

序一 異化的城市拼圖

◎ 黎海華

如何閱讀一個城市的靈魂？在時間的嬗遞和空間的蛻變裡，如何在眾多報紙、雜誌、電子媒體中搜索傳承記憶的載體？這行徑不啻於茫茫大海中尋找小島，在廣袤曠野中尋找玫瑰。要在今天香港的報紙中尋找短篇小說的蹤跡，已是不可能的任務；然而在少數文學雜誌書籍電子媒體中，發現到他們的足印，恍若沙漠中出現綠州，岩石隙縫下忽聞淙淙流泉。那就是創作者倖存的空間。他們不約而同為這瞬息萬變的世代，自不同角度把支離破碎的斷片拼成了城市完整的圖像，並以不同的特殊材料砌成立體的光影。編輯的任務就是去搜尋並匯聚這些集體的都市回憶，竭力完成這近乎不可能的任務。

i

拼圖一：倖存者的空間

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。作家多年來鏗而不捨，試圖從記憶搜尋捕捉的，正是一一消失了的都市空間和人物：舊城、老街、古屋、舊舖子、父老、故人。

郭麗容的〈探訪時間〉，敘事者發覺這城市跟他們的親人一同變舊了並開始老去。透過阿容探訪美玉癱瘓在牀的父親、兩個女子相偕同行的友誼，從她們的過去、未來，折射出這個城市的過去、未來。二人相伴往西環看醫生，在電車裡，阿容「看看美玉

側臉剪影背後的西環街道，黑黑漆漆的空間裡，高高矮矮的一棟接一棟的舊式唐樓，不少單位已經荒廢，甚至整棟都空洞洞的，「我想像這些荒廢的樓房曾經住著甚麼樣的人家，他們現在又在哪裡。我想著自己生活在這裡的過去，自己的將來，還有這個城市的過去與將來。」「美玉是在西環出生、上小學中學、祖父母都安葬在摩星嶺的墳墓裡。」然而他們早已搬到新市鎮居住。阿容乘輕鐵來到新市鎮，發現喇叭反覆廣播的沿路站名「好像洪荒時代已經存在，我卻聞所未聞，不知身在何方，於我來說是另一個世界，」而車廂好像只有我一個來自異地的人」。

黎翠華的〈記憶裁片〉，男主人公搜尋舊物，其實在搜尋記憶。慨嘆「舊家或新家，老街或新街，老城或新城，甚至歷史或新聞，都像樹葉那樣翻飛著，去而復回或去而不返。」透過事頭婆和保安堂碰面的哼唧唧帶出街坊的變幻：藥材舖拆樓結業之後，「這條街就沒有一家新的開張，全是甚麼麥當奴、茶餐廳、7-11……」三幾年搬一次家，我們不停的買東西和扔東西，「因為搬來搬去，我覺得自己擁有很多其實一無所有。」「有時候我覺得自己是真實的」，「有時候我覺得自己是虛幻的」，在叩問身份。

蓬草的〈美人在時花滿堂〉，男主人公回憶小妹和若蓮葵芳三個少女昔日的笑語倩影。然而在他還來不及明白怎麼回事之前，城市「能拆毀的便給消滅了。像魔術師把棒子一揮，」街道樓房全給拆毀，「拆除工程是理直氣壯的、一臉無悔的進行，東邊的搗平了便去平整西邊，剷土機、鑽泥機，隨著是打樁機……從早到晚，轟隆轟隆，噌叻噌叻……」出國前，母親離世，妹妹也因血癌走了。多年後歸來，他從已接管父業的葵芳口中得悉若蓮做了修女。有一回他在停車場因為茫然的神態給警察攔截查詢身份。

辛其氏的〈浮生〉，則透過女主人公敏如退休當天身不由己地走到一條叫「暮年」的曲巷，回顧自己如何跌跌撞撞走了大半生。「敏如出生的那個年頭，剛碰上韓戰，中美兩國開火，聯合國決議

