

世界

华文

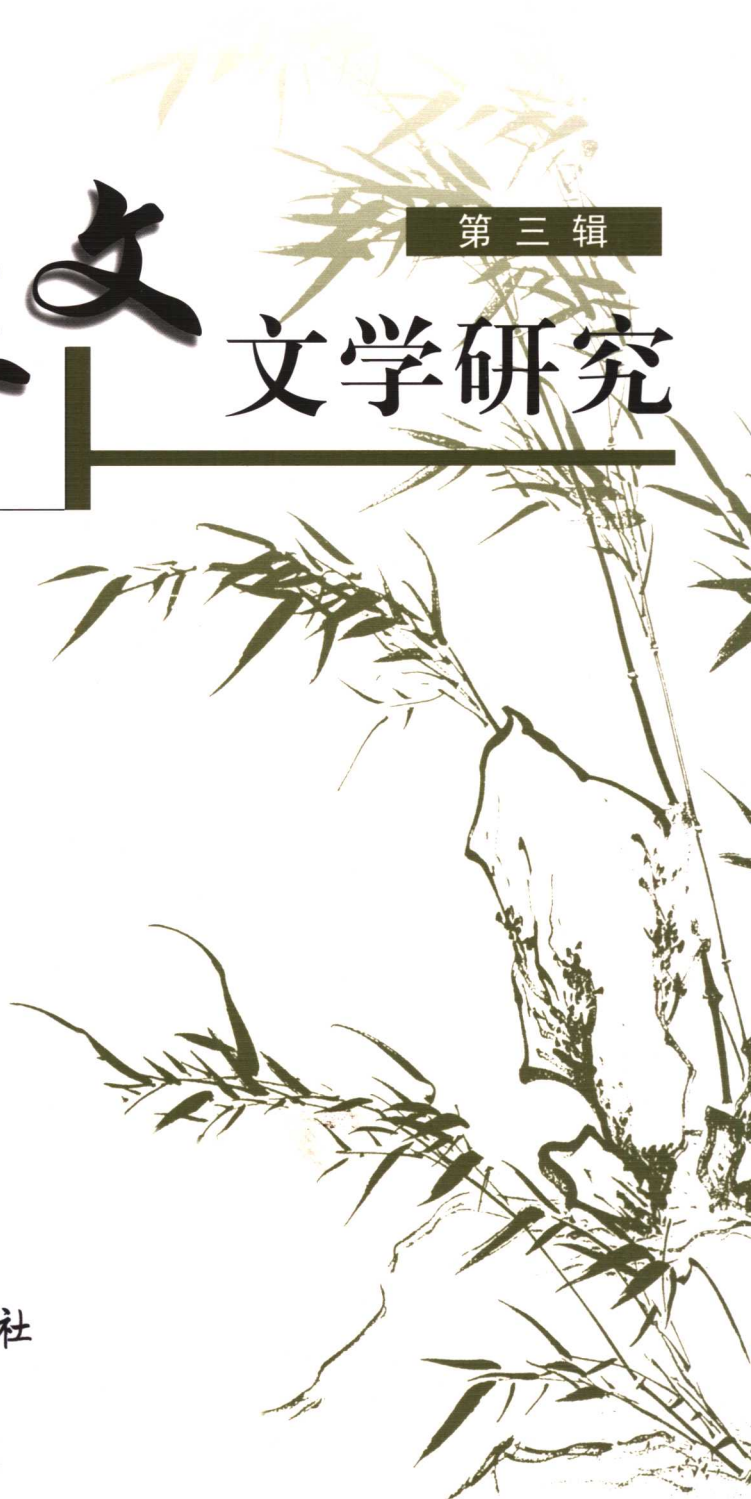
第三辑

文学研究

SHIJIE
HUAWEN WENXUE
YANJIU

朱文斌 编

安徽大学出版社



世界华文文学研究

第三辑

□ 朱文斌 编

SHIJI HUAWEN WENXUE YANJIU DISANJI

安徽大学
出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界华文文学研究/朱文斌编. —合肥:安徽大学出版社, 2006. 12

ISBN 7-81110-247-1

I. 世... II. 朱... III. 中文—文学研究—世界—文集 IV. I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 152415 号

世界华文文学研究(第三辑)

