

景观·空间·谜题： 城市电影中城寨建筑的电影分析

——以《九龙城寨之围城》为例

林伊飞 刘 敏

【摘 要】 本文运用电影分析方法与历史与文化研究法，探讨《九龙城寨之围城》与其他城市电影中城寨建筑的空间叙事功能和文化意义。通过分析影片中九龙城寨的建筑景观、空间结构和人物关系，并将九龙城寨置于中国香港历史和文化的语境中，揭示城寨建筑如何参与叙事，塑造人物形象并表达深层次的文化主题，研究目的在于理解电影中城寨建筑的空间叙事功能与文化意义。通过研究，本文认为《九龙城寨之围城》中建筑景观、空间结构和人物关系共同构成了影片的叙事框架，塑造了影片的氛围和主题，并表达了对中国香港底层社会、草根阶层和市井文化的深刻关怀。本研究为城市电影研究提供了新的视角，拓展了电影空间叙事的研究领域，有助于深化对香港文化，尤其是对香港底层社会、草根阶层和市井文化的理解，也有助于九龙城寨建筑所承载的文化记忆的传承，并引发对城市发展与文化保护等问题的思考。

【关键词】 《九龙城寨之围城》； 九龙城寨； 电影建筑； 电影空间

DOI:10.16583/j.cnki.52-1014/j.2025.08.009

改编自知名IP《九龙城寨》并曾入围2024年戛纳国际电影节午夜展映单元的《九龙城寨之围城》（郑保瑞，2024）登陆“五一档”后表现强劲，在五一假期中以2.55亿元的票房位列第三，单日票房连续3天实现票房逆跌，显示出良好的口碑和观众吸引力。^[1]该片集结了古天乐、洪金宝、任贤齐、林峯等实力派演员，根据余儿原著小说与漫画《九龙城寨》改编，讲述了20世纪80年代恶名昭著的“三不管”地带九龙城寨中的热血故事。该片生动再现了20世纪80年代香港九龙城寨的混乱景象与城寨人民尽管贫困窘迫却相互守望帮扶的生活状态，不仅以其独特题材和强大演员阵容吸引了观众目光，更凭借其精彩的剧情和出色的制作质量在五一档期间取得了不错的票房成绩。在颇具怀旧风格

的兄弟情深、保卫家园故事中，九龙城寨本身以其特殊的造型与空间为影片营造出独特氛围，也映射出香港回归前夕港人游子飘零和身份认同的精神状态，让电影在热血武侠之外具备了更丰富的解读空间。

一、景观作为主体参与叙事

《九龙城寨之围城》改编自中国香港作家余儿的原著小说及小说改编漫画《九龙城寨》，巧妙地将历史背景与动作犯罪元素相结合，构建了一个充满紧张刺激与兄弟情谊的故事世界。故事讲述了母亲过世后从大陆来港的青年陈洛军意外得罪黑势力头目“大老板”，仓促之下误闯九龙城寨后，结识了志同道合的信一、

