

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 《漁港夢百年》的香港殖民史敘事

The Narrative of Hong Kong Colonial History in Centry-Old Dreams Of
A Fishing Harbour

doi:10.6752/JCS.201710_(24).0005

文化研究, (24), 2017

Router: A Journal of Cultural Studies, (24), 2017

作者/Author : 羅永生(LAW Wing Sang)

頁數/Page : 117-136

出版日期/Publication Date :2017/10

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201710_\(24\).0005](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201710_(24).0005)



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼 (Digital Object Identifier, DOI) 的簡稱，
是這篇文章在網路上的唯一識別碼，
用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



The Narrative of Hong Kong Colonial History in
Century-Old Dreams Of A Fishing Harbour

LAW Wing Sang

《漁港夢百年》的香港殖民史敘事

羅永生

感謝《文化研究》匿名審查人提供的寶貴意見，同時感謝天邊外劇團提供未出版之原作劇本及演出錄像以供研究。本文的稍早版本曾於2015年4月1日在香港教育學院文學及文化學系與樹仁大學歷史系合辦之「『香港史』國際學術研討會：從文化及文學的角度詮釋香港歷史」研討會上發表。

羅永生，嶺南大學文化研究系副教授

電子信箱：lawws@ln.edu.hk

airiti

摘要

自80年代開始，香港戲劇舞臺上不乏探討香港身分的本土劇作，但完整地以一百五十多年英國殖民時期的歷史為依據，為香港殖民史作一連貫敘事的劇作則甚少。而且，香港舞臺上雖然充滿了對身分焦慮的感覺和思考，但對香港殖民經驗的敘述，大都沒有脫離以中國為中心的視角。本文探討的劇作家黃國鉅，在他的近作《漁港夢百年》第一部曲〈初入夢鄉〉中則打破了這個傳統。他以盧亭這個本土神話人物，突破了關於香港大歷史敘事中習見的殖民主義史觀，也同時顛覆了處理香港殖民經驗時一貫慣用的中國國族主義角度。本文嘗試從後殖民研究的角度對《漁》劇進行解讀，指出《漁》劇如何開展了一種重新解讀香港殖民歷史的可能性。本文的分析亦會開展《漁》劇與莎劇《暴風雨》的對讀，並探討後人類主義對後殖民評論以及對香港本土主義的重要性。

關鍵詞：盧亭、蜑家、殖民、後殖民研究、後人類主義、香港、莎士比亞、暴風雨

Abstract

Since the bloom of local productions in Hong Kong theatre starting from the eighties, there are plenty of theatrical works dwelling on the identity issues of Hong Kong. However, seldom has any play attempted to give Hong Kong colonial past a coherent historical narrative. Moreover, even though feelings and thinking about the anxieties of one's belonging are often displayed vividly on the stage, few would go beyond the Chinese nationalistic frame to interpret historical events happened in the colony. However, local playwright Wong Kwok Kui has achieved a breakthrough in his recent work *Century-old dreams of a fishing harbor* (first installment) from this tradition. Making use of the mythic figure Luting, the play reconstructs a historical narrative of the city from neither a colonialist nor a Chinese nationalist viewpoint. This essay tries to offer, from a post-colonialist perspective, a reading of the play to unravel the intricacies embedded and to see how it makes a reassessment of Hong Kong colonial past possible. It will also attempt an inter-textual reading between Wong's play with Shakespeare's *The Tempest*. From this vantage point, the essay will argue for the important contributions of post-humanism to post-colonial criticisms, in general, as well as Hong Kong emerging localism, in particular.

Keywords: Luting, Tanka, Colonial, Post-colonial criticism, Post-humanism, Hong Kong, Shakespeare, *The Tempest*

一、前言

《漁港夢百年》（下稱《漁》）是香港劇作家黃國鉅的一部近作。2014年11月由「天邊外劇場」首次演出。根據作者的構想，這部《漁港夢百年》是由三部曲組成，本文討論的是副題為「初入夢鄉」的第一部。戲劇以半人半魚的神話人物盧亭為主角，他和他的同類象徵著香港最古老的居民，他們長久以來受到陸上漢人政權的壓迫和排擠，最近一百多年則被英國殖民者統治，先後捲入華人反殖運動、民國革命、日本占領和國共對抗。戲劇的主要情節貫穿香港從鴉片戰爭到日本侵略前的一百年歷史，以神話的人物、虛構的角色、與改編過的歷史故事，來和當下的現實展開對話。

本文的主要目的，是試圖從後殖民研究的角度對《漁》劇進行解讀，指出《漁》劇如何透過一個虛構的本土歷史起源神話，突破關於香港大歷史敘事中習見的殖民主義史觀，也同時顛覆了處理香港殖民經驗時一貫慣用的中國國族主義角度。本文的分析亦會開展與莎劇《暴風雨》(*The Tempest*, 1611)的對讀，並探討後人類主義對後殖民評論的重要性。

二、盧亭與蜑民：傳說·歷史·想像

據《維基百科》轉述古書所記，所謂盧亭一族原是一個於珠海萬山群島一帶出沒的神祕族群，相傳是秦漢前的那些被漢化了的百越族人。另外，也有神話謂他們是東晉年間地方民變首領盧循之後。他們聚居於香港大奚山上（大奚山為今大嶼山和香港島等島嶼的合稱），本來與中原的漢人並無紛爭。但後來南宋朝廷以盧亭一族未得其許可販賣私鹽為由，出兵大奚山，對島民進行大屠殺，盧亭一族幾乎被殲滅，倖存者為今日蜑家人的始祖。「蜑（蛋）家人」即是香港俗稱為「水上人」的漁民族群，他們除了捕魚維生，也活躍於海上貿易。但在明清海禁期間，海上貿易乃非法事業。蜑家人亦因此而被陸上其他族群排擠，視為海盜。陸上人所享有的權利，例如買地、當官、參加科舉等資格，蜑家人都被剝奪。

香港原來是一個漁村，有關在此地原住居民的歷史記述不多，不過蜑家人被陸上人排斥，被歷代朝廷所邊緣化，卻是書有所載的事實。根據孔誥烽對前人研究的梳理，蜑族散布於華南沿海地區，擁有相近的飲食習慣和能夠

相互溝通的語言，以及相同（如對天后、洪聖）的宗教崇拜。但由於他們世代不識字，所以沒有自己的族譜。他們沒有可以考究的文獻以證實他們的來源，但較可信的是他們乃逃難至海中的南方少數民族，以及因各種原因而從陸上移居舟上的漢人。陸上定居的漢人將他們視為低賤的「非人」，對這群「他者」的想像中也帶有神祕和恐懼的色彩，把他們視為具備一些超自然的能力，例如能在水中長期停留，與水中奇異生物交往等。漢人朝廷雖對他們嚴加限制，他們也不乏反抗、復仇的舉動。私賣海鹽、走私貨物、甚至起兵造反也時有所聞（孔誥烽 1997: 117-119）。

