

# 拉曼大学

中华研究院

中文系

## 浅析《剪纸》的怀旧意识与拼贴形式

科目编号：ULSZ 3068

学生姓名：刘慕岚

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：贺淑芳 师

呈交日期：2011 年 11 月 25 日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

## 宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：09AAB00184

日期：

## 摘要

《剪纸》充满了怀旧的意象与拼贴的符号，这两者的存在可说是小说世界的脊骨，也是这篇论文切入分析《剪纸》的重点角度。在怀旧意识方面，也斯笔下书写的上环街道存有许多传统老店铺，它们散发出一股浓厚怀旧的氛围，亦是瑶所熟悉的“家园”，可惜却因受到现代化的摧毁而成了一堆废墟。于是“我”和瑶不得不陷入怀旧的情绪里以抓住回忆里的熟悉感，然后重构逐渐迷失在快速变迁的都市空间里的自我。前者是站在现在来思念过去，而后者却是义无反顾地追求这份消失了的过去。瑶的这份执念反映在她所创造出来的剪纸——一个被用于寄托怀旧情绪的客体。

至于拼贴文本则显现在瑶与乔、单双章节独立发展的故事，它们似一体两面的剪纸，一方代表了传统，另一方代表了西化。如此拼贴式的文本让传统与西化两种不同的文化得到对照与比较的平台，由此凸显了两种文化的冲突与反思，亦显示出香港的混杂特性。而文字拼贴则集中在因拼贴而衍生出来的对文字的情感，像黄与“我”还有马对文字的怀疑与信任，以及乱置中的文字趣味性与流动的结构。

关键字      剪纸   香港   现代怀旧   拼贴

## 致谢

终于，我完成了毕业论文，卸下心中的一大重石。

我想把第一声的谢谢献给我的论文指导老师，贺淑芳。感谢您在检查用字遣词上的严谨，让我懂得要用最恰当的文字来书写方能表达出最合适的意思。同时亦感谢您提醒我写论文必须句句清楚指明，切忌含糊，毕竟论文不是散文，无需留下让读者参与想象的空间。当然最不能忘的是您所给予的信任与意见，让我能够放开、放心地写，顺利地完成这篇论文。您在面子书上的勉励的确鼓舞了我。谢谢您。

至于第二声谢谢则非朋友们莫属。感谢慧敏、珈伶、爱慈和健辉。每次在面子书上你们总被我抓来听我的牢骚，而你们也真耐心地聆听和安慰，又或者陪我天南地北地聊至睡意来袭，实在是辛苦你们了，也很谢谢你们一路的相伴。此外，也很感谢瑞玲一次次的“加油啦=)”和对我写出来论文的质素的信心，谢谢呢。也谢谢方美富老师，您建议的那两本书对我真的很有帮助。还有目前远在沙巴求学的好朋友淑芬。谢谢妳近期不时地致电给我问候近况，这份关怀实在体贴窝心。当然，即使忙着工作也不忘问候打气的淑敏也是。真的，很谢谢你们。

最后，我要感谢同住在 Harvard 2041 的屋友们在我写论文时的加油打气，也亏你们忍受得了我时不时发出的叹气声以及那做至不耐烦时所制造出来的“噪音”。谢谢你们的包容和笑容。离开以后，我会很想念我们在餐桌上一同高谈阔论的光景。

但愿在跨过论文这个关卡以后，在未来的我能够走在自己所欲走的道路上，坚定而持续地走下去。也写给美玲、紫胭和金泉，愿大家都共勉之。

# 目次

题目 .....	i
宣誓 .....	ii
摘要 .....	iii
致谢 .....	iv
前言 .....	1
第一章 有关也斯与也斯在香港的游与看 .....	4
第一节 香港作家也斯 .....	5
第二节 香港的也斯 .....	8
第三节 也斯的香港 .....	10
第二章 《剪纸》的怀旧意识 .....	14
第一节 现代怀旧 .....	15
第二节 《剪纸》的上环街道——都市空间的怀旧意识 .....	19
第三节 剪纸、粤曲与瑶——《剪纸》的怀旧意象 .....	33
第三章 《剪纸》的拼贴形式 .....	44
第一节 不规则的文本拼贴与其意涵 .....	45
第二节 拼贴文字的感情与意涵 .....	50
结论 .....	56
参考书目 .....	58

## 前言

### 第一节：前人研究

也斯的《剪纸》在一九七七年在快报连载，尔后于一九八二年经也斯修改和新增了两万字后，再出版成册。有关这部小说的评论与研究曾有多位学者各提出不同的看法与研究角度。首先，陈宝珍分析小说中女性形象的塑造与其不同之处。<sup>1</sup>容世诚从“文本互设”（intertextuality）提出《剪纸》小说中的指涉，以及剪纸与粤曲两者在怀旧传统方面的作用。<sup>2</sup>艾晓明探讨小说里都市空间的描画与表现。<sup>3</sup>王仁芸分析了《剪纸》里的“观看”与“表达”。<sup>4</sup>王璞则认为小说写出香港人身份迷失一状况。<sup>5</sup>董启章指出本书结构复杂，材料丰富，意义多元，“描述了两段对美好过分执着，而踪迹疯狂的感情，写出了在讯息庞杂真假莫辩的现代都市生活中两段寻找存在意义的挣扎”。<sup>6</sup>黄静提出也斯以观察、发现的角度来书写香港都市空间里两种文化之间的冲突。<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup>陈宝珍：〈也斯小说中的女性形象〉，《香港文学》第11期（1985年11月），页74-80。

<sup>2</sup>容世诚：〈“文本互设”和背景：细读两篇现代香港小说（上）〉，《香港文学》第64期（1990年4月），页22-27。

<sup>3</sup>艾晓明：〈都市空间与也斯小说（上）〉，《香港文学》第92期（1992年8月），页9-13。

<sup>4</sup>王仁芸：〈观看也斯的《剪纸》〉，《香港青年作家协会文集：纪念成立作品选》，香港：香港青年作家协会，1993，页330-341。

<sup>5</sup>王璞：〈身份的迷失与认同——也斯小说的一种读法〉，《香港作家报》扩版号第10期（1996年7月），页67-74。

<sup>6</sup>董启章：〈城市的现实经验与文本经验：阅读《酒徒》、《我城》、和《剪纸》〉，张美君、朱耀伟编：《香港文化@社会研究计划》，香港：牛津大学出版社，2002，页394-406。

<sup>7</sup>黄静：〈都市的观察者——也斯〉，《香江文坛》总第16期（2003年4月），页40-46。

## 第二节：研究课题

这篇论文将浅析也斯的小说《剪纸》的怀旧意识和拼贴形式。有鉴于《剪纸》的内容充满着怀旧意象和拼贴的符号，于是此论文选择从这两个角度切入剖析《剪纸》的意涵。此论文共分成三章，即第一章的“有关也斯与也斯在香港的游与看”；第二章的“《剪纸》的怀旧意识”以及第三章的“《剪纸》的拼贴形式”。

## 第三节：研究对象

论文将以香港作家也斯的小说《剪纸》为研究的最主要著作。《剪纸》小说于一九七七年四月开始在快报连载，初稿亦由此而成。一九八一年，经由素叶的友人提议出版，也斯便把初稿小说的后半部重新添写，并且增删修改，然后于一九八二年出版。

## 第四节：研究难题

由于也斯对于传统与现代两者的边界并无一个清楚的分界，他主要是客观地认为香港是一处混杂的空间，因此，当写及怀旧意识时，有关香港本土或者本土性一词的阐释便成了一大难题。参考三位学者的观点，他们都认为本土性与全球化或国际性无法分割，是并存的，因而本土性不是纯净的。而不能忽略的是香港的文化主体也包含了传承自民间的传统文化（如剪纸、粤剧、民间手工艺等），再看回也斯书写《剪纸》的七十年代的香港处境，现代化与全球化始于当时。那么，也斯在《剪纸》里的所怀旧对象，可以是当时正逐渐受到现代化或全球化侵袭的民间日常生活的空间（像上环街道的老旧店铺）以及民间的传统文化，是某种更亲近历史与

记忆的本土空间。因此，也斯在《剪纸》里的香港“本土性”是倾向指向这一方面的。可以说，也斯的怀旧是目睹香港都市现代化发展下使得这一本土空间逐渐消失的一种反思。

### **第五节：研究范围**

论文的研究范围仅以也斯的《剪纸》小说为主。在论文里会引用也斯一些其他的著作（散文或小说的序）来作为助证，如《书与城市》、《街巷人物》、《山光水影》、《城市笔记》、《也斯的香港》和《岛与大陆》。研究的时代将锁定在这小说完成的年代，亦是小说内容所指向的七十年代，还有八十年代（稍早前的），这是因为也斯在 1982 年修改过这小说后再出版。而在香港怀旧意识方面的助证，亦有运用到几篇也斯写于九十年代和近年（2000 年以后）的散文。

## 第一章：有关也斯与也斯在香港的游与看

这一章将细分成三节：“香港作家也斯”、“香港的也斯”和“也斯的香港”。

第一节将以介绍也斯的生平与创作渊源为主，至于第二节则从他人的角度来介绍也斯，而最后的第三节则从也斯的观点略谈其眼中和笔下的香港空间。

## 第一节：香港作家也斯

也斯生于 1948 年，本名梁秉钧，原籍广东新会，在香港长大并接受教育。<sup>8</sup>十七岁时，也斯便开始写作，投稿给《星岛日报》的《青年园地》及《中国学生周报》。<sup>9</sup>1970 年自浸信学院英文系毕业后，曾任中学历史老师，并在二十二岁开始于报馆当夜班翻译。1978 年也斯赴美国加州大学（圣地亚哥分校）攻读比较文学兼做文学创作科的助教；1984 年写成博士论文《抗衡的美学—中国新诗中的现实主义》，回港后，任教于浸会学院英文系；1985 年任教香港大学英文及比较文学系。<sup>10</sup>曾应邀在加拿大约克大学、德国海德堡大学、北京首都师范大学客座教授比较文学、诗学、电影文化。<sup>11</sup>尔后在 1997 年，也斯开始担任南大学中文系教授一职至今。

也斯无论在文学创作还是艺术领域方面皆涉猎甚广，在诗歌、散文、小说、剧本、摄影、或文化评论均有所成。追溯也斯接触文学与创作的渊源，该是其父母留下满屋的书籍而使他认识了从古典到五四的文学，自幼便奠下扎实的文学基础。他最早尝试创作的体裁是诗歌，因为喜欢诗的跳跃的表达方法。据他的回忆，小时候听妈妈用粤语念中国古典诗，印象极为深刻，李白、苏东坡、蒲松龄的诗文对其影响极大。<sup>12</sup>他从小开始不间断地写诗，认为“诗最能表达自己的思想和感情”<sup>13</sup>。

---

<sup>8</sup>公仲主编：《世界华文文学概要》，北京：人民文学出版社，2002，页 302。

<sup>9</sup>李远荣：〈走近也斯〉，《香江文坛》第 2 期（2002 年 2 月），页 31。

<sup>10</sup>李远荣：〈走近也斯〉，页 32。

<sup>11</sup>思华：〈也斯文学成就简介〉，《香江文坛》总第 20 期（2003 年 8 月），页 8。

<sup>12</sup>李远荣：〈走近也斯〉，页 33。

<sup>13</sup>舒非：〈不欲教人仰首看—访问也斯〉，《文学世纪》第 6 期（2000 年 9 月），页 4。

著有诗集《雷声与蝉鸣》、《东西》、《游离的诗》、《半途——梁秉钧诗选》（获第四届中文文学双年奖诗奖）等等。

也斯曾提及最崇尚的文字乃是出于张爱玲笔下，觉得张爱玲作品的感觉最现代，并且敬佩她对文字十分尊重，有操守和坚持，绝对不会苟且。也斯在创作方面同样有所坚持，由始至终都秉着一种态度：“不欲教人仰首看”。这也是其写作风格，尤其散文里生活风景处处可见，写得平易近人。<sup>14</sup>他在《街巷人物》的《前记》曾如此写道：

我常想把我遇到的人物和风景记下来。写东西帮助我学习观看，寻找事物的意思。我接触的多是平凡人物，寻常的风景，于我有道理，便提笔写下来了。风景可能只是小巷风景，不是名胜，即使离岛山水，也有生活的磨蚀了；若果我从家里的电器感觉季节的变化，又或者把春天比作母猪，那并无不敬，只是对人们习惯惊叹的美没有同感，老老实实写出自己的感受。<sup>15</sup>

如此平淡且轻盈的笔触，也是因为他尊重感情，不愿以夸张感情来渲染文字，而且，主要是“不想含蓄精致的感情变成鄙俗的装饰”<sup>16</sup>。他很少写到自己，很少说自己是怎样的一个人，但从他作品所表现出来的信念和爱意，可以想见其为人。<sup>17</sup>也斯的散文所书写的，是自己和自己的感觉。著有散文集《山光水影》、《街巷人物》、《新果自然来》、《昆明的除夕》、《书与城市》等等。

---

<sup>14</sup>以上整理自舒非：〈不欲教人仰首看—访问也斯〉一文。

<sup>15</sup>也斯：《街巷人物》，香港：牛津大学出版社，2002，页254。

<sup>16</sup>舒非：〈不欲教人仰首看—访问也斯〉，页11。

<sup>17</sup>李国威：〈序〉，收录在也斯的《山光水影》，香港：牛津大学出版社，2002，页xi。

也斯早期创作的摸索是与翻译外国新锐文学并行并进的。<sup>18</sup>在报馆工作时接触的翻译工作使他接触并深受西方现代派的拉丁美洲魔幻写实小说的启发和影响，因此也斯往后的小说多倾向此类型的写作风格。也斯小说的题材，以描写大都市的生活、风俗习惯、人事为主。<sup>19</sup>也斯曾说他是毕业后到报馆工作才开始写的，那时刚接触到“真正”的社会，见到各种各样复杂的人事关系，觉得跟理想世界不同，有写小说的欲望。<sup>20</sup>他们同代人里，有极端分化的价值标准，对文化身份感迷惑而产生了种种可悲可哀的故事，刺激了也斯几年后写了《剪纸》（中篇小说）、《养龙人师门》（短篇小说）。<sup>21</sup>由此可见香港、文化、身份是也斯尝试在小说极欲理清的关系，却又反反复复回到原点的思考印记。著有小说《岛与大陆》、《记忆的城市·虚构的城市》、《布拉格的明信片》（获第一届香港中文文学双年奖的最佳小说作品）等等。

