

論文編號：40958

香港中文大學

中國語言及文學系

2021/2022年度「專題研究」論文

# 黃碧雲與李智良的寫作倫理共性研究

導師：丘庭傑博士

學生：李詠儀

學號：1155126501

## 提要

本文從寫作淵源的角度分析黃碧雲與李智良在寫作倫理上的共通之處。本文所言之「寫作倫理」具體指作者對於書寫權力的施行與制約，以及如何處理取材於他者、歷史作品的書寫界線。黃碧雲與李智良不但對寫作倫理有所自覺，常於自述及作品中表達其思考，二人更有相互影響的寫作淵源關係，值得探視。

本文論證黃碧雲與李智良對作者權力的施展有高度的敏感與自覺，並歸納他們的寫作倫理觀點為四點：（1）視書寫作為與他人的連結、（2）面對被書寫者時有旁觀者的歉疚、（3）警覺於代言或消費他者的傷害、（4）規避「大歷史」書寫保持「小寫」姿態。這四點共性有助理解兩位作家的人文關懷以及所面對的寫作限制。本文首先分析二人的寫作倫理共性巧妙重疊之處，繼而言取材於他者、歷史的故事時所面對的限制，最後分析二人如何在寫作倫理的影響下，在人稱運用及體裁兩方面，透過作品的形式，找出倫理限制下可書寫的方法，呈現其寫作倫理反思。本文藉以叩問作家對於書寫客體的責任以及書寫權力的界限，探討兩位對寫作倫理高度自覺的香港小說家在創作理論上的深度及關聯。

關鍵詞：黃碧雲；李智良；寫作倫理；香港文學

〈黃碧雲與李智良的寫作倫理共性研究〉

目次

一、緒論及文獻回顧.....	4
(一) 緒論.....	4
(二) 文獻回顧及研究範圍.....	5
二、黃碧雲與李智良的寫作淵源.....	6
(一) 相互評價及作品互涉.....	6
(二) 發掘起點.....	6
三、寫作倫理共性.....	7
(一) 觸及他人及其不可能.....	8
(二) 小寫姿態.....	9
四、從寫作倫理到人稱.....	10
(一) 個體與群體.....	10
(二) 溢出自己成為他人.....	11
(三) 黃碧雲的人稱與寫作倫理.....	12
(四) 李智良的人稱與寫作倫理.....	16
五、從寫作倫理到體裁.....	19
(一) 歷史的相通反思.....	19
(二) 《盧麒之死》：由寫作倫理到體裁.....	20
(三) 黃碧雲到李智良：情感與感官的歷史.....	22
(四) 《渡日若渡海》：由寫作倫理到體裁.....	24
六、總結.....	26
七、參考書目.....	28
附錄一：李智良豆瓣小站文章整理.....	33

## 一、緒論及文獻回顧

### （一）緒論

2014年，黃碧雲以〈小寫的可能〉表述其寫作觀，隨後「小寫」相關的論文遞增，<sup>1</sup>寫作倫理成為研究的重要方向。2020年，李智良出版《渡日若渡海》，其含糊的體裁與突破的人稱用法引發討論，寫作倫理同樣成為大多論者對此書的關注點。<sup>2</sup>二人淵源可追溯至2009年，李智良獲「香港書獎」後的訪問，是二人有所連繫的重要坐標，直接指出黃碧雲之於他的影響：

李家有父母、弟弟。國內出世的父母，是戰後一代，但讀書不多，說到影響李智良看世界同啟蒙思想，可能還不及偶像黃碧雲。<sup>3</sup>

李智良視黃碧雲為偶像、啟蒙者，言二者之共性，由此作啟始。更進一步，共性研究收窄至寫作倫理的範疇，是基於黃碧雲在評論李智良的文章中提及二人在寫作的相似性，<sup>4</sup>於是本文根據以上線索，尋找二人寫作倫理的共性，且透過比對，可以發現二者對個體、群體的理解及對歷史的反思重疊，這些共享的寫作倫理觀及價值觀，會透過不同的形式變動，包括人稱運用及體裁，呈現在作品上。本篇論文所言之「寫作倫理」，討論範作者對於寫作者權力的施行與制約，以及作者如何處理取材於他者、歷史作品的書寫界線。

---

<sup>1</sup>〈小寫的可能〉於2004年黃碧雲出席「香港文學節」座談會發表，隨後相關論文有：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），頁1-26。鄧樂兒：〈「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〉（香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2013年），頁1-32。馬燕雯：〈「莊嚴回歸，生鏽拆毀」——從《微喜重行》重看黃碧雲的「小寫」探尋〉（香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2016年），頁1-28。

鄧樂兒：〈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」〉，《中外文學》第4期（2018年12月），頁117-167。何曉瞳：〈自由之探索——黃碧雲《微喜重行》敘事研究〉（香港城市大學中文及歷史學系文學碩士論文，2019年），頁111-122。

<sup>2</sup>如賴展堂評「虛構的支配性和李智良所銘記的他者倫理緊密相關」。賴展堂：〈從內部到外部：讀李智良《渡日若渡海》〉，<https://p-articles.com/critics/1962.html>（2021年2月14日瀏覽）。黃潤宇評「李智良對書寫者的權力保持警覺」。黃潤宇：〈在閉環裡敲鑿的幾種姿態——讀李智良《渡日若渡海》〉，<https://zihua.org.hk/magazine/issue-38/article/day-we-cross/>（2021年2月14日瀏覽）。

<sup>3</sup>東Touch：〈探訪精神受害人〉，<https://blog.xuite.net/psych330/twblog/130131611>（2021年2月14日瀏覽）。

<sup>4</sup>詳見本文「二、黃碧雲與李智良的寫作淵源」之「（二）發掘起點分析」分析。

## (二) 文獻回顧及研究範圍

黃碧雲的研究眾多，常圍繞風格，<sup>5</sup> 亦有理論、主義的對照。<sup>6</sup> 研究其源流，有言上承張愛玲者，<sup>7</sup> 又有言魯迅者，<sup>8</sup> 略有學者言其寫作共性，<sup>9</sup> 而鮮有以研究下啟影響為題。以寫作倫理切入的論文有：任佩怡借蘇珊·桑塔格及魯迅之於黃碧雲的影響討論敘事學上寫作者與被書寫者的主客距離、<sup>10</sup> 鄧樂兒以「少數文學」概念詮釋語言與權威的二元位置、<sup>11</sup> 黃蕊獻探討曖昧文類所隱藏的倫理意圖。<sup>12</sup>

本文嘗試借 1995 年起的專欄文章、訪問、對談、回覆作品而發表的相關資料等<sup>13</sup>，論述其寫作倫理，以文本作例，詮釋寫作主張對作品形式的影響。本文集中討論黃碧雲的：《末日酒店》（2011）、《烈佬傳》（2012）、《微喜重行》（2014）、《盧麒之死》（2018）四部小說，<sup>14</sup> 上述並非她倫理反思的啟始，<sup>15</sup> 然七年沉寂期後，她的反思更為成熟，並在人稱、體裁上不斷試驗，寫作倫理主題較先前作品突出。<sup>16</sup>

<sup>5</sup> 黃碧雲的風格以「溫柔與暴烈」見稱，相關研究例子有：危令敦：〈血紅的無人之景——試論黃碧雲的《溫柔與暴烈》〉，《中外文學》第 10 期（2000 年 3 月），頁 162-184。亦有研究其晚近風格如：蔡宜汎：〈簡淨書寫的莊嚴回歸——從《微喜重行》看黃碧雲的晚近風格〉，《靜宜中文學報》第 17 期（2000 年 2 月），頁 61-91。

<sup>6</sup> 黃念欣：〈黃碧雲小說中的「暴力美學」研究〉（香港中文大學中國語言及文學部哲學碩士論文，1999 年），頁 1-212。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），頁 1-873。論殖民主義例子有：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。論女性主義例子有：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〉，《素葉文學》第 41 期（1993 年 1 月），頁 20-23。

<sup>7</sup> 王德威：〈張愛玲再生緣——重複、迴旋與衍生的敘事學〉，《文學世紀》第 9 期（2000 年 12 月），頁 7-18。

<sup>8</sup> 丘庭傑：〈論黃碧雲早期作品中的魯迅身影〉，《成大中文學報》第 60 期（2018 年 3 月），頁 65-100。

<sup>9</sup> 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〉（香港嶺南大學哲學碩士論文，2002 年），頁 1-97。

<sup>10</sup> 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），頁 1-73。

<sup>11</sup> 鄧樂兒：〈「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〉，頁 1-32。

<sup>12</sup> 黃蕊獻：〈論黃碧雲的「非虛構小說」《盧麒之死》〉（香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2019 年），頁 1-78。額外例子有：張擘：〈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〉，頁 1-26。馬燕雯：〈「莊嚴回歸，生鏽拆毀」——從《微喜重行》重看黃碧雲的「小寫」探尋〉，頁 1-28。

<sup>13</sup> 如提及《沉默·暗啞·微小》創作理念及寫作主張的文章〈小寫的可能〉、對應《末日酒店》的講稿〈小說語言的隱密〉、《烈佬傳》的得獎感言〈文學權力與自由精靈的懷疑與否定〉、《微喜重行》相關對談分享〈重寫與重行〉。

<sup>14</sup> 2020 年的《附件三》僅出版 19 本，完整文本未公開流通，未列入研究範圍。

<sup>15</sup> 1999 年的《烈女圖》中已有關於旁觀他人痛苦的反思，寫「無論我們多麼渴望，我們都無法接近」。黃碧雲：《烈女圖》（香港：大田出版社，1999 年），頁 286。

<sup>16</sup> 羅展鳳提及黃碧雲自我批評《溫柔與暴烈》的「大寫」傾向，並自言《烈女圖》的「小寫」實踐未足以成熟，羅展鳳引述「《溫柔與暴烈》是其時寫下的作品，現在重審那本小說，會發現裏面寫的都是苦難，就是難民營呀，戰爭、苦難呀，都是一些集體的不幸，彷彿那裏有不幸，我就跑到那裏去」，「（《烈女圖》）仍然是大歷史思維，但用細碎的阿婆語言來寫，旁門左道，由弱者語言來寫」。羅展鳳：〈沉默·暗啞·微小。——黃碧雲關於寫作之能與不能〉，《世紀文學》第 11 期（2004 年 11 月），頁 72。

李智良相關研究稀少，以他作主要研究對象的論文僅有三篇，<sup>17</sup> 述其作品的有兩篇<sup>18</sup>。研究角度集中在精神病書寫，另有著眼於語言及性別政治。鮮有以他作本位言其寫作倫理。

本文研究《白瓷》（1999）、《房間》（2008）、《渡日若渡海》（2020），及於《明報》、《中大學生報》、《字花》的作品。他曾設個人部落，<sup>19</sup> 惜已停運，然其豆瓣小站收錄不少作品及隨筆，<sup>20</sup> 網絡資源保存期浮動，尤為珍重。本文將結合專欄、書外作品、網絡資源，發掘他的寫作倫理觀。

## 二、黃碧雲與李智良的寫作淵源

### （一）相互評價及作品互涉

二者的相互欣賞及作品互涉有跡可尋，黃碧雲寫：

那張桌子的另一邊，時常會找到別的書店不會擺賣的，憤怒青年寫的書。我在這裏找到過一本棺材詩集，詩集裝在棺材裏面；還有當年令我極為驚豔的《白瓷》。作者李智良。<sup>21</sup>

鄧小樺亦言「青文書屋時期就對智良慧眼獨賞的黃碧雲。」<sup>22</sup> 至《房間》出版，黃碧雲代序「即使毀壞，我仍然很願意讀到你的小說。」<sup>23</sup> 關於作品互涉，黃碧雲寫在〈無人相認〉中大比例引用《房間》文章，如〈我的十年：遺忘、閃念、重認〉、〈時光〉、〈出走〉，李智良隨後撰〈哀痛之難〉亦引用及回覆〈無人相認〉。又在《白瓷》提及《溫柔與暴烈》、《七種靜默》，《房間》則引用了《後殖民誌》。

### （二）發掘起點

上述尚不足以道二人共性及黃碧雲之於李智良的具體影響。仔細留意〈無人相認〉與〈哀痛之難〉的對話，或可作為路徑，察看二人的相似性。

〈無人相認〉寫：「《房間》裡面發生的事情，不只是房間的事情」，<sup>24</sup> 從而表達黃碧雲的寫作倫理觀：「我之走向世界，只因為其實我在房間裡面，無法看見亦無

<sup>17</sup> 蔡建鑫：〈例外狀態：論李智良的《房間》與自體免疫寫作〉，《中國現代文學》第19期（2011年6月），頁141-163。張歷君：〈非母語寫作與生成女人：論李智良作品中的女性位置〉（性別研討會：性別政治與本土起義，2011年）。張歷君：〈非母語寫作與生成女人：論李智良的「陰性書寫」〉，載《性/別政治與本土起義》（臺南：國立臺南藝術大學，2011年），頁129-135。

<sup>18</sup> 梁淑雯：《文革後小說中的瘋癲書寫》（香港浸會大學中國語言及文學系碩士學位論文，2009年），頁1-90。曾佩婷：〈香港短篇小說的精神疾病書寫（1990-2010）〉（香港嶺南大學中文系碩士論文，2012年），頁1-126。

