

許子東  
著

香港文學評論精選

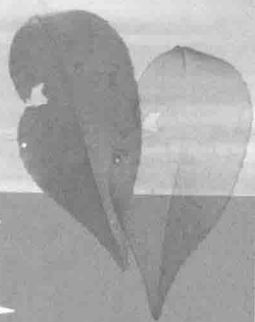
香港短篇小說  
初探



許子東  
著

香港短篇小說

初探





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](http://www.cosmosbooks.com.hk)

- 書名 香港短篇小說初探  
作者 許子東  
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 利通圖書有限公司（港澳）  
九龍紅磡民裕街41號凱旋工商中心8樓C  
電話：2303 1010 傳真：2764 1310
- 出版日期 二〇〇五年十月／初版·香港

（版權所有·翻印必究）

© COSMOS BOOKS LTD. 2005

# 「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」的文學刊物責任重道遠，在在需要政府的援手。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〉系列的六本選集，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，聽到老錢手心生癢的消息。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」自己生癢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

## 第一輯

- 論「失城文學」 3
- 一九九七年的香港短篇小說 19
- 香港的純文學與流行文學 31
- 「後殖民小說」與「香港意識」 46
- 「上海文學」與香港文學——兼談「三城記小說系列」之緣起 64
- 「無愛」的新世紀？ 76
- 二〇〇〇年香港文學一瞥 84
- 長篇短評：李碧華的《煙花三月》 89
- 也讀董橋 90
- 白先勇的兩種文字 92
- 西西選大陸小說 94

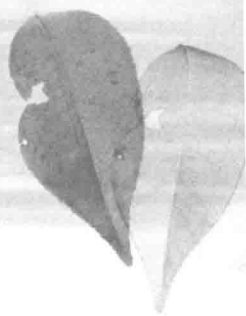
## 第二輯

- 許榮輝的小說與香港的寫實主義 99
- 幸福的「圍城」：讀楊絳《我們仨》 106
- 重讀《活動變人形》 111
- 海外華文小說中的「文革想像」：  
《尹縣長》、《霸王別姬》與  
《鴻——三代中國女人的故事》 123
- 當代文學中的三個外來偶像 157
- 兩岸「鄉土文學」中的一個共同主題 180
- 當代華文散文中的動物意象 189
- 物化蒼涼——張愛玲小說的意象技巧 218
- 二十世紀中文文學的發展：從吶喊到流言？ 241

## 附錄

- 現代文學中的上海、北京與香港 253

第一輯







## 論「失城文學」

—

馮偉才在《香港短篇小說選一九八四——一九八五》的「序言」中為選本的範圍（即甚麼是香港短篇小說）作了四點界說（後來黎海寧也依循這些標準）：

- 一，日期——以作品發表的日期為準。
- 二，作者身份以在本地寫作的香港作家為準。無論他／她是來自大陸、台灣或外國，只要已在這裏定居（即香港法例定義下的香港居民），其所發表的小說，均被視為香港文學作品。

三，內容不需要以寫香港人香港事為主，但如果一定程度上反映香港社會的

各個層面和香港作家的所思所感，都會優先考慮。

四、藝術手法以能反映香港不同背景的作家的寫作手法為主，盡量讓讀者感到香港文學創作的百花齊放，兼容並包的特色。

以上標準我在原則上都是遵循的。但我理解第一條中「發表」的範圍則不完全限於報刊雜誌，也應該包括某些公開的藝術展覽、市政局文學評獎或書籍的首次出版。第三，第四條也完全沒有異議，任何香港作家的作品都必然反映「香港作家的所思所感」，而且寫作手法總會有所不同。只有第二條「在本地寫作」，似乎有再討論的餘地。「以在本地寫作的香港作家為準」——假如鍾曉陽、黃碧雲、西西在多倫多、悉尼、倫敦或者廣州台北寫作是否就不算「香港短篇小說」呢？這個問題牽涉幾個不同的層面，第一，有時候「在本地發表出版」可能比「在本地寫作」更為重要，作家如有香港背景，最初因在香港發表和出版在香港出名，她／他後來走到天涯海角，是否也可以繼續創作「香港故事」？第二，如果作家最初或主要不在香港發表和出版作品，這時「在香港寫作」才成為重要因素。七、八十年代西西在香港寫作，雖然作品主要都在台北出版，並不妨礙她的香港作家身份；反之，施叔青、余光中如果不在半山、沙田寫作，其作品即使寫到香港，是否屬於「香港文學」仍然可以存疑。

