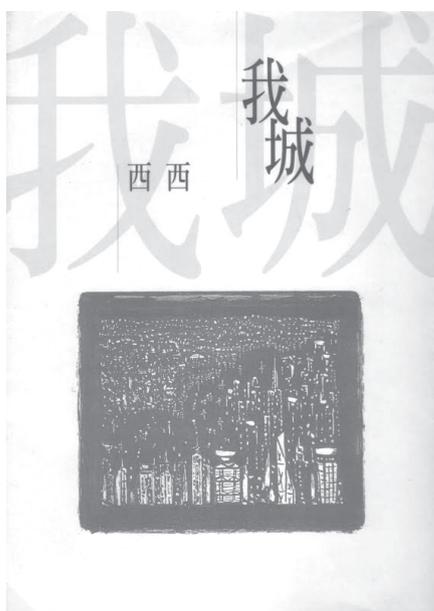


# 西西的《我城》賞析

——《我城》韓譯本序

金惠俊作，呂曉琳譯



西西《我城》封面

香港，有別於世界上任何一個地區的獨特的環境和歷史經歷。例如：自1842年起成為英國的殖民地以來，歷經150多年的東西方文化的積極交流與融合；1949年中華人民共和國成立前後，經歷了約50年的左翼和右翼思想的間接性對立鬥爭；儘管存在著殖民地政治環境的某些局限，但相對來講，輿論氛圍相當自由；大都市特有的商業化環境和一直沿襲的傳統思考方式和生活習慣並存；1997年以後出現了所謂社會主義國家內的資本主義社會的一國兩制等等。

正因為如此，香港文學也具有了與其他地區不同的某種獨特性。不受特定的意識形態或文學觀念限制的多樣性，強有力的商業邏輯直接影響的商業性，作家大量的頻繁的流動性，中國文學與世界文學互相溝通的交融性，連接中國大陸文學和台灣文學以及世界各地的華人文學的中繼性，作品內容以現代大都市的題材、思考及情感為基礎的都市性，專欄散文和武俠小說等通俗文學為主的大眾性，以及被英國殖民統治的經驗、中國文化傳統的影響和再與中國文化整合所表現出來的後殖民性等，這些都是香港文學所展示的特有風貌。

香港文學的這種獨特性使其在世界文學中，

尤其在中國文學中具有重要的意義。因此，雖然香港文學尚未在韓國受到矚目，但已經在全球範圍內受到廣泛重視。不過，香港文學的獨特性具體從何時開始形成，從何時開始比較分明化，對此還存在著多種不同見解。在這方面，我認為從20世紀前半期開始出現，到20世紀中葉具備了一個比較明晰的外觀，特別是在20世紀70年代經濟取得發展後變得牢固。

從一開始只有數千人的小漁村，香港逐漸發展到規模越來越大的貿易港和金融城市（現人口數約為700萬名）。過去，發展過程中所需人力資源大多依賴外部流入人口，而非自身人口。因此，一直持續到20世紀中期，香港與中國大陸之間的往來雖一直受到一定的限制，但是大體上是比較自由的。然而，第二次世界大戰停戰後，世界進入冷戰狀態，情況也隨之發生了變化。隨著香港成為資本主義的橋頭堡，雙方關係也因此受到了相當大的限制。而且，與以前相比，香港居民的範圍在某種程度上開始穩定一些。換句話說，出生、成長於香港的居民佔了香港人口的大部分，自然也就開始產生作為香港人的身份認同感。特別是經歷了1966年中國大陸的文化大革命和1967年香港的反英暴動後的香港市民切身感到自己所處的香港是既不同於中國大陸也不同於英國的事實，更增強了他們的這種身份認同感。之後，進入香港經濟飛躍發展的20世紀70年代，隨著香港發展作為現代化大都市，在香港成長起來的新一代，不管其來自於何方、出生於何地，都開始將自己認作是香港人，

開始積極表達對香港的熱愛，並以自己作為香港人而發言。

通過這些成長於香港並認為香港是自己家園的新一代的登場，香港文學也宛然展現出新的形勢。也就是說，如果過去與中國大陸一體感相當強，來自外地的移民作家比較多，因此描寫香港自身的作品很少，而且即使有描寫香港的內容也是從否定和批判的角度描寫的話，那麼現在出現了與香港這個城市能夠感受到一體感而接受香港為自己城市的明晰態度而從事文學創作了。其中第一次成功地展示這一變化的作品就是西西的《我城》。

