

建構香港的視線

——劉以鬯小說中的南洋與上海

鄧 觀 傑*

提 要

本文從劉以鬯的小說進入，思考五零年代南來文人香港認同的建構。過去的劉以鬯研究大多肯定他對香港文學本土性的積極貢獻，但筆者認為，考察香港主體建構時應同時關注其「外來」成分。本文將指出劉以鬯如何以「南洋」與「上海」的視角，開啟他對香港的認同與反思。劉以鬯作為香港文學的重要推手，他香港敘事中的他者為我們提供不一樣的「本土」想像，更為華文文學創作提供了積極的可能性。

本文第一部分將會分析劉以鬯的南洋敘事。劉以鬯早期以寫實手法勾勒出的南洋圖景，同時為馬來亞與香港提供了認同本土的契機。在他後期小說裡的

本文 107.02.15 收稿，108.01.11 審查通過。

* 國立政治大學中國文學系碩士班三年級。

DOI:10.29419/SICL.201907_(48).0008

南洋經常和香港對舉，南洋一方面成為救贖香港的「機器神」，另一面逼現出更細膩的香港印象。本文第二部分則藉由分析劉以鬯《酒徒》，說明他對上海新感覺派的繼承與轉化。面對陌生的香港都市，《酒徒》中的敘事者借用上海的「視覺化表述」來進行觀看與批評，過程中卻從觀察者變為城市的一份子。這種觀看視野的轉變，開啟了南來文人香港認同的先兆。

關鍵詞：劉以鬯、香港文學、南洋、上海新感覺派、華語語系文學

Constructing Sights of Hong Kong:

Nanyang and Shanghai in Liu YiChang's Novels

Teng Kuan-kiat*

Abstract

Focusing on Liu Yichang's novels, this article revisits the identity built by migrant-intellectuals of Hong Kong in the 1950s. Past studies on Liu's works mostly acknowledged his contributions to the building of local identity in Hong Kong's literature, but I propose that his migration experiences in Nanyang and Shanghai also played crucial roles on this issue. As an important figure in Hong Kong literature, Liu's identity shift and the representation of "others" in his writings provided a different imagination of "locality", and opens up further possibilities in the field of Sinophone writing.

The first part of my article is an analyzation of Liu's Nanyang narrative. He often used the realism approach to describe the landscape of Nanyang in his early works, and they provided immigrants in both Nanyang and Hong Kong opportunities to immerse in local society. After which, his works became more inclined to comparing Nanyang with Hong Kong, making Nanyang a "Deus ex machina" to the dilemma of Hong Kong, and created an even more exquisite image of Hong Kong at the same time.

* M.A. student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Cheng Chi University.

The second part of this article rereads Liu's masterpiece *The Drunkard* (酒徒) and will explain his inheritance and transformation of Shanghai's Neo-Sensationism writers. As a new immigrant from Shanghai, the narrator of *The Drunkard* observes and criticizes the city of Hong Kong using the typical "visual representation" technique by Neo-Sensationism's writers, and then realizes that he had already become part of the city in the process. This change of observation viewpoint had foreseen the identity shift of Hong Kong migrants-intellectuals.

Keywords: Liu YiChang, Hong Kong Literature, Nanyang, Shanghai
Neo-Sensationism, Sinophone Literature

建構香港的視線

——劉以鬯小說中的南洋與上海

鄧 觀 傑

一、前言

在五零年代遷居香港的南來文人中，劉以鬯是最早開始正面處理香港文學經驗的人之一。他一方面在商業環境中堅持嚴肅文學的立場，另一方面也在其主持之《香港文學》、《星島晚報·大會堂》、《香港時報·淺水灣》等刊物栽培後進，成為建立香港文學主體性的重要人物。劉以鬯對香港文學的貢獻早已為學者所熟悉，本文再次回到這個議題，並不是為了錦上添花，而是希望能從另一個方向進行思考。目前所見的劉以鬯研究，大多仍聚焦於劉以鬯對香港本土性的正面肯定。但筆者將指出，劉以鬯所建構的香港文學主體並非憑空出現，而是從他對「南洋」與「上海」的思考中勾勒而出。

首先應該要處理的問題是：何謂香港主體？香港的歷史境遇讓她深深陷入殖民、中國民族主義和資本主義盤根錯節的關係中，要為「香港主體」下定義變得極為困難。學者阿巴斯（Ackbar Abbas）因而認為，追問香港主體是個誤導性的提問，因為處於「錯置／誤認」（Disappearance）情境中的香港並不擁有一個獨立純粹的「主體」。即便是看似基進的「本土論」，其香港敘述同樣是從殖

民話語中轉譯而來。對香港的思考，因而永遠必須藉由其他參照點來進行。但阿巴斯並未就此否定香港主體的存在價值，反而提醒讀者在文化論述和創作中重新建立香港主體的可能性。這個新的香港主體否定一切本質主義式的論斷，擁抱矛盾的同時也充滿批判能量。¹

劉以鬯的流寓經歷，正好能為我們揭示這種「香港主體」的複雜性。民國以降中國境內戰爭頻繁，邊緣城市香港成為大批文人避難之地。南來文人視香港為中繼站，若是情勢變好就回到中國去，反之則進一步遷居南洋或臺灣。劉以鬯的經歷也是這類南來文人的典型。劉以鬯在上海出生長大，畢業於上海聖約翰大學。1948年國共內戰期間，劉以鬯避居香港。和其他南來文人一樣，劉以鬯在香港過得並不愉快。他於是在1952年赴新馬一帶擔任報刊編輯，五年後才再次返港，開始他半輩子的香港文學工作。

從避難到定居，劉以鬯對香港的認同自然不是一蹴而就，認同對象也不會是單一的。陳智德因此將劉以鬯的香港認同形容為「矛盾、錯體的認同」，並將之溯源到劉以鬯的半自傳小說〈過去的日子〉(1962)。在這篇小說中，剛從東南亞回到香港的敘事者帶著流寓經歷再次回望香港，觸發了對香港的新思考。陳智德因而主張，研究香港認同不應只看見七零年代以降本土文人的貢獻，同時也應關注五零至六零年代文人寫作中的「外來」成分。² 他據此主張，香港文學主體的獨特性正蘊含在它與自身及他者的矛盾拉鋸中。不難發現，陳智德對更早期「香港文學主體」的觀察，其實和阿巴斯對七零年代以降的香港觀察有相近之處。

¹ Ackbar Abbas, *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance* (London: University of Minnesota Press, 1997), pp.1-15.

² 參見陳智德：〈「錯體」的本土思考：劉以鬯〈過去的日子〉、《對倒》與《島與半島》〉，收入黃勁輝主編：《劉以鬯與香港現代主義》（香港：香港公開大學，2010年），頁133-142。同時也見陳智德：〈導論：本土及其背面〉，《解體我城：香港文學1950-2005》（香港：花千樹出版社，2009年），頁1-32。

本文延續了前輩學者對「矛盾」香港的思考，但希望能就兩個部分進行補充。首先，前輩學者論及香港的多元性質，大多從中國與英國的角度出發，相對忽略了「南洋」在香港中的位置。譬如陳智德雖然意識到五零年代南來文人的南洋經驗，一定程度地影響了他們對香港的思考，但在正文中卻不見進一步論述。以劉以鬯為例，他在離開南洋後仍不斷創作帶有明顯南洋色彩的文章，這些文章也發表在南洋和香港兩地刊物上。這些南洋風光如何讓作者思考地方認同，又如何影響兩地讀者？筆者試圖指出，劉以鬯和同代文人對南洋的關注是他們界定彼我，思考香港的方式之一。

其二，上海想像對香港的重要性早已為人所熟知。過去學者討論五零年代南來文人時，大多關注他們對上海的懷舊書寫，兼及他們對香港惡劣環境的批評。本文希望能從這裡進一步探問：南來文人如何以上海的視角重新認知香港？上海流行的文學技巧，又是如何影響他們的香港再現？本文後半部分將重思劉以鬯《酒徒》「意識流」技巧的爭論，從此標舉出劉以鬯對上海新感覺派的借用，實際上推動了他對香港的認同。筆者認為，劉以鬯這段時間對香港的視覺化書寫，已帶有移民融入本土的先兆。

從「外來」的視角重新思考香港，不但能讓我們更接近香港主體的真實面目，同時也能為新馬及上海研究帶來新的啟發。文學的香港一如現實中的國際商港，香港在藉由他者定義自身之餘，也將自身的影響力擴及他者。從移民到香港文學的重要推手，筆者希望藉劉以鬯說明移民創作者與「本土」間的複雜糾葛，以此突出流寓者寫作的積極意義。

二、劉以鬯的南洋與香港

貝納子 (Brian Bernards) 指出，從明清以降中國就習慣以南洋作為他者來定位自身。南洋中的「南」對應於「中」，是前現代中國「天下觀」的產物。近代以後「天下觀」崩潰，但南洋對中國的重要性有增無減。晚清開始就有大量文人經由南洋抵達「西方」，許多人甚至就此滯留在當地。南洋成為眾多中國精英必經之地，但卻被遮蔽在「西方—日本—中國」的新世界圖景中，沒有受到太多重視。³