也斯对于香港文化有极度的关心，并且曾撰写多部文化评论著作如：《香港文化》、《香港文化空间与文学》等等。另外，也斯也很喜欢电影的欣赏，对视觉艺术很有兴趣，电影和视觉艺术往往可以给他文字以外的满足感，在写作时也会不自觉地展开了与其他媒体对话的尝试，因此他经常和不同的媒介合作。<sup>22</sup>最近，也斯

---

<sup>18</sup>黄思汗著，黄淑娴译：〈小说与文化—试论也斯的小说（上）〉，《读书人》第21期（1996年11月），页26。

<sup>19</sup>李远荣：〈走近也斯〉，页33。

<sup>20</sup>舒非：〈不欲教人仰首看—访问也斯〉，页4。

<sup>21</sup>李远荣：〈走近也斯〉，页31。

<sup>22</sup>吴洁盈：〈从《布拉格的明信片》谈起—访问也斯〉，《作家》第18期（2002年11月），页48。

（梁秉鈞）2011年4月底獲藝術發展局頒發2010年度藝術家獎（文學藝術）。<sup>23</sup>

足可见也斯除了拥有作家的身份以外，更是位多才多艺的艺术家。

## 第二节：香港的也斯

李欧梵曾说过：“在都市漫游的人很多，但对都市文化有深入了解，又有自觉的漫游意识的人并不多。”<sup>24</sup>，当我看见这一句话时，便立刻想到也斯。本雅明（W.Benjamin）在分析波特莱尔的抒情诗时提出“浪荡者”（Flaneur）的观看方式——对街道、人群、事物的边缘观看；浪荡者观看都市，常发现某些被忽略的事物，对城市理解更深。<sup>25</sup>而也斯在他人眼中，便是一位冷静的都市浪荡者、观察者。例如艾晓明就说过：“也斯是一个对城市、尤其是大都市的生活、风习、人事有着强烈关注的作家，换句话说，是一位都市意识强烈的作家。”<sup>26</sup>这正是透过阅读也斯笔下的文字所组织起来的也斯形象。而也斯笔下种种碎片化的剪影所拼凑出来的绝对是最正宗的香港。也斯常常让自己处在一个冷静的边缘，细细观看时代对周遭事物的吞噬与建造，然后思考其潜藏的文化意义，借由如此反复的观察摸索出多样化的香港面貌。

也斯习惯走在街上边看边思考，作品里尽是对香港街道风景的描写，有人有景有物。最重要的一点，是写得处处有情。细水长流虽稍显平淡无奇，然而其中蕴含的情感却比刹那的激情来得永恒自然。也斯因为喜爱而关心，也是因为香港始终是

---

<sup>23</sup>参考凯伦：〈也斯（梁秉鈞）獲藝術發展局2010年度藝術家獎（文學藝術）〉，《香港文学》总第318期（2011年6月），页95。

<sup>24</sup>李欧梵：〈都市文化的现代性景观——李欧梵访谈录〉，【美国】李欧梵著，【中国】毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国1930-1945》，上海：上海三联书店，2008，页353。

<sup>25</sup>黄静：〈都市的观察者——也斯〉，《香江文坛》总第16期（2003年4月），页42。

<sup>26</sup>转引自王璞：〈身份的迷失与认同——也斯小说的一种读法〉，《香港作家报》扩版号第10期（1996年7月），页67。

他的家，不管是实体抑或精神上的。也斯的书写过程像是个长大的儿子在不停寻找家对自身的意义与象征，却又一直找不到一个完整而肯定的答案。于是也斯笔下的香港仍是一处混杂的空间，直到现在也斯仍是处于观察中的情况。

也斯于〈西九龙与不显眼的博物（代后记）〉一文里提过：“我想一个人没法无穷无尽地罗列一切，何况香港又是出了名的变幻无常。我只好提供一些观看的方法，尝试一些描述的角度。”<sup>27</sup>艾晓明也曾这么形容也斯：“也斯的一个为人称道之处在于，他不停地寻找着书写香港的角度，却又永远不将香港定型化、中性化，而对于历史的构造过程有着充分的自觉。”<sup>28</sup>也斯谈过自己书写的兴趣：

我对戏剧性的情节不很感兴趣，感兴趣的是人的感情，对处于各种感情状态中，尤其未定型的感情状态的人物特感兴趣。<sup>29</sup>

由此可见他书写香港泰半也是因着香港有着一种不确定性，是块无特定形象的土地，无法一概而论。如此的流动、不确定性的空间与形象使得他能够从多方面书写，尝试寻找一种与香港最为靠近、贴切的描写。因为香港自身的多元文化构成了也斯眼里的香港，也直接构成了也斯笔下的香港。并且，他的写作手法由始至终是有着前瞻性的。他在不同时期开创风气，对同代的小说创作产生影响，可说是“小说家的小说家”。<sup>30</sup>不同的时空呈现不一样的香港，让他的书写风格也悄然改变，却永远是当中的领头人。

---

<sup>27</sup>也斯：《也斯的香港》，香港：三联书店有限公司，2005，页175。

<sup>28</sup>赵稀方：〈也斯创作的本土意识〉，《香江文坛》总第20期（2003年8月），页19。

<sup>29</sup>也斯：《岛和大陆》，香港：牛津大学出版社，2002，页viii。

<sup>30</sup>黄思汗著，黄淑娴译：〈小说与文化一论也斯的小说（上）〉，页25。

也斯是个说故事的人，不过是在说一则极其难以言尽的故事的人。陈曦静认为，“香港的故事那么难说，不过，我们的确看到了一个多变而又不变的说故事的人”<sup>31</sup>而这个人就是也斯。

### 第三节：也斯的香港

也斯认为：“文学作者生活在都市里，是都市的浪荡人，也往往较敏感地发现了都市的新奇和限制。”<sup>32</sup>。由此可见，也斯（眼里）的香港，是始于他的一双脚和一双眼睛。他在《街巷人物》里的〈《山水人物》前记〉认为“世上这么多人，有不少令我欣赏的素质，我向自己谦卑地提出“留神”，从一个人对另一人的留神，一个人对一条街道的留神开始。”<sup>33</sup> 可想象也斯流连街头该是不停地留神张望，仅是惊鸿一瞥也化作也斯笔下的情与景。那么在也斯的眼里，香港街巷有着一副什么样的脸孔呢？在《也斯的香港》一书里可看见：

你可以在这里找到最奇形怪状的汽车，；当然，你也可以找到最奇形怪状的狗，但怎么也比不上汽车。<sup>34</sup>

抬起头，漫画家和他母亲走远了，前门的摊子挡去了他们的背影。有人在路旁招徕。录音机声浪喧哗。舞蹈家在那边挑衣服。各种各样的花款和尺寸，你要什么都有。庙街是一个买卖的地方。香港是一个买卖的地方。<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup>陈曦静：〈一个说故事的人和他的城市—也斯的剪纸〉，梁秉钧策划：《书写香港@文学故事》，香港：香港教育图书公司，2008，页 251。

<sup>32</sup>也斯：〈都市文化·香港文学·文化评论〉，潘毅、余丽文编：《书写城市：香港的身份与文化》，香港：牛津大学出版社，2003，页 517。

<sup>33</sup>也斯：《街巷人物》，页 254。

<sup>34</sup>也斯：《也斯的香港》，页 3。

<sup>35</sup>也斯：《也斯的香港》，页 65。

街道上永远有不同的汽车和狗供你臆度，即使是同样的汽车和狗，每次的感觉却不尽相同。每次走过这些街道的感觉都是不同的，就像每次重看同一本书的感觉都不同。<sup>36</sup>

这里也斯便含蓄地写出香港都市的包容性和塑造性是极高的。香港像一张已由白变黑的画纸，长时间地任人乱画乱写，过程却又显得理所当然；香港也似团粘土，任人搓圆搓扁，且是许多人跃跃一试的。但是不管是哪一种，香港的本质并不由此被变更，香港仍旧是香港，而且时刻新鲜。

走在街上的也斯除了观察景物人，也同时在感受历史的痕迹与反省生活的空间：

我在这簇新的天桥上行走，看它如何把马路突兀地截成两半：一面是邮政局古老优雅的古式大楼，一面是康乐大厦新款而奇怪的建筑。<sup>37</sup>

我走进中环古老殖民地建筑的外国记者俱乐部、艺穗会，或是走进近年发展出来的一些新的空间：六四吧……总会遇见一些熟悉的脸孔，又有一些不熟悉的脸孔。这些空间里华洋杂处、新朋友与旧朋友共处一室。<sup>38</sup>

现在，电车依循它的老轨迹，继续摇摇晃晃前进。它经过消失了的旧邮局、经过消防局的旧址、经过关了门的中环街市、整过容的万宜大厦，正在向上环和西环的旧区驶去，在那儿，你还可以看到一些唐楼：那些高四、五

---

<sup>36</sup>也斯：《也斯的香港》，页 4。

<sup>37</sup>也斯：《也斯的香港》，页 9。

<sup>38</sup>也斯：《也斯的香港》，页 16。

层、楼下是店铺楼上是住家的旧楼，仍旧带着战前上海与广州的风格，宣示了它与过去的联系。<sup>39</sup>

可见香港是复杂而多面的，是一处新旧与中西相融合的空间。英殖民的历史痕迹无法完全自香港身上褪去，而香港尝试在这之上开启一段属于自己的文化。并且，英殖民地带来的文化占据空间——拥有更多主宰性，支配了空间，而这一情况所造成的结果是香港城市空间的混杂。对此，也斯曾写道：

这是一个混杂的空间、一个不容易一概而论的空间，一个看来可怕但又那么多人尝试正常地生活下去的空间。这是香港。<sup>40</sup>

的确，在如此狭窄的香港地要同时完全地容纳与照顾到两种文化不是件易事，也很难做得完美，然而并不代表香港人因而仓促地干脆放弃其一，反而是努力在这混杂的空间里寻找能够正常生活的步伐、继续生存下去的方法，一如也斯。

谈到香港，很难用一些简单论点去综合，香港人和文化的构成都很复杂，每种经验都值得了解。<sup>41</sup>这也是也斯选择透过创作欲探讨的。然而也斯也诚实地道出心中所想：香港是什么也难以界定。<sup>42</sup>毕竟香港是多变的。这也是为何当他完成《也斯的香港》一书后，却认为自己弄来弄去，好像还没说出他心中的香港。<sup>43</sup>也斯也

---

<sup>39</sup>也斯：《也斯的香港》，页 86。

<sup>40</sup>也斯：《也斯的香港》，页 54。

<sup>41</sup>舒非：〈不欲教人仰首看—访问也斯〉，页 4。

<sup>42</sup>也斯：《也斯的香港》，页 111。

<sup>43</sup>也斯〈西九龙与不显眼的博物（代后记）〉，也斯：《也斯的香港》，页 176。

说：到头来，我们唯一可以肯定的，是那些不同的故事，不一定告诉我们关于香港的事，而是告诉了我们那个说故事的人，告诉了我们他站在什么位置上说话。<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup>也斯〈香港的故事：为什么这么难说？〉，张美君、朱耀伟编：《香港文学@文化研究》，香港：牛津大学出版社，2002，页 11。

## 第二章：《剪纸》的怀旧意识

这一章将细分成三节：“现代怀旧”、“《剪纸》的上环街道——都市空间的怀旧意识”，还有“剪纸、粤曲与瑶——《剪纸》的怀旧意象”。在解释现代怀旧的形成原因及其类型以后，才开始解读《剪纸》的上环街道、剪纸、粤曲和瑶的怀旧意识。

在第一节，有关《剪纸》里的上环街道的怀旧意识一开始先从“我”与瑶对街上的老旧店铺、对这个都市空间的熟悉感展开，并且套用了海德格尔对“家园”的阐释来助证这一看法。然后，对于香港都市空间的因现代化所带来的剧烈改变与怀旧意识方面的看法，则引用了几位学者的看法，如：张美君、朱耀得、李欧梵、周雷还有也斯自己的看法，亦有引用《剪纸》部分原文。

至于第二节，在解释“剪纸”艺术的来源以及“剪纸”在《剪纸》里的象征后便展开论述剪纸、粤曲和瑶的怀旧意识。其中写及瑶对于剪纸投注的认真感情，以及剪纸象征了瑶的怀旧意识，粤曲亦然。另外也提及剪纸外观的改变带出了瑶的改变，并且到最后藉着一系列的破坏和骂闹发泄了对现代社会的愤怒与不满。

## 第一节：现代怀旧

怀旧的英文单词叫作 *nostalgia*，原是由两个拉丁词组成：*nostos*，回家，或引申来说是重建家园；*algia*，一种渴望；波茵对于 *nostalgia* 的现代定义是：“渴望回归一个早已不存在或从未存在过的家园”。<sup>45</sup> “*nostos*”与“*algia*”这两个词汇在 1688 年由瑞士医生 J. 霍夫尔（Johannes Hofer）连接起来。在经历了西方社会的经济与科技高速发展，美国学者查尔斯·A·茨温格曼（Zwingmann）把怀旧的病理学基础和现代社会的特殊背景结合起来，得出一个“生活不连续性的”的结论，即人类必须曾经经历过或正在经历某种突然中断、剧烈分裂或显著变动的生活经验，才有可能生出怀旧的情绪，而怀旧就是现代人思乡恋旧的情感表征，它以现实不满为直接驱动，以寻求自我的统一连续为矢的，它正是现代人为弥补生活的不连续性而自行采取的一种自我防御机制。<sup>46</sup> 怀旧与现代性和现代社会由此有了交集。

波茵教授认为“怀旧”根本就是“现代性”的一面。<sup>47</sup> 现代怀旧就是现代性的产物，这是现代怀旧最本质也最朴素的辩证法。<sup>48</sup> 现代性以前所未有的方式，把我们抛离了所有类型的社会秩序的轨道，改变了我们的日常生活中最熟悉和最带个人色彩的领域。<sup>49</sup> 这种“抛离”掀起了现代人“生活世界”的巨澜，造成了传统社会与现代社会、传统精神与现代精神、传统思维方式与现代思维方式的根本“断裂”，

---

<sup>45</sup>转引自【美国】李欧梵著，【中国】毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，页 343。

<sup>46</sup>赵静茹：〈怀旧〉，周宪主编：《文化现代性与美学问题》，北京：中国人民文学出版社，2005，页 2-4。

<sup>47</sup>转引自【美国】李欧梵著，【中国】毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，页 343。

