

# 自由之探索

## ——黃碧雲《微喜重行》敘事研究

何曉瞳

### 摘要

黃碧雲是香港當代著名女作家，其作品早期以「暴力美學」見稱，近年則逐漸走向寬厚。2014年，她出版了長篇小說《微喜重行》，以獻給哥哥的遺書為名，對人生進行了整理與總結，重寫以重行。本文將以對《微喜重行》的敘述角度和敘述語言進行重點分析，試探討作家如何通過開拓敘述視覺與語言運用上的自由，來表達小說命題。

### 關鍵詞

黃碧雲 敘事研究 敘述角度 語言

## 一、緒論

香港當代作家黃碧雲早期的作品，以「暴烈」的獨特寫作風格見稱，更有論者認為她「將黑暗暴力的象徵語言作了更常態化的敘述」。<sup>1</sup>2014年，其作品《微喜重行》出版後，黃氏在訪談中以「黃昏入晚」來形容現在的自己，表示隨着歲月的沉澱，自己的創作風格也有所改變。<sup>2</sup>本文主要是對小說的敘述角度和敘述語言進行分析與研究，輔以相關理論進行文本分析。希望通過這種方式，來探討作家在創作上對敘事形式的探索，以及她是如何通過自己探索出的策略來表達小說的主要命題——「尋找自由」。

作者在敘事形式與語言上之探索與試驗，最早可追溯至2004年發表的作品《沉默。暗啞。微小。》以及同年發表的〈小寫之可能〉一文。此不但推翻了她過往在小說中對

<sup>1</sup> 參黃家軒著、魏欣寧譯：〈黃碧雲筆下的香港輿圖：論韌性、性別群體，與歷史唯物主義〉，載香港浸會大學文學院編：《第五屆紅樓夢獎評論集：黃碧雲《烈佬傳》》（香港：天地圖書有限公司，2016），頁79；Joseph S. M. Lau（劉紹銘），“The ‘Little Woman’ as Exorcist: Notes on the Fiction of Huang Biyun,”《現代中文文學學報》1999年第2期，頁149-163。

<sup>2</sup> 葛亮：〈一紙歸命——專訪香港小說家黃碧雲〉，《明報·世紀版》，2014年7月20日，頁D06。

宏大事物的追求和執迷，<sup>3</sup>亦重新定義了其書寫之意圖——聚焦於「庶民性」。<sup>4</sup>她於〈小寫之可能〉之開首寫道：

如果我們嘗試以減省去定義：正如我在《媚行者》<sup>5</sup>嘗試從自由之不，去理解自由，在《無愛紀》以無愛，去寫愛之在或不在；我嘗試以小寫之不、小寫之不是、小寫之不可能、小寫之不確定與猶疑，來接近小寫；並且因其如此，小寫就成了核心，無有之最大……如果我們從小寫之不去理解小寫。小寫之不，只是小寫的逆反；小寫是封閉的，所以小寫之不是她的鏡像。小寫從來不相對於大，所以當『大』是正當的，有權力的，『我』的，小從來不是不正當的……小寫也從來不是沒有權力的……如果小寫誠實面對她自己，她就會知道最小的如果不磨滅，她就會變成大的，有權力的；無論她對權力多麼做醒，而她又時常願意作為最小。」<sup>6</sup>

延續自己的一貫風格，她以二元對立、反定義的思維來提出「小寫」的書寫方向。「小寫」強調的是一種「小」的做醒姿態，亦是一種「能夠準確的表述世界及其中的我」<sup>7</sup>的書寫方式。就算深知「小寫之不可能」，<sup>8</sup>視寫作為本能的她仍未放棄以各種語言、敘事上的試驗：「言語跳脫、假借、抄襲、重寫、停止，再繼續」來接近「生命的核心」，<sup>9</sup>「還是那麼偏執地，一次又一次，每一次都想：或許事情會比較清晰的，停停寫寫，猶疑着又總是欲拒還迎的」。<sup>10</sup>

黃碧雲在發表《沉默。暗啞。微小。》後，經歷了長達 7 年（2005-2011）的停寫期，2011 年出席香港書展，帶來了復筆後第一本新書《末日酒店》，並以「小說語言的隱密」為演講題目，講述自己對語言和寫作關係的進一步探索。對她而言，小說的語言

