

重塑「我城」

—— 從西西《我城》到可洛《鯨魚之城》*

鄒文律**

【提要】

西西的《我城》無疑是香港文學中的經典作品，為日後一系列以書寫香港為要旨的作品提供了參照的範例。出生於上世紀 70 年代末的香港青年作家可洛（梁偉洛），2009 年出版的《鯨魚之城》襲用西西《我城》部分的小說主角，設想他們生活在 21 世紀第一個十年的香港之所思所感。本文聚焦於《我城》和《鯨魚之城》的互文分析，考察兩部文本之間的對話交流，探討《鯨魚之城》在襲用《我城》三位人物阿果、阿髮、阿游時運用的寫作策略及其創新。此外，本文亦會援引「發展主義」理論來闡釋小說對香港當下及未來的思考，探討小說如何展現出青年作家對「我城」的憂思，以及對「我城」發展路向的期許。

關鍵詞：西西 《我城》 文本互涉 發展主義 香港文學

* 本論文為 Thei Seed Grant, “Reshaping My City: A Research on Hong Kong's Young Writers Rewriting” (計劃編號：1516113) 的研究成果之一。承蒙兩位匿名審查人惠賜寶貴意見，謹此銘謝。

** 香港高等教育科技學院語文及通識教育學院副教授

一、前言

西西（1938-）毫無疑問是香港的重要作家，深得兩岸三地評論界青睞。在西西的眾多小說中，誕生於 1970 年代的《我城》（1975）是她的首部長篇小說，¹亦為其小說創作的分水嶺，²在西西的創作譜系中佔有非常重要的地位。1999 年，《我城》更被《亞洲週刊》評選為「20 世紀中文小說一百強」。

《我城》以一群年輕人阿果、阿髮、麥快樂、阿游為敘述觀點，以輕淡的筆觸描畫出香港的人事風貌，以陌生化的寫作手法重新觀察「我城」，被陳燕遐形容為是「以平庸的群相表達對這個『又美麗又醜陋的城市』的熱愛」。³《我城》情調開朗，處處展現出對尋常生活、平凡人事的喜愛，寫法迥異於前代戮力批判香港社會黑暗的《窮巷》（1948）、《酒徒》（1962）等香港小說。不單如此，西西更通過《我城》創造了一個新的本土觀念——「城籍」，為 1970 年代沒有「國籍」的香港人，尋索出身份認同的可能。⁴時至今日，「我城」一詞，儼然已是認同本土的香港人對香港的別稱了。《我城》屬香港文學的經典作品，在兩岸三地的文學評論界已成定論。

長年研究西西作品的陳潔儀對《我城》推崇備至，認為《我城》在香港本土歷史和身份認同上具備「紀念碑」式的文學地位，⁵開創了以香港一地為寫作對象的創作傳統，幾可運用拉丁美洲「立根小說」

¹ 《我城》自 1975 年開始於香港《快報》連載，共發了 150 天，共有四個版本，分別為素葉版（1979）、允晨版（1989）、素葉增訂本（1996）和洪範版（1999）。見何福仁，〈談談《我城》的幾個版本〉，收於西西，《我城》（臺北：洪範書店，1999），頁 261-264。

² 西西自言《我城》乃其小說創作的分水嶺，以開朗活潑的寫作方式告別此前冷漠灰暗的存在主義式寫法。見何福仁，〈胡說怎麼說——與西西談她的作品及其他 2〉，《素葉文學》第 17-18 期（1983 年 6 月），頁 46。

³ 陳燕遐，《反叛與對話——論西西的小說》（香港：華南研究出版社，2000），頁 10。

⁴ 陳智德，《解體我城：香港文學 1950-2005》（香港：花千樹出版有限公司，2009），頁 152-155。

⁵ 陳潔儀，〈從「接受」到「經典」：論臺灣文學評論界對於「傳播」西西小說的意義〉，《淡江中文學報》第 29 期（2013 年 12 月），頁 305。

（foundational fiction）的概念來評價。⁶自從《我城》問世後，確實湧現一批以香港為書寫對象的小說，例如董啟章以虛構的 V 城來隱喻真實香港的「V 城系列」：《地圖集》（1997）、《V 城繁勝錄》（1998，2012 年再版時易名為《繁勝錄》）、《Catalog》（1999，2011 年再版時易名為《夢華錄》）、《博物誌》（2012）；潘國靈以敘寫城市和自身成長歷程為主線的短篇小說集《傷城記》（1998）；謝曉虹及韓麗珠合著，以香港為素材來進行一題兩寫的《雙城辭典》（2012）等。

在這一以香港為虛構／想像對象的小說中，青年作家可洛（梁偉洛）在 2009 年出版的《鯨魚之城》特別值得注意。⁷首先，它誕生在一具有標誌性的年份——《我城》洪範版（《我城》的終訂本，出版於 1999 年，也是目前書市流通的版本）面世後十年。其次，《鯨魚之城》的創作靈感來自《我城》——作者在〈序〉明言在重讀《我城》後，決心運用一種輕鬆活潑的寫法來創作《鯨魚之城》，這種寫法有別於自己以往偏向陰冷沉重的風格。⁸第三，《鯨魚之城》共有十三位人物，當中三位（阿果、阿髮、阿游）源自《我城》；《我城》的阿果，在《鯨魚之城》繼續擔當主要角色。通過阿果的經歷，可洛以 2009 年的香港為舞台，寫出了另一個時代的「我城」故事。

《鯨魚之城》出版後，專門評論只見譚以諾〈美麗新世界與將來的城：並讀《我城》和《鯨魚之城》〉。譚以諾運用「想望新世界」為切入點，分析阿果、阿髮、米高等小說人物對創造／追求「美麗新世界」（美好世界）的願望。⁹然而，在表現年輕人對未來的熱情想

⁶ 陳潔儀，《香港小說與個人記憶》（香港：天地圖書，2010），頁 62-63。

⁷ 可洛，原名梁偉洛，1979 年生於香港，畢業於香港浸會大學中國語言及文學系。畢業後，可洛曾從事編輯工作，後專職寫作和任教寫作班。可洛曾獲中文文學創作獎小說組冠軍（2010）、新詩組冠軍（2004）、香港文學雙年獎推薦獎（2007）等多個文學獎項，乃香港知名青年作家。著有小說集《繪圖師》（2005）、《鯨魚之城》（2009）、《小說面書》（2011）、長篇小說「女媧之門」系列（共七本），詩集《幻聽樹》（2005）等十六本作品。

⁸ 可洛，〈《鯨魚之城》序〉，收於可洛，《鯨魚之城》（香港：日閱堂出版社，2009），頁 I-II。

⁹ 譚以諾，〈美麗新世界與將來的城：並讀《我城》和《鯨魚之城》〉，《文學評論》第 7 期（2010

望之外，小說對後 97 香港當下的城市發展與未來路向有何思考？從互文性角度出發，《鯨魚之城》如何吸收和轉化《我城》，寫出屬於新一代青年作家的「我城」故事？本論文聚焦於《我城》和《鯨魚之城》的互文分析，考察兩部文本之間的對話交流，探討《鯨魚之城》在襲用《我城》三位人物阿果、阿髮、阿游時運用的寫作策略及其創新。此外，本文亦會援引「發展主義」理論來闡釋小說對香港當下及未來的思考；探討小說如何展現出青年作家對「我城」的憂思，以及對「我城」發展路向的期許。

二、互文性視野下的《我城》與《鯨魚之城》

「互文性」（intertextuality 或作「文本互涉」、「文本間性」）的概念源自米哈依爾·米哈依洛維奇·巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895-1975，台譯為巴赫汀）的小說理論，後由茱莉亞·克里斯特娃（Julia Kristeva, 1941-）正式提出。巴赫金在探討希臘時期至文藝復興的小說時指出，小說的特點在於它是多音的（希臘文 polyglossia，即英文 polyphony）。¹⁰一切小說在本質上都內含對話的形象，作者與其他人的語言、風格、世界觀在小說中構成了對話關係（dialogical relationship）。¹¹即使是組構小說的基本素材——文字（word），它的意思總是在對話性互動中變化，而非不變；當文字從一個語境（context）進入另一個語境，從一個社群進入另一個社群，從某代人進入另一代人，都必然受語境的力量制約，滲透着來自他人的聲音。¹²因此，語言並非由抽象文法構成的系統，反而充斥着意識

年 4 月），頁 43-48。

¹⁰ Mikhail M. Bakhtin, *Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), p. 50.

¹¹ 同上註，頁 45-46。

¹² Mikhail M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. & trans. Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p. 202.

形態的力量。¹³得力於巴赫金對語言和小說的分析，茱莉亞·克里斯特娃正式提出了「互文性」（intertextuality）的概念。

克里斯特娃在闡釋巴赫金的小說語言風格理論時指出，¹⁴「文學文字」（literary word）是文本層面上的交匯處（intersection of textual surfaces），絕非擁有固定意義的定點。為此，文學文字乃作者、人物、當代文化語境、早前文化語境之間的對話。文學文本的結構絕非簡單的「存在」（exist），而是在與「另一個」（another）結構的關係中產生。¹⁵根據巴赫金就對話（dialogue）提出的三個向度（寫作主體、受話人、文化脈絡背景），克里斯特娃把文字界定為「水平」（文本的文字屬於寫作主體和受話人），與「垂直」（文本的文字來自較早或同時期的其他文學作品）兩種方式，使得橫向軸（主體——受話人）與縱向軸（文本——語境）重合，導出重要的觀點：「任何文字（文本）都是其他文字（文本）的交織，從中至少能夠讀出另一詞語（文本）」；¹⁶甚至可以說：「任何文本皆是由引文鑲嵌構成，任何文本都是對另一文本的轉化和吸收。」¹⁷因此，文本成為一種文字移轉貫通的組織設置（trans-linguistic apparatus），重新調配語言秩序（瓦解與建構兼具）的同時，關涉溝通語言及各種先現或並時（synchronic）的陳述，文本因此具有豐饒性（productivity），¹⁸有多重聲音在內部相互交織。

克里斯特娃把小說文本內的語言（words）分為三類，分別是直接語言（direct word）、客觀型語言（object-oriented word）和多義

¹³ Mikhail M. Bakhtin, *Dialogic Imagination: Four Essays*, p. 271.

¹⁴ 關於克里斯特娃對巴赫金就語言、小說理論提出的解讀，以及她對「互文性」概念的闡發，主要見於“The Bounded Text”及“Word, Dialogue, Novel”兩篇文章。見 Julia Kristeva, *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*, ed. Leon S. Roudiez, trans. Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980), pp. 36-63, pp. 64-91.

