

邊緣之聲：澳門影視中的“他者化” 表徵與本土認同的多元維度

肖代柏 陳少雷

摘要：本文聚焦澳門影視中的“他者化”表徵與本土認同的多元維度，以外籍勞工、草根階層、老年群體、少數族裔等邊緣群體為研究對象，旨在探究其“他者化”形象塑造的社會文化根源及其對本土認同構建的作用。研究依託文化研究、後殖民理論、表徵政治理論和空間理論，採用文本分析與文化研究相結合的方法，對比主流影視與獨立製作對邊緣群體的表徵差異：主流影視常將邊緣群體刻板化為經濟工具、社會問題符號等，體現權力凝視；獨立製作則更關注其主體表達，試圖打破刻板印象。研究揭示了“他者化”過程背後的社會權力結構與文化凝視邏輯，分析了多元表徵對本土認同的建構路徑，以及影視作品在推動跨群體社會對話中的作用，並結合澳門特有的殖民歷史、人口結構、文化政策等現實背景，指出澳門影視中的“他者化”表徵既是社會權力的體現，也反映了本土認同的複雜性，對理解全球化背景下邊緣群體的主體性表達與多元文化社會的構建具有理論與現實意義。

關鍵字：澳門影視 他者化表徵 邊緣群體 本土認同 文化研究

Voices from the Margins: Othering Representation and the Multidimensionality of Local Identity in Macao Cinema

XIAO Daibo CHEN Shaolei

Abstract: This paper focuses on the "othering" representations in Macao's film and television works and the multidimensionality of local identity, taking marginalized groups such as foreign laborers, grassroots classes, elderly groups, and ethnic minorities as research objects. It aims to explore the sociocultural roots of the construction of their "othering" images and their impact on the formation of local identity. Drawing on cultural studies, postcolonial theory, the theory of politics of representation, and spatial theory, the study adopts a combination of textual analysis and cultural studying methods to compare the differences in the representation of marginalized groups between mainstream films and independent productions: mainstream films often stereotype marginalized groups as economic tools, symbols of social problems, etc., reflecting the gaze of power; while independent productions focus more on their subjective expression and attempt to break stereotypes. The research reveals the social power structures

【作者簡介】肖代柏（1966-），博士，澳門城市大學人文社會科學學院副教授，主要研究方向為文化創意產業、數字文化；陳少雷（1983-），廣州軟件學院講師，二級導演，澳門城市大學文化產業研究在讀博士。研究方向為影視文化產業、數字媒體內容生產與傳播。

and the logic of cultural gaze behind the "othering" process, analyzes the construction paths of multiple representations for local identity, and explores the role of film and television works in promoting cross-group social dialogue. Combined with Macao's unique realistic contexts such as colonial history, population structure, and cultural policies, it points out that the "othering" representations in Macao's film and television works are not only a manifestation of social power but also reflect the complexity of local identity, which holds theoretical and practical significance for understanding the subjective expression of marginalized groups and the construction of a multicultural society in the context of globalization.

Key words: Macao Cinema; Othering Representation; Marginalized Groups; Local Identity; Cultural Studies

一、引言

全球化和本土化雙重力量下，澳門影視作品裏多元文化交匯之處，關於邊緣群體的呈現，成為理解本地認同複雜性的重要切口，近些年澳門社會結構變動，使得外籍勞工、基層民眾、老年群體以及少數族裔這些邊緣群體的生境與文化表現成為影視作品關注重點，影視作品對這些群體的刻畫，既是對社會權力關係動態演變的反映，也是本地認同多層面構建過程的體現，為了呈現社會權力關係的動態演變，影視作品對這些邊緣群體的刻畫，也呈現出本地認同的多向度塑造過程。但是一些研究大多關注主流文化敘事，對邊緣群體的探討仍然有所欠缺，對“他者化”形象的探究還需加強，澳門影視呈現這些群體時，往往被權力視角所限制，導致這些群體被臉譜化或邊緣化，這種表徵影響了觀眾對邊緣群體的認知，也阻礙了不同群體間社會交流的開展^[1]。所以，找尋澳門影視中的“他者化”表徵的社會文化緣由及其對於本土認同的用途，既有理論分量又有實際關注點，把邊緣群體的敘述方式和刻板形象分解開來，這項研究想要體現背後蘊含的權力運作與文化邏輯，給澳門本土認同怎樣被多種化塑造賦予新方向。

澳門影視作品的“他者化”形象既有社會權力關係複雜性的一方面，又有本土認同多元性的一面，關鍵是看邊緣群體如何成為影視中的“他者化”形象，這個被塑造的過程會對社會對話與身份認同起到怎樣的作用。外籍勞工、普通百姓、老年人群和少數族裔等這些邊緣群體的影視形象大多數會被貼上固定的標籤，而且講述他們故事的方式常常會受主流文化視角的影響，經歷“他者化”過程^[2]。這種形象塑造來自於社會結構不等同於，也源自於文化根基及歷史脈絡當中，像外籍勞工就會被當作經濟手段，老年群體則會被貼上守舊且處於邊緣的標籤，影視創作又試圖憑

藉自我表達來讓這些群體擁有話語權，盡力避開唯一的故事情節，各個製作公司呈現邊緣群體所處環境差異很大，獨立製作與主流商業片針對邊緣群體表現出的手法完全不一樣，這樣諸多形式的展現不僅衝破了傳統力量的觀察視線，還給了不同人群之間相互交流的機會，剖析各類展現有益於我們更好地認識澳門本土身份構成要素及其在當下的全球化環境之下如何演變。

