

黃念欣
著

香港文學評論精選

晚期
風格
香港女作家三論



黃念欣
著

晚期

風格



香港藝術發展局
Hong Kong Arts Development Council 資助

香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本刊物所
表達之意見或觀點及其所有內容，只反映作者的個人
意見，並不代表香港藝術發展局立場。

天地

www.cosmosbooks.com.hk

- 書名 晚期風格——香港女作家三論
作者 黃念欣
出版 天地圖書有限公司
香港皇后大道東109—115號智群商業中心十三字樓（總寫字樓）
電話：2528 3671 傳真：2865 2609
香港灣仔莊士敦道三十號地庫／一樓（門市部）
電話：2865 0708 傳真：2861 1541
九龍彌敦道96號（加連威老道口）（門市部）
電話：2367 8699 傳真：2367 1812
- 印刷 亨泰印刷有限公司
柴灣利眾街德景工業大廈十字樓
電話：2896 3687 傳真：2558 1902
- 發行 香港聯合書刊物流有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈3字樓
電話：2150 2100 傳真：2407 3062
- 出版日期 二〇〇七年三月／初版，香港

（版權所有·翻印必究）

© COSMOS BOOKS LTD. 2007

「香港文學評論精選」總序

劉紹銘

王德威在〈香港：一座城市的故事〉有言，香港從不以文學馳名，但「在這繁華至極的物質主義環境裏，偏就有人蝸居高樓一角，街肆深處，從事字字句句的手工業，而且居然能串成一個傳說」。

以文類言，這種「手工業」生產出來的文字，以雜文量最豐。小說次之，詩作更少。這與生產環境有關。香港報紙的副刊一直是方塊雜文薈萃之地。因有市場，作品自然源源不絕。相對而言，除了文學雜誌，幾乎再沒有讓作家刊登小說和新詩的地方。報紙的副刊本有連載和刊登千把字短篇小說的傳統，但晚近十多二十年來，香港人分秒必爭的本性發揮到淋漓盡致，再無耐性在報上吸收千字以上的「精神食糧」了。

香港的文學雜誌也少得可憐。除《香港文學》因經費有着落可以每月如期出版外，其他刊物如《文學世紀》每年需要依靠藝展局續命，事事只能「微觀」，實難看

出甚麼「遠景」了。因為整個香港文化氣候不利文學作品的出產與流傳，「不牟利」的文學刊物實任重道遠，在需要政府的援手。因為樂意刊登「字字句句的手工業」成品的，就剩下這一兩本少得不能再少的文學雜誌了。

王德威心目中的「手工業」，應該包括「漫說文化」這類評述文字的。收在天地圖書公司《香港文學評論精選》系列的十二本選集，大部份作品都是先見刊於這些「不牟利」的文藝刊物。今天有幸能夠結集出版，靠的也是藝展局的資助。寫到這裏，不妨拿黃子平在《漫說「漫說」……》一文說的幾句話作結束：「文字的時代行將接近尾聲，音像時代大踏步到來。……在北美時，聽到老錢手心生癌的消息。據說他頗慶幸是左手心而不是右手心，不妨礙他繼續寫作。」

黃子平筆下這位「老錢」，是北大教授錢理群。他「慶幸」自己生癌的是左手而不是右手的心事，可以引伸為在香港「蝸居高樓一角」從事字字句句手工業作者的寫照。他們對這種在經濟效益看來幾近無償的「工業」樂此不疲，無他，正因這是一種與生俱來的習慣。放棄了，就渾身不舒服。文人自找苦吃，因為他們會苦中作樂，而這種「樂」是不足為外人道的。

二〇〇五年六月二十五日識於香港嶺南大學

目錄

序論

一種不存在的風格？

——有關「晚期風格」的省思／2

鍾曉陽論

遺恨如何成為傳奇？

——讀《遺恨傳奇》的「晚期正格」／26

鍾玲玲論

如何撿拾生命中的玫瑰與念珠？

——讀《玫瑰念珠》的「晚期變奏」／64

黃碧雲論

那背後的交鳴、光彩與偉大

——讀《沉默。暗啞。微小。》的「非晚期風格」／ 146

餘論

命運交叉的晚期風格

——三女作家筆下的互相凝視／ 174

附論：「早期風格」

兩個人是怎樣成為朋友／陌路的？

——鍾曉陽小說中的細節美學／ 184

自述、私語、密碼

——鍾玲玲的「類私小說」初探／ 203

花憶前身

——黃碧雲VS.張愛玲的書寫焦慮初探／ 223

序
論



一種不存在的風格？

——有關「晚期風格」的省思

甚麼是晚期 (late)？如何才能到達晚期？晚期作為一種風格、行為或特定的時間或空間，有何獨特的指向？人可以隨意進入（或隨意脫離）晚期嗎？晚期涉及怎樣的態度和思維模式？歷史上有沒有一個特別屬於晚期的時刻？特別重視晚期的人物？文學作品而言，晚期有多重要？這樣的問題值得提出嗎？如果值得，這個問題可以圓滿、具體而理性地回答嗎？

