

香港當代文藝思潮的混合性結構

古遠清 阮 波

[提要] 香港當代文藝思潮，出現了傳統與前衛文學思潮不斷混合在一起的奇異景觀。其中“美元文化”與寫實主義文學思潮的混合，現代主義文學思潮與反殖民意識的混合，本土意識與“中國意識”的混合，後現代與後殖民等文學思潮相組合，共同形塑了香港當代文學思潮的混合性結構，成就了香港文學發展的特色和意義所在。香港作家應當深入瞭解香港文學思潮的發展脈絡，不固步自封，不全盤西化，走出本土化的迷思，為做“中國香港作家”而自豪，唯有如此，香港文學才能步上康莊大道。

[關鍵詞] 香港當代文藝思潮 寫實主義 後殖民 中國意識

[中圖分類號] I209.9 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874 - 1824 (2017) 03 - 0140 - 09

香港當代文藝思潮係特定時代和歷史條件下的產物，是香港社會意識形態的一個重要表現。在社會發生變革的年代裡，香港文藝思潮往往與各種社會思潮激蕩碰撞、交織互動、此消彼長。受社會思潮和文化思潮制約的香港文藝思潮，與創作方法有聯繫又有區別。需要說明的是，本文所說的香港文學，是取較寬的標準，即“出現 / 產生在香港的文學”，而不單是指“植根 / 屬於香港的文學”。^①至於“當代”，係相對於從 1900 年至 1920 年的舊文學時期的“近代”以及從 1921 年至 1949 年新文學的成長壯大的“現代”而言，^②“當代”則從 1950 年算起，下限為新世紀的當下。這時期也就是當代香港文藝思潮，出現了傳統與前衛文學思潮不斷混合在一起的奇異景觀。其中“美元文化”與寫實主義文學思潮的混合，現代主義文學思潮與反殖民意識的混合，本土意識與“中國意識”的混合，後現代與後殖民等文學思潮相組合，共同形塑了香港當代文學思潮的混合性結構。

一、“美元文化”與寫實主義的混合

1949 年底，那些害怕被清算或不理解新政權的“難民”成批從內地外流香港，致使香港人口迅速膨脹，衣食住行供不應求。當時香港處於冷戰結構下，左翼人士在右翼文人的擠兌下難於立足，紛紛北上，其中有的還是被英國政府驅逐出境的。這種冷戰格局造成香港左翼文學運動式微。所謂左翼文學運動，本是在中國現代文學史上繼五四文學革命後最重要的文學運動。它所形成的

文學理論在新文學界舉足輕重，在 1940 年代的香港仍保持著強大的、主導性的影響。1949 年以後，左翼文學主導性的影響已不復存在，再加上社會沉悶，香港文壇一直缺乏生機。但 1950 年開始的抗美援朝，不僅使瀕臨衰落的香港社會注入一支強心劑，也使寂靜的香港文壇走向喧囂和新生。正是抗美援朝這一重大軍事行動，使美國發現紅色勢力在亞洲有如星火燎原，如不及時撲滅，美國的霸權地位便岌岌可危。為了“挽狂瀾於既倒，扶大廈之將傾”，他們不僅在軍事上而且在文化上採取緊急措施，措施之一是通過“美國新聞處”由“亞洲基金會”出面，每年撥出 60 萬美元專款資助香港的文化事業，令香港文壇絕處逢生。

作為一種思潮的“美元文化”，其理論核心是抵抗紅色勢力的入侵，因而二十世紀五、六十年代的香港文壇，幾乎成了右翼文人的天下。1952 年 5 月創刊的《人人文學》雜誌，在政治傾向上與台灣的“戰鬥文藝”相呼應，但該刊較高的稿酬，畢竟使煮字療饑的文人有了生活保障。比《人人文學》更長壽影響也更大的是 1952 年 7 月創刊的《中國學生週報》，它不僅吸引了香港青年作家，台灣作家也常在此“報”亮相。現今活躍在香港文壇的作家西西、亦舒、小思、鍾玲、黃維樑、古蒼梧，還有不久前作古的也斯，均經由此“報”走向文壇。余英時、胡菊人等著名文化人，也是專門研究大陸問題的“友聯研究所”及其創辦刊物培養出來的。張愛玲的兩本著名小說《秧歌》、《赤地之戀》，系“美元文化”的產物，但張愛玲是自由主義作家，她不可能完全聽命於“美國新聞處”，其作品提供了另一種不同於主流文學的藝術特質，表現了真實動人的人生祈求溫飽的欲望，寫亂世男女物質世界時透出一股悲涼氣氛，有不同尋常的民間文化形態，並啟發了高曉聲後來所寫以農村為題材的作品。

