

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Dissertations from all years

考功集 (畢業論文選粹)

2021

韓麗珠作品中的身體改造與主體性的辯證關係

Wing Yan CHU

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/chi_diss

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

朱穎欣 (2021)。韓麗珠作品中的身體改造與主體性的辯證關係。輯於嶺南大學中文系 (編)，《考功集 2020-2021：畢業論文選粹》。香港：嶺南大學中文系。

This 現代文學、文學與電影 is brought to you for free and open access by the 考功集 (畢業論文選粹) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Dissertations from all years by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

〈韓麗珠作品中的身體改造與主體性的辯證關係〉

學生：朱穎欣

指導老師：黃淑嫻老師

提要

本文分析香港新生代作家韓麗珠的三本小說，分別為《縫身》、《人皮刺繡》和《空臉》，三本小說皆有描述改造人體的情節，並藉由這些異化情節探討主體性在社會中該如何彰顯。《縫身》中，主角順應社會主流而進行縫身手術，手術後迎來諸多不便，最後選擇進行分離手術；《人皮刺繡》中，主角是一名人皮刺繡師，透過刺繡的方式同時傷害和療癒客人；《空臉》中，主角希望消除別人在她臉上留下的痕跡，故選擇換臉，最終她領悟到臉不代表主體，但換臉手術能使臉更貼近真實的自己。三部作品分別描述身體改造和主體性之間的對立、矛盾和統一，構成辯證關係。筆者將以三章分析三部作品，先以改造身體的動機、過程和結果帶出身體改造的特點，再以小說中的重要意象分析何謂主體性，繼而帶出身體改造和主體性如何構成辯證關係。

目錄

第一章 緒論.....	4
第二章 《縫身》：縫合與裂縫.....	6
第三章 《人皮刺繡》：傷害與療癒.....	15
第四章 《空臉》：拒絕被定義的主體.....	22
第五章 結論.....	29
參考資料.....	30

第一章 緒論

韓麗珠擅長書寫表現「城市異化」的實驗小說，和董啟章、謝曉虹等被譽為新生代香港本土小說作家的代表之一，其著作為《輸水管森林》、《風箏家族》等，她的作品獲獎無數，更被編入許多小說選集，如《香港短篇小說選 2006-2007》、《香港文學》精選集 3 和《2004 年全球華人文學作品精選》。

吸引筆者的是韓麗珠對主體性、身體和他者三者獨特的理解。身體不代表主體，身體只是彰顯主體性的途徑，在她大部分小說中，主體需要透過他者幫忙，才能改造身體，似乎代表他者能以身體改造操控或釋放主體。韓麗珠曾言，剛開始寫作的她把重點放在社會對人的規範和壓迫，她認為社會不允許人有孤獨的自由，在二零二一年，她則對身體、社會和自我有新的理解，《人皮刺繡》是最貼近她近期想法的小說。¹因此，筆者先分析以身體改造壓迫主體性的《縫身》，繼而分析表達了韓麗珠近期想法的《人皮刺繡》，以及身體改造完全切合主體性的《空臉》。本研究將以上述三本小說，探討韓麗珠筆下身體改造和主體性的關係的不同面向。

文獻回顧

綜觀學者們對韓麗珠及其作品的評論，研究普遍分為兩個路線：韓麗珠筆下九七後的都市圖像，以及作品中的「異化」。許子東認為，韓麗珠以實驗小說的方式寫出都市人的冷漠和疏離，而這種冷漠來自心中的「失城感」。²劉紹銘認為韓麗珠的作品和殘雪的作品有相似的地方，並指出香港新生代作家作品普遍無愛³，但侯桂新卻認為新世代作家和前人對愛的理解不一樣，才有「無愛紀」一說，說是無愛，實則有愛。⁴鍾夢婷更以《縫身》、《風箏家族》等韓麗珠的五部作品為例，指出韓麗珠顛覆「家」的定義，認為韓麗珠筆下的「愛」有更廣闊的定義。⁵

¹ 丁珍珍、韓麗珠，〈香港文學 2021 作家對談系列 4：韓麗珠《黑日》、《人皮刺繡》〉，zoom 講座，2021 年 1 月 23 日，

https://www.facebook.com/events/157456985906558/?post_id=162140578771532&view=permalink 讀取於 2021 年 1 月 23 日。

² 許子東編，《後殖民食物與愛情》，（上海：上海文藝出版社，2003 年），頁 8

³ 劉紹銘，〈香港作家無愛紀〉，《一爐煙火：劉紹銘自選集》，（香港：天地圖書有限公司，2005 年），頁 4

⁴ 侯桂新，〈簡論香港的青少年寫作〉，《海南師範大學學報·社會科學版》，2011 年第 24 期，頁 118

⁵ 鍾夢婷，〈韓麗珠「家」的書寫〉，中國語言及文學課程哲學碩士論文，2012 年，頁 10

不僅如此，「異化」亦是韓麗珠小說中的一大主題。董啟章指出身體是隱私最後的防線，《風箏家族》以胖瘦交替作為身體變異，使身體變成丈量空間的方法。⁶謝曉虹認為《灰花》中的異化城市與傅柯描繪的全景敞視式的監獄相近，並指出居民昏睡的異常狀況是他們記憶的復歸。⁷鄒文律更以疾病書寫分析韓麗珠《離心帶》中的飄蕩症，探討人在主流社會上，如何面臨「在軌」或「出軌」的人生處境。⁸

學者研究普遍側重於韓麗珠作品中的都市景觀和異化情節，當中不乏分別探討身體異化或主體意識的研究，惟未有論文集中討論兩者之間的關係，故本文將以這些研究為基礎，並進一步論述她在《縫身》、《人皮刺繡》和《空臉》中，如何展現兩者的辯證關係。

⁶ 董啟章，〈「自然恐怕真空」——寫作的虛無和狹隘〉，《風箏家族 推薦序》，（台北：聯合文學出版社，2008年），頁12

⁷ 謝曉虹，〈追溯逃亡路線——讀韓麗珠《灰花》〉，《信報》，2009年11月14日，<https://www1.hkej.com/dailynews/headline/article/491369/%E8%BF%BD%E6%BA%AF%E9%80%83%E4%BA%A1%E8%B7%AF%E7%B7%9A%E2%80%94%E2%80%94%E8%AE%80%E9%9F%93%E9%BA%97%E7%8F%A0%E3%80%8A%E7%81%B0%E8%8A%B1%E3%80%8B>，讀取於2020年11月30日。

⁸ 鄒文律，〈論韓麗珠《離心帶》的疾病書寫〉，《文學論衡》，2015年26期，頁73-81

第二章《縫身》：縫合與裂縫

《縫身》(2010)約七萬字，共229頁。故事是雙線結構，單數章節描述「我」現實生活，雙數章節是「我」寫的論文，兩條主線以不同字體書寫，篇幅相若。小說中，「我」為了書寫有關縫身法的論文，決定進行田野調查，和睡眠治療師樂縫身。縫身後，「我們」的生活諸多不便，身體更長了痂子。「我」在採訪曾進行分離手術的紫薇姑母後，決定以自殺的方式和樂分離，「我」死後，人們按照「我」的遺願把「我」肢解，並將「我」不同的身體部分送給「我」認為重要的人。

韓麗珠筆下大部分人物的經歷，和香港特有的歷史背景相符，如《灰花》講述家族遷徙歷史，角色米長根的「根」有失根意味；又如〈香蕉雜記〉上下，以黃色的香蕉皮代指黃皮膚，白色的果肉代指白皮膚，以「香蕉」描繪被西化的港人。《縫身》亦有關於話語權的描寫，如：推行縫身法時，人們因為專家對縫身的肯定而認同「縫身法」；「我」論文使用的大部分術語和研究都由韓麗珠杜撰，陳芊憶認為韓麗珠的權力書寫有挑戰權威的意味。⁹黃冠翔和陳含姿更提出小說隱喻香港和大陸關係的可能性：一九九七年，香港正式回歸中國，當時的中國領導人鄧小平承諾港人「維持五十年不變」，故香港和大陸推行兩種不同的制度，《縫身》描寫的縫合有隱喻香港和大陸縫合的可能。¹⁰主體性可指一個政體，或個人身體，筆者在本文將以身體與主體性的改造來一起討論。

⁹ 陳芊憶，〈抗爭的出路—讀《縫身》中「我」對權力的反抗〉，《百家》第十九期，2012年8月24日，

<https://hahuihui.wordpress.com/2012/08/24/%E6%8A%97%E7%88%AD%E7%9A%84%E5%87%BA%E8%B7%AF%EF%B9%A3%E8%AE%80%E3%80%8A%E7%B8%AB%E8%BA%AB%E3%80%8B%E4%B8%AD%E3%80%8C%E6%88%91%E3%80%8D%E5%B0%8D%E6%AC%8A%E5%8A%9B%E7%9A%84%E5%8F%8D%E6%8A%97/>，讀取於2020年12月20日。

¹⁰ 在〈一九七〇年代以降香港敘事的「主體性」想像與建構〉一文中，提及：「…接合後的兩人乍看已成為一個個體，實際上必須面對種種不適，卻很難再進行分離手術，即使勉強分割，也需要付出沉重代價。將這個故事架構投射到現實中，恰恰是『一國兩制』制度的隱喻。」取自於黃冠翔，〈一九七〇年代以降香港敘事的「主體性」想像與建構〉，國立清華大學中國文學系博士論文，2020年，頁138。而〈九七後香港城市圖像——以韓麗珠、謝曉虹、李維怡小說為研究對象〉也指出：「其小說《縫身》既可視作婚姻制度的寓言，也隱微地表現中港『併合』的焦躁氛圍...『中港一家』的共榮期待背後，卻是兩種截然不同的法律、政治、經濟等制度的併合。」取自於陳含姿，〈九七後香港城市圖像——以韓麗珠、謝曉虹、李維怡小說為研究對象〉，國立清華大學中國文學系碩士論文，2017年，頁104

