

拒絕收編

——論李碧華「後零三」電影小說的鬼魅敘事

黃國華*

提 要

目前關於李碧華的小說研究，多是關注其回歸過渡期間書寫中國、故事新編的作品。然而李碧華在香港九七回歸以後，出版大量短篇的鬼魅小說，且在2003年以來其鬼魅小說陸續被翻拍成電影後，迅速出版擴充版、修正版的電影小說。這是值得注意的創作現象，在貫徹「除魅」精神的中國文學觀、劇本審查制度下，李碧華仍要為香港描繪「鬼城」的另類景緻，高呼「振興港產片，殺出陰司路」。史書美提出極具批判力的華語語系論述，如關注「少數表述」反離散、反收編、去標準化等與大中國中心問題重重的拉扯，提示我們李碧華刻意冒犯中共政府的鬼禁忌、以淺俗筆法書寫、堆砌大量粵語發音的文字，正是要在震耳欲聾的大中華聲響中，發出刺耳的雜音，撐開多元而自由的表述空間。筆者首先

本文 105.02.14 收稿，105.06.23 審查通過。

* 國立臺灣大學中國文學系碩士班一年級。

將李碧華拒絕中國收編的書寫脈絡梳理開來，認為「後零三」比起「後九七」更具論述效力。2003年的非典型肺炎與香港大明星的接續死亡，強而有力地凝聚港人，激發香港和中國進行不和諧對話的興趣，促使李碧華「殺出陰司路」的口號產生。然後重新詮釋李碧華鬼魅小說，拉出詭譎敘事中暗藏的一條條中港矛盾關係，揭示李碧華「以低俗反中國中心」的企圖心，不嚴肅地轉化魯迅的暴力書寫、鬼魅敘事。

關鍵詞：李碧華、華語語系、後零三、鬼魅、《餃子》、《離奇》、香港文學

**Anti-Incorporation:
“Post-03” Ghostly Writing in Lee Pik-wah’s Film Tie-in
Edition Novels**

Ng Kok-hwa*

Abstract

Most of the research on Lilian Lee Pik-wah’s novel are highly focused on her writing on China and the rewriting of old stories during the period of Hong Kong returned to Chinese sovereignty. Lilian wrote a lot of short ghost novels after the handover of Hong Kong, and she started to publish revised or extended editions ever since her novels made into movies in 2003. Although the idea of ‘disenchantment’ is highly valued in both Chinese literature tradition and censorship system of China’s government, Lilian still portrays Hong Kong as a “ghost town”, depicts Hong Kong in a way that nobody else does. Shih Shu-mei, the founder of the Sinophone studies, has proposed the idea of anti-incorporation, against diaspora and decentralization of mainland China. She reminds us about Lilian’s unique writing such as using coarse Cantonese spoken language and ghost-taboo writing, which offends the PRC (People's Republic of China) government. Lilian is trying to create an open space for a

* Master student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

whole new way of articulation. This research firstly focuses on the context of anti-incorporation of Lilian's writing, states that the articulation of "post-03" is stronger than "post-97". The attack of atypical pneumonia (SARS) and a series of death events of Hong Kong stars in 2003 started to enhance the internal cohesion of Hongkongese, which encouraged Lilian to start her ghost-taboo writing. This research tends to reinterpret Lilian's ghost novels by showing the conflicting relationships between Hong Kong and mainland China, reveals Lilian's anti-mainland sentiments through her unique coarse writing, narrative of violence and ghost.

Keywords: Lee Pik-wah, Sinophone, post-03, ghostly writing, Dumplings, Li Qi, Hong Kong literature

拒絕收編

——論李碧華「後零三」電影小說的鬼魅敘事

黃 國 華

一、前言

本文在華語語系 (Sinophone) 的論述啟發下，嘗試探討李碧華在 2003 年以後書寫鬼魅的創作現象。回歸後的李碧華作品，其主題開始由香港回歸過渡期間（從簽署《中英聯合聲明》的 1984 年至香港正式回歸的 1997 年）的書寫中國，顛覆中國古典文學文本、歷史文本轉向虛構一篇篇香港都市的鬼魅傳奇。¹ 在貫徹「除魅」精神的中國文學觀、² 電影劇本審查制度下，李碧華仍積極描繪香港「鬼城」的另類景緻，並高呼「殺出陰司路。」³ 我們可由此提問：李碧華

¹ 香港暢銷作家李碧華，在回歸過渡期間多以故事新編方式書寫中國。不少學者看出李碧華實際要藉此處理香港九七大限的憂患問題，在小說中大量編織情慾關係、大肆批判中共政治，不願輕易地回歸大中原，並非一般收編香港文學的中國文學論述所言的李碧華書寫中國即是愛國。可參陳國球編：《文學香港與李碧華》（臺北：麥田，2000年）、陳岸峰：《神話的叩問：現當代中國小說研究》（香港：天地圖書，2012年），頁120-190以及王宏志，李小良，陳清僑著：《否想中國：歷史·文化·未來》（臺北：麥田，1997年），頁95-130、209-240。

² 王德威：〈魂兮歸來〉，《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》（臺北：麥田，2004年），頁217-251。

³ 李碧華：〈中國鬼片十大潤滑劑〉，《離奇》（香港：天地圖書，2013年），頁9。

何以要透過靈異故事的杜撰來突顯香港性？其「鬼城」建構所依據的參考藍圖究竟為何？這種不合時宜的鬼魅敘事，是否存有一種複雜的與大中原中心的拉扯過程？

上述筆者的提問已有人嘗試回答，如黃美瑟《李碧華鬼魅小說之藝術研究》，是為數不多探討李碧華 1997 年至 2013 年短篇鬼故事的文章。黃美瑟將李碧華小說中的鬼魅形象一一羅列，簡略說明李碧華看似寫鬼實際寫人，發洩香港人九七回歸後的城市焦慮，其文本分析略顯粗糙。⁴ 筆者想進一步擴充的是，將可能促使李碧華書寫鬼魅的死亡線 2003 年給描繪清楚，辯證出 2003 年香港人集體面對的死亡衝擊如何讓香港與中國的緊張關係一次攤開，而在此緊張氛圍下簽署的《中國大陸與香港關於建立更緊密經貿關係的安排》(CEPA) 又如何促使李碧華「振興港產片，殺出陰司路」宣傳口號產生？

這一條死亡線，其實也有人觀察出來，並作為論述的關鍵字眼——「後零三」。如陳銘匡的〈後零三的香港歷史反思：閱讀《麥兜：菠蘿油王子》與《功夫》〉以及魏嘉欣〈《長恨歌》的遺恨：「後〇三」世代死線過後的時間觀〉，兩者都捕捉住這個時間點對電影工作者（包括全香港人）造成極大的死亡震撼，此時作品與過往其他影像創作不同，誕生新的主題訊息。如《麥兜：菠蘿油王子》（2004 年）讓香港樓房在影片背景中不斷倒塌、重建，陳銘匡認為這讓一直看不見香港城市正在消失的香港人，辨識出這個消失的空間。這是動畫導演在 2003 年面對多次港人生命消失的經驗後有的創作自覺。⁵ 至於魏嘉欣則認為關錦鵬的《長恨歌》（2005 年）是透過改寫王安憶原著中程先生的死亡時間（從文革時代自殺改為 2001 年的老死在香港），表達一種「後〇三」死線過後的頹廢美學：

⁴ 黃美瑟：《李碧華鬼魅小說之藝術研究》（嘉義：南華大學文學系碩士論文，龔顯宗先生指導，2015 年）。

⁵ 陳銘匡：〈後零三的香港歷史反思：閱讀《麥兜菠蘿油王子》與《功夫》〉，收入網上雜誌《文化研究@嶺南》第 18 期（2010 年 3 月），頁 1-9。

危機都已發生，不安仍然殘存。⁶ 藉由「後〇三」的時間概念，兩者都對各自研究的電影文本有精彩的分析，但「後〇三」這條死亡線仍描繪得不夠清晰。筆者認為這個死亡線除了是生命流失的時間象徵，更是為香港人帶來前所未有的凝聚作用，其關鍵是每日 SARS 感染數字的統計以及每年猶如招魂儀式般的已故巨星張國榮與梅艷芳的紀念會。筆者將闡明「後零三」這一條死亡線如何引爆李碧華鬼魅敘事的創作能量，藉由這種創作讓香港從中國理想當然的「包括在內」，跳彈開來。

筆者首先將拉出一條比「後九七」可能更有論述效力的時間線「後零三」，思考 2003 年香港人（尤其是李碧華）集體面對、目睹的死亡經驗——都市瘟疫：非典型肺炎；大明星之死：張國榮、梅艷芳，是否與李碧華香港「鬼城」的建構有著微妙的因果關係？然後針對李碧華 2003 年後的兩部電影小說《餃子》與《離奇》（《離奇》為六篇短篇小說集，本文聚焦其中兩篇小說〈賊物〉、〈黑傘〉），⁷ 從主題設置、語言特色、情節安排、形象塑造等各面，思考李碧華如何轉化魯迅開啟的現代文學暴力、鬼魅敘事傳統，如何以香港方言抵抗中州正韻，拒絕大中原的收編？李碧華鬼魅主題的通俗寫作，是否貫徹著「少數表述」（minor articulations）反中國中心論的精神？⁸

⁶ 魏家欣：〈《長恨歌》的遺恨：「後零三」世代死線過後的時間觀〉，收錄於張美君主編：《關錦鵬的光影記憶》（香港：三聯書店，2007 年），頁 392-397。

⁷ 《離奇》中幾篇短篇鬼魅小說水準參差，本文選擇明顯與中國有所對話而又彰顯香港性的這兩篇小說作分析焦點。《餃子》與《離奇》是經電影《餃子》（陳果，2004 年）和《迷離夜》、《奇幻夜》（2013 年）上映不久即迅速出版的修正版、擴充版的電影小說。電影小說是隨著電影的上映熱潮而出現的，附上電影花絮和劇照，根據電影的內容再文字化，有時會做一些情節更動。這是與電影共謀、商業氣息濃烈的文體。由於有電影的加持，一般會有不俗的銷售量，故它有強化故事的傳播力，讓不安分的抵抗訊息能移動更遠、更廣。

⁸ 史書美提出華語語系概念，正是反省中國邊緣地區或是中國以外的創作，或許並非如過去論述中（以海外華人、離散華人概念討論）常認為的，表現一種不斷回望中國原鄉的離散情緒，而更可能是強而有力抵抗中國中心論。華語語系這種少數表述，是具

二、都市瘟疫與大明星之死：零三年死亡經驗的凝聚作用

一般討論香港文學與文化的論述多會以 97 前後作為時間點。然而筆者認為 2003 年是一個相當關鍵的斷裂點，若議題的討論涉及 2003 年後，可能需要重新以「後零三」的時間概念來關照。因九七後的香港其實未如回歸過渡期間所預想的被一股紅色暴力所強勢壓制，霸道地包括在內（或未意識到），依舊「馬照跑、舞照跳」，香港平靜地適應中國政權的涉入。這如同電影《去年煙火特別多》（1998 年）中一群警察在香港回歸典禮中，戲劇性地壓制一個疑似攜帶炸彈的年輕人，最後扔出去牆上的是一顆西瓜，香港九七後其實「甚麼都沒有發生。」⁹ 而李碧華在 97 回歸後至 2003 年之間，也寫了一部「送愛心到大陸」的《煙花三月》。

