

評論 | 蔡瀾逝世與最後港式風流：「香港四大才子」稱號曾是大陸輸入？

遊離於各種力量價值之間，他可以一邊發展大陸餐飲業務和社交平台，又和香港一度風光的廣義民主派、前自由媒體及政界人士打成一片



6 25 83 Edmond So/South China Morning Post via Getty Images

蔡瀾（1941-2025）先生數日前於香港養和醫院逝世，在眾多紀念他的評論中，都繞不開連他自己都不承認的「才子」稱號，以及因他自身經歷和言論的種種矛盾而引起的不同誤解。

更遑論從香港本身的文化記錄角度出發，據筆者回憶，四人走紅的當年，在社會普泛層面，其實並不存在把蔡瀾、金庸、倪匡和黃霑並列為「香港四大才子」的說法。但這「四大才子」的說法在後來乃至當下如此普及，乃至香港民眾也普遍接受，而這個其實是「外來」的概括稱號，畢竟又以他者觀點，從旁看出了一點香港流行文化和廣義上的香港文人的特色——這個界定「香港式才子」的過程，某程度上，也同時是在界定香港流行文化之本色。

蔡瀾（1941年—2025），香港美食評論家、作家、電影製片人，及飲食節目主持人。籍貫廣東潮州，生於新加坡，大學於日本留學，畢業後定居香港。其於文化界交遊甚廣，與金庸、倪匡、黃霑三人相熟，且並列為「香港四大才子」。1989年至1990年間，蔡瀾又因與倪匡及黃霑一同主持亞洲電視經典成人清談節目《今夜不設防》，廣受觀眾歡迎，三人被傳媒並稱為「香港三大名嘴」。

“「香港四大才子」是一個反過來由中國灌輸進香港的稱號，它產生的背景有獨特的香港文化與其時中國大陸文化發展的辯證性質。

風花雪月的背後

圍繞蔡瀾的最後話題，之所以能引起關注，也引起更新一輪悼念期過後的批判（如批判他的通俗淺浮、渣男邏輯，及曾監製多部帶剝削性的三級豔情片等），而又跟紀念倪匡及黃霑之筆墨如此不同，原因是蔡瀾並不以經典傳頌作品傳世，反而是他那種閒雲野鶴的任性及一直輸出的「我活過」人生觀，最能打動人心引發共鳴。

顯然，普通人不可能像倪匡、黃霑那樣，高產出有自己的代表作品，但如果真的能放得開，卻勉強能成為蔡瀾。表面上他是幾位「才子」之中最貼地的，身上包羅的並非宏大的家國情懷兩岸潮或異

星奇想，而是活生生的飲食男女享樂主義。

然而這個由風花月雪組成的蔡瀾宇宙，其內核又不止這些。在淡然嬉笑，頌揚躺平的表象背後，公眾看不出他的真假。他享樂的背後是對世界不滿作出抗衡？還是在嬉笑天下之間若有所指？前半生活得風流，婚後真可從一而終？這種種矛盾與模糊，使他充滿魅力，對男女關係以至酒色的沉溺熱愛，若放於今天更是不合時宜。

他發表的偏見，既有文化又夠市井；愛得豐富，又情感專一；試圖從傳統中掙脫，但又保有高度老派風範。一切都只能出現於其賴以成名的年代，那種香港著名的混雜文化精髓，也是最後的風流一代。

“ 他發表的偏見，既有文化又夠市井；試圖從傳統中掙脫，但又保有高度老派風範。一切都只能出現於其賴以成名的年代，那種香港著名的混雜文化精髓，也是最後的風流一代。



我們從蔡瀾那些不分真偽的生命哲學與男女八卦中，也許滿足了一種舊時代對「才子佳人」的想像。這得從「才子」與「佳人」的角度講起。就如先前所說，「香港四大才子」是一個反過來由中國灌輸進香港的稱號，它產生的背景有獨特的香港文化與其時中國大陸文化發展的辯證性質。不要忘記，九十年代是港式流行文化大舉「北伐」的黃金年代，因港式作品的通俗性，同時也惹來不少批判，由金庸到四大天王都成了一時的評擊對象。

