

※研究動態※

九十年代香港文學的建構方式 ——兼論余非小說

陳潔儀*

面對香港這個不斷變化的城市，作論寫史的人，心態與方法總該追蹤其紛紜複雜、矛盾弔詭。要嗎我們不要歷史書，要嗎我們要的歷史書遠遠不止一種。

黃繼持¹

一、九十年代香港文學經典化的情況

（一）香港文學研究和發展方向

就香港的中國現當代文學研究而言，「香港文學」是近年本地發展迅速的新領域。其中有歷史外緣的因素，也與文學理論的興衰更迭有關。回顧九七回歸以前，學者尚只是希望「召喚記憶」，呼籲從史料入手，歸源溯本，無論就史料或史識、文學資料與文學理解，都要從「基礎做起」，勿迫不來²。檢示九十年代出版各種「香港文學史」的局限之餘，也希望提供種種重新書寫的可能和構想³。客觀所得的成果，在九七或之前，主要集中在文學史編寫方式與理論探索⁴、具規模的研究

* 陳潔儀，香港科技大學人文學部助理教授。

¹ 黃繼持：〈關於「為香港文學寫史」引起的隨想〉，收入市政局公共圖書館編：《香港文學節研討會講稿匯編》（香港：市政局公共圖書館，1997年），頁267。

² 同前註，頁255-269。

³ 陳國球、王宏志、陳清僑編：《書寫文學的過去：文學史的思考》（臺北：麥田出版社，1997年）。

⁴ 例如在九十年代出版的：(1) 陳國球、王宏志、陳清僑編：《書寫文學的過去：文學史的思考》。(2) 王宏志、李小良、陳清僑著：《否想香港：歷史·文化·未來》（臺北：麥田出版

計畫和出版系統嚴謹的編年體史料⁵，以及編選文學系列等⁶。可以說，在九七或之前，以「寫史」、「追尋來路」為「香港文學」研究的起點，開展了一個不錯的「勢頭」。在九七之後，以整理史料為主的學者仍然繼續奠基、累積、深化的工作，拓展關注的視野，而相關的研究計畫未嘗中斷⁷。不過，在九七之後，在「史料」發掘的進路之外，學術界也同時積極發展另一個與「香港文學」有關的範疇，那就是「香港文學」教育。

因為與本文的研究課題無關，此處先不論中學教育的情況。就大專教育而言，由九十年代後期至今，從筆者粗略蒐集得來的資料⁸，雖然有院校至今不選讀任何

社，1997年）。(3)王宏志：《歷史的偶然：從香港看中國現代文學史》（香港：牛津大學出版社，1997年）等。部分學者從「史」的角度探索，寫香港文學的論文，亦收錄在2000年後出版的論著，例如：(1)陳國球：《感傷的旅程：在香港讀文學》（臺北：臺灣學生書局，2003年）。(2)陳國球：《文學史書寫形態與文化政治》（北京：北京大學出版社，2004年）。(3)葉輝：《書寫浮城：香港文學評論集》（香港：青文書屋，2001年）等。

⁵ 例如：鄭樹森、黃繼持和盧瑋鑾三位學者，在香港中文大學人文學科研究所香港文化研究計畫之下，於九十年代曾出版：(1)《香港文學資料冊 1948-1969》（香港：香港中文大學人文學科研究所，1996年）。(2)《香港文學大事年表 1948-1969》（香港：香港中文大學人文學科研究所，1996年）。(3)《早期香港新文學資料選 1927-1941》（香港：天地圖書公司，1998年）。(4)《國共內戰時期香港文學資料選 1945-1949》（香港：天地圖書公司，1999年）等。

⁶ 主要包括九十年代由香港天地圖書公司出版的：(1)劉以鬯編：《香港短篇小說選五十年代》（香港：天地圖書公司，1997年）。(2)也斯編：《香港短篇小說選六十年代》（香港：天地圖書公司，1998年）。(3)馮偉才編：《香港短篇小說選七十年代》（香港：天地圖書公司，1998年）。(4)黎海華編：《香港短篇小說選九十年代》（香港：天地圖書公司，1997年）。(5)鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《國共內戰時期香港本地與南來文人作品選 1945-1949》（香港：天地圖書公司，1999年）。另亦有由黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編，香港中文大學人文學科研究所香港文化研究計畫出版的：《香港小說選 1948-1969》（香港：天地圖書公司，1997年）。《香港散文選 1948-1969》（香港：天地圖書公司，1997年）。《香港新詩選 1948-1969》（香港：天地圖書公司，1998年）等。

⁷ 在2000年以後，香港中文大學中國語言及文學系、嶺南大學人文學科研究中心，仍有不少學者繼續香港文學史料整理與研究的工作，範圍包括報章報刊、戲劇、電影與文學、新詩史料等均有，詳情請瀏覽該院系的網址：(1)香港中文大學中國語言及文學系網址：<http://www.cuhk.edu.hk/chi/>。(2)嶺南大學人文學科研究中心網址：<http://www.ln.edu.hk/chr/>。

⁸ 在香港八間受政府資助的院校中，香港大學、香港中文大學、香港科技大學屬研究型大學，此三間學院為筆者主要的分析對象，香港嶺南大學設有「香港文學導論」一科，故下文分析中也有提及該大學開設有該科目的情形。後文所據的分析均以此四間專上學院由2004至2006年度開設的學科為主，以便為香港文學的大專教育情況勾勒一個初步的藍圖。

香港文學的作品⁹，但同時也有至少三間大專學院已把「香港文學」列為一門獨立的選修科目。同一院校也可因應不同對象，開設一門或以上，與「香港文學」有關的獨立科目¹⁰，而在教材範圍彈性較大的學科，例如「文學概論」、「現代文學導論」等科目，也可局部引入香港文學為教材，「香港文學」漸已發展成一門「教育」，看似生機無限，活力澎湃；對比之下，從「史料」和「文學史」角度來研究香港文學，顯得格外的低調沉穩。

跟「文學史」研究關係密切的接受理論 (reception theory)¹¹，對於分析當前方興未艾、千頭萬緒的香港文學教育，有一定的啟發。從正面來說，當前香港文學教育發展蓬勃，對於本地開拓現代文學的研究領域、增添創作或研究的生力軍，裨益甚大，但又因發展如斯迅速，越「燃」越烈，稍一不慎則會有「過熱」之虞¹²。如能

⁹ 例如：香港大學文學院所開設「現代文學」科目，沒有選讀任何香港文學的作品。

¹⁰ 包括香港中文大學曾經或仍在開辦的「香港文學導論」、「香港文學欣賞」和「香港文學導論：電影與文學」；香港科技大學的「香港文學」（課任導師乃筆者）；香港嶺南大學的「香港文學」。

¹¹ 接受美學自姚斯 (Hans Robert Jauss) 1967 年發表〈文學史對文學理論的挑戰〉(“Literary History as a Challenge to Literary Theory”)一文後，其後十多年均有不同學者推演其理論。在八十年代後期內地探索「重寫文學史」的可能時，較有系統地編譯接受美學的理論。本文主要以釐清九十年代香港文學的建構過程為主，接受美學理論為輔助。至於接受美學之內各代表人物的分殊異同，並不是本文要討論之列。本文的理論原則主要參考下列論著：(1) Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bahti (Brighton, Sussex: Harvester Press, 1982)。(2) Robert C. Holub, *Reception Theory: A Critical Introduction* (New York: Methuen, 1984)。(3) Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980)。(4) 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, 1977)。(5) 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》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987 年）。(6) 佛克馬 (Douwe Fokkema)、蟻布思 (Elrud Ibsch) 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 年）。(7) 烏夫崗·衣沙爾 (Wolfgang Iser) 著，岑溢成譯：〈閱讀過程中的被動綜合〉，收入鄭樹森編：《現象學與文學批評》（臺北：東大圖書公司，2004 年），頁 77-112。(8) 陳國球：〈文學·結構·接受史——伏迪契卡的文學史理論〉及〈文學結構與文學演化過程——布拉格學派的文學史理論〉，《文學史書寫形態與文化政治》，頁 326-349、頁 362-387。

¹² 香港教育局自 2002 年 9 月起，施行新修訂中國語文科課程和中國文學科（中六至中七），兩科對課程內容和公開考試均有革新，中國語文科容許自由選材（包括選讀香港作家的作品），而中國文學科（中六至中七）則增加現代文學（包括在推薦閱讀書目中加入香港文學作品和引

運用部分「文學史」建構的概念，藉著理論的「高度」，或可與現實中香港文學教育拉開距離，釐清當前頗為紛紜的香港文學教育「現象」，對於理解一些未為人意識到的「建構過程」，並由此引起的問題癥結，也許不無幫助。

（二）九十年代香港小說與文學建構的關係

從接受理論來看，「教育」——尤其是正規的教育——正是文學史建構中不可缺少的一環。「文學史」不是自然生成的，是經過多個文學社群之間的互動、對文學作品再三篩選而共同構成的。而「教育」對於文學作品的「經典化」(canonization)，正具關鍵作用¹³。通過「教育」令少數作品或作家得以代代相傳，從而成為人所共知的「文學常識」或幾近不證自明的集體意識¹⁴。這種「文學常識」反過來又進一步強化和影響在教育課程上的選材，互動之下，「經典」的地位及觀念更加牢不可破。

綜觀粗略蒐集，具有「香港文學」元素的課程，各課程對於九十年代或以前的選材均無定向，甚至在參考資料或書目，也是異多於同，這在文學史形塑的初期，是一個非常合理的現象，原因有二：首先，無論把「香港文學」的起點定於何時，「香港文學」的歷史遠溯可長達一百三十年¹⁵，而學者較明顯地自覺整理史料、累積史識，是近十年來的事情¹⁶，未出現認受性較強的文學共識，不足為奇。反而從

入文學創作能力評估)的比重。此外，為配合2009年推出的新高中課程，「中國文學科」亦將加入「香港文學」為選修單元。詳情見香港特別行政區教育局網頁，網址：<http://www.edb.gov.hk/>。

¹³ 「經典化」源自解釋學 (hermeneutics) 對《聖經》版本的選取和解釋，在接受美學中也有要求探索作品應用過程中如何導致作品的「成典」、評價、詮釋，以及意義的固定和「經典」的形成。詳見：(1) John Guillory, "Canon," in *Critical Terms for Literary Study*, ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin (Chicago: University of Chicago Press, 1995), pp. 233-249。 (2) Fokkema, p. 151，或中譯本，頁136。

¹⁴ 接受美學認為，「文學常識」不是自然生成的，要瞭解「常識」的形成，必須追究文學生命如何地被劃分歸類，並轉為作品應用的過程。在應用過程中，才有「常識」的產生。見 Fokkema, p. 151，或中譯本，頁136。

¹⁵ 劉登翰主編：《香港文學史》（香港：香港作家出版社，1997年），頁51-74。該書主要從1874年王韜創辦《循環日報》開始分析香港文學，其後並認為「香港新文學的真正興起是在一九二七年以後」。

¹⁶ 黃繼持發表於1997年的〈關於「為香港文學寫史」引起的隨想〉，頁263，他總結當時香港文

「史」的角度來看，如果在短時間之內即出現「文學史」，則很大程度上是基於建構者的主觀意圖，這樣的反響會更大，例如胡適的《白話文學史》等¹⁷。其二，更重要的是，「選無定法」代表沒有一套凌駕其上的外來機制，強力干預文學教育活動。各個課程所選教的文學作品，即使帶有各學者「主觀」的文學標準，也屬於個人的「建構」，個人的「聲音」，卻無礙大環境下的「眾聲喧嘩」。然而，九十年代的香港文學似乎是個例外。

