

語言與權力夾縫的逃逸路線 ——論黃碧雲《沉默。暗啞。微小。》與「少數文學」¹

鄧樂兒²

提要

黃碧雲（1961—），香港文學當代重要作家之一，其語言風格強烈而獨特，並對語言的改造性運用具高度自覺。惟過往論者偏向討論其作品中具爭議性的題材內容和「暴力美學」，卻少有深入研究其語言風格。及至《烈佬傳》（2012）獲頒專門授予世界華文長篇小說的「紅樓夢獎」，夾雜粵語口語的文字風格才得到重視，「方言文學」更引起一時熱議。事實上，黃碧雲的語言實驗，可追溯至作家七年沉寂期（2005-2011）以前發表的作品《沉默。暗啞。微小。》（2004）。小說以「語言」討論「沉默」，展現作者對語言實驗的後設思考，有助更完整地理解其語言風格的形成過程和理念。

本文借用現代語言風格學（Linguistic Stylistics）的研究方法，具體客觀地描述《沉默。暗啞。微小。》中語言的獨特之處。在這基礎上，本文進一步借助「少數文學」（minor literature）概念，探討黃氏筆下獨特語言風格的深刻意義：作者如何透過語言的「少數用法」（minor usage），嘗試表述命運和歷史的強權下生命晦暗不明的狀態，並探尋從權力中逃逸的方法。

關鍵詞：黃碧雲；香港當代文學；少數文學；語言風格學；逃逸路線

¹ 本文部份論點早見於 2013 年香港中文大學中國語言及文學系本科學位論文，原題為〈「我相信我能夠準確的表述世界及其中的我。但。」——論黃碧雲《沉默。暗啞。微小。》對語言的反抗〉，指導老師為鄭可怡教授。及後根據黃碧雲新近發表的著作及相關評論，進行大量的補充和修訂。本文獲刊於《中外文學》第 47 卷第 4 期（2018 年 12 月），承蒙多位匿名評審人提供寶貴意見，受益匪淺，一併致謝。

² 香港中文大學中國語言及文學系畢業生。現就讀香港中文大學哲學碩士（中國語言及文學）課程。

The “Line of Flight” between Language and Power:
A Study of Minor Literature and
Wong Bik Wan’s *Silence. Dullness. Slightness.* (*Chenmo. Anya. Weixiao.*)

Tang Lok Yee

Abstract

Wong Bik Wan (1961-), one of the most important writers of contemporary Hong Kong literature, is renowned for her particular language style as well as her self-consciousness of the use of language. However, previous studies of Wong seldom put emphasis on the originality of her language style. It was not until her work *Children of Darkness* (*Lielaochuan* 烈佬傳, 2012) received the Dream of the Red Chamber Award (紅樓夢獎), with her writing style emphasizing the use of Cantonese dialect and spoken language that the critics’ attentions were aroused. This paper aims at investigating her fiction *Silence. Dullness. Slightness.* (*Chenmo Anya Weixiao* 沉默。暗啞。微小。, 2004) published just before she stopped writing in 2005 for seven years, which had already shown a metacognitive attempt in experimental use of language. It will provide a solid foundation for further studies on the development of Wong’s language style.

Based on the approach of Linguistic Stylistics, this paper will analyze the unique usage of language in *Silence. Dullness. Slightness.* It will also introduce the concept of “Minor Literature” in order to explore the “minor usage” of language in the fiction, which, metaphorically speaking, creates a possibility of fleeing the inevitable power of history and destiny.

Key Words: Wong Bik Wan; Contemporary Hong Kong Literature; Minor Literature; Linguistic Stylistics; The Line of Flight

一、引言

我相信我能夠準確的表述世界及其中的我。但。(200)

——黃碧雲

黃碧雲的語言風格強烈，正如同代小說家董啟章對其成名作《溫柔與暴烈》(1994)的評價：「黃碧雲的文字風格亦極其強烈，於香港文學中可說是異軍突起」(香港文學書目編輯小組 237)。此前的評論偏重其作品的「暴力美學」(黃念欣 1999；劉紹銘 2000)，又或從後殖民主義(簡瑛瑛 1997；李嘉慧 2008；侯麗貞 2002；黃念欣 2012)、女性主義(洛楓 1993；梁碧君 1996；陳雅書 2003)等角度切入，鮮有深入分析其語言風格的特質及意義。及至黃碧雲於 2014 年憑藉以粵語口語交織而成的作品《烈佬傳》(2012)獲頒專門授予世界華文長篇小說的「紅樓夢獎」，「方言文學」一時引起熱議。黃碧雲在得獎感言中表示：

方言寫作，可不可以不只是方言寫作？它的文學價值不是靠口號爭奪回來，而是用方言去推展語言的更大可能？創作包括重塑語言，不是將廣東話寫下，便叫做香港文學作品。(〈言語無用〉16)

此番言論提示讀者，黃碧雲通過寫作重塑語言的野心不容忽視，亦表明作家將推展方言的運用方式視為實現「真正」香港文學的途徑。問題在於，如何才能以「方言」重塑「標準語言」？語言形式與「香港」文學又有何實際關係？

「紅樓夢獎」決審委員對《烈佬傳》的評語是：「這部小說的匠心獨運，將粵語口語精心提煉為平實、結實、表現力內斂的文學語言，從敘述層面賦予『不識字的口述者』以主體身分和尊嚴。」(江迅 249)從中窺見評論界對《烈佬傳》的關注圍繞兩方面：一、結合粵語形成的文學語言；二、與「宏大」歷史敘述相對的小歷史。同時，這兩方面又互為表裏。黃碧雲把「邊緣」的語言材料，與小說主人公被排除於話語權外的「小歷史」結合，令語言形式不再只是思想的載體，而直接參與主題的表達。

然而，黃碧雲對語言形式的自覺實驗並非始於《烈佬傳》。雖然論者普遍認為，《烈佬傳》標示黃碧雲的寫作轉向，³ 甚至指出：

黃碧雲在上一部作品《末日酒店》尋找的是小說語言還可以到達哪裏，聽起來很抽象，讀來像詩，卻又令人想起《媚行者》至《沉默。暗啞。微小。》——皆有跡可尋，可是《烈佬傳》的出版，幾乎是要向黃念欣(《晚期風格》)的「籠統」分類說不。(袁兆昌 173)

但事實上，《烈佬傳》的語言形式植根於過往作品，縱有轉化，卻決非無跡可尋。如果欠缺對「痕跡」的梳理，將難以深入發掘其語言實驗的價值。黃碧雲一直對

³ 不少評論者以《烈佬傳》為黃碧雲創作的轉捩點，如：「《烈佬傳》的出現，將是令文學讀者與黃碧雲研究者感到意外的類型」(袁兆昌 174)、「這部小說卻一反『常態』，洗盡『鉛華』，內斂而自制，將過往的鋒芒轉化成一種慈性的聖光」(蔡益懷 144)、「黃碧雲一反她以前作品中馳騁的想像力，還有暴力美學」(鍾玲 260)。

書寫保持高度自覺，亦曾改變語言風格配合作品主題內容，她曾在訪談中自言，《烈女圖》（1999）「刻意用口語，運用語言的重覆與不規則以加強生活感」、《血卡門》（2002）則「以文字模仿節奏[……]修辭方法也可造節奏感來配合舞蹈的主題」、而《沉默咒詛》（2004）「想用語言講沉默，不想用模仿性很高的文字形式」。（莫藹琳 78）

作者對語言形式的突破，可追溯至《烈女圖》對寫作的自省。黃念欣提及，黃碧雲在《烈女圖》後反思寫作方式，並把對書寫的思考過程展現於《沉默。暗啞。微小。》（2004）之中：

《烈女圖》「我婆」「我母」「我」之間的三代史模式與百年跨度，畢竟是宏大的，「小寫之可能」自有其弔詭處，因此黃碧雲稍後對《烈女圖》為弱小發聲的意義有過不少猶疑與反省。她的《沉默。暗啞。微小。》曾被作者自己戲稱為「打工仔血淚史」，我認為此書延續《烈女圖》賦權與弱勢與小寫的重要思考，但迴響遠不如《烈女圖》。（〈或此或彼〉48-49）

論者由此推斷，《沉默。暗啞。微小。》不僅推翻過往作品中對宏大事物的執迷，亦包含對寫作及語言的猶豫。（《晚期風格》146-172）尤其黃碧雲於2004年演出劇場《沉默。暗啞。》後發表〈小寫之可能〉，自述「小寫」的創作理念，自言「我嘗試以不寫去接近小寫」，繼而進入了長達七年的沉寂期。直到2011年復筆，她先後出版《末日酒店》（2011）、《烈佬傳》、《微喜重行》（2014）等作：「其《末日酒店》尋找語言可到達何處，一年後《烈佬傳》找到了靜默與言說的度。」（凌逾 124）綜上所述，若《烈佬傳》是接近「小寫」的答案，那麼《沉默。暗啞。微小。》便是尋索和思考的過程。事實上，小說中的語言形式和後設反思，亦與沉寂期後的作品遙相呼應，為理解黃碧雲的寫作脈絡提供關鍵線索。

有見及此，本文希望借用語言風格學（Linguistic Stylistics）的方法具體析述《沉默。暗啞。微小。》的語言特點。但語言風格學旨在如實「描寫」文學作品的語言風格，未涉及其背後的意義。⁴ 故此，本文將以法國思想家德勒茲（Gilles Deleuze, 1925-1995）與瓜達希（Félix Guattari, 1930-1992）論述卡夫卡（Franz Kafka, 1883-1924）作品時提出的「少數文學」（Minor Literature）概念為輔助，探討黃碧雲小說中獨特言語風格的兩重意義：一、實現主要語言的變異項，從支配權力中啟動逃逸路線（the line of flight）；二、反思語言表述能力的限制和建構世界的權力，並以語言的「少數用法」迫近「真實」。

二、「少數文學」與黃碧雲的寫作理念

⁴ 語言風格學利用語言學的觀念和方法分析文學作品，多集中於文學作品的個人風格，重視「分析」、「描寫」而非「評價」，常用方法包括描寫法、比較法及統計法。（竺家寧）

這種只有保留所屬語言才可以表白的壓抑，未嘗不是香港的書寫隱喻。(59)

——吳美筠

張歷君曾指出，德勒茲、瓜達希的「少數文學」論述對理解香港政治和文化有所啟發：「若沒有德勒茲和瓜塔里〔按：本文譯為瓜達希〕的少數文學和少數政治的理解視野，我們根本無法理解香港現時的文化和政治抗爭狀況」。香港的政治和語言環境正為「少數文學」提供充分條件，而黃碧雲對語言及權力的自覺反思，使她成為其中的代表例子。

德勒茲、瓜達希《卡夫卡：邁向少數文學》(*Kafka: Toward a Minor Literature*)以卡夫卡著作為代表例子，提出「少數文學」的概念：透過強化語言中固有的特質而形成特殊用法，使語言「脫離疆域」(de-territorialization)。卡夫卡是以德文書寫的布拉格猶太裔作家，當時布拉格的猶太人在壓迫下需借助文學手段建立民族意識，同時卻又面對複雜的語言情況，一如德勒茲所言：「不可能不寫作，不可能用德語寫作，但又不得不用德語寫作」(16-17)。其時，布拉格雖仍有約百分之八十的市民說捷克語，但猶太人大多拋棄捷克母語，改用德語作為都市生活和貴族階層的象徵。然而，布拉格的德語因「外來」的特質而失去不斷更新的活力，成為「枯竭」的「書面」語言，並受捷克語影響，致使布拉格德語經歷多重變形，脫離自然發展的德語社群。卡夫卡以「冷靜、鎮定、極簡」的風格，進一步強化布拉格德語此種貧乏、制約的傾向。換言之，卡夫卡簡潔苦行的德語不再是「居地語言」(inhabiting language)，而是少數族群對主要族群語言的挪用，並破壞其既定結構，加劇既存於該語言中「脫離疆域的力道」。

香港語言的複雜處境，不亞於卡夫卡運用布拉格德語創作的歷史語境。與當時布拉格的捷克語一樣，廣東話雖然仍是香港普遍使用的日常語言，但卻在嚴竣的語言分等下處於弱勢地位。香港從英殖時期(1841年1月26日至1997年6月30日)至特區時期(1997年7月1日至今)，雖以英語為母語的人口比例不高，但從1841至1974年間英語作為香港唯一的官方法定語言，至今仍是壟斷政府公務、商業和學術的主要語言，具明顯的權力優勢。另一種在港的優勢語言則為標準漢語。六十年代末由學界率先發起一系列爭取中文合法使用的「中文運動」，至1974年香港政府修改《法定語文條例》將中文正式設立為法定語文，與英文同樣具有法定地位，但並未明確界定「中文」是否同時包括普通話和粵語，甚至表明「避免定義法定中文『方言』或『口語』」([t]his bill has avoided any attempt to define an official Chinese dialect or language.)」(Hong Kong Legislative Council 453)。隨着1997年香港回歸，特區政府推行「兩文三語」政策，以英文及現代漢語為書寫語言，粵語、英語、普通話為口語。中國的官方語言普通話作為標準漢語的用詞和語法基礎，逐漸佔據優勢語言地位。以語文教育為例，香港政府在2008年撥款推廣以普通話取代粵語成為中國語文科的授課語言，至今逾七成小學開設「普教中」的班別。2014年1月，香港教育局更在網頁上發表聲明，稱

