

解體我城

香港文學 1950-2005

陳智德 著

港台書

解體我城

香港文學 1950-2005



陳智德 著

解體我城： 香港文學 1950-2005

作者/ 陳智德

封面設計/ untitled workshop

總編輯/ 葉海旋

編輯/ 王陳月明

助理編輯/ 李穎紅

設計/ 陳艷丁

出版/ 花千樹出版有限公司

地址：九龍深水埗元州街 290-296 號 1104 室

電郵：arcadia@netvigator.com

網址：<http://www.arcadiapress.com.hk>

印刷/ 海洋印務有限公司

初版/ 二〇〇九年八月

ISBN: 978-962-8971-73-2

版權所有 翻印必究

目錄

導論：本土及其背面——001

第一章 五六十年代：離散與新語言

失落的鳥語：徐訏來港初期小說——035

懷鄉與否定的依歸：徐訏和力匡——052

「巷」與「城」的糾葛：論舒巷城——080

純境的追求：論楊際光——092

超越放逐：論馬博良——112

語言的再造：論蔡炎培——123

第二章 七十至二千年代：「我城」的呈現與解體

錯體的本土：《對倒》與《島與半島》——137

解體我城：由《我城》到《白髮阿娥及其他》——149

另一種「翻譯」與「寫實」：《剪紙》、《重慶森林》與《烈火青春》—— 166

虛實的超越：再論阿藍—— 189

自我迷城：洛楓筆下的八十年代和九七都市—— 213

逆向命名：《我城05》的經典重寫—— 225

第三章 香港文學的懷舊史1950-2005—— 235

參考書目—— 271

人名及文獻索引—— 283

後記—— 293

作者簡介—— 299

導論：本土及其背面

香港乃英人殖民之地，既非吾土，亦非吾民。吾與友生，皆神明華胄，夢魂雖在我神州，而肉軀竟不幸亦不得不求託庇於此。¹

——唐君毅〈說中華民族之花果飄零〉

你於是說，啊，啊，這個，這個，國籍嗎。你把身份證明書看了又看，你原來是一個只有城籍的人。²

——西西《我城》

¹ 唐君毅〈說中華民族之花果飄零〉，《中華人文與當今世界（上）》（台北：台灣學生書局，一九七五），頁二十七。

² 西西《我城》（台北：洪範書店，一九九九），頁一五〇。

一、歷史淵源的對應

香港文學之所以為香港文學，除了它是由一群在香港定居、生活的作家所寫，更因為它有自己的主體性，或稱作本土性。但這主體性或本土性是怎樣產生的呢？又或者問，是怎樣變化成目前的情況的呢？四五十年代之交，內地政權易轉，商人和企業家帶着資金、器材和技術南下，造就香港史津津樂道的經濟奇蹟；與此同時，香港史很少提及的是，內地學者文人也帶着五四文學傳統、內地文史哲學術及教育模式南下，在兩岸對峙、意識形態對立的冷戰歷史時空，播下香港文學及文史哲學術發展的種子。

一九四九年，唐君毅、錢穆、張丕介、左舜生等學人南來香港興學、撰文、著書，唐君毅〈說中華民族之花果飄零〉及錢穆〈敬告流亡海外的中國青年們〉等作，強調文化傳承、家國之思，以此抗衡殖民地的無根，也以此抗衡內地種種割斷傳統文化的「運動」；內地學人南下，延續民國學風，「民國以來傳統史學及新史學之學風，由是得以延續本地」¹；徐訏、馬朗、徐速、劉以鬯等作家延續內地不能再創作的新月派、現代派文學傳統，創辦《幽默》、《人人文學》、《文藝新潮》、《當代文藝》等雜誌，主編報刊的文藝版，延續五四文化；可以說，五十年代的香港，特別在民間自發的層面上，與一般所理解或習以為常的稱號

