

香港文学新动力

琉璃珠

GLASS BEADS

麦树坚 著

喝着汽水，牵着她站在公园的人工坡顶，

感受平民版的居高临下。

风吹不散两地的漠漠烟霞，

我俩默然无语，被楼宇的五指山挡在边缘。

南方出版传媒
花城出版社

香港文学新动力

琉璃珠

GLASS BEADS

麦树坚
— 著

南方出版传媒
花城出版社
中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

琉璃珠 / 麦树坚著. — 广州 : 花城出版社,
2017.7

(香港文学新动力)

ISBN 978-7-5360-8394-3

I. ①琉… II. ①麦… III. ①散文集—中国—当代
IV. ①I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第144729号

出 版 人: 詹秀敏

策划编辑: 林宋瑜

责任编辑: 揭莉琳 刘玮婷

技术编辑: 薛伟民 凌春梅

封面设计: 介 桑

书 名	琉璃珠 LIULI ZHU
出版发行	花城出版社 (广州市环市东路水荫路11号)
经 销	全国新华书店
印 刷	佛山市浩文彩色印刷有限公司 (广东省佛山市南海区狮山科技工业园A区)
开 本	880毫米×1230毫米 32开
印 张	6.375 1插页
字 数	103,000字
版 次	2017年7月第1版 2017年7月第1次印刷
定 价	30.00元

如发现印装质量问题,请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020-37604658 37602954

花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

总序

文学新世代·“我城”新风貌

蔡益怀

(香港作家、评论家、《香港作家》总编辑)

香港文学是一个多元的文化场域，谱系丰繁，形态多样。过往，人们一提到香港的文学，想到的大都是金庸、倪匡、亦舒、李碧华、张小娴，或者是舒巷城、刘以鬯、也斯、西西、黄碧云、董启章。这些作家确实撑起了二十世纪五十年代以降大半个世纪的香港文学天空，为读者带来了许多阅读享受。江山代有才人出，那么，千禧年以来，香港文学出现了哪些新人？有什么新的创作风貌和特色？花城出版社的“香港文学新动力”系列，别具慧眼，推出多位文学新星的作品，无疑触摸到了这个都市的文脉。

每一个城市都有她的表情和肌理，而文学作品就是我们认识其面相与内涵的极佳路径。香港从来不是一句话可

以形容的城市，“东方之珠”不代表她的全部内涵，明信片上的灿烂景观也不是她的全部面相。前辈作家为读者揭示了“我城”的前世，有“穷巷”有“酒徒”，这个系列的作品则以新的视角展示出新的香江浮世绘，有平民“安置区”，有“横龙街”……

唐睿的小说《脚注》（*Footnotes*^①）如同一部文字的记录片，回放出二十世纪八十年代香港底层社会一隅——安置区的生活画面，书写细致真切，鲜活灵动。作品满载儿时记忆，多少上承了舒巷城的路向，平民的视角，小区的关怀，为生民立言，是当代香港文学中一部不可忽视的佳作。

谢晓虹的小说以魔幻笔法，呈现现代都市人生的异化景观，如《旅行之家》《头》《幸福身体》等，都表现出生命的仓皇无着、空虚荒芜。其“黑色叙述”打破时空界限，现实与记忆交相迭现，心象与实境相互融合，内容怪诞、暴虐，但不血腥，为读者带来的是富于挑战性的阅读体验。

麦树坚的散文着意于城市风物的地志式考辨，结合自身经历编织出小区人文风情，心思缜密，内容丰厚，如

① 香港繁体版名为*Footnotes*。

《横龙街》《屯门河》《去年七月，汗臭湿衣衫》等，以幽微的情思、丰富的联想、细腻的笔触，呈现出种种事物的今昔变化，也写出了市井的味道。

陈苑珊是这个阵容中最年轻的作者，记者出身，作品多取材于社会世相，但又不满足于照相式的“报道”，而是经过心镜的透视，以变形、夸张，乃至怪诞的方式，将人们见怪不怪的现象加以放大、显影，将凡人视而不见的流行“疫症”“病毒”曝光现形，达到讽世、喻世的效果。

