

Terms of Use

The copyright of this thesis is owned by its author. Any reproduction, adaptation, distribution or dissemination of this thesis without express authorization is strictly prohibited.

All rights reserved.

香港小說中的情欲與政治：從施叔青、李碧華到黃碧雲

林賀超

論文呈交以符合哲學碩士課程之部分要求

嶺南大學

二零零二年十月

論文撮要

香港小說中的情欲與政治：從施叔青、李碧華到黃碧雲

林賀超

哲學碩士

在文學創作之中，情欲與政治二者常會構成一種奇怪的論述關係。如果把情欲書寫與政治表現放在香港這個西方最後的殖民城市之中討論，可能會是一個複雜有趣的題目。在論文中，我們主要分析了施叔青、李碧華與黃碧雲三位作家在小說中的情欲書寫與政治論述的相互關係，並嘗試在她們的作品中找尋一些政治無意識的信息。三位作家在小說中的情欲書寫都有較突出的表現，並備受評論家和讀者關注，而且她們的小說體現了香港小說中不同時期和不同方向的情欲書寫之路。追跡她們的情欲書寫之路，同時也可能在追跡香港這個被殖民城市幾段文化心態的變遷軌跡。在此，情欲有兩個意義：一是小說中有關情欲的書寫，以及其所衍生出來的意義；二是主體／作者／香港人對香港這身份矛盾的殖民城市的特殊情感。

論文共分五章。第一章是緒論，主要介紹論文的研究題目與研究範圍，並考察了香港小說中情欲書寫與政治論述的兩個先例——張愛玲的《秧歌》和《赤地之戀》。第二章主要討論施叔青的小說，她小說中情愛故事的男女主人公多是來自不同地方的「外來者」，加上她本身「外來作家」的身份，遂成為一個特別的論述現象。第三章主要討論李碧華的小說創作，她是一位流行的言情小說作家，許多時所謂「政治」在她的作品中都成了一種「道具」或「賣點」，但是隱藏在她作品下的大眾政治意識卻吸引了我們的注意。第四章主要討論黃碧雲的作品，她的小說在談情講愛之餘，總不乏血腥、瘋狂、暴力或死亡的場面。不過我們在研究中注意到的是，她的愛情和死亡與「九七」回歸往往是一氣相通的。第五章為總結與檢討。

茲聲明本論文《香港小說中的情欲與政治：從施叔青、李碧華到黃碧雲》為本人研究成果，並未作任何刊物發表。

林賀超

二零零二年十月

畢業論文核准証

香港小說中的情欲與政治：從施叔青、李碧華到黃碧雲

林賀超

哲學碩士課程

論文審查委員會:

_____	(主席)
劉紹銘教授	
_____	(校外考試委員)
黃子平先生	
_____	(校內考試委員)
許子東博士	
_____	(校內考試委員)
陳惠英博士	

導師:

許子東博士

副導師:

梁秉鈞教授

代教務會核准:

饒美蛟教授
研究及高級學位課程委員會主席

日期

目錄

第一章 緒論

- 一 研究題目與研究範圍..... 1
- 二 五〇年代初的一個先例：
張愛玲《秧歌》與《赤地之戀》中的情欲與政治..... 6

第二章 施叔青小說中的情欲與政治：「外來者」愛欲下的政治寓言..... 12

- 一 香港與失樂園..... 14
- 二 從困感到失愛..... 24
- 三 形象物化的香港..... 28

第三章 李碧華小說中的情欲與政治：商業、通俗與政治的吊詭..... 32

- 一 愛情中的愛情：《胭脂扣》與懷舊敘事..... 34
- 二 情愛故事新編：《青蛇》與《潘金蓮之前世今生》..... 39
- 三 歷史中的情愛：《霸王別姬》、《秦俑》、《川島芳子》、《誘僧》..... 46
- 四 小說中的共同主題與敘事分析..... 51

第四章 黃碧雲小說中的情欲與政治：「九七」回歸前的愛情與死亡..... 55

- 一 悲觀人生與香港情結..... 57
- 二 愛與失愛..... 64
- 三 怨女與烈女..... 73

第五章 結論..... 76

參考書目	81
一 論著.....	81
二 引用論文.....	86
三 引用作品.....	87

第一章 緒論

一、研究題目與研究範圍

情欲總是那麼一個「永恆的主題」，政治又時常是一個敏感的題目。而且在文學創作之中，情欲與政治二者又常會構成一種奇怪的論述關係，因為小說中的情欲述作常為我們揭櫫許多重要的課題：明顯的例子如男女性別與權力的認知；戀愛「自由」；悔婚離婚抗婚的「革命理論化」；乃至於愛國邏輯的建立¹。或許還有更多。然而當我們把情欲與政治放在香港這個西方最後的殖民城市之中討論，可能是一個更為有趣和複雜的題目。

在展開這份論文的討論之前，還是有必要先解釋題目。首先是「情欲」，這裡指的是愛情呢，還是性欲呢？不過夏志清教授曾告訴我們：「『情』與『慾』在實際生活上是相當難區別的，『情』可能是『慾』在種種文化勢力誘導制裁下變相而產生的東西。」²事實上我們也沒必要強把它們分開，而且許多時性與欲望也是難分難解的：「弗洛伊德的研究客體無疑與其說是性（sexuality），毋寧說是欲望（desire）以及關於欲望的全部動力」³。所以我們寧願取其更廣泛的意義

即愛情與性欲，有時更指向一種特別的欲望。而且「情」與「欲」在此也難說有高低之分，我們於是採取同等視之的態度。

此外所謂「政治」，是個常使人感到模糊的詞語：亞里士多德（Aristotle）謂政治為「城邦中的一切活動」（Activities of polis）⁴；美國政治學者拉斯偉爾（Harold Lasswell）說政治指「誰得到什麼？何時？何法？」（Who gets what? When? How?）

¹ 王德威：《如何現代，怎樣文學？——十九廿世紀中文小說新論》（台北：麥田出版股份有限公司，1998），頁183。

² 夏志清：《愛情·社會·小說》（台北：純文學出版社，1970），頁10-11。另外，對於「欲」和「慾」的寫法，不同的出版社各有不同的「偏好」，而且加上繁體字和簡體字版本的問題，可能會造成一些混淆，不過除非是引文而要忠於原著，我們在論文裡一律會採用「欲」字的寫法。

³ Fredric Jameson 著，王逢振、陳永國譯：《政治無意識》（北京：中國社會科學出版社，1999），頁53。引文括號中的英文名稱是我們參照英文本加上的，見 Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative As A Socially Symbolic Act* (New York: Cornell University Press, 1981), p. 64。

⁴ 凌渝郎：《政治學》（台北：三民書局，1994），頁5。

⁵；另一位政治學者依斯頓（David Easton）認為「政治乃是政治系統對社會上資源具有拘束力分配的決策」（Authoritative allocation of value for a society）⁶；奧斯汀·蘭尼（Austin Ranney）指政治為「政府政策構定的過程」⁷；孫中山先生下的解釋則是「政治乃是管理眾人之事」⁸。只要認識到以上人們對「政治」不同的理解，就會發覺要為這一詞語落個一致定義的困難。

不過在這篇論文裡，我們不想對「政治」一詞作太多抽象的理解，而且作為文學評論，這個詞語自有其一般約定俗成的定義：「所謂的政治，無非是指我們整個社會生活的組織方式，以及其中牽涉的權力關係。」⁹（Terry Eagleton《文學理論導讀》）而且有關政治批評，在文學評論中已自有其一個體系，相信在此也不用再多作解釋了。然而為了更明確些，我們這裡對「政治」的討論多是一般被公認的政治事件¹⁰，而且我們關注的主要是香港主權和她被殖民身份的問題，特別是有關「九七」回歸問題與小說創作中的特殊關係。

事實上，有關情欲與政治在小說中的書寫，我們在晚清的「言情小說」中已可一窺其特別的關係。黃子平曾指出清末民初的「言情小說」，在小說「建國方略」中的地位和文學史中的實際演進是個有趣的題目，而且當時「小說界革命」對「性」的欲拒還迎姿態，往往隱隱然呈現¹¹。此外，王德威也向我們指出，在曾樸的《孽海花》（1905）中已顯示著情欲想像與國家論述的複雜關係：「全作以名妓賽金花與狀元洪鈞、八國聯軍統帥瓦德西的戀情為經，側寫晚清三十年的歷史動盪。賽以蕩婦之軀委身瓦德西，救中國於床上，這是二十世紀最動人的政治

⁵ 同上，頁 7。

⁶ 同上，頁 8。

⁷ Austin Ranney 著，林劍秋、陳冠蓉、蘇少玲譯：《政治學：政治科學導論》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1990），頁 5。

⁸ 凌渝郎：《政治學》，頁 4。

⁹ Terry Eagleton 著，吳新發譯：《文學理論導讀》（*Literature Theory: An Introduction*），台北：書林，1995，頁 243。

¹⁰ 如「文革」、「六四事件」、「九七回歸」等。

¹¹ 黃子平：《革命·性·長篇小說》，見《「灰關」中的敘述》（上海：上海文藝出版社，2001），頁 37-66。

及情欲神話。從禍水亂國到禍水救國，賽金花的造型道盡晚清士子縉紳『一魚兩吃』式的性幻想。而男性面臨國家鉅變的無能醜態，亦暴露無遺。」¹²然而，晚清的「言情小說」雖然非常可觀，但由於對「誨淫」的恐懼和焦慮¹³，「它們的毛病不是太淫蕩，而是太純潔」¹⁴，而且小說中的「愛情世界」往往成了「無情的情場」¹⁵。

相對於晚清的「言情小說」，五四小說在「性」描寫方面就較為大膽直露¹⁶，而且在五四文學的情色論述中，身體往往「成為文化革新的重要戰場」，這主要因為五四情欲論述接納西方個人主體解放、情欲「理念」及「理性」化的大原則，造就了空前的愛欲空間¹⁷。此外，南帆則向我們指出，在五四小說中「性不僅是一種秘而不宣的生理行為，性同時是革命，是政治，甚至寄託了民族或者國家的命運」¹⁸。因此魯迅《傷逝》主人公的悲劇使人想到個性、自由、經濟獨立等個人與社會問題的考慮；巴金《家》和曹禺《雷雨》之中性的涵義則顯示出對於家族封建勢力的憎恨；郁達夫《沉淪》中的性苦悶可以說是民族和國家情況的一個側面表現¹⁹。而且我們在茅盾的長篇小說中可以看到「女性的身體符號，再次成為揭出一時代心理衝突的敘事焦點」²⁰。或許以上的討論只能窺其一隅，但我們可以知道，小說中的情欲想像與政治論述之間往往充滿著奇怪而有趣的論述關係。

那麼在西方這座最後的殖民地城市之中，香港作家又是如何在情欲敘述當中有意無意地透露他／她們的政治意識，或者他／她們對這一座殖民城市的情懷呢？事實上，面對「回歸」問題，香港作家很難可以擺脫所謂「九七」情懷的縈

¹² 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 185。

¹³ 黃子平：《「灰關」中的敘述》，頁 43。

¹⁴ 陳平原：《二十世紀中國小說史》（北京：北京大學出版社，1989），頁 214。

¹⁵ 黃子平：《「灰關」中的敘述》，頁 45；陳平原：《二十世紀中國小說史》，頁 211。

¹⁶ 黃子平：《「灰關」中的敘述》，頁 45。

¹⁷ 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 186。

¹⁸ 南帆：《文學、革命與性》，見《文藝爭鳴》（2000 年第 5 期），頁 24。

¹⁹ 同上。

²⁰ 黃子平：《「灰關」中的敘述》，頁 55。

繞。而且一個世紀以來，香港人早已經常糾纏於與母體中國大陸以及殖民國英國的各種千絲萬縷的複雜情感之中。正如王德威所說，香港這城市「充滿矛盾的歷史位置」，「作為殖民地，香港與母國的牽連從未嘗間斷；島上異國政經文化的影響隨處可見，華族傳統的色彩卻依然不絕如縷。而在兩個中國政權為了土地與法統所有權爭執不休時，香港在租借的時空裡兀自發展為璀璨的東方之珠」²¹。的確，「九七」情懷隱藏著各種複雜的情感，是希望、欣喜、祝福，還是沮喪、絕望、哀傷、茫然、紛亂、瘋狂、感慨？我們很難說清楚。不過可以肯定的是，「九七」情懷或香港這城市的影子將時常如形隨影的跟隨著每一個香港人。不論在這座城市之中，還是身在異國。也斯就曾在小說中訴說他這種剪不斷理還亂的香港情懷：「香港，這個令我感慨萬千的城市，我一次又一次踏上旅途，或長或短地離開，然後一次又一次踏上回程。離開總是懷念，回去又充滿挫折。」²²這又是多少香港人的心情？

然而，我們更關注的是在這樣的特別歷史時刻，特別的空間，以及這樣特別而又難以言說的一種情懷，如何體現在香港作家的情欲書寫之中呢？更何況在文學作品中往往可能滲透著如詹明信（Fredric Jameson）²³說的「政治無意識」，並且我們甚至可以把那些描寫情欲追求的文學作品理解作「對群體命運的象徵性的沉思」²⁴。

這份論文將會集中研究施叔青、李碧華和黃碧雲三位作家小說中的情欲書寫，當然，在討論的過程中我們也會涉及其他作家的相關作品的論述。施叔青一九七八年隨丈夫從紐約遷居香港，在港定居十六年後返回台北。她寫的長篇小說「香港三部曲」（《她名叫蝴蝶》、《遍山洋紫荊》、《寂寞雲園》）借妓女黃得雲的

²¹ 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 282。

²² 也斯：《煩惱娃娃的旅程》（廣西：漓江出版社，1996），頁 200-2001。

²³ Fredric Jameson 的中文譯名在不同地方和不同出版都稍有不同，故在此交待一下：常見中文譯名有弗雷德里克·詹姆遜、杰姆遜、傑姆遜和詹明信幾個；我們的論文將會一律採用「詹明信」這一譯名。

²⁴ Fredric Jameson：《政治無意識》，頁 59。

愛欲故事在回歸前為香港百年滄桑造像²⁵。另外，她的系列短篇「香港的故事」也多是寫一眾曠男怨女在香港的情愛故事。值得注意的是，她情愛故事中的男女主人公多是來自不同地方的訪港外來客，而且加上她本身「外來作家」的身份，遂成為她創作中一個有趣的現象。李碧華「通俗言情小說作家」的身份使她在香港文學史的討論中頗受爭議。但無論如何，我們在研究中選的七部小說《胭脂扣》、《霸王別姬》、《青蛇》、《誘僧》、《川島芳子》、《秦俑》與《潘金蓮之前世今生》，在情欲書寫和政治論述中近年來是備受關注的。在研究之中，我們會特別注意那些隱藏於她言情小說之下的大眾文化信息。黃碧雲是近年來最引人注目的香港作家之一²⁶，她的小說不乏大膽的性愛描寫，而且時常充斥著極端的暴力場面，以及死亡敘述，可以說她的小說是充滿著悲觀絕望的色彩。不過我們在研究中注意到的是，她的愛情和死亡與「九七」回歸往往是一氣相通的。

選擇以上三位作家，其中一個重要原因當然是她們在小說中對情欲書寫方面有較突出的表現，並且備受評論家和讀者關注。然而除此之外，還有另一個重要的原因，這三位作家分別表現了香港小說中不同時期的情欲書寫之路，而且從她們個別的身份看，她們也恰恰代表了三種不同的書寫角度：從台灣來的作家（outsider 的角度）；被受爭議的通俗言情作家（商業及大眾文化的角度）；屢獲文學獎項的香港作家（較為「純文學」的知識分子心態）。在她們的作品中往往可反映出香港不同時期及不同方向的特有文化特徵。可以說，追跡她們的情欲書寫之路，同時也可能在追跡香港這個被殖民城市幾段文化心態的變遷軌跡。在此，情欲有兩個意義：一是小說中有關情欲的書寫，以及其所衍生出來的意義；二是主體／作者／香港人對香港這身份矛盾的殖民城市的特殊情感。所以在分析當中，我們大概會涉及兩個層面：一是這些作品中的情欲書寫與當中講述的政治；二是在象徵層面上情欲中所隱含的政治意識。或許可以借用詹明信的說話，

²⁵ 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 290。

²⁶ 許子東：《香港短篇小說選 1994-1995》序，《香港短篇小說選》（香港：三聯書店，2000），頁 2。

我們可以把文化製品看作是「社會的象徵性行為」²⁷。

此外，還要一提的是，在研究中我們會盡量把選取的作品限定在「九七」回歸前出版或發表的小說，因為論文研究的一個重要動機是觀察在「九七」回歸這個世界關注的歷史事件之中，以及香港特殊的被殖民身份之下，香港小說在情欲書寫中如何表現或體現複雜的政治意識。

二、五〇年代初的一個先例：張愛玲《秧歌》與《赤地之戀》中的情欲與政治

在正式對施叔青、李碧華和黃碧雲展開討論之前，我們不妨先花些篇幅，看看一九五〇年代之初，張愛玲在香港留下的兩部長篇小說《秧歌》和《赤地之戀》²⁸。作為中國現代文學中備受矚目的作家，張愛玲對後來者不無影響，王德威就曾稱她的後繼者為「張派」傳人，並冠以她「祖師奶奶」的稱號²⁹。而且以情欲寫政治，這兩部小說可說是香港文學的經典作品。或許我們可能在施叔青、李碧華和黃碧雲三位作家中找到一點承傳的脈絡。然而更重要的是，自稱自己「到底是上海人」³⁰的張愛玲，總與香港結下不解之緣³¹。當她 1952 年春天離開上海，再次來到香港，與當時眾多的「南來作家」一樣，在香港文學史中留下了她的印記時，她本身已側記了這一座城市的特殊歷史。

當然張愛玲本身是位書寫情欲的高手³²，這點相信已不用多作解釋了，不過

²⁷ Fredric Jameson：《政治無意識》，頁 11。

²⁸ 《秧歌》於一九五四年一月一日開始在《今日世界》連載，同年七月結集出版。《赤地之戀》在同年十月出版。有關以上出版資料可參看黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《香港文學年表》（香港：天地圖書，2000），頁 63-78。

²⁹ 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 319。

³⁰ 張愛玲：「到底是上海人」，見張愛玲：《流言》（廣州：花城出版社，1997），頁 3。

³¹ 張愛玲在香港渡過了她的三年（1939--1942）的大學生涯；她的第一部短篇小說集《傳奇》是「用上海人的觀點來察看香港」的香港故事；她的兩部長篇小說《秧歌》和《赤地之戀》在香港創作並發表，而且成為了香港文學的一部份。

³² 迅雨（傅雷）就曾為張愛玲的作品辯護而特別對「情欲」一詞作過一番討論：「人生一切都是鬥爭。但第一是鬥爭的範圍，過去並沒包括全部的人生。作家的對象，多半是外界的敵人：宗法社會，舊禮教，資本主義——可是人類最大的苦難往往是內在的。人的活動脫不了情欲的因素；鬥爭是活動的尖端，尤其是情欲的舞台。去掉情欲，鬥爭便失去活力。情欲而無深刻

她一向對政治態度冷淡，少對政治有所書寫，而且大歷史的課題往往都後退到背景去³³。然而《秧歌》和《赤地之戀》兩部長篇小說的創作卻突然有點轉向，改與政治為伍了³⁴。《秧歌》和《赤地之戀》都是受當時美國新聞處資助出版的，正如王德威所指出，她放棄自己擅長的題材去寫反共小說，可能不無經濟的考慮。³⁵雖然張愛玲有政治目的地去創作這兩部小說，然而我們絕不能輕視它們的價值³⁶。但無論如何，以情欲寫政治，這兩部小說已成為現代中國文學史中的經典了，而且也可以說是香港小說創作的一個先例。

《秧歌》的確與張愛玲之前的作品很不相同。這裡缺少她擅長的都市風貌描寫，而且自言討厭大政治論述的她，在這部小說中政治卻成了主要針對的對象。小說主要寫五〇年代初期中國農村在土改後農民所面對的生活困境和壓逼。《秧歌》的故事主要透過三類人物向我們講述了以上的衝突：農民（月香一家）；從城裏來的知青（顧岡）；共黨幹部（王同志）。

對月香一家而言，他們首先要解決的問題是饑餓。胡適很早已提到，「此書從頭到尾，寫的是『饑餓』」³⁷，而對《秧歌》中的饑餓，王德威更向我們指出，饑餓作為一種「匱乏」的表徵，不只投射在生理物質的層面上，更投射在社會及文化想像的層面上³⁸。誠然，饑餓投射了社會文化的想像，同時也體現了欲望的訴求。月香的家人不僅要忍受生理上的饑餓，而且在情感上也異常「饑餓」。由

的勾勒，便失掉它的活力，同時把作品變成了空的僵殼。」見張新編著：《中國文論選 現代卷下》（江蘇：江蘇文藝出版社，1996），頁 383。原載：《萬象》（1944 年 5 月第 3 卷第 11 期），頁 49。

³³ 周蕾 (Rey Chow):《婦女與中國現代性》(*Women and Chinese Modernity: the Politics of Reading between West and East*), 台北: 麥田出版有限公司, 1995, 頁 227。

³⁴ 王德威:《如何現代, 怎樣文學?》, 頁 338。

³⁵ 同上, 頁 223。

³⁶ 夏志清曾說:「《秧歌》在中國小說史上已經是本不朽之作。」(夏志清著, 劉紹銘編譯:《中國現代小說史》, 台北: 傳記文學出版社, 1981, 頁 397-398) 龍應台也認為如果把《秧歌》當作反共小說、宣傳作品來看, 那完全是看走了眼。(《龍應台評小說》, 台北: 爾雅出版社, 1987, 頁 106) 此外, 王德威曾指出,《赤地之戀》的男女主人翁在上海的情愛徵逐, 正透露了張愛玲對這一城市的愛欲心事。(王德威:《如何現代, 怎樣文學?》, 頁 349-358。)

³⁷ 張愛玲:《秧歌》(香港: 皇冠出版社, 1999), 見序文部分。

³⁸ 王德威:《如何現代, 怎樣文學?》, 頁 341。

於生活的困苦，月香結婚不久便要到上海幫傭，家人難得見面，個人的情欲受到很大的壓抑。當她回到鄉下當晚，他丈夫便急不及待地與她行房，而有趣的是，與此同時他們的女兒阿招卻正在發著一個有關吃的夢：「阿招在做夢，夢見在外婆家裡吃杏仁酥。她的父親和她的姑母金花都在那裡，還有許多別人。但是她的母親還太陌生，沒有到她的夢裡來。」³⁹阿招的「食」與金根夫婦的「性」，在此得到了有趣的辯證。然而幸福的幻象就如阿招的夢一樣虛幻。他們一家在饑餓和鄉政府的逼迫下，感情已一點點地被消磨掉了。正如夏志清教授指出的，小說的一個著眼點是「一個普通的人，怎樣在一個完全陌生的制度下，無援無助地，去為著保存一點人與人之間的愛心和忠誠而掙扎的過程」⁴⁰。而且在搶糧暴動後，面對家人散亡，月香也生無可戀，她於是偷偷回到村子放火燒倉，同時她亦葬生火窟。在此，月香以她的身體向她生活的村莊提出了忿然的抗議。

小說中的第二類人物是地方幹部。在小說中出現的幹部有兩個：一個是周村的費同志，一個是月香村中的王霖，但小說中以王霖佔「戲」最重。王霖雖是對農民的壓迫者，但本身也是個可憐蟲，他是個已僵死了的人物。在黨的集體的壓抑下，他失去了個人的自主。小說花了很大的篇幅去寫他的一段感情經歷。抗戰時候，王霖在蘇北的新四軍裡邂逅了他的第一任太太沙明——一個毅然放棄學業而到蘇北參加新四軍的高中少女。但是他們最後都在戰亂和組織的壓力下分離，沙明也成了離棄黨的叛徒了。經歷這段失敗的婚姻後，他對愛情已不存寄託和希望，他的情感已死了。之後他回到自己家鄉，與他那個已成為醜婦人的童養媳結婚。但他「每次回去的時候，只有覺得更寂寞」⁴¹。他自覺：「他除了黨以外，在這世界上實際上已一無所有了。」⁴²小說告訴我們：王霖事實上已死了。在這裡，愛情與個人精神靈魂緊緊地相連，愛情的消亡也暗示了精神靈魂的磨滅。

小說中的第三類人物顧岡，是上海來的知青，他是一個電影編導，被文聯派

³⁹ 張愛玲：《秧歌》，頁 44-45。

⁴⁰ 夏志清：《中國現代小說史》頁 422。

⁴¹ 張愛玲：《秧歌》，頁 87。

⁴² 同上，頁 88。

來下鄉體現生活。作為一個從城市來的知青，他以客人（旁觀者）的身份見證了農村饑荒的嚴重和「搶糧暴動」事件的前後經過。他雖然是客人，但也得體現饑餓。他受命在農村找題材歌頌土改的成功和農民生活的富足，但農村實際的苦況使他深感困惑，而且不得溫飽的折磨亦消耗了他大量的創作動力，他經常苦思的只是如何藉口偷偷到鎮中購買食物。村中唯一給他慰藉的竟是他對月香暗暗的情欲萌動。然而飽暖尚不足，如何又起欲念？現實中他把對月香的情欲盡量壓抑，並沒做出怎樣的出軌行為。

諷刺的是，他的欲念最後竟以月香放的一場大火得以造就。熊熊大火給了他創作上的震撼，他心中醞釀著一個新的劇本。在新劇本中，土改暴動被改寫成地主和國民黨特務暴動，而且地主那妖嬈美麗的姨太太更彷彿是月香的變身：「她主要的功用是把她那美麗的身體斜倚在桌上，在那閃動的燈光裡，給那地主家裡的秘密會議造成一種魅艷的氣氛。她的面貌和打扮都和月香相仿。」⁴³妖嬈的姨太太似乎更能滿足他情欲的想像，而在劇本中，暴動的真相卻被掩埋了。顧岡的劇本改寫固然是張愛玲對中共文藝宣傳的反諷，但他投機的性格，以及在生活上經常瞻前顧後，使他在生活和創作上都顯得異常蒼白。事實上他也是一個失去自主，沒有靈魂的人，即使是在他自己的想像世界裡。

我們再看看《赤地之戀》，《赤地之戀》的知青角色是來自北京的大學生劉荃，而且也是書中的男主人翁。不同於《秧歌》顧岡的怯懦苟且，劉荃是個頗有政治理想的青年。他和一群來自北京各大學的學生一起被派到一個農村去參加土改工作。當他目睹農村的紛亂和農民遭受不平壓逼時，他與同伴黃絹雖有心挽救，最終卻無能為力。但在相濡以沫的環境中卻成全了兩人的愛情。在農村裡，除了黃絹外，劉荃還面對另一份感情：一戶中農人家的女兒唐二妞的純真而朦朧的情意。然而他最後都因對這弱小女子的一家拯救無力而感到異常歉疚。

