

西西《我城》的科幻元素與現代性¹

陳潔儀*

【摘要】

西西(1938-)是香港著名的小說家，其第一本長篇小說《我城》，是香港文學的經典。香港回歸中國以後，論者多從「本土認同」的方向理解此書，但小說包含的「異質性」(heterogeneity)，又令此書充滿各種詮釋的可能。本論文特別從一個跟「本土」極端相反的空間出發：「外太空」，分析《我城》的科幻元素及現代性。由科學和技術引發的現代性討論中，「科幻小說」的探討是重點之一。《我城》不是科幻小說，但罕有地加入不少「科幻」或類近「科幻」的元素。本論文先分析《我城》三層地域空間的佈置，說明「外太空」出現在小說的首尾兩章，相關的科幻元素則出現在主角阿果身上，故這個空間在小說主題及人物

¹ 本文的初稿大綱曾於2008年4月28日至30日由香港大學中文系主辦的「香港文學史研討會：騰飛的歲月——1949以來的香港文學研討會」上宣讀。非常感謝《東華漢學》兩位評審賜教指正，並據他們的寶貴意見重新修訂此文，於今首次刊發，在此再表謝意。

* 香港科技大學人文學部助理教授

喻意上，均處關鍵位置。然後，本論文從「惡托邦」和「末世論」出發，分析《我城》如何諧擬和改寫這兩個重要的概念，從「惡托邦」之路回轉重生。《我城》雖然無意在科幻文類中獨辟蹊徑，更非藉小說介入複雜的科技政治討論，但於七十年代中已引入的科幻元素和改寫效果，在同期兩岸三地文學之中別樹一幟。從本土意識來說，七十年代中期，不少香港作家都觸及這方面的題材，《我城》不單回應時代青年共同關心的課題，而且在「現代性」思考上加入共融、共存的主題，表達獨步於時代的創見。

關鍵詞：《我城》、科幻元素、現代性、惡托邦、末世論

一、《我城》的異質與科幻

西西(1938-)是香港著名的小說家，其第一本長篇小說《我城》，創作於1975年，至今逾三十年，除了最先在香港《快報》每日連載的版本外，經修改而發行的單行本，亦先後有四個不同的版本，²歷來海內外的研究者甚眾。正如何福仁所言：《我城》已「隱隱然成為香港文學的經典」。³詮釋學(Hermeneutics)和接受美學(Reception Theory)對「經典」(canon)的解釋都不同。從詮釋學的角度而言，「經典」源於對「聖經」一錘定音的版本鑑定，後來文化研究者據此引伸，「經典」受到選取者的偏好和準則而歷代相傳，其意義和地位基於學院機關(academic institutions)的確認而獲致。⁴接受美學深受詮釋學的影響，除了關注「經典」的形成外，同時強調「經典」的文學史地位來自文學社群(literary communities)例如文評家、史學家和讀者等共識。世代輪替之下的文學社群，持有不同的文學準繩(literary norms)，「經典」是歷代重估而仍可確認坐次的結果。⁵姚斯(Hans Robert Jauss)在討論

² 何福仁，〈談談《我城》的幾個版本〉，《我城》(臺北：洪範書店，1999)，頁261-265。除了於《快報》連載的十六萬字版外，《我城》刊印成書的四個版本包括：(一)1979年3月的香港素葉版，共約六萬字；(二)1989年3月的臺北允晨版，共約十二萬字；(三)1996年3月的香港素葉增訂本，以允晨版為底本，稍加修訂；(四)1999年8月的臺北洪範版，共約十三萬字。其中第(二)及第(三)個版本較接近。本論文的引文及頁碼依據以1999年臺北洪範版為準，主要基於以下兩點考慮：第一，現今臺港讀者均易於購買的版本；第二，作者最後的修訂本。此外，除了1979年的香港素葉版外，其餘三個版本均保留本論文分析的六個片段。

³ 同前註，頁264。

⁴ John Guillory, "Canon," in Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, ed., *Critical Terms for Literary Study* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), pp.233-249.

⁵ Hans Robert Jauss, Timothy Bahti, trans., *Toward an Aesthetic of Receptions*

文學的現代性中，正指出在文學價值上，傳統與現代是相通而非對立，具永恆之美的文學作品，才可以廣佈流通，歷代相傳。⁶無論從詮釋學或是接受美學入手，《我城》在香港文學的地位，的確堪稱「經典」無疑，尤其相對於較「短」的香港文學史而言。⁷從1979年《我城》第一本的素葉版單行本出版之後，歷來深受學院研究者關注之餘，也經得起數十年來讀者「重估」的考驗。⁸從七八十年代對語言實驗的關注、八九十年代對敘事形式、中港關係的討論，以至香港回歸後的本土身份取向等，共識主題雖然幾乎十年一轉，但在各種「尺度」之下，此「城」仍屹立不倒，這與《我城》在內容和形式上的多元取向、充滿各種解釋的可能有關，而當今的「本土認同」方向，自然也並非解釋《我城》的唯一答案。

(Brighton, Sussex: Harvester Press, 1982), pp.58-63, 或中譯本: H.R. 姚斯, R.C. 霍拉勃著, 周寧, 金元浦譯, 《接受美學與接受理論》(沈陽: 遼寧人民出版社, 1987), 頁7-31。另亦見D. W. Fokkema and Elrud Kunne-Ibsch., *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics* (New York: St. Martin's Press, 1978), pp.151, 或中譯本: 佛克馬、蟻布思合著, 袁鶴翔等譯, 《二十世紀文學理論》(香港: 中文大學出版社, 1985), 頁136。

⁶ Hans Robert Jauss, Christian Thorne trans., "Modernity and Literary Tradition," in *Critical Inquiry*, 31(2) (Winter 2005), pp. 332: "Modern in the aesthetic sense of the word is to be distinguished, for us, not from the old to from the past, but from the classic or the classical, the eternally beautiful, that which holds for all time."