第三，生活背景與寫作地點很可能「錯位」，〈第一爐香〉與《馬伯樂》便是很明顯的例子；後者在香港寫作發表，前者卻對香港文學影響更為深遠。所以，「本地寫作」（如同身份證、出版地、讀者羣）一樣，都是定義「香港小說」的重要條件，但都不是必須條件。如果因為《老張的哲學》、《霧·雨·電》寫於倫敦巴黎，我們就將老舍巴金發表在上海《小說月報》上的早期創作列於中國現代文學之外，那文學史也就面目全非了。事實上，《沈淪》（寫於日本），〈再別康橋〉（寫於印度洋郵輪）等海外創作恰恰提供了五四文學的一個重要線索。從我們的選本來看，「香港人的海外故事」也正是近年來香港短篇小說創作的一個相當重要的組成部份。

黃碧雲是九十年代以來最引人注目的本地作家之一，她的代表作〈失城〉有一半篇幅描寫主人公陳路遠趙眉一家的異國漂泊生活。可能是一種有意與「典型環境典型性格」寫作原則開玩笑的反小說策略，黃碧雲不同小說中的不同角色常有相同的姓名。陳路遠、趙眉這一次是因為害怕而移民的港大舊生，「我們以為追求自由，來到了加國，但畢竟這是一座冰天雪地的大監獄——基本法不知頒佈了沒有。他們在那裏草擬監獄條例呢。逃離，來到另一座監獄。」在現實生活中，的確有不少「幸於能逃離香港的中產階級」將自己辛苦謀求的移民生活比作「坐洋監」，黃碧雲更將離鄉背井的精神危機渲染成丈夫對妻子出於愛欲的殺意以

及母親對孩子的半瘋狂虐待。趙眉有一次逼迫滿嘴是血的孩子吃生雞心牛肝豬肝，然後又跪下哭泣，「你們的父母做錯了，從油鑊跳進火堆，又從火堆跳進油鑊。做錯了甚麼，我們都不曉得。」油鑊火堆的意象在小說中反覆出現，主人公也一再在漂泊途中比較海外與香港的生活。疲弱的夫妻，每到一處生一個孩子，「阿爾拔亞省太冷，多倫多擠迫而空氣污濁，」雖然人們「喜歡飲茶、看明週、炒地產，比較像香港，令人心安。」終於在舊金山安頓下來，兒子又因講中文而被同學毆打，主人公也被裁員。比現實困境更嚴重的是心理變態，丈夫下意識裏「渴望趙麗和孩子消失」，妻子則「買了一百米黑布，成天在踏衣車縫窗簾，將屋子蔽得墨墨黑黑的，」下面一段有點學步卡夫卡的場景，可以視為黃碧雲對移民生活的概括：

凌晨五時，我們夫婦對着一桌子食物，窗外是深黑的雪，我狠狠地瞪着眼前那隻吱吱的白老鼠，赫然驚覺老鼠已經成千上萬的繁殖，爬滿了廚房、睡房、閣樓，甚至在我的駕駛座上。我蹦的跳起，衝入嬰兒房，緊緊抱着明，小二，怕他們被白老鼠吃掉了，孩子「哇！」地哭了，轉身來，趙眉單單薄薄的赤足站在房門口，睡袍皺而陳舊，淒淒涼涼的雙手交纏在胸口，道，「陳路遠，讓我們回香港吧。」

別的香港作家的筆調可能不像黃碧雲這樣怪誕殘酷，但對移民生活的描寫卻也都是透露失落迷惘心情多於渲染浪漫異國情調。黎翠華比較寫實的〈仲夏之魔〉<sup>①</sup>敘述金剛明珠夫妻在歐洲開餐館，工作辛苦無聊，住在花園洋房，主人公覺得「就為了這個也值得移民」，但又忍不住要回憶「那時候我每晚在龍祥道飆車……」「我溜冰可厲害啦，小時候我去荔園，後來我去太古城……」至於眼前這座只有一家中國人的歐洲小鎮，則又一次被形容為「一座開放的監獄」。吳永傑的〈兩種對立的生活〉<sup>②</sup>更加通俗地點出了為房子而移民的懊悔：「二千八百呎分成兩層，漢璋常說要是能將這座房子搬到香港去就值錢了，但如真的搬到香港去，當我推開門，還會看到青青的草地，還會呼吸到這樣新鮮而沒有塵埃的空氣嗎？但草地和空氣對我來說真的那重要嗎？」與這種小市民的患得患失形成對照，知識分子「流落在陌生地方」，就算迷路，其「尷尬的處境」也「頗富有象徵意味」。<sup>③</sup>「自己是很自尋煩惱，終日為了想看更多的東西，為了不知為甚麼的追尋，許多時老是走到地圖以外去，走到自己熟悉的範圍以外去，無端置身在不安全的處境裏了。」然而無論是小市民追求房子還是知識分子的精神旅程，正如〈邊界〉的敘事者所言，「作為一個香港人特別沒有浪漫的條件」，「他們的海外飄泊，始絡都是「尷尬與不安全的」——作為「不安全」的例證，鍾曉陽〈未亡人〉<sup>④</sup>中為幾個女人所鍾情的梁偉，不就是在美國撞車而死了嗎？

