

岁末，有字在寒夜：2021在台湾出版了哪些香港书？

每次黄昏，都会觉得台北这里的日落真的比香港早一点，黑暗来得快一点，但愿台湾和香港真的没有时差……



书架上在台出版的香港作家书籍。摄：陈焯輝/端传媒

特约撰稿人 关天林 | 2022-01-23

台湾出版 香港文学 香港文学

最近看書便聽歌，廣東歌。C Allstar《留下來的人》、RubberBand《Ciao》、鄭融《多喝水》，曾經生

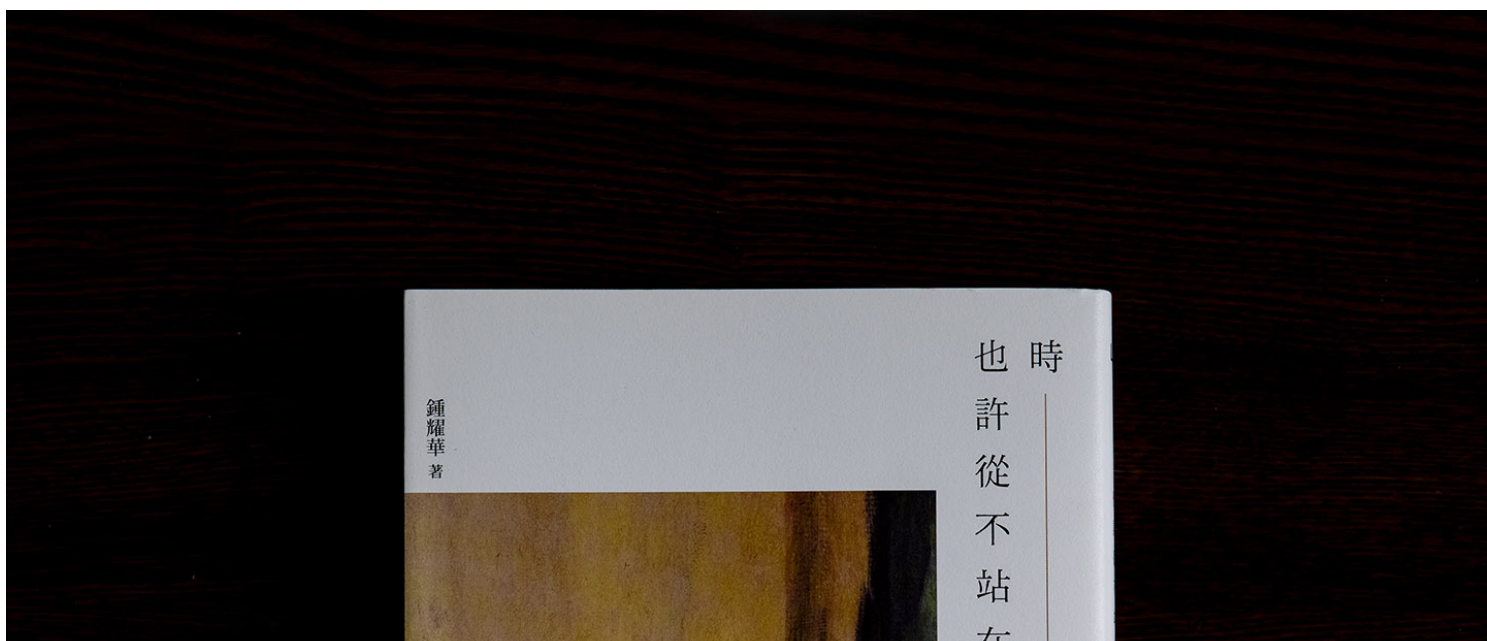
疏了的抑揚頓挫，再次提供陪伴的親切感。「再見不要計時間 活著去抵抗 世界荒誕」，「長命先可以撐過去 痊癒中 應該多喝水」，多喝水，多看書，在台灣的香港人，現在能讀到更多香港人的書。

出版在轉移

一個很實際的情況，就是香港出版的書籍在台灣市面是相對少見的，基於物流、發行的原因。有時到了大型書展，才有香港大小出版社參展，一次過介紹，但總存在時差。直到近年，越來越多香港書，通過台灣的出版社帶到台灣以及更多華文讀者面前，這些合作，可追溯至西西、鍾曉陽、董啟章、廖偉棠、韓麗珠、李維怡等，大多通過獎項而展開傳播路徑。來到2021年，根據初步統計，香港作者在台灣出版的書籍其實仍是以文學為主：韓麗珠《半蝕》、鍾耀華《時間也許從不站在我們這邊》、黃怡《擠迫之城的戀愛方法》、王和平《色情白噪音》、潘國靈《離》、董啟章《香港字》、香港文學館《我香港，我街道2》、七人合集《偵探冰室.疫》、淮遠《解散吧叫春貓》、曹疏影《她的小舌尖時時救我》、古典詩集《香江心史》。大部分都會在下文介紹，再加上社科類的《香港現形記》和2022年初出版的沐羽《煙街》。

反觀2021的香港文學出版，比例上其實已和台灣的香港文學出版相若，但詩集則比台灣多，當中或涉及台灣詩讀者口味市場等複雜因素，但總體上仍呈現減少的趨勢。我們是否正經歷一場出版轉移？也許仍不是定數，但可以肯定來年還會陸續有香港文學作品在台灣出版。遷移當然和政治環境、國安法脫不了關係，但關係是否那麼直接？有些是因為作者人在台灣，有些是本來的合作計劃延續，當然，的確有那麼幾本，如果在今日香港出版是肯定會未犯法先被告發批鬥的，另一些則可以設想會面對出版社和印刷廠的自我審查。

