

# 另起爐灶

游靜著

青文書屋

## 另起爐灶

編著者：游 靜

出版者：青文書屋

香港灣仔莊士敦道214號二樓B室

版 次：一九九六年五月初版

©1996 青文書屋

ISBN: 962-7258-52-0

Published & Printed in Hong Kong

# 總序

---

## 《文化視野叢書》

青文過去出版過文化與社會方面的書籍，由一九九六年開始推出的《文化視野》叢書，尤其希望能集中在反思文化、開拓視野方面做點工作。

我們這叢書包括兩個部份：創作和文化評論。我們立足香港，放眼世界。在創作方面，我們支持本地的創作，出版不拘一格的好書，歡迎過去還未能有機會出版的優秀作者和作品。我們也出版遊記和評論，但希望能有文化的視野、比較的角度，而不純粹是娛樂性的記遊、文字與技巧的賞析。

香港文化的豐富性和多元性，有賴更多人創作與開拓。過去的發展，遇過不少阻滯；傳媒不負責任與暴戾的言詞之間，尤需更多人辨析思潮、提出新見。這是一套文化藝術的叢書，但我們不限於文藝的創作與欣賞，更鼓勵把文化連起社會、政治、哲學、歷史、心理、性別等各個範圍的思考。

希望得到更多不同的朋友的支持，一起擴展我們的視野、豐富我們的文化。

青文編輯部

叢書總序 .....青文編輯部

目錄：

第一輯：另起爐灶

紀錄一個城市 .....	1
真情白白 .....	13
Only dog eat dog .....	17
牆與橋	
—— 在神話中反神話.....	23
東西隨想的遊戲	
—— 從幾首詩說起.....	27
烏鴉的形狀 .....	31
女兒祭 .....	35
為甚麼是活地阿倫？ .....	37
影像書簡 .....	39
L is for the way I look .....	45
我很高興妳是真的，而我老了 .....	49
女扮男裝的話 .....	53
如果我赤足走過雪地妳會 .....	57
給May的信.....	59
妳的名字是 .....	63
如果我脫光衣服，你還看見我嗎？ .....	69
甩甩離離 .....	75

## 第二輯：書寫流離

迴航.....	79
飛機相.....	87
紐約的事情，你們聽到嗎？.....	89
背包的顏色.....	93
散文的錯體.....	97
灰狗巴士的旅程.....	101
第三空間vs.第三世界.....	107
你/我/但.....	111
在五月想象五月.....	115
粼粼的水聚散着游動的符號	
——電影、時間與我.....	119
雪.....	125
我無法想起妳的臉.....	129
同流.....	133
小說這感性.....	135
不能翻譯的字.....	147
距離的組織.....	151
你是你所看的	
——從我看你兩性身體構築我們的身分.....	155
歡迎大家收看	
——從《東方不敗》與《金枝玉葉》 看女扮男裝的性別政治.....	163
我說我是，故我是	
——從同性戀書寫至同性戀作品.....	173
在紀涅之後.....	179
馬拉雞的革命.....	181
英國護照.....	183
另起爐灶（後記）.....	185

# 紀錄一個城市

我們走在一個龐大的地盤前面。在巨型吊臂的燈光折射下，不同的角落有黃金的光線。泥石和木條橫在我們跟前，叫我們得仰着頸，看這城中崩頹的疆域。高空有紙張徐徐飄下，在金黃的一閃一閃中扭動。我們此時的第一個反應都是痛恨沒攝影機在手上，把眼前活生生的真實——非真實記下來，還是，我們的肉眼比我們的攝影機更虛假？

如何找到一個確切的形式，把比見慣的真實更真實的真實呈現呢？

其實M不說，我也看得出來。在工作室聚會的頭兩天，M和T就好像兩個陌生人。他們分別“開朗地”向着其他朋友說話，但是言語和視線從來不相向。我們一起看一些香港過去的歷史紀錄片，從英國人鏡頭下看香港漁村的面貌。逐漸林立的殖民地建築——呀，大家都認出兵頭花園了——在淪陷時日軍拍的宣傳片、釣魚台運動中學生的紀述角度、香港無線明珠台呈現徙置區市民生活的“新聞片”……，每個鏡頭下有一塊自以為豐足的真實。我們在這個依靠德國政府資金支持的文化機構看香港的影像歷史，各自尋找自己的位置。每隔幾分鐘，V或者T或者P就會慨嘆一次新一代年青人很難對這些片段有深刻的感情。T說在那段釣魚台運動的紀錄片段中被攝入鏡的人今天當是何等樣的光榮。有人立即答說那則要看他現在在做甚麼了。有人認出了劉慧卿、岑建勳、莫昭如。那吳仲賢、黎則奮、李金鳳、還有……。我們各自有自己的符號，有時會叫出了蘋菓批之類的。有人在下一個畫面都快過去的時候依然指着前兩個畫面的邊緣在嚷。鏡頭搖得很厲害，大家暈浪的程度也

不一樣。警察叔叔的棍拍拍拍的打在示威者的身體上，那卻是大家都可以感受到的。

T特別提醒大家他們那時候抬孫中山而不是毛澤東的圖像出來，很能表現他們的堅持和迷惘。M兩隻手插在褲袋中，一直坐在後面不作聲。

那時候你亦有拋掉書包跑上街嗎？我問正在慷慨發言的T。嘻嘻嘻，妳以為我有多老，那時候我還小呢，T說。是的，工作室中的幾位朋友，比如W、E、M和我，那時候都還很小呢。

不同的年紀構成我們不同的文化經驗。我們一同看一個明珠台攝製的關於徙置區——我習慣叫“七層大樓”的——居民生活的新聞特輯。那個肥胖而著名的新聞節目主持人，在七層大廈走廊上對着米高峯和鏡頭說着他那嘍嘍瓜啦的英語，描述那裏市民生活如何擠壓、窒息和絕望，“死路一條”。攝製隊用偷窺式的鏡頭運動和幽暗的燈光繪影繪聲地描述那裏的女住客晚上上廁所時的可怖。但鏡頭所呈現出來的“現實”有時並不完全符合拍攝者的意思。他們想呈現住客在走廊煮菜時的侷促和尷尬，卻拍出了人家油煙鼎沸、滿桌子美味、一家人圍坐吃飯的歡騰。這一刻我們但覺跟鏡頭下的笑臉貼近，多麼渴望亦在分享他們燄菜的香薰。“現在都很難有人這樣煮菜了。”有人有點惋惜地說。

