

當代香港文學中的動物與城市

國立東華大學華文文學系

黃宗潔

摘要

從七零年代西西出版《我城》以來，「我城」就成為香港文學與認同的關鍵字，無論是黃碧雲的「失城」、董啟章的「V城」，到韓麗珠、謝曉虹的「雙城」，都召喚了不同的本土想像，以及他們對於「香港是甚麼」此一命題之回應。然而，從「我城」到「雙城」，當代香港所面臨的城市問題顯然更顯嚴峻，「我城」該何去何從？當代的香港人又該如何建構自我認同？遂成為許多作家，尤其是成長於八、九零年代的新世代亟欲找尋的方向。另一方面，由於生活空間的愈顯壓縮和緊迫，城市和自然之間的界線相互重疊，當前香港的城市發展和環境議題、動物議題的關係也愈發糾結而密不可分，這些作家的小說中，動物意象遂明顯較過去更多也更有意識地被使用。這些故事彷彿回應著城市的孤獨與疏離，人與動物都必須重新找到存活的方式，許多故事中人與動物的界線更顯曖昧模糊。當代城市與動物究竟該如何或是否能「共生」？小說中城市與動物符號的連結，又如何訴說九零年代後的城市變遷與環境破壞，並表現出當代香港作家對「我城」的反思？實為值得關注的問題。本文將以韓麗珠、謝曉虹、鄒文律等人的作品為討論核心，並由兩個方向出發，先論當代香港小說中的動物符號如何反應出城市的焦慮，再論其中動物符號的「越界」是否提出某種重省人與動物關係的可能。期能一窺當代香港城市空間與自然環境既共生又衝突的複雜圖象。

一、前言

從七零年代西西出版《我城》以來，「我城」就成為香港文學與認同的關鍵字，無論是黃碧雲的「失城」、董啟章的「V城」，到韓麗珠、謝曉虹的「雙城」，都召喚了不同的本土想像，以及他們對於「香港是甚麼」此一命題之回應。然而，從「我城」到「雙城」，當代香港所面臨的城市問題顯然更顯嚴峻，「我城」該何去何從？當代的香港人又該如何建構自我認同？遂成為許多作家，尤其是成長於八、九零年代的新世代亟欲找尋的方向。黎海華在其主編之《香港短篇小說選2010-2012》當中，就曾經表示：「香港作家眼底，城中人不論異地回歸的、生於斯長於斯的、移居本埠的，都愈來愈不認識他們的地方了」（黎海華 2015：i）。對於「消失中的香港」，他們或失落、或感傷、或迷惘、或抱持著某種愛深責切的寄望，從而開展出結合社會關懷與文學想像，既轉變又承繼自上一世紀七零年代以來的「我城」想像與香港認同。

如果說西西《我城》提出的「城籍」觀成為當時香港從認同困惑中重建本土意識的重要代表，經歷了九七的世紀末香港則如陳智德所言，「顯得傷感和意興闌珊」（陳智德 2009：30），而這一代的香港本土意識，又確實如梁文道所指陳：「一方面，他們會非常強調本土性地熱愛香港，但另一方面，他們的愛包含著很強烈的改變香港的願望，而這個改變是很徹底很根本的改變，因為這樣的改變是建立在之前他認為『香港是甚麼』這個問題基礎之上的，他們想提出一個完全不同的答案」（嚴飛 2014：7）。那麼，反映在文學作品中，關於香港的想像如何以小說形式敘述？就成為有趣的問題。

值得注意的是，當代香港作家時常藉由動物作為某種城市寓言的載體，隱喻著城市的命運，易言之，動物在小說中似乎成為回應前述「香港是甚麼」的方式之一。這或許是因為生活空間的愈顯壓縮和緊迫，城市和自然之間的界線相互重疊，讓當前香港的城市發展和環境議題、動物議題的關係也愈發糾結而密不可分，這些作家的小說中，動物意象遂明顯較過去更多也更有意識地被使用。這些故事彷彿回應著城市的孤獨與疏離，人與動物都必須重新找到存活的方式，許多故事中人與動物的界線更顯曖昧模糊。當代城市與動物究竟該如何或是否能「共生」？小說中城市與動物符號的連結，又如何訴說九零年代後的城市變遷與環境破壞，並表現出當代香港作家對「我城」的反思？是筆者本文希望思考的方向。以下將由兩個方向出發，先論當代香港小說中的動物符號如何反應出城市的焦慮，再論其中動物符號的「越界」是否提出某種重省人與動物關係的可能。期能一窺當代香港城市空間與自然環境既共生又衝突的複雜圖象，以及其中所反映出的，一座城市的焦慮與身世。

二、動物作為理解城市的入口：以動物符號回應城市焦慮

安維真曾經如此評論董啟章「V城系列」的作品：

這個系列不但以城市為書寫對象和內容，也是以城市為認知及理解世界的定位。所以，我們不應只著眼於書中如何描述城市景觀，而應反過來把城市視為觀看的方法。……「未來的考古學」是一種瞻前顧後的方法。……在期待和懷想的雙重運動中，時間去除了那單向的、無可逆轉的、無法挽回的定局性，成為了潛藏著無限可能性的經驗世界。（安維真 2011：6-7）

