

《東華漢學》第 17 期；323-338 頁  
東華大學中國語文學系 華文文學系  
2013 年 6 月

## 「九七」後的香港小說

趙稀方\*

### 【摘要】

「九七」之後，「香港意識」退潮，一度被「香港意識」遮蔽的香港內部固有的諸如階級、性別等問題又重新出現，殖民和本土、傳統與現代等方面的矛盾糾葛依然是香港文化不可或缺的維度。自後殖民理論觀之，香港小說與殖民主義疏離反抗以至「生死搏鬥」的作品並不多見，有關於「私人的」和「充滿一種力比多動力」的作品，也並未像傑姆遜所說的那樣具有政治維度的「民族寓言」。

關鍵詞：1997、香港、小說

---

\* 中國社會科學院文學研究所研究員

## 一、「香港意識」的虛幻

應該運用何種方式來有效解讀「九七」之後的香港小說呢？「九七」及其「香港意識」的視角，是近來香港文學較為有效的切入點。八十年代以來香港一直籠罩在「九七」的陰影之下，香港意識因之膨脹，至「九七」而至高潮，它明顯地制約了香港文學的構成。許子東在近年來的一系列評論中，均以「九七」與「香港意識」作為解讀近年香港文學的主要概念，並歸納出了「流落在異國」、「此處是他鄉」等分析模式，給人以相當啟示。筆者在《小說香港》中，對於「香港意識」與香港文學的關係曾有過細緻梳理。但我們今天必須面對的是，隨著「九七」的逐漸遠去，這種分析模式的有效性正在日益失落。在今年出版的「三城記小說系列·香港卷」《後殖民食物與愛情》中，許子東也承認，「不僅『漂流異國』故事不多，而且從政治角度感慨『此地是他鄉』的小說這兩三年來也明顯減少。」<sup>1</sup>在這種情形下，仍然沿此模式分析近來的香港小說，已經不能不顯得捉襟見肘。

雖然香港並不是一個獨立的民族國家，但因「九七」而高漲的「香港意識」卻是一種類似於國族意識的意識形態。在「九七」面前，香港憂慮的是「夾縫」和「失城」，在這種被營造出來的「香港意識」的浪潮中，「香港」被作了整體化的處理。及至退潮，人們才發現「香港意識」的虛幻，而一度被「香港意識」遮蔽的香港內部固有的諸如階級、性別等問題又重新出現，殖民和本土、傳統與現代等方面的矛盾糾葛依然是香港文化不可或缺的維度。

「漂流異國」說起來是港人的不幸，其實竟可以說是一種時髦，並不是所有的港人都有這種機會。在蔡炎培的《居屋中籤》中，主人公想起往事不禁好笑，「說來也夠好笑，香港人似乎全逃不過九七大限，尤

<sup>1</sup> 許子東，《後殖民食物與愛情·序》（上海：上海文藝出版社，2003）。

其是八九學運以後，更是山雨欲來風滿樓。另一邊，民主人士更加意氣風發，拉夫上來燒報紙。……」但是「我」卻不走，「其實跟怕與不怕風馬牛不相及。四十多歲的人了，去到異地，沒人跟你玩，道理簡單不過。再說，上有病母需要照顧……一個普普通通的市民，過一種普普通通的生活才是最重要的。」經濟問題是最為根本的，「漂流」是需要有錢的，而「我」在香港屬於貧困的下層。不過「九七」卻偶然地給他帶來了居屋中籤的機會，因為他們夫妻的收入較申請資格稍稍多了一點，「我」想到了假離婚的辦法，將自己的簽轉給太太末撇。於是在房署演出了這樣一齣喜劇：末撇告「我」沉迷於黃色小說而離婚，房署小姐問末撇：「你的先生有沒有給你贍養費？」末撇正在猶豫，「我」踩著她的腳說：「一個子兒也沒有。」「我爛賭。」如果有贍養費的話，末撇的收入可能會超出申請資格。末撇本來不願意撒謊，但領會了「我」的意圖之後，也進入了表演，「本來協議每月七千，但後來不知怎的可就沒有了。他爛賭是假，不知道給了哪個女人是真。還要我獨個兒帶兩個孩子。」最後，末撇成功地獲得了房子，「是的，明兒我們可有個窩了。」「好了好了，我現在可以安心做個普普通通的市民，過一種普普通通的生活了。」這是實實在在的香港小市民的悲歡，在這場悲歡面前，「九七」大限之類的話語顯得異常蒼白。

