

HONG KONG INSTITUTE OF ASIA-PACIFIC STUDIES

The Hong Kong Institute of Asia-Pacific Studies was established in September 1990 to promote multidisciplinary social science research on social, political and economic development. Research emphasis is placed on the role of Hong Kong in the Asia-Pacific region and the reciprocal effects of the development of Hong Kong and the Asia-Pacific region.

Director: Yeung Yue-man, PhD(*Chic.*), Professor of Geography

Associate Director: Lau Siu-kai, PhD(*Minn.*), Professor of Sociology

當代香港小說的文學 社會學分析

文學、輩代與社會

劉小麗

香港亞太研究所



HONG KONG INSTITUTE OF ASIA-PACIFIC STUDIES

THE CHINESE UNIVERSITY OF HONG KONG

SHATIN, NEW TERRITORIES

HONG KONG

當代香港小說的文學社會學分析

文學、輩代與社會

劉小麗

香港中文大學
香港亞太研究所

目 錄

作者簡介

劉小麗為香港中文大學社會學系博士研究生。

鳴謝

本文的初稿是筆者於香港中文大學社會學系修讀碩士課程所研寫之畢業論文。在本文的研寫和修改期間，論文導師陳海文教授，論文評審委員劉創楚教授、王淑英教授和梁世榮教授曾給予許多寶貴意見和協助，筆者希望藉此機會向上述各位致以由衷感謝。尤其陳教授多年來的悉心指導和鼓勵，更可說是使本文得以誕生的最大支持。此外，筆者更要感謝劉兆佳教授就本文發表工作所予的慷慨協助。

© 劉小麗 2002

ISBN 962-441-127-1

版權所有 不准翻印

緒論	1
香港本土文化研究的反思	1
研究方法：從文化社會學到文學社會學	9
精神結構與香港文學世界之一：理想主義	13
抽象的理想主義	13
個案解讀：吳煦斌	14
精神結構與香港文學世界之二：犬儒主義	21
幻滅的犬儒主義	22
個案解讀：黃碧雲	23
精神結構與香港文學世界之三：虛擬主義	32
自戀的虛擬主義	33
個案解讀：董啟章	34
文學、輩代與歷史：青年文藝與火紅歲月	42
青年運動	43
歷史的外延舞台	49
結語：否定辯證與歷史歸宿	52
否定的辯證、價值的失落	53
自主的淪陷、歷史的歸宿	57

當代香港小說的文學社會學分析

文學、輩代與社會

緒論

香港本土文化研究的反思

誠如布爾迪厄（Pierre Bourdieu）所說，社會科學的理論視野向來只在片面的「客觀主義」或「主觀主義」的對立分析取向之間不斷擺盪，一直無法尋得有力的綜合。回顧香港晚近的文化研究發展，我們亦可以看到同樣的困局。本文的研究目標，是希望透過綜合布爾迪厄的實踐理論、曼海姆（Karl Mannheim）的知識社會學，以及戈德曼（Lucien Goldmann）的文學社會學研究方法，求能突破本地文化研究的困局，建立一套能更確切、立體地刻畫群體意識風貌的分析架構，並尋求對本土文化作更豐富深入的解讀。

本節的討論將會先就本地文化研究的兩種主要分析視野（以下將以「機械論」與「反映論」作分類）作基本介紹，然後再透過引入上述社會學理論以提出本文所持的分析框架——亦即以「群體」、「輩代」、「歷史」三個綜合向度探視香港文化生產者的精神結構。本文其後三節，亦會依照這樣的出發點，先順序勾畫文化生產社群的精神結構在不同輩代之間的轉移，然後再於第五節引入歷史向度的分析。

香港文化研究的兩種進路

一、簡化的「機械論」

回顧二十世紀九十年代的本地文化研究，由九七回歸掀起

的後殖民探討可算是最熱門的一項課題，而當中尤其惹人注目的討論，則是針對到底香港只是在中英兩個「殖民者與殖民者之間」慘遭欺壓的雜種孤兒，抑或香港亦是虎視眈眈地期待從邊緣北進反攻的經濟與文化殖民者，這兩種截然相反的觀點所掀起的論爭。

「夾縫孤兒」的觀點主要來自周蕾（1995）和梁秉鈞（也斯，1993a）的分析，認為香港作為政治上的被殖民和準被殖民者，無論政治、語言、文化等各方面同受中英兩國的支配，但在兩個大國跟前又同樣處於被輕視、遺棄及壓迫的邊緣位置。這雙重的邊緣處境使香港人無法進入任何一個中心，而只能在兩國之間的狹小夾縫裏苦苦支撐。周蕾及梁秉鈞的觀點主要建基於文學或流行曲等文化作品中直接載錄的，對中、英、港三地關係的描繪。

羅永生、葉蔭聰、孔誥烽等，則針對周蕾和梁秉鈞的觀點，指出作為一個經濟上遠較中國發達的城市，在中港的關係裏，香港人才是真正透過投資取利壓榨（中國）貧苦大眾的剝削與壓迫者，故此九七回歸在香港人心目中喚起的，反而是「北進殖民」的大香港沙文主義。在他們眼中，周蕾及梁秉鈞的「夾縫論」亦不過是反映包藏禍心的北進殖民者用以自欺欺人的意識形態而已（羅永生，1997）。他們的觀察與周蕾及梁秉鈞的分析同樣是從文化作品（如梁鳳儀的財經愛情小說）的具體內容整理所得。

在這次「沒有獨立的非殖化」過程裏，香港人到底是「夾縫孤兒」抑或「北進殖民者」的問題，確曾惹來一時間的熱烈喧聲，但本文卻無意加入這場論戰。重要的反而是藉之以指出其中涉及的，在分析進路上的訛誤：一種廣泛流通於本地文化評論中，對社會運作的機械線性的化約想像。

與傳統的機械馬克思主義理論相類似，上述對殖民或後殖民主義的論辯，表面上是顧及了社會行動的能動屬性，因而注

意到對行動者的意識狀況作析述；但實際上，後者的理論位置仍只被視作接合文化與政治的連繫工具，文化與政治之間，仍是被理解為線性機械的動力關係，而行動者意識領域所涵蓋的動態與複雜性卻始終被忽略了。這樣的思路，歸根結底仍不脫或是政治支配文化，或是文化約制政治的「機械論」認識。

事實上，文化生產與政治鬥爭是由不同群體的實踐行動所組成，行動者面對的處境與需求並不一致，因而對具體社會事件的想像及回應亦必然存在差異。不同社會部門的運作，各有一定程度的自主性和獨立性，文化作品包含的情節及元素，甚至文化工作者的政治想像（不管自比於孤兒抑或惡霸），不可能就此與政治精英或社會大眾的政治文化、身份認同，以至實踐取向等劃上等號（Eagleton, 1978; Macherey, 1978; Jameson, 1981）。

社會作為一整體，最終的基礎固然是群體之間的有機互動，個體之間亦無疑可有貫通普及的基本集體精神，而通過探索這集體精神的面貌，應可對整體社會達到既概括亦能深入的理解。但這整體的精神風貌是經由眾多群體所共同參與及互動的產物，其性質是超越於各種表面差異以後的，更基本深層的普同個性，並決非作品的表面內容對具體社會事件的紀述所足以涵蓋。¹「反映論」的研究，正是試圖另求詮釋性的分析進路，探視這潛藏於一般社會或文化生活中更深層的集體文化精神，以擺脫「機械論」式的簡化弊病。

二、有待補充的「反映論」

阿巴斯（Ackbar Abbas, 1997）透過分析香港的人口、歷史、政治環境、本土電影（八十年代初的新浪潮電影及九十年代的王家衛電影）、建築和文學作品等，建立了「消失的文化」（culture of disappearance）概念以描述香港社會的集體精神。所謂「消失的文化」，是指一種逃避主義式的精神意向，

更具體地說，它包含三個不同面向：首先是一種刻意地對現存實況視而不見的「反幻覺」；第二面向是把注意力投射到不存在的虛假空間，或把自我呈現為不存在之物的吊詭性實踐；而第三面向是透過代入及呈現「消失」的技巧，個人或群體最終其實是希望回應及抵禦面臨消失的社會空間對自我的吸收淹沒，故此「消失的精神」其實亦是生活上的政治實踐。

陳海文（Chan, 1995）則採用了年鑒學派的進路，以「精神心態」（mentality）的概念分析香港社會的整體「文化氣候」。他的發現與阿巴斯的觀點亦有相近之處：香港社會的集體精神亦包含有一種逃避主義式的面向。他把這種精神意向的整體構成劃分為三個不同層次：瀰漫於最表面的文化形式的，是一種欣悅於整體社會經濟成就的「富裕文化」，實際上體現為豐富多元的產品種類；進入作品的文本中，是對個人在社會中掙扎求存將遭遇的危機與凶險念念不忘的「倖存文化」；而潛藏於文本中最深層的基本精神心態，則是一種力求從現實中脫離逃逸的「釋放文化」。儘管社會被視為一片充滿機會的黃金樂土，但個人要在現實生活裏安身立命卻不容易，這理想與現實之間的矛盾分裂足以引發心理上的不安與焦慮，而這心理危機正是透過「釋放文化」式的逃避主義行徑得以排遣。故此，「釋放文化」其實亦是使這種充滿內部矛盾的精神心態能夠取得平衡的核心要素。

「消失的文化」與由「釋放文化」統合的意識結構，可說均道出了港式集體精神的大體輪廓，其具體內容亦有許多接近之處。例如在關乎政治或經濟實踐的側面裏，² 我們便可以得到不少相關研究的印證；更明顯而重要的，則自然是其核心主題——逃避價值理想的實踐取向——所呈現的一致性。既然如此，那麼對香港社會集體精神的探索是否可算獲得了完滿明確的答案？往後的本地文化研究，又可以朝著甚麼方向繼續前行？透過以下的理論探討，筆者正是希望借以提出承續上述「反映論」研究的可行進路。

文化社會學：布爾迪厄與曼海姆

在布爾迪厄看來，社會生活實際上是由客觀的社會結構與行動者主觀意識的結構所共同帶動。故此，機械地把社會運作視為不同部門之間抽象的作用與反作用關係，固然是扭曲了研究對象的真正性質；但是與此相反的，單方面強調主觀意識的主導作用，以為行動者可以自由任意建立對世界的共同理解，其實亦是忽略了個別行動者之間意識上的分歧，以及他們基於條件差異而對這集體意識所能有的界定權之不同，因此亦無法說明牽引著這精神結構形成的動態力量（皮耶·布狄爾，1993；Bourdieu and Wacquant, 1992）。而假若要突破這種「反映論」觀點的不足，關鍵在於能憑借更動態的結構觀念，具體引入關於社會階級及群體的分析（Calhoun, LiPuma and Postone, 1993）。

就布爾迪厄關注主、客觀結構之連繫動態的實踐理論，需要先從「場」（field）、「資本」（capital）、「習性」（habitus）和「幻象」（illusio）等概念疏說。在其理論中，客觀的社會結構是指各成員間進行社會交換的關係網絡所組成的物質和權力分配組織。在日常社會生活之中，職業勞動的分工無疑是左右資源分配的最主要組織形式，不同的職業勞動產生了各種具有獨立運作邏輯的關係網絡（亦即「場」），參與「場」內活動的每一位成員，交往互動的原則便是要生產及競逐某種社會賴以生存的資料，例如由「教育場」、「藝術場」以及「學術場」所組成的「文化生產場」，便是負責生產及鞏固社會的文化價值的部門。布爾迪厄把這些社會及人們賴以生存的資料稱為各種各樣的「資本」，而經濟資本、文化資本、社會資本和象徵資本，便是資本流通於社會世界中最重要四種形式。³

「場」與「資本」的結合，構成了客觀社會結構的圖象，而「習性」與「幻象」則是論析主觀心智與主客觀互動的關鍵

概念。「習性」是指一套銘寫於行動者腦海中相對持久穩定的性情系統，它是行動者借以體驗外界事物和作出回應的實踐意識，其具體內容之形成是建基於行動者過往生活經驗的適應和歷史累積。⁴由於行動者最經常活動的場所便是他藉以進行社會交換的「場」，而他進行交換的方式與可能性又每每受到他於「場」中位置的規限，故此，行動者手上持有的資本構成與階級位置，便成為構織其「習性」的重要動因（皮耶·布狄爾，1993；包亞明，1997）。

除了「習性」以外，通過遊戲與鬥爭，每一個「場」均產生與其運作邏輯配合的對各種「資本」價值的理解——「信念模態」（*doxa modality*），擁有各別不同而只有「場」內的參與者才共同接受的信念，因而使得行動者緊緊於「場」中的競逐與生產活動。當「場」內各行動者對這信念的「幻象」越牢固，這「場」能夠擺脫經濟邏輯支配的自主性便越強（皮耶·布狄爾，1993；包亞明，1997；Bourdieu, 1993, 1996）。

藉著這動態結構觀的引入，布爾迪厄指出了一個普遍被反映論者忽略的問題：集體的意識取向其實並非固定不變的，它是基於社會世界的客觀現實結構而成的產物（固然它反過來亦是生成客觀結構的源頭），由於這客觀的社會世界在實際上是分隔為眾多各具不同運作邏輯的部份，故此，當研究者試圖闡明這連繫線索的時候，便必須以一種關係性的觀察眼光（*relational thinking*），尋找各個特定的「場」與「資本」狀況所生成的「習性」和「信念」，才能更進一步探討這些片面零散的側影如何交錯融合為一個統合的整體（Bourdieu and Wacquant, 1992）。

布爾迪厄這種以局部社群為焦點的觀察眼光，正是本文所依循的分析進路。因為無論是阿巴斯抑或陳海文的分析，均沒有進一步探討他們指出的集體精神到底是源自哪一些群體的參與實踐而被塑造衍生，而其基礎又是源於怎樣的群體「習性」與「信念模態」。故此，儘管他們對集體精神的刻畫可說有相

當的說服力，但這種精神意向與具體社會經驗之間的有機連繫，則始終仍是有待補充的討論空間。

回顧「消失的文化」和以「釋放文化」為主軸的意識傾向，最重要的共通點無疑便是提出了一種逃避價值信念、文化理想的核心意識。基於這一點，本文準備藉上述進路向兩個不同層面的研究目標邁進。

在經驗層面方面，是希望探討這種逃避主義的意向與主導此意識元素的社群的內部景況是否吻合，並尋求對這局部社群的精神結構作更深入的理解。在布爾迪厄的理論體系之中，對文化資本的珍視是「文化生產場」所恪守的「信念」。故此，本文便將以本地的文化生產圈作為研究對象，探索當中參與者（亦即知識份子作為文化生產者群體）的精神面貌。

在理論層面上，本文是試圖透過對具體個案的研究，重新檢視布爾迪厄的理論視野可予修正的地方。因為無論依照阿巴斯與陳海文對香港文化氣候的描述，抑或本地文化生產圈參與者的言論對話，又或是從是次研究曾經進行的幾個初步訪問所見，本地文化領域的景觀似乎均違反了布爾迪厄就「文化生產場」的運作邏輯所作的描述。⁵

到底布爾迪厄的理論有甚麼值得商榷之處？這是由此引發的一項疑問。⁶透過引入古典社會學家曼海姆對「集體記憶」與「輩代」的討論，本文希望在追求對經驗個案作更確切恰當的刻畫時，亦能帶出補充布爾迪厄的實踐理論的可能啟示。

曼海姆不少觀點均可說與布爾迪厄十分接近，例如關於客觀社會結構與意識結構（曼海姆所採用的「世界觀」概念，已涵攝了「習性」與「信念模態」的意義）之間的對應關係，亦是曼海姆的社會學理論的重要焦點。不過在解釋世界觀得以形成的基礎時，曼海姆卻指出除了群體的階級位置以外，歷史事件的興替其實同樣會帶動世界觀的生成及轉移（Mannheim, 1997）。

曼海姆以爲人們的世界觀既是經由過往社會經驗的累積而形成，然則時序不同的事件所發揮的影響力便自然相異，而其中影響至深的必定是在青少年時期所遭遇的重大社會事件。這是因爲青年階段是人們初次踏足社會的時刻，對不少社會事物都處於初度接觸的狀態，這時所經歷的事件每每對個人產生一種烙印式的效果，深深沉澱於意識的底層，成爲個人日後體驗其他社會生活，發展其世界觀的潛在基礎和泉源（Mannheim, 1997）。其中又以重大社會事件的影響尤爲顯著，因爲這類事件往往促使群體成員之間爲了尋找一致的回應，而進行密切的溝通聯繫，故此它們除了成爲當事人個人腦海中的記憶外，更流傳於群體內各個成員之間，成爲強化其身份認同的、不可磨滅的「集體記憶」（Schuman and Scott, 1989; Fentress and Wickham, 1992）。

透過關於成長階段及集體記憶的討論，宏觀歷史的分析面向的確得以被吸納入關於意識結構的討論，但問題卻是，倘若宏觀社會事件的時序會對人們世界觀的發展構成這樣重要的影響，則時間越早的歷史事故是否即是孕育世界觀的最終源頭？那麼我們又如何解釋不同世界觀之間的衍生、流變與更迭？曼海姆認爲，這便必須加入「輩代」（generation）的概念作考慮。事實上，社會並非由固定不變的成員組成，人的壽命畢竟有限，舊有成員始終會逐漸消逝，並由新成員填補其位置。因此每個社會成員親身經歷的重要事故並不一樣，只有同代的人（亦即在相同的人生階段經歷同樣社會事件的人）才會發展出相近的世界觀，而世界觀之間的承接與替每便是輩代轉移的後果（Mannheim, 1997）。

群體／歷史／輩代的意識勾畫

以上討論先後回顧了一些本地的文化研究、布爾迪厄的實踐理論，以及曼海姆的知識社會學，目的在於建立一項理解香

港社會精神風貌的分析進路。透過「消失的文化」與「釋放文化」的觀念，阿巴斯與陳海文的研究顯示在香港社會的集體精神中，存在一種逃避價值理念的意識傾向，因而需要對這精神傾向作更深入的理解。

