

國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

一〇二學年度第二學期碩士學位論文

指導教授：陳芳明老師



黃碧雲小說中的香港九七主題研究

研究生：李敏瑜

中華民國一〇三年七月

謝誌

歷經了將近一年的時間完成了碩論。我不認為這是結束，更希望這是一個好的開始，因為在準備碩論這段時間之內，其中的甜蜜和辛苦會是我非常重要的回憶。「得之於人者太多」，這是我在完成論文後的第一個想法。

首先，我想感謝在我意料之外的學術路上最重要的推手——陳芳明老師。老師亦師、亦友、亦父、亦兄，在我因為脊椎受傷開刀而延遲論文進度時，老師從來沒有催促和責備，只有滿滿的關懷和鼓勵，在我好幾次萌生放棄和悲觀的念頭時，都是靠著老師的支持才能堅持下去。此外，由於香港文學許多資料得之不易，黃碧雲的書籍在台灣大多已經絕版，也是仰賴老師的大力協助，才讓我能夠找到這些珍貴的資料，對我而言，芳明老師是人生路上至為重要的恩師，說再多感謝都不足以表達心中滿溢的謝意。在修改論文的艱苦過程中，除了要感謝芳明老師時時幫我修改並給予指導之外，也非常感謝李瑞騰老師及廖玉蕙老師，在口考時的叮嚀及提醒，使我的論文的結構和內容能更趨完整。

最後，感謝家人諒解我寫論文時緊張兮兮的情緒，並時時給予肯定、支持及噓寒問暖，也感謝研究所的學長姐、同學及學弟妹們，可愛的你們總能讓我的生活更添繽紛，一路以來因為有你們才不至於在求學之道上顛簸。。再一次向所有在我人生路上伸出援手、投注笑容的你們致上最深的謝意，終於畢業了，雖然非常不捨甜美的學生時光，但在這裡打下的只是一個暫時的句點，未來將會有更多不同的挑戰等著去克服，會有更多的人生經歷等著去品嚐，我會收藏好在這幾年間的所得，帶著日益豐碩的行囊繼續前行。

摘要

本文擬以「黃碧雲小說主題」為主要軸線，「香港九七前後時空」為輔助視野，從四個層面觀察黃碧雲小說與香港九七兩者間的共振：（一）在香港九七回歸前後，香港面對未來可預見的社會變動，以及在面對不同的政治事件時，文本如何呈顯的港人面對移民與否的兩難及後九七時代的焦慮（二）在一九九七年前後，面對當代香港社會和政治的巨大變動，黃碧雲小說中經常出現的女性、暴力和死亡主題如何回應（三）黃碧雲在文字語法上的特異風格，對於香港九七的批判意識為何（四）在同樣的時間軸線上，其他同期作家面對香港九七，如何構築「我城意識」。對照九七前後長達數十年的香港社會變化，與香港文學之後有什麼樣的互動。

關鍵字：黃碧雲、九七、香港文學、香港意識



第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
一、研究動機	1
二、研究目的	2
第二節 名稱界定與研究範圍	3
一、名稱界定	3
(一)「九七主題」	3
(二)「女性意識」	4
二、研究範圍	4
第三節 文獻回顧	5
一、台灣研究現況	5
二、香港研究現況	8
三、大陸研究現況	10
四、三地研究比較及展望	11
第四節 研究方法及章節說明	11
一、研究方法	11
二、章節說明	12
第二章 黃碧雲與香港	14
第一節 獨特的香港環境	14
一、九七大限的歷史背景	14
二、後九七時代	17
三、九七前後的香港文學	19
第二節 失城的集體恐慌	22
一、逃離？回歸？——不得不的「失城」	22
二、大限將至的矛盾	28
三、什麼都沒有發生的落寞	33
第三章 女性意識與香港已死	39
第一節 黃碧雲女性主題意識的呈現	39
一、施暴的女子	39
二、渴愛與失愛	44
第二節 小說中女性意識的轉變——我身·我說《烈女圖》	48
一、女子有寫	48
二、女子痛史	51
三、女子自由	58
第三節 香港已死——衰老的女體	69
第四章 黃碧雲小說的文字藝術與批判精神	75
第一節 黃碧雲小說的寫作藝術	75
一、迴環往復的敘事風格	75

二、複遞式的音樂節奏	77
三、人物角色的再現	79
四、人稱的跳躍轉換	81
五、時間的魔術	82
六、引語模式的多元	85
七、方言俚語的使用	88
第二節 黃碧雲小說的批判精神	91
一、香港淺薄文化的嘲諷	91
二、國族認同的焦慮——我是誰？	93
三、重塑九七後的本土	97
第五章 同時期作家的九七過渡	102
第一節 西西—《我城》	103
一、破舊立新的時代	103
二、繁榮又廉價的文明奇蹟	106
三、永遠心繫的我城	108
第二節 施叔青—《香港三部曲》	109
一、遠觀的末世紀浮華	109
二、情慾糾纏的百年歷史	112
三、去殖民與再生	118
第三節 董啟章—《地圖集》	120
一、一座若有似無的城市	121
二、建構虛幻反思現實	124
三、超越時空限制永續香港歷史	125
第六章 結語	131
參考書目	135
附錄一 黃碧雲著作目錄	148
附錄二 黃碧雲、施叔青、西西、董啟章小說與香港大事紀對照表	149

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

黃碧雲是 90 年代興起的香港小說家，她與其他作家不同的地方即在於其作品中呈現出的末世的荒蕪，她以暴力美學破壞傳統溫柔敦厚的價值，以離經叛道的方式書寫人心，以陰冷殺戮和耽溺¹創造出許多華麗陰鬱的作品。生活經歷相當豐富的黃碧雲，香港中文大學新聞系畢業，取得香港大學社會學系犯罪學碩士，擔任過香港英文虎報記者、議員助理、開過服飾店，也當過律師，有過這些不同於一般作家的經歷，讓她對於寫作有著極大的野心，可能也讓她更有機會能親身見證社會的黑暗面。根據黃碧雲回顧自己創作的歷程時說：「那一年，回港之後，就當起新聞記者來，我拒絕當什麼『才女』，我要當『大嘢』……《溫柔與暴烈》就是當時寫下的作品。」²。如果把她豐富的生活經驗，結合她自己對寫作的期許，放在她書裡面最關心的香港社會的話，影響香港最長遠而且深刻的大事，應該就是一九九七年的香港回歸。

對照黃碧雲身處的香港的情勢，自從 1982 年英國首相和中國領導人正式就香港主權問題展開談判以來，「一九九七政權轉移」這個議題便一直困擾的香港居民；港人憂慮 1997 會改變香港的過往歷史、現有繁榮及未來發展，而這種擔憂下的種種複雜情緒進而構成了「九七焦慮」，這樣的焦慮，表現在對未來的不確定、經濟的擔憂、以及身份認同上。順著這條伏線對照黃碧雲小說創作的歷程，黃碧雲將這樣的焦慮表現在小說《失城》中，寫出了港人因為害怕新政權移民，卻又適應不良而回流的心理狀態，但黃碧雲對於九七的關注卻不止於此，不同於其他作家輾轉不盡的傷感，她選擇跳脫失城的感傷痛苦和惆悵溫柔，寫出了別人筆下隱含未盡的暴烈，將身在九七底下港人的恐慌憤怒毫不掩飾的展現出來。

一九八九年中國發生六四天安門事件，對香港來說有如一場民族醒覺運動，不少人深信改革開放最終將帶來自由民主，實現百年現代化之夢，六四事件卻如一道響雷，擊碎了港人的夢想，一九九九年黃碧雲出版的小說《烈女圖》的想法，便是從這件所謂的「大事」中開始萌芽。黃碧雲在接受訪問時說：「當時寫《烈女圖》，想側寫一百年的香港歷史，從 history（註：大歷史，有著男性歷史的含意）到 herstory（女性的歷史）」，「在我的思維裡，這麼的細碎語言成了包裝百年戰爭、暴動以至弱者的語言書寫，得到某程度的『成功』」³。由此去理解黃碧雲

¹楊照在《突然我記起你的臉》的序〈人間絕望物語〉當中說：「讀黃碧雲的小說，要先懂得甚麼是耽溺。」《七宗罪》裡就已經明顯的感覺到黃碧雲小說人物的耽溺。

²羅展鳳：〈沉默·暗啞·微小——黃碧雲關於寫作之能與不能〉，《文學世紀》，第四卷第十一期，2004 年 11 月，頁 73。

³同上註。

之所以寫出平常人不敢寫、不想寫的苦痛，直指內心最隱微的破壞，成了她難以被取代的狠勁，作品早期關於殺人、食屍、性暴力的部分，殘忍的讓人「驚慄擲書，不忍卒讀」⁴，她筆下血肉模糊、無法拼湊的世界，把人間最殘忍驚悚的真實呈現在讀者眼前，她把讀者習以為常的幸福感毀滅，將讀者帶往末世場域，或許也因她自己受到六四事件的震撼太大，也體認到香港人看似平穩的生活，也可能在瞬間崩潰銷毀，所以她不能再寫些輕鬆愉快的東西來粉飾太平，而是要逼讀者去面對心中龐大的恐懼。所以她書中徹頭徹尾的絕望，璀璨迷人的暴虐，常人不敢寫的苦痛被無情放大，更透徹的直指內心最隱微破壞。

在完成《烈女圖》之後，黃碧雲開始尋求「小寫之可能」⁵，試著不用歷史去盛載故事，而是回歸到一種微小的狀態，把自己化為書寫的主體。在 2004 年出版《沉默·暗啞·微小》後，黃碧雲停寫了一段很長的時間，直到回歸十年之後，才又在 2011 年出版了《末日酒店》，文中黃碧雲以酒店暗喻香港脫離殖民統治後未能獨立，而是「回歸」至另一個強權的困窘，呼應香港回歸十年間，走入經濟低迷的幽谷，籠罩在不景氣的陰影之下，同時面臨經濟轉型及資源分配的問題。2012 年的《烈佬傳》，黃碧雲以坦然的面對命運的烈佬重塑香港主體精神，以充滿希望的小說結語期許香港的未來。

閱讀黃碧雲的小說可發現其創作歷程不僅與九七前後的過渡時間重疊，也與香港的脈動同步，由 1991 年至 1994 年，黃碧雲以令讀者心驚的暴烈文字，表達她對於身處在不確定的時代下恐慌焦慮的人們的溫柔，1997 至 1999 期間，對於既期待又恐懼的九七大限終於來到，黃碧雲藉在歷史上不會留下名字的女子之口，寫下以女子角度理解的香港史，2000 至 2013 的後九七過渡時期，她關注的焦點移往對於人存在的定義和質疑，對於自身角色定位的困惑，這時的黃碧雲不如以往的暴烈，改以更多的自我對話以釐清。2011 又開始重啓創作的她，更多的著重在香港本土意識重建的層面，這多樣而細膩的改變，和港人在九七前後複雜的心理密不可分。

二、研究目的

本文擬以「黃碧雲小說主題」為主要軸線，「香港九七前後時空」為輔助視野，從四個層面觀察黃碧雲小說與香港九七兩者間的共振：（一）在香港九七回歸前後，香港面對未來可預見的社會變動，以及在面對不同的政治事件時，文本如何呈顯的港人面對移民與否的兩難及後九七時代的焦慮（二）在一九九七年前後，面對當代香港社會和政治的巨大變動，黃碧雲小說中經常出現的女性、暴力和死亡主題如何回應（三）黃碧雲在文字語法上的特異風格，對於香港九七的批判意識為何（四）在同樣的時間軸線上，其他同期作家面對香港九七，如何構築

⁴ 劉紹銘：〈寫作以療傷的「小女子」——讀黃碧雲小說《失城》〉，《中國現代文學研究叢刊》，1999 年 1 月，16-25 頁。

⁵ 黃碧雲：〈小寫之可能〉《明報》D12 版 2004 年 7 月 11 日

「我城意識」。對照九七前後長達數十年的香港社會變化，與香港文學之後有什麼樣的互動。

第二節 名稱界定與研究範圍

一、名稱界定

(一)「九七主題」

本文討論「九七」的時間跨度，自一九八四年中英正式簽訂《中英聯合聲明》；明訂於一九九七年七月一日將主權移交給中國政府開始，中間跨越一九九七年之後的時間亦包含本文討論範圍內。「九七」原為一個時間點，意指香港一九九七年主權回歸中國，但在一九九七年七月一日政權移交之前，香港就曾經歷了兩次移民潮，以及一九八九年的天安門事變，對於心理上的恐慌，不是一九九七年才發生的；而回歸之後，香港在九七之後面臨了一連串的政治和社會問題，在政治上，香港政治體制形式不斷的被延遲停滯，SARS 的爆發，凸顯了香港行政體制的危機，是香港意識崩裂的轉捩點，香港因此從而發展出對政制改革的訴求，進一步的行動就是七一抗議《基本法》遊行。在社會上，由於特區政府管理不善，導致在九七後香港人面臨了一連串負資產，失業的痛苦，而大陸開放的香港自由行，也讓香港變得人滿為患，街上只剩金鋪、藥房，讓本地居民生活變得相當不便，另外自由行所間接造成大量沒有香港居留權的雙非孕婦來港生子，還有大陸民眾到香港搶購物資，也造成香港市場供需失衡，物價上漲，這些都對香港的生活空間造成很大的影響。此外，特區政府拆遷代表性的建築物，使得香港近十年來開啓了新一波的文化政治，便是在於保育香港本土遺產。維港、大澳、灣仔、天星之爭議，生於斯長於斯的地方感情，不再只是軟性的情感寄託，而是具體依附於地標、社區、社群之中。再加上香港不斷被壓縮的言論自由空間，文化產業失去了以往可以天馬行空的創作空間，而經由審查之後的作品，失去了原本創作者的本意，使得文化產業也逐漸萎縮枯竭。九七回歸對香港的影響，並不限於一九九七回歸之前或當時，真正漫長而深遠的改變，在這二十年間才慢慢浮現，也因此反思香港意識的崩裂與重構，亦非一時一地即可終止，因此在討論文本時，將納入九七之後香港的變化加以對照。

(二)「女性意識」

當女性面對所處的外在環境之時，以自身獨特的角度去感受，並且在心理與生理上出現了反映，當意識到所處的社會環境對女性是不公平或是壓迫的時候，就會產生了意識覺醒。「意識覺醒」(consciousness raising) 在女性主義理論裡是意味著：女性認清她自身與所有女人的關係，乃是具有一種事實而非自由選擇的共同處境；那便是，在臣屬於男人社會地位之下，在男性主宰/女性被奴役的性別體制下，淪為性俘虜與禁臠，剝奪了兩性平等的權利，使女人成為男人合法的動產之一，這些即是所有女人存活的社會現實面。而當女人認清這個事實之後，便將她們的個人經驗轉化為社會覺醒，自覺便產生了。於是透過女人親身的經驗，來分析並解釋男人的支配。它是一種過程，其根植於相信我們所發展出來的理論必須來自於我們真實的生活經驗⁶。而「女性意識應該是女作家的主體意識之一。首先體現為女作家明確的性別自認，及女性的自覺。在這個大前提之下，女作家以其特有的經驗關注女性生活，女性生存處境、女性命運；以其特有的目光關照社會，過濾人生，從而對人生社會，尤其是女性生活有更多的發現，更深的理解」⁷，也「正因為女作家作品中有獨特的特質，這才使大家注意到女性意識的存在與價值」⁸。而女性書寫時通常會有以下特性：(一) 強調兩性之間的差異，以女性的邊緣身份向男性中心的傳統提出質疑與挑戰，以女性的邊緣身份向男性中心的傳統提出質疑與挑戰。(二) 除了在生物層強調女人對自己身體的書寫外，更強調藉「女性書寫」可在精神上發掘女性的潛意識。(三) 強調語言的顛覆能力，打破傳統語言及文類的法則。⁹

二、研究範圍

本文研究文本主要為黃碧雲結集出版的小說集《其後》、《溫柔與暴烈》、《她是女子，我也是女子》、《七種靜默》、《七宗罪》、《突然我記起你的臉》、《烈女圖》、《媚行者》、《十二女色》、《血卡門》、《無愛紀》、《沉默暗啞微小》、《末日酒店》、《烈佬傳》為主，另外輔以部份未結集出版的小說、散文作為參照，探究在九七前後的時間線上，黃碧雲如何以同時被雙重殖民的女性角度，反映香港在處於特定殖民壓迫的歷史情境時所面臨的種種問題。

由於考慮到若以單一作家作品的角度，來觀察時代背景如何影響創作或許不

⁶ 台大女研社：《誤解小辭典及正解小辭典》，台北：台大女研社，1991年，頁49-53。

⁷ 任一鳴：《中國女性文學的現代衍進》，香港：青文書屋，1997年6月，頁23-24。

⁸ 陳碧月：《大陸女性婚戀小說—五四時期與新時期的女性意識書寫》，台北：秀威資訊科技，2001年4月，頁29。

⁹ 徐霞：《文學·女性·知識——西西《哀悼乳房》及其創作系譜研究》，香港：天地圖書有限公司，2008年，頁77。

夠全面，所以將以其他作家的作品同時並列比較。包括以兒童的口吻和童話化的可愛想像力，描繪出充滿樂觀希望的西西的《我城》；還有董啓章建構出虛幻已湮沒的維多利亞城的歷史，企圖從真實與虛假的城市空間裡反思這個城市的歷史現實的《地圖集》。

另外，台灣作家施叔青，在六四發生後完成的「香港三部曲」——《她名叫蝴蝶》、《遍山洋紫荊》、《寂寞雲園》系列作品，施叔青以非港人的眼光觀察香港的歷史和處境，亦是另一種可供參照的觀點。

由於香港九七前後跨越時間甚遠，影響的層面包含政治、經濟、社會等，黃碧雲的創作也仍在持續，因此本文較少串連黃碧雲其他書寫主題，當盡力挖掘、整合黃碧雲文本中所透露與九七相關的意旨與訊息，希冀能在此部分有所創新。同時有關於九七時期同渡作家之作品，由於探討限於對香港意識的建構，或有不夠深入之處，希望將來能針對這方面有更多的探究。

第三節 文獻回顧

九十年代香港文學的論述裡，黃碧雲的崛起非常受到矚目，在一九九七年或以前，黃碧雲的定位，主要是介乎流行與嚴肅之間的小說家¹⁰。但不足數年，黃碧雲已成九十年代的香港文學「代表」，尤其是黃碧雲的名篇〈失城〉，在千禧年之後各院校教學者，更把〈失城〉列為必讀經典，認同相當一致和穩定。這或許與黃碧雲在九十年代中後期曾獲獎有關¹¹，不過得獎作家不止黃碧雲一人，因此得獎效應或許不能完全解釋「黃碧雲現象」，因此以下將簡單列出黃碧雲作品的評論，並分為港臺大陸三部分，希望能一窺黃碧雲小說在兩岸三地的評論中的差異。

一、台灣研究現況

台灣方面，一直相當關注黃碧雲作品的王德威以三篇論文——〈香港——一座城市的故事〉、〈暴烈的溫柔——黃碧雲的小說〉、〈香港情與愛——回歸後的小說敘事與欲望〉打開了黃碧雲在臺灣文壇的知名度，在〈暴烈的溫柔——黃碧雲的小說〉裡討論了黃碧雲《其後》、《溫柔與暴烈》、《七宗罪》、《烈女圖》的女性

¹⁰ 黃繼持：〈「香港文學專號：近二十年來的香港文學」——小說〉，《聯合文學》，94期，1992年8月，頁20-21。

¹¹ 黃碧雲在九十年代曾獲得的香港中文文學雙年獎有：第三屆（1993-1994）小說組雙年獎《溫柔與暴烈》（香港：天地圖書公司）。第四屆（1995-1996）散文組《我們如此很好》。第六屆（1992-2000）小說組雙年獎《烈女圖》（香港：天地圖書公司，1999年）。

敘事策略。王德威將張愛玲與黃碧雲同名的〈雙城月〉作品裡「怨女與烈女」之間的轉變作比較：「〈雙城月〉中的『新』曹七巧。這位七巧遇人不淑，命運多舛，操了半輩子的皮肉生涯，臨老瘋瘋癲癲，不得好死，但這只是黃碧雲牛刀小試而已，在其他作品中她的角色亂倫、謀殺、自殺、吸毒、發瘋、罹病、失蹤、自閉、戀屍甚至食屍。講究「不徹底」的人生美學的張愛玲，看了怕不要掩面而逃。」

「張愛玲所塑造的怨女傳統，至此為黃碧雲的「烈女」所取代。這「烈」不是三貞九烈的烈，而是淒厲酷烈的烈。」在這個比較下，黃碧雲的人物角色似乎遊走法律的邊緣了，但「黃碧雲誇張人生的變態，耽溺於官能的毀壞，就算師出有名，但又能提供我們什麼具體意義呢？」對此王德威的看法是「黃碧雲沒指出的第八宗罪——絕望。而『絕望之為虛惘，正與希望相同』」第八宗罪的說法是楊照及南方朔都曾經提出過的，南方朔〈七罪世界的圖錄〉提出的「七宗罪或許有七種模樣，但卻被共有的一根繩索通串，它就是人對自己的放棄。」¹²這種放棄是絕望，所有人都在下沉，而且在拉著附近的人一起下沉，這是很可怕的力量，黃碧雲竟能冷靜的寫出來，「以一種獨特的『剪拼』(Cut-ups)的技巧鋪述故事」¹³「剪拼」是黃碧雲小說常用的手法，讓我們看到這個世界無所不在的慌亂。楊照在〈人間絕望物語〉提到：「黃碧雲寫盡了各種絕望的姿態。她的角色、場景與情節，推到至極，都是在為這種墮落中的絕望而服務」，由此可見黃碧雲令人驚悚的暴力書寫引起了評論者的注意，但他們的結論也都不約而同認為「黃碧雲這樣的書寫暴虐：應不只於為嗜血而嗜血。評者可以說她有意以身體最狂亂的變奏，投射她對生命的批判。」¹⁴同時王德威認為這樣的暴力「她能喚起一種神秘的天啓意義」因此而這樣的絕望感從何而來？又將如何自處？這點值得更深入的探討。關於香港九七部分，王德威以「永劫回歸」解釋了黃碧雲刻意人物的名字回還反覆，書中人死而重生，以象徵回歸情結的徒勞循環。此外，西西以童話口吻追思香港風情和董啟章重構香港虛實的作品都與香港歷史與九七前後相關，而特別值得注意的是施叔青的《香港三部曲》與《烈女圖》頗有可資對比之處，同樣以女性發聲，國族寓言和香港百年的盛衰有相互指涉的作用，相較於《香港三部曲》的黃得雲一手建立富可敵國的大事業，黃碧雲刻意的小寫香港女性，令她們不成神話，是否更能展現香港市井女子人生的安排？這部分可在文中加以討論。

有關黃碧雲《烈女圖》的相關論述，劉亮雅從後殖民切入，探討小說中性別、情慾、與(後)殖民政治之間的錯綜複雜關係，進一步指出黃碧雲書寫香港勞動女性傳承的企圖，可謂對《烈女圖》女性主體與香港主體既各自獨立又不斷相互指涉的關係做了一次完美的演繹。¹⁵王德威以「香港，痛史」點出小說的核心意涵，

¹²南方朔序：〈七罪世界的圖錄〉，收入黃碧雲：《她是女子，我也是女子》，臺北：大田出版有限公司，1997年，頁4。

¹³南方朔序：〈七罪世界的圖錄〉，收錄於黃碧雲：《七宗罪》，台北：大田出版社，1997年，頁8。

¹⁴王德威：〈暴烈的溫柔——黃碧雲論〉，收入王德威：《王德威精選集》，臺北：九歌，2007年，頁307。

¹⁵劉亮雅：《情色世紀末：小說、性別、文化、美學》，臺北：九歌出版社，2001年。

認為作者書寫女性最刻骨銘心的日常生活的暴力。¹⁶陳雅書以「行動」理論對《烈女圖》進行詮釋，指出小說中每一代都在以個人的行動來鬆動既有的社會制度，足以稱為「女性主義書寫」。¹⁷侯麗貞的碩士論文則從法國女性主義、國族寓言、女同志理論、馬克思主義女性主義等多角度對黃碧雲小說及《烈女圖》進行綜述。

18

在分析《烈女圖》時，有不少評論將黃碧雲的作品與其他作家相互對照，如劉思坊〈從男人邦到女人國——論陳玉慧《海神家族》與黃碧雲《烈女圖》的女性家族書寫〉便將陳黃兩人的作品加以比較，對於黃碧雲的男性角色模糊的部分，她認為這是「呈現出女性與男人的決裂，甚至是對男性邦國秩序的無感與厭惡」、「書寫對男人的『恨』，遠大於愛。而且那種恨是有跡可循，頻頻受挫，是常期累積的怨恨」、「小說裡幾乎沒有出現過任何一個女子，對任何一個男子表現出魂牽夢縈、至死不渝的愛戀感，背負『對男人漫長的等待』這件事，在黃碧雲的《烈女圖》中幾乎銷屍滅跡。」趙英寶在〈雙城記——解讀兩位女小說家、解構兩座後殖民都市——臺北朱天心、香港黃碧雲〉所說的：「依《烈女圖》的女性口述瑣碎寫史，香港記史不再透過男性傳統宗族的書寫，黃碧雲乃將之猝然扭轉至女性血脈的譜記與身體性與血、子宮的溫暖記憶。循著女子的密密記憶，拼貼出香港被壓抑、被強暴的殘骸。」，單從黃碧雲的《烈女圖》來解讀黃碧雲書寫女性對男性的看法或許不夠全面，但是黃碧雲想藉由女子角度的史觀切入對香港的關懷，以及將女性由依附男人的傳統桎梏中解放的觀點也是相當值得探討的。

范銘如在〈橫眉冷對·繞指柔情——評黃碧雲《血卡門》〉提到黃碧雲小說的主題的轉變與香港時勢的變化之間的關係相當值得深入分析。：

八零年代裡還會仿作張愛玲式婚戀小品的黃碧雲，近作一部沉重過一部，步步走向「沒有光的所在」。《烈女圖》時為香港立史的急切，到了二十一世紀裡已成淡然面對萬般背離的《無愛紀》。悲憫至情的黃碧雲，畢竟在《無愛紀》裡，留給香港一個溫暖希望的尾巴。但在家國大勢的逆轉中，一己羸弱身軀的鼓動又能撐持多久？終於，《血卡門》裡質問了那最終卻又無解的問題：舞的本質？寫的本質？死的本質？以至人的本質？一切既是昭然澄澈，那麼，還寫什麼？¹⁹

台灣方面相關的論文數量雖然不多，但是在研究深度上都相當用心。侯麗貞的《香港·政治·媚行者——黃碧雲小說研究》²⁰，內容指出了黃碧雲小說中對於暴力和血腥的陰鷲和耽溺，對於黃碧雲小說創作的政治背景也略有介紹，同時從

¹⁶王德威：〈暴烈的溫柔——黃碧雲論〉，收入王德威：《王德威精選集》，臺北：九歌，2007年，頁118-139。

¹⁷陳雅書，〈何謂女性主義書寫？黃碧雲《烈女圖》文本分析〉，《中國女性書寫 國際學術研討會論文集》，2002年5月，頁175。

¹⁸侯麗貞：〈黃碧雲小說中的國族寓言〉，《問學集》，2002年6月，頁183-206。

¹⁹范銘如：〈橫眉冷對·繞指柔情——評黃碧雲《血卡門》〉《像一盒巧克力——當代文學文化評論》，台北：印刻出版有限公司，2005年，頁99。

²⁰侯麗貞：《香港·政治·媚行者——黃碧雲小說研究》，淡江大學年碩士論文，2002年。

國族寓言的角度析論《烈女圖》與《無愛紀》。王瑣雅的《黃碧雲小說主題與敘事研究》²¹，將黃碧雲的小說以敘事學理論，討論小說視角、敘述者、敘事時間、話語模式、情節、人物、環境等。張靜怡的《反抗之自由——黃碧雲《媚行者》研究》²²則針對《媚行者》一書之主題內涵、書寫特色、人物性格、藝術技巧等面向，探討黃碧雲及其作《媚行者》之藝術內涵與成就。楊淳淳的《黃碧雲小說研究》則針對黃碧雲小說中各種特色都作了大致的探討，將黃碧雲的寫作風格很完整的呈現。大體來說，台灣對於黃碧雲小說研究重點多放在：文本細讀，結合理論兩方面，對於由單一主題切入的方式亦漸有嘗試，本論文嘗試以主題方式探討，或許是另一個可研究的空間。

二、香港研究現況

香港的劉紹銘與顏純鈞對黃碧雲的暴力書寫都感受到很大的震動，劉紹銘的〈偷窺黃碧雲〉認為黃碧雲的小說令他讀來驚心動魄，裡面充滿了令他不正視的暴力。顏純鈞〈初讀黃碧雲〉說黃作品中的死亡和殺戮是家常便飯，另外也對書中男性角色的弱化覺得不安，兩人點出了黃碧雲的暴力和打破傳統性別角色的特色。斯人〈絕望變態的夢魘世界——讀《溫柔與暴烈》〉稱讚黃寫小說充滿個性，不管讀者喜不喜歡，就是敢寫，寫出別人不敢接觸的東西。黃念欣是很早就注意到黃碧雲的評論者，她以寫作焦慮的角度敘述黃碧雲與張愛玲的關係：〈花憶前身——黃碧雲 vs. 張愛玲的書寫焦慮初探〉。又在〈看小說——「懂與不懂之間」：兼談余非《天不再空》及黃碧雲《溫柔與暴烈》〉說出讀者對黃碧雲作品難以理解的心聲。較特別的是，香港的評論者對於黃碧雲的作品除了褒揚之外，也有不一樣的聲音：劉紹銘在二〇〇四年寫了〈香港文學無愛紀〉和〈香港文學有情篇〉，也語重心長的呼籲，希望香港作家不要走向以「一套文學理論」互相「演繹」和「模擬」創作出濫情媚俗的作品的道路。林奕華於二〇〇〇年發表了多篇的專欄文字，對於香港以「黃碧雲式」的作品為建構路線，表示嚴厲的批評：「我對黃碧雲的『期望』，回想起來，並非出於個人對她的喜愛，卻是源自她在華人文學界的認受程度——對我來說，『黃碧雲』並不只是一個作者：她已成為一種楷模。是在『黃碧雲』的名氣與位置之上，讓我看見了華人文壇（特別是香港）的一個現象，那就是普遍性的『只求認受，少見互動』，亦即是：就算作家讀者間會有彼此的『要求』，也是建立在一些條件上——『同聲同氣』」。²³

學術論文方面，香港以黃碧雲小說為研究對象的大學畢業和碩士論文數量最多，內容亦遍及每個層面於黃碧雲小說的形式技巧、內容主題、身體書寫、創作

²¹王瑣雅：《黃碧雲小說主題與敘事研究》，高雄師範大學年碩士論文，2008年。

²²張靜怡：《反抗之自由——黃碧雲《媚行者》研究》，彰化師範大學碩士論文，2008年。

²³林奕華：《等待香港——女人篇》，香港：牛津大學出版社，2005年，頁143。

觀、宗教意識、女性情慾、暴力美學，與張愛玲影響或比較。²⁴足見黃碧雲在香港學術界受矚目的程度，同時由列表出的論文可看出，其中除了黃念欣外，大多是大學生的畢業論文，反映了黃碧雲的作品在香港本地是被相當廣泛討論的。在這數十篇作品中，以黃念欣所發表黃碧雲相關論文數篇最值得關注，²⁵內容以不同理論析論，如城市書寫、女性書寫等，討論黃碧雲小說的切入點極為多元。而且黃念欣是首位以黃碧雲散文為論，解讀黃碧雲「思維、心境與文學觀」和自我觀的論者，這為黃碧雲小說研究另闢了一條途徑。此外，黃念欣的碩、博士學位論文皆以黃碧雲小說為論，分別是《黃碧雲小說中的「暴力美學」研究》和《複調的藝術：黃碧雲（1961—）小說研究》，後者更是對黃碧雲從1984年到2004年的所有作品進行全面性的研究，如其所言「是黃碧雲迄今最全面的整理和論述」²⁶，從複調理論對黃碧雲研究作出釐清和補充，總結黃碧雲小說的藝術特徵和成就。並且在附錄部分作了「黃碧雲（1961—）生平主要活動及著作年表」「黃碧雲相關研究資料分類及摘要」「黃碧雲非小說文本中的自我觀與文學觀」這三部分極為詳盡的表格整理，是黃碧雲小說研究迄今最大且最努力的嘗試，亦是黃碧雲小說研究上一個重要的里程碑，唯一可惜的是在黃碧雲相關研究資料蒐集方面獨漏大陸方面的資料。至2007年黃念欣更出版了以鍾曉陽、黃碧雲、鍾玲玲為論的《晚期風格：香港女作家三論》²⁷，使其在黃碧雲小說的研究上更趨完整。區肇龍的《黃碧雲小說的「懷舊」與「恐慌」》²⁸，將男女權力的消長，從1984年的中英聯合聲明發表為界線，研究黃碧雲作品表達港人對於回歸中國，香港過去的光榮盛景不再的恐慌。林賀超在《香港小說中的情欲與政治：從施叔青、李碧華到黃碧雲》²⁹解釋黃碧雲的文字的暴烈，是為了凸顯香港人對於政治和未來的悲觀，同時產生出來對愛的絕望，又因絕望所以自毀。黃念欣以黃碧雲作為其

²⁴ 共有三十一篇論文請參閱參考書目章節。

²⁵ (1) 黃念欣：〈從黃碧雲《烈女圖》看空間配置與女性主題的關係〉，香港中文大學研究院中國語言及文學學部，2000/01 年度博士生年終報告。

(2) 黃念欣：〈花藝前身——黃碧雲 vs. 張愛玲的書寫焦慮初探〉《十二女色》 臺北：麥田出版有限公司，2000 年 9 月。

(3) 黃念欣：〈王安憶筆下的香港與黃碧雲筆下的上海〉，「濱海之城：上海、香港、新加坡」國際學術研討會，香港中文大學，2001 年 3 月 1 日至 3 月 3 日。

(4) 黃念欣：〈從《明報周刊》專欄「暫且」論黃碧雲的思維、心境與文學觀〉，香港中文大學研究院中國語言及文學學部，2001/02 年度博士生年終報告。

(5) 黃念欣：〈黃碧雲散文中的「自我」與「自我呈現」初探〉，香港中文大學研究院中國語言及文學學部，2002/03 年度博士生年終報告。

(6) 黃念欣：〈香港女性歷史文本——《紅格子酒舖》《烈女圖》《玫瑰念珠》探析〉 第一屆國際青年學者漢學會議「現代文學的歷史迷魅」，臺灣暨南國際大學，2003 年 11 月 13 日至 15 日。

(7) 黃念欣：〈一個女子的尤利西斯——黃碧雲小說中的行旅想像與精神家園〉《當代作家評論》 第 1 期，2006 年 1 月。

²⁶ 黃念欣：《複調的藝術：黃碧雲（1961—）小說研究》，香港中文大學研究院中文學部哲學博士論文，2004 年 6 月。頁 348。

²⁷ 黃念欣：《晚期風格—香港女作家三論》，香港：天地圖書，2007 年。

²⁸ 區肇龍：《黃碧雲小說的「懷舊」與「恐慌」》，香港大學學位論文，2008 年。

²⁹ 林賀超：《香港小說中的情欲與政治：從施叔青、李碧華到黃碧雲》，嶺南大學碩士論文，2002 年。

碩博士論文研究，長期研究黃碧雲的小說，從作品貼近黃碧雲，觀察那些隱微的、細小的、瑣碎的，暴力的、殘酷的，展現出來的是來自社會使命的驅使，以至對整個人類文明的關懷。

三、大陸研究現況

在大陸方面，劉登翰評黃碧雲的〈失城〉，認為黃碧雲的香港情結，是因為作者曾經留學海外的個人經歷，所以使她心中有了何處是歸程的困惑，同時也批評《其後》和《溫柔與暴烈》兩本小說集中經驗一再的重複，單調的讓人覺得作者單薄。³⁰趙稀方以黃碧雲小說中的人物，懷著失城永恆的痛楚，在世界飄泊，忍受由此帶來的生命的殘暴和世界的荒謬，來解讀〈失城〉、〈愛在紐約〉、〈懷鄉——一個跳舞女子的尤滋里斯〉等黃碧雲前期的作品³¹。袁良駿定義黃碧雲為香港文學現代派，上承劉以鬯，自西西、也斯延續而來，與羅貴祥、董啟章、余非並列，肯定黃碧雲在香港文學的地位，但也批評黃碧雲的某些文本太過繁瑣、暴力，遠離了文學美感原則，墮入了低級趣味。³²王豔芳的〈失城之亂：論黃碧雲小說的城市身份想像〉³³，將失城恐慌的時間忙亂、空間混亂、心理、精神錯亂、小說語言形式的變化……種種顛次倒錯，評論為展示了特定時空和文化氛圍中香港人的城市身份想像，並藉此要達成作者個人和公眾平穩的精神過渡，是一種後現代生存中個體對自我身份的解構及主體性的質疑。對於黃碧雲的溫柔與暴烈也有頗不同的解釋，她認為溫柔指的是對生命有種種嚴峻和浪漫的要求，暴烈則是不能庸俗的活，也不能溫柔的生，是理想對現實的不妥協。

大陸方面論文篇幅則普遍較為短小，內容方面也比較侷限某一面向，如馮曉豔的《跨越時空的文學唱和——20世紀末台灣香港小說與張愛玲》³⁴，其中對於與張愛玲風格曾經類似的台港作家加以比較。黃顯麟的《病魂常似秋千索》³⁵，探討的是黃碧雲文中蕭瑟悲涼的風格筆觸，由於並非全面性的討論，因此較難看出研究重點和走向。

³⁰劉登翰：《香港文學史》，香港：香港作家出版社，1997年，頁12。

³¹趙稀方：《小說香港》，北京：三聯書店，2003年，頁57。

³²袁良駿：《香港小說流派史》，福州：福建人民出版社，2008年，頁54。

³³王豔芳：〈失城之亂：論黃碧雲小說的城市身份想像〉，《華文文學》，第87期，2008年4月，頁42-48。

³⁴馮曉豔：《跨越時空的文學唱和——20世紀末台灣香港小說與張愛玲》，山東大學博士論文，2007年。

³⁵黃顯麟：《病魂常似秋千索》，暨南大學碩士論文，2005年。

四、三地研究比較及展望

以上所學的評論文章和學術論文雖然不夠全面，不能完全代表三地的研究結果，但是，從論述方向來說，台灣的評論對於文本的分析各個層面都有精闢的探索，黃碧雲的暴力陰暗、女性議題、風格轉變、寫作手法探討、和同類型作品的比較，都有相當的關注。對香港來說，黃碧雲是本地作家，從九七歷史出發的觀察更為細膩，或從訪談中深入黃碧雲的內心世界，同時也有批判性比較強的評論，不會全然追捧黃碧雲的論點。整體來說，台港兩地的評論各有特色，各自由不同角度切入剖析。大陸方面的研究也相當多，但是或受意識形態的影響，對文本的解讀有時會受此影響，例如對於同性情誼的部分，常常會直接解釋同性戀或不正常，在選擇評論作品也通常略過文革時期的內容，或是避開黃碧雲對共產主義的批評，最明顯的是對於九七失城的解讀，大多是以「找不到精神的家園」、「過於感情氾濫」、「流離失所的苦痛」，來解釋黃碧雲作品中的內容，由於受此觀點的限制，大陸的評論文字相較於台港兩地來說，在協助理解黃碧雲作品方面是較不全面的。

第四節 研究方法及章節說明

一、研究方法

本文將採用文獻閱讀與歷史閱讀作為研究基礎。將黃碧雲小說的閱讀，置放於九七前夕至後九七時代的架構下，探討黃碧雲創作的時代背景，並在每章針對黃碧雲在女性意識、文字特色的表達和轉變，做出觀察和書寫。同時，黃碧雲不同時期的創作，與其背後的歷史時空因素密不可分，研究黃碧雲的小說，亦需在特定的時代框架、主體位置來研究。

在文本分析和理論上，探討黃碧雲與九七時代背景所涉及內容和形式的分析，須透過敘事學的文本研究方法；而討論文本背後所顯露的議題，如九七前後的社會氣氛、香港身份認同、女性受壓迫的議題，則不能忽略後殖民、帝國、及其他社會文化論述。本文的研究就幾個層面開展，首先，從文學外緣的成因，概略談及香港政治、文學發展以及後九七橫跨的時代衝擊，以做為本文研究的基礎；其次，探討黃碧雲的女性意識和文字策略。一方面，探索文本特有的以女性為主的小說架構，另一方面則對黃碧雲作品中的文字藝術，背後所展現的批判精神進行檢視；其三，就和黃碧雲同樣對香港九七失城有所感的作家，如西西、董啟章、韓麗珠、施叔青的作品進行比較。探究他們對於同樣歷史背景，以不同的角度切入，看到不同的香港面貌，也表現出不同的關心重點、和對香港的未來期待。透

過這些作品的比較觀察，更能對比後九七時代氛圍下，香港對於自身身份及未來的恐懼和情感。

二、章節說明

第一章 緒論

鋪設研究的脈絡與背景，說明研究方法、架構、理論等重點，首章「緒論」針對本論文的研究動機、前行研究、研究範圍，以及研究方法和援用的理論入手，規劃初步的架構和研究。從「文獻探討」中覓尋黃碧雲小說的前行研究中可再開展的論述空間。

第二章 黃碧雲與香港

本章將略述香港九七歷史與香港文學受九七的影響的變化，以說明在九七時代下「失城」作品產生的原因，並從黃碧雲的作品中所關注的主題演變，層層分析九七前後作者的心境變化。由黃碧雲的作品中可見：其一，在九七之前，面臨國家主體即將改變，城內人心的恐慌不安，黃碧雲表達出了他們心中長久以來的困惑，究竟是「失城」？還是「後殖民」？貫穿的仍然是對「香港身分」和「此地他鄉」的困惑。其二，但顯然這樣的反省和重新建構歷史，仍不足使黃碧雲能真正說服自己，因此後面的作品仍持續探究主體性和身份認同的問題。

第三章 女性意識與香港已死

本章討論作者書寫九七焦慮時，如何以暴力、失愛展現回歸前後，面對香港政經變動的無可奈何絕望的痛苦，並以香港百年女子史《烈女圖》分析黃碧雲創作的女性意識到及國族意識之間轉變的思想脈絡。本章針對這些女性角色的書寫策略作為討論重點，從女性意識的觀點，探討黃碧雲小說中表現的父權的迫害，以及對殖民體制的批判。另外，黃碧雲小說中對於死亡的描述幾乎無所不在，本文也將就香港九七回歸之後之後社會上普遍消沉失望的情緒，探究其死亡主題所呼應的香港社會對於未來的不確定所反映的心情。

第四章 黃碧雲小說的文字藝術與批判精神

本章主要討論黃碧雲的小說創作中，獨特的敘述視角、敘事模式，與其隱含的意識表達。針對文學作品裡的特色，如迴還反覆的複調，和重覆出現的主人翁名字，特殊的斷句形式，大量使用廣東話寫作等，透過敘事學的概念，觀察黃碧雲透過文字所呈現對於香港九七的批判思考。

第五章 同時期作家的九七過渡

本章主要著眼於同時期其他作家在九七回歸時分，受其影響在作品中所展現的對應和態度，其中選擇了西西、董啟章和施叔青的作品進行討論，希望除了香港人自身的看法之外，同時能加入身在香港的台灣作家的看法。西西的《我城》這部作品同時繫於又異於香港經驗，一方面從童話出發，在「虛空」、「虛妄」之中，建立「真實」和「實在」的存有，一方面則從地域觀念延伸。《我城》中的樂觀情緒，某種程度可以反映回歸之前香港對於回歸保留的些許期待，或許香港「明天會更好」，「我城」既是香港的寓言，也是作者生活的縮寫，也是西西個人烏托邦的寄托。在《香港三部曲》中，施叔青有意識的採取女性的角度，創造一個受性別、階級、種族三重壓迫的人物—黃得雲，試圖以小搏大，找回詮釋歷史的權力。黃得雲的角色設定是現實政治、經濟、文化與社會等面向的權力隱喻。透過權力與慾望的糾葛，施叔青顛覆了「東方主義」予人的刻板印象，直指黃得雲如何由邊緣向中心進逼，並且留在中心為自己及後代子孫在帝國中心爭得一席之地，最終與殖民者並駕齊驅。不同於西西強調一個地域性的本土意識，董啟章試著拆解單一的歷史敘述。董啟章重建歷史的特色是對「日常生活政治」的關注，而這種著眼於日常生活細微事物的書寫，也反映了董啟章在香港後過渡時期的歷史轉折裏的政治取向，強調本地身份、本土文化、個人歷史和日常經驗的確立，這種微觀的視野，正是為了抗衡官方的、宏觀的、或國族歷史的大敘述而來的。《地圖集》書寫的，便是一個殖民城市如在這些歷史的斷層裏，摸索並建構獨立的文化身份。

第六章 結語

香港九七過去已經將近二十年，但是九七所遺留下來的影響卻不曾消滅，對於九七所造成的心理衝擊，無論是對過去作美好的緬懷憧憬的設定，希望現狀如常，或是由於無法自我定位的身份混亂，透過爬梳黃碧雲文字的心理轉變，對照香港這數十年在社會、政治上的變化，希冀能在這個既未將始之際，觀察香港文學在九七之後新的省思與創新。

第二章 黃碧雲與香港

回歸不單在九七，主權回歸寫在中英聯合聲明上，有個確實不變的日期。但文化回歸超越九七，形態不定。香港這個原本只是個小漁村的小島，在英國殖民期間，搖身一變成爲在亞洲舉足輕重的魅力之都，在一九九七年摘下了女皇像，換上中華人民共和國的五星旗，無論香港扮演的角色是什麼，他們的命運一直都交在別人的手中，不曾有過發聲的機會；除了政權和經濟實力的變化，香港的人口結構複雜，除了早期便移居的原住民外、外國人、由中國、越南移來的人口也不少，也因此形成了香港獨特的文化環境，在多元紛呈的社會氛圍下，香港的文學也因為有著這許許多多不同背景的作家，寫出各自觀點下的香港情貌。從一九八二年中英兩國談判香港前途開始，香港人才猛然驚覺了自己的存在，原來不僅僅只是一個繁榮、高效、進取的國際城市，還有屬於自己的本土存在，在香港人自己戲謔的「九七大限」下，焦慮也由此展開，從中英開始接觸、談判（一九八二至一九八四年），到移民潮的爆發（一九八九至一九九四年），跨越九七的當下（一九九五至一九九七年）與後九七（一九九七年以後），作品向來相當具有公共性³⁶的黃碧雲，對於這個影響香港甚鉅的歷史時刻，面對當下的不可逃避，在她的筆下完整的記錄了在這段時期間，香港居民面對政權轉移，恐懼、排斥、沮喪、冷漠的心態與複雜情緒。

第一節 獨特的香港環境

一、九七大限的歷史背景

一八四一年，是香港歷史發展上的分水嶺，當年英國發動鴉片戰爭，佔領了香港，清廷被迫簽訂了《南京條約》，條文明列：「今大皇帝准將香港一島給予英國君主暨嗣後世襲主位者，常遠主掌，任便立法治理」³⁷，從此割讓了香港半島；一八五六年，咸豐皇帝拒簽南京條約續約，英國便以「亞羅號事件」³⁸

³⁶ 文學作品是外在世界的回應和折射，它一旦經公開流通，就會引發他人對於作品的理解和回應，而整個世界的物質條件和社會氣氛，都構成文學的內涵特質。鄧小樺：〈重回文學公共性的追尋：香港近年實踐概覽〉，收入《香港：解殖與回歸》，《思想》第 19 期，2011 年 9 月，頁 177-178。

³⁷ 王賡武主編：《香港史新編》，香港：三聯書店，1997 年，頁 69。

³⁸ 亞羅號事件是引發第二次鴉片戰爭的關鍵事件，起源於 1856 年 10 月 8 日清朝廣州水師在香港註冊船隻亞羅號（英語：Arrow）上進行的搜查及逮捕行動，以及後續英國的強硬抗議及武力恫嚇，相關衝突最終成爲 1857 年英國對華用兵的理由。王賡武主編：《香港史新編》，頁 74。

爲由，發動了第二次鴉片戰爭，簽訂了《北京條約》³⁹，並取得九龍半島的治權。一八九八年，英國以他國可能威脅香港安全爲由，「租借」九龍半島的新界地區⁴⁰，租期九十九年，自此至 1997 年香港主權移交之前，新界、九龍半島及香港島均受到英國統治。

一九六七年，當時香港親中共的左派在中共毛澤東發動的文化大革命的影響下，展開對抗香港政府的暴動。由最初的罷工、示威，發展至後來的暗殺、炸彈放置和槍戰。六七風暴發生之前，原本英國便已考慮是否將香港交還中國，但六七風暴發生之後，卻出現了左右兩派群眾對峙的局面，一派要推翻政府，另一派卻出來維護香港的安定，⁴¹於是將香港交還的想法又再度的被擱置了。

六七暴動的發生，使港英政府終於正視香港的管理與發展，一九七一年，香港總督麥理浩上任後，著手一連串大膽的政制改革⁴²，這些改革措施，逐步改善了港人對政府的印象，也使他們對政府政策的認同性增強，但是麥理浩也相信要在香港進行民主政制改革，就不能忘記其最終的目的是要結束在這裡的殖民統治，完全做到港人自治，而又非獨立建國，要達到這個目的，就必須要取得北京政府的認同和支持⁴³，因此，麥理浩等人相繼訪京，以期北京政府接受香港種種改革，但並未有突破性的進展；麥理浩於中英九七談判開始不久後便去職，改由尤德接任，一九八四年九月，中英兩國政府共同發表了《中英聯合聲明》⁴⁴，文中明訂英國將於一九九七年七月一日起結束英國對香港的主權與治權。隔年，雙方與北京交換批准書並向聯合國註冊，香港從此正式進入政權轉移的過渡期。而這個聲明，正是香港主權更迭的重要引線。

香港在這樣屈辱的歷史中被動的經歷了政權的更迭，對於中英聲明將他們終能回歸「祖國」懷抱的事實確定下來一事，他們卻並不期待，隨著主權回歸倒數的逼近，香港人對於「九七大限」的恐懼卻越來越深，除了對於未可知的變動感到不安之外，大約可從兩個層面來然而政權的回歸卻令港人焦慮不已，除了對於未知的「變動」的恐懼之外，香港人對於「九七大限」到來之後，他們原有的「權利」與「利益」是否可一如往昔的現實考量感到懷疑。

香港人對未來的疑慮一方面是來自於經濟上的不安，張炳良認爲：「本地社會的意識，亦有其經濟的基礎。戰後的本土工業化在六十年代末促成香港經濟呈現起飛，帶來生活上的相對繁榮富裕，構成七十年代的商品消費的港式資本主義的格局。隨著港貨打入國際市場，逐步建立香港在國際貿易和經濟關係上的獨立本位和形象。香港的經濟成長及由此帶來的物質富裕使港人產生一種自豪感；而踏入七十年代，一種反映香港都市生活方式的普及文化開始成形。以上的政治、經濟和社會文化因素都構成了以香港戰後成長經驗爲主體的本地社

³⁹陳嚨培：《中外舊約章大全》，北京：中國海關出版社，1994年，頁427。

⁴⁰陳嚨培：《中外舊約章大全》，頁312。

⁴¹王賡武主編：《香港史新編》，頁137。

⁴²相關政制改革措施請參閱文後附錄。

⁴³王賡武主編：《香港史新編》，頁137。

⁴⁴王賡武主編：《香港史新編》，頁142。

會支柱」⁴⁵說明了香港與中國在戰後的數十年間所拉開的經濟差距，尤其是在使得香港對於回歸中國統治，是否會造成自身權利損失的疑慮。這種制度、經濟及社會生活方式上的落差，使香港和中國大陸產生一種既有些熟悉卻仍待磨合的疏離感，；在香港當時的社會氣氛下對於中國大陸也是以一種略帶優越的方式，面對這個明顯在經濟上不如他們的「祖國」，因此「甚至有些人認為，中國大陸的落後襯托了香港的進步，港人透過這不平衡的關係肯定了本身的個性，找到了其『尊嚴』」⁴⁶，加上香港越南船民問題影響了不少香港人的生活，也造成香港居民對社會主義的懷疑、恐懼心理，連帶使香港居民看待中方時，也帶著懷疑的眼光。雖然當時口號「馬照跑，舞照跳」喊的響亮，不過把握已知的現在永遠比未知的將來可靠，原本令香港人抗拒的殖民地統治，似乎反而成爲最後一個可以抓住的保障。

其次的疑慮便是香港人的國族認同，陳清僑在《否想香港》中提到：「從一九八二年的中英前途談判開始吧，一眾香港人驚見『我城』的存在，香港——在香港人自己苦澀地戲謔爲「九七大限」的主權轉移的問題之下——變成了這個小城內內外外很多人霎時驚識的歷史存有」⁴⁷，長久以來，香港華裔居民對「國籍」、「居留權」和「出入境自由」等概念的認識相當模糊，在殖民統治下，香港人稱自己是「英國國民」、「香港的英國國民」，但文化上，他們卻認爲自己是中國人。」⁴⁸因此縱然接受英國統治多年，但是「就五百萬中國血統的香港居民來說，心裡上存在一個矛盾：主權是屬於中國的，他們心底仍然是中國人，但是卻懼怕北京來接管香港，希望現狀保持多一天就好一天」⁴⁹。英國帶給香港經濟穩定雖然令他們不捨放手，但是身爲同樣種族根源的華人，畢竟還是在文化與情感層面上有所隔閡；這種複雜的心態源於香港長久以來對「主權」的模糊概念，香港向來以「居民」自居，在經濟高度發展，殖民者又刻意淡化國族差異之下，對於回歸這件事情的心理感受是相當矛盾的，它「既在中國，又不是中國」⁵⁰，雖然民族相連，但卻在獨特的歷史背景下分隔開來。這種浮動的恐慌心理，使得他們在心理上只想遠離這場變動，但是他們所能做的事情，卻只有無奈的關注著政治局勢的變遷，衷心希望香港的一切都不要改變。

香港人非常了解在政治角力的舞台上，「殖民」也好、「回歸」也罷，他們的意志與意見都從來不曾被參考過，他們深知「九七問題，根本不容我們置喙，共產黨做事方法自有她的一套，我們何必費唇舌」⁵¹他們既是旁觀者，又是參

⁴⁵ 張炳良：〈步向合法性危機的管治——從「合法性」看香港本地的政治變化〉，《明報月刊》，1989年12月，頁29。

⁴⁶ 張炳良：〈步向合法性危機的管治——從「合法性」看香港本地的政治變化〉，《明報月刊》，1989年12月，頁30。

⁴⁷ 陳清僑：《否想香港》，台北：麥田出版社，1997年，頁12。

⁴⁸ 李正義：〈香港居民的國籍與居留權〉，收入鄭宇碩編：《香港評論—1997》，香港：中文大學出版社，1997年，頁421。

⁴⁹ 李白：〈適當時機和妥善安排〉，《明報月刊》，1992年11月，頁9。

⁵⁰ 李白：〈適當時機和妥善安排〉，《明報月刊》，1992年11月，頁9。

⁵¹ 張炳良：〈步向合法性危機的管治——從「合法性」看香港本地的政治變化〉，《明報月刊》，1989

與者，永遠只能被強迫接受，這種心理上的強烈焦慮感，觸發了一波近乎遷族的移民潮。

一九八〇年代末的香港處在政治上未來停滯不前，加上經濟上接連的銀行擠兌危機和股災⁵²，香港人對於香港前景抱持著悲觀的想法，在對香港前途缺乏信心下，不少人選擇移民外地做為自己解決困境的方法，但真正讓香港人下定決心移民出走的關鍵，其實是六四天安門事件，一九八九年，天安門事件發生，各報皆以大篇幅報導，港人的恐懼、不安情緒達到了高峰，中共的處理方式也激化了港人心中原本就已深化的九七焦慮更加沸騰，香港居民對於香港的未來，也從憂心變成了悲觀。他們眼見中共對待學運份子的方式，開始懷疑自己將來是否也將在這樣的統治之下，失去他們現在原有的一切，中共對他們的承諾的「五十年不變」是否只是一個為了達成協議的謊言？一夕之間，香港瞬間成了一個人人亟欲逃離的地方，移民成了香港人的關鍵字，大街小巷，人人都在談論移民，幾十萬人爭先恐後想要離開香港，面對身邊的人不斷的離開香港，等於時時提醒自己還留在原地的事實；離開的人，帶著對新生活的憧憬到了異地，卻又要面對自己在異鄉可能發展大不如前的慘況。「從西到東，從南到北；由生長之地遷到遙遠的異鄉仍在不斷尋找更好的居處；然而，最好的居處在什麼地方？家在何方？情歸何處？」⁵³對於當時的香港人來說，走也難過，留也難過。他們唯一企盼的「家」究竟在何處？是他們內心最大的疑問。