10

在〈漠視〉一文中李碧華曾調侃金紫荊廣場塑像的錯字：

中央政府贈香港的「回歸賀禮」金紫荊雕塑像，本意象徵特區投祖國懷抱，欣欣向榮，但其中中英文簡介版飾，竟然串錯字，四年來又竟然無人發覺。錯字是「montherland」，應為「motherland」（祖國）。若非某熱心市民致函《南華早報》投訴，那麼香港一直投進「錯誤的祖國」懷抱而不自知。……當笑話一則吧。人總是這樣，你緊張的物、事，大小變

有去標準化、混雜化、斷片化或是完全拒絕標準語言的特色，與所謂的大中原的正統語言有所抗衡。見史書美著，楊華慶譯，蔡建鑫校訂：《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》（臺北：聯經，2013 年），頁 14-69。

⁹ 借用香港作家陳冠中小說名《甚麼都沒有發生》（1999 年）。關於《去年煙火特別多》的這一幕，史書美認為陳果導演讓「我們看見了被誇張的暴力預感，它把平凡和司空見慣的事過渡解讀（overreads）並泛政治化」。同前註，頁 224。

¹⁰ 王德威：〈香港情與愛——回歸後的小說敘事與慾望〉，《如此繁華：王德威自選集》（香港：天地，2005 年），頁 88-107。

化，風吹草動，都揪心。……一旦不緊張了，明明在眼前，也冷淡得等於沒有到。¹¹

李碧華相當尖銳觀察出香港人對 97 回歸的漠視，讓我們窺見接近回歸與回歸以後香港人的情緒落差，失去了回歸過渡期間揣測各種中港關係可能的熱情（多數是負面的，尤其 1989 年六四天安門事件之後），呈現「甚麼都沒有發生」、不太在意回歸後發生的風吹草動。香港人 97 回歸後，持續著香港後殖民論述者阿巴斯（Ackbar Abbas）所言的消失論，信仰著現代性，以一條線性發展的時間觀工作與消費，忽略周圍不停消失的香港，缺乏凝聚香港記憶的群體共識。¹² 然而這種對中港關係以及對自己香港城市的漠視，到了 2003 年起了極大的變化。香港看見了自己，香港開始積極地與中共政府進行政治、文化上的爭執和協商。這一轉變，來自於香港一連串打擊甚大的死亡經驗，非典型肺炎（SARS）瘟疫襲港、代表「香港的哥哥」、「香港的女兒」的大明星張國榮與梅艷芳相繼死亡，呼應鄭培凱的詩句「這座城是不見棺材不落淚」。¹³ 這詩句大可不必消極看待，或可解讀成一場場接踵而來的死亡，終於逼出香港人久違的「我城」¹⁴ 情感。

¹¹ 李碧華：〈漠視〉，《還是情願痛》（廣州：花城，2004 年），頁 230。

¹² 關於香港後殖民論述，如消失論、夾縫論和北進想像，可見陳清僑編：《文化想像與意識形態》（香港：牛津大學出版社，1997 年）。

¹³ 程步奎（鄭培凱）的〈卡繆《瘟疫》變奏〉，轉引自李歐梵〈從 SARS 看香港人民的文化意識〉附錄，收錄於梁秉中、潘國駒、唐世平合編：《迎向風暴：再探非典型肺炎》（新加坡：世界科技，2003 年），頁 99。

¹⁴ 借用香港作家西西《我城》（1974 年）一書的名稱。

(一) SARS 每日死亡數字的香港共同體想像

2003年，香港在本該春意盎然的二月被一股死亡氣息籠罩，面對沙士疫潮。¹⁵ 這場都市瘟疫讓香港一夜成為全球所恐懼的焦點，香港從一直被視為東亞現代都市的模範，瞬間成為神憎鬼厭的疫區。¹⁶ 香港除了在內實行感染者隔離政策，一些國家也限制香港入境。非典型肺炎不僅讓港人感受到死亡的衝擊、生命「消失」的威脅，同時也讓香港被「排除」開來，自成一個「危城」。在《人盡可呼》散文集中，李碧華大量以「危城」來形容當時香港的悲情境遇，並在《還是情願痛》中〈人生矛盾豈止葷素〉一文，因韓國的張國榮粉絲群害怕非典型病毒帶入韓國境內，拒絕讓香港人參與韓國寺院舉辦張國榮悼念活動，李碧華從中表達香港被排除的尊嚴盡失：「難道香港人沒有尊嚴嗎？為什麼要送上去惹嫌呢？此時才知困在小島不嚇死也悶死。」¹⁷ 縱然李碧華是以悲憤的語氣來面對這件香港被隔絕的事件，然而也因香港的被公然「排除」，讓香港城市的地形得以清晰測繪，無形中激發香港人的認同感，在負面打擊中產生正面的「凝聚」力。如李歐梵所言：「有一位朋友說九七以後，港人已經失去了認同身份，這次 SARS 卻讓港人重拾一種『認同感』重新認識香港。甚至上海、臺北、美國和歐洲愈是排斥香港人，香港人也愈認同自己。」¹⁸ 我們可以「消失」、「排除」、「凝聚」互相遞進的三個動詞來形容非典型肺炎對香港人正反面兼具的衝擊。

¹⁵ 非典型肺炎（SARS）在中國、香港、臺灣、新加坡等華人地區因南腔北調而有不同的音譯，如沙士、沙斯、薩斯等。香港較常用粵語音譯的沙士，惟二字在普通話中皆是與 SARS 有所出入的捲舌音，故大陸學者建議採用較符合中文發音的「薩斯」。從這譯法就可見中原標準音與在地化語言的拉扯。見朱建平：〈關於 SARS（薩斯）命名的討論〉，《中國醫學學報》第 18 卷第 12 期（2003 年），頁 708-710。

¹⁶ 非典型肺炎的疫區為中國、香港、臺灣、越南、新加坡以及加拿大等。除了越南之外，此病毒流傳路線主要以經濟、國際交通條件較好的地點為主。香港作為全球人移動的重要據點，且臨近疾病發現區廣東順德，一時成為各國恐懼的現代都市。

¹⁷ 李碧華：〈人生矛盾豈止葷素〉，《還是情願痛》，頁 341。

¹⁸ 同註 13，頁 95。

每日 SARS 感染、死亡統計，是香港人在成為疫區的這段時間所最為關注的。如香港醫學教授梁秉中所描述的：「過去一百天，香港的所有市民，每天到傍晚時分，總扭開收音機或電視機，查看當天感染非典型肺炎的新個案。每天都懷著患得患失的心情，壓制著急劇心跳帶來的極度擔憂，期望數字要比昨天少。」¹⁹ 病毒感染、死亡數字在當時佔據長時間的傳媒版位，是香港人每日會瀏覽一遍的死亡報數，牽動集體情緒。這些報表是具有強而有力的聚合作用，悄悄地讓一個香港共同體的想像滲透到每一個香港人。如同報刊體育版若有運動會的獎牌榜，每日計算一個國家的體育成績，我們會特別關注與自己相關的國家、城市，想像我們與運動員們是一體的，榮辱與共。而如世界衛生組織（WHO）的全球 SARS 病例累積呈報表也具有這種想像共同體的效果。香港特別行政區是獨立開來計算其感染、死亡人數，每一個香港人是這個感染、死亡人數的分母，若一個香港人感染了或是染病不治，這個報表是會隨即上升一個數字，分子更新。這些與生命息息相關的報表，有效暗示一個你與誰是一個集體的訊息，香港人因這次生死問題是被緊緊地纏綁在一起。

這場都市瘟疫除了凝聚了香港人，也啟動了中港關係的緊張模式。SARS 疫情一般認為最早出現在中國廣東省（2002 年 11 月起），中國中央政府最初對疫情的隱瞞，導致病毒由香港擴散至全球。香港的公共衛生體系在英殖民初期早已建立，渡過熱病、鼠疫、霍亂等重大疫病，回歸後仍遵守殖民時期公共衛生條例，少有爆發重大疫症。而 SARS 的病毒是從動物病毒突變因而可傳染人類，或與廣東省愛吃野味、與家畜同住的生活習慣有關。²⁰ 中國前外經貿部副部長龍永圖曾經斥責香港媒體對疫情大肆渲染：「如果六百萬人中有五十萬人得了這個病，我覺得應該恐慌，但現時才三百多個，就搞成這個樣子了，我覺得有問

¹⁹ 梁秉中：〈劫後反思〉，《迎向風暴：再探非典型肺炎》，頁 vii。

²⁰ BBC, Discovery Health 製作：《非典型肺炎：真相大公開》（臺北：科技企業，2009 年）。

題。」²¹ 龍永圖發言固然霸道與荒謬，但事實上非典型肺炎一直被認為其感染性、致命性可能還不如香港每年的流感病毒。如果香港人真的小題大做，是什麼原因導致香港人過於敏感？筆者認為這是作為醫療設備現代化的香港，終於偵測到在 1997 年至 2003 年不被發現的中國對香港的侵入感，從衛生問題引申到政治問題。病毒的侵犯使香港現代性的自信，被中國一次擊垮，香港開始感受到大中原的紅色壓迫。²² 李碧華在向香港首名抗炎殉職的醫護人員劉永佳致敬一文中，即對中共發起責難，控訴香港人的枉死：

人們悲哀，因為這是「枉死」。一個「枉」字，訴說不合情理、非正常，不甘心。同日新聞，立法會保皇黨不顧民意匆匆審議《基本法》廿三條藍紙草案，以普通話發言的樂鞏南認為：「為維護國家安全，政府立法、執法時，必須偏向『寧枉毋縱』。」——是冤枉的「枉」，寧願「有殺錯冇放過」。人們重視生命、爭取民主自由，惡法和 SARS 的「枉」，殺人不見血。回想，中國疫情瞞報謊報之時，害了多少人？²³

香港人藉此反省中國收回香港五、六年的施政問題，積極與中共進行不和順的對話，在同年回歸紀念日（2003 年 7 月 1 日）舉辦第一年的「七一大遊行」（以後成為每年一次的固定活動），兩大爆發點就如李碧華所言的：1. 要反對香港特別行政區基本法第二十三條，關於中共可以顛覆、分裂國家之名目壓制港

²¹ 〈龍永圖胡說八道責傳媒〉，《蘋果日報》（2003 年 3 月 29 日）。

²² 沙斯事件之所以失控，與中共當時召開第十六屆全國代表大會有關，江澤民在該會進行造神運動，杜絕負面新聞的報導，以維持穩定、和平、大統一的假象。見程翔：〈從「沙斯」事件看中國政治〉，《迎向風暴：再探非典型肺炎》，頁 19-37。