1950 年代盛行的“美元文化”，扼殺了文藝創作和文學評論自由局面的擴展，使作家們無法獨立思考，學者們也較難寫出有學術見解的論著。它還“對一切私營的自由文化事業予以莫大打擊，使它無法抬頭超生，其次是廉價供給中共以大量的造紙原料”。^③但不能只看到負面作用，而應看到“美元文化”在客觀效果上促進了香港文學的發展，如打開了香港作家的眼界，讓他們從固守傳統中接觸到美國新詩、文學理論等西方文化。用美鈔作後盾的《中國學生週報》進入 1970 年代後，開展了挖掘三、四十年代文學寶藏的活動，使香港青年重視“五四”以來的文學傳統，這和兩岸從不同角度狠批 1930 年代文藝的做法完全不同。

這一時期，最活躍的是如張愛玲這樣從內地去的“南來作家”。不過，張氏是左右兩方混合在一起的文人，而當年曝光率極高的力匡、趙滋蕃、林適存、易君左、孫述憲，則屬右翼文人。他們的作品，無論是趙滋蕃的《半下流社會》、易君左的《流亡》，還是力匡的《北窗集》，無不流露出背井離鄉的傷感情緒。他們看不慣香港這個殖民社會崇洋媚外的社會心態，和一切以商業標準來衡量人生價值。與此同時，他們十分懷念故鄉“北方”，留戀內地的生活。那時還沒有“港獨”，他們的作品其國族想像和左翼文人表現出驚人的一致：認同神州大地而非香港這個“借來的地方”。在他們看來，香港雖不是“異國”，但畢竟是“他鄉”。這些“難民”生活沒有依靠，過著流浪的生活；高樓大廈對他們無緣，“木屋”才是他們的棲身之地。《半下流社會》用現實主義充分寫出了“難民”們的惶恐與憂傷。

在台灣，1950 年代曾流行“反共”與“懷鄉”混合在一起的文學思潮。香港也不例外，“懷鄉”是許多作家描寫的題材，如司馬長風的《北國的春天》，以懷念故鄉的散文為主。在他看來，故鄉的一切都比現在美好，是“光明的來臨，束縛的解脫，渴望的滿足，美妙的神奇。”這種家國想像，為 1950 年代的香港增加了一種流民或“難民”的過客心態。這種濃郁的中國情懷，排

斥香港的商業性及隨之而來的現代性。在創作方法上，由“美元文化”為支柱的“難民文學”，以寫實主義取勝。寫實主義又稱現實主義，一般被定義為關懷現實而摒棄理想化的想像，而主張細密觀察事物的外表。這種思潮及其創作方法，在1950年代的香港文壇居主流地位。這不僅體現在《大公報》、《文匯報》及後來的《新晚報》副刊中，也體現在並非外來作家而是本土成長的舒巷城、金依、海豐、吳羊璧、張君默等人的小說裡。這些來自底層的本地文人，關懷香港社會，關心下層人民的生活，作品呈現出香港的鄉土色彩。舒巷城的《太陽下山了》，可謂是這方面的典範。金依的《迎風曲》、《還我青春》，站在工人的立場表現勞資衝突。海辛的《遠方的客人》，無不體現出客觀寫實的特色。

談及香港二十世紀五、六十年代的文學，最重要的收穫是受通俗文學思潮影響的梁羽生、金庸，在1950年代中期開始寫作的“新派武俠小說”。“新派武俠小說”新在以簇新的人文史觀弘揚正義的俠道精神，發抒悲憫的人道情懷，歌頌捍衛民族利益的正義鬥爭，批判以強凌弱的民族霸權主義，精心刻畫少數民族的英雄兒女，深刻反思漢族文化的各種落後面。作品中的矛盾衝突大都由國家仇和民族恨而非個人恩怨所引發，所體現的是反戰爭反暴力的“神武不殺”的高超境界；拋掉僵化的章回體，更好地表現出大俠們豪邁的英雄氣概和浪漫的愛情故事。