廣東話「並非一種官方語言」，引起社會人士的極大反響，教育局才作出更正啟事，澄清「廣東話是本地大多數居民的母語以及口語」。在英語和標準漢語兩種優勢語言的壓迫下，粵語處於邊緣地位，它在壓力下的發展與政治主權、本土文化等議題密不可分。（梁漢柱 173-174；黃峪 76-77）

在文學創作的層面，不少論者亦指出香港作家面對的窘境是「書寫語言的表達」。周蕾（Rey Chow）指出，在香港寫作一方面要與「正統」的普通話糾纏，把日常的廣東話翻譯成可讀的書面語，甚至需要壓抑語言的「本土」特色；另一方面則要與英文糾纏，因英文在香港篡奪了主要的語言和文化空間，成為在地文化的判準（207-226）。羅貴祥亦在〈少數論述與「中國」現代文學〉提及，香港作家被質疑「港式」中文的「純正性」，斷定香港作家無法創作優秀中文作品。縱然香港文學早年曾出現混雜粵語、現代漢語及文言文的「三及第」文體，如《經紀日記》、《蝦球傳》等，但只被視為「商業化」或「通俗」的表徵：「在較為商業化的寫作模式中，粵語的表現力仍不出於詼諧和市井」（李婉薇 66）。

德勒茲和瓜達希針對卡夫卡挪用德語的創作，提出「少數文學」的三大特徵：

一、脫離疆域的語言，並可進一步劃分成兩種方式：其一為少數族群挪用主導語言，其中滲雜方言之影響，破壞其既定結構；其二為直接背離語言規範和法則，使語言「脫離」其指稱的對象物，而直接參與於意義的建構，構成「非指涉性用法」（*assignifying intensive usage of language*），如阿鐸（Antonin Artaud，以「哭喊」的聲調取代字詞的書寫意義，又如貝克特（Samuel Beckett，以大量斷句殘語打破句子規則，使字詞的意義成謎。（*Toward a Minor Literature* 22-26; Deleuze 174）因此，少數文學不必是「少數族裔」的文學，亦不必取決於該語言本身的弱勢，而只是對語言中具支配性結構的「少數化」（*minorization*）。

二、與政治直接相關。由於語言是權力結構塑形的行動，主要功能包括賦予秩序、對世界進行編碼分類、確定輪廓及指定其間關係，以此確立、強化社會的支配秩序。主流的標準語成為「標準、固定」，具有支配意味，故脫離疆域的語言，亦即「變異項」的實現，消解預先的規範，構成對權力的反抗。（*A Thousand Plateaus* 76-88）

三、涉足語言的集體性功能（*collective function*）。多數文學中把個人關懷（家庭、結婚等）融入非個人關懷，社會場域往往只作為一個環境和背景，但少數文學中「個人關懷立即與政治相連」。（*Toward a Minor Literature* 17）因此，有別於「偉大作家」充滿個人色彩的構想，少數文學能把每個「個人言說」匯聚至一個共同的行動中。

黃碧雲《沉默。暗啞。微小。》的語言實驗，正對應上述兩種語言脫離疆域的方式。一方面，她在標準漢語中滲雜粵方言的影響，透過挪用主要語言，試圖在支配權力中尋找鬆動的可能，為未能發聲的潛在社群創造表述空間，呈現明顯的「政治性」和「集體性」。另一方面，她使用背離語言規範的「直覺語言」，與德勒茲所言「非指涉性用法」相近，背後的目的卻不限於對國家機器的反抗，而

更側重於反思語言本身的表述能力，質疑規範語言所呈現的「真實」，接近在歷史和命運的權力下難以言說的生活狀態。本文將於第三、四節分別闡釋這兩種語言形式及其意義。

在小說創作以外，黃碧雲對語言規範及其權力結構提出明確觀點，與德勒茲的論述對讀，有助掌握小說中「少數用法」的獨特意義。早在《烈女圖》中，黃碧雲已嘗試借用方言，為被歷史排除的弱勢分子發聲。司徒薇自鑄新詞「CUNTonese」，用以形容書中鄉間農婦混雜廣東話、客家話和書面語的粗獷用語，譚以諾更將之翻譯成「廣閩話」，⁵ 並指出：

黃碧雲運用混合語言時把粗獷下層語言和女性身體綁在一起的用法。廣閩話自男人的粗口中解域，使女人得以濃厚而具生活質感的口氣來表達她們的苦難、所受的殘暴，並說明她們如何在這等生活中得以存活。在此，黃碧雲透過廣閩話，使三重邊緣化的 subaltern（邊緣語言、邊緣性別、邊緣階級）說話。（70）

但其後黃碧雲對自己過往的著作提出明確的質疑甚或「厭惡」：

現在我開始厭讀那些令你代入的小說，因為小說與讀者，缺乏距離。這也是我厭惡我過往的小說的原因。讀者以為她他們是小說中的烈女。[……]逼近人類命運的小說，讀者只被逼近，但無法親近小說。（〈遺忘之必要〉99）

《烈女圖》「烈」女的激烈反抗和控訴令讀者陶醉、代入，而不能正視歷史和命運中人類軟弱無力的真貌。「廣閩話」充滿「邊緣／中心」的二元對立色彩，落入「宏大」的權力論述，反而遠離「無法言說」的「弱小」，與「為弱小發聲」的意圖背道而馳。

對《烈女圖》的反省促使黃碧雲在 2004 年提出「小寫」的寫作理念：

一、沉靜無話的生命姿態：她指出真正的小人物「普通至無法察覺，從來不被述說」（〈小寫之可能〉），所以面對歷史和命運的巨大權力只能沉默，他們無法反抗，無法逃離，甚至不參與歷史事件，而只能「保留他在歷史上，微妙之點，既在又不在，欲言又止」（〈遺忘之必要〉101）。此一特點在《烈佬傳》中十分明顯：主角周末難「不控訴，不發聲，幾乎不言說。說甚麼都是如此這般沒甚麼」，因此黃碧雲自言《烈佬傳》「沉靜無話」，（〈言語無用〉14）「至烈而無烈」（《烈佬傳》封底語）。

二、逃離權力的「小寫」：她認為「大寫」與「小寫」相對，是正當的、有權力的、敘述大命題大使命的。同時，她卻亦拒絕沒有權力或不正當的「大寫之不」，因為反對一個中心，即無法避免地建立另一個與之相對的權力核心。因此「小寫」拒絕所有的定義，曖昧不明，而幾近不可能。（〈小寫之可能〉）

⁵ 「閩」是廣東髒話，意指女性陰部。譚以諾藉以扣連《烈女圖》中女性以身體（尤其提及陰部）抵擋炮火的情節，並呼應黃碧雲把低下階層粗俗語言與女性身體混合的用法。

「小寫」的理念正代表黃碧雲消除「二元對立」的意圖，董啟章曾指出：「黃碧雲沒有二元對立，沒有 to be or not to be 的喋喋不休。To be is not to be, not to be is to be[……]二元消解，單元不斷，在強化中損耗，終至殆盡。」（〈筆記黃碧雲〉199）。黃碧雲自言，即使採用背離規範的語言，亦不是以「顛覆」為目標：「用『顛覆』來形容直覺語言，並不正確。顛覆是有明確對象的，有現象，有現象的反面或模擬。顛覆有立場，有宣言：『所有的句號引號我都要反對，我用逗號！』」（〈小說語言的隱密〉）。

二元對立模式的消解亦正是德勒茲理論的基礎。因此，「少數文學」對權力的反抗並不能以傳統的二元對立觀念理解。德勒茲和瓜達希認為，「國家機器」（State apparatus）以內在化（interiority）的形式，不斷地將異質或他者性（alterity）納入自我的主題，以建立其內部的同質性、穩定性（*A Thousand Plateaus* 360）。語言是其中最重要的制約，藉着建構語義和規範，迫使我們的思想陷落於語言的牢籠中。這種禁錮無所不在，因為社會機構化的本質，統御我們的一切行為和思考。故此，「少數文學」並非外在地推翻權力，而是通過啟動語言規範中既存的「變異項」，從內部鬆動（undo）其同質性和穩定性，由此達致「游牧」（nomads）的流浪狀態：既非權力之中，亦不是權力的相對。透過語言的「少數用法」，少數文學作家嘗試獲得兩者之間的「逃逸路線」（the line of flight），在既有知識構成和社會規範中找出縫隙和缺口，藉以尋求解域化和異質性，得以游離於權力之外，拒絕被國家機器收編（Deleuze & Parnet 131）。

稍有不同的是，黃碧雲試圖對抗的權力並不限於香港的統治階層或政權，而是更廣義的「命運」，亦即在政治、歷史、社會、家庭、時間以至生命自身等種種束縛下，人對自身經歷的無法掌控，因此權力的禁錮更為牢固。她多次提及人身處其中的無力和絕望：「我們無法與這麼大的權力對抗，即使我們不同謀，我們還是被權力佔有」（〈遺忘之必要〉98）、「人的命運是可悲，人在時間裡是無助的」（〈小說語言的隱密〉）。問題在於，怎樣的語言才可以呈現此種無法言說的生命姿態，同時又避免書寫落入「大寫／大寫之不」的二元對立，成為權力核心的一部分？因此，黃碧雲藉由語言的「少數用法」，在書寫和命運的權力之中掙扎猶豫，找尋逃逸的向量：一方面不願意以「大寫」成為權力的幫凶，因此既挪用主要語言的規範，卻又加入方言和雜語，並強調語言的「非指涉」用法，令語言規範脫離疆域，在「權力」及「權力的相反」之間尋求逃逸路線，藉以接近她理想中的「小寫」；另一方面又借由書寫獲得命運和歷史下個人的存在空間，利用語言涉入現實的力量，通過語言的解域化，鬆動其內在的同質性，由此拒絕單義的世界，為潛在的、不能發聲的社群找尋一點夾縫中的自由，盡量貼近壓倒性的權力下無法言說、曖昧晦暗的生命狀態。

三、《沉默。暗啞。微小。》中語言的混雜

小說的語言，是不同「語言」組合的體系。(40；vol.3)
——巴赫金

黃碧雲小說中語言的混雜使用相當明顯。董啟章曾於〈極端的藝術〉一文指出：

黃碧雲的類文言短句、廣東化方言和粗話、不恪守『人物語言』標準的對話、各種知識／思想／宗教系統語言的參照徵用、反覆變奏、刻意營造的角色名字、因迭出而繁複多變和歧義增生的『金句』、極端的意象……

黃念欣甚至詳細分析《無愛紀》中的話語複調性，把小說語言分成書信體、世俗論述、超現實語言、宗教語言四類，再以講述體、仿格體、諷擬體、對話體分述其複調性。(〈複調的藝術〉317-339)。

俄國著名文學評論家巴赫金 (Mikhail Bakhtin, 1895-1975) 在〈長篇小說的話語〉中提出：

統一的民族語內部，分解成各種社會方言、各類集團的表達習慣、職業行話、各種文體的語言、各代人各種年齡的語言、一日甚至一時的社會政治語言。(41；vol.3)

可見即使是同一語言，也可按使用者身份以及使用語境，分類為不同語言材料，並各具不同功能以適應各種語體的表達需要。⁶ 巴赫金進一步指出，長篇小說的語言特點正在於各種語言材料的並置和混雜：「長篇小說這一體裁的修辭特點，恰恰在於組合了這些從屬的但相對獨立的統一體(有時甚至是不同民族語言的統一體)。(40；vol.3)」這種長篇小說語言風格的特點在《沉默。暗啞。微小。》中得到具體呈現，甚至被作者刻意強調。

《沉默。暗啞。微小。》的敘述語言，在現代漢語中混雜使用各種語言材料，包括因時地、文體、語調的分歧而各具特點的語言材料，其中以粵方言、古漢語、歐化句式與詩化語言尤為顯著。這些特質相異、甚至矛盾的語言材料被拼合使用，構成強烈的不協調，並形成其間的衝突和對話。以下將先探討「邊緣」的語言材料對「標準語」產生的抗力甚至破壞，然後進一步分析分歧的語言材料於文中並存，如何體現社會雜語的「多聲部」(heteroglossia，又譯「眾聲喧嘩」)，⁷ 從而可見社會意識的矛盾共存，亦表現小說對主要語言(官方語言)的反抗。

(一) 小說對「標準語」的反抗

粵語為香港日常生活主要使用的語言，不論語法、語音還是詞彙，它與標準

⁶ 胡裕樹《現代漢語》中亦指出語言材料的分化：「語言，由於交際任務的不同，很早就形成不同的語體類型。[……]隨着人們交際範圍、目的、對象都不同，人們使用的語言材料在功能上出現了分化。不同語體運用不同功能的語言材料。這些語言材料在語音、詞彙、語法方面具有不同的功能特點，以適應不同語體的表達需要」(537)。

⁷ 巴赫金於〈長篇小說的話語〉中提出「多聲」的現象，以小說語言的多元混雜與社會進程中話語的分解、變化相對照。(39-41；vol.3)

