

游荡者的观看

— 由也斯《剪纸》谈起 —

黄 渝 然*

〈目次〉

- | | |
|----------------------|------------------------------|
| I. 也斯与《剪纸》 | III. 也斯的观看:
主张多重文化身份的城市书写 |
| II. ‘我’的观看: 游荡中的都市体悟 | IV. 结论 |

到底该怎样说香港的故事?每个人都在说, 说一个不同的故事。到头来, 我们唯一可以肯定的, 是那些不同的故事, 不一定告诉我们关于香港的事, 而是告诉了我们那个说故事的人, 告诉了我们他站在什么位置说话。

—— 也斯:《香港的故事:为什么这么难说》

I. 也斯与《剪纸》

谈及香港作家和香港本土文学创作, 我们难以忽视也斯与其创作的本土代表性。也斯(1949~2013), 本名梁秉钧, 出生于广东, 两岁随父母定居香港, 往后一直在香港生活成长。也斯的文学之路在青少年时期已经开启, 十四岁发表现代诗, 十九岁成为《香港时报》专栏作家, 二十二岁出版首部散文集《灰鸽早晨的话》, 而后在为报刊写作专栏的同时, 他也持续着诗歌与

* 동국대학교 중어중문학과 박사과정생

小说创作。一九七二年，也斯与友人创办《四季》杂志，开始书写香港的故事。其任编辑的《中国学生周报》于一九七四年停刊后，也斯进入香港中文大学担任教职，并于四年后赴美攻读文学博士，专攻中西比较诗学研究，期间创作《岛和大陆》和《布拉格明信片》，将涉事题材从香港转移到了国外。学成归港后，也斯继续投身文学、文化研究和教学工作，长期活跃于香港文坛，涉猎文学、文化、电影、美术等领域，其作品也多次被翻译成英、日、德、法等语言输出，并曾斩获香港中文文学双年奖、“艺盟”香港作家年奖以及香港书奖。也斯的文艺创作跨越五十载，以高产且多样的创作为人称道，被视为香港文学与世界文学接轨的重要人物之一。

在香港成长的也斯，不仅对香港有深厚独特的情感，游历多国的经历也让他学习吸收了多元文化。除在获得博士学位的美国外，他还多次赴加拿大、德国等欧洲国家讲学，亚洲的日本、新加坡、台湾、中国大陆等地也留下了其痕迹。在接纳融合文化多元的前提下，也斯得以用独特的视点观看、书写香港，以香港多元文化为背景的创作也成为理解香港文化的重要文本。作为文化跨界的先锋，他的理论和实践为研究香港文学与文化研究提供了新的视角。他的创作国际化与本土化并行，既具有深刻的本土根基，又兼备国际视野；他的翻译和跨文化研究使香港文学能够融入世界文学的语境。也斯既认可中国大陆作家如沈从文、卞之琳等的作品，也喜爱拉美魔幻现实主义和法国新小说流派。例如他的早期创作受翻译文学影响很深，二十世纪七十年代，他尝试译介西方新锐文学，并自觉地把翻译文学作为一种艺术资源，从中融入拉美魔幻写实主义和法国新小说派的创作方法运用于自己的文体实践，进而形成自己的独特角度与笔法去透视香港社会的现实矛盾，譬如首期《四季》就以马尔克斯为专辑，介绍魔幻现实主义。他的作品语言风格多样，兼容并蓄，像《布拉格的明信片》、《岛和大陆》、《后殖民食物与爱情》等，就融入了后现代叙事技巧，他将西方文学技巧与香港本土文化相结合，体现了独特的后现代文学风格。他还通过描绘都市真实试图提出问题，同时尝试在都市的游荡与观看中寻求答案，追寻香港失落的文化身份。

可以说也斯的创作开始于诗歌，丰富于散文，成熟于小说。小说《剪

纸》，作为其代表作之一，就是糅合传统与现代、东方与西方，试图在混杂中追寻身份正体性的鲜明例子。《剪纸》诞生于上世纪七十年代后期，也斯没有像同时代的名作——西西《我城》一样直接为香港辩护或正面展现自身作为香港土著的归属感，而是试图借小说客观地呈现一个真实的香港，并思考香港中西并存下的文化面目。《剪纸》于一九七七年完成初稿，开始在《快报》连载，一九八一年进行重修，一九八二年首次在香港以单行本出版，香港学者黄淑娴认为“1977年创作的《剪纸》是他青年时期一个重要的总结，可以充分看到也斯作为香港作者的文艺养分及文化角度……要理解也斯的文学世界，或者是香港文化，《剪纸》绝对是一个很重要的文本”¹⁾。《剪纸》以香港七十年代为背景，讲述‘我’与两位女性朋友瑶和乔之间的故事，瑶和乔互不认识，‘我’是她们共同的朋友，小说全文分为十二章，每章交错各自介绍瑶和乔的故事，同时两个平行发展的故事没有交集，‘我’成为情节推动的唯一一连接点。

《剪纸》在学界较多地得到了各地学者的关注。比较有代表性的包括有陈宝珍以《剪纸》与也斯的其他小说里描绘的女性形象为论述对象，指出她们的共同点都有血有肉，在反映现实生活同时也展现了也斯广阔的精神世界和不同俗流的价值观²⁾。同样罗贵祥也聚焦《剪纸》的女性形象，探讨其与大众文化的关系，认为由女性引发的论题会随时代主题的改变影响大众的价值观。³⁾容世诚以“文本互涉”作为理论支撑，认为《剪纸》中存在多重二元对立和多种符号表达，它们共同指涉香港中西文化并置的社会文化现象和意义。⁴⁾相似地，陈智德比较了跨媒介间电影《重庆森林》与《剪纸》涉及的音