對華禁運，香港轉口生意一落千丈，百業蕭條……敏如睜開初生嬰兒澄明的笑眼，就面對糧食匱乏的危機。」敏如父親四出頻撲奶粉。「敏如父親的命運，跟中國近百年的苦難層層相扣，前半生顛沛流離，後半生勞碌營役，連年戰亂，家鄉不靖，被迫滯港謀生。」敏如從父親一生的光譜尋找自己折射的人生光譜；自己怎麼走過來，城市也怎麼走過來。退休後第一天仍渡船至北角辦公室附近常去的蘭芳茶室嘆奶茶。眼看鐵鏽色挖沙船過了一艘又一艘，填海工程使得岸邊大樓林立。敏如往翠屏道（雞寮）去會長期負責三姨個案的蕭姑娘，1972年六一八雨災引發山泥傾瀉，寮屋安置區活埋七十人的記憶猶新。

郭麗容、黎翠華、蓬草、辛其氏，以城市急遽蛻變的大背景，去襯托身邊茫茫人海掙扎求存的小人物。她們極力搜尋這個城市逐一消失的空間和城市記憶。比起九十年代黃碧雲的〈失城〉，黎翠華、蓬草同樣寫離城、漂徙、回城的三部曲，筆下同樣是不認得原鄉的失城者，只是前者走向慘烈的絕滅之境，後者留下的則是帶著眷戀緬懷的深沉失落感。

二零一二年台灣創刊不久的《短篇小說》雙月刊裡一篇香港作家的作品——韓麗珠的〈渡海〉，指出對同樣在海裡苦苦掙扎渡過相同夢魘的偷渡客、渡海者而言，這個城市是「倖存者」的空間。對有這雙重身份的凡（渡海泳紀錄保持者）而言，當他的頭顱從水裡探出來，記者鏡頭捕捉的正是「臉上那種死裡逃生的表情」。記者要他發表對渡海泳在這城市正式成為歷史的感受時，他說：「人們從沒有一刻像目前這樣，清楚地看見，那些已經逐一消失了的。」

香港作家眼中，斯城斯地不僅是失城者的空間，亦是倖存者的空間。

拼圖二：修補的記憶

辛其氏〈浮生〉的主角，透過尋找父親一生的軌跡，來為自己退休後的人生定位。在羅貴祥的〈因父及子〉，敘事者則以陌生化筆觸寫「某個男子」和「那個女子」細胞的生命傳承事件，透過追蹤要認做父親的那人所處大時代裡「抓兵」事件、輾轉逃亡遷徙的旅程（佛山、廣州、香港），以及那一代破損斷裂的記憶，來陳述自己之不可能成為「完人」的理由。自父傳承了細胞體質，卻沒有傳承任何記憶。而他試圖捕捉斷裂的記憶。換句話說，他要在時間、歷史的轉折處捕捉（或修補）記憶。

王良和的〈阿水〉，以今昔時空輪番的跳接，繪製歲月記憶的年輪，為敘事者與阿水之間的關係，作記憶修補與傳承的工程。第一節「爸爸」教做素雞，第二節阿水在家鄉做素雞，但因房子、山、田，都被二叔霸佔，惟有離鄉背井到香港討生活。第三節全家「跟父親學包粽」，「在兩片交疊的粽葉一端，捲出一個空框，建一座粽子的房子」，阿水、粽子、房子，包裹的是「家」的記憶。第四節阿水在家鄉閣樓包粽子。第五節阿水在鄉下阿香和香港美蘭之間拉扯的關係。第六節父親的病老。敘事者透過學做家鄉小吃的手藝，抽起阿水「吐著最後的絲」，記憶的絲，傳承的絲。〈阿水〉的結構，正是素雞的做法：「一層疊一層的腐皮」，素雞顏色讓阿水聯想到竹筍。「一片素雞，一片竹筍，一片素雞，一片竹筍」。小說結構正是今昔交疊層層而上。精雕細琢的本事，男性作家不遑多讓。

匪夷所思的是謝曉虹的〈夢疊夢〉，繪聲繪影描摹的是腹中胎兒的「所有的夢境」。一切記憶竟是從「黑暗的子宮」開始的。

適然的〈獸被圈養〉，講述親子關係陌生化，及敘事者（為父的）繪製記憶的暗號。以獵戶圈養的獸隱喻出胎之子，「隱伏的獸」，除了吃，還要學認字、看星、追雲。「等隱伏的獸長大，是記憶暗號。」

