

香港文学的“怀旧性”

□葛 亮

上世纪80年代中期以降,华文文学界掀起一股怀旧热潮。内地“上海怀旧”与1984年初兴起的“文化寻根”一衣带水;“港式”怀旧则在“回归”与“集体回忆”等关键词的辐射之下,体现着更为深层与独特的历史建构。

马尔科姆·蔡斯(Malcolm Chase)在《怀日的不同层面》一文中,分析了构成怀日的三个先决条件:第一,怀旧只有在有线性的时间概念(即历史的概念)的文化环境中才能发生。第二,怀旧要求“某种现在是有缺憾的感觉”。第三,怀旧要求过去遗留下来的人工制品的物质存在。如果把这三个先决条件并到一起,我们就能很清楚地看到怀旧发生在社会被看作是一个从正在定义的某处向将要被定义的某处移动的这样一种文化环境中。

其中,蔡斯非常明确地提及“时间概念”与“有缺憾的感觉”作为怀旧的前提。就香港这座城市而言,这种“历史匮乏感”无疑成为所有怀旧文本最本质的建构元素。

香港作者李碧华在作品《胭脂扣》中勾勒出上世纪30年代香港的盛景,却以此表达自己对旧日强烈的迷恋:“说得玄一点,对于30年代,我有一种‘来过’的感觉,所以特别熟悉。说得不够玄一点,就是我特别喜欢那个时空——那是中国开始繁华的时代,中西交流刚起步,战争还没开始,就像一个美丽的梦境,人们特别懒散、优雅、绮丽。但是一切不过10年就消失了。”

李碧华是“港式”怀日的代表人物。梁秉钧曾提及“整个怀旧潮是李碧华带起的”。对于怀旧的理解与她小说的历史意识息息相关,虽则其作品中灌注了不少爱欲与奇情元素,但对于时代的今昔过往与在地的变迁,亦表现出一种强烈的切身敏感,《生死桥》《霸王别姬》《秦俑》无不如此。李碧华1987年完成《胭脂扣》,从她自己的作品谱系审视,是一脉相承的,然而,又是适逢其时。上世纪80年代以降,香港出现的全国性怀旧情结,与其独特的历史与文化背景相关。就这一点,赵稀方在《小说香港》中指出,香港原是个政治冷漠的地方,在文化上任由英国与中国的国族叙事加以构造,但自80年代初中英谈判开始后,香港现有殖民地身份的消失,忽然唤醒了港人的本土文化意识,于是有了大量的重构香港历史的“怀旧”之作。

1984年中英联合声明的签署,为香港社会文化格局的变迁带来深远影响。而这种影响于文学场域的体现,无疑十分明显与直观。香港进入了为期12年的回归过



电影《胭脂扣》剧照,如花向袁永定讲述香港风月史

渡期。这一过渡不仅是政治、社会形态的过渡,更促发了港人对于自我文化身份的探究。不少本土作家,则直接以此为节点,构建了多元而丰厚的“旧香港”版图,企图由历史的脉络寻找“家城”的文化/政治归属。而城市/历史/后殖民论述等多重元素的相互交迭与碰撞,也为此类文学作品造就了微妙且独特的文本气质。

《胭脂扣》无疑在“本土意识”的觉醒及“文化身份”的找寻两大主题上,表现得自觉而清晰。“九七”将至,作家在小说中频繁表达重塑香港文化身份的欲望。借“过去”向“现在”发言。小说开篇,来自上世纪30年代的名妓如花,请记者袁永定帮她登广告寻人。袁问她:“你是大陆来的吧?”如花的回答是:“不,我是香港人。”

彼时香港正处于人口格局流动频繁、变动不居的阶段,尚未建立起确实的本土观念。如花将“香港意识”的渊源追溯至50年前,其中包含了对当下的提醒与对香港性“集体回忆”正名的意图。而当如花对袁讲述其亲历的西塘风月史时,后者表现出现代香港人延续已久的历史无意识与政治冷感。在时势更迭之中,由集体至个人,香港终于开始感受到归属茫然之痛,而借由前者以“过去”为基点去建构历史而建立彼此的文化身份。

