

六〇年代香港現代主義迷思——以〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉為例

鄭 蕾*

摘 要

本文所選取的三篇小說，刊登於六〇年代初著名的香港現代主義刊物《好望角》；三十多年後又全數入選也斯編選的《香港短篇小說：六十年代》。本文試借對這三個文本的分析，探索香港現代主義文學的文化癥候及現代性反思。本文第一部分討論〈長廊的短調〉和〈攜風的姑娘〉中時間感與空間感的表現，發掘其「都市」景觀及其隱喻的同質性。第二部分將〈化石〉中的「東方想像」和「西方想像」、〈長廊的短調〉中的「美國水兵」形象與〈攜風的姑娘〉中的多文化雜處相對照，分析香港對異文化的文學表現及其背後隱藏的多重邏輯。最後則將視角投向三篇小說的情慾書寫，借此深入香港現代主義小說的肌理，挖掘其背後潛藏的「他者」與主體意識。

關鍵詞：都市景觀、冷戰、政治共謀、消費文化

* 香港嶺南大學中文系博士候選人 (z.margaret1@gmail.com)

投稿日期：99.12.31；接受刊登日期：100.4.20；最後修訂日期：100.4.22

The 60s Hong Kong Modernism Myth: Three Hong Kong Modernism Fictions as an Example

Margaret, Lei Zheng*

Abstract

The three novels this essay selected, were published in *Modern Edition*, the famous Hong Kong modernism periodical in early 1960s, and were all selected by the *Hong Kong Novels Anthology: 1960s*, edited by PK Leung. This essay tries to explore the cultural symptoms and the reconstruction of modernity in the Hong Kong modernism literature through the texture analysis of the three texts. The first part will discuss the time and space in “Changlang de Duandiao” and “Xiefeng de Guniang,” and analyze the urban view and the metaphor of the homogeneity. The second part will juxtapose the “Oriental Imagination” and the “Western Imagination” in “Huashi” with the American sailor in “Changlang de Duandiao” and the multi-cultural hybridity in “Xiefeng de Guniang” to analyze the multi-cultural representation in Hong Kong literature and the hidden logic behind it. The last part will take a view of the erotic writing to penetrate into the texture of the Hong Kong modernism novels and to dig “the other” and the subjective consciousness back behind.

Keywords: urban view, cold war, political identification, consume culture

* Doctoral Candidate, Department of Chinese Language and Literature, Lingnan University
Received December 14, 2010; accepted April 20, 2011; last revised April 22, 2011.

六〇年代香港現代主義迷思——以〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉為例

壹、引言

一九九八年，即九七回歸次年，也斯編選的《香港短篇小說選：六十年代》¹由香港天地公司出版。在幾種重要的香港文學選本中，也斯的這個選本最為注重「現代主義」思潮的影響，²並且十分強調六十年代的香港文化與文學的關係。在序文〈六〇年代的香港文化與香港小說〉中，他如是描述六十年代香港的社會文化與文學：

在六〇年代的民生中，傳統的價值觀念仍佔主導的地位，但西方的影響也逐漸加強，帶來了顯著的衝擊。外緣的政治變化對香港帶來了影響，中國在六〇年代展開了文化大革命，六〇年代的歐美爆發了學生運動和人權運動，非洲國家經歷了獨立和解放運動，連香港本身亦因種種民生問題與累積的不滿情緒而在六七年爆發了動亂。……而在原來偏向保守與嚴肅的文化體制內也開始更分明地感到了青年文化的形成、商品文化的衝擊。……若說以左右二元對立的政治思潮，未能說明六〇年代的生活文化。那麼另外一套「西方對中國」的二元對立模式，也需要更詳細的析辯。³

接著，也斯便從小說的題材、敘述形式及視野等方面進一步闡述六〇年代小說與文化的關係。在認同田邁修強調的官方意識形態與大眾文化的

¹ 也斯 Yesi 編選，《香港短篇小說選（六十年代）》*Hong Kong duanpian xiaoshuoxuan (liushi niandai)*（香港[Hong Kong]，天地圖書有限公司[Tiandi tushu youxian gongsi]，1998年）。

² 以本文所選取三篇小說為例，僅梓人的〈長廊的短調〉同時也被收入黃繼持 Huang Jichi、盧瑋鑾 Lu Weiluan、鄭樹森 Zheng Shusen 編，《香港小說選（1948-1969）》*Hong Kong xiaoshuoxuan (1948-1969)*（香港[Hong Kong]，香港中文大學人文學科研究所[Hong Kong Zhongwen daxue renwen xueke yanjiusuo]，1997年），而現代意味更強、香港背景較淡的〈攜風的姑娘〉和〈化石〉反而沒有入選。

³ 也斯 Yesi，〈六〇年代的香港文化與香港小說〉“Liuling niandai de Hong Kong wenhua yu Hong Kong xiaoshuo”，《香港短篇小說選（六十年代）》*Hong Kong duanpian xiaoshuoxuan (liushi niandai)*，頁1。

共謀⁴的基礎之上，也斯試圖以小說為範本，說明此觀點在時裝、工業或平面設計等方面較為顯著，於文學、電影等方面，則可見更複雜的思考。⁵從香港現代主義文學反觀香港的現代性，一方面乃各種新舊文學思潮、形式技巧呈現「共時性」(synchronously)的特點，恰暗合構成香港「同質的時間(homogeneous time)」；⁶另一方面則多文化體系的衝撞、模糊的身分認同、為經濟發展和消費邏輯所淹沒的日常生活等等，亦乃彼時香港現代主義文學重要的書寫內容。

本文將要討論的三篇小說〈長廊的短調〉、⁷〈攜風的姑娘〉⁸和〈化石〉，⁹全數收入也斯編選的《香港短篇小說選(六十年代)》。最初，三篇小說同刊載於香港六十年代前期的重要現代主義刊物《好望角》。〔對香港現代主義期刊的討論，一般集中在馬朗主編的《文藝新潮》(1956-1959)，而對其他幾種現代主義刊物如《詩朵》(1955)、《新思潮》(1959-1960)、《好望角》(1963)等多一筆帶過而缺乏細緻深入的分析。¹⁰〕刊行了整十三期的《好望角》上承《文藝新潮》以至《香

⁴ 見 Matthew Turner, *60s/90s: Dissolving the People*, 潘毅 Pan Yi、余麗文 Yu Liwen 編,《書寫城市：香港的身份與文化》*Narrating Hong Kong Culture and Identity* (香港[Hong Kong]: 牛津大學出版社[Oxford University Press], 2003年), 頁35。

⁵ 也斯 Yesi,〈六〇年代的香港文化與香港小說〉“Liuling niandai de Hong Kong wenhua yu Hong Kong xiaoshuo”,《香港短篇小說選(六十年代)》*Hong Kong duanpian xiaoshuoxuan (liushi niandai)*, 頁4。

⁶ Benedict Anderson, *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London & New York: Verso, 1991), 24-26.

