本土及其不滿：《70 年代》雙週刊的負面情感

賴展堂

一、引言：感覺本土

辛其氏的〈男孩子——名字叫瑪莉〉以感傷的筆調寫了一次轉瞬即逝的相遇。深夜，燈紅酒綠的街頭徘徊著一個個青年，藉由通宵玩樂來排遣這個世界的單調。敘事者「我」隨著偶遇的朋友，「拖著無關的步伐」來到「一個無以名之的地方」——一間不單沒有名字、更取消名字的酒吧，每個客人都會從門口裝著不同名牌的箱子任意選取一個，為自己重新命名。懸置了原有的身份，在空洞的新名字中，這些青年反而可以最直接地互相認識，叫「約翰」的「我」和一個長髮男孩「瑪莉」打開心扉交流彼此的寂寞，發生了真切的憐愛。對他們來說，重要的不是身體、身份或任何物質世界中的特徵與地位，而是「你自己」——「你的心」。這一段短短的交心，因而讓「我」不再感到單調，無需縱情達旦，已滿足地與男孩分手回家。翌日，「我」在報紙新聞愕然讀到，一個掛名「瑪莉」的長髮青年懷疑因被不良少年誤認為尋仇對象而垂危；當有人歸咎於男孩的長髮，「我」只能悲憤地嘆息：「他們不明白，頭髮不是問題，頭髮根本不是問題。」再一次，世界對「我」喪失了意義。[1]

如果把這則泡影一樣的故事視作其發表刊物——《70 年代》雙週刊以至發表時空——香港七十年代的一個範例，似乎並不恰當。《70 年代》雙週刊的「激進」定位由針對資本主義、殖民主義、官僚主義等各層面霸權的立場鮮明並付諸行動的反抗所標記，他們屢屢引發爭議，甚至知法犯法，極力爭取異議的空間或曝現統治階級的暴力，和小說的柔弱無力截然不同。另一方面，七十年代被公認為「本土意識」明朗化的關鍵時刻，從「麥理浩時代」的善治聲譽到再現於大眾媒體的性格典型，都是社會向心力的凝聚條件。〈男孩子——名字叫瑪莉〉對名字的捨棄首先已消解了某種穩定的集體身份的宣稱，對約定俗成的性別意味的錯置更與社會規範形成緊張關係。作為命名秩序分殊的關口，酒吧內／外的空間區隔類比著心／身的

[1] 辛其氏：〈男孩子——名字叫瑪莉〉，《70 年代》雙週刊第 11 期（1970 年 8 月 1 日），頁 4。

情感結構，這些青年只有暫時逃離外部世俗才能觸及「心」、那真我，然而「瑪莉」的身體被雙重誤認的悲劇下場，只證明了「心」的脆弱。

事實上，負面情感在《70 年代》雙週刊中並非鮮見。這與雜誌的編輯自由相關。《70 年代》雙週刊本來就深受無政府主義影響，十分警惕（已相當開放的）組織內形成官僚作風；落實到雜誌的編採方案，曾任文藝版編輯的淮遠表示莫昭如和吳仲賢這些核心人物完全不會干預，選稿不需要刻意附和時政內容，因此「未見特意配合雜誌的政治路線，也未見反殖、激進的社會意識」的作品，也會基於編輯的「個人審美判斷」而在《70 年代》雙週刊上佔一席位。[2] 陳子謙對此的推論旨在補充不受政治綁定的文學獨立性，相對而言，我將從另一軸線——這些作品所呈現的情感動態——討論《70 年代》雙週刊的多元性。如果政治—美學這組區分往往暗示了集體—個人的區分，那麼從最「個人的」[3] 情感，本文探討的並非它對位的美學自身（作為區分的結果），而是與其另一極（政治、集體）之間充滿張力的相遇。也就是說，像〈男孩子——名字叫瑪莉〉這一類作品的傷春悲秋、被動無能——或者說，根深蒂固地被動（passive）的激情（passion）——並非無關政治，而是政治的痕跡。倒過來想，當我們從經常被認可為感性的專長載體的文學中獲得了情感的可見性，則更應推而廣之，反思「非文學」不會就毫無心跡。的確，《70 年代》雙週刊展露的負面情感並不限於具有絕對自由的文藝版，那些政治性、社會性的評論雜文如果不是在字裡行間流露或訴諸感性，其批判意圖也每每受到情感驅動與塑造，例如在排在該期頭版的〈香港青年應有的醒覺〉的一開首，我們就聽見作者的吶喊：「我們目前的處境，正像生活在一個困籠中——徬徨，失望，痛苦！」[4] 這篇號召殖民地青年「衝破黑暗的落網，創造一個理想的社會」的社論，原本是社會福利署對其資助籌辦的刊物《青年世界》的連串審查下的受害者，《70 年代》雙週刊特意標舉「禁文照登」，明示其對抗權威、挑戰主流的反叛姿態。

---

[2] 轉引自陳子謙：《「火紅年代」青年刊物的身分探索與 文學探索——《盤古》、《文學與美術》、 《文美月刊》與《70 年代》雙週刊研究》（香港：香港中文大學中國語言及文學課程哲學博士論文，2016 年），頁 132。上述說法是淮遠在 2015 年的回顧，七十年代發表的一篇散文則描述了編輯過程的另一面，各人自我中心、自由放浪而致不滿，詳見淮遠：〈截至目前為止〉，《70 年代》試驗號（1975 年），無頁碼。

[3] 女性主義的警句：「個人的即政治的」（the personal is political）。本文對情感的分析的最大啟發來自女性主義及酷兒研究。

[4] 縹緲：〈香港青年應有的醒覺〉，《70 年代》雙週刊第 5 期（1970 年 3 月 10 日），頁 2。這其實是吳仲賢的化名。這篇文章的同一版還載有吳仲賢另外兩篇關注青年問題的文章：一篇以另一筆名同樣就《青年世界》事件而作，行文抒情感慨，黑騎士：〈自由的夭折〉，《70 年代》雙週刊第 5 期，頁 3；另一篇則是實名發表，吳仲賢：〈下香港青年工作的半旗〉，《70 年代》雙週刊第 5 期，頁 2-3。

從《70 年代》內部的異質，到《70 年代》之於「七十年代」的異質，都要求我們更細緻地檢視「本土意識」的建構，不僅直指當時的社群想像，亦需留心前者得以被我們接觸所內嵌的事後的論述形構。為了消納 1966 和 67 年兩場暴動所曝光的社會矛盾，港英政府管治策略的轉變首先由「香港節」一類的康樂規劃宣告。就影響力而言，流行曲、電視節目和電影等流行文化是「小市民」想像傳播以及物化的網絡。以青年社群為主體的《70 年代》雙週刊當然亦有對身份的渴求。第 8 期是《70 年代》雙週刊被控告非法出版後復刊的首期，封底刊載的給英女皇的公開信反語譏諷殖民侵略，[5] 隨即再受爭議，結果要為冒犯英女皇而公開道歉。第 9 期除了刊登多封支持性的讀者來信，編輯亦現身解釋雜誌作為公開論壇的定位，目標在於推動各方對話、刺激思想，期望在中西夾縫中找出獨特（而未必統一）的身份：

> 夾在與中國的懷舊連繫和從西方習得的心態之間，我們對自己的身份感到困惑。編輯們的觀點各有差異，但我們都希望藉著出版這份小誌，最終可以進化出新的身份（identities）和更切身的、與時並進的思想體系（systems of thoughts）。[6]

以上幾點勾勒，已可見出身份形構並非單一均質的線性進程，而是不同持份者協商角力的競技場，尤其考慮到香港當時作為文化冷戰的前沿陣地（frontier）的複雜性。因此，對「本土意識」的分類與辨識是重要的起點，有鑑於社會分層與文化政治戰略的事實存在，「本土」一詞被使用時往往假定的整體性必須被問題化。本土意識除了是認同者形成其認同的主觀基礎，也是在公共領域被命名與確認的客體，不同研究者擷取不同樣本（這些「樣本」所代表的個人或群體座落於不同的經驗組合），就會推導出不同的本土意識。在概括出某種帶有統合性的「意識」前，我們應該先去問：誰的本土？怎樣的本土？誰在怎樣的世界觀中可以看到他看到的本土？這在方法上的價值得到正視後，我們就可以獲得更豐富的資源以形構值得追求的願景：如果論述工作的描述性已首先指出潛能之所在，那麼香港作為文化空間與生活世界的的多元性除了意味著特定場域中多重發言位置的並列或交錯，還提醒我們

---

[5] Republican Students League：〈AN OPEN LETTER TO MRS. ELIZABATH ALEXANDRA MARY WINDSOR MOUNTBATTEN〉，《70 年代》雙週刊第 8 期（1970 年 6 月），頁 20。

[6] 原文為英文：「Sandwiched between a nostalgic link with China and an acquired mentality from the West, we are puzzled over our identity. There are differences in outlook among the editors, but we all hope that, through this little paper of ours, new identities and more relevant and up-to-date systems of thoughts may be evolved ultimately.」〈Our Editorial Policy〉，《70 年代》雙週刊第 9 期（1970 年 6 月 16 日），頁 16。

從中發掘更具辯證性的對話關係。換句話說，我的目的不在於定義本土意識「是」怎樣，而是追問「可以是」、以至「可以成為」怎樣；不是代表性，而是可能性。

有鑑於此，情感成為本文重探本土意識的切口。與其將本土意識或身份理解為目的論式的完成，不如回到其未完成的場景發掘經驗的動態，這正是雷蒙・威廉斯（Raymond Williams）提出「感覺結構」的關切所在。威廉斯有感於「社會」在慣性的概念化程序中流於對制度機構的固定形式的重複，而無法捕捉那些活躍於其「此時此地」的新事物——它們被排除為「個人」。[7] 對感覺結構的關注，也就是透過帶入「生動地活出來與感受到的（actively lived and felt）意義與價值」來激活僵化的觀念，打通個人與社會的關聯，因此是思想與情感的互動而非對立（thought as felt and feeling as thought）。文學被寄望為發現感覺結構的指標，因為它們對現實經驗的臨場再現與情感體現，不能被化約為意識形態也不能被前者覆蓋，社會的潛在真實（相對於意識形態的造假）於語意形象（semantic figures）的現身，在文化唯物主義看來，才是「美學」的範疇根基。[8] 透過一個早期維多利亞時代的例子，威廉斯確實地對比了感覺結構與意識形態：當時的意識形態把社會底層的凍傷（exposure）邊緣化為偏差現象，但狄更斯和勃朗特等人的作品披露了對生存風險的暴露與孤立無援其實是普遍處境。這裡強調的不單是文藝作品的批判視野，它必須與情感經驗的張力相結合；及後一種追究社會壓迫的意識形態形成時，威廉斯不無惋惜地指出，當中已無恐懼和羞恥的表現強度。[9]

即使承認情感是思考的生成，問題是，負面的情感和「本土」有什麼關係？雖然「香港」與「本土」基本上可以互換，後者的定位功能比前者豐富，其歸屬的意味超出了單純作為地名的指涉，負面情感對此的保留甚至否定為何值得關注？「本土意識」一詞的潛能其實已提供了相當洞見。「本土」的主觀內涵造成了「本土性」這個概念的困難所在，羅貴祥因此以「本土意識」來清理當中的主客關係：

> 本土性或本土意識是否必然是一種對本土的肯定態度？本土意識是否就等同於對本土的認同？本土意識的建立，其實會不會不是一個回歸本土並作出認同的過程？相反的，這可能是一個把意識與本土隔離的舉動。將本土—

[7] Williams, Raymond, "Structure of Feeling," in *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977), pp.128-129.
[8] Ibid., pp. 132-133.
[9] Ibid., pp. 134.