²³ 李碧華：〈向佳哥衷心致敬〉，《人盡可呼》（香港：天地圖書，2003 年），頁 110。

人；2.批判中共隱瞞肺炎疫情，香港衛生、經濟被中央拖垮，一國兩制、五十年不變的承諾跳票。香港人在包括在內的事實上，讓自己包括在外。²⁴

李碧華對這場死亡經驗促發的中港矛盾，是大有發揮的，收起書寫《煙花三月》對中國的愛意，在其所出版的散文集《人盡可呼》，²⁵ 大肆嘲諷、批判中國。例如：〈如何避免變成白毛女〉羅列好幾個刀字部的字來形容香港人自由的被剝奪；〈摘去「頂戴花翎」〉批判滿清帝國已推翻百年，中國帝制還在；〈捨口罩的阿婆〉諷刺廣東疫情也屬於國家機密；〈全民皆賊、全民皆罩〉調侃以為中共代表平等、解放，但真正統治世界是可以大量收購口罩的金錢。最有趣的莫過於〈「與時並進」愛吳儀〉，虛構一個不畏 SARS 病毒的阿華叔的專訪，對當時中國國務院副總理、衛生部部長吳儀進行情愛幻想，大膽調戲國家一號人物。李碧華以幽默、辛辣的筆調，張揚地為香港在 2003 年劃下與中國分明的界限，帶領香港讀者思考兩地不該輕易同化的關係，拒絕霸道的融合。

而在七一遊行前兩日，中港簽訂的《中國大陸與香港關於建立更緊密經貿關係的安排》（CEPA）這一協議，本可視為是緩和中港緊張關係的救命稻草。然而，有獨立媒體大肆抨擊這個協議，認為中國藉此遮掩隱瞞疫情的事實：「CEPA（《內地與香港關於建立更緊密經貿關係的安排》）是在沙士疫情尾聲時，中國從上而下『贈給』香港的，那不是一個協定，而是瞬間完成的『安排』，香港社

²⁴ 包括在外，是王德威回應史書美華語語系論述的用法。史書美在界定華語語系討論範圍時，似乎把中國排除在外，忽略中國與其他華語語系創作的複雜糾葛，故王德威策略性地將中國包括在外。筆者將王德威這關鍵詞挪用在史書美觀點，香港努力尋索模糊這個「包括」界限的可能性。透過這詞彙的越界使用，筆者將王與史的華語語系論述做一個結合。華語語系個案在面對「政治中國」或「文化中國」都可以是一次不容簡化、位置不斷轉移的包括在外。特別是像李碧華這種充斥著庶民語言的通俗文學，本身就具有更為活潑的與主流論述對峙的能量，在世俗地迎合商業口味之時，也巧合（或有意）地與政治展開嚴肅的對話。

²⁵ 散文集封面，是照著鏡子的慈禧太后，脫下印著反二十三符號的口罩，挖苦之意顯而易見。

會尚未商討沙士之後，該如何重新反省中港間的連繫。6月23日世衛才將香港從疫區的名單上除名，6月29日香港就『被安排』了 CEPA。299位死者還是屍骨未寒」。²⁶ CEPA 企圖透過開放大陸市場，以經濟的緊密聯繫來改善香港日趨萎靡的經濟狀況，其中一個項目，就是促進中港合拍片。這即聯繫到為何李碧華刻意寫鬼、拍鬼的用意。過去仰賴自己與東南亞市場的香港電影工業已經不復當年輝煌，中港合拍片確實是振興香港商業電影創作的契機。但中國劇本審查制度卻也大力消解香港電影獨有氣味，衝擊最大的是鬼片、警匪片以及毒品主題電影等。中國是除魅的，即使是恐怖片，最後都必須說明是人心有鬼、是一場噩夢。如此將大大限制住香港的電影劇本創作，也開始讓我們看不清香港電影的面貌，而是一味展示中港合拍片的大統一磅礴氣勢。²⁷

理解了整個發展脈絡，再看李碧華在《離奇》一書前言〈中國鬼片十大潤滑劑〉，即可豁然開朗地知道李碧華打造鬼城的意義，是故意書寫中國大陸禁止的主題，來凸顯所謂的香港性，是拒絕收編的策略：

最忌諱的 Top3，是（一）鬼、（二）雞（筆者按：妓女）、（三）毒。很好笑，這三樣，基本上全國氾濫。……中國（應是中共）完全否定世上有鬼。這無神論唯物論的國家，即使五千年流傳下來數不盡的鬼故事，也有數不盡的遇鬼人，但政府堅稱「整個中國一隻鬼也沒有」，……如果不願意妥協，不肯依照當局的想法改、改、改，按既定方針改、改、改，

²⁶ 見黃宇軒：〈中國政府在「白皮書」中扭曲的沙士論述〉，香港獨立媒體網（2014年6月11日）。

²⁷ 關於 CEPA 政策對香港電影的衝擊，見陳嘉銘：〈開放與局限：中港合拍片的過去與今天〉，收錄於《香港·論述·傳媒》（香港：牛津大學，2013年），頁91-113以及徐燿：〈淺析 CEPA 語境下的香港電影傳播生態〉，《新聞世界》第7期（2011年），頁234-235。

只有一條路可走，就是放棄大陸市場，很簡單。……香港十年來沒鬼片，大家「殺出陰司路」，也是一條血路……²⁸

李碧華開始創造鬼魅、釋放鬼魅，讓香港成為鬼城，演繹一次次變態、非理性的驚心動魄——吃嬰兒（《餃子》）、偷骨灰（《贓物》）、打小人（《驚蟄》）、水鬼復仇（《放手》）、枕妖入夢（《枕妖》）、傘鬼找替身（《黑傘》），向拒絕鬼魅的中國作出幾近撒野的你我區分。我們若看《離奇》一書最後所附錄的〈「離奇」遇鬼實錄〉，更加驗證李碧華的鬼魅召喚有抵抗中國的用心。這一篇附錄主要是李碧華與編輯部蒐集香港人的鬼故事，不少是來自七一遊行等到發慌的同行者。都市鬼魅傳奇自成一套香港土地記憶，其中不乏對中港政治進行戲謔：「長大後，換我是鬼就不會嚇小孩子，最想嚇的反而是曾偉雄或是梁振英……」、「我認為最猛鬼的是屯門公路。我最想嚇的是支持共產黨的人。」²⁹ 我們在此可看到從都市瘟疫 SARS 到七一遊行，從七一遊行到 CEPA 協議簽訂，從 CEPA 協議簽訂到李碧華鬼魅敘事，是一條環環相扣的因果鎖鏈。

（二）程蝶衣與如花的陰魂不散：年復一年的招魂儀式

2003 年香港人除了集體面對 SARS 疫症的死亡經驗，也分別在愚人節（4 月 1 日）以及跨年前夕（12 月 30 日）兩個特殊日子，隕落兩顆巨星——張國榮與梅艷芳。³⁰ 與前文所論的 SARS 都市瘟疫一樣，這兩個大明星之死，除了加劇香港人的死亡衝擊，從另一面來看，也大大地凝聚了香港人，提示香港曾經風光的流行文化，突顯香港與中國存有的差異。而更巧合的是，張國榮、梅艷芳與

²⁸ 同註 3，頁 5-9。

²⁹ 李碧華：〈「離奇」遇鬼實錄〉，《離奇》，頁 207-208。

³⁰ 張國榮（1956-2003）於 2003 年 4 月 1 日，在香港文華東方酒店二十四樓跳樓自殺，疑似抑鬱症而致。梅艷芳（1963-2003）則在同年 12 月 30 日因子宮頸癌惡化病逝。

李碧華是有著緊密的合作關係，他們的死亡所帶給李碧華的震撼反應，比起其他香港人來說可能來得更為強烈。

香港在 80 至 90 年代初曾經是整個亞洲文化工業發展最為蓬勃的地方，透過流行音樂與商業電影來讓香港與其他東亞、東南亞的華人享有共同流行文化記憶，甚至強勢地影響著其他地區華人粵語的習成、無厘頭幽默感的養成、都市的想像，乃至於對中國的偏見產生。³¹ 這是香港發揮影響力最大的光輝時刻，香港成為「大明星」的生產之地，雙棲與歌壇、影壇的張國榮和梅艷芳，即是其中的代表人物。我們不能低估大明星死亡的力量，尤其是在香港多事之秋，正在反省中港矛盾關係之際，張、梅的死亡將成為香港性逝去的標識，其所展開的追憶範疇，不僅僅是限於已故明星的個人演藝歷史，更是擴大至日漸消失的整體香港流行文化。如洛楓針對張國榮自殺事件所言的：

張的演藝歷程，本身就是一部香港流行文化史，當中盛載了這個城市的流行音樂與電影由盛轉衰的起落局面，同時也深深銘刻了每個時代的痕跡……更重要的是 2003 年 SARS 疫症瀰漫全城的低潮：經濟陷落、失業率高企、特區管制失效、死亡陰影籠罩生活，而張的一躍而下也彷彿跟這個城市的命運相連，是在最悲痛的時刻最決絕的身影，胡恩威甚至認為「張國榮的突然去世對香港人的心理打擊，比天災還要嚴重」。³²

³¹ 香港電影最興盛的年代，恰是香港回歸過渡期間。這段期間，香港電影透過各種類型電影，如懷舊片、武俠片、殭屍鬼片、鬧喜劇、警匪片等，積極回應香港九七大限的議題，甚至往往會刻意平面化、醜化中國大陸的形象來突出香港全球資本主義都會的優越身份，有表述自由。

³² 洛楓：《禁色的蝴蝶：張國榮的藝術形象》（香港：三聯書店，2008 年），頁 226-227。

張國榮之死，與 SARS 疫症風暴在當時新聞傳媒中二分天下，佔據娛樂版和社會時事版。兩大死亡新聞疊合一起，形成一套香港大勢已去的悲情論述，延續至今。例如：90 年代回歸後，香港不再誕生大明星、香港電影已死等。³³

張國榮以及梅艷芳在香港人毫無心理準備下離世，為每一個香港人冷不勝防地烙下深刻死亡印記。我們還必須關注到這個死亡印記如何歷久不衰地一直存在。張、梅二人一死，平面媒體鋪天蓋地地連續報導，電視也開始作一系列的緬懷巨星特別節目，重播二人的電影與劇集。這種重播動作，發揮出帶領觀眾溫習香港電影黃金時代的作用，重組、再造各年齡層香港人的記憶，提醒香港人「哥哥」與「阿梅」是我們共有的。而他們過去所演繹的作品，往往都與香港政治相聯繫，尤其是關於九七回歸的憂患，他們的死所激發的電影記憶回顧，間接引導港人不斷思索中港「中心／邊緣」的拉扯過程。以張國榮為例：

1987 年「中英草簽」，張在《胭脂扣》裏演出「五十年不變」的愛情承諾與幻滅；1997 年「香港回歸」，他又在《春光乍洩》裏反覆念著「不如從頭開始」的遊戲，恍如歷史的魔咒；千禧年前夕的金融風暴橫掃各行各業與各個階層，在市道低迷之下他以港幣一元的片酬接拍《流星語》，支援香港的電影工業，同時也記錄了經濟滑落下中產階級的苦況；就連他的死亡身影，仍牽引這個城市瘟疫的命脈，SARS 的時代創傷與他已是血肉相連。³⁴

