

1-1-2008

香港短篇小說中的「北方記憶」與「革命想像」 = Remembering the north and imagining the revolution : Hong Kong short stories

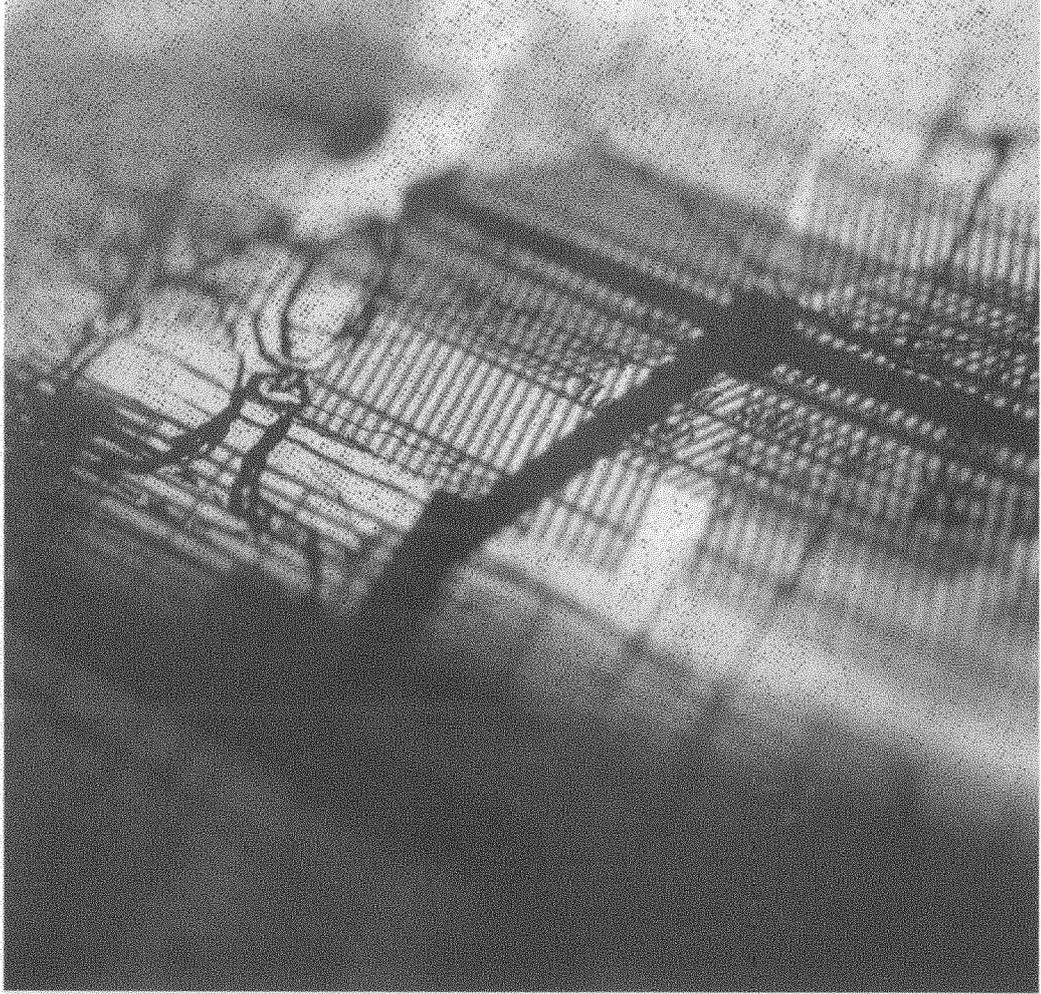
Zidong XU
Lingnan University, Hong Kong, zidongxu@ln.edu.hk

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/jmlc>

Recommended Citation

許子東 (2008)。香港短篇小說中的「北方記憶」與「革命想像」 = Remembering the north and imagining the revolution: Hong Kong short stories。《現代中文文學學報》，8.2&9.1，132-140。

This Article is brought to you for free and open access by the Centre for Humanities Research 人文學科研究中心 at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Journal of Modern Literature in Chinese 現代中文文學學報 by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.