肥胖的英語又來到徙置區附近的圖書館，拍攝莘莘學子在艱難的成長環境中掙扎求生的情況。“噢，那是我小時經常到的圖書館呢。”“鏡頭前剛剛掠過的那個女孩子正像妳呢。”我實在懷念那個圖書館，小時候看的不少外國文學的翻譯本都是在那個圖書館借的。那裏地方的確小，經常找不到位子坐，連書架旁的矮木板檯都是要搶的。那是小童群益會為七層大廈的青少年辦的圖書館和溫習室。我其實並不住這裏。從這裏走到我家要兜來轉去，走上十分鐘至半小時的路。我家樓下的公園內亦有一個圖書館，那比這個大得多了，而且望出窗外去滿是矮樹叢。但是那裏的書遠不及這裏的有趣，小孩子把桌椅變成了遊樂場。那時候如果大胖子英語肯來訪問我，我大概會用生

疏的英文解釋我的選擇。

聲音隱到畫面外，更加莊嚴地重複：他們，跟我們一樣都是公民的他們，還要在這裏熬到何時呢？我們當中亦有人問：這些住屋大概現在都沒有了吧？離家幾年，有一次回去探父母，我驚見陽台外本來面向的山巒不見了。“那些七層大廈呢？”媽媽說政府決定遷拆的時候曾經擾攘過好一陣子，有好些住客拒絕搬出，他們經歷了好幾種性質相當不同的動蕩來到這裏，地方即使再拮据，都給了他們一個安頓的機會。在這裏出生的孩子找到不同的空間和機會，搬走，對他們構成另一種的動蕩。餘下來陪伴人的地方，已經不單是要被解決掉、被淘汰掉的惡劣的居住環境這樣非黑則白的問題了。反而，突然要他們面對新的租金、新的空間、新的不安，於他們才是更大的擠壓。我仰着頸看這些在七層大廈拆卸後，一排一排豎起來的高樓。有相當多的單位空置着，仿如牙齒掉落後的黑洞。一排窗戶內的電視螢光幕放着同一個畫面，在夜空中閃着同一樣的規律。

深夜在M的車子上，拐過一個天橋又急轉一個彎角。其實妳不告訴我我也看得出來。在這地方長大，我們不難學得對表象後隱昧的矛盾特別敏感。T一直在拍超八。我很小的時候已經看過他的超八，叫做《青春夢裏人》的。在工作坊總結報告的那一個晚上，T大大聲地用英語說：“超八死亡了！”他的作品以好一段任白的《帝女花》之“香夭”作結，以呼應中段任劍輝出殯的畫面，哀惜一種情操、一種媒介，甚至一代感性的淪亡，在緬懷昔日光輝的同時亦有濃郁的自毀、沉溺，與過去的時代共存亡的隱喻。我更關心的是M聳動的輪廓。在T放入盒帶的時候，她刻意越過T的椅子，坐到前排去，叫T看不到她的臉。T索性站到最後排去，不看所有人的臉。

開始的時候M亦是拍超八的。後來也和本地以及外地很多視覺藝術工作者一樣，逐漸改用錄像創作和思考了。T幾次談到錄像時語調都酸溜溜的，指它解像度低、感光度弱、色溫的測量充滿陷阱——衣服的顏色可以嚴重歪曲你的臉色。我在電

話中對M說要拍火車站上下班熙壓的人潮，擔心錄像機笨重不方便，T在電話旁大叫：“拍超八吧！再沒比超八更輕便的了！”

M其實由始至終沒像T抗拒錄像般抗拒超八。我們一遍又一遍細讀那些歷史片段，那種光影深刻的明晦，那種質感，實在是電影菲林無可取替的特質。如果不是遇上感情的轉折，M還計畫用這段假期好好地拍一部超八。談到寄去日本沖印的菲林經常無故失蹤的情況，她扁扁嘴說必要時自己唯有抱着菲林跑一趟了。

那個晚上我們亦看到毛的作品。有一段掩掩映映如在夢中的，我尤其喜歡。原來是把超八影象打在磨砂玻璃上，再用錄像鏡頭記下來的效果。那竟然叫我想到了在美國看過一齣叫《我永不會是你，你永不會是我》的獨立短片，兩條經過切割的電影膠片疊在一起，當一條膠片切去影象時另一條才得以顯現。一條菲林的“在”是另一條菲林的“不在”。相疊得來的影象很有趣：以為艱難遇上旋即又落空，以為相干卻亦有可以相互連繫、參照。亦有對視、爭持、衝突、錯過。

這則是只有菲林才能構築的了。

E要抗議了。錄像呢錄像可以不斷地倍化映象呢。你拍了兩分鐘合意的東西，很有可能就可以發展出一個十五分鐘的作品。她的《借頭借路》，是把一個女子從舞台上的一邊幕走到另一邊去兼在途中跌一跌的過程幻化成電視上一個女子從一邊幕反反覆覆也不能走到另一邊幕去又在無數小格畫面中不斷交錯地跌倒攀爬的景觀。菲林特質來自事物的唯一性，來自人、膠片、光影剎間的組合，是一種完全可以想象的充滿人性的化學。錄像卻是一種電子工程，憑樞鈕指示訊息的發放、機器的運作。但我們所面對的樞鈕，在機器的運作中只佔極微細的一部分。我們只能決定採取一個系統與否，而系統本身，並不由我們掌握。我們在電子工程師開拓出來的空間中創作。每一部不同的機器，有不同的限制和可能。以錄像創作，首先是要對機器本身感興趣。電子訊息就是它的美學。

