

风物 深度

同作家潘国灵的鲗鱼涌漫步：可能跳完吗？香港这场（不）离别舞

香港是一个地方，抑或一种特质？万千世界压缩至鲗鱼涌，再压缩至海山楼，City Worlds，包罗万象，充满混杂……



香港作家潘国灵。摄：林振东/端传媒

“从‘风暴之年’到‘抗疫之年’，是一个急转弯。两年来，香港经历了从极动到极静的奇异转调。于是，抗疫以来本应闭门不出的时候，我反而在城市中走了很多路，仿佛在寻找什么。”

香港作家潘国灵，数月前在台湾出版小说集《离》，字里行间满是城市的细节与鬼魂。今次访问，也约他做一次文学散步，边谈文学，边走走他居住了十多年的社区，香港岛鲗鱼涌。

“这里有海湾街、海堤街、海泽街，名字为我喜欢的。”潘国灵说著，他的步伐在人群中缓慢专注，不时停步细望一幢空置楼房、一块褪色招牌，或者暗巷中围坐打牌的老人。仿佛步行和书写，就是他双足与笔尖的一场舞蹈。一边走著，他一边回想两年来，生活习惯与书写，如何随社会环境变化：

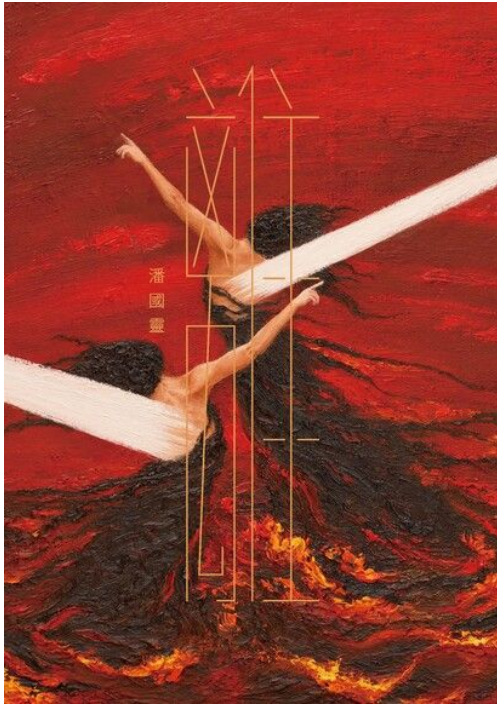
“在众多时刻、事件、考虑的汇聚下，反而获得了写作的爆发力。如果你长期写作，并将之视为一种修行，原来它可以帮助你度过个人的难关，甚至社会的困境。当中有一种‘反弹’的力量。”

新作《离》中有一篇叫做〈在街上跳最后一场离别舞〉，写于2020年城市的离愁别绪，从尖沙咀五枝旗杆，摇着天星小轮和电车到了鲗鱼涌，又折回金钟再北上到落马洲边境区，在每一个地点与记忆的幽灵对话，记录一场离别。“要不是真正走访过这些地方，〈离别舞〉是写不出来的。其实每场对话之间本该分隔，不是一人一时一地，那是很多个不同的‘你’和‘我’，很多次不同的分离。”

他停下，遥遥指向一个路牌：“这里就是芬尼街。”（编注：“芬尼”与“分离”在粤语中近音）仿佛〈离别舞〉幽灵的声音正在这个街角消失。是“芬尼”街的“分离”吗？潘国灵点点头。那么今天走到此处，该直走，该绕过，还是回头？又或者继续不停步行，沿路寻觅幽灵跳不完结的舞，写不完结的文字？

如果文学是对专政的抗衡，这种“专政”不单是政权，也可以是主流的声音。

潘国灵：香港作家，1990年代中期开始发表作品，跨越小说、散文、文化评论及诗。著有长篇小说《写托邦与消失咒》、中短篇小说集《静人活物》、《亲密距离》、《失落园》等逾二十本。曾于多份报刊撰写专栏及担任电台节目主持，现任教于香港中文大学。作品曾获香港文学双年奖、香港书奖等，2011年获香港艺术发展局颁发“年度最佳艺术家奖（文学艺术）”。



《离》

作者：潘国灵

出版社：联经出版公司

出版日期：2021/05/13

离留之间的摆动节奏

“‘香港’是一个地方，抑或是一种特质？”