香港短篇小說中的「北方記憶」與「革命想像」
Remembering the North and Imagining the
Revolution: Hong Kong Short Stories

許子東
XU Zi-dong

嶺南大學中文系
Department of Chinese,
Lingnan University

本文試圖重新閱讀一九七〇到九〇年代四篇香港短篇小說，以討論香港小說中「北方記憶」和「革命想像」之異同。所謂「北方記憶」泛指一些南來作家對「前半生」社會及生活狀況的記憶、記錄或遺忘情況。「大陸前半生」通常要靠「香港後半生」才能梳理，但也同時會影響制約「香港後半生」的生態心態。所謂「革命想像」則泛指早年來港或在本港土生土長作家們對北方中國革命（尤其是「文化大革命」）的非感性經驗，這些有關中國革命的想像方式不僅為香港故事提供邏輯前因，而且更重要的是香港故事同時又為這些中國革命困局找出頗有創意的解決方案。

一、〈姚大媽〉：原始記憶

楊明顯1938年生於北京，滿族正黃旗。1975年來港，〈姚大媽〉在1979年獲香港第一屆中文文學創作獎小說組冠軍。此時距文革結束僅三年，距鄧小平回到權力中心才幾個月。

時間距離那麼近卻沒有損害文學創作所必須的心理距離，〈姚大媽〉比起同時期的很多傷痕文學來，空間（心理）距離產生了錘鍊的憤怒，粵語接收環境又造就了陌生化的京腔。

特定的歷史真實，特定的社會環境，是和特定的語言氛圍緊密相關，不放在那一種語言裏，也就很難再現那一氣氛。本文稍後會討論李碧華、黃碧雲（1961-）、辛其氏（1950-）的香港角度的文革故事，都能刻劃中國革命的悲慘，但語言上始終隔了一層。海外有關文革的小說，陳若曦（1938-）的〈尹縣長〉（1976）影響很大，但就語言氛圍效果論，〈姚大媽〉更加傳神。

這篇小說的結構也值得推敲。同名兩個女人，一胖一瘦，一忠一奸，看似戲劇臉譜化，其實正打破了香港（及海外）對文革一般印象。在工農群眾對有錢人的抄家革命中，光榮出身有造反資格的胖姚大媽為人豪爽心直口快，同院本應受迫害的剝削階級的瘦姚大媽卻已被改造成「運動積極分子」（鐵凝長篇《玫瑰門》（1996）對這種被改造的「舊社會人物」有更深刻詳細的描述）。兩個姚大媽的「錯位」處理，既呈現實際生活之複雜性，更暗示了中國這場運動的核心要害並非是一部分人剝奪另一部分人，而是這種剝奪方式（「革命」的遊戲規則）其實可以剝奪任何人（包括運動的發起人）。

當然在小說中只有記錄看不到思辯，讀者只是旁觀四合院裏一些婆婆媽媽的瑣事：街坊衣著、小孩打架、鄰居嘔氣、北京方言的家常玩笑。慢慢鋪陳，緩緩道來，雖有情緒衝突，卻不見殺機火氣，囉嗦，散漫，細碎……直到結局突然出現，胖姚大媽中計失言，造反派女兒也救不了她的「現

行」歐·亨利(O. Henry)式的結尾，卻是沉重的突然。

〈姚大媽〉「香港製造」的意義在於：1.省卻了很多「將顛倒了的歷史再顛倒過來」的敘事策略和技巧（本來香港就沒有這種以革命顛倒歷史是非的問題）；2.強調忠奸兩分法的泛倫理閱讀期待反而構成對革命紅黑簡化的解構；3.京腔由主流語言變成邊緣語言，接收環境產生了與故事相應的陌生化效果。其結果，〈姚大媽〉竟比大部分寫於北京、上海的同類作品保留了更原始更樸素的「文革記憶」

二、〈嘻嘻嘻酒吧〉：拒絕遺忘

香港雖有像〈姚大媽〉這樣一流的有關中國革命記憶的小說，但數量不多。原因之一是作家很難只靠他或她的前半生記憶來度過自由的後半生（香港不少高產作家卻很少「脫產」作家）。這裏所謂「生活」，不僅是指生計，更是指生命。前半生記憶會控制後半生的生活，即使你有意拒絕記憶努力追求遺忘。