<sup>48</sup>赵静茹：〈怀旧〉，页 7。

<sup>49</sup>【英】吉登斯著，【中国】田禾译：《现代性的后果》，南京：译林出版社，2000，页 4。

使传统社会、传统精神和传统思维在现代性的推动下渐趋失落。这是现代性的后果，而怀旧就是以感性体验的方式（审美的方式）对此所作的反应。<sup>50</sup>

现代人同时经历着传统与现代的断裂的情况，陷入对生存发展的理性诉求与对生命质态的感性体验之间的冲突，人如此的两难处境乃现代性所导致的，而此困境致使人类自身的矛盾与分裂性。舍勒认为，传统的人的理念由此被动摇，以至于“在历史上没有任何一个时代像当前这样，人对于自身如此地困惑不解”。现代人的怀旧意识，其实也是为了抵御这份动摇与困惑不解，以稳定自身的心理平衡、重新寻得某种灵魂归属感的自我防御机制。<sup>51</sup>尽管现代怀旧仍然保持着“思念”的情绪与行为，然而思念的对象却已从“家”“乡”扩展至“家”“乡”的变迁。波茵说：“怀旧不在于渴望对象的失落，而在于它在时间和空间上的转移。”<sup>52</sup>现代社会开放的生活空间使人们活动范围变大，生活漂泊不定，失去了传统意义的家。

<sup>53</sup>现代人远离了过往诗意、相信神灵的栖居地，遗失了自然和本真，人类变得脆弱、碎片化，于是重新回返内心另外建筑一个熟悉的精神家园，而怀旧帮助建构回一个真正能让人们有所归宿感的家。可此家非指向物质形态的家，怀旧对象愈发成了抽象的、精神上的东西。现代怀旧得以生成的两个原因可归纳为两种：整个社会现实的诉求与人的生存理念的诉求。前者乃是因着现代性发展的理性极端倾向，极速体验对人的生存自在感的剥夺，心里距离导致的精神荒漠，碎片化生存的残缺感等等，使得现代人陷落在一种“不得不怀旧”的氛围中；后者则渴望稳定、安全、完整、

---

<sup>50</sup>赵静茹：〈怀旧〉，页7。

<sup>51</sup>整理自赵静茹：〈怀旧〉，页8。

<sup>52</sup>转引自【美国】李欧梵著，【中国】毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，页344。

<sup>53</sup>利奥塔曾经用一个希腊词 Domus 来表示传统意义的家，亦即居所，它象征着与自然、与神、与诗意的亲密接触。赵静茹：〈怀旧〉，页5。

追寻感性生命的自在满足，对精神家园的崇尚，对自我发展的连续感、归宿感的渴求，趋向人性的完善和美等，于是人类最直接的生存经验和最深层的生命感使怀旧得以实现。<sup>54</sup>

怀旧本质是相同的，但怀旧主体想象过去、把过去现实化乃至协调自身与过去、与现在之间的矛盾冲突的方式去不尽相同，由此使怀旧的表现类型也各有差异。<sup>55</sup>在赵静茹的〈怀旧〉一文里，现代怀旧的类型分为三种类型：回归型怀旧、反思型怀旧和认同性怀旧；而在李欧梵《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930=1945》一书里他提及波茵（Svetlana Boym）所认为怀旧的方式有两种：一种是“回复性”或“恢复性”（restorative）的怀旧，所注重的是对象本身，要全盘保存或恢复；另一种则是“反思性怀旧”（reflective）的怀旧，所关注的是“渴望”的情绪，这种怀旧甚至可以很反讽，很幽默。前者往往以国家或社会集体的过去或将来为依归，而后者却以个人或文化的回忆为本位。李欧梵又提及波茵所遗漏的：第一种怀旧往往表现在“中心”心态的知识分子身上；而第二种怀旧几乎是边缘或流散人士的特征。<sup>56</sup>其实，赵静茹的回归型怀旧即是波茵所说的“回复性”或“恢复性”怀旧。在这份论文里所会触及的怀旧形式是回归型怀旧以及反思性怀旧，因此以下将略谈两者的特点。

回归性怀旧的主体倾向完全地、有意地回避和忽略现在的复杂的情景，迫切地希望在现在的生活中重新体验过去的种种美好感觉，甚至希望以过去取代现在，

---

<sup>54</sup>参考赵静茹：〈怀旧〉，页 5，21-22。

<sup>55</sup>赵静茹：〈怀旧〉，页 31。

<sup>56</sup>【美国】李欧梵著，【中国】毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，页 345。

并认为过去时解决现实焦虑的唯一途径。它有三个特点，第一，现在与过去截然对立，使得怀旧主体只能选择一个立场，或维护现实，或返回故去；第二，为着过去而爱上过去——怀旧主体想象一个绝对完美的过去，又在此想象中激增了对现在的不满，从而诱使其将“坏的现在”与“好的过去”之间的心里距离拉得更大，更想回到过去，并在这个建构的过去找到自己；第三，怀旧主体依托某种明确的客体和对象来支撑自己的情绪，那些适用的客体是过去所留下的，是琐碎的、不重要的，在使用以后便被扔掉了。总的来看，回归型怀旧是希望现实变回过去的样子，是消极的、退避的、保守的。<sup>57</sup>

至于反思性怀旧是现代怀旧最频繁发生的形态，这与现代社会及现代性的独特背景有着不可分割的联系。<sup>58</sup>此类型的怀旧的特点有三。第一，“反思”一行动包含了对过去的本真性与对怀旧行为本身两方面的反思。这一类型的怀旧主体既对过去美好的一面充满了依恋，同时又质疑这种美好过去的真实性，进而与现在丑陋与否的可信度相碰撞。<sup>59</sup>第二，怀旧主体的精神批评性，也是反思意义的主要体现。此怀旧主体并不与过去或现在对立着，反而更多的是选择游移在两者之间，且时刻关注自身的真切处境。由此，反思和怀疑本身就为怀旧主体自身的情感场打开了一个缺口，使其既能品味到遥远过去的韵味，也不会囿于对过去的盲目迷信和崇拜而封闭对现实生活丰富多彩的感悟和体会，怀旧因此变得开放、有张力。<sup>60</sup>第三，此怀旧主体并无固定的实体寄托，仅是游移在过去与现在之间，这种无着落的怀旧情

---

<sup>57</sup>整理自赵静茹：〈怀旧〉，页 32-35。

<sup>58</sup>赵静茹：〈怀旧〉，页 35。

<sup>59</sup>赵静茹：〈怀旧〉，页 35。

<sup>60</sup>参考赵静茹：〈怀旧〉，页 36。

绪呈现为一种无由来、普遍化的乡愁。一如第一个特点所言，质疑使得主体并不存在在回返过去的现实冲动，只是有着一股怅然若失之意，和一种暧昧朦胧的依恋感。这种依恋感没有明确的目标，既不是真实的过去，甚至也不是主体所建构的那个过去，也许它只是某种游移的情景，某种笼统的“善”与“美”。因此也可以说，主体对于现在与过去都同样存在着某种的认可与认同的态度，也就表现出游移两难的情绪状态。<sup>61</sup> 总结以上的三个特点，可以了解到反思性怀旧并不是单一地思念与执着地想回到过去生活，反而更多地是以一种不否定现在的立场来展开对过去的怀念与思考。也因为如此，反思性怀旧是矛盾而复杂的怀旧类型。

## 第二节：《剪纸》的上环街道——都市空间的怀旧意识

也斯曾表明，《剪纸》原来是想写七十年代中叶香港生活的种种。<sup>62</sup>因此所有融汇在《剪纸》里的都市空间的所有人事物与景观，无不指向那时候香港的现代都市生活层面。《剪纸》的都市空间可说是一个矛盾的“复合体”，它同时兼容了东西文化、现代与传统、新与旧两种极端的对比。在鸦片战争以后，香港割让给英国的一百多年历史里，香港由一个渔港变成世界最大最重要的转口贸易港，经历六十年的转型期，七十年代本土意识的萌生，而转变为八九十年代商业化资讯化的国际都市，因此，它的文化内容既不可轻易地被归纳予以“中国”为本位的规范里，也不可轻易被归纳于西方文化的规范。<sup>63</sup>也斯曾这么形容香港混杂<sup>64</sup>而不能界定的都市空间：

---

<sup>61</sup>参考赵静茹：〈怀旧〉，页 36-37。

<sup>62</sup>也斯：〈初版后记〉，也斯：《剪纸》，香港：牛津大学出版社，2003，页 138。

<sup>63</sup>王璞：〈身份的迷失与认同——也斯小说的一种读法〉，页 67-68。

你轻易从文化的空间，走入商业的空间，从私人的空间，走入公众的空间，界线模糊，它们是互相重叠，互相渗透的。在这些空间中留连，逐渐发觉很难分辨什么是本来的、什么是外来的；什么是自己的、什么是他人的；什么是传统的、什么是现代的；什么是东方的，什么是西方的。<sup>65</sup>

这一点，明确地表现在《剪纸》里所描述的街巷景观。

当“我”游走在上环街道寻找外出许久仍未归的瑶时，透过他让我们看见了仍存在当下那刻的民间传统手工艺品或其他老旧店面的古老样貌，例如在印章街、锁匙街、鸟笼街和印模街上古色古香的老店铺。这些老店铺的古典风情都纳进了他眼帘底下，反映出来的陈旧朴实店面，都是经过岁月的洗涤与沉淀，更承载了“我”的过去以及瑶的成长岁月，仿若这条街道便是他们“家”的后院，与真正的“家园”这个空间分享同等的归宿感。一如海德格尔《建筑栖所思索》（*Building Dwelling Thinking*）这篇文章所提出的：“从人表面上必须依靠建筑物（*building*）才能获得栖所。但并非所有建筑物都是栖居之处，比方说桥、飞机棚、体育馆、发电站、火车站、高速公路、水霸和菜市场，都不是供人栖居的地方。尽管如此，这些地方都仍然属于海德格尔哲学概念中栖居（*dwelling*）的范围，因为一个人可能在这些地方感受如家，就算他并不借宿于此。”<sup>66</sup>并且，这一空间是日常每天所会接触，是一处弥漫着“家园”的氛围之地，有着浓厚的熟悉和归宿感。于是，当“我”来到

---

<sup>64</sup>也斯这里所提及的“混杂”（*hybridity*）可以从两方面理解：首先，从社会变迁的角度看，都市乃是混杂的空间，因为人、物、资讯和媒介的流动，新与旧、本土与外来交织成城市的混杂文化。其次，从历史的角度看，香港曾为英国的殖民地，但又与中国文化既断而连，因此，殖民主义所带来的文化冲击与融合便成为是十分重要的问题。张美君：〈“城市想象”引言〉，张美君、朱耀伟编：《香港文学@文化研究》，香港：牛津大学出版社，2002，页287。

<sup>65</sup>也斯：〈都市文化·香港文学·文化评论〉，页517。

<sup>66</sup>转引自贺淑芳：〈阅读西西、也是的诗性与想像空间——停驻与流动〉，发表于“香港：城市想象与文化记忆”研讨会（2010年12月18日）的初稿。

这另一个象征的“家园”时（亦是“我”透过瑶所分享的回忆过去而对这条街有了“家园”的感受），尤其在每个旧店铺面前便不能克制地回忆起瑶过往在此的举动：

我记得你曾在店铺前停下，念着这些古老而陌生的名字，叫我们看这十年如一日的店子。你是在这一区长大的，你熟悉这儿附近的小巷。我们一起散步的时候，你告诉我哪里可以吃到潮州水饺，又在那个大排档喝到美味的奶茶。你习惯在一个古老的酒坛旁边停下来；当你走过玻璃镜业的铺子，你老早晓得里面几面镜子正同时反映你的几个倒影。<sup>67</sup>

这条陪伴瑶长大的街道，是瑶再熟悉不过的了，但也仅止于都市遽变以前，在瑶后来分崩离析以前。随着他愈往前走时，这股“十年如一日”的熟悉感便开始消解在“家园”改变的光景里。楼宇与店铺的变迁反映在这幕街景里：

我走过，注意到旧楼已经剥落，旧楼逐渐拆去，旧有的迭序开始混乱。而在那边，冒出一栋新建的高顶。我走过看见杂货店前挂着一把闭合的巨剪，地下满地废纸碎屑，仿佛是它剪出来的。……在横街那儿，有老饕熟悉的鱼蛋粉档，走过一点，有以烧腊闻名的老店。但转出这些道路，外面大街上已是快餐店林立。……这儿附近原有一所著名的旧式中国茶室，以唐代一位爱茶的人为名，现在已迁往几条街上的繁华地区，装横成现代化的食肆。<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup>也斯：《剪纸》，页 11。

<sup>68</sup>也斯：《剪纸》，页 12-13。

现代化<sup>69</sup>无情的巨剪剪下了层层旧有的楼宇，又创造了一栋栋新的高顶，满地的废纸碎屑成了现代社会抛弃的遗留物，独存那些现代化了的茶室继续风光。如此新旧混杂的城市空间似是一幅拼贴而成且被赋予现代性的剪纸。瞧见这趋向现代化的热闹街巷与附近的几条大街，让“我”不禁迷失了，不知道还能在那里找到瑶了。然而，这把巨剪对旧有历史性建筑物的破坏并不到此结束。在小说的最后，“我”请华一起去探望瑶，当又走在同一条街道上时，“我”看见的是另一幕截然不同的街景：

你住的这一区，好几栋旧楼已扯下了，碎石和废木，在早晨的太阳下闪闪发光，旁边一个建筑地盘，又开始打桩……我们走进一道窄巷，经过尚未拆开的排着数目的木板……<sup>70</sup>

在这里，同一条街道上的部分楼宇又再次经历被拆毁的命运，更多的时代遗留物被制造了。当看见当下的画面而开始回想过往街道原来面貌的“我”，淡淡的怀旧情感分散在描绘破碎的字里行间：

那些中药铺和海味铺，那些阴暗神秘的、出售灵符和年画的纸扎铺，已经不在。那门门前挂起大剪刀的杂货铺兼药行，里面已拆空，仿佛黑洞洞的蛀牙，外面仍空挂着大剪，已经陈旧不堪，像是生满白锈无法转动。许多店子搬空，许多人改变了职业和生活，许多事物消失了。……这栋楼眼

---

<sup>69</sup> “现代性”与“现代化”不同，后者是政府的政策或社会实践，而前者则是“矛盾的、批判的、模棱两可的、反思的”，是对于“现代化”的多种反应和态度。【美国】李欧梵著，【中国】毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，页 343。