在香港談香港，書寫家邦發生了什麼在面對什麼，即使你在運用隱喻，挪移虛構，在若隱若現的紅線下，再也不是理所當然。





鍾耀華《時間也許從不站在我們這邊》。攝：陳焯輝/端傳媒

關於時間

自剖是帶來希望的，因為沒有屈服於宏大的修辭。他也有不解惶恐的時候，書寫變成了痛，但因此也轉化為訴諸耐性的技藝。

《時間也許從不站在我們這邊》（春山出版）是鍾耀華的著作，把書名放回內文，其實是有下一句的：「問題只是我們是否願意站在良知的一邊」。

良知。2019年之後經常掛在嘴邊，用來區分一個人是否「真係好燃鍾意香港」。鍾耀華把它與時間對稱，是在2017年。一年前，香港警方落案包括鍾耀華在內的「佔中九子」。2019年風雨欲來前夕，鍾在庭上作最後陳述，他說他要「鏗而不捨地敲打」權力勾結的著力點，而過程中必然會迷惘，「自我會坍塌」，但重生可期。

時間。日期其實真的重要嗎？時間本身作為某種後設的幻象，可能也不甚重要，重要的是在「宏大的敘事」與「每天的瑣碎繁事」之間，我們要站哪一邊。鍾說，反正權力一定會站在時間那邊，並希望我們記住一些日期，而忘記另一些：「時移世易，五十年不變，是誰的不變。北進南下，不變的是壓逼永遠存在。馬照跑，舞照跳，只是市場遊戲剪影的片斷，不是我們日常生活的實況。」

我想起鍾和伙伴葉泳琳在元朗開的「生活書社」，這書社一開始就「生活」在菜市場，一個你想像不到會有堆滿文化批判政治哲學社會學理論的書架的地方，我拿起某本關於水上人抗爭的書，本來在和鄰檔婆婆聊天的鍾馬上熱切地過來攀談。這本書也是這樣，始於自語，繼而在歷史、時局、觀察與讀書有得之間引發與讀者對話的可能。往往不只是筆鋒帶感情的紀錄，而且是批判精神極強的自白，梳理複雜的脈絡又在其中不斷細細反思，讓你動容於他分享的懇切。有些事情，我們彷彿知道，但未曾追究，如教育的嵌入社會機器、細節之於記憶與生命的解放、反抗馴養以至暴力的必要。

自剖是帶來希望的，因為沒有屈服於宏大的修辭。他也有不解惶恐的時候，書寫變成了痛，但因此也轉化為訴諸耐性的技藝。這本書的英文名是《For the Time Being》。暫時。我們暫時站在麻木、遺忘、威權的另一邊，抗衡著。只能這樣。



《香港現形記》。攝：陳焯輝/端傳媒

關於傳承／成全

或許有些話要講得更隱晦，但原則是清晰的，而且越壓制越尋求，他們起碼從部分學生那口罩遮不住的眼神裡感覺到。

看周冠威的紀錄片《時代革命》，片尾《榮光》一曲戛然而止，出現「香港人作品」五個字——即使各散東西，以不同方式為香港奮戰過、受過衝擊和牽動的人，此刻凝聚一起。《香港現形記》（一人出版社）的作者寫著是「傘下的人」，但其實是十三個人的採訪、紀錄，而十三個人又交織出更多故事和見證，包括正在監獄服刑的前支聯會主席李卓人、移居台灣的前香港電台節目主持人曾志豪，還有學生、教師、記者，在形勢急速惡化的2020年，他們面對著一個「美麗新香港」的現形，在擔憂、恐懼的同時，又堅持著一些什麼。

「傘下的人」系列從2014年就出版，為時代存證，直到2020年，香港的出版社再也不敢出，唯有跨岸登場。書中的三個部分「表達、記錄、傳承」，我最喜歡「傳承」。從2019進入2020，學校取代街頭，成為最嚴峻的前線，荒謬的審查打壓接踵而至，歷史科關於日本對中國利害的試題因傷害同胞感情而取消，就連整個通識科也可以擺上斷頭台。但政權放棄年青一代和教育理念，不代表教師也如此。還有人，在教室，在知識啟蒙的防線上「企硬」。或許有些話要講得更隱晦，但原則是清晰的，而且越壓制越尋求，他們起碼從部分學生那口罩遮不住的眼神裡感覺到。

從表達、記錄到傳承，勾勒的似乎是從表達自由、新聞自由被蠶食到知識傳承吃力掙扎的逐步倒退的過程，但三者從來都唇齒相依，所幸是仍有人在不同崗位堅持著，或許，下一本會是關於各自爬山的人又如何在香港以外連結吧。



董啟章《香港字》。攝：陳焯輝/端傳媒

「FREEDOM，自主者，無拘束，治己之權，任意行之權，直白者，胆敢者，任意講之權，為城之赤子。」

董啟章《香港字—遲到一百五十年的情書》（新經典文化）其實同樣關於傳承，以及成全。這小說喜談物質與靈魂，傳承和成全就是故事的靈魂，甚至進而在某程度上詮釋了香港的命運：中西合力的活字鑄造、流播、重尋與痛苦的再生。