《香港短篇小說選1998-1999》（2001）的序言曾這樣評論王璞（1950-）創作中的一種新的懷舊小說格式：「在香港安寧生活著的主人公總是突然碰到一件往事（一首歌、一個老友、一張舊照……），然後就立刻情不自禁從幸福的現實中抽離出來，在〈丟手絹〉（1999）裏，舊照片使主人公和其他幾個或發達或落魄的老同學新移民一起回想童年遊戲的殘酷性。¹在〈真相〉（1999）裏對一件導致弟弟受傷的封存往事的梳理，延伸出有關忘卻與記憶的痛苦思考：「這一來我們家就變成了一個沒有歷史、禁忌重重的地方，任何人一進了這道家門，就只說一些瑣碎的現實小事……」²這種中原往事不堪回首卻又無法消滅的情況，以王璞的短篇〈嘻嘻嘻酒吧〉（1998）最為典型。

前不久，我斷定自己得了一種病，……

已經有好一段日子了，我發現自己常常像被鬼纏上一樣，被一首歌或是一句話纏上。情況是這樣的：

突然之間，有一段旋律，通常連著歌詞，在心中湧現。它一遍又一遍地反復，一遍又一遍。開始還有點新鮮感或好奇心，讓我能一邊琢磨著它的情調，一邊尋思：「咦！怎麼會想起這首歌的？好多年了呀！」可漸漸地，就覺得有些

1 王璞：〈丟手絹〉，《香港文學》（香港）第177期（1999年9月），頁21-29。

2 王璞：〈真相〉，刊於《明報》（香港）（1999年8月22日），世紀版。

不對頭了。怎麼？竟沒法把它從腦海驅除？它像蚊子一樣在身體裏盤旋，你揮揮手，它好像避開了，可是轉眼之間就又響了起來，哼哼唧唧，像一個有所要求的孩子。要命的是你不知他要求的是甚麼，他自己也不見能說出來。³

男主角來港半年在某時髦鞋店打工，花言巧語賣出很多舊款鞋頗得老闆賞識，卻在一次引導哄騙顧客的節骨眼上，突然忍不住心中想哼一句：「革命人永遠是年輕，他好比大松樹冬夏長青。」⁴

這是歌劇《紅珊瑚》（1960）主題曲「珊瑚頌」的第一句唱詞，今天仍被北京宣傳部門視為「紅色經典」（小說裏並沒有介紹）。雖不是太紅的名曲，卻能在瞬間將「過來人」拉回到複雜的充滿青春、熱情、鬥爭和鮮血的歷史原生態。但這一句「紅色經典」出現在主人公棄文（歷史）從商（小伙計）的「不華麗轉身」的當口，不僅在象徵意義上體現了《共產黨宣言》中那揮之不去的「幽靈」與眼前成堆日本意大利皮鞋構成的戲劇性反差，更在現實層面陷主人公於「搵食」的困境。

善良的老闆頗關心「我」的情況：

「你是不是病了，我看你臉色不對頭嘍。」

那句歌詞還在我喉頭迴旋，我得像嚥下一口不得不受的氣一樣，一次又一次把它往下吞。在兩次吞嚥之間的空檔，我才能說出話來，我就趕緊抓住這空檔對老闆說：「對不起，我胸口痛，請半天假。」我一路小跑回到家裏。還好，房東老兩口都不在，我馬上奔進洗手間，放聲唱出了這首歌：「革命人永遠是年輕……」⁵

個人認為，以上所引文字與〈姚大媽〉的結尾一樣，是香港小說處理「北方記憶」最精彩的段落。「革命歌詞」怎麼成了洗手間裏的嘔吐物？這個意象至少有三層解讀空間。第一，從「新左」從「大陸視角」看，這是中國革命以「傳奇延伸」：男主角「雖有大學學歷，但專業是歷史，在這

3 王璞：〈嘻嘻嘻酒吧〉，見許子東編：《香港短篇小說選1998-1999》（香港：三聯書店，2001年），頁17。

4 同上，頁18。

5 同上，頁19。

個沒有歷史的地方，這樣的專業聽上去像是諷刺」⁶。即使在資本主義繁榮下餬口打工，當年革命洗禮痕跡不會完全消失，理智上現實中被迫失憶，感情或潛意識裏卻拒絕遺忘，所以面對GUCCI、LV心中念念不忘「革命人永遠是年輕……」

第二，從「老右」從「香港視角」看，這是中國革命的「噩夢延續」：已經到了自由港口還無法擺脫洗腦舊傷可見當年改造痕跡過深，所以後來經老闆介紹認識了一位香港的心理醫生，診斷為「WK2型強迫記憶性癆誕症」。⁷