—即那個時刻的日常生活經驗——視為意識的客體，作為反思、懷疑、甚至批評的對象。[10]

藉著把「本土」和「意識」分屬於客體和主體，羅貴祥把容易陷入靜態的「本土性」恢復為意識作為動詞的（不）及物過程。意識的運行不保證主客的契合，二者之間的浮動距離被稱為「他性」，而不必然綁定於作為同一性的認同。不難發現，這個主—客模型的中介機能建基於感覺（feeling），情感隨著身體遭逢不同對象、進入不同環境的變化與調節，不已道成了意識的運動過程？一方面，情感的光譜能夠為我們提供了更豐富具體的詞彙來描述身份建構的動態，而不簡化為「認同」或「不認同」的二元選項，上述引文的反思正可以通過一套情感的語言來扣連（articulate）：認同往往被等同於愛，而這不能涵蓋，甚至掩蓋了主客接觸過程中的複雜性，當中可能歷經厭惡、焦慮或憂鬱等不同情感。事實上，在六十年代末青年社群對身份認同的討論中，「香港人」、「中國人」和「香港中國人」之間確實充滿愛恨糾葛，下文首先檢視這些爭議，為論述分析建立歷史脈絡，以理解《70 年代》雙週刊如何在負面情感中確認了「香港人」身份。另一方面，對感覺作為動作的強調，意味著我們關注情感做（do）了什麼多於它是（is）什麼——換句話說，情感的效應，和情感作為效應——動態不僅發生於主客之間的接觸，也在於這些接觸如何受過往的接觸經驗影響，以及如何進一步影響主體和客體的互動。[11] 羅貴祥凸顯的是意識的自反性（self-reflexivity），以此懸宕「本土」的認同程序，而本文把反身性的範疇推前至情感，不僅為了在前意識的層面了解「本土」的意向設定，更具體的是，負面情感與反抗行動的關聯組成了當時青年社群的感覺結構。就此，我會閱讀兩類情感文本——關於最具行動力的憤怒的表達，以及迴避直接對抗的逃學題材，但目的不在於鞏固各自的定位，而是更細緻地分析能動性的發生形式，以顯示打破「上限」的前者以及擴充「下限」的後者相互補充而非彼此對立，共同指向「本土」的可能性。

二、「香港／中國人」的認同與差異

為了理解《70 年代》雙週刊的負面情感如何作用於認同過程，我們首先回顧當時有關香港身份的討論中的情感指涉。《中國學生周報》的「香港風情」專輯一

[10] 羅貴祥：〈經驗與概念的矛盾——七十年代香港詩的生活化與本土性問題〉，《中外文學》第 28 卷 10 期（2000 年 3 月），頁 134。
[11] Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (New York: Routledge, 2004), p. 4.

直以來都被引為考察本土意識的重要材料。在九十年代的後殖民論爭中，葉蔭聰從專輯中的作品辨識出一種「對熟悉環境的愛戀」，這種愛戀能夠將瑣碎錯雜的經驗片段組織成「可以明言的社群特徵」，這些作品所固著的鮮明形象成為了「本地人」想像的基礎。[12] 直到晚近，一位年輕的歷史研究者同樣認為專輯「所刊登的大部分文章均表達了對香港社會的正面情感」，並總結出這些作品的敘事模式：通過選取優美的風景作為描寫對象，向讀者營造出值得喜愛的印象，以此喚起他們對香港的歸屬感和認同。[13] 簡而言之，正是通過愛的黏合性，香港被再現為一個足供認同的整體。陳智德的文學細讀成功指出輯中作品的本土認同隱含著觀念與現實、個人回憶與城市發展脫節的焦慮，[14] 但編輯意向整體上「是為了把過去普遍的對香港否定轉向認同」。[15] 閱讀這篇〈香港風情引——代編後〉，我們卻會發現編者在這篇文章的首三分一動用了全文最濃墨重彩的的詞組語調，不是為了讚頌香港——恰恰相反——而是刻劃香港帶給他的痛苦。提出附有美麗印象的「風情」一詞，他希望徵集的是發現「現實」的稿件，而他眼中的香港現實十分醜陋。他藉著外國旅客的視角哀嘆香港社會充斥顯而易見的弊病（文中所舉例子是貧富懸殊、風化區和拜金心態），而對長年在此生活的本地人來說，憎惡之情更是根深蒂固，甚至已內化為無意識一樣的精神結構：

> 就我自己來說，我想我的憎惡大概已經過去了。我正在擔心，許是由於把那種憎惡的感情保持太長久了，有一種厭倦的感覺，正漸漸地蔓延在我體內，隱秘地、像黑夜行者逐漸快了的腳步那樣地不易被察覺。只有在偶然的一聲裂帛的市聲，或是突然刺目的一線午陽，才暴破似地，把這隱藏著的疲倦給袒露出來。
>
> 我滿懷恐懼地注視這心內痲痺著的一塊癱癱，我切望有勇氣把它揭掉。如果我能夠，請讓我更劇烈地憎惡這土地，若不，談我看到你更多美麗之處，換過歡愉的眼神去熱愛於你。憎惡或是愛，總有它的是處，痲痺，這我所畏懼的，卻什麼都不是。[16]

---

[12] 葉蔭聰：〈「本地人」從哪裏來？從《中國學生周報》看六十年代的香港想像〉，載羅永生編：《誰的城市？戰後香港的公民文化與政治論述》（香港：牛津大學出版社，1997 年），頁 32。
[13] 龐浩賢：〈「中國人」與「香港人」：從《中國學生周報》分析 1960-1970 年代香港青年人身份認同意識的轉變思潮〉，《香港社會科學學報》第 56 期（2020 年秋／冬季），頁 34。
[14] 陳智德：《根著我城：戰後至 2000 年代的香港文學》，頁 66。
[15] 同前註，頁 36
[16] 〈香港風情引——代編後〉，《中國學生周報》第 810 期（1968 年 1 月 26 日），第 6 版。

比憎惡更進一步的是長年負載這種憎惡而過於習慣的的無感。為了避免情感的主客分離——「我」無法被自己的情感感動——徹底崩塌為「什麼都不是」的黑洞，他呼籲讀者把麻木激化為指向更加鮮明的愛或恨。這裡的價值對立並非情感種類的正面或負面，而在更根本的有或無。情感的自反性對虛無的恐懼驅使作者儼然成為情感主義者，慷慨地擁抱了情感整體上的（再）生產力：情感會在客體上累積特定意義，負載這些意義的客體又會在其後的遭遇中誘發情感。[17] 文中接著推薦了西西〈東城故事〉和舒巷城〈鯉魚門的霧〉，它們的「香港風情」無關外在的地景風貌是否典型或華美，而體現於真誠地感受、思索自己身處的「究竟是怎樣的一個世界」——即使呈現的是負面的懷疑、迷茫，也已經打破了無感的僵局；投稿的作者以至後來的研究者所聚焦的愛，反而欠缺了情感的反身認識。如此比較，對負面情感的閱讀更具策略價值，能讓本土意識的討論避過僵化的風險，從而探討其意義建構的動態。

1969 年的《學苑》刊登了一篇受到爭議的〈我是個「香港人」〉，作者耕耘用中英夾雜的「香港文」描述了他由「中國人」到「香港人」的認同變化。巧合的是，這篇文章和〈香港風情引——代編後〉同樣通過本地人和外來者的比較來提出身份的自覺，〈香港風情引——代編後〉的作者把兩者相提並論是為了安排憎惡的遞進，耕耘則是要凸顯自我與他者的差異：當外國講師抨擊不合理的社會現象，傳教士挺身為工人爭取基本權利，本地人卻對社會正義貢獻甚少，應該自慚形愧。絕大多數香港青年從未真實接觸中國，耕耘藉反問來強調，愛不可能成立於一個看不見、摸不著的未知客體上；相反，香港是他具體經驗到的現實，而他已經醒悟自己重視正義感遠超民族感情，對香港的歸屬感及對不正義的認識和行動相輔相成，這也是為何他指自己只能通過無可分割的愛與恨來看待香港。[18]

借用幾年後流行起來的學運術語，耕耘捨棄「認識／同中國」而以「關心社會」詮釋其香港身份，但正如國粹派與社會派的聲勢落差，在當時的社會氛圍中前者的正當性大於後者，其後《學苑》上反擊耕耘的文章都是固守中華國族主義的立場，批評香港身份的存在威脅了中國主權。[19] 耕耘所提倡的香港認同及其反擊者的中國認同之間的現實和想像的差異，與認同的情感結構關係密切：耕耘的香港認同包含了一體兩面的愛和恨，敦促主體反思（已經參與到主體性建構之中的）客體；而

---

[17] Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, p. 218-219.
[18] 耕耘：〈我是個「香港人」〉，《學苑》第 17 期（1969 年 11 月 1 日），頁 6。
[19] 向京：〈我是個「香港人」一文商榷〉，《學苑》第 18 期（1969 年 11 月 16 日），頁 3；林下風：〈給「我是個『香港人』」看病〉，《學苑》第 18 期（1969 年 11 月 16 日），頁 3-4。

愛則賦予了反擊者的中國認同的全部內涵，為了把中國保持為可愛的符號——在一個來自過去的起源（從來屬於中國）和一個通往未來的理想（終將回歸中國）之間建立連續性——它拒絕批出對在當下銘刻著國族恥辱的香港的承認。這一點被以下事實所加固：〈我是個「香港人」〉的發表時間和港英政府籌辦的第一屆香港節相當接近，難免受到各方猜疑，認同於殖民地香港等同於維護殖民主義。《70 年代》雙週刊針對第二屆香港節的第 25 期封面，就利用了設色和構圖上的衝突來異議官方設計的香港身份：花車巡遊的橙色剪影上印著一個曾應用於中文運動的黑色拳頭符號，「粉飾太平」的手寫字體擾亂了「香港節」的工整序列，散落在橙色剪影上。

圖一：《70 年代》雙週刊第 25 期封面

揭開封面，讀者就會讀到譚天的〈香港節與苟安享樂的奴隸性〉，作者從階級分析否定了香港節，它所表演的「安定繁榮」只屬於官僚和資本家，對佔人口絕大多數的勞動階層來說，「安定」只是苟且偷安，在享樂中麻醉對社會不平等的知覺，而港英政府藉香港節鼓吹的「歸屬感」實則是分隔香港和中國的「奴隸感」，用以培養對殖民地特權階級的奴性，參加香港節無異於高呼「謝主隆恩」。[20] 同一期中伊凡〈「香港節」與「香港人」〉以更為油滑尖刻的語調演繹了譚天的主奴喻說，並將抨擊的焦點從港英政府延伸到自我認同為「香港人」的人，嘲諷他們背叛了父輩的中國身份。[21]

