

# 历史叙说中的香港文化

## ——从“香港是文化沙漠”谈起

张颖

(广州市社会主义学院,广东 广州 810000)

[摘要]“香港乃文化沙漠”一直是外界对于香港的定位,此种言论与香港文化的边缘性不无关系。但在香港文化边缘化的背后,仍旧保留着对于传统文化的价值认同,并结合西方文化构筑成香港独特的本土文化。

[关键词]香港文化;边缘性;本土化

[中图分类号]K203(2658)

[文献标识码]A

[文章编号]1674-117X(2013)01-0137-05

### Historical narrative of the culture of Hongkong

#### —— from “Hongkong is a culture desert”

ZHANG Ying

(zhangying, Journal of Guangzhou Institute of socialism, Guangdong, Guangzhou. 510140)

**Abstract:** “Hongkong is culture desert” has always been Hongkong’s positioning from outside, such speech is related to Hongkong’s cultural borderline, behind Hongkong cultural edge, they still retain the traditional culture value, and combined with the western culture to build into Hongkong unique local culture.

**Key words:** Hongkong’s culture; borderline; localization

一直以来,外界习惯于将香港界定为世界经济贸易中心,即便中央政府也一直认可其在经济上所具有的这种无可质疑的地位,可是,却很少有人认可其文化价值。本文中,笔者从“香港乃文化沙漠”的言论谈起,通过层层揭开香港文化的薄纱来管窥香港文化之特色。

#### 一 香港是文化沙漠吗

在中国大陆,如果要谈文化沙漠,“广东”这一字眼会首先跳出来,很大程度上,这跟广东快速的经济发展与其文化发展的不同步性所产生的矛盾有很大的关系;如果要谈大陆与香港两地的文化,众人又会将矛头指向香港。可是事实上,香港真如大家所言乃文化沙漠之地吗?鲁迅早就否定了此

种说法。文化的代言无非是从其深厚的文化哲学与文学思潮的温床或是其显性的表象中寻求答案。笔者认为,香港两者均有。

#### (一)文化哲学与文学思潮的温床

文化的核心应是一个文化哲学与思想哲学并行发展的过程。如果要论在香港的中国思想文化研究工作中最显著的成果,莫如新儒家精神的确立及其发展,香港便是新儒学发祥成长之地。现代新儒学的发展大致经历了三代:第一代新儒学是以梁漱溟、熊十力等人的“开天辟地”,第二代是融合中西方观念的冯友兰、贺麟等人的“返本开新”,第三代则是以香港新亚研究所徐复观、方东美、杜维明等人在回应了中华文化现代化进程中的危机、困境等问题后对儒学的“力挽狂澜”。而这三代儒学大

收稿日期:2012-06-13

作者简介:张颖(1979-),女,湖南岳阳人,文学硕士,广州市社会主义学院教研室副教授,主要从事文化统战研究。

师中,除第一代在大陆成长,其余两代均是在香港完成伟业。换言之,香港除了是世界金融中心,亦是新一代儒学基地。从这个意义上来看,香港在为研究中国哲学的外国学者们,保留了一个与世界哲学平等对话的哲学群落上做出了重要贡献。仅凭这点,香港可以说是其他地方无法比肩的中国哲学思想基地。

同时,香港文学的存在和发展是对文化沙漠称号的最好抗议。香港在中国现代文学史上的地位非常重要,我们熟知的诸多大家与香港有着千丝万缕的联系。不少内地作家接触香港文学是从金庸、古龙、梁羽生的武侠小说开始的,对于他们的崇拜和景仰表现在:透过他们的作品中来寻找自我的定位和追求。除却一部分土生土长的香港本土作家群落外,亦有一群先后乔迁香港,感染香港这份独特气质的外来作家。例如,或客居香港如张爱玲,或定居香港如许地山,或路过香港如鲁迅。抗日与国共内战时期,大批内地作家南下,“南来作家两度主导了香港的文坛,带动了本地作家创作水平的提高,对此‘应当肯定它对香港文学发展的意义’”。<sup>[1]</sup>抗日战争时期,张爱玲、蔡元培、许地山、戴望舒、萧红5位当代文学家就曾经客居在香港岛南区。这时期张爱玲的《天才梦》、萧红的《呼兰河传》、戴望舒的众多诗作均是在香港完成。此外,这个时期创办了大量文艺报刊,例如廖承志等人创办的《华商报》,南来文艺青年创办的《文艺青年》,戴望舒等人创办的《耕耘》杂志等,这些刊物在促进香港文化与内地文化交流的同时,对中国现代文学与香港本土文学的发展均起到了推动作用。每个时代的作家以自己独特的视角发掘着这个大社会、小香港矛盾错综、不为人知的一面。从儒学到文学,从物质到精神,从科学到艺术,这些本就是香港社会中共存共融的一对对姊妹花。

