

書寫浮城

葉輝

書寫浮城

——香港文學評論集

《書寫浮城》題記

1.

我在香港出生、長大，由六〇年代中開始，每天都看幾份報章，每星期都看幾份周刊，每月都看十份八份雜誌，有一段日子還會剪存一些喜愛的文章，然後，嘗試寫點東西，投稿給報刊雜誌……我和我的一些朋友，就是這樣長大的。我其實無意強調我們這一代人的香港經驗，以免旁人誤會那是自戀，或者排他，只是想說，我少年時代的閱讀經驗孕育了我的性格，也決定了往後幾十年我和這世界的關係——我這樣閱讀，故我這樣存在。

我想說，香港最好的文學作品，幾乎都不是在文學雜誌發表的——文學雜誌至少不可能連載像劉以鬯的《酒徒》、《對倒》、西西的《我城》、也斯的《剪紙》等長篇和中篇小說，這些重要的作品都是在報章上連載的。

我想說，香港最好的散文，也幾乎都不是在文學雜誌發表的，我在〈七〇年代的專欄和專欄文學〉文後嘗試開列的一張書單，也許還不算完整，倒也足以說明香港散文與專欄文學的共生關係。專欄文學創造了一種充滿城市新感性的新文體，也造就了一批風格獨特、有別於海峽兩岸趣味的散文家，這種「生產」方式在旁人看來無論有多好或多壞，於我倒是受用的，甚或是受益的——本書的二十九篇文章，就有〈吳昊斌小說的一種讀法〉、〈文學創作·文化反思——一個研討會的幾個側

面》、〈書與城市：在混沌中建立秩序〉、〈文字與影像的對話——關於《小說家族》〉、〈粵味的啟示〉、〈戴天的《岫巖山論辯》〉等六篇是在報章專欄連載發表的，另外，〈三四〇年代的華南華詩〉、〈鷗外鷗與香港〉兩篇的初稿，也曾在報章專欄連載。

不是說文學雜誌（包括報章的文學周刊、月刊、詩頁）對香港文學沒有建樹，它只是承擔了長篇、中篇小說和散文以外的另一些功能，那就是短篇小說、詩和翻譯；香港文學的生成，自有其獨特的分工協作——分工，而不是分類，你可能在消費、時裝、娛樂、情慾……之類的雜誌上讀到富於創意的短篇小說，也可能在八卦周刊讀到幾篇精采的散文、影話或書評。帶有成見或潔癖的分類也許不適用於香港文學，不同類型報刊雜誌，對大半個世紀以來的香港新文學來說，起了並不嚴格、毫無系統，教很多人視而不見的分工作用——在我這個「香港仔」看來，正是這些報刊雜誌的分工，一起「書寫浮城」。

2.

正是由於這種不純粹又毫無系統的分工，塑造了香港文學複雜而異質的邊緣性格。香港當然有優秀的長篇和中篇小說，但必須承認，產量畢竟有限，優質的更少。香港文學最具特色的，除了前面提到與專欄文學共生的散文之外，大概是現代詩了。香港散文混雜不馴、化被動為主動的特點，本書已有多篇文章提出討論，在此不擬多談了。倒是現代詩，尚可作些補充

——香港最好的現代詩，並不是嚴格意義的抒情詩，而是混雜了電影、戲劇、小說和視覺藝術元素的敘事詩。

香港現代詩由三〇年代開始，就有鷗外鷗這樣獨特的詩人，寫出一系列像〈香港的照像冊〉那樣以敘事帶動抒情、說理，充滿城市新感覺的現代詩。幸或不幸，好像只有香港或上海這樣偏離中原文化、不受主流規範制約的「洋場」——殖民地或半殖民地，才會出現像施蛰存、穆時英、禾金、鷗外鷗、易椿年、侯汝華這些創作生命短暫而作品極具獨特性格的小說家和詩人；也只有上海和香港，才會造就出一個像張愛玲那樣敏銳而入世的作家。這段題外話，也許有助於解釋香港為甚麼會出現一些在文化思維方法乃至意識形態都有別於海峽兩岸的文學作品——尤其是充滿城市感覺、以敘事為發展主幹的現代詩。