從選教的材料來看，無論是屬於獨立科目以「香港文學」命名的課程，或者是「現代文學」中摻有「香港文學」元素的，凡有選入九十年代作品者，幾乎清一色都是「小說」的天下，小說獨領風騷之餘，當中選入的作家作品，「座次」雖未大定，但「名單」隱然可見¹⁸，而黃碧雲的〈失城〉可謂是首選¹⁹。事實上，筆者在本校開設「香港文學」課程，一想到九十年代的香港文學「代表」，第一批在腦海浮現的作品，也很自然地包括黃碧雲的名篇。據筆者所蒐集得來的教材雖不多，但也可初步印證一些未經深究的「文學常識」：九十年代的香港文學代表，是黃碧雲和董啟章兩家。對於這一「文學常識」的形成，正引起筆者探究的興趣：九十年代去今未遠，也是筆者經歷、成長的年代，在經歷的「過程」和「事件」中，香港文學千頭萬緒，但在短短十來年之後，因為教學而不得不「簡化」的歷史圖象，卻僅剩下一兩位小說家。正如學者黃繼持所言，研究香港文學史對於「歷史」一詞往往指涉兩端，在「事象之發生」與「史書之撰寫」之間，有一系列的意指「移位」，

學的研究工作說：「文學作品與出版資料之散佚與遺失，尚可待史料工作者尋覓蒐羅；這項工作，近年做得還算有點成績。問題是香港文學歷年的『接受』，卻比文學的『創作』更浮游無根。一方面，認真的嚴肅的評論，殊不多見；另一方面，事過情遷，前後相逐，當下多於回頭望，香港人這種『遺忘歷史』的心態，也滲進文學活動之中，因此多年來始終未能出現諸如『文學大系』或系統性持續性的選本，更遑論由豐富評論所積累起來的意見或共識了。」

¹⁷ 陳國球：〈傳統的睽離——論胡適的文學史重構〉，收入陳國球、王宏志、陳清僑編：《書寫文學的過去：文學史的思考》，頁 25-84。

¹⁸ 筆者蒐集了四間院校共十一個課程大綱，其中八個課程均有選入九十年代或以後的香港文學作品。八個課程全部均有選入九十年代或以後的小說，另四個兼有其他文類，例如：有兩個課程（香港中文大學「文學概論」〔2005/06 年度〕和香港科技大學「香港文學」〔2005/06 年度〕）選教杜國威〈南海十三郎〉；一個課程（香港中文大學「香港文學導論：文學和電影」〔2004 年度〕）選教口述史《又喊又笑：阿婆口述歷史》等。

¹⁹ 八個選入香港文學作品的課程，七個選讀黃碧雲作品，其中有五個課程選讀〈失城〉。

通常也併歸「歷史」一詞之所攝²⁰。假如「事象之發生」與「史書之撰寫」之間再爬梳一下，則還可發現一些可謂「兩極分殊」的現象，其中以黃碧雲的〈失城〉最引起筆者的興趣。〈失城〉以偵探小說為框架，講述「清醒殺人犯」陳路遠殺了自己一家五口的故事，在一九九七年或以前，黃碧雲的定位，主要是介乎流行與嚴肅之間的小說家²¹。不足數年，同一篇作品迅即成為香港嚴肅文學的代表，而在千禧之後的各院校教學者，把〈失城〉列為必讀「經典」，取態已相當一致和穩定。究竟是什麼原因，產生了今天對九十年代香港文學理解的這類「文學常識」？而這類「常識」明顯與九十年代初中期並不完全相同。還有，又是什麼原因，令「經典」不必經過長時期挑選，在數年間的評論可迅速轉變，並且穩固成形？

從文學創作情況而言，九十年代自然不是沒有詩、散文和戲劇作品面世，香港詩人及評論家葉輝曾總結九十年代「一度沉寂的香港詩壇再次煥發生機」²²，自一九九一年開始，每兩年一度的「香港中文文學雙年獎」出現的優秀散文集絕不只一兩家²³，而即使是最難以「文字」保存的「戲劇」，經有心人整理後，九十年代的「劇本」也均曾結集出版²⁴。然而，文學建構過程需要相當的累積，九十年代距

²⁰ 黃繼持：〈關於「為香港文學寫史」引起的隨想〉，頁 256。

²¹ 黃繼持：〈「香港文學專號：近二十年來的香港文學」——小說〉，《聯合文學》總 94 期，（1992 年 8 月），頁 20-21。

²² 葉輝：〈香港新詩八十年〉，《新詩地圖私繪本》（香港：天地圖書公司，2005 年），頁 249。

²³ 香港中文文學雙年獎歷屆的散文組得獎者包括：第一屆（1989-1990）鍾玲玲：《解咒的人》（香港：小島綠葉出版社，1989 年）。第二屆（1991-1992）黃國彬：《琥珀光》（香港：香江出版公司，1992 年）。第三屆（1993-1994）陶傑：《泰晤士河畔》（香港：人間世製作公司，1994 年）、陳德錦：《愛島的人》（香港：新穗出版社，1994 年）。第四屆（1995-1996）黃碧雲《我們如此很好》（香港：青文書屋，1996 年）。第五屆（1997-1998）黃仁達：《放風》（香港：素葉出版社，1998 年）、辛其氏：《閒筆戲寫》（香港：素葉出版社，1998 年）。第六屆（1999-2000）梁錫華：《放風箏》（香港：華漢文化事業公司，1999 年）和第七屆（2001-2002）董橋：《從前》（香港：牛津大學出版社，2002 年）。

²⁴ 有關香港九十年代的劇本，收錄於包括：(1) 譚國根編：《香港的聲音：香港話劇 1997》（香港：國際演藝評論家協會〔香港分會〕，1999 年）。(2) 張秉權編：《煙花過後：香港戲劇 1998》（香港：國際演藝評論家協會〔香港分會〕，2000 年）。(3) 楊慧儀編：《落地開花：香港戲劇 1999》（香港：國際演藝評論家協會〔香港分會〕，2001 年）。(4) 佛琳編：《八色風采：香港劇本十年集：九十年代》（香港：國際演藝評論家協會〔香港分會〕，2003 年）等。

今不遠，此時期的詩、散文、戲劇需要教學者反覆挑選、評鑑、研究分析，未即時選入教程之內，當屬情理之中。無論在教程之內或文學史研究上，詩、散文和戲劇這三項文類的「經典化」過程尚未完成（甚至尚未開始），而「小說」一項在未有公認的「文學史學習定本」之前，已在短短十年內如此迅速選出代表作家，並進入學術「殿堂」，再反過來成為整個九十年代香港文學的「代表」，互相鞏固，這才是令筆者感到值得深思的地方。因此，下一部分嘗試從梳整資料入手，追蹤和探究這道九十年代香港文學「建構」線索的由來及結果。

二、九十年代香港文學的建構過程及結果

（一）評論視野下的九十年代香港文學

從接受理論的角度來看，「文學作品」不單是美學內部自生演化的結果，也受外緣因素影響而建構生成，其中影響文學建構者，主要是由三部分組成的「文學社群」：批評家、讀者和作家。姚斯在《文學史作為對文學理論之挑戰》中提出，由以上三個部分組成的「文學社群」，他們對於作品的迎拒、評選之間，累積了某些共識，這些評論共識不必即時穩固下來，但累積後可作日後撰寫文學史之依據。所以，文學準則 (literary norms) 雖屬於文學作品本身的內蘊，但也不可以忽略由各個歷史時期、因應不同社群共識而形成的「期待視野」(horizon of expectations)。而且文學準則一經「接受」後，也自然成為具有評價作品序列高下之功能，直至對於既定的文學準則過分熟悉而產生失望，才有改變視野的可能，而文學生命也因此循環不息²⁵。史家在文學建構中，有自己的識見之餘，也須吸納讀者在「接受過程」中積累的看法。姚斯在重建文學史書寫方法時，雖然將文學讀者也包括在研究對象之內，但他主要強調「集體成員」之間的共識，而把個別讀者的主觀評價摒除在「接受」門外²⁶。這情況亦適用於九十年代香港文學的建構中。「批評家」代表「集體成員」的共識，特別是他們有發表、發言和擔當引介推薦的作用，其角色比普通讀者重要得多。故下文先從批評家的「評論視野」出發，回溯九十年代香港文學的建

²⁵ Jauss, pp. 58-63, 或中譯本，頁 340-345。

²⁶ Fokkema, p. 147, 或中譯本，頁 132-133。

構過程，再言讀者和作家在此一評論生態下的角色位置。

在有關香港九十年代文學的論述裏，黃碧雲的崛起，確實非常受到矚目，這與兩位作家在九十年代中後期曾獲獎有關²⁷。「獲獎」固然代表一套文學準則，但由於自九十年代以後的華文地區，尤其是臺港方面，文學獎舉辦非常頻繁，正如上文所言，九十年代「得獎」作家並不止一兩人，因此「得獎效應」可解釋一部分的建構原因，但不能完全解釋九十年代的建構結果。下文以「黃碧雲現象」為研究個案，從文學評論視野出發，分三方面追蹤香港文學界對黃碧雲的評價，探討其建構成形的過程。

1. 文學史

就文學史方面而言，內地學者在九十年代出版了至少五部以「史」立意的著作²⁸，其中以劉登翰《香港文學史》的架構最宏大，涵蓋面亦最廣，其長篇巨作的寫史方式，可堪為同類著作中的「壓卷之作」²⁹。內地學者的史觀與香港本土學者向有分殊，唯劉登翰《香港文學史》因其具總結性質的意圖，特加入一「後篇」，論及前四部同類著作中所沒有的九十年代文學狀況³⁰，其中特設專節討論「新生代小說家」，其中包括黃碧雲，罕有地與香港本土學者的選擇相似。不過，劉登翰的分析角度仍然具自身特定的文學準則，跟九十年代末期香港文學對兩家日趨穩固的評價，並不相同：

〈失城〉中的另一個陳路遠更不用說了，因「無法背負這愛情的十字架」而殺了自己的妻兒……《溫柔與暴烈》中的模糊狀態是各種精神病狀，是破壞性和毀滅感……黃碧雲和大多數香港女作家最大的不同，在於她不斷流露出來的「香港情結」。這個「香港情結」概括了她的身世和閱歷、容納了她最

²⁷ 黃碧雲在九十年代曾獲得的香港中文文學雙年獎主要有：第三屆(1993-1994)小說組雙年獎《溫柔與暴烈》(香港：天地圖書公司，1994年)。第四屆(1995-1996)散文組《我們如此很好》。第六屆(1999-2000)小說組雙年獎《烈女圖》(香港：天地圖書公司，1999年)。

²⁸ 詳見王宏志、李小良、陳清僑著：〈中國人寫的香港文學史〉，《否想香港：歷史·文化·未來》，頁95-130。該文只提及四部的文學史，因為其時劉登翰編的《香港文學史》仍未出版。

²⁹ 劉登翰編的《香港文學史》共六十多萬字，內容涉及從香港開埠到九十年代的文學狀況，有香港版和內地版兩種，其書寫架構及內容，是同類著作中最宏大的。

³⁰ 劉登翰編：《香港文學史》，頁331-594。

基本的心情意緒。她四處游蕩，無奈地躲避，又在遠遠的地方苦苦的想念，想著何處是歸程……「香港情結」是黃碧雲心中的秘密。……然而黃碧雲卻有如嗜癮成癖，把啃噬自己的心靈當作賞心樂事。長此以往，終於連醜陋和邪惡也紛紛變成了審美對象。³¹

上述一段，一方面言黃碧雲的「香港情結」，實際上是把作家曾留學海外、「想著何處是歸程」的個人經歷一起聯合來說，加上劉登翰讓黃碧雲進入「歷史」的同時，也不無意見，對她的批評相當直接：

兩部小說集（按：指黃碧雲的《其後》和《溫柔與暴烈》）中，這一點新鮮的經驗被一再重複得厲害，最終就變得不新鮮了，而且未免顯得單調，並因為單調讓人看出了她經驗的單薄程度。³²

如此「入史」的方式，有違「經典」欽定版本的正面肯定，或算不上是真正「經典化」的開始。而且書中除了提及此兩家外，也提及九十年代的作家辛其氏、王璞、鍾曉陽、陳寶珍等³³，書中的意見，仍與後來對黃碧雲小說的歷史性評價頗有分殊，未有定調。

2. 小說選本

回顧一九九七年或以前，或有個別作家較突出，但評論視野仍相對開放。從接受美學的角度而言，當時批評家仍然處於接受的初期，「文學準則」尚未形成共識，未有清晰定向，批評家因應其自身的文學準則，各自選取不同文學作品納入其批評視野之內，納入的方式不盡相同，可直接著書立說、撰寫評論引介推薦，也可從編著「選本」間接地展現視野。為方便分析，請參考下表：