本研究依靠文化研究理論，融合後殖民理論，表徵政治理論和空間理論，塑造多種維度的分析架構，後殖民理論賦予“他者化”解讀以重要視角，彰顯影視作品裏邊緣群體被製造成“他者化”的背後權力關聯和文化源流^[3]。表徵政治理論集中於權力凝視與自我表徵之間的張力，剖析主流敘事與獨立製作對邊緣群體表現的差異及其社會效應，空間理論則開拓研究領域，在澳門這個多元文化交匯區裏，邊緣群體的空間活動與身份認識如何形成聯繫^[3]。從上述可以看到，本研究不祇是要回答“他者化”形象是怎麼被描寫的，還要去探究“他者化”形象背後隱藏著怎樣的現實文化機制和本土認同的多元建構，理論視角的多元性，能賦予我們更多的分析工具去解讀澳門影視中的邊緣群體，這也同樣是邊緣群體在世界範圍內實現自身主體表述的學理鋪墊。

想要瞭解澳門影視作品裏邊的邊緣群體被表象化背後的那套社會文化機制及其權力關聯，筆者就用文本分析加文化研究這兩種辦法，仔細閱讀這些邊緣群體被表象化的情況，而文本分析主要針對影視作品裏的敘述構造，人物創建，視覺符號等，去探究邊緣群體是怎麼被他者化的，又是怎麼影響本地認同的^[4]。文化研究則把社會歷史背景和全球化語境納入進來，探究邊緣群體的主體性表達和社會對話的可能性，研究借助空間理論，來考察在澳門多元文化交匯的大環境下，邊緣群體的空間實踐和身份認同的複雜之處^[5]。通過對獨立製作與主流影視的表徵方式對比研究，揭示出權力凝視與自我表徵的張力，為理解澳門影視中的邊緣群體提供多維度的視角。

二、鏡中“他者化”：澳門影視中的邊緣群體形象譜系

（一）主要群體分析

1. 外籍勞工

澳門影視作品當中，外籍勞工形象常常被簡單地當成經濟工具或者社會問題符號來處理，這種呈現背後，社會權力關係和文化凝視的支配力量看得見摸得著，在電影《澳門街》裏，菲律賓籍家政工瑪麗亞就被塑造成一個沉默的服務者，她的個人經歷和情感需求被邊緣化處理，祇是家庭生活背景板，這樣一種敘事手段既固化了外籍勞工的“他者”身份，又反映出澳門社會對外來勞動力的工具化認識^[6]。另一部紀錄片是《異鄉人》，它想要打破這種單一的敘述方式，記錄外

籍勞工的日常生活、情感抒發，以此展現他們的主體意識與文化認同，在這部影片裏，越南籍建築工人阿強，除了講述自己在澳門的生存困境，還透露出對家鄉的思念以及對未來的期待，這種自我表述使外籍勞工的各種身份有了更多的體現^[7]。對比兩部作品，可以看到主流影視把外籍勞工放在了社會的邊緣，獨立製作則更關注勞工本身的表達，這體現了權力凝視和自我表述之間的張力場，差異既體現了製作環境給形象塑造留下的痕跡，又凸顯了影視作品推動不同群體對話的價值，經過分析外籍勞工形象塑造，我們能夠更好地探究全球化時代澳門社會文化包容狀況和本土認同的各種情況。

2. 草根階層/底層居民

澳門影視草根階層和底層居民，時常陷入社會的邊緣地帶，變成被權力凝視的“他者”，電影《澳門街》由小販阿明的尋常故事，來顯示城市化大潮裏草根人群的掙扎和無能為力，阿明作為街頭攤販，要承受經濟上的沉重負擔，還要承受城管驅趕，眾人冷漠看待等現實困難，這樣的講述形式，突出了草根人群的邊緣化境地^[8]。紀錄片《底層澳門》通過漁民老陳的生活實錄，展現出傳統漁業在現代化衝擊之下走向沒落，也反映出底層居民身份認同的迷茫，老陳的經歷既關乎經濟格局的變動，又暴露了文化記憶與空間實踐的矛盾^[9]。主流影視把草根群體當作社會問題的符號，獨立製作側重他們作為主體的表達，想要借細膩的講述打破刻板印象，這種差異是權力凝視與自我書寫之間的複雜交集，也是跨群體溝通的機遇，澳門影視在塑造草根階層的時候同樣表現出社會不平等以及文化歷史對其形象塑造的重大影響，給人們認識本土認同的複雜性賦予了關鍵視野。

3. 老人群體

澳門影視作品當中老人經常被打上“被遺忘的一代”“社會包袱”的標籤，顯示出社會對老齡化問題感到憂慮並忽略，電影《歲月無聲》透過講敘退休教師老李在城市擴張進程中的孤單故事，試圖反映出老年人處在社會變革時期被邊緣的情況，影片把老李的日常壓縮為對往事的回憶和對未來不知所措的反思，增加了“他者化”的身份感知，紀錄片《暮年之光》把鏡頭對準了社區老年活動中心的長者，目的在於表現他們在參與社會進程時的主觀意識和文化歸屬，進而打破固有刻板框框，主流影視創作常常把老人放在社會邊緣，著重顯示他們的依靠屬性和被動環境，獨立製作更多關注他們自行表述的能力和內心的情感世界，體現出權力審視與自我表現之間存在著很大的張力，這些不同的講述方式既表現出了澳門社會對老齡化現象持有種種複雜情緒，也為不同代際間的互動給予了契機，隨著全球化的進程，老人群體的自主表述變成了知曉本地認同多