香港移民最初似乎很快就適應了異國他鄉的生活，當時移民的一位香港居民是這麼說的：「悠閒地過了幾個月後，開始想找個工作。但是生活會覺得比較悶，每天都是這樣，吃飽，就睡，睡醒就玩，玩完之後又去吃飯，就不知可以做什麼。原本以為憑藉自己的學歷和銀行的工作經驗，在加拿大找份體面的工作不會困難，可現實卻不是這樣。一份都沒找到，雖然我做過幾份工作，收入只是一般般，只能得到比最低工資多一點點的薪金。」⁵⁴離開的人看似逃脫了面對香港未知的未來的恐懼，但其實如果問他們喜歡英國的生活嗎？他們心知肚明：「哪有香港好？」⁵⁵，在異鄉的日子，並沒有從此幸福快樂，反而是更多的不安和失落，異地始終不是自己的家，但一想到回家，要面對又是更大的恐慌，使得回頭也變成一種不可能的奢望，這樣現實和夢想的矛盾之下，現實生活的穩當還是戰勝了對未來不安的恐懼，於是終於造成一九九四開始，移民者又漸漸返流香港的「回流潮」。

二、後九七時代

年 12 月，頁 30。

⁵² 王賡武主編：《香港史新編》，頁 358。

⁵³ 子羊：〈搬遷〉，《星島日報》，1989 年 8 月 18 日。

⁵⁴ 杜曉靜編導：〈《新聞調查》——歸去來兮〉，央視，年月日。文字稿參閱：<http://big5.cntv.cn/gate/big5/cctv.cntv.cn/lm/xinwendiaocha/video/index.shtml>。

⁵⁵ 方舒眉：〈英倫華埠〉，1989 年 8 月 21 日。

一九九七年香港主權回歸中國，然而政權移交早已完成，而香港卻隨之出現了「後九七」的現象，「後九七」是回應香港一九九七年主權移交前後而出現的社會文化現象。表面上，沒有作為「大限」的「九七」，便沒有作為後於這個大限的情緒反應、思考結晶，沒有以這大限為前題為起點為迴旋處的種種創作，因而也便沒有所謂「後九七」的文化。回歸之後的香港既是新殖民也是後殖民（以新殖民的方式進入後殖民），「後九七」具有雙時間軸的意義。1997，作為一條界線，一個分水嶺，可以循殖民到後殖／新殖之路理解，即由1971年開始，至1984，再至1997，終於2003。對應的社會大事是麥理浩履新、中英聯合聲明、香港主權移交、SARS爆發。另一條可依循的時間軸則由1967年開始，至1989，再至2003。對應的大事是：左派「暴動」、八九民運和「七一」五十萬人上街；這一條線的重大社會事件，不是一街土製炸彈，便是滿街是人、震撼視覺的大場面。第二條線沒有1997，因為九七只是事先張揚的大事件，實際上「甚麼也沒有發生」⁵⁶，沒有驚人動魄的大場面。而兩個時間軸相會於2003年，因為那一年，既發生了團結港人，引發重提香港精神的SARS肆虐，又發生了有視覺震撼效果的大遊行。從第二條時間軸上，「九七」徹底成爲一個虛位，一個不存在的點。既是虛的，跨過或穿越這個點便無法充份確認、引證，所謂延擱過渡便有了更深的理解和說明。因為「後九七」的「後」(Post-)，並不單指「時間上後於」。Post也有標竿和貼上一個位置（包括論述位置）的意思。越界延擱（相對於主權移交帶來的過渡，那便是主觀上不斷拖後對過渡的適應）、不確定／模糊／浮蕩、心靈長假，以及「後失憶」去爲所謂「後九七」定性：「『後九七』顯示一種結束『九七』的希望，希望一切從零開始；它說出它想做的，但做的卻與說的相反。它說要終結一個時代，但卻是令這個時代拖延了結束。『後九七』文化因而是一種後失憶文化。不要問我們本來有一些甚麼，而要問我們今天失去了甚麼。是否失去了曾經擁有的東西不重要，重要的是確認我失去了，反過來便會覺得我們曾經擁有。記憶如是，記憶中的人和事如是，身份更如是。」⁵⁷

然而，「後九七」不單便是這種歷史文化上的反映，它所對應，所體現，以至所可能帶來的啓示，大抵可溯至人某種存在狀況，而「九七」的歷史時空和文化環境，恰好爲這境況提供了集體顯現的條件。⁵⁸巴巴在其《文化定位》的〈序〉中強調「界限」乃是「事物展現其存在的地方」⁵⁹而香港的地位，作爲一個被殖民地，在九七之後又不曾獨立，在文化、政治上都是邊緣，而這種邊緣性「並非香港人自選，而是被歷史所建構的邊緣化位置，帶來了一種特別的觀察能力，而且使人不願意把壓迫經驗美化」⁶⁰，就如同古希臘中關於限制的詭辯一般：飛

⁵⁶ 陳冠中：《香港三部曲》中的第二部題名「什麼都沒有發生」，香港：牛津大學出版社，2007年。

⁵⁷ 朗天：《後九七與香港電影》，頁30-31。

⁵⁸ 朗天：《後九七與香港電影》，香港：香港電影評論學會，2003年，頁11-12。

⁵⁹ 朱耀偉：〈香港故事引言〉，張美君、朱耀偉編《香港文學@文化研究》，香港：牛津大學出版社(中國)有限公司，2001年，頁5。

⁶⁰ 周蕾：《寫在家國以外》（香港：牛津大學出版社，1995年），頁13-25。

毛腿永遠追不上烏龜。飛毛腿和烏龜賽跑，前者讓後者一半賽程，過了一段時間，由於兩者速度一快一慢，距離逐漸縮短，但兩者之後的距離卻始終存在，直至烏龜跑到終點，飛毛腿和烏龜之間仍有一個極短的差距，而最終不能超過烏龜。⁶¹可見，限制畫下了界線，並且能令越界延擱。大限，是可以令越界無限延擱的先限制。

一九九七年六月三十日，過了這一天的午夜十二時，在時間的定義上，對大多數人來說，便算跨過，尤其對許多對「九七」符號感到焦慮、早已不耐的人來說，這條線或許可以更往前畫些，但無論如何，對於在乎「九七」這條界線的人來說，在那年的那一個日子跟大家一起經歷「越界」，是絕對有其必要的一種儀式。這次的「越界」不過是一次跨過的歷程，一個時間，但是這種內在感取的經驗，問題在於，當時針走完了那一天，香港人在心理上、精神上，以至於肉身上，又是否真的跨過了那一段時空？即使真的跨過了，那麼之後又是如何？

原本「九七」作為一個明顯的界線，縱有再多的不安、焦慮，也始終有一終點在前，九七過後，這個界線一下子消失了，失去定位的人們，逗留徘徊在界線的邊緣，或者應該說的是當這個界線的跨越與否不確定，但以現實為名的未來又無法清晰可見，似乎是把人留在此界線內茫茫不可終日的原因。越界延擱，並不表示會令「過去」停產，相反，它讓前面久久未能成為後面，線上的人反而多得到一些時間去預製後面，為遲遲未到的未來定位，無論延擱的日子有多久，總會可能到了某一天，人們終會意識到自己已經跨過了這條界線，這一天不知何時到來，也不知是如何跨過，但這一段特殊的延擱時空，卻留下了大量文化和藝術的作品為見證，見證的是一個城市的迷亂，人們如何重新整理自我，心理和身份都是，也見證一種獨特的氛圍，一種末世將來的氣質和思情。

三、九七前後的香港文學

Hughes 在其 1968 年出版的書中，以「借來的地方，借來的時間」來形容香港⁶²，香港作為具有多重身份的特殊城市，在政治上，從大清帝國的領土到英國殖民地，到後來的香港特別行政區，經濟上從農業轉為殖民地經濟，又發展為現代化、工業化，在文化上經歷了身為大英帝國一份子的「殖民地」，政權轉換後的「本土化回歸」、和「西化」之間的矛盾遊移。香港在先天地理位置與政治領轄的雙重邊緣性，使香港形成了扎根東方而又兼容西方的特殊文化價值觀。香港因為長期被殖民身份產生的「失城意識」，經濟轉型前後漸漸順應本土化趨勢形成的「我城」觀念，再到回歸前夕不知何去何從的「浮城」心態，使得香港的文學作家讓作家們通過各種方式對這座城市進行著重建與重塑，引導著

⁶¹ 朗天：《後九七與香港電影》，香港：香港電影評論學會，2003 年，頁 12-13。

⁶² 呂大樂、吳俊雄、馬傑偉：〈香港身份：本土性、國族性與全球性的交織〉，《香港·生活·文化》，香港：牛津大學出版社，2010 年 10 月，頁 2。

人們對於香港的理解與想像。正如一直相當關注牽動香港命運動盪歷的詩人羈魂，在他主編的詩選中便曾提到：

儘管不少人認為「文學」超越一切，獨立於「政治」，但，觀乎八〇年代某些詩刊的誕生與滅亡，顯然與香港『前途』問題有著千絲萬縷的關聯——有人辭官歸里，也有人夜趕科場。沒有『政治』這座變幻莫測的大舞台，又如何上演齣齣「文學」的悲喜鬧劇？⁶³

六十年代，香港經濟起飛，香港逐步走向多元化經濟，經濟發展促進文化與教育事業的推動，使文學亦隨之逐漸繁榮，馬朗主編的《文藝新潮》，內容有翻譯、理論、創作等，讓現代主義思潮在香港開始萌發，至六十年代掀起文學浪潮，使現代主義被推向高潮，並持續至七十年代繼續發展，如西西的〈我城〉和也斯的〈剪紙〉，外來作家的優秀作品也一起湧現，如劉以鬯的《酒徒》，被譽為中國第一本以意識流創作的小說。除了以上所提的創作之外，通俗文學如金庸的武俠小說、倪匡的科幻小說、亦舒的愛情小說等，亦表現相當突出。⁶⁴而一九六七年的暴動也促使香港官方意圖為香港人加強一個有別於中國的西化身份，雖然官方推動的效果不大，但民間對六七暴動的回應，如《中國學生周報》在一九六八年多次編出「香港風情」專輯，把過去普遍對香港的否認轉向正向的肯定⁶⁵。

接近七十年代，戰後一代作家已漸成長，慢慢形成的一批本土作家，他們生於香港，創作內容更貼近香港，香港本土作家和香港空間的聯繫是血肉相連的，曹惠民便曾說：「他們從初懂人事，開始記憶之時就攝入有關香港的自然、人文、社會、史地、環境、民俗、心理、語言乃至感覺的大量感性材料，與成人以後與香港社會的廣泛聯繫，都成為激活他們創作靈感的源頭活水，其人其作自有一種天然地道的港味、港調。」⁶⁶香港社會也漸漸習慣於眼前的商業資本主義生活，並在實際生活之中向過去告別，心向腳下踏著的香港城市⁶⁷。因此本土化是此階段的重要標誌。

七十年代末期至一九八四年香港九七問題未明，香港人心浮動。中英兩國談判的過程與結果，無疑將對香港的未來有巨大的影響。香港開始反思自己的歷史處境和文化身份地位，過去對城市的美好憧憬和未來想像於此開始漸漸消失，繼之而來的是憂慮、不安的感覺。一九八四年中期至一九九七年間，香港社會對自身的文化、認同和身份展開討論，香港人無法參與英國的殖民統治，又沒辦法認

⁶³ 羈魂：〈不惑的筆畫——從七八到八七〉，《趁風未起時》，香港：藍馬現代文學社，1987年，頁1。

⁶⁴ 黃維樑：〈香港文學的發展〉，《香港文學再探》，香港：香江出版有限公司，1996年11月，頁16。

⁶⁵ 陳智德，〈導論：本土及其背面〉，《解體我城：香港文學1950-2005》（九龍：花千樹出版有限公司，2009），頁18-22。

⁶⁶ 王賡武：《香港史新編上》，香港：三聯書店有限公司，1997年，頁549。

⁶⁷ 吳俊雄，〈尋找香港本土意識〉，吳俊雄、張志偉編，《閱讀香港普及文化，1970-2000》，香港：牛津大學出版社，2002年，頁90-93。

同中國，使得香港人對於政治並不熱衷，但因為九七大限的影響，身分認同的問題，再次成了全民關注的焦點，這也給了香港文學發展突破的契機，王仁芸便曾提出四點九七回歸對香港文學的可能影響：「（一）一九九七問題打破了香港與中國多年來的隔閡。（二）一九九七除了促使香港作家關注中國外，也促使他們關注香港的現實。（三）一九九七在一定程度上正在衝擊香港人的政治冷感。（四）香港文學今後有沒有良好發展，還得視乎香港目前享有的高度自由是否能夠維持。」⁶⁸九七回歸喚醒了香港作家的本土意識，體現在作品題材、文化精神、主題等方面，作家開始將政治納入創作的版圖，出現不少書寫香港人面對九七的複雜心態和活動，而九七回歸也使得香港小說家以陰鬱的角度去看香港，呈現出一種城市小說的不安書寫。⁶⁹許子東便以黃碧雲的〈失城〉來形容九十年代的香港文學主流的傾向，一則因為小說題目契合政治文化焦點，一則故事本身概括了「失城文學」的特點，如「此地此鄉」、「漂流異國」，這時香港作家筆下的海外生活，人雖在外地，心卻特別懷念香港。也由於香港的變化太快，令香港人心生恐懼，感覺陌生，轉而建構捍衛「我城」的作品就成為此時熱門的文學題材，如：西西《飛氈》、黃碧雲《七宗罪》、《烈女圖》、董啟章《地圖集》、《V城繁勝錄》、心猿《狂城亂馬》、韓麗珠的《輸水管森林》，都是書寫城市的作品，而非香港本地作家的施叔青所創作的「香港三部曲」則是另一種視角對香港身份定義的書寫。綜觀此時作家們對於香港的書寫，切入角度各有不同，或有悲觀不安，或有重新定義城市的想法，但是想要在此時透過書寫的重新建構香港這座城市的意圖卻是有志一同的。

雖然九七議題使得「失城」文學成為九十年代香港文學的主軸，但一九九七年回歸中國的香港，卻沒有如想像中般出現天崩地裂的改變，日子如常過，九七回歸成為既成的事實，心理上漸趨穩定，大家發現原來『甚麼也沒有發生』⁷⁰，所謂的「失城」原來是一個「沒有故事的故事」⁷¹，於是「失城」文學開始轉向個人經驗的書寫，這種專注熱衷自我探索的潮流，使得九七回歸之後多了許多關於情慾書寫的作品，顯示香港小說跳脫九七回歸引起的身分認同書寫，開始展現各種存在現象的藝術探求。

生於一九六一年的黃碧雲，一九八四年開始創作，多是採訪筆記、散文、小說等作品，散見於香港發行的報刊雜誌。真正集結出版的小說作品大多發表於九十年代之後，黃碧雲出生的六十年代，在黃維樑的定義中，為香港當代文學的模式奠基期⁷²，而七、八十年代可視為黃碧雲創作的醞釀期，這和易明善將六、七十年代視為香港文學成熟期，認為香港文學的總體特徵和整體格局在此時期初步

⁶⁸ 王仁芸：〈一九九七與香港文學〉，《香港文學》第一期，1985年1月5日，頁28。

⁶⁹ 潘國靈：〈城市小說—不安的書寫〉，《城市文藝》第一卷第七期，2006年8月15日，頁17-18。

⁷⁰ 陳冠中：《香港三部曲》小說中第二部題名，香港：牛津大學出版社，2007年。

⁷¹ 黃子平，〈陳冠中《香港三部曲》導讀〉，《今天》「香港十年專號」（2007年夏季），頁77。

⁷² 黃維樑：〈香港文學的發展〉，《香港文學再探》，香港：香江出版有限公司，1996年11月，頁16。

形成的分類恰好不謀而合，⁷³九七之際她創作了《烈女圖》關注「香港在歷史中被奴役，且強加的蕪亂掠奪的委曲，而黃碧雲更深一層地，注意到並傾聽在香港夾縫中苟延殘喘的女性聲音」⁷⁴，重新詮釋香港殖民歷史，之後的《無愛紀》裡趨向冷漠，表現的是香港回歸後的情狀，如黃碧雲〈無愛紀〉中楚楚和如一的對談：「回歸之後我覺得整個城市都很沉悶，沒甚麼意思。你覺得呢。楚楚折了小草在手裡，嗅著草香，說，我對這些事情沒甚麼感覺。我只生活在很小的事情裡面。」⁷⁵原本期待的落空，使得作者開始向自我內在心理挖掘，九十年代的「失城」文學加劇了內在個人化，在文學走向心理層面深刻挖掘之後，使得藝術層面的審美營造和形式感都變得更加突出，而黃碧雲之後所創作的《媚行者》、《血卡門》、《沉默·暗啞·微小》可說在這方面代表了香港小說的成長和創新。

第二節 失城的集體恐慌

一、逃離？回歸？——不得不的「失城」

在九七到來之前，未知的恐慌籠罩在每一個香港人身上，九七對香港人來說是個漫長的惡夢，他們只希望能「躺下來睡一次很長很長的覺，然後，當你醒來，一切惡夢都已經消失，人們將永遠快快樂樂地過日子」⁷⁶，這個惡夢不僅僅是夢，可怕的恐慌長遠而且侵入香港人日常生活的每一天，香港詩人陳滅便曾在他的文章中提到「八〇年代是一個恐怖的年代，恐怖的意思是，每隔一段日子，就會有同學說因為舉家移民而要退學，幾乎每個班房都有突然空出的座位：同學移民去了。那時的感觉很奇怪，覺得一生都不會有機會再見了，那時當然不知道，九七還未到。至九〇年代中期，移民的同學又舉家回流了，但彼此還是不會碰面，早已各自展開另一種生活」⁷⁷。在一波波移民潮中，許許多多的香港人在這次的遷移中，被迫和自己舊有的一切告別，彷彿將過去的歲月連根拔起的無奈帶來了巨大的焦慮感。

黃碧雲在各篇小說中時常寫到香港人面對九七大限前後，一心想要逃離香港的心情：

⁷³ 易明善：《香港文學簡論》，成都：四川大學出版社，1995年5月，頁101。

⁷⁴ 侯麗貞，《香港·政治·媚行者——黃碧雲小說研究》，臺北：私立淡江大學中國文學系碩士班，2002年6月，頁88。

⁷⁵ 黃碧雲：〈無愛紀〉，《無愛紀》，台北：大田出版有限公司，2001年4月，101頁。

⁷⁶ 西西：〈蘋果〉，《像我這樣的一個女子》，台北：洪範書局，1984，頁203。

⁷⁷ 陳滅：〈九七的魑魅〉，《抗世詩話》，香港：kubrick出版社，2009，頁54-55。

趙眉的父母為了逃避九七而移民美國。(〈戰爭日記(在沙漠)〉, 180)

他移民的申請批了下來，他毫不猶疑的遞了辭職信。原來他打算到最後一刻才啟程去坐移民監的。(〈懶惰〉, 34)

他帶著幾乎歡喜的心情離開香港的。(〈懶惰〉, 35)

我也不知道為甚麼九七之前那麼多人走掉，走了又回來，回來又走，第二次走的原因不一樣吧。(〈無愛紀〉, 131)

那邊那個誰，她想回加拿大住，她說她不喜歡回歸後的香港。(〈無愛紀〉, 130)

而真正將香港人在九七大限中，迫於政治的無奈和恐懼的驅使而逃離香港，最後又被迫回歸的心情，描述的最完整的，是她在九十年代創作的小說〈失城〉，一開始便以「如今想來，事情原來不得不如此」⁷⁸，揭示了故事中主人翁的無奈，小說的背景是一個移居香港的中國人、在香港擔任總督察的英國人伊雲思，和回流的香港人陳路遠作為主要敘述架構，三條故事的主角因為陳路遠殺害一家人的命案而聚首，再由三個人分別不斷轉移的娓娓道來自己的故事，而牽涉命案的這三個人恰好便呈現出九七前夕，香港不同身份的各類人迎接九七回歸大限的狀態。故事中的將家人殺死後自首的陳路遠，九七前帶著一家大小移民到加拿大，但是日子並沒有幸福快樂地永遠生活下去，陳路遠移民外國後一直失業，一家人過著坐吃山空的日子，除了經濟的壓力，排山倒海而來的歧視、孤獨、恐懼，令陳路遠開始萌起殺死趙眉與孩子明明的念頭：

「當時我忽然起了殺她的念頭——一閃即過，用刀劈碎她的腦子，肚裡流出紫黑的胎兒，再殺死熟睡中的明明，警察會將我當重要人物看待，我們會上加特利業城報紙的頭版。這個念頭竟令我深深地震慄，不禁輕輕發抖。」(〈失城〉, 198)

孤獨而沉悶的生活令他懷念起香港來，他形容「我的存在不過在牧羊狗、小孩與垃圾桶之間。」⁷⁹加拿大的生活沒有去除他對未來的恐懼，「我們以為自己追求自由，來到了加國，但畢竟這是一座冰天雪地的大監獄——基本法不知頒佈了沒有。他們在那裡草擬監獄條例呢。逃離它，來到另一座監獄。」⁸⁰，他的妻子趙眉知道他心裡的想法，對他說：「陳路遠，我知道你恨我，你恨我迫你離開香港。但

⁷⁸ 黃碧雲：〈失城〉，頁 198。

⁷⁹ 黃碧雲：〈失城〉，頁 206。

⁸⁰ 黃碧雲：〈失城〉，頁 206。

誰知道呢？我們從油鑊跳進火堆，最後不過又由火堆跳回油鑊，誰知道呢？」⁸¹一連串的「誰知道呢？」的問句，其實是當時每個香港人的心聲，離開或留下？究竟哪個好？亦或是都不好？但無論好與不好，好像都由不得他們自己決定，也無從判斷。在香港擔任建築師的陳路遠，到了加拿大只能做一份普通的文員工作，自我價值的失落使得他精神上的折磨更加劇烈，他不斷的從一個城市移到下一個城市，從加拿大到美國，失去了香港這座「城」之後，無論怎麼飄泊轉移，永遠都沒辦法找到一個安身立命的地方，沒有一個城市真的屬於他，他對未來已經失去了希望，因此當他知道趙眉跟他說她懷孕了，告訴他「一個孩子就是一個新希望」⁸²時，他更覺得應該打掉孩子，不應將孩子生下來。在高度的壓力下，他開始精神失常：

「我開車雙手總是發顫，在辦公室裡老覺得窗外有人寂寂地看著我，還有一種得意看熱鬧神情。仔細一看，又沒有了，腦裡只是有無盡的嬰兒哭聲，在深夜的靈魂盡處。」（〈失城〉，207）

而他的妻子趙眉也差點殺死女兒明明，「我已經多時沒見過她的笑容。明明卻坐在地上，靠著煤氣爐，滿臉紫藍，嘴裡塞了一條香蕉。趙眉道：『她不會再哭了。』」⁸³當第二個孩子小遠出生之後，本來以為是一個新的希望，新的開始，但是當趙眉發現女兒在學校，因為說中文而被同學凌虐，加上陳路遠又被公司裁員，生活上雙重的壓迫令趙眉精神上產生了極不尋常的反應：

「趙眉不再讓明明去上學，將她關在屋裡，手裡卻抱著兩個嬰兒，口裡總道：『他們想殺死明明。』又去買了100米黑布，成天在踏衣車上縫窗簾，將屋子蔽得墨墨黑黑的：『他們成天在看我們。他們想殺死明明。』在家裡又穿著雨衣，戴著醫生的透明膠手套，穿一雙膠雨靴。『我怕，陳路遠。雨甚麼時候才停呢？』而三藩市冬日，陽光豐盛如巴塞隆拿。」（〈失城〉，213）

「我進廚房一看，孩子滿口是血，手裡還抓著滿滿的血與肉。趙眉在細細地叱喝著：“吃掉它。吃掉它。吃掉可以驅邪。我們在殺身之禍了。她也竟瓢起一調匙的生血肉，往嘴裡送……我略停手，她轉身便操住了廚刀，閃閃亮亮，冰冰涼涼的，攔刺著我的喉頭。」（〈失城〉，213-214）

只是失業、孩子被罷凌，這些看來似乎只是生活上的不如意，任何地方都有可能發生的事情，卻造成陳路遠與趙眉在精神上極大的創傷，因為他們歸咎自己之所

⁸¹黃碧雲：〈失城〉，頁206。

⁸²黃碧雲：〈失城〉，頁211。

⁸³黃碧雲：〈失城〉，頁208。

以落入這樣的境地，全是因為移民外國的二等公民特殊身份，而且還是被迫成為這樣的一個二等公民，這樣身不由己的痛苦，正是造成他們無法面對這些挫敗的主要原因。陳路遠身為建築師，對個人的專業能力有一定的自信，到了國外卻只能找到文員、繪圖員的工作，這樣的身份落差，很難不讓陳路遠開始懷疑自己離開的選擇是否正確，這樣的疑惑是許多移民外國的香港人的集體經驗。原本在香港的他們是中產階層，擁有專業知識和技能，擁有大學學歷，從事的是專業的工作。但到了國外卻因為他們的國籍與身份，他們的學歷不被承認，外國政府政策保障本地勞工，使得他們無法從事與自己原本專業範疇有關的行業。這些都是當年香港移民者的共同經驗，陳路遠的個人故事，其實是一種香港集體經驗的投射，當他以為移民是一種解脫，但原來他不過落入另一種恐懼與未知之中，陳路遠一家從加拿大到多倫多，再到三藩市，但日子並沒有轉好，「我們從油鑊跳進火堆，最後不過又由火堆跳回油鑊。」⁸⁴，他們的離開原本是為了逃離「可能」變壞的香港，但是工作的不順遂，生活的不如意，自我價值的磨損，卻讓他們懷疑其實離開的舉措，「真正」變壞的其實是自己，如果連自己都失去了，那麼離開的選擇就變得一點意義也沒有了。許多「游離」的港人因為適應不良，加上異地的生活並不如想像中輕鬆，而香港在九七後的政治情勢開始漸趨穩定、許多香港人取得外國護照之後，自一九九四年、一九九五起，開始選擇回流故鄉；此波回流人數眾多，形成了一批相當具有規模的「回流潮」，甚至造成一九九五年底開始的一次人口膨脹。一時之間，也造成一九九〇年代後，原本一直維持在百分之三的失業率，瞬間升高到百分之三點五⁸⁵，無論是留下和回歸的香港人，日子都更加難過了。

在逃離了眼前的恐慌之後，異鄉的痛苦和折磨，反而使人更能靜下心面對「家」的困境，以及對於故鄉複雜的情感，正如梁秉鈞所言：「在外面較長的一些日子裏，反而常常想到香港」⁸⁶。但是回家的路也不好走，後來陳路遠又回到香港。香港的一切都變了，他覺得自己彷彿在香港「迅速衰老」：

「然而我已無法再認得香港。我走路緩慢，鞋跟老給人踩著。銀行職員問：『先生，身份證號碼？』我略一遲疑思索，職員已在叫；『下一位。』我想去檀香咖啡室喝一杯舊香港的濃咖啡，發覺咖啡室已經消失。電話號碼都改了七個數字。港式英文我亦不理解，譬如『天地線』。我去看許冠文的電影還會發笑，但整個電影院的年輕人都十分不耐，粗話連篇地叫他：『阿伯，收山喇。』民選的立法局議員才二十多歲。我在香港迅速衰老。」（〈失城〉，214）

他無法再認得香港，當他決定離棄這個城市的時候，城市亦同時離棄了他。他再

⁸⁴ 黃碧雲：〈失城〉，頁 206。

⁸⁵ 恩萊特（Enright, Michael J.）等著，曾憲冠譯《香港優勢》，香港：牛津大學出版社，1997，頁 97。

⁸⁶ 梁秉鈞：〈後記：書寫游離〉，《游離的詩》，香港：牛津大學出版社，1995，頁 138。

跟不上時代的步伐，香港的新事物排斥了他這個回流的「舊香港人」，他回到了他的故鄉，可是這個故鄉卻已經不是他記憶中的故鄉，他失去了這個城市，失去了這個故鄉。在這個陌生的城市中，他們一家過著平凡的生活，

「跟每一個香港家庭一樣，在暫時的恐怖的平靜裡生活。趙眉也像每一個妻，送孩子上學，記得食品價格，見學校老師會精心打扮。明明學會多話，用電視肥皂劇主角的囂張態度說黑社會術語，小二不停摔破家裡的所有玻璃，小遠毫無倦意的生病、肚瀉、發熱、皮膚敏感。生命像一張繁複不堪的藥方，如是二錢，如是一兩。而我案前的草圖堆積如山，周末還得和建築商和發展商唱卡拉 OK，吃含重金屬及各種毒素的海鮮，急於花錢又急於賺錢。我忽然懷念在美加那種真實的孤獨與恐懼，因為清醒，但我已別無選擇。」（〈失城〉，214-215）

陳路遠回到香港後的生活，就如其他的家庭一樣，構成生活的成份雖然「繁複不堪」，但份量是清楚而明確，「如是二錢，如是一兩」，生活的腳步快速而忙亂，每個人的生活似乎個個不同，但都有其固定該有的型態和模式，每個人都恰如其份的表現出他該表現的樣子，不會多也不會少。擠的滿滿的時間表讓陳路遠根本沒時間去感受孤獨與恐懼，正如他對香港的感覺一般，「也談不上喜歡不喜歡，也沒時間想。」⁸⁷當他以為回到香港會是新生活的開始，其實他不過徘徊在一次又一次失去之中，

「從油鑊跳進火堆，又從火堆再跳入油鑊。移民不過是一個虛假的希望。而希望從來無所謂有，無所謂無的。」（〈失城〉，216）

陳路遠曾經以為移民是逃生，沒想到卻在一種空虛而無力的氛圍當中，以死亡作為結束這一切的劊子手，他殘暴冷靜的為家人做了決定，為他們的苦痛做了承擔。而擔任救護員殮葬經紀的詹克明夫婦則選擇以「自我逃避」的方式過生活，帶著不健全的孩子，他們很認命的相當只要好好把日子過下去，就是一種幸福，陶醉在自己構築的美好生活裡，不去多想的縱然他們只是救護員和殮儀經紀，而且生了一個痴呆孩子，但他們還是努力的面對一切，不要有太多期待，就不會失望。外在的一切不會對他們有任何的影響，如果生命合該如此，那麼他們就在這個舞台上扮演好自己的角色：

平復以後，恐怖都變成了滑稽，愛玉和我其後便玩血塘遊戲：淺淺的放一缸暖水，開一支紅酒，玩紙牌，輸的罰倒酒，讓一缸水變成血，在其中做愛。愛玉肚子大，像血蜘蛛。又扮演總督察與謀殺犯。法官與建築師。我穿著愛玉的睡袍，愛玉穿我的西裝，預備給嬰兒的娃娃充當謀殺犯。冬天

⁸⁷黃碧雲：〈失城〉，頁 210。

來了，我們便忙得不亦樂乎。冬天死人特多，我忙著送院，愛玉忙送葬，回家來忙張羅嬰兒的床被、玩具、教育基金。(〈失城〉，222-223)

我們的孩子果真是個癡呆孩子，不大哭。愛玉和我還是喜歡得不得了，夫妻輪班，午夜和孩子玩，哄他，抱他，親他：生命真是好。午夜我還是閃著藍燈通街跑，將傷者送上生命或死亡的道路。吾妻愛玉，聽見有死人還是興高采烈，又為死人設計了綴羊皮或人造皮革的西裝大衣。癡呆孩子快樂地生長，臉孔粉紅，只是不會轉臉，整天很專注地看著一個人，一件事，將來是一個專注生活的孩子。城市有火災有什麼政制爭論，有人移民又有人惶惑。然而我和愛玉還會好好地生活的。(〈失城〉，224)

相對於陳路遠不停的流離奔走，試圖逃離這場誰也避不開的災難，詹克明一家卻很滿足於他們的小生活，既然離不開，那麼九七又如何？不管政治國籍如何改變，他們很清楚始終還是要生活下去的：

我們總不得不生活下去，而且充滿希望，關懷，溫柔，愛。因為希望原來無所謂有，無所謂無的，猶如上帝之於空氣與光，說有，便有了。(〈失城〉，224)

對於每日只能為糊口張羅一家生計而努力的低階層的人來說，幸福快樂對於他們卻是這樣簡單，九七大限也從來無需畏懼，這對於為了躲避九七而斷魂的陳路遠一家來說顯得多麼諷刺，能力在這樣的時代裡，反倒成了悲劇。即將離港的外籍警官伊雲思除了得面對妻子的離開，兒子販毒被捕後自殺不成的處境外，工作上也因為香港開始實行本土化的政策，英國的勢力快速沒落了而失去希望，但一切的打擊竟然卻都在他沒有任何準備之下向他襲來。

區指揮官的職位我無望了。他們說，是由於本地化政策……殖民地將永遠消失，像我妻維利亞，不得不永遠消失。(〈失城〉，224)

我兒子。販毒。棄保潛逃。在機場被捕，加控罪不得保釋，自殺了。(〈失城〉，223)

我遞上退休申請才沒一星期，沒有警員再給我買煙或遞煙灰缸了，他們甚至取消了每天送到我辦公室的報紙。(〈失城〉，220)

我卻想起了陳路遠以及我自己。他一生不會再見著這美麗的維多利亞港了，世界將遺忘他。然而這是出於他自覺的選擇。而我呢，我卻毫無選擇，要失去這城市了。(〈失城〉，218)

面對即將「九七回歸」，以往的美好瞬間崩解的遽變，伊雲思面對的壓力與挫折，其實和陳路遠或詹克明一樣，但是他卻無從選擇的必須要失去他習慣的一切。殖民者在面對九七時，又有何優越之處？

黃碧雲的《失城》是一個寫實的香港故事。陳路遠的悲劇結局，對於香港人面臨九七的恐慌、逃離、回歸，或許可以看做是一個警世的故事，但是在整個九十年代中，這樣的經驗卻不是陳路遠的個人經驗，而是從個人經驗之中呈現出來的集體經驗，這種對急速香港的陌生感覺仍然存在於回流香港的一群人身上，這樣特殊歷史背景下產生出來的個人感受，流散在香港人的生活空間之中。這就是真實的香港，〈失城〉的故事情節構成了「香港」的主要元素。面對九七大限的陰霾，香港的未來混沌不明，無論是高唱回歸後「穩定」、「繁榮」、「愛港愛國」，或是相信「香港已死」⁸⁹的恐懼，都不該無條件沈溺相信，當「不得不這樣」的宿命來臨時，黃碧雲要告訴香港人的是，我們應該還有其他更多的可能。如果不能體會到這一點，結局就只有死亡。而文字中令驚悚的精神分裂、暴力、殺人等描述，卻恰恰是黃碧雲對於香港最溫柔的愛。「當多數作家輾轉在傷地悶透 (SENTIMENTAL) 的溫柔陣中，黃卻意識到了她(他)們筆意不盡之處，竟是殺機重重的暴烈。她一篇篇有關失常、變態、兇死、謀殺的寫作，彷彿正是要為逆來順受的九七文學，殺出一條血路。」⁹⁰，黃碧雲的「傷城」用的是血不是淚，黃碧雲大膽的寫出政治的暴力和野蠻。面對著九七的壓迫，她以文字寫實了暴烈而無情，這是她最真實的感覺，是一種毀天滅地的體驗，正如王德威所說的：「在九七迫近的日分，黃觀察港人栖惶焦慮，期望悵惘，怎麼能不心有所感。」，黃碧雲的這種迫視邪惡，拒賣溫情，我行我素，正是源於她的轉折時代的生命體驗。

91

二、大限將至的矛盾

香港九七前夕，一九九七年六月三十日香港回歸的「死期」將至，黃碧雲的《烈女圖》中用「一九九七年七月一日的當天，天上彷彿下了一陣大顆大顆的紅雨」⁹²，以「紅雨」暗示中國的統治將鋪天蓋地的籠罩香港；無獨有偶，李碧華在她為香港記錄九七前最後身影的圖文書《630 電車之旅》裡也用「一切當然自『變色』開始。回歸之後，我們的消息要由紅郵筒投進藍郵筒」來形容這風雲即

⁸⁸黃碧雲：〈失城〉，頁 218。

⁸⁹美國財富雜誌 1995 年 6 月 29 日封面標題。

⁹⁰王德威：〈香港〉，《如何現代，怎樣文學》，台北：麥田出版社，2008 年，頁 298。

⁹¹王德威：〈香港〉，《如何現代，怎樣文學》，台北：麥田出版社，2008 年，頁 298。

⁹²黃碧雲：〈我母〉，《烈女圖》，頁 234。

將變色的前夕。無論香港人移民又返國過幾回，一九九七始終都還是一個想像，有時甚至讓人以為是個口號，但是沒想到「已經是最後一天了，曾幾何時，我們還以為那是一個遙遠的，不去想便不會來臨的日子，相對於漫漫歲月，只是一下呼吸，但它來了，馬上要走」⁹³，香港要與英國分離來得如此突然，卻又經過漫長的等待，像男女之間，每是驀地驚覺：「原來最愛是你！」時，便得黯然作別。痛恨不懂好好珍惜。人們發現「我沒有準備。——但世上沒有任何人任何事，是準備好的」，這是對英國殖民者即將離去的傷逝情懷，李碧華用一張房屋出租的照片打說出香港人在離別英國舊情人之前突然的異想：「香港『租約期滿』了，可以續租一百年嗎？香港若像電子小雞，死後按掣重生便好了。」⁹⁴但如果真問到香港人對英國有如此大的熱愛，亦或是一時情緒感染，李碧華藉著一個在電車上，叫外國人不准用背包佔用座位的阿伯之口給了答案：「今時唔同往日了！香港回歸了，還輪到鬼佬惡嗎？」⁹⁵對於英國離去的傷逝不捨，和對於中國統治的焦慮擔憂，周蕾認為種矛盾的現象主因港人本質的「邊境性」所帶來的矛盾，也就是一種「既對『中國文化』認同但又與中國共產主義政權疏離；對殖民主義反抗但又不願看到全社會的繁榮遭到破壞的實踐」⁹⁶，對此李碧華說出了許多香港人的焦慮：「香港是我們的城市，自己的國家落在英國人手上當然是國恥，不過正因為這微妙的關係，我們才有一把保護傘，一扇透氣窗，很多很多的自由、民主和機會。詭異地避卻一切天災、人禍、內戰、混亂、文革、六四。」⁹⁷九七到來，明天的太陽依舊會升起，香港的政治、經濟也依然會繼續運作，但是香港的未來，是否會不如現況？香港的民主自由是否會就此被扼殺？這些問題仍然在他們心中打轉。

港人一邊依戀過去美好的日子，一邊選擇以逃避的心情面對「九七回歸」，如〈盛世戀〉在副標題上寫著「寫於一九八六年，那還是一個對中國充滿希望的時期」，梅子評論這篇小說時說：「作者標明小說執筆於『還是一個對中國充滿希望的時期』，而她的主人公告訴她：『何嘗有戰爭炮火，只是太平盛世，人一樣灰飛煙滅。』直言之，希望在於人，失望也在於人。黃碧雲在這裡點出了八十年代焦點問題之一，發人深省。」⁹⁸，主角方國楚是七十年代社會運動的活躍份子，後來在大學裡教社會學，妻子書靜是他的學生，從原本的台灣教授朱先生換到方國楚門下，本來以為有更開闊的學習機會，卻這樣相戀結婚，而當書靜和方國楚結婚之後才發現，「他整個人只是過去式，他把他自己也給扼殺了」⁹⁹；「她嫁給他，完成他做人的責任，他便無事可做」¹⁰⁰，方國楚年輕時參加過保釣，搞過中

⁹³ 李碧華：《630 電車之旅》，香港：天地圖書，1997 年，頁 2。

⁹⁴ 李碧華：《630 電車之旅》，頁 100。

⁹⁵ 李碧華：《630 電車之旅》，頁 47。

⁹⁶ 周蕾《寫在家國之外》，香港：牛津大學出版社，1995，頁 32。

⁹⁷ 李碧華：《630 電車之旅》，頁 2。

⁹⁸ 梅子：〈共享收穫的喜悅〉，《香港短篇小說選(八十年代)》，香港：天地圖書有限公司，1998 年，頁 12。

⁹⁹ 黃碧雲：〈盛世戀〉，頁 28。

¹⁰⁰ 黃碧雲：〈盛世戀〉，頁 28。

文運動，拿到博士學位和大學教職，三年的試用期過了，連婚都結了，於是他的生命不再往前，亦不關心任何事，他往來的朋友、談論的內容，永遠都是以前的輝煌年代，曾跟方國楚一起的社會運動朋友，當年的滿腔熱血、意氣風發早已不再，只淪為彼此牌桌上的戰友：

一個念過中文博士叫小高，在教小學，肚子漲得三個小學生也圍不住；一個搞色情雜誌，叫李大，一樣腸滿肚肥，一雙眼睛水淫淫；還有個方國楚提及那個拍電影的小超也來了，髮極蓬，恤衫太窄，書靜見到他肚臍上的毛；一個開書店，西服都過時，恤衫領還有點破；還有一個當了壓力團體的領袖，聲音最大。（〈盛世戀〉，24）

方國楚的人生和香港一樣正在由盛轉衰，而書靜卻是處在中國正要逐漸開放的年代，面對方國楚的停滯，書靜深深的感到失望和不耐，她覺得「方國楚已經完了」¹⁰¹，中間不時有著想要擺脫方國楚的念頭，「急步，走那走不完的長廊，如紅拂女出奔，一生一世，盡繫一念之間。此一念彼一念，全盤皆落索」¹⁰²，在一次又一次對方國楚的失望轉成了絕望之後，書靜最後選擇了離開，書的結尾沒有告知書靜的下落，只說：

我們不知道書靜去了哪裡。或許待她不再年輕……或許她會找一個比方國楚更糟的人，結婚生子。這個年代，看來她只能如此。

太平盛世，最驚心動魄的愛情故事也只能如此，

八十年代的香港。（〈盛世戀〉，40）

在一個失去了希望的年代，人生似乎只能越來越糟，這是很多對自己的前途、香港的前途感到迷惑的香港人共同的想法，只有讓自己對生活變得無感麻木，才能在紛亂擾攘的亂世中，找尋一個生存下去的出口。但是說是亂世，又何來亂世呢？「何嘗有戰爭炮火，只是太平盛世，人一樣灰飛煙滅。」¹⁰³，對於九七，他們沒有情緒，不憤怒也不興奮雀躍，一切都沒有什麼好期待的，九七之後，只會更壞。〈嘔吐〉中的精神科醫生詹克明也是一個被過去綑綁住的人，他與同是病人也是畸戀的葉細細的過去，和他自己過去的輝煌的成就，成為他的心魔。他深切的懷念著在柏克萊的一切，為了找回過去的美好，他甚至想要複製一個過去的經驗給自己：

¹⁰¹ 黃碧雲：〈盛世戀〉，頁 34。

¹⁰² 黃碧雲：〈盛世戀〉，頁 34。

¹⁰³ 黃碧雲：〈盛世戀〉，頁 34。

在山頂找了一間小房子，窗外有落葉，迎著西。趙眉嫌租貴，地點又偏遠，但我堅持租下，因為在此，很像在加州，可以看到窗外金黃的季節。（〈嘔吐〉，52）

過去的日子似乎都是美好的，相對美好的年輕歲月，現時的香港就更顯的灰暗沉悶：

在一個病人與另一個病人之間，我有極小極小的思索空間。此時我突然想起柏克萊校園電報大道的落葉，以及加州無盡的陽光，是否因為香港的秋天脆薄如紙，而加州在我略感疲憊，以及年紀的負擔的一刻，記憶竟像舊病一樣，一陣一陣的向我侵襲過來。（〈嘔吐〉，41）

詹克明一直依戀過去，他懷念美好七十年代：

當年為一九七三年，我離開了燃燒著年輕火焰的柏克萊大學城，心裡總是有點悵然所失。我回港後要在醫院實習，並重新考試，學業十分沉悶。香港當時鬧反貪污、釣魚臺學生運動，本著在柏克萊的信仰，我也理所當然的成了一份子：沒有比自由更重要。（〈嘔吐〉，47）

在那個還是學生的時代，社會運動的時代，他的生命是美麗絢爛的，但是現在的他卻對於後半生的生命感到搖搖欲墜，無處可依：

我如此懷念六十年代，現在我的生命卻如此沉悶而退縮。香港的主權轉移，到底是為什麼？收音機此時卻播起約翰·連儂的《幻想天堂》來。美麗的約翰·連儂。美麗的加州柏克萊。美麗的葉細細。金黃色的過往已經離開我。我身後的車子響聲徹天。我此時感到整個世界都搖搖欲墜，難以支撐。我便下車來，在車子堵塞的一個紅綠燈口，想起我的前半生，我搖搖擺擺的扶著交通燈杆，這前半生就像一個無聊度日的作者寫的糟糕流行小說，煽情，做作，假浪漫，充滿突發性情節，廉價的中產階級懷舊傷感，但畢竟這就是我自己。（〈嘔吐〉，59）

對於以往的依戀，讓他對九七回歸充滿厭惡，他對於自己的青年時代充滿懷舊的眷戀，不希望有任何的改變。

有人在地車站口賣號外：『中英草簽號外！中英草簽！』抬頭仍然看見銀行的英國旗。主權移歸了，世界將不一樣……一個戴面具的學生道：『我一覺醒來，英國變了中國……』這世界跟我認識的世界不一樣了；不再可以決定自己的命運了，在情慾還是政治層面均如此。但以前不是這樣的。

在柏克萊，在六十年代……以前不是這樣的。（〈嘔吐〉，56）

當詹克明在尋找葉細細時，他才發現原來找不到的，不是葉細細，而是他自己，「去哪裡找呢？城市那麼大，霓虹光管如此稠密，連海水也是黑的，密的，像鉛，城市是這麼一個大祕密。這時我才發覺，我根本不認識香港。」¹⁰⁴，生命是像鉛一般沉重而漆黑的，即使生活一切如常，但是自覺被時代拋棄的感覺卻一直都在：

葉細細離開以後，我的生活得到表面的平靜。我開始在政府醫院工作實習，和趙眉結了婚，很快有了孩子。香港開始經濟起飛，每一個人在賺錢的過程裡有無限快樂，因此昔日的戰友更作風雲散。吳君當了一個地產大王的助手，小明當了諧星，還有的進大學教書，都開始禿頭，長肚子。這種生活非常沉悶，我卻無法擺脫它。我除了當醫生，我什麼也不會做，我甚至不會打字，或使用吸塵器。工作、女兒花了我絕大部分的時間，我的頭髮在不知不覺間斑白。（〈嘔吐〉，52）

在大時代的巨輪下，個人是如此的渺小，或許逃避才是最好的方式，香港人專心追求個人經濟上的成就，創造了無數致富的傳奇，但是無論個人的財富如何累積，生活早已無虞匱乏，在香港人內心失城的空虛感卻從來不曾退去，拼搏努力之後，未來看似無憂，卻又無甚可喜，就在這樣的傷逝和不捨中，九七始終還是到來，面對九七大限的陰霾，黃碧雲雖然早已於《失城》的故事裡哀嘆香港的宿命，面對「不得不這樣」的命運來臨，但是她仍積極的為香港立史，《烈女圖》通過女子之口，狂暴陰暗的書寫出香港百年歷史下三代女人的故事，寫到一九九七年七月一日時，黃碧雲是這樣描述的：

七月一日晚上放煙花，你母帶喜，從六月三十日一直睡到七月一日，還睡不夠，手手腳腳都很重……你母帶喜，在空雪櫃前站了站，去擦牙，好多牙擦，你一個我一個，就沒有了她自己的……她想洗把臉，洗把臉，會精神一點，她的蘋果綠毛衣，那裡去呢？她在架上找，門後找，浴缸裡找，找不著，低頭一看，在地上，她的面巾給他們當地布，踩得一個一個黑腳印……一九九七年七月，不知是一日還是二日，早上還是晚上，你母帶喜昏昏沉沉，在無人的屋子，無人的屋子沒有她份兒，她突然張開口，大哭起來。（〈我母〉229-230）

不管外面的世界正在如何驚天動地的改變，身為一個平凡低下階層的女子，在醫院躺了一天回到家裡，一樣照舊過著昏天暗地的日子，怎知一覺醒來，突然之間才驚覺，原來家裡並沒有她的位置，其他人個個都有自己的牙擦、面巾，

¹⁰⁴ 黃碧雲：〈嘔吐〉，頁 48。

而她的面巾卻是被當成地布，在地上任由其他家人踩踏，這時她才突然感受到自己被遺忘的悲哀，香港的處境也正是如此，香港由始至終都是浮動的城市，有著一種浮動的文化身份。香港急於在眾多的文化身份辯論當中，找出一個確實的答案。我究竟是「中國人」還是「香港人」？又或者其實什麼都不是？這樣一問，香港的文化身份，開始自我分裂。要「回歸」的前夕，刻意營造出來的繁榮歡樂的景象，解放軍入城的當天，放煙花、花車巡演，很多人都來見證這歷史的一刻，香港似乎就要開啓一個新的時代，當這些回歸慶祝歡天喜地的進行著的同時，身為這場盛事的主角的香港人，卻好像是旁觀者一樣冷靜，「祖國總是勝利的、熱烈的、好多花的，好紅的，前途總是光明的，但向來人生的道路，都是愈走愈窄的。」¹⁰⁵他們心知肚明，香港未來的前途，從來都不像外面裝點的一樣充滿光明和熱烈。他們只能在瞬息萬變的世道中，不停找尋自己的生存空間，「沒有說，一條路，可以走一世的，連自己都不知道轉轉去甚麼地方，一轉彎就不見了」¹⁰⁶將來的事情無法預測，身為香港回歸主角的香港人，從面對九七前的不安焦慮，移民逃離，又轉進回籠，依舊不知道該如何定位自己的角色，面對政治的變遷，依舊沒有發言的空間，只能默默的承受這一切的安排。

好像下了一陣大顆大顆的紅雨。一九九七年七月一日，電視機播放著：這是一個時代的終結與開始。（〈我母〉235）

三、什麼都沒有發生的落寞

一個時代的結束。

一個時代的開始。

六月三十日和七月一日的報章頭條。¹⁰⁷

自一九八四年到一九九七年間十三年的跌宕起伏，在香港這塊土地上的人們，逃離的，留下的，迷惘著不知該何去何從的，在一九九七年六月三十日終於到來的這一天，心裡的激動是相同的，當日曆上的這一頁被撕下的這一刻，對於香港人來說，不僅僅是一個時代的終結，他們也同時面對著另一個時代的開始，之前對於九七大限的想像，此時此刻終於要成為現實，這一天，香港人的心情絕對是複雜的，在時間倒數的前一刻，香港人聚在一起，面對歷史性時刻的氣氛，無論如何，香港終於要「回歸」了，一切都要回到正軌了，惶惑不安的情緒可以終止，停滯許久的生命終於可以繼續向前了，人們試圖以樂觀的心情來迎接這一天，「據

¹⁰⁵黃碧雲：〈我母〉，《烈女圖》，頁 234。

¹⁰⁶黃碧雲：〈我母〉，《烈女圖》，頁 234。

¹⁰⁷李碧華：《630 電車之旅》，頁 140-141。

說在七月一日凌晨，『一九九七』酒吧酒客眾多，熱鬧非凡。我並沒有去那個地方，在那陰雨綿綿的時刻。而人們在那樣的時刻聚集在那樣的一間酒吧，只怕也有一種難以言說的象徵意味吧？」，狂歡熱鬧，希望振作起自從九七被畫定之後一直萎靡的精神，他們知道：「我們不能總在倒數。就像人可以想像倒退看走，但不能永遠不前進一樣。」，這晚「我站在蘭桂坊，仰望那『一九九七』酒吧的招牌在七月的夜空下閃耀。我忽然發現，七月一日前在招牌上安置的電子倒計時，於今變成正計時了。也就是說，從一九九七年七月一日零點零分零秒開始，時間便往前走了」¹⁰⁸，一直籠罩著香港的焦慮氛圍在一九九七年七月一日後轉變了，「九七恐慌」就此在香港人心中，「就這樣一秒一秒地化成為歷史，好像大江東去一去不回頭，甚至連一九九七這個年份也會成為過去，從此不可能再在公元的系列中重新迎面而來」。政權轉移的時間點已過，各項慶祝／紀念儀式紛紛落幕，人們又再度回到各自的生活步調裡，「『一九九七』成了過去，一個已經凝住的過去。在未來與過去之間，『一九九七』成了歷史的瞬間，載入了史冊」¹⁰⁹對香港居民以及所有關注此話題的人而言，「一九九七」已然成為香港過往歷史中的部分、殖民地形象的代名詞。塵埃已然落定，不能在繼續活在過去的焦慮中，否則就會被香港快速的腳步給淘汰，明天，才是他們關心的焦點所在。但人們不是不再焦慮，而是把焦慮感埋入心裡，形成更深層的一種擔憂。

香港回歸之後，人們的心情由激動洶湧，到慢慢平靜無波，這時才發現原來擔憂許久的「九七」也不過就是這麼一回事，「一九九八年七月一日，香港回歸中國一週年，甚麼都沒有發生」¹¹⁰，黃碧雲在完成香港百年無聲女性吶喊的《烈女圖》之後，在〈無愛紀〉裡表達的便是這樣淡漠而孤寂的世界末情懷，故事中的女角楚楚，有著一份平淡的工作，平淡的婚姻，過著平淡的人生，在她的身上，見不到情緒的起伏，也沒有所謂的情愛，她對她的戀人莫如一訴說香港回歸後的感覺：

回歸之後，我覺得整個城市很沈悶，沒甚麼意思。……生活原來就是很小的事情。回歸之後的沈悶也是小的事情，你有沒有看電視攪的晚會表演，現場總要加一兩首怪肉麻的「我的中國」、「月是故鄉圓」，我說他們都發神經，我們差不多全是香港出生的，故鄉就是香港。中國嘛，中國是共產黨的，是幹部奸商的，中國不是我的。（〈無愛紀〉，101-102）

香港的文化身份隨著回歸踏上重構之旅：去殖化及再中國化，更令香港的文化身份，踏上自我分裂的年代。香港近百年的殖民歷史，和與中國切不斷的血脈相連，在回歸之後，香港人卻赫然發現：其實這些都不是那麼重要。就像楚楚對自己的婚姻一般：

¹⁰⁸ 陶然：〈「1997」之夜〉，《秋天的約會》，香港：香江出版社，1998年，頁56。

¹⁰⁹ 陶然：〈「1997」之夜〉，《秋天的約會》，香港：香江出版社，1998年，頁56。

¹¹⁰ 陳冠中：〈甚麼都沒有發生〉，《香港三部曲》，香港：牛津大學出版社，2007年，頁153。

楚楚想二十年的婚姻生活，如果讓她明白了甚麼，竟然就是可有可無。這時她心頭一震：忽然明白，母親說死了都不要和阿爸合葬的意思。不是不愛無所謂厭恨，只是可有可無並且已經夠了。影影老罵她，阿爸拋棄你你還對她那麼好，你真沒用。……影影不明白生之餒酸的氣味，隔宿酒一樣慳悶但並非不可忍受，也就忍受下來了，到後來甚至不覺得在忍受。楚楚不覺得她在縱容米記，兩個人的事情都半世人，千連萬連，不是拋棄不拋棄、有感情沒感情可以說個明白。……過去的日子還是淺淺的在她生命裡有凹痕……。（〈無愛紀〉，19）

回歸之後，因為對於未來的不確定產生的恐慌，急於想要抓住一些可以確定的東西，所以對知之甚深的殖民者的不捨已經消失，該離開的終究要離開，離開時也並沒有當初想像的那樣驚心動魄，其實是很平常的，就像楚楚出軌丈夫米記離開時，也只是形容：

「他們就這樣說了再見。……『哎，真不知怎樣跟你說。』她還會再見到米記吧，這個世界沒那麼羅曼蒂克，動不動就生離死別。會再見到他，但是心情和情境都不一樣。」（〈無愛紀〉，130）

香港人已經清楚的明白，那樣的不捨，也只是焦慮之下的情緒，英國與他們的百年的交會與混雜，雖然在他們的身上留下了記憶，是他們過去生命的構成，而他們的離開，讓香港產生被拋棄的感覺，其實也和原本和他們血脈相親的中國當年離棄他們一般，在這樣重複的軌跡中，卻讓命運的孤寂和單調清晰無比。縱然不捨與不願，周圍的人事如何來去，都不能做主，只能自盡本份，獨自在自己的生命中前行，不是真正「沒有愛，或許情願沒有愛」，就像楚楚形容自己的生活：

那個家她一個人住，但其實又不是她一個人；她心裡總是若有所失，或許是因為失的不夠多。畢竟這是個不完全的世界，沒有一件事是完完全全真真正正的，連破裂都不曾完全。楚楚只能拖著蜘蛛網蓮藕絲，一擔泥淖一身淌水，糊里糊塗稀稀爛爛的生活著，不能說好，其實也不壞。（〈無愛紀〉，18）

乏善可陳的日子，不好也不壞，就是生活，道出了香港人在中英強權中，只是一個不被重視的籌碼，面對雙方的連番政治角力，香港人早就習慣「隻眼開隻眼閉……做一場戲給別人看自己也湊興著看著」¹¹¹，彷彿這一切與他們無關，要效忠女皇也好，要深愛祖國也罷，只要是外面的世界要求的，反正被奪取和被拋棄，全都由不得自己，楚楚在父親留下的房子裡看到三個並不真實的女巫，就是香港

¹¹¹黃碧雲，〈無愛紀〉，頁 20。

的化身：

我們三姐妹，呵三姐妹都九十歲了。我們九十歲了八十五歲那一天太乙說我們還不死的了，我們一道吧，三姐妹同年同月同日生，一張臉孔三個人分。太初說三姐妹連臍帶做鬼都有身無頭，一個頭三個人分。我最大所以叫太一，九十歲了八十五歲那一天我說我做人做夠了，我不做了，我做鬼。做鬼就三隻鬼，三隻香爐三隻鬼，三隻香爐三炷香，做人就說是三姐妹。……我說太初枉你一世生兒育女，到老時你睡進棺材都要你自擔幡買水，自己燒自己散骨灰。我說太一做大強出頭，老公死時仔又死，你強出頭捱來捱去都不死，不如三姐妹不人不鬼的住在一堆當野葬崗。（〈無愛紀〉，20）