T怪責錄像的感光差，換一個角度，亦可以說錄像需要很

少的光就能生存。M告訴我她作品中的某些畫面，現實環境的光線條件並不理想，但是拍出來後比現實中所見的反面更鮮明。錄像是一個如此強壯又細緻的媒介，具有強烈的即時性和可塑性。你以為這樣輕易握住了，又仿如甚麼都沒握住過。

在M的車子上一句話出現了兩次：為甚麼他不可以接受我多一點呢？她緊緊扭住駕駛盤，幾乎是憤怒的。他要求她多些留在家中陪他，又反對她在外的諸種朋友和活動。稍為認識M的人都知道，她是關不起來的。以前她拍超八、寫影評，現在她參予戲劇、舞蹈、拍錄像、籌辦藝術論壇，依然拍超八和寫影評。我小時候讀M的影評，後來才知道她的人跟她的文字一樣，喜歡從這裏飛到那裏去玩，並不是用一顆大頭針可以釘起來的那種。這些T早該知道。有些事情死亡，換另一個角度看，可能只是在新的環境中離棄舊日的局限，尋求新鮮的變化。新的組合和可能。T最近辭了工，專心在家創作電影，更不可以容許M的世界愈來愈廣濶，不盡向未知探索。T渴望封閉和安穩。在兩性社會化的意識型態契約中，T儼然有被背叛的感覺。不單是對於M，亦是對於時代的。時代不盡飛快地流徙。有人願意搬，有人拒絕。於是其他人就搬走了。

## II

下船的時候大家都快步跑着要衝刺的樣子。我從衫腳一直把一粒兩粒三粒鈕扣扣到領口去。身後有孩子尖聲叫着：“救命呀救命呀！”那是他向親近的人表達寒冷的方法。如果不是跟M剛才吃了那頓豐富的意大利大餐，也許我要比他叫得更響亮，只是不會叫出聲出而已。

跟M吃飯並不常是溫暖的。在坦率的表象後，你發現她亦有特意用問題掩去對事物觀感的時候，亦有要把自己對你的看法收藏起來的時候。你只好盡量解開一條兩條三條頑強的問題，勉力把一個人與另一個人之間可能發生的誤解減至最低，從這裏或者那裏沿路執拾問答遊戲中或許被遺忘的線索。跟M

說話，你覺得有點像走在M身後收買爛銅爛鐵的。

我的攝影機中滿載爛銅爛鐵。M看完初步的片段，評語是：“彷彿在看一個人的內臟”。我想把它叫做《紀錄一個城市》。那本不是我原來的意思，原來是想叫做《為一隻因一粒塵的積聚而斷續的唱片而作的》。但是偶而拍下這些紀錄性的片段，重看時才發現鏡頭下的感情可以完全在個人無法控制甚至有知覺的情況下流入畫面內。紀錄片警醒我們對“現實”的茫然無知。由於我們不足以瞭解我們自己的感知，是以也未可掌握我們和現實的關係——這關係決定每個人所經驗的現實的面貌。紀錄片其實有點像散文。紀錄片/劇情片這種曖昧的二分大概就是散文/小說。它之作為一種個人與現實間的中介可容的欺騙性最大又最小。看瑪格烈特·杜哈的電影你嘗覺得下一步就是紀錄片了。

我連續call了E兩次都沒回音。我們那部卡拉OK音樂電視看情形不能照原定計劃完成。那本意是要參照時下流行文化產品的製作模式，嘗試探討模式內的可能和限制的。在製作過程中卻屢遭波折，我們每天在電視在街頭在夜店碰到的最粗製濫造的一個畫面，我們都沒足夠的器材去模擬。那才是叫人憤怒的。E還是不覆我，唯有致電W求救，“她入了醫院嘍，你不知道嗎？”“甚麼時候的事？”“昨天晚上。”W打算後天黃昏去探她。“等到後天黃昏她都不在了！”M一貫地取笑W的慢條斯理。她的意思當然是怕後天E已經出院了。“妳想想，我們這樣難得才可以在醫院相見，而這是聖誕呢！”

在醫院外與小販一輪討價還價後，我們終於買了我們不想買的葡萄，而且沿途讚歎附近環境的幽美。E後來亦向我們證實這裏膳食的豐富。“今天吃了豬扒呢！”說到我們都有點肚子餓了。E的手腕上插着連着膠管的針，膠管的前一段盡是血。E一隻手調着手上的微型電視，一隻手從床沿拾起一把尺似的東西呼的猛力吹一下，“嘩，三百一十了，說二百八十就可以出院了”。我們三個人同時探出頭來讀尺上的數目字，果然是三百一十了。

E跟伏在床沿的愛麗絲唱雙簧似的向我們表演當晚事發的經過，很有一點夢遊仙境的氣氛：“矇矇矇矇給她推醒，只見到她寫的‘DON’T PANIC’橫在面前——”“通常捱過最辛苦的時候，發一身大汗，就會好過去了。但是那夜我從一時多熬到三時多，愈來愈無法呼吸，就開始起身寫字。我在一張紙上面寫‘DON’T PANIC, DO AS I TOLD YOU’在紙後大大隻寫‘DIAL 999’，就推醒愛麗絲，誰知她讀完前面，就碌大隻眼望住我，氣死我！”我們都笑了。E被推入急症室的時候，面孔已經呈藍色。

走時我們送了她一條藍藍綠綠的頸巾和一塊豬頭波板糖做聖誕禮物，她一面看着手中那個正在訪問幾個商業攝影師的有關本地視覺藝術的電視節目，一面跟我們揮手。

### III

我愈來愈習慣M。習慣一個人有多危險，我不是不知道。終於在深夜找到她。電話中M告訴我她今天在草坡上映樹了。我就坐在床沿想象草坡和懸崖。

### IV

E家中電線東纏西繞。剛出院兩天，她已經抬着攝影機跑到這裏那裏去拍東西，又為這個那個朋友做各種瑣屑的剪接呀、字幕呀之類的工作，同時為一月一連串的放映、裝置和演出做籌備和宣傳。W有次非常嚴肅地問她：“妳可不可以一個時候只做一樣事情，而且都做得慢一點？”逗得我們所有人都笑了。