³³ 畢明：〈都有娛樂圈！〉，《蘋果日報》（2015 年 7 月 26 日），感嘆張國榮死後，香港娛樂圈仍是 80、90 年代大明星青黃不接地支撐著。至於香港電影已死，是近年來香港電影金像獎的話題，矛頭往往指向中港合拍片。不少港獨分子常將此歸咎於九七回歸，因香港電影黃金時代是英殖民最後一、二十年。

³⁴ 同註 32，頁 22。

而由於大明星的「大」，其明星力量讓他們的歌、影迷團體與同業的藝人，每年都會在其祭日或生日繼續舉辦追憶活動，包括：音樂紀念會、研討會、專書出版，³⁵ 不斷延長香港人的這份集體記憶，宛如定時進行一場場招魂儀式，所召喚的不單單是已死的張國榮或梅艷芳，而是整個香港流行文化史。舉 2013 年 12 月 30 日《梅艷芳·10·思念·音樂·會》逝世十週年音樂會為例，與梅艷芳關係密切的香港大明星一一羅列在舞台上，連久未露面、曾活躍於 80、90 年代初影壇的香港女神「紅姑」鍾楚紅也現身悼念梅艷芳。張、梅的死亡促成的定時群星聚集，每每再現香港電影昔日的蓬勃畫面。而這種明星與觀眾一起追憶的大場面，會在張、梅二人每年的死亡時間持續上演。筆者認為這是香港人不斷自我凝聚，不與中國完全同化的（無心）策略之一。

張國榮與梅艷芳都有在李碧華小說的改編電影參與演出，其所塑造經典角色——十二少、程蝶衣（張國榮）；如花、川島芳子（梅艷芳），除演繹李碧華九七回歸前香港認同模糊不定的小說敘事外，都巧合帶有強烈的死亡色彩。張國榮死後，最常在媒體被複述、與其一生對應的電影人物為《霸王別姬》程蝶衣、《胭脂扣》十二少、《阿飛正傳》阿飛以及《倩女幽魂》寧采臣。其中尤以程蝶衣與十二少最多，因前者連接張國榮現實人生中性別遊移與自殺事件；後者則與後來梅艷芳的死形成配對組合。而梅艷芳，則一直以如花淒美幽魂的角色來與她的死亡作虛實人生的對應。李碧華的小說寫作被賦予了一種死亡預言的傳奇性，筆下的程蝶衣與如花，也瞬間成為 2003 年後港人追憶香港巨星的關鍵象徵，對李碧華之前或之後的書寫，賦予莫名深刻的在地情感。

而我們觀看李碧華為這兩位關係密切的巨星所寫的悼念文，一再加強張、梅與李碧華自己的連接，同時強調他們在香港人心中不可取代、集體共有的位置。在〈血似胭脂染蝶衣〉，李碧華將張國榮的死鏈接當時社會氛圍以及自己的

³⁵ 同註 32，頁 198-229。

創作：「當香港危城飽受非典型肺炎肆虐的折騰，人人戴著高密度纖維口罩上街，人人都重視生命，只有你瀟灑作別。一個讀者含淚來電郵，寫：『俊秀多情的十二少走了，你們要好好照顧傷心斷腸的如花啊！請你負責任。別讓我擔心！』」³⁶ 而在〈花開有時，夢醒有時〉中，李碧華則為梅艷芳冠以「香港的女兒」之名，感嘆巨星隕落後，香港明星文化、星河燦爛的時代一去不返：「因為她是與我們同唱同和同呼同吸同喜同悲『香港的女兒』，她走了，肯定也帶走大家部分心魂一腔離淚，哀悼的聲音和文字圖冊鋪天蓋地，……她在四十歲盛年走了，再等十年百載，也出不了另一個梅艷芳。」³⁷

兩大巨星的死亡，讓港人緬懷曾經擁有的香港電影黃金時代，渴望久違的香港味的文字與影像敘事。而李碧華後來的不以中國大陸為市場的鬼魅敘事，或許就是落實港人對她、對其他香港文學作家與電影人的期待，虛構一則則只有香港人才能深刻感受、彼此流傳的都市傳奇。

當然，並非 2003 年後香港意識才被逼出。原多由中國本土移民組成的香港，在 60 年代末「我是香港人」意識開始普遍化，英殖民政府積極讓香港與中國割裂開來。³⁸ 在 80 年代中，香港又被英殖民允諾回歸中國，香港在即將的「包括在內」重新思辨「我是香港人？我是中國人？」這種身份認同的遊移不定，完全展現在李碧華回歸過渡間對中國若即若離、陽奉陰違的書寫。尤其 1989 年六四天安門事件，讓邊緣香港更見浮躁與不安。如 1992 年新版的《霸王別姬》以及 1990 年《滿洲國妖艷：川島芳子》，李碧華在主角的性別與家國身份中，安置種

³⁶ 李碧華：〈血似胭脂染蝶衣〉，《還是情願痛》，頁 328-331。

³⁷ 李碧華：〈花開有時，夢醒有時〉，《還是情願痛》，頁 372。

³⁸ 香港意識的出現，與 1967 年反英大暴動有關。英殖民政府為了阻止香港的赤化（同時間的文化大革命），推出以經濟成長、住宅為中心的公共政策，使中產階級漸生與中國斷裂的香港意識。見藤井省三作，劉桂芳譯：〈小說為何和如何讓人「記憶」香港：李碧華《胭脂扣》與香港意識〉，收入陳國球編：《文學香港與李碧華》（臺北：麥田，2000 年），頁 91-92。

種不確定，形成模稜兩可的悲情張力。而 97 年當香港被中國「包括在內」事實塵埃落定，身份問題的討論熱度不見以往激烈（不是完全沒有），十多年諸多回歸想像化為一個確定的現實版本後，暫且曲終人散，等待另一個觸媒。至 2003 年後，才承接本文所述的，七一大遊行穩定地、有規模地成為與中央較勁的力量，香港主動「包括在外」，對中央的反撲比過往強而直接。這也完全反映在李碧華後來筆下鬼魅形象直接了當的恐怖血腥，尤其本文研究對象那改編成電影的七部鬼故事，多流露「腥甜、陰沉而兇猛的恨」。³⁹

把握這條完而未完的死亡線後，接下來我們看李碧華以怎樣的敘事主題與語言風格，戳破大中原統一和諧的假氣象，反中國中心霸權，從中還原香港與中國之間不容簡化的拉扯過程。

三、香港的魯迅：李碧華鬼魅敘事的傳統轉化與文本解讀

李碧華其實在 2003 年前就有書寫鬼魅，最具代表性的是 1985 年《胭脂扣》，敘述幽魂如花苦等負心漢十二少五十年的故事，將傳統才子佳人小說靈異化、現代化，嵌入香港九七大限的憂患語境。此時的鬼魅書寫（還包括《青蛇》），承擔著想像中國、同時鞏固香港認同的懷舊責任。幻想中落伍的中國幽靈，附身自稱香港人的石塘咀名妓如花幽魂上，「讓八〇年代的讀者記憶三〇年代的香港。藉此給香港意識到創造出假想的五十年的歷史」。⁴⁰ 而回歸後，李碧華透過香港天地圖書出版社出版了不少怪談短篇小說集子，如 1997 年到 2008 年期間就出版了《吃貓的男人》、《吃眼睛的女人》、《荔枝債》、《流星雨解毒片》、《逆插桃花》、《凌遲》、《赤狐花貓眼》、《櫻桃青衣》、《最後一塊菊花糕》、《紫禁城的女

³⁹ 李碧華：〈潮州巷〉，《吃眼睛的女人》（香港：天地圖書，2000 年），頁 59。

⁴⁰ 同註 38，頁 93。

鬼》以及《枕妖》等。到了 2008 年至 2009 年，李碧華將不少過去的鬼魅短篇小說以七本「夜」為題的小說集，重新整合出版，即《奇幻夜》、《迷離夜》、《冷月夜》、《妖夢夜》、《幽寂夜》、《紫雨夜》以及《寒星夜》。

陳果電影《餃子》(2004 年)是根據 1999 年收入在《逆插桃花》的〈「月媚閣」的餃子〉(後來重新收入《紫雨夜》)，另兩部 2013 年上映的電影《迷離夜》以及《奇幻夜》(每一部皆由三個短片組成)則直接引用李碧華夜系列的兩個書名，所改編的六個故事主要在七本夜系列小說隨意挑選，敘述空間皆在香港，許多故事也都是在 2003 年前就已寫成。如電影《迷離夜》的〈驚蟄〉一段，即是改編自 1997 年《吃貓的男人》的〈驚蟄晚上的赤足少女〉。這並不代表筆者以「後零三」作為李碧華虛構「香港鬼城」的時代背景是無效的。原因是筆者認為李碧華「後零三」前書寫鬼魅未必具有強烈抵抗中國中心的意圖，一來沒有一個特殊的歷史脈絡促使她如此寫作——「甚麼都沒有發生」，二來是這段時間的鬼魅寫作如《煙花三月》⁴¹ 或是〈「月媚閣」的餃子〉，是「紅線牽起的北進想像」，⁴² 處理中港兩地的交融，當然有批判的部分，但並未有「殺出陰司路」的決心。

李碧華「後零三」鬼魅電影《餃子》、《迷離夜》以及《奇幻夜》全部禁止在中國上映，因涉及恐怖、暴力與政治等敏感元素。而後兩者作品更是直接挑戰中國「除魅」的電影觀，在 CEPA 簽署十週年的時間點上映。李碧華以鬼拒絕中國收編，主要表現在電影劇本創作。認真寫鬼在中國現代文學本來就不大認可，尤其早期五四至文革期間。但李碧華後來種種鬼魅文字並沒有被中國全然封殺，如《餃子》以及李碧華夜系列的怪談精選集卷，中國安徽文藝出版社有代理出

⁴¹ 《煙花三月》嚴格來說並不算是鬼魅敘事，是一部報導文學形式的小說，描述李碧華如何協助抗戰時期的慰安婦返回大陸尋找失散三十年的前夫。但李碧華最終是透過易經卜卦幫老婦尋找前夫，且地點是蒲松齡的故鄉。同註 2，頁 247-248。

⁴² 李佩樺：《香港作家李碧華小說之研究》(桃園：國立中央大學中文所碩士論文，李瑞騰先生指導，2005 年)，頁 96-110。

版。但中國電影劇本審查制度則仍然將鬼魅壓抑下來，視覺上的鬼魅比起文字上的鬼魅更具禍害思想的殺傷力。李碧華與香港導演看準這種中央恐懼的視覺殺傷力，銜接昔日香港商業鬼片的鼎盛記憶，03年後篩選其筆下過去的鬼魅加以影像化，裝置更多中港緊張關係的暗喻。而電影小說，除了是配合電影上映熱潮的周邊商品外，電影以文字再版一次，繼承電影本身已完成的拒絕態度，並在其中再填補一些中港拉扯訊息，示範與強調香港文學能以寫鬼、寫色抵抗中央政府的創作可能性，以另一途徑傳播更完整、再強化的抵抗訊息。若李碧華鬼故事沒有經過影像化，抗拒中國的精神是無法突顯開來，即使原本故事已有對中國不和諧對話的蠢蠢欲動。一旦相對「安全」的文字（原小說）經過「危險」的影像化（電影），再轉化為「危險」的文字（電影小說），傳遞「寫鬼、拍鬼就是象徵香港」的訊息，李碧華之前或之後的鬼魅書寫也將一併受到感染，抗拒中國精神理念或多或少擴散她整體鬼魅書寫，鬼魅題材與香港本土性詭異地聯繫一起。