“美元文化”與寫實主義思潮不是同構關係，也非平行關係。前者提倡向西方學習，可那些拿美元稿費的右翼作家，在內地長期受的傳統文學教育，並不想唯西方馬首是瞻，故與其說1950年代是“美元文化”與寫實主義思潮的混合，不如說是兩種思潮的湊合。至於“新派武俠小說”則不存在“湊合”的問題。在梁羽生、金庸那裡，武俠傳統與現代小說敘述方法混合得如此巧妙，這是這類作品至今仍然被人們視為通俗文學經典的一個重要原因。

二、現代主義與反殖民意識的混合

香港文學以通俗性、現代性、都市性相混合著稱，這三“性”均發端於二十世紀五、六十年代，其中“現代性”除上述“新派武俠小說”有所體現外，另還有創刊於1956年的《文藝新潮》。該刊肩負著推動現代主義外加自由民主的使命。他們宣揚的現代主義，係出自西方文藝復興開始所出現的古典主義、啟蒙主義、浪漫主義、現實主義、現代主義的一種混合。這些主義不僅與表現形式有關，有時還與政治關係密切。《文藝新潮》希望用文藝的力量去建構“理想中國”，這在不主張弘揚中華文化的殖民地香港，帶有強烈的虛幻性及其浪漫色彩。當該刊負責人馬朗離開香港，《文藝新潮》也隨之劃上句號時，1958年2月由王無邪、葉維廉組成了“現代文學美術協會”，次年元旦又發表了《現代文學美術協會宣言》。該“宣言”以“中國”為主要意象，站在大中國角度看待香港社會，並以“北”對“南”的方式，流露出對香港西化生活方式的不滿及其香港文壇風氣的負面評價。和《文藝新潮》的“宣言”一樣，那裡“中國的香港”多於“香港的中國”。該刊期望用初生之牛犢不畏虎的勇氣，去改變香港人文氣息淡薄的現狀。他們揚言要推行“文化再造運動”，可謂雄心勃勃，但收效甚微。即使這樣，“宣言”所洋溢的青春氣息，並未因歲月的洗磨而消失。1963年創刊的《好望角》，連續三期在頭版以“反白體”印上“宣言”的主要觀點，並拼貼出不甚整齊的字樣：“文”、“學”、“美”、“術”、“現”、“代”、“中”、“國”、“詩”。這表明《現代文學美術協會宣言》精神仍在，儘管面目不似當年那樣清晰。

現代主義文學，是1890年至1950年間流行於歐美各國的一個文學思潮。體現在香港縱向上混合了古典文學傳統、浪漫文學傳統和寫實文學傳統，再接後現代主義文學。橫向上也混合了象

徵主義、表現主義、未來主義、意識流和超現實主義。受現代派文學思潮影響的香港作家，多採用主觀色彩濃重的表現法，強調主觀隨意的自由聯想。在語言形式上廣泛運用意象比喻、甚至拼寫方法和排列形式，暗示人物的精神狀態。在塑造人物形象上，著重表現人的全面異化。無論是《香港時報》“淺水灣”綜合性副刊發表的作家作品，還是該副刊主編寫的小說，在藝術形式上均體現了新、奇、怪相混合的藝術風格。

現代主義文藝思潮之所以崛起，與香港社會開始向現代化邁進有關。那時市民的文化水準，普遍還沒有達到高等教育的程度，但年輕一代在社會關懷、生命體驗尤其在文學視野上，均與從前大不相同。“實驗小說”正是在這種背景下產生的。從事這方面創作的作家主要有劉以鬯、昆南、江詩呂、西西、也斯、吳煦斌、黃碧雲等。他們讓寫實手法與隱喻、象徵、意識流等西方寫作技巧相混合，去表現現代人的精神狀態，作品極富前衛性。成就最驕人者為劉以鬯，其代表作《酒徒》，系“中國第一部意識流小說”。^④全書分43章，它以一種迴旋迴圈形式進行，寫主人公用酗酒來麻醉自己的意識，又以酒醒後回到現實生活中作結。在一醉一醒之間，作品入木三分地表現了現代都市人的精神狀態，透視了被“趙公元帥”宰製的現代人心靈深處的矛盾與苦痛。作品從現實生活寫到夢中世界，再從夢中世界回到現實生活，其中夢幻與社會、現實與夢想、過去與未來、意識與潛意識混合得天衣無縫。此小說跳躍性極大，思想與意識之間，事物與事件之間沒有清晰的邏輯關係，所使用的是意識流“沒有情節的情節”的技巧。從這部小說中，還可以看到劉以鬯的文學主張。雖然環境局限，但劉以鬯還是寫出了《酒徒》這樣第一流作品，在1980年代又創辦了第一流的文學雜誌《香港文學》，這些均和寫實主義與現代主義文藝思潮奇妙的混合分不開。