若將其中城市一詞置換為動物，亦可用以形容當代香港文學中的動物符號。動物不是書寫的對象，牠們本身就是觀看的方法。過去的文學作品中若出現動物身影，往往是用以折射人類的個性與命運，動物脫離了自身的形象與意義，僅作為人類的象徵與代言者而存在，在這些故事當中，動物看似主角，實則被「消音」的幻影。但是，當代香港文學中的動物符號，頗能脫離這類刻板化的動物象徵，表現出當代香港快速變遷下的人與動物、城市複雜交錯之互動關係。舉例而言，鄒文律的小說中不時出現鳥類的意象，以籠鳥象徵都市人的苦悶或局限固然不是甚麼別具新意的概念，但值得注意的是，這些作品中反覆對話的對象，其實是「一個視飛禽為病源而不惜撲殺鳥類的城市」（危令敦 2010：4）。換言之，鄒文律小說中的鳥類意象，回應的是當代城市的人鳥關係，而非只是空洞的符號化的「自由」象徵。

飛禽被視為帶來污染與疾病的病媒源，反映的只是人與動物生活空間重疊造成的衝突之一。當城市人口密度越高，活動範圍不斷拓展，那條能讓動物安身人類安心的界線何在？或者該問的是，「城」與「郊」之間真有界線存在嗎？不只是個弔詭的問題，更是影響當代香港人與動物關係最核心的關鍵。陳嘉銘在〈香港，就是欠了「動物史」〉一文中，曾以香港水塘公園一帶馬騮引起的爭議為例，指出動物史書寫在當代城市中長期被忽視的狀況及重要性。正因香港的動物歷史往往只是三言兩語，罕有人知惹人厭惡的馬騮，原是殖民政府引入，用以減少有毒植物馬錢子對人類的危害，歷史脈絡已然被遺忘的此刻，牠們遂只成為對遊人造成困擾的存在。據此，他引用英國學者 Erica Fudge 的概念，提出書寫動物歷史可增進「物種互惠共存的能力」（Interspecies Competence），如此一來，人們對於「闖入」生活場域的流浪牛、野豬、海豚，或許也較能體認到牠們早在許久以前就已在當地生活的事實，透過「認知自然，而重視自然」。¹雖然該文所討論與主張的是動物歷史的爬梳，但筆者認為，以文學筆法處理動物在城市的位置，同樣可以帶來更多人與動物關係的思考，亦值得深入探究。

事實上，近幾年香港較具指標性的動物新聞，幾乎都與空間的擠迫所造成的動物「入侵」有關，而這些新聞也以不同方式在文學的創作與思考中留下了痕跡。較為人知的當屬 2014 年 8 月間，港鐵在明知有狗不慎誤入軌道的狀況下，僅以幾分鐘時間驅離不果，便重新行駛導致狗被撞死一事，其後港人為這隻被撞死的

¹ 陳嘉銘，〈香港，就是欠了「動物史」〉，2015/12/11。立場新聞，網址：<https://thestandnews.com/personal/%E9%A6%99%E6%B8%AF-%E5%B0%B1%E6%98%AF%E6%AC%A0%E4%BA%86-%E5%8B%95%E7%89%A9%E5%8F%B2/>。（2017/01/08 作者讀取）

狗取名「未雪」，未雪事件也成為香港動物權益運動中的指標性事件。當時韓麗珠曾為文評論有生命的狗卻被當成異物輾斃，乃是「人和人之間，人和外界之間的連結愈來愈薄弱」²造成的現象，此一「連結的斷裂」亦成為她許多小說作品中的核心關懷。又如張婉雯〈打死一頭野豬〉，描述主角的同學阿稔，在某隻野豬因誤闖馬路而被射殺的隔天彷彿也「消失」了，原因是阿稔精神疾病的父親同樣被警察射殺。野豬與城市邊緣者的處境因而產生連結，因為他們「同樣是不容於文明社會的弱勢者」（黎海華 2015：xii）。事實上，野豬闖入都市空間造成恐慌的新聞，這兩年越發頻繁，2016年12月，一隻年幼的小母豬誤入停機坪，遭到機管局追撞致死，亦引發社會上激烈的論辯，先不論其中的立論是非，這些爭議新聞的出現，皆已直接間接顯露出城市空間、人類活動與動物關係之變化。至於這些創作者的作品，無論像張婉雯般藉以寄託創作者對於動物處境的關懷，反映近年香港「以文學介入現實」的某種特質；或如韓麗珠具有高度寓言性質，讓「介入」的方式顯得間接的小說，都同樣映照出人與動物在香港這座城市生存的困境。以下就分別從幾位作家不同的觀看方法，一窺創作者在尋覓與重建「失落的香港」的過程中，人與自然的關係如何被再次提出，賦予新的想像與關懷。

（一）重新尋找斷裂的連結

在眾多當代香港新生代的作家之中，韓麗珠可說是最能代表以動物作為城市寓言載體、把動物視為觀看方法此一特色的創作者。她也相當典型地表現出香港作家在思考自己所生活的這座城市時，幾乎必然出現的失落感。這失落來自於儘管生活空間越來越緊迫，但人與人之間卻更加疏離。綜觀韓麗珠近年之創作，就可發現她對於城市物理距離與心理距離之變化非常敏感，早期的作品幾乎都與「空間」有關。城市是她生活的地方，是她的日常。她曾在訪談中表示：「我只是寫我生活地方上的事情。不過，別人看來就會覺得你理解城市，但對我來說就是我的生活」（伍家偉 2009：24），而在這個生活場域中，她所關注的尤其是「那些被忽略和排斥的人和事，那些被推到邊緣去的一切」（嚴飛 2014：25），由此觀之，動物和自然成為她作品中饒富意味的象徵符號，當不令人意外，因為在當代香港高速發展與變化的過程中，動物與自然恰恰就是那「被推到邊緣去的一切」。但是，在韓麗珠的小說中，她所著力描寫的，並非召喚對動物邊緣處境的同情，相反地，動物的命運和人的命運總是以某種曖昧難明的形式糾結在一起難以區隔，成為當下城市的隱喻。

