

因為**朗天** '69與'58 兩代有了關係

有幾個人，他們穿梭游離於學院與媒體，又教書又寫文章，論盡電影與文化新潮。學生戲謔他們為香港文化評論界四大天王，老鬼認定他們為新一代接班人，他們的代號是 386---三十開外，八十年代念大學，六十年代出生。

一代文化人，必須富有同代氣息，即使談不上相濡以沫，也要互相砥礪。所謂「獨學而無友，則孤陋而寡聞」，建立全人組織，才能推動整個香港文化發展。當我們大談年代差異的時候，**朗天**獨獨有自己一套世代論，圍繞着兩個出生年份：1958與1969，大概是十年。兩個神秘的數字，產出了香港兩代出色的文化人。文：鄭淑華 「我調查發現1958年是一個很奇怪的年份：恰巧是呂大樂、趙來發、陶傑、江瓊珠、邵國華出生。他們的成長剛好遇上70年代國粹派與社會派之鬥爭，最後國粹派崩潰，他們正好以社會派的眼光關懷本土地道文化。受中文運動、左翼思想衝擊，學運的末期，經濟起飛的大環境下，他們要『搶位』，建立新的香港文化。石人、王亭之、李怡、胡菊人等文化人擲地有聲，代表一種舊有的、保守的意識形態，霸佔陣地。58年出生的一批『新文化人』對此不滿，以《信報》、《財經日報》為基地，向舊文化人宣戰，引起意識形態鬥爭。這群『1958』引介新馬克思主義、Michel Foucault、Yuppies等，真正帶動整個80年代香港文化，一代人露放光芒，個個都是『大佬』。」**朗天**正是跟這些「大佬」出道的。

「58人」帶動 80 年代文化 個個是大佬

生於1965年的**朗天**，因為中英聯合聲明後，左派形勢大好，85年加入《文匯報》，做硬新聞，至1997後才轉做副刊。「我覺得『1958人』真的很厲害，作為建立香港本土的傳媒推動者，他們工作很嚴肅，訂立規則，讓後輩有所依循，深具『大佬』風範。我們邊做邊跟，蕭規曹隨。」

「90年代初，我要為『大佬』找接班人，向後一望，便看見1969年。」在**朗天**眼中，1969是另一個神奇的年份，恰巧是潘國靈、湯禎兆(阿湯)、文晶瑩、盧燕珊等人的出生年份。**朗天**認為心態是可以調節出生年份的差距，於是李照興(Bono)雖生於66年，但**朗天**總覺得他是69年，因為出道較遲、心態年輕。梁文道雖生於70年，但出道早，也可視為69年。董啟章67年，但完成碩士後才出道，所以也是「69人」。就這樣加加減減，**朗天**湊合了一代「光芒四射」的「1969人」。

新一代遲出頭 不肯接班

原來**朗天**90年代初已掌權，開始找人寫稿，構思改革。當年四出尋找接班人，在中大發現了被稱為「中大才子」的阿湯與梁文道，加上港大的董啟章，合稱「三大才子」，非常突出，成為文化新血。後來阿湯、Bono、曾凡等加入《現代日報》，形成集團，凝聚力量。他們全都為《越界》寫稿，同時出道，互相砥礪，富於時代氣息，成為一代文化人。**朗天**找三大才子接班，卻個個不肯做「大佬」。他說以往80年代初人人爭着做「大佬」，時移勢易，「以前二十歲就賺錢養家結婚，很早熟。三十歲已經做大佬，一群馬仔跟你搵食。你唔食，細的要食。現在三十歲才算成年，Singleparasite講『三不』，不工作、不讀書、不培訓，還靠父母，是一種新的生活方式。他們不是沒有能力，只是不肯擔當。整個社會的節拍慢了，普遍『遲出頭』。」

廁所抽輪「生死籌」做會長

然而，**朗天**任香港電影評論學會會長，是群龍之首，卻矢口否認自己是「大佬」。「下一代的『大佬』應該是梁文道、Bono、阿湯、潘國靈，只是他們不願意做。在電影評論學會，名義上我是會長，其實是我哀求他們做，他們不肯，我唯有前居其位，尸位素餐，客居一二年，如此而已。」**朗天**笑言實情是當日與Bono在廁所抽「生死籌」，他輸了所以當會長。

自言命該為「1969人」陪跑

**朗天**既出道較早，跟「大佬」的時間較長，他不接棒，反過來硬要較遲出的「1969」接班，他解釋「1965」只是輔助性的，幫助「1958」發功，幫忙spot後輩。「我只是敬陪末坐，陪太子讀書，對上行先死先，對後是墊底。『1965』注定是這種命，電影界也如此。」我不禁問句為什麼？**朗天**說：「我不想訴諸神秘學解釋。」

不是人人能陪跑，**朗天**說「1965人」的優點是「對上EQ高，對下夠親和，能建立人際網絡。」命該如此，**朗天**豁達地說：「我不夠『1958人』厲害，不行就不行，要認命，要謙虛，何必酸溜溜地問人為何不spot我？我們『1965』做不到，自然期望『1969』成為新的『大佬』。『大佬』不能換得太快，十年就差不多。我只能做軍師。」這個軍師還預言：「依我觀察，65與75都是陪跑的。65陪69跑，75理應陪79跑，可惜社會發展不是固定的，我看不到1979有一代人出現，質素差很遠，可能是社會遲熟了，暫時未冒出來。當然也可能是香港社會創意貧乏，發展停滯。」