<sup>70</sup> 也斯：《剪纸》，页 133-134。

看快要拆卸了。……这个到处都是破残的世界，叫人认不出来，一下子又迷路了。<sup>71</sup>

以上的种种情景正反映了土生土长的香港人在自身的都市空间的实感实景。也斯曾在〈都市文化·香港文学·文化评论〉里这么看待香港的都市空间：“都市的空间不断变化，不断填入新的内容，我们对这些空间的感觉也在不断变化。我们总是发觉，这儿有点什么拆去了，那儿又有什么建起来。”<sup>72</sup>这样的写照实在是真实而贴切。无论这街巷与其所指向的香港，它们都是流动性极高、快速变迁的都市空间，就像“我”目睹了黄自报馆辞职后上班的杂志社在短时间内的倒闭、林被报馆辞退后更换工作的频密。这些都显示出现代化让都市生活的步伐加快，更新的快速碎片化了过去曾经的存在并使得它们只剩下回忆里的景色。因此，这条街景不仅是上环环境的描写，而且也写出了一个发展中的都市里新变化对旧有的生活、秩序、价值造成怎样的冲击。<sup>73</sup>“我”对于这个城市空间的怀旧情感的由来便是如此。当他经过被拆毁了的店铺旧址前并发现它已然销声匿迹，足可见他对这些被拆毁了的店铺，那些装载了他过去与回忆的楼宇，还有对于这熟悉观景的变迁，隐隐流露出一股失落之意，从而衍生出淡淡的怀旧氛围。

阿巴斯曾说，也斯的语言文字平实，并不强调刺激感官，在刺激过度的都市空间中，构成一种隐密微小的暴力和抗衡力量。<sup>74</sup>因此，在也斯平淡的笔触下，“我”的观察叙述并无太多的感情渲染，然而反思当下与过去的怀旧思绪的确隐隐若现，

---

<sup>71</sup>也斯：《剪纸》，页 134-135。

<sup>72</sup>也斯：〈都市文化·香港文学·文化评论〉，页 517。

<sup>73</sup>黄静：〈都市的观察者——也斯〉，页 41。

<sup>74</sup>张美君：〈“城市想象”引言〉，页 289。

而他的怀旧就是一种“保存”——“保存一个值得珍惜的过去”<sup>75</sup>。尤其当这个过去正迈向完全消失的地步。

相比较起来，瑶的怀旧意识远比“我”来得更为深刻与强烈，这从她被“我”所寻及的场地与情况便可得知：

这游乐场游人已经不多，一副破烂的模样，部分铁网丝已经破裂，只差人来拆去几个陈旧的秋千和滑梯、生锈的旋转盘和摇不动的木马，就可以重新建上大厦。它旁边的楼宇都已拆去，空余满地石砾。<sup>76</sup>

瑶对于过去与传统的执着情感，从她选择溜达在象征了历史、充满了过往回忆而今却破烂不已、也许即将面临拆毁的游乐场的行为里表露无遗。不管“我”或瑶，两人在通过对新旧街道街景，尤其是历史性悠久的楼宇、场地的怀旧情感，都一样印证了波茵所谓的“反思式”怀旧的特色：“眷恋于废墟、时间和历史的余晖，以及另一个地方和另一个时代的梦幻。”<sup>77</sup>，另一方面，对于这样的瑶，“我”也十分了解。当他外出找寻瑶时，第一个地点便选择了上环的朴实街道，并且在之后也懂得在繁华热闹的现代化街道是找不着她的。这是因为他了解瑶对于过去、传统的事物是极为向往迷恋的：

华说去五六年前你们的那些朋友，说起过去的香港，……还有那时的戏剧和歌谣。他信口唱着，你眼中露出羡慕的色彩。<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup>【美国】李欧梵著，【中国】毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，页 344。

<sup>76</sup>也斯：《剪纸》，页 13。

<sup>77</sup>【美国】李欧梵著，【中国】毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，页 345。

<sup>78</sup>也斯：《剪纸》，页 40-41。

他惋惜地说某个女孩原有才华，……说到当时争辩民族和人生问题的激情。

在这样的时候，你低下头去，好像觉得那是一个你目前现实生活中无法达

到的标准。<sup>79</sup>

瑶对于传统的事物总是处处流露出极欲参与的意愿，对过去的时代的向往也是激烈、浓厚的，是急欲返归过去的怀旧意识。反观“我”的怀旧却显得淡薄许多，是一种站在现在观望过去的立场去反思、质疑两者（现代与传统）的真实与美好的怀旧性质：

刚才我一直还是旁观者，在旁看着这出闹剧，一下子，我卷入戏中，与剧

情发生了关系，于是我开始反省自己的角色，思索台词。<sup>80</sup>

但他的怀旧不是无条件地抛下现在，盲目投奔认为只存在着美好、本真的过去，一如瑶。所以，倘若再深入分别两者之间的怀旧类型，那瑶更像是“回归型”怀旧，而“我”则倾向“反思型”怀旧。

关于香港人的怀旧意识，李欧梵认为：“这些人所寻找的，不是中国传统文化或民族大义，也不是英国殖民文化，而是香港的“本土性”，特别是缅怀最有乡土味的地区：有些地方如九龙寨已被全部拆除，荡然无存；其他地方如石塘咀，则早在“现代化”的改建后面目全非；也有像上环和西环等历史较悠久的地区，更变成怀旧的渴望情绪的对象”。<sup>81</sup>这亦可解释也斯在《剪纸》里为何书写上环街道古老店铺的原因。对于香港的“本土性”，香港文化研究学者彭丽君曾藉着香港电影来

---

<sup>79</sup>也斯：《剪纸》，页 41。

<sup>80</sup>也斯：《剪纸》，页 27。

<sup>81</sup>【美国】李欧梵著，【中国】毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，页 345。

作出另一番的阐释：她“相信香港电影的本土性和跨国性是同时存在的，但当中的张力却不能视之为理所当然，迄今，不论是对英国殖民主义批判，还是对中国民族主义的挑战，人们所关注的香港后殖民主义，始终集中于对本土性的表述。但是，在国族化和全球化的景况下，任何本土身份都变得难以说明。”<sup>82</sup>。她亦写到香港人“必须更积极面对地域文化的独特性，以及其中不能轻易地被全球文化或国族文化所收编的在地属性；但又不能迷信本土的纯粹和真实，以免堕入更糟糕的大香港主义中。”<sup>83</sup>这样的看法与也斯在《剪纸》里所怀旧的香港本土性稍有不同点，在《剪纸》里的本土性是倾向指向香港民间的传统文化或生活空间，是某种更亲近历史与记忆的本土空间，而这样的本土空间是能让人的情感、人文与民间艺术继续生存的，不至于被全盘现代化、商业需求所支配的。但彭丽君认为香港的本土性是与跨国性有着关联的，而在跨国性下本土变得难以说明和不能过分相信。又，朱耀伟曾提醒，香港这个“家”其实可能并不纯净。<sup>84</sup>在去殖民的抗争中，本土（the local）可能乃由全球所操控，本土位置与商品化的全球化过程必有关连，故并不纯净，未必可以作为抗衡论述的未受污染的据点。<sup>85</sup>而廖炳惠则如此阐释“地域性（在地性）”一词：“地域性”近年来常被用来和“全球化”互相参照与具体谈论“环球”（global）与“本土”（local）的互相渗透于影响。经济和文化的全球

---

<sup>82</sup>彭丽君：《黄昏未晚：后九七香港电影》，香港：中文大学出版社，2010，页 17，131。

<sup>83</sup>彭丽君：《黄昏未晚：后九七香港电影》，页 13。

<sup>84</sup>根据朱耀伟的说法，香港这个后殖民城市，在殖民时期已经发展成比其殖民者先进的全球资本主义社会，再加上香港未如其他后殖民地般，有其独有的殖民前文化，乡土变得难以作为本土论述的主要课题，乡土的本土想像便要由城市来取代。详参朱耀伟：〈大城小说：后殖民叙事与香港城市〉，张美君、朱耀伟编：《香港文化@社会研究计划》，香港：牛津大学出版社，2002，页 255。从这方面来说，香港因经历百年以上英殖民的统治而使得其文化是混杂、多元的，即使是香港民间的传统文化也可能是纯净的，因为民间文化与居住在当地的人们有关，也就是说它可以是流动的，亦可以互相糅合，而且，香港在被殖民以前并未有发展出自己独有的文化，因而香港本土并不能说是纯净的。

<sup>85</sup>转引自朱耀伟：〈大城小说：后殖民叙事与香港城市〉，页 266-267。

化，不单使本土文化和其他文化混合与被同化，更会导致本土文化采用求取幸存的竞争策略，来发展本土独有的新兴产业与文化，产生抗拒全球化侵扰的本土社会运动。<sup>86</sup>两者对“本土性”的看法与彭丽君的相同，本土不是纯净的。

从文化主体（cultural identity）来看，香港的文化认同的来源是多元的，而承袭自民间传统文化（如剪纸、粤剧、民间手工艺等），还有中国文化《诗经》亦是包括在内，因而构成香港文化主体多元的面貌。也斯在《剪纸》里的“本土性”该是指向这承袭自民间的传统文化或社区的日常生活空间，尽管这样的都市居住空间在后来被英殖民政府急剧的经济发展所逐步吞噬的。也斯写《剪纸》的七十年代是处于香港开始现代化或全球化的时期，那时候英国统治者以现代化和全球化的方式急剧地改变香港都市的空间面貌，对香港的经济与文化带来极大冲击，并使得香港都市以经济取向的价值观为主，尔后得到金融地位和“在地认同”（香港比中国内地来得先进）。这过度的经济取向、现代化和全球化的导向让也斯觉得民间传统文化——原来便已根置香港的本土、民间生活活力不该持续被忽略与没落，反而应该保持与珍惜，一如也斯在〈喜点路灯〉里写及静埔乡村年青人时希望“他们身上某些善良而朴素的质素，不要也逐渐消失才好”<sup>87</sup>的那种盼望。也斯在〈西九龙与不显眼的博物（代后记）〉曾认为“文化亦是社区中众人生活的情态、累积的智慧与共识”<sup>88</sup>但也是香港社会所缺乏的。他也这么写过：

---

<sup>86</sup>廖炳惠：《关键词 200：文学与批评研究的通用词汇编》，南京：江苏教育出版社，2006，页 147-148。

<sup>87</sup>也斯：《城市笔记》，台北：东大图书股份有限公司，1987，页 135。

<sup>88</sup>也斯〈西九龙与不显眼的博物（代后记）〉，也斯：《也斯的香港》，页 173。

这些不同的意见，不一定是刁民的刁难，而是大家对过去香港多年以来，由商人主导的社会文化，以弃旧追新，追求更巍峨更显眼的市标为唯一价值标准，提出了质疑。在显眼的璀璨与财富以外，一个城市是否也应该同时更重视一些不显眼的价值标准呢？这倒是值得细想的。<sup>89</sup>

因此也斯在《剪纸》里书写老旧街道、剪纸、粤剧等等的民间传统文化，可说是以怀旧的角度来书写香港的“一些不显眼的价值标准”的逐步消逝，从街道、建筑物（都市空间）与民间传统文化展开，一如李欧梵在上述所说的怀旧形式，也是由于现代化发展所引起对香港本土空间的反思行为。

香港都市在现代化的进展中发展为极度密集的空间，社会结构亦日益庞复，技术分工渐趋精细和专门化，旧有的乡镇式生活急速瓦解；诚如巴曼（Marshall Berman）一部著作的提名所示：“一切实在的皆化作虚无”（All That Is Solid Melts into Air），确实把都市现代化的过程所带来的变迁描述得极为透彻。<sup>90</sup>也斯也说，香港拆建的速度是惊人的，不仅历史地标转眼成空，连新楼也未能倖免。<sup>91</sup>甚至，他认为“都市这幅空间是没有生命的，端看活动的人怎样使用它，不断改变它，把它改变成现在的形状，改变成她们的广场。”<sup>92</sup>他对于香港如此无规划、不以保存旧有文化为前提来改变都市空间的行为，是持着不赞同的看法：

---

<sup>89</sup>也斯〈西九龙与不显眼的博物（代后记）〉，也斯：《也斯的香港》，页 174-175。

<sup>90</sup>张美君：〈“城市想象”引言〉，页 285。

<sup>91</sup>也斯〈西九龙与不显眼的博物（代后记）〉，也斯：《也斯的香港》，页 174。

<sup>92</sup>也斯：《也斯的香港》，页 86。

没有文化，就去建一座文化中心；没有艺术，就去建一座艺术馆。这就解决了问题吗？还要扫平了原来的建设，抹杀了前人的痕迹，再在干干净净没有历史的地基上，建一座超前的新建筑，宣称一个新时代的来临。<sup>93</sup>

于是，都市经历了频繁的现代化改革与发展，造成本土性逐渐变成一个正在消失中、遥远的过去。倘若现代化完全罔顾了过去的历史，那么在如此无穷无尽的创造与破坏底下，香港的都市空间到底还会剩下多少可触及的历史痕迹与传统呢？“没有衔接、没有贯连、没有历史的回顾、没有本地的经验”<sup>94</sup>，这一现代性形成的传统断裂，香港的都市空间如今似乎正朝向这境况发展中，一如《剪纸》里描述的都市空间。也斯曾说过：“……怀旧并不是指向历史，而是指向历史的消失”<sup>95</sup>。而评论家阿巴斯（Ackbar Abbas）有鉴于九十年代的香港大限情结，他提出“消失”的政治学（politics of disappearance）来综论香港史观：当我们蓦然遇见香港即将消失我们才对香港的存在有了切身珍惜。<sup>96</sup>“我”与瑶的怀旧从这方面来说，反映了香港人的怀旧意识，但是这种“怀旧忆往的努力（deja vu）注定是尚未开始，已然错失（deja disparu）”<sup>97</sup>。

张美君在〈“城市想象”引言〉一文里提及的波特莱尔（Charles Baudelaire）的忧郁情怀（melancholy）是根源于现代化的速度、变动的急骤，是在新与旧的交替中油然而生的乡愁（nostalgia）。<sup>98</sup>对照波德莱尔的怀旧与《剪纸》里对逐渐现

