



中國語文教育榮譽學士課程（五年全日制）

學術論文 II

畢業論文

論文題目：

〈建立與幻滅 —— 論西西《我城》、〈共時——電視篇〉和〈解體〉
之本土意識〉

論文導師：王良和博士

學生姓名：曾慧珊

建立與幻滅 —— 論西西《我城》、〈共時——電視篇〉和〈解體〉之本土意識

第一章：引言

西西（張彥，1938——）擅長通過小說的形式，把特殊的社會問題，轉化成藝術。西西寫作逾五十年，作品很多都是有關中港時局的發展、中英談判九七問題、港人身份意識等。¹有關本土身份意識的作品，一般學者都把研究焦點放在西西九七年前的作品，而有關西西九七年後的作品，學者的評論和研究相對較少。本文嘗試把西西創作於三段不同時期的作品對讀，並根據中港時局，分析香港七十年代建立的本土意識漸漸瓦解的過程。

《我城》於一九七五年在《快報》連載，描繪了七十年代的年輕人逛街、郊遊、搬家、求職等日常生活。小說描繪的城市和香港七十年代的面貌是相似的，例如小說提到「我城」的居民是「有城籍而沒有國籍的²」，而潘國靈亦曾提及：「小說講述的教育問題、能源危機、環境污染等問題都能對應香港七十年代的史實。」³西西在《我城》增訂版中的序說：「這本小說是寫年輕一代的城和生活，並用他們的感覺去感覺，他們的語言去說話。」⁴《我城》裏的人物都熱愛他們居住的城市，正如阿果見工時說的「——是在這個城市裏誕生的——從來沒有離開過⁵」。西西說「用他們的感覺去感覺」可以理解為小說角色對「我城」的認同和歸屬感，而學者陳潔儀亦指出了《我城》和香港本土意識的關係：「《我城》是建立香港身份意識的『地標』。」⁶可見本土意識在七十年代的「我城」開始萌芽。而〈共時——電視

¹例如創作在 1979 年的〈奧琳匹斯〉和〈龍骨〉（收錄於《像我這樣的一個女子》）是探討中港重新開放；1984 年發佈的〈鎮咒〉（收錄於《鬍子有臉》）和 1986 年發佈的〈浮城誌異〉（收錄於《手卷》）是寫九七問題；1987 年發佈的〈陳大文的秋天〉（收錄於《母魚》）和 1997 年發佈的〈白髮阿娥與皇帝〉（收錄於《白髮阿娥及其他》）是有關身份轉移和主權轉移等。

²何福仁，〈談談《我城》的幾個版本〉，《我城》（臺北：洪範書店，1999），頁 261-265。除了於《快報》連載的十六萬字版外，《我城》刊印成書的四個版本包括：（一）1979 年 3 月的香港素葉版；（二）1989 年 3 月的臺北允晨版；（三）1996 年 3 月的香港素葉增訂本；（四）1999 年 8 月的臺北洪範版。

³潘國靈：〈《我城》與香港的七十年代〉，《E+E》，（2004 年 8 月）。見《西西研究資料（第二冊）》（香港：中華書局（香港）有限公司），頁 55-70。

⁴西西，《我城》增訂本（臺北市：洪範書店，1996），頁 3。

⁵西西，《我城》增訂本（臺北市：洪範書店，1996），頁 43。

⁶陳潔儀：「《我城》無疑是建立香港身分意識的『地標』，而且相對於前『傾』後『失』的頹垣敗瓦，《我城》在這條香港故事的線索上，更加像一本紀念碑式的小說，巍然矗立，供『失城』之後的人懷戀憑弔。參見陳潔儀（2008）：〈西西《我城》的科幻元素及現代性〉，《東華漢學》，2008 年 12 月。見《西西研究資料（第二冊）》（香港：中華書局（香港）有限公司），頁 73。

篇〉和〈解體〉則創作於九十年代和二千年年代初，並收錄於《白髮阿娥及其他》的卷二裏。〈共時——電視篇〉描寫了十二幅不同的電視影像，呈現出九十年代中華文化和多元文化入侵，並漸漸削弱港人本土意識的現象，而〈解體〉則記敘了一位因為社會轉型而失業的畫家從身體死亡到意識解體的過程，指向七十年代港人曾確立的身份認同漸漸瓦解。

有關西西《我城》本土意識的研究不少，如潘國靈的〈《我城》與香港的七十年代〉探討的是小說背後反映的社會現實。王強在〈分離與建構：西西《我城》與香港意識〉中則分析了《我城》的社會歷史意識。⁷而何福仁〈《我城》的一種讀法〉⁸和陳潔儀的〈西西《我城》的科幻元素和現代性〉亦探討到《我城》內容和手法與七十年代社會發展脈絡的關係。⁹而有關〈共時——電視篇〉和〈解體〉的研究卻較鮮見，比較具參考價值的是陳智德的〈解體我城：由《我城》到《白髮阿娥及其他》〉，他指出〈解體〉一文是指向七十年代一輩的文化信念以至一個城市觀念的解體。可見，有關西西作品裏本土意識的探討大都是集中在某一段時期，有關分析本土意識從萌芽到瓦解的過程是較鮮見的。為此，本文嘗試將《我城》、〈共時——電視篇〉和〈解體〉並讀，梳理三部作品和香港本土意識的關係，結合中港時勢，進一步探討七十年代香港人開始萌芽的本土意識到二千年後漸漸崩解的過程和原因。

第二章：本土意識在作品中的體現

根據林泉忠提出的「本土意識」，本土意識可以理解為「香港共同體」¹⁰，而「香港共同體」的概念是源於美國康乃爾榮休教授班納迪克·安德里森（Benedict Anderson）提倡的「想像共同體」。他指出人們透過「想像力」和引述媒體，把社會的共通性、集體記憶與政

