

## 【对谈90年代文化】我们吃了一口盛世的梦，然后像爆米花一样很快凉掉？

那时，一些滤镜和吗啡感，让我们好像完美解决了华人社会到底能否变得精美、精英的问题？



图：Mantha Mok / 端传媒

【编者按】和我们在这个夏天讨论气候一样，35年前1989年的夏季也有点不寻常，既有在中国北方过分炎热的纪录，也由北至南，直到上海、香港都出现不同寻常的冷空气，在炎热中却录下七月最低温度。那一年政治事件也多，六四事件发生五个月后，柏林围墙倒塌，一个十年即将过去，世界仿佛有新的进程要去展开……

今天回望，九十年代是一些人的青春，另一些人的童年或者“史前记忆”，但无论你以怎样的方式经历/未曾经历，那样的十年在时空与文化的链条上都曾经拥有独特的性格。近年来，再现90年代成为中国剧集一股热潮，典型如《繁花》、《漫长的季节》；台剧也有《天桥上的魔术师》、《想见你》重现那时代的风貌。与之相随，人们开始讨论那年代的特殊质感，与后来的对照及影响。

其实九十年代大部分时间都是前网络时代，华人所在地区，大陆、香港、台湾及海外，对应今日交通通讯便利，是更为陌生、隔绝，抑或戏剧性的相反？那种陌生可比得上今日我们对九十年代对方故事的陌生吗？可以肯定的是，几地华人时空彼时拥有的特异质地和脉络都更为自我、分离。

这次的文化圆桌中，我们邀请了四位对话者，他们分别熟悉不同地域的脉络，有著不同代际的经验，听他们来聊聊，那些曾经我们拥有、接近过的时代特质是什么样，著重于“文化”方面，有哪些交流的达成，有哪些被遗失的梦想，哪些在互相张望中漏过的孤独，对今天的我们又怎样的影响与启示。

**1989年**，台湾解严后的第二年，一家很小的书店开在台北仁爱路圆环，后来它几乎成为“台式风格”的同义词，把分店开到大陆、香港、日本与马来西亚……

**1990年**，香港娱乐工业处于全盛时期，全年上映本地影片逾120部之多，而那年的年尾，一套非常重要的港产片诞生了，许多香港青年由那开始，好似“无脚的雀仔”向外面的世界走去，追寻属于自我的身份……

**1990年**，北京宣布解除前一年的五月颁下的戒严令，中国有了第一家麦当劳，中央政府决定加快浦东地区的开发，上海证券交易所正式营业，那年播放的港产电视剧《渴望》在中国万众空巷……

【小游戏：猜猜我是谁】

Hi，准备好进入90年代时空了吗？先来做一个小小游戏吧，你可知道中、港、台和海外，彼时风格与style迥然有别？而不同的“酷”，又来自不同的地域与文化气质。如图是十位1990年代的著名人物，不同的经典穿搭与个性，看看你能猜出是哪款风格、哪位人物吗？答案在本文结尾，那么，就请读到最后吧！







## 与谈人

李照兴，香港文化评论人、影评人、作家，穿梭日本、香港、上海、北京，从事出刊及创作，《潮爆中国》、《燃后中国》等书作者。

马欣，同时是音乐迷与电影痴，背后动机为嗜读人性。曾任金马、金曲、金钟、金音评审，著书多种，主持Podcast节目《人间好失格》。

廖伟棠，香港作家、诗人、摄影师。曾任书店店长。著作多种，最新为小说集《末日练习》，诗集《劫后书》获2024台湾金鼎奖。

贾选凝，影评人。从北京移动到香港又旅居台北。参与电影教育、评审及策展。曾任华语电影传媒大奖、平遥国际影展“迷影选择荣誉”、高雄电影节国际短片竞赛评审。



1989年3月12日，诚品在台北市仁爱圆环东北隅的世华金融大楼，开设了第一家诚品书店。网上图片

## Part 1 三地风格：故事与身世

### 那是台北不知愁的年代

“90年代对我们这代来说，就是潮起潮落、梦想与幻灭的时代，那时的确有一种非常强烈的希望感。”马欣

**端：1990年代出现在近几年的大陆和台湾的剧集里，却各有被怀想的风貌，我们将地域扩大，我们当时各自所在的时空是什么样子？大家可以先聊一下自己在90年和99年都在做什么？**

马欣：那时我在读大学，1989年，诚品在台北的仁爱路圆环开了一家很小的店，那时还很少书店像这样是欧式建筑，空间设计纯粹为了书而存在。那时文青聚集地在重庆南路，整条街都是书店，但书是像参考书那样堆放的，去找书如同挖宝。所以诚品带起了一股文青风。而敦南诚品是一道分水岭，1995年开始24小时开店，令整个台北陷入一种非常嗨的感觉，仿佛进入了不夜城，不喜欢读书的人也会去敦南诚品晃到半夜。你可以在那边买完书，再去旁边的N.Y. Bagel阅读，有一种浸泡在外国语境的假象。

书店风潮后，公馆温州街与师大路也成为文青聚落，当时可以跟人彻夜聊书与音乐到天明，文艺气氛浓到可以醉人，大家以为以后也都是这样。90年代台湾有一种富裕的假象，时尚精品业非常旺，最近的是晶华酒店附近，台北好像带了一顶皇冠，敦化南路整条街都是 Paul Smith 等名店，那是台北不知愁的年代。

不同于现在台湾的橱窗设计变回再度贫乏，当时无论中兴百货还是敦化南路，都带来不同的橱窗美感，我们以为终于有一种审美提升，给后世留下了某种审美遗产，但后来发现并没留下。台北人等于在90年代做了一个非常华丽的美梦。我大学毕业去时尚杂志工作，感觉90年代有一种类似打了吗啡的集体亢奋，觉得什么都在台北。后来去了香港才发现以时尚敏感度来讲，高端衣服常常是在香港才借得到，可我们还是以为我们终于有了一个观景窗。

80年代的台湾是代工发达的气氛，大家有一种风飞飞那样等著要去麻雀变凤凰的感觉，在四小龙中想往前冲。文化上，那时的台湾是华人三地唱片发行量最旺的，五月天也是90年代发唱片，被李宗盛点石成金的金智娟，《飘洋过海来看你》，陈淑桦真正奠定地位也在那时，这些领头羊带领一大票唱片公司发行大量唱片，我们仿佛拥有了华人三地的文化话语权。直到现在大陆演唱节目还是常常用台湾90年代的歌。那时代较萧条的是电影，台湾电影业虽然得奖出了国际，但市占率只有2%。