<sup>3</sup> 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），頁 166。

<sup>4</sup> 黃念欣：《晚期風格——香港女作家三論》，頁 155。

<sup>5</sup> 《媚行者》是「一本關於自由的小說」，從戰爭、革命及行旅等的主題來思考何謂「自由」的命題。此書最終雖然並未有成功解答何謂「自由」的問題，但卻給予尋找「自由」的方向。黃念欣認為《媚行者》的第二章非常濃縮地將全書有關自由的命題納入小說情節之中，如小說開首即提出：「自由與穩定之間，孰輕孰重。我的醫生，我的義肢矯型師，我的物理治療師：自由與穩定之間，何者為輕，何者為重。從緩慢，理解速度，從腳，理解自由。從破碎，理解完整。失去，理解存在。」從斷腳理解自由，由反入正，便是《媚行者》思想的特色，亦是以「自由之不，去理解自由」的例證。黃碧雲：《媚行者》（香港：天地圖書有限公司，2000 年）。黃念欣：〈複調的藝術：黃碧雲小說研究〉（香港中文大學博士學位論文，2004），頁 247-271。

<sup>6</sup> 黃碧雲：〈小寫之可能〉，《明報·世紀版》，2004 年 7 月 11 日，頁 D12。

<sup>7</sup> 黃碧雲：《沉默。暗啞。微小。》（香港：天地圖書有限公司，2004），頁 200。

<sup>8</sup> 在她心中的「小寫」是拒絕所有定義，而幾乎是不可能的，她認為小寫之不可能如同：「我們從來都不可能站出來說：我小寫。就像我們無法說誠實，說愛，說天堂之喜悅或者地獄的幽暗。只因為我們無法完成我們語言之所有。我們以語言創造，譬如誠實與愛，喜悅與黑暗……」。參黃碧雲：〈小寫之可能〉，頁 D12。

<sup>9</sup> 黃碧雲：〈小寫之可能〉，頁 D12。

<sup>10</sup> 黃碧雲：〈小寫之可能〉，頁 D12。

是隱密並且是直覺的。<sup>11</sup>只有憑藉直覺，才能親近語言隱密的原來面貌，直覺嚴謹、無形式，卻是自由和獨立的，因為它「勇敢，安靜，無矯飾」，<sup>12</sup>但以「課文教師的語言來形容，就是無修辭，錯亂，無標點，無語法」<sup>13</sup>她深知不合乎語法的句子，會產生歧義，「語言隱密，錯置，暗晦，幾無所指，自然引起閱讀困難。我作為一個很有經驗的寫作人，我斷不會不知道……」<sup>14</sup>但她依然渴望捍衛直覺那種敏感脆弱的純粹，忠於創造而拒絕判斷。<sup>15</sup>

2012年，其《烈佬傳》以半文不白<sup>16</sup>的語言來寫古惑仔周末難之一生，黃碧雲以「其言寫其心」<sup>17</sup>的文筆奪得第五屆紅樓夢獎首獎的殊榮。2014年出版的《微喜重行》，不但延續了這種語言上的自覺與實驗，亦進一步開拓了敘述視角與語言運用上的自由。

## 二、超然又局限的「越界」敘述者

《微喜重行》是一部回憶之書，黃碧雲以妹妹周微喜作為第一人稱敘事者，以全知的敘述角度記述了主人公「我」（周微喜）與「你」（陳若拙）的一生，全書是一個以「我」的主觀經驗為主導的追憶過程。小說採用了倒敘手法，「我」先從「我們」少年時說起，直至「你」因病逝世。期間層層往上回溯和追憶，從「我」這一代，到父母親一代，再到祖父母的一代。及後，敘述者從回憶中回到「現在」，將哥哥的骨灰帶回鄉埋葬，以此「重行」：「因他人之死，我們得以完成」。<sup>18</sup>作者曾在訪談中指出此書是為已逝兄長所寫的一部「遺書」，而書中男、女主人公的原型分別是兄長與自己。<sup>19</sup>不論是作者本人還是微喜，想要「對話」的對象均是已逝的「兄長」，因此書的敘述對象其實是不存在，只剩女敘事人獨自編織過往的回憶，以生者的姿態向死者獻上「禱告和懺悔」。<sup>20</sup>小說的敘述者周微喜，也即第一人稱的「我」，與第二人稱「你」構成「對話關

<sup>11</sup> 黃碧雲認為隱密的意思是：「你沒有見到，但你知道它在。」對她來說，就即沒有說出來的話，錯寫的，亂置的，說得恐怖點，被邪靈召喚的，說得簡單點，是無法尋找，只有靜待它降臨的。直覺言語亦也就是詩了。參黃碧雲：〈小說語言的隱密（上）〉，《明報·世紀版》，2011年7月21日），頁D04。