那你想过离开吗？

“逃或困，离或留，其实不应是这一两年才思考的问题。”写作和阅读的自由，文化的土壤固然是一名作家所关注的，但作家也不过是普通人，去留的考虑亦取决于阶层、性格、家庭、经济等众多个人因素。

“我一直独居，流动性自然高，亦曾游离于不少地方。也可能关乎作家not fit into the world的特质。”越南西贡和河内，意大利威尼斯，他每次旅行都总想留得久一点，一地至少要待上一个月。“香港是我生活、成长、感情牵系之地，但在外时亦不会‘思乡’，旅居纽约也不曾跑到唐人街吃中菜。”

他一直在个人属性和社会性之间寻求钟摆，尝试维持两种节奏的并存，例如半年香港、半年外地，北京方家胡同就是当年写作《写托邦与消失咒》的其中一地。新书以“离”为名，但他说：“‘离’充满歧义，不一定是离开、分离。”“离”的粤音读作“嚟”，“嚟”却是“来”的意思。“离”和“嚟”，在潘国灵眼中，相反又相合。

“是‘旅居’，不是‘移民’。这样有较大的弹性。我不希望永久地离开。一方面，香港作家不一定要直接书写香港，扩阔视野，思考与其他地方的关系、异同，我们反而更能了解自己的城市。”这种对照未必是刻意的经营，一如2011年他因缘际会几次出入“占领华尔街”现场，在公寓听见清场的声响，直到2014年连结香港

的处境，把两地观察写成〈从“占领华尔街”到“占领中环”的Missing Link〉。

“另一方面，我无法长期定着，固定于同一的生活步调会形成拉扯。我会死掉。”他描述一种“半黏附”的状态：无法彻底逃离建制，但亦不愿囚禁其中。其实不只政治，婚姻、学院等亦可视为种种“建制”，但也是一个日常运作的“安全网”。

潘国灵苦笑：“你总得维持生计。一时脱离建制也许可行，但长久下去，想保持一种平衡，就要面对许多困难。”他指向他曾居住过的旧楼房：“为着各种原因，我前前后后搬过十几次家，单是在鲮鱼涌也搬过三次。从美国回来时，我还特意住了一个月美丽都大厦的宾馆。你知道哪里吗？就在重庆大厦的旁边。那段时间，我竟难得地不用安眠药，也可睡得安稳。”

事实上，这种“半”从来既是精神状态，亦是社会结构。譬如香港大专院校的“漂流教室”，众多兼职讲师游走多所院校，每一学期都要重觅安身之所；又譬如潘国灵自己必须兼顾教学、专栏和写作的多重分身。“2015年我开始停写专栏，近年亦希望调整教学工作，从过往同时教学和写作，变成半年专心教学，半年专注写作。我仍在摸索平衡的另一种可能，尝试争取更多写作的时间，但这不容易。”

他在路口停下，左转是隐匿于民居的小庙，右转是即将拆毁的空置楼房。“想走哪边？”他问，立在人来人往中静静思索，像城中一缕鬼魂，介乎于烦嚣与疏离，现实与隐喻，在场与不在场之间。



城市的万千世界压缩至鲷鱼涌，再压缩至海山楼，他如此形容：“City Worlds，包罗万象，充满混杂。”

带着阴阳眼穿街过巷

“‘香港’是一个地方，抑或是一种特质？”

离散之时，我们不免频频反身，寻索定义。潘国灵没有答案，却提到写作所必需的“临场感”。“单凭爬梳资料、历史图片，你无法触及那种气味和感觉。尤其新闻报道高度浓缩，只呈现非常特定的时刻和画面。所以必须在场。”潘国灵的“在场”却非刻意追求的结果，而只反映他多年的关切所在，一如他在《事到如今：从千禧年到反送中》回首，方惊觉零三沙士、反世贸会议、保卫天星和皇后码头、雨伞运动、反修例运动，二十年来自己一直身在现场。

然而，投入现场的身体，却分裂出一双“作家的眼睛”默默观察，若即若离，亦近亦远：“累积的观察，形成作家的穿透力。同样的一段石板街，同样的一程‘叮叮’（电车），同样的一段经历，但你能看出不一样的风景。”

