

# 香港折叠<sup>[1]</sup>

## ——论韩丽珠<sup>[2]</sup>兼及香港新生代作家的书写局限

陈庆妃

**内容提要** 韩丽珠属于香港新生代作家，“后九七香港青年作家”。“折叠”可谓理解韩丽珠及其写作的关键词。“折叠”既是一种文学修辞，也是基于香港空间压迫的一种权宜的变形的生存方式。藉由“折叠”的文学隐喻，韩丽珠对西西以降香港城市书写谱系进行延续与变异。以虚写实，以奇谲的想象、丰富的隐喻、歧义性的文字营建隐形香港，捕捉香港独特的都市氛围。韩丽珠小说也是对香港新城市话语的某种回应。然而，对香港新城市话语的批判必须延伸到香港后殖民话语的讨论，才能深层次理解香港城市痼疾。另一方面，作为香港新生代作家中坚的韩丽珠，由于缺乏更宏观的、具有理论深度的批判视野，其写作也暴露出局限性。韩丽珠的局限也是香港新生代作家的局限。以文学反思香港的过去，想象未来，新生代作家还需要具备更深刻的历史洞见，以及整体性的未来愿景。

**关键词** 韩丽珠；香港新生代作家；折叠

韩丽珠（1978— ），被香港文化界视为“香港最优秀年轻作家”“香港的卡夫卡”。14岁开始写作，17岁完成成名作《输水管森林》。1998年第一本小说集《输水管森林》出版，韩丽珠开始为文坛瞩目。从代际来看，韩丽珠属于香港新生代作家，即出生于20世纪70年代，成长于90年代，1997年以后步入文坛并产生影响的香港作家，也被称为“后九七香港青年作家”<sup>[3]</sup>。

对韩丽珠而言，“折叠”即扭曲、变形，不仅是一种文学修辞，更是一种生存方式。藉由文学隐喻，韩丽珠将“折叠”扩展为对香港城市生活的独异体验和抽象概括。学者往往将韩丽珠小说归入城市异化书写系列<sup>[4]</sup>，这无疑是一种笼统的类型划分。论者以为，折叠更近韩丽珠生命体验之本色，也更能凸显韩氏小说的地域属性。具体而言，“香港折叠”内含三个层面的意义指向：“折叠”是将香港形象“翻转”——将香港去地标化（国际金融城市、国际旅游城市），改以透视市民私密空间（包括身体空间），呈现香港城市痼疾；“折叠”是“向内转”，以曲折的笔致、变形的意象将彻底渗

透于生活里又难以言说的现代都市的压迫性力量内化——感官化、隐秘化；“折叠”是“再定义”语言，在粤语方言和规范汉语之间，发展小说语言的歧义性、复杂性，建立香港书写的地域性视角。

### 一 折叠：被翻转的香港形象

香港民间社会积极投入城市议题，新城市话语逐渐引发关注。晚期殖民统治塑造出的香港形象往往被总体性地过度美化，笼罩着一层“典范城市”的光环，无论是作为国际金融中心的经济成就，还是作为所谓自由世界的自我想象。在新城市话语中，香港小说呈现的香港形象出现了新面孔。谢晓虹将受资本主义支配的香港城市空间称为“二元城市”（Dual City）——泾渭分明的C区和M区。C区即维多利亚港两岸资本主义核心区（Central Business District），M区则为被遗忘的城市边缘（Marginal）。韩丽珠则是直接翻转香港形象，暴露城市内部痼疾。

其一，保育香港。陈智德分析西西小说集《白

发阿娥及其他》,认为全球化征象下的市区重建、经济转型所导致的有机社群解体,新一波的经验断裂,理念承接的悬空,人文传统的丧失,是香港当下的忧郁<sup>[5]</sup>。香港面临新一波的城市问题——建设性摧毁,“保育”因而成为香港城市生活的重要议题。香港建筑是香港历史和城市面貌最直接的表现,也是香港城市生活的重要部分。根据专家分析,从1970至2010年,香港建筑保育发展历史有以下的趋势:“1.由点至面:建筑保育的对象,由一座独立的建筑物,扩展至保育一区的建筑物及文化地貌。2.由贵族化到平民化:保育对象从具有特色的宏伟历史建筑,扩展至具意义的普通建筑。3.由硬件到软件:从保育建筑物,扩展至保育小区网络、生活模式。保育包括物质及非物质文化遗产。4.由自上而下变为自下而上:从政府主导转为大众市民的诉求。”<sup>[6]</sup>

然而,在城市化的快速进程中,“城市的中心,早已被挖掘成了一个又一个的巨大洞穴,洞穴被装潢成商场或车站,人们终日流连其中,躲避烈日或风雨,而且从没有发现,自己已被一点一点地吞噬。”<sup>[7]</sup>“发展是无可避免的事。不往前走,就会落入倒退之中,最后被挤到毁灭的境地里……所以不得不拆毁一些地方,以便重新建起来……城市若要进步,有赖至少一部分人作出牺牲。”<sup>[8]</sup>香港山多地少,可供开发的土地资源十分有限。政府以发展郊野公园来解决房屋短缺问题,导致绿化地与城市用地之间的矛盾。同时,资本收购土地引发的香港民生问题成为城市生态中亟待解决的问题。如何疏解资源短缺、经济发展、民生需求之间的紧张,向海洋要土地是一个解决之道。事实上,自香港开埠以来,填海造陆一直就是港英政府重要的市政政策,是名副其实的跨世纪工程。填海造陆促进香港的都市化进程,但以牺牲环保为前提,也招致越来越强烈的反对声浪,并催生了“保护海港协会”。《渡海》针对香港填海造陆的发展模式,发出忧患的声音:“城市里的海陆被填平了”。<sup>[9]</sup>

香港流行文化没落,影响力和辐射力在下降。著名词人黄霑在其博士论文中认为香港粤语流行音乐已经寿终正寝<sup>[10]</sup>。彭丽君认为已经不能再用“工业”这种思维来理解今天的香港电影。在中国

内地电影的巨大商业磁场下,香港电影作为一个商业概念已经不大能成立<sup>[11]</sup>。《双城辞典》以第七十二城隐喻昔日东亚流行文化之都、华人潮流文化的集散地香港。该章标题以“咬群”命名,“第七十二城居民每天醒来的首要任务,就是用力噬在自己的皮肤上,形成凹洞或红印,以证实自己已经回到真实之中。”<sup>[12]</sup>第七十二城的电影业蓬勃发展,大部分居民都是电影从业员。来来往往的面孔,都是影星、歌手、导演、场务、编剧、监制、特技人、美术指导等。全城狂欢造梦,每个人是梦的生产者,也是梦的消费者。以造梦来制造回忆,对抗遗忘,是第七十二城人民的生活方式。然而,随着造梦空间电影院被改建成酒店、健身房、成衣批发中心,文化记忆空间被消费空间取代,港人面对的是历史记忆与在地情感的双重剥夺。

其二,禁锢的香港。香港是中国不同历史时期的移民群体合力共建的城市,流动与包容使其保有城市活力以及自我更新的能力。“通道”美学是谢晓虹对西西经典小说《美丽大厦》精神内涵的概括。《美丽大厦》聚焦一座十二层高的住宅大厦,以“通道”(诸如走廊、楼梯与街道)的空间作为美学对象,着重于突显城市的开放性、流动性、混杂性。“通道”也被赋予一种理解个体与城市的新视野。拥挤的“通道”既指向大厦居民、物质与资讯的流通处,也隐喻了作为转口港的香港。西西以都市风情画的笔法,为小市民自力经营的日常通道作传,展现流动不居却富有活力的日常生活形态。在大量新移民涌入的“通道”里,并非某一英雄,而是众数的“陌生人”成为了主角。如何协调、组织移民生活,如何与众多陌生人共处,是《美丽大厦》提出的重要课题<sup>[13]</sup>。

从西西到韩丽珠,文学香港从“通道”走向“壁屋”<sup>[14]</sup>,由“通道美学”走向“缝隙美学”。韩丽珠小说同样频繁涉及大厦、电梯,但其意义有了转向。大厦意味着“禁锢”“隔离”,电梯意味着“排斥”。董启章认为“升降机里的故事”是韩丽珠小说的原型。“无论任何时候,升降机门前都堆满了一大群人。升降机的空间容纳不了他们,所以总有几人逃不了被撵出去的命运。站在升降机内的人同仇敌忾把多余者赶出,好像是那么顺理成章

的一桩事。我也有被人撵出去的经验，是以不得不为自己还能够站在升降机里而庆幸。”<sup>[15]</sup>长篇小说《灰花》讲述百年家族史，除了首章溯及祖上南洋谋生，其余部分几乎都发生在一座被封锁的大厦当中。在“第二十二城”，“异类”隔离是律法，因为异类往往会传播憎恨恶和仇恨。然而，“同类”也需要隔离，因为他们相信，一切能引起灾祸的事物，其实都是自己，或自己的一部分<sup>[16]</sup>。“壁屋”是韩丽珠显示禁锢主题的重要意象。“如果我们活在那里，面前是一堵墙壁，我们会拐弯或转身来避开它，然后还是一堵墙壁，我们会拐弯或转身，如此这般，墙壁领我们到该到的地方去。我自小渴望住进壁屋里，但没有说出来，另一个我走到我的身旁，对我说出相同的愿望。”<sup>[17]</sup>《壁屋》呈现了人在成长过程中的梦魇，壁屋内化为一种真实的幻象。自我禁锢，家人疏离，人们相互排斥，城市变成一幅既令人赞叹又令人恐惧的“输水管森林”——“我看见对面大厦的水管像一堆肠子，弯弯曲曲地缠在一起，盘结在一楼的檐篷上。那之前，它笔直地爬上楼顶，然后走进每所房子里，如无意外，它会从厨房的窗子进入”<sup>[18]</sup>。

其三，“客体化”/“观光化”的香港。旅游业是香港经济发展的龙头，也是展示香港形象直观而有效的窗口。为了配合旅游振兴计划，香港旅游协会推出“动感之都”推广运动，代替此前“万象之都”的旅游形象。作为香港旅游形象代言人的成龙非常符合这一旅游形象定位——演技并不重要，重要的是他在电影中的动作场面的奇观性。在“动感之都”的旅游论述中，香港并不是一个实在的、有历史性的文化社会地域。香港被客体化，沦为一个浅薄的、纷繁的浮光掠影，来香港旅游的游客反而永远也经历不到香港<sup>[19]</sup>。《双城辞典》开篇《木偶》即显示了当下港人的心态。木偶是第八城的居民，是一群礼貌的、冷漠的、把表情活埋的人。第八城严格区分旅人和居民。“第八城的高速公路都被用作行人路，不知从什么时候开始，公路上总是挤满了各种表现怪异的人，他们或是一边高声尖叫一边奔跑，穿着睡衣在路上徘徊，或在告示牌前打侧手翻，这些急迫地透过身体展示创意的人，跟那些像是幽灵般无动于衷地走过的路人形成强烈的

对比，我们毫不费力便能分辨，谁是旅人，谁是居民。”然而，“那地方并不属于任何人，每一个人也可以走进来，短暂停留，然后离开，即使是第八城人（第一批发现和居住在第八城的以黑族人后代），也不过是逗留在这地方较久的过客而已”<sup>[20]</sup>。第八城以“旅游城市”自称，移动、流通本是第八城的本质属性，然而，旅游仅仅是一门生意，而不是以理解差异、丰富彼此作为目的。以消费为导向的旅游造成的是更多的隔阂与对立。韩丽珠小说追溯香港历史的移民性，以反思当下港人心态，以及如何接受外来者的问题。

## 二 折叠：“向内转”

韩丽珠将“问题香港”以翻转的形式浮出水面，在艺术表现层面，则“身体先行”，以折叠的身体体验、表达世界<sup>[21]</sup>。“我和我之间终于有了一点距离，而我还要把这距离渐渐扩大，直至能放下关于那个我的一切，就像失眠的人，唯一的难题，就是放下自己的身体。”<sup>[22]</sup>身体折叠是不断限缩的极致空间，韩丽珠以此呈现不断“向内转”的精神倾向，表现香港社会“躲匿”的集体无意识。韩丽珠小说无处不在的限缩空间意识脱胎于自身的童年经验，与其早慧、敏感有关。“打从出生开始，她就活在形状各异的洞穴之中。”<sup>[23]</sup>他“走到柜子和柜子之间，那些空置了的壁橱、洗衣机、浴缸，把身子挤进去，示范了把自己蜷起甚至隐藏的能耐。”<sup>[24]</sup>折叠之必须，是因为资本扩张，建造无数个巨大的洞穴，将个人赖以维生的小小洞穴吞噬。折叠成为自觉的身体语言，如何折叠成为基本的生存策略。“房子其实在人的内里，而并非人的外面”，所谓“人皮居所”。《人皮居所》以极短篇幅袒露韩丽珠的身体观和空间观。衣服即人皮，穿上它是为了和自己和谐共处。“在这个楼价高昂的地方，大部分的人都没有属于自己的房子，可是，他们仍然可以拥有自己的居所，只是，建筑居所的原材料并非钢筋和水泥，而是布料和自己的血肉。”<sup>[25]</sup>“人皮居所”呈现港人与城市空间扭曲变形的紧张关系。从西西《我城》“清明上河图”式的移动视点与开放结构（何福仁）到《人皮居所》

的封闭与极致紧缩，足见香港作家代际书写清晰的衍变轨迹。

城市书写是香港文学中最具象征意义的书写谱系。西西《我城》曾为香港人建立城市归属感。九七前后，面对香港的历史大转折，中生代作家普遍体现出朝向历史的叙事热情。黄碧云以《烈女图》为受双重宰制（殖民宰制、性别宰制）的香港女性发声。《烈女图》上下百年，涉及家族三代女性。学者型作家董启章和陈智德以图与文相互策应，借助系统理论进行自我阐释，重构香港的身世与形貌，近似“香港的寻根文学”（许子东）。董启章《地图集》出版于1997年，借“未来的考古学”，在地图中打捞香港历史。《永盛街兴衰史》以后设小说制造历史感。永盛街的兴衰意味着旧街消失，商业大厦时代的到来。陈智德《地文志》从“文学地志”出发，以掌故拾遗、成长经历、文学随谈、地方历史等勾连出香港的人文史地。中生代作家某种意义上可以视为殖民过渡期的香港作家，其作品的底色是香港的无根焦虑，共同特征是稽之往史，借助“个人考古学”，以行走（世界）、考古（社区）的方式重新打量香港。

随着香港的顺利回归，有关香港的大叙事、史地空间的扩张性书写不再受青睐。“小时代”的香港文学书写如何可能？韩丽珠少年出道，无意（力）于对香港历史的深度开掘。其小说背景往往含糊，但都营造出压抑又无所适从的后殖民都市氛围。全球性的资本扩张成为香港市民阶层近身的实质性压迫。城市达尔文主义主导了新世纪香港的城市建设，改建、拆迁、搬迁、社区文化消失，城市陌生化，导致人伦关系的异化。将日常生活潜流与难以察觉的情绪作为城市体验的入口，韩丽珠小说“向内转”，捕捉香港社会普遍的精神状况，以大量符号化的人物、变形的意象、病态的人群，表现香港新的忧郁。符号化的人物大都不具备伦理内涵，甚至反伦理。作者确信“把一个人真实的名字抛开以后，人物之间另外一些关系才会体现出来”<sup>[26]</sup>。“K”是母亲，从较早的小说集《宁静的兽》到最新散文集《回家》，韩丽珠始终以“K”指称母亲，隐含着“我”与母亲的特殊关系。“K”在韩丽珠小说和散文之间混

用，在同一篇文章中替换着使用，符号稳定但意义不稳定，作者试图表达介于真实与虚构之间的母女情感。数字、职业、身份是韩丽珠指代人物的常用方法。“在婚姻制度濒临崩溃的第八城，木偶的出现，挽回人们对关系和感情的信心。”<sup>[27]</sup>“当旧有记忆被取代，新的情感还来不及建立，又再次经历拆除的过程，预知什么都留不下的感觉，而避免投入情感，也成为人物反应麻木的原因之一。”<sup>[28]</sup>

变异的身体是韩丽珠最着力经营的意象群，是体现作者关于轻与重、残缺与完整、膨胀与收缩、适应与（无从）抵抗等辩证性思考的意义展台。压缩、折叠的身体是看得见的变形，想象的“异形”身体，是看不见的变形。“缝身”后的连体人/残缺人，“换脸”过渡期的空脸人，“离心带”的飘荡人，怪物节里的怪物，等等。《风筝家族》是关于家族性变异身体的整体性象征。家族成员充斥着对肥胖的恐惧。死亡前胀满房间的肥胖身体，“那是死亡来临前的征兆，而那也将会是我们的必经阶段”<sup>[29]</sup>。肥胖的结果不是“重”，而走向“轻”，脂肪的流动、膨胀，最后都导向“如氢气球般”死亡。

如果说符号化的人物和变异的身体产生于作家韩丽珠的感性体验，那么“同体共存”的病态形象（经常以医生与患者，拆迁者与受害者的身份出现）则是作者以学者式的理性去拆解现代社会的组织关系，以此思考现代城市的管理制度，现代都市对人的控制，以及反控制的可能。医生与病人之间的界限并没有那么分明，有时甚至出现主客颠倒的现象。《离心带》的医生面对“飘荡症”患者，同样感到无助。“医生跟病人的不同之处只是在于，他以一直信靠的幻象保持定静，要是人们想要待在安稳的生活里，便要假使他们无能为力的问题并不存在，而为了维护仅存的假象，没有人愿意说穿这一点。”<sup>[30]</sup>这种无解状况泄露了医生自身的空乏与虚无，医生也是病人。“一种虚构的关系自动地产生出一种真实的征服。”<sup>[31]</sup>韩丽珠借此讽喻现代城市管理中，无意义地占有、消耗，也是一种现代病。《失去洞穴》还触及拆迁者与市民的关系，经济逻辑征服了情感逻辑。施

害者与受害者同体共存的现象折射出现代社会的危机,人伦关系的异化。

### 三 折叠:语言“再定义”

香港如何折叠,事关文本策略与修辞技巧——“在隐匿与爆发之间”<sup>[32]</sup>。“符号的填充是韩丽珠定义世界的方法。我说过韩丽珠的小说里没有一个理所当然的词。她一直在进行一项世纪工程——重新定义每一个词。”<sup>[33]</sup>透过语词再定义,韩丽珠建立自洽性的韩氏语汇库。如与空间体验有关的:“大厦”“升降机”“通道”“门”“窗”“房间”“劏房”“水管”“车站”“商场”“橱窗”“医院”“福利院”“旅馆”“监狱”……与身体体验有关的:“肥胖”“瘦削”“膨胀”“折叠”“沉重”“轻盈”“飘荡”“木偶”“捆绑”……与日常行为相关的:“购买”“逛街”“治疗”“康复”“游泳”……在重建的语汇库中,作者拥有自主阐释权。智海认为《双城辞典》是一部敏感词词典。所谓的敏感词指的是“香港人如我,读到特别痛心的字词和符号”。

韩丽珠主要通过三种途径对核心词汇再定义:利用方言的歧义性,改变合成词的复合结构,将常用语复杂化。粤语方言既包含作为母语的情感层次的意涵,历史上反殖民语言层面的意义,也是一个强大的娱乐产业媒介和地域身份表征。<sup>[34]</sup>韩丽珠小说中,叙述语言与人物语言均为常规的现代汉语,但在统摄小说观念的题目上,韩丽珠却选择了粤方言语境的含义。“广东话因其声调多变,以使字义凝练,是种情感强烈的语言。因此书写,就好像在悠悠的草坪里布下地雷。”<sup>[35]</sup>《双城辞典》中每一章开篇即为题目释义,引导读者的阅读进程。如《隔离》,“隔离”在现代汉语语境中的语义通常为断绝接触、断绝往来,但在粤语方言中,“隔离”也有“隔壁、附近”的意思。粤方言语境与普通话语境的不同使“隔离”一词产生辩证性的张力。对第二十二城“隔离政策”的描写隐含着韩丽珠对城市机器冷漠无情的批判,“隔离”更意指城市命运共同体密不可分,牵一发而动全身的实处境。

“热身”原是一种运动形态,指正式运动前通过短时间低强度的动作来达到肌肉收缩或舒展的必

要准备,“热”为语义中心。而在《热身》中,韩丽珠以“热”修饰“身”,改变了词语的复合形态,使“身”成为语义中心。重新定义后的“热身”变成一个网站的名称,香港娱乐业兴盛,衍生出发达的娱乐媒体行业,“狗仔队”偷拍明星司空见惯,公众人物的私生活成为消费对象。此外,空间的逼仄、拥塞使香港人缺乏私密空间。对“热身”这一语词的重新定义暗讽当代都市人的窥探欲,以及香港社会丧失隐私的焦虑。

《劏房》的“劏”本义是宰杀,把动物的肚皮割开,多用于粤语方言。劏房指分间楼宇单位,即房中房,是香港出租屋的一种。劏房形象反映香港底层市民恶劣的生存环境,以及贫富不均的社会现实。“‘劏’不仅有切割、剖开、分配的意思,也代表着贩卖再赎回。”<sup>[36]</sup>韩丽珠在重新定义过程中将“劏”的含义复杂化。围困于小小劏房的租客生而不自由,任“房”宰割。市民将自我的肉身“贩卖”给劏房,暂居于此,“赎回”的日子却遥遥无期。“劏房”是二六七城的特色建筑,“起源于那城市的居民对于切割的执迷,他们沉溺地相信,只要剖开人,或一切事物,才会洞悉其本相,或底蕴”<sup>[37]</sup>。在小说中,“劏房”以及“劏礼”被赋魅,吸引人们主动投奔。慕名而来的旅客要想扎根在二六七城,必须履行义务:接受“劏礼”前在自己的肚腹里栽种一些东西。纷纷而来的旅客以及本地居民均执着于被切割,他们相信“劏”这种“把物质无限切割的方式”可以解剖自我,抵达真相。但实际上,被神圣化的“劏礼”是一个骗局。现实香港的经济神话鼓舞人们辛勤工作,“爱拼才会赢”成为港人的生活指南。港人甘心屈居劏房,是希望终有一日能突出重围。为了“劏开”必须“种植”,这是一场交易。然而人们接受“劏礼”后却发现,那个所谓的真相,就是被利用的真相,所谓真实的自我,就是在城市机器的压迫中无法自我掌控的自我。韩丽珠通过虚实相生的手法,从现实及虚构两个维度创作。

“折叠”是隐藏,也是发掘。韩丽珠在语言的折叠地带与无数分裂的自我缠斗,以经过再定义的词汇重释香港,既体现“命名之难”,也体现“命名之爱”。“我城”之体验太深,与生活太过切近,

因而过于沉重而无法直接讲述。韩丽珠以曲笔写抽象之城，寄托爱与批判。

#### 四 香港新生代作家的书写局限

香港是“未完成的实验”，香港的故事还要继续说下去。文学书写所被赋予的虚构性/想象性/科幻性比社会学的实证研究享有更广阔的探索空间。依此而论，韩丽珠及其同代作家理当以文学的想象力、创造力参与香港的世纪性建设。以“软科幻”对现代城市制度以及社会伦理进行想象和探讨，也是科幻小说应有之义。晚清以来，从梁启超到鲁迅，乃至当代的刘慈欣，都曾经参与科幻小说的创作，并提供了未来世界的中国式想象。在人文科幻范畴内，韩丽珠小说对后现代大都市“城与人”关系的奇崛想象无疑是有价值的。然而，科幻小说之所可贵的未来指向性不仅在韩丽珠小说，甚至在香港新生代作家的整体创作中都是普遍缺席的。

邹文律对新生代（“后九七”）香港青年作家做了“情感结构”分析。新生代作家在童年或青少年时经历了20世纪80年代、90年代香港经济和城市化急速发展的时期，见证了香港主权移交。重大社会事件及城市急剧改变带来的冲击，形塑了他们的情感结构。抗拒香港持续沿着发达资本主义的轨迹走向未来，探索可能的替代出路，构成他们情感结构的重要面向<sup>[38]</sup>。循此逻辑，新生代作家以文学书写质疑资本主义与想象香港未来应当构成并行且相互参照的两个重要向度。

就想象新未来而言，年少成名的韩丽珠没能为她的同代人，乃至更年轻的读者提供有关香港未来的创造性想象。正如香港前辈作家昆南所说，“她的投射只局限于自己的‘躯体’及‘躯体’以外不出三码的范围”<sup>[39]</sup>。从成名作《输水管森林》到最新散文集《回家》，韩丽珠没有沿着成长路线，找到回家之路。从“心”、“岛”、“城”、“K”、“L”到“猫”，这是“一条早已失效的回家的路径，或许，家确实曾经存在，但时间建起了‘此路不通’的牌匾”<sup>[40]</sup>。如果血缘可依、工作可依、房子可依、记忆可依，“家”还会如此虚幻吗？“在社会性和时代性的表象下，深入到这最原始的核心，触动生存本

质的恐惧——对真空的恐惧。”<sup>[41]</sup>董启章此言看似高度赞誉韩丽珠，但这样的称许何尝不可以理解为对韩丽珠的批评呢。某种程度上，韩丽珠小说因价值的缺失而濒临虚无，显得暮气沉沉。除了韩丽珠，香港新生代作家当中享有较高认可度的潘国灵、谢晓虹、李维怡、可洛等都有与西西《我城》对话的创作。谢晓虹曾和潘国灵合作《i-城志·我城05》，与韩丽珠合写《双城辞典》，擅长对城市对立空间进行“割裂”与“粘合”，人物在想象与虚构的“膨胀”与“萎缩”当中成为“分裂人”，真假难辨。潘国灵继续西西书写“浮城”的命运，结局是浮城下沉，城市消亡。李维怡关注城市异质空间以及老旧社区，却看不到改建后的未来，流于“声声慢”的哀戚与自怜。与以上作家对“我城”消极性的理解与想象不同，可洛《鲸鱼之城》袭用《我城》的主要人物阿果、阿发、阿游，又发展了他们的思考。尽管对发展主义有所抵抗，阿果们对香港仍然怀抱“鲸鱼之城”的想象——一个万物生灵和谐共存的美丽新世界。但《鲸鱼之城》毕竟是少数，甚至可以说是异数，并且也无法代表可洛的全部创作<sup>[42]</sup>。

就资本主义批判而言，新生代作家无论是采用写实主义或是以异化形式表现，都可以视为第四代香港人对当下社会生活的介入性思考<sup>[43]</sup>，是文学对生活的承担。新生代作家借文学书写暴露新城市主义时代的种种症候，试图揭示现代都市的痼疾和人类普遍的精神困境。与中生代作家相比，他们的城市书写呈现出明显的代际共性与特质，同时，也暴露出某种局限：空间意识强烈，历史意识淡漠，显得轻灵有余而厚重不足。就知识学养与文学素养而言，新生代作家普遍受过良好的高等教育，可创作，可研究。他们熟悉西方现代、后现代理论，具备学院派作家的批判性思维<sup>[44]</sup>。新生代作家的城市书写基本上都涉及发达资本主义批判，但这些批判仅局限于对全球化资本主义发展现状的描述和质疑，而未能追溯到老牌资本主义国家英国在香港的殖民历史，未能意识到正是殖民资本主义造就了香港的畸形繁荣，也造就了香港的“重商”主义。

韩丽珠、谢晓虹的小说充斥着病人、分裂人，潘国灵更是直接以“病忘书”“病辞典”“伤城记”为其书写命名。无论是身体疾病或是都市疾病，病

源都指向“改变”。这种基于过去的消失而怀生恋旧的心理尽管不能简单地理解为“恋殖”，但新生代作家没能建立一个对“不变”的批判性思考维度。事实上，正是香港以“不变”（制度、观念）去应对世界的“改变”，造成香港的当下困境。香港的飘荡症源于失重之后的不能承受之轻。然而，香港之“重”又是如何形成的呢？殖民时代的香港在资本市场左右逢源、两边取利，并获得成功。所谓的资本主义“典范城市”既遮蔽了资本主义的问题，也遮蔽了殖民性问题，导致香港回归后未能有效“去殖”，或后殖民讨论的“失焦”。“香港的殖民主义文化及继之而来的过渡期文化，不但未能对资本主义作出批判，并处处与跨国资本联合，随着中国市场的开始，它更成为跨国资本在中国的代理人之一。”<sup>[45]</sup>而一度流行于香港精英知识分子的“夹缝论”，一方面为香港边缘身份自辩，另一方面又强调边缘优势。这种讨论的另一后果“是对于英国殖民统治后果的忽视——这方面虽然被提到，但讨论却全部落实在对于中国大陆的批评。而在笔者看来，对于英国殖民统治的政治和文化殖民性的探讨，才应该是香港后殖民批评的题中之义”<sup>[46]</sup>。港人的未来不能借助殖民时代的管制经验和成功故事。又或者如学者所言，香港回归多年，论述香港后殖民的热情早已耗尽，但现在也许是一个谈论香港后殖民话题的更好的时机<sup>[47]</sup>。

作为小说家，韩丽珠对香港城市痼疾的表现、后殖民香港都市氛围的把握是敏锐的。然而，作为一个早慧的作家，韩丽珠凭借天赋和经验写作有其局限性。同时，作为香港新生代作家，韩丽珠还缺乏更宏观的、具有理论深度的批判视野。以文学反思殖民历史，朝向未来，我们期待新生代作家可以提供更丰富多元的想象力，更具有历史洞见的思考。打开狭隘的地域自限与历史迷思，香港新生代作家才可能在中国中理解香港，在世界中理解中国香港——中国加入全球化阵营并逐渐成为全球化的主导性力量以后，香港如何确立其自身与未来。

[1] 本文之折叠一方面借用郝景芳“北京折叠”所指的城市空间的分层，生活在城市褶皱层的隐蔽命运，以及带有

某种社会预言性质的科幻感，同时，融入韩丽珠本人对折叠空间的体验，以及论者对折叠作为韩丽珠文学修辞方式的理解。

[2] 迄今为止，韩丽珠发表的作品：小说集《人皮刺绣》（艺鸥出版社2019年版）、散文集《回家》（香港文学馆有限公司2018年版）、长篇小说《空脸》（联经出版事业股份有限公司2017年版）、小说集《失去洞穴》（INK印刻文学生活杂志出版有限公司2015年版）、长篇小说《离心带》（INK印刻文学生活杂志出版有限公司2013年版）、《双城辞典》（与谢晓虹合著，联经出版事业股份有限公司2012年版）、长篇小说《缝身》（联合文学出版社有限公司2010年版）、长篇小说《灰花》（联合文学出版社有限公司2009年版）、小说集《风筝家族》（联合文学出版社有限公司2008年版）、小说集《宁静的兽》（青文书屋2004年版）、《Hard Copies》（与叶爱莲、刘芷韵合著，三人独立出版1999年版）、《输水管森林》（普普工作坊1998年版）。

[3] 香港新生代作家具体成员所指，各方说法并不统一。但各家标准中大体以作家出生的年份、作品发表及产生影响的时间两项为主要依据。伍家伟具体描述为：20世纪70年代末出生，成长于八九十年代的香港；在香港接受高等教育并取得学位；担任过写作导师；曾在大大小小的文学比赛中得奖；创作以小说及诗歌为主；作品内容多围绕“我城”等。以此为标准，伍家伟选入9位作家——韩丽珠、袁兆昌、邹文律、麦树坚、谢晓虹、可洛（梁伟洛）、刘芷韵、智海、江康泉。邹文律使用后九七香港青年作家的称谓，将其描述为：在香港接受基础教育，并于本地大学完成本科或硕士学位课程，亦曾在大学修读语言、文学、文化等专业，于后九七时期出版第一本个人小说集。以此为标准，邹文律遴选出韩丽珠、谢晓虹、潘国灵、李维怡、可洛5位作家。本文关于新生代作家的对象范围、内涵界定与伍家伟、邹文律较为一致，在综合各方基础上，附加以下标准：获得香港文坛和出版市场的普遍认可，进入陆港台文学研究的学术视野。

[4] 许子东将韩丽珠小说视为“城市异化”典型，纳入“失城文学”范畴，谭以诺将韩丽珠小说归为“鬼魅之城中的自由与亲密（或压迫与疏离）”，刘绍铭分析韩丽珠“残雪体”写作，质疑新生代作家写作的无爱转向，以及面对现实的无力和冷感。

[5] 陈智德：《解体我城：香港文学1950—2005》，第161—162页，香港花千树出版有限公司2009年版。

- [6] 林中伟:《建筑保育与本土文化》,陈平原等主编《香港:都市想象与文化记忆》,第428页,北京大学出版社2015年版。
- [7][8][9][23] 韩丽珠:《失去洞穴》,第91页,第77页,第6页,第92页,中国新北 INK 印刻文学生活杂志出版有限公司2015年版。
- [10] 黄霑:《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949—1997)》,香港大学2003年博士论文。
- [11][19] 彭丽君:《黄昏未晚:后九七香港电影》,序,第ii—xiii页,第48—55页,香港中文大学出版社2018年增订版。
- [12][16][20][27][36][37] 韩丽珠:《双城辞典 I》,第52页,第118页、第110页,第14—16页,第18页,第161页,第157页,中国台北联经出版事业股份有限公司2012年版。
- [13] 谢晓虹:《通道的美学——读西西〈美丽大厦〉》,《淡江中文学报》2017年6月,第36期。
- [14] 韩丽珠在接受访问的时候,被问及如果有一天面临像卡夫卡一样需要变形的时候,她希望选择变形的物种是甚么?她回答是“一堵墙”。参见《写作好年华:香港新生代作家访谈与导赏》。
- [15] 韩丽珠:《电梯》,《输水管森林》,第1页,普普工作坊1998年版。
- [17] 韩丽珠:《壁屋》,《香港文学》第191期,2000年11月号。
- [18] 韩丽珠:《输水管森林》,《香港文学》第138期,1996年6月号。
- [21] 梁淑雯:《无法“把身体放下”:香港女作家韩丽珠小说中的身体书写》,《文艺争鸣》2018年第2期。
- [22] 韩丽珠:《把身体放下》,《联合文学》2012年第329期。
- [24] 韩丽珠:《宁静的兽》,《香港文学》2003年第7号。
- [25] 韩丽珠:《人皮居所》,《联合文学》2012年6月号。
- [26] 伍家伟等:《写作好年华:香港新生代作家访谈与导赏》,第24页,香港汇智出版有限公司2009年版。
- [28] 陈姿含:《九七后香港城市图像》,中国台湾清华大学2016年硕士论文,第57页。
- [29] 韩丽珠:《风筝家族》,第50页,中国台北联合文学出版社有限公司2008年版。下同。
- [30] 韩丽珠:《离心带》,第13页,中国新北 INK 印刻文学生活杂志出版有限公司2013年版。
- [31] 米歇尔·福柯:《规训与惩罚(修订译本)》,刘北成、杨远婴译,第227页,生活·读书·新知三联书店2012年版。
- [32][35] 智海:《双城辞典 I 序言》,韩丽珠:《双城辞典 I》,第9页,第9页,中国台北联经出版事业股份有限公司2012年版。
- [33][41] 董启章:《推荐序:自然惧怕真空——写作的虚无和充实》,韩丽珠:《风筝家族》,第13页,第18页,中国台北联合文学出版社有限公司2008年版。
- [34] 胡杰、陶慧怡:《母语》,《香港关键词:想像新未来》,第8页,香港中文大学出版社2019年版。
- [38] 邹文律:《〈i-城志·我城05〉的城市及身体空间书写——兼论“后九七香港青年作家”的情感结构》,《人文中国学报》第二十五期,2018年第1期。
- [39] 昆南:《大富翁·迷路·迷宫——从韩丽珠的〈迴旋游戏〉谈起》,《文学世纪》2002年3月,总第12期。
- [40] 韩丽珠:《跋:半坏的生命》,《回家》,香港文学馆有限公司2018年版。
- [42] 邹文律:《重塑“我城”——从西西〈我城〉到可洛〈鲸鱼之城〉》,《东海中文学报》2018年第36期。
- [43] 吕大乐:《四代香港人》,香港进一步多媒体有限公司2007年版。
- [44] 韩丽珠毕业于香港城市大学翻译系,后于香港岭南大学获得文化研究硕士,香港中文大学中文系兼任讲师。谢晓虹香港中文大学中文系博士毕业,现任香港浸会大学人文及创作系助理教授。潘国灵毕业于香港科技大学,现兼任香港中文大学、浸会大学讲师。李维怡毕业于香港中文大学新闻及传播系。可洛毕业于香港浸会大学中文系。
- [45] 潘少梅引述三好将夫的论述。《后殖民时期:香港和女性写作》,《今天》(香港文化专辑)1995年第1期,总第28期,第116页,香港牛津大学出版社1995年版。
- [46] 赵稀方:《一种主义,三种命运——后殖民主义在两岸三地的理论旅行》,《江苏社会科学》2004年第4期。
- [47] 赵稀方:《“九七”后的香港小说》,《东华汉学》2013年第17期。

[作者单位:华侨大学文学院]

责任编辑:刘艳