[20] 譚天：〈香港節與苟安享樂的奴隸性〉，《70 年代》雙週刊第 25 期（1971 年 12 月），頁 2。
[21] 伊凡：〈「香港節」與「香港人」〉，《70 年代》雙週刊第 25 期（1971 年 12 月），頁 25。

《70 年代》雙週刊上對官方設計的香港身份的反論述並不限於國族主義，甚至時時與之針鋒相對。自稱是耕耘朋友的艾凡在〈香港的中國人〉裡直接回應耕耘，他並沒有像前幾個案例一樣在中國人和香港人之間作出區分（不論為了哪種目的），而是直接判斷中國人的性格劣根：中國人就是投機的現實主義者，只重功利而沒有理想和道德原則，而「香港的中國人」一樣如此，縱使有些人內心有「一團結了冰的火」，「但是香港就是一個判了死刑的地方，沒有這解凍的環境」。[22] 在這篇「國民性」批判的同一頁，刊載了一篇翻譯自地下刊物 *HK's Free Press* 的〈解放香港〉，譏諷港英政府勾結資本家剝削工人、窮人和防範學生運動，[23] 如此排版組合，編輯的用意呼之欲出。早在第 2 期，一位編輯已就「香港人」的討論風潮現身說法：「只要你是人，而且自覺是人，自覺他人也是人，世界便立刻變成人造伊甸園」，但在現實中人經常忘記人之為人，「所以我們活在煉獄」。[24] 這個宣言式的片段無意充實「人」的內涵，只是把人性的覺醒界定為邁向大同世界的門檻，在這個無政府主義願景中沒有任何地方認同的需要。到了雜誌中後期，編輯更曾計劃舉辦一個「反貧窮運動」來揭露香港節「安定繁榮」的假象。[25] 資深托派向青的〈論抵制選舉與民主運動〉是一篇關於政治制度與抵抗策略的翔實分析，他認為與其抵制市政局選舉，應該要用更積極的方法動員群眾力量爭取民主，例如以普選全權的民眾代表會議為目標。當前述觀點排斥的香港指向一個上而下的支配結構，向青描畫的民主實踐藍圖則努力重新定義殖民地的權力關係，以此形構了一個正面的本土：「人家極力培養什麼『歸屬感』，想叫我們死心踏地做殖民地的順民；我們應該反過來要香港歸屬於我們——歸屬於全港的居民。」[26]

在上述例子中明確的否定或（並不多見的）肯定之間，馬覺以六七暴動為背景的〈雨晴〉對香港身份的不情願可讓我們一窺認同過程的閾限時刻。小說一開首模仿了說書人的腔調，提早透露小說中的問題根源：「曾經，有一個地方叫做香港。那關乎我的中國同胞，就讓它這樣開始……」[27] 敘事者和中學舊同學 R 和 K 在畢業多年後重新聚首，發現 K 現在任職舞女，靠此養活一家幾口。這對喜歡寫作的 K 來說是最大的諷刺，當年她夢想出外留學，有朝一日成為作家，但是礙於現實條件，現在只能奔波歡場、麻木度日。通過回憶 K 的遭遇，敘事者展開了文首暗藏

[22] 艾凡：〈香港的中國人〉，《70 年代》雙週刊第 17 期（1971 年 1 月 1 日），頁 6。
[23] 〈解放香港〉，《70 年代》雙週刊第 17 期（1971 年 1 月 1 日），頁 6。
[24] 一個已死亡的編輯：〈你是像人的人嗎？〉，《70 年代》雙週刊第 2 期（1970 年 1 月 15 日），頁 2。
[25] 〈反貧窮運動〉，《70 年代》雙週刊第 23 期（1971 年 9 月），頁 2。
[26] 向青：〈論抵制選舉與民主運動〉，《70 年代》雙週刊第 21 期（1971 年 7 月），頁 22。
[27] 馬覺：〈雨晴〉，《70 年代》雙週刊第 5 期（1970 年 3 月 10 日），頁 6。

於「香港」和「中國同胞」之間的錯節：「生活在香港的中國人，慢慢地。三五年之後，或是十年八年之後，都不自覺地變為香港人。中國人變為『香港人』。」[28] 作為墮落之地的香港會把在這裡生活的中國人潛移默化，他認同的「中國人」身份終將消失，而「香港人」則在一宗宗悲劇中誕生。然而，小說安排 K 懷孕生子，令這個絕望的「香港人」身份產生了更複雜的寓意。單親懷孕的 K 不忍心墮胎，卻也不希望孩子來到這個殘酷的世道，於是企圖自殺，及後在敘事者和 R 的安撫下才決定放棄自殺，生下孩子。K 的臨產期和六七暴動重疊，不祥的預感在她心中縈繞不去，結果她難產而死，臨終前為誕下的女兒改名「雨晴」，交由敘事者和 R 收養。或許是為了作者的現代主義品味經營，以及平衡通俗劇式的情節起伏，小說令人尷尬地插入大量哲思對話，「雨晴」一詞源自一次敘事者對 K 的說教。被現實消磨至「根本便沒有心靈」的 K 總是消極求死，敘事者則擔當積極求生的一方，他勸勉 K 要相信未來的可能性，或許生和死並不一定對立而能互動共存，生中有死、死中有生，就像雨中有晴、晴中帶雨。小說最後，敘事者在短暫的展望中問：「這根本是一個充滿苦難、困擾和寂寞的時代，但至於小小的雨晴，她可會懂得麼？」雨晴的出生與其說以新生的符號劃下了六七暴動在香港史中的斷代分期，宣布從此撥亂反正，不如是重新銘刻了殖民主義長久以來的結構性壓迫，暴動即是其累積的反映與反應，雨晴作為這次爆發的偶然剩餘物，正如其名字的另一組對應，將負載著母親的死亡活進一個仍然不明朗的未來。在這種曖昧性中，小說留下了耐人尋味的解讀空間——敘事者「她可會懂得麼？」的感慨，比起憂慮雨晴會在一個晦暗的環境中成長，似乎更希望她能明白這些深刻形塑了「香港人」身份的負面情感。

「香港人」這個（自我）命名的隱含辯證，在陳翹英的〈醜惡的香港人〉中更為激烈。作者一氣呵成地批評香港人對國際形勢和文化思潮一無所知，只懂逃避現實、人云亦云，如果有機會的話他寧願做「醜惡的中國人」，因為中國至少發生過黃花崗起義和五四等革命性事件，但是他別無選擇，文末如此呼喊：

> 也許我都醜惡，就讓我以醜惡的「香港人」（只是香港）身份去寫那醜惡的香港人。

[28] 同前註，頁 7。

> 啊！香港，所謂的東方之珠，除了你，叫一個毫無 background 的人往那〔按：應作「哪」〕裏去？[29]

存在主義呼應了戰後香港青年的身份困惑（文中多次提到卡繆），就像耕耘所指出，中國對他們來說並不是一個可以出自親身體驗、可以牢牢抓住的根源，他們從一開始就被擲入了這個敗絮其中的殖民地，成為〈雨晴〉中的孤兒。儘管遠比耕耘悲觀，陳翹英最終同樣選擇去承擔而非推離香港的醜惡，去成為「醜惡的香港人」。他幾乎沒有為這個突如其來的轉折作任何解釋，上一句還在痛罵著香港人的麻木冷漠，急遽的行文節奏緊接碎開：「他們需要的／是腦子／是一股／卡繆所謂的／面對瘟疫的／精神」。或許正是直面荒謬的生存姿態，促使陳翹英決定在「他們」和「我」之間建立共同的責任，因此他的香港認同一方面運作於自我憎恨，另一方面通過憎恨的動能來逼現內在的可能性。文中專門引用了殷海光推論自佛洛姆（Erich Fromm）的共產主義—集體主義批判：「把自我（the self）消失在集團的大海裏，藉以忘卻自己的焦慮、挫折和痛苦」，[30] 要令自動化的無知短視中斷，就需要主動脫離社會默認的規條與流程，直面實踐積極自由時的種種壓力與危險，以及隨之在主體身上引發的「焦慮、挫折和痛苦」——正是這些負面情感見證了一個人超出其自身、超出現狀的探索，在此意義上，存在主義的荒原成為了自我從集體中掙扎而出的場景。

值得補充的是，陳翹英並沒有引用殷海光的完整句子，後者還指出忽視負面情感是為了「狂熱地追求共同的烏托邦」。我們不妨引申文章未說與已說之間的關係：他決定要背負「香港人」這個醜惡的身份，而這個決定又以拒絕集體主義的強制同質性為前提，那麼這個同時作為個體與集體的「香港人」的浮現，能否啟示別種不輕易滑入烏／惡托邦的殘酷承諾的本土想像？對矛盾與不足的承認——它與愛的模型的最大區別——在當中扮演了怎樣的角色？

三、情感與行動的辯證

事實上，以不滿為標誌的「香港意識」早有先例，樊善標在其五十年代副刊研究中揭曉了廣受論述的經濟務實、政治犬儒的「小市民」實用主義的前史。根據他的考察，《新生晚報》的副刊「新趣」版成功捕捉到大眾心理，曲筆代言了他們對

[29] 陳翹英：〈醜惡的香港人〉，《70 年代》雙週刊第 8 期（1970 年 6 月 1 日），頁 10。
[30] 原文出自殷海光：〈自由的倫理基礎〉，載潘光哲編：《沒有顏色的思想：殷海光與自由主義讀本》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2018 年），頁 81。

殖民地的不滿，同時又無意挑戰殖民政府的威權，於是把各類問題都模糊地歸咎到「萬惡的拜金主義的社會」，作為一種「安全又解恨的辦法」消解讀者的焦慮，而非為了從中引出具體的抵抗行動；而有鑑於香港的尷尬地位，「香港人」的指稱往往比「在香港的中國人」承載了更多貶抑意味。[31] 從五十年代對象經過移置的怨憤，到七十年代刻苦奮鬥的「獅子山精神」，這個從負面到正面的的顛倒，乃建基於結構向個人的責任轉嫁：「在不容許改革體制的情況下，個人對拜金社會的抵抗，只剩下努力賺錢，以免成為這種社會的受害人一途，事理推移不可謂不弔詭。」[32]

一個簡單的比較可以幫助我們把握《70 年代》雙週刊的面貌。從意識形態判斷，市場導向而非背靠政權的《新生晚報》所偷換的資本主義批判，在《70 年代》雙週刊上坐實且更為激進。另一項未言明但已相當清晰的因素是：《70 年代》雙週刊的編輯團隊和讀者群體以青年為中心，而非為了迎合大眾消費者。在 1966 年，在本地出生的香港人口已上升至 53.8%，而二十歲以下的青年佔總人口 50.5%，[33] 我們不難想像這個在戰後香港土生和／或土長的龐大群體自我定位的慾望與挫折。

如果說《新生晚報》模擬情感是為了不行動，那麼對於《70 年代》雙週刊至關緊要的行動，情感有什麼價值？（負面）情感可以促進行動嗎？甚至，情感本身可以就是行動嗎？溫蒂・布朗（Wendy Brown）認為由八十年代起左翼的全球式微所致的「左派憂鬱」（Left Melancholy）需要被克服，憂鬱只會讓左派越趨固化守舊而拒絕正視、無法應對政治形勢的轉變。[34] 負面情感不單讓人感覺不好，更對政治不利，但是，研究情感政治的學者卻多對負面情感有特殊的投注，從中思考如何締造新型的群眾連結。[35] 從上一節分析可見，通過痛苦而顯影的「香港」通常是個含糊的整體象徵，接下來，我會將之投入青年的苦悶心態和「火紅年代」的行動要求之間的辯證，以更細緻地推敲這種「香港人」主體性的負向生成。

---

[31] 樊善標：〈閱讀香港《新生晚報・新趣》1951 年的短篇故事——管窺「香港意識」的生產和傳播〉，載樊善標、危令敦、黃念欣編：《墨痕深處：文學・歷史・記憶論集》（香港：牛津大學出版社，2008 年），頁 526-535。

[32] 同前註，頁 536。

[33] 轉引自呂大樂：《那似曾相識的七十年代》（香港：中華書局，2020 年），頁 108。

[34] Wendy Brown, "Resisting Left Melancholy," in *Loss: The Politics of Mourning*, ed. David L. Eng and David Kazanjian (Berkeley: University of California Press, 2003), pp. 458-464.