这批作者的作品尽管创作路数不一样，内容风格各异，有写实有魔幻，但都体现了香港文学的兼容特色及开放气质。他们无意于大叙述，不扮演上帝，不高高在上地俯视，不批评，也不教训，只是以一己之身卑微之姿，亲证社会人生，以文字补白，权作社会历史、百态人生的脚注。

如果你想更真实地感受香港、更真切地理解香港，那就打开这一本本的书吧，它们就是香港社会拼图的一部分，可让你看到不一样的城市景观与表情，看到她细密的肌理，乃至闻到市井的味道。

推荐序

残酷，生命的本质 ——读麦树坚的散文

胡燕青
(香港作家)

一、等待一场夕立

《琉璃珠》一文为这本书的第一个作品，是2002年“香港中文文学创作奖”得优异奖的散文，文字清美，实验性强，而且用情甚深，写作时所花的心血非同小可。我经常当文学奖评委，少见如此杰出的参赛作品。这样出众、深刻的文章为何没拿到冠军？我未看过其他参赛作品，难以猜度；但一般来说，它无疑是首奖水平的杰作。此文长达四千字，当时未曾发表。树坚作品很多，而且都写得好，拿它参赛，自经过一番考量。从内容和行文看，作者对它的重视似乎超过了对其他作品的喜爱。我有幸为他的书写序，可以先读一遍，十分喜欢。

《琉璃珠》结构复杂，由三根丝线精心编织而成。第一根是琉璃珠的制作过程，第二根是“她”，第三根是“我”。若非读到最后，我们无法知道“我”去学烧琉璃珠，原因是要送“她”一个发饰，因为她是他的“夕立”。

“夕立”是什么？在日语里，那是指“夏日傍晚的骤雨”，这雨要给酷热生活煎熬了一整天的人得到心底渴求的清爽冰凉，是一种恩典。整个作品强调人惨遭煎熬的生活——“强光、酷热、局促，屡试不爽教我错觉在荒山轰烈暴晒”，而作品的走向正是对“夕立”的渴慕和追求。现实中，“夕立”也是作者为一颗玻璃珠子起的名字。那是他亲手做的，在玻璃工场的酷热煎熬之下用火烧成的艺术品。艺术品，对树坚来说，既美丽又残酷。制作此珠子的目的，是送给这个梦寐以求的女孩做发饰。她就是他的“夕立”，“冰凉，洗涤”，使他有勇气在人生可怕的高温里坚持追求梦想。如果没有她，他这块“不含水分仍要蒸发的石头”就只能走向枯亡。

刚才说《琉璃珠》结构复杂，由三根丝线编织而成。要找出这三根丝线不难，但读者要有耐性，也要细心。先说第一根丝线。树坚写琉璃珠的制作过程时，刻意用了很强烈的说明方式，文笔冷硬得像金属，为的是表达他的专注、认

真和坚执，而这种态度意味着更强于纯粹爱情的生死之爱。

第二条线温柔多了。那就是有“她”出现的地方。每逢运笔至此，叙述的步伐就变得舒徐，感情也变得柔软。树坚的笔锋一转，改用抒情笔法。她在他身边，并没有什么逛商场、买名牌、吃甜品等“交往”（日语）场面，她只是静静地坐着，站着，安然看他看过的书，有一搭没一搭地说些话。宁静的场景中，树坚与她的交流是intelligent但含蓄的。我用了一个英语词，是因为中文在此特定语境中无法写得出我的感觉。