漢語均存在一定分歧。嚴格而言，標準漢語並非香港的「居地語言」，黃碧雲在《沉默。暗啞。微小。》中挪用並改造「主要語言」寫作，雖然對粵語的提煉未如《烈佬傳》成熟，但已見大量使用粵方言的痕跡，而且並非純粹在敘述中加插方言，而是於標準漢語中刻意滲透、強化粵方言造成的「變異項」，破壞標準漢語的語法，使語言變異，正如德勒茲與瓜達希所言：「在自己的語言中多語使用，使其成為少數用法，使語言中壓抑與被壓抑的特徵形成對照」（*Toward a Minor Literature* 26-27）。

小說使用大量粵方言詞彙，亦常見粵方言語法的影響，單字詞的使用為其中一個明顯例子。相較於雙音節化的標準漢語，粵語保留大量單字詞，例如「嘴巴」說「嘴」，「眼睛」說「眼」，而小說中的用詞亦可見此特色：

米雪兒時常看着天[空]。(54)

夜裏嘔[吐]，一次又一次。(58)

臉[色／孔]好黃。(68)

假以時日[恐怕]我都變[成]短跑高手。(76)

微味說美姬你的身[體]呢。(78)

此外，小說刻意將部分粵語雙音節的詞語省略成單音節，如「如果我[跳]舞，我再也不需要音樂」(12)、「如果你是[女]巫，你就會浮上來」(56)，從而強化粵語語法中使用單字詞的特點，加劇方言與「主要族群語言」標準漢語之間既存的脫離疆域之力道。

又如「小你老母，你老婆生仔冇屎忽。馬車路笑了笑，丟了句。我去乞食都唔會留係度比你個臭西小我。你老母。」(90)引述粵語髒話而未用開關引號標明，並置於「謝謝你。我想我們沒有工作可以適合你」、「我明白」、「謝謝你」(90)的標準漢語對話脈絡中，使粗俗口語和書面語直接連繫，強化粵方言髒話與標準漢語之間的衝突。粵方言髒話的使用配合小說角色被社會遺棄的邊緣位置，更突顯出「邊緣」相對於「中心」的難堪，正如小說所言：「原來只有那麼難聽、沒教養的粗俗話語，才足以表達那一種難堪」(56)。進一步說，小說中的古漢語、詩化語言、歐化句式等雖然不是方言口語，但亦屬於具脫離「標準語」傾向的「少數語言」。各種「少數語言」雖未經加工而直接滲入標準漢語的敘述中，二者之間的衝突卻未能因之消解，反而變得更為鮮明，由此激化語言脫離疆域，實現「變異項」，消解預先的規範，鬆動了主流的「標準」語對社會秩序的支配權力。

再進一步而言，德勒茲處理標準語和方言時，以西方「語音中心」的情形為考量的基礎。然而，由於中文屬表意文字（ideogram），語音和字義之間的關係更形複雜。誠如語言學家唐斯諾（Don Snow）等指出，廣東話除作為「口語」外亦可被視為一種「書寫語言」。(15) 因此，中國書面語言現代化的過程相當獨特，並非一個書面系統的演變，而是兩個已發展成熟的書面系統之間所形成的衝突，正如汪暉探討中國方言和現代語言運動時指出：「這裡存在的是一種漢語書面系統取代另一漢語書面系統的問題。」(1494) 因此，當香港作家以粵語為日

常用語，甚至可以粵語朗讀、構思標準漢語的書寫時，聲音、字符和意義之間已具有「先天」的分離傾向，用粵語發聲變得不可能，而且不合法，一如張歷君描述：

從一開始便被拋進一個陌生的語言環境中，了解到，國語的同一性是根本不可能的。你會用粵語誦讀中文文章，但你很清楚，你正在閱讀和寫作的文字根本不應該用粵語來誦讀。沒有人會承認一種以粵語發音的中文，它打從一開始便只能是一個畸形兒，被判定是不合法的。

再者，粵語和標準漢語的「翻譯」過程中又必然存有誤差，使表述更不可能達至準確。巧妙的是，黃碧雲正是利用粵語「失語」的狀態，比附香港在主要語言的權力支配下「斷續難言」的景況：「《烈佬傳》語言，糅合書面語和廣東話，因此行文更精煉，也能表達烈佬斷斷續續的艱言難語，怎樣說？」（〈語言無用〉17）

然而，小說以強化粵語的偏離疆域，消解標準漢語的規範，卻亦使粵語在一定程度上進入了標準漢語的系統，無可避免地參與了規範的建構，悖論地確立語言規範的超然地位。正如巴赫金認為：

說話主體的每一具體表述，都是向心力和離心力的施力點，集中和分散的進程，結合和分離的進程，相交在這話語中。[……]每一表述都參與「統一的語言」（即向心力量和傾向），同時又參與社會和歷史的雜語現象（即四散的分解的力量）。（50-51；vol.3）

「統一的語言」指各種語言規範構成的體系，但並不只是一種規範語，而是限定雜語現象的範圍，保證互相理解的可能性（49-50）。正因如此，雜語雖有偏離標準語的「離心力」，但一旦進入其系統，則代表至少其中一部分已被統一語言的規範同化或收編，才能獲得被理解的可能，所以亦同時展現「向心力」。因此，一旦粵語（少數語言）被標準漢語（主要語言）收編，則必須再次啟動變異的過程，才可製造從支配權力中「逃逸」的機會。如〈暗啞事物〉嘗試把福建鄉音滲雜於粵語之中，成為「邊緣之邊緣」，例如：「你呀。你要求哪你就賤。因懷只當哇是老狗」；「當哇是條老狗。一卡踢哇走。」（56）作為香港少數族群（福建）的故事人物，挪用另一種少數語言——粵語。粵語在此特殊情景下成為相對較具權力、較為「主要」的少數語言。帶有福建鄉音的粵語，使他不能擺脫「令他感到非常羞恥的、落後貧窮的中國」（56），亦無法融入香港社群。後期的《烈佬傳》中亦可見類似的情節：「阿牛說，多謝大佬，又拉我，說，你站在這裏粒聲不出做乜，我講乜你講乜，我便說，買一套還是兩套，大佬便笑了起來，說，醒啲啦，講啲乜話，是不是上海仔。」（11）周末難作為來自上海的新移民，在香港的日常粵語對話中只能以「上海粵語」鸚鵡學舌，無法真正發聲，從而體現出「邊緣之邊緣」極致的處境。

（二） 不同語言材料之間的對話⁸

⁸ 巴赫金於一九二零年代提出的文學理論「複調小說」中，「對話」是其中重要的元素。「複

巴赫金於〈長篇小說的話語〉中提出：「長篇小說是用藝術方法組織起來的社會性的雜語現象」(40；vol.3)，混雜的語言材料以藝術方法組織於「小說」這種「修辭整體」之中，亦由於「不同話語和不同語言之間存在這類特殊的聯繫和關係，主題通過不同語言和話語得以展開」。(41；vol.3)「雜語」包含社會裡多種聲音，代表社會的不同意識，是「社會意識相互矛盾而又同時共存的體現」。(71；vol.3)然而，「雜語」的重點並非尋找表面上多樣化的言語，如方言或社會階層用語的差別，而是各種語言材料按照怎樣的對話角度，並行或對立地組織在同一部作品之中。

《沉默。暗啞。微小。》中「對話」的意圖相當明顯，〈沉默咒詛〉中「我」不斷自我對話，如：

而每當一個人在批評另外一個人，又或者一個當事人在批評他她的另一個律師，我總會制止他們，說：這些事情我不適宜聽，我也不適宜作任何評定，請你明白。

我來到黑暗房間的一邊，不是另一邊：另一邊述說懺悔，這一邊聽。承受是那麼艱難。(細細，你還在麼？你還會說話麼？你還那麼纖幼細密麼？)(噢，「老的老，死的死」)(到她真正懂得《遊園驚夢》的時候，她離開遊園驚夢的心情已經很遠了。)(8)

此處以「我」的獨白為主，其中包括與見習生說話時律師的職業用語以及冷靜抽離、準確謹慎的語調，表現「律師」的聲音，如「一個人」、「一個當事人」表明疏離感，「他」「她」的並用則準確說明當事人的不同性別；亦有透視抽象內心情感的詩化用詞，顯得感性繁瑣，如「黑暗房間」的意象是「我」對現實處境的感覺，是想像中的空間；而括號中引述不同人的說話，說話人身分不明，只存在於「我」的回憶或假想中。語言材料的混雜表現出不同意識在「我」之內分裂、對話。

而在〈暗啞事物〉中，黃碧雲更交錯敘述十二個不同階層和性格的主要人物，多次將不同人物的對話或獨白並置，展現不同意識在共同生活焦慮下的「對話」，以下為較明顯的例子：

無論人有幾多，我總以為他們是同一個人。

我總聽到暗啞的呼喊。

「你一定要聽我說，姑娘。你一定要幫幫我。」

「是這樣的。是這樣的。」

調」原為音樂術語，用於小說研究中，則指能容納不同聲音互相對話的小說模式，主體的自我意識因而於與他人的對話中確立。「對話」可包括人物間多立場多聲音的對峙，而除人物對話形式，亦包括「狂歡化」的情節體裁，藉小說情節和場景設計造成不同意識的「對位」和「複音」，表現眾多思想形成的對話和辯爭關係。惟本章旨在討論《沉默。暗啞。微小。》中語言的混雜使用，故將集中於「話語」的部分作分析。「複調小說」文學理論可參見巴赫金〈長篇小說的話語〉和〈陀思妥耶夫斯基詩學問題〉。黃碧雲小說對「複調」的體現可參見黃念欣〈複調的藝術：黃碧雲（1961—）小說研究〉。

「我說：謝謝你了。我小他老母。」

[……]「請勿靠近車門。」「我說，齊天大聖大顯神聖。那不是我自己嗎。我站在那裏作甚？」

「陳越有人叫你嗎？」

「我很好。謝謝。」

[……]「微小姿勢。聆聽與愛無關。」

「那不過是一個我習慣和熟悉的姿勢。」(95)

引文中社工趙姑娘關上辦公室的燈後，聽見馬車路、謝丁丁、趙姑娘、阿作等多人錯亂交雜的說話，其中因情感、身分相異而使用不同的語言材料，包括粵語髒話、詩化語言、粵劇用語、一般社交用語等，表現不同意識和階層的聲音。它們之間互不協調，內容上亦不形成合理對話。然而這些話語都曾在小說敘述十二個角色的經歷時分別出現，其中「微小姿勢」更是書中另一小說的名稱，話語緊密扣連各人的故事背景和語境。這些話語的並置，使社會上不同遭遇、不同聲音扭合成一把複雜多重的聲音，才所以趙姑娘覺得「無論人有幾多，我總以為他們是同一個人」，形成城市共同生活焦慮下「暗啞的呼喊」，體現巴赫金所言：「眾多的地位平等的意識連同他們各自的世界，結合在某個統一的事件中，而互相間不發生融合」。(5；vol.5) 而這些對話亦包含了作者自身的聲音，因為小說的雙聲在於以他人語言講出他人話語（說話主人公的直接意向），再藉以折射地表現作者意向。因此，「雙聲汲取力量，汲取對話化的兩重含意，而不是得自個人的歧見，個人的爭執和矛盾」（巴赫金 110；vol.3），小說並非純粹作者的聲音，而亦是作者與不同角色的對話。黃碧雲自言：「如果寫作是一種對話，便應該是跟所有人的對話，而非某幾個人」（梁慧玲〈幻滅之後〉），可見其與不同社會意識對話的意圖。由此，作者無意以書寫的權力敲定人物的命運，反而只是通過小說的敘述，匯集邊緣人物沉默而破碎的聲音，不加以詮釋或融合，盡可能保留其曖昧不明的原狀，藉以靠近他們沉靜無話的生命。

《沉默。暗啞。微小。》中「雜語」的特質，正體現了「少數文學」的「集體性」。德勒茲指出，每一種語言都包括三個組成部分：發聲的集體裝配、非言說的機器裝配、抽象機器。「發聲的集體裝配」指語言中的字彙、使用習慣，是社會群體的共同產物，由此構成令「言說」在真實中實現行動和風俗等模式，屬於「表達」的層次；「機器裝配」即是把發聲的集體裝配實踐的實體事物，屬「內容」層面；「抽象機器」令兩者互相連結，「文學」就是其中一例。多數作家接受主導的社會符碼，為既定的「內容」尋找合適「表達」，順應並維持了「發聲的集體裝配」和「機器裝配」之間的紐帶。而少數作家則拒絕在「抽象機器」中扮演既定角色，直接參與「發聲的集體裝配」，呈現社會群體混雜的聲音中尚未形成或未獲接受的「語言」。《沉默。暗啞。微小。》匯集社會上被壓抑的聲音，卻不試圖將之組織成既定的「內容」，正是企圖「表達另一個潛在社群，琢磨另一種意識和感性」的嘗試（*Toward a Minor Literature* 17）。