這樣的現象到當代仍未有太多改變。五零年代前後，國共內戰引發的移民潮除了大量湧入臺港之外，同為英殖民地的馬來亞也是他們避難的選擇之一。香港和馬來亞的文學場域也因此多有疊合，不僅是出版品在兩地相互流通，文人也經常有來往交流。學者曾經指出，美援體制透過亞洲基金會 (The Asia Foundation) 和香港美國新聞處 (United States Information Service, USIS) 等單位，有計劃地大量向東南亞輸入香港出版品。譬如在馬來亞出版的《蕉風》、《學生週報》、《小說報》等重要文藝雜誌，背後都有著香港美新處的支持。然而美援文藝體制對東南亞的介入，目的並不在於掠奪資源和土地，而是為了爭取當地人對美國意識形態的支持。因此對於東南亞的華人移民，美援的最終目標是讓他們認同當地，以切斷他們和共產中國的聯繫。⁴ 以 1955 年馬來亞創立的《蕉

³ [美] Brian Bernards, *Writing the South Seas: Imagining the Nanyang in Chinese and Southeast Asian Postcolonial Literature* (Seattle and London: University of Washington Press, 2015), pp.29-42.

⁴ 美援文藝體制對東南亞的文化策略，見王梅香：〈美援文藝體制下的台、港、馬文學場域〉，《台灣社會研究季刊》第 102 期（2016 年 4 月），頁 1-40。早期香港文學對馬來亞文人的影響，見潘碧華：〈五、六十年代香港文學對馬華文學傳播的影響〉，收入

風》為例，儘管雜誌成員大多為剛剛南下的香港移民，但在創辦初期就大力鼓吹「本土化」、「馬來亞化」。這段時間的《蕉風》大量引介馬來亞歷史文化，並有意識地創作以馬來亞為背景的文學作品，對戰後新馬華文文學與國族認同皆影響極大。⁵

美援支持下的香港對馬來亞的文化輸出雖然強勢，可是馬來亞並不是單方面的接受者。南來文人的東南亞寫作不僅在東南亞刊物上發表，他們同時也在香港出版品上大量書寫南洋風景，因此在香港的文藝報刊上也不時可見對南洋情景的描述。筆者以「南洋」、「蕉風」、「椰林」等關鍵詞搜索相關資料庫，在《星島晚報》、《香港時報》、《中國學生週報》等重要刊物都可以找到相合的條目，敘述文人在移民或旅行過程中的東南亞印象。然而這些香港文學中的南洋敘事，就筆者目前所見尚未有太多的整理與討論。當時的香港文人如何理解自身與東南亞的關係？他們又是如何藉此定位香港？這些問題牽連較廣，有待進一步處理。學者閻靖靖對香港三大報之一《華僑日報》的研究，或許能為筆者的觀察作一例證。閻靖靖指出《華僑日報》自1951年起就附有「東南亞」雙週刊，專門介紹南洋史地民俗、華僑生活、異族傳說等。「東南亞」版位之外，在國際新聞、經濟消息、旅遊廣告等版面也大量報導東南亞狀況。她因此認為，東南亞是當時香港國際想像中的重要板塊，這樣的想像要一直到改革開放後才

黃維樑主編：《活潑紛繁的香港文學》（香港：中文大學出版社、香港中文大學新亞書院，2000年），頁747-762。

⁵ 五零年代馬來亞《蕉風》的本土化風潮，參見賀淑芳：〈《蕉風》的本土認同與家園想像初探（1955-1959）〉，《中山人文學報》第35期（2017年7月），頁101-125；又見鐘怡雯：〈斑駁的時代光影——論蕭遙天與馬華文學史〉，《中國現代文學》第31期（2017年6月），頁185-204。

被日益迫切的「中港聯繫」所取代。⁶ 作為香港認同萌芽時期的重要他者，香港的東南亞敘事仍有待研究。

本節以劉以鬯為個案，希望能就此議題作初步的探究。劉以鬯書寫南洋的作品可以概略分成兩類：第一類是直接以南洋為小說場景，書寫南洋生活經驗的小說。第二類則是在書寫香港的小說中，以背景或旁支出現的南洋景象。前一類小說大多為劉以鬯 1952-1957 年在南洋工作時所作，發表在當地的報刊上。但他返回香港後，仍持續創作帶有南洋色彩的小說，同時發表於在兩地刊物。這批書寫南洋的作品大量散佚在兩地報刊上，目前確定已集結成冊的有四部中篇小說：《龍女》（1952）、《雪晴》（1952）、《星嘉坡故事》（1957）和《蕉風椰雨》（1961）；另外還有兩本近期集結的短篇小說集《熱帶風雨》（2010）和《甘榜》（2010）。劉以鬯第二類南洋寫作，則出現在他後期較為人熟悉的小說中。譬如在《酒徒》（1962-1963）、《對倒》（1972-1975）、《島與半島》（1973-1975）這些書寫香港的小說裡，仍不時出現南洋的身影，這些小說因而也是考察香港與南洋關係的重要材料。香港文人如何想像南洋風景？南洋風景又如何轉以幫助他們思考香港？這是本節想要藉由劉以鬯探問的問題。

此處先論第一類書寫南洋經驗的小說。這些南洋小說帶有濃厚的異國情調，但內容大多和香港無涉。在劉以鬯筆下，南洋是慾望與危機並存的空間。短篇小說〈過番謀生記〉十分精要地概括了這樣的南洋想像。⁷ 小說中的男主角亞祥因為家境貧窮，懂事後就拋下童養媳和老母，隨著有過番經驗的鄰居下南洋謀生。他在南洋偶然結識了性感妖嬈的馬來富孀，最終因受不了金錢與性慾的誘惑，背叛唐山的妻子和馬來婦人再婚。在馬來婦人的幫助下，亞祥成功發了

⁶ 閻靖靖：〈香港《華僑日報》的南向視野——淺析「東南亞」雙週刊（1951-1986）〉，《當代評論》網站（2017年12月29日），網址：<http://contemporary-review.com.my/2017/12/29/1-25/>，上網時間：2018年1月16日。

⁷ 劉以鬯：〈過番謀生記〉，《甘榜》（香港：獲益出版社，2010年），頁33-40。

大財，卻因為被新妻下降頭而無法回到唐山。在小說的結尾，亞祥帶著兩個混血的孩子探訪當年帶他過番的鄰居，意外得知自己在唐山的兒子已經死去，唐山妻子也陷入瘋狂中。這篇「過番記」和過去中國南來文人與西方殖民者的冒險故事如出一轍。在這些小說中，南洋成為移民慾望的投影，被化為一致命的女人（*femme fatale*）。她一方面充滿性和物質的誘惑力，另一方面卻也是危險且神秘的。男性移民與南洋女子的結合因而成為一種禁忌，移民雖然可能藉此獲得財富與性慾上的滿足，但他將會面對血緣斷絕的懲罰。小說以這樣的方式折射出移民對南洋的慾望與排拒：他們雖然享受著新世界的物質生活，但對自己拋棄的中國心懷愧疚，由此陷入對混血與死亡的恐懼中。

乍看之下，劉以鬯的寫作承襲了過去中國文人與殖民者的慣例，沒有脫離將南洋他者化的做法。但是劉以鬯的寫作不是只有這個面向，讀者在其他小說中仍可以發現他推動移民當地認同的痕跡。劉以鬯所書寫的南洋認同，首先表現在他的小說語言上。他的南洋小說幾乎是炫耀般大量運用新馬當地語彙，譬如弄迎（馬來舞蹈）、羔呖（咖啡）、五扣六（妓女）等等。劉以鬯對當地語彙的熟悉程度和掌握速度都讓人驚訝，以致馬來亞作者馬漢一度以為他是新馬華僑。⁸ 此處「對新馬語彙的掌握」被連接到「對新馬文化的掌握」上，小說藉由新馬語彙劃出了一道疆界，掌握新馬語彙的人被假定為「新馬華僑」的一員，餘者則被劃在界外。譬如香港文人許定銘對劉以鬯〈土橋頭〉有這樣的評語：「不足一萬字的短篇，即採用了：頭家…等十七個需要註釋的當地語詞，讀者們都感受到作者是在故意賣弄花巧，每讀到這些不明白的語詞時，都要翻到章節末端去看註釋，雖然頗覺厭煩，卻又欣然受落，此乃高手表演花巧的成功之處！」

⁸ 馬漢：〈劉以鬯先生印象記〉，《文學因緣》（雪蘭莪：雪蘭莪烏魯冷岳興安會館，1995年），頁7-9。

⁹ 許氏的結論雖有矛盾或溢美之嫌，但仍充分地說明非新馬地區讀者的閱讀感受。對新馬地區以外的讀者而言，這些需要大量作註才能看懂的陌生語彙將他們隔絕在外。他們自然不會像新馬讀者一樣從中獲得親切感，反倒從中意識到新馬與自身的差異，進而以觀賞奇觀的方式來看待這些異域風景。劉以鬯流通兩地的南洋小說為兩地讀者帶來不一樣的閱讀經驗，卻同樣啟發讀者思考自身與他者的差異。

