



浮城

何福仁◎編

1.2.3

西西小說新析

奧林匹斯 ○ 北水 ○ 春望 ○ 玻璃鞋 ○ 魚之雕塑 ○ 浮城誌異

瑪麗個案 ○ 肥土鎮灰闌記 ○ 陳大文的秋天 ○ 白髮阿娥與皇帝

浮城 1.2.3

——西西小說新析

何福仁◎編

浮城 1.2.3

——西西小說新析

三聯書店（香港）有限公司

責任編輯
書籍設計

舒 非
彭若東

書 名	浮城1.2.3 ——西西小說新析
編 者	何福仁
出 版	三聯書店（香港）有限公司 香港鰂魚涌英皇道 1065 號 1304 室 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd. Rm. 1304, 1065 King's Road, Quarry Bay, Hong Kong
香港發行	香港聯合書刊物流有限公司 香港新界大埔汀麗路 36 號 3 字樓
印 刷	深圳市森廣源（印刷）有限公司 深圳市福田區天安數碼城 5 棟 2 樓
版 次	2008 年 9 月香港第一版第一次印刷
規 格	特 16 開（152×228 mm）188 面
國際書號	ISBN 978 . 962 . 04 . 2776 . 3 © 2008 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd. Published in Hong Kong

目錄

序.....	西西 7
前言.....	何福仁 9
一、奧林匹斯	15
賞析：「這城裡的人原是我的兄弟。」	
二、北水	24
賞析：開始解凍	
三、春望	39
賞析：家書抵萬金	
四、玻璃鞋	64
賞析：穿玻璃鞋的本領	
五、魚之雕塑	72
賞析：藝術與現實的思辨	
六、浮城誌異	79
賞析：「彼此凝視，各有所思」	
七、瑪麗個案	101
賞析：化朽腐為神奇	
八、肥土鎮灰闌記	106
賞析：肥土鎮如何重劃灰闌	
九、陳大文的秋天	148
賞析：都不過是名字而已	

十、白髮阿娥與皇帝.....	155
賞析：「好，都留給你玩。」	

關於西西

西西照片、手跡.....	170
西西簡歷	182
西西作品書目	184
西西獲得的主要文學獎	186

序

一般來說，選集只是權宜，還是閱讀作者一本本完整的書為妙。但當何福仁告訴我編選這本書的構思，我覺得很有意思，因為有一個主題貫串，可以獨立成為整體，好像賦予舊作一個閱讀的新角度，於是就有了編選的理由。於是，舊作品也好像有了新的生命。

至於他分析的文章，我就不便言說了，讓讀者自行判斷吧。

前言

一九九一年我替三聯編過一本《西西卷》，卷分內外兩部份，內篇選收西西的創作，包括小說（短篇）、詩、散文，以至閱讀、藝評等等，外篇選收西西的資料，另外收輯若干學者、作家對西西的評述、討論。我自信當時那種編法比較完備。這之後西西創作不輟，又寫出好幾本書。今年我替三聯再編西西的小說，對象指定為年輕讀者，規模較小，且需按照要求，寫一些賞析，我於是想與其漫無題旨，不如限定一個範圍，試試勾勒西西創作其中一個特色。

什麼範圍呢？今年是香港回歸十周年，一年來回顧這十年變化的文字，多不勝數；我試把時間再推前，推到回歸之前，從西西回歸前的短篇創作，看她如何抒寫中港兩地的種種變化，如何思考中港兩地互動的關係。回歸前的二、三十年，對中國和香港，都是很重要的歷史時期，文學應該有所表現。

西西寫作逾四十年，作品各類型都有，單計算短篇小說，至

今至少發表了八十四個。我把西西這類相關背景、取材的短篇挑出來，重新順序地編排（因為小說發表先後未必和結集出版的次序相同），容或有所遺漏，但大概可以看到她的作品其實一直緊貼中港時局的轉變、中英談判的九七問題、港人的身份討論，等等：