⁷王強（2011）：〈分析與建構：西西《我城》與香港意識〉，《浙江樹人大學學報（人文社會科學學版）》，2011年11月。見《西西研究資料（第二冊）》（香港：中華書局（香港）有限公司），頁111-119。

⁸何福仁：《我城》（臺北，允晨文化實業有限公司，1989年），頁219-239。見《西西研究資料（第二冊）》（香港：中華書局（香港）有限公司），頁38-54。

⁹陳潔儀：〈西西《我城》的科幻元素與現代性〉，《東華漢學》（2008年12月）。見《西西研究資料（第二冊）》（香港：中華書局（香港）有限公司），頁71-89。

¹⁰林泉忠〈香港本土「本土主義」的起源〉，《明報月刊》，<https://mingpaomonthly.com/>（林泉忠），2020年2月26日瀏覽。

治意識在一個地方廣泛傳播所引起的反應。¹¹而《我城》出現的「本土意識」亦是由七十年代香港人的集體想像、集體記憶和社會共通性等組成的。

不少香港社會學研究都視七十年代為香港本土意識抬頭的時期，正如社會學學者呂大樂說；「整個七十年代，就是建構一個自成一體的香港社會的過程。」¹²而西西寫於七十年代後期的《我城》，亦浮現了七十年代香港人開始建構的本土意識，正如趙稀方指出；

「20 世紀六七十年代，隨著新一代本土港人的成長，『香港意識』浮出了歷史地表。新一代港人或者生於香港，或者生於外地，但都成長於香港，他們不再有父母一代的濃厚『北望』情結和『過客』心態，相反他們以香港為家，以香港都市的繁榮為自豪，他們的青春體驗凝聚於城市的發展中，故而他們對香港自覺地產生了認同感和歸屬感。」¹³

學者趙稀方指出的「他們」和西西《我城》的代名詞「我」是指香港七十年代的年輕人，而小說流露的本土意識和城市歸屬感亦是屬於年輕一代的。《我城》是一個圍繞年輕人的故事，他們樂觀積極，並把香港視為自己的家。這群土生土長的年輕人成了香港的主導群體，他們不用再面對父母一輩在四十年代末、五十年代從大陸移居香港遭遇的問題，亦較少將香港視為一個暫托家園。香港由「借來的空間」變成了一個可以安身立命的地方，而「『我們』的概念便迅速強化和成形」。¹⁴

陳智德曾提及：「《我城》呈現積極達觀的氣氛不是因為七十年代香港經濟發展蓬勃的官方說法，而是當時青年對文化藝術和社會改革的信念建築而成的。」¹⁵然而，到了九十年代，因為 1989 年發生的

¹¹同前註。

¹²呂大樂：《唔該，埋單》（香港，閒人行，1997 年），頁 268。

¹³趙稀方：〈西西小說與香港意識〉，《華文文學》，2003 年 3 月，頁 115。

¹⁴呂大樂：《唔該，埋單》（香港，閒人行，1997 年），頁 283。

¹⁵陳智德：《解體我城：香港文學 1905-2005》（香港：花千樹出版有限公司，2009），頁 148。

六四事件，香港人拒絕大中國民族主義對香港本土意識和文化的貶抑和輕視，多元和開放文化被視為保衛本土文化的表現。1997 年回歸後，香港的本土意識便漸漸進入了衰弱期：

回歸之後，人們發現想像中的天崩地裂並沒有發生，城市依

然照舊。現實中的「大限」並沒有帶來想像中的悲劇感，似乎

讓人若有所失，於是歸於平淡。¹⁶

九七年回歸後，香港人漸漸走出回歸前的恐懼，他們無法否認自己是中國人，亦無法確立自己是香港人，再加上中華文化的滲入，本土意識漸漸被削弱，直到二千年，香港的城市面貌急速改變，科技發展迅速，七十年代的香港人發現已經難以用過去的生活方式和文化意識繼續生活，而曾經確立的身份認同亦無法匹配現實，最終走向解體。

第三章：西西《我城》本土意識的建立

一、本土意識的萌芽

政府報告 *Hong Kong 1974* 開篇便指出了七十年代香港年輕人本土意識開始建立的原因：

他們隨着成長將香港視為自己的家，切實地揚棄了上一代的過

客心態。年輕人現在不用面對父母一輩於四十年代末、五十年代

從大陸移居香港時所遭遇的即時性問題。因此，他們較少傾向將

香港僅僅視為一個以掙錢為急務的暫托家園。¹⁷

四、五十年代中國內戰頻繁，不少大陸人為了躲避戰爭而移居過來香港，因此大部分人都擁有濃厚的「北望」情結和「過客」心態，但踏入七十年代，在五十年代及六十年代初出生的一代，長大後成為了香港的主導群體，這群土生土長的年輕人隨著成長累積了很多生活經驗，再加上香港城市迅速發展，這群年輕人的本土意識亦開始萌芽。

¹⁶趙稀方：〈『九七』後的香港小說〉，《華文文學》（2013 年 6 月），頁 328。

¹⁷Hong Kong 1974.1974. Hong Kong: Hong Kong Government Press.

