

探寻中国香港的主体性和历史命运*

——“九七剧”与香港话剧的主体意识和本土意识

胡文谦

(南京师范大学 文学院,江苏 南京 210024)

摘要:在以娱乐和通俗为主导的香港戏剧界,能够凝聚一个时期的社会思潮、民众意识从而为人们所关注的话剧创作和演出,只有“九七剧”。它承载着戏剧家对于香港本土、香港主体和香港历史命运的严肃思考。在这些创作中,香港戏剧家开始认真地关注自己所生存的这片土地,去建构香港和香港人的身份认同,去表现香港人面对历史巨变的思想情感,去思考香港与祖国的关系及其历史命运。这是“九七剧”主体意识和本土意识的核心所在。

关键词:“九七剧”;身份认同;本土意识;主体意识

中图分类号:J80

文献标识码:A

“九七”回归对于香港话剧发展最明显的改变和影响,就是促进了香港本土话剧的创作。这是因为,一方面“九七”回归促使香港戏剧家开始认真地关注自己所生活的这片土地;另一方面,戏剧家认识到只有立足于这片土地并借助于创作剧目,才能切实地表现自己对香港的关注与思考。故而,原先更多是“用借来的感情,述说他人的故事”的香港剧场,“从那时起,人们开始意识到一定要通过本地创作剧才能充分地表达自己,翻译剧是做不到的,于是创作剧便开始蓬勃起来”^{[1]72}。因而在1984年、1997年等重要时间节点前后,香港话剧界推出了“进念”的《列女传》(1983)和《鸦片战争》(1984),曾柱昭和袁立勋的《逝海》(1984),陈敢权的《一八四一》(1984)和《白兰呼唤》(1997),曾柱昭的《迁界》(1985),杜国威和蔡锡昌的《我系香港人》(1985),陈尹莹的《谁系故园心》(1985)和《花近高楼》(1988),杜国威的《人间有情》(1986)和《南海十三郎》(1993),袁立勋和林大庆的《命运交响曲》(1986),吴家禧的《最佳编剧》

(1986)和《龙情化不开》(1997),陈炳钊的《家变九五》(1995)、《飞吧!临流鸟,飞吧!》(1997)和《韦纯在威斯堡的快乐旅程》(1998),以及张栢祥的《人无求品自高》(1990)、莫昭如的《吴仲贤的故事》(1997)、李械基的《真面目》(1998)等剧。进入新世纪后,香港话剧界仍然有梁承谦的《乡心一夜》(2002)、陈炳钊的《飞吧!临流鸟,飞吧!——消失的翅膀》(2007)、谭孔文的《鲤鱼门的雾》(2008)等剧作。

香港“九七剧”所描写的,大都是关于殖民地与家国情怀、文化身份,关于香港与祖国的关系及其命运,关于香港的历史、现实和未来等宏大叙事主题。在以娱乐和通俗为主导的香港戏剧界,能够凝聚一个时期的社会思潮、民众意识而为人们所关注的话剧创作,只有“九七剧”。它们是1980年代以来香港话剧创作最重要的收获,承载着戏剧家对于香港本土、香港主体和香港历史命运的严肃思考,从而使香港话剧充盈着强烈的主体意识和本土意识。

* 基金项目:本论文为2020年度国家社科基金艺术学重大项目“中国话剧演剧学派研究”(项目编号:20ZD21)阶段性成果之一。

作者简介:胡文谦(1984—),男,汉,江苏南京人,文学博士,南京师范大学文学院副教授,硕士生导师。研究方向:中国戏剧与电影。

以“九七剧”为代表的香港话剧的主体意识和本土意识的内涵主要是什么?有学者认为,“香港的本土意识,既不是传统文化意识的延续与发展,也不是对某些既存的文化意识的批判与反叛。香港的本土意识……在很大程度上,它是一种萌生不久的家园意识”^{[2]13}。也有学者将“港派”话剧和“京派”话剧相比较去阐释香港话剧的主体意识和本土意识,认为“‘京派’话剧关注的核心是中华民族的形象”,而“‘港派’话剧关注的都是香港人的自我形象”^{[3]34}。应该说,这些论述抓住了当代香港话剧的某些特点,但是,却没有把握住香港“九七剧”的主要内容。在这些创作中,香港戏剧家开始认真地关注自己所生存的这片土地,去建构香港和香港人的身份认同,去表现香港人面对历史巨变的思想情感,去思考香港与祖国的关系及其历史命运。这是其主体意识和本土意识的核心所在。