其次在小說內容中，劉以鬯也對執著於故土的移民作出批判，從中也可以看到作者自身認同轉變的可能。譬如在〈瞬息吉隆坡〉¹⁰ 中的南來富商，他瀕死前對唐山念念不忘，在夢中回到唐山去大興建設。但他的妻子卻指向窗外的實物，細數他在馬來亞的建樹，最後總結說：「這裏是你的家，這裏有你的一切，回到唐山去，你只是一個普通的陌生人。」小說藉由女性的聲音，以一語道破男性移民「落葉歸根」的虛幻嚮往。移民對故鄉的執迷讓他們忘了自己半生的經營都在「他鄉」，所謂他鄉才是移民最為熟悉之地。相反的，移民鄉愁對「故鄉」的美化虛構，反而進一步將「故鄉」變為虛幻的烏托邦。小說在這樣的虛實對比間，已隱然指向移民認同流變的必然性。拒絕認同南洋的富商在唐山夢境中過世，可是他的身體終究還是死在南方。劉以鬯將移民夢境、回憶與現實並置，並陳出他對南來移民的同情與批評。

說明劉以鬯的南洋圖景之後，筆者希望進一步指出這些小說對劉以鬯和其讀者群的意義。劉以鬯這些流通於香港和東南亞兩地的小說，實際上和五零年代美援文藝體制構建的文化版圖密切相關。雖然他多次批評「綠背文化」對文藝的傷害，但他的南洋的小說也難免於美援的影響。譬如中篇小說《星嘉坡故

⁹ 許定銘：〈從《道南橋下》流過的情意結〉，收入《香港文化資料庫》，網址：https://hongkongcultures.blogspot.tw/2015/04/blog-post_5.html，上網時間：2018年4月16日23:34。

¹⁰ 劉以鬯：〈瞬息吉隆坡〉，《熱帶風雨》（香港：獲益出版社，2010年），頁222-226。

事》是他接受美援出版補助的寫作計劃，《椰樹下的慾望》（後改名為《蕉風椰雨》）則由美援支持的「小說報」所出版。¹¹ 從這樣的視角重看劉以鬯的小說，或許就可以解釋當中強烈的南洋色彩與在地化傾向。

不管是否受美援體制的指導，劉以鬯刻意的在地化寫作必然受當時風潮影響，這點原是無可厚非。但如果我們將他這時期的南洋寫作，與他所寫的香港印象並陳，會發現兩者間有著微妙的張力。儘管香港可說是當時最接近上海樣貌的城市，但劉以鬯從早期的《天堂與地獄》到後來的代表作《酒徒》、《對倒》中，對香港的描寫總是充滿厭惡之情。到了同為英殖民地、又遠比香港更落後的新馬，劉以鬯卻處處透露著浪漫的情感。譬如中篇小說《星嘉坡故事》的敘事者張盤銘，是和作者一樣從香港赴新馬報館工作的文人。他這樣敘述眼中的南洋：「這綠色的城市有卻著太多的腰肢，一曲『望卡灣梭羅』、一幅馬來女人的紗籠……都能逗起我無限的好奇，我甚至有意嚐一嚐風味別具的馬來飯……。」

¹² 這樣浪漫化的描述，和劉以鬯寫香港時處處流露的排拒情緒完全不同。劉以鬯乃至李盤銘對異地事物的迅速接受與認同，更是在他書寫香港的小說中極為罕見的。這場被美化的南洋經歷，往後將持續出現在劉以鬯的小說中，成為他藉以思考香港的資源。

接著討論第二類型，即劉以鬯返港後小說裡出現的南洋。1957年帶著南洋經歷回到香港的劉以鬯，在小說中書寫南洋事物自然不足為奇。但筆者希望能進一步指出，劉以鬯小說中的南洋事物並非微不足道的背景，而是他推動香港故事、啟發香港思考的關鍵之一。要說明這點，最好的方式是比對他赴南洋前後的香港寫作。劉以鬯赴南洋前寫的香港作品（1948-1951），主要集結在《天

¹¹ 同樣見王梅香：〈美援文藝體制下的台、港、馬文學場域〉，頁 1-40。另外就筆者所見資料，劉以鬯返港後在《小說報》至少還發表過《藍色星期六》和《蠱姬》兩部小說。

¹² 劉以鬯：《星嘉坡故事》（香港：鼎足出版社，1957年），頁 6。

堂與地獄》(1951)¹³一書中。這部小說集的內容是香港的「都市傳奇」，其中呈現的香港是個道德淪喪、處處危機的城市，身處於其中的人在詐欺、賭博和謀殺中掙扎生存。例如同名小說〈天堂與地獄〉，便是透過蒼蠅的視角，敘述咖啡廳內發生的一場連環騙局，最後露骨地批評這樣的「天堂」還不如垃圾堆般的「地獄」。這樣的香港景象，在五零年代南來文人的作品中並不陌生。諸如徐訏、曹聚仁、力匡、趙滋藩，乃至於本土的呂倫和舒巷城等，他們的作品無不對當時的香港表示批判和厭惡。¹⁴

劉以鬯這種否定香港的態度，將在他往後的小說裡也持續出現。不過值得留意的是，自劉以鬯 1957 年返回香港之後，南洋的介入讓原來簡化的否定有了較為細膩的層面。劉以鬯小說中的南洋主要發揮了兩種功能：首先是作為推動敘事的工具，甚至發揮機器神 (*deus ex machina*) 的作用，讓南洋成為救贖香港罪惡的道具。其二則是以南洋作為香港的對照組，藉以突出香港的特質。這樣的比對雖然多以南洋來貶低香港，但在過程中經常也讓敘事者發現香港的優點，為更深刻的香港理解提供契機。

南洋作為小說敘述的動力的例證，可以從劉以鬯《香港居》和《香港一婦人》兩部小說中看到。《香港居》¹⁵從 1960 年開始連載，小說以第一人稱敘述一個從南洋歸來的職業作家，在香港四處尋找住處的故事。敘事者「我」用盡各種方式在香港裡尋找安身之處，但不管是當租戶還是房東，他都不斷因各樣的挫折被迫搬家。除了經濟問題之外，讓敘事者無法安居的最大原因是香港錯綜複雜的人際關係。香港的空間規劃讓人被迫一起擠在狹小空間內，因此即使

¹³ 原書由香港海濱書局出版於 1951 年，此處所用的版本為香港獲益出版 2007 年的再版。見劉以鬯：《天堂與地獄》(香港：獲益出版社，2007 年)。

¹⁴ 五零年代香港文人的精神面貌，可參見蘇偉貞：〈不安、厭世與自我退隱：南來文人的香港書寫——以一九五〇年代為考察現場〉，《中國現代文學》第 19 期 (2011 年 6 月)，頁 25-54。

¹⁵ 劉以鬯：《香港居》(香港：獲益出版社，2016 年)。

在家居裡，個人也無可避免地參與他人的生活。敘事者因而不斷被捲入新的事件中：一時要面對房東夫妻外遇，一時又被房東孩子追求，有時還必須調解房客間的桃色糾紛……。他在家居裡亦疲於奔命，因此永遠只能是香港的過客，無法得到安頓。

敘事者將問題的根源指向香港本身，他屢次斷言「香港是個畸形社會，許多男女關係都是不正常的」(165)、「有人說，香港是個天堂；其實很多地獄裏的慘事不斷在此發生」(181)、「好人在香港這種社會裡，一定要吃虧的」(197)、「香港這個地方，什麼樣的事都有可能發生」(253)。《天堂與地獄》中雖然也出現類似的香港景象，但短篇小說的形式讓各篇故事停留在「呈現」現象的層次，尚未直接揭露現象背後的根源。《香港居》中此處從南洋歸來的敘事者，卻以局外人的角度開始對香港下定義，把紛亂的道德問題歸咎於「香港」這個空間。最能證明敘事者論點的例子是在上海時仍是「好人」的黃美娟和周美玲，來到香港後卻都因為「香港的櫥窗太誘人」(160)而墮落。在這種對香港的否定中，香港開始從故事的背景中浮現。香港的空間才是小說中的主角，牽引著眾人不斷下沉的命運。

若墮落的「香港城」成為超越個人意志的力量，那香港人的沉淪難道無可避免？在《香港居》故事的結尾，劉以鬯在「純樸、老實」的南洋那裡為香港困境找到了出路。讀者不無突兀地看到一個大團圓結局：人財兩失的房東周美玲在自殺不遂後，得知將赴沙撈越工作的前夫老趙願意重拾舊好，帶著她一起下南洋，因而重新燃起了生活的希望。另一個房客簡珠曾經險被性侵，後又在懷孕後被男友拋棄。在簡珠對愛情感到絕望之後，一個婆羅洲來的僑生亞九不顧家庭反對，堅持和簡珠結婚。簡珠因亞九對愛情的執著而十分感動，最終也因此重獲新生。遙遠的南洋成為小說化解香港僵局的方式，小說最終在眾人為周、簡二人慶祝的宴會上歡樂地結束。但回到現實來看，敘事者的居住問題還