⁷ 梓人 Ziren,〈長廊的短調〉“Changlang de duandiao”,《好望角》[*Haowangjiao*]期2[no. 2] (1963年3月6日), 頁8。

⁸ 崑南 Kunnan,〈攜風的姑娘〉“Xiefeng de guniang”,《好望角》[*Haowangjiao*]期4[no. 4] (1963年4月20日), 頁5。

⁹ 余之雲(戴天) Yu Zhiyun (Daitian),〈化石〉“Huashi”,《好望角》[*Haowangjiao*]期5[no. 5] (1963年5月5日), 頁8。

¹⁰ 對馬朗及《文藝新潮》進行討論的單篇論述主要如下：張默 Zhang Mo,〈風雨前夕訪馬朗——從《文藝新潮》談起〉“Fengyu qianxi fang Ma Lang: cong Wenyi xinzhao tanqi”,

六〇年代香港現代主義迷思——以〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉為例

港時報·淺水灣》以來的現代主義文學品味，更大力主張實驗性與先鋒性，進一步開拓理論建設，形成與前各異其趣的刊物面貌，尤為值得深入考察。¹¹而這三篇小說作為《好望角》七篇小說創作中僅有的香港作家作品，¹²對考察香港早期現代主義小說中的現代手法及至現代性反思都至關重要。僅就也斯的序文所及，就談到了〈攜風的姑娘〉中寓言式的中國想像，〈化石〉對西方思潮、西方價值觀念、西方生活方式對現實生

《文訊》[Wenxun]期 20[no. 20](1985 年)，頁 76-88；盧昭靈(盧因)Lu Zhaoling (Lu Yin)，〈五十年代的現代主義運動——《文藝新潮》的意義和價值〉“Wushi niandai de xiandai zhuyi yundong: Wenyi xinchao de yiyi he jiazhi”，《香港文學》[Hong Kong wenxue]期 49[no. 49](1989 年 1 月)，頁 8-15；湯禎兆 Tang Zhenzhao，〈馬朗和《文藝新潮》的現代詩〉“Ma Lang he Wenyi xinxhao de xiandaishi”《詩雙月刊》[Shishuang yuekan]總第 6 期[no. 6](1990 年 6 月)，頁 32-39；洛楓 Luofeng，〈香港早期現代主義的發端——馬朗與《文藝新潮》〉“Hong Kong zaoqi xiandai zhuyi de faduan: Ma Lang yu Wenyi xinxhao”，《詩雙月刊》[Shishuang yuekan]總第 8 期[no. 8](1990 年 10 月 1 日)，頁 30-35。另有碩士論文：陳子謙 Chen Ziqian，〈馬博良新詩及文藝活動研究〉*Ma Boliang xinshi ji wenyi huodong yanjiu* (香港[Hong Kong]：香港中文大學哲學碩士論文[Hong Kong Zhongwen daxue zhexue shuoshi lunwen]，2007 年)，專文研究馬朗，《文藝新潮》及編輯策略則成其中獨立一章。此外，如陳國球 Chen Guoqi，〈宣言的詩學——香港五、六十年代現代主義文學的運動面向〉“Xuanyan de shixue: xianggang wuliushi niandai xiandaizhuyi wenxue de yundong mianxiang”，《文學世紀》[Wenxue shiji]總第 54 期[no. 54](2005 年 9 月)，頁 62-68，以發刊詞為切入點，以五、六十年代香港的現代主義文學為整體進行討論，重點把握幾種現代主義期刊的文化政治意涵。但此類顧及《文藝新潮》*Literary Current* 以外現代主義期刊而作深入探討者甚少。

¹¹ 見鄭蕾 Zheng Lei，〈先鋒性：以李英豪為中心——論《好望角》的理論建構〉“Xianfengxing: yi Li Yinghao wei zhongxin: lun Haowangjiao de lilun jiangou”，《文學論衡》[Wenxue lunheng]期 17[no. 17](2010 年 12 月)，頁 69-77。

¹² 其他四篇小說分別為：陳映真 Chen Yingzhen，〈哦，蘇珊娜〉“Oh, Sushanna”，《好望角》[Haowangjiao]期 1[no. 1](1963 年 3 月 1 日)，頁 8；司馬中原 Sima Zhongyuan，〈出發，從荒原〉“Chufa, cong huangyuan”，《好望角》[Haowangjiao]期 6[no. 6](1963 年 5 月 20 日)，頁 7；汶津(張健) Wenjin (Zhang Jian)，〈開往嘉義的吉普〉“Kaiwang Jiayi de jipu”，《好望角》[Haowangjiao]期 6[no. 6](1963 年 5 月 20 日)，頁 8；汶津(張健) Wenjin (Zhang Jian)，〈孤獨之後〉“Gudu zhihou”，《好望角》[Haowangjiao]期 9[no. 9](1963 年 7 月 5 日)，頁 1。

活的思想參照，以及〈長廊的短調〉作者梓人對人物心理描寫的強烈興趣等。¹³

本文借《好望角》中最重要的三個小說文本，探討在六〇年代初的現代主義小說中所呈現的多面向文化題旨與技巧實踐。試從討論〈長廊的短調〉和〈攜風的姑娘〉中的「都市」因素進入，發掘不同形式文本中時間感與空間感的近似表現。繼而將〈化石〉中的「東方想像」和「西方想像」、〈長廊的短調〉中的「美國水兵」形象與〈攜風的姑娘〉中的多文化雜處相對照，分析香港對異文化的文學表現及其背後隱藏的多重邏輯。最後則深入三篇小說的情慾書寫及「他者」討論，借此深入香港現代主義小說的肌理，探索現代手法與香港現代性反思之間的微妙聯繫。

貳、虛幻的「都市」

在中國現代文學中，都市想像和都市景觀凝結著中國作家對「現代性」的熱烈嚮往而成為現代主義書寫的重要內容。在李歐梵膾炙人口的《上海摩登》尾篇，他這樣總結：

……在中國作家營造他們自己的現代想像的過程中，他們對西方異域風的熱烈擁抱倒把西方文化本身置換成了「他者」。在他們對現代性的探求中，這個置換過程是非常關鍵的，因為這種探求是基於他們作為中國人的對自身身份的充分信心；實際上，在他們看來，現代性就是為民族主義服務的。¹⁴

¹³ 也斯 Yesi, 〈六〇年代的香港文化與香港小說〉“Liuling niandai de Hong Kong wenhua yu Hong Kong xiaoshuo”, 《香港短篇小說選(六十年代)》Hong Kong duanpian xiaoshuoxuan (liushi niandai), 頁 4-10。

¹⁴ 李歐梵 Li Oufan 著, 毛尖 Mao Jian 譯, 《上海摩登》Shanghai modeng (北京[Beijing]: 北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe], 2001 年), 頁 323。

六〇年代香港現代主義迷思——以〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉為例

即便到了六十年代初，香港現代主義文學中最負盛名的長篇小說《酒徒》¹⁵中，都市景觀和都會文化超越了三十年代「現代派」的「奇觀式」書寫，轉而面向對現代消費社會的抗拒和批判，舞廳、咖啡館等仍作為重要的文化象徵而頻頻出現。然而，在〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉中，這一類型的都市描寫卻幾乎付之闕如，表現出更具香港特色的時間與空間意識。