拼圖三：荒謬的劇場

香港文學的字裡行間，瀰漫父親的隱喻。

潘國靈的〈悲喜劇場〉，追溯二十年前一個女孩在特重腦袋「左傾」（邏輯數理分析）而輕情感藝術直觀的城市教育制度下，如何專一致志發揮編故事的才能，十七歲考入某大電視台首辦的編劇訓練班。她出生時父親給她取名笑喜，她果然要為長壽綜藝節目寫笑話。受編審之命要讓觀眾笑爆肚。她發覺「父親的身影竟然在編審身上重疊了」。她每天與同事一起度橋寫戲。而後台的戲絕不下於台前。她為了自保生存提早進入「成人的詭譎世界」，交出純真，以換取「不知名目光的世界」。後來她負責三分鐘「插科劇場」，自修的默劇課派上用場。卓別靈釣魚釣出靴子，而插科劇場釣出西瓜、電話、胸圍。當她父親看到胸圍被釣起時笑出淚：「敢情是笑喜寫的。」父女終因笑聲連成一線。希望與現實的差距造成荒謬的情境，悲哀而可笑。

這種台前幕後的劇場除了充斥電視台，亦充斥校園、文化場、屋邨社區。

也斯的〈續西廂〉，以宏觀場景或細節鋪排巨細無遺的鏡頭調度，描繪城鄉之間不同文化場域之間種種荒謬情境。這個社會「充斥各種各樣的火、詭異的火、自然的火、人為的火、爐火與怒火、暴烈的火」。小小的島，成天上演火的劇場。這邊廂花園街消防員撲火，那邊鄉議局大樓外群眾焚燒一個紙紮公仔。村屋僭建涉及盤根錯結的利益群體，居民示威要焚燒發展局局長。這頭何方與訪問女學人珍就男性對女性的暴力爭擦撥火，那頭大學校園老殖民地西翼建築裡開起系會，對巴汀（在圖書館露體）的缺席進行審判。小說結構以花園街舊樓大火殃及排檔檔主的新聞報道和辦公室政治較力交叉發展。一面是住客逃生困難的場面，一面是藝穗會書生暗潮洶湧的話局飯局。那邊是火災現場社工質

問當局劊房的報道，這邊是書生如何舞動理論棍棒打碎五六十年代本土文學。那兒火場展開舌戰，這兒明裡暗裡展開東廠西廂的內鬨火併。作者以雙軌交叉螺旋的情節發展，把城市的荒謬情境呈現了。

若說也斯的〈續西廂〉是橫切面的書生荒謬劇，陳寶珍的〈關於乜先生的二三十件事〉，則是縱切面的另類文人景觀。她聲明「本故事半屬虛構」。作者極力描繪一個邊緣人物的傳奇，也是搜尋傳承的記憶。傳奇色彩源於祖母打碎一百幾十件舊時代留下的杯盤，為搏幼年的乜先生破啼為笑。讀者因此知道乜先生出身世家而流落人海。他中學參加六七暴動，當過排字工人並自資出版刊物。一人兼任社長、編輯、作者、美術設計，寫蠟紙、油印、派發一腳踢。他的刊物如一道清流匯入文社潮。他會裝裱字畫寫作雜文。堅持筆耕、讀好書、看好字畫、聽好音樂、扇古雅扇子，吃優質米、有機菜、喝優質鐵觀音、明前、龍井。敘事者和乜先生相識三十年，結識於「紅樓學社」，相濡以沫。經常一起飲茶、逛書局、逛盜莊、看展覽。她學會品茶、賞扇、養花、烹調、薰香。她練書法，他為她挑紙、裁紙、磨墨、蓋章。寶玉湘雲存兄妹情，二人相處之樂在於後者能贊助前者去做無聊事；乜先生和敘事者關係大抵如此。拾得海潮打磨的瓦片，一句「刻上古文字，再鑽一個孔，就是個鍊墜。」過兩天乜先生就遞來製作的幾塊樸拙古雅的「沙鍋文物」。從一星期造訪一次乜府晚膳品嚐美食到每年一次；直至乜先生不惑之年獲真命佳人垂青，成家立室；自己亦決定跟一眾舊友新消息交絕遊為止。他的故事可說是半個世紀移居香港文人的異景。這城市竟也是乜先生倖存並開拓的空間。

