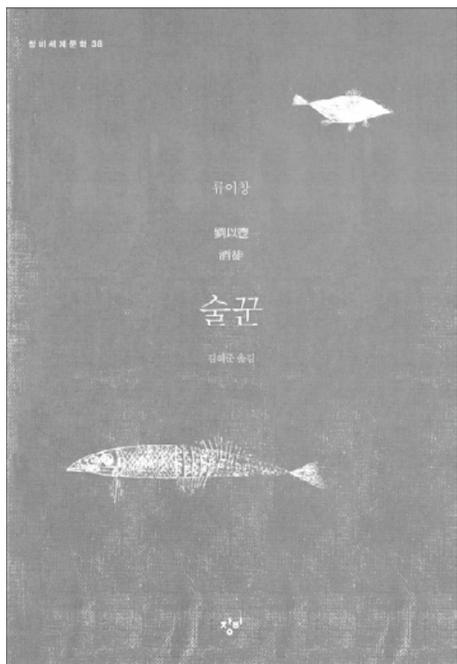


似醉非醉的「酒徒」

——韓譯版《酒徒》後記



《酒徒》韓文版封面

金惠俊

金惠俊，畢業於韓國高麗大學中文系，主修中國現當代文學，以論文《中國現代文學史上「民族形式論爭」研究》獲得博士學位。現為韓國國立釜山大學教授，先後在香港中文大學、中國社會科學院、加拿大不列顛哥倫比亞大學、美國加利福尼亞大學聖地亞哥校區等以研究生或訪問學者身份進行研究活動。具體學術研究領域主要包括中國現當代文學史，中國新時期散文，中國現代女性主義文學，香港文學，華人華文文學等方面。因此，曾單獨或共同翻譯過《中國新文學發展史》（1991），《中國當代文學史略》（1994），《中國現代散文史稿》（1993），《中國當代散文審美建構》（2000），《女性主義文學批評在中國》（2005），《跨世紀風華：當代小說二十家》（2014）等相關理論書籍，也翻譯過《天之涯，海之角》（2002），《崑崙山的月亮升起的時候》（2002），《尋人啟事》（2006），《我城》（2011），《蛇先生》（2012），《後殖民食物與愛情》（2012），《她名叫蝴蝶》（2014），《酒徒》（2014）等散文集和小說集。著作有《中國現代文學史上「民族形式論爭」》（2000），論文有《試論華人華文文學研究》（2011）等數十篇。創辦並運營「金惠俊的中國現當代文學」個人主頁（<http://dodami.pusan.ac.kr>），致力於《韓文版中國現當代文學作品目錄》（2010）、《韓國的中國現代文學學位論文及理論書目錄》（2010）等中國現當代文學相關資料的編纂與維護。近年來，以釜山大學現代中國文化研究室（<http://cccs.pusan.ac.kr/>）為中心，努力與青年研究者們進行共同研究，而該「現文室」已出版二十多種書籍。

作家劉以鬯與移居者的城市香港

劉以鬯1918年生於上海，1941年畢業於上海聖約翰大學。當年冬天，日本發動太平洋戰爭佔領上海，他前往陪都重慶避難，日本投降後又重新回到上海。此後，自己創立的出版社每況愈下，於1948年滿三十歲時前往香港尋求突破，中間雖短暫逗留過新加坡，但直至現在六十多年一直生活在香港。也就是說，劉以鬯確實和《酒徒》的主人公一樣，是從外地移居到香港之人。

香港本來就是移居者的都市。1841年香港人口僅有七千四百五十名，是個很小規模的港口兼漁村，地名取自「販運香木的港口」或「泉水香冽的港口」之意的「香港」。在英國以殖民統治為目的進行大舉開發以來，從外地移居來的勞動者和家庭

傭人等不斷湧入。百年後的1941年，香港已經成長為人口一百六十餘萬名的大型城市，再到五十幾年後回歸中國時的1997年，已成為人口六百六十餘萬名的世界性現代化大都市。

二十世紀中半葉，居住於香港的人們大致把自己看作是出身廣州、潮州、汕頭等其他地區的人，而並不將自己看作香港人。這也是理所當然的，絕大多數人在香港無論是成功還是失敗，總是打算回到自己的出發地。例如，1895年鼠疫流行和殖民政府的居住政策等，使兩萬多名居民曾一時間離開香港。另外，每當軍閥戰爭、北伐戰爭、中日戰爭、國共內戰等社會變革在中國大陸發生或結束時，也會隨時產生大規模的人口移動。