「香港意識」是「九七」話語實踐中最為流行的概念，時過境遷，今天我們可以回過頭來質問：到底是「誰」的「香港意識」？對於下層女性阿珠（關麗珊《貓兒眼》）來說，「香港」只是破舊的深水埗街道和衰敗的婦女。阿珠現在上中學，「她會走五個巴士站的路程回家，省下乘車的錢，順道享受獨處的優遊。她住在深水埗，沿著青山走，所見的多是老人舊樓，那是老去的舊區，具體地老，在橫街窄巷會見到一些老去的妓女或坐的在梯間等候，近年多了一些深棕色皮膚的外勞，實在沒有什麼風景好看，這些女人已是這區的最大轉變。」對阿珠來說，尖沙咀、中環、銅羅灣只是她的夢想，目前她的享受是逛較近的旺角，「一個商場接一個商場地逛，沒有購物，累了到麥當勞買兩元一杯的軟雪糕

坐半天。」阿珠「十分討厭自己處身的階層」，但她卻看不到能夠離開這個地方的前景，想到以後會成為今天的困窘的母親一樣的角色，她感到前途渺茫。正是在這種情形下，她試圖利用自己漂亮的身體這唯一的本錢，換取離開那「板間套房」的機會。她主動要求服侍阿媽從前的情人陳彬幾年，以求離開香港。在「漂流異國」的敘事中，異國意味著孤獨和煎熬，一如黃碧雲的《失城》中所寫的冰天雪地的加拿大荒原，香港才是真正的安樂窩，痛苦即是由不得不離開香港造成的。這裡的故事卻大大不同，當陳彬詢問阿珠為什麼一定要離開香港時，阿珠回答：「我不想再在貧窮線下掙扎。」「我想不到有比留在那兒更壞的人生，離開還有一絲希望，留下來只會在這兒的商場某個鋪位做售貨員，然後嫁一個窮小子，那就是可怕的一生。」阿珠的故事呈現了階級和性別的雙重涵義。她的「香港」的破落，她的急於擺脫香港的心理，對比出了「漂流海外」故事的奢侈，也戳破了成為一時之「宏大敘事」的「香港意識」的虛弱，顯示了它背後的階級性。阿珠的遭遇同時也讓香港女性主義話語也遭遇了尷尬，女性主義一向將擺脫男性壓迫視為女性解放的途徑，這裡卻十分反諷，男人恰恰是阿珠走向「解放」的手段。「性別」與「階級」的關係，在此顯得非常吊詭。

在「香港意識」的浪潮中，本土性成為了文學建構炙手可熱的東西，它既體現在地域風俗裡，也追蹤至歷史文化中。由地方性的角度看，胡燕青的《高街》是一部值得注意的作品。仔細觀看這部作品對於香港的街市「高街」的濃筆細描，我們會發現，「高街」的地方性與我們的想像並不不同。它既非燈紅酒綠的繁華街市，也非青山綠水的海邊鄉村，而是都市中殘破的一角，「驟眼看，高街破破爛爛、灰褐土黃，參差唐樓苦撐著鐵皮信箱和新裝的對講機，與外漆剝落的闊身矮廈面面相覷。過多的汽車修理店占去了幾乎全部的路邊車位元，也催生了許多面貌相若茶餐廳。大小招牌搖搖欲墜，品相相沖，裝修公司的材料店不時放出一兩個捧著防火膠板走過的壯漢，汗汗的T恤在某個肩頭上承托著許多鮮美的人造色彩。」看來，這是一個類似於阿珠的深水埗的地方，它是