香港各種文學思潮的混合帶來一種異質性，其中有中國傳統的薰陶和影響，又混合有外來思潮的吸收。要說明的是，英國人統治香港，其“殖民化”並非徹頭徹尾。這不徹底不等於港英政府無所作為，從不關注文學的發展。政治上既然以英語為官方語言，中文就順理成章受到壓抑，使中國文化很難在香港本土紮根開花。為了消解這種壓抑，戰後本土成長的一代不再像過去那樣對社會事務漠不關心，他們以反殖民姿態參與社會活動和文化事務，創辦“香港青年作者協會”那樣的“文社”，並發行《大拇指》那樣的同人刊物。對保衛釣魚台，他們表現出空前的熱情。為維護中華文化，他們發起“中文合法化運動”。在大專院校，“認中（國）關社（會）”是最流行最響亮的口號。這些覺醒的一代，對殖民統治不再麻木不仁，而是對身份認同和國族想像，做出空前的反思，向本土化邁出關鍵的一步。

現代主義與反殖民意識也是不相容的，但現代主義過了頭，讀者就不買賬。為反抗殖民化及隨之而來的西方文學思潮，1960年代本土化開始抬頭。這時期兩者的混合不是半斤對八兩，而是現代主義遠重於反殖民意識。在文學的天平上，顯得一頭重一頭輕，也就是說這是一種隱型結構，其反殖民意識的鋒芒已被現代主義所遮擋。

三、本土意識與中國意識混合

香港社會主要由“難民”和“僑居者”混合組成。他們多半沒有紮根的願望，最缺乏的是歸屬感。1970年代後在香港出生或在香港成長的年輕一代，與他們不同。這些年輕人追問自己的身份：到底自己是英國人，還是香港人、中國人，或中國的香港人、香港的中國人？這種身份歸屬的尋覓，既是殖民化與本土化的混合，也是從“難民”、僑民到香港人身份的確定。從1950年

代消閒野趣、諷刺時事的港式專欄，從王無邪、昆南對殖民統治不滿與抵抗，到1970年代後期眾多作家均以香港為書寫對象，不斷的宣示“我們的城市”、“我們的故事”、“我們的小說”、“我們的新詩”，無不體現了本土意識的張揚和覺醒。

本土化不一定囿於一鄉一土。它不是地方主義的產物，更不鼓吹族群的對峙，而是放眼世界，展望明天。香港是一個現代社會，交通四通八達，新界地區與港九地區之間往來密切，還有一些內地居民移居過去。到了一個新地方，想要融入當地生活環境，就要學習粵語，還要學習英語。適應和接受當地各種語種混合的風俗習慣，就成為首要的條件，條件成熟後造就了本土文化意識。其實它早在二十世紀五、六十年代已經開始在香港浮現，還在不同文學體裁中成為焦點。由漁村向都市化邁進，使殖民歷史對本土文化發生了重大影響。表現在詩歌創作中，也就出現了反殖民思潮，對國家、民族、前途有所反省。抨擊現實生活及社會制度的小說、散文也有不少。

有論者說本土意識言必稱“香港意識”。其實，這“香港意識”源於中國價值觀，它再獨特也是“中國意識”的一個分支。有些人只承認自己是香港人而不認為是中國人，是“香港意識”惡性膨脹的結果。1974年7月《中國學生週報》所製作的“香港專題”，無論是張景熊，還是銅土、梁秉鈞的詩作，都還沒有把香港置身於中國之外，何況這份刊物就以“中國”為名：是《中國學生週報》而非《香港學生週報》。但不可否認，這些作者的關注點已由書本上的長江、黃河、黃山，轉化為獅子山腳下的維多利亞海灣、彌敦道、銅鑼灣、尖沙咀、中環，而不再是未曾登臨過的長城或黃鶴樓。作家們詠歎本土都市風景時混合著日常生活的思考，這與香港社會的穩定，與1971年就任的港督麥理浩的政策令市民心向本土，對本地生活有一種前所未有的歸屬感密不可分。