在三篇小說中，相比於〈攜風的姑娘〉的地點在一個地點不明的港口，而〈化石〉則設置在美國的大學校園，〈長廊的短調〉描繪的就完全是一個現代都市的故事。靠著鄉親關係在公司勉強維持工作的「無能」小職員，對每天經過長廊的女郎的腳步聲產生幻想，他節衣縮食省出錢來，只為到妓女那裡借發洩性慾來實踐他的幻想。〈長廊的短調〉通過一個小職員的平凡故事，在敘述的節奏感與都市時間性之間互為交響；更有精彩的細節表現「現代性」時間微妙的衝突和平衡。當女郎每天慣例的「長廊短調」奏完，作者使用第三人稱借小職員的視角道出只能等待明天同樣的時刻，牆上的鐘擺擺動十響，進而自然地轉入對舊鐘的敘述：

這是一個舊鐘，一個不宜於放置在現代化寫字樓牆上的舊鐘。老闆保存它，卻有他的理由。他說：舊鐘是他戰前父親買下的，寫字樓開幕那天就有它，永遠就要有它，因為它一息尚存也不放棄工作，正象徵這間公司服務的宗旨與精神。¹⁶

鐘指示時間的功能已然退化，它所得到的評價首先是因其「舊」而不宜於放置在「現代化的寫字樓牆上」。它從不放棄工作的精神和戰前被購買的歷史都被抽象化和符號化，成為公司運營的記號。時間就在這種抽象化和符號化中陷入詭異的重複和循環，就像主人公日復一日的工作和每天同樣

¹⁵ 劉以鬯 Liu Yichang, 《酒徒》 *Jiutu* (香港[Hong Kong]: 獲益出版事業有限公司[Huoyi chuban shiye youxian gongsi], 2003年)。

¹⁶ 梓人 Ziren, 〈長廊的短調〉“Changlang de duandiao”, 頁8。

時刻的同樣的「長廊的短調」，伴隨著永不休止的渴望和缺失。饒有意味的是，與這個世界時間的凝固不變相對，另一個世界的時間卻倏然流逝。當他去到妓女那裡時，「她用微笑歡迎他，使他看見微笑掀起皺紋，過濃厚的脂粉也無法掩盡，他忽然想起這皺紋，他上次來是看不見的，這代表了一段時間，這期間長廊上拖短調的女人不覺走進了他的生命」，繼而他想，「可惜她不是她，但他們都是女人……」¹⁷在〈長廊的短調〉中，「都市」明晰地分裂為兩個世界：一個是屬於老闆和女郎的，一個是屬於小職員和妓女的。梓人將不可抗拒的生命時間賦予了下層世界，儘管筆調不乏諷刺與悲哀，但並非為了以對比揭示資本主義／殖民主義的剝削本質甚或激起反抗。他用了大篇幅的寫實手法來描寫小職員和妓女這一個世界的情形，狹窄的居所、骯髒的環境、超負荷的工作、最低廉和卑微的生存狀態，大體與貝克（Hugh D. R. Baker）在〈都市生活：香港人的出現〉（*Life in the Cities: the Emergence of Hong Kong Man*）¹⁸中所描述的社會現實相近。而穿梭於兩個世界的小職員，才是香港真正的都市主體。他被無所不包的都市消費文化深深捲入而無可迴避，徘徊在不可企及的「世界上各大都市之夜」的迷陣與不可抗拒的現實生命之間沒有出路。他從不否認自己的無用，滿足於最廉價的狹小床位，只是無論如何妥協也無法達成終極的滿足。因此「香港之夜」不是「世界上各大都市之夜」，儘管它可能無限接近。它是「兩座大廈之間拖長了」的「一條鉛灰色」，「當中沒有一朵白天裏輕巧的雲塊，也沒有一顆比夜更早來的星」，¹⁹它是白天完結之後又無法抵達黑夜的灰色時空。

〈攜風的姑娘〉是一篇卡夫卡式的神秘作品。小說開始白蘭船長邀請李出海，李一面幻想著出海追尋「中國」一面卻接受了達蘭妮的請求陪她

¹⁷ 梓人 Ziren，〈長廊的短調〉“Changlang de duandiao”，頁 8。

¹⁸ Hugh D. R. Baker, *Life in the Cities: the Emergence of Hong Kong Man*，潘毅 Pan Yi、余麗文 Yu Liwen 編，《書寫城市：香港的身份與文化》*Narrating Hong Kong Culture and Identity*，頁 165-178。

¹⁹ 梓人 Ziren，〈長廊的短調〉“Changlang de duandiao”，頁 8。

上山尋找母親。在山上的一夜他經歷了對達蘭妮的情慾衝動而遭到拒絕，最終在幻覺中失去了「海」、「氣概」和「中國」。這個完全虛構的故事處處都呈現出豐富的暗示性，尤其對照小說作者崑南 1962 年自資出版的長篇小說《地的門》——小說主人公葉文海極為混雜的自我追尋中走向墮落和毀滅，而他的困擾與痛苦幾乎全部來自香港的社會現實——〈攜風的姑娘〉寓言式的表述便有了可靠的參照。從小說的整體結構來看，故事開始於主人公李日常生活的地點，並結束於此。對這個港口鐵鋪的地窖，崑南作了如是描述：

李放下鎚棒，端詳地窖四週發亮黝黑的牆壁後，伸伸身子立即倒在角落的煤堆上。他不曉得自己是否做夢，（地窖裏面傳來老約翰輕微鼾聲，他畢竟太老了！）因為在這個骯髒的地方，他做過不少夢。而這地方確是適宜做夢。躺在這裏，正對著石級上的門口，外邊的世界甚麼也看不見，只有一片時常移動的天空。²⁰

這「一片時常移動的天空」很容易與前文〈長廊的短調〉中「香港之夜」那「兩座大廈之間拖長了」的「一條鉛灰色」聯繫起來；這個港口鐵鋪的地窖狹小、骯髒，再次關聯了彼時香港惡劣的居住環境。有趣的是，這是一個因為看不到外面的世界而適宜做夢的地方。由於船長出海的邀請，李躺在平常做夢的煤堆上，「記憶突然就像滿佈的雲霞，絮絮地湧過來」。²¹對於「記憶」的內容，直到山上達蘭妮問起李，「你喜歡做夢嗎？」，才揭曉這「記憶」的內容：是父親臨死前關於「中國是個偉大的傳統或輝煌的歷史」、「有機會必須離開此地，中國才是屬於你的」²²之類的教誨和叮嚀。進而作者點出，「記憶」就是他「夢」的材料。「氣概」與「海」與「中國」重重疊加隱喻，指向主人公追尋的主題；然而，「記憶」與「夢」的交疊往復，卻暗示了歷史與未來的虛幻性質。結尾處，在情慾追求巨大