西西的《我城》，運用童話般的想像與誇張的方式肯定而細致地描繪了這個城市以及生活在城市中的人們那千姿百態的生活。

首先我們完全可以認定小說中所描寫的這座城市就是香港。各種地名以變形的形態出現，把尖沙咀寫為肥沙嘴，旺角寫為牛角，鄰近的澳門寫為馬加澳；中國式層數由1樓開始，而英國式層數則由地層（Ground Floor）開始，之間的差異使某個地址既是第12樓又是第11層；船艙式和太空船式設計的超現代式高層建築，若有人進入不得不挪開門前桌子的擁擠公寓；夾雜在都市中的那些小型歇息公園，包括超市在內的多種商店和櫥窗；來往於海峽間的渡輪和左側通行的公共汽車與電車，需要右看、左看再右看的路人們；賽馬、麻將、飲茶、購物、游泳、看足球比賽、看電影等日常的生活；請願集會、攔路搶劫、垃圾、「即沖小說」等各種

社會問題；以做門的敘述比喻產業社會的轉型，金融社會的抬頭；石油出產和價格的波動引起的能源危機，都市發展的樂觀應對；報紙、電視等輿論媒體的發展等等，小說中出現的所有這些事物，使香港人和對香港具有一定了解的人們自然引發對這個城市的聯想。

此外，所有這些都被積極、樂觀地描寫。例如，小說人物阿果面臨畢業、就業、工作等激烈的競爭，但這些卻與現實世界不同，被描述成孩子們的遊戲那般。這就說明人們對都市化的生活並沒有批評和指責，而已經開始適應並自然地接受。甚至當麥快樂在深夜的街頭遇到強盜的場面，也被當作日常瑣事描寫，作者對城市發展過程中出現的負面形像沒有直接的、辛辣的批判，而是以溫和的方式處理。作者有意向我們展現出：現在的香港不再是借來的城市，香港人的生活也不再是漂浮無根的。

同時，我們也不妨把小說中這座城市看成是香港以外的地球上的任何一座大城市。一方面是因為這樣的都市情況和都市人生正在或已經在世界範圍內擴展，另一方面是因為這座城市被以現實與想像，理性與情感有效結合的形態所表現，具有不必侷限於香港這一特定城市的開放性。今天大多數韓國人民都在城市生活，對韓國讀者來說，特別是其中經歷過20世紀70年代壓縮增長時期的韓國讀者，把這本小說中的城市想像為自己生活的城市或地區也是毫不過分的。

如此看來，城市即是這部小說中真正的主人公。固然這部小說中有眾多人物登

場，以及許多事件發生，但是與人物的性格和事件本身相比，通過他們所表現出的城市的各種面貌，才是小說的中心。例如，事件之間的時間連貫關係不很明確，這卻更好地展現了作為小說背景和核心的城市這一空間。

從形式方面看，這本小說中有個名為阿果的人物以「我」為敘述者登場，而且在敘述者「我」不出現或以其他人物為中心的地方，仍然可以看到敘述者阿果的影子。但通過小說內容中一些描寫阿果不能目睹或不能知道的場面和事件，我們可以假定還有另外全知視角的敘述者。也就是說，作為敘述者的作家隱藏了起來，正如當初小說連載時作家的名字並不是西西而是阿果，這一點也是相當有趣的部分。而此處重要的一點是，無所不知的敘述者原原本本保持著阿果的視角和語氣。更重要的是，根據名為阿果的敘述者和周知一切的敘述者，叫做「他（她）」的其他人物的語氣、行動、思考也同樣以阿果為原形。因此首先，小說中的聲音並不僅有一個而有多個；在有多個的同時，又僅有一個（這與米哈伊爾·巴赫金的眾聲喧嘩概念（Heteroglossia）既類似又不同，後者強調每個聲音都有自己的主張因而互有區別）。其次，這本小說的主要登場人物，事實上各自都在進行自己的敘述，總體來看，敘述者其實並不是「我」而是「我們」。正是這些因素使小說看似單純卻有多重性，使小說的讀者，特別是當時香港的讀者把自己和小說中的敘述者乃至登場人物統一化，產生認同的效果。

那麼，為什麼作品的題目不是「我們的城市」而是「我城」呢？可以說有以下幾個原因。小說出場人物或讀者，生活在現代大都市及現代世界的意義上，都有一種集體性和共同性，但另一方面各自也具有相當的或細微的差別。而且如小說中阿果勤奮努力的言行所標出的一樣，為了改變作為集體的這些個體人集中在一起生活的城市或者世界，需要每個人的向上意志和實踐努力。換言之，這本小說正展現一個以這樣作為覺醒的存在的現代人為基礎的現代化的大都市，因此是「我城」，而不是「我們的城市」。