上海在1949年之後失去了文藝創作的活力，香港卻接收了一批由滬南來的文化人（比如劉以鬯、馬朗、徐訏、楊際光），加上一批在三〇年代出生、五〇年代成長的文藝青年（比如崑南、葉維廉、王無邪、西西、蔡炎培），他們透過翻譯接觸文學世界的新思潮，並嘗試在創作上引為借鑑。香港文學一直自生自滅——既無任何支持或鼓勵，在經濟掛帥的社會受到冷待，也不需要面對像國內及台灣作家那樣，遭受政治壓力乃至政治迫害（有段時期，甚或得到一些左右拉攏統戰的好處），在惡劣的文化生態中竟也出現了奇崛的生機。

崑南的〈旗向〉運用「眾聲交響」來敘說一個在殖民地成長的青年所面對的荒誕處境，〈布爾喬亞之歌〉透過城市聲色，呼喊又壓抑無處容身的鬱結和慾望。鍾玲玲的〈表弟的來信〉敘說國內親人要求接濟的來信（要求的只是一些糧油、藥

物和日用品，比如說：一對國內同胞從沒穿過的國產水靴），語氣因距離而冷靜平淡，從而凸顯兩種體制的差異，在當時引起極大的迴響。梁秉鈞除了一系列以香港街道為題材的城市詩，還寫了像〈抽獎〉那一類帶有Happening意味的「劇場詩」，以即興、突發的「演出」擴展了本地敘事詩的疆域。當然，即使這些敘事詩有其獨特性，敘事詩並不是香港詩人的專利品，他們只是敘事詩的開拓者——敘事在中國詩早有傳統。

中國詩敘事的傳統一直沒有終止過，自詩經以降，楚辭、漢賦、樂府，古詩都以敘事帶動抒情，由「賦」而「比」、「興」，即使到了唐代，發展出律詩和絕句那樣精絕的詩藝，仍然有杜甫的〈兵車行〉、〈麗人行〉、〈羌村三首〉、〈北征〉、「三吏」、「三別」，白居易的〈長恨歌〉、〈琵琶行〉，李白的〈行路難〉、〈梁甫吟〉、〈猛虎行〉等等傳誦至今的敘事名篇。

詩為事而寫重於詩為情而寫，因而創造了一種「複調詩」，近乎巴赫金所論述的「複調小說」——巴赫金滔滔雄辯，為陀思妥耶夫斯基的小說總結出一套影響深遠又惹人爭議的「複調」理論。巴赫金認為，陀氏之前的小說受作者統一意識支配，是獨白小說；陀氏則創造了一種「多聲部」的、「全面對話」的小說，即「複調小說」。巴赫金的論述可歸納為三點：

一、「複調小說」的人物，不是被作者統一意識支配的對象或客體，而是表現自我意識的主體；

二、「複調小說」的主旨不在於開展情節和刻劃人物性格，而在於展現小說人物本身的不同聲音和獨立意識；

三、「複調小說」由互不融合、平等而獨立的意識、各具

價值的聲音組成，是「全面對話小說」。

然而，巴赫金意識到「複調」之於小說只是借用的比喻：「……借用複調的形象，對位的形象，不過是為了指出，當小說的結構方法超出通常的獨白統一體時，會出現的新問題，一如音樂中超出單聲便會出現某些新問題。但音樂和小說使用的材料大相徑庭，因此它們之間除了作形象的類比，除了作一般的比喻，談不上更多的相同點。我們把這個比喻變成了一個術語——『複調小說』，是因為找不到更合適的名詞……」既然如此，這一術語是不是也可以借用於詩的論述——尤其是關於香港敘事詩的論述？香港新詩由五〇年代以降，向來不避敘事，那是由於香港作者可以相對地暢所欲言，不必像大陸和台灣那樣迴避政治禁忌；另外，幸或不幸，香港得城市化的先機，詩作者不得不面對城市生活，從中尋找有異於傳統意義的詩意，這也有利於賦體的開拓和發展。

巴赫金論「眾聲喧嘩」，認定詩與小說有顯着的區別：詩因語言的統一而建構內在觀點的統一，從而有壓抑「多語」的傾向；反之，小說廣納「多語」而達致「眾聲交響」（cacophony），從而凸顯「社會語言」的張力。但這套二分法有其解釋的局限，尤其無法圓滿解答跨文類試驗所帶出的新問題；況且西方論者所說的詩，一般泛指抒情詩，不足以概括融入電影、小說及戲劇手法的敘事詩——要是如此，「複調」這比喻性質的術語借用於詩，尤其是香港的敘事詩，於我也正好是「書寫浮城」的另一有力證供——這本來是本書原擬探討的一個題目，限於精力與時間，只好期諸來日了。

3.