香港陰暗腐朽的歷史和被拋棄的悲痛記憶，由三姐妹的口中娓娓道來，香港被人侵占瓜分，卻又無依無靠，身份的轉換看似超然，不能做人嗎？那就做鬼吧，但是歷史的痕跡卻不能抹殺，這些曾經佔有過他們的強權總在香港的歷史中留下了傷疤，就如楚楚父親的情人王絳綠寫給他的信中提到：

「你在我生命留下的痕跡，你看不到，我也看不到。但我知道，紫色蟬大、在某一個寧靜時刻倒影就會浮現、從血裡生長是我生命中的毒，並與此肉身同腐。」（〈無愛紀〉，26）

「將來我想起你，生命裡必然會有一段無可彌補的空白。」（〈無愛紀〉，88）

「將來歷史書上都會有一段長長的空白。很多人靜默無言。不是因為膽怯（我從不膽怯），不是因為忘懷（我們怎能忘懷），只有同代人能夠理解發生的事情，但過後必無·從·說·起。」（〈無愛紀〉，88）

曾經被拋棄的陰影不曾離去，只是被每日如常忙碌和緊張的生活所掩蓋，直到一切回歸平靜的時刻，才猝然醒覺，自以為可以無情無愛，可以節制冷漠，可以壓抑的哀傷，其實從來都不曾消失，只是深藏在心裡，交織成千瘡百孔的傷痕，原本希望以沒有愛的冰冷面具，隱藏著對愛和自由的渴望，在長期被他們宰制命運的之下，香港將自己裝點為利字先行，汲汲於功利追求的模樣，阿巴斯所說香港的文化愈是無前途(doom)，經濟就愈繁榮(boom)。¹¹²香港人發現似乎只有看到經濟成就，才能讓他們感到自豪。劉紹麟更以金庸筆下無宏觀視野、無價值原則、無歷史，只有人際層次的義氣與恩情，只盼在大時代中揩一些油水的韋小寶來形

¹¹² Ackbar Abbas : Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance , Hong Kong: Hong Kong University Press, 1997 年, 頁 1-15 。

容香港人。¹¹³但黃碧雲透過楚楚和阿爸游憂、母親晚雪、阿爸情人王絳綠、女兒影影、丈夫米記、情人如一的情愛糾纏，恰恰說明了，其實沒有人能離開盤根錯節的情感糾葛，就算這個人已經離開，當時的記憶，都或深或淺的成爲一個印記：

我從來不知道愛直至分離無論你是離開那一個還是你留下，但離開的人從來沒有離開。

無論生或死，分離或不；無論有多美麗還是多醜惡。無法離開；無論愛或不愛，幾乎是宿命。（〈無愛紀〉，123-124）

黃碧雲對於香港的情感亦如是，看似平靜的文字中，其實隱藏著的是對香港深深的愛戀，她自己曾經這麼說過：「寫作是嘗試抵擋熱情，但總不太成功」¹¹⁴，她藉著主人翁楚楚，將自己對香港的最深沉大量的愛，完全的表達出來，然而，當三姐妹告訴楚楚「阿爸不是你爸，阿媽不是你以爲那個阿媽，你也不是你自己」¹¹⁵時，黃碧雲寫下的是由楚楚化身的香港，在面對自己荒誕不明的身世，臨著自己飄流不安的生命，以爲自己早已無愛，以爲早已看透「愛之所以爲愛，或許在乎缺失。——從不可得，因此思念終生。……大概沒有無緣無故的愛吧。」¹¹⁶然而在多次的離合之後，卻始終還是放不下對香港的情感和愛戀，在爲九七喧騰奔走的日子過去後，新的時代開始了，總覺得應該是塵埃落定的時候，發覺原來過去的憂慮傷懷、歡欣鼓舞，不過都是被大時代操弄下的把戲罷了，甚麼都沒有發生的無力感，此時才是真正的佔據香港人心中的陰霾，這樣焦慮的暗影也同樣如影隨形的出沒在楚楚的心裡：

這一年的夏天好像來得特別烈，陽光又特別昏，可能太污染了；天氣一年比一年熱，但陽光卻一年比一年暗，隔在重重污染物後面，楚楚再也看不到這陽光了。……最後令這個城市的人離開的，不是人們想像和渲染的政治逼害，而不過是城市的人自己製造出來的骯髒、嘈雜、擠逼、貪婪和單調。楚楚不認得李紅，但可以明白她那種想離開的感覺。離開只為了很瑣碎的事情。譬如人們隨地吐痰，或者不喜歡國旗的顏色，而新法律是不容燒國旗的。她留下也沒有甚麼特別原因，在一個分離裡面，她情願是留下那一個，留下那一個揮手不用揮得那麼用力。分別了她還有舊生活，不用去過新生活比較好。……他們還是很親近的兩個人，那麼親近親近到互不佔有，無所謂愛，更不知道慾望；但他們在互相的生命之中曾經有過的，已經無可替代，比婚姻的承諾更加堅定長久。（〈無愛紀〉，135）

¹¹³劉紹麟：《香港的殖民地幽靈：從殖民地經驗看今天的香港處境》，香港：進一步出版社 2005 年，頁 109-110。

¹¹⁴蔡鳳儀：〈人間咖啡館—當黃碧雲跳舞時〉，《中國時報》，2002 年 1 月 20 日。

¹¹⁵黃碧雲，〈無愛紀〉，頁 50。

¹¹⁶黃碧雲，〈無愛紀〉，頁 67。

面對香港在九七前後的轉變，回歸後，不管再怎麼壞，要毀壞的已經毀壞，要來的已經來臨，剩下的只是餘生。黃碧雲在〈無愛紀〉中儘管並不見明顯政治書寫的意圖，而大多是透露一種哀傷絕望的悲觀人生情感。然而無望的愛情、瘋狂的意象和死亡的陰影又恰與一座殖民城市的即將消失互為表裡；黃碧雲的失城小說寫在六四之後，讓她已經沒有機會保持在〈盛世戀〉中對中國的美好想像¹¹⁷，文中流露的只有對人生的悲觀絕望，這樣的情感與不少香港人的回歸心情互相映照。¹¹⁸香港回歸了，想離開的感覺卻不曾消失，離開究竟是為了什麼？留下又到底是什麼原因，或許只是為了不想適應新的生活，或許是因為彼此之間早已不能分割，香港九七之後，焦慮正在慢慢開始蔓延。



¹¹⁷黃碧雲在〈盛世戀〉中前文提到：本文寫在 1986 年，那是一個對中國還有美好想像的年代，頁 28。

¹¹⁸林賀超：《香港小說中的情慾與政治：從施叔青、李碧華到黃碧雲》，香港嶺南大學碩士論文，2002 年 10 月，頁 74。

第三章 女性意識與香港已死

第一節 黃碧雲女性主題意識的呈現

香港長久以來，在各方權力鬥爭中，成為被強暴佔有的地域，使其呈現一種混雜的面貌，在這百年的歷史中，影響香港最大的便是英國的殖民，和中國的牽扯，這兩大勢力不停的拉扯糾結，但無論哪方佔了上風，香港仍然在處在一個邊緣畸零的位置，不變的是香港長期特殊又曖昧、被貶抑又奴性的詭異身份和地位。在這個被壓抑的殖民地地上，同時更被壓抑的，是女性的聲音，回歸的香港，在政治上由殖民地變為被迫回歸中國的歷程，和女性一貫被壓抑的情況是一樣的，即使主權回歸，卻仍是由「強勢」的、「父權的主導下的回歸。雖然如此，但是黃碧雲書中的女性，卻從不打算藉自己身為女性而可表現柔弱或煙視媚行的優勢，從男性身上求得好處，反倒展現出一種比男性更強勢、更暴烈、更血腥的形象，在已幾乎無發聲權利的環境下，黃碧雲筆下女性的暴烈剛猛，其實是在這樣一個被壓迫的發聲空間中不得不如此的表現，是唯一可以表達出她強烈的女性主體意識的方式。

一、施暴的女子

黃碧雲的小說世界，依劉紹銘的說法，是個「喪心病狂」的世界¹¹⁹，在早期的作品中，她刻意描寫殘酷行爲，閻純德評論黃碧雲的創作：

「暴烈與溫柔，生剋迴圈，無止無休」其主要角色都是鋌而走險的女性，亂倫、謀殺、自殺、吸毒、瘋狂、罹病、失蹤、自閉、戀屍或食屍，劇場是最墮落的劇場，儀式是最極端的儀式，以肉身為舞臺」演出的都是「生存與滅絕的奇詭辯證」，都是讀者難以想像「怪」人「怪」事。¹²⁰

黃碧雲書中所描寫的主要女性角色大多在不正常的、詭異的、無法想像的場域中，

¹¹⁹ 劉紹銘：〈寫作以療傷的「小女子」——讀黃碧雲小說〈失城〉〉，《十二女色》，台北：麥田出版有限公司，頁 257。

¹²⁰ 閻純德：〈香港女作家筆下的現代性書寫——西西、黃碧雲、王璞、金東方的創作〉，《文學研究》，第 8 期，2007 年 12 月，頁 59-60。

扮演殺戮的主人公，而小說中的暴烈和溫柔卻是生生不息、相生相剋、相輔相成的。原本應該是柔弱美好的女性角色，在黃碧雲的小說當中，卻幾乎和「正常」絕緣，黃碧雲在的小說〈創世紀〉中寫到：

人以想像與謬誤創造世界，創造了上帝，以解釋人的存在。女子以黑暗、溫暖、和血做最冷靜的同謀者。第七封印的啟示，女子明白，卻不能說。因此女子有寫。¹²¹

書中的主角香港女子游以暗，移民美國，身懷六甲，因為母親突然過世而返港，迴返香港之際，面對著母親的死亡，和家中的陰暗往事重見天日，以暗因此心神不寧，此刻正是香港九七回歸前的時刻，氣氛沉重而低迷，懷孕的以暗因此開始疑神疑鬼，她追查父母過去的秘密，偵伺哥哥的行動，懷疑自己的丈夫，在這樣無限的恐懼危疑之下，以暗生了個雙頭怪嬰，黃碧雲說：「女子孕育生命，是生命給予的咒詛與福惠」¹²²，於是，女性開始反擊上帝賦予她的天職。到了上帝創造世界告一段落的安息之日，「天地萬物都造齊了。到第七日，上帝造物的工已經完畢，就在第七日歇了祂的一切工，安息了。」¹²³可是上帝創造的女性卻有祂所不知道的秘密：「她肚內有毒蛇，無人得知。」¹²⁴於是乎女性的創造從此才正要開始，王德威認為黃碧雲的作品裡：

穿刺人我欲望與絕望的底層，言(男)人所不敢言，因此迅速引起注意……她肆意探觸惡的底線，想像罪的淵藪，絕少提出救贖的可能。然而也正因为失去了任何輕易的神恩，她筆下的角色歇斯底里的沉淪，血肉紛飛的殺戮，不由我們不認識人及人文機構的虛飾與脆弱，從而催生一種另類的正義論述。秦初無道，女子「有寫」：寫在男子建構的世界夾縫間，寫在自己的身體裡寫在虛無中。¹²⁵

因此黃碧雲書中的每個女子，憑著文字和身體，承受著她們生之哀愁，等待著死之招喚，也見證了女性創世的經驗。她的人物歷經滄桑，但卻永世輪迴於不願亦不能放下的執著之中，因此少有善終，而死亡也因此成爲一種誘惑的開始，鬼魅更是在她的世界中流連不去。在黃碧雲一開始創作的短篇小說集《其後》中，她描寫了一個淪落巴黎，爲愛無法自拔的女子（〈流落巴黎的一個中國女子〉）、和一個孤獨的舞蹈家（〈懷鄉〉）、在紐約城市裡傷害糾纏的四名男女（〈愛在紐約〉）、和返鄉向親人往事告別的癌末病人（〈其後〉），便已經顯現出她筆下人物愛戀而又恐懼的特色，以及疏離浮動的關係，而在她的下一部作品《溫柔與暴烈》中，

¹²¹ 黃碧雲：〈創世紀〉，頁 109。

¹²² 黃碧雲：〈創世紀〉，頁 106。

¹²³ 黃碧雲：〈創世紀〉，頁 105-106。

¹²⁴ 黃碧雲：〈創世紀〉，頁 93。

¹²⁵ 王德威：〈暴烈的溫柔——黃碧雲的小說〉，臺北：九歌，2007 年，頁 118-139。

以看似兩極的兩種情緒組合而成的題名，其實正好也代表了她的作品中兩種不同的情緒取向，也同時確定了她開始思考，女人在歷史上，參與歷史與自我定位的兩種角色。傳統女性以溫柔婉約為尚，但黃碧雲心中清楚女性在日常生活的欲望和挫折中所體驗的苦痛，因此寫著：「女子心裡明白，然無可言語。她肚子發苦，口中卻如蜜。」¹²⁶女性與男性的爭鬥，永遠化明為暗，陽奉陰違。因此她決定讓女性擺脫以往的甜蜜溫婉，而以鮮血噴濺、血肉模糊的死亡場景，使世界正視女性的聲音。

或許正因女子心中之苦之大，已到了不可承受的地步，因此唯有暴烈的結束自己、傷害自己，才能讓靈魂得到平靜和救贖，讓她們能短暫的轉移目前的痛苦。〈其後〉的妻子裕美發現丈夫平崗施打嗎啡並與趙眉外遇，勸阻無效之後便不斷被吸了毒的丈夫毆打，最後她選擇了極為殘酷的方式結束生命，

在浴室裡我找著了她。她選擇了最殘酷的方法結束她自己。或許折磨我。她穿了我們婚宴迎賓那件蓮青粉荷和服，左手還拿著一支尖刀（裕美是左撇子），半蹲半臥的，血瀉了一地，微微露出粉白的腸子來。她的眼睛微張，半笑似的，看著我。這是我看過最哀傷的眼神了，很奇怪，這一剎那，我的內心毫不激動。我只是知道我毀掉了我眼前的一切。其實在這一剎那，我已經死了。日後的日子不過在摹仿生命。（〈其後〉，191-192）

裕美以如此暴烈的手段結束的不只是自己，同時也讓她的丈夫從此成了一個活死人。〈嘔吐〉裡的葉細細則是因為童年目睹母親被姦殺，

不知她上次出走遭遇了什麼，她渾身都是瘀痕，只是她絕口不說。如今我碰她，很奇怪，並不色情，只是讓我碰到她成長的諸般痛楚。她讓我的手停在她的膝上，然後再劃她的小腿。一劃，便劃出淡淡的白痕，一會便會沁出鮮紅的血。她手中不知何時拿了一把裁紙刀，邊道：「他們這樣劃破媽媽的絲襪。」然後葉細細這樣倚著我，道：「你要我嗎？像他們要媽媽一樣。」我閉上眼，道：「我不可以，葉細細。」（〈嘔吐〉，50）

成年後成了每次性交時都會嘔吐的精神病患，無法擁有正常的男女關係，只好在每次親密行為之後，靠著嘔吐自殘釋放痛苦，自我的傷害，讓對方感覺到的恐怖，有時更甚於傷害對方，毀壞自己的肉身來懲罰對方，那種精神上的折磨讓人不寒而慄。

暴力有時不只是為了懲罰讓自己受苦的人，為了宣洩自身極大的苦痛，連自己的親人也會成為犧牲的對象，在〈流落巴黎的一個中國女子〉當中，母親葉容因為癌症的侵襲而瘋狂，她唯有不斷的自傷來她引起女兒陳玉的關注，

¹²⁶ 黃碧雲：〈創世紀〉，頁 109。

痛楚竟然可以去到荒謬的地步——她很痛很痛，她會扯自己的頭髮，以人為的痛楚轉移她體內的焚燒切割，她不停地尖叫，直到喉頭出了血。然而她拔自己的指甲，我完全不明白她為何會這樣做。進出醫院的期間，她愈來愈像野獸。（〈流落巴黎的一個中國女子〉，78-79）

看著女兒因為擔心自己而受到折磨，才能讓自己因為病中痛楚帶來的不安減輕。這聽起來似乎是不符合上帝賦予女人母性天職的角色，同樣的在〈雙城月〉中的七巧把「粉紅可愛的死胎，一把送進嘴裡」¹²⁷；〈豐盛與悲哀〉中的趙眉歷經戰亂，在解放前夕重遇舊情人幼生，依偎在幼生身邊輕輕的說著：「我吃過人肉了，你還會不會要我？」「孩子死了，我太餓，吃了它」¹²⁸；〈山鬼〉中的阿詩瑪在離開之前將剛剛出生的嬰孩扼死。這些殘酷書寫令讀者震懾，而仔細推敲這些血腥殘酷的書寫，卻必須建立在「溫柔」的寄託之上，七巧因為不幸的婚姻和性生活，使得她痛苦不堪；而趙眉的婚姻原本已沒有愛，為了怕失去丈夫，所以在全上海歡迎解放軍入城時，告訴情人自己吃了孩子，當下便和情人和好如初；而阿詩瑪認為留下孩子「累了她又累了我自己」「我要過一種生活，是前人沒有過的，我要出去讀書」¹²⁹。女子追求較高的知識，有自己獨立的生活，在現今社會早已不是什麼獨立自主精神象徵，難得的是黃碧雲以女性作家的身份，能夠擺脫女性作家對母職的束縛，殺人犯為女性在一般的小說設定中已屬特殊，更加令讀者不能不受其吸引的，是不但殺人者為女性，殺的還是自己的孩子，更令人驚訝的是，這些殺人者的殺人驅動原因，又完全是為了自己本身，而不是為了別人，這代表了一個女子救贖的開始，解構母職的象徵明確，透過敢於挑戰傳統對女性角色的期待，也就透過女性對她所處的環境、際遇有採取行動，進而使她得到新的身份認同或改變自身的命運，黃碧雲在書寫中透露的女性意識，與前段所述的香港環境有著密不可分的關係。

自傷是一種對對方的威嚇，同時也藉此轉移自己將要不能承受的痛苦，而傷人就是更直接的一種暴力，出於對愛的絕望的哀傷，女子只能以暴力相向來宣洩自己的憤怒和慾望。〈愛在紐約〉裡的宋克明和葉細細互擲毆打、駁火開槍，在激烈的互傷之下，勾出了女子的「獸性」¹³⁰。〈嘔吐〉中的葉細細藉著抓咬自己的情人，逼著對方還手的疼痛和¹³¹來證明彼此關係的存在感。女性向來被認為和男性之間權力關係是不對等的，但在黃碧雲書中的揚眉女子從來不是只有忍受被欺負的軟弱，相反的是主動積極的抗暴或報復。〈戰爭日記(在沙漠)〉的 L 拿六吋長尖彎刀插入嫖客柔軟的腹中，只因為嫖客冒犯了她，而她也不因是個妓女而隱忍，

¹²⁷ 黃碧雲：〈雙城月〉，頁 178。

¹²⁸ 黃碧雲：〈豐盛與悲哀〉，頁 178。

¹²⁹ 黃碧雲：〈山鬼〉，頁 128。

¹³⁰ 黃碧雲：〈嘔吐〉，頁 9。

¹³¹ 黃碧雲：〈嘔吐〉，頁 50。

L 不過是討厭他的口氣，肚臍下的毛毛，以及他的一句『賤貨』。他剛脫衣服她便將那六吋長的尖彎刀插入他柔軟的腸子裡。她說過要了他的全部。打開他的銀包一看，才四千。她在衛生間洗刀。男子呀呀的爬動，扯著一條血路，她要出去給他補一刀，走廊卻響起了沓雜的腳步聲。」(〈戰爭日記(在沙漠)〉，173)

之後，她在逃亡的過程中又用了同一把刀幫助了「我」，教訓侵犯「我」的男子，

「事發時我在洗澡……忽然窗間伸出一隻毛茸茸的手來，是很強壯那種男人的手，戴著一條粗金鍊。那隻手扯著我的髮。我驚得尖叫起來。男人在窗口探身進來，兩隻毛手在我身上亂摸。……她也在洗澡，裸著身，還滴著水，手裡卻拿著一把六吋長的尖彎刀，向男子的手斬去，我身上突然沾了滴血。」(〈戰爭日記(在沙漠)〉，171)

孫宜學和陳濤研究黃碧雲時說：「她雖然憎惡生命中那些反反覆覆的黑暗和暴力，卻不得不為它們代言，不斷寫出那些驚心動魄的故事，揭示出它們被壓抑的事實。」¹³²被壓迫者有被迫遷離自己原住地的外遷港人，如陳路遠；或是被過去拋離的方玉樹、詹克明，這是大環境的壓迫使然，但是在這些為環境所逼的男性背後，卻還有一群受著雙重壓迫的女性，她們不只要像男人一般，接受身在香港不得由己的命運，還要接受自己身為女人的命運，欲言無法的痛苦，轉換為殺戮傷人的慾望，這樣黑暗的想法，現實的人們不敢亦不願意正視。而黃碧雲的作品將女人對世界的憤怒，隱隱在心中無端的憤怒和傷人的慾望完全的展現。黃碧雲對於對暴力的書寫有多直接，她對女性角色的解放期待就有多渴望。這些自傷傷人的柔弱女子，他們只是不快樂的生活在這個世界，但是當事情誘發了內在的暴虐，就開始了可怕的報復，她們以暴烈的行動來掃除一切橫逆在面前的障礙或阻隔。¹³³這些被「清除」的對象，除了丈夫之外，也包括孩子、父親。黃碧雲還給女性身為一個人的價值，她們不只是身為女兒、妻子、母親的角色而生存，她們也有自己生命的意義。閱讀黃碧雲的女性暴力，總讓讀者感覺到深刻的「痛」，不只是主角暴力傷害的痛，更多是感受到她們心中的痛，黃碧雲從不避諱面對真實世界的黑暗無力，黃碧雲的作品在極盡「暴烈」後，終將同歸「溫柔」¹³⁴。

¹³²孫宜學、陳濤：〈重覆：黃碧雲小說的一道奇觀〉，《當代作家評論》第2期，2007年2月，頁138。

¹³³陳雅書，〈何謂女性主義書寫〉？黃碧雲《烈女圖》文本分析》，《中國女性書寫國際學術研討會論文集》，2002年5月，頁178。

¹³⁴曹素霞：〈黃碧雲《十二女色》中的救贖意識〉，《香港作家》，第3期，2003年6月，頁14。

二、渴愛與失愛

在黃碧雲的小說當中，對愛情的描寫從來不是簡單的男女情欲，或是自我編織的愛情夢，王德威認為「異象和瘋狂」是黃碧雲小說的底色，黃碧雲愛情寫的總是「畸情錯愛，謀殺亂倫」¹³⁵，她對於醜陋和邪惡趨之若鶩，而且往往顯得十分漠地和茫然，她寫到的許多戀愛、性交、自殺和他殺，不管是好是壞，反正就是這樣，沒有什麼大驚小怪的。¹³⁶愛情對於黃碧雲來說似乎是個很虛無的議題，在她的小說中的浮世男女，都只能在一段無法自主的關係中，尋求不可能得到的溫暖。在黃碧雲的小說中：「愛永遠是死的那一面，愛人永遠是互相折磨，以身死或心死終，皆不得好死。」¹³⁷，對照香港一直以來妾身未明的身世，在不能自主的被轉手推讓在英國與中國之間，在這樣瘋狂和虛浮的世界裡，要談愛，似乎是沉重了些，連自己都不完滿的人，究竟什麼樣的愛，能讓彼此完整對方？因此在黃碧雲的小說中，人和人之間的關係總是很淡漠，他們彼此依存，卻破碎依舊，匱乏的部分永遠無法填補，顏純鈞在評論黃碧雲小說裡的愛情時說：「她的大部分小說寫的還是男女情愛的故事。但寫情愛卻多半沒有愛情。」¹³⁸，而閻純德認為：「黃碧雲的故事多是沒有愛情的『愛情』，男女相見，沒有愛可以睡覺，然後說散就散。她筆下的年輕女性，都是香港出生，世界遊蕩，敏感，憂鬱，疲倦，甚至沒有靈魂，不想將來，也不想過去，直到活不下去了就免不了傷害別人或傷害自己。」¹³⁹。黃碧雲沒有將她的男女角色作政治投射，但是卻將香港人在面對不可自主的歷史命運下，習得的生存之道，反映在她的書中角色中。在彷彿被命定的歷史潮流下，香港面對不可抗逆的改變，也只有不想將來，也不想過去，但是卻像一個無根的人，飄零於世。沒有什麼可以確定的東西，對於本質原本就是虛幻的愛情來說就更加不確定，對於不確定的東西，怎可抱持著希望？一如南方朔所言，「世紀末的風格無論是頹廢或急躁，它們最大的公分母就是冷淡，不確定的威脅感讓人把自身極大化，頹廢就是冷淡後對自己的放縱，躁怒則是冷淡之下對他人的鬱恨。世紀末的心情是人在一切都不確定後的自我關閉」。¹⁴⁰，所以在《無愛紀》中黃碧雲便說：「在這難以安身的年代，豈敢奢言愛。」¹⁴¹無愛，也不能控制愛，游憂、晚雪、絳綠、楚楚、米記、李紅、如一、影影，在各自的

¹³⁵ 王德威：〈暴烈的溫柔——黃碧雲的小說〉，臺北：九歌，2007年，頁118-139。

¹³⁶ 顏純鈞：〈怎一個生字了得——初讀黃碧雲〉，《現代中文文學評論》，1995年6月第五期，頁61。

¹³⁷ 董啟章：《說書人——閱讀與評論合集》，香港：香江出版有限公司，1996年，頁198。

¹³⁸ 顏純鈞：〈怎一個生字了得——初讀黃碧雲〉，《現代中文文學評論》，1995年6月第五期，頁63。

¹³⁹ 閻純德：〈香港女作家筆下的現代性書寫——西西、黃碧雲、王璞、金東方的創作〉，《文學研究》，第8期，2007年12月，頁60-61。

¹⁴⁰ 南方朔：《世紀末抒情》，台北：大田出版社，1998年，頁28。

¹⁴¹ 黃碧雲：〈無愛紀〉，頁6。

命運中，各有所求，然而在「無法解開的夾纏當中，每個人都不由自主」¹⁴²，「靈魂自有她詭異的腳步」¹⁴³，只能確知：

沒有什麼事情是長久的。我們說愛，但我們自己的命運都不能夠把握，細弱的生命獨自飄搖，每個人拼盡全力都不過保著自己不致毀滅。我們從來不可能照亮其他人。（〈無愛紀〉，87）

這樣的人世，不能愛也無法愛，日子過後只有疲憊，生活過後也只能化為灰燼。〈無愛紀〉裡的楚楚父親游憂的情人寫給他的信中說：

「但我又不能說，我在等你。你和我從來沒有期約。但我和你之間，還沒有發生的、可能或不可能發生的，成了我生命之最重。之所以重，因為它總在未來。」

「我在等的時候，脫下了帽子，放在窗前。今天天陰，不大見日色轉移，只見光的滿溢程度不一，漸離漸虧。從此我想起等……只有我和我的帽子，堅持地與時間廝守。」

「希望之磨人，莫過於此。我想到我一生可以就消耗在虛假的希望之上，心中凜然一驚，寧願絕望早早來臨。如果一定要絕望，愈早絕望愈好。像那麼不願意再等誤班火車的人，愈早決定離開，或走路，都好。只有那些心存僥倖，一直在等，愈等愈覺得自己等那麼久了不等下去就太不值得，就泥足深淖愈陷愈深的等下去的人，最後血本無歸，泥淖沒頂。」（〈無愛紀〉，44）

對於愛的期待只剩下能早早絕望，以免到頭來落得一場空，或許正由於她早已意識到，對於愛情的期待和失落，其實都來自於還未完成的可能，當未來不可預期，該如何能投注感情？又或是面對當愛情破滅，曾經許諾過的美好，終將成為泡影的痛苦，或許還是維持著不近不遠的關係，沒有愛，就不會受傷。

黃碧雲不像早期的某些女性作家寫愛的光明和希望，她認為：「輕言愛，是人的自大與虛榮。」¹⁴⁴，「要尋找一個有智慧、溫柔、有節制、待人敏感的人，本身已經很難，還要找多一個就更難。」¹⁴⁵，對黃碧雲來說人和人之間尋求失去的另一半是愚蠢的，她說：「他們在我身上尋求愛。他們靠近我，以為會找到愛。有時候他們可以找到，有時候不。因為有時候我也沒有。」¹⁴⁶愛之無常更有如癌

¹⁴² 黃碧雲：〈無愛紀〉，頁 86。

¹⁴³ 黃碧雲：〈無愛紀〉，頁 93。

¹⁴⁴ 黃碧雲：〈聖法蘭西亞西西，請在〉，《後殖民志》，頁 73。

¹⁴⁵ 李國威、張煥聘：〈飄泊的年代——專訪黃碧雲〉，《博益月刊》，1989年8月，頁 63。

¹⁴⁶ 黃碧雲：〈晚蛾〉，《印刻文學生活誌》，第 74 期，2009 年 10 月，頁 226。

症一般：「有一種生命本能。像癌症，意識到無愛的時候已經是晚期了。」¹⁴⁷，無怪黃碧雲一再告訴讀者無愛或愛無用，〈無愛紀〉中當楚楚聽到女兒影影的男友打電話，說一直找不到她的女兒而擔心不已時，她的反應卻是：

談情說愛有甚麼大不了，大半世後還不是恨不得各有各，只是他們不明白，平凡無味的事情看愛情電影愛情小說看多了，沒事弄事來攪得它轟轟烈烈，又不是過年要炸油角，弄得人聲鼎沸油煙重重的作甚。（〈無愛紀〉，39）

對生活如果太認真，愛情與人生的沉重就更叫人難以承受，既然不能全然投注，那麼將愛分割，也許是一種保護自己的方式。〈愛在紐約〉的宋克明在紐約結識北京來的電子工程研究生許之行、越南華僑葉細細、台灣來的非法移民陳玉。三人的戀愛糾纏，肉慾交疊，暴力相向，最後葉細細因販賣毒品被殺，與許之行之間訂婚又分開，陳玉最終回到舊情人身邊。事實上，宋克明自己也不明白，自己到底愛的是那一個，或許三個都愛，或許三個也都不愛，宋懷明問宋克明愛許之行嗎？宋克明苦笑說不知道：「夫妻是甚麼呢？日間打架，晚上做愛。」¹⁴⁸三角戀的主角宋克明看起來是個有好工作前途看好的人，為何要在這種不正常的愛中耽溺無法自拔？也許是爲了感受自己生存的證明，在這種痛苦的愛中才能感受到自己真實而明確的生活著，但最後他最後都一無所獲，留下的也只有空虛的人生。終究體驗到愛情只是「來也快，散也快，原來愛情，亦不過如是。不過是一念之間的事情。」¹⁴⁹

同樣糾纏在多角愛情關係中的還有〈戰爭日記（在沙漠）〉的趙眉、M 和 L。香港女子趙眉自小移民紐約、北京男子 M 經歷「六四」，台灣女子 L 自小父母雙亡四處漂泊，三人在香港相遇，「三人都有自己生命的負擔」¹⁵⁰，三人卻還是相戀了，三角戀的痛苦讓三人逃離，卻又割捨不下，L 在目睹 M 和趙眉親暱的行爲後，選擇在趙眉和 M 面前跳樓。原本以爲可以超生解脫，但是故事卻還是完不了，L 最後沒事，三人關係依舊：「我與 M 還是見了面。我又買了尼泊爾寶石刀送給 L，L 正念研究院，放著假還跟 M 回到北京探望他母親和張伯伯，M 愛的正是他母親及他自己。」¹⁵¹M、L、趙眉三人暗喻中國、英國、香港，三人的關係不可分割，眼看香港和中國越走越近，英國雖然想要一刀了斷，但三者之間的關係卻又怎能就此結束，因此三人還是保持著又遠又近的關係，愛情真的能分割嗎？恐怕他們就如同作者告訴我們的：「在一場戰爭裡面，每一方都是失敗者。L、M、趙眉都在默默承擔他們的生命：他們每個人都活在孤獨荒涼的世界中。我想他們的愛情，不過是掩飾孤獨的假象。」¹⁵²「如果生命有愛情，不過

¹⁴⁷ 黃碧雲：〈晚蛾〉，《印刻文學生活誌》，第 74 期，2009 年 10 月，頁 228。

¹⁴⁸ 黃碧雲：〈愛在紐約〉，頁 138。

¹⁴⁹ 黃碧雲：〈愛在紐約〉，頁 137。

¹⁵⁰ 黃碧雲：〈戰爭日記（在沙漠）〉，頁 179。

¹⁵¹ 黃碧雲：〈戰爭日記（在沙漠）〉，頁 184-185。

¹⁵² 黃碧雲：〈戰爭日記（在沙漠）〉，頁 184。

是血肉橫飛的戰爭」¹⁵³。

既然真愛並不存在，那麼假愛之名，所表現出來的就是病態的佔有，如〈饕餮〉中如愛貪得無厭的要愛，以病態的方式佔有兒子，但丈夫子寒也不甘示弱，夾在中間的冬冬，對於父母雙方的佔有只有感到苦惱和困惑：

他伏在地毯上睡了，感到柔軟的身體便想拉個枕頭來抱著，但只拉到幾本雜誌，張眼見到如愛的臉，滿滿的在眼前。「你回來陪我睡，我一個人睡不好。」子寒拉起雜誌，蓋著自己的臉。如愛將雜誌拉開，低低的道：「你惱了。你來陪我睡。」子寒只是一味的搖頭。如愛用雜誌蓋回他的臉，十分柔弱的對冬冬說：「你爸爸不要我了，你要不要我？」子寒聽得耳朵都豎起來。「你和媽媽睡吧，媽媽怕。」沒聽到冬冬的回答，只聽到如愛用指甲搔冬冬。（〈饕餮〉，20）

「你還是進來睡吧，我很怕。」冬冬說。

「我也很怕。」子寒道。

「喂——喂——喂。」如愛在裡面叫，冬冬默默的轉身回房間。（〈饕餮〉，20-21）

兩人洗完澡在樹蔭下喝飲料，冬冬問：「你到底想跟我說什麼？」子寒「哈哈」的想打發過去，冬冬又問：「你和媽媽吵架了？」子寒方道：「你覺得你母親怎麼樣？」

冬冬別過臉去，無意識的拍打黑色的，小小的球。（〈饕餮〉，22-23）

兩個沒有真愛的父母，彼此之間依存的關係，就如同英國身為想要依賴又有點畏懼的父親，中國是親近又難以靠近的母親，這種病態的關係，執著的佔有者自然沒有愛，但被佔有者也同樣感受不到愛，夾在英國殖民者和中國祖國之間的香港，它的生命攸關被這一對父母所支配，自己無得發言，在雙方的拉扯和拋棄之間無所適從，下一秒又是誰要靠近，誰要離開，它永遠是最後一個知道的，這種不安全感讓香港唯有沉默無言的順從自己的命運，愛的本質為何？不就該是純粹的愛嗎？香港沒有自己國家的主體性，永遠都要依附在某個強權之下，只能俯首低耳的看人臉色，這並不是愛，更難以產生愛，人們總期待能得到一份無私的愛，在幾次尋尋覓覓之後失望絕望者所在多有，更何況是香港身在詭譎瞬變的政局中，無常才是平常，如此便不難理解黃碧雲為什麼寧願對愛雲淡風清，才能讓自己以平靜之心安身於亂世之中。正如同「創世」又贏得電視「最幸福家庭選舉遊戲」創世女子的游以暗說出了香港的生存之道：

這樣……最好事情不要讓人知道。連左手也不知道右手所做的……萬一不幸，讓對方知道了，寧讓人知，勿讓人見……又不幸讓人見了，就千萬不

¹⁵³黃碧雲：〈戰爭日記（在沙漠）〉，頁 184。

要承認。總之各人有各人的對白要說，你勿要跑上台上去說：你做戲，你亂寫亂作。大家當沒事便好了，便有幸福。」（〈創世紀〉，157）

第二節 小說中女性意識的轉變——我身·我說《烈女圖》

一、女子有寫

泰初無道，女子「有寫」：寫在男子建構的世界夾縫間，寫在自己的身體裡，寫在虛無中。憑文字或憑身體，她及她的角色們孕育「怪胎」，並以之見證千百年來女性創世的酷虐與兇險。¹⁵⁴

黃碧雲以此磅礴的場景開展了百年烈女圖的舞台，當眾烈女們自西漢劉向《列女傳》後的千年轉生，跨越疊現香港百年滄桑史上之時，在龐然錯綜歷史架構下的女子群相，時而暴烈絕決，時而溫情感傷，早已不是過去的願意為節義而死的女子那樣簡單，香港的烈女要為生存而戰，黃碧雲筆下的烈女，家無恆產，面貌平庸，既無家世，又乏美德¹⁵⁵，要在帝國侵略戰爭、父權傾軋下掙扎的她們，生命縱然卑賤，卻昂然挺立，勢猛如火，她們比男人還能懂得適者生存的道理，利用自己的女性最原有的本錢，她們賣身賣鴉片煙，戰時為了生存，抬屍體的工作也爭著去搶，甚至糧食沒了，為了活命，吃人也可以，為了活，任何粗活擔沙挑泥她們都願意去做；冒著被砍頭的危險，為了生活，她們也不顧禁令，照樣上山砍柴；她們沒有母女之間的犧牲扶持，就算是親人，眼裡看到的也只有生存；她們在年輕時爭風吃醋，互罵互毆，老來卻互相扶持；她們一生被男人蹂躪踐踏，最後索性開槍了結了男人，這還不足以洩她們心頭的忿恨，甚至還得把他們的骨頭煮湯喝，再把月經帶丟入骨灰甕中，才足了卻她們心頭的冤氣。她們雖也依循傳統嫁人生仔，卻不曾忘卻她們最初的愛戀；她們沒有機會讀書，卻勇於自己爭取讀書的機會，不像男人怕給人笑，花甲之年還能自學英文在寫字樓另創天地；彼此之間老來相伴互相扶持，她們不曾也不想靠男人，男人是凌遲她們的禍害，她們認命又拼命，暴烈又溫柔，她們的美好和光明，輝煌了香港百年的歷史。讓人讀來不時驚恐戰慄、激情沸騰、最後掩卷嘆息。如張娟芬所言：「沒見過如此疾言厲色的女人史，喧譁嘈雜盡是鬼聲，三代女子扯著喉嚨盡情控訴，憤怒如野

¹⁵⁴王德威：〈暴烈的溫柔——黃碧雲的小說〉，臺北：九歌，2007年，頁118-139。

¹⁵⁵王德威：《極端溫柔·極端暴烈評黃碧雲《十二女色》及《烈女圖》》，台北：麥田出版有限公司，2001年，頁310。

火延燒」¹⁵⁶，黃碧雲百無禁忌的書寫，寫盡人性最鄙陋的陰暗，也道出女子一生卑賤的命運。

九七時分，香港回歸在即，黃碧雲決心為香港女子作史，而《烈女圖》的前身即是黃碧雲參與撰述的《又喊又笑—阿婆口述歷史》，經過這段長時間的田野調查後理出的材料編撰而成。黃碧雲對自己的創作意念是這樣陳述的：

我基本上先有寫香港歷史的意念，但之後的視野、故事的發展、重點是什麼，都是從阿婆故事來的。¹⁵⁷

烈女圖的寫作過程，對我來說極為重要。這是我第一次仔細思索，歷史論述。我第一次眼見，原來我們為歷史的肉身——我婆、我母而生。¹⁵⁸

《烈女圖》的以訪談的真實故事與史料作為敘事骨幹，構成一幅以婦女個人歷史先行的百年場景。¹⁵⁹黃碧雲在《後殖民誌》裡提到：「元朗一個客家女子，給我講了許多故事，包括她阿母被攔不准上山的場面，她形容香港百年從沒有那麼熱，屍體從棺材滴出水來……我挪用了，做為小說的第一句」¹⁶⁰；「1996年我開始蒐集資料時，就常去探望鄭弟……她一生的故事，大概講了十二、三個採訪時段」¹⁶¹。這些看來零碎的阿婆口述歷史，後來都成為黃碧雲寫下這些百年以來，千千萬萬無名女子的精彩一生的素材，將這些原本被壓縮在歷史之外，靜默一生的女子，置放於香港百年盛衰歷史地圖的中心，讓這些女子的蒼涼命運，在與歷史空間的糾葛中，足以流傳千古。

《烈女圖》，有如現代「女書」¹⁶²，黃碧雲以其獨特風格書寫的《烈女圖》，寫出了香港百年三代女子之命。以歷史空間為經，「我婆」、「我母」、「你」三段落分層架構起的香港百年女子史為緯，黃碧雲刻意地擺脫西元紀年，以眾烈女的生忌日、或某些特具意義的日子，與香港的歷史事件牽繫起來，這不只留存了香港記憶，更是這塊土地曾經有過這些不凡女子存在的證明。蔡益懷說：「香港近百年來的歷史中，女性始終都在為生存、為生命而苦苦地掙扎著，儘管她們的遭遇與不幸各有不同，但她們所面對的痛苦卻是相同的。」¹⁶³ 女子運歹命長，女子創世的力量開枝散葉，我婆傳我母、我母傳我與你，這些女子在殘酷世界裡掙

¹⁵⁶張娟芬：〈鬼城的喧譁〉，《中國時報》，〈開卷〉，1999年5月6日。

¹⁵⁷顏純鈞：〈與黃碧雲聊天〉，《文學世紀》，第二期，2000年，頁21-28。

¹⁵⁸黃碧雲：〈烈女圖〉，頁174。

¹⁵⁹梁慧玲：〈黃碧雲專訪〉，《明報》，1997年11月7日。

¹⁶⁰黃碧雲：〈烈女圖〉，頁178。

¹⁶¹黃碧雲：〈烈女圖〉，頁213。

¹⁶²在中國湖南江永一帶，深受歧視和壓迫的婦女為了互通心跡訴說衷腸，便產生了這種只有婦女才能讀懂的女書。一塊在手帕上繡著女書的歌謠便訴盡了哀怨：「中華女子讀女書，不為當官不為名，只為女人受盡苦，要憑女書訴苦情。」中國女書研究會，中國女書。

<http://rwxy.tsinghua.edu.cn/nvsh/>（2013年1月26日瀏覽）。

¹⁶³蔡益懷：〈亂世烈女浮世繪——讀黃碧雲的《烈女圖》〉，《文學世紀》，第9期，2000年12月，頁91。

扎求生，忍受男子暴虐欺凌忍足一世，但卻不因女子天生的弱勢而低頭。在黃碧雲的筆下，男性的面目總是模糊，顏純鈞在評論黃碧雲小說人物時說：「黃碧雲筆下的男性總的看來都不算精彩。這些男性大多脫不了作家自己作為女性的那種感覺。」¹⁶⁴黃碧雲筆下的男性似乎總是寫的平板而較少層次分明，讓人誤以為因為黃碧雲是女性作家，所以不懂揣測男人心事，才會以同樣的理解去寫男性和女性，顯得不夠精彩。但黃碧雲在反轉男性和女性書寫中心位置時，她想寫出的是女子在受盡苦楚的社會中所展現出來的美好性質，她說：

我始終覺得女性在整個社會結構裡，一直處於較惡劣的情況。尤其是發展中國家的女性，教育機會低，社會又有許多既有的女性品質加諸她們身上。假如在種種惡劣的條件底下仍能將自己最好的品質發揮出來，將生命活得最好，這就是我心目中最美好的女性素質，或許也是一個「人」最好的素質。¹⁶⁵

《烈女圖》中向來以男性霸權世界為書寫中心的慣例被反轉，成了揭示男性懦弱、寡義偷生真相的母性國族。《烈女圖》女子的暴烈與溫柔，就如王德威所評：「是一種置死地而後生的慾望，一種知生命不可愛而愛之的堅持」¹⁶⁶。女子代代我婆、我母，你，在面對戰爭、飢荒、貧窮的環境、強暴、生死無常的人生；帝國殖民、男性霸權的多重壓迫下，生命如此卑微卻又如此強悍：

你婆婆阿母，養了隻雞。雞生蛋，七元一隻雞蛋。雞不下蛋便去執死人屍，執到停屍間去，走後面的一元二一個，走前面的八毛一個。每天早上都早早出走霸屍體，不能給人執了。你婆婆阿母叫你舅舅看著屍體。你舅舅哭，怕鬼。你婆婆阿母便打他，說，你要不要吃飯。你要吃飯，你好好看著屍體，鬼有甚麼好怕，餓起來，你就變鬼。走後面的，要看著屍體，所以可以領一元二。你婆婆阿母貪錢，她抬屍體，都要抬後面。（〈我婆〉，12）

年老的宋香癱了，手腳都不能動了，連吃根煙都要勞駕旁人，一張嘴卻不饒人，一條命也硬得要和奶媽拼：

奶媽就在你婆婆身邊，成日喊要死，呱呱喊，你婆婆宋香罵她，死什麼，我死你都未死，你還要做，你幾時得死。（〈我婆〉，67）

女子看似柔弱，但遇事卻顯得異常堅強。書中「我母」所佔的份量最大，表現出

¹⁶⁴顏純鈞：〈怎一個生字了得——初讀黃碧雲〉，《現代中文文學評論》，第5期，1996年6月，頁61。

¹⁶⁵黃念欣、董啓章：〈鑽飾、皮褸、古龍水以外的黃碧雲〉，《講話文章 -- 訪問，閱讀十位香港作家》，香港：香港三人出版，1996年，頁39。

¹⁶⁶王德威：〈序論：暴烈的溫柔——黃碧雲的小說〉，《十二女色》，臺北：麥田出版社，2000年，頁16。

香港歷史由戰亂頻繁、人命如芥的動亂、到經濟起飛，人人為食，努力向上；最後終於到了太平盛世，在歲月流轉中女子命運共同之轉變。

黃碧雲以分部書寫《烈女圖》，第一代「我婆」，由妻妾宋香與林卿的大時代人生交錯敘述，令不曾歷經戰亂沒有嚐過飢荒，置身太平盛世豐衣足食的讀者明白，原來大時代戰亂下的女子之命可以如此卑微低賤又蠻橫頑強；第二代的「我母」，以彩鳳、玉桂、金好、銀枝、帶喜、春蓮六條主線分述，六名女子身世雖各有不同，但都命運坎坷、受盡男人的罪，她們代表了香港從戰亂後振作的精神，窮無立錐之地，卻有凌天之志，她們不怨不恨，只想靠自己的力量努力掙食，銀枝和帶喜之間的同性情誼也情深意重，不再像第一代的女性，爲了生存，斷情絕義；第三代「你」，篇幅最短，李晚兒在三個男人之間周旋，心境卻平淡如水，對於男人，李晚兒輕描淡寫。黃碧雲書寫《烈女圖》刻意頭重腳輕，彰顯在時代進步、歲月流轉中女子命運也在轉變。第一代、第二代以第一稱的「我婆」、「我母」，到了第三代卻變成了第二人稱的「你」，黃碧雲自口述人生的阿婆話中，重現了過去兩代女性的對命運吶喊，這是我婆、我母的故事，同時也是你婆、我母的故事，這不是作者的故事，是每一個女子的故事，是「你」，也是我，女人千百年來壓抑悲苦難以翻身的命運，藉著「我婆」、「我母」之口叨叨絮絮的訴說，「我婆」、「我母」、「你」，繁衍複製輪迴再生，無論世界如何險惡，女子對於生存的不曾改變，就是這樣對生命的熱愛與堅韌，讓女子的歷史能無限延伸，穿越時空，不停復生，不曾消逝。

二、女子痛史

在《烈女圖》的一開頭便寫道：

這是香港百年最熱的一天。

你婆婆的屍體擱在路邊，棺材一直滴出水來。一點傳子嫡孫，兩點添丁發財，三點長命百歲。你叔婆、舅伯、大姑姨奶、表伯孀、表舅、姨父、三表哥、六姨甥、大外姪、翻生阿緻、神婆阿六、駁腳阿大兩行排開，攔路不准上山。

你婆婆不肯走，屍體重得像鉛。棺材擱在路邊，一點聖杯全翻。四個仵鑿佬，耳朵發癢，毛蟲從耳洞鑽出。仵鑿佬掩耳驚叫，你婆婆在棺裡發笑。兩點紅布飛天。喃嘸佬黃袍撕裂，豬頭流血，大塊肉入土上天。到下午三點天黑霞紫簷上，就刺穿你婆婆的陰唇，將你婆婆棺木翻倒，棺木不動，從天光到天黑。

〔……〕

你婆婆屍體一直流著水，一滴一滴。

你母揸著你婆婆，走過的地方，跌下雪白的屍蟲。你婆婆父親，也就是你太祖林白的墓，旁邊葬著你婆婆阿母林門張氏。你婆婆穿了八件，你阿母一件一件替她脫，脫了雲紗襖脫了縠紗衣，脫了白絲褲，脫了有鳳來儀壽鞋，鞋底向天，彩鳳見日。你婆婆死時肚皮上一個大血瘤，經已爛透，兩個乳房冬瓜一樣跌在身旁。你母看著你婆婆，兩片陰唇，豆筴一樣裂開。你母長嘆，從頭上摘下髮夾，扯下你婆婆的褲頭帶，穿在婆婆乾裂的陰唇，縫合起來。（〈我婆〉，7）

《烈女圖》的開頭就是「死亡」，不是要為烈女列傳嗎？怎麼一開始就走到了終點，這樣的安排恐怕是黃碧雲認清了烈女生生世世，代代相傳，生與死只是一個輪迴，死即是生的開始，但是這個死亡的場景卻很不尋常，屍體在棺中呵呵發笑，女兒親手縫上母親的陰唇，死者回魂睥視世人，女兒手縫母親屍體的痛，讓人深入骨肉。這一切看來驚世駭俗的字裡行間，其實卻暗藏著無數轆轤，一個出殯的場景，就將身為一個亂世女子的悲哀表露無遺。

中國文史記載中最直接描寫女性受壓迫的經驗的，莫過於《列女傳》。能夠被寫入《列女傳》的女性，絕對是嚴守婦德，沈靜溫婉的守貞寡婦、孝女、賢婦。這些烈女在維護自己的貞潔時，不惜採取極其血腥而暴力的行動，《列女傳》中不乏女子為了守貞自割掉耳鼻，或自黥面容、削髮等自毀面容的舉動。當然有些烈女更以最激烈的手段——自殺，來表示自己絕對的忠貞。而這些自殘的行動的出發點，皆是為了父權社會對女性的壓抑暴力，為了讓父權體制得以延續，因此這些女子為了表現和保護自己身為男子的所有物的自殘行為，在以男性為書寫傳統中心的史書中是得到高度的讚揚的。

相對於劉向《列女傳》中缺乏自主性的女性暴力，黃碧雲選擇了徹底翻轉長期以來男性對女性的期待，以女子的激烈暴力的行動來突顯女性的主體性，女性成為暴力行為的主動出擊者，而非消極的承受者。黃碧雲相信女子在人類歷史上的角色至關重大，她相信女子創生，在改寫自舊約的首篇的中〈創世紀〉中，亦明，以暗是生命的創造者，如同聖經中的亞當與夏娃，但在這個創世紀的世界裡，卻是人鬼並生，充滿了幽暗與陰謀。上帝創世之初的人並不完美，他們「是這樣的非理性，殘缺，以假當真」¹⁶⁷。女子以暗，成了創世過程中的主角，她擔起延續人類的重責大任，在此隱然有將以男性為中心的聖經論述架構，移轉到女性身上的意涵。女子不會被放在歷史的中，自然有些不習慣，因此，以暗對於要成為人母，有意識自己將創生出另一個生命的時候，心裡有著莫名的恐懼和焦慮，黃碧雲安撫了女子的恐懼：

以暗將嬰孩叫作暗生。那是個健壯的孩子，粗壯的腿、精巧的五官，睫毛特別長，據說有八分之一的黑人血統，比以暗、亦明都漂亮多了。怪嬰死後以暗、亦明就將嬰孩領養，帶回美國去。亦明找到一份推銷汽車地毯的

¹⁶⁷ 黃碧雲：〈創世紀〉，頁 111。

工作，以暗照舊回地產公司上班，她回香港去領遺產，數目剛好夠他們換一幢房子，一架新車。其時生了暗生，健康活潑極了，真夠胖，剛出生就已經八磅，真不知怎樣生下來的。眾人都羨慕以暗的安定家庭，十分幸福，她又好運氣，又得了意外之財又生了個大大的蘋果嬰兒。（〈創世紀〉，108）

女子不必質疑上帝交付與她的任務，只要全心信服接受，必得獎賞。不必恐懼自己身為創世者的母親的身份，一切都是如此順理成章，水到渠成：

各從其類，然後有人，這樣事情就成了，上帝看著是好的。（〈創世紀〉，205）

《媚行者》中也以基本上也以舊約的「太初有女」架構來寫，這些散居世界各地的女子，為了國家、為了家庭，他們獻出自己的身體，文化不同，故事卻雷同，黃碧雲除了打破男性敘事的傳統之外，更加強了女子才是延續人類歷史，讓世代相傳，永生不息的始祖：

一起初上帝創造天地。二上帝造了萬物之後，就依祂的形，用地上的塵土造人，將生氣吹在他的鼻孔裡，他的成了有靈的活人，叫做羅馬尼。三羅馬尼生巴高，巴高又生羅馬尼，羅馬尼又生巴高，巴高又生羅馬尼，世世代代。四從巴高到洪水氾濫的巴高，曼紐，一共有四十代。五從洪水氾濫到釘十字架的巴高·忽奧菲歷斯，一共有四十代。六從釘十字架到學會世上各種事物的巴高，一共有四十代。七從會世上各種事，到從印度或埃及出走，一共有四十代。八從印度或埃及出走，到波蘭奧斯維思營的馴熊者巴高，一共有四十代。九從媚行者到媚行者，到地到地，一直到今天，她們還在尋找，從不可得的自由，她們還在鬥爭，與不可知的命運，她們唱呵，舞呵，在日出以前雞鳴以後噢啣路路亞，連骨頭都不扔給狗吃。（〈創世紀〉，205）

女子身為生命之創生者，地位如此尊貴，但是這項神聖的使命卻往往不是出於女子的自願：

你爸爸在裡面丟下一口痰那麼多，我痛足一生。（〈我母〉，190）

你阿爸快活我生仔，做甚他多條卵就比天還大。（〈我母〉，190）

在凱特·米蕾的《性政治》中，用「父權制」來說明婦女受壓迫的原因，她認為「性別」的作用在社會裡長期存在的實際狀況是壓迫性的。在支配和服從的不平等關係裡，「性別」作用的實現便是性的政治。而女性做為被壓迫的社會群體，

是與黑人或工人階級相提並論的，且與這些受壓迫的階級相同，因此關於這些被壓迫的群體也都採取相似的論述，即壓迫者通過意識型態(種族歧視、資產階級思想或父權制)，極力有意識地維持其無限的壓迫。意識型態彷彿是萬能的「陰莖似的」棍棒，各個階級的男人都用它來敲打婦女¹⁶⁸。黃碧雲對於性愛的描寫，幾乎沒有愉快而滿足的感覺，女子只能被動進入性的過程，過程感到痛苦、不舒服卻又不得抽離，女子情慾無法自主，只能被強權支配，呈現出的折磨亦是暴力至極。而且過程描述中對於施暴者的心理狀態，和受害者的內心轉變，都全面的展現在讀者面前，讓讀者讀之不忍，強暴的情節隱含著階級壓迫的事實，在黃碧雲的作品中，女子遭受性暴力的場面處處可見：

其實我沒有發覺，原來每一個人都可以做這樣的事情。可以將胎兒從母胎拿出，在手裡捏死。可以將人縛在稻草上，放火燒。可以將人扔上電線上，電死。四小時內，一個人可以殺死了兩百人。在集中營裡，可以指著一個男子咬掉另一個男子的睪丸。可以逼老祖父與孫女性交。八十個男子強姦二十個女子，每人三到四次。他們不是野獸，只是普通人。(〈媚行者〉，110)

我反抗。越反抗他們越高興，笑鬧著。他們喝好多酒，將酒瓶擠進來。我叫他們殺我，他們只是笑。他說，我接到命令要這樣做。我對你的下體一點興趣都沒有。好髒好臭。就在我父親面前。我父親閉上眼。但我不想死。我想活著。就在我家。只有這麼一次，我算是幸運的了。不知是甚麼，只是小便那裏好痛，好痛，好像扯開我一樣痛。流好多好多的膿，血乾了，黏著，兩腿都張不開。張開的時候，生肉原來都會長蛆蟲……他們放了我，和妮坦妮亞，和坦妮思。我們都懷了六七個月的身孕，沒有辦法再墮胎了。(〈媚行者〉，133-134)

「沒給他插個血肉模糊，算是走運。」容傳上次讓賊人輪姦一個晚上，整整一個星期，不能起床，再起來時眼眉都白了。……現世觀音原來並不冰清玉潔，只是在可怖的世代，努力而毫無尊嚴的活下去。(〈雙城月〉，174-175)

日本仔捉了她，夜夜抓住她來睡，一個接一個。那個叫麻嬌，頭髮長長，生得不算很美。睡完她，用煙頭灼她奶頭，又用剪刀剪光她陰毛。她出來時沒甚麼，還會行會走，回到家，麻嬌阿母一問，她便死了。(〈我婆〉，64)