篇目	寫作日期	出處	背景、取材
奧林匹斯	1979年8月	像我這樣的一個女子	文革結束，中國重新開放
北水	1979年12月	像我這樣的一個女子	中國重新開放
龍骨	1980年3月	像我這樣的一個女子	中國重新開放
春望	1980年9月	春望/白髮阿娥及其他	中港重新溝通
玻璃鞋	1980年10月	像我這樣的一個女子	九七年限
四十八隻腳	1981年2月	家族日誌	中國開放、通婚問題
魚之雕塑	1981年6月	像我這樣的一個女子	文革武鬥浮屍
十字勳章	1981年11月	像我這樣的一個女子	偷渡、駐港僱傭兵
鎮咒	1984年10月	鬍子有臉	九七問題（中英聯合聲明）
浮城誌異	1986年4月	手卷	九七問題（基本法結構草案）
瑪麗個案	1986年10月	手卷	中英談判、身份問題 （基本法結構草案）
肥土鎮灰闌記	1986年12月	手卷	中英談判、身份問題 （基本法結構草案）
虎地	1987年2月	手卷	船民問題
陳大文的秋天	1987年12月	母魚	身份轉換
白髮阿娥與皇帝	1997年	白髮阿娥及其他	主權轉移

這些短篇，是當下的抒寫，因應時勢，針對不同的個案，隨時隨事而作，細緻、具體，富於臨即感，每一篇都有獨立的内容意蘊，獨立完成、自足。就回應時勢來說，這是短篇的優勢；這和長篇的寫法不同，那是通盤的考量和構建，另有長處，論緊貼與臨即，終究不及短篇。

而且，尤為難能可貴的是，每篇的寫法都不同，因應内容，運用各種不同的技巧，或擬人，或借古，或出諸寓言象徵，或輾轉拼貼，時而互換角度，從對面設想；表述的策略，跟表述的内容，互相應答，彼此生發，其創造力之高，令人歎為觀止。合起來看，則歷史時空之下的心路歷程，大抵呈現出來了。要注意的是，對現實的關注，小說家的態度並非居高臨下，而是本乎小百姓的一種民胞物與之心，其中離合悲歡，也是小百姓的離合悲歡，體現的是一種人文關懷，這方面，跟作者其他長篇之作《我城》、《哨鹿》、《候鳥》、《飛氈》等，其實是貫徹互通的。這些短篇，未嘗不可以讀成一個長篇。

當然，她寫的不是歷史，不是社會學，而是通過小說的形式，把特殊的社會問題，轉化成藝術。所以，即使對歷史並無特別興趣的讀者，並不妨礙閱讀；而小說虛擬的世界，往往要比真實的歷史記述動人得多。環視香港的文學創作，能當下呈現回歸前這許多年的變化，計質和量，當無出其右。如果年輕人要學寫小說，最好先從閱讀小說去學習；西西的作品，啟示我們，處理

現實的題材，可以充滿新奇、充滿想像。

這樣說，也許有人會想到所謂現實主義（realism）的路數。我不想學究那樣糾纏在現實主義的分辨裡。現實主義最初的提出，是針對當年的浪漫主義，從別林斯基、盧卡契，以至恩格斯等人的典型論，逐漸發展了一套完整的理論，也能夠舉出許多偉大的作品，出自俄國十九世紀的小說家、法國的巴爾扎克等人。但進入二十世紀以後，它逐漸失去生命力，尤其是當它跟黨性結合，往往淪為政治的硬銷。事實上，我們不能想像現在的人，會像巴爾扎克那樣寫社會現實，因為那種寫法已變得不現實。現在的小說家要面對攝影、電影，各種新媒體的挑戰。

其次，二十世紀以後，現代主義興起，之後又有所謂後現代主義，形形色色，不一而足，加上歐洲的新小說、拉丁美洲作家魔幻現實主義、結構寫實等等，產生了另外許多傑出的作品。這許多成功的作品，我們都可以借鑑，不可能視而不見。換言之，範式轉移了，要抒寫現實，絕對不是只有一種手法。

再進一步，六、七十年前布魯克斯（C. Brooks）和沃倫（R.P. Warren）講小說鑑賞時認定小說必須有的基本要素，如人物、情節，也都不管用，這些都可以淡化，文類的樊籬被打破、跨越，則小說的主角/主題，可以是時間，可以是空間，可以是其他。這些，追溯起來，變動之源其實來自科學、哲學、心理學，以至政治種種發展，二十世紀的人對世界的理解，顯然不同