我們一起蜷在E的家看她還未完成的《藍》。她略帶狡猾地問我們：“這是甚麼？”一個女子的身體，我們都看出來了。“這呢？”M眯着眼抬抬頭。一個骷髏頭殼的X光片，我是不想認出來。

“生命很好玩呢！”我在廚房把M帶來的菜煮熟，隔着一室

沸氣的聲音聽M對E說，如一個年老的婦人。但M帶來的鮫魚肉是真的好味道，吃的時候可以感覺到攪拌過程的力量。

## V

這幾晚一睡便昏過去。夢中盡見掩掩映映的人影。無盡的電話。我爬過去，拾起來。是M？是C？E？S？

這篇文章原是為C而作的。寫寫就忘了。我是怎樣認識C的呢？成年後，她把父母給她“縫紉的花紋”的名字改成山的姿態。我由她的名字開始認識她，有些人不能以名字結識。M亦是可以的，她的名字是“風”，或者“瘋”。後來C才知道自己查字典改名的時候誤會了，那是一個用以量度山高的標準，不是山的意思。

我亦與人說過C的壞話，但那是在認識C以前。認識一個人以前，我們很容易因為這樣那樣的前設，因為從這裏那裏聽回來的話，太容易對一個人表面的行為作價值判斷。這些印象可以在一個人認識一個人以後持續、滋生、擴散，使一個人永遠無法認識一個人。病根往往來自厭世和自大。人口愈密集，病情愈嚴重。這已經不是單說人際疏離、麻木可以說得清楚的了。核戰和新世界都沒來。時代對於時代已然毫無目的的永恒性說不出的厭倦，於是人們有了幻想，比如從一個世紀——那種我們藉以認識世界的循環式數字遊戲——的結束幻想到世界的結束，又進一步聯想到墮落、淪亡。東歐發生的事情甚至使人重新幻想世界大同，戈巴卓夫跟布殊做好兄弟，和睦友愛。那裏有口號，有目的和改變，那裏就有希望。但改變成甚麼？是改變到跟我——他們一樣嗎？

我們的想象力是一種縱向的想象力。謫仙、希臘神話、被逐出伊甸園、墮落、世風日下。愈沉重的東西跌得愈快。而時間本身，因無所謂橫向縱向，實超出我們的想象。

C說到她的兒子。紀錄片訓練我們聆聽、觀察、選擇、掌握。紀錄片向我們心的容量挑戰。C的大部分時間用來看顧孩

子，晚上教畫畫，周末一整天在家開兒童畫班，大概是她想出來，同時為孩子和生計兩全的方法。“這對妳自己有幫助嗎？”C的大眼睛眨兩眨，“做人。做藝術則還是壞處比較多。”我實在很久沒看C的畫了。

寫這篇文章的時候，C正打電話來問關於臺北好玩的地方。我連忙叮囑她要吃臺北街邊的小吃，比如一口一口用匙羹吃的刨冰，像一個小山堆玻璃，遇上舌頭就化掉。但是夏天蒼蠅飛飛的，你得先忘記關於自衛和嫌棄的問題。電話筒外C一串的笑。我看着C撥一撥頭髮逐漸垂眼的姿態。我們到一個地方去，帶着認識細節的心情。

強壯而細緻的活着。

跟C也談到毛的錄映作品。我不能認同那些畫面的原因很簡單，這種對圓融（不論你給它甚麼名字：自在、自足、自然）境界的信仰，於今世的我們，實在有太多自我欺騙的成分。我想有時候你我叫做超然的，可能只是對我們及人類經驗的一種瞞騙，成就忘記。如果那是一種智慧的話，那亦是一種極其原始的智慧。道有它特定的時空背境，禪要自覺地掙脫其時空定位而存在，回歸那接近混沌未知的感性，會不會本身就是反禪的呢？我們走了這樣遠路，來到這裏，空間和時間上不一定有甚麼進程，唯人改變又累積。我坐在這裏，如何跟你說起點也許就是最遠？今天我們都不相信分析哲學才是智慧了，但是禪除了反分析外，會不會亦是反智的？智以知為先，當世修禪，莫非以知為不知？

妳卻說所有智慧可能都是一種簡化和誤呈。

眼角處閃過掩映的光，低頭寫字，一直以為是火。突然呆着：火怎生攔在渡輪甲板上？抬眼，才知是船沿一位女子身旁放着的兩枝淡紅色玫瑰，以玻璃紙包着，昏澄的光在風吹紙動中來回折射。她頭攔在右邊肩上，初看以為是睡着，定神，她警惕地回過頭來，大眼睛在黑暗中搜索，妳看她那長而粗的辮子，她原來是枕在自己的辮子上。

跟M每一次談到公司的事情都氣了。M總是問：“為甚麼是這樣？怎麼可能是這樣？”語氣中簡直有責怪妳不為真理奮鬥到底的意思。我對M那有時候自以為代表公理正義的理想主義比對醜惡的人事更氣憤。理想主義急切改變世界到一個地步以為不立即體現實效的人就是犯罪。我亦是一個（被）腐朽的理想主義者，並且漸發現在以權力鬥爭為架構的現今社會，理想主義可能是功利主義的另一種呈現形式。我認識一些朋友，由於起步時相當理想化，後來便都變得相當功利。但那是另一個問題了。

理想主義透過共產制彰顯它極權專橫的暴力，卻寄生在資本主義中展演它功利的潛質。當再沒甚麼可以團結、帶領人類的時候，名、利這些究竟是工具還是目標實在已很難分辨。掌握名及/或利並掌握社會影響是資本主義社會中理想主義者太容易墮入的陷阱。

今天跟M吃杏仁茶的時候，她說想到砒霜。T捏住她的脖子，她想這樣也好，如果一定要的話。從床上滑下來，休克過去，一陣子，又平復，看着T在床沿哭。她說起來比瑪格烈特·杜哈電影中的畫外音還隔膜、鎮定。我想她還是喜歡電影的，電影這暴曬遮掩的遊戲，錄像靈巧爽滑，各自有它們的質素。她逐漸在學習有兩者都選擇的權利。