第三，倘若從小說後半部香港醫生對這一「WK2型強迫記憶性癆誕症」的醫療方法看，這又是一個有關九〇年代以後中國革命轉型的寓言：

一般的醫生對付這種病（革命及其後遺症？——以下括號文字與重點號均為引者注）〔……〕就是費盡心機挖出病人得病的根源（研究六四、文革、「1957年學」、延安整風紅太陽怎樣昇起……）我不否認這方法有時有一定成效，可是很容易讓一些心術不正的傢伙鑽了空子，變成窺私狂。搞得不好就成為罪犯。近年來荷里活電影不乏這樣的故事（來自西方的妖魔化？）。所以我研究出一種反其道而行之辦法：我不去追究過去，過去既是揮之不去的，我們就不作那個癡心妄想，我的辦法是用一些新印象排擠掉那些舊印象，你想必明白，人的頭腦和一個容器一樣，容量是有限的。當新印象不斷盛入，達到一定數量之後，舊印象也就沒有容身之地了，你的毛病也就漸漸痊癒了。⁸

這是在寫1989年以後中國的現實嗎？香港故事，在另一層面上又成了中國的寓言：香港又成了北方「告別革命」過程輸入新印象，消除舊印象的重要運輸通道？

三、〈玉玦〉：災因病源

第三類情況很多，手頭有一例是張君默（1940-）的〈玉玦〉（1986）。張君默是講故事的高手，小說《模特兒之戀》（1986）、《蝶神》

6 同上。

7 同上，頁22。

8 同上，頁23-24。

(1986)、《蟻國》(1987)、《寶圖》(1987)、《異人》(1990)等均以情節曲折奇異見長。〈玉玦〉裏有三層故事，一層套一層，逐漸向讀者打開。第一層是敘事者「我」(虛擬作者)向讀者講述他在摩囉街買玉時遇見一佻儂老人，十分懂行，卻要廉價賣給「我」一件珍貴玉玦(500元)，自然引起「我」(及讀者)的懷疑與好奇。追問之下，便是小說第二敘事層面——佻儂老人也以第一人稱「我」向剛才的「我」講述他的故事：八九年前在元朗屏山荒廢雞場發現一被捆綁少女(阿秀)，衣衫不整，身體發抖，原來是偷渡客，游水中途丈夫被鯊魚吞吃，隻身上岸後又被滿臉歪肉的漢子強姦了。「我」(佻儂老人)於是安頓了少女，介紹去做女工。女人年輕漂亮又懂事，老頭便因有非分之想而自責。一方面想讓阿秀嫁人，一方面又有靈慾衝突，及洗澡以後的情慾場面：「她已經脫光了，只見一副女人的晶瑩身體，玲瓏纖巧，有一股看不見的光芒透人而來，叫人心中怦然。我自覺快要窒息。我盯著她，心中激動，像是海洋的巨浪，卻翻騰了起來，她輕咬著唇皮，向我作出引誘的媚笑時，我猛然一拍桌子，斥喝她：『我可以做你老爹啦，你還分個輩分沒有，要野，浪到外面野去……』」⁹

最後，「我」找媒人將阿秀嫁去美國，臨走女人為了感恩送給老人一塊玉玦，這才進入了小說的第三個層面，即「革命想像」的層面了。

原來這玉玦乃阿秀知識份子家庭的傳家寶。阿秀也做過紅衛兵造過反，見過毛主席，自家中被抄後很多文物遺失，只留下此玉。父親飽受衝擊，臨終前將玉玦傳給阿秀(偷渡前後倒也沒遺失?)，阿秀現在再送給佻儂老人。

小說結尾是佻儂老人發現玉玦一向溫暖，近日忽然變涼，才知阿秀去美難產過世。傷心之餘，便送給摩囉街愛玉同好(小說敘事者)這個玉玦及其背後故事。

問題是，這個故事不用「文革背景」也能講通。小說的第一、第二層敘事都是常見的香港故事。第一層摩囉街風情寫古舊文物市場民俗市風相當傳神自然(張君默自己也從事玉石收藏買賣)，第二層「老少畸情」也是香港娛樂雜誌和通俗小說的常見素材，為甚麼還要在這玉玦上牽出一段與北方革命有關的歷史呢？是不是有離奇的革命想像作背景，再荒誕的香港故事也能找到邏輯災因歷史病源？