<sup>12</sup> 黃碧雲：〈小說語言的隱密（上）〉，頁D04。

<sup>13</sup> 黃碧雲：〈小說語言的隱密（上）〉，頁D04。

<sup>14</sup> 黃碧雲：〈小說語言的隱密（下）〉，《明報·世紀版》，2011年7月22日，頁D06。

<sup>15</sup> 黃碧雲：〈小說語言的隱密（上）〉，頁D04。

<sup>16</sup> 黃碧雲：〈「言語無用沉默可傷」紅樓夢獎得獎感言〉，《明報·世紀版》，2014年7月22日，頁D04。

<sup>17</sup> 葛亮：〈入暗黃昏——由《微喜重行》觀黃碧雲晚近小說風格的嬗變〉，《南方文壇》2016年第2期，頁117。

<sup>18</sup> 黃碧雲：《微喜重行》（香港：天地圖書有限公司，2014），頁368。

<sup>19</sup> 葛亮：〈一紙歸命——專訪香港小說家黃碧雲〉，頁D06。

<sup>20</sup> 黃碧雲、鍾曉陽、黃念欣：《微喜哀傷——重寫與重行》【錄像】，香港貿發局，第25屆香港書展，2014年7月17日，網址：〈<http://bit.ly/2Y3kXNu>〉[檢索日期：2019年6月20日]

係」。<sup>21</sup>「我」由全知視覺出發，站在當下的時間點來回顧「我」與「你」的一生。但書中所述的並不只是「我」與「你」的過往，但凡和「我們」的生命有所聯繫的人的生命歷程都會包含在其中。敘述者「我」擁有「無所不知」（omniscience）<sup>22</sup>的特性，不論「我」在場與否，「我」都能熟知人物的各種行為與心理變化，亦能立足於不同的時空點，並作出反思或評述，可說是具有超然的地位。

一般而言，採用全知的「上帝視角」能以客觀的態度來進行敘述，但黃氏這本小說的敘述策略更為複雜。由於敘述者「我」與人物「我」是兩個不同的人格，<sup>23</sup>故敘述者能以帶有距離的角度來觀看人物「我」和「你」的種種過去，並作出審視與反思。敘述者「我」與被敘述的「我」存在距離，但無論哪個「我」，都與「你」是同血雙生的，親密感無法完全消去。小說甫開首寫道：

你記得安師奶，她叫你：有人叫你的時候，不要回頭，你說，沒人叫我，你叫我，我要回頭答應你嗎？<sup>24</sup>

小說的視角最初以「你」展開，但其實「你」——陳若拙的身份已為亡靈。但通過生者「我」的敘述，陳若拙的聲音卻依然能和「我」構成對話關係。死亡代表了一個人生命實體的消逝，但「你」的聲音卻能藉着妹妹的回憶再次被建構出來。即使另一半已逝，「我」卻能藉着血脈關係令「你」的記憶、聲音與情感得以傳達。

小說初段，寫兄妹初次再遇的片段：

這時我抬頭，看見你的眼睛。你的眼睛：我整個人離家出來的樣子，穿着那一件恤衫和牛仔褲，人以為很久沒洗……要放暑假，你說這可好，你可以來我的家了，我說你不要講大話，那不是你的家，那是安師奶的家，你想想說，一樣，又想，其實不一樣。<sup>25</sup>

<sup>21</sup> 葛亮：〈入暗黃昏——由《微喜重行》觀黃碧雲晚近小說風格的嬗變〉，頁 116。

<sup>22</sup> Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (London: Methuen, 1983), p. 95. 中譯本可參〔以〕施洛米絲·雷蒙凱南著，賴幹堅譯：《敘事虛構作品：當代詩學》（福建：廈門大學出版社，1991），頁 112。

<sup>23</sup> 趙毅衡以「二我差」的概念對敘述主體的分裂作出分析，指出敘述者「我」與人物「我」是兩個不同的人格。因為敘述者「我」處於敘述世界，而人物「我」卻在被敘述的世界，故此同一個「我」不可能同時是這兩個「我」。同時，前者往往比後者更為成熟，因此可以從一個距離審視人物「我」的經驗。參趙毅衡：〈「二我差」與敘述主體分裂〉，載氏著：《必要的孤獨——文學的形式文化學研究》（香港：天地圖書，1995），頁 61-64；趙毅衡：《苦惱的敘述者：中國小說的敘述形式與中國文化》（北京：北京十月文藝出版社，2013），頁 74。

<sup>24</sup> 黃碧雲：《微喜重行》，頁 6。

<sup>25</sup> 黃碧雲：《微喜重行》，頁 16-17。

周微喜由「我」的視角出發，卻能知「你」的所作所想，甚至能了解「你」眼裏的「我」。這種敘述權力不限於「我」在場還是不在場：

日間蛇出去見工說去診所見客，見工真是屈辱，／有個律師翻來翻去你履歷，問，你的會考成績？／你說，成績表影印本在求職信的第三頁，你可以見到，／他看見，唔，成績不錯，為什麼不讀下去？／你說，你見到甚麼便是甚麼，／那個人說，這裏沒工給你做，／你說，我知道，／你起來，講句再見都嫌費事，／這些人，他們怎會明白，你討厭讀書便不讀，不需要解釋。<sup>26</sup>