正如董啟章在後記所說，「香港字」把相隔百多年的兩代人作出「神話式的連結」，而其實這連結不僅僅在敘述的層面發生，也在歷史上、物質上共振著，而且繼續發生，通過書寫和印刷，通過字，成為現在進行式。書中常提及父性和母性，前者宰制，後者包容，對前者而言，香港字大概必須融入統一的敘事，而後者卻是要回到它所誕生於的那種交織，才能著眼於有機會解放出來的生機。

少女賴晨輝試圖自殺後失憶，投入香港字展覽計劃，同時開始家族身世探源，但她也是藉此尋找個人的活路。通過與字靈交流的降靈會，和與治療師會面，心結未放下，卻終於引出「字即是人」。晨輝是劫後復生，香港字的輾轉播遷也一早開始，歷劫回家，便是新開始，香港字已是世界字，本是鑄刻出來的字，也在自己身上鑄刻著歷史。但「人即是字」則複雜得多。對自小沒存在感的晨輝來說，逐漸背負記憶反而是重負。小說的其中一個精彩之處，便在於擺盪於迷惘與責任、絕望與希望之間時，再增加一次降靈：晨輝受感召而寫下有份促成香港字的外高祖父戴福寫給愛人的情書。

難道董啟章沒有多少也把這情書看作自己寫給香港的情書嗎？表面上寫百多年前的香港，但通過他者之眼歷數地方景色掌故，也像對香港這個字的撫觸，如戴福小時候在芒角村即旺角的前身長大，寫他到處遊玩，流連早已填平的大角咀海邊和拆卸的九龍寨城，晨輝的感召何嘗不是董啟章的召喚？戴福在排印英華字典時對FREE特別有感，也明顯呼應近年時勢：「FREEDOM，自主者，無拘束，治己之權，任意行之權，直白者，胆敢者，任意講之權，為城之赤子。」

賴晨輝身為受難一代的託寓固然明顯，但董啟章同時把她轉化為追尋者，仍然困惑，也不是為了什麼歷史貢獻，而是自我的救贖。書中雖然穿插了大量史實文獻，但正正因為深究細挖，並銘記歷史作為記憶也作為壓迫，故事才脫出了懷舊。到最後，也許字的形體並不重要，它成全的是書寫的承諾：心懷此地，必有感召。