螢光幕上出現壽西斯古被槍決後的影像。畫面顯然已被再三複製，顏色訊號非常不穩定，一小格一小格地移離，我極喜這種效果，第一次看定格時就覺得美麗，而且想，如果我身在那個國家，可能就無法感到美麗。習慣錄像的朋友對於這些訊號的不安、“噪音”滋擾，大概會認為是迫不得已的貪婪。

我有時候以為你明白。抬頭，又想也許不。我總是這樣容易被頃刻奇異的閃光所吸引，然後又懷疑，可能到頭來是因為我不懂得錄像，所以我可以以另一種媒介來認識、書寫它。

寫作亦是貪婪的。我進入第二十一張原稿紙，接近九千

字。我經常幼稚地在朋友的書寫中尋找有否提到自己的時候，於是今次就乾脆先下手為強了。這樣隨便沾染的一句諺語，亦充滿權力鬥爭的成分，真是難。M有一次在一頓飯的正當中說，權力鬥爭不是甚麼特定的兩性問題，而是人際的。這樣古老簡單的道理，經過口語岸然說出來，顯得非常寒儉。這篇東西寫的不是權力鬥爭，也許還是的。就是這樣。

我又回到那個地盤，尋找心中的畫面，原來有火光閃現的地方，現在成了石屎高聳的輪廓。木條亦失蹤了，橫在你跟前的只有緊鎖的大閘。這幢銀行大廈看來快完工了。真實的人總比文字有趣。文字只是簡化和誤呈。這篇東西寫寫又攔下，後來實在攔不下，乾脆就一寫到底。卻又到得未免太唐突了，更不知如何是好。現在攔到連文中所提的錄影作品都公開放映完畢，才又再把文字翻出來，看看有否重寫的可能。於是你記起來了，紀錄性影像最壞的地方，原來是不可以重寫的。

一九九〇年

# 真情自白

我間中收到一些朋友寄來的香港報刊、錄影帶。紐約唐人街過年通宵放炮仗，我通宵看亞視的香港九二大事回顧，天光時聽到舞獅的聲音。今天我收到一五四期的《壹週刊》，專題是《同性戀者真情自白》。雖然是“專”題，但卻在每一個同性戀者的自白旁邊，都配一個異性戀者的“旁白”（“旁白”的處理方法跟處理自白完全一樣，所以“旁白”其實只是異性戀者的自白），充滿對同性戀者的拒斥、譏諷、恐懼、歧視，其中一個標題甚至是“他們心理不正常”。同性戀者自己亦很大程度上是同性戀恐懼症的犧牲者，整期只有一個敢從衣櫃走出來。

朋友在長途電話中說，香港公開代表同性戀者爭取權益的“十份一會”受邀請上電視，但沒人肯亮相。我讀到去年11月20日《明報》上鄭為立說，他從來不覺得香港在文化或演藝方面沒有“基”的園地或發表機會，因為他發覺無論在本土的電影、流行曲或廣告中，都經常有關於“同志”生活或“同志”心境的筆觸。在我看到聽到過去十年的香港電影、流行曲或廣告中，同性戀感情——一不假借異性戀形式出現，一不以剝削、偷窺、揭秘、綽頭、揶揄兼而有之地若隱若現。至於在相對上創作比較自由及獨立的媒介如劇場、舞蹈，同性戀文化又被高度商品化，成為用以兜售的商標。

我過去兩年半不在香港，只是遙遠、遲緩、斷續地收到資訊。美國文化在過去五年改變最大，亦累積了最多知識的，我相信是對同性戀及對種族問題的探討，直接影響大眾傳媒，包括電視、電影、廣告，對性別——甚麼是“男”，甚麼是“女”；甚麼是“陰性”、“陽性”；及性傾向——甚麼是“異性”、“同

性”、“雙性”的自覺。香港教育制度、傳媒（不論是主流或另類）及政體不鼓勵思維及感性上的獨立與自由，所以香港文化創作對資本主義完全沒抵抗力，對殖民主義亦沒深入、廣泛、持續的討論。同性戀恐懼症、男性沙文主義其實是不同的形式的殖民，但遠至亞當的肋骨時期就開始了。比較勇敢及誠實的香港人可以（協商式地）爭取民主，但在爭取民主的過程中，拒絕同時面對性別壓迫的問題，拒絕面對性別、經濟、社會、政體相互依傍的關係，所以容許我說，即使抽空地想象香港明天能獨立，那亦不過是少數人的獨立，即男性+異性戀者+中產階級的專利。

一個人生活在外，時刻覺得自己活在兩個完全不相干的世界之間，兩種文化、兩種政治、兩種性別之間。由於語言很大程度上決定思維，所以也活在兩種思想、兩種感性之間。是的，一如很多跨性別、跨性傾向、跨文化的人曾想象，我亦經常傾向相信我活在一個第三空間，或者第三性中。但跟傾向安定繁榮的第一第二不同，這第三，“之間”的東西總是浮動、不安，有時候由一邊被高速撞至另一邊去。兩邊都不完全能平安到達。這空間不斷被整容、不斷重新界定它的結構及框架。我想這是為甚麼我每天都比一般人忙的原因。

妳看，我還是耽於這種空泛的、大一統式的論述。在這方面，我想妳隔着這許多距離亦可嗅得出我畢竟是在香港出生及長大。我一點都不因自己是香港人而驕傲，正如我亦不相信任何身分，包括同性戀、異性戀、黑人、藝術家、男人，諸如此類，是甚麼值得驕傲的事。這不過是個人及社會制約之間辯證產生的一點。碰巧在這裏。但如果讓我選擇，是的，我決不會選擇生於香港，因為在第三世界（包括香港），個人求善求知的進度異常遲鈍、被動或者反動。但碰巧在這裏，沒得怨，香港成了認知的責任。我以為由於我比美國人更知道、接近這片叫香港的、身分模糊的地方，我無法假結婚拿綠咭，然後告訴自己下半生是美國人，只受美國的社會制約約束。認知是一種責任，更莫論感情。