在她與謝曉虹合著的《雙城辭典》中，已能清楚看出動物、城市、人三者的交錯。〈啞穴〉這篇小說中，她描述了一個「無號碼之城」，這座城市的居民喜歡論辯，又善於遺忘，其中一群讓渡出自己的聲音、選擇失語的人，則成為專職的養貓人。城市的居民將貓視為吉祥物和區徽，因為貓瞳孔的倒影或呼叫聲，以及「貓的姿態和眉目間的暗示」（韓麗珠 2012：84）都是人們辨識自己的方式。看

² 韓麗珠，〈牠們不是異物〉，2014/08/23。香港獨立媒體，網址：<http://www.inmediahk.net/20140823c>。（2017/01/08 作者讀取）

似矛盾的是，在政府鼓勵養貓的政策下，殺貓者的存在卻也變成城市無聲的默契。尤其「貓隻繁殖遠比凶徒下手的速度快而且多，（動物福利部）職員只能把僅餘的希望寄託在那些守口如瓶的養貓人之上，他們撿拾和飼養流浪貓，在合適的時間把牠們無聲無息地處理」（88）。因為這個和諧的城市有一個守則：「萬事萬物都有存在的理由，只是不能太多。」（87）〈啞穴〉讓愛貓與虐貓、守護與傷害產生了曖昧的類同，貓的存在映照了人的存在，問題是人並不見得喜愛透過貓眼中看見的那個自己，如同小說主角「白」，在豢養了一隻畏縮的藍貓之後，逐漸認為「藍貓的存在是對他的譏諷，他本來並不察覺的、躲在暗處的那怯懦的自己，通過逐漸浮現的片段，慢慢地具體而鮮活起來」（90）。貓收納了他不想憶起的自己的形象，於是在撰寫例行的年度工作報告時，書寫這些貓的狀況，也就彷彿「在洩漏自己的隱私」（92）。值得玩味的是，如果貓作為收納人的倒影與形象的存在，那麼當人們基於數量控制把貓無聲地處理掉，他們等於同時也在象徵意義上「處理」了自己，換言之，貓的命運就是人的命運，「不能太多」的法則，同樣適用在人的身上。

但是，〈啞穴〉之中「不能太多」的原則畢竟還帶著某種「萬事萬物都可以存在」的彈性，到了《失去洞穴》，似乎連這樣的可能性都已消失。〈清洗〉一文裡，刻劃了一座努力地杜絕所有細菌的城市，儘管多數人也已經忘卻了最初的理由，但本能讓他們「抗拒塵埃、污垢、所有黏膩之物、昆蟲，還有在街上胡亂奔跑的動物」（韓麗珠 2015：187）。於是他們聘請外地的女人徹底的清洗，儘管他們同樣把這群女人視為汙穢之物，但由於他們相信「骯髒之物總是互相牽引以致互相消滅的道理」（188），外地的女人們遂承載著整座城的清洗任務，直至她們因抹窗時過於專注而從窗邊掉落為止。在這樣的一座無菌之城，只剩下眼神憂傷的孩子的視線「沒法自老鼠、蟑螂、腐壞的食物和濕黏黏的垃圾移開」（192），他們不動聲色地抵抗著整個城市的潔癖，偷偷地「掏出一隻尚餘氣息的老鼠，……以家貓的方式飼養牠」（187），於是人們認為「把病菌迅速散播的，早已不是雞、牛或豬，而是缺乏理性的小孩」（194）。在此，動物與人再次產生了隱微的連結，背負著清洗任務的外來者，等同於她們要消滅的病菌；不願加入無菌行列的兒童，同樣被看待成有如散播病菌的豬或牛。韓麗珠何以不斷透過小說建立某種人與動物的類比？這個問題或許仍要回到她不時強調的「連結斷裂」來觀察。如果說「連結」是理解韓麗珠小說的關鍵字，亦不為過。

在韓麗珠的作品中，空間與時間的緊迫，讓城市產生了各種病徵與令人絕望的景觀，其中最典型的當屬〈假窗〉中的描述：「窗外令人壓迫的景觀，例如鄰近大廈的外牆、回收場的鐵絲網，或鐵絲網內的棄置物，都比密不透風的牆壁更容易令人絕望，甚至瘋狂。可是，沒有窗的房子也同樣令人難以忍受」（韓麗珠 2015：140），於是人們只好製造一些假窗，「在假的窗子內創造比現實更逼真的風景，使那些在入夜後才回到家裡的人，到了早上，仍然能生出走到外面去的勇氣」（140）；更重要的是，只有油彩創造的樹，才能成為（當時）「城市內唯一不

會被砍伐的老樹」(143)，儘管這會讓許多回巢的鳥兒不慎誤認而撞上冰冷的牆壁，人們仍然可以透過假樹得到某種安慰，直到這棵假樹所依附的大樓，幾年後因為城市發展被清拆，保護假樹的行動也就如同過去所有保護真樹的行動一般，注定以失敗告終。(144)