若拙在「張茂記」藥行工作時想換工作，上述是「你」去應徵時的片段。敘述者站在旁觀者的視角，卻知道「你」覺得見工是「屈辱」，然後呈現人物的對話，接着再回到「你」的想法，最後加入自己的評述。「我」敘述和了解的對象不僅限於「你」，也可以是與「我」沒有血緣關係的好友：

安麗說，你要選擇，要她還是要我，／老燕說，天亮了，這件事不要說好不好，／老燕不想選擇，又不敢回房間，一直罰站，安麗也不說話，冷戰僵持，《難兄難弟》做完便是《香港早晨》，新聞報道又是交通消息，／安麗又累又惱，這時才發作，高聲叫他，你走呀……<sup>27</sup>

這是微喜友人老燕婚後出軌，勾搭上內地女人張懷湘，他的妻子安麗得知此事後生氣不已的片段。敘述者一方面以旁觀的身份呈現二人的對話，另一方面又能隨時披露人物的想法，或是對於人物所處的環境作出描述。

承上文，小說中敘述者「我」與被敘述的「我」是兩個不同的人格，兩者亦處於不同的敘述層次。<sup>28</sup>然而，敘述者與人物，卻都可以成為語言的主體。<sup>29</sup>故此，站在當下時間點的微喜，在敘述過去的「我」之時，會形成兩重有關「我」的聲音，分別屬於現在的「我」與過去回憶中的「我」。

**我**見你提着一個手提包，白恤衫已經發黃……／你甚麼時候開始穿又皺又發黃的恤衫，**我**都不知道？你的褲子多久未洗，你不想洗，為甚麼你不叫我洗？是我嗎，因為我令你一直沉落，如果不是我，你不用找房間，老燕不會借我們錢，你不會去張茂記做，你不去張茂記你不會學識打麻將，你不欠麻將數你不會挽這個

<sup>26</sup> 分隔線為筆者所加。黃碧雲：《微喜重行》，頁 139。

<sup>27</sup> 分隔線為筆者所加。黃碧雲：《微喜重行》，頁 288。

<sup>28</sup> 趙毅衡指出敘述者「我」處於敘述世界，而人物「我」卻在被敘述的世界，兩者的時間互不干擾、相連。參趙毅衡：〈「二我差」與敘述主體分裂〉，載《必要的孤獨——文學的形式文化學研究》，頁 64。

<sup>29</sup> 趙毅衡：〈小說中的轉述語〉，載《必要的孤獨——文學的形式文化學研究》，頁 67。

很難看的手提包去做行街，／從一而至終，是不是我的錯？我以為所愛便是所有，我以為我可以與這個世界，爭上一爭。我輸了自己，我又輸了你，我們這麼一見，沒有海風，沒有渡輪，這樣污黑的行人路，大廈張着黑沉沉的窗，多麼簡陋，春日陰沉，晨霧難散……<sup>30</sup>

此段寫兄妹在經歷了一段甜蜜而短暫的同居生活後，彼此的感情卻抵不過生命種種壓力的消磨。片段是從「我」的視角所出發的，但作者未以引導句或其他任何形式將「轉述語」（即轉述人物話語或所想的部分）<sup>31</sup>標示出來，故讀者只能據文意作出判斷。最初，看到「你」提着手提包、穿着發黃白恤衫的是人物「我」的經歷。其後「我」因看到那件「又皺又發黃的恤衫」而觸發的一連串自我省思既可能是人物「我」當時的內心想法，又可以是敘述者「我」在回憶中加入的自我責難，又或許是兩個「我」共享的判斷。之後，敘述語調又回到敘述者「我」的聲音，跳至回顧的角度，以更為成熟的口吻訴說「我們」之間的情感無法結果的因由和傷痛。在上述片段中，我們難以準確釐清話語的主體，但這並未干擾到敘事的流暢性，反而在兩者交流或相混之間，更見微喜與過去的自我對話的張力。

在《微喜重行》較後的部分，以哥哥之死為轉折點，「我」聲音的雙重性漸漸弱化並消解。如同趙毅衡在〈「二我差」與敘述主體分裂〉中對敘述主體的分析，敘述者「我」與人物「我」的差距會隨後者的逐漸成熟而合攏、消失。<sup>32</sup>在「你」死亡後，「你」的身份由回憶中的「你」轉為已經逝世卻存在於現世界之中的「你」。敘述者「我」亦從回憶的框架中回到「現在」的敘述時間。這是「你」死後，微喜和老燕兩家人乘坐渡輪，前往「你」墳頭的情境：

你伸手扶持，我讓你拖行，就一兩步，走過跳板，你放開，早晨照鏡子，晚上揉臉，風沙吹來，閉上眼睛……你看着我，笑了笑，我竟然也習慣性的警覺，沒有人望我，老燕站在一列座位等，手搭着椅背，似笑非笑，他明白，隱沒浮現，似有實無……他要將我們分開，微細決定，只有我們三個人知道，你在老燕的左邊，給我揮手，是招呼是再見，還是小學男生去旅行嗎，和心愛的女生，給老師分隔，也不是生離死別，半個小時的船程，上岸各有前途，起碼。我在老燕的右邊，我拉一拉他的衣袖，笑他，你現在不就是齊人？<sup>33</sup>