整理本書的時候，才發覺自八〇年代至今，主動或被動地寫了不少有關香港文學的文章，本書所收錄的，大概未及半數，編輯途中，由於遠遠超出原定篇幅，也只好臨時一抽再抽，減少了其中六篇，由原定的三十五篇減為現存的二十九篇。整理過程好像比寫作過程還要艱辛，那是因為，二十年的蹉跎怠懶，一下子要在三數月內補償，不免悔不可追，略覺徒勞。

也好在蹉跎了大半生還有這樣一段時日，曾經努力，終於完成了一些心願，比如一直想寫崑南和阿藍，幾年來一拖再拖，心中有文而筆下無字，直至最近兩個月才發憤完稿；又比如〈三〇年代港滬現代詩的疾病隱喻〉和〈三四〇年代的華南新詩〉這兩篇文章，答應交卷，兩年有餘，要非整理本書，也不知拖到何年何月了——在此必須感謝約稿單位的寬容和耐性，像我這樣蹉跎怠懶的人，合該做不成學問，只是累及出版計劃延誤，最後為自己出書才咬緊牙筋交卷，不免是雙重的罪過。

也好在蹉跎了大半生還有這樣一段時日，在三數月內回顧大半個世紀的香港文學，校核、注釋、補充、修訂……整理舊文與重寫新篇之餘，也在整理和重寫自己，在智力一如體力衰退之前，無論整理和重寫有多好或多壞，總算完成了一件事情。

二〇〇一年四月廿三日

文化視野叢書

總序

青文過去出版過文化與社會方面的書籍，由一九九六年開始推出的「文化視野」叢書，尤其希望能集中在反思文化和開拓視野方面做點工作。

我們這叢書包括兩個部份：創作和文化評論。我們立足香港，放眼世界。在創作方面，我們支持本地的創作，出版不拘一格的好書，歡迎過去還未能有機會出版的優秀作者和作品。我們也出版遊記和評論，但希望能有文化的視野、比較的角度，而不純粹是娛樂性的記遊、文字與技巧的賞析。

香港文化的豐富性和多元性，有賴更多人創作與開拓。過去的發展，遇過不少阻滯；傳媒不負責任與暴戾的言詞之間，尤需更多人辨析思潮、提出新見。這是一套文化藝術的叢書，但我們不限於文藝的創作與欣賞，更鼓勵把文化連起社會、政治、哲學、歷史、心理、性別、建築等各個範圍的思考。

希望得到更多不同的朋友的支持，一起擴展我們的視野、豐富我們的文化。

「文化視野叢書」編輯部

目 錄

《書寫浮城》題記	VII
----------	-----

卷一

吳煦斌小說的一種讀法	3
文字與影像的對話——關於《小說家族》	24
細說崑南	43
複句結構·母性形象及其他——序也斯《三魚集》	58
尋找自己的房子——序陳寶珍小說集《找房子》	74
日子在門裏進進出出——序游靜的《裙拉褲甩》	86
文學創作·文化反思——一個研討會的幾個側面	99
關於《手卷》的幾段筆記	109
書與城市：在混沌中建立秩序	116
《水在瓶》後記——兼談專欄寫作	126
七〇年代的專欄和專欄文學	131
粵味的啟示	145

卷二	159
城市：詩意和反詩意	161
戴天的《峇嶼山論辯》	173
香港的滋味——余光中詩二十年細說從頭	186
兩種藝術取向的探討	
——從胡燕青、羅貴祥的詩談起	200
《東西》的若干種讀法	217
《游詩》的時空結構	231
深藏內斂 就地取材	
——細讀鄧阿藍的《一首低沉的民歌》	245
十種個性與二十多年的共同記憶	
——《十人詩選》緣起	261
詩與攝影	264
詩與女性	271
1997 及其他	279
《羅盤》雜憶	298
三〇年代港滬現代詩的疾病隱喻	304
三四〇年代的華南新詩	327
鷗外鷗與香港	349
記詩人柳木下	362
找尋生命線的連續物	
——詩人易椿年逝世六十四周年	376

卷一

吳煦斌小說的一種讀法

1.