筆者在第一部分將講述「我」、紫薇姑母、微和白的縫身動機和結果，繼而分析縫身特質；在第二部分，筆者以個體、連體和連體人分離後的距離，分析主體性的特點，帶出身體改造和主體性的對立。

（一） 縫身作為身體改造

「縫身」是韓麗珠假想的情景，意指「兩個體格迥異的身體，都在空空的位置轉了一個洞，把兩人的皮膚、肌肉、軟骨和組織縫合，像一道短小的橋樑，把他們繫牢了，此後，他們只通向對方。」¹¹政府根據合資格申請者的身高、體重、膚色、年齡和新陳代謝的速度，進行嚴格配對，並在雙方同意下進行縫合手術。政府以刺激經濟為由，說服大眾縫身，指出縫身後需要各行業重新制定產品，以配合連身人需要，故很多人可重新就業。縫身後的人會因身體疼痛而無法出席各種社會活動，故「我」推測，政府推行縫身法的真正理由是阻止民眾遊行。筆者將以小說中縫身人物的經歷，分析縫身的具體特徵。

縫身前，「我」早覺得自己逃不過縫身的命運。小說多次強調「選擇」：微說縫身是責任，而非選擇；「我」認為縫身「不是我的選擇，也不是任何一個人的選擇，必定早在很久以前，這樣的安排已經確定…還是許多別的事，例如出生，例如成為一個人，一個女的，或男的」¹²。生而為人是人無法控制的事情，「我」以無法控制的事情比喻縫身，說明縫身是宿命。儘管縫身需得到雙方同意才能進行，但在社會壓力底下，主體難以自行決定是否縫身。「我」以「這樣的安排」形容縫身，那誰做出這樣的安排呢？這可指政府替人民配對縫身對象，也能指微為「我」和樂穿針引線，同時更指如同「出生」、如同「成為一個人」的命中注定：「我」的治療師恰巧是樂，這固然是微刻意設下的局，但「我」剛好在考慮縫身時失眠，而樂的職業剛好是治療師，也是種命定的「安排」。「我」無法選擇縫身與否，連關於縫身的細節也無法自行選擇，正如「我」和樂第一次見面，是由相親機構決定，「那並不是我們選擇的地點，也不是我們挑選的時間，甚至站在面前的男人，也不是我渴望的吃午餐的對象」¹³，可見韓麗珠強調縫身的宿命感。

面對宿命，「我」始終抱著質疑態度，更希望「在我們成長起來而不得不面對它以前，或許我們已經夭折」¹⁴。由於眾人的期盼，加上「我」亦希望透過田野

¹¹ 韓麗珠，《縫身》，（台北：聯合文學出版社，2010），頁 5

¹² 韓麗珠，《縫身》，頁 9

¹³ 韓麗珠，《縫身》，頁 19

¹⁴ 韓麗珠，《縫身》，頁 9

調查獲得更多資訊，故「我」半推半就地答應和樂縫身。縫身後，兩人需遵循新生手冊的指示，每天練習各種指令，包括走路和吃飯的方式等，宛如回到初生狀態。

縫身結果因人而異，白是腿子教授請來的攝影師，在課堂上分享自己經歷。故事沒有交代白的縫身時間和動機，只提到他把和他縫身的人「像孩子般抱在懷裡」¹⁵，「我」分不清白和他的另一半「誰是主幹，誰是枝椏」¹⁶，說明他們相處融洽，兩人無論在精神還是肉體上，都完美地縫合在一起。白的例子證明縫身不一定會帶來壞的結果，但一旦和他人精神上成為一體，意味著改變了原始的自己，說明無論縫身幸福與否，縫身必然會改變人的自我。

「我」與樂和白與其伴侶不同，比起縫身，「我」與樂的關係以「附身」來形容比較貼切。微曾說：「誰都知道，只要把自己的軀幹，連結到一個擁有固定職業和穩定收入的人身上……僱主便會配合政府的法例，一併聘用連生的伴侶」¹⁷，預示縫身制度下，其中一人可能被視為另一人的附屬品。「我」讓樂吃安眠藥，每天只允許他清醒三小時，樂沉睡時，樂只是依附在「我」身上的東西。而「我」背著無意識的樂，形容他為「過於沈重的背包」¹⁸和「電冰箱」¹⁹，可見樂和「我」縫身的大部分時刻，無法擁有自己意識，如同死物。樂清醒時，身體則由樂主宰。樂的母親以彈奏的方式和嬰兒時期的他溝通，樂還在母胎時，母親必然是主導角色，因為胎兒只能任由母親擺佈。然而，樂長大後，卻以同樣方法和其他人相處，他把「我」當成「一台鋼琴」²⁰並彈奏我，加上樂作為治療師，話語權比病人大，故樂在關係中常處於主導位置。縫身後，樂批評「我」喜歡的音樂類型，更要求「我」關掉音樂；在沒有和「我」商量的情況下，認定「我」畢業後會當他的護士；「我」不認同樂的話，卻只是「逆來順受地笑著」²¹，而樂也「對於我的不安不以為然」²²，可見樂清醒時，他並不重視「我」的想法，「我」把自己身體的主導權給他，依附在他身上。從此看出，若要維持和諧的縫身關係，似乎有一方需要屈就自己。

¹⁵ 韓麗珠，《縫身》，頁 219

¹⁶ 韓麗珠，《縫身》，頁 219

¹⁷ 韓麗珠，《縫身》，頁 54

¹⁸ 韓麗珠，《縫身》，頁 6

¹⁹ 韓麗珠，《縫身》，頁 187

²⁰ 韓麗珠，《縫身》，頁 120

²¹ 韓麗珠，《縫身》，頁 170

²² 韓麗珠，《縫身》，頁 170

白、姑母和微同樣進行縫身，這幾組人物像是「我」和樂的參照組。白和他的伴侶相處融洽，凸顯「我」與樂不適合對方，帶出「我」必須分離。姑母對戴眼鏡的男人一見鍾情，在衝動下和他縫身，又在十五年後分離，她的經歷啟蒙「我」，讓「我」確定自己需要和樂分離。微是「我」的大學室友，她和大多數人一樣，信奉縫身法，認為縫身是種社會責任，也認同縫身能為自己帶來好處。她和「我」在差不多時間縫身，「我」打電話給微時，卻認不出她的聲音，說明她在縫身後，也偏離了原本自己的模樣，作為「我」和樂的參照組，微似乎和「我」一樣，在縫身時無法完全做自己，和「我」不同的是，微沒有選擇分離，而結尾也沒有交代她日後生活。

從上述可見，縫身有兩個特質：

1. 縫身成為社會主流價值觀，不縫身的人因而成為邊緣人。只有合資格的人才能縫身，「合資格」一詞意味縫身制度淘汰了社會某些族群，如年紀太大而不合格的媽媽。縫身制度把人從外觀上區分為連體和個體，個體因而被邊緣化，如一開始對縫身抗拒的「我」，以及因選擇分離而被人認為「行為怪異」²³的姑母。邊緣人無法享受福利，想要融入也無法融入，媽媽在往醫院送衣服時，「無法按耐內心的衝動」²⁴，她既好奇，又羨慕地偷看接受縫身的「年輕的身體」²⁵。「我」身邊的人都希望「我」進行縫身，如微一直勸「我」縫身，甚至為「我」穿針引線，撮合「我」和樂，「我」的母親知道「我」縫身的消息後，亦鬆了一口氣。決定進行手術的人能優先得到工作的機會，其親朋好友也會為他們進行一連串的慶祝活動，可見社會認可縫身的人，邊緣並剝削和社會主流抗衡的個體。
2. 縫身作為重生，否認過去的自己。如上述所說，縫身後的兩人需要重新學習生活技能。人要重新學習各項技能，拋卻過往的生活方式和習慣，從細微處抹殺了每個人獨特的生存方式，把人重新塑造成統一的狀態。新生手冊的存在，意味著每個人最基本的生活方式都被統一規範，按著規矩改變成符合社會期盼。醫生提醒「我」和樂「忘掉過去的自己」²⁶，又稱「我們」為「新生者」²⁷，醫生否定了「我」的過

²³ 韓麗珠，《縫身》，頁 55

²⁴ 韓麗珠，《縫身》，頁 13

²⁵ 韓麗珠，《縫身》，頁 14

²⁶ 韓麗珠，《縫身》，頁 143

²⁷ 韓麗珠，《縫身》，頁 142

去，抹煞原本「我」作為個體時的主體性。

綜合以上所說，縫身可解讀為婚姻，也能解讀為人和世界的縫合。縫身制度下，一男一女與之結合，並共同生活。所有連體人皆為一男一女，讓人聯想到婚姻制度（目前香港只允許異性婚姻），「我」和樂在喝咖啡後互相親吻對方嘴巴，亦符合現代社會大眾對情侶的想像。而「我」和樂縫身後的種種不適，可理解為兩人同居後的摩擦，分離手術可解讀為主角選擇離婚。不僅如此，縫身更解讀為人和世界縫合。韓麗珠曾說：「『我』和樂的縫合，是兩個人背後的世界的縫合」。²⁸她認為，倘若縫身必須隱喻著什麼，縫身譬喻的是社會強加諸個人身上的規範。「我」嘗試迎合主流價值觀，得到大家接納，代表順從社會的秩序，主體性甘願被規範，而「我」決定進行分離手術，同時代表「我」和社會體制分離，成功保全自己的主體性。