¹⁵ 同上註，頁 64-65。

¹⁶ 同上註，頁 66。

¹⁷ 同上註。

¹⁸ 同上註，頁 36。

矛盾語言（*ambivalent word*）。所謂多義矛盾語言，即是作者在使用他人語言時，既保留其原來的意義，又賦予新的意義。多義矛盾語言是兩種符號系統結合的產物，令文本意義變得相對。造成多義矛盾語言的方法有三種，分別是「風格模仿」（*stylizing*）、「戲擬」（*parody*）和「隱含的內在爭論」（*hidden interior polemic*）。¹⁹克里斯特娃提出的「互文性」概念打破了文本自主自足的觀念。任何文本都是一種互文，讀者可以從中讀出其他文本。她對多義矛盾語言的三種分析，亦提供了闡釋小說的新視角，幫助讀者從一個文本中讀出其他文本，並分析這些文本之間的關係。

克里斯特娃之後，傑哈·熱奈特（Gérard Genette, 1930-2018）嘗試把「互文性」確立為一種可以識別和客觀的文學手法。他在《隱跡手稿：二級文學》一書把文本分為五類跨文本關係（*transtextual relationships*），²⁰並給予克里斯特娃的「互文性」概念一個狹義上的定義：「即兩個或若干文本之間的互現關係，從本相上至為典型地表現為一文本在另一文本中切實出現。」²¹其文學表現形式為「引用」（*quoting*）、「抄襲」（*plagiarism*）和「用典」（*allusion*）。²²熱奈特表示，《隱跡手稿：二級文學》將會把注意力放在「承文性」（*hypertextuality*）的探討上。所謂「承文性」，即構成聯結文本 B（承文本〔*hypertext*〕）與前現文本 A（藍本〔*hypotext*〕）之間的攀附關係，承文本是在藍本的基礎上嫁接而成。²³根據承文本與藍本之間的關係，可分為簡單改造「變換」（*transformation*）和間接改造「摹仿」（*imitation*）兩類。²⁴薩莫瓦約·蒂菲納（Samoyault Tiphaine）

¹⁹ Julia Kristeva, *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*, p. 73.

²⁰ Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, trans. Channa Newman & Claude Doubinsky (Lincoln: University of Nebraska Press, 1997), pp. 1-7.

²¹ Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, 1-2. 譯文參考了熱奈特著 Gérard Genette, 史忠義譯，《熱奈特論文集》（天津：百花文藝出版社，2000），頁 69。

²² Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, p. 2.

²³ 同上註，頁 5。

²⁴ 根據熱奈特的解釋，當承文本把前現文本的情節直接搬到另一時空來上演，可稱為「變換」，屬

認為，《隱跡手稿：二級文學》的出現，明確劃定了「互文性」和「承文性」的含義，把前者明確定義為兩篇文本的共存（甲文和乙文同時出現在乙文中）；後者則是一篇文本的派生（乙文從甲文派生而來，但甲文並不切實出現在乙文中）。²⁵儘管日後論者在運用「互文性」時，依然把文本之間的共存和派生關係統稱為「互文性」（本文亦是如此），並不像熱奈特那樣做出嚴謹細緻的辨析，但熱奈特的努力讓我們能夠釐清某一文本與其前現文本之間的關係（即藍本和承文本），為論者提供了描述這些關係的理論術語和分析工具。

當我們以互文性角度來閱讀小說（文本），便是把文本視為一個由無數其他文本（文學、社會、歷史）交織建構而成的互文網絡。單獨的文本不再自主自足，必須與其他文本相互指涉，衍生新義，構成文本的多元意義。《鯨魚之城》是對《我城》的續寫，小說對於《我城》的化用，既體現了克里斯特娃對小說語言的分析、熱奈特對「承文性」的嚴謹定義，也有與可洛的其他作品、外部社會「對話」的地方，只是評論界對香港青年作家作品的研究不多，故小說未被充分關注。

讀者固然可以把《鯨魚之城》視為獨立的文本來看待，但如果借助「互文性」概念來閱讀，將會發掘出小說更為豐富的含義。以熱奈特「承文性」的觀念來看待《我城》和《鯨魚之城》，便會發現《我城》乃是《鯨魚之城》的藍本，《鯨魚之城》則是《我城》的承文本，由《我城》派生而出。從小說的故事層面來看，《鯨魚之城》之於《我城》屬於熱奈特所謂的「接續續寫」（forward continuation），²⁶即

於承文本對藍本簡單改造；例如《尤利西斯》（*Ulysses*）把《奧德賽》（*Odyssey*）的情節搬至二十世紀的都柏林。至於「摹仿」，則是指承文本和藍本之間，一種複雜、間接的改造關係。承文本雖然敘述了一個與藍本完全不同的故事，卻借鑑了因藍本而確立的文類來創作；例如《埃涅阿斯紀》（*Aeneid*）便是一部「摹仿」《奧德賽》的史詩。Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, pp. 5-7.

²⁵ （法）薩莫瓦約·蒂菲納（Samoyault Tiphaine）著，邵焯譯，《互文性研究》（天津：天津人民出版社，2003），頁 20-21。

²⁶ Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, p. 177.

是《鯨魚之城》的故事乃是《我城》的續寫。《鯨魚之城》講述《我城》的兩位人物——阿果和阿髮在「我城」長大後的經歷和見聞，並加入了阿安、莉莉等新人物。依循「接續續寫」方向閱讀《鯨魚之城》，讀者不難發現故事明顯承接《我城》，小說在敘述手法上更有許多明確的標記，讓讀者發現它和《我城》的互文關係；舉例來說，人物所說的話全部編排在破折號後面；²⁷敘述者通過詳述不同照片上的影像來交代「我城」在空間景觀上的變化等。²⁸

《我城》之所以被論者認為它在香港文學中有「紀念碑」式的文學地位，大抵與它通過小說為香港造像，以及在情感上認同本土（香港）有關。關於前者，《我城》有不少轉化自香港 1970 年代的地標和地名，例如海港大廈（轉化自海運大廈）、肥沙嘴（轉化自尖沙嘴）等；²⁹也有記錄當時的日常娛樂和時事，例如年輕人喜歡結伴到離島遠足和露營、³⁰水庫乾涸（香港在向廣東大量輸入東江水以前，在 1960、70 年代時常出現水塘因天旱而儲水量下跌，淡水供應不足的情況）。³¹小說在某些部分更以少量粵語入文，再以嘴巴和寫字的手互相吵架為喻，帶出在香港書寫語言（現代漢語）和口頭語言（廣東話）長年存在落差的文化現象。³²小說家雖然不是史官，小說更非紀錄片，但《我城》與 1970 年代的香港互涉，毫無疑問是西西為特定時空裡的「我城」留下的一份文學記錄。至於後者，最為矚目的便是小說對「我城」率真的情感告白：「我喜歡這城市的天空」、「我喜歡這城市的海」、「我喜歡這城市的路」³³——不論是這城市的自然

²⁷ 可洛的其他小說並未見運用同類手法；可見在《鯨魚之城》中，把人物說話破編排在破折號之後的手法，乃襲用自《我城》。

²⁸ 在《我城》的第 6 節中，西西以六幀照片來描述麥快樂在不同公園工作的情景，以此來描述「我城」各處的休憩空間（公園）。見西西，《我城》，頁 61-76。至於《鯨魚之城》的第 4 節，則以四幀照片來順時序描述馬蹄山經歷的變化。見可洛，《鯨魚之城》，頁 66-73。

²⁹ 西西，《我城》，頁 17。

³⁰ 同上註，頁 138-163。

³¹ 同上註，頁 132-133。

³² 同上註，頁 150-151。

³³ 同上註，頁 157-158。

風光（天空、海），還是人工建築（路），「我」都毫無保留地喜歡它們。

《鯨魚之城》在通過小說刻劃「我城」，以及認同本土這兩點上忠實地繼承了《我城》。《鯨魚之城》有不少地方沿用《我城》的地名，例如肥沙嘴；也有新的轉化，³⁴如馬蹄山（轉化自馬鞍山，並不見於《我城》）。³⁵日常娛樂和時事方面，《鯨魚之城》記錄（反映）了香港人的主要消閒活動為逛商場、³⁶座頭鯨闖入香港水域（2009年3月16日，一條長十米的座頭鯨在遷徙往北冰洋時迷途，被發現在香港東博寮海峽游弋）等。³⁷文化現象方面，社交媒體（facebook）在年輕人之間流行，³⁸《鯨魚之城》亦有記載。作家把地名、時事和文化現象寫入小說本屬常事，但《鯨魚之城》內卻有大量發生於2005年以後的香港時事，例如紅酒免稅（2008年）、³⁹政府清拆舊中環天星碼頭（2006年）⁴⁰、旺角（小說稱其為芒角）發生有人高空投擲腐液濺傷途人事件（2008年）；⁴¹如此密集地把時事寫入小說，《鯨魚之城》確實像《我城》一樣，希望與時代對話，記錄時代。在認同本土方面，《鯨魚之城》雖然沒有類似《我城》的情感告白，但它對「我城」的一往情深，還是從長大後的阿果和阿髮依然堅持在「我城」建立美麗新世界的願望裡見出。不過，二者在情感認同的範圍上還是稍有不同，誠如陳燕遐所言，「《我城》中仍可看到糾纏的中國情結，譬如阿傻會以能夠做黃帝子孫為榮，即使在這城裡會因此而沒有護照」。⁴²然而，到了《鯨魚之城》，情感認同的範圍主要集中在香港，

³⁴ 可洛，《鯨魚之城》，頁48。

³⁵ 同上註，頁5。

³⁶ 同註35。

³⁷ 同上註，頁10-11。

³⁸ 同上註，頁183。

³⁹ 同上註，頁28。

⁴⁰ 同上註，頁54-55。

⁴¹ 可洛，《鯨魚之城》，頁87-91。

⁴² 陳燕遐，〈書寫香港：王安憶、施叔青、西西的香港故事〉，《現代中文文學學報》2:2(1999.4): 108、91-117。

這大抵和兩代作家的人生經歷和成長經驗不盡相同有關（西西出生於中國上海，大約 12-13 歲左右來港，而可洛則出生及成長於香港）。

從上述分析可見，《鯨魚之城》（承文本）在以小說為香港造像，以及情感上認同本土這兩方面，與《我城》（藍本）在書寫方向上並無二致。不過，兩者至為明確的聯繫，莫過於《鯨魚之城》襲用了《我城》的三位人物——阿果、阿髮和阿游，述說他們在後 97 香港發生的故事。通過分析《鯨魚之城》如何把這三位《我城》人物安置在新的文本和歷史語境中，將可以分析可洛對《我城》的接受與轉化，以及他對「我城」的觀察和想像。