## (二) 显性文化的表征

1. 开放包容之香港大学。众所皆知,香港拥有世界排名前200强的大学。据英国《泰晤士报高等教育副刊》发布的2011-2012世界大学排行榜:在世界200强学府中香港占有4席,分别是香港大学、香港中文大学、香港科技大学、香港理工大学,香港也成为世界上顶尖大学密度最高的地区,其中香港大学位列第34名。大学体现的最重要特征是

制度和精神。蔡元培先生曾用“兼容并包,思想自由”来表达他的学术理念,而这落实到制度上就是“学术独立”。香港的大学正是具备如此的理念。

2. 亦俗亦雅之香港电影。从1897年香港初创电影开始,它经历了一个由萌发时期、黄金时期、过渡转型再到繁荣并风格固定化的阶段。1897—1945年间,香港电影保留着中原主体文化的本色,既有教化电影亦有言情喜剧片,风格多样是其特点;1946—1955年间,国共两党战后意识形态上的对垒亦影响了香港电影,影片表现的均是由于中国传统伦理价值观的评价;1956—1979年间,香港文化转变为以传统中原文化、西方文化与岭南文化交融的复合体,在本土性、娱乐性、商业性的交融中,香港电影进入了一个前所未有的百花齐放时代;1980—1993年间,荣升为“亚洲四小龙”的香港经济飞速发展,文化本土性更为凸显;1994年至今,香港电影风格开始定型,由于与内地电影的合作众多,在电影表现商业化的同时,自觉加重了关于传统道德、家国情怀的价值表征。可以说,香港电影是在中原文化、岭南文化和西方文化三者的历史、文化和权力的“嬉戏”与此消彼长中发展的。<sup>[2]</sup>

## 二 历史叙说中的香港文化缺失境遇分析与香港文化价值论

在《路易——波拿巴的雾月十八日》中,马克思曾用这样一句话来描述东方人的处境:“他们无法表述自己,他们必须被别人表述”。<sup>[3]</sup>虽然马克思是在特定的语境中表达这一观点,但此种表述亦在时时警醒我们:学会诉说,学会叙述,学会建构,对于一个群体是何等的重要。用东方的思维来叙说香港被边缘化的历史,用本土的意识来建构香港文化中的核心价值,均在香港的电影和文学中得到了充分的体现。

### (一) 香港文化的边缘性

香港文化无疑是一种边缘性的文化,即相对于中国和英国独立的历史叙事而言,香港往往被遗忘在了边边角角。所以香港为何会有文化缺失的境遇,在很大程度上,与其在近百年来的被边缘化不无关系。因为被边缘化,故香港的文化被遗忘;因为杂糅,故香港的文化价值就变得模糊与凸显不出。