朱文斌 编

出版发行 安徽大学出版社
(合肥市肥西路3号 邮编 230039)
联系电话 0551-5108468, 5107719
电子信箱 ahdxcps@mail.hf.ah.cn
网 址 www.ahupress.com.cn
责任编辑 刘 云
封面设计 孟献辉

经 销 新华书店
印 刷 合肥远东印务有限公司
开 本 787×1092 1/16
印 张 15.75
字 数 260 千
版 次 2006 年 12 月第 1 版
印 次 2006 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-81110-247-1/I·73

定价:22.00 元

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

本书编委会

学术顾问: 饶芃子 刘登翰

杨匡汉 陈 辽

陈贤茂 金坚范

白舒荣 寿永明

主 编: 朱文斌

编 委: (以姓氏笔画为序)

王 晓 初 朱文斌

朱双一 刘俊峰

刘家思 邹贤尧

易崇辉 袁勇麟

目 录

学术视野

- “台湾文学”关键词 古远清 (1)
- 网络之城与幻魅想象
- 论九十年代中后期香港文学中的后现代城市主题 谢 波 (10)
- 关于纽约华文文学两则 陈瑞琳 (17)

比较之窗

- 华文文学与华人文学之辨
- 关于华文文学研究转向华人文学的反思 胡贤林 (23)
- 领略庄严 体认孤独
- 论陈映真对王安忆的影响 吴芸茵 (33)
- 印尼华文文学中的异族叙事模式 颜 敏 (47)

文本解读

- 留学生文学的新开拓
- 论郁秀《太阳鸟》的文化特质 唐 韵 (56)
- “和而不同”的双音合奏
- 《千山外，水长流》的文化构想 张国玲 (65)

现代生存的母性观照

- 试论旅荷女作家林湄新作《天望》…………… 邓彩花 (70)
- 论马华小说家商晚筠的本土/家乡镜像书写…………… 杨启平 (81)
- 《支那崽》人物形象意义新探…………… 杨 柳 (91)
- 从“爱”的角度诠释

- 欧阳子心理小说谈…………… 许洪畅 (98)

汉家丹青绘蓬瀛

- 旅日华人作家毛丹青散文随笔集《日本虫子·日本人》

- 探微…………… 李淦林 (105)

同情的真谛

- 解读白先勇的《Danny Boy》…………… 何 剑 (112)

痛感与悲感的交响

- 论白先勇散文的伤悼美…………… 黄永健 易玉锋 (117)

颓废而绝望之美

- 浅谈白先勇笔下的另类女子…………… 程景春 (124)

汪洋洒落的旅程

- 庄伟杰其人其诗其文解读…………… 何与怀 (131)

我行我素 我在我思

- 庄伟杰诗歌创作试论…………… 刘成才 (147)

探魅与沉思:域外华文之真相

- 对《智性的舞蹈》文本的一种解读…………… 郝永伟 (156)

理论阐释

- 文化身份:历史天空下的异域之思…………… 赵 娟 (159)

文化现场、南洋想象与主体间性的介入

- 以朱崇科的马华文学“本土性”研究为例…………… 蔡志诚 (165)

- 新华纪游文学的现代意义…………… 刘景松 (174)

中国经验与多重困境

- 论新时期东南亚华文诗歌的发展 朱文斌 (183)

史海钩沉

- 近年印尼华文文学的两次文艺论争 陈旋波 (189)

- “中国—南洋”双重关注下的早期新马华文小说 王 芳 (196)

研究之研究

- 20 世纪美洲其他国家华文文学研究综述 鲁雪莉 (204)

- 马华“新生代”创作研究述评 张琴凤 (216)

对话与访谈

为诗歌寻找表达

- 网络时代诗歌命运五人谈 严 力 等 (224)

写作是一种翱翔

- 访谈澳华诗人庄伟杰 朱文斌 庄伟杰 (240)

- 后 记 (245)

“台湾文学”关键词

► 古远清

台湾文学

所谓“台湾文学”，是指在台湾地区产生和发展的中国文学之一种。除日据时期殖民者废止汉文，台湾作家只好用日文写作外，台湾文学均以中文为书写工具。

台湾文学自 17 世纪浙江宁波人沈光文在台湾播下第一颗文学种子算起，历经明郑、清代、日据时期。1945 年光复后，台湾文学迈进了另一个新时代。

台湾文学不能自我设限为新文学的 70 年，而应上溯明郑的古典诗文以及丰富多彩的民间文学。从作家成份构成看，不应以省籍作界线。不论移民之先后、居台时间之短长以及土地认同之态度、族群之分属乃至留学海外或在海外工作的作家，只要所写的作品关爱台湾、具有台湾特殊的历史景观，就应视作台湾文学。