以上一連串問題脫胎自愛德華·薩伊特 (Edward Said) 一九七五年出版的 *Beginnings: Intention and Method* (《開始：意圖與方法》)，序言裏的第一段落，不過我把當中的「開始」替代為「晚期」。作為一本談「開始」的書的起始一段，這些問題當然語重心長，在理論上有重要的提綱作用。有關薩伊特的《開始》在文學上旁徵博引的學術貢獻，已是早有定評，毋庸在這裏細表，但其中對「開始」(beginning) 與「起源」(origin) 的分別，至今仍引人無數遐思：起源是神聖的、神話化的、高高在上；而開始則世俗、由人為構成，以及不斷修正的 (*Beginnings* xix)。換言之，藝術上的「開始」是人為的選擇，至於終結——那潛

藏的意味可以進一步引申——卻是不能選擇的。

事實上，薩伊特的學術生命既完美又可惜地印證了以上的假設。《開始》在《東方主義》(Orientalism)之前已奠定薩伊特的學術地位，其中追本窮源又博學多聞的徵引與細讀，體現了奧巴克(Aubach)以至一眾新批評時期學者的人文傳統，同時亦在發掘「開始」的主體性、跨科際文本互涉的方法中，見證着往後大為興盛的文化研究轉向。薩伊特在一九八五年重印版序中特別強調了《開始》的構成期間(一九六七——一九七五)之轉向性和重要性。時光荏苒，開始是可以選擇的，然而結束／死亡卻在幽暗的角落不請自來。薩伊特在一九九九年證實患上血癌，又以無比的意志創作不輟，至二〇〇三年九月廿五日去世。在他逝世後相繼出版的作品中，《On Late Style: Music and Literature Against the Grain》(《論晚期風格：情非得已的音樂與文學》)彷彿與《開始》遙遙相對，二書不單在名目、內容、方法上有各種相對性，在寫作的實踐上更深刻地說明「晚期」降臨的「情非得已」。薩伊特的夫人 Mariam C. Said 在《論晚期風格》的前言提到薩伊特去世前仍在為此書操心，在最後一次發病前的一個清晨，正在吃早餐的他跟太太談自己的工作計劃：「今天我會完成 Humanism and Democratic Criticism (《人文主義與民主批評》) 的引言與鳴謝。From Oslo to Iraq and the Road Map (《從奧斯陸到伊拉克及其路向圖》) 的引言則會於星期日完成。然後下個星期，我會集中把

《論晚期風格》寫完，十二月可望完成。」(OLs vi) 結果三天後薩伊特病情急轉直下，再也沒有好起來，以上的學術遺言成了他未了心願之一，九月離世的他亦永不可能完成預料在十二月付梓的《論晚期風格》。英文書名中的 *against the grain*，字典解釋為「違反意願；不合意願」，正說明晚期的最重要本質：不請自來、未如人願、情非得已、不得不如此。

本書的意圖自然無意亦無法與薩伊特的《開始》或《論晚期風格》比較，但起碼在「情非得已」這一點本質之上，仍頗有可供省思之處。自對香港文學產生興趣以來，學術界正值在「九七大限」或「世紀末」的論述籠罩之中，其中的勢不可擋又時日無多，對一眾論者而言毋寧是情非得已的。但另一方面，亦不能把現象完全歸因於外加的歷史論述框架，不少作家在九七前後寫下力作，並在當中或明示或暗示地展露「不如歸去」的心意，亦叫我在情感和理智上均忐忑不安。這些作品從何而來、往哪裏走、附帶何種意義，展示怎樣創新的美學原則等問題，都是我力求在研究中追問和發現的，只是一直苦無思考的方向與參照的作品，直至讀到薩伊特的《論晚期風格》，並想到我一直在情感上與美學上也極為推崇的香港女作家——鍾玲玲（一九五一—）、鍾曉陽（一九六五—）與黃碧雲（一九六一—），這部書的構思才初次顯現。