（二）、以「距離」解讀主體性

「裂縫」是小說中重要的象徵，「縫」這個字語帶相關：一是縫合的縫，二是裂縫的縫。「我」從白的視覺觀看世界，看到「奇怪的藍色」²⁹，自此之後，「我」的世界第一次有「缺口」，看到所有事物之間也有裂縫。而「我」訪問姑母時，姑母進一步道出裂縫的意義：「縫隙之於大廈的必要…從裂縫中看到另一條街道」³⁰。倘若兩項事物完全合併，兩者之間不會有裂縫，姑母和她的伴侶縫合後，兩人之間失去代表距離的裂縫，因距離過近而失焦。進行分離手術後的姑母能從裂縫中看到另一條街道，說明距離讓人看清身邊的人和事，故裂縫是主體和他者之間必要的距離。

同時，裂縫代表著「我」的主體性的發展過程。「我」發現自己的想法和主流價值觀出現偏差時，「我」認為自己失眠的原因是自己陷入了內在和外在世界的裂縫，而姑母在分離前，也曾有十五年時間「擺盪在至少兩種迥異的態度之間」³¹。正因「我」無法堅定自己的信念，卻又無法對自己信念視而不見，才深陷裂縫，可見裂縫可解讀為主體和主流價值觀之間的差異，當主體無法選擇跟隨主流還是堅定自己信念時，會深陷裂縫。主體性指個體在社會中如何保存自

²⁸ 天成：〈關於《縫身》〉，《晨報週刊》，資料出處：

<http://book.douban.com/subject/10528846/discussion/47702366/>，讀取於2021年2月1日。

²⁹ 韓麗珠，《縫身》，頁 75

³⁰ 韓麗珠，《縫身》，頁 189

³¹ 韓麗珠，《縫身》，頁 200

己的完整性，而筆者將在下文論述《縫身》如何彰顯這種主體性的矛盾：主體在關係中會偽裝自己，卻又希望展現真實的自己；渴望靠近他人，卻在靠近後彼此厭惡。

微指出：「每個人都活在自己的世界裡，為了避免發生衝突，假裝彼此是同類的人」³²。小說中，「我」有不少時刻，以為對方和自己是同類，卻又發現對方和自己存在差異，而對對方感到失望。「我」曾以為微是「潛藏的另一個我」³³，並相信「只要我們背對著背，沒有什麼不可以抵抗」³⁴。〈無法自控的身體——韓麗珠《縫身》初探〉一文指出，房間外的世界是有規律的世界，而房間內是一個釋放自我的空間³⁵。衣服遮蔽自身肉體，有把原始的自己包裹的意味，人穿衣服亦代表文明開始，是世界建構的規則之一，「我」和微在房間內裸體相見，可理解為「我們」能在對方面前完全彰顯自己的主體性。然而，當「我」和微對縫身有不同意見時，「我」發現原來自己和她溝通，「只是為了確認她和我想法一致」³⁶，而非渴望聆聽到她的真實想法。這樣看來，「我」以為「我」和她是同類，只是建基於「我」發現「我」和她有相似的部分，故進一步把「我」的主體性投射在她身上，認為她是「另一個我」³⁷。同樣道理體現在「我」和腿子教授身上，他是「我」敬重的人，但他肯定了偷窺的意義，讓我「某個部份被刺傷…跌進黑暗的陷阱」³⁸，故「我」領悟到「即使許多人走在一條相同的街道上，可是每個人都活在截然不同的世界裡」³⁹。從此看出自我的特質：一、沒有人的自我會和他人完全相同，正因主體間有差異，即便肉身能完全縫合，兩人的自我難以完全縫合；二、主體之間發現彼此相近的特質時，會有相通的瞬間，但這種感覺不會長久；三、主體在熟悉的人面前，會毫無保留地展現主體性；四、主體會為了融入身邊的人的世界而偽裝自己。

上述第三和第四個觀點存有矛盾：偽裝意味著把本身的自己藏起，主體在熟悉的人面前，一方面偽裝自己，一方面不自控地展現主體性。然而，賈德與愛莎證明兩個主體共存的法則。賈德有不同的自我，他有暴力傾向，卻又深愛妻子，會為妻子煮早餐；而愛莎身上，同時存有愛莎和她的孿生姐妹美蓮娜的特

³² 韓麗珠，《縫身》，頁 129

³³ 韓麗珠，《縫身》，頁 42

³⁴ 韓麗珠，《縫身》，頁 42

³⁵ 符燕鴻：〈無法自控的身體——韓麗珠《縫身》初探〉，《名作欣賞》，2015 年第 14 期，頁 49

³⁶ 韓麗珠，《縫身》，頁 88

³⁷ 韓麗珠，《縫身》，頁 42

³⁸ 韓麗珠，《縫身》，頁 51

³⁹ 韓麗珠，《縫身》，頁 52

質。正因為兩人有分裂的自我，而兩人是獨立的個體，故兩人有分開的時間，關係得以保存。從此可見，主體性會在親密的關係中毫無保留地展現，但只要有了裂縫，讓兩人有喘息的空間，兩個個體的主體性可共存。

在縫身關係中，兩個主體必須緊密結合，導致主體之間互相鬥爭。「我」認為有些人不想承認自己渴望以縫身完整自己，故只能假裝是因為順從法例才無可奈何地縫身。韓麗珠在專欄上，指出人有「靠近的需要」⁴⁰，而「人們本能地戴上比較接近完美人類的面具…靠近的需要會使任何堅固的面具剝落。」⁴¹人有靠近的需要，故不滿足於個體和個體間遙遠的距離，希望透過縫身，建立「一道短小的橋樑，把他們繫牢了」⁴²。然而，兩人在關係中必然會展現主體性，而主體難以融入他者世界，故兩人只能拼命壓抑對方主體性。姑母認為「縫合了身體以後，便失去了凝視對方的機會…失焦的結果，使他們再也無法從神色的變化揣測對方的心意」⁴³。當人無法以個體和個體的距離察看對方，就像愛莎和美蓮娜，深愛對方卻找不到表達方式，因距離過近而產生厭惡。從這看出主體性的特質：主體渴望親密關係，但在親密關係中彰顯主體性，會壓抑對方的主體性，導致雙方厭惡對方。

韓麗珠以「魚」作為意象，述說亦近亦遠的道理。「我」形容白為「垂釣的人」⁴⁴，而小說第一章名為〈魚遇〉，卻在講述「我」和樂的相遇，可見韓麗珠以魚比喻角色，魚的相遇實質指「我」和樂的相遇。「我」以不對稱的翅膀形容縫身後「我」和樂體積的差異，呼應第一章「我」的觀察：「（魚）始終無法遇上另一尾體型相約的魚」⁴⁵，人無法找到和自己完全一樣的人，正如魚無法預見和自己體積相近的魚。「在牠（魚）順利成長之前，會不會已經被其他大魚吃掉？」⁴⁶的疑問，和「我」小時候希望「在我們成長起來而不得不面對它（縫身）以前，或許我們已經夭折」⁴⁷的期盼亦如出一轍。「我」更向白說出男人變成魚的故事，男人因忠於自己本能而游去女方的家，代表他本能中渴望靠近女

⁴⁰ 韓麗珠，〈獸的遺骸〉，《明周文化》，2018年6月21日，<https://www.mpweekly.com/culture/%e7%8d%b8%e7%9a%84%e9%81%ba%e9%aa%b8-%e9%9f%93%e9%ba%97%e7%8f%a0-77011>，讀取於2020年12月2日。

⁴¹ 韓麗珠，〈獸的遺骸〉，《明周文化》，2018年6月21日，<https://www.mpweekly.com/culture/%e7%8d%b8%e7%9a%84%e9%81%ba%e9%aa%b8-%e9%9f%93%e9%ba%97%e7%8f%a0-77011>，讀取於2020年12月2日。

⁴² 韓麗珠，《縫身》，頁5

⁴³ 韓麗珠，《縫身》，頁197

⁴⁴ 韓麗珠，《縫身》，頁84

⁴⁵ 韓麗珠，《縫身》，頁23

⁴⁶ 韓麗珠，《縫身》，頁24

⁴⁷ 韓麗珠，《縫身》，頁9

方，再次印證韓麗珠認為人有「靠近的需要」⁴⁸。白認為兩人沒有同住的原因為：「(兩人之間)無法定義的關係，因此才無法找到共處的法則」⁴⁹，在男方死後，女方把他吃掉，暗示親密的兩人共存的唯一方法是其中一人死去。

一生一死的距離剛好能容下主體性所有的矛盾。鍾夢婷認為白賴恩和死去的妻子是完美的關係，因為兩人的意識早已相連，而妻子的死，讓兩人處於亦遠亦近的距離。⁵⁰同樣的道理能體現在愛莎和美蓮娜身上，兩人在連體時互相厭惡，但美蓮娜死後，生死的距離使得愛莎真正與之縫和，故愛莎身上出現美蓮娜的特質。故事中，人們把縫身關係形容為「連生關係」，如：姑母認為自己「無法適應連生生活」⁵¹、姑母朋友認為「連生只是一個持續一生的遊戲」⁵²、醫生認為縫身是「新生的連生者」⁵³等，縫身不僅僅是身體的連結，更需要精神上和他人連結。世上沒有完全一樣的兩個自我，也沒有體積完全一樣的兩個人，一個身體只能有一個自我，故「我」只能接受附身於他人身上，無法接受和他人連生。一生一死正好解決這個問題，死去的人的自我能附身在生存的人身上，兩人有通向彼此的橋樑，同時能保存喘息的空間。「我」最後選擇自殺，把自己各個身體部位送給他人，目的是想和所有「我」珍重的人保持「我」認為最合適的距離。「我」的這個舉動彰顯主體性，帶出人在縫身的社會主流中，如何保持自己獨有的想法，並把想法以行動表達。