台湾文学的称谓，早在日据时期就出现过，计有台湾新文学、台湾文学、文艺台湾、台湾文艺等。光复后国民政府采取彻底中国化的文化政策。首先是把台湾“中国化”，然后把台湾人“中国人化”。在文化上为了实现“中国化”这一目标，也为了遏制台独倾向，当局不许成立以“台湾”命名的文艺团体，台湾文学的称谓从此被“中华民国文学”或“中华民国台湾省文学”所取代。

由于意识形态的介入或权力斗争的参与，台湾文学在不同时期有不同的内涵，如在上世纪 80 年代，台湾文学有时被定义为“三民主义文学”，或

“(中国)边疆文学”，或“描写台湾人心灵的文学”，或“台湾人用台湾话写台湾事的文学”。进入 90 年代后，无论是“中华民国文学”还是“三民主义文学”，已从主流论述走向边缘，使用频率极低。在戒严前后影响最大的是本土派对台湾文学的界定：

一是叶石涛的论述。他在《台湾乡土文学史导论》中说：

“台湾的乡土文学应该是以‘台湾为中心’写出来的作品；换言之，它应该是站在台湾的立场上来透视整个世界的作品。”台湾作家“应具有根深蒂固的‘台湾意识’”。“在台湾乡土文学中所反映出来的，一定是‘反帝、反封建’的共通经验以及筚路蓝缕以启山林的，跟大自然搏斗的共通记录，而绝不是站在统治者意识上所写出来的，背叛广大人民意愿的任何作品。”

鉴于戒严时期言论不自由，叶石涛只好用“乡土文学”取代“台湾文学”的称谓。到了 80 年代初期，他终于成功地为台湾文学正名。他在此文中所讲的“台湾意识”，是个暧昧的名词。叶石涛当时还肯定“台湾意识——即居住在台湾的中国人的共通经验，不外是被殖民的、受压迫的共通经验”，其基础正是坚毅磅礴的“中国意识”。但后来被一些人歪曲为在“中国意识”之外或凌驾于“中国意识”之上。此外，叶石涛突出台湾文学在野的反抗性格，排除了另一部分顺从主流社会的体制内文学，带有明显的偏狭性。

二是李乔的论述。他在《我看台湾文学——台湾文学正解》中认为：

所谓台湾文学，就是站在台湾人的立场，写台湾经验的文学。

他这里讲的所谓“台湾人的立场”，是指站在台湾这个特定时空里，广大民众的立场；是同情、认同、肯定他们的苦难、处境、希望，以及追求民主自由的奋斗目标的立场。

这里用省籍和“台湾经验”作为划分标准，把站在统治者立场的文学和非省籍作家的文学排斥在外，也显得不科学和不公正。

三是彭瑞金的论述。他在《台湾文学应以本土化为首要课题》中说：

只要在作品里真诚地反映在台湾这个地域上人民生活的历史与现

实,是植根于这块土地的作品,我们便可以称之为台湾文学。因之有些作家并非出生于这块地域上,或者是因故离开了这块土地,但只要他们的作品里和这土地建立存亡与共的共识,他的喜怒哀乐紧系着这块土地的震动弦律,我们便可将之纳入“台湾文学”的阵营;反之,有人生于斯、长于斯,在意识上并不认同这块土地,并不关爱这里的人民,自行隔绝于这块土地人民的生息之外,即使台湾文学具有最朗廓的胸怀也容纳不了他。有人把这样的检视网称作“台湾文学”的“本土化”特质,其实这不只是一项特质而已,应该是台湾文学建设的基石。

这个定义突破了省籍界线,乍看起来是一种超越。其实,这个定义的偏狭性比叶石涛、李乔走得更远。通常本土学者均强调台湾文学首先是本土作家所写,可彭瑞金却以“本土化”、“台湾意识”划线,认为即使是本土作家,如果他用“中国意识”而不是用“台湾意识”创作,写出来的文学也不能称之为台湾文学。在他心目中,本省籍的陈映真就属于这类作家。