1949年中華人民共和國成立後，在冷戰體制

下中國與香港幾乎斷絕了來往，這些狀況也發生了完全的改變。人口雖在某種程度上有所流入，但基本都是以在香港出生成長的人為主，與他們的上一代有着截然不同的認識。即上一代通過家族或親戚的邀請、定期的重歸故里等，與中國大陸持續維持着血緣、地緣、文化的關係，與之不同的是，新型的居住者們逐漸開始認識到自己是屬香港的人。尤其在二十世紀六十年代中國的文化大革命、香港的反英暴動以及二十世紀七十年代香港的經濟飛躍等的交融下，這種認識漸漸明顯起來。進入二十世紀八十年代，1997年香港回歸中國成為現實，使其更明確地表現出來。例如，二十世紀後半葉香港居住者們從集團身份認同的角度，把自己看作是香港人而不是中國人。這些在文學作品中都得到了再現，例如劉以鬯的《酒徒》中香港人的身份認同萌發時的狀態，已翻譯成韓文的西西的《我城》（1979）和也斯的《後殖民食物與愛情》（2009）極好地表現了此後的情況。

適應現實與追求理想

長篇小說《酒徒》的外在故事情節比較簡單，主人公敘述者是獨自一人離開故鄉上海、輾轉多地到達香港的移居者。作為嚴肅文學作家，他在現代中國文學（五四新文學）及西方文學方面知識豐富，視角犀利。尤其是比任何人都強烈地認識到文學的藝術價值和知識分子的社會責任。然而，作為移居者的城市，香港本身商業大都市的現實卻讓他無法維持他的這種能力與思考。為了謀生，他違背自己的意願撰寫武俠小說，之後甚至還寫「黃色」的色情小說。在適應現實與追求理想的矛盾中，憤怒、煩惱、衝突、徬徨的同時，借助酒來麻醉自己，具有典型的酒精中毒者的舉動。

然而從這樣的故事里我們反覆看到的是，理想與現實，理性與感情，道德與本能之間，既有所動搖又堅韌地質問人生的意義，批判社會不合理現象的某個知識分子的軟弱而激烈得充滿淒慘的面貌。他的這種形象，是合成了魯迅《狂人日記》中似瘋非瘋的狂人及屈原《漁夫辭》中眾人皆醉我獨醒的

屈原的形象。也就是說，這部小說的主人公「酒徒」即是似醉非醉、衆醉獨醒的一個人。他對「錢是一切的主宰」，「有人跳樓」的地方香港，「盜印商任意盜印」，嚴肅作家淪為「寫稿機」，最後變成社會「寄生蟲」的香港，辛辣地進行了批判。

小說中處處插入的微小事件，使他的這種批判相當具有說服力。他期待正當的評價，莫雨、錢士甫、李悟禪等只是單純圖謀利益罷了。他追求愛情，與張麗麗、司馬莉、楊露、王太等的關係不是以金錢就是以肉慾為核心。他追求共鳴，尊重愛惜他的麥荷門和雷老太太卻不曾真正理解他。在他看來，他周圍存在或發生的這些所有不公平現象與行為，是因為叫做香港的這座城市，從人們的觀念到社會體制，完全被資本主義化甚至商業化了。因此，他作為某種受難的先知者，不可避免地批判這座「人吃人的社會」的城市。

移居者的抵達和定居

主人公「酒徒」批判香港是金錢萬能社會，這基於隨着資本主義大都市的發達而出現的異化現象，可是在這兒似乎還有別的因素在起着作用。按照今天的觀點來看，當時的作家好像在有意與無意之間受到作為剛剛抵達的移居者們不可避免地經受社會邊緣的苦鬥的影響。這因為敘述者抵達香港以前曾經在上海這樣的國際化商業化都市裡——具有與香港相同或類似的社會狀況中生活過。