於十九世紀的古人，即以二十世紀前後期來看，變化之大，已足令人咋舌。過去的歷史，是漸變；近世，則是劇變。理解（包括不大理解）不同，表述的方式自然有別。

在閱讀本書之前，對於年輕讀者，似有必要簡略地回顧一下香港在回歸之前中港兩地的歷史。一九四九年新中國成立，由於意識形態有別，兩地可以說各自發展，尤其當內地發生文革（1966-1976年），那十年基本上更是音訊阻斷。中港兩地關係開始轉變，始自一九七六年文革結束，七〇年代後期內地開放。中港重新溝通，香港人開始大量北訪，或旅遊，或探親，內地生活受開放衝擊，發生變化，門戶逐一打開。兩地的變化，是互動的，彼此作用。然後一九八二年，英相戴卓爾夫人訪華，中英展開九七問題的談判，香港人面對身份認同、兩地關係的重新釐定。一九八四年，中英發表聯合聲明；八六年，通過基本法結構草案。這是讀西西回歸前短篇的大概背景。

限於篇幅，本書只選了其中十篇，主要來自《西西卷》，另加兩篇〈陳大文的秋天〉（選自《母魚》）及〈白髮阿娥與皇帝〉（選自《白髮阿娥及其他》），每篇小說之後寫一點個人的讀法，就當是編者個人的閱讀報告；有的很短，有的，也約略三千字，點到即止。我必須強調，這些分析，仍然謹守文學的位置，而非歷史學，更不是社會學。然後再附列若干延伸閱讀，希望對讀者有所助益。

九七之後，有一段時期西西轉向古典的重新解讀，寫出《故事裡的故事》一書，一個作家可以有也應該有各種不同的面貌，她對現實的關懷，仍然可見於《白髮阿娥及其他》的其他部份。

何福仁

二〇〇七年十二月

奧林匹斯

慶的木頭飯桌子上從來沒有堆放過這麼多的雜物。慶的意思是：他的木頭飯桌子上，從沒有展現得如此紛亂、繁碎過。他的木頭飯桌子並不算小，可以圍着它環坐十個人一起用膳，又可以由得他在上面攤放整幅的地圖，但這次，他把他的飯桌佈置成一座肅穆的手術台；整個下午，慶挪移了大部份的時光，把有關的物事自各個不同的隱蔽角落發掘出來，在那段時光內他原可以完成其他的工作，譬如：研究一幅分省地圖內部公路網的起點終點及分站；設計一份開拓旅程的新藍圖；研聽一課西洋語文對話的錄音帶。捨棄了這些，慶才在木頭飯桌子上把一片新顏展出。他在桌面上陳列了鑲上橡膠栓塞的吸塞、抹玻璃的花紋黯淡的紙頁、小號的螺旋鑽、放大鏡、剪刀、一角錢的硬幣、磁石、牙籤、廢膠卷，等等；而木頭飯桌子的正前方，仰臥着慶的名叫奧

林匹斯的攝影機。

慶和奧林匹斯的結識並沒有一段如同浪漫劇所陳述的故事，但也不是一件「到攝影器材市場去仔細辨選然後付款攜帶回家」的循例事。數年前的那個夏，慶在他的一位於旅行社謀生的朋友極力推薦下，參加了他們主辦的遊覽團，出發到一個頗大的島嶼去遠足。慶並沒有攝影的工具，他在島上作長時間的觀察，藉以狩獵以備記憶的，是憑他自己的眼睛；他的行囊也僅僅是一個盛載運動衣衫的提袋，就彷彿他平日到港內的沙灘去海浴。慶在島上度過七天，在遊歷過那些燕群穴居的懸崖和瀕海的奇岩後，眾人都忙於收拾歸航的衣箱，只有慶忽然聽到島的山谷裡響起異族的歌聲遙遙朝他召喚，他知道島的另一邊還有明麗的海港，並且，像他在一冊指南中所遇見的：星空非常希臘的海岸。慶就在一面喝着牛奶木瓜汁時一面迷迷醉醉地自白，要獨自留下來，並且把一疊等值的錢幣換取了鄰座正在吃西瓜的旅人的攝影機。這就是奧林匹斯的來歷。至於奧林匹斯的出生和家世，他的遺傳情況和健康狀態，因為慶和他的主人並不相熟，別後亦不關心彼此的去向，終於無從稽考了。

第一次和奧林匹斯攜手，是當慶把他挽在臂側；慶當時能夠感到他軀體的重量：他顯然有一副並不輕脆的骨骼，同時，慶也看到奧林匹斯是個衣着樸素、態度謙卑的傢伙，因此甚是高興。當時，奧林匹斯的主人也曾把他的脾性向慶約略提點，頗稱