

國立臺灣大學文學院中國文學所
碩士論文



Graduate Institute of Chinese Literature
College of Liberal Arts
National Taiwan University
Master Thesis

浮城·鬼城·滅城：

20 世紀末以來華文小說中的城市想像

Floating City, Ghost City, City of Destruction:
City Imagination in Contemporary Sinophone Novels
since the End of the Twentieth Century

黃國華

KOK-HWA Ng

指導教授：高嘉謙 博士

Advisor: CHIA-CIAN Ko, Ph.D

中華民國 108 年 7 月

July 2019

國立臺灣大學碩士學位論文
口試委員會審定書



浮城·鬼城·滅城：

20世紀末以來華文小說中的城市想像

Floating City, Ghost City, City of Destruction:
City Imagination in Contemporary Sinophone Novels
since the End of the Twentieth Century

本論文係 黃國華 君（學號 R04121004）在國立臺灣大學中國文學研究所完成之碩士學位論文，於民國一〇八年七月廿十二日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明

口試委員：

高嘉謙

（簽名）

（指導教授）

張錦忠

石瑞桐

誌謝



這是一篇工程浩大的論文，並置討論香港、中國大陸、台灣、馬來西亞和新加坡的華文小說，同時把握各地不同的歷史脈絡。很開心自己終於完成這項大工程，有機會向願意閱讀這篇文章的人，展示這四年來在台大中文所的學習成果。

這裡要特別感謝兩位老師。首先，是開拓我視野的指導教授高嘉謙老師。高老師花了極大力氣調整我論文的架構、推薦大量書目，以及指出我寫作上的毛病（如語句不順和推論過快）。若沒有高老師的細心指導和鼓勵，我沒有辦法順利完成如此龐大的議題。再者，要感謝梅家玲老師。這篇文章最早完成的部分——李碧華「後零三」的鬼魅敘事，是碩一時修習梅老師「二十世紀文學與文化」課程所寫的期末報告。相當感激梅老師當時鼓勵我發展這個議題，且在這四年來不停給我工作和學習的機會。

另外，很感謝兩位口考委員張錦忠老師和石曉楓老師，對這篇論文給予許多修改建議和肯定。我的論文第四章「鬼城」部分，本就深受這兩位老師的論文啟發（張老師所提出李永平「鬼域仙境」說，石老師有關新時期中國鬼魅敘事的論述）。希望以後有機會，再向兩位老師請教。

當然，也衷心感謝論文寫作過程中，所有幫助過我、鼓勵過我的朋友。如每寫完一章總幫我過目的觀傑、在英文摘要幫我大忙的志豪、不斷相互勉勵的同門雯慧，還有給過我精神支持的依箏、麗姝學姐和凱柔等。孤僻成性的我，很感激能有擁有這些朋友的陪伴和關懷，希望這份友誼能一直保持下去。最後，要感謝不給我任何壓力、無條件支持我的家人，讓我無後顧之憂地做自己想做的事。

這篇論文完成之際，香港正發生反送中運動、大馬華社反彈華小學習爪夷文（Jawi）書法、中國暫停參加台灣金馬獎等。政治上和文化上的「中國」問題，在各地愈發尖銳。盼望這篇關於各地華人如何以奇異城市想像回應「中國」問題的論文，能夠稍稍地對時下緊張的華人局勢提出解釋，刺激讀者作出更多反省。

浮城·鬼城·滅城：

20 世紀末以來華文小說中的城市想像



摘要

本論文為一次「跨地域」研究，從「浮城」、「鬼城」和「滅城」三個城市意象，探討 20 世紀末以來香港、中國、台灣和新馬的華文小說，如何「彼此凝視，各有所思」，在世變之際，共用強烈憂患意識的文學想像，處理各自的內憂（現代化問題）外患（「中國」問題）。20 世紀末以來，隨著冷戰逐漸結束，東亞和東南亞華人地區的政經局勢發生一大變化，如中國改革開放、台灣解嚴、香港百年回歸、新馬政府提倡「亞洲價值」（Asian values）、馬共解除武裝、中國崛起和台灣政黨輪替等。當華人世界紛紛響起開放、自由、和平、進步和統一的大聲響，各地華人小說家保持戒慎態度，以曖昧的、陰暗的、荒誕的小說敘事，檢視政經模式轉型過程中，對個體與集體所造成的衝擊，處理 20 世紀末以降華人特殊的空間感和身體感——漂浮感、侵入感和消失感。本文論述分三大部分：

第一部分的「浮城」，本文從香港西西、中國梁曉聲和新加坡希尼爾在 20 世紀 80 年代至 90 年代所提出「浮城」的小說景觀，觀察當中國向外開放並計劃收回香港，如何刺激三地作家作出各種「之間」的游移表述：殖民宗主國和祖國之間、資本主義和社會主義之間、中華文化和西化之間。本節特別強調三座「浮城」的關係：香港因九七回歸而成為「問題城市」，促動梁曉聲想像由社會主義至資本主義的「中國浮城」，以及希尼爾想像「孤島寡居」的「新加坡浮城」。

第二部分的「鬼城」，本文將討論 21 世紀初的中國崛起，如何讓香港和台灣女作家，把握住鬼魅的「邊緣性」和「排他性」特質，建構與中國保持距離的「鬼城」，分別回應「一國兩制」和「一個中國」的問題？如何讓中國和馬華作家，

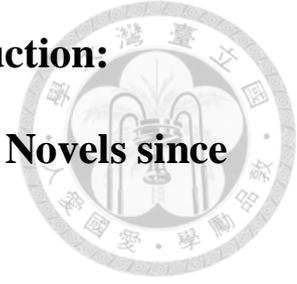
把握住鬼魅的「穿越性」，擬定「城/鄉」和「故鄉/原鄉」往返移動的「鬼城」敘事，各別引出「城包圍鄉」和華人離散的課題？

第三部分的「滅城」，本文首先對華文小說中的「滅城」敘事，作一次跨界的鳥瞰，說明自 20 世紀末至 21 世紀初，各地如何藉由「滅城」想像，表達具有在地特色的憂患。其次，以兩個引爆「毀滅」幻想的時間點「1984」和「1989」為主題，思考中港「八 0 後」和台灣「七年級」作家，如何挪用「1984 年」這象徵監控和威權的時間符號，處理他們成長期間政經變革的關鍵時刻？1989 年的天安門事件、鄭南榕自焚事件和《合艾和平協議》簽署，如何讓中國、台灣和馬來西亞華人作家，想像注定敗亡、碩果僅存或失敗主義的「共和國」？

關鍵詞

浮城 鬼城 滅城 華文小說 華語語系 城市文學 世紀末

**Floating City, Ghost City, City of Destruction:
City Imagination in Contemporary Sinophone Novels since
the End of the Twentieth Century**



Abstract

This thesis acts as a form of cross-regional research, using three city-related imageries: ‘Floating City’, ‘Ghost City’ and ‘City Destruction’, to discuss the way Sinophone literature from different areas, mainly Hong Kong, Mainland China, Taiwan, Singapore and Malaysia, gaze upon each other and think in their own context. The selected texts fall on the late twentieth century, whereby these novels present a strong sense of urgency upon the occasion of generational alteration, to deal with their own internal worries (such as modernization) and external problems (such as their identity and ‘China’ problem).

Since the late twentieth century, as the cold war had gradually ended, the geopolitical situation of the Chinese in East Asia and Southeast Asia had changed drastically, in the events of China’s ‘reform and opening’, Taiwan’s end of the martial law, and Hong Kong’s return after 100 years. Furthermore, the promotion of ‘Asian values’ by Singapore and Malaysia government, the disarmament of the Malayan Communist, the rise of China and the political party alternation in Taiwan, have played a major part in these changes too. As people in the Sinophone world had been advocating the values of openness, freedom, peace, progress and unity more and more actively, the sinophone writers however were more cautious, using ambivalent, dark or even absurd style in their narration, examining the individual and collective impact

during the geopolitical transformation in the late twentieth century, and specifically deal with the unique sense of space and sense of body: floating, invasion and evanescence.

The first part, 'Floating City', plans to discuss the 'floating city' novel landscape presented by three novels from different areas, written by XiXi from Hong Kong, Liang Xiao-sheng from China, and Chia Hwee-pheng (Xi Ni Er) from Singapore, to observe the way writers were stimulated to make wavering "in-between" expressions, when China opens up and plans to regain Hong Kong territory: between the colonial sovereign state and the motherland, between capitalism and socialism, between Chinese culture and westernization. This chapter emphasizes on the relationship between three 'floating cities': Hong Kong were marginalized as 'Problem City' because of its identity crisis during the reunification, which spurs Liang Xiao-sheng to imagine a 'Chinese Floating City' that transits from socialism to capitalism state, and in turn affects Neil to visualize a 'lonely island' of a 'Singapore Floating City'.

The second part focuses on 'Ghost City'. With the rise of China during the twenty-first century, Hong Kong and Taiwan female writers has managed to grasp on the marginal and exclusive traits of 'ghost writing', built a 'ghost city' in their literature that kept distance from China, to act as a response of the problems within 'one country, two systems' and 'One China' policy. This chapter also shows that Chinese and Malaysian writers has managed to seize on the 'crossing' traits in 'ghost writing', to discuss the flow between urban and rural areas, and also between homeland and hometown, to give rise to the topic on 'city surrounding the rural' and also Chinese diaspora issues.

The third part, 'City Destruction', will first describe how different region present the 'destruction' image in their own novels from the late twentieth century to the early twenty-first century, to display their concern and uncertainty in their local context. Next, this chapter emphasizes on the year '1984' and '1989', which both signifies destruction

in various areas. 1984 acts as the Orwellian symbol that signifies monitoring and authoritarian, to be used to discuss how the 'Eighties' generation in China and Hong Kong, and the 'Seventh Grade' writers in Taiwan handle their own 'crucial moment', as they witness the drastic changes in the political and economic aspect in their society that accompany their lives throughout these years. The major events in 1989, such as Tiananmen Square incident, the self-ignition by Cheng Nan-jung, and the signing of Peace Agreement of Hat Yai, had also incited a series of imagination by writers from China, Taiwan and Malaysia, to recreate a virtual republic that is doomed to fail.

Keywords: Floating City, Ghost City, City Destruction, Sinophone novels, Sinophone studies, Urban literature, End of the century

目錄



口試委員審定書.....	i
誌謝.....	ii
中文摘要.....	iii
英文摘要.....	v
第一章 緒論.....	1
第一節 問題意識.....	1
一、「彼此凝視，各有所思」的啟示.....	1
二、關鍵詞的闡釋：「20世紀末至21世紀初」和城市（邦）.....	4
第二節 文獻回顧.....	9
第三節 研究方法：理論的啟發.....	19
一、從「華語語系文學」回到「華文文學」.....	19
二、反引力、「魅」力和破壞力的敘事意義.....	22
第四節 文章架構.....	25
第二章 浮動、詭異與毀滅：城市另類想像之系譜與當代敘事意義..	28
第一節 「浮城」的憂患意識與魔幻寫實風.....	28
一、從「向上」的憧憬至「之間」的遊移.....	28
二、馬孔多的傳說揚散的季節：20世紀末的魔幻風.....	33
第二節 「引鬼入城」的敘事作用與靈幻風.....	37
一、世變下「鬼」的表述潛力：穿越、糾纏和邊緣.....	37

二、 鬼常飄搖，魂兮歸來：20 世紀末的陰風颼颼.....	44
第三節 百年來的亡城（國）想像與科幻風.....	48
一、 末日意識的引進：通向救贖的毀滅.....	48
二、 世紀末的未來狂想曲：20 世紀末的科幻風.....	54
第三章 懸空與漂移：冷戰後華文小說的世紀末「浮城」.....	59
第一節 前言.....	59
第二節 香港浮城：從資本主義到社會主義.....	60
一、 西西「浮城」前夕：南來文人劉以鬯的「浮」敘事.....	61
（一）《香港居》：人浮於事，居大不易.....	62
（二）《島與半島》：末世浮華，無地可去.....	64
二、 西西「浮城」的時空感覺：大限將至，上下懸浮.....	66
三、 西西「浮城」之後：浮（土成）與飄蕩症.....	69
第三節 中國浮城：從社會主義到資本主義.....	72
一、 梁曉聲「浮城」的時空感覺：開放過速，往外漂浮.....	73
二、 被觀看的瘋癲史：「文革」作為構想未來的尺度.....	76
三、 回返大陸的「西北風」：中國「浮城」的合法敘事.....	78
第四節 新加坡浮城：當亞洲四小龍遇上中國巨龍.....	80
一、 希尼爾「浮城」的時空感覺：「華」的消失，孤島寡居.....	80
二、 微型與諧音：激活「文」的記憶.....	85
三、 東洋夢的幻滅：激活「國家」的記憶.....	88
第五節 結語.....	91
第四章 封閉與穿越：中國崛起後華文小說的新世紀「鬼城」.....	93
第一節 前言.....	93

第二節	香港鬼城：「後零三」鬼魅敘事的拒絕收編.....	94
一、	SARS 的每日死亡數字，陰魂不散的程蝶衣與如花.....	95
二、	如何「殺出陰司路」？：李碧華的鬼魅敘事策略.....	98
	（一）《餃子》與〈黑傘〉：中港的「互吃」譬喻.....	98
	（二）〈贓物〉：「棺材房」的空間書寫.....	101
第三節	台灣鬼城：政黨輪替後鬼魅的知識考掘.....	104
一、	香港「一國兩制」與台灣「一個中國」：召喚鬼魅的選舉.....	104
二、	如何「界外鬼言亂語」？：李碧華與李昂的「鬼城」對照.....	107
第四節	中國鬼城：鄉城的移動，另類的遊蕩者.....	112
一、	閻連科中篇小說的鬼魅敘事：由鄉至城，由城返鄉.....	112
二、	余華《第七天》：三十多年目睹之怪現狀.....	116
三、	韓松與陳楸帆的科幻「鬼城」：鬼魅中國和鬼域.....	119
第五節	婆羅洲鬼城：從原鄉到家鄉，孤魂野鬼的離散者.....	123
一、	沒有台北「鬼域仙境」，何來「婆羅洲都是鬼魂飄蕩」？.....	123
二、	《大河盡頭》的鬼魅：女鬼、遊子孤魂和華文.....	127
	（一）看得見的女鬼：「母土/母親」的血與痛.....	127
	（二）（不）存在的故鄉：召引南海遊子孤魂.....	131
	（三）一座「方塊字幽靈」盤踞的城市.....	132
第六節	結語.....	134
第五章	毀滅與重啟：20 世紀末以來華文小說的「滅城」.....	136
第一節	前言.....	136
第二節	追逐惡龍：各地華文小說「滅城」現象之初探.....	138
一、	回歸前後的香港滅亡：從《追龍》到《那夜凌晨，我坐上了旺角 開往大埔的紅 VAN》.....	138

二、 解嚴前後的台灣滅亡：從《廢墟台灣》到《零地點》.....	144
三、 馬華與中國作家的北京「滅/不滅」：從《北京滅亡》到 〈北京以外全部飛起〉.....	148
第三節 1984 與 1989：華文小說中「滅城」想像的關鍵時刻.....	153
一、 生於（重寫）1984，三十不立：八 0 後與七年級生的「滅城」....	153
（一）《1984》：自己的香港，自己滅.....	154
（二）《生於 1984》：「國將不國」的盛世中國.....	156
（三）《小城市》：綁架「七年級」記憶，綁架台北.....	159
二、 1989 與注定幻滅的「想像共和國」.....	163
（一）《中國 2185》：永生即是永死的「華夏共和國」.....	164
（二）《永康街共和國》：既統又獨，僅剩的「永康街共和國」..	167
（三）《南洋人民共和國備忘錄》：烏托邦兼失敗主義情緒的 「南洋人民共和國」.....	170
第四節 結語.....	176
第六章 結論：研究的價值和問題的延伸.....	178
參考文獻.....	182

第一章 緒言



第一節 問題意識

一、「彼此凝視，各有所思」的啟示

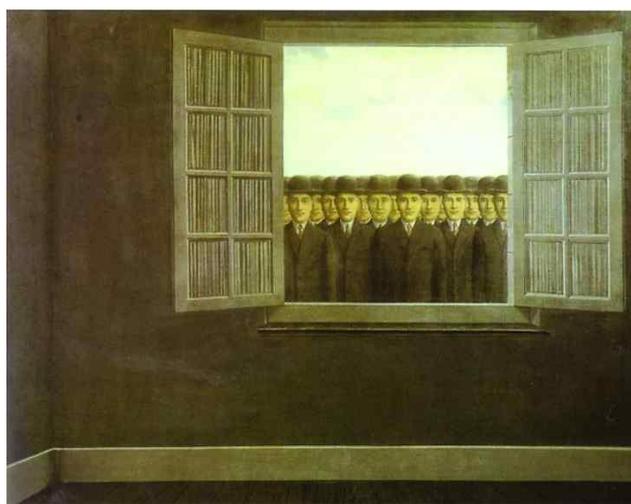


圖 1：馬格利特（René Magritte）*The Month of the Grape Harvest*（1959 年）

本論題發想的起點，來自一幅被引用在香港小說的畫作。香港作家西西 1986 年一篇圖文互涉的小說〈浮城誌異〉中，借用比利時超現實主義畫家馬格利特十三張畫作，為回歸前的香港繪出一幅「浮城」的文學景觀。其結尾「窗子」一節，西西借馬格利特畫作《葡萄的生命季節》（*The Month of the Grape Harvest*），作出發人省思的描述：「浮城」是一座**奇異的城市**，總能引起城外的人注意，站在城外和窗外，向內觀望，不會對「浮城」給予任何實際援助。城內的人則可透過城外的人的表情，從中探析一切事態發展的過程。最後，西西以「彼此凝視，各有所思」一句收尾。¹

¹ 西西：〈浮城誌異〉，收入王德威、高嘉謙、胡金倫編：《華夷風：華語語系文學讀本》（台北：聯經，2016 年），頁 90-91。

以上兩個關鍵句「奇異的城市」和「彼此凝視，各有所思」，觸動筆者作出延伸想像：

當 1984 年中英兩國政府簽署《中英聯合聲明》(Sino-British Joint Declaration)，作為「只有城籍，沒有國籍」的殖民都市，面對由英國政權轉移至中國大陸、由資本主義城市靠攏至社會主義國家的過渡，因而讓西西想像一座懸在半空中「奇異的城市」。問題重重的香港，其即將被解決的「懸浮」狀態，引起其他華人地區（城外的人）所關注。如中國收復香港的大業，並非單純針對「歷史上遺留下來的香港問題」，更連帶著「台灣問題」。²台灣因而不時留意香港政經發展的動向，透過觀望香港反視自身，包括 1985 年台灣學界首次對香港文學作出有規模的論述，³80、90 年代台灣報刊更屢次開闢與香港相關的專欄。⁴專欄，宛如西西筆下城外人觀望「浮城」的窗口。

事實上，香港文學中除了「浮城」之外，多次出現將城市「奇觀化」，甚至「醜惡化」的想像，吸引讀者目光。王德威〈香港：一座城市的故事〉一文，即展示一系列回歸前香港小說中的「奇異的城市」：「傾」城、「失」城、「浮」城、「危」城和「狂」城等。⁵除了王德威所舉的這些奇異之城，本文認為還有兩種「譁眾取寵」的香港空間意象，值得進一步彙整和探析。一是幻想香港城中鬼影幢幢，把香港塑造為一座「鬼城」。代表作家是自上世紀末至本世紀初，從小說和電影大肆招魂的李碧華；一是延續「傾城」和「失城」敘事，幻想香港毀滅、

² 前中共總書記江澤民曾言：「對香港行使主權是祖國統一大業長遠進程的第一站，接下來還有澳門問題，最後還有台灣問題。因此把香港這個第一站的工作做好，具有一種率先垂範的作用，使得今後統一祖國的大業，可以有一個美好的廣闊前景。」見李怡：《香港 1997》（台北：商周文化，1996 年），頁 185。

³ 1985 年 10 月，由國民黨中央文化工作會創辦的《文訊》，製作「香港文學特輯」，邀請港台學者分享香港文學印象、介紹香港文藝刊物、文藝團體、文藝活動和初編香港作家在台灣出版的書目。見《文訊》第 20 期（台北：文學月刊雜誌社，1985 年），頁 17-141。

⁴ 曾任《中時晚報·時代副刊》主編的台灣詩人羅智成，1992 年表示：「不只是華人社區，許許多多後進的角逐者都在注意、參考東方之珠的種種經驗以及相應的政、經建設。所以，在中時晚報的近四年之間，我不但三次製作了香港專題，隨時密切注意他在各方面的趨勢與動向，並每週一次長期維持一個香港觀察的專欄……」羅智誠：〈刻舟不求劍〉，收入易之臨：《世紀末風情——香港文化寫真》（台北：張老師出版社，1992 年），頁 6。

⁵ 王德威：〈香港：一座城市的故事〉，《如此繁華：小說香港·上海·台北》（香港：天地圖書，2005 年），頁 2-30。

沉沒和消失，把香港打造為一座「滅城」。科幻小說家倪匡、Mr. Pizza 和甄偉健等人都有相關作品。不管是「鬼城」或是「滅城」，雖多見於通俗小說，但都與西西的「浮城」一樣，不時透露書寫主體在香港回歸前後的感時憂「城」。小說家讓現實中「沒有一個『論定的』香港」，⁶變異為各種帶有問題意識和憂患意識的「奇異的城市」，反思當下政治、經濟、文化和歷史的課題。

至於「彼此凝視，各有所思」，可作兩層引申詮釋。其一，上世紀 80 年代，西西以「浮城」意象對應即將回歸中國的英屬香港，其上下懸浮又搖搖欲墜的虛擬動態，呼應出現實中這座城的「過渡」狀態和城民的「忐忑」心態。至 90 年代，中國作家梁曉聲和新加坡作家希尼爾，同樣以「浮城」小說意象，分別表述在「社會主義/資本主義」和「中華文化（華）/西方文化（夷）」之間擺盪的焦慮。梁曉聲《浮城》述及即將「一國兩制」的香港，刺激中國思考改革開放後政經模式轉型的問題；希尼爾則因新加坡和香港的若干相似點——同為四面環海的浮島、並列亞洲四小龍、曾被英國殖民以及冷戰期間同屬反共陣營，把兩地看作互為鏡面的雙城。香港「浮城」向中國大陸的回歸，突顯新加坡「孤島寡居」的處境，進而逼出希尼爾文化失根的「浮城」想像，重省中新兩國關係，檢討過去因靠攏西方而壓抑中華文化的問題。簡言之，中國與新加坡的小說「浮城」，是「凝視『香港浮城』，各有所思」的結果。

其二，20 世紀末以來香港小說常見的「鬼城」和「滅城」，也出現在中國、台灣和馬華小說之中。隨著上世紀末冷戰結束，華人地區接連響起開放、自由、和平、進步和統一的大聲響：中國改革開放與和平崛起、台灣解嚴、香港回歸、馬共簽署和平協議等。此時各地華文文學出現的「鬼城」和「滅城」，竟是曖昧的、陰暗的、荒誕的「小」說想像。這不僅與國家現代化發展的「大」敘事，形成一明一暗的對比，更以「化簡為繁」或「以小博大」的非理性敘事，應對不同面目、令人憂心忡忡的「中國」：（1）政治面：中港間的「一國兩制」，中台間

⁶ 西西：〈認知的過程〉，收入楊澤編：《從四 0 年代到九 0 年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》（台北：時報文化，1994 年），頁 141。

的「一個中國」；(2) 經濟面：「社會主義下市場經濟」的中國崛起；(3) 文化面：在異文化和多語環境下，弱勢的馬來西亞移民後裔延續著中國文化想像(華文、華語和中華傳統)；(4) 歷史面：從中國「離散」在外的歷史經驗，導致台灣外省人和東南亞華人族群長期背負「心繫中國」的原罪。港、中、新「浮城」，可從小說文本內和作家自白，清楚看出三地「彼此凝視，各有所思」。⁷而各地「鬼城」和「滅城」敘事，雖未必有「彼此凝視」的直接線索，但筆者自行為各地奇異的城市敘事，製造能引發「有所思」的「對望」機會，探討各地華人如何以相近的空間想像，共同凝望角度各異的「中國」。

換言之，筆者嘗試將華文小說中一座座不同位置的「浮城」、「鬼城」和「滅城」，組成「彼此凝視」的城市意象集合，對照它們的同與異、近和遠，從中思考何以同一時間點(20世紀末至21世紀初)，各地同時爆發出另類的城市想像？這是一種創作巧合，還是有一股逼迫小說家們不得不如此的美學風潮(魔幻風、靈幻風和科幻風)？讓城市浮起、引鬼入城或毀滅城市，如何成為各地華人作家共識的寫作策略，處理各自的內憂(城市化問題)外患(「中國」問題)，介入20世紀末以來華人地區相互糾葛的局勢？

二、 關鍵詞的闡釋：「20世紀末至21世紀初」和城市(邦)

為何本文要以「20世紀末至21世紀初」(1980年至今)作為觀察華文小說另類「城市(邦)」想像的時間點？上文已述，20世紀末的中、台、港和新馬地區，告別十年文革、四十餘年白色恐怖、百年殖民和近半世紀的冷戰，進入相對自由和開放的時代。但此時發生的1989年天安門事件、1996年台海危機和1997年亞洲金融風暴等政經事件，讓20世紀末也成為令各地華人備感威脅的時代。如此大張大弛、乍明乍暗、波譎雲詭的局勢，讓漂浮不定(浮城)、鬼影縈繞(鬼

⁷ 關於中國和新加坡的「浮城」敘事中如何擺放「香港」位置，如梁曉聲《浮城》小說中直接出現「香港」，希尼爾由「香港問題」引出「新加坡問題」的作家自述，本文第三章將進一步討論。

城)和毀於一旦(滅城)的奇異幻想,得以在華語書寫版圖中大面積滋生。

「世紀末」,表示一個百年的時間歷程即將結束,易觸發人對過去、現在和未來,作出總結和推測。二十世紀的歷史充斥暴力,既有世界性的大規模戰爭——兩次世界大戰與冷戰,還有地域性的種種創傷記憶——革命、殖民、建國、戒嚴、離散以及現代化等。這導致當各地華人作家站在 20 世紀末,回望傷痕累累的過去,遙想前途未卜的將來,徬徨和毀滅的消極感覺,油然而生。⁸如梁曉聲《浮城》,為經濟轉型中的中國提出末世預言,憑藉過去極端社會主義的文革記憶,推演未來中國若實踐極端資本主義,將走向滅亡。1949 年以來大躍進和文革的失敗,不僅讓中國作家心有餘悸,也讓港人對 20 世紀末中共政府許下的「五十年不變」和「馬照跑,舞照跳」回歸承諾,無法完全信任。1984 年〈中英聯合聲明〉簽署後,西西和倪匡隨即以香港「懸在半空」(〈浮城誌異〉)和「被巨龍吞噬」(《追龍》)的想像,引導讀者思考:資本主義的都會如何接軌長期實行社會主義的大陸?百年開埠的香港,其自由和發達的城市優點,回歸後會否消失?重回「祖國」懷抱的香港,是迎來大團圓結局,還是歷史悲劇重演,被一個個大國所吞噬?⁹還有解嚴前夕,宋澤萊以《廢墟台灣》(1985 年)預言戒嚴時間不斷延長的台灣,在 21 世紀初將毀於威權政府所推動的核能計劃。

上述瞻前顧後和憂國憂民的小說敘事,都因「世紀末」這象徵迎新送舊的關鍵時刻,刺激各地華人作家發揮出非比尋常的反省力、想像力和情感能量,在華文小說世界裡,大規模地演繹引人矚目的「城起城落」。

「世紀末」除了是一個具體時間,也代表一種抽象感覺,有其文化脈絡,與

⁸ 如俄羅斯諾貝爾文學獎得主亞歷山大·索忍尼辛(Aleksandr Solzhenitsyn),檢討出現大規模死亡的「20 世紀」,以負面態度看待即將來臨的 21 世紀:「二十世紀並未看見人類道德提升,反倒親睹了空前大規模的毀滅、文化急劇低落、心靈衰微。(有不少是十九世紀醞釀出來的後果。)因此我要問:我們憑什麼期望佈滿了最新型軍武的二十一世紀會變得更好?」亞歷山大·索忍尼辛:〈二十一世紀前夕的省思〉,收入(美)奈森·嘉戴爾斯(Nathan P. Gardels)編,薛鈞譯:《世紀末》(台北縣:立緒文化,1997 年),頁 12。

⁹ 每次世紀交替,香港都面臨一波波大國的吞吐,如蘇燕婷所述:「無論是十九世紀末的開埠時期,還是二十世紀末回歸中國的階段,香港皆處於時間上的末世。」蘇燕婷:〈西西小說的「時間」意蘊〉,《香港文學》第 353 期(2014 年 5 月),頁 36。

「城市」息息相關。以法語「fiu-de-siecle」標識的「世紀末」，乃彰顯「現代性」(modernity)問題的時間概念。當 19 世紀末歐洲現代化發展到一定階段，貫徹一去不返的「線性時間觀」，法國藝術家們在世紀交替之際，產生巨大的文化焦慮，感受到進步就是毀滅，作品中表現出「反現代」的頹廢主義(décadisme)風格。¹⁰換句話說，「世紀末」(fiu-de-siecle)的城市憂患只出現過兩次：19 世紀末的歐洲城市，以及 20 世紀末冷戰結束後，資本主義全面戰勝社會主義的全球城市。¹¹此時，各地華人紛紛正視「城市」問題，包括長期提倡「鄉包圍城」的中國，有機會共同作出若有所失、前方有惘惘威脅的另類城市表述。

各地華人共有的 20 世紀末憂患，不僅因集體面對全球的城市化，還有要應付勢力漸大的中國。當 20 世紀末中國「對外開放」，曾是冷戰時期反共基地的港、台、新馬，須與中國重新面對面，處理過去的歷史糾葛，包括國民政府遷台史、香港割讓史和新馬華人離散史，地域之間相互博弈(收編與反收編，統與獨)，構成緊張的關係和張力。尤其當中國 21 世紀初正式崛起，其經濟、文化和軍事力量的大幅提升，成為中國內外小說家們共同恐懼的「巨獸」。¹²跨入 21 世紀，「世紀末」憂患完而未完，反而愈演愈烈，持續散佈在各地華文小說。如台灣黃海《永康街共和國》(2004 年)和伊格言《零地點》(2013 年)，述及台灣若稍有差池——台獨意識高漲和發生核爆，隨時被中共全盤接收或直接搗毀。中國「先鋒派」小說家余華和科幻小說家韓松、陳楸帆、潘海天、劉慈欣等人，也在千禧

¹⁰ 洛楓：《世紀末城市：香港的流行文化》(香港：牛津大學出版社，1995 年)，頁 39-41。

¹¹ 李歐梵提出，因中國現代化的推遲和不純粹，導致中國的「世紀末」與西方不同步，除了 20 世紀末之外，甚至發生在非真正的世紀末。如千年帝制結束、通俗文化興起的晚清最後十年(20 世紀初)，還有 20 世紀 30、40 年代處於戰爭氛圍的摩登上海。這提示我們，「世紀末」非僅可能發生於 20 世紀末，這感覺可延續到 21 世紀初的當下。李歐梵：〈世紀末的華麗〉，《未完成的現代性》(北京：北京大學出版社，2005 年)，頁 79-82。洛楓則特別區隔「19 世紀末」和「20 世紀末」的感覺，認為前者針對科技文明而出現世紀沒落的意識；後者則因「後現代」理論的湧起，導致人對自身的歷史和存在予以否定，是沒有歷史、被時間放逐的年代。同前註，頁 41-43。這呼應本文所關注：20 世紀末呈現「世紀末憂患」的另類城市表述，一方面處理城市文明的問題，另一方面則進行歷史的推翻和重建，從中反復思考國族、性別、族裔等身份認同問題。

¹² 中國經過多年來的改革開放，千禧年後發生一系列彰顯經濟、科技與文化等發展成績的事件，如 2001 年加入世界貿易組織(WTO)、2003 年「神舟五號」發射、2004 年起世界各地廣設孔子學院、2008 年北京奧運、2010 年上海世界博覽會、2013 年「一帶一路」跨國經濟帶計劃的提出等，讓全球視中國為潛在的超級大國。

年後不斷產出「鬼魅中國」或「諸城滅亡」的故事，狂想一往無前的中國所可能遭遇的反噬，稍稍消解「中國夢」的過分偉大。其中，值得留意港台女作家抵抗「中國霸權」的「鬼城」敘事。香港李碧華和台灣李昂，2000年後高喊「殺出陰司路」以及「界外鬼言亂語」，分別以「香港鬼城」和「鹿港鬼城」，挑戰中共無神論，替回歸後香港與政黨輪替後台灣，拉開與大國之間的距離，彰顯本土性。

以上所舉的小說個案，提示本文以「20世紀末至21世紀初」的時段觀照華語小說世界的另類城市，才能更全面掌握此一創作怪狀的文學意義，觀察當代華人的「世紀末」憂患意識的演化歷程。

城市，本以凝聚群體、穩定和富強為目標。¹³20世紀末以來華文小說中的「浮」與「滅」敘事，違反城市的理想價值。現代化，也理應是「除魅」(disenchantment)的理性化過程，各地華人作家卻大肆「召魂」(不排除迎合商業市場的考量)。這突顯千禧年前後生活在城市的華人，一直懷有危機四伏又前景茫茫的「世紀末」惆悵。不同地域的華人小說家，互有默契地將個人和集體的憂患，具象化為一座座與現實世界有所對應的「浮城」、「鬼城」和「滅城」，不僅抒發人民那被國家宏願所壓抑的不安情緒，更以非常手段逼現國家發展神話的漏洞百出。如此正反敘事的相映，讓讀者有機會領略到真實的、正常的、完整的世界狀態——有明則有暗、有喜自有悲、有建設即有破壞。

「浮城」、「鬼城」和「滅城」這三種幅員甚廣、面貌不同的城市想像，實有交互對話的地方，非各自獨立。首先，「浮」與「沉」，本是相對的詞組。梁曉聲的《浮城》中，那在太平洋上漂浮並最終沉沒的中國城市，兼有「浮城」和「滅城」的空間想像。香港作家潘國靈《寫托邦與消失咒》中不斷沉降的「沙城」，作者自言其前身是西西〈浮城誌異〉那不停漂浮的「浮城」，二者乃演化關係。再者，「鬼城」的定義，一方面指城內鬼魅逡巡，一方面也指向城市宛如廢墟（第

¹³ 城市的原始機構為寺廟、城堡和集市，最早目的是在共同體中尋求慰藉、防禦外敵和處理剩餘食物。見（美）理查德·利罕（Richard Daniel Lehan）著，吳子楓譯：《文學中的城市：知識與文化的歷史》（上海：上海人民出版社，2009年），頁15-16。《說文解字》之中，「城以盛民也」，「市者，買賣之所也」，亦是強調城市保護和發展經濟的作用。

二章將梳理「鬼城」的詞語脈絡），如陳楸帆科幻小說《荒潮》中的「硅（鬼）嶼」，兼有「鬼城」與「滅城」的空間想像。最後，從這三座奇異的城市，我們可看到各地華人 20 世紀末以來悲觀情緒的遞進。冷戰剛結束的 20 世紀末，小說家以「浮城」表達政經局勢尚未明朗（中國剛改革開放，香港即將回歸）的徬徨感；21 世紀初遍及各地的「鬼城」想像，與死亡有關，面對中國的正式崛起，傳達比「浮城」更為消極的恐懼感；至於 20 世紀末和 21 世紀初的「滅城」想像，則綜合前兩座城市的動態和情態，城市載浮載沉，並瀰漫一股敗亡氣息，充斥若有所失、惴惴不安的情緒。這是本文並置這三座另類城市的意義。

本論文所要討論的小說城市，包含「城邦」(polis, city-state) 的想像，¹⁴這是考量三種狀況。一，城市範圍幾乎等同國家規模的新加坡，是現時世界少數較貼近「城邦」定義的國家（另有摩納哥和梵蒂岡）。在人口和資本頻密流動下，其國族（新加坡人）和種族（華人）身份須費力維繫，因而讓新加坡的希尼爾開展文化失根並重拾文化記憶的「浮城」敘事；二，李碧華以「鬼魅」區隔中國，倪匡和網路小說家 Mr.Pizza 幻想香港被中國吞噬，與近年來香港民間興起遠離大國中心、自治自主、描繪全新國族概念的「城邦」論述相呼應，例如 2011 年陳雲《香港城邦論》和 2017 年徐承恩《香港，鬱躁的家邦：本土觀點的香港源流史》。三，20 世紀末以來華文小說的「滅亡」敘事中，出現「城/國」界線模糊或「國中有國」的「想像的共和國」。如 1989 年劉慈欣《中國 2185》，其「華夏共和國」是建立在網路世界的「國中之國」，與現實中國抗衡；黃海筆下的「永康街共和國」，是台北永康街三條巷子；還有黃錦樹《南洋人民共和國備忘錄》（2013 年），則在資本主義已大獲全勝的馬來半島裡，空想共產黨在南洋建國，建構烏有的、注定敗亡的「馬來亞人民共和國」。

¹⁴ 城邦，指以城市為中心、權力擴及大眾、具自主性的城市國家，如古希臘城邦。相關歷史脈絡和特徵，參（美）劉易士·孟福（Lewis Mumford）著，宋俊嶺，倪文彥譯：〈城邦的出現〉，《歷史中的城市——起源、演變與展望》（台北：建築與文化出版社，1994 年），頁 101-135。

第二節 文獻回顧



在陳述「浮城」、「鬼城」和「滅城」的研究狀況之前，須先說明兩篇非以「異城」為主要論述對象的文章，啟發了本文論題的構成。

王德威曾用「眾聲喧嘩」一詞，描繪 20 世紀 80、90 年代各地中（華）文小說展現的百無禁忌又精彩紛呈之面貌。¹⁵在〈世紀末的中文小說——預言四則〉一文，王德威進一步闡述 20 世紀末中文小說的「怪現象」。隨著政治、經濟與文化發生一大變革，上世紀末的中文小說（以中國小說為主，旁及台灣和香港）大致出現四種另類的書寫傾向：怪世奇談、歷史的抒情詩化、消遣（解）中國和新狎邪體小說，顛覆過去中國現代文學寫實的風格和史詩的精神。¹⁶這四則預言至新世紀初，持續生效。從賴佩暄《盛世危/微言：中國當代長篇小說歷史敘事研究（2000-2015）》論文，可見不少中國主流的純文學和科幻作家（如余華、閻連科、莫言、賈平凹、格非、韓松、劉慈欣等人），在中國崛起的盛世之際，繼續作質疑國家宏大敘事的另類表述——紀時代之惡、建構「惡托邦」和歷史的抒情詩化等，以「小」說搏「大」說。¹⁷

上述王德威和賴佩暄的文章，引發筆者聯想自 20 世紀末以來，「城市」同時成為中、港、台、新馬華文文學的重要敘事空間，¹⁸並出現集體變異的現象，壯

¹⁵ 見王德威：《眾聲喧嘩：三 0 與八 0 年代的中國小說》（台北：遠流，1988 年）和王德威：《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》（台北：麥田，2001 年）。

¹⁶ 王德威：〈世紀末的中文小說——預言四則〉，《小說中國：晚清到當代的中文小說》（台北：麥田，1993 年），頁 201-225。

¹⁷ 賴佩暄：《盛世危/微言：中國當代長篇小說歷史敘事研究（2000-2015）》（國立台灣大學中國文學系博士論文，指導教授：梅家玲先生，2017 年）。

¹⁸ 改革開放後，中國作家和論者改變過去重「鄉土」輕「城市」的態度。20 世紀 80 年代中國小說，仍以處理過去傷痕和尋根的鄉土敘事為主，自 90 年代中國城市初具規模，才大量出現城市小說。20 世紀 30、40 年代上海文學與文化，以及 90 年代的中國城市文學，也在 20 世紀 90 年代起備受學界關注。相關脈絡可參張鴻聲：〈「文學中的城市」與「城市想像」研究〉，《文學評論》第 1 期（2007 年），頁 116-112 和陳曉明：〈城市文學：無法現身的「他者」〉，《文藝研究》第 1 期（2006 年），頁 12-25。台灣部分，隨著 1980 年代起都市化進展飛速，陸續出現林耀德、黃凡、張大春都市小說，1989 年黃凡和林耀德還曾編《新世代小說大系·都市卷》，都市空間至此逐漸在台灣文學中普及化。台灣都市文學興起不久，即出版由鄭明娉主編的評論集《當代台灣都市文學論——以世紀末視角透視文學書寫中的都市現象》（1995 年），各人從文學中探析世紀末的台灣都市經驗。至於作為百年殖民都市的香港，只要書寫此時此地，幾乎都可稱為城市文學。又因

大「眾聲喧嘩」的文藝聲勢。我們如何解讀這延續至今，以「奇異城市」作為前景或背景的「怪世奇談」？讓城市浮起、滅亡和有鬼魅作祟，在現當代華文小說史進展中，具有何種敘事意義？何以要以極端的小說想像，表達自身的城市經驗？這對華文小說的未來發展，又有什麼預示？此外，當賴佩暄帶領我們瀏覽中國小說家以「危（微）言」應對盛世中國後，她提示我們該論題的延伸可能，即可帶入「華語語系」的視野，觀察中國以外作家們的「中國想像」。¹⁹本文由此推想，流露著一絲危險和陰暗氣息的「奇異城市」，如何成為中國裡外的小說家們，一種回應「中國問題」（政治、文化和經濟層面）的介入方法？

以下整理「浮城」、「鬼城」和「滅城」相關小說的前人研究。由於本文涉及的小說文本不少，因此只會先勾勒一個研究概況，再舉出與本文較具有對話性的論述，從中指出本文可發揮之處。

(1)「浮城」的相關論述

早在晚清民國時期，華文文學就已出現「浮城」的意象（見第二章第一節「浮城」的系譜），但自 1986 年西西發表〈浮城誌異〉後，「浮城」一詞才開始被大眾所熟悉，並逐漸成為香港約定俗成、直接對應的隱喻。這座變異和隱晦的文學城市，因直接回應當時香港的歷史動態，精準把握即將回歸的過渡期間港人的飄浮心態，促使不少人在世紀交替之際，興起解讀的興趣。²⁰如 1995 年黃子平曾在

20 世紀末的九七回歸讓香港成為備受矚目的城市，其文學與文化得到各方學者關注。與本文較有聯繫的論述，是整理出香港現當代文學「城市」意象系譜（多負面義）的王德威〈香港：一座城市的故事〉，同註 5。還有以「世紀末」（fin-de-siecle）作為理論，討論 20 世紀末香港流行文化型態的洛楓，《世紀末城市：香港的流行文化》，同註 10。

¹⁹ 同註 17。此觀點出自賴佩暄博論之結語，由於論文尚未公開（2020 年 8 月公開，筆者乃向作者索取電子檔），頁數暫時未確定。

²⁰ 不只有香港讀者或論者關注西西的城市敘事。自 1983 年西西憑《像我這樣的一個女子》獲得台灣《聯合報》第八屆短篇小說推薦獎，西西創作備受台灣學界矚目。80 年代末起，出現不少西西作品評介與論述。單是碩士論文，就有黃慧芬《西西小說論》（1994 年）、紀麗華《從「對話」到「童話」——西西小說敘述美學試探》（2006 年）、鄭倍蓉《西西小說香港城市書寫研究》（2009 年）、張丰慈《摩登長廊裡的傳奇——論西西的香港都市書寫》（2009 年）、黃雅蓮《香港文學與文化身分：以劉以鬯、西西、梁秉鈞為個案的研究》（2010 年）、黃鈺萱《臺灣文學場域中的「香港」——以鍾曉陽、西西、董啟章為例》（2010 年）、陳怡伶《疾病、旅行與遊戲——西西創作

《讀書人》刊物，公開香港浸會大學「讀西西的〈浮城誌異〉」學生作業，讓「後過渡期」成長的年輕讀者，詮釋小說關於「無根」的「寓言/預言」。²¹1998年王德威述及西西「浮城」出現的意義，並與70年代她筆下流露「香港意識」的「我城」相對照：「以虛擊實，以小說的浮游衍異來揶揄所謂的歷史『大說』，……從『我城』到『浮城』，從城市主體的追尋建立到城市主體『不可承受之輕』的變形飄浮，很可以看作是西西與香港現代與後現代意識的一次對話。」²²

其他以〈浮城誌異〉作為主要分析文本的論述，有探討小說中「時間零」敘事技巧的陳潔儀〈「時間零」的經驗及消解〉、²³關注小說圖文結合再現手法的潘國靈〈〈浮城誌異〉「以虛表實」的再現方法〉，²⁴以及將西西〈浮城誌異〉前後期作品並讀，分析其影響關係的梁敏兒〈西西〈浮城誌異〉的想像軌跡〉等。²⁵整體來說，關於西西〈浮城誌異〉的寓言功能、時間意蘊、敘事方法，乃至於文學史定位（不管是作者個人的書寫史還是香港城市文學史），都已被充分討論。

有鑑於此，本文在「西西浮城」論述上，將減少關於〈浮城誌異〉的文本討論，僅簡述其「失根」表述的背景和積極作用。筆者將用更多篇幅，處理西西「浮城」前後的「浮」敘事，觀察與西西同樣從上海遷移香港的劉以鬯，如何透過寫於20世紀60年代，2016年才出版的《香港居》，以及70年代連載於《星島晚報》的《島嶼半島》，想像香港空間和「南來文人」身體的「浮」？〈浮城誌異〉面世後，香港後起作家如潘國靈和韓麗珠，如何持續擴充西西「浮城」的意象內容，讓這座不斷堆疊升高的「香港浮城」，頻頻引起各方的「凝視」？

在中國當代文學史上被標籤為「知青作家」的梁曉聲，過去被大家所熟知和

中的身體經驗》(2015年)以及蔡瑋甄《當代女性作家「故事新編體」小說研究——以西西、李渝作品為例》(2015年)，從敘事美學、城市書寫和身體經驗等多方面討論西西小說，成果豐碩。

²¹ 黃子平：〈讀西西《浮城誌異》〉，《讀書人》第5期（1995年7月），頁25-33。

²² 同註5，頁13。文章原收入王德威：《如何現代，怎樣文學？——十九、二十世紀中文小說新論》（台北：麥田，1998年）。

²³ 陳潔儀：〈「時間零」的經驗及消解〉，《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121-124。

²⁴ 潘國靈：〈〈浮城誌異〉「以虛表實」的再現方法〉，《城市學2——香港文化研究》（香港：KUBRICK，2007年），頁208-220。

²⁵ 梁敏兒：〈西西〈浮城誌異〉的想像軌跡〉，《淡江中文學報》第33期（2015年12月），頁169-192。

討論的作品，主要以現實主義的手法，講述知青上山下鄉和集體返城的故事，充斥理想主義和英雄主義的知青小說。²⁶踏入 20 世紀 90 年代，帶有荒謬色彩、想像城市一夕之間脫離大陸的《浮城》，是梁曉聲寫作風格的轉型之作，極受讀者歡迎。²⁷不過，相比他的現實主義知青小說，《浮城》的討論並未與他的銷量成正比，以《浮城》為主要研究對象的期刊論文，只有十餘篇，且篇幅和質量都有待加強。這些文章大致關注三個面向，即梁曉聲如何藉「浮城」批判中國改革開放以來商業社會世俗化和國民劣根性的問題、²⁸《浮城》與魔幻現實主義經典《百年孤獨》有怎樣對照關係，²⁹還有女主角婉兒的悲劇形象。³⁰

筆者認為，目前論述對於梁曉聲《浮城》中「漂浮」的空間動態，仍討論得不夠細緻，且還有許多問題有待解決。「20 世紀末」這時間點，何以會刺激梁曉聲作出「漂浮」（由社會主義至資本主義）的城市敘事？他與西西「懸浮」（介於資本主義和社會主義之間）的城市想像，有何不同？這種未來極端資本主義的想像，又與過去極端共產主義的文革歷史，形成怎樣的對話？如此大力批判「改革開放」國策的「惡托邦」幻想，是如何躲避國家的審查制度？

²⁶ 曾「上山下鄉」的梁曉聲，文革後積極書寫知青至北大荒開墾和返城的小說。如成名作〈這是一片神奇的土地〉關於一支無法供養自己的知青分隊，闖入「鬼沼」進行開荒。他的知青小說曾數度改編為影視作品，如《今夜有暴風雪》（1984 年）、《雪城》（1988 年）、《年輪》（1992 年）還親自編劇的《知青》（2010 年）。洪子誠在中國當代文學史著述中所對梁曉聲的文學評價，是其小說表達分明的道德立場和悲壯的浪漫風格。洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，1999 年），頁 269。關於梁曉聲知青小說的評介和學術論述，大陸期刊加上學位論文多達百餘篇。而台灣學界對梁曉聲創作的討論，似乎並不熱絡，目前僅見一篇以梁曉聲《雪城》為研究對象的碩士論文，謝麗貞：《回城知青的集體記憶——以梁曉聲《雪城》為中心》（國立中央大學中國文學系碩士論文，指導教授：王力堅先生），2011 年。

²⁷ 據王水的說法，梁曉聲《浮城》問世二十年，已加印近四十次。王水：〈現在的我們患了一種什麼病——評梁曉聲作品《浮城》〉，《現代企業文化》第 9 期（2012 年），頁 91。

²⁸ 如岳衡，梁濤：〈飄浮：一個美麗兇險的城市宿命——梁曉聲《浮城》啟示〉，《小說評論》第 6 期（1994 年），頁 53-55 和趙毅衡：〈二十世紀中國的未來小說〉，《二十一世紀》第 56 期（1999 年 12 月），頁 103-112。當中趙毅衡文章最有意思，論者從 20 世紀初梁啟超《新中國未來記》和 20 世紀末王力雄《黃禍》、梁曉聲《浮城》、喬良《末日之門》和虹影《女子有行》等人作品，梳理出 20 世紀中國未來小說的寫作脈絡，強調自 20 世紀初到 20 世紀末，未來小說的情調由樂觀轉向悲觀，對以進步之名的烏托邦，保持批判的鋒芒。

²⁹ 關江秀：〈《百年孤獨》與《浮城》的比較分析〉，《湛江師範學院學報》第 18 卷第 3 期（1997 年 9 月），頁 57-62。

³⁰ 這部分佔的比例最多，如陳建水：〈試析婉兒形象及其悲劇意義〉，《西昌學院學報》第 19 卷第 3 期（2007 年），頁 49-51、王艷娜：〈淺談《浮城》中婉兒的悲劇命運〉，《名作欣賞》第 23 期（2018 年），頁 117-118、王艷娜：〈淺談婉兒在《浮城》里的救贖——從梁曉聲的《浮城》說起〉，《名作欣賞》第 26 期（2018 年），頁 92-93。

至於希尼爾在多篇微型小說想像「孤島寡居」的「新加坡浮城」，其題材和形式上，已有不少文章作出詳細的歸納與分析。如南治國將希尼爾筆下「浮城城民/新加坡華人」性格特徵歸類為「文化上的崇洋和自奴」、「生活趣味上的瑣屑和庸俗」以及對「人文、歷史的貧血與白痴」；³¹顏敏提出希尼爾「浮城」映照著新加坡建國史、生活史和文化傳統的變遷史；³²張松建則認為希尼爾要為失根、失憶的新加坡華人，召喚鄉土記憶、太平洋戰爭的歷史記憶以及式微的華族文化記憶。³³

在數篇關於希尼爾「浮城」敘事的論文中，與本文議題較有關係的，是吳耀宗和金進的文章。吳耀宗認為希尼爾微型小說充滿後現代主義的敘事風格，有著強烈排他性和封閉性的「孤島」屬性。³⁴這讓筆者引申出一個問題，希尼爾強調「微型小說」的形制與精神乃繼承中國古典詩詞，並在小說內進行惟有新加坡人才能輕鬆通關的諧音遊戲，是否在「發明」一套源遠流長、具有排他性的「孤島」表述形式，對治新加坡因長期西化和人口流動率高的「無根」憂患？這是本文著力之處。此外，金進在分析希尼爾「浮城」敘事的「城」與「人」時，曾列出訪問希尼爾的電子郵件，透露希尼爾的「浮城」想像與西西〈浮城誌異〉有微妙聯繫，驗證香港「浮城」促成「彼此凝視，各有所思」的跨地域互動。³⁵

(2)「鬼城」的相關論述

華文小說的鬼魅敘事研究，成果頗豐，其中作出標杆性論述的學者，當屬王

³¹ 南治國：〈探訪「浮城」——希尼爾作品的一種解讀〉，《華文文學》第108期（2012年1月），頁70-75。

³² 顏敏：〈高樓中的說數人——論希尼爾的歷史敘事〉，《香港文學》第333期（2012年9月），頁40-45。

³³ 張松建：〈記憶書寫的詩學與政治——希尼爾小說綜論〉，《後殖民時代的文化政治：新馬文學六論》（新加坡：八方文化創作室，2017年），頁95-122。

³⁴ 吳耀宗〈滅殺踵武者：論英培安與希尼爾小說的孤島屬性〉，收入吳耀宗主編：《當代文學與人文生態》（台北：萬卷樓，2003年），頁47-66。

³⁵ 金進：〈新加坡作家希尼爾筆下的「城」與「人」〉，《外國文學研究》第3期（2013年），頁133-142。

德威。上世紀末王德威發表〈女作家的現代鬼話：從張愛玲到蘇偉貞〉，列舉港台女性作家們如施叔青、李昂、蘇偉貞、西西、鍾曉陽等，有意無意地承襲張愛玲鬼魅般敘事腔調，既不感時憂國，也不健康寫實，發掘女性心靈的幽暗面。³⁶自此，台灣學界開始出現不少關於女性鬼魅敘事的文章，探討女作家們如何藉「鬼魅」來觸碰情慾和倫理的禁忌，以李昂個案為最大宗。³⁷王德威〈女作家的現代鬼話：從張愛玲到蘇偉貞〉一文，主要刺激台灣學者側重鬼魅敘事的性別面向，多強調「在地性」，少見延續王德威在該文中展示的「跨地域」視野。³⁸

王德威〈魂兮歸來〉一作（2004年），再度描繪出上世紀80年代以來華文「迷魅」書寫的版圖。這次範圍涵蓋中、港、台、星馬作家，不分男女，帶領讀者鳥瞰當代華文文學幅員甚廣的「招魂」現象，突顯鬼魅的敘事作用——往返於消逝的歷史記憶和破毀的人間關係。³⁹本文「鬼城」一章，以這篇文章為基礎，將鬼魅敘事文本的觀察時間，設為本世紀初至今，並以「城市空間」為主題。

鬼城一章，主要討論的對象是香港李碧華、台灣李昂、中國余華和婆羅洲李永平，⁴⁰下面列舉幾篇與本章相關的前行研究。

作為通俗作家的李碧華，回歸過渡期間，多以故事新編和靈異敘事，回應香港的九七大限。又因小說多改編為影視作品，不僅成為各地華人的文化記憶，也引起相當多學者參與論述，是「香港鬼城」想像的一大代表。⁴¹不過大部分討論，多集中回歸前其影響力較大的創作，對於李碧華千禧年後的都市鬼魅傳奇，較少

³⁶ 王德威：〈女作家的現代鬼話：從張愛玲到蘇偉貞〉，《聯合報》（1988年7月13-15），21版。

³⁷ 以學位論文來說，有張琬貽《台灣當代女性小說中的鬼魅書寫（1980—2004）》（2005年）、周妙紅《香港作家鍾曉陽小說研究》（2007年）、何玥臻《從驅魔到入魔——黃碧雲小說中的鬼魅書寫（1986-2011）》（2014年）、邱鳳儀《李昂小說鬼魅書寫研究》（2012年）和謝欣辰：《施叔青與李昂小說中的怪誕鬼魅書寫》（2014年）等。從單篇論文來說，鬼魅書寫研究多以李昂《看得見的鬼》為研究對象，此部分後文將再述。

³⁸ 如范銘如：〈另眼相看——當代台灣小說的鬼/地方〉，《台灣文學研究學報》第2期（2006年4月），頁115-130和廖淑芳：《鬼魅、文學敘事與在地性——戰後台灣小說研究論集》（埔里：普羅文化，2011年），二者關懷鬼魅與台灣地方空間（特別是鄉土）之間的關係。

³⁹ 王德威：〈魂兮歸來〉，《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》（台北：麥田，2004年），頁217-257。

⁴⁰ 其中雖也旁及其他作家，如郝譽翔、閻連科、韓松、陳楸帆，但因所佔的論述篇幅不多，故這裡省略其文獻回顧。

⁴¹ 可參陳國球編：《文學香港與李碧華》（台北臺北：麥田，2000年）、陳岸峰：《神話的叩問：現當代中國小說研究》（香港：天地圖書，2012年），頁120-190以及王宏志、李小良、陳清僑著：《否想香港：歷史·文化·未來》（台北臺北：麥田，1997年），頁95-130、209-240。

人著墨。黃美瑟《李碧華鬼魅小說之藝術研究》，雖與本文一樣關注這時期李碧華的鬼魅書寫，但文章多在作鬼魅形象的歸納，文本分析略顯粗糙，簡略說明李碧華看似寫鬼實際寫人，發洩香港人九七回歸後的城市焦慮。⁴²因此，筆者想進一步擴展的是，將可能促使李碧華書寫鬼魅的死亡線 2003 年（SARS 和大明星之死）描繪清楚，辯證 2003 年香港人集體面對的死亡衝擊，如何讓香港與中國的緊張關係一次攤開？而在此緊張氛圍下簽署的《中國大陸與香港關於建立更緊密經貿關係的安排》（CEPA）又如何促使李碧華「振興港產片，殺出陰司路」宣傳口號產生？

2005 年《聯合文學》雜誌，曾將李昂、黃凡、宋澤萊、舞鶴分別視為「大鬼」、「大怪」、「大魔」和「大妖」。⁴³《看得見的鬼》一書，即奠定李昂成為台灣文學「大鬼」的關鍵之作。又因《看得見的鬼》，涉及弱勢群體（原住民和女性）和殖民現代性的課題，使許多台灣文學研究者援引女性主義、後殖民和國族寓言等理論，詮釋作者如何「以女鬼抵中心」。如陳惠齡列出《看得見的鬼》目前討論方向，大致分成身體情慾、歷史書寫、國族寓言或性別權力與空間土地的關係。⁴⁴范銘如和劉亮雅，各以「性別、地域與歷史」和「女性、鄉土與國族」相近的關鍵詞，觀照李昂和其他台灣小說家詭異的地方書寫。⁴⁵其中，范銘如提及李昂的鬼魅敘事，不單純地再現鹿港地方史，其終極關懷是長期影響台灣的兩岸關係。這正是本文要進一步發揮之處，側重李昂「鬼城」如何辨證「中國/台灣」以及「中心（男人、人、正史、南北）/邊緣（女人、鬼、野史、中部）」的關係？李昂和

⁴² 黃美瑟：《李碧華鬼魅小說之藝術研究》（南華大學文學系碩士論文，指導教授：龔顯宗先生，2015 年）。

⁴³ 〈妖魔鬼怪小辭典〉，《聯合文學》第 244 期（2005 年 2 月），頁 18-31。

⁴⁴ 陳惠齡：〈論李昂小說中鹿城鄉土的異質書寫〉，《淡江中文學報》第 24 期（2011 年 6 月），頁 143。李昂的《看得見的鬼》為例，《台灣文學研究學報》第 9 期（2009 年 10 月），頁 7-36。其中女性議題是《看得見的鬼》論述中最为常見，或父權批判、或援用成長小說理論，詮釋小說中女鬼的成長。如劉文淑：〈從女人到女鬼——試析李昂《看得見的鬼》之〈不見天的鬼〉〉，《朝陽人文社會學刊》第 14 卷第 2 期（2016 年 12 月），頁 101-116 和張以昕：〈生前的悲劇與死後的超越——李昂《看得見的鬼》的女性成長書寫〉，《臺北教育大學語文集刊》第 21 期（2012 年 1 月），頁 161-201。而本文更為關注的，是中台之間的政治關係，非探究其中的性別意識。

⁴⁵ 范銘如：〈另眼相看——當代台灣小說的鬼/地方〉，《台灣文學研究學報》第 2 期（2006 年 4 月），頁 115-130；劉亮雅：〈女性、鄉土、國族——以賴相吟的〈島〉與〈熱蘭遮〉〉。

李碧華兩位「大鬼」，二者所打造的「鹿城鬼城」和「香港鬼城」，形成怎樣相互觀望與對話的間距？甚至嘗試引入作為外省後代、同樣在台灣建構小說「鬼城」的郝譽翔，反思「台灣鬼城」是否必須拒絕中國元素，才能完成它的本土性？

學界向來關注中國先鋒派作家余華小說中「暴力」和「死亡」的主題。⁴⁶而本文所要討論的《第七天》（2013年），因出版時間尚短且評價極端，⁴⁷台灣學界的討論不算熱絡。較值得注意的是，近年來執行「中國新時期小說中的鬼魅敘事及其意義」科技部計劃的石曉楓，關心1980年代起莫言、閻連科、余華、葉兆言和蘇童等新時期中國作家，何以在長期浸染於革命現實主義的文學氛圍下，熱衷於鬼魅敘事。石曉楓2018年發表的〈余華《第七天》中的亡靈敘事〉，即從余華《第七天》解析「亡靈視角」的敘事策略和藝術價值。⁴⁸而本文側重點，在關注小說如何且為何藉「鬼魅之眼」，審視三十餘年來中國現代化後的種種後遺症。另外，2015年謝樺瑩《生命之傷與情——余華小說「先鋒性」的發展歷程》，是目前台灣唯一用一定篇幅討論《第七天》的學位論文，分析小說中所呈現的「傷」（全球化的傷）與「情」（親情與愛情）。⁴⁹但論者反復強調余華在小說中要檢視具有普世性的社會議題，訊息爆炸和貧富差距是全球共有的傷。本文則要思考，與前面香港和台灣「鬼城」比較，余華筆下運作著「社會主義市場經濟」、政經單位緊密相連的城市，是否有中國特點的「現代化」創傷？⁵⁰

⁴⁶ 以台灣為例，有王德威：〈傷痕即景，暴力奇觀——論余華〉，《跨世紀風華——當代小說20家》（台北：麥田，2002年8月）、石曉楓：《狂歡之聲與冷酷之眼——文革小說中的身體書寫》（台北：里仁，2012年）和賴佩暄《盛世危/微言：中國當代長篇小說歷史敘事研究（2000-2015）》。

⁴⁷ 余華《第七天》出版以來，被批評內容平淡，猶如新聞資料拼貼。對此，王德威有較持平的看法，認為余華仍有意拾回先鋒意識：「《第七天》的暴力與傷痕基本向民生議題靠攏，而且是大白話。」王德威：〈從十八歲到第七天〉，收入余華：《第七天》（台北：麥田，2013年），頁9。

⁴⁸ 石曉楓：〈余華《第七天》中的亡靈敘事〉，《中過現代文學論叢》第2期（2018年），頁89-94。石曉楓另有發表於「易地而處：文學的跨域、移植與再生」研討會（2017年）的〈閻連科小說中「亡靈敘事」手法的運用及其意義〉（尚未公開，筆者所見為鄭毓瑜先生所提供研討會文集），可見石曉楓對中國新時期的鬼魅小說，尤其關懷其中「亡靈敘事」的寫作手法。

⁴⁹ 謝樺瑩：《生命之傷與情——余華小說「先鋒性」的發展歷程》（國立成功大學中國文學系碩士論文，指導教授：蘇敏逸先生，2015年）。

⁵⁰ 大陸關於余華《第七天》討論甚多，北京師範大學和復旦大學的學者，甚至在《第七天》出版不久，即召開新書的學術研討會。見張清華，張新穎等：〈余華長篇小說《第七天》學術研討會紀要〉，《當代作家評論》第6期（2013年），頁92-114。小說出版至今短短幾年，相關的單篇論文達百篇以上，學位論文有十餘篇，大抵上屬於敘述視角研究和主題研究，少見跨地域的比較。

最後，關於李永平小說的「鬼魅」，向來是論者分析的焦點。較具代表性的，有張錦忠從李永平 20 世紀末《海東青》和《朱鴿漫遊仙境》，認為作者為了表達台灣的離散歷史（國民政府遷台）和時下現代化經驗（國民政府施政），讓台北人一直處於「無家可歸」狀態，因而把筆下的台北化為「鬼域仙境」，是「家」疏離化的結果。⁵¹黃錦樹與高嘉謙，則從李永平 21 世紀初《大河盡頭》，共同揭示華人拓荒、殖民和二戰的歷史創傷，如何化為遊蕩在婆羅洲雨林之中的鬼魅。⁵²從這些學者的論述上，本文進一步提問：李永平鬼魅敘事的空間，何以會從上世紀末所寫的台北「鬼域仙境」，轉為新世紀初女鬼逡巡的婆羅洲城鎮？除了歷史傷痕，李永平的離散者經驗和「華文」，又如何在小說中具象化為「鬼」？

(3)「滅城」的相關論述

本文最後一部分關於 20 世紀末至 21 世紀初的「滅城」想像，雖然涉及的文本最多（多科幻小說），但許多小說或因整體敘事過於淺俗（如香港的《追龍》、《香港沉沒》、《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅 VAN》），或因在不久前才出版（如 2017 年郝景芳《生於 1984》），故尚未得到學界過多關注。較有討論聲量的，是台灣宋澤萊《廢墟台灣》和伊格言《零地點》、中國劉慈欣《中國 2185》和黃錦樹《南洋人民共和國備忘錄》。