很為與它相鄰的般含道上的高貴人士所瞧不上的。這就是說，香港的「地方性」的內部仍然是有地域之差的，地緣的政治其實也體現在香港的內部。所謂的香港「本土意識」，並不能抹殺這其中的種種差異。

不過，「高街」的奧秘還不僅於此。談到社會的下層，我們往往會想古老的「中國性」，但「高街」卻偏偏不是這樣，「零散的英式建築零星地插入其中，如同洋人用廣州話在街市高聲講價。從最西的李陞小學到最東的八號差館，高街都官氣十足，先有英皇百年不變地擁抱著書院舊稱的固執，繼有灰石紫窗的救恩教堂不輟的堅定，再有以英皇命名的公園用開朗朝陽一路薰染鬼屋的頑強。」到底是被大英帝國統治了一個世紀的香港，殖民性的痕跡在這破舊的地方也頑固地顯露出來。雖然，「在街上住得久了，很少抬頭仰望這些早已經列入古跡的牢固建築，反會俯首對付地上分佈均勻但難以躲閃的狗糞。」象徵著帝國威嚴的建築，現在已經變得陳舊，不再引人注意，但這並不意味著它們的無關重要，灰石教堂裡不是有很多香港本地信徒嗎？不過，奇妙的是，在佐治五世公園裡，人們仍在大樹下祭祠土地神明。小小的高街，也見證著香港文化的「跨文化」色彩。

蓬草的《我家之街道》，是一篇較能體現香港文化身份之錯綜的文本。小說首先從香港的英王加冕慶祝說起。騎樓下搭了一排又一排長凳，聽說是讓市民坐著觀看大巡遊，慶祝英王加冕禮，童年的「我」異常興奮，「原來我們也有一個女王，那麼便可能有公主、王子、城堡，甚至女巫和噴火的怪獸了，就像童話故事中那麼樣。」沒想到，女王在香港是看不到的，她還在遙遠的英國，「我非常納悶，她既不在這兒，為什麼我們卻要在這兒慶祝她的加冕呢？那裡我不明白，後來我明白了，我居住的城市是香港，香港是英國的殖民地（但『殖民』到底是什麼意思呢？）」，女王不來，香港在舉行一場沒有主人的盛大慶祝，殖民地留給「我」的是這樣一種怪誕。好在「英女王加冕只在街道上發生過一次，但『鴨都拿七號』和『海底奇景』的漆畫是一年一度地在街上舉行。」所謂「鴨都拿七號」是灣仔一堵牆上的每年變幻的大幅廣告畫，

所謂「海底奇景」是新亞怪魚酒家牆上的大型魚缸，它們給童年的「我」帶來了極大的快樂。一年一度，雖然不變，畢竟短暫。更為恒常的觀看來自於街道上的風俗禮儀，如喪禮，「紙人紙馬等占了半條街，我和同伴們愛看也怕看那些紙人，它們的臉色雪白，直瞪著眼睛，穿戴得怪模怪樣。」「看，那一群穿了長袍，在街上團團轉動的道士，嘩啦嘩啦地念經文，搖動及敲打著小鐘小鈴小鼓，吵得不得了，要是孩子們像他們那樣這麼吵鬧，成人定從屋內走出來，把我們兇狠地責罵，實在不公平。」而在玩樂之外，「我」在童年最受折磨的事是父母的重男輕女，唯一的男孩弟弟在家裡倍受寵愛，弟弟不小心摔倒了，作為女孩的「我」則要受到無辜的責打。這部小說以孩童的視角記憶香港，一切天真爛漫，卻活脫脫地見證了香港的文化特徵。英國女王的加冕，象徵的是殖民威權，它聲勢浩大，然而在「我」看來，只是一場儀式。「鴨都拿七號」和「海底奇景」折射的是都市商業文化，它們一年一度，持續不斷，那種美麗變幻的景色，象徵著作為香港社會根本特徵的商業繁榮。紙人紙馬的喪葬儀式是典型的中國傳統習俗，而重男輕女的文化心理尤其顯示出中國文化心理特徵，這些都表明，根深蒂固地隱藏於香港內部的，仍然還是移之不換的「中國性」。