是存在。當簡珠以此提醒他的時候，他笑著以「今天是個好日子，以後再傷腦筋吧！」(290)一語帶過。由此可見，作者並未天真地以為南洋將解決一切香港的問題。然而南洋的存在，卻讓香港問題得到了暫時的緩解。

《香港居》裡的南洋仍只是消極的、簡化的機器神，但在劉以鬯另一部較冷門的小說《香港一婦人》¹⁶裡，南洋開始發揮了更積極的作用。小說敘述一個香港交際花玲玲，為了完成自己拍片當明星的夢想，周旋在不同的男人之間賺取資本。她在南洋富商鄭亞獅的協助下，背叛了原來的香港恩客賈大年，從他身上得到了第一筆資金。玲玲用這筆資金辦了一場冒名的假畫展，藉此成功籌到了拍片所需的金錢。可是她卻因為誤信南洋片商錢亞瓜和演員孔有武，最終人財兩失，淪落為舞小姐。玲玲在舞廳裡勉力振作，依附上已婚的商人嚴子英，卻被嚴子英凶悍的老婆發現。盛怒的嚴太太往玲玲臉上潑鏟水，讓依靠美貌存活的她就此毀容。在絕望之際，玲玲過去的情人陸平從婆羅洲回到香港。他接納了毀容的玲玲，最終和玲玲在大會堂裡註冊結婚。

《香港一婦人》再次讓我們看到《香港居》中「南洋救贖者」的模式，可是這部小說裡的南洋更積極地介入了香港故事中。小說顯然大量依賴「南洋」來推動情節，小說裡的幾個關鍵角色都有著南洋背景：首先是提供玲玲第一筆資金的婆羅洲富商鄭亞獅，再來是將玲玲金錢騙光的假片商錢亞瓜、最後則是

¹⁶ 劉以鬯：《香港一婦人》（香港：藝雅出版社，出版年不詳）。《香港一婦人》由香港藝雅出版社出版，是該社「藝雅文叢（長篇小說）」編號第一號作品。劉以鬯作品極多，就筆者所知，此書從未被論者提及，筆者所見版本為馬來西亞新紀元學院圖書館館藏。然而從文字風格和內容來看，本書應系劉以鬯作品無誤。譬如小說中主角玲玲參與的賭博騙局、賽馬、舞女生活、幻滅後跳海的情節，都和《天堂與地獄》及《香港居》等小說的片段有相似之處。《香港一婦人》版權頁中並未標明出版年份，但小說屢次提及參觀「大會堂」展覽和揭幕的情節，據連載小說貼緊時事的慣例，小說應是寫於大會堂剛開幕的1962年左右。又，1964年吳楚帆、白燕演出之《香港一婦人》大受歡迎，出版社可能為刺激銷量而以此書名出版，因此推測作品年份應在1962-1964之間。

玲玲的救贖者陸平。鄭亞獅和錢亞瓜不僅加入了香港的資本主義遊戲，他們甚至比香港人玩得更好，能在爾虞我詐的騙局中反噬香港人。然而即便如此，小說中的南洋人卻仍未脫「土氣」的形象。他們在商業算計上的精明，反而更顯出文化程度的低落。小說中多次讓這些南洋伯顯出對香港城市文化的無知：李亞獅穿不習慣西裝、不懂得跳新式舞，在看法蘭克·卡潑拉（Frank Capra）的喜劇片時竟能呼呼大睡；假片商錢亞瓜在參觀大會堂雕塑展、畫展、攝影展時完全無法進入狀況，「連多看一眼的興趣也沒有」（75）。

錢亞瓜對大會堂展覽的興趣缺缺，香港人玲玲反倒都看得津津有味。看到郎世寧筆下早期香港的畫作時，玲玲感嘆地說：「香港是塊大石頭……但是一百多年來，這塊大石頭幾乎無時不在演變中。」（75）相較劉以鬯過去作品中對香港一面倒的否定，這番話別具意味。玲玲的感嘆讓時間因素進入了香港中，鬆動了原來僵固平板的香港印象。當下的香港雖然讓人厭惡，但香港並不是本來就如此的。既然 1855 年的香港和 1960 年代的香港是「截然不同的兩種面貌」（75），將來的香港也有了改變的可能。玲玲因而在參觀希活茲雕塑展後，樂觀地表示這場展覽有助於擴展香港文化。稍後敘事者又從攝影展中點出「香港的攝影在國際上是有相當崇高的地位」，再次肯定了香港的文化成就。這段參觀大會堂的情節，儼然成為香港人玲玲為土氣南洋客進行的香港文化展示。相較於「香港是文化沙漠」的腔爛調，劉以鬯筆下的南洋反倒映襯出香港在文化上的優越。南洋成為劉以鬯肯定香港的方式，甚至一反過去對香港的簡化斷言，點出城市不斷流變的複雜性質。

另外值得注意的是，《香港一婦人》中南洋人的文化匱乏，大都表現為對視覺媒介的無知。視覺的高度發達正是香港城市的特質，當中固然孕育出作者推崇的高眉藝術及電影，但也是作者痛恨的「櫥窗誘惑」之溫床。在視覺文化中，群眾的視線不僅只是權力的宰制，它同時也能創造經濟價值。香港人玲玲熟知

此道，整部小說的軸心便是她獵取視線的經歷。早期她透過拉攏記者來獲得在畫報封面曝光的機會，後來又透過辦畫展和拍電影逐步向上流動。即使在淪落為舞女之際，她也從未忘記視線的重要性，對舞廳老闆開出必須連登五天的巨幅廣告的條件。相較於此，南洋來的幾個角色卻經常無法進入香港的視覺文化中。不僅是反面人物李亞獅與錢亞瓜如此，就連從婆羅洲回來的救贖者陸平，也是一個對視覺誘惑幾近絕緣的人。

陸平和玲玲再次到大會堂觀展的情節，十分有趣地說明了這樣的現象。讀者讀到這段情節時，原先會預期陸平的文化教養會讓他比錢亞瓜有更好的品鑑力。但陸平對大會堂展品卻同樣抱持批判姿態：「展覽會中有一幅美女的油畫，美得讓人蝕骨銷魂，然而那是沒有靈魂的。」(111) 對視覺作品的排拒，讓他和錢亞瓜的差距並不如讀者想像的遠。更有甚者，陸平不僅是對視覺刺激無動於衷，他甚至和尋常人有著完全相反的回應。因此他不但不排斥毀容的玲玲，還有違常理地「面對毀容後的玲玲，反而較以前更加熱情了」(110)。敘事者顯然也察覺陸平的反應有怪異之處，只能以「相當奇怪……似乎不可能，且難解釋」(110) 的說辭來自圓其說。筆者認為，陸平對視覺的弔詭反應，實際上可解讀為作者抵抗香港視覺衝擊的方式。南洋的陸平要救贖的對象不僅是墮落的玲玲，而是整個深陷於視覺誘惑中的香港城。因此香港人玲玲最終在陸平啟發下，在中環的百貨公司中體悟「真正的快樂不來自物質」的道理，成功地脫離了香港的魔障。

劉以鬯在《香港一婦人》中書寫的南洋人物，讓他的香港開始展現更多元的姿態。香港的魅力與恐怖之處皆以視覺的形式出現，而南洋客對香港視覺文化的懵懂無知，讓他們成為映照香港雙面性的鏡子：南洋一方面反襯出香港文化上的優越，另一方面也成為抵禦香港視覺誘惑的利器。在對視覺的迎拒間，

兩地進入更具辯證意味的關係中。劉以鬯對香港的思考，也在南洋介入後脫離了簡化的否定。

在前述兩部作品中，南洋還只是啟發劉以鬯思考香港定位的契機，尚未涉及認同問題。70年代香港本土意識逐漸高漲，在這時期內完成的《對倒》¹⁷（1972-1975）和《島與半島》（1973-1975）中，劉以鬯開始更深刻地思索自身和香港的關係。此時南洋再次發揮作用，讓他搖擺不定的香港認同暫時紮根。在《對倒》之中，和劉以鬯經歷相似的角色淳于白在香港街道上遊蕩，卻似乎對香港視而不見，反倒不斷看見舊上海的幻影。急劇變化的香港城對淳于白而言是陌生的，因此他必須借助其他地方的回憶，來重新為這種空白的城市賦予意義。這樣的做法可以被視為一種「翻譯」的過程。儘管意義的流失在所難免，但經由上海與南洋經歷的翻譯後，香港變成可被理解、認同的空間。因此陳智德也指出小說中的滬港對照，可以視為劉以鬯小說中香港認同的開端。因為比起對香港現況毫不關心的年輕一代，淳于白實際上正費盡心思地想要理解這座城市，最終也在其中醒悟香港的發展早已超越了上海。¹⁸