除了少數人類學者，蜑族的故事過去不曾引起香港人很大的興趣（Ward 1954, 1967；張兆和 1984），昔日的水上人亦已差不多全數上岸居住，融入工商社會，族群語言和行爲特徵大都失去。但隨1997年主權過渡，香港的歷史身分問題引起了不少文化工作者的興趣，促使蜑族的傳說迅速地在公眾流通。1997年何慶基在藝術中心策畫《九七博物館：歷史·社群·個人》的展覽，以偽考古學的方式再現藝術想像中的蜑族和盧亭，成爲一時之話題。而97「回歸」之後，嚴浩導演的電影《浮城》(2012)藉改編一個真人真事，把兩代水上人在英國人殖民初期的不同際遇，做過細膩的描述，抒展香港人對英國殖民統治的矛盾情懷。¹雖然香港史述每以城市崛起的經歷爲中心，而且有關這群飄泊海上族群的確切歷史難以稽考，盧亭人的傳說更是神祕和充滿幻想，不在信史之列。不過，這種種不確定的特徵正好符合編劇黃國鉅爲香港本土身世找尋一個神話象徵的目的。在《漁》劇中，他把盧亭人重新想像爲一種半人半魚的生物，在漫長的歷史一步一步演化，漸漸進入有人類文明和歷史的時代。盧亭人與人類的文明歷史交錯發展，成爲劇作家筆下香港故事的託寓。

三、舞臺上的殖民與身分敘事

按香港文化評論人梁文道(1998)所指，香港在英國殖民時期並不存在一種對殖民經驗反省和批判的戲劇風尚，舞臺上主要演出的都是外國或中國的

1 《浮城》的主角阿泉（郭富城飾）在帝國東印度公司服務，年紀輕輕已成就不凡，但原來他是其水上人母親當年受英國人所姦而誕下的後代。電影寫兩代人情感差異的張力，呼應了「九七劇」以及周蕾、也斯等所表達的「夾縫意識」（葉蔭聰 1997），但它借水上人經歷描述香港殖民史，重點把水上人作爲「受辱華人」的象徵，則是承繼了一貫以來華人民族主義對香港殖民歷史的主流論述。

劇本，本地人很少創作劇本，直至60、70年代才開始改變。盧偉力認為，戲劇的本土主義在70年代末就開始確立（盧偉力 2004），但方梓勳認為，真正具有本土意識的戲劇，要到80年代才得以抬頭（方梓勳 2000）。劇評人林克歡更認為，香港戲劇是自80年代中才開始進入一個自覺建構的成熟期，劇壇上出現一波探討香港文化身分的「九七劇」，有著濃厚的本土意識（林克歡 2007：17）。²很顯然，「九七劇」是受到當時中英雙方開展的香港前途問題談判所激發。這種本土意識，大部分都是建立在以中國為他者的「中港文化想像」上，所抗拒的是與當代中國有關的符號，所展露的是對香港中西混雜文化處境的反思，對香港身不由己，處身中英兩大國夾縫之間的焦慮情緒。相對之下，殖民經驗的反思和批判，並非「九七劇」的主調。

當時關於香港身分問題的焦慮，透過不同的方式展現在舞臺上。一些寄託在現成外國劇本，例如「港大劇社」搬演布萊希特(Bertolt Brecht, 1898-1956)的《高加索灰蘭記》(*The Caucasian Chalk Circle*, 1948)，影射中英雙方爭持香港但無視香港人本身。另一些就把外國荒誕劇名著劇本，置入本地創作之中，例如「力行劇社」演出袁立勳、林大慶編劇的《命運交響曲》(1986)，就把尤涅斯庫(Eugène Ionesco, 1909-1994)的《犀牛》(*Rhinocéros*, 1959)一劇作為戲中戲，表達一種失卻家園的疑懼與自我疏離的荒誕。而表演風格更為前衛的「進念二十面體」，就在《列女傳（柔板·如歌的行板/快板）》(1983)、《鴉片戰爭——致鄧小平的四封信》(1984)等劇目以抽象和隱喻的手法，揭示中英政治角力和香港人的被消音。這些戲劇有豐富的政治意義，但焦點並不在於整理一個完整的香港殖民歷史故事。相對之下，政府全面資助的香港話劇團，反而補充了這方面的不足。他們以較為傳統的表演手法，以寫實主義的角度，在舞臺上搬演香港歷史的素材，重現歷史變遷下香港人的心理和情緒的變化。例如《一八四一》(1985年，編劇陳啟權，導演鍾景輝)、《人間有情》(1985年，編劇杜國威，導演陳尹瑩)、《誰繫故園心》(1985年，編導陳尹瑩)、《花近高樓》(1988年，編導陳尹瑩)等。「中英劇團」則有《我係香港人》(1985年，編劇杜國威、蔡錫昌，導演高本納)等等。可是，這些劇作每每都只是把香港故事描述成近代中國鉅大歷史變遷下的地方小故事，又或者僅僅以歷史變遷為襯托的背景，演出尋常的

2 而林克歡則在《戲劇香港·香港戲劇》一書，判別「進念二十面體」的創團成員王慶鏘的一篇發表於1982年名為《追尋一個屬於香港的劇場》的文章，可視為香港劇壇上第一篇本土戲劇宣言。（林克歡 2007：13）

悲歡離合或人情世道，真實的殖民歷史經驗反而被抽空了（李小良 2003）。

黃國鉅的這部劇作，一方面繼承香港劇壇運用象徵和荒誕批判的前衛傳統，另一方面則嘗試為香港譜寫一個長時間跨度的歷史故事。無論是鴉片戰爭、新界割讓、孫中山在香港宣傳革命、以至20年代的省港大罷工、30年代的中日戰爭等素材，都並非僅僅作為背景資料襯托劇情。因為盧亭除了是一個角色之外，更是一個全新的「本地」視角，讓觀眾可以重新演譯那些香港或香港人曾參與其中的歷史故事。