1990年3月20日上午阳光普照，野百合学运学生在中正纪念堂广场上的情况，他们静坐并用报纸制作帽子遮太阳。摄：郭日晓/中央社

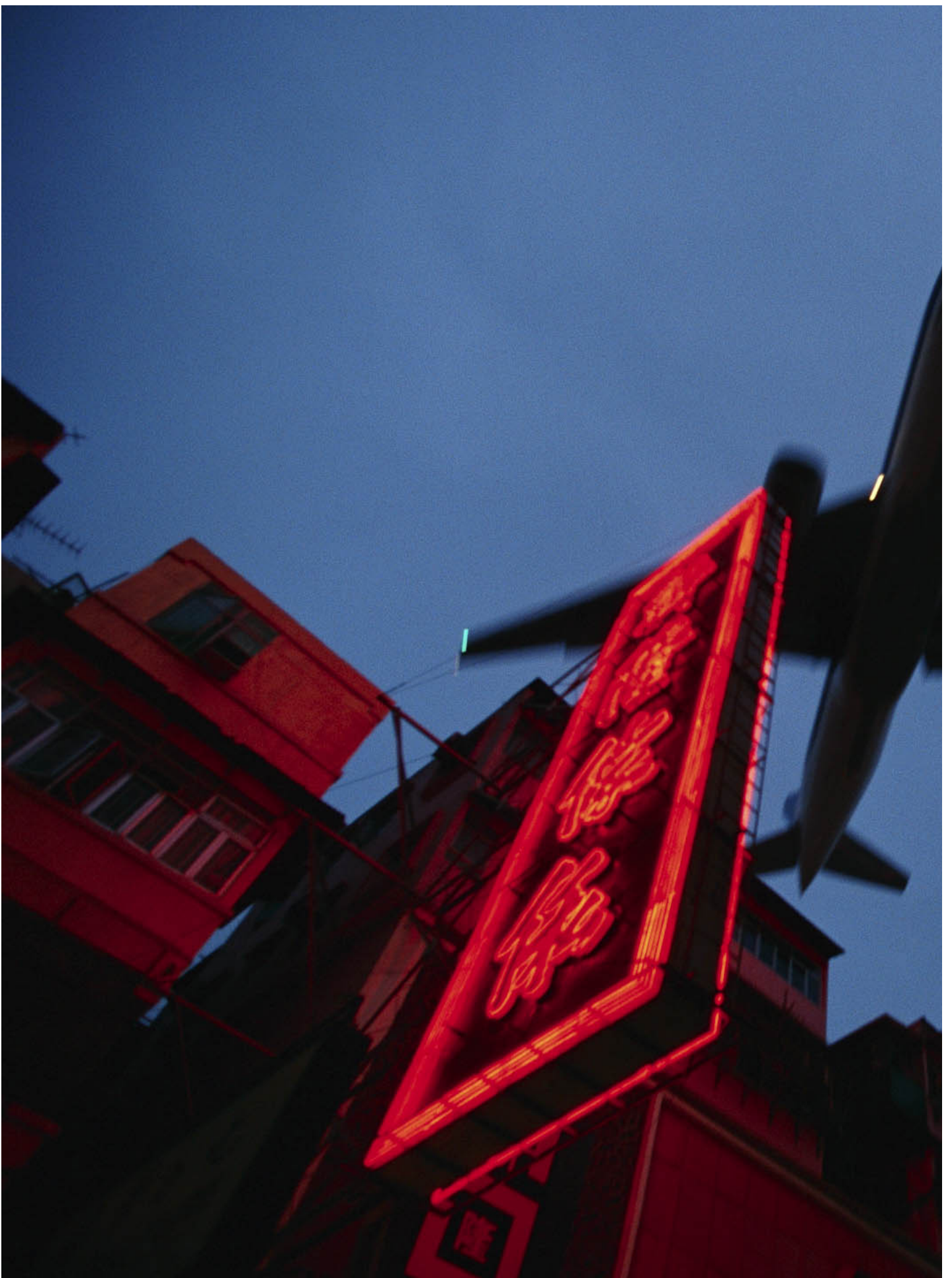
“台北人等于在90年代做了一个非常华丽的美梦，有一种类似打了吗啡的集体亢奋，觉得什么都在台北。”马欣

90年代世界变化也很大，我们是在时代浪尖上看着亚洲某部分的改变。1990发生野百合学运，那时我们非常关注世界不同地方的学运，后来长大了才知道其实1968国际学运就有“幻灭”，原来自古皆然。但90年代对我们这代来说，就是潮起潮落、梦想与幻灭的时代，那时的确有一种非常强烈的希望感。

99年的时候，面临千禧年有一大堆预言，有未定之天的感觉，觉得好像可以观望什么。但因为98、99年台湾还是很旺，我们依然觉得即使是梦，但台湾可以做久一点。比如那时唱片业虽已出现李宗盛讲的罐头音乐大量生产的现象，但2000年之后又有了偶像剧的突然爆发，我们好像可以理所当然拥有某种希望。

90年代台湾最有名的音乐人是林强，他的《向前走》以及张雨生《我的未来不是梦》，都代表我们要集体起飞的愿望；香港王菲的改变，女性外貌的改革、符号的变更，我们以为女生终于可以有身体自主，符号改写的可能，所以范晓萱后来也剃了个平头，是一连串某种希望的接棒吧。

90年代台湾有大量民初剧，《梅花三弄》跟《京城四少》。无论主题曲，还是俞小凡那些看来像民初闺女的演员，都成为样板。她们是女性的icon，贤淑娴静、古装形态，在电视上不断流动。那时整体气氛不像现在这样剑拔弩张，台湾人好像抱有一种侥幸，幻想一切都可以美好地谈一谈，不然不会那么多人看民初剧，对“民初”也没什么排斥。你现在要去拍民初剧，大家会觉得你脑子坏掉了。



香港的90年代，黄昏时分一架飞机在九龙拥挤的街道和霓虹灯上。图：GettyImages

## 爱恨香港：101个理由

**李照兴**：1990年我在香港媒体做记者，91年到94年到美国念书。自1989年学运结束到92年邓小平南巡宣传再改革，之间的几年，香港人应该说处在一种惊魂未定的状态，能否仍相信“民主回归”，是个大问号。香港人从一种不想太理会外部世界的心态，转而变成我必须要做点什么的感受。

“1997”肯定是每个香港人的关键数字，但90年代最初几年，大家可能都感觉：我不想面对97，我要先搁置所有东西，做自己喜欢的事。那时一代年轻人开始走出去，而老一辈媒体人文化人，经过八九六四哪怕不出走，也会想做些什么。中环有一家很重要的酒吧“[六四吧](#)”，恰好就是这些前辈在1990年开的，并慢慢成为香港的一处酒吧地标。那时还没有文艺青年/文青这说法，大家都在重新开始，寻找一个立足点去看香港。有些人通过旅游，比如我就想走得远一点才可以看回香港。

1990年12月，出现了一部非常重要的香港电影《阿飞正传》，是时间、身份、记忆的故事。虽然是拍60年代，但宣告了那代香港人对香港的一个切入点：尽情标榜怀旧，去追寻香港身份。港大比较文学学者Ackbar Abbas在著作《Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance》中，讲到香港文化与消失的政治，重点提到往日我们对香港文化视而不见，经历过创伤或遇到身份焦虑，文化才重新现形。

“那时的香港完全是三地华人社会之间一个很重要的hub/交流点。香港一方面是大陆、台湾甚至海外华人的目光聚焦点，同时那代香港人也非常乐意走出去，和其他地方交流。”李照兴



王家卫作品《阿飞正传》。

这种对“消失”的恐惧，后来产生了很多从寓言来讲述香港故事的作品。香港学者也斯先生也提及，香港故事很难说，往往要通过讲别的城市、别的年代的故事来说。90年开始当我们这代人抱著急于怀旧和寻找香港身份的心态，我就走出去，当自己是阿飞。那时每个年轻人都可能有这种自我浪漫化，自我代入阿飞，要通过寻找亲生母亲来确认一个身份。

94、95年我从美国念完书回港，再投入媒体，作所谓的1997见证，过渡期与之后的转变。而99年，我又开始另一次大旅程。对我个人来讲，整个90年代都是流动的。更重要的是，那时的香港完全是三地华人社会之间一个很重要的hub/交流点。台北、广州、上海、北京的朋友都爱到香港。何况那时陆、台都还未开始直航，两岸不少亲友都要在香港汇合或转机。那时，香港一方面是大陆、台湾甚至海外华人的目光聚焦点，同时那代香港人也非常乐意走出去，和其他地方交流。

95年我开始经常来回台北、广州、上海、北京。因为刚才提到的诚品对香港人来讲是个非常大的冲击。96年长荣也开始了香港飞台北的航班，以前这条航线是国泰跟中华航空垄断，但长荣此举就好似新气象的开始，票也更便宜。于是96年、97年香港文化界兴起一股潮流，大家有事没事就周末约几个朋友一起去台北诚品买书，去鼎泰丰吃小笼包，去师大路蒲（玩），周一再回来香港上班。