第三条线，就是写作者自己的文字。这个“我”其实不怎么“我”，因为他不断引录其他书本为自己的价值观开路。读到最后，我们发现这种晴天打伞的匿藏之笔，其实也用来反衬“她”的直接自然和冰雪聪明。相形之下，“我”有如“玻璃性格温吞，经不起温度瞬间升降。激射的碎片割破双手事小，弹进眼睛就……所以太阳镜滤光之余也护目”。二者比较，“她”实在太通透、太到点了。他戴上墨镜，为的是保护自己。写到最后，真相已经不容否认：“我经常问她问题，故意提及李维史陀^①、卡

① 内地译克洛德·列维-斯特劳斯，法国作家、哲学家、人类学家，结构主义人类学创始人，法兰西科学院院士。

尔维诺、德梅斯特、赫拉巴尔、梅尔维尔……又引经据典，炫我有限的学问，是为了有巨大的感觉，让她找到我的恐龙犄角，而非口齿不清的懵懂小孩、飞行距离有限的小麻雀、作为小鸟饵食的蚱蜢……”在整个作品里，这个“我”是沉溺于议论的“我”——他议论自己，议论人生，议论写作，议论贫穷，议论缘分、成败、贫富以及成为大作家的可能，“我”广征博引，手上的许多论据，暧昧地不知要证明我的选择（例如选择做作家诗人、当教师）是对是错，还是错中有对、对中有错，表达出面对“她”时作者的自我形象出现的许多高低起伏。从作品看，树坚对失败的敏感和认同倾向远超乎想象。文章里我们总看见“窗边倒悬以失败茶杯造的日式风铃”“不久前我们把鱼钩抛进吐露港，鱼丝^①不是触礁要剪掉，就是在水里漂流”“缘分的合理性可被质疑，语言有其极限，那到底什么可信又无涯？”“很多事情都须用心冶炼，能否晶莹剔透、造型理想却未可尽如人意”等语……凡此种种，都产生阅读的张力。读者忍不住问：他会放弃吗？

出人意表地，作者的结论却是“相信意象可以铸造。花点想象力，一颗琉璃珠就是一个意象，记载心情、故

① 即鱼线。

事、想法，耐人自会寻味。虽然……半失败作品的外型像田螺，但它依然是我心中的‘夕立’”。作者知道，爱情从来不是匀称的，也不可能是一个均平的局面。在积极争取与随遇而安之间，感情主导了一切。他义无反顾地在酷暑的煎熬（现实生活）中创造或追求“夕立”的清凉送给她，即使得到“夕立”的过程等同直往火里钻。这一场汗流浹背的自我对焦，最后在一颗琉璃珠上成就了。它成了她的发辫上轻轻地弹跳的小水滴，一场清凉的雨。

二、别挪去我的灯罩

“夕立”是一纸情书，对象是女朋友，《灯罩》则是写父亲的。《灯罩》首次发表于《明报·明艺》第八十七期，与香港旅法著名散文家黎翠华的作品《我的灯罩》遥相呼应。两篇文章的内容全无关系，但树坚似乎深为后者的意象所感动，并用之观察、描述自己的父亲。黎翠华写的是男女分手的“悲剧”（其实那反是她美好人生的开始），树坚要说的却是同行的人必须付出的代价。

黎翠华这篇散文只有几百字，写此文时她只有二十岁左右，可谓青春无限，人生尚在可以挥霍的阶段。因此，

为了保存自己的灯罩，她有空间选择分手：“此刻站在店前，我忽然觉得自己的固执是应该的，就像每一个灯罩都有它们自己的形状，有它们的图案和颜色。”灯和灯罩必须配合，追求表里一致，也就是精神和生活的合一。人的性情有异，多元世界因此才显得美丽：“我在一间灯饰店前停下，里面有许许多多小巧美丽的灯罩，各种不同的颜色和形状，随意地排列，有些亮了，有些暗着，累累的灯罩看似蛰伏在水底的一群七彩贝类。有几串水晶灯灵巧地自天花板垂吊下来，以蒲柳的姿态在风中轻轻旋转，使阴暗的店铺里闪着一种奇异的光彩。”在这段文字里，我们看见黎翠华乐于接受人的不同，以享受生命的华丽。行文中的“许许多多”“各种不同”“随意”“有些”等词语，把她的向往表露无遗。这是一篇难得的佳作，也是我介绍给树坚用作教材的。没想到，此文对他影响甚深。