<sup>19</sup> 李智良：〈「處決1938！」〉，<http://oblivion1938.com>（已停運）。

<sup>20</sup> 李智良：〈豆瓣小站〉，<https://site.douban.com/108756/>（2021年12月26日瀏覽）。

<sup>21</sup> 黃碧雲：〈杜祭文〉，《明報》「世紀版」（2008年3月2日）。

<sup>22</sup> 鄧小樺：〈一個香港，只有一個李智良〉，[http://tswtsw.blogspot.com/2008/08/blog-post\\_4473.html](http://tswtsw.blogspot.com/2008/08/blog-post_4473.html)（2021年12月26日瀏覽）。

<sup>23</sup> 黃碧雲：〈痊癒記〉，載李智良：《房間》（香港：Kubrick，2017年），頁19。

<sup>24</sup> 黃碧雲：〈無人相認〉，《明報》「世紀版」（2008年4月7-11日）（連載）。

法觸及」，<sup>25</sup> 她指寫者對於他者、外在大歷史的觸及是不可能的，卻拒絕與世界斷裂，寫我之外的世界，是對他者的用力靠近與共情，她寫：

「世界不過房間那麼大」是因為我知道所有世界發生的，都可以在房間發生；李智良就是我，路易·阿爾杜塞爾也就是李智良。<sup>26</sup>

表達出寫者與寫者的相通，是寫作狀況上之於李智良的指認，李智良回應：

如果『歷史現場』是還未宣佈成為過往的現在，時間因為記憶與想願而變成捲曲、折疊。死者與我不算相識，但也不算不相識，我無法以路人論者『無知』的位置理解她的死，也無法以親人朋友的悲傷去悼念。<sup>27</sup>

李智良言他者、歷史不可能，此亦與《沉默·暗啞·微小》中觀點一致。<sup>28</sup> 於是，關於他者、歷史的倫理思考，是理解二者共性的關鍵詞。

更直接的例子是，李智良曾提及《渡日若渡海》與《盧麒之死》的關係，言：

改寫成小說，中間如何引用原始資料，這些問題我也有思考過，看到她有這樣的作品（《盧麒之死》）呈現，我就會放心很多。<sup>29</sup>

《渡日若渡海》介乎小說與散文之間的文體，及當中的拼貼引用，是受非虛構小說《盧麒之死》的影響，證明了寫作倫理如何落實到作品的形式，李智良以黃碧雲的作品為參照，並觸發文體的生成。

以上資料所提出的方向是，李智良一定程度上受到黃碧雲的影響，且二人在寫作狀態與倫理上有重疊之處，本文因而展開研究。

### 三、寫作倫理共性

---

<sup>25</sup> 同上。

<sup>26</sup> 同上。

<sup>27</sup> 李智良：〈哀痛之難〉，《明報》「世紀版」（2008年12月22日）。

<sup>28</sup> 黃碧雲「世界不過是房間那麼大」的觀點，見於《沉默·暗啞·微小》，寫「一個人只能夠承擔一個人。我無法理解而且已經不願意理解那些必須以言語去解釋的事情：巴勒斯坦人的歷史、東帝汶的立國、資本主義到了末期了嗎？來到沉默的黑暗房間，如果我能夠理解這個空間。誠實而勇敢的知道：這個房間只有我一個人。沒有別的」。黃碧雲：〈沉默詛咒〉，《沉默·暗啞·微小》（香港：大田出版社，2004年），頁25。

<sup>29</sup> 李卓謙：〈【文藝 follow me】書寫時代，文學的回音——訪問李智良（下）〉，[https://p-articles.com/one\\_take/1828.html](https://p-articles.com/one_take/1828.html)（2021年9月21日瀏覽）。

## （一）觸及他人及其不可能

黃碧雲認為寫作，是一場接近他人的嘗試，<sup>30</sup> 靠近的反面，是自覺書寫他者的不可能<sup>31</sup>，〈無人相認〉言「你都是一個『救災』『援助』的外來者，你永遠不會是那一個受傷害和侮辱的，即使你聰明敏感的去理解，但你永遠無法承擔」，<sup>32</sup> 如何書寫他者都彷彿是一種不妥當的寫作，「假借」、「抄襲」般扮演、竊取、消費他者的經驗。<sup>33</sup> 這種自省與蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）《旁觀他人之痛苦》中的「窺淫式旁觀」相關，意指人性有喜好觀看災難的特質，<sup>34</sup> 黃碧雲認為這種好奇與寫作題材的提取是對被書寫他者的殘忍，《後殖民誌》中寫：

我怎可以像遊客看名勝或色情表演一樣，去參觀戰爭？我怎可以像蒐集蝴蝶一樣，蒐集痛苦？我可以選擇離開，但他們呢？<sup>35</sup>

李智良亦有同樣的旁觀者的歉疚：

你在一個冷氣房間中蒼白的寫，從紀錄片、新聞採訪的格式中觀看，接近那無法接近，他人之苦難。<sup>36</sup>

書寫是對觸及他人的渴望，<sup>37</sup> 李智良言：「作者通過書的經驗，與其他人的經驗連繫」<sup>38</sup>，觀點亦在《房間》中述及。<sup>39</sup> 然而，李智良質疑作者的權威，認為以寫作貼近他者會產生代言的暴力。他曾談及「對於以全知視角、宛如看着玻璃箱內角色行

---

<sup>30</sup> 〈小寫之可能〉提及「我們以語言創造，譬如誠實與愛，喜悅與黑暗，我們嘗試接近……我嘗試不是我，我言語跳脫，時而寂靜時而火烈。我假借，我抄襲，我重寫。」（黃碧雲：〈小寫之可能〉，《明報》「開卷·尋書」（2004年7月11日）版D12。

<sup>31</sup> 黃碧雲認為他者有不可跨越的距離，不可觸及：「一個誠實的作者／知識分子，她他知道她他最終只能代表她他自己」、寫的人「必須終生背負第三者的罪孽：無論如何，書寫成為原罪：一是你自我，一是你代言。」黃碧雲：〈第三者的罪孽〉，《明報》「星期日開卷版」（2003年1月12日）。

<sup>32</sup> 黃碧雲：〈無人相認〉，《明報》。

<sup>33</sup> 〈小寫之可能〉提及「我們以語言創造，譬如誠實與愛，喜悅與黑暗，我們嘗試接近……我嘗試不是我，我言語跳脫，時而寂靜時而火烈。我假借，我抄襲，我重寫。」黃碧雲：〈小寫之可能〉，《明報》「開卷·尋書」版D12。

<sup>34</sup> 任佩怡指表現冷漠的旁觀者，可以分為三類，其中一類是「無恥的窺淫式的享受，源於人性，可謂大眾式的旁觀活動」，並在注腳中引用《旁觀他人之痛苦》的例子引證，「〔柏拉圖〕似乎毫不質疑我們具有這樣的嗜好——以眼饜饜別人之常態」。任佩怡：〈旁觀他人之痛苦——黃碧雲小說中的旁觀者研究〉，頁6。

<sup>35</sup> 黃碧雲：〈土地·阿爾巴尼亞〉，《後殖民誌》（香港：大田出版社，2003年），頁111。

<sup>36</sup> 李智良：〈The night will wait〉，《渡日若渡海》（香港：香港文學館，2020年），頁162。

<sup>37</sup> 關於李智良認為寫作是對他人的連結與接近，可參考以下資料：李卓謙提及「透過攝影或文字介入城市，或渴望與他人連結，李智良的寫作從來不易」。李卓謙：〈【文藝 follow me】書寫城市：疫症時期的精神危機——訪問李智良（上）〉，[https://p-articles.com/one\\_take/1677.html](https://p-articles.com/one_take/1677.html)（2021年2月14日瀏覽）。謝曉虹評：「因為，即使不可能，寫作仍是一種那麼接近同情的手勢，注滿了與他人連結的不可能的渴望」謝曉虹：〈觀我你妳他她之苦：讀李智良的《渡日若渡海》〉，載李智良：《渡日若渡海》，頁6。

<sup>38</sup> 虛詞編輯部：〈肉體無法進入他人，以創作與世界連繫——李智良 X 黃衍仁「城市的聲音，他者與主體」講座紀錄〉，<https://p-articles.com/heteroglossia/2441.html>（2021年9月21日瀏覽）。

<sup>39</sup> 〈我突然懷念，近乎依戀〉中「這個寫作的行徑，意義表徵自我的愉悅與湧泉，與未可知的他者、他力接近，不能自己而被驅引過度／渡」，「我是如斯需要——賴以為生、藉以存活——人之還能夠作為「人」的皮膚觸碰、血肉的親近」，指出寫作是對他人的接近。李智良：〈我突然懷念，近乎依戀〉，《房間》，頁193。

轉而作者像乎看透世情、全然懂得人物內心世界的書寫方式」，<sup>40</sup> 他感到疑惑焦慮，作者的上帝全知視角，可以任意操控他者，作為權力擁有者，搶奪、代言他者的聲音，是對他者的壓迫。於是觸及他者，把握可寫的界線變得困難，如《海邊草更藍》攝影集言「照相機與被攝的一切之間那無可跨越的距離」，<sup>41</sup> 及董啟章評「李智良拒絕歸化完整一致的神」，<sup>42</sup> 都反映出他對於寫者與他者的距離非常戒慎。

## （二）小寫姿態

然「觸及他人及其不可能」並非全盤否定寫作的可能，二人都嘗試尋找在倫理限制下可以寫的方法。<sup>43</sup> 兩位作者思考寫者與被寫者的距離與邊界，背後是關顧寫者與被寫者的權力關係，二人對各種的權力壓迫及施展皆抱有強烈的敏感與自覺。

〈小寫的可能〉中，黃碧雲提出「大寫」是規範的、行使權力的（同時賦於作者地位）書寫，例如官方文件、歷史，從而提出「小寫」的觀念。<sup>44</sup> 當中展示了她對寫作權力的深度省思：「小寫」並非針對「大寫」（權力）進行唱反調式反抗，而是敏感於權力，使書寫拒絕定性而獲得自由。<sup>45</sup> 於是，「小寫」可以定性為對寫作權力保持警戒的書寫，亦是自省的書寫姿態。敏感於權力，相關反思持續出現在其創作旅途，如：沉寂期後，《末日酒店》嘗試從正規語言權威中逃脫，顛覆文法、標點運用；<sup>46</sup> 《烈佬傳》一如既往慎思寫作者權力施展的邊界，即如何寫屬於吸毒者及他人的故事、如何寫歷史，<sup>47</sup> 拷問「文學權力，一旦擁有，會否傷害自由精靈？」<sup>48</sup>

<sup>40</sup> 林凱敏：〈李智良：橫渡無以跨越的海洋，書寫苦難的不可能〉，<https://www.patreon.com/posts/zhuan-zai-lin-li-55430375>（2021年9月21日瀏覽）。

<sup>41</sup> 李智良：〈書本介紹〉，《海邊草更藍》（香港：Exist Random Press，2018年）。

<sup>42</sup> 董啟章：〈推薦序〉，載李智良：《渡日若渡海》，頁1。

<sup>43</sup> 譬如2017年黃碧雲參與劇場創作《那陣塵灰揚起》，提出「我們為何，如何，能否，接近我們不理解的事？理智是理解世界的唯一方式嗎？」尋找理解他者的方法。李銘傑：〈【香港01X黃碧雲】那陣塵灰揚起（你怎行到了去巴基斯坦？）劇場〉，[shorturl.at/hkBKS](http://shorturl.at/hkBKS)（2021年9月21日瀏覽）。李智良亦寫：「我不過一名『作者』，如果我極力凝視我的『不自由』，極力描劃一個人在房間裡的兵荒馬亂，不是為了證明『自由』的不可能」引證寫作的不可可能、寫者的不自由並非一種判斷，而是一種敏感於倫理而尋找寫作方法的思考狀態。李智良：〈後記——mon semblable〉，《房間》，頁225-226。

<sup>44</sup> 黃碧雲：〈小寫之可能〉，《明報》「開卷·尋書」版D12。

<sup>45</sup> 黃碧雲解釋「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（所以那些因為性或暴力或某一社會課題而引起討論的作品不是小寫；和一套已經非常清晰的價值系統對着幹實在太容易了）……」黃碧雲：〈小寫之可能〉，《明報》「開卷·尋書」版D12。

<sup>46</sup> 黃碧雲解釋《末日酒店》的直覺書寫是違反正規語言的，「直覺語言的原來面貌，勇敢，安靜，無矯飾，用課文教師的語言來形容，就是無修辭，錯亂，無標點，無語法」，書中亦嘗試逃離標點符號用法的規律，「不同的校對都將這錯誤的書名號改掉，變成合法的引號，我只能說，他們都是盡忠職守的好校對。」黃碧雲：〈小說語言的隱密〉（上）（下），《明報》（2011年7月21-22日）（連載）。

<sup>47</sup> 黃碧雲警戒於作者的權威，思考如何避免操控角色，貼近他者和歷史：「原來作者不是獨裁者，不是你想角色怎樣便怎樣。所以我只能寫一個卑微的人，他經歷並記得的歷史，如果有。」黃碧雲：〈語言無用沉默可傷〉，《明報》「世紀版」（2014年7月21日）版D04。

<sup>48</sup> 黃碧雲：〈文學權力與自由精靈的懷疑與否定〉（第五屆紅樓夢獎得獎感言），<http://redchamber.hku.edu.hk/tc/winners/5th/dream>（2021年9月21日瀏覽）。