樣性的重要觀察口，還暴露出社會不平等以及歷史文化背景對形象塑造產生的長遠效應^[10]。

4. 少數族裔社群

澳門影視作品總是會把少數族裔群體放置在文化邊緣地帶，其形象塑造過程中反映出的社會權力結構和文化視角的複雜性可見一斑，電影《澳門街》把印度裔商人拉吉塑造為外來文化的標誌，其從事商業活動時與當地居民之間產生的摩擦又凸顯了“他者化”身份，這樣的表徵方式體現出主流敘事對於少數族裔的刻板化態度，他們往往被當作文化衝突的象徵符號看待，相比之下，紀錄片《多元澳門》通過緬甸移民阿敏的日常生活與融入社區的過程去體現少數族裔的主體意識和文化歸屬感，打破了單一敘事。獨立影視創作更加關注少數族裔自身的發聲，權力凝視和少數族裔自身表達的巨大張力，不同的表達方式照出了澳門社會文化多樣性這一特質，也給不同人群之間的交流提供了一種場地可能，少數族裔在影視中被塑造的影像受社會不平等現象以及文化歷史脈絡的影響較大，少數族裔本身所呈現出來的表達成為了理解本土認同的多個面向之處^[11]。在全球化的背景下，澳門影視作品通過表現少數族裔的生活實踐與文化認同，展現了邊緣群體在多元文化交匯之處的複雜身份建構過程，此類表達拓寬了澳門影視文化內涵的維度，而且給人們認識全球化時期邊緣群體的主體性表達賦予了新的理論視角。

5. 其他

在澳門影視創作中，除了外籍勞工、普通民眾、老年人、少數族裔等邊緣群體外，其他邊緣群體的呈現也值得深究。主流影視會將 LGBTQ（多元性別群體）+群體邊緣化或簡單化，其身份認同和情感表達常常被壓縮為社會議題的符號或新奇元素^[12]。獨立影片則採用細膩入微的敘事方式以及立體化的人物塑造，展示這一群體豐富多彩的生活體驗和文化認同，以此衝破主流敘事單一的視角。殘障人士在影像中的呈現大多被限定在“受助對象”或者“勵志符號”的特定框架裏，對其自主意識和社會參與的探討很少深入，這些群體在影像中的呈現方式一方面反映出社會權力結構的運作情況，另一方面也顯示了澳門多元文化語境下邊緣群體身份構建的複雜性，通過對比主流與獨立創作的不同視角，影視作品在表現這些群體的時候，既暴露了權力凝視的局限，又凸顯出自我表達的潛能，實際上為跨群體社會對話拓展了新的道路。

（二）歸納常見的敘事模式、刻板印象及其形成的社會文化根源

澳門影視作品對於邊緣群體的敘事手法以及刻板印象的塑造，映射出社會權力關係與文化凝視的複雜性，通過近年澳門影視作品文本的考察，可以歸納出幾種典型的敘事模式，外籍勞工常常被刻畫成經濟工具或社會問題的符號，草根階層被放置在城市化進程的邊緣地帶，老人群體被

貼上“被遺忘的一代”或者“社會包袱”的標籤，少數族裔則被描繪成外來文化的象徵符號，這些敘事模式既固化了邊緣群體的“他者”身份，也暴露了主流文化施加的權力凝視。

以澳門影視中外籍勞工表現為切入點，像《澳門街》這樣主流電影作品中的菲傭瑪麗亞形象是一個沉默的旁觀者、是“無名者”，她的身份僅限於經濟價值體，缺乏自我主體表達。而像紀錄片《異鄉人》這樣具有獨立色彩的影片，則通過越南建築工阿強在日常細節與情緒宣洩上對勞工主體身份的顯現，使勞工的主體意識得以體現，同時文化認同也在勞工的自敘中顯現，這種明顯的差異，不僅是主流與獨立製作表徵差異的凸顯，也是權力凝視與個體自表之間差異的凸顯。

草根階層的敘事往往同城市化進程中的生計壓力和社會邊緣化聯繫在一起，《澳門街》中，小販阿明承受著城市更新帶來的生計壓力以及執法驅趕，他的形象被強化成一種邊緣化的符號，紀錄片《底層澳門》通過漁民老陳的生活軌跡，表現傳統漁業的衰敗狀況以及底層居民的認同困境，反映出經濟轉型與文化記憶之間的矛盾，此類敘事不但加重了草根階層的邊緣印記，而且暴露了社會不平等給形象塑造帶來的影響。

老年群體的講述常與社會的老齡化焦慮相互回應，電影《歲月無聲》借由退休教師老李的孤單感、惆悵情緒，去展示老年群體於時代巨變之下的失語狀態，而紀錄片《暮年之光》把目光定格在社區老年活動中心之處，體現長者的自主文化操作，衝破原有刻板形象，這種多樣的表現既體現出澳門社會對老齡化現象的糾結心態，又展現出權力俯視和自述之間的矛盾。

少數族裔敘事往往與異文化符號相連，《澳門街》裏的印度裔商人拉吉是異域風情的象徵，他的身份被塑造成“他者化”的符號。紀錄片《多元澳門》借助緬甸移民阿敏的生活軌跡，表現少數族裔的文化自覺與身份認同，打破了單一的敘事方式，這樣的多元表徵既照見了澳門社會的文化拼圖特徵，又展現了權力凝視與自我書寫之間的角力過程。

上述的敘事模式和刻板印象生成機制不但彰顯了社會權力結構和社會凝視間的複雜交錯，也體現出了社會不平等和文化記憶對形象塑造的作用，透過對澳門影視文本進行剖析，可以更好地去瞭解這些敘事模式背後的社會文化根源，從而為我們認識澳門本土認同的多元面貌賦予一個獨特的視角。