（一）阿果⁴³

《我城》中的阿果，中學畢業後投身電話公司擔任技工，負責鋪設電話線。阿果並不認為自己的工作卑微低下，反倒覺得這份工作非常有趣，做得十分快樂。⁴⁴何福仁認為，這樣的阿果雖然平凡，卻是踏實虔誠，謙虛地學習，不斷改進自己的「小寫的我」，體現了年輕人開放、樂觀進取，不斷發展等美好素質。⁴⁵至於《鯨魚之城》的阿果，可洛在續寫時忠實地保留了《我城》的設定——阿果依然認為鋪設電話線是一份有趣的工作，決心「做好這份工」。只是，時移世易，隨着手提電話的普及，電話公司不再派人鋪設電話線，後來更解散了阿果所屬的部門。阿果不願轉去服務推廣部，便決定轉行在髮型屋做學徒。⁴⁶

阿果為什麼喜歡鋪設電話線的工作？因為阿果認為這是有趣的差事，而且在電話公司工作又沒有那種工業文明的冰凍感。⁴⁷到了《鯨魚之城》，可洛在描述長大後的阿果憶述當年考進電話公司的心情

⁴³ 為了區別《我城》和《鯨魚之城》中的阿果，後文將把《我城》中的阿果全部以標楷體顯示。

⁴⁴ 西西，《我城》，頁 157-158。

⁴⁵ 何福仁，〈《我城》的一種讀法〉，收於西西，《我城》，頁 244-247。

⁴⁶ 可洛，《鯨魚之城》，頁 43-48。

⁴⁷ 西西，《我城》，頁 34。

時，寫道：

中學畢業後，我考進了電話公司，得到一份有趣的工作。那天晴空萬里，我的心情極好，當時我覺得，電話公司是世上最偉大的公司，接繫著城裡每一個人，交通著每一顆心。我的工作鋪設電話線，鋪設好了，電話便能接通，我們能夠跟電話另一邊的人說聲：喂，你好嗎？⁴⁸

《我城》的阿果只說自己喜歡電話，因為那是「傳達的媒介」；⁴⁹《鯨魚之城》的阿果則認為鋪設電話線能夠連繫人心，讓人交流心事和笑聲。⁵⁰兩個文本對鋪設電話線皆抱持正面態度，但《鯨魚之城》卻有進一步的詮釋——這位阿果不但喜歡鋪電話線的工作，還深信自己能用電話連繫美麗新世界；⁵¹阿果對工作的要求不僅是有趣，還必須有意義。從互文性的角度來看，此乃克里斯特娃所言的「風格模仿」——可洛在使用阿果這個人物時，既保留《我城》原來的意義（阿果在電話公司的工作及其對工作的積極態度），又賦予新的意義（阿果不單覺得電話公司的工作是有趣的，還要求自己的工作有助把「我城」建造成美麗新世界）。阿果不願在服務推廣部工作，寧願轉職做髮型屋學徒，因為他無法在服務推廣部找到工作的意義；在髮型屋工作則不同，阿果相信只要為顧客剪出合適的髮型，便可以幫助他們避開不幸。⁵²阿果的工作是否真的有助建立美麗新世界或者已經不再重要，重要的是工作上的趣味性已經無法滿足《鯨魚之城》裡的阿果——他期望自己的工作有助建立美好的「我城」。這顯示了比《我城》更進一步的本土認同——工作不止於謀生和有趣，更重要是有助建造更美好的「我城」。這既是可洛對香港年輕人的觀察，也是他對同代人的

⁴⁸ 可洛，《鯨魚之城》，頁 43。

⁴⁹ 西西，《我城》，頁 43。

⁵⁰ 可洛，《鯨魚之城》，頁 43-44。

⁵¹ 同上註，頁 44。

⁵² 同上註，頁 57。

期許。這一點從《鯨魚之城》對阿髮的描繪有更明確的發揮。

（二）阿髮⁵³

《我城》的第5節集中刻劃即將參加升學試的阿髮的學習生活。⁵⁴阿髮受到女班主任的影響，立志長大後要創造美麗新世界。為了達成這個目標，阿髮努力複習，讓自己變得更聰明。⁵⁵《我城》未有明言阿髮在變得聰明後，打算運用什麼方法來創造美麗新世界；可洛對此則來了一次「風格模仿」——長大後的阿髮像女班主任那樣當上老師，以培育學生為職志。阿髮堅守崗位，日間努力教學，晚間進修和批改作業，希望讓學生的成績只進不退。⁵⁶阿髮選擇當老師，表明可洛相信教育是創造美麗新世界的有效途徑。然而，這條途徑按照「我城」目前的教育政策來走，成效是否彰顯？在後97的「我城」，就連阿髮都禁不住懷疑起來。小說描述阿髮工作的學校自從推動改革以來，老師方寸大亂，甚至不懂得教書了。⁵⁷這兒的學校改革指向小說以外的社會文本，那就是後97時期香港政府致力推動的教育改革。⁵⁸誠如《香港教育制度改革建議》所言：「學習，可以為個人創造未來；教育，能夠為社會開拓明天。」⁵⁹為了幫助學生順利升學，接受高等教育，阿髮為他們每人掛上了一個鬧鐘。

掛上鬧鐘在胸前的做法引自《我城》。《我城》的阿髮為了提醒自己需要定時轉換工作（例如鬧鐘一響便做作業，再響便踢毽子），遂把鬧鐘掛在胸前。⁶⁰饒有意味的是，如果我們細讀《我城》，將會

⁵³ 為了區別《我城》和《鯨魚之城》中的阿髮，後文將把《我城》中的阿髮全部以標楷體顯示。

⁵⁴ 西西，《我城》，頁51-60。

⁵⁵ 同上註，頁52-54。

⁵⁶ 可洛，《鯨魚之城》，頁77。

⁵⁷ 同上註。

⁵⁸ 2000年10月，香港特別行政區首長董建華接納了教育統籌委員會於2000年9月向政府提交的《香港教育制度改革建議》，課程、評核機制及不同教育階段的收生制度進行改革。見教育統籌委員會，《香港教育制度改革建議》，<http://www.edb.gov.hk/tc/about-edb/policy/edu-reform/>（2019.2.26上網檢索）。

⁵⁹ 同上註。

⁶⁰ 西西，《我城》，頁52-53。

發現阿髮將要升上中學前，因為功課和作業老是做不完（阿髮常買作業簿給自己），才要掛上鬧鐘來提示自己得合理分配讀書和遊戲的時間。⁶¹但在《鯨魚之城》中，阿髮把鬧鐘掛在胸前的做法視為當年通過升學試的成功之道，⁶²而她把這種方法應用在學生身上，亦是為了幫助學生順利升學。《鯨魚之城》未有交代這種方法是否湊效，但身為老師的阿髮卻發現完全遵照教育局頒發的指引來做，只能培育出一代對任何事物都不感興趣，從早到晚只和書本、作業打交道，無時無刻關心考試的學生。老師如果在課堂上不講考試題目、答題技巧，反而講文化、藝術、時事的話，學生便完全失去興趣。⁶³

如果自己努力教導的學生不再關心考試升學以外的事物，阿髮當初究竟是為了什麼當上教師呢？幫助學生成功應試，是否就會出現勝任開拓明天的下一代？阿髮相信教育可以為美麗新世界做預備，但她對於「我城」現行的教育制度是否能夠幫助下一代開拓更美好的未來深感困惑。不過，阿髮並未輕言絕望。她在班主任課上對還未完全睡醒的學生說：

各位同學，你們或許知道，或許不知道，這個世界有多壞。我們讓你們來到世界，卻沒有為你們建造一個理想的環境，實在抱歉。我們明知世界不好，但無能為力，我們太懶惰了，除了道歉，還可以說什麼呢。但你們不要灰心，這個世界會好起來的，因為你們來了，看見了，經歷了，請趁年輕的時候，按你們的想法來創造美麗新世界。如果連你們都做不來，請把這番話告訴你們的學生或孩子，我相信，有一天世界會變得完美無缺。⁶⁴

這段文字和班主任當年告訴阿髮的說話，除了文句稍見不同外，

⁶¹ 同上註。

⁶² 可洛，《鯨魚之城》，頁 78。

⁶³ 同上註，頁 81-83。

⁶⁴ 可洛，《鯨魚之城》，頁 83-84。

內容幾乎一模一樣。⁶⁵《鯨魚之城》未有直接點明出處，應屬熱奈特所言的「引用」（或者更準確來說是「暗引」）。不過，結尾部分的「如果連你們都做不來，請把這番話告訴你們的學生或孩子，我相信，有一天世界會變得完美無缺」，卻未載於《我城》，應是可洛根據《我城》原文的再發揮，旨在強調自身即使竭盡全力依然無法辦到的事，仍然應該寄望下一代來完成。隨後，阿髮吩咐學生脫下掛在胸前的鬧鐘。

不妨把脫下鬧鐘的動作理解為「解放」的象徵。這種「解放」是雙重的：對學生來說，老師不再為他們規定學習節奏，讓他們重新取得學習的自主權（正如阿髮當年是自願掛上鬧鐘，而非被迫），按照自己的想法來嘗試創造美麗新世界；對阿髮來說，她放棄了把往日成功升學的方法強加在學生身上，不再以片面追求優異學業成績的教育方法來束縛學生，重新確立教育的價值。小說在第 10 節講述阿果組織旅行團出海觀看鯨魚，阿髮也跟着去，因為她想要把所見所感帶回學校與學生分享——她要「將自己的回憶和生命，摺成一隻紙飛機，飛向學生，讓他們接住」。⁶⁶教育畢竟是薪火相傳的事業，只要對下一代心存希望，希望始終長存。西西對「我城」的未來常存希望，對年輕人的可能性始終深信不疑；即使在《我城》面世三十多年後的 2009 年，《鯨魚之城》還是毫無疑問地傳承了《我城》對未來的樂觀想望，對仍然年輕的阿果和阿髮充滿期盼。⁶⁷

⁶⁵ 班主任在《我城》對阿髮說的話，原文為：「目前的世界不好。我們讓你們到世界上來，沒有為你們好好建造起一個理想的生活環境，實在很慚愧。但我們沒有辦法，因為我們的能力有限，又或者我們懶惰，除了抱歉，沒有辦法。我們很慚愧，但你們不必灰心難過；你們既然來了，看見了，知道了，而且你們年輕，你們可以依你們的理想來創造美麗新世界。」見西西，《我城》，頁 54。