無獨有偶，李智良提出的寫作初衷是「I want to be a small writer」，<sup>49</sup> 權力的思考是他作品的常見題目，如〈約規〉中：「權力的代理人並不擁有、亦不可能擁有權力，相反，權力之行使既不在於權力的代理人亦非權力施於之受者：權力（的代理人）同時即權力的受者」。<sup>50</sup> 之於權力的敏感貫穿他三本作品：《白瓷》是對語言權力的實驗，對正規語言的逃離；<sup>51</sup> 《房間》控訴醫療制度、社會空間政治之於人的壓迫；<sup>52</sup> 《渡日若渡海》回歸寫作本身，思考作者的權力，表明對故事性、敘事者權力的不適。<sup>53</sup>

#### 四、從寫作倫理到人稱

##### （一）個體與群體

從上述觸及他人的渴望與倫理制約兩端中找出可寫的夾縫，二人透過人稱的變換及劃分，表現寫作倫理及繞過倫理的約制。人稱變換背後的理念，是因為二人皆認為個體與群體、自我與他者之間是互為滲入的有機整體，不可粗暴劃分或合二為一。黃碧雲寫：

individuum 是一個整體，無可分割。她在何時何地都是那個人。因為她不分割，她放眼看到他人：他人的憂他人的喜，他人就是世界。他人絕非她的引伸。物我合一可能就是這樣的意思：完整而誠實。<sup>54</sup>

黃碧雲的相同觀點於專欄有跡可尋，<sup>55</sup> 李智良亦有相同的理解：

那個「向他人傾出」的動作或姿勢是必須的，因為現在所有論述都要封閉、跟別人劃界，兩者的分別就是 identity 跟 community 的分野。<sup>56</sup>

---

<sup>49</sup> 明報：〈去情節的誘惑——訪問《房間》作者，訪問李智良〉，[shorturl.at/coqBC](http://shorturl.at/coqBC)（2021年9月21日瀏覽）。

<sup>50</sup> 李智良：〈約規〉，《字花》第三期（2006年9月），頁97。

<sup>51</sup> 《白瓷》的核心思考是對正規語言的顛覆：「to defy, or at least to problematize the “in-violatable” cultural /imperial/metaphorical/ideological implications that are normalized and inherent in “proper” usage of language」李智良：〈Notes from the editor〉，《白瓷》（香港：Exist Random Press，1999年），頁vii。

<sup>52</sup> 《房間》中寫「判病與診療是一權力過程。精神科診療的本質為社會控制。我反對普遍存在於醫生、護理人員、社工、福利事務官僚與「病人」之間的權力不平等！」李智良：〈再版序：有人每天依時服藥〉，《房間》，頁23-24。

<sup>53</sup> 賴展堂的《渡日若渡海》書評寫：「李智良的他者倫理生效，它對主體的制約在兩個層面：在現實中，作者不應隨便將他者的經驗挪用作自己的創作素材，那如果不是盜竊也是高高在上的代言；寫作時，作者也無權單憑自我的意願創造人物並安排其命運。」賴展堂：〈從內部到外部：讀李智良《渡日若渡海》〉。

<sup>54</sup> 黃碧雲：〈INDIVIDUUM/DIVIDUUM〉，《明報》（1995年10月29日）。

<sup>55</sup> 明報專欄亦寫：「如果我們仍相信我們作為人，有獨一存在的價值？如果我們相信我們仍然有個性和自主。如果我們今日之我，是我們過去的社會關係與我們個人自主意志的總和。當然我們都是歷史文化的產物。因此我們的愛情，既有共性亦有其特性。」黃碧雲：〈愛情毒藥〉，《明報》（1996年3月24日）。

<sup>56</sup> 黃柏熹：〈寫作即僭越，渡過他者的海洋——專訪李智良《渡日若渡海》〉，<https://p-articles.com/heteroglossia/1585.html>（2021年9月21日瀏覽）。

這種價值觀亦在作品中呈現，比如《烈佬傳》提出反思：「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。」<sup>57</sup> 李智良寫「我是我的同謀，社會人羣中的我乃我的政治和欲望」。<sup>58</sup> 這種對個體、群體關係的理解，在小說技法層面上表現為人稱變換，成為書寫的衝破口，繞過倫理制約，達成與人接通的渴望。

## （二）溢出自己成為他人

黃碧雲形容，書寫是建構一場「不是我」的扮演以達致與人接通，<sup>59</sup> 李智良曾用布朗修（Maurice Blanchot）提出相似的寫作理解。<sup>60</sup> 《房間》提及同一觀點：

作者的臉孔與個性，必得剝落、晦澀的一切異質方可展露……而是與『他者』接近的一種嘗試（in the proximity of the Other），『主體』無以確立、不住溢出自己，消融於要接近他者而無法靠近、無法體會的欲望中。<sup>61</sup>

「溢出自己成為他人」的理念，是減低自我成份，讓自我成為他人的「寄主」，<sup>62</sup> 人稱變換的技法，刪除了自我與他人作為個體的封閉性，達成人與人的重疊，是「溢出自己成為他人」的一種方法。這種人稱實踐的因由，黃碧雲清楚解說：

我曾經以「她」來形容這個書寫的主／客體。但「她」不是一個非你非我的人。她可以是妳，可以是我。有時是妳，有時是我。在我最近寫的小說《微小姿態》裏面，我嘗試呈現這個主／客體、「我／你／她」的重疊與混淆。<sup>63</sup>

「我」混雜他人，因為經驗的重疊，作者並非代言他者，而是與他者相融，打破主體與他者的牆壁。<sup>64</sup> 追溯李智良的作品，個體與群體互通和人稱轉換的構思早在《白瓷》出現，並有所解釋：

---

<sup>57</sup> 黃碧雲：《烈佬傳》，（香港：天地圖書，2010年），頁167。書中亦有「一個人與另一個人，可以有幾大分別。」黃碧雲：《烈佬傳》，頁195。

<sup>58</sup> 李智良：〈三十而立〉，《房間》，頁83。同篇亦言「我們是時代的產物、時代的主角，意思是說，如果我們看著自己，就會看見時代的面貌。」李智良：〈三十而立〉，《房間》，頁90。

<sup>59</sup> 〈小寫之可能〉提及「我們以語言創造，譬如誠實與愛，喜悅與黑暗，我們嘗試接近……我嘗試不是我，我言語跳脫，時而寂靜時而火烈。我假借，我抄襲，我重寫。」黃碧雲：〈語言無用沉默可傷〉，《明報》「世紀版」版D04。

<sup>60</sup> 李智良說「那是放低自己然後整個沉下（immerse）進入另一個人的世界，也是身份的瓦解吧。要是推演下去，寫作就是觀看自己沉下去，然後再紀錄這種觀照」。明報：〈去情節的誘惑——訪問《房間》作者，訪問李智良〉。

<sup>61</sup> 李智良：〈不曾夢見那人〉，《房間》，頁118。

<sup>62</sup> 邵毓娟解說德希達與布朗修的關係，指「德希達在布朗修的作品裡看到了『他者的召喚』所牽涉的責任問題，但這個他者還涉及了永遠無法在場、永遠遲到的見證者」，並引述德希達的理解「見證必須讓自己成為寄主，讓那些被它從內裡排除的寄居者駐留在其中——也就是文學的寄居」。邵毓娟：〈溫柔的反叛：從舞鶴的《餘生》看認同書寫與見證書寫的倫理與美學問題〉，《台灣學誌》第15期（2017年4月），頁11-12。

<sup>63</sup> 黃碧雲：〈語言無用沉默可傷〉，《明報》「世紀版」版D04。

<sup>64</sup> 黃念欣提及「黃碧雲沒有忽視過在小說中考慮『他人』立場的必要，刻意設計和自我形象對立的人物，又或者讓作者意識於作品中隱退，而擬寫各種『他人』的聲音。」黃念欣：〈複調的藝術：黃碧雲（1961-）小說研究〉，頁349-350。

All names (in all their different forms) that appear in this book bare no differences of whatsoever to actual persons who might share the same names...Anyone who seeks to identify who could be who, or anyone who attempt to recognise themselves or taking offense...would only force oneself into the abyss of oblivion.<sup>65</sup>

「oblivion」指遺忘，有趣的是李智良曾創個人部落「處決 1938！」，當中「處決」在網址的英語是「oblivion」，以此理解，李智良認為粗暴分野如同處決。《房間》亦對人稱作解釋，「《白瓷》裏面的一個她與一個他、名字與名字之間的 Metonymy」，<sup>66</sup> 引證人稱之間無區別的換喻關係，是基於作者認為自我和他者無法清晰分割，而刻意把玩、挪移、實驗人稱的運用。二人作品中的人稱，呈現對於個體與群體之間的反思，又繞過了倫理的制約（下文詳）。

### （三）黃碧雲的人稱與寫作倫理

《末日酒店》以澳門「峰景酒店」作藍本，敘述二十世紀三十年代至九十年代酒店的興衰，與其中住客、職員、管理人及其家族生死聚散故事。八十二頁的小說中出現過百個角色，對人稱的擺佈、實驗近乎瘋狂，由於人物語言沒有開門引號的標示，導致小說人稱的變換頻率誇張，造成人稱的混雜，亦令對話與獨白無法區分：

你有沒有見到牡丹，嘉比奧問。很久很久以前，那時我還小。他住在摩拉村第一條街第一間房子，站在窗前可以見到橄欖田與綠藤，葡萄盈盈滿枝。夏風清涼。<sup>67</sup>

短短三句，小說於第一、二、三人稱之間頻繁跳躍。第一句，嘉比奧（酒店的經理）所問的「你」是阿方索，酒店的員工。第二句，指稱阿方索的「你」變換為「我」，且是外在對話抑或內心獨白不可知，敘事視角定於阿方索。第三句，指稱阿方索的「你」變換為「他」，敘事視角定於此書的敘事聲音（「我」——第六任葡裔管理人約西安東尼奧的角度）。黃念欣認為「無節制的人稱轉換」體現了任何人「可隨時置換的過客本質」，指人稱轉換呈現出經驗置換。<sup>68</sup> 書中刻意為之的人稱跳躍，造成混淆，表現跨人、跨時空的個體經驗重疊，甚至可以是跨文本，指向所有殖民空間的。人稱轉換的形式服從於《末日酒店》的主題——「命運」，書中言「我的命運也一樣

<sup>65</sup> 李智良：〈Notes from the editor〉，《白瓷》，頁 vii。筆者中譯：「所有出現在這本書的名字（名字有不同形式）與任何有着相同名字的真實個體沒有任何分別……任何試圖確定誰可能是誰的人，或任何試圖認出自己或亦受到冒犯的人……只會把自己逼入遺忘（處決）的深淵」。

<sup>66</sup> 李智良：〈後記——mon semblable〉，《房間》，頁 221。

<sup>67</sup> 黃碧雲：《末日酒店》（香港：天地圖書，2011年），頁 10。底線為筆者所加，及後底線亦然，下文不再重複說明。

<sup>68</sup> 黃念欣評：「《末日酒店》犯禁甚多，無節制的人稱轉換及無引號對白、引語……如果把小說中七代酒店管理人作為一條線索……再透過這個中介，穿梭於那些來自里斯本的葡人、來自安哥拉莫桑比克圭亞那帝汶來的葡人、馬交與生葡人、俄羅斯人、英國人、雜種人、中國人，也就不難明白，那些「我、你、他」之間可以隨時置換的過客本質。簡言之，殖民就是經驗置換。讀者還可以進一步把閱讀經驗置換，例如把《末日酒店》裏幾個酒店的經理的聲音，對比《七種靜默》〈好慾〉中末代港督的寂寞和悲情，就會明白接管一個城市與接管一間酒店多麼接近，澳門與香港多麼接近，而我、你、他又多麼接近。」黃念欣：〈末日之後、若寄浮生——筆記黃碧雲《末日酒店》〉，

[https://aims.cuhk.edu.hk/converis/portal/detail/Publication/26380613?auxfun=&lang=en\\_GB](https://aims.cuhk.edu.hk/converis/portal/detail/Publication/26380613?auxfun=&lang=en_GB)（2021年9月21日瀏覽）。

由他人所決定，因此我們可以說，沒有一個人是不受束縛的」，<sup>69</sup> 約西安東尼奧知道酒店的人重蹈前代鬼魂的路。在倫理制約下，《末日酒店》出現了新故事模式的嘗試，書中角色短短一現，幾句交代一生，<sup>70</sup> 細節不為他人可知的無數生命呈現出命運之下共同的悲痛。

恰巧書中出現「眼睛」的意象，能助證黃碧雲借人稱所呈現人的重疊與旁觀者之痛：小娜拉棕眼<sup>71</sup>、瑪莉亞·約西藍綠眼<sup>72</sup>、阿方索灰眼<sup>73</sup>、畫家費蘭度只看得見顏色的眼睛<sup>74</sup>、嘉比奧預視的眼睛<sup>75</sup>，開場的角色幾乎必寫他們的眼與所視。此書是借各人（包括留在酒店鬼魂）眼睛而寫的故事，雖超越時間、生死，但人與人之間只能窺視、相望、旁觀，不得以深入，這是書中「眼睛」寓意。人稱與「眼睛」凸顯出生命的弔詭——既異且同，相通不是，獨行亦不可能，個體生命的邊界必然與群體交疊又冷眼旁觀：人稱轉換表達個體與群體的融合，可重合置換；「眼睛」表達自我與他者的距離，沒有話語主體的《末日酒店》，當中所有人成為「同謀」。<sup>76</sup> 這種矛盾是黃碧雲寫作倫理反思的呈現。