“有趣的是当年香港通过这种文化产出，来展示对身份的追寻、困惑与焦虑，而表现方法既很温文、温情、怀旧，却又非常狂躁。”李照兴



2000年代，中国大陆的书店阅读情况。摄：China Photos/Getty Images

也特别喜欢去广州，那时大陆开始出现一种现代化大型书城，像广州书城，上海书城。整栋大楼都是卖书的，这对香港人冲击非常大，香港习惯了小空间，忽然有那么大的空间卖书，那么多选书，感觉很新鲜。香港出名的是“二楼书店”，要去楼上非常小的空间去找书，虽然现在回看反而是香港特色。

那时我们香港文化界也很欣赏台湾有《诚品好读》这样的杂志。而台北出版了一本话题书《在台北生存的一百个理由》，我们认识了那些出版人过后，回香港也弄了一本《香港101：爱恨香港的101个理由》，故意多一个理由。台港之间，这种互动是非常密切的。

95、96年，香港人也开始去北京跟上海混。96年我代表香港媒体去采访北京爵士音乐节，写了一篇报道讲三里屯就是北京版本的兰桂坊。三里屯酒吧街、夜店、live pub，那时开始活跃，北京新生代文艺圈在90年代中期冒出来，总体来讲氛围非常high。

而当时的港产文化有两个维度，其一是怀旧与感伤，电影上UFO是一个代表，《甜蜜蜜》、《新难兄难弟》、《半支烟》等，都很能代表那年代香港电影的怀旧和记忆追寻。另外当然是周星驰，他用了很多今天来看是老生常谈的港式符号，如茶餐厅、经典港式食物，来连结香港身份。

有趣的是当年香港通过这种文化产出，来展示对身份的追寻、困惑与焦虑，而表现方法既很温文、温情、怀旧，却又非常狂躁。香港有很多疯狂三级片，那年代国际学者开始更关注香港电影，美国学者David Bordwell等人用“尽皆过火 尽是癫狂”来形容香港电影，那是各方面都那么活泼、那么疯狂的一个时代。

90年代我觉得香港最光荣的产出之一就是Beyond，后来简直变成三地共同记忆。遗憾的是，这也是香港音乐以音乐视野和跨域影响力来讲最后的光荣了。1993年黄家驹的离逝，意味著那阶段香港音乐原创的高光就这样结束了，很悲情，但也是重要的分水岭。



香港乐队Beyond。图：网上图片

“Beyond的影响除了让大家多听了这种准摇滚流行音乐，更多的还是带出一个讯息，就是我们可以有限度的通过听音乐来反叛。”廖伟棠

## 误解与认同都拆破

**廖伟棠：**90年代的大半部分，我在珠海度过，大学在广州，97年才来香港。珠海作为一个特区，广东的一座中型城市，给了我一些很特殊的经验去连接当时的台湾文化和香港文化。

高中时代影响我最大的是台湾人柏杨，他的《丑陋的中国人》当时以各种版本在大陆留存，八九后大家都想寻找一些反叛的精神资源，当时我们认为台湾的鲁迅就是柏杨。珠海没有深圳那么多北方文化，来的基本还是广东人或南方人，也因为没有被国家那么重视，反而在文化流通上管制很松，有点三不管地带。比如我们可以收看香港电视、收听港澳电台。香港电台给了我很大启蒙，除了音乐，还有比如新闻报道怎样去面对公共资讯，香港的传媒影响了广东人，有段时间《苹果日报》《东方日报》都可以带过海关。

澳门当时也是很奇怪的存在，它距离回归要再远些，欧洲文化的影响还是很强大。我当时最多听的另类音乐，就是通过澳门电台一个叫“另类音乐接触”的节目，非常前卫，后来我发现也有香港人去听，是一些很隐秘的营养。

因为同声同气，广东有很多年轻人崇拜Beyond，比崇拜达明一派的多。达明相对高雅、隐晦、更文学化，Beyond更流行摇滚，接地气，是偶像派又是反对主流偶像乐坛的象征。Beyond的影响除了让大家多听了这种准摇滚流行音乐，更多的还是带出一个讯息，就是我们可以有限度的通过听音乐来反叛。

香港电台还会介绍台湾音乐，比如林强。我大概91年迷上他的歌，音乐太好听了，我和朋友还会用注音去学唱他的台语歌。95年到97年，我在刚成立的珠海有线电视台工作，那里会插播广告来屏蔽不想被大陆观众看到的香港节目，尤其是新闻。但它转播了两个频道：MTV台和Channel V。前者播欧美流行乐和摇滚乐，后者就影响更大，很多节目都是吴大维主持，介绍了周华健、李宗盛、赵传、黄品源、张雨生、优客李林等较精致的流行乐，对当时南方文青影响很大。他们文质彬彬，跟Beyond贴近庶民又不同，代表了一个也许是他们营造出的台湾幻象。

那时开始香港和大陆的文青就觉得台湾是文青天堂，那些Music video呈现出来的很幻象、美化的台湾，好像完美解决了华人社会到底能不能变得精美、精英的问题。再加上当时南方还有盗版碟、打口碟、不知盗版还是正版的漫画，这些都连结了大陆和香港、及台湾比较好的文化。



1999年，香港的楼上书店。摄：Anat Givon/AP/达志影像

“那时开始香港和大陆的文青就觉得台湾是文青天堂，那些Music video呈现出来的很幻象、美化的台湾，好像完美解决了华人社会到底能不能变得精美、精英的问题。”廖伟棠

97年来香港后，我跟台湾的连接好像更具体了。我去了刚才Bono讲的二楼书店工作，书店开在楼上而不是临街店铺，虽然是为了节省租金，但空间也因此发生变化。我第一份工作是洪叶书店，它是最先在香港引入台湾书店那种文化味的，比如有茶可以喝，会有主题小书展来布置桌子，有一些文创卖。

此前的香港书店很功能性，实用，把空间塞满书，但洪叶老板叶桂好是昆曲和中华传统文化的爱好者，去台湾学习怎样弄好书店，此后香港也慢慢形成二楼书店要有格调、要像台湾书店的潮流。90年代末，我跟一些朋友们开了东岸书店，还是想学台湾书店，但学多了一个对象：唐山书店。什么书卖、什么书不卖，那种很有立场的个性。

大陆那时也出现独立书店，南方的重镇是出版人、画家陈侗做的博尔赫斯书店；北方则是北京乐评人郝舫的方舟书店。他们很酷，做自己的出版物，奇怪是虽然都被当局盯得死死的，但还是有很多空隙，可以做自己的杂志，而这杂志又跟《诚品好读》的商业味很不同，是小杂志、地下杂志的感觉。

**李照兴**：90年代是从以前只是听说对方，到能够实实在在去到现场、体验对方的一个拐点。此前三地大多通过影像、音乐听说对方，那之后真的可以去到那个地方，误解或是认同都开始拆破了。

90年代的大陆人民，其实还不太能自由去港台，KTV、卡拉OK是传播港台印象的重要空间，Beyond、陈升、伍佰至到后来陈绮贞等，都是通过MTV、录像传给大陆的。Beyond的影响力也不仅在粤语区，我发现哪怕平时一点粤语也不讲的北京人，去KTV跟我一起唱Beyond的时候却真的每句粤语词都会唱。陈升当年在北京也有影响，《One Night in Beijing》也是一个台湾人对北京的浪漫想像，但又在北京非常流行。

## 北京幻相：地下地上

**廖伟棠**：我对北京也是经过香港才迂回地去连接的。虽然90年之前，我们已经开始听崔健、窦唯，但来了香港才有机会看到张元《北京杂种》、管虎《头发乱了》这些影像冲击，还有摇滚中国乐势力演唱会。



1990年1月28日，北京，中国摇滚明星崔健的粉丝们。摄：Mark Avery/AP/达志影像

“90年代末凤凰卫视中文台和电影台进入大陆。也转播一些台湾综艺像《我猜我猜我猜猜猜》。那时所有港台进来的都让我们觉得新鲜、好看、有趣。90年代我还不太会区分香港和台湾之间的差别，觉得都是和大陆不一样的。”贾选凝

