上海街—「上海街街頭隨處可見拾荒者拾紙皮維生的景像」

#### 四、商業活動

上海街昔日是繁華的商業區,店鋪林立,有各類型的專門店,從受訪者的響應,上海街商業活動可歸納為三方面:(一)昔日繁華;(二)專門店林立;和(三)舊式的經營模式。

##### (一) 昔日繁華

上海街是早期香港最繁盛的地區之一,據 H 在上海街 30 多年的生活與觀察,覺得非常熱鬧,「以往旺角那邊很靜,主要商業都在上海街及彌敦道,而當中包括了各類型的生意,有大排檔、小販及市場,其中有大押、賣旗幟的、賣布的、租裙褂的和做神像雕刻的店鋪等」(H, 訪談, 17/07/2006)。店鋪的分佈亦往往是按地段分的:「油麻地是家俬地段,也有餐飲用具批發,而油麻地與佐敦中間則有很多髮廊」(見圖 4)(C, 訪談, 15/07/2006)。



圖 4 上海街—「髮廊」

## （二）專門店林立

上海街的商鋪形形色色，林林總總，而有趣的是各式的專門店特別多。在各類型店鋪中，「不少是售賣地道的民間工藝製品，如賣秤的、賣神像、大龍鳳」(E, 訪談, 22/07/2006) 和「飲食業用具如蒸籠、碗筷等」(C, 訪談, 15/07/2006)。即使今日，「仍有不少人因這裡價錢較平宜而前來購物」(D, 訪談, 22/07/2006)，而購物的人往往亦有「特定目的」，例如買「裝修材料和裝置藝術品的物料等」(B, 訪談, 20/07/2006)。在購物的同時，受訪者 B 認為上海街的裝修店鋪有一種有趣的感覺：「它們售賣替人翻新的東西，但自己卻生活在殘舊的地區裡」(B, 訪談, 20/07/2006)。

## （三）舊式的經營模式

上海街能保存著一種舊時代的風味，不僅因為大部份店鋪均是數十年歷史的老店，還「因著它們保留了不少傳統的經營模式和特色，例如曾盛極一時的樓梯底鋪」(H, 訪談, 17/07/2006)；而「前鋪後居模式的店既是店也是家」(D, 訪談, 22/07/2006)，例如「新洪興賣的仍是自家人手雕刻的神像、神櫃，與今日外判經營的店鋪截然不同」(H, 訪談, 17/07/2006)。另外，「利群國產家俬不但保留了舊式裝修，其店名「國產」二字也見證了歷史，現在已沒有人這樣叫『國產家俬』了」(H, 訪談, 17/07/2006)。

## 五、城市節奏

受訪者眼中的上海街有著休閒和比一般商業地區較慢的生活節奏，這觀點可從（一）悠閒和（二）商店流轉低中看到，訪問中亦談到有關商店的流轉低的因由。

### （一）悠閒

有別於一般商業地區，上海街的節奏有著「自己的個性」，那就是「這裡的節奏很

慢」(E, 訪談, 22/07/2006), 並總是給人「休閒」的感覺(A, 訪談, 08/07/2006)。受訪者 A 認為上海街的「城市感低」, 一切就像「剛開發沒久, 仍保存著 30 年前的生活節奏, 與外面的彌敦道完全不同」(A, 訪談, 08/07/2006)。即便「你走進商店裡, 有別於外面的一般店鋪, 他們不會熱烈地招呼你的」(圖 5)(A, 訪談, 08/07/2006)。



圖 5 上海街—「鐘錶行」

## (二) 商店流轉低

不只居民的生活甚至商店的營運都給人一種緩慢的感覺。上海街的「店鋪流轉低」(A, 訪談, 08/07/2006), 那些「用具專門店, 以前如何經營, 現在也是一樣, 沒有隨著年代改變而改變」(E, 訪談, 22/07/2006); 同時, 亦「可能店鋪是人們以前買下的, 所以商店不會經常流轉, 這裡的店鋪充滿著『歷史感』」(A, 訪談, 08/07/2006)。

## 六、本土特色

受訪者 D 和 C 均認同上海街有其與外界隔絕的本土特色, 並討論上海街能在高速發展城市中保留自身特色的原因。上海街始終「保存著自己的社區特色」(D, 訪談, 08/07/2006), 這裡「不像尖沙咀等充滿商業味道的感覺, 上海街保持著香港本身城市結構的雛型」(C, 訪談, 15/07/2006)。可以令上海街保存著自己的固有社區特色的主因, D 認為乃因「上海街沒有受外界打擾」之故(D, 訪談, 08/07/2006)。從受訪者中歸納原因有三:



### (一) 地理位置

上海街形成了自成一家的天地，是一個「變化中的地點」，「由賣廚具到五金到街尾的朗豪坊，上海街暗藏在這些熱門地方的中間，別人會來這裡附近閒逛，但卻不會踏進上海街」(D, 訪談, 08/07/2006)。受訪者 C 也有同感，認為「較少人會到這裡，在上海街出現的多是原居民」(C, 訪談, 15/07/2006)。

### (二) 陌生感

一般路過的人對上海街感到陌生，「不知道上海街是什麼地方，也不會走進來，而選擇走彌敦道，保存了這裡的獨特社區環境」(D, 訪談, 08/07/2006)。

### (三) 非旅遊點

上海街的住宅多，這裡「除了居民，很少有其他人出入，你不會在這裡見到「自由行」的人，因上海街不是旅遊點，人們通常走到朗豪坊則會止步，不會踏進上海街，令上海街能保存著其社區特色」(D, 訪談, 08/07/2006)。

## 七、視覺景觀

上海街街頭充斥著不同的視覺文化元素，綜合各受訪者對這些街頭景觀的感受，可歸納為：(一) 傳統建築；(二) 新舊衝擊；(三) 混雜的社區元素；及(四) 貨物堆積而成的景觀四大項。當中(二) 新舊衝擊再可細分成 1. 上海街與尖沙咀及 2. 朗豪坊與老建築。此外，受訪者對(一) 傳統建築及(二) 新舊衝擊有更有興趣而深入的討論。

### (一) 傳統建築

受訪者 B、F 和 G 都同樣表示非常喜歡上海街傳統舊式建築。F 特別喜歡「唐樓的瓦磚、鐵窗花和陽臺」(F, 訪談, 14/07/2006)。他更以「外國的馬賽克來對比中國的彩色小瓦磚，他說這種小瓦磚在 50、60 年代很盛行，多見於唐樓及舊式茶餐廳，顏色配搭很是漂亮」(F, 訪談, 14/07/2006)。受訪者 G 覺得上海街「臨時垃圾收集站的外貌甚是討好，又特別鋪上瓦磚屋頂，頗有建築特色」(G, 訪談, 17/07/2006)。而受訪者 B 則「鍾情於唐樓」，並於訪問中說明「可能因為我不是住在舊區，而是新樓，所以對舊區特別有興趣，或許是由於王家衛電影中的唐樓甚有味道，我覺得唐樓很有人情味也亦份外吸引」(B, 訪談, 20/07/2006)。

## (二) 新舊衝擊

### 1. 上海街與尖沙咀

上海街是香港的舊區，但毗鄰的尖沙咀卻是本港最繁盛的地點之一，新舊的對比形成有趣社區環境。「上海街首段是純樸的，相對於對面馬路，一路之隔已是繁華的尖沙咀，純樸相對於華麗，是兩個截然不同的世界」(E, 訪談, 22/07/2006)。另一訪者認為「70、80年代的上海街很繁盛，當時政府對招牌的監管沒那麼嚴厲，所以到現在還可看見差不多橫跨了馬路的大招牌」的獨有現象(A, 訪談, 08/07/2006)。

### 2. 朗豪坊與老建築

在上海街舊區新興建的大型商場朗豪坊，與鄰近的舊樓成了強烈的對比，同一地區的新舊對照成了街頭的熱門話題。正如受訪者F說：「花樣年華式的老店與毗鄰的新式建築」成了「特別的視覺景觀」(F, 訪談, 14/07/2006)。受訪者B則認為朗豪坊與上海街「格格不入」，它的外牆「太刻意做成殘舊的模樣，來配對旁邊唐樓外露的殘舊電線，感覺怪怪的」(B, 訪談, 20/07/2006)。受訪者H則想到「紅磚屋曾為最早期的水泵房，肩負為九龍區供水的歷史任務，與後面的新樓新建築形成強烈對比」(H, 訪談, 17/07/2006)。而朗豪坊的出現，在受訪者C眼中認為「能令附近的大廈都變得年輕，這些外牆掃得鮮豔，更可看見很多有品味和新穎裝修設計的啡咖店」(圖6)(C, 訪談, 15/07/2006)。