³¹ 同前註，頁 381。

³² 同前註。

³³ 同前註，頁 370。書中提及辛其氏《紅格子酒鋪》(1994)、鍾曉陽的《普通的生活》(1992)、《燃燒之後》(1993)、王璞《補充記憶》(1997)、陳寶珍《找房子》(1990)等，均創作於九十年代，而《紅格子酒鋪》與黃碧雲《溫柔與暴烈》一併獲第三屆(1993-1994)香港市政局中文文學雙年獎；王璞《補充記憶》則曾獲 1996 年度「第一屆天地長篇小說創作獎」季軍。

九十年代香港小說選本情況

出版 年分	編 者	小說選名稱	黃碧雲、董啟章、 余非三家選入的情 況	補充資料
1994	黎海華	《香港短篇小說選 1990-1993》	董啟章 余非	最遲收錄的小說寫 於 1993 年 7 月
1996	關麗珊	《我們不是天使： 香港短篇小說選》	董啟章 余非	
1997	黎海華	《香港短篇小說選 九十年代》	董啟章 余非 黃碧雲〈雙城月〉 （原刊於 1993 年 5 月）	同年出版劉登翰 《香港文學史》
2000- 2001	許子東	《香港短篇小說選 1994-1995》 《香港短篇小說選 1996-1997》 《香港短篇小說選 1998-1999》	董啟章 黃碧雲 余非：見於《香港 短篇小說選 1994- 1995》一書	黃碧雲〈失城〉列 為《香港短篇小說 選 1994-1995》之 首篇

一九九四年出版，由黎海華編的《香港短篇小說選 1990-1993》，選入十七篇短篇小說，其中有董啟章作品³⁴，但未見黃碧雲的小說。出版於一九九六年由關麗珊編的《我們不是天使：香港短篇小說選》，選入十二篇，選篇與《香港短篇小說選 1990-1993》沒有重複，但有六位作家是相同的，包括董啟章、余非、郭麗容、伍淑賢、羅貴祥、關麗珊³⁵，黃碧雲的作品也未見選入。當時黃碧雲雖已出版了四本個人文集，其中兩本為小說³⁶，而現在已成「經典」的〈失城〉，收入一九九四

³⁴ 同書亦選入本文稍後將討論的作家，余非的〈一個冬季的旅行者〉。見黎海華編：《香港短篇小說選 1990-1993》（香港：三聯書店，1994 年），頁 219-229。

³⁵ 關麗珊編：《我們不是天使：香港短篇小說選》（香港：普普工作坊，1996 年）。

³⁶ 四部結集包括：(1) 黃碧雲：《揚眉女子》（香港：博益出版社，1987 年）。(2) 黃碧雲：《其後》（香港：天地圖書公司，1991 年）。(3) 黃碧雲：《溫柔與暴烈》。(4) 黃碧雲：《我們如此很好》。

年出版的《溫柔與暴烈》。以上的列舉並非指黃碧雲未及「水準」，香港短篇小說的「年度」選本在一九九七年或以前根本不多，編入選本與否只代表編者個人及當時的文學準則，但也可從中窺見其時大局未定，因此兩選本所選的作家亦有一半或以上不盡相同。再把時間推後若干年，《香港短篇小說選 1990-1993》的同一編者黎海華在一九九七年編定的《香港短篇小說選九十年代》，則選編了黃碧雲收入《溫柔與暴烈》的〈雙城月〉，此書已於一九九六年（頒發年分）獲得第三屆（1993-1994）香港市政局文學雙年獎。〈雙城月〉原刊於一九九三年五月第四十五期的《素葉文學》³⁷，《香港短篇小說選 1990-1993》收錄的篇章最遲刊於一九九三年七月二十七至二十八日³⁸，該書也有收錄原刊於《素葉文學》的小說。同一編者在一九九四年不選收〈雙城月〉，而於三年後終於收錄，原因當然不止一個，但可以肯定的是，在數年之間，編選者認同的文學準則已轉變了。至於這個轉變，一般可視為「時間距離」的因素，但也可能與文學結構的演化趨勢 (evolutionary tendency)、文學準則日漸清晰有關³⁹。出版於後期的許子東編《香港短篇小說選 1994-1995》（出版年分為 2000 年）⁴⁰、《香港短篇小說選 1996-1997》（出版年分為 2000 年）⁴¹，《香港短篇小說選 1998-1999》（出版年分為 2001 年）⁴²，均有選入黃碧雲的小說，其中黃碧雲〈失城〉列於《香港短篇小說選 1994-1995》全書之首，此三部選集均出版於二〇〇〇年或以後，當時香港評論界的文學準則已漸趨穩固，不可將之視為九十年代初中期的選編情況，而關鍵也正正在此。更多建構的形成，乃是在一九九七至二〇〇〇年數年間的事情。

3. 評論界中的黃碧雲

³⁷ 黃碧雲：〈雙城月〉，《素葉文學》第 45 期（1993 年 5 月），頁 4-10。

³⁸ 郭麗容：〈在森林和原野〉，《香港短篇小說選 1990-1993》，頁 129-139。

³⁹ Fokkema, p. 147，或中譯本，頁 133。陳國球：〈文學・結構・接受史——伏迪契卡的文學史理論〉，頁 326-349。

⁴⁰ 許子東編：《香港短篇小說選 1994-1995》（香港：三聯書店，2000 年），選黃碧雲兩篇小說〈失城〉、〈嘔吐〉及董啟章〈永盛街興衰史〉，見頁 1-22、85-107、170-184。

⁴¹ 許子東編：《香港短篇小說選 1996-1997》（香港：三聯書店，2000 年），選黃碧雲〈心經〉和董啟章〈安卓珍妮〉，見頁 44-58、102-139。

⁴² 許子東編：《香港短篇小說選 1998-1999》（香港：三聯書店，2001 年），選入黃碧雲〈桃花紅〉和董啟章〈香港製造〉，見頁 96-140、197-198。

就黃碧雲的情況來看，在九十年代中後期頗受評論界垂青。黃碧雲以其自成系統的寫作風格突圍而出，於二〇〇〇年獲得花蹤文學獎第一屆世界華文小說首獎，而文評界對於黃碧雲的注意，卻早於千禧之前。以下從「香港中文期刊論文電子索引」、香港中文大學「香港文學資料庫」和盧瑋鑾教授所藏「香港文學檔案」三個資料來源，初步檢示黃碧雲的評論概況。因為香港文學特殊的「寄生」形態，並沒有大型、集中而具權威性的文學評論期刊，反而評論渠道相當多，當中自有漏網之魚⁴³，但三個資料儲存均收錄了對日後建構黃碧雲非常重要的評論文章，如僅希望為當時評論地圖勾勒一個初步輪廓，以上資料庫收錄的材料，已勝任有餘。

綜觀一九九八年或以前的評論情況，從「香港中文期刊論文電子索引」顯示，有十條關於黃碧雲的評論資料。此外，從香港中文大學「香港文學資料庫」和盧瑋鑾教授所藏「香港文學檔案」顯示⁴⁴，在一九九八年或以前，另有黃碧雲評論資料共二十四條、作家檔案剪報資料十九條，刪去重複篇章及大學本科的學位論文之後⁴⁵，三項庫存所得共四十四條資料。對於在一九九四年才出版第一本小說集的作家來說，所得的注目不可謂少。評論資料中有部分屬於「軟性」的訪問、新書介紹甚至作家攝影⁴⁶，但也有相當分量的批評家、學者的引介分析⁴⁷。不過，此時的黃

⁴³ 例如湯禎兆《書叢中的冒險》的〈黃碧雲私讀本〉、黃子平收錄在《邊緣閱讀》中評余非《天不再空》的書評〈書裏書外〉，未見收錄在上述提及的資料庫中。詳見：(1) 湯禎兆《書叢中的冒險》（香港：素葉出版社，1997年），頁49-53。(2) 黃子平：《邊緣閱讀》（香港：牛津大學出版社，1997年），頁30-33。不過，由於香港文學評論分布非常零散，在現存香港文學的資料庫中，上述三項的存備已非常豐富，對於香港文學研究者幫助尤大。

⁴⁴ 「香港中文期刊論文電子索引」的網址為：<http://hkinchippub.lib.cuhk.edu.hk/>；香港中文大學「香港文學資料庫」的網址為：<http://hklitpub.lib.cuhk.edu.hk/>；盧瑋鑾教授所藏「香港文學檔案」的網址為：<http://hklitpub.lib.cuhk.edu.hk/lovf/>。

⁴⁵ 關於以兩位作家為研究對象的學位論文，稍後再討論，故此處不計入資料條目中。

⁴⁶ 例如：有收錄以攝影方式呈現黃碧雲的資料：見關本良攝影：〈黃碧雲（作家）〉，《越界》第31期（1993年12月），頁17；也有把黃碧雲的小說與流行曲並列研究，見洛楓：〈女性與城市——試論吳美筠的詩、黃碧雲的小說、林憶蓮與劉美君的流行曲〉，《素葉文學》第41期（1993年1月），頁20-23；或作家訪問，見李國威、張煥聘訪問：〈飄泊的年代——專訪黃碧雲〉，《博益月刊》第23期（1989年8月），頁60-63。

⁴⁷ 例如：(1) 顏純鈞：〈怎一個「生」字了得——初讀黃碧雲〉，《現代中文文學評論》第5期（1996年6月），頁61-74。(2) 劉紹銘：〈寫作以療傷的「小女子」——讀黃碧雲小說〈失城〉〉，《信報》（文化版），1998年7月3-4日。

碧雲雖然受注目，評論界的文學準則仍然莫衷一是，從女性、暴力、另類風格書寫、作家經歷與作品關係等為切入點，可見黃碧雲雖進入「視野」之內，但「視野」並無定向，如何前行煞費思量。

於一九九八年知名學者劉紹銘於《信報》發表兩篇書評，以「自成體系」的「暴力美學」為分析主題，論點鮮明，把評論界紛紜不一的「關注」，變為高度概括的風格標記，初步奠定黃碧雲在小說界的地位。此兩篇書評主要從黃碧雲小說的內部肌理入手，分析黃碧雲以「暴力」取勝的殊異風格⁴⁸，對於認識黃碧雲在九十年代香港文學的位置，有相當大的啟發⁴⁹。然而，值得注意的是，劉紹銘對黃碧雲的評價與當今評論對其小說的定位，仍然存有一點很關鍵的差異——兩篇書評只是分析黃碧雲令人「不忍卒睹」風格的由來及獨特性質，並非把小說扣連香港外部歷史環境來看，更沒有把黃碧雲的小說視為「歷史寓言」的層面，與當今對黃碧雲小說的看法，大異其趣。因此，在劉紹銘為黃碧雲定位與當今對黃碧雲的定位之間，還有一段落差。黃碧雲如何上接八十年代的香港文學，並成為九十年代的重要代表，整個「演化進程」在一九九八年或以前仍未完成。

4. 王德威〈香港——一座城市的故事〉

本部分在分析時不斷強調「一九九八年或以前」，原因是這一年出現一篇重要的論文，對於香港文學九十年代或以後的發展，無論是評論視野、創作方向或文學演進的方向，都非常關鍵，而論文中提出的觀點，也與今天在大專院校選材或對九十年代香港文學的評論準則，有家族相似性。這一篇論文相信是現今香港文學界人

⁴⁸ 劉紹銘：「黃碧雲小說出現的暴力，鮮見道德層次。她的暴力表現，自成一『美學』體系。」見〈寫作以療傷的「小女子」——讀黃碧雲小說〈失城〉〉，《舊時香港》（香港：牛津大學出版社，2002年），頁216。又提到：「在她的小說世界中，暴烈總蹂躪著溫柔。……承擔著黃碧雲小說創作一個無比深沉的命題。那就是，寄於暴力的醜惡，絕非一個譬喻，而是實質的存在。」（頁220）