1994年红馆的魔岩三杰和唐朝演唱会，我没机会看到，是到香港后我才看到VCD，才知道导演是邱礼涛。Bono说的这个连结很奇怪，我要这样通过香港去迂回接触北京，而陈升是最早塑造这种北京幻象的。

这些幻象来自于北京-香港的一种双重诱惑，以至我第一次去北京，马上就要去圆明园艺术村，传说中的五道口忙峰酒吧，尽管去到现场也隐隐失望，但还是要去看张元、管虎、邱礼涛看到的那个已被神话化了的、地下文化的北京。

**端：刚好说到北京，90年代也是选凝在北京的童年吧？**

**贾选凝：**是的，1990年我两岁，唯一记忆是爸爸妈妈在家看风靡全国的电视剧《渴望》。90到99年我在北京按部就班上学，99年小学毕业从东城区搬回海淀区，那一年印象最深的是所有同龄人都在看《还珠格格》，那是我们这代的共同记忆。也因此开始看琼瑶和亦舒。我的初中中国人民大学附有一个藏书很丰富的图书馆，99年读初一我和班上同学几乎每天都会去借倪匡的《卫斯理》，每天一本，很快看完整套。

90年代末凤凰卫视中文台和电影台进入大陆。那时对香港的最早印象都来自这两个台，也包括刚刚提到的Channel V。当时凤凰卫视还转播一些台湾综艺，像《我猜我猜我猜猜猜》。那时所有港台进来的东西都让我们觉得新鲜、好看、有趣。

搬回海淀后，我家双榆树附近有一个电影院，99年还是传统卖票的，旁边也有录像厅、卖VCD的碟店，我看了很多港片。世纪之交应该是最后的录像厅时代吧，我记忆比较深的是看了邱礼涛《夜叉》，还有一些情节很破碎的B级片。

90年代中期，美国大片开始进入中国，那时中国还处于传统电影制片厂体制向市场化商业电影转型的摸索期，没有“大片”概念，要到2001《大腕》、2002《英雄》出来之后才真正形成中国的大片，所以90年代的商业片全都是进口的。比如影响很深的《铁达尼号》（泰坦尼克号），是我最早感受到电影的视听震撼。90年代我还不太会区分香港和台湾之间的差别，觉得港台都是和大陆不一样的。

张艺谋作品《秋菊打官司》。

“台湾那时看香港和大陆文化也的确是有个滤镜，就像你们看台湾可能也有幻象感。我们以为当时经济开放可以带台湾去到一个新环境，可以彼此交流。”马欣

## 台北温州街：去看《秋菊打官司》

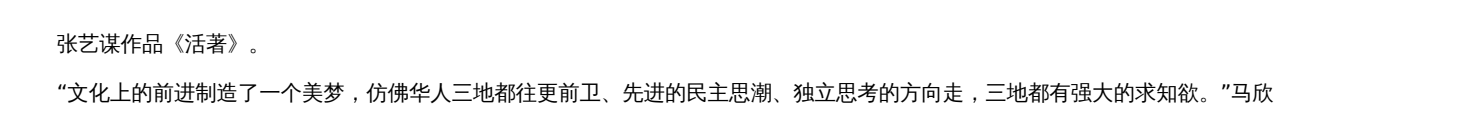
**端：**三地的叠合领域大概在香港的影视剧和流行音乐工业，也有台湾滚石唱片影响的摇滚乐，但那时香港和大陆文化对台湾有什么影响？

**马欣**：台湾那时看香港和大陆文化也的确是有一个滤镜，就像你们看台湾可能也有幻象感。我们那时很迷唐朝、崔健，去北京会想去看看他们的演出，我们以为自己也可以像那时的中国乐团一样有批判和思潮的力道。也很喜欢看中国大陆小说、张艺谋早期电影，以教科书的等级在看。

五月天刚出道也是批判团，并非后来的流行乐，那时我们的幻象是以为华人三地都开始往独立思潮的方向走，包括Beyond来台湾，记者对黄家驹很敬重，他1993年去世，很多人特地去香港找他的墓地。

我们以为当时经济开放可以带台湾去到一个新环境，可以彼此交流。那时阅读风气很旺，时报出版社出版了“大师名作坊”，整套世界名家作品，并没有任何书能否卖的忧虑，读者以看大部头为重点，这跟现在卖书有点像服务业不同，以前无论是香港还是中国来的书，都是我们想去知道的，台湾当时很喜欢《许三观卖血》、《活著》这样拥有社会观察与批判力道的书。

那时《活著》在我们大学放映，非常震撼，台湾片正萧条，中国艺术电影走强，在拍法、演技、美术上很前卫（如《大红灯笼高高挂》）。文化上的前进制造了一个美梦，仿佛华人三地都往更前卫、先进的民主思潮、独立思考的方向走，三地都有强大的求知欲。无论艾可《玫瑰的名字》是不是很难读，人们也要去读，也想把中国新晋的创作者全都读完，交流气氛浓厚。在重庆南路，有些人会告诉我们哪边放《秋菊打官司》快去看。



“文化上的前进制造了一个美梦，仿佛华人三地都往更前卫、先进的民主思潮、独立思考的方向走，三地都有强大的求知欲。”马欣

王家卫的电影手法的确已可跟西方比，将隐晦拍得这么好。当时台湾电影在艺术与商业上仍然两极化拉扯，但香港可以兼顾艺术跟商业，对当时我们来讲是难以想象的，一直到现在都有这个鸿沟，我们很敬佩香港能做到中间值。

Beyond的摇滚精神的确对台湾有很大冲击，张雨生后半期做了让市场不是很喜欢的作品，许多人就会想如果他还活著，会不会如同黄家驹之于香港那样，以思想和创新令台湾国语乐坛不一样，有段时间就一直重复这个疑问。90年代伍佰也是批判和接地气的。但我们不知道90年代的思潮启蒙喷发会那么短，到2000年已经开始出现小清新和小确幸。

90年代台湾引以为荣的，是从金融风暴里脱身，那时日韩经济重挫，以至台湾认为自己可能是幸免者，音乐与文化都有种偏安感。几年后发现我们能拥有的竟只是小确幸跟小清新，陈绮贞等出来，并不代表年轻人过得很圆满，事后回想小清新是种轻微抗议。

2000年出头，《苹果日报》的出现造成台湾新闻界骨牌效应，粉饰太平的假象开始出现裂痕，但小清新就是说：我们要的也只能这样了。那已是后来厌世的一个衍生点，那时我们好像已经买不起房子了，能够实现的资本主义梦想也这么少，小清新跟小确幸才会开始出现，是一种微微发炎的状态，保住自己做小梦的方式，是那时六七七年级年轻人没办法接班四年级位置的一种陈诉，一种起手式的反抗。



## Part 2 不被理解的：心事与梦

### 幻想如雾散开

**端**：我们讲到很多交流，但在**90年代台湾、香港、大陆是否有些地方，是不被其他地方理解的？**

**马欣**：1994年有本书《1995年闰八月》，唤醒台湾人深层的恐惧。大家可能觉得2023、2024的台湾人应该对台海危机很紧张，可台湾人真的是被吓大的，那本书曾经超级热卖，我们像集体看见了房间中的大象，原来读民初小说和跟对岸交流，原来我们认识的可以“慢慢谈”，可能都是有一定期限的。