也斯〈續西廂〉裡，何方的想法是「權力把知識變成鬥爭工具」。「他不僅在老練的理論祭司身上看到端倪，也開始在那些舞刀弄筆的年輕生徒身上嗅到蛛絲馬跡了。」權力鬥爭使校園成為

張力十足的劇場（或戰場），權力同樣使家庭（或廚房）成為陣地（或劇場）。黃虹堅的〈陣地〉主角老媽，就是這樣一位戰士。老媽生平也同樣是作家筆下要捕捉的傳奇和記憶。香港「三年零八個月」期間，老爸老媽賣「神仙糕」維生。一天老爸扛著黑市米回來，見地下一攤血水，光顧著打哆嗦。原來大哥隨著老媽的陣痛羊水滑了出來。老媽一把抓起剪刀就把臍帶剪斷，拿舊衣包起他。老爸早走，老媽帶大三個孩子。後來入股搞了個食品公司，卻靠著一眾認為閒職的主管位子，把兩百萬欠款追回，公司上下對她敬重。她提前退職，讓一事無成的大哥去頂缺，自己就替女兒維綺管管菲傭，一管十年。「冰箱和食品是老媽心血和才能的全部體現」。老媽和外傭、女婿、女兒間的關係張力十足，中風後仍把持冰箱大權。八五大壽三代都來了，身體擋在冰箱前嘶叫：「都別扔！」不惜一戰，十足衛士。電視劇卡通那名盔甲勇士正喊道：「這是我們最後的陣地了！」笑出淚的荒謬悲喜劇。

崑南的〈張開了雙腿……〉，性與權力、金融體系的隱喻指向。城市的荒謬劇場就呈現於兩性關係、金融掌控的霸權上。

拼圖四：魔幻的寓言

荒謬劇場亦出現時空交錯的歷史舞台和政治舞台。面對寫實的困局，詭異的魔幻之境成為馳騁的場域。

譚以諾的〈故事匱乏者的自白〉，即超現實的政治寓言，荒誕不經。作品劈頭一斧就是「活死人正在挖屍」。究竟是故事匱乏故作驚悚之筆抑或另有諷喻？活死人嗅到腐屍氣味，就要行動，主人公恆則隨活死人的行動而行動。恆原是組織情報員，卻脫離組織在廢墟中靠活死人從事買賣腐屍的勾當。組織女戰士發覺他已被感染，越吃越生就是變種先兆。他說躺在死人世界中叫他舒泰，而組織與當權者的鬥爭已叫他厭倦。女戰士決定只要發現恆

以買賣腐屍為名而把組織情報賣給當權者的蛛絲馬跡，會毫不猶豫殺之。組織從事戰鬥，而分離出來的使命團只參與和當權者的辯論。恆很快就厭倦了組織與使命團的爭拗，他要從兩幫龐大的訊息體系抽離，於是搭上了活死人社群。眼看組織一個接一個轟炸地區，活死人四方八面跑向廢墟，他變成了新的物種，女戰士於是一刀砍下。作品乍看恍若一則政治寓言。

梁偉洛的〈皇后方舟〉，寫皇后碼頭拆卸前守衛人士絕食靜坐抗議的歷史片斷。作者以魔幻現實的場景，描繪敘事者如何穿越時空隧道抵達西班牙阿蘭布拉宮庭園，看到古代摩爾皇后如泣如訴，「哭我的城」如何遭受任意開鑿和破壞，成為觀光景點，永恆的工地。插入的這一段與保衛皇后碼頭的新聞片斷有機地銜接。後來碼頭於深夜戲劇性地成為方舟出走大海，使沉重的敘事場景驟然變「輕」，作品整體意境提升了。

陳子恩的〈蘋果〉，同樣富政治寓意。一個人處於吃紅蘋果的族群與吃青蘋果的族群對立的生存環境下，終於不顧一切去尋求夢寐以求的黃蘋果，找尋自己獨特的語言、創意空間、生命色彩。

拼圖五：陌生的異境

香港作家對尋常事物或偶發事件陌生化的本領駕輕就熟，別有意圖，形成另類看事物的角度。

朱艷紅的〈異境〉中，深夜警察拍門拿出一張照片：一個女人趴在地上，一灘血泊。有人跳樓。而她沒見過這女人。從七樓跳的好處足夠摔死但容貌不毀？她在睡夢中錯過了女人墮樓的一聲巨響？三樓有個毒打老婆的男人？小女孩踉蹌跑下樓報案？多年前的往事上了心頭。「我和這個死人大概有多少距離？怎麼會在哭？」從冷漠到感同身受，有一段歷程。