我在渡輪的夜窗看你看我，影子相疊，我靠着窗，疲累重襲，我想打開眼簾，再

<sup>30</sup> 分隔線為筆者所加。黃碧雲：《微喜重行》，頁 88。

<sup>31</sup> 參申丹：《敘事學理論探賾》（臺北：秀威資訊，2014），頁 174；趙毅衡：《苦惱的敘述者：中國小說的敘述形式與中國文化》（北京：北京十月文藝出版社，2013），頁 82。

<sup>32</sup> 趙毅衡：〈小說中的轉述語〉，頁 63-64。

<sup>33</sup> 底線為筆者所加。黃碧雲：《微喜重行》，頁 297-299。

多一見……你這樣面對你還未知道的地方，跳板放下……<sup>34</sup>

此時，「你」已是亡靈，卻能以鬼魂的身份存在，與現世界的「我」互動、接觸。當讀者以為「你」的存在不過是我的幻覺，敘述者卻又藉老燕的反應肯定了「你」「隱沒浮現」的「存在」。生死本是幽明相隔，但「我」卻又能在夜窗看到「你」看着「我」。二人的影子相疊，進一步強調了兄妹之間互為鏡像的親密關係，生死亦無法阻隔。如作者所言：「『你』與『我』是對應的，二人的人生是一鏡兩象的，沒有誰都不行的。」<sup>35</sup>

你，你跟關早年拍肩道別，我的孩子就是你的遠孩……這時港口響起汽笛，沉遠低迴，在黑夜，我看着點點光火的海面，虹影廝殺，你低頭，在你裏面萎謝，我說，這樣我們走了，早睡，你在我面前，思索停留，這最後一刻，你將我一抱入懷，我們將記：相聚終離，相見始分。<sup>36</sup>

在完成火化、微喜將要離去之時，「你」再次出現，擁「我」入懷以作告別。不論「你」的鬼魂是否真實存在，但可以肯定的是，在敘述者的視角下，此世界與彼世界的界限變得模糊，由此構成一個只屬於「我」與「你」的特殊「敘述空間」。這一一方面是作者的匠心安排，另一方面哥哥雖死猶生，在生命實體的消逝以後亦未曾離「我」而去，直至見證「我」獲得自由，<sup>37</sup>並體現了生死交映之力量與光芒。

然而，小說中的敘述者並非完全的超然自由，「我」亦有不能超脫的局限。一方面，敘述者局限於「我」這個主體，無法成為完全「全知」的敘述者：

見雪到芝加哥讀的大學，或許她想離家，／我們一家人四箱行李，以為一再遷移，其實都是見雪的，／她說心愛之物，她小時的鋼琴練習樂譜，八歲那一年關早年送她的一隻玩具雪熊，絨線披離的舊手套，她重新釣織，都是她日子的記

<sup>34</sup> 底線為筆者所加。黃碧雲：《微喜重行》，頁 300。

<sup>35</sup> 黃碧雲、鍾曉陽、黃念欣：《微喜哀傷——重寫與重行》【錄像】。

<sup>36</sup> 底線為筆者所加。黃碧雲：《微喜重行》，頁 296-297。

<sup>37</sup> 微喜將若拙的骨灰回鄉安葬時，入住若拙曾住過的賓館，「你」再次隱若浮現：「我見到你站在走廊的另一端，穿着一套睡衣，那是一套白棉布淡咖啡圖書網深褐邊的長袖睡衣長褲，你還穿着一對膠拖鞋，你那裏是不是很冷？……影子淡灰，你揚起手，招呼還是說再見，見雪學的法語，都是 sault，我關上門，可能這天太累，再打開，長廊寂寂。」「我」看到「你」，「你」更和我揮手，但「我」也想可能只太累而見到幻象，而「我」是否真的看見「你」雖無從稽考，但筆者認為「你」予「我」而言確是縈繞不去的存在。在小說的結尾、微喜女兒見雪的婚禮中，「你」又再出現。作者本人在《微喜哀傷——重寫與重行》的講座中談到「暗中影子，有點妒忌」的影子便是已逝若拙的鬼魂，而他在終章的出現亦可視為對「我」在種種經歷以後、最終尋得自由的見證。底線為筆者所加。參黃碧雲：《微喜重行》，頁 347-348, 379；黃碧雲、鍾曉陽、黃念欣：《微喜哀傷——重寫與重行》【錄像】，香港貿發局，第 25 屆香港書展，2014 年 7 月 17 日，網址：<http://bit.ly/2Y3kXNu> [檢索日期：2019 年 6 月 20 日]