■动态

周啸虹作品学术研讨会召开

本报讯 今年是台湾作家周啸虹逝世周年祭,为了纪念周啸虹为两岸文学与文化交流作出的贡献,研讨周啸虹的文学创作成果,近日,由中国社会科学院文学研究所世界华文文学研究中心、台港澳文学与文化研究室主办的周啸虹作品学术研讨会在京召开。

研讨会开幕式由中国社会科学院文学所台港澳文学与文化研究室主任黎湘平主持。中国作协副主席陈建功在致辞中回忆了与周啸虹交往的经过:中国文学所所长助理陶国斌则回顾了周啸虹的创作经历,认为周啸虹的作品浸润着中华文化的血脉和爱国主义情怀,他以作品的现实性和民族性赢得了两岸读者。周啸虹先生的遗孀陈春华女士充满感情地叙述了周啸虹的创作经历,特别谈到他生活和作品中凸显的“人性”和“人情”。

周啸虹生于1932年,原籍江苏扬州,1949年赴台后曾任记者、采访主任、主笔、总编辑。周啸虹作品多表现质朴而真挚热切的爱国情怀,形象地表露了上世纪40年代末去台知识分子和许多普通人深厚的爱国主义精神。他们既爱恋自己出生成长的故土大陆,又深深地挚爱着几十年来扎根栖息的台湾土地。学者赵遐秋称,周啸虹是一位充满大爱的,“大写”的人。她梳理了上世纪台湾文学的两股鲜活的文学创作力量,认为其中一股力量是以陈映真、黄春明为代表的乡土文学力量,另一股则是以1949年前后赴台人员,包括军中作家为创作



“那是我们的大限,那时我们一起穿旗袍、走路、坐手拉车、抽鸦片、认命。理想无法实现,只得寄情于恋爱。一切倒退50年。那时来才好呢,比较适应。”在典型的世纪末情绪中,“大限”表现出的是对尽头不安而手足无措的感觉。而“50年”亦成为小说中不断浮现的敏感字眼。不满现状,对前景又充满疑惑与恐慌,“恋爱”则成为拯救恐慌与焦虑的救赎。由于对未来前途渺茫,只有寄情于“怀旧”。“怀旧”亦由此成为一种纾解压抑、提供慰藉的途径,在《胭脂扣》中,涉及上世纪30年代与80年代,笔触各异。前者绮丽奢华,而后者则清冷单调,暗淡无光。这其中无疑表现出作者刻意将“新”与“旧”交织比对的用心。张旭东曾提出“移情设计”的概念,“(怀旧)将当下的情境投射到历史年代中,达到一种历史经验的非历史性的重组”。在这一叙述脉络中,历史被精巧地重构,而这些被选择后的历史切片因为怀旧意识的推动辐射至当代,达成历时与共时层面双重的肯定。而其倾向表现为:透过美化和肯定过去的记忆和生活内容,或逃避、或反省、或攻击现实处境的种种缺失,因此,过去的生活片段无论怎样艰苦,都变成了黄金岁月。其次,是透过对自己历史与身份的追索和寻认,冀求能对混乱的现状理出头绪,并能有所了解。值得注意的是,面对预见中的强烈时代震荡,李碧华并非从“大”处着眼,而是将故事建构于无关宏旨的女性——名妓如花的讲述。除去浓郁的怀旧风味,其“历史”意识建立于对“风月史”回忆的基础上。恰是“大叙事”之外的这段“小历史”,从某种程度上反映了“香港叙事”在讲述策略方面所采取的边缘性位置。作者通过大量的调研与考据,对上世纪30年代风月场的细节极尽铺排,构筑成完整的文化时序系统;同时展现了香港的民间历史资源与官方历史之间的关系,并非仅是拾遗与修补,甚至达到了覆盖性的重述。而“风月场”作为一种相对独立的文化运行空间,其在叙事方面的优势也随之而来。