根據布爾迪厄的實踐理論，要清晰具體地勾畫這種精神取向，便必須置入一種從群體處境出發的分析角度，透過了解各個對集體意識負起特定結構作用的社群內部的信念與習性，進一步掌握衍生集體精神的社會基礎。基於上述的逃避主義精神主要見於關乎文化價值的範疇之內，故此本文將以對應這功能領域（亦即布爾迪厄所謂的「文化生產場」）的群體的意識面貌爲分析焦點。

曼海姆的理論所貢獻於本文的，則在於歷史視角的加添，可以更爲立體地掌握一種意識取向的發展與流變。這裏尤須關注到宏觀社會事件對世界觀的衍生所發揮的作用，以及不同輩代之間基於社會經歷的差異而帶動的變化。

總括而言，基於上述各組研究及理論的觀點，本文將會以香港文化生產社群的世界觀爲分析焦點，刻畫其中精神結構隨著輩代興替所產生的更迭蛻變，以及孕育這精神軌道的宏觀歷史背景。本文所提出的，無疑只是較初步的研究綱領，但這裏涉及的分析進路與視野，應可爲香港文化研究拓展較正面的社會學空間。

研究方法：從文化社會學到文學社會學

戈德曼的文學社會學

要審視一個群體的精神面貌，總得尋找適當的現實濾鏡。那麼，在日常各種社會生活之中，甚麼是最完滿地載入了群體意識結構的研究素材？據戈德曼（Goldmann, 1964, 1975）的見解，對文學作品的剖析正是達成這項目標的最佳方法。根據他就十八世紀法國穿袍貴族（noblesse de robe）的研究顯示，

文學作品中的精神結構與其所屬群體的精神結構，以及這群體的階級位置，乃是處於完滿的同構狀態（homology）。

戈德曼以為，要寫出一部完整豐富的文學作品，作家必須建立一個以連貫統一的方式載入各種感知範疇的精神結構。不過個人想像力無論多強，始終有一定限制，要建立這高度完滿的象徵世界，他們無可避免必須借用自己慣常的感知取向、與日常密切連繫的群體的情緒特徵作為藍本，並把這些原來可能是支離破碎的片段發揮至最高度的統一，才足以成就這要求。故此，文學作品所體現的精神結構一方面必定具有現實的社群基礎，而另一方面，它亦會回饋於其所屬的群體，「使集團成員在並未客觀地認識到其所想、所感和所為的意義的情況下，漸而意識到他們所想、所感和所為的一切。」（呂西安·戈德曼，1989）透過這雙重方向的連繫，文學作品便與其所屬群體的精神結構取得了有機同構。既然如此，對文學作品進行文本分析便正是解讀群體意識結構的有效方法。

不過，隨著社會組織形式的變遷，戈德曼的文學社會學理論有一點必須稍作修正。現代社會的階級差異主要基於職業性的勞動分工，而非如封建社會時代的血緣親族。這改變的理論意味如何，需要在具體社會脈絡中作印證。

戈德曼更認為，在芸芸文類中，小說形式乃是分析在現代社會中，文化生產者的精神結構的最佳對象，因為小說內部包含的最基本形式，正是與文化生產者在資本主義社會中所生成的精神結構處於同構狀態。他的觀點主要發展自盧卡奇（Georg Lukács, 1997）的見解。

尋找「烏托邦」：小說類型學的開展

到底小說作為文類所包含的是怎樣的一種精神結構？盧卡奇稱小說為一種「著魔式的探索故事」，內裏包括三個主要元素：被事物真實意義注滿的理想世界、現實世界，以及對現實

不滿的主人公。這三個元素之間是以一種充滿張力的關係連繫起來：主人公所處的是一個事物的本質和意義已變得隱晦難辨的時代，但他的思考方式卻離不開對意義的關注，這便造成了他與外部世界之間的對抗，並展開探索那已然失落的理想世界（即「烏托邦」）的旅程。簡單而言，小說內部的結構就是以個人傳記的形式，書寫一位「成問題的主人公」（problematic hero）向內心探索的冒險歷程（呂西安·戈德曼，1989；盧卡奇，1997）。

儘管小說作品的基本形式存在著這重大的共通性，盧卡奇卻認為，故事主人公對現實世界的感知和回應傾向（亦即他用以勾畫作品結構的慣用觀念「靈魂」），其實可以表現為許多不同的具體形式，而這亦正是基於宏觀歷史因素所造成的差異。在這基礎之上，一種小說類型學的研究方法便得以開展。盧卡奇把十九世紀的歐洲小說劃分為三個具有連續性的世界觀之間的過渡：抽象的理想主義、幻滅的浪漫主義，以及在這兩種類型之間尋求折衷的教育小說（盧卡奇，1997）。可以說，盧卡奇在刻畫各種小說之間內部結構的流變的同時，亦呈現了西方社會於十九世紀的精神發展軌道。

曼海姆與戈德曼均指出，盧卡奇對小說的分類，其實正是建基於對其內部世界觀的探析，而要理解一個世界觀，便需要整理出其中牽涉的主要元素，例如「烏托邦」、「現實世界」和「人」，並且勾畫它們各自的性質和互相連繫的結構形式，而最核心的一環則是主人公對這結構的感知及回應傾向（呂西安·戈德曼，1989，1998；Wolff, 1993; Mannheim, 1997）。

根據這小說類型學的理念，曼海姆（Mannheim, 1936）把盧卡奇的分類進一步深化，指出在由「烏托邦」、「現實世界」和「人」三個元素組成的烏托邦尋索精神之上，其實還可以整理出各種參差的世界觀，如「狂歡的解放精神」、「自由人本精神」、「保守精神」和「社會共產主義」。戈德曼亦在相類同的元素組合之上建立了「悲劇觀」的精神，足見表面相

近的元素，其實亦可以引發出在世界觀具體面貌上顯著鮮明的變化。再者，小說經過長久的發展與流變，其包含的世界觀種類亦已非盧卡奇及曼海姆的描述所能完全概括，在同樣的研究方法及分析工具的應用下，對應新時代發展的世界觀類型其實仍可以被繼續展現。

研究議程：對本地小說的選取

基於上述理論家的觀點，筆者決定以分析小說內部世界觀的方法，理解香港文化生產者的精神結構。在是次研究的初步階段裏，筆者閱讀了多位可作為個案分析的作家（如張愛玲、劉以鬯、金庸、辛其氏、也斯、鍾玲玲、心猿、顏純鉤、余非、關麗珊、羅貴祥、西西、吳煦斌、黃碧雲和董啓章）的小說作品。然而其中只有一部份適合作為這次研究的分析個案。這首先是因為在上述作家之中，其實並非每位均可以視為本地知識份子社群裏的代表人物，其中不少作者反而是體現南來的國內文人的思想意識，故此不適宜於作為本土文化的主要研究個案。另外一個原因，則是由於作家想像力的差異與及文學技巧的高下，使得這些作品並非每篇均能較充份載入一個完整的世界觀，故此在選擇具體的分析個案時，本文集中於能夠符合此一要求的部份作品。經過組織和整理後，筆者選擇了吳煦斌、黃碧雲以及董啓章的作品為是次研究的重點個案，前兩位作家屬於較早一輩的代表人物，其作品分別代表七十和八十年代之中，文化生產者的世界觀的面貌。至於董啓章，則屬於沒有經歷過文社運動的新生代作家的代表人物。

本文希望指出的是，七十至九十年代裏小說世界的精神結構乃是順序地從「理想主義」發展為「犬儒主義」以至「虛擬主義」。而這世界觀轉移軌道，實質上可視作是一種「否定辯證」（negative dialectics）式的演變歷程。以下三部份的討論將會按年代順序剖視這幾組世界觀的基本內容，以及就分屬這三個時期的代表作者進行個案解讀。

精神結構與香港文學世界之一：理想主義

七十年代，是脫離難民心態、植根香港的本地作家嶄露頭角的時代，亦一直被視為香港本土文學、本土文化的起點。受到文社運動的孕育薰陶，當時這批青年作家的生活世界中瀰漫著一片「理想主義」的氛圍。在這部份裏，我們正是要以戈德曼的文學社會學研究方法，透過對吳煦斌小說的個案分析，挖掘這輩代文藝青年的世界觀以及精神結構。

抽象的理想主義

小說作品的內部形式以至原型，是由「烏托邦」、「現實世界」和「人」等幾個固有元素組成。在小說世界裏，「烏托邦」所喻指的至福境界均是與現實存在鴻溝的、早已失落了的抽象理想。但處身「現實世界」的主人公仍對這充滿意義的境界懷有強烈企慕，這使他看到外部現實的殘缺不全，因而展開對理想的探索追尋。不過，在不同類型的小說之中，由這些基本元素組成的烏托邦尋索，卻會基於主人公的感知傾向與性格特徵的分歧而衍化為不同的具體面貌與結構關係。而這裏要介紹的「抽象的理想主義」，就是一種不求實踐，只求「以靈魂縮小回應世界」的傾向（盧卡奇，1997）。

盧卡奇指出，這些小說的主人公並非真正試圖在現實之上建設他心目中的烏托邦藍圖，卻是基於對理想的天真盲目的信念，以為這神奇超越的國度將會無需經過任何努力便自動降臨。因此，主人公便只以等待與盼望的被動態度處理生活。他們根據自己對理想的片面想像而扭曲地閱讀各種生活經歷，任性地以自己想像中的私人意義理解現實，以為這會使理想在一舉之間成就。這種自我封閉的態度雖然能夠暫時維持主人公對理想世界的信念，並且與世界保持一定程度的和諧，但卻使他昧於徒勞的空想與期盼，放棄了主動建設、創造現實的機會。然而事實上，外部現實卻將會不斷地發展改變，當它擴展至主

人公再無法迴避時，原來的簡單信念便將無法繼續維持，而這精神結構亦將呈現內部關係的轉變（盧卡奇，1997；Mannheim, 1936）。

總括而言，向主人公發出召喚但卻可望而不可即的烏托邦、自我封閉的主人公、基於主人公的主觀扭曲而呈現的萎縮了的生活世界，以及帶有威脅性的外部陰暗區域，便是構成意圖通過被動的等待而一舉成就烏托邦的「理想主義」的主要元素。下面以吳煦斌的作品為個案，不但可以窺見這種精神結構的痕跡，而且當追蹤她作品之間的發展時，更會發現它們在「理想主義」精神結構的共同基調下，兩種不同焦點的變調。從處女作〈佛魚〉到晚期的代表作〈獵人〉，其實亦是從單純地響應理想世界的召喚，過渡至宣告理想的幻滅而重新返回人間現實的世界觀的轉變。

個案解讀：吳煦斌

吳煦斌作品在文學上的最大特徵，是除了寫於一九八六年的最後一篇作品〈信〉外，其餘十篇小說都是以一奇異多姿的叢林為背景。據也斯解釋，吳煦斌的創作，其實是「想向神話和傳說、古老的或異質的文學找尋那些日漸在現實生活中消失的質素。」（也斯，1987：2）這種在現實中消失的質素到底是甚麼？與原始森林有何關係？而這尋索又有甚麼結果？關於這些問題，必須走進吳煦斌的隱喻世界中才能得到令人滿意的解答，以求重現其中涵攝的精神結構。

〈佛魚〉：堅執的追尋

〈佛魚〉的故事有一個副題「來跟從我！我要教你們得人如得魚。」這是耶穌召喚他的門徒彼得和西門時曾用的一句話。選取它作副題的意圖實在明顯不過，說明故事的中心主題是關於理想的召喚。彼得對這話如何回應呢？一個凡夫俗子，如何面對理想烏托邦和現實之間的抉擇呢？整個故事，正是敘述彼得的內省和自我發現之旅。

旅程的起點，亦即彼得原來的生活世界，可說已是一個詩意的人間樂土。他與妻子山萸居住在樹林中的一間小屋，生活完全融入自然，甚至屋內的陳設亦美麗得完全可以視為自然界的一部份。

走進白林裏的時候，太陽已經漸漸下山。……我們的白樹閃著寒冷的亮光。它們也快十呎高了，柔軟的枝桠在空中左右牽纏，月鈴花輕輕從上面掛下來，隨著風發出輕輕嗑聲。……山萸已經睡了。從這看來她非常細小。在暗黃的竹床上，她彎著白色的身體向外躺著。……太陽已經降得很低，外面的白樹可能已經變成了紅色。……風又吹上來，床上的花瓣有幾片翻到床下。顏色已是淡棕色，靜靜躺到地面深褐的花層上，槐樹椿的桌子和小凳邊緣、風壺的耳朵上和樹牆間綴滿的花朵已經垂下了頭。（1987：2-4）

以上是彼得遇上耶穌後，回到家裏辭別妻子時所看到的景物：掛滿月鈴花的白樹林、暗黃的竹床、佈滿花瓣層的地面、綴滿花朵的樹牆、槐樹椿的桌子和凳子。利用主人公的視線和這些詩意的佈置，作者為作品構築起一個色彩絢麗的美感空間。在那裏，她的故事人物與自然相忘，仿如史詩的世界般，彼此渾然為一。可惜無論這種生活如何活潑多姿，終歸卻只是個人刻意經營的、缺乏力量和深度的人間表象，是期望接近自然的人在大地上築起的平面的生活，而故事中的主人公亦逐漸察覺到這一點。

那麼到底烏托邦在哪裏呢？這位心懷理想的主人公起初並不知道。他只是朦朧地感到那是另一個遙遠的、截然不同的光明世界，或許就像天空中耀目的白日一樣。因此他在日常中逐漸變得沉默，而且總愛爬到高頂的樹上良久地注視天空。這使他與妻子逐漸疏離。

自從我跑到山後高頂的樹上看天空以來，我便看見她逐漸憔悴，……後來許久她都沒有唱歌。或許她已經編了許多關於孤獨的故事。只是在等我告訴她日子已經來臨。我不知道怎辦。看見她枯萎下去，我心裏感到絞痛。她曾經是這樣一個

天上的女孩。現在她絕望而美麗。但我不能做甚麼。在我遇到他之前，我甚至沒有明白。（1987：4-6）

彼得的迷茫，因為「他」的出現而得到啓示。「他」似乎便是來自那超越世界的使者，帶來召喚的訊息：「來跟從我！我要教你們得人如得魚。」「他」只一句話，彼得便不由自主地跟隨而去。這位超脫的人物到底要帶彼得前往怎樣的一片境地呢？他並不知道。他只抽象地知道「他」將會是一個堅強可信的依靠。跟隨「他」，便可以離開森林中兩個人的狹小天地，到一個全新的空間去做一些新鮮的事情。

我沒有計劃，也忘記了許多事情。我甚至不曉得甚麼會發生。他現在仍在等我麼？或者我得一個人下去了，看海洋上白色的風痕。或者我們會走到人叢裏，我會聽見他對他們說奇怪的話，他白削骨節的手指著日照的天空。⁷（1987：7）

到底跟隨「他」後，彼得是否能夠尋得他的理想世界？他與山荑原來的生活世界又將怎樣？在故事的最後，作者透過預告暴風雨的來臨，替這些問題製造了一種強大的不確定性。這暴風雨可能會搗毀他與妻子的家，亦會使他的旅程變得極度危險，就像他首次遇見「他」時的情況一樣：

途中傘子給吹掉了，那天晚上風這樣疾。山間架的橋也塌了下來。木枝凌亂地散落在暗沉的山樹上。但他說沒有關係，我們便繼續走。雨點隨著倒歪的風不住打在我們身上。我們的衣衫都濕透了，沉重地掛下來。後來雨漸漸濃密了，四周一片灰茫茫，之後我們到了他山上的岩穴。……到岩洞後他便讓我坐在乾地上，……他用石竹的根生起火。我們的衣衫都濕透了，髮茨的水掉下火裏，升起淡青色的煙。我們的繩鞋都在雨中丟了，落在山窪裏。我們把腳放到柴火旁，讓暖氣慢慢升至腰間。我們都聽到石竹發出輕輕的卵裂聲。（1987：2，7）

再一次的歷險，是否仍可以像上次一樣獲得重生？一切都不能確定。但主人公在一種單純而熱切的對理想世界的渴求之下，卻仍然毅然上路，期望經歷冒險後便能投身他的理想世

界。故事以「佛魚」命名，正說明了這一點。佛魚原來是一種力求突破生活世界的局限，喜歡到石上呼吸清新空氣的魚。雖然水中的世界才是牠應該最熟識之處，但牠卻更渴求到另一個異質的空間去經驗未經扭曲的世界的真相。以下是主人公第一次看見牠的情境：

我第一次看見牠的時候，牠是躺在河邊一塊蒲團般的圓石子上，石子也是淡青色的。淡青石子上一條淡青的魚。它盤著底鰭一動也不動地看著流水，咀巴一開一合地呼吸，眼睛的下皮受了牽動也在輕輕地抖動。那是一個澄明的早晨，在太陽下牠發出淡淡的青光，給赤灰的四周蓋上一層新的寒蒼。……我慢慢把手移近牠青色的光暈，手上的細毛在青蒼裏微微發出亮光。我感到手背上漸漸加強的寒氣。在大白的太陽之下我竟漸漸戰抖起來了。（1987：2-3）

之所以緊張得戰抖，是因為在那驚鴻一瞥之間，它讓主人公體悟了到達和諧完善之境的可能。淡青石子上淡青的魚、渴求呼吸未被河水扭曲的新鮮空氣的魚、發出閃閃青蒼寒光的渾然一體的理想世界，這情境觸動了主人公內心對另一個神秘空間的憧憬，而就在那一刻，他遇上了「他」，那位魅力超凡的召喚者，並展開了自身的冒險。

這一個僅佔七頁的短篇故事，結構上已甚為完整地包含了理想主義的基本元素和關係。主人公所企慕的日照的天空喻示一個朦朧抽象的理想世界，擁有白削手臂的「他」帶來理想的召喚，山荑和白樹林中的生活雖然艷麗，但同時卻是平面虛幻的世俗生活，而背景中持續的風雨則意味一股陰暗的破壞力量，隱隱然指示更外圍的陰暗世界。當然，還有一位期望在剎那動念之間便能投身烏托邦的主人公。而「佛魚」的跳躍，原來就是主人公理想主義式的追尋。故事中這樣形容佛魚的跳躍：