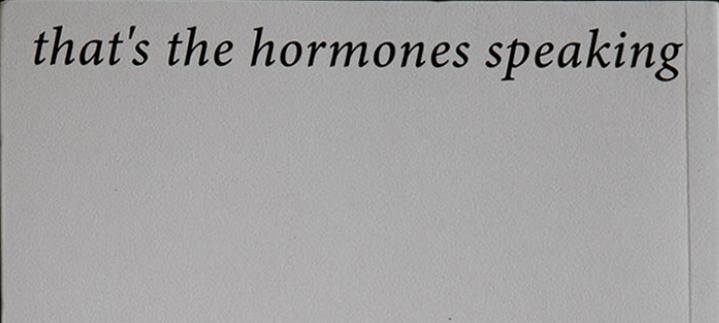


關於愛慾

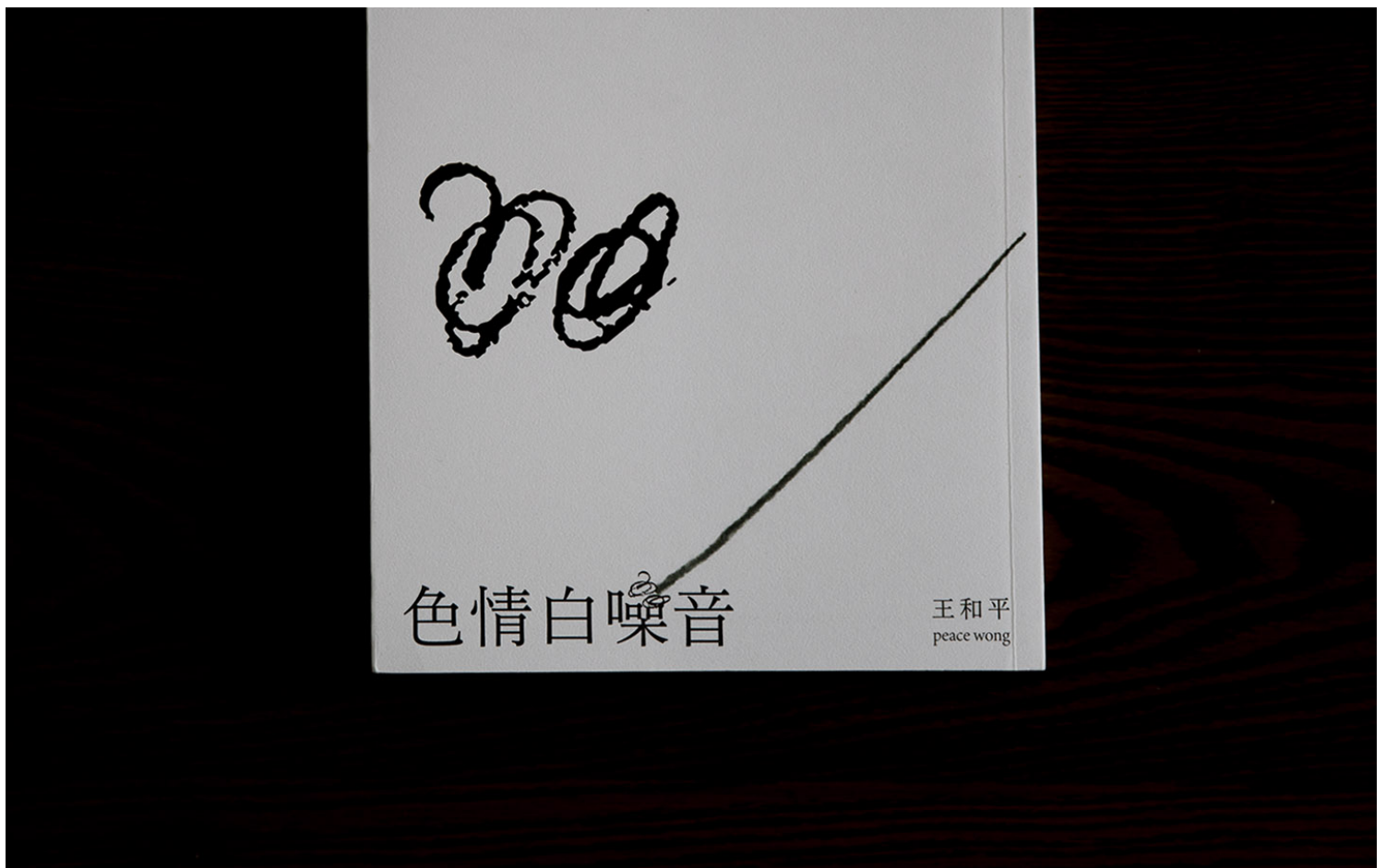
方法學的意思是，你可以怎樣加入變項，去回應城市的洶湧、封鎖，甚至陷落。

愛太沉重，所以講「鍾意」；高樓大廈夾縫間的人群太擁擠，所以要講《擠迫之城的戀愛方法》。才九十後但已出到第四本書的黃怡一直裝備著一台都市雷達，敏銳探測擠迫中的獨腳戲，捕捉各種靈魂之間的多聲道，正是不同情景與關係的再現，組成了情人眾生相的地形圖，套用〈傾城之戀〉的說法（香港的陷落成全了她），便是香港的瞬息幻變成全了黃怡這本書。但黃怡所著眼的既是戀愛也是其敘述，方法學的意思是，你可以怎樣加入變項，去回應城市的洶湧、封鎖，甚至陷落。配上著名的畫作，是這場實驗的重要試劑，書寫的色澤紋理因而顯影，比如以Edward Hopper的畫，折射一對身處同一城市卻分開隔離的情人的疫期故事，窗外透進來的陽光也多了氤氳，困守的肉身蒼白中預演著又一日的黃昏。梵高呢？太陽花的熱烈背後，是險惡的抗疫戰，異地傳遞的花束，希望和絕望同樣盛開，這裡我們又會記得西西〈像我這樣的女子〉「我」迎接「夏」的花束的結尾。

時代狼狽，黃怡努力發掘尚存的有趣與可愛，化瑣屑為意義，做一程雨中的同傘人也好，搭一程簡短而漫長的升降機也好，有時彷彿走不出這個小小圍城了，但一起狼狽迷途也不錯。只不過有變數才值得實驗，〈那個時代〉便是對劉以鬯《對倒》、王家衛《花樣年華》可堪玩味的一次重寫，男女主角愛過，但也要向前看，機票留給自己，各散東西。電影的色調仍在，但已變成薄薄一層反諷。「要走就要走，搵呢度嘅嘅出口（找這裡的出口。」（MC \$oHo & KidNey《係咁先啦》（先這樣吧））