⁴⁹ 劉紹銘：〈寫作以療傷的「小女子」——讀黃碧雲小說〈失城〉〉，《信報》，1998年7月3-4日。此文連同〈偷窺黃碧雲〉一篇，收入劉紹銘：《舊時香港》，頁212-227。惟此後並沒選入作者其後的兩部自選集《煙雨平生——劉紹銘自選集》（香港：天地圖書公司，2003年）及《一爐煙火——劉紹銘自選集》（香港：天地圖書公司，2005年）。在2005年屬於「香港文學評論精選」系列的《激流倒影》（香港：天地圖書公司，2005年）亦沒有收錄以上兩篇評論。

所共知的〈香港——一座城市的故事〉。

王德威〈香港——一座城市的故事〉乃於香港嶺南大學接受名譽學位時的演講稿，後收入一九九八年出版的《如何現代，怎樣文學？》一書⁵⁰，也選入其二〇〇五年《如此繁華：王德威自選集》，並放在卷首第一篇⁵¹。〈香港——一座城市的故事〉首先開宗明義，借用了也斯的話，表示自己在篇中的論述，「不一定告訴我們關於香港的事，而是告訴了我們那個說故事的人，告訴了我們他站在甚麼位置說話」⁵²。王德威為此篇論文設定的說話位置，是把香港作家在文本內呈現的內容，視為是對於香港的歷史想像，並且全部以小說為對香港文學論述的對象：

明乎此，我們想到香港（文學）「回歸」，不禁要思考回到哪裏，歸向何處。……以下的小說都以想像城市香港為出發點，也提供了不同藉虛構來建構香港的策略。

篇中涉及主要的作家文本有張愛玲的〈傾城之戀〉、西西《我城》、〈浮城誌異〉和《飛氈》、施叔青《香港三部曲》、董啟章《地圖集》、心猿《狂城亂馬》和黃碧雲的〈失城〉等，而這些文本下的「歷史想象」，主要建基於由評論家阿巴斯(Ackbar M. Abbas)提出「消失的政治學」(politics of disappearance)出發：由於「九七」臨近，預見香港即將「消失」，因而對於香港的「存有」，更須自覺與珍惜⁵³。王德威在論述之前，雖然強調「阿巴斯對香港過去與未來的觀察，應當引起繁複辯難」⁵⁴，惟在以小說分析香港的歷史想像的論述過程中，是認同並推展阿巴斯的觀點的，越近「九七」，香港越臨近「消失」的歷史關口。

歷史想像源於對「歷史」的質疑，認為歷史的敘事性質，經人為選取和修辭後，與歷史在發生過程中的「現場」必有不同。極端的情況是歷史可經由修辭、國

⁵⁰ 王德威：《如何現代，怎樣文學？十九、二十世紀中文小說新論》（臺北：麥田出版社，1998年），頁279-307。

⁵¹ 王德威：《如此繁華：王德威自選集》（香港：天地圖書公司，2005年），頁2-31。

⁵² 同前註，頁3。

⁵³ Ackbar M. Abbas, *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1997) 書中〈香港城市書寫〉(“Writing Hong Kong”)一章中譯收入張美君、朱耀偉編：《香港文學 @ 文化研究》（香港：牛津大學出版社，2002年），頁297-318。

⁵⁴ 王德威：《如此繁華：王德威自選集》，頁8。

家機器，或強力意識形態的干預，形同文學上的「虛構」⁵⁵，例如十九世紀或以前的法國歷史、殖民時期的拉丁美洲、非洲等歷史。而在文學上的借用，是表示小說文本內如與當時的歷史狀況相連，只可視為虛構的手法之一，小說呈現對於當時歷史狀況的觀點，也僅僅表達作者的意識形態，不一定代表當時所有人對社會狀況的意見。簡言之，小說文本的歷史想像，並不等於歷史狀況的本身，小說文本虛構故事，也不代表現實世界，所有小說文本只是表達作者的意識形態，也是「藉虛構來建構香港」的意思。

文學路線下的「演化」，雖然有其內在自律性質，但這演化線索也會與其外部結構，如政治、經濟、意識形態等互動相涉，而其中主導的元素，往往對文學作品演化起了相當重要的作用。「九七」此一歷史時刻，並由此引發的歷史意識，固然可視為香港文學演化中的一項主導元素，兩者之間既相涉但亦非直接扣連。至於論者如何把「九七」與香港文學關連來看，則在建構文學「演化」進程時，更值得注意。蓋評論家在論述作家「建構」歷史的同時，他同樣扮演著「建構者」的角色：建構一條小說來路、並藉此一「來路」建構著小說家「建構」香港的方式。〈香港——一座城市的故事〉所選的小說，不單代表那一群小說家歷史想像的意識形態，同時也表達了評論者的意識形態。

王德威在〈香港——一座城市的故事〉中論述香港故事的「脈絡」經過別有心思的鋪展，以歷時方式來展開香港故事的演化線索，由張愛玲《傾城之戀》(1942)到董啟章《地圖集》(1997)。篇中的論述表面上與香港歷時的推進方向步伐一致，由四十年代說到九十年代，但論到九七前幾部新晉作家的小說時，論述線索卻有別於前半部所開展的。篇中對於九十年代的小說，先言一九九七年出版的《地圖集》，然後才是出版於一九九六年心猿的《狂城亂馬》，最後出場的卻是早刊於一九九四年《暴烈與溫柔》的〈失城〉，完成始於「傾城」而終於「失城」的香港故事。對於香港著名小說，例如《我城》、〈浮城誌異〉等小說文本下的歷史想像，認為「從『我城』到『浮城』」，是西西小說文本「從城市主體的追尋建立到城市主體『不可承受之輕』的變形飄浮」，從「城市」準備「消失」的角度理解〈浮城誌異〉（最後就是必須消失的《飛氈》），與八十年代評論家對〈浮城誌異〉的理

⁵⁵ Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973), pp. 45-80.

解，以及小說文本結局的處理，見解殊異。此中可見論者以「香港消失」為中心的文學建構路線，也是閱讀主體在「具體化」(concretization) 過程中賦予作品的「衍生義」(significance)，多於原作者意識形態或作品「原意」(meaning) 的顯露⁵⁶。文學建構下的「重估價值」或「秩序重整」，通常帶有特別的目的。綜觀〈香港——一座城市的故事〉對於歷史想像背後的意識形態，主要隱含「九七」是「大限」和香港人是「抗拒母體」的觀點。「大限」一詞全篇重複出現了九次，篇中把董啟章《V 城繁勝錄》形容為香港自己的「遺民論述」，〈失城〉之所以得到高度評價，因為回歸就是失去，失去就是復歸：

然而黃碧雲如果只寫了這麼個聳人聽聞的故事，就不值得我們大作文章了。

更有意義的是她巧為運用形式語言，把大限與回歸的心理威脅作了最戲劇化的演繹，從而使〈失城〉成為香港政治潛意識的一種寓言。⁵⁷

行文之中，王德威每每不無感慨，認為香港作家對於回歸一定「心有戚戚焉」⁵⁸。在這種「想像」與「現實」交疊的語調中，論者對於「歷史想像」與「歷史現實」之間的界限，的確像香港故事一樣，不是那麼容易說得清楚。

王德威的原意，相信只是想講自己的「香港故事」，或者一個域外研究者對於香港的「東方想像」⁵⁹，絕無「導航」之意。何況在他之前，以「九七大限」等觀點來看香港文學、文化的本土或海外學者、評論家、編者，也為數不少⁶⁰。只是客

⁵⁶ Iser, pp. 140-151；烏夫崗·衣沙爾著，岑溢成譯：〈閱讀過程中的被動綜合〉，《現象學與文學批評》，頁 85-101。

⁵⁷ 王德威：《如此繁華：王德威自選集》，頁 23。

⁵⁸ 同前註。

⁵⁹ 「東方主義」(Orientalism) 指西方學術界通過語言學、歷史學、人文學科學、藝術創作和性別想像等，把「東方」存在的「實體」，建構成預設的想象。筆者認為，「九七大限」或「抗拒母體」，也是西方社會對香港回歸時近乎刻板形象預設下的景觀，最著名的例子是美國《財富》(Fortune) 雜誌在 1995 年 6 月 29 日一期的封面文章名為〈香港之死〉(“The Death of Hong Kong”)，這類預設與東方主義有相似的地方。Edward W. Said, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1978); J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (London: Penguin Books, 1991), pp. 660-665。

⁶⁰ 王德威論文的註釋部分，已詳細說明曾引用的論文及其作者，此處不贅。值得一提的是，由 Martha P. Y. Cheung 編譯的英語香港文學選集，其中選入「九龍城寨」、「舊城記事某章」、「盂蘭盆節」、「看銅獅去」等頗具「東方口味」的作品。書中亦收錄了數篇黃碧雲、董啟章和心猿的小說，這三位作家不約而同地也是王德威所選析的。詳見 Martha P. Y. Cheung, ed., *Hong Kong Collage: Contemporary Stories and Writing* (Hong Kong: Oxford University Press, 1998)。

觀的結果，是他的「香港故事」成為了九十年代香港文學建構的重要奠基者。然而，批評家公開發表的意見和觀點，不但可反映當時的文學準則，甚至可以激勵或阻延文學的發展。王德威是國際知名的學者，尤其在華文文學界，他的論述具認受性、權威性和公信力，其批評家的角色舉足輕重，客觀上激勵其他論者參照其論述體系。加上整套論述推演路線分明，儼然文學內部完整自律 (autonomy) 的演化結構，容易操作和應用，尤其適合教與學之用。在這個系統之內，除了張愛玲之外，其餘由崑南、劉以鬯、西西、也斯、施叔青等在香港文學的地位亦早已確立。一路而下，九十年代崛起的三位小說家，也順理成章應有一位置。「心猿」乃筆名，身分未明，《狂城亂馬》雖然轟動一時，但如不從「一城消失」等文學結構演化程序來解讀，此本小說實難經得起內部細析，加上以「心猿」為筆名的作家，日後也無以為繼，因此在王德威因「城」之命構建而成的香港小說地圖，九十年代小說家可以並讀的就只有黃碧雲和董啟章。尤其是黃碧雲的小說，其敘事方式不單符合王德威對於香港文學建構的觀點，而且也非常切合王德威另一套情欲想像的文學準則，尤其是通過「情欲」想像「歷史」而成的國族寓言 (national allegory)⁶¹，是王德威論述現當代文學非常鮮明的方向⁶²。黃碧雲的小說正是「畸情陰鷲」加上「國族寓言」，使得王德威推崇備至。王德威除了安排〈失城〉為〈香港——一座城市的故事〉的壓軸之作外，他於二〇〇〇年也發表了一篇〈暴烈的溫柔——黃碧雲的小說〉⁶³，後定名為〈暴烈的溫柔：黃碧雲論〉，此篇重複收入其《跨世紀風華：當代小說二十家》、《落地的麥子不死：張愛玲與「張派」傳人》及《如此繁華：王德威自選集》⁶⁴。同樣通過重整秩序，〈暴烈的溫柔：黃碧雲論〉的地位漸次提

⁶¹ 「國族寓言」乃由詹明信 (Fredric Jameson) 分析第三世界的文本而來的。他指出在第三世界的文本中，即使看來無關國家民族的故事或個人內心無意識也好，也往往留有可投射該國家民族的政治、歷史、經濟或社會狀況的痕跡。Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism," *Social Text* 15 (Fall 1986): 65-88, 中譯本見張京媛譯：〈處於跨國資本主義時代的第三世界文學〉，收入張旭東編：《晚期資本主義的文化邏輯》（北京：三聯書店、牛津大學出版社，1997年），頁 516-546。

⁶² 王德威：《跨世紀風華：當代小說二十家》（臺北：麥田出版社，2005年），頁 327-347。

⁶³ 王德威：〈暴烈的溫柔——黃碧雲的小說〉，《文學世紀》第2期（2000年5月），頁 4-13。

⁶⁴ 王德威《跨世紀風華：當代小說二十家》、《落地的麥子不死：張愛玲與「張派」傳人》及《如此繁華：王德威自選集》三書均有收錄〈暴烈的溫柔：黃碧雲論〉。見 (1)《跨世紀風華：當代小說二十家》，頁 327-347。(2)《落地的麥子不死：張愛玲與「張派」傳人》（濟南：山東畫報，2004年），頁 163-181。(3)《如此繁華：王德威自選集》，頁 31-54。