## 「爸爸的書架」帶來一身雜學

阿湯稱**朗天**為這代人「雜學」的代表人物，歷史、哲學、玄學術數、中醫等均有涉獵。**朗天**知識面之廣我由衷佩服，問他何以如此雜，他笑言因為年輕時沒電腦沒女人，省卻不少時間。家裏有個「爸爸的書架」，**朗天**閒極無聊，便隨手翻書看。加上求知慾極強，看得多就會「雜」，自然能獨當一面。他謙稱：「我獨當一面也是頂硬上，上一代要我做幾個project，工多藝熟，是後天的栽培與努力。但『1958』、『1969』的人是天生的，自然能獨當一面。」如果真的有「大佬」這種說法，阿湯與Bono等人都樂意尊**朗天**為大，然而**朗天**卻寧願當火雲邪神：「我是火雲邪神，

他們『1969人』是周星馳。我只是誤打誤撞打通他們的任督二脈，助他們練成如來神掌，反過來成為我的師父。我練的是嫁衣神功，只會借花敬佛。」**朗天**還聲言這些是很多『1965人』的心聲，「我們甘心做阿二。」

我是火雲邪神 練的 是嫁衣神功

原來「嫁衣神功」練久了會很累，**朗天**這群「阿二」的心願是快點退下來：「做文化實踐、做傳媒，二十年就足夠，文化觸覺日漸消磨，已經很累了。我出道至今二十年，本應可以退下來，轉做創作、研究。康德50歲沉思期，60歲寫《純粹理性批判》，我都好想寫一本，讓我早點沉思期。『1969』應該接手，但仍然沒有，累我要繼續做下去。」**朗天**說着帶點無奈。

我還以為**朗天**「沉思」無期，怎料他忽然信心十足地，以玄學家口吻預言：「我的世代論是『1958』會傳給『1969』，他們該在這時候接棒。『1969人』現在甚麼也別管，要『勁爆』、『放盡』，如同當年的『1958人』，當仁不讓。」

「村上春樹也說過，一天起來，發現自己35歲，如果人生70歲命，35歲剛好過了一半，需要重新思考人生問題，是時候改變。『1969人』今年剛好35歲。李小龍33歲死，耶穌33歲釘十字架，男人33歲好重要，要誕生一個字頭，何況35歲呢！」我完全看不出35歲比33歲重要的理由，**朗天**說這些都是神秘的數字。

最後有子女的一代

**朗天**33歲入《星島日報》開荒，最後一次傳媒拼搏，明知失敗，但不得不做，一定要試。阿湯、Bono、潘國靈都很瀟灑，不做就不做，**朗天**卻有很多「不得不做」，因為他已成家立室。他說結婚後所承擔的「不得不如此」，是一個道德問題，就好像「為什麼當一架坦克車殺入天安門廣場，你拿着一袋東西經過，卻擋在坦克車面前呢？不得不如此。他不是無機會走，轉幾次仍是要擋着，為什麼？不得不如此。蘇守忠1966年突然間倒穿西裝，反天星小輪加價，成為對殖民政府的第一擊，掀起學運風潮。你問他為何會倒穿西裝？他也不知道，只知不得不如此。即如儒家『性份之不容已』的思想，不是『must』，而是『haveto』，發自內心的，寧死也要做，否則一生人會毀掉，無以立足於天地間。人性價值正在於此。60年代人人了解，否則怎會有這麼多學潮、學運。現今年輕人都不明白，沒辦法，這是代溝，只可說時代不同了！」結婚的責任尚且如此重大，何況生兒育女呢？難怪沒有人理會會特首「生三個」的呼籲。已為人父的**朗天**表示：「我這一代的父母，怕為下一代負責任，便以負責任為名，供應他一切所需，只為不想被怨。」他更揚言他們是「最後有子女的一代」。五年前，不生兒育女的人是異類。現在，卻反過來奇怪為何肯生孩子。**朗天**忽然說：「這都是董建華的錯。董建華走了，香港人好大鑊，以前同仇敵愾，現在沒有了！只可怨自己。中央呢招毒呀！」

鄭淑華八字頭，**朗天**預言這是女旺過男的年代。沒有跟「大佬」

，也自問連陪跑的資格也沒有。畢業於中大中文系，後轉讀科大人文學碩士。因為性份之不容已，堅持文化大笪地（www.cul-ture-ddd.com），堅持教育工作，不得不如此。

**朗天**現任香港電影評論學會會長。資深編輯及記者，現為自由寫作人。從事文字、劇場、影像、裝置創作，也撰寫影評、劇評，間中講學和策劃展覽。喜歡一邊打機一邊寫作，最愛〈信長之野望〉和〈太閤立志傳〉，使他成為日本戰國史的專家。

後記

這個訪問，**朗天**江湖味十足，水花噴了三小時，充斥着怪言怪論，不能盡錄，聽得我點頭昏腦脹。可能我悟性低，只知道他把所有人的年齡秘密都泄露了，對他的世代論總是未能消化。在我而言，1958與1969只是兩個普通的出生年份，數字背後有否神秘力量，相信不是我這種凡人可以參透。江山「待」