that's the hormones speaking

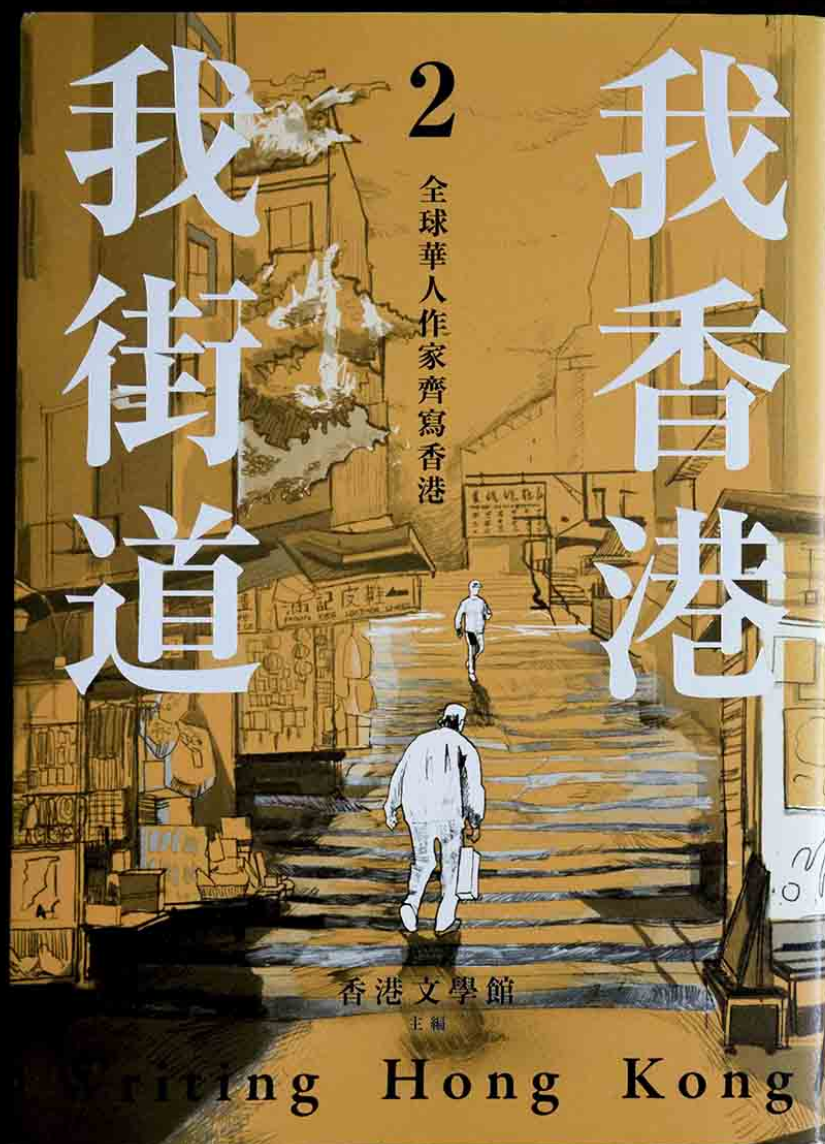


王和平《色情白噪音》。攝：陳焯輝/端傳媒

會不會自己就是，歷劫渡海而來的殘損的觀音？就像仍然滯留在慾望中央，不是河也不是雨，只是一直被他者的千眼千手穿過，救自己的苦難。

黃怡留在香港，王和平去了台灣。在花蓮的東華就讀的王和平本身也是歌手，《色情白噪音》觸及不少香港抗爭運動的內容，而又更矚目地刻畫著後遺的創傷，情慾的流離，尤其是書中的同名作品〈色情白噪音—那不是河，不是雨〉，在流落異鄉的背景下，以種種虛妄的手勢掩映著不可抵達的憂傷。從香港來的主人公用交友軟件結識一個又一個性伴，其中與E娃的關係最深刻，她令人想到觀音，而「我」又想埋進觀音千手環扣的懷裡，兩人彷彿匹配，但慾望與救贖之間是重重幻影。「我」去過台灣的廟，夜裡夢到觀音，但講廣東話，而且就像大台古裝劇的宮女腔，另一方面「我」越來越發現自己成為了台灣人懷香港的舊的慾望投射對象，九十年代黃金年代的香港，讓她作為受難的新香港人更值得被施捨，而她只不過想從對岸湧來的無力感逃到情慾裡，獲得片刻安頓，結果兩者都擺脫不了。因此悲情其實早就不用販賣，所謂觀音也可以暫借溫存。

「慾望萬千，都救生圈。」會不會自己就是，歷劫渡海而來的殘損的觀音？就像仍然滯留在慾望中央，不是河也不是雨，只是一直被他者的千眼千手穿過，救自己的苦難。在王和平冷冽撕扯的文字裡，我們感受到在隨時沒頂的飄流中，一抹自救的蒼涼。



香港文學館《我香港，我街道2》。攝：陳焯輝/端傳媒

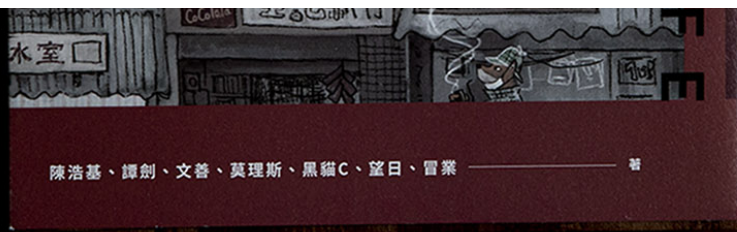
關於此地他方

所謂離散，並不是在包括最近的掀起移民潮的離散年代才出現，它就在香港作為南方邊陲、帝國殖民地、冷戰夾縫、貿易港、擠迫之城的複雜歷史流域中現身，再落在我城人的身上，揮不掉如雪。

《我香港，我街頭2》作為「續集」，把上集的本地視角延伸到外地，不僅作者陣容包括其他華文作家，也是通過異國視域折射香港的曲折地形，其中有不少香港作家本身就身處外地，所以在多重連線下，這結集本身就構成某種機遇，讓香港的故事得以凝聚更多記憶與情感的召喚，繼續說下去。甄拔濤把倫敦滑鐵盧車站與油麻地窩打老道這兩個Waterloo在記憶中連繫起來，美好的時光讓兩條路線得以交織，但風光即使變換，重要的是記憶可以像樹根，連上帝也瞞過，在地底蔓延，而兩個滑鐵盧疊加，原來是可以生長的窩打老。盧燕珊寫北京一條「最不北京」的小街、易名為「台基廠頭條」的赫德街和尖沙咀赫德街的因緣，又是與甄拔濤記憶的有趣對照。北京街名的刻字避過了文革摧殘，香港那條街則在清亡前夕命名，而兩者共同指向大清帝國重用過的愛爾蘭人赫德，正是這個人，見證了中英關係的黃金時代，也就在以他命名的這條不起眼的街上，舉行過決定香港前途的中英談判。

已決定過，和懸而未決，都是我們反覆穿行的街道的一部分，當地景毀滅，依然懸掛的街名就是傳出的訊息，而如果街名轉移、模糊，重回舊地能找到的記認便是自己。在台灣讀書的洪吳賢，寫成長之地、永遠在重建的觀塘，街角賣蛇羹的氣味早已飄散，留下的只有將蛻未蛻的死皮：「未來未完成式」。於是想到，所謂離散，並不是在包括最近的掀起移民潮的離散年代才出現，它就在香港作為南方邊陲、帝國殖民地、冷戰夾縫、貿易港、擠迫之城的複雜歷史流域中現身，再落在我城人的身上，揮不掉如雪。