圖 6 新商場朗豪坊與上海街

看到有趣城市景觀變化，受訪者 C 則同時希望追溯朗豪坊該址的原來面貌的迷思：「看見新穎的朗豪坊，令我很想知道在朗豪坊興建前，那裡是怎樣的地方，想知道保留以前的特色好，還是現在好，若只是翻新，那地區又有怎樣？朗豪坊將人流帶到那一個區域，正如沒有人到興建商場以前的又一城那位置一樣」（C，訪談，15/07/2006）。受訪者 C 更強調：「因為朗豪坊的出現，我覺得上海街、油麻地很快就會變，不見了的物件可以是路旁的一架手推車、一頂草帽、一個路過的婦人，甚至一棟樓宇，不同日子、不同時間，會有不同的改變；可以是方向、位置改變，也可以是消失」（C，訪談，15/07/2006）。

### （三）混雜的社區元素

上海街的社區內藏有多種令人意想不到的有元素，奇妙地配合在一起。這裡「有住宅、有商業、有歷史性的建築如水泵房、果欄、得如茶樓」（G，訪談，17/07/2006），也「有黃色『架步』（指色情場所）及麻雀館」（A，訪談，08/07/2006）。此外，更有令人「意想不到的東西」，如「窩八」、「上海街視藝空間」等等，不同的元素都在上海街街頭湧現（A，訪談，08/07/2006）。

上海街的混雜除了是歸因於百花齊放的行業類型和土地用途外，還有那諷刺性的對比生態。受訪者 E 留意到大押竟然與刀庄毗鄰，構成了有趣的畫面：「到大押典當的賭徒看見店外這一串的黑鑊不知有何反應」（E，訪談，22/07/2006）？另外，色情場所與正當小生意只是「一梯之隔」，「天橋、生果檔、榕樹、桑拿浴室和民居集結—混雜，正是上海街這個地方的特點」（E，訪談，22/07/2006）。

### （四）貨物堆積而成的景觀

受訪者 E 感歎道：「對於平時常用的工具，我們已沒有特別的感覺，但當它們大量聚在一起時卻令人感到震撼」（E，訪談，22/07/2006）。他更補充：「上海街這裡有多間用具專門店，好像廚房餐具、神壇神像，甚至酒樓用的龍鳳雕刻裝飾都有，貨物種類和數量之多都令人驚歎」（E，訪談，22/07/2006）。

## 八、上海街的美

上海街的日與夜可說是兩個極端的對比世界，純樸的民生和那夜夜笙歌的黃色事業形成強烈對比，而在受訪者心目中，上海街卻有著自然、純樸的一面，而這些才是它最美的一面。受訪者 E 認為上海街的人文風景已是一種美：「這裡簡單、純樸，沒有複雜和豪華的生活，只有平易近人的生活方式」（E，訪談，22/07/2006）；而「舊街坊、老婆婆、老伯伯，還有各式各樣的專門用品店，組成了一幅和諧的生活圖」，這裡的「舊

店、果欄幹活的苦力，給人很「生活」的感覺」(F, 訪談, 14/07/2006)。受訪者 B 亦有這樣的經驗：「有一次到上海街五金鋪找做功課的材料，因出現在這裡的都是裝修工人，我一個女孩子到此被老闆投以奇怪的眼光，不過他很友善地對待我。因我不知道應買那一款螺絲帽，他竟每款都送了一粒給我」(B, 訪談, 20/07/2006)。受訪者 A 則認為上海街與「藍天相襯」時的自然美最是吸引：「因這一區比較舊，樓宇矮，樓宇與樓宇間的空間大，可看見藍天；不過，現在新的街道已沒有藍天了，例如朗豪坊的出現已霸佔了藍天」(A, 訪談, 08/07/2006)。

然而，在純樸美的另一極端，上海街也是一個龍蛇混雜、與罪惡為伍的地方，有「變壞發黑的西瓜售賣，也有猖獗的黃色事業」(D, 訪談, 08/07/2006)。據受訪者 F 的觀察，上海街的「後半部（近旺角那邊）有個叫「死亡三角」的十字路口位，不少人站在那裡看各式妓女經過「兜客」，是一個有趣的景點，也有遊客慕名來看看」(F, 訪談, 14/07/2006)，而晚上「眾多顏色的霓虹燈中，也少不了黃色招牌」(F, 訪談, 14/07/2006)。