【作者简介】 林伊飞，女，四川成都人，成都文理学院传媒与演艺学院副教授，主要从事影视美学、影视后期剪辑艺术研究；

刘 敏，女，四川成都人，四川师范大学文学学院院长，博士，主要从事美学、文艺学研究。

【基金项目】 本文系2023年度四川省社会科学重点研究基地美学与美育研究中心一般项目“数字技术下生态电影的空间建构与美学嬗变”（编号：23Y010）阶段性成果。

十二少和四仔，并在城寨首领龙卷风的庇护下在这块被外界视为“三不管”的混乱地带中生根立足的故事。电影以香港著名的移民聚居地九龙城寨为故事背景，在被强制拆除前，这里一度成为移民、犯罪与帮派活动的代名词，并以黑暗之城的恶名为人熟知。九龙城寨最早在宋朝以“九龙寨城”之名作为防御工事用以抵抗海盗，清朝时被重建为军事要塞。20世纪初因管理不善与交通便利极易隐藏罪犯和逃犯而成为犯罪温床，充斥着各类非法活动。城寨一度容纳300多座相连的建筑，以高密度的建筑搭建而闻名。尤其在二战后城寨成为无家可归者和逃犯聚集地，居住环境恶劣，犯罪频发。历史上，它曾是英国和中国政府管理争议之地，被称“三不管地带”；之后在1987年港英政府控制该区后于1993年被强制拆除，成为历史。^[2]影片不仅还原了城寨的历史样貌，还特意将数代移民层层堆叠的自盖违章建筑景观化为一个神秘又自治的小江湖，外人不敢轻易踏入，内部虽鱼龙混杂，但城寨自成秩序，居民也算安居乐业。《九龙城寨之围城》通过精心的视觉设计和实景搭建，将九龙城寨这一特殊的历史地标呈现为一个既混乱又充满生命力的景观。九龙城寨以其高密度建筑物而闻名，而电影通过实景搭建和特效手段再现了这种层层叠叠、密密麻麻、高壮的陈洛军等人在其中行走时都要弯腰的建筑风格。历史记载中城寨这片仅有2.5公顷的土地上曾经同时有五万人在里面生活，从贩毒、非法赌博、卖淫到无执照的牙医等非法产业在城内司空见惯的景象^[3]，这些都在电影中得到了生动呈现。电影在呈现九龙城寨景观时，不仅还原了历史场景，还融入了现代元素，使观众在感受历史厚重的同时，也能感受到现代社会的气息。

从艺术风格层面审视，《九龙城寨》巧妙地融合香港动作电影与漫画改编电影特有的激情四溢、充满张力的视觉特色，以及数代动作犯罪片积攒的风格底蕴，在巧妙地汲取原著小说和漫画版中夸张元素的同时，为观众呈现了一个视觉与情感双重震撼的观影体验。电影开场后的首个镜头，便是在一片灰绿的环境色下将镜头从天空下移并前推至九龙城寨的夜色中；随即画面切换为城寨生活的全景，并很快切换为雷震东帮派势力的近景。此处的画面呈现具有强烈的漫画感，前两个灰绿色调的远景与全景。似乎是在夜晚拍摄可

以看到橘黄色的万家灯火，但建筑物上又有强烈的光照，在强烈的影调对比中突出城寨建筑杂乱无章的造型感，细节处可见晾晒在电线杆上的床单与地上的尘土都被强风吹卷起伏，营造出一种风云激荡的感觉；而在对雷震东的帮派场面进行描绘时，画面从左至右以高饱和度的橘红、浓绿与深蓝三色营造出神秘诡异而瑰丽的感觉，人物则在一片浓墨重彩中呈现为前景中一片戴着男士檐帽的剪影。伴随着画外音对城寨基本势力的介绍，镜头接着呈现了雷震东与龙卷风之间争斗的画面，摄影景别与第二个镜头中的大全景相似，全景镜头突出的更多是被狂风吹卷的床单、灯笼、电线等种种杂物，白色的云气在黑暗的底色下激荡来去，而复数人物的表情与造型则并不明显。从片头的影视语言可以看出，这部电影尽管要以人的视角展开，但从某种程度上来说，九龙城寨才是电影真正的主人公，而雷震东、龙卷风、大老板与王九等人都不过是其中的住户与过客；任何希望以个人权力控制和占据，这里的人注定都不会持久，只有陈洛军这种慌不择路，逃尽承载的流浪之人才注定能和这个流浪变化中的城寨合为一体，成为这里的一部分。