大概說在香港創作沒支持本身是一件不太有創意的事情。

在香港創作，不論在創意、器材、技巧、資源、同儕、政體、觀眾／讀者各方面都缺乏支持。編輯倒碰上幾個好的，不過大部分是男人，而且男的女的都不是女性主義者。一如所有人，亦把任何不入男權中心或異性戀模式的論述視為異物對待。與層層疊疊的限制戰鬥，如打木人巷，我有時候不知道剩下來發展可能性的意志、時間及氣力還有多少。

至於在紐約這種第三世界，生活上遇到的限制遠比創作上的為多，逐漸變得非常疲倦，老是想買單程機票。我想所有流亡的人都是演技精湛、投入到已經化成角色的演員。

一九九三年，原載《越界》

# ONLY DOG EAT DOG

上次我見李察的時候  
是在六八年的底特律  
他說：所有浪漫的人有一天都要遇上同樣的命運：  
犬儒、酒醉後  
在黑暗的咖啡座悶人……

很長的一段前奏，黃和李在商量買聖誕樹的事情。那是他們的工作。他們不喜歡客戶傳來的樹的式樣。“買真的很貴的啊！”我盡在一旁擔心不需要他們擔心的事情。一棵好端端生長的樹，砍下來放在大光燈下呆呆的站一天就玩完了……好像他們在記者協會訂的蛋糕，影過相的東西人們是不會吃的，他們說。

你笑了，儘管笑吧，你看你的眼中充滿玫瑰、星光。  
所有那些美麗的謊言。

所有那些美麗的謊言……我來的時候已近初冬。一整個樹林的杉木呈銀灰色。走在下面的遊客“站遠一點站遠一點”的叫，很快就連他自己亦不見了。山腳有專賣加工印第安產品的旅客專門店。我來這裏幹甚麼呢？來了異地，我失了所有的身分，成了一個寫作的人。在詭秘的地方最適合發展愛情小說呢，他們說。

雜誌的事情其實是怎樣的呢，我亦不大記得清楚了。情形

大概是：一些構想、組織實踐了出來，老闆覺得做得不錯呢，所以設法攆走了構想的人，找另外一些更聽話的、願意拿更低薪酬的來，照原來的方式做下去。那是一種很聰明的做法，除了是——我們可不可以告他的呢？一個名字只是一個名字，至於抽象的理念、知識，並不是註冊不註冊可以說得清楚，如果這些東西真的能延續下去的話，亦未嘗不是一件好事。

這種化解問題的方法，名字叫“中國性情”。它把個人的價值判斷提昇至超越法制經制的層面，相信從小我到大我的至善。但是社會、人性的質素本來就不是由善良的準繩來衡量，所以中國人的社會總是充滿各種走後門、拍膊頭、貪污、濫權，與及輕巧逃過法律界線的商業犯罪行為。中國人以個人的善造就社會的惡。當然，所謂“善惡”，其實是人類智慧不斷累積又不斷轉變的相對性概念。在香港這樣的社會，中國傳統觀念面臨崩頹，但是在西方國家如英美德法的民主、公民觀念（那是現代西方文明中善惡觀最重要的一部分）卻又從未在此建立過。資本主義遇上（壞處是）自私、怯懦的中國性情，使資本主義得以史無前例的“純正”，擺脫了法制與文化（在它的發源地）原有的制約。香港充分體現資本主義的魔力和暴力。

我在二十三歲半的今天才舉步維艱地為自己逐漸建立善惡的觀念，而且與我成長的地方面對面，感到極其哀傷和難過。

港督公布施政報告後，前天許家屯說，“本來事情可以具體商議的，但是現在單方面先公布，對解決問題沒幫助，這種做法值得考慮。”一個永遠搞不清楚治權、法制的政府。一個要用幾十分鐘的不斷說話和微笑來表現一種“豈有此理，面子何存”的情緒的政府發言人。

馬榮成在被斬傷復出後隨即在藝術中心舉行了畫展。如果他被襲事件向市民揭示了商業輾轉中未能被法制足以治理的黑社會罪惡成分，他把自己的商業作品放在藝術中心展覽就是要運用個人在資本主義制度中珍貴的本錢（名、形象）來把作品納入藝術建制中，使其達到一種藝術化的效果。後者在一定程度上抗衡、治療、補償了前者替他帶來的肉體和經濟損失。它

足以“抗衡”，因為後者正正是一個朝相反方向邁步的姿勢：暴力vs文藝、肉體vs精神、有限性（mortality）vs永恆（immortality）。黃玉郎繼續出版《中華英雄》，但馬榮成站在藝術的殿堂中回望——畢竟他都超脫了這些呢。他的遇襲事件變得更加醜惡，又同時更加無關痛癢。

馬榮成在黃玉郎手下成長，活活脫脫的，是在香港成長的新世代，大概是跟我同一代吧。這一代。

我今年二十七歲半，有一個道德主義者的意識形態。她笑了，“你工作嗎？”

“我寫東西。”

“小說？”

“不，我寫不成小說，我經常是寫不成小說的。”

我舉起那塊懸在半空中的馬蹄鐵，向一面推一下，又向另一面推一下，向左面推的時候很輕易，向右面卻笨重難移，用上雙倍的時間。

“這是磁場的關係。我們站在一面磁場比另一面強很多的地域。”

但是剛才的那些呢？你站在相近的兩點上，產生不同的高度。你在上山前明明比我矮的，上山後卻比我高了。還有拍起照來我們每個人都站得斜斜的，連屋子看來都斜斜的。我站到屋子的牆壁上一口氣地追問她。她給我看《時代週刊》六幾年時一期的封面和剪報，介紹這裏整個山頭各種未可解釋的科學現象：沒有一棵樹能畢直地朝天生長，所有都彎彎曲曲的，枝葉糾纏在一起；東西的重量和高度都無法如常地量度，在情勢嚴峻的幾點上，可以產生重量等如負數的蘋果；一隻摔在地上的玻璃杯總是無法摔破。那生物嗎？

“我們沿路走上來，穿過密林，你有聽見雀鳥的叫聲嗎？”

我有點暈眩，感到眼前的景物都東歪西倒的。“好像沒有吧。”