關於《廢墟台灣》的學術討論，以朱志學和吳明益較有代表性。前者探討小說中人物個體，在發達資本主義的存在處境下所產生的感受與反應；⁵³後者從生

⁵¹ 張錦忠：〈在那陌生的城市：漫遊李永平的鬼域仙境〉，《中外文學》第 30 卷第 10 期（2002 年 3 月），頁 12-23。謝世宗的〈慾望城市：李永平、漫遊與看（不）見的鬼魂〉大抵延續張錦忠「鬼域仙境」說，思考作為都市人與「男性」成年人的李永平，如何在《朱鴿漫遊仙境》以及《雨雪霏霏》，將男性的內心慾望化為無所不在的妖魔鬼怪。謝世宗：〈慾望城市：李永平、漫遊與看（不）見的鬼魂〉，《文化研究》第 7 期（2008 年 11 月），頁 45-74。

⁵² 高嘉謙是關注歷史債務如何化成抒情動力，讓李永平展示非大自然生態的婆羅洲景觀；黃錦樹則強調李永平性啟蒙敘述和迴避華人在婆羅洲與殖民主義共謀的歷史，不過是在清理和回顧個人寫作史上的重要母題、命題。高嘉謙：〈性、啟蒙與歷史債務：李永平《大河盡頭》的創傷和敘事〉，《台灣文學研究集刊》第 11 期（2012 年 2 月），頁 35-60 和黃錦樹：〈石頭與女鬼——論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡〉，《台灣文學研究學報》第 14 期（2012 年 4 月），頁 241-263。

⁵³ 朱志學：〈《廢墟台灣》之存在情境揭示〉，《問學集》第 7 期（1997 年 12 月），頁 1-12。

態觀點出發，觀察作者如何幻想資本主義和政治力所形構的「宰制性社會」，從中思辨人與環境的關係。⁵⁴兩篇文章，未把小說放在解嚴前夕的寫作背景加以解讀，且沒有闡述「核爆」對於台灣民眾的恐慌意識。核能，作為台灣威權體制的產物，是本文要揭示的。至於《零地點》重要論述，當屬蔡建鑫〈知識傳播與小說倫理：以《零地點》為發端的討論〉。蔡建鑫所叩問的問題，是小說如何介入現實？伊格言如何從核爆的末日敘事，展開關於倫理和文明啟蒙的辯證？⁵⁵本文認為可作出新的論述嘗試，將同為「感時憂台」的《廢》與《零》並置起來，觀察「核爆」在台灣解嚴前後和政黨輪替前後，有怎樣的想像變遷？

2015年榮獲科幻小說兩果獎的劉慈欣，除了得獎作品《三體》在近年來備受讀者和論者關切外，其1989年處女作《中國2185》，也被宋明煒「抬高」為中國第一部政治賽博朋克（politic cyberpunk）小說，以及中國科幻浪潮的開山之作。蓋因宋明煒認為，該小說突破中國思想文化長達一個多世紀的烏托邦思潮，提出烏托邦與惡托邦混雜的想像，迴避直接的社會批判，思索人是否可由技術所構建。⁵⁶對此，郁旭映有不同看法，認為《中國2185》與一般警惕技術的「賽博朋克」敘事不同，沒有擔憂技術失控的危機，而是關切20世紀80年代中國對於民族主義、民主和文化的反思。⁵⁷本文認可郁旭映將小說嵌入中國「文化熱」思潮的寫作背景，加以解讀，想往下探問的是，書寫在前的《中國2185》和發生在後的「天安門事件」，有怎樣的「虛/實」對應關係，是否是巧合命中的預言？死守中國千年文化的「華夏共和國」，雖滅亡於小說內，但是否再生於現實之中？

最後關於黃錦樹《南洋人民共和國備忘錄》的論述，對本文啟發甚大的，是王智明〈華語語系（與）一九四九：重新表述中國夢〉。王智明認為「一九四九」

⁵⁴ 吳明益：〈環境傾圮與美的廢棄—重權宋澤萊《打牛滴村》到《廢墟台灣》呈現的環境理論觀〉，《台灣文學研究學報》第7期（2008年10月），頁177-208。

⁵⁵ 蔡建鑫：〈知識傳播與小說倫理：以《零地點》為發端的討論〉，《台灣文學研究集刊》第16期（2014年8月），頁61-82。

⁵⁶ 宋明煒著，王振譯：〈1989年以後：中國科幻新浪潮的烏托邦變奏〉，《中國現代文學》第30期（2016年12月），頁61-78。

⁵⁷ 郁旭映：〈八十年代的現代性現象——論劉慈欣《中國2185》〉，收入譚國根，梁慕靈，黃自鴻編：《數碼時代的中國人文學科研究》（台北：秀威資訊科技，2018年），頁195-212。

的歷史關鍵點，讓中國之外的香港、台灣和馬來西亞不斷辯證「中國」身份問題：「是不是中國人？」（港台）和「如何繼續作為中國人？」（馬來西亞）。黃錦樹筆下馬共「建國夢」（也是延續中共理想的「中國夢」）的必然幻滅，即回應第二個問題，反映了馬來西亞華人和馬共一樣，只能是歷史的「剩餘」，永遠流離於中馬之間。⁵⁸本文由此發想，除了「一九四九」，「一九八九」又是一個怎樣的時間點，同時刺激中、港、台作家作出與「共產黨」有關的「共和國」幻滅想像？

第三節 研究方法：理論的啟發

一、從「華語語系文學」回到「華文文學」

近年來批評界興起的「華語語系」（Sinophone）的論述，提供本文方法上的重大啟發。雖「華語語系」一直存有史書美和王德威各執一方的說法，但可在他們論述中，個別篩選有利於分析本文小說個案的觀點。

史書美從「去中心」和「反殖民」的立場，挑戰企圖收編海外華人的中國中心主義，將中國邊緣地區和中國以外的華語創作（相對於中文），自成抵抗中國霸權的聯盟，強調少數表述（minor articulations）語言上的去標準化、混雜化和斷片化的特色，可與所謂大中原的正統語言有所抗衡。⁵⁹這種製造「邊緣、弱勢、混雜」向「中心、強勢、純正」反撲的批評策略，適用於與中國有「一國兩制」和「一個中國」政治爭議的香港和台灣，引領我們嘗試理解：香港通俗作家李碧

⁵⁸ 王智明：〈華語語系（與）一九四九：重新表述中國夢〉，《中山人文學報》第42期（2017年1月），頁1-27。其他關於《南洋人民共和國備忘錄》一書的討論，還有蘇穎欣〈死傷慘重的南洋：黃錦樹的馬共書寫〉，與王智明一樣認為黃錦樹馬共書寫是要回應馬來西亞華人身份建構的問題，華人與革命的馬共一樣，共同輸給種族優越感的人性。蘇穎欣：〈死傷慘重的南洋：黃錦樹的馬共書寫〉，《蕉風》第509期（2015年11月），頁43-46。賴志豪〈寫於家國之外：黃錦樹的馬共小說書寫〉，則認為黃錦樹的滅亡敘事，是要回應馬華文學的問題，馬華文學如同馬共一樣，若不脫離狹隘的盆栽（強烈的民族主義），未來也注定敗亡。賴志豪：〈寫於家國之外：黃錦樹的馬共小說書寫〉，《國立台北教育大學語文集刊》第34期（2018年11月），頁79-118。

⁵⁹ 見史書美著，楊華慶譯，蔡建鑫校訂：《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述.呈現》（台北：聯經，2013年），頁14-69。另參史書美：《反離散：華語語系研究論》（台北：聯經，2017年）。

華和 Mr. Pizza 在「鬼城」和「滅城」敘事中，堆砌大量粵語俚語、粗話和中英混雜句子，或是一種「以庸俗反中國」，藉此釋放出「香港性」的方法。台灣「鬼城」方面，本省作家李昂把「女人」、「性」與「鬼」結合起來，設計讓鹿城女鬼向唐山男人復仇。外省第二代作家郝譽翔則改寫中國古典小說《聊齋誌異》，將山東精魅移植到北投，兩者直接或間接地與「中國」發生抗衡與周旋。

史書美曾強調，華語語系研究不僅是對「中國中心」的挑戰，也是嘗試質疑和消解在地不同的中心論，⁶⁰提醒我們兼顧內外的權力糾葛。如李昂在台灣政經中心轉移至北部的當下，重述鹿港由中心到邊緣的興衰過程，建構方位順序錯亂的「鬼國」，是否在反台灣外的「大陸中心」之時，也反台灣內的「北中心」？馬華作家張草與黃錦樹分別幻想中國滅亡和馬共共和國幻滅，前者眷戀古中國文化，後者假定華人在南洋當權。他們所反的中心，一方面是當下壓抑華人文化和掌控國家歷史詮釋權、以馬來人為主的政權，另一方面還包括「夷夏之防」的華人中心（尤見黃錦樹馬共書寫）。張、黃雖共同觸碰到海外華人「中國原罪」的問題，卻未必簡單地「反離散」或「告別中國」，而是借助「離散」的歷史和情緒，不停發動表述的慾望和潛能，持續作出「華/夷」之辨（變）。

至於王德威的華語語系（華夷風）觀點，不認同史書美過於抗拒「中國」以及強調「反離散」目標，而是擴大「中國」的意涵：「中國也指涉一個朝代興亡的漫長過程，一個區域文明合縱連橫的空間，一個文化積澱或消失的譜系，一個雜糅漢胡、華夷的想像（卻未必和諧的）共同體。我們必須在更深廣的格局裡，建構或解構『中國』。」⁶¹王德威把多義的「中國」納入觀照華語文學的視野之中，⁶²側重作家們從不同位置和方式，建構或解構「中國」。比起史書美工於分疏政治地理的批評策略，王德威另提出源於中國古典文學批評術語的「根的政治，勢的

⁶⁰ 許維賢，楊明慧訪問：〈華語語系研究不只是對中國中心主義的批判：史書美訪談錄〉，《中外文學》第44卷第1期（2015年3月），頁173-189。

⁶¹ 同註1，頁4。

⁶² 王德威華語語系研究範疇，與史書美同將中國主流文學置於外，因認為已得到國家更多論述資源的投入，焦點放在中國以外的華語書寫，但不抗拒把中國文學視為參照，將中國「包括在外」。

詩學」⁶³或「史與勢」，後者對本文的啟發甚大：

如果「史」代表已經或正在發生的經驗、理解、敘述，「勢」則是依違在審美與政治之間，隱含審時觀勢的判斷力，以及蘊藉穿越的想像力。如果「史」總是提醒我們時間俱往、記憶推移，「勢」則指向一種傾向或氣性，一種其來有自的動能。「勢」總已暗示一種情懷與姿態，或進或退，或張或弛，無不通向實效發生之前或之間的力道，乃至不斷湧現的變化。「史」與「勢」成為華語語系文學政治層面的辯證。⁶⁴

上述引文，與西西〈浮城誌異〉的「彼此凝視，各有所思」相呼應。當一個歷史事件發生，抑或是此時此刻的局勢正產生變化，我們可仔細觀察各地華人將會有怎樣不同的反應？大家如何「審時觀勢」，審視與他者的關係，從共有的、獨有的文學和文化資源，轉換為最適合自己位置的書寫策略，回應過往、當下和未來的發展動態？王智明〈華語語系（與）一九四九：重新表述中國夢〉，可視為一次「史與勢」具體操作。王智明從楊儒賓《一九四九禮讚》、陳冠中《建豐二年》和黃錦樹《南洋人民共和國備忘錄》，同步對照台灣、香港和馬來西亞華人如何歷史性地面對「1949年」的分斷與挫傷，在不同座標再造「中國夢」。⁶⁵這裡引出本論文的核心問題：面對20世紀末以來的歷史脈動，如資本主義的全球化和中國的崛起（「史」），各地華人作家如何以不同狀態和情態的「浮城、鬼城、滅城」文學想像，重省各地之間的關係，反復辯證「中國」（「勢」）？

本文的論述思路，雖多得益於「華語語系」的討論，但在研究範圍上，非如史書美、王德威一般，將中國「排除在外」或「包括在外」，而是「包括在內」。

⁶³ 王德威：〈「根」的政治，「勢」的詩學：華語論述與中國文學〉，《華夷風起：華語語系文學三論》（高雄：中山大學文學院，2015年），頁33。

⁶⁴ 同註1，頁327。

⁶⁵ 王智明：〈華語語系（與）一九四九：重新表述中國夢〉，《中山人文學報》第42期（2017年1月），頁1-27。

本文要將中國文學，與台灣、香港和新馬華文文學放在對等位置，觀照華人世界的敘事對話。豈止台灣和香港小說家以另類的城市想像，應對備感威脅的「中國霸權」？中國的梁曉聲想像南方小城脫離大陸、閻連科在高呼「返城」的改革開放之際，讓鬼魂由城返鄉、科幻小說家門於「中華民族偉大復興」口號響起時，讓陰風掠過偉大中國，甚至毀於一旦，不也是恐懼著高速膨脹中的中國？

華語語系，因對應於「殖民/後殖民」辯證色彩的英語語系（Anglophone）、法語語系（Francophone）和西班牙語系（Hispanophone）文學等，⁶⁶容易局限在華語文學與中國文學的對立，焦點滯留在政治層面。本文暫時擱置「語系」，回到更為樸素、相對寬容的「華『文』文學」，⁶⁷側重觀察共用「華文」書寫的各地作家，其同一時間虛構的「浮城」、「鬼城」和「滅城」，如何因不同的地理環境（大陸、島與半島）、政治形態（一黨獨大、多黨制、特別行政區、君主立憲伊斯蘭教國等）、經濟模式（社會主義、資本主義）和歷史記憶等，而讓這些華文意象的內涵不斷擴充，發掘出源源不絕的敘事潛能。

二、反引力、「魅」力和破壞力的敘事意義

「華語語系」中的「反中心」（史書美）和「史與勢」（王德威），開拓本文作為「跨地域」研究的視野，思考各地另類的城市敘事中，如何進行「中心/邊緣」的辯證？面對共同的歷史斷裂點（如 20 世紀末、1984 年或是 1989 年），華人小說家在不同位置打造同一主題的城市景觀，在方法、目標和效果上，有怎樣的同與異？各地作家同而不同的「虛擬空間」，如何與「現實空間」產生對應，互相作用？我們從這三個小說城市的集合裡，又將看出在審美和政治上，各地發生怎

⁶⁶ 指在語言宗主國之外，以宗主國語言寫作的文學，如英語語系文學，包含西印度群島的英語文學，排除英國的英語文學，見證殖民歷史的過程和結果。

⁶⁷ 「Sinophone Literature」的翻譯和範圍，至今仍未有定論，有時指大中華地區以外的華語文學（不包括中國、台灣和港澳），有時特指中國邊緣或以外的華語文學（含中國少數民族地區和特別行政區，此乃史書美「華語語系」論述的劃分），有時廣泛指涉所有使用「華語/華文」的文學（包括中國）。本文所討論的華文小說（Sinophone Novels），採第三個廣義的解釋。

樣的關係消長和互動進退？

至於有關「讓城市浮起」、「引鬼入城」和「城市滅亡」的想像，具有怎樣的敘事意義？且是否有相關理論協助我們去理解和解釋，本文第二章（三個意象的系譜和理論的建構），會有進一步發揮，這裡稍作簡述。

宣揚「後殖民主義」的印裔英籍作家薩爾曼·魯西迪（Salman Rushdie），曾在《羞恥》小說中，針對移民和分離的國家，敘述關於「根」和「引力/反引力」的理論：

我們知道引力，但不知道其源頭；……我們假裝自己是樹並且談起根。看看你腳下吧。你找不到腳趾抽出多節瘤的樹木。有時候我想，根是一種保守的神話，旨在把我們留在原地。反引力和反歸屬的神話也具有相同的特徵：飛翔。……我們將向上飄，利用我們的推助器把我們自己帶向正確的緯度，剩下的事情就留給自轉的地球去做。⁶⁸

由上所述，我們一般嚮往的「根」，或許是不存在且可被破除的神話。反引力的往上飛翔或往外移動，都是創造自由和希望的機會。我們可從中引申，在香港逐步向大陸靠攏的回歸過渡期，西西屢次幻想身體與城市的飛翔和懸浮，作出政治「失根」的表述，或是對想當然爾的「根」信仰進行鬆動。這未必表示西西「反根」和推崇「反引力」，而是把「根」從神臺拉下，「根」讓人感到歸屬（縱然是虛妄的），卻讓人停留原地；「反引力」雖讓人徬徨，卻是發現各種可能的契機。西西「浮城」，刺激讀者主動判斷「立根/離根」的選項，非盲從一方。不過，這是否能同樣解釋希尼爾那不斷要尋回中華的「根」的「新加坡浮城」，以及梁曉聲那滿懷期待地離開大陸，卻終究想重返大陸的「中國浮城」，有待進一步考察。

不管如何，西西、梁曉聲和希尼爾「浮城」所開啟各式「之間」的來回移動：

⁶⁸（英）薩爾曼·魯西迪（Salman Rushdie）著，黃燦然譯：《羞恥》（台北：台灣商務，2002年），頁83-84。

英國與中國之間、大陸與島嶼之間、社會主義與資本主義之間以及中華文化和西方文化之間，讓讀者保持富有彈性的批判力，非被動地接受國家發展敘事的單一觀點。這類似於法國漢學家朱利安（François Jullien）提出的「之間」（entre, in-between），思辨主體惟有一直處在漂浮不定的立場，才會可能保障多元性。⁶⁹

華文城市書寫中的「靈異化」修辭，具有再現城市記憶和對抗審查的作用。前者如塞托（Michel de Certeau）所提示，鬼魅作為城市昔日的見證者，鬼魅敘述可對抗不斷抹除記憶的城市計劃，抗拒城市被遺忘和消失；⁷⁰後者參托多羅夫（Tzvetan Todorov）奇幻類型學的看法，非現實的奇幻（包括靈異）敘述元素，可躲避審查，讓不可說的得以敘述。⁷¹但是，這說法未必能完全貼合華文小說中「鬼城」的敘事現象。因從李碧華和李昂相關小說和其自述中，可見台港作家在城市書寫中「召魂」，不是躲避審查，而是有意挑戰中國「無神論」的文藝審查，藉此彰顯「去中國化」的本土性。

最後的「滅城」，多見於科幻小說。詹明信曾言，科幻小說所幻想的未來烏托邦或惡托邦，往往把當下的經驗陌生化，回顧和關注身處的當下。⁷²換言之，小說家讓未來城市毀於一旦，不見得純然的空想，有可能察覺到當下城市的問題重重，把可能的悲劇提前演出，讓讀者在心理上有所準備。危言聳聽的末日預言，有其積極性。它質疑此時粉飾太平的國家發展宏願，讓我們時刻警惕，統治者可能以進步之名，掩蓋種種犧牲或紕漏。⁷³另外，猶太——基督教中彌賽亞（Messiah）降臨的末日預言，也說明「末日」有回歸正義的救贖意義。作家們先想像一座發

⁶⁹（法）朱利安（François Jullien）著，卓立，林志明譯：《間距與之間：論中國與歐洲思想之間的哲學策略》（台北：五南，2013年），頁9-165。

⁷⁰ Michel de Certeau, Luce Giard “Ghosts in the city”, in Michel de Certeau & Pierre Mayol, trans., Timothy J. Tomasik, *The Practice of Everyday Life Vol.2* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998), pp. 133-143.

⁷¹（法）托多羅夫（Tzvetan Todorov）著，方芳譯：《奇幻文學導論》（成都：四川大學出版社，2015年），頁118-119。

⁷²（美）弗里德里克·詹姆遜（Fredric Jameson）著，吳靜譯：〈進步與烏托邦：我們能想像未來嗎？〉，《未來考古學：烏托邦慾望及其他科幻小說》（江蘇：譯林，2014年），頁377-381。

⁷³ 班雅明〈歷史哲學論綱〉曾述，強調「進步」的統治者常遮蔽掉被征服者的歷史，進步所帶來的摧毀往往被忽略。（德）本雅明（Walter Benjamin）著，張旭東譯：〈歷史哲學論綱〉，收入（德）漢娜·阿倫特（Hannah Arendt）編，張旭東，王斑譯：《啟迪：本雅明文選》（北京：三聯書店，2012年），頁265-276。

展極端化的城市（邦），曝露其對應的現實空間種種問題後，再予以毀滅，讓城市重新歸零，得以重生。



第四節 文章架構

本論文將分成六章，安排如下：

第一章為緒論，從西西〈浮城誌異〉中「彼此凝視，各有所思」，引出本文的問題意識，解釋「20世紀末至21世紀初」和「城市與城邦」何以成為本文的關懷點。其次，針對研究對象梳理論述概況，指出本研究可進一步發揮之處。最後，舉出若干啟發本文研究視野的理論，以及說明本文的論述架構。

第二章是進入文本個案的分析前，先作背景知識和理論的鋪墊：一、從晚清民國報刊資料和早期東西方小說，為20世紀末以來華文小說中出現的「浮城」、「鬼城」和「滅城」，各拉出意象系譜，探究這三個另類城市想像的演變軌跡，突出其在20世紀末以來華文小說敘事上的開創性；二、參考文學、哲學、社會學相關理論，替20世紀末以來各地華人小說家所作出「之間」（in-between）、「引鬼入城」、「毀滅即是救贖」的敘事，闡明其書寫策略的意義；三、簡述「浮城」、「鬼城」和「滅城」之所以在20世紀末以來華文小說世界產生的背景，觀察各地如何吹起「魔幻寫實風」、「鬼魅風」和「科幻風」的美學風潮。

第三章探討20世紀末的香港、中國和新加坡的小說「浮城」。自1980年代起，東亞和東南亞地區出現彰顯「引力」的動態：香港向中國回歸、社會主義中國向資本主義世界開放、新加坡則以「儒家主義」（Confucianism）之名提倡「亞洲價值」（Asian values），凝聚亞洲各國，挑戰西方。於此同時，華人小說家們卻作出「反引力」的小說敘事：西西〈浮城誌異〉（1986年）想像「懸在半空中，既不上升，也不下沉」的「浮城」；梁曉聲《浮城》（1992年）想像中國沿海城市沖向資本主義的日本和美國，最終毀滅於太平洋上；新加坡希尼爾則從〈浮城

六記》(1991年)和其他微型小說,想像新加坡「文化失根」和「孤島寡居」。表面上「樂也融融」的政經局勢,小說家卻「憂心忡忡」,藉由失重的、離心的「浮」敘事,主動地游移在各式「之間」,重新衡量其中的利弊得失:殖民宗主國(英國)和祖國(中國)之間、資本主義和社會主義之間,以及中華文化和西化之間。本章嘗試探析各地「浮城」書寫中「失根」的原因和經過,觀察三地「浮城」發生怎樣的交集,作家們如何「彼此凝視,各有所思」。此外,本章將討論西西、梁曉聲和希尼爾,分別以「時間零」敘事,召喚文革記憶和諧音遊戲,應對各自的20世紀末憂患——大限將至、改革過速和「華」的消失,說明「浮城」敘事不僅是困境的再現,更是一次解套機會。

第四章探討21世紀初香港、台灣、中國和馬來西亞的小說「鬼城」。與「浮城」興於20世紀末不同,中(華)文小說從古至今,早有「鬼魅/鬼城」的敘事傳統(參第二章)。不過,至21世紀初中國崛起,我們觀察到各地華人作家極力發揮「鬼魅」的各種敘事作用(排他性、邊緣性和穿越性),與各種層面的「中國」發生糾纏,甚至對抗。香港李碧華《餃子》(2004年)、《離奇》(2013年)的電影小說,與台灣李昂《看得見的鬼》(2004年)為一組彼此映照的「鬼城」,我們從中思考2003年非典型肺炎和香港大明星之死(張國榮與梅艷芳),以及2000年台灣政黨輪替,何以讓兩地女作家恐懼中國從政治和文化上,對港台進行收編?李碧華和李昂,如何分別以互吃的隱喻與女鬼性解放的描寫,區隔中國,彰顯「香港性」或「台灣性」?「中國鬼城」部分,本文從閻連科20世紀末的鬼魅敘事、先鋒派余華《第七天》(2013年)、科幻小說家韓松《我的祖國不是夢》(2002年)和陳楸帆《荒潮》(2013年),觀察當中國日趨強盛和「被看見」,作家們如何藉「鬼城」來揭示強盛的代價和「不被看見」的瘡疤?鬼魅「由鄉至城」,再「由城至鄉」的小說描述,與中國「鄉包圍城」到「城包圍鄉」的國家策略,形成怎樣的對應?最後,焦點放在留台馬華作家李永平「月河三部曲」小說(2002年至2015年)。不同於前述作家藉「鬼城」來回應港台與中國政治關係,或批評中國經濟問題,李永平「婆羅洲鬼城」帶出中國文化和離散中國的議題。

本節將探究 2000 年後李永平何以在兩個「中國」母親（中華民國和中華人民共和國）爭執不斷之際，重寫故鄉婆羅洲，且總是鬼影幢幢？李永平「婆羅洲鬼城」敘事中的「鬼」，究竟生出多少指涉（如戰爭與殖民的集體創傷、「孤魂野鬼」的離散感覺，「華文」如幽靈般存在）？

第五章探討 20 世紀末至 21 世紀初，香港、台灣、中國和馬來西亞的小說「滅城」。本章首先為各地華文小說勾勒出 20 世紀末至今的「滅城」版圖，觀察從倪匡《追龍》（1981 年）至 Mr. Pizza《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅 VAN》（2012 年），作家如何想像香港被「巨龍」吞噬？「文化沙漠」的標籤，又何以讓港人產生「沉沒」幻覺（2014 年的阿 Bu 和韋亮《香港沉沒》）？從宋澤萊《廢墟台灣》（1985 年）至伊格言《零地點》（2013 年），「核爆」為何是台灣人揮之不去的夢魘？馬華作家張草《北京滅亡》（1999 年）和中國潘海天〈北京以外全部飛起〉（2013 年），如何對「偉大的中國」，想像出北京的「滅與不滅」？其次，本章針對兩個能刺激「滅城」想像的時間——1984 和 1989，思考作為歷史關鍵點（〈中英聯合聲明〉簽署、中國開放沿海十四個城市和台灣推行十四大建設）或作家出生年份的「1984」，如何讓所謂「八 0 後」或「七年級生」的 Mr. Pizza（《1984》，2016 年）、郝景芳（《生於 1984》，2017 年）和葉覆鹿（《小城市》，2011 年），幻想香港被轟炸、中國「國將不國」以及台北隨時關機重啟？1989 年發生的天安門事件、鄭南榕自焚事件和馬共解除武裝，又如何讓中國劉慈欣、台灣黃海和馬來西亞黃錦樹，分別想像關乎共產黨理想與威脅的「華夏共和國」（〈中國 2185〉，1989 年）、「永康街共和國」（《永康街共和國》，2004 年）以及「馬來亞人民共和國」（《南洋人民共和國備忘錄》2013 年），且最終皆以敗亡收場？

第六章為結論，重申本文的研究價值，提出可進一步延續發展的議題。

第二章 浮動、詭異與毀滅：城市另類想像之系譜與當代

敘事意義



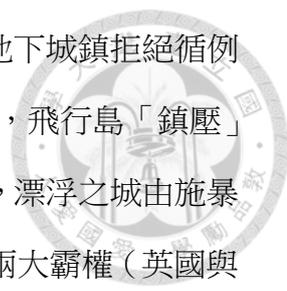
本文就「浮城」、「鬼城」以及「滅城」三個關鍵詞，作出縱橫向的考察，為 20 世紀末以來華人地區集體呈現的另類城市敘事，闡明其特徵和功能。透過追溯這三段城市奇想的「身世」，本節嘗試回答：讓城市有所「浮動」、「詭異」和「毀滅」，各有至少百年的想像歷程，當來到華人地區接連響起和諧與進步巨響（「回歸」、「開放」、「解嚴」等）的 20 世紀末，敘事意義上會出現怎樣的轉折？在文學、哲學和社會學理論的參照下，這些華文小說中製造衝突和揭示陰暗面的城市想像，除了是「現代性」（modernity）諸多問題的消極反映（應），又怎樣起到積極介入現實的敘事作用？1980 年代起各地華人小說家，為何且如何響應鼓勵大肆「幻」想的文藝風潮——魔幻風、靈幻風與科幻風，不約而同地虛構一座座譁眾取寵的奇異城市？

以下針對「浮城」這詞彙，拉出一個系譜。西西 1986 年提出文學「浮城」之前，「浮城」所蘊含的情感與思辨為何（不限於文學作品）？香港〈浮城誌異〉之後，90 年代起陸續出現中國梁曉聲的《浮城》，還有新加坡希尼爾多部以「浮城」之名的微型小說。港、中、新構築的 20 世紀末浮城市群，共同特點又是什麼？

第一節 「浮城」的憂患意識與魔幻寫實風

一、從「向上」的憧憬至「之間」的遊移

一座城或一座島浮起的想像，早見於西方奇幻與科幻小說。18 世紀初愛爾蘭作家綏夫特（Jonathan Swift）奇幻冒險小說《格列佛遊記》（Gulliver's Travels，1726），虛構一座飛行島拉普塔（Laputa）。浮在上空的拉普塔，除代表天文和數



學知識水平的高點，更是象徵由上往下「鎮壓」的霸權。一旦地下城鎮拒絕循例納貢，便剝奪陽光與雨水，甚至從上空投下巨石。單德興指出，飛行島「鎮壓」敘事，影射英格蘭強加於愛爾蘭的貨幣政策。¹從綏夫特到西西，漂浮之城由施暴者轉為受暴者。浮的動態從上對下的霸權控管，演變為遊移在兩大霸權（英國與中國）之間。值得注意的是，1986年宮崎駿日本動畫《天空之城》，其空間想像即來自拉普塔，剔除原本的「霸權」意涵，側重人類對高科技的追求，呼應日本早期提出「漂浮城」的未來建築計劃。這大眾最為熟悉的「漂浮城」印象，對西西「浮城」想像的在地散播，有所推波助瀾。西西1986年提出「浮城」不久，1987年《天空之城》隨即在香​​港上映，香港成為最早引進該片的華人地區。這座高度文明但終究失落的空中「浮城」，以英國為背景，香港上映不久，隨即推出粵語配音版，傳播至各華人地區。英國背景和粵語配音，或讓這座「天空之城」與即將脫離英殖民的西西「浮城」，疊合起來，有效坐實「浮城/香港」譬喻組合，讓香港人現代化的隱患與身份懸浮的焦慮，得到妥帖且永續的表達。²

19世紀末，法國科幻小說之父儒勒·凡爾納（Jules Gabriel Verne）寫了一部《漂浮的城市》（A Floating City, 1870），這裡「浮城」為工業革命蒸汽時代的產物——當時最大型的蒸汽郵輪「大東方號」（Great Eastern, 1858年下水）。譽為工業世界七大奇蹟之一的英國海上浮城，是國家技術引領全球的體現，其脫離英國郡城並與美洲大陸連為一體的漂浮力，被寄望能推助資本主義世界體系的建構。以「浮城」喻船，後見於明治時代矢野龍溪的海洋冒險故事《報知異聞浮城物語》（1890年）。小說以儒勒·凡爾納《海底兩萬里》（1870年）為本，講述日本志士乘著兩艘船隻「海王丸」和「浮城丸」南下，至東南亞支持小國獨立，對抗英國

¹（愛）綏夫特（Jonathan Swift）著，單德興譯註：《格理弗遊記》（台北：聯經，2013年），頁192。

² 梁巨鴻曾從該動畫談論香港人的遷徙問題，表示沒有父母之邦的香港，移民乃香港歷史傳統，見梁巨鴻：〈舊瓶新酒話移民〉，《鏡報》第139期（1989年2月10日），頁19-21。「天空之城」曾走入香港文學之中，如董啟章1995年的《小冬校園》，表明：「我聽著《天空之城》的歌曲——早就聽過的歌，早就看過的動畫——忽然想寫一個空中閣樓般的故事。也許我們每個人心裏也有一個空中城市，……我們已經開始離開地面。」見董啟章：《小冬校園》（香港：突破，1995年）。也斯有一短篇小說〈天空之城〉，關於一中年城市白領在觀看《天空之城》後，作各種現代生活的臆想，收入也斯作，王文兒主編：《布拉格的明信片：也斯小說》（香港：創建，1990年）。

和荷蘭殖民政權。³此後，華人地區多見以「浮城」譬喻現有的高科技海洋交通載具，如淪陷時期北平畫報《三六九畫報》以及 1959 年台灣《聯合報》的新聞報導。⁴在 20 世紀 70、80 年代，「浮城」代表一種「未來城市」和「未來世界」的建築構想，頻繁出現在台灣報紙。像 1971 年《經濟日報》提到：「利用創新的『人造地皮』技術日本人希望用以解決各城市土地奇缺的難題。……他們相信這種發展中的技術可使在日本沿海建造浮城的日子，也更為接近。」⁵1980 年在多倫多集會的全球未來學家，再度提出建築浮城的願景。⁶這全球共同期盼的海洋浮城計劃，由 1958 年日本建築師菊竹清訓提出，試圖解決日本土地狹小的問題。⁷

從上述幾筆資料可知，讓城市浮起，是 19 世紀末以來憧憬著「現代化」烏托邦的人類，對未來科技一大躍進的期待。對比 20 世紀末西西諸人的文學浮城，後者多被問題化，皆不得已而浮。

倘若我們追蹤西西和梁曉聲「浮城」想像或顯或隱的源頭，會發現與 20 世紀中葉以來，歐洲文藝創作中比利牛斯山脈（The Pyrenees）的「漂浮」有關。比利時超現實主義畫家馬格列特（René Magritte）的畫作《比利牛斯山上的城堡》（The Castle in the Pyrenees, 1959），一個沉重巨石竟輕盈浮起，本就被西西直接引用到〈浮城誌異〉。馬格列特透過這不該發生的反引力空間想像，揭示能指與所指無法直接對應，質疑符號「確定」的指涉功能，如張光琪所述：

有系統的破壞物質世界的教條主義。……轉換了歐幾里德的「所有東西皆精準，可界定及不變」成為一種動力的宇宙，在這個範圍內所有東西是彼

³ 小說被認為藉科幻敘事來鼓吹日本用武力實行領土擴張，見鄭國和：〈「日本文學特殊論」之我見〉，《學術月刊》第 1 期（2003 年 1 月），頁 72。

⁴ 如中國《三六九畫報》透過列示如「浮城」般的軍艦，顯示日本海軍實力，見〈世界知識〉，《三六九畫報》第 11 卷第 9 期（1941 年），頁 4。而台灣《聯合報》一則郵輪意外的報導，同將船隻形容為「浮城」，見〈最強烈暴風雨侵襲歐洲 香港破獲大鑽石走私案〉，《聯合報·大眾生活》（1959 年 12 月 11 日），第 2 版。

⁵ 〈日本發展人造地皮 鐵路上架平台 可建住宅和公園〉，《經濟日報》（1971 年 4 月 21 日），第 3 版。

⁶ 郭功雋譯：〈未來學家眼中的未來世界〉，《經濟日報·經濟副刊》（1980 年 12 月 18 日），第 12 版。

⁷ 相關介紹可見大方：〈明日的大都會〉，《民生報·副刊》（1984 年 12 月 1 日），第 8 版。

此相關聯的、變動及處於過程中的。馬格列特模稜兩可的結合了「準確」與「不確定」的性質。⁸



西西受這幅製造矛盾的畫啟發，把原本關於符號系統的思考，轉換為香港歸屬問題的辯證，攪動「準確」的回歸祖國和五十年「不變」。巧合的是，葡萄牙諾貝爾文學獎得主薩拉馬戈《石筏》（*The Stone Raft*，1986），一樣從比利牛斯山脈發想一段「浮」敘事。伊比利亞半島（葡萄牙和西班牙）鬆開比利牛斯山脈的纜繩，脫離歐陸，在大西洋上漂浮，靠攏拉丁美洲。作家藉這「浮」想像，抵抗現實中歐洲大陸強國主導的「歐洲共同體」以及「全球一體化」，發揮比利牛斯山作為邊（國）界的衝突能量。這與梁曉聲《浮城》相似，作者幻想南方城市自社會主義的大陸脫落，漂向資本主義大國，憂懼中國「全球一體化」的反效果。只是前者的漂浮是一種理想，後者則是不願發生的悲觀預言。⁹兩次西方文藝史上比利牛斯山的「浮」表述，特別是作出邊界挑戰的《石筏》，啟迪 20 世紀末夾縫中的香港、巨變中的中國，以及中華文化與歷史記憶消失中的新加坡，對政經上的「回歸」和「融合」，開展「不確定」和「反抗一體化」的思辨。

回到華語文學的脈絡，早在西西之前，就有作家提呈「文學浮城」。1905 年《漢文台灣日日新報》曾刊登一首詩，是邱倬雲 1871 年渡台當官，途徑澎湖島，寫下一首五言排律，述及澎湖島上的城關彷彿浮在煙雲中：「澎湖縹緲裡。群嶼有無間。浩森浮城關。波濤擁市□。」¹⁰但「浮」這裡當動詞用，非定語。目前出現「浮城」字眼的現代文學，是大野起夫 1934 年的漢詩〈送山中白雲歸浮城〉。乍看之下，與前一筆資料一樣，「浮城」應為縹緲的寫意詩景。¹¹惟在詩題下標上日本地名岐阜，或是把「阜城」音轉為更為詩意的「浮城」。不管如何，現代

⁸ 張光琪：《馬格列特=Magritte》（台北：藝術家，2003 年），頁 118-120。

⁹ 馮傾城提出梁曉聲《浮城》與薩拉馬戈《石筏》確實過於相似，但是否真的有所承襲，則未有定論。見馮傾城：〈文化主體性的尋求——論葡國作家若澤·薩拉馬戈〉，《政大中文學報》第 8 期（2007 年 12 月），頁 157。

¹⁰ 〈詩話·拾碎錦囊（八十一）〉，《漢文台灣日日新報》（1905 年 10 月 15 日），第 3 版。

¹¹ 大野夢庵：〈送山中白雲歸浮城〉，《東華（東京）》第 72 期（1934 年），頁 7。

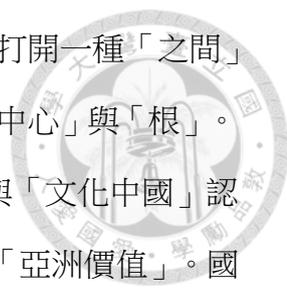
漢詩中的「浮城」，並未如西西諸人一樣，予以「憂國憂城」的龐大情緒。直到 1943 年上海淪陷時期，《人間（上海）》刊物中陳煙帆一篇短文〈浮城〉，才開始與 20 世紀末「文學浮城」具跨時空呼應。作者想像自己到遠方浮城，當上沒有人民的國王，戀慕羅馬神話女神，與絕世佳人婚配，希冀「浮城最好就築在大鯨的背脊之上。」¹²這與西西肥土鎮系列所寫一隻巨大海龜背脊的「浮土鎮」，有異曲同工之妙。煙帆〈浮城〉在戰爭的高壓氛圍下，構設一座異國情調的烏托邦，繼承中國古典文學中的仙鄉傳統和「桃花源」的意象。與後來西西、梁曉聲、希尼爾的共同點是，隱約透露出一份文人「憂國憂城」的意識，象徵自由與和平的烏托邦幻想反襯淪陷時期的暴力環伺。李歐梵視 30 年代以來的上海，為中國的第二次「世紀末華麗」。¹³戰亂局勢加上 19 世紀末歐洲頹廢美學的引介，使身處摩登大都會的上海文人，感受到前方即將有個大破壞的「惘惘的威脅」，啟動盡是生活碎語，非在世紀末發生的世紀末頹廢書寫。40 年代上海理想的世紀末「浮城」，和 20 世紀末港、中、新三地憂鬱的「浮城」，遙相呼應，反差對照，或隱或顯地透露他們不同處境的城市憂患。

簡言之，西西的「浮城」，在其詞彙系譜上具開創意義：¹⁴讓城市浮起不再是主動的科技征服，而是一次被動的懸空。身不由己的動態——懸浮、漂移、徘徊、甚至消失，和如坐針氈的情態——浮躁、躁鬱、憂鬱、狂躁，是西西、梁曉聲與希尼爾浮城敘事共有特點。「浮城」的上下懸浮或往外漂浮，提供華人地區的作家一套無法定於一點的表述範式：在兩個或以上的地理空間或意識形態「之間」擺盪掙扎。如思考未來在祖國與殖民母國之間、大陸與島嶼之間、中華文化與西化之間、資本主義與社會主義之間等，該何去何從。

¹² 煙帆：〈浮城〉，《人間（上海 1943）》第 1 卷第 1 期（1943 年），頁 19。

¹³ 李歐梵：〈世紀末的華麗〉，《未完成的現代性》（北京：北京大學出版社，2005 年），頁 79-82。

¹⁴ 西西〈浮城誌異〉小說刊登後，同年還有一部《香港浮城錄》戲劇在台灣演出：「全劇以中國人在香港四十年間悲歡離合的遭遇，及香港社會五花八門的現象編成劇本」，見〈名導張英臨陣組劇團「香港浮城錄」搶上檔期〉，《民生報·文化新聞》（1986 年 4 月 16 日），第 9 版。目前尚未找到完整劇本，其「浮城」意象無法被討論。而香港近年來以「浮城」之名的作品，常將「浮城」的象徵源頭追溯到西西〈浮城誌異〉。



小說家除了藉「浮城」表達徘徊於「之間」的憂患，更是打開一種「之間」的流動性思考，試圖反省被視為永久不變（動）的「本質」、「中心」與「根」。隨著 20 世紀末中國逐漸崛起，華人世界興起向「政治中國」與「文化中國」認祖歸宗，例如港澳百年回歸以及新加坡李光耀提出儒家主義的「亞洲價值」。國家（中國與新加坡）以毫無討論餘地的認同說辭，如同一血緣、同一傳統或同一價值觀等，要求民眾接受當下最利於國家發展的單一觀點。構築「浮城」的小說家們替不同政治體或意識形態，拉出一個面對面的距離，反照雙方問題。¹⁵在「之間」搖擺不定的遊移過程中，作家重新檢測已習慣的想法和立場，發掘國家未來發展更多的可能性，反復思考城市是否有成為城邦的自治可能，或僅能回歸大國？在全球資本主義化且中國逐漸崛起的趨勢下，中華文化和西方化要如何取捨？資本主義和社會主義是否真可融合？中國走向市場經濟會否是另一次誇大且最終慘敗的「大躍進」？作家們所要尋索政治、經濟和文化的認同，是經由自己批判，而非被國家單方面灌輸。

二、馬孔多的傳說揚散的季節：20 世紀末魔幻風

這正是馬孔多的傳說揚散的季節

魔幻還是寫實

任憑你詮釋

而馬孔多，馬孔多

肥土鎮的市民說

¹⁵ 關於「之間」，可參照法國漢學家朱利安（François Jullien）的哲學策略。朱利安反對以往比較研究，從「差異」來辨別分類各種文化的本質，因一來預設一個共有認同的初始文化，二來將比較的結果視為永恆不變。故他提出從「間距」（écart）的角度，將兩種文化或思想拉出距離，追溯二者為何走遠分叉，透過一方的對照來檢視另一方被深埋的選擇。如此開啟具有活力、孕育力、互相照映的「之間」（entre），刻意處於不穩定的立場（position bancale），才能保障文化的多元性。見（法）朱利安（François Jullien）著，卓立，林志明譯：《間距與之間：論中國與歐洲思想之間的哲學策略》（台北：五南，2013 年），頁 9-165。

馬孔多什麼都不是
只是雨¹⁶



「浮城」的空間想像，在各地華語文學陸續出現，是純然創作巧合，還是擁有一股使小說家們不得不如此的風潮？

西西從 1982 年至 1996 年回歸前夕，寫了七篇肥土鎮系列小說，其中包括〈浮城誌異〉。¹⁷肥土鎮、飛土鎮以及浮土鎮（浮城），是三位一體的香港空間譬喻。〈肥土鎮的故事〉和《飛氈》，西西有意仿效哥倫比亞魔幻現實大家馬奎斯（Gabriel García Márquez）《百年孤寂》（*One Hundred Years of Solitude*）中虛構的「馬孔多」（Macondo）鎮，想像肥土鎮（喻指香港）如何走向富庶，從無到有，並最終隨著巨大風暴而驟然消失。縱然〈浮城誌異〉主要是一次超現實主義的圖文互涉實驗，¹⁸但「浮城」本是「肥土鎮」的變體之一，其想像起點是西西接受並轉化拉丁美洲的魔幻寫實主義，¹⁹迎合上文引述 1983 年回歸前夕西西所寫的「這正是馬孔多的傳說揚散的季節」。

必須注意的是，香港在華語文學區塊中，最早引介魔幻現實主義（上世紀 60 年代末），其重要推手即也斯和西西。也斯 1972 年創辦的《四季》文藝雜誌，第一期即推出馬奎斯的文學專輯，當時馬奎斯尚未獲得諾貝爾文學獎。1975 年的《大拇指》，編輯群也斯、吳煦斌和西西，一樣在刊物中大力推介拉丁魔幻現實

¹⁶ 西西：〈一枚鮮黃色的亮麗菌〉，《素葉文學》（1983 年 6 月），頁 54。

¹⁷ 另有五篇短篇小說〈肥土鎮的故事〉、〈蘋果〉、〈鎮咒〉、〈肥土鎮灰闌記〉、〈宇宙奇趣補遺〉和唯一長篇小說且壓卷之作《飛氈》（1996 年）。

¹⁸ 魔幻寫實主義本就受到 20、30 年代法國超現實主義的刺激，如陳正芳所言：「拉美的魔幻現實有著歐美現代主義與超現實主義本土化的本質，不管四 0 年代、六 0 年代甚或七 0 年代以降，拉美文學的本土性未嘗隔絕於世界文學的潮流。」陳正芳：《魔幻現實主義在台灣》（新北：生活人文，2007 年），頁 145-146。

¹⁹ 西西在其閱讀筆記《像我這樣的一個讀者》，大量介紹拉美魔幻寫實主義的作家。而在其與何福仁一次交談中，西西提及「童話寫實」這種新的小說形式，彌補香港沒有童話和詩的缺陷。見西西：〈童話小說——與西西談她的作品及其他〉，《像我這樣的一個女子》（台北：洪範，1986 年），頁 205-223。關於西西如何轉化魔幻現實為童話寫實，其童話寫實的書寫精神，可參鄭瑞琴：〈論西西「童話寫實」小說——從西西對拉美「魔幻寫實」作品的興趣說起〉，《香江文壇》第 40 期（2005 年 8 月），頁 9-12 和張雪姦：〈西西的香港童話〉，《世新中文研究集刊》第十一期（2015 年 7 月），頁 1-32。

作品。也斯表示之所以被這形成於 20 世紀 30、40 年代，60、70 年代為全盛期，卻未被各地華人作家留意的創作流派吸引，是因該美學不似當時中國如此在乎集體意識，也不像台灣如此耽溺於個人抒情。²⁰ 魔幻現實主義的譯介，有助於掙脫兩個「中國」的美學主流，讓香港找到本土化書寫的出路。作為歸屬不明的殖民都會，最適合出現異域的想像，突顯這資本主義發達城市的「夷化」或「異化」。

中國作家群接觸拉丁魔幻現實主義，則待文革結束。自 1979 年起，中國陸續成立拉丁美洲文學研究會。一些刊物如《文藝研究》、《世界文學》、《外國文藝》等開始持續譯介該流派作品，梳理其創作理論，特別得到中國邊緣地區出版社（如西南邊陲的雲南人民出版社）的推動。²¹ 拉丁美洲魔幻現實主義被公認影響中國新時期各流派小說的書寫，不管是尋根文學或是先鋒派文學，如莫言、韓少功、賈平凹、扎西達娃、陳忠實等。陳黎明認為文革後中國新時期小說如此著迷魔幻現實主義，蓋因後者對地方文化傳統的重視，可讓經歷過文革大破壞的作家，有紮根機會。此外，馬奎斯於 1980 年代獲得諾貝爾文學獎，讓一直深感落後於西方的中國，得到擺脫對西方文學的「橫的移植」，透過突顯中國獨立的民族文化，以參入世界文學。²² 本文「中國浮城」研究對象梁曉聲長篇小說《浮城》，是在中國當代小說正模仿學習魔幻寫實主義的寫作氛圍下產生。此外，已有學者推測梁曉聲筆下「浮城」靈感來源，可能來自葡萄牙作家薩拉馬戈的《石筏》，而薩拉馬戈的寫作，一向認為能與馬奎斯進行文學比較，²³ 可見由香港擴散至中國大陸的魔幻寫實風，暗助梁曉聲《浮城》的完成。

²⁰ 廖偉棠：〈在黑夜裡吹口哨：訪·也斯〉，《浮城述夢人：香港作家訪談錄》（香港：三聯書店，2012 年），頁 60。

²¹ 關於拉丁美洲魔幻現實主義如何在中國傳播，可見曾利君：《魔幻現實主義與中國當代文學》（四川大學文學與新聞學院博士論文，指導教授：曹順慶先生，2005 年），頁 26-38。陳黎明：《魔幻現實主義與新時期中國小說》（保定：河北大學出版社，2008 年），頁 23-46。位於南方邊緣的廣州花城出版社，曾出版中國第一部具有系統性整理拉丁美洲魔幻現實主義的書籍——陳光孚的《魔幻現實主義》（1986 年），而梁曉聲的《浮城》最早亦是由該出版社所發行。

²² 陳黎明：《魔幻現實主義與新時期中國小說》，頁 23-26。

²³ 見傅正明：《地球文學結構》（台北：聯經，2013 年），頁 257-258。



梁曉聲並不像當時一些大陸小說家藉由「魔幻寫實」進行尋根，也不似西西將「魔幻寫實」轉化為「童話寫實」，描繪複雜奇詭的香港城。「魔幻寫實」擴大梁曉聲的奇想空間，讓過去信仰寫實主義美學的他，順著這股集體參與的「魔幻風」，得以大膽揣想中國城市昔日長期壓抑而如今過速發展的後果。當然，梁曉聲這座兼具科幻色彩的「浮城」，或與文革後科幻片熱潮有關。²⁴70年代末，因中美建交關係，中國大陸首次上映美國科幻片《未來世界》(Futureworld, 1976年)。此後，由大筆資金製造一場場「大破壞」的特效電影(特別是科幻片和災難片)，隨著改革開放陸續在中國上映，包括1986年以及1987年上映日本的災難電影《日本沉沒》和《首都消失》。²⁵一系列毀滅、沉沒、消失的影像衝擊，或刺激梁曉聲在90年代初，作出無條件投向資本主義的城市，終究毀於一旦的極端想像。

除了中國和香港之外，各地在世紀末也吹起魔幻風。台灣與中國一樣，因馬奎斯獲諾貝爾文學獎，1980年代才開始接受魔幻現實主義。此時台灣正值戒嚴體制將瓦解，後設與後現代概念被引進，超越現實的魔幻現實主義美學，能協助小說家對政治體系、歷史詮釋和資本社會運行，作反霸權的批判，代表作家為張大春、林耀德、宋澤萊等。²⁶西西1987年起應台灣洪範書店邀請，編選四本中國新時期小說《八十年代中國大陸小說選》(《紅高粱》、《閣樓》、《爆炸》和《第六部門》)，向台灣讀者推介創作具魔幻寫實色彩的中國作家，包括：莫言、韓少功、王安憶、賈平凹、余華、史鐵生、張承志、李杭育以及鄭萬隆等，促成中台魔幻寫實主義的傳播交流。不過「魔幻風」並未讓台灣島嶼在世紀末產生「浮」的想像。台灣待千禧年政黨輪替後，大陸國家思維逐步轉向海島國家，又適逢中

²⁴ 不能忽略曾經擔任北京電影製片廠編輯和編劇的梁曉聲，在1988年也開始擔任中國電影審查委員會委員及中國電影進口審查委員會委員。

²⁵ 有關科幻影視在中國的簡介，可見中國著名科幻作家鄭軍，在網路上與其他科幻文學學者，如王榮生、吳岩等人所合撰「《中國科幻之路》——科幻藝術的創作與推廣」，見瀏覽網址：<http://www.51flying.com/say/the4.htm>，瀏覽日期：2018年1月17日。

²⁶ 同註18，頁98-263。

國國力崛起，產生「大國夾縫中漂移的島嶼」感覺，²⁷進而出現金門島沖向廈門的〈如果我在那裡〉（2003年）或是中國大陸韓松的〈台灣漂移〉作品。

至於上世紀末新加坡華文文學是否也刮起魔幻寫實風，導致希尼爾「浮城」的出現，暫時未見相關論述。但希尼爾微型小說中的「浮城」，本就對西西所創造那魔幻的、超現實的「浮城」有所借鑒（下一章節詳述二者承襲關係）。現實中，新加坡與香港共有「浮城」的空間印象，除了同為四面環海的城市（邦），還有著漂浮不定的政治身世，雙城容易引起共鳴，在虛實世界中相互映照。²⁸

總言之，因世紀末「魔幻風」而出現的「小說浮城」，一方面是小說家看中魔幻寫實的本土化企圖；一方面則是他們看中這套美學「以虛擊實」的批判能量，藉著魔幻空間的建構來揭示更為荒誕的現實處境。本文要探討的三座華語小說的世紀末「浮城」，除了再現各自「浮」的困境，並有掙脫困境的能動表現。

第二節 「引鬼入城」的敘事作用與靈幻風

一、世變下「鬼」的表述潛力：穿越、糾纏和邊緣

當小說家要描述城市「浮」的動態，「浮城」是常使用的詞彙。不過要虛構出鬼影幢幢的城市，作家不一定會直稱為「鬼城」。以「鬼城」之名的創作，有賈平凹 1982 年的〈鬼城〉，「鬼城」非真為鬼魅出沒的城市，而是安康城南山坡的墳地，埋葬兩派文革武鬥的屍骨，記述兩敗俱傷的文革傷痕。此外，還有大陸冉紅 1988 年所著的《鬼城的傳說》以及《鬼城傳奇》，以學術立場，蒐集重慶市酆都鬼城的民間傳說。酆都之所以有「鬼城」之稱，因相傳這裡是十殿閻王

²⁷ 這裡借用羅致政書名，參羅致政：《漂移的島嶼：大國夾縫中的台灣》（台北：前衛，2009年）。

²⁸ 新加坡和香港，分別在 1819 年和 1841 年接受英國殖民，正式開埠通商。20 世紀中葉二戰結束後，新加坡接連面臨自治、合併又分裂獨立的政治風波，與鄰國馬來西亞一直保持離合不定的曖昧狀態。香港則至 20 世紀末，才開始面臨政權的轉移，由百年的英殖民政府過渡到中共政府。

管理諸鬼之城，有《神仙傳》、《西遊記》和《聊齋誌異》的古典文本填補其古色幽都的空間記憶。

從以上兩組「鬼城」文本，要重申兩個重點。第一，本文所關照的華語小說中「鬼城」現象，「城」必須是現代化（modernization）的結果，千年前以來流傳的酆都「鬼城」故事不在討論範圍。第二，如賈平凹〈鬼城〉所示，「鬼城」不必然真為城內有鬼。它可以是作家藉著駭人的修辭，刻意對文字城市籠罩令人疑神疑鬼的靈異氛圍，且往往觸及革命、戰爭、殖民、現代化、離散等創傷經驗；它也可可是城市被棄，空無一人，儼然一座死城。

關於第二點，我們可發現，大眾對「鬼城」的想像向來不止於清楚直接的「城內有鬼」。首先，「鬼城」一詞，不時出現在戰亂頻仍的民國初年，敘述戰爭暴力的侵入。1925年冰清山人在《晨報副刊·星期畫報》報導中國共產黨在廣州的暴動，以「鬼城」描述屍橫遍野的現場。²⁹孫承烈在抗戰期間寫下〈姑蘇這鬼城〉，代表姑蘇這座城市已被他人侵占，滿佈敵人的監視視線，壓抑的戰爭氣氛宛若「鬼城」。³⁰其次，「鬼城」多在描述曾經繁華、如今卻被荒置的城市。例如文曦在1930年《幔影》介紹美國加州的伯帝鎮（Bodie），認為這是由一萬多人到幾十人居住的「鬼城」。³¹中國偵探小說之父程小青翻譯艾爾·德爾·畢格斯（Earl Derr Biggers）的《陳查禮偵探案：鸚鵡聲》，其中一節為「鬼城中」，因敘事空間為已被廢棄的礦場。³²台灣則自50年代以來，將罪惡叢生的美國都市（如鳳凰城與紐約），視為「鬼城」或「魔鬼城」。³³早期以「鬼城」形容發展失控而猶如廢墟的城市現象，多以美國為首的西方。直到20世紀90年代以來亞洲各地城市建設

²⁹ 冰清山人：〈鬼城之一瞥〉，《晨報副刊·星期畫報》第3卷第123期（1925年9月），頁1。

³⁰ 孫承烈：〈姑蘇這鬼城〉，《正義（寧波）》第2卷第24期（1939年），頁9和16。

³¹ 文曦：〈鬼城〉，《幔影》第57期（1930年6月），第三版。

³² 畢格斯著，程小青譯：《陳查禮偵探案：鸚鵡聲》第二十章，《小說月報》第20期（1942年），頁134-138。另一例子是1941年《亞洲影訊》將電影 *The Parson of Panamint*（1941年）翻譯成《鬼城鬥士》，因電影敘事空間為一座「荒城」。見〈試片室：鬼城鬥士〉，《亞洲影訊》第4卷第45期（1941年），頁4。

³³ 見承異譯：〈再生的鳳凰城〉，《聯合報·聯合副刊·藝文天地》（1954年11月11日），第6版；〈赫魔謂紐約是可怕的城市〉，《聯合報》（1960年10月22日），第4版。

逐漸興起，鬼城範圍從西方擴大至東方，始將開發過猛的台北與香港，視為「現代魔鬼城」。³⁴學者陳剛表示，改革開放以來中國過分理想的指令性「城鎮化」，勞動力無法從農村順利湧入提前建成的大規模城市，導致中國近年來出現大量無人居住的廢墟，是市場經濟實施不足的「鬼城」。³⁵從這些新聞資料，提示我們華人地區世紀末以來集體進行城市化（特別是中國崛起後的過速發展），華語小說家可透過「鬼城」文學想像，關注城市管理失控和資本主義運作異常的問題。如中國科幻小說家陳楸帆和韓松分別打造的「鬼域」和「鬼魅中國」，都是檢討中國經濟飛躍所留下的後遺症。

當然，本文所選取有關「鬼城」的文本，大部分仍是涉及幽靈或精魅出入城市的靈異敘事。³⁶我們接著進一步思考，「鬼」具有什麼特質或負有怎樣的敘事功能？在小說中將非理性的鬼魅，放入除魅的、追求無窮上升的現代化城市，會引出怎樣的問題思辨？以下將舉出「引鬼入城」兩種敘事意義：

(1) 時空的穿越，記憶的糾纏

王德威〈魂兮歸來〉一文，引述《爾雅》：「鬼之為言歸也」，從「鬼」與「歸」互訓，說明鬼「代表了我們對大去與回歸間，一股徘徊懸宕的欲念。」³⁷鬼，在某一時空死而歸返，陰魂不散地糾纏著此時此地的生者，由當下穿越過去，回顧指定的、總被誇飾的（要么過份美好，要么傷痕累累）地方歷史記憶。正如范銘如所言：

³⁴ 〈工業 起飛 亞洲大都市 慘不忍睹 台北列名凶殺案第二高 交通第三亂〉，《經濟日報》（1994年5月4日），第3版。

³⁵ 陳剛：〈點評中國：「鬼城」和中國的城鎮化〉，刊登於 BBC 中文新聞網，瀏覽網址：https://www.bbc.com/zhongwen/trad/focus_on_china/2013/08/130805_cr_china_ghost_city 瀏覽日期：2018年9月11日。

³⁶ 鬼為人死後復歸的靈魂，魅為魑的異體字，《說文》中「魑」為「老精物也」，表示非人之物長年修煉為魅。因此鬼魂與妖魅出沒的城市，為本文「鬼城」最基本的定義。

³⁷ 王德威：〈魂兮歸來〉，《歷史與怪獸：歷史·暴力·敘事》（台北：麥田，2004年），頁222。

每一個鬼皆是一個「故人」的生活終結，見證過去歷史的部分階段。因此，擴大象徵意義來說，鬼更是歷史的化身，在小說世界裏不斷召喚個人或集體的歷史記憶。……地圖窮盡處，想像取代時。地圖沒辦法表達的生活，可以在文學世界裏虛擬感受。鬼，這個過去特定時空的產物，施施然現身在當代讀者面前，彌補史料與地圖的缺塊。³⁸

這種回溯歷史記憶的敘事作用，對於現代化的城市有積極意義。「現代」城市無止盡地汰舊換新，城中人視變遷為常態，將「消失」視若無睹。「鬼魅」作為一座城長時間發展的見證者，能引領需要對這座城認同的「人」（小說人物與讀者），緬懷已然消失的，察覺當下不斷消失的事實，抗拒遺忘。³⁹例如香港回歸過渡期間李碧華的小說《胭脂扣》（1985年），1930年代女鬼「穿越」1980年代的香港，除了是對「五十年不變」回歸承諾的檢驗，更從庶民視點的娼妓史，為香港這座被視為沒有歷史的殖民城市，創造曾經風光但終究遭遇背叛的身世。

「鬼」對時間和空間的「穿越」與「歸返」，還有「糾纏」生者的特質，提供具離散經驗的作家，一條另類的表述途徑。例如1966年白先勇〈遊園驚夢〉，竇公館內，隨國民政府遷徙台灣的錢夫人，受到南京舊憶如鬼魅的「糾纏」；竇公館外，錢夫人面對無所適從的現代化台北。回不去的昔日舊都和無法辨識的當下新城，成為魅影般的虛幻雙城，在此上演外省族群注定挫敗的「還魂記」——魂有所歸來，卻無法還陽，止於「驚夢」。至於離開婆羅洲而長居台灣的馬華作家李永平，在「月河三部曲」書寫昔日婆羅洲城鎮之時，召喚鬼魅。其筆下的「鬼」，不僅是帶著殖民創傷一路跟隨的女鬼，還有散著鬼氣的文字。被遮掩的歷史創傷，

³⁸ 范銘如：〈另眼相看——當代台灣小說的鬼／地方〉，《台灣文學館研究學報》第二期（2006年4月），頁115-130。

³⁹ 法國學者米歇爾·德·塞托(Michel de Certeau)曾提示我們城市必須透過一連串敘述(narratives)，不管是奇妙的或是令人害怕的記憶，才能讓一個地方可居住。這種宛若鬼魅的城市舊憶，頑強地縈繞在不斷更新的城市規劃。見 Michel de Certeau, Luce Giard "Ghosts in the city", in Michel de Certeau & Pierre Mayol, trans., Timothy J. Tomasik, *The Practice of Everyday Life Vol.2* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998), 133-143.