為了表現這樣的「我城」，小說運用了各種各樣的方式。最令人矚目的是並沒有採用固定視點而採用移動視點。西方繪畫一般採用固定視點。即使有的畫作包含時間和空間交織於一起的內容，但還是或一張張畫並列，或把畫面本身大型化乃至原封不動而縮小各自的對象，總之一眼就能把畫盡收眼底。加上使用遠近法以固定視點更為牢固。然而，東方繪畫一般使用種種多重視點或移動視點。例如，朝鮮金弘道的《摔跤》即並未使用遠近法而是採用多重視點和移動視點。又如，朝鮮安堅的《夢遊桃園圖》或宋朝張擇端的《清明上河圖》等等由左邊開卷、右邊收卷的卷軸式畫卷，可以看出所使用的移動式視點。雖然這些都是物理學上一眼根本無法把握的重複的多重畫面或是乘船遊覽連續展現在眼前的場面，但觀賞的人會不自覺地接受它們。

西西小說中使用的手法即和上述方法類似。如前所述，這部小說的連貫性並不十

分強烈，捕捉了很多瑣碎事件，仍使用表面上的敘述者阿果的視角，但同時卻運用無所不知的敘述者和每個登場人物的視角來反映都市的方方面面。作家西西像繪製東方畫那樣利用移動視點，與描繪登場事物和事件相比，更滿足了注重都市空間的意圖，而且符合當時作為連載小說的特殊性方式。換句話說，該方法首先拆解了特定的固定視角，滿足了作家希望構築多樣視角下的都市空間的意圖。不僅如此，這種手法，使讀者在每天閱讀報紙上的小說時，都能想像現在的場景，同時對照以前的場景，然後嘗試聯想預測新的場景。

更值得注意的是，這部小說最初連載時，每天只有1000字左右，再附上圖畫，略帶幾句說明，一共連載了大約150天。根據黃繼持先生的回憶，它與情節型的一般連載小說不同，各段欲連還斷，欲斷還連，總似乎永遠繼續下去。這種方式與中國園林藝術手法類似，使有限空間轉變為無限空間。換句話說，正如小說中所描繪的，一個被牆包圍著的公園，每進入一扇小門，便會出現一個新的大花園，因此一眼無法完全看透公園整體，一個空間又被分割成幾個較小的空間，賦予人們無盡的想像。凡是去看過北京頤和園的人們，都能較好的理解這一點。修建頤和園的人工湖時，不只建一個湖，而是用堤和橋隔開幾個湖面，好像給人湖水層疊並無限延伸的視覺效果。西西本人也許不會意識到這一點，但最終小說中「我城」這一不大的有限空間可能無限地擴張，甚至時間上也可能無限延續。當時香港的讀者，讀這

部小說時，至少在這一點上，能感受到對香港這個他們自己的城市的延續性和信賴感。在這裡我們再看看黃繼持先生的感受。據他說，後來這部小說出書後再讀這部小說時，或許由於連載和出版兩者間的時間差距所引起的日漸增長的年齡的緣故，或許由於書籍份量的減少而縮小想像的空間。感受與前不一而不無遺憾。這一點在今天不免使人產生由於香港回歸中國而引發的微妙感覺。

這部小說中，令人印象深刻的除了敘述方式以外還有很多種方法，讓我們談一下其中的幾個方面。

第一，不管是登場人物的語氣還是敘述者的語氣，總體上都是以兒童的語氣為基調。可是沒有前後不符、不明瞭的情況，非常精煉，而且恰當地運用了還沒受固定觀念所影響的孩子們那巧妙的表達方式。例如，小說的第一部分中有「我對她們點我的頭。……而她們說：就給你們住吧」云云，在這兒「我的頭」、「你們」之類的話，這並不是單純的語言失誤，而是從敘述者的視角出發，區別她們和我、她們和你們（即我們）的孩子們的說法。

第二，這部小說不僅使用兒童的視角與語氣，而且還插入種種兒童歌曲。「烘麵包，烘麵包，味道真好」，「團團轉，菊花園，炒米餅，糯米團」等。這些歌謠是當時香港日常生活中可以經常聽到的童謠，一方面給小說賦予了香港的特色，另一方面也增強了音樂效果。小說中出現的音樂氣氛還不僅局限於此，還有「巴隆巴隆」等眾多擬聲詞的使用，「太陽白色太陽」等適當的長短