⁷ 「香港文學」到了九十年代才較受學界重視，史料梳理至今尚未完成，其起點仍未有定論。較肯定的是，即使追溯到開埠初期，香港文學也不過是百多年的歷史，其中1927年魯迅來港演講是重要的轉捩點。在1949以後，直至1987年臺灣「解嚴」之前，香港因多個「歷史的偶然」，在文化上成為海峽兩岸三地裏唯一的「公共空間」，文學蓬勃發展，漸漸形成自己獨特的面貌。詳情參見鄭樹森，〈一九九七前香港在海峽兩岸間的文化中介〉，收入氏著《從諾貝爾到張愛玲》(臺北: 印刻出版有限公司, 2007), 頁175-200。

⁸ 1979年《我城》很早已絕版。臺北允晨版則甚受讀者歡迎，舉例而言，1989年3月初版後，同年7月已印第三版，至1993年已印行第四版。後因九十年代中期，允晨版已難於購買，故1996年由香港素葉出版增訂本。

《我城》的確是一部風格奇特而充滿「異質性」(heterogeneity)的小說。王德威在〈香港——一座城市的故事〉裏，首先確立了香港文學上「傾城—我城—失城」的三部曲式故事主線。⁹像這樣的一張文學地圖上，《我城》無疑是建立香港身份意識的「地標」，而且相對於前「傾」後「失」的頹垣敗瓦，《我城》在這條香港故事的線索上，更加像一本紀念碑式的小說，巍然矗立，供「失城」之後的人懷戀憑吊。回歸十年以來的不斷討論，《我城》已成香港城鎮系列之起點，續寫改寫，不少以香港一地為故事藍本的小說、詩歌或文學作品，更直接以「我城」入文。¹⁰「我城」在這些新文本中，採用的不盡是轉義或創造新義的「文本互涉」(intertextuality)的形式，反而類近「引典」(allusion)方式，以原典意義直接加深新文本的內容，像文化語碼(cultural code)一樣能引起熟知傳統的讀者共鳴。從本土認同的方向一路而下，《我城》不單是香港文學的「經典」，更進一步成為香港故事的「典故」，差可挪用拉丁美洲「立根小說」(foundational fiction)的概念，¹¹成為香港文學之中建立香港人共同身份想像的堅實「地基」——但《我城》的異質卻正正在於此。為香港人帶來「身份認同」的無限想像之餘，在小說內容

⁹ 王德威此文乃應香港嶺南大學接受名譽學位時的演講稿，後收入其著作《如何現代，怎樣文學？十九、二十世紀中文小說新論》一書，並於香港版《如此繁華：王德威自選集》一書裏放於卷首。見王德威，《如何現代，怎樣文學？十九、二十世紀中文小說新論》(台北：麥田出版股份有限公司，1998)，頁279-307；王德威，《如此繁華：王德威自選集》(香港：天地圖書，2005)，頁2-30。

¹⁰ 尤其1997年香港回歸以後，香港不少詩人、小說家和評論者例如陳智德、陳麗芬、余非等，直接以「我城」入文。香港也有錄像作品以「我城」為題。直至本論文寫作前，以年輕人為主的《秋螢》詩刊復活號第53期(2007年11月15日)中，刊有張穎儀以〈我。城〉為題一詩。其中亦有「文本互涉」式的再創作，例如香港藝術中心舉辦的《i-城志：我城05跨界創作》。

¹¹ Doris Sommer, "Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America" in Homi K. Bhabha ed., *Nation and Narration* (New York: Routledge, 2006), pp. 71-98.

上又容許同時並存另一個跟「本土」極端相反的空間：「外太空」。縱觀《我城》一書，與「外太空」相關的空間散見全書，尤其特別的是佔據關鍵位置的開首及結尾，都出現這個未可知的「外太空」，幾經改版也保留了這個小說框架。天際無垠的「外太空」闖入立足腳下的「本土」，足以改變構築「我城」的城市面向。無論在小說或現實都屬異質空間的這個「外太空」，卻甚少為《我城》研究者分析，值得「重估」。

由科學和技術引發的現代性討論中，「科幻小說」的探討是重點之一。尤其是原爆以後，五十年代至七十年代的科幻小說，幾乎投射作家和科學家對理性、文明、人文與人類未來的想像。《我城》不是科幻小說，甚至相當貼近七十年代的香港現實，但罕有地加入不少「科幻」或類近「科幻」的元素。從國族敘述的角度而言，《我城》無疑可視為香港身份意識的里程碑，但卻並不僅止於此。正如何福仁以「清明上河圖」與《我城》的移動敘述互相取譬，¹²《我城》在繁鬧兩岸之外，也有人跡罕至的曲澗野灘。本論文將繞過主流河域，從看似「雜沙碎石」的小片段入手，討論《我城》中的科幻元素及其現代性。

二、《我城》與科幻元素

（一）《我城》的地域空間

《我城》有不少思考香港人身份的語碼，其中以「城籍」（第12章）及「天佑我城」（第13章）的標記意義最明顯，廣為學者引用。¹³雖然「城籍」和「天佑我城」在原文語境是把香港人的文化身份連繫於中國