「文化沙漠」根本完全相反，內地來港學者文人的種種努力，在大斷裂的時代中，造就了一股延續文化的力量，透過教育和文學的傳承、民辦刊物的接續和流播，進而延至較後時代，這不能不說是香港在那特定時空下的文化貢獻。六七十年代，香港人逐漸拋卻視香港為「借來的時間、借來的地方」的過客心態，慢慢確立本土文化意識，這絕非憑空而至，實建基於五十年代南來一輩的文化播殖，談論六七十年代的本土性，必須上溯五十年代以至更早的歷史。這不單是一種歷史淵源問題，更在於透過五十年代一輩南來者對香港的否定和批評，才能認清本土性的生成以及當中的不同面向。

獨門則無類，類別的產生，是由於有相對性。在現當代中國文學的整體範疇當中，相對應於「中國現代文學」的「香港文學」和「台灣文學」這兩門學科的成立或至少其現實上的存在，不因其地理上的區別，而是基於近代中國政治歷史上，香港與台灣相對另行發展的現實。基於此現實，認識香港文學和台灣文學，特別是它們的個別發展的獨特性，才能了解現當代中國文學的全局。在香港文學而言，其獨特性也就是其本土性的弔詭和複雜

1 李金強〈民國史學南移——左舜生生平與香港史學〉，《香港中國近代史學會會刊》第三期，一九八九年。

之處，在於它與中國主體既相連又迥異的關係。本土不等於與他者割離，亦不等於對自身的完全肯定；香港文學基於作家的自我反省、歷史文化的割裂、殖民主義的遺害及回歸後「去本土」的特殊趨勢，其本土性實也包括對「本地」的否定和批評，以至對「本土」難以或無從延續的認清。

七八十年代以來，在文學範疇以外，社會學者和文化研究學者對香港本土意識的論述亦作了不少討論。普遍認為本土意識是由戰後成長一代自發形成，其中一個重要轉變是七十年代香港人開始接受香港是可以落地生根的地方，而本土意識的主要載體見諸七十年代的普及文化，尤其是電視。一九六七年無綫電視啟播，電視機於五年內迅速普及於香港超過八成家庭，七十年代的電視節目製作亦回頭參與塑造、強化「植根於本土」的意識，本地製作很快取代外國節目，黃金時間更是百分之百屬本地製作。七十年代的電影、流行歌亦出現相同現象，本地製作的新粵語流行曲取代了五六十年代以來的國語時代曲和英文歌市場，被認為是一種文化上的「非殖化」現象：「『非殖化』過程令文化本體化。香港有史以來第一次建立了一個與中原文化或平衡或抗衡的文化」。²

本土文化在市場上的成功所指向的「非殖化」，也許不單是一種本地聲音蓋過外來聲音的過程；七八十年代電視勝過外地節目，正在其本土性引發共鳴，如《抉擇》（無綫電視，

一九七九）、《他的一生》（無綫電視，一九八一）、《浮生六劫》（麗的電視，一九八〇）、《人在江湖》（麗的電視，一九八〇）等劇集強調由內地或越南來港的主角在香港落地生根、奮鬥創業的故事，切合當時的文化需要，本土化在本地語言或場景的使用以外，更內在的還是一種身份認同的文化需要。

進一步問題是，七十年代香港人對本土的身份認同——一種新的文化需要是如何形成的？本土性不是獨立存在的觀念，而是連帶着另一對應面，即具有外來或他者的對應，才使「本土」成為可能，要理清七十年代的本土文化需要，首先須了解在其背後的另一對應面，即外來或他者的對應。香港文學的本土及其背面，在不同年代各有不同的對應，文學作品對本土語言或場景的使用，除了作為生活現實的反映，更內在的同樣是一種身份認同的文化需要。正如社會學家提出理解本土意識須上溯至戰後的香港社會，至少追溯至六十