⁴³ 同上，頁 190。

土改運動展開，身為中農的唐占魁被權充作地主惡霸去清算。劉荃雖然對唐占魁親口保證過運動不會動中農，但當清算行動真正展開，他卻無能為力。最後劉荃親眼看著唐占魁被槍殺，而二妞也飽受欺凌和折磨。

《赤地之戀》中這種男主人翁拯救受苦弱小女子而失敗的情節，在現代文學史中一點也不陌生，這很易使我們想起魯迅《祝福》中的「我」和祥林嫂，或巴金《家》中的覺慧和鳴鳳。在這些小說中，女性的不幸都是來自傳統社會對人的摧殘，她們的不幸都直指向時代的不幸。張愛玲在此將其再演一次，不過當中的罪名更多的是指向執政的權力。而在不同的拯救者中，劉荃在心理上可能更為痛苦，因為他在事件中是一個自覺的同謀者。

土改之後，劉荃被調往上海去搞「抗美援朝」的宣傳工作，而小說的後半部份亦回到張愛玲熟悉而心深念之的上海了。在上海，他受到上司戈珊的引誘而與她發生關係。然而使他們的行為顯得更加荒唐的是，當他們發生關係的同時，戈珊的男友正在房外不住的拍門：「蓬蓬蓬，更加瘋狂地拍門」，「她喜歡危險的氣氛，它使她身上每一根神經都蘇醒過來了。劉荃這傻小子實在是可愛。而且她知道，對於他，她是開天闢地以來第一個女人，至少是第一個裸體女人。她做了他的夏娃」⁴⁴。從此二人便陷於情欲的糾纏之中而不能自拔：戈珊是個放浪的女子，她要以性欲來麻醉自己為政治投放過多的青春而得不到合理回報的恨意；劉荃亦以性欲來宣洩自己政治理想的失落。「性泛濫和性扭曲投射了整個社會法理制度的崩潰」⁴⁵，黃子平在討論情欲書寫與革命關係時說的這句說話在此也得到了相似的印證。而在張愛玲眼中，上海很可能也會崩潰成為一座「廢棄的古城」⁴⁶。

雖然如此，劉荃最後還是「迷途知返」，他最後在戈珊與黃絹之間選擇了聖潔的一方。但好事多磨，在「三反」運動中，劉荃受上司趙楚的牽連而入獄，黃絹為救情郎，甘願獻身給一名老幹部，當其情婦。劉荃雖然獲釋，但「生命對他

⁴⁴ 張愛玲：《赤地之戀》（香港皇冠出版社有限公司，1998）頁 142-143。

⁴⁵ 黃子平：《灰關中的敘述》，頁 58。

⁴⁶ 王德威：《如何現代，怎樣文學》，頁 352。

已成為一個負擔」⁴⁷，在萬念俱灰下，他已是生不如死了。他最後自願參加韓戰，並一心求死。借用王德威的說話，劉荃用「河山血肉當作是自己愛情的代價」，情場變戰場，「彷彿為了劉荃一個人的愛情悲劇，千萬人——中國人、美國人、朝鮮人——要在戰爭中死去，國際政治的版圖都得一再翻覆」⁴⁸。這確是充滿反諷意味的描寫。但我們不妨回看黃絹對劉荃的犧牲和拯救。在現當代中國小說中，純潔女子拯救落難書生這一模式，在文革小說中常有出現，而且潛藏著特別的社會意義⁴⁹。張愛玲是否有先行者之明不說，但是周蕾曾向我們指出，女性的自我犧牲往往承擔著一社會或一民族的不幸：「如果女性的自我犧牲是中國傳統文化的重要支柱，那麼很明顯地，當社會發生大規模變遷時，傳統的崩潰往往也是在這些最受壓迫的人身上，得到最深刻動人的體現——換言之，中國婦女也就是中國飽受創傷的自我意識的『替身』。」⁵⁰若是如此，這不單是中國女子的不幸，同時亦是一個國家的不幸了。

五〇年代初期，張愛玲在中國政權易主後不久離開她深念思之的上海來到香港，雖然說是過客，但這個以上海人觀點來察看香港的作家，這回卻在香港以她的小說遙想中國大陸，並在香港文學史中留下她政治與情欲的書寫。這也恰恰突顯了香港這一座城市身份的複雜性（或尷尬性）。然而當小說中的主人公以身體承受著一個國家和一個城市的創傷時，她是否又是當中的受創者？

數十年之後，當香港面對「九七回歸」這個重大的社會變遷時，香港人面對著一座城市的各種矛盾情感，施叔青、李碧華和黃碧雲三位作家又如何以她們的情欲書寫，有意無意之間記下她們的政治意識，或是香港人的社會意識呢？

⁴⁷ 張愛玲：《赤地之戀》，頁 219。

⁴⁸ 王德威：《如何現代，怎樣文學》，頁 355。

⁴⁹ 參看許子東：《為了忘卻的集體記憶——解讀 50 篇文革小說》（北京：三聯書店，2000）。其中「文革敘述」中的拯救主題一章，對落難知識份子為女子所救一主題有詳細分析。

⁵⁰ 周蕾：《婦女與中國現代性》，頁 321。

第二章 施叔青小說中的情欲與政治：「外來者」愛欲下的 政治寓言

如果說《秧歌》和《赤地之戀》是張愛玲離開她思茲念茲的上海，來到香港後對中國的政治想像，那麼施叔青在香港所創作「作為最後殖民地的浮世繪」的「香港的故事」系列短篇小說¹，以及長篇小說《維多利亞俱樂部》和回到台灣後才真正大功告成的「香港三部曲」²則是她以一個「外來者」(outsider)身份對香港的觀察了。事實上，施叔青對於自己外來者的身份也從不諱言：

對香港而言，我絕對是個外來客，也因之能夠以一種新鮮、清新的眼光來挖掘問題，而這些問題往往是真正香港人習以為常所忽略的，我算是來補足這一點，不過，從外面看來，不免犯了不中肯、浮面的毛病，我應當努力克服。³

而且白先勇也告訴我們：「施叔青雖然在香港居留的日子不算短，但她寫香港卻完全是從一個外來者(outsider)的眼光來看，所以香港在她的筆下事事新鮮，光怪陸離。」⁴

的確，施叔青在香港文學史中一般都被認作是「外來作家」⁵。她一九七八年隨丈夫從紐約遷居香港，一九九四年返回台北定居，在港共居住了十六個年頭。可是她卻說這十六年是她一生中「最光彩多姿、創作力最豐盛的十六年」⁶，白先勇也認為台北與紐約這兩個都市都似乎未能給施叔青一個明確的焦點，「是

¹ 施淑：嘆世界 代序，見施叔青：《憐細怨》(台北：洪範書店，1994)頁3。

² 「香港三部曲」之三的《寂寞雲園》雖然是作者回到台灣後才趕在九七之前完成的，但作為一個完整的故事系列，還是應該把它列在「香港文學」範圍之內的。

³ 我寫「香港的故事」，《情探》(台北：洪範書店，1993)，頁5。

⁴ 白先勇：香港傳奇 讀施青的香港故事，見施叔青《韭菜命的人》(台北：洪範書店，1989)，頁3。

⁵ 劉登翰主編的《香港文學史》就把施叔青歸作「外來作家」來分章討論的，並把「南來作家」和「外來作家」作了概念上的分別，見《香港文學史》頁449-458。此外，李小良在《否想香港》(台北：麥田出版股份有限公司，1997)一書中也對施的「香港作家」身份作出了討論，並以「香港作家」的混雜身份指出香港人身份本身的混雜性。

⁶ 施叔青：寂寞雲園·自序，見《寂寞雲園》(廣州：花城出版社，1999)，頁3。

在香港，施叔青才找到一塊肥沃的創作耕耘地」⁷。香港這座備受外界關注的殖民地城市確使施叔青在她的寫作生涯上留下豐厚成果。在這期間她重要的成績是，為自己同時也為香港文學史留下了短篇小說「香港的故事」系列，以及長篇小說《維多利亞俱樂部》和「香港三部曲」等作品⁸。

雖然施叔青一向崇拜的張愛玲也曾以過客的身份譜寫過香港「傳奇」，但是張愛玲的《傳奇》是以上海人的觀點來察看香港，並寫給上海人看的⁹，而且一般文學評論者也甚少把《傳奇》看作是香港文學史的一部份。更重要的是張愛玲「傳奇」下的香港或充滿異國情調¹⁰，或帶有原始森林的魔力¹¹，或不乏「傾城」與「燼餘」的意象¹²，但是政治與歷史都只是她小說的背景而已¹³。相反，施叔青一心要為香港立傳，要為香港百年滄桑造像¹⁴，並有意「為後人留下一部香江風情圖錄」¹⁵。

我們不難發覺施叔青小說的政治色彩很強，而且她熱衷於寫男女情愛故事，當中情欲與政治的隱寓可謂呼之欲出。她說「維多利亞俱樂部」是殖民地的象徵¹⁶，她的「香港三部曲」是她「用筆來做歷史的見證」，「把故事主線集中在黃得雲以及她的後代，緊貼著香港的社會變遷，寫到九七大限為止」¹⁷。因此她小說當中東／西、男／女、殖民者／被殖民者等的對立關係是不難理解的。正如王德威說：「施如此寫殖民世界內的性與政治，已有教科書意義，應可讓後殖民主義者好好顯露一番身手。」¹⁸然而已有不少評論者在這方面作過分析了¹⁹，因此在

⁷ 施叔青：《韭菜命的人》，頁 3。

⁸ 劉登翰主編：《香港文學史》，頁 450-455。

⁹ 張愛玲：《流言》，頁 3。

¹⁰ 許子東：《當代小說閱讀筆記》，頁 56-57。

¹¹ 陳炳良：《張愛玲短篇小說論集》，頁 2-3。

¹² 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 284。

¹³ 周蕾：《婦女與中國現代性：東西方之間閱讀記》，頁 227。

¹⁴ 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 290。

¹⁵ 施叔青：《維多利亞俱樂部》（台北：聯合文學出版社，1993）頁 4。

¹⁶ 施叔青：我的蝴蝶 代序，見《她名叫蝴蝶》（台北：洪範書店，1998），頁 1。

¹⁷ 施叔青：《她名叫蝴蝶》，頁 2。

¹⁸ 王德威：《眾聲喧嘩以後 點評當代中文小說》，頁 293。

¹⁹ 關於施叔青「香港三部曲」的後殖民評論可參看廖炳惠 從蝴蝶到洋紫荊 管窺施叔青的「香港三部曲」之一、二、李小良 香港後殖民論述 施叔青的香港三部曲，見鄭振偉編

這裡我想從另一條線索去看看施叔青有關情欲與政治的書寫策略。

在施叔青書寫有關香港的故事中，大都涉及「外來者」在香港的情愛故事。這些外來者可以是西方來的「殖民者」，也可以是台灣來的訪客，亦有從中國大陸到港的移民，他／她們匯集在香港，上演一幕幕曠男怨女的情愛故事，然而他／她們都彷彿受到香港這一座殖民城市的蠱惑，陷於情欲與物欲的貪戀之中而不能自拔。是香港使這些「外來者」迷失，還是情愛本身已充滿蠱惑的力量？而且施叔青本身「外來者」的身份與小說中的「外來者」更展現出有趣的辯證。

一、香港與失樂園

如果說「性與死亡」是施叔青早期小說的兩大主題²⁰，那麼「性與墮落」似乎是施叔青描寫香港的小說中常見的母題了。她小說中的男女主人公經常都遭受到情欲或物質誘惑，並且往往深陷其中而不能自拔。王德威說過：「施叔青筆下的香江男女，個個浮沉於情欲金錢的輪迴間。」²¹而且這些在情欲與金錢中浮沉的男女總也不乏來港的「外來者」。究竟香港有何魔力，要一眾到港男女都墮落和沉溺其中？

然而，究竟因為香港是一個腐化的城市，還是它只是那些淪落失意之人的短暫安身立命之所呢？不過，維多利亞港這個國際知名港口的形成本身已充滿著神秘的魅力了。外來的客人有的且駐且走，有的長期定居，直把他鄉作己鄉。但無論如何，到港之際總不免會帶幾分鄉愁吧。這已經是一個很好的沉淪和墮落的理由了。施叔青孜孜不倦地為我們譜寫這些「外來者」在港沉淪的故事，是否早已洞透香港本身這身份之秘？

事實上，對一眾西方外來客來說，來到香港這座殖民城市，迷失與墮落正是

《女性與文學：女性主義文學國際研討會論文集》（香港：嶺南學院現代中文文學研究中心），1996）；李小良「我的香港」：施叔青的香港殖史（《否想香港》）；周英雄：九七陰影下的英國殖民地俱樂部，《文學與閱讀之間》（台北：允晨文化公司，1994）等篇章。

²⁰ 白先勇：香港傳奇——讀施青的香港故事，見施叔青《韭菜命的人》，頁2。

²¹ 王德威：從傳奇到志怪——評施叔青的《韭菜命的人》，《施叔青集》（台北：前衛出版社，1994年6月），頁289。

他們經常遇到的處境。香港這座使他們迷失與沉淪的城市，大概會使人聯想到康拉德筆下的原始熱帶叢林那種充滿蠱惑魔力的地方吧。它常使一眾白人探險者陷入麻木癱瘓的恐怖（dread of immobilization）狀態²²。在施叔青筆下，香港這個充滿魔力的城市，一眾外來客迷失和沉淪一番又似乎在所難免。廖炳惠認為史密斯名為「亞當」，除了呼應經濟學大師之外，也將《聖經》中的第一位男性及其失樂園歷史放入一個殖民煉獄，在性愛誘惑及權力利益之中沉淪²³。然而，不單是亞當·史密斯，對一眾到港的外來客來說，香港這殖民城市都仿似成了他們的「失樂園」²⁴，他／她們在情欲與物質之中迷失與沉淪，並往往因此變得麻木癱瘓。

1) 來自中國的訪客：婚外情的誘惑

施叔青筆下從大陸移民到港的外來客，的確會認為香港是個花花世界，這裡的物質總也不會匱乏，他們大概可在此大「嘆」其世界了²⁵。但要「嘆世界」總離不開金錢與情欲吧。對《維多利亞俱樂部》的男主人公徐槐來說，他眼中的香港「等於個大商場」，「各式各樣的貨品堆積，無邊無際」²⁶。任職香港最尊貴會所「維多利亞俱樂部」採購主任的徐槐，正捲入一宗貪污訴訟之中，他被廉政公署指控與供應商勾結，把次貨當好貨的價錢賣給維多利亞俱樂部，從中賺取差額。他十三歲從上海來港，在大陸經歷國共政權的轉變，童年生活不無艱辛。香港的高度商業化生活使他不得不沉淪在物欲之中：他的初戀情人因他的貧窮而離開他；他與太太和女兒逛百貨公司，感覺是「頃刻間被架上櫃裡、牆壁掛的、天

²² 王潤華：《從康拉德的熱帶叢林到老舍的北平社會——論老舍小說人物》，見《現代中文文學評論》（1994年12月第二期），頁16。

²³ 鄭振偉編：《女性與文學：女性主義文學國際研討會論文集》，頁26。

²⁴ 這裡所指的「失樂園」（lost paradise）與神話學的傳統定義可能稍有不同，傳統神話學中的「失樂園」通常強調已失去的樂園／「烏托邦」，一個至善至美的世界，但我們這裡更強調的是一個「失樂」之園，或「園」中人的己開始墮落，這大概與渡邊淳一《失樂園》一書中寫的人在心靈及肉體的耽溺與掙扎的境況相近。

²⁵ 施淑評施叔青的「香港的故事」系列短篇小說，謂其書中人物不乏「嘆世界」的心態，在此借其用語。見施叔青：《慄細怨》，頁4。

²⁶ 施叔青：《維多利亞俱樂部》，頁133。

天花板垂吊的貨物所淹沒了，人在物質中走，愈走愈失去自信」²⁷。可是現在可不同了：

現在他天后廟道的家，窗前立著德國名牌音響，兩個與窗戶齊高的大喇叭朝向藍空，寂啞無聲，唱片櫥裡，關著兩架骨董照相機，職業攝影師看了，要兩眼發光的那種牌子，臥室妻子的衣櫥掛了二、三十套時裝，雖然她穿來穿去還是那三、四套。²⁸

對他來說，他的生活彷彿已被各種物品填得充充實實，自信也回來了。

當在物質上得到滿足，對情欲方面的索求也就自然增加了。然而沉悶的夫妻生活通常都不能使這些從大陸到港而發跡了的外來客感到滿足。事實上，徐槐與馬安貞的婚外情似乎也是從物質上開始的：「她是怎麼失身於一個有婦之夫的？他用物質來俘虜她？第三次見面，徐槐捧來精裝的日記，她燙金名字的縮寫，然後是杏黃啞面的信箋，她的全名反白浮現右上角，西洋貴女的派頭，接下來是巧克力、香檳，假公濟私地奉獻給她。」²⁹她失身於他的那一晚是從帝苑酒店的法國餐廳開始的：「先參觀酒窖佳釀，徐槐扶著鍍銀刀叉，說起法國美食不可或缺的野生松菌，尋覓的方式是冬天把母豬趕到樹林吸嗅採了來的。馬安貞不信，徐槐放下刀叉，就著燭光定睛看著她。」³⁰「從餐廳移到床上，就是這晚開始的」³⁰。

情探 中的莊水法也是在年屆中年，事業穩定下來後才與殷玫發展婚外情的。他的婚姻不無缺憾，他覺得自己的家愈來愈像旅館，只是他睡覺歇息的地方：

他的婚姻從開始到現在，平淡得像一杯無味的白水。年輕時也交過女朋友，到經濟稍有基礎，一晃三十幾歲，寡母比他還性急，莊水法順從她找了個女人，在同一屋頂下和這被稱為妻的女人湊合住了十幾年，照樣生了幾個孩子。最近幾年，他下班回家，報紙擋住臉，對著在面前繞來轉去罵孩子的妻子，還真能做到視而不見的地步。³¹

擁有金錢，卻面對枯燥的婚姻生活正是這些從大陸到港的外來者常見的問題。徐

²⁷ 施叔青：《維多利亞俱樂部》，頁 132。

²⁸ 同上，頁 132。

²⁹ 同上，111-112。

³⁰ 同上，頁 112。

³¹ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店，1985），頁 144。

槐（《維多利亞俱樂部》）的婚姻也不快樂，他選擇周鳴琴為妻，只因她是個「說不上好看，但也說不上難看的女人」，「她是那種一屋子的男女，徐槐最後才會注意的那個」³²。他的婚姻只不過是用來治療他初戀失敗後的創傷，以及應付母親的催促。因此婚外情只是失落婚姻的補償，肉欲歡愉只是片刻的麻醉。

莊水法或許稍有不同，他揀上殷玫很大程度是因為她有上海女子和古典佳人的特質：「也是一襲黑絲浮水雲暗花的旗袍，寬寬綽綽，裡頭的曲線任憑人去猜想。一截白皙的手腕，從荷葉型的袖口露出來，白得透明。一股突如其來的衝動，他想問問殷玫，是否也喜歡聽評彈，莊水法一廂情願地斷定她是江南佳麗，廣東女人絕對生不出她瓷器一般透明的肌膚。」³³他得到她：「莊水法嘆息了，這絲綢一般的，上海女人的肌膚，他找尋了半輩子的，終於被自己緊緊地擁抱在懷裡呵，往後的時日，只要有這一身膩滑細緻的肌膚相伴，由他廝摩撫愛，莊水法也將感到一無缺憾吧！」³⁴

莊水法在香港尋覓他的古典美人以做婚姻缺憾的補償，但是洪俊興（慳細怨）卻要在此找尋他一向缺乏認識的「西化」中國佳麗：他的情婦是自中學畢業後就一直在美國生活的慳細。她與丈夫狄克從美國回香港找中國，但「失望了，連帶地對我（慳細）這中國女人也失望，只有回到他同種的人那兒」³⁵。他們初相識，洪俊興在她面前表現得相當中國化，他帶她到中國的畫廊，把中國現代名家的畫介紹給她，並「到博物館、拍賣行看瓷器、古物展覽，當然，數不清的巷子底，一家家燒出地道潮州菜、廣東小菜的小館子」。而慳細則帶他到全港最貴的法國餐廳，他也開始「西化」起來：

換上慳細幫他選的意大利麻紗襯衫，慳細又做顧問，要他新配一副細框花邊眼鏡，使看上去年輕好幾歲，在顧盼之間居然也有幾份瀟灑，慳細甚是得意，她把洪俊興從觀塘帶到中環來，他們已經好久不去中國館茶樓了——慳細嫌那些地方太吵。現在他們的足跡留連在一家家點著蠟燭，情調很好的西餐廳，由慳細極力推薦，洪俊興嚐了平生第一次的法國蝸

³² 施叔青：《維多利亞俱樂部》，頁 172。

³³ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》，頁 134。

³⁴ 同上，頁 147。

³⁵ 同上，頁 15。

牛、澳洲鮮蠔。³⁶

他甚至「連床上的姿勢也花妙多樣起來」³⁷。然而不管怎樣，洪俊興只是把她當作是情婦而已，憐細知道她永遠也不會完全擁有他，他始終都要回到他的妻子身邊：「這個處處比自己差的人，她居然也無法全部擁有他，不管多晚，他總是起身穿戴，回到他所抱怨的妻子身邊，去做他盡責的丈夫。這男人只是在自己身上找尋妻子那兒得不到的安慰。」³⁸

事實上，「這男人只是在自己身上找尋妻子那兒得不到的安慰」這句說話大約可以為這些從大陸到港的外來客的不倫情愛作一註腳。我們可以看到，不管是作為純粹情欲的發洩，或滿足過去生活缺憾的一種幻想式補償，或在香港找尋「西化」的幻想，這些情愛都是補足他們生活中的遺憾：他們愛著一個不如意的「大婆」，但又不能遺棄糟糠，於是唯有在外尋找慰藉。此外，他們雖然沉淪於肉欲的貪戀中不能自拔，然而無論如何，他們永遠都知道這些情愛只是「婚外情」而已。有趣的是，這些中國大陸來的男人，既拋不下糟糠之妻，又迷戀在香港新相識的情人，這不禁使我們想到香港本身與中國大陸的關係不也有相似的處境嗎？在大陸眼中香港始終不過是個「化外之地，邊緣的邊緣」³⁹的城市而已，她始終難逃「妾」的身份。

2) 來自台灣的訪客：難言的心魔

施叔青的「香港的故事」中也有不少來自台灣的「怨女」，她們「往往受情慾的控制，到不可自拔的地步」，而「不可自拔的結局就是各種形式的墮落」⁴⁰。她們耽溺情欲的原因與一眾從大陸來港的「曠男」似乎稍有不同：她們並非以情欲作為她們少年或青年艱辛生活的補償，她們的丈夫也非過於平凡或不理想的人

³⁶ 同上，頁 21。

³⁷ 同上，頁 21。

³⁸ 同上，頁 17。

³⁹ 李歐梵：《香港文化的邊緣性初探》，轉引自王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 283。

⁴⁰ 龍應台：《龍應台評小說》，頁 72。

物，而且她們也時會反省，「她們一面享受肉體的歡快，一面又責備自己失去靈性」⁴¹。這種耽溺大概是源於她們到港後，面對一種無名的失落而不能不服用的藥方吧。同是來自台北的施叔青，當中又有著多少個人的投射呢。

方月（窰變）這位台灣來的作家，隨「前程似錦的丈夫」潘榮生移居香港，她與律師和陶瓷收藏家姚茫發展婚外情，只因丈夫專心發展事業而冷落嬌妻：「和姚茫頻頻約會見面，除了心靈上的寂寞之外，無疑是對丈夫冷落的一種報復。」⁴²而且來到香港，「她只覺得前路茫茫」，「雖說香港和台灣僅一水之隔，方月卻有著身臨異國的惶然」⁴³。同時，以前寫作欲旺盛的方月，如今創作力也開始萎頓不去：「曾經計劃以納爾遜太太和她的生活方式為題材，預備寫一個中篇小說，也因提不起勁而擱筆丟在一邊。」⁴⁴在她心靈失落之際，她找到了姚茫。這位成熟穩重，「年過半百，依然浪漫唯美」的收藏家給了她心靈的慰藉：「方月只知道任憑外邊的世界驚濤裂岸，她在裡頭可是很安全。」⁴⁵雖然如此，但她知道她「從前的神采、靈氣，全不見了」⁴⁶；她察覺到自己其實一直在墮落之中：「被姚茫重重壓住的兩腿，漸漸覺得麻木起來，似乎隨時就要失去知覺，再不起來活動，方月懷疑自己這一輩子再也無法走路了。」⁴⁷

同樣，驅魔中的「我」感到「心靈乾涸」，「像海浪褪去的岩岸上曝曬的一條魚，陽光灑下，燒炙得發疼。」⁴⁸這是一篇自白式的抒情小說，「我」是一個中年女子，她感到歲月的流逝而一無所成，於是向我們訴說她沉淪的經過，以及她需要「驅魔」的情感。她從台北來到香港，自覺自己連根切斷，失去憑藉：「當故鄉的街道在夢中飄浮了起來，我知道這一輩子也回不去了，我失去依憑，

⁴¹ 同上，頁 73。

⁴² 施叔青：《一夜遊 香港的故事》，頁 38。

⁴³ 同上，頁 32。

⁴⁴ 同上，頁 33。

⁴⁵ 同上，頁 41。

⁴⁶ 同上，頁 47。

⁴⁷ 施叔青：《一夜遊 香港的故事》，頁 53。

⁴⁸ 施叔青：《夾縫之間》，頁 250。

只有在此地浮沉。」⁴⁹因此，她需要一個肩膀，任她依靠。她選擇了顧延，一個經歷過兩次婚姻的男人，即使他表示不會真正愛她，而且身邊經常圍繞著一群女人，並常要為安排不同的時間和不同的女人上床而大費腦筋，但她還是要愛他。她對自己的耽溺不無反省：「說穿了，我也許只是在玩一種男女間之間的遊戲，瞭解與同情也許只是一種掩護、藉口，最終目的只在索求對方的身體。」只是「顧延有一雙專家的手，他毫不吝嗇地供給逸樂」⁵⁰。她曾決心要為自己「驅魔」，因此她放逐自己不斷地去旅行，她選擇「人跡罕至、文明曾經燦爛過的古國」，於是她到了緬甸、印度，甚至把自己放逐在無際的戈壁灘。然而當她回到香港後，她還是不能沒有他。「魔」既然驅不去，對自己的沉淪又不能自拔，最後唯有以痛哭一場來作為發洩，而且她是在眾目睽睽之下流淚：「我突然淚流滿面，那時我坐在中環一間會所餐廳，我控不住眼淚，索性掩面哭泣起來。」⁵¹