升。在前兩部論著中，「黃碧雲論」本放在八十年代崛起的「鍾曉陽論」之後。但在「自選集」的「香港篇」中，總領式〈香港——一座城市的故事〉過後，即進入「黃碧雲論」，緊接著才是「鍾曉陽論」，最後一篇的〈香港情與愛——回歸後的小說敘事與慾望〉，也有選入黃碧雲的《無愛紀》⁶⁵。從「自選集」可見王德威對黃碧雲小說之情有獨鍾，更意外地把歷來香港文學評論者對黃碧雲方向未定的「關注」，重頭收拾山河，通過設定的文學準則（從「情欲」想像「歷史」）而完成「具體化」的過程，評價上的等級次第也相當明顯。

在一九九八年之後，就小說選本、書評和期刊論文、學位論文等⁶⁶，把「城」與歷史狀況結合，言香港文學作家的作品漸多。在香港這個文學相對自由之地，文學建構並不是靠國家機器的干預或推動，「有形之手」即便意圖施予「強力」控制，但往往顯得大而無當、力不從心。香港九十年代小說的編者和學術工作者，均具獨立意志從事其研究，因此，很難說香港文學評論社群的取向相似，是受到王德威「無形之手」的直接影響。只是從客觀效果來看，不同類別的評論社群，其文學準則在九十年代後期已有共識，日漸成形，許子東在二〇〇五年出版的《香港短篇小說初探》，把《香港短篇小說選 1994-1995》的序言，修訂後定名為〈論「失城文學」〉⁶⁷，〈失城〉已不只在黃碧雲小說中具有意義，而是成為代表九十年代整個香港文學的核心主題。在接受美學上，當世認受性的權威論述，本也是文學史書寫重要的參考基礎。王德威的論文，對於九十年代香港文學「當世」的建構，無疑顯得非常直接和重要。

（二）作家和讀者

除了評論社群外，作家在九十年代後期的創作，也不無強化「歷史想像」這種建構方式。在王德威之前，固然先有部分香港作家以「城」為題創作小說，才可得其援引開路，而在一九九八年之後，沿此路而下，以「城」為題，通過畸戀愛慾寓意歷史狀況的小說家，自覺意識也越來越強，不論新知舊雨，其側重點容或各異，

⁶⁵ 王德威：〈香港情與愛——回歸後的小說敘事與慾望〉，《如此繁華：王德威自選集》，頁 88-110。

⁶⁶ 小說選本上文已論及，書評和期刊論文請參考三項資料庫所收的條目，學位論文見香港中文大學中國語言及文學系「論文題目索引」網站：<http://www.cuhk.edu.hk/chi/cn/Student/index.htm>。

⁶⁷ 許子東：《香港短篇小說初探》（香港：天地圖書公司，2005 年），頁 3-17。

但均與評論社群的文學準則相近，形成一「評論準則」和「創作實踐」互動配合的寫作生態。

除了評論社群、作家社群之外，從接受美學的角度來說，「讀者」在文學接受的過程中，可扮演一個主動積極的角色，一如自由市場上，「消費者」（讀者）的需求，應該才是真正左右大局的「無形之手」。但在香港特殊的文學生態環境中，「讀者」並不如接受理論般，可發揮那麼大的作用，主要原因有兩個：第一，一般所言的「香港文學」，仍以「嚴肅文學」為主，此乃屬於非常小眾的「藝術」，以至「學術」（包括「教育」和「研究」）活動；銷量極少，作家從事文學創作時，已有心理準備，主要收入來源不在版稅上⁶⁸，銷售數量和「消費者」（讀者）口味並不具足夠的市場影響力，讀者角色的力量在接受過程中較為薄弱。第二，正因為香港文學不是普羅大眾的讀物，有興趣、有「心」有「力」閱讀這些「嚴肅文學」的讀者，均有一定的閱讀訓練和知識，而這一套訓練和知識，與其所接受過的教育密切相關。筆者在論文開首所列舉的大專課程中，凡選入香港九十年代文學的課程中，除選讀的作家相似外，如其附有參考書目者，均有王德威的論著在內。以香港中文大學本科生為主的學位論文來看，以公元二〇〇〇年之後為起點，學生倘若從事九十年代香港文學作家研究的話，以黃碧雲為研究對象者，幾乎以壓倒性的比例超出其他香港作家或作品的研究⁶⁹，可見在文學教育和有一定知識訓練的讀者口味之間，讀者在接受過程中並不是擔任主動改變或挑戰視野的角色。

王德威嘗以「魂在論」(hauntology)言張愛玲對後世作家的影響⁷⁰。從九十年代香港文學的建構而言，王德威「人」雖不在香港，但其「魂」真是念茲繫茲，無論就評論社群、作家或讀者而言，處處留痕，相信短時間內亦不會散去。在「九七大限」過後，王威德為香港文學再寫下一篇上文提及的〈香港情與愛——回歸後的小說敘事與慾望〉，以無情而自戀、深愛成無愛等，言回歸後香港小說的歷史想像，可說是對「香港情與愛」這一命題的「反高潮」。而此篇中引為代表的黃碧雲《無

⁶⁸ 香港大部分從事文學創作者都屬業餘性質，即使沒有正職者，也多兼任其他「自由職業」，包括教學、兼任編輯、教育工作坊、傳媒工作等以支持其生活。

⁶⁹ 詳見香港中文大學中國語言及文學系「論文題目索引」網站：<http://www.cuhk.edu.hk/chi/cn/Student/index.htm>。

⁷⁰ 見劉紹銘對王德威的介紹。劉紹銘：〈導言：王德威如此繁華〉，《如此繁華：王德威自選集》，頁 III。

愛紀》和陳冠中《什麼都沒有發生》，也隨即為部分學者納入其大專教程內，可見追隨者眾，王德威對香港文學的建構，即或嫌「陰魂」尚不妥貼，但肯定是「大師身影」。

正如上述的分析，文學建構本需要各方勢力、不同部分互相平衡、經過變化組合，才可以建構成形，因此才需要長時間的積累。如果不是官方要控制意識形態，在自由學術的環境中，也不應只有一種聲音，批評家本意也只在呈現自己的觀點、角度，正如黃繼持所言，香港人不能怪人家「越俎代庖」，而應該致歉於讓人家作「無米之炊」⁷¹。域外研究者受制於多方面的因素，往往有心無力。

王德威在九十年代後期以歷史想像建構香港小說，特別是論述九十年代的部分，竟如此迅速得到各方共識，甚至引申推展，演變成爲整個九十年代香港文學的「進程」。「經典」之名配上當世作品，難免有突兀之感，但卻非憑空奢言，實在是一個非常特殊的文學建構現象。而這種建構雖然是無心插柳，但大局既成，相信如有其他足以平衡的建構觀點、準則和方式，九十年代香港文學才不會有單一建構之慮。

（三）其他可供建構的角度

對於九十年代香港文學「經典化」的建構，論者亦不無質疑。林奕華於二〇〇〇年發表了多篇的專欄文字，對於香港以「黃碧雲式」的作品為建構路線，表示嚴厲的批評：

在香港寫作，挑戰平庸根本是一種使命，但更多人想的是「如何受歡迎」——即是以大家接受的方式來成功。⁷²

我對黃碧雲的「期望」，回想起來，並非出於個人對她的喜愛、卻是源自她在華人文學界的認受程度——對我來說，「黃碧雲」並不只是一個作者：她已成爲一種楷模。是在「黃碧雲」的名氣與位置之上，讓我看見了華人文壇（特別是香港）的一個現象，那就是普遍性的「只求認受，少見互動」，亦即是：就算作者讀者之間會有彼此的「要求」，也是建立在一些條件上——如「同聲同氣」。⁷³

⁷¹ 黃繼持：〈關於「為香港文學寫史」引起的隨想〉，頁 265。

⁷² 林奕華：〈一種宿命〉，頁 142。

⁷³ 林奕華：〈長年凝固〉，頁 143。

此外，劉紹銘於二〇〇四年應香港藝術發展局之邀請，為第五屆香港文學節寫了兩篇談香港文學的評論：〈香港文學無愛紀〉和〈香港文學有情篇〉，兩篇必須結合並讀，才組成完整的論述⁷⁴。他在總結香港這十多年的文學來路時，先言「無愛」後談「有情」，似乎不無絃外之音。〈香港文學無愛紀〉雖然取自黃碧雲的同名小說，但內容卻對「無愛紀」的取向不無猶豫，結尾反而意味深長地說：

站在「軟心腸」讀者的立場，我們希望黃碧雲、董啟章、王良和、韓麗珠和謝曉虹所寫的「無愛紀」，只是小說家言。或者，用董啟章的話，希望他們只在「模擬小說」，不是重組個人心底的感受。我們只好希望如此，否則現代中國文學作品，年輕人讀來覺得「濫情」的，恐怕不只朱自清的〈背影〉。他們也許覺得，連范柳原和白流蘇在〈傾城之戀〉傾城後的結合，也是一種「媚俗」的表現。⁷⁵

至於〈香港文學有情篇〉開篇即以〈只關心自己的肚臍眼〉一文引入，借臺灣當代文學趨勢思考香港情況，雖然受制於選本的取材，但行文中仍引入甚多新鮮的名字⁷⁶，結尾重新呼籲，對於或與「一套文學理論」互相「演繹」和「模擬」出來的小說書寫不無細心叮嚀：

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。⁷⁷

以「有情」言「無愛」，從「無愛」召喚「有情」，對於文學視野的開拓，相信別有期待。

香港文學固然來者可追，充滿可能。不過，在九十年代香港文學的芸芸作品之中，即就小說一文類而言，也不盡是「畸戀遺恨、陰鷲犀利」的歷史想像，至於在九十年代崛起而在千禧之後繼續前行的小說家，也非無「有情有愛有義」一路，本文以下部分所探討的余非小說，固然無法用現今建構九十年代香港文學的那一套準則（言一「城」的歷史想像和情欲想像）加以規限和量度，甚至余非在創作的觀點和實踐上，每一部著作都運用不同的敘事策略，抗衡既定的「準則」，衝擊評論

⁷⁴ 劉紹銘：《一爐煙火：劉紹銘自選集》，頁 2-9、頁 10-16。

⁷⁵ 劉紹銘：〈香港文學無愛紀〉，同前註，頁 9。

⁷⁶ 例如論及許子東編的《後殖民食物與愛情》（上海：上海文藝出版社，2003 年）中的海靜、黃思聰、顏純鈞等小說。

⁷⁷ 劉紹銘：〈香港文學有情篇〉，《一爐煙火：劉紹銘自選集》，頁 9。

「主流」，以至涉及敏感的政治議題，挑戰流於形式製作的小說演練。其小說之不入當前香港文學的「視野」，作家早有此心理準備，但如果從文學建構的角度來看，既然「視野」有賴開拓，而「期待」也可不斷打破，余非小說在當世／現在受到異乎尋常的忽視，或許反而增加來日得到重新評價的機會。

三、潛在意義與余非小說

接受美學對書寫文學史的創見，即希望「共時研究」(synchronic study) 與「歷時研究」(diachronic study) 並重，而其「歷史性的相對主義」(historical relativism)，目的也是表明文學作品或歷史本身並非「永恆」的客體，文學建構始終是一項「未完成」的過程⁷⁸。歷史可通過對過往作品或準則的價值重估，由不同時期的文學批評家或讀者，填補作品的未確定點 (indeterminacy)，釋放或召喚作品的潛在意義，令某一作家或作品在文學結構演化上的位置，於後世可以有新的確認⁷⁹。某些作品因其高度的潛在意義，以至意義一旦給發掘出來，即使經歷不同時代文學準則的變化，也不容易再次隱沒。例如：中國文學史上陶淵明的詩，雖然不合魏晉六朝的文學口味，但自宋代蘇軾給予高度評價後，至今仍然是晉朝詩人的代表，而不是在宋代之後即「打回原形」。現代文學德語小說家卡夫卡 (Franz Kafka, 1883-1924)，生前未嘗把小說結集出版，出版之後一時間也沒有引起很大的注意⁸⁰。二次大戰後因為荒誕派的興起，卡夫卡的小說給重新發現。今天文學上已沒有「荒誕派」的熱潮，但卡夫卡依然因其對現代人處境的先知先覺，小說地位至今屹立不倒。余非小說、九十年代香港文學，以至大半世紀以來的「香港文學」，對於進入「歷時」定位，相信仍有一大段距離，但余非小說某些重要元素，具重新評估的潛在意義，假如時機成熟，或不無可供發掘、釋放和召喚的可能。下文先簡介余非小說出現的情況，然後從兩個角度：「叛逆性」和「前瞻性」，分別討論其小說在同時代中的殊異性質，以及他一系列小說中所具備潛在的美學意義。