我慢慢把手移近牠青色的光暈，手上的細毛在青蒼裏微微發出亮光。……但牠突然展開胸鰭穿過靜止的空氣呼啦跳進河

裏。我急忙跳下來趕到河邊，但牠已經在白色河床的石子叢中消失了，水面也只有跳躍的白色亮光。（1987：3）

「但牠突然展開胸鰭穿過靜止的空氣呼啦跳進河裏」，憑著這一躍，佛魚一舉把水和石這兩個隔離的世界連繫起來。主人公對理想的追尋，亦帶著近似的意味。當他決定投身理想世界時，並非考慮如何在世俗生活之中實現和建設他心中的城邦，而是尋求在一次冒險之後，即可投身一個已然存在、不需再經過改造的理想世界。亦即是說，無論是烏托邦抑或世俗現實，都被視為是個人不可改變的世界，故此個人在它們面前最大的能動性便只存在於抉擇的時刻之中，這時刻，便正是這故事座落的時間。以〈佛魚〉為代表，作者在這時期所寫的作品，均可說同是缺乏建設意識的、抽象的理想主義之作。

〈獵人〉：失火的森林

〈佛魚〉的主人公是一位追日者，在作者其後的作品，還會陸續出現尋山、覓石、逐海者等不同的尋索人。這些原始的自然景物，原來是代表主人公所要追尋的未經扭曲的完善之地。儘管這些故事仍以理想的尋索為主題，但隨著寫作時序的發展，故事中對理想的信念和堅持卻逐步瓦解。一九七五年寫的〈木〉和〈山〉呈現的是理想與現實之間的猶豫不決，一九七六年的〈蝙蝠〉、〈海〉和〈馬大和馬利亞〉則是關於退卻的故事。故事中的主人公不再是真正的尋索者，而是與理想世界存在疏離的旁觀者。他們跟在尋索者的身後思索理想，但卻往往感到迷茫、失望和無助。例如在〈馬大和馬利亞〉中，主人公對理想境界的使者便有這樣的想法：

在火焰冉冉上升的熱霧中，他顯得更不真實了。但他對我什麼時候又是真呢？談話的時候麼？朝遠方沉思的時候麼？給群眾簇擁在歡呼聲中走過的時候麼？他只是一個遙遠而美麗的幻象罷了；深邃、捉摸不住、隨時會因為什麼力量消失。……他正在說著地窖裏燈的故事。奇怪的美麗的話。許

多夏天的夜晚是我不了解的。起初是沒時間思索。然後便害怕了。還是回去吧。（1987：58-59）

在這階段中，主人公與理想世界的距離逐漸疏遠。理想不再是可以依傍的目標，對於凡俗的人，它只可能是一個無法理解的虛無縹緲的幻象。儘管如此，這些故事對是否應該追尋理想，多少仍給予肯定的答案：

是我不要選擇它麼？我不要聽他說話麼？只是他們永遠那麼疲乏，那麼饑餓，那麼容易受到傷害。他們都是智慧的。他們有更重要的事情要做。……明天可能會晴朗。我要不要跟他們到山上走一趟呢？如果我嘗試，我或許會明白。（1987：60-61）

這種肯定，到了一九七八年發表的〈獵人〉卻又失落了。故事中的主人公將進一步認定人與理想世界存在絕對的距離，因此明白到任何尋索之舉都不過是徒勞的嘗試，而決定退回現實。故事講述原與父親住在原野的男孩，因追隨一位獵人前往神秘莫測的森林尋覓理想生活而離棄家園，結果獵人受傷、森林因受來自城市的屠殺者破壞而失火，最後男孩決定放棄不可實現的理想而重返家園。其中有四個主要元素：主人公的父親代表堅實純樸的現實生活，來自森林的獵人帶來了理想的召喚，主人公仍是響應召喚的尋索者，而破壞森林的屠殺者則代表來自陰暗世界的破壞力量。

可以說，無論任何一個故事，主人公都未曾真正融合於這理想世界之中，從〈佛魚〉到〈馬大和馬利亞〉，展述的固然是理想的逐步遠離，即使在〈獵人〉的苦苦追尋之中，主人公也並未真正了解這個代表著理想國度的原始森林。到他以為逐漸能夠投入的時候，森林又已遭毀滅。

理想不可能達致，並且註定失落，這是抽象的理想主義的悲哀。透過〈獵人〉的寓意，作者要藉此探問的是理想失落之後個人的去與從。到底是繼續對理想的憶念，強行在更狹小的空間重新人為地構築一個新的世界，還是安於回歸俗世、重返

家園？獵人選取了第一種取向。當他們返到主人公父親的家後，主人公與父親細心地照顧獵人，但卻始終無法治癒他受傷的心。最後，獵人更墮進虛像之中，企圖以主人公家中各種木製傢具作為材料重建他心中的叢林。這當然不可能，仿製的叢林只是一個缺乏生命的冒充，最後獵人自殺而死，對於追尋理想的執著亦由此終結。

他用他最後的氣力，一下一下的在砍。外面地上豎著高高矮矮的木枝，我們的桌椅都破開了插在地上。他已經非常疲乏，許多次他舉不起手來。父親默默的看著，一聲不響。最後，他慢慢走過去接過石斧，攙他坐在不遠的地上。我們開始砍去床和牆、灶子、樑柱和屋頂。我們完成他的思念，我們把木枝插進地下。……天差不多亮了，木的叢林才建成。……第二天早晨他死去了，……他的眼睛仍然張大，彷彿要在記憶中挽回一個正在消失的森林。（1987：86-87）

過份執著於已失落的理想只會帶來毀壞和傷害，那麼另一種取向又能否帶來重生？當主人公回到原來的家居時，這位一直默默工作，等待兒子歸家的父親，預備了一個溫暖舒適的家讓疲憊不堪的主人公得以安歇。父親的慈愛及關懷亦給予他很大的支持：

父親正在田裏澆水。……我已經高許多了。他會認得我嗎？然而他終於向我奔走過來了，……他把我的頭緊緊按在胸膛上，我嗅到甜美的玉米的香氣，但他更瘦了，行走的時候，他有大地的沉思神態，……在他七月仍有點冷的手裏，我嗅到盛夏強烈生長的芳香。（1987：85-86）

當家園受到破壞後，父親亦顯得坦然和安詳，主人公在他的身上，感受到一種沉穩的生命力，一種新生活的承諾：

太陽起來的時候〔父親〕拿胸前盛著樹種的革裝掛到〔獵人〕的脖子上，便帶著刻刀和一撮玉米種籽離開了。我們走向山後面白色的荒地。風雨來的時候那裏會開透明的七瓣的花。我們慢慢的走。父親行走的時候，身上沾著的玉米絲飄揚開來，像濃密的翅膀張開俯向大地。（1987：86）

重返原野的家居，到底能否真的換來重生？那是一種未知的希望。失去理想的世界，還可能像玉米的原野般甜美嗎？在八十年代所寫的另一個故事〈信〉中，作者對這問題給了一個負面的答案。從〈信〉的敘事場景——庸俗淺陋的都市生活，我們多少可以看到她的想法：失落了叢林的話，原野亦不再可能。於是，我們重新返回了都市。主人公的身邊不再有任何深刻光明的事物，一切可以接觸的都是膚淺無聊之事，而人間所可能有的理想和光明，俱不過是無恥的欺詐。這個寫於一九八六年的故事，大抵也改變了從前的寫作風格，而較接近於未來將會被討論到的八、九十年代其他作者的作品。

的而且確，吳煦斌開拓了一條「叢林中的新路」，隨著她的文字足跡，可以走進那魔幻化了的文字森林。可是由〈佛魚〉的原野走到〈獵人〉的森林，越是走得深入，沿路便越添陰影，到最後更是光明驟退，再次墮回城市喧囂的鬧聲陣中。原來叢林之路，終歸並非指向救贖之途，抽象的尋索也無助於理想國的實現。這理想主義的破滅，使吳煦斌筆下的小說世界從璀璨耀目的光明白晝墮進了卑污穢亂的黑暗世界。而藉著曼海姆的知識社會學理論為觀照，我們更將會在第五節的討論裏看到小說世界的這種變局，其實也正與文藝青年社群的歷史經驗緊密地互相對應。

精神結構與香港文學世界之二：犬儒主義

踏進八十年代，香港的社會氣氛旋即盤結著一股灰暗的情緒。隨著理想主義的破落，社會似乎正處於另尋思想出路的消化期，摸索能夠承接理想主義的精神方向，而在這時候，亦正好碰上了中英雙方就香港前途問題的談判和草簽。這場香港人無從參與的政治角力嚴重地損害了香港人的政治效能感，加上原來經已積壓著的悲觀情緒，便逐漸演化為一股以尖刻嘲諷的態度回應現實的犬儒心態。⁸

精神層面的不安和焦慮，固然會彰顯於現實行動之上——過渡期內移民數字的暴升便是一個好例子，而從戈德曼的文學社會學角度觀之，在香港小說作品中亦自然可以覓得這「九七情結」的蹤跡。本節的分析個案——黃碧雲的小說——正是見證了文化生產圈（即往日的文藝青年，現階段已站穩陣腳的雅痞中年）這種世界觀的發展軌跡。

幻滅的犬儒主義

從文化分析的視野出發，盧卡奇指出，理想主義之後，十九世紀的歐洲社會走向了幻滅的浪漫主義的精神道路。這是盡力抗拒外界現實的精神取向，由於主人公對在這「罪孽深重的時代」尋找美好世界的舉動感到絕望，故此他將放棄行動，而把外部世界的一切現象拒斥於自我以外。他僅可能有的生活之道便是躲進內心的情緒和記憶，沉溺於「由愛和譴責、由悲哀、憐憫和嘲弄複合而成的」、強烈的生活浪漫感之中。可惜這種抒情的態度實際上只是用作掩飾因為放棄行動造成的良心不安，當回憶的養料耗盡時，他便將被迫再次直視自身一手造成的敗局，並因而陷進更尖銳的悲觀（盧卡奇，1997）。

但就本文的研究顯示，這種食傷色彩甚濃的幻滅的浪漫主義精神取向，雖然亦曾降臨在八十年代香港的精神土壤上，然而基於其內在平衡的脆弱，這種心態很快便滑落為一種更走極端的犬儒主義，主導著九七過渡期內的文化圈氛圍。

在幻滅的浪漫主義中，儘管世俗生活被視為無望的罪孽之鄉，但主人公在塵世之中仍能夠找到可以立足的支撐——自我的內心世界。然而在被犬儒主義捲襲的世界以內，這僅有的立足點將隨同主人公的自我質疑而瓦解。這是因為，當個人重新審視其內在自我與過往生活時，他發現自己也不過是參與或製造這些罪疚的一員，並因而陷入了深刻徹底的自我懷疑與自嘲。既然連自我已不可帶來希望，持犬儒主義的個人對現實就更加輕蔑與冷酷——既然它不相信現實可以是拯救的依靠，便

專橫地踐踏身邊一切人與事（盧卡奇，1997；Goldfarb, 1991）。與浪漫主義一樣，這精神結構也帶有強烈的情緒特徵，只是其音調卻更加尖刻極端，個人的所有感受最終都會化作腐蝕性的酸痛和險刻的嘲弄。如果說，浪漫主義是徵示對現實拒抗的精神取向，犬儒主義的心態則更極端進一步扼殺現實。因為當個人越是傷痛或無望，他便可有越加尖刻乖戾的空間，其行為也可更形暴烈。於是，每一個人人都可為他人帶來深刻的傷害，而生活世界成了眾多各走極端、絕望的個體之間的殺戮遊戲——「他人便是地獄」，正是此意。

總括而言，地獄般的生活世界、絕對缺席的烏托邦，以及割裂破碎的內心，是犬儒主義精神結構的基本元素。在這再無信念的極端主義導向之下，小說的形式也有一定程度的蛻變。在這裏，小說中心人物的內心生活就像外界現實一樣破碎，無論他如何抗辯或嘲弄，都不可能擺脫自身的殘缺與價值真空。因此他便不可能被提升至理想主義心態般的，重新賦這世界予秩序的超越性高度。換句話說，在犬儒小說之中，把各個故事片斷連結起來的並非主人公的意志及自我，而只可能是外界既成的秩序，例如命運、社群生活等，儘管這些秩序並無內在意義及思想，但卻是現實唯一的全部真相（Goldmann, 1975）。

從浪漫到犬儒，其實都是基於信念幻滅以後的回應，只是由於原來的失望及逃避造成了新的局限和困境，失望便一步一步演化為酸楚的絕望，對外界的拒斥亦漸次擴張至對自身的叛離。這種絕望和背離的發展，以黃碧雲的作品為案例，可謂清晰可見。

個案解讀：黃碧雲

暴烈和嘲弄

談論黃碧雲的作品，一下子想到的必然是「暴烈」兩個字。從以下〈失城〉中這段典型的敘事手法，我們便可見她寫作風格的一二：

當時我忽然起了殺她的念頭——閃即過，用刀劈碎她的腦子，肚裏流出紫黑的胎兒，再殺死熟睡中的明明。……站著站著，會看到趙眉的臉，及兩個瘦小的嬰兒，像紫色櫻桃。我想狠狠的壓碎它，濺了一雪地紫紅的汁。……我隱約嗅到不幸的腥膻氣息，夢也似的，浮現了她坐在沙發前看電視，額角緩緩流著腦漿的形象來。明明伏在書桌上，後腦開了血的星花。（1994b：194-96）

這些便是黃碧雲最經常描繪的情景：殘暴的虐殺、橫飛的血肉、四濺的腦漿、黃濁的排泄物、破肚而出的內臟、攀附屍身的蛆蟲、螞蟥和蟒蛇等等。論暴力程度，這些場面其實算不上十分極端，但是假若整篇故事就是毫不間斷地由一幕幕這等場面複合而成的話，其予人的壓迫感則是可想而知。簡單而言，在每個故事當中，令人窒息的效果都是透過這種環迴式的情節結構營造出來：故事中的每個人物皆因過往的傷害而變得殘酷乖戾，然後又把傷害施加在其他人身。因此殘酷的個性就像瘟疫一般傳染開去，最終再沒有一個無辜或倖免者，因而構成一個緊密封閉、了無希望的煉獄式的生活總體，所有人均不得善終。

更使人震撼的是，甚至死亡也不可能為故事人物帶來救贖，因為作者有意留給她的故事人物最尖刻的嘲諷：他們的死亡往往既不壯烈也毫無美感，而是卑微到了盡處而顯得詼諧。故此，我們不但看到作者經常使她的故事人物身上遍佈蛆蟲、排泄物，更會讀到種種既殘忍又帶點滑稽的對死亡的安排。種種安排，效果不外加重了對亡者的侮辱和嘲弄，以死的卑微進一步揭示人生的荒謬可笑。

普遍的人物、共同的宿命

在這種不饒人的暴烈和嘲諷底下，每一個人物都被視作只是微不足道而又支離破碎的個體，因此便沒有人能夠像在理想主義的作品般被提升至超越性的位置，把故事中各個片斷連結為有意義的生活總體。換言之，黃碧雲的作品幾乎全是由多個

人物的生活插曲拼湊而成的故事，而負責把它們統合起來的則是外在的偶然秩序條件，如共同的失敗命運、物件的傳播或社區關係等其他沒有意義的連結方式。〈生活〉這篇作品正可以清晰顯示其作品一貫的形式：

A 君決定和 B 君分手的那一個晚上失了蹤，她和他走在午夜三時的灣仔街頭上，酒吧裏有人滿身鮮血的走出來。A 君有一點冷，拉一拉雨衣的領子，說：「我們還是分手吧。」被追斬的人剛好跌在 B 腳前。

B 心裏很悵然便去找 C 君，……X 君的問題是他欠下前度情人 A 君很多錢，……A 君喜孜孜來找他她說她已經自由了，X 君便決定要殺死 A 君。

在這 A 至 Y 的複雜關係裏，沒有人知道誰是始作俑者，誰殺誰死，誰是最終命運的決定者。或許這個未知就是 Z。
（1997：123-25）

簡單的字母遊戲，俗套的多角愛情關係，就是使這些片斷得以統合的結構因素，而主宰著這些人物和片斷的，則是他們共同而必然的失敗命運。這書寫模式亦散見於其他篇幅較長的作品之中。例如《烈女圖》、《媚行者》、《七種靜默》、《突然我記起你的臉》、〈溫柔生活〉等等，都是由各個零散而又大同小異的悲慘故事合成的篇章，雖然每個故事都被表現為極端辛酸悲慘，但由於眾多片斷都是同樣地歇斯底里，原有的極端到頭來卻顯得只是不值一提的平凡庸俗，連讀者亦在飽受刺激之後變得麻木，最後被迫接受其溫柔即是暴烈、瘋狂等如平靜、罪惡與謬誤就是真相等歇斯底里的絕望結論。透過反覆地鋪陳同樣的結構，作者散佈了的唯一訊息，就是處身這人間地獄的個人僅能有的選擇，便是以嘲諷的態度在瘋狂及麻木中參與這個惡俗的生活遊戲。情況如同列維-斯特勞斯（Claude Lévi-Strauss）所說的神話的傳播方式，只是與他的結論截然相反，黃碧雲所念茲在茲的唯一神話，卻是歇斯底里地對一切信念幻滅的犬儒主義，可謂一個酸楚無望的人生觀。

從浪漫到犬儒的幻滅

我們可以在黃碧雲的創作歷程之中發現一條從浪漫主義到犬儒主義的路線。在這項旅程之中，浪漫主義所佔的時間其實很短，只包括第一本小說結集《其後》中幾篇寫於一九八六至八八年的作品，⁹ 從同書的〈戰爭日記〉及〈其後〉開始，¹⁰ 作者的寫作風格便逐漸過渡至犬儒主義。在以下的分析中，我們將會以一九八六年發表的〈盛世戀〉作為浪漫主義時期的分析對象，而以一九九五年發表的〈創世記〉作為犬儒主義時期的代表。