¹² 何福仁，〈《我城》的一種讀法〉，《我城》（香港：素葉出版社，1996），頁219-240。

¹³ 陳智德，《惺齋書話——香港文學札記》（香港：麥穗出版有限公司，2006），頁58-62。

而言，「城籍」自嘲我城人在旅遊時才發覺自己沒有「國籍」，只有身份證明書上的「城籍」，在現實上等同「離散」一族，不過心靈上對於「我們的國家在地圖上是一片海棠的葉子」的國族身份卻非常清晰（第12章）；而「天佑我城」是對「我城」和中國大陸的雙重祝願——此句同時總結阿果對「我城」和母親對中國的鄉愁（第13章）。惟因《我城》裏佈置關於香港七十年代的生活文化和地域暗語極多，故把「城籍」的本土意味前台化（foregrounding），而把國族認同模糊處理的創造性閱讀，也不無其由。另一方面，除了關涉香港現狀之外，《我城》對地域空間處理其實極具匠心，至少可分為三個層次：

第一，「我城」的本土空間：轉化自香港七十年代的地標和文化，如書中的地名、社會民生、日常娛樂、身份問題以至少量方言的運用（第12章及第14章）；

第二，「我城」以外的世界各地，包括中國和其他各國的情況，主要見於第1章（拼貼國際新聞和世界大事）、第13章（母親南來時途經中國的城市）、第14章（當時越南難民問題和阿遊出航世界各地）以及少量以「國際」為背景的意象和文字（第8章提及的「國際電話服務」及第11章的「世界地圖」等）；

第三，外太空標記：見於第1章出現「一個光亮的藍色物體」（即統稱為「不明飛行物」的UFO）、第3章「超級超級市場」電視節目的星空之旅、第4章阿果題為「將來」的作答文章、第5章阿髮志願提及創造「美麗新世界」、第10章用魔幻手法指出城市出路之一是「把天空割裂」、第18章阿果與超自然力量對話，重複一次「在新的星球上建立美麗新世界」的預言。

《我城》的結構採用單元組合的方式，章節之間不相連貫，情節或斷或續，加上原先於報上連載，看似自由、隨意，跟傳統對長篇小說結

構的預期不同。然而，《我城》數度修訂、再版，其底層文本（sub-text）與表面的散漫佈置正好相反，周密自覺，跟既「我」（個人）且「城」（集體）貌似矛盾、實質「和」而「相同」的主題互相呼應。《我城》的三類地域空間意象，表面上星羅棋佈，難理頭緒，實際上小說在置框上，層層推進。整部小說一共18章，第1章除了有「喪父」、「搬家」的新身份喻意外，重點在拼貼國際新聞，關注當時的環境、人口和糧食問題、美國和中東局勢緊張下的石油危機。四條新聞都獨立標示，與正文分開處理：

昨晚的地震發生於塔葛特以北三十四哩喀喇崑崙公路上的巴丹村。（頁9）

現在許多地方都用塑膠袋來盛米了，黃蔴的用途越來越萎縮，單靠出口黃蔴，無論如何養不活每方哩一千四百人。（頁11）

預料不會放棄具戰略性的密特拉與基迪隘口或西奈的阿布魯迪油田。（頁12）

他們看見一個光亮的藍色物體，有三條光帶圍繞，在澳洲東岸上空時隱時現達三小時之久。（頁14）

第1章正好結束在第四條新聞上，重點從「世界」移向「太空」，報導一個疑幻疑真的「藍色物體」。而章末提及的「包鹹魚的主人」，正是「我城人」的其中一類代表。他對這則新聞無知無覺，用那份報導「包鹹魚」之餘，更睡著了。可是，全書到了最後一章（第18章），卻重寫了第1章的結局，把情節鎖定於與超自然力量接觸上，這回「我城人」換上新一代的阿果，他非但沒有辜負或同樣來自「藍色物體」的外星人，¹⁴跟他們直接對話，而且興奮無比，隨時警醒，傾心細意謹記對

¹⁴ 在《我城》第18章出現的「另一把的聲音」，雖然沒有說明來源，但內容上是呼應阿果第4章的作文。第4章阿果希望將來可撥電話跟「星球人聊聊天」，其後特別解釋他有此希望的原因，是「有人說，我們數千年來信仰的神，也許，可能，或者會，恐怕是，由宇宙別處到地球上來遊歷過、其他星球上的

方越說越長的預言。

全書的大故事框架非常清晰，由對星空期待始，也以與星空接觸終。故事的次框架無疑是與國際地域相關的背景，第1章雖然喻意阿果的新生活，亦諧擬當時為人熟悉的文化暗碼如「漂亮糖」、「慢熟麥片」等，但帶有「我城」地域標記的「廣場」和「花旗公共關係館」等，都是指向「我城」以外的世界，鏡頭特寫在「廣場」廢紙箱內對地震的報導與「花旗公共關係館」隱含的能源危機問題。直到第2章，人物悠悠終於在「肥沙嘴」（轉化自香港地區「尖沙嘴」）慢步曬太陽，才真正回落「我城」民間民生的敘述。「國際」地域的次框架，至第14章告終。因為第15章開始，進入小說變奏的階段，包括第15章至16章眾人逐一「謝幕」；第17章故事以外的敘述者「胡說」現身說法；第18章重現阿果的星空幻想。如果在電影美學上第一個鏡頭屬於「建景鏡頭」（*establishing shot*），《我城》在第1章突出的空間，無疑不僅止於「我城」一地，更要讀者站在「我城」之上的全世界和外太空。《我城》的地域空間結構，猶如一個「同心圓」，從內而外觀，核心圈是「我城」，第二圈是一幅世界地圖，第三圈是外太空；從外而向內兼收，則外太空包著全世界，全世界又圍著「我城」。觀者／論者可把焦點放在核心圈，或者整個的同心圓。現有對《我城》地域空間的分析，以香港本土性為依據的論點早已確立；就第二層而言，不少論者如施叔和陳清僑等也先後從不同角度分析西西城市寓言的特質。¹⁵本論文下一節則就包圍「我