還有文化和國家認同的多重糾葛，化身不斷「糾纏」寫作者的鬼魅，不即不離（Absent Without Leave）。⁴⁰



(2) 站在抵抗中心的邊緣位置

鬼，作為人的相反、現實的背面和理性的對立面，能對習以為常的、所謂「正統」的各式觀念（包括歷史觀、政治觀或文化觀等），發出質疑的「惡聲」。如法國巴代伊（Georges Bataille）所述，情色、死亡、暴力具有積極意義的「逾越」（transgression）作用，它們永遠不會被主流論述收編，不時以異質雜音去鬆動禁忌規範的封閉性。⁴¹作為鬼魅小說的經典《聊齋誌異》，其「異史」（外於正史）的自我定位，何嘗不是蒲松齡有意（無奈）站在政治體系外邊緣位置，以鬼語補史之闕，揭示人世的問題重重？值得注意的是，性別意識抬頭的 20 世紀末以來，與「鬼」同為邊緣位置的「女」作家，容易參與鬼魅敘事（包括本文將討論的李碧華和李昂），藉此批判性別關係、歷史詮釋或現實主義美學等霸權現象。⁴²

「鄉」總被視為原初的、保留傳統的或是落後於城的，小說中將「鄉」構築成鬼魅空間，拉長地方風土記憶，順理成章地推助「鄉土化」或「本土化」的工程。⁴³不過，「鬼」的邊緣性也能讓「城」達致「本土化」作用。將鬼魅放入敘事，對托多羅夫（Tzvetan Todorov）而言是一種躲過審查的取巧姿態：「對於很多作家而言，超自然只是一個藉口，使他們可以去描繪不敢使用現實主義的詞語

⁴⁰ 這裡借用 2016 年觸及馬來亞共產黨議題的紀錄片《不即不離》中英片名。被有意壓抑或擱置的政治與文化記憶，類似德希達（Jacques Derrida）所提的幽靈（Specters），看似缺席，但從未離開，以「在而不在」方式現身，靈異的修辭使不可說變得可說，延續禁忌的傷痕敘述。

⁴¹（法）喬治·巴代伊（Georges Bataille）著，賴守正譯：《情色論》序（臺北：聯經出版社，2012 年），頁 38-43。

⁴² 可參王德威：〈「女」作家的現代「鬼」話〉，《眾聲喧嘩——三〇與八〇年代的中國小說》（台北：遠流，1988 年），頁 228-229 和周芬伶：〈從善女到惡女到同女〉，《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖像（1945~2006）》（新北：INK 印刻，2007 年），頁 220-244。

⁴³ 廖淑芳表示在小說中將鄉土鬼魅化，具有強化在地性的作用：「『鬼魅』向來是常民生活中最能刺激『在地感』的元素。鄉土地域因『鬼魅』而突顯其『異質存在』，又因此一『異常』反襯出此一『地方』的『恆常』。」廖淑芳：《鬼魅、文學敘事與在地性——戰後台灣小說研究論集》（埔里：普羅文化，2011 年），頁 7。

提及的事情。……奇幻不僅是一個簡單的藉口，還是與這種審查制度相對抗的方式之一。⁴⁴但這一觀點，未必完全適用社會主義大國和資本主義島國（城）對峙的華人地區。香港和台灣，各與中國有著「一國兩制」和「一個中國」爭議。當中共政府的文藝政策貫徹「無神論」精神，港台作家會主動選擇不通過這「除魅」的審查制度，打造文學「鬼城」以作為排他性的本土化策略，如本文研究對象香港李碧華和台灣李昂。

上述所舉鬼魅敘事「穿越/糾纏」和「邊緣/排他」的作用，已在中國古典小說，有所示範。馮夢龍《古今小說》的〈楊思溫燕山逢故人〉即處理不斷「糾纏」北宋遺民的歷史創傷——靖康之變和南遷（從東京開封、燕山到金陵、臨安）。許暉林指出，鬼魂鄭義娘不斷騷擾人在金陵的負心漢韓思厚，最終把南下臨安的他攪入水中，可視為開封故都的歷史鬼魂，控訴聚集在金陵的背叛者，報復試圖擺脫背叛記憶之人。⁴⁵我們在《聊齋誌異》中關乎抗清記憶的篇章，常見鬼魅以歷史暴力的見證者和受害者，或善或惡地「糾纏」生者。例如〈林四娘〉中唱亡國之音的晚明女鬼，猶戀故墟，「糾纏」歷史上曾降清又抗清的陳寶鑰；〈鬼哭〉因謝遷抗清之變而導致屠城悲劇，亡者化為鬼火和鬼聲，「糾纏」降清當官的王七襄；〈公孫九娘〉則帶出「離散」傷痕面向，公孫九娘因于七抗清事件被俘並客死他鄉，成了「千里柔魂，蓬遊無底」，⁴⁶最大心願是收骨歸葬原鄉。朝代更迭的世變下，遺民易作鬼（閨）音，⁴⁷以迂迴方式抵抗歷史傷痕的遺忘。如明清戲曲家鄒式金所描述世變下的創作症狀：

⁴⁴（法）托多羅夫（Tzvetan Todorov）著，方芳譯：《奇幻文學導論》（成都：四川大學出版社，2015年），頁118-119。

⁴⁵許暉林：〈歷史、屍體與鬼魂——讀話本小說〈楊思溫燕山逢故人〉〉，《漢學研究》第28卷第3期（2010年9月），頁53-54。

⁴⁶蒲松齡著，張友鶴輯校：《聊齋誌異》（上海：上海古籍出版社，1992年），頁481。

⁴⁷蒲松齡生於晚明最後幾年而長於清初，未必有強烈的明遺民意識，但《聊齋誌異》大量蒐集他人的奇異傳聞，將流傳於民間的遺民靈異敘事收納進來。參（美）張春樹，駱雪倫著，陳炎譯：〈蒲松齡《聊齋誌異》的思想境界——對明清易代之際的知識分子與文學現象的考察〉，《蒲松齡研究》第4期（1994年），頁5-25。蔡九迪（Judith T. Zeitlin）認為十七世紀朝代交替之際，文人特別容易借女鬼來表達亡國的創傷，參Judith T. Zeitlin, *The Phantom Heroine: Ghost and Gender in Seventeenth Century Chinese Literature* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007), pp. 87-130。

邇來世變滄桑，人多懷感，或抑鬱幽憂，抒其禾黍銅駝之怨；或憤懣激烈，寫其擊壺彈鋏之思；或月露風雲，寄其飲醇近婦之情；或蛇神牛鬼，發其問天遊仙之夢。⁴⁸



20 世紀末，何嘗不也是一個對過往奮力追憶和發問的「世變」？因這是一個充斥暴力的百年即將結束的時刻；這也是一個過渡時刻，香港由英國過渡至中國、台灣由中國民國意識過渡至台灣意識、中國由「社會主義」過渡至「社會主義下市場經濟」。過渡期間的種種遺留、遺失和失落，可藉由「鬼魅」來重整和修復。

另外，《聊齋誌異》中藉由鬼域的建構，曾開展簡單的「華/夷」之辨。在〈羅剎海市〉，中國「俊人」一次渡海經商，意外來到都會「大羅剎國」。那裡國人奇醜無比，但反認為「俊人」的外型怪異。為圖融入和榮顯，「俊人」以煤塗臉，模仿國人的怪腔怪調，作靡靡之音，被異史氏曰「花面逢迎，世情如鬼」。⁴⁹這段故事常被作政治解讀，批判滿人入關後，漢人為求虛榮而接受蠻夷風俗。相似例子同見〈夜叉國〉，主角同樣因海難而漂流至人人形怪的夜叉國。但主角在被迫接受當地風俗時，嘗試改風易俗，指導夜叉們用熟食。不管是〈羅剎海市〉或〈夜叉國〉，一開始「由華至夷」，最終都還是攜帶妻小重返中原，「由夷變華」，回歸「漢」中心。但這貫徹「制夷」理想的鬼魅敘事，被 20 世紀末以來的華文小說所推翻。鬼域（城），不再是要被排斥或被馴化的邊緣「夷」地，反而是最終要回歸（李碧華和李昂的港台鬼城，還有中國閻連科「由城返鄉」的鬼魅敘事）或歸不得（李永平的婆羅洲鬼城）的歸屬，打開更為反復不定的「人/鬼」、「華/夷」、「自我/他者」辯證，思辨各面向的認同問題。

⁴⁸ 鄒式金編：《雜劇三集》（合肥：黃山書社，1992 年），頁 5。

⁴⁹ 同註 46，頁 464。

二、 鬼常飄搖，魂兮歸來：20 世紀末的陰風颯颯



不同於上一節「浮城」，鬼魅敘事由於能直接帶來感官刺激，可成為大量生產的類型創作，迎合 20 世紀末東亞、東南亞華人地區文藝大眾化的消費趨向。此外，現時華人政治局勢大張大弛——既有小島解嚴和大陸開放，又有九七憂患和六四血腥，令人「愉悅/逾越」的鬼魅也隨之「解放」。作家以虛構之暴制現實之暴，釋放混沌時局下陰鬱的或躁動的情緒。

關於台灣戰後恐怖小說發展脈絡，金儒農與陳國偉已作完整的梳理。⁵⁰國民政府遷台後，啟動文化清潔運動，大眾接觸的恐怖故事主要是司馬中原的「鄉野傳奇」和「秉燭夜談」系列，敘事空間多以中國鄉野為主，配合當時「反攻大陸」口號。直至 1980 年代解嚴後，司馬中原開始將鬼魅放入現代性空間（醫院或民初住宅），市場也大量出現以校園、軍營和監獄為背景的鬼故事。讓鬼魅出入象徵國家機器的現代規訓空間，金儒農認為創作者有意在解嚴後，讓戒嚴時期的歷史傷痕「回返」，⁵¹如前文所述鬼魅具有記憶歸返的敘事作用。除了商業取向的恐怖小說，台灣純文學作家也自世紀末起紛紛介入鬼魅敘事，例如李昂、鍾玲（港台移動）、林宜濤、甘耀明、平路、童偉格、袁哲生、袁瓊瓊等。據廖淑芳所觀察：「自上一個世紀末到本世紀初，台灣文學場域中一股新興的鄉土鬼魅敘事正隱然成形。……這些或建基在山野荒村或者發生在城市角落的小說，讓鬼魅逐漸成為不僅是敘述的背景、一種氛圍，甚至已經是一種特殊的視角、一種時代風格與感覺結構。」⁵²這與世紀末吹起的魔幻寫實主義風有關，不僅助推各地華文小說讓城市浮起的想像，其傳統的回歸（包含民俗信仰和神話傳說），也讓台灣小

⁵⁰ 這裡據這兩篇文章摘要出台灣恐怖小說發展歷程，參金儒農〈恐怖主體與異質空間的再生產——台灣戰後恐怖小說系譜的生產〉，收入梅家玲編：《台灣研究新視界——青年學者觀點》（台北：麥田出版社，2012 年），頁 265-295；陳國偉：〈大器晚成的恐懼——恐怖小說〉，《類型風景：戰後台灣大眾文學》（台南：國立台灣文學館，2013 年），頁 255-291。兩篇文章的脈絡整理有所疊合，不同的是，陳國偉特別述及外國恐怖小說在台灣的譯介和網路恐怖小說的興起。

⁵¹ 出自金儒農〈恐怖主體與異質空間的再生產——台灣戰後恐怖小說系譜的生產〉，同前註，頁 283。

⁵² 同註 43，頁 5。

說中的鄉野和城市魅影四起，打破時空界限，見證土地變遷，進而在解嚴後（特別是新世紀政黨輪替後）台灣本土思潮下達成「尋根」目的。

曾留學台灣，並最終入籍台灣的馬華作家李永平、張貴興和黃錦樹，在台灣接受豐富的東西方文學資源（包含魔幻寫實主義），促使他們嘗試在紙面上構建「魂兮歸來」的魔幻空間。黃錦樹曾提出馬奎斯《百年孤寂》八零年代在台灣譯介，影響中文魔幻寫實主義的發展，並勾勒出從拉丁美洲《百年孤寂》擴展至台灣和馬來西亞的魔幻寫實敘事版圖：

自張大春、朱天心以降，深受衝擊，很少不把《百年孤寂》視為待超克的大山者。被《百年孤寂》（及波赫士）鬆綁了小說的經驗論限制後，寫小說的人穿上飛行鞋，百無禁忌。敘述無妨跨越死生，往返於夢／醒；神亦可殺。**鬼常飄搖，魂兮歸來**；時間可壓縮、打折、展開、退行，自《百年孤寂》中文版面世後的二十多年間，從張貴興的《猴杯》（2000），駱以軍《西夏旅館》（2008），甘耀明《殺鬼》（2009），到童偉格《西北雨》（2010）、李永平《大河盡頭》（2010）等，成色分兩，純雜輕重，各有短長。⁵³

當然，同樣受到魔幻寫實主義美學風潮席捲的中國大陸，在經歷「驅鬼趕妖」的啟蒙與革命時代——從五四啟蒙到文化大革命，1980年代起大陸新時期主流作家如蘇童、莫言、余華、賈平凹等人，都開始在小說中召喚妖魔鬼怪。故鄉高密與蒲松齡故鄉淄川臨近的莫言，更有意製造古今承襲的鬼魅書寫，並認為現時中國的都市發展，逼出他小說中的鬼氣：「的確是我近年的創作鬼氣漸重，其原因大概是因為都市生活中的喧囂、浮淺、虛偽、肉麻令我厭煩，便躲進想像中的純淨世界去遨遊。」⁵⁴縱然上述中國作家多以「土地/故鄉」為鬼魅敘事空間，但

⁵³ 黃錦樹：〈木已拱 我們的《百年孤獨》〉，《聯合報·聯合副刊》（2017年8月14日），D3版。

⁵⁴ 莫言：〈好談鬼怪神魔〉，收入孔範今，施戰軍主編，路曉冰編選：《莫言研究資料》（濟南：山東文藝出版社，2006年），頁28。

也有如閻連科和余華，看準「鬼」可作為詭異的「閒遊者」（flaneur），處理中國特色社會主義「從鄉到城」的後遺症，這是本文探討中國鬼城的焦點。值得一提的是，馬華作家黎紫書，一直被認為文字風格有意模仿蘇童，也一樣自上一個世紀末以來，將鬼魅放入筆下的城鎮，提交可征服文學獎的「家/國」傷痕表述。

⁵⁵大馬怡保和中國南方香椿樹街，形成對望的鬼鎮，一陣鬼風在中馬兩地往返流動。當改革開放的歷程跨入千禧年，「生活好了，恐怖就來了」，⁵⁶消費市場湧進大量恐怖小說、「773 恐怖系列叢書」以及網路鬼故事，水準參差不齊。⁵⁷

香港沒有經歷文化上大規模的「清潔」和「革命」運動，通俗文學與文化的發展比起其他華人地區來得發達，冷戰時期三毫子小說和徐訐小說，不乏鬼影踪跡。1980 年代起既是香港經濟全面起飛的時間，也是政治走向撲朔迷離的階段。如此大起大落、乍明乍暗的盛（亂？）世，雅俗各路作家紛紛招魂，投入市場或加入回歸話題。產量可觀的有倪匡（1984 年《香港鬼故事》、1986 年《城市怪故事》、1988 年聊齋新編的《倪匡說鬼》）以及李碧華（1985 年《胭脂扣》、1986 年《青蛇》、1989 年《潘金蓮的前世今生》等）。文字質量甚高的鍾曉陽、黃碧雲、施叔青和陳冠中，也在此階段對鬼魅敘事躍躍欲試。

比起文學創作，曾有「東方好萊塢」之稱的香港，其鬼魅視覺表述在東亞和東南亞地區，更具擴散力和影響力，各地共享隱匿香港時空憂患的恐怖。中英聯合聲明簽署後，當香港人身份認同模稜兩可之際，即出現量化生產的殭屍片，以 1985 年《殭屍先生》為濫觴。殭屍電影敘事時空通常不甚確定，多是晚清民初時期的中國鄉村，並對中國志怪筆記小說《子不語》、《閱微草堂筆記》、湘西趕屍風俗以及茅山道術儀式，挪用並煞有其事地改造，想像一個模糊的、另類的文化

⁵⁵ 關於黎紫書如何借鑒蘇童、莫言等人的小說敘事風格，追仿兩岸文壇風行的死亡與性愛主題，並且以帶出歷史、族群政治命題（不見得真的關注）來作為文學獎必勝技，可參石曉楓：〈書寫本土與面向世界：論黎紫書小說〉，《國文學報》第 60 期（2016 年 12 月），頁 103-128。

⁵⁶ 興安：〈恐怖小說在中國〉，《南方文壇》第 3 期（2007 年），頁 39。

⁵⁷ 關於中國當代恐怖小說，參興安〈恐怖小說在中國〉，同前註，頁 39-42，64；俞亞贊：〈近年的恐怖小說創作〉，《小說評論》第 4 期（2004 年），頁 43-45；李聞思：〈當代中國恐怖文學如何突圍？〉，《中國圖書評論》第 5 期（2011 年），頁 120-126。

中國。所發明的殭屍，是東西混雜的恐怖體——清朝殭屍加上傳播屍毒的西方吸血鬼，暗藏對中英兩大強權夾擊的深層焦慮。90年代影像的鬼魅空間轉向現代，大量出現以香港都市傳說為題材的「陰陽路」和「夜半 X 點鐘」系列。⁵⁸特別一提，九七之後，香港電影中的殭屍，從鄉野趕入城市。2013年《殭屍》，從一名過氣港星（昔日殭屍電影系列主角錢小豪）的自殺，在死亡地點公共屋邨，作出一場煉屍和治屍的臨終幻想，一股執念走不出封閉而殘敗的空間。殭屍不再只是港人想像中國的顫慄符號，而轉為對香港電影光輝時刻的追悼。2015年《死開啲啦》，則讓沉睡香港百年的紳士殭屍入住唐樓，抵抗地產收購計劃，批判香港是一個生人與死人互搶土地的鬼地方。

自上個世紀末起，香港發揮強勢的視覺「魅」力，向華人地區示範如何演繹一座「鬼城」，彷彿借庸俗化的「摩羅詩力」感時憂城（國），大肆介入政治、文化和城市空間管理等議題，從中不斷調整與中國の間距。回歸塵埃落定之後，陰風不止，遏制不住香港悲觀的「鬼城」自喻：「香港人是什麼人，香港鬼又何去何從；九七回歸後，究竟是要普天同慶，還是舉國哀傷，沒有人有答案。這個人人心中的我城，逐漸變成人人心中的鬼城。」⁵⁹香港由「我城」變異成「鬼城」，或由「鬼城」逼現「我城」，這種另類的城市敘事，同時可見於千禧年後李昂的台灣鹿城、李永平的婆羅洲城鎮以及陳楸帆的中國硅嶼。千禧年後，華人地區何以同步作出如此凌厲的「我（鬼）城」表述，面對怎樣的都市問題或是「中國問題」（共產中國、中華民國與文化中國），後文將作探討。

⁵⁸ 關於香港恐怖電影敘事空間的轉換過程以及其意義，可參蔣林芳，劉郁琪：〈從恐怖片看香港文化身份的自我尋找與構建〉，《城市學刊》第36卷第2期（2015年3月），頁62-65。

⁵⁹ 蔡綉敏撰，洪崇德編：〈見鬼香港：電影評論者鄭政恆談香港鬼魅與異類空間〉，發表於網路刊物《紙飛機生活紙》（2017年5月）：<https://sosreader.com/n/airplain/5a42146aeceaedd6be919df8>，瀏覽日期：2018年9月18日。

第三節 百年來的亡城（國）想像與科幻風



一、末日意識的引進：通向救贖的毀滅

20 世紀末華人地區出現的「滅城」想像，往往與末日觀和中國逐漸崛起有關。然而我們將視點移至 19 世紀末至 20 世紀初的中國，可從舊報刊觀察出「末日」時間觀念的引介和中國滅亡意識的產生。本節將梳理中國滅亡意識的發展脈絡，思考同在世變之際的清末民初和 20 世紀末，在「中國」由弱至強的百年歷程，各地華人的城市（邦）滅亡想像如何持續與演變？

西方在 1870 年至 1900 年發生「世紀末」（*Fin de siècle*）文藝思潮，創作者對於資本主義的前景，抱持一切終將逝去的頹廢心態，感受到前所未有的末日之感。⁶⁰而末世論（*Eschatology*）或所謂「世界末日」的概念，早見於猶太——基督教中舊、新約《聖經》預言。彌賽亞（*Messiah*，新約直指耶穌）的降臨，萬物隨著線性時間走向終點，接受最後審判，在經歷一場大毀滅後，將有新的理想世界誕生。末日有其積極面，「它其實是『正義』與一切價值的最後保證」。⁶¹自十八世紀工業革命以來，能源的消耗和都市空間感的機械化（特別是十九世紀末歐洲興起大城市和摩天大樓），弱化宗教中「末日」的正面義，演化為人類不可抗且未必有所救贖的毀滅意識。

梁啟超 1898 年《清議報》首度使用「世紀」一詞，雖非首創，卻讓「世紀」觀念開始大行於中國。中國從帝王紀年轉至耶穌紀年（中間還有孔子紀年的提出），⁶²西曆紀元在 20 世紀初的中國逐漸普遍化。換言之，到 20 世紀末，各地華人才算集體參與「世紀末」這一時間。錯過時間上的 19 世紀末和成熟的現代化發展，

⁶⁰ 以 *Fin de siècle* 法語標識「世紀末」，蓋因「世紀末」作為一種悲觀感覺而非單純的時間概念（一個百年結束），其風潮的起始點在法國。關於「世紀末」界說，參肖同慶：《世紀末思潮與中國現代文學》（合肥：安徽教育出版社，2000 年），頁 5-17。

⁶¹ 孫大川：〈末世、頹廢與救贖〉，《聯合文學》第 7 卷第 5 期（1991 年 3 月），頁 12。

⁶² 閻小波：〈梁啟超的世紀情懷〉，《二十一世紀雙月刊》第 51 期（1999 年 2 月），頁 25-31。

加上「世紀末」(Fin de siècle)文藝譯介的時差，中國的「世紀末」憂鬱被推遲至民國初年，如 1920 年代中國象徵主義詩歌誕生和 1930 年代上海開啟新感覺派美學。不過，自 19 世紀起，「世紀末日」概念隨著西方宗教、科學和文學的文本引介，漸漸滲透到中國大陸，尤其 1902 年梁啟超翻譯第一篇世紀末日主題的小說〈世界末日記〉。⁶³清末民國時期，宗教報刊如《通問報》、《真光報》以及《基督教育》，其他報刊《小說月報》、《滑稽畫報》和《實業旬報》等，以社論或漫畫形式推測世紀末日，向中國讀者描繪彗星撞地球與末日審判的景象。⁶⁴未來必有一終點的線性毀滅，正衝擊中國傳統由盛至衰，周而復始的時間循環觀。這一毀滅想像，當實際遇到 20「世紀末」，且華人地區現代化發展趨向成熟，借助平面和電子媒體的傳播力，將愈演愈烈。

宗教和科學上的「末日」敘事，為一次全球毀滅。然而對於 19 世紀末、20 世紀初的中國而言，更關注的是西方列強環伺下，「中國滅亡」的焦慮。維新派梁啟超 1896 年在《時務報》發表〈波蘭滅亡記〉，康有為在戊戌變法時期向光緒帝提呈〈波蘭分滅記〉，提示中國若不變法自強，可能如波蘭一般遭受俄奧各國的毀滅。1900 年至 1910 年晚清最後階段，梁啟超流亡日本後創辦的《新民叢報》、蔡元培和章太炎創辦的《童子世界》，以及其他政治報刊《國風報》、《憲政新志》以及《廣益叢報》，都以「滅亡」之名，記述世界各地如匈牙利、印度、韓國等被強權侵占殖民，⁶⁵諸國滅亡的威脅感圍繞在「東亞病夫」。具有反清革

⁶³ 關於梁啟超這篇小說由法國至日本，再至中國的翻譯過程，還有「世紀末日」在中國的觀念脈絡，見潘少瑜：〈世紀末的憂鬱：科幻小說〈世界末日記〉的翻譯旅程〉，《成大中文學報》第 49 期（2015 年 6 月），193-232。

⁶⁴ 茲舉幾篇：提及星體相撞的有〈世界末日之幻談〉，《通問報·叢談》第 333 期（1908 年 12 月），頁 10、〈世界末日之說又起〉，《真光報·新聞·時事之部》第 10 卷第 1 期（1911 年），頁 59 和杏一：〈世界末日之新推測〉，《小說月報（上海 1910）》第 11 卷第 1 期（1920 年），頁 12。左甸：〈世界末日〉，《滑稽畫報》第 1 卷第 1 期（1919 年），頁 9 和〈世界末日審判圖〉，《東方雜誌》第 11 卷第 6 期（1914 年），頁 1，透過漫畫和意大利羅馬教皇宮禮拜堂上末日審判的圖片，灌輸中國人對末日審判視覺印象。隨著五四運動科學的提倡和中國內外戰亂頻仍（特別是二戰日本廣島與長崎的原子彈爆炸），上海圖書館《全國報刊索引》顯示 1920 年代後，中國舊報刊開始大量出現與世界末日相關的詞條，不一一贅述。

⁶⁵ 如：〈噶蘇士辭職及匈加利滅亡〉，《新民叢報》第 11 期（1900 年），頁 51-55、君衍：〈印度滅亡的原因〉，《童子世界》第 33 期（1903 年），頁 15-18、滄江：〈朝鮮滅亡之原因〉，《國風報》第一卷第 22 期（1910 年），頁 5-16、吳朝鉞：〈論著：韓國滅亡因果說〉，《憲政新志》第 11 期（1910 年），頁 93-103。

命目標的《復報》，更在 1906 年連載柳亞子〈中國滅亡小史〉（寫於 1903 年，柳亞子以「中國少年之少年」筆名連載）。在晚清政權岌岌可危之際，作者以黃帝紀元召喚漢人的統治正統，將「中國」滅亡拉長至明朝覆滅之後。即使民國政府結束千年帝制，國共的內部衝突和日本的外在侵略，抑制不住中國「滅亡」憂患，最終凝縮成老舍小說《貓城記》（1932 年）。

《貓城記》一邊描述火星上墜機的「我」來自「偉大的光明的自由的中國」，⁶⁶一邊大肆刻劃吃迷葉上癮（暗指鴉片）、害怕外國人、扭曲「大家夫斯基主義」（西方平均主義和自由主義，效法共產主義）、「有學校而沒教育，有政客而沒政治，有人而沒人格，有臉而沒羞恥」（頁 131）的貓國和貓城，最終被敵軍矮人們（暗指日本）所毀滅，「我」重返理想的「中國」。弔詭的是，貓國（城）更接近當時中國。老舍同時虛構一個反面烏托邦（dystopia）——「貓國」與烏托邦——「中國」，在毀滅與重返的科幻敘事，寄放戰爭時期個人的憂國情懷。這類民國時期科幻敘事的嘗試，與 20 世紀末以來各地華人想像城市（邦）毀滅的小說，尤其是科幻小說，有所呼應。但不再是「舊中國」被毀滅，而是崛起的「新中國」自行滅亡或毀滅他國、他城。⁶⁷

毀滅的範圍若縮小至一座城，因天災而毀滅的古羅馬龐貝城（Pompeii）和《聖經》中被上帝毀滅的索多瑪城（Sodom），啟示現當代華語文學的「滅城」想像，主要由戰爭和現代化這兩種現代性暴力組成。公元 79 年龐貝城因維蘇威火山爆發而覆滅，曾因周瘦鵑根據 1913 年意大利電影 *The Last Days of Pompeii* 跨媒介翻譯成〈旁貝城之末日〉（1915 年），⁶⁸而走進華語文學。抗戰時期，龐貝城幾次用以形容財政、道德與思想充滿危機的日本，⁶⁹還有被戰火摧殘的中國，⁷⁰

⁶⁶ 老舍：〈貓城記〉，舒濟，舒乙編：《老舍小說全集》（武漢：長江文藝出版社，2004 年），頁 169。小說引文皆據此版本，不再贅註。

⁶⁷ 二戰結束和中共掌握大陸政權，報刊上常見舊中國滅亡，新中國誕生前進的積極幻想，如：〈舊中國在滅亡，新中國在前進〉，《群眾》第 2 卷第 21 期（1948 年），頁 4-5；〈舊中國滅亡了，新中國誕生了！〉，《察哈爾日報》第 12 期（1949 年），頁 11。

⁶⁸ 周瘦鵑：〈旁貝城之末日〉，《禮拜六》第 32 期（1915 年），頁 6-25。

⁶⁹ 陳琳：〈廿世紀的「邦貝城」〉，《國聞週報戰時特刊》第 5 期（1937 年），頁 8-10。

⁷⁰ 陳汝惠：〈我們的「旁貝」〉，《大夏半月刊》第 2 卷第 1 期（1939 年），頁 80。

屬於天災的「滅城龐貝」轉為人禍。當然，現代華文文學最經典的戰火下「滅城」，是張愛玲〈傾城之戀〉（1943年）那淪陷後的香港「傾城」。《聖經》中索多瑪城與蛾摩拉城（Gomorra），因充斥各式墮落（特別是「性」）而被上帝毀滅。這兩座城後來引申為「罪惡之城」，被引用在紙醉金迷、畸形繁榮的30年代上海：「神秘的上海的一天天表演著，衰殘、墮落的悲喜劇。表面是繁華，內中是罪惡，正是今世的所多瑪」。⁷¹城內外的觀者，對早期、長期接受資本主義的租借區上海和殖民城市香港，都存有「罪惡之城」印象，甚至對其毀滅抱有一絲期待。

除了戰爭與現代化，另一城市荒廢、沉沒或消失，是文化匱乏的焦慮。戰後中國曾以「荒城」一詞，形容市儈風氣漸盛的「東方芝加哥」武漢、抗戰結束後文化人紛紛出走的「文化城」桂林以及不被國家重點發展的「文化古城」常州。⁷²一座城若閱讀風氣低迷，或地方特色薄弱，將被視為雖生猶死。日後刻意將文化視若無睹，又積極搜尋文化記憶的香港，會將「荒城」惡化成「滅城」。如回歸後，香港陸續出現〈衣魚簡史〉（2002年）、《香港沉沒》（2014年，2015年）和《寫托邦與消失咒》（2016年）等小說，作出獨特的毀滅想像：香港會隨著文學和地方掌故的消失而沉沒。

過去中國的「滅城」憂患——戰爭的侵入、城市化的墮落以及文化的消失，將是我們觀察世紀末後華語小說「滅城」的三個重要面向，本文尤其著重毀滅想像過程中，所透露各地的拉扯關係。

港、台、中三地除了在20世紀末集體接收各種世界末日預言，包括配合電子時代的千年蟲危機（Year 2000 Problem, Y2K），各自都有地域特色的末日預言，反映所關注不同的在地政經問題。香港一直流傳著陸沉傳說，扯旗山（又名太平山）上的螭螺石（一說龜石）緩緩往上爬或往下爬，當登上山頂或進入海中，香

⁷¹ 單冠英：〈神秘的上海今日的所多瑪〉，《時兆月報》第31卷第5期（1936年），頁9。

⁷² 見憶南：〈武漢：文化的荒城〉，《文聯》第1卷第5期（1946年），頁5、凌雲：〈「文化城」的飢荒（桂林通訊）〉，《文匯週報》第121期（1946年），頁406-407和石平：〈常州通訊：荒涼了的古文化城〉，《前鋒（上海1947）》第3期（1947年），頁21。

港將陸沉毀滅。⁷³曾創辦《文藝沙龍》和主編《學生生活報》的盧文敏，1966年發表短篇小說〈陸沉〉，小說主角小混混「先知約翰」承受不住愛人艇妹蘭香賣入小舞苑。挫敗的青春進而報復香港，預言這島將上演一次龐貝城陸沉，扯旗山陸沉傳說成為他的極端救贖：「只要把螭螺石的鎖鏈鬆了，所有壞蛋、混蛋、王八蛋便都給陸沉到海底。」⁷⁴1997年亞洲金融風暴，也曾被港人歸咎於香港會議展覽中心新翼的落成，因建築形似爬到海中的石龜。我們可知，香港陸沉傳說後來的衍生敘事，傳遞出港人活在資本主義城市恐慌，即金錢至上和經濟衰敗。

「閏八月」年常被華人認為會發生一波波國家震盪，⁷⁵促發台灣1994年發行極為暢銷的預言書鄭浪平《一九九五閏八月：中共武力犯台白皮書》。書中預告中共將趁甲午戰敗一百年和戰後台灣被收復五十年，發動T日行動(Taiwan's Fall Day)，以極速的戰略攻陷台灣。這世紀末預言顯示，20世紀90年代當台灣出現「中華民國在臺灣」政治論述和1996年第一次全民直選總統，引發台海飛彈危機，台灣總有小島(國)被大國輕而易舉吞沒的威脅。至於日漸富強的中國，也出現大國盛世下的悲觀預言。如1999年河北綦彥臣在網路發表一系列〈中國的崩潰〉文章(作者被捕入獄)，2001年章家敦《中國即將崩潰》(作者寫畢隨即至美國定居)，預言中國特色的社會主義必然潰敗：「中國正遭受轉型尚未完成之苦，又無緣享受現代化的許多福祉。自由化有助於中國，但是社會改革緩慢卻成了絆腳石。北京權力中心放鬆的控管足以讓毀滅性力量猛虎出柙」。⁷⁶社會主義和資本主義結合所爆發的內在衝突，以及極力消除異見的中共強權，是創作者想像中國毀滅主要的危險素材。

作家對未來國家或城市作出「滅亡」想像，看似消極，但都是就現時政治、經濟和文化發展中，察覺稍有偏差的蛛絲馬跡，作出即時曝露和放大。尤其科幻

⁷³ 傳說來源不可考，最早的文字記錄是劉國英編：《香港百年》(香港：友聯出版社，1941年)。

⁷⁴ 盧文敏：《陸沉》(香港：練習文化實驗室，2017年)，頁34。

⁷⁵ 自漢迄今、各朝各代逢閏八月之年份發生過關乎國家休咎的大事，可參蔡金蓉點校：《閏八月考》(台北：武陵，1995年)。

⁷⁶ 章家敦：〈中文版自序：我為什麼看衰中國〉，《中國即將崩潰》(台北：雅言文化，2002年)，頁17。

小說家提前給一個「錯誤」的末世前景，無非是提供反思、批判和補救的黃金時刻，將個人和集體的憂患投擲在極致的時間推演。⁷⁷誠如張系國評述爭議不斷的《一九九五閏八月：中共武力犯台白皮書》：



以豐富的「宇宙語」抵消中共單一的「宇宙語」（按：整個宇宙的結構，就是語言的結構。權力把持者透過語言論述遙控我們對宇宙的想像。而科幻小說或預言書，最喜於篡改現有的宇宙和語言）。……自歐威爾的「一九八四」以降，多少預言書（包括預言小說及科幻小說）幾乎成為事實，最後都不曾成為事實。這並不是預言書的失敗，反而是預言書的成功！預言成為「宇宙語」的一部分，發揮了警世功能，反而使預言不易實現。但是沒有一位預言書的作者會因此感到難過。⁷⁸

另外，中國科幻小說家劉慈欣、潘海天、夏笳、萬象峰年等人，2013年共同創作《毀滅之城：生命副本》和《毀滅之城：地球碎塊》，提出借科幻的「狂想」來毀滅城市，終極目的是「再生」：「這其實已經不能說是一部城市的毀滅系列，而是再生的系列，是鳳凰涅槃那樣的感覺。」⁷⁹唯有把當下已察覺有所問題的細節，即時呈現其未來可能推導的災難結果，我們才能有所警惕和預防。這種毀滅即是再生，呼應彌賽亞降臨的末日觀，更好的秩序在一場大災難之後，毀滅才有重啟新生的機會。

行文至此，我們看見不管是「浮城」所開啟擺盪「之間」的認同話題，或是「鬼城」在世變下提供追憶和批判「中心」的力量，再到「滅城」將現在所謂「正確」的發展軌跡推向未來毀滅一瞬，都是一種憂患表述，為讀者開出主流論述外

⁷⁷ 詹明信曾提示我們，科幻將我們當下的經驗陌生化和重整，非真的純然描述未來，而是回顧身處的當下。(美) 弗里德里克·詹姆遜 (Fredric Jameson) 著，吳靜譯：〈進步與烏托邦：我們能想像未來嗎？〉，《未來考古學：烏托邦慾望及其他科幻小說》(江蘇：譯林，2014年)，頁377-381。

⁷⁸ 張系國：〈「閏八月」後的兩岸關係〉，《天下雜誌》第172期(1995年9月)，頁236。

⁷⁹ 韓松：〈為什麼我更願意生活在今天〉，收入潘海天，有時右逝等著：《毀滅之城：生命副本》(北京：新星，2013年)，無頁碼。

多條旁支思路。但也不該忽略，這些「逾越」敘事時有失控、簡化或被批判對象收編的可能。如下一章節將討論梁曉聲《浮城》，看似以城市漂浮和毀滅敘事批判中國改革開放政策，實則暗中擁護。



二、世紀末的未來狂想曲：20 世紀末的科幻風

科幻小說常見一座全然陌生或尚未發生的城市（邦），被作家賦予一個匪夷所思的管理制度，對應現時國家或城市的運作狀態，並隨時毀於一旦。當然，這並非是科幻類型的獨有書寫，如本文將論及的黃錦樹《南洋人民共和國》、阿 Bu 和韋亮《香港沉沒》以及潘國靈《寫托邦與消失咒》。但下文仍對科幻風如何在 20 世紀末以來各地華語文學吹起，作一番簡述。

科幻小說起於歐洲工業革命已一段時間的 19 世紀初，以 1818 年英國小說家瑪麗·雪萊（Mary Wollstonecraft Shelley）的《科學怪人》（*Frankenstein; or, The Modern Prometheus*）為其濫觴，蓬勃於 19 世紀末和 20 世紀初，代表作家有前文提及的儒勒·凡爾納和赫伯特·喬治·威爾斯（Herbert George Wells）。科幻小說可謂是都市化的文藝產物，如王建元所言：「由於這文類本身源自一種都市文化，故此城市、都市以及大都會等意念和素材，很自然地成為作者們喜愛和善於發揮其想像力的重要主題。也因為這樣，著名科幻小說家歐迪士（Brian Aldiss）就曾經直接了當地宣稱：『科幻小說本來就是一種城市文學』。」⁸⁰清末時期當中國被迫接受西方現代性，在帝制即將結束的十餘年，梁啟超、包天笑和魯迅等，譯介西方科幻小說，鼓吹創作「科學小說」，企圖藉由小說的傳播力，普及化科學知識以振興國勢。台灣在接受日本殖民現代性，也出現分別以日文和漢文創作的科幻小說，包括鄭坤五〈火星界探險奇聞〉和天麗〈還童術〉。不同的是，日治時

⁸⁰ 王建元：〈當代台灣科幻小說中的都市空間〉，收入鄭明嫻編：《當代台灣都市文學論》（台北：時報文化，1995 年），頁 233。

期台灣和日本文人更常將科學知識置入偵探推理小說，而非科幻小說。⁸¹

中國科幻小說在晚清之後，因五四以來寫實主義或現實主義佔據美學主流位置，而癱瘓數十年。至中共掌握大陸政權，實踐社會主義現代化，以期與資本主義國競爭工業和科技水平，催生被視為兒童文學支流、為國家服務、文學性淺薄的「十七年科幻小說」（1949年至1966年）。其表現風格，胡俊有所整理：

「十七年科幻小說」要建立的現代社會不同於西方的資本主義社會，它是一個具有「俗世樂園」性質的「大同社會」，……在這個社會中，經濟發達，自動化的工業生產取代傳統手工勞作，進入到農業、畜牧業、加工業領域中、大大提高了生產的效率，豐富了社會物質生產資料，人們普遍過上了衣食無憂的富足生活。……「十七年科幻小說」中的「人」，是充滿了理想主義色彩的「完人」，他們幾乎都是道德高尚、富有智慧和勇氣的建設者。⁸²

此階段的科幻小說，極度配合國家發展計劃，缺乏個人的批判與抒情成分。文革結束後，國家控力稍顯放鬆之際，本有鄭文光和童恩正等人藉由科幻敘事作現時政治的省思。但又因1983年起「清除精神污染運動」的有限度解放，延至1990年代至千禧年之後，隨著網絡媒體的發達以及劉慈欣《三體》獲得2015年雨果獎的國際肯定，科幻熱潮才再度興起，並得到學術界、甚至國家的正視。此時，中國科幻小說才積極處理國家宏大敘事遮掩的陰暗面，得以感時憂國或杞人憂天，釋放科幻文類該有的反叛能量，不再停留「科普」層次。⁸³

⁸¹ 陳國偉：〈銅像城外銀河滅——科幻小說〉，《類型風景：戰後台灣大眾文學》（台南：國立台灣文學館，2013年），頁145。

⁸² 胡俊：〈新中國早期科幻小說的現代性〉，收入張治，胡俊，馮臻著：《現代性與中國科幻文學》（福州：福建少年兒童，2006年），頁92-93。

⁸³ 宋明煒視劉慈欣寫於1989年，未正式發表但流傳於網路的《中國2185》，開啟「中國科幻新浪潮」，嘗試顛覆科幻的文類常規，具有先鋒精神。其他代表作家，有韓松、王晉康以及陳楸帆等。參宋明煒著，王振譯：〈1989年以後：中國科幻新浪潮的烏托邦變奏〉，《中國現代文學》第30期（2016年12月），頁61-78。宋明煒還曾在臺大中文系學術專題演講，提及當劉慈欣《三體》獲

相較於中國，台灣科幻文類發展歷程較為平順，但起點較晚。當中國正發生文革，張曉風 1968 年書寫關於人造人的〈潘渡娜〉，一般認為是戰後台灣第一部科幻小說，影響張系國和黃海等人陸續投入科幻創作。這段時間的科幻敘事較少處理現實政治問題，多從人造人和太空旅行，思索生命意義的問題。這可能有三個原因。其一，當時台灣正值政治敏感的白色恐怖時期。其二，1960 年代的台灣文壇流行往內描述的現代主義美學。其三，作為冷戰時期靠攏美國陣營的台灣，島內作家被美國登月計劃和美國科幻電影《2001 太空漫遊》（2001: A Space Odyssey）所刺激，作出太空旅行的科幻想像。⁸⁴

據傅吉毅的觀察，認為到了 20 世紀末 80 年代，台灣的科幻小說進入黃金時期，分成兩種寫作路線：「一個是屬於以張系國為主的嚴肅科幻小說路線，即以強調科幻小說須蘊含深沉的人文意識，『文以載道』成為這一批創作者的共同特徵；而另一方面，則是以倪匡為代表的通俗科幻路線」。⁸⁵現實中，台灣正經歷 1979 年美麗島事件和台美斷交。科幻小說家們處於這般緊張的政治氛圍，一方面處理「台灣」問題，一方面處理「中國」問題。隨著戒嚴進入尾聲，恰逢喬治·歐威爾（George Orwell）的「一九八四」來臨，曝露集權政治與控訴現時政策的反烏托邦敘事陸續出現，包括 1982 年黃凡的《零》、1984 年張大春的〈大都會的西米〉以及後文將討論的宋澤萊《廢墟台灣》（1985 年）。被視為右翼統派的張系國和黃海，⁸⁶分別以「城三部曲」和「文明三部曲」，推動「科幻中國化」，將鄉愁和政治理想投遞到科幻的、虛實難辨的「中國」。此外，隨著大眾通俗市場漸成氣候，台灣與香港也有緊密的科幻文學互動。特別是 1978 年起倪匡小說由《中國時報》以及遠景出版社引介台灣，2001 年起葉李華更進一步將通俗傾向

得國際關注，鼓吹「中國夢」的中共逐漸正視這個「被看見」的科幻文類。但也因國家的介入，導致中國科幻敘事題材，未來可能發生被壓抑的趨向。講座資訊為宋明煒，「科幻新浪潮——看見不可見」專題演講，日期：2018 年 6 月 8 日，地點：台大中文系會議室。

⁸⁴ 例如黃海表示之所以從事科幻創作，受到張曉風〈潘渡娜〉和《2001 太空漫遊》的影響。

⁸⁵ 傅吉毅：《台灣科幻小說的文化考察（1968-2001）》（台北：秀威資訊科技，2008 年），頁 28-42。同參陳國偉：〈銅像城外銀河滅——科幻小說〉，同註 81，頁 153-171。

⁸⁶ 這是林建光據林耀德〈小說迷宮中的政治迴路〉一文作出的分類，見林建光：〈政治、反政治、後現代：論八〇年代台灣科幻小說〉，《中外文學》31 卷 9 期（2003 年 2 月），頁 133。

的倪匡正典化，在台創辦「倪匡文學獎」，徵選科幻小說和評論。也因為台灣 1990 年代起興起女性主義與酷兒的性別論述，出現了洪凌和紀大偉（皆為投入性別研究的學者）的大膽觸碰情慾和性別議題的「異色科幻」。⁸⁷換言之，台灣科幻小說的精英或學院派色彩，較其他各地來得強烈。

香港第一位創作科幻小說，是南來作家趙滋藩，1950 年代著有《太空歷險記》、《飛碟征空》以及《月亮上看地球》，但並未形成科幻熱潮。直到 1960 年代起到 1990 年代，倪匡發表一系列「衛斯理」小說，並在香港、台灣、中國乃至於新加坡，多次改編成廣播、漫畫和影視作品，香港科幻文學強勢地滲透到華人地區，尤其是將倪匡正典化的台灣。由於倪匡小說的科幻成分，較台灣和中國兩地偏弱，甚至混合中國玄學內容，導致他的小說常有是否為「科幻小說」的爭議。除了倪匡之外，1980、90 年代還出現將科幻與武俠結合的黃易，代表作是開啟「穿越」題材熱潮的《尋秦記》（1997 年）。從倪匡和黃易個案，可見香港科幻文學未如台灣以及中國科幻新浪潮，具有強烈的精英特質。香港科幻小說家往往以淺俗的文字風格、貼近熱門話題（包括九七回歸）以及混雜的敘事類型，吸引讀者去想像城市與地球的未來或滅亡的結局。⁸⁸

至於馬華科幻文學，相對於中港台三地，成果並不可觀。惟一創作量和質量值得一提的作家，是 1990 年代起出版「滅亡三部曲」的張草。但「滅亡三部曲」非以馬來西亞為敘事時空，而是晚明時期的中國。此外，該小說得到台灣皇冠大眾小說獎的加持，並在台出版，讓譚劍一度將張草看作台灣作家。⁸⁹由於張草科幻小說的出版地和敘事空間，均非馬來西亞，使陳大為也猶豫張草作品能否算為馬華科幻文學成果。⁹⁰不過，張草這上世紀末「跨地域」的科幻小說，或能引導

⁸⁷ 同註 85，頁 49-51。

⁸⁸ 當然也有一些香港科幻小說家，是往嚴肅的純文學方向出發，如獲得過台灣「幼獅文藝科幻小說獎」、「倪匡科幻獎」以及「九歌 30 二百萬元長篇小說獎」肯定的譚劍。關於香港科幻文學的發展，可參譚劍：〈香港科幻發展淺介〉，收入王建元編：《科幻·後現代·後人類：香港科幻論文精選》（福州：福州少年兒童出版社，2006 年），頁 3-17。

⁸⁹ 同前註，頁 13。

⁹⁰ 陳大為：〈武俠與科幻：馬華文學的幽暗角落〉，《世界華文文學論壇》第 81 期（2012 年 4 月），頁 55。

讀者思考華人的離散課題：在中國即將崛起之際，作為馬來西亞華人，為何要在台灣，想像「偉大」中國的滅亡？小說關於中國「純種」與「雜種」的人物設定，如何對應華人由中國離散各地，一代代背負著「中國血緣」原罪的處境？

綜上所述，中國、台灣、香港和馬來西亞各有不同「科幻風」的起始點和斷續發展。惟在 20 世紀末起，各地華人的科幻敘事，不再只是市場的靠攏或「烏托邦」的樂觀想像，共同以或為悲觀，或為大膽的「毀滅」狂想，揭示現實世界的有所差錯。如本文將論及的幾部「滅城」小說：改革開放後，中國出現「科幻新浪潮」開山之作的劉慈欣《中國 2185》（1989 年），作者因在北京就學時，察覺青年們反抗威權的蠢蠢欲動，因而作出象徵「華夏共和國」（象徵傳統權威）的毀滅想像，預告數月後天安門事件的發生；中英政府正談判香港回歸事宜，倪匡即藉由《追龍》（1981 年）參與這一嚴肅話題，想像香港回歸後可能失去資本主義都市的自由和發達的優點，被巨龍所吞噬；台灣解嚴前夕，宋澤萊由歐威爾反烏托邦小說《一九八四》衍伸出《廢墟台灣》（1985 年），作出戒嚴無限延長、台灣最終核爆的滅亡想像，提示威權體制是時候有所改變和告一段落。

第三章 懸空與漂移：冷戰後華文小說的世紀末「浮城」



第一節 前言

西西 1986 年的〈浮城誌異〉，借比利時超現實主義畫家馬格利特（René Magritte）十三張畫，為回歸過渡期的香港描繪出「浮城」文學景觀，傳遞香港「懸在半空中，既不上升，也不下沉」¹曖昧不定的認同狀態，擺盪於殖民地宗主國與祖國之間。同為亞洲四小龍的新加坡，微型小說家兼詩人希尼爾自 1990 年代起，一樣在紙面上建構一座「浮城」——微型小說〈浮城六記〉、微型小說集《戀戀浮城》及多首詩作，在冷戰結束後借助「浮城」奇異空間，重省星國人母語、戰爭記憶和中華文化不斷消失的問題。與此同時，當亞洲巨龍在世紀末發起大一統聲響，²計劃逐步收回百年在外的港澳（包括台灣），中國境內竟出現關於版圖分裂和漂流的末世敘事——知青作家梁曉聲的《浮城》（1992 年）。西西、希尼爾和梁曉聲，不約而同在 20 世紀末讓城市「浮」起，有的上下懸浮，有的往外漂浮。小說家們此時弱化、捨棄或超越寫實主義，以貫徹憂患意識的幻想力，製造另類時空（甚至化為惡托邦），思辨此時此地國家歸屬、文化認同、經濟轉型等若干議題。他們集體作出一座城或一個國的失根表述，開展幅員甚廣且互有交集的離心和失重想像。

若將港、中、新三座文學浮城並置一起觀察，不僅可揭示三地在世紀末局勢下相斥相引，更可透過比照，突顯三地作家在一番審「時」度「勢」後，如何部署出不同章法的故事，以奇異「小」說擾動更為奇異的宏「大」敘事（五十年不變、趕美超英、中國特色的社會主義、亞洲價值、新加坡百年後毀滅論等）。在鼓勵國（市）民大步邁前的國家宏願下，戒慎的小說家察覺前方態勢未明而選擇

¹ 西西：〈浮城誌異〉，《手卷》（台北：洪範，1988 年），頁 1。

² 西西長篇小說《飛氈》（1996 年）中，以巨龍國和肥土鎮，暗喻中國和香港。1978 年台灣音樂人侯德健《龍的傳人》，歌詞中「巨龍」的指涉，亦不斷在中華民國和中華人民共和國滑動。

匍匐前行。

本文並非「浮城」書寫的影響論，我們難以驗證西西先提出的「浮城」意象，必然被後來梁曉聲和希尼爾有意挪用。本章要探問的是，面對共同問題——世紀末的中國逐漸崛起、資本主義全球化和城市化，三地激發出怎樣的美學潛能，透過同一城市意象，處理各自內憂外患，世紀末的時間感覺？三個不同座標的文學浮城，其形態、動態和情態，是如何透過彼此間相互定位以決定？浮，為何是世紀末華語文學所深刻體驗、急於描述的一種憂患感覺？

第二節 香港浮城：從資本主義到社會主義

自 1980 年代起，西西經台灣出版界與學術界一系列引介、評述和經典化的過程，逐漸成為「香港的重要作家」。³而〈浮城誌異〉最早也刊登在台灣《聯合報》（1986 年 4 月 22 日），隔年收入張系國 1987 年所編「提倡中國風味的科幻創作」的《七十五年科幻小說選》，後又收在台灣洪範書店出版的西西小說集《手卷》（1988 年），發行至華人地區，提供中、港、台、星馬讀者或論者解讀「浮城」的機會。因此，關於西西「浮城」寓言功能、敘事技巧或時間意蘊等，都已得到充分討論。⁴相比梁曉聲和希尼爾，西西香港「浮城」的能見度甚高，論述上可發揮之處也相對有限。

有鑑於此，本文嘗試調整對西西〈浮城誌異〉討論方式和篇幅。本節將縮減〈浮城誌異〉文本討論，視點先往前移，在西西「浮城」構成前，香港作家（特

³ 陳潔儀從「西西是香港重要的作家」作起點，闡述西西 80 年代在台灣傳播、接受、經典化程序，且討論台港兩地評論界如何互動協商，積極對西西小說進行定位，如施淑和王德威，其熱絡程度甚於其他同期香港小說家。見陳潔儀：〈從「接受」到「經典」：論臺灣文學評論界對於「傳播」西西小說的意義〉，《淡江中文學報》第 29 期（2013 年 12 月），頁 301-332。

⁴ 茲舉幾篇以〈浮城誌異〉作主要研究對象，並作深入文本分析的文章：從敘事學角度出發，探討小說「時間零」敘事技巧的陳潔儀：〈「時間零」的經驗及消解〉，《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 121-124；關注〈浮城誌異〉圖文結合再現手法的潘國靈：〈〈浮城誌異〉以虛表實的再現方法〉，《城市學 2——香港文化研究》（香港：KUBRICK，2007 年），頁 208-220；將西西〈浮城誌異〉前後期作品並讀，分析其影響關係的梁敏兒：〈西西〈浮城誌異〉的想像軌跡〉，《淡江中文學報》第 33 期（2015 年 12 月），頁 169-192。

別是與西西一樣具有移民經驗的南來文人)對香港是否曾有「浮」的表述?西西1966年的〈東城故事〉、1975年的《我城》再到1986年〈浮城誌異〉,每隔十年所提呈不同的文學城市景觀,其變化意味了什麼?如果西西的「浮城」確為香港約定俗成的隱喻,香港後起作家又如何對西西「浮城」做出回應,擴大這憂患的城市意象?作出這番浮城書寫的「瞻前顧後」,是為了強調香港「浮城」能得到城內的共鳴和續寫,且引發城外的關注和反思,非一蹴而就,是有一段「浮」感從潛伏、發覺至最後集體共鳴的緩慢過程。

一、西西「浮城」前夕：南來文人劉以鬯的「浮」敘事

過去討論1949年後香港的南來文人,特別是懷有北返大陸心思的早期南來者,多會強調他們以中原文化優勢,否定香港這「老豆共仔,都信不過也」⁵的殖民城市,持以「一種難民/流民的浮世過客的心態」。⁶不管左右翼文化人,在南來初期的寫作,都刻意與香港保持距離,視香港為「一幢舞台佈景而已」。⁷

即使到了一般認為香港本土意識抬頭的1970年代,香港仍被南來文人視為不宜久留之地。如三蘇1972年的《目睹香港二十年怪現狀》,說書人以來港二十年移民經驗,向大眾講述東方之珠所見各式利益衝突和情慾糾葛的怪現狀。縱然這罪惡淵藪透過各國商品開拓大陸移民的全球視野,其國共之外的相對自由位置,也讓「一個台灣來的人,在左派的書店裡第一次看到那一本《紅彤彤的寶書》,又吃到了陽澄湖的清水蟹,他們一樣驚奇」,⁸但香港仍是南來移民暫且停留、退而求其次的歇腳地:「香港這個小地方也靠不住,台灣也不想去,最好到美國去

⁵ 熊志琴編:《經紀眼界——經濟拉系列選》(香港:天地圖書,2011年),頁45。《經紀日記》是1940、50年代在香港《新生晚報》連載的三及第體(文言、白話、粵語方言混用)專欄小說,記錄當地謀生活動與商業行情。作者三蘇(高雄)1944年由廣州南來香港,後為《新生晚報》編輯。

⁶ 張美君:〈流徙與家國想像:五、六十年代香港文學中的國族認同〉,收入張美君,朱耀偉編:《香港文學@文化研究》(香港:牛津大學出版社,2002年),頁37。

⁷ 盧瑋鑾:〈「南來作家」淺說〉,《香港故事》(香港:牛津大學出版社,1996年),頁118-128。

⁸ 三蘇:《目睹香港二十年怪現狀》(北京:中國青年出版社,1987年),頁4。小說引文皆據此版本,不再贅註。

做小寓公。……就只得在這裡歇腳想辦法。」(頁 10-11) 因此，小說中頻繁出現各人物隨時離開香港的逃遁描述，如：「吳法才在幾個便衣人員的歡送之下，『自動離境』，放下這裡的一切，離開東方之珠」(頁 16)、「白好同只好走了。他不但離開白宮(按：不斷替換主人的大商業機構私人住宅)，而且在兩個星期之後，離開東方之珠」(頁 45) 以及第五回回目「春滿杏林，難禁肉陣 夢回苦海，迫走天涯」(頁 90)。與西西〈浮城誌異〉不得已而「浮」相比，三蘇筆下的港人多是無所眷戀地「自動離境」，往更為巨大而富裕的歐美漂浮，追逐「美國夢」。

然而，和西西一樣同自上海遷居香港的劉以鬯，在 1960、70 年代所寫的《香港居》和《島與半島》，向香港讀者提出獨特的「浮」敘事和本土認同觀點，本文認為是可聯繫西西後來「我城」和「浮城」文學城市的構築。

(一)《香港居》：人浮於事，居大不易

早在 1960 年《星島晚報》連載的《香港居》，至 2016 年才出版單行本，是以往劉以鬯小說研究較少論及的作品。然而小說對香港內部空間浮動有細緻描繪，完成一幅「香港居屋的浮世繪」，⁹並在西西「我城」本土意識確立前，稍微展開了立根於此或持續游牧的思辨。

書名源自白居易在長安謁見顧況的歷史典故「長安百貨貴，居大不易」，明示香港作為大城市的難以居住，「香港人口稠密，最珍貴的東西，不是愛情，而是地產」(頁 1)。小說中剛從南洋歸來的職業寫作人「我」(按：暗指劉以鬯本人)，以最易移動的基本家庭結構一家三口(一夫一妻一女)不停找房子，卻屢遭遷徙的挫敗。從一開始做「梗房」的三房客，到包一層唐樓做二房東，最後又退回三房客身份。¹⁰「遷居無終時」原因，在於梗房內部的空間小和隔音差，

⁹ 東瑞：〈香港住屋浮世繪——劉以鬯《香港居》編後記〉，收入劉以鬯：《香港居》(香港：獲益，2016 年)，頁 293。小說引文皆據此版本，不再贅註。

¹⁰ 梗房，是指房間以磚頭沙石砌成牆壁而間格出來，分多個小單位出租多個家庭。向業主租屋再轉手出租梗房的為二房東，租梗房者為三房客。

生活不斷被他人故事穿透。「擠感空間」在這裡並未呈現鄰里之間親密表現，¹¹反突顯一種疏離。主角夫妻對他人生活問題持「看好戲」旁觀態度，一旦不小心介入其中，被迫周旋於各式情感糾葛和利益瓜葛，隨即避而遠之，啟動無法定於一點的城內「浮移」。¹²此外，小說中每人皆急於敘述，房客們的情報、獨白和回憶，在極小空間中亂竄，期間還有主角一直趕稿，時將這些日常瑣碎作應急之用。這裡所有語言與文字都稍縱即逝，作者營造出「浮躁」的敘述氛圍。

小說幾次出現「香港人浮於事」。「人浮於事」原為《禮記·坊記》的「人浮於食」：「故君子與其使食浮於人也，寧使人浮於食。」¹³浮，這裡為超過之義，原指人的才能超過所得之俸祿，後引申為人數多於工作供給。「人浮於事」，顯示戰後香港人生活概況。1949年後大陸移民和難民的湧進，為了「搵飯食」（爭取飯碗），不斷在城市內逐水草而居，往四周無定向浮移。住所可隨時替換，進而對香港無法有強烈「根」的意識。小說中「我」表示自己可隨時遷徙至南洋，「文化人在南洋是不會有什麼發展的，不過，那邊生活方式比較簡單，衣食都極隨便，謀生容易」（頁19）；「我」也曾以南洋報館的聘請作為退屋藉口。與《目睹香港二十年怪現狀》一樣，小說人物可隨時棄「城」而不顧，往更理想的居住點靠攏。浮，表現在城內奔波之人，非像西西針對一座城。據黃靜所述：

五、六0年代的作家關注的是人，人受到現代都市的衝擊而呈現緊張的狀態，如李維陵、劉以鬯、崑南對人的理性、心理、潛意識、慾望、情慾等方面都有很多描寫。七0年代的作家的關注由人轉向都市，如西西、也斯

¹¹ 凌逾和薛亞聰表示香港電影和小說中唐樓這密集居住的「擠感空間」，常呈現懷舊的意味和溫馨的感覺，見凌逾，薛亞聰：〈擠感空間：香港城市文化〉，《暨南學報（哲學社會科學版）》第215期（2016年），頁11。

¹² 都市社會理論家齊美爾（Georg Simmel）曾提出疏離為城市生存必要的看法：「對齊美爾來說，保留某個程度的匿名性，是都市生活風格的重要特色。他的思想核心是假設城市生活，以其負載過重的節奏和眾多預期之外的相遇，就是超出了大多數人預期可以承擔的程度。某種形式的保留和感情疏離，是都市互動的必要特徵。……若是這樣，那麼保持距離來過都市生活的那種感受，就不是桑內特指出的沮喪情節，而是在城市裡生存的必要條件了。」（英）朵琳·瑪西（Doreen Massey），約翰·艾倫（John Allen）、史提夫·派爾（Steve Pile）主編，王志弘譯：《城市世界》（台北：群學，2009年），頁88-98。

¹³ 葉紹鈞選註：《禮記》（上海：商務印書館，1930年），頁164。

著重描寫都市風情、文化特色、空間特點，由強烈而內向的個人世界轉向對都市環境的好奇和關心，甚至帶著一種邊緣觀察和戲謔的意味。¹⁴



但須注意的是，小說後半部暗示了定居於此，關注這座城的可能。主角夫妻最後申請政府鼓勵建造的「模範屋」廉租屋邨，希冀未來單獨住一層，終止遷移。香港本土意識建構本與後來「十年建屋計劃」（1972年～1987年）或「居者有其屋計劃」（Home Ownership Scheme）有關，¹⁵西西《我城》也從入住一座「古老而有趣的大屋子」¹⁶開始。《香港居》雖未交代主角最終是否如願租得模範屋，卻窺見「我城」認同得以發生的端倪。當得到一個可安身立命的屋，「浮」的想像目標，有機會從個人轉移至一座城。

（二）《島與半島》：末世浮華，無地可去

1973年至1975年連載於《星島晚報》的《島與半島》，寫在西西《我城》前夕（《我城》寫於1974至1975年間，1975年始在《快報》連載近半年），以中年南來者視野，觀察「我城」意識逐漸萌生的島（香港島）與半島（九龍半島）。小說以一場「香港節」為敘事起點。這「一個不為慶祝什麼而大事慶祝的節日」，¹⁷是殖民政府自1969年起，為對治六七暴動而展開的本土認同建構工程。透過全民參與的狂歡，疏導青少年過剩精力，刺激當時市民作正反面「本土」問題的思辨：「『香港節』就是香港的『國』慶嗎？」¹⁸；「香港是你們的，是我們的，也是

¹⁴ 黃靜：〈一九五〇至一九七〇年代香港都市小說〉，收入梁秉鈞策劃：《書寫香港@文學故事》（香港：香港教育圖書，2008年），頁192-193。

¹⁵ 為平息1960年代中期反英殖民的大暴動，當時港督麥理浩爵士透過一系列建屋計劃，強化「家在香港」概念，抑止港人心向大陸、排斥本土的情緒。相關歷史脈絡，參胡恩威編，《香港風格2 消滅香港》（香港：進念·二十面體，2006年），頁153-161。

¹⁶ 西西：《我城》（台北：洪範，2012年），頁1。

¹⁷ 劉以鬯：《島與半島》（北京：華夏出版社，1996年），頁15。小說引文皆據此版本，不再贅註。

¹⁸ 滿地可：〈香港節的「教育」〉，《中國學生周報》第1113期（1973年12月5日），第6版。

四百萬香港人的。……明明係中國人，中國嘅領土，何來一個『香港人』？」¹⁹；「戰後二十多年來，無數本來不屬於她、本來不愛她的人，為了不能回歸本來所屬的地方、不能把應有的感情精力獻給自己所愛的土地，才把『所有』慢慢轉移到這暫作居停的小島上來。」²⁰

劉以鬯有意揭示這粉飾太平的嘉年華會，無所作用。香港剛經歷反英暴動，且正面臨世界經濟大衰退、石油危機、七三股災和自殺潮等，「百物騰貴。治安太壞。股市大跌。燈光管制。一點歡樂的氣氛也沒有」(頁 42)，刻意的狂歡反彰顯虛有其表的「末世浮華」。香港表面上是「聲與光、動作及色彩、歡樂和遊戲，都交織在一起」(頁 15)，實際延續三蘇《目睹香港二十年怪現狀》所批判的，這裡是死亡都顯得輕而易舉的「匪城」和「罪惡的淵藪」，連市民做夢，都是極目所至便是大火的末日景象。與〈浮城誌異〉一樣，人心浮動於上位者所製造的「盛世」幻覺。相比西西樂觀的「我城」，劉以鬯對香港悲觀以待，生存困境推遲認同思考。雖也如西西「浮城」出現末世感覺，卻似乎不願跟「我城」休戚與共。

不過小說有趣地提示，1960、70 年代的南洋局勢，是讓香港「本土」有所可能的關鍵，非靠一場香港節。在《香港居》，南洋是港人往外移居的選項。《島與半島》則提及，東南亞 1960 年代一連串排華事件，反讓南來者無地可去，繼續留在相對安定的香港，直面城市重重問題：「與東南亞其他地區比起來，香港應該算是相當穩定的。中南半島方面，直到現在，戰火還沒有熄滅。印尼的排華意識仍濃，不久之前還發生過排華事件。至於馬來西亞，一九六九年在吉隆坡發生的種族戰爭，也非常恐怖。」(頁 5) 陳智德認為劉以鬯「二次斷裂」的移動經驗(從上海至香港，離港至南洋後又回流香港)，促使一種「他性的本土」的書寫：

連接徐訏式的否定，以及西西、也斯一輩的本土思考和認同。《對倒》在否定和認同之間，提出五十年代一輩經過時間推移後的調整。……對本土

¹⁹ 嘉嫻：〈「香港節」點滴〉，《學生叢書》第 40 期(1969 年 12 月)，頁 47。

²⁰ 小思：〈香港節中的杞人〉，《中國學生周報》第 909 期(1969 年年 12 月 19 日)，第 12 版。

的思考或本土意識的建立不限於七十年代年輕一輩，南來者也透過重整思考來建立他們的本土思考，一種仍帶有距離和對倒的，即感覺錯置的本土，徘徊在過去和現在、拒絕和認同之間，《島與半島》正提出當中的矛盾。²¹



劉以鬯雖和西西自上海移居香港，但作為具豐富移動經驗的「南來文人」，²²劉以鬯觀照整體局勢，相對迂迴地引導漂浮無定的南來者，亦步亦趨地接受此地，與同時間西西《我城》直接的認同表述，形成互補關係。

總言之，西西「浮城」之前，文學前輩劉以鬯對「浮」就有隱約的描述——個人的漂浮、城市的浮躁、末世的浮華。更重要的是，他以批判態度不斷暗示認同城市的可能，間接推助「我城」的建構。而「浮城」想像是建立在「我城」意識之上，城市與個人的歸屬問題被一併思考。

二、 西西「浮城」的時空感覺：大限將至，上下懸浮

回到西西城市書寫脈絡，「浮城」是作家對認同問題的長期思索而成。1960年代開始創作的西西，總在身份認同推倒重來的關鍵時刻（反英大暴動和《中英聯合聲明》簽署），藉由不停置換定語的城——東城、我城、浮城，引領讀者看見「沒有一個『論定的』香港，它一直發展著、流動，而近年變化得更快」。²³

中篇小說〈東城故事〉（1966年），是西西早期參與1960年代香港現代主義思潮之作。小說質疑婚姻、學校和工作等現代制度，正如主角馬利亞「反現代」的表述：「我是被逼的，被逼進入這個世界，被逼背負那麼多的證件而活。喔，

²¹ 陳智德：〈「錯體」的本土思考——劉以鬯〈過去的日子〉、《對倒》與《島與半島》〉，收入黃勁輝主編：《劉以鬯與香港現代主義》（香港：香港公開大學出版社，2010年），頁140-141。

²² 南來文人不應僅視移動軌跡來定義，須考慮其在中國生活和寫作的時間，時以深刻的大陸記憶與香港對照，討論其「南來」才有意義。自小成長在香港，寫在香港的西西，不算南來文人。

²³ 西西的〈認知的過程〉，收入楊澤編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》（台北：時報文化，1994年），頁141。