句結構，和「房牆門窗，几桌椅，碗桶盆，人手足刀尺，山水田，狗牛羊」等類似構造的反覆。

第三，這本小說運用詞彙、特定風景及場面，對多樣的色彩進行了視覺上的描寫，並進一步有意打破句子本身的排列組合所體現的圖畫效果，作家自己手工製作並插入童話般的圖畫，產生了某種繪畫美。也許是受作家電影創作的影響，像蒙太奇方式的場景常插入其中，具有場景轉換效果的部分也時常出現。

第四，或如在牆上釘釘子的故事等等使用擬人化方法，或如超級市場和大腳的故事等等使用兒童的誇張和童話般的想像力。這種方式並不是把現實存在的東西按原樣拍照，而是饒有趣味地製造「陌生」效果，給讀者自我想像的空間，而總的來說，起到了保持單純而溫暖感覺的作用。例如，把釘子不容易釘進去的三合土牆壁和黑社會組織三合會聯繫起來，在對社會陰暗面進行批判時也產生溫和的效果。

最後，與傳統的中國章回小說以及今天的電視連續劇有異曲同工之妙。小說整體即是許多小故事的集合，每個小故事都有中心人物，但就算少了哪個小故事，也不會對整個故事的發展產生障礙。除此之外，與章回小說或電視連續劇一般重視情節為主的時間構成和事件相比，這部小說卻更重視場面和印象為主的空間構成。通過這一點和前面提到的幾點，1975年當時連載了16萬字以後，1979年和1989年卻只摘錄了6萬字和12萬字單行本出版，原作所具有的生命力的源

泉還可保留了下來，也能看到各自作為新作品存在的理由。

這部譯本是根據1979年香港出版的6萬字版本進行翻譯的。西西的《我城》創作於1974年，1975年1月30日到6月30日連載於香港的《快報》，大約有16萬字。之後隨著1979年由西西擔任編輯的素葉出版社的成立，由作者親自摘錄了其中6萬字作為創社紀念叢刊之一出版。此後1989年刪除並修訂了約12萬字由台灣允晨文化出版，1996年以此版本為基礎再次由素葉出版社發行了約12萬字的增訂本，1999年台灣洪範書店推出了接近於連載時字數13萬字的版本。報紙連載當時的作者名為阿果，出書以後改為西西，雖然連載和出書有數量上的差異，都附有作者親筆手繪的簡單圖畫。

翻譯時最費心的就是如何才能最大限度地保留這部小說的特徵。因此有時或許會有韓語表現上不自然的部分。比如「經過翻山車車站，駛至迴旋處，去團團轉，菊花園，炒米餅，糯米團」這一部分，又如阿發打掃天台時說「才把它們沖不見掉」的部分。將後者的情況具體說明一點的話，不管是韓語還是漢語，都應作「才把它們沖掉」，但是作者意圖盡量表現兒童的語氣，翻譯也應遵照此原則。同樣的道理，和香港有關的專有名詞，使用香港方言即廣東話的發音，其他的專有名詞使用韓國教育部「外來語標記法」規定的漢語普通話發音標記。即使這樣，作為譯者仍不敢冒然地對所付出之努力和將取得之成果充滿自信。

把一部文學作品照原樣翻譯成不同文

化圈的不同語言，從根本上說是不可能的。翻譯過程中，不可避免地把某些東西丟失，變形，甚至追加一些新的內容，與其說成是翻譯的失誤，倒不如看作是必要的更有意義的事。在這個意義上，如果說譯者主觀上有所期盼的話，就是譯作能最大限度地貼近作家西西原作所創造的，讀者在閱讀譯作的過程中更能了解作家的想像並且更能發揮出某種新的東西。

最後還有幾句話要補充和感謝。譯本中用數字分開的方式是1979年版本中所沒有的，但為了幫助讀者理解，參考1989年版而所加的。譯本中沒有標點符號或需要用問號的部分，完全是按照作家西西意圖上的做法。寫「作品說明」時，我曾參考過自己以前所寫的文章及在香港時的恩師已故黃繼持先生的《西西連載小說：憶讀再讀》（《追跡香港文學》，香港：牛津大學出版社，1998，pp.163~179），還有何福仁先生的《〈我城〉的一種讀法》（《我城》，台北：允晨文化出版社，1995，pp.219~239）。感謝未曾謀面卻同意授權這部韓譯版的作家西西；感謝我在香港時的另一位恩師盧瑋鑾老師，雖然沒能直接從作家西西那裡得到著作權，可她為此付出頗大的努力；感謝和我一起參與香港文學、台灣文學及華人華文文學作品翻譯的現代中國文化研究室的多位青年研究者們；感謝從最初企劃到促進這一事業進行的정경아編輯主任；最後，還感謝將選擇並閱讀這本書的未來的讀者們。

2010年10月30日