彭瑞金们曾批评把台湾文学纳入中国文学范畴的做法是一种“汉族沙文主义”。其实彭所建构的话语才是真正的“沙文主义”或曰霸权心态。这只要对照“前卫版”与“九歌版”、“尔雅版”的年度选集,就可以看出独派如何在中心与去中心、本土与非本土的预设立场下争夺台湾文学的诠释权。

为了否定台湾文学是中国文学的一个分支的说法,彭瑞金在《台湾文学探索》中狡黠地把旧有的说法逆转过来,说“台湾文学”已包括“中国文学”:

台湾文学范畴里,不但有中文文学,必然也包括了日文文学、英文文学、荷兰文学,甚至西班牙文学……台湾文学实则属于不断发现的年代;原住民文学、客家文学、本土语文学、环保文学、自然文学……相继出现,无论文学的剖面或纵深都在延伸,台湾文学的内涵出现了不断地再发现、不断地重新联组的现象。

这里不是中国文学收编台湾文学,而是台湾文学在收编中国文学。这种做法的要害是把中国文学对台湾文学的支配意义颠倒过来。

四是林宗源的论述。他认为只有用台语创作的文学,才算台湾文学。在他看来,只有摆脱汉语而用台语创作,才能使台湾文学乃至台湾文化摆脱“具有奴性的殖民地文学”的命运。郑良伟所编的《林宗源台语诗选》在第13

贡引林宗源的话说：“诗必须用母语创造，因为母语是精神与感情的结晶体。无用母语，台湾的文学永远是具有奴性的殖民地文学。”类似的言论还有胡民祥的说法：“台湾文学本土化的彻底完成，有待完成台湾语的台湾文学，并且透过台湾文学的台湾语，奠定台湾语的学术地位，建设台湾语的民族文学。”

这种看法连不少台独论者都不赞成，因用台语写作实行起来利少弊多。在统派学者看来，这种论述带有强烈的排他性，因为台湾话不能专指闽南话，还应包括客家话、原住民话和至今大量通行的“国语”。就是专指闽南话，闽南话和客家话一样，也是大陆流传到台湾的一种方言。这种方言大部分有音无字，用它写小说或写论文几乎不可能。即使勉强写出，也没有几个人能看得懂。难怪“台语文学”，被有些论者讥之为有“台语”而无“文学”。

五是某些极端学者的论述，认为台湾文学即“台湾共和国文学”。如晚年叶石涛在为彭瑞金《台湾新文学运动四十年》撰写书评时，就强调“台湾文学是世界文学的一环，而不是附属于任何一个外来统治民族的附庸文学。日据时代的台湾新文学绝非日本的‘外地文学’，也并非日本文学的延伸。战后的台湾文学也绝非中国文学的一环，隶属于中国文学。”不属于中国文学，当然是“台湾国”文学了。可是，“台湾国”至今未建立，皮之不存，毛将焉附？

在强大的本土化潮流面前，面对“当前台湾文学正弥漫反抗以中国为文学宗主国的反殖民文学情绪”（彭瑞金），无论是中性的“民族分裂时代的台湾文学”含义或统派对台湾文学的诠释声音，均显得有些微弱。在统派中，最简单明了的台湾文学定义是陈映真所说的“台湾文学是在台湾的中国文学”。逆转前的叶石涛在80年代初也说过“台湾文学是居住在台湾岛上的中国人建立的文学”。超级统派李敖则认为没有单独存在的台湾文学。当《台湾文学辞典》的一位编辑要他撰写作家小传时，他拒绝提供，其理由自己是“中国作家”而不是什么“台湾作家”。在台湾，不少人虽然使用“台湾文学”这一称谓，但“台湾”在他们眼中只是地理名称，呈中性，而没有戒严后某些人强行塞进去的“新国家新文化的色彩”。

“皇民文学”