---

<sup>93</sup>也斯：《也斯的香港》，页 144。

<sup>94</sup>也斯：《也斯的香港》，页 144。

<sup>95</sup>转引自朱耀伟：〈大城小说：后殖民叙事与香港城市〉，页 261。

<sup>96</sup>王德威：〈香港——一座城市的故事〉，张美君、朱耀伟编：《香港文化@社会研究计划》，香港：牛津大学出版社，2002，页 325。

<sup>97</sup>王德威：〈香港——一座城市的故事〉，页 325。

<sup>98</sup>张美君：〈“城市想象”引言〉，页 286。

代化了的上环街道过去的熟悉面貌有着思念、怀旧情意的“我”与瑶，可说是拥有同一个性质的。在十九世纪中叶的巴黎，侯斯曼大规模拆毁旧社区，兴建了贯通东西南北的大马路（boulevard），使得地域之间的距离缩短，因而造成了这一结果：速度改变了城市人的经验，使旧巴黎的面貌也转变。<sup>99</sup>这样的情况也是香港在七十年代切切的真实情况。香港政府在 1971 年制定“古物古迹条例”赋予文物保护与法律权利，却一直没有专门机构来执行，直到 1976 年政府才在市政事务处内设立古物古迹办事处，作为执法该法例的部门，并成立“古物资讯委员”来帮助执行。<sup>100</sup>然而事实上，因为经济与城市的快速发展，以及政府对待历史古迹的态度，令到大量的第一、第二期的建筑在战后 20 年的市区重建中被一个又一个的拆除，取而代之的是千篇一律的“国际式”高楼大厦。<sup>101</sup>这种拆建与重建就如李欧梵谈及上海新建的游乐场所“新天地”一样，这“国际风格”的建筑理论从这“国际”的外在角度再注入一点本土风格，而不是自内而外的改良（renovation）：先保护旧物的原貌再做“现代化”的改装。<sup>102</sup>这类型的建筑理论割断了当地的历史，完全抛弃了过去，使得传统与现代之间产生了“断裂”，传统因现代化的推动而趋向失落，怀旧便是对这一情况的感性反应。原本，文化与建筑特色是人生活的自然产品，自然地流露出人的智慧与生命力。<sup>103</sup>可惜，一如波德莱尔所叹道：“都市的形态，变得

---

<sup>99</sup>张美君：〈“城市想象”引言〉，页 286。

<sup>100</sup>这种委员会日后成为保护香港历史古迹的有力机构。该委员会是根据文物条例第十七条所成立的法定机构，专门向政府负责部门提出任何保护文物古迹的建议。假如委员会认为一座建筑物的结构物或地方值得宣布为顾及，经总督批准后，古物事务总监可根据“古物古迹条例”把它宣布为古迹，并可以阻止任何改动，以便保护有关古迹。龙炳颐：《香港古今建筑（古今香港系列）》，香港：三联书店（香港）有限公司，1995，页 175。

<sup>101</sup>龙炳颐：《香港古今建筑（古今香港系列）》，页 175-176。

<sup>102</sup>【美国】李欧梵著，【中国】毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，页 349。

<sup>103</sup>陈翠儿等编：《空间之旅：香港建筑百年》，成都：四川美术出版社，2007，页 7。

比人心更快”。<sup>104</sup>香港亦然。那些曾经或仍存在并记载了人民历史与过去回忆的本土历史性建筑物，当它正在面临消失或已然消失踪影时，怀旧便是一种用以寻找认同的途径，也帮助捡拾回因现代化和快速转变所导致的碎片化了的自我，在精神上重构对周遭生活环境如“家园”般的熟悉感。

赵稀方认为，“香港是一座不断蜕变的城市，一切像流水，稍纵即逝，我们熟悉的事物在不断消失，陌生的事物在不断涌现，固有的价值观在不断被磨蚀，美好的记忆则不断被眼前万花筒般的幻想所遮蔽。我们置身在这个熟悉的家园，却又常常感到自己如同一个异乡人，面对的是一个陌生的世界，恍如迷失于都市的荒原中，我们是谁，身在何处，又该走向何方？”<sup>105</sup>这一迷失犹如《剪纸》里当“我”去沙田找唐时，发现华的屋子现在已不在了，不知道该去哪儿找他，当“走下石级，我发觉沙田变得很陌生了”<sup>106</sup>。身处在七十年代逐步现代化香港都市空间，那疾速的改变迫使生活在其中的香港人走上迷失一径，迷失在香港变化无常的空间里。无论街道或是建筑物都是居住当地的人民的“家园”，满了他们日常生活的回忆，对他们而言甚至可能象征某种意义。这种人与生活环境的亲密感，就像瑶与上环街道老店铺那种切不断的密切联系。然而，当“家园”的熟悉环境逐一受到拆毁和新建时，人们不免对周遭蜂拥而来、新起的事物感到有距离与陌生，进而对那些经由长时间建立起熟悉感的事物的消失感到失落，迷失便是人们夹在现在与过去之间左右为难的后果。都市这一新旧共处空间充满了矛盾与冲突，让迷失在其中的人们不得不陷

---

<sup>104</sup>张美君：〈“城市想象”引言〉，页 286。

<sup>105</sup>蔡益怀著：《想象香港的方法：香港小说（1945-2000）论集》，北京：中国社会科学出版社，2005，页 279。

<sup>106</sup>也斯：《剪纸》，页 88。

入一种怀旧氛围，借此寻回他们曾经看见和存在的过去，从而得到心灵上的稳定和归属感。

对于香港这个不断拆建的“家园”，也斯了解现代化是无法避免的趋势，但是无论现代社会转变的速度多快，也斯对于旧的事物（或传统）仍然坚持：

一爿书铺，墙上的书架和当中的长枱都堆满书，残破的旧书，有些书脊上补上胶纸，撕破的书页又再贴起来，它们历经流散灾劫，暂时在这里栖身。仍有人在那里找书看书。<sup>107</sup>

也斯认为，旧的事物（传统）并不一定只有消失一个结局。尽管如此，也斯却不仅仅执著于传统或新旧（现代与传统）之间的分裂与矛盾而已。他反思，在固定面貌的传统模子和某些没有准则的放任的现代之间，是不是还有一点别的什么。<sup>108</sup>周蕾曾提及也斯对于香港的文化的观点是，边缘化本身并不一定使人头脑开放，只有自觉地利用其他文化去反省自身文化（当然边缘性也许令这种反省来得较容易），才会慢慢产生出一种二元或多元的文化意识：“我并不认为香港的特殊情况足以使它的艺术工作者自动地变成双文化或多文化性。……只有当一个人以另一个文化来反省自己的文化时，才会最终发展出一种“双文化”醒觉”。<sup>109</sup>也斯也提过，如果帕斯<sup>110</sup>写一个自觉反省的民族，必然会置身在一个“孤寂的迷宫”中，那么他同样相信：在这孤寂的迷宫的出口，我们将可以与世界团聚，找到更丰富与和谐的生活。

---

<sup>107</sup>也斯：《剪纸》，页 135。

<sup>108</sup>也斯：《城市笔记》，页 61-62。

<sup>109</sup>周蕾：〈香港及香港作家梁秉钧〉，张美君、朱耀伟编：《香港文学@文化研究》，香港：牛津大学出版社，2002，页 204。

<sup>110</sup>奥大维·帕斯（Octavio Paz），墨西哥作家，著有《孤寂的迷宫》（EI Labertino de la Soledad）。

<sup>111</sup>也斯在《剪纸》写出新旧之间的冲突、矛盾，或者他只是祈望能更深入地探讨新旧（传统与现代）之间融洽相处的可能性：

那古老仪式的节奏落在背后，过一会，它又混入前面新的声音中，成为混杂富饶的新歌。……像偶然瞥见一张古老美丽的陌生的画，转眼失去踪迹。但其实你也带着它前行，当你继续走前去，你会发觉它混入现实粗糙平淡的气味中，一并家俱店的木香，一并修理零件的铺子喷油的香味，一并小饭店又烧的香味。人声热闹，你又开始一天的生活了。<sup>112</sup>

也斯到最后也没有写出一个定论式的结局。或者上述的想法终究是一个希冀。《剪纸》与香港的都市空间所存在的现代化和现代性，将会每日与香港人共存，混杂的都市空间依旧无法定位，怀旧作为香港人在快速变迁的现代都市空间里得以寻回过去和自我的唯一依据，也仍旧需要进行下去。

### 第三节：剪纸、粤曲与瑶——《剪纸》的怀旧意象

中国民间剪纸这一门古老工艺的来源出自劳动人民之手，且多采用寓意象征和变形夸张手法来体现人民对生活的体验和感受。有鉴于各地区各民族的文化不同，民间剪纸流派纷呈，尽管如此，基本内涵却是一致的，就是质朴、纯真、内涵丰富、乡土气息浓郁。<sup>113</sup>剪纸的图形主要是意象造型。“意”是无形的、抽象的，“意”必须借助语言或图形符号的“形象”才能表达出来。有意无象，意则失去依附之躯体；有象无意，象则缺乏生命之精气。任何艺术作品都是艺术家通过客观物象来表

---

<sup>111</sup>梁秉钧：《书与城市》，香港：牛津大学出版社，2002，页34。

<sup>112</sup>也斯：《剪纸》，页135。

<sup>113</sup>以上整理自汪崑崑、张畅：〈民间剪纸的历史与发展〉，《艺海 YIHAI》2010年第8期，页148。

达自己的主观情感，剪纸也不例外，意象是体现剪纸艺术的主题，是艺术生命的灵魂，剪纸艺术图形中的意象是通过艺术家与解读者的想象力及情感意蕴所共生的一个再造图形空间。<sup>114</sup> 总结上述的说明，剪纸是一种表征民族的本土性和个人想象、性格独特性的古老手工艺术，它承载了创造者的情感与生命。然而，在《剪纸》里的剪纸却并不旨在表征民族的本土性，它更注重表征瑶的个人想象、性格、情感与生命（瑶的个人世界），也是文本里用以展开对香港文化或是都市空间与时间上认知的物件，亦是《剪纸》里的怀旧意象之一。

剪纸的确是有生命的，这是当“我”第一次见及华的剪纸时确切的感想：

我翻开的时候，感到它轻脆的生命，像是一只蝴蝶，在那儿轻颤着。再合上纸，它就是美丽的蝴蝶标本，隔着一层纸露出暗晦的颜色。<sup>115</sup>

经过华细致刻画与创作时所注入的感情，一张轻薄的纸张从此有了脸孔、有了灵魂，且栩栩如生的。剪纸的生命乃是创造者独有的想象力与情感所赋予的，因此，剪纸可说是传达感情的媒介。那些剪纸承载了创造者——华的感情与个性，使得它们富有浓厚的生命气息，以至于“我”从他的剪纸解读出来的是一只有生命、会动的蝴蝶。这种对角色注入感情的方式，也是粤曲的文化生命所在。当“我”与华在片场里时的空间情景描写带出了这一含义：

当我凝神细听，歌词有了生命，仿佛有一张脸孔，在我旁边呼吸，我可以感觉那转得急促的歌声传达了迷乱的心情。<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup>以上整理自李静：〈浅谈中国民间剪纸的意象空间〉，《河西学院学报》第 26 卷第 1 期（2010 年），页 103。

<sup>115</sup>也斯：《剪纸》，页 37。

交缠呼应的音乐与文字层层转出机智。……歌声起伏转折，就像包容的感情幅度多层多面。<sup>117</sup>

手扬起的那一刻，人物呆住，好像一张没有生命的硬照，一张剪纸图案，感觉不到它的意思；但袍袖一挥；每个人把生命放入那些角色里，于是他们又再活转过来。……所有这些声音混成此起彼落的合唱，把死板的造型硬照起死回生，变成有生命的故事。<sup>118</sup>

不管剪纸或者粤曲，两者都一样是由艺术家（创造者）把感情放进创作品（剪纸、所扮演的粤曲人物）方能让它们活灵活现的，拥有鲜明的性格与脸孔还有生命，而这也是传统文化精髓所在。

瑶对于剪纸的执着和珍惜，充分显现在她目睹华的剪纸与他剪纸和谈论过程时所流露出来的温柔、喜爱表情：

只有大姐和你，我看见，一直站在他身旁，带着温柔的笑意，看着它刻成。

<sup>119</sup>

你站在一旁，垂着头，什么也没说，只是伸出手去，轻轻抚摸那剪纸。<sup>120</sup>

只有你和大姐，我看见，安静坐在一旁，温婉地微笑着。<sup>121</sup>

此外，瑶在剪纸时的神态表示出她对剪纸的认真：

---

<sup>116</sup>也斯：《剪纸》，页 88-89。

<sup>117</sup>也斯：《剪纸》，页 91。

<sup>118</sup>也斯：《剪纸》，页 93。

<sup>119</sup>也斯：《剪纸》，页 36。

<sup>120</sup>也斯：《剪纸》，页 37。

<sup>121</sup>也斯：《剪纸》，页 35。

你一手按纸，一手按刀。你的刻刀握得很直，眼睛凝视着刀端，整个人全神贯注看着那上面。<sup>122</sup>

瑶慢慢地、专心地一刀一刀细腻刻画出想象的锥形，耐心地逐步完成剪纸。“我”把这些都看在眼里，认为瑶的剪纸述说了瑶的生命，因为瑶在剪纸时把最真实的自我与感情汇入在纸上，让它们依附在剪纸上：

不过从你专心的神态，从你认真的脸容中，我可以感到你的感情，汹涌地从刀尖汇入纸上，留在那些笨拙错误的剪纸的痕迹间。……那些你从未见过在幻想中创造出来的熊猫和小鹿，造型粗拙而失真，但现在当我细看，也见到一种简朴素雅的味道。<sup>123</sup>

……你的剪纸不多……是你整个人，你生活和感情的自然流露。<sup>124</sup>

对于旁观的“我”而言，瑶的剪纸不仅是一种古老的手工艺品，更多的是代表瑶她自己本身，是有着瑶的个性的复制品，就像“我”认为这样的瑶带有香港“过去”质朴与纯真的特质：

你们却是不同的。第一次见到，便觉得你们身上有一种不同其他人的素质。比较认真、比较诚实、比较朴素，说一些没有人再说的东西。……你们就好像你们住的地区，保持了十多年前的香港某些朴素的素质，一觉醒来，四周已尽是拆迁的声音了。<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup>也斯：《剪纸》，页 31。

<sup>123</sup>也斯：《剪纸》，页 33。

<sup>124</sup>也斯：《剪纸》，页 47。

<sup>125</sup>也斯：《剪纸》，页 43。

但这些特质也一如“我”所说的，已是在拆迁中的情况，濒临消失。瑶与香港面临相同的窘境——无法保全过去的美好，面临被现代化的社会变迁。也因此，《剪纸》里的剪纸与粤曲（地道的中国传统剧艺）两者成为象征着中国传统文化的符号<sup>126</sup>，亦成了活在现代社会的人们所追崇怀旧的对象。人们妄想借此寻回西方文化（现代化）所侵蚀了的“失落的自我”（传统）的依据：