女子遭受強暴的畫面令人戰慄驚悚，但是本應讓女子仰賴終生的枕邊人，對待女

¹⁶⁸ 王逢振：《女性主義》，台北：揚智出版社，1997年，頁39-41。

子的態度卻更令人心寒：

他什麼都沒說便拉你入房間，扯下你的內褲便想頂入，你一味的搖頭道：他們都在，他們會知道的。他按著你的嘴，讓你無法叫嚷，自顧自的動作。你轉過臉來陷在被枕裡，流了眼淚。（〈懶惰〉，42-43）

當夜花東尼也不管她是否睡著，扯開她衣服，熱膩膩的便要發洩。（〈桃花紅〉，158）

夜闌靜，方國楚已爛醉。趙眉洗髮沐浴，換上蓮花透明綿質睡袍。靠著床，她不想睡也不想醒。月沉星落，夜色轉移，方國楚轉過身，有點意識，便扯開趙眉的睡袍連她的衣服他也沒功夫脫，趙眉一動不動，才三、兩下功夫，方國楚便發洩了盡。趙眉任由溫熱的精液緩緩流下，如淚。趙眉手腳都極疼痛：她恨不得斷絕自己的身子。（〈盛世戀〉，29-30）

如愛道：『彼此彼此而已。你記得嗎？我剛小產醫生囑我不能行房，你還天天早早晚晚的要，怪不得你後來——』（〈饕餮〉，31）

他砰的踢開了門，他是丈夫，芳菲沒有權關門。即使所有人都關上門，她不可以。她坐在床邊，看著他，雙手緊緊的抓著枕頭。方玉樹獸似的爬上床，要拉開她的被。她沒作聲，只是抵死不肯放開。方玉樹捉著她雙腕，要拉開她雙手，她便踢他，邊喊他，走開走開。他一把掌刮她的臉，罵她，臭貨，仆街，你老母爛臭雞。他不知道他在說什麼，他只想在她身上抓一條一條血痕，他愈著力她愈掙扎，他在她耳邊道，你再動我殺了你。戴芳菲又急又痛，一臉都是淚，只曉瘋狂的咬，有什麼咬什麼，把他們所有的，都咬個稀巴爛。臭貨，你找打。（〈貪婪〉，148-149）

女子因為有了妻子的身份就必須要被迫行房，除了成為男性的性發洩工具之外，還要承受傳宗接代的暴力，只為了延續香火的性行為，對女子來說不只是痛楚，更是對生命尊嚴的戕害，在《烈女圖》中，女性為了傳宗接代所受的屈辱，讓人觸目驚心：

侍妾入得門，阿月仔才碰你婆婆宋香，說要傳種，追個男娃。送呀送，每次都馬馬虎虎，很快。我沒那臭雞那麼姣。你婆婆見到日光日白，阿月仔和那臭雞行埋，那林卿，一雙血手，抓呀抓。（〈我婆〉，83）

原來成家人都沒睡，叔公叔婆，家公家婆和太婆，叫阿堅不准關燈，板間房房間不到頂，房間頂是玻璃，成家人沒睡在看，睡了未。……成家人，

叔公叔婆，家公家婆又太婆，一起住，十隻眼看著，睡了未。你母金好偏不肯睡，阿堅一碰她，你母金好成個彈起，說，你不要碰我……你母金好是烈女，始終不肯……太婆九十歲，家婆是填房婆婆，說，幾時該到你做烈女。

太婆就拿到一瓶酒，家婆扯開她的膝頭，太婆灌她飲，家婆扒她的褲子，你母金好，赤條條毛茸茸，你爸阿堅便上，四個人兩個做，上衣都沒有脫，光有兩個屁股，光脫脫。阿堅呀的一聲完了事，你太婆也呀一聲說，好呀，快點生個仔。你母金好用草紙抹乾淨，心想真是賤，好似豬配種。」(〈我婆〉，83)

你母春蓮也不敢說見牛打她打著幹，變態，她甚麼人都不敢說，死忍，你爸見牛在英國回來，怕蝕底似的，日日幹，日也幹，晚也幹，你母春蓮都死忍，鬥長命，忍到你阿爸發神經，你母春蓮卒之鬥贏，都靠忍……。你阿爸見牛聽說，你母春蓮給男人屌，立即買飛機票回來，吊起你母春蓮，返到屏山鬼屋，吊上天花板，打著，你爸見牛都快五十歲，還那麼好火，幹完又幹，你母春蓮生了三個，一樣給你爸幹到流血。(〈我母〉，190)

女子沒有尊嚴，只是男人的所有物，可以任意的使用和虐待，這不只是丈夫對女子的傷害，金好在整個家族的注目下被「配種」，可以想見，女性在整個社會中的地位是多麼堪憐，女人沒有性的權力，沒有自己的欲望，只能被動的接受性的要求，金好的遭遇，在現代讀者的眼光看來，簡直不可思議，人的價值豈能被貶抑到這種地步，金好和阿堅是夫妻，所以金好就應該履行夫妻義務，性愛只是一種責任，這種責任還得在眾親人的監督之下完成，女子的性愛根本與欲望無關，只感覺到受辱。閱讀金好的遭遇，讀者彷彿也能理解那個沒有私隱的年代的粗暴。丈夫對妻子的凌辱已經讓人不可忍受，長輩為老不尊的暴行更是令人做噁：

你婆婆家公的手，一隻還拿著水煙槍，另一隻將你婆婆林卿按倒。下大雨打雷，甚麼都聽不到。你婆婆家公扯開你婆婆林卿的褲頭帶，褪下了你婆婆的褲子，抬高她雙腳，放在自己的肩上，那毛茸茸的惡鳩，頂如你婆婆的深西裡面。你婆婆林卿，眼光光的看著你婆婆家公。你婆婆家公，從你婆婆身後拉了一張繡被，扯到她臉上，蓋著她，再按住了她的嘴。你婆婆死了似的，一動也不動。你婆婆家公，送送合合，呀的一聲，丟了。你婆婆家公，張開你婆婆的大腿，不動，你婆婆感到涼涼的暖暖的甚麼，慢慢流下。你婆婆家公扯開你婆婆林卿臉上的繡被，刮了她一巴掌，指著她，你個臭雞，你給佬睡過。(〈我婆〉，32)

你婆婆阿叔，從背後來抱，扭著她雙手，縛著，拖她，才頂入。她大聲喊

大聲叫，在牛棚大聲喊大聲叫，但四周沒有人，連黃牛都沒一條。你婆婆阿叔，塞一把乾草到她嘴裡，送送合合，快好了，你不要吵，然後給她鬆了縛，拿走了麻繩，丟下了五元。那一天好猛太陽。（〈我婆〉，33）

她的經期已經幾個月沒來了。你婆婆林卿，晚頭已經再沒有鎖門。（〈我婆〉，34）

林卿的公公和叔叔對她的侵犯，看著林卿從一開始的痛苦，試圖反抗，到最後無奈的接受，都讓讀者深深地感受到女子命運的悲賤與痛苦，就如同杜英說：「黃碧雲熱衷書寫的並非身體上的暴力，而是精神上的驚嚇。這種暴烈具有摧毀自我的能量。」¹⁶⁹，女子情愛生育，本來是一件美好的事，但在非自願的情況下，執行創造下一代的任務，女子身為母親，對女子反而是一種諷刺的折磨：

阿滿好像你婆婆家公，你婆婆一見阿滿心就憎，一手掀起阿滿，啪啪啪啪就打四巴掌。你婆婆家公過來，扯住你婆婆林卿頭髮，啪啪啪啪打她四巴掌。（〈我婆〉，51）

爲了讓女子徹底的擺脫父權的壓迫箝制，黃碧雲賦予女性反擊的能力，除了前段所述除去女性天生母職的身份之外，她也給與女性暴烈的行動力，女子暴烈，不再爲了男人孩子自我傷害，而是要除去所有橫於面前的阻礙：

〈我婆〉：「你婆婆家公用棍指著你婆婆，這是甚麼世界，你個賤婆，你婆婆對準他的臉，開槍。射不中。你婆婆家公哭著，世界變了，新抱殺老爺，你願著殺父抱。你婆婆又開了一槍，是阿母殺野仔，是狗婆殺爬灰公。今日你死給我看看。我要報仇。又射不中。你婆婆家公一路一路退後，還著著她，我告你到日本仔去，你私藏軍火，要殺頭。你婆婆林卿放下翻頭婆，追了上去，一連開了四槍，開到你婆婆家公腦袋開花，爬在地上，你婆婆林卿用腳翻他過來，回去上了子彈，槍嘴按著他的春袋，砰砰開了兩槍……」（〈我婆〉，55）

一槍轟掉讓女人痛苦的春袋，林卿代表的女子復仇，何其甜蜜。回到首段文字的棺中死者便是你母林卿，身世飄零的她是個被賣掉的童養媳，又遭到公公、叔叔的性侵，要嫁給西洋仔當妾，卻始終過不了門，被林家視爲不祥的象徵，有辱家門的女人，死後絕不准歸葬林家墳。林卿悲苦一生，一生中難得穿上的好衣服，竟然是死後才能穿上的八件壽衣，被公公性侵時嫌她不是處女，喊她是一隻臭雞的賤婆，死後穿著繡著彩鳳的繡花鞋，終於浴火重生。女兒背著母親步步向

¹⁶⁹杜英：〈人生如戲——由黃碧雲的《桃花紅》談起〉，《香江文壇》，第 39 期，2005 年 6 月，頁 49。

前，打破了古時無子不入祠的窠臼，林卿屍身腐敗：肚皮爛透，乳房墜地，陰唇乾裂，你母最後一層層脫下你婆的壽衣，肉身已毀，但受壓迫的精神從此自由。林卿意志的頑強至死不渝，你們不讓我回去，我也不會妥協，棺材說不走就不走，擲筊全翻，還以毛蟲鑽耳紅布飛天黃袍撕裂，讓眾人知道她的憤怒，¹⁷⁰ 最後眾人懾於女子的堅毅不屈，即使她從未正式出嫁，仍然讓她認祖歸宗，葬在母親林門張氏身邊，大伯爺林門太乙，還了二支紅針，一卷紅頭繩，一條松柏。由你母林飽飽封了棺，這是黃碧雲對父權家族體制最徹底的顛覆。

三、女子自由

《烈女圖》中第一代女性在「男人是天你是地，男人是樹上雀你是路邊雞」¹⁷¹的環境下，到死才能爭回自己的身為人權利，但是你婆林卿和宋香卻已經表現出女性對於傳統父權社會悄悄越界的行動：

阿月仔去了醫院八天就死。你婆婆宋香沒去看他。他死時宋香都沒哭。天悅天喜在哭，你婆婆不哭。你婆婆說，有甚麼好哭，我不哭。孝服叫宋香穿，宋香不肯穿。披麻戴孝。（〈我婆〉，39）

阿月仔就在地上，爬了她。扯著她的髮，原來你給男人爬過。阿卿轉過臉，亮亮麗麗，這你下去。男人停一停，又深深的，入了她。（〈我婆〉，76）

女子已經不想再為名份上的丈夫披麻戴孝。沒感情的丈夫死了自然也不需流淚，林卿堅持和有婦之夫的阿月仔結婚，就算男人質疑她不是處女，她也毫不在意。她們在經濟上也是獨立自主，不求男人養活她們，

那時你婆婆替人洗衣服，你婆婆宋香搵到食，不用靠你公阿月仔。（〈我婆〉，40）

你婆婆幾姐妹沒吃過你婆婆老頭偷雞宋家一粒米，未著過偷偷雞宋家一寸布。你婆婆老頭抽鴉片，甚麼都不做。你婆婆老母去做奶媽，養大幾姐妹。（〈我婆〉，57）

為了搶軍票，她們更是沒有一點女子的柔弱：

¹⁷⁰ 楊曼芬：〈評黃碧雲《烈女圖》〉，《婦研縱橫》，第94期，2011年，4月。

¹⁷¹ 黃碧雲：〈我婆〉，頁51。

你婆婆林卿，掰開日本兵那手，掰來掰去掰不開。一腳踢，踢不開。放開。握到緊一緊，你婆婆對準日本兵的手腕，開一槍。他望著她，你婆婆對著他的青眼，開一槍。索性對著他的胸前，連開兩槍。得了六十元軍票，連黃狗那一槍，開了五槍，噴到你婆婆一身血，你婆婆好歡喜，殺得好歡喜。（〈我婆〉，47-48）

林卿去做泥工，被曬到又黑又粗，讓她的丈夫連行房的意願都沒有。¹⁷²就算女性最在意外貌會因此而毀傷，她也不願失去掙錢的機會。旁人勸她乾脆去給個老醫生當填房，不必這樣爲了爭一口氣，把自己搞的又老又醜，她卻回道：「我又不肯做填房，去見了，更沒有意思。」男人對她們來說已經可有可無。¹⁷³林卿原本是宋香與丈夫間的第三者，可是到了晚年，林卿不但照顧臥病在床的宋香，宋香死後，林卿更爲她帶孝：

阿卿，她長得好靚。我還有她的照片……。我沒扔她的照片。幾好的這妾侍，我病，不能洗衫，她拿叉燒飯給我吃，又幫我洗衫又幫我熨。（〈我婆〉，110）

你婆婆宋香先死，後來你婆婆林卿死。宋香死的時候，林卿去送終，還披麻，是未亡人。（〈我婆〉，73）

對照棄她們不顧，使她們陷入悲慘命運的男人死時，她們不哭不傷心，更加不肯披麻戴孝，對於和她們一樣堅毅不屈，有情有義的女子，她們寧願做彼此的未亡人，這種相濡以沫的情誼，很明顯的已經鬆動了男性宗法制度的力量。

戰後第二代的「以母」：銀枝、金好、彩鳳，帶喜，春蓮，代表的是香港經濟快速起飛的年代，她們年輕時幾乎個個都在工廠做工。經濟上獨立已是普遍的現象，不再會有人在旁閒言閒語，女子有「工作」這件事對這些女性而言，是她們深知身爲女人的窘境，天賦與她們人妻、人母的角色，可是這個時代的女子藉由工作破除了她們只能做這兩種角色的命運，她們給自己一個新的道路，她們選擇不被家庭綁死，靠著職業婦女的新身份，發現有賺錢養活自己的能力是一種值得自尊自傲的事情，因爲「賺到錢，聲就大」，「家婆家公，哼都不敢哼」¹⁷⁴，她

¹⁷²黃碧雲：〈我婆〉：「妾侍不敢再叫天悅，不肯再帶宋香孩子。自己找工做，去做泥工，建屋。和平後好多人要蓋房子，一四有三元。尖沙咀，爬竹梯，上去好高，起樓。朝早飲滾水，一罐牛奶要八毛，中午吃一碟斑腩飯，八毛。林卿做泥工，推泥，曬到又黑又粗，阿月仔好久都沒碰她。看你愈來愈像宋香。老婆又這樣，妾侍又這樣。」《烈女圖》，頁 96。

¹⁷³黃碧雲：〈我婆〉：「做完泥工，……阿月仔給差人拉了，林卿還不知。有男人等於沒男人。」《烈女圖》，頁 96。

¹⁷⁴黃碧雲：〈我母〉：「你母金好收工就自己打肚皮，不要你，肚皮還是一日一日大，你出生，哭聲好大，好壯健。你母金好就戴了子宮環，兩個小孩給阿母帶，自己去車衫。那時好旺市，你母金好，一日走三家，趕貨，車完一間又一間，賺到錢，聲就大，半夜十二點收工，你母金好還去打麻將，打足八圈，家婆老公，哼都不敢哼。」，《烈女圖》，頁 181。

們知道女人要得到尊重，就要有經濟獨立的本事，有了賺錢的本事，就可以讓她們再也不受丈夫、家庭的牽制，對於自己的生活終於有了選擇。父親爛賭、不避孕，讓她有十二個兄弟姐妹的金好，可說是這種精神的代表人物，她從小跟著爛賭父賣水果，睡街邊，但是她從小就展現了驚人的勇氣，賣生果的攤子時常被開告票，小小年紀的她就敢自己上庭，身上一毛錢也沒有，對著半番唐的法官爆粗口，法官要給她小販牌，她不要，她要讀書，長大後命運仍然沒有放過她，她也不向命運低頭：

有肺病，你母金好，日日返工，不肯休息，出一百元一期糧，四十元自己一個月自己用，每朝買份銀燈日報，有時買真欄報，早餐油條白粥，午夜在廠吃，幫上海婆洗好碗才走，最早晚上八點幾，一個月去看一場戲，七毫子一張票。錢都給阿母，你母金好，十一姊妹，鬼叫她最大，老頭又不爭氣，成日賭，市政局又來拆屋，說他們睡巷，不衛生。你母金好，五妹到廠找，急急腳回到太原街，話你敢拆，法官羅顯聖都怕我。（〈我母〉，142）

光是讀金好一日的工作行程就已經讓人喘不過氣，更何況她還帶著肺病的身體，往後嫁給聾子阿堅，阿堅不可依靠，她日以繼夜的工作、賺錢，到了老年終於守得雲開見月的日子：

四十四歲，你母金好要戴老花眼鏡了，不敢在公司學，識到隔鄰會計師樓劉姐，跟她學，在廚房邊沖咖啡，一個字一個字母寫，也不難，學會寫字母就去社區中心成人班去學，英文初班，一句一句學，跟以前做廠一樣，朝八晚九，律師樓五點半下班，你母金好六點半才走，然後就去上英文班，一星期三晚，你母金好都不知辛苦不辛苦。你爸阿堅沒用去做看更，看他不出兩、三年就給人淘太，人家做守衛員要穿制服，精精神神，那像阿堅成天烏眉瞌睡，工廠已經沒得做，那時候是皇后又怎麼樣，好一時不能好一世，你母金好，染黑了頭髮，星期天還在家，做肥素、敷面，中環的小姐們去給人按幾按，洗幾洗，幾百元一次，你母金好，自己做，四十四歲，好像給阿堅做小一樣靚。阿堅看著你母金好愈老愈風騷，有得看沒得食，不敢說話你母金好賺錢比他多，只好心裡恨，在家裡見到你母金好走過乘機摸她一摸揩揩油，你母金好不禁眯眯笑，好多年沒有和阿堅行埋，分房睡各有各，他再也不敢碰她，你母金好便學得，很自由。

四十幾歲了，才開始覺得，都幾好。（〈我母〉，187）

第二代女子對於自己身為人妻，為人母的身份，已經能夠有批判的能力，金好在

阿堅也爛賭輸光錢的時候，將錢都給他，說「孩子我不要」¹⁷⁵。彩鳳對於夫妻的家庭生活的感想只有務實的可有可無：

有什麼好講，返工放工，養兒育女，除了講錢，兩夫妻，你有你、我有我，沒什麼好講。（〈我母〉，185）

春蓮因乳癌切除了乳房，反而覺得扁扁的，「好似男人，比較好」¹⁷⁶。失去乳房代表失去了女性象徵，對女人來說反而更為自在。除此之外，春蓮更是對自己「做死一世」的人生做出反撲：

死就一世不死就大半世，兒女債亦不想還，太累了。你大哥大頭仔，生到一對仔仔，叫你母春蓮帶，你母春蓮，帶著兩個小孩，帶到公園去，打鞦韆，兩個小孩，一個先跌，一個後跌，送到醫院去，沒事……你母春蓮見兩個孫沒事，才哇的哭出來，說，我不帶了，我帶一世孩子，帶大你三兄妹，你老頭又神經病，又要我照顧，我累死了，我甚麼都不想帶，只想死。（〈我母〉，178）

你妹妹珠，騙你母去醫院看醫生，說是身體檢查，其實是個精神科，醫生說你母春蓮沒事……你母春蓮便說，我不是神經病，我只是想甚麼做甚麼。夠了，我忍了一世，夠了。（〈我母〉，142-143）

你母春蓮不喜歡煮飯，煮飯一世都這麼難吃……你爸見牛入精神病院後你母春蓮就沒再煮飯，有工開就在餐廳吃，沒工開自己天天上茶樓，叫一壺茶，吃一碟碟頭飯……你母春蓮說，麵包最好吃，煮甚麼飯煲甚麼老火湯，發神經，竊鳩線。（〈我母〉，143）

第二代的女子雖然仍然擺脫不了一生中必定要走入婚姻的社會期待，縱使她們再如何的精明幹練，勤奮工作，世界好像總還是離不開婚姻、丈夫、孩子：

當初自己一個人走出九龍，以為世界好大，但後來個個女人都一樣，結婚生仔，給人摸給人睡，世界好小。（〈我母〉，131）

但婚姻不是幸福的終點，反而是阻礙她們繼續開展美好人生的絆腳石，春蓮的丈夫阿牛有精神病¹⁷⁷，她在工作、家庭的壓迫下，她精神壓力到了極點，甚至想要將丈夫、孩子都殺死：

¹⁷⁵黃碧雲：〈我母〉，頁 180。

¹⁷⁶黃碧雲：〈我母〉，頁 187。

¹⁷⁷黃碧雲：〈我母〉：「結婚之時你母春蓮只知你阿爸窮，不知他飲酒，老來又會有精神病。」，《烈女圖》，頁 189。

如果可以我將你們三兄妹都殺死，你母春蓮，沒有神經病，不過是，想甚麼說甚麼。忍一世，忍夠了，你母春蓮說，幸好你阿爸進了精神病院，不然連他都殺死。（〈我母〉，189）

金好在母親的逼迫下和阿堅成婚。婚後夫妻也無所謂感情。一晃眼二十年過去了。即使長如二十年，金好也有時會想，「一個有手有腳又會賺錢，連法官羅顯聖都怕的一個女子」¹⁷⁸，卻嫁給了身體殘疾又錢又賺的比她少的阿堅，「阿堅沒用，最好他先去，自己才去」¹⁷⁹。丈夫無用、婚姻無趣，女子們對於愛情的仍抱著嚮往。只是烈女們對於「在婚姻體制外重新定義自我情慾，仍充滿蒼涼無奈」¹⁸⁰。她們只能在幻想中滿足她們對情慾的渴望：

大哥城那一雙眼睛，似女人，好淫，兩個在麻將桌上，你碰我，我碰你，你母金好就臉紅耳熱，好滿足……能夠和大哥城在麻將桌上，手碰手，已經很好了，幾乎和和他睡過，一樣好。……如果能夠和大哥城睡一睡，都不枉做女人一生，你母金好看到大哥城的胸膛，想起平日看那些鹹濕書，甚麼高潮，她成世都未試過。（〈我母〉，170）

阿雄跟著她，你母彩鳳才到阿雄的肩膊。你母彩鳳，人又矮，又不說話。在北角大光玻璃廠燒玻璃，好熱好熱，阿雄流汗她也流了一身汗，對望著，汗就好像一隻冷涼的小手，從胸前一直撫到下體。（〈我母〉，198）

側著頭，走一個人的路……你母彩鳳的少女期，晚了三十年。（〈我母〉，205）

金好和大哥城最終只能停留在精神層次的愛戀，最後兩人不了了之。彩鳳十四歲時和初戀阿雄那段青少女時期若有似無的曖昧，雖然沒了下文，但她內心卻一直懷有十四歲時的少女情懷。她到了四十歲為人妻為人母後，阿雄的影子總還像是在她身邊一般揮之不去。玉桂將初夜獻給了她以為會愛著自己的男人，但怎知男子在得到她之後，便只把她當成性玩物，玉桂在獻身當晚的心理激盪，黃碧雲連用了五次「沒了處女」的短句來寫，顯現出當時女子對於自己的貞操是何其慎重，把自己最寶貴的東西奉獻給了自己最愛的男人，得到的卻是不被憐惜的糟蹋，玉桂的處女情節，讓她終生被禁錮在自己已經不再完整的地牢裡，封閉自己，從此與情愛絕緣，雖然如此但是當時的女人對於婚姻仍然抱著必須忠誠的信念，男人可以出軌，但她們不行，她們的心靈縱然已經出軌，但她們的仍守著貞節，只要

¹⁷⁸黃碧雲：〈我母〉，頁 170。

¹⁷⁹黃碧雲：〈我母〉，頁 220。

¹⁸⁰劉亮雅〈愛慾在香港〉，《情色世紀末：小說、性別、文化、美學》，台北：九歌，2001年，頁 168。

動念心起，便能與最愛的人結合，在她們的心裡，永遠能保有那一生一次的愛戀滋味：

你母金好說，我們行正企正，甚麼都沒做，心裡卻將那件事做了，其實都一樣。（〈我母〉，220）

「阿堅他可以去叫別的女人，她無所謂，她可不能有別的男人，做淫婦。那天晚上，她多麼希望和大哥城睡一睡，一個女人，一生有幾個男人，不為多，但她說，不可以。……你母金好，從始至終都沒跟大哥城睡過覺，但如果一個女人一生都會有一個難忘的男人，那個男人是大哥城而不是阿堅。」（〈我母〉，197）

她從來沒有怪過連海棠，是她自願的沒有人可以勉強她，再來一次，她明知會賠少一生的寂寞她都會，給他她的處女，她最珍貴的，給予她愛，勝過一個無用的丈夫，她從來不需要一個男人，也不需要婚姻，你姑母玉桂，時間悠悠長都這過，她想她會很有耐性的，活到很老很老，只因為她一生也曾經，好好的，愛一次。（〈我母〉，225）

〈我母〉當中，除了已婚女子對婚姻的無奈，更有甚之的，是開始萌芽的同性情愫，從小在一群兄長堆中長大，一直不知道自己和兄長們有什麼分別的帶喜，把自己也當男性看待，在那個父母無暇照顧的年代，她對於性別的概念是模糊的：

七歲才第一次擦牙，牙好黃，好臭，頭髮長了自己剪，四歲就幫小朋友剪頭髮，一直穿阿哥舊衣服，到入製衣廠車衣，你阿母帶喜才知道原來衣服有分男女裝。（〈我母〉，133）

帶喜頭髮短短，聲粗粗，穿一件汗衫，一條褲，一對黑布鞋，第一日返工，管工以為她是男工，就叫她學車衣領車褲頭。……你母帶喜，站著說好呀好，兩腿濕濕，好大汗，又不覺得熱。管工阿慧，見到你母帶喜，褲檔滲紅，才知道，你母帶喜是女工，你母帶喜，矇查查不知甚麼事，血流到地上還照樣行想走。（〈我母〉，135）

即使後來被迫結婚生子，帶喜也不改她的「男性」本色：

你母帶喜挽著女兒，穿著男人的灰黑雨衣又打一把男裝黑傘，你母帶喜說的，男裝衫好，夠大，男裝鞋好，夠實淨，你母帶喜拿妳爸的手帕用，你們三姐妹，自小就沒有穿甚麼花草草，甚麼粉紅大蝴蝶。（〈我母〉，220）

帶喜與銀枝之間的愛是如此的美好純潔又神聖，銀枝像個溫柔的妻，在車衣廠幫

帶喜車衣，買東西給帶喜進補，兩個人手拖手一齊返工，一齊上街，一起上公會。她們心裡深知她們不能擺脫走入婚姻的命運，但是她們仍然無懼於世俗的規範和限制，即使她們的愛在當時不被接受，被譏諷為自梳女¹⁸¹，她們的愛仍然無所畏懼：

帶喜第一次看戲，覺得戲院好黑又好光。看完戲走路走回花墟，天黑黑，風涼涼，你母帶喜在你母銀枝身後半步，學著男明星的舞步，帶喜想像自己在拍電影，在戲裡對銀枝說，我愛你，我一生一世都愛你。你母銀枝笑起來：我們都要嫁人的。帶喜說，嫁了人，我還是會愛你。銀枝說，好。就拖住了帶喜的手。兩個人，手仔搖搖。如果世上沒男人，該多好。（〈我母〉，136-137）

銀枝帶喜，轉去永勝恤，那裡給人叫做孖辮女，豆腐婆，左女，兩個月後，又轉去長沙灣同益。（〈我母〉，139-140）

但是婚姻的枷鎖終究還是在時代的壓力下加到了兩個人的身上，「在黃看來，亂世也罷，太平盛世也罷，愛情甚至是婚姻是最大的謊言。」¹⁸²，而兩個同性戀人各自嫁娶的婚姻更是荒謬，銀枝先嫁給了李存昱，帶喜後來嫁給了張金發，兩個人的愛戀被硬生生的拆散，但是這種痛苦卻令她們迷惑，說不上是失戀，卻又心痛至極，銀枝覺得自己背叛了帶喜，心裡總覺得自己是個負心人，必將有報應，帶喜也明白這是女人的命運，不得違抗，但心裡的怨卻讓她心裡，甚至希望將銀枝肚子裡那個害她們分手的孩子都親手除去：

銀枝懷著孩子來看她，兩個人，擠在床上臉對臉坐著，醜惡的大肚子，在她們中間，蜘蛛繭一樣，你母帶喜，很想用刀，將你母銀枝的大肚子，刺上一刺，讓胎兒小蜘蛛一樣流出。（〈我母〉，230）

嫁給李存昱後帶喜一直沒有嫁，你母銀枝好心虛，懷疑帶喜不嫁，與她有關。懷了你哥，你母銀枝挺著大肚子，好像通姦，李存昱是姦夫，帶喜才是她終生至親，肚子愈大，她的心愈怯，怕嬰兒流出來，不得好死。（〈我母〉，233）

¹⁸¹ 傳統時代禮法苛嚴，不少女性不甘受虐待，矢志不嫁，她們或與女伴相互扶持以終老，約自在明末清初年間，廣東省順德地區的種桑養蠶行業的發展日益興盛，女性透過從事種桑、養蠶、繅絲漸漸握有養活自己的經濟能力，這在過去的封建社會是未曾發生；而又這時期，未婚女子都會梳著一條長辮子掛在背後，留待結婚時由母親或女長輩替其挽成髮髻。時代動盪下，在這群有能力自食其力的女性當中有的為了能夠掌握其自己的命運，不再成為盲婚啞嫁的被動者，她們透過特定的儀式，像已婚婦人般將頭髮自行盤起來，以示終生不嫁、獨身終老。這種自梳的風俗，亦自順德開始在珠江三角洲蔓延開。出自

<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%87%AA%E6%A2%B3%E5%A5%B3>，（2013年11月12日瀏覽）

¹⁸² 馮曉艷：《跨越時空的文學唱和——二十世紀末香港與臺灣女性作家小說與張愛玲》，山東大學博士論文2007年，頁72。

兩個人分手之後的苦楚，像一團吞不下也吐不出的食物，哽在兩人的心頭，既不是真的失戀，但實際上卻又和一生最愛的人硬生生的分開；不是真的見不了面，可是又不想見到對方和另一個男人在一起的樣子；等到一切雲淡風清了，又好像再也沒什麼可說的了。

又不是給男人拋棄，又不是失掉處女，但你母帶喜，萬箭穿心。（〈我母〉，160）

和張金發結婚時擺酒都沒請你母銀枝，每逢想起銀枝，心裏都不痛快，蟻咬似的，有甚麼事情，甚麼事都沒有，年紀輕時說過玩話，說要愛她，一轉眼二十幾年，大家都這麼老了。」（〈我母〉，207-208）

你母帶喜，時常想掛個電話給銀枝，問句好甚麼的，但又沒甚麼話好說，丈夫兒女經，沒甚麼好說，有苦自己知，這麼多年都沒跟人說，也沒有甚麼再想跟人說。」（〈我母〉，214）

沒有男人該多好的夢想最終還是幻滅了，但是在她們各自經歷了婚姻，養大了孩子，就在香港回歸的同時，她們最終無法白頭的愛情還是得到了寬慰的釋懷：

這一年五月，很多人，肩並肩，在街上。你母銀枝和你母帶喜，挽著自己女兒，並著行。你姐說，你們兩個，好像。你姐說，不是樣子像，樣子一點都不像，而是，好像，看起來，好像。說得銀枝帶喜，都笑了。（〈我母〉，208-209）

不同於與男人的愛，女子之間的愛雖然無法得到一紙婚書來約束，卻長長久久，至死不渝。

〈我母〉春蓮為第三代的「你」說出了一段預言：「你們姐妹讀書，姐妹識字，姐妹喜歡做甚麼便做甚麼，姐妹有避孕丸又有超薄月經帶，要墮胎就墮胎，不要男人就一腳踢開，結了婚家婆都不來不往叫伯母。」¹⁸³第三代的「你」李晚兒對於生活的憧憬是：

自由就是，自己可以決定自己的生活，永遠不老，可以飛來飛去，好出名，美麗高挑，喜歡穿甚麼牌子的衣服便穿甚麼，有三間房子在手，開小寶馬跑車，說三國語言，在跨國公司當總裁，世界說有多大便多大，遞起手，有人會幫我扣襯衣的鈕，拿起香港，有人會拿走，說，這對你不好，清晨

¹⁸³黃碧雲：〈我母〉，頁 179。

四時，如果我寂寞，有人會來我的公寓房子，給我開亮燈。(〈你〉，241)

最好無父無母，有個有錢人養我，從不要求我做甚麼甚麼。(〈你〉，241)

當我渴望孤獨的時候，沒有人會來打擾我。(〈你〉，241)

對於新生代的李晚兒來說，再也不需要婚姻的羈絆，她的世界好大，外表要美豔動人，要穿華服，要事業成功，有物業在手，開名車兜風，在寂寞的時候，不需要一個丈夫，只要有人來陪陪我，當我想要獨處時，沒有人可以剝奪我的自由。在她心目中的愛不是一生一世，只需要當她有慾望的時候，可以得到短暫的歡愉和慰藉。也因此她瞧不起自己的母親，她的母親在眾男人間來來去去，讓李晚兒不能理解：

我出生，我憎恨我阿母。接到大學收生通知書，憋了好多年的說話，我才說：你真沒用。我知道她會哭，她會訴，她會從頭說起：如果不是為了你。我沒聽下去，我而且說，我從來沒叫你生我，我從來沒叫你為我。(〈你〉，251)

當初我姓李，後來姓史賓路……其後有幾個「叔叔」。最後那一個，實在不像話，一頭白髮，還稱著拐杖，我便叫，伯伯。唯恐他和阿母都聽不清楚，再叫一遍，老伯伯……其實我阿母，在學校做校工，賺到吃，賺到住，把我放在婆婆家，她根本不需要「叔叔」和「伯伯」。(〈你〉，251-252)

我出生，違背了我的意願，也出賣了我阿母。(〈你〉，252)

李晚兒憎恨母親身邊不能沒有男人，男人來來去去也罷，到最後這些「叔叔」和「伯伯」其中，竟然還有個真的成了「爸爸」，晚兒母親認為自己再嫁的理由都是因為自己的媽媽害的，晚兒很不以為然，覺得母親非得依附男人的關係，就像母親把婚姻的責任歸咎在她身上一樣，其實都是藉口，母親和史賓路明明打罵不休，彼此暴力相向¹⁸⁴，卻又不離開對方，晚兒的母親說史賓路是變態，什麼東西都要跟她算得清清楚楚，兩個人在一起不開心的事情已經多到記不清¹⁸⁵，卻還是得把自己套進婚姻的枷鎖裡，不過這個晚兒不情願要有的外國佬「爸爸」，卻盡

¹⁸⁴黃碧雲：〈你〉：「佐治·史賓路，是個變態佬。我母常說。但兩個人才可以跳探戈。我說……我母眨著大眼睛，看著我，眼裡就流滿了淚，晚兒，晚兒，如果不是為了你，你現在讀書識字了，就跟我說英文。佐治·史賓路將阿母的頭夾在門縫裡，阿母用打火機燒佐治·史賓路的頭髮。」《烈女圖》，頁 265。

¹⁸⁵黃碧雲：〈你〉：「佐治·史賓路，是個變態佬。我母說。每問他拿一分錢都要給他單，你說，我去街市買菜那有單，結果逼著要到超級市場買，買貴菜。每一餐三十元……他不回來吃，問我拿回三十元伙食錢，說不能給我賺。還有，你已經記不得了，我母說。」《烈女圖》頁 266。

心盡力的關心照顧她，考大學，去歐洲念書的錢都是他給的，她到了發育期，身體開始轉變，不敢同母親說，也是這個「爸爸」要晚兒母親給她買點「女人衣服」¹⁸⁶，不只是生活上的照顧，這個「爸爸」還開解了晚兒對母親的怨恨，兩個人的關係，反倒像真正的父女：

你回去看看你阿母吧，她實在很掛念你。你和你阿母，是血緣關係，你一生都逃不了的……我和她，不過是婚姻關係。婚姻關係，當初是為了感情，到後來，絕大部分的婚姻都與感情無關，只是習慣與責任。我看一看佐治·史賓路，沒想到他會跟我說這樣的話。他微笑：因為你已經長大，並且會明白，成人的種種困難。（〈你〉，265-266）

送他走的時候，我牽著他的手，像牽著一個父親一樣。當我明白成人的困難的時候，我就長大成人，是一個成熟的女子了。（〈你〉，267）

對李晚兒這一代的女人而言，家庭已經不再是父母兒女同堂，一個人就是一個家。她們既然不一定要有一個實質的家庭，那麼對於情慾的想法，就自然更能放心胸的享受，有性不一定要有愛，享受性本身就是一種快樂。對於自己的身體她們不再有她們母親一生只能給一個人的想法，她們對於自己身為一個女子的情慾大方的承認：

我十二歲那年升中學，第一次和男孩子接吻，還要給人摸。原來男子很喜歡摸女子的胸，給摸著，都幾舒服。（〈你〉，267）

她們喜歡不用負責任的歡愛，「我們的身體結合，靈魂各自游走。」¹⁸⁷十五歲的晚兒和美術老師密斯打李初嘗禁果。密斯打李離開學校後，又來了年輕又吸引人的密斯打張，得到晚兒初夜的密斯打李，早就被晚兒拋在腦後，晚兒心裡只計算著不知新來的密斯打張會不會喜歡她。¹⁸⁸之後她流連在游憂，多明尼，米克三個男人之間。她對他們說不上愛¹⁸⁹，只想在「性裡得到肉體的，獸的滿足」¹⁹⁰，耽

¹⁸⁶黃碧雲：〈你〉：「我讀小六那年，胸口好痛，下面又開始長毛，我不敢告訴阿母，怕她罵，好驚，怕自己生病，會死，時常哭……佐治·史賓路回來，見到我，好聲好氣的問，為甚麼哭。他問一問，我哭得更厲害。他問我，是不是流血了。我說，沒有。晚上吃飯時佐治·史賓路叫阿母替我買點「女人衣服」……第二天我放學回來，待我吃完飯，我母才扯著我的頭髮，瘋了似的，罵我，死賤種，佐治·史賓路是不是攪了你……但為甚麼她打的是我，不是佐治·史賓路，如果他真的「攪」了我。我母第二天給我買了「女人衣服」，叫胸罩，還拿了單，去問佐治·史賓路拿錢。佐治·史賓路沒看價錢，就付了錢。考了大學，去歐洲那些錢都是佐治·史賓路給的，都沒有問我拿單據。」《烈女圖》，頁 267。

¹⁸⁷黃碧雲：〈你〉，頁 277。

¹⁸⁸黃碧雲：〈你〉，頁 288。

¹⁸⁹黃碧雲：〈你〉：「你其實不喜歡我。你只不過是一時寂寞與軟弱。你很快便會離開我，米克說。」《烈女圖》，頁 266。

¹⁹⁰黃碧雲：〈你〉，頁 275。

溺在狂亂的肉慾中的晚兒，清楚的描述她性愛的過程：

進入時他握著我的手。好像要一起去一個從來沒有到過的黑暗地方，很小心的，握著我的手，很慢很慢的進入。(〈你〉，275)

開始的時候那麼誘惑，進入之後，就進了街市似的，好紛雜，亂喊。(〈你〉，244)

他進入的時候好慢好慢，好溫柔。我已經好疼痛，他每動一動都令我很痛。我沒說，忍著。忍受著，性之甜美與痛楚。進入的時候，好痛，在裡面，又好些了。他動一動，又好痛。越激烈，又好些。愛與不愛，何其無由。(〈你〉，282)

他走的時候，從腳開始，一直吻我。我掌心好痛，從掌心，痛至心。我們都知道，這是最後一次。不用說，沒有說，但那纏綿依戀，都說了，這是最後一次。因為漲滿而微微痛楚，精液好像眼淚一樣，緩緩流下，我伸手自腿間承接，微黏，微溫，微涼。(〈你〉，279-280)

李晚兒看似耽溺在性愛的歡愉中，每晚在不同的男人的肉體上得到滿足，但事實上，她非但沒有高潮，反而只得到徹頭徹尾的清醒，男人只有他巨大的愉悅，無法容得下她，男人開始性愛的時候，追求的是最後一刻的高潮，她卻覺得自己好像試著從性愛中尋找些什麼，他們的關係從一開始就注定要分道揚鑣，身體緊密靠近的兩人，心裡卻是如此寂寞，爲了保護自己，晚兒不把自己的心給任何一個男子，保有她靈魂的自由：

米克那麼好，如果一動心，就可以，毫無負擔的讓他愛著。但我不可以……愛不是弱肉強食。在這一場心的遊戲裡，如果一定要有人受傷害，那個人應該是我而不是其他人，因為我是始所作俑者。因為遊戲從我開始，我必須承受，承受離開，承受歉疚。(〈你〉，282)

他的終點不一定是我的終點。但他顧不得我了，從進入我身體的那一刻，他有他的尋求，那尋求，在我身體裡面，但可以，與我無關。(〈你〉，244)

每個人都爲了保護自己。我多麼願意接近你。但當你靠近，我遠遠的躲開。當你進入我，我就開始想念另一個。其後就經痛。好痛。痛的時候，我說，請抱緊我。撫摸總是溫柔熱烈。(〈你〉，240)

黃碧雲選擇讓第三代的女子身體結合，靈魂卻各自游走，是因爲她覺得新一代年青

人的世界都只有自己，而她亦希望寫出第三代女子的孤獨與自我中心。¹⁹¹正如同晚兒中三時意外撞見同學米雪兒被謀殺後的屍體，這件事情使她自覺自己是謀殺案的同謀者，因為真相沒有人知道，也沒有人可以證明她的清白，為了保護自己，她選擇了沈默。¹⁹²因為沒有人可以相信，她也只選擇不相信任何人，而在選擇不信任任何人的同時，她決定了：

每個人都為了自己。每日有很多人來到這個世界，每日有許多人離開，各有各，互不相干。（〈你〉，241）

不用再以暴烈的方式來反抗社會不公平的對待，也不用再被迫進入婚姻後抱怨婚姻，女子拋卻了人世間的種種賦予她們的「責任」後，女子身為一個「人」的獨立價值，終於由此確立，在不愛與忘懷之中，得到自由。

第三節 香港已死——衰老的女體

香港回歸之後，政治上的改變不可避免，香港進入了一段需要調整適應它新身份的時期，許多的問題和衝擊動盪著香港社會，香港人面對九七的痛苦與無奈；人們在世界的不安定感中的自我放棄和摧毀，如今這一切好像都結束了。接下來還有什麼能說的？還有什麼能做的？難道就這樣從此渾渾噩噩的過日子？九七的動盪看似塵埃落定了，這是一個自然的結果或完成，所有過往認定的、習慣的，從此之後都要與之告別，舊有的東西清理掉了，但是新的東西卻還不知道在哪兒，這樣的迷惘和困惑，表現出來的便是深深的無力感，正如同《無愛紀》裡寫楚楚要去見情人如一時的心情「心想也無所謂了，發生或不發生都已經逼在眉睫」¹⁹³，當一切都已經近迫眼前，除了接受又能如何？末代港督彭定康在惜別致辭中對香港的期望：「希望她在一九九七後，繼續魅力四射」¹⁹⁴，似乎是離的越來越遠了，香港似乎在一夜之間便老了。因此黃碧雲將對香港的未來悲觀的想法，寄託在失去外貌魅力的女體身上：

阿婆好老好醜。好老好醜，可以活很久。（〈你〉，241）

¹⁹¹黃念欣：《複調的藝術：黃碧雲(1961—)小說研究》，香港中文大學研究院中文學部哲學博士論文，2004年6月，頁238。

¹⁹²黃碧雲：〈你〉：「我一夜沒睡，問不斷問自己，到底我知道甚麼。我不說，我甚麼事都沒有。沒有人會知道。我說，我必須面對整個敵對的世界。我不說，我一生將背負沉默……每一個人都要保護自己，在這殘忍荒謬的世界……無論我們多麼渴望，我們都無法接近。」《烈女圖》，頁286。

¹⁹³黃碧雲：〈無愛紀〉，頁100。

¹⁹⁴呂大樂吳俊雄馬傑偉主編：張炳良著〈香港身份：本土性、國族性與全球性的交織〉，香港：牛津大學出版社，2010年，頁8。

自小到大，從來沒見我婆婆哭過，這是第一次。我不知道她哭甚麼，有甚麼好哭，我只是覺得好醜，好老土。（〈你〉，254）

李晚兒對於她的婆婆可以活很久，但是好老好醜似乎並不以為然，這也說出了黃碧雲對於遲暮的恐懼，如果生命如此悠長，但是帶來的只有衰敗和痛苦，那麼長命恐怕是更大的折磨，黃碧雲對於老的定義很嚴苛，似乎非正盛青春的都可歸為老者：

我年輕的時候比較快樂。蘿達今年二十二歲。她覺得年輕的日子，已經很遙遠。（〈蘿達〉，12）

因為我曾經喜歡過你，但不再了，因為你已經老了。』因為男老師已經二十五歲。（〈妒忌〉，86）

嘉比奧那年二十七歲，來到馬交奧已經，他說，我覺得已經一生了。（〈末日酒店〉，12）

我二十九歲。已經是個老女子了。（〈媚行者4〉，116）

黃碧雲對「老」定義的極端，似乎是放在雙十年華、青春恣漾的時代，當這個時間過去，人生也就失去了光彩，三十而立更是「大限」已至的警鐘：

三十歲是一個女子生命的完結。其後她就是魚眼珠。（〈媚行者3〉，92）

生活不特別難過，她已經三十歲，在世界已經活了足夠的日子，讓生活不特別難過。（〈兩個德國女子〉，66）

她問我，「你很老了吧？有沒有三十歲？」（〈索里亞·索里亞〉，135）

張悅聽說，三十歲以後的人都應該自殺。那是二十多歲的人說的。她會說，二十歲以後的人都應該自殺。但幾歲的人會否說，十歲以後的人都應該自殺。嬰兒會否說，其實，這生命，我懷疑，我存在……但二十多歲的人到三十歲都沒有自殺。他們變到跟三十歲的人一樣，有什麼有什麼。（〈妒忌〉，114）

老是一種不可抗拒的自然過程，尤其是女子，老去這件事，即意味著與過去的甜蜜美好告別，老年期對黃碧雲的意義是——「一切消滅」，香港的回歸正好發生在她定義的「老年」之際，香港回歸了，過去一直激烈抵抗的恐懼最終還是成了

事實，和老一樣，無從改變，只得接受，她說，她不能抗拒這種狀態，唯有寫少一點，與所有人和事疏離一點。¹⁹⁵對於體貌的消逝，黃碧雲在她的短篇小說〈晚蛾〉中便將一個人對慢慢衰老的厭惡，作了詳細的描述：

你的上臂鬆垂，可以做一個小皮囊；你的肚皮與乳房層層疊疊，恍如可以承載一個世界的挪亞方舟；你的頸項從傷至舊，癌細胞三六眾多，樂以為家；你的雙膝脆弱有歌，每走一步鏗鏗成音；你的腿骨有磷光，可以作夜鬼舞；而你腳。日子成枷。在你額頭的皺紋開始成路的時候，你已經厭惡移動。（〈晚蛾〉，26）

女子最吸引人目光的美好線條蕩然無存，手臂不再緊實，晃晃盪盪，女性象徵的乳房，下垂和胸部連成一線，癌細胞侵佔啃蝕了原本健全的身體，雙腿無力，再也不能嘻笑跑跳，代表死者的磷光彷彿已經在做預告，日子一天一天的重覆，為人戴上枷鎖，衰老帶來的皺紋出現，宣佈老之已至，「老」就像癌細胞一樣，緩慢的奪走人的青春和美好，既然老是不能抗拒的事實，對生命不耐煩，因為活的越久，生命好像越沒有希望，不想繼續睜眼面對這個世界，卻被迫要看著過去美好的世界逐漸崩潰的過程，衰老是造物者設計來折磨人的活動，時間就是死亡的同謀，當時間和空間，成了一點：所有生和毀滅的力量，都在這一點。¹⁹⁶要阻止這件事情發生，方式只有一個——就是阻止生命繼續進行，於是乎對於死亡的憧憬由此產生：

我非常非常的寂寞，我十分渴望死亡。（〈卡門〉，262）

死亡有溫柔的小手，安慰生的各種創傷。（〈卡門〉，262）

生命的突然消滅，和消滅的緩緩接近，這生命的兩點，到底有什麼共同之處。到底是否都是同一個受傷害、被出賣的姿勢。（〈微小姿勢〉，158）

黃碧雲習慣讓他筆下的人物在毀滅中重生，以滅世來創世，對人間的必然，她向來採取揚眉對抗的姿勢，因此她對無可抗拒之「生」下了戰帖：

時間。生就是時間，死就是沒有時間。（〈她是女子，我也是女子〉，142）

時間是什麼呢，當一切都毀壞殆盡，我們還要計算什麼時間。（〈她是女子，我也是女子〉，13）

¹⁹⁵潘詩韻：〈專訪黃碧雲——脆弱之軀說書〉，香港：《明報》，2004年6月13日。

¹⁹⁶黃碧雲：〈卡門〉，頁262。

黃碧雲對於衰老的恐懼遠大於死亡，要強悍的讓衰老停止，就必須停止時間的進行，而死亡就是最完美終極斷裂時間的方式，死亡原本是終結，黃碧雲讓死亡成為生命的延續，活著的人因為對於死亡的未知而恐懼，感覺生命就就此終結而無法繼續的恐懼，但對黃碧雲來說，卻因為生是如此暴烈，因為生是那麼恐怖，他不得不退縮。退縮至沉睡與靜默之中。¹⁹⁷因此死亡才是真正的溫柔，生者的生命有止，但死者的「未完成」，卻在生者的人生中繼續被創作：

死亡是否人世所有離開的總合。(〈七月流火〉，232)

離開就是當所有未完成之時。像莫札特的〈安魂曲〉。(你永遠無法完成自己的安魂曲。)(掘墓者無法完成她的掘墓。如果她完成，她就不會成為自己的掘墓者。如果她未完成，她也不會成為自己的掘墓者。)(〈微小姿勢〉，152)

離開意味著一件事情的結束。眾多事情的結束，意味著時間。時間是死亡的隱喻。(〈卡門〉，255)

生命令人如此不耐，諷刺的是，人們不能選擇生，人生而為人，要在世上走上一遭，也沒有經過任何人的准許，那麼為什麼我們就必須要非自願的接受這樣的「使命」呢？既然我們沒有選擇生的權利，或許唯一還能掌握在自己手上的只有死亡：

外頭的陽光這樣毒，教堂冰涼黑暗，像地獄。有時我也想到教堂去做告解。我沒什麼好懺悔的。我唯一要懺悔的只是生而為人……天主有沒有問我願意不願意。如果我不願意，我還可以怎麼樣。(〈妒忌〉，87)

道德的基礎是人有自由選擇的意志與能力。但如果人根本沒有自由選擇呢？如果無可選擇。人可以選擇跳樓死、服毒死、電極死、吊死、或等待生癌死、心臟病死、肺炎死、愛滋病死，人不可以選擇不死，這是不是選擇呢？生存，到來，開啟，知覺……人有選擇嗎？沒有選擇的道德，是人的偶像。是人虛幻的希望。(〈驕傲〉，204)

顏純鉤認為：「人的本能是求生，卻又對生感到疲倦和厭倦，於是所做出來的許多行為便因為這種生存的根本性悖反而沒有理性可言，更沒有邏輯性可言。可以說，這就是黃碧雲對人的最具震撼力的洞察。」¹⁹⁸而這樣違反人性的清澈洞察，來自對

¹⁹⁷黃碧雲：〈暗啞事物〉，頁 77。

¹⁹⁸顏純鉤：〈怎一個生字了得——初讀黃碧雲〉，《現代中文文學評論》，第 5 期，1996 年 6 月，頁 64。

於渴望終止未來的期待，黃碧雲筆下的人物對於死亡，不但不恐懼，反而是興奮迷戀，甚或期待的：

『外祖母死了。我不哭。』蘿達也曾害怕死亡。但外祖母握著她的手。『我很痛。我想快點離開。』『夠了。』外祖母說。她對她的生命已經非常不耐煩。不單對她的生命不耐煩，對生存本身亦極其不耐煩。（〈蘿達〉，17）

但無論我們對於死亡的想像多麼美麗，但死亡仍舊是神秘的，之所以神秘是因為人們對它的無知，無知帶來恐懼，因此生者透過許多想像來試圖理解死亡：

最庸俗、最重複、最無想像的事情，莫過於死。但因為每個人只能有一次，每個死人只能背負自己的秘密、無法言語、無從張揚、活著的無從知曉，因此有天之搖、地之裂、有救贖有審判、有孟婆茶、有河有彼岸、有閻羅有黑白無常、有人無覺、事無由、佛無相、無始幻無明；這個活人的謊言也實在太大了。（〈七月流火〉，261）

去了的人永遠不會回來。回來的人說，那裏沒有甚麼，只是很光很光。但後來做醫學研究的人說，那只是視覺神經在臨終前所產生的光學現象：他們見到的不是他們想像的。這個秘密是：如果你知道這個秘密，你就成為黑暗的同謀者。你再也無法再走出去。（〈沉默咒詛〉，11）

死亡看來神秘，其實又是最庸俗的事，因為人人都會經歷，卻又沒人知道是怎麼回事，對於死亡的想像始終是想像，因為真正理解了的人是永遠不會告訴我們這個秘密，黃碧雲當然明白人終究難免一死，死亡沒有討價還價的餘地，死亡的方式也不由得我們選擇，或許是意外，或許是疾病，也或許是等待未知的命運折磨的我們奄奄一息，即使用自己選擇的方式結束了生命，死亡之後等著我們的是否真的是更好的世界？又或者留下來或許將來會有轉機？死亡或許可以逃避可預見不怎麼美好的未來，但同時也終止了或有一絲希望的可能；但矛盾的是，想逃離時間的追迫；衰老的侵蝕；以及無力改變的命運的渴望又是如此強烈，於是黃碧雲讓書中的人物替她說出渴望死亡的心願，這些人物死過一次又一次，最終還是輪迴不能逃出生之束縛，經歷死過翻生，黃碧雲認為對於渴望完整的人來說，生命就是消滅。對於理解消滅的人來說，生命就是替代。¹⁹⁹，死亡亦即是重生。黃碧雲便曾經以自嘲的口吻這麼評論：

在香港，一切的變化都很急速。我時常經歷死亡，一份工作丟失了，一份刊物消滅了，一個在報紙上發表的作品只有一天的壽命，個人的生命有極大的變化。政治舞台亦同樣如此。有人今天還在喊熱愛中國，明天已經飛到加拿大，作移民報道今天還說有信心，下午已經遷冊。在這種變化，這

¹⁹⁹ 黃碧雲：〈微小姿勢〉，頁 152。

種背叛，這種疑惑裡面，可以見證怎樣的歷史呢？所謂人性，亦跡近虛妄。因為生活在香港，我對事物的認識都抽了空——物質基礎在不斷變化與消失之中。

因此我時常張口無聲，寫得很少，因為有小金戒指卡在喉嚨里。²⁰⁰

黃碧雲筆下衰老的女子如同失去了以往東方明珠光芒的香港，面對發展與前景都停滯不前卻又瞬息萬變的香港局勢，黃碧雲開始思索衰老的香港，除了慢慢走向崩壞的命運之外？又或能有另一種生命形式的開始？殖民地無路可逃的命運，是黃碧雲不可言說的香港故事的延續。

黃碧雲的女性意識，從一開始的暴力血腥、絕望失愛、著重個人情思的描寫的《其後》；到《溫柔與暴烈》《七宗罪》，以呈現普遍的人性和共同的經驗，探討人生哲理；《烈女圖》以女性群像個體生命的瑣碎描寫，以小寫大，用個人生命承載龐大歷史，《媚行者》、《無愛紀》、《血卡門》、《沉默·暗啞·微小》則以女性平實、溫柔的生命去探索女性個人生命的所迫所求，對照黃碧雲對於香港九七是否走向死亡的悲觀想法，似乎都可以看的出來黃碧雲對於香港的未來，有很一段時間感到懷疑、不安，甚至是憤怒的，因此她筆下的暴力、女性自絕於愛的冷漠，和彷彿被迫結成一樁婚姻的香港九七回歸一樣，面對這樣不能自主的人生，心中所累積的怨恨，除了想摧毀一切的暴力之外，難道還要以溫柔軟語來低吟？一個只能成為大家交易之下的籌碼，又怎麼能跟牌桌上的賭客說愛？香港走到這裡怕是已經不能再有更好的將來了吧，黃碧雲的創作在 2004 年後，也停止了好一段時間，似乎已經到了創作的終結。但《烈女圖》中女性群像，她們用低下又卑微的生命，開創了自己從未想過的精彩人生，也正好反映了香港普羅大眾對於現實環境的強大適應力，香港幾百萬汲汲營生的小老百姓，就是這樣面對自己的生活，自己的人生，雖然對於香港的未來她無從預知，就如同小說中的「你」一樣，對於自己的定位仍然迷惘，但是書中隱然透露對香港有能力面對未來開創新局的信心還是清楚可見的。