1 呂大樂〈香港故事——「香港意識」的歷史發展〉，高承恕編《香港：文明的延續與斷裂？》（台北：聯經出版事業，一九九七），頁三。

2 陳啟祥〈香港本土文化的建立和電視的角色〉，冼玉儀編《香港文化與社會》（香港：香港大學亞洲研究中心，一九九八），頁八十五。

年代；¹同樣，在談論香港文學的本土性時，亦有必要上溯歷史。

二、本土形式的催生

抗戰期間，隨着大量內地文人南下，亦把從內地展開的「民族形式論爭」延伸至香港，「民族形式論爭」將二三十年代文藝大眾化等涉及方言文學的討論推至高峰，本是抗戰期間的重要論爭，以延安作開始，廣及重慶、香港、桂林以至晉察冀邊區等地，香港部分大多由左翼南來文人參與，例如黃藥眠、林煥平、杜埃等人。順應內地論爭對大眾語的討論，在香港的論者亦提出本土既有的粵方言文學作為一種民族形式的可能，然而地方形式最終被視為達至民族性的手段：「最有地方性的東西，在民族生活的深廣的意義上說，也就最有民族性」、「有地方性就有世界性，也就是有民族性」。²論爭的要點還是站在抗戰文藝統一戰線的立場，強調民族性的重要，但又無法完全抹煞地方形式的價值，故提出「有地方性就有世界性，也就是有民族性」的說法，指地方性並不從民族性分離；這是一種策略性語言，但也可視作地方性本質的一種討論，即地方性本就含有一定的普遍性，不必在民族性中受到抹煞。

十九至二十世紀香港作為英國殖民地，本地與外來的對應一向存在，抗戰爆發後大量內地人口南移，再凸顯「本土」與外來或地方性與民族性的分野。抗戰期間的香港報章當中，一方面固有抗戰文藝的論述，例如由內地延續至香港的民族形式論爭，香港《大公報》和《星島日報》副刊亦以刊載內地知名作家（包括已來港者）的創作為主，例如蕭紅的中篇小說《呼蘭河傳》在四〇年九月至十二月香港的《星島日報·星座》連載一百一十三日，再如沈從文的《長河》和《湘西》亦分別在香港《星島日報·星座》和《大公報·文藝》連載；但另一方面也促使以本土讀者為主要市場的報刊，因應內地名家作品「對典型的香港市民缺乏吸引力」³，而尋求符合本地口味的創作，作家平可（岑卓雲）正因此而開始在《工商日報》連載小說《山長水遠》而大受歡迎，其他成功者尚有望雲（張吻冰）的《黑俠》和《人海淚痕》、傑克（黃天石）的《紅巾誤》，以至更通俗的三及第小說：周白蘋（任護花）的《牛精良偷渡香港海》、《牛精良大亂中環》等「牛精良」系列小說。這些小說都在

¹ 吳俊雄〈尋找香港本土意識〉，吳俊雄、張志偉編《閱讀香港普及文化，1970-2000》（香港：牛津大學出版社，二〇〇二），頁九十至九十二。

² 宗珏〈文藝之民族形式問題的展開〉，香港《大公報》，一九三九年十二月十三日。

³ 平可〈誤聞文壇憶述〉（六），《香港文學》第六期，一九八五年六月。

一九三九至四一年間在報紙連載，共同特色是地方故事，強調本地內容，由這些例子亦可見，除了七十年代的電視劇和流行歌，早在戰前已由於本土與內地文化上的對應，使本土化成為一種市場需要。

從抗戰時期的「民族形式論爭」強調本土形式的世界性（民族性），亦可見本土的對應面在論爭的角色，一種外來的、要求更普遍性的民族統一戰線觀念和以內地生活為主的內地知名作家的創作，反而促成了本土在另一背面的成長。民族性的要求一直試圖把本土融合，在民族形式論爭中，對方言文學等地方形式的討論非為建立地方認同，而是全國性的民族認同，左翼文化人對文化建國的藍圖，以至建立新的現代民族國家的觀念才是真正議題，¹卻在論爭中凸顯了本土的普遍性而無法完全去除。另一方面，民間對民族形式論爭和內地創作的反應不是直接參與，而是在文化市場上製造出對本土形式的需求，可以說，在三十年代末至香港淪陷之前，對民族形式的要求反而催生了另一全新的「本土形式」。