總體而言，在本研究中 8 位受訪者利用攝影機所拍攝的圖像重構了上海街的視覺文化，影像不但記載了人們對那裡一事一物的客觀認識，還有個人的主觀感情和心理層面的集體回憶，也描繪了這條老街的文化意義。從上述所得出的主題中，包含了正面和負面的評價，亦有針對物理景觀、人文生活，以及環境和生態諸方面作出敘述，所涵蓋的面向豐富而多元。下章節將就這些主題作出詮釋與總結，並作出迴響。

## 伍、省思與結論

上海街視覺文化敘述、詮釋及意涵研究，旨在揭示生活和活動在香港油麻地上海街場域內的人們，藉由視覺傳達出對文化建構意義的內涵及其意涵建構的方法。現就分析的各項主題所得，作整體性的討論和反思，借此激起文化藝術政策制定者和研究者（包括官方和非官方）、藝術工作者及藝術教育工作者的迴響。由上述分析，上海街的視覺文化現象可以分為形而上的精神層次和形而下的物理層次作論述。而在精神層次上，可從人文情感和美感經驗方面作出解讀。事實上，形而上和形而下兩者關係乃密不可分，它們相互構成了上海街的視覺文化意涵，同時亦揭示了某種依存關係。

對社區觀感上的新與舊和街道的模糊性概念，二者均屬形而下的感官層次，具體的視覺表徵則為街道與建築物的硬體設施。誠然，街道與建築物之間的依存關係相當密切，它們是構成場域內主體對上海街的鮮明印象。在論及新與舊的變遷時，所突顯的是主體對社區轉型下新舊建築並存所產生的一種時空割裂和迷離感覺。作為生活和

活動在這迷幻場景中的人，會表現出一種無奈的感覺，一種對過往、現在與未來時空交錯、拼湊的混沌感，以及對身份認同定位的無方向感。這種混沌的感覺，顯示一種模稜兩可的模糊性，對場域不能掌握的無力感。作為連接新舊建築的神經線，街道貫穿了新和舊的概念，把鮮明而現代的建築物硬生生地移植到舊社區；同樣地，亦藉由街道和交通交織的動線把舊社區硬生生地搬到現代城市森林之中。這種突兀的感覺構成了一種城市的失焦和人的失方向感。

在形而上的人文和美學觀念上，上海街亦呈現出後現代美學觀念的某種含混性表徵。其美學現象的構成並非只反映在新舊建築物、新移民湧入或舊居民人口老化的鮮明對比上，而是建構在場域內人、事、物三者互動所形塑的立體介面載體上一載體的表徵是含混的，由人、事、物構成的點線面建構出立體的的心理的美學觀念。與此同時，生活和活動在這裡的居民的人流和物流活動，亦同樣製造出某種混沌感，最鮮明的例子莫過於商業活動。商業活動可被喻為場域內運行流通的血液，它主宰了城市的發展命脈，替轉型中的社區提供了變遷的養份。然而，吊詭的是，雖然舊社區並未因新興產業或大型複合商場而遭被完全吞噬的命運，但終究會否慢慢變成如 Abbas（2000）所謂消逝的空間卻是令人憂心的。

值得注意的是，所謂的本土文化精神，是在無形的封閉場域內的一種集體懷舊意識，整個意識背後隱含了一種自外於外界發展的保守主義心態。這種封閉的保守主義的成因，除了因週邊環境因素使場域生態難以持續發展外，還有場域內原居民老化和人口遷移的因素促成。有趣的是，這種混雜的社區元素，卻成為構成上海街吸引的一種魔力。舊社區的商業活動以老式消費文化為主，與新的朗豪坊建築相比，無疑場域內的原生態在消閒、娛樂和物流上難以匹敵，使舊有場域失去了吸引力。儘管人流本身是打破場域閉鎖性的主要元素，但作為帶領活力和潮流的年輕消費族群，亦已轉向、流連於新社區。人流的動線亦由原場域遷移至區外，上海街由過往人們在此地流連和消費的主場域轉變為一條讓人通往新建築物和社區的小徑，主體的位置移位、讓位，成為客體的存在物。