隨後，《烈佬傳》寫主角周末難沉淪毒品，反覆出入監獄，遊走於社會邊緣的一生。《烈女圖》同是以他者真實歷史為本，使用第二人稱用「你」，<sup>77</sup> 但《烈佬傳》放棄以代敘、旁觀的方法（第二、三人稱），嘗試用第一人稱，這是出於寫作倫理的考慮，她解釋：

《烈佬傳》我決定用第一人稱，因為作者必須與講故事的人，幾乎等一。我不可以以第三身的距離去呈現一個奇異觀景，像港產片所做的一樣，觀眾看這班人有幾英雄幾折墮幾衰格幾殘忍，連幾無助幾淒慘都不可。<sup>78</sup>

---

<sup>69</sup> 黃碧雲：《末日酒店》，頁 14。

<sup>70</sup> 比如馬薩度總督之名出現於第 11 頁，第 12 頁一句寫他酒醉，第 14 頁交代他失去工作，染上毒癮，寫「他的妻子起來，將針筒接過來，一刺刺到他已經紫藍斑斑的大腿上去」之後，他的故事已經結束。黃碧雲：《末日酒店》，頁 11-14。

<sup>71</sup> 《末日酒店》寫「娜拉從來沒有見過她這個母親，但可以想像她有棕色眼睛，因為他父親的藍色眼睛，她卻黑髮棕眼，皮膚深黑。」黃碧雲：《末日酒店》，頁 4。

<sup>72</sup> 《末日酒店》寫「瑪莉亞·約西，一個有中國名字叫做李優，一雙藍綠眼睛但她不是葡國女，有時她叫奧喜，有時她叫坦妮亞，有時叫葛落薇，不停改變名字與眼睛的顏色的女子」。黃碧雲：《末日酒店》，頁 5。

<sup>73</sup> 《末日酒店》寫「（嘉比奧）他在阿方索的灰眼睛裏見到他自己的影子」。黃碧雲：《末日酒店》，頁 9。

<sup>74</sup> 《末日酒店》寫「費蘭度的第二十一幅畫，只有顏色已經無法見到景物，就像我的眼睛，費蘭度說」。黃碧雲：《末日酒店》，頁 7。

<sup>75</sup> 《末日酒店》寫「嘉比奧雙目通紅，他以為是幻覺。庭院的噴泉又開始流動。」黃碧雲：《末日酒店》，頁 9。

<sup>76</sup> 任佩怡引用黃碧雲《媚行者》中的「我第一次想到可能是我。這是集體行為，在某種時空，每一個人都可能成為這個體裏的一個」，解釋「同謀」：「通過旁觀者自述面對旁觀事件而承受穿超時空的共謀感知，使旁觀不限一時一地，某一人或某一批人痛苦的經歷，而承受的痛苦亦連繫到歷史和人性產生的必然定律，使他們感到無力和愧疚，新出無法擺脫責任。」任佩怡：〈旁觀他人之痛苦——黃碧雲小說中的旁觀者研究〉，頁 18。

<sup>77</sup> 黃蕊獻註「黃碧雲寫作《烈女圖》（1999）的同時參與新婦女協進會《又喊又笑—阿婆口述歷史》的採訪與撰寫，進行大量訪談與資料搜集，以三代不同年齡的女子作為人物原型，側寫香港歷史。」黃蕊獻：〈論黃碧雲的「非虛構小說」《盧麒之死》〉，頁 4。

<sup>78</sup> 黃碧雲：〈語言無用沉默可傷〉，《明報》「世紀版」版 D04。

第一人稱是與他者共看世界，相連共情的渴望。黃碧雲嘗試以第一人稱書寫避免旁觀的殘忍，但似乎走入另一個困局，避過旁觀，但避不過代言，《烈佬傳》面對更大的倫理限制，黃碧雲寫「我成為『我』，是我最困難的工作」。<sup>79</sup> 面對明知代言不可能，作者化身敘事者用「我」時，敘述克制冷靜。第一人稱本來所能達致親切、代入感強的效果，在此被反用：

等到五點到飯堂食飯，然後上倉，我住三倉，一個倉二十人，上下格床，給我說那張床在倉中間，我睡下格。夜更六點半到，數人鎖倉了之前訓話，不要喧嘩，不要打交，不要非法行動。那晚都沒人和我說話，我很快便睡着。<sup>80</sup>

又有：

我入塘福，塘福才開了沒多久。我做過洗衣期，又做泥工，去開山，抬石，我沒力，要兩個到四個人人才抬到一塊大石。開了山，做一個足球場。我不踢足球，從來沒有踢過足球。<sup>81</sup>

以上的監獄經歷，情感缺席，情節刻意粗疏跳躍，除了是符合黃碧雲的意圖——呈現簡約語言、貼合真實人物內心與面貌，<sup>82</sup> 人稱用法更使作者寫作及讀者閱讀上形成陌生化的離間，「我」反作用地標示着理解與接觸他人的不可能。

《微喜重行》則借用第一與第二人稱的相隔，呈現觸及的不可能。《微喜重行》是黃碧雲寫給「哥哥的遺書」，偏近私小說，寫一段各自逃避的兄妹戀倫感情。<sup>83</sup> 黃碧雲以「你」寫長兄陳若拙，以「我」寫幼妹周微喜，書中，第一人稱與第二人稱的相隔，與內容相合，展示兄妹的半生分離：

有時你會想起我。想起我的時候，你找老燕，見到他就當見到我，他知道世上還有我這個人。你和老燕，收工去大牌檔吃宵夜，有時你見到一個短髮人，你會望着，想想，我可能已經留了長頭髮。<sup>84</sup>

與同樣運用第一人稱與第二人稱的《烈女圖》不同，原有人稱運用所生的「接通」、「對話」特質，在《微喜重行》中反用。<sup>85</sup> 當中「我」對「你」所有生活的細節，只能倚靠想像，而思念之濃烈是想像「你」可能想起「我」，書信體中的「你」，

<sup>79</sup> 黃碧雲：〈致謝〉，《烈佬傳》，頁 198。

<sup>80</sup> 黃碧雲：《烈佬傳》，頁 120。

<sup>81</sup> 黃碧雲：《烈佬傳》，頁 88。

<sup>82</sup> 黃碧雲解釋：「久而久之，言語生疏，一句起兩句止，監房沒人可以講真心話。所以話語艱難，用字幾如孩童」、「烈佬很普通，這是我寫要的。他不需要廉價同情心。他有他的尊嚴。難度是，怎樣寫一個普通人？」黃碧雲：〈語言無用沉默可傷〉，《明報》「世紀版」版 D04。

<sup>83</sup> 黃碧雲自言「我哥哥死了七年，他是永遠永遠都不會拿到這份遺書，對他是無效的。書的所有可以說是無用、呼救無門，像『誣告訟』。」筠：〈激烈藏在骨子裏《微喜重行》〉，<https://redirect.is/1k0fsqt>（2021年9月21日瀏覽）。

<sup>84</sup> 黃碧雲：《微喜重行》（香港：天地圖書，2014年），頁 97-98。

<sup>85</sup> 黃念欣引用王德威〈暴烈的溫柔——黃碧雲的小說〉中的觀點「黃運用『你』而非『我』作為敘事主體，已是一剖為二的策略，花開二葉，各表一枝，由此產生對話脈絡，已頗可觀」，評「王德威認為以『你』貫穿敘述兼具實際的技術功能與「產生對話脈絡」的效果」，「王德威認為第二人稱呈現出『你』『我』的接通，交代三代的疊印與連繫。」黃念欣：〈複調的藝術：黃碧雲（1961-）小說研究〉，頁 231。

永遠不可觸及回應，所以對「你」是用力貼近，反面其實是，與「你」生死、兩地相隔，他者無法細述。愛而不得刻印在兩種人稱的距離。同時，人稱在小說局部出現混雜的情況，<sup>86</sup> 與《末日酒店》一樣也指出了人的（既相異又）共通，鄧小樺指出此書共通性在於言人的生命本質，形容為「生存的層次混界互通」。

其後，《盧麒之死》以「非虛構小說」的突破形式出現在讀者眼前。當中引用、拼貼官方文件，嘗試還原一九六六年社運領袖盧麒的死因分析，幾乎所有人稱是文件的原述，與作者的人稱用法無關，但在引述的引號之外，黃碧雲加入括號用作補充，有括號內文超越客觀補充的責任，作出猜想和諷刺，<sup>87</sup> 但皆未用人稱代為發聲。

然而，寥寥幾則尤其明顯，括號內代入盧麒，以第一人稱代言、仿擬歷史人物當下的心景與獨白，黃碧雲解釋此書「偶而才發聲，只因情之所在，不得不說」，<sup>88</sup> 這種代入無疑是對他者「溢出自己融為他人」的傾向，但括號同時標明——這是敘述者並非盧麒本人，於是第一人稱的手法令代為發聲的動作更為明顯，標示作者在作品中的介入。比如〈「盧麒在無處可投靠之際」「誰令盧麒吊死？」〉一章中：

「據記者所知：……盧麒一份證供寫：『四月六日晨早我與親愛的呂鳳愛小姐吃完早餐後，便到西區裁判署，看蘇守忠的情況怎樣』他唯一的一次，那一個早晨八時半，他與親愛的呂鳳愛小姐到 ABC 餐廳吃早餐……那晚與『親愛的呂鳳愛小姐』走在即將暴動、巴士停止行走、人們『滿面笑容』的彌敦道，是……樣貌端好身型高大的盧景石，而不是……『身高五尺六吋』體型瘦削的盧麒；  
89

接着上文的拼貼，黃碧雲加插補充：

（那一夜，我們可以有多親近；你說『小心』；小心甚麼？小心你的心，那麼輕，那麼脆弱）<sup>90</sup>

她無視敘述聲音與真實人物的距離，入侵盧麒的內心世界進行演繹，寫對「親愛的呂鳳愛小姐」愛而不得的心碎，黃碧雲浪漫詮釋暴動那晚於盧麒而言，是與呂鳳愛小姐距離最親近的一次，又代為想像，盧麒幻想她是與自己走彌敦道，而非與盧景石，並猜度盧麒失戀的獨白。第一人稱的刻意盜用，令讀者可以明顯感受作者所逾越了的界線，把寫作倫理中他者不可及的命題呈現讀者眼前。

<sup>86</sup> 鄧小樺：〈平凡磨難·存在感嘆——《微喜重行》的敘述突破〉，

<http://tswtsw.blogspot.com/2015/06/blog-post.html>（2021年12月26日瀏覽）。

<sup>87</sup> 例子如引號內寫「一九六七年第五期《紅旗》雜誌「社論說：民兵在奪權鬥爭中參加的『三結合』這是毛主席對我們民兵最大的關懷，最大信任，最大鼓舞」，後接括號（如果你無法找到愛）。黃碧雲：〈「盧麒在無處可投靠之際」「誰令盧麒吊死？」〉，《盧麒之死》（香港：天地圖書，2018年），頁95。

<sup>88</sup> 鄭政恆：〈香港還有故事未說完〉，《明報》（2018年4月15日）。

<sup>89</sup> 黃碧雲：〈「盧麒在無處可投靠之際」「誰令盧麒吊死？」〉，《盧麒之死》，頁84-85。

<sup>90</sup> 黃碧雲：〈「盧麒在無處可投靠之際」「誰令盧麒吊死？」〉，《盧麒之死》，頁85。

#### (四) 李智良的人稱與寫作倫理

黃碧雲人稱運用的技法包括人稱變換、反用人稱、利用人稱相隔的特性，以及呈現人稱的介入，這些繞過或展示寫作倫理的形式，在李智良的作品中亦可發掘。

由《白瓷》到《渡日若渡海》，人稱的用法日漸成熟，指涉範圍亦隨之擴大。《白瓷》「她」可與另外一個「她」重疊是基於錯認，錯認是慾望的投射，「她」之於敘事者是愛而不得、不可觸及的：

認不清妳的聲音，把妳認作別個一樣年輕、美麗的女人，跟你一樣年輕、而且美麗的，別個女人。<sup>91</sup>

「她」是唯一的單數，無可取替，以外的「她」是「她」的複製與錯認<sup>92</sup>。李智良起初的人稱運用內在而浪漫。及至《房間》，人稱用法向外在世界打開，使用第一人稱「我」和「我們」，又不時用引號框起，表達出以下四點：

其一，失權，在社會及醫療制度的暴力下，人及病人不可掌控自我。於是引號內的人稱，呈現制度中的上位者掌控界定身份的權力，自我是被動的。李智良因而寫「『我們』只是一疊表格和電腦文案上的填充數據和詞語」。<sup>93</sup>其二，不確定性，言都市人及精神病人的狀態，對身份、身體、情緒感到疏離、麻木。《房間》序之後標明此書是給「精神病患」，或精神科受害人。他寫：

身體的物質性 (Materiality)，與情志，兩者的連續。我得同時在兩端用功了解。因為我只有我的身體，沒有我的身體就沒有我，它就是我的全部，我所僅有的自己很抽離木納的看着自己。<sup>94</sup>

又言：「但我仍然無法看清發生在書中那個「我」身上的災變，彷彿還沒有足夠距離看清它的全景」，<sup>95</sup>指出自我的無法察覺與認知。其三，群體與個體的互為一體，既同且異。《房間》中寫：