（一）反收編的另一層解讀：拒絕政治中國，收編文化中國

筆者認為後零三李碧華的鬼魅書寫是反收編的。但這「反」收編可作兩層解讀，一是不願被強勢政權「政治中國」全然同化而作收編「反抗」；一是「反過來」作「文化中國」層面的收編，將中國傳統文學的「鬼話」、魯迅除不去的「鬼氣」，承襲下來進行轉化，摸索出一套隱喻豐盈而又港味十足的本土敘事。在這清楚顯見的拒絕收編中，暗潛著「欲拒還迎」的彈性拉扯。黃美瑟指出過李碧華97後鬼故事中的古文新編，對《楚辭》、《山海經》、唐傳奇都有所改編，想借中國傳統小說突顯香港現代問題。⁴³ 李碧華的鬼魅敘事其實一直都有吸收中國古典小說的養分（從魏晉南北朝志怪小說到《聊齋》），甚至刻意改寫古典的鬼魅傳

⁴³ 同註4，頁43-56。

奇來時而抨擊現時中國與香港的政治問題，這一點在《離奇》同一時間點出版的另一鬼魅短篇小說集《烏鱧》更見明顯。⁴⁴ 如出自《山海經》的〈犬封〉，李碧華在敘述這關於誠信的故事前，特別說明中國五千年的文化歷史中，是講究誠信的，但如今國家對人民、政府對港人，卻缺乏了這一塊東西。⁴⁵ 可見李碧華有以「文化中國」批判「政治中國」的用心。李碧華鬼魅敘事的小篇幅、不時注入對現時政治的批判觀點、傳遞老生常談的因果報應觀，都會讓你聯想到《聊齋誌異》所代表的「異史」傳統，在正史的對立面進行拒絕一言堂的鬼話連篇。中國文學傳統中早有鬼魅敘事這一股儲備已久的反動能量，回歸後的李碧華聰明地接收這一股力量，為港人代筆將民間流傳的聲音凝聚、放大、靈異化，與政治中國進行撲朔迷離的周旋。

有學者觀察到李碧華的吃人、鬼魅寫作，可與魯迅乃至於八零年代中國先鋒派形成一個非理性敘事的譜系。如王德威從五四時期魯迅壓抑不住的迷魅書寫，將「魂兮歸來」的敘事版圖擴展至中國、香港、臺灣以及馬來西亞：

五四運動以科學民主、革命啟蒙為號召，文學的任務「反映人生」。放諸文學，此一摩登話語以歐洲上一世紀的寫實主義為模式，傳統的怪力亂神自然難有一席之地。……這一驅妖趕鬼的語境強調理性及強健的身體／國體的想像，不在話下。然而時至八〇年代，不論雅俗文學及文化，妖魔鬼怪突然捲土重來，而且聲勢更勝以往，在臺灣及香港，有關靈異及超自然的題材早已享有廣大的市場……⁴⁶

⁴⁴ 《烏鱧》在《離奇》前一個月出版，收錄 17 篇短篇鬼魅小說。其中〈犬封〉、〈魚目混珠〉、〈冰夷的左眼〉都是再改編中國民間傳說和神話。見李碧華：《烏鱧》（香港：天地圖書，2013 年）。

⁴⁵ 同上註，頁 170。

⁴⁶ 同註 2，頁 219-221。

至於黃文鉅的〈吃人、戀屍、叛倫：後革命時期以降的非理性敘事〉一文，論及《餃子》重新詮釋魯迅的〈狂人日記〉的吃人意象，並非再現一場感時憂國的吃人畫面，而是表現一次飲食男女的進退失據，但同樣也是一則政治寓言，在邊緣位置改寫魯迅「救救孩子」，而以吃嬰兒來「救救成人。」⁴⁷ 筆者也找出李碧華承襲魯迅吃人、鬼魅書寫的幾則證據。如李碧華〈無常女吊〉，表達魯迅鬼魅敘事對她寫作的靈感啟發：「我沒在悶熱的北京勾留，因為俗務纏身，慘過厲鬼纏身——但農曆七月了，怕鬼又愛鬼。最好給我靈感，少不得把他？她們的故事賣掉換稿費。無緣看戲，但馬上翻書。重溫魯迅——說「重溫」，是很小很小的時候已看過我偶像的作品。」⁴⁸ 〈無常〉、〈女吊〉本是魯迅的雜文，分別講述中國勾魂使者無常以及紹興特色的女性吊死鬼。李碧華將這兩種鬼魅的形象對應香港某綜藝節目女主持人（女無常）以及涉及娛樂暴力事件的男藝人（男吊），作一次鬼魅性別的反轉，並在最後調侃被中共視為文化大革命主將的魯迅，幸好沒有活到文化大革命，在寫〈女吊〉不久就離世。李碧華靈活地將魯迅鬼魅書寫重新置換到香港的娛樂議題，且慶幸所敬仰的寫鬼大師不是生活在橫掃一切牛鬼蛇神的文革時代，似乎戲謔中共對其寫鬼的忽視，奉魯迅為文革精神主將。李碧華在另一篇短文〈魯迅沒罵過的〉羅列魯迅所罵過的關鍵詞彙，並提示「負資產」（香港 1998 年到 2003 年一直處於「負資產」的狀況）是魯迅肯定沒罵過的。⁴⁹ 從上述兩篇關於李碧華寫魯迅短文來看，可明確看出李碧華是以魯迅為其文學承襲的對象。比起偶像，她可更為自由地對鬼魅大寫特寫，甚至藉此戲謔高舉「除魅」旗幟的中共，更接續魯迅的「罵」，罵魯迅沒罵過的香港回歸後經濟困境的現象。

⁴⁷ 黃文鉅：〈吃人、戀屍、叛倫：後革命時期以降的非理性敘事〉，《中國文學研究》第 39 期（2015 年 1 月），頁 283-297。

⁴⁸ 李碧華：〈無常女吊〉，《壹周刊》第 599 期（2001 年 8 月 30 日）。

⁴⁹ 李碧華：〈魯迅沒罵過的〉，《還是情願痛》，頁 178。

魯迅寫鬼流露一種深沉，「對社會上與國民性中有形無形的『鬼』們橫刀立馬，而且必須直面身上的『鬼氣』，與之肉搏」，⁵⁰ 有立人趕鬼的啟蒙之志，也負有迷魅的罪惡感。⁵¹ 在邊緣寫鬼的李碧華則另闢新徑，把握港人一向消費鬼故事的習慣，以淺薄語言明修靈異怪談，暗渡時政針砭，不嚴肅地延續與轉化魯迅的鬼魅敘事與罵人風格。不管「後零三」的鬼魅敘事，或是 97 回歸前的故事新編，李碧華都似乎有意地承襲魯迅過去的寫作。李碧華可視為另類的魯迅海外女傳人，如王德威所提示我們的，華語語系文學研究應留意其與中國大陸糾葛的關係。礙於篇幅有限，魯迅海外譜系議題先點到即止，或另作一文申論之。

52

（二）細聽鬼話中的雜音

1. 《餃子》：「回春／回歸」承諾破滅的譬喻組合

其實已有不少文章解讀過《餃子》，不管從電影或是原小說〈「月媚閣」的餃子〉，都對《餃子》吃以嬰兒為肉餡的餃子大作發揮。或如前文黃文鉅將之聯繫魯迅以來非理性敘事、或如黃美瑟簡單認為那是批判資本主義催化人性腐敗，⁵³ 而當中最引筆者注意的，是許子東對〈「月媚閣」的餃子〉的詮釋：

⁵⁰ 秦弓的〈譯後記〉，收錄於九尾常喜著，秦弓譯：《「人」與「鬼」的糾葛——魯迅小說論析》（北京：人民文學出版社，2006年），頁379。

⁵¹ 同註2，頁232-233。

⁵² 王德威：〈文學地理與國族想像：臺灣的魯迅，南洋的張愛玲〉，《華夷風起：華語語系文學三論》（高雄：中山大學文學院，2015年），頁2-21。王德威認為陳映真為臺灣的魯迅，朱崇科在〈爭奪魯迅與黃錦樹「南洋」虛構的吊詭〉一文中，黃錦樹或可看作馬來西亞的魯迅，而李碧華就以筆者目前的觀察，也可視為是香港的魯迅，且相當別樣——是女性、也是通俗作家。

⁵³ 同註4，頁87。

一個篇幅有限的短篇，卻同時涉及港人「包二奶」社會問題、女人美容的心理根源、深圳的版圖意義以及北方食品（水餃）的魅力與殺傷力，其中「人吃人」的方式與傳統還同《水滸》、《狂人日記》的主題相銜接，相信文化研究工作者，又能在其詭異佈局色欲遊戲中找到有關香港有關城市有關性別政治有關殖民或後殖民或再被殖民或又去殖民等等問題上發現新的閱讀角度。⁵⁴

許子東比黃文鉅更早看出《餃子》對魯迅「吃人」意象的改造，更提示出當中香港呈現「殖民／後殖民／再被殖民／又去殖民」多重狀況的解讀可能。筆者在許子東的啟發下，試圖將小說文本中的「回春」論述與 2003 年後有關反省香港「回歸」的政治論述作一次聯繫，提出新的詮釋。

《餃子》敘述一名曾為電視中「青春玉女掌門人」的貴婦艾菁菁，為了挽回丈夫李世傑的心，決定找「月媚閣」的黃月媚，求吃嬰兒餃子的回春之術。若比照電影小說與原小說〈「月媚閣」的餃子〉，可發現不少出入：1.原小說的敘事空間為深圳東門區；2.原小說的女主角是從臺灣來香港娛樂圈發展的明星，電影小說中艾菁菁則是完全的香港人；3.原小說對販賣人肉餃子的黃月媚並無太多敘述，與主角艾菁菁的互動也不多，可能礙於短篇小說的篇幅關係。已成長篇小說的《餃子》則相當充分地描述這位妖婦黃月媚的經歷與心境，強調其中共成員的身份，與艾菁菁也擁有許多可供對照之處，如蔣述卓與王瑩所述：「媚姨居住的破舊屋村與艾菁菁居住的豪宅，媚姨的自由獨立與艾菁菁的無助依賴，種種對立依然存在，……這是發生在香港的一出新移民與原住民的心靈交戰。」⁵⁵ 做

⁵⁴ 許子東：〈「後殖民小說」與「香港意識」〉，《吶喊與流言》（上海：上海文藝，2004年），頁 249。

⁵⁵ 蔣述卓，王瑩：〈恐怖·對抗·焦慮——陳果轉型作品《餃子》的三重解讀〉，《當代電影》第 4 期（2006 年），頁 149。該文研究文本是電影《餃子》，然而所解讀的情節與電影小說無異，故將之引用至電影小說的討論。