李智良的〈1998 物質設置〉，這篇小說是一系列碎裂畫面的

組合。他想為 1998 年的城市拼圖，無奈都是複數沒有個性的城市。台北車站行人便橋下「那人」把行李攤在地上賣，「因為地點錯置，變成一幕陌生的戲」。流落的游子吐著英語歌詞，被警察從街上趕到地下道，又從地下道趕回街上去。與那空間格格不入。那人迷失了方向，台北車站已變成一座龐大迷宮。而昔日澳門畫面不再，「他」也沒再到過啟德機場。八十末九十年代初啟德機場那種移民與出國的離情別緒、眼淚、克制的擁抱與不捨，出現在赤鱗角機場的佈局空間是不合適的。「它把人流當成物流，所有人類活動的痕跡必須即時消毒清理，它變成一種令所有事情消失的透明管道和暫存的容器」。所有城市是複數的城市，也都是陌生的異境。

王璞的〈抵達無望〉，仍延續她迷宮小說的餘緒。一行人一再因「前方封路車輛繞行」的橫欄，不斷繞路。好不容易來到盛澤東方廣場，怎麼是絲綢一條街而不是絲綢廣場？有點失望，還是逛了買了。車子駛往上海的高速公路時，有人驚叫，前方路標赫然一條大字：東方絲綢廣場。暮色中幾張蒼白面孔因驚疑而突兀詭異。

葛亮的〈聲音〉，作者竭力搜索香港傳奇，恍若陌生的異境。四段關係，均以第一人稱戲劇性獨白陳述自身故事。爐前嚙語般的敘事語調釀就懷舊微醺的氛圍，讀者彷彿在翻一頁頁發黃的相簿。第二段尤以半山舊街奇遇去堆砌半世紀匿藏的人間傳奇，頹廢詭異。

拼圖六：異化的關係

張愛玲冷筆下深宅內同性異性較量暗鬥的傳奇，總於有意無意間滲入香港女作家筆下。她們犀利地把「私密感情」剖析無遺。命運當前，主人公不惜以生命、歲月、婚姻為代價，要贏一場

賭注。

陳慧的〈2004 灰燼之約〉，正是這種傳奇色彩的餘緒，男女雙方都把婚姻視為工具利器，感情、利益各安天秤兩邊，稱度又算計。小說把既相依又互相排擠的微妙關係描繪得絲絲入扣。康生被發現跟小 P 搭上，薇薇提分手後他日子就不好過，被裁員，落魄厭世，臨時工被取消，父親入院。薇薇來探望，他說要賣房子償還醫療費。薇薇說賣給我吧，康生知道從此離不開她。父親逝世後，他得上司器重每月北上兩三次，急需助理，薇薇把施雅介紹給他。二人婚期定了，康生把兒時照片傳給薇薇製作婚宴上播放的幻燈片，薇薇發現了他跟施雅在旅館拍的照片。既負了她，就要還。她等那一天到來並對他們說：「我是不會離婚的。」當所有詭詐奸險經營的都「中空坍塌」，也就是到了凶年。這種陰冷、不動聲色、一面屈服於命運又要跟命運較量的矛盾角色，充斥於張愛玲作品之中。

胡燕青的〈唐樓〉裡的如玉，父母每月安排一次的相親都無下文。這回在慶賀表妹考入大學的飯局上多了位頭髮稀疏的阿叔，姑姑相熟的地產經紀李奧。她表示想有一間房子，李奧說可考慮唐樓。雙方交換卡片電話，他忙說出自己號碼，「如玉低著頭就把它存到手機裡，而就在這專注失神的一息間，她不自覺地把他整個人都存進自己的未來去了。」這件完成的終身大事，就像一篇還未寫完的課上作文，在老師和鈴聲的催促下，不論如何都得劃上句號。一種無奈屈服的姿態。