就居民生態而言，雖然上海街場域亦面對根本人口結構轉變和老化、遷移，以及新舊經營模式的變異性問題，但同時場域內的族群構成亦漸漸地接納多元文化觀念和多國籍新移民的移入，並凝聚及立足於此地的事實，反映了一種全球化和本土化的融合狀況。然而吊詭的是，全球與本土文化融合的生態圈，並不是以香港金融中心的心臟地帶為主，反而是以草根階層生活和活動為主的上海街。多元文化的融合，並沒有替本土文化帶來多大負面的衝擊，相反更刺激了草根場域的生態發展更趨多元。居民

除主要來自以南亞國籍為主，還有來自世界各地的遊客，他們或紮根、或寄居、或遊覽、或謀生，甚至沉淪於此地（如道友和來自不同國家地方的流鶯等）。這種複雜的多元文化，至少至今仍未有向場域外設於彌敦道、尖沙嘴作為文明指標的高樓大廈、酒店和華麗的店鋪屈服。

假若要理解場域內外的互動關係，可以牆的概念來說明。上海街場域內恍惚架起了一道無形的牆，然而牆本身並無阻擋高尚與低俗的、混沌的文化生態的接觸和互動。場域內外互為並存的結果象徵一種形而下文明表徵裡所容許的一種草根生態和城市性格。對於舊社區而言，無形的牆的意義非在阻擋，亦並無與外界劃清界線的意圖，而是擔當融入和體驗區域內外社區質感之大門角色。可是，儘管比較新舊兩代在舊場域內居民文化素質明顯有所提升，畢竟因舊區老化和人口遷移的因素而使場域內生態圈不斷向內縮小，主體地位漸變為客體。另一方面，受訪者描述上海街場域具有一種非視覺的、抽象的城市節奏。套用他們的話語，乃「城市的個性」以及一種「緩慢」的生活形態節奏。依此觀點看，不論多元文化的發展、新舊都市規劃，還是商業活動等這些形而下的硬體因素，似乎並沒有影響場域內人與城市的依存生態和生活態度。究其原因，在於場域內無形的集體回憶和感情的形而上心理情感，維繫了上海街不致因外間世界的變化和衝擊而使原場域精神喪失。這種集體精神，為早期香港城市形塑的基本雛形，是一種能把場域內外的人、事、物緊緊結合的無形黏物的向內型城市的自我形象塑造；它既能穿透，亦既能繼續傳承文化（黎明海，2004），又可連結過去、現在與未來。

這種有形的變遷和無形的文化精神塑造出獨特的上海街人文風景，以及一種簡單的、純樸的集體美感經驗。這種美感經驗，並非植根於精緻文化或豪華裝潢的大型複合商場生態圈，而是植根於更為深層的、更多的人文性的，歷史的、矛盾的、簡單又複雜的、相對的和統整的美。作為美以物理方式呈現的舊建築物和人，它充滿了喚起人們集體記憶的視覺圖像：它既是一種視覺符號，也是一種文化建構和理解的方法。後現代的文化拚湊現象，在上海街裡處處可見：低下層的生活、高級的商業圈子、舊式茶餐廳和新式餐廳、麻雀館和色情場所，以及藝術空間的鮮明對比，奇妙地把各種元素結合成一種感知空間。

上海街場域亦充份反映了後現代的不確定性、片段化和嘉年華的特徵（Hassan, 1987），而人在場域內所體驗的則是一種時空的割裂感，用 Hebdige（1979）和 Jameson（1991）的語言形容，是一種無場所感（placelessness）。此種無場所感充份反映在居住和活動在上海街場域內，因著全球化和本土化的相互拉鋸而造成失焦和失距的心理

狀態。雖然這種失焦和失距的心理狀態並無清晰指出上述場域內文化的未來發展去向——是繼續保留向內型社區特色和傳統？使盡全力抗拒外來消費文化的影響？抑或完全開放地接受規劃空間的重新營造，最後成爲一個向外型的社區？

如果任何一種區域發展計畫都是一種干擾原生態的改造工程，那麼上海街場域以外的新消費社區不斷發展的結果會否把原區生態圈蠶食殆盡？最終，它會否變成一個有著光鮮亮麗外表、後現代華美建築、商圈林立、適合年青人消費的尖沙咀複製品？而披著西化外衣的商場生態，是否反映著一種如 Jenks (1995) 所批評文化的既成假設 (pre-occupied assumption) 的思想？場域內不斷改變的結果，本土文化的原結構可預見地會漸漸崩解。然而我們不禁要問，香港所有的舊社區的存在價值和意義，是否只在於提供一如香港其他社區般被一體化大型複合場所包圍的另一個商業生態發展的機會？或許有天，香港沒有了社區，只有大型消費商場；人們沒有了記憶，也沒有了歷史；沒有了歷史，也沒有了文化；而最終餘下的，就只有一式一樣的全球一體化向外型的社區圖譜。上海街場域及文化原型的文化圖像和符號正不斷消失，大量流行消費文化的滲入，是否會加速原生態的消亡？還是會迫使原生態圈內的人、事、物作出轉型？而場域轉型之後又會是怎麼模樣？