筆者想要進一步強調的是，淳于白賴以理解香港的回憶不僅只有上海，南洋經歷也佔了一席之地。小說中淳于白在遊蕩時走入一家南洋餐廳裡，看見餐廳上掛著的「巴剎」和「奎籠」油畫，因而想起自己在南洋的日子。淳于白在南洋愛吃「排骨茶」，但在香港的南洋餐廳裡只能找到「排骨茶」的次等仿製品。在他的對比之下，南洋處處顯得溫暖親切，反倒凸顯出香港墮落的治安和人情。敘事者藉此批判當下的香港，後悔自己當初沒有留在南洋。緊接著這段南洋回憶，淳于白聯想起自己在上海的歡樂記憶，最後敘事者總結道：「屬於那個時代的一切都不在了。他只能在回憶中尋求失去的歡樂。」作為過去經歷的一部分，

¹⁷ 劉以鬯：《對倒》（臺北：行人文化實驗室，2015年）。

¹⁸ 參見陳智德：〈「錯體」的本土思考：劉以鬯〈過去的日子〉、《對倒》與《島與半島》〉，頁133-142。

南洋和上海共同被浪漫化為懷舊的記憶，用以映襯出當下香港的醜陋險惡。值得進一步思考的是，香港既然處處不及南洋，淳于白為何不回到南洋去？對於這個問題，小說在經濟因素之外還給出了一個命定論式的答案：淳于白在新馬第一次吃榴蓮時作嘔，當地人就曾據此預言他命中注定會回到唐山。藉此，小說弔詭地將處處不如意的香港，變成了淳于白命定的歸宿。南洋經歷雖然美好，但他注定不能留在南洋。南洋經歷反倒肯定了淳于白定居香港的選擇。

到了《島與半島》¹⁹裡，主角沙凡面對一個處境更為艱困的香港，認同問題也變得更加嚴峻。小說中裡的香港奇觀被推演到極致：犯罪率高、貪污嚴重、股市崩盤、樓價上漲，颱風和旱災同時發生……耳目所及都是天災和人禍，香港儼然是世紀末的罪惡之城。沙凡面對這樣的香港，看見身邊大量向外移民的香港人，自然也動了離開的念頭，但「他沒有什麼地方可以去……離開這裡，生活就無法維持。他必須繼續生活在這座到處發生搶劫案的城市」。人被經濟囚禁在這個城市內，兩者的關係陷入了僵局，似乎又回到了《天堂與地獄》中的處境。但在這樣一面倒的否定後，南洋又再次出現，成為緩解香港問題的方式。沙凡從他泰國友人韋劍標的身上發現「儘管到處發生搶劫案，還是有人將香港當成樂園的」。韋劍標夫婦早年移居泰國，在泰國成功地建立起事業。這樣的經歷正是沙凡所羨慕的人生，然而他們卻想要重新移民回到香港。韋劍標認為香港已經有很大的進步，雖然治安問題嚴重，卻比東南亞的政治動盪要好得多。沙凡雖不完全認同，但他也同意相較東南亞的排華與暴動事件，「香港應該算是相當安定的」。在這場辯論中沙凡最終體悟到「香港是矛盾的」，南洋和香港都各有其優缺點。這樣的結論看起來空泛，但若回顧劉以鬯之前小說中兩地的關係，會發現此處兩者的位置第一次明確地反轉了過來。劉以鬯罕見地正面批判

¹⁹ 劉以鬯：《島與半島》（北京：華夏出版社，1996年）。原在1973-1975年連載於《星島晚報》。

南洋，轉而藉由南洋來肯定香港的優點。經由南洋與香港的比較，沙凡為自己找到繼續留在香港的理由。

香港從《天堂與地獄》中的簡化否定，過渡到《香港居》、《香港一婦人》中可以忍受的住處，再變為《對倒》、《島與半島》中命定的歸宿。劉以鬯雖然從未忘記對香港的批判，但每次南洋的出現，都使他的香港思考更具辯證性。以劉以鬯為個案，可以讓我們看到「南洋」在南來文人想像香港時所佔的位置。南洋想像為香港所帶來的資源仍有待學者進一步挖掘。

三、《酒徒》與上海「視覺化表述」

相較於香港中的南洋敘述，香港中的上海敘述是早已為眾人所熟悉的議題。作為近代中國最重要的兩座殖民城市，上海和香港的關係一直十分密切。兩座殖民城市的相近之處，令處於文化中心的上海無可避免地影響香港。上海文人對都市經驗的呈現與反應，很容易可以在香港找到相似的影子。創刊於 1928 年的香港《伴侶》雜誌中對都市「摩登」特質與消費文化的敏感回應，和兩年前創刊於上海的《良友畫報》若合符節。二、三〇年代張吻冰〈重逢〉、呂倫〈Piano Day〉、謝晨光〈加藤洋食店〉、〈勝利的悲哀〉等作品，皆描寫都市中的愛欲生活，文字風格亦明顯和上海現代派、新感覺派文人有相應之處。在三〇年代末，上海重要文人如張愛玲、戴望舒、葉靈鳳、茅盾、許地山等人陸續來到香港，參與《立報》、《星座》等重要香港刊物，為香港的新文學運動帶來了新的高潮。

20

²⁰ 參見謝曉虹：〈導言〉，收入謝曉虹主編：《香港文學大系（1919-1949）：小說卷一》（香港：商務印書館，2015年），頁43-79。又見李歐梵著，毛尖譯：〈雙城記（後記）〉，《上海摩登：一種新都市文化在中國（1930-1945）》（北京：北京大學出版社，2001年），頁337-351。

四〇年代末國民黨戰敗後，大量上海文人避居香港，更使得香港經歷一次劇烈的上海化過程。儘管這些南來文人原先大多只是上海的客居者，但他們到香港之後，仍對上海抱著無限懷想，對客居地香港極為不滿。徐訏、易金、易文、劉以鬯等南來文人一方面在香港中看見舊上海的殘影，另一方面又無法忍受香港惡劣的物質與文化水平，將香港視為上海低劣的替代品。²¹ 即便如此，三〇～四〇年代流行於上海的「都市傳奇」小說，也隨之移植到香港來，掀起香港五〇～六〇年代都市傳奇書寫的熱潮。²² 上海與香港文學的聯繫一向密切，至於馬朗 1956 年後創辦《文藝新潮》、《好望角》等現代主義刊物，對臺港現代主義的重要性更不在話下。

上海對香港的影響如此深遠，本文思考劉以鬯香港主體的外來成分，自然也無法避開這一點。除了前述《對倒》中頻繁地引用上海記憶之外，劉以鬯的代表作《酒徒》（1963）同樣可放到這樣的脈絡下閱讀。《酒徒》的敘事者是從上海逃難到香港的文人，對香港高度商業化的環境厭惡至極，最終自己卻同樣迷失在香港的慾望之海中。若仔細觀察《酒徒》再現香港的形式，讀者會發現它和上海現代派書寫上海的方式極相似。筆者認為，劉以鬯筆下的敘事者用上海的眼光來認知香港，在批判之餘，他也不知不覺地將香港看作了故鄉。本節藉由對《酒徒》的分析，意圖指出南來文人從上海融入香港的過程。

過去學者對《酒徒》的形式分析，大多圍繞在《酒徒》意識流技法上。相關的討論極為豐富，但至今並無定見。形成此難題的原因在於，意識流小說本就沒有清晰的界定，而《酒徒》也並不是按照意識流教條創作的小說。因此要

²¹ 見王宏志、李小良、陳清僑合著：《否想香港》（臺北：麥田出版社，1997年），尤其是第一與第三章的部分，頁 21-77；133-180。

²² 關於上海與香港都市傳奇之間的關係，可參見須文蔚、翁智琦、顏訥：〈1940-60 年代上海與香港都市傳奇小說跨區域傳播現象論——以易金的小說創作與企畫編輯為例〉，《臺灣文學研究集刊》第 16 期（2014 年 8 月），頁 33-60。

從兩者間找出相同或差異之處都並不困難，形成眾說紛紜的狀況。筆者認為《酒徒》固然是早期香港現代主義小說的傑作，但它似乎仍有放不開的寫實習慣，小說裡真正形成意識流效果的片段並不多。大部分看似意識流的片段，都可以用酒醉、昏眩等原因得到十分寫實的解釋。甚至在敘事者酒醉昏眩的片段中，也不斷閃現著邏輯清晰的論說文字。在時間序上，小說情節也大抵順時前進，意識流小說典型的回溯或跳躍手法，在《酒徒》裡出現的次數也不多。²³ 但本文無意繼續糾纏於《酒徒》是否為意識流小說的問題。因為比起為《酒徒》的文學形式下定義，筆者認為更重要的問題是：《酒徒》為何需要意識流？《酒徒》的意識流能為讀者帶來什麼意義？這個問題在過去的研究裡似乎沒有得到足夠的討論。