《偵探冰室.疫》。攝：陳焯輝/端傳媒

病毒打通了平行世界，也掩蓋了一宗殺人案，但在推理背後，卻是香港典型的經紀角色看似不經意的牢騷，道出了香港的病症。

如果真的有一間茶餐廳命名為「偵探」，你會期待吃到什麼？可能也是港式茶餐廳的東西，大檸樂多檸、西多、常餐和快餐，不同的是，你必須和別人隔開坐，必須掃碼，和謹慎地脫下、收好、再戴上口罩——瘟疫本身就像懸疑劇，各人眼神閃爍，每人身旁的空位便是僅餘的思索距離……《偵探冰室.疫》是系列的第三本，挾著前兩本的口碑，維持包括陳浩基、譚劍在內的香港作家陣容，場景以疫情下的香港為主，可說是緊貼時勢的推理懸疑小說創作集。

但譚劍〈樂景灣的鱷魚〉緊貼的何只時勢？也是香港的病。首先小說的地理構成就可堪咀嚼：明顯指涉愉景灣的樂景灣，和急劇變化、貧富懸殊的何文田，而這樣的平行世界，在香港其實比比皆是。再來就是角色，由地產經紀、導遊、藥房老闆、黑社會組成，全都「傳統悠久」，同時在疫情下備受衝擊，進而令勾結和互相傷害更白熱化。在小說中，病毒打通了平行世界，也掩蓋了一宗殺人案，但在推理背後，卻是香港典型的經紀角色看似不經意的牢騷，道出了香港的病症，包括離地白人特權、橫行的黑社會，有些角色，本來就依附而生的，如做導遊的主角和囤積奶粉的藥房老闆。

然而，在這個其實很早就病了香港裡，譚劍仍有寫到少數自力而找到轉機、活得有尊嚴的人。黑貓C的〈清零〉則是指向近未來的惡托邦題材，靈感來自疫情，也來自國安法的陰影。政權全面控制社會，順民乖乖配合抗疫清零，這是可以想像的。小說中的角色以為只是入隔離營，實際上卻是等死，於是一場密室殺人事件便顯得更絕望，更像倖存者遊戲，而最後的推理竟然是：政府會否送物資來嗎？



淮遠《解散吧叫春貓》。攝：陳焯輝/端傳媒

關於太陽

淮遠拒絕的還有隱喻，不是因為無用，而是因為在審查告發盛行的日子，太陽就已經「充滿明喻」，即使你的傘「沒有隱喻」，冒著烈日站出來就可能干犯非法集結。

淮遠上一本詩集《黑太陽你別高興》，書名已朗朗上口，今次由台灣的詩生活出版的《解散吧叫春貓》，同樣有成為口頭禪的潛力。在「黑夜捕手」早已換成「白日捕手」的高壓政治環境，淮遠在兩年間，以自

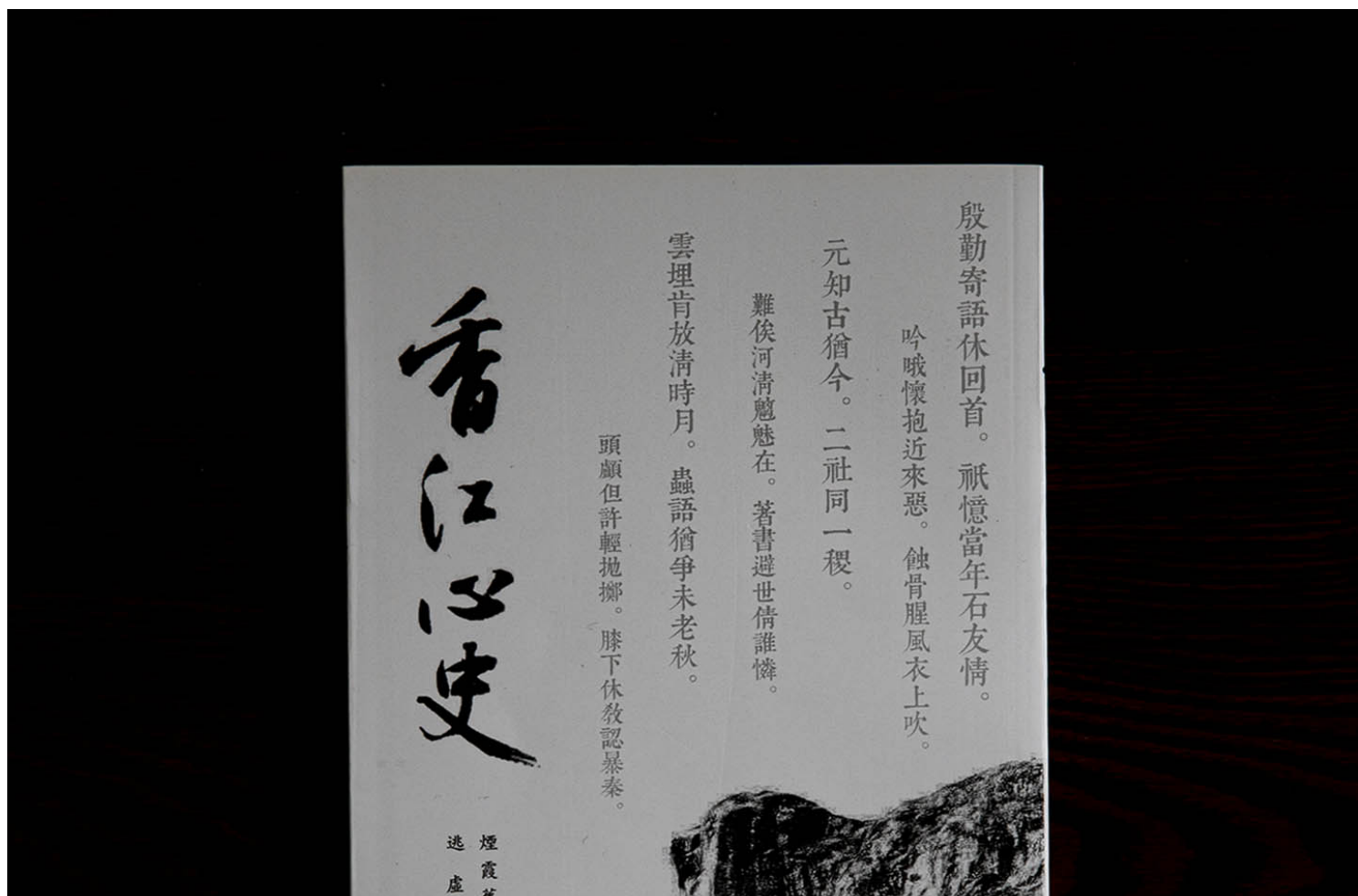
己所言的一氣呵成的姿態完成了「特種貓三部曲」（第一二部是《特種乘客》、《黑太陽你別高興》），要愛恨分明地回應這個荒謬的年代，把長長的怨恨化為短短的憎恨，在無言時煉出可以回擲的譏刺。看到風吹枯葉，變成麻雀仔，淮遠想到的卻是但願自己每天都可以寫這樣快樂的詩，但在這個令人高興不起的社會，還可以拒絕歌頌，傾向詛咒，就連對待詩人也沒情講。

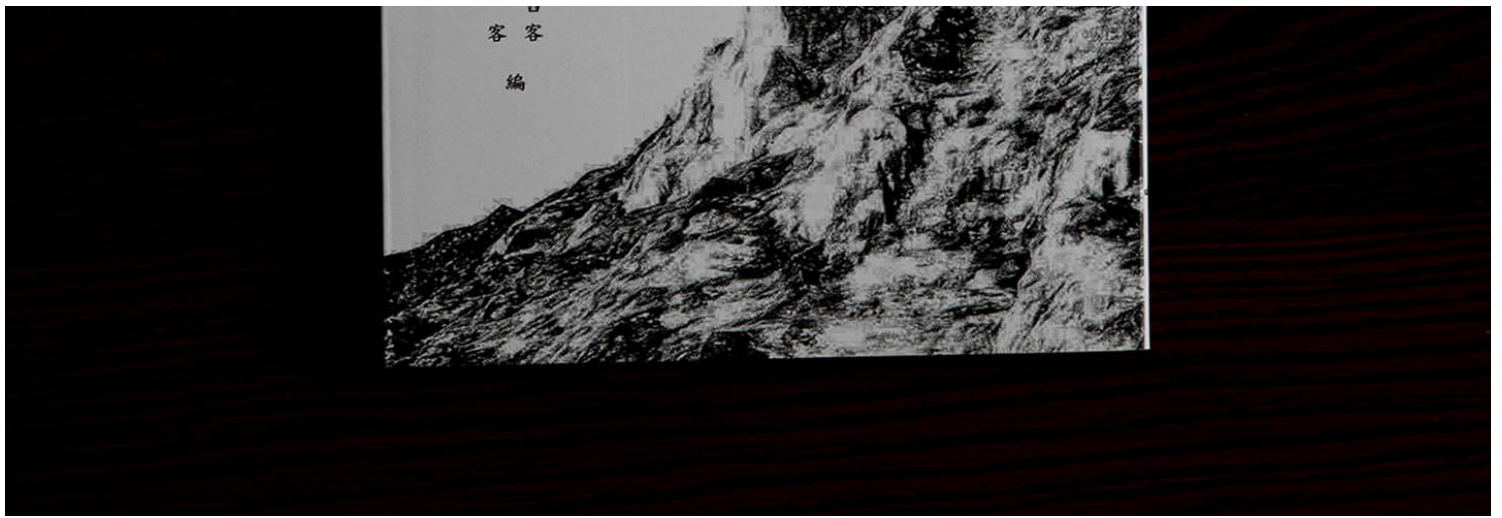
淮遠的詩有時一來就是大結局，詩人死了，因為打開口罩朗誦，他問：我們的告別應該是「任務結束」還是「沉冤待雪」？不快樂，起碼可以爽快點，「既然所有被歌頌的東西都同時被詛咒」淮遠拒絕的還有隱喻，不是因為無用，而是因為在審查告發盛行的日子，太陽就已經「充滿明喻」，即使你的傘「沒有隱喻」，冒著烈日站出來就可能干犯非法集結。事實上，整部詩集或也可視作對白日捕手的挑釁：集結時集結，喜歡解散就解散，更何況是限量印刷，有限集結，關你春事？



如果說淮遠這不老憤青斜睨著太陽在寫彷彿水到渠成的詩，曹疏影《她的小舌尖時時救我》（黑眼睛文化）就是在宇宙的黑甜鄉扛著黎明的骨架跳華爾滋。從中國東北到香港，從香港到台灣，帶著一對小兒女，詩人有漂泊的靈魂，沒有沉重生鏽的枷鎖，但總免不了苦澀。詩人愛寫金色（上一本詩集就叫《金雪》），但不是因為燦爛，而是因為其度（鍍）劫的肉身，碾光的愛恨：「說到底，都是肉體，淡金和珠粉色／都是從上面來的，它們漂落／在一些碾成泥塵的夢裡／她也將如此，她並不會是例外／不為別的，祇因為她在這裡」。但金也可以是度過「腥甜山水」的「金乳」，換來嬰兒小舌尖的救贖，「金是一隻鳥」。

