



陳國球教授

加拿大多倫多大學比較文學碩士，香港大學中文系博士。現任香港教育學院語文學院院長兼中國文學講座教授。專長古典文學，同時研究香港文學史。著編有《文學史的書寫形態與文化政治》、《情迷家國》、《文學香港與李碧華》、《感傷的旅程：在香港讀文學》、《香港地區中國文學批評研究》、《明代復古派唐詩論研究》、《中國文學史的省思》、《書寫文學的過去：文學史的思考》(合編)、《文學史》集刊(合編)等。

我要有你的懷抱的形狀 ——陳國球的香港文學史懷想

■ 文：劉偉成

我要有你的懷抱的形狀，
我往往溶化於水的線條。
你真像鏡子一樣的愛我呢，
你我都遠了乃有了魚化石。

——卞之琳〈魚化石〉

我要有你的懷抱的形狀

上面所引不錯是一首情詩，看起來似乎並不適用於這訪問稿（希望這舉措不會把受訪者嚇個半死！），只是聽着陳國球教授侃侃而談自己「建構」香港文學史的懷想，不知為何，我的腦海裏就不斷盤旋着這首詩的句子，以及他以往在講堂上對這首詩的闡析。

三毛說每個人都有一個話匣子的按鈕，只要一按，說話便會滔滔不絕湧出，她說尋找這個按鈕是非常有趣的交往，荷西的按鈕是童年生活；至於陳國球教授（下簡稱陳）的呢？我猜是「香港文學史」吧！怎料，甫進去，輕輕一按，心裏不禁輕喊一聲「bingo！」實在太易了一點吧！（一笑！）

陳說以往我們讀〈風雪中的北平〉、〈我看大明湖〉等課文，所寫的景物雖然離我們的生活那麼遙遠，我們不會覺得「隔」；我們讀小思寫灣仔、馬國明寫荃灣、馬朗寫北角、葉靈鳳寫香港本土的掌故等，竟會感到陌生。陳稍稍收起了笑容，語調略帶唏噓地說：「如果我們讀香港的文學作品都感到這樣『隔』，又怎能夠寄望非本土的學者可以編修出令我



們共鳴的香港文學史？」他似乎看通了我們的心思，不待我們追問，便接着闡釋下去：「香港文學史之所以值得修，在於香港的特殊人文空間。香港在上世紀五十至八十年代的文學氛圍相較於海峽兩岸是比較開放和多元的。香港一方面傳承着中國傳統文化，另一方面又因政治環境的關係，較易消化和吸收西方文化的養分，令唐君毅、錢穆等新儒學學者得以在『反殖』的奮鬥中，提煉出中國文化的精華，給傳統東方哲學賦予切合時代意義的詮釋，開創新的學術局面。這都是香港獨特的文化面貌，值得記錄下來供下一代探討的史況。」

訪談過程中，最能引起筆者注意的，不單是談話內容，還有陳說話的調子——在冷靜的敘述中，忽然會湧起激盪的浪頭。這真是文如其人，葉輝曾以怪獸「噓」（又稱「噓鳴」）來形容他：「我讀陳國球，總是讀出『噓』之呼息，……以抒情切入學理，兼顧文學史與文學教育，窮情究理而刻之銘之，恍似目斷飛鴻……」（見《百家》第12期，2011年2月。）一言蔽之，就是情理兼備。葉輝指陳的文章所呈現的是「兩極融通的渾然之態」，但我在聽陳國球闡釋編修香港文學史的理念時，腦中浮現的竟是一個「掙扎狀態」，就像法國雕塑家羅丹的著名雕塑「女馬人」（Centauress）所呈現的狀態。（葉輝以中國古代的怪獸來形容陳，我則以西方的異物打譬喻，這種中西文本互涉的情況可說是對陳提及的香港文化狀況的一個寫照。）

羅丹的女馬人，下半的馬身不斷往下沉，上半的人身緊抱着一根無形的巨柱以抵禦沉溺，人與馬的接合處盡是因拉扯而繃緊突現的肌腱，羅丹是想藉此表現靈慾的掙扎。觀看這女馬人，彷彿感受到自己腰間也在隱隱作痛。