認……<sup>38</sup>

見雪是微喜與關早年的女兒，有關她的敘述，都只局限於「我」的視點。「我」無法了解見雪內心的想法，所以只能猜想「或許」是她想離家。而「我」所知的事情僅限於四箱行李都屬於見雪，而行李中的物件是什麼，則都是「我」從見雪之口所得知。微喜的兒子見生的相關敘述亦同樣只限於「我」，<sup>39</sup>這固然與他們存在在微喜的「現在」有關，但同時亦象徵了他們均存在未知的可能，代表着希望。在小說中，有這樣的一段：

見雪臉尖眉細，不是個不開朗的小孩，一樣和她弟弟，不停說話，偶然靜下，或者想到甚麼，眉心若蹙，我心一驚，這臉我見過，但她見雪，在此新地，可否改變她的曾經……<sup>40</sup>

因着血緣的關係，見雪有上一代遺傳下來的特質，例如微喜生母傷小離眉心若蹙的神情，縱然微喜深知「舊人新貌」、<sup>41</sup>「舊路重行，有新人」、<sup>42</sup>但她依然期盼女兒在遠離血緣與舊事的「新地」（美國）能有新的開始。在小說的尾段，見雪舉行婚禮：「她（微喜）驚惶四看，影影幢幢，來者都是世紀前人，一個一個一個挨在她耳邊說，這真是個完美的四月婚禮，是一個詛咒還是陰謀。」<sup>43</sup>作者在此暗示了未來的一切仍是未知之數，縱然見雪看似完美的婚禮也可能是詛咒或陰謀，但筆者認為在她身上的「限知視覺」依然展現了微喜的希望。<sup>44</sup>亦如微喜所言，見雪所生活的千禧年中的「禧」具有喜慶的意思，<sup>45</sup>隨着時間的過去，「新一代」或能擁有重新開始的可能，未來未必不可期。

另一方面，敘述者亦會因回憶的特質而有所局限。在敘述時，敘述者似乎只是在進行回憶，而實際上，這是一場追憶與遺忘之間的角力。華特·本雅明（Walter Benjamin，1892-1940）認為在自發性的追思工作中，記憶與遺忘存在互為經緯的關係，<sup>46</sup>故追憶便是一個抵抗遺忘的過程。因此，敘述者在回憶之時，她的敘述總是鬆散斷裂的，場景總是轉換不定的，即使是同一件事也無法有條不紊地進行交代。因為敘述者是被動的，

<sup>38</sup> 底線及分隔線為筆者所加。黃碧雲：《微喜重行》，頁 302。

<sup>39</sup> 「我看着見生，小小生命，有着所有的原型，和他姊姊兩個樣，很好脾氣的看着小風車轉動，久久不厭，不時哈哈大笑」。參黃碧雲：《微喜重行》，頁 198。

<sup>40</sup> 黃碧雲：《微喜重行》，頁 274。

<sup>41</sup> 黃碧雲：《微喜重行》，頁 377。

<sup>42</sup> 黃碧雲：《微喜重行》，頁 279。

<sup>43</sup> 括號為筆者所加。黃碧雲：《微喜重行》，頁 378。

<sup>44</sup> 這裏亦參考了作者本人有關「限知視覺」的說法。參黃碧雲、鍾曉陽、黃念欣：《微喜哀傷——重寫與重行》【錄像】。

<sup>45</sup> 黃碧雲：《微喜重行》，頁 274。

<sup>46</sup> 〔德〕華特·本雅明：〈普魯斯特的形象〉，載〔英〕漢娜·阿倫特（Hannah Arendt，1906-1975）編，張東旭、王斑譯：《啓迪：本雅明文選》（香港：牛津大學出版社，1998），頁 198-199。



在回憶之時，她是靠着直覺，通過生活細節中的絲縷追憶過去。承上，敘述者是遵從記憶的特質來敘述的，故敘述者無法任意過濾或刪改記憶內容，即使是她「不想想起」<sup>47</sup>的記憶亦會隨生活細節浮現。

在與關早年的婚禮上，微喜重遇兒時在鄉間照顧她的青娘，以往在鄉間的生活片段隨即浮現，期間她想起「那件事發生那晚，我沒有鎖房門」。<sup>48</sup>此時小說並未交代「那件事」是什麼，但從微喜的內心獨白可知那是她不願想起的記憶。<sup>49</sup>至文本後段，「那件事」的相關記憶再次浮現：「不能說，因為房間那件事情，我離開之後，無法再找到雙腳停留的一小片土地，也不因這樣的緣故，我會鎖門，我到現在都不鎖門。」<sup>50</sup>「那件事」其實就是微喜童年時被父親送到「鄰桌周老師的遠房親戚」後，<sup>51</sup>被照顧者青叔性侵犯的事件。<sup>52</sup>不管「我」多不願想起這段回憶，這始終是「我」無法擺脫的「曾經」。