作家不僅用文學形式去建構本土意識，也通過小說、雜文、戲劇等形式反省“香港意識”。反省時，有人認為相對現代化建設帶來的現代性，本土意識未免顯得小器和封閉；現代科學的理性也襯托出本土化的非理智情緒。其實，本土意識與現代性並非水火不容，地方觀念也不完全是情感所驅使。尋覓香港作家的身份和文學的本土性，原本就有一個難於說清的混合過程。還在1960年代，包錯石的文章《研究全中國——從匪情到國情》，提出生活在港台的中國人和海外華人應具有“中國意識”，應明確自己炎黃子孫的身份。這裡講的身份，除了華裔與非華裔、華人文化與西方文化、舊的歷史認知與新的現代意識相混合外，還有原住民與新移民的矛盾，所有這些無不表現出一種二元對立的緊張關係。必須強調的是，香港的獨特本土性並不是建立在脫離“中國意識”的基礎上，相反，本土性與中國性的混合，“香港意識”與“中國意識”的融合，才是建立香港文學獨特本土性的正確方向。事實上，這時出現的綜合性同仁雜誌《盤古》，立足香港，放眼兩岸，還有《快報》、《星島日報》副刊或專欄刊登的作品，其本土並非都是局部的、狹隘的、碎片化的，而是有代表整體性的地方，是在用“小鄉土”去表現“大鄉土”。這類種族文化的本土，離不開“中國意識”的“香港意識”，也是本土的一種，且是最有旺盛生命力的一種。

本土意識當然不是守舊的同義語，因為香港的本土小說很注重吸合法國“新小說”和拉丁美洲“魔幻寫實主義”的技巧。這不是彼來俘我，而是將彼俘來，將外國手法移植、混合在香港故事的書寫中。這時期雖不是土生但土長的西西，其作品獨創性突出。1975年她的小說《我城》，以生花妙筆寫“我”與“城”的關係，代表了年輕一代對香港都市的認同態度，是香港小說走向成熟的標誌。用香港學者的話來說，這類作品“有本地情懷而不狹隘，具世界視野而不矯強，涉筆異域而不浮淺，是香港近20年優秀小說的努力方向。西西以外，也斯、吳煦斌、辛其氏等，都有可觀之作。”^⑤總之，1970年代香港小說所取得的成績，是對五、六十年代佔統治地

位的寫實主義的突破與超越。

1970年代是香港本土思潮最為流行，也是本土化表現得最為充分和突出的時期。報紙等傳媒，以肥皂劇、跑馬文化、武俠小說等本土方式，把自己的文化與海峽兩岸的文化明確地區分開來。作為純文學的小說，則用新的技巧和所謂“諾貝爾視野”，去強化香港的本土意識。作家的作品不常寄生在《明報週刊》這類商業化雜誌以及女性刊物《象牙之塔》上，這是香港不同於台灣文學，更不同於內地文學的一大特點。當然，本土意識不等於夜郎自大，更不是粉飾現實的一種藉口。這時期梁秉鈞等人的詩作不走晦澀路線而顯得口語化，這與台灣現代詩過分艱澀難懂及內地作品過多的“文藝腔”，也大異其趣。

1970年代的本土意識來源於1950年代的“難民文學”以及1960年代初試鋒芒的本土化。這時期興起的本土意識與過去不同之處在於不單純是地域的強調，還有對地域認識的轉化，在心態上經過了一個從批判走向認同的過程。試比較侶倫的《窮巷》與舒巷城的《太陽下山了》，前者濃墨重彩表現香港的貧困，所缺少的是對都市的認同感。而《太陽下山了》雖然也寫香港陳街陋巷，有一種黴爛味，但這不是藏污納垢之處，而是散發著泥土的芳香；就是對“默默地在那環境中掙扎”的人，作者也行注目禮，其生活情感躍然紙上。至於黃楚喬的新詩《康樂大廈》，並不是對香港最高樓的單純讚美，而是對樓高造成人際關係疏離的思考，這也是《窮巷》所沒有的。