⁶⁶ 同上註，頁 172。

⁶⁷ 值得注意的是，如果《我城》裡的阿果和阿髮在 1970 年代是青少年（阿果剛剛中學畢業，阿髮則準備升中考試），那麼他們在時空背景為後 97 的《鯨魚之城》中，理應已經長成為 40-50 多歲的中年人才對。可是，阿果和阿髮在《鯨魚之城》裡，不過是二十多歲的年輕人。可洛刻意不根據小說指涉的現實時空令阿果和阿髮變老，仍然讓他們保持年輕，目的在於繼承《我城》以年輕人角度來觀察、書寫「我城」的手法。

根據陳潔儀的分析，1970 年代中期的香港正值社會轉型，前路未定，香港文學作品對香港未來的想像也莫衷一是，故此《我城》對未來寄予殷切盼望，實屬罕見。⁶⁸《我城》洋溢的積極樂觀精神，大概也與西西想要告別冷漠陰暗，寫一個符合自己個性、色彩豐富的小說有關，正如西西在《我城》再版時的序言所說那樣。⁶⁹誠如前文所述，《鯨魚之城》繼承了《我城》對未來的樂觀態度，而這種對「我城」未來懷抱希望的寫法，在後 97 香港文學中亦屬異采。董啟章在回歸之際寫成的《V 城繁勝錄》，直指 V 城在大回歸時期，經歷了長達五十年的衰亡期；⁷⁰可謂對「我城」的未來不敢樂觀。香港主權易手以後，香港小說似乎依然籠罩在一片陰冷詭異的氣氛中。劉紹銘在 2004 年評論回歸前後香港新一代作家的創作時，即以「無愛紀」來加以形容。⁷¹與可洛份屬同輩的年輕作家韓麗珠和謝曉虹，其創作被劉紹銘認為帶有中國大陸作家殘雪的風格特徵，陰冷而詭異。⁷²在謝曉虹的《好黑》（2003）、韓麗珠的《寧靜的獸》（2004）、《風箏家族》（2008）、《灰花》（2009）裡，荒誕異化的城市生活與人倫關係俯拾皆是。這點除了與作家個人風格有關外，大概也與回歸以來香港社會並不繁榮安定有關。正如高馬可（John M. Carroll）所言，「香港特別行政區從成立之初起就有點風雨飄搖」。⁷³1997 年初至 1998 年初香港爆發禽流感（H5N1 禽鳥類流行性感冒），特區政府下令撲殺一百五十萬隻雞。1997 年席捲亞洲的金融風暴令香港股市暴

⁶⁸ 陳潔儀，《香港小說與個人記憶》，頁 92。

⁶⁹ 西西在自言寫作《我城》時，「那時候，我已把沙特、加繆、貝克特和阿倫·羅布——格里葉的書本放下，總覺得他們像傑可梅蒂的雕塑，冷漠而陰暗。這種調子和我的個性不合。我一直喜愛瑪蒂斯、米羅和夏迦爾那些畫家。讀到加西亞·馬爾克斯的小說，仿佛世界上又充滿了繁花和果園。」見西西，〈《我城》序〉，收於西西，《我城》（增訂本），頁 i。

⁷⁰ 董啟章，《V 城繁勝錄》（香港：香港藝術中心課程部，1998），頁 131。

⁷¹ 「無愛紀」乃黃碧雲 2001 年發表的中篇小說的名字。劉紹銘的評論收於劉紹銘，《一爐煙火：劉紹銘自選集》（香港：天地圖書有限公司，2005），頁 2-9。

⁷² 劉紹銘，《一爐煙火：劉紹銘自選集》，頁 4-7。

⁷³ （美）高馬可（John M. Carroll）著，林立偉譯，《香港簡史：從殖民地至特別行政區》（香港：中華書局，2013），頁 274。

跌，房地產價值急速下挫，香港經濟陷入衰退。至於被高馬可形容為香港後殖民時代歷史上最重大的事件——簡稱沙士（SARS）的嚴重急性呼吸道綜合症則於 2003 年侵襲香港，⁷⁴嚴重削弱了香港人對特區政府的管治信心；同年 7 月 1 日，香港有超過五十萬人上街遊行，表示對香港特區政府施政的不滿，是香港自 67 暴動（1967 年）以來最大型的反政府示威。2006 年至 2007 年，政府為了開展中區填海第三期工程項目，不顧保育人士反對，堅持清拆位於中環，歷史悠久的天星碼頭和皇后碼頭，導致保育人士發起一連串的抗議及佔領運動。兩個碼頭被拆後，香港人對城市規劃的關注大增，此後特區政府無論在市區重建、新界東北發展、大型基礎建設選址等問題做任何決定，皆在社會引發極大爭議。2008 年，美國次按危機引發金融海嘯，香港股市和房地產價值再度急挫，香港經濟陷入新一輪危機。在這樣的社會氛圍下，寫成於 2009 年的《鯨魚之城》，對「我城」的未來依然樂觀，在後 97 香港文學中，相當難得。那麼，「我城」有樂觀的理由嗎？本文在第三節闡釋小說對「我城」未來路向的思考時，將會指出可洛的答案。

（三）阿游⁷⁵

在《我城》裡，阿游是阿果的好朋友，喜歡航海和船，還沒有參加中學會考便加入船公司，在船上做電工。⁷⁶筆者認為阿游的名字暗示了他是「遊子」，而小說也說他喜歡流浪，⁷⁷希望可以到地球上的每一個角落，於是搭上了巴拿馬貨輪東方號，⁷⁸開始在各個港口之間來回穿梭。阿游坐的船到過許多不同城市，橫越赤道，從北美洲到南美洲，見識了各地的風土人情。這種喜好新鮮事物性格與《我城》年

⁷⁴ 同上註，頁 285。

⁷⁵ 為了區別《我城》和《鯨魚之城》中的阿游，後文將把《我城》中的阿游全部以標楷體顯示。

⁷⁶ 西西，《我城》，頁 171。

⁷⁷ 同上註。

⁷⁸ 同上註，頁 172-173。

輕一代的「求新」（像阿髮便追求美好新世界）精神一脈相承。陳潔儀在分析《我城》的人物設計時，指阿游「代表的是現代性的冒險和開拓精神」。⁷⁹相比保有《我城》原來人物經歷的阿果和阿髮，可洛在《鯨魚之城》對阿游的處理並非續寫，而是改寫。《鯨魚之城》的阿游自小便跟爺爺出海，是「水上人」，透過販賣淡水給其他船家維生，⁸⁰擁有一艘機動舢板「木頭號」。⁸¹除了名字、長年生活在海上、喜歡流浪以外，《鯨魚之城》的阿游和《我城》的阿游基本上是相同名字的兩位不同人物。不過，兩者在小說中同樣擔當導引者的角色，為阿果開啓了新視域——《我城》的阿游通過寄給阿果的信件和明信片，讓阿果認識了「我城」以外的許多國家和城市，為他帶來了遠方「新大陸」的資訊，成為連結阿果和世界的導引者；⁸²《鯨魚之城》的阿游，則帶着阿果一行人在大海上尋找鯨魚的蹤跡，最終讓阿果得見浮上水面的座頭鯨，⁸³經歷一次奇妙的體驗，成為連結阿果和鯨魚的導引者。

除了扮演導引者的角色，可洛對阿游的創造性改寫，還為《鯨魚之城》的「眾我」添加了一員。《鯨魚之城》的人物，全都生活在「我城」陸上的都市建築中，唯有阿游「天生就是和大海一起生活的人」，⁸⁴一輩子住在「我城」的海洋上。阿游的背景提醒讀者，陸上的人工建築絕非「我城」的全部，「我城」還包括蔚藍的海洋。《鯨魚之城》相當重視「我城」的海洋，致力打破讀者僅僅把「我城」想像成一個充滿人工建築的大都會的想像。關於這一點，本文在第三節將會詳加論述。

⁷⁹ 陳潔儀，《香港小說與個人記憶》，頁 89。

⁸⁰ 可洛，《鯨魚之城》，頁 191。

⁸¹ 同上註，頁 186。

⁸² 西西，《我城》，頁 180。

⁸³ 可洛，《鯨魚之城》，頁 202。

⁸⁴ 同上註，頁 192。

三、《鯨魚之城》對「我城」未來發展的思考

兩本小說對「我城」未來皆抱有樂觀精神，但西西《我城》似乎更關注當下的城市面貌和年輕人的生活，對「我城」應該走向一個怎樣的未來，往往只以「外太空」或「美麗新世界」為象徵，對於其具體模樣，有何特色，《我城》並沒有仔細描繪。⁸⁵反之，可洛《鯨魚之城》卻把「我城」應該通往一個怎樣的未來，當成小說的重要主題來處理，從熱奈特的觀點視之，應屬承文本對藍本的「主題變換」（thematic transformation）。⁸⁶

通過對藍本的「主題變換」，《鯨魚之城》呈現了可洛對「我城」未來路向的思考，反省數十年來一直支配香港城市發展的主流意識形態——「發展主義」。下文先闡釋何謂「發展主義」，解釋「發展主義」怎樣成為香港社會主流的意識形態，接着再分析《鯨魚之城》對「發展主義」的省思，以及小說對「我城」未來路向的想像。

（一）發展、發展主義與香港

雷蒙·威廉斯（Raymond Williams，1921-1988）指出，「發展」（development）一詞，其詞源的意義有「展開」（unfold）和「舒卷」（unroll）之意，⁸⁷後來在十八世紀經歷了詞義上的演變，被當成「進化」（evolution）的同義詞，而「進化」一詞，又往往意指「一個必然或理性的發展」。生物學對於「發展」的解釋，廣義上指未成熟的形體充分發展成成熟的形體；狹義上則指生物由「低級」發展到「高級」的狀態。⁸⁸後來，當「發展」一詞進入經濟社會領域後，更被用來描述社會狀況及變遷——任何社會必定會經歷一個可被預知的「發

⁸⁵ 陳潔儀，《香港小說與個人記憶》，頁103。

⁸⁶ Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, p. 213.