如果「私生活」不僅相對於「公共／公眾生活」而言，非此即彼，那麼「私生活」或者還是極待發掘，極待直視直書的一種庫藏。「私生活」的難以啟齒，它的含蓄，它的細屑、堆疊性質，不就是「公共／公眾生活」意識形態的招魂冥界，以至某種鏡象。<sup>96</sup>

<sup>91</sup> 同篇中還有「也說不定恰巧妳就來電以致我趕著要聽就得攔下這篇文章，可是，那會是別個不是妳的人、以外那些人，給我掛電話罷……」李智良：〈B片中的匪幫〉，《白瓷》，頁90。

<sup>92</sup> 例子還有「但妳在這晚上又告訴我妳不是安娜，妳說得那麼認真，我唯有裝作聽不見，顧左右而言她」李智良：〈某些故事的斷章〉，《白瓷》，頁104。「在那冬日的金黃色薰圍下，我看見站在街心孤伶伶的小女孩，滿眼漠茫。我就心動了。我以為妳是其中一個。貌似愛情的。年輕女人。」李智良：〈同謀的都得犧牲〉，《白瓷》，頁120。

<sup>93</sup> 李智良：〈離線生活〉，《房間》，頁40。

<sup>94</sup> 李智良：〈時光〉，《房間》，頁187。

<sup>95</sup> 李智良：〈再版序：有人每天依時服藥〉，《房間》，頁21。

<sup>96</sup> 李智良：〈三十而立〉，《房間》，頁93。

其四，透過以「我」代「我們」，為都市人及病人發聲。《房間》序中寫：「後來我知道，發生在「我」身上的事情並不是獨例」。<sup>97</sup> 作者希望寫出精神病患的傷痛，又小心翼翼，尊重他者的獨立性，於是加上引號作「我」、「我們」，流露出對於他者的關懷，同時避免代言。

《渡日若渡海》中，李智良拋棄《房間》使用人稱及引號的戒慎，開始試驗人稱的反用，把個體與群體關係的思考留給讀者。〈The night will wait〉中可見人稱變換及第二人稱的反用：

你走進沙漠，住進密林中的荒村不敢生火，住在變成廢墟的官邸，或跨國合約蓋建的營舍，再沒有人來拍門。你走進夜的深處，正午的裂縫，斯雷布雷尼察、喀布爾、阿勒頗、科巴尼、卡拉奇……<sup>98</sup>

所數之各處是戰難的地方，「你」是各地難民，人稱變換所指汲的人，是單數亦可以是眾數，此篇中的「你」更包括作者，<sup>99</sup> 指向人的相連及寫者與他人觸及的願望。<sup>100</sup> 然第二人稱本強調單向訴說與距離，但李智良把「你」的經驗寫得巨細無遺，<sup>101</sup> 造成的不可代入感，反諷地道出真相「戰爭停在遠方，在邊界以外」，<sup>102</sup> 揭密這只能是一場想像，道出「（作者）侵入沉默之景物，擬仿細節」，<sup>103</sup> 呈現觸及他者的不可能、作者創作權威界線的反思。《烈佬傳》與此書的反用中，過份克制及親近的敘述都令敘事聲音失效、敘事人稱變得不可信，產生距離感讓讀者思考寫與被寫、人與人的關係。

與《微喜同行》相似，李智良善用人稱的間距。〈房門內妳底肌膚如精靈的閃光〉寫大埔懷仁街的女性性工作者，展示他面對寫作倫理的制約，如何運用人稱描述沉默的他者。他與黃碧雲有着共通的書寫憂慮，<sup>104</sup> 他寫：

你是一個男人、一個異性戀，又沒有性工作經驗，某程度上，寫已經是一種僭越。<sup>105</sup>

<sup>97</sup> 李智良：〈再版序：有人每天依時服藥〉，《房間》，頁 21。

<sup>98</sup> 李智良：〈The night will wait〉，《渡日若渡海》，頁 160。

<sup>99</sup> 〈The night will wait〉中的「你」，亦是敘事聲音與作者（身份）的對話：「你在一個冷氣房間中蒼白的寫，從紀錄片、新聞採訪的格式中觀看，接近那無法接近，他人之苦難。」李智良：〈The night will wait〉，《渡日若渡海》，頁 162。

<sup>100</sup> 《渡日若渡海》人稱的非封閉性，可以變換互通，這關係到作者「向他人傾出」的理念，運用第二人稱「你」展現了對話的慾望，同時反抗的主體與他者的粗暴劃分。

<sup>101</sup> 把「你」的經歷寫得非常仔細的例子有「你在尖叫卻聽不見肺腔中破出那聲音，你瞥見那些未及打包的腐爛身體，那眼舌突全身腫脹污綠，一隻大手捧著你的臉叫你別要看見」、「你的喉嚨壓緊，心尖仿若下墮，皮肉溫暖如所有柔弱身軀，血在奔流……」李智良：〈The night will wait〉，《渡日若渡海》，頁 159。

<sup>102</sup> 李智良：〈The night will wait〉，《渡日若渡海》，頁 161。

<sup>103</sup> 李智良：〈The night will wait〉，《渡日若渡海》，頁 159。

<sup>104</sup> 明報專欄黃碧雲亦述對於書寫性工作者的戒慎，取材於他人如同消費侵害：「這樣我和那些叫雞記者不是變得一樣嗎，都在獵奇」黃碧雲：〈十五的月兒照上了天空吶〉，《明報》（1997年6月29日）。

<sup>105</sup> 黃柏熹：〈寫作即僭越，渡過他者的海洋——專訪李智良《渡日若渡海》〉。

於是「我」一個權力施加者、一個外人缺席<sup>106</sup>，以「妳」的離間方式寫出女性工作者「妳似乎總是憂慮各種瑣碎——水餃麵條、菸的價錢，忘記吃的藥，晚上要打給那兒那通電話，沾到褲子被單上的血與污跡」<sup>107</sup>，第二人稱的用法突出寫者對話、共情、貼近的渴望，與此同時，感官為他的工具，溢出自己，投入於他人，企圖以細緻的感觀體驗貼近主體：

妳卻吞吐著橡膠的味道給亂七八糟的粗毛刺著口鼻，汗與烤菸木屑灰塵的氣味沒洗清，他要看妳幾乎窒息一臉口水鼻涕想推開他卻推不開的模樣，然後他會換個姿勢，一下把妳按在床鋪或牆邊，把妳擘開把妳壓倒好像從沒如此。<sup>108</sup>

然人稱「你」的間距為不可寫、不可觸的距離標註，過份貼近的描述近乎冒犯，揭出寫者的操控。

《渡日若渡海》的人稱更進一步，去除第一人稱「我」，強調人稱的虛構性，<sup>109</sup> 揭露作者操控故事的權威。比如〈匿名的人〉與〈待續〉都寫「有一個角色譬如林諭」，<sup>110</sup> 這承繼了《白瓷》中人物是換喻的觀點。李智良談及人工性的呈現：

林諭並不是基於一個實在的人物原型而設計出來的，是一個 artificial 但同時把這種人工性擺在讀者眼前的存在。<sup>111</sup>

人稱的設置與小說體裁緊密相連，《白瓷》第一篇提到後設小說（*metafiction*）<sup>112</sup> 的概念，<sup>113</sup> 意指作者介入「一方面進行小說創作，另一方面又在小說對這種創作行為加以評論」，<sup>114</sup> 重點在於揭示萬能作者的權威，「後設」的概念特徵在於自省、

---

<sup>106</sup> 李智良於講座亦談及：「但裡面的性交易場面，一不小心就會變成窺視的眼光，或參與了權力不平等的位置」，言在寫作倫理下的書寫困難。虛詞編輯部：〈肉體無法進入他人，以創作與世界連繫——李智良 X 黃衍仁「城市的聲音，他者與主體」講座紀錄〉。

<sup>107</sup> 李智良：〈房門內妳底肌膚如精靈的閃光〉，《渡日若渡海》，頁 117。

<sup>108</sup> 李智良：〈房門內妳底肌膚如精靈的閃光〉，《渡日若渡海》，頁 120。

<sup>109</sup> 李智良曾於對談中解釋，「『你』是一個我寫作時想像的人，但這個人時不停轉換的，即使在同一篇文章中都有機會轉變成另一個人」。虛詞編輯部：〈時代的文體與書寫困境——李智良、郭詩詠、張歷君談《渡日若渡海》〉，<https://p-articles.com/heteroglossia/1919.html>（2021 年 9 月 21 日瀏覽）。

<sup>110</sup> 李智良：〈匿名的人〉，《渡日若渡海》，頁 56。李智良：〈待續〉，《渡日若渡海》，頁 61。

<sup>111</sup> 虛詞編輯部：〈時代的文體與書寫困境——李智良、郭詩詠、張歷君談《渡日若渡海》〉。

<sup>112</sup> 《白瓷》中寫「that would be quite an idea for a short piece of meta-fiction-sort of a “demystifying the omnipotent author” thing with all that sort of cliché, fast action/long mise-en-scène sequences juxtaposition, a voice that accents irreducible displacements, some psychoanalysis, a touch of obscenity and direct address sincerity, a self-invented hell in which one could freely agonize over whatever s/he wants to, no without a masochistic pleasure」李智良：〈in the mist of chances〉，《白瓷》，頁 6。

<sup>113</sup> 《「後設小說」的理論建構與在臺發展》提及「後設小說」（*metafiction*）一詞來自美國文論家威廉·加斯（William Gass）的創見，於 1970 年發表的〈哲學和小說形式〉（*Philosophy and the Form of Fiction*）提出「後設小說」的觀點。黃清順：《「後設小說」的理論建構與在臺發展》，（台灣：麗文文化事業股份有限公司，2011 年），頁 30。

<sup>114</sup> 《「後設小說」的理論建構與在臺發展》引羅鋼選編《後現代主義文學作品選》〈前言〉，頁 6。黃清順：《「後設小說」的理論建構與在臺發展》，頁 74。

自涉，<sup>115</sup> 能提醒讀者注意敘述與被敘述的距離。後設小說與虛構人稱在書中的實踐，呈現李智良對寫作倫理更深的反思並以更成熟的手法表現。

## 五、從寫作倫理到體裁

### (一) 歷史的相通反思

第三章談的寫作倫理，配合二人對歷史相同的理解，會影響作品體裁的變動。下言二人之於歷史書寫相通的三點反思：

其一，「歷史之小」。在前述的「小寫姿態」中，可知二人對權威的戒慎，「大歷史」作為權力的體現，二人皆希望在書寫中逃離「大歷史」，找出書寫「小歷史」的自由路徑。<sup>116</sup> 黃碧雲對《盧麒之死》的譯述是：

我以為創作人的責任，是自己給自己，而不是他人壓予的。／給人叫為社會責任而寫，在延安嗎？我為盧麒這個人而寫。這是我唯一的，當初的，也是最後的，因此是純粹的，動機與責任。<sup>117</sup>

她不願以「社會責任」的「大寫」姿態書寫歷史，代言發聲，而貼近有血肉的人，作「小寫」的歷史，一如其專欄對權威歷史的鄙棄，反諷「大寫」如「驕傲是，個個都以為自己在寫創世記」。<sup>118</sup> 李智良取態一致，認為：

不一定將「大歷史」納入創作才叫回應歷史，在這時勢下的真實情感、生活質感、遇到的人和事，我們日常生活很多細緻的感覺，都不是與歷史無關。<sup>119</sup>

亦是思索如何規避代言、施展權威，貼近真實的肉身、生活，尋找回應歷史的方法，寫歷史之小。李智良的路線是情感。

其二，「歷史之虛妄」。引伸自對「大歷史」權力之敏感，歷史只是話語的權力拉鋸，二人有感歷史的虛妄，不可確切記載。黃碧雲於專欄言：

歷·史？誰來寫歷史？歷史公正嗎？誰人的公正？你是誰，歷史會記得你嗎？歷史不過是時間與記憶，時間一直過去，記憶愈來愈模糊，事件從近至遠，簡直是漏水車，邊走邊滴，又有新的事情發生，歷史？<sup>120</sup>

<sup>115</sup> 《「後設小說」的理論建構與在臺發展》提及「每個「元／後設」（meta-）學科的成立，意味著該學科對「自身的理論思考」的重視，這是檢視自我、反省本質的思辨法門。」黃清順：《「後設小說」的理論建構與在臺發展》，頁 30。

<sup>116</sup> 黃念欣提及早於《又喊又笑——阿婆口述歷史》已「具象地點出『小寫』的意涵」，言「我們需要一種小寫的歷史，女性的歷史。從某個角度看，小寫歷史的對象、規模和野心都『小』。小寫歷史寫小人的日常生活，和平民的喜怒哀樂。它老實地認為歷史是由人造……記述小歷史，就是要將大寫歷史遺忘和踢開的現實。」黃念欣：〈複調的藝術：黃碧雲（1961-）小說研究〉，頁 219。

<sup>117</sup> 黃碧雲：〈回應曾瑞明〈評黃碧雲《盧麒之死》〉，《立場新聞》，<https://thestandnews.com/culture/>（2019年9月30日瀏覽）。