四、本事：《漁港夢百年》

《漁》劇的開幕是由一個在「漁港歷史博物館」工作的歷史學家的旁白開始，他試圖向到來博物館參觀的觀眾，述說香港150多年成功發展的殖民地奇蹟故事，他的故事很快就把觀眾帶入因鴉片而來的漫長夢境。在夢境中，半人半魚的盧亭帶著他的史前記憶，努力想訴說他負載著的300萬年長的演化故事。在他混濁不清，舌頭不靈的說話中，娓娓道來發生在2,500年前，多次因為北方戰亂，難民移居此地，以致落海謀生等事跡的記憶。他也述及300多年前「天朝」³官府為了壟斷鹽業，而對盧亭族人進行滅族大屠殺。要不是後來「天朝」戰敗給英國，使英國殖民者在150多年前到來這個小島，盧亭族人被歷史遺忘的命運亦無法被改寫過來。

劇中歷史學家想說的，是這裡怎樣由一座小漁村發展成今日的國際大都會，這明顯是殖民者的香港史觀。但在夢中的盧亭，見到五光十色的繁華景像，卻也受到各種被殖民前／殖民之後的創傷回憶所縈繞。在夢中，盧亭因追隨英人總督，改變了過去被排擠和歧視的命運，並有機會學習語言和文化，雖然世界各地都傳來反殖運動的聲音，但盧亭不為所動。總督對盧亭的順服感到欣慰，並要向英皇報告殖民統治在這裡是如何受到愛戴，卻料不到部分漢人已將反殖付諸行動。在「麵包下毒」一案中，盧亭救了總督一命，在英人占領新界時更協助英人。但這個時候，他目睹殖民者橫蠻運用武力強占土地，令他開始反思。可是新界鄉紳們也沒有真正反抗的膽量，他們議論紛紛，終究也只是盤算著究竟應否與英人合作，保障自身的利益。

思想大受衝擊的盧亭，後來遇上了英國來的傳教士。他為傳教士救濟弱小的行為所感動，並追隨左右，接受他所宣傳的上帝面前所有生物平等的道理。傳教士也提到，在北方的國度像他一樣宣揚平等真理的人，卻被那些相信能刀槍不入的暴民（暗喻「義和團」）大量殺害。盧亭再次陷身於創傷的回憶和身分的困惑，而在他經歷漁港發生瘟疫期間殖民者的治理手段，盧亭反覆思量什麼是文明秩序，處於重重矛盾當中。

盧亭後來覺醒到，自己所渴望的，其實並不是以人的形象出現的上帝，而是以大魚形象出現，會守衛他大魚山家鄉的、屬於自己族群的神，他開始鼓起勇氣嘗試以行動改變自己的命運。這個時候，他遇上了宣傳革命的孫大炮（時人對孫中山的諛稱）。這位有著雙重形象的孫大炮，一面正氣凜然地宣傳革命，一面也在推銷革命獎券，承諾於革命成功之後，人人可以分享利益。盧亭顯然不明白革命是要犧牲性命，於是對革命所承諾的未來大為興奮，要求孫大炮革命成功後答應大魚山自治，孫答應，盧亭於是加入罷工罷市的革命行列，這時他才真正體會革命的恐怖。

不過，真正令他失望的是，他看到革命之後，革命家孫大炮並沒有兌現他給予大魚山自治的承諾，也親耳聽聞總督公開解說，他們的文明教育只是用來推翻鄰國的革命，甚至目睹那些早年被殖民打壓的新界鄉紳，早已轉而效忠新的宗主，因為他們也可分沾殖民統治的利益和名銜。買辦黃先生更點破了，英國人比「天朝」更懂得治民之術，因為他們運用了「間接管治」。這時候，盧亭開始明白，殖民主義的文明開化只是虛幻，反殖抗爭也只是利益爭逐，英國的殖民統治要依靠一班華人作為勾結者，人類之間進行的是一場又一場複雜的政治遊戲和利益交換。

五、殖民現代性與勾結共治

《漁》劇以大量象徵的手法，把香港殖民「開埠」初期的歷史重新演繹。與殖民主義史觀和中國民族主義史觀相異的是，劇中既非陳腔濫調地把殖民初期的香港，僅僅描述為有待殖民者「開發」的荒僻禿石(barren rock)，也非執著於描寫英國殖民帶來的「民族屈辱」。相反地，英國殖民者的「開埠」事業，既為這地方發展了財貨貿易，也培植了買辦、罪犯、妓女，和各式販夫走卒。他們紛至沓來，除了帶來金錢財富，也帶來了聖經、教會，法

律制度及英國文學（劇中以莎劇劇本象徵）。這些性質多元雜異的「新事物」說明了，在「因殖民而致富」的現實之外，英國殖民統治也帶來了不同的文化資源，包括宗教、法律和文學等。這些正是為帝國主義說項的歷史學家們所讚頌的帝國「文明開化」使命中的構成元素。但它們的出現，與鴉片和各式令道德沉淪和墮落的事物是共生並存的。

顯而易見，《漁》劇所呈現的早期殖民香港，是一個各種矛盾紛呈的世界，既是紙醉金迷的冒險家樂園，也是秩序混亂、烏煙瘴氣的鬼域；除此之外，也是一種嶄新的思想、文化與信仰得以傳遞流播的一個正面與負面力量交纏的地方。這種複雜的「殖民現代性」形象，在香港過去深受中國民族主義大敘事所支配的香港史敘述中是相當罕見的。而《漁》劇的中心題旨，就是在這一種脫離了既有的「中／英」或「殖民／被殖民」的簡單二元框架之外去闡說香港故事。事實上，香港早期的殖民開發歷史，的確是一段難以套入以侵略／剝削為主軸的中國民族主義「反殖」歷史。相反地，主動與英人合作的那些活躍於岸邊和海上的邊緣族群，有一部分很快地在英國人占領了香港島之後，迅速成為此地的新富。當時香港煙館、娼館林立，人口龍蛇混雜，藏汙納垢，但卻也造就了前所未見的繁華景像。這個成長迅速的地方，也吸引更多來自中國和世界各地的探險家及商人前來找尋機會，一個華人權貴階層亦因而漸次誕生。對於這一批在英治的殖民地地上發財致富的第一代「香港人」來說，殖民主義的故事自然不是一個簡單的「悲情故事」。

《漁》劇的情節，大部分是取自香港殖民初期的歷史，例如「麵包下毒」案。此案往往被民族主義史家描述為香港早期人民英勇反抗殖民統治的證據。又例如孫中山早年在香港留學。有關他在民國革命成功推翻清廷後，曾在香港大學演講，當中提到他是在香港就學期間，因感香港在英人治下管理良善而激發徹底改革中國之志，也是確有其事，並且成了香港和中國革命關係的一段美談。然而，《漁》劇並非只是重溫這些歷史片段，而是借此來闡發一個非正統的歷史視角：他不再著意於這些事跡是否證明了香港人一貫有「反殖」的「民族意識」，又或者如何評價孫中山關於殖民主義帶來「良政」，從而啟發了孫中山追求革命理想的意義。相反地，因為盧亨目睹了這些歷史事件，讓觀眾可以透過他來重新與這些矛盾重重的史實展開了對話，從而鬆動了華人與英人是對立雙方的傳統觀點，並且揭露了香港殖民史上殖民政權與華人買辦階層勾結共治的事實。對於勾結共治的存在，以及其對了解香港獨特殖民經驗的重要性，歷史家已有多番探討。施其樂(Carl T. Smith