一、〈盛世戀〉

〈盛世戀〉的故事主線，是關於剛從大陸移居香港的女主角趙眉與大學教授方國楚之間一段失敗的婚姻。女主角趙眉在香港某大學的社會學系修讀社會學碩士，被安排接受教授方國楚的指導。二人後來十分輕率地結了婚。

結婚當日，他們的關係便趨緊張。因為趙眉發覺這位前社會運動（社運）領袖和他的戰友不過是一些庸俗之輩，「原來對他們不應有浪漫的要求」：

倒是藉這個機會，趙眉見到了方國楚所謂戰友，一個在加州柏克萊，幾個一起攪中文運動、保釣，如今各歸各位，一個開製衣廠，專門吊香港工人的鹽水，盜用中國大陸的成衣配額，一個是職業賭徒，寫馬評，一個當了壓力團體領袖，有群眾有記者便有他，聲音最大，而消失得最快。他們都是聰明人，喝了點酒，老在自嘲，一個是發改革開放國難財的愛國商人，一個是擅用資本主義弱點的搵錢高手，一個是「民主救星」。他們在賭 SHOWHAND，愈賭愈大，邊賭邊要操。趙眉靠著牆，離得他們遠遠的，她覺得不該如此，但又說不出不應該的原因。原來對他們不應有浪漫的要求。（1994a：29）

此後，他們的關係一直反覆惡化，方國楚變得比以前更加庸俗無聊，生活變作已完成式。方國楚的庸俗使趙眉失望，趙

眉倔強怪異的脾氣亦使方國楚不耐。最終在趙眉主動提出之下，二人協議離婚。作了這項決定之後，二人卻反而可以較和睦地相處，並發現對方的好處以及自己的感情，可惜一切卻已成定局。從兩人辦好離婚手續的當日一同離開律師樓的少有的親切對話中，我們可以看到這一點：

方國楚在說話：「這幾天都很熱，我在家都不穿衣服，但燥熱得很晚也睡不著。……早上也很早起來，我自己一人去打網球了。……」趙眉便輕輕拉一下方國楚的衣袖，問：「方先生，你快樂嗎？」……方國楚驕地止步，轉頭望趙眉：「你為甚麼會問這樣的問題？妳應該去唸文學、哲學之類。」趙眉放開他，不看他眉眼，微微笑說：「你不是叫我去唸家政嗎？」方國楚摸一下她的額，說：「真是小孩子脾氣。我這樣無心的說話還要記著。」此時綠燈亮起，方國楚急急的過馬路，在人潮中，他沒有發覺沒了趙眉，趙眉站著，扶著安全島的指示牌，低聲說：「你是我愛的人，我怎會不記得呢？」但她的愛人已去了，……熱情往往在事情過去以後一發不可收拾。紅燈綠燈，第一次，趙眉哭了。（1994a：47）

「原該如此，太平盛世，個人經歷最大的兵荒馬亂不外是幻滅」，「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。」在故事的最後，作者拋下了這番感想後，故事便完結。在這篇作品裏，我們可以清晰地看到一種浪漫主義的幻滅。

在這幻滅的歷程，第一個值得注意的元素，就是「希望」或「理想」。在幻滅的浪漫主義中，理想世界雖然存在，卻不再如理想主義般被視為可以實現的可能，它只存在於個人的回憶及內心之中，作為個人排拒外界現實的原因及最後歸宿。這不單可以從方國楚的「過去式」生活中得到例證，就是女主角其實也抱持同樣的生活態度。她對香港的輕視、對方國楚的批評和反感，全是因為對中國故鄉的燦爛回憶，時時刻刻縈繞於她腦際，向她揭示面前現實的膚淺俗陋。在故事中，作者刻意安排每次提及方國楚的社運經驗或現在的無聊生活前後，趙眉

便想到她在文化大革命中看到的壯觀場面，對比之下，方國楚的過去和現在便成了平凡庸俗的小故事：

方是七十年代香港社會運動的活躍份子，又是加州柏克萊的畢業生，算是掌握了社會運動的理想和實踐。趙眉一揚眉，眼前盡是漫天的紅海紅書，她才幾歲，夾在人當中喊「革命無罪、造反有理」。……她不明白香港跟美國這些安樂地方可以有怎樣的社會運動，因為中國實在太精彩。……方國楚算是甚麼。（1994a：20）

中國雖然精彩，但就像方國楚的社運經驗一樣，它已經悄然離趙眉遠去，不可能再在現實之中實現了。因此，在這故事當中，趙眉從沒有任何建立這理想世界的衝動，亦不冀望回歸故鄉，它不過作為她唾棄外在生活的理由及支持。亦即是說，代表著「理想」的元素一方面缺席於現實生活，但卻仍存在於故事人物的記憶之中，成為他們拒斥一切外界現實的依據，因此便顯得更加無處不在。這元素的具體特徵，就是以缺席於現實的方式被反面地寫進故事人物的記憶當中。

在這種情況下，感到幻滅的主人公唯有逃進自身的內心感受及回憶，避開面前的外部生活，只有當這些生活成為過去式地被回憶所吸收時，個人才能在內心的情緒中再次面對和消化它們，作出「也只能如此」的浪漫感觸。情況就像趙眉對方國楚的感情一樣，必須等到「事情過去以後才一發不可收拾」，必須在愛人經已遠去之後，一切才可以作為這個淒美自我所追憶感傷的一個片段。故此，我們只見到兩人俱感無奈，都顯得再次珍惜這段感情，可是他們真正想要抓取的，不過是一種過去式的回味，追求一種「萬千滋味在心頭」的浪漫感，沒有人想到需要開口挽回。在這逃進內心世界、拒斥外部現實的心靈的眼光底下，現實生活裏的一切都不過是虛假無意義的現象。因此，太平盛世的八十年代香港社會便被呈現為一個了無生氣的生活總體。

除了〈盛世戀〉外，《其後》中的〈流落巴黎的一個女子〉和〈愛在紐約〉都是幻滅的浪漫主義底下的作品，在這些故事之中，生命被視為充滿無奈及傷害，個人雖然對它生厭，卻仍只是這個殘酷的現實的犧牲者，並未成為製造這個現實的重要一員；但在這幾個故事以後，人的位置卻產生了根本性的改變，成了參與及創造這現實的原因，而作品的整體世界觀亦已從浪漫主義的幻滅走進了幻滅的犬儒主義。在這類犬儒主義的故事中，主人公將會更無家可歸，即使他們自身的內心世界亦同樣變得支離破碎及醜惡，因而陷入了不可挽的自嘲。〈創世記〉正是其中最具代表性的例子。

二、〈創世記〉

這故事講述已移民美國的孕婦游以暗回港奔喪的經歷。游以暗原來可算是一個「幸福的小女子」，雖然她「貌醜又平胸又沒學歷」，更曾遭舊上司玩弄和拋棄，但後來在新公司卻遇到現任丈夫周亦明，兩人移民外國後過著平淡簡單的生活，更因為父親幾年前突然去世而得到一筆保險金，「以暗心裏歡喜」，認為再加多一個孩子就簡直可以參加電視台的「幸福家庭比賽」。

故事發生於她在母親去世後回港奔喪的時候。她與丈夫居住在父母的舊屋中等待母親出殯，可是在這段日子之中卻怪事叢生。她經常作一些似是而非的怪夢，夢裏看到父親的亡靈向她啓示自己死亡的真相。原來她的父親並非像她同父異母的長兄游以城所說般在很安詳的情況下心臟病發而死，而是因為與妻子長期生活在沒有交談、互相猜忌的惡劣環境下精神失常自縊而死。父親每日擔憂妻子要陷害他，六十一歲的母親肚皮上竟一直刻有另一個男人的名字。這些事故破壞了她原來平淡簡單的想像，父母的關係一直這麼惡劣，她實在意想不到。故事中安排她父母的亡靈穿插地出現，似乎更使氣氛加添詭異恐怖。

在對父母的信任破滅以後，游以暗亦開始懷疑長兄的人格。他是個準備應考本地執業試的大陸醫生，現正黑市行醫。他一直表現得像位好好先生，誰不知在一輪追蹤查探後，游以暗卻發現他很可能是一位黑市買賣器官的惡醫。

在幾乎萬念俱灰的情況下，游以暗想到還有丈夫和孩子是她生活的最後堡壘，可是這一條最後的防線後來亦崩塌了。原來她的丈夫是個酒徒，每晚偷偷到後山大喝，連工作也早因醉酒鬧事而丟了，他每天仍裝模作樣的上班，其實不過是出外喝酒。

這些發現，使游以暗一步步地對外界現實感到失望，原來「平穩不過是，劃地為牢」，欺騙與痛苦才是更超越的現實。在這種情況下，她可以有怎樣的回應？是否將會像浪漫主義的主人公一般逃避到自身的內心世界？故事的發展告訴我們，這其實並不可能。因為女主角其實與其他人一般，都有欺騙著他人的秘密。產期將至的時候她突然感到胸口劇痛，於是神神秘秘地請求長兄幫忙安排往醫院進行手術，連丈夫一直不知道到底發生何事。最後謎底揭開，原來她在結識丈夫之前曾進行隆胸手術，現在因為矽袋移位引至排斥，所以必須動手術把矽袋取出。得悉「自己早晚愛撫的不過是兩個水袋，亦明感到十分恐怖。」

這樣一來，故事的所有人物原來都有不可告人的醜事，沒有誰比誰更優勝或無辜，世界原來就是由各人的謬誤與欺騙所組成。游以暗後來生了一個頭上長了個疔的怪嬰，形貌十分恐怖，而且它很快便死了。怪嬰死後她「大徹大悟」，覺得人生原來就是大家在舞台上互相欺騙的惡俗的遊戲。故事最後講述她與丈夫領取了一筆可觀的遺產，並領養了一個可愛的嬰兒裝作是自己親生返回美國生活。

他們後來真的參加了「幸福家庭比賽」，還贏得了大獎。在這場比賽的過程當中，出現了種種荒唐的對話，作者透過這

一情節，把她對所謂幸福和美好生活的嘲弄推至最高峰。以下是他們參賽勝利的體會：

主持人問亦明：「你太太胸圍多少？」亦明答：「三十吋。」主持人瞪著他：「這麼小？」答案果然是三十吋。主持人道：「關於東方人，她們照常令你覺得驚奇。」又問以暗：「你丈夫最喜歡甚麼？」以暗答：「除我以外，便是酒。」主持人問：「喜歡你多些還是喜歡喝酒多些？」以暗答：「沒酒的時候喜歡我多些。」結果又得到滿分。……「恭喜你們，全奧克蘭城最幸福的家庭……。」

游以暗向電視攝影機做個得勝手勢。在創世之紀，游以暗是得勝者。她便對廣大觀眾微笑，得意地解釋：「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，你勿要跑上台去說：你做戲，你亂寫亂作。大家當沒事，便好了，便有幸福。」現場觀眾都拍掌了，周亦明將她高高的抬起，電視台的小工將預備好的假花撒在游以暗身上。（1997：67-69）

這場像鬧劇一樣的選舉，既表現了主人公對現實的嘲諷：原來現實所謂的幸福不過就是基於互相欺騙和個人的自欺；亦透過主持人輕佻庸俗的口吻和觀眾是非不分的掌聲營造出一種強烈的荒謬感。在這個遊戲——既是「幸福家庭選舉」，亦可以看作人生的遊戲——中，最厚顏的參賽者便是勝利者，而且他們更會獲得主持和觀眾的讚賞和支持，沒有人會質疑其中的謬誤，這使生命顯得如此荒唐和庸俗，但除了同謀式的參與和嘲諷的笑聲以外，犬儒小說的作者實在提不出別的回應。

現實空洞無比，作者卻為這個結局寫出激賞和嘻笑，那麼到底理想的世界在哪裏？這一個元素其實遍佈於故事之中，只是它變得比浪漫主義的小說更加隱蔽，甚至在主人公的內心同樣缺席，只成為一個已經脫色的淡淡印記。¹¹ 畢竟犬儒主義的幻滅比起浪漫主義的確是更推深了一層。故此在這類作品中，作者難以再借助主人公的思想和說話自然地表現這一元素的存

在，而不得不訴諸於小說人物的背景性陳述以至偈語式金句表達這類意思。例如在〈創世記〉裏，作者便把《聖經》〈創世記〉中敘述上帝在七日中創造世界的句語一段段地穿插在情節的敘述之間，¹² 例如：

以光為晝，以暗為夜，這是第一日。
將水分為上下，空氣為天，是第二日。（1997：43，46）

這些句語一方面隱約地指出理想世界應有的存在，另一方面則對比於故事情節中一幕幕醜惡事件的揭露，循著上帝創造伊甸園的七日經歷，讀者卻一同讀到各個故事人物共同創造一個充滿謬誤的世界的經過。兩個世界互相對照，由人所創造的世界的荒謬可笑便明顯不過。至於另外兩個元素：作為罪惡同謀者的個人和由謬誤及罪惡支配的沒有出路的世界，在上述的介紹中則是顯而易見的。

以上關於黃碧雲的討論指出，這位「揚眉女子」¹³ 不但把犬儒小說中最重要的一種情緒——冷嘲熱諷而又飄泊無依的心靈——演繹得淋漓盡致，更能夠建立起一個半抽象的象徵世界（一個地獄式的生活總體），完整地盛載起一個關乎人生宇宙的世界觀。這世界觀的蹤跡，其實亦見於同期的許多作品中（如也斯的《記憶的城市·虛構的城市》、心猿的《狂城亂馬》、鍾玲玲的《愛蓮說》等），只是在這類犬儒小說之中卻難再尋得如黃碧雲作品般的完整表述。

精神結構與香港文學世界之三：虛擬主義

一本文學書內頁的老照片：一群留長髮，戴黑框眼鏡，穿緊身衫、闊腳褲的年輕人，文學同好，共遊離島留影。六、七十年代，香港文學懷想的起點，和終點。我們連這樣的照片也沒有。

八十年代，太平盛世，也一片空白，沒有特別值得追懷的事物。現在的中年兼中產者，號稱社會的支柱，好談神話的七十年代，我們跟在後面，無所事事。（董啟章，1998b：6）

談論成長於八、九十年代的新一輩知識青年，董啟章以上這段話無疑是極具代表性的寫照：無論是神話時代的理想主義抑或是八十年代的反面轉向，均隨著世代之間生活經驗的轉變而脫離新一代參與者的精神意向。故此這批「跟在後面，無所事事」的後來者，便只能重新摸索與其生活經驗相配合的、新的突破與綜合。

自戀的虛擬主義

無論從世界觀的結構特徵還是小說人物的情緒特質而言，本節所討論的自戀的虛擬主義都可以視為是前述兩種精神結構之間的一種折衷。它的主題是：成問題（problematic）的個人在別無選擇的情況下只能踏上理想世界的尋索旅途，但基於對能否真正到達這幸福彼岸感到深刻的疑慮，個人最終選擇了與外部現實達成一定程度的妥協，期求以不斷的拖延耽擱避過因為理想的可能幻滅所帶來的不安。

這種妥協的達成，是透過在世俗中仿製一個以烏托邦為藍本的，帶著殘缺的塵世家園，讓活動於其中的靈魂既能夠尋得自身與理想世界的連繫，亦能把源自於它的憂慮掩埋於人為假相的滿足之下。簡言之，就是以人為的魔幻式手段自欺地構作一個讓心靈得以安歇的虛擬空間，是以感官體驗取代精神感知的逃避主義。

更具體地說，這種小說人物最大的心理特質，首先是一種明知目標誠屬虛妄，卻因為缺乏承受失敗的意志而衍生的自欺與自毀傾向：他為了躲開外部世界的苦難，寧可放棄原來對理想的執念以及對真假的識辨而走向錯置虛構的空間。基於這種感知理智的麻木，無論真實理想是否存在，對主人公而言便不再構成精神上的緊張。故此，虛擬小說的主人公不會再如理想主義及犬儒主義時期般墮進不能自拔的著魔式（obsessive）急切情緒，無時無刻不注以最高度的熱忱投入對理想世界的探索，及承受由此而來的絕望的痛苦；他寧可茫無目的地到處遊

蕩，以一種空洞平面的耽美哀愁掩飾其軟弱，而這正是使虛擬主義與作為其先導的兩種世界觀得以區別開來的最大差異。

接踵自欺而來的，則是一種以自戀尋得自足的生活策略。既然明知只是人工構作的理想是不能結出碩果的鏡花水月，主人公便刻意迴避可以打破這種自欺的一切可能，而他者的存在與介入自然是其中最大的危險。故此，虛擬主義者的一切滿足只能源於自我的鑒賞自光，而自戀自憐正是使生活世界能夠徹底封閉起來的最高手段。¹⁴

總括而言，投進錯置的維度空間，走向不結碩果的尋索之旅，是走過了單純的理想主義和幻滅的犬儒主義後，個人的暫且折衷。在這類「自戀的」虛擬主義小說中，失落已久、可想而不可達的完美世界，以完美世界為原本的模擬妄境，滿佈深淵苦難的外部現實，以及因為害怕直接面對終極宣判而在虛擬世界中縱情忘返的個人，便是最重要的構成元素。

個案解讀：董啟章

就像論者所指出，董啟章的作品題材可說十分廣泛，從女性主義、都市生活、殘疾復康，到歷史建構的主題，都會被寫進他的作品以內（劉登翰，1999：477）。可是無論表面題材如何千變萬化，其作品卻是離不開自戀的虛擬主義這深層精神結構的牽引，而這虛擬想像首先可以藉其小說的特殊體裁風格尋得蹤影。

曖昧的體裁、虛擬的出路

董啟章的小說的體裁特色，其實亦即他所謂「不像小說」的表述方法。例如〈安卓珍尼〉中便有接近一半篇幅以學術報告的形式來表達，〈少年神農〉寫得像是中國古代的神話，《地圖集》和〈永興街盛衰史〉看來像是地方誌或歷史研究一類的文獻，《V城繁勝錄》則似是舞台劇和風物誌的混合，而《講話文章》中幾篇文學評論卻反而以所分析的對象作為藍