[35] Heather Love, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2007), p. 12.

《70 年代》雙週刊第 8 期刊載了一位美國留學生勇立新同時「給 70 年代的編輯先生」以及「給 70 年代的香港青年」的來信，「70 年代」的雙關大抵正中編輯心意，這封信獲排在該期內頁之首：

> 啊！我們可憐底五百萬的一羣，我們青年的一羣，七十年代到了，我們要進入一個新的境界了，解放我們束縛的情感吧！擺掉我們中國人千年迂腐的傳統吧！我們來狂歌熱舞，生命到這個年頭已不再滋長，那祇是一個冷凝不動的存在，活一百歲和活十多歲是一樣的。我們被困在香港裏，求白人憐捨自由，由他們操縱我們生死，奴化教育，遲滯的改革，不斷提高經濟消費，粉飾太平，為他們國防添費。但我們又不敢太反叛，他們北走，又會被老毛殘殺。「逃」到外國嗎，又是白人世界，又是他們來憐惜你們，給你大學教育，給你一份工，但永不容許你們進入他們的世界。而你自己有那麼多「根」又不肯放棄投入他們的天地裏。啊，苦悶吧！啊，這是什麼時代！啊自瀆吧！啊自虐吧！啊不停與異性交媾吧！啊嘶叫吧！啊燒掉你們的八股課本，走到大街上脫光自己狂舞吧！來來來，大家都圍在一起擁抱痛苦狂叫熱吻吧！[36]

一邊是毛澤東治下朝不保夕的革命黑洞，另一邊是西方根深蒂固的種族隔閡，香港似乎是作者唯一的歸宿，他卻形容自己被困在此，因為這個殖民地上的人民處處不由自主，這樣的生活已經失去了持存的價值，很可能受到嬉皮士風潮的影響，他轉而將新時代的（無）意義押注於當下的狂歡體驗。也就是說，幾乎要把作者壓垮的激情並非出自某種崇高的信念，而是對香港的匱乏的一種過敏反應。

這種不得不容身於此的歇斯底里，也是吳仲賢〈下香港青年工作的半旗〉的問題意識所在。在這篇早期文章中，吳仲賢已經展露了論述才能，敏銳地把青年的負面情感理解為殖民壓迫的症狀，而非將之排解了事的個人現象。他指出 1966 年的暴動揭示了青年問題的存在：「當青年憑藉行動來宣洩心族的死結時，原來很容易便足以影響香港社會的結構和發展。」港英政府迅速從教育和康樂等方面著手疏導青年身心能量，民間團體亦配合開展青年工作。吳仲賢批評這些青年工作根本不能對症下藥，因為他們忽視了真正的根源在於「整個香港的權力結構」：殖民教育通過馴化被殖民者來鞏固管治，扼殺思想獨立與社會關懷，「青年無法按照自身理想

[36] 勇立新：〈〔無題〕〉，《70 年代》雙週刊第 8 期（1970 年 6 月 1 日），頁 2。

塑造自己，無可避免成為社會的定型產品」；而有反思能力的人只會更感失望，因為即使推翻殖民政權，一直被中共利用的香港也會落入前者的殘酷統治，無處可逃：

> 在理想上，部份香港青年深切地瞭解殖民地再不應存在；但在現實中，繼續生活在這種不應接納的制度中，卻是無可奈何和迫不得已的事實。對於身心開始成熟的青年來說，這種被迫承受現實和理想的尖銳矛盾，在心靈已劃下很難測度的深刻創傷。[37]

有意思的是，吳仲賢把這篇評論完結於一首抒情詩。這首詩頗近六十年代盛行的現代主義修辭格式，以陰暗意象和艱僻字詞來雕琢情感——欲革命而不得、「只好等待著中國民主一統的明天」的空虛與焦慮：

> 讓我喊破喉嚨
> 老老實實告訴你
> 　沙丘裏的羣蟻
> 　當初也是你要擁抱的可人
> 　怪那驀起暴颱
> 　刦奪了他們怵惕的靈臺
> 海棠葉快要夭折了
> 空餘一壳孤獨出竅的空軀
> 掙扎在蜃夢的黃土岸邊
> 焦待那片
> 遲來春水也許載來的殘葉
>
> 請別告訴我
> 　以色列的神祇
> 　永遠不在長城徘徊
> 親愛的
> 快快浸於盤古軒轅的餘暉
> 待我們從頭吐哺凋零了的蜘網
> 在這髏髑失聲嗚咽的沙丘裏[38]

---

[37] 吳仲賢：〈下香港青年工作的半旗〉，《70 年代》雙週刊第 5 期（1970 年 3 月 10 日），頁 2-3。

[38] 同前註，頁 3。吳仲賢其後以筆名「貝貝」發表的詩作風格已轉簡明。

兩節詩都以言語行為（speech act）開啟，看似營造了「我」和「你」的共同在場，但「你」實際上是「我」難以掌握與說服的遙遠存在，從吳仲賢的身份來看，這首詩呼應著革命者與庸眾的時代性命題，「我」和「你」分別是對殖民統治的反抗者與順從者。當「我」的吶喊出自吳仲賢的具體心跡，「你」則是對信任殖民者的盲目群眾的泛稱，「我」的孤身覺醒不得不寄望於、然又到底難以撼動作為大多數的後者。在這種矛盾的依存關係中，「我」因此對「你」時而怨忿指責時而親切招手，時而顯得堅決（大聲宣告殘酷的過去）時而流露脆弱（害怕被預示無望的未來）。或許為了區別於六十年代現代主義被集中批判的虛無病態，第二節從「我」和「你」的若即若離轉向重啟古老榮光的積極願望，嘗試把主觀位置充實為心力的發源。弔詭的是，詩人對神蹟望眼欲穿的視線倍加返還於他身在的廢墟之上，最後兩句對集體行動的希望卻劇烈映照出現實之破敗，連串意象的頹腐氣息堪稱全詩巔峰，「被迫承受現實和理想的尖銳矛盾」的創傷歷歷在目——這篇社評所描繪的情感社群，吳仲賢自己毋寧亦是其中一員。

在兩年後的〈香港青年學生運動總檢討〉中，吳仲賢從更宏觀的時間段和更為結構化的辯證思維再次脈絡化香港青年的負面情感，描繪出這些情感在事件與經驗客體之間移動變化的路徑。他的考察以 1949 年為起點，此後二十年間左右兩派的代理勢力在殖民地香港爭持消長，原來渾噩無知的青年逐漸被《中國學生周報》等「右傾改良主義」的宣傳激起憂國憂民的情懷，但當他們隨後意識到這些情懷缺乏現實效用，就轉而從文藝世界中尋求慰藉：

> 在這種社會條件下，這種發展是逃避的，是補償自己在現實中的無能，是自我沉溺麻醉。文社運動便是這樣興起的，西方電影的熱潮便是這樣掀起的。然而，逃避的文藝從來都是沒有根的，除了反映作者從現實中逃遁的種種挫折、悲愴、鬱挹情緒和沒有出路的幻想外，除了反映在一個歷史時代中失意消沉的一面，使我們更容易看清楚那個歷史時代的實現外，便甚麼都沒有遺留下來了。〔……〕在虛無中徒勞掙扎過後，除了徬徨以外，又安得不增加苦悶與虛無？！[39]

吳仲賢把這些負面情感稱為香港青年的「普遍意識」，而 66 和 67 年兩場暴動是其具體表現。這兩次社會事件不僅給殖民統治造成斷裂，亦讓那「普遍意識」像氣球

[39] 毛蘭友：〈香港青年學生運動總檢討〉，《70 年代》雙週刊第 29 期（1973 年 7 月 13 日），頁 7。

一樣破開，附著的對象由文藝作品轉移到社會現實，狂熱的憤怒剷除了憂鬱的空想，為以《盤古》為代表的「理智態度」鋪路：

> 它把無根飄遊的離魂通通歸攝起來，放在最殘酷的現實面前，教他們去正視。〔……〕香港的青年，第一次從逃遁之途折回，張開兩眼睛去發現認識他生於斯或長於斯的社會。[40]

吳仲賢著力捨棄感性而把認識現實的權能授予理性，背後有他的理論法則和鬥爭方案，或許亦有意無意否決了那個以一首現代詩歸結社論的自己。的確，把情感視為（解放）政治的全部是危險的，但情感與理性的切割——它本身已是一個權力階序的模型——也無助、甚至阻礙我們想像一種更好的（解放）政治，不僅因為情感和理性一樣「有用」，就如本文眾多例子所示，作為對不正義的反應、回應，也因為情感的具身性提醒了我們理性的普遍主義預設的代價，或者說，被戀物化的理性的不正義。當然，作為一篇學運檢討，吳仲賢以行動的直接性為標準無可厚非。就本文的思考而言，不即時兌現的、甚或在道德上欠缺聲譽的負面情感不應被限定為被辯證否定的對象，而本身就可以是辯證否定的形式；更進一步說，它們並不理所當然的負面品質讓我們去反思辯證否定的為何與如何，與其把辯證否定高舉為恆定的規律，我更希望從中發掘生命在歷史處境中摸索的痕跡與軌跡。

對於吳仲賢全面否定的文社運動，吳萱人的〈一條血脈　一種姿勢〉提供了一種更為體察情感動能的解讀。這篇文章鋪陳了香港這個去政治化的工商業社會的種種弊病，而營營役役的大眾無能也無能自覺於抵抗，他問道：「作為新一代誕生羣，對待這個社會應該採取那〔按：應作「哪」〕種態度？同化或不同化？」儘管大部份人仍然選擇跟從規則從中獲利，但也出現了一些拒絕隨波逐流的青年：

> 本文要做證的就是要呈示這批「不」群中的「文社運動」的青年醒覺學生群；而且，本文將如實地作證他們湧起文社運動說「不」的「企圖」過程，這裏強調「企圖」是說他們並沒有完全成功，它的經過有憤怒、團結、排拒、和幻滅等。[41]

文社的興起首先是對資本主義秩序的抗衡，吳萱人繼而聚焦於教育體制。他指出當時主要有三類學校：教會學校恪守信仰，不利於思想自由，更使得學生寄望彼岸而忽視現世的苦難；官校固然是奴化教育的典型，竭力避忌學生集體組織和關心社會；