1985)、高馬可(John Carroll 2005)，及拙著《勾結共謀的殖民權力》(羅永生 2015)都對此有所闡述。只是，這種觀點並未試過完整地在舞臺呈現。

六、超越離散視角：追求自治

《漁》劇突出地展現了這種勾結共治下弱勢者的無奈與無力。劇中的一段情節是，當華人買辦和被英人籠絡收編後的新界鄉紳與英人談笑風生，共同細味殖民統治祕訣的時候，他們其實也正在密議，準備強力鎮壓罷工。華商並且承諾不讓發生人命的事情在本地發生，以保英人良好管治的「清譽」。這可說是對孫中山關於「殖民良治」演說的諷刺。可是更諷刺的是，劇中單純的盧亭，卻仍然抱持理想，向孫大炮要求實現大魚山自治，但孫卻面有難色，反叫盧亭向英人爭取。英人總督雖然多謝盧亭二次救命，但卻斷然拒絕給予大魚山自治。他還大力推說，現在是中國人對你不好，接下來鼓吹革命的赤黨也會給你們帶來災難，英人管治才會保證安定繁榮。這時，與英人合作，在各種政治旋渦中漁利的買辦黃先生，就直斥盧亭不懂政治。他警告，殘酷的赤黨革命下，安居的美夢會被打破，代價會非常巨大。聽了這些說話，盧亭始知追求自治的夢想不可能實現，也對於被漢人及英人先後玩弄大為困惑。

歷史上，香港人在「省港大罷工」發生的20年代，究竟有沒有一種要求自治的意識？到目前為止，都未有強烈的證據顯示，當時的香港居民有自外於中國而另尋命運的見解。顯然，劇作者是刻意地以時空錯置的方式來託寓及回應當下香港普遍認為「自治」已經危在旦夕的強烈焦慮。這情節也讓人聯想起，中國和英國在過去把香港的前途和命運玩弄在外交博奕的股掌之間的那段經歷。過去，關於香港的命途不由自主的事實（所謂「香港故事總是需由其他地方的故事開始」），反映著「香港敘事」中一種強烈的移居者意識。代代以來由中國大陸因逃避中國內地戰禍，包括太平天國、軍閥內戰，日本侵華、以至國共相爭而遷居南來，最後定居於香港的難民、移民，都是受這連番以不同旗號帶領的革命運動所驅離其原有居所的流徙人口。他們在殖民主人和各種後來的黨國革命運動中間，能有怎樣的一個家園觀念，這是了解香港一系列關於政治身分、文化認同和歸屬感問題的關鍵所在。80、90年代以來，以離散華人(diasporic Chinese)的角度探討香港身分認同問題的文學、電影、戲劇創作不知凡幾。然而，《漁》劇似乎並不滿足於再從離散華人的角度去重演所謂陷身於身分困惑與認同危機的「華人」故事。

盧亭這個只有神話依據的虛構歷史族群所要帶出的當然不是歷史事實，而是一個「反事實」(counter-factual)的視角，讓我們重新在中國民族主義視角之外，嘗試另一種理解英國殖民前期和辛亥革命前後一段香港歷史的不同解讀方式，打開了另一個了解當時複雜殖民境況(colonial conditions)的空間。在這種嶄新的殖民經驗敘事下，涉及構造當時殖民處境的，並不是兩方各自在內部具同質性的「殖民者」與「被殖民者」兩造的力量，而是各自內部都有不可隨便化約的異質性和內部矛盾。所以，與其簡化地把殖民力量看成是一種入侵性的力量，不如將殖民入侵理解為一種對當地原來的權力格局的外部干擾。這種干擾必然會帶來新的交涉互動，其形式和後果，必然會是糾結曖昧，一言難盡。

七、殖民「文明開化」與歷史主體性

有別於一般以實際上存在的少數地方族群來建立發言位置的國族主義敘事，《漁》劇以寓言的方式把香港的歷史主體性問題安放在一個「反事實」的角色盧亭身上。盧亭象徵香港最古老的住民，「它們」正是因為「外來的」殖民「開埠」來帶來的「文明」而獲取「啓蒙」與「教化」。笨鈍的「魚（愚）腦袋」亦開始了明顯的變化，有了人的意識，甚至萌生了主體性的初步覺醒。在《漁》劇中，盧亭對主體性的覺悟，是由他一步一步地，一幕比一幕好地學會了語言，咬正字詞的發音來象徵的。而因為獲取了語言的能力，盧亭亦因此而有了思考能力。可是，盧亭卻一直都被人類的政治權力所欺壓和愚弄。他在殖民文化的哺育下成長，初則誤以為他和殖民者是同一的，繼而認識到他和殖民者其實是處於對立的位置，再繼而滋長了脫離殖民者而追求自治自主的心願。這個心理與精神的發展歷程，與黑格爾(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831)所說的主奴辯證法若合符節。劇中一直擔當旁白角色的歷史學家就這樣說：

……或者哲學家黑格爾講得啱，人唔做過奴隸，未被人壓迫、反抗過，唔會知道自己其實係唔使做奴隸嘅。

顯然，最初對總督忠心耿耿的盧亭是因錯認(misrecognition)而誤以為英國人和自己是合作的伙伴，他們都好像不能沒有對方。亦即，盧亭不能沒有總督的保護和提攜、教化；而總督也不能沒順服的盧亭來自豪於向英皇宣稱，

帝國主義事業仍然值得發展下去。然而，得到傳教士關於所有受造物平等道理的訓誨後，盧亭孕育了平等的思想，欲擺脫作為殖民者忠僕的自我形像。可是，「天朝」瓦解之後「上面」（意指北方的大陸）的漢人們發起了革命，卻沒有真正地去反抗殖民統治。那些追求革命改變的政治浪潮，只是著眼於動員他們去參加重新分配利益的武裝鬥爭，卻沒有真正承認盧亭人和他們的訴求，讓他們可以在自己的真正家園大魚山實現自治。如果民族主義反殖革命是主體性的實現（獨立自主人性的彰顯），那「自治」訴求是否追求主體性事業的一部分？為什麼自治的承諾不能兌現？