也是在苦澀與狂喜中，曹疏影重繪香港渣華道、上海街的浮世，以某種語言漩渦的方式，紀念「形形色色人／好蛋壞蛋」，彷彿夠生猛才可以置諸度外：「忍咗你好耐（忍了你很久）／全世界的金色／即用即租」「上去啦／上去屌閩啦／傾偈都得㗎（聊天也好的）／真是，看你，好累的樣子」。晨霧會來的，只是必先經過長夜，以金色的腳步預演。詩人從上海街鬧市草木踱至林口廢園，那一年六月，荒草的國度打開傳送門，與彼岸起義的戰場接通，少年「一秒變大蛇」，向晨霧啟程。卵子即叛亂，詩人說，趁著宇宙一片漆黑，應該發明太陽。





古典詩集《香江心史》。攝：陳焯輝/端傳媒

關於齊上齊落

《香江心史》（高雄復文圖書出版社）是一本舊體詩集，收錄煙霞舊客、逃虛客、香江不肖生等十九位詩人的作品，薄薄一冊，選讀數頁卻已令人覺得非常沉重。《心史》是南宋遺民鄭所南所著，鼓舞過清初的明遺民，激勵過清末的南社，但心史從未南下到香江，直到今時今日。由抗爭、壓迫到離散，兩三年目睹淪陷，這樣的命名是效法致敬，也是寄託憂憤。

晚清古詩可以歌頌聲光化電，雖然是舊體詩，書中不少作品都相當貼地，「被無名氏」的即事詩，融入時局用語，如藍絲、黃人、榮光、左膠，題材上也與時並進，「捫膝先生」就有寫網課的時差「先生莫怪駝行路，已過凌晨三點鐘」，隔離時叫FOODPANDA「一嗟來食推門去，我與bellboy兩不知」，皆風趣而不落俗套，某程度上也在「合為事而作」的理念下煥發了所謂舊詩的生命力。潛夫的一系列〈世變新樂府〉，開宗明義要發揮春秋之義，以詩寫史，「知此抗暴之舉」，「變風雅為激越之聲」，其中一首〈圍城嘆〉尤其慘烈：「遺言已鐫汗簡上。青春未必到明朝。盡傾肝膽突圍去。凜如危露向風飄。」

但我最喜歡卻是把緬甸仗義僧侶與香港佛教界比較的〈袈裟行〉，幽默時抵死（一語中的），又有沉痛之筆，一邊廂「為牛為馬吾不爭。有道無道吾不曉。尻高首低大乘門。此方便法言難表。主席賜我好袈裟。懸作紅旗風裊裊。」另一邊卻已「番紅袈裟色更殷，槍痕彈孔飛血肉。」《香江心史》以「使後世記此存亡之秋」開始，最終在格律湧流的還是真摯抑揚、齊上齊落的感情。



沐羽《煙街》。攝：陳焯輝/端傳媒

關於後來

在現在這個通航困難甚至不能回到家鄉的時候講遠方會抑鬱吧，但沐羽講遠方也實在是講卡住了的生活狀態，並非冒險的浪漫，而是逃避的現實。

據說沐羽快要畢業了，去年他獲得台北文學獎，同時與畢業論文搏鬥，又來回台港兩地，到近日出版小說結集《煙街》（木馬文化），實在不容易。他說，他本來是寫散文的，而我記得，他最初是寫詩的。

讀〈在遠方〉、〈十九根〉，「遠方」是關鍵詞，但我不禁會想，那遠方的反義詞是什麼？即是遠方的背面？那是虛無，還是回到敘事的開端？沐羽小說明顯從散文來，二手煙般沾染人格色彩，但又轉出另類圖

案，比如，在慵懶與疲累之間擺盪，慵懶時點煙，疲累也點煙，但更濃一點，有時濃得反撲過來掩沒一切。「一切」其實也是關鍵詞，在溫和的俗世，最極端就是一切這兩個字了。他不是自覺要站在什麼俗世觀照人間，他蹣跚在煙街，不過是因為他鍾意，覺得舒服，敘事可以吞吐，如煙繚繞。在現在這個通航困難甚至不能回到家鄉的時候講遠方會抑鬱吧，但沐羽講遠方也實在是講卡住了的生活狀態，並非冒險的浪漫，而是逃避的現實。

〈亂流〉有點像另一回事，以「後來」為關鍵詞。這後來，不是托著腮裝可憐地問後來怎麼樣，而是從裡面發出聲音，繼而令你枯萎甚至爆破成為新的我的那種後來，只能接受，莫問過程，更不可回頭。這對很多香港人來說都是，一條單向掘頭路（死胡同）。類似複調交響的寫法有其小說經營的野心，敘述仍然保持抽離感，但也同時拉扯著陷入贖罪的循環。旅行成為地獄之旅，以招魂為名，卻原來是漫長的悼念。

結語

每次黃昏，都會覺得台北這裡的日落真的比香港早一點，黑暗來得快一點，於是想，時區始終是人為劃分的吧，什麼同一時區，可能只是自欺欺人。但願台灣和香港真的沒有時差，或把心一橫，以閱讀、書寫、聽歌來克服。



台灣淡水的日落。攝：陳焯輝/端傳媒