母親，如果我有權利選擇，我願生長在馬賽，我願生活在十八世紀」。²⁴以方位命名的「城」，顯示居港十餘年而尚未有強烈本土意識的西西，此時與大部分移民一樣，和香港保持距離。十年之後，「我」才放入城之中，在 1975 年《快報》連載告別存在主義的《我城》。西西以更長的篇幅、樂觀的態度和輕盈的語言，極力描述城內庶民的生活細節，城市想像比「東城」更為具體。²⁵隨著 1970 年代本土意識的抬頭，英政府推動一系列「與過去做出根本的決裂」的公共政策，西西不再如此抵禦城市的現代化運作，為城市提出「美麗新世界」的嚮往，暫時擱置香港「借來的時間，借來的空間」的認知。縱然小說觸及港人身份不明的處境：「啊，啊，這個，這個，國籍嗎。你把身份證明書看了又看，你原來是一個只有城籍的人」，²⁶但他城移民的身份正轉至我城居民，城與人的關係貼合起來。

西西城市意象的變化，與「中國」在香港人心中的位移軌跡有關——從懷想中國、告別中國至回歸中國。剛對「我城」做出回應，至 1980 年代回歸過渡期，又要面對「我國」的問題，²⁷擺盪各種「之間」：殖民宗主國和祖國之間、資本主義和社會主義之間、城邦和特區之間。英國史學家湯恩比（Arnold J. Toynbee）曾言：「19 世紀是屬於英國人的世紀，20 世紀是屬於美國人的世紀，21 世紀是屬於中國人的世紀。」²⁸在英殖民、美蘇冷戰和中國崛起時期，香港總被各大政治勢力所撕扯，成為前述大國展現政治實力的競技場。作為一道裂縫，香港的城市主體性屢屢被架空，引出上下懸浮的空間想像。

香港回歸，常被官方演繹成一場親人團聚。流盪在外的香港之子，百年後終於重回母國懷抱。自 1980 年代起，中國陸續邀請香港藝人參與春晚演出，演唱

²⁴ 西西：〈東城故事〉，《象是笨蛋》（台北：洪範，1991 年），頁 65。

²⁵ 其書寫態度的轉型和《我城》書寫目的，見西西，何福仁：〈胡說怎麼說——談《我城》〉，《時間的話題——對話集》（台北：洪範書店，1995 年），頁 200-201。

²⁶ 同註 16，頁 150。

²⁷ 關於《我城》至〈浮城誌異〉關懷點的轉移，潘國靈曾述：「如果『有城籍而沒有國籍』在《我城》中是最值得引以為傲的話，那浮城的不安正在於『國籍』力量向香港的回歸（是以九七回歸是『雙向』回歸），極有可能將本已『自成一體』的『城籍』推倒重來。」同註 4，頁 208。

²⁸ 轉引戴瑞明：〈21 世紀是華人的世紀嗎〉，《中國時報》（2016 年 9 月 20 日），見中時電子報：<http://www.chinatimes.com/newspapers/20160920000392-260109>，瀏覽日期：2018 年 1 月 4 日。

《我的中國心》（1984年）、《故鄉情》（1985年）、《家鄉》（1985年）以及《中國夢》（1985年）等，發動城市往大陸靠攏的引力工程。〈浮城誌異〉跳開這大團圓的激情論調，滿懷憂患地提問城市懸在半空的原因。處在海（海洋殖民的日不落帝國）與天（天朝上國的中國）之間的浮城，將「五十年不變」問題化，推助讀者主動思考排斥還是容納，往上升還是往下降？讓被撤走參與中英談判「三腳凳」、在任何契約沒有主動權的香港人，提升能動性。

當然〈浮城誌異〉對於回歸並未過分悲觀，仍提及「智慧孩子」的期待，以及「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。」²⁹這可能是延續作家書寫「我城」以來的積極心態，也可能此時還未發生粉碎回歸美夢的六四事件。在九七大限將至，天安門炮火響起後的1990年代，搖擺不定的「浮城」，逐漸演繹為若有所失，甚至化為烏有的「失城」，敘事的情緒更為惘然、浮躁和暴烈。如黃碧雲的〈失城〉（1993年），道出不同身份的人如何失去不再屬於他們的香港——長居香港的英國人即將失去充滿誘惑的殖民地。隨著移民潮而往返於香港和美加的家庭，尋覓不得一個安身立命的城市，在火堆和油鑊裡來回跳動，最終只能以死亡來終止「失城」的恐懼。其他香港回歸前夕延續「失城」想像的故事，還包括董啟章〈永盛街興衰史〉（1995年）尋找一條不存在的老街，以及西西《飛氈》（1996）結尾處寫到百年的肥土鎮最終透明起來。1980年代西西讓城市浮起，強調懸在空中的問題香港，如何被大眾「看得見」；1990年代黃碧雲、董啟章和西西紛紛讓城市消失，強調這座在政經氛圍極度緊繃下不斷發展的城市，漸漸被大眾所「看不見」，「浮城」百姓的歷史記憶和身份認同，永遠處在「消失」狀態。

在「五十年不變」承諾下，浮城人依然感覺時間不斷在世紀末倒數著、混沌著，質疑剛結束文革的共產中國，是否真讓其資本主義模式繼續運轉。對於這種大限將至的時間感，〈浮城誌異〉指引一個暫時解套的方向，即仿效卡爾維諾的

²⁹ 西西：〈浮城誌異〉，《手卷》（台北：洪範，1988年），頁9。小說引文皆出於這個版本，不再贅引。

「時間零」敘事。³⁰西西曾與何福仁在回歸前作「怎麼開始一個『時間』的話題」的文學討論，其中提及卡爾維諾《時間與獵人》中「時間零」概念。大部分小說敘述看重情節的因果發展（時間一、時間負一），卡爾維諾則集中於每一個發生當下（時間零），「摒棄其他時間，或者把其他形式時間縮短，這就開拓了一種新的視角。是的，時間沒有開始，時間沒有終結，正因為形式是開放的，可以怎樣開始，可以怎樣結束。」³¹陳潔儀認為西西挪用這手法，除了無限延長文本的篇幅，更「突出浮城居民，必須面臨一個特定時刻。」³²本文進一步說明，面對九七時限，香港一方面往回看，對已然消失的進行懷舊；一方面往前看，卻發現一切走向消失中。線性的前後求索，不時挫敗。透過去情節化、每一小節皆為重要時刻以及不急於給予結果的「時間零」敘事，西西著力於此刻的城市動態和城人情態，提供讀者自行開始和結束的時間想像，暫時消解線性的時間憂患。

換言之，西西「浮城」的提出，並非僅是「被回歸」的困境再現，其表述形式，是時空焦慮的主動對治。

三、 西西「浮城」之後：浮（土成）與飄蕩症

自西西借「浮城」喻香港後，不少香港文學、文學評論集或影視作品，直接以「浮城」命名。如葉輝《浮城後記》（散文集，1997年）、《書寫浮城》（文學評論集，2001年）、廖偉棠《浮城述夢人：香港作家訪談錄》（訪談錄，2012年）、嚴浩《浮城大亨》（電影，2012年）以及麥海珊《在浮城的角落唱首歌》（紀錄片，2012年）等，讓「浮城」成為香港的直接代稱，卻少見對「浮」有開拓新的詮釋。不過回歸以後，潘國靈的《傷城記》（2000年）和韓麗珠《離心帶》（2013年）直接或間接回應西西的「浮城」，「浮城」議題開始有所轉向，從九七之前側重

³⁰ 「時間零」曾作為九七回歸「重要的時刻，絕對的時刻」的暗喻，出現在小說第八節「時間」。這裡則強調「時間零」作為一種敘事手法。

³¹ 西西的〈怎麼開始一個『時間』的話題〉，同註25，頁200-201。

³² 同註4。

「城市懸浮」到九七之後側重「城人漂浮」。

潘國靈《傷城記》對西西「浮城」予以回應，將「浮城」中「城」拆為「土」和「成」，敘述在沒紮根於土的城市，一系列傷痕累累的成長故事：

「傷城記」那個「城」字，除去「土」旁，就是「成」——「成長」的「成」；「成」字加上「土」旁就是「城」——「城市」的「城」（雖然有說我們的城市一個沒紮根於土的浮城）；……而「傷」，我想，城市的絢爛背後總有千瘡百孔，成長的歡愉背後總留底許多傷痕，……³³

西西曾在〈浮城誌異〉召喚早熟的、智慧的、傾覆傳統權威的孩子「慧童」，解決浮城懸而未決的問題。這種對下一代的期盼，宛如延續魯迅的「救救孩子」，又呼應鄧小平經典言論：「我們這一代人智慧不夠，我們下一代人總比我們聰明，總會找到一個大家都能接受的好辦法來解決這個問題。」³⁴當香港作家與中國領導都共同期待下一代解決上一代的問題，潘國靈則告訴我們，他們這一群出生在六零年代末至七零年代初，成長於香港回歸過渡期的早熟慧童，是「夾雜於精英主義與大學普及教育的過渡之間，撕裂於理想主義的殘餘火種與後現代虛無主義之間，……在有抱負與不在乎之間，在談大是大非與道德相對主義之間」（頁 170），漂浮於各種「之間」，無力於任何事。如〈A Zip Man（壓縮人）〉，九七回歸後香港接連發生經濟危機和疾病肆虐，香港青年們被迫適應所有事都膠著一堆的時序錯亂。〈香港製造〉則提及象徵未來希望的香港大學生，卻是歷史匱乏、對一切無動於衷、將《大學》「止於至善」錯讀為「善至於止」的垮掉一代。

潘國靈將「浮城」敘事從過往的「城/國」思辨，轉向更細部的「城/人」的

³³ 潘國靈：《傷城記》（香港：天地圖書，2000年），頁 168-169。小說引文皆出於這個版本，不再贅引。

³⁴ 言論來自鄧小平針對 1978 年釣魚台問題的回應，提出「擱置爭議，共同開發」。見「VOA 連線：日本公布鄧小平訪日記者會錄音及記錄」，瀏覽網址：<https://www.youtube.com/watch?v=FhiZ7K14a3U&l+c=z13vg34ppxefihiak04cgbz45xjhdzqiww40k>，瀏覽日期：2018 年 1 月 6 日。

關係探析。更具代表性的個案，是提出「飄蕩症」的韓麗珠《離心帶》。許子東指出，1980年代後期至90年代，香港文學風貌以「失城文學」概括之。³⁵九七大限刺激作家們紛紛投身於大家國敘述，如「永不終止的大故事」，³⁶包括西西「浮城」與黃碧雲「失城」。九七一過，國族的思辨退潮，寫作焦點從香港的主體轉入個體的內在。前文曾述劉以鬯《香港居》至西西〈浮城誌異〉，「浮」的表現從個人轉向都市。後起之秀的韓麗珠，則在九七之後，試圖將「城市」的前景位置重新退回背景，探視「浮城」之中的「浮人」。劉以鬯和韓麗珠的「浮」敘事雖共同聚焦於「人」，但前者是南來移民在思考如何在此城落地生根，終止在城內無止盡地「逐水草而居」，無根地浮移；後者是「我城」意識確立的新生代，反省香港的城市運作，如何讓根著於此的他們，「浮」感連連。

〈浮城誌異〉也有城人集體做「浮人的夢」的描述，一種「河之第三岸情意結」集體顯象，起因是政治處境的懸空。而韓麗珠「浮人」之所以浮起，是因城市人面對各種關係的失去（失去丈夫後的阿了和失去母親後的阿鳥），生活在限制人作任何逾越的現代空間：「街道仍然繁華，像一鍋煮沸過久的開水，已經容不下任何多餘的事物」。³⁷因此，韓麗珠在小說佈置逃逸路線，藉由身體的違法——在街道「躺下來」，以及身體的違理——忽然「浮起來」，躲開「現代化」的視線監控與權力追捕，「彷彿是一個新增的地平線，可以在那裡建造一個新的世界」（頁253）。《離心帶》從以往相對龐大的「浮城」敘事中，贖回身體。

綜上所述，西西「浮城」不是簡化的、一次性的隱喻，它不斷驅動一代代港人作此時此刻的城市沉思。潘國靈和韓麗珠陸續激活「浮城」意象，為「浮城」製造更多問題，填補城中人對「浮城」的反應，揭示「浮城」之中「傷」與「離心」。

³⁵ 許子東從黃碧雲短篇小說〈失城〉（1994年），提出「失城文學」類型，許子東：《香港短篇小說選1996-1997》（香港：三聯書店，2000年）。「失城文學」思潮的整理，見溫煒瓚：《香港作家韓麗珠小說研究》，國立中央大學中國文學系碩士論文，指導教授：莊宜文，2015年，頁17-21。

³⁶ 引西西一文章題名〈永不終止的大故事〉，《香港文學》第13期（1986年1月），頁136-147。

³⁷ 韓麗珠：《離心帶》（新北：INK 印刻文學生活雜誌，2013年），頁5。小說引文皆出於這個版本，不再贅引。

西西〈浮城誌異〉作為華文小說中「浮城」的起點，本節大致梳理它在香港文學脈絡如何承前啟後，走向約定俗成。接下來逐一討論與西西同時段構築的另兩座浮城，觀察「浮城」在 20 世紀末展開怎樣的跨地域對話。



第三節 中國浮城：從社會主義到資本主義

香港與新加坡都是四面環海的島嶼，「浮城」想像顯得順利成章。那為何以大陸佔大面積的中國，在世紀末仍湧動「浮」的寫作慾望？中國「浮城」與香港「浮城」，呈對反的浮動軌跡。西西「浮城」是關乎未來重返中國大陸，而 1992 年中國知青作家梁曉聲「浮城」，³⁸則讓浮城脫離中國版圖。在中國版圖大合攏的氛圍下，我們如何看待這種看似不合時宜的敘事？³⁹

《浮城》講述的是，當中國街頭瘋賣著《1999——世界大劫難》末日之書，中國沿海某市從大陸分裂出來，漂浮在太平洋之上。浮城朝向發達國家日本靠攏，城內因而形成三個意識形態對立的陣營：以愛國之名，捍衛社會主義的「五星紅旗派」；期待脫貧致富，到資本主義日本洗碗賺日幣的「太陽旗派」；發明新馬克思主義，大學生所自創的政府「公社派」，屬於「第三世界」。飄浮期間，城內除經歷萬千海鷗的襲擊和十二級颱風的天災，更發生派別鬥爭、官民對立、洗劫商場和姦淫婦女等人禍。最終，日本築上冰牆，拒絕浮城的併攏，大部分人接受黨中央的救援，重返祖國。而剩下一批人，堅守著持續漂浮的城市，在漂向另一資本主義大國美國的一廂情願中，粉碎在太平洋上。

掌握小說的故事梗概，我們接下去思考兩個問題，與西西「浮城」對照，中

³⁸ 梁曉聲（1949 年～）十九歲主動參與「上山下鄉」運動。文革結束後，書寫一系列北大荒開墾的知青小說，如成名作〈這是一片神奇的土地〉。中篇小說〈今夜有暴風雪〉和長篇小說《雪城》共同處理 1970 年代末北大荒知青們返城的故事。踏入 90 年代，梁曉聲寫作風格轉型為具有批判力的奇幻寫作，從返城故事到寫一座城的奇異故事。

³⁹ 梁曉聲《浮城》問世前，廣東戴勝德早已出版以「浮城」之名的長篇小說《浮城探影》（1989 年）。小說關於珠江之畔，廣州和香港兩片船主的恩怨情仇，側看兩地城市半個多世紀以來的歷史悸動和發展起伏。然而該小說描述的已是一個香港「浮城」，對「浮」的動態描繪，未如梁曉聲《浮城》來得豐富。故本文以梁曉聲《浮城》，代表世紀末中國「浮城」的討論個案。

國「浮城」所遭遇的時間衝擊為何？作為一部未來小說和「當代怪現狀目睹記」，⁴⁰梁曉聲如何借助歷史記憶，來擬測這個未來？



一、梁曉聲「浮城」的時空感覺：開放過速，往外漂浮

自 1949 年中共執政大陸後，陸續提出迅速超越敵人的時間計劃，如「十五年超英，二十年趕美」，推動大煉鋼鐵運動、大躍進等，企圖以「計劃經濟」縮短與歐洲列強的時間差距。文革之後，鄧小平所提出「對內改革、對外開放」基本國策，嘗試建立社會主義制度下的市場經濟，換另一種跑道，繼續追回落後的時間，再合法化中共的政權：

他們必須著手制定政策，推動**經濟迅速增長**，才能**彌補失去的時間**，使中國共產黨的統治合法化。他們必須拋棄毛主義的烏托邦，才有助於建設一個強大而繁榮的國家。……在作出這個決定後，**中國經濟經歷了四分之一世紀的迅速增長**——部分推動因素是大量的外國直接投資，這讓全世界為之震驚不已。……大多數西方人仍然把中華人民共和國視作未來的世界超級大國。⁴¹

中共選擇「拋棄毛主義的烏托邦」，借助資本主義的無窮上升力，重構另一烏托邦。透過一系列激昂語調的領導講話，引領中國人民「向前看」，想像中國未來的必然強大。⁴²讓香港不信任的「五十年不變」，正是「新烏托邦」預計落成的時間。鄧小平曾言：

⁴⁰ 趙毅衡：〈二十世紀中國的未來小說〉，《二十一世紀》第 56 期（1999 年 12 月），頁 106。

⁴¹ 麥克發夸爾（Roderick MacFarquhar）、沈邁克（Michael Schoenhals）著，關心譯：《毛澤東最後的革命》（新北：左岸文化，2017 年），頁 21。

⁴² 改革開放期間著名的中共領導喊話，包括：〈解放思想，實事求是，團結一致向前看〉（1978 年）、〈改革開放使中國真正活躍起來〉（1987 年）、〈南巡講話〉（1992 年）等。



中國現在制定了一個宏偉的目標，就是國民生產總值在兩個 10 年內，即到本世紀翻兩番，達到小康水平。……中國要真正發達起來，接近而不是說超過發達國家，那還需要 30 年到 50 年的時間。……保持香港的繁榮穩定是符合中國的切身利益的。所以我們講「50 年」，不是隨隨便便、感情衝動而講的，是考慮到中國的現實和發展的需要。⁴³

新世紀五十年，恰好是中共建國百年。第一次被編入中共「時間計劃」的香港，難以承受這國家主義「烏托邦」的過於宏偉。中國之內，梁曉聲所描繪在徹底資本主義之前，提前崩潰的「浮城」，則疑似一座「反烏托邦」(anti-utopia)，⁴⁴對浪漫的「中國夢」，同樣有所保留。

《浮城》處處可見對已實行十餘年的「改革開放」，作出批判與調侃：「在這座建國以後根本就沒怎麼發展過改革以來也不過建了幾座供外國人仰望供外國遊客們住的高樓大廈的城市。……他們被城市幾番吞進去幾番吐出來使城市消化不良胃痙攣腸梗阻。」⁴⁵打扮時髦、妖媚的女主角婉兒，也被看好在改革開放的大趨勢下，有機會嫁往美國、日本和歐洲，「她也打心眼裡擁護開放。但對改革絲毫不感興趣。」(頁 46) 當浮城沖向日本，浮城中一群女人也覺得自己身價百倍起來，準備勾引日本男人：「改革，改革，開放，開放，全是『假太空』，出個國比登天還難！這一回看什麼能阻擋我衝出國內？看什麼還能限制我嫁給一個不是中國人的男人！」(頁 319) 對於浮城女人而言，投向資本主義，最大意義是擴大婚配的選擇範圍，不再當沒有盼頭的中國媳婦。作者藉由描述這段情慾的開放和功利化，大大削弱「改革開放」國策的宏願感。

⁴³ 袁求實：《香港回歸大事記》(香港：三聯書店，1997 年)，頁 28-29。

⁴⁴ 據歐翔英對「反烏托邦」定義：「對烏托邦的抹黑式模仿，通過把烏托邦中的正面因素轉化為消極的、否定性的因子，從而否定烏托邦的論斷。」歐翔英：〈烏托邦、反烏托邦、惡托邦及科幻小說〉，《世界文學評論》第 2 期(2009 年)，頁 300。關於梁曉聲「浮城」是否真的為具有強大抵抗力的「反烏托邦」，後文再述。

⁴⁵ 梁曉聲：《浮城》(廣州：花城出版社，1992 年)，頁 69。小說引文皆出於這個版本，不再贅引。

站在「世紀末」時間點，梁曉聲感受到強烈的新舊交替，而對中國的發展速度極其敏感。世紀末每隔兩年，他都進行「中國」和「中國人」的觀察分析，反省資本主義化的中國所可能遭遇的問題。如《龍年「1988」：一個作家的自白》、《九三斷想：誰是醜陋的中國人》、《九五隨想錄》、《凝視九七》、《九九斷想：世紀末的證明》。⁴⁶曾在北大荒「上山下鄉」，擁有共產黨理想的梁曉聲，對於社會主義中國是否短時間內從計劃經濟轉向市場經濟，存有極大焦慮：

然而如今中國的一隻腳已經邁入了商業時代。它如同大潮過後，從海底漸漸隆起的又一塊大陸。它使我們陌生是我們愕然的同時，我們已經隨潮被推到它的背脊上了，已不可能退回到原先的陸地上。商業時代！它光怪陸離，它浮華而又浮躁，它使人欲膨脹，它使人心貪婪，……⁴⁷

梁曉聲擔憂由「鄉包圍城」至「城包圍鄉」的中國，其人口的龐大導致中國成為全球最大的市場，更容易暴露資本主義、城市化的弊端：「13億，對於一個國家而言，人口真是太多了。以至於在我們社會的每一條褶皺裡，每一個細節中，都時常發生些本不該發生的事。」⁴⁸因此，他將二百萬人口沿海「城市」斷裂出去，為「國家」身先士卒地試驗徹底資本主義的結果。

事實上，梁曉聲的「浮城」想像，還參照了同在另一方浮動的香港。這懷有東洋夢和美國夢的南方「浮城」（小說未明說哪一地區，可能是改革開放以來向香港學習的南方經濟特區），充斥著香港通俗文化，出現不少香港流行歌曲以及金庸、梁羽生的武俠小說。香港作為中國現代化城市的學習範本，推助梁曉聲臆想改革開放走向荒腔走板。在小說中當浮城逐漸靠攏日本國界，城民試著調整意識形態之際，「香港」一躍而上：「能不能爭取一國兩治呢？比如像香港！」（頁

⁴⁶ 梁曉聲其他不以時間為名、關係中國社會發展的政論集，包括《中國社會各階層分析》（1996年）、《鬱悶的中國人》（2012年）、《忐忑的中國人》（2013年）等。

⁴⁷ 梁曉聲：〈凝視商業時代〉，《凝視九七》（西安：經濟日報出版社，1997年），頁119。

⁴⁸ 梁曉聲：《鬱悶的中國人》（北京：光明日報出版社，2012年），頁56。

213) 在眾人想當然爾地認為浮城將無礙地納入日本版圖，女學生許雁南馬上質疑：「深圳中英街離香港近不近？到了中英街能說就是到了香港么？」(頁 385) 香港與中國經濟模式的差異性，以及疆界的曖昧性，除了刺激中國人思考「社會主義」和「資本主義」的接軌問題，還有參與資本主義的全球化後，中國與其他國家的邊界問題。⁴⁹

西西「浮城」，是體會到一座城的即將消失，而讓城市上下「懸浮」起來。為了脫離兩大政治體的拉扯，西西採取「時間零」敘事策略，暫時跳開一條線性的時間發展——理所當然的回歸和不斷消失的現代化；梁曉聲「浮城」，是感受到一個大國發展過於迅速，而讓城市往資本主義國「漂浮」起來。藉由「徹底開放」的極端敘事，緩一緩「改革開放」的極速國策，警示讀者一味「向前看」，只落得「崩潰於大洋之上，頃刻化為烏有。」(頁 492-493) 前者關懷一座城，嘗試適應城市的浮動狀態，「祖父母們的子孫，在浮城定居下來，對現狀也漸漸適應」(頁 2)，永遠如此的浮城，在未來會不斷被敘述；後者則關懷一個國，創造陷入瘋狂狀態的「浮城」之後，讓它毀於一次性書寫，盼望一切止於想像。出發點不同的西西與梁曉聲，卻共同對「五十年不變」中所勾勒「不變的香港，巨變的中國」的壯景，作憂心忡忡而又蠢蠢欲「動」的表述。

二、被觀看的瘋癲史：「文革」作為構想未來的尺度

寫在「世紀末」的中港「浮城」，都因對城市或國家未來動向的憂懼，而發動奇異的想像。不同的是，西西是暫時擱置「接下來到底會發生什麼？」的問題；梁曉聲則對國家的後續發展，提出極端的預測版本。作為一個百年即將結束的「世

⁴⁹ 梁曉聲曾對香港回歸有所回應，認為是可讓中國在冷戰結束後，重新釐清與世界各國的關係：「香港這個一百年前的『被拐兒童』，如今以一種長大成人的姿態重新回到了祖國母親的懷抱，這個結果是中國人滿意的。……寬厚就能使一個民族懂得在國際關係中分寸的必要性。」梁曉聲：《梁曉聲語錄》(北京：中國青年出版社，2006年)，頁 16。

紀末」，本容易促動作家總結過去和預測未來，⁵⁰或以過去的歷史創傷揣想未來可能重演的悲劇。「未來小說」的《浮城》，在擬測「未來」之時，即參照昔日的傷痕記憶——文化大革命。



梁曉聲在小說佈置好幾場類似文革的場景，茲舉幾例：

(1) 一名共產黨中將在調停五星紅旗派和太陽旗派的衝突後，聯想一次批鬥經驗。「反動藝術權威」被批鬥結束後，革命群眾突然請求他為自己簽名，讓「造反派」們一籌莫展。昔日文革的荒謬記憶，重現在當下同樣荒謬的大和解場面。

(2) 當百貨商場遭到洗劫，一位社會心理教授在守護暈眩過去的導購小姐時，一直「未作賊而心虛」，因不斷想起被敵對的同行，打成「冒牌兒人文學科所謂新派」，兜售中國舊人文文化的殘羹剩飯。「破四舊」的餘音，纏繞這位無法適應於中國現代學術制度的學者，「對同行進而對同胞心有餘悸。」（頁 102）

(3) 小說結尾處，仍在大洋中的浮城人看見中國的海市蜃樓。作惡多端的市民害怕回歸中國會受法律制裁，因此組成臨時「黨支部」、「揭發領導小組」，召開批鬥會，再現文革場景。

「文革」的魅影，不時在小說中出入，暗示徹底靠向資本主義或拉扯於左右立場，將導致文革創傷的重演。梁曉聲認為，中國的資本主義化，類似文革的精神傷害，六七零年代的文革與九零年代的商業時代，同樣瘋狂。⁵¹同時他也曾將文革和資本主義發展聯繫一起，建構一段從 20 世紀初至世紀末，中國的「被觀看的瘋癲史」。〈看客中國〉一文中，他檢討現代中國人的劣根性——「看客後遺症」。自魯迅的〈藥〉和〈阿 Q 正傳〉，到「文革」批鬥現場，再到如今電腦的普及，「中國之看客一茬茬繁殖，從沒怎麼少過」，「中國之看客，可謂世界之最。最令心理正常的嫌惡。」⁵²文革總吸引「好奇的看客到現場觀看」，⁵³展覽

⁵⁰ 趙毅衡表示，中國在 19 世紀末接受西方的歷史進步觀，才開始有所謂的「未來小說」。中國未來小說只出現二十世紀頭十年和最後十年，因為「歷史有方向性，未來才有被窺視的可能，未來小說才值得一寫」。同註 40，頁 103。

⁵¹ 梁曉聲：《忐忑的中國人》（北京：光明日報出版社，2013 年），頁 242。

⁵² 同前註，頁 14。

⁵³ 同註 41，頁 139。

性不僅限於現場，同時擴及大眾媒體，上海電視台當時曾轉播批鬥大會的現場。⁵⁴走進資本主義、參與全球化的網絡時代，梁曉聲認為這種觀看習性變本加厲，對所觀看的事物，可隨時進行子虛烏有的評論。如小說寫到「一個精神完全正常的人，其言行一旦不僅被監視，進而被分析，被研究，結果就會被認為很不對勁兒。很古怪。很不正常。」（頁 361）封閉年代被圍觀的威脅感，在向世界開放的世紀末，無限放大，特別是有過億人口的中國。梁曉聲借用極端共產主義「文革」預言資本主義化的未來中國，批鬥圍觀的陰影引伸到網絡時代防不勝防的「混沌監視」（the chaotic surveillance）。⁵⁵

因此，從擬定「社會主義撞向資本主義」的敘事，到以錯誤的文革⁵⁶想像錯誤的商業化未來，中國「浮城」都顯出批判當時中共國策的企圖心。與香港和新加坡一樣，「浮城」總有以小博大的力道。但本文最後要提問，這看似「反烏托邦」的「浮城」，是否真如想像中危險？

三、回返大陸的「西北風」：中國浮城的合法敘事

戴錦華提示我們：「迄今為止，中國尚未允許民營/私營的出版社，個體書商出版書籍必須向國營出版社購買『書號』……這不僅意味著一個文化資本壟斷的事實，而且意味著這作為市場行為的一切，仍然置身於國家的意識形態管理之中。」

⁵⁷《浮城》在天安門事件不久後出版，天安門事件一開始即針對改革開放以來的經濟問題。武力鎮壓後，「改革開放」理應不容被大肆批判。另，《浮城》長篇

⁵⁴ 引自美國芝加哥大學文革研究者王友琴的〈文革「鬥爭會」(下)〉，轉載自中國文革受難者紀念園官網：<http://www.chinese-memorial.org/>，瀏覽日期：2018年1月14日。

⁵⁵ 王佳煌就邊沁（Jeremy Bentham）和傅柯（Michel Foucault）提出的「圓形監獄」（panopticon）以及波斯特（Mark Poster）加入資訊科技考量後提出的「超級圓形監獄」（superpanopticon），論述四種現代資本主義國家的監視。其中「混沌監視」的行動者除了是國家和企業，還包括網路上任何人。梁曉聲所恐懼的比文革更可怕的觀看，被上億個同胞和全球人類圍觀。見王佳煌：〈資訊科技與監視宇宙〉，《東吳社會學報》第10期（2001年5月），頁1-35。

⁵⁶ 在1981年〈關於建國以來黨的若干歷史問題的決議〉，中共承認文革是「既不符合馬克思列寧主義，也不符合中國實際。……是完全錯誤的。」

⁵⁷ 戴錦華：《隱形書寫——90年代中國文化研究》（南京：江蘇人民出版社，1999年），頁29。

小說的體式，每千字八十元這超過國家規定的豐厚稿費，⁵⁸本身就已投入他所批判的市場經濟。本文認為，梁曉聲「浮城」是一次安全合法的敘事，關鍵在於小說最後響起的「西北風」。

小說大量出現不同地域和類型的歌曲。除上文提及的香港流行樂，還有台灣的《跟著感覺走》、《大約在冬季》、《龍的傳人》、中共的紅色歌曲以及日本的民歌拉網小調等。其中值得注意的是，所謂「西北風」，如崔健《一無所有》、《紅高粱》電影歌曲《妹妹你大膽地往前走》和《陝北 1988》。「西北風」指的是「以陝西、甘肅等地的民歌素材為基本音樂語素，旋律昂揚，演唱風格剛勁豪邁，歌詞具有深刻的反思、回歸情緒及現實批判意味，以民間的審美情緒重新體味處於劇烈變革中的中國人的現實生活。」⁵⁹西北風與第五代導演電影、尋根文學一樣，都是知識分子在改革開放接受城市化後，作出返鄉衝動的文藝創作。這一種批評對象隱晦的城市鄉愁，是國家允許並急於收編的：「以『陽剛』對應『陰柔』，更是流露出強烈的『中原文化中心』的文化沙文主義痕跡。……被轉化為集體認同感、民族自豪感等現代民族國家意識形態需求服務的力量。」⁶⁰西北風的中西融合——西方搖滾樂和中國西北民歌，以西北代替大中華，成為符合中國國情的流行樂，貼應「中國式資本主義」發展範式。

小說寫到當浮城已無望靠攏日本，已發瘋的主角婉兒，唱著《陝北 1988》，吸引一夥對前景無望的男人們，最終慘遭輪姦。引這群男人犯罪的，不見得純然性慾，還有回歸西北的懷鄉慾，強暴幻想中尚未資本主義化的鄉。更關鍵的是，黨中央在結尾終於出現，派遣軍艦營救婉兒和其他決定返國歸鄉的浮城人，撥亂反正。此時婉兒「在軍艦上，她仍唱歌。仍唱『山裡的花兒開，遠遠的你歸來。』

（按：《陝北 1988》歌詞）似乎只唱那麼兩句。似乎永遠唱下去。」（頁 485）從這結尾設置，提醒我們梁曉聲由始至終著力批判的，是發生偏差的改革開放、極

⁵⁸ 同註 47，頁 121。

⁵⁹ 出自北京漢唐文化發展有限公司編的《十年：1986~1996 年中國流行音樂紀事》，轉引自孫伊：《搖滾中國》（台北：秀威資訊科技，2012 年），頁 66。

⁶⁰ 同前註，頁 75。這裡的「陰柔」，針對的是外來的音樂風格，特別是港台的流行樂。

端化的共產主義和資本主義，如小說中既得利益者的「五星紅旗派」、一心靠攏他國的「太陽旗派」以及空有熱誠的「新馬克思主義公社派」。真正的救贖，仍是讓一切秩序恢復的現時中共政府。離心的南方浮城，順著西北風回歸中心，「國家」成終極的眷戀。換言之，將「西北風」永遠唱下去的婉兒，和所乘的那艘重返大陸的中共軍艦，是作者真正要彰顯的「引力」。整體的浮城敘事，雖對治「城包圍鄉」的焦慮，但同時默認「社會主義下的資本主義」，依然是中國現時發展的正確格式。梁曉聲的「浮城」，是一座被國家馴化的異城，並未推翻鄧小平所建構的烏托邦，反而暗中擁護。

第四節 新加坡浮城：當亞洲四小龍遇上中國巨龍

正當中港兩地以不同浮力，回絕簡單粗暴的政治合併和經濟融合，東南亞「島/城/國」三位一體的新加坡，對浮力敘事也躍躍欲試。20 世紀 80 年代起從事微型小說和現代詩創作的希尼爾，屢次在作品中將「浮城」喻指新加坡。其中直接以「浮城」之名的，是 1991 年六則動物寓言〈浮城六記〉和 2017 年出版的微型小說集《戀戀浮城》（收入 2008 年至 2016 年作品）。以下就希尼爾 20 世紀末「浮城」系列的微型小說（以收入該階段作品的《希尼爾微型小說》為本，2004 年），輔以同時段創作的詩歌和後續的小說，思考促成中國和香港「浮城」想像的 20 世紀末局勢——中國崛起、改革開放和香港回歸，如何引動新加坡作出政治和文化上的失根表述？

一、希尼爾「浮城」的時空感覺：「華」的消失，孤島寡居

關於「浮」何以適合表達現時的新加坡處境，希尼爾在《戀戀浮城》後記〈漂浮之鄉，後遺南方〉有一番個人詮釋：



記憶中的童年是浮動的。河上水鄉的浮腳樓，浮動的橋，浮動的人心、際遇、環境，以及風起雲湧的政治生態。與我們這些「後來居上」的新客一起毗鄰的加冷人的後裔，已漂浮他鄉，不知所（踪）終。……從州府、自治、聯邦到獨立的政治遞變、經濟轉型、社會變遷中，以及生活在新世紀後殖民氛圍下的浮躁之都，除了身份的轉移，物質條件的優質化，還有什麼值得我們去把握與把玩之處？⁶¹

希尼爾的「浮」意生起，分幾種層次。其一，浮動的水鄉。作家生於曾是英殖民香料貿易基地的加冷河畔（Kallang River）。童年的水鄉與四面環海的島國，讓他感受到一種「不著地」的空間感；其二，浮沉的政局。新加坡在百多年內，城人浮沉於不斷變遷的政治體（英殖民、日本侵略、加入馬來亞聯邦和獨立建國）。建國後的軟威權小國政體，隨冷戰發展局勢而朝夕令改，讓國人有種難以安定的感覺；其三，浮躁的都會。新加坡與香港都曾被英國殖民，結束殖民並建國後，投身極速的全球資本主義時代，使得城市湧動著不甚耐煩的浮躁感；其四，漂浮的移民。隨著移民的不斷湧入，導致新加坡原住民加冷人（Biduanda Orang Kallang）不知所終（踪）地漂浮他鄉。作為移民第二代的希尼爾，在這座海島型國家深感族群的移動不斷，離散無終時的漂浮感。

小說家啟動「浮」敘事，往往是和國家大人物所發表的「大」話有關。香港和中國被政治強人鄧小平承諾「五十年不變」和「下一個世紀的五十年，達到中等發達國家的水平」，讓西西和梁曉聲提出問題化承諾的懸浮或漂浮敘事。至於新加坡政治強人李光耀，曾作出新加坡百年後滅亡的言論：「一百年後，浮城還會存在嗎？（Will Singapore be around in 100years?）」，⁶²與希尼爾〈浮城六記·

⁶¹ 希尼爾：〈漂浮之鄉，後遺南方〉，《戀戀浮城》（新加坡：玲子傳媒，2017年），頁162-163。

⁶² 〈「100年後獅城或不存在」·李光耀：存亡繫年輕人意願〉，星洲網國際新聞，2013年8月9日。瀏覽網址：<http://www.sinchew.com.my/node/1339558>，瀏覽日期：2017年7月13日。這一段話正式出現在2013年，但早在上世紀末，就已在新加坡流傳。

蜂〉收尾如出一轍：「靠經濟奇蹟生存的浮城，百年後，究竟是浮是沉？還是消失在這個世界上？」⁶³同時列在小說集《戀戀浮城》的頁首，暗示這句話是新加坡浮起的起點。這危言聳聽的預言，反是讓小國國民「向前看」的推動力，在毀滅危機中不斷強大經濟能力和語言能力，作好投向世界的準備。自 1965 年新加坡獨立建國起，李光耀即以經濟作為國家第一發展項目：「我擔任新加坡總理的時候，首要之務即是帶我的國家脫離貧窮、無知、疾病導致的低落地位，既然是極端貧窮造成人命受不到重視，消除貧窮便是第一優先的大事，其他一切次之。」⁶⁴新加坡理想國未完成之前，詩人要暫時被趕出：「Poetry is a luxury we cannot afford.」⁶⁵在貫徹精英主義與國家資本主義的建國之際，文學與無法接軌西方的華語，統統暫且擱置。當新加坡化為西太平洋經濟迅速發展的「亞洲四小龍」之一，國家的消失得以延緩，內部卻出現一發不可收拾的失憶狀態：「荒蕪在延續著，……許多荒謬的現象，（毀不毀約、排不排名、生不生育、五不五 C、拆不拆記憶）正不著痕跡地在身邊周圍上演、流逝、丟失、遺失或者遺忘，然後再一重複。」⁶⁶在引人瞻前顧後的世紀末，希尼爾攜帶浮城故事，重新闖入已發展一定水平的新加坡，審視近二十年來國策所導致語言、文化和歷史的廢墟現象。

新加坡從文化失根的發生到正視失根的問題，都和中國有關。1965 年印尼爆發反共大清洗的排華事件「九三〇事件」，中國次年則發動文化大革命。這讓剛獨立建國，有著 75% 華人人人口的新加坡，在東南亞容易被懷疑成中共輸出革命的「第三中國」。為了強調自己反（非）共的立場，並自我定位為依賴國際貿易的城邦，李光耀進而將英語擺置在國家語言政策的第一順位。然而，隨著中國的改革開放，實用主義的新加坡看準中國未來的大國崛起，1979 年起陸續推廣「多講

⁶³ 希尼爾：〈浮城六記〉，《希尼爾微型小說》（新加坡：玲子傳媒，2004 年），頁 66。小說引文皆出於這個版本，不再贅引。

⁶⁴ 李光耀的〈東亞風〉，收入（美）奈森·嘉戴爾斯（Nathan P. Gardels）編，薛絢譯：《世紀末》（新北：立緒文化，1997 年），頁 303。

⁶⁵ 出自李光耀 1968 年在新加坡大學的演說。

⁶⁶ 希尼爾：〈後記：荒涼自一個華麗的世紀初〉，《輕信莫疑》（新加坡：新加坡作家協會，2001 年），頁 160。詩歌引文皆出於這個版本，不再贅引。

華語，少說方言」的講華語運動、儒家倫理計劃以及提出挑戰西方自由主義、將儒家思想編入施政藍圖的亞洲價值(Asian values)。過去所壓抑的中華文化建設，有條件的逐一召喚，如：利於與中國溝通的北方標準語，以及鞏固軟威權體制的儒學內容。這種利益考量，被官方鼓吹的尋根趨勢，使得希尼爾有機會在 20 世紀末起作出一系列文化失根的表述，重構「文化中國」。如大量書寫回看中國歷史、仿擬中國古典詩詞題名的現代詩，如：〈鳴鴉在野〉(1988 年)、〈水調十四行〉(1988 年)、〈登長城半里偶跌一跤的心情變奏〉(1993 年)、〈歲末聞官軍入車臣南北〉(1995 年)等。

不過，並非中國單方面促成新加坡的浮城書寫，新加坡也無形中推助中國的浮城想像。鄧小平 1978 年的新加坡參訪和 1992 年的〈南巡講話〉，提及改革開放須借鑒新加坡經驗。新加坡作為實踐國家資本主義和軟威權主義的華人國家，比起香港，是中共政府更為理想的國策參考對象。當鄧小平鼓勵中國沿海地區二十年後趕上亞洲四小龍，要比新加坡管理得更好，新加坡與香港靠攏國際的發展印象，或為梁曉聲「脫離中國，由華至夷」浮城敘事的靈感來源。

西西「浮城」，是希尼爾「浮城」想像的重要參照。若對照西西〈浮城誌異〉和希尼爾〈浮城六記〉，可發現不少相似處。第一，兩部小說都做了主題分節，前者分十三節，後者分六節；第二，兩部小說開頭沿用童話故事的時間表述，即「許多許多年以前」(〈浮城誌異〉)以及「故事是有點老套。話說很久以前」(〈浮城六記〉)，交代關於「浮城」身世的傳說；第三，兩者都認為浮城的存在是一個奇蹟；第四，〈浮城誌異〉寫到浮城人有「河之第三岸情意結」，〈浮城六記〉則寫浮城人患有「浮動坐標離島症候群的一種難免的海洋性症狀」。相比梁曉聲沒有明言其「浮城」意象是否借鑒西西，希尼爾早已知道西西「浮城」：

〈浮城六記〉題目的靈感來自清朝沈復《浮生六記》以及 70 年代港劇《浮生六劫》。……我記得她(按：西西)也有以「浮城」的詞語來描繪香港。新加坡與香港這兩座國際都會，過去同屬於英國殖民地。九七之後，香港

「漂浮」的地位已定下，新加坡自脫離馬來西亞後，一直維持「浮懸」的狀態。⁶⁷



希尼爾認為香港「浮城」和新加坡「浮城」，是可同情共感的。兩座城都有著百餘年英殖民歷史，冷戰時期同屬資本主義陣營，在 70、80 年代經濟起飛，同列次於日本的「亞洲四小龍」。但新加坡比香港更早脫離殖民，並獨立建國，不似香港要面對政治和經濟形態的大浮動。沒有政治懸浮問題的新加坡，希尼爾反認為香港回歸突顯新加坡沒有大國依傍，以及被周邊伊斯蘭國環伺的小國焦慮。李光耀曾言：「新加坡是個小島，潮退時，面積只有 214 平方英里。……新加坡是馬來海洋中的一個華人島嶼。我們在這樣一個充滿敵意的環境裡如何謀求生存呢？」⁶⁸1996 年和 2007 年，李光耀相繼提出重新加入馬來西亞的可能，試圖擺脫「孤島寡居」的漂浮困境。

經濟發展的優勢，並未解消新加坡「浮」感。〈浮城六記·蜂〉述及天然資源匱乏的新加坡，必然側重轉口貿易，導致新加坡始終感到咽喉被他人扼住的威脅感：「這是一個非常不穩定的城市，城內沒有高山大川，沒有礦藏油源，一切都得依靠他人，遠方若有人打個噴嚏，城人就會感冒。」（頁 65）據萬宗綸所述：「主權國家與全球城市是兩個矛盾的大方向，要怎麼在維繫國族身份的同時，又接受來自全世界的人口和資本流動？」⁶⁹城市範圍同於國家範圍的新加坡，在全球化過程中，其國族（新加坡人）和種族（華人）身份需要一直費力維繫，重拾辨識自己的記憶，這是希尼爾浮城敘事的關懷點。香港與新加坡，在世紀末都因身份若有所「失」而有所「浮」，前者面對的是「政治失根」，後者則是「文化失根」。

⁶⁷ 金進：〈新加坡作家希尼爾筆下的「城」與「人」〉，《外國文學研究》第 3 期（2013 年），頁 133-142。此作家自白，乃是金進與希尼爾之間的電子郵件。

⁶⁸ 李光耀：《李光耀回憶錄》（台北：世界，1998 年），頁 11。

⁶⁹ 萬宗綸：《安娣，給我一份摻摻！透視進擊的小國 新加坡》（新北：遠足文化，2016 年），頁 22-23。

二、微型與諧音：激活「文」的記憶



關於希尼爾小說呈現什麼主題，已有相關論述作歸納和分析。⁷⁰本文著力之處是，自 1979 年《吳慶瑞報告書》提出英語為主，母語為輔的雙語教育以後，希尼爾如何將被壓抑的華文，釋放其動能？文體的選擇和寫作策略的擬定，將如何抵抗新加坡浮起的根結——「文」(華文與華人文化)的消失？同步比照西西、梁曉聲「浮城」，對同一問題，三者會有怎樣不同的回應方式。

希尼爾選擇「微型小說」來敘述浮城故事，是企圖延長「文」的時間。新加坡不像 20 世紀末中國因文學市場的商品化，而掀起「長篇小說熱」，⁷¹使得梁曉聲有機會開展近五百頁的浮城故事。新加坡雖有從事長篇華文小說寫作的英培安和謝裕民，但這對生活忙碌和接受英語教育的新加坡讀者而言，並不容易消化。因希尼爾作品多發表在報刊，提呈一瞬間閱畢的微型小說，勢在必行。

希尼爾另有一套說辭，替微型小說「發明」傳統：

文學中的微型小說，似乎是這個繁華都會一種最可能被接受的表達文體，在同一片南中國海的一個偏隅南端，那近三十年的跨世紀裡，探索中的當代作家似乎找到了恰當的文體，至少延伸了(上個千禧年)中國傳統唐詩宋詞那「精短」的亮麗演出。⁷²

⁷⁰ 如南治國將希尼爾筆下浮城城民的性格特徵歸類為「文化上的崇洋和自奴」、「生活趣味上的瑣屑和庸俗」和「人文、歷史的貧血與白痴」。南治國：〈探訪「浮城」——希尼爾作品的一種解讀〉，《華文文學》第 108 期(2012 年 1 月)，頁 70-75。金進點出希尼爾關懷新加坡歷史問題、語言問題、教育問題和都會中世事人情。金進：〈新加坡作家希尼爾筆下的「城」與「人」〉，《外國文學研究》第 3 期(2013 年)，頁 133-142。顏敏提出希尼爾「浮城」映照新加坡建國史、生活史和文化傳統的變遷史。顏敏：〈高樓中的說數人——論希尼爾的歷史敘事〉，《香港文學》第 333 期(2012 年 9 月)，頁 40-45。張松建將希尼爾小說劃分三種題材：現代化下的鄉土記憶、太平洋戰爭的歷史記憶以及式微的華族文化記憶。張松建：〈記憶書寫的詩學與政治——希尼爾小說綜論〉，《後殖民時代的文化政治：新馬文學六論》(新加坡：八方文化創作室，2017 年)，頁 95-122。

⁷¹ 洪子誠：《中國當代文學史》(北京：北京大學出版社，1999 年)，頁 269。大陸學者朱崇科曾認為希尼爾的微型小說是「小氣空間」，建議作家開拓更雄闊的空間。此建言或是根據中國當代長篇小說的標準而提出，忽視希尼爾經營「精短」的積極意義。朱崇科：《考古文學「南洋」：新馬華文文學與本土性》(上海：上海三聯，2008 年)，頁 330。

⁷² 希尼爾：〈後記：跨世紀的華麗與荒涼〉，《希尼爾微型小說》(新加坡：玲子傳媒，2004 年)，頁 146。



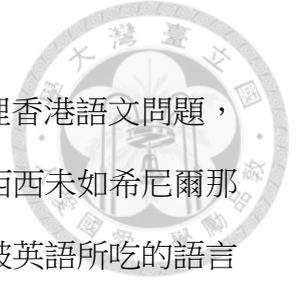
比起唐詩宋詞，魏晉時期同樣「精短」的筆記小說，理應更形似於微型小說。希尼爾故意將新加坡世紀末文體，銜接上一個千禧年的唐詩宋詞，有兩個意義。一，希尼爾回應李光耀「Poetry is a luxury we cannot afford」，認為古典詩詞可借利於消費的微型小說體而得以還魂，是國人可承受之輕；二，20 世紀初中國「文言/白話」之爭，原為文學正統卻遭受衝擊的古典詩體，被希尼爾指認為 20 世紀末新加坡主流小說形式的足（祖）跡。唐宋詞的「久遠」和「曾經的正統」，為歷史短暫的新加坡「文體/國體」，自造源遠流長的時間幻覺，暫時解消王德威所言「在地華族文化自身信念的猶疑，與實踐方式的薄弱」⁷³的隱患。

藉由一閃而過而又嫁接傳統的微型小說體，希尼爾將新加坡華文與華人文化的消失狀態，一一曝光。首先關於華文的消失，1993 年〈變遷：二十世紀末南洋劉氏三代訃告實錄〉，列出劉氏家族 70、80、90 年代三則訃告，依序為全華文、華英文混用和全英文的書寫，展示浮城內英文對華文的侵蝕過程。1998 年〈流年〉則改寫郁達夫〈沉淪〉，一個已轉行的華文教師，經歷一場性挫敗後，「一切總得從頭開始，用生疏的技巧，教他熟悉的第二語文。」（頁 99）除小說外，希尼爾 1999 年圖像詩〈悵然若失〉，捏造一段在地的文字史，象形字透過字形扭曲以「保全迷失坐標的棄根」（頁 37），最終仍無法避免地消失成「LOST」字：



圖 1：希尼爾〈悵然若失〉，收入詩集《輕信莫疑》，頁 36。

⁷³ 希尼爾在《戀戀浮城》後記中，特別引述這段出自王德威〈華語語系的人文視野與新加坡經驗：十個關鍵詞〉，同註 61，頁 164。



與〈浮城誌異〉同為「肥土鎮小說」系列的《飛氈》，也曾處理香港語文問題，描述「巨龍文」、「番文」和「肥土文」在肥土鎮通用概況。但西西未如希尼爾那樣，對語文前景如此焦慮，呈現南方方言被北方話所吃，華語被英語所吃的語言暴力圖。⁷⁴其次，隨著華文的消失，華族文化也出現被遺忘和邊緣化的狀況。如〈寶劍生鏽〉（1985年）〈荊軻刺秦王〉演出的寶劍被現代抽象畫所取代、〈舅公呀呸〉（1990年）《華人傳統》畫冊被認為是閱讀不良刊物以及〈我等到魚兒也死了〉（1995年）文物展中浮城人一直追問「宋元明」到底是什麼人等。

希尼爾並不只於「文的消失」的再現，透過「諧音」技術，希尼爾激活正在死亡的「文」。如〈論西漢設置河西四郡的歷史意義及其他〉（1991年），古代「絲綢之路」被轉化為新加坡人現代生活困境的「思愁之路」；〈我等到魚兒也死了〉（1995年）從一只被判斷感染「紋化冷膜症」的支那科 SINGA 魚，對應現時「文化冷漠症」的新加坡人；最具代表性的例子是〈傷痕經補餘〉（1991年）。看似一則動物寓言，但每一關鍵詞，都因聲近而鏈接華語被打壓的記憶，像：「鷹紋/英文」、「凰紋/華文」、「虛方思想/西方思想」、「乳漿思想/儒家思想」、「『南黛』染缸/南洋大學」（曾是中港台之外唯一以華文為教學媒介用語的華文大學，1975年改為英文授課）、「『理黛』染缸/南洋理工大學」。這諧音遊戲除了是趣味性的商業考量，還有兩種作用。首先，小說逼迫倉促閱讀的本地讀者，據聲音線索不斷從現實中尋找對應事物，讓讀者親自介入故事，自行整合一明一暗的雙重意義，推遲微型小說的賞味期限。其次，小說中以一個華文撞擊出另一個華文，文字不斷被生出。時而歪打正著，擊中可追憶的同源字，激活文字的象形記憶。如希尼爾常以具象的獸「紋」喻「文」，「文」本由花紋或圖紋的原始義，演變如今的「文字」義。當華「文」在新加坡遭到壓抑，希尼爾則讓華「文」

⁷⁴ 1979年新加坡推動說純正華語的「講華語運動」，並未遏止華語消失，反還讓說漢語方言的力氣轉移到英語上。希尼爾〈大家學潮語〉（2003年）和〈流言〉（2009年），對南方移民方言的消失現象有生動描繪。

從字數有限的微型小說之中，不停滋生流竄。

這是希尼爾「浮城」對華文問題的關注，而展現特殊的語言風景。⁷⁵相形之下，沒有面臨「中文」消失的困境，且過往遵循著寫實主義的典範，梁曉聲「浮城」敘事語言顯得直接而透明，旨在清楚顯示一個墮落世界，進而發展成大部頭的小說規模。至於具有語言實驗精神的西西，過去不斷試驗各種另類的表述形式，再現歸屬不明、不斷變化的殖民都會。此次「看圖說故事」的〈浮城誌異〉，西西一方面借用外國的畫進行「時間零」敘事，一方面則對中國古典詩學中「比興」有所借鑒。⁷⁶其「華夷」交雜的表述形式，契合回歸時刻香港的擺盪處境。

三、東洋夢的幻滅：激活「國家」的記憶

若同時對照梁曉聲和希尼爾的浮城敘事，可發現城市之所以浮起，和 20 世紀中後葉日本在東亞的經濟飛躍有關。梁曉聲是南方城市揮著太陽旗，滿懷期待漂向東亞資本主義國日本；希尼爾〈我的來世不是夢〉則從一個社會調查「有 10% 新加坡華人來世想當日本人」（頁 116）作發想，窺見新加坡人脫離國籍的慾望，以及新加坡正日本化的現象。而即使浮城人化為東洋人，希尼爾提醒中華文化仍會陰魂不散地糾纏著「孤島遺民」：「怎麼你們都沒告訴我，日文裡也借用了陰魂不散的——人們都說美麗的——漢字？」（頁 116）

1978 年鄧小平訪日，在體驗日本新幹線列車「閃光八十一號」後，表示「一

⁷⁵ 關於希尼爾的寫作特色，吳耀宗曾言希尼爾的小說（特別是 1989 年後）走向後現代主義，與晚期資本主義的霸權瓦解和大眾文化興盛有關。其微型小說不斷顛覆傳統敘事結構，具有強烈排他和封閉的「孤島」屬性，為缺乏經典的新華小說提供可反覆詮釋的文本。吳耀宗〈滅殺踵武者：論英培安與希尼爾小說的孤島屬性〉，收入吳耀宗主編：《當代文學與人文生態》（台北：萬卷樓，2003 年），頁 47-66。希尼爾「浮城」敘事刻意另類，尋摸具排他性的本土特色。例如他曾表示察覺西西搶先一步使用「浮城」意象，但卻不敢看西西的創作，害怕被影響。據南洋理工大學陳志銳先生演講「魚尾獅——新加坡雙語文學及其教學」（時間：2017 年 11 月 20 日；地點：台大中文系會議室），也表示新加坡文人共有一種「影響焦慮」，想為這長期西化、同化的小國，摸索出一套有差異點，具辨識度的本土表述。

⁷⁶ 關於西西如何借鑒比興美學，在 1980 年代初期關注《詩經》、《易》和樂府等古典美學的現象，可參關秀瓊：〈西西的書卷氣——讀《浮城誌異》〉，《八方文藝叢刊》第 12 輯（1990 年 11 月），頁 82-83。

個字，『快』。像是有人在推著我們跑，我們現在很需要跑」，視為決定改革開放的重要時刻，日本成為中國迅速發展的現代化楷模，像梁曉聲《浮城》提到：「日本——無論是夢，是小說，抑或是現實，總之的這結尾，不，這逢凶化吉的結果，使一些人的理性高興得難以接受」（頁 197）。不過，梁曉聲仍將日本的位置，放低於中國。如小說在敘述酒仙馬國祥代表的大中華民族，與日本商團所代表大和民族，鬥酒分高下。最後，泱泱大國的氣度戰勝了武士道精神。小說還特別述及大和民族極有可能是中華民族的支脈，對中國有「尋根」的衝動。梁曉聲雖如前文所述，具大國崛起的憂患，但也難掩一份大國的優越感。代替現實中國先行漂向世界的虛構浮城，因其自降身份，反招致其他先進大國的排斥。戴錦華曾描述中國世紀末所面臨的「震驚」：「中國已然以不可逆轉的加速度推進『現代化』進程；甚至不容反身與抗議，中國正在『走向世界』——加入全球市場，成為全球化格局中的一個遠非中心處的成員」。⁷⁷浮城漂浮日本的最終失敗，似乎是大國尊嚴的挽回，在非中心處的全球化格局中重建中心，反身抗議中國不該一廂情願的往外靠攏。這是梁曉聲《浮城》浮向日本的敘事意義。

至於希尼爾「浮城」，同樣意識到在資本主義全球化的局勢下，日本藉由百貨商品「進出」⁷⁸新加坡，「他們依然是成功的，侵略別人不需要武力。」（〈橫田少佐〉，頁 22）。患有「時空健忘症」（〈我們決定重建余閣〉）的浮城人，因信仰現代化線性發展而丟棄歷史記憶。在投向日本的同時，忘記 1942 年至 1945 年的日侵記憶，從而懸浮在國土之上。因此希尼爾在 20 世紀末，不停召喚日據的歷史記憶，以鞏固城民們的國家認同，紮根於既是一座城（易於浮動）也是一個國（停止浮動）的東南亞小城邦。在 1980 年代至 90 年代，希尼爾接連書寫由日本製造的刀子延伸南京大屠殺的〈退刀記〉（1982 年）、並陳新加坡和日本後人對二戰歷史不同詮釋的〈橫田少佐〉（1986 年）、講述前日本軍人南來懷古的〈認真面具〉（1992 年）和因日本對歷史的不道歉而終止一段新日跨國戀的〈異

⁷⁷ 同註 57，頁 54。

⁷⁸ 1980 年代起，日本曾選擇修改歷史記憶，在教科書中將「侵略」亞洲敘述，改為「進出」。

質傷口〉（1992 年）等。

1957 年生的希尼爾，並未經歷日侵東南亞的歷史。他個人說法是，「太靠近的歷史（如反殖民的抗爭、自治的動亂、不同政治主義的鬥爭），都因太『近代』而不易客觀敘述；遠一點（如以二戰為背景）的題材，就相對不複雜，雖然比較模糊。」⁷⁹但須指出的是，希尼爾在世紀末大量敘述日侵歷史，是回應日本此時擺脫美國的大國願景：

這個因泡沫經濟所建構起來的海市蜃樓，帶給日本人的美景，無非就是 21 世紀日本將以經濟及技術的優勢領導全球。甚至，最樂觀者，例如 1992 年就有日本經濟學家舉證，認為這份願景最快就在 20 世紀末達成。……換言之，「新歷史教科書編纂會」之所以要急於否定遠東國際軍事法庭，急於否定「戰爭有罪論」，無非也是為了要打破戰後美國人替日本人所設計的價值體系，讓日本人在無心理障礙情況下恢復日本的傳統價值觀念。⁸⁰

為培養引領全球的大國認同，日本弱化或迴避教科書中戰爭暴行的敘述，新加坡又在大環境中靠攏日本，促使希尼爾彰顯這未親身經歷的歷史創傷。作家塑造侵占者與受害者絕對對立的關係，藉由簡化的迫害論述，讓浮城暫且停止漂移。從這點可以觀察到，華語文學中世紀末的浮城小說敘事，總與冷戰逐漸告一段落（資本主義全球化），國內外紛紛許下的大國願景有所拉扯，暗藏一份大國憂患。

梁曉聲《浮城》雖也觸及日侵歷史，但避重就輕，只稍微提及為償還這份歷史血災，日本應接受浮城的靠攏，且觀點來自一位東京人的自省。梁曉聲的「浮城」，歷史關懷點在於文革而非日本侵華。作家恐慌於大規模的改革，運用極端社會主義的文革傷痕，想像靠攏日本的極端資本主義；希尼爾的「浮城」，歷史

⁷⁹ 金進：〈新加坡作家希尼爾筆下的「城」與「人」〉，《外國文學研究》第 3 期，2013 年，頁 134。此希尼爾的自白，乃是金進與他的電子郵件。

⁸⁰ 黃自進：《日本歷史教科書問題：「新歷史教科書編纂會」的個案探討》（台北：中央研究院，2004 年），頁 4-5。

關懷點聚焦於二戰。作家有意激活半世紀前與建國敘述鏈接的血色記憶，⁸¹恐慌歷史正義的放棄思辨，導致資本主義城邦喪失一個國家意識。

希尼爾「浮城」多見留存著中華文化、戰爭和鄉土記憶的老人，由他們來引出今昔之變，不像西西多將故事主角設定為年輕人，或對未來一代「慧童」投以寄望。2017年希尼爾《戀戀浮城》，更將迎合建國五十週年而出現的「建國的一代」，⁸²大批帶進浮城敘事。比起西西，希尼爾極力保持「往回看」的姿態。在二十世紀末華人地區紛紛興起解構歷史的後現代風潮，希尼爾逆風而行，拾回新加坡浮城所遺失的時間碎片。當新加坡「浮城人」華族與國族的身份，需要不斷地自行維繫，「以孤島為中心，感覺河水總留向四方」，⁸³希尼爾不得不如此。

第五節 結語

綜上所述，西西、梁曉聲和希尼爾，站在不同的位置提交「浮城」文學景觀：一座城、一個國或兩者兼具的城邦。三座「浮城」在「彼此凝視」而互相激發問題之下，開展各自關注的議題（回歸、改革開放、「華」的消失）、尋摸最適合當下處境的表述方式（圖文互構、未來狂想曲、微型小說）和嘗試給出暫時解套的可能（時間零、西北風的結局設置、諧音遊戲等）。

20世紀末的華人地區，面臨全球政治和經濟局勢的巨變。隨著中國崛起、加入全球化格局，一系列貫徹吸引力法則的國家敘事（回歸中國、亞洲價值、中國夢等）紛紛出現，抵抗西方長期的政經霸權。然而這些關乎版圖整合、文化尋根、共同發展的宏大敘事，卻讓香港、中國以及新加坡小說家，同時作出互相關照的「浮」表述。作家們藉由小說「浮城」的反引力動態，逼迫讀者正視宏願所刻意

⁸¹ 新加坡政治強人李光耀 1998 年所出版的回憶錄，曾大篇幅記錄個人在淪陷時期的種種，認為日侵歷史把他帶上政治之路，為新加坡爭取獨立自主。日本侵占與國家獨立被直接聯繫起來。同註解 68，頁 39-100 以及陳加昌：《超越島國思維》（台北：遠見天下文化，2016 年），頁 25-38。

⁸² 建國的一代指 2014 年滿 65 歲者，並在 1987 年前成為公民的年長者，能得到額外的經濟補助。

⁸³ 同註 72。

遮蔽掉內部的矛盾和衝突過程，如：殖民（英國）與再殖民（中國）、社會主義和資本主義、中華文化和西方文化等。朱耀偉曾借用馬丁以及毛旱迪（Biddy Martin and Chandra Mohanty）「不在家」感覺來肯定香港問題重重的城市敘事，包括「浮城」：「『不在家』的感覺未嘗不是前進的力量，它可以提醒我們，『家』可以使我們安於現狀，接受現實的假象。」⁸⁴換言之，「浮城」的「失根」未嘗不可視為一種書寫策略，讓城市浮起，不再沉醉於根的保守神話，藉由「小」說挑釁試圖簡化一切的「大」說，與繁華表象拉出一個不斷省思的距離。

⁸⁴ 朱耀偉：〈大城小說：後殖民敘事與香港城市〉，收入張美君，朱耀偉編：《香港文學@文化研究》，同註 6，頁 268。

第四章 封閉與穿越：中國崛起後華文小說的新世紀「鬼城」



第一節 前言

上一章本文述及，自冷戰逐漸結束，中國內外的小說家以城市浮動的幻想，直面各自的「中國」問題——中國經濟轉型（梁曉聲）、「政治中國」的回歸（西西）與「文化中國」的呼喚（希尼爾）。跨入 21 世紀，中國崛起（*The Rise of China*）成為國際關注的現象。經濟實力和軍事武力大幅提升的中國，更加成為各地華人無從迴避、備受威脅的巨大他者。我們可觀察到，此時華語小說世界（包括中國在內），湧現陰鬱的「鬼城」想像，且往往與中國「和平崛起」的政治用語，形成一暗一明、相互映照或撞擊的大小敘事。如余華、閻連科和韓松等人的「中國鬼城」，掀開中國盛世的背面；李碧華的「香港鬼城」，檢驗大陸給予港島「五十年不變」的政治承諾；李昂的「台灣鬼城」，則排斥「一個中國」反分裂的口號。

王德威已帶領我們瀏覽 20 世紀末，各地華人作家如何借「鬼/歸」處理個人和集體的歷史記憶，雅俗文學皆興起迷魅敘事。¹本節關注的是，千禧年之後，各地華人小說家為何不約而同、變本加厲地將鬼引入「城市」？承接上一章節，如果 20 世紀末「浮城」的小說想像，是因局勢未明（香港回歸前和中國改革開放初期），而擺盪在不同意識形態、地理空間或文化「之間」；那麼時至大局初定或大勢已去的 21 世紀初（香港回歸之後、中國崛起、台灣政黨輪替後），何以要在紙面上建構籠罩著死亡氣息的「鬼城」？上世紀末「浮城」敘事所流露的「浮躁」情緒，到了新世紀「鬼城」敘事，如何被延續或是升級？