那是三年、还是四年前？总之是中国民间艺术逐渐在香港这地方重新流行起来那一阵子。在书店里，一叠叠剪纸、木雕、泥塑、彩灯、石湾陶瓷等的彩色图片，起先是形迹可疑地，然后是明显地增多起来了。我们一些朋友的书架上，加缪的《堕落》旁边早已放着香港翻版的《鱼目集》，这时又添上翻印的谈汉画和敦煌的小书、考古和出土文物的图片。装饰在墙上的比亚兹莱的黑白线条画除下了，掸掸灰尘卷起来，换上翻印的李可染的牧童与牛，程十发彩裙飘舞的撒尼姑娘，书架上的荷兰木履和水晶球移开，放上一两个小巧的泥人。我觉得那气氛。那是搞艺术的朋友逐渐没有那么热衷搞硬边和普普，开始说什么乡土趣味，到上环的纸铺去搜寻年画剪纸、甚至符箓，天真地以为从这片面零碎的搜集中可以捕抓到中国艺术的精神。<sup>127</sup>

本来是一个旧的故事，一种旧的艺术形式，但因为你们把感情放进去，所以也使我感到了一些什么。……因为你们，我也感到了一种生活情态的阔达与

---

<sup>126</sup>容世诚：〈“文本互设”和背景：细读两篇现代香港小说（上）〉，《香港文学》第64期（1990年4月），页26。

<sup>127</sup>也斯：《剪纸》，页34-35。

自然，感情的婉转与庄严……就是这样，在你们家里，我开始接触这个戏剧世界，或者说，回到远远离开了的过去的世界。<sup>128</sup>

在这里，人们蓦地一窝蜂回头寻找过往曾熟悉的传统艺术如剪纸、汉画、泥塑等等的，包括“我”对粤曲的想法以及瑶对粤曲的喜爱，尤其是瑶，她生活在自己的框框里面，她和框外的现代世界是隔离的，剪纸和粤曲是她和传统对话的唯一方法。

<sup>129</sup>他们觉得抓住这些便抓住了越来越陌生化、消弭在现代化中的过往的根基，期盼留住过去的美好世界。

回过来纵观《剪纸》全文，瑶的改变反映在她的剪纸面貌与其怪异的行为举止上。“我”发觉到瑶所刻画的剪纸从多变、有形象的外貌（如熊猫小鹿）变成呆板的、没有脸孔、没有形象的外貌：

是你一幅未完成的剪纸吧？镂的是一张脸孔，但只是一个轮廓，没有眼睛、嘴巴和鼻子，我不知你想刻的是什么。<sup>130</sup>

并且，瑶的性格亦越来越暴躁、易变和封闭：

近月来，你总是悒悒的。我们都料不到你出来教书不过两个月就愤而辞职了。我知道你觉得同事很庸俗，对学生也失望了。但真正的详情我却不知道。只见你默默坐在家里，许多时我不知你在想什么。往日我们来到你家里，找你和大姐出去散步，都是自然不过的一回事，但近来你的话愈来愈少，仍然招呼我，心里却像想着别的事；仍然和我说话，但却像有些重要

---

<sup>128</sup>也斯：《剪纸》，页 45-46。

<sup>129</sup>容世诚：〈“文本互设”和背景：细读两篇现代香港小说（上）〉，《香港文学》第 64 期（1990 年 4 月），页 26。

<sup>130</sup>也斯：《剪纸》，页 10。

的事，并没有告诉我。当我和大姐两个老朋友并肩坐在床沿，一边剥花生一边天南地北谈话，当她正在谈学生的问题，我偶然回过头来，看见你的眼睛望向远处，心并不在这里。然后，突然，好像不知是谁开罪了你，你霍地站起来，走入厕所，砰一声把门关上。<sup>131</sup>

瑶本身喜爱和执着着回到过去，她在《剪纸》里是个怀旧的意象，而剪纸则是让她与过去的时代保有联系的唯一连接物，她期望能够借着它寻回消失了的过去的美好：

你伸出手去，想抚摸它们，想跳入它们的队伍中，却怎也不成功。那是因为它们尽管彩色斑斓，却是印在一张旧纸的平面上，而你却是活在另一个时间与空间呵。但你却伸出手去，想抚摸转盘的那面，花坛的那面。<sup>132</sup>

于是她无法忍受有瑕疵的剪纸，当剪纸被溅到几滴汤汁时便干脆撕烂它，因为剪纸于瑶是过去美好的一个象征，她希望保有过去最完美的形象，也认为过去的美好是完美无瑕的。瑶的怀旧一如李欧梵在谈及关锦鹏的电影《阮玉玲》时所说的一样，这种怀旧有着历史的距离，也因此怀旧也意味着永远得不到的东西，使得过去必然被理想化。<sup>133</sup>瑶想回到过去的念头永远都无法达成，因为她始终是活在现代社会里的人物，她所追求的未来都只能是个幻想而已，她的剪纸终究只是刻画在一张平面旧纸上的图案，她与过去的沟通宣告失败。然后，对于现代化的城市空间与现代社会的高速变迁，瑶选择了以退化、封闭自我来应对：

---

<sup>131</sup>也斯：《剪纸》，页 10。

<sup>132</sup>也斯：《剪纸》，页 39-40。

<sup>133</sup>【美国】李欧梵著，【中国】毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，页 331。

这几个月下来，你的剪纸也跟以前不同了，起先你剪葫芦和金钱、蝙蝠和水仙，后来你剪古代戏曲里的人物，那些不知是什么的脸谱，然后你的剪纸开始固定成一个简略的人形，面貌轮廓都分不清楚，仿佛只是一个个符号。你重复剪着同样的符号。我看着这些单调的符号，不明白它们的意义，而你内心退缩，也不要向我们表达什么。……你抓起一张报纸。不看它们上面记载着什么每日变化的现实生活，只管把它们划成你心中固定的一个人形。你不再剪出美丽的图画，在你周围，现在堆满废纸，你双手染满油墨的污迹，只是反复划出固执划一的呆板图案。<sup>134</sup>

瑶的剪纸变得划一、呆板的，这是她丧失了“意”——即是她的情感的一个暗示，也是她封闭自我的证明。于是瑶的剪纸不再存有她的情感，变成只是一个有“象”无“意”、单有着空洞的人形的单调符号，不再依附着瑶的生命气息。呆板的剪纸表彰了瑶的封闭。瑶的行为表现完全符合了赵静茹所提出的回归型怀旧的特点：只想回到在自我想象中“好的过去”、急欲脱离“坏的现在”，而这股激烈的怀旧情绪则是以剪纸——象征过去和传统的符号得到支撑。

另一方面，现代性的矛盾逐渐对瑶的怀旧意识造成了冲击。“西默尔(Georg Simmel)、波特莱尔及本雅明等都认为城市发展的速度及生活步伐很快，令人有吃不消的感觉，结果人在过度刺激的情况下渐渐培养出一种漠不关心的态度来”<sup>135</sup>，瑶对于现代化的侵袭，选择以固步自封来抵抗改变，不愿对现实作出让步和妥协。她又压制住自己对现代社会的关心，对它漠不关心，甚至在假象中以它为敌：

---

<sup>134</sup>也斯：《剪纸》，页 64-65。

<sup>135</sup>区仲桃：〈都市漫游——试论香港现代主义诗潮的终结〉，香港中文大学中国语言及文学系等合编：《都市蜃楼：香港文学论集》，香港：牛津大学出版社，2010，页 227。

你没有去看整个问题，反而在这里单独对一个例子孤军作战，而又以它为敌，在自己心中淤积了无限愤怒。<sup>136</sup>

渐渐地，瑶迷失了自我，迷失了自己在现代社会里的定位（瑶无法回到所向往过去的时代，而又无法摆脱和接受现代社会，拒绝与现代社会沟通）。她只能透过不断扮演其他不同的人物角色来尝试寻找自我的定位，如在第六章里装着受肝病之苦的老师（《剪纸》页 63）、即将结婚与怀孕的惠兰（页 68-69）和想要乘搭火车回到过去的香港的女孩（页 68-69）等等，仿佛这样便能帮助她寻回自我，使自己不再迷失，然而却正是这不停止的角色转换表现出她已然迷失了自我。一如也斯所言，在香港混杂而不断变化的现代都市里，每个人扮演不同的角色是想寻找认同，想归类到熟悉的戏份中，免去不知把自己搁到那里的痛楚；走入别人的戏剧，是为了免去正视自己的现实。<sup>137</sup>而瑶便是通过扮演不同的角色来躲避和寻求熟悉与认同。也斯也提出，当一个人不知如何做自己的时候，就会拼命寻找偶像，然后又把她摧毁，又再建立新的偶像，不断躲藏在偶像背后。<sup>138</sup>瑶封闭自己以后，便制造了这一系列的身份，然后把真实的自己躲藏在这些身份、面具的背后。封闭与迷失造成精神分裂的状况，一如较早前她在秋千上介乎现代化街道与旧楼宇两种风景之间（传统与现代）摆荡不定的情形：

---

<sup>136</sup>也斯：《剪纸》，页 65。

<sup>137</sup>也斯：《书与城市》，页 5-6。

<sup>138</sup>也斯：《书与城市》，页 10。

刹那间，你整个人仿佛摆脱铁链的连系，向前面大街冲出去，叫人吃了一惊。然后你又落下来，荡回后面那些旧楼的风光去。你急剧摆动在两者之间，太危险了。<sup>139</sup>

对现代社会导致左右两难而隐隐累积下来的敌意与愤怒，瑶在最后通过一连串语言的攻击和剪刀进行暴力性的破坏（对画本、粤曲唱片、剪纸）给完全发泄出来了（《剪纸》第十章，页 120-124）：

你指着我们说我们败坏你的理想阻碍你的发展我们令你无法到达无法到达什么？……好像我们和全世界的人正联合起来迫害你一样。为什么要这么想呢？唉，你一旦骂起人来，我才看到你脑中有那么多纠结不清的东西，对人又那么多现实的坏的看法。……你说你大姐这样教书只是妥协……我不明白你说的这么多话，为什么都是以你自己为中心，好像在你的生活中，从未抬起头来，好好看一看周围的承认除了你的个性以外，他们也有特殊的个性，并不仅是概念化的一些符号而已。<sup>140</sup>

你又用刀去割书页，把一叠书本，割成片片碎屑……你抓起那叠粤曲唱片…你把它们敲得粉碎……你毁坏一切来发泄你的愤怒你挥动你的刀那可以用来创作的用来破坏了你的激情不是发挥成爱而是变成愤恨了。你挥动拳挥动刀空中飘满纸屑，颜色的碎纸屑落到窗玻璃旁，门边，墙上，桌面上，落到我的鞋面，破碎了那恒常留传下来的生活情态。<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup>也斯：《剪纸》，页 14。

<sup>140</sup>也斯：《剪纸》，页 120-121。

<sup>141</sup>也斯：《剪纸》，页 122-123。

这一系列的破坏让瑶不再透过封闭逃避来自现代社会的压迫，同时也打破了她对过去（传统）的迷思与盲目的追求。总的来说，剪纸并不单是瑶自我的表征、一个寄予怀旧情感的对象，同时也是瑶在最后藉着毁坏它，以此来挣脱对想象中“好的过去”的迷恋的象征。然而，毁坏了剪纸并不意味着瑶从此能够融入现代社会的生活里，毕竟在小说的最后，也斯并未写出瑶真正的情况，他仅是写出“我”对瑶笑颜的希冀：

我希望我们终于可以真正交谈，我想着走进你家的时候，你会是怎样一个笑容，转向我们。<sup>142</sup>

或许，这个含糊的期望是也斯交代瑶最终情况的一种想象——瑶从此走出对传统的执着，快乐自在地活在现代社会里。

---

<sup>142</sup>也斯：《剪纸》，页 136。

### 第三章：《剪纸》的拼贴形式

第三章将细分为两节：“不规则的文本拼贴与其意涵”和“拼贴文字的感情与意涵”。如此把《剪纸》里的拼贴细分为文本和文字两个部分后，便能更深入分析拼贴文本与文字各自所隐含的意涵。

第一节谈及正本小说的单双节数一体两面的剪纸式拼贴，以其中人物、背景来做一番对照和比较，由此拼贴文本使得意义被丰富化。而内文的拼贴形式则以“我”在报馆里一幕观察的情景与报馆拼贴的作业形式为例，带出两种不同的拼贴意义：前者在观察动作与画面共时性的意义，以及后者在建构意义的同时否定意义，从现代社会致使的破碎里开始反思价值与意义。至于在片场里的拼贴文本则带出虚实莫辩的画面，点出从拼贴、混乱中寻找意义。

第二节则谈及《剪纸》人物如黄、“我”以及马对拼贴文字的情感与看法——怀疑与相信，同时也提到文字在面对不同文化时，其沟通的功用将面对失败。此外，一种乱置的拼贴文字则让文字保留其自由、本真性，让文字拥有揭示性之余也让文字从规范中解脱，从而有更新鲜的存在方式。

## 第一节：不规则的文本拼贴与其意涵

对于文字，也斯曾写出其看法：“我心目中的文字，不是只讲文法的规则的文字，也不是点缀着美丽辞藻的装饰性文字。……因为我们往往是通过文字去了解这个世界，又通过文字来创作自己的。”<sup>143</sup>这番阐明体现在《剪纸》的章节与内文结构。加斯德娃说：“所有本文都通过引文的拼合而构成，所有本文都是其他本文的吸纳和转化。”<sup>144</sup>也斯运用剪纸的拼贴方式来建构《剪纸》文本里现实与虚幻、传统文化与现代文化、新与旧的纵横交错，以一种不规则的文字形式拼贴出一个仅属于《剪纸》的文本世界，且是“编织出一个纠缠交错的文本意义网络，营造出一种截然不同的文本经验。”<sup>145</sup>巴特（Roland Barthes）认为阅读要从阅读题目标题开始，而《剪纸》的书名，正有着“所说的扣连着下文发展的可能性”的功能。<sup>146</sup>