我在本書中把「晚期」看作既是作品的主題，也是作家的思想；既是一個為社會歷史模

塑的概念，也是一個存在於文本內部的風格問題。我以為薩伊特一生的學術職志予我們最大的啟示也在於此。他以細讀歐洲傳統人文經典訓練開始，及後以縱深且廣的文化視野反思人文精神的東方主義及由此而起的各種問題，但到了生命的晚期，他的走向回到了「開始」，前述三部未及完成的遺作，其中兩部就提及人文主義（humanism）與文本風格（style）的回歸，餘下的一本，就是他對知識分子介入社會終生不渝的信念的體現。所以，談薩伊特的概念始終不應離開社會與文本兩端，晚期風格之所以成形，應包含其晚期的「省思」與風格的「細讀」（close-reading）。其次，晚期風格既是抽象的美學特質，也是具體的作家思想。因此，本書討論的作品既在結構、語言、節奏上體現晚期特質，也在內容、主題、思想的層面談到衰老、死亡、邊緣性、放逐、斷裂、「不合時宜」等晚期心情。晚期的抽象性與具體性，即見於薩伊特選題的兩個範疇：音樂與文學。他一方面積極發掘表面抽象的音樂的晚期性，另一方面在描述晚期風格時明顯地忽略文學形式中最與音樂相關的詩歌。書中提及的大部份例子，如法國的紀德（Jean Gide）和意大利的林彼杜莎（Lampedusa）的作品，都以小說為主，說明儘管晚期風格的概念源於阿多諾（Theodor Adorno）的音樂分析，文學作品的晚期風格並不體現在亦步亦趨的音樂性模仿之中。

本書終是一部研究香港文學的專書，以三位女作家的作品為主要研究對象。「晚期」不

過是一點啟迪，一個連繫三部作品的線索，一個探討世紀之交香港文學現象的支點，更可能只是本書作者近年的一點感悟與焦慮。無論如何，這不是一部研究薩伊特、阿多諾或音樂學的專著，儘管我對當中理論着迷不已，但我的關注點仍在文學——香港文學、香港女性文學、鍾玲玲、鍾曉陽與黃碧雲，這是必須首先說明的。

一、甚麼是晚期風格？

薩伊特在他生命的盡頭重拾多年以來對音樂及文學細讀的熱情，分別在二〇〇二年及二〇〇四年發表“Adorno as Lateness Itself”（作為「晚期」本身的阿多諾）^①及“Thoughts on Late Style”（有關晚期風格的思考）^②。二〇〇六年 *On Late Style*（《論晚期風格》）^③一書出版，收集了薩伊特自上世紀八十年代以來有關作家與作曲家之「晚期作品」與「晚期風格」思考，把阿多諾認為原屬音樂理論範疇的「晚期風格」帶到文學和文化的思考之中。晚期的研究，亦見證薩伊特個人的生命實踐。

至於「風格」(Stylistics) 則是文學的古老命題之一，由古希臘時代的修辭學；斯威夫特 (Jonathan Swift) 所謂「最恰當的字在最恰當的位置」；到布封 (Buffon) 的「風格即人」等，

皆在思考文學表面意義以外，背後美感經驗的構成。而這種美的追求與分析，亦在不同的時空與心靈之中，成為人類文明史上的眾多難言難解的迷思之一。因此風格除了籠統的「美」以外，更指涉許多不同範疇和意義，例如以地域為名的「東方風格」、「歐陸風格」；以時間為名的「晚唐風格」、「十九世紀風格」；以思潮為名的「浪漫主義風格」、「啟蒙時期風格」；以及以作家為名的「普魯斯特風格 (Proustian)」或「喬哀斯風格 (Joycean)」等等。這個名單可以一直延伸下去，直至我們發現風格可以附加無窮無盡的狀況或定語。然而阿多諾與薩伊特的「晚期風格」仍是那樣叫人感動／煩惱之處在於，「晚期」(late) 畢竟是一個相對的、範圍不明的、以及能夠橫跨一切時空人物的概念。換言之，晚期有一種直指宇宙人生的穿透力。

薩伊特的好友 Michael Wood 在《論晚期風格》的導言裏提到「晚」(late) 一詞的多重辯證意義：「『晚』一詞有各種機微與游移的含意，值得我們停下細想。從遲到失約、到大自然規律到生命的消亡。晚大多意指『太晚』，比原定時間遲了，不準時。然而所謂晚間、晚春、晚秋，又是何等的準確無誤。」(OLS 2) 所以，晚期並非要符合某一時鐘或日曆，與時間沒有直接的連繫與指向，晚期只是喚醒我們對時間的意識，但不囿於時間。薩伊特在首章“Timeliness and Lateness” (時間性與晚期性) 亦即提及「時間」與「晚期」的關係。

他引述阿多諾，認為晚期是在正常以外的，可以深化但不可超越。正如晚期的貝多芬作品始終如一地與社會抗衡，就是拒絕讓音樂提升至一個辯證的解決統一（就如他的中期作品），而是要讓音樂由重要的結論轉化成曖昧不明的自身。阿多諾認為這種轉變是對抗中產階級秩序的良方，迎向真正的新音樂藝術，如往後的荀伯格（Schoenberg）的音樂，是絕對的拒絕。而薩伊特更進一步，認為邁入老年與死亡陰影中的阿多諾，就是以晚期貝多芬度過晚期，並將終結、自覺、回憶以及當下一併帶入意識之中（OLS 13-14）。