1997年香港回歸，讓香港脫離殖民統治回到祖國母親懷抱，是值得大書特書的喜事。從原先所謂“妾身未明”回復到“名正言順”的母體文化，是香港文化的新生，是“中國意識”揚眉吐氣的時刻。正是在“中國意識”的主導下，出現了一小批以“九七”為題材的小說。這些小說，與懷舊思潮混合在一起。“懷舊”規模最大者為台灣旅港作家施叔青寫的《香港三部曲》，還有辛其氏的《紅格子酒舖》、心猿（梁秉鈞）的《狂城亂馬》、陶然的《天平》、董啟章的《地圖集》、陳浩泉的《香港九七》、梁錫華的《太平門外》。只要有民族自尊心的人，均會從法理上慶倖回歸。這裡要強調的是文化身份的轉換，並不是通過降米字旗升五星紅旗就可以一蹴而就。對多年受殖民文化影響的作家、藝術家來說，認識自己是中國人或香港的中國人，往往要通過時間的考驗，允許他們有一個內心掙扎和調整的過程。香港社會與內地當然有眾多相同的地方，香港文化也是嶺南文化的分支，但當羅湖橋不再是自由往來的通道後，香港的政治、經濟與文化，均形成了自己的特色。以回歸後而論，在文學上並沒有建立統一的文聯，“中國作家協會”也從未派人指導，香港文學也就沒有變成深圳式的特區文學。“一國兩制”的“兩制”，正是對這個事實的承認。在回歸前後香港文化人對自身身份的探討，帶動了不同的“文化中國”想像，促使內地與香港作家的互動與反思，為簇新的中國文化出現開闢了一條康莊大道。

本土意識之所以會與中國意識混合，是因為本土意識與中國意識到並不是對立關係。有些人不明白香港本土意識說到底無論從地緣，從歷史，從文化上來說，均是中國香港的本土意識。過分強調這種意識，就會走向反面，所以中國意識必須出來摻沙子。和1960年代現代主義與本土意識相混合不對稱一樣，這時期本土意識與中國意識也不是平行結構，而是前者大於後者。

四、後現代與後殖民思潮的混合

在1990年代，香港文壇呈現出一片興旺景象，有許多新作問世的作家有陳惠英、董啟章、余非、關麗珊、朗天、郭麗容等。到了新千年後，流行的是後現代與後殖民相混合的文化思潮。後現代主義，本是現代主義的發展和延伸，它繼承了現代主義反傳統的一面，而另一方面後現代

主義又是對現代主義的反叛，表現了後現代作家拋棄現代主義文學的內容和形式的企圖。香港後現代主義文學強調反傳統，擯棄所謂的“終極價值”，不大願意對重大的社會、政治、道德、美學等問題進行嚴肅思考，崇尚所謂“零度寫作”，這時期的香港作家蓄意打破雅文學與俗文學的界限，出現了明顯的向大眾文學和“亞文學”靠攏的傾向。有些作品乾脆以大眾的文化消費品形式出現，試圖將文學與非文學混合在一起。一些香港作家還認為國家的概念和地區的界線在模糊、失落，代之而起的是全球化。這一論述引發另一部分香港作者的質疑：全球化是否以消解香港文化為代價？沒有地方性、本土性，何來全球化？越是地方的，越是本土的，才越容易走向世界啊。

不管是地球村還是全球化，均是一種美麗的說辭。香港文化沒有被全球化化掉，香港文學在回歸後仍然是一種獨立的存在。有人斷言1997年回歸後的香港必亡，香港文學也必死，^⑥這是危言聳聽。香港文化和回歸前一樣，仍是不介入體制，不為政治服務，作家們也不似內地的王蒙、鐵凝成為國家幹部或公務員；文學仍然在遠離“廟堂”，回歸“廣場”；使用的語言仍夾雜有大量的方言和英文，文類依然是以通俗文學為主，作家和讀者均以娛樂為榮。之所以萬變不離其宗，是因為九七回歸不因普通話比過去流行就消解了作為精英文化的英語和作為本土特色的粵語，這是有文化自信的表現。香港文化人不追求也不認同內地的社會主義文化，保留著香港不中不西、亦中亦西的雞尾酒文化，讓市民的生活價值與娛樂習慣長期保持不變。香港的“天空小說”（即廣播劇之一種）催生出來的所謂“文藝小說”，也不願被內地文化和英語文化同化。此外，作家們還要應對武俠小說、科幻小說、奇情小說和“三及第”文體的壓力。^⑦這是香港小說家，還有散文家、戲劇家所面臨的與內地不同的文化處境。