⁷⁸ Fokkema, pp. 137-142，或中譯本，頁 124-128。Jauss, pp. 36-45。

⁷⁹ Fokkema, pp. 145-147，或中譯本，頁 131-133。

⁸⁰ 鄭樹森：《小說地圖》（臺北：一方出版社，2003 年），頁 44。

（一）余非小說的評論概況

上文言余非小說受到「異乎尋常」的忽視，主要是基於下列三點的觀察：第一，余非小說結集及出版情況；第二，余非小說的殊異性質；第三，選本及評論中的余非小說。

余非於八十年代以「文秀」的筆名寫評論，並發表多篇分析西西作品的閱讀筆記，這些文章後收入《長短章——閱讀西西及其他》(1997)一書中。他於九十年代初開始創作小說，小說最先發表於一九九一年七月《素葉文學》復刊號上，於九十年代寫的小說，主要收錄於兩本短篇小說集內：《天不再空》(1994)和《暖熱》(1998)，另部分收錄於二〇〇一年出版的《鐵票白票》⁸¹，三本著作只收錄了三十一篇小說，雖然不可說是一位「多產」的作家，但其創作卻未嘗中斷，至二〇〇五年，再出版另一本小說集《第一次寫大寫報》。

就余非小說的殊異性質來說，余非在九十年代初以人文關懷為中心，創作一系列關注現實的小說，是同時代作家中罕見的⁸²。就小說質素而言，雖然難有客觀、量化的標準，但在香港當代的寫作社群中，余非屬於「素葉」同人的社群⁸³，「素葉」同人中較著名的小說家有西西、鍾玲玲、辛其氏等。這批小說家都走嚴肅文學的路線，然而，余非繼承其「前人」嚴肅、認真探索的創作方向之餘，也有由自己開創的新路。

⁸¹ 見：(1)余非：《天不再空》（香港：素葉出版社，1994年）。(2)余非：《暖熱》（香港：素葉出版社，1998年）。(3)余非：《鐵票白票》（香港：素葉出版社，2001年）。余非於2008年在臺灣出版短篇小說選集《天不再空》（臺北：INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2008年），也有收錄本論文分析的〈N號皇庭〉。

⁸² 筆者已於以往的論文和書評分析過，此處不再重複。詳見：(1)〈從余非筆下的「香港」回溯西西及巴爾加斯·略薩的小說〉，《中外文學》總334期（2000年3月），頁205-221。(2)〈論余非小說中的「知識分子自省」和「人文關懷」——外一題：一份仿〈論〉余非小說的小說（札記）〉，《活潑紛繁的香港文學——一九九九年香港文學國際研討會論文集》（香港：香港中文大學、中文大學新亞書院，2000年），頁585-602。(3)〈余非筆下的「媒介」與「世界」〉，《信報》（文化版），1995年7月31日。(4)〈「寫」與「讀」的思考——余非《鐵票白票》的新探索〉，《信報》（文化版），2001年6月23日。(5)〈怎樣讀余非——從《暖熱》到《第一次寫大字報》〉，《信報》（文化版），2006年2月4日。

⁸³ 「素葉」在香港並不是一個正式的文學組織或派別，主要是因幾位愛好文學者自資出版《素葉文學》及辦素葉出版社得名。

余非最先研究、評論西西小說為主，後來才轉入創作小說一路，加上閱讀大量的外國當代小說和電影⁸⁴，因其在寫作上「師承」和仿效對象的關係，對於小說「形式」和「內容」如何配合，具高度的自覺意識，熟悉各種當代的敘事模式，包括多重的敘事角度、小說時空結構的切割轉換、後設敘述、文本互涉等，第一本小說集《天不再空》在運用當代敘事形式時，已顯得駕輕就熟，絕不生澀。然而，余非的殊異性並不在於對當代敘事形式的運用，因為在九十年代或以後的青年小說家中，運用多變的敘述技巧，幾乎是寫作小說的「共同性」而非「殊異性」。

以《天不再空》同名短篇為例，在新敘述形式之下，關注「科技」與「人文」發展此長彼消的失衡，才是余非小說的獨特處。因為在九十年代初期中，「科技」與「人文」的關係，顯然只是「社會議題」，甚至是「教育議題」，而非「文學議題」，當時的文學議題是女性、成長，以及流行與嚴肅之定界等。至近期華文學界才有較多學者從生態學 (ecology) 的角度反思科技、自然與人文的關係。即使是「社會議題」，對於「科技」與「人文」的消長關係，約九十年代後期至千禧之間，香港文化界才有較成熟的討論⁸⁵。余非小說對於社會和人文的關懷，帶有「非虛構小說」(non-fiction) 的相似性質，惟與「非虛構小說」以取材新聞體、帶有真實味道的報導文學仍頗有差異。余非小說雖然與現實貼近，但轉化後仍以虛構情節為主，同時也非常注意小說敘事技巧的運用和創新。〈天不再空〉一短篇的關注點，已有別於同代作家，但由於結集的作品關注焦點不一，也有其他以自我成長為題的作品，例如〈一個冬季的旅行者〉等，余非小說的獨特性，只屬嶄露頭角、探索形塑的階段。到了《暖熱》，才是余非在小說上真正「獨立」的階段。《暖熱》中取材自現實社會的社工故事、法律個案和商業化下的文化狀況，其「介入社會」的欲望顯得非常強烈，在形式上的自覺意識仍很高，變化多端，而非運用傳統的寫實敘述。這種以當代敘事形式書寫高度現實指涉的小說，正是余非的殊異性，無論就「素葉」同人的寫作風格，以至九十年代香港小說，均屬「異品」。然而，這類

⁸⁴ 余非：「《暖熱》寫作前後，我開始密集式地看電影。好的電影，刺激了我的思考。」見《暖熱》，頁 228。

⁸⁵ 見陳雲寫於 1999 年至 2000 年關於「網絡世紀」諸篇：〈網絡新紀元的挑戰——全競爭時代與傳統工作的末日〉、〈從誠信到托拉斯？〉、〈數碼時代——智慧進化的終結？〉、〈二十一世紀的遺事——從考試的發明說起〉、〈兩宗玄想——科技時代的人文主義〉等，《五星級香港：文化狂熱與民俗心靈》（香港：花千樹出版公司，2005 年），頁 99-154。

「異品」，卻未必受到批評家和小說編選者的欣賞和認同。

從各選本和評論中可見，余非寫的小說雖然不多，惟出道初期亦受到評論界和小說選編者的注意。《天不再空》即有書評人引介和選入各小說選⁸⁶。然而，很奇怪的是，由於「九七」效應，九七前後香港文學可說是最受海內外關注的時期，余非雖然仍創作不輟，並且於一九九八年出版《暖熱》，但無論在香港小說的「選本」或「評論」中突然缺席，評論界對他的關注相當沉默。《鐵票白票》之後，幾無引介，而僅有的論文和書評，主要只剩下筆者所寫三數篇⁸⁷。至於筆者認為余非真正「獨立」的《暖熱》，受注目的程度顯然比《天不再空》少，批評家即或引介，也不無微言⁸⁸。就大專教學的情況來說，余非的小說似亦如其他九十年代的香港文學作品的命運一樣，最後不但沒有選入教授課程之內，亦沉於文學建構的地表之下。

可是，余非不同於其他九十年代或以後的香港作家仍有很重要的兩點：第一，大部分在九十年代才受注目的小說家，例如關麗珊、陳慧、伍淑賢等，或在創作路上已轉向、或已幾近停筆。在九十年代中後期已知「無人關注」的情況下，余非卻把自己以新形式「介入現實」的殊異風格，一再推展、不斷前行，甚至把純文學式的小說創作實踐，開拓至通識、德育、社科領域，創作活力仍極強⁸⁹。第二，在

⁸⁶ 書評和評論包括：(1) 黃子平：〈書裏書外〉，頁 30-33；(2) 關麗珊：〈你近來忙些甚麼？——余非：《天不再空》〉，《星島日報》（讀書版），1995 年 4 月 17 日；(3) 黃念欣：〈看小說——「懂與不懂之間」：兼談余非《天不再空》及黃碧雲《溫柔與暴烈》〉，頁 100-103。《天不再空》的小說則曾選入黎海華編的《香港短篇小說選 1990-1993》和《香港短篇小說選九十年代》、關麗珊《我們不是天使：香港短篇小說選》、許子東編的《香港小說選 1994-1995》等。

⁸⁷ 如果從研究余非的「論文」數量來看，筆者在比例上確有「過多」之嫌。不過，在 2001 年以後，從香港中文大學本科生論文可見已有其他研究者注意到余非的小說，見香港中文大學中國語言及文學系「論文題目索引」網站：<http://www.cuhk.edu.hk/chi/cn/Student/index.htm>。

⁸⁸ 艾火：「走筆至此，使我想起昆德拉的小說。他的小說也夾雜了不少說理的成分，但他是以感性的手法來呈現，也許更能引讀者入勝。謹供余非參考。」見〈余非的新作《暖熱》〉，《明報》（讀書版），1998 年 11 月。

⁸⁹ 在 1998 年後余非出版的著作包括：小說集《第一次寫大字報》（香港：素葉出版社，2005 年）；其他文藝和德育、通識結合的著作有余非《慧眼看名家》（2001 年）、《未來不是一個夢》（2003 年）、《聽聽你要說什麼》（2005 年）、《幸福到 100 分》（2005 年）、《文化有疆界》（2005 年）、《3C 拌通識》（2005 年）、《情理十足：情理生活教材》（第三冊）（2006 年）、《閱讀與寫作：情理生活教材》（第四冊）（2007 年），以上著作全由香港突破出版社出版。另還有其他著作包括：《514 童黨殺人事件：給閱讀報告另一種選擇》（香

一九九八年之後小說界已形成頗為明顯的文學準則，小說家通過實踐這些基準、共識，不難打入批評家的視野，也可證明小說家對於評論基準非常熟悉。然而，余非在九十年代後期至今的創作，不單沒有絲毫轉向的「覺悟」，甚至與共時的評論基準有漸行漸遠的意向，這一種做法，也反過來令余非小說與其他同代人的寫作心態和生態，顯得更為扞格不入。余非小說的殊異性與叛逆性，可謂是一體兩面，既是特色也是目的，並列同行。余非小說這種叛逆性，有助反省當世文學建構的方式，同時亦隱含他日歷時建構的其他可能。

（二）余非小說的叛逆性

余非小說的叛逆姿態是非常明顯的。余非是土生土長的香港人，對於香港回歸自非沒感慨，《天不再空》的「後記」中曾說：

十篇短篇盡皆近取諸身，所以竟不自覺地與我的校園、工作環境纏在一起，並以土生土長於香港的心情，寫了點過渡期間對現有事物的看法。無心刻意照應現實，但生活卻就在眼前。⁹⁰

十篇小說沒有刻意提及「九七」的歷史狀況，主要是寫整個社會人文質素的轉向，文化界、出版界、學術界中只有少數人可堅守崗位。大部分人面對「臨界」的歷史關口，在生活實踐上沒有自覺或深層關注，而急功近利、商業化、人性工具化等情況卻日趨普遍。〈上班〉、〈說「書」三峽〉、〈花衫〉等均以此為主題，而〈一個冬季的旅行者〉、〈一次創作失敗的記錄〉等，則見少數知識分子在目睹這種種「變質」現實的內心情況。

余非一出道即以關懷人文質素為書寫中心，配合當代的敘事方式，在九十年代青年作家中別樹一幟。出版於一九九八年的《暖熱》，書寫方式與當時的寫作界明顯有別，書中收錄了寫於一九九五至一九九八年間的小說，而且作者對於自己的「違規」，具有高度的自覺意識，並在「後記」中表明態度：