有才人出，**朗天**卻預言九字頭才會有第三代露放光芒的文化人出現，我只希望這是一個不會實現的詛咒，否則這個「文化斷代」豈非成為了香港文化界的十年浩劫？【386系列·完】

帶菌者 **李照興**

談年代差異，湯禎兆關注學術與媒體路線的分野，潘國靈強調混雜性與中產之別，作為潮流文化人的**李照興**(Bono)則毫不猶疑地專注於流行文化。

「在七十年代的《號外》中，我們一邊是很playful的吃喝玩樂的新聞，另一邊是煞有介事的嚴肅新聞報道。精緻藝術與流行文化的並置，像一件大塊黑白的恤衫。今天我們擁抱流行文化，同一個人在同一篇文章裏同時強調高雅與庸俗，品味分裂，卻混和在一起，像一件黑白格子衫。如果說上一代人對潮流文化入文仍有點猶疑的話，我們這一代的態度則是肯定的。」

Bono興高采烈地談黑白間條與黑白格子之別後，就急不及待轉談下一代，因為他對此有深刻體會：「2000年開始，我找不到合適的人選寫稿，我發現這是一個很明顯的文化斷代。」

這個斷代從何而來呢？

欠缺文化刊物致文化斷代

「簡單來說，我們怎樣來，他人也怎樣來。我們在1984-1995年期間，《號外》、《年青人週報》、《越界》等，是16-22歲高中大學熱血學生必讀刊物，輕則眼界開闊，重則立志從文。90年代沒有文化刊物，代之而起的只有一本便利式的潮流指南，教人買球鞋，而沒有其他類型的雜誌。現在25到30歲的人正是受便利式潮流雜誌所污染，而沒有其他文化雜誌吸引這群「第一代便利人」的眼球，使他們發展不出對文化興趣。」

我不禁要問，90年代初，你們幾位都進了媒體，卻沒有搞起一本像樣的文化刊物，對於這個「文化斷代」，你們要負責嗎？

Bono笑說：「我們只有一群沒有承擔的知道分子。」

新一代有救了 因為有我們

「文化斷代」---多嚴重的字眼，當我正懊惱香港文化界會不會絕後時，Bono安慰我說：「斷代當然不是絕後，你們20到25歲的新一代有救！雖然沒有文化刊物，但你們可以透過看我們的著作及跨界演出，多少能吸收一點文化養份。」如果說Bono他們是喝《號外》奶水快高長大，下一代就喝了便利式的稅水，營養不足。但Bono這類文化人的著作是否毒奶粉，新一代的我們會否變成大頭嬰兒，仍是未知之數。

缺少文化雜誌固然是重要原因，但歸根究柢不肯寫作才是關鍵。「這是生活教育的問題。首先，我覺得這一代缺少了文化偶像，少了一些型人，缺乏模仿對象。我年輕的時候覺得文化好型，拿着村上春樹的小說站在地鐵裏讀是很有型的。其次是香港沒有一家像樣的書店，你看台灣的誠品書店，是癡男怨女文藝青年透過顯露其文化品味去達到互相兜搭目的的好地方。試想像，一個女生拿着黃碧雲的小說在書架出入，多有吸引力！為了追女仔，怎能不多念幾本書呢？這是我讀書的原動力之一。」Bono一邊說一邊叫我們原諒他的表面化與膚淺。

炫耀 虛榮 是沉溺文化的動力

他不忘批評香港人，提出「做gym理論」：「香港人花了那麼多時間在跑步機上，無非是要炫耀每月六百大元的會籍，他們注重身體上的健身，卻忽略心靈上或文化上的健身。」雖然他們當年也沒有誠品，只有那些毫無情調可言的二樓書店，但因為從文化雜誌激發出來的求知慾太旺盛，書本的知識已經能吸引他們。「我們以前喜歡轉彎抹角，行信和式小舖商場。但對下一代而言，他們逛的是沒個性的大型商場，「大mall一代」沒有我們的細眉細眼的另類品味。另類是炫耀，文化是虛榮。必須包含這些元素，才能說服自己繼續沉溺下去。」

既沒有文化雜誌的養份，又沒有逛書店的動力，更沒有文化研究系的專門訓練，「便利人」與「大mall人」，與「文化」絕緣，形成了一個文化斷代。Bono語出驚人，他坦言：「我現在說甚麼也不怕，因為我不在香港。」

「香港人身分」將不如往昔

Bono在99年離開媒體，成為自由人，2004年重投媒體，轉到祖國的懷抱。他坦言自己是一個不斷游走的人，必須離開香港，找一個活力向上的城市，做有關城市題材的媒體，因此選擇了北上發展。