《剪纸》的拼贴式文本使得“剪纸”由此生出歧义，不再仅拘泥于单一的剪纸具艺术体物件或瑶所执迷的过去，同时也指向文本的章节与内文的拼贴。

文本拼贴首先出现在章节的呈现方式，即如剪纸般一分为二的，以单章节描述“我”与乔的故事走向和双章节言及的“我”与瑶之间的故事。表面看来，《剪纸》里两个平行发展的爱情故事好像没有关连，但故事里面的两位女主角却像一张剪纸对称而相反的两面，给我们展示了香港社会中传统和细化的问题。<sup>147</sup>两边看似完全无交集的独立故事却借由“我”——这同时出现在两边故事里的第一人称叙述者，

---

<sup>143</sup>也斯：《剪纸》，页 139。

<sup>144</sup>转引自容世诚：〈“本文互设”与背景：细读两篇现代香港小说（上）〉，《香港文学》第 64 期（1990 年 4 月），页 27。

<sup>145</sup>董启章：〈城市的现实经验与文本经验：阅读《酒徒》、《我城》、和《剪纸》〉，张美君、朱耀伟编：《香港文学@文化研究》，香港：牛津大学出版社，2002，页 403。

<sup>146</sup>转引自容世诚：〈“本文互设”与背景：细读两篇现代香港小说（上）〉，页 24。

<sup>147</sup>陈宝珍：〈也斯小说中的女性形象〉，《香港文学》第 11 期（1985 年 11 月），页 76。

而有了似是而非的共同联系。从“我”的观点里，乔表彰了现代而瑶则表彰了传统，两个分属两种不同类型的女生却同样在生活与文化上表达了自我的喜好与趋向。瑶的传统与乔的现代的特点被打散在文本里，如瑶居住的上环充斥着古旧的战前楼宇、她家里摆设都是有老旧的味道（如碌架床、痰盂、神台）、她喜爱中国传统的民间艺术——剪纸、粤曲；而乔则居住在铜锣湾，一个香港战后发展得极为迅速的地区（新型建筑物林立的重要商业中心，六七十年代香港步向现代化的标志）、她家里的摆设则是现代化且颜色斑斓夺目的、她喜爱西方的艺术画与唱西洋歌曲；并且，两者都与幻想有关联，如黄在西化的乔身上错误地寄予古典诗歌传情的传统幻象，如瑶在唐与剪纸上尝试追求传统（过去）的幻象。<sup>148</sup>对此，赵稀方曾写及，“在香港，“西化”与“传统”各执一端，造成了文化混杂的面貌。以二者中的任何一种叙述香港文化，都只能是幻想。”<sup>149</sup>瑶与乔的对立和联系必须经过两者相互的对照与比较方能被凸显出来，而对于两种文化的冲突与反思才会被读者发现和考虑，也斯写此小说所欲探讨的初衷方被实现。因此，这一剪纸式的拼贴故事不再如表面的各自单线发展，反而更似是借着拼贴分开的章节把两方所衍生的交界重叠后分明，意义由此被丰富与明朗化了。

至于内文的拼贴，一如董启章所言的，是“跟意识流的随意跳接和‘自然’流动不同，当中带着刻意的企图，而且不是意识流般直线性的前进，而是平面性的网状伸延”<sup>150</sup>。内文的拼贴除了是“我”的眼帘所及、切身经历的画面表述以外，有

---

<sup>148</sup>容世诚：〈“本文互设”与背景：细读两篇现代香港小说（上）〉，页 24。

<sup>149</sup>赵稀方：〈也斯创作的本土意识〉，页 18。

<sup>150</sup>董启章：〈城市的现实经验与文本经验：阅读《酒徒》、《我城》、和《剪纸》〉，页 404。

时也隐含了对于那些情况的感受与反应，而两者在时间上是并行的，而这一共时性的特征借由拼贴的方式被带出。其中一幕则出现在“我”的报馆里：

一眨眼，我们的玻璃桌面上，坐着一个瘦小的家伙。“他是经理的人，老板不懂中文，所以由他居中传达，”黄说。这人显得很辛劳地从一叠电视台油印的故事大纲那儿抄着于是美霞发觉自己患了绝症为了牺牲自己她决定离开志强。“所以他就自己没有能力又要弄权，给上头打小报告？”马说。一眨眼你发觉这人不在但留下一件外衣。“出来做事，那个机构不是这样？外国机构还算好的了。”黄说。一眨眼你看见这人捧着十公斤的报纸从洗手间出来。“有什么好？”马说。一眨眼这人带着笑脸进入外国老板的房间……<sup>151</sup>

上面一连串的景象其实是“我”在同一时间里观察与听到的。上一句写着黄、马在说话时，下一句则写“瘦小的家伙”的动作，这上下句都是共时性的，而拼贴式文字帮助把两方同一时间里所进行的举动作出简单的交代。这一类型的文字拼贴也出现在“我”看见华的剪纸幻象描述与华的发言（《剪纸》页 40-41）、当乔和“我”在对话与“我”对于黄的剪贴文字的感受的思考（《剪纸》页 76）。

另一种文字拼贴的情况则出现在当报馆员工（“我”、马、黄等人）赶着拼贴文字的工作情况，不同的是他们对于所拼贴的文字表现出反讽的意味：

“在红色的地毯上面，柔和的烛光摇曳，白衣的普欧瑞上银色的器皿……”  
（“这家伙，不知是不是收了别人的钱！”）“她说她喜欢阅读文艺小说，听古典音乐。”（“你发觉吗？每一个纯情女星都说自己闲时喜欢小说和

---

<sup>151</sup>也斯：《剪纸》，页 27。

音乐。”）“这部电影可说是一部划时代的史诗！”（“昨天晚上在翠园请客的菜式一定不错。”）“所有优秀脑袋已进入这最具刺激性的媒介。”（“这人一定又是想在电视谋出路。”）“昨天收到一封信，谈起拙作……”（“又在做广告了。”）<sup>152</sup>

在这里，文本拼贴不聚焦在人物的动作上，而是在于报馆员工对拼贴的文字所作出的讽刺。由此可见，拼贴文本里的文字拼贴是存有一个联系和其意义的，而不是任意拼贴。然，这一文本拼贴的意义又被里头嘲笑拼贴文字的报馆人员所否认了，也即是董启章所提出的：“拼贴的文本在编织意义网络的同时否定了意义的可能性，显示出现代媒介与人生中语言的荒谬性与欺骗性”<sup>153</sup>。但拼贴并不只是单纯地否认其意义，同时它也让“种种新旧交替、价值转移、感官重组和人际关系的变化，也在拼贴中得到想象性的处理”<sup>154</sup>。拼贴文本反映了现代社会由于现代化所导致的支离破碎以及急欲从碎片中寻求答案的情况（一如“我”开始对自己与身边、世界的反思）。

还有一个拼贴内文的类型，那便是当“我”跑去片场寻找华谈及唐与瑶的事情时的写景：

那歌声吸引了我。我不知阿门食杂拍戏，还是排演。……我只偶然看见一角袍袖、一下晶莹的闪光、琵琶和三弦的试探、横箫和洞箫的暗示、锣磬的掩饰，突然全部淹没于人们的哄闹的声音中，叫我不知发生了什么事。……意乱情迷难自控，难自控，秋心犹似舞梧桐……有两个人挥舞长

---

<sup>152</sup>也斯：《剪纸》，页 23-24。

<sup>153</sup>董启章：〈城市的现实经验与文本经验：阅读《酒徒》、《我城》、和《剪纸》〉，页 404。

<sup>154</sup>董启章：〈城市的现实经验与文本经验：阅读《酒徒》、《我城》、和《剪纸》〉，页 406。

剑，假装格斗在我们身旁跳跃过去。我跟着说到大姐和你，自然也说了你的病。她怎样了？他问。……尚有花魁顾影怜，亦任你来独占。……有一个留胡子的演员，穿起唐装，在摄影机前举起剑，但他下身只穿一条西式运动短裤，看来很荒谬。……一下子是六月降雪，一下子是蕉林冷月……他用力抽一口烟，也许他也有自己的烦恼，我想我还是离去吧。<sup>155</sup>

这一段原文共八页，由三组小文本拼合成一个大文本，当中“我”和华一组是实写，粤曲一组对照瑶的性情和她追求的质素，而片场的真假混杂本身便是一种拼贴，也暗喻了三组文本间拼贴的虚实莫辨；董启章认为拼贴是荒谬的、反意义的，但我们又不得不在拼贴中寻找意义，仿佛这就是这个驳杂不纯的世界中的唯一可能性。<sup>156</sup>

从以上种种的剪纸文本片段可发现，“‘剪纸’并不单指完整的艺术造型或是破碎的胡乱编凑，它同时是分解和拼合”<sup>157</sup>。可以说，也斯的彻底性就是不制造安全理性的假象，让片段的和混乱的观念进入我们的审美视野，并凝固成文字。<sup>158</sup>拼贴文本与文字便是以一种混乱的形式入侵我们的视线，然后模糊了真实与虚构，而使得读者不得不反复从不解与疑惑中思考，把这《剪纸》所欲拼贴的完整图形带出来。

---

<sup>155</sup>也斯：《剪纸》，页 88-94。

<sup>156</sup>董启章：〈城市的现实经验与文本经验：阅读《酒徒》、《我城》、和《剪纸》〉，页 405。

<sup>157</sup>董启章：〈城市的现实经验与文本经验：阅读《酒徒》、《我城》、和《剪纸》〉，页 403。

<sup>158</sup>转引自何慧：〈香港学院派小说中的道德意识〉，《香港文学》第 104 期（1993 年 8 月 1 日），页 10。

## 第二节：拼贴文字的感情与意涵

文字拼贴是《剪纸》里的报馆通用的伎俩，亦是也斯身处七十年代时期的报馆业所面对的真实情况。如叶辉所言，《剪纸》式人手贴版的时代已然过去，但对于现代传媒尤其对文字浮夸和轻率的态度讽刺，即使到了以电脑来拼贴（cut and paste）文字的现今社会仍然适用。<sup>159</sup>《剪纸》里报馆作业的过程便是如此：

马接口说：“你们晓得吗，有一回我拼好了版，才发觉在一段稿后面有几百字空位。没有图片可以塞位，结果随便找份妇女杂志剪一段下来，塞在文后，结果谁也没发觉有什么不妥！”……谁也没发觉，星球生活和妇女美容的两端文字之间，有什么不连贯的地方。……是不是他在那边桌上，现在也大剪特剪，这里剪一段，那里剪一段，凑起来交差算数？……他们继续挥动剪刀，像街边一个卖牛杂的小贩，剪下一小块一小块牛肝、牛肺、牛肠，他剪下白色胶杯、桌脚或是炎热天气中发痒的头发，他剪下泥泞、蟑螂或是墙角的洞窟，他剪下星座、信箱、时装、饰物、艺员、秘闻、他剪下体育、花絮、电影、广告；他剪下泳装、三温暖、联谊会所；他剪下男女信箱的纸薄的温情、粤语流行曲的哲学、星座的宗教和电视银光的灵视。<sup>160</sup>

一如马所说的，在老板不谙华语的报馆“这种大机构工作，好坏不要紧，最重要是赶”<sup>161</sup>，结果是高效率的文字拼贴胜过慢工出细活。报馆员工们胡乱地以不连贯的片段文字拼贴来塞住页面留下的空白位子，即使当“我”发觉一篇文章曾在两天前刊登过而向林确认时，林也只是叫他多一事不如少一事，并无提出修正。他们完全

---

<sup>159</sup>叶辉：〈新版《剪纸》序〉，也斯：《剪纸》，页 x。

<sup>160</sup>也斯：《剪纸》，页 23。

<sup>161</sup>也斯：《剪纸》，页 22。

忽略文字原有表达正确意思的功用，也对文字的读者敷衍。然而马又讽刺地点出在注重速度、与时间竞赛的高压现代社会里，又有谁会认真看？结果是谁也没有发现不妥，连老板在内。逐渐习惯于这种轻率拼贴文字的“我”对文字传达真实情意的功用开始产生了怀疑：

我最先进来工作的时候，对这些事情感到不惯。学院的训练，叫我相信文字。但在加班的疲倦的夜晚，版房空洞的嗡嗡声中，肘旁是倒翻了的咖啡的污迹，人们的界刀不分皂白划过字里行间，加上一点滑稽的语气，很容易就会觉得：文字可能是伪装的丑角，抹上一层脂粉，又抹上一层脂粉，没有真正面目。当马拿起一篇文字，怪里怪气念一遍，总惹得我们大笑起来。他让我们看到文字背后的暧昧，使我们不相信文字。文字失去它的意义，变成另有隐藏的私人目的，变成跟原意相反的东西。文字完全失去了信用，它成了广告牌子，手上戴着的腕链，成了万花筒的色彩，美丽而无意义的碎片。<sup>162</sup>

当文字丧失了真实性，那么文字将只装载虚情假意，结果传达了与原本正确意义完全大相径庭的错误的讯息，呈现出另一幅被扭曲原意的面孔。马对文字的嘲笑讽刺，也是因为他不再纯粹地相信文字，急欲撕下文字虚假的面貌，尽管他是帮忙在文字涂上一层又一层掩饰真实的脂粉的人之一：

马一口气读下去，把这份通俗刊物上各种不同的文字混在一起，用一种滑稽的声调朗诵出来，有时，更加上一两句评语。……他的讽刺不无刻薄的地方，起先我是不习惯的，好像是说我们这样每日的工作，不过是在拼贴

---

<sup>162</sup>也斯：《剪纸》，页 24。

一些垃圾。但他的讽刺里也有痛快的东西。……他只要取消一切，严重起来就对用文字写出来的都不信任了。<sup>163</sup>

在报馆里，拼贴的文字被视为用以达到功利目的的工具。当报馆得到文字的商业利益后，那些文字便不再存有利用的价值，从那一刻起，它们成了报馆所遗弃的废物：

黄伸手一拨，把桌面界出来的碎片，拨到地面去，它们纷纷散落，变成尘埃。他粗暴地抓起用过的字稿，把它们搓成一团。<sup>164</sup>

满地尽是废纸屑，在墙角垃圾桶那儿，堆着一大堆废纸，我认出是上星期的杂志。<sup>165</sup>

这些零散破碎的文字对“我”而言，像是黏在手肘上自己一手制造的伤疤。

然而，在《剪纸》里并不是只有褻玩式的文字拼贴，像黄寄给乔的古典诗词的文字拼贴反映出他对文字认真的态度。黄欲藉着中国古典诗词向乔传达情意，却因为西化的乔不了解、感觉不到中国诗词的意涵，而使得文字传情的功用遭受挫败。也斯曾说过：“隔膜的不只是语言而已。在这个陌生的世界中，那些著作的不被了解，不仅因为它们用另外一个文字，也因为他们代表了另一种文化的价值观。”<sup>166</sup>黄拼贴的中国古典诗词不被乔所接受也是因为中西两种文化之间的隔阂招致，喜欢西洋歌曲的乔始终不能明白中国诗词文字所蕴含的意思，文化与语言上的疏离让她无法感受到黄对她的爱意。乔这种拒绝甚至害怕得询问“我”关于诗里“死”字含义的行为，其实与不懂华文的报馆老板一样，认为中国文字“那些陌生的文字对于