而《我城》裏人物建立的本土身份意識亦是透過生活經驗的累積漸漸沉澱而來的，正如西西在《我城》增訂版的序中說的：

我決定寫個活潑的小說，就寫年輕一代，寫他們的生活和他們

的城，用他們的感覺去感覺，用他們的語言去說話。¹⁸

在小說的18個章節中，記敘的都是不同小說角色的生活瑣事和經驗，例如阿果搬家、看「超級超級市場」電視節目、找工作、露營的情節；阿游出航寫信回家、麥快樂在公園工作、阿髮做功課並講述「我的志願」等情節。他們在「我城」建立了很多的集體回憶，而這些集體回憶和當時香港七十年的社會面貌是極為吻合的，例如小說的第十二章提到阿果、麥快樂、阿傻等一群年輕人到離島露營是符合《一九七一年報》所述的：¹⁹

至於遠足、野餐與露營，亦漸受人愛好，每於週末，恆見市民聯

群呼友，湧至新界每一個角落。市政局透過其執行部門市政事務

署，將市內之公園由 103 個增至 301 個。

這些土生土長的年輕人不像上一代視香港為「借來的空間」，而是漸漸透過生活經驗的累積，建立屬於「我們」的本土文化。他們喜歡「我城」，正如四處出航遠行卻不捨得我城的阿游，同時亦認同自己是香港人這個身份，正如小說阿果見工時說的「——是在這個城市裏誕生的——從來沒有離開過。」²⁰

而《我城》的命名也可以看出小說裏的人物角色和本土意識的關係：

《我城》的眾我，是對於平凡、大眾的肯定，一種出於對群體

的「同命感」；又同時意識到自身與環境的困限，這個我，置

身在各樣的人際關係、城裏城外各種環境裏，不過是群體釐米

¹⁸ 西西，《我城》增訂本（臺北市：洪範書店，1996），頁 3。

¹⁹ 《一九七一年香港年報》中譯本。1972。香港／；天天日報翻譯。

²⁰ 西西，《我城》增訂本（臺北市：洪範書店，1996），頁 43。

啊的一號，沒有什麼了不起，必須謙虛地學習，要改善環境，

就得從改進自我出發，踏實虔誠，彼此通信，然後才能眾志成

城，然則這樣子的我，平凡裏已見不平凡。²¹

小說中的「阿果」代表的「我」同時也是「我們」的一部分，而「我們的城市」也是回到阿果他處身的「我城」。「我」與「我城」是無法割裂的，而「我城」裏的人物的本土意識漸漸萌芽是因為「我」在身處的城市裏累積了很多的生活經驗，這些生活經驗漸漸成了只屬於「我們」的集體回憶。因此，「我們」便會自覺地產生了對城市的認同感和歸屬感。

二、《我城》的語言風格與本土意識

西西曾經提及《我城》是她寫作的分水嶺，她之前寫的《東城故事》、《象是笨蛋》、《草圖》等都是相當灰色的存在主義式小說，而《我城》則是抱著另一種開朗和充滿希望的態度看待現實：

一般小說都是寫成年人，悲哀愁苦，板起臉孔，寫十分嚴肅的

問題。為什麼不寫寫年輕人的生活，活潑些，從他們的角度看

問題呢？²²

西西以活潑輕盈的語言敘寫年輕人的生活，她筆下清新俏皮的文字能突出七十年代的年輕人和上一代人對「我城」的不同感覺。七十年代是香港本土意識萌芽的時期，「戰後嬰兒」成了香港的新動力，正如呂大樂說的：

戰後嬰兒一代陸續踏足社會，再加上經濟復甦，一時之間好像經

濟開花結果一樣，市民開始轉為樂觀，認為大家都有機會再在社

²¹西西、何福仁，《時間的話題：對話集》（香港：素葉出版社，1995），頁187。

²²西西、何福仁，〈胡說怎麼說——與西西談她的作品及其他（2）〉，《素葉文學》（1983年6月），頁25。

會階梯上爬升——本地文化日漸形成，再加上經濟信心增強，香

港生活產生了新的吸引力——它是一種生活方式不再是『搵食』

生涯。²³

《我城》清新俏皮、充滿風趣和喜劇感的語言能表現小說角色對「我城」的喜愛和歸屬感。《我城》的其中一節寫到阿髮的妹妹想到天台玩一會兒，卻發覺堆滿垃圾，於是寫了封信給鄰居：

親愛的鄰居：你們好，我是阿髮……上了天台，我才知道不可以

踢毬子，因為我的腳沒有地方好放，好放腳的地方，都堆滿了垃

圾……當我對着垃圾呆呆地看的時候，卻看見了一隊操著兵的也

似的螞蟻，正在朝一幅牆爬上去，那牆，就是木馬道三號你們的

牆，牆上，就是木馬道三號你們的窗了。我想，這些螞蟻如果爬

進了你們的屋子，一定回給你們惹來很多麻煩的吧，於是，我找

到了一條長的水喉管，對準了螞蟻，用水沖，我做到手都酸了，

才把它們沖不見掉。²⁴

西西是用孩子的視點角度描寫的，阿髮是一個準備升中的小學生，看到的螞蟻是從「那牆」爬到「窗」，再爬到「屋子」裏面，而他是活潑得意的語氣告訴鄰居木馬道三號，螞蟻即將入侵他的家裡。「那牆」、「牆上」、「你們的窗」和「我想」的音韻協調，讀起上感覺俏皮清新。更重要的是阿髮寫這一封信的目的是希望鄰居互相合作，保持清潔。阿髮是想說服鄰居一起清理天台的垃圾，即使厭惡的垃圾妨礙了她玩耍的空間，但她還是對改變現狀充滿信心，並嘗試用水沖

²³ 呂大樂：《唔該，埋單》（香港，閒人行，1997年），頁108。

²⁴ 西西，《我城》（臺北市：洪範書店，1999），頁57。

掉，把螞蟻「沖不見掉」。阿髮沒有埋怨製造垃圾的鄰居，而是用清新俏皮的語調作出勸說，並自覺地清理垃圾，這是她喜愛她的家園和城市的表現。

除了活潑俏皮的語言，西西筆下的年輕人說話的語調都是自信肯定，並熱愛「我城」的。在第十二章寫到阿果、阿傻、阿探等一起去露營，阿果雖然發現自己是一個沒有國籍，只有城籍的人，但他還是肯定了對我城的喜愛：「天好藍呵。這個城市頭上的天，和別的城市