西西曾经将香港描绘成一座“浮城”,浮城乃无根的城市。的确,回归前的香港政府公务员办公室不可能有中国国旗的影子。在过去被英国侵占和管治的岁月里,香港人的中华文化之根被遮掩或者冲淡了。电影《浮城大亨》就是叙说在香港殖民地这一社会中,洋杂人如何从一个小小的疍家人走上岸到入主香港主流社会的故事。香港本是中国的一个小渔村,渔村中的人一直恪守着渔民本分、任劳任怨的传统,做好本分是疍家人的轮回生活。然而,殖民者的大枪大炮冲开了这座小城门,开放后的城门前并杂着各种各样的文化、信息、面孔。在这样的环境中,勤恳认真的疍家人逐渐走出渔船,走向帝国。大众媒介往往是诠释历史、呼唤历史记忆的最好工具。这部电影其实就是疍家人、香港洋人以及香港近半个世纪以来沉浮动荡的历史。历史境遇中的香港在被迫打开城门的瞬间,有如被人从母亲怀中抢夺下来的嚎啕大哭的小孩,既有失去祖国怀抱的迷茫感,又有在新环境生活的不适应感。《浮城大亨》中的洋杂便是如此。尽管洋杂很努力地想改变自己的身份和地位,融入英国上流,可是在签证的身份上与老板的话语中,“我是谁”的困惑溢于言表。即便洋杂在英国的圈子再出众,但仍旧摆脱不了他中国人、香港人、疍家人的原始身份。影片执着于对身世、身份的追寻,映衬出同时代那个被割让出去又回归怀抱的岛屿,他在夹缝中生存着。“浮城”两字一面比喻以船为家的疍家人一辈子坚守的渔船,晃来荡去地有如无根的浮萍;另一面也隐射出香港就是这一艘艘渔船连接起来的社会,渔船无根漂浮就好像香港没有根系,找不到认同一样。影片最终也是在寻根。当最后年迈的母亲在给孙女梳头时,教给大家的歌谣寄托了疍家人的生活理想,或许这才更应该被看作是疍家文化的核心,也是疍家人自我身份认同的最终根基。在文化的杂糅与边缘中,香港人一直追寻着自己的文化认同,坚守着自我的信念,而这样的认同才是他们情之所系、根之所托之处。

香港女作家李碧华擅于从女性的视角捕捉港人的边缘身份,她敏锐地感受到了香港边缘身份的尴尬感,所以在她的小说中常常会强调:她的人物是边缘人,是被中心抛弃的“废子”。如《霸王别姬》《生死桥》《胭脂扣》里,打动人心角色是戏

子、妓女,“婊子无情,戏子无义。婊子合该在床上有情,戏子,只能在台上有义。”<sup>[4]</sup>边缘身份在《青蛇》的主人公小青身上表现得淋漓尽致:作为异类,她不被人类所容;作为女性,她被男权视野下的道德所唾弃;作为妹妹,她又被同类的姐姐所妒忌猜疑。作者将小青放在人物极尽矛盾艰难的困境中,让她在同类攀比、异类争斗中生存,而这样的生存境遇与港人在中西两种文化的夹缝中求得生存的境遇是契合的。在《霸王别姬》中,作者刻画的程蝶衣亦是这样的文化诉说者。程蝶衣在生活与舞台上,他分不清自己到底是女人还是男人,他是谁——男人把他当做女人,女人把他当做男人。<sup>[4]</sup>这些模糊身份与香港文化的边缘性不谋而合。

(二)以传统文化为根基的香港文化之本土化叙说

1. 中华文化的传统积淀。如果说自由民主的法制体系是香港文化现代精神的外衣,那么勤劳坚忍、自强不息的传统的民族精神则是其内涵。毋庸置疑,香港文化仍是中华文化流变中的缩影,香港文化中仍保留着中华文化的痕迹,开埠后的香港文化便是在中华传统文化的土壤中萌发的。纵观整个香港文化的演变,它与中华文化的交流其实并未中断过。从辛亥革命到“五四”新文化运动对香港文化的开启,再到20世纪50年代以后,以徐复观为代表的第二代新儒家迁居香港,创办“新亚书院”“人文学会”等传道授业解惑之所,成为20世纪50至60年代台港地区现代新儒家的主要舆论阵地。即使是在这个东西方全面对峙的冷战时期,中国政府“长期打算,充分利用”的对港政策,也使香港文化保持着与中国主体文化千丝万缕的实质性关联。<sup>[5]</sup>

香港人崇尚的勤劳坚忍的生活态度和刻苦创业的工作精神,都与传统文化倡导的精神理念极尽吻合。港人一般都信教,但是教派中仍以信仰佛教和道教者居多。港人的祖辈大都是来自中国珠江三角洲的居民,尽管西方文化对其有着猛烈的冲击,但是他们依然不改对于传统教派的信仰,吃斋念佛,抽签解签。除此之外,港人还对传统的“周易八卦”有着浓厚的兴趣,将其运用在房屋风水、占卜择日等风俗上。每年,香港人都会有自己欢庆的华人传统节日,如春节、清明、中秋、重阳、端午等。其