三、權力的凝視與賦權的嘗試：表徵政治分析

（一）主導視角

澳門影視作品中主導視角往往折射出社會權力結構對於邊緣群體的審視和規控，為了體現社會階層差別，主流影視製作常常選取外籍勞工、底層民眾、老年群體以及少數族裔作為敘事主體，

把他們安置於社會邊緣地帶，從而加強了“他者化”身份標籤的塑造，這種視角塑造既受到澳門本土社會文化的影響，又同全球化語境下的權力博弈相關聯，外籍勞工在主流影像裏經常被壓縮成經濟符號或者社會問題的具象化表現，這種敘述模式十分明顯地體現出資本流動同勞動力市場之間存在結構性失衡的情況^[13]。底層民眾形象則固定在城市化進程的邊緣地帶，映射出經濟轉型和社會階層固化深層次矛盾，老年群體在主流敘事裏被貼上“被遺忘世代”或者“社會包袱”標籤，實際顯示社會對於人口老齡化的集體焦慮和系統性忽視，少數族裔被塑造成異質文化符號，不斷加深主流文化對於“他者化”的刻板印象^[14]。

主流影視的主導視角不僅體現在敘事框架裏，也通過視覺符號和語言表達來實現，要凸顯社會層級差別，外籍勞工形象就常用低角度鏡頭或者虛化背景，以此體現他們社會存在感的薄弱，底層民眾的語言表達常常是方言或者地方普通話，不知不覺就把他們跟主流文化拉開距離^[13]。老年群體大多以靜態構圖或者獨自的場景出現，直接表達出社會對長者的疏離感，少數族裔被故意通過服飾、語言等文化符號異化，成為一種文化獵奇。

這樣的視點如何形成，既從澳門本土社會文化百年沉澱中產生，又帶有全球權力格局的深深烙印，資本流動和勞動市場不對等的關係，塑造了外籍勞工的媒體形象，經濟轉變和社會分層的景象，產生了底層人民的邊緣話語，社會對老齡化的誤解加深了老人們的負面影響，主流文化對於少數族裔的固有印象，並非簡單的文化差異展現，而是文化多元背後的一種權力規訓形式。

主流影視的主導視角在強化邊緣群體“他者化”時，也客觀上為獨立創作留下批判空間，獨立影視以細膩敘事、多元視角試圖解構主流敘事的單一性，為邊緣群體的自我表達開拓新路徑，這種創作分野既彰顯權力凝視與自我表徵的張力，又為跨群體對話和社會融合提供新思路。

（二）反抗與自我表徵

在澳門影視作品裏，邊緣群體的抗爭與自我表徵表現出一種複雜的張力，既挑戰主流敘事，又重塑自身主體性，這種表達方式不但衝破傳統權力凝視的單一視角，而且憑藉多種敘事手段給邊緣群體賦予了發聲空間，獨立紀錄片《異鄉人》把目光投向越南建築工人阿強的日常生活和情感世界，鮮活地表現了外籍勞工的主體意識和文化認同，有效地改變主流影視把他們當作經濟工具或者社會問題符號的刻板印象^[15]。這種自我表達既表現了全球化時期邊緣群體的真實生存狀態，又給它們在澳門社會中的身份塑造開拓了新途徑。

草根階層的自我表達亦體現著抗爭與賦權的意圖，《底層澳門》細緻地描寫漁民老陳的生活軌跡，既展示傳統漁業衰落和底層居民的身份困境，又借日常實踐展現其在經濟轉型中的主體選

擇，這種敘述衝破主流影視把草根階層貼上社會問題的簡化標籤，給認識城市化進程中的邊緣身份賦予更多闡釋角度，憑藉這種自我表達，草根階層既反抗著主流敘事的權力凝視，又促使社會對話拓寬新視野。

老年群體自我表達則是衝破“被遺忘的一代”或者“社會負擔”這樣的標籤，在劇變的社會中彰顯出自己的主體價值以及情感世界，紀錄片《暮年之光》把鏡頭對準社區的老年活動中心，通過長者的日常活動以及文化活動，來體現他們的文化認同和主體表達，這樣一種敘述既打破了主流影視作品對於老年群體的刻板塑造，又給老齡化社會裏身份建構開拓了新的可能空間，憑藉自我表達，老年群體既衝破了主流敘事的話語霸權，也促使社會對話產生新的認識框架。

少數族裔自我表達衝破外來文化符號的刻板印象，表現出自身在多元社會裏的主體意識與文化堅守，紀錄片《多元澳門》通過緬甸移民阿敏的日常生活，體現出少數族裔在澳門的生存境況及文化活動，這種敘述方式既化解了主流影視對少數族裔的刻板表現，又為少數族裔在多元文化中的身份確立打開新途徑，憑藉自我表達，少數族裔正在拆解主流敘事的權力凝視，而且促使社會對話產生新認識層面。

LGBTQ+群體以及殘障人士的自我表達則是以細膩的敘事來展現自身複雜的生存狀態以及文化實踐，獨立影視作品利用多元的敘事手法，打破主流影視將其符號化、局限化的敘事框架，為多元社會中的身份建構創造新的可能。通過自我表達，他們挑戰了主流敘事的話語霸權，也促使社會對話產生新的認知視角。

澳門影視裏邊緣群體的抗爭與自我表達，既解構主流敘事的單一邏輯，又利用多元敘事策略給其在多元社會的身份建構開拓出新的空間，這樣的表達方式既展示全球化時代邊緣群體的生存本相，也推進社會對話產生新認識框架，給瞭解澳門本土認同的多種特性賦予了重要的理論支撐。