²⁰⁰ 黃碧雲：〈金戒指的靜默〉，頁 19。

第四章 黃碧雲小說的文字藝術與批判精神

第一節 黃碧雲小說的寫作藝術

黃碧雲的小說文字是吸引讀者一個很重要的部分，她曾經這麼解釋她選擇小說這個文體的理由：

在寫作文體裡面，我認為小說的包容性最大，最靜默，亦最婉約。它的動人往往在於欲言又止……我對小說的認識是唯物的，唯物既在於語言性，又在於小說世界裡的所謂人性。小說的媒介是文字。語言學研究最大的貢獻是還原了文字的本質，文字是音 phonemes，是字 morphemes lexicons，文字由語法結構決定，成字意，成篇章，這就是文字的物質性……我認為：要破除文字的幻像與迷信（以為文字便是真實），我們必須還原語言性質，以形式風格書寫，給予懶惰的讀者打擊與震蕩。一個作者應該是這樣的吧，帶點惡作劇的反叛的風情……肯定小說存在價值的文字批評者/作者/讀者，最大的虛妄便是相信小說見證及評定歷史。對歷史非常陌生的香港人，如今都學會了一句話「讓歷史評定一切」。就像歷史真的會給事情一個公正的評價。問題是，歷史常常不斷推翻它自己。比如，1966年轟轟烈烈的中國文化大革命，如今成了浩劫。歷史的進程反反覆複。這就是歷史最後的評價嗎？不，歷史性質既然可以不斷改變，我們就無法相信「見證及評定」。²⁰¹

既然歷史的本身便是反反覆覆，可以自我推翻的，所以反映歷史當下作家心情的文字也自不可能是順理成章的，因此她創造了許多特殊的「語法」，例如不論是不斷迴還返復的語句，或是不加任何標點的連續句子，還有在某些字體上刻意的放大。黃碧雲獨特的文字風格不僅是創新，文字背後要表現的是在九七前後特殊的香港氛圍，促使她必須要以這樣的文字來展現她的意志。

一、迴環往復的敘事風格

在香港中文大學四十周年校慶所舉辦的「多媒體創作計劃」中，黃碧雲擔任其中一個工作坊的主講人，以「舞與字」為題發表演講。在演講中，談到寫作中

²⁰¹黃碧雲：〈金戒指的靜默〉，頁 19。

的「重複」筆法，在她完成《其後》一書之後一段時間，覺得舊作是可以再重新詮釋，並用不同的方法表現的，也就是說，用一些特定的寫作技巧，可以將以錢的作品中的情節拉開或拉遠，作品便會以不同的風格呈現在讀者面前，讀者或許會因為寫作手法不同，對於故事中人物安排有異，而從中獲得不同的感受。她的方法是，將不同小說中的幾個人物放在一起重新排列新的情節，例如：將〈流落巴黎的一個女子〉的人物與情節打散，放在《媚行者》裡，並且刻意在其中運用一些重複的句子。²⁰²在〈媚行者3〉的確可見舊作的人物情節經過改動後，在新作中重複並再往後延續。例如〈愛在紐約〉中的情節：

之行停了步，橫豎濕了，乾脆在雨中，唱起《貓》裡的〈Memories〉來，歌聲清亮而纏綿，來回於百老匯的夜。唱了好幾節，還沒散的人草零零散散的拍起掌來，夾著有人說，Bravo Signorella，之行人仍然如此，仰臉向天，微微一笑，她髮都濕了，在燈下閃閃發亮。（〈愛在紐約〉，107）

重複出現在〈媚行者3〉：

許之行和我，在人群中避雨，她就唱起《貓》裡的『記憶』來，有人拍掌叫好，雨點揚起彩虹，晚上也有彩虹，紐約的燈實往太亮了。（〈媚行者3〉，95-96）

再如〈懷鄉——一個跳舞女子的尤滋里斯〉中的情節：

我應該如何解釋我自己——叫做陳玉，年齡二十六歲，職業是舞者，在這季節轉化的時刻，來到湖水與鬱金香之地。（〈懷鄉——一個跳舞女子的尤滋里斯〉，67）

也重複出現在〈媚行者3〉：

我今年五十二歲，叫做陳玉。我第一次來到阿姆斯特丹足足二十六年前的事情。（〈媚行者3〉，84-85）

在〈流落巴黎的一個中國女子〉中：

我叫陳玉，我今年廿六。我來到巴黎，原來是一件很偶然的事情（生命充滿偶然的事情）（〈流落巴黎的一個中國女子〉，49）

²⁰² 莫藹琳：〈舞之媚，字之微——黃碧雲對舞與字的理解〉，《文學世紀》，第3卷第2期，2003年2月，頁78。

我叫做陳玉，今年廿六歲，我偶然碰到了葉細細，又偶然做了一個決定。生命充滿偶然的事情。(〈流落巴黎的一個中國女子〉，66)

重複出現在〈媚行者3〉中：

我叫做再絲·阮，今年五十二歲，威尼斯來自英國倫敦。我來到是一件很偶然的事情(生命充滿偶然的事情)。(〈媚行者3〉，99)

〈懷鄉——一個跳舞女子的尤滋里斯〉中二十六歲的女主角陳玉、〈流落巴黎的一個中國女子〉和〈愛在紐約〉中已經死去的葉細細、〈愛在紐約〉中離開克明不知去向的許之行，這些原本分散在不同作品中的角色，被黃碧雲拉開又拉遠地重新寫進〈媚行者3〉，這可以解讀為黃碧雲對於舊作的反芻與重新詮釋，然而這樣的重新詮釋，又不是盡棄過往，而是保留了舊作的人物情節，並不避諱讓讀者知道作者取用舊作的大部分題材。此作法，讓以前作品中的故事在不同文本中繼續演出發展。從另一方面講，作者為自己的作品提供了背景本文，等待新作品〈媚行者3〉中，對於這些已經存在的背景或延伸，或否定，或肯定。新的意義也在這樣的複述中產生，作家對其他文本的吸收和轉化，有時很能提供了解作家思路和取向的線索。讀者必須將〈媚行者〉的內容放到〈懷鄉——一個跳舞女子的尤滋里斯〉、〈流落巴黎的一個中國女子〉、〈愛在紐約〉等新作得的背景去閱讀與理解，才能得到作者所要表達的完整意義。換句話說，也就是讀者必須用他們的互文能力去對從舊文本脫胎的新作：〈懷鄉——一個跳舞女子的尤滋里斯〉、〈流落巴黎的一個中國女子〉、〈愛在紐約〉重新認識，並且將新舊兩個文本的空白處填滿。也因為這樣互文的寫作方法，四則文本互相對應，〈媚行者3〉中的人物與情節豐富與完整程度遠比單一文本要來得高。

二、複選式的音樂節奏

除了情節的重複論述，其次是重複句子的使用。其實〈媚行者3〉並不是黃碧雲第一次嘗試在作品中使用重複的句子，在此之前，她就常使用過這樣的筆法，以〈懶惰〉為例，黃碧雲嘗試以語言向讀者傳達懶惰的感覺，這個嘗試，她認為並不是非常成功，但卻也達到了一部分的目的。黃碧雲的方法，就是運用重複的句子，例如：

「你離開以後。你離開以後。你離開以後。你離開以後。」(〈懶惰〉，34)

「你離開以後他不再接聽家裡的電話」(〈懶惰〉，34)

「你離開以後就像沒存在過一樣你離開以後他什麼都可以不要」(〈懶惰〉，

34)

「你離開以後你就不再存在。」(〈懶惰〉, 35)

「他別過臉去他知道你已經離開了他。」(〈懶惰〉, 35)

「你的離開緩慢而又漫長」(〈懶惰〉, 35)

「你離開以後他一切從頭開始。」(〈懶惰〉, 35)

「你離開以後蝴蝶成灰。」(〈懶惰〉, 39)

「但你離開以後, 怎可以再有第二次呢。」(〈懶惰〉, 39)

「你離開以後, 他看不清楚, 只想到靜, 掩著臉便是黃昏」(〈懶惰〉, 43)

「你離開以後他的心裡再沒有其他」(〈懶惰〉, 44)

從以上的引文可以發現, 黃碧雲大量運用了文字的重複來表達一種感覺。然而, 就讀者方面來看, 文字適度的重複是一種節奏, 使文章有起有伏; 無論是句子或是詞語, 過多且單一的重複, 則讓內容讀來顯得拖泥帶水與沉悶(懶惰)便屬後者。所幸, 在她的作品中, 這種大量甚至可以說過多運用詞句重複意圖去營造一種感覺的情形並不多見, 〈懶惰〉可以說是黃碧雲使用重複字句的手法最極端的一部作品。黃碧雲使用重複句子的理由雖然不盡相同, 但都是以表現文章中的氛圍為優先考量。如〈突然我記起你的臉〉在小說中運用「寶石」這個道具, 將三個並彼此之間無關聯的故事串連起來, 然而黃碧雲為了使這三個獨立的故事有放在同一篇小說中的連續感, 於是在每一則故事的開端使用同類型的句子, 這些句子分別是「『我突然記起她的臉, 這樣我就老了。』」²⁰³, 「『我突然記起你的臉, 我流了眼淚。』」²⁰⁴, 「『我忽然記起我的臉。這樣我便盲了。』」²⁰⁵用這三個相似類型的句子, 暗示這三個獨立的故事中有著作者所欲傳達的共同點。

另一篇小說〈失城〉, 同樣也運用了的句子重複的手法。在這篇小說中, 作者運用重複的手法目的是強調作品的主题。如: 詹克明在故事開頭與結尾都表達「事情不得不如此」的想法, 其妻愛玉面對自己的葬儀社工作也強悍地說「『人要死, 死要葬, 生意要爭, 不得不如此呀!』」²⁰⁶。當詹克明在陳路遠殺了全家的凶殺現場問他白老鼠在哪? 陳路遠回答: 「不得不如此。」²⁰⁷、「你聽聽。巴赫的音樂, 來回反覆, 痛苦不堪, 又不得不如此。」²⁰⁸生命中無能為力的痛苦對陳路遠來說都是不得不如此的。只是陳路遠的不得不如此和詹克明和愛玉是不同的, 前者是純粹的痛苦, 後者則是快樂至極而透露出諷刺和恐怖的感覺。另外, 故事中的陳路遠也複述伊雲思的話:

「生命裡面很多事情, 沉重婉轉至不可說。」(〈失城〉, 191)

²⁰³黃碧雲〈突然我記起你的臉〉, 頁 40。

²⁰⁴黃碧雲〈突然我記起你的臉〉, 頁 49。

²⁰⁵黃碧雲〈突然我記起你的臉〉, 頁 64。

²⁰⁶黃碧雲〈失城〉, 頁 184。

²⁰⁷黃碧雲〈失城〉, 頁 186。

²⁰⁸黃碧雲〈失城〉, 頁 186。

和伊雲思妻子說過的：

「我不能再揹這愛情十字架。」(〈失城〉， 191)

這些都是〈失城〉所要傳達給讀者的重點。但有時候黃碧雲只是要表達重複的意象，像是〈媚行者 2〉中的「岩石斷裂，流星飛墜，浮島出現」²⁰⁹出現兩次，這是表達尋常生活中所遇到的劇變和無可指認的預言；〈好欲〉不斷出現的沙崙中的玫瑰，則象徵生命中渴望救贖的狀態。

無論是情節的重複或字句的重覆，其中都可感受的書中人物聲嘶力竭的吶喊，或是細語低沉的請求著他們心中的想望，這樣的想望或不可得，或根本不可求，但是透過黃碧雲文字的展現，這些人物心中的渴望便不會被遺忘，即使竭盡生命最後的氣力，仍然要保有自己存在的證據。

三、人物角色的再現

在黃碧雲的小說中，除了相同的故事情節會出現在不同小說中，形成互文式的閱讀之外，不同小說中也會出現相同的人物名字，作者這樣有意的安排，或許是爲了使這些使用相同名字的人物有類似的特質，也可能是想要給讀者這一系列小說都是連貫的同一個整體的印象。

在黃碧雲小說中常重複出現的幾個名字，例如：〈她是女子 我也是女子〉中，兩個女同性戀者許之行、葉細細，她們的名字又重複出現在〈流落巴黎的一個女子〉中，扮演的是因愛情挫敗而自殺於異鄉的女子（葉細細），及〈愛在紐約〉中，在一場多角戀愛中選擇退出這一場戀愛的女子（許之行）。葉細細是一個縱情於獨立女性生活的人，和彷彿看透人世而顯得冷漠、不食人間煙火的陳玉是兩個極端的對比。此外，趙眉也是她的小說中常常使用的名字，趙眉個性冷靜、有主見，雖然，這些作者在小說中多加著墨的女性，都曾陷入感情的難題中，但是她們跳脫漩渦的速度也很快，也使得自己避免繼續受傷。而「小無」這個名字(〈心經〉、〈貪婪〉、〈好欲〉)通常扮演的是未成年的孩子，但她表現出早熟的態度，對生命的體會往往多過身邊的長輩。或許，這就是黃碧雲刻意傳達給讀者的訊息之一，即年齡的增長不等於處世智慧的成熟，「無」才是所有的事情最終的結果。李紅(〈桃花紅〉、〈七月流火〉、〈無愛記〉)是不太負責的母親，無憂、可歡則是初初在情慾世界遊走的青少年(〈懶惰〉、〈忌妒〉)，對自己的身體不重視也不珍惜，以「今朝有酒今朝醉」的態度遊戲人間。慧慧安(〈你〉、〈媚行者 2〉、〈七月流火〉、〈暗啞事物〉)、愛密麗(〈突然我記起你的臉〉、〈好欲〉、〈你〉)、姚嬰

²⁰⁹黃碧雲〈媚行者 2〉，頁 77-80。

(〈媚行者2〉、〈卡門〉、〈暗啞事物〉) 成爲黃碧雲小說中的智者，也是她觀察世界的明眼，乍看之下對於小說的情節並不重要，卻總是在小說中提出一些關鍵性的問題。卡門(〈兩個德國女子〉、〈嘉蜜美拉，山茶花〉、〈紅舞鞋〉、〈希望女子〉、〈血婚〉、〈卡門〉) 是黃碧雲最喜愛的外國名字，黃碧雲藉由卡門來表達她的意識裡的瘋狂與恣意，並企圖表現舞者熱情與縱情同時存在於同一個人物身上。

這些出現在不同小說中的相同名字幾乎都是女性，而且個性都相當鮮明。黃碧雲讓她們重複出現在看似獨立的不同作品中，那個角色下場了，這個角色就登場了，讀者或以爲屬於這個名字的人物故事已經結束，沒想到翻開另一篇小說，她又從頭來過。這些女性角色就這樣不斷的輪迴在各個故事之中，她們看似相似，卻又不完全相同，對於讀者而言，作者想要塑造的，屬於她們的臉孔是既模糊卻又清晰的。而她們所經歷過的愛情故事，如：趙眉在〈盛世戀〉經歷過一段無疾而終的婚姻，到了〈愛在紐約〉，她是宋克明的前妻，是一個對婚姻感到徹底失望而遠走的女子；於〈豐盛與悲哀〉中，趙眉則與自己並不相愛的外國男子結婚。從「趙眉」這個名字出現的故事中，這個角色扮演的都是對婚姻的失望的女子。其他重複出現的名字，也都經歷了在情愛上難免遇到的困境，如：陳玉與葉細細在小說中，也具有這樣的經歷。

然而，如果進一步觀察黃碧雲的作品將會發現，其實黃碧雲在不同的故事中重複使用相同的女性名字，並不只是要營造小說的共性。她要表達的或許是關於女性經歷傷痛的歷史，所以她將這些同名同性的女子寫進小說中，讓她們不斷搬演愛恨情仇，然後經歷相似卻不相同的感情困境。早期的〈七姊妹〉，黃碧雲重新改寫成〈十二女色〉、〈桃花紅〉，最後寫成意識形態意味濃厚的〈七月流火〉，更甚者，《烈女圖》中，她安排了許許多多老少女性在這部作品。然後，她們一樣在愛情中痛苦不堪，作者卻又讓他們在不同的作品中重新經歷一次愛情的創傷，於是，這些女性角色在黃碧雲的不同小說中不斷輪迴，並重演相同的悲劇。所以，讀者在這些小說中，一開始見到了八十年代的趙眉無疾而終的婚姻，然後到了美國，卻依然遇人不淑，最後才看到前世的她在文革之中歷盡滄桑與痛苦的愛情。於是，在黃碧雲的小說中，不論是這些女性的前世、今生、或是未來，她們永遠都無法超脫愛情痛苦的輪迴，永遠都身處無能爲力的感情世界之中。黃碧雲藉著重複人名的創作比法，企圖營造一種詭異的，穿梭時空的氛圍，讓讀者在閱讀的時候總是不斷被她筆下人物的前世今生牽動情緒，藉由這樣的方式，表達在情愛中不可超脫的、宿命式的冥冥注定。

綜上所論，黃碧雲小說中，令角色不停的重覆出現，讓一個故事不只在部作品中說完，借著人物名字的再現，賦與小說更龐大的體系，讓故事更完整，從讀者的角度來看，有時也給人延緩時日之的感覺。而小說中的人物對話很少，大多是主角一段爆裂式的獨白，這樣的語言安排技巧，也傳達讀者，在她的小說中，要表達的重點不在於情節的演繹，而是情緒的抒發，有別於其他小說，在她的作品中，沒有明顯的起承轉合，這樣的處理方式，更能貼近黃碧雲一直想要記錄的香港人面對九七大限的心情，沒有可預見的未來，彷彿什麼都沒有發生過的生

活。

四、人稱的跳躍轉換

黃碧雲的小說不好讀，除了迴還反覆的角色和場景之外，就是常會被主體的指涉所困擾，例如在〈既未將始〉中的一段文字：「都說你墮落、虛無、疲憊、不恭、碎裂、否定、自傷，跟你說黃昏、暴烈、雨後、藥物、速度、忘懷，你銳利如鷹，我只顯得笨拙，你說你的世紀末，我默默的，承接你的未來」²¹⁰這是回歸一個月後黃碧雲的心情，這裡的「你」、「我」都無法解讀成任何客觀他物的借喻，而是透過這樣表意鎖鍊的無端斷裂，或突然打破的敘述範圍，讓我們去追索末世遠景時空中，尋常斷片背後所隱含的重重脈絡，在一堆開放的、碎裂的可能故事中，感受到末世中隱隱然似乎有事要發生，而又不能知道將要發生什麼的迷惘。黃碧雲早期的小說〈戰爭日記（在沙漠）〉雖然地點跨越了台灣、香港、中國，但是三個主角的關係是很明確的。但〈溫柔生活〉裡的天悅、但奴、尚依、伊莎貝、雅黛兒和一堆 A 到 Z 的英文字母，讀者雖然難以記得清楚，卻也可以明白這表示的是關係的多元，不影響讀者的判斷。而〈好欲〉中的一大堆人名，正好呈現了九七回歸的慌亂，不論是誰都無法倖免。到了近期的〈暗啞事物〉裡寫的打工仔的心情，看似寫一個再普通不過的香港小市民的生活，裡面卻包含了整個香港社會的壓力、痛苦、鬱悶和無奈。〈微小姿勢〉裡的必必，看似在指涉著某個國家，卻又不能明白的確定是否為真，而這個必必讓黃碧雲無法擺脫的想要靠近，又愛慕又鄙視，又不願承認的感情，正也表現出了回歸之後，香港人在生命與家國無以名狀殘破斷裂的尷尬處境。

閱讀黃碧雲的小說，體會到香港式的人生情狀，感受到悲涼的姿勢。早期黃碧雲採取了跳躍多變、錯綜離奇的敘述方式，後期運用慢悠低語的敘述語調，但無論怎麼敘述，都能感受的到黃碧雲的疏離，當用「我」說不盡時，「他」便接下我的話繼續說，當黃碧雲越要敘述核心的想法，越是殘酷難以直視時，她便會使用「你」來講下去，彷彿是要逼著讀者直視最恐怖、冷酷的場域一般。以最狂亂的變奏來折射對生命的批判，深刻揭示香港社會諸多社會病症。異常冷靜的小說語言，總是將原生態的殘破生活被她肢解的體無完膚，那種落寞、無奈與絕望幾近於世紀末日，這種香港式的人生情狀，使人感到無論是愛恨聚散，昇華與沉淪，甚至醜陋和邪惡，都是一種悲涼的人生姿勢。

2011 年黃碧雲出版了停寫七年後的新作《末日酒店》，在接受訪問時自己談到：「我是以小說來寫詩的……詩最困難的一部分是直覺……但直覺不是胡思亂想，直覺嚴謹，等於音樂和舞蹈的自由演繹，表演者需要極為紮實的技巧才能即

²¹⁰ 黃碧雲：〈既未將始〉，《明報》「世紀版」，專欄「七日心情」，1997 年 8 月 2 日。

場創作……語文教師所教導的，是語言的規範，沒有這種規範，語言會因為過分自由而失去最基本的溝通作用。中文的語法，不嚴謹，但一樣有規範……合乎語法的句子，讓文義的歧義減到最低『總督再望一望天際，微微亮，城市的燈光。他以為是完美黑暗。』²¹¹正確句可以是：『總督再望一望天際，城市的燈光微微亮。他以為這天際應該是全黑的。』『完美黑暗』無確定所指，會產生歧義，到底是指（1）天黑了，（2）天亮但應該是黑的，（3）黑暗是完美的，燈光破壞了這種黑暗，（4）還是因為他的心境，黑暗至極致，所以稱完美？這一歧義句，因其不正確而產生了多重意義。這多重意義，時明時暗，在乎你的閱讀，這樣你就隱隱覺得，你這一次讀到的，可能不是你下一次讀到的，你見到的，可能你見不到，你見不到的，你又感覺可能有，可能沒有。當你開始想，猜，找，你就開始聽到，直覺語言也就是我的邪靈的召喚。」²¹²自《媚行者》開始，黃碧雲的創作生命進入另一階段：在小說藝術的追求裡，不只是說故事的，還有語言：直覺的、不迴避的、拼貼的，它在釋放小說語言前所未見的生命力，以小說來寫詩，沒有先鋒小說的矯飾，只需賴以經驗黃碧雲在創作上的特立獨行，和隨著創作年代的轉變的寫作野心，相信值得更深入去探討其文字及其欲批判的各種面相。

五、時間的魔術

故事實際發生的時間順序和經過作家刻意安排的時間順序，兩者之間的不同，是這一小部分所要探討的。對此，黃碧雲曾說：「這種跳躍的寫法當然很不寫實，但這種抽離，正正是我喜歡的。感情因為壓抑，因此更深了。」²¹³從她自己的解釋可以知道，她小說中的敘述脈絡總是跳躍的原因，以及她用這樣跳躍的筆法來傳達更深沉的感情的企圖。

黃碧雲的小說，可以看出她總有意擴大故事時間與敘述時間之間的差距，也就是說，她刻意以寫作技巧來拉大故事中營造出來的時間，以及在故事中客觀的時間兩者之間的差距。她所要表達的是一種片段時刻的感覺。如〈心經〉中的時間敘述是交錯的，由劉金喜趕往工廠途中、劉金喜工廠的大火、劉金喜的童妻小無，三個部份相互交錯：

「地獄啊，劉董事長，她們都給鎖在裡面呀，臉孔全燒得像鬼呀。」科長的鼻涕眼淚擦在他的皮鞋上。

劉金喜掩臉不看。

在長安黃埔之間的高速公路上不知道到底跑了有多遠，劉金喜懷疑跑進了

²¹¹黃碧雲：《末日酒店》，頁 68。

²¹²黃碧雲：〈小說語言的隱密〉，《明報》「世紀版」，專欄「香港文學」，2011 年 7 月 21-22 日。

²¹³朗天〈黃碧雲書寫今生〉，《明報》，1997 年 11 月 7 日。

宇宙洪荒。眼前一切原屬虛妄：色即是空，空即是色。貪戀瞋癡，到頭來一無所有，又有什麼意思呢？

世界這麼大其實又這麼小，只有他孤獨一人。

他突然想流淚。從十三歲父親死後劉金喜就沒有再流淚，連母親改嫁後幾年音訊全無，突然一天到祖母家看他他也沒流淚。祖母的逝世也沒讓他有流淚的衝動。抱著小無總令他有淚意，他最溫柔的給觸動了。((《心經》，122-123)

《心經》寫劉金喜從黃岡到韶關工廠途中的故事，中間穿插了為數不少小無和火災的敘述，到了目的地，發完工資獎金後，折返回廣州的路上，車行半小時，回頭看見天已經亮了，再折回工廠，果然工廠失火了。而上述引文先寫工廠發生大火的，再寫劉金喜在前往工廠的公路上，最後則是劉金喜的回憶。而黃碧雲在故事一開始就先以順敘法敘述整個故事：

從黃岡到韶關、經長安、黃埔、東莞、廣州、清遠、常德；歷悽怖、苦厄、死盡忘惑、緣起、自在、無色無相、無無名、無無明盡、無老死、無老死盡、無知亦無得，究竟涅槃，無常住，是為心經。悽生怖死，苦海無岸。
(《心經》，114)

這段話放在故事開頭，也預告了劉金喜從黃岡到韶關一路的經歷和故事的結果。而這樣的提示也用了明顯的時間標誌對後來即將發生的事件提出預告。除了用一整段文字完整敘述故事的開頭以及即將發生的結局之外，故事中也安插了不少橋段來預告，例如：

我也有一種感覺：一種極為不幸的事情將會發生，好像地獄降臨人間一樣殘酷，而我就是阿修羅。(《心經》，130)

要告訴他們別再將廠房和宿舍鎖上，消防喉滅火筒要維修好，走火通道不要再堆滿貨物。新年後工人回來給他們做防火演習。」劉金喜告訴來接他的保衛科科長。

不幸的事情還是如他恐懼一樣發生。

事情發生時他只覺得熟悉，好像在什麼地方經歷過，又好像做過這樣的一個夢：他發了獎金便坐小車離開玩具廠，天已經黑了，車子走了半小時，他回頭看見半邊天澄亮澄亮。「回去回去，我怕我的廠要著火了。」他喝令小車司機。(《心經》，133)

這個如讖語般的提示，其作用也在於引起讀者的期待，但是，故事結局，工廠失火的情節已經藉由故事中人物的預感，穿插在未發生之前，使得讀者早已看出

些端倪，因而期待的效果並不大。倘若作者採取另外一種寫法，將大火片段刪去，營造期待感方面應該會比較成功，從讀者的觀點來看，這樣的寫法將會引導讀者在一步一步的閱讀中逼近故事的結局。但黃碧雲實際上採取的筆法是讓讀者在閱讀中覺得自己似乎看出作者的提示，卻又不時落入雲霧中，直至故事即將進入結尾，出現工廠失火的橋段，才知道一開始安排的那場火原來是一種預言，是會發生的，而這是一個現在、未來與過去交雜敘述的故事。而這種故事情節的錯置與預言，也說明了黃碧雲說的：「彼岸無憂，從此到彼，不過輕輕一躍。」²¹⁴

順時敘述與逆時敘述的銜接也是值得討論，以〈懷鄉——一個跳舞女子的尤滋里斯〉為例：

二樓的「公證室」，煙囪上畫了摩西在西乃山接受十誡的故事。
——我排舞的時候她又遠遠的看著我，有時勾動手指，要我去。我不。
南畫廊，是商務大臣的辦公室，天花板是戰爭殺戮圖。記錄荷蘭人反抗西班牙人入侵，為期二十四年的戰爭。
——有時她索性站在我面前來，我不理她。
市政室，是商議之地。室內有齊壁大畫，記敘羅馬人進行和談的情景。
——她便想出千百種方法來折磨我。²¹⁵

這一段敘述包括兩條支線：第一條線是陳玉在阿姆斯特丹所見的景色，第二條線是陳玉與母親的回憶。這樣的寫作筆法暗示了陳玉與母親之間相處的回憶極有份量，而母親的回憶也時時將身處阿姆斯特丹的陳玉拉回過去，將陌生而美麗的城市——阿姆斯特丹與母親不愉快的過去寫成強烈的對比，回憶與人相互交融，寫出陳玉雖然從小厭惡母親，母親患病之後更是恐懼憎恨母親，但是無論走到哪裡，看到什麼，心裡心心念念的始終還是母親的矛盾心理。

黃碧雲小說中的時間塑造還有另一種特點，就是時間型態會隨意流動，也就是說，敘事的聚焦點會隨著意識任意轉換，如〈媚行者3〉這篇小說寫一個五十二歲女子陳玉失憶的故事，黃碧雲便配合失憶的主題，讓陳玉不同片斷的，如錯簡般的過往交錯出現，包括工作、父親、孩子、家、朋友，而這些時序隨意跳躍或回歸時間順序的書寫正展現她的對於寫作時間觀，她對小說中時間書寫的理解是這樣的：

當初我從書寫之中理解時間呈螺旋形並且旋向黑黑黑黑的不可知：過去的，活過來。還未發生的，原來已經發生了。很多事情，同時發生，互不理解，從不認識，但他們在時間裡是同一點。那些我們以為理解的、熟悉的、日復一日、以為在同一存在空間的：飛躍、支離、全然無關、從來不——。時間並不是點，也不是由點結成的線，而是一個空間。這個書寫和理解事

²¹⁴黃碧雲：〈心經〉，頁 136。

²¹⁵黃碧雲：〈懷鄉——一個跳舞女子的尤滋里斯〉，頁 77。

情發生的方法，被稱為現代小說。²¹⁶

在她的筆下，時間並不是線性的，已經發生事情的是過去，接下來，正在發生的事情是現在，然後，是彷彿命定即將發生的將來。在她的寫作觀念中。時間是另一種空間，標示著過去、現在、未來的時間軸，也同時在這個空間裡面理所當然的錯置或不按照順序的發生。

六、引語模式的多元

除了小說中對於時間排列常常不按照時間的順序書寫之外，在陳述的句子中，也會顛覆原本習慣使用的句法，以及嘗試打破常用的直接引語模式以增添小說中人物對話的複雜度。

首先，黃碧雲直接引用小說中人物的對話時，大都不會中規中矩地遵循標準的模式，通常會省略引導語，如：

但他們說，「三十歲是一個女子生命的完結。其後她就是魚眼珠。」「她是那麼普通。我認不出她來。」「你以為她跟別人不一樣，她跟所有人都一樣，結婚生子，和尿布奶瓶做好朋友。」「從前不是有個，叫，叫甚麼名字，跳得很好呀，消失了，是不是死了。」「不是，不是，不是死了。是結了婚。」「從前。她。」「她母親死的時候，她在阿姆斯特丹。」「從前她，我記得她高，好難捉摸，坐在一張高椅上，左看右看。她那麼高，我覺得她好高好難捉摸」(〈媚行者3〉，92)

上述引文，都是省略了「他說」這樣的引導語。這樣的寫作手法，就讀者看來會更覺得身歷其境，彷彿自己就是對話當中的其中一人。另外，有時候會省略引號：

我說，是我。。她說，唉，我都想找你。你找我幹嘛。你先說，。我說，看看你死了沒有，你不是說三十歲要自殺，現在都過時了。他才呀的道，噢，我都忘了，今天是我三十一歲生日。我沒死。我要結婚了。(〈媚行者3〉，92)

將引號省略的寫法，就讀者的角度看來，對話和旁白會更加地融合在一起，使得旁白和對話更容易互相渲染，更個故事氣氛的完整度也會更高。再次，也有自創符號替代約定俗成引號的寫法，例如：

²¹⁶黃碧雲：〈七月流火〉，頁249。

- 空襲開始時，你在那裡？當時情況怎樣？
- 我在工廠裡。我聽到爆炸的聲音，好大聲。所有的玻璃都碎了。
- 當時你覺得怎樣？你覺得憤怒嗎？
- 我覺得很憤怒
- 憤怒什麼？
- 這是政治問題。我對政治沒有興趣。
- 你對北約的轟炸感到憤怒嗎？
- 我已經跟你說過，我對政治沒興趣。這個問題我不會回答。（《媚行者3》，141）

這樣的敘述對話，用黑色與白色的圓圈來代表一句對話的開始，讀者看來，有一種刻意創造這樣的對話是內心獨白的感覺。黑色圈圈和白色圈圈所代表說話的那個人可以由讀者自由填入，給讀者更多發揮與想像的空間。

以上所談的，都是將引用話語的主角，也就是說話的那個人省略，黃碧雲在小說中，有時也會混雜兩種引語方式，時而寫出引導語(他說、你說、我說)，時而省略。比方說《忿怒》通篇幾乎都是這樣的寫法用來表達人物的語言與思想。其中以省略引導語的份量較多，例如：

阿雄仔來看他，他又說不出話來。阿雄仔，他說。什麼。阿雄仔坐在探人間裡，隔著鐵欄，搞不清誰在坐牢。阿雄仔，怎麼樣。沒怎麼樣。阿雄仔，你看這裡怎麼樣。比我們第一次坐監的時候環境好多了。管倉的都是大學生，有文化的人，打起人都斯文些。如果我們識字……阿雄仔只說，不要提了。你好自為之吧。（《忿怒》，55-56。）

這樣的筆法，使得整個對話像是錄音般如實呈現的效果，也可以看出敘述者在語氣上的不同。藉著直接將對話寫出來，省略了標點符號和引導語，跳脫了一般習慣的語法邏輯，更能直接展現小說中人物的忿怒與悲傷；另一方面又回到傳統的引語模式，也就是不省略引導語，讓作者的主觀意識更加鮮明，以控制人物的語言互動，使得忿怒不至於過度混亂而讓讀者也陷入迷霧之中。因為省略了引導詞和引號，直接敘述人物的語言或思想，有時會讓讀者無法釐清這句話究竟是哪位人物所說的，然黃碧雲卻善用這樣的效果，使她筆下人物的思想更豐富，如：

兩人就在校園裡漫無目的的走了一圈又一圈。有時候我不明白我為何明知可說，兩個人還大眼瞪小眼的走在一起。有時候我就想大叫一聲：「莫名奇妙，你們統統最好消失。」但我想我到底害怕自己的影子。一個人，對著自己的影子，你走哪她走哪，多麼可怕。沒有人可以告訴你要走哪，怎樣走，而你的影子總不離棄你。這時候我總覺得我要發瘋了，要挖瞎自己

雙眼，在長久的黑暗之中，忘記自己的影子。太可怕了，所以明明枯燥無味，我們只好你扯我我扯你的泡在一起。(〈忿怒〉，《七宗罪》，頁 84-85)

因為省略了引導語，讀者就無法分辨這段獨白究竟是可歡的還是無憂的，從前後文也無線索可尋。因此這段內心獨白，可以解讀為可歡的，也可以解讀為是無憂的，也有可能，兩人極都同時想著同樣的事情。這樣的寫法，強烈地凸顯了兩人內心各自的封閉和孤獨，這樣的手法在〈妒忌〉裡處處可見。

如上所述，省略引導語的對話敘述，有時候容易讓讀者解讀錯誤，或閱讀上有困難，但也因為省略了習用的對話框架，非常適合用來描寫人物思想流動的、非固定的狀態，以〈忿怒〉為例：

未夏開了電視，吃那一桌子半溫的菜。
瑪莉瑪莉。瑪莉捉緊了瑪莉，我們要死了。
瑪莉，晚上我一個人會寂寞。
瑪莉，不要說。不要告訴你媽媽，哥哥對你怎樣幹。
瑪莉，你知道我在幹什麼，你知道這是什麼。
你不要說，你不知道，原來夏天這麼熱。
夏霧是黃的，而你的身體的霉菌發綠。
瑪莉不要哭，晚上的一人夜路這麼長，你不要哭。
你說你叫瑪莉，你躺著不要動。
瑪莉燈很亮，關掉它。
瑪莉還是十分驚動。我全身都爛掉，霉菌快樂地生長。
很熱很熱，很熱很熱。
你躺著瑪莉。你不要怕，你媽媽不會再回來了。²¹⁷

瑪莉要離開未夏，離開這個對她拳打腳踢、極盡虐待的男人。未夏無法挽留瑪莉，前塵往事在當下全湧上心頭。作者讓對話直接流瀉而出，不加任何框架，正好表達了這種回憶泉湧而上的心情。

最後，黃碧雲小說中也善於在一段對話中，暗藏不同人的話語和情緒。黃念欣即以〈忿怒〉中的垃圾婆劉玉寶發現兒子不學無術後的敘述為例：

【他的眉他的眼他的長髮。都叫他不要長長頭髮。】但長長頭髮的，都沒有我兒子好看。玉寶幾乎笑出來了。這傻孩子還穿我的長衫呢。他真會挑，我最好的衣服呀，牡丹盛放的絲長衫，他就會穿，比女孩子還美呀，個死仔。【玉寶一步一步，爬上樓梯，都是往天堂的路。她怕她一高興，就這樣跳下來。】黑色的垃圾袋枕懷著魔鬼之子，醞釀著惡臭，她放好不要打開。【你是劉玉寶嗎。】她差點不會答應。哦。是。【你最好不

²¹⁷黃碧雲：〈忿怒〉，頁 60-61。

要打開。】這麼重，我拖不動。【一個陌生女子的聲音。】想談談你兒子的案件。【你最好不要打開。】玉寶將過重超大的垃圾袋打開，血肉一堆，不知是什麼動物。一整個倒出來，你老母，是一條死狗。他們就專找我的麻煩。爛腸，臭衛生巾，生蟲鹹魚，死狗，濕腥腥的避孕袋。【你兒子被控盜用學生會款項，你不知道嗎？報紙上都有呀】這樣。我不認字。我文盲。218

劉玉寶打開垃圾袋，撲鼻而來的是垃圾的惡臭，和不堪入目的穢物，彷彿也戳破了兒子是美善與希望的假像，面對生命的失落。如黃念欣所言，劉玉寶對垃圾的咒罵其實也是她對自身的咒罵。²¹⁹而這樣將獨白與化語的混用，將人物的情緒和轉折表露無遺，若是加進作者旁白的解釋或是引導語，勢必無法塑造如意識流般的氛圍。

七、方言俚語的使用

從九十年代起，香港便有越來越多關於身份議題的論述。岑艾玲形容為「隨著 1997 迫近，一場有關身份政治、及新經濟政治體的社會基礎的雙重掙扎」²²⁰回歸後，特區政府推在初中推行母語（普通話）教學替代英語作為授課語言，引發語文政策爭議，引發學校和家長的高度不滿，認為這不單是教學上的議題，更是政治的議題：「英語不單已成為社會上的習慣，更能把香港人區分於大陸的中國人」²²¹。正當香港人還在苦苦和普通話奮戰之時，又要面對自己原本生活中日日都要使用的語言即將消失的恐懼：中國廣東省政府於 2010 年近日出台國家通用語言文字規定，要求政府機關、學校、媒體等機構將普通話作為基本用語。規定廣東省廣播電台、電視台和網絡音頻視頻節目以普通話為播音、節目主持、採訪的基本用語，並要求國家機關工作人員在公務活動中應當使用普通話，並要求公務員普通話應當達到規定水平，如出現違反規定的情況，則由各主管部門責令限期改正。拒不改正的將給予警告，並對直接負責的主管人員和直接責任人員給予處分。這個新規定的出台引發中國網民熱議，有人對粵語廣播電視節目的未來走向表示擔心。2011 年七月，廣州市政協建議廣州電視台改用普通話播報新聞，便會引起有關粵語存廢的爭議，後來還發生了「撐粵語」遊行。²²²當廣州政府立例禁止廣東話廣播之後，香港自覺需要擔起這個語言守護者的任務。

²¹⁸ 黃碧雲：〈忿怒〉，頁 72-73。

²¹⁹ 黃念欣：《複調的藝術：黃碧雲(1961-)》，香港中文大學博士論文，2004 年，頁 208-210。

²²⁰ Sum, N.L. 2003. 'More than a war of words: identity, politics and the struggle for society', 1995, 67。

²²¹ 呂大樂吳俊雄馬傑偉主編：張炳良著，〈香港身份：本土性、國族性與全球性的交織〉，香港：牛津大學出版社，2010 年，頁 10。

²²² 資料來源：BBC 中文網 2012 年 9 月 4 日。

香港回歸中國之後，在大陸干預、滲透和同化下，香港的故事變得愈來愈難說，粵語對於中國來說雖然是方言，但其實香港至今依然書寫並傳授正體中文，香港人一面書寫正規中文，一面在心中逐字默念廣東話發音，粵語聲調多變，字義凝煉，情感強烈，當他們以粵語書寫時，彷彿在悠悠的長河中隱藏了可以吞噬人心的漩渦，但粵語似乎從來都未被重視，以往被英國殖民時，理所當然的在殖民者的「薰陶」和大勢下，人人都以英文好為第一要務，黃念欣對此提出她的看法：「大家假設自己中文不好，才是『中文不好』的第一個條件；是罪名，也是『免試金牌』，縱容自己逃避，捨難取易。一則懼怕講多錯多、寫出錯字纍纍，遭人笑罵；又或是忌於中文太好，招來奇異眼光。黃念欣續說，所謂的『中文不好』，其次是因為人們根本不希望自己中文好。作為中文老師又是一子之母，每每不少人請教她增加孩子閱讀興趣的奇門異法，我會反問，哪你自己讀不讀書？如果你這樣希望他讀書，你上一次從頭到尾把一本書看完，是什麼時候了？在這個英文講得『[口犖][口犖]聲』才值得讚美的社會，學中文有何意義？有多少人感念於中文的好？在外部的考試之下，我們才會覺得中文重要，這不叫重視中文，這只是重視中文帶給你的後果。」²²³如果學英文，認為英文重要是有利益上的考量，香港人對於同樣「有利可圖」的普通話，似乎總是多了那麼一點抗拒的心理，這恐怕已經超越了經濟上的考量，而更提升到了一個自我認同的層次，不是不能把普通話學好，但是普通話和粵語同樣都以中文字書寫，在發展普通話普及的同時，對於粵語又加以抑制，對於香港自我主體可能將逐漸消失的恐懼，使得必須要用考試的方式來推行中文的學習，人們為了考試而學習中文，但對於開口說普通話仍然抱持著勉強的態度，這樣的矛盾心理，使得香港的語言政策不斷出現爭端。

黃碧雲在《烈女圖》中開始大範圍嘗試的使用方言，而且著落的部分多在〈我婆〉和〈我母〉的部份，除了對話之外，在她們表現內心想法時，也時常會使用到許多方言俚語，到了〈我〉的時候，則大多是用正體書寫的文字較多，可見其中必有作者特意的安排，我婆和我母，如前章所述，身在沒有自我價值和生存空間的時代，他們對於生命沒有多餘時間去細訴獨白，對自己生命歷程的喋喋訴說之外，也表現了他們草根性的精神，沒有修飾的文字，沒有太多文謏謏的個人獨白，我想的即是我說的，除了徹底展現當時女子的受限於時代，無法多受教育的現實之外，她們的語句大多簡短直白，完全展現生存是她們唯一的想法的概念。文中雖然沒有全部使用粵語口語書寫，但許多用法卻刻意的粵語的語法來呈現，如上班寫成「返工」，不吉利寫成「意頭不好」，拿起用「執起」，除了這些日常用語之外，更令人驚異的是黃碧雲將很少會寫進書中的字也加入其中：

http://www.bbc.co.uk/zhongwen/trad/chinese_news/2012/09/120904_press_shanghai_dialect.shtml，2013年12月查詢。

²²³黃念欣：〈中文，要先學好〉，明報副刊，星期日發現好生活，2014年2月16日。

你婆婆用木桶沖涼。你婆婆家公罵你婆婆，你怎看仔呀你蠢鳩無春袋特別蠢。知道我沖涼，你婆婆家公拿木棍毆。你婆婆生了仔，奶子又大，一邊躲奶子一邊搖，翻頭婆衝入拉著你婆婆對奶〔……〕（〈我婆〉，51）

林卿生產完之後很虛弱，宋香自己掏了錢讓人買雞燉湯給林卿補補身時是這麼說的：

那男人沒鳩用，叫她當他死了。（〈我婆〉，84）

「鳩」字，在廣東話中是男性生殖器的代稱，通常只有在罵人的粗口中出現，文中使用這個字，充分表現了生活在底層階級人們的行為情態，這些看來粗鄙的文字，或許讓讀者讀來臉紅心跳、觸目驚心，但卻如我婆、我母即在眼前，真實的上演著他們的人生百態，到了 2013 年，有否受此禁絕令的影響未可知，但黃碧雲推出的《烈佬傳》更是把方言的運用表現到了淋漓盡致，使用程度之大之廣，在黃碧雲的作品中是前所未有的，爲了表現主角周末難的黑社會背景，裡面不僅時常可見「老福」、「孖葉」²²⁴、「出冊」²²⁵、「把炮」²²⁶、「睇場」²²⁷等黑話之外，一段周末難回憶自己某次入監的過程更是精彩：

黑起來賭錢都會畀人拉，賭檔明明有派片，次次冚檔都是做細，偏偏來真那次，我又在。（〈此處〉，25）

從「黑起來」、「畀人拉」，到「派片」、「冚檔」、「做細」，一連串黑社會中人才會使用的語言，讓周末難這個在黑社會中打滾了一輩子的六旬老人，彷彿就坐在讀者面前，敘說自己年青時的荒唐歲月一般。若是改用正體中文書寫成「倒楣起來賭錢都會被抓，賭場明明有行賄，每次來查賭場都是虛應故事，偏偏認真抓的那次，我剛好又在現場」，整個味道就完全走樣了，其實廣東話的美好之處，除了其張力十足之外，就在於一個字可以有多個意義，例如：「賣魚佬沖涼（冇曬聲氣）」，其中「腥氣」與「聲氣」同音。²²⁸，或如「豬乸上樹」，喻意艱難²²⁹；「馬死落地行」，喻意認清現實²³⁰，此諺放在今日車陣回堵之時，似乎也非常適用。《烈女圖》中我母金好說「死就一世，唔死就大半世」²³¹，聽來戲謔嘲諷，卻又讓同樣經歷世事之人聽了不免會心一笑。

²²⁴ 「老福」指監房的福利官，「孖葉」指的是口銬，出自《烈佬傳》，頁 19。

²²⁵ 「出冊」指出獄，出自《烈佬傳》，頁 7。

²²⁶ 廣東話形容有辦法或一件事情的解決辦法，資料來源：百度百科：<http://baike.baidu.com/view/2722611.htm>，2013 年 12 月瀏覽。

²²⁷ 「睇場」指負責各個娛樂場所內秩序的人，出自《烈佬傳》，頁 25。

²²⁸ 歐陽覺亞、周無忌、饒秉才：《廣州話俗語詞典》，台北：商務印書館，2009 年，頁 72。

²²⁹ 歐陽覺亞、周無忌、饒秉才：《廣州話俗語詞典》，頁 43。

²³⁰ 歐陽覺亞、周無忌、饒秉才：《廣州話俗語詞典》，頁 55。

²³¹ 黃碧雲：《烈女圖》，頁 186。

第二節 黃碧雲小說的批判精神

一、香港淺薄文化的嘲諷

黃碧雲用文字劇烈地剖開自己的血肉，筆端猶如帶著血，刺破人間的貪婪與放縱，使人性的黯黑幽冥顯露出來，卻依然對沈淪喪亂的城市與人存有深沈的寄託及期待。她透過一針見血的文字，希望揭穿社會與人世的罪，使芸芸眾生警醒，此外，也有對人文與土地的關懷。儘管她在不同的城市行走，如：台北、南美、法國、紐約、洛杉磯、東京……最令她掛念的依然是香港，因此，在她的文字中，自始自終透露著屬於香港的紛亂與市井本色。黃念欣對於黃碧雲寫香港生活與人事是這樣說的：

……曾經作為一個記者與律師的黃碧雲，她的寫作史有極大部分是來自社會使命之驅使，以至對整個人類文明的關懷，她對五四精神「以寫來改變人的思想」的信念、對世情的洞察、人類困難處境的同情，都可以在她多年來載於〈明報周刊〉的專欄上找到。然而她又並非故作高調而忽略現世生活的零碎試煉，反而有時候對小市民的心態與香港社會俚俗的一面有非常精到的描繪。²³²

黃碧雲的小說中，對於香港的沈淪與人們的貪念從不避諱去談，甚至是刻意在作品中披露香港文化的淺薄與俗不可耐，例如瘋狂於炒股票、炒地皮、追逐名牌、視錢如命的嘴臉，既可悲又可笑，這些，黃碧雲不僅在小說中如實地描寫，甚至是以冷酷鋒利的筆調極力突顯他們的短視近利，進一步帶出香港身為英國殖民地的悲苦命運。但是，當她以文字揭露香港黑暗的一面時，也流露對香港的關心。她仔細地檢視香港人性的罪惡與社會的紊亂，表示對這片土地還存有希望，她並且以悲痛的文字來警示沈溺於城市中的人們。例如〈貪婪〉結尾出現的數學老師黃玫瑰，個性溫柔但堅定，學生作弊便以零分計算。在嚴厲的要求背後，是對學生品德人格上深深的期許，黃碧雲對人性與香港的入世關懷，就像她筆下的黃玫瑰，對於學生不離不棄。無論如何，都不放棄對香港與香港人的關懷。黃碧雲以殘酷凶險的文筆，血跡斑斑地畫開惡臭不堪的人性，意圖藉此使沈淪慾望中的人們驚醒，在充滿暴力與死亡的文字中，可以看見她對香港人深沈的思索與期待。在她的作品中，有藍領階層為了生活掙扎的痛苦面貌、強烈而荒亂的性與暴力、失去界限的罪惡、在異鄉城市中流離的人的心情、香港人心的浮動焦慮不安，這些題材，不斷地在她的作品中出現，她創作的視野與張力也因此而變得很大。從

²³²黃念欣：〈花憶前身—黃碧雲 vs 張愛玲的書寫焦慮初探〉，收入黃碧雲《十二女色》，台北：麥田出版社，2000年，頁268。

她創作的主題之豐富與廣度之大，可見她深切的關心香港人的苦痛。在黃碧雲〈過譽〉一文中，更清楚地自白她寫作的意義：

張愛玲的小說寫得很精到。語言華麗。但卻是沒有心的小說。我以為好的文學作品，有一種人文情懷：那是對人類命運的拷問與同情：既是智性亦是動人的……張愛玲好勢利，人文素質，好差。²³³

此段文字批評張愛玲的作品欠缺人文關懷，同時也可看出黃碧雲重視文學創作應有「人文關懷」。黃碧雲雖然寫人生的悲慘與千瘡百孔，寫人和城市流離失所的命運，透視虛偽的人性與粉飾太平，而他從未打算放棄以文章淑世的希望。她寫這些，代表她對社會的不放棄，並且相信會有救贖。她企圖在文字中以高濃度的方式呈現瘋狂暴虐，以痛楚的刺激人們內心深處對於希望的期盼，進而對於所犯罪惡的後悔。

黃碧雲在小說中，一向念茲在茲的，就是以香港為題材的書寫，她在〈金戒指的靜默〉當中提到：

香港很有值得一寫的地方，不但因為這是我生長的城市，也因為雖然我生於此，我卻不屬於此，說得廣闊一點，恐怕大部分生長在香港的人都不屬於香港。他們既沒有歷史，更談不上承擔，他們擅於隨機應變，香港有值得一寫的地方，因為它像童話國度，非常的脆弱游離，所有的一切都可即時完結，毀壞，但又是如此美的燦爛。沒有戰爭，卻時常像處於亂世。香港在歷史上這微妙的一點，便有值得一寫的地方。²³⁴

因此儘管小說中的人物生活在異國，日子總是在移民與遷徙中度過，他們對香港的記憶多是瞬間而短暫的，然而卻很鮮明，就是一個資本主義主宰，被貪婪啃蝕的慾望城市。黃碧雲或嘲諷、或冷眼靜觀、或暴烈耙露，總不經意染著香港的身影與氣味。在〈十二女色〉中，她便以譏諷的筆調，描著香港人的嘴臉：

他們巴巴的要移民，又巴巴的趕回來。巴巴的賺錢，巴巴的把錢送進地產商口袋。巴巴的結婚，巴巴的離婚。巴巴的忙於出賣自己的立場，去還什麼臨時會五十年不變會，又巴巴的被出賣，給新主人踢開。（〈十二女色〉，137-138）

快快快她才三十五歲已經計畫退休。香港泰國南韓台灣和中國都投資樓宇好保值，基金也買一點，債券也買一點，黃金最死，太平盛世，不會升，也買一點。（〈十二女色〉，143-144）

²³³黃碧雲：〈過譽〉，《明報周刊》，「暫且」專欄，1587期，1999年4月10日。

²³⁴黃碧雲：〈金戒指的靜默〉，頁19。

細涼已經和男人同過居被拋棄又做過雙眼皮手術，轉換了起碼三十五份職業，現今當愛心希望生命意義傳銷商，已經快可以在港島坐擁千萬豪宅，加上大陸那五間房子，自可從傳銷退休，邊住邊炒的，如果九七後樓市不倒，這一生可衣食無憂，才二十七歲已經有這樣的成績，才是真正的愛心希望生命意義。（〈桃花紅〉，77-78）

以上幾段文字，都表現了香港人的投機心態與隨波逐流，將香港人們逐利的貪婪與虛偽面孔不留餘地一一拆穿。展現香港人在權力與資本主義下的扭曲臉孔。

黃碧雲的小說所涉及的地點雖然跨越了國界與城市的，然而她總不忘在異國的巴黎或三藩市，尋找和香港相同的氣味與風景；在書寫歷史的洪流時，她總會提及香港的傷痕，也會在不經意間，寫下香港的語言、市井街坊與茶樓飲食。香港的點點滴滴，彷彿在她筆下生了根，總是在文字中不經意的流露出來。儘管在黃碧雲文字風格雖然看似冷酷無情與血腥暴力，但在字裡行間卻可以發現，她總是有深厚的香港關懷。在黃碧雲的香港情懷中，並不特別偏愛誰。與香港有關的人事物，包括英國人、中國人，她都一視同仁地讓他們的罪與苦在文字中呈現。例如在〈失城〉裡她一併地寫下香港殖民者（伊雲思）、香港人（詹克明）和不斷在異國城市流離的香港移民（陳路遠）內心的無力與焦慮。黃碧雲對香港包容，使她的作品題材跨越人種、膚色與國域的藩籬，藉由這些曾經身處在香港這塊土地上的人們，拼出香港真實卻又殘酷的面貌。如小說〈失城〉中，英國籍的警官伊雲思，雖然身為優越的外國人，然而面對九七大限，殖民者光輝歲月的一去不返，就如同他無能為力的愛情，與墮落自毀的兒子一般無可挽回。而在香港擔任救護員的詹克明，在「不得不如此」²³⁵的城市裡，和妻子愛玉在生死之間忙碌的穿梭，一方面目睹死亡，另一方面卻也期待死亡在香港「恐怖而平靜的期待將來」²³⁶，相對於生活中無數的死亡、壽衣與痴呆孩子這些充滿絕望的事物，幸福與喜氣洋洋的氛圍有著強大的對比，相較之下更覺得香港的陰森可怕。而長久在異國流浪遷徙的香港移民陳路遠，在不同城市間移動，他只想追求「長久安定」的生活，然而一次次的移遷隨之而來的是再一次夢想幻滅；香港的記憶陰魂不散的和他緊緊相隨。黃碧雲深切地寫下與香港有關的繁華和虛偽，以及被香港背叛的人們的哀傷。

二、國族認同的焦慮——我是誰？

在一般人的觀念裡，族群或國族的構成要素多為歷史、共同經驗、集體記憶、

²³⁵ 黃碧雲：〈失城〉，頁 199。

²³⁶ 黃碧雲：〈失城〉，頁 199。

語言、傳統習俗、衣著方式、飲食、生活型態及基本價值觀。而語言更是其中產生認同的很大要素，我們時常聽到這樣的說法：「如果我們的語言消失了，那麼我們的族群也將消失，所以我們要盡力保護我們的語言」；「語言是民族的靈魂」；「語言是認同的核心」²³⁷。在這些說法都展現了語言就是族群或國族形成的核心要件，而香港由殖民地回歸「母國」，但這個「母國」無論在歷史、共同經驗、集體記憶、語言及基本價值觀，都不能和他們相容，這樣的尷尬國族身份，正如王德威所說的：「如果遺民意識總已暗示時空的消逝錯置，正統的替換遞嬗，後遺民則變本加厲，寧願更錯置那已錯置的時空，更追思那從來未必端正的正統。兩者都成為對任何新興的「想像的本邦」(imagined community) 最激烈的嘲弄。由此產生的焦慮和欲望，妥協和抗爭，成為當代文學國族論述的焦點。²³⁸」在建構論的觀點的國族認同的研究中，最初始的發問可能是：「我是誰？」，但接續而來的問題即是：「我為何說我是誰？」、「我宣稱我是誰是對的嗎？」，提出了一個重要的論述--想像。也就是說，我以為我是誰，其實只是一種建構出來的想像，班納迪克·安德森 (Benedict Richard O' Gorman Anderson) 曾為「民族」這個詞下了一個定義，同時也闡釋了為何「我是誰」其實是一種想像。

依循著人類學的精神，我主張對民族做如下的界定：它是一種想像的政治共同體—並且，它是被想像為本質上有限的 (limited)，同時也享有主權的共同體。它是想像的，因為即使是最小的民族的成員，也不可能認識他們大多數的同胞，和他們相遇，或者甚至聽說過他們，然而他們相互連結的意象卻活在每一位成員心中。²³⁹