黃碧雲的作品常以不同方式關注邊緣群體、質疑制度架構，例如劉敏儀就曾指出黃碧雲小說的角色多為社會邊緣人物，「是作者藉以探討制度架構以外的事情的模式之一」。《沉默。暗啞。微小。》對語言的混雜使用，無論是對「標準語」的反抗，還是「雜語」形式本身，都反映邊緣對權力制度的抵抗，一如巴赫金提出：「這個雜語是有意地同語言核心相對立才出現的。它是一種目的在於譏諷的摹仿，是與當代各種官方語言針鋒相對的東西。」（51；vol.3）然而，「反抗」以外，「少數文學」的目標是「蛻變」。由於少數作家身於脆弱社群的邊緣，所欲「表達」的是未形成、未發聲的潛在社群，因此必須尋求一個與現有形式斷裂的「表達方式」，直接在「發聲的集體裝配」觸發改變，令它與現存的「社會再現」分離，帶動人民的蛻變，開啟新的社群。由此可見，作者並非以內容情節反抗語言權力，而是直接以語言形式體現對權力的反抗。於是，語言不再只是表達意義的符號，而直接參與小說意義的建構。

四、《沉默。暗啞。微小。》中語言的非指涉性用法

字詞統治一切，它直接創造形象。（88）

——維根巴赫（Klaus Wagenbach）

藉由語言的混雜，《沉默。暗啞。微小。》試圖鬆動標準語與方言之間的權力關係，同時直接參與發聲的集體裝配，表達社會的潛在社群。但黃碧雲亦明言：「無意做一個撐廣東話的姿勢，我們在香港寫作，注定在邊緣，寫作權力中心以外」（〈言語無用〉）。事實上，除卻政權、社會規範，她意圖消解的權力更大程度上來自「語言」本身，不論是中文、英文又或其他語言，她希望捨棄的是「語文教師所教導的，是語言的規範」（〈小說語言的隱密〉）。

因此，《沉默。暗啞。微小。》中亦可見第二種語言脫離疆域的方式：「語言內部的結舌（stuttering）」，玩弄語言內部的特性，反抗語言規範，藉此實現語言的「非指涉性用法」，啟動內在於文法、句法與語義形態中的連續變異路線（*Toward a Minor Literature* 22）。德勒茲與瓜達希強調卡夫卡作品中的非指涉性聲音：「使聲音脫離疆域，使其從指稱的對象物『脫離』出來，意義因之中立。字詞不再有義涵因而變成任意的聲音顫動」。由於印歐語系屬拼音文字，字詞為表音符號，因而德勒茲與瓜達希對「非指涉性」的論述集中於聲音與意義的關係。然而，「非指涉性」並不局限於「語音」，德勒茲曾指出，貝克特即以殘字斷語、標點符號等「語言內部非指涉的支吾直接破壞語言的習慣」。例如「愚人看着這個——／這個——／這什麼字——／這個這個——／這裡這個這個——／這裡這個這個——／愚人給了這個——／看着——／愚人看着這裡這個這個」一段中，「斷句不停地加入字詞的內部，打破語詞的表面，使其完全開放」；又如「不是最好。不。非最好。最不好。不。不是最不好。非不最不好。一點不好。不。一點也不。一點也不是

最不好。」一段，則以「標點符號使字詞成為謎，不斷減少字詞的表面」。(Deleuze 174；中譯出自雷諾博格 185-196)。

《沉默。暗啞。微小。》正是以不合語法的句式，或標點符號的刻意誤用，破壞語言規範，如：

一張。一張。「親愛的先生：有關合約四零三號」「親。愛。的。先。生：
有關合約四零三號」「親。愛。的。先。生：有。關。合。約。四。零。
三。號」「親。~~愛~~~。的~~~~~。~~~~~」
太多了，印太多了，都複壞了，但我無法停止。(42)

引文加插標點符號以至強調視覺性的符號「~」，破壞句子的完整性及原意，不依賴語義，而直接以視覺效果呈現「複壞了」的文件。又如：「有個女子跟着唱：『我蘇玉桂在白——楊——樹下巧遇無——頭——鬼，莫非我前生——餘——孽未——了？』查撐查篤撐——呀——。」(102) 引文在文句內部加插破折號，夾雜一連串純粹表示聲音的擬聲詞，表現粵曲中樂聲及曲詞的節奏，「使其字面上的義涵被聲調及非書寫的價值所取代」(*Toward a Minor Literature* 88)。同樣的語句在小說後文再次使用，但卻以合乎語法的形式出現：「(當微味看到向日葵田，她的生命就開始萎謝。)／(當蘇玉桂於白楊樹下巧遇無頭鬼)／(如我進入一間無人的電梯，緩緩下沉)」(102)，此處旨在以粵劇情節渲染人物的情緒與遭遇，可見當作者通過「語義」而非「表達形式」來表意時，句子亦變得合乎規範。

由此可見，「少數用法」並不純粹是對語言規範的破壞，而是牽涉表達形式與意義的關係。「語言的非指涉性強度用法」將字詞、文法、句法形態從其字義分離，推向字詞所能表達意義的極限，啟動語義形態的變異(*Toward a Minor Literature* 22)，卻並非單純地使形式脫離其指稱物，而是建基於表達形式與內容之間無法割離的複雜關係：

當作者滿足於一個無損於**表達形式**(『他結結巴巴』而非『他…結結…巴…巴』)的外在指稱時，如果相應的**內容形式**，一種氣氛特質，充當言語導體的場域，還沒有將這些顫抖、低語、結巴、碎音、顫音都集合起來並使之迴盪於字詞之上，那麼它的效力便無法完全被了解。
(Deleuze 107-108)

引文指出，以表達形式(字詞)直接表現內容時，語義不必被完全消除，只是使內容除語義表達外，亦直接於形式中體現，如「他…結結…巴…巴」一例中，「結巴」的語義仍然發揮效用，但同時又加插省略號直接造成結巴的聲音效果，令「表達形式」成為「內容形式」的一部分，由此才可發揮「表達形式」的最大功效。⁹以下以小說「停止」及「沉默」的主題為例，論述黃碧雲於《沉默。暗啞。微小。》中如何利用背離語言規範的「表達形式」直接體現內容。

⁹ 事實上，雷諾博格為德勒茲聲音與意義的論述作出補充，此所言「形式」嚴格而言該為「功能」，非指涉性用法所揭示的是「功能—材質(function-matter)」，而非「形式—實質(form-substance)」。語言學上「功能」與「形式」的差異正在於，「功能」必受意義影響，無法割離，而「形式」則抽離於語義及語用(雷諾博格 194；徐烈炯 8-14)。

(一) 表達形式對「停止」與「沉默」的體現

黃念欣曾概括《沉默。暗啞。微小。》的主題：「『停止』就是全書的總題」，(156)並認為其中可觀察到小說中「對靜止及時間的自覺與凝視」(147)。由此可知，時間的「停止」是小說重要主題，而文本對「停止」的表達一方面透過文字的語義，例如：「(我停止。其實是不得不停止)」(3)直言「停止」的必然，另一方面亦直接以表達形式營造緩慢、停頓的效果，例如標點符號的運用。標點符號是「書面語裡用來表示停頓，語調以及語詞的性質和作用的符號」(辭海2447)，黃碧雲在《沉默。暗啞。微小。》中利用標點符號表示停頓的功能，「不正常地」插入標點符號，把段與段、句與句，甚至字與字之間停頓延長，造成緩慢的節奏。如：

「既然如此沒·甚·麼·事·情·是·非·做·不·可·。那就是說：
沒·甚·麼·事·情·是·不·可·以·做·。」(110)
到·後·來·事情發生幾乎無一不可逆料的了。(167)
我知道我·再·也·無·法·。(169)
美麗燕子請告訴我你曾經和未必·向·海·飛·翔·。(178)
說，我，來，是，我，想，你，可，否。[……]她說，這，我，因，為，
實，在·。(219)

作者透過強行插入句號、逗號或標點符號「·」，令字與字之間出現停頓，語流被割裂成一個個單字，語速變得極為緩慢。除這些極端用法外，《沉默。暗啞。微小。》中亦見對停頓的刻意延長，如：「如果她還有那麼一點空間。從她的手到抬起的空間。成為一個姿勢。微小姿勢。好像蜻蜓在雨前亂飛。好輕。」(43)在語言規範中，句號標誌句子的完結，表示較長的停頓，逗號則用於表示句子內部或分句之間的停頓。引文中「從她的手到抬起的空間」及「微小姿勢」均是對前句「空間」及「姿勢」的補充，而「好像蜻蜓在雨前亂飛。好輕。」以「一個姿勢」為主語，從句意承接可判斷全段引文為一句完整句子，句中卻在該用逗號的位置使用句號，令句子內部或分句之間的停頓延長。又如：

請你可不可以將空調調高一些。如果有人說話。
我很冷。

我在修道院房間的一邊不是另一邊。說話的人在另一邊。
說話的生活着。沉默承擔死亡。(7)

引文中亦在一般使用逗號的地方改用句號，更將寥寥數句斷裂為四段，二、三段之間更隔了一行，可推斷作者以句號替代逗號，以分段代替句號，以隔行代替分段，延長了每一個停頓。這種延長停頓時間的做法在《沉默。暗啞。微小。》中十分常見，標點、分段的使用未必配合句意起訖，只是旨在強化停頓的效果。需要補充的是，《沉默。暗啞。微小。》中標點符號的運用不止於此，呂叔湘和

朱德熙指出，「一個標點符號有一個獨特的作用，說它們是另一形式的虛字，也不為過分」(319-320)。如上文所述，在字與字之間加插標點的做法，除減慢語速外，亦有強調字句的作用；又如以標點符號表示語氣，一般以言，疑問句用問號，感嘆句用感嘆號，陳述句用句號，以表示相應語氣，《沉默。暗啞。微小。》中卻一律使用句號，如「我說：你怎麼接。」(14)、「為甚麼會是我。」(55)、「唉青春。」(101)，沖淡句子的感情色彩，拉平為陳述句的語氣。事實上，黃碧雲的語言風格在《烈佬傳》中雖更為克制，未有明顯地挑戰語言規範，但仍然沿用類似的表達形式，藉以形成沉靜無話的敘述聲音：

粵語通常令文句顯得更活潑、輕鬆，《烈佬傳》卻一直保持着平靜的口語感。這大概源於作者取捨了哪些粵語成分——我以為關鍵的是，她棄用了粵語的助語詞，加上通篇都是平淡的逗號、句號，即使是問句亦多是如此，令全書顯得異常平靜。(陳子謙 176)

「停止」以外，「沉默」是《沉默。暗啞。微小。》的另一主題：「生活那麼大，可以擠掉任何言語。任何任何偉大而虛假的事物」(28)。論者評論〈沉默咒詛〉時指出「沉默的題旨從來沒有如此集中與內在地提出」(《晚期風格》157)，並把篇中的沉默分為三個層次：一、對理想的沉默，因為對曾經的理想再「無法相信，就必然來到這個沉默空間的進口」(4)；二、工作上的沉默需要，一個作家決定不再寫作，成為一個不能言說、嚴守保密守則的律師；三、姊姊身體上的不能發聲，姊姊因癌症割除聲帶，從此以手代口(《晚期風格》155-160)。「沉默」並不只是〈沉默咒詛〉一篇的主題，在《沉默。暗啞。微小。》的其餘兩篇小說〈暗啞事物〉和〈微小姿勢〉中均反覆出現，如〈暗啞事物〉中對「沉默咒詛」的討論：「靜是那麼的一種啟蒙，你知道你就和那個喧嘩的世界斷絕了，永遠再不可以回復」(38-39)、「只有她得着這個沉默咒詛？」(192)；〈微小姿勢〉亦然，「她將所有曾經有的都背棄，來到了一個黑暗房間。房間很靜，甚麼都沒有。」(250-251)，句中的「黑暗房間」正是〈沉默咒詛〉中的「沉默空間」。由此可見，「沉默」是三篇小說的共同主題。

「沉默」與「說話」相對。根據趙毅衡〈小說中的轉述語〉對敘述文本的分析：「敘述者與人物，都可以成為語言的主體[.....]敘述行為托諸於語言，人物的話也托諸於語言，因此，當敘述中轉述人物的語言時，就是一種雙重的語言行為」(67-69)，亦即小說中存在兩重聲音，分別為敘述者的聲音和人物的聲音。敘述沉默的弔詭之處，在於敘述行為無法脫離語言，然而《沉默。暗啞。微小。》並非試圖排除敘述者的語言，而是藉着把人物的話嵌入敘述者語言，體現「沉默」。

趙毅衡借用鄭樹森的劃分法，把人物說話的轉述歸納為四類：

- 一、直接引語式：他猶豫了一下。他對自己說：「我看來搞錯了。」
- 二、間接引語式：他猶豫了一下。他對自己說他看來搞錯了。
- 三、間接自由式：他猶豫了一下。他看來搞錯了。
- 四、直接自由式：他猶豫了一下。我看來搞錯了。(70)

《沉默。暗啞。微小。》中經常使用直接自由式轉述語，如：

但她害怕屍體的重甸甸。**死鬼佬，賤肉橫生。**(150)

見了謝丁丁他側了側身，**這麼早，請進來。**(184)