⁸⁷ （英）雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）著，劉建基譯，《關鍵詞：文化與社會的詞匯》（北京：三聯書店，2005），頁125。

⁸⁸ 同上註，頁158。

展過程 (stages of development),⁸⁹從「低度發展社會」(underdeveloped societies) / 「發展中社會」(developing societies) 走向「已發展社會」(developed societies)。

今天世界各國積極發展，「發展」之聲不絕於耳。當「發展」被世界各國領袖奉為圭臬，不再對此進行反思之際，「發展」很容易轉化成「發展主義」(developmentalism)。威廉·伊斯特利(William Easterly, 1957-)指出，「發展主義」乃一種意識形態，它許諾通過專家設計的「自由市場」(free markets)來解決包括貧窮在內的一切社會問題。⁹⁰這種強調通過國家經濟增長來改善民生的意識形態，創造了一種以商業價值及消費文化為顯著特色的西方生活模式，並藉着市場的霸權擴散至全世界。⁹¹做為資本主義合法性根源的發展主義，⁹²阿里夫·德里克(Arif Dirlik)對此有相當精闢的解說：

所謂發展主義是與發展不同的一種意識形態取向，其特徵是對發展的拜物教化、或將發展歸屬為一種自然力量，人類對這一力量的任何抗拒或質疑都將面臨以下的風險：注定的停滯和貧窮。⁹³

從前文對「發展」一詞的分析足見，「發展」本身便內含一種線性進化觀念。當「發展」轉化成「發展主義」，並且成為社會支配性的意識形態時，它便會構成「一種以經濟增長是社會進步的先決條件的信念」，⁹⁴把任何妨礙經濟增長、「自由市場」運作的勢力視為阻擋社會必然或理性發展的力量，如果不加以去除，社會必然陷入停滯不前的惡劣境地。

⁸⁹ 同上註，頁 126。

⁹⁰ William Easterly, "The Ideology of Development", *Foreign Policy*, No. 161 (2007.7-8): 31.

⁹¹ Rajni Kothari y, *Rethinking Development: In Search of Humane Alternatives* (Delhi: Ajanta Publications, 1990), p. 214.

⁹² (美)阿里夫·德里克(Arif Dirlik)著，趙雷譯，〈發展主義：一種批判〉，《馬克思主義與現實》2014年第2期(2014年4月)，頁100。

⁹³ 同上註，頁99。

⁹⁴ 許寶強，〈發展主義的迷思〉，《讀書》1999年第7期(1999年7月)，頁18。

谷淑美論到「發展主義」與香港的關係時，提到「發展主義」是一套以直線經濟發展觀做為骨幹的意識形態，構成了奉行資本主義的政府長久以來把香港打造為現代／全球城市的支柱。⁹⁵受這種意識形態影響，香港政府、地產發展商和不少社會人士皆堅信，在地少人多的香港，如果要推動社會前進，最好的方法莫過於拆建式的發展模式——這是社會進步的象徵。⁹⁶然而，自從 1990 年代開始，這種發展模式遇上保護維港運動、保衛天星碼頭、保衛皇后碼頭等一系列保育運動的挑戰。⁹⁷香港社會開始有聲音質疑香港是否必須依循發展主義限定的軌道前進。除了發展主義以外，「我城」的未來有否另外的可能？筆者認為，《鯨魚之城》對這個問題的嚴肅思考，正正隱含於小說的愛情故事中。

（二）阿果的愛情抉擇 = 「我城」未來道路的選擇

《鯨魚之城》有一點與《我城》寫法迥異，那就是《我城》始終與愛情無涉，而《鯨魚之城》則有一條愛情線索自始至終貫穿全書——那就是阿果與阿安、莉莉之間的愛情故事。不過，誠如前文分析，《鯨魚之城》的阿果在人物性格上大抵與《我城》無異，依然善良而純真。⁹⁸《我城》裡的阿果充滿想像力，站在木梯上看見天空時，便想像這道木梯最好是天梯，讓他能夠在天空的高處遇見巨人及會生金蛋的母雞。⁹⁹《鯨魚之城》的阿果同樣充滿想像力，例如他會把報紙頭版讀成「標題詩」，¹⁰⁰把地鐵廂內的告示，諸如「請小心月台空隙」、「請勿飲食」讀成名為〈車廂內〉的短詩。¹⁰¹對生活充滿想像的阿果有一位名叫阿安的女朋友，卻常常因為自己「想些不切實際的事」而

⁹⁵ 谷淑美，〈香港城市保育運動的文化政治——歷史、空間及集體回憶〉，載於呂大樂、吳俊雄、馬傑偉合編，《香港·生活·文化》（香港：牛津大學出版社，2011），頁 89。

⁹⁶ 同上註。

⁹⁷ 同上註，頁 89-90。

⁹⁸ 可洛，《鯨魚之城》，頁 159。

⁹⁹ 西西，《我城》，頁 109。

¹⁰⁰ 可洛，《鯨魚之城》，頁 10。

¹⁰¹ 同上註，頁 12。

遭到她討厭。¹⁰²阿安與阿果不同，她喜歡安穩的地方，不愛冒險，¹⁰³最喜歡逛商場，因為「那裡沒有陽光，沒有風雨，沒有蚊蟲，沒有汽車噴出的廢氣。」¹⁰⁴在商場裡的阿安，活像海裡的魚兒一樣游來游去，看見心愛的東西便會買下。¹⁰⁵阿果自言：「我和阿安的愛情故事，都發生在商場裡。」¹⁰⁶二人雖然在價值觀上有不同，阿果對阿安依然一往情深，後來觸發他們分手的導火線，乃是告別碼頭事件。

《鯨魚之城》在第3節敘述坐落中環海邊，出生於1958年的碼頭宣布退休。從碼頭於1958年出世，碼頭身上的機械時鐘由比利時王子送贈等細節可見，¹⁰⁷小說描述的「碼頭」可與現實香港裡的中環天星碼頭對應起來。¹⁰⁸碼頭清拆在即，阿果很想和阿安一起去跟碼頭道別，卻被斷然拒絕，二人更為此鬧得不愉快。¹⁰⁹小說如此記述：

無論我（筆者按：阿果）如何請求，她都堅決不去。你知道，我只能夠逛商場，要去你自己去。她說。政府說，碼頭退休是為了退位讓賢，將來海邊會有美麗的馬路和商廈，金光閃閃，如果在肥沙嘴隔岸觀望，那將會是一片醉人風景。阿安等的也是這一天，她知道，商廈底層總會附設商場，商場是商廈的根，是鐵路的中轉站，對她來說，是寶藏。¹¹⁰

這段敘述值得細讀。首先，這段文字表達了阿安對碼頭毫無眷戀之情——與老舊的碼頭相比，阿安更支持政府篤信的拆建式發展模式——清拆擁有歷史價值卻老舊的天星碼頭，重新在中環海濱興建金光閃閃的商廈，香港

¹⁰² 同上註，頁58。

¹⁰³ 同上註，頁49。

¹⁰⁴ 同上註，頁51-52。

¹⁰⁵ 同上註，頁53。

¹⁰⁶ 同上註，頁52。

¹⁰⁷ 同上註，頁54。

¹⁰⁸ 天星碼頭報時鐘樓內的銅鐘由比利時王子送贈怡和洋行，再由怡和洋行贈予天星小輪。見佚名，〈屢次填海碼頭4度搬遷〉，《新報》2006.11.12，A03版〈要聞〉。

¹⁰⁹ 可洛，《鯨魚之城》，頁54-56。

¹¹⁰ 可洛，《鯨魚之城》，頁55-56。

才能顯示自身美輪美奐、五光十色的都市魅力。「她說」以後緊接是「政府說」，兩把聲音彷彿重合為一。清拆舊碼頭將會為肥沙嘴帶來金光閃閃的新商場，而這些商場對阿安來說猶如「寶藏」般充滿價值。事實上，這種對商場的熱愛之情，不獨阿安一人擁有。敘述者告訴我們：「像阿安喜歡逛商場的人實在太多，不單是老年人，連年輕人都喜歡躲在商場裡」。¹¹¹香港政府為了補貼鐵路項目發展，往往把鐵路上蓋發展成大型商場和私人屋苑。商場既是鐵路的中轉站，也構成了香港人集體生活的重心。其次，「商場是商廈的根」一句，既是對「我城」商場空間位置的描述，同時暗示了當下香港的經濟根基，建立於商場內的零售銷售業之上。為了推動零售銷售業發展，拉動城市經濟，政府必須不斷興建新的商場。可洛早就察覺到遊逛商場的經歷構成了「我城」日常生活經驗的重要部分；在〈咖啡杯裡的商場〉（2006）中，¹¹²可洛便仔細分析了商場的特質、香港人遊逛商場的經驗，以及寫出了個人對未來商場的想像。在《鯨魚之城》，「商場」更是一反覆出現的意象，儼然成為「我城」的未來。小說如此描述政府的宏圖大計：

政府為了滿足市民需求，致力開拓土地，興建商場。阿木曾經在網上找到「全城商場化發展藍圖」，發現政府決意在2020年前，將全城變成一個前所未有的超巨大商場。他們的主意還真是層出不窮，例如炸開一座山，填平一個海灣，用貨車搬走舊區所有的人和事物，讓出空地，剷平公園和泳池，將大學、圖書館和博物館改建，將野生動植物搬到海洋公園，發展郊區，統統變成商場。¹¹³

既然發展主義就如德里克所言是一種拜物教，那麼政府為了追求更大的經濟發展，擬定「全城商場化發展藍圖」，實在不足為奇。如果要實現藍圖，

¹¹¹ 同上註，頁52。

¹¹² 小說收入可洛的短篇小說集《她和他的盛夏》。見可洛，〈咖啡杯裡的商場〉，收於可洛，《她和他的盛夏》（香港：匯智出版社，2006），頁146-157。

¹¹³ 可洛，《鯨魚之城》，頁52。

政府必須在開拓土地興建商場的同時，把「我城」現存的建築拆除，把舊區的人事搬走——凡此種種不正是香港拆建式發展模式的慣常做法嗎？拆建式發展模式持續的話，商場便是「我城」未來的終極模式。2001 年香港音樂組合 My Little Airport 推出第五張專輯時，取名為《香港是個大商場》，可謂與《鯨魚之城》的預想遙相呼應。

事實上，標誌香港「商場化」時代來臨的海運大廈（當時香港最大的購物中心）在 1966 年開幕時，並沒有人想到對香港的年輕人來說，海運大廈現代而西化的外觀，舒心開揚的氣氛相當有吸引力，這是他們學會購物、消費和認識外面世界的地方，既是連接世界的窗口，當中的咖啡店更是知識分子聚會的場所。¹¹⁴當《我城》中的悠悠穿著涼鞋在「冬暖夏涼」的海港大廈（對應現實中的「海運大廈」）散步，悠閒地欣賞大堂裡舉行的美術展時，¹¹⁵商場在《我城》是一個供市民在工餘時間享受藝術，尋找日常生活以外另類可能的空間：那是一處「喜歡展覽花道」、「偶然舉行一次大家聽」音樂會的地方。¹¹⁶「香港／我城是個大商場」——尙在西西的文學想像之外。