作品中的敘述者「酒徒」，與作為實際存在的觀察者作家劉以鬯一樣，出身上海又在新加坡短暫居住過。特別當敘述者（或作家）離開前，上海已經是比香港更為國際化商業化的大都市。因此，如果排除故鄉上海與異鄉香港這個要素，敘述者把上海看作是遺失的理想的家園，而把香港看作是遭到詛咒的惡魔的都市，這個思維和感情態度是矛盾的或者很難理解的。敘述者反覆說着「香港真是一個怪地方」批判香港。這無疑表現出，他在商業化社會中要保持文學品位而在現實情況中不能實現該願望的知識分子的掙扎。然而，另一方面，這同時在某種程度上也表現出，移居者喪失了在過去出發地

中自己的位置，為了尋找現在目的地的新的位置，無法融入主流社會，在邊緣奮鬥努力或憤怒挫折的面貌。

這些方面在敘述者「酒徒」以二分法觀察人物中也有所體現。他認為張麗麗、趙之耀、錢士甫、司馬夫婦、出賣女兒的賣淫女等香港現有居住者始終只追求物質利益。反之，電影導演莫雨、同日本做生意的沈家寶、在出口商行當雜工的大學老同學等從外地遷來的移居者們，以前不這樣，但到香港後都發生了變化。即他們的這種變化，是由香港這座城市引起的。再進一步看，這些移居者們的變化表現出，包括敘述者在內的新的移居者，不管以何種狀態定居香港，都有可以變成香港人的可能性。雷夫婦接納現實的態度，賴老太太的精神失常和自殺，敘述者的自殺企圖和甦醒中都同樣有所體現。僅限於敘述者來說，敘述者試圖自殺反映了從通俗小說回到嚴肅文學作品，從他鄉回到故鄉，從香港回到大陸的渴望。但與賴老太太不同，他的試圖自殺與甦醒，意味着這種渴望是不可能實現的，甚至這是以對這種渴望的拋棄乃至對目的地香港的適應為前提。從這些方面看，這部作品的敘述者「酒徒」正在在「代表香港的」「中國作家」和「代表中國的」「中國作家」之間混亂不清，但說不定正如作家劉以鬯一樣遲早會成為代表香港的香港作家。

中國圈最初的「意識流」作品

讀者們從《酒徒》的一部分情節及場景中，可能會注意到相當現實的內容和描寫。例如，隨時尋找喝酒的藉口，為了喝酒而借錢，說謊攀比，產生幻覺，撒酒瘋，捲入暴力，費勁戒酒，被禁絕現象受苦，再次酗酒等酒鬼具有的行為即是如此。另外，敘述者所經歷的二十世紀前半葉中國的社會劇變，特別是戰爭中的個人體驗好像逼真的電影場面一樣展開，也是如此。然而，這部小說真正的價值與其說具有這種現實主義的要素，實際上是中國圈最初對「意識流」手法進行嘗試並取得了比較成功

的現代主義實驗。這就好像即便某個棒球投手的直球特別出色，由於比直球自身更為有效的滑行曲線球或變化球的補充，而更為卓越。

這部作品裡反覆提到的喬也斯（喬伊斯）、吳爾芙（伍爾芙）、福克納、普魯斯特等多位作家，曾經努力以多樣方式探索人類內部的內在真實而非人類外部的外在真實。隨着經歷兩次世界大戰，以理性手段就能一目瞭然地把握世界，這種信念也崩潰了，他們為了表現現實的深不可測努力尋找新的手法，「意識流」手法就是其中的一種。作家劉以鬯並不盲目繼承傳統而有意追求創新，利用自己負責的報紙文藝版，集中介紹了這種全新的思潮和作品，另一方面，他自己也進行了積極的嘗試，其中最具代表性的成果即是這部作品。

根據香港出身黃勁輝（《劉以鬯與現代主義從上海到香港》，山東大學博士學位論文，2012）的觀點，《酒徒》運用了六種不同語言模式。（1）詩化語言，例如第一章開首的文字；（2）意象語言，例如「我認出寂寞是一隻可怕的野獸」與「站在鏡子前，我看到一隻野獸」等等；（3）夢的語言，例如第六章那樣完全沒有標點符號，或像第八章開頭那樣用句號區分的夢後出現的景象等等；（4）互文性語言，例如涉及其他中外文獻的論述或引用；（5）獨白語言，例如處處用括號括起的內心獨白；（6）蒙太奇語言，例如第四章中二十六次重複「車輪不停地轉」以後出現的各個場面等等記憶或夢中的語言。然而，這裡重要的並不只是作家使用這種表現手法的事實。更重要的是通過這種手法，有效地表現出主人公敘述者的「意識流」，而不是顯現作品中各種人物或事件本身，而且這與作品中徬徨衝突的敘述者的思考和行動，即與作品內容相當貼合。