一、建构香港和香港人的身份认同

所谓主体性或本土性,简单点说,就是中国香港这片土地和生存在这片土地上的中国香港人,努力寻求身份认同的肯定。这是香港人的主体意识和本土意识的戏剧舞台呈现。

回顾历史是认识现实和未来的起点。建构香港和香港人的身份认同,需要从历史中去探寻。故立足本土,寻根问源,话剧舞台上出现了对于香港历史的不同回忆和建构。

戏剧家们先是探寻对中国香港的身份认同。这主要表现为追溯香港的历史根源,认同自己所生存的这片土地和家园,建立香港的历史主体意识。戏剧家深入渔港和山村去探寻香港的“根”。十五场剧《我系香港人》力图全方位地表现1841年以来香港的历史变迁。四幕剧《迁界》的外在冲突是写清初香港新界农民反抗朝廷“迁界避贼”的斗争;其深层内涵,则是“借镜明末清初的史实,抒发对乡土的热爱。对许多人来说,香港就等于他们的故乡”^{[4]1}。三幕剧《花近高楼》展示了香港在1950年代、1970年代、1980年代的发展情形。它有腾飞的成功令人骄傲,也有失落使人伤怀,而面对未来,香港人仍然在为它设想和坚守。作者借用杜甫《登楼》诗的意涵,来表达对香港的热爱,但也有无助、无奈和感伤。此类创作,还有杜国威透过梁苏记遮(伞)厂的百年变迁,表现大时代中香港底层民众的生活艰辛、悲欢离合的三幕剧《人间有情》;莫昭如描写二十世纪六七十年代香港左翼学生参与社会运动、表达激进诉求的独幕剧《吴仲贤的故事》;陈敢权以1977年香港金禧女中学潮事件为背景,反映香港年轻一代成长经历的两幕剧《白兰呼唤》;等等。

从某种意义上说,探寻中国香港的身份也就是探寻中国香港人的身份。香港回归祖国,它带给香港人

的最尖锐的思考,就是香港人的身份问题。香港经受近一个半世纪的殖民统治,香港人既为自己将香港建设为国际大都市而自豪,又对自己的身份定位有一些困惑。《我系香港人》对此有真切描写。李械基的五场剧《真面目》也是讲述“混淆身份”和“归属感”的困惑。该剧是搬演作者自己的真实遭遇。李械基是港英混血儿,在香港出身、成长,后来回英国接受大学教育。可是在日常生活中,英国那边说她是香港人,香港这边说她是英国人,这使她也弄不清自己的“真面目”。作者以“蝙蝠”自喻其尴尬身份,及其带来的沧肌浹髓的痛苦。然而在《我系香港人》结尾,剧中人纷纷以中国香港人的身份登记为选民,表现出他们对中国香港的“责任”和“归属感”。李械基后来定居英国且逐渐适应英国生活,但她觉得自己对中国文化的追求越来越强烈,觉得在香港“我好有归属感”而返回香港,这些,又都建立了他们对中国香港人的身份认同。

戏剧家认为,“精神风貌”也是建构中国香港人身份的基本定位,与“归属感”同样重要。在一个多世纪以来的历史变迁中,香港获得很多也失去很多,作为香港人,你为这片土地做了什么?你又为这片土地留下了什么呢?《迁界》《人间有情》等剧着重描写了中国香港人对这片土地的热爱,表现了他们的勤劳勇敢、朴实善良。《迁界》中的李霖一家世代生活在这里,他们用双手将荒野变成桑田,对这片土地充满深情。没有耕牛,儿子李天赐把自己当牛去耕田,为这片土地流汗流血。怀有身孕的女儿李领弟也参与其中,因为劳累过度而难产死亡,为这片土地丧失了性命。杜国威创作《人间有情》,“是想借那个风风雨雨、内忧外患的大时代,带出一些忧戚相关、悲欢离合的小市民的生活琐事。透过他们的喜与哀,他们的抉择,他们的无奈,好让我们缅怀一下那早已匿迹在功利主义社会里的‘道’与‘情’”^{[5]2}。此剧表现了市民百姓身上那些美好、温情、有希望的东西,尤其是人与人之间为了他人而勇于舍弃、敢于牺牲自己的品格和精神。