綜觀《失去洞穴》全書，這種冰冷的景觀可說比比皆是，每篇故事都回應著城市中人的孤獨與疏離：無論是填海、令人壓迫的城市景觀、垃圾回收場、鼠疫、房價不斷上升的大樓、寵物店格子箱中的動物、城市內無法打開的門、外地進口的的女人……都指向了當前香港的生存處境，人與動物似乎都必須重新找到在這個世界存活的方式。但在這個過於喧囂的城市，人反而彷彿落入了失語的處境，難以建立連結，不只是人與人之間的，也是人和自己的連結：「在城市當中我們和自己的關係、自己的心、感覺都很遠，因為我們跟自己的連結，沒有連結的很好，所以對於自然、其他的動物、其他的大樹、海洋環境、農田，都失去了連結，所以我們沒辦法去感受到人以外的那些生物的權利。」³於是我們不難發現韓麗珠筆下的這些主角，其實是一個個城市中畸零者的身影，他們的所作所為，都是試著以各自的方式去重建連結：〈清洗〉中的阿裂將每一頭老鼠都起了不同的名字，那些名字全都是他已過世的外婆和弟弟的名字的變化，當每一隻老鼠沒了氣息，他便「把一個又一個瑪麗安和阿火的遺體，埋在露台的盆栽內那濕潤的泥土裡。那裡，植物正在欣欣向榮地生長。」(193) 透過宛如符號化的儀式，瑪麗安與阿火一再死去，卻也不斷重生；「木」描繪的假窗則讓只剩下牆面的密閉建築，重新誕生與風景連結的假象，畢竟「虛假和真實同樣通過創造而來」(141)；當真實與虛構界線模糊，假不只得以亂真，亦可提供真實的撫慰。一如〈回家〉當中的生產線女工，將未通過品質檢驗的絨毛娃娃當成真實的寵物，會不時與它們說話，一同吃飯睡覺，天冷了還會為這些殘缺的娃娃打一件毛衣，因為對她們來說，「毛偶並不是毫無生命的東西，它們已被帶到世上來，作為生產者，我們必得負起照顧它們的責任」(260)。

有趣的是，當生命被當成要消滅的對象，被當成不容於城市文明的異物，韓麗珠在小說中無疑提供了一種「逆向思考」的方向，那就是，我們必須回頭建立與死物的連結。而這些還能去試著建立連結的，必然是情感仍未死滅之人。但前提是，我們要具有能將死物當成活物的能力。〈假窗〉當中「木」與「白」的故事，或許最能凸顯這樣的隱喻：「白」覺得對方因為耽溺於畫假窗，最終愛上了窗子，眼裡只剩下無數的窗子。但醫生卻告訴他：「能愛就是血液循環良好，精神飽滿的證據。愛上窗子是好的，愛上流水也是好的，愛上一盞燈是好的，要是愛上的是一張沙發，不消說，也是好的。」(148) 一度絕望的白，最後向木提議重新建立彼此的關係，透過「豢養一根線」的方式，在兩人之間豢養一根既連結彼此，又不造成牽絆的線。如何才能栽種出這樣的線呢？他說：「也許，要把沒有生命的線，當成活的那樣飼養才行。」(154) 小說的最後，白在木離開的房間

³ 此為筆者於 2016/8/12 之訪談紀錄，尚未出版。

裡，發現了一株小小的藤蔓，長著白色的小花，從窗前一路向著遠方延伸。這極具象徵性的場景所延伸的終點，或許也就是韓麗珠城市書寫的核心：「連結」之必要。如果我們失去了連結人與人、與樹、與海、與貓、與窗子、甚至與老鼠或絨毛娃娃的連結，我們最終失去的，其實是愛的能力，感受的能力。

（二）城市的失憶與自然的失落

韓麗珠曾說：「在書寫中，貓是一種隱喻或手段，一個書寫的管道，許多秘密或不知如何啟齒的暗號，我嘗試通過貓作為入口，寫出種種還未成形的語言。」⁴與她合寫《雙城辭典》的謝曉虹，同樣喜以貓為隱喻。她的小說〈黑貓城市〉一開場就是各種殘酷的「貓大屠殺」畫面，而原因正出在「在記憶開始消逝的時候，人們潛意識裏都有殺貓的衝動。K 城裡的貓特別多，黑色，像人們偶爾遺失了的影子」（謝曉虹 2005：138），據此葉輝指出「那麼，讀者有理由相信，被殺的也可能是人們剩餘的記憶，或偶爾遺失了的影子。」（葉輝 2003：43）整篇小說圍繞在失憶這個主題，人們試圖重構自己經歷過的過去，但無論自己的大腦或外在的環境，都失去了按圖索驥的線索，畢竟「城市的變化那樣大，誰也說不準哪裡才是可以供他們憑弔逝去歲月的舊地」（145）。而被殺的動物與「被殺的記憶」所隱然產生的連結，也就折射出城市的失憶與自然的失落之間，某種一體兩面的「對倒」關係（借用劉以鬯知名小說《對倒》的概念）。

謝曉虹筆下這座失憶的城市，讀者想必並不陌生，因為無論它以什麼符號什麼名稱出現，幾乎都可以在其他香港作家的作品中找到互文的可能，失憶與失落，是「香港」這座城市的文學版本，最核心的特徵。黑貓城市如此，鄒文律的 I 城亦然。在失憶城市中選擇記憶的人，注定因記憶而抑鬱，甚至被視為捏造謊言的人，一如敘事者祖母的愛情與記憶，都失落在城市的變化裡：