中,春节是最为热闹的,吃年夜饭、逛花市、探亲访友都是春节必做的事情。香港的官方语言仍以国语(广东话)为主,华人高居98%以上的比例。除了这些显性的文化特征外,骨子里的香港人仍有着对于中国民族主义的情结和认同。除了对祖国改革开放的自豪感以及在水灾地震中踊跃捐资的民族热情外,从香港电影中一贯喜好的以英雄主义和小人物为两个对立面的方式来表达他们的文化价值观中,亦可窥一斑。英雄主义的诠释以黄飞鸿为代表的一系列武侠电影最为凸显,除了陈可辛所言“武侠片有着极大的海外市场”之缘由外,香港导演爱拍武侠片与其有着浓厚的英雄民族主义的情怀不无关系。20世纪90年代徐克所导演的黄飞鸿系列曾风靡全球,蜚声海外。影片着力刻画的是社会动荡年代的黄飞鸿形象。历史一再证明,在国破人亡、礼崩乐坏之时,国家民族主义的彰显是最为强烈的。事实上,黄飞鸿系列正是刻画这一困境时期的先进中国人,为救贖天下苍生而甘愿牺牲自我的悲壮情怀。黄飞鸿、霍元甲等系列武侠片正是这种香港社会集体心态的隐形传达。从这一系列侠义英雄主义的人物刻画中,他们渗透出的文化已不仅仅是一种行侠仗义、除暴安良的代名词,更多的是对于一种为国为民、大义精神之民族情结的倡导。

小人物形象也是香港电影中很喜欢诠释的角色。小人物尽管都会拥有自卑低下,为现实所困的身份特征,但是电影诠释的核心点却是突出其自立自强的精神内涵。如周星驰笔下的小人物。从《逃学威龙》《喜剧之王》到《长江七号》,表达的均是小人物在人生困境、实现人生目标中需要的勤奋坚忍的精神。香港人就像周氏的“小强精神”一样打不死,虽然位居夹缝,但是在努力中寻求精神支点。而这种精神支点便是传统文化的核心价值:自强不息。在这些历史叙说的场景中,通过对传统优秀文化的传承,我们不难看出香港文化与大陆文化仍是同根同源、一脉相承的一面。

2. 中西合璧的香港本土意识。《南京条约》的签署让香港文化被迫离开母体而独自成长。从此时起,香港文化就如离开母体的孩子一般需要背负着“漂泊”的命运与无从归依的伤感。而港英政府的自由港政策及文化殖民措施——通过培养上层

精英来获取政治支持、通过英文教育达到文化同化的目的,以及大量域外移民的涌入,又使得香港文化杂生而加剧了其“断根”文化的失范性。港英政府对香港居民灌输殖民主义文化是无孔不入的,譬如殖民色彩浓厚的街道命名便是其最好例证。如:维多利亚港的维多利亚是用当时英国女王姓氏来命名;爹核士街、宝灵顿道、罗便臣道、德辅道等则是用历届港督姓名来命名。甚至一些英国商人也在“遮打道、怡和街、启德道”留下了他们的名字。随着国际资本的渗透,美国、日本等强国文化也在香港扎根。在强势优越的殖民文化笼罩下,为了生存,或是被迫或是吸引,香港成了一片孕育西方文明个人主义、法治精神的土壤。然而母体文化的示范启迪仍是其寻找自我独立个体的出发点。于是,香港试图寻求一条从边缘冲突的困扰中冲出来转而倾注边缘和谐之路,即在观念多元的兼容整合中寻找出一条独特的中西合璧的本土化之路。二战以后的香港本土作家们开始了这样的探索尝试,他们试图在文化自觉中从“本土意识”的角度对香港历史进行全面叙说。而其中以西西的作品甚为突出。