有学者以《迁界》和《人间有情》为例,批评“香港的剧场在回忆历史、回忆香港的历史时,带着太多的温馨,这种温馨在现实中是没有的,它是一种美化”^{[6]169}。这种观点有一定道理,但是也不尽然。在中国传统的农耕时代和乡土社会,诸如《迁界》所描写的农民与土地的关系和农民身上朴素的人性光辉,《人间有情》所反映的温馨的家庭关系、东家与雇工的关系,在当时的香港也是常见的。而当香港进入工业化时代,由于社会和环境的改变,人性以及人与人之间的关系就变得愈趋复杂。所以,勾勒香港近半个世纪历史变迁的《花近高楼》,对于香港人的描写就比较尖锐。剧中的江大婶等老一辈为人诚信正直,他们具有“走投无路时求生的意志,咬紧牙根捱苦时的

勇气,拿着两三个铜板照顾这许多人的那种大方,大难临头时的那种守望相助”。中年一辈,江子留和丁丰从小是情同手足的朋友,江子留坚守着老一辈传下来的信实、道义、忠诚、互助互爱等做人原则,丁丰和妻子江美兰却与环境妥协,想方设法、不择手段地追逐财富。年轻一代,丁宝怡整天盘算着挣钱然后移居海外,丁宝恒则在移民潮中选择留下来,要“做个(对香港)有用的人”。人生价值在物欲横流的社会中面临无可挽回的悲剧命运,但是,仍然有江子留这样的坚守者。江子留说:“香港无论怎样发展,总有些东西不可改变。否则……我们就没有东西可以传给下一代了。”《鲤鱼门的雾》对于1930年代香港美好的人情风物,也流露出浓浓的眷念。戏剧家感慨“本土的认同美好却又脆弱”,批判当下的“文化断裂”^{[7]84},同样蕴含着对某些信仰、理念的执着和坚守。

当然,也有对建构香港和香港人的身份认同持怀疑态度的,尤其是年轻戏剧家。陈炳钊的二十一场剧《飞吧!临流鸟,飞吧!》和十五场剧《韦纯在威斯堡的快乐旅程》具有代表性。《飞吧!临流鸟,飞吧!》是作者“香港考古故事”系列剧之一,野外考古现场贯穿始终,该剧通过片段性的场景和游戏的处理手法,从香港考古(历史和传统)和家族探源(血缘和传承)切入,去探寻自身、家族、香港的历史,以探索根脉、寻找身份。家族探源从父辈追溯到父辈的父辈及祖先,越古远越模糊;而从深不可测的考古探坑里挖掘出来的,都是破碎的陶片。历史的断裂或人为的历史编撰等,都使人们建构香港和香港人身份认同的努力难以实现。改编自卡夫卡小说《城堡》的《韦纯在威斯堡的快乐旅程》,以演员表演、叙述人讲故事和影像互动的形式,借四个名叫韦纯(Vision)的年轻人去寻找V城的一次真幻难辨的旅行,表现出了香港人对于身份认同的艰难探寻。

在这一方面具有挑战意味的,是荣念曾和“进念”的演剧。受西方后现代戏剧影响,荣念曾他们大都采取类似舞蹈和绘画的视像戏剧,加上多媒体、装置艺术、影像等,通过戏剧对现实社会发问和批判,并与观众展开对话。例如,《列女传》探讨香港与祖国、与英国的关系,《香港二三事》思考香港的身份及历史命运,《中国旅程》从香港着眼去认知中国和世界,《2001香港漫游》描摹香港、香港人的表象和本质等,都是与观众一起去叩问中国近现代的历史与存在,表现香港人的生存处境和生命体验,思考香港的现实与未来。

二、直面回归描写世态人心

毋庸讳言,自1984年签署《中英联合声明》,“九七”回归给香港社会和民众心理都带来了巨大冲击,由此产生出兴奋和热切期待,焦虑、困惑和迷茫,以及移居海外再观望等不同的世态人心。这些在“九七