（三）對比不同製作背景對表徵方式的深刻影響

澳門影視創作裏，不同製作背景對邊緣群體的呈現方式有著顯著差別，這種差別深深地反映出社會權力結構和文化審視的複雜之處，主流影視作品常常被資本，市場以及意識形態牽著鼻子走，習慣把外籍勞工，基層群眾，老年群體以及少數族裔當作簡單的“配角”，變成社會問題的符號，像電影《澳門街》裏的菲律賓家政工瑪麗亞就被描繪成經濟工具，她的個人特點和文化背景都被淡化，進一步突出了“他者”身份^[16]。視覺語言與方言運用等手段不斷強化主流敘事對邊緣群體的權力審視。相比獨立影視製作更加看重邊緣群體自己的發聲，利用不同敘述手段衝破刻板印象，為身份創建拓展新的途徑，紀錄片《異鄉人》依靠越南建築工人阿強的日常生活情景與

情緒表達，體現外籍勞工的種種面相以及文化認同狀況，衝破主流敘事的單一視角，類似地，《底層澳門》憑藉漁民老陳的生存故事，表現出傳統漁業衰敗與底層民眾的身份困局，突出其自身意識而非被動狀態，這樣的表現既脫離了主流影視的模式化處理，又為跨群體交流賦予了關鍵場地。

製作背景的不同也體現在老年群體與少數族裔的塑造上，主流影視將老人模式化為“被遺忘的一代”或“社會負擔”，《歲月無聲》中退休教師老李的孤寂落寞，加重了老年人在社會劇變中的邊緣感，而獨立作品《暮年之光》把鏡頭對準社區老年活動中心，用細膩的筆觸展現老人的自主選擇與文化認同，消解了刻板印象，少數族裔形象的塑造也受製作背景的深度影響，主流影視《澳門街》將印度裔商人拉吉簡化為異域文化符號，紀錄片《多元澳門》通過緬甸移民阿敏的日常實踐，展現其文化適應與身份認同的豐富層次。

這樣的分野與澳門的社會文化土壤以及全球化語境密切相關，主流影視在資本流動、經濟轉型等驅使下傾向於迎合市場和主流價值的需求，把邊緣群體當作社會問題加以考量，而獨立製作更多關注社會公平和文化多元，通過多重視角對主流敘事提出質疑，從而給邊緣群體的自主表達留下餘地，這種對比既顯示了權力審視與自主表達之間的張力，也給認識澳門本土認同的多種面向賦予了重要視角。

四、“他者化”之鏡：反思澳門本土認同的構成

（一）論證邊緣群體的“他者化”過程

澳門影視作品對邊緣群體“他者化”呈現，透露出社會權力結構和文化凝視的複雜關聯，“他者化”過程有敘事結構和視覺符號的穩定效果，同時暴露出主流文化對邊緣群體的控制和排斥狀況，外籍勞工“他者化”就是“東方主義”的一種本土表現（Said,1978），主流敘事把東南亞勞工當作“沉默的經濟工具”，