陳越用腳尖踢她的肚子。**沒甚麼事嗎。**

哎。她作勢一跌，就跌在雲妮的肚子上。**呀。**她自己尖叫起來，

對不起。對不起。

雲妮推開陳越。**死八婆。死開。**[……]

真真非常對不起。回去要吃點燕窩補一補。我趕着拿三文治回去，我先走了。陳越就丟下了雲妮，走入電梯[……]

屎。她笑。**雲妮是屎。**(194)

(粗體所標示的為人物說話)

直接自由式的轉述語「可以與正常的敘述流很融洽地混合在一起。不必用引導語，不必加引號，敘述語流很順暢地『滑入』轉述語，而不給人以敘述中斷的感覺」(趙毅衡 70)。換言之，人物的話被敘述語流消化，未能構成敘述語流上的另一把聲音。

然而，《沉默。暗啞。微小。》中轉述語的複雜程度，不能簡單從上述的四種分類完全理解。如：

[1]那些售貨員都漂漂亮亮而又體貼入微的。[2]請看，多麼柔軟動人。

你不買也看看[……]我相信你到六十五歲穿白皮草一樣好看。還可以傳給你女兒或孫女兒呢。[3]不貴，十萬港幣，她的金卡可以擦。

[4]我想想。[5]她可以去古齊買一件薄羊皮小夾克，日常上班可以穿，去吃飯跳舞可以穿，輕巧纖細，剛好烘托她腰部的線條。(146-147)

引文中[1]是敘述者的話，[2]、[4]分別以直接自由式轉述售貨員和米雪兒在推銷商品過程中的對話，[3]、[5]使用第三人稱「她」，因此既可以是敘述者的話，亦可以是間接自由式的轉述，而且無法分辨說話者是米雪兒或是售貨員，按語意該推斷為米雪兒，但用詞、口氣卻屬於售貨員，由此重疊、扭合三重的聲音，透過不同轉述方式的交錯運用，令說話者的身分變得模糊，亦難以區分人物實際說出的話語、內心獨白和敘事聲音，同樣達至消解人物話語的效果。同時，敘述者或米雪兒的內心借用了售貨員虛偽奉承的口吻，令敘述語流和人物內心變得虛浮而不可靠，成為意義空洞的「場面話」，構成對「說話」的另一種消解。

再者，趙毅衡集中論述運用直接自由式作「內心獨白」的效果，指出：「直接自由式是所謂『內心獨白』技巧的最重要組成因素，這種轉述語方式完全擺脫了敘述者的控制、調節或加工，從而使人物的思想活動以最活躍的方式呈現出來」(76)。但《沉默。暗啞。微小。》希望表達的「沉默」卻不在於心理活動，而是發聲的、說出口的話。因此，小說中最常用的並不是直接自由式轉述，而是直接引語式的「無引號亞型」。以「他猶豫了一下。我看來搞錯了，他對自己說。」一句為示例，句中直接引錄「我看來搞錯了」的人物說話，並以「他對自己說」

標明說話者和「說」的動作，但句中卻未以引號標記說話內容。（趙毅衡 70）小說中「無引號亞型」的例子如下：

結了婚了沒有。問。這是私人問題，我不想答。

為甚麼他們認為他們可以隨便問問題。她站起來。說。謝謝你。

我想我們沒有工作可以適合你。說。我明白。她說。（37）

一方面小說不使用引號令人物的說話較能與敘述語流融合，另一方面使用引導語標明此為人物說出的話而不是內心獨白，造成人物的說話混入敘述語流的效果，隱沒了「說話」的聲音。

人物的內心活動，則多以括號而非直接自由式表示，如：

為甚麼談話都可以變成表演（那麼粗劣隨便）跟美國人一樣做那些叫做「脫口秀」（那個很多人都喜歡的漢堡包國家）。

當所有人都爭着說話。（能夠沉默和靜止真是好）（10-11）

我低下頭來（我怎可以在我的客人面前低頭）（但我無法不）（如果我誠實面對，我必須低下頭來），我說，我明白。（68）

括號的標準用法是用以標示行文中解釋性的文字或補充資料，引文中卻以括號表現人物內心未有說出的真正想法，亦往往與其行為或說話構成矛盾，表現對內心聲音的隱藏。

簡而言之，《沉默。暗啞。微小。》中人物的說話多以直接自由式或直接引語式的「無引號亞型」轉述。至於一般小說中最常用以標示人物說話的直接引語式，反而出現較少，用法亦有特殊之處，如：「請小心月台空隙。」（75）、「請勿靠近車門。」（76）以引號標示的是地鐵的廣播，即機械的聲音，又如「沒有聲音。是不是答錄機？喂？喂？嘟」（114），並非人物的話，而是以電話錄音機播放的留言，錄音完結的「嘟」一聲亦被置於引號之內。又如：

我跟他學會了「你沒有預約我給你五分鐘」「我很同情和明白你的狀況，但目前我們可以做到的就是這些，你隨時可以打電話來找我們」，和，他跟我說，下班的時候你要忘記辦公室和所有檔案，不要和你的客人發生任何關係和感情。（113）

引號中的是「我」機械性地重覆而不具實際意義的說話，反而未有加上引號的末句，才是人物真正的說話。除了機械式的聲音外，《沉默咒詛》中亦以引號標示姊姊的話，如：

「因為很開心，所以忘記了自己有病。」

自從我姊姊割掉聲帶失去了她的聲音以後，她開始寫。

「我只是覺得倦，以為睡着了便沒事。」（12-13）

我去看她的時候她寫，「實在不想再進醫院。」（15）

姊姊因癌症割去聲帶，無法發聲，無法言語，因此引號標示的是姊姊「無聲」的「說話」，不同於一般人物的言說、對話。直接引語式亦用以標示一些抽離於故事情節外、突然插入的說話，如：

然後有山茶。野玫瑰。忘記冬日的雪滴花。

「我總是覺得你會來。你來了我還是很吃驚。」

「請不要掛念我。」

我說，是不是你呢。我說，沒用。(119)

他很累。他想歇一歇。

「同情心耗盡。你所書寫的都會耗盡。」

如燭之將盡。(135)

說話者的身分、說話的對象均無從判斷，說話中多是對人物的觀照或評價，由故事以外傳入類似「神諭」的聲音，或人物的幻覺。

直接引語式以引號或引導句中斷敘述語流而插入人物的說話，較能保留人物說話的原貌及人物的主體意識，相較其他轉述方式，本能更明顯地表現敘述者聲音上人物的聲音，然而《沉默。暗啞。微小。》卻以直接引語式標示不屬於「人物說話」的言說，如機械化重覆的聲音、無聲的說話、「神諭」或「幻覺」式的聲音等。至於人物的話，反而以直接自由式或直接引語式的「無引號亞型」融入敘述語流之中。由此可見，人物說話的轉述方式本作為帶有一定使用規範的「表達形式」，但黃碧雲不惜以損壞規範的方式使用各種轉述方法，由此令「表達形式」成為「內容形式」的一部分，直接體現「沉默」的主題。

此外，《沉默。暗啞。微小。》亦通過「省略」來表現「不說」，如：

(正如我曾經以為有關於命運……)[……](我那麼堅持於……執於……瘋狗狂追黃昏的影子一樣我知你都怕了我)(6)

既然已經……。我寧願……。(108)

我的手不行了，我無法……。(42)

好像失去……。但失去甚麼，她無法說清楚。(38)

我要問……。(125)

引文以省略號取代句子的後半部分，表示因說話被強行中斷、事物本身無以名狀等理由而無法敘述的內容。更極端的例子是「我的心微皺：到後來。。。」(165)一句，句號本來就表示句子的完結，此處連用四個句號替代省略號，隱去句子的後半部分，更能表現出「後來」的無法敘述。

除了運用省略號，《沉默。暗啞。微小。》亦有不少未加入任何標點而直接省略句子成分的例子：

(如果你還在。)(29)

所以。沒甚麼好寫，就寫我在莫閒懸崖，想起你。(156)

我相信我能夠準確的表述世界及其中的我。但。(200)

引文直接隱去複句的後半句，或連詞後的小句，令句子突然中斷，落入沉默的停頓。由此可見，黃碧雲對「沉默」的表達，就體現於句子的「失聲」之中：

她說：

她沒有說。她給她以之表述世界和其中的我的字出賣了。

她說：

她沒有說。(200)

德勒茲所言的「非指涉性用法」，透過直接破壞語言規範而尋找逃逸路線，同時亦擴展語言的表述能力，打破「內容／形式」的傳統二分，使語言形式直接成為內容的一部分，蛻變成兩者之間曖昧的角色。這種語言的使用方法，在《沉默。暗啞。微小。》中仍見明顯的實驗色彩，及至《烈佬傳》，則不論方言的混雜，以至對語言規範的背離，均更克制、謹慎，藉以貼近「烈佬」難以言說的敘述聲音：「白話與廣東口語夾雜之間，有一種訴說的克制與莊重，竟是斯文的。……周末難第一人稱敘述聲音之安靜，與此白話方言的結合大有關係。」(〈或此或彼〉42) 這種對語言的約制，又是黃碧雲「非指涉性用法」的另一次轉化，從貝克特式的前衛語言實驗，走向少數族群對標準語的使用，正如雷諾博格對卡夫卡「少數用法」的評述：「當除字詞之外別無他物時，語言的情感力雖然形構了間接作用的對象，卻幾乎是直接發生的」(185-196)。此處的重點在於，正因為卡夫卡過分嚴格地遵從規範，造成字詞的節制、貧乏，反而創造了一個氣氛屬性的場域，跨越字詞而直接在其上傳遞感情餘韻。。

(二) 「直覺語言」對「真實」的迫近

黃碧雲試圖表述的「真實」，是人處身於命運和歷史巨大權力中的狀態：「我這樣看時間與命運，歷史是兩者的具體呈現。以直覺去逼近時間與命運，歷史事件變得非常微小。而更重要，或者我更關注的，是人怎樣處身於其中。」(〈小說語言的隱密〉) 她認為人物無法反抗權力，亦無法逃離，只能既在不在，欲言又止，呈現沉靜無話的生命姿態。

然而，她對語言表述真實的能力充滿懷疑。黃碧雲談及其小說語言時經常強調語言的「準確」：「我為何要選擇『舞』這個字而不用『舞蹈』呢？我為何要選用『字』而不用『文學』呢？[……]在無數選擇之中，總結了的就是，準確。」(莫藹琳 77)《沉默。暗啞。微小。》的語句亦以極端的方式實現「準確表述世界」的追求，如：

不過是你和你的咖啡之間的短暫片刻，有頭痛藥丸，有靜默，有言語，那麼輕微的，喝了咖啡和還未喝咖啡的同一個早晨。(219)

她只不過在說一句每天在很多人口中所說的，最日常的話。(199)

作者為了更準確描述「早晨」和「話」而使用過於冗長的定語。「靜默」和「言語」、「喝了咖啡」與「還未喝咖啡」的意思互相矛盾，把「同一個早晨」中有細微差異的不同時刻（如喝咖啡前後、說話前後、吃頭痛藥時）並置，意圖描述一個「早晨」的全部內容；「每天在很多人口中所說」的話與「日常」的話意思類近，作者把近義詞並用，以求更貼近真實。又如：

她是因為莫奈、塞尚、高更、阿保連奈、西蒙波娃、沙特、米雪福柯、羅蘭巴特、索緒爾、阿倫雷奈、高達、查布洛、莫柏拿斯、蒙馬特、咖

啡、香氣、盧森堡公園、地車、女子的言說、愛、推開窗有莫札特的音樂和溫柔女子墜下、如果你愛我、後來我無法忘懷所有的陽光和陰影的相遇、或者是我的字，而來到必必的。(205-206)

為了完整地呈現真實的全部，句中放棄篩選或概括，過量地陳列名詞與短句，小說的敘述者亦自言以「總和」接近事情全貌的意圖：「正如我每敘述一次事情，她每一次都以更接近總和的姿勢出現」(232)。除了冗長的句子外，黃碧雲亦在句中加插冗贅的補充成分，試圖更準確、謹慎地表達意思，如：

我嘗試去照顧，如果還有一點精力的話，去理解。(48)

她那連續劇一樣的煩惱，每一次都有獨特的、微小的荒謬之處的煩惱，要暫停播送。(59)

她不肯定她到底在趕上班和所有其他人一樣還是在趕上學當所有其他人下班趕回家呆坐上網或看電視，到底是早晨還是黃昏。(98)

以上引句均破壞原有的句子結構，突兀地加入短語（以粗體標示），補充額外甚至不必要的資訊，包括動作的條件、名詞的介定，以至與其他處境的比較，藉此令句子的意思更為全面、精確。尤有甚者，《沉默。暗啞。微小。》後設地分析小說自身選詞用字的原因，例如：「我說『曾經傷害我』，我就很清楚準確用時態表示，『已經不能傷害我了』。我說。『但當我理解這種獸性時』，我用時態的句式來描述一件事情的原因。結果是『她已經無法接近我』。」(200) 敘述者在小說中曾使用「曾經傷害我」和「但當我理解這種獸性時」兩句話，繼而又以上述引文分析句子的時態如何構成內容差異，由此反映作者對語言「準確」程度的自覺和執着。