讀吳煦斌的小說，你最好不要太匆忙，你或者需要一段較為悠長的時間，如果置身於一個較為廣闊的空間就更好了；你總不會帶一本她的小說集在地車裏閱讀，因為地車擠迫的空間、站與站之間零碎的時間，或者會限制了你的聯想，你可能無法想像一位「寂靜和事件穿過他像穿過季節和雨」的獵人，或者一位「微弱的陽光穿過雲從屋頂的木塊隙間漏下來，在他身上投下了絲絲骯髒虛浮的線」的詩人。

假設你不是那麼匆忙，你可以設想自己在放假，那是兩個星期或三個星期的假期，不是在地下鐵路而是在京廣鐵路，你在火車上讀吳煦斌的小說，你讀了一段又一段，一頁又一頁，你漸漸發覺，小說裏總有一段又一段漫長得幾乎沒有終點的旅程，中間總有一個又一個大大小小的驛站，而且她總會停下來，向你描述每一段旅程的細節，以及她對細節的想像。她是這樣寫〈木〉裏的詩人：

「他的詩很少寫自己，而多描繪外在的物象和事件，與兩者的牽連……他描寫的對象都經過刻意安排。然而在冷淡的外貌下，在物象和事件背後，我們感到了涓涓湧動的感情，他的溫暖和對人的關懷。」

你在漫長得幾乎沒有盡頭的旅途上（比如說，京廣鐵路）讀吳煦斌的小說，你會發覺她其實也像那位詩人那樣，喜歡寫「外在的物象和事件，與兩者的牽連」，她喜歡用「像」字把兩者牽連起來，這個「像」字，並不僅僅是比喻，而是要表達她對細節的敏感與執着，她的想像與「涓涓湧動的感情」。

她這樣描述鋸木老詩人——天窗的光像布幔一般散在他身上，在他周圍散開；他穿着一件寬闊的長大衣，古老的堅硬的衣肩從瘦小的頸旁伸出來，像舊電影裏的衣服；他的眼珠是一種奇怪的茶漬的顏色，也像茶漬一般瀉開去；黑色的線隨着下陷的肌肉彎到裏面，像銅版畫裏的陽光，嵌死的、空心的黑太陽。

她這樣描述一位獵人——他站在寒冷的季節像一個叢林；他的臉孔和皮膚有一種亮麗的藍綠的光，像遼闊的山脊；他拿着白色的根在頸上敲，一下一下，像樹旁覓食的鳥。獵人用石塊擲向靜止的犁牛，牛吃痛後吼叫，牠的長毛在奔跑中飄起來像白色的翅膀；獵人躍上牛背，抽出長刀朝牠的頸節插下去，泥巴、斷枝和碎石揚起，像風中擺動的花葉；牛一動不動了，風吹過，長長的白毛揚起，像寂靜裏逃竄的煙；獵人從牛腹下緩緩爬出來，身上黏着白色柔軟的毛彷彿新生的皮膚；獵人沉默的時候像樹，力量從他身上出來像爆裂的河道。她說父親有長長的白色的手，說話像夏天的亮光；獵人後來死去了，他的咽喉有一個破裂的傷口，像一個呼喊的小小的嘴巴；父親在獵人身旁守候了一夜，行走的時候，身上沾着玉米的絲絮飄揚開來，像濃密的翅膀張開俯向大地。