時光荏苒，在發展主義的大纛前，富有歷史意義的碼頭被要求「退位讓賢」，讓路給日新月異，卻由連鎖商店佔據，面貌一式一樣的商場。然而，「我城」並非人人都是阿安，還有阿果。「碼頭宣布退休後，人人都趕去跟它道別，拍照留念。警察見人太多，到場維持秩序。」¹¹⁷阿果同樣希望與碼頭告別，還為此與阿安鬧得不愉快。¹¹⁸為什麼碼頭退休（政府清拆天星碼頭）事件值得寫入小說？那不僅因為隨着政府堅持清拆天星碼頭而爆發的保育人士佔領運動（「保衛天星碼頭運動」）乃當時矚目的社會事件——事件更開啓了日後一連串以保育歷

¹¹⁴ 呂大樂，《那似曾相識的七十年代》（香港：中華書局，2012），頁 112-118。

¹¹⁵ 西西，《我城》，頁 17。

¹¹⁶ 同上註。

¹¹⁷ 可洛，《鯨魚之城》，頁 55。

¹¹⁸ 同上註，頁 56。

史建築（例如 2007 年的「保衛皇后碼頭運動」）、新界老村（2009 年「保衛菜園村運動」）為主軸的社會運動；還因為位於維多利亞港海濱的中環天星碼頭見證了香港的歷史蛻變，標誌了香港人共享的寶貴記憶。天星小輪在海底隧道建成（1972 年）、地下鐵通車（1979 年）之前，乃連接香港島和九龍唯一的交通工具。¹¹⁹直到清拆之時，天星碼頭鐘樓一直是香港人日常生活裡非常熟悉的建築，不單成為了香港人記憶的載體，亦成為城市歷史的見證。碼頭服務的最後一天，有十五萬市民與遊客聚集在碼頭一帶，與碼頭告別，¹²⁰此情此景猶如潘國靈所言，「他們當中很多沒參加後來的抗爭，但最少匯成了十五萬人。特意登船，都是珍惜」。¹²¹

莫忘「我城」來時路——金光閃閃的商場是沒有記憶的，店鋪隨着經濟周期改變而更迭，商場業主為了追逐更高的利潤不時更改租戶，或者重新裝修整個商場來提升租務回報。尤有甚者，整個商場可以拆卸重建；情形就像屹立在香港九龍尖沙嘴梳士巴利道的新世界中心（1982 年開幕），在 1980 年代曾經是尖沙嘴非常熱鬧的商場，其商場部分卻在 2010 年被發展商新世界發展全面清拆重建，項目命名為「Victoria Dockside」；但歷史建築則不然，它們數十，甚至上百年來屹立在同一位置，風雨不改地記錄城市歷史的同時，更成為當地人日常生活記憶的載體。歷史記憶寄身於建築，成為當地居民喚起往日情感經驗，連結個人經歷的媒介。若然「我城」的歷史建築盡皆讓位於日新月異，變幻不居的商場，「我城」的記憶又該寄身何處？人仍在，物已非。當「我」有一天不再認得「我城」時，「我城」還能說是「我」的「城」嗎？

¹¹⁹ 趙綺鈴，〈文化身份與香港的城市面貌〉，載於馬國明編，《組裝香港》（香港：嶺南大學文化研究系，進一步多媒體有限公司，2010），頁 64。

¹²⁰ 根據報章報導，中環天星碼頭在營運的最後一天，有多達十五萬名市民和遊客前往碼頭乘坐小輪。當天晚上天星小輪有限公司更舉行了告別碼頭活動，惟入夜後人流太多，警方需要採取人流控制措施。見佚名，〈最後一日十五萬人搭船惜別舊天星〉，《大公報》2003.11.12，A08 版〈港聞〉。

¹²¹ 潘國靈，〈天星鐘樓〉，《經濟日報》2006.12.20，C14 版〈寫意，靈機一觸〉。

職是之故，可洛對於「我城」的歷史建築顯見珍惜。碼頭事件有一段小插曲，講述阿果的朋友阿木趁市民忙着拍照，警察忙於架設路欄時把天星鐘樓內藏的機械銅鐘偷回家，希望把它好好保存之餘，「還想為它設計一個新功能，就是做張嘴巴，好讓它能把自己的故事告訴下一代的孩子。」¹²²如果機械銅鐘能夠說話，它定必成為歷史的活見證，把自己所經歷、所目睹的香港故事／記憶傳遞給下一代。

阿木是《鯨魚之城》值得留意的小說人物。他曾經被阿果視為最了解他的人；¹²³雖然是「隱蔽青年」，卻以行動支持阿果出海觀看座頭鯨的想法，¹²⁴與阿果可謂心意相通。阿木在叔叔的電腦維修店工作，負責打理維修店和修理各種電腦、電器。¹²⁵在這個消費主義盛行，貪新厭舊的社會中，可洛安排阿木以修理為業，不斷挽救舊物的生命，使其不致被棄，不啻表現了一種對盛載回憶的舊物的珍惜之情。天星鐘樓機械時鐘系統由一大（報時銅鐘）四小（音樂銅鐘），共五個銅鐘組成；報時銅鐘直徑達三呎三吋，以個人之力根本無法搬動。小說中的阿木能夠不聲不響地在人潮中把銅鐘抱走，無疑是不可思議的。不可思議的事情之所以能夠發生，純然出於小說家的虛構，以及對銅鐘的愛惜。現實中，天星小輪公司將會在新建的天星碼頭上使用購自荷蘭的電子新鐘，舊鐘則擺放在新鐘樓大堂內展覽。¹²⁶銅鐘雖然獲得保留，卻失去往日的報時功能。作家雖然無力改變社會現實，卻能在小說裡改寫社現實，抒發己志——銅鐘與其只能用作展覽，不如由我（阿木）暫時保管，日後為它做張能說話的嘴巴後，讓它繼續發聲——這種把歷史文物「私有化」，期待它們日後能夠傳承「我城」故事的舉措，反映了可洛對歷史記憶的重視，對歷史建築物因城市發展而消逝，懷有深刻依戀和不捨。

¹²² 可洛，《鯨魚之城》，頁 55。

¹²³ 同上註，頁 1。

¹²⁴ 同上註，頁 158。

¹²⁵ 同上註，頁 25-28。

¹²⁶ 張麗碧，〈天星百萬購原音新鐘樓〉，《明報》2006.8.28，A04 版〈港聞〉。

回到小說的愛情故事之上。碼頭事件揭示了阿果和阿安價值觀有別，為二人日後分手埋下伏筆。饒有意味的是，阿果和阿安無法繼續相愛，非關感情漸淡，亦非因為第三者，而是二人對「我城」現狀抱持相反的觀感。小說有一段值得細讀的敘述：

阿安覺得，現在的世界已經很美，有花有草，天空很藍，大廈宏偉，燈飾漂亮，有永遠賣不完的新奇東西。可是，阿果只看見石屎鋼筋，空氣污濁，大廈冰冷，燈飾刺眼，每秒都有永遠蓋掩不了的垃圾。¹²⁷

誠如前文分析，阿安認為服膺發展主義的「我城」無可挑剔——發達資本主義為「我城」帶來美麗的城市景觀，還有世界各地的新奇貨品。恰恰相反，阿果眼中的「我城」正在承受發展主義帶來的惡果——由功能性建築組成的鋼筋水泥森林冰冷無情，空氣污染和光害皆異常嚴重。與阿果相類的觀點後來再次在《陸行鳥森林》（2010）出現，可洛通過主角楊天偉的視角，把香港市區的景觀概括為：「一式一樣的大廈，冰冷的商場，彷彿提醒他現實有多無情冷酷。」¹²⁸

阿果與阿安在碼頭事件後醞釀分手，不妨視為部分香港人重新審視拆建式發展模式是否香港未來惟一選擇的側寫。葉蔭聰指出，香港自保衛天星及皇后碼頭運動後，社會激發起「保育潮」，甚至展開了一場捍衛本土文化及社區的城市運動。¹²⁹《鯨魚之城》未有對這兩個碼頭的保衛運動着墨太多（小說只有暗示市民向天星碼頭告別），也沒有對後來在香港發生的「保育潮」有多少描述，但是阿果的愛情轉向，卻明確展現了可洛盼望「我城」走上一條受發展主義支配以外的道路。

¹²⁷ 可洛，《鯨魚之城》，頁159-160。

¹²⁸ 可洛，《陸行鳥森林》（香港：日閱堂出版社，2009），頁274。

¹²⁹ 葉蔭聰，〈集體行動力與新社會運動——有關「本土行動」的研究〉，載於呂大樂、吳俊雄、馬傑偉合編，《香港·生活·文化》，頁123。

由是觀之，在愛情故事的包裝下，深藏了作者對「我城」的觀察和期盼。陳潔儀在分析《我城》時，便提出《我城》展現的，是一種既「我」亦「城」的特殊關係，無論小說如何敘寫主要人物的日常生活，其立足點一直是腳下的此地此地。¹³⁰《鯨魚之城》不單延續了這種既「我」亦「城」的特殊關係，亦有深化——阿果等主要人物的日常行動不單與腳下的「我城」緊密相連；阿果的愛情抉擇更扣連上可洛對「我城」未來路向的期盼——「我」（阿果）的愛情路與「城」的發展路，二者重疊為一。

阿果後來的女朋友名叫莉莉，是一位攝影師，工餘之時常常尋找「平凡卻有美感的事物，主動為他們拍照片」。¹³¹不難見出，莉莉就像阿果一樣，善於從日常生活中發掘值得珍惜、憶記的美好事物。蘇珊·宋姐（Susan Sontag, 1933-2004）提醒我們，攝影是一種「將被拍攝的東西據為己有」的形式，¹³²通過照片（一種「簡潔的時間切片」），¹³³人可以「替代性地擁有某一珍愛的人或物」。¹³⁴無論是多值得珍愛的事物或地景，在發展主義的大潮下，通通朝不保夕。香港歌手謝安琪〈囍帖街〉（2008年）那句膾炙人口的歌詞一矢中的地點出「我城」的現況：「築得起／人應該接受／都有日倒下」。個人既然難以實際地保留珍愛的事物或地景，便只能以攝影來記錄。宋姐認為，生活在這個事物快速消逝的現代社會裡，攝影是一種絕佳的記錄工具：