訪問期間，陳反問了幾次：「為甚麼我們不能站在自己的土地上，懷抱自己的文化體統？」他強調自

己是從事古典文學研究的，當他看到《客途秋恨》這首南音曲出現於李碧華《胭脂扣》、董啟章《永盛街與衰史》等香港本土文學作品內（許鞍華也曾拍攝電影《客途秋恨》），非但不覺突兀，還覺相當有趣。如果把這些作品結合當時「九七回歸」的文化氛圍來讀，曲和小說就衍生出更深刻的外延意義。陳說：「《客途秋恨》雖然是百多年前的作品，看似與我們相隔很遠，也和我們生活無干，但當它的走到當代文學作品中，卻又啟迪着我們，這種『化合』相當有趣！」

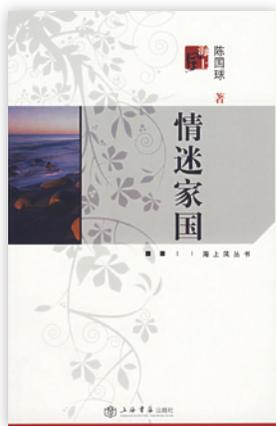
筆者得意地問：「那篇闡析《客途秋恨》的文章收錄在《情迷家園》一書裏嗎？」陳立即糾正，是《情迷家園》才對（噢，沾不了風頭！）不錯！就是因為有了「家」，我們才會愛自己的「國」；所謂的「情迷」，不是沉溺其中，而是站在較高的層次去理解「情迷」的底因。只有弄清來龍去脈，才知道「情」之所歸，就像女馬人雕像上半身的「懷抱」，只要你張開懷抱，堅定地去把持，才會以你懷抱形狀出現。



法國雕塑家羅丹的《女馬人》(Centauress)

我往往溶化於水的線條

「情迷家國」，脫胎自夏志清討論現代文學的著名概念“Obsession with China”，現時多被翻譯成「感時憂國」，陳卻認為譯作「情迷中國」更準確；而用於書名，將「中國」改為「家國」，會令人更感受到作者生於斯長於斯的那份着緊，這大概就是在其思辯清晰的論文中，那「抒情歎調」的泉眼。葉輝用「噓」獸來比擬陳，主要是因其所發的「噓」息，相當於「抒情的歎調」；



卻沒有提及此獸「處於西極，以行日月星辰之行次」（袁珂注《大荒西經》），遂給當作「時間之神」的特質。整修香港文學史，同樣可以視作有關「時間」的作業——以「噓」來比擬陳，除了因其「呼息」，還因其「作業」。

如果把時間想像成水之淌流，那麼「抒情的歎調」便是水之柔情。陳非但擅以抒情的手法書寫論文，還致力探討中國文學中的「抒情」傳統。香港和中國大陸只是「一衣帶水」之隔，陳就是試圖把香港文學史這道水，從「家」匯通至「國」，並以其柔情，讓香港人明白自己「情迷」的底因。

當然，編修文學史並不能只靠抒情，還要闡述當中傳承的脈絡，交代其中牽連。在客觀敘事及主觀抒情之間的平衡該如何拿捏？這從陳分析施蛰存小說《上元燈》的論文（收錄於《情迷家國》）可得到一點啟示：

作為一個敘事者，「我」對微官的情事的敘述本來是最可靠的 (authentic)，他為讀者揭示了微官的童稚心理，並由此角度勾勒點染周夫人的思想和心理。然而，「我」卻不僅是敘事者，他還是一

個特定時空的身份：一個「飽經甘苦的中年人」。他經常從後設的角度評點微官的心理和反應。所以，「我」既是敘事者，也是詮釋者。作為詮釋者的「我」，又不諱言自己對敘事體中微官的經驗……會有後加的渲染……，於是讀者就有充分的理由而且必須有這樣的警覺性去推斷：由「我」構築起來的「過去」時空不見得一定很真確。然而，這些情事的「真」「假」並不重要……；重要的是在這個追思往昔的過程中興起的無限的「惆悵」。

如果把這段文字代入成陳編修香港文學史時的懷想，大概可以得出這樣的說法：編修香港文學史的若是香港人，就是以「我們」的身份參與其中，那麼我們自然有自己「情迷」之處。「我們」既是「敘事者」，也同時受自己所在時空的身份限制，而同時兼任「詮釋者」，少不免會給建構出來的「過去」加上後設的渲染，所以「我們」所追求的不該（大概也不可能）是「真實」，而是「真誠」。

換句話說，要有「溶於水」的投入，卻又要保持理性，時刻警醒自己「溶於水」是為了追蹤「水的線條」——這真是折煞人的抱負！怪不得陳說要「搞好幾十年，應該可以搞到我退休了！」（真的還有那麼長時間才屆退休之齡？一笑！）