李碧華《潘金蓮之前世今生》(1989)女主角來港前在上海當樣板戲芭蕾舞演員，曾被造反派領導強暴，貌似武松的男友忍氣吞聲敢怒不敢言，種下了後來在香港的感情悲劇。黃碧雲〈無愛紀〉(2001)女主角與女兒爭奪男友，其父親當年在大陸也有一段痛心斷齒的感情舊緣。很多香港故

9 張君默：〈玉玦〉，《文匯報·文藝周刊》(香港)(1986年6月16日、6月23日)。

事裏的性格悲劇，人物悲情和難以解開的情節絕境心理死結，其根源常常都可以上溯到北方的革命及其後果。

李碧華和黃碧雲的作品比張君默的〈玉玦〉更為出名，技巧也更純熟一些，但將北方動亂假設為香港故事奇情病源的敘述策略卻是相通的，「革命想像」在香港公眾閱讀市場裏的敘事功能也是類似的。因為這些作家在香港本土成長（或早年來港），有可能有機會有距離地對中國革命隔岸觀火，所以這些「革命想像」比起前面討論的香港小說與「北方記憶」更誇張、更煽情也更符合充滿難民記憶的本土閱讀期待。

四、〈真相〉：解決方案

香港小說不僅將「北方故事」作為災因前傳，更試圖為有關中國革命的悲情故事尋找結局、了斷與解決方案。這種情況在香港文學的早期已經出現但不成功：侶倫（1911-1988）《窮巷》（1948）中的主人公們從大陸來香港尋找經濟及心靈上的生活，幾經努力，仍然失敗，最後留下尾巴又重回大陸尋找光明（其結果可想而知）。

鍾曉陽（1962-）《停車暫借問》（1983）裏的民族、階級與愛情矛盾最後也在香港得到出人意料又不如人意的現實主義結局。《霸王別姬》（1992）小說原作也寫兩個男主角歷經抗日、內戰、文革多番生死風雨後在香港電車上重看中國半個世紀現代史，唏噓感慨。而辛其氏的〈真相〉（1982）比起上述幾篇名作無可奈何的結局看來，更為中國革命悲劇找到某種香港角度的解決方案。

小說截然分成兩部分，第一部分講在一個介乎廣東與廣西省之間的村鎮上，一對學生姐妹如何從小就不和、爭鬥和吵鬧。第一人稱的姐姐有敘事立場優勢，在小說中顯得心地善良深得父親祖父寵愛，但卻是姐妹之爭中的弱者受害者。妹妹因出生時母親死亡而被家人歧視，從小心腸硬詭計多，從搶玩具奶瓶到爭學校分數及表演機會，再到見姐姐落水見死不救，再到文革時造反批判父親監視姐姐，姐妹間的嫉妒變態漸漸發展為家庭之間的仇恨。由於妹妹帶人在樹林裏追蹤批判戀愛中的姐姐和男友，第一部分結束時姐姐的男友也堅定造反並拋棄女主人公。

所有這些情節都有可能在革命運動中發生，但描述語言的「隔膜」很值得注意：「兒時家有長工黃婆」已不大可能。主人公因逃會就有「學習小組的組長向我施行一系列的再教育」，顯然是局外人的想像，因文革中已少有「學習小組」，「再教育」也另有特定所指。樹林裏「捉姦」時造反派妹妹這樣斥責「我」的男友：「陳孟冬，今日有理想的青年人都在為國家而流血而受傷，就以我們學校來說，好不容易總動員起來，為建設一