作為香港人，你怎樣適應大陸生活？怎料Bono劈頭一句「香港人身分已經不存在了！」，這話事關重大。Bono寫《香港酷酷》、《香港後摩登》，編輯《香港101》，筆下的每一串字都表現出他對香港這城市的依戀，對香港身分的擁抱。現在竟不可思議地來個180度轉？一個抽身，一個跳步，北上發展，還要回頭跟我們說一句：「香港人已不存在！」

「據我在大陸生活的經驗，預計未來五年，大陸的文化與精神面貌將會有翻天覆地的變化。五年後「香港人」這個概念當然仍存在，但已非往日所說的兩制之分，而只是像『上海人』一樣，成爲一個城市的名字。即使『上海人』令我們想起某些性格特質，但這些不是社會制度本質之分別，乃城市人之性格使然。」

Bono坦言中國所有元素，都是他以往所憎厭的，包括對中國人身分的抗拒。「當我在香港悶極了，唯有趕上一班開往2046的列車，因為我需要改變。」這是很個人的生活態度，有些人不變也無所謂，對Bono來說不變會死。

大陸正符合Bono浪遊人的特性：「當你不喜歡一個城市，你就可以隨時離開，到另一個城市重新開始。城市與城市之間的游移，不設過關，完全沒有離開的感覺。突然覺得世界大了很多。」

看Bono的文章，覺得他是一個堅執的人，執著於自己的品味、認定的偏見，他是怎樣適應在大陸生活呢？

在「CAMP的帝國」

戲謔求快樂

「這要引用Susan Sontag提

出CAMP的美學。詳情請自行參見《反對詮釋》最後一章〈Notes on CAMP〉。在品味差劣的地方生活的唯一方法就是學懂欣賞她的品味。如果羅蘭巴特說日本是符號帝國，現在的中國便是CAMP的帝國(Empire of The CAMP)。」在劣品味中尋求快樂，必須抱着玩笑(Playfulness)的態度，即戲謔。

但無可否認，大陸的媒體空間很開闊：「雜誌在全國發行，大中國變成了一個整體。由最In的藝術展覽，最潮的時尚品牌，最前衛的演出，到最地道的街角風情，都能涉及。所有國內發生的文化現象都跟我相關的話，我只能當香港是其中一個城市。」

與香港相比，大陸的評論空間更大：「我可以寫八大版有關商場的專題，用洋洋二千字作引言寫本雅明對商場的理論，完全沒有字數限制。以往在香港只有你去自我調整，永遠都覺得自己有問題，太悶、太深、太長。現在用不着調節，因為市場大，寫甚麼都有人看。」

Bono完全陷落在這個CAMP的帝國中：「中國是發展中國家，大城市充滿活力，建築物很新穎，因為模仿得很足，比香港美得多。」還反問我一句：「當深圳的地鐵上蓋的廣場也比香港很多基建有美感時，你不覺得很大問題嗎？」

到大陸發展 拿自己做實驗

回大陸發展，Bono視之爲一個實驗---「『李照興』在中國游走：香港人如何成爲中國人的過渡。」不是被中國消磨，而是討價還價、互相滲透的過程。他要探討的是一個人進入大體系內互動影響的過程，城市與人一樣，香港進入中國亦然。

當我們看其他城市的眼光無可避免帶有香港性，我們應該保持着這個他者眼光看中國，還是與之同一化。在融入與抽離之間，Bono提出了四套「理論」：

1. 個人方面的離開理論：「離開，是爲了更愛這個城市或女人。城市與人一樣，不能一生一世。我用一個遙遠的角度愛香港，要保持距離感才能愛下去。」

2. 城市方面的溶糖理論：「現在是一個過程，溶化是必然的。一顆方糖跳進咖啡內，不可能保持原本方方正正的原貌，在被完全溶掉之前，無可避免會變得『岩岩嶮嶮』。進入國內與香港回歸中國一樣，我們都是那顆方糖，跳進熱湯裏。誰放進這顆糖已不重要，回歸不是我們的決定，反正我們都身處其中，香港人不可能再保持其獨特性。」

3. 工作方面的細菌理論：「當『香港性』逐漸消磨時，我只有把它變成體內的細菌，將它散播在中國。我選擇主動出擊，帶着『香港細菌』到處走，去感染可以感染的人。」

4. 心靈方面的流亡概念：「面對成長或教育仍沾染一些殖民教育的『最後一代香港人』在媒體影響力的消失，我們所珍惜的『香港精神』，在2046之前就會慢慢消磨殆盡。九字頭出生的人沒有這種經驗，成爲香港性的終結。我們只能帶着這種意識懷在心中，像吉卜賽人般四散游走。所以我只能把香港性留在心中，淒美地問一句：What about Hong Kong? We will all - way shave Hong Kong.」

面對文化斷代、香港性的沒落，我們期盼未來會有高質素的文化刊物出現。既然Bono在大陸天空海闊，希望他能在中國出版文化刊物並回流香港，「給中國青年人一本潮流時尚文化刊物」。