但無可否認，香港出現的這批正值影響力盛年的創作人才，真情流露又充滿跨界特色，和中國大陸地區其時的文化名人形成巨大落差，適時「佔用」並重新定義了中國傳統中對於「才子」的想像。在其時中國的語境中，當代「才子」缺失，要不，就要上溯至民國時期如梁思成徐志摩一代，故而其時出現的受歡迎的香港男性創作人，即暫時佔據了「才子」的位置。

☞ 這同時也解釋了四大才子名單中，是如此不恰當地把金庸也並列進來的原因：那其實就是一個當其時，中國內地對他們認知中稍知名的「香港文壇名家」的集體名命。

「才子」在傳統文化想像中，沒大師、名家那麼嚴肅，而是更多生活化和情感牽動，甚至常常和「風流」這形容一並使用，這使得它在當代理解中，有了一種多才多藝而入世的文化身份特色，也像今天的著名斜槓創作人。

這種入世在蔡瀾身上，通過各種傳聞渲染，形成神話。除了多姿多彩的情史，也包括他的仗義——例如有說當年香港辦日本電影展，早年沒互聯網資料，寄來的物料都只有日文。策劃人急找翻譯，有人提議找蔡瀾，可那是個沒有手機的年代，如何最快找到？於是江湖傳說就是他們到尖沙咀據聞是蔡瀾愛泡的酒吧碰運氣，終於真的在其中一家找着正喝得半醉的蔡瀾，而他真可以一邊繼續喝一邊把文字譯出。蔡瀾的傳說常帶這種場景感。

既然其時這些香港名家在大陸來勢洶洶，當人們要找到標籤香港流行文化人的符號時，沒有什麼比改一個近似「四大天王」的稱號更為方便。這解釋了在電視節目《今夜不設防》最為走紅的九十年代初（1989-1990播出），香港整體上對「四大才子」之稱號聞所未聞，反而是九十年代中後期到千禧年香港文化大幅進入中國大陸之後，才慢慢流行起這一稱號。

這同時也解釋了四大才子名單中，是如此不恰當地把金庸也並列進來的原因：那其實就是一個當其時，中國內地對他們認知中稍知名的「香港文壇名家」的集體名命。這四位才子，分別創作了中國大陸其時沒有充份發展的文類，分別是武俠小說、科幻小說、粵語流行歌詞和飲食文章。



Youtube

可以大展拳腳的香港

這四位香港才子畢竟有共通點，也呈現了一些香港地道的文化名人特色，就是他們都通過媒體曝光達致高知名度，作品跨界，身份眾多，「雜家」是其中的共通特質。所以金庸和倪匡已可能是當中

身份最單純的，金庸最重要當然是創辦《明報》的報人和武俠小說作家（也一度是電影編劇），倪匡是科幻小說作家、編劇、專欄作家，兩人主要還是以文字創作為主；但黃霑和蔡瀾就跨界得多，蔡瀾更是身份最多變複雜，由作家到美食評論、飲食顧問和企業創始人、電視電台節目主持、社交平台內容生產、電影監製、翻譯，不一而足。這些都是我梳理香港流行文化賴以成功之要素時，歸納過的幾項特質使然：

七十至九十年代，香港社會具有極強的流動性，適逢文化媒體廣告產業初代發展盛世，產出天馬行空不受限的想法和表達，表現在香港影視創作上則是一種「咁都得」（這樣都可以？！）的精神。時機上，這時期香港流行文化身為強勢，客觀條件是建基於對比同期大陸和台灣，香港乃最自由開放之地，兼具市場輸出力，處於地理文化位置上的總樞紐。香港像塊極具誘力的磁石，把各方人才和資本吸引到來。