憑藉視覺符號差異編碼（像《澳門街》用低角度鏡頭來突出菲傭的卑微感），複製出殖民時期“葡裔—華人”權力結構的現代副本

（Lo,2019），這種表徵應對了巴巴（Bhabha,1994）提出的“文化雜交性被壓抑”情

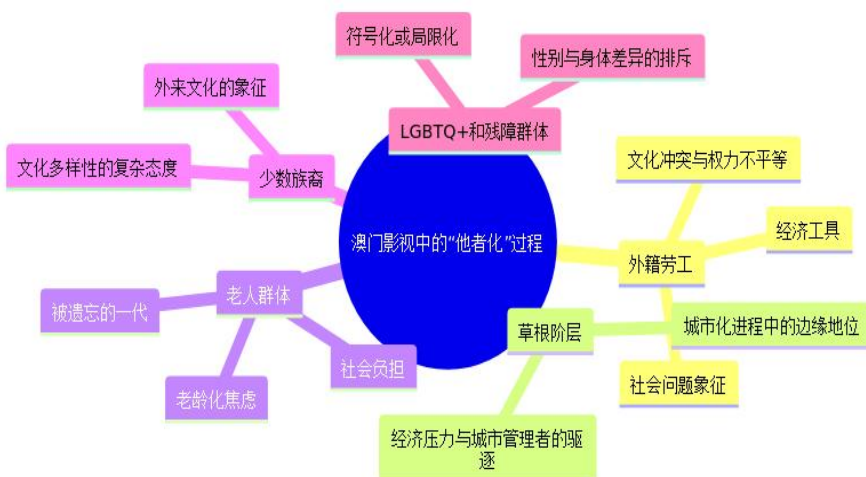


圖 1 “他者化”建構的社會權力機

形^[17]（即勞工的多元身份被簡化為單一符號），亦揭示資本全球化對底層主體的系統性忽視。例如《澳門街》裏的菲律賓家政工瑪麗亞被刻畫成經濟工具，其個人特質與文化背景被弱化，從而凸顯出“他者化”的身份，“他者化”身份不僅是由經濟依賴造成的，更是文化權力規訓的具象化（Foucault,1999），草根階層的“他者化”則體現在城市化進程中的邊緣處境，《澳門街》裏的小販阿明遭受的經濟壓力與城管驅趕，不斷強化著邊緣身份，這樣的敘事模式反映出澳門經濟轉型和社會分層對底層民眾的深層衝擊，老年群體常常被貼上“被遺忘世代”或者“社會包袱”之類的標籤，《歲月無聲》當中退休教師老李的孤單情形，體現出了老年群體在飛速的社會變動之下所處的邊緣位置。這種形象塑造既顯現出社會對老齡化的擔憂，又暴露出主流文化對老年群體的漠視趨向，少數族裔的“他者化”表現在外來文化符號的固化上，《澳門街》裏印度裔商人拉吉的刻板形象，不斷加強其“他者化”身份，這類敘事表現出澳門社會面對文化多樣性時的矛盾心理，以及全球化語境下少數族裔在文化碰撞中的認同難題，LGBTQ+群體和殘障人士的“他者化”化表現在符號化呈現或者局限於單一維度，主流影視常常把他們的生存狀態簡單化，這種表徵既體現出社會對性別和身體差異的排斥機制，又暴露了主流文化對多元身份的規訓邏輯，邊緣群體的“他者化”進程，既通過敘事結構和視覺符號得以延續，又深刻體現出主流文化的規訓本質（Foucault,1999）。如圖一的社會權力機制模型，直接對應著“凝視-規訓”迴圈在澳門的當下轉化，如殖民遺產轉化為資本/本地/外籍勞工的三元結構，當《澳門街》用俯拍鏡頭捕捉菲律賓傭工蜷縮在豪宅角落裏（視覺符號），當城管驅逐小販的鳴笛聲被處理成環境音效（聽覺敘事）——這些技術操作實際上就是權力矩陣對空間秩序的具身化操演，更揭示出全球化背景下的邊緣群體在文化交匯點上的身份困境。

（二）探討對“他者化”的多元化表徵

以此為基礎，澳門影視創作對於“他者化”多樣化的表徵（圖2），通過空間實踐等方式把邊緣群體轉化為能動主體，例如獨立作品重新構建符號與敘事。這些多樣化的表現方式打破了主流敘事單一的框架，也給邊緣群體提供新的自我表達的空間。

這種多樣的表演因為各自的講述方法與視覺表現，很明顯地表現了澳門社會裏的邊緣群體複雜的身份建構過程，獨立紀錄片《異鄉人》把目光集中在了越南建築工人阿強的每日生活當中，它衝破了外籍勞工祇是經濟工具的那種老套標籤，鮮活且具體地展示了他們的感情世界與文化歸宿，這樣的表達既是對外籍勞工的主體性賦予，也在某種程度上顯示出全球勞動力移動帶給本土認同一些深層影響，同樣的例子就是《底層澳門》，該片憑藉漁民老陳的故事流露傳統漁業的沒

落以及城市化浪潮下的身份難處，同樣衝破了把草根群體當成社會問題來講述的一種模式^[18]。



圖 2 多元表徵對本土認同的建構路徑

(三) 分析影視作品能否以及如何推動跨群體的社會對話

澳門影視作品對於不同人群之間社會對話的助力具有獨特的潛質，澳門影視作品不同的表達形式給不同群體之間達到相互認識賦予了一條溝通管道，要對澳門影視作品有關邊緣群體的敘事方法展開剖析，就能明白澳門影視作品當中的獨立製作與主流影視在敘述邊緣群體時存在差異，這種差異會影響到不同群體間的對話深度及可能性，就紀錄片《異鄉人》來說，這部影片憑藉越南建築工人阿強的日常生活破除外籍勞工刻板印象，將外籍勞工從“經濟工具”這種符號化形象轉化為有著感情並具備主觀意識的個體，進而搭建起觀眾與外籍勞工群體之間的交流情感紐帶^[19]。這種細膩敘事手法突破了影視單維視角，為跨群體交流創造了空間。

據澳門影視文化協會 2021 年統計，澳門獨立影視作品在促進跨群體對話方面成效顯著，在本地電影節上，獨立製作的紀錄片、短片觀眾參與度明顯高於主流影視作品，涉及邊緣群體題材的作品觀眾滿意度超 85%。為驗證獨立影視促進跨群體對話的有效性，澳門影視文化協會（2021 年）統計數據表明（表 1）^①：獨立製作通過聚焦邊緣群體的自主表達，更能喚起觀眾的情感共鳴與社會思考，繼而推動跨群體對話。

表 1 澳門影視作品觀眾參與度與滿意度對照表

作品類型	觀眾參與度 (%)	觀眾滿意度 (%)
獨立紀錄片	78	85
主流影視作品	65	72
短片（含實驗短片等）	82	88

^① 數據來源：澳門影視文化協會 2021 年針對本地電影節觀眾的問卷調查，樣本量 N=500，覆蓋 15-65 歲澳門居民，置信區間 95%，抽樣誤差 ± 3.5%，p<0.05。

主流影視作品在佔有市場份額的有利地位的同時，主流影視作品對邊緣群體模式化地呈現，限制了對話的產生，在電影《澳門街》中，菲律賓家政工瑪麗亞是作為一個經濟工具符號被呈現的，她的感情，主體意識沒有體現，單薄的故事，不足以讓觀眾瞭解邊緣群體的內心。而獨立製作的《底層澳門》，通過漁民老陳的生活史融入到故事中去呈現底層百姓在經濟轉型之下生活境遇的掙扎和韌性，從而建立起與草根階層之間的對話，多元的表達打破了主流的局限性，也為群體之間搭建起更多的跨越空間。

澳門影視作品在推動跨群體交流時，同樣採用空間敘事和視覺符號來加大群體之間的交流，在《暮年之光》裏，老年活動中心場景搭建使用來表現出長者的文化認同與精神世界，從而把代際對話變成空間載體，這般敘事方法既破除了老人是“被遺忘的一代”這一刻板形象，又讓代際溝通成真，例如《多元澳門》借緬甸移民阿敏的日常表現少數族裔在文化融合時的複雜身份塑造，給觀眾領會少數族群賦予文化視角。