後記

想起《香港後摩登》的後記：「文本講求感性，批評為着享受，不追尋真理。」完全是羅蘭巴特提出的快感書寫，Bono認為「每個人只要為着書寫快感而不斷進修就足夠。」沒有包袱，沒有責任，Bono笑言自己只是一個默默地背負着很多文化偶像鬼魂，在文化圈中打混。從崇拜Umberto Eco, Michel Foucault, Roland Barthes、到模仿以至沉迷、甚至用生命演繹出來，風格即個性，Bono的自戀風格由此而來，貫徹其文藝人生。

有幾個人，他們穿梭游離於學院與媒體，又教書又寫文章，論盡電影與文化新潮。學生戲謔他們為香港文化評論界四大天王，老鬼認定他們為新一代接班人，他們的代號是 386---三十開外，八十年代念大學，六十年代出生。

鄭淑華

Bono口中有救的新一代。2003年中大中文系畢業，後修讀人文學碩士。曾經在上海做廣告，在北京做 sales，真切地感受過「活力向上」的城市。認真想過響應政府呼籲，北上就業。但缺乏浪遊勇氣，包袱沉重，只好留在香港，在《文化大笪地》( www. culture-ddd. com )的狹小天地中歡呼，在教育界吁噓。

**李照興**

曾任編輯、記者、酒保，美國威斯康辛大學傳播藝術系畢業，專注文化研究，曾替出版社策劃一系列有關香港文化的書籍。擅寫電影評論、城市現象及流行文化觀察等。現在國內某大傳媒機構任職，穿梭於廣州、上海、北京三地，周末來港消費。

矛盾一身 **潘國靈**

有幾個人，他們穿梭游離於學院與媒體，又教書又寫文章，論盡電影與文化新潮。學生戲謔他們為香港文化評論界四大天王，老鬼認定他們為新一代接班人，他們的代號是 386---三十開外，八十年代念大學，六十年代出生。

上一代戰後嬰兒潮的文化人如吳俊雄、呂大樂等，社會學出身，後來，留在學院做研究，學科門派有淵可尋，後來一隻手寫學術文章，一隻手寫坊間評論，看來自然不過。相比起來，「386系列」幾個人，寫影評的不是讀電影，寫小說的不是讀文學、寫大量文化觀察但此其時文化研究系仍未在港誕生。各人透過大量閱讀和無比好奇，自練武功算得上修成正果，此一特色都是他們共通的。他們足跡游走於各大學院，但始終無所附屬，在邊界走位難以歸類，**潘國靈**肯定是其一。究竟他的路是怎樣走出來的？

## 家駒之死重燃熱情

中學時代就讀名校聖保羅書院的**潘國靈**，在香港「重理輕文」的環境下，中四選科也選了最難入的數理班。結果，稚嫩的決定影響了數年，繞了一點圈子才尋回自己的屬性。「太久遠的不說了，人家也沒太大興趣，要說的關口是23歲吧，其一衝擊不說不知，是家駒之死，我重燃音樂熱情、夾Band，而在大學校園中完全是游離分子。當時，貝多芬式的『it must be』在心中響起，找工作一定要找創作性的，文字、音樂、電子媒體也可。」結果，首份工作是《明報》副刊記者，其間又做過香港最大琴行的節目策劃、香港第一間網上書店博學堂的開荒牛等。最後，文字——還是覺得『你』最好。」如此說來，本系列四人背景各異，竟都是媒體出身，也或先或後在九十年代末離開媒體，做他們的「自由創作人」。九七年，**潘國靈**重回大學讀他的人文學，邊寫小說邊寫文化評論。路就這樣走出來了。「說來像濃縮雞精，擴闊來看，也是由社會的尺找回自己的尺，是逆水行舟。」上趟訪問湯禎兆說過「曖昧」，做**潘國靈**訪問前，我隨意掀到他七年前的第一本小說集《傷城記》的後記，竟讀到同樣的聲音：「過渡人的特性，左搖右擺、面目模糊、輪廓不清，這種不確定性(indeterminacy)或曖昧性，我想還是一種特性，可以透過文學語言表達。」

莫非過渡性、曖昧性，是他們同代人的特色？

「我想很多是個人性格使然。但說到年代，也許有一點點吧。八十年代成長，整個政治社會氛圍聽得最多的是『過渡期』，教育上由精英主義走向普及主義，在理想化餘緒與世俗化趨向之間，在前殖民與後殖民之間，現在還可加上，有知識分子的追尋但實踐起來又像『知道分子』——這個稱號出自大陸的《新周刊》，蠻有意思。」

與上一代「學術文化人」相比，這是最大分別嗎？

從不以社會階梯自我界定

「我不懂說，其實我對『代際分析』總有保留，一個人是個人與時代的產物，在我身上，我看不清個人因素多還是時代因素多。所有年代分析都是有很大的概括性。如果你要我說，或者價值取向是其一吧。呂大樂教授做很多中產研究，我猜他個人也自我認同中產身分，但『中產人士』對我永遠是疏離的，即使自稱『中產』的Bono(李照興)，他也不會說自己是middle class，只會說是bobo。某程度上，起碼我自己，是從來不會以社會階梯的分類來界定自己。由middle class至bobo，其實就是一種階層性轉向lifestyle。Lifestyle較多元，metrosexual queer bobo bohemian kidult nono 等等等等。」