在這裡，盧亭所象徵的，就不單純是黑格爾主奴辯證法當中的奴隸和主人，因為雖然主人一直否定奴隸的人性，但兩者鬥爭的原因都是想成為真正的「人」；但是，以魚頭人身形象出現的盧亭所參與的鬥爭，則既是追求平等的「人」的自由與尊嚴的鬥爭，也是殘酷、暴力與欺詐交織的「人類文明」與和平、樸實及純良的「大自然之家園」之爭。在這裡，劇作者透過盧亭所要指涉的，當然不是那種我們習以為常的「香港人」形像，更非最近一些本土主義論述所呼召的那種八十年代一度流行的「大香港主義」自我形象，更多的毋寧是呼應著近年在香港興起的簡樸的、重返大自然的「後物質主義」價值，並以此來重新詮釋本土性訴求、追求實現真正自治的運動中的價值層面。

八、「學會詛咒」：與莎士比亞對話

《漁》劇所展現的這種文明與自然之間的辯證法，可以在盧亭朗讀總督帶來的莎劇劇本《暴風雨》(Shakespeare 2011)中卡力班(Caliban)的幾句經典對白得到最象徵性的表達：

You taught me language; and my profit on't
Is, I know how to curse. The red plague rid you
For learning me your language! (Shakespeare 2011: 366-368)
你教了我語言，而我從中得到的好處是，我學會詛咒；
希望血瘟病瘟死你，因為你教我語言！

只有學會了語言，才會懂得詛咒。而不懂得詛咒的，就連口頭的反抗，亦即一點主體能力也欠缺。可是，語言卻會把奴隸作自己主人的欲望喚醒，

最終被詛咒者正是把語言帶來的人。這是莎劇《暴風雨》那個落難的米蘭大公爵普洛士帕羅(Prospero)和荒島上野蠻人的代表卡力班相遇時的衝突，也就是一個本性野蠻的奴隸，卻從主人那裡學到反抗主人之道的故事。而意味深長地，盧亭也唸出另一句卡力班的臺詞：

As I told thee before, I am subject to a tyrant, a
sorcerer, that by his cunning hath cheated me of the island. (Shakespeare
2011: 46-48)

我已經說過，我被一個暴君、一個巫師統治，
他用詭計騙了我的島。

《漁》劇指涉莎劇《暴風雨》的意圖是非常明顯的，而《暴風雨》也是當下後殖民評論裡一個被廣泛討論和批評的文本。萊明(George Lamming 1960)、格林布拉特(Stephen Greenblatt, 1990)、馬諾尼(Octave Mannoni [1899-1989], 1956)、雷塔馬(Roberto Retamar, 1989)等將普洛士帕羅及卡力班的關係類比為殖民關係，萊明(1971)及塞薩爾(Aime Cesaire [1913-2008], 1969)更曾對《暴風雨》進行改寫。格林布拉特的後殖民評論著作就索性以「學會詛咒」(Learning To Curse)作為書名(Greenblatt 1990)。在這些《暴風雨》的後殖民解讀中，焦點往往放在評價普洛士帕羅及卡力班互相憎恨的衝突情節中，在地位尊貴的普洛士帕羅身上讀出那種殖民者的高傲自大，在被鞭撻鄙視的野蠻的卡力班身上讀出被殖民者反抗的英雄氣概(孫堅、楊仁敬 2009；王虹、焦敏 2010)。這類以反殖民主義為主要題旨的後殖民評論，積極去發掘材料以證明西方藝術高堂上正統的人本主義藝術典範莎士比亞(William Shakespeare, 1564-1616)，其實一直都與當時西方帝國主義、殖民主義共同呼吸。他的戲劇不僅有取材自殖民主義歷史事實的根據，也在各種人性描寫、藝術造詣背後收藏著殖民主義時期的思想感情和當時的文化氣候，並且一直站在殖民者的立場說話。這些後殖民評論往往積極地為西方評論視為野蠻邪惡代表的卡力班爭取平反，將卡力班的感情和行為都視為可以放在當時殖民處境下去理解，有的甚至包括他意圖強姦普洛士帕羅的女兒米蘭達的情節。

無可否定的是，《暴風雨》的確是一個與殖民處境緊密相關的文本。劇本裡面的角色和情節也勾畫了一個相當完整和豐富的殖民關係圖像，為殖民和後殖民分析提供了基本的框架，也利於後人對此故事進行改編和改寫。不過，在這些眾多抱持強烈反殖民族主義題旨的評論當中，分析的焦點往往集中於普洛士帕羅和卡力班這兩極，然後套進殖民者和被殖民者的二元框架，

以及壓迫和反抗的兩極來解讀《暴風雨》。這種反殖民的閱讀爲了突出象徵「外來」的殖民者權力的普洛士帕羅對「本地土著」卡力班的壓迫，也一併把共同構成荒島上殖民處境的另外一些角色安排爲較爲邊緣的地位。例如卡力班那個女巫母親西考拉克斯(Sycorax)其實也是因爲玩弄妖術，早前由阿爾及爾被流放到此荒島。她生性暴戾，更橫蠻地施加暴虐於精靈愛麗爾(Ariel)，把他囚禁在拆裂的松樹中間。直至她死去了和普洛士帕羅的到來，愛麗爾才被解救出來。自始之後，愛麗爾成了普洛士帕羅的忠僕，利用自己熟習的魔法，處處幫助普洛士帕羅打退敵人直至他完成復國大計。有關這個邪惡母親的角色，反殖主義的後殖評論往往視而不見，又或者僅僅把她的形象視爲殖民者普洛士帕羅刻意杜撰出來的謊言，因爲他們不想動搖西考拉克斯與卡力班兩母子所確立的小島主人的「合法」地位。

九、殖民主體：反抗還是服從？

於是，把身爲精靈的愛麗爾和女巫之子卡力班都同樣看成是被殖民者的象徵，然後比較兩者用怎樣不同的策略去應對殖民主人，這是不少加勒比海作家對《暴風雨》進行後殖民評論常見的分析進路。例如古巴詩人雷塔馬(Retamar 1989)就一方面痛惜卡力班的語言其實是普洛士帕羅教授給他的語言，擺脫不了被殖民經歷所留給他的精神與文化上的烙印，另一方面，他也高度贊揚卡力班的反抗，挑戰殖民者爭取解放與自由。相對地，愛麗爾所象徵的，就是一種被殖民者對殖民者俯首貼耳的奴性生存方式。他所代表的是那些和西方帝國主義者合作的代理人，是殖民者控制的傀儡。而生於法屬殖民地馬提尼克的劇作家塞薩爾也曾經改編《暴風雨》，創作了一個新劇本《一場風暴》(*une Tempete*, 1969)，把愛麗爾及卡力班寫成兩種不同傾向的被殖民者：愛麗爾是溫和派，希望與主人對話，寄望於主人改變對自己的壓迫；而卡力班則代表激進派，主張通過暴力獲取自由。這兩個被殖民者角色，被塞薩爾類比爲美國黑人解放運動中溫和及激進的兩翼：前者如同溫和派的民權領袖馬丁路德金(Martin Luther King, Jr., 1929-1968)，後者則像激進派黑豹黨的麥爾坎X(Malcolm X, 1925-1965)。