當人類的風景開始以一種令人暈眩的速度改變那一刻起，相機開始複製這個世界——當在一很短的時間內，有太多形式的生物及

¹³⁰ 陳潔儀，《香港小說與個人記憶》，頁87-88。

¹³¹ 可洛，《鯨魚之城》，頁97。

¹³² （美）蘇珊·宋姐（Susan Sontag）著，黃翰荻譯，《論攝影》（台北：唐山出版社，1997），頁2。

¹³³ 同上註，頁16。

¹³⁴ （美）蘇珊·宋姐（Susan Sontag）著，黃翰荻譯，《論攝影》，頁204。

社會生命被摧毀，正好有一種東西可用來記錄消逝中的種種。¹³⁵

正因為「我城」經歷太多的拆毀和變遷，即使舊地重遊，亦再無一磚一瓦讓人可以連結過去。然而，即使人無法阻止事物的消逝或被摧毀，至少可以通過照片來連結往昔，確認某人某物曾經存在。人在回憶過去之時，常常因為記憶逐漸褪色和變形而感到惋惜不已；存在於照片中的人和物，不單可以證實自己曾經親歷其境，還可以拔除部分由於他們的消逝而產生的悔恨與焦慮。¹³⁶

耐人尋味的是，敘述者提及整個馬蹄山只剩下莉莉會到沖印店沖洗照片。¹³⁷為什麼身為專業攝影師的莉莉喜歡用膠卷照相機？小說在第5節為讀者提供了答案。第5節記述莉莉和阿果、阿木三人清晨時分走到一條尚未建好的天橋上看海。莉莉在橋上架好專業數碼照相機為日出拍照，卻在幫阿果和阿木拍照時，刻意運用婆婆留給她的膠卷照相機。¹³⁸眾所周知，膠卷照相機不像數碼照相機那樣，一旦拍了效果不佳的照片可以馬上重拍，甚至隨時刪除所拍照片。膠卷攝影必須在按快門前完成各種設定，事後無法大幅度修改，是種一次性的工藝，其拍攝成果為獨一無二，且不能完美複製的底片。¹³⁹為此，採用膠卷攝影的人必然對每一次拍攝機會倍感珍惜，渴望為此時此刻留下獨一無二的光影記錄。日出固然值得留念，但一起看日出的人更是無價。莉莉是有情之人，一直珍藏婆婆留給她的膠卷照相機；此刻以充滿紀念價值的舊的膠卷照相機來為朋友拍照，體現了她對眼前人的「珍惜之情」，對美好記憶的重視。

對人對事常懷「珍惜之情」的不獨莉莉，還有阿果。阿果離開「一刀剪」時，除了剪刀，便只帶走了一個藏有八束頭髮的鐵盒，這八束

¹³⁵ 同上註，頁14。

¹³⁶ 同上註。

¹³⁷ 可洛，《鯨魚之城》，頁93。

¹³⁸ 同上註，頁91-93。

¹³⁹ 伍振榮，《攝影天書》（香港：博藝集團有限公司，2014），頁41。

頭髮分別是他升任髮型師後最初三天來光顧他的客人，而這些客人全是他的親友和鄰里。¹⁴⁰即使和阿安分手了，阿果對她依然珍惜——得悉阿安自殺不遂入院後，阿果曾到醫院探望她。¹⁴¹凡此種種皆可見出，阿果與阿安分手後愛上莉莉，實與他和莉莉共享相同的價值觀有關——他倆對人對事常懷「珍惜之情」。

《鯨魚之城》對「珍惜之情」的強調，除了前述的歷史建築，還有一個不能忽視的面向，那就是對「我城」的「海」非常珍愛。前文述及阿木、莉莉和阿果特意到尚未建成的天橋盡頭看海，為什麼要刻意去看海呢？因為「城裡的商場愈建愈多，海洋便愈變愈小」，¹⁴²「我城」的海正備受發展主義的威脅：

人們說，很快大家就可以從肥沙嘴，走路到中環了。城裡的海洋，在不久的將來，便會像喪家狗似的被逐出城去。那時，他們或會在原本是海的地方，建一座超級大的商場，人們如果不穿過商場，或沒有消費到指定金額，就不得在肥沙嘴和中環之間往來。在這天還未來臨的今日，肥沙嘴和中環之間，還有一小片海，大郵輪無法駛進來，而小船則因為風浪太大，被拋得像飛魚一樣，在海面驚險的滑翔。

終有一天，這城裡不再需要船，但人們並不擔心，有人立即拿出計算機來。我的那層樓，沒有了海景，售價要下調三十萬才行，但由於超級大商場即將建好了，我又得把售價提高五十萬元，他說。¹⁴³

爲了開闢發展用地，香港多年以來皆以填海造地爲手段。然而，當「我城」填海到達某個時刻，作家不禁發出如此嘆喟：「城裡的海洋，在不久的將

¹⁴⁰ 可洛，《鯨魚之城》，頁 59。

¹⁴¹ 同上註，頁 16-17。

¹⁴² 可洛，《鯨魚之城》，頁 54。

¹⁴³ 同上註，頁 48-49。

來，便會像喪家狗似的被逐出城去」。對支持發展主義的人來說，「我城」的海洋本身並無經濟價值之外的意義，頂多是「海景」——影響房價的一個因素而已。谷淑美指出，雖然維多利亞港是香港既全球且本土的身份象徵，卻在歷次的填海工程中縮減了超過一半的面積，使香港島和九龍半島的距離由 2300 米縮減至 920 米。¹⁴⁴如果維多利亞港是香港的身份象徵，海港最終因為發展而消失，是否意味着發展主義終必反身自噬，毀去香港之為「我城」的身份認同？

可洛對於這片逐漸消失於「我城」的海洋，顯然是念念不忘的。要不然，他不必在小說的另一處講述了一個「藍天海岸」的故事。「藍天海岸」並非一處自然美景，而是馬蹄山簇新的屋苑，其粉藍色的外牆被敘述者形容為「有點假扮天空的意味」。¹⁴⁵故事的主角——位於屋苑中庭的大樹被「藍天海岸」四面圍困，無法與曾經朝夕共對的大海相見，只好拜託路過的候鳥代它問候大海。¹⁴⁶事實上，被圍困的何止大樹？像阿木、阿果和莉莉這些生活在「我城」的平凡人，要不是刻意登上尚未建成的天橋，怎能衝破屏風樓的圍困，遠眺海洋的景色？

當我們拿起一張維多利亞港的明信片的時候，矚目的往往是維港兩旁繁華的都市景觀，那些屹立於「我城」的摩天大廈。然而，那片藍色的海洋和大廈背後翠綠的山嶺，何嘗不是組成「我城」不可或缺的一部分？筆者以為，《鯨魚之城》對「我城」的海洋念茲在茲，背後指向更大的關懷——「我城」值得關注的不僅是她亮麗的都市景觀，還有與「我城」共生的海洋和郊野。香港三面環海，根據地政總署的資料顯示，在香港 2755.03 平方公里的水陸面積中，有高達

¹⁴⁴ 谷淑美，〈香港城市保育運動的文化政治——歷史、空間及集體回憶〉，載於呂大樂、吳俊雄、馬傑偉合編，《香港·生活·文化》，頁 91。

¹⁴⁵ 可洛，《鯨魚之城》，頁 73。

¹⁴⁶ 同上註，頁 74-75。

1648.37 平方公里的海洋（佔全港水陸面積接近 60%）。¹⁴⁷除了海洋，香港更有高達 40%的土地被劃為受法例保護的郊野公園，¹⁴⁸從市區前往郊野公園不需一小時車程。劉克襄遍遊香港山徑，提出在晚近的半世紀，香港快速發展經濟的同時，能夠積累出豐厚的綠色風景，實乃特殊現象。¹⁴⁹可洛在《鯨魚之城》意欲提醒讀者的是，今天的「我城」除了高樓和商場，還有極其值得珍惜的自然環境——海洋和郊野。

小說結尾的觀鯨之旅把作家對自然環境的「珍惜之情」表露無遺。旅行由莉莉和阿果牽頭，參加者有阿木、阿髮等一行十一人。敘述者指出參加這次旅行的人「只需要好奇，和擁有一顆欣賞事物的心」。¹⁵⁰懂得欣賞自然之美，才會珍惜與人類共生的自然。阿果邀請阿髮同行時說：「我們更要去看鯨魚，為美麗新世界做預備。」¹⁵¹觀鯨與建立「美麗新世界」有何關係？阿果在鯨魚出現前夕所說的話道出了關鍵；阿果說：

鯨魚是在海裡游來游去，大得可以吞下小木偶的動物，牠不是魚，
但跟魚一樣，跟人一樣，是美麗又偉大的生命。¹⁵²

惟獨懂得欣賞生命的美麗，拋棄人類中心主義，把人、魚、鯨魚——各種生靈皆視為「美麗又偉大的生命」，「我城」才有可能擺脫發展主義至上的思維，懷着對自然環境的「珍惜之情」，成為一座「鯨魚之城」。從「我喜歡……」到「我珍惜……」；《我城》面世三十多年後，對早已視「我城」為家的可洛及其同代年輕人而言，「我喜歡我城」早已是不言而喻的了，

¹⁴⁷ 香港特別行政區政府地政總署測繪處，《香港陸地及海面面積》，<http://www.landsd.gov.hk/mapping/tc/publications/total.htm>（2019.2.26 上網檢索）。

¹⁴⁸ 杜立基，〈城市與自然的和解：香港的郊野公園——殖民地遺產的貢獻與局限〉，載於本土論述編輯委員會，新力量網絡合編，《本土論述 2009：香港的市民抗爭與殖民地秩序》（台北：漫遊者文化事業股份有限公司，2009），頁 18。

¹⁴⁹ 劉克襄，《四分之三在香港：行山。穿村。遇見風水林》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2014），頁 11。

¹⁵⁰ 可洛，《鯨魚之城》，頁 170。

¹⁵¹ 同上註，頁 171。

¹⁵² 同上註，頁 199。

當下更重要的是「我珍惜我城」——珍惜「我城」的歷史，珍惜「我城」難得的郊野和海洋。在這一點上，《鯨魚之城》和《我城》顯示了對「美麗新世界」的不同想像——《我城》對「美麗新世界」的無疑是有著樂觀的期待，但只有一個模糊的輪廓。然而，到了可洛《鯨魚之城》，這份想像便有了具體的內涵——《鯨魚之城》的書名提醒我們的，不是「我城」變成一座屬於鯨魚的城，而是「我城」應該是一座歡迎鯨魚來訪，人與自然能夠和睦共處的「美麗新世界」。要創造一個能夠與大自然和睦共處的「美麗新世界」，阿果提醒我們，必得從培養自身對「我城」自然環境的「珍惜之情」做起。