宇航員」、「如果是真的，何不和他們在電話上聊一陣（天）呢。」在結尾阿果顯然夢想（幻想）成真。因此，第18章的「另一把的聲音」，可視為來自超自然力量，包括「恐怕是」「上帝」的外星人。本文在以後的論述部分，也會把「超自然力量」和「外星人」兩個形象同時指稱這裏的「另一把聲音」。見西西，《我城》（臺北：洪範書店，1999），頁37。

¹⁵ 見陳清僑，〈論都市的文化想像——並讀西西說香港〉，張美君、朱耀偉編，《香港文學@文化研究》（香港：牛津大學，2002），頁408-422；施淑，〈文字城市——閱讀西西〉，載楊澤主編，《從四〇年代到九〇年代：兩岸

城」的第三層「外太空」空間，言其與現代性的關係。

(二) 《我城》內外的「外太空」

1、現代性與惡托邦

「現代性」跟西方的線性時間觀關係密切。線性時間觀強調歷史向前發展，「未來」代表進步與樂觀，科技物質的改良是人類文明向前的步伐。哈貝馬斯（Jürgen Habermas）梳理「現代性」概念的演變，曾把「現代性」的譜系上溯至黑格爾（Hegel），指出在黑格爾的歷史概念中，「現代」就是「新的時代」。「現代」時期指歐洲十六世紀以後，由於發現新大陸、文藝復興和宗教改革三項大事，令整個歐洲的思想、生活和發展形態跟中世紀裏有別，成為「新的時代」。加上十八世紀的法國大革命和十八世紀中葉的英國工業革命（1760-1850），令「現代」除了表示物質進步外，還包含對理性啟蒙的尊重和人文精神的反思。¹⁶這種一往向前的現代性，直至二十世紀初的西歐社會達到高峰，文藝作品出現「未來主義」（Futurism）的色彩，對力度、速度和機械文明的歌頌。¹⁷不過，對於現代性樂觀向前的期許，就社會文化和文學藝術方面而言，早在十九世紀末，尤其是第一次世界大戰之後的一九二〇、三〇年代，文學和美學對於現代社會的樂觀情緒，早已由懷疑而至徹底否定。「現代主義」正是來自對「現代性」的批判。而法蘭克福學派大師如阿多諾（Theodor Adorno, 1903-1969）、霍克海默（Max Horkheimer, 1895-1973）等，也特別提出對資本主義制度的批判，認為在資本主義制度下，人受到工具理性和各種現代技術控制，結果科學非但不能改善

三邊華文小說研討會論文集》（臺北：時報文化，1994），頁143-148。

¹⁶ Jürgen Habermas, Frederick Lawrence trans., *The Philosophical Discourse of Modernity* (Oxford: Polity Press, 1987), pp.7.

¹⁷ J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (London: Penguin Books, 1991), pp.360-361.

人類生活的力量，反而包含新的非人性形式的種子。在工具理性的支配下，人對未受支配前的自然狀態完全消失記憶，人的全然物化其實是一種「忘卻」。¹⁸阿多諾等學者對於資本主義的批判，跟後來英美界因原爆帶來的禍患，批判科技發展的科幻小說，其來源和針對點自當有明顯的區別，然而，也有學者如安德魯·芬伯格（Andrew Feenberg）借用了法蘭克福學派的某些概念，引而伸之，提出把惡托邦（Dystopia）的觀念，用於分析科幻小說上，以表達對科技政治的批判（Feenberg 1995：41）。¹⁹

二次大戰以後，由原爆帶來的震撼，令知識界重新反思現代科技的發展，反映在科幻小說和電影上，多表現為對科技不信任的態度。安德魯·芬伯格（Andrew Feenberg）借用馬爾庫塞（Herbert Marcuse, 1898- ）對於科技政治的批判，²⁰運用「惡托邦」（Dystopia）概念，指五六十年代歐洲的普及文化，對於科技世界的描述，出現惡托邦和末世論（Eschatology）的主題，並且深入民心，至今猶有影響。²¹就科學為題的小說和電影來看，其源來自原爆對環境、人類社會造成的禍害，而據芬伯格的分析，也包括對科技文明的批判。他認為，科技文明在三十年代或以前的文學，仍可視科技僅為中性、理性的工具，甚或進一步為人類未來提供「烏托邦」（Utopia）的幻像。到了五十、六十年代，科技在電影和小說裏，卻成為令人類帶來恐懼的惡魔，世界末日、歷史終結的元兇。美蘇兩國因征空而引發的科技和軍備競賽，更加重冷戰氣氛。

¹⁸ 馬丁·杰（Martin Jay）著，瞿鐵鵬、張賽美譯，《阿多諾》（北京：中國社會科學出版社，1992），頁44-52。

¹⁹ Andrew Feenberg, *Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory* (London: University of California Press, 1995), pp.41.

²⁰ Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man* (Boston: Beacon Press, 1964), pp.xv-xvi.

²¹ Andrew Feenberg, *Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory*, pp.41.