### 三、抒情基調下的「直覺式」敘述語言

在《微喜重行》中，作者使用的是「直覺式」的敘述語調。整體而言，文字平實冷靜，格調不嗔不喜。作者自言這是一部「懺悔之書」，<sup>53</sup>小說從頭至尾都是敘述者「我」絮絮叨叨地訴說着「我」與「你」之間的故事，在其中反覆思索各種生命議題。黃碧雲將此書定性為人生「祭文」，<sup>54</sup>視之為遺書，相比故事情節或起伏跌宕的外界，她更重視內心世界的呈現與描繪。<sup>55</sup>這樣的設定奠定了小說的抒情性基調。具體而言，作者選擇以一種隱密而不帶矯飾的直覺語言來表達生命態度。她認為直覺嚴謹、無形式，卻是自由和獨立的，等同音樂和舞蹈之演繹。<sup>56</sup>為了遵循直覺，令敘述語調更為自由，小說的語言不依語法及標點符號的使用規範，敘述者亦會將內心感悟混雜在人物的人生經歷之中。

在小說中，作者沒有用冒號（：）和引號（「」）把人物之間的對話分隔，亦不用句號（。）標示該句的完結。小說的第一章寫了「你」若拙童年時和「她」安師奶相處的點滴：

德國牌子的德律風，風，安師奶話說了一半，忘了，她端了椅子，在鐵籠裏拿了

<sup>47</sup> 黃碧雲：《微喜重行》，頁 121。

<sup>48</sup> 黃碧雲：《微喜重行》，頁 121。

<sup>49</sup> 「婚宴就是過去的巡禮，我不想想起。」黃碧雲：《微喜重行》，頁 121。

<sup>50</sup> 黃碧雲：《微喜重行》，頁 320。

<sup>51</sup> 黃碧雲：《微喜重行》，頁 269。

<sup>52</sup> 「他說，你唔好郁，好快趣，青娘聽到聲音，老虎行進，她站在門口，揭起花布簾，青叔當真很快，拉上褲子被走……」參黃碧雲：《微喜重行》，頁 269-270。

<sup>53</sup> 黃碧雲、鍾曉陽、黃念欣：《微喜哀傷——重寫與重行》【錄像】。

<sup>54</sup> 葛亮：〈一紙歸命——專訪香港小說家黃碧雲〉，頁 D06。

<sup>55</sup> 黃碧雲、鍾曉陽、黃念欣：《微喜哀傷——重寫與重行》【錄像】。

<sup>56</sup> 黃碧雲：〈小說語言的隱密（上）〉，頁 D04。

一磅生命麵包，紗櫃裏有你最討厭的牡丹牌花生醬，給你塗了吃，你討厭大陸貨，你覺得如果有一天可以不用大陸貨，你就可以忘記羞恥，安師奶給你吃麵包，放暑假的時候，安師奶會打開雪櫃，說多涼快，給你欣賞那一個空白漂亮的雪櫃，德律風，她說，你說，根，你重複，德律風根，真的好記性，她搵你的臉，捏得你好痛，你知道，吃完中飯，她要將你放在她那個鐵籠床間，她覺得，每個孩子吃完飯就要睡午覺，也不管你還穿着校服，你說，我要小便，按着褲頭，你鎖上了廁所的門，你還沒有開始小便，安師奶已經拍門，說你，為甚麼鎖門呀你，阿拙，你開門，你把門開了，走了出來，安師奶說我聽到，你還沒有小便，伸手過來，你小學生穿着藍斜布大地牌橡筋頭的褲子，討厭的大陸貨，安師奶洗又熨，下了漿糊，硬挺挺的……<sup>57</sup>

在近一頁的篇幅中，作者只以逗號簡單分隔內容，文句並不合乎語法的排列，簡淡的口語更像是主人公的獨白。

在小說中，敘述者的語調會隨着人物的人生經歷與情感狀況化而產生變化，正如作者所言「前面簡淡，後則詩性。前面是少年的輕盈，後半部反省生命，多一些內在的東西」。<sup>58</sup>小說前半部紀錄主人公的青澀成長，行文樸素簡淨，以記敘白描為主：<sup>59</sup>

打完球我們三個人去天祥買了汽水和啫喱糖，我又買了牛油餅，我喜歡吃的，坐在石欄杆上看海，你坐在我和老燕的中間，這樣我再也看不見老燕的臉和他的眼鏡，只是見到他的褲子，他的鞋。再下一次見到你，你戴了一副和老燕一模一樣的雷朋眼鏡，我笑你哪裏來的錢，你說，星期六我去見老燕家的藥行幫手，他阿爸給我二十元一天，我有告訴安師奶，她還讚我叻仔，會賺錢，有志氣。<sup>60</sup>