四、結語

西西的《我城》無疑是香港文學中的經典作品，為日後一系列以書寫香港為要旨的作品提供了參照的範例，更成為青年作家可洛「接續續寫」的對象。從「互文性」概念觀之，《鯨魚之城》在通過小說刻劃「我城」，以及認同本土這兩點與《我城》寫法相通。在小說人物方面，《鯨魚之城》更襲用了《我城》的三位人物：阿果、阿髮和阿游，一方面以「風格模仿」的手法寫出依然年輕的阿果和阿髮在後97香港的所思所感，表現作家對當下香港年輕人的期許，對「我城」未來充滿希望的樂觀情懷；另一方面對阿游進行創造性改寫，引起讀者對「我城」海洋的關注。

張少強敏銳地指出，香港人長年以來受制於單向線性的發展主義，因應漁村變城市的「香港故事」自行演敘，以「繁榮安定」為香港應該追求的目標。¹⁵³為了「繁榮安定」，「我城」經歷大幅度的城市面貌整改，成為國際金融中心之際，也成為一個「全面都市化」

¹⁵³ 張少強，〈導言：臨界之都〉，載於張少強、梁啓智、陳嘉銘合編，《香港·城市·想像》（香港：匯智出版有限公司，2014），頁 xvi。

（Completely Urbanized Society）的社會，每一個角落都要散發出都市的魅力，通過粉飾一新的都市景觀和建設來把人為的設想推至極限；生活型態也圍繞着消閒和享樂，因此必須大力興建美輪美奐的商場和主題公園。¹⁵⁴「我城」中人的目光亦逐漸被璀璨耀眼的城市景觀所框限，活動空間逐漸離不開商場，渾然不覺「我城」在發展主義的道路上愈是華麗轉身，愈是走上一條不歸路。「在這個城市裡，每天總有這些那些，和我們默然道別，漸漸隱去。」¹⁵⁵寫就於 1970 年代的《我城》並非對消逝的事物沒有感覺，但在那個香港剛剛開始大規模移山填海來造地發展城市的年代，西西對「我城」的變遷未有強烈的感受；然而到了 21 世紀第一個十年的尾聲，《鯨魚之城》變得對「我城」的面貌改變相當敏感——當發展主義致力把「我城」粉刷成五光十色的世界大都會時，「我城」是否正在拋棄銘刻自身過去歷史的古物古蹟？「我城」是否過分關注發展自己的都市面貌，渾然忘卻與週遭的自然環境保持和諧，忽略了海洋和郊野也是「我城」之為「我城」的重要一部分？

不過，小說對「我城」並不絕望，可洛依然堅信「我城」可以選擇另一種未來，成為一個與自然和睦共處的城市，關鍵在於「我城」中人得首先改變自己，學習對週遭事物培養一種「珍惜之情」。惟有每一個平凡的個體都選擇改變，「我城」才不致變成一個排拒自然的大商場。改變或許不能一蹴而就，但《鯨魚之城》終究是樂觀的——阿安自從參加了觀鯨之旅後，深愛商場之情雖未變改，但開始嘗試到更多地方，例如建在商場旁邊的公園。¹⁵⁶離開商場逛公園縱然只是一小步，卻是意義重大的一步。寄望個體的改變，承認發展主義的局限，重新把歷史、自然納入「我城」的視野，可洛在《鯨魚之城》承載了一位青年作家對「我城」的省思。

¹⁵⁴ 馬國明，《全面都市化的社會》（香港：進一步多媒體有限公司，2007），頁 24-41。

¹⁵⁵ 西西，《我城》，頁 119。

¹⁵⁶ 可洛，《鯨魚之城》，頁 210-211。

引用書目

1. 可洛，2009，《鯨魚之城》，香港：日閱堂出版社。
2. 可洛，2006，《她和他的盛夏》，香港：匯智出版社。
3. 可洛，2009，《陸行鳥森林》，香港：日閱堂出版社。
4. 西西，1999，《我城》，臺北：洪範書店。
5. 本土論述編輯委員會，新力量網絡合編，2009，《本土論述 2009：香港的市民抗爭與殖民地秩序》，台北：漫遊者文化事業股份有限公司。
6. 伍振榮，2014，《攝影天書》，香港：博藝集團有限公司。
7. 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》第17-18期（1983年6月），頁45-49。
8. 教育統籌委員會，《香港教育制度改革建議》，<http://www.edb.gov.hk/tc/about-edb/policy/edu-reform/>（2019.2.26上網檢索）。
9. 谷淑美，2011，〈香港城市保育運動的文化政治——歷史、空間及集體回憶〉，收錄於呂大樂、吳俊雄、馬傑偉合編《香港·生活·文化》，香港：牛津大學出版社，頁89-103。
10. 呂大樂，2012，《那似曾相識的七十年代》，香港：中華書局。
11. 趙綺鈴，2010，〈文化身份與香港的城市面貌〉，收錄於馬國明編《組裝香港》，香港：嶺南大學文化研究系，進一步多媒體有限公司，頁58-77。
12. 葉蔭聰，2011，〈集體行動力與新社會運動——有關「本土行動」的研究〉，收錄於呂大樂、吳俊雄、馬傑偉合編《香港·生活·文化》，香港：牛津大學出版社，頁117-149。
13. 香港特別行政區政府地政總署測繪處，《香港陸地及海面面積》，<http://www.landsd.gov.hk/mapping/tc/publications/total.htm>（2019.2.26上網檢索）。

14. 杜立基，2009，〈城市與自然的和解：香港的郊野公園——殖民地遺產的貢獻與局限〉，載於本土論述編輯委員會，新力量網絡合編《本土論述 2009：香港的市民抗爭與殖民地秩序》，台北：漫遊者文化事業股份有限公司，頁 17-24。
15. 張少強，2014，〈導言：臨界之都〉，收錄於張少強、梁啓智、陳嘉銘合編《香港·城市·想像》，香港：匯智出版有限公司，頁 xi-xxiv。
16. 何福仁，1999，〈談談《我城》的幾個版本〉，收錄於西西《我城》，臺北：洪範書店，頁 261-265。
17. 何福仁，1999，〈《我城》的一種讀法〉，收錄於西西《我城》，臺北：洪範書店，頁 237-259。
18. 馬國明，2007，《全面都市化的社會》，香港：進一步多媒體有限公司。
19. 陳智德，2010，《解體我城：香港文學 1950-2005》，香港：花千樹出版有限公司。
20. 陳潔儀，2010，《香港小說與個人記憶》，香港：天地圖書。
21. 陳潔儀，2013，〈從「接受」到「經典」：論臺灣文學評論界對於「傳播」西西小說的意義〉，《淡江中文學報》第 29 期（2013 年 12 月），頁 301-332。
22. 陳燕遐，2000，《反叛與對話——論西西的小說》，香港：華南研究出版社。
23. 陳燕遐，1999，〈書寫香港：王安憶、施叔青、西西的香港故事〉，《現代中文文學學報》2:2(1999.4): 91-117。
24. (美)高馬可(John M. Carroll)著，林立偉譯，2013，《香港簡史：從殖民地至特別行政區》，香港：中華書局。
25. 董啟章，1998，《V 城繁勝錄》，香港：香港藝術中心課程部。
26. 劉克襄，2014，《四分之三的香港：行山。穿村。遇見風水林》，台北：遠流出版事業股份有限公司。

- 27 劉紹銘，2005，《一爐煙火：劉紹銘自選集》，香港：天地圖書有限公司。
- 28 （美）阿里夫·德里克（Arif Dirlik）著，趙雷譯，2014，〈發展主義：一種批判〉，《馬克思主義與現實》2014年第2期（2014年4月），頁99-108。
29. 許寶強，1999，〈發展主義的迷思〉，《讀書》第7期（1999年7月），頁18-24。
30. （英）雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）著，劉建基譯，2005，《關鍵詞：文化與社會的詞匯》，北京：三聯書店。
31. 熱奈特著（Gérard Genette），史忠義譯，2000，《熱奈特論文集》，天津：百花文藝出版社。
- 32 （法）薩莫瓦約·蒂菲納（Samoyault Tiphaine）著，邵煒譯，2003，《互文性研究》，天津：天津人民出版社。
- 33 譚以諾，2010，〈美麗新世界與將來的城：並讀《我城》和《鯨魚之城》〉，《文學評論》第7期（2010年4月），頁43-48。
34. 蘇珊·宋妲（Susan Sontag）著，黃翰荻譯，1997，《論攝影》，台北：唐山出版社。
35. 佚名，2006，〈最後一日十五萬人搭船惜別舊天星〉，《大公報》2006.11.12，A08版〈港聞〉。
36. 佚名，2006，〈屢次填海碼頭4度搬遷〉，《新報》2006.11.12，A03版〈要聞〉。
37. 張麗碧，2006，〈天星百萬購原音新鐘樓〉，《明報》2006.8.28，A04版〈港聞〉。
38. 潘國靈，2006，〈天星鐘樓〉，《經濟日報》2006.12.20，C14版〈寫意·靈機一觸〉。
39. Kristeva, Julia. 1980. *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*, ed. Leon S. Roudiez, trans. Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. New York: Columbia University

Press.

40. Kothari, Rajni. 1990. *Rethinking Development: In Search of Humane Alternatives*. Delhi: Ajanta Publications.
41. Genette, Gérard. 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, trans. Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press.
42. Bakhtin, Mikhail M.. 1981. *Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
43. Bakhtin, Mikhail M.. 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. & trans. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.
44. Easterly, William. 2007. "The Ideology of Development", *Foreign Policy*, No. 161: 30-35.

Reshaping “My City” : from Xi Xi’s *My City* to Ke Lok’s *The Whale City*

Chau, Man-Lut*

【Abstract】

My City, authored by Xi Xi, is undoubtedly a classic in Hong Kong literature. It provides a good example for a series of later works aiming at writing about Hong Kong. Ke Lok (Leung Wai-lok), a Hong Kong young writer born in the late 70s of the last century, has taken over some characters from Xi Xi’s *My City* in *The Whale City*, published in 2009, which imagines their thoughts and feelings of living in Hong Kong in the first decade of the 21st Century. This paper focuses on the intertextuality between *My City* and *The Whale City*. It examines the dialogue and communication between the two texts, and discusses the writing strategies adopted by *The Whale City* which was taken over from *My City* in describing three characters: A-Guo, A-Fa, and A-You, and its innovation. Furthermore, this paper also cites the theory of developmentalism to explain the novel’s pondering over the present and future of Hong Kong, and explores how the novel reflects the young writer’s worries about “My City” and his expectations on the future directions of “My City”.

Keywords: Xi Xi, *My City*, intertextuality, developmentalism, Hong Kong literature

* Associate Professor, the School of General Education and Languages, Technological and Higher Education Institute of Hong Kong.