²⁰ 崑南 Kunnan，〈攜風的姑娘〉“Xiefeng de guniang”，頁 5。

²¹ 崑南 Kunnan，〈攜風的姑娘〉“Xiefeng de guniang”，頁 5。

²² 崑南 Kunnan，〈攜風的姑娘〉“Xiefeng de guniang”，頁 5。

的失敗的創痛中，李竟然「彷彿覺得躺在地窖的煤堆上，外邊的世界甚麼也看不見，只有一片時常移動的天空」，從而「再沒有氣概」，「再沒有海」，「再沒有中國」。痛苦深淵的落點即是日常生活之所在，正是那些時時侵擾但又無法企及的「夢」與「記憶」。再深究一層，陪達蘭妮上山的一夜直接承接於李躺到煤堆上、記憶風起雲湧之後，又結束於達蘭妮推開李之後一陣「使李眩暈」的「劇痛」，另一種解讀方式是將這一夜當作李的夢。那麼，「記憶」存在於「夢」中，「夢」又引發自「記憶」，二者互為因果的邏輯悖論就再次指向這個故事時空的虛幻性質。對照《地的門》，除了結尾葉文海駕單車出外，整篇汪洋恣肆的意識流敘述都完成於葉文海的斗室。文中反覆出現的對現實環境的描寫，正是香港獨有的空間感的寫照：

窗外的屋頂上的燈光貼在牆壁上，窗外的街上的雜聲亦撞向牆壁上，我無法閉上眼皮，於是好像無數的手勢與口音招引我。

能夠對自己說甚麼呢？每逢下班回來，讀完報紙後，習慣地注視熟悉緊閉的房門——門外，是另一個世界；門內，是自己的世界。——假如有東西敲門，帶來一件意外，僅是假如——像在寫字樓，對著毫無表情的打字機，想著假如無須為殖民地政府服務一樣——已足夠開心。²³

「居所」作為唯一的私人空間狹小、逼仄，卻為殖民世界以及所謂的「世界都市」所包圍。這僅僅是一個提供夢與回憶的地方，而無論是關於自身歷史的回憶還是關於脫離殖民或奔向回歸的夢都只不過是幻想。

²³ 崑南 Kunnan,《地的門》*Di de men* (香港[Hong Kong]:青文書屋[Qingwen shuwu], 2001年)。此兩段第一次出現在頁 25, 第二次為頁 41、44, 第三次為頁 97、99。

參、香港：異文化介質？

〈化石〉這個文本非常特別，它與香港沒有直接的關聯。〈化石〉的作者戴天早自五十年代開始，便開始在香港報刊如《中國學生周報》等發表文章。但他在廣東出生，輾轉中國、毛里求斯、臺灣、美國等地受教育，六十年代中期才定居香港。因此戴天的香港經驗便具有某種抽離性。〈化石〉所寫的，是一個存在主義式的故事，通篇以第一人稱敘述，由女主角大半天的行蹤和不斷穿插的回憶組成。蔡是女主角在臺時心儀的男子，蔡自稱「我老了」的來信對造成了女主角極大的震驚。在現實的刺激與回憶的交纏之後，女主角最終決定投入肉慾現實。整篇小說中直接提及香港的地方，是女主角從香港買的露華濃口紅。文中有三處出現這支口紅。一是夜晚臨近，女主角的同房賈克琳準備去約會前：

賈克琳早就準備好了，我從香港買來的露華濃唇膏四分之三是她用去的……²⁴

二是賈克琳的放浪生活不斷對女主角造成情慾的挑逗折磨時：

就是那種不願意做卻不能做的感覺，就是那種你摸不著而又存在的癢痕在侵蝕著。我知道賈克琳此際在門外的吊椅上正在和阿積或是阿詹在做愛，搽著我的口紅。²⁵

三則是女主角對鏡自忖的時候：

在鏡子裏的我是一個東部女子大學的典型，我實在並不老，只要有人 date 我，我可以在箱底翻出那件綉花旗袍，那是一件繡有江南風景的旗袍，然後搽些口紅，叫賈克琳替我束一束腰。²⁶

²⁴ 余之雲（戴天）Yu Zhiyun (Daitian)，〈化石〉“Huashi”，頁 8。

²⁵ 余之雲（戴天）Yu Zhiyun (Daitian)，〈化石〉“Huashi”，頁 8。

²⁶ 余之雲（戴天）Yu Zhiyun (Daitian)，〈化石〉“Huashi”，頁 8。

口紅是她們的約會必備，它使她們變得性感而富於誘惑力。而在情慾象徵背後，「香港買的」與「露華濃」牌一樣，象徵著「國際化」、「前衛」和「潮流」，是使這些女大學生更趨近於摩登女郎的點睛之筆，是構成這一套符碼體系中不可或缺的部分。然而與繡有江南風景的旗袍不同，「香港」的是對美國女孩賈克琳和臺灣女孩「我」「皆宜」的，它承載着那種情慾挑逗的力量超越了國家、民族與種族，而具有國際性和普適性。

也斯對《香港短篇小說選（六十年代）》的編選標準作如下闡釋：「以小說的藝術性為主」，「亦希望能通過這選本，探討及瞭解六〇年代的小說與當時社會文化的關係」，而選集的作家則「廣義指當時曾長期在香港生活或工作、從事文學創作、直接或間接有助於香港文學發展的作者」。²⁷選擇戴天當然無可厚非，但為何選擇〈化石〉這個文本，除了它被刊登在六十年代香港最重要的現代主義刊物《好望角》上之外，它也應與當時的社會文化發生某種關聯。事實上，如果將〈化石〉放入六十年代的背景來看，這個留美臺灣女孩情慾掙扎的故事行使了整個冷戰時期非社會主義陣營中的通行邏輯。相對於政治意識形態的衝突，東方與西方的文化衝突更多地被化約在一種不自覺的認同當中。就如〈化石〉中，賈克琳對「我」的東方主義式的想像，實際上卻是在「我」的刻意引導下實現的：

一定是 fall in love 了，是 Iowa 的來信，我知道，還有巴爾的摩的，台灣的，香港的，總之，是 fall in love 了！……我有這個經驗，你越解說便越糟糕，你不解說便保留了問題的趣味性，神秘感，這會使像賈克琳這樣的美國女孩子欲醉欲狂。……你們東方女子真是 Wonderful ! Marvelous ! Tremendous ! ……就是這麼神秘感，把

²⁷ 也斯 Yesi, 〈六〇年代的香港文化與香港小說〉“Liuling niandai de Hong Kong wenhua yu Hong Kong xiaoshuo”, 《香港短篇小說選（六十年代）》Hong Kong duanpian xiaoshuoxuan (liushi niandai), 頁 14。

六〇年代香港現代主義迷思——以〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉為例

事情包在情感的外衣中，並且扣起來，可是我早知啦！東方人的戀愛林語堂寫過書的，你以為我不曉得？²⁸

我面對賈克琳猜測有意的沉默不語，強化了賈克琳建立於林語堂英文小說的東方想像，二者相輔相成。那支兩人共享的香港買的露華濃口紅所暗示的慾望，包含著對戰後以好萊塢電影為代表的女性形象和對消費文化的強烈認同。「我」對愛情或情慾的想像亦為美國學生的約會模式所充斥，是一種現代的、新型的、更毋寧說是西方的交際模式：