1) 黄淑娴,《〈剪纸〉的传统与现代》,也斯,《剪纸》,导读部分,浙江大学出版社,2014,8页。

2) 陈宝珍,《也斯小说中的女性形象》,《也斯作品评论集》,陈素怡编,文学评论出版社,2011,231页。

3) 罗贵祥,《几篇香港小说中表现的大众文化观念(节选)》,《也斯作品评论集》,261页。

4) 容世诚,《「文本互涉」和背景:细读两篇香港现代小说》,《也斯作品评论集》,246页。

乐元素，指出《剪纸》对七十年代香港的写实意义。⁵⁾另外，小西结合“物体系”与《剪纸》文本的关系，探讨符号与现实间的关系与差距问题，指出这是造成小说人物沟通困难的原因。⁶⁾董启章则以《剪纸》和另两部香港代表小说《我城》、《酒徒》为例，挖掘城市的现实与文本经验，主张文本经验给予的文本想象空间将利于读者找到面对现实的方法论，肯定阅读对生活的主观作用。⁷⁾黄劲辉在“抒情”的角度认为《剪纸》产生了一种崭新的现代写作手法与叙事美感，回应了时代带给七十年代香港知识分子的问题。⁸⁾在韩国，对于也斯及其作品的研究不多，金惠俊以也斯的小说《后殖民食物与爱情》为例，对书中出现的各行各业的小人物在饮食中融入的日常生活细节反观香港的行为进行探讨，指出香港的城市景观和社会问题，认为书中的个人将记忆融入集体历史，并将香港历史化和空间化，展现了香港真实面貌和香港人的认同感。⁹⁾朴南用围绕也斯的文学世界，通过部分诗歌、小说及散文分析了香港地理空间与城市文化的关系，后殖民时代的饮食和爱情的关系，他认为也斯对香港自由的文学想象，可以说是对香港现实的不断自我探索，是对过去历史的记忆，是对香港未来的自由呼唤。¹⁰⁾此外，朴南用还在另一篇研究中将研究范围缩减至也斯的诗作，考察了也斯对香港城市空间和城市文化的批判视角和观点，以及他描绘香港不同城市空间和街景的行情，并审视其诗歌中呈现的特点和美学观点，认为也斯的诗反映了香港资本主义城市空间和城市文化的发展，主张作为诗人的也斯最能体现香港性和香港意识。¹¹⁾宋珠兰以

5) 陈智德, 〈另一种「翻译」与「写实」: 《剪纸》、《重庆森林》与《烈火青春》〉, 《也斯作品评论集》, 270页。

6) 小西, 〈《剪纸》的「物体系」〉, 《也斯作品评论集》, 250页。

7) 董启章, 〈城市的现实经验与文本经验(节选)——阅读《酒徒》、《我城》和《剪纸》〉, 《也斯作品评论集》, 254页。

8) 黄劲辉, 〈中西抒情: 也斯《剪纸》中七十年代殖民香港的都市现代情感〉, 《也斯作品评论集》, 287页。

9) 金惠俊, 〈예스(也斯) 소설 《포스트식민 음식과 사랑(後殖民食物與愛情)》의 홍콩 상상과 방식〉, 《中國語文論叢》第75輯, 2016, 390页。

10) 박남용, 〈예스(也斯)의 문학 속에 나타난 홍콩의 지리공간과 도시문화 연구〉, 《세계문학비교연구》 제65집, 2018, 115页。

《后殖民食物与爱情》为研究对象，通过小说中展现出的香港都市化记忆与痕迹，认为也斯重新定义了当时已被后现代现象蔓延的香港社会，并指出也斯的小说中有着由两种以上不同的文化融合在一起，重新诞生为具有第三种新性质的某个地方，而这个时空混合的地方就是香港。¹²⁾综上可知，对于《剪纸》的探讨主要集中在殖民性、人物形象，或者将《剪纸》与其它小说或不同媒介作品比较论述。而本文更想着重在小说中的‘我’以及作者也斯的‘观看’行为以及由‘观看’带来的都市思考上。

‘观看’原作为感官层面的视觉行为，是人们认识世界的一种方式。二十世纪六七十年代以来，带‘观看’性质的“凝视”(Gaze)理论在西方兴起，引起萨特(Sartre)、梅洛-庞蒂(Merleau-Ponty)、拉康(Lacan)、福柯(Foucault)等不少学者讨论。凝视“通常是视觉中心主义的产物，观者被权力赋予‘看’的特权，通过‘看’确立自己的主体位置，被观者在沦为‘看’的对象的同时，体会到观者眼光带来的权力压力，通过内化观者的价值判断进行自我物化。”¹³⁾随着多种媒介的广泛运用，‘观看’形式的丰富也令‘凝视’作为文化视觉批评被多重解读，当然也为研究也斯与城市间的关联提供了启迪。也斯喜欢观看和书写城市，并时常常展现出带思考意味的‘凝视’姿态，也斯不仅观看表象，更参悟背后的文化逻辑，不间断地在中西方文化的夹缝间思考作为观看者的位置与局限。那也斯为何喜好观看？如何观看？观看到了什么？又产生了何种意义？本文试图引入“游荡者(Flâneur)”概念，联系七八十年代‘香港意识’确立的时代背景，在作品的文学价值外探究小说背后隐藏的文化和社会意义。

11) 박남용, <홍콩의 梁秉鈞 시에 나타난 도시문화와 홍콩의식>, 《외국문학연구》 제34호, 2009, 121页。

12) 송주란, <예스(也斯) 작품에 나타난 홍콩 도시화에 대한 기억과 흔적—소설 포스트식민 음식과 사랑을 중심으로>, 《中國學》 第54輯, 2016, 241页。

13) 陈榕, <凝视>, 赵一凡·张忠载·李德恩 主编, 《西方文论关键词》, 外语教学与研究出版社, 2006, 349页。

II. ‘我’的观看：游荡中的都市体悟

游荡者在爱伦·坡 (Allan Poe) 《人群中的人》中展露雏形。而波德莱尔 (Charles Baudelaire) 在《现代生活的画家》一文中塑造的画家居伊则成为最早的游荡者形象，他在巴黎街头沉浸于观看，展现了对现代生活的观看激情。热衷观看又不沉溺其中，身处都市又疏离都市，与城市的若即若离使游荡者摆脱了现代社会对人的异化，于人群中以独立且富有个性化的姿态去发现现代生活的隐秘，所以本雅明 (Walter Benjamin) 称波德莱尔的游荡者是从人群中分离出来的英雄。随后本雅明进一步对游荡者形象进行拓展，从批判的视角捕捉商业社会对妓女、赌徒、流氓、拾荒者、文人等边缘人群的异化。此时游荡者所代表的已不止是一种优雅、闲适的生活方式，更发展为一种疏离的姿态，在其看似慵懒的目光中，带着对都市空间和商品的反观与思考。本雅明之后，游荡者在文化研究中的意义更多是通过其漫游和观看的行动来展示城市的面貌及人与商品的关系。今日的游荡者已不仅局限于十九世纪的巴黎街头，而可以扩展到现代都市的各种空间，象征了现代人对于城市文化的体验方式，也如本雅明在揭示城市幻景时阐释的游荡者出现分化一般，作为文人的游荡者，游荡于街头时仍保留了些许怀旧姿态。