從此可見，身體改造和身體自主權呈對立關係。如第一部分所言，小說前期有宿命論的意味，宿命是無法以自身力量改變或操控的事情，宿命和自主的對比預示著縫身和主體性從根本上的對立。主體性是人在社會中，如何證明自身是獨特的存在，而縫身把人合二為一，把自身的獨特改造成和他人自我的融合，無論兩人能否成功融合，縫身已經改變了原始的主體性，否認過去的自己；縫身的「縫」代表連體人之間沒有空隙，而主體性需要喘息的空間，也就是「裂縫」，可見「縫合」和「裂縫」之間的對立。不僅如此，縫身和主體性不能共存，縫身時，倘若要保持兩人的平衡，一方必須遷就對方，遷就意味著壓

⁴⁸ 韓麗珠，〈獸的遺骸〉，《明周文化》，2018年6月21日，
<https://www.mpweekly.com/culture/%e7%8d%b8%e7%9a%84%e9%81%ba%e9%aa%b8-%e9%9f%93%e9%ba%97%e7%8f%a0-77011>，讀取於2020年12月2日。

⁴⁹ 韓麗珠，《縫身》，頁88

⁵⁰ 鍾夢婷，〈韓麗珠「家」的書寫〉，中國語言及文學課程哲學碩士論文，2012年，頁81

⁵¹ 韓麗珠，《縫身》，頁199

⁵² 韓麗珠，《縫身》，頁199

⁵³ 韓麗珠，《縫身》，頁164

抑或改變某部分的自己；倘若想保存自我，意味著「我」需要壓住與之縫合的身體，如「我」一直要求樂一直吃安眠藥，只允許他每天清醒三小時，可見兩者不能並存。

第三章 《人皮刺繡》：受傷與療癒

《人皮刺繡》(2019)是韓麗珠的近作，共240頁，約七萬字。書本分別由《種植上帝》、《灰霧》、《以太之臍》和《人皮刺繡》四個故事組成，首三個故事以火、灰灰和以太三個不同人物的角度寫同一故事：火以虐待女性為傲，灰灰和以太兩位女性心甘情願被虐待。《人皮刺繡》則是獨立的中篇小說，講述「我」遠赴異國流浪，向當地退休教授販賣自己的故事的經歷。販賣故事的過程中，「我」想起自己從小擁有透過夢境了解他人秘密的能力，該能力在入學後消失。長大後，「我」修讀視覺研究系，卻一直找不到屬於自己的畫紙。直到投身社會時，「我」替客人尋找他的帽子，「我」決定替他在他皮膚上刺上帽子圖案，藉此為他尋回帽子。「我」發現人皮是自己的畫布，繼而成為人皮刺繡師。小說結尾，「我」告別退休教授回到家鄉，卻發現丈夫已經和別的女性在一起。

《人皮刺繡》中，韓麗珠以刺繡的方法改造他人身體，筆者在下文將以「我」成為人皮刺繡師的過程，分析刺繡的特點和含義。同時，筆者會由「貓」、「畫畫」和「故事」三個意象入手，分析何為主體性，繼而討論《人皮刺繡》所展現的主體性和身體改造的關係。

(一)、人皮刺繡作為身體改造

「人皮刺繡」是韓麗珠的自創詞，和刺青類近，刺繡師使用針筆，在他人皮膚上刻畫圖案。筆者將從「我」成為刺繡師的原因和客人刺繡的目的，分析人皮刺繡的含義。

大學課堂上，老師讓學生們尋找屬於自己的畫紙，「我」看見同學在泥地上打滾，領悟到人自身可以是畫筆，而「我」當時狠狠地咬了他人脖子一口，預示「我」的畫紙和人有關。畢業後，「我」在咖啡店打工，「消失的帽子」先生是客人，他說他的帽子不見了，「我」跟著他回他的家，幫忙尋找帽子。「我」認為：「我來咖啡店是為了尋求，卻不知道要找什麼。戴帽子的男人要找帽子，卻欠缺尋索的路徑」⁵⁴。和他做愛後發現，「我」可以刺繡的方式，為他畫上一頂帽子，故學習刺青技巧，成為人皮刺繡師。從「我」成為刺繡師的過程看來，「我」成為刺繡師的原因有二：一、成功尋找屬於自己的畫紙，也就是人皮。二、透過自身（如前文所述，「我」認為自己是畫筆）作媒介，以他人意願改造

⁵⁴ 韓麗珠，《人皮刺繡》，（香港：藝鵠有限公司頁，2019年），頁134

別人身體，幫助他者尋找他者想要的東西。

接受刺繡的人尋求的東西各有不同。「消失的帽子」先生借刺繡尋求安全感。當「我」為「消失的帽子」先生刺上帽子圖案後，他認為自己重新擁有帽子，他的身體從此沒有再發癢。帽子是前妻送他的東西，是他和前妻的連結，這種連結能帶給他安全感。筆者認為，丟失帽子代表他發現前妻離開為他的生活帶來了變化，而這種變化讓他不安，故他全身發癢。刺繡帽子後，他能以帽子證明妻子的存在，並以此告訴自己，他的生活從未改變。「消失的帽子」先生願意和「我」做愛，證明他並非深愛前妻，因此「我」把帽子刻在後頸，一個他本人看不到的地方，說明他需要的不是帽子，也不是前妻，只是確定帽子還在的安全感。

刺繡寓意著傷痛。韓麗珠曾說，自己有一段很長的時間無法離開受傷的狀態，《人皮刺繡》是一本關於「受傷」的小說。韓麗珠對傷害的省思源於自身經歷，她憶述，她想找一個形象化的東西描述痛苦，便想起在人皮上刺繡。⁵⁵從這段採訪中，可得知韓麗珠以人皮刺繡述說疼痛的感覺，並以此說明他人在關係中帶給自身的傷害。小說中，「我」認為「每個人的痛苦都有不同形狀」⁵⁶，而刺繡是「確認痛苦，創造傷口，然後釋放痛苦的過程…通過刺傷自己找到逃生口」⁵⁷，前來刺繡的客人，其中一個目的是透過刺繡，把內心的傷痛呈現出來。「我」以針筆在被刺繡者的皮膚上作畫，客人皮膚「滲出少量的血」⁵⁸，可見刺繡作為身體改造，以傷害主體的方式在皮膚上呈現傷痛。

人皮刺繡作為身體改造的書寫，有幾個特點：

1. 刺繡過程十分漫長。韓麗珠在採訪曾說：「（刺繡）跟紋身有點不同，刺繡是很仔細的」⁵⁹。「我」自稱自己為「人皮刺繡師」，卻稱「我」的師父黑鬼為「刺青師」，從稱呼上表明「我」和他的不同。黑鬼能在一個中午內和客人

⁵⁵ 黃柏熹，〈【無形·有人喜歡黃】談《人皮刺繡》與《黑日》 韓麗珠：傷害使人困惑，但未來仍是一場「空」〉，《虛詞》，2020年3月17日，<https://p-articles.com/heteroglossia/1343.html>，讀取於2021年1月23日。

⁵⁶ 韓麗珠，《人皮刺繡》，頁121

⁵⁷ 韓麗珠，《人皮刺繡》，頁174-175

⁵⁸ 韓麗珠，《人皮刺繡》，頁186

⁵⁹ 黃柏熹，〈【無形·有人喜歡黃】談《人皮刺繡》與《黑日》 韓麗珠：傷害使人困惑，但未來仍是一場「空」〉，《虛詞》，2020年3月17日，<https://p-articles.com/heteroglossia/1343.html>，讀取於2021年1月10日。

聊天、設計草圖並成功刺青，但「我」需要花很多時間和每一個客戶建立親密關係，在建立關係後才能刺繡：「我」和保文陳多次約會，才為他刺上一隻鳥，後來更和他結婚；「我」去「消失的帽子」先生家了解他日常，和他做愛後，才為他刺上帽子，這些步驟如同繡畫般花時間，故「我」認為自己是刺繡師，而不是能輕易完成刺青的刺青師。

2. 刺繡是「線」的體現。比起刺青，「刺繡」一詞容易讓人聯想到針線，前者使用的工具是針筆，而後者使用針線。韓麗珠在不少小說中，皆以「線」作為主要意象，如《空臉》中，「我」把人的臉形容為「線」，連結自身和他者；《縫身》中，「我」以繩丈量白的形狀；《風箏家族》中，「我」在颱風天，以麻繩拴著輕盈的妹妹；《離心帶》中，販賣氣球的人以「線」把像氣球般飄起來的人拉住等。線必須有兩端，單靠一端是無法組成線。「線」代表主體和他人，甚或乎世界的連結。韓麗珠使用「人皮刺繡」一詞代替刺青，「人皮」強調身體改造，刺繡在皮膚上進行；而「刺繡」一詞強調主體和世界之間的「線」，是主體和外界溝通的橋樑：每個人都有言說的慾望，也希望有聆聽者加以回應。刺繡前，客人和刺繡師需要溝通，刺繡是個言說傷痛，繼而被肯定的過程，而刺繡的圖案則是刺繡師給予客人傷痛的回應。
3. 《人皮刺繡》以刺青作為切入點，凸顯社會上邊緣人物的主體性。刺青屬於比較邊緣的文化，正如小說中的黑鬼所言，刺青只是少部分人的共同喜好。在現今社會，不是每個人都會進行刺青，有部分人，尤其老一輩，更把有刺青的人標籤為「反叛」、「黑社會」的人。然而，社會主流似乎肯定了刺繡是一種藝術，認為懂得刺繡的人很「細心」、「賢惠」。韓麗珠以「刺繡」重新定義小眾文化刺青，目的在於凸顯邊緣人的主體性。小說中，「消失的帽子」先生和保文陳都是曾離婚的人，內心「有一個很大的破洞」⁶⁰，而「我」和傑「心裡的井已完全枯萎」⁶¹，這些處於社會邊緣的人的主體性更容易被社會抹殺，卻不約而同因人皮刺繡尋找到不同的東西。