本，寫成了似是而非的小說樣式。從這些「成份」曖昧的作品在作者整體創作中所佔比例之高，已足見這是作者寫作上一條固定的風格路線。正如他自己所言：

我發現，自己一直在模擬。……與其說我是在寫小說，或者是創作小說，不如說我是在模擬小說。（1996b：5。底線為筆者所加，下同。）

到底這種刻意地把自己的作品「寫成一些不像小說的小說」的創作定位有甚麼意義？據董啟章解釋，這是出於一種特殊的創作處境體驗所引發的，對終極理想的疑慮——「一切可能性都已山窮水盡」的信念真空式虛無局面：

小說發展到現今這樣的地步，其基本形態差不多已經完全確立，其可能性好像已經消失殆盡，連甚麼離經叛道的反小說實驗也已經山窮水盡了。在小說形式方面，幾乎不再可能出現真正的前衛。於是……我唯一的選擇，就是去模擬小說這種東西，掌握它既有的規條和反規條，把自己的小說寫得像一個不像小說的小說，或者把自己不像小說的東西寫得像一個不像小說的小說。（1996b：7）

走在眾多已然遠離的正面典範和顛覆性的反面實驗之後，新一代所置身的乃是一種未有新立足點的末路式處境。在這種窮途末路式的結構處境底下，尚還受到先鋒藝術精神呼召的作者，便反而對達成這被期盼的終點產生焦慮，憂慮到頭來不過發現理想已成虛妄以及自己的失敗，是以希望極力延長達到終點之前的那段距離。¹⁵

董啟章在《雙身》的序言中更明言：「自我意志的自足永遠是一個夢幻。」（1997c：ii）「整體性」的達成可能反而只會換來痛苦。面對這種對終極思想的懷疑與焦慮，他想到的僅有出路便是模擬。據董啟章的看法，模擬「就是距離的建立」，就是與原來的典範理想保持一種「若即若離」、「既近且遠」的手法。模擬產生的後果，必然與被模擬的正面樣本存在內在差異，脫離了原本的樣式的限制，因而便可以避免落入

原來各種既成的典範框框以內。另一方面，模擬又不同於否定，它並不以徹底的顛覆為最終目的；相反地，它必定或多或少承襲了原本的許多特點，並且保留了對原本的基本認同。故此，當作者嘗試把自己的小說「寫成一些不像小說的小說」時，實際上便做到了與原來的正面典範以及反面實驗區別開來的果效。對作者而言，這個性質曖昧的中介空間更成為一個可予寄託的「新的可能」：

當我在模擬一個虛構的角色，我的基本立場便是我絕對不等同那個角色，我和角色之間自然產生距離，但我並非跟角色全無關係。一切意義和追尋，就產生於那段距離之中。

〔模擬〕是一個製造新的距離，新的空間的方法。對我來說，模擬令我跟小說這種東西保持一種若即若離、既近又遠的關係。我不知道這關係將會把我帶到什麼地方去，但我好像隱約看到了其他的可能性。（1996b：6）

明乎此，我們便可以理解這位幾乎全職寫作的小說家，為何反諷地用盡方法使其筆下的小說成為「不像小說的小說」，成為模擬生物學報告、地方誌、舞台劇等的膺品。當他模擬得越成功，其作品也就越不必受到小說典範的制約。這種模擬想像，可說正好印證了自戀的虛擬主義那種自欺地以錯置空間為目標的、鏡花水月式的追尋。

〈安卓珍尼〉：自毀的虛擬

在董啟章的眾多著作中，就故事內部的連貫性和世界觀的完整性而言，〈安卓珍尼〉可說是其中最具代表性的分析對象。「安卓珍尼」是英文中雌雄同體（androgyny）的音譯。故事就是講述主人公尋索她心目中的「安卓珍尼」的原委與經過。這樣說來，「安卓珍尼」所代表的應該是一種完美無缺的整體性；而尋索整合自足的理想境地，理應是極具理想主義色彩的題材，為何最終卻會被視為是錯置在另一條軌道上的虛擬主義故事？問題其實全在於故事內容中作者對「安卓珍尼」與「班尾毛蜥」這兩個概念的挪移置換。

故事的主人公是一位女生物學家，原與經商的丈夫居住在半山區的豪華住宅，可是她卻突然偷偷搬往荒山中的老宅隱居，原因就是避開丈夫以及尋找一種她稱為「安卓珍尼」、雌雄同體的生物。原來她與丈夫一直相處得不甚愉快，雖然丈夫待她似乎無微不至，但在丈夫卓越冷靜的理性世界裏，她卻淪為被安置制宰的對象（性愛的工具、繁衍後代的機器），無法控制自己的生活和命運。這處境教她感到鬱悶窒息，最後在丈夫的妹妹協助下遷到深山的祖屋。

但離開理性文明的制肘，是否就可以尋得個人解放？答案卻是否定的。離開了丈夫的文明世界，主人公不過是進入了由另一個「男人」主宰的蠻荒國度裏，自一種不利處境躍進另一種暴力壓抑。「男人」是替主人公丈夫的家打理祖屋的傭人，渾身散發著一股原始粗獷的氣息。在故事裏，他所代表的是一種去除文明後的原始力量。主人公其實無法單憑自己的力量找尋那神秘莫測的「安卓珍尼」，故此這位對這原始區域異常熟悉的「男人」便成了她的嚮導。他雖然對主人公提供了莫大的協助，但她依然對他懷有很大戒心，甚至認為他很可能會強暴她，而這判斷果然沒有錯。在原始世界的鬥爭裏，女人也同樣淪為繁衍生育的工具，只是用以壓迫的武器有所分別罷了。當「男人」幫助主人公捕獲「安卓珍尼」後，他便在大屋裏一次又一次粗野地蹂躪她的身體。

故事中作者透過主人公丈夫祖父的亡靈，把文明世界的元素引入原始的荒宅裏，而在一次「男人」強暴主人公的場面中，作者安排了這兩個世界的男性施暴者同時出現，一針見血地道出了女性在現實世界裏的委屈無助：

安文祖父的靈魂在我的耳邊喋喋不休。他說他對我太失望了，說我是個空想者，不配做個研究家。……他說我根本一直在誘惑男人，刻意讓自己受辱。我想為自己辯護，但我找不到適當的語句，我感到無限的委屈，心痛得淚流不止。男人看見我哭，他變得煩躁了，他愈煩躁便愈亢奮起來。我受

著精神和肉體兩方面的夾擊，老人家和男人分頭把我折磨得遍體鱗傷。（1996a：69）

精神與肉體都缺乏武器，受盡雙重夾擊，無疑是女性在現實處境中不利位置的一幅恰切寫照。面對這種令人窒息的困厄，心力交瘁的個人又可以怎樣抵抗呢？透過穿插於故事情節之間的生物學報告片段，作者就是要藉這故事提出一條新的道路。這出路具體而言，便是逃進「安卓珍尼」的世界去。

究竟「安卓珍尼」是一種怎樣的生物？為甚麼可以在這場「毫無人道的折磨」中開啓新的可能？其實所謂「安卓珍尼」，只是主人公替「斑尾毛蜥」起的別名。但斑尾毛蜥根本不是真正雌雄同體的生物，而卻是沒有雄性的純雌性品種。

斑尾毛蜥到底怎樣發展為一元的純雌性品種並非重要的問題。作者更想指出的是，這個純雌性的烏托邦，乃是在引發痛苦傷害的異性媾合原則以外，一個可能的新出路。只要放棄對真正二元整合、雌雄同體的理想——亦即「安卓珍尼」的真正意思——的執著，投身這個以雌雄同體為藍本的虛擬一元世界，個人便可以免除原來的苦難。

依作者介紹，斑尾毛蜥原可以在六千萬年前走上進化為哺乳動物的道路，但牠卻沒有依循這條既定軌道走向如主人公所身處的不利位置。牠寧可放棄毛髮和乳房，放棄理性和文明，成為「進化競賽中的逃跑者」。這次逃跑，開拓了一個令人嚮往的陰性烏托邦。在那裏，一切關係都呈現為一種和藹親善的陰性歡愉（charis）（Foucault, 1988），沒有權力壓制，亦沒有暴力傷害。主人公因此對斑尾毛蜥感到強烈認同：

有一種無法解釋的東西，把〔安卓珍尼〕引領來這裡，正如有一種沒法解釋的東西把我引領來這裡一樣。我和她遵照著一種無形的觸覺，走到這條相同的道路上，而這是一條沒有出口也沒有目的地的道路。……也許我們會滅絕，自世界上銷聲匿跡。在安卓珍尼身上，我看到了自己的命運。（1996a：66）

既然如此，為甚麼又說那是一條「沒有出口也沒有目的地」，或許更會指向滅絕的道路？歸根到底，原來斑尾毛蜥只不過是主人公（即敘事者）透過寫作所虛構出來的事物。因此無論這故事的副題以及主人公的研究報告，均指出牠的故事實為「一個不存在的物種進化史」。這樣一來，主人公若真要走進這虛構的幻境，便不得不借助一種能夠帶來徹底蛻變的魔術手段了：

安卓珍尼沒有跑掉，我便是安卓珍尼。
我拿起水一飲而盡，馬纓丹有一種令人不舒服的味道。¹⁶
安文，可以陪我去一個地方嗎？那是一個屬於我的地方，那裡有我可以生存的環境。……但在到達那裡之前，我們要穿過一條長滿馬纓丹的小徑。（1996a：73-74）

通往陰性烏托邦之路，其實亦即是自毀的死亡旅途。雌性物種一元自足地繁衍傳承的理想，說到底還是無結果的滅絕之路，敘事者其實亦深明其中的無奈，只是兩者比較之下，現實世界的既定的苦難卻似乎更使人難受。

故此可以看到，在〈安卓珍尼〉的故事中，雌雄同體的「安卓珍尼」與「斑尾毛蜥」其實是兩個幾乎背道而馳的終極理想。「安卓珍尼」是現實世界裏異性生殖道路指向的理想——兩性完美媾合的幸福境地；但故事的發展告訴我們，這不過是一種無法達成的夢幻，在兩性相互追逐尋覓的原則裏，反覆出現的不過是各種形式的暴力壓迫。怠倦於痛苦和失望的主人公的最後選擇，便是在那人工構作、無法繁衍傳承的幻境之中尋找最徹底的隱遁。

可想而知，理想世界，無法通往理想的陰暗現實，殘缺不全、不能繁衍擴大的虛擬理想，以及因為害怕失敗而在虛擬世界中自欺地尋找慰藉的個人，這幾個虛擬主義的元素，在〈安卓珍尼〉這篇完整細膩的故事中，可說已是顯露無遺。透過這些元素結構，故事呈現的，是已經歷理想主義與犬儒主義的精神探索旅途後，個人拋棄理性、投向感官世界的一刻轉

向。而在這轉瞬即逝的片刻以後，過往一切暴烈和熱情便將化為沉默的無意識，一切理智與思辨亦將隨之消散。作者採用無需經過大腦分析、單憑感官反射便能作出反應的蜥蜴作為這虛擬國度的象徵，似乎正是有意表明這意旨。

《雙身》：自戀的耽美

在幾乎可以視為〈安珍珍尼〉續集的《雙身》裏，作者的敘事手法正好印證了這種一切從感官、感性出發的新風格。作者不再亟亟於思辨兩性關係的困局與可能，三百多頁時序交錯的複雜論述，最核心的主題不過就是反覆地以純美感、純情色的筆法描繪個人在這陰性烏托邦裏的感官與愛慾歡愉。¹⁷

故事的主人公林山原本是一個男性，可是在一次前往日本工幹的行程中，卻在某天清晨起來時離奇地變成女身，並且失去了過往記憶。這個無心的女身焦慮地想尋回自己失落了的身份，其間認識了愛戀她的男子。可是一路尋來，過去與現在、記憶與身體的矛盾現實卻逐漸湧現，主人公亦因此陷入了一種非男非女的迷茫處境：到底記憶中的「他」還是身體的「她」才是自己？後來她回到香港，與妹妹林海原一起生活。這對在兩性世界中各自曾受不同傷害的姊妹，在互相關愛和支持之下，逐漸能夠面對及聽從自己身體的真實感覺，並以身體上的歡愉重新建立自我。

值得留意的一點是，在這將感官昇華到純美感、純親善的陰性國度裏，真正被鼓吹的卻並非同性之愛，亦非有乖倫常的姊妹之情，而是個人被自己感官經驗所迷惑的自戀歡情。為甚麼兩姊妹之間的互愛，反而會造成自戀的理解呢？這其實是基於作者一個特殊的安排：變作女身後的主人公，外貌與妹妹幾乎完全相同，其相似的程度，甚至連她和妹妹的好朋友亦無法把她們二人分辨開來，而她們二人亦一直只以林海原的身份在外活動。亦即是說，這兩個分離的身體，指向的卻是同一個名

字、同一組影像，「雙身為一」，兩人成了對方的鏡中倒影。故此，當作者不斷反覆繪畫姊妹間的愛慾接觸時，我們不過是看見一顆被自身倒影迷倒的、攪鏡自照的靈魂罷了：

在天亮之前，我口渴異常，起來躡足到廳中喝水。窗前有影子凝定不動，手中玻璃杯折射弧光。妳知是我，向我遞出杯子。我接過來痛快喝光，水簌簌沿嘴角流下，我胸前濕濡一片。妳伸手撫我濕透睡袍，以指尖辨認我胸脯的起伏如妳。我如鏡影回應，探妳單薄睡袍下身體紋理。靈巧手指為妳解開遮掩，觸妳柔軟丘壑的細膩變化，睡袍寬敞滑落我們腳下。在晨光初現的窗前，涼風拂遍我們肉體，微明刻畫出我們的曲線，我們輕柔擁抱，撫平被驚動的毛髮，雙身為一，如水仙子，葬送於自身倒影。

那一剎，時間停頓，星宿凝止，世界落入單純愛慾存在中，歸於毀滅。（1997c：302）

這種為維護個人單純自足必不可少的自戀目光，除了透過「雙身」的意像成功地建立以外，作者更透過主人公的男性記憶進一步加添其散佈的幅度。套用作者的說法，變成女身後的林山原，雖重尋過往「前身」的記憶，卻亦無法統合它與「今身」的感應。因此，她的男性記憶便成為了一對既不存在，但又無處不在的鑒賞目光，日久常新地試圖捕捉這女身的體態與觸感，由其中支取感官愛慾的歡愉：

在這些日子的溫暖早晨，我也會以相同的姿勢自夢中醒來。側身躺臥，胳膊擱在鼻子前，手腕遮擋眼睛，在半張惺忪視野中掩映著粉紅色的光澤，如胎兒在母體中透過母體腹部所領受的光之沐浴。這種想法總令我覺得好笑，嘴角慵倦微微牽動，輕輕睫毛在手腕上造成蝴蝶或飛蛾拍翼的感覺。也許我會在竄進涼風的被窩中轉身，隱約意識胸脯重量的流動，並發現另一條手臂因長時間壓抑而變得酥麻，像爬滿螞蟻般恐怖。但不安稍縱即逝，背向日光，很快又沉進夢的湖中，赤裸身體向滑過的水流展開，在模糊不清的场景和動作中愜意享受大腿互相摩擦的觸感。好像有誰躺於我身旁，善解人意的手在我腰背上沿著肌理線條探索，彷彿此身是我心貌地圖。……它總是以那麼陌生的姿態和我勾連在一起，與

我經歷共同的迷惘和屈辱，但卻日久常新地教我領略到它的美妙和莊嚴，使我在每天早晨睡醒的時候也感受無以名狀的愛望。（1997c：1-2）

亦即是說，無論是妹妹林海原抑或是記憶中的男性視線，都不過是作者刻意佈置的多重鏡台，效果是不斷反照——虛擬——出這水仙子優美動人的姿容，教她尋得在自我凝視、自我崇拜之中達致感官顛峰的藉口。「我身即我心」，把基於肉身之美的感性化爲存在的虛擬依歸，以感性取代感知，便是心懷這自戀情結的主人公在故事最後發現的生命意義了。

文學、輩代與歷史：青年文藝與火紅歲月

以上三節個案分析勾畫了七十至九十年代香港文化生產社群從理想主義到虛擬主義的世界觀轉移軌跡。本節則是要引入文學與歷史的分析面向，透視安置著「追尋—幻滅—自欺」這三步精神舞曲的，到底是怎樣的社群經驗；孕育出今日的雅痞中年、昔日的熱血少年這輩代的，又是如何的歷史搖籃。在這裏，應可更真切地觀察文學世界中的精神結構與社會脈絡的扣連。而這一切，或許必須從喧鬧動盪的六十年代說起。

六十年代，是火紅的年代，是夢想的年代，是理想的年代，也是激情追求，以至破碎幻滅的年代。

作為歷史時代，六十年代並非始於一九六零年一月一日，終於一九六九年十二月三十一日，而是啟於曆法上的六十年代中期，終於七十年代中期。（吳仲賢，1997：820）

到底這段「歷史時代」有何特殊的意義，而需要刻意作如此分判，值得被這樣深切追憶懷想？究其實，這段以六十年代中掀起的文社運動爲序曲，七十年代中社運的驟然沉寂爲結章的「火紅年代」，正是標誌著一代戰後出生成長的往昔少年在社會殿堂上初試啼聲的里程碑；而這段青年運動的經驗亦正如

曼海姆所言，已經深深安立在當事人意識的底層，成爲他們思緒中不可磨滅的銘存印記，不斷被反覆嘆詠的「老好日子」。因此這階段於當事人而言，自然是一闕意味深長並且帶動一切啓發與前瞻的思想藍本。

對這段歷史時代作客觀全面的整體重塑並非本文的目標，但在曼海姆的理論指引下，可以看到群體世界觀的生成和發展，實與其中各輩代的參與者在青年階段經歷的社會事件之間存在密不可分的關聯（Schuman and Scott, 1989; Fentress and Wickham, 1992; Mannheim, 1997）。尋求理清這安置著一代人自啓悟、追尋、鬥爭，以至於消沉的成長歷程的輩代脈絡，於世界觀的闡析仍是至爲重要。而就本節題旨而言，其中關鍵便是香港社會的歷史與文化脈絡，如何支配了本地青年運動的興起與發展，以及這輩代的知識份子精神結構的轉移。