的確，「施叔青的女人都不快樂」⁵²，但是方月與「驅魔」中「我」的不快樂是來自婚姻的不如意，還是因為來到香港後所感受到的一份無名失落？但香港能使她們中魔如此深，的確不尋常。此外，有趣的是，她們同樣都找尋成熟但婚姻失敗的男人作她們心靈的依靠。方月的孽戀對象是離了婚，而且年過半百的姚茫，她除了傾慕他的學養之外，她對他還有一種同是淪落人的依戀：「『多麼寂寞的人』，她嘆息了。輕柔地，很母性地把姚茫攬入自己的懷裡，像現在一樣，她以相同的姿勢抱著醉酒的姚茫。」⁵³此外，「我」（「驅魔」）的情人顧延，是經過兩次婚姻失敗的浮浪男子，而且「我」曾經瘋狂愛上一個年紀比我大很多的離婚男子，沙」⁵⁴，沙對她的主要吸引力是一種頹廢的美：「沙一身垂垂老去的、柔軟的肌肉，手上摸去感覺一道道皺紋之間埋著的淺溝」，「我浪漫地把沙的衰頹

⁴⁹ 同上，頁 250。

⁵⁰ 同上，頁 266。

⁵¹ 同上，頁 267。

⁵² 龍應台：《龍應台評小說》，頁 72。

⁵³ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》，頁 52。

⁵⁴ 施叔青：《夾縫之間》，頁 261。

與黃昏、與故鄉聯想在一起，一種萎頓的、下墜、鬆弛的美。」⁵⁵流落異鄉的人要在戀愛之中尋找故鄉的影像，愛得如此頹唐萎靡，中魔障如此之深，難怪要不得不驅魔了。

不過話說回來，施叔青寫一眾台灣來的女子對年紀較大的孤獨男子那份同是淪落人的情感，是否作者大有自憐之情，因為香港與台灣不也是同被大陸拋棄的「情人」嗎？

3) 來自英國的訪客：蝴蝶的蠱惑

無疑，對西方的外來客來說，引誘他們墮落的女子都是美麗的，但在《她名叫蝴蝶》中引誘亞當·史密斯這個十九世紀末英國殖民地政府的潔淨局幫辦墮落的「黃翅粉蝶」黃得雲卻不免稍帶一點邪氣。她十三歲被人口販子從故鄉東莞綁架到港，並被調教成傾倒眾生的南唐館艷妓。她妖嬈多姿，煙視媚行。史密斯第一次遇上這「黃翅粉蝶」的時候，是在他指揮撲滅瘟疫的行動中，在筋疲力竭以及接近死亡的邊緣上，他誤闖南唐館，誤投她的懷中：「史密斯仰起半個臉，正好對住她艷紅的、娼妓的肚兜，血光一樣的刺眼，他怔悚了，被褻瀆似的摔開女人撫弄他的手，站起來便走，黃得雲來不及看清他的臉。」⁵⁶對這個妖嬈冶豔的東方妓女他極力抗拒，然而他還是受不住誘惑，他當晚就禁不住回去了，並把自己的童貞交到這個他所鄙視的妓女身上：「那晚他渾身顫抖，他剛從死亡的深谷爬出來，恐懼令他烈日炙烤過的臉扭曲，他眨著白色的睫毛，張開雙臂找尋人類的慰藉。他爬上妓女的床舖，不顧一切交出自己，他害怕自己時日無多，明早一醒來，也許脈搏跳動微弱了，皮膚出現黑斑、胸口發熱，接著頸後、蹊下長出恐怖的核結，血液轉為瀝青色，他尚未開始的一生便告完結。」⁵⁷性與死亡的陰影交織，使他們的結合充滿詭秘的氣氛，組合成一幅頹唐妖異的風景，然而黃得雲

⁵⁵ 同上，頁 263。

⁵⁶ 施叔青：《她名叫蝴蝶》，頁 31。

⁵⁷ 同上，頁 59。

這蝴蝶卻更增一股蠱惑的魅力：

史密斯睜開被汗水掩蓋的白睫毛的眼睛，望入捧住自己手中燭光下美得不近情理的臉。蝴蝶，我的黃翅粉蝶。林木密藏的山谷，種滿了黑色的矮樹，山谷沒有風，蝶蛹在孵化之前的蠕動，降生前的喧嘩，搖撼每一片葉子，淩淩響著。

啪一聲，整千整萬隻蝴蝶誕生了，繞著黑色的矮樹紛飛，一片金黃。黃翅粉蝶在異鄉人的懷中得到新生。⁵⁸

自此，史密斯便深陷於對這蝴蝶身體的迷戀之中，他要征服這身體，並從中取得快感：

女體細骨輕軀、骨柔肉軟，任他恣意搬弄折疊。史密斯是這女體的主人，黃得雲說他是撲在她身上的海獅，獅子手中握的、懷中抱的這個專擅性愛、嬌弱精緻而貧窮的女人。蝴蝶，我的黃翅粉蝶。他把她的雙腳架在自己的肩上，他是她的統治者，她心悅誠服地在他下面任他駕馭。⁵⁹

雖然她甘願任他駕馭，被他征服，但同時他又受到她的迷惑：

黃得雲風情萬種的躺下來，採取一個最美的側面，使出妓女的媚術來蠱惑他，柔骨輕軀任他彎轉，變換不同的姿勢迎合他，正常女人所達不到的。他駕馭著她，兩人共享肉慾的饗宴，墮落的歡愉。⁶⁰

他自覺「情慾深重」，常想擺脫她的糾纏，但總是經受不起她的「媚術蠱惑」，並且他們的關係有時是在「互相吞食」：那個被他踢的女人，雙眼發光，反轉過來騎在他的身上。史密斯感到被侵犯了，試著掙脫，女人卻插入他的血肉裡，和他連在一起，變成他的一部分。⁶¹而且「在放蕩的惡行過後，他躺在那裡，比以前更感孤獨。他意識到身體的一部分已經不屬於自己，他已經控制不了它」⁶²，他是「墮入黑暗的深淵，永劫不復」⁶³。

⁵⁸ 施叔青：《她名叫蝴蝶》，頁 61。

⁵⁹ 同上，頁 63。

⁶⁰ 同上，頁 69。

⁶¹ 同上，頁 70。

⁶² 同上，頁 70。

⁶³ 同上，頁 71。

施叔青如此寫殖民國男子與被殖民城市女子的情欲關係，其政治寓言可謂不言而喻，兩者的權力關係消長倒大可玩味了。正如王德威所指出，男性與女性間的欲望鬥爭，殖民與被殖民者的權力膠轕，都藉黃得雲的情史一一來到我們的眼前⁶⁴。廖炳惠也說她的「黃翅蝴蝶」邪惡而放蕩，「代表了中國及東方的神秘落後及疾病，因此造成了殖民者的不安及焦慮。」⁶⁵但無論如何，引誘並使史密斯這殖民政府的潔淨局幫辦墮落的正是這妖嬈冶豔的「黃翅粉蝶」。

雖然黃得雲這個十九世紀初的香港妓女魅力非凡，而且在床第間常能反客為主，但或許還是稍嫌被動，始終要等恩客到訪才能在床第間一顯功架。她的曾孫女黃蝶娘（《寂寞雲園》）得其遺傳，仍然妖嬈放蕩，「平生無大志」，只愛「做愛和出風頭」⁶⁶的她更顯主動，繼續在八〇年代的香港上演一幕幕情欲好戲。但主動而有志的，我們可看看《一夜遊》中的雷貝嘉，這位使到任職文化官的英國情人伊恩·湯森陷於情欲掙扎中的香港女子，美麗而稍為放蕩，並常常會不擇手段地往上爬，使伊恩這洋上司兼情人大感吃不消。雷貝嘉在灣仔外國人經常出沒的酒吧邂逅伊恩，當她打聽出他來香港之前在倫敦一家雜誌寫過影評，幾個著名的英國前衛導演全是他的朋友，她便丟下前男友去勾搭她的新目標了。

不久她自動獻身給他：

兩人依偎地上樓，他們沒有在客廳裡逗留。雷貝嘉第一次走進這男人的臥室，和衣緊挨著窗的床。外邊很高的夜空，闇暗中有幾點星星，彷彿躺在天幕底下，等著姦污的盛裝女屍，雷貝嘉覺得一無遮擋。⁶⁷

伊恩來到香港，為的是借此擺脫「糾纏不休的妻子」，但他在此卻又遇到另一場的情欲糾纏。雷貝嘉雖然犧牲了自己的身體才得到政府文化部門的職位，但她往往能反客為主，因此這個年輕而極爭上游的女子卻慢慢使他吃不消：「雷貝嘉突然主動地躍起上半身，攫獲住他的嘴唇，伊恩頹然扒扶到女人的肉體上，尋找他

⁶⁴ 王德威：《眾聲喧嘩以後》，頁 291。

⁶⁵ 鄭振偉編：《女性與文學：女性主義文學國際研討會論文集》，頁 19。

⁶⁶ 施叔青：《寂寞雲園》，頁 14。

⁶⁷ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》，頁 118。

去熟的地方，拼命的向她擠進去、擠進去，彷彿唯有如此，才能證明自己的存在。兩個身體無聲地糾纏在一起，伊恩很快地像隻受傷的野獸，在她上面呻吟起來。」⁶⁸兩個沉淪肉欲中的人，一個借此而往上爬，一個在尋求片刻的麻醉。然而伊恩面對最大的煩惱是自覺身體的衰老，以及性力的衰竭：

最後一次和伊恩在一起，是在看完意大利新銳導演貝托魯奇的早期作品：《一九〇〇年》，三個小時的長片，對法西斯暴力的揭露，叫人透不過氣來。那天晚上，伊恩一反常態，過份熱烈地試著要她，任雷貝嘉怎樣愛撫，都沒有成功，弄得伊恩最後都不得不灰心地放開她。⁶⁹

香港的蝴蝶的確媚術十足，一方面刻意逢迎，任由情人駕馭，極盡蠱惑之能事，但一有機會就採取主動，伊恩在肉欲沉淪一番之際，大有被去勢之嫌。這也許會使人想起《寂寞雲園》中西恩·修洛這匯豐銀行的大班，面對黃得雲這「黃翅粉蝶」，未曾真正銷魂，便有心無力了。作為香港的象徵，施叔青這樣形容她心中的「黃翅粉蝶」：「我找到了地道的香港特產，精緻嬌弱如女人的黃翅粉蝶。雖然同是蝴蝶，香港的黃翅粉蝶於嬌弱的外表下卻敢於挑戰既定命運，在歷史的陰影下擎住一小片亮光。」⁷⁰蝴蝶雖然美麗柔弱，但的確不可小覷。

二、從困感到失愛

施叔青筆下的香港充滿魔力，它的到訪來客，大多都不自覺地在這失樂園中迷失自我，以及沉淪在情欲和物欲的貪歡之中，而一切又仿似理所當然。然而王德威告訴我們：「小說中男女的淫逸濫交，不管是荒唐還是荒涼，都必須照映在他（她）們所身處的城市環境，才見深度。」⁷¹這樣，香港的殖民地身份便變得饒有趣味了，更何況施叔青自言要在九七前為香港的百年盛衰作傳記。

以小說主人公的墮落映照一座城市或一個地方也由來有自，經典名篇如郁達

⁶⁸ 同上，頁 120。

⁶⁹ 同上，頁 129。

⁷⁰ 施叔青：《她名叫蝴蝶》，頁 3-4。

⁷¹ 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 114。

夫的沉淪，主人公「我」在日本沉淪，並飽受性苦悶的煎熬，他在自殺之前的名言是：祖國呀祖國！我的死是您害我的。施叔青所崇拜的張愛玲在《赤地之戀》中也寫劉荃在上海的墮落，然而她受著「美元文化」的影響，她的寫作目的之一是指出在新政權之下「新社會把人變成鬼」⁷²。施叔青如此譜寫一眾外來者在香港的「傳奇」，一眾主人公大概也可以說：香港呀，我的墮落是你害的。

其實，在香港小說中也有不少作品寫香港這城市的紙醉金迷，如趙滋蕃的《半下流社會》（一九五三）、曹聚仁的《酒店》（一九五四），當中李曼（《半下流社會》）和黃明中（《酒店》）都是大陸走難到港的「外來者」，而且他／她們也曾一度墮落。這些作品中的香港「既是反共鬥爭的前哨，又是資本主義罪惡的深淵」，當中或有揮之不去的政治寄託，或一輩文人的國族情結⁷³，但是她們的墮落與施叔青筆下的「外來者」或稍有不同，李曼和黃明中的墮落更多的是「為勢所逼」，而施叔青小說中的人物的物質生活大都過於豐盛，而且他／她們的墮落大都是由於心靈空虛和苦悶，可以說，他／她的墮落大概是屬於「自甘」的吧。

此外，批評香港城市腐化和墮落的作品，我們還可以看看崑南的《地的門》（一九六一）和劉以鬯的《酒徒》（一九六三）。《地的門》中的青年葉文海常陷於理想與現實的衝突和痛苦之間，他對社會的現實和不平常有憤世嫉俗之概，他更一度要當「現代后羿」，射下九日，為人類社會解除煩惱和束縛；《酒徒》中的酒徒雖然失意淪落，而且時醒時醉，但仍能拒絕情欲墮落的誘惑，並堅持自己的文學理想，更針貶當時的文藝風氣、甚至文化處境，還對商品文化提出批評⁷⁴。我們可以看到葉文海和酒徒或失意淪落，或憤世嫉俗，但仍抱持一己的理想，始終不失傳統文人的高潔自許品質。同是寫香港的沉淪，這些作品的主人公常在生活壓迫下苦苦掙扎，他／她們或因生活困苦而一時失足，或對香港社會抱怨不平，但這與施叔青的「外來者」在物質極度豐足下的沉淪頗為不同。這不禁要使

⁷² 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 352。

⁷³ 同上，頁 286。

⁷⁴ 也斯編：《香港短篇小說選（六十年代）》（香港：天地圖書有限公司，1998），頁 13。

人要問：是否施叔青的一眾「外來者」要在九七之前極盡一晌貪歡？

事實上，施叔青筆下的這些「外來者」，對情愛也曾經不無憧憬，只是他／她們的情愛始終都是與香港無緣。徐槐（《維多利亞俱樂部》）少年時曾經深愛過涂玉珍，她曾是他純潔的幻想：他覺得她蘭心蕙質，是「九叔公古書裡走出來」了⁷⁵。而且徐槐以為可以與之一生廝守，然而她還是嫌棄他的貧窮而離他而去。莊水法（情探）結婚前曾愛上一個細膩的上海女子，只是她欺騙了他，隱瞞她不名譽的過去。殷玫上海古典美人的特質也曾給予了莊水法不少幻想，只是她同樣在欺騙他，並隱瞞她不名譽的過去，不過當他發現時已是小說的結尾了，他又變回孤獨落魄的樣子：「外邊春雨綿綿，他沒有打傘，在雨中踽踽走著。」⁷⁶兩個從中國大陸到港的男子都不約而同地鍾情古典味道的佳人，只是古典與高貴的外表都只是易碎的幻想而已。台灣女子方月（窯變）與前程似錦的潘榮生結婚，應是王子與公主的結合，大概要過著幸福美滿的婚姻生活了，只是丈夫到港後只埋頭工作，冷落嬌妻，對醉心事業與金錢的丈夫，她覺得「突然之間變得十分陌生」。此外，大學時代她也曾愛上畫家何寒天，只是對方為理想而拋下佳人。驅魔中的「我」在大學時代也曾愛上一個藝術系的同學，可是對方最後的對象不是她而已。到港後她繼續尋覓愛情，並深深愛上年過半百的男子沙，因為他有她故鄉般衰頹的嬌豔，而且她以為愛可以「恢復生命的困頓與秩序」，並將他「拯救」⁷⁷。然而沙最後都逃避了她的愛情。亞當·史密斯在英國的故鄉中曾有一個兩小無猜的情人安妮；來到香港他曾一度受不住香港蝴蝶黃得雲的蠱惑而墮落，但他不無自醒時刻，他曾一度在充滿愛心，而且形象純潔同鄉女子艾麗身上找到寄託，可惜佳人命薄，病死在「窮山惡水」的香港之中，最後他唯有沉迷於金錢的貪戀之中。但無論如何，他與妓女黃得雲成就了一段殖民地的露水情緣，並遺下了孽子黃查理。

⁷⁵ 施叔青：《維多利亞俱樂部》，頁 85。

⁷⁶ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》，頁 158。

⁷⁷ 施叔青：《夾縫之間》，頁 263。

我們也大可看回作為香港主體象徵的香港蝴蝶黃得雲。黃得雲冶豔妖嬈，在她一生中周旋在她身邊的男子著實不少。從潔淨局幫辦亞當·史密斯、華人通譯屈亞炳，到由紅小生而變成無處不在的民族英雄姜俠魂，以及較她年輕好幾歲的匯豐銀行總裁西恩·修洛，都與他有著不少情愛糾葛。然而黃得雲不管床上功夫如何了得，她對這幾個男人的幾段愛情都似乎無從把握：亞當·史密斯雖把童子之身失於她，但他決心將感情目標轉移到純潔而滿有愛心的艾美麗身上，欲求以她的純潔來淨化其對黃得雲情欲的耽溺；屈亞炳也把童貞失於這妖嬈蝴蝶，而且對這蝴蝶的床上媚態極度迷戀，可是「屈亞炳心目中的妻子是穿著狹狹的胸衣，把本來並不發達的乳房束得平平的，一個細眉細眼，蓮步嫋嫋的女子」⁷⁸，這樣，過於妖嬈的黃得雲自然不合格了；姜俠魂從當紅伶人搖身一變為傳說中的民族英雄，自從黃得雲欲跟他出走而找不到他的那一天起，他一直只是她魂牽夢迴的幻想對象而已；西恩對黃得雲神秘的東方女性美極度迷戀，雖然公子佳人同是有意，但面對心愛的蝴蝶，西恩始終有心無力，未曾真箇銷魂。面對一眾情人，她既陷於肉欲的貪戀中，也迷惑於愛情的幻想下，然而對於真正的愛情，這美麗的蝴蝶始終都是一無所獲，徒然空餘一座「寂寞雲園」。而且多年以後，經歷了它最頂盛時刻的「雲園」只能成為成台北作家「我」(《寂寞雲園》)尋幽探隱的地方，黃得雲的故事也只是供「我」懷緬追憶的「傳奇」罷了。

「可這園子怎麼如許荒涼？」⁷⁹在辛其氏的《紅格子酒鋪》中立梅和葉萍心中也同樣有一個荒蕪了的園子，但這園子與施叔青的「雲園」不同，這個並非顯赫一時的園子，它只是又一村紫藤路底的一座小園。這座園子當初是葉萍、醒亞、立梅和但英幾個好友捨卻紅格子舖外經常聚腳的去處，她們喜歡到這園子講心事。幾位好友在紅格子酒鋪中相識相聚，在多年的成長歲月中各人都經歷了不同的婚戀離合，也參與過六九年的「爭取中文成為法定語文」運動，一九七一年的「保釣運動」，並見證了一九八二年戴卓爾夫人訪問中國和之後「聯合聲明」的

⁷⁸ 施叔青：《遍山洋紫荊》，頁 147。

⁷⁹ 辛其氏：《紅格子酒鋪》(香港：素葉出版社，1995)，頁 207。

草簽，也同在八九民運中悲憤和流淚。歲月的流逝在她們身上是如此的淡然，一切又是如此的理所當然。她們至今仍維持相當的友誼，只是在這九七到來之前回想前事，不覺人事分離坎坷。「葉萍有一張一九八零年的照片，就在這園子裡拍的，照片裡有葉萍和她的女兒，但英那時有了五個月的身孕，醒亞和她那頭放得低低不肯望向鏡頭的女兒，還有立梅，全部都坐在石亭前的台階上，不遠的池塘那時候還曉得噴水。」⁸⁰但現在醒亞已移民在夏威夷，但英一家也正準備移民，而今站在小園裡的便只有葉萍和立梅兩人了。在九七將到之前，辛其氏和施叔青心中的園子都變得荒涼了，只是辛其氏的幾位女主人公並未迷失與墮落，有的只是淡淡的哀愁罷了。

然而，施叔青的「雲園」是與匯豐銀行同時起建的新廈，落成即如古堡，它最繁華的日子，恰是它大崩潰的前夕⁸¹。九七回歸的條款即將簽訂，而雲園也將在鏟土機下夷為瓦礫。九七問題使大家的園子都荒蕪了，然而施叔青的小說從墮落到失愛，從蝴蝶到洋紫荊到「雲園」的拆卸，不禁使我們要問：是否雲園消失後，黃得雲的故事也正式完了？香港傳奇也完了？這裡已再沒一個可以被愛或探秘的客體？還是一如施叔青筆下眾多外來者一樣，所謂愛戀，從來也不過是一個美麗的幻想而已？

事實上，香港回歸也應是結束她與不同「外來者」的幾段「戀情」的時候了：大陸雖接回被奪的情人，但對始終為「妾」，為婚外情人的香港來說，始終難免有種酸溜溜感覺；對台灣而言，同是淪落人的被拋棄者已經重回舊主人懷抱了，以後難免總隔一層吧；香港這英國人眼中的妖嬈冶豔的「妓女」、「蝴蝶」，九七回歸後，交易也該完成了，但「妓女」如何反客為主，「蝴蝶」如何「擎住一小片亮光」，倒要看她以後的本事了。

三、形象物化的香港

⁸⁰ 同上，頁 207-208。

⁸¹ 王德威：《眾聲喧嘩以後》，頁 297。

從施叔青一系列的「香港的故事」看，「失樂園」應是她觀看香港的一個角度，一眾外來者在情欲和物欲之中耽溺與沉淪。她強調的不是傳統失樂園神話中社會的衰落和物質的匱乏⁸²，而相反是，香港這殖民城市物質的過度豐足，以及人們心靈的失落。在施叔青的眼中，香港大概總是一個被觀看的客體，而且她寫香港常有一種物化的傾向：從一個物質豐饒，但心靈空虛迷失的「失樂園」，到香港殖民地權貴象徵的「維多利亞俱樂部」、精緻嬌弱但頑強的「黃粉蝴蝶」、不育雜交的「洋紫荊」，以及曾經盛極一時但即將拆毀的「寂寞雲園」，香港都成了施叔青眼中的各種物品象徵了。

關於施叔青小說中「物化」傾向的概念，施淑在批評施叔青「香港的故事」系列短篇小說時也流露相似的看法：「因為被殖民，香港人是沒有自己的傳統和歷史的，所以精神生活上出現了盆景化的京戲票房和古董買賣（票房、窯變）；因為高度商業化，香港的人格被物化，所以世界名牌、高級餐廳成了可以被消費的物化的人格（慄細怨、窯變）」⁸³。所以對白手興家的印刷廠老闆洪俊興來說：「『紙』是他發跡的生產資料，是他的姓名的身分化的財產，『難怪看他的手指在光滑的紙上巡迴，眼睛有著無比的深情』。」⁸⁴陳安妮（票房）這個政府藝術機構表演節目的策劃主任，「她靠一身的咧頭、貼片子、上珠翠、勾臉、畫眉、鳳冠霞帔的古典美人扮相，一夜之間擊敗披掛現代名牌服飾的香港名媛淑女，因為在以刺激完成銷售目的的商品消費活動中，她打的是出奇制勝的古典美女牌」⁸⁵。香港名牌律師姚茫（窯變）「對名家設計的絲巾有特殊的偏好，平時愛穿瑞士麻質服飾，『看似不著意修飾，其實是用心搭配的服飾，穿在他身上永遠服貼舒適』」。他是「個被名牌標籤裝起來的生命」，是「裝配廠生產出來的拼裝人」⁸⁶。而納爾遜太太（窯變）的嘉年華會則是「充滿純粹消費性

⁸² 胡萬川：《失樂園——中國樂園神話探討之一》，見《中國神話與傳說學術研討會論文集》（台北：漢學研究中心，1996），頁113。

⁸³ 施淑：《嘆世界》代序，見施叔青《慄細怨》，頁4。

⁸⁴ 同上，頁4。

⁸⁵ 同上，頁4-5。

⁸⁶ 同上，頁5。

的荒誕神話的色彩」⁸⁷。

施淑如此批評施叔青「香港的故事」中的人物，其物化意識已不用再多說了。那麼香港這座城市呢？在莊水法（情探）眼中「香港是個人間不常見的城市，住在這裡的人除了吃就是講究穿著，爭逐名牌，觸目盡是鱗次櫛比的商場貨品」⁸⁸。因此在徐槐（《維多利亞俱樂部》）眼中，「香港等於是個大商場，各式各樣的貨品堆積，無邊無際」⁸⁹，於是在權貴象徵的「維多利亞俱樂部」工作的他受到的誘惑更大了，致使他犯上貪污之罪，惹上官司。同時，香港也可以是精緻嬌弱但頑強的「黃粉蝴蝶」（《她名叫蝴蝶》），所以黃得雲能夠蠱惑一眾中西情人；香港也可以是不育雜交的「洋紫荊」，所以黃得雲在發跡自強之餘，還與西洋情人亞當·史密斯誕下了棄子黃查理；此外，香港也可以是寂寞的「雲園」，它雖然曾經盛極一時，但卻即將拆毀。最後在三部曲之三的《寂寞雲園》中，台灣來的作家更粉墨登場，「雲園」和黃得雲分別成了她尋幽搜奇，追訪探尋的對象了。因此，王德威也向我們指出：「施叔青因此有意無意間洩露了她看待香港的（高）姿態。雲園中真正的主角是那個第一人稱的作家『我』。黃蝶娘其實是她的煙幕，好讓她合法合理的在黃家家史中登堂入室，最終闖進黃得雲的心扉。這位作家可能是施叔青現身說法，但也有可能是你是我，自行想出寫出香港的情事。」⁹⁰

施叔青立心要在九七到來之前為香港立傳，其苦心實在可敬，然而我們不難發覺，施叔青是位喜用象徵手法的作家，她的各種物化品都帶有一定的投射色彩，而事實上象徵一向也是施叔青喜愛運用的文學手法⁹¹。不過，太著意於象徵的運用，也不無危險，這點施淑很早已為我們指出了：「在她所謂的象徵方法下，小說人物事實上成了觀念的傀儡，或事件的負載體，而小說的對話，它的作用，如不是用來交代情節，就是做為預設觀念的傳聲筒，有時甚至成了感歎號似的，

⁸⁷ 同上，頁 6。

⁸⁸ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》，頁 145。

⁸⁹ 施叔青：《維多利亞俱樂部》，頁 133。

⁹⁰ 王德威：《眾聲喧嘩以後》，頁 296。

⁹¹ 從施叔青的早期創作開始，她已常用象徵的文學手法了，她自己曾說：「我試著用象徵，那段時間，我真熱中於運用這一種文學上的寶物。」（轉引自施淑：《論施叔青早期小說的禁錮與顛覆意識》，見《施叔青集》，頁 274）。