綜合而言，刺繡同時能傷害主體和療癒主體。從「消失的帽子」先生的例子，可見人皮刺繡帶給他安全感，是種療癒。刺繡是讓「那些在心裡不斷爆發的傷口，終於得到被看見的機會…明明是一次失敗的嘗試，但正是那人所需要的」⁶²。在〈愛是不可能，沉默的女性：讀韓麗珠《人皮刺繡》〉一文

⁶⁰ 韓麗珠，《人皮刺繡》，頁 105

⁶¹ 韓麗珠，《人皮刺繡》，頁 105

⁶² 韓麗珠，《人皮刺繡》，頁 179

中，認為「小說嘗試面向、打開關係裡的傷害痕跡，走過前三篇小說的默默承受後，它希望再走一段療癒的過程」⁶³。刺繡師聆聽客人的故事後，以繪畫圖案的方式回應客人，而客人在那些痛苦的意義才能夠言說出來，藉著轉化達致療癒。小說中，兔子每天殺死自己，透過傷害自己而獲得喜悅，並激起牠對生命的期待，就像刺繡同時意味著傷害和療癒，但「傷害」和「療癒」兩個字詞本身就是矛盾的，以傷害主體而療癒主體的身體改造同樣矛盾。

(二) 、「以「貓」、「畫畫」和「故事」解釋主體性

《人皮刺繡》中，「我」的主體性體現在三個地方，分別為擁有獨特的「故事」、做夢的能力和以圖案和世界溝通的能力，而主體性有兩個特點：一、擁有自主性可能會讓他人受傷；二、主體性會隨著環境或人為因素而出現或消失。以下便由「貓」、「畫畫」和「故事」來詳細說明這兩個特點。

首先來看一下「貓」在故事中的塑造。筆者認為文中「我」撫養的貓是虛假的，只是一個代指「自我」的符號。當「我」問起老貓阿灰，丈夫保文陳說「牠已死」⁶⁴，「我」質問保文陳為什麼不聆聽「我」電話時，保文陳回答「狀況已改變，而貓也已死了」⁶⁵，後文提及保文陳和另一個女人同居，可見他不聽電話是因為他找到人代替「我」，他不再愛「我」，但作者把不聽電話的原因歸咎為貓死了，並把貓的死歸咎於「我」的離去，證明貓不僅僅代表兩人共同撫養的貓。事實上，韓麗珠不僅一次，把主體性投放在貓身上，從《啞穴》一文中，人類透過貓眼看到自己，人殺貓寓意著人把自己的記憶抹殺。整篇小說圍繞在「失憶」這個主題，人們試圖重構自己經歷的過去，但無論自己的大腦或外在的環境，都失去了按圖索驥的線索。⁶⁶在篇章〈獨眼貓〉中，韓麗珠亦提及：「透過貓，我看到一個不安的小孩，我看見我自己。」⁶⁷人類養貓的時候，往往投放某部分的自我在貓上，因為從言語上的溝通來說，寵物無法給予回應，故人可把自己對世界的看法投放在動物身上，藉此達到抒懷之目的。

⁶³ 黃臻而，〈愛是不可能，沉默的女性：讀韓麗珠《人皮刺繡》〉，《虛詞》，2020年4月27日，<https://p-articles.com/critics/1413.html>，讀取於2021年2月1日。

⁶⁴ 韓麗珠，《人皮刺繡》，頁218

⁶⁵ 韓麗珠，《人皮刺繡》，頁219

⁶⁶ 黃宗潔，《倫理的臉：當代藝術與華文小說中的動物符號》（台北：新學林網路書店，2018）<https://paratext.hk/?p=1762>，讀取於2021年1月22日。

⁶⁷ 韓麗珠，〈獨眼貓〉，《明周文化》，2018年9月27日，

<https://www.mpweekly.com/culture/%e9%9f%93%e9%ba%97%e7%8f%a0-%e5%b0%88%e6%ac%84-%e7%8d%a8%e7%9c%bc%e8%b2%93-82763>，讀取於2021年1月20日。

韓麗珠專欄中的篇章〈牛已死〉所描述的貓和《人皮刺繡》中的貓十分相似，貓都是由同居男女所撫養，在男女分居後，貓同樣餓死，故可作為互文解讀。文中，男方說，因女方沒有餵養牛，所以牛在苦苦掙扎中死去，而當女方得知他和別人同居後，貓餓了。從「在我身體內的貓」⁶⁸這句話，可看出「貓」不是指實質的貓。女方當初喜歡男方身體中有「牛」的特質，而分開後，「牛」餓死。「牛」和「貓」是身體的一部分，而「牛」和「貓」餓死，則代表雙方因對方的離開，導致牛和貓死了。「牛」和「貓」可以是和雙方相處期間產生的自我，也可以是本身存在的自我。倘若把〈牛已死〉作為互文，解讀《人皮刺繡》，流浪貓阿灰很可能不是真實的貓，而是活在「我」體內的貓。而從貓死去的結局，可看出自我的特性：某部份自我會因為傷害而死去。

其次，畫畫，或者刺繡本身是「我」獨有的理解世界的方式，能彰顯主體性。韓麗珠在小說中刻意強調圖案：「我」對兔子每天殺死自己的故事產生共鳴，這本書是一本圖冊，以圖畫的方式表達兔子的故事；「我」在咖啡店打工和在黑鬼的店打工時，在空閒時間會觀察客人，「我」猜測別人喜好時，會「就拿起一支筆在隨手抄起的一張紙上塗畫」⁶⁹，可見「我」以畫畫的方式記錄事情或進行思考。同時，如第一部分所說，刺繡是「我」回應客人的方式。客人以言說的方式述說自己的痛苦，而「我」作為人皮刺繡師，以圖像回應。而「我」從小有做夢的能力，而人醒來後，往往只記得夢中核心的一、兩個殘餘影像，而這些殘餘的影像均以圖像的方式呈現。主體性意味著，撇除身分、地位、名字等，「我」在這個社會下能是「我」的證明，而綜合以上例子，「我」很可能以圖案當作語言，圖案是「我」理解他人故事和言說自己故事的一種方式，「我」以圖案回應世界，是「我」獨有的主體性。

第三，文中多次出現「故事」一詞。文中對故事的定義有兩種：一種是可以和其他人言說的故事，而另一種是潛意識，直到它化成了一次意外事件⁷⁰。故事是能被言說的故事，也可以是本人都不知道自己有故事，被某些時間觸發，才知道自己擁有故事。韓麗珠認為故事能透過「隨著自己的本心而行」獲得，人在冒險中可以獲得專屬自己的故事，惟現代人因害怕失意，而選擇走前人所

⁶⁸ 韓麗珠，〈牛已死〉，《明周文化》，2018年5月24日
<https://www.mpweekly.com/culture/%e7%89%9b%e5%b7%b2%e6%ad%bb-%e9%9f%93%e9%ba%97%e7%8f%a0-75219>，讀取於2021年1月20日。

⁶⁹ 韓麗珠，《人皮刺繡》，頁130

⁷⁰ 韓麗珠，《人皮刺繡》，頁93

留下的公式化道路，故現代人缺乏故事。⁷¹從這段話看來，「故事」意味著不受他人影響，由自我所選擇的生活方式，這似乎意味著，當主體性在和客體的角色中獲勝，主體就會擁有故事，故事代表一種自主決定的選擇。

「我」思索自己是否有故事時，想到「我」小時候有透過夢境窺探別人秘密的能力：「我」夢見爸爸的行李箱中藏著一窩粉紅色老鼠，而爸爸在現實出軌，組織了另一個家庭，粉紅色老鼠代表的是爸爸另一個家庭的家人；「我」夢見媽媽想讓全家人喝尿，而現實媽媽打算讓全家人喝毒藥，夢中的尿對應現實的毒藥。以夢窺探他人生活的能力是「我」獨有的能力，故能彰顯主體性。「我」在上學期間失去做夢的能力，卻在地下室想起「我」曾擁有做夢的能力，並恢復言說故事的能力。地下室是個脫離充滿秩序的地上世界的地方，這代表主體性會被一體化的社會抹滅，卻能在脫序的情況下恢復。

然而，「我」認為「我」最貼近故事的時刻，不是「我」的夢境，而是「我」說出夢的後果。「我」說出自己的夢後，一向寵愛「我」的爸爸心虛地要脅「我」，不能再胡說；而媽媽放棄毒殺全家後自殺的行為，但經常打罵「我」，然而，媽媽在往後日子記恨著「我」，認為她是因為「我」才無法得到解脫。從這個結果看來，「我」說出夢境似乎是好處多於壞處，至少避免了全家被毒死的悲劇。倘若夢能彰顯主體性，以「我」獨有的角度觀察世界，而說出夢的後果才算是故事，那筆者大膽推斷，說故事可能意味著釋放自我的後果。這說明了三點：一、釋放自我會傷害到別人，如同「我」點出爸爸出軌的事實，讓媽媽受傷。二、釋放自我或許能改變他人，「我」跟媽媽說「我想活」⁷²是彰顯主體性的行為，因為「我」沒有顧慮他人感受，只從自身出發，「我」的舉動改變了媽媽的想法，但同時干涉了媽媽對自己人生的選擇，而這種選擇讓媽媽心靈受傷。三、釋放自我讓自己受傷，「我」說出夢境後，「我」被父母憎恨和打罵。

綜合而言，《人皮刺繡》所展現的身體改造和身體自主權的悖論在於主體自願被傷害入侵。正如第一部分所說，改造是由他人幫忙實現。有別於《縫身》中，「我」因為親朋好友和社會所施加的壓力而嘗試「我」懼怕的身體改造，在《人皮刺繡》中，人們主動要求接受刺繡，也就是說，人們自願把身體自主權交給他者。然而，書中卻形容刺繡師和客人關係為「一種被身體的交媾、手術