本章將依序討論「香港鬼城」、「台灣鬼城」、「中國鬼城」和「婆羅洲鬼城」

¹ 王德威：〈魂兮歸來〉，《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》（台北：麥田，2004 年），頁 217-257。

的空間想像，並強調兩組可相互映照的組合。前兩座「鬼城」由女性小說家李碧華和李昂所打造，她們分別高呼「殺出陰司路」和「界外鬼言亂語」創作宣言，彰顯與「中國」有所距離的本土特質，側重鬼魅的「排他性」與「邊緣性」敘事意義；後兩座「鬼城」，則共同側重鬼魅的「時空穿越性」敘事作用。我們不僅看到中國當代小說常有亡靈穿梭陰陽界或在城鄉間流動，檢視改革開放以來「城包圍鄉」的發展傷痕，還看到馬華小說家李永平的「月河三部曲」，孤魂野鬼般的敘事者或主角，其離散的身體與記憶，往返於「鬼域仙境」的現時台北和鬼影幢幢的昔日婆羅洲城鎮。

藉由上述組合排列，本文對比各地「鬼城」想像的書寫背景、動機、策略和效果等，或能更有效地掌握各地華人作家如何互有默契地各施「魅」力，應對各自的「城市」問題和不同層面的「中國」問題（政治、經濟和文化）。

第二節 香港鬼城：「後零三」鬼魅敘事的拒絕收編²

本節將拉出一條比「後九七」³可能更有論述效力的時間線「後零三」，思考2003年香港人集體面對的兩大死亡經驗——都市瘟疫與張國榮、梅艷芳相繼死亡，與李碧華香港「鬼城」的建構有著怎樣的因果關係？鬼魅敘事，何以能成為香港彰顯「本土化」的策略？李碧華筆下的鬼魅，如何引導香港讀者思考中港的糾葛關係與香港「居大不易」的城市問題？

² 本節根據筆者曾發表的〈拒絕收編——論李碧華「後零三」電影小說的鬼魅敘事〉一文刪改而成，見黃國華：〈拒絕收編——論李碧華「後零三」電影小說的鬼魅敘事〉，《中國文學研究》第42期（2016年7月），頁119-160。

³ 一般討論香港文學與文化的論述，慣以「九七前」後作為觀照文本的時間點。本文認為2003年，乃關鍵的時間斷裂點。若議題的討論涉及2003年後，須重新以「後零三」的時間框架來觀照。因九七後的香港，其實未如回歸過渡期間所預想的被一股紅色暴力所強勢壓制，依舊「馬照跑、舞照跳」，「甚麼都沒有發生」。

一、SARS 的每日死亡數字，陰魂不散的程蝶衣與如花



2003 年，香港因遭遇沙士疫潮（又稱非典型肺炎，SARS），一夜之內從東亞現代都市的模範，瞬間成為全球恐懼的焦點。SARS 不僅讓港人感受到死亡衝擊，同時也讓香港成為各國人士避而遠之的疫區，自成一座「危城」。李碧華在〈人生矛盾豈止葷素〉一文，表達香港被世界隔離的尊嚴盡失：「難道香港人沒有尊嚴嗎？為什麼要送上去惹嫌呢？此時才知困在小島不嚇死也悶死。」⁴但這次香港被公然地「排除」，反讓香港的地形得以清晰測繪，無形中激發香港人的認同感，在負面打擊中產生正面的「凝聚」力。如李歐梵所言：「有一位朋友說九七以後，港人已經失去了認同身份，這次 SARS 卻讓港人重拾一種『認同感』重新認識香港。甚至上海、台北、美國和歐洲愈是排斥香港人，香港人也愈認同自己。」⁵

每日 SARS 感染與死亡統計，備受香港人關注。香港醫學教授梁秉中曾描述當時情境：「香港的所有市民，每天到傍晚時分，總扭開收音機或電視機，查看當天感染非典型肺炎的新個案。每天都懷著患得患失的心情，壓制著急劇心跳帶來的極度擔憂，期望數字要比昨天少。」⁶這些報表具有強而有力的聚合作用，悄悄地讓「香港共同體」的想像滲透到每一個香港人。每一個香港人是這個感染、死亡人數的分母，若一個香港人受到感染或是染病不治，報表隨即上升一個數字，分子更新。這有效暗示，你與周邊人是一個生死與共的集體。

這場都市瘟疫也啟動中港關係的緊張模式。SARS 一般認為最早出現在廣東省，疑是中央政府對疫情的隱瞞，才導致病毒由香港擴散至全球。⁷港人開始從病毒的侵犯，檢討中國收回香港後的施政問題，衛生問題瞬時延伸到政治問題。在

⁴ 李碧華：〈人生矛盾豈止葷素〉，《還是情願痛》（廣州：花城，2004 年），頁 341。

⁵ 李歐梵：〈從 SARS 看香港人民的文化意識〉，收入梁秉中，潘國駒，唐世平合編：《迎向風暴：再探非典型肺炎》（新加坡：世界科技，2003 年），頁 95。

⁶ 梁秉中：〈劫後反思〉，《迎向風暴：再探非典型肺炎》，頁 vii。

⁷ 程翔認為 SARS 事件之所以失控，與中共當時召開第十六屆全國代表大會有關，批判中共為了替江澤民造神，進而杜絕負面新聞的報導，維持穩定、和平、大統一的假象。程翔：〈從「沙斯」事件看中國政治〉，《迎向風暴：再探非典型肺炎》，頁 19-37。

同年回歸紀念日（2003年7月1日）舉辦的「七一大遊行」，一則反對香港特別行政區基本法第二十三條，關於中共可借顛覆、分裂國家之名目壓制港人；二則批判中共隱瞞肺炎疫情，香港衛生和經濟被中央政府拖垮，「一國兩制」、「五十年不變」的承諾跳票。此時香港人積極從「包括在（中國）內」的政治處境，讓自己「包括在外」，與祖國保持既近且遠的距離，警惕著大陸傳來的施政力量。

就在七一遊行前兩日，中港簽訂的《中國大陸與香港關於建立更緊密經貿關係的安排》（CEPA）協議，緩和了中港緊張關係。CEPA企圖透過向香港開放大陸市場，以經濟的緊密聯繫，改善香港日趨萎靡的財經狀況。其中一個項目，是促進中港合拍片。中港合拍片雖是振興香港商業電影的契機，但「除魅」的中國劇本審查制度，卻大力消解香港電影的本土氣息，衝擊怪力亂神的鬼片。⁸

理解上述事件的發展脈絡，再看李碧華《離奇》一書前言〈中國鬼片十大潤滑劑〉，即可知道李碧華打造「鬼城」的意義，是故意書寫中國大陸禁止的主題，一種拒絕中國收編、突顯「香港性」的策略：

最忌諱的 Top3，是（一）鬼、（二）雞（筆者按：妓女）、（三）毒。很好笑，這三樣，基本上全國氾濫。……中國（應是中共）完全否定世上有鬼。這無神論唯物論的國家，即使五千年流傳下來數不盡的鬼故事，也有數不盡的遇鬼人，但政府堅稱「整個中國一隻鬼也沒有」，……如果不願意妥協，不肯依照當局的想法改、改、改，按既定方針改、改、改，只有一條路可走，就是放棄大陸市場，很簡單。……**香港十年來沒鬼片，大家「殺出陰司路」，也是一條血路……**⁹

李碧華因而於 2003 年後，讓「香港」在紙面上發生一系列駭人故事——吃嬰兒

⁸ CEPA 政策對香港電影的衝擊，見陳嘉銘：〈開放與局限：中港合拍片的過去與今天〉，《香港·論述·傳媒》（香港：牛津大學，2013年），頁 91-113 以及徐燿：〈淺析 CEPA 語境下的香港電影傳播生態〉，《新聞世界》第 7 期（2011年），頁 234-235。

⁹ 李碧華：〈中國鬼片十大潤滑劑〉，《離奇》（香港：天地圖書，2013年），頁 5-9。

(《餃子》)、偷骨灰(《贓物》)、打小人(《驚蟄》)、水鬼復仇(《放手》)、枕妖入夢(《枕妖》)、傘鬼找替身(《黑傘》)，向「無神論」的中國虛擬出一條不願被徹底同化的邊界，彰顯港城百無禁忌的特質和優勢。由此可見，從都市瘟疫 SARS 到七一遊行，從七一遊行到 CEPA 協議簽訂，從 CEPA 協議簽訂到李碧華借鬼拒絕中國收編，是一條環環相扣的因果鎖鏈。

2003 年香港除了集體面對 SARS 的死亡經驗，也分別在愚人節(4 月 1 日)以及跨年前夕(12 月 30 日)，面對影壇巨星張國榮與梅艷芳的離世。大明星之死，加劇香港人的死亡衝擊與凝聚作用，提醒港人曾經風光的流行文化，突顯香港與中國存有的文化差異。

1980 至 90 年代初，香港透過流行音樂與商業電影，使得東亞、東南亞的華人享有共同流行文化記憶，影響著各地華人粵語的習成和都市的想像。香港因而成為生產「大明星」之地，張國榮和梅艷芳是其中代表人物。在香港多事之秋，正反省中港矛盾關係之際，張、梅的死亡成為「香港性」逝去的標識。¹⁰其所展開的追憶範疇，不僅限於已故明星的個人演藝歷史，更是擴大至日漸頹廢的香港流行文化。如洛楓針對張國榮自殺事件所言的：

張的演藝歷程，本身就是一部香港流行文化史，當中盛載了這個城市的流行音樂與電影由盛轉衰的起落局面，同時也深深銘刻了每個時代的痕跡——……更重要的是 2003 年 SARS 疫症瀰漫全城的低潮：經濟陷落、失業率高企、特區管制失效、死亡陰影籠罩生活，而張的一躍而下也彷彿跟這個城市的命運相連，是在最悲痛的時刻最決絕的身影，胡恩威甚至認為「張國榮的突然去世對香港人的心理打擊，比天災還要嚴重」。¹¹

¹⁰ 李碧華冠梅艷芳「香港的女兒」之名，感嘆巨星隕落後，香港黃金時代也一去不返。大明星與城市的命運，被綁定一起。李碧華：〈花開有時，夢醒有時〉，《還是情願痛》，頁 372。

¹¹ 洛楓：《禁色的蝴蝶：張國榮的藝術形象》(香港：三聯書店，2008 年)，頁 226-227。

張國榮之死與 SARS 風暴，在當時新聞傳媒中二分天下，佔據娛樂版和社會時事版。兩大死亡新聞疊合一起，形成一套香港大勢已去的悲情論述，延續至今。

張國榮與梅艷芳都曾在李碧華小說的改編電影參與演出。張國榮死後，最常被媒體對應的電影人物為李碧華筆下的《霸王別姬》程蝶衣和《胭脂扣》十二少，因前者連接張國榮現實人生中性別遊移與自殺事件；後者與梅艷芳的死形成配對組合。至於梅艷芳，一直以《胭脂扣》如花淒美幽魂的角色來與她的死亡作虛實人生的對照。李碧華小說寫作被賦予了死亡預言的傳奇性，筆下的程蝶衣與如花，瞬間成為 2003 年後港人追憶香港巨星的關鍵象徵，對李碧華之前或之後的書寫，賦予莫名深刻的在地情感。因此，李碧華 2003 年後不以中國大陸為市場的鬼城故事，或是落實港人對她或其他香港創作者的期待，虛構一則則惟有香港人才能輕易拆解隱喻的都市傳奇。

把握「後零三」這條完而未了的死亡線後，接下來我們進入小說文本的解讀，觀察李碧華以怎樣的敘事主題與語言風格，還原香港與中國之間不容簡化的拉扯過程。

二、如何「殺出陰司路」？：李碧華的鬼魅敘事策略

（一）《餃子》與〈黑傘〉：中港的「互吃」譬喻

李碧華鬼魅電影《餃子》（2004 年）、《迷離夜》（2013 年）以及《奇幻夜》（2013 年）因涉及恐怖、暴力與政治的敏感元素，全在中國禁止上映。後兩者更在七一大遊行、CEPA 簽署十週年的時間點上映，不無挑釁之意。¹²電影小說《餃子》和《離奇》順應電影的上映熱潮而出版，對原小說進行修改與擴充，¹³增強

¹² 兩部電影分別在 2013 年 7 月 11 日與 8 月 8 日上映，鬼月和 7 月 1 日七一遊行被聯繫一起：這是群鬼出籠的宗教時間，也是控訴中港政府的政治時間，發洩港人的怨氣和鬼氣。

¹³ 《餃子》根據 1999 年收入於《逆插桃花》的〈「月媚閣」的餃子〉所改編，《迷離夜》以及《奇幻夜》（每一部各由三個短片組成）則從 2008 年至 2009 年李碧華七本「夜系列」的短篇小說集，

對中國或香港特區政府的批判力，是踩過「後零三」死亡線後而展露的抵抗姿態。

《餃子》敘述曾為「青春玉女掌門人」的過氣女星艾菁菁，為了挽回丈夫李世傑的心，向香港公共屋邨「月媚閣」的黃月媚，求吃嬰兒餃子的回春之術。比照電影小說與原小說〈「月媚閣」的餃子〉，可發現不少出入。一、原小說的敘事空間為深圳東門區；二、原小說女主角是從台灣來香港娛樂圈發展的明星，電影小說中艾菁菁則是完全的香港人；三、原小說對販賣人肉餃子的黃月媚並無太多敘述。擴充為長篇小說的《餃子》，作者充分描述妖婦黃月媚的經歷，強調其中共成員的身份，與艾菁菁擁有許多可供對照之處，如蔣述卓與王瑩所述：「這是發生在香港的一出新移民與原住民的心靈交戰。」¹⁴從新舊版小說的對比，可見「後零三」的電影小說版本比起 1999 年寫成的短篇小說更顯露對中國的排斥痕跡。除了將故事空間挪移至香港，更讓不斷演唱中共革命歌曲《洪湖水，浪打浪》的媚姨所象徵的「社會主義中國」，明星貴婦艾菁菁所象徵的「資本主義香港」，在文本中進行中港相互拉扯的關係辯證。

持有香港身份證的大陸新移民媚姨，不斷往返於香港和深圳，將大陸一胎化政策下所人工流產的死胎，運回香港，以大陸北方一千四百年歷史的餃子飲食文化，向南方城市香港人販售青春。不管過去在大陸醫院進行流產手術，還是向香港人提供駐顏之術的吃人饗宴，媚姨一直以「為人民服務」為合法理由。通篇小說一直看見媚姨篤定的承諾回春，不僅理所當然地勸吃人肉：「李太，吃的時候，只求後果，不想前因——」，¹⁵還向李世傑理直氣壯地羅列一系列中國歷史、小說中吃人肉的故事，給他一番離經叛道的思想教育，讓香港延續中國吃人傳統。

媚姨誇大其辭的回春承諾，最終破滅的關鍵，在於吃了「香港的孽種」。過去媚姨所提供艾菁菁的嬰兒肉，多是一胎政策下放棄的女嬰。最後給艾菁菁加速

挑選其中篇章所改編。許多故事多在 2003 年前就已寫成，但 2003 年後擴充版的電影小說，對原小說作了不少再改編，植入更多政治隱喻。

¹⁴ 蔣述卓，王瑩：〈恐怖·對抗·焦慮——陳果轉型作品《餃子》的三重解讀〉，《當代電影》第 4 期（2006 年），頁 149。該文研究文本是電影《餃子》，然而所解讀的情節與電影小說無異，故將之引用至電影小說的討論。

¹⁵ 李碧華：《餃子》（台北：皇冠，2005 年），頁 32。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

回春的「極品」，是被獸父強暴的香港學生妹所懷的五個月男嬰。極品確實發揮強大回春作用，卻導致艾菁菁「她贏得青春，再漂亮，卻輸了給味道」(頁 134)，遭受全身血腥味的報應。這裡戳破之前頭頭是道的中國吃人肉道理，同時警醒香港人已由原本的「吃中國嬰兒」走向「吃香港嬰兒」，香港的下一代逐漸被自己所吃。城市危機四伏，皆因中國妖婦把香港女人同化成妖。另外，我們可發現文本中「中國的嬰兒」是在「國家政策」下合法地被遺棄，而兩個「香港的嬰兒」都是帶著罪孽。一個是十五歲學生妹懷有獸父的孩子，違反倫理；另一個是被李世傑當作血脈交易、艾菁菁當作食物目標的情婦 Connie 懷有的孩子，毫無名分。這是否又暗示了香港現今身份認同的焦慮？

《餃子》的「回春」是女性對時間的抗衡，企圖倒退二十五歲時艾菁菁最青春美麗的出嫁時刻；而同時期香港熱絡討論的「回歸」後的議題，也是希望香港能有機會返回過去黃金時代——九七回歸之前、金融風暴之前、SARS 之前。媚姨給艾菁菁的承諾破滅，不也是中國對香港「五十年不變」承諾的無法兌現嗎？一樣無力返回最好的時光。

另一部小說〈黑傘〉，與《餃子》同樣帶出中港「互吃」的殘暴寓言。故事主人翁是「由廣西到了廣東。到了深圳，也來香港跑了好多轉」¹⁶大陸南來的性工作者（香港稱為「北姑」）珍妮。小說講述珍妮在七月十四鬼節，強求與帶著黑傘的林伯進行性交易。因強求未果，而與馬伕（捐客）暴打林伯，兩人最終被林伯所吃。原來林伯是修煉 129 年的黑傘老妖，只差幾個善事就可超生。老妖因吃人犯了殺戒而煙消雲散，黑傘則有了珍妮鬼魂這個新主，為了回中國老家，而徘徊香港街頭，尋找下一個替身。

小說特別強調林伯這把黑傘，品牌是「梁蘇記遮廠」。「梁蘇記」是香港百年老字號的傘店，1895 年由梁蘇先生在廣州開設，是中國首產的洋傘，取代以前的油紙傘。「梁蘇記」1941 年才在香港德輔道中開分店，1944 年則在九龍上海街開

¹⁶ 李碧華：〈黑傘〉，收入《離奇》（香港：天地圖書，2013 年），頁 163。以下引文皆引述該版本，不再贅註。

設香港第二分店，營業至今。¹⁷129 歲的黑傘老妖，接近「梁蘇記」的創業年齡，應有著從廣州到香港的移動經驗。這場「妖的移動」，象徵多數早期港人由廣州到香港的移民經驗。這百年「梁蘇記」黑傘也涵蓋港人普遍的三種身份，即本質為洋（英國）傘、首造在中國，最後在香港流通。雖然是從大陸的一次南下，但早已在香港落地生根，「梁蘇記」黑傘一直視為是香港的特產。¹⁸

然而，傘妖百年修行一朝喪的原因（香港剛好也有百年開埠歷史），是逼於無奈地吃了北姑，與《餃子》有微妙的呼應。《餃子》是吃了香港嬰兒得到報應，〈黑傘〉是吃了中國妓女而讓老妖永不超生。被吃的北姑，可視為連累他人（香港）完成不了超生目標的中國。不過，這篇小說並未製造絕對的「加害者/中國」和「受害者/香港」，與一般通俗小說經營簡化的、容易挑動讀者情緒的善惡對立，有所不同。一心要返鄉的珍妮，也因被香港老妖所吃，而只能流連於香港街頭抓交替。我們看到的，是彼此各有盤算，又不得已地相互傷害，最終兩敗俱傷的中港關係縮影。

（二）〈贓物〉：「棺材房」的空間書寫

李碧華的香港「鬼城」除了是演繹中港之間的「互吃」，也引出「居大不易」的現實問題。〈贓物〉描述一個住在香港「棺材房」、「劏房」的單身漢關富強，為了改善經濟條件，想到「打劫陰司路」，¹⁹到「靈灰閣」偷三個贓物——骨灰罈，企圖敲詐死者家屬。誰知鬼魂朱先生竟然親自贖回自己的骨灰罈，間接導致關富強最後死於一場大火，從沒有歸宿的人成為沒有歸宿的鬼。

整個故事，最醒目的主題是「人和鬼，都在找一個歸宿」（頁 43），處理香港

¹⁷ 〈梁蘇記——百年遮廠變陣年輕化〉，《星島日報》（2007 年 4 月 9 日）。

¹⁸ 香港人對「梁蘇記」有著深刻的本土情懷，其開廠故事更被杜國威寫成舞台劇劇本，翻拍成電影《人間有情》（高志森，1995 年）。在香港回歸前，從老店鋪的發展帶出香港庶民史。

¹⁹ 李碧華：〈贓物〉，《離奇》（香港：天地圖書，2013 年），頁 25。以下引文皆引述該版本，不再贅註。

無屋可居的社會議題。如香港媒體曾抨擊前特首曾蔭權停建居屋、減建公屋，導致劏房及棺材房成為香港的「特產」。²⁰所謂劏房即是分間樓宇單位（subdivided units），將原本一個單位的樓房「劏」成兩間以上，有時還被劏成六個小單位，近似一個個「棺材」。住在劏房的人，多是收入低的工人、打散工的單身漢（關富強）、中國新移民等，甚至作為「一樓一鳳」的嫖妓場所。前文述及的〈黑傘〉即是關於在劏房進行色情交易的故事。我們除了看見身為地盤散工的關富強，只能替他人建築，自己卻蝸居在棺材房，還可看到街道上一群鬼魂在香港城市街道中亂竄，喊「收留我啊！收留我啊！」（頁 16）香港城市建築不停消失，群鬼也在尋找收留牠們的歸處。

李碧華特別描述亡魂的居所也與現時人間一樣，是貧富懸殊的，生死都在追求有個位：「食飯要『搶位』、生子要『霸位』、讀書要『學位』，……打工仔要『上位』，生勾勾要『床位』，瓜來襯要『靈位』，捱生捱死都係為咗個位」（頁 28-29）。有錢的死人住在土葬墓地；無錢的死人則一樣住在棺材房「靈灰閣」。有意思的是，骨灰安在「靈灰閣」的鬼魂朱先生，死前即正在與愛妻討論是否買下一層可安居的樓，卻意外發生車禍，從此住在陰界的小劏房，與關富強成為陰陽二界的同階級。他們都是被香港政府拖累、邊緣的一群，他們都是人鬼不分的一群：「劏房因著各式低賤粗俗人等，誰也不理誰，都是遊魂」（頁 30）。

這種對香港陰陽二界居住空間的描寫，道盡無數沒屋沒樓的香港人心聲，以「鬼有乜好驚？——我怕窮，人一窮，淒涼過做鬼」（頁 34），反諷曾經遍地黃金的香港何在？曾經魚翅撈飯的時代何在？明示香港「鬼城」正在具象化，已非都市傳奇的誇大虛構。當中有一段情節，是遊蕩在關富強棺材房外的一隻艷鬼，敲門探問關富強可否讓她寄居，她已等上樓多年，關富強則強硬回應：「上樓？我夠想上樓咯，我都係馴棺材房咋！」（頁 31）（筆者譯：買樓？我也想買樓啊，我都是睡棺材房而已啊！）這種人鬼都求而不得的「上樓」心願，帶出九七回歸後

²⁰ 〈東方民調：停建居屋 樓貴催生劏房〉，《東方日報》（2013 年 6 月 3 日）。

一連串讓香港經濟崩潰的事件，如 1997 年金融風暴、2003 年 SARS 疫症、2008 年金融海嘯等，支撐七一大遊行的抗議論述。

除了李碧華，還有其他香港創作者藉由「鬼城」想像帶出香港居屋問題。如彭浩翔電影《維多利亞一號》(2010 年)，主角鄭麗嫦為了入住擁有海景的居住單位而大開殺戒，希冀製造命案以降低樓價，控訴樓價不斷被炒高的香港地產商。電影本無鬼魅出現，然而原劇本 2017 年出版後，可看到結尾原是設計一段靈異畫面，成功擁有自己房子的女魔頭鄭麗嫦，「從玻璃倒映裡隱約看到，被鄭麗嫦殺掉的住客鬼魂。」²¹與李碧華〈賊物〉所描述一樣，看似繁華的香港都會，實際是人鬼同住的「鬼城」。2015 年畢明靈異小說《樓劫》，提及在香港要擁有便宜居屋單位，惟有人住凶宅。作者同時諷刺中港頻密通婚後，內地人掠奪了香港土地資源，地狹人稠的香港，成為不宜居住的「鬼地方」：「香港對我來說真是很危險，而更危險的事，我竟然決定在這個鬼地方落地生根，學人準備結婚生仔，更打算把半生積蓄學人『上車』買樓做業主」。²²

最後，我們可觀察李碧華鬼魅敘事的語言表現，具有「排他性」的本土化作用。李碧華鬼魅小說，少有超過三句的長句，情節跳接快速，迎合香港人迅速消費故事的閱讀慣性，有著與其他地區不同的說故事節奏。²³此外，李碧華「後零三」鬼魅電影小說，徹底地在小說中展現她「對廣東話的戀物化趨勢」，²⁴捨棄大量以普通話為主的書面語。如《餃子》有多次英語、粵語、普通話交雜的對話，並出現「有風，當然駛盡[巾里]（按：指順勢不留手）」、「著草」等粵語俗語。〈黑傘〉與〈賊物〉一樣擁有一些去標準化的粵語方言，還出現不少「他媽的」、「仆

²¹ 彭浩翔，曾國祥，尹志文：《維多利亞一號》（上海：復旦大學出版社，2017 年），頁 196。

²² 畢明：《樓劫》（香港：今日出版，2015 年），頁 14。

²³ 許子東言：「我們也注意到亦舒和李碧華（恐怕還有別的暢銷小說作家）的文字越來越趨於精簡、短促、跳接，時時省卻主語，在語言層面（敘事時間）上留下很多空白。」許子東：〈「後殖民小說」與「香港意識」〉，《吶喊與流言》（上海：上海文藝，2004 年），頁 249。

²⁴ 史書美言：「九七前香港的華語語系族群則見證了本土派對廣東話的戀物化趨勢，用以對抗即將出現的標準普通話霸權。」史書美著，楊華慶譯，蔡建鑫校訂：《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》（台北臺北：聯經，2013 年），頁 58。回歸前李碧華作品已出現許多香港特色的詞彙或地方俚語，但未如 2003 年後的電影小說來得徹底。

你個街」、「去閻羅王度 port 我咁笨！」等低俗字句。如此恐怖暴力與粗口四溢的李碧華鬼魅電影，遭到大陸學者趙軒的非議，認為李碧華陰暗化的、冷漠化的鬼魅敘事，無助於香港對大陸文化的融入。²⁵本文卻認為，李碧華就是要以色情、暴力與鬼怪等元素，拒絕簡單粗暴的融入，自造一次「眾聲喧嘩（華）」。

借用張愛玲「以庸俗反當代」，²⁶李碧華何嘗不是「以低俗反中國霸權」？

總言之，李碧華替千禧年以來死亡陰影籠罩的香港，描繪了一幅「人鬼相雜」的「鬼城」圖像——這座城正在被吃，這座城漸漸無地可居。如此消極的表述，卻也展示香港文學反撲能量十足的「庸俗」面貌。與 2003 年香港「鬼城」對望的，是 2000 年後的台灣「鬼城」，同樣大張旗鼓地召喚鬼魅，啟動「中國性/本土性」的輪番角力。

第三節 台灣鬼城：政黨輪替後鬼魅的知識考掘

一、香港「一國兩制」與台灣「一個中國」：召喚鬼魅的選舉

香港文學雜誌《字花》曾開設專題「百詭夜談」，當中駱倩鳴觀察到近年來台灣和香港同時興起鬼怪書寫，並認為前者具有對抗「中原中心主義」的政治態度，後者側重現代社會中「人」的困境再現。²⁷但上節已說明香港「鬼城」，也具有拒絕收編的抵抗性。不過，同樣以「鬼」來反收編，台灣投入更多文化理論和學術資源，企圖為本土鬼魅進行有規模的知識考掘。

駱倩鳴以 2015 年瀟湘神《台北城裡妖魔跋扈》作為台灣妖魔書寫的代表。小說架構出「烏有史」，故事時空設置為「直到一九五〇年，台灣也還在日本的

²⁵ 趙軒：〈「港產」、「港味」與艱難轉型——評李碧華鬼魅系列電影《迷離夜》、《奇幻夜》〉，《世界華文文學論壇》第 4 期（2014 年 4 月），頁 51-55。

²⁶ 此說源自蔡美麗：〈難得庸俗——讀張愛玲雜想〉，收入陳幸蕙編：《七十六年文學批評選》（台北：爾雅，1988 年），頁 293-312。

²⁷ 駱倩鳴：〈魂兮歸來——超自然的誕生與再臨〉，《字花》第 69 期（2017 年 10 月），頁 21。

統治」，日本以現代化科技和東洋妖怪的「妖氣」鞏固殖民統治。台灣的妖怪譜系，被作者有意混入昔日被華人視為「夷」的日本妖怪文化，進而強調具有排他性的台灣本土特質。這種藉由「華/夷」交雜以突顯台灣認同，呼應鮑梅立(Melissa J. Brown)所述，台灣為了與中華人民共和國拉出距離，頻繁主張自身文化，是漢文化、原住民文化與日本文化的混合體。²⁸小說除了在台北城重建一個暗中抗衡中國本位的妖怪學譜系，還大量引介日殖民時期台灣與日本的重要文人，包括西川滿、呂赫若、張文環、中山侑、池田敏雄等，²⁹ 召喚專屬於台灣的殖民時期文學記憶，迎合 20 世紀末以來「台灣文學」成為「顯學」的趨勢。³⁰

這種以鬼抵抗中國中心的寫作策略，順應 2000 年台灣首次政黨輪替後的本土化熱潮。更早的實踐者，是在《看得見的鬼》(2004 年)中建構「鹿港鬼城」的李昂。李昂坦承有意透過一系列鹿城鬼魅故事，回應千禧年後台灣的政治局勢：

政黨輪替後島內不同政黨間相互攻擊、掣肘紛爭不斷，各方發展陷於停頓。只消島嶼經濟優勢失去，文化認同缺乏，再喪失其獨立自主性，不再以自身為中心依據，假以時日，必回到過往以大國作中心觀點觀之，成為汪洋中一偏遠小島，只是邊陲化外之地，再度淪為「古荒服地」。……如此鬼國，既不成國無有疆界；而其曾發過的聲音，既不在大國中心主體之內，只是界外鬼言亂語，亦只成鬼聲啾啾。³¹

²⁸ 原文自 Melissa J. Brown 的 *Is Taiwan Chinese? The Impact of Culture, Power, and Migration on Changing Identities*，其段落譯文轉引自(美)阿里夫·德里克(Arif Dirlik)著，馮奕達譯：《殖民之後？：台灣困境、「中國」霸權與全球化》(新北：衛城出版，2018 年)，頁 93。

²⁹ 小說由台北地方異聞工作室出版，以「城市返魂」為創作理念，創作人員多為國立台灣大學和國立政治大學的奇幻社成員，充斥菁英色彩。所出版的作品，往往有重寫「台灣史」的企圖心，檢討過去台灣刻意掃除的殖民政權記憶和唯物科學教育。2016 年出版的《唯妖論：台灣神怪本事》，則將田野誌、民間故事與文學敘述融合一起。

³⁰ 關於 20 世紀 90 年代末和政黨輪替後，台灣所興起本土化運動和地方文史的書寫，參范銘如：〈後鄉土小說初探〉，《台灣文學學報》第 11 期(2007 年 12 月)，頁 25。除了《台北城裡妖魔跋扈》，2018 年張渝歌《荒聞》講述台北、北投和玉山一帶的恐怖故事時，一樣調度大量台灣文學與文化知識，如日治時期博物學家鹿野忠雄《山、雲與蕃人》和《台灣日日新報》的史料。

³¹ 李昂：〈鬼國無疆，只有鬼聲啾啾〉，《看得見的鬼》(台北：聯合文學，2004 年)，頁 7-8。

李昂想藉由「鬼言亂語」，脫離大國中心。這與李碧華「殺出陰司路」的創作口號，如出一轍，且都與爭取政治自主性的選舉有關。李碧華的鬼魅敘事，有意參與 2003 年以來「七一大遊行」的公共論述。當中遊行的重要訴求，是全民直接選舉行政長官和立法會議席，與大陸中央政府維持距離。而台灣在台海危機下，1996 年完成第一次總統全民直選，2000 年更迎來第一次政黨輪替，象徵本土的民進黨結束中國國民黨半世紀的執政。但曾支持台獨和民進黨的李昂，認為在中國崛起的趨勢下，台灣仍被「大國作中心觀點觀之」，質疑民進黨的執政力。³²因此，李昂企圖為以鹿城為中心，開展「鬼國無疆」的空間想像，暫且顛覆「中國為大，台灣為小」和「中國中心，台灣邊緣」的僵化印象。李碧華和李昂的鬼魅，都因選舉的未完成和已完成，而被釋放出來，稍稍或徹底遠離她們共同的恐懼目標——與港台有「一國兩制」和「一個中國」爭議的中國。

特別一提，除了李昂之外，2002 年標榜台獨立場的重金屬樂團閃靈，發行關於林投姐厲鬼復仇的專輯《永劫輪迴》，一樣要讓鬼魅島嶼撞擊大中原，藉此將「中國」排除在外。閃靈認為林投姐傳說，是厲鬼將復仇執行到底，不像中國一般傳統負心故事，習慣在結尾處以陽世法典撥亂反正。³³然而，唐傳奇〈霍小玉傳〉或三言〈楊思溫燕山逢故人〉，都是女性化為厲鬼並成功復仇。閃靈樂團乃自行「發明」台灣故事的特點，未必符合事實地去建構排除「中國」、彰顯台灣本土性的敘事傳統。換言之，千禧年政黨輪替以來，本土意識空前高漲，「實體本土勝過了抽象國族」，³⁴導致小說家、音樂人或是文史書寫者，紛紛嘗試讓「台灣」成為可暫且掙脫大國引力的「鬼城」或「鬼島」。

接下來，我們探討李昂《看得見的鬼》所打造的鹿港「鬼城」，究竟以怎樣

³² 關於李昂的台獨主張，可見李昂：《漂流之旅》（台北：皇冠，2000 年），頁 24。而早在 1998 年，李昂就曾對原本支持的民進黨有所質疑，「分崩離析的，不只是價值觀，恐怕還有當年充滿理想色彩的『反對運動』，成為今日的『政黨運作』。」李昂：〈新版《迷園》序〉，《迷園》（台北：麥田出版，2006 年），頁 4。

³³ 閃靈樂團：《閃靈王朝——台灣搖滾鬼王 10 年全記錄》（台北：圓神，2006 年），頁 34-35。

³⁴ 阿里夫·德里克觀察到台灣近年來雖仍感受到大陸強權的威脅，但在自我認同上，卻一派泰然。所謂「台灣人」，已不同於過去指 1945 年島上居民，而是指現今住在台灣的人，逐漸終止大陸的回望。同註 28，頁 82-83。

的時空和情節的設置，來達成她跳出大國中心的意圖？另外，本文也將省思，台灣本土「鬼城」的建構，是否必然透過中國古典文學資源的抗拒才能完成？



二、如何「界外鬼言亂語」？：李碧華與李昂的「鬼城」對照

緒言已述，李昂《看得見的鬼》因涉及弱勢群體（原住民和女性）和殖民現代性的課題，得到許多台灣文學研究者以女性主義、後殖民和國族寓言等理論詮釋作者如何「以女鬼抵中心」。本節不再細談《看得見的鬼》文本，而是為李昂與李碧華的港台「鬼城」，製造一個相互觀望的間距。透過對照她們小說中「鬼城」的時空設置、「中國/本土」和「中心/邊緣」的關係辯證以及「女（鬼）/性」的描寫，觀察站在不同書寫位置的「鬼城」建構者，如何以最適合她們的敘事策略，共同回應當下「中國崛起」的問題？

《看得見的鬼》按鹿城「東、北、中、南、西」逐一放置一個女鬼，分出〈頂番婆的鬼〉、〈國域之北·吹竹節的鬼〉、〈國域之中·不見天的鬼〉、〈國域之南·林投叢的鬼〉、〈國域之西·會旅行的鬼〉五個小節。作為中心的「國域/鬼域」鹿港，其碼頭更「齊聚數代、數百年來的戰爭冤魂」，³⁵集中台灣各方鬼魂，自成「無疆鬼國」。

李昂的「鹿城」非時下的現代化城市，而是上溯至乾嘉時期郊商雲集、貿易發達的古商城。³⁶我們從小說可看到台灣城市的中心點，在政權的更迭下——清領時期、日治時期和國民政府遷台，從鹿港不斷北移：「其時由於泥沙淤塞鹿城海港，加上全台經濟中心已北移向艋舺，鹿城不再是全台灣第一大港，……鹿城很快凋零成為一個沿海小港，只能供舢板出入。」（頁 133）李昂一方面交代歷史

³⁵ 李昂：《看得見的鬼》（台北：聯合文學，2004 年），頁 175。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

³⁶ 劉亮雅表示，李昂的鹿港古商城，仍是放在現代性或全球經濟活動的脈絡下所想像。劉亮雅：〈女性、鄉土、國族——以賴相吟的〈島〉與〈熱蘭遮〉以及李昂的《看得見的鬼》為例〉，《台灣文學研究學報》第 9 期（2009 年 10 月），頁 11。

上鹿城由「中心」到「邊緣」的過程，一方面在小說內重組「東、南、西、北、中」一般認知的方位順序，³⁷將「中心」重新拉回至鬼影幢幢的鹿城。「中心」在小說中不斷挪動或重置，得以暫時推翻讀者現實中「中心/邊緣」的對應，即台灣之內北部（中心）與中南部（邊緣）的政經位置，以及大國中國（中心）和小島台灣（邊緣）的兩岸關係。

千禧年後，李碧華和李昂的「鬼城」時空設置，反映出台港與中國不同的互動狀態。2003 年後，李碧華以文字和影像所呈現給香港大眾的「鬼城」，皆是當下的香港。1984 年至 1997 年回歸期間，李碧華具有靈異元素的小說，如《秦俑》（1989 年）、《潘金蓮之前世今生》（1989 年）和《青蛇》（1993 年），敘事空間多為舊時中國，或跨時空穿越中港兩地。即使《胭脂扣》（1987 年）以 80 年代香港城市為背景，由 1930 年代的幽魂引領主角瀏覽英殖民時期老香港的塘西風月，但自稱「我是香港人」、裝扮過時、像從才子佳人小說出來的如花，仍被小說中人指認為落伍的「中國幽靈」。當香港尚未回歸中國，李碧華發揮鬼魅的「時空穿越性」，往返中港兩地，穿梭古今，想像大陸與浮城過去與未來的關係。2003 年後中港矛盾不斷，則讓李碧華發揮鬼魅的「邊緣性」與「排他性」，收起懷舊姿態，打造充斥「腥甜、陰沉而兇猛的恨」³⁸的當代「鬼城」，與「除魅」的中國保持距離，並揭示香港重回中國後的問題重重。

「一國兩制」的回歸構想，原初是針對台灣。³⁹然而香港回歸後，台灣仍在中國版圖之外，但不時感到被大國收編的威脅。面對這種局勢，李昂不僅借「女/鬼」的「邊緣性」，刻意「不在大國中心主體之內」，還如同李碧華在香港回歸之前的鬼魅敘事，發揮鬼魅的「時空穿越性」，讓女鬼出沒在清朝版圖之內的台灣。這一方面是配合台灣地方文史書寫的熱潮，以地方誌的敘述口吻虛構出女鬼

³⁷ 李昂在小說後記中強調：「形成『鬼國』以東、北、中、南、西之鬼的順序來排列，與一向東、西、南、北、中方位不同，自然是有所寓意的。」李昂：〈後記〉，《看得見的鬼》（台北：聯合文學，2004 年），頁 239。

³⁸ 李碧華：〈潮州巷〉，《吃眼睛的女人》（香港：天地圖書，2000 年），頁 59。

³⁹ 趙大興：〈「一國兩制」構想與台灣問題的再認識〉，收入陸學藝編：《偉大的歷程：改革開放 30 年》（北京：知識產權出版社，2009 年），頁 245。

盤踞鹿城的傳說，「發明」一套排除大陸的土地記憶。另一方面，小說不直接處理中國和台灣現時的僵持狀態，敘事時空回到中台關係糾纏不清的清領時期，回顧台灣曾經傷痕累累的「包括在內」。清朝因在福建泉州與鹿城設口開渡，成就鹿城的黃金時代，卻也造成厲鬼出沒。如清領時期漢人官員為表現「平番」績效，逼害爭取土地權的原住民女人（〈頂番婆的鬼〉），還有唐山丈夫將鹿城妻子殺害以奪其資產，返回泉州大陸（〈會旅行的鬼〉）。

李碧華「後零三」的「鬼城」內，雖見中國與香港兩敗俱傷的「互吃」，但作者並無否定香港與中國的版圖銜接的事實，只是強調避免完全同化。李昂「鬼城」則出現「告別唐山」情節。在〈吹竹節的鬼〉一節，被女鬼從唐山追至鹿城的「漢藥仔仙」，最後生起落地生根的念頭：「既然如此，何不將這身處島嶼，作為最後依據的所在？反正再怎樣逃離，都無處可以是終點。」（頁 63）當吳府三王爺將女鬼遣返唐山後，也留下兩岸關係切割的裁示：「是唐山的歸唐山，過海水了後無相交涉。」（頁 69）

不過，〈會旅行的鬼〉卻提出另一種兩岸關係的想像，非全然地抗拒中國。小說述及鹿城女鬼渡海至泉州尋唐山負心漢復仇，意外開啟一次尋根之旅。女鬼在泉州發現「泉州腔調」和「鹿城口音」的相通，意識到鹿城是泉州移民渡台後仿造原鄉而成，兩地緊密相連。當女鬼二度探訪泉州，卻發現「尋到的僅有全然的疏隔與斷裂，女子鬼魂飄身四顧後，隱退不再強求。」（頁 226）作者看似表達「終止離散」觀點，但結尾處讓女鬼乘船漂浮於中台之間，兩地皆不靠攏：「全然不為到抵，也不求上彼岸的鬼魂，置身飄移水面，一次又一次地於兩岸間往返，不願止息。」（頁 228）漂移中女鬼自稱「我是海……我是島嶼，也即是大陸。」（頁 228-229）李昂藉由各式流變——獨守閨房的女人流變為可四處移動的女鬼，不停往返兩岸之間的女鬼可自由流變為海和島嶼，⁴⁰自中國大陸和台灣島嶼的疆

⁴⁰ 德勒茲和加塔利提出藝術創作中的「流變」（becoming），乃尋索各種可能的逃逸路線，質疑和突破想當然的既定框架和權力結構，有政治能動性。如卡夫卡《變形記》，作出介於人與蟲的想像，回應現代化困境。（法）德勒茲（Gilles Deleuze），加塔利（Felix Guattari）著，姜宇輝譯：《資本主義與精神分裂：千高原》第 2 卷（上海：上海書店，2010 年），頁 326-440。

界爭議逃逸出來，保持兩岸關係辯證的彈性，拒絕一錘定音。

李碧華和李昂的「鬼城」敘事，在「女（鬼）/性」的描寫，分別顯現出庶民和菁英的色彩。李碧華的讀者對象，是對中央政府有所怨言，尋求「港味」的大眾。作者瞄準中國電影劇本審查制度對低俗元素的抗拒，以淺俗的語言，描述嫖妓、包二奶、父女亂倫、甚至與老嫗發生性關係的情節，簡單粗暴地挑戰中共的性禁忌。李碧華並無花過多筆墨，去思考女性身體被消費或物化的問題，其充斥性誘惑和性暴力的「鬼城」，旨在吸引商業城市中既想獵奇又想洩憤的庶民。

至於李昂，常讓女性變了鬼後，得以解放性壓抑的身體，「女鬼的確做到女人所做不到的」（頁 237）。如女鬼跳起放蕩的舞（〈頂番婆的鬼〉）、在公開場合模擬性交姿勢〈吹竹節的鬼〉和大讀淫書與性書《金瓶梅》、《肉蒲團》、《玉房指要》、《攝生總要》（〈不見天的鬼〉）。其中〈不見天的鬼〉讓女鬼興起重寫歷史的衝動，記述外於正史的私語，建立女性史觀：「女子鬼魂要書寫的，便是這些竊竊私語中的講古憶往，不同於縣誌、鄉誌、廳誌出現的私語心聲。」（頁 116）李昂調動解嚴後台灣學界興起的性別論述，從女性身體的徹底逾越（愉悅），對整體權力結構進行顛覆（如性別、政治、歷史敘述等權力）。與李昂筆下極具能動性的女鬼相比，李碧華鬼魅小說中的女鬼相對被動，要么是仰賴男性的性感尤物（〈贓物〉的艷鬼），要么無可奈何地滯留於城市（〈黑傘〉北姑珍妮）。

李碧華「鬼城」完全靠攏消費市場，把握大眾關注的時事和情緒的變幅，以「庸俗反中國」；李昂「鬼城」則在政黨輪替後大家樂道「民主化成功」之際，展現學院派的批判力，借女性主義理論檢討一切顯露的或隱藏的霸權。不過，李昂雖有理論基礎地召喚性解放的女鬼，建立跳出大國主體外的「鬼國」，仍不免讓人質疑，這種「以暴制暴」的書寫形式，是否再造另一個「霸權」？不管如何，兩座同時喧嘩的港台「鬼城」，都是審視在地風氣，看準創作契機，帶領讀者應對中國崛起後華人地區的新局勢。

最後，筆者好奇要打造與「中國」有所距離的「台灣鬼城」，是否只能像李昂一樣，調動當地傳說和自行創造台灣女鬼？外省第二代郝譽翔的《幽冥物語》

(2007年)，給出另一個寫作策略，即從中國鬼狐說部經典《聊齋誌異》召喚精魅，如鴉頭、嬰寧、阿纖、青鳳等，建立一座散發著古典光影的「北投鬼城」。

郝譽翔將北投地方書寫連接中國文學傳統，或與她的「省籍情結」有關。⁴¹書寫《幽冥物語》前，郝譽翔《逆旅》(2000年)一書，記述台灣解嚴開放探親後，與父親重返山東老家。陳靜怡指出，郝譽翔山東返鄉之旅，反讓作者意識到「山東」與「我」的斷裂和疏隔，進而讓「故鄉」重新定位為真正的成長之地「北投」。⁴²筆者要進一步說明，「山東」並未與郝譽翔徹底斷裂，而是以抽象的文化想像，被召喚回來。祖籍山東的郝譽翔，在替「故鄉北投」製作當地故事時，將淄博蒲松齡筆下多出沒於山東的鬼魅置入北投城，造成曾經的鄉——山東和今時的鄉——北投，兩個鬼域的跨時空疊合。這一來是處理父親遺留下來「完而未完」的移民記憶；二來不把「中國文化」視為中國大陸所獨有，將之納為在地書寫的資源。中國志怪小說的場景，得以轉換為曾是溫泉和娼妓產業的溫柔鄉，如今現代化稍被推遲的北投：「它的古老，它的破落，它的滄桑，一直縈繞在我的腦際。故它就成為我這本現代志怪小說的場景」。⁴³

不管是李昂的「鹿港鬼城」，還是郝譽翔疑似「政治不正確」的「北投鬼城」，雖各持本省人和外省人的觀點，但都以靈異地方誌或鄉野(城市)傳說方式，讓昔日台灣光輝的「城」，如今作者心之所向的「鄉」，被讀者「看得見」，完成一次可暫時「不在大國中心主體之內」的在地化書寫。

⁴¹ 郝譽翔坦言自己有「政治不正確」的省籍情結，努力尋索父輩的離散記憶，反省當下台灣本省人和外省人的矛盾關係。郝譽翔：《逆旅》(台北：聯合文學，2010年)，頁189。

⁴² 陳靜怡：《「地方」與「記憶」——郝譽翔的「北投」書寫》(淡江大學中國文學系碩士論文，指導教授：崔成宗先生，2018年)，頁25-27。

⁴³ 郝譽翔：〈自序〉，《幽冥物語》(台北：聯合文學，2007年)，頁6。

第四節 中國鬼城：城鄉的移動，另類的遊蕩者



港台作家在 21 世紀初所構建的「鬼城」，往往要與國勢漸強的中華人民共和國，拉出曖昧距離或毅然隔絕。如此書寫，突顯出華人世界正面對種種角力——社會主義與資本主義、大陸與島嶼、國家與城邦。不過，並非只有大陸以外的小說家，感受前方大國來襲的惘惘威脅，中國作家同樣借「鬼城」想像，對政經模式產生巨變的當代中國，表達深層的焦慮。如從 1993 年閻連科〈烏孩誕生〉和 2013 年余華長篇小說《第七天》，可見新時期作家借助「鬼」不受時空限制的遊蕩特質，引出「由鄉至城」或「由城至鄉」的敘事，檢討改革開放和中國崛起後「城包圍鄉」的現象。⁴⁴

另外，本節最後還會簡單帶出韓松〈我的祖國不做夢〉和陳楸帆《荒潮》的作品討論。我們可對照，中國科幻小說家如何不同於新時期作家，想像一座座「無鬼勝有鬼」的「鬼城（域）」，回應現實中「富起來，強起來」的中國。這又與下一章節科幻小說為主的「滅城」主題，有所連系。

一、 閻連科中篇小說的鬼魅敘事：由鄉至城，由城返鄉

閻連科早期創作，迎合 80 年代尋根文學熱潮，以半改良式的現實主義，多關注農村苦難，再現「鄉土中國」。90 年代後，其小說出現奇詭的風格，敘事空間由鄉土擴及城市，如〈烏孩誕生〉和〈行色匆忙〉。⁴⁵〈烏孩誕生〉描述從鄉村

⁴⁴ 20 世紀 90 年代，中國鬼魅敘事大量出現，發展脈絡見莫蕾：《新時期文學的「鬼魅敘事」研究》（河南師範大學碩士論文，指導教授：趙黎波，2011 年），頁 26-38。與前兩節略有不同，港台作家因千禧年面對 SARS 事件和政黨輪替，而以「鬼城」來處理政治面向的「中國問題」，中國作家則在改革開放一段時日的 90 年代起，以「鬼城」處理經濟面向的「中國問題」。本節中國「鬼城」的討論，仍先上溯到上世紀 90 年代，以閻連科亡靈敘事為對象，再銜接中國崛起後余華和其他科幻作家的「鬼城」敘事。

⁴⁵ 這兩部小說是閻連科少數大篇幅處理城市經驗的小說，且都以亡靈為視角。李宏，程艷華：〈耙樓山：煉獄與家園——關於閻連科小說創作母題的闡釋〉，《長春工業大學學報（社會科學版）》第 17 卷第 4 期（2005 年 12 月），頁 88。閻連科寫作風格的轉型，參王德威：〈革命時代的愛與死〉，收入方志紅編：《閻連科研究》（鄭州：河南大學出版社，2015 年），頁 167-168。

到河南省會鄭州市流浪的十二歲「鳥孩」，過去三年的流浪，飽受城人的羞辱，對眼前城市由嚮往轉向怨恨。當目睹城市人教唆傻子在眾目睽睽下性侵如母如妻的鳳子，以及經歷鳳子的難產死亡，鳥孩「被傻漢子和這都市文明，攪得七零八落，體無完膚了。」⁴⁶鳥孩最終讓電車把自己軋死，製造驚動市民的死亡場景，向城市報復：「是我十二歲的鳥孩替你們報了對都市的一箭之仇。」(頁 265-266)

鳥孩的「由鄉至城」，契合改革開放以來中國由「鄉包圍城」轉向「城包圍鄉」的大趨勢，農村工業化也無法阻止人口大量湧向城市。⁴⁷小說中的「城」與「鄉」，位於閻連科出生地河南省。河南，一直視為中華文化或中原文化的發源地，1950年代末因設立第一個人民公社而成為「大躍進」的起點，全省流行「恐右病」，但也在「三年大饑荒」成為全國受創最重的地方。⁴⁸文革後，河南成為重點開發區域，是「中原經濟區」一大重鎮。河南相對於中國其他地區，所面對經濟轉型的變動幅度，更為激烈。這導致成長於河南鄉村的閻連科，對城鄉差距極度敏感，孕育出「城市崇拜」，⁴⁹自幼立志脫離落後的「鄉」：「這是一種城鄉的溝坎，除了跳躍，我沒有別的選擇。」⁵⁰但一直信仰著共產主義烏托邦（大革命或市場經濟）的閻連科，逐漸反省強大進步的烏托邦所造成的負面衝擊，集體主義走向私慾主義。⁵¹作家昔日的「城市崇拜」轉向「城市恐慌」，如此斷裂的情緒，完全表露在〈鳥孩誕生〉。

鬼魂，在小說中具有對治「城市恐慌」的救贖作用。鳥孩死後化為如鳥般的鬼魂，擺脫卑賤的階級身份，得以進入昔日需要門票的二七紀念塔。鬼魂不斷攀升二七紀念塔，一邊俯視城市不外如是的醜態，一邊追憶三年來流浪城市的受傷

⁴⁶ 閻連科：〈鳥孩誕生〉，《耙樓系列 I》（昆明：雲南人民出版社，2012年），頁 260。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

⁴⁷ 李耀輝：〈收入不均〉，《中國改革開放三十年——變與常》（香港：香港城市大學出版社，2009年），頁 88。

⁴⁸ 〈大躍進餓死百萬河南人〉，香港《文匯報》（2005年12月22日），瀏覽網址：<http://paper.wenweipo.com/2005/12/22/xw0512220004.htm>，瀏覽日期：2019年1月18日。

⁴⁹ 閻連科，梁鴻：《巫婆的紅筷子：作家與文學博士對話錄》（瀋陽：春風文藝出版社，2002年），頁 14-15。

⁵⁰ 閻連科：《我與父輩》（新北：INK 印刻文學，2009年），頁 14。

⁵¹ 閻連科：〈「烏托邦」籠罩下的個人寫作〉，收入方志紅編：《閻連科研究》，頁 17-18。

過程。在這突破肉身限制的往上攀升和飛揚過程中，鳥孩激起鄉土的身體記憶：

鳥孩騎著二層塔的飛簷，手扶著簷角，就如在家時騎著山羊背上，雙手扶著彎彎的羊角，像瀏覽鄉村風光一樣看著這都市的忙亂，和對自己那具小屍體的驚懼，幸災樂禍的歡愉，潺潺流水樣在他心裡汨汨地淌動。(頁 258)

這種鬼魂衝破肉體限制而獲得超越的描述，可比照李昂《看得見的鬼》中〈不見天的鬼〉。〈不見天的鬼〉的女鬼，在鹿城屋頂的木質屋面書寫「三年一小反，五年一大亂」歷史。最後女鬼在鹿城屋頂上滑行、摩擦，與鹿城建築和台灣動亂歷史交媾，為嚴正的「鄉」和「史」注入情慾，擬定屬於女性的鄉土敘事；閻連科筆下鬼魂在城市攀升，則是尋回「家時騎著山羊背上」感覺，在攀上城市最高點之際，回望來時的鄉土，決心「由城返鄉」：「鳥孩決計要在陽光最後從都市、也就是從塔上撤盡之前，離開都市朝邛山那邊的桃梨坡上去的。」(頁 312)

1994 年〈行色匆忙〉的故事主題和情節架構，與〈鳥孩誕生〉大同小異。主角禳和鳥孩一樣，一開始由鄉至城，視鄉為永不回來的「鬼地方」。但禳最後還是選擇棄城返鄉，在耙樓山脈自殺後，竟進入到「青山秀水，吃穿不愁」⁵²的完滿世界。閻連科在〈鳥孩誕生〉和〈行色匆忙〉「處死」由鄉至城的青春個體，除控訴將人逼成鬼的墮落城市，更讓死者鬆開「城市崇拜」的執念，完成一次精神回歸，置諸死地而後生。

除了上述兩個「鬼城」敘事，閻連科 2000 年的〈耙樓天歌〉，雖以「鬼鄉」耙樓山脈為主要敘事空間，卻可看出小人物如何在大城小村之間生死掙扎，以及作者將「鬼魅」引入城鄉的意義。故事講述尤家村寡婦尤四婆如何獨自養大四個痴兒，安排他們終身大事。最終尤四婆還獻上自己的腦子和骨頭，熬成湯給兒女服用，醫治遺傳的瘋病，成功抵抗命運。小說出現兩種值得細究的「移動」：

⁵² 閻連科：〈行色匆忙〉，《耙樓系列 I》(昆明：雲南人民出版社，2012 年)，頁 360。

第一，鄉城的往返。小說中尤家村人不時進城做買賣，或帶來城鎮的新鮮事，城鎮不斷向鄉村輸入財富和知識。然而，當尤石頭、尤四婆兩夫婦抱著癡兒到城鎮衛生院診治時，因被大夫診斷為隔代遺傳的瘋病，尤石頭在「由城返鄉」的路途中自殺，「被未來的日子嚇死了。」⁵³象徵文明的城鎮，其醫學機構的言語化為不可逆的命運判詞，間接導致尤石頭死亡，變成流連在耙樓山脈的鬼魂。

第二，向鄉的內部不斷探入。帶著四個癡兒的寡婦尤四婆，行動一直限制在村內。然而當她往山地梁地開墾，收穫竟比平地川地好。當她要為痴傻思春的三妞尋找無殘缺的「全人」丈夫，終在人稀草荒的深山裡尋得。象徵落後的「鄉」，愈深入其中，愈包容被城市所判定不可救治的瘋癲。鄉內不時現身的鬼魅，也有著指引、救贖，甚至贖罪的功能，如指示親人的婚配對象（尤石頭和全人吳樹的亡妻）和交代對治瘋病的秘方（夢中的老中醫和死後的尤四婆），不具有迫害生者的恐怖色彩。這與想像萬惡「鬼城」的〈烏孩誕生〉所傳遞的主旨一樣，「鄉」是有著神秘力量的終極歸宿，能修補城市造成的傷害，回應現實裡中國城鄉發展的巨變，還有作者多年來「由鄉至城」的移動經驗。

〈耙樓天歌〉的鬼魅和暴力敘事，與閻連科曾分析的民間傳說〈母親的心〉，如出一轍。二者都是母親為了成全孩子的婚姻，獻上屍骨（〈耙〉）和心臟（〈母〉），且死後母親的聲音不停在孩子耳邊環繞。閻連科借〈母親的心〉說明隨著中國經濟急劇發展，金錢的誘惑和新意識形態的約束，導致寫作者不願寫出看不見的現實。〈母親的心〉示範了超越現實主義規範的「神實主義」，透過荒誕情節的經營，可抵達不易被發現的「內真實的存在」，即強調母親對兒子無邊的愛。⁵⁴同樣的，〈耙樓天歌〉在古樸的鄉野空間設計孩子吃父母屍骨的駭人情節，乃擱置道德倫理的問題，強調鄉人對血緣和集體生活的重視（相對於城市的個體主義），上一代不惜犧牲一切，旨在為下一代挽回作為「全人」的生命尊嚴。

⁵³ 閻連科：〈耙樓天歌〉，《黑白閻連科——中篇四書》（台北：二魚文化，2014年），頁15。

⁵⁴ 閻連科：《發現小說》（新北：INK印刻文學，2011年），頁176-204。

二、余華《第七天》：三十多年目睹之怪現狀



閻連科身處城鄉變化最大的河南，在「中國崛起」尚未發生前，對其鬼魅敘事中注入「城市包圍農村」的憂患意識。而生於南方城鎮浙江杭州的余華，在中國正式崛起後，延續感時憂國的亡靈敘事，以長篇小說《第七天》（2013年）檢討三十餘年來中國現代化後的後遺症。

小說敘述 41 歲一事無成的楊飛，在餐廳中無預警地被炸得血肉模糊，死後還須打理自己的身後事。無人替他買墳地的楊飛，「遊蕩在生與死的邊境線上……遊蕩在早晨和晚上之間。」⁵⁵楊飛意外成為另類的城市遊蕩者（Flâneur），死後重新凝視這「笑貧不笑娼」的城市，以亡靈之眼引導讀者目睹社會主義城市怪現狀。如市政府強拆民宅、公安機關嚴刑逼供、貪污收禮、27 個死嬰因計劃生育政策而漂流於城市河中、各式黑心產品流通市場……與閻連科 90 年代「鬼城」想像一樣，生前的人間比死後的陰間更為瘋狂，令人絕望。

周明全指出，余華《第七天》是接續上一章節「中國浮城」建構者梁曉聲的《忐忑的中國人》（與《第七天》同年出版），共同對「中國崛起」持質疑態度。⁵⁶而余華的《十個詞彙裡的中國》和《我們生活在巨大的差距裡》雜文集中，如同梁曉聲政論集《忐忑的中國人》一樣，替「疼痛中」的中國診脈，對社會主義市場經濟的國策和三十年中國經濟奇蹟，進行反思：

區域之間的不平衡、經濟發展的不平衡，個人生活的不平衡等等，然後就是心理的不平衡，最後連夢想都不平衡了。……已經讓我們很難分清什麼屬於社會主義的，什麼是屬於資本主義的，……從一個極端走向了另外一個極端，從一個人性壓抑的時代來到了一個人性放蕩的時代，從一個政治

⁵⁵ 余華：《第七天》（台北：麥田，2013年），頁 81 與 136。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

⁵⁶ 周明全：〈以荒誕擊穿荒誕——評余華新作《第七天》〉，《當代作家評論》第 6 期（2013 年），頁 122。

第一的時代來到了一個物質至上的時代。⁵⁷



面對共同的焦慮，梁曉聲選擇幻想一座由「社會主義」撞向「資本主義」的「浮城」；余華選擇想像一座「社會主義」與「資本主義」混合後，生界與死界、人與鬼不分的「鬼城」。

導致《第七天》的城市鬼氣沖天，主要有兩個因素：

一，政府為了維持「盛世」氛圍，刻意隱瞞或捏造各種死亡。小說中一旦涉及國家尊嚴的死亡事件，常出現官方和網上兩套說辭的對峙。例如市長的死亡，官方解釋是工作操勞，網上版本是市長與年輕女模發生性關係而猝死；商場火災，官方報導是七人死亡，屬於「較大事故」，不影響官員們仕途，網路消息是死傷超過五十、甚至一百，屬於「特別重大事故」；太平間中 27 個死嬰和李月珍的遺體因土地塌陷而失蹤，官方表示已火化遺體，網上傳言骨灰是從他人屍體中分配出來。城市裡充斥真偽難辨的官方說法，百姓因而表示：「他們說的話，我連標點符號都不信。」（頁 39）被政府隱瞞死亡的死者，成為「被刪除的死亡者」，因親人得到政府封口費而不為死者買墳，他們成為無法安息的孤魂野鬼，進入「死無葬身之地」。這裡可見政府和諧的「隱瞞」，是導致中國城市百鬼夜行的關鍵。上一節李碧華的「鬼城」，不也控訴中國政府對 SARS 疫情的「隱瞞」？大陸與香港兩地作家，都因政府對民眾的「忽悠」，⁵⁸釋出發洩民憤的魅影。

二，小說人物往往死於突如其來的爆炸、土地塌陷和火災等。另外，角色會因小事而自殺，如女子因男友買山寨 IPHONE 而跳樓自殺。劉汀批判該小說出現大量非正常死亡，但往往未交代原因，是一大敗筆。⁵⁹本文認為，余華刻意製造「兒戲的死亡」，正反映即使過了慘烈的戰爭和失敗的大革命，現代化的發展，

⁵⁷ 余華：《我們生活在巨大的差距裡》（北京：北京十月文藝，2015 年），頁 13-18。

⁵⁸ 余華指出，「忽悠」是當下中國的關鍵詞之一，群眾和政府相互欺瞞。余華：〈忽悠〉，《十個詞彙裡的中國》（台北：麥田，2011 年），頁 299。

⁵⁹ 劉汀：〈余華與《第七天》：從正面強攻到正面佯攻〉，《中國圖書評論》第 9 期（2013 年），頁 46。

仍讓死亡顯得輕而易舉。如香港作家洛楓關於他殺和自殺的短篇小說集《炭燒的城》，描述發達城市醞釀出「平庸生活的惡意（evil of banality）」，⁶⁰隨時因審美觀的不合、城市設計的不滿或發出擾人清夢的噪音，引發血案。香港和如今高度發展的中國，是連一個錯誤細節，都會引起殺身之禍或自戕的「鬼地方」。

與閻連科鬼魅敘事一樣，《第七天》中死亡後的世界反而是更美好的「死托邦」。死後的世界，可與中南海（中央領導所在地）共享食品安全，遠離黑心產品。無墳安息的鬼魂，其終極歸屬「死無葬身之地」，是鳥語花香之地，群鬼相聚，其樂融融。作家挑戰中共「無神論」的想像空間——基督教的天國（書名《第七天》，聯繫《創世紀》七日安息），還有由「毛澤東幽靈」發動的「大同世界」，⁶¹衝撞現時中國新型的烏托邦，即 2012 年習近平提出的「中國夢」。

最後我們要問，余華這批判中國官僚體制的「鬼城」敘事，何以能躲過審查制度，成為暢銷小說？這與李碧華「鬼城」直擊中國審查制度，有何分別？

熟悉中國審查內部運作邏輯的余華，曾表示中國的圖書審查不比電影審查嚴格，限制較少。⁶²作為類型文學常見的鬼魅元素，若適度地運用在國策的諷刺，將成為一大賣點，得到重視市場經濟的政府支持。再者，余華小說中的亡靈，其實無所作用，只能追憶和目睹城市中的藏污納垢，不作激烈的反抗。⁶³《第七天》仍在安全範圍內有限地批判現實。