港：三聯書店，1999年）、《香江大男人小故事》（香港：天地圖書公司，2005年）、《沒有範文的日子——細心閱讀經典現代文學》（第一冊）（香港：星島出版社，2007年）、《當代中國國情與政治制度》（香港：三聯書店，2007年）、《當代中國國情與外交拓展》（香港：三聯書店，2007年）等。十年之內，出版新書超過十多種，關涉範圍亦甚廣，從社會、歷史、文化、德育、教育，並非只是文學。

⁹⁰ 余非：《天不再空》，頁159。

回歸前後，很多創作都用標籤式的方法來寫這小島，自己不大喜歡這種方式，深信沒有明顯不過的標籤，不見得就不是「香港題材」。⁹¹

《暖熱》一書完全沒對「九七」作「大限」式、「香港消失」式的處理，香港仍活生生地呈現在眼前，雖然前路並不輕省。「香港」經敘事處理後，當然並非與現實等同，但小說卻明顯反對架空社會語境的歷史想像或情欲想像。小說不但未見陰魂鬼影，連「死亡」、「流血」事件也盡量克制，例如〈天使的水晶瓶和星星〉有虐兒故事、〈N 號皇庭〉中有受後父性侵犯的女童，但小說的主線不單全沒向畸戀陰刻方面鋪寫，反而索性完全略去情欲聲色的場面，專注描寫這些人物「事後」的遭遇。把焦點集中在作者要帶出的思考之上。把文學還原到「人」的世界，或者是「活人」的世界，是余非小說很重要的關注點。這一點，即使在九七前後的創作仍沒有改變，只是把「人」放在當時的社會語境，並轉化為小說。

從《暖熱》收錄諸篇來看，余非最大的敘述願望是把「人」的狀態「還原」。把在晚期資本主義社會下，由於訊息科技、商業化的高度發展，人不自覺成為新型的程式、工具而變得「非人」時，余非小說通過各種不同的敘述策略，努力召喚、揭示或呈現「人」原有的狀況，例如在〈蘋果 Pagemaker〉中「還原」莎莉的合作夥伴為「我」而不是「電腦排版人」；〈暖熱〉中把三幅照片由「呈現」變為「再現」，「還原」生命直感等。余非這種「還原」的欲望，一路往前發展，成為他出版於二〇〇〇年的《鐵票白票》系列，從題材和意識形態來看，可謂更徹底地違反主流的看法。此系列並不是九十年代的香港文學，此處不打算仔細討論，但因為在余非小說中有相承脈絡，故必須一提。

在進入千禧時代，余非寫的並不是城市人空虛，不是無情無義無愛一路，反而義憤填膺、充滿熱情，而且有點「冒險」地踩上了政治界線上。換言之，在「城的消失」、「政治寓言」已悄悄退出香港文學舞臺時，換上情欲想像之際，余非又故意以創作表態，寫了相信並不討好的《鐵票白票》，尤其在意識形態上，其逼視力更強。「鐵票」在千禧之後，幾乎已成為香港人在政治上所共知的「文化語碼」，視「鐵票」等同非理性或奉「旨」投票的某黨支持者，此「語碼」所隱含各種令港人聞之反感的消息，相信亦毫無異議。偏偏〈鐵票〉中的父親，是出身自五十年代工會的老人，對於左派非常忠心，而這種「忠心」並不是盲目的、非理性的，而是

⁹¹ 余非：《暖熱》，頁 228。

有其心路歷程⁹²。像〈鐵票〉中「父親」這一類上了年紀的左派支持者，在香港總給人塑造成「維園阿伯」的一類，但小說卻令人思考：「維園阿伯」究竟是「少數」還是「主流」？他們這一群人是否長期以來受到「刻板形象」的塑造？余非在〈鐵票〉裏，故意把一位「左派擁躉」還原為具體的「人」，不單寫出他曲折如你我皆有的心路歷程，而且還親切得如同坐你家中常看電視的那位「老爸」，目的同樣是把「非人」的處境還原為「人」。這種對於批評家、社會和讀者的逼問，是非常尖銳的。因為同樣是「邊緣」或「定型」的一群，假如余非寫的是拾荒街童，獨居老人，而且有一個合乎讀者期待的結局，肯定掌聲會多一些⁹³。事實上，余非在二千年之後轉向政治意識形態較鮮明的一路，與他創作的叛逆性質以及長期關注點一脈相承，並非突然的轉向。

（三）余非小說的前瞻性與重估價值的可能

余非在九十年代的小說創作，尤其是從《暖熱》一書開始，他已具自覺意識，從題材、內容、書寫方式以至寫作態度，都刻意與當時的寫作環境、批評家的期待保持距離，甚至故意悖違，令批評家難以用既定的準則量度，也無法把他納入自己的視野範圍之內。評論界對余非小說的沉默、選本中余非小說的缺席，甚至無從獲取任何獎項，這一點與余非以自己的小說實踐，表達對當時評論準則不滿有關。他給「排除」在文學建構之外，在他決意進行這種叛逆時，一切後果理應屬意料之事，與他人無尤。只是，筆者在此還想提出另一點的想法，就是余非在叛逆當世的文學準則時，他的作品卻具有文學上的「前瞻性」(anticipation)，他對社會現象的透視、深入社會本質的觀察，反而令其小說有一種超前的性質，或要待作品面世後若干年才可能重新發現或「驗證」出來。而小說的前瞻性，往往也是同時代評論所無從把握，必須待來日視野變化後才可再重新評價。

港臺文學中具「前瞻性」的作品不少，以西西的作品為例，發表於一九六四年《中國學生周報》的短篇小說〈瑪利亞〉，在香港言非洲剛果獨立後之後殖狀況，並由此引發內戰、種族衝突和外國勢力介入等，當時並無其他作家寫同類的題材。

⁹² 見余非：〈鐵票〉，《鐵票白票》，頁 22-27。

⁹³ 邱心：〈怎樣讀余非——從《暖熱》到《第一次寫大字報》〉，《信報》（文化版），2006 年 2 月 4 日。

不但在選材上具陌生化效果，而且完全顛覆當時評論界和讀者對於「香港小說」的寫作期待，然而從一九六八年由法國學生運動所引起的世界性反殖浪潮來看，西西在〈瑪利亞〉中所提出的人道主義立場，無疑具有超前性質，而且從當時香港的殖民位置，提出「反殖」立場、思考「後殖狀況」，至今亦具「歷久常新」的意義⁹⁴。西西寫於一九七四年的名作《我城》，現今幾乎已毫無疑問是香港文學的「經典」，但是當時無論從形式和意識，因為不符合「預期」，遭到不少非議和批評⁹⁵。尤其是今天已廣為人接受的，七十年代是香港經濟「轉型」、「起飛」的樂觀論調。假如回溯七十年代的文學甚至影視作品，幾乎無一有「樂觀」、憧憬未來的意識，例如劉以鬯《島與半島》中形容香港為「匪城」⁹⁶；當時小說強調工業化下的人性「異化」多於「新社會」來臨的盼望；而「獅子山下」電視劇強調「艱辛努力」多於「香港奇蹟」；《我城》強調的「新一代」意識、新一代對「城籍」、「球籍」的認同，在同期作品中可謂絕無僅有。招來批評也代表當時批評家難以配合西西這種「前瞻」式的「預言」。事後在社會歷史不斷向前發展，才可調整、確定《我城》的文學前瞻性，甚至回頭「追封」此書，成為香港文學以「城」為題的宣言及起點。在臺灣六十年代的文學中，陳映真小說所觸及的階級問題、黃春明小說在描述農村社會時，預告商品消費社會的將臨，以及隨之而來的人性疏離 (reification) 與異化 (alienation) 等，鄭樹森等學者早有獨到的分析，此處不贅⁹⁷。以上的臺港小說，均須經過近半個世紀後的重新審視，才可從前瞻性照見其獨特的文學意義、美學價值和地位。如今重讀余非《暖熱》等小說，寫作時間距今不過五至十年，倘前

⁹⁴ 此觀點參考了鄭樹森教授於 1999-2000 年度於香港科技大學人文學部開授「香港文學」時的講課筆記整理。

⁹⁵ 以《我城》為中心的爭論，主要是就其「語言」及「結構」引起的，爭論見於：(1) 黃維樑：〈輕鬆有趣地載道——評西西的《我城》〉，《文藝雜誌》第 4 期（1982 年 12 月），頁 70-74。(2) 西西、何福仁：〈胡說怎麼說——與西西談她的作品及其他〉，《素葉文學》第 17 及 18 期合刊，（1983 年 8 月），頁 26。(3) 王仁芸：〈《我城》的閱讀札記〉，《讀者良友》第 2 卷第 1 期（1985 年 1 月），頁 88-95。(4) 黎海華錄音整理：〈文藝座談會：香港小說初探〉，《文藝雜誌》第 6 期（1983 年 6 月），頁 20-25，此座談會的主持為鍾玲，出席者有葉妮娜、王仁芸、王曉堤、姚啟榮、黃維樑、張志和及陳錫麟。

⁹⁶ 劉以鬯：《島與半島》（香港：獲益出版社，1993 年）。

⁹⁷ 此觀點參考了鄭樹森教授於 2000-2001 年度香港科技大學人文學部開授「當代中國小說：臺灣文學」時的講課筆記整理。

瞻性真是其小說的特色，以下所論當一定未夠全面，只是可視為「前瞻」的「端倪」而不是全部。不過，在九七「熱潮」已漸成過去，甚至配合此類小說的書寫方式不無「過時」之際，重新回頭看其他同時期的香港小說，「前瞻」的意義反而相對地擁有「陌生化」的新鮮感、驚奇感。

1. 「人文」與「法律」

余非小說的前瞻性最突出的是表現於對「法律」的思考上。余非於一九九三年讀法律課程⁹⁸，之後在一九九七年五月寫下〈N號皇庭〉與一九九七年十一月完成〈一次（法律）論述與（小說）創作交纏的經過〉兩篇小說。在一九九七年余非最關注的不是「回歸」或「大限」的「現況」，而是「法律」的問題。這一點在當時香港文學中的確是匪夷所思。〈N號皇庭〉一開始已以諧擬（parody）的手法，針對簡單化和反智式的肥皂劇思維，進行顛覆：

L是貌美的女檢控官，在她身旁，是個儻不羈但有才華的P大狀。P大狀代表辯方，vs. 貌美的L。P大狀想約會貌美的L，在她的桌上準備了一個載在白塑膠袋內的波蘿包，塑膠袋浪漫地上書：吃我吧。⁹⁹

小說除了在開首違反一般人對「律師」行業過分浪漫的想像外，小說的布局多次違反一般情節處理。第一，受後父性侵犯的女童劉雪蓮，多年後經社工陳小梅協助下，決定挺身而出告上法庭，但結果並不像一般的小說成規，受害人劉雪蓮沒有「沉冤得雪」，反而被判敗訴。第二，劉雪蓮最後在審訊過程「重組細節」之下，因無法接受自己而不再出庭應訊。令劉雪蓮無法接受的「細節」，並非由於對侵犯過程鉅細無遺的盤問，像一般法律小說的「情節」所預設的。令劉無法面對的反而是不涉「聲色」的行為矛盾：辯方指出她一方面指控後父，但原來又曾主動致電給後父要求重新收養。兩件「事實」（既給侵犯又的確曾主動要求再次收養）令一個普通少女無法面對原先以為處於道德高地的自己，結果只能「一走了之」，不再聆

⁹⁸ 余非：「到香港大學校外進修部唸法律是九三年的事，從法律課學會的思維方式於當時已帶來不少衝擊；心想，也許可以寫些與法律有關的故事。誰知創作中的資料消化是一個很奇妙的過程，可長可短，更何況我的確缺乏現炒現賣式的聰敏。意念一擱便四、五年，最後才寫下〈N號皇庭〉和〈一次（法律）論述與（小說）創作交纏的經過〉。」見〈後記〉，《暖熱》，頁229。