七十年代文學界對於科學技術的幻滅，在特重想像的科幻文本再現時，外太空和外星人的意象即大量湧現，他們通常象徵「非理性」的入侵者，人類和外太空充滿對立和仇恨，必須用超常但同樣「非理性」的勇氣和「人性」征服他們，才可回復和平。「惡托邦」的主題不但出現在科幻和通俗的電影和小說裏，也同樣出現在高雅藝術之中。芬伯格分析歐洲新浪潮電影《甜蜜生活》(La Dolce Vita, 1960)、《紅色沙漠》(Red Desert, 1964)和《華氏451度》(Fahrenheit 451, 1966)，指出這些電影雖然為殘存的人性保留想像的空間，但影片的潛台詞卻極為悲觀，「人性」只能倖存於幻想和「神經病的白日夢」(a neurotic daydream)之內。²²因此，「惡托邦」運用在文學分析上，可泛指一切科技破壞人性的惡果，而在毀滅式的破壞後，恢復人文價值已成為不切實際的烏托邦。

2、香港小說裏的「惡托邦」和「末世論」

五十年代到七十年代的香港，環境固然跟歐美殊異，更不是冷戰的風眼。但其時因為香港的文化政策與兩岸不同，對外國文化的輸入，採取開放的態度，不少西方文學思潮也首先在香港譯介、討論。²³五六十年代，港台地區對「UFO」消息的報導及相關資料的譯介也不少。例如，1966年由美國《紐約時報》科學編輯華特·蘇利凡(Walter Sullivan)出版的《我們不孤獨》(We Are Not Alone)，於海外成當時的暢消書，²⁴於七、八十年代在香港有售，中譯本則於八十年代出版，²⁵其中並刊載

²² Andrew Feenberg, *Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory*, pp. 58-60.

²³ 鄭樹森，〈遺忘的歷史·歷史的遺忘〉，收入鄭氏著《從諾貝爾到張愛玲》，頁171-172。

²⁴ Walter Sullivan, *We Are Not Alone: The Continuing Search For Extraterrestrial Intelligence* (New York: Dutton, 1993) .

²⁵ 華特·蘇利凡(Walter Sullivan)著，夏志高譯，《我們不孤獨》(香港：崑崙出版社，1980年代出版，唯確實年份不詳)。

了1975年台灣《聯合報》關於「火星可能會有生物存在」的報導。²⁶直至今日，台灣仍有「台灣飛碟學會」網站，除了對「UFO」的定義和歷史有簡介外，也不時報導有關外太空不明飛行物體的消息。²⁷受到這些外國氛圍和譯介影響，自六十年代始，在香港具體的作品之中，已間或感受到類似「惡托邦」與「末世論」式的氣氛，例如崑南（1935-）寫於1961年的《地的門》，曾插入一大段異教徒相信神秘宗教而預言世界末日的描寫。²⁸西西在六十年代也寫過一些抗拒工明文業的「存在主義」式作品，例如《東城故事》、《象是笨蛋》等，前者不無取法新浪潮電影的痕跡，唯後者已帶有自嘲反諷的意味。在通俗文學類型上，由倪匡執筆的「衛斯理系列」，混合科幻、偵探、間諜和愛情元素之下的科幻小說，與金庸所開創的港式武俠傳統，至今無出其右。²⁹然而，直接把「科幻」元素引入嚴肅文學之內，而又迥異於一般批判式的「惡托邦」形象，《我城》的寫法不單是同代先驅，在香港文學史上至今也後無來者。

3、《我城》：非科幻小說中的科幻元素

科幻元素指科幻小說中在表層敘事（Surface Narrative），包括常見人物、情節、環境和意象等，而科幻小說則更強調在這些元素之外，需要探索更深層次的主題（“Deep”Theme(s)），例如：對人類生命本源的思考。換言之，小說以科學構想為主要情節，通過科技與人類世界的衝突，並以哲學和知性為故事支點（the philosophical and intellectual underpinnings of the story），探討人文與科技的關係。³⁰由此觀之，《我

²⁶ 同前註，頁3。

²⁷ 見台灣飛碟學會〔TUFOS〕飛碟探索網站：<http://www.ufo.org.tw/>。

²⁸ 崑南，《地的門》（香港：青文書屋，2001），頁68-70。

²⁹ 關於香港科幻文類的發展，詳見王建元、陳潔詩主編，《科幻·後現代·後人類》（福州：福建少年兒童出版社，2006），第一編：科幻發展史，頁3-49。

³⁰ John L. Casti, “The Cambridge Quintet: The Chronicle of an Experiment

城》並不屬於科幻小說，卻於表層敘事裏，引入科幻元素，包括：

第一，環境方面：曾指向外太空及地球以外的空間；

第二，人物方面，曾多次提及外星人及超自然力量；

第三，意象和細節上，曾引用科幻小說名著的典故。

以上三類科幻元素，看似散漫不經，零碎不全，並非小說的核心。

然而，歸納起來，組織相當完整，佔據小說的重要位置。包括：

- (1)在第1章「建景鏡頭」式的全知敘述中，結尾特寫在一則不明飛行物上（頁14）；
- (2)在第3章阿果搬進新居之後，他第一件事就是立即「看電視」。電視節目播放的是「超級超級市場」。此節目的主人翁名為大腳，生活在一座超級高樓內，從第十九樓的醫院到六十九樓的電視房，高樓內一切應有盡有，大腳可以自由兌換星河銀幣，修畢最高學府未來系的全部課程，又學會宇宙語及阿籬文，而他的母親終日環遊火星、海王星和太陽。最後，大腳一睡不醒，而第九十八樓以上則為他送上一座天使像（頁28-31）；
- (3)第4章，阿果在短短150字的英文作文上，寫下自己對「將來」的看法：「將來，我希望，我可以撥電話到月球上去（一五一十），或者，遠一點，撥到土星上去（十五二十）。甚至，撥到銀河上去，就和那裏的星球人聊聊天」（頁36）；
- (4)第5章，阿果的妹妹阿髮，是一個小學生，她有兩個願望：「一、到世界各地去旅行；二、將來長大了要創造美麗新世界」；前者與阿果相同，後者是聽了她老師的話而立志（頁54）。「美麗新世界」原典來自赫胥黎（Aldous Huxley）著名科幻小說《美麗新世界》（*Brave New World*），在《我城》先後三次出現，包括