树坚的看法却是真的悲观。他采用了黎翠华灯罩的意象，在承认“每一个灯罩都有它们自己的形状，有它们的图案和颜色”之余，戚戚然描述当一个人人为势所迫褪下自己的灯罩之时，生命会变得多么暴露、多么困迫和痛苦。灯罩是灯和眼睛中间的缓冲，一旦给夺走了，灯就失去了安全感，失去平衡的性情：“父亲站上矮凳，把客厅吊灯

的球状灯罩小心翼翼地拆下来，用手指拭去上半球的灰尘。我抬头盯住赤裸的灯泡，它突然放肆，像颗不属人间的果核……”因此，父亲带着小小的树坚往玻璃工场跑，企图满足家室的要求，希望把灯罩切割成小一点但仍可用的罩子（至少保留一半），让它不必完全消失。但是，这要求实在太高了，玻璃师傅不肯动手——这样的话，沉重的玻璃罩就会破裂。如果灯罩隐喻性情（包括一个人梦想中的人生），那么难以切割的灯罩就意味着无法妥协的处境，人只剩下彻底投降的余地了。往事发展至此，树坚笔下的记忆，竟忽然出现了“结局一”和“结局二”两个选择。结局二和黎翠华的方法是类似的：“忽然觉得自己的固执是应该的”，坚持做自己；结局一则是必须面对的现实，是被夺取了灯罩的灯泡，是变得平凡庸俗喧嚣且失去梦想的人生。但唯独如此，这沉重的灯罩才不至于百上加斤、岌岌可危，因而“不利幼儿”——那时，树坚的妹妹刚出生。换句话说，一个年轻父亲为了妻儿，为了爱，有时只能选择平庸的一生，也就是胡闹无聊、用悲凉为樁柱的又一套肥皂剧《香港八三》。这个作品，包含着树坚对父亲的内疚和感激，也包含着自己和命运的挣扎。结局一和结局二，都必须有所牺牲；两全其美，是童话才能提供的答案。

文章写得最动人的地方，是父亲面临选择的一刻。

“那时候，父亲三十三岁，体格健壮，人生不似有什么忌惮。住大帽山山脚的老围村时，他与志同道合的村民自制健身设施，晚饭后勤练举重、引体上升^①。年轻而强壮的父亲，竟在店前犹豫不决，揣摩着要不要进去。他一时叫我站在门外等，一时又叮嘱我跟在后头。”正要登上人生高峰的时候，两个幼孩拉住了自己的左右手——这份牵挂可以使登山的人在山巅迎风而立吗？还是必须进入上班加班进修再上班的恶性循环呢？树坚写作这篇文章之时，父亲已在耳顺之年，面临选择的，轮到他自己了——如此说，这是一句深刻的“养子方知父母恩”。比诸黎翠华的活泼自由，树坚的踌躇无奈更感动我。三十年后风雨同路，树坚和他的父亲忽然在我眼前重叠了。

三、但我们都成了泥鳅

父亲是树坚文章里的乔木主干，也是他徘徊于岔路口的原因。树坚深爱父亲，因此孝顺他，感激他，更敬爱他；但也害怕父亲的一生成为自己的宿命，因此一方面怜

① 即引体向上。

惜他，一方面挣扎着要“离开”他。

《泥鯁》是一篇写得非常细密的大散文。树坚的文笔向来如此，但这一篇在细密之上又再加上了含蓄，要在阅读时尽得其精粹，必须加倍专注，否则会错过作品真正的主题，误以为它只是单纯写童年往事的小品。这篇长达二千八百字的散文于《大头菜文艺月刊》创刊号（二〇一五年九月）发表。