個完美的社會主義新國家日以繼夜地工作、檢討、學習，貢獻我們的力量，你看你，卻躲到這裏來搞兒女私情，你難道不慚愧嗎？」¹⁰同樣描寫上網批判，與前面討論的楊明顯〈姚大媽〉裏的台詞對照一下，¹¹簡直讓人懷疑是否都是同一種中文。但對於香港土生土長溫文爾雅寫文章講文革的辛其氏來說，就算模擬不了革命的內在真情，卻反而可以從外隔岸窺見革命的另一種真相。和《霸王別姬》一樣，〈真相〉也將暫時的荒誕革命與更長久的人性之合理缺陷（嫉妒、欲望、爭奪、暴力、虐待與被虐待結合起來考察，並在小說第二部分中提出了她的（中國大陸作家完全無法想像的）獨特藥方，與第一部分梳理虛擬北方記憶很不同，小說第二部分突然轉為刑事偵訊：來港十二年的女主角程雨被控殺人而且自首認罪。原來姐姐逃亡來港之後進廠做工漸漸和管工郭祖民一起共建新生活，不料妹妹程雲在家鄉揭發批鬥父親之後也設法偷渡來港。「我」不計前仇，照顧妹妹工作生活，誰知妹妹又精心設計色誘姐姐的未婚夫。「這些年來你為甚麼還不放過我？」女主角的絕望呼喊也是所有難民的最大噩夢：好不容易到了自由的地方，過去的陰影又追隨而來。故事的進一步發展驚心動魄：妹妹砍死了姐姐的男友又偽裝現場嫁禍於姐姐，姐姐看清這一切，「呆坐廳中，苦苦思索。祖已經死去，生存在這世上對我已經沒有意義。要把兇手繩之於法，而這一個兇手又竟是我的雙生姐妹。我們都受制於命運，是性格的奴隸，冥冥之中有一股力量把我們推向一個絕望的處境，祖已付出他的代價，至於程雲，我相信她必須有一天死在自己的良心之下。……程雲既一日不可容我，而我亦心力交瘁，反正甚麼都無所謂了，踏進她的設下的圈套，未始不是我個人情操的一種完成。」¹²接下來就是女主角認罪宣判坐牢。魯迅預言過的中國革命：不革命，反革命，革革命，革革命¹³的惡性循環竟在香港遇到了一個基督教式的意外了斷，是打你左耳光再送上另一邊面頰？是不如讓給醜惡來開墾，看它造成個甚麼世界？是玉石俱焚在寬恕中涅槃？

10 辛其氏：〈真相〉，《素葉文學》（香港）第7期（1982年3月），頁5。

11 楊明顯〈姚大媽〉：「……不按時來早請示晚匯報，這可是個大問題，這表現了對毛主席老人家忠不忠的政治態度問題。有人竟然說我這頭正拉著屎呢，怎麼來啊？橫豎不能豎回去半截吧，這話如果分析分析可有點反動性……」《香港文學展顏——市政局一九七九年中文文學獎》（香港：市政局公共圖書館，1980年），頁178。

12 同註10。

13 魯迅：〈小雜感〉：「革命，反革命，不革命。革命的被殺於反革命的。反革命的被殺於革命的。不革命的或當作革命的而被殺於反革命的，或當作反革命的而被殺於革命的，或並不當作甚麼而被殺於革命的或反革命的。革命，革革命，革革命，革革命……」，《而已集》（上海：北新書局，1928年），頁150。

總之香港故事這時給中國革命提供了一個「想像的結局」，一個在別處不可能出現的「解決方案」。辛其氏也沒有奢望任何人，尤其是「革命人」會甘願接受這一結局方式。在全篇姐姐的第一人敘事之後，小說最後出現了妹妹的宣言，她從美國寫信給獄中的姐姐：「……我得不到的東西必教任何人也同樣得不到，我以為你會向我報復，但你沒有。曾經你愛的人死了，你居然無動於衷，你居然安穩地踏進我的圈套，你究竟要向世人證明甚麼？要向我證明甚麼？我討厭你這種偽善的姿態，你不要以為我會心存感激，我不會容許自己成就你的完美，我們鬥爭將永遠持續下去，你無法逃避，我將如一個魔鬼那樣對你纏繞，我不原諒自己，但也不會原諒你！」¹⁴

看來「革命想像」還是沒有結束，還是緊追不放。

香港小說中的很多人物及其家族在各個時期都與大陸背景直接間接有關，這些文學人物的生態、心態及其在幾乎每個歷史階段都難以完全擺脫「北方記憶」及「革命想像」。以上四篇小說從某個特定角度閱讀，也片斷記載著香港小說對中國革命或「有心記憶」、或「艱難遺忘」、或「尋找背景」、或「告別了斷」等種種複雜應對姿態。一向比較能把握本土公眾潛意識閱讀需求的李碧華，在運用北方佈景講述香港故事方面，近年有新的發展，即不再消極等候應付追隨而來的陰影，而是主動北上「迎擊」：為香港畸情故事想像北上情節的有〈月媚閣的餃子〉（1999），為中日戰爭、國共內亂悲情慘果尋找比辛其氏更積極更具體解決方案的有《煙花三月》（2000）。後者是長篇小說，超出了本文的範圍，容後再討論。✖

14 同註10。