他由新加坡到日本，而後主要定居香港，就更是香港一度作為華人人才流動中心點的典範。在此大背景下，才把握得到蔡瀾的流動性所帶來的，局外人笑看人生宇宙的哲學。

來了香港，在此大展拳腳，就是香港人，就是香港才子。金庸、倪匡皆非廣東人，到香港後才學粵語，黃霑和蔡瀾倒是廣東文化背景，但四人都不是香港出生，黃霑在廣州，蔡瀾在新加坡。若集中討論蔡瀾的話，他由新加坡到日本，而後主要定居香港，就更是香港一度作為華人人才流動中心點的典範。

在此大背景下，才把握得到蔡瀾的流動性所帶來的，局外人笑看人生宇宙的哲學，他強調的半生追尋人生意義，最終相信吃吃喝喝，對酒色財氣風花雪月毫不遮掩的讚頌，說實在也是一個香港時代的普遍價值。這種特質，後來再為香港壹傳媒的媒體出品放大，形成一種港人普遍對「不扮高深」、要活得自在真誠的人生觀的誇讚。



2006 7 20 () () Martin Chan/South China Morning Post via Getty Images

生活藝術指南？

李漁的《肉蒲團》中，讀者可能難以分清作者是在享受書寫歡愉，還是真有影射社會的志趣。這形成了拆解蔡瀾宇宙的一個重要切入點。

只不過蔡瀾這種可能源於中國傳統中才子形象的雲淡風輕，為這份逍遙更添了一種傳統的文化襯托。電影製作上，蔡瀾作為監制不算十分有成就，有段時間在邵氏較清閒，制作成龍電影的成功可能只因順着了成龍其時的風頭。若論較為代表性的創舉，則是在三級片當道的九十年代，開拍古裝

艷情片。他是曾以《肉蒲團》作靈感，製作艷情電影的跨界者，儘管結果是，蔡瀾並沒有拍成改編自《肉蒲團》的作品，把「肉」改成「玉」的《玉蒲團》系列製作者另有其人，蔡瀾作為監製並取得成功的，是另行開發的《聊齋艷譚》系列。

這樣一位跨界者，不會奇怪坊間會將明末清初的才子李漁跟他類比。似乎李漁筆下的「唯我填詞不賣愁，一夫不笑是我憂」在蔡瀾的文字宇宙中，確實有點當代迴響。他不同系列的小品，由講飲食旅遊到電影幕後與明星秘史，確不乏《閒情偶寄》的風範，如果林語堂稱李漁此作為「中國人生活藝術的指南」，那麼起碼三十年來，華人讀者圈也有不少把蔡瀾的文字當作「當代中國人生活藝術指南」來仿效。

李漁的《肉蒲團》中，讀者可能難以分清作者是在享受書寫歡愉，還是真有影射社會的志趣。這形成了拆解蔡瀾宇宙的一個重要切入點。一個聲稱「草草不工」的文人，而他練字其實又如此勤奮，他的人生是真的「草草」嗎？

在眯著眼含蓄微笑的背後，他四十年前於中年時就表達出自己向來是feel sad的矛盾。就連在他瀟灑的言語和表述之間，在一些足夠長時間、以致可以終於捕捉到他某些短暫情緒瞬間的訪問中，還能看到他對於個別問題的不置可否，或避而不談。而也有不少文章，過多強調了他那些愛情經歷的傳奇性，略少提及個人的反思和內心處境。



Youtube

久美子的中國想像

例如提到年少在新加坡時期，他搞大了女孩的肚子，這在當年或者不算小事，但他只以「後來不了了之」帶過。到日本時期，最傳奇的、也由他自己寫過的，是跟比他年長八歲的日本女子久美子的關係。這段往事過去因只得他文章記述，單方之言未免惹人疑問，但剛好最近法國《PURPLE》雜誌由久美子女兒Anna Dubosc出土的故事和圖片卻為此補上一筆。

雜誌刊出的照片，拍照人是蔡瀾留日時好友黃森（Richard Wong），証實了那是蔡瀾所說的1964-1966年間的東京，他曾在給亦舒的文字中寫道：「一天，久美子忽然向我說要到她一生嚮往的法國去了，我當然祝福她，並支持她。我送她到橫濱碼頭，她上了船到西伯利亞，乘火車到莫斯科，再飛巴黎。記得當年送船，還拋出銀帶，一圈圈地結成一張網，互相道別。」

蔡瀾文章中提及的去橫濱送船時的銀帶，今次有了《PURPLE》照片實証更令人難忘，還有二十多歲時青蔥的蔡瀾那表情，側面令讀者某程度上相信了他的記述並非誇大。但一生人能有一段這種深情已看來值得，而蔡瀾怎麼就像經歷了幾十段這樣的深情？他是如何可以在幾十年的經歷中，每一

段都看來付出那麼深？（他還有其他如把另一女友的骨灰撒到世界不同嘉年華會的故事）。這個，單單用他回亦舒的一句：「我不輕易愛一個人，但只要愛上一個人，會愛很久很久。」就可解釋？

“ 這種既多情又長情的矛盾，本質上仍有念舊的老派，可能在這時代確已不合時宜。倒是那種極力追求一種親身體驗的實証精神，令蔡瀾的文字雖距離經典創作很遠，卻不乏獨一無二的「過來人」神采。

而說他那些年來交過的從南洋日本韓國到拉美的女友，若說他是以此作為一種對不同生活可能的探尋，儘管跟他向來強調通過走天下來認識及選擇合自己生活方式的說法吻合，但今天看來，也正回响着是男性將女性個體身份族群化、面譜化及物化的批判。

事實上，這論點也是研究身份界定时恒常出現的角度：就如杜哈絲（Marguerite Duras）小說中愛上的，往往是「中國北方情人」，也就是一個中國情人形象，而非那個個體本身。諷刺的在於，在蔡瀾和日本女友久美子的關係中，蔡瀾也可能變成一個出生在中國哈爾濱的久美子，對中國的想像。

這種既多情又長情的矛盾，本質上仍有念舊的老派（久美子的故事，結局是過了近四十年，他從黃森口中得悉久美子已住進巴黎近郊安老院，於是前往探望，此時床上的久美子已認不出他），可能此刻確已不合時宜。倒是那種極力追求一種親身體驗的實証精神，令蔡瀾的文字雖然距離經典創作很遠，卻不乏獨一無二的「過來人」神采。



S2 Youtube

我活過

這神采在他更被傳頌的飲食文字方面尤顯特色，這也是單從文字創作而言，蔡瀾還能佔一席位的原因。一方面，他以日本經驗、對日語熟悉及日本人處事方式的了解切入，既帶知識又具趣味，不僅在尤其是日本菜的介紹和評價上作出了華語世界的新突破，更創新了美食書寫的關注點，由單從對食材和廚藝的評介，演進成一場帶故事性的文化沖突，和對何謂「美食」的價值新評估。

在蔡瀾飲食文字風格之前，再上一代的香港飲食文字傾向食物和掌故，要不就是文筆古雅，要麼就是個別「鱔稿」（軟文宣傳稿）充斥，欠缺蔡瀾筆下的爽快與喜惡分明，也較少對中國菜以外的引介。蔡瀾對食的追求，是近似武俠小說中「手中無劍」的境界。問他自己做晚飯要準備什麼食材？他說，不需預備，那天早上到街市看，看到什麼自己喜歡的就要什麼。

在一片關注食材營養價值的潮流中，他獨排眾議，推薦充滿罪惡感的猪油飯。在一篇被不少美食愛好者奉為經典的小文中，他把顧客和板前師傅的相逢比喻成一場決鬥：

「壽司絕對坐在櫃台前吃才過癮，眼看玻璃長櫃，選新鮮和合自己胃口的東西吃。

切生魚的人叫板前樣，外號快刀二郎，客人的生死，掌握在他手中，算賬沒有一定的規格，全憑他的喜怒哀樂。通常是叫埋單的時候，他的庖丁尖刀在砧板上輕輕劃幾下，叫出個誇大的價目，要是他看你不順眼，使用刀大力地割，就變成天文數字了。

當然，你可以說老子有錢，管他娘的。不過這種待剝的態度太消極，我們一定要將二郎打倒才爽快。從門口走入，直闖櫃台。忽然背景昏暗，雷電大作，拋起巨浪，快刀二郎的眼中閃出兇光，我們面對著他，眼看就是一場生死的大決鬥……接著由我們出拳：指著雞蛋塊，叫：『撮』 TSUMAMI。壽司的做法不外兩類，一種只是切片，用手抓來下酒，便叫『撮』；另一種是肉片下加了飯團，叫『握』 NIGIRI。這是基本招，一定要學會發音……不管你多麼喜吃壽司店中較高貴的食品，如鮑魚和雲丹等，你一定得先嚐一客『金鎗』 MAGURO，它是最普遍的生魚片，客人以此為基石。

快刀二郎可逮到機會了，他拿出一大塊金鎗魚，切那黔黑的次等部份回敬你一記。我們也只好吃下這一棍，但即叫甜酸薑片來涮口，表示反抗。薑日語叫『SHIYOGA』，卻千萬不能直言，而須用壽司密笈的口訣『我利』 GARI。到了這個階段，快刀二郎已經知道你的段數不小，不敢再出陰招。」

短短板前的接觸，既有實用日語調教，又有應有態度的輸出，復見對好壞的判斷，而且現場感十足，也就是美食書寫後來崛起的體驗加知識性文筆的典範。這是「我活過」精神的一種體現，其另一個意思就是我經歷過。



☞ 若說金庸後期立場轉化，黃霑敗於晚期放棄堅持，惟倪匡一如既往，蔡瀾就始終是游於各種力量和價值之間的局外人。這令他能一邊在大陸發展餐飲和社交平台，又同時和香港一度風光的廣義民主派，其時仍存在的自由媒體，及政界人士，打成一片。

「他們香港人」

所以放到由倪匡、黃霑和蔡瀾主持的傳奇電視清談節目《今夜不設防》中，三位歷煉和人脈那麼廣的名人，所賣的就是任何一位當紅明星，上到節目皆得盡情分享，哪怕是被視為敏感的題目，因為他們三位過來人會給到這些獨特經驗以智慧唱和。張國榮在節目上談初夜，記未紅時的遺憾與介懷。許冠文分析無厘頭的由來。在1989年開季不久的五、六月一輯中，所有主持穿上黑衣服一改談笑風生，轉而說到家國情懷，彼此過去的相關經歷。

解讀蔡瀾，另一好奇點正是在幾位才子之中，他在廣義上的政治立場最為迴避不明。可能是他的容量和堅持不取態都比別人強，足夠令他可以避開選擇（新加坡社會政治和李光耀看來是他另一個想少提的話題）。如果說金庸後期可能毀於過度關注歷史留名而有立場轉化，黃霑也敗在晚期放棄過往的堅持，只有倪匡一如既往，那蔡瀾就始終是那位游於各種力量和價值之間的局外人，這讓他可以在中國大陸發展他的餐飲業務和社交平台，但同時仍能跟香港一度風光的廣義民主派，無論是其時仍存在的自由媒體，還是政界人士，都打成一片。相信是他非常晚期的墨寶寫着「風騷老板娘」，懸掛在台北剛開業不久的「紅棉」私房菜餐館。

到最後，有限生命中在香港生活得最長久的蔡瀾，他雖以「香港才子」見稱，但他又屬於哪裡？他口中仍會以「他們香港人」作形容。他最後一篇見報的專欄文章，在公佈死訊後兩天於香港的報章刊出，題為〈香港最適合我 讓美好留在回憶〉，內容主要寫義大利美食之行，不知是否有心作出此時此刻此城比喻，文章這樣結尾：

「旅遊的意義，在於比較不同地方的生活方式，然後挑選自己最合適的。到最後，我還是覺得香港最適合我，西西里再好，去過一次，讓一切美好留在回憶裡，足矣。」

就如電視熒幕上的清談節目，今天再不可能出現邊喝酒邊抽煙及隨之而來的爆料與任性。一位一綫明星如果在節目中爆出各種過界猛料，翌日就可能面對人設死亡。也許更重要是，今天在這城市中，再說風流才真的是不合時宜。這也使蔡瀾及所屬那風流一代更成絕响。