---

[40] 同前註。

[41] 吳萱人：〈一條血脈　一種姿勢〉，《70 年代》雙週刊第 9 期（1970 年 6 月 16 日），頁 7。

左右黨校服務於政權，灌輸意識形態為上。對於有自覺追求的青年而言，在校外創辦、參與文社乃屬「自救」的方式。相對於吳仲賢把文藝界定為對立於現實的風花雪月，吳萱人強調文藝「攏括了人世間各類事物的反映」，文藝不僅內在於現實（反之亦然），也可對現實加以提煉與反省，因此當談到香港青年與中國分離、無法實踐國民身份，「文社青年不時儆醒著他們此方面的欠缺，而化不少筆墨作最低限度的追償，此種微妙的矛盾，儘是一片片的痛苦」。[42] 換句話說，寫作中表達的負面情感不是對現實的逃避，而是接觸，一種在理想和現實之間建立中介的實踐。有別於愛對其客體的守衛與鞏固，負面情感的「指向」是診斷性的，[43] 它總是懷疑其客體所宣稱的真理，曝光而非遮蔽某些可能威脅整體結構的匱乏或過剩，這毋寧已是能動性的體現。

四、憤怒：直接與中介

如果行動力是決定一種情感的價值高低的標準，難怪憤怒定義了那些容易被引以佐證《70 年代》的激進定位的文學作品。憤怒的能量強烈得搖動身體的平衡、溢出其界線，如果沒有驅使身體暴力地移向客體，至少也讓其不禁顫抖、皮膚漲紅或聲嘶力竭。對忍耐不願忍耐的憤怒稱得上是最直接地表露的情感，而情感理論在對身體的前景化中亦強調了相遇的直接性，但這種原理性的解釋未必最能幫助我們我們思考情感的具體蹤跡。強調情感的社會性的莎拉・艾哈邁德（Sara Ahmed）提醒相遇的發生有其脈絡，當身體會以特定的方式相遇，它在相遇時的直接反應其實出自受到中介的慣性——它被相遇的前史所深刻塑造，而潛移默化至「不假思索」。[44] 把行動的條件反轉為行動的可能時，艾哈邁德對女性主義者的憤怒的分析指出，憤怒首先是對痛苦的閱讀與翻譯，辨識那導致痛苦、為之憤怒的對象，而憤怒本身亦需要被進一步閱讀與翻譯，這一個不斷重新詮釋的過程體現了情感的動線：「從憤怒移向對反對對象的詮釋，以此在憤怒的對象和更廣泛的模式或結構之間建立關聯或聯繫。」因此，憤怒除了是回應性更是創造性的，它把被默認與粉飾的霸權重新命名為需要被反對的結構。[45]

---

[42] 同前註。
[43] Sianne Ngai, *Ugly Feelings* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005), p. 22.
[44] Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, p. 212.
[45] Ibid., p. 176.

對於文學中的情感的分析，直接性與中介性的辯證本來就是必要的，亦被賦予了多一層的用意：文學並非毫無保留地傳達情感本身，而必然經過作者個體化的意義編碼以及修辭策略的中介。如果情感的本體是在意識之外、身體之間流通的強度[46] 那麼文學研究需要考慮到兩重的移置：從身體到語言，以及從非／前意識到意識。一本關注情感理論如何實踐於文學研究的論文集的編者以德勒茲（Gilles Deleuze）—馬蘇米（Brian Massumi）的理路來調和這裡的範疇差異，認為無論身體抑或藝術的現象都是虛擬（the virtual）進入現實的生成。[47] 情感的轉化潛能固然是本文的基本立場，但「再現難以言說之物」（representing the ineffable）不僅是研究方法上的後見之明，[48] 更首先是寫作自身的機制。儘管情感作為相遇的力量（forces of encounter）的關係性溢出獨立個體的掌控，但這不代表作者對情感的捕捉必須以全面的自覺為代價，否則我們很難解釋文學中的情感為何常常不是直觀的「體現」——舉一個例子，寫悲傷（sadness）並不一定寫得悲傷（sadly）——因為情感在文學中的「體現」不僅坐落於（作者的與角色的）身體，更在那為真實的與虛構的身體之間進行翻譯的文體，或說下文所關注的作者風格。就此而言，憤怒在其直接性的形象與中介性的動態之間的反差為我們提供了最為可見的分析場域。時間性會是我對憤怒的形式中介的一大關注，不論是敘事內部的序列安排，還是創作背景中感覺與寫作的因果互動，都大大影響了憤怒在文本中所採取的形狀，及其進行批判的路徑。

有別於她後來為人稱道的細膩溫厚，辛其氏在一些最早的作品中不吝於裸露負面情感，〈碎的夢〉在憤怒的營造中達至抒情的零度，以毫無懺悔意味的自白體交代一次違紀事件：朝教授的臉上扔雞蛋。敘事的時態決定了情感及其表達之間的反差，敘事並非與故事同步進行，而是以過去式重述事件，「我」的獨斷聲音兼具了客觀與主觀的認識論彈性：衝突當下的情感反應在敘事中已經消散，情節發展讓位於有如診症一般的冷靜回顧。但這看似抽離的回顧為我們證明了憤怒的強勁剩餘，甚至是此一情感剩餘制定了敘事世界的合理性：否則，為何敘事者還要執著於深究事件中當權者的狼狽醜態？文首已設下懸念的衝突場景一直延宕，直到倒數第二段揭曉時卻被一筆帶過，正文反而著重於校方對向來是好學生的敘事者如此

[46] Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (Durham, NC: Duke University Press, 2002), p. 27.
[47] Stephen Ahern, "Introduction: A Feel for the Text," *Affect Theory and Literary Critical Practice: A Feel for the Text* (Cham: Palgrave Macmillan, 2019), p. 8.
[48] Ibid., p. 7.

行為的歇斯底里的不解。敘事者反覆強調自己和教授實在無仇無怨，在這一科的表現更是讓教授視為高足，向他扔雞蛋乃屬完全的偶發：

> 我全沒有恨他的理由，只不過那天早上，我突然對他那昂首闊步，目空一切的走路姿態，感到憎惡。而在他正要踏上講壇的一剎，他明顯地顯出一股優越感。那真的很不公平。所以我拿起那個作為早餐的半生熟雞蛋，朝他臉上扔去。[49]

敘事者並非針對教授本人，而是支撐其肢體語言的權力階序，換句話說，那看似憑空爆發的身體衝動正正是一種對權力結構的閱讀，因此課室的空間佈置亦顯現為權力施行的物質基礎，那將教授比學生更高一等的權威視覺化的講壇便點燃了敘事者對不公平的憤怒。循著這種對具體接觸的「抽象化」閱讀，敘事者斷定父親一定和老教授一樣對自己憤怒痛心，這看似人之常情的反應乃源自他們的支配角色（的失敗）：「他們都懷著同一的目標，要照他們心目中的形象去塑造我和別人。當這些被造就的形象要反叛他們，他們怎麼能夠忍受呢？」在正文反覆描寫的校方審問中，敘事者的「厚顏無恥」即奠基於對這種支配者心態的翻譯，只「看著他們浸淫在自己的權力慾裏以自娛」，對於教務主任的窮追不捨「我真想嘔吐」，而校方在兩個小時後停止質問，則是因為「他們終於在扮演的趣劇中感到厭倦，權力的優越感明顯地消逝了」——當校方盤查敘事者動機的「理性」在徒勞的消耗中暴露出非理性的根柢，敘事者的「非理性」行為則被證驗為對理性的堅持。

在情感和理性的二元對立上，針對不公現象的負面情感容易被「情緒化」所承載的惡名褫奪其客觀性／客體性（objectivity），即使它指出的客體的確是客觀的存在，例如在倪茜安（Sianne Ngai）分析的「醜陋感覺」（ugly feelings）裡，妒忌（envy）的意向性（intentionality）就往往被削減為妒忌主體本身的缺點，聲稱那只是其主觀作祟。[50] 醜陋感覺不被正視是因為不夠激昂，憤怒則因為過於激昂而被否定了正當性的基礎，這殊途同歸的兩極被綁在同一道「理性」的固化中軸上。在此意義上，〈碎的夢〉看似悖論的情感狀態可以被視為對情感／理性的簡陋二分的嘲諷，這種冷靜的憤怒將故事與敘事的時差翻譯為對於主客（無法）溝通的認知空間。正是透過情感的操作範疇從身體的即時性到語言的事後性的轉移，這把「心聲」在內與外之間作出辯證而非區隔，使得意向性的交錯尤其可見：敘事者的主體

[49] 辛其氏：〈碎的夢〉，《70 年代》雙週刊第 9 期，頁 9。
[50] Sianne Ngai, *Ugly Feelings*, p. 21.

性由其對客體的印象（當中首先包括客體對主體的印象）折射而成。這就進入到自我塑造的話題，我們可以和淮遠做一比較。

同樣直陳對師長的反叛，淮遠的〈時間，地點，人物〉以其性情之跋扈張狂在不事虛構的散文中極盡挖苦嘲諷之能事，那無情的語調正是情感的佈局。全文由十封信組成，收信者分別是校長、生物老師、訓導主任、英文老師、國文老師、體育老師、地理老師、班主任、數學老師和學校，這些角色一方面是殖民教育的執行者，直接化現制度層面的壓迫，淮遠亦把筆鋒推向人身攻擊，不忌尖刻缺德，或者說無視道德就是其自我寫作的根本視角。對個人與制度的勾結的不滿最可見於給校長的一節，文中提到校長要求淮遠剪掉長髮，否則就不准他考試，淮遠語義曖昧地嘆道「那該多瀟灑」，常用來形容髮型的「瀟灑」看似稱讚校長手段果敢，接著卻如此收結：

> 雖然很多人說你是一個性無能，雖然我也覺得你在其他方面都是無能，你的制度你的規條你的計劃，都是無能者的東西，像粉筆在黑板上寫的那些，一下子就給刷掉了。[51]

轉折句的遞進把閹割的對象擴大至校長所代表的建制與規範，最後的比喻更把教學場景中的支配關係顛倒過來，不僅以粉筆的物料特性來扣連權威（面對淮遠這種不屈不羈的反叛者時）的脆弱，淮遠在此更反客為主，成為有權擦掉粉筆的主導者，校長的籌劃經營反被輕易取消。即使對著態度較為柔軟的老師，他也不留情地拒絕其善誘，原因無他，皆為個性使然：「可惜我是一個化石，而不是雕像，而不是未完成的雕像。」[52] 這就像〈碎的夢〉的敘事者在推測老師所費苦心後說：「可是，這一切究竟與我有什麼關係呢。」[53] 〈時間，地點，人物〉前文通過各式修辭巧妙映托的憤世嫉俗，在最後一封直接寫給學校的信中訴諸《聖經》典故，以決絕的口吻作出終極的審判：「我期望天火降下，將你燒光，一寸灰也不剩下來。」[54] 摧毀的原因是清晰的，而目的是什麼？摧毀之後剩下的是什麼？〈碎的夢〉最後所預期的父親的失望形同一種收穫：「我覺得輕鬆，現在我就是我，沒有絲毫壓力，這是最重要的一點。我不用為這事負任何責任，畢竟是他們自己的希望與幻想而已。」[55] 從〈碎的夢〉和〈時間，地點，人物〉這一類作品中，我們反覆觀察到集體和個