對集體回憶、感情和城市節奏的意象，在新舊交換流轉中正不斷消失，舊式生活形態雖然依舊存在，卻與急促轉型的外間社會分野越來越大。時空的割裂感覺依然強烈，而舊式商鋪和活動形態仍然保留原貌，問題是它們該如何融入新的社會？新舊之間的平衡點又應爲何？又怎樣能夠平衡區域發展與文化延續兩者的需要，便成爲是一個刻不容緩的課題。作爲典型的後現代社會，香港在面對全球化衝擊的大環境下，本土文化的生存與未來發展的空間亦面臨著重大挑戰，舊有的社區隨著社區重建的步伐或作急促的轉型，或因大型新資本的進駐改變原有舊式商業面貌，又或因人口遷移與老化的原因促使原有社區文化生態面對因被邊緣化、再無法適應新型態的區域結構而漸走向被淘汰的命運。試想，我們若不再對昔日建構香港文化藝術的舊社區作重新反思，那麼：

假若我們的文化只停滯在節日慶典的表面層次而欠缺文化內涵底蘊，藝術終究成爲一種消費商品，而文化則只是一個膚淺的嘉年華會的代名詞……當愈來愈多的人視耶誕節的購物和煙花匯演的節目、中秋節選購以十多重包裝而成的冰皮月餅、又或萬聖節等同狂歡派對爲理所當然的時候，在商品化和物質化了的文化大環境下，節日本身的文化意義、內涵底蘊和價值正不斷流失，文化崩潰的喪鐘正悄悄地響起，這種過度商業化包裝的藝術和文化印象業已

成一種全球性現象。耶誕節也好，端午節也罷，假如文化和藝術的價值和意義被如斯演繹，不再思索節日誕生背後的文化因由，則本土的文化便會漸漸沒落，甚至變成一種商品以及一些模糊的集體故事與記憶（劉仲嚴，2004a，118）。

無疑，上海街除了是一條老化的街道和充斥著各種市井文化之外，它原來還有一種屬於形而上的人文感情和美學觀，其視覺文化的意涵深遠。事實上，形而上和形而下兩個層面乃建構上海街視覺文化的重要元素，它構成了上海街的視覺文化和感知空間。主體與場域所產生的歸屬感，在於從身份認同和文化的無方向感之間努力尋回自身文化的定位，在尋覓的過程中，顯示在混亂中呈現一種有序的文化邏輯。藉本研究的分析，我們認為除了硬體建築外，社會文化的心理面向的營造，原來也是建構香港社會文化並使之持續發展的關鍵因素，它是一種讓人們以視覺經驗建構本土文化意涵的酵素。遺憾的是，政府近年推動社區重建抑或是歷史保存（historic conservation）的概念和方向，大都只關注形而下層次歷史文物或建築物硬體的保存或擇地重建，把屬於更為重要的社區心理、人文情感與視覺經驗的重要塊面抽離，場域重組的結果，雖然增加了商業經濟的收益，卻犧牲了我們的集體文化回憶和保留一個向內型社區的面貌，使我們對原場域的視覺記憶越趨模糊。到底這種崇尚唯物主義的城市建構世界觀在沙石滾滾、貿易頻繁的街道上，除了取代了原有的天空外，還有什麼留給我們作為反映香港文化的視覺印記？