<sup>118</sup> 黃碧雲：〈瘋老婆子罵：「一個不留。」〉，《明報》（2010年7月24日）。

<sup>119</sup> 李卓謙：〈【文藝 follow me】書寫時代，文學的回音——訪問李智良（下）〉。

<sup>120</sup> 黃碧雲：〈瘋老婆子罵：「一個不留。」〉，《明報》。

《房間》〈我的十年：遺忘、閃念、重認〉中言我們的所謂歷史，只是有權者的塑造：

所謂「歷史」就是記憶的政治與爭持，由是我體會過去十年，那種在教育改革、在媒體中呈現強迫症似的，要追溯往但欠細緻的家國想像，其之於後殖民管治的必要性：教育與媒體之互相借代，設置了我們參與社會的方式，設置了理解自己的角求和演繹。<sup>121</sup>

試圖寫確切、真實的歷史是一場虛空的徒勞。

其三，「歷史之互通」。承接上述「個體與群體」，二人認為個體與群體互為一體，歷史的理解亦如此，他們認為歷史有重疊共通、不只向特定群體封閉的特點。黃碧雲一書《盧麒之死》寫1966年香港小輪加價運動領袖盧麒，最後一章連繫到2016年旺角魚蛋衝突的社運領袖，以梁天琦作結，兩事對抗的權力核心各異，時間亦跨越半世紀。但她把二人身影重疊的處理，呈現她認為歷史互通的可能。

李智良亦言歷史的相連及其必要，〈沒有國家，只有社會：香港作家李智良的生活戰爭筆記〉提及：

在這個不知終結何時的歷史之中，無論我們願意不願意，世界是相連的，北極熊的命運也就是我們的命運。<sup>122</sup>

他認為「香港文學不能太故步自封」，「要跟香港本位的文化歷史論述有更多有機結合，而不只是維持一個自己的文學圈，令到更多人可通過文學找回香港經驗」<sup>123</sup>，這種實踐確切落實在《渡日若渡海》，並影響作品的體裁。

## （二）《盧麒之死》：由寫作倫理到體裁

《盧麒之死》的非虛構小說題材最能呈現黃碧雲的寫作倫理，她言「我為盧麒這個人而寫。這是我唯一的，當初的，也是最後的，因此是純粹的，動機與責任」<sup>124</sup>，清楚表述她「小寫」歷史的姿態。此書亦呈現出她對歷史的反思：「歷史之互通」與「歷史之虛妄」。

《盧麒之死》以多元資料剪接而成，黃碧雲以引號標示二手資料素材，以括號標示敘事者聲音的介入。這種形式的更新，是她有感於「歷史之虛妄」的表達方式，破壞官方檔案的客觀性與真確性，溢出主觀猜想、詮釋。她在形式上的突破，造成文體的混淆。除出剪接的敘事性，細緻分類，在文體中亦可以察見敘事者逐步、不同程度地破壞其「非虛構」性質：

<sup>121</sup> 李智良：〈我的十年：遺忘、閃念、重認〉，《房間》，頁35。

<sup>122</sup> 李智良：〈沒有國家，只有社會：香港作家李智良的生活戰爭筆記〉，<https://www.fountain.org.tw/interview/lee-chi-leung>（2021年9月21日瀏覽）。

<sup>123</sup> 李卓謙：〈【文藝 follow me】書寫時代，文學的回音——訪問李智良（下）〉。

<sup>124</sup> 黃碧雲：〈回應曾瑞明〈評黃碧雲《盧麒之死》〉〉。

首先是單純引述客觀資料，如盧麒的死因研究「胃有小量飯食殘餘——無中毒跡象」；<sup>125</sup> 進一步，是括號的介入，但只作補充之用，令資料更易於明白，如「目的在致（置）我於死地」<sup>126</sup> 以括號修改引號內的錯字、「上午六時三十分（警方）派隊在灣仔碼頭監視」；<sup>127</sup> 接著，括號的介入開始猜想、推演，如（如果四月四日沒有下大兩）、（如果盧騏沒有穿上那一件紅色風衣），<sup>128</sup> 但尚未有態度；再者，括號開始逾越，對客觀資料提出疑問，如言證人「初時被拉上南九龍裁判司署，指控嘈吵（？）及『阻街』罪。」<sup>129</sup> 敘事者偷偷反抗；更甚，括號的聲音開始向歷史人物靠近，與他們對話，比如（如果你無法找到愛）；<sup>130</sup> 括號的聲音態度日漸強烈主觀，比如以一連串的〔已被打〕諷刺警察執法之不公及體制對無辜少年犯的殘害；<sup>131</sup> 括號的聲音隨着事情發展，有所總結得着，如（我們從歷史學會什麼）、<sup>132</sup>（時代還是一樣暴烈）；<sup>133</sup> 最後括號的聲音渴望共情，不再是旁述，而是如人稱部份所言，直接代入角色發聲，如（那一夜，我們可以有多親近；你說『小心』；小心甚麼？小心你的心，那麼輕，那麼脆弱）、<sup>134</sup>（我忍唔住笑）、<sup>135</sup>（笑掩飾，不快，恐懼，沉悶，孤獨一不同意）。

136

由淺到深：照搬客觀資料、補充、詮釋、猜想、對話、質疑、反抗、領悟、投入其中，形式呈現出的不同階段與程度，同樣是我們讀歷史的狀況，黃碧雲於其中向我們示範與他者、歷史保持距離的困難。更加突出的是當中一段詩，沒有括號，直接打破文體規則，跳入歷史之中：

如我在火光之中看見你  
你的臉將如何閃耀  
如我記得的星雨  
在一個春日的晚上燃燒

如你在半明之中看我  
我會怎樣的低頭轉臉，並說  
「讓我們離開」  
如我在你的耳邊細語<sup>137</sup>

<sup>125</sup> 黃碧雲：《盧麒之死》，頁 18。

<sup>126</sup> 黃碧雲：《盧麒之死》，頁 19。

<sup>127</sup> 黃碧雲：《盧麒之死》，頁 55。

<sup>128</sup> 黃碧雲：《盧麒之死》，頁 114。

<sup>129</sup> 黃碧雲：《盧麒之死》，頁 133。

<sup>130</sup> 黃碧雲：《盧麒之死》，頁 95。

<sup>131</sup> 黃蕊獻：〈論黃碧雲的「非虛構小說」《盧麒之死》〉，頁 23。

<sup>132</sup> 黃碧雲：《盧麒之死》，頁 216。

<sup>133</sup> 黃碧雲：《盧麒之死》，頁 195。

<sup>134</sup> 黃碧雲：《盧麒之死》，頁 185。

<sup>135</sup> 黃碧雲：《盧麒之死》，頁 171。

<sup>136</sup> 同上。

<sup>137</sup> 黃碧雲：《盧麒之死》，頁 94。

完全表達出黃碧雲自言的「因情之所在，不得不說」，<sup>138</sup>《盧麒之死》體裁的雙重性被不少評論及研究所指出，<sup>139</sup>它具有如官方文件般客觀與真實的文體特點，又有如詩、小說般主觀與虛構的文體特點，只因括號的加入，呈現出黃碧雲對敘述歷史權力及可信性的思考，造成不可定義的文體。

### （三）黃碧雲到李智良：情感與感官的歷史

黃碧雲「小寫」方法除了體現在引號與括號的形式上，亦關乎情感書寫，嘗試寫出情感歷史，躲避大歷史權威而生出的書寫歷史方法。這種取向被李智良所留意：

她所關注，盧麒及其身邊年青人當中的情感關係，雖然我們稱之為社會事件，但它是由不同人的遭遇，無論是基於理想抑或巧合——有其內在動因——而倦入這場運動，當中有很強的情感面向。<sup>140</sup>

李薇婷的評論準確道出，《盧麒之死》的「小寫」姿態如提出一個新的歷史書寫路向：

小說的虛構成為滯後、延誤的想像，趕不上現實的變化，那麼，文學還可以做甚麼？還可以如何捕捉真實，同時又予人未來的想像？《盧麒之死》的寫法最令我驚嘆不已的，就是在拼貼、轉述、翻譯非虛構的資料（真）的同時，把事件內部的情感結構，那些情感經驗，記錄下來，並透過六六、六七、六四與年初一等事件的內部延伸，更新了這些情感經驗。<sup>141</sup>

從體裁而言，情感的溢出亦正是《盧麒之死》文體不可定的要因，背後是因為她對於「小寫」自由的追求，情感也可以是歷史。書中之「情」，書的第一章就有，用多於兩頁紙寫天星小輪加價抗議事件前的天氣亂象：

「前天下大雨：『新界豪雨山洪暴發 沙田區城門下水壩 九名工人沖入隧道』  
『水勢凶猛拯救困難 入夜仍在進行中』『新界方面豪雨由昨日（四月四日）下午到深夜下個不停，新界多處地方，先後發生山洪暴發，汽車滑輪相撞，電話線被折斷災害。』<sup>142</sup>

<sup>138</sup> 鄭政恆：〈香港還有故事未說完〉，《明報》。

<sup>139</sup> 朱宥勳評「全篇看似大筆搬抄並非由作者所撰寫的檔案，但作者的手澤卻無所不在，那些素樸、簡陋甚至乾癟的官樣文字，重新在這樣的形式裡『被重寫』了一次」。朱宥勳：〈編織一種——讀黃碧雲《盧麒之死》〉，[shorturl.at/rFHM9](https://shorturl.at/rFHM9)（2021年9月21日瀏覽）。長毛評「（《盧麒之死》）主要以檔案引語及陳述性文字寫成，但也有充滿感情色彩的主觀文字」。劉平：〈長毛·盧麒·黃碧雲〉，<https://p-articles.com/heteroglossia/10.html>（2021年9月21日瀏覽）。楊焯灃評「歷史是『曾經發生了的事』，詩是『可能發生的事』。黃氏的非虛構小說直面這個分野的不足：如果我們去處理，『曾經可能發生的』？那個失去了的空間，曾經蘊藏甚麼可能性？」楊焯灃：〈空間化的歷史詩學——再談《盧麒之死》〉，<https://p-articles.com/critics/700.html>（2021年9月21日瀏覽）。

<sup>140</sup> 李卓謙：〈【文藝 follow me】書寫時代，文學的回音——訪問李智良（下）〉。

<sup>141</sup> 李薇婷：〈再談《盧麒之死》的情感底色——回應譚以諾〉，<https://p-articles.com/critics/42.html>（2021年9月21日瀏覽）。

<sup>142</sup> 黃碧雲：《盧麒之死》，頁6。

有着長篇幅的情感渲染及剪接介入。黃碧雲寫歷史的角度是情感，李智良「小寫」的方法是以感觀寫歷史，他表示：

我也很意識到，這些情感及其表現方式，也是歷史的。<sup>143</sup>

《房間》中的細緻感官經驗是「我」的，如：

我幾乎能夠把自己掏空了。面容與軀殼沒有了支撐的內容。即使有，也只是濃稠的甚麼給軀殼包裹著，隨時會肛門、尿道或一樣髒臭的口裡流淌出來。<sup>144</sup>

《渡日若渡海》中的「我」完全缺席，感官經驗大量出現，以瞬間的延綿，<sup>145</sup> 取代故事的情節，比如：

他會聽見風在門縫與玻璃窗上搖撼了才突然覺著列車的擺晃，從腳底與靠著的一截玻璃屏封傳到背樑。<sup>146</sup>

如又：

蹈海者在甲板上見到陽光投落別人身後的長影會預感自己身亡。你卻不敢直視鏡裡那身影輪廓，不想看見自己的臉，背脊一涼，猶豫是不是自己才是它的倒影。<sup>147</sup>

以至於《渡日若渡海》因敘事性薄弱而被討論其含糊的小說定性。敘事性薄弱的成因，一是基於李智良以感官寫歷史的「小寫」方法，二是，回顧第三章寫作倫理所言，李智良對敘事性的反抗，如：

我覺得我並不是一個懂得以戲劇化的處境再加上人物，再以人物本身的性格去決定命運，然後推演情節的人，我不擅長這種寫法。<sup>148</sup>

你可以說我不太懂得講故事，即是一個人有很強的背景，一個很明顯的個性，他的個性和心理在衝突中決定了他的行動，我們便看見一個悲劇，或喜劇。<sup>149</sup>

這種對端正有序的劇情、記事抗拒，表示不適應、不擅長是出於李智良對作者虛構權能施展的警戒，《渡日若渡海》「沒有特別去寫過去一年的社會事件」，<sup>150</sup> 是對大寫的逃離。於是感官順理成章，取代敘事。我們可以發現，文體的呈現之所以難以

<sup>143</sup> 立場新聞：〈作者的拾荒、自由與陪伴〉，<https://beta.thestandnews.com/culture/>（2021年8月19日瀏覽）。

<sup>144</sup> 李智良：〈掏空〉，《房間》，頁51。

<sup>145</sup> 李智良形容自己的書寫是「很多個瞬間的延綿」，「我發現我的角色全都是走來走去或枯坐在那兒，或是乘車途中，沒甚麼可以做」，「但與此同時其實都在經驗很多事情，經驗你的回憶、你的感覺、外部世界加諸的感官刺激或精神的壓抑」。黃柏熹：〈寫作即僭越，渡過他者的海洋——專訪李智良《渡日若渡海》〉。