虽然小说的主线是围绕两个受不同文化影响的女子与生活中的矛盾，但其实‘我’在小说中的角色可以理解为带有‘观看’性质的游荡者。在《剪纸》附录初版后记中也斯自己也说“它是一个关于观看的故事”。“《剪纸》原来是想写七十年代中叶香港生活的种种幻象，但这稿子也跟我一起遭遇了种种事情，自然也不免与我一同看到过去还没看到的问题，与我一同忧虑，一同生长”¹⁴⁾，透过‘我’的眼睛，得以观看都市中的人、都市的形态，思考都市的文化身份与精神。乔和瑶分别展现香港具有代表性的中西方两种人、两类文化面貌。乔在一家出版机构担任插图和摄影工作，她深受西方文化影响，生活喜好和思维模式都非常具有现代西方的特质。她的房间贴满马克英格烈斯、

14) 也斯，《剪纸》，附录：初版后记部分，156页。

保罗戴维斯、罗拔哥斯文等人的插图，她的画作素材倾向异国少女新写实绘画，她的裙子上有梵高的画作，她穿“诗韵”的衣服，戴“康士登”腕表，用“都彭”打火机，她听西方流行曲……乔的世界中充斥的是大众传媒、西方艺术等具有现代都市特征的因素。相反，瑶则成长于传统家庭，性格孤僻，不入俗世，但却十分痴迷传统文学工艺。她居在有中药店、藤器铺的小巷，她痴迷剪纸，她听粤曲，她床边摆设旧俄小说、沈从文著作、旧诗词、吴凡版画选集……瑶的世界里保留着种种传统的痕迹，民间的艺术。‘我’则处于中立位置，穿梭在这两个互不干涉的世界和这两个互不关联的女子中间观看、思考着她们的差异。所以乔、瑶和‘我’也分别象征着西方、中国传统和香港本土文化。也斯曾披露过这样创作的目的：

“写小说的时候是七十年代，那时候我遇见很多人物，譬如在工作上，遇见一些比较西式的人，又有些是比较传统的。我想我们既不是完全传统化的、中国化的，又不是真正的西化。其实两个极端都是幻想，我们生活在中间。”¹⁵⁾

剪纸作为实物，是瑶的手工艺品，也是‘我’靠近瑶内心的线索与符号。我关心瑶的身体却对她的异常不知所措，我只能透过她的剪纸作品，试图解读她内心的所想。看着代表中国传统文化的工艺，‘我’观看了但“完全不明白它们的意义，不了解它们代表什么”，却也用了极大篇幅来介绍年画剪纸、舞狮舞龙、脸谱、民谣、粤剧粤曲等带岭南风情的中国传统工艺，以一种反衬式的推进去认同粤剧艺术，阐发对传统文化的肯定。

“中国民间艺术逐渐在香港这地方重新流行起来那一阵子。在书店里，一叠叠剪纸、木雕、泥塑、灯彩、石湾陶瓷等的彩色画片，起先是形迹可疑地，然后是明显地增多起来了。我们一些朋友的书架上，加缪的《堕落》旁边早已放着香港翻版的《鱼目集》，这时又添上翻印的谈汉画和敦煌的小书，考古和出土文物的图片。装饰在墙上的比亚兹莱的黑白线条画除下了，掸掸灰尘卷起来，换上翻印的李可染的《牧童与牛》，程十发彩裙飘舞的《撒尼姑娘》，书

15) 俞风，〈也斯与张灼祥谈《剪纸》〉，《大拇指》第180期，1983，28页。

架上的荷兰木屐和水晶球移开，放上一两个小巧的泥人。我记得那气氛。那时搞艺术的朋友逐渐没有那么热衷搞硬边和普普，开始说什么乡土趣味，到上环的纸铺去搜寻年画剪纸，甚至符签，天真地以为从这片面零碎的搜集中可以捕捉到中国艺术的精神。”¹⁶⁾

广东与香港同处岭南，深受岭南文化影响。粤曲以粤语演唱，是广东传统戏曲的一种，也是岭南文化的重要组成部分。香港自开埠以来就流行粤剧，粤剧和粤曲融入香港文化早已密不可分。在香港文学中，许多作家借粤曲进行文化的反思，引导现代人对传统文化的感怀和回望，《剪纸》也包含其中。也斯说：

“《剪纸》想用比较复杂多样的文化符号来写香港，粤剧占了一个相当重要的位置。小说第八章是对香港编剧家唐涤生尤其是《再世红梅记》的致意，小说的两个重像式女角，也由《再世红梅记》启发而来。其中第八章的文字与感情，就是对传统民间艺术的认同”。¹⁷⁾

在描写传统的瑶时，《紫钗记》、《蝶影红梨记》、《再世红梅记》、《帝女花》等粤曲作为陪衬大量出现。借着与瑶相处的记忆，‘我’回忆起儿时生活：

“粤剧当然看过的，小时候，每次戏班来到乡下，祖母就每晚捉我陪她去戏棚……长大了，交的朋友好像那么现代，都不说粤剧了”。¹⁸⁾

传统已经逐渐消失在年轻人的生活中，这其实也是成长在香港一代对‘现代’接受的真实写照。利用‘我’在回忆中观看过、体验过的记忆，小说试图寻觅社会传统文化的艺术根源，展露地方文化传统和现代的交叉重叠，即便‘我’

16) 也斯，《剪纸》，40页。

17) 梁秉钧，〈粤剧与当代文学〉，载自粤剧研讨会论文集《民俗音乐研究》第四辑，香港大学亚洲研究中心，1995，184页。

18) 也斯，《剪纸》，49页。

在观看中无法一一知晓民俗的含义，但‘我’始终报以尊重的态度，门外汉也有新感受，不仅折射出‘我’对传统艺术的认同与追寻，放在七八十年代的香港，也是一种怀旧式表达。

“本来是一个旧的故事，一种旧的艺术形式，但因为你们把感情放进去，所以我也感到来一些什么……我也感到了一种生活情态的豁达与自然”。¹⁹⁾

“我好像多少知道你们欣赏的东西：那种情义，那种磊落，那种深情，那些在现世逐渐稀少的东西。”²⁰⁾

在文化生活层面，现代生活具有独特的景观，涵盖瞬间化、碎片化、世俗化、理性化的特性，都市生活是现代生活的轴心，游荡者沉浸在碎片化的感官刺激中，本雅明就曾用熙攘的人群和断裂的意象拼接出现代都市的碎片。剪纸是一种用刀在纸上剪刻花纹的传统艺术，本身的质态就代表一种碎片化，《剪纸》中‘剪纸’以一种象征之姿来重现传统文化的同时还展现了现代生活的破碎，透过这种隐晦的意象和碎片化的故事情节来表达‘我’游走于传统与现代中的文化追忆。