李碧華的鬼魅小說實際也未被中國全然封殺，大陸有代理出版《餃子》和「夜系列」的怪談精選集卷。但鬼魅小說改編成電影後，即在大陸禁映。審查者似乎

⁶⁰ 潘國靈：〈序：由他殺至自殺〉，收入洛楓：《炭燒的城》（香港：文化工房，2011年），頁7。

⁶¹ 余華近年來眷戀毛澤東時代，「很多人開始懷念過去的毛澤東時代，……當時的中國其實沒有階級的存在，所以這樣的鬥爭僅僅停留在口號裡。那個時代人們節衣縮食平等相處，只要小心翼翼，誰都可以平安過一生。……社會分化帶來了社會衝突，今天的中國已經真正出現了階級和階級鬥爭。」同註 58，頁 39。

⁶² 余華：〈中國審查制度的不同表情〉，《紐約時報》中文網（2013年3月1日），瀏覽網址：https://cn.nytimes.com/opinion/20130301/c01yu/zhant/?fbclid=IwAR3BbFypVdi4iDd77LAWNNZxiQ0AsZiopS9swPyGZMstp_U2C5CfRF7tnHw，瀏覽日期：2019年1月19日。

⁶³ 有意思的是，台灣出版的《第七天》，書背小角落，附上余華一段讀者回應：「有人問我，為什麼《第七天》裡出現一個市長，而不是市委書記？我說原因很簡單，當《第七天》成為古典小說時，讀者不知道市委書記是個什麼官？」市委書記是中共黨委負責制的官員，地位大於市民選出的市長。這裡余華似乎冒著風險地調侃，社會主義政體，在未來有重組瓦解的一刻。

認為，視覺上的鬼魅比起文字上的鬼魅，更具禍害思想的殺傷力和傳播力。李碧華看準這點，2003 年後將筆下的鬼魅加以影像化，裝置更多中港曖昧關係的隱喻，銜接昔日香港商業鬼片的鼎盛記憶，逼現具有排斥力的「香港性」。

接下來，本文討論由科幻作家所想像似是而非的「鬼城」，觀察韓松和陳楸帆如何與新時期作家一樣，戰戰兢兢地以紙面上的「鬼城」，迎接「盛世中國」？

三、韓松與陳楸帆的「科幻鬼城」：鬼魅中國和鬼域

王德威指出，余華的《第七天》之所以遭到讀者批評，一來是他過去的作品，將讀者接受恐怖的胃口養大；二來是社會的時下怪狀，已經超出余華的想像，讀者早已見怪不怪。⁶⁴賈立元（又名飛氖）也認為上世紀 80 年代中國「先鋒派」作家逐漸成為靠攏文學史「經典」的主流，「先鋒」的探索精神，要寄望於科幻小說家。⁶⁵兩位論者似乎提示昔日劍走偏鋒，給予讀者爆炸性閱讀經驗的新時期小說家，已出現審「醜」疲勞。近年來興起的中國科幻熱潮，預示把想像推向極致的科幻類型敘事，比閻連科和余華等人，更能追上（甚至超前）社會變異的步伐，更具批判力道。科幻小說家韓松和陳楸帆，同樣針對「中國崛起」現象，提出他們的「鬼城」想像，但卻是沒有出現一隻鬼的駭人敘事，在本應「除魅」的科幻類型中製造一種陌生化的恐怖。

韓松 1997 年曾與李希光、劉康等人編寫《妖魔化中國的背後》，檢視冷戰局勢結束、中國逐漸強大後，美國如何有計劃地「妖魔化」中國，展現強烈的民族意識。弔詭的是，自中國正式崛起後，韓松反而在科幻書寫中，對中國作出非出於惡意，而是出於焦慮的「妖魔化」。

⁶⁴ 王德威：〈從十八歲到第七天〉，收入余華：《第七天》（台北：麥田，2013 年），頁 8-9。不過，筆者認為，這部小說的敗筆，主要不是因為怪誕不足。而是書中花極大篇幅處理一些人物的偉大情感，如為養子放棄愛情的父親，為幫死去女友買墓地而賣腎的伍超，略顯濫情。

⁶⁵ 飛氖：〈韓松的「鬼魅中國」〉，收入韓松：《宇宙墓碑》（上海：上海人民出版社，2014 年），頁 16。

以 2002 年〈我的祖國不是夢〉為例，⁶⁶小說講述中國政府為了趕上西方的發展進度，剝奪人民的睡眠時間，晚上集體夢遊，早上服食「去困靈」，二十四小時不停歇地工作與消費。要達到改革開放最大的成效，「中國人是不可以做夢的」。當小說主角小紀，在美國人的引導下發現所有北京市民在夢遊時，眼前比白天還要繁華的北京城，被他聯想為一座「鬼城」：

彷彿是在看一本活生生的《聊齋誌異》，小紀滿腦子都是那些只在夜間出來的狐狸精怪和怨鬼冤魂。

「中國，好一個幽靈世界！」外國人滿臉放光，嘴裡發出了像是由衷的讚歎，……

曾有強烈愛國意識的小紀，被急於崛起的中國所驚嚇，只要強大，化為鬼城或鬼國都在所不惜。個人意志在國家發展計劃下，必須俯首稱臣。小說中「鬼城/祖國」的不做夢，巧合地（或是一種必然，因有跡可尋）聯繫上十年後的「中國夢」願景，預示虛構的「鬼城」，隨時附身在現實「中國」。

韓松選擇《聊齋誌異》的魑魅魍魎世界，形容全民被遙控、發展曲線一路飆升的中國，有其意義。⁶⁷賈立元認為韓松讓蒲松齡的古典鬼進化成了現代鬼，構築出「東方/西方」和「傳統/現代」交纏搏鬥而成的「鬼魅中國」，「是由西方發起的現代性工程在遭遇所謂『東方精神』後，在扭曲與掙扎中的曲折展開。」⁶⁸這呼應韓松專訪所述，中國人本質仍是農業民族，當投入重工業，便會產生科幻的或詭異的感覺。⁶⁹本文提出另一詮釋，韓松將《聊齋誌異》放入「鬼城」想像，

⁶⁶ 小說尚未正式發表，但電子檔已在網上流傳，這裡所用的文本是宋明煒在台大中文系講座「科幻新浪潮——看見不可見」（2018年6月8日）所發的紙本，文檔由作者韓松提供。

⁶⁷ 韓松另一作品《地鐵》，也被喻為「技術時代的聊齋誌異」，揭示中國夢寐以求的進步如何惡化成一場夢魘。一往無前的地鐵，可能駛向地獄深淵。

⁶⁸ 同註 65，頁 8。

⁶⁹ 陳楸帆：〈詭異邊緣的修行者——著名科幻作家韓松專訪〉，《世界科幻博覽》第 9 期（2007 年），頁 13。

或要表達一種「熟悉的驚奇」。自新中國成立、改革開放以來，頻頻響起「十五年超英，二十年趕美」、「人有多大膽，地有多大產」、「鼓足干劲，力爭上游，多快好省地建設社會主義」等集體向上的巨響。偉人們激昂的進步口號，反復迴盪在大眾耳畔，形成揮之不去的幽靈（specters）。當朝思暮想的「富強中國」以極端面目現身時，它令人驚奇，但不完全意外。如同似曾相似的、蟄伏已久的古典鬼魅忽然現形，召喚出昔日一次次壯大而慘烈的發展記憶——大躍進與大革命，令人無法確認是福是禍。這或是韓松「鬼城」銜接《聊齋誌異》的意義之一，與郝譽翔借《聊齋》處理台灣外省第二代身份認同的「鬼城」，遙相對比。

至於陳楸帆《荒潮》（2013年），想像一座靠回收電子垃圾發達的垃圾島——硅嶼，演繹「高端科技，低等生活」（high tech, low life）的「賽博龐克」（Cyberpunk）。先進的南方硅嶼，保留著落後的宗族制度和巫術文化，聚集數百萬生活在電子污染的農民工「垃圾人」。這未來島嶼的原型，是臨近作者家鄉廣東汕頭市的貴嶼，為全球最大的電子垃圾墳場，回收世界各地進口的電子廢品。⁷⁰

對於陳楸帆透過「貴嶼」推想出諧音的「硅嶼」，宋明煒認為作者藏有另一個諧音「鬼嶼」，揭示非人的生存境況。⁷¹「硅（鬼）嶼」雖無一鬼，但經濟飛躍所造成當地極大的貧富差距，活在底層的垃圾人，其惡劣的生存空間猶如《神曲》中的「地獄之門」和「淒苦之城」。⁷²這鬼地方雖身處科學元素環繞的空間，卻宛如遠古的活地獄：「垃圾處理公棚外到處可見燃著塑料碎屑的電子香爐，配合聚酰亞胺符咒貼膜，在暗夜裡如鬼火粼粼」（頁149）。

「硅（鬼）嶼」還有另一個「鬼城」意涵，即這是被國家貶謫和本地人拋棄的空間。本文緒論曾指出，民國初年以來，「鬼城」一詞往往指向曾經光輝，如今人口不斷流失的荒城。小說述及「硅嶼」本是國家欽點的「高速區」，信息流

⁷⁰（英）葛凱（Karl Gerth）著，曹檣譯：《中國消費的崛起》（北京：中信出版社，2011年），頁168。

⁷¹ 宋明煒：〈再現「不可見」之物：中國科幻新浪潮的詩學問題〉，《二十一世紀雙月刊》第157期（2016年10月），頁54。

⁷² 陳楸帆：《荒潮》（武漢：長江文藝出版社，2013年），頁33。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

速發達。因一次網路駭客事件，硅嶼讓國家形象受損，於是從沿海發達的「高速區」連降兩級，被國家貶謫為與落後地區為伍的「低速區」，「硅嶼之光從數字世界的地圖一角熄滅了。」(頁 166) 龜速的網路，不僅導致男人喪失合法自瀆的權利，還讓世代代生養在這片土地的家庭，不斷外遷出去，遲早成為無人眷戀的「鬼城」。這呼應現實中鄧小平改革開放的策略：「讓一部分人、一部分地區先富起來」，沿海城市（包括廣東汕頭）原被寄望帶動落後地區。曾被國家眷顧的廣東汕頭，卻因發展失控，使貴嶼成不宜居住的「鬼城」。讓一部分地區先富起來，也讓這些地區先一步走向死亡。

韓松和陳楸帆的科幻「鬼城」，針對「中華民族偉大復興」的「中國夢」提出暗黑版本，分別作了「當偉大走向極端……」和「當復興過程出現紕漏……」的噩夢，以瘋狂的小說想像平衡同樣（或更為）瘋狂的國家宏願。

中國由北至南，都被小說家想像過一座座透露憂患（幽暗）意識的「鬼城」——韓松的北京鬼城、閻連科的河南鬼城、陳楸帆和余華的南方鬼城。不管新時期小說家讓真正的鬼遊蕩在城市之中，還是科幻小說家想像城市如鬼怪般變態成長，都旨在揭示近四十年來中國逐漸崛起的過程，種種被犧牲的、被遺忘的、被欺瞞的……港台「鬼城」和中國「鬼城」，意外達成小說敘事上的「裡應外合」，共同箝制住他們心中那不斷吞噬著和生長著的巨怪。

第五節 婆羅洲鬼城：從原鄉到家鄉，孤魂野鬼的離散者

上述中、港和台三地的雅俗作家，不約而同作出「感時憂國」的迷魅敘事，不禁令人聯想到喊出「你是人！我且去尋野獸與惡鬼」⁷³的魯迅。事實上，李碧華《餃子》本就延續和轉化魯迅〈狂人日記〉的吃人意象，將魯迅「救救孩子」演繹成「吃吃孩子」。⁷⁴韓松〈我的祖國不是夢〉所帶出「醒與睡」的辯證，被論者視為回應 1922 年魯迅《吶喊》自序中的「鐵皮屋」論，讓讀者重省昏睡若可帶來絕對的強盛，清醒者是否仍有喚醒眾人的必要？⁷⁵魯迅的「幽靈」，或顯或隱地出入在各地「鬼城」，為當代華語作家持續提供批判「中國」的能量。

然而，由婆羅洲移居台灣的李永平，他的「鬼城」想像，似乎不參與承襲魯迅「吶喊徬徨」的大敘事。⁷⁶李永平從離散者角度，想像蒼涼的「婆羅洲鬼城」，在異鄉（原鄉？）台灣，重寫婆羅洲家鄉那滿目瘡痍的歷史記憶，不斷釐清個人和不同「中國」——中華民國在台灣、祖國唐山、中國文化的糾纏關係。

一、沒有台北「鬼域仙境」，何來「婆羅洲都是鬼魂飄蕩」⁷⁷？

李永平生於英屬婆羅洲沙勞越邦古晉市。當 1963 年沙勞越結束英殖民統治，與北婆羅洲沙巴、新加坡和馬來半島組成馬來西亞，李永平選擇出走馬來人主權的「馬來西亞的婆羅洲」，到台灣留學定居，後來更入籍台灣。即使定居台灣四十多年，當李永平 2016 年接受台灣國家文藝獎，離散情緒未因「國家」的肯定

⁷³ 魯迅：〈失掉的好地獄〉，《野草》（台北：風雲時代，1990 年），頁 59。

⁷⁴ 李碧華曾言魯迅鬼魅敘事，對她寫作有所啟發。李碧華：〈無常女吊〉，《壹周刊》第 599 期（2001 年 8 月 30 日）。關於從魯迅至李碧華的「吃人」敘事系譜，可參黃文鉅：〈吃人、戀屍、叛倫：後革命時期以降的非理性敘事〉，《中國文學研究》第 39 期（2015 年 1 月），頁 283-297。

⁷⁵ 同註 65，頁 7。

⁷⁶ 王德威認為李永平小說脫離中國現代文學「感時憂國」的主流，作者或人物有更多強烈的個人色彩。王德威：〈原鄉想像，浪子文學〉，收入高嘉謙編：《見山又是山：李永平研究》（台北：麥田，2017 年），頁 31。

⁷⁷ 孫梓評採訪：〈這世界本來是美麗的：李永平談《朱鴿書》〉，收入高嘉謙編：《見山又是山：李永平研究》，頁 292。

而終止：「我，一個南洋僑生，在孫中山先生遺照注視下，接受中華民國的國家文藝獎。那一刻，心中真是百感交集。」⁷⁸一生的「離散無終時」，導致李永平的華文小說書寫，不斷在三個故鄉周旋——餵他奶的婆羅洲、收養他的台灣以及父親所傳給他「想像中的祖國」中國。

黃錦樹對李永平整體小說寫作，描繪出象徵認同更迭的歷程。1960、70年代第一階段，屬於「純正/駁雜」的語言摸索期，李永平書寫剛離開的故土「婆羅洲母親」，如《婆羅洲之子》（1968年）與《拉子婦》（1976年）；1980、90年第二階段，李永平嘗試純正中文書寫出認同民國的「支那父親」，如《吉陵春秋》（1986年）和《海東青》（1992年）；2000年後第三階段，李永平以駁雜語言「重返母土」，如「月河三部曲」《雨雪霏霏：婆羅洲童年紀事》（簡稱《雨雪霏霏》，2002年）、《大河盡頭》（上卷2008年，下卷2010年）以及《朱鴿書》（2015年）。⁷⁹若從「鬼城（鎮）」的想像軌跡來看，則為「中國→台北→婆羅洲」，由《吉陵春秋》所虛擬華南與南洋混合而成的「恐怖中國」——吉陵鎮，⁸⁰再到《海東青》與《朱鴿漫遊仙境》的「鬼域仙境」——台北城，⁸¹最後是「月河三部曲」中，主角「蒼涼、陰森的童年往事」⁸²的發生地——英屬婆羅洲古晉城、印尼婆羅洲的坤甸城、桑高鎮和新唐城。本節將思考李永平「婆羅洲鬼城」何以在千禧年之後出現？台北「鬼域仙境」如何過渡至「婆羅洲鬼城」？最後從《大河盡頭》一書，闡明李永平筆下婆羅洲城鎮的「鬼魅」，是如何被呈現，被作家賦予何種意義？「婆羅洲鬼城」與距離較遠的中、港、台「鬼城」，有否對照之處？

2010年《朱鴿漫遊仙境》重版時，李永平在新序文述及「海東一城」（台北）

⁷⁸ 高嘉謙採訪：〈迷路在文學原鄉：李永平訪談〉，收入高嘉謙編：《見山又是山：李永平研究》，頁270。

⁷⁹ 黃錦樹：〈石頭與女鬼——論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡〉，《台灣文學研究學報》第14期（2012年4月），頁245-246。

⁸⁰ 李永平曾述：「《吉陵春秋》是李永平的一場中國夢魘。他原本只想描寫一個虛擬的、鄉野的中國，可寫到後來，不知不覺就寫出了一個恐怖中國。」同註78，頁265。

⁸¹ 「鬼域仙境」說由張錦忠提出，張錦忠：〈在那陌生的城市：漫遊李永平的鬼域仙境〉，《中外文學》第30卷第10期（2002年3月），頁12-23。

⁸² 李永平：《雨雪霏霏：婆羅洲童年紀事》（台北：天下遠見，2002年），頁259。

之所以在 1990 年代成為他小說的敘事空間，與當下華人世界局勢有關。剛改革開放的中國和面對「九七大限」倒數計時的香港，襯托出解嚴後台灣的繁華與自由。⁸³對於李永平而言，當時台灣是各地華人共同嚮往的烏托邦，甚至是中華人民共和國未來發展的指標。然而資本主義全面入侵的台北，也是道德淪喪的鬼域，八歲女孩隨時都可能失身，「蓬萊仙島躲藏著妖魔鬼怪，專門捕捉小姑娘來進補哦。」⁸⁴不管如何，李永平此時基本認同國民政府執政多年的富強台灣，有強烈的民國意識和強國憧憬。⁸⁵

不過，當 90 年代末台灣本土意識崛起，尤其 2000 年之後政黨輪替，李永平的「民國意識」瞬間變得不合時宜。在台灣面臨「一中各表」的紛擾和「台海危機」之際，李永平千禧年後將寫作目光轉向離開多年的婆羅洲，或是尋找可暫時置身事外的終極歸屬，重新釐清自己對「原鄉」、「故鄉」和「家鄉」的定義：

現在（筆者按：完成《朱鴿書》後）我心裡頭的至少兩位母親，台灣和婆羅洲，她們已經達成和諧了，不要吵架了。那我心裡頭的台灣母親和唐山母親是不是還要吵架呢？如果她們還要吵架的話，請你們吵吧，天要下雨，娘要嫁人，我也沒有辦法。你們要吵就吵吧，至少讓我這個遊蕩的靈魂能夠稍稍地靜下來。讓我能夠稍稍平安地度過——我不捨得用這兩個字——晚年。⁸⁶

台灣首次政黨輪替後，認同篤定在台灣的李昂，回望曾經光輝的鹿城，借「鬼城」

⁸³ 李永平：〈永遠的八歲〉，《朱鴿漫遊仙境》（台北：聯合文學，2010 年），頁 viii。

⁸⁴ 李永平：《朱鴿漫遊仙境》（台北：聯合文學，2010 年），頁 233。以下引文皆引述該版本，不再贅註。

⁸⁵ 齊邦媛從李永平《海東青》序〈出埃及第四十年〉，認為李永平展現鮮明的「統派意識」，以為自己可在三民主義的寶島安身立命。齊邦媛：〈《兩雪霏霏》與馬華文學圖像〉，收入李永平：《兩雪霏霏：婆羅洲童年記事》（台北：天下遠見，2002 年），頁 IV。黃錦樹也從《海東青》序和《兩雪霏霏》〈初遇蔣公〉，描述李永平如何展示其民國意識。黃錦樹：〈李永平與民國〉，《香港文學》第 326 期（2012 年 2 月），頁 54-60。

⁸⁶ 李永平：〈我的故鄉，我如何講述〉，收入高嘉謙編：《見山又是山：李永平研究》，頁 17。

想像，揭示大陸漢人對台灣女人造成的種種暴力，野心勃勃地將中國「排除在外」；同在台灣的李永平，認同感處於流動狀態，且正值總結過去的「晚年」。於是他從台灣回望未曾光輝的婆羅洲城鎮，借「鬼城」想像，向歷經西方殖民和華人拓墾的母土懺悔，完成一次修補創傷（大歷史和個人離散）的敘事，「讓我這個遊蕩的靈魂能夠稍稍地靜下來」。

「台北鬼城」與「婆羅洲鬼城」，是互為鏡面的。當李永平要描繪離開多年的婆羅洲，是透過久居多年的台灣。李永平從台灣東海道的城鎮村墟和阿美族的聖山黑色奇萊，激起對婆羅洲叢林長屋和伊班人聖山峇都帝坂的聯想。⁸⁷這不僅是寫作地點（台灣）和敘事空間（婆羅洲），因地理外觀的近似而被作者簡單對應起來，而是兩地有著若干歷史和文化的共鳴點，包括長時間的殖民歷史、大批華人南下的離散經驗、「文化中國」的想像以及南島語系原住民文化。因此，千禧年李永平由《雨雪霏霏》踏出「重返母土」第一步時，起點是上世紀末《海東青》和《朱鴿漫遊仙境》早已打造的台北「仙境鬼域」。古晉僑生「我」要帶領女孩朱鴿遊逛的台北，是「台北古晉婆羅洲南洋東海中國世界」，⁸⁸三鄉的疊影。

李永平之前的「台北鬼城」，並無出現真鬼，而是彰顯那引人墮落的性空間，如《朱鴿漫遊仙境》的林森北路紅燈區，還有《雨雪霏霏》的華西街寶斗里。李永平調動中國古典小說中「遊仙窟」敘事傳統，模糊「遊仙/狎妓」的聖俗界限，讓被蠱惑的未成年女孩和異地少年，進入男性慾望被滿足的仙窟，女性身體被施暴的魔窟。台北神鬼相雜的空間想像，如「仙窟/魔窟」、「蓬萊仙島/蓬萊鬼域」和「伊甸園/盤絲洞」，反映經濟飛躍的 20 世紀末台灣，潛伏著亙古不變的「惡」，呈現出向上進步與向下墮落的拉扯。

至於李永平新世紀的「婆羅洲鬼城」，是自「台北鬼城」變形而來。當《朱

⁸⁷ 李永平：〈問朱鴿：緣是何物？——大河之旅，中途寄語〉，《大河盡頭（下卷：山）》（台北：麥田，2017 年），頁 37 以及李永平：〈致「祖國讀者」〉，《大河盡頭（上卷：溯流）》（上海：上海人民出版社，2012 年），頁 20。

⁸⁸ 李永平：《雨雪霏霏：婆羅洲童年記事》（台北：天下遠見，2002 年），頁 32。以下引文皆引述該版本，不再贅註。

《鴿漫遊仙境》描述一群八歲少女，在鬼月即將來臨之際，闖入台北仙窟，並從此消失在紅塵燈火中；《大河盡頭》則讓婆羅洲少年，在農曆七月鬼門大開後，遊歷陰森森的婆羅洲城鎮，並被性暴力受害者的女鬼們一路跟隨。「婆羅洲鬼城」延續「台北鬼城」的敘事套式——大暑之際，進入鬼域，見證女性受害。但因李永平要處理覆蓋面更大（殖民、戰爭、現代化和離散）、時光久遠（作者離開婆羅洲時的 1960 年代）、積累已久的母土創傷，看不見鬼並透著一抹烏托邦幻影的「台北鬼城」，逐漸演化成幽暗的「婆羅洲鬼城」，女鬼現身逡巡。

掌握住李永平筆下「台北鬼城」與「婆羅洲鬼城」，彼此間相通、重疊和演化的關係，接著聚焦討論「月河三部曲」中《大河盡頭》（旁及《雨雪霏霏》），⁸⁹闡述「婆羅洲鬼城」在各地華文小說的「鬼城」群中，所佔據的表述位置。

二、《大河盡頭》的鬼魅：女鬼、遊子孤魂和華文

李永平《大河盡頭》中所出現的「鬼」，可分成真的女鬼、孤魂般的離散者（敘事者和主角），以及具有蠱惑力的方塊字。而中台「鬼城」的建構者李昂和陳楸帆，在書名和後記所分別提出的「看得見的鬼」和「不存在的故鄉」，恰好適用於詮釋李永平「婆羅洲鬼城」前兩種鬼魅意涵，故挪用為標題。

（一）看得見的女鬼：「母土/母親」的血與痛

《大河盡頭》講述十五歲少年永，在暑假（西方教育制度的現代時間）和鬼月（中國民俗文化的傳統時間）之際，自家鄉古晉到西婆羅洲印尼加里曼丹省，與荷蘭殖民者後裔三十八歲的房龍小姐，沿著卡斯雅布江（Kapuas River）溯流

⁸⁹ 《大河盡頭》分上下兩卷，上卷描述主角「永」遊歷卡布雅斯河中下游的三座城鎮，下卷則主角進入大河上游，深入雨林，兩個空間皆沉鬱詭異。因本文集中探討「鬼城」意象，故以《大河盡頭》上卷為主要討論文本。「月河三部曲」最後一部《朱鴿書》，是讓朱鴿取代「永」，重新遊歷婆羅洲，敘事空間與《大河盡頭》一致，且篇幅較多放在大河上游，故暫且不論。

而上，登上象徵生命源頭的聖山峇都帝坂（Batu Tiban），完成「永」的成人禮。從情節大綱和時空設置來看，李永平要在華語文學罕見的、巨大的、原始的雨林舞台，開展死亡與重生、文明與瘋癲、出走與回歸，以及西方（殖民歷史）與東方（中國想像）交織的熱帶想像。

進入卡斯雅布江深處前，永和房龍小姐所途徑的三座婆羅洲殖民城市——坤甸、桑高、新唐，被作者描繪成既恐怖又情慾四溢的「鬼城」，逼現殖民歷史和現代化的暴力。大河出海口的坤甸城，被西方殖民者刻意延緩現代化，藉由突顯這座城市的神秘與落後，滿足他們「東方/南方」想像：「坤甸同樣是一座典型的、西方人在東方建造、刻意弄得充滿熱帶情調、又髒又亂以便供白種人尋幽獵奇的殖民地城鎮」。⁹⁰這座「鬼城」的鬼氣來源有二。其一，這是華夷交雜的半開發城市，聚集不少移居南洋的華人。在鬼月中展示華人祭祀風俗（出現蓮花水燈、招魂幡和燭火等物品），更讓整座城詭異陰森，人鬼不分：

滿街客家話和潮州話，羶雜著馬來話和洋涇濱英語，從這群唐山阿婆嘴裡吐出來，呢呢喃喃搖籃曲似地，在這坤甸城老埠頭的支那街，混響成一片，為婆羅洲的仲夏之夜增添一節奇詭、迷魅、卻也美妙動聽的樂章。……鬼門關開啟在即，坤甸城一城焰火燃燒得越發旺盛，魅影幢幢，火舌四下竄動飄忽。（頁 52-59）

其二，坤甸城（Pontianak）的馬來名，表示馬來傳說懷孕中死亡的女鬼。而小說第一個出現的「看得見的鬼」，即是被美國嬉痞從菲律賓騙來婆羅洲坤甸，後來難產自殺的民答那峨女人阿依曼。化成 Pontianak 的阿依曼，在主角的大河之旅中一路追隨，且以幽怨的歌聲現形，唱著搖籃曲和舂米曲。其現形的時間，是當少年永正在或即將親見難以承受的性啟蒙（侵害）的畫面，目睹婆羅洲如何成為

⁹⁰ 李永平：《大河盡頭（上卷：溯流）》（台北：麥田，2017年），頁 37-38。以下引文皆引述該版本，不再贅註。

歐洲男女的性樂園，如房龍小姐與一群洋人群交、白人澳西叔叔剝奪當地伊班小姑娘的貞操等。鬼魂阿依曼，一方面象徵西方殖民和資本主義，入侵婆羅洲或整個東南亞的創傷（小說另有被西班牙神父玷污而成的 Pontianak 原住民女孩馬利亞）；另一方面，來自菲律賓、不斷唱著家鄉民謠的阿依曼，也象徵無處可歸的離散痛楚，呼應作者現實中多年的離散經驗。值得注意的是，二戰時被日本男人捅爛子宮、從荷蘭離散至婆羅洲坤甸、不時唱著家鄉民謠〈荷蘭低低的地〉的房龍小姐，何嘗不也是 Pontianak 阿依曼的分身，一個「類 Pontianak」？長屋盛宴時，房龍更曾被阿依曼附身。阿依曼、馬利亞和房龍小姐，是《大河盡頭》中象徵母土創傷的 Pontianak 共同體。

至於卡江大沼澤叢林邊緣的桑高鎮，與坤甸一樣，是「亂葬崗般陰森森，四處鬼影飄蕩的熱帶叢林市集」（頁 143）。較有意思的，是內河航運的終點、新興的林業重鎮新唐城。這座戰後一夕暴富的「紅色城市」，與前兩座「鬼城」不一樣，因為佈滿各種科技工具，充斥著大肆開發的慾望，而顯得鬼影幢幢。科幻與靈幻的感覺，相互交融：

看到成百輛挖土機、怪獸、大卡車、推土機等——展現在我們面前的是一幅無比壯闊的全景畫，瑰麗、亮眼，鬼域般陰森，有如科幻神怪電影裡，或某種迷惑的不可告人的春夢中，妳赫然看到的一個場景。……鬼魅般，突然出現在婆羅洲內陸！好像一群史前怪獸復活，重新浪遊在洪荒曠野。

（頁 377-380）

小說讓被開發的鬼城，與被侵犯的女人，互為喻體。如小說描述新唐城的發展歷程，近似處女被強暴：「合力剷平鎮後山坡那片處女林，在那塊鮮嫩的紅土地輪暴，強行植入水泥鋼筋，鋪上柏油瀝青，架設霓虹光管，打造一座不東不西非驢非馬簇新摩登城鎮」。（頁 366）小說提及在少年永眼中，新唐城由蠻荒小鎮一夕間成為妖美水晶宮，如同白人澳西叔叔為騙取當地處女童貞所演出的魔術戲法。

換言之，當伊班小姑娘被澳西叔叔破處時，叫著「薩啣」(痛)與「達拉」(血)，它同時代表婆羅洲土地因殖民主義和資本主義的侵犯，留下永恆的「血」與「痛」。「薩啣」與「達拉」，將成為未阻止女童被強暴並暗中享受的偷聽者少年永，以及長期置身在母土之外的離散者李永平，一輩子糾纏的咒語。

李昂和李永平共同讓女鬼「看得見」，都旨在曝露鄉土的傷痕累累。不同的是，李昂的「鬼城」敘事，將同在邊緣位置的「台灣」和「女性」聯繫一起，藉由女鬼向傷害者唐山男人的復仇，展演弱勢者的反撲行動，抵抗現實中大陸向台灣島嶼的逼近。小說雖有出現百年來的戰爭冤魂，但作者書寫焦點仍是一個個大肆曝露傷痕、一心復仇的女性厲鬼。至於李永平的「鬼城」敘事，將「母土」與「母親」(懷孕中的女鬼)聯繫一起，所作出的救贖方式，並非女鬼向侵害者復仇。作者讓少年永和女鬼馬利亞共浴血湖，與 Pontianak 們進入大河盡頭純善的極樂世界，超越之前所見證種種之惡。小說結尾處還安排不孕的「類 Pontianak」房龍小姐藉由與少年永交媾，把少年永重新生出來，讓受創的母親(母土)和離家的「永」(離鄉的作者)，共同完成圓滿的修復和重生。

「月河三部曲」最終曲《朱鴿書》，李永平讓台北朱鴿到婆羅洲，弑殺侵害當地少女的澳西叔叔，看似與李昂的鬼魅敘事一樣，演繹出弱勢者向施暴者成功復仇的故事。但李永平提到二度死亡的澳西先生，仍會不斷歸返，暗示復仇的永不可能。李永平這種情節設計，恐怕不是為了解決婆羅洲歷史正義的問題，而是強調歷史的創傷記憶將不斷回返，具有救贖作用的書寫不可能是一次性，而是無止盡的。因為李永平的「鬼城」建構目的，主要是離散多年的浪子重新面對故鄉的歷史，李永平《大河盡頭》小說所出現的鬼魂，比單純突顯受害者的李昂「鬼城」更為豐富多元，羅列由古至今戰爭、殖民、離散等事件的施暴者和受暴者：「中國鬼、紅毛鬼、伊班獵頭戰士的鬼、馬來女吸血鬼龐蒂亞娜克、二戰結束時日本皇軍在叢林切腹留下的成群無頭鬼……全婆羅洲的鬼，不分種族膚色，今晚聚集在這座市鎮上，……」(頁 121)

(二) (不)存在的故鄉：召引南海遊子孤魂



陳楸帆和李永平的「鬼城」，都蘊含著重返家鄉的驅動力。有趣的是，二者所想像的「鬼城」，並非他們實際的故鄉。陳楸帆《荒潮》後記中表示，自己從潮汕小城至北京巨型城市，經歷十二年國內離散。其故鄉在現代化歷程中，已與其他城鎮同化，無法被作者辨識。於是，陳楸帆選擇靠近家鄉，且是當下污染最嚴重、備受大眾矚目的貴嶼為原型，創造陰暗詭秘的「不存在的故鄉」，逼現遲早如此、不忍卒睹但不能不睹的家鄉。⁹¹陳楸帆空間的「鬼魅化」，成了「顯現家鄉」的修辭策略。

李永平家鄉為古晉城，但《大河盡頭》敘事空間是面積更大的西婆羅洲，超出馬來西亞領土。李永平藉此「放大」故鄉，創造與國家版圖不符的「不存在的故鄉」，強調心中的鄉土是婆羅洲而非馬來西亞。小說更故意將時間設在「馬來西亞」國家還未形成的1962年。⁹²不同於陳楸帆想像未來的故鄉，李永平在追憶過去的故鄉。經歷四十多年國外離散，「不孝子」李永平筆下回望的故鄉，因其長期滯留在外的愧疚感與思念成疾，而總顯得陰森、妖媚和蒼涼。離散的敘事者追憶故鄉時的自己，也往往是「孤魂野鬼」的挫敗形象。如《雨雪霏霏》中：「孤魂野鬼，我獨個兒拎著書包佇立巴士站牌下」(頁133)；「孤魂野鬼般獨自在城中遊蕩，一路只管吸吸嗅嗅」(頁199)；「那一個暑假，我真的變成了一個孤魂野鬼，鎮日漂蕩在艷陽下戰雲密布刁斗森嚴的古晉城。」(頁202)李永平空間的「鬼魅化」，是不得不如此「哀悼家鄉」的表述方式，在故鄉靈異氛圍的經營下，方能「召引南海遊子孤魂」(《大河盡頭》，頁50)，予以超渡。

⁹¹ 陳楸帆：〈後記：不存在的故鄉〉，《荒潮》，頁255-259。

⁹² 詹閔旭採訪：〈大河的旅程：李永平談小說〉，《印刻文學生活誌》第4卷第10期(2008年6月)，頁175-182。高嘉謙則提到李永平選擇西婆羅洲為敘事空間，是看重這裡曾經出現華人管理機構「蘭芳共和國」，象徵華人在南洋發跡的輝煌歷史。高嘉謙：〈性、啟蒙與歷史債務：李永平《大河盡頭》的創傷和敘事〉，《台灣文學研究集刊》第11期(2012年2月)，頁47。

(三) 一座「方塊字幽靈」盤踞的城市



除了集體和個人傷痛記憶而化成的鬼魂，盤踞在李永平「鬼城」的，另有一群聲勢浩大的鬼——紙面上被攤開的中國文字。

《大河盡頭》裡，婆羅洲城鎮之所以鬼氣逼人，有一原因是頻繁出現一系列鬼字部的文字。如鬼、魅、魃、魍、魍、魍、魍和魍等字，讓婆羅洲的「鬼城」形象更為具體深刻。李永平曾述，自己極度迷戀祖宗所留下來形音俱美的方塊字，⁹³並耗費極大力氣在其中「找出容貌最『靚』、聲音最『正』，最對我胃口的字，把那『大河盡頭，叢林天際，水紅紅一鉤月下，鬼氣森森聳立的一座魄礪石頭山』以及山下人間，在那陰曆七月，所進行的悲歡離合宿怨新仇……種種情節，一古腦兒，從記憶深處最幽闇陰濕的角落裡打撈上來」。⁹⁴對李永平而言，每一漢字都有著久遠的歷史，是祖宗對世間萬物的形和音，長時間觀察和臨摹而得。即使是遠離中國的熱帶場景，它的詭秘和駁雜，漢字都能準確地再現。方塊字宛如不可思議的鬼魅，有形體和聲音，兼具悠久綿長的族群生命力和將一切化虛為實的魔力，被流散各地的華人所迷戀與頻頻召喚，突破時空限制地遊蕩在幅員甚廣的華語書寫版圖之中。李永平更曾將（ㄗ 日）（ㄗ 月）台灣方言二字直接譬喻成一對姐妹花幽魂，飄蕩在《大河盡頭》之中。⁹⁵

在《雨雪霏霏》中，屢次描述中國文字擁有鬼魅般的誘惑力，並帶有禁忌色彩。如西洋人指方塊字是魔鬼撒旦繪製的東方秘戲圖（春宮畫）：「一個支那字代表一個神秘的符碼，裡面隱藏一個陰森森的、全世界只有支那人才懂的意思。……詭譎香艷，蕩人心魂」（頁 122-124），台灣千萬個漢字招牌被作者形容為「一個特大的盤絲洞」（頁 27）。李永平似乎藉此強調，漢字作為世界唯一流傳至今的象

⁹³ 出自詹閔旭採訪，同前註，頁 180-181。

⁹⁴ 李永平：〈問朱鴿：緣是何物？——大河之旅，中途寄語〉，《大河盡頭（下卷：山）》（台北：麥田，2017年），頁 26。

⁹⁵ 李永平：〈致「祖國讀者」〉，《大河盡頭（上卷：溯流）》（上海：上海人民出版社，2012年），頁 15-17。

形字，它的難解和悠久，容易凝聚熟悉這套符號系統的群體。這讓昔日西方殖民者和今日馬來當權者，視漢字為能煽動人心造反的「魔鬼」工具；而身處在諸「夷」包圍（非華人主權的政治環境，非華語獨尊的語言生態）的東南亞華人，為了不斷界定和維繫自己「華」的身份，對漢字投射一股既不合時宜又不能自己的尋根慾望，視漢字為想像「中國性」、象徵中華民族的「魂」。如《雨雪霏霏》敘述者追憶童年時，因未能反抗城鎮所放映羞辱祖國、提倡西方帝國主義的電影《北京五十五天》，當晚作了一場華艷而殘暴的中國字血夢：

放眼望去只見城中滿街招牌，一蕾蕾托紫嫣紅的方塊字，那千百幅詭秘妖艷的符號圖騰，驀地裡，一起綻放開來，好似萬千朵血花，盛開在婆羅洲天際一輪火紅的大日頭下。忽然不知怎麼，那漫城燦綻的一蕊蕊春花枯萎了，融化了，又不知怎麼忽然就幻變成一灘灘血水，浙瀝浙瀝從滿街店簷上滴落下來，流淌到城中街道上，匯聚成千百條血淚，……（頁 144）

東南亞華人要維持漢字的書寫，不似其他大中華地區來得理所當然，「華文」一直被「國語」和「國家文學」排除在外。因此馬華小說敘事中，漢字往往是若即若離的慾望對象，從中開展出各式詭異和瘋狂的情節，對流蕩在家國邊緣的漢字幽靈，肆意褻玩。除了李永平反復形容方塊字如鬼魅，還包括張貴興《群象》中追尋不得的象（象形文字）、黃錦樹〈魚骸〉中主角用刻著甲骨文的龜殼自瀆，以及黃錦樹〈刻背〉漢字被刻在苦力身上。李永平篇幅極大的「月河三部曲」，不少情節略顯冗長，甚至重複（尤其是《朱鴿書》），但作者主要在展演他所迷戀且無法抑制滋長的「華文」，經營一座大量「方塊字幽靈」盤踞的城市，表達「離散無終時」觀點。這種從「華文」聯想到鬼魅，是在華文被壓抑的環境下逼現出來，為「婆羅洲鬼城」一大特點，未見於中、港、台三地的「鬼城」。

第六節 結語



綜上所述，我們可看到 21 世紀初中國的崛起，使華人世界彼此關係瞬間緊張起來。各地華人小說家，經一番審時度勢，紛紛以「鬼城」的想像，回應不同的「中國問題」。中台「鬼城」要處理的「中國問題」，著重於政治面向。兩地作家皆感受到身處的島嶼正被大陸所「包括在內」，因而發揮鬼魅的「邊緣性」和「排他性」，與中國維持「一國兩制」和「一中各表」的政治間距。香港和台灣的「鬼城」，目標一致，但方法有所不同。李碧華的鬼魅電影小說，是有意挑戰中國拒絕鬼魅的劇本審查制度，以充斥庶民氣息的粗俗語言，創造彰顯「香港性」的都市傳奇；至於李昂、郝譽翔和台北地方異聞工作室則宛如「靈異地方志」的書寫，迎合台灣地方史撰述的風潮，在「本土化」學術資源的支援下，建立一套抗衡中國本位、彰顯「台灣性」的鬼魅知識系譜。

至於中國「鬼城」要處理的「中國問題」，著重於經濟面向。中國小說家們對於經濟轉型後的巨變中國，感到若有所失，存有一份惴惴不安的焦慮。因此，小說家發揮鬼魅的「穿越性」，讓旁觀者清的鬼魂凝視城市、遊蕩城市或由城返鄉，曝露改革開放以來現時中國種種怪現狀。最後李永平的婆羅洲「鬼城」，要處理的「中國問題」，是他個人的離散經驗。20 世紀末至 21 世紀初，當李永平兩個「中國」母親（中華民國和中華人民共和國）不斷發生爭執，居於台灣多年的南洋老浪子，惟有化身「孤魂野鬼」，由台灣穿越至最初孕育他成長的婆羅洲城鎮，才得以緩和無處安身的離散之痛。

緒論曾述及作為鬼魅敘事經典的《聊齋誌異》，不管〈羅剎海市〉或〈夜叉國〉，都是讓主角先由人間進入鬼域——「由華至夷」，最終必然要由鬼域重返人間——「由夷至華」，完成一次「漢」中心的回歸，回應滿漢政治關係。然而這種「揚華制夷」的鬼魅敘事，到了 20 世紀末以後，「由夷至華」被當代華文小說所顛覆，引出全新格局的「中心/邊緣」和「華/夷」之辨（變），興起消遣（解）

中國和「花果飄零，靈根自植」的表述傾向。過去視為邊緣、要被馴化的鬼域（夷地），反成為華人作家們念茲在茲的終極歸屬，抗拒簡單粗暴地重返那並不絕對的中心。消極的「鬼城想像」，被當代小說家們賦予積極的救贖能量，讓作者和讀者自政治霸權，以及城市化失控的人間，逃逸出來。



第五章 毀滅與重啟：20 世紀末以來華文小說的「滅城」



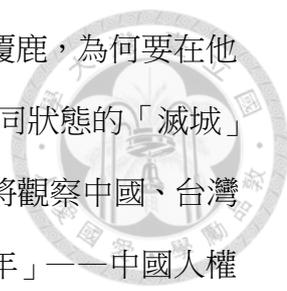
第一節 前言

前兩章，本文從 20 世紀末「浮城」和 21 世紀初「鬼城」的小說想像，觀察自中國改革開放和崛起以來，各地華人小說家如何應對「中國問題」和「城市問題」。值得注意的是，當作家在科幻敘事中「讓城市浮起」或「引鬼入城」，時而還會加入另一種消極的想像——城市毀滅。如梁曉聲具有科幻色彩的《浮城》，讓一廂情願地漂向資本主義大國的中國沿海城市，毀於太平洋之上。陳楸帆《荒潮》中提出的「科幻鬼域」，其失控的經濟發展，使富裕的城市猶如一座毫無生氣、無人眷戀的死城。故本文最後要討論的另類城市，是各地華文小說（尤其科幻小說）中憂患意識強烈的「滅城」想像。中國在晚清民國時期因國勢的積弱，而常有滅亡的論述，¹但來到中國國勢漸強的 1980 年代起，何以造成中國內外的華人作家萌生城（邦）毀滅之感？

相對於「浮城」和「鬼城」，「滅城」的定義甚廣。它可以是想像一座城市徹底毀滅，或感覺城市正在消失、沉淪和死亡，形同廢墟。換言之，本章節所能觸及的文本，比前兩章更為龐雜。為免失焦，本章節的架構安排，與前兩章有所不同。首先，本文將對各地華文小說中的「滅城」，作一次鳥瞰，思考站在不同位置的華人作家，如何以不同的滅亡方式，引出他們所關切的國家或城邦憂患？為何各地的諸城滅亡，總對應高呼「中華民族偉大復興」的「中國」？

其次，本文用兩個主題，聯繫各地發生共響的「滅城」，強調不同地域的「滅城」之間，隱藏著政治、歷史、經濟或文化上的牽動。第一部分，是叩問各地華人小說家如何運用和轉化在文學創作裡象徵極權的時間符號「1984 年」？1984 年，何以是在華人世界局勢巨變的一大轉捩點？21 世紀初各地所謂「八 0 後」或「七

¹ 見第二章第三節關於中國「滅城/滅國」想像的系譜。



年級生」的青年作家，如香港 Mr. Pizza、中國郝景芳和台灣葉覆鹿，為何要在他們面對「三十而立」的時間點，紛紛提呈與「1984」有關、不同狀態的「滅城」想像——消失的、巨變的或隨時關機重啟的？第二部分，本文將觀察中國、台灣和馬來西亞作家，如何針對與暴力息息相關的歷史時間「1989年」——中國人權被打壓的天安門事件、使台灣主體意識成為主流的鄭南榕自焚事件以及馬共革命事業告一段落的《合艾和平協議》簽署，想像注定幻滅的「共和國」，如劉慈欣的「華夏共和國」、黃海的「永康街共和國」和黃錦樹的「南洋人民共和國」。這三個紙面上終將敗亡的「共和國」，如何共同揣想中冷戰逐漸結束後，「共產黨」（中共和馬共）的未來走向？「華夏共和國」寫在1989事件爆發前夕，「永康街共和國」與「南洋人民共和國」寫在1989年事件發生多年以後，這不同的寫作時間差距，又透露怎樣書寫意義？

第二節 追逐惡龍：各地華文小說「滅城」現象之初探



本節將探討 20 世紀末至今，各地所反復重演的「滅城」敘事，思考香港回歸前後，小說家如何持續處理被「巨龍」吞噬的感覺？「文化沙漠」的標籤，如何導致港人出現「沉沒」的幻覺？「核爆」，何以是上世紀末至今，台灣人念茲在茲的毀滅憂患？馬來西亞和中國的科幻作家，所分別想像的北京「滅與不滅」，將產生怎樣的敘事互動？更重要的是，這些不同滅亡的空間敘事，如何不約而同地與政治上、經濟上、文化上的「中國」發生周旋？

一、回歸前後的香港滅亡：從《追龍》到《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅VAN》

This city is dying, you know?²

倪匡膾炙人口的「衛斯理系列」（1963 年至 2004 年），是華人地區共享的通俗文學記憶。1981 年出版的《追龍》，是倪匡少數直接處理時下政治議題的衛斯理小說。小說寫於《中英聯合聲明》簽署前夕，回歸仍在談判階段。故事講述一個年邁的星相家，觀測東方七宿聯芒，「看起來，像是一條惡龍，要吞噬什麼。」³而上次西方七宿聯芒，是古羅馬龐貝城的滅亡，星相家因而預言東方一座大城市即將毀滅，而衛斯理是可挽救城市滅亡的「吉星」。

小說大部分的篇幅，是描述故事主角衛斯理和白素等人，不停猜測預言中「東方大城市」的指涉和毀滅形式，一度認為是東亞經濟強國日本將面臨大地震。最後，他們才發現這座只有衛斯理才能拯救的「東方大城市」，應是此時此地的香

² 來自香港劇集《天與地》（2011 年）對白。該劇為中國廣電局近 20 年來第一次禁播的華語電視劇，因情節和對白，有影射天安門事件的嫌疑，反映香港當下政治和經濟困境。

³ 倪匡：《追龍》（台北：遠景，1992 年），頁 180。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

港，認為資本主義城市回歸社會主義大國，將導致人類史上特殊的滅亡：「不必摧毀這個大城市的建造物，不必殺害這個大城市中的任何一個居民，……但是只要令這個大城市原來的優點消失，就可以令這個大城市毀滅、死亡。」（頁 182-183）小說中一直以「昭然若揭，無須直說」的反諷口吻，明示這個經歷過十年殘酷戰爭（文革）和向大眾呼喊「你們怕什麼呢？有什麼好可怕的呢？」⁴（頁 199-200）的「惡龍」，即是文革剛結束，正推行改革開放政策的中共政府。

整體而言，小說的謎底設置和情節發展，略顯粗淺，偏向沒有科學根據的玄幻。⁵不過，小說有兩處寫作值得留意。其一，作家以常見於通俗類型敘事的怪力亂神和俠義精神，一本正經地衝擊現時的「政治中國」。當衛斯理友人陳長青向媒體揭示星相預言而被捕時，衛斯理為其辯護：「你們唯物論者，自然不會相信他的鬼話。」（頁 201）由中國古代術數「發明」的 20 世紀末香港末世預言，最終躲過「無神論」中共政府的處置。另外，代替朋友衛斯理刺殺國家領導以阻止香港滅亡的陳長青，在小說中被塑造為「風蕭蕭兮」的荊軻形象，接續中國俠義傳統。由此可見，倪匡有意讓繼承中國古老文化傳統的「香港」，與無神論和唯物論的「中國」，作出區隔，甚至挑釁。其二，作家重現魯迅的鐵皮屋譬喻。當衛斯理知曉香港即將被中國吞噬後，仍無所作為，作者最後現身議論：「在以往的每一個故事之中，衛斯理似乎都做了一些事，或成，或敗，但是在『追龍』中，衛斯理似乎什麼也沒有做。」（頁 208）即使妻子白素認為「我們唯一能做的是追逐它的動向，把它的每一個動向，早一步向世人宣布」（頁 192），或友人陳長青提議大張旗鼓地警告眾人離開這即將毀滅的大城市，衛斯理猶如魯迅一般，悲觀地認為喚醒「浮城/鐵皮屋」的人們，沒有任何作用，或只會加速城市滅亡。

面對香港的即將回歸，與西西「浮城」相比，倪匡的「滅城」顯得更為絕望。

⁴ 前國務院總理趙紫陽與前英國首相戴卓爾夫人會談香港回歸問題時，反問香港記者：「你們到底怕什麼？」

⁵ 倪匡科幻小說向來被認為是軟科學，調動中國民間傳奇和玄學，偽裝（pseudo）為科學。參甄偉健整理：〈科幻會談衛斯理〉，收入施仁毅：《倪學：衛斯理五十周年紀念集》（香港：豐林文化，2015 年），頁 218-219。

這與倪匡作為「逃港者」身份有關。1935年生於上海的倪匡，中華人民共和國建立後，曾到內蒙古農場參加勞改。但後來因反感中共將任何問題牽扯到階級鬥爭，1957年從內蒙古一路逃亡至香港，發誓：「共產黨不垮台，就絕不回大陸。」⁶曾信仰社會主義烏托邦的倪匡，徹底投向資本主義懷抱，從公安幹警變成通俗小說家。當中共政府準備接收香港，倪匡不僅幻想出消極的「滅城」，更參與《追龍》預告的「移民潮」，六四事件後移居美國舊金山。西西雖與倪匡生於1930年代的上海，但1949年大陸解放後，隨即遷徙至香港，未經歷對中國社會主義由理想至夢魘的過程。因此，西西「浮城」更多的是對前景的疑問，而非倪匡「滅城」，視一切為無可奈何的「氣數」。

相隔三十年，生於香港，經歷九七回歸的青年作家 MR. Pizza，延續倪匡的「滅城」敘事，2012年在香港高登討論區網路上，連載引起網友熱議的科幻小說《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅VAN》（簡稱《那夜凌晨》）。與李碧華的「鬼城」一樣，Mr. Pizza的「滅城」得到陳果導演的關注，2014年改編成同名電影，標舉聳動的宣傳語「一夜之間，香港沒有了」。小說講述十七個香港人，搭乘紅色小型公車「紅Van」，在穿越獅子山隧道後，發現城民一夜消失，香港宛如「前蘇聯切爾諾貝爾核電廠爆炸，……頓成『鬼城』。」⁷小說最後揭曉香港被廢棄的原因。未來的2017年，深圳的大亞灣核電廠發生核爆，原本「和諧」掉消息的中央政府，在災情徹底失控下，將全體香港人疏散至海南興建的「新香港」，留下空無一人的香港「死城」。

「大亞灣—嶺澳核電基地」，是香港回歸過渡期建成的中國第二座核電廠，提供廣東和香港電力資源，乃中港的「連結」象徵。核電廠2010年曾發生輻射洩漏事件，但如同SARS風暴處理方式，被中國官方延遲通報消息。⁸Mr. Pizza選

⁶ 江迅：《風雨任平生：倪匡傳》（新北：INK印刻文學，2014年），頁77。

⁷ Mr. Pizza：《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅VAN（第三版）》（香港：有種文化，2014年），頁28。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

⁸ 參台灣文化基金會整理的中國核電站事故一覽表，收入台灣經濟學會，宜蘭人文基金會，台灣文化基金會：《第二屆民間國是論壇：「核」去「核」從的台灣能源政策》（台北：台灣文化基金會，2011年），頁169。

擇對這起事件進行極端化的末日想像，無疑要揭示中港連結後的問題連連。當然，這也是一種消費策略。作家透過時事的配合，以及經營一套犀利而淺俗的語言，吸引大批尋求「過癮」的網民，讓故事有機會再生產為電影和電影小說。

值得注意的是，李碧華「鬼城」的電影小說，是電影上映後，將原小說的語言徹底口語化，保留電影裡的粗言粗語和粵語文字，彰顯本土性。《那夜凌晨》的小說版本，則全篇對白採粵語方言文字，造成非港人的閱讀障礙。電影為了擴大觀影群體，反而弱化粗俗語言。這與《那夜凌晨》作為網路小說有關。一方面作者為了吸引看慣「絕大部分也是些盡皆過火」（頁7）網路文章的讀者，大肆鋪開腥羶色的語言；一方面在沒有書籍審查的限制下，作者盡情地以活潑生猛的庶民語言，再現一個與中國拉遠距離的「香港」。新興敘事文體網路小說所建構的「滅城」，具有強大的逾越界限的能力、凝聚大眾的潛力，以及衝撞霸權的威力。不過這類能瞬時挑動情緒的網路文體，可能會不斷簡化議題和淺化語言，擴大庸俗的審美品味。它的反叛能量是否能一直延續，仍有待追蹤。

除了 Mr. Pizza 以「滅城」檢討香港回歸中國後種種適應不良，2010年《字花》曾製作「香港滅亡原因」專題，刊登不少「我城」因中國而滅亡的微型小說。如徐晞文〈被吃掉的文字〉，大量螃蟹侵襲香港，吃掉新聞和身份證上的漢字。螃蟹，喻指「和諧」掉一切負面新聞和無法穩定港人身份認同的中國政府；劉智玲〈傾城女子〉，中國青年為了觀看知名 AV 女優的推特，不惜偷渡到香港，離開嚴控網路的大陸；還有張曉堅〈東南煤礦記事〉，為了黨和中國廣大人民利益，特別行政區的人可隨時遷走，以便開採礦源。⁹回歸以後，Mr. Pizza 和其他創作者的「滅城」，控訴香港的本土語言、經濟實力和政治自主權正在消失，逐漸應驗 1981 年倪匡東方大城市毀滅的預言。

2016 年潘國靈長篇小說《寫托邦與消失咒》，為西西的「浮城」和他筆下不斷「消失」的「沙城」，描出一道演化軌跡：

⁹ 「香港滅亡原因」專題，《字花》第 26 期（2010 年 8 月），頁 33-41。



沙城的前身其實不叫「沙城」，而叫「浮城」。……這奇異的一刻有人稱之為「時間零」說不清是死亡還是重生的剎那。但墜落地上的浮城沒有如龐貝古城般一夜消失，……真正巨大的衝擊還要等「時間零」的幾年之後。沙城人抵受得住自己的塵埃抵擋不了外來的風暴。一場沙塵暴自北方吹來，……終於再無飄浮的夢，只剩沉降，正式進入「沙城」時代（如今我們稱「浮城」，也叫「前浮城」了。）¹⁰

潘國靈提到讓香港「由浮至沉」的關鍵，並非象徵回歸之日的「時間零」，而是「時間零」幾年之後所面對北方吹來的沙塵暴。這呼應本文上一章「鬼城」的論述。1997年後，大眾感覺「什麼都沒有發生」，2003年後由大陸傳播的「SARS 塵暴」，才讓港人意識到一股侵襲感。無所定向但懷有一絲希望的「浮城」，演化成「只剩沉降」的「沙城」。如小說描述「沙城/香港」遍布各種「不可說」的數字符號——中國傳統所禁忌的「4」（死的諧音）、「7」（頭七）、西方宗教所忌諱的「13」，以及香港政治所敏感的「23」（23條基本法）、「64」（天安門事件）。這讓原本66層大樓，因迴避這些號碼，自動消失20多層。混雜的文化和緊繃的政治氣氛，導致「沙城/香港」面臨一連串荒謬的消失。

香港作家還藉由「滅城」想像，呈現香港「文化沙漠」的刻板印象。如2014年阿Bu和韋亮的《香港沉沒》，並非書寫香港真的陸沉，而是心理上感覺香港文化正迅速消失，「需要的只是一張地圖。」¹¹因此小說從一開始離奇失蹤案件的偵查，最後演繹成尋根之旅。主角警察阿寶，竟是清朝時期香港傳奇海盜張保仔的後代。在尋根過程中，作者不斷引述香港地方掌故，如解釋赤柱、魔鬼山、扯旗山、乃至於香港等名稱由來，並強調皆與華南海盜文化和張保仔傳奇有關。作者藉此「發明」一套阻止「香港沉沒」，具有獵奇性的風土敘述，延續南來文

¹⁰ 潘國靈：《寫托邦與消失咒》（台北：聯經，2016年），頁268-269。

¹¹ 阿Bu，韋亮：《香港沉沒》（香港：白卷出版社，2014年），頁7。

人葉靈鳳曾以《張保仔的傳說和真相》重整香港歷史記憶的工作。¹²另外，董啟章 2002 年短篇小說〈衣魚簡史〉，同樣描繪出逐漸遺忘歷史和文學的香港，如同陸沉的城。董啟章想像一座被洪水淹沒的「V 城」，文學隨之消亡。在「不再存在文學這個形式和範疇的時代」，¹³重建的新城市，處於記憶真空的狀態。

「文化沙漠」，是曾被殖民的香港，一直背負的原罪。1927 年魯迅來港演講時，已有學生向他述及香港是文壇荒涼的「沙漠之區」。¹⁴至此，不斷出現「香港，有無文化？」的爭論。消極一方認為作為西化殖民城市，香港是中華文化被壓抑的「文化沙漠」。¹⁵或如潘國靈引述阿巴斯 (Ackbar Abbas)「逆向幻覺」(reverse hallucination)，說明商業社會的香港，常將自身擁有的文化視為來自他方「舶來品」，進而視而不見；¹⁶積極一方認為香港的教育普及、書刊眾多和言論自由，反而是一片「文化綠地」。¹⁷無論如何，這將是處於中國邊陲位置、夾縫之間的資本主義城市，永不終止的爭辯。總被大眾深感文化匱乏的香港，亟需潘國靈、董啟章和韋亮等人，不斷滋生「滅城」想像，將文化的「消失」曝光，稍稍延緩這座「沙城」的流失和沉降。

回到本節一開始引用「This city is dying, you know?」這句港劇對白乃慨嘆香港人的價值觀、審美觀、政治觀正趨向單一的現象。而這正是「香港滅城」所

¹² 1930 年代末由上海定居香港的葉靈鳳，在 50 年代至 70 年代在報刊上，為第二故鄉的香港，大量書寫其殖民歷史、地方掌故和風物知識等，後重編出版為《香港的失落》、《香海浮沉錄》、《香島滄桑錄》以及《張保仔的傳說和真相》。

¹³ 董啟章：〈衣魚簡史〉，《衣魚簡史》(台北：聯經，2002 年)，頁 12。

¹⁴ 劉隨：〈魯迅赴港演講瑣記〉，收入小思編：《香港文學散步》(香港：商務，2007 年)，頁 27。魯迅當時來港進行兩場演講，講題分別為〈無聲的中國〉和〈老調子已經唱完〉。其中〈老調子已經唱完〉，批判租借地和安穩的地方迷戀舊文化的現象，喻指當時香港。換言之，早期香港被喻為「文化沙漠」，未必代表香港沒有文化，而是指沒有接續五四以來的新文學和新文化。

¹⁵ 如火木認為英殖民政府企圖將香港打造為無文化華人社會來對抗中國，「以華制華」。火木：〈文化沙漠與文化毛坑〉，《盤古》第 54 期 (1973 年 2 月)，頁 48。事實上，除了香港，「南洋」新馬也曾被視為「文化沙漠」。〈蕉風吹遍綠洲〉，《蕉風》創刊號 (1955 年 11 月)，頁 2。以謀生為離散動機的華人移民社會，常被大眾認為重經濟而輕文化，難脫「文化荒漠」之標籤。

¹⁶ 潘國靈：〈「文化沙漠」論一探〉，《七個封印：潘國靈的藝術筆記》(香港：中華書局，2015 年)，頁 156-160。

¹⁷ 回歸過渡期間，香港積極尋索城市記憶，強調香港有其文化特點，如黃維樑：〈香港絕非文化沙漠〉，《臺港文學選刊》第 6 期 (1985 年)，頁 58-59；陳耀南：〈「文化沙漠」論者休矣〉，《大公報·文學》41 期 (1993 年 4 月 7 日)，頁 23；林同：〈香港是文化沙漠嗎？〉，《香港筆薈》第 2 期 (1994 年 1 月)，頁 38-41。尤其林同認為香港是二戰和國共內戰時代，中國文人報國的前哨基地。到了當代，更以流行文化反殖民中國，是文化伊甸園，突顯當時港人的「北進想像」。

呈現的兩大憂患——被大國吞併和文化消失。



二、 解嚴前後的台灣滅亡：從《廢墟台灣》到《零地點》

上世紀末香港向大陸的回歸，觸發倪匡作出被巨龍吞噬的「滅城」想像。於此同時，台灣在經歷一連串黨外人士被迫害的事件後，如 1979 年的「美麗島事件」和 1980 年林義雄「林家血案」，解嚴前夕也出現反映時局「滅城」想像——宋澤萊《廢墟台灣》（1985 年）。¹⁸

這篇寫於 1984 年的小說，為台灣描繪出仿效歐威爾《一九八四》的「惡托邦」。¹⁹90 年代以來，垃圾的氾濫和空氣的嚴重污染，促使北市成為「霧都倫敦」，「廢墟村」林立。2000 年起，台灣更出現三座核電廠核射外洩，人的平均壽命是五十歲。為了有效管治發展失控的島嶼，台灣由數個政權合併的「超越自由黨」執政，實行徹底的戒嚴，不可集會、隨便信教和試探官僚，以「性娛樂」麻痺人民自由的思考，以「電視教育」監控人民表情和操控其心智。高壓的統治，反造成島內產生壓迫彈性疲乏的「政治新虎克定律」，除了不斷想逃出台灣的女主角小惠，其他人都安祥溫和，對政經現狀事事滿意。這座發達、封閉、瘋狂的「福爾摩挲」，最終因核爆於 2010 年一夕之間毀滅了，成為「就第三世界來說，這個島是第一個變成廢墟的島」。²⁰

小說敘事上有兩處地方，關係到該「滅亡」想像的創作背景和文學史意義。首先，小說是從已自殺的李信夫所留下的日記，追憶台灣如何走向滅亡。作家採用日記體小說，乃強調這是不可輕易公開的危險言說。但日記內文常見一個段落就佔據兩、三頁，冗長地記述島嶼不正常的政經發展以及主角個人生活，甚至還

¹⁸ 陳建忠將宋澤萊 80 年代的小說，歸類為政治文學，放入「後·美麗島時期」時間框架來討論。陳建忠：《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》（台中：晨星，2007 年），頁 124-180。

¹⁹ 龍應台從《廢墟台灣》中監控的描述和男女主角失敗的掙扎，認為明顯模仿《一九八四》。龍應台：〈台灣的一九八四：評「廢墟台灣」〉，《當代》第 1 期（1986 年 5 月），頁 150。

²⁰ 宋澤萊：《廢墟台灣》（台北：草根，1995 年），頁 215。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

有人物之間完整的對話。這與記錄瑣碎私語的日記，大相徑庭，更像一般的第一人稱小說，或是寫作技術上的失誤。不過，因故事寫在台灣解嚴前兩年，作家可能一時無法克制地大肆幻想「戒嚴無終時」的台灣，如何步步迎向滅亡，批判那漸漸鬆動、不再如此危險的威權體制，²¹進而忽略日記體的敘述口吻。

其次，日記主人李信夫，曾主張不直面現實、排斥一切醜怪，暫時忘卻災難的藝術理論。但日記內容完全顛覆這套美學信仰，鉅細靡遺地描述台灣如何極醜極惡，自取滅亡。筆下那聲音嘈雜到令人想輕生的「渦流十字街」和用「性」刺激人們生存意志的「粉腿大樓」，對應現實中台灣城市化的問題。這種對「現實」由疏離到靠近的態度轉變，呼應宋澤萊個人寫作的演變歷程（也是戰後台灣文學的整體進程）——從早期關注個人心靈的現代主義，轉向後期關注台灣本土的寫實主義（鄉土寫實和魔幻寫實）。這由現時台灣的社會動態所推演出來的「滅亡」敘事，彰顯作家強烈的本土意識，順應 1970 以來認同轉向「台灣」的鄉土文學熱潮。