本節因此擱置《酒徒》「意識流小說」的定位問題，嘗試以「視覺化表述」吸納小說中「意識流」的寫作技巧，以此重新解讀《酒徒》。「視覺化表述」乃借用自梁慕靈對劉訥鷗、穆時英及張愛玲的分析。梁氏以「電影視覺化表述」來重新定義劉訥鷗等新感覺派文人的風格，強調「電影」的視覺性對傳統「講述」文學的轉變。²⁴ 新感覺派文人身處於高速現代化的上海，發現傳統的表述方式已無法掌握他們面對的現代衝擊。借助日本新感覺派的啟發，他們從電影的視覺化表述中找到認知城市的新方法。在他們筆下，上海的視覺性衝擊被強烈放大。他們的小說人物迷走在城市中，不斷受到眼前的物質和摩登女性的誘惑，卻又因為慾望得不到滿足而陷入焦慮中。新感覺派的視覺化表述，正是他

²³ 危令敦對《酒徒》意識流技法有極為詳細的考察與比對，最終委婉地指出小說中只有數節較為接近意識流手法。詳見危令敦：〈內心私語與現實批評：論劉以鬯的《酒徒》〉，《香港小說五家》（香港：天地圖書，2012年），頁43-103。

²⁴ 梁慕靈：〈論劉訥鷗、穆時英和張愛玲小說的「電影視覺化表述」〉，《中央大學人文學報》第50期（2010年4月），頁73-130。

們與這座現代城市協商對抗的方式，藉由觀看城市，他們為自己在陌生的環境中找到安頓的位置。²⁵

作為新感覺派的領頭人物，劉呐鷗的電影觀對新感覺派小說影響甚大。劉呐鷗曾經在〈影片藝術論〉中提及「影戲眼」(Cin'e-oeil)的概念，認為電影鏡頭的速度感和變化焦距的能力，比肉眼更能準確地認知現代世界。「影戲眼」達成此目的的方法，是將外在世界的現象拆解成斷片，再借助蒙太奇的方式把不同的斷片並置，製造出新的感官聯想。透過「影戲眼」所感知到的現實，因此必然是主觀意識的創造。與「影戲眼」對立的是宣稱客觀寫實的「照相」，也就是傳統現實主義者所謂「客觀的現實反映」。創作者運用「影戲眼」去觀看和表現外在世界，為創作主體和客觀世界找到了相融的平臺。實踐在文學上，向外則是蒙太奇手法的運用，向內則是意識流技法的使用。²⁶ 視覺化表述因此成為他們掌握上海的方式，創作者藉此在陌生的現代世界中安頓自身。²⁷

劉以鬯早年和新感覺派文人過從甚密。他曾為施蛰存出版《待旦集》、推崇穆時英的作品，也自承早年小說曾模仿穆時英等新感覺派文人。²⁸ 學者也早已指出新感覺派和劉以鬯香港小說的相似之處，譬如大量運用內心獨白、自由直

²⁵ 關於新感覺派小說經由視覺化表述建構主體的方式，參見陳孟君：〈影戲眼／心眼／心病的多層視窗：上海新感覺派小說中視覺書寫所繪製的心靈圖像〉，《中正大學中文學術年刊》總 13 期（2009 年 6 月），頁 49-80。

²⁶ 前者以劉呐鷗、穆時英為代表，後者則是施蛰存心理小說較常用的手法。關於施蛰存視覺表述與意識流之間的聯繫，可參見郭詩詠：〈論施蛰存小說「技術化視覺性」與心理分析之關係〉，《電影欣賞》第 20 卷第 4 期（2002 年 9 月），頁 18-29。兩者間差異可參考前述梁慕靈文章。

²⁷ 見呐鷗（劉呐鷗）：〈影片藝術論〉，收入康來新、徐秦綦編：《劉呐鷗全集·電影集》（臺南：南瀛文化，2001 年），頁 256-280。

²⁸ 見馬吉：〈聽劉以鬯講座〉，《書之驛站》博客：<https://yvonnefrank.wordpress.com/2010/07/27/聽劉以鬯講座/>，上網日期：2018 年 8 月 29 日。

接／間接引語、蒙太奇式的視覺表述、對都市女性色情化的描述等等。²⁹ 即便是在他較為通俗的小說中，劉以鬯對都市中的視覺衝擊也十分敏感，經常使用電影、畫展、照片、櫥窗等情節或意象。除了這些直接的證據，我們還可以從一些外圍材料中推論視覺化表述對劉以鬯的影響。譬如在名為〈小說會不會死亡？〉的演講中，劉以鬯特別點名稱譽杜斯·帕索斯（John Dos Passos）「美國三部曲」裡「開麥拉眼」（The Camera Eye）手法的價值，帕索斯正是上海新感覺派都市寫作的靈感來源之一。³⁰

我在此處一再強調劉以鬯和新感覺派的相似性，並不是為了發掘兩者間的影響與繼承關係。本文無意再次完成一個連續不斷的文學史敘事，將香港的劉以鬯納入中國現代文學的支流。相反地，我要強調的是劉以鬯借助上海文學而建立的香港主體性。循其本源，劉呐鷗等人的上海原來就並非以「中國的」形式出現。他們正是因為處於傳統中國經驗無法處理的租借地上海，才需要「新感覺」來安頓自身。後來也正是因为新感覺派的「不夠中國」，才讓他們倍受左翼文人民族主義式的責難。在劉以鬯這裡也是一樣，正因為香港的時空裂變讓過去的上​​海經驗失效，才讓他需要新的方式來重寫香港，以此重新建立新的認同形式。因此筆者再次以新感覺來閱讀劉以鬯，強調的不是南來文人的離散與繼承，而是他們在異域中重構主體認同的努力。

以下我藉由分析《酒徒》，說明劉以鬯對新感覺派手法的借用及其意義。《酒徒》中對香港的描述，始終以外來者的觀看來進行。劉以鬯在《酒徒》中以「視

²⁹ 學者黃勁輝曾將劉以鬯與劉呐鷗、穆時英、施蛰存分別進行比對。與劉呐鷗的比對見黃勁輝：〈劉以鬯的現代修復：一種在都市消費文化下現代主義的美學追尋〉，收入梁秉鈞等人編：《劉以鬯與香港現代主義》（香港：香港公開大學出版社，2008年），頁27-60。穆時英與施蛰存的比對見黃勁輝：《劉以鬯與香港摩登：文學·電影·紀錄片》（香港：中華書局，2016年），頁188-214。

³⁰ 見劉以鬯：〈小說會不會死亡？〉，《天堂與地獄》（廣州：花城出版社，1981年），頁192-207。

覺化表述」將外在世界打斷重組，讓身為移民的敘事者無法完整地掌握香港全貌。敘事者在城市中不斷搬家遊蕩，卻只看見酒吧、電影院、餐廳等「非地方」(non-place)——毫無記憶的城市共同地景。敘事者眼中的香港地景好像消失了一般，只剩下聲音和視覺印象的衝擊。譬如在小說第十一章，敘事者這樣描寫他遊蕩香港街頭的情景：

電車沒有二等——十二點一刻——滿街白領階級——汽車裡的大胖子想到淺水灣去吃一客煎牛排——喂！老劉，很久不見了，你好？——安樂園的燒鴨在戲弄窮人的慾望……櫥窗的誘惑——永安公司大減價。³¹

此處明顯可見「視覺化表述」的使用。作者將香港街頭打碎成印象與聲音的片段，再以蒙太奇的方式迅速地串聯，形成一副快速變動的城市景象。但這些城市景觀並不是中立被動的客體，她投向敘事者的圖像都極具物質與性的誘惑力。城市成為慾望的化身，不斷以視覺的奇觀對人發出帶有色情意味的誘惑：「夜色四合。霓虹燈猶如妓女一般，以鮮豔的顏色引誘路人的注意。」(271)

城市雖然一視同仁地對所有「路人」都發出誘惑，但對大部分的城市居民而言，這些慾望顯然是可望不可及的。城市所展示誘惑只是幻象，是如前引段落所謂「戲弄窮人的慾望」。無法達成的慾望因此形成敘事者的焦慮，他不斷受到城市的誘惑和背叛，卻毫無脫離的能力。其他身處於城市中的人也是如此，小說裡屢次出現拍攝城市的攝影師和被櫥窗誘惑的顧客，這些城市居民無法轉移目光，深深陷入城市的視覺幻象中。並不意外的是，這座充滿誘惑力又危險的城市，再次被隱喻為致命的性感女性。小說中城市與女性的連接，最明顯的例子是性感狡猾的張麗麗。敘事者直接將兩者等同：「張麗麗是香港人，香港是