## 引用文獻

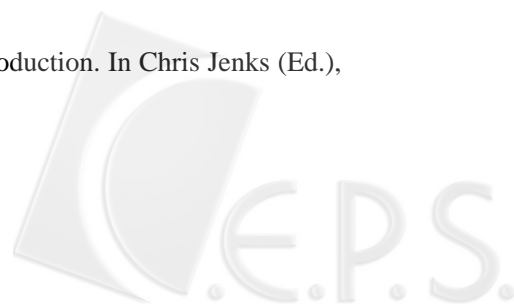
### 中文部分：

- 高宣揚（1999）。*後現代論*。臺北：五南圖書。
- 郭禎祥、趙惠玲（2002）。視覺文化與藝術教育。黃壬來編，*藝術與人文教育*，上冊，（頁325-366）。臺北：桂冠圖書。
- 維琪百科（2006a）。油麻地。2006年7月25日，取自：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B2%B9%E9%BA%BB%E5%9C%B0>。
- 維琪百科（2006b）。上海街。2006年8月3日，取自：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%8A%E6%B5%B7%E8%A1%97>。
- 劉仲嚴（2004a）。*藝術教育學新論：後現代藝術教育*。香港：作者出版（香港藝術發展局資助出版）。
- 劉仲嚴（編）（2004b）。*文化與藝術教育：當代的觀點*。香港：香港教育學院。
- 黎明海（2004）。社區文化與視覺藝術教育的關聯與建構。劉仲嚴編，*文化與藝術教育：當代的觀點*（頁29-74）。香港：香港教育學院。

### 外文部分：

- Abbas, A. (2000). Cosmopolitan de-scriptions: Shanghai and Hong Kong. *Public Culture*, 12(3), 769-786.
- Bach, H. (1997). *Visual narratives: Girls experiences of the evaded curriculum*. Unpublished thesis. Edmonton, AB: University of Alberta.
- Ball, S. (1990). *Politics and policy making in education: Explorations in policy sociology*. London: Routledge.
- Ball, S. (1998). Big policies/small world: An introduction to international perspectives in education policy. *Comparative Education*, 34(2), 119-130.
- Ballengee-Morris, C., & Striedieck, L. M. (1997). A postmodern feminist perspective on visual art and visual culture in elementary teacher education. In D. R. Walling (Ed.), *Under construction: The role of the art and visual culture and humanities in postmodern schooling* (pp.193-215). Bloomington, Ind.: Phi Delta Kappa Educational Foundation.
- Barnard, M. (1998). *Art, design, and visual culture: An introduction*. New York: St. Martin's Press.
- Blandy, D., & Congdon, K. G. (Eds.). (1987). *Art in a democracy*. New York: Teachers College Press.
- Bolin, P. (2000). The value of local history and place within art education. *Art Education*, 53(4), 4-5.
- Brah, A. (1996). *Cartographies of diaspora: Contesting identities*. London: Routledge.
- Brown, R. (2000). Social identity theory: Past achievements, current problems and future challenges. *European Journal of Social Psychology*, 30, 745-778.

- Bullivant, B. M. (1995). Ideological influences on linguistic and cultural empowerment: An Australian example. In James W. Tollefson (Ed.), *Power and inequality in language education* (pp. 161-186). Cambridge: Cambridge University Press.
- Crossley, N. (1996). Body-subject/body power. *Body & Society*, 2(1), 99-116.
- Danto, A. (1981). *The transfiguration of the commonplace: A philosophy of art*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Dewey, J. (1956). *The child and the curriculum, the school and society*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Dikovitskava, M. (2002). A look at visual studies. *Afterimage*, 29(5), 4-7.
- Duncum, P. (2001). Visual culture: Developments, definitions, and directions for art education. *Studies in Art Education*, 42(2), 101-112.
- Edwards, R., & Usher, R. (2000). *Globalization and pedagogy: Space, place and identity*. London: Routledge.
- Foucault, M. (1980). Body/Power. In C. Gordon (Ed.), *Power and knowledge: Selected interviews and other writings (1972-1977)* (pp. 55-62). New York: Pantheon.
- Foucault, M. (1998). Different spaces. In P. Rabinow (Ed.), *Aesthetics, method and epistemology: The essential works of M. Foucault, 1954-1984* (vol. 2, pp.175-185). Harmondsworth: Penguin.
- Freedman, K. (2000). Social perspectives on art education in the U.S.: Teaching visual culture in a democracy. *Studies in Art*, 41(4), 314-342.
- Freedman, K. (2003). *Teaching visual culture: Curriculum, aesthetics, and the social life of art*. New York: Teachers College Press.
- Gombrich, J. (2000). *The uses of images: Studies in the social function of art and visual communication*. London: Phaidon.
- Gonzalez, R., & Brown, R. (2003). Generalization of positive attitude as a function of subgroup and subordinate group identifications in intergroup contact. *European Journal of Social Psychology*, 33, 195-214.
- Hassan, I. (1987). *The postmodern turn: Essays in postmodern theory and culture*. Columbus, OH: Ohio University Press.
- Hebdige, D. (1979). *Subcultures: The meaning of style*. London: Methuen.
- Hebdige, D. (1990). Introduction-subjects in space. *New Formations*, 11, vi-vii.
- Held, D. (1993). *Democracy and the new international order*. London: Institute of Public Policy Research.
- Holstein, A., & Gubrium, F. (2000). *The self we live by: Narrative identity in a postmodern world*. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*. London: Verso.
- Jeffers, S. (2003). Gallery as nexus. *Art Education*, 56(1), 19-24.
- Jenks, C. (1995). The centrality of the eye in Western culture: An introduction. In Chris Jenks (Ed.), *Visual culture* (pp. 1-25). London: Routledge.