不仅如此，乔和瑶的精神状态也呈现异化的破碎状态。瑶本身对于剪纸的痴迷到了精神异常的地步，她活在自己的世界，可以从早到晚只坐着剪纸，不说话也不作答，难以与人正常交流。她把布娃娃当作自己生产的孩子，妄想、躁郁，终日喜怒无常。乔面对执着的追求者黄，中西文化的巨大差异更是令其精神备受折磨，觉得自己终日蒙受精神骚扰。黄对乔心生好感，经常作诗寄给乔表达爱意，乔却因为读不懂古典诗词中的含义，对‘我’吐露烦恼，说“我不知道发信的是谁”，“我感受不到它。我不明白，为什么有人要寄这样的信给我。”乔对中国传统文化毫无兴趣，黄却穷追不舍，对此乔十分发愁。此时‘我’作为黄和乔的中间人，知道来信的是黄，也理解乔为何感到不便，在这个观看过程中，‘我’认真思考了乔的感受：

19) 也斯，《剪纸》，52页。

20) 也斯，《剪纸》，53页。

“她说愈来愈感到不自在，这样每隔三四个星期，就有一个白色信封放在她桌面，里面一节不同形式的中文诗词，仿佛要向现实生活里的她说点什么，但即使经过解释，她也觉得那些诗显然不适合她。她说她开始感到，像是有一人一直站在旁边，把她看成她不是的样子，像是一个幻象或什么的，这使她很不开心。”²¹⁾

乔说出“把她看成不是她的样子”，其实就是在心理认同层面把自己与西方文化对等，“长堤 狭道 风吹 秋草 爱人呵 莫过 草长 露多”这种诗词对乔毫无意义。黄一厢情愿认为乔与自己是两情相悦，只是乔对自身有所误解才令他的情书没有回信，所以黄一直寻求与乔可以面对面沟通的机会。可是当他想尽办法也无法接触到乔时，他开始自我怀疑，走向偏激，并持利器伤害了站在乔身旁的男性朋友。同时，‘我’也没有忽视黄的立场，‘我’尝试向乔解释黄的感情，也觉得乔因为不了解中国文化对黄的过分误解对黄不公平，但‘我’尝试与双方的沟通最后也只是以破碎收场。于是，‘我’在观看这座都市中的人时再次发出了思考：“他们两个人即使同时在香港长大，但背景不同，经验不同，表达感情的方法不同，自然有了鸿沟。一方面觉得付出了全副生命，另一方面却觉得无端受骚扰”²²⁾。中西文化在香港碰撞又并存，它们无法以割裂的方式存在，是小说呈现的主题之一，同时也是作者对于香港的体察与感受。将小说人物设置成模糊不清的状态不仅更加确定了香港文化的更广泛可能性，还避免将身份寻找固定在限时态，也斯说“我故意把她们设定成特殊的精神状态，她们都还年轻，都在找寻自己的身份，都在不断变化”²³⁾，说明其实身份寻找的答案不是一成不变的，会随时间流逝和时局变迁而发生改变。

现代性破碎的另一个意象还体现在‘我’的工作中。‘我’与在报社工作的同事们，每天撰写名人贾流毫无意义的新闻，为了热度将内容东拼西凑，只将

21) 也斯, 《剪纸》, 23页。

22) 也斯, 《剪纸》, 111页。

23) 也斯, 《城与文学》, 浙江大学出版社, 2013, 22页。

文字作为维持生计的手段。

“文字失去它的意义，变成另有隐藏的私人目的，变成跟原意相反的东西。文字完全失去了信用，它成了广告牌子，手上戴着的腕链，成了万花筒的色彩，美丽而无意义的碎片”。²⁴⁾

游荡者的碎片化体验基于现代性的背景之下，当现代性创造的碎片神话蒙蔽了大多数人的视线，冷静、客观的旁观者的观看和记录显得十分必要。游荡者观看都市中发生的各种小事，审视现代性社会的虚假幻象，直击都市进程给人带来异化的思考。小说中谈及当时政府举办的“香港节”，用以讽刺官方制造的与现实生活的脱节的虚幻。商品的展示和城市的广告、橱窗、建筑创造的幻象使大众沉溺于消费陷阱。城市作为资本流通的场所，是现代性的缩影，生活节奏加速，人的个体性被商品化和工具化，人类经验也呈碎片化，当传统的叙事结构被打破，是在传统中坚守还是一味追逐现代化的脚步，成为‘我’在生活中不断思考的问题，其实也是七十年代香港在历经两轮工业化进程后对未来将如何去从之路的探问。

游荡者产生于都市，也斯也是香港文学领域较早较多以都市为主题的作家。《剪纸》常被用作举证城市书写的模板，‘我’观看城市，在于体悟城市形态的变化和城市的文化精神。‘我’在寻找失踪的瑶的同时，重游了上环朴实的街道，‘我’看到“那边一片中药店，重重的牌子是重重的阴影”，“卖瓜子的分门别类”，‘我’想起瑶“告诉我可以在哪里吃到潮州水饺，又在哪个大排档喝到美味的奶茶”，想起瑶“习惯在一个古老的酒坛旁边停下来”。‘我’在旧区沉溺于怀旧情绪中。

“这些事物，带着它们陈旧朴实的外貌，当阳光照在高楼的顶端，它们沉没在不变的阴影里。时间在外面急步走过，它们凝固不动，带着它们熟悉的气味，带着它们陈旧而美丽的样貌。千年如一日地生活下去。”²⁵⁾

24) 也斯, 《剪纸》, 28页。

寻找瑶的过程，浸透了‘我’对都市的记忆与情感。然而随着拆迁与重建，原来的都市成为记忆中的都市，高楼大厦代替了里街小巷，适合现代人群生活节奏的食肆取缔了各类老字号，此时‘我’的观看包含了对即将消失的旧城的珍惜与不舍。‘我’作为都市游荡者，游荡在街道的同时心系城市的变化。

“我走过，注意到旧墙已经剥落，旧楼逐渐拆去，旧有的秩序开始混乱。而在那边，冒出一幢新高楼的高顶。我走过，看见杂货店前挂着一把闭合的巨剪，地下满地废纸碎屑，仿佛是它剪出来的。在对面，人们因为避凶而挂上八卦。在横街那儿，有老饕熟悉的鱼蛋粉档，走过一点，有以烧腊闻名的老店。但转出这些道路，外面大街上已是快餐店林立。如果转出外面，闹哄哄的车声和人声之间，我就不晓得该到哪儿找你了。我在拆去楼宇的空地盘旁边停下来，这儿附近原有一所著名的旧式中国茶室，以唐代一位爱茶的人为名，现在已迁往几条街上面的繁华地区，装潢成现代化的食肆。”²⁶⁾