「石水渠街在一個很遙遠很遙遠的地方，就像一個被取消了的車站，遙遠得無法到達。我還記得那裡的野薑花，每次和你們的祖父約會，他都會給我帶來一束石水渠街的野薑花。」……我開始把祖母的故事轉述給父親、母親、老師和同學們，他們都說沒聽過那些甚麼「喜帖街」、灣仔街市，老師更叮囑我別在班上散播謠言。我嘗試到圖書館運用電腦書庫來尋找相關的資料，但甚麼也沒有找到。我感到很沮喪，為老年人常常編織騙人的故事而義憤填膺。（鄒文律 2010：127）

值得注意的是，祖母記憶中的街道與花香，不只失落在城市的破壞與後人的敘述中，而是徹底地從城市歷史中被取消，因此敘事者連相關資料都找不到。換言之，這座城市真正讓人心驚的，不在於變化與消失，而在於生活在其中的人，其實不知道甚至不在意變化與消失。

⁴ 〈星期日文學：韓麗珠在寫〉，2016/02/28。明報新聞網，網址：
http://news.mingpao.com/pns/dailynews/web_tc/article/20160228/s00005/1456595983861。
（2017/01/08 作者讀取）

因此我們會看到，〈火豚骨〉中的 I 城居民，對於曾被視為吉祥物的火豚因填海而消失毫無所覺，因為「牠的形象繼續被製成大量精品玩具分銷世界各地。I 城在申辦某些國際運動會時，仍會以火豚為吉祥物」(139)，「沒有了火豚的 I 城，日子依舊」(146)。就算偶有懷疑這一切價值觀的人出現，質疑為何大家邊把火豚當成 I 城的象徵，另一方面卻又「滿不在乎地把牠們趨離 I 城」，這些人多半也只能如同敘事者一般，因為「想到複雜問題時都會頭痛，所以大家都習慣別想太多」(146)。習慣不去想太多的城市居民，對於殺戮易名為「疾病預防與控制」自然也是不會想太多的。於是〈琴弓拉出的鳥〉當中，出現了一場以教育為名的「鳥大屠殺」：「『當你目標擊昏後，便要用漂白水把牠殺死。』王老師若無其事地打開一個黑色垃圾膠袋，把鳥籠和綠繡眼丟進去，再倒進一整瓶漂白水。……『把袋口紮好，再用力搖二十下。』……綠繡眼的叫聲漸趨斷續和微弱。」(169) 經過二十分鐘的混亂，雀鳥被撲殺一空。但值得注意的是，相對於「若無其事」的王老師，有同學在顫抖地把畫眉放進膠袋後，跪倒地上哭泣；更有一位無法適應多語學習模式而精神失常的「白髮同學」被刺激而發病。白髮同學宣佈：「你們正在進行殺死我的練習。」至此，鄒文律的鳥大屠殺與謝曉虹的貓大屠殺，甚至韓麗珠的作品之間，隱然產生了某種互文性。被殺的既是貓也是人，既是鳥也是人；而當僅存的記憶也都被消滅，小說的主角因為「和白髮同學沒有交情，她也想不起白髮同學的真實名字，遂無法悲哀起來」(171) 也就顯得如此合乎情理。失去了記憶，同情與共感的可能亦付闕如。當仍會跪倒哭泣的學生逐漸成長為若無其事的大人，我們便能理解韓麗珠小說中念茲在茲的「連結斷裂」的後果。一座失憶的城市，終將成為一座無所感的城市，當人與城市失去感受和記憶的能力，鳥的命運、貓的處境或「火豚」的失去蹤影，都不會再被在意。

因此，我們不難發現，上述幾位作家的作品中，總會出現一些寧願抑鬱也不願溫順地接受城市生存邏輯的記憶者，這一點在〈N 地之旅〉中表現得相當直接，鄒文律刻意營造來作為 I 城對比的 N 地表面上看起來是個「水清沙幼而且生活無憂」(85) 的地方，其實這個表面上的烏托邦維持美好的方式，是建立在每天晚上的睡眠時間，把所有人的記憶透過中央電腦取消掉。敘事者遇見的白髮老人，卻寧可在街燈下吃力地寫下每天的經驗來維繫記憶。敘事者好奇地問他，你這麼做會快樂嗎？「一點都不快樂」，他說。但是「我已經很老了，不能連記憶都失去。」(91) 這些背離了城市軌跡的零餘者，固然都是邊緣的甚至患病的個體（例如仍記得石水渠街野薑花香的祖母，就得了「過去幻想抑鬱症」），但如同楊佳嫻所指出的：「這些病正意味著他們缺少了某些東西，在眼前的世界不能獲取他們真實的願望。而其他可以無視於這些匱乏，繼續生活的人，會不會，其實才是有病的呢？」記憶的意義不只在於抵抗遺忘，也在於「記憶裏有時間，有空間，有文化——人們的認同得以深紮的土壤。記憶使我城的面貌不限於當下，還延伸到過去與未來。」(楊佳嫻 2010:17) 一座沒有過去的城市，未來也將無所依附。到最後，在城市生活的人們終將只能吞吐著空洞的呼吸，就像謝曉虹《雙城辭典》中所描繪的一幅幅畫面：名為愛河公園的地方既沒有河流也沒有魚，只有一輛輛

貨車運載著密封河水腥臭味的魚罐頭在筆直的馬路上往返（123）；「一輛飛機在低空裡飛過了以後，天空裡便甚麼都沒有，空空的像一個被刨出了眼珠的洞」，而展翅的鳥只剩下商場天花板上的靜止形象（112），一切都指向城市與自然荒涼的末世圖景。