香港的殖民性倒沒有這麼簡單。在中國大陸的國族敘事中，香港是亟待救助的浪子，「九七」是香港回歸祖國的懷抱的日子。在周蕾看來，中國之於香港也是一種殖民關係，因而香港處在英國與中國兩種殖民統治的夾縫之中。但在「九七」之前盛行於香港的「北進想像」中，落後的中國大陸其實反倒是香港資本主義的殖民地，周蜜蜜的小說《歸宿》正體現了這樣一種複雜的殖民性關係。小說中王太的大兒子去大陸做生意發了財，給父母在大陸買了別墅，想把在香港的父母接到內地養老，父母卻對香港有依依不捨之感。歡迎香港商人前來投資，這是大陸的現行政策，由此看小說的這一情節似與「主旋律」相符，但港人在經濟低迷的時候前來大陸拓荒並獲得成功，卻讓我們想起「殖民」(colonize)的原始含義。尤貞的丈夫石志明在大陸做生意時，包了個大陸妹做秘密

情人，則更顯示了後殖民論述中「拓荒」的色情含義。更值得注意的是，小說的女主人公尤貞和柴芳玲在大陸尋找「歸宿」的故事。在碰到的男人「外遇」的時候，女性一般只能含垢忍辱，但作為香港資產階級上層女性的尤貞和柴芳玲卻同男人一樣在貧窮而豐饒的大陸找到了自己的渲泄之處。當因為家鄉貧困而出來謀生的「湖南小帥哥」將尤貞的腳摟入懷中的時候，尤貞「腳底一股溫溫的暖流，如電流傳遍她的四肢、身體，她在頃刻之間，就要被前所未有的溫和和舒暢瓦解了。」在後殖民論述中，殖民地一貫象徵著富有魅力的女性，任由殖民者馳騁開拓，香港的男性北進者在大陸「包二奶」自不在話下，香港的資產階級女性居然也能夠在因貧而出賣身體的大陸男性身上找到「歸宿」，這裡面所涉及的殖民性含義頗值得捉摸。

## 二、「民族寓言」？

在後殖民論述中，人們常常採納Bill Ashcroft等人的*The Empire Writes Back*一書的說法，將研究對象的範圍限定為自殖民化開始至當代的漫長時期，而香港的後殖民論述的高峰也出現於「九七」回歸之前<sup>2</sup>。嚴格來說，「後殖民」無疑當在殖民地獨立之後。殖民主義、新殖民主義和後殖民主義本來自有其不同的階段。香港「回歸」已經十年，人們論述香港後殖民的熱情早已耗盡，但在我看來，現在也許是一個談論香港後殖民話題的更好的時機。

作為一個殖民地，香港與西方後殖民理論家所談論的諸如印度、非洲等地有太多的不同，以至有人懷疑後殖民理論是否適用於香港。在我看來，釐清殖民地香港的獨特性應該是香港後殖民論述的內容，它可以豐富後殖民理論本身。