陳曦靜的〈雪英橋上〉裡的嘉欣，父親工業意外去世，母親總拿四姐妹出氣，小弟是皇帝。兩個姐姐後來一個個都搬出去了。嘉欣從中三開始工讀，高考失手報讀副學士。因為做報告跟家境富裕來自廣東的家威、來自山東的曉玲熟絡起來。嘉欣不大清楚甚麼時候開始和家威拍拖，沒有房子她會跟他嗎？她大學畢業後在一家會計師行工作，家威曉玲仍渾渾噩噩過日子。在一次

假期三人加一個燕婷一行四人前往鼓浪嶼。旅途中她不禁問：自己究竟在追求甚麼？

余婉蘭的〈搜索：語言・溝通・聲音〉，探索親子間異化的關係，及語言、溝通的問題。主角十歲後沒再發出過聲音，也沒有學習手語。母親詞彙裡沒有了「我女兒」這三個字，「我不過是終日在這房子中走動的靈魂」。兩代間失去了溝通的管道。非非是母親帶回的新的女兒，也是十歲。有一天非非說，父親一直在屋裡，「和你一樣，失去了語言。」非非說，在與母親的對話裡，父親處於下風，就以一言不發應對母親的連珠炮。「我出生時也以為他死掉」。而母現患的是回憶失語症。二十歲開口說話，進行所謂的溝通。二十歲的我與十歲的我聊天。

異化的關係，不但充斥兩性之間，亦充斥兩代之間。

拼圖七：抒情的意象

香港女作家透過回憶（或懷舊）的敘事語調描繪故人往事或私密之情時，往往承襲了一種特有的抒情調子，行板的節奏，細緻的情感梳理。她們以妥貼的意象去捕捉那些已逝的故人舊情。不在乎情節，而在乎情懷。

陳惠英的〈我的舊居看得見微盪的海波紋〉，道出遷徙，造就了懷舊之情。物換星移，意義改變了。同樣的懷舊情，移居本埠的跟生長於斯的，有些甚麼不同？作品裡的人物麥太太，在新居中醒覺到「應有一種事物叫懷舊。嗨，真好，看了喜歡，搜搜搜，原來是因為看見過的。是一種年月的記憶。」麥先生想再回舊居看看，卻未能說得清「水和土混和的氣味，泥土氣味，人的氣味，母親留下的氣味，語言留下的餘韻，縈繞未盡散」，「那是物理同化學混和的空間」。因為懷舊，新居的海近在咫尺，是「近乎概念的海」；舊居的海卻是「微盪海波紋的」。「麥太太沿街走，

好似走在谷歌地圖上，她心中有一張很大很大的地圖，一直攤開、一直攤開去。」陳惠英筆下人物心中的思鄉的地圖，跟郭麗容、黎翠華、蓬草、辛其氏筆下人物思鄉的空間有異。前者思念的是彼方之情，後者思念的是已經更替變化的本鄉本土往日之情。

陳惠英以「微盪的海波紋」的意象捕捉記憶的原鄉，張婉雯則以「阿稔的眼睛」的意象捕捉故人的記憶。「那雙眼睛會讓我想起公園晚上的天空」。〈打死一頭野豬〉是她二零一零年中文文學創作獎優異獎作品（她於二零一一年則以《潤叔的新年》獲聯合文學小說新人獎中篇小說首獎）。作品以小男孩羅志鋒的眼光出發。同學阿稔聽不懂老師講課，她和弟弟阿塔都不大懂廣東話。母親在老人院辛苦打工，她要照顧阿塔。學校附近山坡叢林像她「以前的家」，「我爸爸在樹林裡種上許多香蕉樹」。第二天兩小孩鑽過鐵絲網裂口直往叢林裡去探險，然後見一個黑影撲過。一星期後，他放學時見群眾圍觀一隻誤闖馬路口的野豬，牠忽然對著小男孩，「我忽然看進牠黑毛底下的細小眼睛」，在這刻阿稔的眼睛意象跟野豬的眼睛重疊了。牠給警察舉槍轟的一下打死。次日課室阿稔的座位是空的，阿稔就這樣消失了。後來小男孩獲悉，阿稔爸爸也被警察打死了，只因他是瘋的。黑豬跟阿稔父親的處境相近，同樣是不容於文明社會的弱勢者。這些情節都曾見諸香港新聞（書寫至此，一則新聞剛報道一頭野豬又誤闖市區，警察圍捕）。作者以兩件血淋淋的個案，選擇小男孩稚真、不明就裡、一知半解的目擊者眼光出擊，卻奏出冷凝抽離的抒情調子，淡淡的哀愁瀰漫字裡行間，內蘊是飽滿的。作者潛藏爆發的創造力可見一斑。