事實上，對「準確」的過分追求變相反映對語言表述能力的不信任，黃念欣亦曾提出〈微小姿勢〉表現了黃碧雲的自我顛覆和質疑，於正反之間來回和猶豫，（《晚期風格》165-170）包括對語言的信任和質疑，正如「我相信我能夠準確的表述世界和其中的我。但。」一語中隱晦的轉折「但」，暗示作者對語言的矛盾態度：「所以就回到了肉身。我不再相信言語與歷史。」(26)

除了語言的表述能力外，黃碧雲亦注意到語言與真實的矛盾關係，令人難以從權力網絡中掙脫。德勒茲曾明確指出語言的權力，語言對世界的表述實際上建構了虛構的秩序，「言說—行為」(speech-act) 能牽動世界的「非實體轉變」(incorporeal transformation)¹⁰，改變事物、行動、事件的狀態，如「我現在宣告你們成為夫妻」一句說話轉變新娘和新郎的身分。因此語言就具有對世界進行編碼分類、確定輪廓及指定其間關係的功能，與真實世界彼此相涉、介入。¹¹ (A

¹⁰ 「非實體轉變」預設了行動的一般模式與實體的組成面貌，背後包含社會認可的風俗、機構及物質實體網絡（雷諾博格 181-182）。

¹¹ 此說法可對應傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）有關「話語」（discourse）的論述，傅柯認為語言並不具有透明表徵的能力，即沒有「重現」（represent）其他事物本體的特殊能力，人類試圖以語言捕捉知識或秩序，所得卻只是「語言本身秩序的變幻」，因為「事物本無類別秩序，一切的意義都是為人類所附加的」。但「話語」卻定義並限制社會所有活動，

Thousand Plateaus 76-80) 既然語言形式是構成社會秩序的手段，對其形式的破壞亦會引起秩序的改變，一如德勒茲指出：「表達必須打破形式，標記新的斷裂與分枝。當形式遭破壞，重構內容必然與事物的秩序發生斷裂」(*Toward a Minor Literature* 28)，因此對表達形式的破壞一方面顛覆原有秩序，另一方面卻又重構了事物的「新」秩序。這亦是黃碧雲認為「小寫」不可能的原因。

對應黃碧雲對語言的反思，《沉默。暗啞。微小。》亦多次直接點出語言記錄世界的作用，我們亦由此理解和思索世界，如：

米雪兒以語言描述和解釋世界，我以我的生活：空間，時間，轉移，重疊。(177)

選擇知道，發現，承受，然後成了字。成了字以後才開始思索。到底，為何，究竟，原來，則為你，難道是。(216)

愛是理解世界的一種方法，某一程度來說，語言、顏色也是。(226)

然而，小說卻又揭示以語言準確地表述世界、貼近事物本質的不可能：「她必須經過長久而堅持的詰問，也就是令所有她身邊的人都怕她的一種能力，嘗試理解事物的本質。而這種努力，往往都是徒勞」(249-250)。因為世界本來就是晦暗而無以名狀，因此語言愈準確，就愈遠離真實，愈顯出真實世界的模糊不清：「我以字的準確來表述世界和其中的我，但因此世界和其中的我便愈曖昧和無以名狀」(200)。

《沉默。暗啞。微小。》亦後設地展現語言的「涉入」過程，如：「馬車路懷疑他臉上寫了些甚麼，譬如：無法受聘做一個好僱員，或索性只是一個英語的形容詞：unemployable；或：失敗者；或：中年失業。」(133) 小說人物馬車路視工作為生命的一切，當他失去工作後隨即失去個人定位，在求職的過程中他便以各種不同的形容詞重新定義自己，由此確定自己的身分。又如：

每一個城市都是「有馬栗樹就像必必」或「沒有馬栗樹不像必必」或「河水冬天的時候不結冰像必必」或「河上有綠頭鴨又下大雨不像必必」或，「真是另一個必必」或「不是和必必歌劇院大道那間英文書店的名字一樣嗎？」(203)

小說中「她」抱着期待和夢想赴「必必」(一個有馬栗樹和河流的城市)留學，又在一切幻滅後離開「必必」，但從此「她」就在不同城市之中尋找「必必」。她每到達一個城市，就會以一連串話語為該城市定位，如「有馬栗樹就像必必」、「河水冬天的時候不結冰像必必」，該城市本來與「必必」並無關連，但通過這些話語指定了其與「必必」之間的關係，並由此建立「她」對該城市的認知，對其進行編碼分類。所以引文中使用「是」字句，「是」字句用以表示主語、賓語的同一關係，亦即對主語的定義(朱德熙 105)，由此可見，在「她」認識城市的過程中，「她」其實並不是認知真實的城市，而只是認知了她對「城市」的判斷，

暗含權力的施加和承受，同時，「話語」受制於該時代對外在世界的認知，所以其賦予的「秩序」隨時代轉變，其中沒有必然的連續性(王德威 3-38)。

也就是這一連串的話語。

正如小說中指出：「『生活在真實裏面。』事情總是半開半合的、未完成的。[……]只是事情不再。能夠完成的只是書寫」(157)，由於真實世界模糊晦暗，我們試圖以語言去建立事物之間的關係，構成一個明確、絕對、可以理解的世界，填補「真實」的缺憾，「書寫」成為構築圓滿事件的唯一方法。換言之，語言變成人類自我欺騙、自我安慰的工具，用以完成無法完成的事情。小說進一步反思：「『而光。』『一如愛。』並不在黑暗裏面：在我以外，並且只屬於言語的。因為言語，我們創造各種不存在的事物。」(252)由此可知，黃碧雲認為人類所相信和依靠的偉大事物，如「光」、「愛」、「希望」之類，都只是語言所虛構的產物，藉以在生命無盡的「黑暗」中覓得憑依。

與此同時，黃碧雲卻又對「語言世界」與「現實世界」的分野十分自覺，我們因為語言而自以為把握世界，卻只是陷入了虛構的、疏離的「語言世界」，一切的嘗試都徒勞無功，因此〈暗啞事物〉的婆婆在家破人亡的殘酷現實下只能不斷說話：「愈說愈遠她自走進了她的語言世界」(139)，以「語言世界」為避風港，終於無法返回和理解現實；〈微小姿勢〉的「我」從張師奶的沉默明白到：「我以字的準確來表述世界和其中的我，但因此世界和其中的我便愈曖昧和無以名狀」(200)，語言的準確成為錯覺，反而另人愈發不能把握真實。因此〈沉默咒詛〉中「我」預告「無法相信，就必然來到這個沉默空間的進口」(4)，當人醒悟語言的不可信，就只能選擇沉默。

在以上兩種局限中，黃碧雲深知現有的規範語言並不能呈現她所追求的「真實」。儘管如此，但她沒有因此而放棄書寫，她在〈小寫之可能〉一文中指出：「既然不可能，既然遠離，我還是那麼偏執地，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」。於是她轉而尋求更能表述真實的語言使用方式：她嘗試以充滿歧義而不可讀的語言來接近「真實」。此亦為黃碧雲一貫的反向辯證思維，她自言：「正如我在《媚行者》中從自由之不，去理解自由，在《無愛紀》以無愛，去寫愛之在或不在」(〈小寫之可能〉)。她在2011年發表〈小說語言的隱密〉，提出以「隱密的語言」寫作：

隱密的意思是，你沒有見到，但你知道它在。

對我來說，就是沒有說出來的話，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，也就是詩了。我是以小說來寫詩的。

她甚至拋棄了小說的體格：「我離開人物，情節，場景，對白；小說空無一物」，而借用近乎「詩」的直覺語言，以此為小說的「本質」。而黃碧雲所言的「直覺語言」就是「無修辭，錯亂，無標點，無語法」，背離語言規範的語言，正與德勒茲所言「非指涉性用法」近似，由此亦解釋了《沉默。暗啞。微小。》中對語言規範的刻意破壞。

黃碧雲曾分析《末日酒店》(2011)裡的句子：「我聽，好像琴音裡面，有可

以讓她活下去的，我母親說，心靈之物」(46)，指出「心靈之物」從句子中斷裂，正是因為「心靈就是它自己，它沒有一個 it，它也不屬於任何一句句子，它情願承受誤解，忽略，亦不願意走入語言規範之內」(〈小說語言的隱密〉)。黃碧雲選擇藉省略或錯誤語法等手段造成語言的歧義，由此更準確地表述她希望貼近的真實，也就是事物的晦暗不明：「真實就是接近並自明事物的本質。而事物的本質，晦暗不明。」(《沉默。暗啞。微小。》249)

更「準確」而言，黃碧雲質疑的，其實是語言受困於既定規範之下的表述能力：「語文規範將這一句重重推進，看起來又那麼笨拙的句子，斬成了容易理解，因此也無法呈現更多，將語義帶得更遠的單義句」(〈小說語言的隱密〉)。相對地，歧義句的多重意義反而容許讀者更貼近作者希望表達的真實，黃碧雲認為：「當你[讀者]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」，由此可見，讀者不能直接從歧義句中獲得意義，必須憑借個人的思考和感受填補句子所留下的空缺，亦即是黃碧雲所謂「沒有說出來的話」：「你沒有見到，但你知道它在」(〈小說語言的隱密〉)，因此，當讀者能感知「沒有說出來的話」，他們才能接近作者意圖表達的「真實」。例如《沉默。暗啞。微小。》中刻意以代名詞造成意義的模糊不定：

結果是『她已經無法接近我』。我用的是「她」而不是「你」。「她」不是一個特定的人物。「她」可能是一件事情或所有。我選擇「我」「妳」

「他」和「必必」是因為代名詞只是代名詞：有所指也無所指。(200)
引文中表明代名詞沒有絕對的指稱物，「有所指也無所指」，強調代名詞與其指稱物之間關係的不穩定，因而有機會形成歧義。其中的「必必」更是〈微小姿勢〉中多次使用的字詞：

那個城市她叫做必必那個城市。

必必是所有她不是的事情。(191)

必必是她的尾巴。(192)

她從來沒有回過去必必但必必以後她就不停的在城市找尋。(203)

我不敢說，所有與宗教有關的字。我只能用必必來說：你會必必嗎，如果必必就是足以讓我安魂的。(240)

更何況我。必必。呢？(242)

「必必」本身並沒有明確指稱，黃碧雲取其語音，模仿電視節目處理不能播出的內容時使用的消音效果。因此，「必必」可以成為一切不可說或不想說之物：「尾巴」、「城市」、一段經歷、一個動作、所有與宗教有關的字眼等。值得注意的是，〈微小姿勢〉篇末當「我」終於明白生命的本質，卻是無法以語言表述，卻只能「在黑暗裏面，斷斷續續如無法繼續的呼吸，描述着字，帶着所有創造者和生育者的創痛，說着：『必必。必必。』」(252)無論是以「必必」取代不可說或不想說之物，又或上文提及用以體現「沉默」的省略，均放棄了以「語言」表述世界。此處所言的「語言」，指具有固定指涉和規律的語言體系。德勒茲認為，當嘴部

活動脫離吃、喝、嗥叫等動物功能，發出的聲音就在「意義」中重納疆域（re-territorialization），指稱固定的事物或事物的狀態，因而統轄了形象和隱喻的分配。（*Toward a Minor Literature* 28）因此，黃碧雲所使用的「沉默」和「必必」，正是試圖令語言脫離其指稱的對象物，回復成為任意的聲音顫動，成為「言說」和「不說」之間的一個游移的過道。

黃碧雲對「直覺語言」的主張，正對應德勒茲「少數文學」的理念：由於她希望表達的「真實」被排除在社會的支配秩序外，因此亦無法在語言中規範的符碼和組織化的習慣中尋得合適的表達方式，只能通過打破現有的規則，把語言中被壓制的、潛在的「變異項」實現，試圖利用這些「變異項」的特質：未被收編、含糊不明、不斷變化，因此逼近「真實」。

五、結語

作者開始她「處境」上的自由，這首先由「語言」來進行。

——廖偉棠

從標準語、方言等不同言語的混雜使用，以至背離語言規範的「少數用法」，展現字詞和語義之間複雜的「非指涉性」關係，德勒茲與瓜達希的「少數文學」論述提供完整線索，有助理解並深入思考黃碧雲獨特語言風格的意義所在，也就是「少數文學」的核心：對規範、權力的逃逸。與此同時，由於德勒茲的論述多以西方文學為參照，對語言及風格的反省局限於法國語言及文學批評的範圍，對卡夫卡的分析亦未提出語言效用的具體例證。因此是次理論的移用，嘗試對應香港特殊的政治及語言背景，為「少數文學」理論提供以華文文學為基礎的例子和補充。