青年運動

理想主義的反叛

在六、七十年代青年運動熱潮的發展歷程當中，「文藝青年」的角色是這輩青年文化生產者踏足歷史舞台的第一個身份。文藝青年的意思，就是指一些以文學創作爲興趣，並且結社成團發表文集的青年人。由於這些青年社團一般以「文社」自稱，因此社會上便把六十年代突然湧現的青年組社熱潮稱爲「文社運動」。在這段啓迪一整代青年運動的序曲之中，文藝青年奏起的是一片慷慨激昂的理想主義呼聲：

我爲我們這一代歌唱
我們也許彷徨理想的實踐而惆悵
我們也許迎著時代的苦難而感傷
我們也許為著愛的失去而感絕望
—到底有若浮雲遮蔽夏日的太陽
我們默默地忍受，默默地自強
當有一天太陽在天空顯出笑容

真理會證明了我們值得與永恆存在
讓我們這一代是那末倔強吧
讓海燕振翅在暴風雨的汪洋！¹⁸

在當時青年一代的眼中，時代正經歷黑暗暴烈的風雨，舊有的人事已被摧殘朽壞，然而閃亮燦爛的理想世界卻將會在頃刻間驟然降臨（再次顯露微笑的太陽），因此充滿生命力的新一代便將以「默默地忍受」、「默默地自強」的方式，在文藝創作的天地裏等待光明世界的來臨。如此想像，是不少文藝青年當時公開宣示的心聲。而不少有關討論均指出，殖民處境與難民社會的鬱悶氛圍，正是使這一代文藝青年感到苦悶至極的時代苦難。¹⁹

那樣，為甚麼青年人對時代的不滿又會以文社運動的方式表現？為甚麼「受不住這樣禁錮而起來力爭」的青年人，會選擇「把內在的激情發洩在文藝創作的路上」，²⁰而非尋求現實生活裏的轉變？以下這首由幾位文藝青年中的領袖人物（胡菊人、陸離等）為《盤古》雜誌（當時較受注目的青年刊物）題的聯語，正回答了這個問題：

盤石寄家國，
古道熱腸；
灑血寧無地，
揮毫別有天。（小思，1997：175）

雖然青年人有為家國灑血的胸懷，但卻尋不著一塊舒展壯志的土地，於是便只有在「別有天」的文藝世界「揮毫」弄墨。這裏不難體察一顆致力於在形而上空間中，把陰暗破碎的外部現實重新貫注予意義的理想主義努力。但形而上的反叛畢竟無助於改變現實，文藝創作能夠帶來的出路亦終有限，他們實際上可以做到的，不過便是在默默期盼「愁苦的黑夜終將過去，光明與快樂總須有呈現到大家面前之日」²¹的被動取向之中，等待理想世界驟然間的自動降臨。

經過五十年代末一段大專文社的醞釀期後，文社運動在六十年代中闖進了中學生的層面，真正浩浩蕩蕩地開展過來，在三五年之間開花發芽，並且引來學者前輩的注意與討論。據一項資料顯示，在六、七十年代之間曾經出現的文社總數竟達三百六十個之多，其中又以出現於六十年代中期的中學生文社為主（吳萱人，1999；Chiu and Lui, 2000:211）。於是，一時之間，各種青年刊物、文化座談、創作比賽、生活營等活動，便填滿了這輩青年人的生活世界，各種西方社會的思潮也吹到了他們的精神宇宙以內，而上述的理想主義氛圍，也就成為了他們成長興起、面向社會所置身的、形而上色彩的序幕。

社會運動

文社序曲的餘音猶在耳際，社運高潮卻早已盛大地開展過來。然而，要清晰地辨別這段社運的歷程卻並不容易，一方面在錯綜複雜的事件之間實在難以理出一條核心的脈絡，而更重要的則是由於在事件背後的精神空間裏，亦交纏著難以辨清的思想路線。故此這部份討論只能概括地以其中較重要的事件為敘述主軸，並發掘背後聲勢較為響亮的基論。這基調，正是承接著文社運動餘音的理想主義呼聲。

社運激起的第一浪，是爭取中文成為法定語言運動。中文運動的表現方式以講座、討論會和發表公開信為主，性質可算十分溫和，而且運動的目標只屬對個別具體社會政策（即語文政策）的檢討，並未形成較清晰穩定的思想路線或更持久的行動方案，故此亦只能視為啟發其後一連串事件的預演。

緊隨中文運動而襲來的，是保釣運動浪潮。較諸中文運動而言，保釣運動在整個社運的歷程中的角色無疑遠為重要，可說是高潮裏的最頂峰。這一方面是因為它牽涉到國際事件的層面，行動形式亦較為激烈，引起的關注和回響便較大，使人有更深印象。²²但更重要的，則是因其背後的思想旗幟比起中文運動也更為清晰明朗，由起初模糊混沌的民族主義情緒，逐漸

發展為國粹派和社會派兩條較明確持久的抗爭路線，這兩條路線更就是日後社運發展的兩大精神基調（香港專上學生聯會，1983）。

國粹派與社會派之間的分歧，最重要在於對殖民政府的態度。國粹派認為既然中國遲早必然會接收香港，「反殖」便並非本地青年的當前任務，反而認識祖國才是更急切的問題。而社會派則在「祖國何其偉大，亦何其遙遠」的心態下，認為本地青年最實際和最急切的任務應是面向目前的社會，尋求改進的良方（香港專上學生聯會，1983）。

在這兩條路線之間，由於國粹派能夠提出更明確的認同對象，而對中共社會主義路線的緊隨附和又使其指導思想具有更完滿的組織，因此旗幟比起社會派遠為鮮明，聲勢和力量亦一直比社會派壯大，可說是社運浪潮裏的核心韻律。²³

細心分析國粹派的思想綱領，便會發現其中所透露的仍是一股理想主義的精神狀態：外部現實（即殖民社會）被視為黑暗罪惡的世界，但個人卻無法改變這狀況，因而只能把精力放置於對光明世界（亦即中國的社會主義政權）的仰慕上，被動地等待它的自動降臨。較諸文社運動中的理想主義呼聲，國粹派的意識取向除了把討論焦點從文藝轉移至現實社會政治外，其實並沒多大分別。

保釣運動漸趨平息以後，上述幾組思想路線之間的分離和對立便日益明顯，社運亦一直未能建立清晰系統的主題，只散佈為一些小規模的抗爭活動，或者抽象的「認同運動」（例如國粹派籌辦的幾次「中國周」活動）。在基本的理想主義氛圍底下，其實欠缺明確統一的行動方案。

消沉的休止

儘管具體鬥爭方案呈現混亂擺盪的發展，但在一腔熾烈的社會意識策動下，青年社運仍然鬧哄哄地持續了好一段日子，激起了不少零星的浪花。然而到了七十年代中以後，整個社運

風潮卻突然沉寂下來，並且把青年社群推向一片理想幻滅後的悲觀消極情緒。引發這巨變的最直接原因有兩項：其一是隨著國內文化大革命結束後四人幫的垮台；其二則是本地社運領袖吳仲賢於一九八一年在國內被捕的事件。

由於國粹派的思想綱領一直緊隨國內政治機關的領導而較具完整性，它在本地青年社運的發展歷程一直扮演著主導者的角色。然而這形勢卻隨著一九七六、七七年間國內政局的變化而產生了轉變。七六年發生「天安門事件」，四人幫突然被中共中央拘捕，並且被指為陰謀奪權及反革命。消息傳來，不單引致其他社運派別嚴厲指責國粹派一貫堅持的盲目認中態度，甚至連國粹派的成員本身，亦無法不深切質疑自己一直以來的信念。由於國粹派向來是社運的核心路線，這突如其來的信念危機使原來的社運熱情亦無可避免地驟然降溫（香港專上學生聯會，1983）。

一時之間，整個社運群體墮進一片混亂的思想狀態，過往視為理所當然的信念均重新受到徹底質疑，甚至對理想的單純傾慕亦成為批判對象。以下是一些社運參與者對當時心態的複述：

回頭看，再加上你真的知道 exactly 在北京究竟發生了什麼事。你知道原來是四人幫，是毛澤東這樣這樣。回頭看你才知道原來自己如此純情的東西是跟那些陰謀的東西是走在一堆的。所以文革之後一段時間，是我們很低沉。……好像一段時間，你不敢相信任何東西，自己也不相信。²⁴（馮惠卿，1999：145）

Many Kuo-shui members couldn't accept the fact at the beginning. After the anomic stage, many of them became cynical, and suspicious of any grand and idealistic platforms. (Mr. Chan 72-75, Chairman of HKUSU) (Sing, 1987:107)

可以說，以一九七六年為界線，具有明確政治目標的社運其實已暫告死亡，但仍然能夠持續幾次以爭取具體民生福利為出發點的活動（如「金禧事件」、「油麻地艇戶事件」），到

了一九八一年，卻由吳仲賢在國內被捕的事件畫上了最後的休止符。

作為本地托派首領，吳仲賢於一九八一年進入中國試圖串連國內民運人士，卻被國內治安人員拘捕，並且在遭受威嚇之下，一夜之間即簽寫悔過書「詐降」，答應回港當間諜搜集社運人士的資料呈交中國當局。吳仲賢返港後向所屬組織革命馬克斯同盟（革馬盟）交待此事，遂遭嚴厲批評和內部處分，其後更被革除黨籍。最後只有黯然於報刊雜誌賣文維生，由一代熱血的革命青年搖身一變成爲犬儒世俗的「花花公子」。²⁵

儘管這事件只屬吳仲賢的個人經歷，但它於整個社運群體而言卻是意味深長。它不但掀起了「在香港搞政治沒出路」的感想（吳仲賢，1997），也使每一位社運參與者不得不反思自身對政治理想的堅持意志：倘若遭到同樣處境，自己是否能以寧死不屈的意志堅守原來的政治理想？²⁶ 是否會同樣「一受到壓力，便很容易作原則上的妥協」？²⁷

「政治就是如此，『革命者』與『無恥叛徒』往往只是一步之差」（吳仲賢，1997：920）的感觸，更在一時之間席捲整個社運群體。這多少就像一盤從頭澆下的冷水般，熄滅了原來過份天真的反叛熱情。事件公開不久，觀察者便有如下推斷：

吳仲賢在《公開聲明》中曾經說過：他被迫離開「革馬盟」
「也可以說是中國政府拘捕我所得的一次小勝利」。

也許，這不僅是一次小勝利。因為中共不只摧毀了一群「革命者」的「政治生命」，最重要的，是摧毀了一群「革命者」的「模範」。托派組織在香港本來就聲勢不大，近年人數更少，「革馬盟」的實際成員只有二十餘人，經此事件，恐怕更要凋零了。（吳仲賢，1997：920）

事態發展證實推斷的方向並沒有錯，只是被波及的卻絕不止於革馬盟本身。

如此，這兩項轉捩性事件的後果，乃是一步步地把六、七十年代社運群體的精神氛圍推向幻滅主義的尖銳音韻：從理想

主義到理想的幻滅，最後更是走向自我否定的犬儒嘲弄。總括而言，從六十年代文社運動的序曲走到七十年代社運的終結，青年社群的精神狀態亦由原來理想主義的浪漫氛圍，轉化爲幻滅迷失的慌亂狀況。套用吳仲賢的憶述，就是一連串「從夢想到絕望」的悲哀變奏。

歷史的外延舞台

從對六、七十年代青年運動的簡介所見，整個故事的核心主題乃是理想主義在青年社群之間的興起與幻滅，而這種變化實質上卻又是緊扣於背後更一般性的民族主義式愛國情懷的起伏變化。故此在這部份將會以追蹤這種社會氛圍在不同層面的流變發展爲目標，而最直接的第一環自然就是當時香港文化圈的普遍面貌。

難民文化圈的興衰

四十年代國共內戰爆發以後，先後有大批國內逃難文人湧到香港，在本地成名作家原來不多、文化領域形同荒漠的情況下，這些較著名的逃難文人很快成爲了圈裏的核心領導。除了帶來了文化種籽以外，這些難民學者亦力圖把政治理想一併移植到本地社會的精神土壤之上。在他們的努力底下，「愛國學校」紛紛成立，隱隱帶有政治色彩的文化刊物及文學作品的數量亦迅速滋長，文化圈裏頓時產生了明顯對立的兩派體系。²⁸

儘管被愛的「國」可以是指分別由「紅太陽」與「青天白日」照耀的不同領土，文化機構及作品的意識取向亦鮮明地分裂爲楚河漢界般的左右對峙立場；但在表面的分歧底下，瀰漫的卻是一種強調政治理想、擁抱家國民族的共同情懷。在「難民文學」或「難民文化」的背後，正是濃厚的民族主義文化特質。戰後出生的一輩便是成長於這種文化氛圍的養育薰陶之下，因此對國家民族的思索也自然成爲他們生活世界裏經常觸及的關注。

可以說，香港青年運動的民族主義熱情，很大程度上是以上一輩難民文人的故國經驗及集體記憶為支柱。然而隨著時間的流逝，一代堅守民族情懷、執念於故國山河的逃難文人的聲音，正是在七十年代陸續消失於香港社會的文化舞台。顯而易見，在失去精神嚮導的情況下，沒有實質國內生活經驗的新一代本土青年，亦隨之失去了支撐民族主義熱情的基石，而「難民文學」亦由此迅速過渡為紮根本土的「香港文學」。

宏觀社會環境的調控

文化圈中兩代交接產生的眼界轉移以及青年運動的發展步伐，與外部社會事件及環境的轉變正好相配合。早於石硤尾大火發生的五十年代初，殖民政府便已注意到貧困大陸移民在人口構成中佔有的過高比例將會為社會安定帶來威脅，因而產生了團結本土社群的念頭。²⁹

只是在產生這念頭之初，殖民政府第一步實施的政策卻只片面地集中於福利服務的擴展（如公共房屋政策）之上，仍未有具體的社群或青年政策方案。不過，自一九六七年暴動及青年社運浪潮爆發以後，情況卻逐漸轉變。暴動發生以後，殖民政府明顯更積極於推動青年課外活動的發展，藉以分散青年人過剩的精力，亦致力組織像「工展會」、「香港節」一類粉飾太平、籠絡歸屬感的民間活動，這些措施都逐漸得到成果。再加上經濟迅速增長，市面氣氛更是日趨平靜，因此能容納激進政治運動的社會基礎可說是日漸收縮。另一方面，由於中共並不打算立即強行接收香港，反而有意讓香港成為中國與資本主義世界取得間接聯繫的一個口岸，本地左派的活動便明顯轉趨低調。這些情況，都成為民族主義風氣快速淡化的社會條件。

到了八十年代初，當殖民政府實施地方行政的時候，即使仍然堅持政治理想的行動者，卻也未必會選擇繼續在建制以外進行抗爭，不少社運青年正是透過地方行政走進了建制之內，

尋求另一形式的政治實踐，因此民間的抗爭勢力便更形薄弱。這或許便正如金耀基所描述的情況般：在「行政吸納政治」的局勢下，不少政治行動者在追求行政權力的同時，與殖民政府之間原來的政治對立便被淡化了（King, 1975）。

總括而言，左派組織的漸趨低調、殖民政府各種青年及地方政策的實施，均可視為是造就這輩青年思想眼界逐漸遠離其上一代，並且轉投本土社會的宏觀條件，也就是民族主義快速自濃轉淡的社會基礎。

國際社會思潮的牽引

除了切身社群圈子和當下社會局勢的變化以外，香港青年精神狀態的發展步伐，實際上亦緊緊相隨於當時世界性青年運動浪潮的起伏節奏。

啟蒙運動以後，理性主義席捲西方，使人相信憑藉自我實現便能開創理想世界，整個時代似乎一直以樂觀積極的步調向目標邁進。然而經過第一次大戰的洗禮後，情況卻有戲劇性的逆轉。由於對理性的盲目信仰正是使這次大戰造成如此重大破壞的關鍵，西方社會不得不重新檢討理性與科學對人類存在的負面意義。一時之間，西方世界陷入了信念危機，各種野蠻或獨裁主義更乘勢崛起，二次大戰亦因而爆發。到了六十年代，越戰的發生更加使向來未受虛無主義入侵的美國也蒙上一片悲觀消愁的氣氛，整個西方文明可說是陷入了一個蕭條局面。

在這種近乎信念真空的日子裏，部份激進的西方青年便試圖在另一個原來與他們完全隔絕的世界——共產主義陣營——裏尋找希望的種籽，於是整個地區突然吹起了一片中國熱，毛澤東思想更成為許多西方青年積極學習的對象。

這股由中國吹起的世界性理想主義風潮，主要是經由歐美各地香港留學生的牽引迂迴地傳回香港，而並非直接從大陸輸

入本地。對西方的華籍留學生而言，西方世界的激進社會思潮，無可避免地必會激起他們強烈的民族主義情懷：

大多數的香港留學生本來沒有甚麼民族感情，也很少關心國家及社會。到了海外，他們卻因為膚色而被看作中國人，被不少西方人歧視。然而，因為他們的膚色，他們亦被一些激進的西方人欣賞和羨慕。對留學生來說，民族國家是個有切膚之痛的問題。

留學生一時被歧視，一時被欣賞，這難解難分的民族優越感和自卑感便在中國熱橫掃西方的時候以愛國運動的方式併發出來。（宋恩榮，1983：55）

另一方面，隨著加拿大於一九七零年承認中共政權、七一年中國以乒乓外交打破冷戰、聯合國接納北京為中國合法代表、基辛格和尼克遜分別訪華等事件一幕幕上演，世界政治舞台的注意力似乎一下子突然集中在中國身上，更進一步刺激起各地華籍青年對國家與民族的興趣、對中共政權的認同（宋恩榮，1983）。是以，當理想主義的種籽透過海外留學生自歐美傳到香港後，與本地原來正在醞釀的民族主義風氣便產生了極為協調的化學作用，並且催生了香港青年運動的花與果。