剧”中都有真实描写。

突出表现香港人的这种复杂内心情感的,是1984年上演的三幕剧《逝海》。该剧是作者“有感(于)香港前途未明”^{[8]70}而创作的,是要表现“现时香港人那种焦虑、无奈的等待”^{[1]105}。剧中主人公海生出生在小渔村,海上讨生活辛苦危险,他离开渔村去大港打拼。渔村有海生不堪回首的过去(母亲被大海吞噬,爱情被买卖婚姻摧残,他借债赌博又被亲友唾弃),而大港的生存又极其艰难(早先做生意亏本举债,现在做武打替身会随时丧命),海生如今既不属于渔村也不属于大港,前路茫茫,迷惘困惑。然而直面困惑迷惘,海生又显示出香港人不屈不挠与命运搏斗的精神。剧末,返回渔村还债的海生又要去大港闯荡,他对青梅竹马的金娣说:“我要除下过去的包袱!我要脱去这一身旧壳,我要脱胎换骨。我要摆脱以前的我,我要掌握新的生命,我要闯出一条新的道路!”此剧的象征意味是明显的。作者说:“我们希望它的象征意味能超越渔村的局限,使现代的城市人也能看到自己的影子。”^{[9]9}

随着“九七”回归,很多香港人面临着留在香港或移居海外的严峻问题,戏剧家同样也在严肃地面对和思索。在《逝海》剧末,主人公海生对于人生由迷惘转向坚定,即表现出戏剧家对于中国香港前途的信心和态度;紧接着上演的《迁界》,戏剧家更是“正面地写出热爱乡土的感情”^{[10]82}。《我系香港人》《花近高楼》等剧也是如此。《我系香港人》后半段写香港人面对“九七”的各种思想情感,批评了某些香港人宁愿做二等公民而移居国外的心态,表现了香港人在海外“无根”的痛苦遭遇,强调面对回归,“香港人应该对香港负上一份责任,一份归属感”。《花近高楼》中的年轻一代,丁宝怡是整天盘算着挣钱然后移居海外,但是更有像丁宝恒这样在移民潮中选择留下来,要“做个(对香港)有用的人”,为香港的前途尽心尽力。陈尹莹说:“这剧可以说投入了很多个人感情,也是对自己多年来的一个自我反省,包括对殖民地的生活,对中国的感情,对香港的未来。”^[11]

有人分析少数香港人在回归过渡期移居海外主要有两种情形:一种是有逃避现实之感,但更希望香港好;还有一种对香港是利用它、剥削它,随时准备离开。这两种心态在香港话剧舞台上都有所表现,但是,戏剧家着重描写的不是去留的现实考虑,而是决定去留的痛苦抉择和决定去留之后的人生情感问题。

对于决定移民或留下的痛苦抉择,四幕剧《命运交响曲》进行了突出的描写。该剧并不像评论家所说,是“突现人如何被日常生活磨损,并探索当代夫妻在理想与现实之间的矛盾,爱和沟通的困难”^{[8]7},而是尖锐地表现了剧中主人公凌子才面对移民潮其情感的痛苦挣扎。凌子才从小由广州的祖母抚养大,1970年代又参加香港学生的“放眼世界,认识中国,

关心社会”运动,他对香港、对祖国感情深厚。然而移民潮使他遭遇人生困境:他欲献身话剧的人生理想与家庭、亲情产生矛盾,尤其是,妻子慧心要带着儿子文杰移居美国和他要留在香港产生激烈冲突。戏剧家借用了凌子才正在排演的《犀牛》剧中的犀牛意象,在凌子才眼里,那些欲移居国外的都是犀牛,所以他觉得四周都是犀牛和犀牛的吼叫,感到自己孤零零的。然而凌子才决意不加入犀牛,他绝不投降。挑战凌子才的,不仅有满街都是“犀牛”而看不见人的意象,而且有开始和他一起坚持但是后来带着儿子移居美国的妻子,以及内地的叔叔婶婶让他帮助家人移民的请求。尽管凌子才后来有了理解之同情,但是,他觉得“慧心、文杰、事业、前途、命运却困扰着我,我被两股完全相反的力量扯成两半……透不过气”。剧中的犀牛形象是荒诞的,但它所呈现的凌子才面对移民的复杂而孤寂的内心情感是真实的:“人是孤独寂寞的个体,在人人都变成犀牛底下,个人如何对抗?如何保留自我?”^{[12]59}