頭上的天，藍得一樣美麗。」²⁵他們隨後還聽到一起露營的人喊道：「我喜歡這城市的天空」、「我喜歡這城市的海」和「我喜歡這城市的路」

²⁶。這幾句寫得簡單直接，流露出小說角色對「我城」的強烈歸屬感。

西西筆下的年輕人平凡且獨特，他們說的話簡單直接，並流露出對「我城」的認同和喜愛，就像小說中的阿游喜歡冒險和開拓，並立志要到世界各地去旅行，希望將來長大後要創造美麗新世界，但每次出航還是會念掛着「我城」：

這地圖，如今已經多了幾個圓圈的符號，在圓圈和圓圈之間，

有一條曲了數折的紅線。離開我生長的城那麼遠了呵。母親收

到我的信沒有呢。²⁷

三、《我城》潛伏的憂患意識

上文曾經提過西西透過人物「胡說」談到過小說的創作動機是要「從那些蒼白憔悴、虛無與存在的黑色大翅下走出來」。而她和何福仁談及《我城》的存在主義時，也指出《我城》是仍然有存在的意味，只是和之前小說呈現的「存在」已經很不相同。²⁸西西所指的不

²⁵ 西西，《我城》（臺北市：洪範書店，1999），頁 150。

²⁶ 西西，《我城》（臺北市：洪範書店，1999），頁 157。

²⁷ 西西，《我城》（臺北市：洪範書店，1999），頁 174。

²⁸ 陳燕遐：「西西的小說創作可分為三個階段，第一階段主要發表在報刊雜誌的學生園地，第二階段是存在主義時期，包括〈東城故事〉、〈象是笨蛋〉、〈草圖〉和〈家族日記〉，兩個階段以 1964 年創作的〈瑪利亞〉這個短篇作為分界。〈瑪利亞〉這個短篇擺脫了西西過往的濫情傾向，寫得

同是《我城》呈現的現象是藏有憂患意識的，但西西卻以溫和的方式表達，並以樂觀和希望的態度面對現在及未來，啟發讀者思考，正如原文說的：「樂觀，真的樂觀麼？麥快樂，就是勿快樂。」

《我城》雖然表現了一般年輕人樂觀正面的精神，但同時也滲透了憂患意識，「我城」依然面對各樣的危機和威脅，例如小學生要面對沉重的考試壓力：「做完功課當然應該是遊戲，不過，功課永遠是

做不完的，既然做不完，即沒有了遊戲。」²⁹「我城」亦要面對環境

衛生和能源危機的問題：「我的腳沒有地方好放，好放腳的地方，都

堆滿了垃圾」、「——石油枯竭了——水庫乾涸了」³⁰麥快樂選段也反映了社會其他醜陋的面向，其一是指向以金錢和地位作為核心的社會。麥快樂不快樂的原因是因為鄰居對他的不信任，鄰居認為男孩頭髮太長、衣衫不整便是壞人，紛紛離他而去，他因此感到不快樂並打算尋死。麥快樂尋死的動作是西西反成人思想的象徵，一般成年人認為有錢、穿名牌才是社會的模範標準，但隨性自由卻受到成年人的藐視和不尊重，西西藉此諷刺以名利作為核心的社會。其二是指向有種族歧視現象的社會，麥快樂因為快樂王子公園張貼的一條規則而感到十分生氣：「那公園，很奇怪，只有一條規則，說的是，黃人綠狗，不得

內進。麥快樂見了很是生氣，一連吃了兩串辣椒還沒有把生氣治好。」

³¹「黃人綠狗，不得內進」是回應當時上海黃浦公園的「華人與狗不得入內的指示牌」，「黃人」即華人，規條呈現的是當時七十年代社會有歧視華人的現象。《我城》揭示的種種現實可表現出西西對「我城」抱有希望，同時亦潛有憂患意識的，正如陳潔儀所說的：

冷靜疏離，為她的存在主義做好了準備。第三個階段是 1975 年創作《我城》及其以後的作品，這個時期的西西開始轉向較樂觀的調子，並專注於內容及形式上的創新和嘗試。」見陳燕遐(1994)：《善變的敘述：西西的小說藝術》，香港：香港科技大學人文學部碩士論文，頁 9。

²⁹西西，《我城》（臺北市：洪範書店，1999），頁 46。

³⁰西西，《我城》（臺北市：洪範書店，1999），頁 50、123。

³¹西西，《我城》（臺北市：洪範書店，1999），頁 62。

《我城》不是只截取簡單信念，一往向前，一味預言，無視現實。

代表一路「追隨」阿果身影的悠悠，可以視為現代社會已「過去」

的「副線」，也可讀成從現在邁向「將來」的「現代性隱憂」。³²

西西在《我城》多次提到「建立美好世界」和「天佑我城」可以理解為對世界的美好祝願，但也可以理解她預示地球最終還是會滅亡的絕望，同時呈現的希望和絕望可以在末章——阿果聽到的一個陌生聲音表現出來：

——在這新的星球上，地下埋藏的礦產，比原來的還要豐富。海

洋裏的水，都是未經化學品污染的。我們會坐船，到這新的行星

上去，我們的船是第二艘諾亞方舟。舊的地球將逐漸萎縮，像蛇

蛻落蛇衣，由火山把它焚燒，一點也不剩。人類將透過他們過往

沉痛的經驗，在新的星球上建立美麗的新世界。³³

外星人的突然來襲可以視為西西給七十年代年輕人的忠告，面對種種社會問題，不難看到人類帶給地球和社會的禍害。我們既要生存希望，同時也要提高警惕，好好珍惜這美麗的星球，要不然地球還是逃不過滅亡的絕望結局。西西的絕望是已經知道了命運如是，而希望則是看到荒謬怪誕，依然樂觀找尋自由。