你開始適應吳煦斌的敘述方式了，後來讀到〈一個暈倒在水池旁的印第安人〉，對啟首所說的「他挺拔沉默如我父」、

「手垂到水裏，蜷伏在那裏像一個嬰兒」，大概有着重逢的親切和喜悅。

讀吳煦斌的小說，你會感覺到她寫得非常緩慢，像京廣鐵路上的火車那樣，緩慢地從一個驛站到另一個驛站，經過大城和小鎮，在大平原上爬了半天，還好像爬不到地平線的另一端（所以，極可能是小說第一個讀者的也斯說：悠長而忍耐的寫作過程，則是她性格的本色了）。旅程是漫長的，一個驛站接一個驛站，中間旁伸許多可能的支線。吳煦斌並不急於到達終點，總是留心驛站與驛站之間的細節，甚至停下來，想像細節的形態和性質，用「像」、「如」、「好像」、「彷彿」把細節和想像串連起來，有時山那樣結實而具體，有時像煙、像氣味、像光和影子那樣輕逸和縹緲。

你讀〈石〉、讀〈木〉讀〈山〉你讀到「父親吸着旱煙，煙火在幽黑中一明一滅，彷彿一頭生物在呼吸，擲着胖胖的身軀晃盪於澄澈如水的夜空中」；你讀到老詩人在鋸木，記者找他，唸他的一首關於破街的詩，而鋸子「豎在鋸着的樹幹上輕輕搖着，看它微微地震動，一面低聲噓着氣，像和唱的歌聲」；你讀到了一個失去了山和山中鳥獸的人，說他的山是在一夜之間消失的，他的頭髮很長，「鬍子差不多遮去了嘴巴，整張臉孔只留下眼睛，柔和的透明的海洋一般的眼睛。眨動的眼臉像撲動的鳥，瞬息又平靜下來」；然後你讀到〈獵人〉，你會發覺細節和想像牽連得更細緻、更豐沛、更頻密了，她細心地描繪獵人神態的每一個細節——他是空中的雕像，寂靜和事件穿過他像穿過季節和雨。他站在寒冷的季節像一個叢林。他的臉孔和皮膚有一種亮麗的藍綠的光，像遼闊的山脊。

她這樣寫森林的細節——「天上只有微弱的光、穿過橫伸

的枝桠漏下來，流散在稀疏的葉子上像游蕩的星。垂下的藤蔓在臉上像龐大的蛇。洞穴壁上有奇怪的柔軟的紋像網，一線一線的帶着彩色。」

她說牛角發出碰撞的聲音像火焰裏剝裂的竹枝。她說在蛇腹裏仍不住突突標竄的鬣蜥，好像一顆碩大的心臟。她說被獵人宰腹拿下角的牛在遙遠的綠色叢中，白色的軟毛像紅河上白色的花。她說口裏給刺了一截樹幹的豹，啣着樹幹像啣着夜裏的嬰孩，牠驕傲地走着像搖擺的森林。她說巨大的葉子飛翔像白色的鴿子，花瓣飄落在永遠潮濕的土地，彷彿急促的翅膀靜靜停下。她說整個森林像一棵樹的分枝，黑血在傷口旁流出來彷彿釘死的蜘蛛。

這些都是詩的陳述了，你會發覺她既重視陳述的法則而又不忘陳述的內容，記號義（Signified）與記號具（Signifier）在文本裏相互統合又互相轉化。

你依然在一段漫長的火車旅途上，火車依然緩緩的在廣漠的大地上爬行，也許你不再在京廣線上了，你可能在株洲換車，經貴陽到昆明去（下一程可能在成昆鐵路上了）；你可能在鄭州換車，西去西安、蘭州、西寧，經過青海湖到格爾木，或者東去徐州，再北上濟南，轉往青島；即使你已到達北京，你還有無數的火車旅程可供選擇，比方說，向新疆出發，到烏魯木齊；向東北，經過瀋陽，可以去哈爾濱、齊齊哈爾、滿州里，也可以經過丹東，去朝鮮半島；如果北上，出蒙古，到西伯利亞，鐵路網還會一直伸延到歐洲。你依然在一段彷彿永無終站的火車旅途上，火車依然緩緩的在廣漠的大地上爬行，你依然讀着一本書，比如說，吳煦斌的小說集。你大概會同意，文字的旅程猶如大地的旅程，中間有着大大小小的驛站，而每