我想到本報「還味於民」中**潘國靈**的自我介紹——「新混種人：混種，以文化而不以血統為依歸，城市hybrid人，混與不純，高雅與次文化、經典與流行一律涉獵，信奉知識無疆、書寫無界。」他本人怎樣看待這種混雜特色呢？

hybridity as a style

「混雜可能什麼都不是，也可以是，hybridity as a style。我是介乎現代與後現代之間吧，文學上是很modernist的，但音樂上，由古典到搖滾到流行至楊千嬅、Eason、Twins，都可以感動我。混雜，是以生活、閱讀口味和寫作而言。精神上可是很pure的，這也許與我小時候讀的歐洲小說和基督教背景有關。說到成長養分，Bono一定數到《號外》吧，我初中最受影響的卻是突破機構，蘇恩佩、許立中、余達心等，對歐洲小說家如卡繆、卡夫卡的興趣也是由此而來。每個人都有自己的根，這些都是我的根，直接影響至今，無論寫多少文化評論，小說是不可或缺的，是生命的一部分。」

的確，在他們這代人中，文化評論和小說創作兩者平行的，**潘國靈**是較突出的一個。

小說創作是「隱」 文化評論是

「顯」

一手小說創作，一手文化評論，原來也源於人生價值。「小說創作的狀態是個人化的、從世界中退出的，文化評論，包括公開講座、參與公共空間論述等，則是向外的一面。一種是苦苦思索，一種是投入參與，不僅是左右腦並用、寫不出小說就寫評論那麼簡單，而是隱與顯的辯證。我隱得太久就會悶，顯得太多就會怕。」

認識**潘國靈**愈久，愈發現他是一個矛盾綜合體。外表斯文，但有時很強。對人友善，但自個沉鬱。閉關寫作，又公開演出。

### 迷戀悖論

「是呀，不過與其說是矛盾，不如說是para-doxical。Paradox(悖論)這個字，十幾歲已經好吸引我，後來甚至成了人生的價值觀。譬如距離與親密、安定與浮游、快樂與痛苦、陰柔與陽剛，對這些東西我很obsessive。簡單說，就是一個弔詭主義者。這也許是曖昧的一種極致，兩極元素互不中和，同時並存。」

如此說來，健康與病態，也是他一種弔詭吧。他形象正面，但作品中卻異常沉鬱。從

小說《傷城記》、《病忘書》，到即將出版的《失落園》，貫徹了「傷」、「病」、「忘」、「失」這些主調，重中有輕，輕中有重。「我想，世界觀是先於創作的。我不是刻意悲情，這與性格有關，由小至大，都是較沉鬱的人，比較重。」是誰說的，幸福快樂的人當不了作家，如果是的話，**潘國靈**的沉鬱注定是當作家的料子。

「不過你又不像一些沉鬱的人難以相處。」「對人我是很considerate的，可能因為在人多的家庭長大，要遷就，要察言辨色，很怕人不開心。反而，沉鬱一面是自己的，除了小說，生活中只會給最親密的人。家人的多寡，我想與成長性格形塑也有關，上一代人人生很多個，到我這代四五個還是等閒事，我自己就有五兄弟姊妹，小時也經過集體原始玩意、手作業、物質匱乏的『合作社』生活。與七十年代中後期比較，又不一樣，這也算是一種年代的轉折過渡。我以為，如果真要分析世代之別，家庭結構因素是不可溜掉的。」

### 居無定所 害怕「安樂死」

弔詭，如安定與浮游。在香港當全職文人一點也不容易。**潘國靈**生活不穩，卻堅拒找全職工作，他說朝九晚五更是不敢想像。他抗拒刻板工作、抗拒單一身分，就連居所也抗拒穩定，五年內搬了四次。多少人一生追求穩定，**潘國靈**遇到穩定時，卻慌忙走避，唯恐不及。「一定程度的穩定是需要的，但太過穩定我就會不安，尤其穩定或意味着僵固，我非常害怕『安樂死』。」

如忙碌與悠然。「我可以適應很忙，忙的時候去到盡，但當工作沒那麼多，我又好釋然，可以大量閱讀、旅行。基本上，我每年最少去一個城市。不到過其他城市，對自己城市的認識始終是有限的。」年多前他就獨闖巴黎，在那邊的索邦大學讀了一個多月的法文，形單隻影，自拍也照也只能拍自己的影子(左圖為證)。 鄭淑華

喜歡文化研究，偏不進文化研究系。喜歡電影，卻入讀中大中文系。喜歡寫作，竟選擇當中學教師。保持距離，只為了愛得更深。這算是悖論嗎？認識**潘國靈**，如夢初醒，原來這才是真正的 paradox。後來刻意念他念的書，看他看的電影，走他走過的路，讀科大人文學碩士，在文化大笪地 ( www. culture-ddd. com)賣藝。

### 潘國靈

文學作家、文化評論人、專欄作家、策劃編輯、游牧講師多重身分。漂流教室足迹遍及中大、理大、港大、藝術學院、藝術中心等，主力教授跨文化、文學創作及電影藝術等課程。作品有《你看我看你》、小說集《失落園》(快將出版)、《病忘書》、《傷城記》，主編《王家衛的映畫世界》等。曾獲第七屆中文文學雙年獎推薦獎、青年文學獎高級小說組冠軍等獎項。文章散見中港台媒體。個人網站： www. lawpun. com