也就是說，目前，當多數生活在這塊土地的人宣稱自己是什麼人時，其實這可能只是腦海中的想像，而這種想像其實是來自於「暫時」(或目前) 擁有一些共同的生活經驗與文化，透過不論是文字的或是口語的傳播，都是構成族群想像的重要因素，不論是在部落社會或是資本主義社會，「傳播」都能夠將彼此不認識的人們凝聚成一個想像的共同體，因此這個想像的共同體其實是透過傳播「建構」出來的，換言之，若是給予適當的時間，透過另一種傳播建構人們的想像，那麼可能在 10 年、20 年後共同體認知會完全於今迥異。

經過百年殖民的香港人，面對變化表現出的身份迷惑，大抵不是在人種學上否定自己是黃皮膚黑眼睛的「龍的傳人」，而是在文化上清晰意識到自己的獨特性。1989 年北京天安門民主運動時，為悼念六四事件死難者的遊行，最初雖使港然感覺和大陸同胞的情感團結一致，但隨後很快便因大陸對學運的鎮壓，以及隨後在政治上回歸保守專制，使港人產生一種新的絕望及對大陸進一步的疏離。

²³⁷ 蔡芬芳：〈語言與國族認同〉，《新世紀智庫論壇》，第 42 期，2008 年 6 月，頁 3。

²³⁸ 王德威：《後遺民寫作》台北：麥田出版有限公司，2007 年，頁 12。

²³⁹ Anderson, Benedict 著、吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，台北：時報文化，1999 年，頁 10。

²⁴⁰回歸後，特區政府推在初中推行母語教學替代英語作為授課語言，引發語文政策爭議，引發學校和家長的高度不滿，認為這不單是教學上的議題，更是政治的議題：「英語不單已成為社會上的習慣，更能把香港人區分於大陸的中國人」²⁴¹。在 1999 年全國人大常委會釋法²⁴²後，在大陸出世的香港永久居民子女，以保護香港經濟利益為由，被拒賦予居港權。這個作法實際上是拆散了中國國族身份的結構。²⁴³香港在政治過渡期內佔主導性的國族論述，為再國族化提供了有利的氣氛。不過，當政治過渡期結束後，香港人便再次依附在其本身的標籤，並以此來爭取文化上的自主。²⁴⁴香港掙扎在本土抗衡國家的危機中，要如何重塑後九七的本土，成為一個重要的議題。

對此黃碧雲透過對自身血緣的探索，為身為弱勢卻大眾的香港人來一場尋根之旅，她在〈媚行者 5〉中以並行的方式讓客家人和吉卜賽人進行對生命來由的追尋，文中的「我」，追尋著鬼魂，回到父母的老家：「因為戀慕鬼魂，離開布達佩斯後，我就決定回一次鄉，去看我父親的墳，我母親的姐家，而且第一次想到客家；走過的土地；故事；生命的來由：」²⁴⁵當「我」回到什麼都沒有變的老家時，卻發現一切事物記憶如此模糊、生疏，「好像有另一個我，另一種生活」²⁴⁶，她困惑了：

同樣的事情，會不會在其他時間，其他地方，其他人身上發生？一個故事，可以有多個版本？一個靈魂，有好多個存在？生命的開始，有同一個解答？有同樣，流放的過往？同樣沒有國，沒有家，但這就是自由嗎？（〈媚行者 5〉，198）

一個客家女子和吉卜賽女子在「歐洲夏天最長的一天，六月二十一日，早上四時」相遇了，兩人的命運竟是如此的相似，「我說：她可以是我。她就笑了。我說：你就是我，你會知道嗎？」²⁴⁷兩個在地理位置、國籍都截然不同的女人就這樣連上了線，只因為她們有著同樣飄流離散無祖的命運：

²⁴⁰ 呂大樂吳俊雄馬傑偉主編：張炳良著〈香港身份：本土性、國族性與全球性的交織〉，香港：牛津大學出版社，2010年，頁8。

²⁴¹ 呂大樂吳俊雄馬傑偉主編：張炳良著〈香港身份：本土性、國族性與全球性的交織〉，香港：牛津大學出版社，2010年，頁10。

²⁴² 人大常委會釋法解釋：http://www.basiclaw.gov.hk/tc/materials/1999_6_26.html（2013年12月5日瀏覽）。

²⁴³ 呂大樂吳俊雄馬傑偉主編：張炳良著〈香港身份：本土性、國族性與全球性的交織〉，香港：牛津大學出版社，2010年，頁10。

²⁴⁴ 呂大樂吳俊雄馬傑偉主編：張炳良著〈香港身份：本土性、國族性與全球性的交織〉，香港：牛津大學出版社，2010年，頁9。

²⁴⁵ 黃碧雲：〈媚行者 5〉，頁204。

²⁴⁶ 黃碧雲：〈媚行者 5〉，頁150。

²⁴⁷ 黃碧雲：〈媚行者 5〉，頁163-164。

有一個中國女子，可能是墨西哥女子，我不認識。她從很遠的地方來，我說你為甚麼從很遠的地方來。你的語言，我不認識，你們會唱歌嗎，可不可以，唱一首你們的歌，她日落西山天暗黃 點起孤燈照孤房 日裡想歌唔得暗 夜裡想哥夜更長 唱的叫做山歌，她的人叫做客家，先從中國北方流落南方，所以稱客家。有這麼多人，流離無家，我們那麼親密。（〈媚行者5〉，164）

在通宵巴士的窗口倒影我看到了我自己。不，我看到的是個陌生女子，不知是誰帶她來的，可能是度拉，他認識很多外國人的，也可能是若奇，她可能跟若奇一樣，寫羅馬尼人的故事。她在窗口的倒影看到我，便問我：你叫甚麼名字。我說：我叫做瑪高。她又問：你從哪裡來？我說，我從這裡，匈牙利巴拉頓湖的思奧福城來。她說：我是說：你們從哪裡來？羅馬尼人從哪裡來？我說：有人說是印度，有人說是埃及，至今仍是一個謎。你呢，我問，她說：我生長的城市叫做香港，我父母叫做客家，從中國的北方來也不知甚麼地方。我們又不知會遷徙到甚麼地方，現在我在倫敦。（〈媚行者5〉，204）

到了這一天，雞鳴以後，黎明之前，我戴上了這個指環，在度拉河邊的花園酒吧，並且碰到一個陌生的女子，她來自很遠的地方，或許是墨西哥，或許是中國，她說有一個客家，流徙不定的一群，但若奇說：流徙並不是自由。（〈媚行者5〉，184）

文中反覆訴說吉卜賽女人和客家女子的淵源，正是在深化香港人和流徙不定的客家的命運對照，對他們來說無論哪一個統治者，都沒有辦法得到他們無論是政治上、文化上的認同，沒有認同的原因是因為他們向來都沒有決定的權力，所以統治他們的人既然沒有合法的依據，卻強硬的要他們接受，他們只能選擇四處的流徙，無論是身體或心靈，和他們命運的對應，或許是一種讓他們尋到安身立命方式，既然大家都異中求同，那麼或許我們並不是唯一陷在這樣的困境中的人吧，女子得到這樣的結論：

「還不是像我。你以為這個世界有多複雜。」沒多複雜七個女子有同樣性格、同樣語言，以為處境與意志有所不同，其實不過有一……月送她不喜歡她的名字、中國字、英文字母，歷史總以狡猾的理由找到她：「你是中國人」「你是殖民之女」「你必須……」她無從抵抗庸俗的身分命名甚麼國家民族。（〈七月流火〉，278-279）

在中國我是中國女子，在美國他們把我當作美國人，在尼泊爾，我不開口，他他們老跟我說尼泊爾話，在澳洲，他們以為我是西班牙人，在羅

馬尼亞，他們就以為我是印度人。在香港，蘭桂坊，有人問，你是西藏人吧。唉你說，人和人之間能有多大分別。我沉迷的一個女子，叫做方芳，原來方芳就是方芳，一個，一個，一個，他們多麼像，女子女子，他們都叫方芳，我說，美麗女子，漫山盛放。方芳，姓方名芳，自己就是自己的重疊。²⁴⁸

三、重塑九七後的本土

黃碧雲自己既明白點出了「流徙並不能得到自由」，要讓自己走下去就必需要找到自己在世界上的位置，既然要標下位置，那麼給自己的身份定位就是一種標記的方式。2012年黃碧雲的《烈佬傳》打破以往以女子之口訴說異中求同的飄泊命運的傳統，而是以一個身在灣仔——香港最傳統的地方，混跡的麻甩佬²⁴⁹的一生來見證香港，作者花了大量時間進行資料搜集，把書中每個人的犯案細節寫得深入細緻，同時她在敘述中適當加入廣東話，把讀者漸漸引領到一個「烈佬的世界」，讓讀者漸漸了解他們的生活秩序，漸漸察覺這些人在我們周圍確實存在，只是大家習慣了視而不見，避而不談，也從來不會傾聽這些「壞人」，或是低下階層的故事。香港在主權移交與中國漸趨融合後，漸漸失去了自己發言的聲音，黃碧雲藉由這些不被聽見的聲音來傳達香港存在的聲明，是一種精細的巧思。小說情節裏的經歷不再是擬真的藝術加工，而是作者潛藏多年的本行，用「烈佬」口述所得寫成。黃碧雲藉著分享她封面的木刻畫是怎樣完成，隱現她對故事材料的看法：

封面圖原作是木刻，跟一幅灣仔六十年代的照片改畫。我估計是藍屋那條街。因為是木刻印刷，左右掉轉。書寫一個吸毒者一生，他六十年代開始在灣仔蒲。書的第一部分寫六十年代的灣仔。封底圖也是木刻，用域多利監獄的窗及樓梯做基本結構，印出來後我用粉彩上色，畫上島與海，黃昏入夜的天色。書的第二部分寫監獄。另一幅木刻我作為第三部分的插圖，我刻了一株枯樹。……第三幅是書的第三部分『彼處』的插圖，寫的是烈佬出來以後住的中途宿舍，在他人生的最後歲月，他思索他一生。²⁵⁰

書中主角周末難是個從大陸移民來港吸毒的道友²⁵¹，來到香港之後，因為聽

²⁴⁸ 黃碧雲：〈方芳〉，《明報周刊》，「暫且」，1997年3月23日。

²⁴⁹ 專門稱呼粗魯男人的俗語。查詢自：

<http://zh-yue.wikipedia.org/wiki/%E9%BA%BB%E7%94%A9%E4%BD%AC> (2013年12月26日瀏覽)。

²⁵⁰ 袁兆昌：〈黃碧雲：灣仔烈佬有話說〉，明報世紀版，2012年8月16日。

²⁵¹ 詞語「仙風道骨」有兩個含義：其一用以比喻人氣質超塵絕俗。其二用以形容人極瘦。由於吸毒者普遍都是瘦骨嶙峋，就像仙風道骨的模樣，所以人們謔稱吸毒者為「道友」。參考資料

不懂廣東話，覺得上課沒意思，便和好友阿生四處鬼混打發時間，後來被黑社會吸收，這個平凡又卑微，生活在香港最底層的毒蟲，以一個最真實生活在香港的血肉之軀經歷了香港六十年間的歷程，他將港人末日情緒做了一次性的展現，他的身份是個大陸移民，沒人管他真名叫什麼，大家都叫他上海仔²⁵²，他的過去在大陸的記憶卻不是一個名字就可以抹滅，無論我們多想拋離開過去，用各種方式忘卻曾經發生過的事，過去是會返轉頭找人的，走不掉²⁵³，現實不能逃避，而現實是過去累積的結果，在記憶的不斷美化下，過去似乎總是比現在美好，周末難離開了大陸到了香港，他記憶最深刻的，是爸爸到香港幫他們買的白布鞋很咬腳，沒有以前在大陸穿的皮鞋舒服，懷舊的情緒始終跟隨著他，就如大部分的香港人對於自己身為英屬殖民地香港人的身份，一夜之間拔起變成了中華人民共和國香港特別行政區香港人的驚天巨變，亦難以輕鬆以待，黃碧雲在接受訪問時便曾說：「近一、兩年，我才意識到原來過去的力量這麼大。我以前不知道。我以前覺得過去只要忘記便沒事，現在我知道我原來不是……」²⁵⁴

歷史的安排讓周末難無從選擇，他無奈的來到香港，不喜歡這個地方，也從不感到安穩。於是他試圖逃避這樣的命運，他十幾歲被抓入監又放出來之後，整個灣仔已經人事全非，他覺得灣仔已經不像以往那般美麗，在他六十歲最後一次出獄的時候，他也覺得這個世界已經跟他格格不入，他的一生不斷的入監、出監，再入監，再出監，直到他六十歲，其實他的人生就是一個大牢，他的生命沒有自己的空間，沒有歸屬感，吸毒只能短暫的自我麻痺，因為「那味嘢令你忘記時間，忘記自己，忘記這個世界，這種快樂，可以有幾個小時。醒了，就很想快點再忘記，就要再食第二次。成世迷迷糊糊，最好永遠不會醒過來」²⁵⁵，更令他沉鬱的是沒有尊嚴、自我價值和身份的痛苦，這是一個永遠不會醒來的惡夢，所以黃碧雲的烈佬周末難開始思考一連串有關命運的哲學命題，他想到他跟的大佬被火燒死的那晚去了黑白酒店，他的死對頭牛婆警告過大佬叫他別去，最終大佬還是給燒死，整個灣仔都說這件事是牛婆做的，可是既然牛婆要取大佬的性命又為何要事先警告大佬？而大佬明知危險，又為什麼那晚還是要去？這或是命運的安排，還是一種對自由另類的追尋：

大佬要行一條絕路，是不是行了這條路，他才是自由的人？他可以做他想做的，即使他做的，令他死無翻身之地。

再行一次，我會不會行這條路？

但不可以再行一次。（〈彼處〉，151）

http://hk.knowledge.yahoo.com/question/?link=eval_on&qid=7006051200840 (2013年12月5日瀏覽)

²⁵²黃碧雲：〈此處〉，頁10。

²⁵³黃碧雲：〈那處〉，頁95。

²⁵⁴潘詩韻：〈脆弱之軀說書——專訪黃碧雲〉，《文學世紀》第2期，2000年5月，頁25。

²⁵⁵黃碧雲：〈彼處〉，頁139。

還是天命不可違，大佬和杜冰，一定要死，還要是橫死，早死……如果我們的命，不是我們自己的，還會是其他人的，這樣我們每做一件事，都不只是我們自己的事。（〈彼處〉，152）

烈佬不停問著如果這樣，會怎麼樣；如果那樣，又會如何，他對自己的命運一生不滿意的抱怨，希望能找到一個人來負責他身陷泥淖的人生，或是把一切都歸咎於命運的安排：

如果沒有國共戰爭，阿爸就不用走來香港，阿媽也不會走去台灣。如果我跟爸阿媽在上海住，解放之後，上海都沒黃賭毒，幫會都掃清，我都不會學壞，我會是個怎樣的人？（〈彼處〉，161）

周末難試圖給自己的人生再一次的機會，想找出到底是哪一個環節出了錯，才讓他的人生走到這一步，但是原本和他一起在街上混，後來不想再和他們這些在他眼中是地底泥、坑渠老鼠的朋友走一樣的路，用假文憑、假證件當上議員的朋友阿生說：「路不是我們揀的」²⁵⁶，一句話便點醒了周末難，他發現原來：

人生的不幸，不過在於那極少的偶然。其他的事，理所當然，知道會發生，無所謂幸與不幸。（〈此處〉，74）

阿生最後因為偽造文書還是入了監，和當初那些他認為的地底泥一樣，周末難發覺「自己揀的路，不是絕路，又會行回頭。」²⁵⁷或許人要說自己做了什麼樣的選擇是太高估自己的能力。縱然周末難回首自己一生，與他人層層疊疊的命運纏葛，試著「理順它尋求歷史的真相」²⁵⁸但無論怎麼梳理歷史，重建記憶，不斷反思著究竟是從哪裡走到這一步，歷史都不曾因為懷舊而真實顯露，只有因懷舊突顯其消逝的事實，因為過去我們忘記，亦不會有將來²⁵⁹。2012年黃碧雲在〈小說的寬容〉中談到「紀念」六四事件時說：

沒有經過那一晚的人，沒有在現場的人。談不上情感，無所謂淡忘。因為從來不深刻，他們因為別的原因而「紀念」，希望不是為了「平反」——「平反」是一個具有道德權力的統治獨裁體，對一件事的定性——如果我們反對這一種定性的權力，我們為何要「平反」，「平反」不是承認這種權力的合法性質嗎？情感經驗，是私人經驗。我認為在公眾地方展示私人情感是淫褻的，雖然我們有時都少不免會這樣做。我也曾在辦公室為各種事哭泣，這樣說，我們無法以純粹理性行動，這令我——我不敢說對所有的

²⁵⁶ 黃碧雲：〈彼處〉，頁 152。

²⁵⁷ 黃碧雲：〈彼處〉，頁 155。

²⁵⁸ 鍾玲：《玫瑰念珠》，香港：三人出版，1997年，頁 45。

²⁵⁹ 黃碧雲：〈彼處〉，頁 47。

人都一樣——的生活充滿羞恥與歉疚——我的過往是我的羞恥，我所有的錯誤我都無法彌補，如果不能遺忘，只能待死亡清洗。過去是我們最大的懲罰，我年輕時誤以為是老去，老去的可怕是，在我面前只有過去，並且愈發清晰，無法再有謊言與誤會去掩飾。遺忘成為藥物，暫時減輕情感與意識帶來的痛苦。²⁶⁰

周末難的大半生都活在懷舊、逃避、憤怒的情緒中，試著平反他受難的人生，試著修補他犯過的錯誤，但是正如黃碧雲所言，或許「遺忘」，才是讓自己重新開始的唯一解藥。最後周末難患有精神病的朋友阿啓和阿蓮，幸福的結了婚生了仔，周末難也終於從一個「好像我是一個人來這個世界上，以後也是一個人」，人見人厭的吸毒佬，變成了一個可以「和阿蔡一家人去飲茶，有女人，有細女，好像一家人。沒有人望我一眼，沒有人見到我繞路走」的普通人，他終於了解「為甚麼這條路要行這麼久，才行到這一步，我沒有甚麼需要防人，我沒做甚麼，我也不需要甚麼，人也不需防我。」他知道，世界在變，但我們仍舊可以好好的生活，不用自憐身世，也不用惶惶不安，不用尋根何處，更不需要找同病相憐的人相互取暖，我和別人沒有不同。事物和時代的變化，原本不需要緣由，日子就在沒原因的狀況下延續到今天。世界恆常變化，昔日的事物許多都不必保留，但理念的反思，仍然是我們得以立命的根本。周末難最後終究醒覺，替吸毒的人宣導不要吸毒，甚至想著下次要回到灣仔，即是他一直逃避的過去，去宣導反毒，他覺得灣仔已經和以前不同了，變得好美麗。

《烈佬傳》裡這群在香港歷經「回歸祖國」前後的命運的「中國人」，他們只是香港最底層的一群人，他們不懂是不是真的只有一種中國認同，他們只知道他們連立錐之地都沒有，家國與他們並不相干，回歸前後都是如此。文化與國族認同真有什麼不變的本質嗎？政權朝移夕轉，可是香港不變。就如同周末難說：「經歷不同，我還是那個人」²⁶¹，黃碧雲藉著周末難的人生，說出了整整一代香港人構成的命運共同體，她不過份樂觀的相信明天會更好，而是以開放和包容的態度，將香港的故事繼續說下去。

黃碧雲自言《烈佬傳》其實是小說體的報導文學：「書用很多廣東話，除了因為敘述者不識字，所以我寫得愈接近口語愈好，但我也想到香港愈來愈為『統』與『一』，我不會叫口號撐乜撐物，但我寫香港用口語，有一種身分的肯定，並且賦予尊嚴」。不過「純用廣東話，又失去『傳』的味道，所以寫得半白話半書面語」。故事地地道道的講香港故事，黃碧雲既為烈佬保留語調，也想藉此隱示語言主權。²⁶²正如黃碧雲一路以來的創作，她最新的作品《烈佬傳》又再次的在香港回歷程的掙扎與適應中做出最快速的反應，面對香港書寫空間和文化被擠壓的危機，她採取的是積極正面的應對，就如同黃念欣所說的：「每個人生活上有

²⁶⁰黃碧雲：〈小說的寬容〉，《字花》第39期，2012年9月，頁93-94。

²⁶¹黃碧雲：〈彼處〉，《烈佬傳》，頁152。

²⁶²袁兆昌：〈黃碧雲：灣仔烈佬有話說〉，明報世紀版，2012年8月16日

大量運用中文的機會，每個人都應該逐小逐小地發現別人的好處，逐小逐小地改善自己。愈說愈好，就不必怕他人打壓。」沉積的自信，令人不再斤斤計較那些語文地位，因為價值已在言語文字間，「你會覺得，廣東話真是一種很動聽的方言，很有文化的方言。」²⁶³在中港融合的浪潮下，不少港人懼怕粵語被邊緣化，甚或被消滅，但是黃念欣卻泰然、篤定的認為：「不會的。你愈覺得被侵害，其實是一個文化自信低的時候的表現」。她認為，我們現在天天仍在使用粵語，又何來消滅？再者，語言是流動的，粵普之間亦有互相交錯影響，這才是有活力的語言的表演。「我們的祖先一直用着的字，我們應該回歸文字。每個部首都有思維，是哲學和知識論，我們要好好保存它、運用它。」就像一棵年復年生長累積的大樹，圈圈木紋間都有歷史，枝幹葉脈裏都蔓生着故事，在樹影婆婆眷顧下生長成人，我們，更要把樹的一枝一葉，細細珍視，謹言慎用，「你說你很愛粵語，就實踐出來」。²⁶⁴捍衛廣東話，不單因它是母語，更因廣東話令香港人有著身份上的認同，在社會對立日益高漲的時代，黃碧雲的《烈佬傳》在不一樣的社群與題材中摸索前進，體現了香港通俗小說一直以來的反叛性：反虛偽、反權威，高舉庶民價值，構築我城的共同體。



²⁶³黃念欣：〈中文，要先學好〉，明報副刊，星期日發現好生活，2014年2月16日。

²⁶⁴黃念欣：〈中文，要先學好〉，明報副刊，星期日發現好生活，2014年2月16日。

第五章 同時期作家的九七過渡

潘國靈言：「作家對城市的觀照，離不開作家本身。作家氣質與城市氣質互相滲透，分不開來。」²⁶⁵卡爾維諾的《看不見的城市》裡，馬可孛羅向忽必烈大汗講述他在漫長的旅途中經過的魔幻城市，猶如一千零一夜的故事，講到天花亂墜、亂中有序之際，忽必烈突然向馬可孛羅問起了他的故鄉威尼斯，馬可孛羅卻斷然拒絕了向大汗形容這片自己的家鄉土地，馬可孛羅說他不會向尊貴的大汗講述威尼斯，因為他害怕一旦直接提起這片最重要的土地，一切就會開始變形；而他所講述的每一個城市，其實都是威尼斯。或者這就是一種因為過於重要而無法直接講述、不得不變形的，愛，即虛構能量的真實核心。對一座城市的愛，由於它與主體過於貼近、甚或就是主體不可分割的一部分，主體甚至無法直視，遑論直陳其事。香港這塊位於北半球亞熱帶華南沿岸的某些陸地，有人稱之為島或半島，或以江、港、峰、埠來命名之。它曾被喚作殖民地，現在被叫作特區，而更多時候以都、城自稱。在香港政府的宣傳裡，它是「萬象之都」、「動感之都」，還企圖成為「盛事之都」。在電影裡，它是「傷城」，是「玻璃之城」、「無野之城」、「十月圍城」。在文學作品裡，也斯寫過「記憶的城市、虛構的城市」，西西寫過「我城」，也寫過「東城」和「浮城」，洛楓有「炭燒的城」²⁶⁶，黃碧雲有「失城」，董啟章有「V城」，潘國靈和謝曉虹合寫過「i城」，還有韓麗珠和謝曉虹的「雙城」，他們寫的是同一城，但又不是具體的城，香港作家在同一地，以文字築起了一座座屬於他們自己的城。

香港的故事，每個人都在說，說一個不同的故事。到頭來，我們唯一可以肯定的，是那些不同的故事，不一定告訴我們關於香港的事，而是告訴了我們那個說故事的人，告訴了我們他站在甚麼位置說話。²⁶⁷，而香港的故事之所以難講，是因為對這一代人來說，香港根本就甚麼也沒有發生，城市無故事²⁶⁸，就算無故事，但有城市，城市又總可漫遊。除了小說家講沒有故事的故事之外，漫遊者也可在城市空間中書寫回憶與想像。香港九七前後數十年悠遠漫長的時日裡，各個作家用不同的視角記錄、改寫、重新定義他們至愛之城——香港。

²⁶⁵潘國靈：〈城市小說——不安的書寫〉，《城市文藝》，2006年，8月，頁13-16。

²⁶⁶陳志華：〈雙城辭典序言〉，收錄於《韓麗珠、謝曉虹：《雙城辭典1·2》》，台北：聯經出版公司，2012年，頁6。

²⁶⁷也斯：〈香港的故事：為甚麼這麼難說？〉，張美君、朱耀偉編：《香港文學@文化研究》，香港：牛津大學出版社，2002年，頁11。

²⁶⁸黃子平：〈陳冠中《香港三部曲》導讀〉，《今天》「香港十年專號」（2007年夏季），頁77。

第一節 西西—《我城》

在香港的作家中，西西可稱得上是最具本土意識的作家。「香港意識」的發展大體上可分為兩個階段：一是六七十年代的隨著香港的工業化城市化而滋生的「我城」意識，二是八十年代以來隨著香港「九七」回歸的逼近而引發「失城」意識。²⁶⁹在這兩階段中，西西的小說都堪稱代表。

六七十年代，隨著新一代本土港人的成長，「香港意識」浮出了歷史地表。新一代港人或者生於香港，或者生於外地，但都成長於香港，他們不再有父母一代的濃厚的「北望」情節和「過客」心態，相反，他們以香港為家，以香港都市的繁榮為自豪，他們的青春體驗凝聚於這個城市的發展中，故而他們對香港自覺地產生了認同感與歸屬感。西西寫七十年代後期的《我城》，代表了本土作家對待香港這一城市的認同態度。²⁷⁰

一、破舊立新的時代

西西的《我城》寫於一九七四年底，故事內容是由主角阿果的父親出殯以及搬家開始。死亡和搬遷也象徵一個時代破舊立新的開始，但新和舊卻是不能分割的，這正是當時香港，不論社會上、經濟上的情況。既是中國人，亦是香港人。就像跌進一個黑洞之中，茫然不知去路，甚至對前路感到害怕。而，這種「沒根」的感覺是使人迷惑的。香港長時間作為英國的殖民地，因此發展成一座光芒四射的國際性的大都市。但地理位置緊貼中國，主權長時間屬於異於中國的英國文化，加上國際地位特殊，因此，富有很濃的殖民地色彩，另一方面，也夾雜著華人身份的認同，因此，香港總是在身份認同與國族歸屬的認定中擺晃。

香港人因為經歷了複雜的歷史身世，因此，住民所組成的身分非常複雜，包括大陸遷來的難民、外國人和本地居民，真正本地原生的「香港人」或「香港居民」恐怕已經不可考，現在居住在香港的人口，只有法律上的「永久性居民」和「非永久性居民」的區別，他們有些是原本居住在香港，但更多是移居到香港的居民。先居住於此的香港人自認是香港人，但是即使是身處在這座長期西化的殖民地城市，他們卻有著黑頭髮、黃皮膚的外表，在地理位置上也因為鄰近中國，難以避免接觸中國文化，而漢字更是香港官方使用的文字之一，但對於中國政治體制的沒有信心，又使港人無法在回歸中國之後，立刻對中國產生認同感，在文化血緣無法切割，又不願完全認同自己已經成為一個「中國人」的情況下。一顆如鐘擺搖擺不定的心，無法在精神和生活上得到撫慰，使得香港在這樣進退失據的情況之下，難免成為一座無根的浮城，難以找到一個確切的定位。香港人無

²⁶⁹ 趙稀方：〈西西小說與香港意識〉，《華文文學》第 56 期，頁 51。

²⁷⁰ 趙稀方：〈西西小說與香港意識〉，《華文文學》第 56 期，頁 51。

時無刻在問：到底這是一座城市？還是一個國家？

西西在小說中對於香港面臨九七大限多有著墨，多次在小說中討論香港的身分認同問題，她甚至是第一位以小說形式討論九七大限、香港主權回歸的作家。²⁷¹她以其敏銳的眼光率先察覺此一敏感話題。在小說中討論香港到底是國？還是城？西西在小說中的創作中，也經歷了混淆與認同的階段。如：〈肥土鎮灰闌記〉、〈浮城誌異〉、〈南蠻〉等，都或多或少暗示香港前途未卜、身分不明的曖昧地位。在《我城》中，阿游對於國家的認知是「一月海棠葉子的形狀……不管你講的是國語，還是廣府話，我們的國家在地圖上是一月形狀如海棠的葉子。」²⁷²這是切不斷的歷史來源，也無法遮蓋的中華民族的印記，但是如果當黃帝的子孫，就會沒有護照，沒有護照，就無法證明自身的存在。只能依賴身分證明書來證明自身的存在，但可悲的是，在香港的身分證明書上卻沒有註明國籍的：

證明書是用來證明你是這個城市的人，證明書證明你在這個城市裏的城籍——你的國籍呢？有人就問了，因為他們覺得很奇怪。你於是說，啊，啊，這個，這個，國籍嗎？你把身分證明書看了又看，你原來是一個只有城籍的人。²⁷³

到最後他才終於恍然大悟，原來自己是一個沒有國籍的人，連想要對於炎黃子孫這個身分有所認同都不行，自己的身份證上，註記的就是香港這座城市，而沒有國家的可悲，就如同失根的浮萍，隨著政權的轉移，身分也跟著改變，觀點和想法也隨著時間流轉，並非靜止不變，香港經歷了特殊的歷史定位，居民身分的與時俱變，在這樣的情況下，他們往往在認同上找不到歸屬。

當九七大限來臨時，中國和香港當局及民間也熱烈討論香港回歸的問題，當權者卻鮮少顧慮港人的感受，也沒有探詢港人的對於回歸的意願，這也正是身為殖民地城市居民的悲哀。九七之後，沒有人能保證香港居民不再只是擁有城籍，也有讓他們認同的國家；不再是懸在半空中，既不上升，也不下沉的浮城，而是找回國家的根。但他們也不時在問，扎根於土的城市，能從此不動搖，成為最厚實的母土嗎？前景比以前的浮城更欣欣向榮嗎？但當權者卻從來沒有尊重過香港人的這些擔憂，居民只能任由當權者擺佈。

既然當權者未曾顧慮過香港居民的感受，讓港人身陷於回歸的恐懼之中，而城市居民所能想到鬆脫歷史的拘束的方法，是認同這座城市，而不拘泥於國家意識的窠臼，也就是說，認同這座他們居住的城市，體會城市生活的美好，當個快樂的「香港人」，就不必再去管它是究竟是中國統治，還是英國統治？這樣的心態在西西的小說《我城》中有所展現，施淑對此認為：

²⁷¹ 何福仁、關夢南：〈看西西的小說〉，《讀書人》，3月號第13期，1996年3月，頁53。

²⁷² 西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999年，頁180。

²⁷³ 西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999年，頁150。

這個「我城」意識，是解讀西西的要件。從她的小說可以看到，正是在這「我城」的歸屬感下，她和她的小說人物，在不排除中國，也不排除世界的情况下，擺脫了外加於香港人身上的有關殖民地的道德裁斷，有關曾經是、不久又將是中國的一部分的意識糾纏，使香港以它自己的地理人文面貌，香港人以現代都市居民的歷史條件，活躍在她的文字中。²⁷⁴

「城籍」是西西小說中的主軸意識。英國佔領了香港，中國卻並沒有真正地放棄主權，香港於是既不屬於英國，也不屬於中國，成了一塊尷尬的「借來的時空」²⁷⁵。在西西的《浮城誌異》裡寫到當風季來臨的時候，浮城就會搖擺起來，而浮城上的人都會做同樣的夢，「夢見自己既不上升，也不下降，好像每個人都是一座小小的浮城。浮人並沒有翅膀，所以他們不能飛行，他們只能浮著，彼此之間也不通話，只默默地、肅穆地浮著。整個城市，天空中都浮滿了人，彷彿四月，天上落下來的驟雨。」這是對於香港的隱喻，這些浮人的形象觸目驚心的喻示了港人在歷史之中的尷尬處境。²⁷⁶描寫了香港人面對九七問題的巨大衝擊，所表現出來不安、無奈與抗拒的心情，「在浮城生活，需要的不僅僅是勇氣，還要靠意志和信心。」²⁷⁷但在書中的結尾，西西對香港人仍然很有信心，「即使是這一座浮城，人們在這裡，憑著意志和信心，努力建設適合居住的家園。於是，短短數十年內，經過們開拓發展，辛勤奮鬥，浮城終於變成一座生機勃勃、欣欣向榮的富庶城市。」²⁷⁸不同於寫在《中英聯合聲明》之後的《浮城誌異》，對於未來的飄浮恐慌，《我城》裡展現的是香港人口中 1970 到 1980 初的黃金歲月，以（異常的）樂觀進取的態度和流動的視角為香港本土文學，也為香港這座城市下了新的註腳。年輕人無須憂慮出路，只要肯努力，謙虛學習，總有發展的機會的希望的樂觀想望。《我城》裡的阿果和麥每日快樂努力看守公園和修理電話，過著平凡快樂的日子。儘管社會有著各種各樣的問題，他們都覺得不需擔心，因為他們深信，只要同舟共濟，沒有問題是不可解決的。就如同小說裡的新聞評述員說：「對於這個世界，你是不必過分擔心的。你害怕石油的危機會把我們陷於能源的絕境嗎，你看看，我們不是安然度過了嗎。你為了水塘的乾涸而驚慌恐懼，認為我們即從此要生活如同沙漠了麼。你看，及時雨就來了。對於這個世界，你無需感到絕望。」²⁷⁹城市的年輕人熱情地說出：「我喜歡這城市的天空」，「我喜歡這城市的海」，「我喜歡這城市的路」²⁸⁰，表現出對這座城市的歸屬與認同，經歷了家國意識的認同混淆，這從城市的人們開始走出一條屬於這座城市中的居民的康莊大道，創建自己的美麗新世界，「相對於上一代的人視這城為暫居地，他們已

²⁷⁴ 施淑〈文字城市—閱讀西西〉，《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，台北：時報文化出版，頁 144。

²⁷⁵ 西西：《浮城誌異》，香港：三聯書店有限公司，1992 年，頁 18。

²⁷⁶ 趙稀方：〈西西小說與香港意識〉，《華文文學》第 56 期，頁 51。

²⁷⁷ 西西：《浮城誌異》，香港：三聯書店有限公司，1992 年，頁 18。

²⁷⁸ 西西：《浮城誌異》，香港：三聯書店有限公司，1992 年，頁 214。

²⁷⁹ 西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999 年，頁 128。

²⁸⁰ 西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999 年，頁 157-158。

完全立足這城，以這裡為家。」²⁸¹ 西西由始至終肯定平凡大眾的價值，在小說中呈現無限可能：一個充滿活力和希望的社會，一群樂意接受轉變，不斷摸索充實自己的平凡大眾，衍生出無可限量的可塑性。

二、繁榮又廉價的文明奇蹟

香港在都市發展，機械文明的崛起後，經濟的快速起飛，使這個越來越擠，又缺乏資源的地方，創造了無數的奇蹟，1970年代，香港開始「經濟起飛」，經濟方面向著多元化方向發展。當時，香港本地生產總值年平均增長率為9.2%，在亞洲「新興工業化國家和地區」中增速最快。²⁸²，然而《我城》的樂觀卻不是全然建基於完美的烏托邦，對於社會上的黑暗面，只西西也以持著赤子之心的敘述者用毫無機心，似是不明白一切黑暗背後的真實的方式來表現：

「曾經有一次，大街上有許多人說：『那邊有菠蘿呀。』幾個小孩聽見了立刻說，我們喜歡吃菠蘿，我們去吃菠蘿去。於是，他們一起跑到菠蘿那裏。誰知道，那個奇怪的菠蘿卻把小孩子的嘴巴吃掉了，又把小孩子的手指也吃掉了。」²⁸³

六七暴動時滿街土製菠蘿固然恐怖，但西西利用陌生化的語言，成功把讀者抽離恐懼擔憂的心理，透過語言距離營造幽默的效果。用土製菠蘿做文章的西西，並不是殘酷不仁的沒有同理心，反而帶出主動改善現況的訊息，在故事的結局裡，野外真正的菠蘿為了維護菠蘿的良好聲譽，派出三隻同伴讓露營者帶回去作親善大使，最後露營者說那是他們吃過的菠蘿中最香最甜的。同樣以樂觀精神面對的，還有香港自1970始的越難船民問題，西西也把香港的快樂延續到了難民營裡，難民營的人們生活艱苦，每天工作時間長，工資卻與辛勞不成正比的低，但城裡的人還是對這個城市有著一份熱愛與盼望：

在軍營裡面，他們每人分配得一張床，有的是帆布床。他們就把帆布張開，把釘釘進木架。他們每人有一雙筷，有一個鐵碗，每天吃飯的時候排隊，他們在一間大的房間內選擇衣物，房內滿是衣物，他們可以高興拿多少就拿多少。²⁸⁴

到山上來的人，只有少數人特別尋找自己的親人，其他的都準備糧食和水，對迎面走來的人親切地說話：你餓了嗎？你受傷了呵。於是，他們給流血的傷口以藥，給飢餓的軀體以糧。眾多的外衣和鞋，都披在陌生者的身上

²⁸¹陳燕遐：〈書寫香港：王安憶、施叔青、西西的香港故事〉，《現代中文文學學報》，頁117。

²⁸²周子峰：《圖解香港史（一九四九至二〇一二年）》，香港：中華書局，2010年，頁66。

²⁸³西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999年，頁157-158。

²⁸⁴西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999年，頁138。

充滿詩意的難民營內，彷彿是難民的天堂，在香港人人都充滿了愛心，對待難民也視其如親，所有的人無論是原生者、外來者、貧窮、富貴，都是攜手同行的溫暖人間，而生長在經濟高速起飛時代的香港人，也以香港都市的繁榮為自豪，但這樣樂觀情緒下，西西在《我城》中亦透視出城中人一種消極，或者也可說是繁盛經濟背後的副產品，如「蘋果牌即沖小說」，這種「即沖即食」的情景揭示了藝術在商品社會成為消費品的處境，對消費者只求省時和娛樂、摒棄思考的心態可能說是對新事物的反諷。城市工業化和機械化的結果，帶動了消費，也使生活更加忙碌，導致傳統生活模式的瓦解和人際關係的疏離，使得各種速食文化漸趨形成，在文學方面，則使通俗文學盛行。在事事講求快速的社會裡，城市中的居民無暇好好咀嚼那些具有載道思想的文字，他們希望的是一些無需經過大腦、無需複雜思考就能接收、以求抒解壓力的休閒閱讀。於是文字成了消費性商品，而不是知識與道德的傳播。文學與閱讀對於香港市民的意義與傳統的認知不同，讓觀察力敏銳的西西寫下「蘋果牌小說」，來討論香港通俗文學盛行的現象。當時，買蘋果牌小說的人非常多，這些暢銷小說的封面都印著蘋果，以不同顏色的蘋果來劃分小說類別，分成藍色蘋果的科幻小說，紅色蘋果的純情小說，金色蘋果的最暢銷小說。此外，蘋果牌出版社又發明了更方便又快速的即沖小說：

最近蘋果牌小說出版社有了一種新產品，那是經過多年試驗出來的發明，叫做即沖小說。像奶粉一樣，它的特色是整個小說經過炮製之後，濃縮成為一罐罐頭，看小說的人只要把罐頭買回去，沖咖啡一般，用開水把粉末調了，喝下去就行了，喝即沖小說的人腦子裡會一幕一幕浮現出小說的情節來。²⁸⁶

原來看小說只要像沖咖啡、奶茶般把粉末調勻，喝下肚就可以了，方便又省事。在這凡事講究快速有效率的年代裡，這樣的發明真是開創了小說界的新紀元。完美的商品有很多優點：不會傷害眼睛，免除了語言的障礙。最後，西西更是巧用一個書評人的話來反諷通俗文化的興盛：

在這個時代，大家沒有時間看冗長的文字及需要很多思考的作品，應該給讀者容易咀嚼的精神食糧，要高度娛樂性、易接受，又要節省讀者的時間。因此蘋果牌即沖小說是偉大的發明。²⁸⁷

這段文字也反映了香港人閱讀的弊病：不愛閱讀，即使閱讀也只喜歡極短篇，最

²⁸⁵ 西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999年，頁142。

²⁸⁶ 西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999年，頁193。

²⁸⁷ 西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999年，頁194。

好不用思考，且保證讀完之後沒有情感上的負擔，輕鬆愉快。反觀篇幅較長又有深度的文章或小說已經無法讓香港人耐下心來閱讀。在殖民者刻意的忽視文學，只著重將香港發展為一個經濟城市的背景下²⁸⁸，西西在《我城》中也寫下對於香港在七十年代至一九八四年間，港英政府在政治上採取積極不干預政策，並在教育、文化上刻意不談論殖民地歷史、中國歷史，改採用經濟話語來取代社會上對這種意識形態的需求，而使得香港逐漸走向一個空有高度經濟發展，而沒有文化的城市的擔憂。²⁸⁹

三、永遠心繫的我城

即便香港這座城市經過了主權的轉移，使得居民對於家國的概念有所迷惑，作者還是透過《我城》說出我們的城，在處於「困難」、「痛苦」時，應積極樂觀地面對，因為城市生活是否豐滿有穀，而非枯燥乏味；城市的將來是否美好，而非灰暗，並不是就著客觀的事，而是視乎我們城中人用什麼眼光去看，以及用什麼態度去面對。再次向我們展露出一股樂觀進取的態度。就如同《我城》中的主角，全都是普通小人物、平凡的建設者，只是其中「一群」城中人，但他們樂於學習熱愛生活，滿懷欣喜地和城市一同成長；他們也以自己的單純善意的舉動完善著人與城市、人與人的關係，求得人際間更多的和諧和溝通。

當港人逐漸擺脫了家國的包袱，認同了我城，把這裡當成是故鄉，於是希望這個城市更美好，住在城市的人齊一心志打造一座日趨完美的城市，不容許別人破壞它；而離城在外遠行的遊子心繫城市，隨時關心城市的一切，深怕自己遺漏城市的消息。當有些人迫不及待離開這擁擠骯髒、令人窒息的城市時，阿游卻望著逐漸遠去的港口，不捨地道再見：「我摯愛的、又美麗又醜陋的城。」²⁹⁰字裡行間流露出對城市的關懷。當阿游的船經過古巴，繞過巴拿馬，他站在甲板上看著海面上佈滿遊艇和漁船，點點的光讓他以為是他魂牽夢縈的城市——香港：「他看見黑夜中遠遠浮現一座城市，那是一座海上的城，點綴了無數的燈盞。是我城嗎，是我城嗎。阿游忽然喊。他以為他回到自己居住的城市來了。」²⁹¹ 在船上的阿游雖然夢想著環遊世界，但仍掛念著從小生長的城市，並且在遠離香港時，表現出對香港的真摯思念。雖然遠在異鄉，不能為城市盡一份心力，但隨時關注著城市的一切：

我們的城怎樣了呢？

²⁸⁸鄧小樺：〈重回文學公共性的追尋：香港近年實踐概覽〉，收入《香港：解殖與回歸》，《思想》第19期，2011年9月，頁183-184。

²⁸⁹陳智德：〈解體我城：由《我城》到《白髮阿娥及其他》〉，《解體我城：香港文學1950-2005》，香港：花千樹出版有限公司，2009年，頁159。

²⁹⁰西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999年，頁173。

²⁹¹西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999年，頁188。

我們的城別來無恙吧？²⁹²

當異鄉遊子收到來自香港的舊報紙所帶來的城市消息時，大家不約而同焦急地詢問：城市別來無恙吧？這既期待又怕受傷害的心情，都藉由漂泊在外的遊子表現出來。即使面對九七，許多香港人選擇在此時遠離香港，但在西西的小說文本中的香港人，離鄉之後，對於家鄉的關心卻不曾減少，仍然懷抱著希望這座身世流離的城市，祈求上天多一些的眷顧，護佑此城，也希望這個城市能日趨完善，人人得以在此安居樂業，不畏外在的紛擾。

第二節 施叔青—《香港三部曲》

曾旅居香港近十六年的施叔青，透過詳盡的史料考察與獨特的書寫風格創作出「香港三部曲」——《她名叫蝴蝶》、《遍山洋紫荊》和《寂寞雲園》，以一名風塵女子的發跡寫道一個家族的興起，藉此描述殖民時期的香港其種種經歷，並以時間為經、人物為緯，間接探討女性地位的提升，突破既往以男性為主流的書寫題材。在殖民文化衝擊之下，香港儼然是融混多元社會特色的代表之一，故事的主角黃得雲以妓女的身分彰顯出性與政治支配的關連性，而人物間的糾葛、多樣化的意象語言、特殊的象徵性手法可被隱喻為被殖民者與其征服者間的互動關係。

一、遠觀的末世紀浮華

施叔青在《香港三部曲之三》—《寂寞雲園》中說到：「香港是一座幻影似的港口城市。它沒有固定的形貌，沒有樣式，任由島上的住民捏塑改造，一直在變形。」²⁹³每個人依照各自的體驗和想像，編織出不同的香港夢，在討論這樣的議題時，很多人會去探究：「誰的香港？」「誰的殖民地香港？」「誰來寫殖民地香港？」「誰是香港人？」「誰是香港作家？」在近年反思香港歷史時空蛻變的嘗試中，施叔青可謂是以台灣作家的身份展現最大野心的一位，施叔青在六十年代崛起台灣，七十年代末移居香港，恰好趕上了九七之前一片榮景璀璨的香江歲月，當時她以一系列「香港的故事」描寫女性人物的香港遭遇，雖詭媚綺麗，頗有末世風格，十分表現出「作為大英帝國的最後殖民地的浮世繪」，²⁹⁴但故事的設計

²⁹² 西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999年，頁174。

²⁹³ 施叔青：《香港三部曲之三》：《寂寞雲園》，台北：洪範書店有限公司，1997年，頁95。

²⁹⁴ 施淑：〈嘆世界一代序〉，《憐細怨》，台北：洪範書店，1984年，頁3。

也不免掉入複製刻板印象的陷阱，香港殖民地風情的定型²⁹⁵。有趣的是，黃碧雲曾在一九八六訪問過施叔青，施叔青認為好的作品必須從生活出發：作家要寫自己熟悉的、有感受的題材。所以她覺得自己的作品有很大的局限性。她不能像觀光客般跑到艇戶、鑽石山那裡走一走，便叫做關心社會。她根本不是那個階層的人，如果逼自己寫那個階層的東西，那樣便是虛假了。²⁹⁶而黃碧雲也認為施叔青的「香港的故事」以一個外來人的視野切目下的社會現象，未能貫徹這地方的歷史與成長²⁹⁷。

由黃碧雲這個道地的香港人來看，顯然施叔青「外來者」的作家身份是受到質疑的，施叔青也承認她身為一個外來客的夾縫文化位置：

有人認為我的「香港的故事」寫的並非道地香港人，而是像憐細、方月甚至吳雪那種外來人。對香港而言，我絕對是個外來客，也因之能夠以一種新鮮、清新的眼光來挖掘問題，而這些問題往往是真正的香港人習以為常所忽略的，我算是來補足這一點。不過，從外面看裏面，不免犯了不中肯、浮面的毛病，我應當努力克服。我自覺是個在東西文化擺盪的邊緣人，因此下筆時很自然地塑造一些背景與我類似的人物，「揚長避短」容易掌握些。不過，這種現象希望只是過渡，在這兒住久了，總該入鄉隨俗，寫些真正的香港人。²⁹⁸

夾縫身份對於施叔青的創作似乎是利多於弊，但施叔青並不滿足只止於這樣的外來人優勢，她在香港住久了，希望可以「入鄉隨俗，寫些真正的香港人」的想法，大陸八九民運加速了這個進程，施叔青自言是六四「中共屠城的事實」「認同了旅居十多年的香港」，因此「自願與六百萬港人共浮沉」，感到「應該用筆來做歷史的見證」²⁹⁹關於小說中表現出的香港世紀末的繁華，施叔青在《寂寞雲園》自序中指出：

記得我的原始構想，是以三部曲涵括百年來的香港，憑藉我虛構的人物依附著重大的歷史事件，隨著時代往前推展，我安排了上個世紀末一場奪去無數性命的鼠疫做為序曲，引出貫穿這部大河小說的靈魂人物黃得雲。始料不及的是，身為作者，我卻深深耽溺於黃得雲和她的英國情人這一段充滿殖民色彩的情恨糾葛，沉迷浮沉其間，幾至無可自拔。第一部曲《她名

²⁹⁵ 李小良：〈我的香港：〈施叔青的香港殖民史〉〉，《香港文學@文化研究》，香港：牛津出版社，2002年，頁73。

²⁹⁶ 黃碧雲：〈「女性思考」以外找新路向—訪作家施叔青〉，《揚眉女子》，香港：博益出版社，1987年，頁193。

²⁹⁷ 黃碧雲：〈香港這殖民地的故事—施叔青〉，頁122。

²⁹⁸ 周英雄：〈九七陰影下的英國殖民地俱樂部〉，《文學與閱讀之間》，台北：允晨文化，1994年，頁184-86。

²⁹⁹ 施叔青：〈我的蝴蝶——代序〉，《她名叫蝴蝶——香港三部曲之一》，台北：洪範書店，1993年，頁4。

叫蝴蝶》，結束時故事才推展了四年。³⁰⁰

第二部曲的《遍山洋紫荊》，時間從慶祝維多利亞女王在位六十年的鑽禧大典，至英國以武力強行租新界，一直到廣九鐵路全線通車為止。雖然時間橫跨了兩個世紀之久，但小說卻只經營了十四年。最後的《寂寞雲園》的結構足見作者的費心，施叔青自言是她創作生涯中最大的挑戰：

動筆時，我已離開香江。時空的轉變，使我得以展開手腳來描繪香港從本世紀二十年代的兩次大罷工後，天翻地覆的大變動。我創造了黃得雲的曾孫女，活躍於七十年代末期的黃蝶娘，連『我』也粉墨登場，扮演起串場的角色。第三部曲《寂寞雲園》時空交錯，遊走於大罷工後，三年零八月的日據時期、七十年代中產階級的興起、香港經濟的起飛……³⁰¹

《遍山洋紫荊》與第三部曲《寂寞雲園》之間，在時間上，尚有很大的一段空白沒有完全敘述。由於作者已離開香港，只好藉由黃家第四代，也就是海外歸來的黃蝶娘的視角，來敘述黃家祖先三代的故事。在寫作筆法上，黃蝶娘以調侃譏諷的語氣來說過去的事情，連在小說中出現的作者，也安排作為配角，在她的帶領下粉墨登場，一探即將拆除改建的雲園。藉由黃蝶娘的視角，作者將跨度很大的時間濃縮在一起，過去與現在、歷史與現實遂在文字下，擠壓在同一個平面。

施叔青藉由對雲園這個廢墟的觀察，由文字帶領讀者一覽連殖民者也難逃被殖民的宿命。在第三部《寂寞雲園》中，可以看到作者的身影在當中登場，完整的敘述了一家庭的故事，此處主要的情節是黃得雲的曾孫女黃蝶娘交往，以時空交錯的倒述筆法，交代黃家幾代的故事：在偶然的機遇之下，黃得雲成了匯豐銀行董事洛修的情婦，搖身一變，成了上層社會的名流仕女。她的兒子黃理查也成為地產業的翹楚，其子黃威廉，長大成人後成為香港有名的大法官。

由於第三部曲的時空跨度很大，已經超過作者對一部長篇小說所能掌控的程度、其內容所能容納的情節，也超過了極限，作者只好把它結束在戴卓爾夫人在北京人民大會堂前摔了一跤的情節上，在此同時，也決定了香港的命運。

從作者對一個家族的書寫，落魄到繁華，用不同的視角來看一個家族史，甚至作者本身也跳進去小說中扮演一個角色，說一個故事，這也隱喻了香港在面臨改朝換代時，人民對於長久以往的城市歷史的回眸。在「香港三部曲」中，施叔青並沒有正面的寫到中國，中國的形象主要由從東莞被綁架到香港的黃得雲所承載，黃得雲的背景不僅暗喻香港華人的身世，也代表文化中國的形象。這個帶點神祕、東方情調的「中國」不僅滿足了英國人獵奇的想像，同時也成為黃蝶娘——一個受西式教育，作風西化大膽的中國女性——心儀、師法的對象。這部分可以從《寂寞雲園》看出端倪，到了第三部曲，小說一改之前由黃得雲作為主軸的

³⁰⁰施叔青《寂寞雲園》，台北：洪範書店，1997年，頁1-2

³⁰¹施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁1-2。

敘事技法，改由黃蝶娘的回憶建構出屬於黃家的歷史。若我們從黃家人的情感認同面向解讀，黃蝶娘的祖父黃理查和祖母黎美秀都是有一定程度西化的人³⁰²，黃蝶娘對於他們的行為並不怎麼認同，而其父黃威廉做為香港的大法官，這位殖民體制內的執法者，在小說中，亦即黃蝶娘的回憶裡，更幾乎是缺席的狀態；反之，來自中國的黃得雲，在黃蝶娘的眼中無疑佔有相當重要的位置，她甚至在要策畫將她的曾祖母黃得雲的一生搬上舞台時，挑戰飾演她祖母一角的演員時說：「哪來的演員？不是說好了，我就是黃得雲」³⁰³。我們可以看到施叔青筆下的主要敘述者黃蝶娘在文化或血緣想像的認同上是較為傾向象徵中國的黃得雲的。

相對血緣文化上對中國的親近，政治上的中國，卻讓黃蝶娘避之唯恐不及。面對回歸前中國強烈的暴力陰影，小說有意將日本侵略、佔領香港的一段歷史，及其殘暴的形象與中國形象疊合。³⁰⁴若第三部曲的另一個主要敘事者「我」³⁰⁵對黃蝶娘所說的：「我鼓勵她借用香港淪陷這段歷史，以古諷今影射九七回歸」³⁰⁶便或許就代表了作者在面對中國時的態度。

九七回歸，香港是否真如「我」的想像，將成為中共血腥鎮壓的翻版？這是施叔青與港人相同的疑懼。面對九七課題，施叔青從現實面力寫英國的無能及港人的無力³⁰⁷，在虛構面，作家則刻畫象徵香港人的黃得雲從即將返鄉的人群中回首，最後還是決定回到英國人為她蓋的城堡——雲園，等待她的英國情人，透露出施叔青對於香港回歸中國的負面想法。

在「香港三部曲」裡，我們看到施叔青借由黃蝶娘和「我」分別道出對於文化中國的認同情感與面對現實政治中國的失望態度。也正因為面臨「六四」和「九七」的壓力，使得作家在面對中國符碼時，不得分裂為文化與政治兩個面向來鋪陳，於是，到了三部曲的終章，原本單一敘述的主軸，分裂為兩個敘事者，顯現作家在面對「中國」此一符號時，其間的糾葛及複雜性。

二、情慾糾纏的百年歷史

施叔青的《香港三部曲》從歷史角度切入女性議題，以女性自身生命的覺醒過程，來隱喻香港從淪為殖民地，乃至於家國意識覺醒的過程。陳芳明認為施叔

³⁰²混血的黃理查在穿著上力求西化，效法英國人，見《寂寞雲園》，頁 104-106；黎美秀信奉天主教，認為西醫優於中醫，甚至要求醫院立下死者入殮時家屬不准嚎哭的違背中國傳統之規定，見施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁 64-66。

³⁰³施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁 83。

³⁰⁴施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁 189-190。

³⁰⁵施叔青在《寂寞雲園》的〈自序〉中提到「連『我』也粉墨登場，扮演起串場的角色」，可視為作家介入文本的說法，而《寂寞雲園》開頭第一段關於「我」的背景敘述，恰好也是施叔青本身的背景。見施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁 3。

³⁰⁶施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁 190。

³⁰⁷施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁 228-231。

青這部大河小說的以黃得雲這個妓女的身份隱喻香港的身世是有其目的的：

作者進一步要揭發的是，西方男性與東方男性在主宰女性命運時，並不是相互對立，而是有著共謀(complicity)的性格。男性權力的神聖化，是透過對女性的玷辱、欺侮、蹂躪而獲致的。受到羞辱的女體，在於成就男性崇高的一面。³⁰⁸

除了受到西方男性的壓迫和操控，即使在同樣國族男性底下，女子也未必能得有不一樣的對待：

《香港三部曲》是一則歷史寓言，亦即曾經被英國殖民過的香港，在 1997 年回歸中國後，並不必然就得到翻身的機會。就像黃得雲被白人史密斯拋棄後，再遇到屈亞炳，也並未改變受辱的命運。香港的再殖民體制早已隨著回歸立即建立起來，中國政府必然要把英國殖民文化徹底驅逐出去，一如屈亞炳要為黃得雲「消滅英國人在她身上殘留的唇漬、口水與撫摸的紋痕」。³⁰⁹