阿髮老師教導學生「你們可以依你們的理想來創造美麗的新世界」，第18章以外星人預言人類將「在新的星球上建立美麗新世界」作結（頁235）；

(5)第10章：舞劍的人對「你」說，解封城市的其中一個方法：是「把天空割開一道裂口，好到外面去」（頁127-128）；

(6)全書結束在第18章，阿果和「一個並不相識的人」對話，「聽筒的另一邊」聲音說，地球原來是一個細胞，將繁殖自己的第二代。這把聲音更預言，這個由地球「誕生」的新的嬰兒，將出生於在南端的冰山之中，在這個新的星球上，一切環境還原為美好、潔淨，舊的地球將焚毀淨盡，人類將乘「第二艘挪亞方舟」到新的星球上去（頁233-235）。

從上述列舉的六個片段可見，《我城》中提及的外太空和地球以外的空間，雖然不能拼合成一則完整的科幻故事，但充滿星際幻想，不乏情節，而且喻意豐富。尤其令人意外的是，1979年首次印行的《我城》香港素葉版，因經費匱乏，篇幅有限，只好由原載的16萬字大幅刪去三分之二的篇幅，不分章節，成為近6萬字的單行本，³¹但以上六個有科幻元素的小片段中，卻只刪去第4個（阿髮志願）及第5個（舞劍的人）片段，出現在阿果身上的科幻元素，全都完整地保留在6萬字的《我城》素葉版內，連看似無關的「超級超級市場」電視節目亦沒因「多餘」而刪去，可見西西對這些元素的重視。³²從另一個角度來說，1979年的《我城》，更由於只得6萬字，科幻片段所佔的篇幅非常突出；又因全部都

³¹ 何福仁，〈《我城》的一種讀法〉，《我城》，頁224。該文引述1979年素葉版《我城》約5萬字。現據何福仁稍後發表的〈談談《我城》的幾個版本〉指「共約六萬字」為準。

³² 西西，《我城》（香港：素葉出版社，1979），四個含科幻元素的片段分別見於頁15-16（藍色物體）、頁27-32（「超級超級市場」小故事）、頁45（作文題目「將來」）和頁121-122。

發生在主角阿果「我」身上，情節主線更分明。然而，1979年的《我城》很快絕版，而其後的三個版本，字數雖略有變化，但結構章節已有定案，沒大改動，因此，分析仍以後來三個版本的六段科幻元素為準。

《我城》第1章以全知敘述引介「不明飛行物」出場，針對的已不是限於人物熟知的本土情況，而是諧擬當時對現代性的悲觀看法，其中以第3章迎接阿果新生活的一齣「科幻肥皂劇」最明顯。這個與《我城》大故事完全無關的電視節目，在敘事學上固然是一則「中國套盒」式（Chinese boxes）的小故事，但在現代性的科幻寓言上，則極盡嘲弄之意味，可視為故事以外的敘述者（「胡說」一角？）送給人物的新居大禮，跟人物開玩笑。小故事裏攤開雙腳賴著看電視的「大腳」，自當是大故事中「火速坐落在沙發上，我也不願意起來」的阿果照像，而小故事中足不出戶的超級城市生活，從政治、教育、社會福利、人口政策以至電視有獎遊戲節目，無不具反諷和諧擬的語調，最終大腳竟然一睡不起，無聲成碑。對於阿果一開始的「新居」生活或「我城」新生活，不免有點掃興。

第3章與正文互為表裏的大腳故事，表面看來與「惡托邦」想像一脈相承，在人文與科技衝突下，樂（觀）極生悲（觀）是必然結局。然而，在敘事與結局上，這則科幻寓言在語調上已不再沉重，反而表達西西對「輕快」（lightness）的追求；而且，大腳故事與「惡托邦」最不同的地方是，人文感情仍沒消失，大腳沉睡不醒，是對異化超級城市的消極抵抗。他的睡態「安詳又平靜」、沉睡是主動「不高興醒來」的結果，並非毀滅和幻滅，而愛挪用童話的西西，自然也留了一條「白雪公主」的尾巴，此一點與第10章「舞劍的人」和「你」的「睡熟」相似，都是自我選擇與等待的結果，而讀者「你」也在敘述人稱的指涉下，不得不一同「自覺」起來。在大腳的故事裏，超級超級市場的居民，紛紛以花和天使像致意，對於大腳「沉睡」的意圖，充滿理解、友愛、懷念以至立像嘉許。此片段真正開玩笑的對象，反而是小故事以外的全鎮觀

眾／《我城》讀者。對現代社會發展毫無觸覺的觀眾／置身事外的讀者，才是真正「沉睡」的人，他們衍生自第一章不自覺打盹的「包鹹魚主人」。大腳與全鎮觀眾、阿果與不自覺的城中人、「你」與處於傳統抽離位置的「讀者」，形成小說與現實的對望位置，而「看」與「被看」的關係卻倒置過來，節目外的觀眾／現實裏的讀者反而成為「被看」者，藉狂歡式科幻片段迫他們面對現代性／現實發展的各種可能。在傳統觀看／社會的安全位置上，觀者／居民對於「未來」毫無幻想，對於「末日」也不必恐懼，無論科技帶來是喜是悲，都很難引起他們的興趣。如果肥皂劇／小說對於大眾仍具現實避難所的「烏托邦」功能，莫說「將來」，回到與現實完全脫節的「古典倫理純情歌唱劇集」（即舊式粵曲片）——「樊梨花」，原來才是當時觀眾集體無意識的寄托。³³對現代性的元兇並非來自「科技」，而是對「現代性」自身的無知無覺以至迴避的態度。