潘国灵停在有盖天桥上，抬手勾勒窗洞的形状：“从半空回看，又是另一种景像。这个方框，自然成了一个观景窗。”他沿路走走停停，手指有时指向后楼梯的涂鸦，有时指向路旁等待回收的废物堆，以及埋首其中捡拾的忙碌身影。“路边垃圾、待拆楼房……弃置物无处不在，却从人无人注意。它们从何来，往何去？它们在城市扮演什么角色？多少人以此维生？这种‘工作’我们可曾想像？”

《消失物志》中他以影像和文字记录了垃圾桶的历年变化，《事到如今》则见证控烟运动后烟灰缸的销声匿迹。他留恋没有广告牌的电车站，记住天桥底硕果仅存的擦鞋档，于是口吻戏谑，眼底却无奈：“嘘，不敢大声说。说了天桥底就会被加上围栏和花槽，档摊就没了。”

微物、建筑、人和历史的交遇，是他在城市步行中寻觅的City Drama：这是地区性的，例如深水埗的南亚地摊；这是时间性的，例如油麻地果栏的日夜颠倒。他再次停步，望向海山楼沿马路微微弯曲的延绵巨壁，以及其上的千百扇方窗。这是他曾居住的地方，也就是他笔下的“怪兽大厦”，当中迷宫一般的混杂和交错使他念念不忘：泰国人主理的地道泰菜、带福建口音的洗衣店老板、印尼人经营的小卖店、历史悠久的凉茶铺和报纸摊、天井中追逐玩闹的南亚孩童。

“社会和私人的记忆交错，当你走在一条街道，许多‘碎片’就会飞涌而来，像‘鬼魂’一样，Haunting。这是城市的纵深、厚度，与时间相关，是历史的爬梳和发掘。”

世界的纷陈却不只是横向的，亦是纵向的。“似长着一双‘阴阳眼’，或者说，‘灵视’。社会和私人的记忆交错，当你走在一条街道，许多‘碎片’就会飞涌而来，像‘鬼魂’一样，Haunting。这是城市的纵深、厚度，与时间相关，是历史的爬梳和发掘。”但谁还记得七姊妹的鬼魂？孤魂被地产商的重重围板阻隔，再回不去她的北角，只能在油街实现的草坪上旋舞告别，舞成潘国灵〈油街十二夜〉的结局。油街前政府物料供应处本是地产商垂涎的地皮，于1997亚洲金融风暴迎来转折，卖地搁置，低价租予艺术家造就“油街艺术村”，如今却又重回地产商之手，成为呎价三万的高尚住宅。他笑说：“从前油街有座‘永别亭’，听说好猛鬼。”

另一块于97命运逆转的土地则是金钟添马舰，空置十年只等待每年环球嘉年华的短暂热闹：“每次游行都走到终点添马舰。添马舰曾有过三节人生：英殖时期，然后1997年被剔出勾地表，2007年我参加了最后一场嘉年华，随即谢幕。几年建筑工程以后，2012年成为新的政府总部。那时谁也不知道，以后会发生许多。”

逆流守住最后防线

“我总是回头书写，多于展望未来。但这不代表未来不被触及。”潘国灵回首个人的创作历程，尤其当《事到如今》和《离》都可视为一个写作阶段的标记。“过去不只是过去，回头不只是回头。而是太多尘封的包裹还未打开，一个一个拆封，就重新与现在连结。”

2019年，潘国灵同时面对个人和社会的冲击，更觉历史和记忆的断裂，以及重新连接的必要：“传承和断裂都是必然的。完全的传承，可能令人无法承受；完全的断裂，可能就令城市不断reboot。然而，当时我发现，莫说是所谓‘黄’、‘蓝’不同阵营之间，即使同一阵营内部，亦因历史脉络的断裂而出现许多误解和简化，使沟通失效。当你过于投入当下，你无法得知这城市其实发生了什么。”

因此，沉淀、爬梳以后，他尝试以《事到如今》打开新的角度：不是新闻报道，不是编年史，却以“事件”为基础，牵系个人的经历、分析、思考，打开“过去”通往“当下”、或从“当下”连接“过去”的切口。“切口打开了，进去多少，则是每一位读者的决定。也曾有年轻人告诉我，他一口气把书读完，才发现‘原来曾发生这么多’。”

他便说到时间的吊诡：时间并不是完全的直线，或许似曾相识，或许变奏，或许是过去碎片的反复召唤；但物事的变化，以及我们对此的认识，则又必然是逐渐累积的。例如“本土”的变化生成其实经历很长的时间，又如2019虽是非常重要的社会运动，却亦不能认为对民主的追求只始于此。“时间的磨钝使人沧桑，带来伤害，但时间亦会给予。如果你持续地关注、积累，不知何时，就会迎来一个爆发点。”