³¹ 劉以鬯：《酒徒》（臺北：行人文化實驗室，2015年），頁89。以下《酒徒》段落皆徵引自此，僅列明頁數，不一一註明出版項。

罪惡的集中營。」(73) 這樣的城市隱喻，很容易讓人想到上海的摩登女性和南洋異族婦女。借助將空間女性化、神秘化的做法，男性文人試圖以自己熟悉的方式，重新掌握陌生的空間。

《酒徒》因此是個「理性男人」與「慾望女人／城市」對抗的故事。每當敘事者雄心勃勃地想要做出一番大事，就會遭遇不同的女性誘惑。這些令男性鬥志頹然喪失的誘惑有著不一樣的形式，除了張麗麗和司馬莉等女人的性誘惑，房東王太、雷老太太所提供的「家的誘惑」也被視為敘事者雄心壯志的阻礙。每當他選擇屈服於慾望，又馬上會面對理性的譴責，甚至招來被毆打的厄運。香港城以女性形象化身為危機四伏的空間，這種香港形象是劉以鬯香港小說中經常可見的主題，例如在中篇〈他有一把鋒利的小刀〉和前引的《島與半島》中，香港的治安敗壞所帶來的危機感成為整部小說的主軸，讓身處香港的敘事者隨時處於緊繃的狀態中。敘事者在充滿慾望與危機的城市幻象中昏眩分裂，找不到安頓自身的方式。

有趣的是，劉以鬯雖然在《酒徒》裡抬高上海、貶低香港，但在他筆下的香港形象卻和新感覺派的上海驚人地相似。新感覺派的上海同樣化身為摩登女郎，以視覺的誘惑衝擊城市中的男性。這些男性永遠無法得到摩登女郎的芳心，也永遠趕不上城市的前進速度，最終只能帶著焦慮在城市中昏眩墮落。³² 這樣的敘事模式顯然和《酒徒》如出一轍。劉以鬯以自己熟悉的新感覺派手法來寫香港的同時，意外地讓異鄉香港重疊著家鄉上海的影子。

比對《酒徒》中對上海與香港的敘述，會更清楚地看到這種錯認異鄉為故鄉的現象。《酒徒》裡極少提及香港具體地名，敘事者大部分時候只能看見城市對人形成的視覺衝擊，而無法看見具體的城市景物。因此儘管敘事者不斷在城

³² 關於上海新感覺派文人小說中的城市經驗，見史書美著，何恬譯：《現代的誘惑：書寫半殖民地中國的現代主義（1917-1937）》（南京：江蘇人民出版社，2007年），尤其見第三部分，頁259-419。

市裡遊蕩並觀看，但讀者卻經常無法得知他的位置。然而在小說的三十八章裡，罕見地有大量使用香港地名的段落。讀者可以從這些段落中可以進一步觀察《酒徒》的香港印象：

聽說香港的電車公司當局正在考慮三層電車。聽說維多利亞海峽上邊將有一座鐵橋出現。聽說斑馬線有被「行人橋」淘汰的可能。聽說獅子山的山洞即將鑿通了。聽說政府要興建更多的廉價屋。聽說明年將有更多的遊客到香港來。聽說北角將有汽車渡海小輪。聽說……。(260-261)

這個段落有幾個值得注意之處。首先是香港地景的破碎模糊，敘事者看似對香港狀況瞭如指掌，但他的理解都是新聞片段式的資訊。這些訊息稍縱即逝，不能讓他停下來仔細思考，更無法連貫成有意義的圖景。其次，這些香港圖景都以「聽說」的方式被敘事者攝入。比視覺更不可靠的聲音（聽說……），更加深了香港幻象帶給敘事者的焦慮。作為移民的敘事者還來不及掌握城市地景，這些不確定的聲音就已不斷述說城市地貌的改變。這樣的香港不僅在空間上斷裂，連時間也隨之破碎。小說裡的香港只聚焦於不斷變遷的「現在」，城市的「過去」消失不見，讓香港成為一個沒有歷史的城市。

對比小說中對上海的描繪，香港時空破碎的現象更加明顯。小說第九章裡敘事者回憶上海景象，每一個場景都寫得極為詳細寫實，有清晰的時間地點、有明確的情節。譬如第一段講述戰爭爆發的上海，讀者清楚知道敘事者是在「六歲時」遇上戰爭，當時他住在「上海閘北寶興路，靠近北火車站」(64)。在此處敘事者目擊了一起「砍頭事件」(65)，事件中雙方軍人的動作、旁人的反應也都寫得鉅細靡遺。過去和上海寫得完整詳細，當下的香港卻破碎模糊，兩種描述手法的變化透露出敘事者的認同所在。作為故鄉的上海景觀，對敘事者而

言自然是極為熟悉連貫的。人和地方的關係和諧，不需要特意去進行觀看或對抗。

但戰爭卻改變了上海的狀態，家鄉開始產生了陌生感。在每一段結尾敘述的死亡事件中，小說透過敘事者的視角，以特寫、放慢的方式強調死亡所帶來的視覺震撼：

在我們心目中，打仗雖緊張，卻十分有趣。然後，一幕殘忍的活劇忽然在我們眼前扮演了：一個穿虎黃制服的大兵將道外一個穿草綠軍服的大兵拖進對街小巷（略）……雙手擎起亮晃晃的大刀，竟將那小傷兵的頭顱砍了下來。（65）

我們的級長，亦即是自治會的主席，仰臥著，滿面鮮血，而且正涔涔流出，看起來，像極了舞台上的關雲長（略）……我從未看過這樣恐怖的面孔，心裡撲通撲通直跳。（66）

在日常場景被戰爭異化後，上海再次成為一個能夠被觀看的城市，城市裡的死亡場景變成可供觀看的「活劇」、「舞台」，以致「世界大戲院的『十誠』根本不能與街頭的戰爭相比」（65）。處處是奇觀的上海，重新讓城市和居民處於緊繃之中，敘事者無法再把這樣的上海當作安適的家。熟悉的上海消失在戰爭中，他成為一個觀察上海的外來者，不斷在其中發現「差異」。

敘事者在上海漸漸成為看客，在香港卻從看客漸漸融入當地。敘事者原先是香港城市中的觀看者，他遊蕩於香港的不同角落，嚴厲地審視與批評這座城市。但到小說後半，敘事者忽然發現自己才是被觀看、被審視的人，看與被看的位置開始易位，他驚覺城市裡到處都有眼睛在窺視自己：「用欣賞風景的眼睛去觀看，卻給風景卻在嘲笑他」（234）、「我變成風景欣賞者……宇宙的眼睛正

在窺伺感情怎樣被切成碎片」(270)、「我討厭陽光，因為它正在凝視我的赤裸心慾」(283)、「(按：門縫裡有)一隻眼睛、一隻含有審判意味的眼睛」(273)。

在故事接近結尾處，敘事者在瘋狂的酒醉幻象中發現自己的眼睛被偷了，觀看者失去了眼睛，這樣的隱喻讓他徹底失去觀看城市的能力。當他試圖向其他城市居民索討失去的眼睛時，從酒吧的伙計到城市的街燈，整個城市都在觀看並嘲笑他。敘事者發現自己和香港一起成為被觀看、被批評的一員。從觀看到被觀看的易位，因此也預示著他從外來者變為「墮落的」當地人之轉變。儘管移民們對香港厭惡至極，但他們最終也成為罪惡城市中的一份子。

在這樣一個狂亂的場景結束後，小說下一章以「睜開眼睛」開始。敘事者在酒醒後觀看四周，所見之物忽然變得十分浪漫：在風中搖曳的枯萎玫瑰、陽光下的教堂鐘聲、小孩的和麻雀的嬉鬧……敘事者第一次從香港景物中得到了安心之感。小說結尾敘事者發現雷老太太死亡過後，對前述枯萎的玫瑰產生了無以名狀的情感。敘事者所見的玫瑰「已經完全失去了被欣賞的價值。我想不出任何理由來解釋自己的感情，竟對一朵萎謝的花朵發生了愛憐」(291)。這朵枯萎的玫瑰，同樣可以被視為華麗墮落的香港之隱喻。當香港的奇觀漸漸消退，敘事者的情感認同卻逐步加深。雖然這樣的認同仍處於矛盾之中，敘事者對自己的轉變感到困惑焦慮，但已是他後來認同轉向的契機。

筆者認為劉以鬯借用新感覺手法對兩座城市進行的觀看，最終讓他錯認故鄉與異鄉。一如上海新感覺派以「影戲眼」適應新的城市，劉以鬯對上海文學的繼承，反倒讓他構築出個人化的香港圖景，將自身融入城市的命運中。這樣的轉變再次揭示了認同延異與生產的特質：認同不應被視為人與土地自然而然的產物，而是在不斷發現「他者」的過程中形成之物。

四、結論

本文從劉以鬯的小說進入，思考五零年代南來文人對香港的認同建構。我延續陳智德的主張，在考察香港主體建構時關注其中「外來」的成分，強調南來文人南洋與上海經驗對香港本土性的建構。從上海到南洋，正是這些「外來的」視角開啟了早期南來文人對香港的思考。