《我城》的第二代（阿果和阿髮）對未來新世界持正面的看法，有關的科幻片段也全集中在他們兩人身上。「電話」在他們的科技世界中是重要的象徵，而阿髮掛在身上的「鬧鐘」，也儼然成為一件可愛的「玩具」，「發條髮」也是一個親切的別號，而不是對機械生活的控訴。然而，小說中也不乏視「科技」、「城市發展」為「人文精神」對立的角色，阿姨悠悠是此中代表（頁21）。她抗拒一切機器，把城市發展視為駛向死亡的象徵（頁119），由電梯、洗衣機、打字機以至火車站搬遷均如是，科幻元素也與這類人物（悠悠、母親、阿北）的世界完全隔絕。

³³ 詹明信把「烏托邦」與大眾文化連繫在一起討論，並提出具創見性質的「家中烏托邦」（Utopia in House）概念。由大眾文化塑造的烏托邦主義，影響一般人的意識形態，其後他並運用此概念分析科幻小說。詹明信提出這個概念之後，大量學者把「烏托邦」與大眾文化連在一起分析，他們指出浪漫小說、電視肥皂劇等滿足一般人對烏托邦的渴望，成為他們的集體無意識。Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (London: Verso, 2005), pp.1-56.

雖然上一輩與第二代對現代性的看法不相同，但敘述者對他們都一視同仁，沒有偏袒或批判其中一方，阿果身上有輕快的節奏，悠悠則抒情而感觸良多。即或不甚相干的大腳故事，按照慣常的閱讀期待，敘述者對大腳如此消極無效的抗議，應加以諷刺，唯因為此乃出於大腳「不高興」的自覺選擇，小說反而隱見同情。敘述者能容納對「現代性」的不同立場，但對於無視現代社會發展的一群，則通過突如其來的倒置關係，臨門一腳，迫「不看」、「觀看」者「被看」與「自看」。

類似的後設技巧在《我城》以後的一系列城鎮故事，經常出現，包括〈蘋果〉、〈浮城誌異〉等，而此處「全鎮電節目表」一語（頁31），亦具「城」「鎮」互換的啟示。在八十年代的城鎮故事中，因為香港處於中英主權過渡時刻，對於城鎮居民渾沌狀況，較多現實政治的喻意，「科幻」元素也較少，集中見於〈宇宙奇趣補遺〉，此篇主要與卡爾維諾（Italo Calvino）同名的短篇小說集《宇宙奇趣》（*Cosmicomics*）文本互涉；³⁴而《我城》則更多借科幻元素，貼近普遍的現代性寓言，企圖令我城居民／廣大讀者正視及面對現代社會的可能走向。

（三）從「惡托邦」回轉重生

進一步而言，《我城》科幻元素的諧擬與嘲弄，主要見於第3章一節，其他片段反而呈現了「認真」以至凝重的思考。第4章阿果「跟星球人聊聊天」與第5章阿髮「創造美麗新界」的願望，看似不可能實現，於人物而言絕非戲言。第18章阿果終於夢想成真，「將來」變為「現在」，阿髮的願望在小事情上逐步實踐，視鄰居亂棄垃圾為環境污染的禍首，誓必設法根除。³⁵「美麗新世界」看似慣用套語，但因為《我城》一書

³⁴ Italo Calvino, William Weaver, trans., *Cosmicomics* (London: Picador, 1965) pp. 97-114.

³⁵ 西西，《我城》（臺北：洪範書店，1999），頁49-54。

強調「陌生化」(defamiliarization)的語言效果，自覺拼棄陳腔濫調，而此句運用複述(repetition)技巧，強調三次之多，不比尋常，肯定故意跟原典《美麗新世界》互涉。《美麗新世界》正是「惡托邦」和「末世論」的經典代表作，對科技與機器文明徹底絕望。³⁶《我城》反用其典，「美麗新世界」一語由最悲觀的老師傳給最樂觀的阿髮(頁54)，³⁷最後由阿果親臨見證，讀者也彷彿置身幻境，靈視「新世界」的誕生／重生。《我城》藉三個不同的人，把「美麗新世界」從「惡托邦」到「烏托邦」的還原過程，逐步呈現，童言無欺。《我城》互涉時反用其典之餘，也一再解除原典附加其上的反諷和政治批判論述，還原「美麗新世界」的文字原生義，跟「陌生化」的目標一致，³⁸在意識形態上也回歸「現代性」的初生形態，即對未來發展的單純願景，跟全書的基調和人物刻刻呼應。第10章是全書的轉折，筆法凝重，終日「舞劍」劃破天空而徒勞無功的人，神話原型來自西緒福斯(Sisyphus)，而全章以自決和「熟睡」終止動作，並且後繼有望，由「你」接棒，就這一點而言，西緒福斯即使無法改變一城命運，但已改寫自己的「歷史」。而對「惡托邦」和「末世論」最大的「改寫」，最明顯是全書的結局部分。

全書結局對於科幻文類的「惡托邦」成規，幾乎逐一改造及反寫，地球從任人蹂躪的「客體」到自我繁衍的「主體」、由「毀滅」到「新

³⁶ Aldous Huxley, *Brave New World* (Harmondsworth: Penguin, 1955).