⁹⁹ 余非：〈N號皇庭〉，《暖熱》，頁113。

訊，留給本來與她同行的社工陳小梅一人面對判決。最後，到了宣告敗訴的時刻，亦沒有受害者的呼天搶地，只有社工陳小梅和另一法律系學生「我」靜聽判決。

對於沒有把「惡魔」繩之於法，小說也沒沿「非黑即白」的思路，控訴法律之「不公」、「不義」，反而在行文過程中，從法庭的設計和繁多的審訊程序、儀式，暗示了法律尊重人類文明的一面。至於社工陳小梅和法律系學生「我」的雙線敘述，亦由分裂漸趨一致。對於辯方以重組細節的方式，把「每一段情節每一個動作被孤立、肢解、再放大、慢鏡重播、定格分析」¹⁰⁰，建立法庭所接受的合理疑點 (reasonable doubt)，提出矛盾，當初陳小梅並不接受：

可是陳小梅身為社工，每天正要面對一些充滿矛盾的人和事，沒有「矛盾」就不足以成為她要跟進的個案，「矛盾」於她，是另一種見怪不怪的「常情」；只是，她從前的確忽略了這一「矛盾點」而已。劉雪蓮與姓吳一家人的愛恨糾纏比她想像中更形複雜，她也忽略了劉雪蓮對家庭、可以保護她的父母親的渴望。¹⁰¹

然而，「法庭」只是據法律判決，而法律本身是遊戲規則的一種，有其訂定的目的和精神，除了要保障控方外，還要保障辯方。法律訂立依據不是為特殊人物的特殊理解及其特殊情況，而是基於合乎常人 (reasonable man) 之情的普遍常理¹⁰²。經過漫長的審訊程序，陳小梅終於發現，法律不是「萬能」，司法制度也不是包青天式的「道德審訊」，「法律」與「人情」，是兩套不同的「遊戲規則」：

我尊重小島的司法制度，可惜清官難審家庭事，屬於人心的糾結，官也斷不了。¹⁰³

這一點，也正是法律系學生「我」的觀點：法律的公義在於尊重所有人的平等精神、程序，而非擁有高於其他領域的超然地位：

而法院的架構、司法機關一層一層運作程序的生成，於我來說，同樣是人類建築起來的一種美麗。¹⁰⁴

〈N 號皇庭〉借小說與筆記體的形式，不斷違反法律小說常見的情節模式和成規，

¹⁰⁰ 同前註，頁 141。

¹⁰¹ 同前註，頁 140。

¹⁰² 同前註，頁 128。

¹⁰³ 同前註，頁 146。

¹⁰⁴ 同前註，頁 148。

運用多重結構與視點，目的是從不同角度反省「法律」的精神與局限¹⁰⁵。這一點在九七前後，無論是文藝界或社會輿論，都不是熱衷的話題，只有少數身分特殊的人士，才會對法律問題較為敏感，知道地殼深處有暗湧。例如：從前曾在香港政府政治部任職的羅亞，在其《政治部回憶錄》中透露，不少在一九九五年以後的立法或修憲行動，是經過英國政府有組織的部署，方便在九七之後回流「特工」可繼續自由活動¹⁰⁶。書中表示，自一九八四年「中英聯合聲明」正式公布後，港英政府已分階段有計畫地於十年內完成周密的解散政治部行動¹⁰⁷，然後於「以制定『人權法』等保障效忠、倡議言論自由及思想開放，目的本為防止日後政府隨意拘捕異見分子」¹⁰⁸。無論是否同意羅亞的分析，從一九九五年開始，香港政府的確進行一連串的訂立、修改或廢止法律條文的行動，包括現在廣為人知的「個人資料（私隱）條例」、「1994 公安（修定）條例」、「香港人權法案條例」，以及一度引起中英爭拗的「刑事罪行條例」等¹⁰⁹。但這些法律制度的變更，當時都視為主權過渡之間必然變動的一部分，並沒有引起社會轟動，文藝界更被「九七」這個幾近命題式的「歷史氛圍」所籠罩，無暇再去注意歷史進行中的細部。

然而，事距差不多十年回顧這篇小說，香港「消失」與否似乎已毫無意義，甚至在一九九七年一度預言「香港之死」(the death of Hong Kong)，在十年後的今天，也不得不改口謂之「香港難以死亡」(Hong Kong is hardly dead)¹¹⁰。反而「法律」的確成為社會關注的焦點，而且事事「訴訟化」，法律操作幾年之間迅速深入社會生活的各個不同層面¹¹¹。凡此種種，令終審法院首席法官李國能於二〇〇六年法律年度開啟典禮上不得不重申：

¹⁰⁵ 余非：「我一直認為，一篇好的法律故事，不在於描繪法網如何充滿漏洞，又或者是案件如何曲折離奇，它應該觸及法律與人情之間最本質上的分歧。」見〈後記〉，《暖熱》，頁 229。

¹⁰⁶ 羅亞：《政治部回憶錄》（香港：香港中文大學香港亞太研究所海外華人研究社，1996 年），頁 191-193。

¹⁰⁷ 同前註，頁 187-186。

¹⁰⁸ 同前註，頁 IX。

¹⁰⁹ 袁求實編著：《香港回歸大事記 1979-1997》（香港：三聯書店，1997 年），頁 9-12。

¹¹⁰ Louis Kraar, "The Death of Hong Kong," *Fortune* (29 June 1995) and Sheridan Prasso, "Oops! Hong Kong is Hardly Dead," *Fortune* (9 July 2007).

¹¹¹ 以「司法覆核」為例，自 2000 至 2005 年以來高達 629 案，見 2006 年 1 月 9 日〈終審法院首席法官李國能在 2006 年法律年度開啟典禮的演講辭全文〉。香港特別行政區政府資訊中心網頁：<http://www.info.gov.hk/isd/speech/csensp.htm>。

「司法覆核」一詞，現已逐漸成為日常生活用語，一般市民對此都耳熟能詳。……法庭所須考慮及只須考慮的，是受到質疑的決定的合法性，依據普通法原則及相關法例和憲法條文作出判決。換言之，法庭的判決，只能就合法性確立規限。法庭並不能就現代社會所面對的任何一項政治、社會及經濟問題提供解決方案，更不可以就這些問題提供萬應良方。¹¹²

這種「法律非萬能」的觀點，與〈N 號皇庭〉所帶出的思考重心完全一致，只不過〈N 號皇庭〉以小說的文學形式呈現出來，思考的是人文、道德與法律的範圍。小說的主題和內容固然不能決定一篇作品的高下，但小說的前瞻性卻可反映作家對社會的透視能力，加上藝術形式的轉化，也成為其小說潛在的美學價值。

陌生題材加上多重結構的藝術形式，一時或未能為批評家接受，但文學史上真正的「超前」或「先鋒」，無論就選材、角度或敘事技巧而言，往往也須依賴後世的回顧，版圖才可以看得更清楚。余非另一篇與法律有關的小說〈一次（法律）論述與（小說）創作交纏的經過〉，更置入一「內文本」（intertext）：「致《每月通訊》投訴信」，提及一員工基於「私隱條例」，反對把年資公開，而「內文本」注明日期卻非常具有「歷史時刻」意義——「一九九七年七月」。從小說的內容來看，反對公布年資者大有可能只是一個怕「年齡」祕密公開的小文員張玉英。這些看似「雞毛蒜皮」的個人、私人領域的「小事」，隨時可上升到法律層面、公共領域中的「大事」。在這篇小說中，作者質疑什麼是「大」或「小」的分界？什麼才是「歷史時刻」真正轉變的關鍵：是「主權移交」等「宏大」的歷史氛圍，抑或僅僅是一條法例生產等「細部」也不可輕視？是架空現實的歷史想像或文學意念，抑或是從敘述每一個小人物開始的故事？小說以一個小人物如何企圖「公器私用」，搬出「神聖」的法律目的不過為掩飾自己的「年齡」祕密，在莊嚴與滑稽、輕鬆又沉重之間，無疑表達對「一九九七年七月」之後社會狀況的看法。

2. 其他「前瞻」的可能

除了法律系列以外的小說，「前瞻性」是余非小說一個相當重要的潛在美學意義。〈戰後，我希望在糖果廠工作〉寫於一九九五年，雖然是應宣明會所寫的「命題」小說，以阿富汗內戰中兒童當兵的問題為主線，本來的規限較多，但篇中所描

¹¹² 同前註。

述境內伊斯蘭教派反政府軍的十二歲「小兵」，仍著墨於他們較為「人性」的一面，以求打破美國社會或國際傳媒為他們所塑造的定型，作者也特別在後記中說明這一點¹¹³。學術界雖然向有關注中東世界，但伊斯蘭世界引起全球關注，尤其連香港人也留意相關消息，主要是在二〇〇一年的「九一一事件」之後。〈暖熱〉並列三組照片，呈現「中日戰爭」之下非人化的恐怖場面，要求切身而非冷酷地面對「歷史」。〈蘋果 Pagemaker〉、〈困／鬥——辦公室情景之一〉、〈逆流時間〉分別以不同的故事，思考經濟結構性轉型下，低技術員工或人本身價值何去何從的問題：人的生存，究竟是為了追趕轉型下急速變動的生產技術，還是真的可以實踐更高的價值？科技發展以人為本，還是人為科技服務？在財富轉移而非財富增長的經濟結構中，真正的既得利益者是哪一類人？而要「犧牲」的是否必然只有低技術階層？余非筆下的「非人」世界，既源於香港政治、社會、民生等層面，又不以此為限，觸及世界現狀、歷史詮釋、經濟和文化轉型下的資本主義社會，類似的思考往往在踏入千禧之後才越來越清晰地浮現出來，這一點殊異性質，既可能是基於作者的「先知先覺」，批評家無法跟上其步伐，同時亦可能是當世批評家受限於既定的文學準則，一時之間無法看清楚。

至於批評家認為余非小說「說理」的成分太重，影響其小說的成就。就接受理論來說，什麼是小說的美學或藝術價值，端賴乎評論者如何使之「具體化」。不同語境 (context)、不同準則的衡量下，所得的美學認知都不同，沒有唯一「正確」的基準或定評，某一作家群體在美學或藝術價值上的成就，是特定時空之下優劣等次的排列。只有當一篇文學作品，經歷長期的、不同特定時空之下的各個社群，都得到相似的共識，該文學作品才可說具有很強的生命周期，才真正進入「歷時」建構程序。香港文學距此還有漫漫長路。在現有的文學線索之外，九十年代香港文學其實還有很多值得考慮的作家、作品和文類。本文之所以提出余非小說，正因為他不單無法用現有的文學建構線索加以規範，更在於他甘於自絕於這一個「十年」的建構線索之外。但自絕於當世建構，並不等於不會在歷史之中重生。只要作家作品具

¹¹³ 余非：「我十分佩服宣明會的編輯肯動這種腦筋。由於對方有一定的意圖及針對面，我在處理素材上沒有放得太盡，甚至是規行矩步地完成任務。我只在某一點資料上加上自己的看法：我並不相信一個少年戰士殺人時，從來也沒有過心頭一慄的時刻；即使所看的訪問稿顯示，他們自稱對殺人已有點麻木。」見〈後記〉，《暖熱》，頁 227。

潛在意義，而批評家保持開放多元的「接受」態度，在此刻看似「穩固」和已經「經典化」的九十年代香港文學景觀，也可以變回沿路暫時的風景。在注重「共時」與「歷時」的研究之下，視野之「共識」與「開拓」，永遠相輔相成，彼此互動，永遠仍有等待填滿的「未確定點」(spots of indeterminacy)，這一點正是接受美學對文學建構及書寫文學史的重要創發，也是姚斯認為「每一個時代都須重寫歷史」的原因¹¹⁴。最後，仍不嫌重複，借用黃繼持就香港文學「書寫文學史」的意見，是為本文的總結：

史實趨同，史論趨異；而文學的歷史，比起一般的歷史，更多幾重闡釋的空間，因此更不宜打歸一路，官修定本。不同的本子有不同的作用，我們期待各式各樣的「試寫」，多元參照，彼此觀摩。……面對香港這個不斷變化的城市，作論寫史的人，心態與方法總該追蹤其紛紜複雜、矛盾弔詭。要嗎我們不要歷史書，要嗎我們要的歷史書遠遠不止一種。¹¹⁵

¹¹⁴ Fokkema, p. 139，或中譯本，頁 126。

¹¹⁵ 黃繼持：〈關於「為香港文學寫史」引起的隨想〉，頁 266-267。