小說內雖無出現「中國」，但作者選擇以「核爆」作為台灣滅亡方式，即暗藏中台兩地彼此拉扯的角力。

Mr. Pizza《那夜凌晨》選擇「核爆」讓香港滅亡，是暗示香港與大陸的過分親密，將引來災禍。宋澤萊選擇「核爆」讓台灣滅亡，意在批判國民政府長期高呼「反攻大陸」，且在戒嚴時期獨斷地執行發展項目。²²小說述及 1960 年代台灣強權穩固後，開始推動沒有選擇性的「現代化」，「『科學和梅毒』的照單全收」（頁 188）。台灣從農業社會轉向工業社會，蔣經國隨即推行「十大建設」，其中一項即設核電廠。有安全風險的核能計劃，在噤聲的時代，推行無阻。小說借「核電」這強權體制下的危險物，批評國民政府的罔顧民意和崇尚經濟至上。

核電廠建設，本有「反攻大陸」的政治目的。1960 年代中共核子試爆的成功，

²¹ 《廢墟台灣》未被政府禁止出版，且還獲得年度最具影響力之作。

²² 宋澤萊曾表示，小說中黨徽為「不」字的「超越自由黨」，是將象徵國民黨的「K」顛倒並加一豎，在仍在戒嚴期間 80 年代初掩人耳目。同註 18，頁 164。

使台北充斥一股失敗主義，進而以民生用途的核電為掩飾，投入核武研發。後因台美斷交，「反攻大陸」的武力受到箝制，台灣才終止核武研究，「核」轉向「和平用途」。²³《廢墟台灣》的核爆想像，一來檢討台灣工業化的負面效應，二來暗諷國民政府為了「反攻大陸」，甘於讓暫時落腳地的台灣，承受徹底毀滅的風險。作者表面經營台灣毀滅敘事，實際對這塊島嶼有救亡圖存的企圖心。

1970年代末起，中國文革結束並對外開放，台灣仍在戒嚴期間。宋澤萊在這樣的時間點，強調對外封閉並絕對服從一黨的台灣，必然走向滅亡。這有意無意地提示，若台灣永不解除戒嚴令，可能變為過去實行極端社會主義的中國。如宋澤萊這座台灣「惡托邦」想像的靈感來源——歐威爾《一九八四》，以及小說內形容台灣未來處境的蘇聯小說《古拉格群島》（1973年），都針對失控的社會主義和共產主義。

《廢墟台灣》三十年後，台灣再次出現核爆的「滅城」想像——伊格言的《零地點》（2013年）。²⁴小說想像2015年「核四廠」爆炸，北台灣成為被廢棄的「鬼城」，政經中心由台北轉移至台南，並延遲總統大選至2017年。這場核災之所以「創造了人類有史以來最盛大的廢墟」，²⁵蓋因政客「為了創造個人的政治意義」（頁294），故意延遲通報核災消息，製造為人民消災的機會，爭取大選支持率。

由於《零地點》出版時，台灣已解嚴、經歷政黨輪替和興起本土化熱潮，導致其核爆敘事與當年《廢墟台灣》，有了不同的表達方式和關懷點。如《廢墟台灣》的人物皆為虛構，《零地點》則出現不少真實的政治人物，如馬英九和蘇貞昌，百無禁忌地對調侃現實。《廢墟台灣》的核爆敘事，主要批評中央行政權力強大的戒嚴威權體制，在解嚴前夕思考台灣人民的「自由」問題。宋澤萊對「核」議題，實際琢磨不多，只是讓「核」最後反撲獨裁政體，使無節制建設的「超越

²³ 林孝廷：《台海·冷戰·蔣介石：解密檔案中消失的台灣》（台北：聯經，2015年），頁308-348。另參賀立維：《核戰MIT：一個尚未結束的故事》（新北：遠足文化，2015年）。

²⁴ 《廢墟台灣》出版後，另有1986年張大春短篇小說〈天火備忘錄〉，針對蘇聯車諾比事故，想像2020年蘭陽平原東北角N7廠爆炸事件。

²⁵ 伊格言：《零地點》（台北：麥田，2013年），頁277-278。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

自由黨」，自食其果。而隨著解嚴後，中央行政權力逐漸衰落，反核意見開始浮現。²⁶作為反核運動分子的伊格言，在《零地點》更詳盡地敘述核電的歷史和紕漏，揭示人類以為可以控制核電，卻忘記核電「起始於戰爭餘緒，起始於美麗的妄夢」（頁 303）。作者從中引導我們反省具有普世性、全人類面對的「文明」議題。如小說引《白城魔鬼》所述的，芝加哥博覽會摩天輪和美洲第一個連續殺人魔，乃同一時間出現，慨嘆「愈是燦爛繁華的文明幻夢，總會誘發出最深沉的黑暗」（頁 145），作者由此聯想象徵進步但又危機四伏的核能。

三十年前宋澤萊的核爆預言，是讓政經發展失控的台灣「惡托邦」，一次性毀滅，讓讀者有清晰的抗拒對象——戒嚴威權體制。一旦修正政治運作模式，滅亡恐懼自動解除。三十年後伊格言的核爆預言，台灣雖未全然覆滅，但卻深化讀者對核的恐懼。伊格言刻意將台灣滅亡的預言時間，設定為僅離小說兩年之後。換言之，這「滅城」預言是可即時被檢驗，隨即淘汰的。作者或讓毀滅預言儘早失效，成為未發生的過去，縮短讀者的末日恐懼；或讓讀者心有餘悸地認為，「滅亡」僅是稍稍延遲出場，它離我們不遠。更關鍵的是，《零地點》每章節都在作時間倒數，一邊是過去式核爆的倒數（Above GroundZero，已知的毀滅），一邊是現在式大選的倒數（Under GroundZero，未知的毀滅）。這似乎暗示，充斥發展慾望的核電廠爆炸，引發另一個充斥權力慾望的大選，不同面目的「毀滅」，將一波接一波地倒數之中。《零地點》把毀滅感無限延長，剩餘的台灣和倖存下來的人，隨時再度歸零。伊格言所要修正的對象，是難被修正的人性之惡。

核爆，之所以是台灣人一直念茲在茲的恐懼，與地理環境和地緣政治有關。例如伊格言選擇 2013 年想像台灣毀滅，除了響應千禧年以來台灣的非核大遊行，更是被 2011 年日本福島核災所衝擊。同為地震帶、四面環海、缺乏電力資源的島嶼，比日本面積小的台灣，難以承受一次核爆：「倘若福島核災發生在台灣，由於台灣在政治及經濟上的縱深及轉圜空間皆不如日本，那將可能是一場『沒有

²⁶ 張茂桂：〈台灣「反核運動」之評析〉，收入徐正光，宋文里編：《台灣新興社會運動》（台北：巨流，1989 年），頁 189-209。

台灣』的大難浩劫。」²⁷再者，台灣一直有被中國大陸統一的焦慮。但台灣不再是早期「反攻大陸」的暫時據點，而是人民可定居於此的鄉土，因此恐懼核爆將導致「鄉」的滅亡。如伊格言《零地點》寫到，台灣一旦核爆，「中國解放軍也已在福建集結兵力準備進攻台灣本島」（頁 100）。不管是《廢墟台灣》還是《零地點》，都可看到作者要以「核」來刺激台灣人作出有本土認同的議題思辨，關心其政經模式與環境倫理，並有更進一步的人文思考。

三、馬華和中國作家的北京「滅/不滅」：從《北京滅亡》到《北京以外全部飛起》

上世紀末由倪匡和宋澤萊構築的港台「滅城（島）」，都與北方大陸有或顯或隱的糾葛。前者恐懼港島被大陸吞噬；後者隱約透露出台灣人的認同，逐漸從想像的大陸到身處的島嶼，關注台灣未來的存亡興廢。有意思的是，20 世紀即將結束之際，台灣出現回望中國姿態的「中國滅亡」敘事，由留學台灣的馬來西亞作家張草所寫的長篇科幻小說《北京滅亡》（1999 年）。

小說講述未來中國和其他東方國家稱霸世界，再度興起令西方人恐懼的「黃禍」。到了 2950 年，中國已滅亡，世界由「地球聯邦」統一，推行消弭國界和族群界限的「大融合」計劃：「將所有種族的染色體混合，目的是保證種族間的差別和隔閡不再出現，因為已經統一的地球，不需要多元種族，只是一個『地球民族』。」²⁸主角 0 8140202 卻是計劃的漏網之魚，理應被消滅的「純種中國人」，「先天上崇拜古民族的狂熱心理，崇拜祖先，夢想祖民族之復興。」（頁 152）主角從巨觀的歷史眼光（明代與當代中國相距不遠），判斷祖國的滅亡，可能與明末天啟六年順天府（今北京）王恭廠大爆炸有關，²⁹於是穿越時空，企圖阻止

²⁷ 〈沒有核安 沒有台灣〉，《聯合報》（2011 年 3 月 25 日），A2 版。

²⁸ 張草：《北京滅亡》（台北：皇冠，1999 年），頁 27。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

²⁹ 天啟六年五月初六，製造火藥和兵器的北京王恭廠發生規模甚大的爆炸事件，其爆炸威力堪比廣島原子彈爆炸，但成因至今仍眾說紛紜，如地震、隕石降落和廠內火藥焚爆之說等。張草之所以對這起事件感興趣，是因少年時期在家鄉沙巴，從轉載港台報章雜誌內容的當地文章中，看到有關報導。留台升學後，透過國家圖書館，蒐集到大量相關的古籍資料。這個中國大陸之外的中

這場災難來延續中國的偉大。

如此眷戀偉大「中國」的敘事，似乎對應《北京滅亡》的寫作時間，正是中國崛起之際，中國人被看好有機會主導 21 世紀全球局勢。³⁰弔詭的是，主角所崇拜和追想的偉大中國，並非改革開放後迎來「盛世」的中華人民共和國，而是宦官魏忠賢當權的「衰世」晚明。回到晚明北京的主角，在接觸古語、古服、古建築時，作出錯過偉大中國的慨嘆：

就是這種語言，這種衣著，這種是他祖先所聽、所言、所穿的，他感覺到時間的不可思議，經過了這麼久遠的時光，祖先的血仍在他體內沸騰著，帶領他來到這裡、這個時代。他抬頭仰望那個華麗的屋頂，穩重而沉著，充滿王者氣象。是的！這才是我祖先的土地，我的祖先曾經是偉大的，是一個神秘美麗、有世界領導者風範的種族，為什麼還會消失呢？為什麼在我的時代，沒有認識我祖先的偉大呢？（頁 71）

這種「偉大中國在晚明」的描述，可作兩種解讀：

第一，這反映當下中國海外華人（包括身為自稱馬來西亞華僑第三代的張草）對「中國」的想像。大部分離散在外的華人**移民**，尤其身處非華人當權的社會，其體內或純或稀的「中國血緣」，往往被當地的多數民族認為是「心繫中國」、非我族類的「**夷民**」，打壓其政經地位。最明顯例子，是張草的家鄉馬來西亞。到了 20 世紀末中國逐漸強大，或讓海外華人，得到一股中華民族抬頭的信心。然而，這並非代表他們認同現時政體的「中國」，而是更去推崇表徵其「華人」身份的「古中國文化」，突顯文化上的**遺民**意識。如上述引文看到小說主角追慕

國滅亡想像，經歷港台馬之間的「移動」：被盜版的報刊內容由港台至沙巴，寫作者因僑教政策由沙巴至台灣。沒有這些「移動」，中國古典文獻缺乏的東南亞，難以完成這中國想像。

³⁰ 戴瑞明：〈21 世紀是華人的世紀嗎〉，《中國時報》（2016 年 9 月 20 日），中時電子報：<http://www.chinatimes.com/newspapers/20160920000392-260109>，瀏覽日期：2018 年 1 月 4 日。

古漢語、傳統服飾、古典建築風格和由漢人最後建立的王朝歷史。³¹「純種中國人」的主角，原本要阻止偉大祖國的滅亡，但小說特別提及，他的國族認同仍是那想消滅他的地球聯邦，在救國（中國）圖存的行動上並不積極：「反抗地球聯盟不是他的意圖，來到祖先存在的時空也只不過是他對祖先的熱愛和好奇心使然，他知道他的內心深處，並不真的熱烈的想要拯救什麼、改變什麼。」（頁 183）「祖民族狂熱者」的 08140202，對應著眷戀中國文化，但認同落地生根之地的華人移民。³²

第二，作者或有意將過去已滅亡的晚明與今時正崛起的中國，作出疊合，模糊「衰世」和「盛世」的分界。晚明，在主角眼中依舊偉大，是否暗示表面上處於盛世階段的當代中國，也可能為一場幻覺？作者讓主角錯判晚明的北京大爆炸，導致未來中國的滅亡，乃強調二者並非因果關係，而是同時表現佛教「成、住、壞、空」的並列關係。³³直線式的進步和偉大，在作者看來都是虛妄的。明代和之後的清代、中華民國、中華人民共和國，乃至於虛構的未來地球聯邦，都無法擺脫從無至有，從有至無的生滅過程，挑戰現代性的線性發展神話。

換言之，不管港城被中國所滅，還是台灣島嶼自取滅亡，港台「滅城」多是要與「政治中國」保持不同距離。至於張草只能返回「古典中國」的滅亡敘事，則表現出對「中國」的既迎（文化認同）且拒（政治認同），表現出海外華人的離散處境。

來到 21 世紀初，中國大陸內出現大規模的「滅城」想像。2013 年，中國科幻小說家潘海天、劉慈欣、萬象峰年、夏笳、駱靈左等人，共同創作《毀滅之城：

³¹ 本文第三章討論「新加坡浮城」時，也述及新加坡眼見中國的逐漸強大，為了順應冷戰後的世界局勢，過去提倡英語的新加坡，開始鼓吹說華語運動和學習儒家經典，標舉「華」的身份，但政治認同仍是新加坡。這一方面是為了加強與中國的合作關係，一方面則是新加坡在伊斯蘭教大國環伺之下，不再恐懼其「華族」身份，會被視為中共輸出革命的「第三中國」。

³² 以馬華社會為例，馬來西亞華人經常在當地積極召喚中華文化，維繫自己華人的身份。見黃錦樹：〈中國性與表演性——論馬華文學與文化的限度〉，收入陳大為、鍾怡雯、胡金倫編：《赤道回聲：馬華文學讀本 II》（台北：萬卷樓，2004 年），頁 39-74。

³³ 《北京滅亡》之後，張草陸續創作《諸神滅亡》和《明日滅亡》，合稱「滅亡三部曲」。最後一部《明日滅亡》展開更多佛教哲學的思辨。

生命副本》和《毀滅之城：地球碎塊》，為中國各地城市，擬訂想像力豐富的末日預言。如中國房價高漲之際，南京出現空間多維折疊，最終折縮成一個點（七月〈Biu 的一聲消失〉）；南方鐵路樞紐的柳州，天上突然掉落大量火車（萬象峰年〈播種〉）；歷經 25 個世紀的太原古城正在火海中化為灰燼（劉慈欣〈太原之戀〉）；還有因遠古神獸互鬥而導致武漢接連發生人體自燃事件（武束衣〈芳草萋萋〉）等。這一座座中國「滅城」，往往揭櫫改革開放以來中國城市化的問題，藉由主動出擊的毀滅想像，擺脫末日的恐懼，如韓松序言所述：

沒有什麼時代，比這個時代，更科幻的了。……把這些城市毀滅，乃是因為他們深愛著這些城市。而正是幻想，讓我們擺脫了世界末日帶來的恐懼，從而暢遊在無限自由的海洋裡。……這樣，每一座城市才能宜居，而不被末日所困。³⁴

眾多中國「滅城」中，與上世紀末張草《北京滅亡》可產生對話的，是潘海天〈北京以外全部飛起〉，兩者共同回應「偉大的中國」。小說講述當北京市統計局的女主角張咪咪，正感嘆北京的生活指數、發達程度世界排名、股市、油價、房價、通貨膨脹指數都不如外國之時：「為什麼由最偉大的北京人創造的城市卻沒有最偉大的數據」，³⁵資本主義國家的城市如倫敦和巴黎，飛了起來。原以為這是中國戰勝西方資本主義的徵兆，「展現了改革開放的偉大力量，展現了這個特色社會主義的偉大力量」（頁 179），卻發現國內有的城市提早毀滅，如上海被太平洋淹沒、成都被怪獸吞噬、西安出現巨大蛤蟆，而海南島、兩廣福建、西藏等則飛向高空，只剩下北京。在國內外沒有任何競爭對手下，「現在北京變成地球上最偉大的城市，因為沒有其他城市了。」（頁 203）原本以北京為傲的張咪

³⁴ 韓松：〈為什麼我更願意生活在今天〉，收入潘海天，有時右逝等著：《毀滅之城：生命副本》（北京：新星，2013 年），無頁碼。

³⁵ 潘海天：〈北京以外全部飛起〉，收入潘海天，有時右逝等著：《毀滅之城：生命副本》（北京：新星，2013 年），頁 167。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

咪，因戀上廣東男子，最終選擇離開最偉大的北京，一起漂浮在宇宙之中。

潘海天讓女主角為愛棄城，留下偉大而無愛的北京，是突破總以國家名義或集體力量戰勝一切的官方敘述，贖回鮮活的個體，還原一個人面對災難的「正常」反應和抉擇，才能「至少學會了對自己輕聲說一句：Don't Panic。」³⁶這裡似乎重新演繹張愛玲的〈傾城之戀〉，中國諸城的飛起，成全了他們的愛情。

20世紀末，張草雖幻想「北京滅亡」，但對文化層面上抽象的「偉大中國」，保持眷戀。21世紀初，作為政體的中國正式崛起，漸漸興起「厲害了，我的國」的聲響，³⁷中國科幻小說家潘海天卻以「北京不滅」的想像，對身處的「偉大中國」，透露一絲恐懼。不斷想趕超全世界的中國，可能落得國內外排斥和離棄的局面，陷溺於罔顧他人情緒的發展大計，最後剩下「孤零零的北京，被光線照得通紅，越來越紅，越來越紅，最後彷彿融化在紅彤彤的太陽裡。」（頁 203）

綜上所述，各地華語文學出現的「滅城」想像，往往是小說家對冷戰結束後興起「回歸」（中國勢力漸起）與「建設」（資本主義全球化）的聲音，表達恐懼。如香港向中國回歸，小說家擔憂城市的政治自主權、經濟優勢和本土文化逐一消失，作出城市被巨龍吞噬、一夜消失和沉沒的想像。一直在回歸中國計劃，卻始終未成的台灣，島內人逐漸興起「維持島嶼不動，拒絕返回大陸」的本土意識。作家開始擔心戒嚴時期十大、十二大和十四大建設計劃（包括核一至核四的建設），有可能因一次核爆，將所認同的海島化為廢墟。因改革開放而導致現代化建設迅速和經濟起飛的中國，令不盲目信仰進步的中國人，擔憂一切「過快」而幻想諸城「飛起來」。較為特殊的，是馬華作家張草的「中國滅亡/北京滅亡」，非恐懼中國的回歸和現代化的建設，而是長期面對的「中國血緣」的原罪。

上述在進步和統一的工程中，發現（明）廢墟的敘事，看似絕望，但有其積極性。如伊格言所述，「在那恐怖的滅絕時刻尚未臨至之時，它尚未塌陷為單一

³⁶ 潘海天：〈不要恐慌〉，收入劉慈欣，駱靈左：《毀滅之城：地球碎塊》（北京：新星，2013年），無頁碼。

³⁷ 借用 2018 年電影《厲害了，我的國》的片名，該電影宣揚習近平領導中共多年來的政績。

結果，我們還有機會。」³⁸與「不上不下」的「浮城」和「亦生亦死」的「鬼城」一樣，三座另類城市的想像，創造各種極端時刻，逼現一切被簡化的問題，讓讀者有充分的心理準備，面對一個更好的或更壞的未來。



第三節 1984 與 1989：華文小說中「滅城」想像的關鍵時刻

一、生於（重寫）1984，三十不立：八 0 後與七年級生的「滅城」

1984 年，中港台三地都發生令當地政經模式一大轉變的歷史事件，影響力延續至今。如郝景芳所盤點的：

一九八四年，在大陸發生了一些舉足輕重的事件，包括鄧小平南巡、國企改革、城鎮化和打開十四個城市的對外開放、簽訂香港回歸等。這一系列事件決定了後來三十年發展。在台灣，一九八四年的江南案和一清專案也為後來數年的變化埋下伏筆。歷史某一年的事件永遠不只在這一年起到影響，它們的影響綿延到我們今日的世界。³⁹

而 1949 年的反烏托邦小說歐威爾《一九八四》，讓「1984 年」成為極權的文學符號，刺激後來作家藉此建構出一座座「惡托邦」，如宋澤萊《廢墟台灣》。「1984 年」，不管是作為象徵巨變的歷史時間，或是象徵極權的文學時間，都能刺激作家們作出另類的空間想像。近年來華文小說中，可發現 1980 年代出生的中國、香港「八 0 後」和台灣「七年級生」作家，都在 2010 年後即將「三十而立」的人生關卡，檢視「1984 年」的時間影響力。生於改革開放、回歸過渡期和解嚴後，並成長於城市的青年作家們，以城市被毀滅、被綁架和被關機的另類想像，表述

³⁸ 〈我將介入此事——伊格言對談駱以軍〉，收入《零地點》（台北：麥田，2013 年），頁 304。

³⁹ 郝景芳：〈台灣版序〉，《生於 1984》（台北：遠流，2017 年），頁 4。

城市和國家三十年來的巨變，如何讓各地華人青春個體傷痕累累。



(一) Mr. Pizza 《1984》：自己的香港，自己滅

香港 Mr. Pizza 繼《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅 VAN》後，2016 年再度連載關於「消失」和「時間穿越」主題的網路小說——《1984》。前作是所有香港人一夜消失，剩下 17 個「紅 VAN」乘客，來到核爆後的未來香港；後作則是台灣飛往香港的航班突然消失，乘客們穿越到 1984 年的香港，〈中英聯合聲明〉當時即將簽署。主角何樂是土生土長、不諳香港近代史、對政治冷感的「八 0 後」香港青年。在這趟強行的穿越，被兩大政治集團賦予歷史責任。第一，是策劃時空穿越計劃的「歸英派」，強迫何樂阻止〈中英聯合聲明〉的簽署，重拾大英日不落殖民帝國版圖；第二，是說著「黑貓白貓」理論的「老者」（鄧小平），早已得知未來中國終將滅亡，為了修改一個歷史細節來永保中國不滅，「老者」培訓主角和其他航班乘客作新一任香港特首。最終，「歸英派」成功從中共手上捕獲主角、女友和 80 年代的主角父親，要他們在九七回歸之際，轟炸香港。惟有抹掉回歸歷史，他們才得以重返原來時空，「最後，一個城市沒有了。」⁴⁰

2010 年社交網站臉書（Facebook）與推特（Twitter）集結所謂「八 0 後反高鐵青年」，抗議都市發展和檢討中港關係。香港「八 0 後」成為備受關注的問題世代，構成社會學課題。⁴¹「八 0 後」生於已被決定一切的回歸過渡期，成長過程見證回歸以來，政經制度和文化建設的錯漏百出。個人更面對社會流動機會趨於制度化，難以上位的問題。⁴²上世紀 70、80 年代努力就可成功的「獅子山精神」，

⁴⁰ Mr Pizza :《1984》，連載於《端傳媒》，瀏覽網址：<https://theinitium.com/article/20160102-culture-novel-pizza01/>，瀏覽日期：2019 年 2 月 24 日。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

⁴¹ 關於香港「八 0 後」抗爭身份如何被建構，如何孕育出本土論述，可參陳澤宗：《香港的社會運動空間與抗爭身份之社會生產》（東海大學社會學系碩士論文，指導教授：楊友仁，2017 年）。呂大樂將生於 1976 年至 1990 年香港人稱為「第四代」，被第一代「戰後嬰兒」所支配和監視，被動地面向世界、大中華和兩文三語等。呂大樂：《四代香港人》（香港：進一步多媒體有限公司，2007 年），頁 53-65。

⁴² 「八 0 後」世代討論常見香港媒體，如葉蔭聰：〈共同反省「80 後」至今的香港社會〉，《文化

無法成為「八〇後」的信仰。對於生活和政治失望連連的「八〇後」，要么成為激進的一代，參與 2010 年後的抵抗運動（包括與「九〇後」發動雨傘運動），提倡「自己的香港自己救」；要么成為犬儒的一代，對一切無能為力。《1984》自稱「港豬」的何樂，⁴³屬於後者，「只是個月領萬多塊的八十後廢青」，為了保全個人的愛情和親情，「我城」可被犧牲。

1986 年〈浮城誌異〉中，在一切都是未知數的回歸過渡期，「三〇後」的西西寄望下一代「慧童」解決上一輩的問題。2000 年《傷城記》中，在大局已定的回歸後，潘國靈描述成長於回歸過渡期的青年，是無所作為的「垮掉的慧童」。到了 2016 年 Mr. Pizza《1984》，青春想像更為消極，生於回歸過渡期的「八〇後」，親手轟炸香港。Mr. Pizza 讓「八〇後港豬」，將其他激進的「八〇後」所高呼「自己的香港自己救」，演繹成「自己的香港自己滅」。行動力和破壞力強大的「八〇後」，會把香港推向更好或更壞的境地，是要被重度關注的一群。

Mr. Pizza 讓「港豬」毀滅「我城」，具有積極意義。作者使原本置身事外的「八〇後」，得以置身事內，若有所思。如小說最後當何樂與女友成功轟炸香港，重返飛機上，開始思考之前的穿越是否為一場南柯一夢？即將落地的 2015 年香港，是原來回歸中國的香港？還是回歸已被阻止，香港繼續在日不落帝國的殖民版圖？過去將「香港」與自己隔離開來的「八〇後」，如今關懷自己的所處所在，「唯獨是我們倆，無言對視着，尋找着彼此身處的經緯。」

Mr. Pizza 的「滅城」與上世紀末李碧華《胭脂扣》的「鬼城」，一起迎合回歸前後香港不時興起的懷舊風。李碧華藉由一趟靈幻的時空穿越，引領回歸過渡期間的香港人，瀏覽一套聲色俱全的娼妓史，為沒有記憶的殖民城市發明大眾有感的另類歷史。Mr. Pizza 則虛擬一趟科幻的時空穿越，同樣具有喚醒城市記憶的

研究@嶺南》第 17 期（2010 年），瀏覽網址：<https://commons.ln.edu.hk/cgi/viewcontent.cgi?article=1201&context=mcsln>，瀏覽日期：2019 年 2 月 21 日；林輝：〈我這一代失落香港人〉，《獨立媒體》（2009 年 11 月 5 日），瀏覽網址：<http://www.inmediahk.net/node/1005071>，瀏覽日期：2019 年 2 月 29 日；阿野：〈香港社會的病徵及戀物——「80 後」的真理與謊言〉，《獨立媒體》（2010 年 4 月 18 日），瀏覽網址：<http://www.inmediahk.net/node/1006718>，瀏覽日期：2019 年 2 月 25 日。

⁴³ 港豬，為香港政治術語，表示對政治絕緣、嘲諷抵抗者、只關注個人謀生問題的一群。

企圖，惟目的是檢視回歸後香港的種種消失，概嘆活在「後極權」的香港，⁴⁴光輝不再。來到 1984 年的何樂，得以重見消失的九龍城寨、攤販小吃，流行文化⁴⁵以及移民潮下離開的朋友。作者從中彰顯回歸後港人懷戀殖民時期的「戀英情結」，藉此批判如今特區政府：「當長輩一整天在批評現在，懷緬過去，真的，別懷疑，這不只是回憶作祟。過去真的比現代好多了。」香港的盛世一直被當作「過去式」，與中國「現在式」的崛起論述，形成反差對比。Mr. Pizza 更在小說內提出回歸前充滿庶民活力的「香港夢」，暗諷來自大陸那過於恢弘、缺乏生氣、難以得到港人共鳴的「中國夢」：「八十年代張國榮、陳百強或譚詠麟的音樂錄像中，常會有一大群人在新市鎮的噴水池前載歌載舞，投射着某種『香港夢』。也許，在這一個還有陽光空氣的年代，香港人對未來尚有期盼。」

（二）郝景芳《生於 1984》：「國將不國」的盛世中國

以科幻敘事著稱的郝景芳，1984 年生於十四個沿海開放城市之一的天津。她長期生活在北京，特別關注城市的技術進步、階層分立和異化等問題。其 2016 榮獲雨果獎最佳中短篇小說的〈北京折疊〉，想像未來北京分化為三個不同階層的空間，不停折疊交替。2017 年郝景芳的《生於 1984》，是代入她個人成長經歷的半自傳小說。小說主題是「出走」，從分別面對文化大革命和改革開放的父女，展開敘事。父親沈智曾參與「革命接班，脫胎換骨」⁴⁶上山下鄉運動，背負著文革傷痕。由鄉返城不久後，沈智即撇下家庭，開始永不終止的離散，往南方和國

⁴⁴ 《字花》「倒數一九八四」專題中，羅永生認為今時中國雖鼓吹消費主義，已非原來極權主義，但政治體制仍一黨專政，未離開極權主義。香港無奈地活在這「後極權」的大國政體。羅永生：〈活在後極權的香港〉，《字花》第 51 期（2014 年 10 月），頁 45。

⁴⁵ 從《那夜凌晨》到《1984》，小說主角在面對未來或過去的陌生香港，總以 80、90 年代流行文化記憶作為聯想的依據。這突顯寫作者和主角作為生長於香港電影黃金時期的「八 0 後」身份，有著想像與觀看世界的特殊方式，打造具本土質感的「小說香港」，如《1984》述及：「我只莫名其妙想起 DoDo 姐的那個電影畫面，感覺現在的自己，恰如跳進了電影經典台中，某部不斷重複的舊港產片裏。從前沒有高清拍攝，我們都習慣八、九十年代的香港是朦朧朧。」

⁴⁶ 郝景芳：《生於 1984》（台北：遠流，2017 年），頁 18。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

外出走，遠離傷害過他的「國」；生於 1984 年的「八 0 後」女主沈輕雲，新世紀初感受到自己身處在飛躍、亢奮、統計數字虛報的時代。富庶的當代中國，在主角和其他「憤青」眼裡，是將亡之國，經歷著看似重建，實際毀滅的「現代性」：「頗有國將不國」⁴⁷痛心疾首、有識之士無所作為、除了一醉方休又能何為的勁頭。……那叫重建嗎？……連現代性是什麼都不懂，叫什麼重建。」（頁 169）沈輕雲難以忍受「周圍的世界慢慢侵入，個人的領地一點一點消失」（頁 115），後來也選擇出走，由天津北漂至北京。但她始終無法消解「三十不立」的焦慮，無力抵抗以物質來換取大眾獨立思考的統治者。

父親沈智和女兒沈輕雲，在各自面對「革命」和「市場」的國家大敘事時，都表現得措手不及：

（1）經歷大躍進和文化大革命的沈智：

覺著你周圍人本來都要幹一件什麼事，全都往一邊跑，你也看不清楚，就跟著大家跑，結果跑著跑著，發現大家全都往另一邊跑了，或者是往四面八方跑。你最開始也不知道為什麼往這邊跑，後來就更不知道什麼變了，就看見所有人一開始都告訴你該往這邊兒，後來都說要往那邊兒。你也不知道是被他們騙了，還是被自己騙了，就好像他們全都知道什麼秘密，就你自己不知道似的。（頁 109-110）

（2）經歷改革開放的沈輕雲：

那個瞬間我有一種感覺，覺得我和周圍人就像是一群被圈養的小動物，在柵欄裡擠著、爭搶著、跌跌撞撞向前跑，跑了很久，終於跑到盡頭，柵欄撤掉了，所有人都自由了，可以撒歡了，卻迅速四散到其他小欄裡，一人搶一個位置，蹲下不動了。似乎所有奔跑都是為了這一刻的就位，其迅速

⁴⁷ 「國將不國」形容國家局勢敗壞，即將滅亡，出自晚清四大譴責小說曾樸《孽海花》第 32 回。

程度令人措手不及。(頁 73)



第三章述及，梁曉聲曾將文革的圍觀和網絡時代的「混沌監視」，聯繫起來。這一對出走父女的傷痕，也大概源自這兩種圍觀，但所造成的傷害效果，在作者描述下，女兒比父親更為嚴重。沈智遭遇的，是文革時的批鬥圍觀，有一個具體明確的創傷記憶——批鬥中吐父親一口唾液，讓他一輩子懺悔和逃避；沈輕雲遭遇的圍觀，則無孔不入，無處可逃，是由喬治·歐威爾《一九八四》“Big Brother is watching you”所轉化為的“**They are watching you**”。中國雖「城市氣氛已經回暖，獵奇的力量超過對權威的恐懼」(頁 76)，主角仍感到被監視、侵入、干擾和遙控：「我頭腦中的想法是自己嗎？是誰灌輸給我的？恐怕不是上帝，而是有千千萬萬人的聲音灌進來。歷史、金錢、書本、搖滾歌星、閒言碎語，還有什麼我說不好。」(頁 189) 承受無以名狀的圍觀暴力，女兒比有著文革夢魘的父親，更早崩潰，最終患上躁鬱症和輕微精神分裂。

與香港一樣，中國「八 0 後」近年來備受學界和社會輿論所討論，視為狀況百出的一群。如段東濤認為這群生於改革開放和計劃生育時代的「獨生子女」，是最早被大眾定義的一群，經歷社會巨變、觀念革新和掙扎於物質，成為「垮掉的一代」、「最沒責任心的一代」、「最自私的一代」、「最叛逆的一代」。⁴⁸王濤也提出視覺經驗由大都市向小城市輻射、小城市向鄉村輻射，多成長在中國城市化的「八 0 後」，與五四青年相比，往往規避社會使命。⁴⁹郝景芳藉小說深刻地描繪這一群「八 0 後」，是被過分期待和徬徨失措的。如小說述及隨著冷戰局勢的回溫，中國 1984 年 7 月首次全程參與夏季奧運會，被世界「看見」。賽程轉播中深受感動的沈輕雲母親，把中國崛起的期待，寄託女兒身上，造成她精神壓力：「她對我的光榮過分期待，這種想像維持了幾年，伴隨著我童年的絕大部分時光。」

⁴⁸ 段東濤：〈這一年我們出生了〉，《中國八零後調查：社會深刻變革下一代人的七情六欲》(重慶：重慶出版社，2010 年)，頁 1-3。

⁴⁹ 王濤：《代際定位與文學越位——「80 後」寫作研究》(成都：巴蜀書社，2009 年)，頁 22，218。

(頁 126) 家鄉天津與主角，更是互為一體。改革開放後成為焦點的「天津/八 0 後」，「既受多方重視，又受最高層次的忽視和蔑視」(頁 258)。

接受資本主義的現代化，理應讓中國人從共懷革命理想的集體主義，走向個人主義。但中國特色的社會主義，讓青春個體卡在「大我」與「小我」之間。與 Mr. Pizza 筆下「八 0 後港豬」相仿，中國「八 0 後」拒絕成為改變世界、拯救國家的偉人：「我們這個世代，其實不是想解決世界的問題，而是想解決自己的問題」(頁 99)。眼前的城市 and 國家，強盛得令他們備受壓力、身心俱疲，因而預言「國將不國」。⁵⁰

最後，比照港台「八 0 後」滅城敘事與「1984」的關係。1984 年〈中英聯合聲明〉的簽署，讓香港在 1997 年，劃分出殖民地時代和特別行政區時代。在「五十年不變」不斷在城裡迴響之時，香港「八 0 後」Mr. Pizza 作出時間回返的敘事，突顯回歸前後香港的「變」。1984 年中國對外開放沿海城市，大大推動「城包圍鄉」的國家發展。在中國各地逐漸「富起來，強起來」之際，中國「八 0 後」郝景芳作出空間移動的敘事，感嘆繁榮的現代化中國，竟無處安放青春少年們的身體與心靈。

(三) 葉覆鹿《小城市》：綁架「七年級」記憶，綁架台北

相對中港「八 0 後」面對時代巨變——回歸和改革開放——而作出悲觀的「滅城」想像，生於 1983 年台灣「七年級」作家陳柏青(筆名葉覆鹿)，則以長篇小說《小城市》(2011 年)，把台北想像為一座似滅非滅、「聖境誕生」、散發救贖靈光的科幻城市。

「七年級」是一群「一九八一到一九九 0 年出生的人。換算成民國，剛好是

⁵⁰ 這種青春的「滅城/國」想像與頹廢敘事，近年來醞釀成風，可後續追蹤。如以《大象席地而坐》驚艷華語電影界的中國「八 0 後」導演胡波(胡遷)，其長篇小說《牛蛙》(2017 年)，主角作為挫敗且難以偉大的青春，眼前所見的城市，最終被糞便淹沒，「這座城市像正在被腐蝕掉的肉。」胡遷：《牛蛙》(北京：九州出版社，2017 年)，頁 294。

民國七十年到七十九年出生的孩子。」⁵¹同於中港「八 0 後」，但突顯專屬台灣的中華民國身份。小說講述一名「五年級」的杜若也，受神秘女孩和編輯委託，冒充「七年級」撰寫這世代回憶的專欄。⁵²杜若也後來發現，1984 年生的「七年級」集體消失，並猜測「七年級」專欄是市長柳子驥的政治陰謀，目的是為了綁架「七年級」的記憶，因這一代人：「將成為後來十年到二十年間，社會的中間（按：疑「豎」字）階層，他們會成為決定社會的力量。如果，他們都支持柳子驥呢？柳子驥綁架了整個七年級，也就綁架了整座城。」（頁 211）小說最後轉向科幻敘事，原來此時台北由記憶程式所運作，市民活在彼此總被美化的記憶，透過讓「每個人只是經歷他本來就經歷過的事情」（頁 271），維持城市的穩定。由於 2001 年台北發生捷運出軌意外，血水與屍塊橫落半座城市，並多被參加最後聯考的「七年級生」目睹。為了修復市民們難以負荷的恐怖記憶，市長先將目擊一切 1984 年生的「七年級生」，從父母和家庭記憶中取消，再虛構出「紅衣小女孩」來取代捷運站中染血的小女孩，「杜撰的恐怖取代真實的恐怖。沒有人記得，也就沒有發生。聖境因此誕生。」（頁 277）台北的「城市化」也是一次「程式化」，可隨時開機重啟，不斷熄滅再生。

前面 Mr. Pizza 和郝景芳的「滅城」敘事，是表達他們的世代焦慮與痛楚，控訴政治力量對青春個體的侵入，青年們抵抗無效。《小城市》也述及「七年級」被迫成長和被忽視的感嘆：「在這之前，我明明還是高中生，卻忽然跳成二十七二十八就要三十的男人了。……你覺得自己才剛開始，人家八年級已經出來混了。像是舞台的燈光一下被拿開，……」（頁 232）但陳柏青「滅城」敘事乃檢視台灣創造「經濟奇蹟」和解嚴後的「現代化」問題，側重於現象的描述，而非控訴或反抗。《小城市》揭示成長於 1980 年代台灣政經發展巨變的「七年級」，開

⁵¹ 葉覆鹿：《小城市》（台北：九歌，2011 年），頁 43。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

⁵² 屬於「七年級」的集體回憶，包括：1984 年引入台灣而成為這一代人聚集「基地」的麥當勞、1984 年美國電視影集《飛狼》、90 年代綜藝節目《玫瑰之夜》、「紅衣小女孩」都市傳說以及 1984 年生的「七年級生」於 2001 年參加最後一屆大學聯招等。2001 年，台灣的大專聯考改為學測加指考。這一批九十學年度的「七年級」考生，小說中被形容為「末代考生」，當時具有一股末世感，因一旦考不上聯考，就必須重新適應新教材。

始出現屬於他們這世代的「感」與「無感」——難以察覺自己被更嚴密地監視、無法辨識記憶的真偽和對現代化建設有所恐懼。

首先，《小城市》不停暗示監視器的「在場」。其敘事雖採第三人稱全知視角，讓讀者以為是自主地洞悉一切，但情節畫面實由監視器所操控和選擇：「若有人正看著監視錄影器，會發現，下一秒那名青年一彎身，就溜到封鎖線另一端。」（頁 159）；「如果醫院走廊上的攝影機頭仍在運作，應該會拍到以下這幾幕。……如果鏡頭能夠更拉近，甚至從正面向床下俯拍，你會看到一張臉，……」（頁 171）自上世紀 90 年代起，台灣即大量出現監視器。⁵³「七年級」以為自己躲過戒嚴時期威權體制的監視，卻進入監視無所不在的現代社會，“Big Brother（按：可改為 the city） is watching you”。

其次，解嚴後隨著報禁解除、電視頻道數量大增和網路普及化，「七年級」生活在符號爆炸的「超真實」（hyperreal）以及「擬像」（simulation）時代，成為「網路原住民」。⁵⁴「七年級」是難辨真實與虛擬的世代，容易被「符號」所煽動。陳柏青在小說中，讓「非七年級」的杜若也堆疊「七年級」象徵符號，煞有介事地為「七年級」代言，反思其中的虛妄性，「我們曾經記憶的，都不算數嗎？」（頁 249）這裡挪用和轉化朱天心《古都》的名句「難道，你的記憶都不算數？」「四年級」朱天心要表達作為外省第二代，其土地記憶逐漸被本土化風潮給排除在外；「七年級」陳柏青則要表達，這是記憶容易被「發明」的時代，人為的符號系統隱隱作祟，「城市/程式」互為一體，可一直關機重組。正如朱宥勳所述，拒絕進入《台灣七年級小說金典》的陳柏青，透過這部小說揭示世代建構工程的虛妄，世代過於輕易被集結。⁵⁵

⁵³ 因 1996 年起，台灣接連發生劉邦友血案、彭婉如案和白曉燕綁架撕票案，所以 1998 年至 1999 年，推動「天羅地網」的計劃，在台灣各地普遍架設監視系統，呼應傅柯對現代社會的譬喻——「圓形監獄」（Panopticon）。張煜麟：〈台灣監視器系統作為集體逃避自由的機制？——一種自由主義的觀點〉，《資訊社會研究》第 7 期（2004 年 7 月），頁 191-218。

⁵⁴ 朱宥勳提出「七年級」作家，長期泡在資訊之流，不再相信可再現一整個世界，代言一群人，從家國大歷史的關注轉為個人的情感。朱宥勳：〈重整的世代——情感與歷史的遭遇〉，收入朱宥勳，黃崇凱編：《台灣七年級小說金典》（台北：釀出版，2011 年），頁 8。

⁵⁵ 朱宥勳：〈明知為假的真誠——讀葉覆鹿《小城市》〉，《橋》夏季號第 2 期（2015 年 6 月），頁

最後，不同於中國作家韓松把地鐵或高鐵，視為經濟飛躍的恐懼象徵，讓台灣人產生現代化夢魘的建設，是《小城市》重要敘事場景——台北捷運。大幅提升城市流動效率的台北捷運，其空間的封閉、大眾的日常所用和人流的密集，一旦發生驚悚意外，將成為難以消散的巨大陰影：「台北市民無法忍受，自己是依靠『殺人交通工具』移動。」（頁 85）故小說要特別取消捷運意外的記憶，因它會撼動城市的正常運作，預言日後引發社會恐慌的 2014 年捷運隨機殺人事件。從這裡可見，上世紀 80 年代中台兩岸的經濟決策，各引起青年作家近年來想像「滅城」的衝動。例如 1984 年中國開放十四個沿海城市，觸動郝景芳從天津和北京想像「國將不國」的中國；同樣 1984 年台灣推行的「十四大建設」，其中的「核四」和捷運的計劃，分別在伊格言《零地點》和陳柏青《小城市》，發生讓台北徹底毀滅和必須關機重啟的意外。

《小城市》主角杜若也雖指出操作記憶「城市/程式」的市長柳子驥，變得不再像人而淪為「城市/程式」的一部分，但杜若也最終是接受「城市/程式」的開機重啟。這種接受台北瞬間熄滅再重生的態度，與中台「八 0 後」的「滅城」不同。Mr. Pizza 和郝景芳在官方敘述「這是更好的時代」下——大團圓的回歸和強盛的「中國夢」，提醒讀者有可能「這是更壞的時代」，保持批判的能量；陳柏青雖提出台北遍及監控視線和失真，但它不見得是更壞的城市，僅表示「七年級」已活在與解嚴前大不相同的空間狀態。這是事實，無須作價值判斷。⁵⁶再者，城市的符號化，一方面表示現代人易被有心人以符號任意操弄；一方面也表示藉由符號的重組，當代人的傷痛記憶有被修正和予以慰藉的可能。如即將接受城市重啟的杜若也，向「七年級」女孩表示「下一次，每一次，我都會很努力的，把妳想像出來。……我願意為了妳，成為一名小說家。」（頁 296）以大量文字符號組織一個城市或世界的「小說」，即宛如重編一次「小城市/小程式」，以「杜撰

160-166。

⁵⁶ 李松睿認為《小城市》結尾扼殺反抗的選擇可能，拒絕批判性解讀。李松睿：〈「小時代」的模範居民——讀《小城市》〉，《橋》夏季號第 2 期（2015 年 6 月），頁 167-172。

的恐怖取代真實的恐怖」，借虛構的能量救贖疼痛中的生者。

生於上世紀 80 年代的作家，其個人生命史，與國家（城市）政經模式發生重大轉折後的歷程——回歸、開放和解嚴，是同步進行的。2010 年代，「八 0 後」和「七年級」來到「三十而立」的生命關口，即將站上推動社會運作的最前線。在接手這個時代之前，必先清點這個時代。各地小說家們檢討上世紀末大人物的重大政經決策，如何讓他們這一輩人「三十不立」，在「滅亡」想像中苦尋一個「重啟」的機會。

二、1989 與注定幻滅的「想像共和國」

除了「1984 年」歷史時間的斷裂點，1989 年中台馬三地，分別發生人權被強勢壓制的「天安門事件」（1989 年 6 月 4 日）、台獨聲浪掀起的「鄭南榕自焚事件」（1989 年 4 月 7 日）和馬來亞共產黨武裝部隊解散的「《合艾條約》簽署」（1989 年 12 月 2 日），顛覆社會秩序，改變各地華人命運和社會走向。「1989」年，對於中國而言是禁忌話題，對台灣和馬來西亞，卻是禁忌的解除，台獨意識和馬共經驗變得可說、可寫。更關鍵的是，這三起涉及暴力的「1989 年」事件，皆引發各地華人去思考「中國」問題。除了讓中國人反省社會主義轉型後的經濟和民主問題，也讓台灣和馬來西亞重新釐清與「中國」的關係。

我們可發現，各地當代華人作家，如中國劉慈欣、台灣黃海和馬來西亞黃錦樹，都在小說中觸及到「1989 年」的歷史問題。本節要討論的，是「1989 年」所代表的時間意義，究竟如何讓三人展開政治、歷史和文化的思辨，回應不同的「中國」問題？為何「1989 年」，會讓他們共同作出先「無中生有」，再「化為烏有」或「碩果僅存」的共和國想像——「華夏共和國」、「永康街共和國」和「南洋人民共和國」。

(一) 《中國 2185》：永生即是永死的「華夏共和國」



1985 年，劉慈欣開始書寫處女作長篇小說《中國 2185》，完成於天安門事件發生的前幾個月。小說至今仍未正式出版，只在網上流傳。作者想像中國在未來 2185 年，人口高達二十億人，人民幣成為國際最主要的流通貨幣，完成「中華民族偉大復興」的夢想。此時中國還實現計算機全國聯網，是世界第一個全信息化的社會。除了經濟和科技發達，2185 年中國的政治和文化，也出現若干極大變革，內部因而形成青年和老者的對立：

(1) 最高執政官，由具有明星氣質、孩子氣和剛離婚的 29 歲女性擔任。其形象完全異於過去和現在中共「偉人」，柔美取代雄偉，年輕取代老成。這讓生於 1980 年代，因飛速發展的醫療和人工器官技術而活到一兩百歲的老人，不斷現身挑剔女執政官的服飾，要她學習穩重正派，多看史書，少打網球，以及反對她離婚。

(2) 2185 年的中國，開始減少憲法和法律對婚姻和家庭的約束，老者認為這侵害了中華古老文明，顛覆傳統儒家對「家」的重視，天理不容。

此時，有人嘗試將天安門廣場紀念堂的毛澤東遺體，與另外五個生於 20 世紀末，死於 22 世紀 80 年代的長壽老者，進行大腦三維記錄並輸入計算機，讓他們因記憶的復甦而得到永生。化為信息的他們，當被允許進入國家總網，其中一位認為中國千年文化被現時孩子遺忘的老者，在中國網內建立「國中之國」——「華夏共和國」，自我複製上億個相同看法和經歷的複製體「脈衝人」。他們操控網絡，對付有著新潮生活觀和婚姻觀的年輕人，「傳統」向「現代化」報復：

在這塊廣闊的國土上，傳統正在發洩這二百年存起來的惡氣，只要是他認為有傷風化的地方，都被攪得天翻地覆。……一個由電腦超人主宰的社會已經出現，這個社會的專制和殘暴只有古羅馬的奴隸制才能與之比擬！現在，那個世界最大的電腦超級網路，就像一個巨卵的薄薄的蛋殼，那蛋殼

在不安地蠕動著，裡面的魔鬼隨時都會破殼而出！⁵⁷



「華夏共和國」的動亂只維持兩個小時，即被女執政官和孩子們成功阻止，宣告滅亡。但在高速的集成電路中，「華夏共和國」已渡過六百多年，建立完整文明。國內人口一億，人人都是八百五十三歲，由網內向網外復興祖先文化。他們用嚴格的數學推演證明千年的道德體系，希望後人可以看到他們對傳統文化作出的偉大努力。但在 2185 年的中國人眼中，他們的努力成果是枯燥複雜的。

郝旭映提示我們，這部小說須放置在改革開放初期大陸興起「文化熱」的脈絡來解讀，重啟五四時期「傳統文化和現代化」的討論。⁵⁸上世紀 80 年代文化大革命結束後，社會主義現代化的中國，重新思考和決定「中國文化」的去向。當時出現傳統文化復興以保有中國特點，和全盤西化以趕超世界的立場交鋒。⁵⁹小說的文化立場似乎傾向反傳統。劉慈欣讓固守傳統文化的「華夏共和國」走向滅亡，最後還安排視新觀念為罪惡，傳統為神聖的二百歲老人，生活在另一個電腦總網，還給現實一個年輕的環境和青春的星球。作家複製五四新文化運動精神態度，追求「新」和「變」，並在小說內引用魯迅名言「救救孩子」。

弔詭的是，小說中是年輕人主宰的現實中國（象徵進步、多元、自由、充斥新氣息的「烏托邦」），戰勝由老者主宰的電子世界「華夏共和國」（象徵落後、同化、專制、充斥舊氣息的「惡托邦」），⁶⁰預示中國選擇前一條路，才可超越全球。可事實上，當今崛起的中國，更似死而復生的「華夏共和國」。如小說提及

⁵⁷ 劉慈欣：《中國 2185》，瀏覽網址：<https://www.wenxue5.com/book/8032/190559.html>，瀏覽日期：2019 年 3 月 7 日。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

⁵⁸ 郝旭映：〈八十年代的現代性現象——論劉慈欣《中國 2185》〉，收入譚國根，梁慕靈，黃自鴻編：《數碼時代的中國人文學科研究》（台北：秀威資訊科技，2018 年），頁 211。

⁵⁹ 中國 20 世紀 80 年代「文化熱」的歷史脈絡，可參刁世存：〈20 世紀中國文化運動中的人道主義〉，《青島大學師範學院學報》第 23 卷第 2 期（2006 年 6 月），頁 85-91 和陳美容：〈新文化運動、「文化熱」與「國學熱」——從文化整合中的三種現象看文化轉型規律〉，《中國石油大學學報》第 26 卷第 5 期（2010 年 10 月），頁 68-72。

⁶⁰ 特別一提，宋明煒視《中國 2185》為中國科幻新浪潮的開山之作。原因是 1989 年之前，中國科幻小說想像一個基於進化論和民族復興的烏托邦。至《中國 2185》後，開始預示共產主義理想幻滅，糅合烏托邦和惡托邦。宋明煒著，王振譯：〈1989 年以後：中國科幻新浪潮的烏托邦變奏〉，《中國現代文學》第 30 期（2016 年 12 月），頁 65。

老者們不時強調中華民族擁有五千年的文明。上世紀末西方學界卻認為中華文明追溯至出現文字的商朝，理應只有三千餘年的文明。而中國自上世紀 80 年代起，不斷拉長華夏文明的時間，力證「夏」朝文化的存在。⁶¹近年來，中共政府還推動國家重點研究項目「夏商周斷代工程」和「中華文明探源工程」，強調中華文化的源遠流長，同時復興以儒家為核心的文化，包括讀經、祭孔、設立國學院和孔子學院。⁶²小說中滅亡的「華夏共和國」，逐漸成真，是中國崛起的真正姿態，一種柔性的文化霸權。

「華夏共和國」滅亡預言，之所以成為至今都不敢出版的「危言」，主要因小說中 2185 年中國的政體設計，與現實中「天安門事件」的國家表現，有所衝突。劉慈欣筆下 2185 年的中國，最高執政官可隨時被人民撤換。全民可透過電腦系統召開人民大會，即時表達個人想法和進行公投，「人權」被放在最高順位。如國民明知復活者有危險可能，仍允許他們進入電腦總網，參加人民大會，保障他們基本「人權」。至於 80 年代改革開放以來的中國，格局看似開放，核心仍堅持一黨權力獨占，不受監督和制約。隨著西方自由主義思潮的引介，精英群體（經濟精英和青年學生）開始累積批判強權社會的能量，欲爭取更多民主人權，最終慘遭中共政府「必然」的武力鎮壓。⁶³2185 年民主中國的願景，遙遙無期。

劉慈欣創作《中國 2185》過程中，正值北京讀書，當時社會反思著中國歷史、思想、文化和政治問題。劉慈欣因在校園中感受到一股苦悶情緒：「悶得難受，想飛」，⁶⁴故在小說內想像一群健康而煩悶的孩子們，如「飛蝗群」，騎著飛摩托掠過北京。小說內最高行政官是靠這群苦悶的孩子，戰勝專制的「華夏共和國」。

⁶¹ 如 1984 年出版夏鼐的《中國文明的起源》，近年來發現的偃師二里頭文化，強調歷史傳說中的夏末商初，已達文明階段。

⁶² 陳占彪：〈上世紀 90 年代以來傳統文化熱之考察〉，《湖北社會學》第 4 期（2007 年），頁 100-102。

⁶³ 改革開放初期鄧小平如何繼續維持毛澤東體制，北京校園如何出現反叛聲音，以及天安門事件如何必然發生，錢理群曾作詳細敘述。錢理群：《毛澤東時代和後毛澤東時代（1949-2009）——另一種歷史書寫（下）》（台北：聯經，2012 年），頁 159-232。

⁶⁴ 王瑤：〈我依然想寫出能讓自己激動的科幻小說——作家劉慈欣訪談錄〉，《文藝研究》第 12 期（2015 年），頁 71。

換言之，《中國 2185》的寫作雖先於天安門事件，但劉慈欣早已在北京偵測到這場血腥暴力的「蓄勢待發」，宛如未卜先知的預言家，提出能與未來產生反差對照的理想中國。

《中國 2185》和執行改革開放的中共政府，都擁有一個「強國夢」。惟前者是推崇反權威的價值；後者則維持解放以來的威權體制。⁶⁵這可對比二者有關毛澤東的描述和評價。文革結束後，鄧小平透過《關於建國以來黨的若干歷史問題的決議》，不全面地清算毛澤東的思想，因否定黨的光輝歷史，將動搖黨的絕對權力。⁶⁶中國官方論述下，毛澤東是**鞏固威權的精神守護者**。至於《中國 2185》，曾擁有強大權威力量的毛澤東復活體，原被最高執政官誤以為是「華夏共和國」侵入現實中國的幕後黑手。殊不知毛澤東復活體全程旁觀，在「華夏共和國」覆滅後，提示最高行政官企圖文化「永生」，不求新求變，即是「永死」。過去他被視為不可侵犯的權威，乃是無可奈何的歷史環境問題：「歷史可能以各種方式使某個人擁有過大的權威和力量，給人民造成嚴重的創傷。我們應該消滅的是這種歷史環境而不是哪個人。」《中國 2185》的毛澤東，竟成為**反威權的指導者**，提倡惟有毀滅迂腐而強勢的「華夏共和國」，未來中國才有希望。

（二）《永康街共和國》：既統又獨，僅剩的「永康街共和國」

象徵保守和專制的「華夏共和國」，是作者害怕成真的「國中之國」，須予以毀滅，寄望古國更有活力、強盛和自由：「使我們的古國成為東方的一輪光芒四射的太陽」。時至 21 世紀初，「華夏共和國」反而成真，中國透過經濟、軍事、文化和外交（與美國建交）等強勢力量，一直計劃把台灣「包括在內」，造成台

⁶⁵ 這種民間和官方「同而不同」的宏願，現實中有另一類似情境。1983 年香港歌手羅文有一曲《中國夢》，一方面表達回歸祖國的感情，一方面表明香港人的「中國夢」，是自由、樂暢和幸福。1989 年天安門事件後，「自由」精神的落空，讓此曲長期成為香港六四紀念會的常駐歌曲。香港追求自由的「中國夢」，和中共領導習近平提出強盛的「中國夢」，形成相融又互斥的關係。

⁶⁶ 同註 63，頁 165-166。

灣人時刻存有被強國吞併的感覺：「台灣成了真正的國際孤兒，眼看著台灣就要成為中國的一省，成為一國兩制下『無名』的政治體。」⁶⁷為了對治「武力犯台」的隱憂，台灣科幻小說家黃海 2004 年想像出台北的「城中之國」。

小說一開始，黃海勾勒出千禧年以來台灣的內憂外患。911 事件導致美中關係全面強化，台灣徹底失去與中國作對等政治談判的優勢。自解嚴和政黨輪替以來，島內一方面出現永無休止的統獨論戰，一方面資本主義全面入侵現實和虛擬世界，人民觸目所及，皆與性有關：「性與政治，原來同步在台灣解嚴了。」（頁 3）性的氾濫，讓台灣大肆流傳艾滋病；政治的挫敗，讓台灣流行放屁傳染的「笑病」，「如今在喪失掉所有的邦交國之後，哭爹喊娘的衝動，一下子反向轉化」（頁 19）

面對政治失落又道德淪喪的台灣，永康街共和里的精神病院醫師吳天喜，選擇 4 月 7 日（台獨人士鄭南榕 1989 年自焚之日）⁶⁸宣布成立「永康街共和國」，以藍地黃紋獅子圖作為國旗（對應 1895 年唐景崧「臺灣民主國」的黃虎旗）。相比擁有一億人口、幅員廣闊（網絡世界）的「華夏共和國」，小國寡民的「永康街共和國」，人口只有八百五十六人，版圖僅是永康街三條巷子。「永康街共和國」的建國精神，提倡性的忠貞，發明貞操套反艾滋，與「華夏共和國」一樣提倡「修身齊家」。政治運作上，「永康街共和國」推行配合兩岸局勢的「獨立兼統一」：「獨立於台灣之外，統一與中共之內」（頁 105）。經濟上與台灣融為一體，維持資本主義生活，同時願意成為中共「一國兩制」試驗場。這策略得到台灣總統新候選人支持，認為台灣可和宣告獨立的金門、馬祖、澎湖、綠島、蘭嶼以及永康街共和國，自組「聯合國」；中共雖不承認永康街為「國」，強調是「里」，但聲援「附和一國兩制」的「永康街共和國」。永康街以小搏大，用愛出擊，讓兩岸最高領導者共同使用永康街發明的貞操帶，「從『根』本上支持」（頁 157）共和

⁶⁷ 黃海：《永康街共和國》（台北：九歌，2004 年），頁 10。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

⁶⁸ 外省第二代鄭南榕，曾創辦黨外運動雜誌《自由時代周刊》，1988 年 12 月 10 日刊登台獨運動領袖許世楷的《臺灣共和國憲法草案》。1989 年鄭南榕被國民政府判涉嫌叛亂受到追捕，拒捕的鄭南榕於 4 月 7 日在雜誌社內自焚身亡。4 月 7 日後被定為「言論自由日」。

國。其模糊曖昧、自我縮小的政治立場，在台灣最終被中共導彈侵襲而毀於一旦後，「永康街共和國」得以倖免存活。

錢理群比較 80 年代末中台兩地的政治生態，指出中共和國民政府在現代史中，過去一直跨不過「一黨專政」的坎。不過，80 年代末的解嚴和民進黨成立，台灣邁向民主之路，中國卻因天安門事件，依然維持黨國強權。⁶⁹1989 年的天安門事件後，預示改革開放強調經濟改革，中共政體仍不可輕易撼動。同年鄭南榕的自焚，加上被對岸血腥鎮壓的新聞畫面所衝擊，⁷⁰直接或間接促成台灣發生後來野百合運動、完全開放廣播頻率和有線電視，以及總統直選。這使台灣的解嚴意義得到充分發揮，「台獨」在島內成為「可被說」的主張。台灣和中國這兩起個人和集體的死亡事件，讓兩個原本強權或威權的華人地區，正式走向不同道路，也分別導致《中國 2185》至今只能在網上流傳，《永康街共和國》則順利出版。

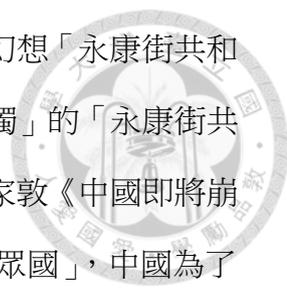
不過，鄭南榕事件所導致台獨意識的崛起，包括 2000 年首次政黨輪替，中國國民黨結束半世紀的執政，引發黃海台海危機的憂患。「永康街共和國」雖上承由許世楷提出、鄭南榕背書的「台灣共和國」，但小說立場似乎偏向「統」而非「獨」，因始終貫徹由大陸倡導的「一個中國」原則，以及附和「一國兩制」。⁷¹黃海在後記曾言，「一個中國」近年來成為台灣人的「原罪」，支持這種想法就是「賣台」。他個人立場是，「如果台灣被允許獨立，大陸開明以對，雙方皆大歡喜，何樂不為呢？但是大陸反對而帶來台灣災禍，就大可不必。」⁷²因此，表面上他在創造獨立的狂想曲，實際非要硬碰堅守《反分裂法》的大陸，而是試圖提出和解的可能。

⁶⁹ 同註 63，頁 230-231。

⁷⁰ 李筱峰曾言：「一九八九年有兩件事驚醒台灣人：一是四月七日的鄭南榕自焚（南榕出殯的五一九，又有詹益樺自焚）；二是兩個月後北京爆發屠殺民主運動青年的六四天安門事件！這些事件激發了台灣人的民主與獨立主張的激增。」兩起事件堆疊起來，刺激大眾極力讓台灣真正擺脫昔日威權體制。李筱峰：〈紀念鄭南榕先烈〉，《自由時報》自由評論網（2017 年 4 月 6 日），瀏覽網址：<https://talk.ltn.com.tw/article/paper/1092026>，瀏覽日期：2019 年 3 月 8 日。

⁷¹ 沈旭輝認為《永康街共和國》以「微國家」方式，有效挑戰中國，即中國的《反分裂法》可以制衡台獨，卻對台灣境內建國的「微國家」，無計可施。沈旭輝：〈「微國家」對中國的挑戰〉，《亞洲週刊》第 23 卷第 7 期電子版（2009 年 2 月 22 日），瀏覽網址：https://www.yzzk.com/cfm/content_archive.cfm?id=1365735094052&docissue=2009-07，瀏覽日期：2019 年 3 月 8 日。

⁷² 黃海：〈後記：哈哈鏡裡的統獨狂想曲〉，《永康街共和國》（台北：九歌，2004 年），頁 199。



從小說兩個情節，可看出作者非強硬的政治態度。首先，幻想「永康街共和國」的作家，在小說結尾現身說法。因被台灣人炮轟「不統不獨」的「永康街共和國」疑似政治不正確，作家再作另一想像版本。中國應驗章家敦《中國即將崩潰》預言，經濟全面崩盤。台灣順勢與周邊小島組成「台灣合眾國」，中國為了轉運竟改國號為「中華民國」，重建新（舊？）國。最終，「台灣合眾國」主動與「中華民國」上演世紀大和解戲碼，相互承諾重返聯合國。不管一國兩制的「永康街共和國」或全然獨立的「台灣合眾國」，都要與中國和平共處。另一例子，是《永康街共和國》與《中國 2185》一樣出現複製毛澤東的情節。不同於劉慈欣借毛澤東的復活，指引強國大業的方向，黃海藉此製造一個令人瞠目結舌的兩岸和解畫面。小說想像從蔣介石因中華民國退出聯合國而咯的血、蔣經國因美國斷交而流下的眼淚和鼻涕、陳水扁的頭髮和指甲，還有毛澤東的腸，複製出基因小孩，讓「永康街共和國」充滿大人物。即使彼此意識形態不合，曾經是相互傷害的敵人，在這裡「個個絕對都是好孩子。」（頁 187）

簡言之，「華夏共和國」的毀滅，是面對大國正要崛起，中國青年作家劉慈欣幻想的「強國強種」，激情地思索「中國如何自強？」；台灣滅亡而「永康街共和國」不滅，是面對中國已然崛起，台灣成年作家幻想的「保國保種」，謹慎地盤算「台灣如何自保？」

（三）《南洋人民共和國備忘錄》：烏托邦兼失敗主義情緒的「南洋人民共和國」

1989 年，中台接連發生令人觸目驚心的暴力事件。到了十二月，馬來西亞則發生以「和平」之名，終止暴力的事件，即馬來亞共產黨與泰、馬兩國，簽署《合艾和平協議》，馬共結束 41 年武裝鬥爭。部分馬共成員從森林重返故鄉，不再如此敏感的「馬共」，自 90 年代起，成為馬華文學常見題材。⁷³不過，這起「和平」

⁷³ 1990 年代不少馬華作家，以現實主義的手法，投入「馬共書寫」，反映那一代人的生命經歷，如小黑、駝鈴、梁放等。2000 年後，馬華作家則從個人角度出發，常以質疑的態度重思馬共或北