新舊版小說的對比意義，是要凸顯出「後零三」的電影小說版本比起 1999 年寫成的短篇小說更具對中國的排斥痕跡，除了將故事空間挪移至香港，從香港來看大陸的入侵，顛覆過去的「北進想像」，更是讓讀者去看反覆演繹中共革命歌曲《洪湖水，浪打浪》的媚姨所象徵的「社會主義的中國」，艾菁菁所象徵的「資本主義的香港」，在虛構的文本中，進行中港相互拉扯的關係辯證，參與七一大遊行的政治論述。

小說一開場，李碧華即描述一場羅湖口岸聯檢大樓關卡中港人民密集流動的情景，並寫道「個個都面目模糊，身世各異。」⁵⁶ 持有香港身份證的大陸新移民黃月媚，每次都如此往返香港、深圳，將大陸一胎化政策下所人流的死胎，運回香港，以中國北方一千四百年歷史的餃子飲食文化向南方的香港人販賣青春：「北方人說：『好受莫如倒著，好吃莫如餃子』。餃子有一千四百年歷史了。南方人老是懷疑，不過面皮裹著一團肉，有甚麼特別？」（頁 24）這種人肉餃子的買賣，形成一種「殖民／反殖民」不斷擺盪的辯證：中國向香港討好，彷彿香港以資本主義反殖民中國的「北進想像」成真，但又表示吃人肉成癮的香港仰賴於中國貨源的輸入，受到中國的再殖民。

有趣的是，不管自己過去為中國醫院負責人流，還是向香港人提供恐怖吃人饗宴、傳授駐顏之術，媚姨一直都以「為人民服務」作為合法理由。我們在通篇小說，一次次看見媚姨篤定的承諾回春，或是理所當然的人肉勸吃：「李太，吃的時候，只求後果，不想前因——」（頁 32）以及向李世傑理直氣壯地羅列一系列中國歷史、小說中吃人肉的故事，給他一番離經叛道的思想教育，讓香港延續中國吃人傳統。媚姨的誇大其辭而又頭頭是道的回春承諾，最終破滅的關鍵，就在於吃了「香港的孽種」。過去媚姨所提供艾菁菁的嬰兒肉，多是一胎政策下

⁵⁶ 李碧華：《餃子》（臺北：皇冠，2005 年），頁 148。以下小說引文皆出自於此，不再贅述。

放棄的女嬰。而最後所給艾菁菁加速年輕的「極品」，則是一個被獸父強暴的香港學生妹所懷的五個月大男嬰。極品確實發揮其回春的強大作用，不久卻導致艾菁菁「她贏得青春，再漂亮，卻輸了給味道」(頁 134)，遭受全身血腥味的報應。媚姨最終也為了躲避香港警察的通緝，而重返中國，以六十歲的真面目在「中國，就是黃月媚的子宮」(頁 175)落魄過活。這裡或許裝腔作勢地表明「吃香港」比「吃中國」更具有毀滅性，戳破之前理所當然的中國吃人肉的說教，同時警醒香港人已由原本的「吃中國嬰兒」走向「吃香港的嬰兒」，香港的下一代逐漸被吃。且我們可發現「中國的嬰兒」是在「國家政策」下合法地被遺棄，而文本中兩個「香港的嬰兒」都是帶著罪孽：1.十五歲學生妹懷有的生父孩子，違反倫理；2.只被李世傑當作血脈交易、艾菁菁當作食物目標的情婦 Connie 懷有的孩子，毫無名分。這是否又暗示了香港現今身份認同的焦慮？

《餃子》的「回春」是女性對時間的抗衡，企圖倒退文末描述二十五歲時艾菁菁最青春美麗的出嫁時刻；而同時期香港熱絡討論的「回歸」後的議題，也是希望香港能有機會返回過去黃金時代，97 回歸之前、金融風暴之前、SARS 之前。媚姨給艾菁菁的承諾破滅，不也是中國對香港「五十年不變」承諾的無法兌現嗎？一樣無力地讓人返回最美好的時間。

《餃子》小說最後艾菁菁成為了媚姨接班人，一刀剝下丈夫年輕情婦剛墮下的男嬰。在蔣述卓與王瑩看來，這似乎表達香港「傳統文化的傳承」的失落，批判香港一味發展成國際商業金融中心：

媚姨抱著過去的歷史而來，最後又離開了，她可以進退自如，……然而她的影響卻生根結果，李氏夫婦都學會了回春之法，已然無法像什麼都沒有發生過一樣地按照最初的生活軌道去生活，只能帶著極端化的病態去希冀再創美麗奇蹟，……失去了傳統文化的傳承，文化空間還可以健

康成長嗎？陳果通過《餃子》，把一個「後九七」的悲情城市的焦慮、惶惑與失落展現無餘。⁵⁷

筆者則認為不管電影還是電影小說，是對中國傳統文化有妖魔化的描寫傾向，我們或是可把艾菁菁最後變成妖婦的情節，看作香港人深刻感受到毫無保留地回歸到中國傳統文化，將導致一發不可收拾的瘋狂。真的可「只求後果，不想前因」？尤其毀滅的果已經發生，我們是否不該逃避地去反省造成的因？是媚姨一心以變態的回春術侵入香港，也是中國理所當然的收編香港。至於蔣述卓與王瑩另一論點是筆者認同的，即認為媚姨居住的破落屋邨，是一種來自香港人內心深處對中國新移民邊緣化。⁵⁸ 如作為香港地產鉅子的李世傑看到學生妹鬼魂，遊蕩在媚姨居住的屋邨，有以下看法：「好好一個十四、五歲中學生，鮮花一般，在臭罌中，也是一株污染的臭草吧。」（頁 142）感嘆那因媚姨而死，原本美好的香港幽魂，也刻意顯示該地區的邊緣性，強調象徵中共政府的媚姨污染香港的特性。香港原是一個「憂鬱的邊界」，⁵⁹ 文本做了一次顛覆，呈現一組「邊緣中國」與「中心香港」的組合，但「邊緣中國」更具侵略的主動性，把控艾菁菁的青春、李世傑的性慾。李碧華刻意將中國放置到一個邊緣的空間或給予邊緣的身份，就《餃子》、《離奇》的作品來看，象徵中國的要麼妓女、要麼則是非法販售嬰兒的妖婦。

最後，我們可從《餃子》語言特色看出李碧華對中國大中原的收編拒絕。我們看到小說少有超過三句的長句，相當迎合香港人迅速消費故事的閱讀慣性。

⁵⁷ 同註 55，頁 150。

⁵⁸ 同前註。

⁵⁹ 借用臺灣記者阿潑（黃奕濛）一書書名《憂鬱的邊界：一個菜鳥人類學家的行與思》。該書作者到東亞、東南亞的邊界行走，如香港、澳門、泰國、越南等，思考邊緣身份的認同感。

⁶⁰ 且情節的跳躍非常快速，換場略顯生硬，也顯示該小說本有的電影剪輯痕跡，重視戲劇張力的鏡頭組合。這也是香港通俗小說、乃至香港商業電影的特色。更重要的是，小說也出現多次英語、粵語、普通話交雜的對話，並且出現一些香港的俗語如：「她聰明伶俐，洞悉人心，有風，當然駛盡〔巾里〕」（註：有風駛盡〔巾里〕，指順勢不留手）」（頁 155 至 156）以及「帶罪之身落荒而逃，俗謂『著草』」（頁 173）等。這也看出李碧華具有去標準語言的「華語語系」寫作用心，而這種用心，到下面要討論的兩篇《離奇》小說則更加明顯，直接堆砌粵語發音而造的地方特色詞彙。

2. 《離奇》：〈贓物〉的人鬼不分與〈黑傘〉妖的移動

相比《餃子》，《離奇》一書與其電影更具有香港味，語言文字都是刻意突出的廣東話，敘事空間都設定在香港城市。《迷離夜》與《奇幻夜》在香港電影的上映時間分別為 2013 年的 7 月 11 日與 8 月 8 日，電影小說出版時間為 2013 年 8 月，似乎意圖將 7 月鬼月與 7 月 1 日七一遊行的時間聯繫起來：是群鬼出籠的宗教時間，也是控訴中港政府的政治時間，再現港人的怨氣、鬼氣。

〈贓物〉描述一個住在香港「棺材房」、「劏房」⁶¹ 的單身漢關富強，屢次打散工卻又屢次被辭退，口頭禪為：「呢個世界好唔公平」（筆者譯：這個世界好

⁶⁰ 或可參考許子東所言：「我們也注意到亦舒和李碧華（恐怕還有別的暢銷小說作家）的文字越來越趨於精簡、短促、跳接，時時省卻主語，在語言層面（敘事時間）上留下很多空白。」同註 54。

⁶¹ 劏房即是分間樓宇單位，將原本一個單位的樓房違法地「劏」（筆者按：剖的意思）成兩間以上，近似一個個「棺材」，在香港九八年金融風暴後大量出現。住在劏房的人，多是收入低的工人、打散工的單身漢（關富強）、中國新移民等，甚至會用來作「一樓一鳳」的嫖妓場所，《離奇》最後一篇〈黑傘〉即是關於在劏房進行色情交易的故事。

不公平)。最終想到「打劫陰司路」，⁶² 到死人的小劊房、擺放骨灰的「靈灰閣」偷三個贓物——骨灰罈，企圖敲詐死者家屬，誰知鬼魂朱先生竟親自贖回自己的骨灰罈。關富強最終死於火災，由沒有歸宿的人成為沒有歸宿的鬼。

整個故事，最醒目的主題就是「人和鬼，都在找一個歸宿」（頁 43），處理了香港無屋可居的社會議題。我們除了看見身為地盤散工的關富強只能替他人建築，自己則蝸居在不像樣的棺材房，還可看到街道上一群鬼魂在香港城市街道中亂竄，喊「收留我啊！收留我啊！」（頁 16）香港城市的建築一個個迅速消失，紛紛倒閉，鬼魅們也在尋找收留他們的歸處。不論是生人或是死人，都面對無家可住的困境，生前死後也都在追求有個位：「食飯要『搶位』、生仔要『霸位』、讀書要『學位』，……打工仔要『上位』，生勾勾要『床位』，瓜來襯要『靈位』，捱生捱死都係為咗個位」（頁 28 至 29）。有錢的死人住在土葬墓地，或如飽死鬼不停地吃、不停地吐；無錢的死人則一樣住在棺材房「靈灰閣」，或如小女鬼捱餓、無處可去。有意思的是，骨灰安在「靈灰閣」的鬼魂朱先生，死前即正在與愛妻討論是否買下一層可安居的樓，卻意外發生車禍，從此住在陰界的小劊房，與關富強成為陰陽二界的同階級。他們都是被香港政府拖累、邊緣的一群，他們都是人鬼不分的一群：「劊房因著各式低賤粗俗人等，誰也不理誰，都是遊魂」（頁 30）。還有一段展現人鬼的共同遭遇，有一隻艷鬼，在棺材房外敲門探問關富強可否讓她寄居，她已等上樓多年，關富強則強硬地回應：「上樓？我夠想上樓咯，我都係瞓棺材房咋！」（頁 31）（筆者譯：買樓？我也想買樓啊，我都是睡棺材房而已啊！）