澳門影視創作在敘事結構與語言表達上的更新使得群體的互動加深獨立製作多會使用多線敘事、方言表達等手法讓邊緣群體的自主發言擁有更多語言的載體，這樣的敘事既衝破了主流影視的單維視角也為跨越群體的對話創造出更加真實的場景，譬如《異鄉人》裏的越南工人阿強以方言來講故事不僅提升了故事的真實度，又給觀眾留下了一塊想要去瞭解外籍勞工群體的語基。

（四）聯繫澳門特有的現實背景

澳門是多元文化融合的特別地區，其影視作品對邊緣群體的描繪以及本土認同的構建，鮮活地呈現出獨特的社會歷史與現實語境，澳門經歷了由殖民時期步入回歸之後的過渡時段，社會結構的改變與文化身份的重新界定，給邊緣群體的“他者化”現象賦予了複雜的社會根基，澳門在葡萄牙殖民期間，社會分層體現出“葡裔精英—華人平民”的二元權力格局，少數族裔被系統性地邊緣化^[20]。外籍勞工與少數族裔在殖民體系中被置於邊緣位置，這些歷史因素至今仍影響著影視作品對其的呈現方式^[21]。回歸後，澳門經濟騰飛、全球化加快，社會分層和文化認同變得越發複雜，外籍勞工、草根階層成為經濟轉型中的邊緣群體，影視敘事借助視覺符號加強了這種邊緣身份^[22]。

澳門社會現實性表現為特殊的人口結構特徵，高密度城市的出現造成了澳門空間資源分配不均，在城市化的洪流中，草根、老人等被擠壓，身份焦慮。影視創作以日常實踐記錄了這些群體的生存狀態，揭示了社會不平等及文化記憶的矛盾衝突，紀錄片《底層澳門》用漁民老陳的故事展示了傳統的漁業沒落和城市化對底層人民的打擊。揭示了澳門社會性大改變的文化記憶。澳門

是個國際旅遊都市，多元文化培育的特殊背景使得少數族群、LGBTQ+族群等在尋找自身身份的過程中有著複雜的大環境，影視劇採用多元化的表現手法來記錄了這些群體在全球大環境中的文化認同與自我發聲。揭示了文化衝突性自我認同的矛盾性^[21]。

澳門影視生產環境塑造邊緣群體的呈現形態，主流作品受市場與意識形態約束，把邊緣群體當成符號化的標籤，如同《澳門街》裏菲傭瑪麗亞加深了外籍勞工“他者”印象，獨立製作重視社會公平與文化多元，憑藉細膩敘述、多線結構，留出餘地讓邊緣群體主體表現，紀錄片《異鄉人》從越南建築工阿強日常切入，打破外籍勞工“刻板印象”，表現全球化下邊緣身份建構，這種創作製作背景差別，透露出澳門社會對全球化中文化多樣性與社會包容持有矛盾態度。

澳門獨具特色的一方面是現實語境，澳門的文化政策走向和社會對話機制都是，近年澳門政府出臺文化基金、影視扶持政策等鼓勵獨立創作、多種故事講法，給邊緣群體更多自訴的管道，政策走向既讓影視題材更加多元化，又搭起跨群體的對話橋樑，就像紀錄片《多元澳門》通過緬甸移民阿敏的腳印講述少數族裔文化的認同與社會事例，喚起觀眾和邊緣群體的情感共振，澳門的電影電視劇作品憑藉各種展現手法和敘述方法既反映社會權力關係、文化凝視的複雜之處，也給予本土認同的多樣塑造關鍵視點。

五、結論

澳門影視中的“他者化”表徵不是簡單的一個文化表徵手段，其實也是社會權利的體現和一面社會身份的鏡子，影片對於外籍勞工、市民、老人、少數族裔等處於社會邊緣群體的刻畫，反映的就是在全球化背景下的澳門社會裏面存在複雜的社會層次和對“他者”的凝視，主流影視作品經常把一些處於社會邊緣地位的群體當成一個符號或者一種形象來描述，這樣就會讓這些角色更加貼上被異化的標籤，從而體現出一個社會中存在的不平等現象，也會顯示出掌握文化權力的那個圈子裏的規則，獨立影片運用各種各樣的敘述形式和講述者，去破壞主流影視那種單一的建構性，給這些處於邊緣地位的群體提供一種自我發聲和發表觀點的方式，這種表達上的差異既揭示了影視作品背後的權力結構，也塑造出了一種豐富了澳門本土的認同感。影視作品表現邊緣群體生活實踐與文化認同，這樣使得不同群體之間開展社會交流活動，給人們重新看待全球化環境之下的邊緣群體主體表達賦予了全新視角，澳門影視當中“他者化”現象的產生既為社會現實所回應，也是對其文化多樣性及社會包容性的一種積極探尋，在學術意義上及現實意義方面皆有相當的重要性，但本次研究依然存有某些欠缺之處，採樣偏向於《異鄉人》《暮年之光》這類

獨立製作影片，而未對主流商業電影加以剖析，缺少關於影視創作者的訪談內容，缺少製作視角的缺失或許會在對表徵政治複雜性表現中難以全面詳盡地描繪出來，但這些欠缺也為後續繼續改進留出了餘地。