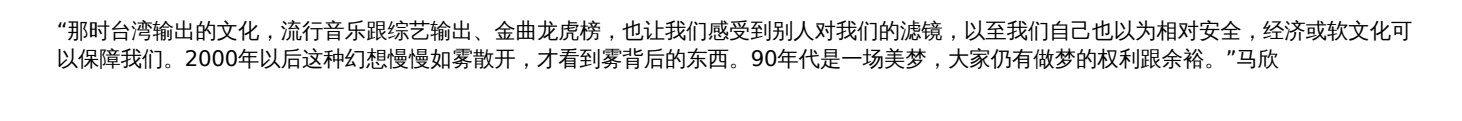
那本书畅销时我还不是很大，但很震惊有人会在台面上讲这件事，以前都是台面下的忧虑，可这本书造成很多恐慌，我们一直在一个矛盾位置，90年代已开始三通、开放交流，看似有进程的和平，人们普遍相信只要经济活络，就可以确保彼此身家生命的安全，资本主义可以打通政治矛盾。90年代是一场美梦，大家仍有做梦的权利跟余裕。现在才觉得原来事情并不是我们认为的那样。

那时台湾输出的文化，流行音乐跟综艺输出、金曲龙虎榜，也让我们感受到别人对我们的滤镜，以至我们自己也以为相对安全，以为经济或软文化可以保障我们。2000年以后这种幻想慢慢如雾散开，才看到雾背后的东西。

**廖伟棠**：马欣讲的解开了我一直的疑惑，就是为什么90年代我们都对临近地区那么好奇，其实因为当时比较太平，对犯禁的东西有种快感，挑衅感。现在想来97年来香港前看的最后一部电影是《春光乍泄》，它放映后很快就有盗版在广东出现，也是我看的第一部华语同志片。

到香港之后我看的第一部电影是中国国庆晚上，香港电视台竟然在放《阳光灿烂的日子》。现在想起负责选片的人故意在那晚放这部，好像是故意打脸的。后来又接触到香港电影节，它一直很关注中国地下电影，我第一次看《东宫西宫》也是在98年的香港电影节，慢慢很多中国地下电影我都是在香港看到的。

而那时好像台湾那波最厉害的文化影响，有点慢慢过去了。当时台湾电影看杨德昌比较多，《一一》在香港当年也是几乎同时上映的，但当时还很不理解其中台湾人那种暧昧情感，是很久以后重看才明白的。



杨德昌作品《一一》。

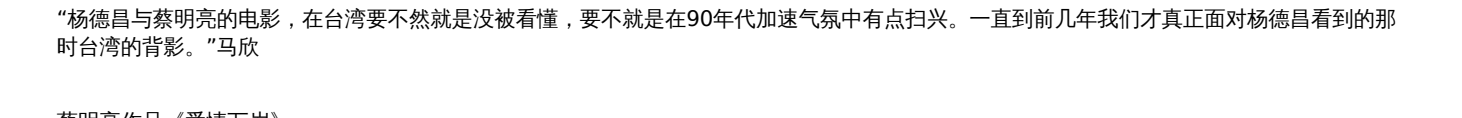
### 一种台湾滤镜

**马欣**：是欸，我们的视角是很暧昧，仿佛活在一个逃开了金融危机的幸运与白领社会提供的宁静中，假装自己没看到某件事，《一一》的语境是很准确犀利的。

**廖伟棠**：台湾都觉得暧昧，香港人、大陆人就更不理解《一一》了。如同在香港看周星驰跟大陆人看又不一样，香港人还是一直在搞笑或屎尿屁传统下去看，单纯认为是新的搞笑类型，但当我第一次去北京接触大陆诗人作家，知识分子个个都很兴奋说“哇后现代主义电影大师周星驰”，然后我们才会又戴一副眼镜去重看周星驰，觉得哦是挺厉害的。

**马欣**：这也发生在杨德昌身上，他的作品对台湾太写实了，我想杨德昌最大的悲伤是在故乡的人没有懂他要讲什么，他把90年代台湾温水煮青蛙或不想面对真实的那种状态拍了出来。《一一》用了圆山符号，还有台湾人的身份认同矛盾，那时以为白领或中产的美式幸福是可以在台湾实现的，大家的确非常呼应《牯岭街少年杀人事件》的矛盾，这两部都是90年代台湾的写实作品。

但那时台湾并不是很喜欢他的作品，反而日本很喜欢。那时台湾并不知道自己在在鸵鸟心态里，恐惧隐藏很深的。我们既不是以前认定的那种挂著某个雕像就去鞠躬的状态，也不是完全开放自由。在自我认知的迷雾中，《一一》拍出了白领。全球化也快要面临经济上的危机点了，大家也不想承认所谓坚强的中产阶级可能慢慢消失与下滑，杨德昌有点像有先知观点的乌鸦，在台湾不太可能会被全面喜欢。



蔡明亮作品《爱情万岁》。

甚至不是真正台湾人的蔡明亮，在《河流》或《爱情万岁》里也有拍到90年代台湾非常孤独且去掉滤镜的部分，大量房地产炒作，我们以为可以借由中兴百货看起来更靠近欧洲，结果是杨贵妃在大安森林公园哭泣，空虚跟虚妄的作梦感是蔡明亮跟杨德昌拍出来的，可他们两个人的电影在台湾要不然就是没看懂，要不就是在90年代加速气氛中有点扫兴。一直到前几年我们才真正面对杨德昌看到的那时台湾的背影。

Bono：开放两岸旅游后吹过一阵风，认为台湾是中华文化的延续，很多民国时代的优雅都保留在台湾。90年代大陆看过刚才说到的电影，对台湾有很多想像，包括中产、大家庭长辈的那种家庭人伦关系，那时的大陆还没太关注到这些。这确实给大陆观众一个冲击，同是华人，为什么台湾会有这种华人社会会出现呢？这令他们后来在开放旅游后直接要去台湾体验一下，平时时空中另一种华人社会的生存状态。

**贾选凝**：我个人对90年代台湾都市最初的滤镜，不是因为民国幻象，而是和成长阶段有关。比如我大量看杨德昌电影是2007年前后大学课上的拉片，当时中国的都市化发展，和90年代台湾经济高速增长下青年人面对的状况有相似之处，所以看到《麻将》的台词说：人根本不知道他自己到底要什么，每个人都在等别人告诉他该怎么做，就对那种情绪很有共鸣，这大概也可以解释为什么我们这一代影迷都会对杨德昌电影那么“有感”。

**马欣**：我们也的确以繁体字或故宫为美感，但也有种矛盾，无论什么美的风气，都比较大是伟棠讲的“一种幻象”，细究起来还只是形式上的。像《红楼梦》台湾就真的拍不好，虽说金庸是通俗小说化的，但作品中还是有很多价值，我们也拍不好金庸的核心。即是我们可能并不是真的那么能承接如今被骂的华国底蕴。现在回想那时的认知已是混淆的，搞不清自己是什么，也没办法触碰到那些小说真正核心的价值。

事后想起，杨德昌电影里台湾苍白的白领，是像Edward Hopper的那种白领，活在水泥里，自我是属于那个屋子的。《一一》拍出了那时高速追求文明的皮相，与金融房产高烧，白领阶级没有传承到高阶文化的精致感；《麻将》拍出的不只是台湾也是华人地区当时抓地力不够的文化真相。杨德昌仿佛穿刺羊水，看透当时台湾白领股票发烧、去广州做生意的风潮。

<span></span>	<span></span>
侯孝贤作品《好男好女》。	<span></span>
<span></span>	<span></span>
“香港曾经确实作为全球华人城市中文明、自由、民主的拥有者，这些梦想在华人社会的可能性，人们是通过香港这个案例才看到的。它的流行文化产出、价值观，真的自由开放。而现在，这道门确定被关上了。”李照兴	<span></span>

香港流行文化：香港人穿着的服饰、香港人喜爱的食物、香港人喜爱的音乐、香港人喜爱的电视节目、香港人喜爱的电影、香港人喜爱的书籍、香港人喜爱的运动、香港人喜爱的游戏、香港人喜爱的玩具、香港人喜爱的宠物、香港人喜爱的交通工具、香港人喜爱的建筑、香港人喜爱的自然景观、香港人喜爱的文化符号