帶著玩味性質的重疊句，一如樂曲中的重唱（refrain）部份一樣。」⁹²此外，雖然香港確是個商業發達的城市，但如此將香港物化，不免使人想到梁秉鈞在他的詩作「形象香港」中所擔心的那樣，外來的客人常將香港「他者化」，把「異國情調描繪給遠方的觀眾」⁹³。

此外，詹明信在討論形象物化的時候，曾引瑪莉蓮·夢露為例子，指出形象的物化最終只會導致真實形象的被破壞：

關於瑪莉蓮·夢露我要說的另一觀點就是她也經受著一種異化。當然異化這一詞在這裡也許不太恰當，但似乎找不到一個更好的字了。也就是說當她成為明星，成為世界上最出名的人的時候，她自己便從自己的形象異化出來了；對其他人來說，他是一個固定的形象，而她自己並非那樣一個形象。人人都看到她的形象，而這個形象又不是她自己。這樣，如果是這種形象與自我的異化，最終導致了夢露的神經錯亂的話，我將這種現象稱為「物化」，形象的物化，作為明星的夢露被變成一種商品，一種形象。⁹⁴

這樣，就不禁使我們懷疑：大家看到的是否只是香港的「形象」而已，而她自己又並非那樣一個形象；大家都看到她的「形象」，而這個形象又不是她自己？不過也斯又告訴我們：

香港的故事？每個人都在說，說一個不同的故事，到頭來我們唯一可以肯定的，是那些不同的故事，不一定告訴我們關於香港的事，而是說故事的人，告訴了我們他站在什麼位置說話。⁹⁵

也許，施叔青的香港故事／傳奇不過是她站在不同的位置，告訴我們關於「香港的故事」罷了。

⁹² 施淑：論施青早期小說的禁錮與顛覆意識，見《施叔青集》，頁276。

⁹³ 梁秉鈞：《游離的詩》（香港：牛津大學出版社，1995），頁95。

⁹⁴ Fredric Jameson 講演，唐小兵譯：《後現代主義與文化理論》（*Postmodernism and Theories of Culture*），北京：北京大學出版社，1997，頁197。

⁹⁵ 也斯：香港的故事：為什麼這麼難說，見《香港文化》（香港：香港藝術中心，1995），頁4。

第三章：李碧華小說中的情欲與政治：商業、通俗與政治的 吊詭

施叔青以一個「外來者」的角度來觀察香港，並刻意為香港在「九七」回歸之前立傳，而且她多是寫一眾「外來者」在香港的情愛故事，但是這些外來者似乎都受到香港這殖民城市的蠱惑而陷於情欲貪戀和沉溺之中。不過，如果我們把施叔青這些情愛故事看作是不同外來者與香港的談情說愛的話，香港在象徵意義上就成了總是「被愛」的女子身份，然而有趣的是，我們在李碧華小說中看到的似乎大多是渴望被愛的女子心情，那麼在象徵意義上，李碧華就是以一個陰性角度去書寫香港的「被愛心情」了。

事實上，在香港文學史中李碧華是位頗受爭議的作家。她一般被視為一位通俗的言情小說作家¹：她的作品很暢銷，多部小說都再版十次以上，而且不少作品被改編成電影，並屢獲電影大獎²；她也很「商業」，她的大部份作品都刊登在暢銷的報章雜誌上，在一般被視為「文學的」刊物上極少見其作品³。此外，王德威曾批評她「文字單薄，原無足觀」⁴，黃碧雲也曾說她的作品內容單薄，並趨向概念化，而且不外寫點假哲學，以及「人到情多情轉薄，戲子無義婊子無情之類」的故事⁵。然而她的作品所受到的重視又遠遠超出一般「通俗言情」小說作家的評價。劉登翰主編的《香港文學史》雖然把李碧華列為通俗言情小說作家，

¹ 例如劉登翰主編的《香港文學史》就把她的作品放在「通俗小說」之列內討論，並把她定名為「詭異言情小說」作家。（見頁 496-500）

² 她的小說《胭脂扣》、《霸王別姬》、《青蛇》、《誘僧》都先後被改編成電影，有趣的是她的另外三部小說《川島芳子》、《秦俑》、《潘金蓮之前世今生》卻是先寫電影劇本，後再寫成小說的。在改編的電影中，《胭脂扣》和《霸王別姬》更獲多個電影大獎：由關錦鵬導演的《胭脂扣》獲得一九八八年第十屆第三世界影展金球大獎、一九八八年義大利都靈國際電影評審員特別大獎、一九八九年香港電影金像獎最佳電影，陳凱歌導演的《霸王別姬》奪得一九九三年康城影展金棕櫚獎。

³ 馮偉才：「有些殘餘的記憶在我身上，抹不去」 專訪李碧華，《讀書人》（1987-880年1月第八期），頁9。轉引自李焯雄：名字的故事——李碧華《胭脂扣》文本分析，見陳炳良編《香港文學探賞》（香港：三聯書店，1991），頁285-330。

⁴ 王德威：《想像中國的方法：歷史、小說、敘事》（北京：三聯書店，1998），頁389。

⁵ 黃碧雲：《揚眉女子》（香港：博益出版集團有限公司，1987），頁100。

但鍾曉毅在書中卻評她：「嚴格地說，李碧華的小說並不是一般的純言情小說，她有比愛情更豐富的內涵，在歷史的、社會的、美學的、哲學的層面上所給人的思考，是一般言情小說所不能比擬的。」⁶馮偉才也曾為李碧華抱不平：「可能被視為流行作家，所以作品卻被低估了。」⁷

不管李碧華是否一位「通俗言情」小說作家，但近年來她的作品確是備受關注的⁸。雖然王德威以為她的文字「原無足觀」，但還是承認她的作品有值得重視的地方，特別是在香港「九七」回歸的影響之下：

她的想像穿梭于古今生死之間，探勘情欲輪迴，冤孽消長，每每有扣人心弦之處。而她故事今判的筆法，也間接托出香江風月的現貌。尤其在九七回歸的影響之下，李的小說講死亡前的一晌貪歡，死亡後的托生轉世，兀自有一股淒涼鬼氣，縈繞字裡行間。她的狎邪風格，畢竟是十分香港的。⁹

無疑，李碧華是很「香港的」，而評論者對她作品的批評也很「香港」。雖然李碧華寫的大多是男歡女愛的言情故事，但評論者卻常把她的作品放到有關香港與政治的論述中¹⁰；此外，陳麗芬也指出「李碧華並不刻意去寫一個香港的故事，然而她的小說是一個充滿香港意識的世界」¹¹。在香港「九七」問題的影響下，有關李碧華這些「政治評論」確是耐人尋味。或許，這正如詹明信(Fredric Jameson)

⁶ 劉登翰：《香港文學史》，頁 496。

⁷ 陳炳良編：《香港文學探賞》，頁 286。

⁸ 以言情流行作家而言，她的作品銷量不及亦舒和張小嫻，但有趣的是，她不但有多部小說被改編成電影並獲獎（見註一），而且《胭脂扣》在一九九〇年的第十三屆亞洲藝術節中為香港舞蹈團改編成舞蹈，《誘僧》在一九九五年被編成「大型舞劇」，並與香港管弦樂團、香港話劇團、香港中樂團合作，在香港文化中心大劇院上演。這在其他流行作家中少見。此外，一九九九年四月香港科技大學以李碧華為研究對象舉行「研究講座」，並將論文結集出版（見陳國球編：《文學香港與李碧華》，台北：麥田出版，2000）。

⁹ 王德威：《想像中國的方法：歷史、小說、敘事》，頁 389。

¹⁰ 如日本的藤井省三在《小說為何與如何令人記憶香港——李碧華《胭脂扣》與香港意識》一文中就把《胭脂扣》理解為「對香港本身的戀愛『歷史省覺』」，並「從一個低角度去檢視一段被壓抑的、但是有自己個性的歷史」（見陳國球編《文學香港與李碧華》）；而且他的另一篇論文《李碧華小說中的個人意識問題》，也嘗試從個人意識問題分析了李碧華的其他小說（見《文學香港與李碧華》）。此外，李小良也曾從「邊緣和中心、文化認同和性別政治」的觀點去討論李碧華的《霸王別姬》、《青蛇》和《潘金蓮之前世今生》三部小說，並從中看到香港（英國殖民地）和「中國大陸之間的文化政治權力關係，揭露當前香港文化中一股霸權力量」（李小良：《邊緣寫入中心：李碧華的故事新編》，見王宏志、李小良、陳清僑著：《否想香港》，台北：麥田出版股份有限公司，1997）。

¹¹ 陳國球編：《文學香港與李碧華》，頁 125。

說的，文化製品是社會的象徵性行為吧，而且大眾文化往往潛藏著隱伏於大眾中的「烏托邦的衝動」，並可以「理解為對社會和政治的焦慮與幻想的一種改造工作，這些焦慮和幻想必然在大眾文化裡有某種實際的存在，惟其如此後來才能對它們『控制』或壓抑。」¹²

本文並不打算評價李碧華在香港文學史中的地位，也無意評論有關她作品中各種紛陳的意識形態和政治論述的合理性。我們感興趣的是李碧華作為一位流行的言情小說作家和出色的電影編劇，她當然懂得去捕捉讀者的心理，並且滿足他們的「閱讀期待」欲望了。她一方面繼承了「鴛鴦蝴蝶派」的言情傳統，而且又每每在言情中加上新意以作賣點，她也常有意或無意之間在她的言情故事當中滲入一些政治元素，使評論者各作寓言投射。這些都使她的作品既可流行，而又不會太俗；她的小說既可發表在香港最通俗的報紙雜誌上，也可被改編並在被認為是文化象徵的香港文化中心表演，而且成為學院的研究對象。她在言情之餘又如何加入政治的元素？她作品中情欲與政治的書寫又是如何的運作？而且她的通俗言情故事又有否潛藏著一些有關大眾「烏托邦的衝動」的有趣信息？這將是以下要探討的問題。為了方便討論，我們將會集中在《胭脂扣》、《霸王別姬》、《青蛇》、《誘僧》、《川島芳子》、《秦俑》、《潘金蓮之前世今生》這七部李碧華備受評論界關注的小說作出分析。

一、愛情中的愛情：《胭脂扣》與懷舊敘事

《胭脂扣》是李碧華發表的第一部長篇小說，也是她的成名之作。小說一九八五年一月初版至今重印已超過廿版，它的改編電影當時更獲多個本地和國際獎項¹³。小說的暢銷和電影的屢獲獎項，使《胭脂扣》大受矚目，並開當時大眾文

¹² Fredric Jameson：大眾文化的具體化和烏托邦，見 Fredric Jameson 著，王逢振等譯：《快感：文化與政治》（北京：社會科學出版社，1998），頁 255。

¹³ 有關《胭脂扣》所獲的電影獎項可參看註 2。有關這部電影的詳細資料可以參看余慕雲：《香港電影八十年》（香港：香港區域市政局，1994），或李焯桃：《八十年代香港電影筆記》（香港：創建出版公司，1990）下冊。

化的一片懷舊之風¹⁴。

懷舊 (nostalgia) 通常是解作對過去的懷緬渴望，而且往往被看作是一種時光的倒流：過去發生的事情、時光消逝、我們在今天回顧過去、我們感覺舊日更為美好，但卻已無法返回從前；在這種對舊日的懷緬裡，我們變得「懷舊」¹⁵。然而在香港這殖民地城市中，懷舊一詞卻不免充滿政治意味。在殖民地的本土作家中回憶過去很易會使人聯想到對殖民主義的抗衡¹⁶，但是我們在香港這個複雜的城市中很難簡單地將懷舊作品歸在這類的論述之中，而且與這種反殖民主義觀點相反，周蕾 (Rey Chow) 就曾懷疑香港八〇年代中起至九〇年代的懷舊潮或是對九七的一種絕望回應¹⁷。更何況香港的懷舊潮是一種充滿商品消費的文化¹⁸。這樣就更加意味著《胭脂扣》這部作品，充滿通俗言情小說與政治論述之間的吊詭了。

從敘事結構看，《胭脂扣》主要講述兩個愛情故事：一是在過去三十年代，香港石塘咀倚紅樓名妓如花與南北行富家子弟十二少的愛情故事；另一則是在現實中八十年代的香港，任職報紙廣告部副主任的袁永定和娛樂版女記者凌楚娟的愛情。以故事來看，如花和十二少的愛情其實是很傳統的才子佳人式的愛情夢想與破滅的故事：青樓名妓愛上富家子弟，雙方繼而熱戀，但最後卻情郎薄倖，愛情夢醒，浪漫不再。這種似曾相識的名妓與薄倖郎的愛情故事，我們大可追溯到明代話本中的《杜十娘怒沈百寶箱》或更早的唐傳奇《鶯鶯傳》和《霍小玉傳》等小說。如果李碧華單把如花和十二少的戀愛故事背景移到香港三十年代的塘西風月之中，故事仍會稍欠新鮮。然而，當小說加入現在八十年代表袁永定和凌楚生一對情侶，一虛一實地來個古今對照，並隨時點染一下中英聯合聲明剛簽署後的

¹⁴ 黃淑嫻編：《香港文學書目》(香港：青文書屋，1996)，頁 113。李焯桃：《八十年代香港電影筆記》，頁 290。梁秉鈞：《香港電影《阿飛正傳》和《胭脂扣》座談》，見《今天》(1992 年總 17 期)，頁 2-11。

¹⁵ 周蕾 (Rey Chow)：《寫在家國以外》(*Alternative Perspectives on Hong Kong Culture*)，香港：牛津大學出版社，1995，頁 41。

¹⁶ 博埃默 (Elleke Boehmer)：《殖民與後殖民文學》(*Colonial and Postcolonial Literature*)，香港：牛津大學出版社，1998，頁 212-213。

¹⁷ 同上，頁 40。

¹⁸ 同上，頁 39。

港人心態，如此小說便很有味了。何況還有如花這貌美溫婉的艷鬼來回陰陽，穿梭古今地現身演述愛情故事。這樣，《胭脂扣》就與一般的才子佳人式的愛情故事很不同了。

《胭脂扣》中另一個重要的主題是追尋，並以此串連了兩個不同時代的愛情故事。三十年代的女鬼如花在陰間苦候十二少五十年不果，於是來到現世尋找舊日情郎，並且求助報紙廣告主任袁永定幫忙尋找。袁永定在追尋十二少下落的同時，也追蹤了一段才子佳人的愛情故事，以及一段「舊時香港」的足跡：他細細聆聽如花追憶她與十二少的戀愛故事，以及舊時塘西的妓女生活和風物；在追訪十二少的過程中，他也不自覺地追訪著昔日香港的歷史。作者以今追昔，既讓我們緬懷舊日一種旖旎情愛，也讓我們追憶一段歷史情懷。雖然如此，但小說又不忘告訴我們今昔的分別，時間的不再：以前的金陵戲院，「如今建了住宅，樓下有電子遊戲中心」¹⁹；「當年十二少的居停已經拆卸了，變成了快餐店」²⁰；昔日南北行一帶早已「破舊立新，面目全非」，而且「一列舊鋪早已拆卸，現今是頹垣敗瓦一遍」²¹。

從這追尋的角度看，小說中袁永定的第一人稱敘事就顯得格外重要。讀者隨著他的視線一步一步地探查十二少的下落，並慢慢揭開如花的身世。這追尋的過程仿似偵探小說一樣，一步一步地滿足讀者搜查探秘的好奇心，而且正如周蕾所說，它給大眾帶來一種「偷窺狂快感」的滿足²²。此外，袁永定既是小說中的「追尋者」²³，也是敘事者。他一方面聆聽如花的追憶，將如花的講話作「現場直播」，同時他也可將如花的說話聆聽後再由自己轉述。但不論「現場直播」還是轉述，在敘述中袁永定隨時都可加入他對事件的看法——可以說，小說記述了一個八十年代的香港人如何去看一段三十年代的美好浪漫愛情故事，以及舊時風物。他細

¹⁹ 李碧華：《李碧華作品集(二)》(廣州：花城出版社，2001)，頁23。

²⁰ 同上，頁55-56。

²¹ 同上，頁49-50。

²² 周蕾：《寫在家國以外》，頁51。

²³ 雖然如花是尋人的委託者，但小說更視永定的追尋中發現過程和他身為敘事者對事物評價。更準確地說，如花也是一個「被追尋」的人——追尋她過去的身世。

聽如花訴說她與十二少堅貞不渝，一生一世的浪漫愛情故事時，慢慢從害怕而同情，由同情而羨慕：「我不信這種愛情故事。我不信。它沒發生過在我四周任何一個人身上。」²⁴小說為讀者製造了一個可堪追懷的愛情夢，但又告訴讀者古今愛情觀的不同。當如花告訴永定和楚娟這對現代情侶她與十二少的殉情行為時，他們都覺得這種愛情觀對現代人來說是不可想像的：

還是阿楚心水清：「你們以後的日子怎樣？為什麼要尋找他？你比他早死？抑他比你早死？」

「我們一齊死。」

「啊」阿楚叫起來。

我按住她的手：「不過是殉情。你嚷嚷什麼？」

「永定，何謂『不過』是殉情？叫你殉情你敢不敢？」

「那就要視乎環境而定了。」

「你敢不敢？」她逼問。

「也要視乎原因。」

「即是不敢啦。」阿楚抓到我的痛腳。

但殉情，你不要說，這是一宗很艱辛而無稽的勾當。只合該在小說中出現。現代人有什麼不可以解決呢？

「不敢就不敢。」我老實地答。

雖然說敢，反悔了又不必坐牢，起碼騙得女友開心。但我真蠢！在那當兒，連簡單的甜言蜜語也不會說。我真蠢。²⁵

雖然像如花和十二少般舊式的浪漫愛情難以希冀，但與楚娟的潑辣粗魯相比，如花的貌美溫柔還是慢慢地使袁永定由同情而生好感，由好感而生幾分愛意。當他在追查十二少的消息中不幸因交通意外而受輕傷，如花對他溫柔呵護，並撫摸其傷處為他療傷消腫，他當晚便不自覺地對如花產生綺念：

我半夢不醒。如花撫摸過的傷處，早已痊癒，我忍不住，就原位輕輕地像她來回摩娑，我不相信！她曾與我肌膚相接？其實她不過是個至為簡單的女子，她的身世複雜，感情簡單。無端的聞到花露水的香味，漫天漫地的溫馨，今生今世的眷顧。我載浮載沉

清晨乍醒，我有無限歉疚。那是一個過份荒唐的綺夢！我的床單淋漓一片。

²⁴ 李碧華：《李碧華作品集(二)》，頁 28。

²⁵ 同上，頁 39-40。

我不是不自疚，但我無力干涉我的性幻想，這並非罪惡，只是荒唐。²⁶

小說中這種對昔日情愛的懷想，對舊歷史風物的追尋，放在九七回歸問題剛出現的香港，不免令人產生不少政治聯想。如藤井省三就認為李碧華喚回五十年前的一段愛情故事，可以理解為「對『香港本身的』戀愛『歷史的省覺』」²⁷，陳麗芬亦說如花「誠然是『香港歷史』的象徵」²⁸。

可是即使如花確切勾起大眾對舊時香港的「戀愛」，這段「戀愛」就不免過於浮淺，更何況昔日浪漫情愛易碎。袁永定對如花的幻想只能在綺夢中實現，事實上因如花而引起他與楚娟的一段感情風波，最後反使他們感情大進：「我與阿娟的感情，忽地向前跨進一大步，實在是始料未及。」²⁹此外，如花與十二少的所謂堅貞不渝的愛情原也只是一個浪漫的幻覺。殉情只是如花一廂情願的想法，她要求十二少與她一起以吞鴉片殉情，卻事先在酒中下了毒藥。結果十二少臨時反悔，如花早赴黃泉，十二少卻終被救回。他們最後在片場尋回的十二少也只是一個形容猥瑣的糟老頭，而此時如花亦悄然消逝。片場相遇的這一段描寫，相對之前所構築的愛情美夢，可說是一大反諷。至此，小說由袁永定引領我們追尋昔日的一段浪漫愛情夢想也徹底的幻滅了。昔日舊夢也只是現實生活中夢幻般的點綴。這正如小說向我們講述的塘西風月也只是鏡花水月的殘影而已，而且袁永定給我們追查的昔日歷史也不過是資料的羅列，實難有深情：

翻查目錄，掀到「石塘咀春色」。企圖自字裡行間窺到半點柔情，幾分暗示。

香港從一八四一年開始闢為商埠，同時已有娼妓。一直流傳，領取牌照，年納稅捐。大寨設於水坑口，細寨則在荷李活道一帶。

不過自一九一〇年開始，「塘西風月」也就名噪一時，在一九三五年之前，娼妓一直都是合法化的。花團錦簇，宴無虛席，真是「面對青山，地臨綠水，廳分左右，菜列中西，人臉桃花，歌樂昇平」。及後禁娼

但文字的資料僅止於此。虛泛得很。³⁰

²⁶ 同上，頁 82。

²⁷ 陳國球編：《文學香港與李碧華》，頁 96。

²⁸ 同上，頁 134。

²⁹ 李碧華：《李碧華作品集(二)》，頁 86。

³⁰ 同上，頁 46。

這正如也斯所說，小說不厭其煩地羅列種種物品名目，以文字名目堆疊與營造一個過去的時代，但趣味往往只是在那物證的解釋、典故的翻譯，寫的人樂此不疲，挑逗的對象是今日的觀眾。而且當中的趣味正是兩個時代的拼湊。觀眾消費的是那營造出來的舊日脂粉。「說到懷舊，其實是『懷』比『舊』重要，今日的臆想代替了過去的歷史」³¹。此外，周蕾也有相似的見解：「它們（《胭脂扣》等懷舊電影）其實並不是懷戀那個不再復返的過去，而是憑著電影對時間運動的敏感性，表現出一種懷舊的傾向。這種懷舊傾向有意思的地方，在於我們無法確定它所懷戀的客體。」³²

《胭脂扣》借如花這三十年代的塘西名妓來到五十年後的現世演述她的情愛故事，並以袁永定這八十年代的香港小市民去追尋和觀看如花的浪漫舊日情愛，以及偷窺一下舊時風物。袁永定這種「追尋者」的角色在中國的言情小說中並不算陌生，晚清小說家避免「為言情而言情」³³，故常在談情之餘借書中一重要角色去追查觀看時事逸聞，評述古今，如曾樸的《孽海花》則是借傅彩雲的愛情「做全書線索」，以期「盡量容納近三十年來之歷史」³⁴的言情小說。此外，「鴛鴦蝴蝶派」的作家也經常是「以社會為經，以言情為緯」³⁵的方法來寫小說的。不過在《胭脂扣》中，李碧華大概是「以昔之愛情為經，今之愛情為緯」來寫這部小說吧。雖然在「九七」問題之下，《胭脂扣》確能惹起人們各種猜想和政治投射，但說到底，李碧華不過是以政治裝點她的愛情故事而已。

二、情愛故事新編：《青蛇》與《潘金蓮之前世今生》

以愛情故事主題而言，《青蛇》、《潘金蓮之前世今生》與《胭脂扣》都很相

³¹ 也斯：《懷舊潮流的歷與性別》，《香港文化》（香港：香港藝術中心，1995），頁40。

³² 周蕾：《寫在家國以外》，頁59。

³³ 陳平原：《陳平原小說史論集》，頁814。

³⁴ 曾樸：《修改後說幾句話》，《孽海花》（吉林：吉林文史出版社，1998），頁3。

³⁵ 據張恨水說，所謂「以社會為經，以言情為緯」，大概是「以作《紅樓夢》的辦法，來作《儒林外史》」。見袁進《小說奇才張恨水》（上海：上海書店，1999），頁81。

似：女子追求浪漫情愛的幻想，最後都落得愛情夢破，幻想不再。然而相似的故事，卻可有不同的講法。同是講女子追求愛情的故事，但將傳統故事新編，再加上現代的個人觀點，那麼故事便自有引人入勝的地方，更往往會生出不少曖昧吊詭之處。

《青蛇》與《潘金蓮之前世今生》都可以說是李碧華對傳統故事的改編：《青蛇》改編自明代的話本小說《白娘子永鎮雷峰塔》³⁶以及「白蛇傳」³⁷的故事系列，講述居住於西湖底的蛇精白素貞動了凡心，偷戀藥店伙計許宣的故事；《潘金蓮之前世今生》則改編自《金瓶梅》中女主角潘金蓮的情愛故事。在香港小說中，把傳統愛情故事新編，並注入新意的，實不泛作品。如劉紹銘的《烈女》，把《醒世恆言》《陳多壽生死夫妻》中陳多壽與朱多福的婚戀故事改編，對傳統「禮教吃人」作了一次反諷；劉以鬯的《寺內》，把王實甫《西廂記》的故事改編，對男女主人公的情愛作了更深入的描寫；他的《蛇》與李碧華的《青蛇》一樣改編自「白蛇傳」的傳說，但《蛇》中沒有白蛇作怪，也沒法海施法：白蛇只是許仙被蛇咬後的恐懼心理投射，而法海也只是個冒充的騙子而已；還有伊凡·才子的背後》的系列短篇，以現代人的角度重看傳統才子佳人式的故事。雖然如此，李碧華的故事新編還是有它獨特的趣味，而且在故事上《青蛇》與《潘金蓮之前世今生》都有它們明顯的特點：一是主人公不但來回古今，並往往不自覺走進一些大歷史的事件中；二是有意無意總把中國大陸與香港寫進小說中去。這樣她的小說就難免使人聯想到政治的討論中去了。

《青蛇》

在《青蛇》中，李碧華借小青這條青蛇來回古今，權當「說書人」，重新演繹了一次大家耳熟能詳的「白蛇傳」故事。但《青蛇》的女主角似乎不再是白蛇

³⁶ 《白娘子永鎮雷峰塔》是明馮夢龍編的話本小說集《警世通言》中的一篇小說。

³⁷ 自宋明以來，對「白蛇」故事的改編或根據它衍生出來的民間故事和戲曲非常之多，它們的故事情節都稍有出入，故在此以「白蛇傳」故事概括之。

白素貞了，而是一直被人冷落的青蛇小青。小青這次並不讓她的姐姐白素貞專美，也要一嚐人間戀愛滋味。然而不幸的是，她第一個愛上的情人竟是姐姐的丈夫許仙。她雖不無掙扎，但人間的情欲誘惑實難以抵抗，她不自禁地主動誘惑許仙：