[51] 淮遠：〈時間，地點，人物〉，《70 年代》雙週刊第 26 期（1972 年 1 月），頁 26。
[52] 同前註，頁 27。
[53] 辛其氏：〈碎的夢〉，《70 年代》雙週刊第 9 期，頁 10。
[54] 淮遠：〈時間，地點，人物〉，《70 年代》雙週刊第 26 期，頁 27。
[55] 辛其氏：〈碎的夢〉，《70 年代》雙週刊第 9 期，頁 10。

人、他者和自我之間的敵對關係，憤怒為前者壓迫及壓抑後者的現狀注入辯證的動力，對抗的場景或情節亟欲指出：從「他們」中分離，「我」得以誕生。在憤怒及其延伸中，〈碎的夢〉的敘事者擺脫了來自老師和父親的定型，篇名「碎的夢」指的並非敘事者本身的而是家長制式的期望，唯有粉碎這些外在的枷鎖，「我」才能成為「我」。這亦解釋了淮遠的作品的「不道德」：只有逾越保守的價值體系，獨立的人格才最為昭彰。

在淮遠的另一首詩〈番石榴報告書〉中，對抗的對象從學校擴大為整個殖民制度，其場景是當時青年社群激動投入的保釣運動。[56] 淮遠在詩末註明寫於 7 月 8 日凌晨，1971 年 7 月 7 日的維園大示威是保釣運動在香港的最後高潮，指揮鎮壓清場、更被拍下毆打示威者的威利警司因此留下了惡名，刊登〈番石榴報告書〉的 8 月號的封面就是「專為威利警司而設　殖民地警察服務勳章」的諷刺漫畫，這一期還採用了大量關於示威的文章。這首詩向林林總總的人物發號施令，要求他們離開示威現場回家，這些被命令的對象包羅萬有而越顯荒謬。如果說主婦、同學、外國人、戀人還可以被當成看熱鬧的群眾，那麼婊子和嬰兒的入圍則明白顯露了詩人的戲謔，正如陳子謙的分析，「整首詩都是以反諷的語氣代進警察的角度，呼籲一切回家，把公共領域變成空城」。[57] 但詩中發話者的禁令不僅具有空間的效力，更要將整場事件從公眾記憶中徹底驅逐。電台採訪員和記者要回家，是因為「聽眾們愛的是別個世界的聲音」，所以「明天沒有報紙」，統治階層的審查預先決定了大眾可接觸的資訊的限度。救傷隊回家前要「把黃昏用擔架抬走」，根據學運紀錄，示威大會原訂於傍晚七時開始，大約六時起群眾陸續集結，警察已經作出驅散甚至拘捕，六時四十分在維園正門更停有救傷車，「抬走黃昏」即要掩飾警察暴力。[58] 消防員也要「忘掉那輛編號 AM 八七四二的電單車」而回家，這個意象同樣出自示威的事實細節，衝突中有警察的電單車被放火燒掉，這一期雙週刊的一封讀者來函〈七七大示威——警車是怎麼被燒的〉就是一位目擊者的一手紀錄。由於淮遠為我們提供了寫作時間，對這首詩的時態的理解得以超出作品內部而至創作過程，對現場片段的採用更可印證寫作的即時性。然而，這並未順理成章地兌換為憤怒的滾燙直抒，反而重新確認了淮遠的冷嘲風格：他擅長捕捉現實的荒謬而轉化為文學形式上的荒謬效果，即使令人憤怒的事件仍然令人怒火中燒。從根本而言，這首詩就

[56] 一編輯：〈番石榴報告書〉，《70 年代》雙周刊第 22 期（1971 年 8 月），頁 30。後收錄於淮遠的《特種乘客》。
[57] 陳子謙：〈「火紅年代」青年刊物的身分探索與 文學探索——《盤古》、《文學與美術》、《文美月刊》與《70 年代》雙週刊研究〉，頁 114。
[58] 香港專上學生聯會編：《香港學生運動回顧》（香港：廣角鏡出版社，1983 年），頁 28。

非從一個可以連結詩人本身的主體位置去發言，而是以角色扮演虧空了情感的本真來源，在其戲仿策略的極致，甚至連政治部官員都應回家揭發妻子出軌，律令被無法自制的重複衝動磨蝕了原有的權威。

談到對當權者的憤怒，我們不得不提癌石的〈警察〉。[59] 與〈番石榴報告書〉相反，這首詩儼然我手寫我口地復刻了咬牙切齒的憤恨，任何人只要親自去讀它的直白語體，必能感受到這一「抒情主體」的暴烈。癌石同樣注意到教育制度與殖民統治的連鎖關係，因此「我」要燒掉全港的學校「以免產生更多契細佬」——詩中警察被稱為「雜差房個班契弟」。除此以外，「我」要把核子彈擲向警察，「因為他們將我合法地強姦／因為他們掛著莊嚴的淫笑／因為他們的淫亂沒有風度」，還要剪下警察的龜頭寄給英國王室各人，「一人一個／好不熱鬧」。從幾句引文已可見，這首詩的憤怒在兩方面表現得淋漓盡致：性暴力的經濟，以及粗俗用語的「聲效」。內容上，警察與「我」的支配—反抗關係委託於性暴力，其表意歷經了一組轉換。如果被強姦是「我」被壓迫的比喻，當受害者的屈辱累積為憤怒而付諸報復時——在異性戀規範中，男性同性性暴力被安裝了額外的恥辱價值——作為暴力客體的身體也從喻體轉為實體，剪下警察龜頭是字面意義上的行動宣言。性暴力意象的表意變化與空間移動相配合，在憤怒的政治性翻譯中畫出了權力的迴路：復仇的對象不僅是警察本身，「我」更要把龜頭這一被閹割以及被斬首的權力符號寄給殖民主，把侮辱追溯並加倍反饋至暴力的制度源頭。這種反客為主在語言的操演中得到徹底體現，這除了指用語之粗俗加深了侮辱的力度，全詩遣詞造句的口頭性格更溢於言表地營造出「發聲」的在場感，一個不可能被否認的「我」有如對著讀者直接傾訴。

事實上，〈警察〉詩末的後記確實可以讓我們假定詩中的「我」和詩人是對應的：「給警察打過後／看完『烈火暴潮』後／看完十七期《70 年代》後而寫。」一方面，這個統合了身體與語言的真實主體擔保了從內容到形式的直接性，但後記另一方面還透露了此一直接性的互文淵源。對作為中介的憤怒內含的中介性的注意把我們移出作品內部，轉而勾勒這份情感在影響的施與受之間的成形。〈警察〉後記的後兩行指出了寫作脈絡的潛／前文本：電影《烈火暴潮》（*The Strawberry Statement*）及《70 年代》雙周刊第 17 期。1970 年上映的《烈火暴潮》改編自 1968 年哥倫比亞大學學運領袖詹姆斯・西蒙・庫南（James Simon Kunen）的日記，電影在防暴警察對堅守抗爭現場的學生的暴力驅趕中達到高潮。《烈火暴潮》當年很快

[59] 癌石：〈警察〉，《70 年代》雙周刊第 18 期（1970 年 6 月 1 日），頁 18。

就被引進香港，觀影青年的情感共鳴從《中國學生周報》的多次提及可見一斑，[60] 同樣大量關注電影（尤其是其政治性）的《70 年代》雙周刊在第 16 和 17 期也刊登了相關文章，分別是一篇轉載的英文影評，[61] 以及一篇藉電影對照香港的警察暴力和政治冷漠的投稿，[62] 按照〈警察〉的後記，癌石很大機會讀過後者。這篇〈楊莓報告書的聯想〉一開始就聲明不是影評，作者的真正宗旨在於關切現實、號召行動，渴望電影能夠激發本地青年的抗爭意志，全文以此結束：「回心想想，香港的青年有這樣的一天嗎？」文章努力為「學生暴力」辯護，那是對警察暴力的防衛：「警察的警棍打在一個學生的身上，便多製造了一個激進份子」——這儼然是對〈警察〉的精確註解了。當我們把《烈火暴潮》——英文原名直譯「草莓報告書」——納入為當時情感流通的一個重要節點，淮遠〈番石榴報告書〉這個標題的模糊指涉也就豁然開朗。

五、逃學：能動與被動

上述不同創作、社論反覆著墨於教育問題，這的確是《70 年代》最重要的的批判主題之一，由雙週刊衍生的《青年先鋒》和《70 年代》週刊更是專門針對中學生而編，聯陣的工作小組中亦設有以吸納中學生為目標的中學生小組，可見《70 年代》的重視程度。1973 年吳仲賢為首的托派分裂出去後，《70 年代》雙週刊重組為單張的《70 年代》週刊，正面是時政報導與評論，背面則是文藝版，作為非賣品在學校周邊地區免費派發，力圖引導學生打破殖民教育所施加的柔馴習性。雖然為照顧讀者而調低了雙週刊曾被詬病的理論性、抽象性，週刊基本上延續了雙週刊的編寫方向，勤於批判國際和本地的資本主義和政治霸權，當然亦不缺少與目標讀者群更為切身的對教育制度的抨擊以及各地學運消息，最大的不同是版面縮減彰顯的文藝所佔比率。文藝版雖然不強求與政治版統一，但亦顯示出編輯對否定性的偏愛，例如第 9 和 10 期連續刊用了兩篇寫到逃學的作品。下文選擇這兩篇作品集中分析，一方面因為逃學題材是社會批判的有效載體，我們可以從逃離的「方向性」、循著逃學者的空間移動檢視文本如何扣連學校與社會、個人與結構之間的關

[60] 如薛興國：〈噢，烈火暴潮〉，《中國學生周報》第 961 期（1970 年 12 月 18 日），第 10 版；里奧：〈苦悶的暴潮〉，《中國學生周報》第 961 期，第 10 版；小思：〈第六屆大專戲劇節觀後感——從絕症、苦悶、寂寞到站起來開步走〉，《中國學生周報》第 968 期（1971 年 2 月 5 日），第 10 版。嘉倫的〈七月七日悲哀的日子〉同樣把七七大示威連結到《烈火暴潮》，《中國學生周報》 第 991 期（1971 年 7 月 16 日），第 7 版。

[61] 〈the strawberry statement〉，《70 年代》雙周刊第 16 期（1970 年 12 月 1 日），頁 10。

[62] 煥仁：〈楊莓報告書的聯想〉，《70 年代》雙周刊第 17 期（1970 年 12 月 1 日），頁 10。

係。另一方面，這兩篇作品中的逃學者都不符合反叛的典型，他們並非對建制滿腔怒火，也未因逃學而浪蕩快活，反而徘徊於妨礙而非推動行動的羞愧或憂鬱，這些複雜的情感描繪了壓抑與爆發之間的灰色地帶。如果週刊的放低姿態意味著革命不總是極點之間的跳躍與碰撞，也需顧及對群眾往往不（夠）革命的思維與心態，那麼這些不（夠）反叛的感受就如同海澀・愛背對同性戀正典化潮流而強調的「倒退感覺」（backward feelings），作為對於不同形式的社會壓迫的誠實指標，並非與行動絕離，而是從被動折射能動，一體兩面地告知行動之可能與難能：「這種對『無用』情感的持續關注都是關於行動的：關於它如何和為何被阻止，以及關於在不可見的情況下如何定位政治行動的動機。」[63]