### 後記

訪問之前，與一位在報界打滾多年的科大師兄閒談，恰巧他是**潘國靈**昔日在人文學部的同窗，他說：「我當時最佩服的有兩個同學，一是**潘國靈**，一是毛尖。他斯斯文文的，但一出口問問題就好『堅』」。當年面對這位深不可測的同學，暗暗稱奇：一個年輕人怎會那麼博學多才？」未知他聽到了會否會心微笑。看來**潘國靈**的混雜性早有迹可尋。

曖昧知道分子 **湯禎兆**

有幾個人，他們穿梭游離於學院與媒體，又教書又寫文章，論盡電影與文化新潮。學生戲謔他們為香港文化評論界四大天王，老鬼認定他們為新一代接班人，他們的代號是 386---三十開外，八十年代唸大學，六十年代出生。今期起我們逐個數。

一個年代有一個年代的文化人。上一代的如呂大樂、吳俊雄等，追求學術，在專門的社會學研究中俯視整個香港文化。這一代的文化人如**湯禎兆**、潘國靈、李照興(Bono)、朗天等，各有所學，加入傳媒界，「亂步」文化圈，他們的「雜踏」構成了一個年代的文化人風格。

## 不走學術路 環境使然

上一代的前輩，似乎偏向做學者文化人，而這一代文化人卻沒有走學術路線，這與社會的環境有關。阿湯指出：「上一輩人追求academic的心很強，而且教育是社會upward mobility，為了改變社會地位又能滿足自己的學術興趣，順理成章會繼續升學讀書做學者。而這一代人做學術研究的衝動較少，因為我們畢業時社會環境非常好，不愁出路，選擇很多，不必像上一代人走學術路線。」

## 從前副刊嘗新無皇管

嗯，90年代初香港真是機遇處處，選擇那麼多，但阿湯一心奔向傳媒界。「當我從日本回來後，傳媒非常發達，像派錢般，入職後不到三個月便加薪一倍。」除了經濟條件吸引，他入行的最重要原因是喜歡寫作。「以前的media比較好玩，副刊處於一個無皇管的狀態，基本上沒有錯字就沒有人理，有很多實驗性的東西可以試，自由度高，既可娛樂自己，又可以發揮創意。而且我們喜歡流行文化，無疑在傳媒工作的實戰經驗比較吸引。因此我們在各自不同的媒介打滾了十年。」

## 離開傳媒為延續寫作生命

既能滿足創作欲望，又能積累實戰經驗，對阿湯而言本應是理想工作。90年代初，media達到頂峰，但也很波動。幾年間阿湯升至中層管理層，要兼顧行政工作，甚至負責炒人，不適合自己的性格。「另一個臨界點是，台灣要我交書，我交不到。頓時間，我問自己，當初入行正因喜歡寫作，到頭來寫不到自己喜歡的文章，就連出書的願望也不能實現，還留在這裏做什麼呢？當下認真地想，要找一份收入穩定，又能滿足寫作欲望的工作。」傳媒生態瞬息在變，當轉變至與原初理想矛盾時，阿湯離開，選擇教書。朗天、Bono選擇做自由人，離開了傳媒機構。阿湯坦言：「如果不走，我們的寫作生命都會玩完！」受傳媒機構束縛，寫作的自由度太少。但離開不等於放棄寫作。在傳媒混了幾年，他明白自己「有幾多籌碼」，擁有多大的議價能力，仍有一定的發表空間。離開以後，阿湯反而可以維持每年出不同的書，寫作生命得到另一個方式的延續。

## 「知道分子」意見時效性強

要了解阿湯的創作，必先了解媒體生態。Bono評阿湯的新書《雜踏香港》時，提出「知道分子」的概念：「他們見多識廣、閱讀的歷史深厚，對很多事都有背景資料及評價。他們因應潮流現象，無論甚麼話題到手，都會即時得出尖銳的見地。但更多時候，知道分子的觀點，像時款新衣一樣，被媒體快來快往地消耗。」阿湯深表認同：「我們都是『知道分子』，對社會各方面的現象都知少少，遇事發生，media搵人問，你即時要說幾句，甚至即日寫二千字的文章發表意見，但時效性很強，寫遲了就不用寫。很多時都會講錯說話，引錯資料，也沒機會修改，更難以深化討論。」阿湯不是一個消極的文化人，他面對媒體生態為寫作帶來的限制時，會積極地苦思對策。阿湯嘗試以不同角度切入同一個議題，在不同的場域發表，自我調節。這使他練就了以不同策略閱讀文本的本領。《雜踏香港》結集了他這兩年對香港文化的一點觀察與評論，他刻意運用不同的工具探討問題，可能是不同的理論，可能是主觀客觀的交錯。他表示：「《雜踏》是一個嘗試，正式確立這種寫作策略是寫香港電影。我會用神話學、心理分析、恐怖片理論、接受理論等不同理論分析電影。以這一兩年的香港電影只是例子，運用不同的閱讀策略觀之，當結集成書後，希望這本書會是香港電影的教材。」