⁷¹ 《開卷樂》，香港電台，香港，2020年5月30日，<https://www.rthk.hk/radio/radio2/programme/bookview/episode/685220>，讀取於2021年1月10日。

⁷² 韓麗珠，《人皮刺繡》，頁90

的切割，或細菌感染更深刻而界線模糊的入侵」⁷³。「入侵」一詞十分有趣，根據《漢語字典》，「入侵」一詞指的是「以征服或虜掠為目的」，和「未經邀請、允許或歡迎而入」。這說明被入侵者不願意被入侵。從這句話看來，身體改造是一種入侵，也就是非自願行為，「自願」和「入侵」構成矛盾。從上述對書中「貓」死去的情節的分析，結合上述以刺繡傷害主體來療癒主體的觀點，這似乎預示著自我有傷害自己的傾向，也可能意味著人們相信傷害主體會為主體帶來好處，正如人們相信為其帶來疼痛的刺繡能療癒自己。

⁷³ 韓麗珠，〈人皮刺繡〉，頁 194

第四章 《空臉》：拒絕被定義的主體

《空臉》(2017)全書近十萬字，共247頁。小說分六個章節：〈雪山〉以空為第一人稱，講述她從嗜睡症醒來，得知換臉法落實，並交代和伴侶白日認識的過程，白日認為她的鼻子像〈雪山〉，以鼻子辨認空；〈暴洪〉講述空的夢，她夢見自己在狂風暴雨的日子殺死白日；〈改道〉以第三人稱敘述整型醫生從嗜睡症醒來後的生活，醫生遇見離開白日的空，並替她整形，為她的臉〈改道〉；〈蛇蛻〉恢復以空為第一人稱寫作，描述空參加了楊舉辦的木偶訓練課程，學習演戲和寫劇本；〈迴光〉講述空再次換臉；〈黑鳥〉是最後的章節，僅一頁半，講述空的同事慢慢回電空，而空沒有說話。

韓麗珠認為，我們生活的世界的客觀性是不存在的，所謂的客觀，指的是所有人的主觀感受的合體，只有所有人的主觀加起來的貼近客觀，畢竟界線不同、敘述不同，看到的真相也不同。提起小說家和社會運動的關聯，韓麗珠希望「以作家身分，去感受、觀察，再寫下來」⁷⁴，可見政治事件、社會議題等會影響作家寫作。《空臉》似乎也是一個時代中所產生的敘述方式，韓麗珠以她獨特的觀察角度記錄時代。小說中，換臉診所的電視報導反對換臉法的示威，示威者綁著紅色蝴蝶結遊行，這情節對應香港2014年雨傘運動，示威者綁上黃絲帶上街遊行、靜坐的舉動；小說提及：「不論妳的立場如何，單單是妳的存在，你讓自己的臉被封閉，或被看見，就足以讓這個世界往其中一端傾斜一點點」⁷⁵，這段話對應因雨傘運動而造成的社會撕裂；小說描寫的燭火晚會亦和香港每年在維園舉行的六四燭火晚會相似。《空臉》部分內容呼應香港時事，記錄了韓麗珠對近十年社會事件的感受和觀察。

正因如此，不少評論認為「臉」隱喻香港，韓麗珠本人亦未否認社會議題對自身寫作的影響，但與此同時，她又表示小說主軸是「談表相和內在關係…人的外表和他的內在是否一致？面貌是否代表本質？」⁷⁶從此看來，「臉」的解讀不僅指涉當下時代，亦探討人的主體性。有見及此，筆者將重點分析《空臉》中所展現的人的本質，把「臉」往本質和人際關係方面理解。筆者在下文將從

⁷⁴ 丁珍珍、韓麗珠：〈香港文學 2021 作家對談系列 4：韓麗珠《黑日》、《人皮刺繡》〉，zoom 講座，2021年1月23日，https://www.facebook.com/events/157456985906558/?post_id=162140578771532&view=permalink 讀取於2021年1月23日。

⁷⁵ 韓麗珠，《空臉》，（台北：聯經出版事業股份有限公司，2017年），頁69

⁷⁶ 羅樂敏：〈當月作家 | 無法被言說的細碎層次——專訪韓麗珠〉，《聯合文學》，第396期，2017年10月12日，<https://www.unitas.me/?p=1057>，讀取於2021年2月11日。

臉的特質、換臉過程和新臉特質，分析空臉如何成為身體改造的一種。同時，筆者將以嗜睡症為主軸，分析故事中嗜睡症的出現、人在清醒和睡眠時的不同、和空在睡眠後做的夢，分析何為主體性，繼而討論《空臉》所展現的主體性和身體改造的關係。

（一）、以換臉改造身體

「換臉」是韓麗珠對整形的重新定義，通過尋求醫生幫忙，改造自己不滿意的臉部部位。小說點出，人的臉本來就會隨著時間和環境轉變而產生變化，如本來體態瘦弱、臉色蒼白的楊去務農後，皮膚變得黝黑，人也比較壯實。換臉能在短時間內大程度地改變人的外貌。儘管換臉法由政府推出，但小說重點描寫換臉動機和政府支持換臉法無關的人，他們都是因私人理由而自願換臉。筆者粗略地把換臉過程分為四個階段：一、萌生換臉念頭；二、找醫生質詢後，開始做手術前準備；三、手術後進入空臉期；四、正式適應新臉。

先說換臉目的，小說中有三個接受換臉的人，分別是空、醫生的大學同學 M 和海邊士多店員 X。白日認為空的鼻子像「雪山」，並靠著鼻子辨認她，空借換臉消除白日辨認她的記號，故她決定把自己鼻頭弄得飽滿，讓白日難以再在人海中找到她；M 是醫生大學時期的戀人，兩人分手後，M 認為自己嘴唇的形狀，殘留著和醫生親吻時的觸感，故希望透過改造自己的嘴唇，消除醫生在她身上留下的痕跡；X 本是個皮膚黝黑、有小酒窩的人，皮膚黝黑使他被誤以為是個愛運動的人，而酒窩讓他被誤以為是個好相處的人，他被情人 P 狠狠傷害後遺棄，故希望透過換臉，讓自己的臉同時擁有自己和 P 的特徵。從這些案例，可看出三人換臉的原因不但各有不同，而且是互相矛盾：M 和空借換臉遺忘前任戀人；X 借換臉銘記 P。

其次，人們在換臉手術前需要做準備。手術前，醫生不允許空接觸鏡子，並讓她把宣紙當成鏡子，把「看見的，或渴望卻不得見的，或曾經見過的，繪在紙上」⁷⁷，作為新的照鏡子的方式。小說中，「鏡子」多次出現，如空的劇本中出現腥臭的鏡；空照不同鏡子，並說服自己「這是我」⁷⁸。從上述例子，可得知空並不認同現在的臉代表自己，正如文中所說：「人和人之間難以克服的距離，就是自己的臉…人們可以做的就是，不斷嘗試把自己放進另一張臉之中」⁷⁹醫生

⁷⁷ 韓麗珠，《空臉》，頁 121

⁷⁸ 韓麗珠，《空臉》，頁 8

⁷⁹ 韓麗珠，《空臉》，頁 221

要求空以繪畫自己理想的外表在紙上代替照鏡子的行為，意味著不要被鏡子反射的臉束縛自己的想像，臉和內在真實的自己並不完全相同。同時，鏡子是他物，人永遠無法看到自己的模樣，只能依靠鏡子等能反射的物品才能確定自己的臉的模樣，但經過鏡子反射的臉不等於真正的臉，只是臉的倒影。從此推斷，鏡子的象徵有兩個含義：一、人透過反照物，才能確立「臉」的存在。二、臉不等於主體本身，人和自己的臉有距離。

第三，手術後的空臉期是換臉過程中的必經階段，顛覆「臉」的意義。「臉」是主體的身分證明。韓麗珠小時候看過 *The Fly* (1986)⁸⁰ 電影，至今仍印象深刻，她提及：「臉直接影響人的身份、表情、人與人的關係…科學家被蒼蠅摻雜的不是臉，而是其他部份…或許關係和身份仍然得以保存」。⁸¹ 她從電影中體會到臉之於人的重要性，人形的臉是人之為人的證明，正如日常生活中，海關會對照旅客和護照上的照片是否一致，以確定旅客身分，而小說中，白日亦以空的鼻子辨認空。同時，「臉」是自身和他者之間的「線」，如筆者在第二章提及，韓麗珠常以「線」作為意象，連結自身和他者，《空臉》亦點出：「耳鍋在內，耳殼在外，鼻腔在內，鼻樑和鼻翼在外，眼睛接收到外面的事物，但必須連線到腦袋才能產生意義…臉是一根線，把人與外界網綁在一起，線的一端在你的手裡，而另一端，在許多你並不真正認識的人手裡。」⁸² 從此可見，儘管臉不等於主體本身，但臉同時連結主體內部和外部，在他人眼中，主體的臉代表主體。

空臉期意指「在被割破，皮膚綻開，還未完全癒合的階段」⁸³ 空臉期描述的是手術後，傷口還沒癒合的時刻，介乎新臉和舊臉之間的過渡期。由於臉處於真空期，並由紗布包裹著，所以沒有反照物，如鏡子及他人的眼睛等，可以看到其輪廓，無法確證「臉」的存在。從「只有暫時失去完整軀殼的人，才有可能從那空隙窺見，平日被壓制性的外殼遮蔽著的是什麼」⁸⁴ 一句中，可看出空臉期是不完整的軀殼，空臉期處於割裂和破碎的狀態。