**廖伟棠**：台湾艺术的出现有自己的时序前后，但却是一股脑进入中国的。比如《悲情城市》跟《好男好女》是同时被北京青年看到的，他们就可能搞混白色恐怖跟二二八，然后又可能对台湾的左翼有幻象，《好男好女》的确把左翼拍得太美了。又如帐篷戏剧是跟赖声川同时来到的，两者完全不同但同时出现在大陆艺术爱好者面前，也进一步加剧了对台湾的误解吧。

**马欣**：台湾自己可能也活在某种拼贴跟蒙太奇里，后来《千禧曼波》或《少年吔，安啦！》比较接近90年代末迈入2000年以后的状态：原来90年代文化品牌的爆发力，并没有在2000年后产生强大的抓地力，令我们自己也很讶异，比较像《千禧曼波》那种飘忽状况。

## 香港的孤独

**端**：**Bono**在大陆生活那么久，你觉得从台湾人和大陆人口中听到的香港，是理解了香港哪个部分，不能理解香港的哪个部分？是否有一些属于香港自己的孤独？

**李照兴**：香港在社会运动后几年有很大的失落感，我也在思考到底哪些梦被遗留下来，无法被外人理解。90年代对这些不会讲太深，但近30年后回想，香港曾经确实作为全球华人城市中文明、自由、民主的拥有者，这些梦想在华人社会的可能性，人们是通过香港这个案例才看到的。它的流行文化产出、价值观，真的自由开放。而现在，这道门确定被关上了。

当年我们会乐观以为一切会进步，更开放。90年代的交流比较向前看，很多人真正来到香港领略，觉得未来可能大家都会一样——是说跟香港一样，而不是结果到如今是跟大陆一样。而我們也可以去到台北、北京、上海，以“香港流行文化”作为中介和话题来讨论，这些或多或少都是在输出这种价值。

为何香港电影类型那么有趣，其一是我们已经不讲基本的生存问题了，讲的是中产阶级面对身份的危机、焦虑，面对不同时代如何寻找自己、守护记忆，又或探讨人的虚无与孤独。我们在讲的，说高一点，是人的存在问题，但是用商业娱乐语言在讲。很多不是这个系统长大的人会觉得这点有趣和先进，香港已走前几步了。香港那时确实是华人区最自由的，虽然民主可能谈不上，大家觉得如果有一天华人地区可以发展到香港这个地步，也不是不好。

而今天香港的进步运动已停滞，跟很多香港以外的朋友交流时，他们对香港人追求自由跟民主社会的梦未必认同或理解，也可能觉得港产品只有通俗的一面，对我而言这就是最大的遗憾。我觉得香港最被误解的梦，就是我们曾经发梦：香港可以作为全球华人社会最文明先进的参考对标，但现在已经失落了。

<span></span>	<span></span>
“香港电影类型已经不讲基本的生存问题了，讲的是中产阶级面对身份的危机、焦虑，面对不同时代如何寻找自己、守护记忆，又或探讨人的虚无与孤独。我们在讲的，是人的存在问题，但是用商业娱乐语言在讲。”李照兴	<span></span>
<span></span>	<span></span>
“魔岩三杰”（左起）张楚、何勇、窦唯。高原摄影作品	<span></span>

## Part 3 三地逻辑：神话与鄙视链

### 一场摇滚经典：如何在三地诞生

**端**：刚才讲到曾经魔岩三杰在**94年红磡演唱会**，当时在香港也引起很大的震动。

**李照兴**：我应该是在座唯一一个当时在现场的人吧，I was there。我2004年到北京跟媒体朋友吃饭无意中提到我在现场，大家都很崇拜。当然不是我厉害，是那场演出后来经典到变成一个传说，那是一次普世华人音乐圈的打通。

那时网络未普及，也不像今天有大量乐迷专程来港听音乐会，而那时香港乐迷还会对国内音乐人好奇，觉得有型。那时国内乐队来香港还不是很方便，他们来一次就会选购很多时装和乐器带回北京。那是双方对对方都拥有想像、愿意开放自己的一种交流。

**廖伟棠**：这场演出的确是里程碑，90年代一个非常有象征意味的场景。这个场景的背景是什么呢？是台湾的滚石唱片公司。滚石在北京物色、扶持、制造出魔岩三杰这个神话，用台湾已经很熟练的商业方式。三人其实风格都很不同，滚石把他们放在一起，变成魔岩三杰，张楚在民谣，何勇是punk，窦唯是电子乐，他们都是这领域里最杰出、又很有话题性的。被滚石这么一操作，再加上唐朝来香港香港人也很buy，而由此又变成大陆人的自豪，说这些人去出征香港。

他们当时刚来香港，港媒也很关注。尤其是窦唯和何勇都说了相对香港人来说很敏感的话，比如似乎是何勇说香港四大天王除了张学友都是小丑，就引起轰动。还有窦唯是王靖雯的男朋友，以后就不断有记者去纠缠这个有社恐、最不喜欢跟人打交道的窦唯，逼得窦唯发火打记者、砸汽车等等。这些在当时香港人眼里非常有意思。香港的娱乐明星不会说真话，唯一说真话的黄家驹已经“流亡”到日本去了，死了。香港当时对他们是有包容度的，觉得有趣，敢说。

<span></span>	<span></span>
“这个案例里三地都发挥了自己最擅长的：首先是台湾把乐队和音乐人包装出来；第二是把香港作为舞台，产出和宣传的平台；第三是大陆刚刚开放，人才辈出，摇滚注重character而这是香港主流音乐没有的。三地优点，在这次演出里恰到好处地发散。”李照兴	<span></span>
<span></span>	<span></span>

**李照兴**：这个案例里三地都发挥了自己最擅长的：首先通过台湾扎实的包装，把乐队和音乐人包装出来；第二是把香港作为舞台，产出和宣传的平台。后来甚至很多大陆歌星都觉得要在红馆出现过，才算是一回事。而通过所谓香港的包装与传播再回传到国内，会感觉更“有范儿”；第三就是大陆刚刚开放，人才辈出，他们有摇滚这个新玩法，摇滚非常注重character，这是香港主流音乐没有的。三地优点，在这个演出里恰到好处的发散。

<span></span>	<span></span>
1991年发行的《皇后大道东》唱片封面。	<span></span>
<span></span>	<span></span>

**廖伟棠**：这就涉及到90年代是否存在鄙视链的问题。我觉得摇滚是最明显的，大陆觉得我们才能有真正的摇滚，哪里有压迫哪里就有反抗，我们越被压迫，我们的摇滚反而越厉害越猛；从而觉得台湾是软绵绵的，香港是商业味道的，会比较瞧不起。

其他领域像戏剧、电影都没有这么强的鄙视链。戏剧方面，甚至我听说孟京辉非常推崇“进念·二十面体”，他们觉得港台在剧场先走了一步，蛮尊敬的。但摇滚和前卫文学就对港台存在鄙视链了。在大陆很容易走向某个极端，而有些艺术就是要走到极端才能绽放。他们就好像拥有了一个鄙视别人的资本。

**端**：讲到鄙视链，曾经在**80年代大陆**，对文学的“认知”有高雅文学与通俗文学之分，如同音乐也有古典与流行之分，很长一段时间觉得前者是阳春白雪，后者是通俗合家欢。香港影视歌来到大陆，当时的中老年世代一开始也会觉得不过是通俗文化，上不得台面。但进入**90年代**，这种文艺“阶层”体制的认知开始消解，台湾和香港也有类似的情况？

**马欣**：台湾一般还是学院派的承接，深受儒家文化影响，90年代也是在儒家文化语境里，要表现儒家的正统，潜意识也这样，是到了现在才会一直抨击儒家对台湾的影响。

那时对这个框架比较叛逆的成英姝等女性作家，也纷纷冒出，如文章深含存在主义思考的郭松棻、李渝等。90年代邱妙津的《蒙马特遗书》冲撞了社会体制，女性执笔挑战的风气于是接棒开展，但这跟台湾复杂的处境有关。台湾文学还是包藏在政治压抑的氛围里，有些很尖锐的东西，当时的我们还是会自动避开。