後半部，在敘述敘述男女主人公各自的半生時，其更重視內心描寫，其中多有對生命的思悟：

但每一次，我聽到你，知道你，你活，你已經不在我的生活裏面，十九年，我還是願意歡喜，因為你是一段年輕日子的記認，也是我唯一的提示：我曾這樣生活。我需要記得嗎？記憶就是生命？我不記得，我還是我嗎？蛇記得皮，蟬記得殼，夏蟲記得冬天？我們為何，得知，追問，求索？你沒有話，因逼近而遠離，

<sup>57</sup> 黃碧雲：《微喜重行》（香港：天地圖書有限公司，2014），頁 6-7。

<sup>58</sup> 葛亮：〈一紙歸命——專訪香港小說家黃碧雲〉，頁 D06。

<sup>59</sup> 葛亮：〈入暗黃昏——由《微喜重行》觀黃碧雲晚近小說風格的嬗變〉，頁 117。

<sup>60</sup> 黃碧雲：《微喜重行》，頁 43。

我們的前方是至黯的水平線，我時常渴望見到，河的盡頭，天之垂跌，河水流入大海，天空伸延無盡，會不會是極限的安慰。<sup>61</sup>

這是微喜在若拙死後，在碼頭等船時彷彿看到「你」在身旁因而觸發的內心聯想。<sup>62</sup>敘述者亦將內心的判斷與感悟混進外部描寫及人物話語當中，以示生命的「不知不覺」<sup>63</sup>：

幸福的意思，原來是可以待人寬容，慷慨，不判斷，不指責，安麗接過電話來，說，還有一個人來了，他沒告訴你，安麗笑，你不會猜到，是小喬，她拿到香港通行證和簽注，你哥哥已經過世；周微喜，我保守這一將無人知的長久或短暫，記憶或遺失，當事人也是證人，應當保持沉默？寫下，作為我最無用的遺物？<sup>64</sup>

鄧小樺在〈平凡磨難·存在感嘆——《微喜重行》的敘述突破〉一文中指出黃碧雲在《烈佬傳》的真實人物採訪後，找到一種新的「現實語言」，於是在《微喜重行》中將自身藝術化的語言，置入平凡人的現實語境之中，建構出「抒情性敘述的空間」。<sup>65</sup>這樣的敘事策略正呼應了小說的主題——平凡人的「自由」。

#### 四、總結

《微喜重行》是一部屬於黃碧雲和周微喜的「遺書」，包含了個人瑣碎的私密情感，亦是對「我」人生過往種種的一次整理與總結。敘述者以個人情感與記憶為線索來主導小說的發展，講的是一部凡俗平民的故事，書寫了生命的無力與虛耗。題旨乃是「缺憾」，然而有別於以往「極端地辛酸悲慘」<sup>66</sup>的書寫模式，《微喜重行》呈現了平凡人獲得「自由」的可能。這種「自由」能體現於小說的敘事形式之中。小說敘述者具有超然又局限的敘述特點，採用了第一人稱「我」，卻是以全知視角來敘述故事，既熟知人物的心理變化，又能立足於不同的時空點。小說後段，「我」甚至能打破生死界限、建構出連接現世界與彼世界的「敘述空間」，不但營造出小說的情感張力，更進一步演練出敘述的「自由」與可能。為了使讀者更準確地把握小說的情感線索與節奏，作者選

<sup>61</sup> 黃碧雲：《微喜重行》，頁 293-294。

<sup>62</sup> 原文為「我們在碼頭等船，你在我身旁，有風，海面漆黑，我們曾在的地方，燈亮，笑鬧聲一陣有無。」那時若拙已死，我們所指的是微喜與安麗一家，而「你」指的是已逝的若拙。參黃碧雲：《微喜重行》，頁 293。

<sup>63</sup> 鄧小樺：〈平凡磨難·存在感嘆——《微喜重行》的敘述突破〉，《星島日報·文化廊》，2015年6月1日，頁 E07。

<sup>64</sup> 底線為筆者所加。黃碧雲：《微喜重行》，頁 328。

<sup>65</sup> 鄧小樺：〈平凡磨難·存在感嘆——《微喜重行》的敘述突破〉，頁 E07。

<sup>66</sup> 參劉小麗：〈神話與絕望——當代香港小說的文學社會學分析〉（香港中文大學碩士學位論文，2001），頁 84。

擇以貼近個人、直覺式的「語言」來表達生命態度。因為遵循直覺，使得敘述語調及語言更為自由。文本中的內心感悟、外在描寫及人物語言的混雜與交叉，可視為一種新的「現實語言」，展示出平凡人在敘事自由上的可能。此亦可視為黃碧雲創作歷程上的新追求——對自由的期盼與追隨。