所谓“皇民文学”，系发生在1937年8月日本扩大对华南与南太平洋地

区的侵略,占据了台湾之后所开展的“皇民化运动”的产物。这个运动在台湾总督府“皇民奉公会”的领导下,动员台湾投入一切人力、财力、物力,为“建立大东亚秩序”效劳。在思想文化上,取消汉文教育,禁止使用汉字汉语,更改服饰衣着,废除原来的寺庙神祇,禁止出版、言论、集会、结社自由,不许举办跟汉族有关的宗教、民俗、演艺活动,强迫台湾老百姓改用日式姓名,以及使用日本语言、日本文字、日本服饰、日本寺庙神祇,强迫老百姓加入皇民组织,要求台湾人民效忠日本天皇,忘掉中国人的身份去做“真正的日本人”。文学界的某些人为配合这一运动,1943年4月底将“台湾文艺家协会”改组为“台湾文学奉公会”。此后,“奉公会”与“日本文学报国会”相配合,并在总督府保安课、情报课、州厅警察高等课、日本台湾军宪兵队的强有力支持下,一起构成了一支推动台湾“皇民文学”发展的别动队。他们除举办全岛的“大东亚文艺讲演会”外,龙瑛宗和张文环还在《文艺台湾》和《台湾文学》杂志上发表颂扬日本军力和文化的短论及随笔。这时为“大东亚圣战”心甘情愿地服务的小说家只有周金波、陈火泉等两三个人。他们写的作品内容单薄、艺术粗糙,小说总数量还未达到10篇,其内容多半为贬损中华民族为劣等民族,宣传以做“高等”民族的日本人为荣,由此去图解日本殖民者的政策。如周金波创作于1941年的《志愿兵》,系台湾作家首次从正面表现日本帝国主义战时体制的小说。作品所写的台湾青年高进六,为了响应“圣战”的号召,将姓名改为带日本色彩的“高峰进六”。他认为天皇战死可以提高台湾人的地位,因而写了血书上前线当志愿兵。周金波的另一篇《水癌》,用未受过良好教养的“母亲”去象征台湾,用“水癌”象征台湾的封建迷信陋习。作者站在指导阶级的立场对患者训示“皇民”练成运动的重要性,肯定皇民化的合理性与神圣性。陈火泉创作于1943年的《道》,充分表现了主人公青楠如何把自己变为日本人时的民族自卑心态,所歌颂的也是一种“皇民”精神。另有王昶雄的《奔流》,比较复杂。这篇小说不赞成把中国人改造为日本人,但仍嫌弃台湾的落后和不文明,认为只有到日本留学,才可以提升台湾人的文明水准。这体现了作者彷徨矛盾的心态,从而表现了台湾人的认同危机。

以周金波为代表的“皇民作家”,尽管在宣传皇道文化上起的作用不尽相同,但在文学观念和思想方法上符合日本军国主义者所鼓吹的“禁祖先崇拜”、强迫施行“皇室尊崇”的“日本式近代合理主义”。他们背叛了台湾新文学的反帝反封建的传统,为有良知的台湾人民所唾弃,因而这些日据末期所

出现的“皇民文学”，对当时的台湾社会影响有限，从产生到消亡不过四年左右。

这个在台湾文学史上没有地位的日本法西斯国策文学，之所以在世纪末的台湾沉滓泛起，是因为为“皇民文学”翻案可以抹杀民族大义，这正与当下台湾汹涌澎湃的台独思潮相吻合。李登辉便是这股思潮的始作俑者。台湾内部出现的亲日思潮，为“皇民文学”的复辟制造了最好的温床。

为“皇民文学”翻案的活动还受到日本右翼学人的支持。这些来自台湾的前殖民者的日本学人，无限制地夸大日本军国主义给台湾带来“现代化”（日本人叫“近代化”）的作用。其中有一位中岛利郎，除在1998年3月底召开的“近代日本与台湾”研讨会上，想尽一切办法为“皇民文学”翻案外，还摆出一副主子的架势，颂扬和肯定周金波到了20世纪末仍肯定自己过去“一边倒倾向日本”的拒不忏悔行为，同时批评陈火泉看风使舵，在光复后由投靠天皇改为歌颂国民党，不再做“日本人”，又批评王昶雄在修改自己作品时，把原有的“皇民”色彩加以淡化。中岛利郎之所以敢在台湾放言恣论，是因为在政界有李登辉这样的“皇民”余孽做后台，在民间，则有“皇民化”的资产阶级。另有“皇民学者”和中岛利郎联手，将“皇民作家”周金波的生前笔记和照片当作文物捐给台湾的文艺资料馆，并且编纂《周金波日语作品集》，为周金波进入文学史作资料准备。另一位年轻而多产的日本学者垂水千惠出版的《越境的世界文学》，不赞成从民族主义的立场出发对“皇民文学”所作的道德审判，对“皇民作家”持同情态度，其中有一篇用日文写的《三位日本人作家——王昶雄、陈火泉、周金波》，可后来翻译出来竟成了《战前日语作家——王昶雄、陈火泉、周金波之比较》。稍有文学常识的人都知道，“日本人作家”和“日语作家”有国籍上的重大差别。这种玩日译中把戏的做法，和岛内外的右翼学者急于把“光复”改为“终战”，把“日据”改为“日治、日领”等用语一样，都是企图通过文字的魔术抹去日本殖民者在台湾留下的侵略印记，借此淡化或掩盖日本军国主义在台湾所犯下的滔天罪行。