也許是八點，簡單的說，到 Brown & Blue 來和我吃一客牛排吧！然後自然誰都曉得，開老爺車去兜風呀！停在一條不知名的小河旁。……把汽車停在那裏能令人想別的甚麼呢？要是這時候無線電正播放波士頓交響樂團的節目，要是月色無吝地施捨入森林，就甚麼也不必說了……²⁹

這種模式需要現代科技的參與，老爺車以及無線電的出場正是這種「羅曼蒂克」情調的文化形象。「我」甚至用了「羅曼蒂克」這個詞來形容蔡——必須尋找一種西方話語才能獲取「想他」的正當性。有意思的是，這象徵著西方生活模式的小河的形象，又被「我」用明信片寄給了臺灣的（非西方世界的）妹妹。那張名叫 A New England Country Stream 的明信片上，「是一條很雅緻的平滑的小河，兩岸的樹幾乎都要蓋住它了，有一間紅磚砌的小屋在綠蔭深處」。³⁰西方的價值觀念和文化模式在非社會主義陣營實踐著曖昧的正確性，無論在西方或非西方地區。它不同於殖民時期粗暴的強制灌輸，也不同於後起的民族國家迫切而熱烈的現代化渴望，它在迥異的文化歷史之上達成了一個隱晦的政治共謀。

²⁸ 余之雲（戴天）Yu Zhiyun (Daitian)，〈化石〉“Huashi”，頁 8。

²⁹ 余之雲（戴天）Yu Zhiyun (Daitian)，〈化石〉“Huashi”，頁 8。

³⁰ 余之雲（戴天）Yu Zhiyun (Daitian)，〈化石〉“Huashi”，頁 8。

香港的文化意義則將這種認同改頭換面，如同〈化石〉中的露華濃口紅，是各種資源的重新配置與文化身分的再生產。而西方人的形象頗引人注目地出現在小職員和妓女的那個下層世界，而非老闆和女郎的世界：

他大步走上對面陰暗的樓梯，陰暗得神父和牧師都可以用來比喻地獄。在二樓他迎面碰見兩個美國水兵，狹窄的梯間使他們強壯的身軀碰著他弱小的。³¹

誠然，我們可以指出強壯的美國水兵作為性消費者與本地妓女之間存在著某種東／西文化處境的暗示，但在整個文本兩個世界鮮明的對照下，美國水兵的出現卻提供了另一個體系的維度。美國水兵在香港殖民者與被殖民者之間、在上層社會與下層社會之間構成了一個微妙的存在。梓人用一個非常富於前現代感性的詞「地獄」來形容妓院的黑暗，而儘管美國水兵的強壯與小職員的弱小形成強烈的對比，但在這個黑暗的「地獄」裡，他們是沒有距離的。

如果說這種弔詭的平等性在〈長廊的短調〉中極為有限並且需要大量前提限制，那麼，〈攜風的姑娘〉則將這種跨民族、跨種族的文化身分發揮到了極致。在〈攜風的姑娘〉中，除了主人公李，其他所有的角色都是外籍。但關於「受白鬼欺凌」的事例卻只存在於李父親的述說，李的生活現實中，人際關係並沒有受到民族或種族的差異影響。小說中兩個較可能處於「欺凌」李位置的角色，就是鐵鋪的老闆老約翰和白蘭船長。無論在白蘭船長招呼李上船時，頗體恤地向他「打個眼色，低聲地說：『老約翰？我有辦法……』」，走時又「出力地在他肩上拍了兩下……他們互相一笑，是默契，又是允諾」；還是早晨開鋪時，李與老約翰之間愛開的玩笑：「他常常轉身朝著石級下的老約翰說：『I Am Bringing You Light!』，而老約翰有時含糊地說：『What A God!』不過，當那天沒有陽光時，他會帶譏

³¹ 梓人 Ziren，〈長廊的短調〉“Changlang de duandiao”，頁 8。

諷的口吻說：『What A Man』大家都引以為樂，³²他們與李的關係，看來更像父兄或朋友。並且，當船長「跨過門檻離開這地窖而消失於日落的街道」時，括號內的補充「（兩手搖擺的姿勢多像老約翰）」則暗示著兩人的相似地位。而那給李帶來海一般的洶湧、情慾衝動又導致他遭受巨大失敗和痛苦，竟然是一個印度姑娘——同時做著一個富有猶太商人的女傭。在李的眼中，她的形態顯然是東方主義式的，充滿了異域風情（eroticism）：

她穿著今早一樣的天藍衣裙，（原來今早她也沒有穿內衣的。）胸脯堅挺著，乳蒂如花，使人想到發芽的春天。她眼圈特別黑，像用炭筆劃上去似的，一種宗教哲學的象徵，與額、顴、鼻、唇相配合，李感到那是明慧、成熟、活力的發射。這種美麗，是屬於古老的東方的。（呀，古老的東方！海。）不久，海將帶李回到古老的東方，回到他祖先的地方——中國。（呀，達蘭妮是一種魅力的文明！）浩瀚的海激起他巨波的懷鄉病以及野性的冒險情緒。³³

一切喚起李的民族自豪感、雄性氣概的「海」和「中國」恰恰基於這種東方主義式的「東方」定義，而混淆於這個印度女子的體貌。自此，在潛意識層面便已種下了李自我認同的危機；混淆而模糊的身分追尋，注定了失敗的結局。達蘭妮愛上的是意大利少年古斯，因為古斯的求婚以及她對母親的忠誠，她必須上聖蒙特山找到正在修行的母親求得她的許可。然而矛盾之處在於，母親正是因年輕時受到一個意大利男人的甜言蜜語所騙，才削髮為尼，因而她教導女兒「只能信任亞洲皮膚的人」，信任李。母親與達蘭妮對李的信任源於一個背叛，這個背叛在母親的教導中由男性的背叛偷換成為西方人的背叛。因而這信任／不信任充滿了一廂情願的私人感情，只要古斯對達蘭妮的感情是真的，那麼便不攻自破。另一方面，達蘭妮需要李而不是古斯陪她上山，是因為古斯的體格不像李那麼健壯，並且

³² 崑南 Kunnan，〈攜風的姑娘〉“Xiefeng de guniang”，頁 5。

³³ 崑南 Kunnan，〈攜風的姑娘〉“Xiefeng de guniang”，頁 5。

她不希望古斯知道母親的事情。由此，血統的意義並非與民族和種族相聯繫，膚色純粹轉為敘述功能中的符碼。在這個非東方的（文中多次提到的「回到東方」，可以推知此地並非東方，但非東方又並非等同於西方，或許是殖民地的）港口，繼承自父輩的身分認同在東方主義話語中迷失，異文化背景則為生活經驗調和與重構，新的身分呼之欲出。