<sup>2</sup> 有關於香港後殖民論述的討論，可參見趙稀方，〈後殖民香港〉，《香江文壇》2004年12期。

上述Bill Ashcroft等人的*The Empire Writes Back*一書是後殖民文學研究的經典之作，這方面的傑作後來還有Elleke Boehmer的*Colonial and Postcolonial Literature*等。後殖民文學除了自種族角度解構英美文學「經典」之外，另外的任務就是研究殖民地文學對於帝國主義文化的疏離、挪用和反抗。中國讀者熟悉的詹明信（Fredric Jameson）對於殖民地第三世界文學有一段著名的概括：第三世界國家的文化總是處於同第一世界文化帝國主義的「生死搏鬥」之中，這些文本，即使看起來是「私人的」和「充滿了一種力比多動力」的文本，總是以「民族寓言」來建立一種政治維度。<sup>3</sup>奇怪的是，這些論述卻似乎與香港的情形不相符合。香港雖然被英國殖民統治了150年，歷史上也發生過諸如抗擊英人侵略、省港大罷工、六七暴動、中文運動、保釣運動等等政治事件，但與殖民主義疏離反抗以至「生死搏鬥」的作品在香港文學史上卻並不多見；香港文學關於「私人的」和「充滿了一種力比多動力」的文本似乎僅僅局限於「私人」和「力比多」，而並未成為具有政治維度的「民族寓言」。就近期而言，即有香港的批評者提出：近來儘管在香港發生過諸如香港回歸、亞洲金融危機、香港居留權問題、非典等諸多的社會事件，但多數作家卻只是沉溺於個人內心，對社會不感興趣，態度消極<sup>4</sup>。

香港文學缺乏具有政治維度的「民族寓言」的原因是什麼呢？我想至少下列兩點需要注意：一、英國當初佔領香港的時候，香港島雖空無一人，但確實只是一個小漁村，英國殖民者幾乎從頭開始建立了香港，香港這個地方隨投奔者的增多而擴大；另外，英國佔領香港主要只是利用其港口功能，並不與移民拓殖為目的，因此不太觸動其底層的地方文化。這些因素，造成了一定程度的殖民香港認同。其它殖民地如印度等一般在殖民者到來之前已有成熟的文化，而且殖民者多以拓殖為目的，所以不太容易建立新的認同。二、香港經濟自由，卻無政治民主，港人

<sup>3</sup> Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, No 15, Autumn 1986, pp.69.

<sup>4</sup> 參閱紀馥華，〈如何擺脫當前文學的困境〉，臨時時政局公共圖書館編，《第三屆香港文學研討會講稿彙編》（1999.11），頁 86-99。

既無法在政治及文化上參與英國殖民統治，同時也不可能簡單地認同中國，所以處境尷尬，由此造成港人著名的「政治冷漠」。香港通俗文學自然迎合市場，自然成為主流；框框雜文嘻笑怒罵，自有其社會維度。純文學小說創傷卻因不為人注意，無法參與到社會意識形態的構造中去，因此對政治和社會也並不關心，而僅僅龜縮於「私人」和「力比多」之中。香港純文學的這種「內在化」，正是香港特殊的殖民處境的結果。

那麼，這種狀況在「九七」香港回歸中國後有沒有改觀呢？在一些人的想像中，香港回歸中國後，身份的「夾生化」應該得以改觀，文化也可能因之而變。其實不然，在我看來，香港文學的「內在化」反倒隨著回歸而加劇。香港的特別處境在於它夾雜於英國和中國之間，這構成了它的局限，如前面說的政治冷漠，同時也構成了它的特殊的洞察力，如對於英國和中國的旁觀反省。在本世紀以來的香港文學史上，這種旁觀和反省的主要有兩種。反殖話語主要由大陸南來文人帶來，從三四十年代大陸南下文人對於殖民地港英政府的批判，一直延續至到五十、七十幾代南來作家的社會批判。八十年代以後，隨著香港回歸的接近，香港文學更多地感覺到來自中國的壓力，本土作家創作出了大量的失城文學，附帶地強化了香港本土身份認同意識。在1997年香港回歸中國後，香港人發現並沒有出現想像中的天翻地覆的變化，「香港意識」鬆馳下來。殖民者已經走了，無從反抗；中國已經進入，難以反抗。失去了凝聚點和社會維度，「失城」的香港文學開始更加萎縮於「私人」化和「力比多」化。

不同類型的香港文學選本的編者，都注意到了香港文學的這種「內在性」。許子東在編輯回歸後第一個雙年選小說的時候感覺到：寫政治和社會的少了，「餘下來的，我們便看到形形色色男男女女甚至男男或女女之間的種種情／色／愛故事。而且，俊男美女有情人終成眷屬的曲折愛情白日夢也很難找到（需要者很容易移步暢銷小說書架或地鐵站報刊亭。）許子東發現，他編的小說選幾乎可以說是一本「香港另類情色愛小說選」。他還提到王德威借自王安憶小說裡的話概括香港文學，「香