然而，「我城」時刻受到各種威脅，但穿插的憂患意識並沒有削弱到七十年代年輕人的本土認同，《我城》裏的人物對社會和世界依然保持積極和好奇心，正如第十二章，阿果在露營時聽到有人喊「我喜歡這城市的天空」、「我喜歡這城市的海」和「我喜歡這城市的路」

³²陳潔儀：〈《我城》的現代性：「未來觀」與「時間共存」〉，《中山人民學報》，2008年12月，頁73。

³³西西，《我城》（臺北市：洪範書店，1999），頁234-235。

第四章：本土意識的衰落和瓦解

一、本土意識的衰落

1989年，六四事件發生，中國的威權統治讓全世界極為驚訝，同時港人也重新思索港人身份和本土文化的議題。香港即將回歸中國，港人對自身的命運亦開始感到疑惑和憂慮，呂大樂提及：「當時人們有的怕共產黨，有的怕改變長年殖民管治的利益分配及其相關制度，有的認為要防止正所謂『社會福利派』坐大，有的反對民主化、亦有不少人想過延續英殖統治。」³⁵當時人們對香港的前途到恐懼和憂慮。但隨後中共保證香港能保持原有的資本主義制度和生活方式，並承諾五十年不變。這個妥協方案雖不能滿足各方的期望，但由於達成妥協，大部分人相信曾經讓他們擔心與恐懼的制度鉅變不是一個問題，而選擇留在香港的人亦認為這個城市能變得安定及繁榮。隨著香港快要回歸中國，中共也藉著文化教育加強港人的民族意識及中華文化認同感，例如〈紫荊雜誌〉在九一年努力建立「中共一體」同舟共濟的關係、香港南源永芳集團公司董事長經常舉辦「弘揚中華文化」的活動等。³⁶港人雖把本土文化與國家意識放在對立的位置，但卻沒有刻意捍衛本土文化和意識，本土意識亦隨著中國民族主義的入侵而漸漸衰落。

〈共時——電視篇〉創作於一九九一年九月，作品描繪了十二幅電視影像，其中三幅影像表現出港人對香港即將回歸中國是擔心及憂慮的。第二幅影像寫到非洲明星歷蘇的射靶表演是假的，第四幅影像寫到「災情比你我所見所知的嚴重」³⁷，而第五幅亦寫到男人對女人的諾言是假的，這都表現出港人對中國給香港承諾五十年不變是沒有信心的。另外第三幅影像的內容是一名移土顧問參加直選的講詞：

這是 farce，我走遍歐洲——大家關心本土，同時應該放眼世

界……還有一分鐘時間？Well，祝大家身體健康，投我一票。

一票？Sorry，一人投我一票。

³⁴ 西西，《我城》（臺北市：洪範書店，1999），頁 157-158。

³⁵ 呂大樂，〈尷尬的香港，仍在準備中〉，《二十一世紀評論》（2013 年 7 月），頁 13。

³⁶ 陳美燕、楊聰榮，〈從香港本土文化看香港人意識之形成〉，發表於 1994 年台灣港澳會主辦之「香港問題研究會」。

³⁷ 西西，〈共時〉，《白髮阿娥及其他》（臺北市：洪範書店，2006），頁 189。

移土顧問提及浮土鎮締造了土人治土的歷史，亦即當時中共承諾的「港人治港」，然而這卻是不真實的。他拉票時中英文混在一起說，提出應關注本土，也應放眼世界。而他口中的「關心本土」和七十年代的「關心本土」是截然不同的。七十年代的「關心本土」是默默為城市建設和工作，並奉獻社會，而九十年代的「關心本土」是保持香港的跨國性和開放性。可見，九十年代的本土意識不只包涵香港原生的文化特徵，更包涵香港文化的多元性。九十年代的本土意識是因對抗中國民族主義而建立的，正如羅永光說的：「九十年代的本土意識與世界主義連接了起來，保衛港人的本土意識，除了保衛本土文化，更重要的是保衛文化的開放性、多元性、跨國性和反思性。」³⁸另外從十二幅影像裏不見本土節目或有關捍衛本土文化的影像，可知港人達成妥協後，生活維持現狀，也接受中華文化的漸漸滲入，例如第十一幅影像顯示普通話節目已流入香港。香港和中共達成妥協後，港人並沒有積極捍衛本土文化，而唯一抗衡的手段是保持香港多元文化的開放性，同時中華文化不斷滲入，這並不利於香港本土文化的自身發展，亦漸漸削弱港人的本土意識。

二、本土意識的瓦解

〈解體〉原刊出版於二千年《素葉文學》「懷念蔡浩泉」專號，並為紀念畫家蔡浩泉而寫的。素葉出版社是香港一群文學愛好者自行集資組織而成的，專門出版香港本土作家的作品，例如西西、董橋、黃燦然、余非等，而蔡浩泉是義務擔任素葉出版社的美術顧問，很多本土作品的封面亦是由他設計，如西西的《我城》、《飛氈》、《春望》等。另外除繪畫之外，他亦曾在報紙上作寫作專欄。在〈順手牽羊〉的寫作專欄裏，他曾寫道有關香港教育、民生、遊行等議題。³⁹可見，蔡浩泉是站在本土認同的人，亦有很多插畫和作品是和本土抵觸的。