在《漁》劇當中，兩種被殖民者回應殖民處境的路線，在「麵包下毒案」的一幕也有相對應的論辯。下毒造反的漢人心懷對英國殖民者的深深怨恨，試圖反抗，他力勸盧亭加入抗爭，提出了兩種奴隸的分別：一種是被殘

酷地鞭打被逼「在田野工作的奴隸」，另一種是給奴隸主養活在屋裡，心甘情願地為主子服務的「屋裡的奴隸」。這是《暴風雨》中卡力班和愛麗爾兩個形象的翻版。如果前者是由怨毒而生反抗之心的卡力班，那後者則是把希望寄託於與英人忠誠合作，學習他們所傳授的文明語言的愛麗爾。不過，和莎劇不同的是，《漁》劇中兩種被殖民經驗的衝突最終並沒有變成兩條政治路線，而是集中地表現在盧亭一個角色身上，讓盧亭產生不斷的內在掙扎。盧亭在「歷史」中的成長過程，正是兩種對立的世界觀由拉扯與撕裂，繼而不斷深化並提昇其主體意識的經過。

有趣的是，《暴風雨》中卡力班被後殖民評論解讀為造反人民的代表，最大的原因是他敢於和普洛士帕羅辯論誰才是這島的主人。卡力班認為，他的母親西考拉克斯比普洛士帕羅早了很多年到達此島，所以是島的真正主人。可是，愛麗爾並沒有這種奴隸要反過來當主人的「人的勇氣」，她只是記得自己是一隻被前女主人暴虐、並無了期地囚禁於松樹的裂縫、永不昭生的卑微精靈。這一隻因「藍眼妖婆」的暴虐而深受創傷的精靈愛麗爾，也因此並沒為爭取成為主權者的欲望，欠缺一種追求成為一個「主權者」的主體性。她亦因此而成為後殖評論家所貶斥的對象，因為她並未能徹底地在心靈上、文化上追求與殖民者決裂，追求成為新的主權者。因為，對這些反殖評論者來說，不去追求政治獨立，以致實現真正的（文化上的）民族獨立，就等如是心甘情願作為帝國主義文化附庸，是奴性未除的體現。他們將批評焦點放在普洛士帕羅的「外來性」、「宰制性」，卻也輕輕帶過了西考拉克斯的「暴虐性」和原來也一樣地具有「外來性」。

不過，相對照之下，《漁》劇並沒有輕輕帶過西方殖民者來到「此島」（香港）之前的歷史，因為帶著心理和肉體傷痕的「難民」經驗，使得忘卻「殖民現代性」來到之前的世界是不可能的事，因為這些創傷已經肉身化為魚的特徵。盧亭的「史前回憶」，一如女巫西考拉克斯的事跡，其實並非在殖民故事之外，而是共同構成某時某地複雜的「殖民處境」的有機部分。這樣，愛麗爾的「順服」於普洛士帕羅才能得到理解，而盧亭對英人總督初期的誤認，也才可以被解釋。這亦是為什麼《漁》劇可以說是直接觸碰到了解香港文化身分問題時不可迴避的一種「感覺結構」，也就是對不少香港人來說，他們的殖民經驗是：「無論如何，殖民地香港比不斷讓殘酷、動盪的事情發生的中國內地都來得要更好」。移居者經驗與殖民城市的經驗，兩者相互糾纏。

如果說，反殖反帝的那類後殖民評論把《暴風雨》化約為「溫和妥協」

與「激進抗爭」之間的對抗，進而將前者籠統地低貶，將後者一般地神聖化，那麼《漁》劇所據的香港殖民經驗就展現了除激進反殖抗爭之外，至少幾種性質不同的屈從。其一是純真的盧亭，他對殖民者及其文明開化計畫的誤認，只有無情反諷的經驗才能使他慢慢走向醒覺；其二是對殖民主人前倨後恭的新界鄉紳，他們無心反抗，卻等待被收編，最終只認同有治理能力的強者；其三是與英人勾結，卻心懷鬼胎的那個犬儒而冷酷的買辦黃先生，這類人按機會而買賣忠誠，與殖民者勾結、分沾利益，但他們並非盲目、沒有見識的附庸，而是懂得左右逢源的機會主義者。而另一邊廂，《漁》劇中售賣革命獎券和不能兌現的革命承諾的「孫大砲」，和暫只以隱於背景的形象出現、還未在本集正式現身的「北方赤黨」，都可以被解讀為卡力班式反抗的濫觴。他們與買辦勾結者黃先生及那些俯首聽命、樂於加入分贓共謀的殖民結構的新界鄉紳們，雖然政見相異，但都只是把革命反抗變成骯髒的人類政治遊戲。漁港始終都困在勾結共謀的殖民架構下。只有盧亭這個半人半魚的角色，能夠提供一個非以人類為中心的殖民主義批判。

十、後人類主義的殖民批判

莎劇《暴風雨》中「非人類」的精靈角色愛麗爾，因為擁有從自然習來的魔法，並沒有人類追求當自己土地主人的欲望，所以反殖主義的評論家僅僅將她視為被殖民者普洛士帕羅所利用的資源，她的不識反抗被等同為奴性馴服。但這種解讀卻抹煞了精靈作為野蠻世界中「非人類」的獨特視角，以及這種獨特視角對人類世界關於侵略、占有、控制、權位與貪婪的潛在批判（這類經典的批判往往被後殖民的莎劇評論貶抑為缺乏政治觸角的人本主義評論）。可供對照的是，《漁》劇中盧亭乃半人半魚的生物，也未有完整的「人性」。在他通過進入人類「歷史」和「殖民」文明的「教化」而成長的「主體性」當中，也仍帶有那種「非人類」對「人類」的審視和批判性距離。

對於人類文明中的財產擁有、土地主權等觀念，盧亭帶有純真的一知半解。他的早年如愛麗爾一樣以為總督（如普洛士帕羅）成功後帶給他享用自由的機會，但他後來「學曉了詛咒」並付諸行動。可是，他無法理解「人類」的政治邏輯，為什麼承諾會落空？為什麼會有政治交換？為何上帝面前人人平等的道理，最後又變成殖民管治的治民之道？他身上帶著的「魚性」，以及關於自身「魚一人」族群的歷史記憶，呼喚他不要忘記人類世界