⁸⁰ Cronenberg, David, et al. *The fly*. Beverly Hills, Calif: 20th Century Fox Home Entertainment, 2005. 該齣電影講述科學家在實驗途中意外與蒼蠅合二為一，其面容亦變為蒼蠅的樣子，妻子因而被嚇瘋，最後親手殺掉科學家。

⁸¹ 韓麗珠，〈愛的分解〉，《明周文化》，2019年3月28日，<https://www.mpweekly.com/culture/%e9%9f%93%e9%ba%97%e7%8f%a0-%e5%b0%88%e6%ac%84-107500>，讀取於2021年1月30日。

⁸² 韓麗珠，《空臉》，頁69

⁸³ 韓麗珠，《空臉》，頁157

⁸⁴ 韓麗珠，《空臉》，頁157-158

第四，正式適應新臉。臉代表身分，而新臉意味著新的身分。醫生把人的臉比作木偶，而人的主體性比作木偶師，道出：「更動過的五官，都有故態復萌的傾向，那其實是因為，木偶師總是以相同的方法操縱木偶，即使那是截然不同的木偶」⁸⁵，又認為新臉和主體會互相操作和支配彼此。這段話說明換上新臉後的兩個可能性：人保留原有的生活方式處事態度，新臉和舊臉會變得一樣，人愈發覺得新臉不代表自己，而再次換臉；新臉只能比舊臉更貼近主體，但臉本身和主體有距離，即使換臉亦無法以此表達自己。儘管換臉能切斷主體和特定的人的連結，如空以換臉切斷和白日的連結，一旦臉還存在，就會以新的臉和其他人再次產生連結，別人亦會視你的新臉，為一種新的身份，來辨別主體。

以上四個步驟是換臉的必經階段。空第一次換臉，並非想要一張新的臉，只是想逃離舊臉，目的為消除白日在她臉上留下的痕跡，故她只改造鼻子。然而，第二次換臉，她的目的是「不斷嘗試把自己放進另一張臉中，而且接受一切的排斥作用」⁸⁶，她追求排斥轉為適應新臉的空臉期，醫生亦領悟到「那就是空的所在，藏在一張臉之下的另一張臉」⁸⁷。如此看來，換臉作為身體改造，不僅僅是把人從舊臉改造成新臉，更可以是把人從舊臉改造成空臉。然而，空臉期只是一個過渡期，總有消失的一天，故人必須通過不斷換臉，才能盡量停留在空臉期，盡可能貼近真實的自己。

(二)、以「睡眠」解構主體

《空臉》中，主體性代表真實的自己，而主體性在這本小說中的特點如下：一、主體性是破碎的、殘缺的，像拼圖一樣；二、主體性似乎須切斷自身和他者，甚至和社會的連結，才能達成；三、主體性需要以他者確立。筆者在下文將以小說中「睡眠」的意象，分析小說所提及的主體性。

睡眠體現主體性。從小說內文，有不少部分肯定睡眠才是真實的自己。小說中，白日點明：「只有在睡去了以後，人才能找到真實的自己…每個人都睡成了他們原本的模樣。」⁸⁸ 家人輪流照顧並監看夜遊的白日，而白日認為家人「察看他不自覺地裸裎著的身子」。⁸⁹他以「裸裎」形容睡著的他，說明白天時，人

⁸⁵ 韓麗珠，《空臉》，頁 132

⁸⁶ 韓麗珠，《空臉》，頁 220

⁸⁷ 韓麗珠，《空臉》，頁 241

⁸⁸ 韓麗珠，《空臉》，頁 44

⁸⁹ 韓麗珠，《空臉》，頁 45

呈現的不是完整的自己，只能展現部分自己，壓抑部分自己。小說中，夢能體現隱藏的慾望。小說第二章節〈暴洪〉，韓麗珠以一個單獨的章節描繪空的夢，可見其夢的重要性。空夢見自己在夢中殺死白日，醒來後，空認為這是自己企圖埋藏的惡念，並想向同在睡夢中的白日自首。這種夢中夢的方式更顯得人把自己的慾望埋藏得多深，可見在人的意識清醒時，會否認自己負面的慾望。

小說中，陷入嗜睡症的人愈來愈多。空的同事慧小姐認為責任感決定哪個人會否陷入睡眠。這一來指出責任感越少，就可以不顧工作，輕鬆陷入睡眠；二來可指責任感越大，人越壓抑，長期無法釋放真實的自己，故陷入昏睡。筆者認為，後者的可能性很大。水和白日皆是有責任感的人，水害怕面對失序的世界，故想處理好每一件事情，讓世界如常運作，在看到醫生醒來後，鬆了一口氣，便陷入睡眠；白日一直認真寫稿，甚至設鬧鐘，每個一小時逼自己醒來一次，免得自己陷入昏睡，他一直照顧空，空醒來後，他便睡去。從此看來，陷入嗜睡症的人是有責任心的人，為了釋放真正的自己而患上嗜睡症。

睡眠作為一道「牆」，切斷臉和臉之間的「線」。韓麗珠把人比喻為貨物，而房子比喻成載著貨物的箱子，空被房子包裹著，而空和白日之間也隔了「箱子」⁹⁰，空後來更覺得被困在「棺木」⁹¹，兩人隔膜越來越深，故空選擇離開白日。「房子」、「箱子」、「棺木」均是密封的空間，有隔絕的意味，而且當中的空間越縮越小：「房子」縮成「箱子」，再縮小成「棺木」。「棺木」裝著死去的人，這不但代表自我在每天都死去一部分，更是呼應嗜睡症，因為小說提及死亡某程度也是一種睡眠。而韓麗珠刻意把臉比喻成牆壁，如：「所有的臉都裸裎著相近的平板」⁹²、睡著的人像「一道牆壁」⁹³，患上嗜睡症的人不會輕易被喚醒，也就是說他們不會受到外界干擾，如同「牆」，而白日進行採訪時，受訪者不想接受，下意識把臉面向牆壁或埋在自己的大衣裏，種種跡象顯示：臉是連結人和人的「線」，而睡眠能使臉變成「牆」，短暫切斷別人的目光，以及由「臉」組成的「線」。小說提及，睡醒後的人會缺失睡前部分記憶，空醒來後亦覺得自己和現實社會脫軌，這個情節再次說明睡眠能削弱人和人、以及人和社會的連結。

結合上述論點，人會因為他人目光和自我否定，而無法展現真實的自己，

⁹⁰ 韓麗珠，《空臉》，頁 72

⁹¹ 韓麗珠，《空臉》，頁 73

⁹² 韓麗珠，《空臉》，頁 8

⁹³ 韓麗珠，《空臉》，頁 19

進一步推測，主體性似乎兩個特點：一、主體性只會在沒有意識的時候展現。二、睡眠解構人類，如文中所說：「在黑暗中，他閉上眼睛、頭髮、骨骼、五官、四肢、皮膚……依附在意識之上的都會慢慢崩散……夢中，他是其中的一點，由虛無組成。當日光重臨，氣味、雜音、常理、身份、念頭、名字……重新組成了他，他便醒來。」⁹⁴。人被解構時，五官、四肢、皮膚都以割裂而破碎的形式存在，完整的臉是達到主體性的一種阻礙，主體性在臉面前無法展現。

在切斷連結人和人「線」的時候，人才能有主體性，但矛盾的是，人必須由他者證明自己擁有主體性。小說中，「眼睛」作為意象，所有人的眼睛聯成一線，像「鎖鏈」。凝視代表著他人對自身的觀察和評價。眼睛既像鏡子，能反映自身的臉，他人的眼睛就像鏡一樣，能反映白日自己的模樣；眼睛又像作為「鎖鏈」，束縛自身的同時亦能感知自身的存在。人在凝視底下失去主體性，但「只要沒有目擊者，就不會成為一種真實的存在」⁹⁵。小說提及，「他們的內部都是家徒四壁的房子」⁹⁶，又認為「新臉會越來越接近真實的你。可是所謂真實的你是一副怎樣的模樣，還沒有人以眼鏡目擊過，它還沒有形成，它仍然以不斷發展的姿態」⁹⁷正如薩特所提出的凝視的作用，他者對於自身有結構性功能⁹⁸，自身和他者的聯繫密不可分，故失去他者的主體是一種虛空。

綜合以上所言，《空臉》中，韓麗珠似乎以身體改造比喻主體性，換臉過程和主體統一。臉是構成人類的元素之一，但臉卻使真實的自己無法彰顯。換臉的過程中，只有臉在真空期時，人才能逃離他者對自身的定義，也就是真實的自己。結合上述的觀點，臉是白天壓抑的人，空臉是晚上睡著後，能彰顯主體性的人。「空臉」中的「空」，源自於虛空的主體性，如書中提及：「我不是我，在我還沒有成長自己之前，我首先是我外婆、外公、祖父、祖母、父親和母親的

⁹⁴ 韓麗珠，《空臉》，頁 117

⁹⁵ 韓麗珠，《空臉》，頁 48

⁹⁶ 韓麗珠，《空臉》，頁 206

⁹⁷ 韓麗珠，《空臉》，頁 132

⁹⁸ 「我在某人的凝視下覺察到自己的存在，而我甚至都沒有看到也無法分辨那人的眼睛。完全可能的一點就是向我指示某個東西，即那裡有他人存在。凝視不是指我對他人的凝視，而是指他人對我的凝視，所以它揭示了他人的存在對於我的結構性功能，或者說我的“為他結構”；其次，薩特強調說，凝視不是指別人的目光，不是指看見別人的目光在盯著我，而是說我覺得有某個他人在凝視我，就是說，這個他人的凝視並不是一種實際的看，而是存在於主體的想像中的；再次，凝視表明我是一個為他的存在，我在他人的凝視中發現了自己，我即是他人，是為他人而存在的。」轉引自吳瓊，〈他者的凝視——拉康的“凝視”理論〉，《文藝研究》，第四期，2010年，頁 34