³⁸羅永光，〈香港本土意識的前世今生〉，輯於思想編輯委員會編《香港：本土與左右》，（2014年），頁113-145。

³⁹蔡浩泉在〈教育〉的專欄裏面提及：「儘管你嚷着不需要，教育捨不得你，要你困在動物園裡，要你們個個面目模糊……」，又在〈四字真言〉裡面提及：「大陸領導人喜歡用『打』、『砸』、『搶』、『燒』四個字形容暴亂，但用來民主運動似乎不大恰當」，最後在〈遊行〉的專欄裡面亦提及自己參與遊行的感受：「我夾在隊伍裏走着我不知道，但我高興在隊伍裏看到你。」，專欄收錄於蔡浩泉臉書的個人專頁，https://www.facebook.com/pg/ChoiHoChuen/posts/?ref=page_internal，2020年5月15日瀏覽。

蔡浩泉擅長美術設計，做過不同的工作，根據何福仁說的有報館的編輯、書刊插畫、封面設計、電影副導演等等，但這些工作是跟美術有關，卻不是畫畫。⁴⁰而〈解體〉記敘了一位患了癌症的畫家發病直到死亡的過程，畫家說的話猶如蔡浩泉先生的臨終獨白：

奇怪，社會忽然轉了型，快得令我們這一輩，難以適應。出版

的書本，不需要插畫了。報紙也不需要，文章的版頭，報紙根本，

不需要文章，都是圖片。圖片，圖片。拍電影也不需要畫佈景。

我想我的工作，已遭受淘汰，電腦握殺了，我謀生的飯碗。⁴¹

小說角色喜歡畫畫，並從事書刊插畫、電影背景繪畫的工作，但社會卻容不下他單純簡單的圖畫創作，社會轉型讓藝術創作失去了本質的意義，這和蔡浩泉的工作經歷相符。作為一個本土插畫家，因為社會的轉型令他不得不放棄簡單本土的圖畫創作。文中的「我們」所指的是七十年代在香港本土落地生根的香港人，他們以香港為家，並為香港的繁華而感到自豪。這個城市凝聚了他們的生活經驗和集體記憶，因此他們對香港自覺地產生了歸屬感。可是到了二千年代，香港的城市面貌急速改變，科技發展迅速，七十年代的香港人發現已經難以用過去的生活方式和文化意識繼續生活，正如何福仁說的：「是生活壓力，是香港這種物質化的環境，令詩人不寫詩，令畫家不作畫。」⁴²而〈解體〉中的畫家亦對畫畫一事重新思考：

我沒有動筆繪畫，是因為我一直在思考繪畫的問題，畫甚麼，如

何畫？基本功夫，可以在美術系學得，也可自修，可是懂得了，

畫畫的技巧，有甚麼用，畫甚麼，怎樣繼續下去才是問題。⁴³

陳智德曾指出：「〈解體〉指涉的其實是社會實利化轉型中無所寄託、

⁴⁰何福仁：〈我們的畫家朋友〉，《素葉文學》，第9期（1982年6月），頁34。

⁴¹西西，〈解體〉，《白髮阿娥及其他》（臺北市，洪範書店，2006），頁127。

⁴²何福仁：〈我們的畫家朋友〉，《素葉文學》，第9期（1982年6月），頁34。

⁴³西西，《白髮阿娥及其他》（臺北市，洪範書店，2006），頁133。

走向解體的個體藝術生命與一代人的創造和信仰。」⁴⁴解體的真正意義不只是藝術價值的解體，而是七十年代建立的信念漸漸消失，從前曾確立的身份認同並無法匹配他現在身處的環境，像蔡浩泉無法以本土畫作繼續鞏固本土文化和身份認同，他從事有關美術的工作都是為了生活，他們適應不到「我城」急促的變遷，最後只能像小說結尾一樣，肉體和能體亦「完完，全全地，形、神：俱：散了……」。

三、敘事手法與本土意識

西西的小說踏入八十年代以後，敘事手法變化很多，以「肥土鎮系列」裏的作品為例，西西運用了「對話形式敘述」、「多層敘述」、「手卷式聚焦」等敘事手法，而把各篇作品都對讀，都可以有新的閱讀角度。⁴⁵而〈解體〉和〈共時——電視篇〉分別創作於九十年代和二千年代，西西小說的敘事方式已經表現得成熟圓渾，但鄭妙荃認為：「她仍抱着重複自己早已做過、實驗過的方向的寫作態度」⁴⁶。她繼續嘗試新的敘事手法，表達「我城」的本土意識已漸漸幻滅並消失的觀點。

〈共時——電視篇〉採用的亦不是傳統小說的敘事手法，作品轉化了電影非線性散點式的敘事手法。李明指出：「非線性散點式敘事是藉一種情緒或一個主題理念，將各個獨立的故事連結一體」。⁴⁷〈共時——電視篇〉是以重組電視影象的方式詮釋多元紛異，卻沒有了主體的社會。〈共時——電視篇〉描繪了十二幅電視影像，看似是獨立的，卻又似一個整體。西西刻意寫電視上不同散亂和奇怪的鏡頭，所呈現的不同畫面指向九十年代香港社會被中華文化和多元文化充斥，本土文化和意識缺乏了主體，這正如社會學家呂大樂說的：

香港意識本身就是缺乏一個中心——它既不是反叛意識（例如

⁴⁴陳智德，《解體我城：香港文學 1950-2000》（香港：花千樹出版社，2009），頁 66。

⁴⁵陳潔儀，《閱讀肥土鎮——論西西的小說敘事》（香港：牛津大學出版社，1998），頁 5-20。

⁴⁶鄭妙荃〈西西談逗號：一個文學的角度〉：「我呢，有一個毛病的，我常常喜歡讀一些寫得特別的，是「寫」，不是指內容，是「寫」得特別的。」《立場新聞》，<https://www.thestandnews.com/culture/>，2020 年 3 月 1 日瀏覽。