<sup>146</sup> 李智良：〈渡日若渡海〉，《渡日若渡海》，頁25。

<sup>147</sup> 李智良：〈渡日若渡海〉，頁48。

<sup>148</sup> 虛詞編輯部：〈時代的文體與書寫困境——李智良、郭詩詠、張歷君談《渡日若渡海》〉。

<sup>149</sup> 黃柏熹：〈寫作即僭越，渡過他者的海洋——專訪李智良《渡日若渡海》〉。

<sup>150</sup> 立場新聞：〈作者的拾荒、自由與陪伴〉。

界定，起始點與寫作倫理的考慮是相關的。黃碧雲《盧麒之死》引用拼貼的手法，亦影響李智良的文體構思，他言：

之前有想過將一些幾十年前發生的事，把其改寫成小說，中間如何引用原始資料，這些問題我也有思考過，看到她有這樣的作品（《盧麒之死》）呈現，我就會放心很多。<sup>151</sup>

又指出：

當然我作為讀者，我會期望黃碧雲在這小說中，將每個引用的資料都標明出處，那樣我覺得更加有趣，至少我會很好奇。<sup>152</sup>

於是《渡日若渡海》展開了拼貼再加入引用的嘗試。

#### （四）《渡日若渡海》：由寫作倫理到體裁

李智良體裁的不可定性，除上文提及人稱的虛擬性、低度的故事性，還有作品大比倒插入引文及註腳。這點在《房間》與《渡日若渡海》引用的意圖不一：前者因其取材的社會性，引用作用為給出證據，主要援引與精神病患相關的學術書籍與論文，在註腳中落下參考資料及解釋，貼近慣常學術的做法，引用的嚴正與專業是李智良作為精神病人對外有力的指控；<sup>153</sup> 後者偏重文學思考，<sup>154</sup> 引用的意圖是戒慎於作者單一的霸權聲音，插入不同資料造成「開放碼源」，<sup>155</sup> 令他者在作者的文本中參與發聲。李智良解釋寫作倫理與拼貼文體的關係：

如果我只為自己寫故事，去採訪他人、拿別人的故事來用，當中權力是否平等呢？有沒有令對方都有種……說得偉大些叫「充權」，有沒有令對方的聲音被聽見，有很多考慮我自己還未拿捏到準則，所以會用二手資料，亦會標明出處，有種開放原碼（open source）的感覺。<sup>156</sup>

〈The night will wait〉一篇，多達 23 個註腳，當中引用資料，如電影〈At Five in the afternoon〉、俄羅斯轟炸阿勒頗東部新聞、聯合國移民署報告、書本言叔夏《沒有生活》等資料。同時此篇共有 15 句引文，頻繁插入敘事之中：

你說，「你的城市抓住你的頭髮拖行，經過舊監獄，經過學校閘門，經過那些插在旗桿上被燒焦的軀幹」；你的頭髮「滿是戰火與逃跑、逃跑的氣味」……

<sup>151</sup> 李卓謙：〈【文藝 follow me】書寫時代，文學的回音——訪問李智良（下）〉。

<sup>152</sup> 同上。

<sup>153</sup> 比如〈沒有人要寫信給精神病患〉一篇中補充藥物的資料，如 Serzone，又引《1997 年精神健康（修訂）條例》解釋字眼。李智良：《房間》，頁 171-185。

<sup>154</sup> 李智良在形容《渡日若渡海》，提到新書不如《房間》那般有一個很強的公共議題，反而是對文學書寫的思考。黃柏熹：〈寫作即僭越，渡過他者的海洋——專訪李智良《渡日若渡海》〉。

<sup>155</sup> 「開放源碼」出自李智良的自述，言「寫作有時很像拾荒，就像在海灘撿不同形狀的貝殼、石頭和樹枝，而我只是把它們加工和排列」、「其實很多作者都會挪用別人的橋段、語句、形象等等，嵌入自己的『原創』故事中，他只是更傾向把它們來歷一一標明，『有點像開放源碼』。」立場新聞：〈作者的拾荒、自由與陪伴〉。

<sup>156</sup> 李卓謙：〈【文藝 follow me】書寫時代，文學的回音——訪問李智良（下）〉。

於是你一個在冷氣房間中蒼白的寫，從紀錄片、新聞採訪的格式中觀看，接近那無法接近，他人之苦難：「在圍網與槍眼之前，國土呼喊血」，「你怕坐船，後來住的地址也不會看到海……」<sup>157</sup>

短截一截，有 4 句引文的加入，引用的密度與廣度，架空了敘事者的聲音，拼貼呈現出世界各地因極權而受難的聲音，李智良透過引用繞過對於獨裁聲音的恐懼。引用的形式呈現出對多元聲音的接納，並消融敘事者的權威，誠實呈現他者的原始聲音，減低敘事者的介入與操控。

另外，透過引用，李智良表達上述「歷史之互通」的反思，呈現歷史的疊印<sup>158</sup>。李智良談《渡日若渡海》希望透過更新經驗的書寫，擴闊歷史、文學的可能：

在高度資本主義化地區生活的經驗貫穿整本書，我們在香港的體驗在其他全球城市中都十分容易經驗到，那種與周遭的人既陌生又有些許親密的感覺是一種曖昧的距離。<sup>159</sup>

與書同名的〈渡日若渡海〉一篇，是以拼貼接通歷史最明顯的實驗，此文原刊於「我街道，我知道，我書寫」社區寫作計劃，寫香港油麻地廟街跨度至新加坡的馬里安曼廟，是對經驗劃分的拷問，他曾解釋兩處的共通：一、兩地皆曾為英國殖民地，有不少同名的街名與相似的地理格局，比如馬里安曼廟旁亦有廟街；二、兩處同是殖民早期人口販賣及移民工的步頭，沿海之廟是「跨國流動人口敘會甚至避難的處所」，今皆為遊客市集。<sup>160</sup> 地域的經驗竟源自於如此類近的歷史，模糊了身份、本土，甚至歷史的劃線。此篇剪接多則「油麻地社區記憶」口述歷史資料和電視節目資料，表達「世界畢竟是平的，各處 China Town 都和廟街長差不多模樣」，<sup>161</sup> 質疑是否真有「異國風情」：<sup>162</sup>

牙醫不施麻醉藥當街脫牙，血泊溢滿口腔的情境惹來一群看客，<sup>163</sup> 麻雀館門前用木板紙皮湊合搭成的修車檔口和那些吸完白粉就精神奕奕的青年早不在，<sup>164</sup> 也沒有人會再吃生割的蛇膽蛇血，或花錢到樓上的私竇和陌生人一夥看真人騷或色情電影。<sup>165</sup> 潮州人在雜貨店前沏茶吃瓜子菱角八卦鄉里誰家孩子剛申請咗

<sup>157</sup> 李智良：〈The night will wait〉，《渡日若渡海》，頁 162。

<sup>158</sup> 張歷君指出「這種寫作方式就像本雅明在《拱廊街計劃》（The Arcades Project）中提出的『文字蒙太奇』（literary montage）。他認為，李智良嘗試以兩個地方做一個重疊、疊影的處理，有一種電影剪接下的對照關係，可以是一個新的賞試。」虛詞編輯部：〈時代的文體與書寫困境——李智良、郭詩詠、張歷君談《渡日若渡海》〉。

<sup>159</sup> 虛詞編輯部：〈時代的文體與書寫困境——李智良、郭詩詠、張歷君談《渡日若渡海》〉。

<sup>160</sup> 立場新聞：〈作者的拾荒、自由與陪伴〉。

<sup>161</sup> 李智良：〈渡日若渡海〉，《渡日若渡海》，頁 148。

<sup>162</sup> 同上。

<sup>163</sup> 李智良註：〈廟街夜市：賣藝講古街邊小食〉，「油麻地社區記憶」居民口述，「香港記憶」計劃，2014。見：<http://tinyurl.com/y8llya9e>。

<sup>164</sup> 李智良註：〈對油麻地最深刻的印象是白粉〉，「油麻地社區記憶」居民口述，「香港記憶」計劃，2014。見：<http://tinyurl.com/yb2v9cwv>。

<sup>165</sup> 李智良註：「廟街行」，《鏗鏘集》，蕭景路導演，香港電台電視部，1982。見：<http://tinyurl.com/y7em5zww>。

落嚟，誰和誰跟電子廠的女工結了婚後來又分了，還會跟鄰居說三道四的光景只能安置在懷舊的無害敘事。<sup>166</sup>

除了展示李智良對封閉、不互通歷史論述的反抗，以上同時把述說歷史的權力，歸還給親歷歷史的他者，「開放碼源」是他文體上的「小寫」姿態。李智良體裁的混雜，廣為論者所關注：《白瓷》創造小說中的小說，虛構出具完整人設（附介紹頁）的編輯 Dana Katerina Alexandeovna，引領讀者了解李智良脫離語言權威及揭示作者權能的主題，令文體無從定義，亦兼有新詩、<sup>167</sup> 書信體；<sup>168</sup> 《房間》因其寫作倫理，小心避免代言，而採用的曖昧人稱，帶引號的「我」令書落入小說與散文的灰色地帶，當中又兼有評論；<sup>169</sup> 《渡日若渡海》考慮作者權能而插入的資料，造成此書混雜官方文件、檔案的特性，同時又有詩、散文、小說特性的呈現。<sup>170</sup> 從寫作倫理到體裁，李智良因為考慮寫作倫理而作的形式變動，不受固有文體規格的約束，甚或他沒有考慮文體的定性，<sup>171</sup> 於是生出曖昧、自由、不受限的新文體，與他逃脫於權力的寫作姿態相符。

## 六、總結

以上研究發現黃碧雲與李智良有着一致的寫作倫理觀，具體包括：向他者觸及的渴望、自覺旁觀的殘忍、拒絕代言及消費傷痛、戒慎於操控故事世界，找尋逃脫權威書寫的小徑。他們的作品提出了一種答案：觸及他人、歷史的不可能<sup>172</sup>並非寫作的絕路，面對倫理的限制，寫作仍有可能。他們透過人稱及形式的變動找出可以寫下去的方法，向讀者揭示自己的寫作倫理。

寫作倫理是以自我制約交換的世界關懷，寫作要誠實地回應世界，而作品同時應被視為道德的產物。以上兩位作家的深度思考及人文關懷，呈現香港作家對作者責任的重視。近年，寫作倫理的討論漸增，例如董啟章早有《天工開物·栩栩如真》、《時間繁史·啞瓷之光》提出作者權威的反思，又出版《在世界中寫作，為世界而寫》討論外在世界與寫作責任的關係。作家分享其寫作經驗時，亦常著眼於此議題，

---

<sup>166</sup> 李智良註：〈潮州鄉里來我鋪位閒聊喝茶〉，「油麻地社區記憶」居民口述，「香港記憶」計劃，2014。見：<http://tinyurl.com/ybbp6xdu>。李智良：〈渡日若渡海〉，《渡日若渡海》，頁148。

<sup>167</sup> 如〈my line of luck〉、〈3 in a watering hole〉，李智良在新詩下註腳。李智良：《白瓷》，頁32-35。

<sup>168</sup> 如〈某些故事的斷章〉有下款「親愛的安娜」。李智良：《白瓷》，頁103。

<sup>169</sup> 如〈非黑不白，又名灰色〉、〈不曾夢見那人〉、〈三月的獅子及其他〉。李智良：《房間》，頁105-130。

<sup>170</sup> 董啟章評：「試圖以文字串連碎片，以思緒接駁斷線，杜撰出混雜著小說、散文和詩意於一身的，沒有悔意的懺悔錄」董啟章：〈推薦序〉，載《渡日若渡海》，頁1。

<sup>171</sup> 李智良形容「這種寫法其實和攝影的雙重曝光、多重曝光的寫法有異曲同工之妙。當中有聲音的轉換，有時候是召喚式的敘事手法、有時則是平鋪直敘、又有時是敘述性的寫法、但又有接近詩的東西、以及各式的引文，他形容這是一種『混雜的寫法』」虛詞編輯部：〈時代的文體與書寫困境——李智良、郭詩詠、張歷君談《渡日若渡海》〉。

<sup>172</sup> 此處所言的「不可能」，指高度自覺於寫作倫理的作家，把書寫視作道德產物，回應外在世界，作品世界的完全替代他人發聲，意味於外在世界的成為他人，這是並不可能。書寫用於「觸及他人」是理想化的終點與使命，然前往的道路必然遇有寫作倫理限制，而前文言之「溢出自己，成為他人」是努力達到終點的方法。寫作是貼近終點的旅程，但保持高度寫作倫理的作家，出於對他人的尊重，和自我邊界的警覺與戒慎，會否定「完全地」代人發聲、成為他人的可能。

如韓麗珠曾分享寫作時須脫離體制保護，<sup>173</sup> 言外在世界之於寫作世界的侵擾，是另一種保護寫作本真性的倫理觀，亦曾以「誠實成為自己的艱難和必要——透過寫作或其他」為題作講座。蘇朗欣的《水葬》以河上鄉無頭女屍懸案及古洞強拆為依歸，〈水與灰燼〉、〈為甚麼人會在天上飛〉多篇亦言現實、他者、歷史故事為題，她多次提及自己的寫作倫理自覺，戒慎於「借回來的東西」。<sup>174</sup> 王証恆《南歸貨車》的訪問提及去除自己，與人接通，進入弱勢位置觀照世界，方可得出好的作品，言「一個作家要成為好作家，要寫他人的故事，就要不斷衝破這些限制」，<sup>175</sup> 又指作品曾參考《盧麒之死》的歷史書寫方法。可以看到，香港作家對於寫作倫理自覺的繼承，寫作倫理的相關反思漸漸生成，香港文學的研究討論除了放在作品上，作家要以怎樣的責任與邊界令外在現實和內在寫作世界互相流通對話，尚有待更多的發掘。