陈思和将“民间”概念释义为“20世纪中国文学史上已经出现,并且就其本身的方式得以生存、发展,并孕育了某种文学史前景的现实性文化空间”。民间文化形态作为历史存在,具有自己的叙事传统与独立的话语系统。甚而表现出与广场、庙堂三分天下的文化价值取向,虽则在正统叙事前以弱势形态出现,但总是在一定限度内被接纳,并表现出最基本的自由审美风格。

正是出自“民间”的另类历史形态,出其不意令“现代”香港人摆脱了延续至今的历史无意识,借由“过去”建构历史而建立文化身份。当如花对袁讲述历史,袁永定在慌乱间说:“如花,我什么也不晓得,我是一个奋斗小市民,对一切历史陌生。当年会考,我的历史是H。”这表达了现代香港人对正统历史的淡漠与规避。

而在帮助如花寻找十二少的过程中,永定查找《香港娼妓史》、30年代品评风月的《天游报》,听如花忆往昔旧梦,却由此令一段在中英叙事板块的夹层之内、内容实在且自成一统的香港史重现天日。而在这一历史的建构过程中,“旧物”成为一根引线,将有关“小历史”串连成一体。“物”无疑成为重构“在场感”的基石。

作家董启章的小说《永盛街兴衰史》(1995)无疑将这一点处理得出色且不着痕迹。董启章在文化身份的探讨上,历来有充分的艺术自觉。由早期的《安卓珍尼》《双身》对个体生理/社会心理认知的普适性剖析,至晚近“自然史三部曲”沉浸本土寄托的家族书写,作家以别开生面的方式实现了对人与城市的描摹。

《永盛街兴衰史》是一则有关“失去”的文本尝试。小说讲述了一位海外专业人士“我”(刘有信)作为移民,回归前回流香港,入住“祖屋”,开始研究永盛街历史。然而“翻开1993年的香港街道图,已经没有永盛街这个名字……我惊讶地发现,永盛街已经消失了”。小说中不断强调永盛街在文本记录中的“消失”:“当我在灯下打开《香港历史影像》第34页,那帧永盛街牌楼的照片却不见了,纸页上只剩下一个剪得整整齐齐的长方洞儿。”频密的“消失”意象与怀旧氛围的交融,暗示了某种逻辑联系。

小说以30年代的小报《探路灯》所登载《永盛奇葩》一文开篇,并以“南音”《客途秋恨》一曲的歌词贯穿于“我”追寻香港历史的现实过程,形成过去与当下的互文交织。永盛街的文本“消失”成为了“缺憾感”的来源。同时,与之相关的物质存在,则以文字与实体两种方式穿插于文本之中。而当旧物与现代表元素交迭——当女阿娟穿上祖母的旗袍,竟然在瞬间激起了“我”的情欲。当下与历史的缠绕由此形成了窥视主体的欲望——对于自我文化身份的寻根与重塑。小说也正以隐喻的方式对回归前香港殖民地处境做某种总结甚至反拨。

董启章创作的另一部小说《地图集》(1997)的副标题为“一个想象的城市考古学”,更坐实了以文字重绘香港地理,将城市历史空间化的文化意图。地图本身就是一种权宜,而地图绘制就是一种权宜的过程。不论以目的论还是实用论去理解,也不论地图是以多科学和精确的方法制成,地图也从来不是实存世界的模拟,而是实存世界的取代品。”(《地图集·理论篇》)以地图为眼,想象、考古、实证、虚构也因此因此在文本中模糊了界线,而传统小说的再现功能也以解构而代之。

作者在小说中写道:“虚构,是维多利亚城,乃至所有城市的本质;而城市的地图亦必然是一部自我扩充、修改、掩饰、推翻的小说。”换言之,借由“虚构”,作者实现了对这座城市“重构”。而所谓“真实”及其所暗含的话语指涉(如历史、文化乃至意识形态等),也同样因为虚构而消弭殆尽;在形式上,小说分为“地理篇”、“城市篇”、“街道篇”和“符号篇”。虚构成为串连文本的主线。然而,文本中又不断辅以真实的文本数据,包括地方志与史料。与虚构叙事混合,形成虚实莫辨的格局,点明城市建构的实质。