在这一意义上，影片中的九龙城寨作为一种被有意识强化过造型的景观参与影片的整体叙事，由此达成了一种“景观叙事”：“场所构成叙事的框架，景观不但确定或用作故事的背景，而且本身也是一种多变而重要的形象和产生故事的过程。一条道路在为邂逅创造机遇时建立起次序。空间尺度成为史诗的范围或个人戏剧的舞台。景观小道隐藏着各种秘密等待诠释，树木、岩石、土地、天气或任何要素都可以用作叙事的象征，就这样，人们把景观纳入故事的编排结构里。”^[4]由于九龙城寨内的建筑大多没有蓝图和规划，历代居民往往根据自己的需求和意愿，随意往上搭建房屋。这种无序和混乱由建筑布局上影响到居民的生活方式和社区管理上，影片的故事也紧紧围绕着这个城寨没有法律和秩序约束却有着奇妙秩序的特点展开，就像陈洛军为了替被虐待致死的女人出气戴面具寻仇，却与其他几个不谋而合的青年意外相遇；他们在这里的生存与动作展现不像传统港片那样在公路上飙车、在大路上追逃，而是利用这里的地形躲藏穿梭。正是这些叙事，让观众在解读九龙城寨的过程中，逐渐熟悉并理解这个充满故事的地方。在九龙

城寨的电影呈现中,叙事不仅嵌入于每一个独特的景观之中,更是如同九龙城寨在历史的层次一样层层累积,形成一系列独特的叙事序列。这些叙事序列不仅存在于九龙城寨的实体景观中,也贯穿于整个故事的展开过程之中,使得故事以丰富多样的方式“发生”。电影中的事件叙述、小说化的情节甚至神话传说,都被巧妙地“写成”九龙城寨的景观材料,使得这些抽象的故事元素变得具体、有形与真实。这些故事不仅具有时间感,还深刻地反映在九龙城寨的建筑和景观之中。

二、生机勃勃与守望相助的想象空间

《九龙城寨之围城》中的九龙城寨既呈现出历史上以人口密集、成分复杂闻名的重要特性,又不只是在景观上营造了这座举世闻名的贫民窟。影片中的九龙城寨虽然是一个“三不管”地带,但其中却混乱与秩序并存,形成一种独特而又充满人情味的秩序和规则。电影中通过描绘城寨内居民的生活状态、商业活动和帮派斗争,展现了混乱与秩序并存、犯罪与邻里互助并存的景象。九龙城寨卫生状况堪忧,由于人口密度极高,每天都能产生上吨的垃圾。这些垃圾得不到及时清理,堆积在巷道和空地上,滋生了大量的老鼠和蟑螂。污水和垃圾随处可见,甚至能碰到来历不明的尸体。然而导演郑保瑞却对影像中杂乱无章的城寨美学情有独钟,他巧妙地将垃圾的腐臭气息转化为电影中地域的特有质感,赋予这些地方一种随时可能爆发的、不可预测的破坏力。在这由垃圾构筑的城市之上,人们并非被绝望所吞噬,反而展现出一种顽强的生存意志,他们奋力挣扎,寻求生机。在重伤的陈洛军走投无路时,栅栏林立的侧面忽然伸出一根竹竿,下面吊着一份食物。只见竹竿而未见其人“画外音”简短解释道:“热的”。随即竹竿收回,为他递出一份救命食物的好心人也再没有出现。这个场景在小光圈下前后景都较为清晰,杂乱的天棚栅栏与杂物之间,除了狼狈爬行的陈洛军外看不到第二个人,谁也不会想到看似无人之处其实也居住着人,人与生机在这里看似销声匿迹却无处不在,这就是城寨建筑的独特魅力之处。这种情境不禁让人联想到外表破败、臭气四溢的九龙城寨,尽管外界看似充斥着衰败与混乱,但其内

部却孕育着无数热血勇敢的战士。随后,又有半瓶汽水从一间窗口递出来,观众可以看到递出汽水的是个年幼的小姑娘;接着一个头戴帽衫与面具的人在门口指点主人公去找龙卷风求助。这些角色仿佛从城寨中生长出来的一般,没有交代与前史,却有着勃勃生机。他们内心充满了坚韧不拔的斗志和真挚的人情味,这既是对生存的挑战,也是对人性的深刻颂扬。在融入城寨生活后,陈洛军身兼数职打工,遇到以极快的语速反复教学做卤味的厨师,不到10岁却成熟专业的鱼蛋妹等人。此处熟悉的居民社区的结构也是一种叙事结构,当九龙城寨给“主人公—观众”的心理统一体家的感觉时,他在街上经过的房子和人群就会引发故事。