我用急躁而詭異的眼神望定他。貼近他。「你！有沒有喜歡過我？
喘息相聞。

「一點點？有沒有？」

他嚇了一跳，心有點亂。我遞他一顆葡萄。不用我嘴銜著一顆葡萄遞他的嘴。他驚魂未定，骨碌一下把它吞掉了。

「咦？你連核也吞下肚中？」

我伸手，順著他的臉，他的眼睛、鼻子、嘴巴、耳洞

「以後，這裡、這裡、這裡，都會長出樹苗來。」

他任由我手游走。³⁸

雖然這次引誘最後都因白素貞的闖入而不成功，但小青的情欲已是一發不可收拾了。而且愛可以使人變得更自私：接著小青不惜以繡花針把素貞脫下的蛇皮釘牢，打算等她喝下雄黃酒後在許仙面前現形。然而結果卻是許仙給嚇死了。於是白素貞到崑崙山去盜取仙草以救回許仙，小青助她把仙草帶回，在救活許仙之餘也成功與他偷嚐雲雨之情：

我用一種最輕忽迷惑的語調來問：「我 跟姐姐 是不同的。對不對？」

我不放過他。匍匐身畔道：「我不容易感動，你很愛我。」

他把我扳倒，不給機會我繼續說下去，他溫柔地不給我任何機會。我很驕傲，非得擒獲他的心。我講完想講的：「 你知道嗎？你是她揀的，我 我是你揀的。」

這樣一比較利害，這樣的分別了身份地位，誰說我不曉得在適當的一刻裝笨？女人有與生俱來的智慧，何況我累積了五百年，也不是省油的燈。

時間無多。

單獨相處的時刻，彌足珍貴。我不要浪費。

人和蛇都淪原始的動物

愛情不是太餓，便是太飽。不是賠盡，便是全贏。³⁹

³⁸ 李碧華：《李碧華作品集(一)》，頁 298-299。

³⁹ 同上，頁 322-323。

對許仙的情愛，最後都使小青與白素貞決裂，為了爭奪一個男人（或是一段理想化的愛情吧）兩人都互不相讓。然而當她知道素貞懷孕後，她只好完全認輸，放棄對許仙的愛了。小青雖然野性，但仍不失理智。事實上，許仙也非她的理想情人，她以為情深的男子不過一直在裝笨，以圖在她與白素貞之中取利罷了。她和白素貞都被騙了。她後悔不及之餘，對許仙的愛意也完全煙消雲散。

我們即使只是聽聽他們三人的情愛關係已如此複雜和充滿「戲味」了，更何況小說又再加上一個法海置於其中。魯迅曾批評過法海太過多事，並橫來招是搬非⁴⁰，但這次法海的招是搬非卻可說事出有因了。在《青蛇》中的法海再不是一個老和尚，而是一個「雄偉傲岸」甚有魅力的男人，甚至連小青也不禁對他動情。但是他卻只對許仙一人「動情」而已。法海在小說中竟成了一個同性戀者，李碧華對法海這個一直以來多被譴責的「破壞者」⁴¹角色可說是作了一個大諷刺。原本所謂人妖的衝突，正邪的對立，在李碧華的新編中都成了三角、四角的感情糾葛，愛欲紛爭了。白素貞所追尋「生死相許」⁴²的純真愛情不過是一場虛夢

事實上，許仙本身的狡黠與小青的介入早已使白素貞的浪漫愛情夢千瘡百孔了。李碧華重寫的是一段古代的「愛情戰爭」⁴³。

小說借小青來回古今之間，道出傳統白蛇故事的「真相」⁴⁴，她並要把真相寫出，寄到香港最出名的《東方日報》刊登。此外，小說中小青更以後設式的敘述作事後檢討，對自己與白素貞的愛情經歷大加戲謔嘲諷，彷彿都在為大家道出一個真理：真愛？笑話。白素貞被困千年，最後在「文化大革命」中，被九轉輪迴的兒子許向陽帶領紅衛兵四出破壞文物，無意中把雷峰塔推倒，釋放了出來。

⁴⁰ 魯迅：論雷峰塔的倒掉，見《魯迅集：雜文卷》（廣州：花城出版社，2001）頁36。

⁴¹ 普洛普考（V. Propp）在《民間故事形態學》中把民間故行動者歸結成七個行動素，而「破壞者」是其中一個行動素。V. Propp, *Morphology of the Folktale* (Austin: University of Texas, 1975)。

⁴² 李碧華：《李碧華作品集(一)》，頁265。

⁴³ 許子東以為近年香港短篇的一個重要特點是：「愛情即戰爭」。三角四角戀愛的「情場」多數是流行小說的「戰場」，此外，較嚴肅的小說則側重於分析發生在熱戀男女或熱戀同性之間的「愛情戰爭」：提防、猜疑、試探、防範、進攻、躲閃、計謀、策略、猶豫、迷惑等。這些都與五四新文學主要表現熱戀者與傳統社會之間的矛盾頗不同。本文在此借用其概念。詳細分析請參看許子東《香港短篇小說選 1996-1997》（香港：三聯書店，2000）序文部份。

⁴⁴ 李碧華：《李碧華作品集(一)》，頁380。

「感謝文化大革命！」⁴⁵是李碧華對人生的更大戲謔。然而，《青蛇》後設式的敘述，加上小青隨時介入的插科打諢的戲謔式講解，大有西方評論界說的「隨立隨破 (positioned deception)」⁴⁶式作品之狀，是所謂後現代社會中用完即棄的消閑讀物。

李碧華在言情之餘，在小說末尾部份將故事寫入政治的歷史事件中。這不啻是她的神來之筆，並開了歷史的一個小玩笑，再加上小青的後設戲謔敘述，難怪小說在被評論之中，使人作出政治的臆想了。李小良在評《青蛇》時也不覺追想到香港人的身份認同與香港 - 中國權力角力的問題：

中國傳統文化從來是「正印花旦」白蛇的故事，給重述為「二幫花旦」青蛇的故事，在一片戲言和戲弄之中，青蛇更儼然成了所謂「真相」的代言人。也在這些遊戲筆墨之間，隨意、無意的把香港介入與香港「無關」的故事。小說《青蛇》又一次介入「中國」的故事。當然這是一個重寫的故事，是邊緣香港重新檢視中心大陸的論述介入。「香港」與「重寫」往往是連在一起的。⁴⁷

此外，李小良還以為《青蛇》中充斥了男女情欲關係的定型，是一種父權異性愛建制的呈現，因為「女人（白蛇、青蛇）要『知道男人是什麼』才能成為『人』，再一次反證了女人是不完全的『人』」⁴⁸。無疑，《青蛇》可以說是個極世俗的女子尋求真愛以及愛情破滅的言情故事，而當中的這些權力論述，或許也只是另一個「真相」的重寫吧。

《潘金蓮之前世今生》

同是女子愛情夢的故事新編，與《青蛇》說出故事的另一個「真相」不同，李碧華在《潘金蓮之前世今生》中以潘金蓮轉生為單玉蓮，在現代重演了潘金蓮（單玉蓮）與張大戶（章志彬）、武大（武汝大）、西門慶（Simon）、武松（武龍）

⁴⁵ 同上，頁 385。

⁴⁶ 張首映：《西方廿世紀文論史》（北京：北京大學出版社，1999），頁 484。

⁴⁷ 王宏志、李小良、陳清僑：《否想香港》，頁 220-221。

⁴⁸ 同上，頁 221。

的情欲追逐。潘金蓮雖以復仇為由轉生到現代，但實際上她只是再歷一次人生的苦痛：單玉蓮先在文革被強暴，繼而被迫遭受情人武龍羞辱，在身心飽受摧殘後，嫁給香港的新界富豪武汝大；在香港她雖可得到重生，但這次更大的苦痛是她陷於武汝大、Simon 和武龍的情欲糾纏中而不能自拔。

《潘金蓮之前世今生》是先寫電影劇本，後再寫小說的，她以潘金蓮轉生後先歷劫文革，然後再來到香港，當中不無為了滿足香港觀眾「期待視野」(horizon of expectation) 的商業考慮。但在「九七」問題浮現後的香港，一個在文革中歷劫苦難的女子來到香港重生，卻是可堪玩味。此外，李碧華描寫單玉蓮在舞蹈學院被院長章志彬強暴一幕，可說是一段充滿戲劇性的誇張而又煽情的文革敘述場面：

章院長把桌上的鋼筆、文件、紙鎮 都一手掃掉，在紅旗和毛主席像包圍的欲海中浮蕩。

她掙扎，但狂暴給他帶來更大的刺激，只要把練功褲撕破，掀開一角，已經可以了 不可以延遲，箭在弦上，特別的亢奮，他用很兇狠的方式塞進去 一邊紛亂地暴瞪著她：「你別亂動，別亂嚷嚷。我不會叫你委屈。」他強行掩著她的嘴：「我會向組織匯報 」。

外面傳來：

「文化大革命萬歲！」

恰好掩沒了單玉蓮淒厲的痛楚呼聲。

她見到他。（一張可憎厭的臉，穿著綾羅壽字暗花的寬袍大袖，一個古代的富戶人家。一下一下地地衝擊她。張大戶把她身下的湘裙扯起來，他眯著眼，細看上面染著的一攤數點腥紅。）

單玉蓮拼盡最後的力氣，她還是被強姦了。她頭髮散亂，人在歇斯底里，取過桌上一件物體，用力一砸，充滿恨意地向章院長的下體狂插。

她一生都被毀了。

院長喊叫著，那物體沾了鮮血。沒有人看得清，原來是一個石膏像。

她義無反顧地狂插。門被撞開了。章院長的愛人和兩名老師衝進來，一見此情景，都呆住。

單玉蓮受驚，發抖。還半褪著褲子。院長雙手掩著血肉模糊之處跳動，痛苦地呻吟：

「這人 反革命 」。⁴⁹

⁴⁹ 李碧華：《李碧華作品集（三）》，頁 20。

文化大革命在此與性強暴互相映對，合而為一。而且「反革命」是一個受污辱的女子在強暴中的反抗，單玉蓮這個上海芭蕾舞學院最登樣的學生，所出的問題是因她「體形很好，太好了」⁵⁰。她在樣板戲《白毛女》中演喜兒，是一個「舊社會把人變成了鬼，新社會把鬼變回了人」的故事，然而新社會卻把「她一生都毀了」。後來她在工廠中愛上勞模武龍，二人初有發展，但不久在批鬥大會中武龍被迫當眾羞辱單玉蓮，她身心飽受折磨，並被送到廣東省下鄉，二人從此天涯分隔。李碧華如此寫一個純潔美麗的女子在文革中受難，其政治意圖是很明確的。正如李小良說的，這裡她要把中國變成穿漏的「醜怪的身體」(grotesque body)了⁵¹。

單玉蓮後來給武汝大解救，並被帶到香港當少奶奶，然而她在香港並非開拓似錦的新生，她的生活仍是前路荊棘：她陷於與武汝大、武龍、Simon 三人糾纏不清的情欲痛苦之中。她嫁給矮小貌醜的武汝大（武大郎的轉生），但在新婚之夜又重遇舊情人武龍（武汝大的同村兄弟）；她引誘武龍，但情義難全，武龍最後拒絕她，真情幻滅，她繼而陷於與 Simon 肉欲歡娛的滿足之中以填補她心靈的失落。最後，她在車禍中誤殺武龍的同時也得到武龍的愛情認可，但她從此卻變得癡呆與失憶，而 Simon 卻半身不遂，再不能人道，有趣的是武汝大卻在中毒的假死中復活了。在如此通俗劇戲味十足的情節中，李碧華道出了她一貫的對人生荒涼，真愛難求的看法。不論在中國還是香港，單玉蓮還是不能擺脫人生的苦難。

如果說李碧華在《潘金蓮之前世今生》中對文革和中國大陸的揶揄不遺餘力的話，她對香港這「資本主義社會」人生百態的挖苦落筆也不少。Simon 醉生夢死式的墮落生活，還有香港妖孽橫行，「十二妖孽」大鬧新界祠堂。這樣的情節雖「過癮」，但也實可悲。所謂文革苦難與荒誕香港，最終也只不過成為潘金蓮 / 單玉蓮談情說性的材料而已。

⁵⁰ 李碧華：《李碧華作品集（三）》，頁 18-19。

⁵¹ 王宏志、李小良、陳清僑：《否想香港》，頁 218。

三、歷史中的情愛：《霸王別姬》、《秦俑》、《川島芳子》、《誘僧》

同是寫愛情，既然可以將傳統故事新編，當然也可以把歷史稍作改寫以成就一段愛情夢了。《霸王別姬》、《秦俑》、《川島芳子》和《誘僧》四部小說的主人公都是在歷史中「談情說愛」，但李碧華確是無意為我們重新講述一次歷史，她要講的還是歷史中的愛情，然而這些歷史中的愛情在李碧華的敘述中仍然隱透著政治寓言的吊詭。

《霸王別姬》

《霸王別姬》中要談的情是段小樓與程蝶衣兩位師兄弟的情。戲臺上段小樓演霸王，程蝶衣演虞姬，是名動京城的名生、名旦。但臺下虞姬有情霸王無意，程蝶衣臺上反串虞姬，臺下卻未能抽身，仍當自己是「女嬌娥」，並且當段小樓與萬花樓紅牌妓女菊仙成親後，程蝶衣仍對霸王暗暗傾心。李碧華在寫三人的情欲糾纏之餘，為我們重溫了一段中國現代史。從民國初期軍閥割據，到民國革命、抗日戰爭、國共內戰、文化大革命的「十年動亂」、及至文革後的香港，小說為我們展示了中國人一段段不堪回首的歷史悲劇。這仿似以個人情欲豎立一則國家寓言⁵²。小說在末尾寫文革之後段小樓流落香港，在中英草簽的 1984 年，程蝶衣亦隨國內京劇團出國訪港表演，他們在香港再次相遇了。這是小說備受談論的一幕，因為這一幕在電影之中被導演陳凱歌刪去了，而把故事改為文革之後二人在劇院重排《霸王別姬》時，蝶衣自刎而死作結。電影的修改可能有各種的考慮，然而小說中他們在 1984 年中英草簽的時刻在香港相遇，對香港人來說卻別有深意：段小樓歷劫大半個世紀的中國苦難，流落香港過著潦倒的生活，中英草簽的時刻他重遇師弟，並再一次勾起他的舊時「中國記憶」，但他此刻卻自覺「整個

⁵² 梁秉鈞：《民族電影與香港文化身分——從《霸王別姬》、《棋王》、《阮玲玉》看文化定位》，見陳炳良編《中國現代文學與自我》（香港：嶺南學院中文系，1994），頁 218-219。

中國，整個香港，都離棄他了」⁵³。這話是當時多少香港人藏在心裡而未曾宣之口的心底話？

此外，《霸王別姬》中程難分戲內戲外虞姬身份的角色亦是為人注目的一點。在女性主義論述大為流行的今天，程蝶衣同性戀、雌雄同體（androgyny）的角色自當大受青睞。自《霸王別姬》後接著有多部與同性戀問題相關的電影上映⁵⁴，李碧華似乎開了香港談論性別思考問題的大眾文化風氣。而且程蝶衣難分男女的性別身份放在之前的政治論述中，難免使人想到香港在中英兩國間的夾縫身份，如藤井省三教授就指出《霸王別姬》有「個人意識不確定性」⁵⁵的主題。但是話說回來，從之後多部相關電影的流行來看，程蝶衣的同性戀身份也算是個商業「賣點」吧。

《秦俑》

《秦俑》中談的愛情是秦朝武將蒙天放與童女冬兒、電影女演員朱莉莉的兩段愛情故事；講的歷史是秦始皇帝練藥以求長生，以及派遣五百童男童女出海求藥的歷史事跡。身為始皇帝郎中令的蒙天放與童女冬兒相戀，並發生關係，但在服從與愛情之間使蒙天放難以取捨，二人最終私情洩露，冬兒於是被罰投身火海血祭陶俑，臨死前她暗中使蒙天放吞下她偷來的長生丹藥，而蒙天放則自甘被泥封為俑像守護皇陵；到了廿世紀的三十年代，蒙天放在一次盜墓事件甦醒過來，並巧遇貌似冬兒的女演員朱莉莉，二人在與盜墓賊周旋的過程中互生愛情，最後二人為守護皇陵而一起與賊人搏鬥，但朱莉莉卻為救蒙天放而不幸中劍而死，一段刻骨銘心的愛情也從此消逝了。在猶如「奪寶奇兵」式的情節中，李碧華帶讀者探險、歷奇之餘，也為他們提供了兩段愛情夢的幻想，然而真愛雖近在咫尺，

⁵³ 李碧華：《李碧華作品集（一）》，頁 222。

⁵⁴ 如《笑傲江湖二之東方不敗》、陳可辛導演的《金枝玉葉》一二集、王家衛的《春光乍洩》、舒琪的《基佬四十》，還有關錦鵬的一系列電影，《有時跳舞》、《越快樂越墮落》、《藍宇》等都是與同性戀問題有關的電影。此外，小說如黃碧雲的《她是女子我也是女子》、董啟章《安卓珍妮》、《雙身》也開始對這問題作出了思考。

⁵⁵ 陳國球編《文學香港與李碧華》，頁 107。

卻好夢難圓，最終都只落得愛情幻滅。

如果說《霸王別姬》中寫愛情之餘使大家看到了一段中國的近代的悲劇史和個人身份的不確定意識，那麼從《秦俑》看到的是，在秦始皇帝建立他的千秋功業下蒙天放的兩段愛情的失落。小說借男主人公穿梳古今，由秦朝而到民國，二千多年後再巧遇與舊情人樣貌相仿的女子，構築了兩段愛情故事。然而有趣的是，小說都先後寫兩位佳人為愛郎捨身而亡，並以自己的身體成全了蒙天放的忠義之名。這不難發覺，小說在製造愛情夢之外另一個重要主題是犧牲：冬兒和朱莉莉因愛情而分別為蒙天放犧牲性命；蒙天放因為忠心和服從而為秦始皇失去了兩段真情。此外，在結尾中始皇帝再次出現，原因是他服食了金丹，一直在蟄伏之中，當陵墓受毀後他再次現身，並在廿世紀三十年代的中國往「延安」去了。這大概也是作者有意開現代中國政治史的一個笑話。五十年後的一九八九年，作者再寫蒙天放回首前塵的感想：「不斷地有戰爭，內憂外患，不斷地有運動，波譎雲詭。一切的權力鬥爭都是血腥而慘烈的。事與願違。」而且「他又經歷了一次焚書坑儒血流成河的慘劇。比任何一個中國人更早覺悟這只是『愚忠』」⁵⁶，李碧華除了在此抒發自己對權力爭鬥的感懷外，其政治暗指也是昭然若揭的了。

《川島芳子》

在《川島芳子》這本小說中，川島芳子的身份是最惹人關注的問題。她一生都糾纏於中國人、滿族人、日本人的身份認同之中。她生於中國，成長於日本，但她又是已被推翻的滿清皇朝肅親王善耆的十四格格，是皇族血統。她在日本侵華期間回到中國為日軍作秘密的特務工作，是滿州國「安國軍」的金璧輝司令。她立志要復辟滿清皇朝，但她的族人都對她避而遠之，對她百般不屑，而且最終也只不過是日本人的傀儡。她在受到判國審訊時堅稱自己是日本人，但她的養父

⁵⁶ 李碧華：《李碧華作品集（四）》，頁133。

川島浪速最終卻力指她是中國人。最後，中國人還是要處死她。可以見到，川島芳子這樣的身分矛盾正暗合著香港人在九七問題下本身身分迷思的心情。

另外，小說更有趣的是川島芳子的情愛。她一生只真心愛過兩個男子：一個是日本人山家亨，一個是中國人雲開。然而她的身份卻又註定她不可能有愛情。她七歲便被送到日本去給川島浪速撫養以便日後當政治棋子，她覺得「是中國先不承認她」⁵⁷的。山家亨是她的初戀情人，像其他一般女孩子一樣，她一心只想當心愛情人的妻子。但川島浪速不容許她有世俗的情愛，而要她成為一顆政治的棋子，他於是把她姦污，從此斷絕她的情思。愛情夢碎，使她走上一條女子的不歸路：她被強姦後進行了絕育手術，她要實行恢復清室的政治理想，並以此顯示她斷絕情思的決心。她滿以為可以借用日軍的力量助她復辟清朝，她於是獻身日本駐上海公使館司令宇野駿吉。她雖當上了滿州國「安國軍」的金璧輝司令，但仍不過是日軍的棋子而已。此外，她在中國遇到另一個她心愛的男子雲開，但他加入了抗日游擊隊，並在被捕後為她所救。所以當她後來被民國政府逮捕判刑後，雲開卻在她行刑前掉換了替身，使她免受槍決。事實上，她一向不承認自己是中國人，因為是中國先不承認她⁵⁸，但在行刑前她卻大嚷：「我是中國人！」透露了她壓抑半生的說話。她糾纏於滿州人、中國人、日本人的身分疑惑，而且她真心愛過的兩個情人既是日本人也是中國人，難怪藤井省三教授在川島芳子的身分問題疑惑中看到香港人的身分投射：

也許李碧華把香港的情況投到苦於三重個人意識的川島芳子身上，故此小說沒有根據中國的國家理念定為「漢奸」，而把她描寫「一個被命運和戰爭捉弄的女人」。⁵⁹

李碧華在重寫一個經戲劇化加工、渲染的歷史人物「傳奇」時⁶⁰，如此突出她的身分迷思，不知是有意還是無意來投合香港讀者的想像了。

⁵⁷ 同上，頁 148。

⁵⁸ 同上，頁 148。

⁵⁹ 陳國球編：《文學香港與李碧華》，頁 115。

⁶⁰ 李碧華：《李碧華作品集（四）》，頁 320。

《誘僧》

《誘僧》中要說的情愛是李世民之妹，十九公主紅萼與武將石彥的愛情，要講的歷史是「真相為上層一隻巨手掩蓋了」⁶¹，發生在唐武德九年六月四日的玄武門之變⁶²的一段歷史。十九公主紅萼對石彥生一見傾情，二人暗生情愫。但不久石彥生捲入玄武門之變的鬥爭中，而且是少數知道真相的生還者。李世民於是向他展開追捕，幸而被紅萼多番相救才得免於難。為了避禍，他唯有暫遁空門。然而公主的多番求愛使他破戒下山，他們被發現並被軍隊圍捕，在奮力抵抗中公主不幸傷重而亡。在萬念俱灰下，他再遁深山，跟隨高僧出家修行。後來皇帝派來一個與紅萼長得一模一樣的刺客誘惑並行刺他，結果事敗。與此同時，大批軍隊已趕到將他圍困。他最後在一場與李世民將軍霍達的決鬥中雙雙失蹤了。在這個武俠、愛情、歷史混合的故事中，其政治暗指很明顯，正如李小良說的：

《誘僧》一九九三年初版，借古諷今，以唐代玄武門之變諷喻「六四鎮壓」，說玄武門之變在武德九年六月四日，「真相為上層一隻巨手掩蓋」。⁶³

李碧華似乎還恐讀者不覺，開首便加以強調：

唐，武德九年，六月四日，
玄武門上演震撼之極的血腥慘劇，
他是少數知情者之一。
真相為上層一隻巨手掩蓋了。⁶⁴

此外，藤井省三還指出，《誘僧》寫的是權力、戀愛、出家之間的矛盾，這是一個「聖與俗兩種個人意識相剋的故事」⁶⁵。若從此作進一步分析，權力、戀

⁶¹ 《李碧華作品集（三）》，頁 153。

⁶² 查《舊唐書》（上海：中華書局，1975）和《新唐書》（上海：中華書局，1975），記玄武門之變確為武德九年六月四日，歷史的巧合何其有趣。

⁶³ 王宏志、李小良、陳清僑：《否想香港》，頁 222。

⁶⁴ 李碧華：《李碧華作品集（三）》，頁 153。

⁶⁵ 陳國球編：《文學香港與李碧華》，頁 107。

愛、出家的矛盾其實是一個選擇的問題。事實上，石彥生在小說中是可以選擇向李世民投誠，一起把「真相」掩蓋，這樣他可以得到權力、愛情以及救回母親的性命，但這樣就違背了真理與良心。選擇真理、維護真相的代價便是失去仕途和愛情，並且出家為僧，浪跡天涯。石彥生被誘惑的不只是個人情欲，還有對真理的堅持。在《誘僧》中，李碧華可以在寫武俠、說愛情之餘，也能談歷史、論政治，大概是她小說流行而不庸俗的一個原因吧。

我們可以看到《霸王別姬》、《秦俑》、《川島芳子》和《誘僧》四部小說在談情寫愛之中雖然說著不同的政治歷史事件，並且李碧華分別在小說中加上了不同的賣點，但有趣的是，在四部小說當中都說著一個共同的愛情話題：浪漫愛情夢破，而且當中女主人公往往成為歷史政治事件中最大的受難者（《霸王別姬》中的程蝶衣雖然是男兒身，但他一直扮演者「女嬌娥」的角色，而且往往甘願為男主角作出自我犧牲，在此也不妨把這個「陰性」角色當作「女方」看待）。這些女主人公都以一己身體承擔著家國歷史的苦難，而且也表現了李碧華對愛情的悲觀意識。或許我們這裡可以再借用周蕾的一句話：中國婦女也就是中國飽受創傷的自我意識的「替身」⁶⁶。

四、小說中的共同主題與敘事分析

的確，李碧華是位出色的流行言情小說作家，她在言情之餘往往能為作品賦上新意，而且她小說中的懷舊風味以及《霸王別姬》中對同性戀愛的描寫都能開大眾文化一時的流行風氣。與此同時，她又每每能在言情之餘，在小說中滲入一些政治元素，以使她的作品不致太過淺薄。然而所謂政治元素，她經常使用的是兩個明顯的敘事策略：一是來回古今，二是穿梭中港。在李碧華的小說中，主人公在來回古今之餘，往往經歷重大的歷史事件，這可使小說在言情中發揮「故事

⁶⁶ 周蕾：《中國婦女與中國現代性》，頁 321。

今判」或以古諷今的作用，而且古今的不同又往往使小說存有懷舊的味道。其實懷舊表現的不過是一種感情傾向，是一種感情缺失感的投射⁶⁷。此外，小說中主人公穿梭中港兩地，在香港的九七問題下很易使人想到香港人的身份意識，以及中港兩地的權力角力等問題。