雨希的〈睡在路軌旁的兩（三）隻山羊〉，以衣物上的拉鍊比喻親近又疏離、疏離後可能終又親近的不停的兩性關係。同樣是抽離冷凝的抒情調子，以節奏韻味取勝。男女主角沒有名字，他和她的故事。「男子與女子在列車中微微搖晃。車軌像一條拉鍊，

在兩座城市之間來來回回，開開合合。故事開始了又結束，結束了再開始。」作者透過一趟旅程，刻意寫現代大都會雙城（上海、香港）間男女分分合合、合合分分的關係，故事以一條車軌、一條拉鍊、兩條上下扶手電梯的意象貫串。

張綺霞的〈蟹與殼〉，以寄居蟹的意象比喻異性間、同性間合分分、分分合合的關係。「殼與蟹的關係只是一種偶然。而浩為何需要她，他從來不說，她從來不問。或許這樣才叫做，細水長流。」她抱著他，同時想著從前的女人。「或許她還是會回來的」，「殼在日與夜中靜靜地等待，如果遇上了某些肉，會移動的肉，她將會再次離開，緩慢地離開。」瀰漫字裡行間的是撲天蓋地的孤寂感與絕望。

香港女作家不論中壯一代或新生代，均承襲了一種無可比擬的抒情調子，並能以妥貼的意象準確深入地捕捉細緻的感情變化，刻劃微妙的心理轉折。

結語

香港作家筆下，這個城市是倖存者的空間、歷史記憶斷裂的空間、荒謬的文化劇場、魔幻的政治舞台、陌生的異境、傳奇衍生的異域、抒情寄寓的原鄉。

二零一零至二零一二的小說編選過程，從對報紙的地氈式搜索到雜誌、書籍、電子版的覓尋，可謂不遺餘力。在最後關頭，我們才發現電子版《小說風》和台灣《短篇小說》雙月刊的漏網之魚。香港小說創作空間之短缺及作家出版者掙扎求存的本領，於此可見一斑。二十九篇作品之中，三分之一屬七、八十年代新生少壯一代；三分之二屬中壯一代和年長一代。跨越四代的作品展示，呈現了香港生生不息的創作力。作品中三分之一出自《香港文學》雜誌月刊，其他出自《城市文藝》、《小說報》、《字花》、

《香港文學展顏》、《短篇小說》等。它們成為一片孕育文學創作的綠洲。其他雜誌限於人力物力等資源，亦於夾縫中求存。雖然文學創作的沙漠化現象出現端倪，卻無礙玫瑰的綻放，亦算是奇蹟吧。

序二 失落了的香港文學創作

◎ 馮偉才

本選集共有二十九篇短篇小說，主要來自香港幾份文學雜誌（包括網上的）、作者個人選集和文學獎得獎作品，其中以刊登在《香港文學》的作品入選數量最多。我和黎海華在編選過程中均發現一個令人深思的現象：二十一世紀初的香港文學創作，正處於花果飄零的時期。不少作家的苦心創作，像是無處容身，要等到《香港文學》每年一月號的「香港小說專輯」才能得見天日。

2010年開始，《文學世紀》已經停刊，《小說風》轉為不定期的網上雜誌。除了《香港文學》，香港就只有《城市文藝》和《字花》等幾本較有份量的文學雜誌。而在上述那些刊物中所刊載的短篇小說，我們認為寫得好並能進入初選的作品，大都出自成名作家或創作經驗豐富的作者之手，只有在中文文學獎的得主中，我們才發現幾個富有潛質的新生代作家。

本地文學刊物稀少，造成了《香港文學》一刊獨大的局面。它每年一月號刊登的「香港作家小說專號」，就像是香港小說創作者一年一度的檢閱。據知，有些作者表示，《香港文學》要稿，會拿手中最好的給它，因此也形成了刊登在「香港作家小說專號」上面的，大都是作者的水準之作。正是因為這個原因，本選集中的作品，有三分之一均來自《香港文學》。平心而論，要選這三年來的香港短篇小說佳作，出自《香港文學》的，起碼應佔一半