《九龙城寨》对于市井空间的描绘巧妙地捕捉了《天水围的日与夜》(许鞍华,2008)和《岁月神偷》(罗启锐,2010)等经典港片所特有的细腻情感。当九龙城寨的景观与叙事通过电影这一媒介被观众视为一个整体时,它们之间的交织关系便展现出无限的魅力和深度。无论是在电影中漫步于九龙城寨狭窄的街道,还是通过电影镜头探索其错综复杂的建筑群落,观众都仿佛亲身经历并深入了解了这片区域。这种熟悉感来源于人们对香港电影中城寨故事的熟悉和共鸣。烧腊店、鱼蛋摊、糖果铺、玩具作坊以及纺织厂都承载着独特的故事,充满了浓厚的市井气息,并融入了九龙城寨的真实情境和观众的回忆,赋予这片空间丰富的时间维度和深远的联想。

虽然电影中的“九龙城寨”是脱胎于小说的虚构空间,但其背后却蕴含了创作者基于香港现实的深厚情感与独特想象。无论是从历史视角,还是现实维度,九龙城寨都仿佛成为香港的缩影。在这一角度上,《九龙城寨之围城》不仅是一部动作犯罪片或“漫改电影”,更是一部关于兄弟情谊、家国情怀和正义与邪恶的斗争的情怀史诗。这片看似混乱无序的城寨,实则有着其独特的运行逻辑和生存法则,而影片则通过对这种“乱中有序”的深入挖掘和呈现展现了秩序的两面性,以及人性的复杂和多元,同时也为观众提供了一段视觉与情感的双重盛宴。“以九龙城寨内的民生状况来还原香港底层社会的重情重义和守望相助,为《九龙城寨之围城》中中国香港特色文化和价值观的首要输出。影片中的九龙城寨,一栋栋高楼几乎紧贴在一起,狭窄巷道纵横交错,生存密度接近极限。这样的

空间反倒催生一种高强度的邻里关系和紧密的社区联系……再贫苦低贱的人、再恶劣的生存环境，有了重情重义、守望相助，也同样有生活的欢愉和希望。这种价值观正是数代香港草根阶层传承下来的香港特色价值观。”^[5]影片中看似仅仅是个理发店店主、实则却是整个城寨掌管者的龙卷风便是平定城寨上一次权斗的核心人物，他带领下一代的“城寨四少”管理城寨的运营和对外事务，从关怀邻里老人的身体状况，到亲自击退大老板与王九等人的来袭，仿佛武侠片中的一大帮派之主，以强烈的责任感与关怀意识抵御外敌入侵、处理内部犯罪，维系城寨的和平自治。影片中的九龙城寨虽然表面混乱，但内部却充满了兄弟情谊和正义感，其秩序也在外来势力的“三不管”中维持着微妙的平衡。直到拆迁消息流出、大老板及其爪牙王九因觊觎补偿款项而勾结对龙卷风与陈洛军等人不满的秋哥，对城寨展开了猛烈的攻击。面对强敌，陈洛军和龙卷风等人没有退缩，而是选择奋起抵抗，誓死保卫家园。共同的心理体验和特殊的社区联结方式，构成了城寨自治的坚实基础。人们在困境中相互扶持，共同面对生活的挑战，形成了一种独特的社区文化和自治模式，不仅展现了九龙城寨独特的市井风貌，也深刻揭示了人性的坚韧与顽强。