《最佳编剧》《人到无求品自高》等剧,则是着重揭示决定移民或留下之后的人生情感问题。《最佳编剧》以编剧写剧本的形式,讲述过渡期香港人对待移民的复杂感情。年轻人有的移居海外,有的留下来全力拼搏。老年人呢?“硬系响后生就想啲老嘅走,但系偏偏啲老嘅就想留低!”剧中有一对在机场等候登机的年迈夫妇,儿子一家移民加拿大打拼生活,要他们去带孙子,“走去同啲鬼佬住,唔识讲、唔识听又唔识睇,变到又盲、又聋、又哑”,就像是“千里迢迢走去外国自己软禁自己!”他们说:“我真系唔想离开香港呀。”《人到无求品自高》是一出独角戏,主人公是中年人“他”——一个典型的香港“太空人”(太太位置空出来的人)。在移民潮中,他把太太、孩子和母亲送到澳洲,自己又回到香港“返工”和“搏升”。他盼望还有两年可以提前退休,能够去国外与太太、孩子团聚。可是,眼下太太远在澳洲,又有鬼佬“就喺成日想咸湿我啲啲女人”;家人在澳洲需要新置房产,银行却怀疑他的负债能力不肯贷款;职务搏升他比别人努力却不受老板赞赏,还常常觉得别人都在“笑我俾人爬头”。这些,让他愤懑沮丧却只能忍气吞声,阿Q似地用“人到无求品自高”来安慰自己。这对老年夫妇和这个中年人的经历,反映了历史巨变对于个人的强烈冲击,以及普通民众面对历史巨变的复杂、痛苦的情感。

陈敢权于1984年创作《一八四一》,他说:“这出戏是在中英草签联合声明的时候构思的,当时主要是想表现港人那种人心惶惶、匆匆移民的失落感觉。”1997年该剧再次上演,他修改了部分情节,因为“这种感觉在事隔十三年再看的时候,幼稚而又和现状不符,像当年的移民潮现在已变为移民回流了”^[13]。这也是“九七剧”所描写的香港人直面回归的世态人心

的主导倾向。最典型的,是陈炳钊被称作“香港‘九七剧’压卷篇”、“抓住了香港人回归前后的情绪”^[14]的《飞吧!临流鸟,飞吧!》。一方面,此剧寓意香港人如同临流鸟,在不停地找寻自己的家园和身份;另一方面,戏剧第二十场“你从哪里回来?”又描写了移居海外的香港人从世界各地纷纷回流香港。二十六场剧《龙情化不开》也是讲述移民的故事。战争年代,童年阿根随父亲的好友逃难到香港,后来又辗转去美国。结婚成家之后,阿根几乎每年都要回中国“寻根”,那幅绘有童年依稀印象的《竹林吹箫图》,寄托着他对祖国、对家乡、对家人的无限思念。阿根的妻弟是香港人,妻和子移民澳大利亚,他留在香港打拼生意,活得卑恭隐忍、筋疲力尽。阿根的艰辛“寻根”也让妻弟感慨万千,他“发觉自己原来真系有条唔浅嘅根”在香港,故和妻子商量好,“我将佢哋接番晒返嚟呀,我哋唔移民喇!”

三、香港回归:“孤舟一系故园心”

毋庸置疑,香港属于中国,香港人是中国人,香港回归祖国是历史的命题。因此面对回归,思考香港与祖国的关系及其历史命运,也就成为“九七剧”的重要内涵。无论是年长者如袁立勋,“虽然受到西方文化影响,但心灵深处还因袭着中国传统文化濡染下知识分子的情意结”^{[11]108},还是年轻者如何应丰,“香港直至今天九七的来临,我们才被唤醒接触中国的文化根”^[15],我们从他们身上不难看出,中国,已经成为香港话剧的“情意结”和“文化根”。