歷史事件日後啟動的小說敘事，卻總是挫敗連連。不同於《中國 2185》呼應中共發展計劃，作前程一片光明的「強國夢」，黃錦樹 2013 年透過短篇小說集《南洋人民共和國備忘錄》，建立注定失敗的「南洋人民共和國」、「馬來亞人民共和國」和「巫來由人民共和國」，並一再推倒，大作一場馬共不再可能的「建國夢」。

《南洋人民共和國備忘錄》中，〈那年我回到馬來亞〉和〈馬來亞人民共和國備忘錄〉，是作者花最大篇幅建構馬共共和國的篇章。〈那年我回到馬來亞〉以「烏有史」的形式，假想日本戰敗後，馬來亞、印尼、越南和加里曼丹紛紛被共產黨解放，各自成立共和國，赤色勢力蔓延南洋，台灣也被中共所收復；〈馬來亞人民共和國備忘錄〉回到合乎現實的時空，讓 1989 年從森林歸鄉的馬共老金，不斷重寫和修改「馬來亞人民共和國檔案」和「南洋人民共和國紀事」。主角憑空杜撰馬共建國史，彌補紅色革命失敗的遺憾。不管前者讓共和國理想化為真實，或後者讓共和國保持虛構之中，結局都是共和國走向滅亡或無疾而終，充斥「不切實際、烏托邦兼失敗主義情緒」。⁷⁴

〈那年我回到馬來亞〉一文，「馬來亞人民共和國」主要有兩種失敗表現：

其一，華人民族主義導致馬來人的反撲。馬來亞人民共和國，傾向和中華人民共和國維持臣屬關係，國家以中華民族為主。共和國實行排除異族的運動，如將馬來土邦皇族集體送到西伯利亞勞改的「冷藏運動」，以及將八成馬來人遷往印尼人民共和國，交換印尼境內華人的「大遷徙」。這看似仿效中共昔日「上山下鄉」運動，實際複製過去馬來民族沙文主義的行動和言論，包括 1965 年將華人居多的新加坡趕出馬來西亞聯邦，還有不時要當地華人遣返中國。現實中，馬來西亞國家過去常把馬共等同華人，視為不忠誠的外來叛逆者。⁷⁵如果黃海「永

加共的歷史，代表作家有黎紫書、張貴興和黃錦樹。潘婉明：〈文學與歷史的相互滲透——「馬共書寫」的類型、文本與評論〉，收入徐秀慧，吳彩娥編：《從近現代到後冷戰：亞洲的政治記憶與歷史敘事》（台北：里仁，2011 年），頁 445-448。

⁷⁴ 黃錦樹：〈馬來亞人民共和國備忘錄〉，《南洋人民共和國備忘錄》（台北：聯經，2013 年），頁 77。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

⁷⁵ 黃錦樹曾闡釋「馬共=華人=不忠誠的外來叛逆者」的問題。即使馬共也有馬來人和日本人，但馬來人馬共仍被吸收進體制之內，視為建國先驅，華人馬共始終視為異己。黃錦樹：〈Negaraku——旅台與馬共〉註解 28，《華文小文學的馬來西亞個案》（台北：麥田，2015 年），頁 306-307。

康街共和國」要處理的原罪，是「主張『一個中國』，就是賣台」；黃錦樹「馬來亞人民共和國」要處理的，則是「馬共就是華人，華人心向中國」的原罪。兩地共和國想像，都背負「中國」原罪。

「馬來亞人民共和國」雖逆轉華人現實中弱勢的政治處境，徹底讓華人統御馬來亞，卻最終被當地馬來人、武吉斯人、米南加保人等反撲，讓共和國僅剩南馬江山。就算後來仿效中國改革開放，重訂國家政策，「南北分立後，國祚只剩十年。」⁷⁶這一方面明示，一系列華人待遇的提升，無法真正解決在多元種族社會，安心「紮根」的問題。治國若保持「一族一地，甚至一國的狹隘視野」（頁42），不管是馬來人或華人當權，都只會造成永不休止的衝突，重蹈覆轍。另一方面則暗示，本是提倡「無國界」的共產黨，終究難抵「一族一地一國」自成一界的誘惑。這如同國家文學排除「非我族類」的馬華文學，馬華文學又想排除「無國籍」的「在臺」馬華文學。⁷⁷大家共同陷溺於「排除」遊戲，自造封閉的死局。

其二，革命勝利的馬共，未對華人造成更好結果，反使他們遭受鄉愁「無終時」和情感壓抑。馬共解放馬來亞後，革除封建禮儀和拆除廟宇，徹底實踐反禮教和「除魅」精神。而敘事者繼父作為一生反禮教的老共，晚年閱讀大量**中國史書**，甚至還為自己購置**明朝式樣**的棺木，蓋板內面以**正體字**刻寫共和國的〈亡國紀〉。現實中的馬來西亞社會，大馬華人不斷展演中華傳統，維繫其「華」的身份，區隔出與其他種族的差異。到了華人為主的想像共和國，敘事者繼父仍要把象徵「中華傳統」的物、史和文字，守護下去，與之共死。另外，共和國對「夷」的排斥和「大我」的推崇，讓共和國人民逐漸無情無愛。如敘事者母親是土生華人「娘惹」，年老後，遺忘她的共產黨丈夫，僅記得被她怨恨過的土生華人前夫。母親最後還要從「被廢棄的語言(按：馬來話)大概喚醒了她深層的情感和記憶。」

⁷⁶ 黃錦樹：〈那年我回到馬來亞〉，《南洋人民共和國備忘錄》（台北：聯經，2013年），頁59。以下小說引文皆出自於此，不再贅註。

⁷⁷ 將在台馬華作家創作排除在馬華文學的觀點，見葉金輝：〈文學的國籍、有國籍馬華文學、與「入臺」〉（前）馬華作家：兼與黃錦樹和張錦忠商榷，《中外文學》第45卷第2期（2016年6月），頁159-190。

(頁 52) 此外，信仰共產黨理想的一對兄妹，彼此來信是「感謝黨、感謝國家和人民」(頁 52) 的空話，個人情感被國家塗抹。⁷⁸

至於〈馬來亞人民共和國備忘錄〉，老金在紙面所幻想的「馬來亞人民共和國」，一開始從中國改革開放、新加坡和香港經驗，作為建國參照，但「即使這麼多妥協，看來他的共和國也搖搖欲墜。」(頁 80)⁷⁹ 後來重複〈那年我回到馬來亞〉採取極端社會主義，仍舊推演出失敗結局。紀事不斷被老金刪掉重寫，「一切又回到宗教、種族、土地所有權這些問題。看來這個國家注定要敗亡」(頁 83)，「建國夢囈」最後徹底失語，只能逐字謄抄《格列佛遊記》和《唐吉珂德》。

前面滅亡的「華夏共和國」和獨存的「永康街共和國」，都對前景有所希望，因書寫過程中，中國霸權和台海危機尚未發生。黃錦樹的「馬來亞人民共和國」則節節敗退，因馬共的革命失敗，早在 1989 年已成定局。黃錦樹「共和國滅亡」寫在 1989 年二十餘年後，其敘事關懷點，是將馬共，從多年來不可信的官方形象——妖魔化的國家正史敘述或自我英雄化的馬共回憶錄，給予有慾望、有罪惡感、有挫敗感的鮮活生命，推想他們和無辜牽連者，所造成已有的或未有的傷痕。如黃錦樹馬共書寫的自述：

我寫作馬共題材小說時，馬共的歷史基本已經結束了。……時間的距離讓我們的寫作必然是另一種寫作，但也相應的優勢——因為句點已出來，各方文獻也逐漸不再是秘密。因而可以從更廣泛的視野看待那場革命，可以看到各方的觀點和態度，而不為大馬官方，或馬共官方的視野所現。在文學上，運用小說的虛構權限，探勘灰暗的「人之常情」，甚至可以嘗試逼

⁷⁸ 前馬共成員海凡，在 2014 年出版《雨林告訴你》。書內有一個情節，馬共革命失敗後，一位馬共成員透過寺廟，找到長年為他燒香叩拜的母親。黃錦樹曾針對這個情節，提出假設：如果馬共革命成功，廟宇多半要毀掉，母親則要接受批鬥，這種動人的情感，將消失在偉大的革命事業裡。黃錦樹：〈後革命年代的馬共小說〉，《蕉風》第 509 期（2015 年 11 月），頁 32-35。

⁷⁹ 另一篇〈森林裡的來信〉，是馬共要在泰馬兩國邊境建立「巫來由人民共和國」，不走中共和蘇聯老路，善待馬來同胞，提倡伊斯蘭式共產主義。即使如此妥協，共和國理想仍然幻滅。

近「沒有發生的歷史」……⁸⁰



這種失敗主義的馬共書寫，容易被指控為「官方論述共謀」。⁸¹但換個角度，黃錦樹注定要敗亡的共和國想像，聚焦在馬共挫敗的身影和荒謬的信念，不斷擬測他們如何被傷害，同時如何傷害他人（被牽連的家人和全體華人）。如此才能讓馬共較為立體地出現在大眾的記憶之中，抗拒因簡化和醜化的官方敘述，而造成的遺忘。於是，馬共才不致於「我們都不過是幻影」（頁 237）、「他們的存在已無足輕重」（頁 72）、「簡直像是已逝之人」（頁 74），甚至淪為觀光物。

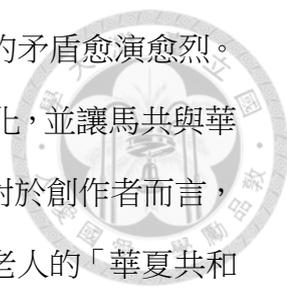
上一節，我們看到「八零後」作家成長在相對風平浪靜的時代，筆下的青春個體往往對這即將要接手的世界，表現出無能為力或無動於衷，關心自己勝於家國。如郝景芳《生於 1984》所言「我們這個世代，其實不是想解決世界的問題，而是想解決自己的問題」。而這一節作出共和國敗亡想像的作家們——劉慈欣（1963 年～）、黃海（1943 年～）和黃錦樹（1967 年～），都是經歷過各種大歷史時刻，如美蘇冷戰、文化大革命、白色恐怖和茅草行動⁸²等。見證歷史大起大落的他們，比「八零後」更為關注家國、城市和族群的命運，不僅僅想解決自己的問題，在其「滅國」想像裡，展現出大格局的憂患意識。

最後，本文再強調「1989 年」與當代華文小說滅亡敘事的關聯。我們從劉慈欣、黃海和黃錦樹的「滅國」中，常見兩方對峙的局面。如《中國 2185》中的年輕人與老人，《永康街共和國》中的統派與獨派，《南洋人民共和備忘錄》中的華人與馬來人。這個對峙的想像，都根源於「1989 年」的大事件。如天安門事件，北京大學生與中國政府，針對改革開放後的種種問題，形成對立。外省第二代鄭

⁸⁰ 黃錦樹：〈衣以風，飲以雨〉，《華文小文學的馬來西亞個案》，頁 364。

⁸¹ 林春美認為黎紫書將馬共描寫成純粹的暴力，易成為正史的共謀。潘婉明則指出，按這套邏輯，許多馬華作家的馬共書寫（含黃錦樹）都與官方共謀，批評林春美忽略小說書寫人情和人性的複雜性。同註 73，頁 467。

⁸² 1987 年 10 月，馬來西亞華人社會反對政府派遣不諳華文的教師擔任華文小學高職，後被政府援引內安法令，展開「茅草行動」（Operation Lalang），查封報章，逮捕華教人士、反對黨領袖和社運分子等。這是繼 1969 年的 513 事件後，另一起馬來西亞重要的種族衝突事件。



南榕在解嚴後不久自焚，被封為「臺灣建國烈士」，統派和獨派的矛盾愈演愈烈。1989年馬共卸下武裝鬥爭後，馬共仍在官方歷史敘述下被污名化，並讓馬共與華人劃上等號，兩大族群的關係一直保持曖昧緊張。這些衝突，對於創作者而言，是一股迷人的敘事張力。劉慈欣由此想像年輕人戰勝老人，讓老人的「華夏共和國」徹底滅亡，希冀國家走向自由開放；黃錦樹由此想像馬共和華人終於成為馬來西亞的主導者，將馬來人排除在外。但因無法克服「華人民族主義」的誘惑，且這個歷史早已勝負有分，「南洋人民共和國」只有敗亡的結局；而黃海似乎想要從兩方對立衝突中，尋找另一個可能，想像既統又獨的「永康街共和國」，在台灣被大陸毀滅之時，能有一線生機。

除了劉慈欣以「華夏共和國」想像中國未來的政經發展，中國以外的黃海和黃錦樹，其共和國「亡/不亡」的想像，也都處理1989年暴力或和平事件所遺留下來的「中國」問題。鄭南榕自焚後，台獨意識的漸強，讓黃海恐懼台灣的滅亡，因此想像可以倖存於中台衝突的「永康街共和國」。合艾協議的簽訂，表示過去一直受到中共支援的馬共建國理想正式幻滅，中共停止輸出革命，華人失去在馬來西亞主權的機會。當華人至今仍被馬來族群視為心繫中國的「永遠的外來者」，黃錦樹在小說中取消（暫時忘卻）1989年馬共解散的歷史事件，大膽幻想馬共建國。而馬共建國的必然失敗，呈現出馬來西亞華人、馬共乃至於一直在「國家文學」之外的馬華文學，一直都在流離的狀態。

這三部與「1989」歷史事件有關的小說，之所以會共同處理不同層面的「中國」問題，都因作家們自覺或不自覺地回應另一個隱藏的歷史時間——「1949」。劉慈欣讓崇拜權威，強調同一性的「華夏共和國」滅亡，是反省1949後新中國以極端社會主義建國的失敗；黃海建立游移在統獨之間的「永康街共和國」，保障台灣不被中國大陸完全摧毀，是承認1949年國民政府遷台以來，「反攻大陸」夢想的徹底幻滅；至於黃錦樹那必然失敗的馬共建國大業，引出1949年中華人民共和國成立後馬華社群的境遇。冷戰時期國家常以恐共之名，進行排華和打壓

華文教育，當地華人也常作出被國家傷害、挫敗連連又格格不入的表述。⁸³



第四節 結語

本章第一部分，我們看到上世紀末以來，各地華人一起捲入冷戰逐漸結束後的「世變」局勢。如中國在改革開放後飛速發展，資本主義城市的香港回歸社會主義的大陸，解嚴後台灣面臨「一個中國」和「一邊一國」的觀點爭鋒等。站在不同位置的小說家們，針對自己不同的「中國」憂患，創造出富有在地特色的「滅城（國）」景觀，如香港被中國吞噬（《追龍》和《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅VAN》）、香港因文化消失而沉沒（《香港沉沒》）、台灣核爆（《廢墟台灣》、《零地點》）、中國滅亡而引發未來人對中華文化的鄉愁（《北京滅亡》）以及中國城市被拋向宇宙（《北京以外全部飛起》）。

礙於篇幅有限，尚有不少「毀滅」想像的小說，因其滅亡敘事中無法看出具有代表性的在地問題，或與其他不同地域的文本，缺乏可並置討論的主題，故暫時未納入討論。這包括關於地球毀滅的張君默《大預言》（1984年）、關於因生物技術失敗而導致香港橫行怪物的甄偉健《末日洪荒》（2002年）以及關於因核戰導致生態系統和東方文明毀滅的韓松《紅色海洋》（2004）等。

本章第二部分，分別敘述「1984年」和「1989年」如何激起「毀滅」想像。首先，「八〇後」和「七年級生」的青年華人作家，其個人出生時間相近於國家或城市發生巨變的「1984年」，如香港即將回歸、中國開放沿海城市和台灣提出十四項建設等。成長在「進步」或「統一」時代的他們，都因被外界過度期待而感到挫敗連連。各地城市理應「三十而立」的青春個體，紛紛感覺到「三十不立」，開始出現毀滅的敘事衝動。至於「1989年」所發生的天安門事件、鄭南榕自焚以

⁸³ 王智明認為黃錦樹的馬共建國想像，無法歸屬南洋，也無法成為中國的一部分，帶出1949年對馬華社群的歷史意義：中台兩岸對峙格局確立後，僑教政策讓留台生一直流離在外，馬華文學也一直無法擱置中國來想像。王智明：〈華語語系（與）一九四九：重新表述中國夢〉，《中山人文學報》第42期（2017年1月），頁15-20。

及馬共和平解散，分別讓劉慈欣、黃海和黃錦樹，建立面臨「滅/不滅」危機的共和國。這三起 1989 年大事件之前或之後所引發的群體衝突，被小說家搬演到令人大呼過癮的毀滅敘事中，要么一勝一負，要么兩敗俱傷，引領讀者嚴肅地思考中國的威權、台灣的統獨和馬共（華人）的歷史創傷等問題。



第六章 結論：研究的價值和問題的延伸



根據駱二禾在詩中的描述，台灣漂移的場面壯觀無比。……漂移的島嶼如同一枚透明的心臟，閃耀著愛情的誘惑。……果真如此的話，我倒真心希望這種漂移永久地持續下去。¹

那是一座幽靈盤踞的城市，隨著歷史而生而逝的事件層層堆疊，傾埋成沙礫土丘，死者們的魂魄尚且不甘心的遊蕩在文明的廢墟之中，……²

大角拂鬚環視著周圍的火海，用悠長的語調說：「早知——毀滅——如此壯——觀，當初——何不——寫之？」³

本文已嘗試勾勒三座遍及中、港、台、新馬小說世界的「奇異的城市」——毀於一旦的「滅城」、游移不定的「浮城」和魂兮歸來的「鬼城」，如何彼此觀望，共同以小說無限可能的想像力，介入瞬息萬變又彼此牽動的局勢。

「浮城」是各地華人作家在一個世紀即將結束，因大局未定——冷戰剛結束、香港回歸處於過渡期和中國改革開放正值初期階段，而有所徬徨不定；「鬼城」是各地華人作家在大局初定的新世紀——香港已回歸、台灣解嚴多年並迎來首次政黨輪替和中國崛起，因恐懼中國往外的吞噬與內部的無限成長，而召喚鬼魅來加以牽制。面對這四十年來一波波的政經衝擊，各地華人作家除了讓城市「浮起」和「鬼魅化」，還讓問題連連的城市（邦）走向滅亡，質疑當下「報喜不報憂」的國家發展敘事。「浮托邦」、「死托邦」和「惡托邦」的空間敘事，看似一次次令人氣餒的消極幻想，實際正面衝撞國家宏願的「烏托邦」，讓總被修飾或遮

¹ 韓松：〈台灣漂移〉，未正式出版，見瀏覽網址：<http://www.kanunu8.com/book3/6503/129633.html>。

² 郝譽翔：《逆旅》（台北：聯合文學，2010年），頁16。

³ 劉慈欣：〈太原之戀〉，收入劉慈欣，駱靈左等著：《毀滅之城：地球碎塊》（北京：新星出版社，2013年），頁18。

掩的「暴力」，得以顯見，讓各地華人無以名狀的疼痛、害怕和惘然，得以敘述。當然，也如一開始引文所述的，城市「漂移」和「毀滅」的奇觀，本就容易抓住觀者的目光和情緒，甚至刺激敘事的動能。這是三座「奇異的城市」的積極意義。

本研究嘗試把各地華文小說並置一起，製造「彼此凝視，各有所思」的機會，一方面是要強調，各地如何從同而不同、或大或小的「他者」(the other)，反復審視自己的位置和趨向。如「香港浮城」和「中國浮城」如何凝望對方，游移「資本主義/社會主義」之間，思索城市或國家未來的運作模式。「新加坡浮城」則因目睹同病相憐的香港和巨大的中國，而興起不停尋找「中華之根」的「孤島」意識。各地的「鬼城」和「滅城」，也都對出現「大動作」的中國，產生自己不同的「中國想像」(政治上、文化上和經濟上)，重省自己的身份與家國認同；一方面是要檢視，「浮城」、「鬼城」和「滅城」的想像究竟被激盪出多少表述潛力。如李碧華和李昂的「鬼城」，讓香港和台灣能暫時從被大國吞噬的幻覺中跳脫出來。李永平的「婆羅洲鬼城」，讓歷史創傷和漢字得以幽靈形式現身，使長期遊蕩在外的「南洋老浪子」，有一個向母土懺悔和尋求救贖的場地。這是本研究將各地「奇異的城市」聚集起來，一併觀照的用意。

當然，20世紀末以來華文小說中城市敘事的「怪現狀」，由於範圍極大和仍在擴充中，必然還有不少遺漏的或即將出現的文本，能修改或補充本文的論述。舉例來說，第三章主要探析20世紀末華文小說的「浮城」想像，但尚未討論21世紀初以來，澳門與台灣小說中的浮城(島)幻想。

澳門作家鄧曉炯的〈浮城〉(2014年)，作出海上賭城靠攏世界的想像，「把這城市連根拔起」。⁴這座顯然回應1999年澳門回歸問題的「浮城」(小說敘事時間為澳門回歸百年後的2099年)，可與上世紀末西西(回歸問題)、梁曉聲(城市化問題)以及希尼爾(文化失根問題)的憂患「浮城」作出對照。台灣2000年政黨輪替後的「浮島」和「離島」敘事，其漂浮意識也值得分析。如當金門2000

⁴ 鄧曉炯：〈浮城〉，《浮城》(北京：作家出版社，2014年)，頁203。

年後從反攻大陸的跳板轉為「小三通」的兩岸樞紐，處於夾縫和邊緣位置的金門，被中央政府時而用以抵抗中國，時而靠攏大陸。如此「漂浮」的空間特性，使得金門作家吳鈞堯在〈如果我在那裡〉（2003年）作出金門島被漂浮的廈門島和高雄港兩面夾攻的想像。於此同時，中國科幻小說家韓松在千禧年之後，與吳鈞堯共同回應台灣民進黨執政後「小三通」和「一邊一國」的兩岸爭議，在〈台灣漂移〉小說中狂想「台灣投奔我們來了」，中國地圖須重新繪製。⁶而另一個台灣「浮島」的文學個案，是蘭嶼達悟族作家夏曼·藍波安《大海浮夢》（2014年）。作者刻意取消蘭嶼小島與台灣大島的從屬關係，強調兩島的宇宙觀、史觀、食物觀完全相異，構想一個以海洋為中心的理想國，聯繫其他南島語系太平洋群島。金門和蘭嶼離島的文學個案，都在作出「中心/邊緣」、「原住民/移民」和「華/夷」的辯證，在千禧年後重省台灣離島人的認同問題。

比起在「城市（邦）想像」這個議題上作持續延伸，本文更希望藉由這次論述，能提出一個新的討論框架，引出更多並置討論各地不同華文表述的案例。例如 20 世紀末以來，華語小說世界除了興起一座座「另類城市（邦）」，還同時吹起所謂「動物風」。⁷我們可以發現各地作家往往藉由動物，引出各種現代性的暴力，如城市化、戰爭和民族國家等。動物無論是作為意象、敘述元素或故事形式，都有一個寓言化的向度，折射出個人與集體所承受的衝擊。換言之，我們可以追問 20 世紀末以來「動物風」何以吹起？如何觸動各地華人從中作出「人/非人」、「中心/邊緣」以及「華/夷」辯證？各地動物敘事之間又如何彼此映照對話，是否又在處理不同的「中國問題」？同一個動物，不同地域的華人小說家又會作出怎樣的發揮？此外，本文第五章（「滅城」）提到，中港的「八零後」和台灣「七

⁵ 隨著中台關係趨向緩和，自 2001 年起，台灣金門與中國福建建立通商、通航和通郵的關係。

⁶ 〈台灣漂移〉未標明寫作時間，從小說提及陳水扁為時任總統和 SARS 疫症爆發，推測是 2003 年至 2008 年內作品。值得注意的是，韓松在這篇小說內，以若干情節的描述，消解台灣回歸中國的大團圓敘述，包括以個人的情慾轉移大一統的焦點、讓「五族共和」曝露瑕疵，還有將漂移視為媽祖和阿拉真主的神蹟，挑戰中共「無神論」等。

⁷ 王德威為張貴興《野豬渡河》作序時，簡單勾勒近年來「動物風」在各地華語小說吹起的現象。見王德威：〈序論：失掉的好地獄〉，收入張貴興：《野豬渡河》（新北：聯經，2018 年），頁 6。

年級生」小說家，在「三十而（不）立」之際，想像出一座座危機四伏的城市，人物卻往往無所作為。那種被世界辜負和難以偉大的感覺，不也同時出現在台灣樂團「草東沒有派對」（成員多為「九〇後」）散發「廢」氣息的音樂，以及中國電影《大象席地而坐》嗎（電影由導演同名小說改編，作者胡波為已自殺的「八〇後」）？生於上世紀末的各地華人少年，如何和為何集體出現「頹喪」的感覺？華語文學，是否正在醞釀著關於挫敗青春一套新的語言表達形式？這與 20 世紀末所出現的青春挫敗或夭亡的敘事，又有著怎樣的承襲和轉變？⁸

⁸ 以電影為例，姜文（1963 年生）《陽光燦爛的日子》（1994 年）是文革期間，大人在激情革命，少年卻求歡失敗；楊德昌（1947 年生）《牯嶺街少年殺人事件》（1991 年）是戒嚴時期，少年因少女一句「這個世界是不會為你而改變的！」而引起殺機；陳果（1959 年生）《香港製造》（1997 年）是回歸前夕，青年們相繼死亡後，畫面諷刺地響起毛澤東的「偉（危）言」，令人聳聽：「世界是你們的，也是我們的，但是歸根結底是你們的。你們青年人朝氣蓬勃，正在興旺時期，好像早晨八九點鐘的太陽。」

參考文獻



一、作家作品

(1) 浮城部分

- 三蘇：《目睹香港二十年怪現狀》（北京：中國青年出版社，1987年）。
- 西西：《手卷》（台北：洪範書店，1988年）。
- 西西：《象是笨蛋》（台北：洪範書店，1991年）。
- 西西：《我城》（台北：洪範書店，2012年）。
- 希尼爾：《輕信莫疑》（新加坡：新加坡作家協會，2001年）。
- 希尼爾：《希尼爾微型小說》（新加坡：玲子傳媒，2004年）。
- 希尼爾：《戀戀浮城》（新加坡：玲子傳媒，2017年）。
- 梁曉聲：《浮城》（廣州：花城出版社，1992年）。
- 熊志琴編：《經紀眼界——經濟拉系列選》（香港：天地圖書，2011年）。
- 劉以鬯：《島與半島》（北京：華夏出版社，1996年）。
- 劉以鬯：《香港居》（香港：獲益，2016年）。
- 潘國靈：《傷城記》（香港：天地圖書，2000年）。
- 鄧曉炯：《浮城》（北京：作家出版社，2014年）。
- 韓松：〈台灣漂移〉（網路小說），《韓松中短篇科幻作品》網路書坊，瀏覽網址：
<http://www.kanunu8.com/book3/6503/129633.html>。
- 韓麗珠：《離心帶》（新北：INK 印刻文學生活雜誌，2013年）。
- 簡嬪：《好一座浮島》（台北：洪範，2004年）。

(2) 鬼城部分



- 余華：《第七天》（台北：麥田，2013年）。
- 李永平：《雨雪霏霏：婆羅洲童年紀事》（台北：天下遠見，2002年）。
- 李永平：《朱鴿漫遊仙境》（台北：聯合文學，2010年）。
- 李永平：《大河盡頭（上卷：溯流）》（上海：上海人民出版社，2012年）。
- 李永平：《朱鴿書》（台北：麥田，2015年）。
- 李永平：《大河盡頭（上卷：溯流）》（台北：麥田，2017年）。
- 李永平：《大河盡頭（下卷：山）》（台北：麥田，2017年）。
- 李昂：《漂流之旅》（台北：皇冠，2000年）。
- 李昂：《看得見的鬼》（台北：聯合文學，2004年）。
- 李碧華：《吃眼睛的女人》（香港：天地圖書，2000年）。
- 李碧華：《還是情願痛》（廣州：花城，2004年）。
- 李碧華：《餃子》（台北：皇冠，2005年）。
- 李碧華：《離奇》（香港：天地圖書，2013年）。
- 李碧華：《烏鱧》（香港：天地圖書，2013年）。
- 洛楓：《炭燒的城》（香港：文化工房，2011年）。
- 郝譽翔：《幽冥物語》（台北：聯合文學，2007年）。
- 畢明：《樓劫》（香港：今日出版，2015年）。
- 陳楸帆：《荒潮》（武漢：長江文藝出版社，2013年）。
- 彭浩翔，曾國祥，尹志文：《維多利亞一號》（上海：復旦大學出版社，2017年）。
- 閻連科：《我與父輩》（新北：INK 印刻文學，2009年）。
- 閻連科：《耙樓系列 I》（昆明：雲南人民出版社，2012年）。
- 閻連科：〈耙樓天歌〉，《黑白閻連科——中篇四書》（台北：二魚文化，2014年）。
- 韓松：《宇宙墓碑》（上海：上海人民出版社，2014年）。
- 瀟湘神：《台北城裡妖魔跋扈》（台北：奇異果文創，2015年）。

(3) 滅城部分



Mr. Pizza：《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅 VAN（第三版）》（香港：有種文化，2014 年）。

Mr Pizza：《1984》（網路小說），瀏覽網址：<https://theinitium.com/article/20160102-culture-novel-pizza01/>。

伊格言：《零地點》（台北：麥田，2013 年）。

朱宥勳，黃崇凱編：《台灣七年級小說金典》（台北：釀出版，2011 年）。

宋澤萊：《廢墟台灣》（台北：草根，1995 年）。

阿 Bu，韋亮：《香港沉沒》（香港：白卷出版社，2014 年）。

胡遷：《牛蛙》（北京：九州出版社，2017 年）。

倪匡：《追龍》（台北：遠景，1992 年）。

郝景芳：《生於 1984》（台北：遠流，2017 年）。

張草：《北京滅亡》（台北：皇冠，1999 年）。

黃海：《永康街共和國》（台北：九歌，2004 年）。

黃錦樹：《南洋人民共和國備忘錄》（台北：聯經，2013 年）。

葉覆鹿：《小城市》（台北：九歌，2011 年）。

董啟章：〈衣魚簡史〉，《衣魚簡史》（台北：聯經，2002 年）。

劉慈欣：《中國 2185》（網路小說），瀏覽網址：<https://www.wenxue5.com/book/8032/190559.html>。

劉慈欣，駱靈左：《毀滅之城：地球碎塊》（北京：新星，2013 年）。

潘海天，有時右逝等著：《毀滅之城：生命副本》（北京：新星，2013 年）。

潘國靈：《寫托邦與消失咒》（台北：聯經，2016 年）。

韓松：《高鐵》（北京：新星，2012 年）。

(4) 其他



(英)薩爾曼·魯西迪 (Salman Rushdie) 著，黃燦然譯：《羞恥》(台北：台灣商務，2002 年)。

(愛)綏夫特 (Jonathan Swift) 著，單德興譯註：《格理弗遊記》(台北：聯經，2013 年)。

也斯作，王文兒主編：《布拉格的明信片：也斯小說》(香港：創建，1990 年)。

王德威、高嘉謙、胡金倫編：《華夷風：華語語系文學讀本》(台北：聯經，2016 年)。

李昂：《迷園》(台北：麥田，2006 年)。

郝譽翔：《逆旅》(台北：聯合文學，2010 年)。

許子東：《香港短篇小說選 1996-1997》(香港：三聯書店，2000 年)。

舒濟，舒乙編：《老舍小說全集》(武漢：長江文藝出版社，2004 年)。

董啟章：《小冬校園》(香港：突破，1995 年)。

魯迅：《野草》(台北：風雲時代，1990 年)。

盧文敏：《陸沉》(香港：練習文化實驗室，2017 年)。

二、專書著作

Michel de Certeau, Michel. Luce Giard & Pierre Mayol. *The Practice of Everyday Life Vol.2*
Trans. Timothy J. Tomasik, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998) .

Judith T. Zeitlin, *The Phantom Heroine: Ghost and Gender in Seventeenth Century Chinese Literature* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007) .

(法)托多羅夫 (Tzvetan Todorov) 著，方芳譯：《奇幻文學導論》(成都：四川大學出版社，2015 年)。

(法)朱利安 (François Jullien) 著，卓立，林志明譯：《間距與之間：論中國與

歐洲思想之間的哲學策略》(台北：五南，2013年)。

(法) 喬治·巴代伊 (Georges Bataille) 著，賴守正譯：《情色論》序 (臺北：聯經出版社，2012年)。

(法) 德勒茲 (Gilles Deleuze)，加塔利 (Felix Guattari) 著，姜宇輝譯：《資本主義與精神分裂：千高原》第2卷 (上海：上海書店，2010年)。

(美) 弗里德里克·詹姆遜 (Fredric Jameson) 著，吳靜譯：《未來考古學：烏托邦慾望及其他科幻小說》(江蘇：譯林，2014年)。

(美) 奈森·嘉戴爾斯 (Nathan P. Gardels) 編，薛絢譯：《世紀末》(新北：立緒文化，1997年)。

(美) 阿里夫·德里克 (Arif Dirlik) 著，馮奕達譯：《殖民之後？：台灣困境、「中國」霸權與全球化》(新北：衛城出版，2018年)。

(美) 理查德·利罕 (Richard Daniel Lehan) 著，吳子楓譯：《文學中的城市：知識與文化的歷史》(上海：上海人民出版社，2009年)。

(美) 劉易士·孟福 (Lewis Mumford) 著，宋俊嶺，倪文彥譯：《歷史中的城市——起源、演變與展望》(台北：建築與文化出版社，1994年)。

(英) 朵琳·瑪西 (Doreen Massey)，約翰·艾倫 (John Allen)、史提夫·派爾 (Steve Pile) 主編，王志弘譯：《城市世界》(台北：群學，2009年)。

(英) 麥克發夸爾 (Roderick MacFarquhar)、(瑞) 沈邁克 (Michael Schoenhals) 著，關心譯：《毛澤東最後的革命》(新北：左岸文化，2017年)。

(英) 葛凱 (Karl Gerth) 著，曹檣譯：《中國消費的崛起》(北京：中信出版社，2011年)。

(德) 漢娜·阿倫特 (Hannah Arendt) 編，張旭東，王斑譯：《啟迪：本雅明文選》(北京：三聯書店，2012年)。

小思編：《香港文學散步》(香港：商務，2007年)。

孔範今，施戰軍主編，路曉冰編選：《莫言研究資料》(濟南：山東文藝出版社，2006年)。



方志紅編：《閩連科研究》（鄭州：河南大學出版社，2015年）。

王宏志，李小良，陳清僑著：《否想香港：歷史·文化·未來》（台北：麥田，1997年）。

王建元編：《科幻·後現代·後人類：香港科幻論文精選》（福州：福州少年兒童出版社，2006年）。

王德威：《眾聲喧嘩——三〇與八〇年代的中國小說》（台北：遠流，1988年）。

王德威：《小說中國：晚清到當代的中文小說》（台北：麥田，1993年）。

王德威：《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》（台北：麥田，2004年）。

王德威：《如此繁華：小說香港·上海·台北》（香港：天地圖書，2005年）。

王德威：《華夷風起：華語語系文學三論》（高雄：中山大學文學院，2015年）。

王濤：《代際定位與文學越位——「80後」寫作研究》（成都：巴蜀書社，2009年）。

台灣經濟學會，宜蘭人文基金會，台灣文化基金會：《第二屆民間國是論壇：「核」去「核」從的台灣能源政策》（台北：台灣文化基金會，2011年）。

史書美著，楊華慶譯，蔡建鑫校訂：《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》（台北臺北：聯經，2013年）。

史書美：《反離散：華語語系研究論》（台北：聯經，2017年）。

朱崇科：《考古文學「南洋」：新馬華文文學與本土性》（上海：上海三聯，2008年）。

江迅：《風雨任平生：倪匡傳》（新北：INK印刻文學，2014年）。

西西：《像我這樣的一個女子》（台北：洪範，1986年）。

西西，何福仁：《時間的話題——對話集》（台北：洪範書店，1995年）。

余華：《十個詞彙裡的中國》（台北：麥田，2011年）。

余華：《我們生活在巨大的差距裡》（北京：北京十月文藝，2015年）。

吳耀宗主編：《當代文學與人文生態》（台北：萬卷樓，2003年）。

呂大樂：《四代香港人》（香港：進一步多媒體有限公司，2007年）。

李怡：《香港1997》（台北：商周文化，1996年）。





- 李光耀：《李光耀回憶錄》（台北：世界，1998年）。
- 李歐梵：《未完成的現代性》（北京：北京大學出版社，2005年）。
- 李耀輝：《中國改革開放三十年——變與常》（香港：香港城市大學出版社，2009年）。
- 肖同慶：《世紀末思潮與中國現代文學》（合肥：安徽教育出版社，2000年）。
- 周芬伶：《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖像（1945~2006）》（新北：INK印刻，2007年）。
- 林孝廷：《台海·冷戰·蔣介石：解密檔案中消失的台灣》（台北：聯經，2015年）。
- 施仁毅：《倪學：衛斯理五十周年紀念集》（香港：豐林文化，2015年）。
- 段東濤：《中國八零後調查：社會深刻變革下一代人的七情六欲》（重慶：重慶出版社，2010年）。
- 洛楓：《世紀末城市：香港的流行文化》（香港：牛津大學出版社，1995年）。
- 洛楓：《禁色的蝴蝶：張國榮的藝術形象》（香港：三聯書店，2008年）。
- 洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，1999年）。
- 胡恩威編，《香港風格 2 消滅香港》（香港：進念·二十面體，2006年）。
- 孫伊：《搖滾中國》（台北：秀威資訊科技，2012年）。
- 徐正光，宋文里編：《台灣新興社會運動》（台北：巨流，1989年）。
- 徐秀慧，吳彩娥編：《從近現代到後冷戰：亞洲的政治記憶與歷史敘事》（台北：里仁，2011年）。
- 袁求實：《香港回歸大事記》（香港：三聯書店，1997年）。
- 閃靈樂團：《閃靈王朝——台灣搖滾鬼王 10 年全記錄》（台北：圓神，2006年）。
- 高嘉謙編：《見山又是山：李永平研究》（台北：麥田，2017年）。
- 張光琪：《馬格列特=Magritte》（台北：藝術家，2003年）。
- 張松建：《後殖民時代的文化政治：新馬文學六論》（新加坡：八方文化創作室，2017年）。
- 張治，胡俊，馮臻著：《現代性與中國科幻文學》（福州：福建少年兒童，2006年）。

- 
- 張美君，朱耀偉編：《香港文學@文化研究》（香港：牛津大學出版社，2002年）。
- 梁秉中，潘國駒，唐世平合編：《迎向風暴：再探非典型肺炎》（新加坡：世界科技，2003年）。
- 梁秉鈞策劃：《書寫香港@文學故事》（香港：香港教育圖書，2008年）。
- 梁曉聲：《凝視九七》（西安：經濟日報出版社，1997年）。
- 梁曉聲：《梁曉聲語錄》（北京：中國青年出版社，2006年）。
- 梁曉聲：《鬱悶的中國人》（北京：光明日報出版社，2012年）。
- 梁曉聲：《忐忑的中國人》（北京：光明日報出版社，2013年）。
- 梅家玲編：《台灣研究新視界——青年學者觀點》（台北：麥田出版社，2012年）。
- 章家敦：《中國即將崩潰》（台北：雅言文化，2002年）。
- 許子東：《吶喊與流言》（上海：上海文藝，2004年）。
- 陳大為、鍾怡雯、胡金倫編：《赤道回聲：馬華文學讀本Ⅱ》（台北：萬卷樓，2004年）。
- 陳加昌：《超越島國思維》（台北：遠見天下文化，2016年）。
- 陳正芳：《魔幻現實主義在台灣》（新北：生活人文，2007年）。
- 陳岸峰：《神話的叩問：現當代中國小說研究》（香港：天地圖書，2012年）。
- 陳幸蕙編：《七十六年文學批評選》（台北：爾雅，1988年）。
- 陳建忠：《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》（台中：晨星，2007年）。
- 陳國偉：《類型風景：戰後台灣大眾文學》（台南：國立台灣文學館，2013年）。
- 陳國球編：《文學香港與李碧華》（台北：麥田，2000年）。
- 陳嘉銘：《香港·論述·傳媒》（香港：牛津大學出版社，2013年）。
- 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）。
- 陳黎明：《魔幻現實主義與新時期中國小說》（保定：河北大學出版社，2008年）。
- 陸學藝編：《偉大的歷程：改革開放30年》（北京：知識產權出版社，2009年）。
- 傅吉毅：《台灣科幻小說的文化考察（1968-2001）》（台北：秀威資訊科技，2008年）。

- 
- 賀立維：《核戰 MIT：一個尚未結束的故事》（新北：遠足文化，2015 年）。
- 黃自進：《日本歷史教科書問題：「新歷史教科書編纂會」的個案探討》（台北：中央研究院，2004 年）。
- 黃勁輝主編：《劉以鬯與香港現代主義》（香港：香港公開大學出版社，2010 年）。
- 黃錦樹：《華文小文學的馬來西亞個案》（台北：麥田，2015 年）。
- 楊澤編：《從四 0 年代到九 0 年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》（台北：時報文化，1994 年）。
- 萬宗綸：《安娣，給我一份摻摻！透視進擊的小國 新加坡》（新北：遠足文化，2016 年）。
- 葉紹鈞選註：《禮記》（上海：商務印書館，1930 年）。
- 鄒式金編：《雜劇三集》（合肥：黃山書社，1992 年）。
- 廖偉棠：《浮城述夢人：香港作家訪談錄》（香港：三聯書店，2012 年）。
- 廖淑芳：《鬼魅、文學敘事與在地性——戰後台灣小說研究論集》（埔里：普羅文化，2011 年）。
- 蒲松齡著，張友鶴輯校：《聊齋誌異》（上海：上海古籍出版社，1992 年）。
- 劉國英編：《香港百年》（香港：友聯出版社，1941 年）。
- 潘國靈：《城市學 2——香港文化研究》（香港：KUBRICK，2007 年）。
- 潘國靈：《七個封印：潘國靈的藝術筆記》（香港：中華書局，2015 年）。
- 蔡金蓉點校：《閏八月考》（台北：武陵，1995 年）。
- 鄭明嫻編：《當代台灣都市文學論》（台北：時報文化，1995 年）。
- 盧瑋鑾：《香港故事》（香港：牛津大學出版社，1996 年）。
- 錢理群：《毛澤東時代和後毛澤東時代（1949-2009）——另一種歷史書寫（下）》（台北：聯經，2012 年）。
- 閻連科，梁鴻：《巫婆的紅筷子：作家與文學博士對話錄》（瀋陽：春風文藝出版社，2002 年）。
- 閻連科：《發現小說》（新北：INK 印刻文學，2011 年）。

戴錦華：《隱形書寫——90年代中國文化研究》（南京：江蘇人民出版社，1999年）。

羅致政：《漂移的島嶼：大國夾縫中的台灣》（台北：前衛，2009年）。

譚國根，梁慕靈，黃自鴻編：《數碼時代的中國人文學科研究》（台北：秀威資訊科技，2018年）。

易之臨：《世紀末風情——香港文化寫真》（台北：張老師出版社，1992年）。

三、期刊論文

刁世存：〈20世紀中國文化運動中的人道主義〉，《青島大學師範學院學報》第23卷第2期（2006年6月），頁85-91。

王佳煌：〈資訊科技與監視宇宙〉，《東吳社會學報》第10期（2001年5月），頁1-35。

王水：〈現在的我們患了一種什麼病——評梁曉聲作品《浮城》〉，《現代企業文化》第9期（2012年），頁91。

王瑤：〈我依然想寫出能讓自己激動的科幻小說——作家劉慈欣訪談錄〉，《文藝研究》第12期（2015年），頁70-78。

王智明：〈華語語系（與）一九四九：重新表述中國夢〉，《中山人文學報》第42期（2017年1月），頁1-27。

石曉楓：〈書寫本土與面向世界：論黎紫書小說〉，《國文學報》第60期（2016年12月），頁103-128。

石曉楓：〈余華《第七天》中的亡靈敘事〉，《中過現代文學論叢》第2期（2018年），頁89-94。

朱志學：〈《廢墟台灣》之存在情境揭示〉，《問學集》第7期（1997年12月），頁1-12。

朱宥勳：〈明知為假的真誠——讀葉覆鹿《小城市》〉，《橋》夏季號第2期（2015



年 6 月)，頁 160-166。

吳明益：〈環境傾圮與美的廢棄——重權宋澤萊《打牛湳村》到《廢墟台灣》呈現的環境理論觀〉，《台灣文學研究學報》第 7 期（2008 年 10 月），頁 177-208。

宋明煒：〈再現「不可見」之物：中國科幻新浪潮的詩學問題〉，《二十一世紀雙月刊》第 157 期（2016 年 10 月），頁 41-56。

宋明煒著，王振譯：〈1989 年以後：中國科幻新浪潮的烏托邦變奏〉，《中國現代文學》第 30 期（2016 年 12 月），頁 61-78。

李宏，程艷華：〈耙樓山：煉獄與家園——關於閻連科小說創作母題的闡釋〉，《長春工業大學學報（社會科學版）》第 17 卷第 4 期（2005 年 12 月），頁 87-89。

李松睿：〈「小時代」的模範居民——讀《小城市》〉，《橋》夏季號第 2 期（2015 年 6 月），頁 167-172。

李聞思：〈當代中國恐怖文學如何突圍？〉，《中國圖書評論》第 5 期（2011 年），頁 120-126。

周明全：〈以荒誕擊穿荒誕——評余華新作《第七天》〉，《當代作家評論》第 6 期（2013 年），頁 120-125。

林建光：〈政治、反政治、後現代：論八〇年代台灣科幻小說〉，《中外文學》31 卷 9 期（2003 年 2 月），頁 130-159。

林運鴻：〈統治者那無中生有的鄉愁——現代性、文化霸權與台灣文學中的中國民族主義〉，《台灣文學研究學報》第 18 期（2014 年 4 月），頁 261-303。

金進：〈新加坡作家希尼爾筆下的「城」與「人」〉，《外國文學研究》第 3 期（2013 年），頁 133-142。

俞亞贊：〈近年的恐怖小說創作〉，《小說評論》第 4 期（2004 年），頁 43-45。

南治國：〈探訪「浮城」——希尼爾作品的一種解讀〉，《華文文學》第 108 期（2012 年 1 月），頁 70-75。

范銘如：〈另眼相看——當代台灣小說的鬼 / 地方〉，《台灣文學研究學報》第 2 期（2006 年 4 月），頁 115-130。



范銘如：〈後鄉土小說初探〉，《台灣文學學報》第 11 期（2007 年 12 月），頁 21-49。

凌逾，薛亞聰：〈擠感空間：香港城市文化〉，《暨南學報（哲學社會科學版）》第 215 期（2016 年），頁 9-17。

徐熠：〈淺析 CEPA 語境下的香港電影傳播生態〉，《新聞世界》第 7 期（2011 年），頁 234-235。

高嘉謙：〈性、啟蒙與歷史債務：李永平《大河盡頭》的創傷和敘事〉，《台灣文學研究集刊》第 11 期（2012 年 2 月），頁 35-60。

張清華，張新穎等：〈余華長篇小說《第七天》學術研討會紀要〉，《當代作家評論》第 6 期（2013 年），頁 92-114。

張雪姦：〈西西的香港童話〉，《世新中文研究集刊》第十一期（2015 年 7 月），頁 1-32。

張煜麟：〈台灣監視器系統作為集體逃避自由的機制？——一種自由主義的觀點〉，《資訊社會研究》第 7 期（2004 年 7 月），頁 191-218。

張錦忠：〈在那陌生的城市：漫遊李永平的鬼域仙境〉，《中外文學》第 30 卷第 10 期（2002 年 3 月），頁 12-23。

張鴻聲：〈「文學中的城市」與「城市想像」研究〉，《文學評論》第 1 期（2007 年），頁 116-112。

梁敏兒：〈西西〈浮城誌異〉的想像軌跡〉，《淡江中文學報》第 33 期（2015 年 12 月），頁 169-192。

許暉林：〈歷史、屍體與鬼魂——讀話本小說〈楊思溫燕山逢故人〉〉，《漢學研究》第 28 卷第 3 期（2010 年 9 月），頁 35-62。

陳大為：〈武俠與科幻：馬華文學的幽暗角落〉，《世界華文文學論壇》第 81 期（2012 年 4 月），頁 52-57。

陳占彪：〈上世紀 90 年代以來傳統文化熱之考察〉，《湖北社會學》第 4 期（2007 年），頁 100-102。

陳美容：〈新文化運動、「文化熱」與「國學熱」——從文化整合中的三種現象看文化轉型規律〉，《中國石油大學學報》第 26 卷第 5 期（2010 年 10 月），頁 68-72。

陳惠齡：〈論李昂小說中鹿城鄉土的異質書寫〉，《淡江中文學報》第 24 期（2011 年 6 月），頁 131-162。

陳楸帆：〈詭異邊緣的修行者——著名科幻作家韓松專訪〉，《世界科幻博覽》第 9 期（2007 年），頁 13-14。

陳潔儀：〈從「接受」到「經典」：論臺灣文學評論界對於「傳播」西西小說的意義〉，《淡江中文學報》第 29 期（2013 年 12 月），頁 301-332。

陳曉明：〈城市文學：無法現身的「他者」〉，《文藝研究》第 1 期（2006 年），頁 12-25。

馮傾城：〈文化主體性的尋求——論葡國作家若澤·薩拉馬戈〉，《政大中文學報》第 8 期（2007 年 12 月），頁 151-174。

黃文鉅：〈吃人、戀屍、叛倫：後革命時期以降的非理性敘事〉，《中國文學研究》第 39 期（2015 年 1 月），頁 283-297。

黃國華：〈拒絕收編——論李碧華「後零三」電影小說的鬼魅敘事〉，《中國文學研究》第 42 期（2016 年 7 月），頁 119-160。

黃錦樹：〈石頭與女鬼——論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡〉，《台灣文學研究學報》第 14 期（2012 年 4 月），頁 241-263。

黃錦樹：〈李永平與民國〉，《香港文學》第 326 期（2012 年 2 月），頁 54-60。

黃錦樹：〈後革命年代的馬共小說〉，《蕉風》第 509 期（2015 年 11 月），頁 32-35。

葉金輝：〈文學的國籍、有國籍馬華文學、與「入臺」（前）馬華作家：兼與黃錦樹和張錦忠商榷〉，《中外文學》第 45 卷第 2 期（2016 年 6 月）。頁 159-190。

詹閔旭採訪：〈大河的旅程：李永平談小說〉，《印刻文學生活誌》第 4 卷第 10 期（2008 年 6 月），頁 175-182。





趙軒：〈「港產」、「港味」與艱難轉型——評李碧華鬼魅系列電影《迷離夜》、《奇幻夜》〉，《世界華文文學論壇》第四期（2014年4月），頁51-55。

趙毅衡：〈二十世紀中國的未來小說〉，《二十一世紀》第56期（1999年12月），頁103-112。

劉汀：〈余華與《第七天》：從正面強攻到正面佯攻〉，《中國圖書評論》第9期（2013年），頁41-46。

劉亮雅：〈女性、鄉土、國族——以賴相吟的〈島〉與〈熱蘭遮〉以及李昂的《看得見的鬼》為例〉，《台灣文學研究學報》第9期（2009年10月），頁7-36。

歐翔英：〈烏托邦、反烏托邦、惡托邦及科幻小說〉，《世界文學評論》第2期（2009年），頁298-301。

蔡建鑫：〈知識傳播與小說倫理：以《零地點》為發端的討論〉，《台灣文學研究集刊》第16期（2014年8月），頁61-82。

蔣林芳，劉郁琪：〈從恐怖片看香港文化身份的自我尋找與構建〉，《城市學刊》第36卷第2期（2015年3月），頁62-65。

蔣述卓，王瑩：〈恐怖·對抗·焦慮——陳果轉型作品《餃子》的三重解讀〉，《當代電影》第4期（2006年），頁148-150。

鄭國和：〈「日本文學特殊論」之我見〉，《學術月刊》第1期（2003年1月），頁67-74。

鄭瑞琴：〈論西西「童話寫實」小說——從西西對拉美「魔幻寫實」作品的興趣說起〉，《香江文壇》第40期（2005年8月），頁9-12。

興安：〈恐怖小說在中國〉，《南方文壇》第3期（2007年），頁39-42，64。

賴志豪：〈寫於家國之外：黃錦樹的馬共小說書寫〉，《國立台北教育大學語文集刊》第34期（2018年11月），頁79-118。

龍應台：〈台灣的一九八四：評「廢墟台灣」〉，《當代》第1期（1986年5月），頁148-150。

顏敏：〈高樓中的說數人——論希尼爾的歷史敘事〉，《香港文學》第333期（2012



年9月), 頁40-45。

關秀瓊:〈西西的書卷氣——讀《浮城誌異》〉,《八方文藝叢刊》第12輯(1990年11月), 頁81-94。

蘇燕婷:〈西西小說的「時間」意蘊〉,《香港文學》第353期(2014年5月), 頁36-41。

蘇穎欣:〈死傷慘重的南洋:黃錦樹的馬共書寫〉,《蕉風》第509期(2015年11月), 頁43-46。

四、期刊雜誌一般性文章(簡短的評述和作品)

〈世界末日之幻談〉,《通問報·叢談》第333期(1908年12月), 頁10。

〈世界末日之說又起〉,《真光報·新聞·時事之部》第10卷第1期(1911年), 頁59。

〈世界末日審判圖〉,《東方雜誌》第11卷第6期(1914年), 頁1。

〈世界知識〉,《三六九畫報》第11卷第9期(1941年), 頁4。

〈妖魔鬼怪小辭典〉,《聯合文學》第244期(2005年2月), 頁18-31。

〈試片室:鬼城鬥士〉,《亞洲影訊》第4卷第45期(1941年), 頁4。

〈噶蘇士辭職及匈加利滅亡〉,《新民叢報》第11期(1900年), 頁51-55。

〈蕉風吹遍綠洲〉,《蕉風》創刊號(1955年11月), 頁2。

〈舊中國在滅亡,新中國在前進〉,《群眾》第2卷第21期(1948年), 頁4-5。

〈舊中國滅亡了,新中國誕生了!〉,《察哈爾日報》第12期(1949年), 頁11。

「香港滅亡原因」專題,《字花》第26期(2010年8月), 頁33-41。

大野夢庵:〈送山中白雲歸浮城〉,《東華(東京)》第72期(1934年), 頁7。

小思:〈香港節中的杞人〉,《中國學生周報》第909期(1969年年12月19日), 第12版。

文曦：〈鬼城〉，《幔影》第 57 期（1930 年 6 月），第三版。

火木：〈文化沙漠與文化毛坑〉，《盤古》第 54 期（1973 年 2 月），頁 48。

左甸：〈世界末日〉，《滑稽畫報》第 1 卷第 1 期（1919 年），頁 9。

石平：〈常州通訊：荒涼了的古文化城〉，《前鋒（上海 1947）》第 3 期（1947 年），頁 21。

西西：〈一枚鮮黃色的亮麗菌〉，《素葉文學》（1983 年 6 月），頁 54。

西西：〈永不終止的大故事〉，《香港文學》第 13 期（1986 年 1 月），頁 136-147。

君衍：〈印度滅亡的原因〉，《童子世界》第 33 期（1903 年），頁 15-18。

吳朝鉞：〈論著：韓國滅亡因果說〉，《憲政新志》第 11 期（1910 年），頁 93-103。

李碧華：〈無常女吊〉，《壹周刊》第 599 期（2001 年 8 月 30 日）。

杏一：〈世界末日之新推測〉，《小說月報（上海 1910）》第 11 卷第 1 期（1920 年），頁 12。

周瘦鵑：〈旁貝城之末日〉，《禮拜六》第 32 期（1915 年），頁 6-25。

林同：〈香港是文化沙漠嗎？〉，《香港筆薈》第 2 期（1994 年 1 月），頁 38-41。

凌雲：〈「文化城」的飢荒（桂林通訊）〉，《文匯週報》第 121 期（1946 年），頁 406-407。

孫大川：〈末世、頹廢與救贖〉，《聯合文學》第 7 卷第 5 期（1991 年 3 月），頁 12-17。

孫承烈：〈姑蘇這鬼城〉，《正義（寧波）》第 2 卷第 24 期（1939 年），頁 9 和 16。

烟帆：〈浮城〉，《人間（上海 1943）》第 1 卷第 1 期（1943 年），頁 19。

馬翊航：〈不只是影子〉，《幼獅文藝》第 782 期（2019 年 2 月），頁 1。

張系國：〈「閏八月」後的兩岸關係〉，《天下雜誌》第 172 期（1995 年 9 月），頁 236。

畢格斯著，程小青譯：《陳查禮偵探案：鸚鵡聲》第二十章，《小說月報》第 20 期（1942 年），頁 134-138。

陳汝惠：〈我們的「旁貝」〉，《大夏半月刊》第 2 卷第 1 期（1939 年），頁 80。



- 
- 陳琳：〈廿世紀的「邦貝城」〉，《國聞週報戰時特刊》第 5 期（1937 年），頁 8-10。
- 單冠英：〈神秘的上海今日的所多瑪〉，《時兆月報》第 31 卷第 5 期（1936 年），頁 9。
- 黃維梁：〈香港絕非文化沙漠〉，《臺港文學選刊》第 6 期（1985 年），頁 58-59。
- 黃子平：〈讀西西《浮城誌異》〉，《讀書人》第 5 期（1995 年 7 月），頁 25-33。
- 滄江：〈朝鮮滅亡之原因〉，《國風報》第 1 卷第 22 期（1910 年），頁 5-16。
- 嘉嫻：〈「香港節」點滴〉，《學生叢書》第 40 期（1969 年 12 月），頁 47。
- 滿地可：〈香港節的「教育」〉，《中國學生周報》第 1113 期（1973 年 12 月 5 日），第 6 版。
- 憶南：〈武漢：文化的荒城〉，《文聯》第 1 卷第 5 期（1946 年），頁 5。
- 駱倩鳴：〈魂兮歸來——超自然的誕生與再臨〉，《字花》第 69 期（2017 年 10 月），頁 18-21。
- 羅永生：〈活在後極權的香港〉，《字花》第 51 期（2014 年 10 月），頁 42-45。

五、碩博士學位論文

- 邱鳳儀：《李昂小說鬼魅書寫研究》（台北市立教育大學中國語文學系碩士論文，指導教授：楊晉龍先生，2012 年）。
- 莫蕾：《新時期文學的「鬼魅敘事」研究》（河南師範大學碩士論文，指導教授：趙黎波先生，2011 年）。
- 陳澤宗：《香港的社會運動空間與抗爭身份之社會生產》（東海大學社會學系碩士論文，指導教授：楊友仁先生，2017 年）。
- 陳靜怡：《「地方」與「記憶」——郝譽翔的「北投」書寫》（淡江大學中國文學系碩士論文，指導教授：崔成宗先生，2018 年）。

曾利君：《魔幻現實主義與中國當代文學》（四川大學文學與新聞學院博士論文，指導教授：曹順慶先生，2005年）。

黃美瑟：《李碧華鬼魅小說之藝術研究》（南華大學文學系碩士論文，指導教授：龔顯宗先生，2015年）。

溫煒瓚：《香港作家韓麗珠小說研究》（國立中央大學中國文學系碩士論文，指導教授：莊宜文先生，2015年）。

賴佩暄：《盛世危/微言：中國當代長篇小說歷史敘事研究（2000-2015）》（國立台灣大學中國文學系博士論文，指導教授：梅家玲先生，2017年）。

謝樺瑩：《生命之傷與情——余華小說「先鋒性」的發展歷程》（國立成功大學中國文學系碩士論文，指導教授：蘇敏逸先生，2015年）。

六、報刊

〈工業起飛 亞洲大都市 慘不忍睹 台北列名凶殺案第二高 交通第三亂〉，《經濟日報》（1994年5月4日），第3版。

〈日本發展人造地皮 鐵公路上架平台 可建住宅和公園〉，《經濟日報》（1971年4月21日），第3版。

〈名導張英臨陣組劇團「香港浮城錄」搶上檔期〉，《民生報·文化新聞》（1986年4月16日），第9版。

〈沒有核安 沒有台灣〉，《聯合報》（2011年3月25日），A2版。

〈東方民調：停建居屋 樓貴催生割房〉，《東方日報》（2013年6月3日）。

〈梁蘇記——百年遮廠變陣年輕化〉，《星島日報》（2007年4月9日）。

〈最強烈暴風雨侵襲歐洲 香港破獲大鑽石走私案〉，《聯合報·大眾生活》（1959年12月11日），第2版。

〈詩話·拾碎錦囊（八十一）〉，《漢文台灣日日新報》（1905年10月15日），第



3 版。

〈龍永圖胡說八道責傳媒〉，《蘋果日報》（2003 年 3 月 29 日）。

大方：〈明日的大都會〉，《民生報·副刊》（1984 年 12 月 1 日），第 8 版。

王德威：〈女作家的現代鬼話：從張愛玲到蘇偉貞〉，《聯合報》（1988 年 7 月 13-15），21 版。

冰清山人：〈鬼城之一瞥〉，《晨報副刊·星期畫報》第 3 卷第 123 期（1925 年 9 月），頁 1。

李全：〈紅 VAN 自講：紅 Van 啟示錄—後 97 港人困局〉，《蘋果日報》（2014 年 4 月 11 日）。

承異譯：〈再生的鳳凰城〉，《聯合報·聯合副刊·藝文天地》（1954 年 11 月 11 日），第 6 版；〈赫魔謂紐約 是可怕的城市〉，《聯合報》（1960 年 10 月 22 日），第 4 版。

林進修：〈許倬雲：經濟過度發展 代價慘痛〉，《聯合晚報》（2011 年 4 月 22 日），A2 版。

梁巨鴻：〈舊瓶新酒話移民〉，《鏡報》第 139 期（1989 年 2 月 10 日），頁 19-21。

畢明：〈港式自殘上樓房〉，《蘋果日報》（2015 年 3 月 22 日）。

郭功雋譯：〈未來學家眼中的未來世界〉，《經濟日報·經濟副刊》（1980 年 12 月 18 日），第 12 版。

陳耀南：〈「文化沙漠」論者休矣〉，《大公報·文學》41 期（1993 年 4 月 7 日），頁 23。

黃錦樹：〈木已拱 我們的《百年孤獨》〉，《聯合報·聯合副刊》（2017 年 8 月 14 日），D3 版。

七、網路資料

〈「100 年後獅城或不存在」·李光耀：存亡系年輕人意願〉，星洲網國際新聞



(2013 年 8 月 9 日)，瀏覽網址：<http://www.sinchew.com.my/node/1339558>。

〈大躍進餓死百萬河南人〉，香港《文匯報》(2005 年 12 月 22 日)，瀏覽網址：<http://paper.wenweipo.com/2005/12/22/xw0512220004.htm>。

「VOA 連線：日本公布鄧小平訪日記者會錄音及記錄」(視頻)，瀏覽網址：<https://www.youtube.com/watch?v=FhiZ7K14a3U&l+c=z13vg34ppxefihiak04cgbz45xjhdzqi wz40k>。

王友琴：〈文革「鬥爭會」(下)〉，轉載自中國文革受難者紀念園官網：<http://www.chinese-memorial.org/>。

余華：〈中國審查制度的不同表情〉，《紐約時報》(2013 年 3 月 1 日)，瀏覽網址：https://cn.nytimes.com/opinion/20130301/c01yu/zhhant/?fbclid=IwAR3BbFypVdi4iDd77LAWNNZxiQ0AsZiopS9swPyGZMstp_U2C5CfRF7tnHw。

吳君薇：〈我們都在紅 VAN 上：《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅 VAN》〉，《放映週報》第 478 期(2014 年 10 月)，瀏覽網址：http://www.funscreen.com.tw/fan.asp?F_No=1146。

呂意：〈香港觀察：台灣太陽花和香港豆腐花〉，BBC 中文新聞網(2014 年 3 月 25 日)，瀏覽網址：https://www.bbc.com/zhongwen/trad/hong_kong_review/2014/03/140325_hkreview_twsunflower_hk_Doufuhua。

李筱峰：〈紀念鄭南榕先烈〉，《自由時報》自由評論網(2017 年 4 月 6 日)，瀏覽網址：<https://talk.ltn.com.tw/article/paper/1092026>。

沈旭暉：〈「微國家」對中國的挑戰〉，《亞洲週刊》第 23 卷第 7 期電子版(2009 年 2 月 22 日)，瀏覽網址：https://www.yzzk.com/cfm/content_archive.cfm?id=1365735094052&docissue=2009-07。

林輝：〈我這一代失落香港人〉，《獨立媒體》(2009 年 11 月 5 日)，瀏覽網址：<http://www.inmediahk.net/node/1005071>。

阿月：〈雨傘運動與香港認同——從《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅 VAN》談起〉，《東方日報》網路新聞(2015 年 5 月 25 日)，瀏覽網址：<http://www.orientaldaily.com.my/s/84976#>。

阿野：〈香港社會的病徵及戀物 ——「80 後」的真理與謊言〉，《獨立媒體》（2010 年 4 月 18 日），瀏覽網址：<http://www.inmediahk.net/node/1006718>。

陳剛：〈點評中國：「鬼城」和中國的城鎮化〉，BBC 中文新聞網，瀏覽網址：https://www.bbc.com/zhongwen/trad/focus_on_china/2013/08/130805_cr_china_ghost_city。

葉蔭聰：〈共同反省「80 後」至今的香港社會〉，《文化研究@嶺南》第 17 期（2010 年），瀏覽網址：<https://commons.ln.edu.hk/cgi/viewcontent.cgi?article=1201&context=mcsln>。

蔡綉敏撰，洪崇德編：〈見鬼香港：電影評論者鄭政恆談香港鬼魅與異類空間〉，發表於網路刊物《紙飛機生活紙》（2017 年 5 月）：<https://sosreader.com/n/airplain/5a42146aeceaedd6be919df8>。

戴瑞明：〈21 世紀是華人的世紀嗎〉，《中國時報》（2016 年 9 月 20 日），見中時電子報：<http://www.chinatimes.com/newspapers/20160920000392-260109>。