“文学总是害怕简化。时间愈来愈急促，我们愈来愈浮躁，似乎就更加需要沉得住气。”

“传承和断裂都是必然的。完全的传承，可能令人无法承受；完全的断裂，可能就令城市不断reboot。”

逆时间而行，也逆阅读习惯而行，逆社会风气而行。潘国灵2015年开始停写专栏，专注长篇的写作。他不否定专栏的意义，也舍不得短篇潜藏的可能性，但也不得不承认有些时候，只有长文才能把事情说得足够深入：“我愈来愈觉得，写作需要一个Stretching的空间，方可承载较为复杂的思想。”社交媒体可能提供另一种交流方式的可能性，但他始终不愿完全陷入，只能若即若离，保持阻隔。信息和时间愈加碎片化，我们阅读的文字愈来愈短，令他产生危机感：“文学总是害怕简化。时间愈来愈急促，我们愈来愈浮躁，似乎就更加需要沉得住气。”

沉静逆行，亦是一场苦守。潘国灵不习惯高调姿态和鲜明旗帜，却在无奈、郁结、悲愤的多变情绪中暗自坚持：“要‘守住一道防线’的感觉。我想守到最后一步。”他又苦笑：“不想说‘最后一步’，仿佛假设了将会一直下陷似的，实在不想传达这种悲观消极。但你又真的见到一步、一步的腐蚀。”他一向珍惜学生的关系，但这两年教学也成为其中一道“防线”：必须守住课堂的空间，让学生更深入地了解香港，重思种种再现和论述。

“寒蝉效应下，自我审查变得愈来愈普遍，每人的危机意识不同，反应也就不同。但我依然觉得，此刻仍要尝试‘讲道理’，而不是道理未说就马上‘撤退’。事实上，我亦非宣扬某一种立场，而是铺陈不同说法和面向，提供一个较完整的图像。”他又谈到1968年布拉格之春后的作家，可能转职，可能作品被禁，但他们亦未离开：“大家都知道昆德拉是‘流亡作家’，但其实他直到1975年才离开捷克。”世界、社会、个人的变化无法预料，但他相信此时仍有斡旋的空间：“我努力实践。但也不自大，不妄图以文学改变世界，不会说作家是‘灵魂工程师’，五四时期作家的心态大概已经out of place。当然，这也不代表要逃避。”

然而，这道防线亦不应变相成为创作的限制。“到目前为止，我真的没怎么理会，照旧写。”潘国灵进一步

思考何为文学的自由：如果文学是对专政的抗衡，这种“专政”不单是政权，也可以是主流的声音。他回想起《巴黎评论·作家访谈录》中，马奎斯回应古巴革命对拉丁美洲文学的影响时，认为影响可能是负面的，作家自觉具有“政治上的承诺”，他们“不得不写”的小说，不是“想”写的，而是“应该”要写的。

“我并不如此决然，毕竟文学具有暧昧性。社会的情况令人觉得有紧迫的需要，但‘应该’如何写、‘必须’写哪些题材，亦缩减了文学的许多可能。”西西写下《我城》、《飞毡》、“肥土镇”、“浮城”，但也写了不以城市为主角的《哀悼乳房》；昆德拉《生命不能承受之轻》写布拉格之春，但也决不止于政治，而是借以探索更多存在的命题。“社会世情十分重要，但文学并不从属于社会学。这种说法很容易惹来误会，但我所说的并非不关心社会、政治，而是文学也不应被骑劫。作家应该有所执迷。”

步行的终点竟是鲷鱼涌车辆扣留中心，不见被扣的车辆，只有成堆乱放的雪糕筒（锥形路标）和铁马（路障）。潘国灵停在铁丝网外，示范了一名作家的“执迷”：“这次步行以‘废弃物’为主题。”他又指指碎石地面上丛生的野草：“却也有生命，这些野草长得比人高。”于是，我们仿佛又回到起步的那条小后巷：因疫情而生的外卖店、街坊挂起的鸟笼、混凝土墙上盘踞的树根。那时他说：

“香港就是这样。一条平平无奇的后巷，也足以长出许多生命。”





香港作家潘国灵。摄：林振东/端传媒