- Kellner, D. (1995). *Media culture: Cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*. London: Routledge.
- Lefebvre, H., (1974). *The production of space* (trans. Donald Nicholson-Smith). Oxford: Basil Blackwell.
- Levin, D. M. (1998). My philosophical project and the empty jug. In I. Heywood & B. Sandy well (Eds.), *Interpreting visual culture: Explorations in the hermeneutics of the vision* (pp. 185-297). New York: Routledge.
- Lowenfeld, V., & Brittain, W. (1987). *Creative and mental growth* (8<sup>th</sup> ed.). New Jersey: Prentice Hall.
- Machimura, T. (1992). The urban restructuring process in Tokyo in the 1980s: Transforming Tokyo into a world city. *International Journal of Urban and Regional Research*, 16(1), 114-128.
- Marcuse, H. (1964). *One dimensional man*. London: Routledge.
- McFee, J. K. (1966). Society, art and education. In Edward L. Mattil (Ed.), *Seminar for Research in Art Education* (pp. 122-140). College Park, PA.: The Pennsylvania State University.
- Mead, H. (1967). *Mind, self and society*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Miller, R. (2000). *Researching life stories and family history*. London: Sage.
- Mirzoeff, N. (1999). *An introduction to visual culture*. London: Routledge.
- Mirzoeff, N. (2004). *A visual culture enterprise*. Retrieved April 28, 2004, from <http://faculty.art.sunysb.edu/~nmirzoeff/>.
- Mitchell, J. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. Chicago, IL: Chicago University Press.
- Morley, D., & Robins, K. (1995). *Spaces of identity: Global media electronic landscapes and cultural boundaries*. London: Routledge.
- Pile, S., & Keith, M. (Eds.). (1997). *Geographies of resistance*. London: Routledge.
- Polkinghorne, P. (1988). *Narrative knowing and the human sciences*. Albany, NY: SUNY Press.
- Potter, J., & Wetherell, M. (1987). *Discourse and social psychology: Beyond attitudes and behaviour*. London: Sage.
- Rogoff, I. (2001). Studying visual culture. In N. Mirzoeff (Ed.), *The Visual culture reader* (pp. 14-26). New York: Routledge.
- Rose, G. (2003). *Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual material*. London: Sage.
- Shohat, E., & Stam, R. (1998). Narrativizing visual culture. In N. Mirzoeff (Ed.), *Visual culture reader* (pp. 27-49). London: Routledge.
- Sontag, S. (2001). *On photography*. New York: Picador.
- Stankiewicz, M. (1998). An editorial. *Art Education*, 51(3), 4-5.
- Sturken, M., & Cartwright, L. (2001). *Practices of looking: An introduction to visual culture*. Oxford: Oxford University.

- Tavin, K., & Anderson, D. (2003). Teaching popular visual culture: Deconstructing Disney in the elementary art classroom. *Art Education*, 56(3), 21-29, 33-35.
- Taylor, P. G., & Ballengee-Morris, C. (2003). Using visual culture to put a contemporary “fizz” on the study of pop art. *Art Education*, 56(2), 20-24.
- Taylor, S. (1989). *Positive illusions: Creative self-deception and the healthy mind*. New York: Basis Books.
- Walker, J., & Chaplin, S. (1997). *Visual culture: An introduction*. New York: Manchester University Press.
- Wilson, B. (1974). The other side of evaluation in art education. In G. Hardiman & T. Zernich (Eds.), *Curriculum considerations for visual arts education: Rational, development and evaluation* (pp.247-276). Champaign, IL: Stipes.