澳門影視作品表現邊緣群體時遭遇諸多難題卻又蘊藏不少機遇，主流影視製作受市場和意識形態雙重限制，外籍勞工，普通市民，老年群體，少數族裔常淪為符號或刻板印象，這加劇了他們“邊緣人”身份，單向敘述不但縮減了邊緣群體自身表達的機會，也妨礙了不同群體之間交流，獨立製作試圖衝破主流敘事束縛，並有了一定進展，但缺乏資金，技術不充分，市場管道少等現實問題制約了它的流傳效果和影響力，全球化語境裏澳門社會分層情況及文化認同的複雜性使得邊緣群體影像表現更難，不過影視創作要在各文化交融中尋求本土特性與全球視角的對接點，最近幾年澳門政府通過文化政策扶持獨立製作和多樣敘事，給行業開拓出新前景，技術改善，觀眾審美水準提升，也為多角度體現邊緣群體供給了有利條件。創作者尊重文化多樣性並瞭解邊緣群體的真實生活與情感體驗，打破刻板化表達，才能促成更具有包容性與反思性的本土認同的建立，澳門影視中“他者化”敘事的改變是全球化文化博弈的縮影，Netflix 合拍片想用“賭場霓虹燈下異域面孔”售賣東方主義想象，而本土導演卻在《暮年之光》中讓土生葡人老婦的商販檔口重塑殖民記憶的地標，這樣的創作取向改變表明多元認同建構不是文化符號拼貼，而是權力邊界不斷協商的過程。

澳門影視作品通過各種表達手段，體現出本土認同的複雜動態，給創建多元包容並存的文化自覺社會賦予了可行之路，主流影視和獨立製作在描繪邊緣群體方面存在差別，這既表現了社會權力結構和文化凝視的互動狀況，又表現出全球化背景下身份認同的多種可能性，獨立作品依靠細緻敘述和主體性表達，衝破主流敘述的單一框架，為外籍勞工，草根階層，老年群體和少數族裔賦予了自我表現的舞臺，這種多元表徵既衝破了刻板印象，又促使跨群體的社會交流，推動著更包容的本土認同出現。澳門政府依靠文化政策扶持獨立製作，進一步彰顯了影視作品在推動社會公平與文化多樣性方面的獨特價值，影視創作者通過細緻刻畫邊緣群體的生活實踐與情感世界，體現出澳門社會在應對全球化進程時的文化自覺與反思特性，給本土認同的多元化發展賦予了重要視角，以後，澳門影視創作與研究要越發重視內部多元性以及邊緣群體的主體性表現，從而加深本土認同的多種發展，在全球化衝擊之下，澳門社會蘊含著諸多社會文化資源，這些資源成為影視創作的大量素材，不過主流敘事常常把邊緣群體當作符號，削減了他們自我展現的機會。獨立製作在挑戰固有印象，鼓勵群體交流方面收穫顯著，可是依舊缺少更多的資源與政策支撐，未

來創作要更深層次地表現邊緣群體真實的生活情形，情感狀況，衝破單一的敘述框架，顯示他們如何在文化歸屬和社會參與中展開錯綜複雜的互動，研究同樣必要將後殖民理論，表徵政治學理論以及空間理論同澳門本土認同的創建相融合，全面探尋邊緣群體如何在多元文化衝撞中塑造自我，怎樣參與權力活動，通過影視創作和學術研究相互促進，澳門本土認同構建將會具有更大的包容度和思考餘地，從而給予全球化時期的文化自覺和社會公平以新的想法和實際路徑。

【參考文獻】

- [1] 馬佳樾.後殖民視域下短篇小說集《繞頸之物》的女性主義解讀[D].東北師範大學,2022:25-40.
- [2] 陳韜文.全球化語境下的文化認同:澳門影視研究[J].傳播與社會學刊,2019,48(2):1-28.
- [3] 余璐,蔡奐.空間理論視域下《橘子回歸線》中的流散共同體構建研究[J].江蘇科技大學學報(社會科學版), 2024,24(03):71-76+84.
- [4] 張琴鳳.邊緣處的歷史記憶與本土認同——馬華新生代作家創作初探[J].當代文壇,2005,000(004):107-108.
- [5] 楚姝妍.神像傳播與漁民族群身份的建構——以微山縣愛湖村為例[D].山東大學,2021.
- [6] 嶽長新.地市報在培育文化品牌中的路徑探索[J].中國地市報人,2015(7):2.
- [7] 于守豔.女性主義對社會學理論發展的價值研究[D].東北師範大學,2025.
- [8] 李玉花.約翰·辛格喜劇創作的美學特質[D].南京師範大學,2018.
- [9] 劉柳.對抗·收編·融合:土味視頻的網路亞文化探析[D].天津:天津師範大學,2022.
- [10] 芮小河.文學全球化的斷裂——疫情下的英語文學生產[J].外國文學動態研究,2021(3):9.
- [11] 于森.日常生活的變革:藏族女學生社交媒體實踐中的文化認同研究[D].西安:陝西師範大學,2022.
- [12] 芮小河.曼布克文學獎的文化生產研究[D].北京:北京外國語大學,2015.
- [13] 陳順馨.殖民與後殖民社會中的性別政治[M].香港:牛津大學出版社,2019:125-130.
- [14] 陳宇輝,張侃侃.南腔北調:華萊塢電影的方言文化[J].中華文化與傳播研究,2019(2):8.
- [15] 蔣承勇,曾繁亭.含混與區隔:自然主義中國百年傳播回眸[J].學術研究,2019(7):10.
- [16] 馬文洋.跨文化背景下來華留學生的混班課堂互動融入研究[D].無錫:江南大學,2022.
- [17] BHABHA H. The Location of Culture[M].London:Routledge,1994:112.
- [18] 陳韜文.全球化語境下的文化認同:澳門影視研究[J].傳播與社會學刊,2019,48(2):1-28.
- [19] 王露希.“橙雨傘”微信公眾號中的女性話語建構研究[D].岳陽:湖南理工學院,2022.
- [20] Clayton,C.Sovereignty at the Edge:Macau and the Question of Chineseness[M].Harvard University Press,2009.
- [21] 章學珍.朱天心小說敘事研究[D].杭州:杭州師範大學,2008.
- [22] 盧貝貝.五四時期戲劇翻譯研究[D].重慶:西南大學,2021.