肆、情慾書寫與他者

將〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉與香港處境相關聯，三篇文本不約而同的選擇——在平靜中蓄勢，以情慾的刺激／釋放作為小說的高潮——便很容易使人聯想到東方主義敘述以來的，種種有關「他者」（the other）的轉喻。尤其是〈長廊的短調〉和〈攜風的姑娘〉的文本中，都有一個魅力十足的女性，勾起男主角的想像和慾念，最後卻令他們墮入徹底的失敗／失落，表面上看來頗似十九世紀興起的「尤物」形象（*femme fatale*³⁴）。安·多尼（Mary Ann Doane）對此有精闢的論述：

就如同是一種持久而廣泛的東方主義最引人注意的裝飾乃至花邊，她（尤物）成為頹廢主義、象徵主義和摩登藝術的風格所在（例如莎樂美和埃及艷后的形象就可視作是此種傾向不斷回歸的代表。）她的出現標誌著現代性、都市化、弗洛伊德精神分析學以及工業革命以來新技術的生產與再生產（攝影術，電影術）的大彙總。³⁵

³⁴ 此詞從毛尖的《上海摩登》譯本，因引自瑪麗·安·多尼（Mary Ann Doane）的《尤物：女性主義，電影理論與精神分析》（*Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*）該書取自十九世紀以來的現代文本中具東方主義傾向的狹義 *femme fatale*，而與廣義的 *femme fatale* 原型略有出入。本文此處，沿用安（Ann）的詞義。

³⁵ Mary Ann Doane, *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis* (New York: Routledge Press, 1991), 1.

六〇年代香港現代主義迷思——以〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉為例

然而，只要對文本進行細緻的考察就不難發現，這三個文本並非簡單地以西方／東方或男性／女性的二元對立來建立敘述結構，從而完成情慾書寫中的「他者」想像。這三篇小說中的「他者」，指向更為複雜和曖昧的層面。

如〈長廊的短調〉中女郎的出場，充滿了電影式的感官效果：

總有一次，一天裏總有一次他聽見長廊上響起一連串高跟鞋的腳步聲，聲音裏出現一個女人苗條的背影，慢慢走過長廊，一步響起一聲，一聲聲遠去，腳步變得低沉，背影變得縮小，暗淡，而隱沒。他知道她走進了長廊盡頭右邊的寫字樓³⁶

這個猶如電影定點長鏡頭式的描寫，很容易令人聯想到王家衛的《花樣年華》中，張曼玉與梁朝偉相約的賓館裏那條長長的走廊，張的背影漸行漸遠，定格在約定的那個房間門口——恰在走廊的盡頭，高跟鞋的腳步聲隨之停止。或許更為相似的是對女郎衣著的描寫：

而她每天穿上的旗袍都不同，相同的只是旗袍下面露出的雙腿，一雙尼龍絲襪緊緊包裹著的總是那麼小巧但均勻，所以腳步又是那麼小巧但均勻，聽起來像一種配合節拍的音樂，他愛聽。³⁷

這裏強調的是女郎每天更換的旗袍，對女郎的身體描寫卻只集中在腿部，且使用符合典型傳統審美的「小巧但均勻」來形容，顯然與「現代派」和「新感覺派」所熱衷的男性窺看（gaze）下，充滿異域風情、性感挑逗的「摩登女郎」大異其趣。當然，與《花樣年華》相似的也僅止於這一個富於象徵意味的鏡頭而已，後者依托中產價值觀、借一個未完成的出軌故事刻意營造的「懷舊」氛圍在回歸之際掀起一陣熱潮。張曼玉所飾演的陳太總是欲說還休的姿態，在幾乎從不重複的旗袍的掩映下多少包含了對傳統道德某種程度的認可。而〈長廊的短調〉中的女郎的特別之處在於，她並不神秘，但絕對不可企及。如果說小說的開頭不描寫她的臉部的因為鏡

³⁶ 梓人 Ziren，〈長廊的短調〉“Changlang de duandiao”，頁 8。

³⁷ 梓人 Ziren，〈長廊的短調〉“Changlang de duandiao”，頁 8。

頭的需要，那麼小說的第五段，我們的男主角偶爾有機會與她一起擠進電梯比肩而立的時候依然無法看清她的臉部，則完全是因為他的矮小和她的高傲。並且有趣的是，這種高傲並不僅僅針對微不足道的小職員，也針對所有男性：

有一次他看見一個短小肥胖的男人跟她在一起，看來他是她的老闆也長得像她的老闆，但她仍舊裝著高視闊步，似乎看不起他似的一直走過，另一次他看見一個年青白臉的男人陪她一起，男人裝著一副殷勤，她每走一步也作勢要扶她，無奈她仍舊是老樣子，不管你是年輕還是年長，上司還是下屬，她同樣懶得管。向天空微仰的鼻子是高傲的，他只看見一次，在他故意提早下班那天，偶然跟她一起擠進了電梯，站在她旁邊。他矮小的身軀要抬起頭才看進她的鼻孔，自己的鼻孔卻嗅到她身上髮的芬芳，叫他想起世界上各大都市之夜。³⁸

女郎的高傲是發自天然的，帶著不明所以的自信，正如「世界上各大都市之夜」，即便包裹在傳統服飾旗袍之下，但重點卻是每天都不同。大都會文化與那每天更換的旗袍一樣，成為不可企及的幻想漂浮在空中。永遠無法令人正視的女郎的高傲，正如那些陳列在櫥窗裡的模特，保持著同樣姿勢但不斷地更換衣飾和形象。她的誘惑性不在於作為男性窺視的慾望客體的色情力量，而在於，對她的幻想如同無法克制的消費一樣，「建立在欠缺（*manque*）之上」。³⁹小職員回家途中的偶遇更說明了這一點，他站在電車裏隨車移動，「窗外的窗櫺在眼前向後走過，隨著車輪在軌道上轉動以及叮叮響起的叮嚀。一個女人站在窗櫺前面看裏面的春裝，他覺得背影很熟識，於是想起她。」⁴⁰看著「她」的「他」與看著窗櫺裏春裝的「她」，

³⁸ 梓人 Ziren, 〈長廊的短調〉“Changlang de duandiao”, 頁 8。

³⁹ 尚·布希亞 Jean Baudrillard, 《物體系》*Wutixi [Le System des Objects]* (臺北[Taipei], 時報文化出版公司[Shibao wenhua chuban gongsi], 1997 年), 頁 216。

⁴⁰ 梓人 Ziren, 〈長廊的短調〉“Changlang de duandiao”, 頁 8。

六〇年代香港現代主義迷思——以〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉為例

顯然都服膺於同一種邏輯並陷入一種相似的狀態。正如布希亞在《物體系》中指出的，「它自滿於在物品中作為記號的實現」。⁴¹

〈長廊的短調〉中的女郎是最富於都市消費文化意味的形象，也是三個文本當中，最近於安·多尼所說的「尤物」的形象。然而，小職員對這個「尤物」僅止於幻想，他的挫敗卻是來自那個熟識的妓女。當他帶著辛苦積攢才得來的十元錢去找那妓女時，卻得知漲價了的消息。他不服於他「用幾天勞力受幾天閒氣才賺得來的鈔票，而同樣代價她只花十數分鐘就轉來，還要加價」，打算走開，卻在走開時被她「肉慾的誘惑」打敗。而這時的妓女，卻真正實現了「尤物」的功能：