其實嚴密地說，中國圈在《酒徒》以前初步嘗試「意識流」手法的作品並不是完全沒有的，但《酒徒》進行了根本性的嘗試並取得了較高的成功，不僅如此，對當時香港和台灣現代主義文學的崛起產生了頗大的影響，對後來1980年代中國大陸現代主義作品的出現也產生了不小的影響。從這

些方面來看，評價《酒徒》在中國圈最初使用意識流手法並取得了成功，是非常妥當的。

當然劉以鬯的文學成果並不止於《酒徒》。他與這部作品的敘述者不同，既不喝酒又不寫武俠小說和「黃色小說」。他一邊以編輯為職業，一邊幾十年裡利用業餘時間每天平均填滿七八千字，甚至一萬兩千字的稿紙。一方面為了「娛樂別人」創作《吧女》等等愛情小說為主的大眾小說，另一方面為了「娛樂自己」使用新小說（反小說）的觀點和方式，繼續創作了《寺內》、《一九九七》、《對倒》等實驗性嚴肅文學作品。當然不管是大眾文學還是嚴肅文學，他的創作集中表現香港的都市生活，他的這種風格也影響了很多人。例如，《酒徒》那樣他的許多作品中隨時出現香港的地名、街景、餐館、社會狀況、新聞等等，如此把香港的都市面貌與氛圍形象化的方式，從他直接培養的西西、也斯等後輩作家到從中得到靈感而拍攝《花樣年華》、《2046》的電影導演王家衛的作品裡都有一定的影響。

作家的意圖與致謝之言

《酒徒》翻譯的過程中，譯者盡最大努力再現了作家的意圖和結果。可能的話，也盡力保持了原來的標點符號及文字，因此將完全沒有標點符號的部分或對話中代替引號的破折號（——），以及作家有意使用的問號等特定標點符號都進行了保留。這樣一來，翻譯成韓文產生的生澀句子也是有的。例如，「出現一對……眸子」，「慾念比松樹更蒼老」等的句子即是如此。然而，考慮到這部小說是1960年代初的作品及其重大的文學史意義，覺得也沒有必要把所有都譯成二十一世紀初現在的韓語表現。

考慮到這部小說作為香港小說的特殊性，香港的地名、人名和其他許多詞彙表現翻譯成韓文時，進行了特別的注意。例如，中文發音雖按照韓國國立國語院的「外來語標記法」進行了標記，香港地名盡可能使用了英語式標記，香港人的名字使用了香港話（廣東話）發音標記。作家直接使用羅馬字

標記的句子並沒轉換成韓文，而是進行了保留。因此，「*Rod Stering*」（可能是錯字）這樣的句子也保持了原樣並沒有更正為「*Rod Serling*」，請讀者諒解。

本書出版的過程中，需要感謝的人很多。首先，應該感謝創作這部作品，允許出版韓文版的作家劉以鬯先生及他的夫人羅佩雲女士。劉以鬯先生今年雖以九十六歲高齡，但仍然健康地參加各種活動，祈願今後長長久久也能如此。向代替譯者與作家夫妻取得聯繫，得到韓文版著作權的香港的青年韓國專家陳柏薇表示感謝。向推薦本書韓文版出版的西江大學李旭淵教授以及收入此書的創評出版社的世界文學企劃委員們表示感謝。向與譯者一起，進行港台文學及華人華文文學研究與翻譯的釜山大學現代中國文化研究室（<http://cccs.pusan.ac.kr/>）的青年研究者們表示感謝。沒有他們不變的信賴與無言的激勵，譯者因個人原因可能會延遲本書的出版。最後，特別要感謝選擇並閱讀此書的未來讀者們。如果譯本中有些部分沒能充分體現原書的出眾之處，這完全是譯者的責任，還請讀者理解並不吝指正。

2014年7月15日 香港大學