港的情與愛是『自己與自己』的熱戀。」<sup>5</sup>陶然在編《香港文學小說選》（2003-2004）的時候，稱香港小說「呈現冷漠態勢」，如果說許子東對於王德威的引用，顯示出他們對於香港情色文學不無興趣；那麼陶然引用劉紹銘的話，則是毫不客氣地批評了香港文學的這一傾向，「希望我們新生代的香港作家所寫的『無愛紀』，僅是小說家言，僅是演繹一套文學理論的習作，而不是個人心底感受的重組與再現。」<sup>6</sup>無論是「情色」還是「冷漠」，在遠離社會這一點上，它們是共通的。

餘非有一部小說叫《煮一碟義大利粉的時間》，發表于《香港文學》2005年2月號上。小說採取分鏡頭的方式，一方面寫記者華興在電視上觀看香港「七一」大遊行，另一方面寫他的女朋友關玲煮義大利麵條。華興向女友提出參加遊行的提議，「去年已經錯過了，去吧，起碼去兜個圈，看一看，不辛苦。」女友關玲卻怕曬怕熱沒有興趣參加。在關玲煮好義大利麵條後，華興卻忍不住大遊行的誘惑，拎著相機跑下樓去了。任銀行投資經理的華興也會注意幾天後外國傳媒對於遊行的評估，「譬如會不會借勢調高銀行信貸評級、以及投資風險等等」。這是她的職業，她並不真正關心大遊行，同時她對男友華興衝動地參加遊行很不滿意。她也為自己的情感生活也進行了風險評估，認為華興這種男人風險超標，於是「七一割席，她換掉了一個分心走神、沒有誠信的男友。」小說女主人公關玲是一個典型的香港經濟人，只關心職業和個人利益，對於政治和社會漠不關心，這種港人的政治冷漠正是小說批評的對象。

當然，如果反過來看，「七一」大遊行和男主人公華興的行為本身可以說明港人並非沒有政治熱情和參與意識，雖然這種政治行為看起來似乎是急功近利式的，甚至是娛樂式的。正如小說中寫到的，大遊行有「嘉年華」的氣氛，「有一對新人還烈日當空，穿起清裝結婚禮服，男的長袍馬褂瓜皮帽，女的大紅珠片，描了個濃妝遊行，華興覺得好玩極

<sup>5</sup> 許子東，《香港短篇小說選·序》（2000-2001）（香港：三聯書店，2004）。

<sup>6</sup> 陶然，《香港文學小說選·前言》（2003-2004）（香港：香港文學出版社，2005）。

了。」政治感在香港似乎尚未積澱成歷史意識，從而形諸文化和文學作品。香港文學似乎從來缺乏中國文學的政治和社會使命感，缺乏「憂國憂民」的作品。尤其是作為純文學的香港小說，它在文類上有點像中國古代「詩言志，詞緣情」中的詞，似乎政治感可以由政論雜文承擔，而小說只形諸於內心和意象。純文學不關注社會的結果，是它們也不為社會所關注。

「九七」大限，可以說是八十年代以來香港文學書寫的核心，由此發展出「失城」的文學。但「回歸」之後，人們發現想像中的天崩地裂並沒有發生，城市依然照舊。黃盛源的小說〈兩次回歸〉中的「我」發現，「回歸以後，我的香港似乎真的沒有什麼變化。」「旺角和銅鑼灣依舊人如潮湧，排隊買演唱會票和絕版的一別球鞋的人有增無減。爸爸仍是日日夜夜在入境處蓋印，只是沒有加人工。媽媽也無所謂，還暗自高興，因為物價便宜了，家用卻沒有少，可以再打些『斧頭』。」<sup>7</sup>「漂流異國」說起來是港人的不幸，現在看來其實竟是一種時髦，並不是所有的港人都有這種機會。現實中「大限」並沒有帶來想像中的悲劇感，似乎讓人若有所失，於是歸於平淡。