---

<sup>163</sup>也斯：《剪纸》，页 25-26。

<sup>164</sup>也斯：《剪纸》，页 24。

<sup>165</sup>也斯：《剪纸》，页 30。

<sup>166</sup>也斯：《城市笔记》，页 237-238。

他一定是危险的”<sup>167</sup>。这沟通的失败让黄开始怀疑文字的真实性、传达意思的功用是否仍旧存在：

我手上的东西是他唯一赖以重新建立自己、与外面沟通、并且去改变他认为错误了的世界的力量，现在我可以感觉到他复杂的心情，既对文字寄托了无限希望，又同时对文字的力量充满怀疑。<sup>168</sup>

尤其在他以自己的语言写信给乔这一过程中，对文字的怀疑与相信是一直反复的过程，更加说明文字是双刃刀这一事实：

他写下一句话，又发觉它可以有不同的含意，可能暗示了相反的事情；又或者它太概括，遗漏了生活上难以界定的枝节。……轻易流利的话写下去他又删去了，所有文字都变得可疑、暧昧、破碎。……他不断删改……那犹豫和矛盾同时坦露出来。文字在没有信心的授受关系下逐渐崩溃。<sup>169</sup>

黄对文字即相信又怀疑，甚至反过来以文字质疑自己的矛盾情感强烈得让“我”也不禁陷入在其中：

它压在我未写完的一段稿上面，另一个人对文字的信心和怀疑，好似也混入我自己对文字的信心和怀疑里了。<sup>170</sup>

从“我”的立场来看，尽管之前黄透过拼贴中国古典诗词来表达真实心意的行为，其实也是带着一个由文字粉饰的面具来让乔认识他，毕竟那是别人写下的文字，而不是他自己的：

---

<sup>167</sup>也斯：《剪纸》，页 102。

<sup>168</sup>也斯：《剪纸》，页 119。

<sup>169</sup>也斯：《剪纸》，页 114。

<sup>170</sup>也斯：《剪纸》，页 119。

那些不同大小、不同字体、剪拼在一起的字。我可以想象黄很辛苦，他借它们来表达他芜乱的感情。它们是面具，遮掩了他也袒露了他，保护了他也歪曲了他。<sup>171</sup>

也因此在今后，黄选择写信给乔时，“我”这么认为：

他整整写了几星期，这封信写得很乱，却是他第一次不是剪别人诗文，直接说出自己的想法。<sup>172</sup>

就是这份直接让“我”觉得“感觉到纸袋有点暖，好像是一个人的体温，令它变成有生命的东西”<sup>173</sup>，到这一刻，“我”才认为黄的文字剖析了他对乔最真实的情感。黄到最后是选择相信了文字的，因为“唯一可以重新建立和改变事情的，对于他只有文字”<sup>174</sup>、“他的生命仿佛都建筑在这些文字上”<sup>175</sup>。唯有文字，才能让他传达他对乔的情感。

对于拼贴文字，也斯在《剪纸》里透露出另一种有别于相信和怀疑完全对立的情感，它更多的是在杂乱无序和错置中显示出其真正的意义：

桌面上有植字的碎屑，多植了或错植了的字句：“没有人了解我，没有人关怀我”、“人生是一个妥协的过程”、“宁愿保持一个美好的形象，好过日常的接触”、“刹那的美就是永恒”……白纸上的黑字，窄窄小小的片片纸屑，它们看来那么熟悉，好像是流行的成语或者格言，我想真正找

---

<sup>171</sup>也斯：《剪纸》，页 98。

<sup>172</sup>也斯：《剪纸》，页 113。

<sup>173</sup>也斯：《剪纸》，页 119。

<sup>174</sup>也斯：《剪纸》，页 118。

<sup>175</sup>也斯：《剪纸》，页 117。

出自己心里不舒服的原因在哪里，想从别人习惯的结论那儿挣脱出来，我看前面这些字，看它们可以不可以帮助我，可是它们都不适合我，我只好把它们扫过一旁。<sup>176</sup>

也斯予于文字自由，让文字保有其本真性。上述零碎的字句无不指向偶数章节里的瑶，而这段文字却是截自在奇数章节里有关“我”的想法。不过，这一错置并不由此让文字失去意义，反而在不适合的位置上彰显了文字的揭示性。这样的乱置就如张旭东在《发达资本主义时代的抒情诗人》里的序言〈本雅明的意义〉所提及本雅明从不把书架的书本归类排好以及毕卡索从不把图画钉死在一面墙上一样，他们都认为把书本与图画随意便摆放反而更能使它们从一个实用计划里跳脱出来，恢复原有的独特性与本真性，并且，在这个过程中，“事物、现象和语言的片断被一个活跃的思维中心从它们原先的座落中吸引出来聚合在一起，因而产生了极大的揭示性力量”<sup>177</sup>。在这里，也斯把瑶内心对于现实的种种想法，透过乱置在奇数章节里给揭示出来，让它们跳脱出仅能摆放在描述瑶的偶数章节的规范。当然不仅仅是为了把文字的趣味性提高而已，这种文字的组合方式正如也斯所说的：“生命里不稳定的东西，语言文字又如何可以把它固定下来，一次又一次修改，不是要把它修改得更精致，而是想把固定的地方松开，令停滞的地方又再流动起来。”<sup>178</sup>语言文字并不能固定欲表达的感情和生命，而拼贴与修改则让语言文字从规范中解放出来，提供它们更多自由空间去发现更新鲜、更独特的存在方式。

---

<sup>176</sup>也斯：《剪纸》，页 102。

<sup>177</sup>张东旭：〈本雅明的意义〉，【德国】本雅明著，【中国】张东旭等译：《发达资本主义时代的抒情诗人——论波德莱尔》，北京：生活、读书、新知三联书店出，1992，页 13。

<sup>178</sup>转引自何慧：〈从《三鱼集》看也斯小说的艺术特色〉，《香港文学》第 55 期（1989 年 7 月），页 17。

## 结论

透过也斯的《剪纸》，我们看见七十年代开始城市化的香港都市空间是拥有何种的面貌。香港都市空间在经历现代化的革新之下，原有本土性的存在历史痕迹，最明显的是老旧楼宇的拆建，它们都逐渐消弭不见。那些活在都市里且目睹了快速转变的人们，他们对都市空间的熟悉感不再，陌生化了的生存空间导致人们仅能依赖怀旧来寻回过往的美好，透过抓住这份构成自我的熟悉感让自己不迷失在这不断变迁的“家园”——香港都市空间里。《剪纸》里无论上环街道、瑶、“我”都是这一怀旧意识的表现，而剪纸、粤曲则是寄予怀旧意识和情感的对象，透过（保留）它们来消解现代化所带来的传统断裂。尽管如此，新与旧、传统与现代（西化）两种文化之间的矛盾与分裂，是香港无法避免和理清的，由此塑造了香港都市空间的混杂特性。这也是也斯多年来笔下的香港面貌。

再来，《剪纸》的意涵在拼贴内文和文字的手法下显得多彩而不再单一。它寓言式的文字让小说不平铺直叙，多重意象在拼贴下交叠对比下显得多元和变幻，于是意义亦被丰富化了。一如董启章所言的，这种似实又虚的相互交涉似游走在意义与非意义之间，真假莫辨；但偏偏又是拼贴促使我们在荒谬中寻找意义，然后在拼贴中得到想象性的处理。<sup>179</sup>幻象是《剪纸》小说人物——黄和瑶在错误认知上所建构出来的，但是两种幻象同样都是透过拼贴（剪纸）的方式而得出，然后亦透过拼贴让我们看见幻想的破灭。可以说，拼贴是小说《剪纸》世界的脊骨。

---

<sup>179</sup>参考董启章：〈城市的现实经验与文本经验：阅读《酒徒》、《我城》、和《剪纸》〉，页 404-406。

此论文从以上两种角度切入分析，意图使《剪纸》里种种意象的意涵得以明朗化，把文字的粉饰褪去，还它们清晰分明的脸孔。

## 参考书目

### 专书

1. 蔡益怀著：《想象香港的方法：香港小说（1945-2000）论集》，北京：中国社会科学出版社，2005年。
2. 陈翠儿等编：《空间之旅：香港建筑百年》，成都：四川美术出版社，2007年。
3. 公仲主编：《世界华文文学概要》，北京：人民文学出版社，2002年。
4. 梁秉钧：《书与城市》，香港：牛津大学出版社，2002年。
5. 廖炳惠：《关键词 200：文学与批评研究的通用词汇编》，南京：江苏教育出版社，2006年。
6. 龙炳颐：《香港古今建筑（古今香港系列）》，香港：三联书店（香港）有限公司，1995年。
7. 彭丽君：《黄昏未晚：后九七香港电影》，香港：中文大学出版社，2010年。
8. 也斯：《街巷人物》，香港：牛津大学出版社，2002年。
9. 也斯：《山光水影》，香港：牛津大学出版社，2002年。
10. 也斯：《也斯的香港》，香港：三联书店有限公司，2005年。
11. 也斯：《岛和大陆》，香港：牛津大学出版社，2002年。
12. 也斯：《剪纸》，香港：牛津大学出版社，2003年。
13. 也斯：《城市笔记》，台北：东大图书股份有限公司，1987年。

## 中文译著

1. 【德国】本雅明著，【中国】张东旭、魏文生译：《发达资本主义时代的抒情诗人——论波德莱尔》（Charles Baudelaire, A Lyric Poet in the Era of High Capitalism），北京：生活、读书、新知三联书店出，1992年。
2. 【英国】吉登斯著，【中国】田禾译：《现代性的后果》（The Consequences of Modernity），南京：译林出版社，2000年。
3. 【美国】李欧梵著，【中国】毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国1930-1945》（Shanghai Modern The Flowering of a New Urban Culture in China 1930-1945），上海：上海三联书店，2008年。

## 论文

1. 陈曦静：〈一个说故事的人和他的城市——也斯的剪纸〉，梁秉钧策划：《书写香港@文学故事》，香港：香港教育图书公司，2008年，页244-253。
2. 董启章：〈城市的现实经验与文本经验：阅读《酒徒》、《我城》、和《剪纸》〉，张美君、朱耀伟编：《香港文学@文化研究》，香港：牛津大学出版社，2002年，页394-407。
3. 贺淑芳：〈阅读西西、也是的诗性与想像空间——停驻与流动〉，发表于“香港：城市想象与文化记忆”研讨会（2010年12月18日）的初稿。

4. 区仲桃：〈都市漫游——试论香港现代主义诗潮的终结〉，香港中文大学中国语言及文学系等合编：《都市蜃楼：香港文学论集》，香港：牛津大学出版社，2010年，页 219-230。
5. 王德威：〈香港——一座城市的故事〉，张美君、朱耀伟编：《香港文学@文化研究》，香港：牛津大学出版社，2002年，页 319-341。
6. 也斯：〈都市文化·香港文学·文化评论〉，潘毅、余丽文编：《书写城市：香港的身份与文化》，香港：牛津大学出版社，2003年，页 516-536。
7. 也斯：〈香港的故事：为什么这么难说？〉，张美君、朱耀伟编：《香港文学@文化研究》，香港：牛津大学出版社，2002年，页 11-29。
8. 张美君：〈“城市想象”引言〉，张美君、朱耀伟编：《香港文学@文化研究》，香港：牛津大学出版社，2002年，页 285-296。
9. 赵静茹：〈怀旧〉，周宪主编：《文化现代性与美学问题》，北京：中国人民文学出版社，2005年，页 1-51。
10. 周蕾：〈香港及香港作家梁秉钧〉，张美君、朱耀伟编：《香港文学@文化研究》，香港：牛津大学出版社，2002年，页 181-207。
11. 朱耀伟：〈大城小说：后殖民叙事与香港城市〉，张美君、朱耀伟编：《香港文化@社会研究计划》，香港：牛津大学出版社，2002，页 253-270。

## 期刊

1. 陈宝珍：〈也斯小说中的女性形象〉，《香港文学》第 11 期（1985 年 11 月），页 74-80。
2. 何慧：〈香港学院派小说中的道德意识〉，《香港文学》第 104 期（1993 年 8 月 1 日），页 4-11。
3. 何慧：〈从《三鱼集》看也斯小说的艺术特色〉，《香港文学》第 55 期（1989 年 7 月），页 16-19。
4. 黄静：〈都市的观察者——也斯〉，《香江文坛》总第 16 期（2003 年 4 月），页 40-46。
5. 黄思汗著，黄淑娴译：〈小说与文化——试论也斯的小说（上）〉，《读书人》第 21 期（1996 年 11 月），页 25-34。
6. 凯伦：〈也斯（梁秉鈞）獲藝術發展局 2010 年度藝術家獎（文學藝術）〉，《香港文学》总第 318 期（2011 年 6 月），页 95。
7. 李静：〈浅谈中国民间剪纸的意象空间〉，《河西学院学报》第 26 卷第 1 期（2010 年），页 103-105。
8. 李远荣：〈走近也斯〉，《香江文坛》第 2 期（2002 年 2 月），页 30-34。
9. 容世诚：〈“本文互设”和背景：细读两篇现代香港小说（上）〉，《香港文学》第 64 期（1990 年 4 月），页 22-27。
10. 思华：〈也斯文学成就简介〉，《香江文坛》总第 20 期（2003 年 8 月），页 6。

11. 舒非：〈不欲教人仰首看—访问也斯〉，《文学世纪》第6期（2000年9月），页4-11。
12. 汪崑崑、张畅：〈民间剪纸的历史与发展〉，《艺海 YIHAI》第8期（2010年），页148-149。
13. 王璞：〈身份的迷失与认同—也斯小说的一种读法〉，《香港作家报》扩版号第10期（1996年7月），页67-74。
14. 吴洁盈：〈从《布拉格的明信片》谈起—访问也斯〉，《作家》第18期（2002年11月），页46-56。
15. 赵稀方：〈也斯创作的本土意识〉，《香江文坛》总第20期（2003年8月），页17-19。