为了遏制“皇民文学”的东山再起和阻止这股放弃族群认同的台独思潮的蔓延，统派作家纷纷起来应战，其中陈映真和张良泽展开了如何概括从日据时代到现在的台湾文学精神问题的辩论。张良泽为了替“皇民文学”张目，抛出了他的所谓“三脚仔”论。在张良泽看来，这“偷生”、“隐忍”，便是介乎“大和‘皇民’”与“中华‘汉民’”之间的“三脚仔”文学精神。对这种以多元

认同的理论为异文化共存的合理性作辩护的谬论，陈映真批驳道：“三脚仔”论歪曲了台湾历史。其实当时的台湾人民，并不都愿意做日皇的顺民。比起敢于反抗的另一类台湾人来讲，这“三脚仔”其实就是台奸或汉奸的同路人。这些“三脚仔”，认同殖民者的统治，既讲日语又穿和服，挖空心思按侵略者的形象改造自己，诅咒中国人投错了娘胎成了下等民族，而没有日本人那种“高贵”的血统，以中华民族的文化风习为奇耻大辱。这种“三脚仔”是“抛却一切廉耻想要当‘狗’的人”。清除“类皇民”、“三脚仔”的流毒，正是台湾文学界爱国作家的光荣任务。

在这场论争中，著名作家黄春明发表了澄清“皇民文学”真相的言论。台湾社会科学研究会会长曾健民则着重批判了日本右翼学者中岛利郎的《周金波论》。曾健民认为，“皇民文学”现象是与世界潮流相背反的，并指出“皇民文学”决不是当时台湾文学的全部，台湾文学更不能与“皇民文学”划等号。中岛利郎把周金波这样典型的“皇民作家”打扮为不折不扣的“爱乡土、爱台湾”的好人，是为了壮大“皇民文学”的声势，为台湾的“皇民作家”开脱罪责。其目的是打压敢于反抗日寇的作家，为“皇民文学”堂而皇之进入台湾文学史铺平道路。

“皇民文学”的沉滓泛起，说明日本军国主义虽然在战后就退出了台湾，但它留下的思想毒素未很好得到清除，即未从意识形态上开展一个“去殖民化”运动。这当然不单纯是文学史上作家作品如何评价的问题，而是在李登辉媚日思想的导引下，台湾十多年来在政治、社会、文化上急速亲日化的结果，其目的是使日本的侵略历史变为正面的行为，同时使台湾人民在思想上进一步和祖国大陆分离，使“去中国化”运动加快步伐，因而不能不引起文学界内外人士的高度重视。

战斗文艺

20世纪50年代，国民党的恐共、恨共的情意结，不仅表现在军事上、外交上，也体现在文艺上。1950年3月，由蒋介石17名亲信组成的“中央改造委员会”，在政纲上列入“文艺工作”一项，要求文艺工作者全力配合“反共抗俄”、“反共复国”的战斗任务。

50年代流行的宣扬“反共复国”精神的“战斗文艺”，就题材而言，相当一部分属于“回忆文学”，就功用而言，是为政治服务的“大兵文学”。倡导者要

求文学自由主义者牺牲个人的自由,要求作家放弃个人单独的行动和写作主张,“一致声讨共产党”。当时孙陵因创作反共歌词有功,很快被委任为台北《民族报》副主编,使该副刊成为台湾第一家反共报纸副刊。在题为《文艺工作者底当前任务——展开战斗,反击敌人》的发刊词中,孙陵公开胁迫作家去“创造士兵文学!创造反共文学!”攻击不愿反共的作家是“聪明透顶的‘上下左右的古今派’,身在汉营,心存魏阙,贪图安逸,又想邀功!以‘清高’,以‘自由主义者’作掩护,自列于反侵略反卖国的阵营之外,自己怠工,还恐吓旁人,只可旁观,不许动手?以待‘解放大军’到来,作为邀得一官半职的资本”。