然而，更重要的是，從以上幾節的分析中我們不難發覺，七部小說都說著一個相同的主題：愛情夢的追求與破滅（如如花與十二少；小青、白素貞與許仙；單玉蓮與武大；程蝶衣與段小樓；蒙天放與冬兒、朱莉莉；川島芳子與山家亨、雲開；紅萼與石彥生）。當中導致愛情夢破的原因可能不盡相同：有因情郎薄倖而夢碎的，如《胭脂扣》中的如花，以及《青蛇》中的小青與白素貞；有因身份衝突的，如《潘金蓮之前世今生》中單玉蓮的大嫂與武龍的小叔身份矛盾，《霸王別姬》中程蝶衣本身的性別矛盾，《川島芳子》中川島芳子國族身份的矛盾；有甘為情郎而自我犧牲的，如《秦俑》中的冬兒與朱莉莉，以及《誘僧》中的紅萼。此外，在這些尋夢與夢破的愛情故事當中，往往存在著一個女子為犧牲者的母題：如如花為十二少而殉情；小青經歷愛情受傷而蟄伏湖底，白素貞為許仙而遭壓在雷峰塔下千年；單玉蓮成為四個宿世男人情欲的犧牲者，自己在得到武龍的愛情認同的同時，也變成失憶與癡呆；程蝶衣為了段小樓而多番作出自我犧牲，菊仙在文革中也上吊而死；冬兒、朱莉莉都分別為蒙天放而身死；川島芳子因為國家民族的身份矛盾而失去了兩段愛情，並犧牲了一生的自由；紅萼為石彥生放棄了公主的身份，並為救情郎而犧牲自己。

這樣相似的情節功能或許是大眾文學的一些程式化傾向吧，然而美國學者 J.G.考維爾蒂（John George Cawelt）卻告訴我們：「程式故事似乎是這樣一種方式，通過這種方式，處於一種文化中的個體用行動表現出某種無意識的或被壓抑了的需要，或者以明顯的和象徵的形式表現他們必須表現而卻不能公開面對的潛在動機。」⁶⁸此外，詹明信也認為大眾文化作品能「重新喚醒某種導向集體性的

⁶⁷ 周蕾：《寫在家國之外》，頁 59。

⁶⁸ J.G. 考維爾蒂(John George Cawelti)：通俗文學研究中的「程式」概念，見周憲、羅恆、戴

不可消除的壓力感」⁶⁹。這樣我們不禁要問，李碧華這多部備受爭議的作品中不停地為我們講著一個女性尋夢與夢破的故事，以及一種被犧牲的情感，在當時「九七」問題浮現與「六四事件」出現後的香港，是不是在這些小說中喚醒了潛藏於大眾之中一種「不可消除的壓力感」，或「無意識的或被壓抑了的需要」？

在此，我們不妨再回看施叔青。施叔青在她的香港故事／傳奇中，以一個「外來者」的身份為我們講述不同「外來者」與香港的戀愛關係。這使我們想到，香港在象徵層面上都成了一個「被愛」的女子。如果說這些「外來者」要在香港尋找戀愛，那麼李碧華小說中那些情深款款，渴望愛情的女子似乎成了一個個等待被愛的怨女了。但是雖然神女有心，可惜始終命運弄人，她們的愛情夢最終都因各種原因而夢碎。從施叔青那裡，我們看到她的「外來者」來到香港後似乎都有不同的戀愛態度：大陸來的訪客在香港要談他的婚外情，雖然愛得死去活來，但家有糟糠，不可終棄，在香港的新戀情始終都是婚外情而已；台灣來的女子大都愛找些年紀較大而稍為孤獨的男子，同病相憐的哀怨時常都流露在他／她們的戀情之中；英國男子雖然常被香港蝴蝶迷惑，愛得哀怨淒迷，但這始終都是孽戀而已，英國男子最終都捨香港的蝴蝶而去。施叔青分別為我們講述三種「外來者」在香港不同的戀愛態度，而李碧華則孜孜不倦地替那些渴望被愛而最終失愛的女子傾訴哀怨之情，從施叔青到李碧華，兩者似乎有著一條相通的感情脈絡。那麼在此我們不禁懷疑，隱藏在李碧華言情小說下的那些「無意識的或被壓抑了的」大眾需要，或某種「集體性的不可消除的壓力感」是否就是一種香港人因缺乏真正的「愛」而渴望被愛，但最終都難以完足或終被拋棄的意識情感？因為放回現實環境的香港，它不也經常周旋於與中國大陸、英國，甚至台灣的「談情說愛」之中嗎？大陸對香港雖然不無感情，然而較之中國各大城市，香港始終是「化外之地，邊緣的邊緣而已」⁷⁰；英國對香港的感情也不會長久，兩者始終不過是不

耘編《當代西方藝術文化學》（北京：北京大學出版社，1988），頁433。

⁶⁹ Fredric Jameson：《快感：文化與政治》，頁265。

⁷⁰ 李歐梵：《香港文化的邊緣性初探》，《今天》（1995年28期），頁78。轉引自王德威《如何現代，怎樣文學？》，見頁283。

名譽的殖民國和被殖民城市而已，「九七」之後，英國自會不顧而去；而台灣與香港似乎都有同是淪落人之概（兩者都從中國大陸母體分離出來而各有發展），只是兩者各有際遇而已。這正與李碧華小說中經常存在著的一個女子為犧牲者的母題一脈相通。這樣，這種女子渴望被愛而終被捨棄的「棄女」、「怨女」之情，是否就是李碧華滿足香港大眾市民夢的一個重要元素？於是我們不禁想到詹明信在《政治無意識》中（*The Political Unconscious*）指出的，文學作品實際上可以被解作「象徵性行為」（symbolic act）⁷¹，而且更重要的是「個別的敘事，或個別的形式結構，將對真實矛盾的想像解決」⁷²。因此他重視的不只是文學作品的表面，還有隱藏其下的一個「潛文本」（subtext），這個概念比較重要，所以不惜在此作較詳細的引文：

總之不言而喻的是，那個「潛文本」並不是直接作為潛文本而呈現的，並不是人們通常所說的外部現實，甚至不是歷史手稿的傳統敘事，它本身必須總是根據事實而得到（重新）建構。因此，文學或審美行為總有是擁有與現實的能動關係；然而為了做到這一點，它不能簡單地允許「現實」惰性地保持其自身的存在，在文本之外或與文本保持一定的距離。相反，它必須把現實拉入自身的結構中，而語言學的終極悖論和虛假問題，尤其是語言學的問題，都將被回溯到這個過程中來，借此語言設法把現實包含在自身內部，將其作為自身的或內在的潛文本。換言之，僅就象徵性行為——柏克描繪為「夢」、「祈禱」或「圖表」——也是對世界採取行動的一種方式的意義上，我們現在稱之為「世界」的東西就必須是它內部固有的，為了使其服從形式的變化而必須納入自身的內容。⁷³

可以看到，由於李碧華的一系列言情作品似乎提供了我們一些有趣的無意識信息，因此這份論文也嘗試在此找尋一下隱藏她作品底下的「潛文本」，並把她的文本作了一番「社會象徵性行為」的解讀了。

⁷¹ Fredric Jameson :《政治無意識》，頁 64。英文本見 Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative As A Socially Symbolic Act.*, p. 76。

⁷² Fredric Jameson :《政治無意識》，頁 65-66。英文本見 Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative As A Socially Symbolic Act.*, p. 77。

⁷³ Fredric Jameson :《政治無意識》，頁 69-70。英文本見 Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative As A Socially Symbolic Act.*, p. 81。

第四章 黃碧雲小說中的情欲與政治：「九七」回歸前的愛 情與死亡

在施叔青的小說中，男女情欲自生一種蠱惑的力量，帶領她的一眾到港外來客走進香港這「失樂園」中，而且小說中的男女情愛關係更往往成為她政治投射的象徵。在李碧華那裡，愛情是她各男女主人公一直追尋的夢，只是好夢易碎而已，她的「才子」與「佳人」始終難成眷侶。另外，她又常游走於歷史與政治事件之間，穿梭古今敘事之中，將自己編織的愛情夢搬進當中上演，自有戲謔詭秘之態，而且在她的情愛書寫中又似乎隱隱透露了作者和大眾讀者的政治心情。那麼在黃碧雲那裡，她的情欲書寫又是如何的呢？

王德威說「異象與瘋狂」是她小說的底色，而且她寫的多是「畸情錯愛，謀殺亂倫」¹。顏純鈞說她對醜陋和邪惡趨之若鶩，而且往往顯得十分漠然和茫然，她寫到的許多戀愛、性交、自殺和他殺，不管是好是壞，反正就是這樣，沒有什麼大驚小怪的²。劉紹銘教授則說，閱讀黃碧雲的小說是「夢魘般的體現」(a nightmarish experience)³，而且她的想像常深深籠罩在死亡的陰影、暴力的張狂恣虐，以及生命的脆弱意識之下⁴。的確，黃碧雲的小說以其大膽的性愛描寫，極端的暴力場面，以及對死亡耽溺的氣息使她特立於其他香港作家之中，而且在她的小說中往往充滿對人生悲觀絕望的色彩。此外，她對邪惡、暴力和死亡樂此不疲的描寫，常使評論者把她的作品與大陸的余華、格非、殘雪，和台灣的朱天心、陳裕盛等作家互為對照⁵。然而，許多學者指出，這些作者雖然深深沉溺在

¹ 王德威：《暴烈的溫柔——黃碧雲的小說》，《文學世紀》（2000年5月第二期），頁5。

² 顏純鈞：《怎一個生字了得——初讀黃碧雲》，《現代中文文學評論》（1995年6月第五期），頁61。

³ LAU, Joseph S. M.. 1999. "The 'Little Woman' as Exorcist: Note on the Fiction of Huang Biyun". *Journal of Modern Literature in Chinese* 2.2: 161.

⁴ 同上，頁149。

⁵ 請參看 LAU Joseph S. M. "The 'Little Woman' as Exorcist: Note on the Fiction of Huang Biyun"，顏純鈞《怎一個生字了得——初讀黃碧雲》，王德威《暴烈的溫柔——黃碧雲的小說——香港一座城市的故事》。

暴力與死亡的視景中，但暴力與死亡在他／她們作品中每每來得太過輕易了，當中少有道德層次的寓意⁶，他／她們大多「所愛好的只是死亡的景象而不是死亡的原因」⁷。當然，不同的作家本身的氣質自然各有不同，作品的內涵也會各異，而且黃碧雲香港作家的身份，以及她與香港這一座殖民地城市千絲萬縷的聯繫又使她的作品加深了一層政治意味。

有趣的是，在黃碧雲的小說中，雖不乏男女情愛故事，但當中卻多半沒有愛情，而且大多沒有好結果⁸；她有不少作品並不刻意寫政治，但又似乎隱藏著某種政治意識。王德威就曾對她的小說作出這樣的提問：「在九七迫近的日分，黃觀察港人栖惶焦慮、期望悵惘，怎麼能不心有所感？」⁹而且她一篇篇有關失常、變態、兇死、謀殺的寫作，彷彿正是為逆來順受的九七文學殺出一條血路¹⁰。顏純鈞也曾指出「香港情結」是她的優勢之所在，而且「『香港情結』更概括了她的身世和閱歷，容納了她最基本的心情意緒」¹¹。此外，董啟章也認為她小說中的政治與愛情可以混為一觀，並且「從此或以窺見黃碧雲小說的歷史觀和政治觀，最終也與愛情觀為底蘊」¹²。

然而，黃碧雲與施叔青又頗為不同，她無意要為香港的殖民地史立傳，也不刻意使用各種象徵與隱喻作出政治投射，她說自己大多時寫的只是人在不同處境的生存情況¹³。但是，這種「生存情況」與香港這城市的命運前途又有否相通之處？此外，如果李碧華的作品講述的是，渴望被愛而最終夢破的女子傾訴其哀怨心情，那麼黃碧雲的小說卻在愛情中顯示出暴烈的反抗和絕望哀傷的情懷了。這樣我們不禁要問，從愛情到死亡，到政治／香港，有否特別的意涵？而她小說中

⁶ LAU, Joseph S. M., 152.

⁷ 王德威：《南方的墮落與誘惑》，《讀書》（1998年第4期），頁78。

⁸ 顏純鈞：《怎一個生字了得——初讀黃碧雲》，《現代中文文學評論》頁63。此外，董啟章也說黃碧雲雖寫愛情，但卻「從沒對愛情予以肯定」（《說書人——閱讀與評論合集》，香港：香江出版有限公司，1996，頁198）；黃碧雲在接受顏純鈞的訪問時也曾表示：「真愛是沒有的嘛！」（顏純鈞：《與黃碧雲聊天》，《文學世紀》2000年5月第二期，頁23）

⁹ 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁297-298。

¹⁰ 同上，頁298。

¹¹ 顏純鈞：《怎一個生字了得——初讀黃碧雲》，《現代中文文學評論》，頁73。

¹² 董啟章編：《說書人——閱讀與評論合集》，頁198。

¹³ 《文學世紀》2000年5月第二期，頁23。

的政治意識與她的情欲書寫又有著怎樣的相互關係？我們希望透過這篇文章可以對以上問題作出一些觀察。

一、悲觀人生與香港情結

無疑，黃碧雲的小說是充滿著悲觀絕望色彩的。她小說中的主人公往往對生命失去希望，他／她們對生活大都毫無留戀，生命只是一種光陰的消耗，等待死亡倒好像成為他／她們唯一的目標了。「茫茫來日愁如海，寄語曦和快著鞭」(綺懷)，黃仲則的這兩句詩倒可說出她小說中大多數男女主人公的心情。因此，生活富足穩定的大學講師方國楚(盛世戀)可以對生活毫無興趣，除了等待光陰消耗和發胖外，便沒其他可做：「方國楚覺得光景無聊，竟漸漸發胖起來。真的，學運攪過了，博士學位拿過了，教職到手，三年拼命做研究的試用期也過了，現在連婚也結過了，方國楚更是百無聊賴，唯一可做的便是發胖，下課的時候喝一瓶大啤酒。」¹⁴流落在法國巴黎，當餐館女工的中國女子陳玉(流落在巴黎的一個中國女子)也對生活麻木喪志：「我來了巴黎以後，我學會不大想將來。反正亦無將來可言，就不要去想了。」¹⁵即使是到紐約留學的香港少年宋懷明(愛在紐約)也對生命毫不留戀：「生命在我面前無窮的展開。我只是嫌它太長了。」¹⁶而《溫柔與暴烈》中的孟加拉人姑姑該亞加入共產黨，參與革命的原因是：「我找不到消磨生命的更好方法。」¹⁷對《捕蝶者》中的殺人犯陳路遠來說，生命是痛楚和疲倦的：「如果成長不過是長久痛楚，愈合之後的頓悟，陳路遠忽然明白，成長以後，代之以痛楚，愈合的不過是更長久的疲倦。」¹⁸哀莫大於心死，這些人物可以是不同性別，不同職業和階層，但他／她們同樣對人生都冷漠如斯。這種對人生悲觀冷漠，等待生命消耗的情懷，成了黃碧雲小說中人物的共同思想色

¹⁴ 黃碧雲：《其後》(香港：天地圖書有限公司，1994)，頁31。

¹⁵ 同上，54。

¹⁶ 同上，158。

¹⁷ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》(香港：天地圖書有限公司，1994)，頁29。

¹⁸ 同上，177。

彩。

然而，無望的人生其生活往往是痛苦的。佛說世間有無量的苦¹⁹，黃碧雲對活而痛苦的思想似乎又與佛家有少許相似。她在《江城子》中寫道「在人間，貧窮困苦、愛別離苦，怨憎會苦，眾生沒在其中」²⁰，在《心經》中又說「怖生悸死，苦海無岸」²¹。因此，她小說的人物常在邪惡、瘋狂、暴力、疾病、死亡等人生境況中徘徊，叫人驚心動魄，寫的活像一幅幅佛家的地獄變相圖，難怪劉紹銘教授說要「偷窺」黃碧雲了²²。但是王國維說地獄變相之圖有「壯美之情」：若此物大不利於吾人，而吾人生活之意志為之破裂，因之意志遁去，而知力得為獨立之作用，以深觀其物，吾人謂此物曰壯美，而謂其感情曰壯美之情²³。不過，佛要「度一切苦厄」(《般若波羅密多心經》)，但黃碧雲又是否有此心乎？黃碧雲說：「寫作必須於人有益，雖然我的寫作對讀者會過於沉重而哀傷，但作品卻是一個淨鍊與提昇的過程——我期待生命最沉重與哀傷之處，都靜下來，留下最清晰的——冰涼而憐憫的，對生命的透視——或許這就是陳玉。葉細細是個縱情生活的人。透過這兩個人，我不知可否將反反覆覆，互相參照與衝突的存在狀態，鋪陳得清楚可讀。」²⁴但是「這樣這樣的暴烈。然而我們追求的，不過是溫柔的生」²⁵，讀到的是溫柔還是暴烈，似乎還需要看看讀者的慧根了。

1) 死亡陰影下的生存境況

由於對人生再沒希冀，所以黃碧雲小說中的人物面對死亡時總是表現得十分漠然，有時甚至坦然。其後的男主人公公平崗目睹母親死亡，妻子自殺，在新聞中看到妹妹的死訊，早已對生命感到漠然了。當他接到患乳癌的報告時，感覺

¹⁹ 趙樸初：《佛教常識答問》(上海：上海辭書出版社，2000)，頁47。

²⁰ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》，頁251。

²¹ 黃碧雲：《七種靜默》(香港：天地圖書有限公司，2000)，頁71。

²² 劉紹銘：《偷窺黃碧雲》，見《文學世紀》(2000年7月第四期)，頁4-5。

²³ 王國維：《王國維學術經典集》(江西：江西人民出版社，1998)，頁52-53。

²⁴ 黃碧雲：《其後》，頁202-203。

²⁵ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》，頁3。

「如釋重負」，因為「我」本來就「非常非常的寂寞」，「十分十分渴望死亡」²⁶。平崗回到久別的故鄉與多年不見的大哥相處了一段日子，離開時大哥送他火車，並囑咐道：「平崗！要戒煙、早睡、好好的死！」坦然如斯，直教人心底發毛。同是瀕死之人，平崗對著親人是「溫柔」的生，但《江城子》中同是患了乳癌的張小綠對她丈夫而言卻是「暴烈」的活：「做完肝臟切片檢查和電腦掃描後，張小綠睡得很好。她瘦，她發熱，她醜，她的癌症擴散到肝臟，但因為方木耳曾動念要躲她，這樣她要活，要活得醜惡讓方木耳覺得屈辱。」於是雖然她頭髮落了一地，嘔吐，並口裡長滿瘰癧，但「她一樣張開紅腫而醜陋不堪的口讓方木耳喂她吃。身體瘦得像一條柴，滿是手術的切割傷痕，一樣讓方木耳給她洗澡。很痛的時候咬著木耳的手，咬得他一手是血，方木耳痛得眼淚直流，張小綠也不放鬆，祇道：『你活該。』」。怨恨如此，簡直是生不如死了。

另外，《江城子》患了血癌的游憂對死亡雖然與平岡（其後）同樣顯得坦然安靜，但他似乎又多了一層對死亡的思考：

他總是大開窗子，靠在窗前大力的呼吸，膝上擱著一本但丁的「地獄曲」，鼻血無端流下，像眼淚。「真的有地獄嗎，陳醫生。」我答不上來，祇好說：「醫學院沒有教。出來工作也學不到。」想想又道：「大概沒有的吧。人不過是物質。死了就是物質存在的終結。」他便靜靜的合上書本，雙手蒼白透明而寧靜，像大理石。看看我說：「明年野火花開放的時候，大概已經沒有我的份兒。」²⁷

這段有關地獄的對話，很易使我們想到魯迅《祝福》中「我」與祥林嫂的那一段同樣有關生死和地獄的對答，黃碧雲是否有心在此與前輩對話？然而「我」倉卒的回答不但徒增「未路的人的煩惱」²⁸，反而使答者「我」感到困擾。「我」雖然經常看著病人的離世，可是她顯然沒有對這生死問題作過更深的思考。於是在經歷一連串生死別離後，「我」放逐自己到印度的加米爾高原潛心靜修佛學。在篇末，作者使「我」再遇游憂，重新演譯一次有關地獄的對答：

²⁶ 黃碧雲：《其後》，頁 193。

²⁷ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》，頁 223。

²⁸ 魯迅：《魯迅集：小說散文卷》（廣州：花城出版社，2001），頁 184。

「真的有地獄嗎，陳醫生。」我便道：「佛家有所謂涅槃，就是超越地獄的意思。」他便靜靜的合上書本，雙手蒼白透明而寧靜，像大理石。看看我說：「明年野火花開放的時候，大概已經沒有我的份兒。」我祇道：原來沒有你的份兒，是你將自己看得太重要。」他便說：「這好。這我會想一想。」²⁹

在這裡，陳思過似乎真的有意繼承佛祖衣鉢，去一度眾生之苦了。

但是無論如何，癌症是不請自來的死神，患者無從躲避，最終也劫數難逃。黃碧雲以當事人現身說法，一再為我們鋪演面對不可避免的死亡前的不同生存處境。不過倒不知讀者在此能看到多少「溫柔」了。

2) 死亡的見證者

另外，在黃碧雲的小說中有不少死亡的見證者。這些見證者大概有兩類：一是同樣對人生感到無望失落但又無力的偷生者；一是死亡事件的行兇者。

之前討論過的陳思過（江城子）基本上可以歸入第一類的見證者。她面對病人的相繼死亡而又無能為力，也對生命感到麻木：「因為習慣，所以無動於衷。」³⁰她的婚姻生活淡如止水，「我們結婚四年了，結婚以後我從來沒有想起他，沒有夢過他」³¹。不過當游憂死後，女兒惜生卒亡，她深受打擊，到印度潛修佛學，以求解脫，度己度人。陳思過能否找到解脫之道還是未知之數，但是在黃碧雲的小說中能像陳思過這樣有反思能力和能自我尋求解脫之道的人物著實不多。在她的小說中，更多的是如流落巴黎的一個中國女子中陳玉般茫然偷生的見證者。她離婚後在巴黎的一間餐館中工作，慢慢的在消磨生命：「接著就是日子 在巴黎，日子很慢，天天差不多，不覺老。」³²她遇到同樣失意而流落巴黎的香港女子葉細細，細細自殺死後她去認屍，看著警察把她的屍體拉進大黑袋中，砰砰的一級級的拖下樓梯，她只感到死的惘然：「我隨手將髮拈起（呵她一頭細髮如

²⁹ 同上，頁 254-5。

³⁰ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》，頁 219。

³¹ 同上，頁 219。

³² 黃碧雲：《其後》，頁 49。

絲)，輕輕一放，髮絲隨風而落去，不知流落何方。人的存在也不外如是。」³³

死者已矣，自然不可挽回，但在《戰爭日記（在沙漠）》中，趙眉和 M 對 L 的跳樓即使有能力阻止，他們也無動於衷，他們只是靜靜的看著：「M 和我只是在露台看風景，一動沒動。如果我仔細想來，當時的靜默，與不動，都盛著我們的孤獨與驚異。但我們都沒有阻止她。」³⁴「她跳下去了，『砰』的一聲。」³⁴M 和趙眉的冷漠，只因他們同樣背上「生命的殘酷的重擔」³⁵，對他們來說，人生本來就是冷酷的，死亡也不過如此罷了。此外，對目睹姑姑該亞一家被殺，姑姑被士兵蹂躪，並經歷過戰爭、暴亂、革命與天災的撒亞（溫柔與暴烈）來說，生命殘酷的重擔也自然不輕，他雖然感到生的無力，對生命也不抱有希望，但他還是好好生活下去，他認為「西方人都滅絕了，地球上可以生存的，一定會有孟加拉人，或中國人」³⁶，因為他們都同樣經歷過太多的苦難了。大概這就是黃碧雲說的，面對暴烈而溫柔的生的意思吧。

然而，黃碧雲展示給我們看的還是有太多的暴烈了。她小說中的主人公有不少是充滿暴力，毀滅別人生命的行兇者。這些行兇者行兇和使用暴力往往是突如其來的，他們並非為伸張正義而殺人，而被殺的人並非可惡或罪該當死。他們的行兇也不是一個譬喻，當中的暴力和殺人場面少有說教意味，也缺乏道德批判³⁷，黃碧雲似乎在告訴我們：世界本來就是充滿暴力的了³⁸。

《雙城月》的法醫官陳路遠是個以殺人為樂的人，「每次殺人後他都像做完愛後一樣舒暢寧靜」³⁹。他殺掉曹七巧的原因只是為了她的「眼睛令他異常不安」，

³³ 同上，頁 66。

³⁴ 同上，頁 162。

³⁵ 同上，頁 162。

³⁶ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》，頁 38。

³⁷ LAU, Joseph S. M., 161.