談到這裏就要把阿多諾有關晚期風格的文章並讀。在阿多諾有關音樂哲學的作品中，比較完整地論及晚期風格的包括三篇論貝多芬晚期作品的文章，分別是“The Late Style I”（晚期風格 I）、“Late Work without Late Style”（沒有晚期風格的晚期作品）以及“The Late Style II”（晚期風格 II），收錄於 *Beethoven: The Philosophy of Music, Fragments and Texts*（《貝多芬：音樂的哲學，碎片與文本》）之中。^④由此可見「晚期風格」在阿多諾的討論以抽象的音樂開始。關於音樂與文學的對話和關係，歐洲學界已有不少討論，其中德國的薛爾（Steven Paul Scher）在“Literature and Music”（文學與音樂）一文中把二者的關係分為三類：（一）音樂與文學（music and literature）…主要指聲樂作品，如藝術歌曲和歌劇等包含文字的音樂作品。（二）音樂中的文學（literature in music），以音樂呈現文學作品，如交響詩、標題

音樂等。(三)文學裏的音樂 (music in literature) , 以文學作品中的音樂性與音樂表述為研究對象。然而在細讀阿多諾與薩伊特有關晚期風格的論述, 會發現二人的重點並非要刻意地把音樂與文學的關係連繫起來。例如前述阿多諾的三篇文章所討論的貝多芬晚期作品都以無文字的鋼琴奏鳴曲 (sonatas) 、弦樂四重奏 (string quartets) 及短曲小品 (bagatelles) 為主, 至於對莊嚴彌撒曲 (Missa Solemnis) 的分析, 亦很少進入文字解讀的層面, 但阿多諾仍可從這些作品中解讀一層又一層晚期的哲學意義。薩伊特的《論晚期風格》則比較廣泛, 但他所論的作品與方法, 都並不特別着重溝通文學與音樂兩個藝術畛域, 反而對音樂作品——如文學性不大充份的 *Così fan tutte*、或晚期貝多芬的純樂器演奏, 以及文學作品——如 Giuseppe Tomasi di Lampedusa 的小說 *Leopard* (《豹》)、尚·惹內 (Jean Genet) 的 *Le capitif amoureux* (《愛的囚禁》), 有個別精細的分析。他只讓文學與音樂透過「晚期風格」的追認而重新聚合。我認為這種處理手法是相當能體現文學與音樂在實際接受過程中最本質的一面。為何我們聽到貝多芬晚期奏鳴曲 op. 101 慢板序章會覺得詩性、優美至無以復加? 在一段一輪狂重的激奏之後, 再次出現序章主旋律之時, 又會為其中隱約的停頓感到難言的痛苦? 這些一刻的感悟, 與文學所給予的體會並無二致。所以, 晚期風格的起源從音樂到文學, 但不是一種機械對照的美學分析, 而應該是一種關於「晚期」的放射式思考。薩伊特《論

晚期風格》可說是把阿多諾的「音樂哲學」發揚光大，為音樂與文學的二元對照出新的可能，透過晚期風格的省思，帶出晚期與時代（十八世紀）、形式（奏鳴曲、阿歷山大體詩歌）、社會（意大利南方問題）、文化（抵抗宮廷與中產階級）與精神行為（放逐、邊緣、死亡）的種種關係。

關於晚期風格的基本內容，在阿多諾〈晚期風格 I〉一文中有提綱挈領的描述。阿多諾以作品編號 op.101 的鋼琴奏鳴曲作為貝多芬晚期作品的分水嶺，並以此奏鳴曲引出晚期風格的特徵。^⑤他在文章開首先提出他對晚期風格的基本理解：

對真正的藝術家而言，晚期風格的形成並不如事實之成熟。大致而言，這些作品不是圓滿的，卻是滿有皺摺、裂縫斑斑的。它們注定甜美欠奉，甚至令品嘗者感到酸澀難當。它們缺乏所有古典美學裏對藝術品要求的和諧。展現歷史的痕跡多於發展性的方向。一般人又覺得這是步入晚期後宣示主體性表現、甚或而是「個性」的決絕宣言，因而在表現自我的過程中打破了形式的圓融，以哀傷扞格之音取代諧協調和，用超然的意志解放唾棄感官的媚惑。由是晚期作品就此被推到藝術的邊緣，成為文獻多於藝術品了。事實上，討論貝多芬生平與命運的人幾乎從不忽略他