劉以鬯早期的南洋寫作將南洋女性化、慾望化、神秘化。這樣的寫法表面上看來和之前的文人一樣，都是以異國情調的視角來觀察南洋。但劉以鬯並非一味抱持著中國中心的優越感。他的小說雖然同情心念故國的移民，可是對他們拒絕認同當地的心態卻隱有批評。在這些小說裡，劉以鬯以清晰的寫實手法勾勒出南洋圖景，一方面回應了馬來亞當時的在地化風潮，另一方面也為香港人提供了異域想像的素材。在他後期小說裡的南洋經常和香港對舉，南洋一方面成為救贖香港的「機器神」，另一面逼現出更細膩的香港印象。在這樣的比對中，南洋倒過來逼現出南來文人對香港的思考。

上海與香港這兩座城市關係密切。從上海離開的南來文人，不斷在香港看見上海的殘影。他們雖然大多帶著上海的眼光來批判香港，卻在不知不覺間將他鄉認作故鄉。循其本源，上海作為「故鄉」的地位也是十分可疑的。劇烈的現代化進程已經將上海改造為一個陌生的城市。上海新感覺派文人正是為了重新掌握新的城市景觀，才開始以「視覺化表述」來書寫城市，藉此在陌生的城市空間中安頓自身。劉以鬯的上海新感覺派的繼承也應如此看待。面對陌生的香港都市，《酒徒》借用上海的「影戲眼」來進行觀看與批評，卻發現自己慢慢從觀察者變為城市的一份子。這種觀看位置的轉變，開啟南來文人香港認同的先兆。

王德威曾主張擱置華文文學論述中固著的「根源」想像，轉而關注各個社群間的流動糾葛。³³ 劉以鬯的寫作與經歷，正可以作為華語語系論述下的重要個案。一方面劉以鬯的小說串聯了邊緣的香港與東南亞，同時為兩地社群提供了認同本土的契機；另一方面面對擁有中心地位的上海，劉以鬯也並非單純地排斥或擁護。他在接納上海影響的同時，又將之轉化為建構香港主體的方式。因此在劉以鬯所建構的香港文學主體性裡，「本土」並非孤立的烏托邦，而是由各種外來視角交織而成的。「本土」也不是壓過一切聲音的唯一真理，各樣批評視角也能在此兼容並蓄。劉以鬯的寫作經歷，因而還指出了華語語系文學的積極意義。劉以鬯在 1985 年創辦之《香港文學》，罕見地引介新馬、印尼、菲律賓、泰國華文文學的作法，更可以視為這種精神的延續。對居住地的認同與貢獻原非「本土」的特權，創作者的移民與旅行經歷，同樣也可能為不同地區的主體建構帶來積極作用。作為香港文學的重要推手，劉以鬯香港敘事中的他者為我們提供不一樣的「本土」想像。

³³ 王德威：〈「根」的政治，「勢」的詩學：華語論述與中國文學〉，《中國現代文學》第 24 期（2013 年 12 月），頁 1-18。

徵引書目

一、近人論著

(一) 專書

- 王宏志、李小良、陳清僑合著：《否想香港》，臺北：麥田出版社，1997年。
- 史書美著，何恬譯：《現代的誘惑：書寫半殖民地中國的現代主義(1917-1937)》，南京：江蘇人民出版社，2007年。
- 黃勁輝：《劉以鬯與香港摩登：文學·電影·紀錄片》，香港：中華書局，2016年。
- 劉以鬯：《天堂與地獄》，香港：獲益出版社，2007年。
- _____：《甘榜》，香港：獲益出版社，2010年。
- _____：《星嘉坡故事》，香港：鼎足出版社，1957年。
- _____：《香港一婦人》，香港：藝雅出版社，出版年不詳。
- _____：《香港居》，香港：獲益出版社，2016年。
- _____：《島與半島》，北京：華夏出版社，1996年。
- _____：《酒徒》，臺北：行人文化實驗室，2015年。
- _____：《對倒》，臺北：行人文化實驗室，2015年。
- _____：《熱帶風雨》，香港：獲益出版社，2010年。
- Ackbar Abbas, *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*, London: University of Minnesota Press, 1997.
- 〔美〕 Brian Bernards, *Writing the South Seas: Imagining the Nanyang in Chinese and Southeast Asian Postcolonial Literature*, Seattle and London: University of Washington Press, 2015.

(二) 單篇論文

- 王梅香：〈美援文藝體制下的台、港、馬文學場域〉，《台灣社會研究季刊》第 102 期，2016 年 4 月，頁 1-40。
- 王德威：〈「根」的政治，「勢」的詩學：華語論述與中國文學〉，《中國現代文學》第 24 期，2013 年 12 月，頁 1-18。
- 危令敦：〈內心私語與現實批評：論劉以鬯的《酒徒》〉，《香港小說五家》，香港：天地圖書，2012 年，頁 43-103。
- 啞鷗（劉啞鷗）：〈影片藝術論〉，收入康來新、徐秦綦編：《劉啞鷗全集·電影集》，臺南：南瀛文化，2001 年，頁 256-280。
- 李歐梵著，毛尖譯：〈雙城記（後記）〉，《上海摩登：一種新都市文化在中國（1930-1945）》，北京：北京大學出版社，2001 年，頁 337-351。
- 馬漢：〈劉以鬯先生印象記〉，《文學因緣》，雪蘭莪：雪蘭莪烏魯冷岳興安會館，1995 年，頁 7-9。
- 梁慕靈：〈論劉啞鷗、穆時英和張愛玲小說的「電影視覺化表述」〉，《中央大學人文學報》第 50 期，2010 年 4 月，頁 73-130。DOI:10.29905/JCUT.201204.0004
- 郭詩詠：〈論施蛰存小說「技術化視覺性」與心理分析之關係〉，《電影欣賞》第 20 卷第 4 期，2002 年 9 月，頁 18-29。
- 陳孟君：〈影戲眼 / 心眼 / 心病的多層視窗：上海新感覺派小說中視覺書寫所繪製的心靈圖像〉，《中正大學中文學術年刊》總 13 期，2009 年 6 月，頁 49-80。DOI:10.7013/CCTHCWHSNK.200906.0049
- 陳智德：〈「錯體」的本土思考：劉以鬯〈過去的日子〉、《對倒》與《島與半島》〉，收入黃勁輝主編：《劉以鬯與香港現代主義》，香港：香港公開大學出版社，2010 年，頁 133-142。

- 陳智德：〈導論：本土及其背面〉，《解體我城：香港文學 1950-2005》，香港：花千樹出版社，2009年，頁 1-32。
- 賀淑芳：〈《蕉風》的本土認同與家園想像初探（1955-1959）〉，《中山人文學報》第 35 期，2017 年 7 月，頁 101-125。
- 須文蔚、翁智琦、顏訥：〈1940-60 年代上海與香港都市傳奇小說跨區域傳播現象論——以易金的小說創作與企畫編輯為例〉，《臺灣文學研究集刊》第 16 期，2014 年 8 月，頁 33-60。
- 黃勁輝：〈劉以鬯的現代修復：一種在都市消費文化下現代主義的美學追尋〉，收入梁秉鈞等人編：《劉以鬯與香港現代主義》，香港：香港公開大學出版社，2008 年，頁 27-60。
- 劉以鬯：〈小說會不會死亡？〉，《天堂與地獄》，廣州：花城出版社，1981 年，頁 192-207。
- 潘碧華：〈五、六十年代香港文學對馬華文學傳播的影響〉，收入黃維樑主編：《活潑紛繁的香港文學》，香港：中文大學出版社、香港中文大學新亞書院，2000 年，頁 747-762。
- 謝曉虹：〈導言〉，收入謝曉紅主編：《香港文學大系（1919-1949）：小說卷一》，香港：商務印書館，2015 年，頁 43-79。
- 蘇偉貞：〈不安、厭世與自我退隱：南來文人的香港書寫——以一九五〇年代為考察現場〉，《中國現代文學》第 19 期，2011 年 6 月，頁 25-54。
- DOI:10.29980/MCL.201106.0002
- 鐘怡雯：〈斑駁的時代光影——論蕭遙天與馬華文學史〉，《中國現代文學》第 31 期，2017 年 6 月，頁 185-204。

(三) 網絡資料

閻靖靖：〈香港《華僑日報》的南向視野——淺析「東南亞」雙週刊（1951-1986）〉，《當代評論》網站（2017年12月29日），網址：<http://contemporary-review.com.my/2017/12/29/1-25/>，上網日期：2018年1月16日。

許定銘：〈從《道南橋下》流過的情意結〉，收入《香港文化資料庫》，網址：https://hongkongcultures.blogspot.tw/2015/04/blog-post_5.html，上網日期：2018年4月16日。

馬吉：〈聽劉以鬯講座〉，《書之驛站》博客，網址：<https://yvonnefrank.wordpress.com/2010/07/27/聽劉以鬯講座/>，上網日期：2018年8月29日。