³⁸ 黃碧雲曾說：「暴力是生活中不可缺少的元素，雖然你不想它存在。」見黃念欣、董啟章《講話文章》，頁 39。

³⁹ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》，頁 89-90。

「很多很多沉默的愛怨、控訴、痛楚，看著陌生恐怖的世界」⁴⁰。而且他在文革中一口氣鬥死了十六個人，殺了他醫學院的院長，甚至他的女兒也在文革暴亂中死在自己的槍下：「陳路遠開了槍，左手一支紅星點七六二手槍，右手一顆手榴彈。手槍回挫的一刻，陳路遠的心便煙花一樣開放，亮了黑暗沉默的大地，瞥見了女兒寶靜的臉孔，手臂還纏了小紅巾，正在學她父親向天呼喊呢。才一霎眼便沒有了。」這種暴力描寫確是使人感到世界的瘋狂，然而暴力當道已夠恐怖的了，更令人驚心的是行兇者經常都逍遙法外。他殺了曹七巧後，將電線拉回屋內，磚頭放回原位，仔細觀察，時間尚早，沒有目擊證人。他離開後，「他們會召他到現場，他會裁定是家庭洩電而死」⁴¹。

另一個逃之夭夭的殺人犯是「捕蝶者」的法律學院學生陳路遠。死在他手下的其實都是軟弱無辜的受害者。他第一個殺的人是個說笑話的女演員，他要她知道他是她的主宰，對他來說殺人有性愛一樣的快感：「他沒有碰她，卻感到了強烈的性的幸福。」⁴²而且他感到「十分舒緩寧靜」，「畢竟做了一件事，很好。」⁴³他殺他的大學女講師丁玉生因為他喜歡她，但是「美好的事物，可望不可及。她的美麗，從來不屬於他」。他於是瘋狂佔有她，「他只不過極度極度的饑渴與焦躁，以血以毀滅來祭祀暴烈的存在」。他最後都殺了她：「也不知在她身上插了多少刀，只是虎口隱隱作痛，低下頭，胸前掛了一團血污，細心一看，原來是一小截手指，亮著小小的透氣的白骨。」「陳路遠非常疲倦。」他臨走前還向她的屍體說再見：「就這樣，這般死，那般死都一樣。我走了。」這的確是個喪心病狂的世界，不能不說這是一種對死亡與暴力病態的耽溺。我們可以見到這並非一種快意恩仇，維護道德，或伸張正義的暴力，他的殺人更多的是他對自己生之無聊和痛苦的發洩。如果硬要為陳路遠找解釋的話：他來自破碎的家庭，自小目睹母親的自殺，因而對人生充滿灰暗。然而，這樣的理由又能分擔他多少的罪名？

⁴⁰ 同上，頁 89。

⁴¹ 同上，頁 90。

⁴² 同上，頁 162。

⁴³ 同上。

相對 雙城月 和 捕蝶者 的陳路遠來說，在 失城 中，陳路遠的殺人是較為「出師有名」了。因為九七問題陳路遠太太趙眉和女兒一家移民外國，然而他們「只是從油鑊跳進火堆，又從火堆跳進油鑊」；外國生活的沉悶困苦使他和太太趙眉對生命感到厭倦，陳路遠對家人的愛亦點點消耗而盡。他「無法再背負愛情的十字架」，他不想大家都在忍受生之痛苦，而且「我愛我的家人，所以為他們做決定」⁴⁴。難以承受愛的重擔，只好將它毀滅，於是他用刀和鐵枝為趙眉和他的四名兒女結束生命：

原來人可以有這樣多的血。趙眉根本認不出那是我，死前還叫「打劫」。明明的畫染滿了紅色，小四還小，不明白，以為我在玩遊戲，還叫我「爹地」。小二在睡夢中根本沒有醒來，瞬即陷入長久沉寂的黑暗無意識之中。⁴⁵

確是驚心動魄的場面。行兇者以愛為名而殺人，對行兇理由的諷刺，莫此為甚了。

對 失城 的陳路遠而言，香港這座即將移交主權的城市確是分擔了他不少罪名，因為他背負的「愛情的十字架」不單只是來自趙眉和他的四名兒女，背後還有他對這一座城市的愛恨交纏。正如董啟章說：「失城 的都市末世景象，與愛情之幻滅互為隱喻，以愛情的失落表證人生的失落，復以人生的失落投映歷史的失落。」⁴⁶在這裡，「香港情結」可說已成為黃碧雲心中的一個秘密了⁴⁷。

的確，九七問題帶給陳路遠（失城）很大的焦慮，也帶給許多香港人對前途的焦慮，而且美國心理學者卡倫·荷妮（Karen Honey）告訴我們焦慮往往是對未知的危險不適當的反應，「或者甚至是對想像出來的危險的一種反應」⁴⁸。由於焦慮有非常強烈的非理性因素，「焦慮表現出一種隱藏的警告，即我們內心

⁴⁴ 同上，頁 206。

⁴⁵ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》，頁 206。

⁴⁶ 董啟章：《說書人——閱讀與評論合集》，頁 198。

⁴⁷ 《現代中文文學評論》（1996年6月第五期），頁 73。

⁴⁸ 卡倫·荷妮（Karen Honey）著，陳收譯：《我們時代的病態人格》（北京：國際文化出版公司，2001），頁 22。

的某些東西會失去控制，所以它要強烈地控制我們內心的某種東西。」⁴⁹因此，焦慮「會產生出一種壓抑、疲勞甚至是精疲力竭的情緒」，「可以使性交索然無味」，也「可能使人感到茫然」⁵⁰。

然而，黃碧雲小說中的行兇者不少，目視死亡而心感漠然、茫然者也隨處可見。他們對生活感到無望，因而對生命沒有留戀，所以他們輕視生命。誠如顏純鈞指出：「人的本能是求生，卻又對生感到疲倦和厭倦，於是所做出來的許多行為便因為這種生存的根本性悖反而沒有理性可言，更沒有邏輯性可言。可以說，這就是黃碧雲對人的最具震撼力的洞察。」⁵¹事實上，要說對死亡書寫的迷戀，中國大陸的作家如余華、格非、北村、蘇童等絕不讓黃碧雲專美，但他／她們小說中的悲劇的意義已經轉移到敘事層面上，「死亡的不斷地出現，但死亡主要是作為一種敘事策略巧妙地維繫故事的持續過程」⁵²。雖然黃碧雲也相當熱衷死亡景象的描寫，但是她似乎寫的更多的是人對人生厭倦，而死亡又隨時降臨的陰影下的生存境況和情緒。因此黃碧雲說她的暴力主要是「意識」，「其他人難以忍受的地方是那種精神上的暴力多過那些打打殺殺的細節」⁵³。更何況當她的死亡書寫與香港這座面對九七問題的城市連在一起時，其墮落與頹廢就使人更覺吊詭。難怪顏純鈞說「香港情結」概括了黃碧雲的身世和閱歷，容納了她最基本的心情意緒⁵⁴。

二、愛與失愛

陳路遠(失城)以愛為名，私下為他的家人結束了生命，因為他背負的「愛情十字架」太沉重了。事實上，黃碧雲小說中的人物對人生感到悲觀絕望，對生命沒有留戀，往往因為／他她們心中缺乏愛，或者他／她們的「愛」太沉重了，

⁴⁹ 同上，頁 26。

⁵⁰ 同上，頁 33-34。

⁵¹ 《現代中文文學評論》，1996 年 6 月第五期，頁 64。

⁵² 《讀書》1998 年第 4 期，頁 78。

⁵³ 《文學世紀》，2000 年 5 月第二期，頁 23。

⁵⁴ 《現代中文文學評論》，1996 年 6 月第五期，頁 73。

而且有時甚至是病態式的愛。可以說她小說中的人物大都是「失愛者」，所以這些人物到最後往往是「無所謂愛，無所謂不愛」⁵⁵，並且也變得無所謂生無謂死了。「如果我們一生一無所獲，那是因為我們以為的愛將我們消耗殆盡。」⁵⁶黃碧雲在她的同名小說結集的開篇之作《溫柔與暴烈》寫的這句說話似乎正告訴我們，她小說中的人物常常對人生感到悲觀絕望的一個重要原因。因此愛與死亡在黃碧雲的小說中經常是一體的兩面，難怪董啟章說黃碧雲的小說「愛永遠是死的那一面，愛人永遠是互相折磨，以身死或心死終，皆不得好死」⁵⁷。我們看到，黃碧雲小說中的「失愛者」大概可以有兩類：一類是戀愛中的背負者，他／她們往往因承受不起愛的沉重而生命力點點的被消耗殆盡，或變成一種病態的愛戀；另一類是歷劫人生滄桑的人物，他／她們似乎早已洞透世情，對愛早已麻木而沒有希冀的「失愛孤獨者」。

1) 愛的沉重

所以我們可以把陳路遠(失城)看作是第一類失愛者的一個典型人物。「溫柔、愛、關懷」是趙眉的座右銘，而且他愛她，所以他們結婚，移民，他也渴望能令趙眉和孩子豐足。然而他的「愛情十字架」太沉重了，最後竟釀成滅門的慘案。不過值得注意的是陳路遠的失愛、失常，以及失去整個人生和家庭，都是從失城而始的：「中英談判觸礁，港元急劇下瀉，市民到超級市場搶購糧食。趙眉從醫院撲來找我，還穿著護士制服，只在我懷中哭道：『住不下去了。讓我們結婚，離開香港。』」⁵⁸

另外，如果說「失城」的都市末世景象與愛情之幻滅互為隱喻，那樣在《饕餮》中子寒與如愛病態式的婚姻關係與這座城市災難的意象也不無關係。如愛對愛的貪得無厭，並畸形的佔據著兒子，子寒百般容忍但又無可奈何，因為在核電

⁵⁵ 董啟章：《說書人——閱讀與評論合集》，頁 198。

⁵⁶ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》，頁 22。

⁵⁷ 董啟章：《說書人——閱讀與評論合集》，頁 198。

⁵⁸ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》，頁 199。

廠工作的他已成了一隻「退化的河馬」：

子寒萬念俱灰，甚麼都被掏空了，如愛冷冷的道：「你何苦喪父母一樣哭著臉。」子寒低聲道：「你真的不會厭足。」如愛道：「彼此彼此而已。你記得嗎？我剛小產醫生囑我不能行房，你還天天早早晚晚的要，怪不得你後來——」「好了——」子寒大喝一聲，房子就會這樣塌下來。子寒踉踉蹌蹌的一直退一直退，從廠房退到密封無窗的辦公室，從升降機退到廁所，警報響起，反應堆爆炸著火，小島颳了百年不見的暴風雨，地殼移動，有海嘯，退退退——退無可退，他緊緊的握著拳頭咬著唇道：「一克的鈾， 235 裂可釋放 5.13×10^{23} 兆電子伏的能量，以最少的燃料發最多的電。」如愛在外面叫：「冬冬好舒服呀。」子寒在裡面道：「要發電，最重要的是以最少的燃料發最多的電。」⁵⁹

一座城市的災難意象與畸戀錯愛互為表裡，愛情的病態似乎在此也映照著一座城市的病態。

事實上，對《嘔吐》中的葉細細來說，愛情確是一種病。目睹母親被姦殺的葉細細經常會不受控地嘔吐，她自小便暗戀精神病醫生詹克明，但她知道那是不正常的愛。她自覺對詹克明的愛是一種病，然而她渴望病好，做個正常的人。於是她引誘他，雖然剛做了墮胎的手術，但她還是要求詹克明跟她做愛，以使他對他的愛幻滅：「詹克明，你可否使我幻滅？不再愛你？」他最終也受不住誘惑：

她褪去她的睡衣，她的皮膚如絲。我只是怔怔的讓她擺佈，我心裡卻非常清楚，我們愈接近幻滅了。我想進入她的身體，同時我內裡卻升起一種欲嘔吐的感覺。此刻我突然明白細細的嘔吐；感情如此強烈，無法言語掌握，只得劇烈的嘔吐起來。——她低低的呻吟，說：「我希望做一個正常的人，詹克明。我不要再愛你了。」我一動，便說：「好。」她的眼淚一滴一滴的流下來。——我緊緊的按著她的肩膀（她的肩膀非常瘦削而堅硬），劇烈的動起來，也不管她的痛楚，此時我若有小刀還是手槍，我會毫不猶豫的殺死她的。我不知為什麼。我很快便射了精，而且從來沒覺得如此疲乏，幾近虛脫。⁶⁰

然而，單是上述的情欲描寫只能滿足我們的官能刺激而已，詹克明完事後一人惆悵地在街上獨自徘徊的敘述，才使情欲與政治意識結合在一起：「到了城中心，下班的人潮開始散去。有人在地車站口賣號外：『中英草薺號外！中英草薺！』」

⁵⁹ 黃碧雲：《七種靜默》（香港：天地圖書有限公司，2000），頁 148。

⁶⁰ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》，頁 58-59。

抬頭仍看見銀行的英國旗。主權移歸了，世界將不一樣。這世界跟我認識的世界不一樣了；不再可以認識自己的命運了，在情慾還是政治層面均如此。」⁶¹作者有意將香港的回歸和詹克明與葉細細病態式的交合連在一起，是否想告訴我們，主權的移歸有如兩人的情欲關係一樣，也是病態式的戀愛？

有時候，愛變得沉重可能是因為來自不同地方的人在戀愛上的困難。《盛世戀》中的大學講師方國楚與來自大陸的研究生趙眉戀愛結婚，但他們匆忙的結合到最後只帶給二人一段遺憾的感情經歷而已，何況愛情對方國楚來說不過是世界上最大的謊話而已⁶²。結婚當日，他與當年一起攪過學運的老友賭錢，並喝得爛醉。晚上，當方國楚有點意識，便來拉趙眉，「連她衣服他也沒功夫脫，趙眉一動不動，才三、兩下功夫，方國楚便發洩盡了。趙眉任由溫熱的精液緩緩流下，如淚。」⁶³完事後他便轉身扯鼻鼾。使趙眉更難接受的是他整個人是過去式的，他的思想與肉體都不再運動。學運攪過了，博士學位拿過了，教職到手，連婚也結了，他的生活只有百無聊賴。趙眉不想自己的將來葬送在無聲無息的生活裡，於是她向他提出離婚。在他們最後一次約會後，趙眉走在街上，她吸一口大氣，仰起臉，迎著陽光，她覺得「太平盛世，個人經歷最大的兵荒馬亂不外是幻滅。」而且她的眼淚一下子便已乾了：「這城市何等急速，連一滴淚留在臉上的時間也沒有。」⁶⁴綠燈亮起，趙眉挺著肩，走入人叢裡，不見了形跡。這樣的結尾似乎暗示趙眉在她的愛情困境中得到解脫了，然而黃碧雲最後還不免留露她一貫的悲觀情感：「我們不知趙眉去了那裡。或許待她不再年輕。或許她會找一個比方國楚更糟的人，結婚生子。這個年代，看來她只能如此。」「太平盛世，最驚心動魄的愛情故事也只能如此。八十年代的香港。」⁶⁵黃碧雲還是把一段失落的愛情歸結到香港這座城市之上。不過在這場「盛世戀」中，也很難說趙眉和

⁶¹ 同上，頁 59-60。

⁶² 黃碧雲：《其後》，頁 28。

⁶³ 同上，頁 30。

⁶⁴ 同上，頁 47。

⁶⁵ 同上，頁 47。

方國楚雙方誰是太平盛世的八十年代香港的受害者了。

然而，即使趙眉離開方國楚後去到紐約與來自香港的牙醫宋克明（愛在紐約）相遇，看來也不過是經歷一段醉生夢死的戀愛而已。因為愛的蒼涼早已深種於各人的心中，如何剪得下，揮得去？

宋克明在紐約分別結識越南華僑葉細細、北京來的電子工程研究生許之行、台灣來的非法移民陳玉。他與她們同時談戀愛，發生關係，但最後葉細細因毒品問題被殺，他與許之行定婚又再分開，陳玉最終回到舊情人身邊。事實上，他自己也搞不清愛的是那一個，可能是三個都愛，可能三個都不愛，而且「來也快，散也快，原來愛情，亦不過如是。不過是一念之間的事情。」⁶⁶他最後都一無所獲，留下的也只有空虛的人生。小說結尾，他的弟弟要離開紐約，與他分別之時在他哀傷的眼睛裡看到了愛情：「透切的，蒼涼的，死亡一般的無邊無盡。」⁶⁷愛情在此成了蒼涼與死亡的代名詞。

同樣糾纏在多角愛情關係中的主人公還有《戰爭日記（在沙漠）》的（趙眉）M和L。自小移民紐約的香港女子趙眉、經歷「六四」變故的北京男子M，以及自小父母雙亡而到處漂泊的台灣女子L，三人在香港相遇上，「三人都有自己生命的負擔」⁶⁸，但他們卻走在一起。然而三角戀愛始終是痛苦的，L最後選擇在趙眉和M面前跳樓了。雖然如此，但是故事完不了，L最後沒事，三人依舊走在一起：「我與M還是見了面。我又買了尼泊爾寶石刀送給L，L正念研究院，放著假還跟M回到北京探望他母親和張伯伯，M愛的正是他母親及他自己。」⁶⁹雖然如此，但作者告訴我們：「在一場戰爭裡面，每一方都是失敗者。L、M、趙眉都在默默承擔他們的生命：他們每個人都活在孤獨荒涼的世界中。我想他們的愛情，不過是掩飾孤獨的假象。」⁷⁰是的，既然「生命的重擔」如此難以背負，

⁶⁶ 同上，頁137。

⁶⁷ 同上，頁157。

⁶⁸ 同上，頁179。

⁶⁹ 同上，頁184-185。

⁷⁰ 同上，頁184。

不需要一點掩飾，如何生活下去？所以，一手為自己「創世」，並且贏得電視「最幸福家庭選舉遊戲」的游以暗（創世紀）告訴我們「創世」之道：

這樣 最好事情不要讓人知道。連左手也不知道右手所做的 萬一不幸，讓對方知道了，寧讓人知，勿讓人見 又不幸讓人見了，就千萬不要承認。總之各人有各人的對白要說，你勿要跑上台上去說：你做戲，你亂寫亂作。大家當沒事便好了，便有幸福。」⁷¹

因為對生活得太認真，愛情與人生就總沉重得叫人難以承受。創世女子游以暗為我們說著她的寓言：「游以暗創世而尼采啟示。創世者有幸福而啟示者滅亡。而生情慾生魔鬼的創世者上帝的審判，裁決是明明可知的。」⁷²

不過這樣的「創世」之道可能是人生的一大諷刺。我們不妨看回《失城》中的另一對夫妻詹克明和愛玉，詹的職業是救護車司機，其妻是做殯儀生意的。詹克明是陳路遠的鄰居，陳路遠殺人後，他為他報案。平復以後，他和懷孕的妻子愛上玩一種「血塘遊戲」：「淺淺的放一缸暖水，開一支紅酒，玩紙牌，輸的罰倒酒，讓一缸水變成血，在其做愛。愛玉肚子大，像血蜘蛛。」⁷³其後，他們生了個痴呆孩子，不大哭，但夫妻喜歡到不得了：「夫妻輪班，午夜和孩子玩，哄他，抱他，親他：生命真是好。」⁷⁴他們也自覺生活幸福：「午夜我還是閃著藍燈通街跑，將傷者送上生命或死亡的道路。吾妻愛玉聽見有死人還是興高彩烈，痴呆孩子快樂地生長，臉孔粉紅，只是不會轉臉，整天很專注的看著一個人，一件事，將來是一個專注生活的孩子。城市有什麼政製爭論，有人移民又有人惶惑。然而我和愛玉還是很好的生活的。 我們不得不生活下去，而且充滿希望，關懷，溫柔，愛。」⁷⁵這大概是與游以暗相似的「創世」方式了，然而這段描寫卻是令董啟章和劉紹銘教授險些驚慄擲書的場面⁷⁶。

⁷¹ 黃碧雲：《七種靜默》，頁 68-69。

⁷² 同上，頁 69。

⁷³ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》，頁 213。

⁷⁴ 同上，頁 215。

⁷⁵ 同上，頁 215-216。

⁷⁶ LAU, Joseph S. M., 157-158；董啟章編：《說書人 閱讀與評論合集》，頁 201。

2) 失愛的孤獨者

既然愛是經常沉重得叫人難以承受，而且所謂「希望、關懷、溫柔、愛」在黃碧雲的小說中許多時不過是掩飾人生荒涼的一個謊話，所以如果沒有游以暗的「創世」之道，最終很有可能會成為黃碧雲小說中另一類的失愛者——失愛的孤獨者。這類人物通常以早已飽歷愛情滄桑的形象出現（雖然他／她們的年紀通常都不會太大），而且似乎早已洞透世情，他／她們總是對人生到感麻木，因為他／她們對愛情已經不大信任了，何況在他／她們心中已沒有愛的對象。陳玉（流落街頭的一個中國女子）、陳玉（懷鄉——一個跳舞女子的尤茲里斯）、平崗（其後）、陳思過（江城子）都可算作這類失愛的孤獨者。如果香港讀者看失城因經歷由惶恐到絕望境況而心有戚戚焉的感覺⁷⁷，那麼當他們讀到這類失愛的孤獨者在傾訴著無可躲避的哀傷和苦悶時又有否相似的共鳴？

有趣的是，這些失愛者在小說中通常都以一個苦悶的「我」第一人稱敘述者出現。在敘事功能上這個苦悶哀傷的「我」最少有兩個較明顯的作用：一，「我」可以以飽經滄桑和憂患的過來人身份傾訴他／她對人生哀傷和苦悶的情感，方便小說營造抒情的色彩，因為在這些故事裡面，戀愛的過程，或戀愛過程中的苦難並非書寫的重點，因為書寫的重點是那種悲觀苦悶的人生情懷：我期待生命最沉重與哀傷之處，都靜下來，留下最清晰的——冰涼而憐憫的，對生命的透視或許這就是陳玉⁷⁸；二，「我」可以方便成為小說中一個冷靜（冷漠）的觀察者，或者有時是自我的反省者。

由於對無望的人生的哀傷和苦悶無可躲避，自我放逐和出遊便成了一個可行的排遣方法。於是懷鄉中的陳玉把自己放逐到阿姆斯特丹的街頭。事實上，以自我放逐來遣懷，在傳統文學中就不乏前者，屈原就曾說：「悲時俗之迫阨兮，願輕舉而遠遊」（遠遊），李白也說「人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟」（宣州謝朓樓餞別校書叔雲）。而懷鄉中陳玉的出遊只是想離開她的母親——她

⁷⁷ 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 298。

⁷⁸ 黃碧雲：《其後》，頁 202-203。

的母親患精神病，酗酒，患有癌症，她與母親有過太多的痛苦經歷了，而且因為母親，她與戀人分手了，也放棄跳舞的理想。「我」有時候也會思考自己的身份，但「我不知道我父親的姓名與面貌」，「以致我的名字、我的血肉，都成了母親與我之間，最不可逾越的懸疑」。事實上，自我放逐往往並不能真正解愁，正如屈子「傷太息之愍兮，氣於邑而不可止」（悲回風）一樣，雖然「我」來到阿姆斯特丹，但對解決她痛苦的愁懷並沒怎樣的幫助：「我的母親死了，我還有無盡的掙扎，因為我活著，而且隨著生命的無回，猝然終止。我知道千萬人的命運，亦不過如此。」⁷⁹「我」的出遊放逐不過是「一個跳舞女子在阿姆斯特丹的隨意而又必然的經過」，並記錄「所能有的委屈與希望」⁸⁰而已。

另外，流落巴落的一個中國女子 中的陳玉在經歷一次離婚後便留在巴黎生活，感到「日子很慢，天天差不多，不覺老」⁸¹。如前所述，她是個對人生漠然和茫然的漂泊者，對她來說，生命不過「充滿偶然的事情」⁸²，沒什麼好記掛的。她看到偶然相遇的香港女子葉細細因愛情而受困擾折磨的境況，也向我們傾訴她對人生的哀傷與苦悶。葉細細為情自殺，「我」也沒有太大的感觸，「我」拈著細細寫給情人而沒有寄出的信，只是「忽然明白，人不該有太多的感情」⁸³。人的存在，也不外如是」⁸⁴。這個面對死亡而無力的見證者，似乎除了忍受無盡的悲哀之外，也不能再做什麼了。雖然如此，但生之哀生之痛還是纏繞心中而不去，正如當細細因失戀而感到生活之「痛」時，「我」也只能說：「細細，人人都一樣。」「不見得你比別人痛些。」「只不過你表達得精彩些，葉細細。」⁸⁵

雖然流落在外地，在阿姆斯特丹和巴黎的陳玉對心中的哀傷和苦悶似乎還是無可躲避。另一位香港作家也斯《煩惱娃娃的旅程》（《記憶的城市·虛構的城市》）的「我」也曾帶著十八個可以解決煩惱的「煩惱娃娃」出遊不同城市，然而紐約

⁷⁹ 同上，頁 81。

⁸⁰ 同上，頁 82。

⁸¹ 同上，頁 49。

⁸² 同上，頁 49、66。

⁸³ 同上，頁 64。

⁸⁴ 同上，頁 66。

⁸⁵ 同上，頁 59。

邂逅、巴黎徜徉，「我一次又一次踏上旅途，或長或短地離去，然後一次又一次踏上回程。離去總是懷念，回去又充滿挫折」⁸⁶，但是「夢裡不知身是客，權把他鄉作己鄉」，「一個遙遠城市的影子如影隨形的追蹤他」⁸⁷，「我」的煩惱又消除了多少？如影隨形追蹤也斯的「我」是香港這一座城市，那麼如影隨形追蹤黃碧雲的兩個陳玉的又是什麼呢？一個失愛的孤獨香港女子的無名的哀傷與苦悶？

在黃碧雲小說中另一個向我們傾訴他生之「痛」的人物還有其後的日籍醫生平岡。這個三十七歲便覺得自己像個老人，而且「對生命非常厭倦」的男子，在目睹妻子自殺死亡的一刻，已覺「我已經死了」，「日後的日子不過在摹倣生命」。未幾「我」看到妹妹被殺的消息，收到患癌的報告，但「我」只是「非常非常的寂寞，我十分十分渴望死亡」。於是「我」決定回到故鄉探望多年不見的大哥，好作臨死前的遺懷，追懷。離開故鄉之時，他大哥送他一個大包包，內裡都是「我」的兒時玩物，但這對瀕死之人有何意義？他要重回兒時幻象般的美好回憶之中？「我夢見我即將死亡。過隧道後我會回到我的家，我的母親穿著蓮青粉荷的和服在煮茶，妹妹芳子叫我『二哥二哥』，然後大哥會還我那令我十分沉迷的小木鳥。」⁸⁸「我」很偶然的，經過了生，留下的便只有這些回憶？這裡又似乎流了一種對生與死的複雜情感。

同是經過放逐而回歸，江城子中的癌病醫生陳思過卻對生之痛苦作過一番思考。陳思過經歷丈夫的突然失蹤，自己喜愛的病人游憂的病逝，女兒的早夭，她把自己放逐到印度的加米爾高原潛心修佛，苦讀《法華經》。回來似乎參透生死，不過倒顯得更為麻木不仁：「如今見著年輕病人，已經不大容易動心。死不過是另一種存在的狀態，年輕與否，與此無幹。」「因為明白，所以不哀」。第一次面對游憂的死亡時，她「眼淚一滴一滴的掉下來」，「三十多歲的人了，經驗讓

⁸⁶ 也斯：《煩惱娃娃的旅程》（廣西：離江出版社，1996），頁200-201。

⁸⁷ 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁294。

⁸⁸ 黃碧雲：《其後》，頁199。

我知道眼淚的無用。然而我傷心了，除了眼淚，還有什麼安慰呢。」⁸⁹回來後她再一次面對游憂的死，她已沒太大感覺了：人死如香氣的寂滅，從無到無，雖沒有好傷心的，我還是紀念眾人必死的命運，心中充滿蒼涼的慈悲：我願眾生無苦，生死不侵。」⁹⁰作為《溫柔與暴烈》最後的一篇小說，這是否就是黃碧雲對一眾讀者「必死的命運」「蒼涼而慈悲」的祝福？

三、怨女與烈女

雖然後殖民主義研究者博埃默（Elleke Boehmer）認為漂泊或出行與回歸是後殖民主義作品中常見的主題⁹¹，然而黃碧雲的小說顯然難以簡單地劃入此類作品之中。她的出遊並非對殖民帝國的反對，她的旅途中的回憶感想也不見有對殖民生活的批評，而且《失城》中的描寫更把回歸視為香港這一座城市的大限、死亡⁹²。事實上，她作品中的死亡氣息、對人生前途灰暗絕望的哀傷和苦悶，又與這座城市的大限情懷一脈相通。然而當中有關死亡、變態、失常、瘋狂的意象又寄託作者對這座城市的多少情懷？

在此可以先再看回李碧華的小說。她孜孜不倦地為我們講述一個個愛情夢的幻想及其破滅的故事，而且當中往往存在著一個女子被犧牲的母題。我們曾經分析，這很有可能顯示出一種香港人面對中國、英國兩個「情人」，以及九七回歸的一種複雜情感：從未擁有過真正「情人」的香港，既渴望「愛情」，但又多番被「情人」拋棄，而且她的尷尬身份似乎暗示了她永難得到一份完足的「愛情」。李碧華的小說似乎很大程度上為香港人傾訴了這樣的一種「棄女」、「怨女」的情感。但是我們看到黃碧雲與李碧華在小說中對戀愛的態度很不同。李碧華小說顯示的是對愛情渴望卻又最終都得不到的哀怨，而在黃碧雲的小說中對愛情流露的情感是完全絕望的，她不相信愛情，也不相信人生，所以她小說中的人物時常徘徊