‘我’在尊重传统的同时也观看着都市后现代面貌的推进，‘我’没有正面否定都市化进程推进带来的现代和传统之间如何取舍的矛盾，而是以一种侧面的方式试图呈现这种不平衡带来“诡异而美丽”。

“在这后面，是一辆“自动果汁机”的花车。又有一个人表演。他把苹果、橙、菠萝放进去，没多久就自动榨出果汁，于是他又把香蕉、枇杷、龙眼、西瓜、西芹、芒果全放进去，弄出更丰富的果汁。他榨得性起，索性随手把周围的锦旗、灯饰也放进去，把楼宇、土地也放进去，把周围围观的人也放进去，居然也榨出许多汁液来。这一杯果汁，仿如一大杯鸡尾酒，又紫又黄，又红又绿，颜色互相渗透又互相碰撞，诡异而美丽。

这些花车上都有宣传的牌子，写着商品的名字和简单的宣传句子。五光十色的文字，如“蜚声国际”、“够冻”，“安静”、“准确耐用”，“真正英国制造”、“光猛”、“快捷”、“方便”、“时髦”、“繁荣”、“登基银禧纪念”、“播映十周年”，“花车巡游”，“盛大公映”，像是一辆一辆花车，看得人眼花缭乱。这

25) 也斯, 《剪纸》, 14页。

26) 也斯, 《剪纸》, 14页。

就像我们读报时掠过的一版广告，没有细看，又翻到另一版去了”。²⁷⁾

‘我’通过巧妙的指代，将都市工程看作只是一场随意索性的表演。这场表演涉及的因素很多、范围很广，但似乎可以不用经过深思熟虑，随便上场也可以得到观众买单。以苹果、橙、菠萝等各类水果比喻原来就存在于都市中的中小建筑，“没多久就自动榨出果汁”说明在很短的时效性内就可以收获极大的经济效益，甚至成品是“自动”获得的，也无需额外再耗费心力，自然“榨得兴起”。在尝到这种顺手的便利后，无论这个表演的“人”是政府，是市场，是地产大亨，都无法拒绝停止获取汁液，他们再次扫荡一切的物体放进榨汁机，连活生生的人也无法避免成为这场秀中的一环，于是这场表演的混杂效果无法不呈现出诡异的一面。然而游荡者始终抽离于都市，本雅明认为游荡行为是一种“对城市现代化的认知方式”²⁸⁾，‘我’在游荡过程中通过一眼掠过的广告牌感受到了后现代给予都市繁荣的美丽，又在这种现代与传统中陷入了迷失，城市似乎在以‘消失’来主张自身的‘存在’。

在以机械复制为基础来标记新旧时代的变异之外，本雅明赋予了寓言(Allegory)新的含义，揭示了寓言对表象的破坏和破碎化。乔确实是一个西化的形象，但其实这类形象并不独特，她所表现出的西化，是一种表象的破碎，也是一种幻象。她所谓的想完全与传统隔绝，在无法彻底割裂之时出现的精神孤独与倦怠，抛出了在香港中西的界限是否真的可以划分明确的思考。在谈及香港的文学与文化时，我们常容易陷入二分化模式，香港不同人群、不同文化观念之间的立场冲突，被很多人简单地归类为传统与现代、中与西、左翼与右翼等的二元对立，因此香港的文学、文化场域生态逐渐陷入偏差，以一种破碎、矛盾的面貌受到大众误读。也斯这样设置乔的目的，可以理解为是对香港文化保留自身独创性的重要性的主张，强调了香港作为一个跨文化地带，拥有的独特文学视角。也斯说：

27) 也斯，《剪纸》，60-61页。

28) 本雅明，《发达资本主义时代的抒情诗人》，王才勇译，江苏人民出版社，2005，6页。

“你轻易从文化的空间，走入商业的空间，从私人的空间，走入公众的空间，界线模糊，它们是互相重迭，互相渗透的。在这些空间中留连，逐渐发觉很难分辨什么是本来的、什么是外来的；什么是自己的、什么是他人的；什么是传统的、什么是现代的；什么是东方的，什么是西方的。”²⁹⁾

而‘我’的形象其实也十分模糊。‘我’明明一直在观看，却又对周遭捉摸不透，时常处于怀疑、猜度之中。‘我’不理解乔为何如此反感黄的心意，也摸不透瑶的异常行为，难以辨别她话语中的真假成分。‘我’在观看中形成的思考更多地是自身通过‘想象’赋予具体的含义，诚如马国明所说“隐寓却只是隐喻的作者自己替事物加上意义”³⁰⁾，‘我’在乔与瑶的两种幻象之间徘徊，陷入混淆的同时也渴望摸索到虚妄中的真实性。就如同小说人物在表象下隐藏的多面性无法简单地进行二元对立一样，香港文化也是中西交融的，是可以不被定义的，是呈现多样化面貌的。矛盾与统一、传统与现代、虚幻与写实都是可以共时、共地、共存的。‘我’在小说中没有姓名，但‘我’的观看却贯穿全篇。也斯将自身的凝视幻化在‘我’的观看中，再透过剪纸的意象转译。

本章通过跟随‘我’的视线，先是观看了瑶与乔作为平凡普通港人的日常生态：性格、喜好、职场、居住环境……通过她们的差异，思考中西文化汇合在香港呈现的殊相。中或西，或中西混杂，并不是可以简单二分的命题，瑶与乔其实也是最真实的香港人，代表着香港的芸芸众生相。‘我’能渗透出周围人的特性，在于‘我’在现代性广范围的粘合下始终以游荡者的姿态也存在于都市，不止是‘我’的朋友，‘我’在工作中的亲身体验也令‘我’深感城市化进程带来的现代割裂与破碎。从事文字工作的人最终在资本的异化下沦为只会拼凑文字的工具，这同样是‘我’在观看中的体悟。接着在穿越废墟的凝视中，‘我’又观看到城市拆建对传统文化保存的冲击，同时将剪纸作为传统意象象征由个体(瑶的兴趣)提升到社会传统层面(因城市扩建文化古迹/老字号/建筑物无法

29) 也斯, 《城与文学》, 35页。

30) 这里谈及的隐寓与寓言相同, 均出自本雅明赋予Allegory的定义。马国明, 《路边政治经济学》, 曙光图书公司, 1998, 47页。

保留)的思考。剪纸艺术则象征着对传统文化的坚守与传承,但乔始终无法理解其中的传统文化意涵,导致情感错位,这种观看行为揭示了在多元文化背景下,个体对他者文化的认知局限和误解。作品中的角色在传统与现代、东方与西方文化的夹缝中挣扎,体现了香港作为一个多元文化社会的复杂性,引出对香港多元文化身份的深刻追寻。