三、動物符號的越界：人與自然互動模式之變異

上述的討論或許不免讓人懷疑，難道幾位作者的目的，只是為了呈現出各種末世的圖象，來表達荒涼與絕望嗎？事實不然。他們一如自身作品中那些不願拋棄記憶的角色，傳達出某種既是寓言也可說是預言的，人與城市、人與自然互動模式的變異關係。這些充滿象徵意味的小說，其實在在隱喻著前述自然與動物被視為城市越界者的情況，易言之，這是以概念的越界回應空間的越界。

值得思考的是，「越界」的概念乃是在界線穩固的想像下所產生，但如果這界線一開始就是模糊的呢？誠如近年人文地理學所不斷強調的重點，自然與文明的界線本就浮動。而這樣的概念其實亦非晚近的產物，吳明益在《浮光》一書中，就曾引 1844-1846 年間福克斯·塔爾博特（William Henry Fox Talbot）的《自然之筆》（*The Pencil of Nature*）一書，提出他對於「自然」定義的深思。這本名為「自然之筆」的攝影作品集，其中的景象卻「並不涉及較嚴格定義的野地：它們或者是來自中國的雜貨、巴黎的林蔭大道或是旋轉廣場等等。這一切（包括人類所創造出的風景）也算是『自然的手印』嗎」（吳明益 2014：13）？如果將人類收納在廣義的自然之中，那麼包括人類創造的城市文明，理應一同被視為「自然的手印」。然而今天的狀況恰好相反，人類將一切視為文明的手印，可以任意選擇將不合己意的舊自然排除在外，但當城市的心逐漸遠離自然，人們並沒有尋來想望中的美麗新世界，相反地，人與動物注定糾結和重疊的生活空間，並非將其他生物排除到邊界之外就可以解決。而當人與自己、人與自然的連結全都斷裂之後，世界會是什麼樣貌？這正是前述當代香港小說中反覆思考的問題。

何謂以概念的越界回應空間的越界？可從這些小說不約而同出現了大量人與動物、機器、物件之間界線模糊的情節進行觀察：鄒文律小說〈柯貝利亞的洋娃娃〉寫的是幫人代言的智能玩偶；謝曉虹和韓麗珠的《雙城辭典》則展示了更多元的混雜可能：嬰孩被取名為「皮球一號」當成寵物販賣（謝曉虹 2012：95-100）；有些人選擇和木偶共度餘生（韓麗珠 2012：11-21）；有些則為了抵抗無所不在的假貨、假文化，選擇在肚腹內栽種會「切切實實存在」的木棉花、粟米或葡萄（155-181）……至於曾經將氣息奄奄的老鼠捧在手上的阿裂，長大之後一度遺失了那個曾經寵愛老鼠的自己，直到他被一則老鼠已經全面被獵殺的新聞喚醒，在睡意朦朧間，他想起的卻是自己曾經進行的遊戲：默想自己渴望扮演的對象進行演出，而那個遊戲總是從一隻快要斷氣的老鼠開始。（韓麗珠 2015：247）

上述小說中的曖昧界線，乍看之下或許不免令人直接聯想到神話故事中的半

人半獸，例如韓麗珠小說〈飄馬〉中那隻不斷變大，說著睿智話語的貓「飄馬」，就彷彿與某些神話動物遙相呼應；但「混種」在當代語境中，可能更接近於學者哈洛威（Donna Haraway）著名的「賽伯格」（Cyborg）的概念。在哈洛威的理論中，人與動物乃至機器在形成組配之際，將會相互適應、共同演化，她主張，「當代科技的作為與其說是將一切『去自然化』（denaturalize），不如說是以其特殊的方式生產了自然（a particular production of nature），……她念茲在茲的賽伯格政治或怪物政治，乃是一種聯合跨界異質性以形成更大反對力量的政治。」（張君玫 2016：34）至於人與動物的類同，也可能指向李育霖在《擬造新地球：當代臺灣自然書寫》一書所提出的「新野蠻主義」的想像藍圖。他援引瓜達希「野蠻內爆」（barbaric implosion）的概念：

如果對瓜達希而言，生態智慧描圖的目的在於生產並創造新的組配，那麼我們需要一種新的野蠻主義。……這一新野蠻主義銘刻了生態智慧描圖，同樣反映在其他當代臺灣自然作家的書寫中，其中最重要的特徵便是流變動物。作家們的書寫都開始於昆蟲或動物，並持續為動物所糾纏。……然而作家們**流變動物，並非變成動物或模仿動物的行為與習性，甚或想像或幻想自己變成描寫的動物。相反地，流變動物意味著作家與動物之間形構了奇怪的同盟，一條流變的路線穿透彼此，兩者的有機體形式與界線已無法明白區辨。**（李育霖 2015：249）（粗黑體為筆者所加）

尤其此種「作家與動物之間形構的同盟關係」，在前述三位作家的小說中似乎都有跡可循，「流變暗示著一個與昆蟲、動物甚至其他物事組配形構的主體形式與樣態」（250），超越了人與自然的單純「互動」，遂提示出新的「感知經驗與身體狀態」（252）之可能。但這幾位作家所描繪的人與動物界線模糊之景觀，與上述三種狀況皆有著幽微的差異。這些小說所指向的，究竟是「混種認同」的可能，還是以賽伯格或流變動物的形式包裝焦慮與失落？乃是本節想要釐清之概念。