在後現代主義思潮的籠罩下，香港作家沒有只看到科學和理性主義所帶來的“進步”憧憬，還“睇”到了人文精神的失落。西方式的現代性對歐美國家來說是一種必然，但對香港來說並非註定要走這條道路。難能可貴的是，身處後工業時代的香港作家，沒有對西方亦步亦趨，而作出批判性的反省。這表現在創作上，“‘漂流異國’的故事明顯減少；‘此地他鄉’的感慨由激憤張狂（比如《失城》）轉身戲謔婉轉（例如《後殖民食物與愛情》）；新舊移民依然在往事回憶中顯示對繁榮城市的陌生感，但藝術上最有收穫的卻是青年作家們對都市異化狀態或荒誕或樸素的抗議。從‘香港意識’的角度來看香港小說的近況，可以說香港小說進入了一個比較猶疑不定的時期。”^⑧

香港主權回歸後，香港傳媒曾有過“身份證”的“份”是“分”還是“份”的爭議，這表面上看來是說文解字，其實內中隱藏的是“簡體字恐懼”。事實上，香港回歸後仍通行繁體字，正像粵語仍為市民生活的主要用語一樣。和“舞照跳，馬照跑”相適應，回歸後的香港文化並未被中原文化所蠶食，在電影、電視劇和小說創作中，仍有眾多的暴力鏡頭和床上動作描寫，對人性的扭曲和社會陰暗面的揭露，比回歸前有過之而無不及，故有人曾預言“九七”後香港文學會變得嚴肅和大器，不再有色情和暴力，^⑨這純是一廂情願。

後殖民理論還在上世紀末就受到香港學界的青睞。所謂後殖民主義，是1970年代興起於西方學界的一種具有文化批判色彩的思潮，它著眼於宗主國和前殖民地之間關係的話語。後殖民主義自誕生之日起就常常變化著內涵，以適應不同的歷史時期、地理區域、文化身份、政治境況以及閱讀實踐。正因為後殖民理論對殖民性有較深刻的披露，有它獨特的優勢，故不少學者用後殖民理論去分析香港文化身份和大眾文化走向。不過，後殖民理論畢竟是西方敘事形式，香港是否在嚴格意義上具有後殖民屬性，學術界看法並不一致。筆者認為，回歸前後的香港文化難定性為

後殖民主義文化，因為香港回到中國懷抱後，不像新加坡那樣脫離宗主國實行政治上的獨立。但不可否認，香港文壇出現了這股思潮，又出現了也斯的《後殖民食物與愛情》。這本小說集告訴我們的是舌頭上的故事，順著食物的線索和愛情的變化，讓讀者去洞察作者的後殖民立場。也斯用清新而有趣的筆調寫香港人“去殖民”歷程的艱辛，其中有的頹唐，有的前進，有的逃離，有的頗感迷茫。也斯筆下的“食物”意象具有雙重屬性，它呼應了後殖民文學生存環境和身份認同的轉換，相類似的還有文津寫的《老鼠》。其實，這類小說中還未成為“後殖民論述”的形象範本，其體現的仍然是身份的曖昧，貫穿其中的還是所謂“香港意識”問題。所不同的是，這些作者都是用“後殖民”去混合女性主義，然後去套或去尋香港的本土性。應該肯定的是，作品的陌生化效果運用得好，如也斯把小說、手藝和食物混合在一起，顯得是那樣順理成章和水到渠成。

近年來，出現了一種與“香港意識”相混合的分離主義思潮，“香港歸英獨立聯盟”的一些人向內地遊客叫囂：“誰跟你是同胞！”不知道香港歷史的香港大學學生會負責人，天真地主張“獨立”或“擁抱英國在香港的殖民主義”。從2013年起，港大學生會的官辦刊物《學苑》先後編制了《香港民族論》的書及《香港民族命運自決》封面專題，企圖把香港特別行政區從中國分裂出去。