杜国威是最受香港观众喜爱的剧作家。他深有感触地说,他的戏剧之所以受到香港观众的喜爱,就是因为他“想出来的东西可以引起香港人的同感”,就是因为他“身体里流着的是中国人的血,是香港人的血”^{[11]133-134}。这也是香港话剧的普遍情形。在香港“九七剧”的创作中,它主要表现为以下三层内涵。

首先,是老一辈香港人强调香港属于中国,香港人就是中国人。在《我系香港人》第二场“殖民开始”,剧中人C讲述他太公、太婆在香港落地生根的故事,“鬼佬”割掉太公的辫子,作为补偿送他一条领带,太公就将领带翻到颈后当作辫子用。这个细节形象地说明香港被殖民,但是香港人没有失落“中国的文化根”。《命运交响曲》《南海十三郎》《龙情化不开》等剧也都是在中国近现代历史背景中进行戏剧叙事的。《命运交响曲》的主人公凌子才对香港、对祖国都怀有深厚的感情。他抗拒做移民“犀牛”,而要做“永远默默耕作的黄牛”——“驯服、顺从、刻苦、耐劳、鞠躬尽瘁,这就是中国黄牛”。凌子才的祖父和父亲早年从广州移居香港,妻子儿子现在又移民美国;而当年选择留在广州的叔叔婶婶,现在同样让他帮助其子女移居美国或香港。这些,都让凌子才深深感慨:“(中国人)不知何时才不需要下这样痛苦的决

定?不知何时中国人才不用四散分离?”这些问题在剧中,伴随着贝多芬的《命运交响曲》现场钢琴演奏贯穿始终,戏剧家在时代变迁中思考着剧中人的命运,思考着香港和祖国的命运。十三郎(《南海十三郎》)生于广州死在香港,他一生经历兴衰荣辱,这个坚持自我、坚守真理的剧作家在现实社会中落魄、流浪的悲惨遭遇,同样与现代中国的社会政治和历史命运有着密切联系。十三郎的人生悲剧自然有多重因素,而“锦绣河山分左右,令人无奈两为难”,当是其中重要的一个。在十三郎的那些疯言疯语中,包含着戏剧家对于近现代中国社会,以及生存于其中的香港人、中国人的历史命运的沉重思索。

其次,是强调“我系香港人”,同时又有强烈的中国“情意结”。陈尹莹的两幕十四场剧《谁系故园心》,以1950年代初从内地移居香港的一个家庭作为背景,母亲李氏坚守中国的传统观念,两个儿子中,弟弟何其昌留学英国,哥哥何其焕返回内地参加建设。分离30年后,兄弟两个家庭在香港重逢。此时,何其昌成为香港大商人,“找定后路,拿个外国护照,身份变了,爱国也爱得理直气壮”;何其焕历经时代风雨冲击和人生磨难,却仍然心系祖国;儿子何承光,拒绝生父何其昌为他安排去港经商的好意,认为“总应该有人想一下钱以外的东西”,选择跟随养父何其焕返回内地。该剧剧名取自杜甫《秋兴》的诗句“孤舟一系故园心”,借用杜甫遭遇战乱颠沛流离仍然心系故园的诗意内涵,表达了戏剧家对祖国的情怀和对香港与祖国历史命运的关切,“道出千千万万海外中国人的心声”^{[16]63}。其实,很多香港年轻人,甚至港英混血儿都怀有深厚的中国“情意结”。陈敢权的《白兰呼唤》叙述1977年香港金禧女中学潮事件,正如论者所说,“金禧中学在1973年成立时,以逆流姿态办母语教学。金禧师生身处香港,却探讨中国人身份,关心台海两岸的国情。白兰呼唤,正是理想的呼唤”^{[17]16}。李械基的《真面目》是表现港英混血儿的中国“情意结”。李械基从小深受香港外婆的影响,喜欢中国戏曲和音乐,尤其钟情也是混血的中国图腾“龙”——“我永远有一条龙啲自己嘅心里面”。因此,尽管她后来回到英国,但是她觉得自己内心越来越热爱中国文化而又返回香港,认为“点样先至可以过啲更加好嘅生活”。