神話中的動物形象，反映的是初民與自然的關係，恐懼與崇拜兼而有之。與其說那樣的混種是某種越界，不如說那本來就是個混沌的，界線不明的世界。在泛靈信仰仍然主導著思維模式的年代，人們畫出的界線與其說是人和其他物種之間，不如說是人畫出自己認知能抵達的範疇，但對於範疇之外的事物，並不懷抱著敵意。⁵但是，韓麗珠筆下的「飄馬」儘管在故事的最後帶著敘事者飛行，整篇小說卻非再現神話思維，或重返泛靈信仰將神話生物視為某種「日常」的價值觀，飄馬之所以飛翔是因為不斷膨脹的牠需要尋找一個「沒有人害怕和獵殺龐大動物的地方。」（韓麗珠 2015：125）於此我們可以看出韓麗珠小說在各種變形

⁵ 此一想法援引自唐諾談論《左傳》的《眼前》一書，書中分析「子不語怪力亂神」，他認為不語並非不信，而是不談論，因為那是超越人類認知理解的範疇。書中主張子產和孔子一樣，皆在人的世界與鬼神的世界之間畫出了界線，也就是人的認知能抵達的最終那條線，鬼神在界線之外，但他們不好奇也不抵抗。因此某次傳出兩龍相鬥的奇觀，子產的反應是：「我們人在這邊天天打成一團也沒有龍來看，龍打架我們何必去看？」對於龍這種神話生物的存在，其態度與對待其他生物無異。見唐諾 2015。

與怪誕的符號背後，其實在在指向非常現實的當下處境。如陳志華所指出，這些「看來魔幻又奇異的空間拼合起來，裡面流動的情感仍是源自這個常以都、城自稱的『看不見的城市』。」（陳志華 2012：8）魔幻的背後，指涉的仍是真實。

另一方面，細究這些文本中的人／物之間的界線流動，亦會發現其本質與前述賽伯格或流變動物的觀點有所不同。表面上看來，這類作品似乎亦朝向一種「跨界異質性以形成反對力量」的路徑，但相較於以較正面的態度看待科技與基因工程的哈洛威，這些小說毋寧更傾向某種憂慮科技發展的態度，試看鄒文律《N地之旅》中，人類科技打造出的智慧之城看似能提供各種可能性，包括透過破解記憶之謎的方程式，修改人類的記憶，通往「美麗的新時代」（41），但他的每一篇故事裡，也總有用盡各種科技與反科技方式來進行抵抗的人們，包括前述在街燈下書寫的老人，或是〈Alice & Ellice〉中，借助科技的力量把隱密的記憶藏在另一個程式中的 J。儘管這不免令人懷疑：「將精神的內蕊託付於外在空間，是否本身就是一種天真？」（楊佳嫻 2010：17）但此種天真的抵抗，反倒更凸顯出作者某種反科技的傾向。

換言之，這些作品中的曖昧性不完全是透過賽伯格式的基因混種，而較接近以某種科技悲觀或反科技的立場，揭露出追求科技文明的種種異象。人與動物之間的類同，許多時候乃是建立在他們最終會以類似的方式被對待。謝曉虹的〈吞吐〉，以「兒子被吃掉的消息在下午三點三刻傳來」（13）此一驚悚的消息開場，而這座城市的生活日常，是人們若無其事地吞食加了不知名成分的熊肉罐頭，新聞照片中，饑餓的熊在搜索城市廢棄的垃圾桶，遠方的熊站在薄冰上雙腳顫抖（16-18），熊吞食另一頭熊，人們再吞食吞食熊的熊……城市吞吐的漩渦，終將把一切捲入，包括人類自己。因此，熊的命運就是人的命運，如同前文所分析過的貓與鳥的處境。韓麗珠的〈隔離〉，更直指「異類」與「同類」乃是一體兩面的事實，這個虛構的「二十二城」其中一條法律，就是要隔離同類：「因為他們相信，一切能引起災禍的事物，其實都是自己，或自己的一部分。」（110）；同樣的，隔離異類也是其中一條法律，因為「他們認為異類往往會傳播憎惡或仇恨」（118）。這座被烏鴉攻擊的城市，後來從殺光烏鴉，進而推論到「只有把帶著傷而失去生產力的人，跟烏鴉一同滅絕，城市才有恢復活力的可能。」（123）並不令人感到意外。動物的遭遇就是人的遭遇，動物的現在就是人的未來。

而在本文所討論的三位作者之中，韓麗珠小說裡的多元性是最豐富的，她所展示的跨界性也格外值得注意。若以前述幾種混種的概念來觀察，其實韓麗珠作品更接近於德勒茲「流變動物」的概念，她的作品中展現了「身體裡有自然」的各種可能。例如前述〈「當刀」房〉一文中，人們忙著在肚腹內栽種粟米、葡萄與胚胎，諷刺的是，最後他們發現敘事者孕育的竟然只是身體內原本就成熟的腫瘤。腫瘤被割除後的敘事者，卻因為不知該將這肉瘤埋進土裡、當成假貨的原料、當成沒有生命的貓來飼養，還是做成一道菜肴，而陷入了深思。（180-181）有趣的是，這四個選項分別指向了身體與土壤、文明、動物、食物的關係，無論是哪

一種選擇，都回應了某種「有機體形式與界線的無法區辨」；如同《失去洞穴》書末那充滿寓言意味的後記〈失去是為了失去失去本身〉，F向「我」說的故事：遺失了心的X，帶著背包到森林裡尋找，在白色的鹿、冬眠醒轉的熊等各種動物的幫助下來到森林的中央，但在雜亂野草中的心，看起來卻是「一塊平平無奇的石頭」。(韓麗珠 2015：282-286)而無論是文中「房子其實在人的內裡，而並非人的外面」(283)的感觸，或人心如同森林中一顆平凡石頭的隱喻，都展現了某種跨界的流變性。由此可見，德勒茲「共同化成」(becoming with)的概念，雖然被哈洛威批評為「完全不把『實際的動物』放在眼裡，他們所說的化成動物、化成女人，並未正視活生生的動物或女人」。(111)但德勒茲和瓜達希所引用生物學家于庫爾的觀點：「將環境(Umwelt)理解為『可感的』(the perceptible)世界，而物種，包括人、動物與其他有機體，則被此一環境所包圍」，以及「無生物的屬性同樣對位地介入了生物的構成」(李育霖 2015：73-75)等主張，對於理解韓麗珠等當代香港作家的小說而言，確實提供了一種理解的進路。