社會的中心關注一但撤銷，香港文學無所適應，於是陷入了世紀末的情色世界之中。這正是詹明信所說的「力比多」的文學，當然這力比多的文學最終只指向自身，而並不成為「民族寓言」。許子東指出：「可以讀到的大部分情色『文藝小說』，從高手王良和和黃碧雲到名家昆南李碧華再到多產的陳慧陳汗再到王貽興謝曉虹等‘寫作新人類’，都在合作描繪一幅幅另類的香港情色地圖——背後當然聳立著這個異化的迷人都市。」<sup>8</sup>許子東特意指出這些小說背後的「異化」城市，表明這些「力比多」小說與社會或近或遠的關係，事實上在這裡的城市異化已經演進為人的異化，情色種種離社會的距離已經變得遙不可測。

<sup>7</sup> 黃盛源，〈兩次回歸〉，《香港文學》248期（2005.8）。

<sup>8</sup> 許子東，《香港短篇小說選·序》（2000-2001）。

黃碧雲一貫善於書寫蒼涼決絕之愛，在「九七」之前，她的《失城記》成為了香港文學的象徵。至「九七」之後，從《桃花紅》至《無愛紀》，「大限」之後的情色似乎愈發走火入魔，進入一個陰森森的世界。在《桃花紅》中，在唯一的外人趙得人走進細月姐妹家的時候，屋裡的發黃老舊的水晶燈、褪色的金沙發等擺設，讓他「覺得像走進什麼精神分裂的病人的牢房」，而細青的淡紅大山茶長衫，紫血色絲巾等裝束，則讓我們疑慮走進了張愛玲的世界。小說中姐妹性愛種種，出人意料的卻是父女畸戀。《無愛紀》的畸戀遺恨則更讓人觸目驚心，女主人公林楚楚的先生要與外遇新歡移民加拿大，她從父親的遺信中得知父母驚人的舊日戀情，而她的女兒男友竟然移情別戀於她。王德威評論這部小說：「黃又能於七情六欲的文字中，貫注一股陰毒之氣，欲魔情魔，鬼影幢幢，不由讀者不惴惴不安。香港大限，也自然成了她信手拈來的隱喻。」<sup>9</sup>如果說，《失城記》是「九七」香港社會心理的寫照，《桃花紅》《無愛紀》則已遠離現實，它與香港大限的關係已經只能成為一種遙遠的「隱喻」。

在情色想像上，還有比黃碧雲更極端的，那就是董啟章。1992年6月，董啟章《素葉文學》發表的第一部小說〈西西利亞〉寫人偶之戀，有點匪夷所思。小說中的「我」戀上了商店外面的服裝模特。後來商店老闆結束營業，「我」把西西利亞帶回了家。「我」很糾結，因為西西利亞身上沒了衣服，沒了長髮，又斷折了一條胳膊，她還是西西利亞嗎？「西西利亞，請像以往一樣的和說話吧！你為什麼為一塊石頭還要沉默呢？是否因為你已經不再存在了，只剩下名為西西利亞的軀體，站在我的窗前，使我記憶起西西利亞本身的故事，使我的欲望不能終止，也不能得到滿足。」<sup>10</sup>至於1997年出版的獲得「第十七屆聯合報文學獎」。

<sup>9</sup> 王德威，〈香港的情與愛——回歸後的小說敘事與欲望〉，《當代作家評論》2003年5月號。

<sup>10</sup> 董啟章，〈西西利亞〉，《名字的玫瑰》（臺北：元尊文化事業股份有限公司，1998），頁10。

長篇小說特別獎」的《雙身》，則寫的是雌雄同體。小說寫一個名為林山源的男子突然在身體上變成了女性之後的遭遇，描寫其男性心理與女性身體的錯綜。董啟章在「得獎感言」中稱：在卡夫卡的《變形記》中，一個人早晨醒來變成了蟲子，受此啟發，他則想到，一個男人有一天早晨起來變成了女人。<sup>11</sup>的確，這是一個探討性別與身體的錯綜的好的切入點。不過，卡夫卡讓人變成蟲子是對於人的異化的諷喻，具有深刻的社會寓意，香港人的想像的極端，卻不過男人變成女人。