分離主義混合著強烈的本土意識，“港獨”人士往往是從宣傳“本土意識”開始，然後一步步把“本土意識”轉化為排中、歧中、抗中意識。“港獨”目前處在初級階段，但它借2014年“佔中”前後的香港社會分裂在加快發展步伐。“港獨”並不代表香港主流民意，它本身是個假命題，因為香港從來沒有“獨立”過，英國人也只是向中國“租用”新界。分離主義思潮在香港不成氣候，實際上也沒那麼多人支持，文藝界也極少有人參與“港獨”組織和活動。香港畢竟不是台灣，目前還未發現“港獨”文藝刊物和宣揚分離主義的文藝作品。不過，那位被捧為港獨“國師”的原香港嶺南大學中文系助理教授、曾獲第九屆香港中文文學雙年獎散文組首獎的陳雲根，^⑩倒很值得注意。他一直鼓吹“香港不是中國（Hong Kong is not China）”。對於香港文藝界某些人不認同自己是香港的中國作家或中國香港作家，還有某些學者一再嘲笑與抨擊內地學者寫的《香港文學史》所主張的“香港文學是中國文學的一部分”，我們不能不保持警惕，以避免分離主義思潮發展壯大，成為香港社會和文藝界裡的“癌細胞”。

後現代與後殖民均姓“後”，新世紀這兩種思潮的混合呈平行結構，不再給人頭重腳輕之感，但從強烈的本土意識引申出來的分離主義思潮，則破壞了這種結構的平衡。

結語

從以上論述可看出，不固步自封，不全盤西化，中西混合，好的全部借鑒，這才是香港文學軟實力的標誌。也許有人認為，真正的作家都不需要去瞭解文藝思潮的走向，真正的優秀作品都不是文藝思潮促成的。就像也斯的《後殖民食物與愛情》，沒有“後殖民”思潮和理論，難道它就不存在嗎？或者說，文藝思潮對文學創作的指導作用到底有多大？然而，劉以鬯、西西、黃碧雲等人的創作實踐告訴我們：不管是有意識還是無意識，作家永遠都脫離不了文藝思想的指引，從事創作很難不受文藝思潮的薰陶和影響。“美元文化”與寫實主義、現代主義與本土化、“香港意識”與“中國意識”以及後現代與後殖民的混合結構，成就了香港文學發展的特色和意義所在。香港作家應當深入瞭解香港文學思潮的發展脈絡，走出本土化的迷思，排除分離主義思潮的病毒，為做“中國香港作家”而自豪，唯有如此，香港文學才能步上康莊大道。

- ①黃繼持：《香港文學主體性的發展》，見黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《追跡香港文學》，香港：牛津大學出版社，1998年，第91頁。
- ②香港新文學的起點，通常被認為是《伴侶》雜誌問世的1928年，袁良駿在《香港小說史》中將其提前4年，趙稀方卻認為應以1921年創刊的《雙聲》發表黃天石的《一個孩童的新年》和《雙死》這兩篇小說為標誌，見趙稀方：《如何香港？怎樣文學？》，香港：《香港文學》，2017年3月號，第68頁。
- ③尚方：《說美元與美援文化》，香港：《香港時報》，1956年1月12日。
- ④許子東：《香港短篇小說初探》，香港：天地圖書公司，2005年，第37頁。
- ⑤黃繼持：《七八十年代的香港小說》，見黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《追跡香港文學》，第26~27頁。
- ⑥參見馬建：《香港“九七”回歸的文化背景》，香港：《華僑日報》，1994年12月15日。
- ⑦“三及第”文體是指在20世紀中葉出現的一種由文言文、白話文、粵語所組合而成的文體，到了20世紀八九十年代，則演變為由白話文、粵語和外語混合而

成的“新三及第”文體。

- ⑧許子東：《香港短篇小說初探》，香港：天地圖書公司，2005年，第59頁。
- ⑨潘亞暉主編：《台港文學導論》，北京：高等教育出版社，1990年。
- ⑩陳雲根(筆名陳雲)系德國哥廷根大學博士，出版有《香港有文化——香港的文化政策》等數種著作，曾任香港特區政府民政事務局研究總監。2016年他代表“香港復興會”參加香港立法會新界東選區選舉而落選，在受到輿論譴責及嶺南大學不再聘用後極度失落，宣佈自動消失，也就是所謂政治“自殺”。

作者簡介：古遠清，浙江越秀外國語學院中文學院特聘教授、中南財經政法大學中文系教授，武漢 430070；阮波，電子科技大學中山學院副教授，中山 528400

[責任編輯 桑海]