〈贓物〉對香港陰陽二界居住空間的描寫，可說道盡無數沒屋沒樓的香港人心聲：「鬼有乜好驚？——我怕窮，人一窮，淒涼過做鬼」（頁 34）。小說中關

⁶² 李碧華：〈贓物〉，《離奇》（香港：天地圖書，2013 年），頁 25。以下引文皆引述該版本，不再贅述。

富強偷骨灰的變態行徑，反諷普遍地黃金的香港何在？曾魚翅撈飯的時代何在？這是一個只能賣腎、賣肝才能「上樓」的時代，⁶³ 明示香港的鬼城正在具體化、現實化，已非都市傳奇的誇大虛構。一條令港人氣憤的 97 回歸後、97 年金融風暴、03 年 SARS、08 年金融海嘯等經濟崩潰的歷史線條被拉出，明確化、合理化七一大遊行的抗議論述。

前面的《餃子》與〈賊物〉僅是觸犯中國所抗拒的「鬼」，而〈黑傘〉則是同時觸犯「雞」與「鬼」的禁忌。故事主人翁是從大陸來的性工作者，常稱為「北姑」。小說講述一個「由廣西到了廣東。到了深圳，也來香港跑了好多轉」⁶⁴ 的珍妮，一心想來香港快速地賺錢，原本想在七月十四鬼節接兩、三個客人便返鄉祭拜父母。當晚珍妮遇上帶著黑傘的林伯，想逼迫林伯與她到劊房進行性交易，不果，於是林伯被珍妮與馬伏強暴打。後來珍妮與馬伏強失蹤，掌管旺角區劊房的劊房波到劊房找珍妮，誰知珍妮與馬伏強正在被林伯所吃。原來林伯是修煉 129 年的黑傘老妖，只差幾個善事就可超生。老妖因吃人犯了殺戒而灰飛煙滅，而黑傘則有了珍妮鬼魂這個新主，「為了回老家，無論如何一定要這個替身！」（頁 176）

〈黑傘〉這極短篇鬼魅小說，仍佈局了一段中港關係的辯證組合。首先我們從這把百年成精的黑傘談起。小說中特別強調林伯這把黑傘，品牌是「梁蘇記遮廠」（筆者按：港人通常稱傘為「遮」）。「梁蘇記」是香港百年老字號的賣傘店，1895 年由梁蘇先生在廣州開設，是中國首產的洋傘，取代以前用的油紙傘，最初都是販售黑長傘。「梁蘇記」在 1941 年才在香港德輔道中開分店，1944 年在九龍上海街開設香港第二分店，「梁蘇記」現時仍營業的店就是後者。⁶⁵ 黑傘老

⁶³ 畢明：〈港式自殘上樓房〉，《蘋果日報》（2015 年 3 月 22 日）。

⁶⁴ 李碧華：〈黑傘〉，收入《離奇》（香港：天地圖書，2013 年），頁 163。以下引文皆引述該版本，不再贅述。

⁶⁵ 布偉倫：〈遮風擋雨〉，《東方日報》（2010 年 4 月 28 日）。

妖傳說已有 129 歲，也是接近「梁蘇記」的創業年齡，我們或可作這般解讀：黑傘老妖所經歷的這場「妖的移動」，象徵多數早期港人由廣州到香港的移民經驗。這百年「梁蘇記」黑傘涵括港人普遍的三種身份：本質為洋傘（英國）、首造在中國，最後在香港販售、流動。雖然是從大陸的一次南下，但早已在香港落地生根，「梁蘇記」黑傘也一直視為是香港的特產。⁶⁶「都成百年了，鋼骨遮好耐用」（頁 166），黑傘百年不變的優點也代表著香港本來的美好不變，「好似香港人一樣咁硬淨」⁶⁷（筆者譯：好像香港人一樣那麼堅韌）。然而傘妖百年修行一朝喪的原因，是逼於無奈吃了北姑和她的馬伕，與《餃子》有微妙的呼應，《餃子》是吃了香港嬰兒得到報應，〈黑傘〉是吃了中國妓女而讓老妖永不超生。被吃的北姑可視為含有性的毀滅力量、連累他人（香港）完成不了超生目標的中國。

〈黑傘〉也透過小說另一人物劊房波來對香港時政，特別是前文所述 CEPA 進行批判。這位姓陳的「劊房波」經營旺角的劊房，主要是為了滿足大陸人來港的自由行租房需求、大陸女人來港產子以及提供北姑性交易空間「雞竇」。劊房波在這裡就扮演者引入中國旅客、孕婦以及妓女的中間人，以個人利益來讓中國合法或非法地不斷侵入香港。小說的〈黑傘〉花絮，李碧華特別說明：「劇情需要一位劊房揸匙人，與劊房、醉駕、囤地的權貴高官無關，純熟巧合——歡迎對號入座」（頁 182），影射涉及經營非法劊房醜聞的現任香港發展局局長陳茂波。

珍妮其實與黑傘老妖有著類似的境遇，黑傘老妖「還差幾件好事便可超生」（頁 175），而珍妮也是「明明收山的最後一夜，還是被欺負了。」（頁 176）看似人妖殊途，遭遇實際類似，與〈賊物〉模糊人鬼界限設置有異曲同工之妙。或再看小說中這一段引文：

⁶⁶ 香港人對「梁蘇記」有著深刻的本土情懷，其開廠故事更被杜國威寫成舞台劇劇本，曾翻拍成電影《人間有情》（高志森，1995 年），透過一個老字號的發展來在香港回歸前緬懷香港歷史。

⁶⁷ 來自「梁蘇記」遮廠現任東主梁孟誠的廣告口號。

人和鬼之間，究竟還有什麼？是個什麼空間？我們只是為口奔馳的小市民，誰理得？那些小輪愛撫的戀人、放縱小孩甚至自己隨街大小便的自由行強國人、索 K 索到十多廿歲看似喪屍隨時失禁的潮人、年事已高只能包養鴨仔的姣人、虐貓燒貓還把牠猛踢撞牆吐血身亡的賤人……香港地，一樣米食百樣人——人，都有人性。（頁 164）

李碧華看似以「人，都有人性」來說明人鬼有別，但是仔細看她所舉的有人性的人，多是不道德、情色、暴力之人，顛覆我們對正常人的認知，看似可分，其實人鬼一樣問題重重。當然黑傘老妖與北姑珍妮不可完全對等起來，前者代表著一般的香港人，有超過半世紀的南下移民經驗或是屬於開枝散葉的下一代；而後者則是短暫逗留香港，對香港有淘金想像，連將來兒子都要喚成「德華」的大陸妹。兩者分別是香港與中國大陸的縮影。若接受這個解讀，我們可進一步發現一個巧妙之處。黑傘老妖一直行善是為了超生，可從妖成人或成仙，最終失敗收場；珍妮則希望趕快賺取肉金，早日返鄉，但事與願違，最後成為寄託在黑傘的鬼魂。他們各自施展正反兩面的鬼魅力量，代表香港的要超生，代表中國的要返鄉。這間接告訴讀者行善的「香港」無家可返，只求脫離魅的身份，往更好發展；而行惡的「中國」則有一個魂牽夢縈的鄉，不惜在香港街頭問路抓交替，很大機率是透過迫害一個香港人來完成她回老家的希冀。我們在這兩個鬼魅中，看出一個善惡對照而又兩敗俱傷的中港拉扯的畫面。若魯迅寫鬼是要讓不正常的鬼成正常的人，李碧華則透過傘妖修煉的失敗、將來出現更多抓交替的香港孤魂野鬼，暗示香港人連不正常的人都做不到。

《離奇》佈滿大量粵語直接音譯的新詞、一句句香港人共識的俗語，讓小說成為香港人獨有的故事，對大陸市場表示拒絕。史書美曾言：「九七前香港的華語語系族群則見證了本土派對廣東話的戀物化趨勢，用以對抗即將出現的標準

普通話霸權」，⁶⁸ 九七後李碧華的小說（尤其零三年後的電影小說）持續廣東話的迷戀，捨棄大量以普通話為主的書面語。那些生猛活潑的粵語語助詞、動詞、名詞等，就連觀看香港電影長大的其他華語語系的地區，也未必能馬上辨識出來。這些獨有詞彙形成一顆顆有破壞力的彈珠，對中國通行的強勢語言進行或許微弱、但決心十足的撞擊。我們不僅看到李碧華以小說的主題來抵抗大中國中心，這種抵抗也是落實在唯有香港人能輕而易舉辨識的粵語文字上（見附錄）。

特別說明一點，電影小說中比起原小說，粵語文字出現的數量更多，這可能跟電影對白兩層轉譯有關：原小說相對接近普通話的對白轉化成口語化的粵語電影對白，而這粵語電影對白原汁原味地保留到電影小說。如對照 2007 年《紫禁城的女鬼》的〈贓物〉一句「鬼有什麼可怕？——我怕窮，人一窮，比鬼還可憐」⁶⁹ 和 2013 年電影小說版本：「鬼有乜好驚？——我怕窮，人一窮，淒涼過做鬼」（頁 34）。如前所述，若李碧華鬼故事沒有經過影像化，抗拒中國的精神是無法突顯開來，電影小說比起原小說更加突出其本土意識，其地方特色語言讓文本自行封閉起來，與中國乃至於其他華語語系地區區隔開來。李碧華有意無意地透過電影小說（尤其明顯要挑釁已十年的 CEPA 政策的《離奇》），讓「對廣東話的戀物化趨勢」得以文學上的延續。當然，即使是非電影小說，李碧華其他鬼魅小說集，也有強烈地方語言表現。如李碧華的《烏鱧》，還是可見像「煙韌」、「一鋪斷正」、「開口拔著脷」、「鵝線」、「做架梁」等的廣東俗語。過去李碧華的小說由於多是書寫中國，不似後來那麼頻繁撰寫一篇篇短篇香港鬼故，地方語言的表現比以往強勢，且低俗字句是不客氣地出現，如〈黑傘〉中：「哼！仆你個街！他媽的！做不做都要放一下——錢！」（頁 169）。恐怖暴力、粗口四溢的李碧華鬼魅電影遭到中國大陸的趙軒非議，認為李碧華的鬼魅敘事是陰暗

⁶⁸ 同註 8，頁 58。

⁶⁹ 李碧華：〈贓物〉，《紫禁城的女鬼》（香港：天地圖書，2007 年），頁 115。

化的、冷漠化的，無助於香港對大陸文化的融入，「振興港產片」的口號實際誤入歧途。⁷⁰ 然而我們應該去思考，李碧華和其他貫徹電影「低俗性」的香港導演，為何要以如此消極的方式來表述？當中實是以色情、暴力與鬼怪等次文化來在震耳欲聾的大中華聲響中，發出刺耳的雜音，撐開多元而平等的表述空間。筆者借用張愛玲「以庸俗反當代」，⁷¹ 李碧華何嘗不是「以低俗反中國中心」，更準確地說，是反忽視「眾聲喧嘩（華）」、自視為一中心的霸權中國。⁷²