當代香港作家中粵語與標準中文書寫的混搭並不罕見，甚至少有不受方言滲透的標準漢語寫作。這正反映香港與卡夫卡身處的布拉格一樣，面對語言解域化的狀態。而「少數文學」的出現，正是來自部分香港作家對於語言的敏銳和自覺，令他們刻意進一步加強語言脫離疆域的力度。由於香港複雜的語言狀況，作家所開啟的「變異路線」亦不盡相同，如董啟章在對其《V城繁勝錄》有此描述：「我的目的就是要寫一種華麗、造作、豐滿，以至過盛、氾濫的語言，這就是『繁勝』的本義」（〈私語寫作〉247），當中針對的是香港多重語言的混雜。相對而言，韓麗珠卻走向另一極端。由於現代漢語在香港的情況類近於布拉格的德語，既不生活化，亦脫離「普通話」社群，失去更新的活力，變成枯竭、貧乏的語言，韓麗珠語言風格的最大特色，正是「把語言一點點推進乾枯的沙漠的解域過程」，強化香港標準漢語中「緩慢、僵化、凝結」的面向（張歷君）。

事實上，語言的脫離疆域自可有各種不同方式，亦不必是弱勢／主要語言，因為每一種語言中都必然存在無盡的變異項。而「少數文學」的目的，並不是把語言解域後再重新領域化，而是讓語言形式不斷變化、游移，拒絕被「中心」收

編，因此絕不該是固定的「某一種」形式，即使黃碧雲自身的作品，亦可見「變異路線」的不同：《沉默。暗啞。微小。》突出語言的混雜和對語言規範的破壞，《末日酒店》則進一步實驗「直覺語言」，把語言規範推至極限，《烈佬傳》卻呈現半文不白的克制內斂、艱言難語。正如黃碧雲自言：「下次寫作用甚麼形態的語言，也視乎個別題材而異，可以是詩化語言，也可以是抽象語言，不一定在廣東話與書面語中鑽研下去」。（謝傲霜 230）

「少數文學」理論適用於分析香港的處境，並不純然因為語言解域化的情況，更重要的是其「逃逸」的取態。正如張歷君指出：

從少數文學的角度來看，在兩岸三地的政治關係中，香港式的政治抗爭可能是一個例外，因為它的指向跟對國家主權的政治性爭奪毫無關係，相反，它在某個時刻更接近於一種逃逸的政治，或者可以換個方式說，稱它為「不為『承認』的鬥爭」。

香港慣於以「邊緣」定位自身，脫離五四知識分子「中心式」心態，以「離散」、「多元」為主體，拒絕競逐文化或語言的「中心」地位，在權力的夾縫間「游牧」，正如周蕾評論香港的寫作實踐，正是圈出中英以外的「第三空間」。¹²

因此，當論者批評「黃碧雲的粵語口語還不夠徹底，有一些語句顯得有些『半鹹不淡』，如『不知點解』，點解不來得徹底點，改作『唔知點解』？」（蔡益懷 149），又或指出「絕大部分的各類文化在不同時期不同程度都曾是半唐番，雜種就是正種，邊緣從來就是自己的中心，異端才是人間正道」（陳冠中 78），他們其實正是錯以「後殖民」式的「二元對立」理解香港文學，而忽略其特質：既不是「徹底」的反抗，以粵語形成與標準漢語對立的姿態，亦不打算佔據「中心」或「正道」的地位。誠如黃碧雲對香港「後殖民」的定義：

「後」是一種異變：她承接但她暗胎怪生。「後」不那麼赤裸裸的去對抗、控訴，不那麼容易去定義。「後」是猶猶疑疑的，這樣不情願、那樣不情願，反覆思慮的，而我理解的「後」甚至帶點邪氣、不恭，廣東話就說好「陰濕」，所以我的「後」是愉快的。（《後殖民誌》278-279）

正因如此，香港文學亦未必具備德勒茲所言「革命性的發聲角色和功能」，甚至沒有創造「未來的人民」（people to come）的野心。（*Toward a Minor Literature* 28）德勒茲所言目標是「開啟」新的社群，而黃碧雲只希望小說能「逼近人類的命運」

¹² 「第三空間」是當代著名後殖民理論家霍米·巴巴（Homi K. Bhabha）提出的重要概念，他反對「殖民者／被殖民者」、「自我／他者」的二元劃分，強調兩者之間的複雜關係。「第三空間」正是兩種源頭文化交互作用而形成的曖昧空間，因此文化的意義與象徵失去原初的同質性與穩定性，所有符號都可以被挪用、轉譯以及重讀。正因如此，第三空間亦是一個「新」的空間，可以創造新的位置和結構，並建構自我主體性。（54-55）「第三空間」消解源頭文化的「同質性」，並推翻過往後殖民論述中「二元對立」的局限，與德勒茲有關「逃逸路線」和「游牧空間」的論述自有對應之處，亦為本文提供了可供參考的研究視野。然而，正如本文提及，黃碧雲關注的並不只是香港的「後殖民」處境，而是更廣義的「權力」，既包括在政治和歷史下被褫奪話語權的社會邊緣人，亦牽涉香港備受壓迫的語言環境，以至於語言本身對現實的涉入和支配，後殖民處境只是其中一個面向。因此，本文無意進入巴巴的後殖民論述，亦不希望將黃碧雲語言實驗的意義限制於後殖民的歷史語境之中。

(〈遺忘之必要〉99)。她意欲關懷的社群並非「未來的人民」，而是已經存在卻「普通至無法察覺，從來不被述說」(〈小寫之可能〉)的，例如「烈佬」：

「失語」對烈佬來說，就是無法表述自己，不但不願多講，也不懂講不慣講，沒有合適理由和位置去講的狀態，他代表在社會上沒有發聲、沒有話語權，沒有身分地位去發表言論，說話沒有影響力，連自身也未能表述，幾乎連身分也沒有的無名人物。(吳美筠 51)

但其中共通不變的是德勒茲在〈文學與生命〉中論及的文學本質：「文學的最終目標，是為了正在消逝的人們，將生命從生命的牢籠中解放，由此創造文明的健康以及生命新的可能」(4)。黃碧雲在沉靜無話的生命中，仍堅持書寫，亦是出於對「自由」的追求：

我知道，只能如此：能生命之不可能，所以終也是虛無。虛無的存在，無始無終，無我無她，所以幾乎是自由的。而我，不幸地來到這世界上，想着，活着，和種種活着的奴隸之中，我願意尋找自由，一如盲者之於光；生命在不可能之中完成。(〈小寫之可能〉)

引用書目

- 王德威 (David Wang Der-Wei)。〈淺論傅柯〉“Qian lun Fouke” [An introduction to Foucault]。米歇·傅柯 (Michel Foucault)。《知識的考掘》*Zhishi de kaojue* [The Archaeology of Knowledge]。王德威譯 [Translated by David Wang Der-Wei]。台北：麥田 [Taipei: Rye Field Publishing Co.]，1993。13-38。
- 巴赫金 (Mikhail Bakhtin)。《巴赫金全集》*Bahejin Quanji* [Collected Works of M. M. Bakhtin]。白春仁、曉河譯 [Translated by Bai Chunren and Xiao He]。石家莊：河北教育出版社 [Shijiazhuang: Hebei Educational Publishing House]，1998。
- 朱德熙 (Zhu Dexi)。《語法講義》*Yufa jiangyi* [Lectures on Grammar]。北京：商務印書局 [Beijing: Commercial Press]，1982。
- 呂叔湘、朱德熹 (Lu Shuxiang and Zhu Dexi)。《語法修辭講話》*Yufa xiuci jianghua* [Lectures on Grammar and Rhetoric]。北京：開明書店 [Beijing: Kaiming Book]，1952。
- 汪暉 (Wang Hui)。《現代中國思想的興起》*Xiandai Zhongguo sixiang de xingqi* [The Rise of Modern Chinese Thought]。北京：三聯書店 [Beijing: Joint Publishing]，2004。
- 李婉薇 (Li Yuen Mei Fanny)。〈在命定的張力中前行——回歸後粵語寫作的危機與生機〉“Zai mingding de zhangli Zhong qianxing — huigui hou yueyu xiezu de weiji yu shengji” [Walking forward in the Destined Tension: the Risks and Opportunities of Cantonese Writing after the Turnover]。《字花》*Fleurs Des Lettres* 49 (2014.5)，65-68。
- 吳美筠 (Ng Mei-Kwan)。〈為失語人建構另類華文書寫〉“Wei shiyu ren jiangou linglei huawen shuxie” [Constructing Alternative Sinophone Writing for the Speechless]。香港浸會大學文學院編 [edited by Hong Kong Baptist University Faculty of Arts]。《第五屆紅樓夢獎評論集：黃碧雲〈烈佬傳〉》*Di wu jie Honglouloumeng jiang pinglun ji: Huang Biyun “Lie lao zhuan”* [The Anthology of Commentaries on The 5th Dream of the Red Chamber Award: Wong Bik-Wan *Children of Darkness*]。香港：天地圖書 [Hong Kong: Cosmos Books]，2016。50-61。
- 林興仁 (Lin Xingren)。《句式的選擇和運用》*Jushi de xuanze he yunyong* [The Selection and Application of Sentence Patterns]。北京：北京出版社 [Beijing: Beijing Publishing House]，1983。
- 竺家寧 (Zhu Jianing)。《語言風格與文學韻律》*Yuyan fengge yu wenxue yunlu* [Linguistic Style and Literary Prosody]。台北：五南圖書 [Taipei: Wunan Book]，2001。
- 胡裕樹 (Hu Yushu)。《現代漢語》*Xiandai Hanyu* [Modern Chinese]。上海：上海

- 教育出版社 [Shanghai: Shanghai Educational Publishing House] , 1981 。
- 香港文學書目編輯小組 (Editing Team of the Bibliography of Hong Kong Literature) 。《香港文學書目》*Xianggang wenxue shumu* [A Bibliography of Hong Kong Literature] 。香港：青文書屋 [Hong Kong: Youth Literary Book Store] , 1996 。
- 徐烈炯 (Xu Liejiong) 。〈功能主義與形式主義〉“Gongneng zhuyi yu xingshi zhuyi” [Functionalism and Formalism] 。《外國語》*Journal of Foreign Languages* 2 (2002.3) , 8-14 。
- 凌逾 (Ling Yu) 。〈重構中西文化因素——從非虛構的虛構看文學大勢：論《烈佬傳》〉“Chonggou zhong xi wenhua yinsu——cong fei xugou de xugou kan wenxue da shi: lun Lie lao chuan” [Re-construction of Eastern and Western Cultural Elements – Reviewing the Literature Trend through non-fictional fiction: A Study on *The Children of Darkness*] 。香港浸會大學文學院編 [edited by Hong Kong Baptist University Faculty of Arts] 。《第五屆紅樓夢獎評論集：黃碧雲〈烈佬傳〉》*Di wu jie Hongloulou meng jiang pinglun ji: Huang Biyun “Lie lao zhuan”* [The Anthology of Commentaries on The 5th Dream of the Red Chamber Award: Wong Bik-wan *Children of Darkness*] 。香港：天地圖書 [Hong Kong: Cosmos Books] , 2016 。111-128 。
- 袁兆昌 (Yuen Siu-Cheong) 。〈黃碧雲：灣仔烈佬有話說〉“Huang Biyun: Wanzai lie lao you hua shuo” [Wong Bik-wan: Martyred Man in Wanchai Got Something to Say] 。香港浸會大學文學院編 [edited by Hong Kong Baptist University Faculty of Arts] 。《第五屆紅樓夢獎評論集：黃碧雲〈烈佬傳〉》*Di wu jie Hongloulou meng jiang pinglun ji: Huang Biyun “Lie lao zhuan”* [The Anthology of Commentaries on The 5th Dream of the Red Chamber Award: Wong Bik-wan *Children of Darkness*] 。香港：天地圖書 [Hong Kong: Cosmos Books] , 2016 。172-174 。
- 陳冠中 (Chan Koon-Chung) 。《半唐番城市筆記》*Ban tang fan chengshi biji* [Notes from a Hybrid City] 。香港：青文出版社 [Hong Kong: Youth Literary Book Store] , 2000 。
- 陳子謙 (Chan Tsz-Him) 。〈如果命運有如果——讀黃碧雲《烈佬傳》〉“Ruguo mingyun you ruguo——du Huang Biyun Lie lao zhuan” [If the Destiny Got ‘If’: A Review on Wong Bik-Wan *The Children of Darkness*] 。香港浸會大學文學院編 [edited by Hong Kong Baptist University Faculty of Arts] 。《第五屆紅樓夢獎評論集：黃碧雲〈烈佬傳〉》*Di wu jie Hongloulou meng jiang pinglun ji: Huang Biyun “Lie lao zhuan”* [The Anthology of Commentaries on The 5th Dream of the Red Chamber Award: Wong Bik-wan *Children of Darkness*] 。香港：天地圖書