在“维多利亚之虚构1889”一节,作者提到1889年城市地图上的虚线所指代的符号内容——代表着填海之后城市的未来风貌。作者表示,一座城市是在地图上以不断的虚线建构出来的,“一方面它是未曾存在的,是虚的;另一方面它却是正在构思和将要建成的”。小说文本的考据意识在于将香港的今昔信息穿插于互不隶属、却驳杂渗透的史观空间内,怀旧意味在“虚实相间”的城市空间查考过程中变得层次多元;与之相关的物质考掘也更注重其符号象征意义的强调,胜于对实体的历史文化价值的彰显。然而,李碧华与董启章的小说及相关电影作品中,《客途秋恨》作为粤文化的怀旧魅影,在文本叙述中氤氲不去。可见,无论在何种时态的文化观照与诠释下,“旧”元素的栖息、重现与重建都将周而复始地延展与升华。

国现实。学者樊洛平认为,周啸虹的作品是“台湾世间百态的真实素描”,其中对迁台大陆人在台湾这些年经历的描述写出了“小人物与大时代的关系”。周啸虹以贴近生活的姿态来表现小人物的命运起伏:他们对真善美的向往、对假恶丑的鞭笞以及对生命信念和本真理想的人生追求。周玉宁重点解读了周啸虹的短篇小说集《逝水》,认为该小说集是对“五四”以来现实主义文学传统的集成,它对现实人生的关注,对海峡彼岸众生相的刻画,无不透着“为人生”的影子。《逝水》所写人物多为台湾的普通民众,作者不仅从中挖掘了人性的善与美,也折射出时代的变动,以及这些变动对人物的影响,让人体会到不同的人生况味。作者展示的是真实的人生片段,并从中见出人生的大情感,驾驭短篇小说的功力相当深厚。

写“两岸情”的作品也是周啸虹创作的一个很有特色的部分,值得关注。学者苏双一认为,周啸虹写两岸情的作品有一部分是老兵题材,以往写老兵和眷村的大多是外省第二代作家,而周啸虹却是以外省第一代作家的亲身经历来写,因此更真实,也更能表现老兵的经历,切入其内心世界。另一部分作品则是写开放探亲后,老兵回家探亲发生的故事。一般此类作品经常从伤痕文学的角度来写,但很多作家并未亲历,而周啸虹与众不同,他写出了两岸亲人会面后的真情实感。在周啸虹笔下,两岸同胞、亲人间的关系是融洽的、谅解的。

青年学者张重岗、李晨、李孟舜、王强、王俊清、陈美霞等也从周啸虹作品中所触碰的历史症结、历史转型期的小人物描写、凝聚历史的人物书写和周啸虹小说创作中的二元世界、乡土文学、底层视野和历史幻象等不同论题出发,对周啸虹的创作做了深入解读。(王 杨)

■言论

莫言获得诺贝尔文学奖印证了一点:得到国际承认的成功作家,必须具有多元文化和多重视角的根基。莫言曾公开表态,谈到自己受西方文化的影响很深。他去过许多西方国家访学,还特别喜欢阅读西方的小说、文学评论,甚至西方哲学著作。他的文学理念和表现手法、他的魔幻现实主义无不受西方现代文学思潮启示。尽管他写作的语言和所讲的故事很“土”,可他表现的思想观念、批判意识和技巧手法却十分现代,十分“洋”。其实,这也正是海外华文文学的一大优势。