她連忙扶着我，一直兜着小徑走下去。

下斜坡，她抱着我，分外小心，卻又要分散着我的心。我

已經開始有嘔吐的現象。這比一般人來說是早了一點。

“你剛才說到寫小說的。你寫怎麼樣的小說呢？”

這個時候我已經無法向你解釋我其實是不寫小說的。主要是因為我無法相信世界是接近完整的，可以讓我們隨意虛構人物情節，又模擬他們的思想感情。人類歷史累積的智慧昭示小說的虛偽。我喜歡的幾位中國小說作家，比如張愛玲、沈從文，經過一輪的創作熱忱後完全放棄小說，甚至幾乎完全放棄創作，我嘗懷疑跟小說的特質有點關係，尤其是在一個與世道決裂、隔離的境地。

“美國人寫得很好的散文。”她點點頭。我不知道她是明白我的意思還是只在這句上同意。美國人寫得很好的散文，一如中國人寫得很好的小說。中國是小說的民族。而美國人，很奇怪的，寫小說的時候總是好像在寫散文。

她擔心我的健康，我卻長篇大論的要跟她談這些瑣碎的文學分類問題。“都是我不好，不應該讓你在上面留這麼久。”

我吐吐舌頭，還沒告訴妳我有先天地中海貧血病呢。那還得了。

我頭放在靠背上，扭下窗玻璃看這奇怪的小山丘。一架旅遊車滿載着日本遊客剛剛抵步。“你發達了。我還是自己走吧。”

她已經放上了鍾尼·米曹的盒帶，唧唧唔唔地哼着。車匙一扭，我們便離開了這名字叫“神秘地點”的地方。我頭痛欲裂，胃倒轉了過來，眼睛總是睜不開，就懷疑自己在執着奧爾菲的手，要趕在黎明前衝出死門關。

回來後一直都在聽羅莉·安德遜。她是一位女同性戀者，那是很明顯的。她大量的歌曲都是寫男女關係的不平衡、社會角色的不可互換，以此作為政治、傳媒、各種權力架構的類比。保羅·古特文說過人們是在學校中學到宿命和犬儒的。對於女性來說，我想，更深刻和致命的磨蝕大概是來自兩性的愛情和婚姻的。而磨蝕、犬儒這些其實是很自然、容易地從一種性別傳染到另一種去的情緒。羅莉·安德遜跟六、七十年代的

鍾尼·米曹一樣，都肯定愛、自由、渴望這些人際間優美的質素，是以更要求在常規以外尋找平等、互換的可能。我們的世界觀變了，對愛的觀念亦不一樣。我們逐漸在舊日人們相信的和諧、忠貞的秩序中看出裂痕。小說的世界在瓦解。沒有人能把沒有人放在一個叫S或者叫Z的模式中。早在西蒙·德·波娃的時代，她經已預示來世的不論男性，或者女性，都將比往日的生活得更艱難。兩性問題反覆滾動了這麼多年，至今還是充滿糾結。這明顯的已經超乎當天波娃所談的，只是一種權力鬥爭的問題。

西方女性主義者曾經相信親密、關愛、互換的“姊妹團”是人際比較理想健康的可行關係，用以抗衡“兄弟班”的集體壓迫和暴力。但你有否發現，中國語文中“姊妹”跟英美的“sisters”多了又少了一些東西？

從今年四月開始，我就以為今次學生跟官僚打的實則是一場語言，亦即概念的仗。這種仗最關鍵性，亦最難打，因為疏解的方法不在於具體的現象上的轉變，而要求根本的，意識上的進化。我們解僱我們的僕人，只為了我們要當自己的主人、彼此的僕人。我不無悲觀地以為，以中國性情所昭示的人性弱點看來，在可見的將來，我們的感情並不足以走很遠路。但既然概念先行了，我又不得不相信，有一天，我們整個人都要到達那裏。亦只有這樣，真正與自己團聚，重新學習向前走。

維斯康堤的最後一部作品《無辜者》中情人對男人說：“你可不可以讓我不高又不低地，走在你旁邊？”那男人後來索性走在另一條路上，在兩個愛他的女人中間，在風吹過窗簾後，睜着眼讓愛僵死在那裏。

下一次我見李察的時候，眼中的月亮、玫瑰，那些美麗的……解凍一下，大概還是可以拿出來的。

# 牆與橋

## ——在神話中反神話

我相信對很多人來說，連儂的逝去，標誌着一個神話的覆亡。他們指的，是那永遠的披頭、搖滾樂超級巨星、音樂界巨人的神話。但我以為連儂最大的意義，正在於以沉靜的智性、毅力和勇氣顛覆各式積壓在現代人生活上的神話。他的死亡是在一個神話更沓越來越快、越來越多的年代中，一次“反神話”的覆亡。

閱讀連儂的歷程，也便是閱讀一片西方當代史與人性的爭持。這四個來自利物浦的反叛青年，受經理人Brian Epstein賞識，把他們坦率、熱情的音樂加上純潔、清爽、佻皮的包裝。在英美社會逐漸穩步進入後工業時期，年青人感情徬徨無依的六十年代初，披頭成了一代認同的象徵。分享着四個大男孩的歡愉，人們就覺得生活還好，熱望不斷。披頭當時是一個集體狂喜的現象。六五年，他們得了MBE勳銜，有人抗議他們“只是娛樂大眾，不需要殺人便可受勳”，太不公平。這也是披頭搖籃式情懷的沒落。其後他們傾向思想性、實驗性、留長頭髮、吸大麻、服迷幻藥、反戰、追隨並帶領席捲歐美的嬉皮文化。

連儂在多事的六八年與早已貌合神離的妻子Cynthia Powell離婚。六八自我意識的高漲，追求解放、探索的思潮，抗商業、戰爭與一切建制機器的理想主義，使披頭無法再甘於麻醉自覺，繼續順應市場作為即沖即食的消费商品。披頭在六十年代末的追尋反映一代的虛無和幻滅；他們依賴迷幻藥，以