最后,是认识到香港回归祖国是历史的必然,尽管还有困惑和迷惘,但是,香港人终究要告别过去而走向现实、走向未来。“香港人在抛掉昔日洋衣西服的同时,极度渴望尽快认识祖国的深厚文化和庞大经济市场。港人于此经历了复杂而矛盾的内心交战。”^{[18]9}陈炳钊的十三场剧《家变九五》在这方面有真切描写。该剧改编自卡夫卡小说《变形记》,它解构了原著K变形为大毒虫的荒诞意象,拼贴了20世纪末香港的历史巨变。“家变”指什么?从故事层面

说,是指K变形为大毒虫后其父母、弟妹的恐慌与悲伤,然后直面现实,重新鼓起勇气去拼搏人生、享受生活;就象征层面论,是指面对香港回归的历史巨变,有些人虽然还有困惑迷惘,但同样需要坚强地面对现实、走向未来。剧中主人公K,感觉世界变化太快他不能适应,他要死去从头再来,表现了面临“九七”他的困惑和迷惘;然而最终,K蜕变成推销员,充满信心地走进包融香港的珠三角经济圈版图,与早先移民加拿大、现在返回香港又进军内地从事商贸的三位表哥一样,去迎接新的人生。

香港话剧关于香港回归祖国、关于香港与祖国历史命运的叙事,在2007年修改并于当年回归日重演的《飞吧!临流鸟,飞吧!——消失的翅膀》中具有典型意义。1997年的演出本中有关香港的历史(部族的、身份的、精神的),就涉及香港与祖国历史发展的命运问题。在第十一场“家族遗传:我的尾巴”中,剧中人分别用粤语、英语讲述自己的身体特征,他们说自己最突出的是有一条“无形的尾巴”,那是祖传的“中国尾巴”,那是香港人的“根”。那个作者杜撰的被迫在天空漫无目的、不停飞行的“临流鸟”的故事,蕴含着焦虑、迷惘的情绪,也有对于失落的家园的怀念和落地生根的渴望。2007年的演出本中仍然有疑虑和困惑,可是对比1997年演出本,其“消失的翅膀”意味着寻找到“家园”的“落地”,作者有了一个比较宽阔的视野去看香港,剧中有了比较多的胸怀和反思。它在思考香港年轻一代是否真正了解父母和香港,正如剧中人所说,“十年后,我好想重新去理解。因为我发觉自己原来一直对于自己嘅父母,对于屋企嘅过去一无所知,甚至我完全唔认识呢个自己喺度长大嘅城市”。所以,剧中增加了诸如打鼓、毛笔字、舞狮、庄子《逍遥游》等中华传统元素,还出现了父亲提到中华人民共和国国歌时,年轻一代跟着学唱等场景。《乡心一夜》也是写一个香港青年回到内地找寻她的中国心的故事,述说香港人的寻根就是认祖归宗,就是对中国人身份的认同。这些都表明了香港殖民身份结束之后香港社会的变化,以及香港人,尤其是年轻一代思想情感的转变。他们在思考香港如何“在‘一个中国’的语境之中,去寻找自己身份的关系”^{[19]10}。戏剧家认为,如此,“‘香港人’与‘中国人’的身份会逐渐溶和”^[14]。(责任编辑:陈娟娟)

① 故有评论说此剧“隐然充满了一种无奈、伤感的悲剧情调”(周凡夫《从〈逝海〉想到香港前途》,《逝海》,青文书屋,1984年版,第84页),这种观点值得商榷。是有无奈、伤感,但不是悲剧。剧末,尽管海生这次离别渔村再去大港闯荡前途未卜,但是,海生和金娣历经磨难最终幸福地走在一起。我们从海生告别金娣时“眼中放出坚定的光彩”和金娣“正在做一个好梦,脸上泛着微笑”,能感受到他们对未来充满信心。

② 有学者认为“《花近高楼》要探讨香港人作为人的道德身份”(卢伟力“导言”,《破浪的舞台香港剧本十年集:八十年代》,国

际演艺评论家协会香港分会 2003 年版,第 x v 页),是“反映香港社会数十年的风云变化和传统伦理道德的流徙衰微”(林克欢《戏剧香港香港戏剧》,香港牛津大学出版社 2007 年版,第 35 页)。其实,《花近高楼》更多的不是反映“道德身份”或“伦理道德”问题,而是强调香港人的“责任感”,以及由“责任感”去选择和决定人生的价值取向和意义。