1955年元月,蒋介石正式出面号召作家创作“战斗文艺”。部分由大陆去台的文人,如陈纪滢、王蓝、姜贵、潘人木、潘垒、朱西宁、司马中原、段彩华等相继创作了一批反共作品,如《女匪干》、《马兰自传》、《红河三部曲》、《获村传》、《华夏八年》、《近乡情怯》、《荒原》、《幕后》、《莲漪表妹》、《滚滚辽河》等。其中在汤恩伯总部任过上校的姜贵创作的长篇小说《旋风》(明华书局1959年版)、《重阳》(皇冠出版社1961年版),曾受到胡适等人的肯定。姜贵写小说时生活贫困,这促使他正视现实,即在“控诉”“共党”的同时大胆揭露旧中国生活的恐怖和黑暗,使得《旋风》这部小说长达6年找不到地方出版,后来还是台北美国新闻处协助才正式出版。王蓝的《蓝与黑》也曾名噪一时。写反共诗与反共歌词的作家亦不少。

由于“战斗文学”的提倡是逆历史潮流而动,不符合台湾人民渴望过和平生活的意愿,因而遭到不少作家、读者的抵制和反对。他们认为:“‘战斗文学’仅是一时的应景之作,没有艺术价值,那是政治上的工具和‘奴婢’,那是粗浅的鄙俗的标语、口号与传单一类;只有非战斗的文学,才有艺术价值,才有永久性而可以流传不朽的。”当时不仅非战斗的“纯文学家”们不赞成文学与政治的结合,就是那些心甘情愿为反共而战斗的作家,也感到写“战斗文学”难免应景,无法使自己的作品传之永久。

当时的主流派作家和评论家之所以愿意炮制这类作品,一方面是为了适应政治需要,另一方面也是为了逃避现实,麻醉自己的心灵。正如聂华苓所说:“大陆来台的人,由于怀乡,不得不相信国民党的反攻神话,生活在一厢情愿的梦想中、幻想中。他们不敢也不愿承认自己会长期流放下去。”

随着国民党“反攻大陆”神话的破产,这种“战斗文艺”理论及其公式化

作品遂在 50 年代后期急剧衰微。虽然它不可能完全寿终正寝,但毕竟是强弩之末,再也无法左右台湾文坛局势,更无法与后来兴起的现代主义及乡土文学潮流抗争了。

(作者单位:中南财经政法大学台港文学研究所)



网络之城与幻魅想象

——论九十年代中后期香港文学中的后现代城市主题

► 谢 波

“这是芭比的世界”

——潘文伟《芭比世界》

1967年,马歇尔·麦克卢汉(Marshall McLuhan)曾提出:“城市除了对旅游者而言仍是一个文化幽灵(Culture Ghost)外,将不复存在。”^①以麦克卢汉为代表,一些西方现代学者认为传统意义上的城市在后现代的今天正在逐渐消亡,后者至少是意义上的瓦解。究其原因,“这一切都是由于比特(bits),它们已经将城市摧垮,传统的城市模式无法与‘网络空间’(Cyber-space)共存”。^②而世纪末的香港正是典型的后现代意义的网络城和信息城。随着香港经济的腾飞,诸多的现代风格的摩天大楼于香江两岸拔地而起,不断突破和改写着城市的天际线。诸多的商场、轨道交通、购物中心、写字大楼以及折射现代的建筑群、终日吞吐的人流,无疑成为香港都市风景线上最引人注目的一个段落。都市阡陌纵横的网络已经将这个城市每个角落

① Marshall McLuhan: *The Alchemy of Social Change*. Item 14 Of Verbi-vo-co-visuai Explorations. New York: Something Else Press, 1967.

② 威廉·J·米切尔:《伊托邦:数字时代的城市生活》,吴启迪等译,第1页,上海世纪出版集团2005年版。