三、空间谜题的影像与历史解答

作为一片地缘政治造就的一个特殊真空地带的建筑群，九龙城寨承载着深厚的特殊记忆，这里曾是微末小民与无政府主义者的聚集地，充满了污垢与纷争，但同时也是自由精神与奋斗得以延续的土壤；在香港回归祖国前被夷为平地的事实，又让城寨反复在各种影片中出现，成为《雷诺传》（王晶，1991）、《O记三合会档案》（霍耀良，1999）、《金钱帝国》（王晶，2009年）、《追龙》（王晶/关智耀，2017）、《风再起时》（翁子光，2023）等影片一再追寻的精神家园。这些电影中的城寨建筑并非仅仅是关于一个已消逝的城市地标的简单叙述，更重要的是，它深刻承载了人们的文化记忆；在更多电影当中，城寨建筑则成为承载异托邦想象的奇异空间：《攻壳机动队》（押井守，1995）中赛博朋克风格的未来都市中，巨型飞机驰骋在这片错综复杂的古老建筑群之上；为数不多具有现实城寨实

拍素材的《城寨出来者》（1982）与《省港旗兵》（麦当雄，1984）将这里想象为斗争激烈的斗兽场，正义与邪恶在此交织，英勇的悍匪最终落得客死他乡的下场；巨大的贫富差距与无法掌握的财富流动也让这里成为《金田一少年事件簿》（佐藤东弥/金田和樹，1995）中神秘巨款“九龙财宝事件”的背景地，传说中失落黑帮遗留的巨大遗产惹得各方豪强觊觎——这些作品对城寨建筑的感怀与想象实际上构成了一个紧密相连的系统，共同展现了九龙城寨这一特殊地带的复杂面貌。一方面，污水四溢、狭窄的巷道错综复杂如同迷宫，逼仄的生存空间也意外地拉近了角色之间的距离，让他们之间形成了充满张力的人际关系；另一方面，被拆除后的九龙城寨携带着无数“不足为外人道”的传奇一夜之间轰然倒塌，也让这里成为无数艺术创作者想象中的终极空间谜题。

在电影对城寨建筑的呈现中，城寨内每一个被观众感知的角落、每一个细节都与周围的环境、背景紧密相连，构成一个完整的“对象—视域”结构，观众无法孤立地感知城寨中的任何一部分，而是需要将它们融入整个空间结构中，进行综合的理解和体验。“身体识别、接受这种实践意义的过程，同时也是世界或情境的意义发生变化的过程。情境的变化又对身体显现出新的外观，提出有待回应和解决的新问题，从而又提供新的实践意义，引发新的本能行为。这使得身体与情境之间，或者毋宁说意识与世界之间，通过身体形成一种可持续进行的、类似‘提问—回应’的对话过程。在这种交互对话的过程中，情境所提供的实践意义虽然已经具有规范性，但并未完全确定，即并未完全限制身体的实践自由。”^[6]在《九龙城寨之围城》中，陈洛军在逃入九龙城寨前，与王九一系列追逐的镜头都是以近景或特写拍摄，剪辑速度极快，只有快速的节奏而没有构成完整的空间，直到进入九龙城寨前，新式二人追逐的中景镜头，显示手下追逐陈洛军向城寨方向跑去，此时地平线在画面上方，伴随着镜头缓缓上移，地平线在画面中缓缓下降到上下二分的位置，九龙城寨这一庞然大物在画面中崭露头角；画面继续切为二人的动作与反应镜头，通过手下抬头的动作忽然引入低机位的仰拍全景，然后逐渐上摇，伴随着字幕的出现与激昂交响音乐的结尾，一个令手下望而兴叹的庞然大物出现在画面中。景观与叙事之间