曾经有人问梁文道:“香港还有文学吗?还有了不起的文学家吗?”他说:“有,那就是西西,而《我城》便是她的代表作。”西西创作的众多小说都以香港的本土叙说为其审美对象。在她的主要代表作《飞氈》《我城》《浮城志异》中,作者或用童话或用幻想的手法来描述香港这座城市的都市风貌、人情世态,叙写香港的百年历史,字里行间渗透着作者对香港城市命运的关注及其浓浓的爱意。本质上,这就是一种极为强烈的本土意识的体现。在《浮城志异》中,“城市”是这篇小说唯一的主角。香港这座如“悬在半空中的浮城,既不上升,也不下沉,微风掠过,它只略略晃摆晃摆,就一动也不动了。”这悬在半空中的浮城如同香港人悬浮于国家历史间无根状态一样。人不可能一直生活在这样无依无靠的境遇中,这便要求人类寻求一个合适的感情寄托点。所以在《我城》中,香港成了“我的城”“我们的城”,“我喜欢这城市的天空,我喜欢这城市的海,我喜欢这城市的路”。种种描述都表达了作者对于自己所居城市的一种由衷热爱,也体现了西西的香港情结、本土意识。在她所有的关于城

市书写的小说中都充分洋溢着对香港这个城市浓浓的祈福主题,以及对香港这座城市深深热爱的情怀,即我爱我城的情怀。<sup>[6]</sup>梁文道认为西西对于香港文学的重要性就在于:如果香港文学后来终于发展出它的城市性格,或者成为开始关注自己城市的文学,西西在这个过程中起到了非常重要的作用。西西的小说有强烈的“香港意识”,因为以前一些作家写香港,并不是把香港当成主要的环境,而是仅仅把香港当成一个藩篱,甚至当做一个恶劣的对照。但西西则是把香港当成家,当成一个她想要生活下来的地方。

如果西西的文学代表着城与家的眷念的话,那么近些年香港电影在突出娱乐、商业化的同时,开始寻求一种建立于本土并超越于本土之上的更高境遇,即从小家小城认同上升到大国大族的情怀认同。正如香港作家在《近乡情却怯》一文所言:“香港一定要介入中国的命运,一定要喊出中国的未来,一定要赴汤蹈火,然后才有机会飞出火凤凰。”与20世纪90年代在身份迷茫中对于家国的呼唤不同的是,近些年的香港电影对于家国情怀的呼唤是对于一种强大国体背后的深情厚意下的主动回归。一定程度下,与祖国强大的经济诱导、文化交流不无关系,当然也表现出同根同源文化中的两个实体终归会在一个合适的场景中契合的根本。所以,近些年的香港电影在传统价值、家国情怀的主流价值中,频频凸显本土化与民族关怀的身影。例如,《十月围城》设置了发生在辛亥革命前英租界的香港这一背景下,讲述了为保护孙中山的安全,香港的一群生活在社会最底层却有着强烈爱国心的人们毫不犹豫地为之付出和牺牲的故事。影片倡导的是一种可贵的爱国精神,更是一种人文和政治

理想的追求。同一种诉说方式的还有《叶问》。影片中,叶问携家眷来到香港艰难度日,为了中国武术的荣誉,叶问接受了西方人的挑衅,为民族大义而战。这类香港电影突出对于国族历史认同的渲染,表达了为大国舍小家的英雄大义。应该说,中西合璧的香港本土意识从此刻起,已不仅将香港作为唯我的家,在文化的碰撞交融中,香港寻求到了一个更大的出口——大国的认同,这才是家国情怀的根本所在。

历史叙说是建构文化价值观的有利手段,好的历史叙说可以通过电影、文学、艺术等多样手段来诠释。香港的电影、文学很好地利用了这一方式,在为我们层层揭开香港文化神秘面纱的时候,向世人表征出香港人的大国小家情怀。

#### 参考文献:

- [1] 刘登翰. 香港文学史[M]. 香港:香港作家出版社, 1997:24.
- [2] 赵卫防. 香港电影史(1897—2006)[M]. 北京:中国广播电视出版社,2007:1.
- [3] 马克思,恩格斯. 马克思恩格斯选集:1卷[M]. 北京:人民出版社 1976:629.
- [4] 李碧华. 李碧华作品集:霸王别姬,青蛇[M]. 广州:花城出版社,2006:103.
- [5] 吴仲柱. 香港文化现状及其走向分析[J]. 福建师范大学学报. 1997(3).
- [6] 刘慧敏,白杨. 香港文化中的本土意识透视[J]. 社会科学战线. 2010(6).

责任编辑:骆晓会