為甚麼流落異國，「香港人特別沒有浪漫的條件」？五四時期郁達夫、聞一多描述留洋經歷，有憤恨也有懷念。徐志摩「甘願做水草」的迷戀當然更加膾炙人口。後來台灣作家於梨華白先勇等解析留美華人身份危機，惆悵中總還有些異國情調，都不會像黃碧雲或別的香港小說家那樣，只是將海外生活視為「油鑊」「洋監」。這是否說明香港人特別熱愛香港？或者比起五四文人留洋六十年代台灣人赴美，香港人的移民更加被迫與無奈？也可能這些有關異國的故事大都發表在香港的報刊雜誌，主要滿足沒有能夠「坐洋監」的香港讀者的中文想像需求？

二

如果以黃碧雲短篇〈失城〉來形容九十年代的香港文學主流傾向，我以為不僅僅因為小說題目契合一個時代的政治文化焦點（就像用盧新華短篇〈傷痕〉來概括「文革」後中國文學潮流一樣），而且也因為〈失城〉的本身的故事結構概括着所謂「失城文學」四個類型的至少前兩條線索：「漂流異國」與「此地他鄉」。

〈失城〉中的陳路遠終於忍受不了舊金山的「洋監」，一個人取道歐洲返回香港。不久被

趙眉發現行蹤，帶着四個孩子一起回流。

「然而我已無法再認得香港。」

我已無法再認得香港——這個題目在很多作家筆下以不同形式出現。辛其氏的〈瑪麗木旋〉寫的是「又一村紫藤路底這座小園」中的「一座剝落生鏽轉動時隆隆作響的木造旋轉枱」。從前葉萍和她的女友們，醒亞、立梅和但英常在這旋轉枱上講心事談論問題，以木枱為道具做逼供遊戲要各人講出自己的政治信念和感情秘密，也曾因木枱旋轉太快而受傷。如今醒亞已在夏威夷幽怨獨居，但英因為北上做新聞被拆膠卷，現在也「忙着執拾老家、變賣房子、安排裝箱移民的瑣碎事情」。舊地重遊，「葉萍自言自語：『樹已長得這般高了啊。』立梅環視園中油漆已經褪盡的欄杆，崩頹的花磚牆，不再噴水乾枯了的池塘……陽光興許仍是廿年多前的陽光，可這小園和這園子外的世界已變得太多，今天只剩下她和葉萍坐在園子裏面對破敗的瑪麗轉枱。」

〈瑪麗木旋〉的敘事角度是飄移的，從夏威夷開始，回到熟悉的瑪麗木旋，再表示陌生感。辛其氏的惆悵迷惘，用也斯〈邊界〉中的理性文字來表達，就是「回到香港，發覺許多



事情變了……我是渴望回到一個『家鄉』那樣的地方，慢着，我知我回到香港也不會找到的。」而在黃碧雲〈失城〉裏，溫柔的若有所失就會演變成暴烈的倫理慘劇：同樣是回流到無法認識的香港，陳路遠最終完成了他在漂流異國時的宿願，用大鐵枝殺死了妻子和四個孩子及家中的大白老鼠。在不無做作的巴赫大提琴伴奏下，陳冷靜地請鄰居報警，後來又獲得另一位「失城者」（即將退休的英國警官伊雲斯）的同情。小說反覆重申主人公是「從油鑊跳進火堆，又由火堆跳回油鑊」，前者是指「漂流在異國」，後者意即「此地是他鄉」。

並不一定要有漂流異國的「坐洋監」經驗才會有「此地他鄉」之感。很多土生土長的香港人或許從來沒有可能「漂流」，卻也會突然發覺他們並不認識眼前的城市，因而抗拒大廈懷念舊街。散文體的感性寫實如馬國明的〈荃灣的童年〉：「今日木棉下那排媽紅的木棉樹，『中國染廠』排出的廢料的圓管，『南華鐵工廠』的工人宿舍，以至我走了二十多年的林蔭小徑均被埋葬了，但卻不是全都被埋葬在歷史的洪流裏……」「當身邊周圍熟悉的景物都改變了，你不得不問：『我在何方？』」以後設小說技術製造歷史感的〈香港的尋根文學〉有董啟章〈永盛街興衰史〉（「舞進上環」計劃作品展覽，一九九五年二月十七日）：「把一切有關的材料也付諸一炬，永盛街的痕跡又歸於無有，大半年來羅織起來的幾段繁華故事，一刻間化為火盆中的餘燼……數天後，這幢房子便要化為瓦礫……永盛街無能苟延至一九九七