另一方面，雖然哈洛威的論述「似乎太熱愛跨界，並且太支持所謂『非人類行動者』的主體性，以致對人類社會中的動物受苦現象，往往抱持一種界線流動因此誰也沒有絕對責任的立場」(38)，因此時常受到動物權倡議者的批評。但她談論連結的若干想法，仍相當值得參考，尤其是她對於連結的多樣化模式之看法：「存在，就是一種連結，而且是不斷變換模式、交錯延伸並受制於種種惡質符號條件的連結。」(張君玫 2016：109)此一「存在本身就是一種連結」的態度，對於韓麗珠念茲在茲的連結斷裂，可說提出了某種不同的觀看角度。對哈洛威而言，「我們的存在過程本身正在見證與體驗一種跨界的抵抗辯證」(124)，而這些香港新世代的小說家，他們在寫作時固然並非有意與德勒茲或哈洛威的理論進行對話，但其作品中無可忽略的大量隱喻與概念上的跨界描繪，的確也實踐了當代香港文學的某種「跨界的抵抗辯證」。

四、小結

透過上述關於韓麗珠、謝曉虹、鄒文律三位香港新世代作家小說的討論，我們已可看出，當代香港文學中的動物符號，並非只是基於作家本人對動物的愛好或關心，相反地，這些看似怪誕的動物符號與小說情節，猶如一個個座標，不僅標記著當代香港快速變遷的腳步，也回應了某種城市的焦慮。我們活在一個沒有餘裕也不容許餘裕存在的社會裡，因此我們只願意給一隻闖入鐵軌的狗幾分鐘；一隻闖入停機坪的山豬，則是連機會都沒有。時間和空間都如此有限，在這樣的狀況下，如何期待這座城市還能有餘裕撥給其他生物？於是「人跟機器的分別越來越少，整個城市訓練我們要成為一件性能很好的機器，而不是成為一個人。」⁶但這一切並不是理所當然的，小說家們以文字重建城市，試圖讓我們看到追求高速發展可能面臨的代價。無論是《雙城辭典》中那一座座「『看不見的城市』

⁶ 同註 3。

香港版」，或鄒文律筆下一體兩面的 I 城與 N 地，都提供了更多元的，思考人與城市未來的途徑。更重要的是，它們不只是對當代城市之提醒，亦為一座城市的變化、為看似無可挽回的，人與城市的集體失憶，留下某種抵抗的印記。

參考書目

一、專書

- 伍家偉 2009。寫作好年華：香港新生代作家訪談與導賞。香港：匯智。
- 吳明益 2014。浮光。台北：新經典文化。
- 李育霖 2015。擬造新地球：當代臺灣自然書寫。台北：國立臺灣大學出版中心。
- 唐諾 2015。眼前。台北：印刻。
- 張君玫 2016。後殖民的賽伯格：哈洛威和史碧華克的批判書寫。台北：群學。
- 陳智德 2009。解體我城：香港文學 1950-2005。香港：花千樹。
- 鄒文律 2010。N 地之旅。香港：香港 kubrick。
- 黎海華、馮偉才 2015。香港短篇小說選 2010-2012。香港：三聯。
- 謝曉虹 2005。好黑。台北：寶瓶。
- 韓麗珠 2015。失去洞穴。台北：印刻。
- 韓麗珠、謝曉虹 2012。雙城辭典 1.2。台北：聯經。
- 嚴飛 2014。我們的香港：訪談這一代香港文化人。香港：點出版。

二、期刊

- 葉輝。2003.12。點竄黑甜鄉——讀謝曉虹小說集《好黑》。《文學世紀》第 33 期。頁 38-44。

三、報章資料

- 危令敦。2010。素淨的憂鬱。N 地之旅。香港：香港 kubrick。
- 安維真。2011。V 城系列總序／為未來而作的考古學。地圖集。臺北：聯經。
- 陳志華。2012。雙城辭典 2 • 序言。雙城辭典 1.2。台北：聯經。
- 楊佳嫻。2010。愛的烏何有鄉：讀鄒文律《N 地之旅》。N 地之旅。香港：香港 kubrick。

四、網路資料

- 〈星期日文學：韓麗珠在寫〉，2016/02/28。明報新聞網，網址：
http://news.mingpao.com/pns/dailynews/web_tc/article/20160228/s00005/1456595983861。(2017/01/08 作者讀取)
- 陳嘉銘，〈香港，就是欠了「動物史」〉，2015/12/11。立場新聞，網站：
<https://thestandnews.com/personal/%E9%A6%99%E6%B8%AF-%E5%B0%B1%E6%98%AF%E6%AC%A0%E4%BA%86-%E5%8B%95%E7%89%A9%E5%8F%B2/>。(2017/01/08 作者讀取)
- 韓麗珠，〈牠們不是異物〉，2014/08/23。香港獨立媒體，網站：
<http://www.inmediahk.net/20140823c>。(2017/01/08 作者讀取)