III. 也斯的观看:主张多重文化身份的城市书写

‘我’的观看尚若此,那创造‘我’的也斯又如何观看?生于斯、长于斯的也斯,平日喜好游荡在街头,通过相机去记录城市变迁,以其散文集《也斯爱香港》与摄影集《也斯的香港》为例,行文间就穿插了多张他的摄影作品,九龙、庙街、湾仔、兰桂坊、新界、北角……借助镜头留存了香港大街小巷的万种风情。德国汉学家顾彬(Wolfgang Kubin)评价也斯时说道:“梁秉钧(也斯)的香港是现代世界的一个信号。即使他的读者对他的家乡毫无了解,他们将还是明白他写些什么”³¹⁾,肯定了也斯创作中的香港本土性及其在世界范围内传播香港文学和文化的桥梁作用。在见多了一些为追求利益而出版快销文学或者并没有真正了解过香港的人把香港打上只有黄、赌、毒、“文化沙漠”等的标签后,也斯痛切地感到了外界对于香港的众多成见与他的所见所感相悖,深受刺激。他在小说《养龙人师门》的后记中说道:

“在看刊物上读到一位台湾作者为香港文学指示路向,文章的题目叫做,〈殖民地的中国人该写些什么?〉看到内文对香港的描写,如贩毒走私、色情泛滥、高楼大厦、灯红酒绿、燕瘦环肥、毒狗赛马……仿佛又有一只支使的手在我们肩后挥动,命令我们把这些四字真言加入文中,文章才能通过。”³²⁾

31) 顾彬,《白女神·黑女神》,酿出版出版社,2011,17页。

32) 也斯,《养龙人师门》,牛津大学出版社,2002,241页。

于是他决定通过文字，试图去反驳这些对香港的误解之声，为“我城”正名。游荡者通过视觉捕捉都市，心系“我城”，令游荡者也斯以从容不迫的姿态观看，去审视香港社会的生态及演变。要想清楚脱离于文本之外，也斯自身作为游荡者处于何种位置观看，首先得了解也斯成长时期和《剪纸》连载的七十年代香港的社会背景。王赓武在《香港史新编》中说“到1970年代，一种源自中国价值观的、独特的香港意识出现了。它与英国和中国内地的主流意识形态不同”³³⁾，‘香港意识’虽没有一个固定的概念，但以七十年代为分期，可以明确看到这个时期活动的作家在作品中展现的不同于过去怀国思乡的主题意识，本土作家作为此时期的主力军，更多地在坚定以香港人的视角书写香港。也斯作为“战后婴儿潮”成长起来的一代也不例外，他留心文学与文化在过渡时期中的角色，探讨文化交融、殖民经验、身份认同以及城市文化与人文精神，同时这些议题也成为他书写城市的目的。

也斯酷爱街道，在他的城市书写中，街道是不可或缺的符号。旧街的寻见，交织着存在与消失的辩证。法国符号学家罗兰·巴特(Roland Barthes)的“城市如文本论”指出现代社会的符号所指皆由人们赋予，且不断变更。文本通过语言和文句去营造它的结构，而城市则通过街道、建筑等符号去建立自身的形象。街道作为城市最普遍的意象，是一个城市的命脉。

“都市并不光是高楼大厦的外貌，也包括了都市文化的多元、专精、文明的面貌。都市空间的并置、错列、中心，也要求不同的观看、理解与再现的方法，例如浪荡、徘徊、无目的无中心的书写。”³⁴⁾

不仅是《剪纸》中‘我’在寻找瑶的过程重返老街，目睹城市的拆迁，《傍晚时，路经都爹利街》、《中午在鲮鱼涌》、《楼梯街》、《花布街》、《鸭寮街》、《拆迁中的摩罗街》等作品，街道也都作为也斯书写城市的必备介质。譬如在《傍晚时，路经都爹利街》中，便很直观从废墟残像展现了拆迁

33) 王赓武 主编，《香港史新编》，三联书店有限公司，1997，7页。

34) 也斯，《城与文学》，62页。

与保留的矛盾。

“……短仄的街道工人/留下一捆白色电线/匝绕这几盏/最后的煤气灯/街道两旁的泥土翻上来了/黄灰色的屋宇旁/股票公司的招牌/涂没了两个字/阴影里斜倚着修路牌/红色的电线胶喉/半截露出地面/另外半截/埋进泥里……灰旧建筑物门边……门内已是昏暗/街口是拆了又建的地盆/竹架和木板的空隙内/停着载重的铁架/和垂下的输管/杂乱的器物间……”³⁵⁾

在这首诗里，值得一谈的还有也斯轻描淡写式提及的‘最后的煤气灯’，都爹利街石阶建于一八七五年至一八八九年间，屹立已近一个半世纪，也是香港唯一一条被列为法定古迹的楼梯。上世纪六十年代后，煤气街灯基本被电灯取代，都爹利街四盏全港仅存的煤气街灯被列为法定古迹。不直接明确古迹的价值，而是以破碎的景象烘托在废墟堆中独苗的珍贵，可以看作是也斯做的文学式提醒，不仅反映了也斯观看城市的多样视角，还引申出文化符号背后的历史内涵。然而二零一八年，因台风“山竹”席卷，煤气街灯被大树压毁，虽令人惋惜，但这也从另一个方面印证了也斯书写城市的价值。他的笔触与镜头不留余力地为城市掠影，使得已经消逝、正在消逝或面临消逝的城市面貌都能以‘永存’的面貌镌刻在历史进程中。

十九世纪，本雅明将游荡者视作城市景观稍纵即逝的唯一见证者，《拱廊街计划》就以游荡者的视角出发探索和分析了巴黎的城市空间与文化现象，反映现代城市生活中的观察者身份、经验和感受。也斯在街道徘徊晃动，见证处于转型期的香港不断循环着拆迁与重建，城市的街道、建筑、里街背巷不断给予他连续的惊颤体验。城市景观的快速交替令游荡者缺少充分反应时间，自然而然地对城市空间产生距离，使其得以抽离于城市去看待城市的变化。在香港都市现代化的进程中，许多以往熟悉的风物、经验，不知从何时开始已逐渐改变或消失，也斯秉持着反思意识，留意地观察这些细小

35) 也斯,《傍晚时,路经都爹利街》,《浮藻—香港紫荆花书系:也斯诗》,中国文联出版社,1995,24-25页。

的改变，将世态变迁一同反映在作品中。即便这种无意地观看呈现出的城市景观是琐碎与残缺的，但对城市消失与存在的观察和体悟，成为帮助其思考都市、追溯历史和追寻文化身份的载体。没有预告就不断消失与转换的城市景观，结合七十年代的大限将至，其实也寓意一个新政权的更迭变换。这种对实物的符号化处理，以及由此实现的象征性表意是也斯书写城市的一种叙事策略。