而同樣地，以上種種催生本地民族主義及理想主義浪潮的條件，也於七十年代的中後期——歸向沉寂：冷戰告終、中共已正式進入聯合國、文化大革命結束、毛澤東去世、四人幫垮台、世界青年運動浪潮平息；故此原來轟烈一時的香港青年運動也就伴隨著這些民族主義養份的消失而歸向沉寂。

結語：否定辯證與歷史歸宿

在七十至九十年代香港小說裏呈現的幾番精神結構的轉折，到底包含著甚麼深層意義？而這些轉變，又應該如何連結群體、歷史和輩代的分析架構裏綜合整理？是否能夠帶出關於香港社會的某些啟示？這部份希望透過重溫前文的分析，更鮮明扼要地回應以上各項問題。

否定的辯證、價值的失落

正：追尋

上述討論的核心要旨是從群體的視角，勾畫一個特定的社群貢獻於整體社會精神氣候的元素——亦即文化生產者對文化價值的想像與堅持，並且追蹤它於不同輩代的參與者當中的轉化。

本文以吳煦斌的小說作為七十年代文藝青年精神結構的分析個案，透析了其中抽象的理想主義精神結構的內部特徵。這世界觀由「烏托邦」、「現實世界」和「人」三個固有元素作為結構中心。已然失落的烏托邦，在這精神結構中被視為一個雖已遠去但卻將再次回歸的幸福世界。吳煦斌各篇小說裏的主人公，便正是念念不忘地尋找這原始美麗的境界。可以說，儘管理想世界的確在現實中缺席，但在理想主義的個人心目中，它卻呈現為一個可予信任的終極依歸，一個將會實現的超越性許諾。故此無論現實世界顯得多麼庸俗殘破，人們內心中對烏托邦的美好信念仍足以作為支撐其精神生活的養料，使他們與現實世界維持有限度的融洽關係。

換句話說，完美烏托邦的失落與現實世界的殘缺，雖然為有理想的個人帶來深刻的矛盾，並使個人無法完全投身於任何一方；但是這兩個世界卻通過個人對理想的強烈信念而取得主觀想像裏的連繫，使這三個原來互相隔斷、甚至拒斥的元素能夠被連結起來，並且保持短暫的平衡。故此對價值理想的強烈信念與渴求，可說就是理想主義的精神結構裏最核心的統攝原則。

然而單純盲目的信念畢竟無法在現實中挽回已失落的國度，空想與期望也無助於填補理想與現實間的深溝；個人在這種缺乏實踐與建設的回應，說到底仍無法真正解決原先造成困擾的矛盾。因此，這樣的關係結構最終只會是一個不穩定的短

暫形態，隨著時間的發展逐漸轉化為另外的姿態。從〈佛魚〉、〈馬大和馬利亞〉到〈獵人〉，以至最終的〈信〉的結構發展，正是見證了因理想的逐步失落而朝向幻滅主義的滑移軌跡。

反：幻滅

代表八十年代的各篇小說裏，可以發現其背後的群體精神境界首先是一種浪漫主義的世界觀。在這種精神結構中，個人已對成就理想世界的想法感到無望，因此便放棄一切尋索及冒險，在回憶中支取精神生活的養料。無論烏托邦抑或外部現實，在作品的世界中均只能藉主人公的個人回憶才能正面顯現，一切外於回憶的事物都成了被拒斥疏遠的對象。把這世界觀三個元素連結起來的統攝核心，是感受主體的浪漫回憶：透過對過去生活美化了的懷緬，以往的生活成為個人曾經擁有的烏托邦，三個原來互相排拒的元素可以在回憶中渾然為一。在黃碧雲的〈盛世戀〉裏，可以看到這種精神結構的例證。

到了其後的犬儒主義，卻是連這種最基本的認同亦都拋棄了。無論烏托邦、現實世界抑或主人公的自我，均被視為欺騙性的謊話，故此無須透過回憶的中介，這三個元素便可以再次連結為一體。只是這連結卻再不是經由信念或肯定而取得的正面統合，而是在相同的否定、嘲弄與鄙視之中成為毫無差異的踐踏對象。因此，價值信念的徹底瓦解便可以視為犬儒主義的統攝核心。當然，任何嘲弄或否定最終必須有與之相對的肯定的基礎，在犬儒主義的作品中也必然存在這樣的因素，它仍然由對烏托邦的渴求帶動，只是這個被憧憬與肯定的世界，已是遠離於感受主體可以想像的所有範圍以外，只作為一切否定與嘲弄的抽象依據。黃碧雲的〈創世記〉正是一個好例子。亦即是說，在這階段裏，烏托邦已經分裂為兩個不同的面貌，即使是具有正面性格的烏托邦，其作用實質上仍是否定意義的，而虛假的烏托邦則更在這精神結構中佔據了遠為明顯位置。

理想主義與犬儒主義的精神結構其實乃是在同樣的矛盾（理想與現實的鴻溝）、相同的前提（渴求理想卻不求實踐建造）下兩種以價值信念為依歸的對立形態：在追尋價值理想但卻缺乏實踐傾向的共同基調下，是藉輕率天真的信念以及絕望迷失兩種截然相反的心態以回應現實的對立極端。

反：自欺逃避

經歷過這階段的正反對立以後，接續的精神道路卻並非走向凝聚昇華的辯證綜合階段，尋求對這些結構關係的最根本矛盾的疏解，反而是循著折衷主義的邏輯，更進一步地滑入充滿逃避主義色彩的虛擬主義局面。根本而言，無論輕言理想抑或犬儒嘲弄態度，實質上均未嘗認清一個簡單的事實：理想與現實之間的鴻溝，真正得以填補和連繫的唯一可能是在於建設性的實踐行動。倘若新一階段的精神結構要突破這兩組精神結構的局限的話，對這點的辨識便是最終必須面對的問題。但在以自戀的虛擬主義為軸心的世界裏，當個人重新審視面前這由理想主義與幻滅主義構成的對立關係的時候，卻始終沒有在實踐之中建立可行的綜合方案。這精神結構的根本，只能算是對前一階段兩種世界觀的同時否定，而這種否定的達成，其基礎更不過是對原來一直被堅持的大前提——對理想世界的追尋——的進一步犧牲捨棄。

對九十年代小說作品的分析顯示，承接著犬儒主義的發展，在虛擬主義裏的烏托邦同樣分裂為兩個不同的形態，原來在犬儒主義裏以「真實」與「虛妄」為劃分原則的關係，現在則被視為「原本」與「模擬」之間的對應。這種表面看來似乎轉變不大的改動，實質上卻帶來了整體結構關係的層面上相當重要的轉化。這是因為，原來隱含於「真實」與「虛妄」兩個意符之中的象徵地位差異，在「原本」與「模擬」的關係裏卻呈現了相反方向的關係：由「模擬」產生的膺品，現在反被視為能夠帶來更多可能與希望的更超越性許諾。這種對象徵意義

的挪移置換，使個人對由烏托邦與現實世界構成的難題採取了相反方向的回覆。在前一階段，縱然個人對烏托邦的成就或實現已完全絕望，但卻基於對真實理想的堅持而拒斥現實；但在虛擬主義的精神結構之中，個人卻放棄了一切對理想的執著與堅持，虛擬的觀念，成了個人一方面與現實達成妥協，另一方面則自欺地以為自己已實現理想世界的砌詞，使個人盲目地朝向虛假的模擬世界邁進。而既然價值理想已非個人熱切追求的目標，那麼無論是否能夠信守及達成這理想都再不是重要的關注，而原有的對立矛盾便自然地消解了。

亦即是說，從表面看來，「烏托邦」、「現實世界」與「人」這三個元素似乎達至了前所未有的完美統合：個人透過建設行動而使現實世界成為理想中的烏托邦。可是實質上，連結起這組結構關係的統攝核心，卻只是感受主體藉以自我蒙混的虛假信念，而被掌握與成就的，就只是一個空有理想之名，實際上卻已與原來的烏托邦背道而馳的虛假世界。至於所謂的建設，只不過是指對真實理想的全面拋棄，以及對一切原被視為現實世界裏庸俗不堪的感官享樂的擁護投身。在自我解放、打破約束等冠冕堂皇的修辭與包裝裏頭，其實只是一顆自戀並缺乏意志的虛弱靈魂。

虛擬主義的真正內容，歸根結底只是促使個人逃離原來造成困擾的精神尋索旅途的逃避主義傾向。它抹去了個人追尋超越理想的衝動，使個人可安於現實的殘破不全，並把它視為完美。較諸犬儒主義對價值理想的絕望而言，虛擬主義所代表的是更深一重的對理想的棄置與出賣，它甚至拋棄了辨識真理的意志，自甘於庸俗淺陋的處境，最終帶來的便不過是被更極端的保守主義統治的世界。這代表的，乃是對前一階段各組精神結構的共同前提的拋棄，故此這種形態的精神發展軌道，事實上亦可以視為一次逐步背離價值理想的旅途。

這條由兩個不同輩代的文化圈參與者共同開創的從「夢想」到「絕望」而終至「無知麻木」的精神發展軌道，其中邏

輯正是落入了一種重重否定、層層滑落的「否定式辯證」推進邏輯。在理想與現實的矛盾之間，從起初盲目輕率的追求，到後來極端尖銳的犬儒嘲弄，以至最終自欺式的更進一步徹底捨棄，每一次轉折實際上便是使理想與現實之間的深溝更形廣闊，令人們的尋索方向越加虛無的轉向。

就群體的角度而言，小說作品所呈現的象徵世界，是由負責文化生產的社群貢獻於整體影像裏的一面側影。由於這側影的角色乃是負責維護整體社會對於文化價值的理念與信仰，上述這段不同輩代之間多重轉折的世界觀發展故事，最終其實是道出了一個社會的文化理想逐漸崩潰的發展歷程。

一個文化理想朝向崩潰的社會，到底將會擁有怎樣的具體面貌？要切實地回答這個問題，必須依據更加豐富詳實的關於香港社會的資料，而這絕非是次研究暫有的資料足以支持的目標。在這一點上，或許可以在哈伯馬斯（Jürgen Habermas）關於「生活世界的殖民化」的分析裏尋求一定詮釋與啟示。

自主的淪陷、歷史的歸宿

哈伯馬斯指出，社會世界裏的生活運作，可以劃分為系統與生活世界兩個相應領域，而過往現代社會興起與發展，很大程度上只集中於系統領域裏的理性化。在這領域中，理性化帶來各種制度與機關的迅速膨脹與發展。這使政治權力與金錢這兩種交換媒介幾乎完全擺脫了人們主觀訴求的控制，在自動流轉的系統運作中組成一個非人化的社會領域。另一方面，在人們真正活於其中的生活世界裏，卻一直缺乏相應的理性化發展，甚至可說在系統的過份擴張之下呈現萎縮枯死的局面。這種社會世界裏兩層領域之間不均稱的發展帶來的非人化景觀，哈伯馬斯稱之為「生活世界的殖民化」（Brand, 1990）。

此景觀實質上可以呈現為兩種截然不同的面貌，而文化價值堅固與否便正是造成其間差異的關鍵。當一個社會的文化價值處於堅固充實的狀態時，縱使系統裏的制度對生活世界的運

作構成限制，但由於在生活世界所建基的象徵空間之中，各種象徵地位與文化規範的形式分佈往往能夠與系統的運作在一定程度上協調配合，故此即使系統裏的運作規律往往放逸於社會成員的控制以外，但人們遵從這些規則的時候卻能夠尋得主觀世界的配合，於是系統的運作仍可以視為以被動的形式載入了社會成員的主觀意義或價值訴求（Brand, 1990）。這種社會若要求真正邁向解放進步的出路，其關鍵只在於如何把這被動僵化的價值理想重新喚醒，成為主動而可被各個社會成員重新審視檢討的對象。這或許便正是布爾迪厄的文化理論中所呈現的法國社會的局面。

然而，當社會的文化價值已經失落崩潰的時候，象徵空間喪失了統一自主的秩序，只可能完全受制於權力及金錢的操控。因此，生活世界裏的一切活動便呈現為赤裸裸的系統操縱，完全擺脫了人們的主觀訴求的掌握。在這種系統對生活世界的徹底殖民化局面底下，社會生活真真正正淪為非人化的囚籠，亦即是法蘭克福學派筆下「行政主導的世界」（administrated world）的情境（Brand, 1990; Adorno, 1991）。

回顧香港小說裏幾組世界觀的發展歷程，我們不難發現其中所預示的精神道路已一步一步邁向這種極端非人化的困境。面對上述情況，這樣的訊息乃是明確不過的：解放進步的先決條件便是對文化價值的重新關注和建設，只有在這樣的基礎上，社會成員才能建立和掌握自我主觀世界的合理秩序，並且透過溝通對話尋求群體之間的共識。

亦即是說，每一個具體社會在解放進步的道路上所處的起步點其實可謂各有差異，因此要真正完成這現代性事業的話，每一社會可以寄予的具體方案便各不相同。到底現存社會處身的是怎樣的局面？要改進這社會的話又應該建立哪一套相應的文化價值？而要落實這樣的價值理想，並且尋求群體成員之間的共識的話，又應該採用怎樣的措施和手段？對這類問題的認識，可說是開展這發展事業以前必須解決的前提，而這一點的

達成與否，很大程度上是取決於負責建設和維繫整體社會文化價值的知識份子的反思與實踐。

當循著歷史背景的分析面向，回顧上述文化生產群體的世界觀發展邏輯時，卻會發現其間的發展與轉折，正好意味香港知識份子的思想眼界幾乎完全無法擺脫外圍的社會形勢及具體事件的重重牽制。儘管面對外圍牽引力量的限制，個人基於其反思精神的自我創造，本來仍可以發揮一定程度的能動性，避免成為時代裏隨波逐流的無意識傀儡。但就本文的分析所見，上述一代知識份子在歷史潮流的牽引下，卻可說顯示了一幅不大樂觀的畫面。一方面，青年階段的社運經驗似乎已深深被植入戰後成長的一輩知識份子的思想之中，成為他們其後體驗及實行各種社會生活的依歸：理想主義破落以後，七十年代末八十年代初的青年運動陷入的幻滅頹唐的調子，可說一直成為他們回應日後各種社會生活及事件的固定情緒傾向。而另一方面，在理想主義到幻滅主義的發展與歷史節奏的配合裏，亦可看到這批知識份子的思想境界實質上又是緊隨於重重外圍社會背景的牽制與塑造，在歷史舞台各種起伏高低的變化節奏中隨波逐流。凡此種種，正顯示了一種反思精神與實踐意志的匱乏。在這樣的條件下，重建文化價值的事業便應更形艱鉅。而這樣的困局，經過兩代之間的交接承替後，卻是進一步伴隨著自欺精神的抬頭陷進了更加不利的局面。

總括而言，透過群體／歷史／輩代的視角及文學社會學的研究方法，可說已在一定程度上辨清了構織小說世界裏精神結構發展與轉化的幾重引力，更解讀了這種發展道路背後的深層意義，以及對整體社會發展可帶來的啟示。然而不管如何，這卻絕不能視為對香港社會未來發展軌道的預見，畢竟社會建設運作的方向與可能，其關鍵往往在乎各個成員反思自我、實踐理想的具體行動，而這卻並非在理論層面的檢驗與預測所可以捕捉的領域。理論分析能夠指出的，不過是這朝向解放的發展道路現已落入極其不利的起點，這任務的達成更必會遭遇重重

艱險與阻礙；這道路的真正發展與可能，必須倚仗於各個社會成員的共同反省與建設。

註釋

1. 正如詹姆遜 (Fredric Jameson, 1981) 所指出，對文化作品的解讀可以劃分為不同層次。他建立了一個三層架構的閱讀手法。表面的一層是故事內容對具體事件的描寫；較深入的層次是寓意性的一層，亦即作者意圖藉情節喻指的意含；至於最為深入的則是超越具體人物及情節的、意識取向的層次，它反映的是對世界一般性的經驗、理解與回應傾向。顯然地，在具體記述以及中層的譬喻層次，作家所記述的人物及事件不能在現實上有一一對應，就像吉爾茲 (Clifford Geertz, 1983) 所說，藝術家的創作目的並不在重覆抄錄現實世界的事物，而是透過技巧性的創作與轉化，借虛構的記述表達自我內心的欲求。故此作品內出現的具體人事，不能視作普遍意識或現實景況的指標，而只有最抽象及一般性的意識取向層次，才是立基於群體之間的交流互動而具有真正的現實與普同基礎。上述論及的本地殖民主義分析，往往只是建基於對文本中最表面一層內容的理解，把具體情節的記述直接等同於整體社會的現實情景或集體意識，以陰謀論述的方式填補群體、意識與現實之間難以彌合的空隙，故此其思路極其量也只能歸入「機械論」的範式以內。
2. 例如在劉兆佳 (Lau, 1981) 就港人政治文化所作的研究裏，諸如「功利家庭主義」和「自我中心式的個人主義」這些用以捕捉政治領域內一般精神面貌的概念，便印證了一種只會認同實利，對更高的價值理想拒絕承擔的氣候。在經濟文化的研究裏，外國學者很早便指出較諸東南亞其他地方及西方國家，香港人對工作的價值觀顯然極富功利色彩。個人對工作的要求往往只集中於金錢回報，對工作本身卻缺乏志誠熱

忱 (England and Rear, 1975)。這種工作情操的匱乏，其後香港學者的研究亦再次印證。如根據呂大樂的調查結果，在香港工人之中的集體夢想，其實仍可發現一種普遍理想與想像，只是它卻並非指向道德性的價值理念，而是把金錢奉為神明的市儈大夢 (Lui, 1992)。簡單而言，這「香港夢」的實質內容，就是視社會為遍地黃金，相信憑努力必可致富的「一朝發達」精神。