⁴⁷李明、林潔：〈論電影的複調敘事結構〉，《北京電影學院學報》（2008 年 6 月），頁 76。

反抗港英殖民地管制)，也不是一套既有文化的延續。⁴⁸

「共時性」一詞是心理學家榮格提出的概念，意思是「有意義的巧合」，表示沒有因果關係的事件同時出現，並存有有意義的關聯。⁴⁹西西筆下凌亂的鏡頭看似沒有因果關係，但卻同時出現在不同家庭的電視裏，而這「有意義的巧合」正是西西的寫作目的，她想呈現的是九十年代資訊氾濫、本土文化漸喪失的社會，而這個社會拼湊的東西是散亂的，亦變成了香港解體的一部分，正如香港作家也斯指出：

香港作為一個資訊氾濫的商業社會，大眾文化淹沒藝術，人際關

係破碎，個人對自己的經驗亦分割得零碎不全，無法發展出一整

體性的認知方法，處於近乎精神分裂的狀態。⁵⁰

可見〈共時—電視篇〉非線性散點式的敘事手法是香港本土意識和價值解體的呈現，香港七十年代經濟騰飛，但社會轉型後，舊有的生活、文化和歷史漸漸消失，隨著中華文化的強勢入侵，本土意識斷裂，亦無法重構，像〈共時—電視篇〉的鏡頭一樣無法串連。

而〈解體〉的敘事手法上有新的實驗，西西沿用了巴爾加斯·略薩的分層敘述，分層敘述名為「結構寫實」，多變的「敘述層次」是以反映「現實」為目的。⁵¹而〈解體〉運用了兩層敘述，包括肉體的「我」和能體的「我」。「我」是因社會轉型而失業的畫家，而能體的「我」，小說是這樣解釋的：

你所了解的敘述者可是一位患上癌症最終死亡的病者？是的，敘

述者的確是他，可是，並不完全是他，因為他在一開始就斷了氣，

我和我的軀體也是共生的。但我和他並不完全相等，他是我的宿

主，我是寄居者。但我不是細菌，不是微生物，不是生物意義上

⁴⁸ 呂大樂：《唔該，埋單》（香港：牛津出版社，2003），頁 75。

⁴⁹ 約翰夫、坎伯瑞：《共時性：自然與心靈合一的宇宙》（臺北：心靈工坊，2012），頁 69。

⁵⁰ 也斯：《都市文化：香港文學文化評論》（香港：牛津出版社，2003），頁 251。

⁵¹ 陳潔儀：《閱讀肥土鎮——論西西的小說敘事》（香港：牛津大學出版社，1998），頁 116。

的物質。⁵²

肉體的「我」本來是主體，但卻沒有了說話的能力，而能體的「我」卻成了小說的主線敘述者。西西把能體的「我」變成了小說的主線敘述者是具指涉現實的作用。西西依據蔡浩泉「肉體」和「能體」的指涉，建構了「香港」和「本土意識」的隱喻，肉體可以理解為「作為空間存有的香港」，而能體則是「本土意識及文化身份的精神信念」。本土意識及文化身份的精神信念能體現城市的價值和內涵，有着不可劃分的關係，因此小說稱為「共生」。西西巧妙地處理「敘述者」和「聚焦者」，從肉體的「我」轉換到能體的「我」，突出本土意識和文化信念才是一個城市的核心，即使作為空間存有的香港消失了，其本土意識或文化意義亦能繼續存在。然而到了二千年，城市發展迅速，七十年代建立的本土意識及港人身份無法確立，而中華文化和多元文化的入侵讓城市最終還是走向自我解體。

另外，西西亦用了特別的方式處理敘事者的語調。小說一開始的「我」是病者的獨白，他說的一大段話是連綿不斷，沒有停頓的。

並沒有非常特別的感覺因為那不是感覺而是感應我竟然顯得很

充實很豐盈。事實上早在六七十個小時之前我已經陷入昏迷狀態

而昏迷了的生物不再有任何感覺包括最難忍受的痛楚。⁵³

而當「我」即將死去的時候，所說的話就是「那麼，我就，完完，全

全地，形、神：俱：散了……⁵⁴」。西西打破了一般傳統敘事者的語調規範，巧妙地使用句讀。當敘述者是病者的時候，不停頓的句子代表的「我」病重但說話依然清晰、連貫，到後來「我」即將死亡時，因我即將失去了力氣和能量，說話也變得斷斷續續。標點符號的運用雖打破了語言的規範，但卻更能表現從肉體乃至精神的解體過程。就如上節提及的真正解體是指向本土意識和文化信念的解體，七十年代的人建立了強烈的本土意識，所以他們可以清晰連貫地表達其價值和意

⁵²西西，《白髮阿娥及其他》（臺北市，洪範書店，2006），頁 120。

⁵³西西，《白髮阿娥及其他》（臺北市，洪範書店，2006），頁 115。

⁵⁴西西，《白髮阿娥及其他》（臺北市，洪範書店，2006），頁 135。

義出來，然而這個時代的人終躲不過被時間的洪流淹沒，他們無法找回香港本土文化的主體，亦無法重構本土意識，因此句子表達的內容漸少，停頓的位置也多了。西西巧妙地運用句讀，給讀者更多自由想像的空間。

第五章：總結

香港人的本土意識是隨著社會環境、政治因素和集體回憶不斷變化的。《我城》裏的人物面對的是一個沒有「國籍」，只有「城籍」的人，但七十年代的香港人卻從「城籍」的身份尋找價值和意義。香港人的身份意識是自己從舊存的事物裏建立的，正如第九節中提到悠悠看見城市舊事物被送走，但車牌卻掛着「有」⁵⁵。七十年代的香港人沒有身份和國籍，但在回望過去歷史和消逝的事物的過程裏，建立了不少集體回憶，並嘗試用「都很好」的態度建構只屬於香港人的本土身份，這正如第十七節胡說說道：「其中有幾幅都是『都很好』同一導演的作品。你看，他說，這些拼貼，從舊存的事物中產生出新的意義和趣味。」⁵⁶可見《我城》的本土意識是七十年代香港人認清了自己是沒有「國籍」身份的現實，漸漸從歷史和當代建立的回憶中自覺創造出來的。