站在后殖民角度看，霍米·巴巴(Homi K.Bhabha)构建的‘第三空间’作为现实和虚幻的混合体，只存在于不同文化互相协商形成的差异缝隙当中。‘第三空间’指代文化在互动和交汇过程中形成的新空间，它既非传统文化的原样复制，也非殖民文化的单向覆盖，而是一个不断变动、混杂和再创造的空间。在这个空间中，身份和文化呈流动状，不再是固定的二元对立，而注重多重影响下的动态过程。也斯的‘第三空间’也深受霍米·巴巴后殖民理论，特别是文化混杂(Hybridity)的影响。在也斯的城市书写中，‘第三空间’不仅指向香港作为一个殖民与后殖民交织的特殊场域，也体现了个人身份和日常生活中的文化交融与变异。香港作为‘第三空间’在也斯的作品中展现出的复杂文化面貌既带有英国殖民统治的影子，又保留着中国传统文化的影响，同时还受到全球化的冲击，因此形成了独特且多面的文化生态。

那究竟也斯的‘第三空间’如何体现？结合《剪纸》与也斯的其它创作来看，首先在于城市空间本身作为‘第三空间’。香港的城市空间展现了现代与传统、中西文化之间的混杂。中环的殖民建筑与九龙的街市交错，唐楼与现代高楼大厦并存，既有西洋的食肆、酒吧，也有中式茶餐厅，旧区与新城的对比形成多层次的文化景观，街道、牌匾、建筑都带有混合文化色彩。例如他在诗作《形象香港》中就以尖沙咀的钟楼、皇后餐厅、中国会所、旧火车站等形象的并立展现香港明显的文化杂糅痕迹。其次香港的语言环境作为‘第三空间’，也代表身份的混杂。游荡在香港街道，可以听到粤语、英语、普通话以及各种方言，形成了文化上的多重身份辨认。此外，也斯也关注语言的转译和错位。在他的作品中，我们既可以看到粤语的口语化表达，也不难发现英语的书写逻辑。他更留心粤语文化的传承，在《记忆的城市·虚构的城市》

里就曾抒发在香港上演的话剧无法保留粤语对白的遗憾,《岛与半岛》也通过不同语境下的书写,揭示香港如何在殖民与后殖民过程中重塑自身的文化认同。语言环境的混杂,既反映了香港人的流动性,体现出香港人的多重文化身份的同时也是对香港单一文化身份谬论的反拨。再者饮食文化中的混合与变异也是也斯城市书写的重要成分,他通过饮食探索香港的‘第三空间’特性。在殖民语境下,西方通过凝视构建对东方他者的刻板印象与控制。但也斯文学观中透露的被观看者回望凝视者的反凝视姿态,致力用文字作为反向输出以打破凝视关系中的权力不对等,不断拆解单一、符号化的东方形象,提出一种更加流动、多义、混杂的文化视角,向世界展现边缘群体对主流文化的挑战性表达,尽显了“抗衡的美学”(也斯博士论文标题)。《后殖民食物与爱情》以食物为媒介,展现了香港如何通过食物创造出独特的文化融合。像“鸳鸯”、“菠萝油”、“咖喱鱼蛋”等食物,都是殖民影响下的混合产物,体现了文化的流动性和创造性。也斯笔下食物不仅是文化的记忆,更是殖民经验的结果,无法被轻易分类。这种强调杂质、混合、拼贴的姿态,正是对纯粹东方的颠覆。也斯通过食物书写城市,关注的不仅是食物本身,更是食物承载的身份、记忆和历史。也斯的游荡还有着记忆与历史结合的特点,作为承载记忆与历史的‘第三空间’,也斯的观看时常聚焦香港的历史变迁,并通过文学构建出一个‘第三空间’,使得被忽视的历史重新回到大众目光中。殖民记忆香港的历史不仅仅是英国殖民统治的历史,也有被边缘化的华人史、移民史。也斯常用个人经验书写香港的变迁,个体经验与集体记忆交错,使得个体真正得以融入城市,关爱城市,个体生活也得以成为城市记忆构成的一部分。另外,也斯的城市书写还打破传统的线性的时间观,在他的叙事中,时间并非单向流逝,而是游移和交错的。过去、现在和未来时态交错出现,象征着历史与当代的交错,也体现出香港的多重历史层次。总的来说,也斯的‘第三空间’不仅体现在城市空间、语言、饮食和历史书写中,更是一种文化认知方式。也斯的城市书写避免了将香港二分化,真实反映了城市的现实、多元与复杂,由小说展现传统派与现代派的对话困难来看,香港社会里传统与现代如何更有效沟通,也许是也斯在努力找寻介乎于中间地带的第三种路径。他

在书写城市的过程中强调文化的流动性和再创性，拒绝简单地将香港文化划分为东方/西方、传统/现代、本土/殖民，意在打破二元对立，展现香港独特的文化身份。这里并存着不是完全中国，也不是完全西方的复杂性，也斯的城市书写使得这种复杂面貌最大程度获得保存和重现，从而带来殖民与后殖民的反思。

也斯的城市观，不粉饰美化，不肆意鞭击，他于日常风物中提炼在地历史，拒绝外界对香港的绝对且片面定义化，他透过香港这一边缘空间的日常来质疑主流文化的中心话语。香港在其笔下既不是西方意义上的现代化城市，也不是完全依附东方传统的延续，而是夹缝中的空间、殖民经验、现代性与本地传统交错生成的文化，可以说他尊重、理解、对比、反思、翻译性的观看是带有审美感知、文化疑问与身份追问的凝视。

借由也斯的城市书写，笔者也想顺势提出一些思考。长久以来，在中国本体与香港并置的情况下，香港总被过多学者误读，将其安放在文化依附的位置，忽略香港及其文化的特殊性只承认其作为大陆分流。但看到也斯等一众香港学者常年不间断主张香港意识，为‘我城’发声的努力，着实感佩。或许香港意识只是一个模糊的概念，根源香江，但也斯的城市书写确实为我们提供了更多样观看城市的方法，开放的文化观念精髓可以挪移，这个城市可以是香港，也可以是千万个城市。如今仍有不少观点习惯以城市的摩天大楼与现代建筑来判断一个城市的发展程度，仿佛只要高楼林立、灯光璀璨，就足以代表其现代性与文明，当然不否认这是观看城市的一个切入点。但这种单一、片面且视觉化的判断方式本质上是一种空间的消费主义，是将城市简化为被观看的物件，忽略了其背后复杂的社会肌理与文化蕴涵。城市并不等于建筑总和的叠加，而由人的生活、历史沉积、文化流动与记忆生成同生同构。真正理解一座城市，不应仰望几座大楼便轻易做论，而是要走进街巷之间，倾听其声音，感受其时间的脉动与日常的温度。只将建筑物作为发展指标，不仅是一种浅表化的理解，也容易落入将城市他者化的姿态，遮蔽了城市真实的多样性与复杂性。