的关联超越了简单的等级、形状或节奏，它类似于建筑与音乐之间的交融，但又具有更为丰富的内涵和可能性。陈洛军身处一个被密密麻麻、污秽不堪的电线分割开的狭窄天空之下，却始终主动或被动地不断处于移动中的空间体验揭示了九龙城寨并没有被完全构成，它始终保持着一种开放性和未完成性。这种未完成性不仅体现在其历史背景和现实意义的多样性上，更体现在其空间布局和视觉效果的多变性上。“遮天蔽日的钢筋水泥与狭窄逼仄、宛若迷宫的街道以及密密麻麻的天线、五颜六色的霓虹灯一起构建了一个特殊的空间。在这里发生的打斗，每一次近身搏击和辗转腾挪都令观众惊心动魄，每一个道具随时都可以拿来用作武器，也随时可以制造意想不到的阻碍……二者的打斗动作本身平淡无奇，但这种特殊的动作环境营造出特殊的动作场面，使得整体的动作类型呈现出某种奇观性。”^[7]而《九龙城寨之围城》中的龙卷风则反复地放飞手中的风筝，他以风筝的飞起与落下预示陈洛军的颠沛流离；断线之后意外飘落在关帝庙——这一位于城寨底部、与当年父辈们的江湖往事紧密相连的场所中，既像是在回应着两代人的江湖恩怨必然将陈洛军卷入的宿命，也暗指这座城寨终将被拆除的不可避免的命运。观众在探索九龙城寨的过程中，会不断地发现新的视角、新的细节，从而不断地更新和丰富自己的认知体验。

从历史想象的角度而言，未及完全探索便被强制拆毁的九龙城寨又成为香港回归前港人复杂心态的一次印证。城外之人迫不及待地想要踏足其中，或向往其中的神秘与未知，或想要在其中寻求一次翻身的机遇；而城内之人则渴望外界的解脱与改变，或离开城

寨拥有自己的房子，或在老城寨重建时拥有一家自己的店铺……在叙事层面上，《九龙城寨之围城》不仅深入挖掘并呈现了九龙城寨的丰富历史，更将焦点精准地落在了小人物的命运变迁上。通过细腻入微的故事线索，影片巧妙地将观众带入香港回归前夕的复杂氛围，展现了港人游子在漂泊与归属间的挣扎，以及在身份认同中的困惑与迷茫。这种深度的主题探讨赋予了《九龙城寨之围城》广阔的文化阐释领域，也使其触及更为深刻的情感共鸣。当影片落幕，镜头从“城寨四少”对未来的憧憬中拉远，从血雨腥风的帮派斗争转为城寨里男女老少的日常生活。导演借此向观众传达了对普通百姓坚韧、乐观生活态度的赞美，以及对他们胼手胝足、同舟共济的市民精神的崇敬，当下电影人对城寨建筑的深厚情感得到了淋漓尽致地展现。这份对土地的爱，对家园的深情，正是港人情感世界的独特而坚定的体现。

结语

在《九龙城寨之围城》中，城寨建筑提供的电影空间体验与一般意义上客观思维所构建的空间性质完全不同，它并非已预先构成的、绝对确定的客观世界，而是一个充满动态性和变化性的空间。观众在感知这个空间的过程中会不断地感受到其不确定性和未完成性，从而引发对现实世界的深刻反思和重新认知。对这片热土的梦想如同龙卷风、陈洛军等人对这片土地的执着，无论时代如何更迭，城寨即将消逝的命运如何迫近，他们仍旧选择坚守这片属于他们的精神家园。

参考文献：

- [1]雨水王.《末路狂花钱》三连冠累计近7亿《三叉戟》首周三天近2000万元[N].中国电影报,2024-05-29(013).
- [2]鲁金.九龙城寨简史[M].香港:三联书店(香港)有限公司,2018:16.
- [3]郭家宏.九龙城寨与中英关系[J].民国档案,1997(02):40.
- [4][美]马修·波泰格,杰米·普灵顿.景观叙事[M].张楠,许悦萌,汤莉,译.北京:中国建筑工业出版社,2022:31.
- [5][7]赵卫防.《九龙城寨之围城》:集体记忆与类型创新[J].当代电影,2024(06)13-16,177.
- [6]刘胜利.身体、空间与科学:梅洛-庞蒂的空间现象学研究[M].南京:江苏人民出版社,2015:129.