- [Hong Kong: Cosmos Books], 2016。175-178。
- 張歷君 (Cheung Lik-Kwan)。〈少數文學，或不為「承認」的鬥爭〉“Shaoshu wenxue, huo bu wei chengren de douzheng” [Minor Literature, or the Struggle not for Recognition]。香港獨立媒體網 [Inmedia HK], 2006.2.20, <http://www.inmediahk.net/node/97885>。2017.5.30 瀏覽 [Accessed]。
- 梁慧玲 (Leung Wai-Ling)。〈幻滅之後 收拾生活——步入理智之年〉“Huanmie zhihou shoushi shenghuo——buru lizhi zhi nian” [Pick up the Pieces after Disillusionment: Stepping in the Stage of Rationality]。《明報》世紀版 *Mingpao Daily: Century* (1999.12.2)。
- 。〈我去了，其實有點後悔。〉“Wo qu le, qishi youdian houhui” [I went there, and regretted]。《明報》世紀版 *Mingpao Daily: Century* (1999.12.3)。
- 梁國柱 (Leung Kwok-Chu)。〈廣東話與香港社區組織〉“Guangdonghua yu Xianggang shequ zuzhi” [Cantonese and Hong Kong Social Communities]。文潔華編 [edited by Man Kit-Wah]。《粵語的政治：香港文化的異質與多元》*Yueyu de zhengzhi: Xianggang wenhua de yizhi yu duoyuan* [The Politics of Cantonese: the Heterogeneity and Pluralism in Hong Kong Culture]。香港：香港中文大學 [Hong Kong: Chinese University of Hong Kong], 2014。171-186。
- 莫藹琳 (Mok Oi-Lam)。〈舞之媚，字之微——黃碧雲對舞與字的理解〉“Wu zhi mei, zi zhi wei——Huang Biyun dui wu yu zi de lijie” [The Seduction of Dance, the Slightness of Word: Wong Bik-Wan’s Comprehension of Dance and Word]。《文學世紀》*Literary Century* 14 (2003.2), 77-80。
- 黃碧雲 (Wong Bik-Wan)。《後殖民誌》*Hou zhimin zhi* [Postcolonial Records]。台北：大田 [Taipei: Titan Publishing Co.], 2003。
- 。《沉默。暗啞。微小》*Chenmo。Anyā。Weixiao*。[Silence. Dullness. Slightness]。香港：天地圖書 [Hong Kong: Cosmos Books], 2004。
- 。〈小寫之可能〉“Xiao xie zhi keneng” [The Possibility of Minor Writing]。《明報》世紀版 *Mingpao Daily: Century* (2004.9.23)。
- 。《末日酒店》*Mori jiudian* [Doomsday Hotel]。香港：天地圖書 [Hong Kong: Cosmos Books], 2011。
- 。〈小說語言的隱密 (上)〉“Xiaoshuo yuyan de yinmi (shang)” [The Concealment of Novel Language (Part 1)]。《明報》世紀版 *Mingpao Daily: Century* (2011.7.21)。
- 。〈小說語言的隱密 (下)〉“Xiaoshuo yuyan de yinmi (xia)” [The Concealment of Novel Language (Part 2)]。《明報》世紀版 *Mingpao Daily: Century* (2011.7.22)。
- 。《烈佬傳》*Lie lao zhuan* [The Children of Darkness]。香港：天地圖書 [Hong Kong: Cosmos Books], 2012。

- 。〈遺忘之必要，理性之必然，微笑之必須——歷史與小說的寬容〉“Yiwang zhi biyao, lixing zhi biran, weixiao zhi bixu——lishi yu xiaoshuo de kuanrong” [The Necessity of Forgetting, the Inevitability of Rationality, the Need of Smiles: the Leniency of History and Novel]。《字花》*Fleurs des Lettres* 39 (2012.10), 92-101。
- 。〈「言語無用，沉默可傷」：紅樓夢獎得獎感言〉“Yanyu wuyong, chenmo ke shang: Honglouloumeng jiang dejiang ganyan” [The Useless Speech, the Detrimental Silence: Acceptance Speech of the Dream of Red Chamber Award]。香港浸會大學文學院編 [edited by Hong Kong Baptist University Faculty of Arts]。《第五屆紅樓夢獎評論集：黃碧雲〈烈佬傳〉》*Di wu jie Honglouloumeng jiang pinglun ji: Huang Biyun “Lie lao zhuan”* [The Anthology of Commentaries on The 5th Dream of the Red Chamber Award: Wong Bik-wan *Children of Darkness*]。香港：天地圖書 [Hong Kong: Cosmos Books], 2016。13-21。
- 。《複調的藝術：黃碧雲（1961—）小說研究》*Fudiao de yishu: Huang Biyun (1961—) xiaoshuo yanjiu* [The Art of Polyphony: A Study of Fiction by Wong Bik Wan (1961-)]。香港中文大學哲學博士論文 [Ph.D Thesis, Chinese University of Hong Kong], 2004。
- 。《晚期風格——香港女作家三論》*Wanqi fengge——Xianggang nuzuo jia san lun* [Late Style: A Study on the Three Hong Kong Female Writers]。香港：天地圖書 [Hong Kong: Cosmos Books], 2007。
- 。〈或此或彼——讀黃碧雲的《烈佬傳》、《烈女圖》或個人的選擇〉“Huo ci huobi——du Huang Biyun de Lie lao zhuan、Lienü tu huogeren de xuanze” [Either/ Or: A Review on Wong Bik-Wan *The Children of Darkness*, *Portraits of Martyred Women* or personal choice]。香港浸會大學文學院編 [edited by Hong Kong Baptist University Faculty of Arts]。《第五屆紅樓夢獎評論集：黃碧雲〈烈佬傳〉》*Di wu jie Honglouloumeng jiang pinglun ji: Huang Biyun “Lie lao zhuan”* [The Anthology of Commentaries on The 5th Dream of the Red Chamber Award: Wong Bik-wan *Children of Darkness*]。香港：天地圖書 [Hong Kong: Cosmos Books], 2016。41-49。
- 黃峪 (Huang Yu Heidi)。〈無火之烈，有語之言——論黃碧雲《烈佬傳》〉“Wu huo zhi lie, you yu zhi yan——lun Huang Biyun Lie lao zhuan” [Flare without Flames, Speech within Language: On Wong Bik-Wan *The Children of Darkness*]。香港浸會大學文學院編 [edited by Hong Kong Baptist University Faculty of Arts]。《第五屆紅樓夢獎評論集：黃碧雲〈烈佬傳〉》*Di wu jie Honglouloumeng jiang pinglun ji: Huang Biyun “Lie lao zhuan”* [The Anthology of Commentaries on The 5th Dream of the Red Chamber Award: Wong Bik-wan *Children of Darkness*]。香港：天地圖書 [Hong Kong: Cosmos Books], 2016。

62-78。

董啟章 (Dung Kai-Cheung)。〈筆記黃碧雲〉“Biji Huang Biyun” [Notes on Wong Bik-Wan]。董啟章編 [edited by Dung Kai-Cheung]。《說書人——閱讀與評論合集》*Shuoshu ren—yuedu yu pinglun heji* [Storyteller: Collection of Reading and Criticism]。香港：香江出版 [Hong Kong: Xiangjiang Press]，1996。196-201。
——。〈極端的藝術〉“Jiduan de yishu” [The Extreme Arts]。《明報》世紀版 *Mingpao Daily: Century* (1997.11.18)。

——。〈私語寫作〉“Siyu xiezuo” [The Writing of Private Language]。《在世界中寫作，為世界而寫》*Zai shijie Zhong xiezuo , wei shijie er xie* [Writing in the world, Writing for the World]。台北：聯經 [Taipei: Linking Publishing]，2011。242-257。

楊秀慧 (Yeung Sau-Wai)。〈隔絕與投入——董啟章、黃碧雲對談錄〉“Gwjue yu touru——Dong Qizhang、Huang Biyun dui tan lu” [Isolation and Involvement: Dialogue between Dung Kai-Cheung and Wong Bik-Wan]。楊秀慧編 [edited by Yeung Sau-Wai]。《回聲與肯定——香港藝術發展局文委會第一屆文學獎特集》*Huisheng yu kending—Xianggang yishu fazhan ju wen wei hua diyi jie wenxue jiang te ji* [Echo and Recognition: the Anthology of the 1st Hong Kong Arts Development Council Literary Arts Committee Literary Award]。香港：香港藝術發展局文學藝術委員會 [Hong Kong: Hong Kong Arts Development Council Literary Arts Committee]，1998。149-162。

雷諾·博格 (Ronald Bogue)。《德勒茲論文學》*Delezi lun wenxue* [Deleuze on Literature]。李育霖譯 [translated by Lee Yu-Lin]。台北：麥田出版 [Taipei: Rye Field Publishing Co.]，2006。

趙毅衡 (Zhao Yiheng)。〈小說中的轉述語〉“Xiaoshuo zhong de zhuanshu yu” [Speech Representation in Novel]。《必要的孤獨——文學的形式文化學研究》*Biyao de gudu—wenxue de xingshi wenhua xue yanjiu* [The Necessary Solitude: Cultural Studies and Formalistic Approach in Literature]。香港：天地圖書 [Hong Kong: Cosmos Books]，1995。67-80。

廖偉棠 (Liu Wai-Tong)。〈自由在旅途上發生〉“Ziyou zai lutu shang fasheng” [Freedom Occurs on the Journey]。《明報》世紀版 *Mingpao Daily: Century* (2000.5.5)。

劉敏儀 (Lau Man-Yee Eliza)。〈談黃碧雲——小說對愛與人生的探討〉“Tan Huang Biyun—xiaoshuo dui ai yu rensheng de tantao” [On Wong Bik-Wan: the Exploration of Love and Life in the Novel]。《香港經濟日報》「文化前線」版 *Hong Kong Economic Times: Culture Frontline* (1994.5.12)。

蔡益懷 (Choi Yick-Wai)。〈《烈佬傳》不烈，但純正〉“Lie lao chuan bu lie, dan chun zheng” [The Children of Darkness not dark, but pure]。香港浸會大學文學院編

- [edited by Hong Kong Baptist University Faculty of Arts]。《第五屆紅樓夢獎評論集：黃碧雲〈烈佬傳〉》*Di wu jie Honglouloumeng jiang pinglun ji: Huang Biyun "Lie lao zhuan"* [The Anthology of Commentaries on The 5th Dream of the Red Chamber Award: Wong Bik-wan *Children of Darkness*]。香港：天地圖書[Hong Kong: Cosmos Books]，2016。143-149。
- 謝傲霜(Tse Ngo-Sheung)。*〈當黃碧雲成為烈佬〉*“Dang Huang Biyun chengwei lie lao” [When Wong Bik-wan Becomes the Martyred Man]。香港浸會大學文學院編 [edited by Hong Kong Baptist University Faculty of Arts]。《第五屆紅樓夢獎評論集：黃碧雲〈烈佬傳〉》*Di wu jie Honglouloumeng jiang pinglun ji: Huang Biyun "Lie lao zhuan"* [The Anthology of Commentaries on The 5th Dream of the Red Chamber Award: Wong Bik-wan *Children of Darkness*]。香港：天地圖書[Hong Kong: Cosmos Books]，2016。228-232。
- 辭海編輯委員會(Editing Committee of *Cihai*)。《辭海》*Cihai* [the Dictionary]。上海：中華書局 [Shanghai: Chunghwa Book]，1965。
- 羅貴祥(Lo Kwai-Cheung)。*〈少數論述與「中國」現代文學〉*“Shaoshu lunshu yu Zhongguo xiandai wenxue” [Discourse of Minority and “Chinese” Modern Literature]。《他地在地——訪尋文學的評論》*Tadi zaidi——fangxun wenxue de pinglun* [Foreign or Local: Seeking the Literary Criticism]。香港：天地圖書[Hong Kong: Cosmos Books]，2008。頁 127-128。
- 譚以諾(Tam Yee-Lok Enoch)。*〈CUNTon 繁勝話〉*“CUNTon fan sheng hua” [CUNTon Splendour Language]。《字花》*Fleurs Des Lettres* 49(2014.5)，69-72。
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. New York: Routledge. 1994.
- Chow, Rey. “Things, Common/Places, Passage of the Port City: On Hong Kong and Hong Kong Author Leung Ping-kwan”. Shih, Shu-mei, Tsai, Chien-hsin, and Bernards, Brian eds. *Sinophone Studies: A Critical Reader*. New York: Columbia University Press, 2013. 207-226.
- Deleuze, Gilles. *Essays Critical and Clinical*. (trans. Daniel W. Smith and Michael A. Greco). Minneapolis: University of Minnesota Press. 1997.
- Deleuze, Gilles, and Guattari, Felix. *Kafka: Toward a Minor Literature* (trans. Dana Polan). Minneapolis: University of Minnesota Press. 1986.
- . *A Thousand Plateaus* (trans. Brian Massumi). Minneapolis: University of Minnesota Press. 1987.
- Deleuze, Gilles, and Parnet, Claire. *Dialogues*. (trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam). New York: Columbia UP, 1996.
- Hong Kong Legislative Council. *Official Report of Proceedings, 13 February 1974*. Hong Kong: the Council, 1974.
- Wagenbach, Klaus. *Franz Kafka: Années de jeunesse (1883-1912)* (trans. Elizabeth

Gaspar). Paris: Mercure de France, 1967.

Snow, Don. *Cantonese as Written Language: The Growth of a Written Chinese Vernacular*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.

Szeto, Mirana May, “Intra-Local and Inter-local Sinophone: Rhizomatic Politics of Hong Kong Writers Saisai and Wong Bik-wan”. Shih, Shu-mei, Tsai, Chien-hsin, and Bernards, Brian eds. *Sinophone Studies: A Critical Reader*. New York: Columbia University Press, 2013. 191-206.