IV. 结论

本文引入了本雅明的游荡者概念, 通过解析小说中‘我’的观看以及也斯本身的‘观看’行为和体悟, 探讨了也斯以及《剪纸》在香港文学史上的代表意义。其立意包括肯定了中国传统艺术形式的价值, 并透过剪纸这项工艺, 传达了作者对传统文化的珍视和对民间艺术的敬意, 强调了文化传承的重要性。接着借由剪纸艺术, 也斯继续深究了艺术和文化、生活、身份的关系, 通过展现在香港这个中西文化交汇处生活的乔与瑶的文化困境, 思考了她们的出身、职业、文化背景、生活经验、行为举止与精神状态的差异, 引出复杂多元的香港社会面貌, 阐述了香港人普遍的生存状态与香港城市间的重重矛盾。并且《剪纸》成书于七十年代, 彼时香港正面临重要的社会转型期, 经历了经济腾飞、社会改革以及文化变迁, ‘香港意识’高涨, 本土各行各业、文人志士开始强调香港身份, 香港人开始发展出独立于大陆与西方的本土认同。与此同时, 也斯秉持着游荡者视角, 在香港街头以游荡者的目光注视这城市的变迁, 在观看的过程中思考城市、书写城市的人事变迁。虽然本雅明式游荡和也斯式游荡都涉及对城市的观察和个人经验的书写, 也都展现了游荡者如何在城市空间中观察、记录, 并最终都以文学的方式将城市经验转化为文化叙述。但二者的时代背景、城市特征以及漫游方式各有不同。如果说本雅明式游荡者以资本主义都市体验为核心, 关注商品、景观, 突出消费文化带来的问题, 并以哲学的方式反思现代资本主义的影响, 那么也斯式游荡更多关注城市空间的文化意涵, 强调香港作为一个中西交融的地方, 其历史、身份与日常生活如何被书写, 并且以香港为文本, 进一步探索身份认同、文化混杂以及后殖民空间的命题。如同本雅明的废墟情结一般, 也斯擅长在城市裂缝中观看城市的断裂, 其聚焦街头涂鸦、广告残迹、旧屋缝隙、街市、天台小道的观看取向打破了宏大叙事, 展露出在地作家与城市相融后透过碎片构建城市真实的日常性与边缘性视角, 并且城市的历史内涵与辩证意义也凸显了游荡者观看行为可以成为一种文化镜像。作为本土代表作家,

也斯的文学作品自然展现了香港如何在不同文化力量的交汇中找到自己的位置。他在游荡过程中保持清醒的思维和独立思考意识，将观看体悟融入文学创作，运用碎片化意象和幻象重构香港的城市风貌，揭露文化混杂社会的困境与危机，试图探索身份认同与文化混杂性的问题。也斯的城市书写不仅留下了香港历史文化记录，塑造了一个独特的‘第三空间’，也表达了对殖民遗产的反思，更提供了一种理解后殖民社会文化流变的新视角，体现出对后殖民文化、全球化时代个人与城市关系的深刻思考。

<参考文献>

- 金惠俊, 〈예쓰(也斯) 소설 《포스트식민 음식과 사랑(後殖民食物與愛情)》의 홍콩 상상과 방식〉, 《中國語文論叢》 第75輯, 2016.
- 박남용, 〈홍콩의 梁秉鈞 시에 나타난 도시문화와 홍콩의식〉, 《외국문학 연구》 제34호, 2009.
- 박남용, 〈예쓰(也斯)의 문학 속에 나타난 홍콩의 지리공간과 도시문화 연구〉, 《세계문학비교연구》 제65집, 2018.
- 송주란, 〈예쓰(也斯) 작품에 나타난 홍콩 도시화에 대한 기억과 흔적——소설 포스트식민 음식과 사랑을 중심으로〉, 《中國學》 第54輯, 2016.
- 本雅明, 《发达资本主义时代的抒情诗人》, 王才勇 译, 南京: 江苏人民出版社, 2005.
- 陈素怡 编, 《也斯作品评论集》, 香港: 文学评论出版社, 2011.
- 顾彬, 《白女神·黑女神》, 台北: 酿出版出版社, 2011.
- 刘靖之·洗玉仪 主编, 《民族音乐研究》(第四辑), 香港: 香港大学亚洲研究中心, 1995.
- 马国明, 《路边政治经济学》, 香港: 曙光图书公司, 1998.

- 王赓武 主编,《香港史新编》,香港:三联书店有限公司,1997.
- 也斯,《浮藻—香港紫荆花书系:也斯诗》,北京:中国文联出版社,1995.
- 也斯,《书与城市》,杭州:浙江大学出版社,2013.
- 也斯,《城与文学》,杭州:浙江大学出版社,2013.
- 也斯,《剪纸》,杭州:浙江大学出版社,2014.
- 也斯,《养龙人师门》,香港:牛津大学出版社,2002.
- 俞风,〈也斯与张灼祥谈《剪纸》〉,《大拇指》第180期,1983.
- 赵一凡·张忠载·李德恩 主编,《西方文论关键词》,北京:外语教学与研究出版社,2006.

<Abstract>

Hong Kong representative writer Ye Si's novel *Paper Cuts* depicts the plight of two very different young women in Hong Kong. Through viewing and reflecting on their origins, occupations, cultural backgrounds, and life experiences, it draws out the complex and diversified social landscape of Hong Kong, and elaborates on the state of Hong Kong people's existence and the heavy contradictions in the city of Hong Kong. As a Flâneur in the twentieth century, Ye Si has always observed the city from a critical perspective, avoiding Hong Kong's culture from falling into an absolute dichotomy mode and advocating the uniqueness of Hong Kong as a cross-cultural city. In his works, he explores the intersection of tradition and modernity, East and West, individual and collective in Hong Kong, reflecting the hybridity of culture and identity in colonial Hong Kong. The third space created by Ye Si is not only a reflection of cultural fusion, but also a critique and reconstruction of

colonial history. It can be said that Ye Si's urban writing provides a new way of scrutinizing Hong Kong literature.

Key Words : 也斯(Ye Si), 剪纸(Paper Cuts), 游荡者(Flâneur), 香港文学
(Hong Kong Literature), 城市书写(Urban Writing), 第三空间
(Third Space)