「高手」王良和被許子東視為情色「文藝小說」之首，或無不可，但〈魚咒〉採用的是童年視角，屬於成長中的性愛體驗。〈魚咒〉記敘了「我」少年時代的朦朧的性經驗，寫到「我」在幼年時觀看母親洗澡時的奇怪感受，「我已經完全忘記了母親的樣貌了，她的頭顱一片黑暗，好象給時間蝕去了，時間是黑色的，染黑並且蝕去我記憶中的人物和房子，只有母親的裸體，她的乳房，在黑暗中亮著黃朦朧的燈，散發著奇怪的金黃的光輝。」這裡的性經驗如果說是誘惑，毋寧說是壓迫，它事實上是與母親的暴力記憶聯繫在一起的。小說中的「我」生活於香港下層，生活貧困和父母不睦造成的壓抑構成了「我」的生活背景，「她就用衣架狠狠打我」。不過，愛與恨與性，常常不那麼容易分別，「我躺在母親身邊，她輕輕拍著我的屁股，然後把手伸進我的褲子。我聽到她說，我的肉。」<sup>12</sup>小說的敘述採取的是當下的敘事視點，對於今天的性愛場面的幾次描寫也與童年時代的感受形成了一種互涉的關係。成長的經驗無疑包括了性愛心理的故事，在很多小說中，子女與成人世界的性愛心理關係成為書寫的重點。

如果說王良和的〈魚咒〉對於母親的身體記憶，只是朦朧的心理經驗。那麼，在年輕作家謝曉虹等人的筆下，子女已經逐漸成長為父母的敵手，從而產生了心理的角力。在小說〈理髮〉中，「我」的母親靠理髮店為生。幼年的「我」不太明白，母親不怎麼會理髮，但店裡卻有

<sup>11</sup> 董啟章，《雙身》（臺北：臺灣聯經出版事業公司，1997），頁4。

<sup>12</sup> 王良和，〈魚咒〉，《香港文學》189期（2000.9）。

很多顧客。母親痛恨男人，「我」也不喜歡母親在理髮的時候碰男人。終於有一天，她發現男顧客用異樣的眼神盯著她，她卻始終恐懼母親的憤怒。而「我」在被男人撫摸的時候，「我抬頭時只看見父親，所以也像是只有他在撫摸我一樣。」<sup>13</sup>在這裡，性愛意識的萌動、母女角力以至父女情結，構成小說間的敘事結構和張力，成長與性愛已經渾然一體。

「父親」在小說中，常常缺席因此成為投射的角色。韓麗珠的《壁屋》及謝曉虹的《他們》等小說，寫的也都是「我」或「我們」與母親在一起，尋找或者抗拒父親的故事，只不過敘述更加抽象。英國是香港的「宗主國」，中國是香港的「祖國」，尋找和抗拒父母不知道是不是香港文學的無意識糾結。

---

<sup>13</sup> 謝曉虹，〈理髮〉，《香港文學》2001年9月號，香港「首屆大學文學獎」小說組冠軍作品。

---

## Fictions in Hong Kong after 1997

Xi-Fang Zhao\*

### Abstract

Since 1997, as the current of “Hong Kong Consciousness” declined, gender and class issues reappeared in Hong Kong. Nevertheless, the conflict between the colonization and localization is still a necessary issue of Hong Kong culture. Through the lens of post-colonialism theory, Hong Kong fictions rarely include fierce combats against colonialism. Instead, these, fictions remained largely fixated on the “individual level,” and sometimes, “libido-driven.” These works are not “national allegories” with a political dimension, as Fredric Jameson otherwise predicted they would be.

**Keywords:** 1997, Hong Kong, Fiction

---

\* Research Fellow, Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences