

跨越「浮城」邊界的跨時代回應： 論西西〈浮城誌異〉(1986) 和 韓麗珠《離心帶》(2013) *

黃逸朗**

摘要：回望上世紀八十年代，在《中英聯合聲明》簽訂後，香港作家西西受比利時超現實主義畫家瑪格列特的畫作啟發，在名篇〈浮城誌異〉(1986)中以「浮城」的意象為隱喻，流露出對「我城」的憂患意識。「浮城」自此成為香港文學其中一個重要的關鍵詞，被不少文學和電影續用，逐漸發展成一種在既定框架中的穩定論述。在〈浮城誌異〉面世三十多年後，香港新生代作家韓麗珠在其長篇小說《離心帶》(2013)的結局中，以半空的想像對「浮城」的經典意象作出創造性轉化。關於《離心帶》對〈浮城誌異〉中「浮城」意象的回應，在學界並未受到足夠的關注，有著進一步深入討論的需要。本文期望透過對兩部作品的跨時代對讀，能複雜化／問題化「浮城」概念的意涵，鬆動因八十年代時代張力而衍生的過於穩定的論述框架，把對「浮城」的關注從過去式的懷舊，延伸至與其現在(進行)式和未來式之間的連結的探索。本文以邊界作為方法，借助後殖民理論家霍米·巴巴的邊界概念，透過對各種閹限邊界的觀察和分析，期望能在最大程度上激發「浮城」作為香港文學關鍵詞的虛構能量和論述潛能，在過去式的基礎上，豐富對「我城」的進行式／未來式的可行進路和意義生成方法的思考。

關鍵詞：西西 韓麗珠 「浮城」 邊界

* 本文根據筆者的哲學碩士學位論文〈「迷霧時期」香港文學的「邊界」探索(1997-2014)：論陳冠中、黃碧雲、韓麗珠小說中的文化身分〉(2022)中部分章節改寫而成，在此非常感謝指導老師黃淑嫻教授的悉心引導。本文曾口頭發表於2024年3月16-17臺北教育大學文化創意產業經營學系舉行之「迷謎-ing：2024文化研究年會暨國際學術研討會」，會議後修成定稿，感謝會議評論人劉淑貞教授的點評和建言。同時感謝《文學論衡》編委會的協助和兩位匿名審稿人的指教和指正。

** 黃逸朗，加拿大英屬哥倫比亞大學亞洲研究系博士生。

一、緒論：西西的「浮城」神話

回望七十年代，香港作家西西（張彥）以「城籍」的嶄新視角，為城市的身世迷思帶來了鮮活的時代養分。六七暴動後，當香港城市急速發展時，在1974-75年間，西西在《快報》上連載長篇小說《我城》，其中所觸及的「城籍」概念，自此成為香港文學其中一個重要的關鍵詞。誠如王德威所言：「而故事主人公阿果一次出遊，輾轉想到自己的身份歸屬，終於明白『你原來是一個只有城籍的人』。當頭棒喝，這無疑是香港文學自白的難忘一刻。」^①在出遊的尾聲，阿果一行人去看廟，阿傻求了一枝籤，眾人問他求了甚麼，他回答道：「天佑我城。」^②在這個充滿儀式感的場景中，一種有別於國族身分，以城市為基礎的「城籍」認同逐漸成型。^③

走過八十年代，在中英簽署聯合聲明後，西西在名篇〈浮城誌異〉（1986）中以「浮城」的意象為隱喻，從比利時超現實主義畫家瑪格列特（René Magritte, 1898-1967）的作品中得到啟發，表達對城市命運的憂患意識。和《我城》類同，〈浮城誌異〉並沒有明言故事中的城市是香港，如張系國所指出，「『浮城』雖然似乎是香港，其實卻可能是地球上任何一個城市」，^④介乎「浮城」與香港之間，存在著文學與現實的距離。然而，誠如何福仁所言，西西匠心獨運地挪用了瑪格列特的超現實畫作，「文字同樣超現實，卻又處處照應眼前的現實」，堪為當時香港的一部「憂患之書」。^⑤「浮城」雖不以香港為名，但字裡行間中卻處處浮現出「我城」——八十年代香港的影子。比如在〈時間〉和〈明鏡〉兩節，作者先以卡爾維諾（Italo Calvino）「時間零」（time zero）的觀念定格無法被掌控的時間觀，^⑥再以「只能反映事物的背面」^⑦的鏡子展現影像（未

① 王德威：〈香港——一座城市的故事〉，載《如此繁華》（香港：天地圖書，2005年），頁11。

② 西西：《我城》（臺北：洪範書店，1999年），頁170。

③ 陳智德認為，「天佑我城」這句話體現了七十年代本土意識的民間自發特質：「西西安排這情節非隨意或偶然……《我城》的第十三節在《快報》的刊出時間，按字數推算大概正值英女皇訪港期間。西西把『天佑女皇』改為『天佑我城』，可說是針對具體的現實政治，暗含不認同以至顛覆殖民統治之意，更把官方的認同轉換為民間的認同，正道出七十年代本土意識的民間自發特質。」陳智德：〈解體我城：由《我城》到《白髮阿娥及其他》〉，載《解體我城：香港文學1950-2005》（香港：花千樹出版有限公司，2009年），頁158。

④ 張系國：〈序〉，載張系國編：《七十五年科幻小說選》（臺北：知識系統出版有限公司，1987年），頁2。

⑤ 何福仁：〈「彼此凝視，各有所思」——《浮城誌異》賞析〉，載《浮城1.2.3——西西小說新析》（香港：三聯書店，2008年），頁98-100。

⑥ 關於西西對卡爾維諾「時間零」觀念的思考和借用，可參見西西、何福仁：《時間的話題——對話集》（香港：素葉出版社，1995年），頁106-108。

⑦ 西西：〈浮城誌異〉，載《手卷》（臺北：洪範書店，1988年），頁12。以下引用只註頁碼。

來)被模糊化的錯置空間。這兩節建構起一個超現實的時空結構,以文字和繪畫回應香港八十年代的身分探尋與失落。

在小說中,第十一節〈鳥草〉透徹地道出「浮城」的性質,敘事者言道:「嚮往飛行,使浮城人時時仰望天空,但他們沒有能力起飛,也無法創造飛天樂伎的飄帶。」(頁15)「浮城」人雖然浮在半空,但卻沒有飛翔的能力,可見對西西而言,身在「浮城」雖然看似自由,但實際上卻是寸步難行,映照出香港人面對城市前途問題時的被動處境。^⑧「浮城」自此成為了香港文學其中一個重要的關鍵詞,被不少文學和電影作品沿用,其中包括葉輝分別寫於回歸前後的兩部作品——《浮城後記》(1997)和《書寫浮城》(2001),以及麥海珊的音樂紀錄片《在浮城的角落唱首歌》(2012)等。「浮城」的意象慢慢成為了不道自明的集體「共識」,泛指一種因城市前景不明而生的不安情緒,逐漸發展成一套典型化的穩定論述。在八、九十年代的語境,「浮城」被接受為一種(過於)穩定的論述是可以理解的,畢竟它是因八十年代時局變遷而應運而生的產物,在時代的引力下,難免落入一套相對穩定的詮釋框架。但誠如余麗文所言:「若將浮城二字從『浮』(動)的狀態,確定為一種穩定的論述,實則是限制其中『浮』動所隱含的動力。」^⑨在〈浮城誌異〉面世三十多年後的當下,「浮城」依舊作為一個歷久彌新的香港關鍵詞,活躍於各種政治文化論述之中。然而,隨著時間推移,香港的時局已然出現重大的變化,「浮城」還是當初的那個「浮城」嗎?若然不是的話,今天人們對「浮城」的理解能否/如何重新激活被典型化的「浮城」接受史,豐富「浮城」作為城市關鍵詞的潛力?香港新生代作家韓麗珠的《離心帶》(2013)正好為這些問題提供了重要的思考方向,透過鬆動因八十年代時代張力而衍生的過於穩定的論述框架,把對「浮城」的關注從過去式的懷舊,延伸至與其現在(進行)式和未來式之間的連結的探索。

關於《離心帶》和〈浮城誌異〉在「浮城」意象上的對話和碰撞,在學界並未受到足夠的關注,有著進一步深入討論的需要。本文以邊界(boundary)作為方法,借助後殖民理論家霍米·巴巴(Homi K. Bhabha)的邊界概念,視邊界為一種流動的文化觀念,有著突破刻板傳統的二元對立框架,創造「新」的意涵的潛力。透過對各種闕限(liminal)邊界(如浮/沉、穩定/無常、飄蕩/死亡、「我城」/「他城」等)的觀察和分析,本文期望能在最大程度上激發「浮城」作為香港文學關鍵詞的虛構能量和論述潛能。

^⑧ 有關香港人在「九七政治」下的被動處境,可參見羅永生的論述。羅永生:〈香港本土意識的前世今生〉,載《思想香港》(香港:牛津大學出版社,2020年),頁188。

^⑨ 參見余麗文:〈浮城〉,載朱耀偉編:《香港關鍵詞:想像新未來》(香港:香港中文大學出版社,2019年),頁205-218。

二、離心的「浮城」：韓麗珠的跨時代回應

《離心帶》以一個無法預防及根治的疾病——「飄蕩症」為主題，患者一旦病發，將失去對身體的控制，不由自主地向上飄升，若不被及時發現並拉回地面，他們將愈飄愈遠，最後去向不明地消失在空中。小說以「飄蕩症」患者「鳥」的故事為主線，她在和情人「白」同居時病發，後被社會福利部轉介給一位被稱為「賣氣球的男人」的看管者照料。「鳥」一方面接受「賣氣球的男人」的治療，另一方面協助負責「尋找失去的人計畫」的「執法者」追尋患上「飄蕩症」後失蹤的母親「了」的下落。在接受治療和協助調查的過程中，「鳥」慢慢改變了對「飄蕩症」的認知和看法，對飄蕩衍生出日益強烈的欲望。在故事尾聲，「鳥」在「賣氣球的男人」的協助下，飄升到她渴望抵達的目的地——半空。

韓麗珠自言，在創作《離心帶》之際，生命正處於一個淤塞的時期，認清到自己已然無法符合社會對「成功的大人」的各項標準（如生兒育女、事業有成等）。她隨後意識到，這種「脫軌」的欲望並非只是屬於她個人的症狀，而是一種普遍存在於社會的現象。^⑩除了自覺未能切合社會的期望外，韓麗珠感到淤塞的原因，或許亦源於她無法對當前的社會環境予以認同。九七回歸後，急速發展衍生出各種城市內部問題，如樓價飆升、自然空間喪失和社區關係的斷裂。在與社會主流意識形態格格不入的巨大無力感下，韓麗珠以小說為方法，思考在困難重重的環境下，個人突破社會規訓的枷鎖的（不）可能。

飄蕩是《離心帶》的核心意象。何謂飄蕩？依據「鳥」在和「賣氣球的男人」初次見面時的陳述，飄蕩的成因源於身體內部。她形容初期的表徵是變得善忘，失去良好的判斷力和方向感，隨後身體內部開始失重（體重並沒有變化），平衡和重心逐漸流失，當超出可承受的程度時，身體便會不由自主地飄起來。「鳥」在夜裏為毛線打結時浮出的想法，揭示飄蕩是人類的本能：「她的無所適從，只是因為無法接受本能，或潛藏在體內的飄蕩的因子。」^⑪那飄蕩會在甚麼時候發生呢？「賣氣球的男人」的升降機比喻提供了線索，他對「鳥」言道：「只是四周的支撐面改變了，就像置身在一座急速下滑的升降機裡，所有重量突然消失，就像忽然從各種可以依附的物件抽離，整個人就那樣

^⑩ 韓麗珠透露她在日常生活中，時常從他人的言行中感受到這種「脫軌」的欲望：「寫《離心帶》前，我的生命進入了一種懸空的狀態，最初，我以為，那只是一種個人的症狀。然而，當我走到街上，或乘車的時候，看到迎面而來的路人，他們臉上的表情，或在工作上 and 各個不同的場合，偶遇的不相熟的人，他們不慎吐出的心裡的話，甚至，當我在家裡，看出窗外，樹木晃動的姿態和車子行駛的速度，慢慢地就感到，懸空的並不只是我。」孫梓評、韓麗珠：〈詩小說對話錄——孫梓評 vs. 韓麗珠〉，《印刻文學生活誌》第115期（2013年3月），頁29-30。

^⑪ 韓麗珠：《離心帶》（新北：INK印刻文學，2013年），頁53。此後引用只註頁碼。

飄了起來……」（頁106）「賣氣球的男人」以升降機象徵社會，指出當個人無法和社會的節奏配合時，便會出現飄蕩的情況。概言之，飄蕩是一種個體內在的本能，反映個人與社會處於不協調的狀態。

縱然飄蕩是個體內在的本能，但在社會主流觀點的視角中，飄蕩卻被定位為一種疾病，飄蕩的人被標籤為「飄蕩症」患者，需要接受看管和治療。在社會福利部職員「凡」眼中，飄蕩隱含著對社會構成威脅的潛在危機，他對「賣氣球的男人」說道：「真正的危機，潛藏在他們體內，已經出現，或已經爆發的懊惱……這種懊惱一旦連結，將會形成一股反抗的力量……」（頁25）為了抑制這種尚未真正呈現的「反抗的力量」，社會規訓視飄蕩者為需要被醫治的病人，試圖把他們重新收編回制度之中。^⑫在小說後段，面對「飄蕩是一種病」這道牢不可破的社會規訓，韓麗珠讓筆下的人物作出大破大立的嘗試，不再尋求重返「正軌」，而是跳出整個社會軌道的框架，以「離軌」——接受本能並容許身體飄走為方法，突破社會規訓的權力界限。

「離軌」後的目的地是甚麼？小說多番暗示，飄蕩的終點為死亡。如當「賣氣球的男人」回憶起舊日在街上販賣氣球的歲月時，敘事者以氣球為隱喻，對飄蕩的結局作出暗示：「雖然氣球比空氣更輕，但當它們飄到最高點而突然滑落的一刻，便會爆破。」（頁22）而在故事尾聲，當「鳥」下定決心要飄走時，「賣氣球的男人」亦以告誡的口吻提醒她需要有迎向死亡的覺悟，說道：「但你必須知道，無論那天空是灰濛濛的，還是藍得沒有一片雲，你還沒有抵達那裏，便已經掉了下來，跌得粉身碎骨。」（頁229）由是觀之，《離心帶》延續了韓麗珠在〈風箏家族〉（2006）和《縫身》（2010）等小說中流露出的逆反的生死觀，視死亡為帶來希望的出路，展現出突破社會規訓限制的反抗意志。^⑬

^⑫ 梁淑雯指出，這種收編的意圖體現了一種沒有協商空間、強制性的制度暴力：「……飄蕩者無法與社會制約達成一種平衡關係，但社會制度卻要更進一步收編飄蕩者，最終『失重』的可能是『社會身體』——瘋狂至極的是制度，而非飄蕩者的肉身。」梁淑雯：〈無法「把身體放下」：香港女作家韓麗珠小說中的身體書寫〉，《文藝爭鳴》第2期（2018年2月），頁10。

^⑬ 林怡伶討論到〈風箏家族〉中死亡、轉變和希望的關係：「作者以家族成員脆弱易斷的關係以風箏線作為隱喻，每個人僅守著自身殘缺的心理狀態；於是以母系成員身體變異的程度，凸顯外祖母所謂的『轉變』一詞，更指向毫無希望、壓抑的身體，在空間下也只見壓迫與囚禁的一句反諷。然而外祖母口中的轉變若不單指身體、環境，甚至是心理狀態，這層『轉變』所帶來的『希望』，就不會那麼令人茫然，與悲傷。於是我們若將此解釋成：轉變是希望的開始，是人與人之間得以聯繫的開始，或許就能在這個充滿傷害的現實社會中，看到一些真實的『轉變』。」林怡伶：〈轉變是希望的開始？——論韓麗珠〈風箏家族〉身體與空間的變異意涵〉，《東華中國文學研究》第11期（2012年10月），頁215-216。相比起〈風箏家族〉中死於疾病的外祖母，《縫身》中的「我」則化被動為主動，以自殺為方法，在強調全面縫合的世界中遺留下一道無法抹除的裂縫，傳達出作者在牢固的社會規訓下守護個人空間的堅定意志。

「可我的目的地就在那裡。」

「你指的是死亡？」

「那裡是，半空。」阿鳥以一種循循善誘的態度，像解開一個頑固的死結那樣，試圖釋除他（筆者按：賣氣球的男人）執著的疑慮。（頁229）

然而，「鳥」最終沒有如其他飄蕩者般（包括其母親「了」）走向死亡的結局，她選擇以一個曖昧的空間——半空作為飄蕩的目的地。韓麗珠以半空這道介乎想像與現實之間的特殊空間，豐富了對出路的思考。若單從字面上理解，半空的界限為陸地與天空之間，但對「鳥」而言，半空有著更為深層的意義。在小說中，她以一個寓言故事作出說明，故事講述被國王囚禁在迷宮中的工匠父子，雖成功以縫製的翅膀逃脫，但最終卻在半空中陷入了另一個迷宮，在熾熱的陽光與洶湧的海水之間失去平衡。這個出自希臘神話中代達羅斯（Daedalus）和伊卡洛斯（Icarus）父子的典故，在〈浮城誌異〉中亦曾被提及，韓麗珠在此巧妙地把它轉化為另一種意義。「鳥」強調工匠父子誤解了半空作為出路的意義，暗示半空並非指涉在太陽和大海之間肉眼可見的「異常狹窄的航道」（頁231），而是一個充滿可能性的想像空間。半空和死亡的性質相近，同樣是對原有社會的大拒絕。但和死亡相比，半空顯然有著更為積極的意義，「鳥」沒有選擇以天空（死亡）為終點，決定停留在半空，意味著她所追求的並非只是單純地從原有社會中脫離，更希望能在種種限制下開創出新的社會空間。對「鳥」而言，半空是一個不在社會規訓管轄範圍內、虛實相交的隱蔽空間，因而有著創造在主流以外的另類社會的潛力。

如此這般，韓麗珠開啟了對西西經典名篇的跨時代回應，以「飄蕩到半空」的設定與〈浮城誌異〉中「在半空飄蕩」的主題遙相呼應。現存論述主要側重於兩部作品中飄蕩／浮人性質的異同，如以城市的無根（〈浮城誌異〉）對照個體的失重（《離心帶》）等。^⑭本文試圖在此基礎上延伸深化，探析韓麗珠如何以半空的想像對「浮城」的經典意象作出創造性轉化，消解「浮城」所隱含的不安，並視之為一種朦朧的希望。在韓麗珠筆下，浮的意義從被動的停滯延擱，轉化為對出路曙光的主動探尋，似乎流露出年輕一代對未來的希冀，但事實上果真如此？下文將結合霍米·巴巴的邊界概念，梳理韓麗珠對「浮城」意象的創造性轉化的複雜性。

^⑭ 可參見陳宇昕的論述：「不同於西西筆下〈浮城誌異〉的香港寓言，浮城所在的土地，是無根的飄蕩，致使個體離散，而韓麗珠《離心帶》中，飄離消亡的是個體，而城市、歷史都無法予以任何情感上的關聯，也無處尋覓任何國族政治指涉，使她對城市生活的挖掘更顯純粹。」陳宇昕：〈《離心帶》魔幻筆觸探討城市人的虛無〉，《聯合早報》，2013年10月15日，「現在」版（副刊），版3。

三、邊界作為方法

3.1 霍米·巴巴的邊界觀念

自民族國家 (nation-state) 的觀念在十九世紀末二十世紀初興起後，邊界彷彿慢慢與停止、終結、阻隔等詞彙連成了一個等號。從政治地理出發的單維解讀，遮蔽了邊界原有的豐富能量。後殖民理論家霍米·巴巴在九十年代對文化邊界的討論，重新激活了對邊界所蘊涵的流動性的思考。踏入二十一世紀，邊界逐漸發展成一個重要的流動文化觀念，陸續衍生出多元的互動和碰撞。^⑮以下將以揉雜 (hybridity) 和超越 (beyond) 的概念為重心，梳理巴巴的邊界理論。

對巴巴而言，邊界可被理解為一道可供通行的橋樑，藉由把原先處於隔絕狀態的兩個場域連繫起來，衍生出一種文化揉雜的可能。巴巴重點提醒，這種在邊界中產生的揉雜，並不是位處於固定的封閉框架中的預設 (pre-given) 互動。他進而指出，邊界的性質彷彿如樓梯井 (stairwell)，在一種居間性 (in-betweenness) 的闕限空間中，處於邊界兩端的各種元素均能在沒有任何前設下自由地遊走，從而讓一種建基於日常操演——脫離既定傳統和框架的文化揉雜有著誕生的可能。由於沒有任何預設的限制，揉雜的結果指向一種強調未知性的超越。超越的包容面是永無止境的，是所有可能性的極限，蘊含著一種「新」(“newness”) 的潛力。在居間性的邊界中，各種此時 (here and now) 的聲音，無論是主流或非主流的，甚至是刺耳 (dissonant) 或異議 (dissident) 的，均會在揉雜的過程中被等量齊觀，從而達到超越的目的。概言之，對巴巴而言，邊界並非一道阻隔性的界限，而是能包容各種在地異質性和可能性的居間性空間，在揉雜和超越的過程中，邊界有著突破傳統的二元對立框架，創造「新」的意涵的潛力。^⑯下文將透過設置四道居間性的闕限邊界：浮／沉、穩定／無常、飄蕩／死亡、「我城」／「他城」，觀察〈浮城誌異〉與《離心帶》的跨時代對話，期望能在揉雜和超越的過程中醞釀出「新」的思維，借助歷史的後見之明複雜化和立體化「浮城」作為香港文學關鍵詞的論述能量。

3.2 浮／沉的邊界

環顧〈浮城誌異〉的十三個小節，雖然「浮城」由始至終都維持著「既不上升，也

^⑮ 例如，王德威在討論全球語境下的華語語系文學時所提出的「移動的邊界想像」，正好與陳冠中論及香港本位前景時所觸及的「移動的邊界」遙相呼應，展開了一場「世界—本位」之間的精彩對話。參見王德威：〈華語語系文學：邊界想像與越界建構〉，《中山大學學報（社會科學版）》第5期（2006年），頁4；陳冠中：〈移動的邊界〉，載《我這一代香港人》（香港：牛津大學出版社，2005年），頁33。

^⑯ 參見Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994).

不下沉」（頁1）的飄浮狀態，沒有經歷任何的衝擊或亂流，但在西西的巧妙經營下，「浮城」的意象一直在浮／沉的闕限邊界中曖昧地遊走，引導著讀者把關注的目光投射到「浮城」的表象背後——懸而未決的憂思之上。比如在〈奇蹟〉一節，敘事者把「浮城」的誕生概括為一項奇蹟。奇蹟的出現無疑應是可喜的，畢竟它能「解答」所有無法解答的問題，但深想一層，這種「解答」卻是異常脆弱的，源於它只是以冠冕堂皇的說辭掩蓋了問題原有的複雜性，奇蹟的風光背後，也許只餘下空洞的內核。〈蘋果〉一節與之呼應，敘事者描述「浮城」為宣傳瑪格列特的畫展，大街小巷滿佈以其代表作“ceci n'est pas une pomme”（「這個不是蘋果」）為主題的海報。表層意義上，作者意圖凸顯出現實與再現（representation/re-presentation）的距離，複雜化超現實主義文學中現實與假象之間的辯證關係。深層意義上，作者借瑪格列特畫作中的超現實美學入題，暗示「浮城」的奇蹟同屬假象，實非也無風雨也無晴的空中淨土。走過麥理浩時期（1971-1982）的香港，正陶醉在經濟奇蹟、東方之珠等神話中。這些神話一方面是香港邁向繁榮的見證，但同時亦遮蔽了城市發展路徑隱含的危機，如以經濟成就作為政治失落的補償機制，致使香港人無法有效追尋身分認同的主體性等。^{①⑦}然而，小說不宜就此被簡易地導向「沉城」的定論，畢竟從〈慧童〉一節和最後的開放式結尾等線索可見，即使滲雜著朦朧的不安，在敘事者眼中，「浮城」的未來仍是可期的。本文無意為〈浮城誌異〉的浮／沉界限作蓋棺定論，而是旨在揭示出西西如何藉由「浮城」的意象跨越浮／沉的邊界，深入到潛藏在「平穩的浮城」背後的憂患意識，留下發人深省的叩問：八十年代的香港，看似是平穩地浮在半空，卻早已是浮沉同體、有跡可「沉」？^{①⑧}

承接上述所論，「浮城」所瀰漫的不安，主要源於它的不確定性。畢竟浮的狀況只是仰仗奇蹟支撐的表象／假象，在未來有著隨時下沉的可能。微妙的是，來到韓麗珠筆下，浮的意象不再指向預兆的波動，打破未來式的推演和想像，把時間重新拉回現在，導向一種朦朧的希望。當「賣汽球的男人」協助「鳥」如願抵達其理想的終點——半空的「浮城」時，敘事者如此描述：「沒有任何理由，他（筆者按：「賣汽球的男人」）認為，他們將會一直如此，待上很久很久。」（頁254）這是小說中的最後一句，作者以「沒有任何理由」為理由，暫且擱置了存而未決的種種問題（如連繫著「鳥」和「賣汽球的男人」的麻繩能否承受持續的強風吹襲？「賣汽球的男人」的「失職」行為會否被政府或執法者發現？），把故事定格在時間零。在〈浮城誌異〉中，敘事者言道：「時間零總是令人焦慮，時間一將會怎樣，人們可以透過鏡子看見未來的面貌麼？」（頁12）時間零（西西書寫時的1986年）的焦慮，或多或少源於對「浮城」將在時間一（未

①⑦ 參見Ackbar Abbas, *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), pp. 1, 15.

①⑧ 在粵語中，「沉」和「尋」為同音字，在此一語雙關。

來）下沉的不安，可見其關注的重點並不在時間零本身。¹⁹而在《離心帶》的結局中，韓麗珠則聚焦於時間零，抽空時間一（未來）與時間負一（過去）的意義，重新劃分出被西西刻意地模糊化處理的時間零／時間一邊界，彰顯出半空的「浮城」作為短暫的逃逸空間的重要性：即使城市正在下沉，即使「浮城」的未來沒有保障，「鳥」至少仍能暫時自由地浮著，「打算好好地睡上一覺」（頁253）。如是者，韓麗珠穿梭於浮／沉的邊界，以沉中見浮的想像——沒有明確出路的曙光——為西西懸而未決的「浮城」版圖翻開了新的篇章。

3.3 穩定／無常的邊界

以下將藉由穩定／無常的邊界，結合跨時代的社會政治語境，進一步複雜化上述關於浮／沉邊界的思辯。在〈浮城誌異〉中，浮的狀態看似穩定，實則卻處於未知的無常之中。敘事者如此描繪「浮城」所處的地理環境：「如果浮城下沉，腳下是波濤洶湧的海水……如果浮城上升，頭頂上那飄忽不定、軟綿綿的雲層，能夠承載這麼堅實的一座城嗎？」（頁7-8）可見「浮城」的「穩定」狀況並非主動的選擇，而是身在危機四伏的狹縫（雲層和海水）中的被動妥協，被無常的命運操縱未來，模糊了穩定／無常的邊界。「浮城」所展現的狹縫性正是八十年代香港前途問題討論的具象寫照，²⁰這源於香港作為後殖民反常體（postcolonial anomaly）的特殊處境，²¹西西巧妙地遊走於穩定／無常的邊界，以「浮城」的無常感呈現城市對穩定的渴求與失落。

九七回歸後，香港人對城市命運的關注似乎有所退潮，一者如史書美所言，回歸已經平穩過渡，²²二者在強調「不變」的施政方針的影響下，²³香港人對前景無常的危機

¹⁹ 陳潔儀細膩地點出了西西對卡爾維諾「時間零」概念的轉化，從卡氏的「文本定格」發展成超越文本的「現實定格」，模糊了卡氏「時間零」和「時間一」的界線：「這種把現實都『暫停』的手法，令〈浮城誌異〉指涉香港的意味，越來越明顯，反映出作者對九七問題的關注」。參見陳潔儀：《閱讀「肥土鎮」——論西西的小說敘事》（香港：牛津大學出版社，1998年），頁119-134。

²⁰ 查良鏞：〈「三腳桌」與「三腳櫈」〉，載《香港的前途：「明報」社評選之一》（香港：明報有限公司，1984年），頁309。

²¹ 關於香港作為後殖民反常體的特殊處境，可參見周蕾的論述。Rey Chow, "Between Colonizers: Hong Kong's Postcolonial Self-Writing in the 1990s," *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, Vol 2, No.2 (Fall 1992), pp. 151-170.

²² 史書美著，楊華慶譯：《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》（新北：聯經，2013年），頁208。

²³ 有關九七回歸後強調「不變」的施政方針的性質和影響，可參見呂大樂的論述。呂大樂：《尷尬：香港社會還未進入一國兩制的議題》（香港：牛津大學出版社，2020年），頁38-39。

感在回歸後有所緩和，而國際城市形象的維持，亦在一定程度上淡化了不安。^{②4}在《離心帶》中，韓麗珠以半空「浮城」的設定顛覆了穩定／無常的傳統邊界，以無常作為策略，對後九七的「穩定」時局作出深刻的批判和反思。在西西的〈浮城誌異〉中，經歷了漫長的失根歲月後，「浮城」人的其中一個願望為告別無常，在「堅實的雲層」上落地生根——「是的，如果浮城頭頂上有堅實的雲層，浮城的上升就成為可喜的願望，還抗拒些什麼呢？」（頁9）來到《離心帶》中，可以選擇繼續在堅實的土地中生活（以接受監察和治療為代價）的主人公「鳥」，卻「倒行逆施」，毅然選擇告別（壓抑的）穩定，擁抱無法預測的無常（飄蕩），隱含著作者對社會和時局的省思。對韓麗珠及其筆下的人物而言，重返無常的「浮城」不失為一個有效的另類選項。回歸無常，擁抱無常，未必能解決到任何問題，但至少承認問題的存在，先破而求後立。

3.4 飄蕩／死亡的邊界

在〈浮城誌異〉中，雖然「浮城」浮在半空，但「浮城」人卻是無法自由地飄蕩的。在〈翅膀〉一章，敘事者藉由希臘神話中伊卡洛斯在海裏溺斃的故事警告，飄蕩有著死亡的風險：「而且，離城者必須擁有堅固的翅膀，飛行時還得謹慎仔細，不要太接近太陽，否則蜜蠟熔化，就像伊卡洛斯那樣，從空中墜跌下來。」（頁14）「浮城」人沒有飛翔的翅膀，這是本質上的限制。而即使他們能像代達羅斯和伊卡洛斯父子般成功製造出翅膀，由於缺乏飛行的經驗和技巧，以及地理環境的限制（面對熾熱的太陽和洶湧的大海威脅），恐怕亦難逃死亡的命運。面對「飄蕩即死亡」的強烈恐懼，「浮城」人只能在夢中享受片刻飄蕩的自由。在〈鳥草〉一節，敘事者如此形容人們造夢的情況：「風季來臨，他們只能造夢，夢見自己默默浮在半空中，即使已經浮在空中，他們仍無法飛行。」（頁15）可悲的是，即使在造夢的時候，「浮城」人仍不敢造飛行的夢，反映「飄蕩即死亡」的觀念已經深入到人們的潛意識中。他們懷抱「鳥」的想像，但卻無法擺脫「草」的枷鎖。「浮城」在半空中飄浮，但「浮城」人卻連與城市一起飄蕩的能力也沒有，只能被動地跟隨著腳下的土地浮沉，消極地把破局的可能交托（推卸）到下一代——「智慧孩子」的手中。雖有飄蕩的嚮往，但卻沒有克服死亡恐懼的決心，只能患得患失地被（自）困在「浮城」的疆土上，靜待命運的審判，這或許恰到好處地影射出某一角香港人的深層心理、集體無意識。

而在《離心帶》中，韓麗珠一方面繼承了〈浮城誌異〉中「飄蕩即死亡」的觀念，但同時亦有所轉化，複雜化了飄蕩與死亡的關係。如前所述，小說多番暗示，飄蕩的終點為死亡。然而，和〈浮城誌異〉不同的是，《離心帶》中主要的飄蕩者（如「鳥」和

^{②4} 有關香港作為「國際城市」的想像在後九七語境中的意義，可參見羅永生的論述。羅永生：〈（晚）殖民城市政治想像〉，載《殖民無間道》（香港：牛津大學出版社，2007年），頁65。

「了」) 在小說中對「飄蕩即死亡」的態度有所變化，慢慢克服對飄蕩／死亡的恐懼，並視之為突破社會規訓的出路。例如，在首次經歷飄蕩時，「鳥」的喉頭發出低啞的呼救聲，展現出強烈的焦慮和抗拒。後來，「鳥」從「執法者」手中得到母親「了」在飄走失蹤後遺留下來的筆記本，逐漸理解到母親的想法和選擇，並產生了強烈的共鳴，²⁵開始視之為一道帶來希望的逃逸路線，弱化了「飄蕩即死亡」的消極意涵，這是第一層的轉化。在此基礎上，「鳥」透過在半空中創造「浮城」的實踐，開闢了飄蕩與死亡之間的新邊界，為飄蕩的理想帶來了一絲希望的曙光。這座「浮城」的建立，瓦解了「飄蕩即死亡」的等號關係，在一定程度上淡化了飄蕩的選擇背後的心理壓力和沉重代價，在追求個人自由（離開社會規訓的管轄範圍）與自我毀滅（對原有社會徹底的大拒絕）之間開拓了一道形而上的超脫路徑——超現實的第三空間，隱含著創造在主流以外的另類社會的潛力，以新的邊界豐富了飄蕩／死亡的互動潛能，這是《離心帶》對〈浮城誌異〉的第二層轉化。

3.5 「我城」／「他城」的邊界

在〈浮城誌異〉中，「浮城」人遊走於「我城」／「他城」的邊界，流露出夾雜著恐懼與熱愛——對城市的複雜情感。面對著被困在「浮城」，自身卻無法飄蕩的尷尬處境，部分居民開始思考折衷的方案——移居外地的可能。在〈翅膀〉一節有一段值得細味的敘述：「有位小說家記載過這樣的事：一人到大使館去申請護照移民，官員問他想到哪裏去。他答：無所謂。官員給他一座地球儀，請他選擇地方。那人看著地球儀，慢慢轉動，然後問：可有另外一個嗎？」（頁14）從表層意義上理解，這種選擇困難的情況側面映照出八十年代香港人對移民外地的憂慮。地方的選擇看似很多，但實則上卻是舉步維艱，畢竟如九十年代家喻戶曉的流行曲——許冠傑〈同舟共濟〉（1990）所警示，移民哪一個國家都將不得不接受二等公民的身分，呈現出香港人在「我城」／「他城」邊界之間的游移（猶疑）。從深層意義上理解，這亦深刻地體現了生於斯、長於斯的一代對「我城」的歸屬感。上述引文中的「他」環顧整個地球儀亦無法找到理想的移／宜居之地，一方面固然源於對移民「他城」後的處境的不安，但也許亦同時存在著另一種情感——對「浮城」／「我城」的不捨。在《我城》（1974-1975）的結局中，從事駁電話線工作的主人公阿果接通了一個來自「新的星球」的「美麗的新世界」的電話後說道：

²⁵ 鍾夢婷討論到「了」對「鳥」在飄蕩觀點上的啟蒙意義：「鳥本來是一個易退縮的人，但在尋找她失蹤了的母親『了』的過程中，她終於明白母親出走的原因。她明白，飄蕩對於某些人來說，其實並非一件悲哀的事，甚至能因此獲得自由。在閱讀她寫下的文字同時，『鳥』跟『了』彷彿是一對雙生花，分享著某種生命的共同體，由是重新建立起她跟母親的紐帶，亦繼而埋下日後將自己放飛半空的欲望。」鍾夢婷：〈抵達·軌跡以外〉，《明報》，2013年7月21日，「讀書」版（副刊），版7。

「電話有了聲音，電線已經駁通，我的工作已經完成。我看看錶，五點正。五點正是我下班的時間。」^{②6}面對「新的星球」的誘惑，阿果不為所動，因為他更傾向在心之所屬的「我城」中創造「美麗的新世界」。〈浮城誌異〉延續了《我城》對「我城」／「他城」邊界的思考，縱使「我城」已變為「浮城」，但對城市的熱情仍尚未被壯麗的「他城」想像所熄滅。

而在《離心帶》中，韓麗珠巧妙地把「浮城」從「我城」的象徵，轉化為一個從「我城」逃離到「他城」的想像空間，豐富了「我城」／「浮城」／「他城」的互動關係和辯證潛能。承接上文所論，〈浮城誌異〉對前往「他城」的渴望只停留在構想的層面（如那個對著地球儀猶豫不決的男子），並無實質行動的勇氣和決心。《離心帶》的主人公「鳥」則在〈浮城誌異〉的基礎上有所突破，憑著異於常人的意志和想像力在半空中另創「浮城」，建構了一個「他城」的雛型，流露出對「我城」的失望情緒。與〈浮城誌異〉相比，《離心帶》流露出一種對「我城」前景更為悲觀的展望。生於七十年代末、成長於回歸「過渡期」的韓麗珠，屬於從一出生便走在回歸路上的世代。在時代重大變局的氛圍下成長，讓韓麗珠這一代人對回歸後的城市發展前景尤為關注。誠如羅永生所言，韓麗珠所代表的「回歸新世代對家園歸屬感的追求，構成了新一代本土意識的內涵。」^{②7}憑藉敏銳的觸覺和洞察力，韓麗珠準確捕捉到回歸後城市內在的各種微細變化，切身體會到逐步衍生出「離軌」——脫離「我城」的欲望。值得注意的是，在《離心帶》的結局中，「鳥」雖然身處半空的「浮城」，但她卻並未從原有的世界中完全脫離，因為她和「賣氣球的男人」之間仍然被一根麻繩連繫著。由於距離太遠，他們無法看見彼此，但麻繩的存在讓雙方能夠互相感應。如此這般，「鳥」在半空中與「我城」一直維持著欲斷未斷的連結，流露出韓麗珠對城市的深厚情結的同時，亦以靈肉分離（雖心繫「我城」，但已身在「他城」）的具象情境描繪出個人與社會關係的疏離，以（個體乃至城市的）「消失作為方法」作出重建自身「家園」的嘗試，^{②8}總結了韓麗珠所代表的「回歸新世代」對家園歸屬感的期望與落空、探尋與失落。

^{②6} 西西：《我城》（臺北：洪範書店，1999年），頁235。

^{②7} 參見羅永生：〈香港本土意識的前世今生〉，載《思想香港》（香港：牛津大學出版社，2020年），頁207-209。

^{②8} 劉淑貞以「消失作為方法」的進路討論韓麗珠在九七回歸後的「我城」書寫，參見劉淑貞：〈「消失」作為一種方法：九七回歸後的「我城」書寫——以韓麗珠的寫作為討論對象〉，《東海中文學報》第43期（2022年6月），頁75-113。

四、結論

表面看來，在《離心帶》的結局中，「浮城」的意義從被動的停滯延擱，轉化為對出路曙光的主動探尋。然而，透過對上述四道居間性的闕限邊界——浮／沉、穩定／無常、飄蕩／死亡、「我城」／「他城」——的深入分析，可以發現韓麗珠對「浮城」的創造性轉化，並不能單純地以從消極到積極的線性邏輯簡單概括。誠然，《離心帶》結局中的半空想像鬆動了「浮城」接受史自八十年代以來過於穩定的論述框架（如把焦點從飄浮的焦慮轉化為曙光、藉由對無常的追求挑戰「穩定」背後的盲點、解除了飄蕩與死亡的對等關係、以「他城」想像開拓「浮城」的新邊界等），以新時代的養份豐富了「浮城」的發展方向和解讀可能。然而，這種積極性的創造轉化在本質上卻仍是消極的。畢竟韓麗珠為其筆下飽受壓抑的人物所提供的逃逸空間，竟是三十多年前教人坐立難安的一西西的「浮城」想像，以一場跨時代的文學對話上演了一齣借屍還魂的歷史悲喜劇。回望八十年代，「浮城」人在朦朧不安的氣氛中靜候未來。「浮城的鏡子，只能反映事物的背面」（頁9），雖然看不到眼前路，但「浮城」人尚且能夠憑藉身後身（過去的歷史）來猜想未來，在焦慮中或多或少夾雜著一絲對未知的期待。借用／誤用電影《一代宗師》（2013）的名句：「從此只有眼前路，沒有身後身」。已成過去式的「浮城」竟成為可供追憶憑弔的懷舊信物，甚至是開創新的未來的出路曙光。雖然這道曙光終歸是虛幻和模糊的，畢竟對於「浮城」的輪廓和發展藍圖，「鳥」和作者均未有／未能給出切實的說法。但韓麗珠至少能藉由對「浮城」的跨時代對話和創造性轉化，在過去式的基礎上，豐富對「我城」的進行式／未來式的可行進路和意義生成方法的思考。