<span></span>	<span></span>
“大陆觉得我们才能有真正的摇滚，哪里有压迫哪里就有反抗，我们越被压迫，我们的摇滚反而越厉害越猛；从而觉得台湾是软绵绵的，香港是商业味道的，会比较瞧不起。”廖伟棠	<span></span>
<span></span>	<span></span>

香港似乎比较敢碰尖锐的东西，也跟两地所处的微妙立场与受西方影响不同有关。李碧华的通俗小说都会尖锐刺向所谓道德那一面，而台湾当时比较儒家派，连抨击道德都不会那么狠，柏杨已是我们能接受的最狠的状况，李敖已被当成狂人说真话的姿态。

我们好像错过了可以在文学里面有更多的抗体，一种很不过瘾的状态，原本可以对那个时代产生更多的质疑跟抗体但没有。因此有一票读者必须要藉日本或欧美文学去抒发，它们都很敢社会写实，村上龙的批判类小说那时在台湾就非常红，好像有种对自己的自欺欺人或是温水煮蛙的状态里，做一个社会型反扑。

台湾文坛受到儒家思想影响很大，80年末到90年初大学生都时兴读《未央歌》，刚刚也讲到琼瑶跟《环珠格格》，这种时空的转身点是像大象转身一样有点慢，比较难去撞击，必须缓慢转身。现在大家想打破儒家包袱，可能就又在这个转身里找寻一个出路，跟香港跟中国的处境不太一样。

**李照兴**：文学方面，香港已经抛离了鄙视链这个问题，它另外创造了一些当时大陆没法想像、根本不会有的文体，如武侠小说，城市小说，女性触觉爱情小说，举例如金庸到亦舒到倪匡卫斯理。不是说中国文学史没有，但若回放到70-90年代，其实整个华人区都没有香港这种写法去应对这些题材在中国文学里的历史。

这跟香港文学较特别的通俗文学倾向有点关系，就是文学不是去研究的。当年整个华人区都没太多人关注、研究香港的文学，但香港通俗文学的感染力与传播度却是全球性的，市场而言香港那时已经非常知道自己的重点就是往通俗文学方向发展，这里有一种不可替代性。







材。

中国的珠三角，长三角还有东北，地方文化差别很大。今天大陆人回忆90年代，感受应该是很不一样，可能对我来说美好的童年，一个出生在东北、父母又赶上下岗潮的小孩未必就有那种滤镜。那时我们读到讲述深圳中学的青春小说《花季·雨季》，跟北京的文化又差得很远，所以要讨论90年代大陆要更细的去看每个地区的文化记忆，想像、跟自己的结联，差异蛮大的。

1993年首播的大陆电视剧《北京人在纽约》。

## Part 6 海外关系

### 中港台：三种美国眼神

**端：当时三地交流固然紧密，但我们与海外的关系是怎样的？当时有《北京人在纽约》这部大陆电视剧，也有李安拍摄的海外华人故事……**

**贾选凝：**《北京人在纽约》是大陆最开始对海外生活的想像吧，90年代留学热大潮下的一种特定想像。90年代中国很多明星都认为自己只要去好莱坞发展，就有更好的机遇。那时大家都会有对更先进的地方向往，陈冲、邬君梅这些中国当时很好的演员，都是年少出名，但愿意往外走。也许因为还不了解，潜意识觉得美国的应该都是更好的，尤其那么多美国商业大片进来，好像电影就该是那样子的，90年代中国对国际似乎是仰望的感觉。

**马欣：**李安的家庭系列电影在90年代非常重要。他把台湾一个家庭放在美国处境，对台湾刚刚好，因为台湾始终视美国为瞭望塔。那时台湾文青都以阅读美国东岸小说与刊物为荣，我们对纽约是有向往的，包括要去看Woody Allen的电影。90年代美国东岸文化是征服全球化的状态。

所以李安把故事语境放在美国就更吸引人，无论《喜宴》或《饮食男女》，那种非常孤单、想要迎合却慢半拍的状况，深切反映了90年代台湾很想要美国化的心情和矛盾情结。《推手》里的家庭跟郎雄在美国的时差，就是精神上的时差，其实是非常台湾的寂寥跟空虚感，就是我们吃了一口美国的梦，然后像爆米花一样很快就凉掉。李安的美国是非常台湾的眼神，我们好像终究不是真的跟他们对等，就是起步走，可是又有一种莫名想要生活在他方的奇怪的感觉。

“《推手》其实是非常台湾的寂寥跟空虚感，就是我们吃了一口美国的梦，然后像爆米花一样很快就凉掉。李安的美国是非常台湾的眼神，我们好像终究不是真的跟他们对等。”马欣

李安作品《喜宴》。

台湾本来就是矛盾的，一方面对日本很有情结，一方面对美国又有很矛盾的、被豢养的感觉，我们一直在各种国家给我们的梦里，甚至香港给我们的原来亚洲也可以活成这样的繁华感，好像一个穿过金缕鞋的香港。我们那时有移植到各个地方的精神，90年代的台湾精神还蛮分裂的。唯一能回应我们对美国那时矛盾情结的，可以看李安跟杨德昌的电影，《恐怖分子》渴望像美国人一样洋化，把自己家里打扮成美国的开放式厨房跟社区的那种梦，各种跟自己现实处境大相庭庭的状况，复制美国生活的90年代，复制美国的价值观跟求学的想法。

**李照兴：**香港在海外的产出很不同，刚才提到华人在海外会思考“我处在一个什么样的处境”，但香港80到90年代有很多在海外的作品和发展，并没有尝试参与当地社会，要针对的市场仍以香港为主。海外拍摄或合作，只不过是作品镀了一层金，说明我是大投资，有海外拍摄，有海外资源投进来。它思考的不是当地问题，而是让这种所谓的国际化构成自己的一部分。

80年代的成龙到90年代的吴宇森，都是通过这种国际实力，去把香港的出品再做得更丰富。影视、音乐都是。90年代香港很多音乐人包括王菲、Beyond其实都专攻日本市场，出过日版作品，两边音乐人合作也多。香港的娱乐产业，在本地发展有其限制，讲的故事也不够，所以会非常主动去寻找各地区合作资源，把原来只属于香港本土的东西在异地复原，并企图国际化。

**马欣：**台湾90年代流行L.A. Boyz，之后又有Tension，然后又有周定纬，那时非常喜欢看起来像ABC的人。我们受儒家礼教影响，对自己的身体非常陌生，表演不可能像梅艳芳的肢体语言那样，于是L.A. Boyz一来跳街舞，就横扫我们原来的娱乐结构系统，他们奠定了所谓ABC的魅力。之后引进的艺人是入读了好学校的ABC，又变成了一种孺慕美国的情结，不管他们唱得怎么样，看起来像ABC就过了第一关。那时候几乎没间断的来ABC，基本上很快就会会红，直到出现周杰伦唱出台湾本土的嘻哈与节奏蓝调为止。

“香港80到90年代有很多在海外的作品和发展，并没有尝试参与当地社会，要针对的市场仍以香港为主。它思考的不是当地问题，而是让这种所谓的国际化构成自己的一部分。”李照兴

**贾选凝：**崇美也是很多电影塑造出来的，尤其可能女性这部分，像90年代的《喜福会》中美就很明显的对比，虽然是香港导演拍的，很多演员都是华裔的。中国女性的悲情好像只有换到那个环境下，命运才会被改变，下一代才能有转折。90年代不管大陆哪个地方的人，可能都有明确的印象：高跟下的对比，或者说被仰望的东西的来源。因为一个是自由的，一个是保守悲情的，你仰望的是自己想要选择的一个转变的机会。

amoeba 变型虫潮流杂志。

“90年代不管大陆哪个地方的人，可能都有明确的印象：高跟下的对比，或者说被仰望的东西的来源。因为一个是自由的，一个是保守悲情的，你仰望的是自己想要选择的一个转变的机会。”贾选凝