他抬頭看她，看她塗上血色口紅的嘴唇，嘴唇微張，雙眼卻微闔，裝成一副肉慾的誘惑，他無以抗拒。他投降，雙手突然瘋狂摟著她的腰，身體失去平衡，幾乎跪倒在她的腳邊。⁴²

於是角色瞬間逆轉，他在她的誘惑和自己無法再壓抑的慾火面前徹底地失去了尊嚴，嫖妓成了她的同情與施捨。於是女人冷冷地警告他下次的價錢，而他則回答得恭敬而怯懦：

他回答：知道，口氣像對老闆說的。而她這瞬間也像是老闆，甚至可以說權力更大於老闆。⁴³

而後，他們的性行為幾乎像是在她的強迫下進行。他「有點不習慣而難為情」，又「閉上眼睛，為了加強肉體的觸覺，由記憶裏奪回失落的印象」，他努力地要使這場皮肉交易帶來更多的歡愉，但顯然她所恪守的，只是猶如機械商品的功能。透過這一場交易，這個妓女儼然也跨越了老闆和女郎的那個世界。或者說，小說中的老闆和女郎更像是兩個符號，標誌著一個威權的所在；而借由小職員和妓女之間的這一場交易，則顯示了所有威權

⁴¹ 尚·布希亞 Jean Baudrillard，《物體系》*Wutixi [Le System des Objects]*，頁 216。

⁴² 梓人 Ziren，〈長廊的短調〉“Changlang de duandiao”，頁 8。

⁴³ 梓人 Ziren，〈長廊的短調〉“Changlang de duandiao”，頁 8。

的真正核心所在——那便是為金錢和無休止的暫時慾望所構成的都市法則和消費邏輯。這種都市法則與消費邏輯在香港，即便在社會及經濟制度都未及完善的六十年代初期也已經得到了普遍體認。後來的「香港人形象」——「他是充滿野心且富有競爭力的，有極強的適應生存的能力，反應敏捷而且靈活……他期待生活可以不斷提供興奮和新的開始」⁴⁴——背後服膺的，正是這一套價值觀念。

情慾書寫亦是〈化石〉這篇小說的關鍵因素，它是蔡信奉存在主義的行動體現——在臺灣時，他對女主角表現出身體上完全的冷淡，又是女主角在失望中首要的行動選擇。女主角的被動、激烈的自我矛盾與蔡的悠然自得、說變就變形成強烈反差。表面上，蔡的主張「風化的石，佇立在那裏，永不退縮，卻隨著環境而變形，被人創造的同時也創造自己」⁴⁵對女主角產生了絕對的主導影響，實際上，女主角最後的選擇卻是來自蔡來信的自我解構以及對整套西方價值觀念不由自主的認同。將小說中女主角的遭遇視為香港歷史處境的隱喻，雖然冒著過度詮釋的危險，倒也有不少巧合之處。因為蔡的冷漠而展開的阿里山之行，與「文化人」蔡截然不同的美國人 Stanley 是一個「穿運動衫的肌肉型男人」，出乎意料的是，他們「居然談得相當投機」，並在次日清晨發生自然的一吻。這一吻在當時令她面對蔡時有一種負罪感，但當來自蔡的唯一的支柱也崩塌的時候，她無比地希望 Stanley 的出現，而他「只是一場未完成也未曾真正開始的夢」。在蔡或 Stanley 之間，她都無從選擇，就如在中國和英國之間，香港都無從選擇。蔡說「他老了」，那男性的、甚至某種程度上實行著話語權的邏各斯中心（此處非原文）崩潰了，那女性的、原多少有些從屬性質的主體意識卻來不及自我辨識便一頭栽入了另一套文化邏輯。儘管情慾衝

⁴⁴ Hugh D. R. Baker, *Life in the Cities: the Emergence of Hong Kong Man*, 潘毅 Pan Yi、余麗文 Yu Liwen 編，《書寫城市：香港的身份與文化》*Narrating Hong Kong Culture and Identity*，頁 178。

⁴⁵ 余之雲（戴天）Yu Zhiyun (Daitian)，〈化石〉“Huashi”，頁 8。

六〇年代香港現代主義迷思——以〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉為例

動和文化認同構成不可抗拒的力量催動她的綺思，然而她的不在乎「一隻毛茸茸的手」或「厚得像豬的嘴」，⁴⁶正強烈地表達出她內心的抗拒和不適。在政治意識形態的籠罩下，對西方意識形態的文化認同幾乎掩蓋了殖民本質。香港意識中那種「機會加上個人努力，就可以帶來成功」⁴⁷的意識形態，源自七十年代以來的經濟快速發展；但與同樣強調勤奮工作的「美國夢」（American Dreams）相比，則暗含了一層「不得不如此」的消極因素，並掩蓋了「並非人人平等」的事實。

伍、結語

《好望角》中的〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉三篇小說，與刊物整體的先鋒性和實驗性相匹配，呈現出濃郁的現代主義風格。〈攜風的姑娘〉對歷史／記憶的潛意識化處理，構成了一個虛幻的、去歷史的時間，這種時間恰與〈長廊的短調〉那種凝固的、永恆缺失的都市時間達成一致。六十年代初，冷戰的陰雲仍方興未艾，政治意識形態的主導致使東方與西方、殖民者與被殖民者、上層與下層等等對立關係之間的矛盾衝突化約在一種曖昧的文化認同當中。〈化石〉表現了這種矛盾的認同，而其中那支香港買的露華濃口紅，更象徵了香港在這種認同的達成過程中自身文化身分的重構。而通篇的仿女性口吻第一人稱書寫與精心營造的存在主義氛圍，則不斷暗示著那種對西方文化和生活模式不自覺認同之下的無奈與不適。〈攜風的姑娘〉針對東方主義敘述提出了更為複雜的思考。基於共同生活經驗的不同民族／種族的相處模式，其民族／種族差異更傾向於體現在敘述功能上而非意識形態。〈長廊的短調〉中最後的情慾

⁴⁶ 余之雲（戴天）Yu Zhiyun (Daitian)，〈化石〉“Huashi”，頁 8。

⁴⁷ 呂大樂 Lü Dale，〈香港故事不易講／非歷史的殖民地成功故事〉“Hong Kong gushi buyijiang/feilishi de zhimindi chengong gushi”，潘毅 Pan Yi、余麗文 Yu Liwen 編，《書寫城市：香港的身份與文化》*Narrating Hong Kong Culture and Identity*，頁 215。

書寫強化了金錢至上的消費文化邏輯，並借此打破了上層與下層社會的空間界限。

現代主義作為最不直接反映社會現實的審美形式，以其對內心世界的深入挖掘、對更本質的生存問題的強烈關注和對種種境遇的敏銳捕捉、抽象概括，往往對意識和潛意識層面有著更為準備的把握。在始自五〇年代對西方現代主義思潮的引介、衝擊之後，這三篇小說以各異的題材和敘述技巧，體現了香港六〇年代文學創作對現代主義的理解、吸收和轉化。另一方面，這三個文本更多地將筆墨投注到冷戰背景與香港社會轉型、香港的都市形態與批判資本主義消費文化、跨文化跨種族的生活經驗以及揮之不去的殖民地心態等問題上，亦為反思香港文學乃至香港的現代性提供了重要的文本。