四、結語

過去李碧華寫鬼或故事新編，其實已經與中國進行具有質疑、批判視角的對話，並非 2003 年以後才如此。但這個對話其實已經有很大的變化。過去李碧華寫鬼魅，是回應著回歸議題，對即將的我（中）國歷史，尤其是文革，給予抨擊。但由於多是寫史寫情，且其改編電影如《胭脂扣》、《霸王別姬》、《青蛇》都會自行削弱原小說的抵抗能量，會讓一些試圖收編香港史的中國論述，產生李

⁷⁰ 趙軒：〈「港產」、「港味」與艱難轉型——評李碧華鬼魅系列電影《迷離夜》、《奇幻夜》〉，《世界華文文學論壇》第 4 期（2014 年 4 月），頁 51-55。

⁷¹ 此說源自蔡美麗：〈難得庸俗——讀張愛玲雜想〉，收錄於陳幸蕙編：《七十六年文學批評選》（臺北：爾雅，1988 年），頁 293-312。

⁷² 李碧華在〈北京人的故事〉一文中針對福建商人向國家工商總局申請「中央一套」作為避孕套商標引起爭議一事，言：「誰叫你招惹北京、中央、權威、政治、面子、內在規律？本來，把『神聖』與『性』聯想一起，想像力配合生意經，也算神來之筆。可惜中國大陸向無幽默感。」李碧華的低俗寫作，寫鬼、寫雞、廣東俗語頻頻，何嘗不是對中央權威的招惹、譏諷中國的毫無幽默感。見李碧華：《紫禁城的女鬼》，頁 179。也如法國哲學家巴代伊（Georges Bataille）所述，情色、死亡、暴力是具有積極意義的逾越作用，它們永遠不會被主流論述收編，不時以異質雜音去鬆動禁忌規範的封閉性。可見喬治·巴代伊，賴守正譯：《情色論》序（臺北：聯經，2012 年），頁 38-43。

碧華如此書寫是責之深、愛之切的「愛國」錯覺。⁷³ 九七回歸後，李碧華自行將敘述格局縮小，鮮少再處理大歷史，而是民間傳說、都市傳奇，在九七至零三年間醞釀著一股可能連她都不完全清楚的反抗大敘述的動能。而在 2003 年經歷一個關鍵的時間斷裂點後，寫鬼就被直接賦予一個詭異的內涵：只要寫鬼，就是一種香港性。前期鬼魅敘事是一種陽奉陰違，後期鬼魅敘事，特別是後零三，則是把不和諧的態度表現徹底，其中還借力打力，挪用文化中國突襲政治中國。中國鬼魅敘事被壓抑近一世紀，而香港則在這陰暗角落，狠狠插上自己的表述大旗。

王德威曾在〈香港——一座城市的故事〉一文中，羅列自張愛玲書寫〈傾城之戀〉以來，香港作家如西西、董啟章、施叔青、也斯、心猿以及黃碧雲，都紛紛為這個沒有歷史的殖民城市，提出一幅幅都市描繪，從「傾城」到「我城」、「浮城」，從「狂城」到「失城」。⁷⁴ 而筆者認為李碧華「後零三」的鬼魅小說，可說是提出生動、另類的「鬼城」圖像。這個「鬼城」不可簡單地視為是一種香港文化墮落的象徵，或是一味討好讀者觀眾的恐怖樂園。藉由「華語語系」極具批判力的論述啟發，筆者推斷李碧華這座「鬼城」是有著強而有力的抵抗中心的潛力。在中國將海外文學收編過程中，「鬼城」因不吻合中國「除魅」的文學觀、電影觀，而成為香港獨有的、虛構的城市變體。李碧華透過大量妖魔鬼怪與變態吃人行徑的描述，戲謔逐漸被中國吃掉的香港，展示香港通俗文學消極但反撲能量十足的獨特面貌。

⁷³ 可見王劍叢：「新一代南遷作家的初期作品有一個共同傾向，那就是懷鄉愛國，有一縷淡淡的階級意識，帶有明顯的大陸格調。」王劍叢：《香港文學史》（南昌：百花洲文藝，1995年），頁93-94。

⁷⁴ 王德威：《如此繁華：王德威自選集》（香港：天地，2005年），頁2-25。

附錄：《離奇》中部分具有粵語地方語言特色的詞句

《離奇》篇章	電影小說原文	粵語詞句翻譯
〈賊物〉頁 19	去閻羅王度 port 我哋笨！	全句：去閻羅王那裡投訴我啊！（笨字在這裡有「有本事這麼做」的挑釁含義，難作普通話翻譯）
〈賊物〉頁 20	咁又炒咗！冇嘞冇嘞，冇前途冇人工，冇人冇物。跔躉幾個月	全句：這樣又被開除了！沒啦沒啦，沒前途沒薪水，沒有任何家屬（孤身一人）。失業幾個月（跔躉：蹲在碼頭短桩，引申失業、待業）
〈賊物〉頁 22	喂，我吼咗你好耐㗎嘞，你又話熟手，點知扮叉燒，唔識斬叉燒㗎？咁厚，五嚟？片薄D 成七八嚟啦嘛，你睇你睇，咁多汁，家吓沖涼嗎？	全句：喂，我注意你很久了啊，你又說熟手，怎知道裝模作樣（扮叉燒），不會斬叉燒的嗎？那麼厚，五塊？切薄點成七八塊嘛，你看你看，那麼多汁，現在沖涼嗎？
〈賊物〉頁 23	我次次鬧你都要耽高頭，都劫死我啦，你生咁高把鬼咩！搵鬼請咩？去攞綜援啦！	全句：我每次罵你都要抬高頭，都累死我啦，你生得那麼高有什麼用啊！找鬼請嗎？去拿綜援啦！（綜援：香港為無收入者提供福利政策）

〈放手〉頁 56	盛惠相金。CD 是送給你的禮物。	盛惠：本應是承惠，承蒙照顧、光臨，但一般粵語口語發音會將承轉調成盛
〈驚蟄〉頁 84	阿婆，你有冇力㗎？鬧衰 D，打殘這賤貨！加多幾錢肉緊	全句：阿婆，你有沒有力的啊？罵壞一點，打殘這賤貨！再投入、落力一點
〈驚蟄〉頁 86	她在整個過程不能比她矮，要「企硬」。	企硬：站定，表示站穩立場，而這句語境則是將地位給站穩
〈迷藏〉頁 140	這些低 B 遊戲實在侮辱我們！	低 B：低智商、白痴
〈迷藏〉頁 149	我也沒約你，那麼「錯盪」呀？	錯盪：表示得空、有閒情
〈黑傘〉頁 162	你瞓到黃朝白晏，起身執返好眼耳口鼻啦！	全句：你睡到日上三竿，起來收拾好眼耳口鼻啦！
〈黑傘〉頁 164	連馬伏強也冇符	冇符：沒轍
〈黑傘〉頁 169	如果你混吉，別怪我落你面！	全句：如果你讓我白忙活，別怪我讓你出醜

參考書目

一、近人論著

- 丸尾常喜著，秦弓譯：《「人」與「鬼」的糾葛——魯迅小說論析》，北京：人民文學出版社，2006年。
- 王劍叢：《香港文學史》，南昌：百花洲文藝，1995年。
- 王宏志，李小良，陳清僑著：《否想中國：歷史·文化·未來》，臺北：麥田，1997年。
- 王德威：《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》，臺北：麥田，2004年。
- 王德威：《如此繁華：王德威自選集》，香港：天地圖書，2005年。
- 王德威：《華夷風起：華語語系文學三論》，高雄：中山大學文學院，2015年。
- 史書美著，楊華慶譯，蔡建鑫校訂：《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》，臺北：聯經，2013年。
- 李碧華：《吃眼睛的女人》，香港：天地圖書，2000年。
- 李碧華：《人盡可呼》，香港：天地圖書，2003年。
- 李碧華：《還是情願痛》，廣州：花城，2004年。
- 李碧華：《餃子》，臺北：皇冠，2005年。
- 李碧華：《紫禁城的女鬼》，香港：天地圖書，2007年。
- 李碧華：《烏鱧》，香港：天地圖書，2013年。
- 李碧華：《離奇》，香港：天地圖書，2013年。
- 洛楓：《禁色的蝴蝶：張國榮的藝術形象》，香港：三聯書店，2008年。
- 張美君主編：《關錦鵬的光影記憶》，香港：三聯書店，2007年。

- 梁秉中，潘國駒，唐世平合編：《迎向風暴：再探非典型肺炎》，新加坡：世界科技，2003年。
- 許子東：《吶喊與流言》，上海：上海文藝，2004年。
- 陳幸蕙編：《七十六年文學批評選》，臺北：爾雅，1988年。
- 陳清僑編：《文化想像與意識形態》，香港：牛津大學出版社，1997年。
- 陳國球編：《文學香港與李碧華》，臺北：麥田，2000年。
- 陳岸峰：《神話的叩問：現當代中國小說研究》，香港：天地圖書，2012年。陳嘉銘：《香港·論述·傳媒》，香港：牛津大學，2013年。
- 喬治·巴代伊，賴守正譯：《情色論》，臺北：聯經，2012年。

二、單篇論文

- 朱建平：〈關於 SARS (薩斯) 命名的討論〉，《中國醫學學報》第 18 卷第 12 期，2003 年。
- 徐熠：〈淺析 CEPA 語境下的香港電影傳播生態〉，《新聞世界》第 7 期，2011 年。
- 陳銘匡：〈後零三的香港歷史反思：閱讀《麥兜菠蘿油王子》與《功夫》〉，《文化研究@嶺南》第 18 期，2010 年 3 月。
- 黃文鉅：〈吃人、戀屍、叛倫：後革命時期以降的非理性敘事〉，《中國文學研究》第 39 期，2015 年 1 月。
- 趙軒：〈「港產」、「港味」與艱難轉型——評李碧華鬼魅系列電影《迷離夜》、《奇幻夜》〉，《世界華文文學論壇》第 4 期，2014 年 4 月。
- 蔣述卓，王瑩：〈恐怖·對抗·焦慮——陳果轉型作品《餃子》的三重解讀〉，《當代電影》第 4 期，2006 年。

三、學位論文

李佩樺：《香港作家李碧華小說之研究》，桃園：國立中央大學中文所碩士論文，李瑞騰先生指導，2005年。

黃美瑟：《李碧華鬼魅小說之藝術研究》，嘉義：南華大學文學系碩士論文，龔顯宗先生指導，2015年。

四、報刊

李碧華：〈無常女吊〉，《壹周刊》第599期，2001年8月30日。

布偉倫：〈遮風擋雨〉，《東方日報》，2010年4月28日。

畢明：〈港式自殘上樓房〉，《蘋果日報》，2015年3月22日。

畢明：〈都有娛樂圈！〉，《蘋果日報》，2015年7月26日。

〈龍永圖胡說八道責傳媒〉，《蘋果日報》，2003年3月29日。