³⁷ 在洪範版的《我城》，恢復原載人物「瑜」和她的丈夫，他們因對「我城」失望而選擇離開，而何福仁補充：「那個瑜，可能就是阿髮的班主任」。何福仁，〈談談《我城的幾個版本》〉，頁265。

³⁸ 「陌生化」的目標是還原事物的初始直感，使石頭「石頭」起來(to make the stone stony)。D. W. Fokkema and Elrud Kunne-Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics* (New York: St. Martin's Press, 1978), pp.16, 或中譯本：佛克馬、蟻布思合著，袁鶴翔等譯，《二十世紀文學理論》(香港：中文大學出版社，1985)，頁14。

生」、地球人沒有救世的英雄，外星人也沒有異形惡相、烈火焚城卻帶來美麗新世界、地球人與外星人不是你死我活，茫茫宇宙之中都是「我們」的親兄弟（頁235），有共同語言可以互相溝通。《我城》這樣結束，可謂同時把「地球」和「星空」從惡托邦的想像中「拯救」出來，落實為阿果腳踏的土地和頭上的長空白日。此段同時回應與惡托邦相關的末世論，「我們的船」（太空船？「藍色物體」？）是「第二艘的挪亞方舟」，而不是異教徒等待主再來的神秘飛行物、人類求生亦反寫集體自殺等恐怖祭典；此處用新科技改寫創世紀、用環遊宇宙的外星人（頁37）代替上帝，固然對當時台港流行「上帝之死」等虛無主義諧擬嘲弄，針對的亦可包含冷戰期間少數教派結合科技恐懼而出現的極端預言和行為。

此外，在科幻文類中，只有特選族類（通常是兒童）才可接觸另類世界，析解神秘聲音（secret codes）。他們的親身經歷，在成人世界只能成為一個永不言說的秘密，否則就會視為荒誕天真的幻想。阿果雖然代表我城的普通人，但其原型特質卻是充滿「赤子之心」的年青人，信念與一般人有別。他最後與超自然力量的這段對話，在現實世界或可視為阿果的內部對話與心理錯覺，但從阿果多次強調「那邊的聲音」，清楚有一個「陌生而遙遠」的對話對象，這則樂觀的現代性預言，對於我城第二代的阿果而言，的確深信不疑。

三、結語

1977年，史提芬·史匹堡（Steven Spielberg, 1946-）製作《第三類接觸》（The Close Encounter of the Third Kind），外星人以友善姿態出現，在香港非常賣座。其後他在1982年製作的經典鉅著《E. T外星人》，正傳達人類與外星人友愛共存的主題，影片中的名句「我要打電話回家」（E.T phone home）和小男孩與外星人觸指送別等，意象、人物和主題

都與《我城》結局有不謀而合之處。這些電影作品雖然後於《我城》出現，但回溯上世紀的七十年代後期至八十年代初期，類似的世界氛圍，相信或多或少對於《我城》的創作，有一定的啟發。由八十年代至波斯灣戰爭，隨著冷戰時代過去、微型電腦和互聯網普及，「惡托邦」的形象已瓦解，科技論述拒絕對立，重新強調溝通、互動的主題。³⁹《我城》雖然無意在科幻文類中獨僻蹊徑，更非藉小說介入複雜的科技政治討論，但於七十年代中引入的科幻元素和改寫效果，在同期兩岸三地文學之中別樹一幟。從本土意識的角度來說，七十年代中期，在香港成長的作家不少都觸及這方面的反省，《我城》不單回應時代青年共同關心的課題，也從地域空間引入科幻元素，在尋求現代性的道路上，從「惡托邦」之路回轉重生，加入共融、並存的主題，確有獨步於時代的創見。

³⁹ Andrew Feenberg, *Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory* (London: University of California Press, 1995), pp.19-40.

An Analysis of the Scientific Elements and the Modernity of Xixi's *My City*

Kit-Yee Chan*

Abstract

My City, the first novel of the renowned Hong Kong novelist Xixi (1938-), is one of the masterpieces in contemporary Chinese fictions. Since the handover of the sovereignty after 1997 in Hong Kong, it has been discussed comprehensively as a work of local consciousness. However, the heterogeneity of the text also leads to innumerable possibilities of interpretation. This essay aims at analyzing the work from the perspective of 'Outer Space,' focusing on the scientific and fantastic elements and the sense of modernity embedded in its content. Science and technology are crucial elements in science fictions, playing a focal part in the reflection of modernity. The first part of this essay will point out that most of the relevant scientific and fantastic elements are experienced by the protagonist of *My City*, Ah Guo, showing that these elements are so important to express the theme of the novel as well as the metaphor of modernity. Then, from the aspect of "dystopia" and "eschatology," the essay will explain how *My City* rewrites and even subverts these two concepts by using different techniques such as parody, dialogues and allusion. Through these rewriting and subversion, the novel brings out a key message of retrieving the hope of the future in the human world. In the Seventies of 20th century, such unique writing components make *My City* one of the most outstanding novels among Mainland China, Taiwan and Hong Kong. Besides, *My City*

* Assistant Professor, Division of Humanities, Hong Kong University of Science and Technology

not only addresses the common concern of local consciousness in Hong Kong but also proposes an alternative theme of integration and co-existence through rethinking the new situation of modernity. In the sense of local identity, *My City* also shows its different angle and “heterogeneity” in Hong Kong literature.

Keywords: *My City*, scientific elements, modernity, dystopia eschatology