六〇年代香港現代主義迷思——以〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉為例

徵引文獻

- 也斯 Yesi 編選，《香港短篇小說選（六十年代）》*Hong Kong duanpian xiaoshuoxuan (liushi niandai)*，香港[Hong Kong]，天地圖書有限公司 [Tiandi tushu youxian gongsi]，1998 年。
- 司馬中原 Sima Zhongyuan，〈出發，從荒原〉“Chufa, cong huangyuan”，《好望角》[*Haowangjiao*]期 6[no. 6]，1963 年 5 月 20 日，頁 7。
- 余之雲（戴天）Yu Zhiyun (Daitian)，〈化石〉“Huashi”，《好望角》[*Haowangjiao*]期 5[no. 5]，1963 年 5 月 5 日，頁 8。
- 呂大樂 Lü Dale，〈香港故事不易講／非歷史的殖民地成功故事〉“Hong Kong gushi buyijiang/feilishi de zhimindi chenggong gushi”，潘毅 Pan Yi、余麗文 Yu Liwen 編，《書寫城市：香港的身份與文化》*Narrating Hong Kong Culture and Identity*，香港[Hong Kong]：牛津大學出版社 [Oxford University Press]，2003 年，頁 206-218。
- 李歐梵 Li Oufan 著，毛尖 Mao Jian 譯，《上海摩登》*Shanghai modeng*，北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，2001 年。
- 汶津（張健）Wenjin (Zhang Jian)，〈開往嘉義的吉普〉“Kaiwang Jiayi de jipu”，《好望角》[*Haowangjiao*]期 6[no. 6]，1963 年 5 月 20 日，頁 8。
- 汶津（張健）Wenjin (Zhang Jian)，〈孤獨之後〉“Gudu zhihou”，《好望角》[*Haowangjiao*]期 9[no. 9]，1963 年 7 月 5 日，頁 1。
- 尚·布希亞 Jean Baudrillard，《物體系》*Wutixi [Le System des Objects]*，臺北[Taipei]，時報文化出版公司[Shibao wenhua chuban gongsi]，1997 年。
- 洛楓 Luofeng，〈香港早期現代主義的發端——馬朗與《文藝新潮》〉“Hong Kong zaoqi xiandai zhuyi de faduan: Ma Lang yu Wenyi xinzhao”，《詩雙月刊》[*Shishuang yuekan*]總第 8 期[no. 8]，1990 年 10 月 1 日，頁 30-35。

- 陳子謙 Chen Ziqian, 《馬博良新詩及文藝活動研究》 *Ma Boliang xinshi ji wenyi huodong yanjiu*, 香港[Hong Kong]: 香港中文大學哲學碩士論文[Hong Kong Zhongwen daxue zhexue shuoshi lunwen], 2007年。
- 陳映真 Chen Yingzhen, 〈哦, 蘇珊娜〉“Oh, Sushanna”, 《好望角》[*Haowangjiao*]期 1[no. 1], 1963年3月1日, 頁8。
- 陳國球 Chen Guoqi, 〈宣言的詩學——香港五、六十年代現代主義文學的運動面向〉“Xuanyan de shixue: Hong Kong wuliushi niandai xiandaizhuyi wenxue de yundong mianxiang”, 《文學世紀》[*Wenxue shiji*]總第54期[no. 54], 2005年, 頁62-68。
- 梓人 Ziren, 〈長廊的短調〉“Changlang de duandiao”, 《好望角》[*Haowangjiao*]期 2[no. 2], 1963年3月6日, 頁8。
- 崑南 Kunnan, 〈攜風的姑娘〉“Xiefeng de guniang”, 《好望角》[*Haowangjiao*]期 4[no. 4], 1963年4月20日, 頁5。
- 崑南 Kunnan, 《地的門》 *Di de men*, 香港[Hong Kong]: 青文書屋[*Qingwen shuwu*], 2001年。
- 張默 Zhang Mo, 〈風雨前夕訪馬朗——從《文藝新潮》談起〉“Fengyu qianxi fang Ma Lang: cong *Wenyi xinchao* tanqi”, 《文訊》[*Wenxun*]期 20[no. 20], 1985年, 頁76-88。
- 湯禎兆 Tang Zhenzhao, 〈馬朗和《文藝新潮》的現代詩〉“Ma Lang han *Wenyi xinxhao* de xiandaishi”, 《詩雙月刊》[*Shishuang yuekan*]總第6期[no. 6], 1990年6月, 頁32-39。
- 黃繼持 Huang Jichi、盧瑋鑾 Lu Weiluan、鄭樹森 Zheng Shusen 編, 《香港小說選(1948-1969)》 *Hong Kong xiaoshuoxuan (1948-1969)*, 香港[Hong Kong]: 香港中文大學人文學科研究所[Hong Kong Zhongwen daxue renwen xueke yanjiusuo], 1997年。
- 鄭蕾 Zheng Lei, 〈先鋒性: 以李英豪為中心——論《好望角》的理論建構〉“Xianfengxing: yi Li Yinghao wei zhongxin: lun *Haowangjiao* de lilun

六〇年代香港現代主義迷思——以〈長廊的短調〉、〈攜風的姑娘〉和〈化石〉為例

jiangou”，《文學論衡》[Wenxue lunheng]期 17[no. 17]，2010 年，頁 69-77。

劉以鬯 Liu Yichang，《酒徒》*Jiutu*，香港[Hong Kong]：獲益出版事業有限公司[Huoyi chuban shiye youxian gongsi]，2003 年。

盧昭靈（盧因）Lu Zhaoling (Lu Yin)，〈五十年代的現代主義運動——《文藝新潮》的意義和價值〉“Wushi niandai de xiandai zhuyi yundong: Wenyi xinchao de yiyi he jiazhi”，《香港文學》[Hong Kong wenxue]期 49[no. 49]，1989 年，頁 8-15。

Anderson, Benedict. *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London & New York: Verso, 1991.

Baker, Hugh D. R., “Life in the Cities: the Emergence of Hong Kong Man,” 潘毅 Pan Yi、余麗文 Yu Liwen 編，《書寫城市：香港的身份與文化》*Narrating Hong Kong Culture and Identity*，香港[Hong Kong]：牛津大學出版社[Oxford University Press]，2003 年，頁 165-178。

Doane, Mary Ann, *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. New York: Routledge Press, 1991.

Turner, Matthew, “60s/90s: Dissolving the People,” 潘毅 Pan Yi、余麗文 Yu Liwen 編，《書寫城市：香港的身份與文化》*Narrating Hong Kong Culture and Identity*，香港[Hong Kong]：牛津大學出版社[Oxford University Press]，2003 年，頁 24-50。