3. 這四類資本是行動者用以競逐政治權力的四大股本，可是在這四類資本當中，前面三類均是指在客觀的物質生產世界裏資本呈現的面貌；但它們之所以能夠被確定為具有特定交換價值的媒介，卻是必須經過行動者感知範疇的把握才能施加作用，而這顯現並作用於行動者主觀世界的資本形式，便正是象徵資本。(包亞明, 1997; Bourdieu and Wacquant, 1992; Bourdieu, 1993; Swartz, 1997)。
4. 可是，這卻不代表行動者就如一具毫無自我控制能力的機械人，只負責執行早已預先被設定的電腦程式指令。正如布爾迪厄所強調，「習性」不過是一種「實踐意識的模糊邏輯」(fuzzy logic of practical sense)，是一種含糊抽象的傾向性或意識狀況，牽引著行動者的實踐取向。行動者到底以甚麼方式作出具體反應，必須通過自身對當下處境的個人體驗以及即興創作，儘管這些創作往往並不會脫離某一大概的範圍，說到底卻仍是個人自主能動的選擇 (包亞明, 1997; Bourdieu and Wacquant, 1992)。
5. 就以文學圈裏的現象為例，文化資本並未成為「文學場」裏主導性的支配力量。許多圈內人均高唱「好的作品除了具藝術性外亦應同時是流行通俗的」，或「所謂嚴肅藝術每每是故作高深的嚴肅垃圾」等論調。例如在幾次圈內所謂「嚴肅」與「通俗」的論爭之中，主導性的意見便每每不過爭持於「通俗有理」或「應該摒棄此一劃分原則」的路線之間，堅守「嚴肅」的呼聲從來少見，且亦每每只是外地 (如台灣

或大陸）文人的觀點。市場的拓展、銷量的增長，以及資助的提升，更是無論「通俗」抑或「純文學」作家均熱衷關注談論的問題。凡此種種，皆可看出經濟市場的運作邏輯比起對文化資本的信念是更具主導性的圈中真理。

6. 事實上，不少論者均曾批評布爾迪厄的概念架構一直只片面地強調群體的階級處境對其精神結構所起的作用，卻忽略了宏觀歷史事件可以產生的重要影響。儘管布爾迪厄經常強調「習性」乃是歷史性的累積結構，但他所謂的「歷史」其實只是微視的個人傳記，而非整體社會的歷史發展（Powell and DiMaggio, 1991）。拉蒙（Michele Lamont, 1992）就法、美兩個不同歷史文化背景的國家進行的比較研究，正好支持了對布爾迪厄的以上批評。根據她的發現，布爾迪厄就「文化生產場」的運作邏輯和文化資本的結構所作的描繪，其實只明顯適切於法國城市，在整個美國社會以至法國的郊區裏，道德操守才是構成象徵地位差異的最重要衡量準則。
7. 「白削骨節的手指著日照的天空」，就是通過召喚的訊息指向超越世界。
8. 可參閱劉兆佳（1996）。
9. 即〈她是女子，我也是女子〉、〈盛世戀〉、〈流落巴黎的一個女子〉、〈懷鄉：一個跳舞女子的尤滋里斯〉和〈愛在紐約〉幾個故事。
10. 亦即一九八八年以後所寫的一眾作品。
11. 亦即是指主人公關於「幸福」的似是而非的觀念。到底沒有經過甚麼重大變故、父親死後得到一筆保險金、移民外國是否就能夠稱得上「幸福」呢？
12. 另一個相似的例子則是〈心經〉中對《心經》的引用。
13. 黃碧雲第一本散文集的名字。
14. 這世界觀的更具體表達，可見於台灣小說家朱天文的代表作《荒人手記》。
15. 在《雙身》的序言裏，他更具體地引了普魯斯特（Marcel Proust）的《追憶似水年華》的經典片段說明這種情緒。

16. 馬纓丹是一種有毒的花，把盛有馬纓丹的水一飲而盡，意指主人公進行自殺。
17. 陳映真指這部作品「雖艷而不淫，卻也難掩頹廢」的原因，也許亦在於此（陳映真，1997：vi）。
18. 這首詩題為「我們為這一代歌唱」，作者是當時正於培正中學就讀的學生蔡炎培，是一九五六年出版的《香港學生創作集》的首篇作品，見吳萱人（1999：25-26）。
19. 見吳萱人（1999）的討論。而殖民處境帶來的社會不公、難民心態的長輩亦同樣是吳仲賢（1997）於〈回憶六十年代〉一文中對催生文社運動的社會氣候的描繪。
20. 這是一份文社刊物的編輯對文社運動的感想。見於吳萱人（1999：30）。
21. 這是當時左翼作家吳其敏在一本青年文集的序言裏的感想，見於吳萱人（1999）。
22. 這次運動由一連串激烈的示威行動構成，也造成了警方與學生之間的正面衝突。
23. 其實除了這兩條路線以外，社運中還有認同國際主義的托派和自由民主派路線，只是其勢力和影響力比起前述的兩派遠為薄弱。
24. 一位培僑中學老師當時的感想。
25. 吳仲賢被革除黨籍後轉任《花花公子》雜誌中文版的編輯。
26. 例如當日一位國內的托派份子雙山在給革馬盟的信上便寫道：「像吳這樣一個聰明能幹的人，又有十年之久的革命經驗，為甚麼在第一個嚴峻的考驗中便倒下來？這問題不僅使我們苦惱，也使我深思。」（吳仲賢，1997：922）。
27. 見一九八二年一篇吳仲賢的訪問中對吳的批判。絕對的自我犧牲，自然並非一般人所能承擔。故此，儘管革馬盟為了減低事件對組織名聲的損害程度，在對外宣告把吳仲賢驅逐出黨的公開聲明中以強硬語氣斥責他的行為是「大大地污損了

革命馬克思主義者名譽」的「對敵投降」；但實際上，黨中成員卻「私下仍表示對吳同情、諒解，仍把他視為『同志』」。可見牽涉者對上述反思多少給予了負面的答案（吳仲賢，1997：903）。

28. 例如培正中學、新亞書院等便是擁護國民政府的學校，香島中學、漢華中學、培僑中學等則屬於支持中共的左派勢力。在文化刊物方面，右派的「自由陣營」得到美國政府一段日子的資助下，出版了不少刊物，如自由出版社的《人人文學》、友聯出版社的《祖國》、《大學生活》、《中國學生周報》和《兒童樂園》等；《大公報》、《文匯報》、《青年知識》、《青年樂園》及《文藝世紀》則屬於左派在「統一文化戰線」的政策下出版的報章刊物。可見無論左右派別的文人，均致力於爭取本地青年及知識份子的支持（黃維樑，1996）。
29. 以下是五十年代一份香港政府官方刊物裏的討論：「很多人認為這些新移民只要有地可耕，就可以成為這個社會中快樂和滿足的成員。可惜，香港土地奇缺。若他們希望留下，並成為好市民，他們就必須揚棄不滿的情緒，並透過某種社會煉金術將其農民心態轉化成工業工人的心境。在轉化成功之前，不滿的種籽仍會存在。他們察覺到自己的周圍有一個欣欣向榮，在戰後的經濟奇蹟中邁向美好的社群。新移民的大多數都自覺在經濟和社會上疏離於這個美好社群，但在政治觀點上，他們顯得更為疏離。中國的共黨政府正在迅速自強，分秒必爭地贏取海外華人的支持。他們的努力得到一定的成功。就算在馬克思主義毫不流行，共黨的綱領受到全面譴責的地方，那裏的華人都能看到新政權的團結、決心與清明。……所有疑慮與恐懼——不論這些疑慮與恐懼有多大——都在一九五三石硤尾大火之後一掃而空。我們這個殖民地已下定決心，將這些大陸移民及其子女溶合進香港社會的經脈之中。」（孔誥烽，1997：96-97）

參考書目

- 也斯。1987。〈叢林間的新路：序「吳煦斌小說集」〉，載吳煦斌，《吳煦斌小說集：一個暈倒在水池旁邊的印第安人》。台北：東大圖書股份有限公司，頁1-4。
- （編）。1993a。《香港的流行文化》。香港：三聯書店有限公司。
- 。1993b。《記憶的城市·虛構的城市》。香港：牛津大學出版社。
- 小思（編）。1997。《舊路行人：中國學生周報文輯》。香港：次文化有限公司。
- 孔誥烽。1997。〈論說六七：恐左意識底下的香港本土主義、中國民族主義與左翼思想〉，載羅永生編，《誰的城市？：戰後香港的公民文化與政治論述》。香港：牛津大學出版社，頁89-112。
- 心猿。1996。《狂城亂馬》。香港：青文書屋。
- 包亞明（編）。1997。《文化資本與社會煉金術：布爾迪厄訪談錄》。上海：上海人民出版社。
- 皮耶·布狄爾。1993。〈社會空間與象徵權力〉，載夏鑄九、王志宏編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》。台北：明文書局股份有限公司，頁429-50。
- 朱天文。1997。《荒人手記》。台北：時報文化出版企業有限公司。
- 吳仲賢。1997。《大志未竟：吳仲賢文集》。香港：吳葉麗容。
- 吳煦斌。1987。《吳煦斌小說集：一個暈倒在水池旁邊的印第安人》。台北：東大圖書股份有限公司。
- 。1991。《看牛集》。香港：突破出版社。
- 吳萱人。1999。《香港六七十年代文社運動整理及研究》。香港：臨事市政局公共圖書館。
- 呂西安·戈德曼。1989。《文學社會學方法論》。北京：工人出版社。
- 。1998。《隱蔽的上帝》。天津：百花文藝出版社。

- 宋恩榮。1983。〈海外留學生運動〉，載香港專上學生聯會編，《香港學生運動回顧》。香港：廣角鏡出版社有限公司，頁52-56。
- 周蕾。1995。《寫在家國以外》。香港：牛津大學出版社。
- 香港專上學生聯會（編）。1983。《香港學生運動回顧》。香港：廣角鏡出版社有限公司。
- 陳映真。1997。〈一個人身上「住著」兩個人：短評《雙身》〉，載董啟章，《雙身：第十七屆聯合報文學獎長篇小說特別獎作品》。台北：聯經出版事業公司，頁v-vi。
- 馮惠卿。1999。〈一個理想社區的追尋：培僑中學 46-97 年文化社會學探索〉，香港中文大學研究院社會學部哲學碩士論文。
- 黃念欣、董啟章。1996。《講話文章：訪問、閱讀十位香港作家》。香港：三人出版。
- 。1997。《講話文章 II：香港青年作家訪談與評介》。香港：三人出版。
- 黃碧雲。1994a。《其後》。香港：天地圖書有限公司。
- 。1994b。《溫柔與暴烈》。香港：天地圖書有限公司。
- 。1996。《我們如此很好》。香港：青文書屋。
- 。1997。《七種靜默》。香港：天地圖書有限公司。
- 。1998。《突然我記起你的臉》。台北：大田。
- 。1999。《烈女圖》。香港：天地圖書有限公司。
- 。2000。《媚行者》。香港：天地圖書有限公司。
- 黃維樑。1985。《香港文學初探》。香港：華漢文化事業公司。
- 。1996。《香港文學再探》。香港：香江出版有限公司。
- 董啟章。1996a。《安珍珍尼》。台北：聯合文學出版社。
- （編）。1996b。《說書人：閱讀與評論合集》。香港：香江出版有限公司。
- 。1997a。《名字的玫瑰》。香港：普普工作坊。
- 。1997b。《地圖集》。台北：聯合文學出版社。

- 。1997c。《雙身：第十七屆聯合報文學獎長篇小說特別獎作品》。台北：聯經出版事業公司。
- 。1998a。《V城繁勝錄》。香港：香港藝術中心課程部。
- 。1998b。《同代人》。香港：三人出版。
- 劉兆佳。1996。《過渡期香港政治》。香港：廣角鏡出版社。
- 劉登翰（編）。1999。《香港文學史》。北京：人民文學出版社。
- 盧卡奇。1997。《小說理論》。台北：唐山出版社。
- 鍾玲玲。1991。《愛蓮說》。香港：天地圖書有限公司。
- 羅永生（編）。1997。《誰的城市？：戰後香港的公民文化與政治論述》。香港：牛津大學出版社。
- Abbas, Ackbar. 1997. *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Adorno, Theodor W. 1991. *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. London: Routledge.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- 。1996. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre and Loic J. D. Wacquant. 1992. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Brand, Arie. 1990. *The Force of Reason: An Introduction to Habermas' Theory of Communicative Action*. Sydney: Allen and Unwin.
- Calhoun, Craig, Edward LiPuma and Moishe Postone (eds). 1993. *Bourdieu: Critical Perspectives*. Cambridge: Polity Press.
- Chan, Hoi-man. 1995. "Popular Culture and Political Society: Prolegomena on Cultural Studies in Hong Kong," in Elizabeth Sinn (ed.), *Culture and Society in Hong Kong*. Hong Kong: Centre of Asian Studies, The University of Hong Kong, pp. 23-50.
- Chiu, Stephen Wing-kai and Lui Tai-lok (eds). 2000. *The Dynamics of Social Movement in Hong Kong*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

- Eagleton, Terry. 1978. *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso.
- England, Joe and John Rear. 1975. *Chinese Labour under British Rule: A Critical Study of Labour Relations and Law in Hong Kong*. Hong Kong: Oxford University Press.
- Fentress, James and Chris Wickham. 1992. *Social Memory*. Oxford: Blackwell.
- Foucault, Michel. 1988. *The History of Sexuality: Volume III*. New York: Vintage Books.
- Geertz, Clifford. 1983. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books.
- Goldfarb, Jeffrey C. 1991. *The Cynical Society: The Culture of Politics and the Politics of Culture in American Life*. Chicago: University of Chicago Press.
- Goldmann, Lucien. 1964. *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine*. London: Routledge and Kegan Paul.
- . 1975. *Towards a Sociology of the Novel*. London: Tavistock Publications.
- Jameson, Fredric. 1981. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- King, Ambrose Yeo-chi. 1975. "Administrative Absorption of Politics in Hong Kong: Emphasis on the Grass Roots Level," *Asian Survey*, 15(5):422-39.
- Lamont, Michele. 1992. *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and American Upper-middle Class*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lau, Siu-kai. 1981. "Chinese Familism in an Urban-industrial Setting: The Case of Hong Kong," *Journal of Marriage and the Family*, 43(4):977-92.
- Leung, Benjamin K. P. 1996. *Perspectives on Hong Kong Society*. Hong Kong: Oxford University Press.
- Lui, Tai-lok. 1992. "Work and Work Values," in Lau Siu-kai, Lee Ming-kwan, Wan Po-san and Wong Siu-lun (eds), *Indicators of Social Development: Hong Kong 1990*. Hong Kong: Hong Kong

- Institute of Asia-Pacific Studies, The Chinese University of Hong Kong, pp. 105-27.
- Macherey, Pierre. 1978. *A Theory of Literary Production*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Mannheim, Karl. 1936. *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*. London: Routledge.
- . 1997. *Essays on the Sociology of Knowledge*. London: Routledge.
- Powell, Walter W. and Paul J. DiMaggio (eds). 1991. *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. Chicago: University of Chicago Press.
- Schuman, Howard and Jacqueline Scott. 1989. "Generations and Collective Memories," *American Sociological Review*, 54(3):359-81.
- Sing, Ming. 1987. "Political Activism of University Students in Hong Kong," M. Phil. Thesis, Department of Sociology, The Chinese University of Hong Kong.
- Swartz, David. 1997. *Culture & Power: The Sociology of Pierre Bourdieu*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wolff, Kurt H. (ed.). 1993. *From Karl Mannheim*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.

當代香港小說的文學社會學分析

文學、輩代與社會

摘要

香港文化研究一貫是偏重於普及文化及生活文化，本文試圖開拓對其他香港文化領域的探索，尤其是以社會學想像連繫於香港文學的想像，提出在分析進路與對象上的新視野。無論精緻文化、藝術或文學，對香港文化與社會的扣連無疑有其特殊定位，這是開展香港文化社會學所不應被忽視的認識議題。

本文採用了群體／歷史／輩代的分析視角，以文學社會學的研究議程與方法，檢視本地作家於七十至九十年代的小說作品的世界觀，目標在於追索香港社會文化生產圈——作為社會價值的建設者——之精神結構在這段時期的流變。從個案研究中得出的主要結果是，這三十年來小說裏世界觀的發展大概可以界說為理想主義、犬儒主義以及虛擬主義三個階段；在形式上是呈現為一層層下滑的「否定式辯證」軌跡；而具體的社會內容則道出了文化社群對價值理想的逐步拋棄背離。這發展實際上正是在群體的結構處境、宏觀歷史事件的更迭，以及社會成員輩代間的承接，這三重面向的交織影響下所融合衍生。

文化生產圈對價值理想的維護，從結構性的視野觀察，應是整體社會文化價值之基石，故此上述精神結構發展歷程可說透視了香港社會文化價值的淪落崩潰。由於在這發展經驗中文化生產者表現了一種任由外圍背景牽引，出賣自主能動空間的意識傾向，這種反思能力的匱乏，顯示出倘若整體社會需要重建價值及文化理想，擺脫權力及物質操縱，將會是一項困阻重重的事業。

A Sociological Analysis of Contemporary Hong Kong Novels

Literature, Generation and Society

Lau Siu-lai

Abstract

Cultural studies in Hong Kong focus on the understanding of popular culture and everyday life. In order to explore the sociological significance of other local cultural arenas, this paper presents a new perspective through a synthesis of the literary and the sociological imaginations in the context of Hong Kong.

This paper has investigated the development of worldview as inscribed within the novels of three local writers. The analytical framework of "social group/history/generation," and the method of sociology of literature are deployed. The aim is to understand the changes in the "mental structure" of Hong Kong's culture producers from the 1970s to the 1990s. Findings show that the development of mental structures can be demarcated into three major stages: idealism, cynicism and virtualism. The form of this development can be read as a "negative dialectic" towards extreme radicalism, and the meaning beneath is a story of exit from cultural values. The locus of the above change is over-determined by the articulation of the structural position of the group, macro-historical events and the generation succession between social actors.

From a structural point of view, the social function of the cultural production circle is directed towards the building and reinforcement of societal values. And yet, development in the field of Hong Kong cultural production actually indicates the collapse of cultural value in the macro-society. And in so far as historical experience has shown that Hong Kong intellectuals tend to renounce their autonomy when under external pressure, the author surmises that projects of cultural value revitalization are likely to face great difficulties.