老孫的〈單車竊賊〉是《70 年代》上最令人動容的作品之一，在對電影《單車竊賊》（*Bicycle Thieves*）的致意中頗為成功地掌握了沉穩而敏銳的社會寫實。小說選取一個貧窮家庭中的九歲男孩為主角，一方面通過人物背景的典型再現底層生活的負擔，另一方面藉男孩成長中的身心掙扎為前者增添戲劇變數，主客矛盾凸顯出男孩作為不合格主體的情感內面的社會性。就讀下午班的男孩除了看顧五歲的小妹，還要買菜和煮午飯，在上學前把飯盒送給在製衣廠工作的媽媽。敘事者有如跟隨著男孩的步伐，發現他與媽媽告別後並沒有朝學校方向去，自由間接引語靈活進出於男孩心聲，把人物的情感維度提拔為故事以及敘事的動力：「學校像一隻鳥籠子，一層樓包括了班房，小息室等不是使人愉快的地方我需要無拘束地看看這個世界。」[64] 學校內與外的狹小與廣闊、苦悶與快活形成鮮明對比，男孩因此決定偷單車代步，沿著馬路駛到荔枝角沙灘去。但逃學開啟的自由天地也有自身一套空間秩序，這趟逃學之旅並未順利導向理想中的逃逸，陌生的交通標誌、變動難料的車流路況，反倒令男孩再次撞上不由自主的挫敗。彷彿作為側映路程的險阻，敘事者這時轉入再次男孩的糾結內心——他為自己的不思進取而對單親撫養家庭的媽媽感到歉疚，但無奈實在追不上班裡的進度，又不獲老師體諒，因而喃喃跌入沒有出路的情感迴圈：

> 這是怎攪的呢，我大個了，我不要家庭為我擔心，但我不長進。但不長進就是不長進，我也不知道為什麼，是天生的吧？要是我進的好學校，不必為家

[63] Heather Love, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*, p. 13.
[64] 老孫：〈單車竊賊〉，《70 年代》週刊第 9 期（1974 年 2 月 25 日），頁 2。

人擔心，我就長進多了。……我看電視也說，長大了要做一個好的公民，要成為社會有用的人。[65]

這段獨白其實已是回音，那多向的羞愧描畫了個人和社會之間的權力軌跡。對家庭的羞愧和對電視所宣傳的「社會」的羞愧之間並非私領域和公領域的分野，不如說前者被後者定義，從「長進」、「好公民」到「有用的人」，男孩對於種種期望的虧欠乃由連續的意識形態機構所銘刻。對此，男孩那將「好孩子」與「壞孩子」表裡接合的情感掙扎成為了辯證的中介：不是他拒絕迎合期望、接受規範的造型，而是他被拒絕了，被他一直承受的物質匱乏與無形擠壓。換句話說，如果羞愧源自個人無法達成社會的要求，他的失敗則應被暴露為不僅是個人的羞愧，更是社會的羞愧。小說的悲劇結局為此道出不被聽見的證言：應付不來雨天路況的男孩滑向貨車被撞到，在血泊中昏迷不醒，敘事者並未宣布終局，只是想像男孩如果能夠醒來的話，一定會向媽媽承諾勤力上學——「只要我有這個好機會……」。的確，這篇小說中反叛的不徹底和不確定並未從根本清理對既存體制的依戀，但其講故事的感染力相顯然可以撥動讀者的社會同理心。最後雨血交加的車禍場景難免煽情，有深意的是，小說接著卻把焦點拉開，轉而寫貨車司機請求圍觀者為他作證無辜，進一步引向對看客心態的冷峻反思：「有人走到遠遠的士多打電話叫救傷車，店東主披上雨衣，也朝向人群走來看熱鬧，下雨天，總是多事的，他想。」小說的主客——在此意義上，「客」更是看客，乃至文本外的——衝突不僅惹人憐憫，而更其尖銳地把男孩的羞愧翻譯為讀者的羞愧。

如果說〈單車竊賊〉的羞愧是個體與集體縫合失敗的剩餘物，小花的〈冷漠〉則將那個體與集體之間的裂縫當作立足點，投出了憂鬱的凝視。在〈單車竊賊〉中，男孩雖然暫時逃脫規訓空間，卻始終身陷於更龐大的社會網絡，舉步維艱的困境體現為情感的藕斷絲連。相對地，〈冷漠〉並未為逃學賦予戲劇性，而以近於遊記的格式開展——在情與景、主體與世界的相遇中闡發意義——問題是，逃學的基本方向屬於「從」（離開）而非「向」（出發），目的地的空缺先行判決了意義的失落，全文第一句的句法已經寓示主體與世界的疏離：「一個打著大北風的早晨，一個應該回學而沒有回學的我。」[66] 疏離正是一種憂鬱的表徵，主體由於對某種失落之物的執著而割斷自身與世界之間的連結，否認這個已經失落了其執著之物的外界——必須補充的是，「已經」僅僅標示了憂鬱的複雜時間性的其中一個向度，在其

[65] 同前註。
[66] 小花：〈冷漠〉，《70 年代》週刊第 10 期（1974 年 3 月 5 日），頁 2。

經典著作中，佛洛依德提示還有一種更為理想性的失落，憂鬱的主體可能在其理想之物尚未真正失落時已深信它已失落，因為連他也未必明白自己真正執著的究竟是什麼。[67] 憂鬱不僅是過去的殘留，更可能（過於）主動地呼喚對未來的想像，那把現存的意義結構掏空的當下，其實為某種新生的能動性作出完滿的預備。[68] 〈冷漠〉的敘事者不想回校也不想回家，漫無目的地來到碼頭，一幅蒼白無情的資本主義景觀在他眼前開展：寒風透骨，彷彿被凍僵的高樓大廈「重重的壓向每個人的心底」，趕著上班上學的人群只顧重複步伐，沒有言語、沒有表情，「有如他們周圍空氣的一般冷酷」，呼呼風聲彷彿催促著他們趕路。這段描寫一路堆積的機械化印象顯然要對異化作出批判，更值得留意的是其修辭策略：敘事者通過不厭其煩的擬人擬物來達到這一效果，反覆在自然環境、人造物和生命體之間牽連比附，營造出共通的冰冷調性。文中的寒風承載了這股憂鬱的強度的傳染，疏離與其說直觀地意味著分割，不如說是這道分割力量的產物，因此風遍及之處皆顯出異化的痕跡，敘事者亦無法自外——在這段描寫的開端，他鉅細無遺地透視這陣風穿過衣服、皮膚、肌肉而直抵心臟，「使它好像僵化得停止了跳動」；而總結是：「此時才發覺我每天也是他們中的一個。」其後的議論直白地揭示了異化的宗旨：日復一日的營營役役只是對無聊生活的掩飾，因為人們的生命已經失去了內在的意義、目的或標準，只餘下名利權勢可供盲目追逐。

然而，敘事者道出「我每天也是他們中的一個」時，他就不再是自動化地臣服於社會規範的一員，逃學為他打開了脫離常態、重審生活世界的契機。在這裡，憂鬱和〈單車竊賊〉的羞愧同樣邀請一種辯證性的閱讀，當後者通過移情效應對讀者提出倫理的索求，〈冷漠〉則在憂鬱的感知中發現了能動性之所在。正如前述分析，憂鬱是異化者無以名之的生存狀態的呈現，但在另一方面，它也時刻準備好被激活為批判的條件，疏離可以轉變為有助於觀察與反思的距離，它為主體從權力結構拉開的空間具備反身自觀的層次，一種對於憂鬱的憂鬱。這種自覺在文章後半的對照中更為明顯。如果說前半篇中風的傳染是無機物的有機化，那麼後半篇則聚焦於其效應，有機物的無機化——人的隔絕。敘事者從對異化的沉思中回過神來時，上班的人潮已換成了在碼頭消磨白日的小孩和老人家，「才發覺我在他們之中是很不適合的一個」。他隨便走上一架巴士，卻發現車上所有人的目光一致地麻木，包括他自身亦如是。他和身旁乘客的接觸僅限於皮膚與衣服，而與心靈毫無關係，更有甚

[67] Sigmund Freud, "Mourning and Melancholy," in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. VIX*, ed. and trans. James Strachey (London: Hogarth, 1957), pp. 243-58.
[68] Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, trans. J. Osborne (London: Verso, 1977), pp. 156–57.

者：「每個人都是吸著同一口的空氣，但這些從你口中呼出的空氣，吸進我的身體內時，對於我們間的隔漠，仍然是一點幫助也沒有。」前半篇在城市全景中流布眾身的寒風回收為逼狹的車廂裡各人的呼吸——如果敘事次序並非毫無意義，開首風對敘事者身體的穿透彷彿預示了這種分子式的洞察力——這過於親密的身體交流仍要遭受最終的挫敗。敘事者為了避免被辨別為異類而走入人群，卻發現每一個人都自成異類，根本無法與他人達成真正的溝通，因此文末如此總結：「這一切一切的接觸都只是表面的，尤如一粒一粒的散沙，偶然間被倒進一個盆中吧了。」文中身／心、表面／深度的二分或許不能迎合斯賓諾莎—德勒茲一脈的思路，但當我們追蹤情感在敘事中的生成過程，觸發敘事者作出種種深思的，事實上是那甚至稱不上「接觸」的「摩擦」。換句話說，憂鬱如果足以表現為一種心靈深度，那是因為身體表面的接觸被識別為「膚淺」，憂鬱把那被感知的疏離轉化為對疏離的感知，而導向對憂鬱的社會成因——異化——更深切的描述與認識。文中並未明言憂鬱所投射的失落理想為何，但敘事者沿著遊歷而進入意識的對種種異化現象的不滿，已經暗示了一種對非異化的生命形式與社會關係的鄉愁，與寄望。

六、結語：香港的憂鬱

在《香港的憂鬱——文人筆下的香港（一九二五—一九四一）》的序言中，盧瑋鑾把香港的歷史描述為一道憂鬱的心跡：作為殖民地，她既被「外人」管轄，也被從大陸南下小島的「過客」怨懟批評。[69] 換句話說，香港總是不由自主地承受著他者化的宿命，香港的憂鬱，也即不被了解的憂鬱。延續至此書 1983 年出版時前途問題引發的蜂擁「關懷」，恐怕也是將更多的誤解加諸於香港身上，憂鬱的根源因此不僅是「恨多愛少」，而是「沒有人會否認她的重要性，但奇怪的是也從來沒有什麼人真正愛過她」。[70] 如果真正的愛意味著對香港的真知，有意思的是，那竟與本文分析的「了解香港而產生的憂鬱」產生親緣。《70 年代》雙週刊的青年主體始終抵制殖民治理的收編，身為自小在此成長的一代，對香港的熟悉亦遠超南來文人的暫居經驗，然而正是在此「本位」，他們才強烈感覺到「本土」的缺陷。