望雲的《人海淚痕》等戰前香港小說的本土性，除了在語言和場景凸顯以外，更重要的是其故事的出路亦指向本土，使它有別於戰後四十年代的地方故事。《人海淚痕》以一九三八年的香港為背景，提到由於日軍侵華後大量內地人民來港，使房屋短缺，故事從蘭桂坊至必列者士街的中上環「三十間」一帶（即今日所謂蘇豪區）開始，²結尾安排廣州中山

大學畢業、來港後任職記者的男主角因揭發罪案而殉職後，同樣從廣州南來的女主角，在其他同屋租客返回內地時決定留港並繼承男主角的遺志，故事的出路是留在香港；平可的《山長水遠》亦近似，結尾寫男主角從香港的碼頭出發乘船遠遊，但心中決定必會重返香港。

戰後即四十年代末黃谷柳的《蝦球傳》和侶倫的《窮巷》等小說仍以香港為背景，但主角的出路卻是返回內地。在《蝦球傳》的第一部「春風秋雨」裡，主角蝦球經歷香港不同地區之旅後，在各處都找不到認同，找不到適合落腳的地方，香港始終不是安身之處，最後他前往心中的理想家園：中國內地。這並非偶然巧合，以返回內地作主角出路的作品普遍見諸四十年代末至五十年代的左翼或同情左翼的小說以至電影，實針對不同的文化需要，這和戰後國共內戰下的左翼文化思潮相關，亦見戰前的本土形式，在四十年代中後

1 參汪暉《現代中國思想的興起·下卷第二部》（北京：三聯書店，二〇〇四），頁一四九三至一五三〇。

2 該小說特別提到必列者士街一帶通稱為「三十間」，保留了當地居民的舊稱。至今天，該區老居民仍有此稱，不接受「蘇豪區」這外來說法。

3 參梁秉鈞〈兩類型的殖民論述：黃谷柳與張愛玲筆下四十年代的香港〉，《作家》第二十二期，二〇〇三年十月。又，《人海淚痕》在五十年代改編為電影《危樓春曉》時，原著的本土色彩及背景大大淡化，這問題將以另文討論。

期的斷裂性。

三、對「失去的國土」的認同

五十年代，舒巷城的《鯉魚門的霧》、《霧香港》及一九六二年的《太陽下山了》等小說實質上繼承三四十年代的本土形式故事，但加添了濃厚的懷舊和感傷色彩，《鯉魚門的霧》和《太陽下山了》強調都市中心外圍社區的淳樸和鄉土性，抵抗都市的負面。《鯉魚門的霧》中的梁大貴戰後回港，已感歎本土（鄉土）的消逝，使認同變成不可能，結段「我是剛來的」一語兩度出現，而第二次即是小說的結尾正從地理上的陌生引申向觀念上的陌生，教主角重新認知本身的外來身份。《太陽下山了》中的本土是一種消逝的感情，也作為一種洗滌和啟導情志的力量而存在，並通過對消逝的感知而獲得，最終帶動思想覺醒再推動人們奮發向上。一九五六年的《霧香港》的場景是香港中區至灣仔一帶，敘事者由於生活所逼，從一名畫家轉為廣告插畫師，他的戀人「維維」已失散多時，卻因工作和生存問題的考慮而與自己不喜歡的老閩的女兒一起。至小說後半段，敘事者終於探知維維的下落，在灣仔一家舞場見着了已改名為「路沉」的維維。維維原是淳樸的、喜愛藝術的姑