做為香港象徵的黃得雲，是施叔青特意安排的角色：

以一個沒有家的妓女作為一段家族史的開端，以一個墮落的荒島作為一場世紀盛會的舞台……似乎暗示，殖民地的「歷史」，恰似過眼雲煙，也只能以虛構形式托出。³¹⁰

英國在 18 世紀崛起，到了十九世紀的維多利亞時代已經是日不落國，香港是向委靡不振的清帝國奪來的租借地，一個從無到有的特別的地方。就像一個骯髒、出生不到幾小時就被賣掉的嬰兒，被英國人認領教育成在世界立有一席之地的人。中間也許經歷過疾病、外人的騷擾，香港對於英國似懷抱著一種孺慕之情。一百年來的相處、情感怎抵得上賣掉自己的生母？對於「九七大限」施叔青以一個「外人」的角度來看：

身為旅居香江的外來客，我很是不能理解同外來的侵略者，何以香港人對英國的長期統治，比日本人三年零八個月短暫的佔領來得心悅誠服，甚至在中國決定「九七」收回主權之後，立刻引起港人恐慌的移民外逃。今年八月香港慶祝脫離日本統治的重光紀念日，電視上又出現老百姓捧著當年日本人強制兌換、戰後形同廢紙的軍票，要求日本政府賠償，而幾個慰安

³⁰⁸陳芳明：《後殖民台灣—文學史論及其周邊》，臺北：麥田出版公司，2002 年，頁 144-145。

³⁰⁹陳芳明：《後殖民台灣—文學史論及其周邊》，臺北：麥田出版公司，2002 年，頁 145。

³¹⁰王德威：〈也是傾城之戀〉，《眾聲喧嘩以後》。台北：麥田出版社，頁 289。

婦被隱去顏面，首次在螢幕上控訴日軍的獸行。我感受到香港人是在借題發揮，大事指責日本軍國主義統治時的暴虐，其實憂慮中國收回主權後重蹈覆轍。坊間大量出版日佔領時期的書籍、歷史圖片，渲染日軍當年的殘暴，甚至以港人抗日為背景的电影也相繼出籠，雖然寫的、演的是過去的歷史，明眼人一看即知是在含沙射影，會心微笑的同時，又不免未香港的未來而憂心忡忡。³¹¹

那時的香港人害怕的不是日本而是中國。而香港這段看似虛構不真實的歷史，就在黃得雲這個十三歲就被賣到東莞當妓女的女子身上開展，她與她生命中的男人之間的愛慾交纏，道盡了香港百年來的榮衰滄桑。他的第一個男人是潔淨局的官員亞當·史密斯，在這個基於生理需求養養娼妓黃得雲的男人眼中，黃得雲是黃翅粉蝶的化身：

史密斯睜開被汗水掩蓋的白色睫毛的眼睛……蝴蝶，我的黃翅粉蝶。林木密藏的山谷，種滿了黑色的矮樹，山谷沒有風，蝶蛹在孵化之前的蠕動，降生前的喧嘩，搖撼每一片葉子，唼唼響著。 啪一聲，整千萬隻蝴蝶誕生了，繞著黑色的矮樹紛飛，一片金黃。黃翅粉蝶在異鄉人的懷中得到新生。³¹²

與史密斯面對情慾關係時，黃得雲充分展現出表現出身為被殖民者高度適應性，她擅用自身的美色和語言天份，很快速的得到了殖民者的喜愛，如同蝴蝶一般柔弱卻勇敢，扮演著一個弱者卻也扮演著主導者。「燭光下這具姿態慵懶的女體散發著微醉的紅，斜靠著，渴望被駕馭。女體細骨輕驅、骨柔肉軟，任他恣意般弄折疊。……他是她的統治者，她心悅誠服地在下面任他駕馭。」³¹³從這裡可以清楚地看到黃得雲的柔弱滿足了史密斯的想扮演強者的慾望，在他的眼中，黃得雲是一隻可以讓他掌控的蝴蝶。但是相對地，當在史密斯眼中黃得雲以「女妖」的形象出現時，情慾的主導權又回到黃得雲身上，「她撩撥他，施展所擅長的媚術蠱惑他，……，史密斯禁不住撩撥，不只一次興奮起來。……他意識到身體的某一部分已經不屬於自己，他控制不了它。」³¹⁴黃得雲和史密斯交歡時，黃得雲展開的肢體有如蝴蝶的翩翩飛舞，她那黃膚色及和粉蝶的黃翅串聯在一起。但史密斯對於殖民世界的一切是鄙夷的，他自身的生命有一大片空白必須填滿，往日掩蓋堆積的熱情，也需要一個發洩的出口。³¹⁵身處如此空虛焦慮的情狀下，黃得雲便成了發洩的出口，她是他的奴役，也是使他擁有安全感的源頭，起初是被褻瀆和追尋發洩的矛盾，接著進入情慾的纏綿，而蝴蝶生命的短暫炫目亦象徵著黃得

³¹¹施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁189。

³¹²施叔青：《她名叫蝴蝶》，台北：洪範出版社，1993年，頁60。

³¹³施叔青：《她名叫蝴蝶》，台北：洪範出版社，1993年，頁63。

³¹⁴施叔青：《她名叫蝴蝶》，台北：洪範出版社，1993年，頁70。

³¹⁵施叔青：《她名叫蝴蝶》，台北：洪範出版社，1993年，頁29。

雲在史密斯心中的起落，史密斯是黃得雲心愛的異國情人，他迷戀黃得雲，救她脫離煙花巷；卻也是棄她以及她肚中胎兒而去的無情人，他因為和黃得雲「紆尊降貴」的交歡而感到羞恥，自感使殖民者同胞們蒙羞的心情，令他決定抽離情慾的泥淖。但要擺脫這個關係談何容易，在這不停反覆的過程，史密斯越陷越深，擺脫不了情慾的腐蝕，亞當史密斯在情慾和鄙夷中不能去愛黃得雲，他也背叛了自己的階級，於是遂一路沉淪到底，不知所終。³¹⁶亞當·史密斯的情慾是讓他生存的力量之一，而身為殖民者的處境，自身民族的相處模式不容有人打破種族優越的藩籬，對於和異族相關的事物也抱持己身文化優越的價值觀去看，這使亞當·史密斯產生一次又一次的矛盾，在情慾和處境間擺盪不定，史密斯迷戀黃得雲，救她脫離煙花巷；卻也是棄她以及她肚中胎兒而去的負心人，他租賃了一間唐樓養黃得雲母子，但當五年的租約期滿時，史密斯早已不知所蹤，屋主要求黃得雲即刻搬離，毫無討價還價的空間，如同香港在中英談判之後，不得被歸還與中國，英國就這樣不顧而去，香港就這樣被拋棄了，黃得雲與史密斯相互吞食，彼此佔有，然而卻也相互傷害。史密斯得到性慾的滿足，失去了他原本信奉的道德與信仰；黃得雲得到短暫的依靠以及自以為永世的愛，失去的卻是對愛的信任。而亞當·史密斯最終行跡不明，也暗示著殖民者最終失去自我的存在意識。

這時的黃得雲只好開始將人生的寄託轉向一直擔任史密斯和她聯繫窗口的英國人通譯——屈亞炳，屈亞炳作為被殖民男性的象徵，靠著一口流利的殖民者的語言，在潔淨局裡順利的找到了職位，但身為被殖民者的身份，卻讓他永遠無法在殖民者的面前抬頭挺胸，昂首闊步，對於他曲意奉承的殖民者，他內心是帶著憎恨的：

他謹小慎微，保持和洋上司界限分明，走路永遠落在後面一步，面對時眼睛恭謹下垂，雙手貼緊褲縫。屈亞炳從小在教會辦的收容所長大，看遍教會人士的偽善。白種牧師、信徒把他們對維多利亞女王的敬意和上帝的意旨混淆在一起欺壓華人，屈亞炳對他們又憎惡又畏懼。³¹⁷

「咬著嘴唇，兩耳翁動，發不出聲音」的屈亞炳，只能「小心侍候察看洋人臉色」。³¹⁸這樣看起來畏畏縮縮，又不體面的屈亞炳，對黃得雲來說是一種屈就，但在失寵於她的外國情人之後，為了讓自己的兒子有姓氏，也讓自己有個名分，黃得雲不再當那個靠著煙視媚行，等待男人前來捕捉她的美好粉蝶，她選擇主動出擊：

黃得雲斂衣迎接疾走向她的男人。她別無選擇。……她並非為自己的終身設想，她是為了唐樓那個無名無姓的兒子。她願意犧牲。³¹⁹

³¹⁶南方朔：〈近代第一部後殖民小說〉，《聯合報》，1995，11月5日，42版。

³¹⁷施叔青：《她名叫蝴蝶》，台北：洪範出版社，1993年，頁47。

³¹⁸施叔青：《她名叫蝴蝶》，台北：洪範出版社，1993年，頁210-211。

³¹⁹施叔青：《遍山洋紫荊》，台北：洪範出版社，1995年，頁29-30。

就是他吧！燈火闌珊處向她疾步找來的男人。黃得雲把男人帶回跑馬地合成仿的唐樓，掀開帳篷一樣雪白的蚊帳。這一次不能再是露水姻緣，雙雙躺下的將是天長日久的夫妻。她委身於他，她要成為他結髮的妻子。³²⁰

屈亞炳初期對於黃得雲只是抱著悲憐的心態，兩人當然也有互相依靠的關係。只是屈亞炳對黃得雲仍舊抱有著「身為妓女」的心態，「屈亞炳沒有去接她的手，只拿眼睛從下到上瞄了一眼，看她是不是和走失前一樣完整無缺。」³²¹這種心態，間接的透露出屈亞炳的過份驕傲，當然這也是與屈亞炳本身在殖民地所佔有的位置有所關係。當我們看到黃得雲以及屈亞炳兩人的情慾關係時，屈亞炳「映入眼簾的角下紅方磚使他聯想到血，從他流出來的處男的血。你讓我失身於你，都是妳害的。」³²²、「屈亞炳仍然擺出那份痛遭失身的姿態，雙手交叉抱住胸前，背對她躺在那裏。首先屈服採取主動的總是黃得雲。」³²³根據上述兩段內容，此時的屈亞炳沒有了先前的氣燄，幾乎是處於黃得雲下方，當然此時的黃得雲在屈亞炳眼中，仍無法逃脫妓女的形象，甚至她是擁有性慾的支配權力。隨著香港的局勢變化，黃得雲在屈亞炳心中，成了一部分「英國」的象徵，使他想要透過情慾展現出對殖民地英國的憤怒。「他有足夠的力氣與自信把他的上司，失敗的英國人從他盤踞、受用過的女體驅逐出去，消滅英國人在她身上殘留的唇漬、口沫與撫摸的紋痕，戒除她赤身裸體袒露燈下的惡習，徹底把英國人的影子從她心底趕出去。」³²⁴黃得雲在屈亞炳的眼中已經成爲一種想要征服的對象，只是對象並不是她，而是在她身上留下佔有痕跡的英國。而這個曾經委身於英國殖民者的女子，永遠都不會是他心目中的妻子的人選：

遺憾的是，這個淡妝素服家居打扮的女人，看在屈亞炳的眼裡，怎麼看還是一株嫁接過的妖嬈的樹，已經變了種的異樹。土壤是東莞的，澆淋滋潤她的卻是泊來的風和雨，在她淡雅月白色圓角布衣下，戴著洋女人的乳罩，……。她邁開一雙未曾纏過的天足，無拘無束的走來走去做他的妻。……。這個女人敢作敢為，憑父母之命媒妁之言，自作主張要做他的妻。屈亞炳心目中的妻子是穿著窄窄的胸衣，把本來就不發達的乳房束得平平的，一個細眉眼、蓮步珊珊的女子。媒婆亞興婆口中好端端的良家女子，絕對不是眼前這頭插艾草、石榴花的異類。³²⁵

在西人史密斯眼中的異國「女妖」，想不到在同樣中國人的屈亞炳的眼中卻仍然是「異類」，屈亞炳爲滿足自身的優越感，佔有殖民地上司的情婦，在情慾與想

³²⁰施叔青：《遍山洋紫荊》，台北：洪範出版社，1995年，頁32-33。

³²¹施叔青：《遍山洋紫荊》，台北：洪範出版社，1995年，頁20。

³²²施叔青：《遍山洋紫荊》，台北：洪範出版社，1995年，頁40。

³²³施叔青：《遍山洋紫荊》，台北：洪範出版社，1995年，頁40。

³²⁴施叔青：《遍山洋紫荊》，台北：洪範出版社，1995年，頁127。

³²⁵施叔青：《遍山洋紫荊》，台北：洪範出版社，1995年，頁127。

像中戰勝了殖民帝國，在失去童貞，卻又覺得自己失身³²⁶於黃得雲，嫌惡黃得雲。對黃得雲而言，屈亞炳是在殖民統治下陽痿的男人，其貌不揚，當然比不上她的史密斯，但是他是她與兒子的唯一的依靠，兩人的關係是相互利用，卻互相看不起對方的。然而做為被殖民者的屈亞炳，終究無法接受一個曾經讓眾多男人享受過身體的妓女當他的妻子，所以屈亞炳最終拋棄了黃得雲，另娶他人。而香港回歸之後，政治制度最終必然將走上一統，如何在這中間脫去英國曾經殖民的印記，不只是在政治上，在文化上對香港來說更是一大考驗。

故事中的姜俠魂與黃得雲相同，是個被迫離開故鄉的飄零人，他的家族受到英國強盜的欺凌，使他「想放一把火，把這罪惡的城市燒個淨光」。³²⁷他是戲台上打白虎的英雄，又有著男人本能的原始情慾，姜俠魂的形象隱喻著對殖民政府的反叛力量，於是小說中便賦予了姜俠魂濃厚的傳奇色彩。書中設計了幾種關於他的下落，像是海盜英雄、革命志士、江湖義士，甚至將抗英壯舉的事蹟也算在他的身上。但這類的反抗附會，也終究是一段傳說，「徒有俠之魂」³²⁸使男性華人無法真正顛覆殖民者的宰制。姜俠魂的傳說，代表的是潛藏在香港這塊土地上，民族集體的反抗意識。

黃得雲被不同的男人「暫時」「佔有」，最終又被無情的拋棄，弱勢的女性受到性別、種族的雙重壓迫，想要依附任何男人都是不可得的夢想，而在黃得雲建立起她的金融王國之後，她最後也是最深愛的情人——西恩·修洛，卻讓一生糾纏的情慾的黃得雲有了最終的依歸，修洛對她卻僅止於情，和亞當·史密斯因慾而墮落的情形相反，他們恰好是相對的存在。³²⁹西恩·修洛拘謹自制，控制自己的感情，也不善於辭令。起初他和黃得雲之間的互動僅是相互利用對方的資源，達到各自的目的，她擔任他的女伴，替他擋下許多高官貴族之女的追求，而他則為她帶來的更大的金錢利益。但在一次又一次的相處之下，彼此之間的情愫漸漸巨積深厚。而西恩·修洛也將黃得雲視為「我的黃翅粉蝶」，但他對黃得雲的關懷卻是出自於深深的關愛，西恩·修洛眼中的黃翅粉蝶純粹只是建立在他對黃得雲的情感延伸，發乎情，止乎禮」確切地描繪西恩·修洛的行為，他對她的情愛也只止於此。³³⁰黃得雲過去的不潔終由西恩·修洛而洗滌殆盡，她那不堪回首的過去全因他而消失隱沒。如同英國殖民者離開之後，不再將香港視為政治角力的戰利品，而是以一種幾近關懷的眼光看著這個他曾經擁有的土地。黃的情欲與物欲相濡以沫，被殖民者誘得殖民者朋比為「姦」³³¹，這才是她出人頭地的地方。建立在慾望之上的一切是黃家發跡的根源，是黃得雲的野心，是殖民者的墮落，亦是殖民者崛起的契機。她以單薄的身分支撐起黃家瑰麗的家族史，並化身成

³²⁶ 見《遍山洋紫荊》第一章篇名。

³²⁷ 施叔青：《她名叫蝴蝶》，台北：洪範出版社，1993年，頁108。

³²⁸ 李小良：〈香港後殖民論述：施叔青的香港三部曲〉，鄭振偉編，《女性與文學：女性主義文學國際學術研討會論文集》，香港：嶺南學院現代文學研究中心，1996年，頁36。

³²⁹ 鄭樹森：〈施叔青的「香港三部曲」〉，《聯合報》，1997年7月2日，41版。

³³⁰ 施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁108。

³³¹ 王德威：〈寫不完香港史〉，《眾聲喧嘩以後》，台北：麥田出版社，2001年，頁297。

男人心目中的黃翅粉蝶，集合情欲和物念於一身，更將香港的頹圯光亮收縮成自己的人生，黃得雲便是整個香港的縮影。

三、去殖民與再生

後兩部曲漸進加速的情節開展下，黃得雲的身分地位也隨著迅速逆轉。從殖民地墮落性層次的妓女身分，黃得雲掌握機運進入當舖，得助於同為女強人代表的十一姑提攜，進入當舖業。「典當」的概念，也與香港成為殖民地的歷史意義相呼應。而典當業超乎黃得雲想像的驚人暴利，更是暗喻著香港的商業發展可能性。施叔青刻意設計了黃得雲和十一姑同樣是階級中的次級女性——前者是妓女；後者是姨太太，十一姑以過人的智慧搭救男性當家脫離刑罪、劫匪等苦難，乃至保全廣大的家業。再次以女性角色的成就，翻轉了男性主流價值。也將黃得雲推上了再一次翻轉身分的機會，藉著她新的身分，聯結上香港的商業發展歷史。黃得雲從原生家庭被剝奪身分，透過個人的自主選擇，在改寫了個人的命運之後，進而逐步建立起一個新的家族史脈絡，同時也藉著新生代的延續，建立起商業版圖，成為不可忽視的勢力。這個家族與商業版圖的情節發展，與香港在進入七十年代後的經濟轉型緊密的結合並進。

《寂寞雲園》加速描述了香港七十年代到九十年代，乃至於面對九七問題前後的發展。主角黃得雲的不僅有著商場女強人的形象，在她擴充商業版圖的過程中，不可諱言的也會有為了生存而不得不採取的卑劣手段，諸如商業上的投機暴利，官商勾結等。當然，黃得雲因自身遭遇，始終無法信任政府。隨著第二代黃理查提升至洋行幫辦地位時，也必須採取和政府合作，才能從握有土地的殖民政權手中得到土地房產的商業發展。中英混血的黃理查，在人生的發展上也漸漸走向華洋融合、合作共利的趨勢。第三代黃威廉更被培養成殖民地本土化象徵的非英籍大法官，黃氏家族代表的本土，逐漸提高了政治和經濟上的地位，掌握了一定的權責。然而，九七大限的問題逼近，看似站在殖民地高度政經位置的黃威廉，卻仍無法確定自己和這塊土地的走向，接收到英方棄守香港權利的暗示，惶惶然的末代之感油然而生，香港的走向與人心的歸向，敘述看似急轉入九十年代，但卻又再度藉著第四代黃蝶娘的眼光，回溯到了黃得雲初離中國而踏上香港彼刻的歷史現場。歷史往往是重複的過程。在終篇《寂寞雲園》中，黃得雲和他的家族成員，對應著香港這段殖民歷史的發展，他們也在人事的聯接與個人取向上，有著許多的相對性、重複性，大同小異，施叔青就以這樣的歷史進程，完成了她的香港史書寫。

黃理查為黃得雲和亞當·史密斯之子，在英國殖民的規定下，因母親是黃種人的身分，故不得被登記在教堂出生洗禮的名單上，甚至連自己的姓氏也不得沿用白人父親的姓氏，也由於自身的混血因素，使得他的膚色介於黃與白之間，就連姓名也是混血的，如此尷尬的身分全賴母親黃得雲的機心才得以力爭上游。

黃得雲眼前浮現兒子理查從皇仁大書館學成了，到洋行做事，在大班面前對答如流，像個地道的英國人說英語。³³²黃理查是黃得雲希望的寄託，因此造就他朝向西化的路邁進，進入洋校，穿上洋服，說得一口流利英文，替殖民者效力。而他的生長歷程中卻少了父親亞當·史密斯的參與，他只願將父親的失蹤歸咎於某次嚴重的火災，黃理查和黃得雲這對母子靠自己的力量向上爬，除了掙取錢財和生存外，也是在追尋自我認同。一爬上渣打洋行買辦的職位，黃理查穿著力求西化，每天西裝革履來上班，按照季節更換帽子。³³³黃理查是渴求殖民者影子的眾多一人之一，爲了出人頭地和接受文化衝擊，黃理查在這方面下足了工夫，但即使模仿得幾可亂真，黃理查仍擺脫不了生爲被殖民者的身分。他所就讀的皇仁中學，指的是否就是「黃人」？模仿的行爲除了希望得到認同之外，也有一部分帶著致敬的心情，而香港身爲殖民地，用盡一切心機去模仿他的殖民者，幾乎已經到了誇張的地步：

香港華人西化的程度，要令南洋土王貴族自嘆不如。他們在家中使用刀叉吃西餐，夫人女兒彈得一手好鋼琴，開口可唱〈夏日最後的玫瑰〉，社交場合也是穿著束腰的西式長禮服，帶著綴花的寬邊帽子，手拿著白色遮洋傘出在原油會上。西恩·修洛還是比較懷念穿著金線織的沙龍、難得一見的馬來西亞貴族婦女。³³⁴

《遍山洋紫荊》的書名，套用了香港的市花，乃至於現在通行明定的香港特別行政區標誌——紫荊花。洋紫荊的特性，就是雜交生成。洋紫荊是由宮粉羊蹄甲和紅花羊蹄甲兩種品種混種而成，生成的種子無用而採用嫁接等方法繁衍。施叔青在小說中將新界區對抗英國殖民政權強佔收編的流血抗爭衝突，設計爲洋紫荊花生成的紀念性象徵。除了是殖民土地的再一次失落，也象徵著殖民勢力深入香港之下，與本土的聯結除了衝突之外，必然要迎向另一種結合。洋紫荊的雜交形態，呼應首篇黃得雲與亞當史密斯結合，育出了私生子黃理查——正是華洋雜交下的產物。雜交的雙方也在結合得過程中付出代價，形成新的殖民標記。

多年後黃得雲的孫女黃蝶娘出生的時候，黃得雲早已去世多時，黃蝶娘活躍於英國殖民的末期，而她的曾祖母也是在英國人的統治下發跡，一是被綁架到香港成爲妓女的黃翅粉蝶，一是含金湯匙出生的私生女，一個耽溺於情慾感官的世界中，一個視性愛爲玩物，兩人間的種種對比和相似處，讓我們看到黃家女性的興衰，黃蝶娘即是現代的黃得雲。黃蝶娘遺傳了他曾祖母以簡御繁的妝扮藝術，她似乎也繼承了黃得雲籠絡男人的媚術，酒會上只見她到處留情，周旋於男士群中。³³⁵黃蝶娘和曾祖母黃得雲一樣在社交界中赫赫有名，一舉手一投足即是目光的焦點所在，周遊於男人堆中毫不扭捏作態，黃蝶娘的存在象徵著黃得雲慾望的

³³²施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁214。

³³³施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁104。

³³⁴施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁42。

³³⁵施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年，頁6。

延續，黃得雲的一切再一次在她的曾孫女黃蝶娘身上上演，黃蝶娘放蕩的個性和曾祖母黃得雲相似，歷史顯然在黃家頭尾這兩個女人身上重演。³³⁶雖然相隔兩代，一個生在殖民初期，一個活在殖民末期，但她們最令人感嘆之處不僅是歷史的重演和個性的延續，黃蝶娘更扮演了黃得雲的角色，她以電視回顧黃得雲居住的雲園，將祖母的一生置入並且無盡地播放，黃得雲的一切成爲一種永劫回歸式的空洞追求³³⁷，她活在黃蝶娘所扮演的電視回顧裡，活在即將被拆解的雲園中，存活在黃得雲的靈魂裡，現代的黃翅粉蝶即是陷入這無盡追求祖母影子的最佳例子。

同樣是以大河小說的方式書寫香港歷史，施叔青的香港三部曲，以女性家族史對照殖民地歷史，並在書中大量描述女性物品、服飾，跳脫大時代觀點，以小搏大的書寫策略，改寫整個香港的歷史，寫下香港如青樓女子般身不由己的命運，卻又不僅止於將家比喻爲國的單面探討，除了殖民地的興衰，更加入了女性的感性。對比黃碧雲香港百年婦女史，以低下階層女性疊疊層層的掙扎吶喊獨白，女子看似柔弱被動的接受自己悲慘的命運，卻又展現出一股連男子都被其懾服的堅強，三代女子各自精彩，構成一幅以女性爲史的烈女圖，黃碧雲的《烈女圖》將敘述化整爲零，彷彿有千頭萬緒，而她的女主人翁們儘管出身與黃得雲相似，卻難有後者呼風喚雨的本事。她們的事蹟如此瑣碎，很難產生所謂寓言意義。但這正應是黃碧雲用心所在，女性的痛苦與悲傷，沉澱在香港記憶中，不能，也不必結晶爲香港寓言，香江市井女子艱難的活過一生，一點不多，一點不少，是生活本身的物質性，指向了女性的暴烈，女性的溫柔。³³⁸而施叔青以一個曾經駐足香港的外鄉人的身份，期許香港能在經歷殖民回歸之後，帶著殖民者留下的美好遺產，融合自身文化的特質，未來仍能在世界舞台上佔有一席之地溫柔，其實兩人是有志一同的。

第三節 董啓章—《地圖集》

董啓章是近年新生代香港作家中寫作野心最大的一位，對於香港九七回歸的現實，董啓章採取的視角，不同於其他女作家由情感出發，他以帶有散文的論辯方式，企圖通過對地圖的閱讀、考據和虛構，再現香港被殖民的經過和痕跡，從而展示地圖的繪製與殖民權力的關係。強調出一個複合性的文化身份與殖民歷史，內裏充滿掙扎、矛盾與權力鬥爭的遊戲。

³³⁶王德威：〈寫不完香港史〉，《眾聲喧嘩以後》，台北：麥田出版社，2001年，頁296。

³³⁷王德威：〈寫不完香港史〉，《眾聲喧嘩以後》，台北：麥田出版社，2001年，頁297。

³³⁸王德威：〈暴烈的溫柔〉，收錄於《十二女色》序論，台北：麥田出版有限公司，2000年，頁33。

一、一座若有似無的城市

香港這座城市，就如同董啓章在〈非地方〉篇中所說的，不是沒有地方，也不是不存在的地方，但它就是缺少了一些作為一個地方所必須具備的條件，立如名字和實存之間的對應。有名字而沒有實存對應，或是有實存對應而沒有名字³³⁹，「地圖」是一個富於象徵性的符號，用以規劃王者的版圖，而這版圖，所論是實踐性的還是想像性的，都是政治和軍事權力的體現，而權力體現的結果，是土地、人口、資源的擁有。董啓章的〈想像之版圖——寫在《地圖集》之後〉說得更明白清晰，他認為「地圖是多麼虛妄，但又是多麼的具體而實在地塑造著我們對空間／版圖和時間／歷史的想像」³⁴⁰，首先，地圖是「一種符號的運作，它和領土的觀念是不能分割的，它「並不是客觀事實的証據，也不單是記錄領土劃分的工具；地圖的繪製本身就是把土地領屬化的行爲」，因為地圖「在一開始就是統治者權力實踐的有效方式。」³⁴¹董啓章將這種對地圖與權力關係的理解，體現於他的《地圖集》之中。《地圖集》是一本難於界定文類的作品，儘管書的副題標明是「一個想像的城市的考古學」，但這絕對不是一個考古學的報告文體，更何況副標題上已呈現一種矛盾不協調的對立關係：「考古學」講求的是實地的發現、實物的發掘、實證的考察，試問這又如何可以發生在一個「想像的城市」身上？同時，一個「想像的城市」是子虛烏有的，試問又從何考古呢？從這個矛盾並立的標題看來，《地圖集》是一本虛實相間、真假互混，在虛虛實實、真真假假之間，重構香港歷史的故事。正如董啓章所言，地圖是一種想像，體現的是權力的分佈與伸展，那麼，《地圖集》一書的撰寫，也是從地圖的想像出發，在展開一幅一幅過去或存或歿的地圖之餘，重新再現香港殖民地歷史的風貌。

董啓章在他的〈想像之版圖〉說：「對香港這個經歷了割讓、租借和回歸的地方來說，地圖的物質交換性尤其顯著。當年道光皇帝以『土名裙帶路之處』為荒島不毛之地，雙手奉送變夷，固然以地圖的規劃為協議的一部分，今天香港『回歸』中國，地圖的標識亦隨之改為『特別行政區』。國界和主權的推移，莫不需要通過「準確」而「科學」的地圖繪製加以確立。作為英國殖民地產物的香港地圖，亦將成為歷史論述隨意挪用的符號和物質材料。」³⁴²董啓章這段話，可看作是閱讀《地圖集》的補充論述，因為它說出了地圖與香港殖民地歷史之間千絲萬縷的關係，政權的易主、移交及再收回，端賴地圖的改製來確立，誠如安德森

³³⁹董啓章：《地圖集》，台北：聯經出版公司，1997年，頁26。

³⁴⁰董啓章：〈想像之版圖——寫在《地圖集》之後〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，台北：聯經出版社，2011年，頁163。

³⁴¹董啓章：〈想像之版圖——寫在《地圖集》之後〉，《在世界中寫作，為世界而寫》，台北：聯經出版社，2011年，頁170。

³⁴²董啓章：《在世界中寫作，為世界而寫》，〈想像之版圖——寫在九七之前、《地圖集》之後〉，台北：聯經出版社，2011年，頁174。

所言，殖民權力的取捨、伸縮，猶如繪圖者在地圖上任意或刻意的著色，或如殖民者在參予拼圖的遊戲一般，隨意或故意移取任何一片在地圖上可以分割的土地。從這個比喻來看，香港當日之所以成為殖民地，以及今日需要重新「回歸母體」，彷彿都是兩個權力大國在同一張地圖上進行著色及拼圖的遊戲，而在遊戲的過程中，「香港」不過是一塊因應政治權力消長而被推移的地圖碎片或空間符號，不但無權主動參予決策，而且只被置放於一個被動的位置上。這種通過地圖而來的權力運作，在《地圖集》的篇章〈轉易地 transtopia〉中，有更精確的闡述，作者指出地圖是權力易轉最輕省的體現，而香港百多年殖民歷史的興替，其實便是地圖在一八四二、一八六一、一八九八和一九九七這幾個年份，一趟又一趟的被塗抹和改寫。³⁴³

在《地圖集——一個想像的城市的考古學》³⁴⁴中，董啓章將小說中的香港空間當作理論與想像的載體，並且在當中鑲嵌香港主權轉移的歷史。〈對應地〉談到，1810年的澳門地圖，與同時期其他相近地貌的地圖比較，出現同音不同字的「紅江」，跟「香港」同音；「大檐」跟「大潭」同音；「九弄」跟「九龍」同音、「禮衣門」跟「鯉魚門」同音，諸如此類在粵語中同音的地名。將「空間」藉著想像，轉變成實際存在的「地方」：

模擬世界中，一個地方必然會在另一個平行重疊的空間內找到自己的對應地……，「Hong Kong」令「紅江」跟「香港」成為彼此不同但又並行不悖而且互為對應的「實存」之地。³⁴⁵

地名所指的空間，經作家的想像遂成為一處有另一層意義的「地方」，這是對香港空間的再塑造。

董啓章更提出對香港歸屬的評斷，從〈界限〉思考國土的界定，即是行使一種虛構的權力，要如何從地貌上確切判定英屬九龍半島與中國新安縣的領土界限？在一張羊皮紙上的虛構線條，真的能區分土地的歸屬與國籍嗎？而〈轉易地〉篇則從香港在地圖疆界內外不斷遷移的背景，表現香港任人宰割，無力回天的無奈心情：

地圖繪製史中充滿著這些不斷移動的地方。例如，香港。在一八四二年、一八六一年和一八九八年的任何一種香港地圖中，也可以找到這種轉移的蛛絲馬跡。它會以一種叫做邊界的線條符號作為標記，記錄了一次又一次地方移動的事實，而且還勾畫出地方移動的軌跡，最終得出地方回歸的準確路線和日期。³⁴⁶

從地圖所運用的比例尺工具，更加確定地圖服務於政治利益的事實：

³⁴³ 董啓章：《地圖集》，台北：聯合文學，1997年，頁50。

³⁴⁴ 董啓章：《地圖集》，台北：聯經出版公司，1997年，頁21。

³⁴⁵ 董啓章：《地圖集》，台北：聯經出版公司，1997年，頁11-12。

³⁴⁶ 董啓章：《地圖集》，台北：聯經出版公司，1997年，頁47。

當我們把比例尺調整到在 1:1 5000000，以此比例繪製的中國地圖上，香港便變成了近乎無法區分的一個小點。³⁴⁷

作者藉由敘述比例尺的變化，指稱這樣的地圖剝奪了香港的獨立性，強化了中國在香港的主權，更反映香港居民的無能為力。他甚至將香港定義為難覓其蹤的「海市」，〈海市篇〉將時空設定在多年後，已經消失的維多利亞城雖然留下了為數不少的地圖，但閱讀者在眾多地圖中的不同地點中迷航，「讀圖者的知識和想像力將會走進曲折的敘述中，讀出各種充滿著偏見、嫉妒、誤解、迷惑、焦慮和狂喜的小說彎」³⁴⁸為香港身處於中英兩國，不同視角下的情境下了註解，並且指出作者企圖想像與虛構香港空間。

此外，《地圖集》的「街道篇」，是寫得最引人入勝的部分，引人入勝的原因不獨是由於作者大量鋪演林林總總、充滿神祕及傳說意味的街道故事，還在於在講述故事之餘，揭示了香港被殖民化的經過。例如〈東方半人馬〉一篇，溯源香港中環區街道名字的由來，指出中環區的街道幾乎無一例外地是以英文命名的：「例如以第一位總督 Sir Henry Pottinger 命名的砵甸乍街、以早年駐軍總司令 Major General D』Aguilar 命名的德忌笠街、以一八四零年代英國外相 Lord Aberdeen 命名的鴨巴甸街等。」在在顯示香港被殖民的痕跡，因為以殖民者的名字命名一個空間的所在，既能通過象徵的符號實踐了統治的權力，同時又能把這種殖民權力長久（甚至永久）地嵌入歷史的檔案之中，而無法消解。然而，另一方面，董啟章在這個篇章之中，又指出「自上環太平山一帶以西，街道卻多用中國名稱，如普慶坊、普仁街、永樂街等。據文獻記載，在建築方面，城市也以砵甸乍街分野，中環一面是英式樓房，上環一面則是中式屋宇。從海港眺覽，必然察見雙歧並存的形態。」³⁴⁹在這裏，董啟章展示的，是西方殖民權力與本土中國文化角力的景觀，所指的「歧異並存」，並不是所謂「混雜」模式的和諧共處，而是被殖民者在殖民者殖民化的過程裏衍生而來的文化異質，當中並沒有「大同」或「同化」的美好圖像，而是存在權力角逐的張力，以及掙扎求存、力圖抗爭的痕跡。這種文化身份的複合生與異質性，即既有殖民他者外來文化的移植，也有原有文化的承傳，同時更有兩者之間在互相融合、衝突或消解後得來的異種形態，最能顯示香港文化的特性，而在《地圖集》的另一個篇章〈詩歌舞街〉，對這個問題有更具體而深刻的探討。

〈詩歌舞街〉一篇，詳述這條街道名稱的來源：根據慣常的說法，詩歌舞街的命名，來自「Sycamore」一字的音譯，原指「無花果」植物，但因與中國傳統「開花結果」的興隆祝願相違背，因而以音譯取為詩歌舞街，以收歌舞昇平之效云云；但董啟章卻對這個說法提出異議，指出英文的「Sycamore」究竟指陳哪一

³⁴⁷董啟章：《地圖集》，台北：聯經出版公司，1997年，頁47。

³⁴⁸董啟章：《地圖集》，台北：聯經出版公司，1997年，頁64-66。

³⁴⁹董啟章：《地圖集》，台北：聯經出版公司，1997年，頁85。

種樹木，根本眾說紛紜，莫衷一是，因此音譯街名之說不可確立；相反的，他從《九龍地區口述歷史研究》記述的傳聞，找到了另一項較合理的解釋，指出詩歌舞街附近一帶，在十八世紀時原是各樣本土文化的聚居地，宗廟、書齋和戲班，分別負責祭祀、教育及娛樂各項社會職能，後由一個秀才根據《詩經·毛詩序》，取名為「詩歌舞」，及至二十世紀初，這個地方沒落和廢棄了，曾一度淪為秦樓楚館的集中地，後英國人開發這個地區，把街道以其音似譯為 Sycamore，董啓章認為，此乃「漠視華人傳統、淡化本地文化氣息的舉動。」³⁵⁰在這裏，「詩歌舞街」的命名，是一趟殖民化的過程，英國人給街道賦予英文的名字「Sycamore」，不但反客為主，使後代的人誤以為中文的「詩歌舞街」的街道名稱，源於英文翻譯，同時亦把中文原名所帶有的本地民間文化色彩徹底的淡化，甚至隱滅無蹤。董啓章從古代文獻、口頭歷史和民間傳說考據，目的是要突顯他對香港街道歷史殖民意識的批評，而事實上，「命名」(naming)也是一種行使權力的方式，命名者與被命名者的關係，一如殖民者與被殖民者的，都是處於不平等的從屬或附庸的模式，而街道命名的過程，也是一個治權角力和確立的程序。

二、建構虛幻反思現實

在董啓章《地圖集》中，由山野空間去想像鄉土、血脈的根源，也是現實與幻想的臨界點。而其意識的受體。董啓章對沙頭角仙人井意象的建立，隱喻香港「邊緣」的歷史角色：

在一八六六年，九龍已為英屬土地，而沙頭角仍屬清政府新安縣轄下，至一八九八年才作為「新界」的一部分租借給英國。在租借後，沙頭角成為中英邊界上的一個關卡。二十世紀的旺角（芒角）商店林立，人口密度為境內之冠，而「沙頭角」則是「荒僻無人之所」，包含了「落後」和「被遺棄」的意思。³⁵¹

而這被遺棄的土地在小說中是董啓章祖母的家鄉。婚後，龍金玉要返回沙頭角故鄉，途經漫漫長路，這遙遠的路途不但暗示了往後屢次出現的，遭遺棄的龍村，也和虛構的理想世界暗合，此外，也將「那荒僻如太古湯的沙頭角內海」³⁵²塑造成所有生命的源頭。在《時間繁史·啞盜之光》首章，一切家族的起源是從祖母龍金玉帶祖父董富到仙人井開始：「他們穿過大自然的製品廠，跨過物種的生產線，浸沐在互相激盪的電場和磁場裡，生存機器埋有強烈的共振。走了這麼久，他們終於來到了。表面上來到了仙人井乾涸潭底，實際上卻沿著（龍金玉）

³⁵⁰董啓章：《地圖集》，台北：聯經出版公司，1997年，頁135。

³⁵¹董啓章：《地圖集》，台北：聯經出版公司，1997年，頁23。

³⁵²董啓章：《天工開物·栩栩如真》，台北：麥田出版社，2005年，頁281。

脊骨梁走到物種的起源」³⁵³

「沙頭角的仙人井」有兩個層次的象徵意義：第一層為祖母龍金玉的故鄉——沙頭角，這處的仙人井是血緣關係的起源，也是董家扭曲血脈的開始。第二層則是董啓章小說中人物的母土，自潭水中誕生的心靈或肉體，通往所有可能的世界。而栩栩追尋創造者小冬，穿越虛構世界與真實世界之間，經過新界之野，虛構的故鄉——沙頭角仙人井：

突然，迷霧散開，眼前是一個廣闊的水潭。潭面清晰地反映著翠綠的樹頂和冰藍的天空。我也蹲下去，看見清澈的水底布滿美麗的彩色貝殼。栩栩合上雙手，那是一雙光潔瑩亮的珍珠白貝殼。我說：這裡就是仙人井了。栩栩也點點頭，在水光蕩漾的反照中，綻開笑容。她說：仙人井是屬於我和小冬的地方。……再見！栩栩揮了揮手，向潭中央走去，纖瘦的身子慢慢沒入水裡，由腰，至肩，頭髮在水中散開，下沉，最終只剩下寂然的水波，一圈一圈蕩開。我一個人，坐在潭邊石上哭泣。³⁵⁴

從貝殼、廢村、仙（先）人井到祖母家鄉，沙頭角蘊含的故鄉意義，使得它成爲一切虛構與真實世界的根本。段義孚認爲：「鄉土有它的地標，它可能是可見度和公眾特徵很高的景觀，例如紀念碑、聖地。神聖化的戰場或墳地。這些可見的符號或標記提高人們的認同感，也鼓舞了對地方的警覺和忠貞」³⁵⁵所以鄉土的感情糾結，在於某種特殊景物成爲離開與歸來的寄託所在地，而在董啓章真實世界與小說世界中的鄉土場景中，沙頭角便是具體的懷鄉象徵。

三、超越時空限制永續香港歷史

作爲「一個想像的城市的考古學」，《地圖集》以地圖的閱讀做基礎，透視作者的歷史想像，當中的歷史重構有虛有實，甚至有時候看似荒誕不經的傳說卻更具有真實的憑據，而看似證據確鑿的史料卻存在疑點，但作者論述的重點，不在於「考古」一個城市的「真實」，而在於發掘、塑造一個歷史閱讀的角度，這個角度，爲內化了的殖民意識提出了強烈的批判。一個城市的身份建立，並非天然而生的，或固定不變、約定俗成的，而是經過歷史悠久的塑造、文化長期的沉積，而這在塑造與沉積之間，充滿了各樣政治權力的角逐、文化的對抗和社會意識的週旋。董啓章在他的〈多種歷史〉也指出：「香港其實並不缺乏歷史，相反，香港潛藏著太多種多樣的歷史。而這多種歷史不單指英國人和中國人立場的歷史，也不單指政治史、經濟史、社會史、文學史這些傳統的區分，而是指由不同的權

³⁵³ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，台北：麥田出版社，2005年，頁41。

³⁵⁴ 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，台北：麥田出版社，2005年，頁380。

³⁵⁵ 段義孚：《經驗透視中的地方和空間》，台北：國立編譯館，1998年，頁152。

力或非權力重心發展出來的歷史。」³⁵⁶董啓章對「歷史」的思考，總是連結「權力」的機制，到底由誰來寫歷史？站在哪個位置上來寫？寫給誰看？而《地圖集》便是以日常生活的物件——地圖，還原它牽連權力機制的種種歷史想像。

那麼究竟董啓章建構特殊空間的真正目的是什麼？他想要藉由重複歌頌記憶版圖追尋些什麼？這些在文字底下刻意拼湊出來的空間都是董啓章經由理性選擇而藉由文字所描摹出來的，是主體意識的投射。試圖將客觀的地理空間與個人的主觀精神空間結合，使客觀的地理和主觀的認知與想像結合，讓香港的歷史藉由書寫，超越時空的限制，並表達作家的思想。但從另一個角度來說，董啓章作品中空間與文字之間的聯繫，還展現出另一種頗具張力情況，他常創造出某種文字已消失的未來想像空間，例如，五十年後的 V 城、廢棄的圖書館等，宛如處於時間軸的兩端的事物，彼消此長，無法共存。這樣的筆法也可以解讀為董啓章對香港這塊土地文化消失所產生的焦慮，在邁向無紙化，數位化出版的時代，書也面臨消亡的危機，又或者成為無足輕重的東西。作家必須竭盡所能地保存書籍的存在，避免於世界崩毀之後，連出土的文物無法看出消失的時代之一二。這也反映了香港社會對文化事業的忽視。

所以，董啓章香港書寫的主題包括城市與山野，城市書寫中有意識追尋、歷史重塑等意圖，相對於筆下山野溫柔的身影，對於鄉土，更寄予救贖的功能，形成明顯的城鄉對照，使得城市與山野在他的小說中緊密連結，形成緊密的網路。而香港對於文字的速食觀念逐漸形成，使得香港只有在小說中，藉由文字使得城市中的地景地貌方能重現，也因為作家將客觀景物加以重組，才能使小說家理想世界運行不息。而也只有依靠文字才能重塑城市的空間記憶，只有在圖書館裡「不同世代終於實現共時的並存，但又不否定他們歷時的承傳關係」³⁵⁷也就是說，一切對文字功能減弱以至於消失的焦慮，便是作者在從事有關香港的小說寫作時的動機，也是董啓章小說世界的支撐，而在小說中重構香港空間的企圖，便足以使作者克服並戰勝此焦慮，作者的創作空間理論中「以地方為根據的想像」的觀點，也就是如段義孚所說的自我中心空間(egocentric Center)：

「由主體之人」作為空間的中心點而往外圈擴展，在此擴展的過程中，「主體人」不斷地投射賦予層層空間以意義和價值，是從基本的「房間」（如書齋、臥室、起居室）開始，然後隨「主體人」之往外活動，而構成了「家園」、構成了「鄰里」、構成了「鄉土」、構成了「邦國」，乃至也構成了「世界」以及「宇宙」，每一層圈均賦予其自我主體之價值觀的投射和造形。

358

董啓章藉由主體意識的投射，對於香港這座城市進行虛擬地理與歷史性想像

³⁵⁶董啓章：《在世界中寫作，為世界而寫》，台北：聯經出版社，2011年，頁39。

³⁵⁷董啓章：《時間繁史·啞盜之光（上）》，台北：麥田出版社，2007年，頁30。

³⁵⁸段義孚《經驗透視中的地方和空間》，台北：國立編譯館，1998年，頁152。

來尋根與重塑、整合，表現文字創作者藉由文字任意重塑空間的特質，試圖建構香港本土意識，並藉由文字，從內在的心靈層面一步步向外擴張，進而建構自我的存在的空間，其最終目的，便是喚醒讀者重新檢視已經習以為常的生活空間，思索並尋找基本的、原始的香港文化。

在香港回歸之後，香港不再是「城」，而成了一個國中的「地方」，但香港作家捍衛「我城」的意識，卻在回歸多年之後，才開始慢慢發酵，陳智德認為西西的《我城》標誌著戰後移民香港的人們在國籍、政治的否定中（即香港在國籍上既非英國，也非中國），創造出「城籍」的本土意識。這個認同的發生，是由民間自發而非官方刻意塑造出來的，發生的途徑是「由七〇年代青年對文化藝術和社會改革的信念建築而成。《我城》以民間自發的本土認同，填補了『國籍』的虛無和官方認同的虛妄。」³⁵⁹，由此意識開始，作家們前仆後繼的要在九七這個歷史性的時刻，留住「他們」心目中這個「城」，但是就如同《我城》裡的阿果說的：「『香港』有很多，每個人都可以認領一個」³⁶⁰，所有曾經到此一遊的人，好像都可以帶著「他們的」香港回去，香港經由眾人的體驗和想像，編織出不同香港夢，但是究竟這個城是誰的城？誰才有資格代表香港發言？陳清僑在〈「我的香港」——施叔青的香港殖民史〉中就曾經提出這樣的質疑，即使是曾經在香港居住了十六年的施叔青，因為「中共屠城的事實」認同了旅居十多年的香港，而進一步想要擁抱「香港」、「認同」香港，並以極為詳細的歷史考證和研究創作的《香港三部曲》，視野還是因為局限於中國、台灣、香港三方文化夾縫中，所以始終還是脫離不了將作品以明擺著的從當下的（後）殖民情勢再現、質疑、顛覆殖民歷史，揭露殖民者在殖民地的統治，是怎麼依據各種歧視（種族、文化、性別、宗教）意識型態去想像他們自己和造構「他者」（被殖民者）。³⁶¹他認為施叔青用文字構造百年前的香港，在想像之中再現了失落之物，但被摹擬的已失落在外在世界重現想像者的眼前，她所寫的其實還是對殖民歷史時刻的懷舊想像的拆解，這些模擬再現的失落之物，在時間的推移下，已不可復得，這樣歷史的想像，已是「歷史現實」的一部分，那唯一的、過去的真实歷史存在已經不再³⁶²，這個理論說明了為什麼在香港本土作家的眼中，這些外來的香港過客所見，只不過就像是將偶然所見的香港一隅當成整個香港的荒謬。香港的本土意識在回歸之後，反而開始越來越明確的原因，香港真正回歸之後與中國之間，註定在摩擦中融合，回顧香港回歸之後，由於中國誤判誤判港人治港的困難度，導致 1997 年七月一日，初上任的特首董建華就宣佈了樓市的「八萬五」計畫³⁶³和提倡資訊科

³⁵⁹ 陳智德：〈解體我城：由《我城》到《白髮阿娥及其他》〉，《解體我城：香港文學 1950-2005》，香港：花千樹出版有限公司，2009 年，頁 159。

³⁶⁰ 西西：《我城》，台北：洪範出版社，1999 年，頁 180。

³⁶¹ 王宏志、李小良、陳清僑：《否想香港：歷史、文化、未來》，台北：麥田出版有限公司，1997 年，頁 187。

³⁶² 王宏志、李小良、陳清僑：《否想香港：歷史、文化、未來》，台北：麥田出版有限公司，1997 年，頁 192。

³⁶³ 八萬五建屋計劃：簡稱八萬五，是香港行政長官董建華在 1997 年度施政報告提出的一項政策。董建華提出每年供應不少於 85,000 個住宅單位，希望 10 年內全港七成的家庭可以自置居所，輪

技業發展，結果使得樓市大跌，香港十萬多戶人口瞬間變成了負資產，科網股最終也成了泡沫；樓市狂升金融風暴後，香港人對中國大陸的優越感頓失，換來一份複雜的心情，香港商人開始迫不及待地想要擁抱十多億人口組成的廉價勞工和龐大市場，樂觀的想把香港面對的「危機」視作「有危（險）也有機（會）」的解讀，造成一股「北望神州」的風潮，但是在 2001 年北京奪取 2008 年奧運主辦權，和中國獲准加入世界貿易組織後，香港人驚覺自己原本的經濟優勢已經快被中國趕上，再也無力擔當中國與國際間的橋樑，從此將淪為「中國沿海的一個普通城市」。正值香港本身也找不到新的定位和出路，在此前無去路，後有追兵之際，香港人的自卑及恐懼感油然而生。一度被香港人譏為「阿燦」、「表叔」的大陸人，挾帶著強大的經濟實力，似乎開始漸漸反過來喊香港人作「港燦」，也越來越瞧不起香港。這時香港人已經不相信、甚至紛紛揶揄董建華上台時高喊的：「香港好，中國好。中國好，香港更好」，不少人開始和視大陸的競爭為「不是你死就是我亡」的零和遊戲。

除了經濟上的矛盾，社會上大陸雙非³⁶⁴孕婦去港產子，造成資源分配問題，例如產婦床位不足，也引起香港社會的強烈不滿，香港市民多次遊行抗議，甚至引發了「蝗蟲論」³⁶⁵的爭議。面對社會、經濟上的衝擊，香港已不再對中國抱著依賴和幻想，開始轉而護衛自己的香港主體精神，另外香港對中國的不信任，因此自 2003 年開始，香港便展開了一連串的社會公民運動，包括七一遊行抗議修改香港基本法，保護維港以及反對拆卸灣仔利東街、天星碼頭、皇后碼頭、愛丁

候租住公屋的平均時間由 6.5 年縮短至 3 年。這項政策的推出，再加上亞洲金融風暴，使香港樓價一落千丈，普遍私人物業在 5 年多的時間內貶值 70%，很多中產階級成為負資產，香港經濟一片蕭條，直到 2003 年 SARS 爆發過後才逐漸復甦。資料來源：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%85%AB%E8%90%AC%E4%BA%94%E5%BB%BA%E5%B1%8B%E8%A8%88%E5%8A%83>（2014 年 5 月 8 日瀏覽）

³⁶⁴雙非問題是指父母皆非香港居民（通常是指中國大陸公民）在香港所生的嬰兒（「雙非嬰兒」或「雙非」）可取得香港永久性居留權，並可享有香港社會資源及福利，由於人數不斷增多，引起香港社會的強烈不滿，香港市民多次遊行抗議，甚至引發了「蝗蟲論」的爭議。在民怨沸騰下，香港特別行政區政府正在尋求解決措施。雙非孕婦有從合法途徑預約來港產子，亦有在無預約情況下闖急症室產子。2010 年，配偶不是香港永久性居民的中國大陸孕婦在香港誕下 32,653 名嬰兒，比起 2001 年的 620 名上升逾 50 倍。從 2001 年至 2011 年間，獲得居港權的「雙非」嬰兒逾 17 萬人。2012 年，香港有 91000 多名嬰兒出生，其中約 33000 人為「雙非」或「單非」嬰兒。資料來源：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%9B%99%E9%9D%9E%E5%AD%95%E5%A9%A6>（2014 年 5 月 11 日瀏覽）。

³⁶⁵自 2003 年港澳個人遊（自由行）的實施，間接造成大量無香港居留權的中國大陸「雙非孕婦」來香港產子。從 2001 年至 2011 年間，已獲居港權的「雙非嬰兒」超過 17 萬人。由於嬰兒在港出生就可以擁有香港永久性居民身份，可享有教育、醫療、房屋等福利，造成資源分配問題，引起香港社會的強烈不滿，市民多次上街示威抗議。以「蝗蟲」形容絕大部分中國內地人的行為於 2009 年至 2010 年流行於香港網際網路，以香港高登討論區為主[來源請求]。2012 年初期，由於 D&G 禁止香港人攝影風波及孔慶東辱罵港人事件，令香港與內地兩地積壓已久的矛盾升溫，其後網民集體籌款登報反對雙非孕婦來港產子，廣告中使用了一隻草蜢騎在獅子山上，有寓意蝗蟲侵蝕香港的意思，使蝗蟲論越為香港大眾以及中外媒體所熟悉。另外，部份中國大陸遊客到香港搶買日用品（如嬰兒奶粉），或走私水貨。對自由行客行為欠文明的批評不斷增加，有香港人認為內地人掠奪香港社會的資源、侵蝕香港核心價值，稱這些遊客行為有如「蝗蟲」。資料來源：<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%9D%97%E8%9F%B2%E8%AB%96>（2014 年 5 月 6 日瀏覽。）

堡廣場碼頭等具有香港象徵性的建築物的靜坐活動，對於香港人來說，這些建築物不只是單純的文化古蹟，更是香港集體回憶的標誌，對於即將消失的「香港」文化的恐慌，使市民主動上街進行抗議、靜坐的抗爭活動，都是在香港市民自發的情況下舉行的，足見香港本土意識的抬頭，和對於身為香港人的文化身份認同，自回歸之後才更加明確。

香港在回歸這二十年間所面臨的社會、經濟的問題，絕不是非香港人的作家，在香港九七時分的回眸一瞥，即可剎那成永恆的，香港人對於自己的歷史應該自己寫的本土意識，在九七之後反而越來越強烈，而香港作家們持續不斷地書寫著他們的我城——香港，在二十年間不曾停止，目的就是為了記錄在這段時間中，香港人面對重新建構一個新的獨特文化身份的困境，2012年韓麗珠和謝曉虹以對寫、互寫的方式，所寫出的香港雙城記《雙城辭典 1·2》中便曾對此加以描述：

我曾經以為，自己會像一棵植物，一直長在這裡，也只有這裡，才有適合自己的土壤、氣候和水份。短暫居住在位於北方的 B 城和在地球另一端的 I 城以後，又急不及待地回到這裡，直至我終於發現，隨著時間而層層堆疊的變化，已經改變了這裡的地貌。深邃廣闊的海漸漸被填得淺窄，從北方來的旅客大量湧至以後，我們愈來愈懷疑自己的語言，甚至，丟失自己的文字，而官員和犯罪者的界線，也逐漸含混不清。我確信，隨著年月遠去，這裡會愈來愈陌生，終至不可辨認。我仍然依戀熟悉的城市，但慢慢發現，所謂原鄉，或許並非，甚至永遠不可能是一個固定的地方，它是回憶裡的一塊、一個無法磨滅的意念、人們的眼神、空氣裡的濕度、塵埃的密度、口音、食物的味道或鳥的叫聲。³⁶⁶

而 2013 年陳智德甫出版的《地文誌：追憶香港地方與文學》³⁶⁷，則是從啓德機場的停用開始，回顧歷史脈絡，描繪今日香港的現狀，藉著地方掌故，進而強化地方意識，也正好呼應了香港本土意識掘起的現況。而文學雜誌《字花》也曾在發刊詞中提出文學須介入現實政治：「我們也發現這社會比以前更需要文學，因為我們看到，愈來愈多平板虛偽，似是而非，自我重複的話語滲入無數人的生命，同時香港社會的隔膜與割裂愈來愈大，各種宰制日趨精微而無所不在。而文學，正是追求反叛與省察，創意與對話的複雜的溝通過程，我們的社會需要文學的介入。」《字花》強調抗議、論辯與購物唱 K 一樣都是生活的一部分。《字花》每年都會編輯一個與現實抗爭關聯較緊的專輯，如「六四」、「遊行」、「激進」等，以呼應香港六、七月較熾熱的政治氣氛³⁶⁸，其他還有作家葉輝在報章上撰寫時評和文化評論，經常匯融文學的作品、知識及歷史入內。例如香港近年居住問題幾