殘影。」⁹⁹臉本來就有基因遺傳，哪怕是孤兒，也會透過臉和陌生的家人相通，正如人受到學校和家人教育的影響。空同時能是充滿可能的空。韓氏的小說中，多次形容人返回初生狀態，如《失去洞穴》中，她形容人捲縮的身軀像初生嬰孩；《灰花》中，則以防空洞連結母親子宮。《空臉》中，醫生認為空臉期是「臉的生機最充盈的時候，它還沒有確定，將會朝向哪個方向成形」¹⁰⁰，這個描述和胎兒時期十分相似，而白日剛醒來時，「他蜷起身子，抱着自己的膝蓋，就像一個杯胎，浸泡在睡眠的子宮裏，還沒有足夠的勇氣可以出生」¹⁰¹。因此，筆者認為，「空臉」也許不是人要進入的狀態，而是回歸初生的狀態，回歸「臉」還沒形成、他者無法見證的時期。

⁹⁹ 韓麗珠，《空臉》，頁 55

¹⁰⁰ 韓麗珠，《空臉》，頁 157

¹⁰¹ 韓麗珠，《空臉》，頁 11

第五章 結論

從上所述，《縫身》、《人皮刺繡》和《空臉》三部小說從三個面向帶出身體改造和主體性的關係，分別為對立、矛盾和統一。《縫身》中，韓麗珠以筆下人物把自身的皮膚、血肉和血管緊緊縫合而改造身體，兩人在身體上毫無縫隙，惟精神上卻隨著肉體的結合更加疏遠，身體改造和身體自主權似乎互相壓抑和對立。短篇小說《人皮刺繡》中，韓麗珠以刺繡師在客人的人皮上刺繡以改造身體，主體主動要求被刺繡，代表身體改造是自主權的彰顯，然而，刺繡為身體帶來痛楚，傷害主體。從這觀點，身體改造和自主權不完全對立，反而自相矛盾。《空臉》中，韓麗珠以整形改造身體，人以自己獨一無二的臉證明自己的身分，臉恰恰是主體在社會上自處的方法，然而，主角空卻追求整形時會經歷的空臉期，以虛空的臉表現真實的自己，故《空臉》中，身體改造和主體的狀態統一，韓麗珠以身體改造比喻主體。身體改造和主體性的關係錯中複雜，可看出兩者的辯證關係。

從二零一零年的《縫身》，到二零一九年的《人皮刺繡》，可看出韓麗珠對主體性和身體改造看法的轉變。《縫身》和《風箏家族》等相近，人的主體性需要在孤獨中體現，但社會不允許主體有孤獨的自由，故縫身作為身體改造，消除主體必要的距離，凸顯社會和人的對立。而在韓麗珠近期的作品中，包括《空臉》和《人皮刺繡》，主體並不獨立，每個人都有一個部分和他者或社會產生連結，故身體改造作為他者和主體的連結，是建構主體的一部分，身體改造並不完全對立，更呈現矛盾和統一的關係。同時，《縫身》和《人皮刺繡》主角的主體性能在自身獨特的行為中展現，如《縫身》「我」選擇自殺、《人皮刺繡》「我」有做夢和畫畫的能力等，然而，在《空臉》，韓麗珠進一步反思，倘若人皆需要透過他者才可建構自我，連自殺、畫畫等行為都是回應他者或社會的舉動，如果抹去他者或社會的影響才是真實的自己，那真實的自己似乎只剩下一片虛空。總而言之，韓麗珠以作家身分觀察世界，嘗試點出人的複雜性，引領讀者反思兩者之間的辯證關係。

參考資料（按筆畫排序）

一、專書

Cronenberg, David, et al. The fly. Beverly Hills, Calif: 20th Century Fox Home Entertainment, 2005.

許子東編，《後殖民食物與愛情》，（上海：上海文藝出版社，2003 年）

韓麗珠，《人皮刺繡》（香港：藝鵠有限公司頁，2019 年）

韓麗珠，《空臉》，（台北：聯經出版事業股份有限公司，2017 年）

韓麗珠，《縫身》，（台北：聯合文學出版社，2010）

二、論文

吳瓊，〈他者的凝視——拉康的“凝視”理論〉，《文藝研究》，第四期，2010 年
侯桂新，〈簡論香港的青少年寫作〉，《海南師範大學學報·社會科學版》，2011 年第 24 期

符燕鴻：〈無法自控的身體——韓麗珠《縫身》初探〉，《名作欣賞》，2015 年第 14 期

陳姿含，〈九七後香港城市圖像——以韓麗珠、謝曉虹、李維怡小說為研究對象〉，國立清華大學中國文學系碩士論文，2017 年

溫煒瓚，〈香港作家韓麗珠小說研究〉，國立中央大學中國文學系碩士論文

黃冠翔，〈一九七〇年代以降香港敘事的「主體性」想像與建構〉，國立清華大學中國文學系博士論文，2020 年

董啟章，〈「自然恐怕真空」——寫作的虛無和狹隘〉，《風箏家族 推薦序》，（台北：聯合文學出版社，2008 年）

鄒文律，〈論韓麗珠《離心帶》的疾病書寫〉，《文學論衡》，2015 年 26 期

劉紹銘，〈香港作家無愛紀〉，《一爐煙火：劉紹銘自選集》，（香港：天地圖書有限公司，2005 年）

鍾夢婷，〈韓麗珠「家」的書寫〉，中國語言及文學課程哲學碩士論文，2012 年

三、網絡資料

謝曉虹，〈追溯逃亡路線——讀韓麗珠《灰花》〉，《信報》，2009 年 11 月 14 日，
<https://www1.hkej.com/dailynews/headline/article/491369/%E8%BF%BD%E6%BA%AF%E9%80%83%E4%BA%A1%E8%B7%AF%E7%B7%9A%E2%80%94%E2%80%94%E8%AE%80%E9%9F%93%E9%BA%97%E7%8F%A0%E3%80%8A%E7%81%B0%E8%8A%B1%E3%80%8B>，讀取於 2020 年 11 月 30 日。

丁珍珍、韓麗珠，〈香港文學 2021 作家對談系列 4：韓麗珠《黑日》、《人皮刺繡》〉，zoom 講座，2021 年 1 月 23 日，

https://www.facebook.com/events/157456985906558/?post_id=162140578771532&view=permalink，讀取於 2021 年 1 月 23 日。

陳芊憇，〈抗爭的出路—讀《縫身》中「我」對權力的反抗〉，《百家》第十九期，2012 年 8 月 24 日，

<https://hahuihui.wordpress.com/2012/08/24/%E6%8A%97%E7%88%AD%E7%9A%84%E5%87%BA%E8%B7%AF%EF%B9%A3%E8%AE%80%E3%80%8A%E7%B8%AB%E8%BA%AB%E3%80%8B%E4%B8%AD%E3%80%8C%E6%88%91%E3%80%8D%E5%B0%8D%E6%AC%8A%E5%8A%9B%E7%9A%84%E5%8F%8D%E6%8A%97/>，讀取於 2020 年 12 月 20 日。

天成：〈關於《縫身》〉，《晨報週刊》，資料出處：

<http://book.douban.com/subject/10528846/discussion/47702366/>，讀取於 2021 年 2 月 1 日。

韓麗珠，〈獸的遺骸〉，《明周文化》，2018 年 6 月 21 日，

<https://www.mpweekly.com/culture/%e7%8d%b8%e7%9a%84%e9%81%ba%e9%aa%b8-%e9%9f%93%e9%ba%97%e7%8f%a0-77011>，讀取於 2020 年 12 月 2 日。

黃柏熹，〈【無形·有人喜歡黃】談《人皮刺繡》與《黑日》 韓麗珠：傷害使人困惑，但未來仍是一場「空」〉，《虛詞》，2020 年 3 月 17 日，<https://p-articles.com/heteroglossia/1343.html>，讀取於 2021 年 1 月 10 日。

黃臻而，〈愛是不可能，沉默的女性：讀韓麗珠《人皮刺繡》〉，《虛詞》，2020 年 4 月 27 日，<https://p-articles.com/critics/1413.html>，讀取於 2021 年 2 月 1 日

黃宗潔，《倫理的臉：當代藝術與華文小說中的動物符號》（台北：新學林網路書店，2018），<https://paratext.hk/?p=1762>，讀取於 2021 年 1 月 22 日。

韓麗珠，〈獨眼貓〉，《明周文化》，2018 年 9 月 27 日，

<https://www.mpweekly.com/culture/%e9%9f%93%e9%ba%97%e7%8f%a0-%e5%b0%88%e6%ac%84-%e7%8d%a8%e7%9c%bc%e8%b2%93-82763>，讀取於 2021 年 2 月 1 日。

韓麗珠，〈牛已死〉，《明周文化》，2018 年 5 月 24 日，

<https://www.mpweekly.com/culture/%e7%89%9b%e5%b7%b2%e6%ad%bb-%e9%9f%93%e9%ba%97%e7%8f%a0-75219>，讀取於 2021 年 2 月 1 日。

《開卷樂》，香港電台，香港，2020 年 5 月 30 日，

<https://www.rthk.hk/radio/radio2/programme/bookview/episode/685220>，讀取於 2021 年 1 月 10 日。

羅樂敏：〈當月作家 | 無法被言說的細碎層次——專訪韓麗珠〉，《聯合文學》，第 396 期，2017 年 10 月 12 日，<https://www.unitas.me/?p=1057>，讀取於 2021 年 2 月 11 日。

韓麗珠，〈愛的分解〉，《明周文化》，2019年3月28日，
<https://www.mpweekly.com/culture/%e9%9f%93%e9%ba%97%e7%8f%a0-%e5%b0%88%e6%ac%84-107500>，讀取於2021年1月30日。