的殘酷。他體會到人的道理、人的宗教，並不是他、與哺育他和其族群以及其他非人類之物（海灘、月光、星星、螃蟹）所應該分享的，於是他決心繼續追求大魚山的「自治」。那裡，讓萬物共生的「自治」理想，既不是無條件地仰慕而崇拜殖民者帶來的「文明」，也不是訴諸人類政治世界中要以暴力重奪「主權」的「反殖革命」，而是要追問這些人類世界發明出來的政治範疇，是否仍然保有眾生追求自由自主的初衷。

關於盧亭人身上集合了人和魚特質的想像，存有不同的版本。一說盧亭人本為魚類，後上岸變成人，一說盧亭本為人類，下海生活久了，身上長出鱗片和尾巴等魚類象徵。在舞臺上，盧亭是頭戴著巨大魚頭道具的人身，按香港劇評人鄧正健的解讀，此形象喻意香港人生而為人，卻選擇跟遠古的魚類祖先相認。這呼應了近年在香港流傳甚廣、用以解釋何謂真正「本土」的話：「與被壓迫祖先相認」（鄧正健 2016）。於是，「魚頭」此器官所「體現」（embodied）的是一段古代天朝大地上漢人排斥「他者」而造就的人魚共活，共處生成，創造新的生命形式的歷史。這種在「混種的動態」（hybrid dynamic）中生成的盧亭人，在其後主體性成長過程中提出的「自治」，也絕非僅是一種退守和自我孤立的浪漫主義，因為盧亭人的「魚性」，無論作為記憶、想像，還是行為習性，它所連繫的都不只是世外桃園般的和諧大自然，而是嚴酷殘忍的「自然—文化」（nature-culture）生態環境在盧亭「人身」上所留下的烙印。⁴

事實上，爭相聲稱誰是先占土地誰就應該是主人的人類政治，並不是大自然本有的秩序，而是現代性（特別是殖民現代性）法權觀念暴力陰暗的一面。卡力班從主人普洛士帕羅學會了詛咒，也暗示永遠被困禁在主人留下的詛咒語言中。追求自由、樂於精靈這種生命形式的愛麗爾，對焦躁地要密謀打跨普洛士帕羅的卡力班而言，的確是幼稚討厭，壞其造反大計的「非人類」。在後殖民評論家設定的閱讀框架下，對受殖民文化教化的知識分子來說，只有選擇做愛麗爾還是做卡力班，但一如薩依德(Edward Said, 1935-2003)在《文化與帝國主義》(*Culture and imperialism*, 1993)一書中說，除了選擇順服地與主人合作，等待重獲自由之後才回歸本土的愛麗爾，也有兩種不同的卡力班：一些不顧自身已是何等混雜，仍然大步向前；一些重尋未受殖民汙染

4 盧亭人傳說中的人魚共活共生而演化出半人半魚的生命形態，呼應了唐娜·哈洛威(Donna Haraway)的「與之生成」(becoming-with)的概念(Haraway 2008)。這種後人本主義指向正面看待跨物種的連結，更敏感地確認「他者之在自身中間」，人種之內在已包含多樣物種。

airiti

的自身文化，去掉奴性。但薩依德說，兩種卡力班之間需要互相滋養提攜，但同時也要警惕排外主義和沙文主義(Said 1993: 256-258)。他述及不少思想先驅，例如泰戈爾(Rabindranath Tagore, 1861-1941)和杜波依斯(W. E. B du Bois, 1868-1963)都曾指出，縱然反帝國族主義往往使人認識到自己與其他受壓迫者存在共同命運，但種族觀念和國族主義都有潛在的危險。逃離這個困境的方法，就是像法農(Frantz Fanon, 1925-1961)所說，既要反抗殖民，也要警惕國族主義思想的僵化，進而讓每個受壓迫民族的人都認識到，自己的受壓迫是所有其他受壓迫的男男女女受壓迫歷史的其中一部分，以及了解自身受壓迫的社會和歷史條件的複雜真相（引自，Said 1993: 259-261）。也就是說，文化抗爭運動的解殖課題，不單要求回復被帝國暴力所摧毀的完整歷史，也要使反抗不單只是針對帝國主義的一種回應，而是要以跨越文化之間的藩籬來重構出路，進而以一種人類全體解放的整全觀點來超克區隔性的國族主義。

薩依德和法農預設了對壓迫經驗的同理心可以帶領不同民族不同身分的人找到克服人類之間差異的方法；可是，反殖運動是促進還是減弱這種同理心呢？也就是，如何在排除異類以確認自身的認同政治主導下，實現人類全體解放的整全觀點呢？

或者，換一個角度來說，在我們期望人本主義的同理心構想可以幫助尋找一個人類整體解放的願景前，我們不是應該更清楚，殖民主義正就是一種以人類為名，將被殖民者不斷低貶為「非人」的權力制度嗎？殖民主義不就是以殖民主自身的形象作為「人」的定義而「排斥」其他人為「次人」、蠻夷，甚或禽獸嗎？而這種夷夏之別，「文明」與「野蠻」的層級化，不也是一種非西方專享的人類中心主義，甚至物種主義(speciesism)嗎？……所以，所謂整體人類解放的視野，亦只有透過進一步解構人本主義和殖民主義的（潛在）共犯，才能有實現的可能。

《漁》劇以半人半魚的盧亭形象，以一個並未進化至完全融入人類世界、族群歸屬曖昧不明的神話生物來審視香港的殖民過去，以及國族、革命等人類政治現象的反覆和詭詐，正好就是在殖民／反殖民批判之上再後設一個人類文明的批判，也即一種「後人類主義／後人本主義」(post-humanism)的批判。在反帝、抗殖意識增強積極能動的主體性的同時，超越人為的國族及文化界限，以開拓和安放更為寬闊的人類整體解放的視野。這種從人類殖民權力下解放的視野，並不滿足於正統「反殖論述」中的「人本中心」思想，以人本主義證立反殖事業，以「人」作為「主權主體」來想像讓「受壓迫人民站起來」，而

是應以「批判性後人本主義」(critical posthumanism)的視野，在肯定反抗的價值和重視能動力量(agency)的同時，解構各種人與非人(non-human)、人與次人(sub-human)、人與環境等等的對立，並且警覺人本主義或人類中心主義內含的排他性。因為這些都是支撐殖民主義、種族主義的基礎(Nayar 2014: 52-55)。