為可以藉此擴張認知的領域，達到自我精神的提昇（連儂在一次訪問中說，*Lucy in the Sky with Diamonds*只是兒子的童稚幻想，與迷幻藥無關。你信不信？），但是連儂很快就看到毒品也使他失去與生活的親暱，尤如從沒有生活過，尤如死亡。當儼如父親的經理人Brian Epstein猝然去世，披頭在威爾斯尋找印度大師Maharishi的慰藉。但他們不久也發現，這又只是另一種逃避主義。大師問：“你們為甚麼要離去呢？”連儂答：“既然你這樣神通廣大，你應當知道啊。”

無疑，連儂是四個披頭中最機靈的，而認識洋子，使他更清醒和勇敢。還在披頭時期，他那句“我們比基督流行”的話就弄得滿城風雨，實際上，他只是想說：“基督沒有甚麼特別，而基督徒也使基督教沒落，不再善感了。”六六年他開溜去拍電影《我如何贏那場仗》，已標誌着他日後的路向及與披頭的離異。但是他還未敢踏出皇宮去。同年他踏入倫敦的畫廊，爬上階梯看望遠鏡只看到那個簡單的YES的時候，他便結識了洋子。洋子迫他醒覺到，皇帝通常是如何被大臣用食物和酒、名利和虛榮綁在皇座上，永不醒轉，好讓奴僕能保持現狀，就如皮禮士利還有呼吸的死亡。洋子對這皇帝說：“你沒有穿衣服啊！”在六八年他們就拍了《兩個童貞》的裸體唱片封套，把“沒穿衣服”這象喻藉着公開表象化來反抗它，同時也企圖還原在衣服下真實的人性。

次年與洋子結婚，他們深諳在商業社會當超級巨星，一舉一動橫豎也是政治，不如索性利用遊戲規則，在希爾頓公開蜜月一星期，從床上呼籲世界和平。他們這些戰役在當時得不到理解，人們甚至認為他們嘩眾取寵，廉價自我宣傳。同年底，連儂抗議英國介入比亞法拉與越南的戰爭，退還勳銜，“如果皇室知道我一直如何看待他們，他們根本不會頒給我。”隨後他便創作了充滿自嘲的《塑膠約翰連儂與洋子樂隊》和大家都知道的《想象》。當時很多人罵大野洋子導致披頭拆夥，是女妖又是寄生蟲。現在我們回頭，才比較看得清楚，這多媒介概念藝術家在連儂艱苦地抗衡神話，尋找自我的過程中所作的貢獻。

在喧嘩紛亂的歷史潮流中，連儂竭盡心志，追求完美和

愛。他唱：“我說的一半東西都是沒意義的。我說來只是為了尋妳，祖莉亞。”祖莉亞是他失去了兩次的媽媽，也成了他一生不癒的創傷和執迷，以至替長子命名“祖莉安”。他自言很喜歡像《救命》這樣個人的歌，充滿自身感情的脆弱。他決意解散披頭，也是看到在商業神話背後“那些音樂都是死的，要我們先殺死自己才生產出來”。他不要由商業機器跳入同等樣板化的革命機器，因為所謂工人英雄也都是被宗教、性和電視麻醉，就以為自己聰明、無產和自由；“當你說摧毀，不要預我”。他知道在物質高度繁雜的資本主義社會，他可以任意播種收割，甚至入健力士世界大全，但他不能假扮在噪音中聽到音樂。他看見在空氣混濁的氛圍，人們只能如吸毒般，害怕自己不是站在安地·華荷附近。如此這般，皆徒負創作的恩賜。

七四年，他自言變得愈來愈像野獸，便被洋子驅逐，精神崩潰絕望，終日在搖滾樂俱樂部酗酒，創作《牆與橋》，描寫個人的地獄。沒了愛，他發現自我在大海飄泊，個人一無所有。“仇恨和妬忌，便是我的死亡。”（《怕》）十八個月後，洋子救他上岸。

他的回歸是尋求教贖。Sean出生後，他脫離曾給予他一切的音樂圈，從前妻描述他的“北方男性沙文主義”轉變成“自覺要經歷一個女人的經歷”。他用整整五年照顧兒子、料理家常瑣事、聽古典音樂、閱讀。他逐漸在退隱生活中，重建想望中的永恆的草莓圈。洋子讓他獨自環遊世界，他在香港的山與霧中跟自己面對面，看清楚自我跟流行榜一點關係都沒有。《瞧着輪車旋轉》就是寫這種解脫、寧靜的心情。他撥給洋子的長途電話，用歌曲寄之，洋子又用歌曲答他，這就構成他們後來復出的唱片。在四十歲生辰的晚上，他們的唱片經理看見最快樂的連儂，擁抱着窮盡一生追求的愛與和平。他和洋子各選了七首歌，唱片叫《雙重的狂想》，封套是他們的親吻。他在披頭出道時售賣的虛渺的狂喜終於得到落實。

連儂永遠期望過高。他微笑着說，在四十年以後還有四十年可以生長，可以繼續拍裸照，環遊世界，繼續把收入的一成捐給老人和兒童。在紀念他的電影《想象》中，可見他主動地跟

在他住所外徘徊的異鄉人說話：“我都只是個人啊，跟你一樣。”然後問他是否肚子餓，請他進餐。後來也就是相當類似的一個人剝奪他持續的喜悅。連儂相信八十年代總要比那討厭的七十年代好一點。我就懷疑八十年代真是需要撬走他，讓大家都好過一點，尤其是當他打算下張唱片名為《牛奶和蜜糖》的時候，洋子的強悍和靈巧可能足夠她捱過這個世紀，但連儂，不只是一個過了時的理想主義者嗎？他死的時候，洋子回憶他的話：“如果有人以為愛與和平只是屬於六十年代的，那只是這人的問題。愛與和平是永恆的。”捱到八十年代末，今天再看洋子提到連儂的理想主義時，語氣隱現酸楚。這幾年來我們也逐漸習慣看着她，把與連儂有點關係可以賣得的東西都拿來賣（去年夏天，美國的畫廊正接受預訂有連儂親筆簽名的漫畫的複製品）。人類與神話重修舊好，我們也許可以把所謂愛、和平，或者公義的寄望都擠到神話當中去就算。

一九八八年，原載《Esquire》