本文把這些負面情感視為七十年代青年社群新興的感覺結構，通過重構個人／社會、情感／理性、能動／被動等一系列二元區隔，展示情感的反身性作為思想、

[69] 盧瑋鑾：〈序〉，《香港的憂鬱——文人筆下的香港（一九二五—一九四一）》（香港：華風書局，1983 年），頁 1。
[70] 同前註，頁 1-2。

作為行動的潛能。承受著壓迫性的體制與關係，負面情感即使在其最低限度——例如作為身體性的不適（應）——也指向了「不應是這樣」的意識，而可能開啟「可以是怎樣」的想像。即使是南來文人不夠了解香港而致的負面情感，盧瑋鑾對之也非一口否定，而提議「不妨也從不同角度去看問題」，因為「看前人怎樣看香港，看後的反應，相信有助我們思索」。[71] 也斯的評論〈中國作家看香港——讀《香港的憂鬱》〉進一步描畫視線的換位或錯失，我們可以由此牽出另一組對照：當南來文人多是從外投射香港的負面形象，[72] 《70 年代》雙週刊的負面情感則是內在於「本土」的生成。在這裡，本文題目挪用的「文明及其不滿」（Civilization and Its Discontents）值得簡單參考。佛洛依德認為社會的文明化必須建基於對個體的本能衝動的壓抑，這個內在的對立導致人處於無法根除的不滿之中。[73] 本文把這組力量關係從力比多經濟移置到具體的社會結構：對《70 年代》雙週刊的青年社群而言，「文明」並非歷史的進化論理想，而被診斷為殖民主義的霸權，而「不滿」不僅是被壓迫者的生存狀態，更可再生產為行動的條件。海澀・愛提醒我們，關鍵不在於負面情感是否必定對變革政治（transformative politics）有用，而是沒有這些負面情感，我們不可能去想像變革政治。[74] 因此，正如感覺結構對意識形態的置疑，並不旨在向某個烏托邦式外部的一勞永逸的脫逃，負面情感揭露「本土」的固化形式內含的矛盾與不足，毋寧是為了定位變革的需要與可能。那可以是在憤怒的翻譯中層層推進的激進對抗，甚至在絕望中確認生命的真切；在另一端，不夠激進、更「純粹地」負面的感覺也迫使我們在更微觀的能動與被動的交互地帶重新想像政治的形式，拒絕放棄那些確實已受到傷害的主體。[75]

在最後，我想藉鍾玲玲的一首詩〈各位〉把內／外的辯證再推動一次，回到「心」的問題。這首詩的發話者似乎是一位推銷員，接連向聽眾介紹產品，語體預設的對話情境把讀者召喚到「各位」、「我們」的集體位置上。他一開始推銷的是剛從美國運到的可口可樂、香煙和古龍水，接下來的「產品」卻從消費符號出其不意地轉向社會反思：「還有我們的問題／青年問題／社會問題／長頭髮該剪／還是不該剪／問題」。列舉的事物越趨駁雜，橫跨嚴肅的左翼課題和嘩眾取寵的小報標題，試探「你」的個人戀愛和社運參與，儼然是感覺結構中不斷溶解（in solution）的社

[71] 同前註，頁 2。
[72] 也斯：〈中國作家看香港——讀《香港的憂鬱》〉，《香港文學》第 3 期（1985 年 3 月 5 日），頁 32-33。
[73] Pamela Thurschwell, *Sigmund Freud* (New York: Routledge, 2009), pp. 104-107.
[74] Heather Love, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*, p. 163.
[75] Ibid., p. 162.

會經驗的後設展演。從羅列周邊客體，到聚集主體經驗，發話者進而耐人尋味地追問：「我們的心呢？」

我們的心呢?
各位

某個地方有人
被捕
盤古不准進口
你是特務

我們的心呢?

某處有人和平抗議
某處有人暴動屠殺

我們的心呢?[76]

密集重複的感知區間是政治暴力於世界眾多「某處」投下的陰影，對心的渴求並非為了整合一個完美的自我，而在行動與受難的他者的平行在場中因為共感而獲得強度——這個多元而非同一的「我們」，體現於朝向「心」的運動。如果按照一般看法，心是內在的本質，那麼為何還要去問心在何處、甚至心之有無？之所以漫遊於上述紛繁人、事、物，因為心或就在其中？換而言之，心是外在於主體之物（因此需要追尋），同時又是主體之為主體的定義項（只能親自確認），倒過來說，那尋找心的主體，其實以空無為核心：「我」不滿，對此不滿的不滿感動／帶動（move）「我」遇上他者，與希望關顧或反抗的對象打開關係，[77] 唯有如此，「我」們才有可能真正生成「我們」。正是在此意義上，負面情感揭示了「本土」並非一個封閉自足的主權主體或不言自明的永恆客體，而是始終未完成的跨主體建構——如果「本土」值得乃至可能追求，那是因為我們對它不滿，因為我們承擔它的不完滿。

[76] 鍾玲玲：〈各位〉，《70 年代》雙週刊第 12 期（1970 年 8 月 16 日），頁 10。
[77] Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, p. 201.

參考文獻

〈Our Editorial Policy〉，《70 年代》雙週刊第 9 期，1970 年 6 月 16 日，頁 16。

Peng Hau：〈The Politics of No Money, No Talk〉，《70 年代》雙週刊第 19 期，1971 年 3 月=，頁 27。

Republican Students League：〈AN OPEN LETTER TO MRS. ELIZABATH ALEXANDRA MARY WINDSOR MOUNTBATTEN〉，《70 年代》雙週刊第 8 期，1970 年 6 月，頁 20。

一位被壓逼的編輯：〈自供辭〉，《70 年代》雙週刊第 1 期，1970 年 1 月 1 日，頁 2。

一個已死亡的編輯：〈你是像人的人嗎？〉，《70 年代》雙週刊第 2 期，1970 年 1 月 15 日，頁 2。

也斯：〈中國作家看香港——讀《香港的憂鬱》〉，《香港文學》第 3 期，1985 年 3 月 5 日，頁 32-33。

小思：〈第六屆大專戲劇節觀後感——從絕症、苦悶、寂寞到站起來開步走〉，《中國學生周報》第 968 期（1971 年 2 月 5 日），頁 10。

〈反貧窮運動〉，《70 年代》雙週刊第 23 期（1971 年 9 月），頁 2。

毛蘭友：〈香港青年學生運動總檢討〉，《70 年代》雙週刊第 29 期，1973 年 7 月 13 日，頁 6-11。

伊凡：〈「香港節」與「香港人」〉，《70 年代》雙週刊第 25 期，1971 年 12 月，頁 25。

向京：〈我是個「香港人」一文商榷〉，《學苑》第 18 期，1969 年 11 月 16 日，頁 3；

向青：〈論抵制選舉與民主運動〉，《70 年代》雙週刊第 21 期，1971 年 7 月，頁 22。

艾凡：〈香港的中國人〉，《70 年代》雙週刊第 17 期，1971 年 1 月 1 日，頁 6。

吳仲賢：〈下香港青年工作的半旗〉，《70 年代》雙週刊第 5 期，1970 年 3 月 10 日，頁 2-3。

吳萱人：〈一條血脈　一種姿勢〉，《70 年代》雙週刊第 9 期，1970 年 6 月 16 日，頁 7。

呂大樂：《那似曾相識的七十年代》，香港：中華書局，2020 年。

辛其氏：〈男孩子——名字叫瑪莉〉，《70 年代》雙週刊第 11 期，1970 年 8 月 1 日，頁 4。

里奧：〈苦悶的暴潮〉，《中國學生周報》第 961 期，頁。10

林下風：〈給「我是個『香港人』」看病〉，《學苑》第 18 期，1969 年 11 月 16 日，頁 3-4。

勇立新：〈〔無題〕〉，《70 年代》雙週刊第 8 期，1970 年 6 月 1 日，頁 2。

致讀者的公開信〉，《70 年代》雙週刊第 8 期，1970 年 6 月，頁 2。

〈香港風情引——代編後〉，《中國學生周報》第 810 期，1968 年 1 月 26 日，第 6 版。

殷海光：〈自由的倫理基礎〉，載潘光哲編：《沒有顏色的思想：殷海光與自由主義讀本》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2018 年，頁 64-115。

耕耘：〈我是個「香港人」〉，《學苑》第 17 期，1969 年 11 月 1 日，頁 6。

馬覺：〈雨晴〉，《70 年代》雙週刊第 5 期，1970 年 3 月 10 日，頁 6。

淮遠：〈截至目前為止〉，《70 年代》試驗號，1975 年，無頁碼。

陳翹英：〈醜惡的香港人〉，《70 年代》雙週刊第 8 期，1970 年 6 月 1 日，頁 10。

黑騎士：〈自由的夭折〉，《70 年代》雙週刊第 5 期，1970 年 3 月 10 日，頁 3。

葉蔭聰：〈「本地人」從哪裏來？從《中國學生周報》看六十年代的香港想像〉，載羅永生編：《誰的城市？戰後香港的公民文化與政治論述》，香港：牛津大學出版社，1997 年，頁 13-38。

〈解放香港〉，《70 年代》雙週刊第 17 期，1971 年 1 月 1 日，頁 6。

嘉倫：〈七月七日悲哀的日子〉，《中國學生周報》 第 991 期（1971 年 7 月 16 日），頁 7。

樊善標：〈閱讀香港《新生晚報．新趣》1951 年的短篇故事——管窺「香港意識」的生產和傳播〉，載樊善標、危令敦、黃念欣編：《墨痕深處：文學．歷史．記憶論集》（香港：牛津大學出版社，2008 年），頁 505-539。

盧瑋鑾編：《香港的憂鬱——文人筆下的香港（一九二五—一九四一）》，香港：華風書局，1983 年。

縹緲：〈香港青年應有的醒覺〉，《70 年代》雙週刊第 5 期，1970 年 3 月 10 日，頁 2-3。

薛興國：〈噢，烈火暴潮〉，《中國學生周報》第 961 期（1970 年 12 月 18 日），頁 10。

鍾玲玲：〈各位〉，《70 年代》雙週刊第 12 期，1970 年 8 月 16 日，頁 10。

羅貴祥：〈經驗與概念的矛盾——七十年代香港詩的生活化與本土性問題〉，《中外文學》第 28 卷 10 期，2000 年 3 月，頁 130-141。

譚天：〈香港節與苟安享樂的奴隸性〉，《70 年代》雙週刊第 25 期，1971 年 12 月，頁 2。

龐浩賢：〈「中國人」與「香港人」：從《中國學生周報》分析 1960-1970 年代香港青年人身份認同意識的轉變思潮〉，《香港社會科學學報》第 56 期，2020 年秋／冬季，頁 19-50。

Ahern, Stephen. “Introduction: A Feel for the Text.” In *Affect Theory and Literary Critical Practice: A Feel for the Text*. Cham: Palgrave Macmillan, 2019, pp. 1-22.

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge, 2004.

Benjamin, Walter, *The Origin of German Tragic Drama*, trans. J. Osborne. London: Verso, 1977.

Brown, Wendy. “Resisting Left Melancholy.” In *Loss: The Politics of Mourning*, ed. David L. Eng and David Kazanjian. Berkeley: University of California Press, 2003. pp. 458-464.

Freud, Sigmund. “Mourning and Melancholy.” In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. VIX*, ed. and trans. James Strachey. London: Hogarth, 1957, pp. 243-58.

Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2007.

Massumi, Brian, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation.* Durham, NC: Duke University Press, 2002.

Ngai, Sianne. *Ugly Feelings*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005.

Thurschwell, Pamela, *Sigmund Freud*. New York: Routledge, 2009.

Williams, Raymond, “Structure of Feeling.” In *Marxism and Literature.* Oxford: Oxford University Press, 1977, pp.128-135.