你真像鏡子一樣的愛我呢

「鏡子可以怎樣表達自己的愛？」這是陳教授在課堂闡析〈魚化石〉時的提問。學生拋出了類似的說法：「坦白展示臨照人的真像」，陳於是以謙謙君子的慢調續問：「即是如實展現她臉上的『暗瘡』、『黑頭』都是愛的表現？」（小汗顏！）學生再提出：「完全依從對方的心意行動，對方舉手就跟着舉手，搖頭就跟着搖頭！」陳教授微翹脣角道：「當扯線木偶



陳教授七月在香港文學節主講「抒情在彌敦道上」

就是愛嗎？」(大汗顏!)學生啞然，印象中陳沒有揭盅便下課了。現在我每次讀卞之琳這首詩時，都會回想這道問題，我的答案是「讓對方看見『我』」。有帶孩子經驗的人應會留意到幼兒原初並沒有「我」的概念，如果指着鏡子問：「這是誰呀？」他們會答：「BB」、「妹妹」、「細佬」等乳名，直至有一天他們會突然說出「我」，這標誌了幼兒的思維發展躍進到另一階段。當有了「我」的概念，人才可以感應自己的所思所感，才能發展出自己的志趣。

陳指出編修香港文學史，可說是一個把「作品經典化」的過程。他強調「每個時代可以有不同的經典，我們讀書的時代，朱自清的〈背影〉是經典，下一個年代可能換成別的作品，最重要的是作品能否確實反映到那時代的精神面貌，以及我們能否弄清作品被視為經典的原因。」詩人里爾克在擔當羅丹的助手後，寫出了《羅丹論》(“On Rodin”)，書中他指出羅丹很努力「追求光與物完美契合的一個『面』」。只要雕塑師認為最美好的一「面」恰巧也是普遍觀眾所認定的一「面」的話，「經典」便產生了。以女馬人雕塑為例，每一本論及此作的畫冊，大多以同樣的角度去拍攝，足證那一「面」是最能表現原作精神面貌，也是最能引發觀賞者感動和共鳴的一面。「文學作品經典化」大概也是這樣的一個過程，一個讓讀者通過共鳴而更了解自「我」的經驗。

每個作品的「共鳴面」就像是那時代的一面鏡子。誠然，這些「面」會因周遭的光線而變化，甚至轉移，因此陳強調每個時代都有自己的「經典」。他拿馬朗的《焚琴的浪子》中的〈北角之夜〉為例，指出馬朗當時藉着此詩引入了「現代主義」風格，並非要很有組織地去表達一種「情感」，而是通過描述去「呈現」一個畫面，甚至一種氛圍，讓讀者自己去感受，這樣作品已發揮了它的時代意義。須知一面鏡子不單是反映「我」的影像，更重要的是它也呈現背景，讓「我」知道自己的「存在」，甚至是自己「存在」的那個時代如何影響「我」對自我的看法。

你我都遠了乃有了魚化石

如果有一天，觀賞者因為光影(時代標準)的變化而認為羅丹的「女馬人」的另一「面」更美、更觸動心靈，那不打緊，即便賦予作品新義好了。陳說：「現階段重要的是把作品流傳下來。」不錯，只有這樣，作品才可供不同時代的人去觀賞，去尋找最觸動自己的「共鳴面」。現在陳已經找到出版社合作編纂《香港文學大系》(暫名)，計劃先把香港本土作家散佚各處或已絕版的作品合成一帙，讓有心人可以一窺不同作家創作的心路歷程。他說大陸有自己的文學大系，新加坡、台灣也有，所以香港也必須有這樣的「磚塊」去建構自己的文學史。

有了《香港文學大系》，那麼即使「你我都遠了」，香港文學史的編修也可以繼續下去。陳所懷想的香港文學史，將不僅是一套材料或一部史著，而是一個可持續下去的「作業系統」，是跨越多代人的「文學工程」。《香港文學大系》就是「魚化石」，它清楚地銘刻在香港人的「懷抱的形狀」，而懷中的條紋是甚麼？就是香港人內心真誠的行迹。走筆至此，剛好聽到捷克的機場正式易名為「哈維爾國際機場」，以紀念這位因着民主運動而當上總統的劇作家，而「對歷史真誠」正是他常掛嘴邊的家國懷想。