这个作品以三次钓泥鯁的经历为主要“站台”，让阅读列车上的我们得以稍微驻脚，好好前瞻和回顾。文章开始不久，小小的“泥鯁”已经登上了作者精心设计的舞台——它在超市鱼缸水深五寸的“浅水区”里游动，点燃了作者一连串成长的记忆。那小池是“花蟹和龙虾都有螯不能展”的狭窄环境，是作者的处境，也就是大部分香港人的现实。“花蟹和龙虾”的尊贵和美丽是泥鯁所没有的，它只是“下价鱼”，然而它更有能力在恶劣的环境里求存。故事开始于二十世纪八十年代后期。那时，树坚的父亲带他到“谁多利亞港”去钓鱼，首先上钓的正是泥鯁。

树坚娓娓道来，刻意把文章布置成一个小男孩央求父亲带他去钓鱼的亲情故事。其中上百细节，包括如何从屯门坐车坐船到中环的过程，卜公码头的场景、老伯所卖

的鱼饵等，无一乖离现实，绝对能够满足浅层阅读的需要；然而他同时也创造了深层阅读的空间，像一个巨大而华丽的溶洞，使人惊叹的景色就在读者脚底下的隐藏世界里。作者如此安排，让匆忙的读者可以继续匆忙，他仍必看到一段完整的个人历史；但细心的读者也不会白白花了心思，因为他们必得到一个属于广大市民的立体世界。原来树坚笔下不但跳跃着个人的不安，更充满整个社会的失衡：“老伯送的鱼饵极好用：干净、易拿捏又有效。多年后我上网解谜，才知道那团鲜黄色是面粉、鸡蛋、糖等食材的混合物，不过比例要斟酌，否则黏度不够又无香味。”一如水面冰山的剔透冷静，其实意味着更深沉、更庞大的实体——当水面上的任何角落融化，等平的水面下其实潜伏着某种巨大的翻滚的冲动。“谁多利亞港”的“谁”看似一个小学生所写的错别字，其实是个文学亮点；而“卜公”也暗示着社会的“不公”。往日的香港之所以“香”，条件是各阶层人的“比例”均经过“斟酌”，而“黏”则隐隐指向城市的凝众力，虽然当时的世界也不完全公平，却仍有生存空间——小市民如此，泥鯭也一样。但现在，“谁”一直为了使自己“多利”，令这个地方累积起翻滚的怨愤？

二十世纪八十年代，香港轻工业优势渐失，工厂纷纷移设内地，本来在香港工作的父亲随厂北上，要养家辛苦得多了。此次放假钓鱼，“接连的成功令父亲得意忘形，而‘得意忘形’是他训斥我的常用词。父亲向来严肃、克制、自律，我没想过他会咧嘴高举渔获，让泥鳅甩出的污水沾湿眼镜。我后来才知道他在内地工作吃了不少苦头，这记得意忘形是情绪的反弹，是心情的瞬间空白。”这是多少香港一家之主的苦况！“喝过汤，父亲歪在沙发上睡醒醒，翌日又长途跋涉上深圳工作。”

大半年后，树坚父子第二次去钓泥鳅，但其时已经再找不到黏度够又有香味的鱼饵了。那么泥鳅吃什么呢？问题正正就在这里。树坚说：“我们勉为其难以小食亭售卖的蛋糕当鱼饵，可是蛋糕遇水即溶，结果只侥幸钓到一两条咬鱼钩的傻泥鳅。”时代变了，当“搬厂浪潮卷走工业区一半厂房，轻工业山穷水尽，父亲必须内地、香港两边走才保得住工作。起初他每周上去两三天，后来是连续六天，忙起来甚至不回港。”不知多少香港家庭需要变形、扭曲才能把孩子养大，更不知多少孩子被迫面对破碎的家庭。树坚就是在这种情况下给“催熟”了的：“那年我升中学，是个欠缺存在感的幽灵学生。……在学校里，老师已