³⁶⁶韓麗珠、謝曉虹：《雙城辭典 1·2》，台北：聯經出版公司，2012 年，頁 188。

³⁶⁷陳智德：《地文誌：追憶香港地方與文學》，台北，聯經出版公司，2013 年。

³⁶⁸鄧小樺：〈重回文學公共性的追尋：香港近年實踐概覽〉，收入《香港：解殖與回歸》，《思想》第 19 期，2011 年 9 月，頁 177-178。

乎是一觸即發，葉輝便提出「徙置區文學」如舒巷城的作品，揭示香港文學的社會面向；最低工資立法時揭發無良企業，企業發言人赫然是前度詩人，葉輝亦即能引出其舊作來作諍諫。以文學視角去切入時事及文化議題，葉輝可稱獨步一時。³⁶⁹這些文學和政治的串聯，以文學為刀，將問題迎刃分解鞭闢入裡，重新將文學融入世界和政治，足以證明文字雖然是靜態的，但卻為歷史留下了記錄，見證了香港人在這數十年間的社會變化和心理轉變，另一方面，當文字的書寫化作實際行動的力量時，文學或許就有可能成為未來公民運動或民主運動的根源。



³⁶⁹鄧小樺：〈重回文學公共性的追尋：香港近年實踐概覽〉，收入《香港：解殖與回歸》，《思想》第19期，2011年9月，頁192。

第六章 結語

生於 1961 年的黃碧雲，中英聯合聲明發表時，她正好 23 歲，正是大學剛畢業要進入社會的年紀，畢業後第四年，她創作的第一本作品——《揚眉女子》，其特異的風格便與其他女作家大大不同，她從以女性的身份自省和欣賞社會中種種的事物，之後改以小說的形式在香港發表的《其後》、《溫柔與暴烈》就在臺港引起評論家的注意，之後臺灣在出版的《她是女子，我也是女子》、《七宗罪》、《突然我記起你的臉》、《烈女圖》、《媚行者》、《十二女色》、《無愛紀》、《血卡門》、《沉默。暗啞。微小》、短篇小說〈晚娥〉、《末日酒店》、《烈佬傳》也都反映了她在香港九七前後，在寫作上、心態上、手法上的轉變，黃碧雲在香港面臨重大文化衝擊的二十年間，持續以她細膩敏銳的女性特質，關注著香港的轉變，即使她的小說人物看似偏離常軌，敘事破碎零亂的難以理解，但也賦與讀者更多不同探索的樂趣和解讀的空間。

黃碧雲的寫作歷程是香港在九七前後的進程，她在創作中表現出來的真實讓讀者清楚的理解她心境上的轉變。她的小說人物從香港飄洋過海到流離在世界各地，卻又無時無刻掛心著他們的原鄉；她關懷的觸角，不僅僅限於香港一隅，還有在戰火中與混亂世局中的女性處境、人性的殘酷與恐怖。香港人面臨九七的壓力，在還未發生之前，內心所承受對外界不確定感的天崩地裂，慢慢轉變成內在巨大壓力的痛苦沉鬱。她的小說人物即使飄流海外，或是外國人的樣貌代為發聲，但最終還是因為放不下對香港這塊土地的愛，又回歸到香港來，在小說場域的營造上，在香港回歸前，對於香港主體性可能消失的恐怖，使得香港意識開始不斷湧現，人們對於九七大限帶來的，多是不確定感的恐慌和懷舊，黃碧雲此時以選擇讓她的小說人物血肉橫飛、死於非命，小說中屍體、死亡無所不在，意圖喚起世人對香港問題的關注，香港回歸後，她便不再刻意的讓小說人物以驚世駭俗的方式結束生命，而是認真的思考活下來的意義。黃碧雲 2004 年出版的《沉默。暗啞。微小》，剛好在香港 SARS 風暴後，之後她的創作似乎停滯了下來，正當世人猜測她大概已經放棄之時，2008 年她又以獨立故事系的〈晚娥〉再次出發，文句更加減省斷裂，三年後再度推出的《末日酒店》和最新的《烈佬傳》，都證明了她對於她所熱愛的香港不曾放棄，或許正如同她自己說的：「要發生的終必發生。這也好，或許進入痛定思痛的處境，痛就不那麼令人憤怒和恐慌。」因此無論沉默多久，只要有能令她痛定思痛的處境，她就能繼續寫下去，在香港回歸之後，港人對自己信心的動搖，文化消失的恐慌，以及生活環境不斷地被壓縮的痛苦，黃碧雲都感受到了，她雖然不再以當年暴烈的筆法大聲呼喊，但是對於香港這條漫長的回歸路，或許她會一直以她溫柔之筆陪伴他們走下去吧。

黃碧雲的女性意識向來是小說中的重點，她對於女性長久以來遭男性社會與傳統的擠逼處境，深刻而易感。她筆下的男性向來都是面目模糊，無關緊要，只能順從命運拖曳的人，這些男性自身沒辦法控制大局，只能欺壓凌虐著比他們更悲慘、更沒有地位、沒有反抗能力的女子，女子長期受到欺壓之後，只好以暴力的反撲來爭取她們生存的空間，而原本應該是人最後的避風港的家庭關係也同樣詭異，家暴和亂倫無所不在，女子在天地間無所遁逃，唯有以自傷傷人，解除母職來得到自由和解放，而在渴愛求愛的人間，她筆下的男女主角們始終無法真實靠近，即使企圖用慾來填補自身的寂寞和無力，得來的卻是更加空虛和寂寞的失落，只能夠在不停的傷害和被傷害當中證明自己的存在。對照香港的現實環境，恐怕香港的命運和女子相同，除了被擺弄操縱，毫無自主權之外，殖民者和接管者也從來不是她們可以倚靠的對象，香港只能想辦法在強權環繞中，站穩自己的腳步，堅定自己的信心，她們努力向上拼搏，就如同書中的烈女一般，憑其柔弱的軀體，咬牙扛起生命的重擔和家族的負載，卻在種種的歧視與折磨裡，終於一手建立了屬於她們自己的太平日子，這樣的繁榮盛景是她們一生的成就，正如同香港以其殘破毀壞的身世，在卑微被遺棄的記憶中，承載著異域我族的侵略強暴，仍舊堅強的孕生了華麗的繁衍，但當世局改變，這樣的美好是否還能繼續？這個問題讓黃碧雲開始思考衰老和死亡的問題，絕望和毀滅的氣息，她害怕衰老更甚於死亡，死亡還能保持燦爛美好的瞬間，衰老就只有慢慢萎謝，直至消失殆盡，但黃碧雲不放棄，截至目前她仍相信，人間始終還是能有希望，只要能勇敢向前看，對於香港的未來不避看，不畏懼，對於香港這塊土地的愛也將繼續下去，香港未來的發展也就能繼續下去。

黃碧雲小說所使用的創作技巧，包括敘事的重複中表現的輪迴往復效果、敘事的混亂中再現家國、敘事的重複中產生自由詮釋的空間。黃碧雲小說中，令角色不停的重覆出現，讓一個故事不只在部作品中說完，借著人物名字的再現，賦與小說更龐大的體系，讓故事更完整，從讀者的角度來看，有時也給人延緩時日之的感覺。而小說中的人物對話很少，大多是主角一段爆裂式的獨白，這樣的語言安排技巧，也傳達讀者，在她的小說中，要表達的重點不在於情節的演繹，而是情緒的抒發，在她的作品中，沒有明顯的起承轉合，這樣的處理方式，更能貼近黃碧雲一直想要記錄的香港人面對九七大限的心情，沒有可預見的未來，彷彿什麼都沒有發生過的生活。閱讀黃碧雲的小說，體會到香港式的人生情狀，感受到悲涼的姿勢。早期黃碧雲採取了跳躍多變、錯綜離奇的敘述方式，後期運用慢悠低語的敘述語調，但無論怎麼敘述，都能感受的到黃碧雲的疏離，當用「我」說不盡時，「他」便接下我的話繼續說，當黃碧雲越要敘述核心的想法，越是殘酷難以直視時，她便會使用「你」來講下去，彷彿是要逼著讀者直視最恐怖、冷酷的場域一般。以最狂亂的變奏來折射對生命的批判，深刻揭示香港社會諸多社會病症。異常冷靜的小說語言，總是將原生態的殘破生活被她肢解的體無完膚，那種落寞、無奈與絕望幾近於世紀末日，這種香港式的人生情狀，使人感到無論

是愛恨聚散，昇華與沉淪，甚至醜陋和邪惡，都是一種悲涼的人生姿勢。而在寫對話時，包括省略了引導語、顛覆一般所使用的標點符號，自創引語模式，也在小說中造成了意識流的效果，讓人物的情感擴及小說中的每個角色，旁白和對話更容易互相渲染，更個故事氣氛的完整度也會更高。此外，這樣的寫法，使得某段對話彷彿也不只是說話的這個人所說的，也是小說中其他人的心情。由這樣把對話模式的框架打破的方法，給讀者更多發揮與想像的空間。在最新作品中大量使用廣東話呈現人物原貌的新作法，對於呼應自從香港九七以來，香港本土意識逐漸抬頭的氣氛的意圖也相當明顯。

香港的故事從西西的《我城》開始，城的意象便一直在本土作家的詮釋下有著各種不同的面貌：有失城、V城，還有i城和O城，一百人眼中可以有有一百個香港，大家各自表述，競相寫出他們眼中這城的面向，從殖民前寫到殖民後，又從後殖民寫到殖民後多年的人事變化，這個城被不斷的詮釋，卻令人愈覺陌生，所有的人好像在說着同一個地方，但被大家說着的同時，不禁令人懷疑，他們說着的，真的是同一個地方嗎？命名是擁有的一種方式，因此每個作家開始以不同的角度來詮釋他們眼下的香港，明知變化不可避免，則以變化對抗變化。在旁人不通曉的密碼中，以咒語解開咒語，以秘密交換秘密，以謎語，證實謎底的存在。西西《我城》中的本土意識，寫在中英談判剛剛開始時，書中對於香港明天會更好的樂觀情緒是明顯的，也顯示出當時在尚未發生六四事件時，香港對於回歸中國的想像是美好的，而董啟章透過《地圖集》重新建構的香港，透過一次次的改寫、塗抹香港的地貌、定義，重新再現香港殖民地歷史的風貌。雖然董啟章一直告訴讀者不要把這本書當成是真正的歷史來研讀，但是藉著日常生活的空間，進而建構原始、基本香港文化的企圖卻是不言而喻的。施叔青從台灣看香港，多了一些距離，也帶來更多可以被發掘的議題，以黃得雲的女性情慾構築的香港百年歷史，寄予最深重的祝福。香港這個地方的故事，經由不同的作者，用不同的詮釋角度，從不同的時空角度來觀察，寫出來的故事指向的好像是不同的香港，就如同林夕填詞的歌曲〈玉蝴蝶〉：「我叫你玉蝴蝶，你說這聲音可像你，戀生花也是你，風之紗也是你，怎稱呼也在這個世界尋獲你，你哪裡是蝴蝶，然而飛不飛一樣美，夫斯基也像你，早優生更像你，這稱呼配合你才迴腸和盪氣」³⁷⁰。明知變化不可避免，就以變化對抗變化。而這種多樣性的歷史記錄，或許才更能還原香港的原貌。

黃碧雲的書寫，從以往以一系列女性人物為主體的作品，到近期的《烈佬傳》，都可以發現不論是在女性意識或國族意識上，黃碧雲身為知識份子，卻總是為低下階層發聲，因為她深知香港這塊土地，皆是由這廣大的中下階層所組成，他們對自己的痛苦無從申訴，唯有靠她將她們寫進書中，才能真正的代表香港本土聲音的展現。九七之後的香港，有了「國籍」，不再只有「城籍」，但卻早已不復《我

³⁷⁰ 〈玉蝴蝶〉：林夕 2001 年填詞作品。

城》裡的樂觀，由於政治上的不能自主，而產生對未來的不確定感日趨深重，面對無法掌握自己的命運的事實，他們開始不斷回首過去，那個獅子山下的光輝歲月，電影、文學可以百無禁忌，天馬行空；經濟可以自由發展，不用擔心受到中國的政策影響；還有身為「香港人」的獨特性，2003年中國提出盡速修改基本法，讓香港人確實的感受到了政治上的壓迫，和思想的限制，以往能做、能說的都受到限縮，他們意識到「他們的」香港，似乎即將在這樣的擠壓中，逐漸的失去了自我的主體性，他們回看今天身處的香港，映入眼簾的是日益尖銳的社會衝突和種種的不滿情緒，因此開始了一連串反立法遊行、公民抗爭運動，甚至近日因為大陸父母放任兒童在旺角街頭便溺，也引發了大陸和香港激烈的衝突和抗爭，這些自發性的活動或可視為香港回歸之後，本土意識更加強烈的證明，而這些活動也的確讓當權政府，聽到了香港維護自身主權的聲音，香港的「我城」意識，在九七之後，不但沒有消滅，反而更加蓬勃，回歸二十年後，香港不但未越來越中國化，反而更加努力捍衛自己地道的「港味」。對照黃碧雲對香港持續了二十年的書寫和觀照，對香港目前的發展現況總能以其敏銳的觀察，反映在她的作品上，對於香港的未來有很多想法的黃碧雲，對於不在時間上的座標的「後九七」，影響長遠深久的「九七後」的恐懼、憤怒、調適、幻想，相信將有更深入而溫情的關懷，期待將來黃碧雲如果能有更多的作品問世，或許能更深入的探討她對香港未來的思考途徑，對於掌握她的思想也應該可以更明確。

參考書目

一、 專書部分

(一) 黃碧雲在台灣出版作品（依出版年代排列）

- 黃碧雲：《她是女子，我也是女子》，台北：麥田出版社，1994年。
- 黃碧雲：《七宗罪》，台北：大田出版有限公司，1997年。
- 黃碧雲：《突然我記起你的臉》，台北：大田出版有限公司，1998年。
- 黃碧雲：《烈女圖》，台北：大田出版有限公司，1999年。
- 黃碧雲：《媚行者》，台北：大田出版有限公司，2000年。
- 黃碧雲：《十二女色》，台北：麥田出版社，2000年。
- 黃碧雲：《無愛紀》，台北：大田出版有限公司，2001年。
- 黃碧雲：《血卡門》，台北：大田出版有限公司，2002年。
- 黃碧雲：《後殖民誌》，台北：大田出版有限公司，2003年。
- 黃碧雲：《沉默·暗啞·微小》，台北：大田出版有限公司，2004年。
- 黃碧雲：《末日酒店》，台北：大田出版有限公司，2011年。
- 黃碧雲：《烈佬傳》，台北：大田出版有限公司，2012年。

(二) 黃碧雲在香港出版作品

- 黃碧雲：《揚眉女子》，香港：博益出版社，1987年。
- 黃碧雲：《我們如此很好》，香港：青文書屋 1996年。
- 黃碧雲：《又喊又笑—阿婆口述歷史》（合寫），香港：香港新婦女協進會，1998年。

(三) 黃碧雲未成書作品

- 〈在世界的屋脊下〉，香港：《星島日報·文藝氣象》，1992年6月2日。
- 〈蝸牛·致昂山素姬〉，香港：《星島日報·文藝氣象》，1992年7月11日。
- 〈中國情人〉，香港：《星島日報·文藝氣象》，1992年9月3日。
- 〈另一章〉，香港：《星島日報·文藝氣象》，1992年10月12日。
- 〈一念之地獄〉，香港：《星島日報·文藝氣象》，1992年12月9日。

- 〈關於多重謀殺·犯德·賓尼及其他〉，香港：《星島日報·文藝氣象》，1993年1月22日。
- 〈方芳〉，香港：《明報周刊·暫且》，1997年3月23日。
- 〈白夜〉，香港：《星島日報·文藝氣象》，1993年6月10日。
- 〈既未將始〉，《明報》「世紀版」，專欄「七日心情」，1997年8月2日。
- 〈過譽〉，香港：《明報周刊》第1587期，1999年4月10日。
- 〈請離開廣場〉，香港：《明報周刊·讀書》，2003年5月25日。
- 〈小寫之可能〉，香港：《明報周刊·開卷·尋書》，2004年7月11日。
- 〈風琴師。紫色頭髮。安魂曲。〉，香港：《明報周刊·讀書》，2004年08月15日。
- 〈pianissimo·二之一〉，香港：《明報周刊·世紀》，2004年9月22日。
- 〈pianissimo·二之一〉，香港：《明報周刊·世紀》，2004年9月23日。
- 〈在黑暗之中被命運拖行·二之一〉，香港：《明報周刊·世紀》，2004年12月27日。
- 〈在黑暗之中被命運拖行·二之二〉，香港：《明報周刊·世紀》，2004年12月28日。
- 〈蘇珊·桑塔格的終結〉，《中國時報·人間副刊》，2005年1月6日。
- 〈幽靈盛宴〉，香港：《明報周刊·世紀》，2005年1月16日。
- 〈淫褻年代〉，香港：《明報周刊·世紀》，2005年02月26日。
- 〈32個小跳〉，香港：《明報周刊·世紀》，2005年04月03日。
- 〈甜蜜家園〉，香港：《明報周刊·世紀》，2005年05月06日。
- 〈甜美生活，從來都沒有〉，香港：《明報周刊·世紀》，2005年05月29日。
- 〈燒車以後。一個令人焦慮的黎明〉，香港：《明報周刊·世紀》，2005年11月27日。
- 〈在遠處的人〉，《中國時報·人間副刊》，2006年4月20日。
- 〈虛榮練習〉，《中國時報·人間副刊》，2007年2月9日。
- 〈羞恥〉，《中國時報·人間副刊》，2007年2月24日。
- 〈我愛我——法蘭度·柏索亞，和，眾多的，我——在里斯本〉，《誠品好讀》第63期，頁13-19。
- 〈晚蛾〉，《印刻文學生活誌》第74期，2009年10月，頁220-233。
- 〈小說語言的隱密〉，《明報》「世紀版」，專欄「香港文學」，2011年7月21-22日。

〈小說的寬容〉，《字花》第39期，2012年9月，頁93-94。

(四) 其他專書著作

- 小思編著：《香港文學散步》，香港：商務印書館，2008年。
- 也斯：《香港文化空間與文學》，香港：青文書屋，1996年。
- 也斯：《記憶的城市·虛構的城市》，香港：牛津大學出版社，1993年。
- 王宏志：《歷史的偶然—從香港看現代中國文學史》，香港：牛津大學出版社，1997年。
- 王宏志：《歷史的沉重—從香港看中國大陸的香港史論述》，香港牛津大學出版社，2004年。
- 王宏志、李小良、陳清僑：《否想香港：歷史、文化、未來》，台北：麥田出版社，1997年。
- 王岳川：《後殖民主義與新歷史主義文論》，濟南：山東教育出版社，1999年。
- 王劍叢：《香港文學史》，廣州：百花洲文藝出版社，1995年。
- 王逢振：《女性主義》，台北：揚智出版社，1997年。
- 王德威：《如何現代，怎樣文學》，台北：麥田出版社，1998年。
- 王德威：《極端溫柔·極端暴烈評黃碧雲《十二女色》及《烈女圖》》，台北：麥田出版有限公司，2001年。
- 王德威：《跨世紀風華：當代小說20家》，台北：麥田出版社，2002年。
- 王德威：《落地的麥子不死：張愛玲與「張派」傳人》，濟南：山東畫報出版社，2004年。
- 王德威：《想像的本邦：中國文學十五論》，台北：麥田出版社，2005年。
- 王德威：《後遺民寫作》台北：麥田出版社，2007年。
- 王賡武：《香港史新編上、下》，香港：三聯書店有限公司，1997年。
- 台大女研社：《誤解小辭典及正解小辭典》，台北：台大女研社，1991年，頁49-53。
- 伊塔洛·卡爾維諾 (Italo Calvino)：《看不見的城市》，王志弘譯，台北：時報文化出版公司，1993年。
- 西西：《浮城誌異》，香港：三聯書店有限公司，1992年。
- 西西：《像我這樣的一個女子》，台北：洪範出版社，1984年版。
- 西西：《我城》，台北：洪範書店，1999年。
- 伍寶珠：《書寫女性與女性書寫—八、九十年代香港女性小說研究》，台北：大安

出版社，2006年。

- 朱耀偉（合編）：《香港文學@文化研究》，香港：牛津大學出版社，2002年。
- 任一鳴：《中國女性文學的現代衍進》，香港：青文書屋，1997年6月。
- 李仕芬：《女性關照下的男性》，台北：聯合文學出版社有限公司，2000年。
- 李瑞騰：《評論20家》，台北：九歌出版社，1998年。
- 李碧華：《630電車之旅》，香港：天地圖書，1997年。
- 周子峰：《圖解香港史（一九四九至二〇一二年）》，香港：中華書局，2010年。
- 林奕華：《等待香港-女人篇》，香港：牛津大學出版社，2005年。
- 吳俊雄：〈尋找香港本土意識〉，吳俊雄、張志偉編，《閱讀香港普及文化，1970-2000》，香港：牛津大學出版社，2002年。
- 南方朔：《世紀末抒情》，台北：大田出版社，1998年。
- 徐霞：《文學·女性·知識——西西《哀悼乳房》及其創作系譜研究》，香港：天地圖書有限公司，2008年。
- 施叔青：《她名叫蝴蝶》，台北：洪範出版社，1993年。
- 施叔青：《遍山洋紫荊》，台北：洪範出版社，1995年。
- 施叔青：《寂寞雲園》，台北：洪範出版社，1997年。
- 范銘如：《眾裡尋她：台灣女性小說綜論》，台北：麥田出版社，2002年。
- 范銘如：《像一盒巧克力——當代文學文化評論》，台北：印刻出版有限公司，2005年。
- 郝譽翔：《情慾世紀末——當代台灣女性小說論》，台北：聯合文學出版社有限公司，2002年。
- 張小虹：《性別越界》，台北：聯合文學出版社有限公司，1995年。
- 張小虹：《自戀女人》，台北：聯合文學出版社有限公司，1996年。
- 張小虹：《慾望新地圖——性別·同志學》，台北：聯合文學出版社有限公司，1996年。
- 張小虹：《情慾微物論》，台北：聯合文學出版社有限公司，1999年。
- 張美君、朱耀偉：《香港文學@文化研究》，香港：牛津大學出版社，2002年。
- 梅家玲：《性別論述與台灣小說》，台北：麥田出版，2000年。
- 梅家玲：《性別還是家園》，台北：麥田出版社，2004年。
- 許子東：《當代小說與集體記憶》，台北：麥田出版社，2000年。
- 許翼心：《香港文學觀察》，廣州：花城出版社，1996年。
- 潘國靈：《城市學——香港文化筆記》，上海：世紀出版股份有限公司，2008年。
- 楊昌年：《現代小說》，台北：三民書局，1996年。

- 陳炳良編：《香港文學探賞》，台北：書林出版有限公司，1994年。
- 陳芳明：《後殖民台灣—文學史論及其周邊》，臺北：麥田出版社，2002年。
- 陳清僑：《文化想像與意識形態》，香港：牛津大學出版社，1997年。
- 陳冠中：《香港三部曲》，香港：牛津大學出版社，2007年。
- 陳碧月：《大陸女性婚戀小說—五四時期與新時期的女性意識書寫》，台北：秀威資訊科技，2001年。
- 陳國球：《文學香港與李碧華》，台北：麥田出版社，2000年。
- 陳國球：《感傷的旅程：在香港讀文學》，台北：台灣學生書局，2003年。
- 陳碧月：《兩岸當代女性小說選讀》，台北：五南圖書出版股份有限公司，2007年。
- 陳軾培：《中外舊約章大全》，北京：中國海關出版社，1994年。
- 陳滅：《抗世詩話》，香港：kubrick 出版社，2009年。
- 陳智德：《地文誌：追憶香港地方與文學》，台北，聯經出版公司，2013年。
- 鍾玲玲：《玫瑰念珠》，香港：三人出版，1997年。
- 黃念欣：《晚期風格—香港女作家三論》，香港：天地圖書有限公司，2007年。
- 黃維樑：《香港文學再探》，香港：香港出版公司，1996年。
- 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《追跡香港文學》，香港：牛津大學出版社，1998年。
- 董啓章：《說書人——閱讀與評論合集》，香港：香江出版有限公司，1996年。
- 董啓章：《地圖集》，台北：聯經出版公司，1997年。
- 董啓章：《天工開物·栩栩如真》，台北：麥田出版社，2005年。
- 董啓章：《時間繁史·啞盜之光（上）》，台北：麥田出版社，2007年。
- 董啓章：《夢華錄》，台北：聯經出版公司，2011年。
- 董啓章：《繁勝錄》，台北：聯經出版公司，2012年。
- 董啓章：《博物誌》，台北：聯經出版公司，2012年。
- 趙稀方：《小說香港》，北京：三聯書店，2003年。
- 劉小麗：《當代香港小說的文學社會學分析—文學、輩代與社會》，香港：中文大學出版社，2002年。
- 劉以鬯：《香港文學作家傳略》，香港：市政局公共圖書館，1996年。
- 劉亮雅：《慾望更衣室：情色小說的政治與美學》，台北：元尊文化，1998年。
- 劉亮雅：《情色世紀末：小說、性別、文化、美學》，台北：九歌出版社，2001年。
- 劉紹銘：《一爐煙火：劉紹銘自選集》，香港：天地圖書，2005年。
- 劉紹麟：《香港的殖民地幽靈：從殖民地經驗看今天的香港處境》，香港：進一步出版社 2005年。
- 韓麗珠：《風箏家族》，台北：聯合文學，1998年。
- 韓麗珠：《灰花》，台北：聯經出版公司，2009年。
- 韓麗珠：《縫身》，台北：聯經出版公司，2010年。
- 韓麗珠、謝曉虹：《雙城辭典 1·2》，台北：聯經出版公司，2012年。

- 蔡榮芳：《香港人之香港史》，香港：牛津大學出版社，2001年。
- 簡瑛瑛：《何處是女兒家：女性主義與中西比較文學/文化研究》，台北：聯合文學出版有限公司，1998年。
- 顧燕翎主編：《女性主義與流派》，台灣：女書文化事業有限公司，1996年。

二、 期刊論文與報紙

(一) 期刊論文

- 小思：〈二十香港文藝活動表〉，《聯合文學—香港文學專號》，第10期，1992年，8月，頁41-45。
- 王德威：〈暴烈的溫柔—黃碧雲的小說〉，《文學世紀》，第2期，2000年5月，頁4-13。
- 王瓊雅：〈從《聖經》解讀黃碧雲〈創世紀〉的象徵意涵與主題思想〉，《問學》，第12期，2008年6月，157-177。
- 王豔芳：〈失城之亂：論黃碧雲小說的城市身份想像〉，《華文文學》，第87期，2008年4月，頁42-48。
- 王豔芳：〈以烈女記憶重構香港歷史—重評黃碧雲小說《烈女圖》〉，《城市文學》，第11期，2008年12月，頁61-66。
- 危令敦：〈血紅的無人之境—試論黃碧雲的「溫柔與暴烈」〉，《中外文學》，2000年3月，頁162-184。
- 江婉琴：〈末路情愛—張愛玲《傾城之戀》與黃碧雲《盛世戀》之比較〉，《黃山學院學報》，第5期，2005年5月，87-89。
- 吳冰：〈書寫中的生命批判：黃碧雲小說的主題〉，《長春大學學報》，第4期，2007年7月，頁64-65。
- 吳冰：〈轉折時代的生命體驗：黃碧雲小說的內蘊〉，《長春工業大學學報》，第1期，2007年1月，頁107-108。
- 杜英：〈人生如戲—由黃碧雲的《桃花紅》談起〉，《香江文壇》，第39期，2005年6月，頁45-50。
- 余麗文：〈歷史與空間——董啟章《V城繁盛錄》的虛構技法〉，見黎活仁編：《方法論與中國小說研究》，香港：香港大學亞洲研究中心，2000年，頁427-444。
- 李白：〈適當時機和妥善安排〉，《明報月刊》，1992年11月，頁9。
- 李正儀：〈香港居民的國籍與居留權〉，收入鄭宇碩編：《香港評論—1997》，香港：中文大學出版社，1997年，頁421。
- 李國威、張煥聘：〈飄泊的年代—專訪黃碧雲〉，《博益月刊》，第23期，1989年8月，頁60-63。

- 李嘉慧：〈香港人從回歸後「尋根」到「無根」的文化身份—以黃碧雲兩篇散文為例〉，《香港作家》，2008年1月，頁31-32。
- 李燕芬：〈「如此年輕，如此才情橫溢，卻又如此蒼涼酸楚」—試析黃碧雲的《失城》〉，《香江文壇》，第18期，2003年6月，頁37-39。
- 何福仁、關夢南：〈看西西的小說〉，《讀書人》，3月號第13期，1996年3月。
- 周偉紅：〈雙重陰影之下的掙扎—黃碧雲小說論〉，《當代文壇》，2002年1月，頁75-77。
- 金惠俊：〈1997年香港回歸以來香港文學的變化及其意義〉，《香港文學》，第271期，2007年7月，頁22-29。
- 施淑：〈嘆世界—代序〉，《慄細怨》，台北：洪範書店，1984年，頁3。
- 施淑：〈文字城市—閱讀西西〉，《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，台北，時報文化出版，頁144。
- 侯麗貞：〈黃碧雲小說中的國族寓言〉，《問學集》第11期，2002年6月，頁183-206。
- 洛楓：〈女性與城市—試論吳美筠的詩、黃碧雲的小說、林憶蓮與劉美君的流行曲〉，《素葉文學》，第41期，1993年月，頁20-23。
- 范銘如：〈黃碧雲《血卡門》評介〉，《中國女性文學研究室學刊》，第5期，2002年9月，頁90-92。
- 朗天：〈黃碧雲—不再揚眉？〉，《文化焦點》，第4期，1989年3月，頁4。
- 張瑞芬：〈血色黃昏，末日薔薇〉，《狩獵月光：當代文學及散文評論》，台北：聯合文學，2007年，頁138。
- 張炳良：〈步向合法性危機的管治——從「合法性」看香港本地的政治變化〉，《明報月刊》，1989年12月，頁29。
- 張劍：〈飄泊病魂—黃碧雲小說創作散論〉，《殷都學刊》，第4期，2001年12月，頁72-75。
- 梁秉鈞：〈都市文化與香港文學〉，《當代》，第38期，1989年6月，頁14-23。
- 曹素霞：〈黃碧雲《十二女色》中的救贖意識〉，《香港作家》，第3期，2003年6月，頁14-15。
- 莫靄琳：〈舞之媚，字之微—黃碧雲對舞與字的理解〉，《文學世紀》，第2期，2003年2月，頁77-80。
- 許子東：〈此地是他鄉？論近年來的香港短篇小說〉，《明報月刊》，2000年1月，頁90-93。
- 梁秉鈞：〈後記：書寫游離〉，《游離的詩》，香港：牛津大學出版社，1995，頁138。
- 黎活仁：〈西西《我城》的空間觀〉，《文訊》第74期，1991年12月。
- 梅子：〈共享收穫的喜悅〉，《香港短篇小說選(八十年代)》，香港：天地圖書有限公司，1998年，頁12。
- 陸佩而：〈鬼魅敘述—對讀張愛玲〈金鎖記〉與黃碧雲〈雙城月〉〉，《香江文壇》，第40期，2005年8月，頁18-21。

- 郭恩慈：〈《其後》的刻意人物〉，《越界》，第13期，1991年11月，頁56。
- 斯人：〈絕望變態的夢魘世界—讀《溫柔與暴烈》〉，《讀書人》，第2期，1995年4月，頁30-32。
- 曾麗琴：〈袋鼠族 v.s 媚行者—朱天心與黃碧雲「母親」書寫的比較〉，《重慶職業技術學院學報》，第2期，2008年12月，頁105-107。
- 孫宜學、陳濤：〈重覆：黃碧雲小說的一道奇觀〉，《當代作家評論》第2期，2007年2月，頁137-138。
- 潘詩韻：〈脆弱之軀說書——專訪黃碧雲〉，《文學世紀》第2期，2000年5月，頁25。
- 楊曼芬：〈評黃碧雲《烈女圖》〉，《婦研縱橫》，第94期，2011年4月，61-75頁。
- 鄧小樺：〈重回文學公共性的追尋：香港近年實踐概覽〉，《香港：解殖與回歸》，《思想》第19期，2011年9月，頁177-178。
- 黃子倬：〈黃碧雲—活得如此深刻的女子，在人間〉，《打開》，no.20，1999年6月，頁19。
- 黃念欣：〈一個女子的尤利西斯—黃碧雲小說中的行旅想像與精神家園〉，《當代作家評論》，2006年1月，頁132-137。
- 黃念欣：〈花憶前身—黃碧雲 v.s 張愛玲的書寫焦慮初探〉，《文學世紀》，第2期，2000年5月，頁14-20。
- 黃念欣：〈看小說—「懂與不懂之間」：兼談余非《天不再空》及黃碧雲《溫柔與暴烈》〉，《讀書人》，第2期，1995年4月，頁100-103。
- 黃恩慈：〈無愛紀—談黃碧雲小說中的愛情〉，《東之皇華：國立東華大學中國語文學系系刊》，第4期，2002年6月，頁54-61。
- 黃宗儀：〈後殖民與全球文化的東亞全球城市：從香港與《細路祥》談起〉，《中外文學》，第32卷，第4期，2003年9月，頁72。
- 黃錦珠：〈生命的來處、去處與生之幻影—讀黃碧雲《媚行者》〉，《文[訊]月刊》，2000年11月，頁29-30。
- 黃繼持：〈「香港文學專號：近二十年來的香港文學」—小說〉，《聯合文學》，94期，1992年8月，頁20-21。
- 黃燕萍：〈一座城市的建構與幻滅——比讀西西《浮城異誌》及董啟章〈永盛街興衰史〉〉，《香港文壇》第28期，2004年4月，頁39-41。
- 鄒文律：〈小說創作的焦慮——董啟章對寫作的一些看法〉，《文學世紀》，總第14期，2002年5月。
- 鄒文律：〈在不可能極限裡體現想像力的一切可能——讀董啟章《天工開物·栩栩如真》〉，《城市文藝》總第31期，2008年8月。
- 趙英寶：〈雙城記—解讀兩位女小說家、解構兩座後殖民都市—台北市朱天心香港黃碧雲〉，《中山女高學報》，第5期，2005年12月，頁83-109。
- 趙稀方：〈西西小說與香港意識〉，《華文文學》第56期，頁51。
- 陳雅書：〈何謂女性主義書寫〉？黃碧雲《烈女圖》文本分析〉，《中國女性書寫 國

- 際學術研討會論文集》，2002年5月，頁165-180。
- 陳燕遐：〈書寫香港：王安憶、施叔青、西西的香港故事〉，《現代中文文學學報》，頁117。
- 鄭瑞琴：〈論西西「童話寫實」小說——從西西對拉美「魔幻寫實」作品的興趣說起〉，《香江文壇》第40期，2005年8月。
- 鄭樹森：〈讀西西小說隨想〉，《臺港文學選刊》第3期，1991年3月。
- 劉亮雅：〈鬼魅書寫，台灣女性戀小說中的創傷與怪胎展演〉，《中外文學》，2004年6月，頁165-183。
- 劉思坊：〈從男人邦到女人國——論陳玉慧《海神家族》與黃碧雲《烈女圖》的女性家族書寫〉，《思辨集》，第12期，2009年3月，頁51-67。
- 劉紹銘：〈偷窺黃碧雲〉，《文學世紀》，第4期，2000年7月，頁4-5。
- 劉紹銘：〈寫作以療傷的「小女子」——讀黃碧雲小說《失城》〉，《中國現代文學研究叢刊》，1999年1月，頁16-25。
- 劉曉藝：〈末世人語——談黃碧雲的小說〉，《讀書人》，第26期，1997年4月，頁34-41。
- 蔡芬芳：〈語言與國族認同〉，《新世紀智庫論壇》，第42期，2008年6月，頁3。
- 蔡秋彥：〈對話與超越——試比較張愛玲與黃碧雲的小說〉，《現代語文》2006年9月，頁69-71。
- 蔡益懷：〈尋找歸宿——香港女作家小說淺論〉，《當代文藝》，第186期，1999年8月，頁47-61。
- 蔡益懷：〈無根的浮城——西西·辛其氏·黃碧雲〉，《作家》，第6期，2000年8月，頁109-118。
- 蔡益懷：〈家族私語：《烈女圖》與《拾香紀》〉，《香港文學》，第189期，2000年9月，頁61-63。
- 蔡益懷：〈亂世烈女浮世繪——讀黃碧雲的《烈女圖》〉，《文學世紀》，第9期，2000年12月，頁89-91。
- 蕭寶鳳：〈「媚行者」的救贖：論黃碧雲的「後殖民誌」〉，《香港文學》，第293期，2008年5月，頁7-13。
- 羈魂：〈不惑的筆畫——從七八到八七〉，《趁風未起時》，香港：藍馬現代文學社，1987年。
- 閻純德：〈香港女作家筆下的現代性書寫——論西西、黃碧雲、王璞、金東方的創作〉，《文學研究》，第8期，2007年12月，頁55-63。
- 應宇力：〈從沒見過的那一朵雲——黃碧雲的小說世界〉，《世界華文文學論壇》，1998年2月，頁13-17。
- 應宇力：〈鞦韆下的風景——解析黃碧雲新作兩篇〉，《世界華文文學論壇》，1996年4月，頁50-52。
- 戴紅軍：〈簡論黃碧雲小說的悲劇意識〉，《世界華文文學論壇》，1996年4月，頁36-39。

- 簡瑛瑛：〈蝴蝶、石榴、與黃玫瑰：試論〈貪婪〉中的後殖民論述與女性救贖〉，《中外文學》，1997年4月，頁93-99。
- 顏純鈞：〈怎一個生字了得一初讀黃碧雲〉，《現代中文文學評論》，第5期，1996年6月，頁61-74。
- 顏純鈞：〈與黃碧雲聊天〉，《文學世紀》，第2期，2000年5月，頁21-28。
- 羅展鳳：〈沉默·暗啞·微小—黃碧雲關於寫作之能與不能〉，《文學世紀》，第11期，2004年11月，頁72-76。
- 蘇偉貞：〈黃碧雲·處境〉，黃碧雲：《末日酒店》代序，臺北：大田，2011年版，頁3-10。

(二) 報紙

- 丁文玲：〈黃碧雲難解姊姊情〉，《中國時報》2002年1月20日。
- 子羊：〈搬遷〉，《星島日報》，1989年8月18日。
- 王浩威：〈七宗罪〉，《中國時報》，1997年12月18日。
- 王開平：〈世紀末，媚行者—訪香港小說家黃碧雲〉，《聯合報》，1999年12月20日。
- 王德威：〈極端溫柔·極端暴烈—評黃碧雲《十二女色》及《烈女圖》〉，《聯合報》，2000年7月3日。
- 包黛瑩：〈黃碧雲玩索小說、透解香江〉，《中國時報》，1994年12月1日。
- 江中明：〈黃碧雲新作瞄準三代香港女性〉，《聯合報》，1998年8月1日。
- 江世芳：〈黃碧雲重新看待女體—血卡門寫舞蹈與感情〉，《中國時報》，2002年1月9日。
- 吳億偉：〈城市是現實的鏡子—談王安憶、朱天心、黃碧雲的小說〉(上)、(下)，《中國時報》，2001年10月26-27日。
- 李令儀：〈黃碧雲學佛朗明哥舞心得入書〉，《聯合報》，2002年1月9日。
- 林秀玲：〈媚行之自由〉，《聯合報》2000年3月8日。
- 范銘如：〈黑暗房間裡·我在〉，《聯合報》，2004年9月5日。
- 袁兆昌：〈黃碧雲：灣仔烈佬有話說〉，明報世紀版，2012年8月16日。
- 朗天：〈黃碧雲書寫今生〉，《明報》，1997年11月7日。
- 郝譽翔：〈朝向死亡的快意奔馳—評黃碧雲《十二女色》〉，《中國時報》，2000年10月19日。
- 張娟芬：〈鬼域的喧嘩〉，《中國時報》，1999年5月6日。
- 張殿：〈香港最後的傳說—訪小說家黃碧雲〉，《聯合報》，1998年5月11日。
- 張殿：〈黃碧雲《沉默·暗啞》讀書劇—平復幾乎不可能〉，《聯合報》，2004年8月29日。
- 梁慧玲：〈黃碧雲專訪【下】我去了，其實有點後悔〉，《明報》，1999年12月3日。
- 梁慧玲：〈黃碧雲專訪【上】幻滅以後收拾生活一步入理智之年〉，《明報》，1999

年 12 月 2 日。

楊美紅：〈鬼域哭歌—從〈山鬼〉看黃碧雲的創作風格〉，《中央日報》，2002 年 1 月 19 日。

凌性傑：〈一個人的精彩—黃碧雲小說中的單一與繁複〉，《中央日報》，2002 年 2 月 25 日。

董成瑜：〈黃碧雲—率直女子寫盡曲折人生〉，《中國時報》，1997 年 2 月 18 日。

劉紹銘：〈香港文學無愛紀〉，《信報》，2004 年 6 月 19 日。

潘詩韻：〈專訪黃碧雲—脆弱之軀說書〉，《明報》，2004 年 6 月 13 日。

蔡鳳儀：〈當黃碧雲跳舞時〉，《中國時報》，2002 年 1 月 20 日。

賴素鈴：〈黃碧雲血卡門說跳舞與生命—寫出了對佛朗明哥舞的體驗〉，《民生報》2002 年 1 月 9 日。

鄭樹森：〈文類的綜合——讀西西《哀悼乳房》〉，《星島日報·文藝氣象》，1992 年 10 月 11 日。

蘇偉貞：〈《無愛紀》，一名舞者的旋律—訪香港小說家黃碧雲〉，《聯合報》，2001 年 4 月 23 日。

蘇偉貞：〈黃碧雲演讀新作《媚行者》〉，《聯合報》，2001 年 4 月 3 日。

蘇偉貞：〈虛構 女性 小說 女性出走〉，《聯合報》，2000 年 6 月 21 日。

三、 外文書籍與譯著

Ackbar Abbas：Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance，Hong Kong: Hong Kong University Press，1997 年。

Anderson, Benedict 著、吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，台北：時報文化，1999 年。

Patricia Ticineto Clough 著，夏傳位譯：《女性主義思想欲望、權力及學術論述》，台北：巨流出版社 1998 年，頁 265。

Sum.N.L.：More than a war of words:identity, politics and the struggle for society，Hong Kong: Hong Kong University Press,1995。

段義孚《經驗透視中的地方和空間》，台北：國立編譯館，1998 年。

約翰·費斯克：《理解大眾文化》，中國：中央編譯出版社，2001 年。

恩萊特（Enright, Michael J.）等著：曾憲冠譯《香港優勢》，香港：牛津大學出版社，1997，頁 97。

四、 學位論文

- 王瓊雅：《黃碧雲小說主題與敘事研究》，高雄師範大學年碩士論文，2008年。
- 方寶琳：《從寫作是一種「藥」看黃碧雲是暴烈還是溫柔》，香港嶺南大學中文系本科生畢業論文，2004年。
- 任佩怡：《旁觀他人之痛苦——黃碧雲小說中的旁觀者研究》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2010年。
- 吳思華：《發燙鐵皮上的貓——試論黃碧雲小說中的暴力》，嶺南大學中文系本科生畢業論文，1999年。
- 吳素儀：《黃碧雲《沉默·暗啞·微小·》中的「姿勢」研究》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2008年。
- 何思源：《邊緣的意義——從黃碧雲小說的特色看香港文書的一種可能》，中央民族大學年碩士論文，2000年。
- 李雯彥：《論黃碧雲小說中的母親形象》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2006年。
- 李琴：《論黃碧雲小說中的顏色與氣味》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2000年。
- 林賀超：《香港小說中的情欲與政治：從施叔青、李碧華到黃碧雲》，嶺南大學年碩士論文，2002年。
- 周冬如：《論黃碧雲《烈女圖》——從歷史、小說到「香港演義」》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2002年。
- 侯麗貞：《香港·政治·媚行者——黃碧雲小說研究》，淡江大學年碩士論文，2002年。
- 胡志凌：《黃碧雲小說中聲音、溫度與暴力的關係》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2005年。
- 梁美蓮：《溫柔的生——從《無愛紀》看黃碧雲對生命主題的探索》，香港中文大學中國語研及文學系本科生畢業論文，2004年。
- 唐麗芳：《香港城市精神觀照下的景致——論二十世紀八、九十年代李碧華的中長篇小說創作》，復旦大學博士學位論文，2004年。
- 許臻怡：《「永劫回歸，忘懷總在同一位置」——探析女角趙眉在黃碧雲小說中的自敘性》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2006年。
- 張貽婷：《當代香港文學的九七焦慮與都市性格的共振（1982-2007）》，臺北大學中國文學所碩士論文，2011年。
- 張靜怡：《反抗之自由——黃碧雲《媚行者》研究》，彰化師範大學碩士論文，2008年。
- 張曄：《小寫之可能 / 不可能——從《沉默·暗啞·微小·》探討黃碧雲創作理念的實踐》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2005年。
- 區肇龍：《黃碧雲小說的「懷舊」與「恐慌」》，香港大學學位論文，2008年。
- 莫靄琳：《論黃碧雲《血卡門》中的「身體書寫」》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2003年。

- 莊志恒：《在溫柔與暴烈之後——試論黃碧雲小說中的二元對立美學》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2006。
- 陳小歡：《論黃碧雲小說中女性形象的轉變》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2006年。
- 陳振聲：《黃碧雲作品中的人物形象》，香港浸會大學中文系本科生畢業論文，1999年。
- 陳潔齡：《黃碧雲《七種靜默》試析》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，1999年。
- 曾佩婷：《黃碧雲小說中的「狂人」》，香港嶺南大學中文系本科生畢業論文，2010。
- 曾麗雲：〈生命中不能承受的「溫柔與暴烈」——論黃碧雲小說對生存的探索〉，香港中文大學中國語研及文學系本科生畢業論文，2004年。
- 黃念欣：《黃碧雲小說中的「暴力美學」研究》，香港中文大學年碩士論文，1999年。
- 黃念欣：《複調的藝術：黃碧雲（1961-）小說研究》，香港中文大學年博士論文，2004年。
- 黃嘉恩：《隔世的呼喚——比較張愛玲與黃碧雲的小說》，香港嶺南大學中文系本科生畢業論文，2007。
- 黃美寶：《黃碧雲作品中的世紀末情懷——試論《其後》和《溫柔與暴烈》中的飄泊與死亡》，嶺南大學中文系本科生畢業論文，1999年。
- 楊沐珊：《「如此女子，在人間」——從《烈女圖》看黃碧雲筆下的香港女性形象》，香港中文大學中國語研及文學系本科生畢業論文，2004年。
- 鄭曉春：《論黃碧雲小說集《溫柔與暴烈》》，香港中文大學中國語言及文學系本科畢業論文，1996年。
- 鄭紫盈：《論黃碧雲小說中對「過去」的探索》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2007年。
- 蔡雪華：《黃碧雲《溫柔與暴烈》中的女性》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2000年。
- 蔡霆熙：《生死中的拉鋸——論黃碧雲(1961-)《其後》和《溫柔與暴烈》》，香港嶺南大學中文系本科生畢業論文，2007年。
- 盧敏芝：《黃碧雲小說與張愛玲小說的文學關係研究》，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2008年。
- 戴綺蓮：《「誘惑」的顛覆性：黃碧雲小說的後現代美學》，香港科技大學人文學部碩士論文，2002年。

五、網路資源

中國女書。來源：<http://rwxy.tsinghua.edu.cn/nvsh/>

自梳女。來源：<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%87%AA%E6%A2%B3%E5%A5%B3>

道友。來源：http://hk.knowledge.yahoo.com/question/?link=eval_on&qid=7006051200840

麻甩佬。來源：

<http://zh-yue.wikipedia.org/wiki/%E9%BA%BB%E7%94%A9%E4%BD%AC>

八萬五計畫。來源：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%85%AB%E8%90%AC%E4%BA%94%E5%BB%BA%E5%B1%8B%E8%A8%88%E5%8A%83>

蝗蟲論。來源：<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%9D%97%E8%9F%B2%E8%AB%96>

雙非。來源：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%9B%99%E9%9D%9E%E5%AD%95%E5%A9%A6>

香港文化資料庫：<http://markushopakhei.wordpress.com/>

附錄一 黃碧雲著作目錄

篇名、書名	文類	版本
《揚眉女子》	散文集	1987，香港：博益出版社。
<花城說> (《小城無故事》)	短篇小說(合集)	1990，香港：創建文庫
《其後》	短篇小說集	1991，香港：天地圖書
《溫柔與暴烈》	短篇小說集	1994，香港：天地圖書
《她是女子，我也是女子》 (《其後》的台灣版)	長篇小說	1994，台灣：麥田出版
《我們如此很好》	散文集	1996，香港：青文書屋
《七種靜默》	短篇小說集	1997，香港：天地圖書
<殺父報> (《環頭環尾 私檔案》)	短篇小說(合集)	1997，香港：進一步多媒體
《七宗罪》	短篇小說集	1997，台灣：大田出版
《突然我記起你的臉》	長篇小說	1998，台灣：大田出版
《又喊又笑—阿婆口述 歷史》	口述文獻(合寫)	1998，香港：新婦女協進會
《烈女圖》	長篇小說	1999，香港：天地圖書
《媚行者》	長篇小說	2000，香港：天地圖書
《十二女色》	短篇小說集	2000，台灣麥田出版
《無愛紀》	短篇小說集	2001，台灣：大田出版
《血卡門》	短篇小說集	2002，台灣：大田出版
《後殖民誌》	散文集	2003，台灣：大田出版
《沉默·暗啞·微小》	短篇小說集	2004，台灣：大田出版

《末日酒店》	長篇小說	2011，台灣：大田出版
《烈佬傳》	長篇小說	2012，台灣：大田出版

附錄二 黃碧雲、施叔青、西西、董啓章小說與香港大事紀對照表

時間	黃碧雲作品	香港文學同期重要作家作品	香港大事紀
1971			港督麥理浩履新（外交官出身的麥理浩出任香港總督，較前任官僚系統出身的戴麟趾沒有殖民地的包袱，同時爲了重拾香港市民自六七暴動以來的信心，麥理浩強調香港已儲備足夠的經濟能力，現在是改善生活的時候，並透過大幅增加公共開支，在他任內大刀闊斧地推動前所未有的新政，令香港出現既深且廣的發展，也令政府在市民心目中重新塑造良好而正面的形象。）
1972			十年建屋計劃
1973			港督麥理浩爲進行香港的民主改革將市政局全部官守議員席位取消
1974		西西：《我城》	1.1974年2月15日根據香港總督特

			<p>派廉政專員公署條例成立廉政公署，並即時接手調查葛柏案</p> <p>2. 中文成爲法定語言</p>
1975			<p>首批越南船民隨貨輪「長春號」抵港</p>
1976			<p>實施居者有其屋計劃</p>
1978			<p>實施九年免費教育</p>
1979			<p>1. 1979年中國實行改革開放，麥理浩認爲提出香港民主改革時機成熟，主動與北京聯繫，進行「中英九七談判」</p> <p>2. 香港地下鐵路通車</p>
1981		<p>施叔青：《懷細怨－香港的故事之一》</p>	<p>1. 取消過去嚴格的選民資格，年屆 21 歲並在香港住滿七年的永久性居民都可登記爲選民，將原有的三萬多選民增加爲七十多萬名</p> <p>2. 香港首次成立區議會</p> <p>3. 1981年香港股災(適逢中華人民共和國正與英國討論有關香港主權的問題，1981年，會談陷入僵局。恆生指數結</p>

			果在該年與翌年共下跌達63%。)
1982		施叔青：《窰變－香港的故事之二》	鄧小平要求中國必須在1997年新界99年租約約滿之後，收回香港與九龍三地主權，並將治權一併收回
1983		施叔青：《票房－香港的故事之三》、《冤－香港的故事之四》	
1984		施叔青：《一夜遊－香港的故事之五》、《情探－香港的故事之六》	1.1984年12月19日，中英雙方簽訂《中華人民共和國政府和大不列顛及北愛爾蘭聯合王國政府關於香港問題的聯合聲明》，簡稱《中英聯合聲明》 2. 香港出現第一浪移民潮 3. 《代議政制綠皮書》推出立法局首次推行間接選舉
1985		施叔青：《夾縫之間－香港的故事之七》、《尋－香港的故事之八》	
1986		施叔青：《驅魔－香港的故事之九》	
1987			1987 香港股災（1984 年中英簽署中英聯合聲明後，香港的政治前景轉趨穩定，樓市及股市在 1985 年至 1987 年中節節上升。但 1987 年

			10月16日星期五，紐約道瓊斯工業平均指數突然大幅下跌。)亞洲股市在隨後的星期一(10月19日)出現恐慌性拋售，香港恆生指數在當日下跌超過400點，亦促成證監會之成立
1989			1.1989年6月4日六四天安門事件 2. 香港出現了第二浪移民潮
1990		施叔青：《維多利亞俱樂部》 西西：《美麗大廈》	1990年4月4日，中華人民共和國全國人民代表大會正式接納《香港基本法》，作為主權移交後，香港特別行政區的憲制性文件
1991	《其後》	施叔青：《香港序曲》	1. 立法局第一次直接選舉舉行 2. 推行「有秩序遣返計劃」，遣返越南船民 3. 末代總督彭定康上任，發表任內第一份施政報告，推行政治改革
1993		施叔青：《維多利亞俱樂部》、《香港三部曲之一：她名叫蝴蝶》	1.立法局主席由議員互選產生 2.恆生指數首次衝破10,000點
1994	《溫柔與暴烈》、《她是女子，我也是女子》		

1995		施叔青：《香港三部曲之二：遍山洋紫荊》	殖民地時代最後一次立法局選舉，首次全部議席透過選舉產生
1996		董啟章：《安卓珍尼》	<ol style="list-style-type: none"> 1. 董建華當選香港第一任行政長官 2. 臨時立法會成立 3. 1996年香港發動簽名行動成功推動保護維多利亞港條例
1997	《七種靜默》 (港版《七宗罪》) 《七宗罪》	施叔青：《香港三部曲之三：《寂寞雲園》、《驚變》 董啟章：《地圖集》、《雙身》、《名字的玫瑰》	<ol style="list-style-type: none"> 1. 7月1日英國政府將租約到期的新界和永久割讓予英國的九龍與香港島一併移交給中國，香港成為中國的一個特別行政區 2. 董建華推行房屋改革八萬五計畫 3. 10月23日香港股災，最低一度報9766點，稱為黑色星期五
1998		韓麗珠：《輸水管森林》	<ol style="list-style-type: none"> 1. 啓德機場關閉，由赤鱗角的香港國際機場取代 2. 取消對越南船民的「第一收容港」政策
1999	《烈女圖》		
2000	《媚行者》、《十二女色》		科網股泡沫
2001	《無愛紀》		
2002	《血卡門》	施叔青：《微醺彩粧》	<ol style="list-style-type: none"> 1. 中國研擬就《基本法》第23條

			<p>禁止顛覆中央政府一項詳細規則</p> <p>2. 推行高官問責制</p>
2003		施叔青：《台灣三部曲之一——行過洛津》	<p>1. 2月非典型肺炎（SARS）爆發</p> <p>2. 6月2941香港行政特區財政司與中國簽署經貿合作協議 CEPA</p> <p>3. 7月1日五十萬人遊行抗議《基本法》第23條立法</p> <p>4. 中國開放香港自由行刺激國內經濟</p>
2004	《沉默·暗啞·微小》		<p>1. 第一屆行政長官董建華以「健康問題」為由辭職</p> <p>2. 西九龍文娛藝術區展開公眾諮詢</p>
2005		董啟章：《天工開物·栩栩如真》	<p>1. 香港灣仔發生反對世貿遊行流血衝突</p> <p>2. 灣仔利東街(囍帖街)因市區重建計劃,業權復歸政府所有</p> <p>3. 香港民主派在維園舉行爭取香港普選大遊行</p> <p>4. 政務司司長曾蔭權在沒有對手下自動當選,出任行政長官</p> <p>5. 政改方案遭立</p>

			法會否決
2006			愛丁堡廣場碼頭被香港特區政府收回，引發一連串示威、靜坐等抗議事件。最終在房屋及規劃地政局局長孫明揚堅持下拆卸
2007		董啟章：《時間繁史·啞瓷之光》	爭取保留皇后碼頭人士，進行無限期靜坐及絕食活動
2008	〈晚蛾〉	施叔青：《「台灣三部曲」之二—風前塵埃》 韓麗珠：《風箏家族》	1. 三聚氰胺毒奶粉事件爆發，爆發陸人到海外搶購奶粉熱潮 2. 中國首次舉辦奧運，香港協辦馬術項目
2009		韓麗珠：《灰花》	香港舉行第五屆東亞運動會
2010		施叔青：《「台灣三部曲」之三—三世人》 韓麗珠：《縫身》	1.廣州市政協舉行網上問卷調查，建議增加廣州市營電視頻道的普通話節目，引發粵語存廢的激烈討論，並引發廣州撐粵語行動。 2.內地孕婦來港產子的數字由2007年逾2.7萬，增至逾4萬人
2011	《末日酒店》		1. 網民籌款在報上刊登「蝗蟲論」廣告諷中國 2. 《最低工資條例》正式實施

2012	《烈佬傳》	韓麗珠、謝曉虹：《雙城辭典 1·2》	梁振英當選第四屆行政長官
2013		韓麗珠：《離心帶》	香港大學法律學者戴耀廷副教授、中文大學陳健民副教授及朱耀明牧師發起「讓愛與和平佔領中環」活動，目的希望中國確切履行在《基本法》及全國人大常委會在相關決定中作出的讓香港特首及全體立法會議員由普選產生的承諾
2014			中國遊客旺角便溺事件，引發中港網民衝突

資料來源：王賡武：《香港史新編》、維基百科、BBC 中文網