但到了九十年代及二千年代，多元文化和大中華文化入侵，加上香港急速的城市發展使本土意識漸漸斷裂及幻滅。本土意識從建立到幻滅就像〈解體〉裏的患癌畫家一樣，是「那麼微弱，那麼稀薄」，也「無法捕捉」，文化信念和本土意識無法重構，七十年代那一輩曾經確立的身份認同和本土意識和現實無法匹配，最後只能就像〈解體〉中的主角無奈地接受「我就，完完，全全地，形、神：俱：散……了」

⁵⁷ 的事實。

⁵⁵ 西西，《我城》（臺北市：洪範書店，1999），頁 119。

⁵⁶ 西西，《我城》（臺北市：洪範書店，1999），頁 224。

⁵⁷ 西西，《白髮阿娥及其他》（臺北市，洪範書店，2006），頁 134。

參考資料

專書：

- 也斯（2003）：《都市文化：香港文學文化評論》。香港，牛津出版社。
- 王家琪、甘玉貞、何福仁、陳燕遐、趙曉彤、樊善標編（2018）：《西西研究資料（一至四冊）》。香港：中華書局。
- 田邁修、顏淑芳（1995）：《香港六十年代：身份、文化認同與設計》。香港：藝術中心。
- 西西（2006）：《白髮阿娥及其他》。臺北市，洪範書店。
- 西西、何福仁（1995）：《時間的話題：對話集》。香港：素葉出版社。
- 何福仁（1989）：《我城》。臺北，允晨文化實業有限公司。
- 呂大樂（1997）：《唔該，埋單》。香港：閒人行。
- 施淑青（1997）：《兩岸文學論集》。臺北：新地文學出版社。
- 約翰夫、坎伯瑞（2012）《共時性：自然與心靈合一的宇宙》。臺北：心靈工坊。
- 張堯均（2006）《隱喻的身體：梅洛龐蒂身體現象研究》。北京，中國美術學院出版社。
- 陳智德（2009）《解體我城：香港文學 1950-2000》。香港，花千樹出版社。
- 陳潔儀（1998）《閱讀肥土鎮——論西西的小說敘事》。香港：牛津大學出版社。
- 羅永生（2014）：香港本土意識的前世今生，輯於思想編輯委員會編《香港：本土與左右》。臺北：聯經出版社事業股份有限公司。

期刊論文：

- 王強（2011）：〈分析與建構：西西《我城》與香港意識〉，《浙江樹人大學學報（人文社會科學學版）》，2011年11月（本文見收錄於《西西研究資料（第二冊）》，頁111-119）。
- 陳潔儀（2008）：〈西西《我城》的科幻元素及現代性〉，《東華漢學》，2008年12月（本文據收錄於《西西研究資料（第二冊）》，頁73）。
- 陳潔儀（2008）：〈《我城》的現代性：「未來觀」與「時間共存」〉，《中山人民學報》，第26期，2008年12月，頁61-76。
- 趙稀方（2003）：〈西西小說與香港意識〉，《華文文學》，第56期，2003年3月，頁115。
- 趙稀方（2013）：〈『九七』後的香港小說〉，《華文文學》，第17期，2013年6月，頁328。
- 潘國靈（2004）：〈《我城》與香港的七十年代〉，《E+E》，（2004年8月），本文據收錄於《西西研究資料（第二冊）》，頁55-70。
- 羅永生（2014）：〈香港本土意識的前世今生〉，輯於思想編輯委員會編《香港：本土與左右》，頁113-145。

- 何福仁（1982）：〈我們的畫家朋友〉，《素葉文學》，第9期，1982年6月，頁34—38。
- 李明、林潔（2008）：〈論電影的複調敘事結構〉，《北京電影學院學報》2008年6月，頁76。
- 呂大樂（2013）：〈尷尬的香港，仍在準備中〉，《二十一世紀評論》，2013年7月，頁13。

評論文章：

- 西西、何福仁（1983）：〈胡說怎麼說——與西西談她的作品及其他（2）〉，《素葉文學》。1983年6月，頁25。
- 何福仁（1999）：〈談談《我城》的幾個版本〉。《我城》。臺北：洪範書店有限公司。1999，頁261-265。

網上資源：

- 《香港年鑑 1973》。香港，華僑日報，第二十八回。
- 林泉忠：〈香港本土「本土主義」的起源〉，《明報月刊》，
<https://mingpaomonthly.com/>，2020年2月26日瀏覽。
- 信報月刊記者：〈西西：我們欠年輕人一個理想社會〉，《信報財經新聞》，
<https://www2.hkej.com/editorchoice/article/id/2344054/%E3%80%90>，2020年3月1日瀏覽。
- 鄭妙荃：〈西西談逗號：一個文學的角度〉。《立場新聞》，
<https://www.thestandnews.com/culture/>，2020年3月1日瀏覽。
- 蔡浩泉臉書個人專頁，〈順手牽羊〉，
https://www.facebook.com/pg/ChoiHoChuen/posts/?ref=page_internal，2020年5月15日瀏覽。

論文：

- 陳燕遐：〈善變的敘述：西西的小說藝術〉，香港：香港科技大學人文學部碩士論文，1994。

其他：

- 陳美燕、楊聰榮，〈從香港本土文化看香港人意識之形成〉，發表於1994年台灣港澳會主辦之「香港問題研究會」。
- Hong Kong 1974. Hong Kong: Hong Kong Government Press.
《一九七一年香港年報》中譯本。1972。香港／；天天日報翻譯。