### 地下刊物：高压下的爆发力

**廖伟棠：**刘索拉这种大陆较早一波实验小说家，好多也都出国，但后来觉得他们出国之后似乎没有什么回馈，没有让大家感到更自由。我97年来香港买的最早一本书是木心《西班牙三棵树》，当时木心已经去了美国，在台湾出书，我发现他跟台湾诗、大陆现代诗的脉络都不同，是完全独立于文学史的作者。这种海外作者令我很敬意，木心后来在大陆引起热潮，我觉得除了陈丹青的推崇，也因为他就是这种难以归类、完全特立独行的姿态。

当时艾未未也已在外国，出了《黑皮书》和《红皮书》两本书，对大陆前卫艺术界和文学界影响很大。但是私下出版的，属于今天我本来还想要谈的90年代大陆蓬勃的地下出版，大陆叫民刊，就是外国所谓的小杂志，我见过的有超过一百种以上。《红皮书》和《黑皮书》是民刊的天花板了，无论成员还是印刷设计的精美程度。但一般的民刊比较粗糙和简陋，不过现在看来这种简陋又成为魅力。

民刊在大陆带有反叛意识，在一个没有出版自由的地方，你非要出版那就是一种反抗。这种书当时来到香港的时候，香港的年轻写作者也蛮兴奋的。1998年，我和朋友们办的东岸书店，开业第一天做了一个“中国地下诗刊”展，吸引了很多香港作家甚至台湾诗人夏宇和鸿鸿来看。这也是刚才一开始说的那种禁忌的魅力。

**李照兴：**香港很快就需要这样了。

**廖伟棠：**也不能说香港没有过。97前后，梁文道他们办了一本《打开》。你记得吗，Bono？《打开》之前还有一本《阿米巴》，变形虫。台湾有一本叫《红鬃鼠》，青年左派和无政府主义者做的，文学似乎只有《现代诗》和后来鸿鸿办的《卫生纸诗刊》。

“民刊在大陆带有反叛意识，在一个没有出版自由的地方，你非要出版那就是一种反抗。这种书当时来到香港的时候，香港的年轻写作者也蛮兴奋的。”廖伟棠

**马欣：**有一个刊物《破周报》是台湾世新大学成露茜办的，那时我们在师大许多咖啡厅与展演中心都可以拿到，养大了非常多的学子。它内容很硬，要用那种啃英文的心态去看的。当时台湾因为结束了80年代戒严的历史阴影，所以处于一个相对现代和过去都较轻盈的时代，暂时也不必承担过去的历史包袱。

那时也很流行网路轻文学小说，藤井树等等，玄幻、纯爱的。痞客邦等网路平台鼓励写东西，年轻人终于不用去参加文学奖或在某个学院系统下诞生作家，而可以创作写文，又衍生了后来《明日报》。

90年代的年轻人相对不用面对现在那种国际局势的紧张，和历史阴影的回归。90年代是莫名其妙被真空的，在外，整个世界都是一个和平盛世，不用我们管，在内部，眼前问题又可以暂时解决。新的写手也在网络文学增加了，痞子蔡的《第一次亲密接触》、藤井树《我们不结婚，好吗》之类，给90年代末已有点虚弱的创作和出版市场带来生气。虽然当时文坛也不喜欢九把刀，但感觉上网路文学还是相对正向的，九把刀带进来一个新鲜的空气，带进了一个中二市场。90年代真是一个台湾空前轻盈的年代。

《仙剑奇侠传》海报。

### 仙剑奇侠传：集体回忆

“根据我的印象，不论是游戏还是网路小说等领域，似乎台湾的产物先红起来都会影响到大陆，无论是网路小说还是游戏。”贾选凝

**端：网络文学的兴盛，让人想起90年代台湾在软体设计和电玩设计方面非常优秀，对后来三地流行文化产生了深远影响。大宇资讯、智冠、仙剑和金庸群侠传等作品。**

**马欣：**台湾是靠理工科活到现在的一个岛屿。一开始我们取得了这个先机，当时来讲是很自然的，30年前单机角色扮演游戏席卷华人圈，更有《仙剑奇侠传》被翻拍成电视剧红遍华人区，但后来薪资不高与代理可能较赚的问题浮现后，先机就有点难维持。我后来没有再follow电玩市场，只有90年代末一段时间，跟著那个热潮很兴奋，可转眼就像有些漫画家后来跟中国大陆技术合作。我印象中红了五年就被超越了，并没有维持领先的态势。

**贾选凝**：《仙剑奇侠传》（RO）当时在大陆非常红，几乎我们班上所有人都在玩，奠定了一个时代的记忆，也被改编成许多影视作品。直到腾讯作为大型网游公司崛起，中国的游戏产业才真正蓬勃发展，之前主导这一领域的应该还是台湾，画风美，又好玩，特别有吸引力。

**马欣**：技术方面更新得非常快，但也有可能是后来90年代末很多人才都去了大陆。我后来再看台大出版的《寻租中国》，大量商人和技术人员在90年代末及20世纪初去大陆就业，开创出另外一番盛景。那时候技术转移也蛮快的，影视产业下游的技术人员转移的非常快，这是一个大三通通来通去的必然结果。《寻租中国》基本上在说台商把原来的结构全部移到广州、深圳，重新培养出不同的深耕，不是偶然现象。

**贾选凝**：根据我的印象，不论是游戏还是网路小说等领域，似乎台湾的产物先红起来都会影响到大陆，无论是网路小说还是游戏。

**马欣**：应该说我们并没有一个大的产业链想像，无论电玩或本来要去开展的漫画，以及电影产业的投资，软文化的产业链有点难维持。除了高科技股，其他产业比较难有长期的产业想像，以至于通常开了一个头，产业链反而没办法长久维持，可能跟全球化发展也有关。漫画曾经也是在朱德庸时期，就说台湾漫画家郑问画的工法直逼日本大师池上辽一，结果郑问也只好去香港，在技术面和产业链上其实其他地方发展的更快，更像一条龙。要留住人才与建立一个完整、健康的文化产业链，是我们仍在卡关的事情。

#### 【人物卡答案】

红背心红裤者：1996年红馆演唱会的郑秀文，以惊世Nike眉妆，令人一见难忘。

蓝白条纹上衣者：“魔岩三杰”何勇，以海魂衫这当年大陆反叛青年经典装扮，出现在1994香港红馆演唱会上。

紫色大衣者：唱著滚石情歌的陈淑桦，穿著西装大衣展现彼时台北独立白领女性，蔚为一时风潮。

绿衣条纹裤者：从“王靖雯”转型的王菲，以skinhead中性另类装扮示人，引发世人模仿。

执烟者：新京派作家王朔，以市井痞子、机智、批判态度为文，衣著平易，发型为平头，手执烟卷议论文学与思想，是那年代北方男性知识分子的常见装扮。

枣红外套短裤者：歌手苏慧伦，台湾九十年代令人难忘的少女偶像，有许多脍炙人口的代表作。

蓄须带帽者：LMF大懒堂歌手MC仁，大懒堂作为以粤语粗口表达批判和愤怒的HIP HOP乐队，十分有90年代香港（MK）街头“型人”风格。

黑大衣黑帽者：作家木心，1982年自费留学纽约，此后定居。常大衣、围巾、男帽示人。

紫衫绿格裤：中国第一支女子摇滚乐队眼镜蛇，九十年代出道，这是键盘手虞进，是那时中国地下文化女性个性著装风格。

红衬衫红眼镜者：音乐人伍佰，衣著独特，彰显时代个性与个人魅力。

#### [#九十年代台湾# 香港的九十年代](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。