新世纪以来,海外华文文学发展迅猛,多元文化、多重视角相互融合。老一辈华文作家、纽约的王鼎钧,在华人圈内被称为“无人不识”,年届90,笔耕不辍,他用“异乡的眼,故乡的心,审视表现一切”,被誉为“一代中国人的眼睛”。2005年他完成了回忆录第三部《关山夺路》,2009年又完成了第四部《文学江湖》,至此,一部完整的回忆录四部曲问世了。这部个人史,也是我们民族的族群史、家国之史,他“写尽了中国20世纪生死流转”。诗坛泰斗、号称“语言魔术师”的洛夫,老而弥坚,在新世纪写出了伟大的诗篇《漂木》,这部长达3000诗行的巨著,被誉为“天涯美学的形象诠释”,他“心热眼冷,血热话冷”,以“孤独、离乡、死亡、流浪与漂泊多重主题”,表现出对人类生存困境、栖居家园的终极关怀,以及对生命、灵魂的尊重、热爱和悲悯。剧坛上的“孙中山”、以一部《深渊》誉满诗坛的症弦,融汇了“西方诗潮,东方智慧”,主张建立大中国诗观,更号召建构“世界最大的华文文坛”。在新世纪,他仍不停笔地作文写序提携后生,足见其勤奋、热心、真诚。还有欧华作协的创会会长赵淑侠,她从《我们的歌》一直唱来,在新世纪又唱出一曲悲歌《凄情纳兰》,对清代第一词人纳兰性德的坎坷命运、真挚爱情和优美词曲,做了精细独到的描述和深沉彻悟的思考。还有一位值得关注的作家——已年过古稀的洛杉矶华文作协名誉会长于疆,他曾在台湾《联合报》拿过小说首奖,2012年又出版了纪实文学作品《苏北利亚》。他以博爱宽容的胸怀、冷峻平静的目光、黑色幽默的笔调,深刻生动地再现了上世纪年轻知识分子在苏北劳改营22年的狱狱生活,促使人们深深地反省,引起当代文坛不小的震动。

当下,以中年作家为主体的新移民作家已成为华文文学的主力军,他们文学创作的成就是有目共睹的。新世纪以来,严歌苓的佳作如井喷不可休止,她在中国小说学会年度排行榜上连连位居榜首。她的《陆犯焉识》写中国知识分子近百年的历史命运,把人性的呼唤、悲悯的情怀、忏悔的意识、批判的精神、“不可救药的忧国忧民”的思想、“独立精神自由思想”的理念和盘托出,发人深思。张翎的《金山》书写了中国侨乡万氏家族五代人海外移民130年的历史变迁,真可说是一部中国海外侨工百年血泪史,他们开矿、筑路、打工、纳税,为辛亥革命献金,二战从军捐躯,为抗日战争捐钱,为家乡开路建房,可最终在政治运动中却身世飘零。这样一曲移民悲歌,在海外华文文学史乃至中国当代文学史上,大概是独一无二了吧。作家虹影的《饥饿的女儿》从个人角度描述历史,上世纪后半期的中国社会,在作者坦率而又平静淡然的倾诉中呈现出来,不仅使人深感切肤之痛,更有对苦难时代的哲理思考,可说是一部真诚的作品。此外,陈河构思精妙、惊心动魄的异邦传奇故事也令人叹为观止。刘荒田明快、隽永的散文以及他与王鼎钧的小品接龙,阐释人生哲理,可谓处世世为人的导航仪。

新世纪年轻一代新留学生文学的发展也值得关注。我认为,新留学生文学有别于上世纪五六十年代主要来自台湾的留学生那种充满失落感、孤独感的悲情文学;也不同于上世纪70年代末和80年代初大陆留学生的“洋插队”文学。新留学生文学大致写新世纪前后从大陆出来的新一代留学生的生活遭际;他们大都有着高额奖学金,读过名牌大学,有高学历和高薪工作,虽不能说已完全融入了主流社会,但也算是中产阶层,在华人圈子内,可算是佼佼者了。特别是他们与故国故乡的联系,再不像以前那样“阻隔”。他们现在的新问题是,在异国所接受的现代价值观念、人文关怀,以及子女教育、自然环境等等,与国内已有相当距离,而国际经济危机、失业的威胁、国内经济的发展、高科技事业的诱惑,迫使他们归与不归面前作出抉择。同时,他们在海内外的种种感情纠结,延续还是割舍,也难以抉择。这样就产生了陈谦的《繁枝》,洪梅的《梦在海那边》,黄宗之、朱雪梅的《平静的生活》等优秀作品。他们的小说,用新世纪前后新留学生真实平静而又暗流涌动的生活写照,生动形象地回答了这个问题:海归与否、爱国与否,不论身在何方,只看心系何处。

新世纪的华文文学,老、中、青齐头并进,三箭齐发,前景看好。



香港画家林天行作品