除了時效性的局限外，篇幅也是一種束縛，「我已厭倦在一千字以內解決問題的寫作模式，台灣那邊曾經有人約稿要我寫黃碧雲，談她的成長經歷，800字啦！簡直不可思議！當文章變得那麼濃縮時，其實是誰寫也一樣。」為了善用每寸文字空間，阿湯盡量引用正面例子，而不是花筆墨去擊破反例。這是他對自己的識見及洞察力滿有信心的表現，也練就了他在文化評論上的crossover美學，顯現了博學的一面。

## 煉字很累 內容先行

面對媒體的局限，阿湯堅持理論的多樣與引例的旁徵，雖然辛苦，但他強調寫作是「自作『業』」，每一次寫作都要問自己為何要寫，每次都希望能豐富自己的寫作生命，這是自己向自己交代的。這造就了阿湯的個人風格，但他強調這只是內容以point取勝，文字風格他坦言很難確立。「我仍然是內容先行。『煉字』是很累的。除非我做小說家，否則我不想浪費精神。我會集中於內容的增新，這樣才可擴展地盤，有更大的自由度與自主性去寫作，是

文字風格的增新所不能做到的。」

### 文化評論閱讀趣味下降

然而，阿湯認為「文化評論也是一種創作，作為一種創作對文字風格的要求不斷下降，只以point取勝，不考慮閱讀趣味。現在整個文化評論的閱讀趣味是降低了，能保持個人文字風格，近的有吳俊雄、邁克，遠的有陳冠中、丘世文等。當然不是具備文字風格的就一定是好的評論文章，有些人刻意扭字是過火了。」他強調唯有建立一套屬於自己的文字風格，才能衝出香港市場，不過自己尚未能做到。

### 能適應環境的曖昧

除非透過高度選擇來保持文字風格，在流水作業的生產模式中，根本沒有空間去思考文字風格。在此，我看到一代文化人因着媒體生態所作出的自我調適，有時對抗，有時無奈。阿湯認為「如果要以最簡單的

幾個字總括我們這一代人，我會用『曖昧的本質』去形容。因為我們都很曖昧，已分不清楚我們本性如此，還是被外在的環境tune到自己變成這樣。幸好自己沒有『潔癖』，現在無論少了什麼，多了什麼也無所謂，反正自己都能適應。」適者生存，原來不只在自然界。

### 教學寫作 等同視之

阿湯於98年離開media，於一所中學執教至今。在中學任教中文科與撰寫文化評論文章，南轅北轍，然而本質之異反成了另一種貼近。他表示「當年在media的時候，在一個機構全職工作，只為了出糧，而在其他機構兼職寫文才是自己真正想寫的東西，感覺很二元對立，但事實上兩者是同質的。反而離開業界後，從事教育，本質上好像更遠，但原來不，特別當我寫到有關教育的議題時，才發現天下烏鴉一樣黑。現在我會把工作視為一個整體，教學與寫作，等同視之，沒有主輔之分。」

香港語文教師工作量之繁重新人所共知，阿湯還能活躍於文壇，全靠他懂得調節、平衡：「以往寫稿是跟紅頂白的，誰紅就讀誰的作品。現在即使在日本文化裏我也沒有刻意追潮流，只要那一個話題有趣就會講，而不會因為自己較熟悉某範疇而迫自己鑽研下去。」不催迫自己跟風，也明白自身之所限，他坦言：「在文化上，這輩子也無法超越陳冠中；在學術上，不可能超越黃繼持。我只求在自己細微的空間走動，彈性會更大，自己也舒服些。」現在他豁達地說一句：「寫不到就寫不到，好閒。」

### 鄭淑華

自幼接受填鴨式教育，渾噩了十多年。2000年入讀香港中文大學中國語言及文學系。2003年入讀香港科技大學人文學部碩士課程。

現為文化大 笪地( [www.culture-ddd.com](http://www.culture-ddd.com) )編輯，同時游走於教育界與文化界。

### 湯禎兆

曾任編輯、記者，現為中學教師及香港中文大學新聞及傳播學院兼任講師。文章散見港、台媒體，曾策劃有關香港文化的書籍，也曾任香港電台「開卷樂」主持人。興趣由文學至電影，再擴展至文化研究。專研日本文化、社會文化觀察、電影解讀、文學創作及評論等。

### 後記：

香港文化人有三種生存形態：一種是傳媒工作者，一種是教授、學者。兩者位處兩極，游走於中間的是自由文化人，他們一方面依附媒體作為發表場域，同時又出入大專院校探討學術問題。在介入與抽離之間，享受與批評流行文化。阿湯本為傳媒文化人，後來成功變態為自由文化人，他的轉型見證着媒體由盛而衰的經過。透過阿湯的經歷，我看到一個文化人運用不同的策略去適應(或抗衡)媒體生態的轉變，如何在狹小的空間裏擴闊自己的寫作天地，如何在既定的框架中打破自己的寫作限制。「豐富自己寫作生命」這個終極目標始終不變。