⁸⁹ 黃碧雲：《溫柔與暴烈》，頁 229。

⁹⁰ 同上，頁 255。

⁹¹ 博埃默（Elleke Boehmer）：《殖民與後殖民文學》，頁 218。

⁹² 王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 298。

徊於失常、變態、瘋狂和死亡之中。

在以上的分析中，我們不難看到，黃碧雲有不少篇章是有意識地將她的情欲書寫與「九七」心情作某種的聯繫：如《失城》、《嘔吐》、《饕餮》，當中病態式的情愛往往與「九七」前的末世都市景象和大限心情相扣；《盛世戀》的愛情失落又與香港這座城市的失落互為相連；《戰爭日記（在沙漠）》寫北京男子與台灣女子及香港女子的病態三角戀愛，末世情懷與政治暗指也相當明顯，而且三人都有「沉重的生命負擔」。此外，黃碧雲對「九七」似乎也念念不忘。她的不少篇章都提及「九七」回歸，而且她小說中的主人公對參加「六四」遊行總是顯得義不容辭。她的政治取向是很明顯的了，何況王德威認為《失城》大可作為一種在大限和回歸心理下的香港政治潛意識寓言⁹³。

但是她的另一些作品並不見明顯政治書寫的意圖，而大多時只是表達一種哀傷絕望的悲觀人生情感而已。然而無望的愛情、瘋狂的意象和死亡的陰影又恰與一座殖民城市的即將消失互為表裡；這些小說中流露出來的對人生的悲觀絕望感情又確與不少香港人的回歸心情互相映照。這樣，從她有意或無意的政治與情欲書寫中，我們或可承接施叔青和李碧華的討論，再作一種象徵性政治關係的閱讀：黃碧雲在書寫一種與李碧華很不同的香港「被愛」心情，她要做「怨女」之餘也要做「烈女」。從她小說中兩種失愛的人物看來，我們可以看到她對愛情的一種複雜情感：她既想暴烈的反抗，但同時又因完全絕望而顯得對人生的極度放棄；當中的哀傷和苦悶正表達香港這「被愛女子」的無奈。在「九七」臨近之際，黃碧雲愛得如此暴烈，以及如此深沉哀痛和苦悶絕望。似乎要告訴我們：當一個「被愛」的香港女子，確實一點不易。

戀人在面對絕望的愛情時往往會引致自我毀滅的災難，這點羅蘭·巴特（Roland Barthes）在他的《一個解構主義的文本》（*Fragments D'un Discours Amoureux*）中已告訴了我們：「在劇烈的發作過程中，由於戀人感覺到戀愛境界

⁹³ 同上，頁 218。

猶如一條死胡同，一個他深陷其中不能自拔的陷阱，他寧可毀滅自己。」⁹⁴這樣，在黃碧雲的小說中，愛情、死亡與香港似乎不過是一體的多面而已。

⁹⁴ 羅蘭·巴特 (Roland Barthes):《一個解構主義的文本》(*Fragments D'un Discours Amoureux*)，上海：上海人民出版社，1999，頁 4。

第五章 結論

在這份論文中，主要分析了施叔青、李碧華與黃碧雲三位作家在小說中的情欲書寫策略，以及這些情欲書寫與政治論述的相互關係。而且在分析當中，對她們的情欲書寫與政治的象徵關係作了一些闡釋，這些個人闡釋的分析前提是：文學作品中往往隱藏著某種政治無意識，並且這些政治無意識往往如詹明信所說的可以理解作「對群體命運的象徵性沉思」¹。

在香港這個擁有特殊身份的城市中，面對「九七」回歸這個歷史的重大事件，香港作家或香港人際會其中，將不難避免地受到或多或少的影響，而施叔青、李碧華與黃碧雲三位作家也不能例外，更何況她們都已把「九七」問題作為她們小說當中的一個題材。在她們小說的情欲書寫中，我們可以看到各男女主人公的愛恨纏綿，同時也看到作者對這一座城市特殊而複雜的愛欲情感，或隱見其下的各種社會意識。

從施叔青到李碧華、黃碧雲，我們可以看她們的情欲書寫方向都很不同，而且政治意涵亦各有分別。我們在分析中看到，幾位作家在不少地方都有意把政治問題寫進她們的情愛故事之中，並構成某種特別的論述關係。然而與此同時，我們也在小說中看到一些隱藏的政治潛意識信息，並把這些信息在情欲與政治的象徵關係上作了個人的闡釋。這些闡釋可能與作者本身的創作意圖不同，但卻提供了一個特別的角度給我們去觀察這些品，並可能發現一些有趣的社會意識或政治問題。

施叔青寫一眾曠男怨女在香港沉淪於情欲的貪戀之中，哀豔詭秘。而且這些沉淪者都不泛從外到港的「外來者」：大都是來自大陸、台灣和英國的貪歡男女。這群外來者似乎都把香港當成了他／她們的「失樂園」，極盡末世前的貪歡。在她的小說中，香港彷彿就是供失意沉淪者棲身的「失樂園」。以小說主人公的沉

¹ Fredric Jameson :《政治無意識》，頁 59。英文本見 Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative As A Socially Symbolic Act.*, p. 70.

淪墮映照一座城市或一個地方的崩潰墮落，在中國現代文學史中不無先例，從郁達夫的《沉淪》到張愛玲的《赤地之戀》，甚至香港早期的創作如趙滋蕃的《半下流社會》、曹聚仁的《酒店》、崑南的《地的門》、劉以鬯的《酒徒》等，但這些作品或側寫一個國家的不幸，或記下一時代生活的難苦困難以表達對社會的不滿。施叔青在前輩之中雖然不無繼承，但是她小說中的主人公在「商品」及「貨物」充斥的香港中墮落可能又稍有不同。然而「失樂園」確是她觀看香港的一個角度，但當中又是否只是一個作家「站在不同的位置」告訴她心中不同的「香港故事」？此外，她的長篇系列小說「香港三部曲」要為香港在回歸前立傳，要為香港的百年滄桑造像，並作寓言，妓女黃得雲的身世，以及她與一眾歡客的關係大有隱喻，這些都已為不少後殖民研究者分析過了。

然而，她小說中的外來者（大陸到港的中年男子、台灣女子、英國男子）在香港或對香港的戀愛態度，正好提醒我們在一個世紀以來，香港不正是周旋於不同「情人」的「談情說愛」之中嗎？而且香港或為婚外情的「妾」，或為同是淪落人的相知寄託，或為外國人的「妓女」，但始終缺乏一段名正言順的「真情實愛」。她始終不過是他人的「棄女」而已。三種的「戀愛態度」似乎提供了我們一些政治無意識的信息，並使我們作出情欲與政治的象徵關係閱讀。

李碧華是一位流行的言情小說作家，同時也是出色的電影編劇。她的小說與電影，或者小說與大眾閱讀口味和商業考慮都起著互相制約的作用。而且在我們討論她的七部小說中，就有三部（《川島芳子》、《秦俑》、《潘金蓮之前世今生》）是先寫電影劇本而後再改寫成小說的。她在言情之餘往往能為作品賦上新意，而又每每能在小說中滲入一些政治元素，並引起評論者的各種政治閱讀。這些都使她的作品通俗之餘而又不致太過淺薄。而所謂政治元素，經常使用的是兩個明顯的敘事策略：一是來回古今，二是穿梭中港。在李碧華的小說中，主人公在來回古今之餘，往往經歷重大的歷史事件，這可使小說在言情中發揮「故事今判」或以古諷今的作用，而且古今的不同又往往使小說存有懷舊的味道。此外，小說中主人公穿梭中港兩地，在香港的九七問題下很易使人想到香港人的身份意識，以

及中港兩地的權力角力等問題。不過不難發覺，這些所謂「政治元素」或政治歷史事件許多時都不過是小說主人公談情說愛的佈景，或吸引讀者的手段、「賣點」而已。

雖然她小說創作有許多程式化的傾向，但恰恰是這些程式化的傾向，可能為我們提供了一些閱讀潛藏於大眾之下或被壓抑了的政治無意識。我們在分析中發現，她的小說大都講述一個個愛情夢的追尋與夢破的故事，而且當中往往存在著一個女子被犧牲的共同母題。這就不禁使我們懷疑，李碧華的小說是否正好不斷地為大眾傾訴著香港人被遺棄，被犧牲的情感？並且發揮大眾文化為一般市民的宣洩功能，使一眾讀者得以宣洩一下積壓已久的抑鬱與怨恨？所以香港是「棄女」之餘，也成了一個「怨女」了。

黃碧雲的小說總是「死氣森森」。在談情講愛之餘，她的小說總不缺少血腥、暴力或死亡（包括精神上的死亡）的場面。她小說中的畸戀錯愛時常都與一座城市的災難意象及末世景象互相映照。如《失城》、《嘔吐》、《饕餮》、《盛世戀》、《戰爭日記（在沙漠）》等小說似乎是作者有意把病態的情欲愛戀與「九七」前的香港情況作某些聯繫。「失城」、「失愛」、「瘋狂」、「病態」與「死亡」在她小說中似乎只是一體的多面。

此外，有趣的是她有不少作品並不見明顯的政治意識，但似乎又與香港這城市的命運前途互有相通。她小說中的男女主人公總是愛（對情人以及對人生）得非常沉重，也非常哀傷。而且最後都是「失愛者」。從她小說中兩種失愛的人物來看，我們可以看到她對愛情的一種複雜情感：她既想暴烈的反抗，但同時又因完全絕望而顯得對人生的極度放棄。哀傷、苦悶和悲觀絕望的情感充斥在她的小說之中。在「九七」臨近之際，黃碧雲愛得如此暴烈而又如此深沉哀痛和苦悶絕望。這是否她面對一種不滿意的「愛」的控訴方法？

不過從創作的先後來看，《其後》中的作品表現的多是哀傷而絕望的愛，《溫柔與暴烈》和《七種靜默》表現較多的是暴烈而絕望的愛。這種創傾向是否表現了作者回歸不同階段的心境？然而無論怎個「愛」法，最後的結果都一樣：心死

或身死。愛情、死亡與香港其實不過互為表裡。

從施叔青、李碧華和黃碧雲的情欲書寫中，我們可以看到三種不同的書寫角度：台灣來的作家的「外來者」(outsider)的角度；通俗言情作家所體現的大眾文化心理；香港忿忿不平的「揚眉女子」的戀愛反抗。施叔青告訴我們一直以來香港都被不同的外來者「愛著」，只是或婚外情(妾)，或同是淪落人的暫時情感寄託者，或西方人的「妓女」，然而不過都是一段「孽戀」。李碧華尋夢與夢破的愛情故事，的確反映了大眾一種「棄女」、「怨女」要宣洩的哀怨。臨近「九七」，黃碧雲似乎要向我們表達一種「愛的反抗」的哀傷、暴烈，以及絕望的情感。是「怨女」之餘，也是「烈女」。

是的，我們在論文中對以上三位作家的情欲書寫與政治的象徵關係作了個人闡釋，並且希望找尋當中的政治無意識情感。當然，分析文學作品可以有許多不同的視角，不同的分析方法，並且同樣可發現及找到當中有價值和值得重視的地方。例如我們也可以用女性主義的角度去分析三位女作家，也可以從心理分析的方法切入，或研究小說中某些文學技巧的運用等。然而在這份論文中，我們卻著重研究情欲書寫與政治的相互關係，因為我們以為在一個特別的歷史時刻，特別的歷史空間，潛藏於文學作品中的潛意識政治是值得留意的。而且我們選擇這三位作家，因為她們在情欲書寫中都有較突出的表現，並備受評論和讀者重視。此外，詹明信在探討列維·史特勞斯(Claude Lévi-Strauss)神話學與文化製品的闡釋關係時向我們指出：

歷史的這些的文本，以其幻影般的集體「行為者」(actants)、其敘事組織、其承載的巨大焦慮和力必多投資，是由當代主體的真正政治歷史的野性思維加以實現的，這種野性的思維必然充斥於從現代主義高潮時期的文學制度直到大眾文化產品的全部文化製品之中，這看起來并不特別牽強附會。²

如果我們的文學作品中真的充斥著對群體政治歷史命運沉思的信息，並等待我們

² Fredric Jameson 著：《政治無意識》，頁 59。英文本見 Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative As A Socially Symbolic Act.*, p. 80.

去發現，這樣找尋當中隱藏的政治無意識便是饒有意義的工作了。

參考書目

一 論著

1. Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative As A Socially Symbolic Act*. New York: Cornell University Press, 1981.
2. Spivak Gayatri Chakravorty, *The Post-colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. New York: Routledge, 1990.
3. Terry Eagleton, Fredric Jameson, Edward W. Said, *Nationalism, colonialism, and literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
4. V. Propp, *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas, 1975.
5. William C. Dowling: *Jameson, Althusser, Marx: An Introduction To The Political Unconscious*. New York: Cornell University Press, 1984.
6. 《八十年代香港電影：與西方電影比較》。香港：香港臨時市政局，1999。
7. 《中國神話與傳說學術研討會論文集》。台北：漢學研究中心，1996。
8. 《中國現代文學國際研討會論文集：民族國家論述——從晚清、五四到日據時代台灣新文學》。台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1995。
9. 《第十九屆香港國際電影節》。香港：市政局，1995。
10. 《第十八屆香港國際電影節》。香港：市政局，1994。
11. 《第十六屆香港國際電影節》。香港：市政局，1986。
12. 《第三屆香港港文學節研討會講稿彙編》。香港：臨時市政局公共圖書館，1999。
13. Austin Ranney 著，林劍秋、陳冠蓉、蘇少玲譯：《政治學：政治科學導論》。台北：桂冠圖書股份有限公司，1990。
14. Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin 編，張京媛等譯：《文學批評術語》（*Critical Terms for Literary Study*）。香港：牛津大學出版社，1994。
15. Fredric Jameson 著，王逢振、陳永國譯：《政治無意識》（*The Political Unconscious: Narrative As A Socially Symbolic Act*）。北京：中國社會科學出版社，1999。
16. Fredric Jameson 著，王逢振等譯：《快感：文化與政治》。北京：社會科學出版社，1998。
17. Fredric Jameson 著，陳清僑等譯：《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。
18. Fredric Jameson 著，唐小兵譯：《後現代主義與文化理論》（*Postmodernism and Theories of Culture*）。北京：北京大學出版社，1997。
19. Terry Eagleton 著，吳新發譯：《文學理論導讀》（*Literature Theory: An Introduction*），台北：書林，1995，頁 243。
20. 也斯：《香港文化》。香港：香港藝術中心，1995。
21. 也斯：《香港文化空間與文學》。香港：青文書屋，1996。
22. 小思編：《舊路行人——中國學生周報文輯》。香港：次文化有限公司，1997。
23. 王光英：《香港文學史》。廈門：鷺江出版社，1997。
24. 王宏志、李小良、陳清僑著：《否想香港》。台北：麥田出版股份有限公司，1997。
25. 王國維：《王國維學術經典集》。江西：江西人民出版社，1998。

26. 王德威：《小說中國》。台北：麥田出版有限公司，1993。
27. 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：麥田出版有限公司，1998。
28. 王德威：《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》。台北：麥田出版有限公司，2001。
29. 王德威：《想像中國的方法：歷史．小說．敘事》。北京：三聯書店，1998。
30. 王賡武編：《香港史新編》。香港：三聯書店，1997。
31. 卡倫．荷妮 (Karen Honey) 著，陳收譯：《我們時代的病態人格》。北京：國際文化出版公司，2001。
32. 弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著，宋廣文譯：《弗洛伊德文集 5：性學三論、愛情心理學》(Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie)。台北：知書房出版社，2000。
33. 弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著，周泉、嚴澤勝、趙強海譯：《精神分析導論講演》。北京：國際文化出版公司，2000。
34. 弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著，彭麗新等譯：《日常生活的精神病理學》。北京：國際文化出版公司，2000。
35. 弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著，程小平譯：《精神分析導論講演新篇》。北京：國際文化出版公司，2000。
36. 伍蠡甫、胡經之主編：《西方文藝理論名著選編》。北京：北京大學出版社，1985。
37. 余慕雲：《香港電影八十年》。香港：香港區域市政局，1994。
38. 吳俊雄、張志偉編：《閱香港普及文化：1970-2000》。香港：牛津大學出版社，2001。
39. 李焯桃：《八十年代香港電影筆記》。香港：創建出版公司，1990。
40. 周英雄：《文學與閱讀之間》。台北：允晨文化公司，1994。
41. 周憲、羅務恆、戴耘編：《當代西方藝術文化學》。北京：北京大學出版社，1988。
42. 周蕾 (Rey Chow)：《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》。台北：麥田出版有限公司，1995。
43. 周蕾 (Rey Chow)：《寫在家國以外》(Alternative Perspectives on Hong Kong Culture)。香港：牛津大學出版社，1995。
44. 林明德編：《晚清小說研究》。台北：聯經出版事業有限公司，1988。
45. 林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》。台北：時報文化出版社，1994。
46. 阿蘭．鄧迪斯編，朝戈金、尹伊、金澤、蒙梓譯：《西方神話學論文選》。上海：上海文藝出版社，1994。
47. 韋勒克．華倫著，王夢鷗譯：《文學論》。台北：志文出版社，1985。
48. 凌渝郎：《政治學》。台北：三民書局，1994。
49. 夏志清：《愛情、社會、小說》。台北：純文學出版社有限公司，1985。
50. 夏志清著，劉紹銘編譯：《中國現代小說史》。台北：傳記文學出版社，1991。
51. 袁良駿：《香港小說史》。深圳：海天出版社，1999。
52. 袁進《小說奇才張恨水》。上海：上海書店，1999。
53. 張小虹編：《性別研究讀本》。台北：麥田出版股份有限公司，1998。
54. 張小虹編：《性別越界：女性主義文學理論與批評》。台北：聯合文學出版社，1995。

55. 張京媛主編：《後殖民理論與文化批評》。北京：北京大學出版社，1999。
56. 張京媛主編：《後殖民理論與文化認同》。台北：麥田出版股份有限公司，1995。
57. 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。
58. 張首映：《西方二十世紀文論史》。北京：北京大學出版社，1999。
59. 張新編著：《中國文論選 現代卷下》。江蘇：江蘇文藝出版社，1996。
60. 張寶琴、邵玉銘主編：《四十年來的中國文學》。台北：聯合文學出版社，1997。
61. 梅家玲編：《性別論述與台灣小說》。台北：麥田出版股份有限公司，2000。
62. 許子東：《為了忘卻的集體記憶 解讀 50 篇文革小說》。北京：三聯書店，2000。
63. 許子東：《當代小說閱讀筆記》。上海：華東師範大學出版社，1997。
64. 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》。上海：人民出版社，1988。
65. 陳平原：《廿世紀中國小說史》第一卷。北京：北京大學出版社，1989。
66. 陳平原：《陳平原小說史論集》。河北：河北人民出版社，1997。
67. 陳炳良：《張愛玲短篇小說論集》。台北：遠景出版事業有限公司，1991。
68. 陳炳良編：《中國現代文學與自我 第四屆現當文學研討會論文集》，香港：嶺南學院中文系，1994。
69. 陳炳良編：《香港文學探賞》。香港：三聯書店有限公司，1991。
70. 陳國球編：《文學香港與李碧華》。台北：麥田出版有限公司，2000。
71. 博埃默 (Elleke Boehmer)：《殖民與後殖民文學》(*Colonial and Postcolonial Literature*)。香港：牛津大學出版社，1998。
72. 華萊士·馬丁(Wallace Martin)著，伍曉明譯：《當代敘事學》(Recent Theories of Narrative)。北京：北京大學出版社，1990。
73. 黃子平：革命·性·長篇小說，見《「灰關」中的敘述》。上海：上海文藝出版社，2001。
74. 黃子平：《灰關中的敘述》。上海：上海文藝出版社，2001。
75. 黃永林：《中西通俗小說比較研究》。台北：文津出版社有限公司，1995。
76. 黃淑嫻著：《女性書寫：電影與文學》。香港：青文書屋，1997。
77. 黃淑嫻編：《香港文化多面睇》。香港：香港藝術中心，1995。
78. 黃淑嫻編：《香港文學書目》。香港：青文書屋，1996。
79. 黃碧雲：《揚眉女子》。香港：博益出版有限公司，1987。
80. 黃維樑編：《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：香港中文大學出版社，2000。
81. 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《追跡香港文學》。香港：牛津大學出版社，1998。
82. 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編：《香港新文學年表》。香港：天地圖書有限公司，2000。
83. 董啟章編：《說書人 閱讀與評論合集》。香港：香江出版有限公司，1996。
84. 廖炳惠：《回顧現代 後現代與後殖民論文集》。台北：麥田出版股份有限公司，1994。
85. 漢斯·羅伯特·姚斯巴(Hans Robert Jauss) 羅勃 C·赫魯伯(Robert C. Holub) 著，周寧、金元浦譯：《接受美學與接受理論》(*Aesthetics of Reception and Reception Theory*)。瀋陽：遼寧人民出版社，1987。
86. 趙樸初：《佛教常識答問》。上海：上海辭書出版社，2000。

87. 劉以鬯編：《香港文學作家傳略》。香港：市政局公共圖書館，1996。
88. 劉昫等撰：《舊唐書》。上海：中華書局，1975。
89. 劉登翰：《香港文學史》。香港：香港作家出版社，1997。
90. 歐陽修、宋祁：《新唐書》。上海：中華書局，1975。
91. 蔡洪聲、宋家玲、劉桂清主編：《香港電影 80 年》。北京：北京廣播學院出版社，2000。
92. 鄭振偉編：《女性與文學：女性主義文學國際研討會論文集》。香港：嶺南學院現代中文文學研究中心，1996。
93. 龍應台：《龍應台評小說》。台北：爾雅，1985。
94. 羅鋼、劉象愚主編：《後殖民主義文化理論》。北京：中國社會科學出版社，1999。
95. 羅蘭·巴特 (Roland Barthes)：《一個解構主義的文本》(*Fragments D'un Discours Amoureux*)。上海：上海人民出版社，1999。

二 引用論文

1. Joseph S. M. Lau, 'The "Little Woman" as Exorcist: Notes on the Fiction of Huang Biyun', *Journal of Modern in Chinese* 2.2 (January 1999), pp.149-163.
2. 王德威：南方的墮落與誘惑，《讀書》1998年第4期，頁70-80。
3. 王德威：暴烈的溫柔——黃碧雲的小說，《文學世紀》，2000年5月第二期，頁4-13。
4. 王潤華：從康拉德的熱帶叢林到老舍的北平社會——論老舍小說人物，《現代中文文學評論》，1994年12月第二期，頁1-11。
5. 南帆：文學、革命與性，《文藝爭鳴》，2000年第5期，頁22-33。
6. 劉紹銘：偷窺黃碧雲，《文學世紀》，2000年7月第四期，頁4-5。
7. 顏純鈞：與黃碧雲聊天，《文學世紀》，2000年5月第二期，頁21-28。
8. 黃念欣：花憶前身——黃碧雲 VS. 張愛玲的書寫焦慮初探，《文學世紀》，2000年5月第二期，頁21-28。
9. 顏純鈞：怎一個「生」字了得——初讀黃碧雲，《現代中文文學評論》，1995年6月第五期，頁61-74。
10. 劉劍梅：香港的曖昧與狹邪——李碧華作品的香港情結，《明報月刊》，1998年4月號，頁28-30。
11. 歐麗娟：唐詩裡的「失樂園」——追憶中的開元盛世，《漢學研究》第17卷第2期（1999年12月），頁217-246。
12. 危令敦：血紅的無人之境——試論黃碧雲的《溫柔與暴烈》，《中外文學》第28卷第10期（2000年3月），頁162-184。
13. 余君偉：家、遊、行囊——讀也斯的遊離詩文，《中外文學》第28卷第10期（2000年3月），頁222-248。

三 引用作品

1. 也斯：《煩惱娃娃的旅程》。廣西：漓江出版社，1996。
2. 也斯編：《香港短編小說選（六十年代）》。香港：天地圖書有限公司，1998。
3. 李碧華：《李碧華作品集（一）》。廣州：花城出版社，2001。
4. 李碧華：《李碧華作品集（二）》。廣州：花城出版社，2001。
14. 李碧華：《李碧華作品集（三）》。廣州：花城出版社，2001。
15. 李碧華：《李碧華作品集（四）》。廣州：花城出版社，2001。
16. 辛其氏：《紅格子酒鋪》。香港：素葉出版社，1995。
17. 施叔青：《一夜遊 香港的故事》。香港：三聯書店，1985。
18. 施叔青：《她名叫蝴蝶》。台北：洪範書店，1998。
19. 施叔青：《施叔青集》。台北：前衛出版社，1994年6月。
20. 施叔青：《寂寞雲園》。廣州：花城出版社，1999。
21. 施叔青：《情探》。台北：洪範書店，1993。
22. 施叔青：《維多利亞俱樂部》。台北：聯合文學出版社，1993。
23. 施叔青《韭菜命的人》。台北：洪範書店，1989。
24. 施叔青：《憐細怨》。台北：洪範書店，1994。
25. 崑南：《地的門》，香港：青文書屋，2001。
26. 張愛玲：《赤地之戀》。張愛玲：《赤地之戀》。香港：皇冠出版社有限公司，1998。
27. 張愛玲：《流言》。廣州：花城出版社，1997。
28. 張愛玲：《秧歌》。香港：皇冠出版社，1999。
29. 曹聚仁：《酒店》。香港：三聯書店，1999。
30. 梁秉鈞：《游離的詩》。香港：牛津大學出版社，1995。
5. 梅子編：《香港短編小說選（八十年代）》。香港：天地圖書有限公司，1998。
31. 許子東：《香港短篇小說選 1994-1995》。香港：三聯書店，2000。
32. 許子東：《香港短篇小說選 1996-1997》。香港：三聯書店，2000。
33. 曾樸：《孽海花》。吉林：吉林文史出版社，1998。
6. 馮偉才編：《香港短編小說選（七十年代）》。香港：天地圖書有限公司，1998。
34. 黃碧雲：《七種靜默》。香港：天地圖書有限公司，2000。
35. 黃碧雲：《其後》。香港：天地圖書有限公司，1994。
36. 黃碧雲：《溫柔與暴烈》。香港：天地圖書有限公司，1994。
37. 趙滋蕃：《趙滋蕃自選集》。台北：黎明文化事業公司，1981。
7. 劉以鬯編：《香港短編小說選（五十年代）》。香港：天地圖書有限公司，1998。
38. 魯迅：《魯迅集：小說散文卷》。廣州：花城出版社，2001。
39. 魯迅：《魯迅集：雜文卷》。廣州：花城出版社，2001。