- ③ 有评论认为该剧这样结尾“降低了戏剧的境界”,并且“这个结论根本接驳不到整出戏的方向”(惟得《我系点样嘅香港人》,《号外》,1985 年 8 月号);也有论者认为《我系香港人》用“游戏化的叙事策略”,“机巧地将严肃的历史批判化为嬉皮笑脸的游戏”,“历史的沉重化作一缕岁月的轻烟消逝得无影无踪”。(林克欢《戏剧香港香港戏剧》,香港牛津大学出版社,2007 年版,第 48、51、52 页)这两种观点相互冲突,但都是脱离剧情发展的论述,因而不准确的。
- ④ 具体内容参见林奕华《代序》,载于《等待香港:永远的香港人》,浙江大学出版社,2014 年版,第 4 页。

参考文献:

- [1] 方梓勋. 香港话剧访谈录[M]. 香港:香港戏剧工程,2000.
- [2] 林克欢. 诘问与嬉戏:“驻港艺评家一九九八”报告[M]. 香港:国际演艺评论家协会香港分会,1999.
- [3] 朱栋霖. 香港话剧的本土文化特征[J]. 戏剧艺术,1994, (3).
- [4] 曾柱昭. 迁界[M]. 香港:青文书屋,1985.
- [5] 杜国威. 编剧的话[A]. 《人间有情》话剧团. 话剧团《人间有情》场刊[C]. 香港:《人间有情》话剧团宣传部,1986.
- [6] 林克欢. 香港戏剧山海经——剧艺研讨会九七记录[M]. 香港:国际演艺评论家协会香港分会,1999.
- [7] 陈智德. 解体我城:香港文学 1950—2005[M]. 香港:花千树出版有限公司,2009.
- [8] 卢伟力. 破浪的舞台 香港剧本十年集:八十年代[C]. 香港:国际演艺评论家协会香港分会,2003.
- [9] 袁立勋. 香港话剧选:逝海——一个地道的香港话剧[M]. 北京:文化艺术出版社,1994.
- [10] 王仁芸. 迁界:访曾柱昭谈《迁界》的创作与演出[M]. 香港:青文书屋,1985.
- [11] 记者. 《花近高楼》人物均虚构,剧本素材却有现实基础[N]. 华侨日报,1988-8-12.
- [12] 陈丽音. 荒诞剧的魅力[J]. 香港文学,1990,(63).
- [13] 刘利. “戏”说三段主权事[N]. 明报,1997-4-21.
- [14] 茹国烈. 香港“九七剧”压卷篇[N]. 信报,1997-7-17.
- [15] 何应丰. 答香港电台主持人问[N]. 明报,1996-10-4.
- [16] 黄幅坤,黎海华. 香港人的唏嘘曲——观《谁系故园心》[J]. 文艺杂志,1985,(16).
- [17] 谭国根. 香港的声音:香港话剧 1997[M]. 香港:国际演艺评论家协会香港分会,2008.
- [18] 佛琳. 八色风采:香港剧本十年集:九十年代[M]. 香港:国际演艺评论家协会香港分会,2003.
- [19] 小西. 艺评 2008[M]. 香港:国际演艺评论家协会香港分会,2008.

To Explore the Subjectivity and Historical Destiny of Hong Kong, China

HU Wen-qian

(School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal University, Nanjing, Jiangsu 210024)

Abstract: In the entertainment and popularity-oriented Hong Kong theater industry, only "97 Drama" can be created and performed to draw people's attention because of the social trend of thought and public awareness of a period. It carries the dramatist's serious thinking about Hong Kong's mainland, Hong Kong's main body and its historical destiny. In these works, Hong Kong dramatists pay unprecedented attention to the land they live in, to construct the identity of Hong Kong and Hong Kong people, to express the thoughts and feelings of Hong Kong people in the face of historical changes, to think about the relationship between Hong Kong and the motherland and its historical destiny. This is the core of the subject consciousness and local consciousness of "97 Drama".

Key Words: "97 Drama"; Identity; Native Consciousness; Subjective Consciousness