如果說《暴風雨》中，反帝反殖的後殖民評論爲了拉抬卡力班的反殖英雄形象，卻輕輕放過了西考拉克斯對非人類的精靈的暴虐，和這種暴虐對愛麗爾的傷害，其實正是這種反帝後殖民評論仍然困囿在人本主義的盲點所在。而對莎劇的解殖的閱讀策略，應該進一步指出莎劇文中如何可以了解那個更複雜的殖民處境。問題不在於爲莎士比亞的正統人本主義解讀傳統翻案，而是要開拓後人本主義的意義空間。解殖是要處理殖民處境的複雜性，而非單純學舌於東方主義的批判，複製西方主義（布魯瑪、馬格利特 2010）。這種對殖民處境複雜性的深化認識對追求後殖主體性的香港人來說尤其重要，因爲他們需要一種高於土著主義(nativism)、部落意識(tribalism)的文化價值，他們不能只是師法卡力班，因爲他們的主體性正在被高舉「民族」意識的卡力班們所否定。

十一、總結

黃國鉅這部劇作，展現了一個重新探討香港殖民經歷的文本空間，把過去受中國民族主義主導的歷史敘述中被忽視和遮抹掉的香港獨特歷史經歷呈現出來，把香港殖民經驗當中各種充滿張力的、異質的殖民關係鋪陳出來，帶來一個閱讀和研究香港史的不同角度。一方面，《漁》劇拒絕了殖民者歷史觀中香港由一個小漁村漸次發展成一個國際大都會的故事；但另一方面，《漁》也顛覆了中國國族主義的「遊子歸鄉」/重拾國族身分的故事。

自不待言，黃國鉅這部劇作也是回應著過去幾年在香港重新被探討的解殖問題，和方興未艾的香港本土意識（以及對應著的本土政治及文化運動）。不過，與不少時下本土論述充滿的「戀殖」色彩不同的是，《漁》劇並沒有爲了逆反中國民族主義下的香港歷史敘述而美化殖民時期爲一個香港發展的黃金時代，相反地，《漁》劇是脫離了把殖民者和被殖民者作二元對立處理的一個「後殖民」文本，指向更加細緻、和更具寬廣視野的「解殖」要求。而與此同時，《漁》劇也超越了90年代香港後殖民論述中以離散者(diasporic)

視角去探討文化混雜性(hybridity)的問題意識，這類研究往往以香港文化身分的「跨國性」(transnationality)作結。與這些後殖民討論有異的是，黃國鉅在《漁》劇中將香港「本土性」問題置放在一個多重張力的脈絡底下，對香港獨特殖民經驗中的複雜權力關係做出深入的叩問。如果進步的本土主義運動，必需要內含一種直面香港歷史過去的解殖意識，而非把香港的殖民過去任意解讀挪用，或者避而不理，那麼黃國鉅《漁港夢百年》第一集正是為這種具解殖內涵和抱負的本土主義，在文藝創作上做了一個別具新意的示範。

引用書目

一、中文書目

- Buruma, Ian and Avishai Margalit (布魯瑪、馬格利特) 著，林錚顛譯。2010。《西方主義·敵人眼中的西方》。臺北：博雅書屋。
- 王虹、焦敏。2010。〈《暴風雨》的後殖民解讀與挪用〉，《湖南大學學報（社會科學版）》第二十四卷第三期，頁93-97。
- 方梓勳。2000。〈近二十年香港話劇的發展(1977-1997)〉，收錄於《新紀元的華文戲劇——第二屆華文戲劇節（香港，1998）研討會論文集》，方梓勳編，頁121-140。香港：香港戲劇協會。
- 孔誥烽。1998。〈千年的壓迫·千年的抵抗：殖民主義前後的大澳蜚族〉，收錄於《誰的城市？戰後香港的公民文化與政治論述》，羅永生編，頁113-140。香港：牛津大學。
- 李小良。2003。〈採性的身分認同〉，收錄於《書寫城市：香港身分與文化》，潘毅、余麗文編，頁578-595。香港：牛津大學。
- 林克歡。2007。《戲劇香港·香港戲劇》。香港：牛津大學。
- 孫堅、楊仁敬。2009。〈後殖民主義理論視閥下的《暴風雨》〉，《外國語文》第二十五卷第五期，頁41-45。
- 梁文道。1998。〈在研究香港的另類劇場以前〉，《香港戲劇學刊》第一期，頁65。
- 張兆和。1984。《大澳漁業——自然環境，技術經濟與社會因素》。香港：香港中文大學碩士論文，未出版。
- 葉蔭聰。1997。〈邊緣與混雜的幽靈·談香港文化評論中的「香港身分」〉，收錄於《文化想像與意識形態》，陳清僑編，頁31-51。香港：牛津大學。

盧偉力。2004。《香港舞臺——作為文化論述的香港戲劇》。香港：香港演藝評論家協會（香港分會）。

羅永生。2015。《勾結共謀的殖民權力》。香港：牛津大學。

二、外文書目

Carroll, John, M. 2005. *Edge of Empires: Chinese Elites and British Colonials in Hong Kong*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Cesaire, Aime. 1969. *Une Tempete*. Paris: Editions du Seuil.

Greenblatt, Stephen. 1990. *Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture*. New York: Routledge.

Haraway, Donna J. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lamming, George. 1960. *The Pleasures of Exile*. London: Michael Joseph.

———. 1971. *Water with Berries*. London: Longman.

Mannoni, Octave. 1956. *Prospero and Caliban. The Psychology of Colonization*, translated by Pamela Powesland. London: Methuen.

Nayar, Pramod K. 2014. *Posthumanism*. Cambridge: Polity.

Retamar, Roberto F. 1989. *Caliban and Other Essays*, translated by Edward Baker. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Said, Edward. 1993. *Culture and Imperialism*. London: Chatto & Windus.

Shakespeare, William. 2011. *The Tempest* (rev. ed.). (V. M. Vaughan and M. T. Vaughan, Eds.). London and New York: Routledge.

Smith, Carl, T. 1985. *Chinese Christians: Elites, Middlemen, and the Church in Hong Kong*. Hong Kong: Oxford University Press.

Ward, Barbara, E. 1954. "A Hong Kong Fishing Village" in *Journal of Oriental Studies* 1(1): 195-214.

———. 1967. "Chinese Fishermen in Hong Kong: Their Post-Peasant Economy." in *Social Organizations: Essays Presented to Raymond Firth*, translated and edited by M. Freedman, pp. 271-288. London: Frank Cass & Co.

三、網路資料

鄭正健。2016。〈一切（盧亭）歷史都是當代史——《漁港夢百年》第二部曲後的本土懸念〉，國際演藝評論家協會（香港分會）網站。<http://bit.ly/1ruDz7x>（2016/06/19瀏覽）