---

<sup>173</sup> 蔡靜瑤：〈韓麗珠：介入社會，探尋內在——以寫作為方法〉，[shorturl.at/afwB3](https://shorturl.at/afwB3)（2021年9月21日瀏覽）。

<sup>174</sup> 東華大學華文系：〈【華文系友講座】鄒宛臻×張昕雅×蘇朗欣〉，<https://www.youtube.com/watch?v=ln4rcYlkjas&t=1s>（2021年9月21日瀏覽）。

<sup>175</sup> 吳芷寧：〈足以抵抗敗壞的文學時刻——專訪王証恆《南歸貨車》〉，<https://p-articles.com/heteroglossia/2199.html>（2021年9月21日瀏覽）。

## 七、參考書目

### (一) 黃碧雲書 (按時序排列)

- 1.黃碧雲：《烈女圖》。香港：大田出版社，1999年。
- 2.黃碧雲：《後殖民誌》。香港：大田出版社，2003年。
- 3.黃碧雲：《沉默。暗啞。微小。》。香港：大田出版社，2004年。
- 4.黃碧雲：《烈佬傳》。香港：天地圖書，2012年。
- 5.黃碧雲：《末日酒店》。香港：天地圖書，2011年。
- 6.黃碧雲：《微喜重行》。香港：天地圖書，2014年。
- 7.黃碧雲：《盧麒之死》。香港：天地圖書，2018年。

### (二) 李智良書 (按時序排列)

- 1.李智良：《白瓷》。香港：Exit Random Press，1999年。
- 2.李智良：《房間》。香港：Kubrick，2017年。
- 3.李智良：《海邊草更藍》。香港：Exist Random Press，2018年。
- 4.李智良：《渡日若渡海》。香港：香港文學館，2020年。

### (三) 參考專書 (按時序排列)

- 1.黃清順：《「後設小說」的理論建構與在臺發展》。台灣：麗文文化事業股份有限公司，2011年。
- 2.蘇珊·桑塔格，程巍譯：《疾病的隱喻》。台北市：麥田出版，2012年。

### (四) 報刊文章 (按時序排列)

- 1.黃碧雲：〈INDIVIDUUM/DIVIDUUM〉，《明報》（1995年10月29日）。
- 2.黃碧雲：〈愛情毒藥〉，《明報》「世紀版」（1996年3月24日）。
- 3.黃碧雲：〈十五的月兒照上了天空啲〉，《明報》（1997年6月29日）。
- 4.黃碧雲：〈第三者的罪孽〉，《明報》「星期日開卷版」（2003年1月12日）。
- 5.黃碧雲：〈小寫之可能〉，《明報》「開卷·尋書」（2004年7月11日），版D12。
- 6.黃碧雲：〈杜祭文〉，《明報》「世紀版」（2008年3月2日）。
- 7.黃碧雲：〈無人相認〉，《明報》「世紀版」（2008年4月7-11日）（連載）。
- 8.李智良：〈哀痛之難〉，《明報》「世紀版」（2008年12月22日）。
- 9.黃碧雲：〈瘋老婆子罵：「一個不留。」〉，《明報》（2010年7月24日）。
- 10.黃碧雲：〈小說語言的隱密〉（上）（下），《明報》（2011年7月21-22日）（連載）。
- 11.黃碧雲：〈語言無用沉默可傷〉，《明報》「世紀版」（2014年7月21日）版D04。
- 12.鄭政恆：〈香港還有故事未說完〉，《明報》（2018年4月15日）。

### (五) 期刊論文 (按姓氏筆劃排列)

- 1.王德威：〈張愛玲再生緣——重複、迴旋與衍生的敘事學〉，《文學世紀》第9期（2000年12月），頁7-18。
- 2.丘庭傑：〈論黃碧雲早期作品中的魯迅身影〉，《成大中文學報》第60期（2018年3月），頁65-100。
- 3.危令敦：〈血紅的無人之景——試論黃碧雲的《溫柔與暴烈》〉，《中外文學》第10期（2000年3月），頁162-184。

- 4.邵毓娟：〈溫柔的反叛：從舞鶴的《餘生》看認同書寫與見證書寫的倫理與美學問題〉，《台灣學誌》第15期（2017年4月），頁1-24。
- 5.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〉，《素葉文學》第41期（1993年1月），頁20-23。
- 6.張歷君：〈非母語寫作與生成女人：論李智良的「陰性書寫」〉，載《性/別政治與本土起義》（臺南：國立臺南藝術大學，2011年），頁129-135。
- 7.蔡宜汎：〈簡淨書寫的莊嚴回歸——從《微喜重行》看黃碧雲的晚近風格〉，《靜宜中文學報》第17期（2000年2月），頁61-91。
- 8.蔡建鑫：〈例外狀態：論李智良的《房間》與自體免疫寫作〉，《中國現代文學》第19期（2011年6月），頁141-162。
- 9.鄧樂兒：〈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」〉，《中外文學》第4期（2018年12月），頁117-167。
- 10.羅展鳳：〈沉默。暗啞。微小。——黃碧雲關於寫作之能與不能〉，《世紀文學》第11期（2004年11月），頁72-76。

#### （六）學位論文（按姓氏筆劃排列）

- 1.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。
- 2.何曉瞳：〈自由之探索——黃碧雲《微喜重行》敘事研究〉，香港城市大學中文及歷史學系文學碩士論文，2019年。
- 3.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〉，香港嶺南大學哲學碩士論文，2002年。
- 4.馬燕雯：〈「莊嚴回歸，生鏽拆毀」——從《微喜重行》重看黃碧雲的「小寫」探尋〉，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2016年。
- 5.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。
- 6.梁淑雯：《文革後小說中的瘋癲書寫》，香港浸會大學中國語言及文學系碩士學位論文，2009年。
- 7.曾佩婷：〈香港短篇小說的精神疾病書寫（1990-2010）〉，香港嶺南大學中文系碩士論文，2012年。
- 8.黃念欣：〈黃碧雲小說中的「暴力美學」研究〉，香港中文大學中國語言及文學部哲學碩士論文，1999年。
- 9.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。
- 10.黃蕊獻：〈論黃碧雲的「非虛構小說」《盧麒之死》〉，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2019年。
- 11.鄧樂兒：〈「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〉，香港中文大學中國語言及文學系本科生畢業論文，2013年。

#### （七）研討會論文

- 1.張歷君：〈非母語寫作與生成女人：論李智良作品中的女性位置〉，2011 性別研討會：性別政治與本土起義，香港，2011年，頁3。

#### （八）黃碧雲網絡資料

《烈佬傳》 相關資料	黃碧雲：〈文學權力與自由精靈的懷疑與否定〉（第五屆紅樓夢獎得獎感言）， <a href="http://redchamber.hkbu.edu.hk/tc/winners/5th/dream">http://redchamber.hkbu.edu.hk/tc/winners/5th/dream</a> （2021年9月21日瀏覽）。
《末日酒店》 相關資料	黃念欣：〈末日之後、若寄浮生——筆記黃碧雲《末日酒店》〉， <a href="https://aims.cuhk.edu.hk/converis/portal/detail/Publication/26380613?auxfun=&amp;lang=en_GB">https://aims.cuhk.edu.hk/converis/portal/detail/Publication/26380613?auxfun=&amp;lang=en_GB</a> （2021年9月21日瀏覽）。
《微喜重行》 相關資料	筠：〈激烈藏在骨子裏《微喜重行》〉， <a href="https://redirect.is/1k0fsqt">https://redirect.is/1k0fsqt</a> （2021年9月21日瀏覽）。 鄧小樺：〈平凡磨難·存在感嘆——《微喜重行》的敘述突破〉， <a href="http://tswtsw.blogspot.com/2015/06/blog-post.html">http://tswtsw.blogspot.com/2015/06/blog-post.html</a> （2021年12月26日瀏覽）。
《盧麒之死》 相關資料	朱宥勳：〈編織一種——讀黃碧雲《盧麒之死》〉， <a href="http://shorturl.at/rFHM9">shorturl.at/rFHM9</a> （2021年9月21日瀏覽）。 吳芷寧：〈從歷史檔案和語境解讀六十年代的暴動青年——解讀黃碧雲《盧麒之死》的多種方法（上）〉， <a href="https://www.literaturehk.com/2018/2018/6/27">https://www.literaturehk.com/2018/2018/6/27</a> （2021年12月26日瀏覽）。 李薇婷：〈【香港的夏天，來得早】《盧麒之死》〉四人談（一）， <a href="https://zihua.org.hk/magazine/issue_8/article/the_death_of_lo_kei_1/">https://zihua.org.hk/magazine/issue_8/article/the_death_of_lo_kei_1/</a> （2021年12月26日瀏覽）。 李薇婷：〈【一點也不，我毫無光彩之處】《盧麒之死》四人談（二）〉， <a href="https://zihua.org.hk/magazine/issue_8/article/the_death_of_lo_kei_1/">https://zihua.org.hk/magazine/issue_8/article/the_death_of_lo_kei_1/</a> （2021年12月26日瀏覽）。 李薇婷：〈再談《盧麒之死》的情感底色——回應譚以諾〉， <a href="https://p-articles.com/critics/42.html">https://p-articles.com/critics/42.html</a> （2021年9月21日瀏覽）。 黃碧雲：〈回應曾瑞明〈評黃碧雲《盧麒之死》〉〉，《立場新聞》， <a href="https://thestandnews.com/culture/">https://thestandnews.com/culture/</a> （2019年9月30日瀏覽）。 楊焯澧：〈空間化的歷史詩學——再談《盧麒之死》〉， <a href="https://p-articles.com/critics/700.html">https://p-articles.com/critics/700.html</a> （2021年9月21日瀏覽）。 劉平：〈長毛·盧麒·黃碧雲〉， <a href="https://p-articles.com/heteroglossia/10.html">https://p-articles.com/heteroglossia/10.html</a> （2021年9月21日瀏覽）。
影片	香港貿發局：〈香港貿發局年度作家分享會〉， <a href="https://www.youtube.com/watch?v=nmVO1RjSO7Y&amp;t=1244s">https://www.youtube.com/watch?v=nmVO1RjSO7Y&amp;t=1244s</a> （2021年12月26日瀏覽）。 香港貿發局：〈書展2011：「名作家講座系列4」小說語言的隱密〉

	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=_pRsuuTBTfM">https://www.youtube.com/watch?v=_pRsuuTBTfM</a> (2021年12月26日瀏覽)。
其他	〈黃色剪影〉, <a href="https://site.douban.com/108756/">https://site.douban.com/108756/</a> (2021年12月26日瀏覽)。 字花: 〈同聲唔同氣 粵語寫作介紹返〉, <a href="https://zihua.org.hk/magazine/issue-29/article/writing-cantonese/">https://zihua.org.hk/magazine/issue-29/article/writing-cantonese/</a> (2021年12月26日瀏覽)。 李銘傑: 〈【香港 01X 黃碧雲】那陣塵灰揚起(你怎行到了去巴基斯坦?) 劇場〉, <a href="http://shorturl.at/hkBKS">shorturl.at/hkBKS</a> 。

### (九) 李智良網絡資料

《房間》相關資料	明報: 〈去情節的誘惑——訪問《房間》作者, 訪問李智良〉, <a href="http://shorturl.at/coqBC">shorturl.at/coqBC</a> (2021年9月21日瀏覽)。 東 Touch: 〈探訪精神受害人〉, <a href="https://blog.xuite.net/psych330/twblog/130131611">https://blog.xuite.net/psych330/twblog/130131611</a> (2021年2月14日瀏覽)。 譚以諾: 〈逃離在地, 逃離房間: 試讀李智良新書《房間》〉, <a href="https://enochtam.wordpress.com/2008/07/29/%E6%88%BF%E9%96%93/">https://enochtam.wordpress.com/2008/07/29/%E6%88%BF%E9%96%93/</a> (2021年12月26日瀏覽)。
《渡日若渡海》相關資料	林凱敏: 〈李智良: 橫渡無以跨越的海洋, 書寫苦難的不可能〉, <a href="https://www.patreon.com/posts/zhuan-zai-lin-li-55430375">https://www.patreon.com/posts/zhuan-zai-lin-li-55430375</a> (2021年9月21日瀏覽)。 林凱敏: 〈李智良: 橫渡無以跨越的海洋, 書寫苦難的不可能〉, <a href="https://www.patreon.com/posts/zhuan-zai-lin-li-55430375">https://www.patreon.com/posts/zhuan-zai-lin-li-55430375</a> (2021年9月21日瀏覽)。 虛詞編輯部: 〈時代的文體與書寫困境——李智良、郭詩詠、張歷君談《渡日若渡海》〉, <a href="https://p-articles.com/heteroglossia/1919.html">https://p-articles.com/heteroglossia/1919.html</a> 。 黃柏熹: 〈寫作即僭越, 渡過他者的海洋——專訪李智良《渡日若渡海》〉, <a href="https://p-articles.com/heteroglossia/1585.html">https://p-articles.com/heteroglossia/1585.html</a> (2021年9月21日瀏覽)。 黃潤宇: 〈在閉環裡敲鑿的幾種姿態——讀李智良《渡日若渡海》〉, <a href="https://zihua.org.hk/magazine/issue-38/article/day-we-cross/">https://zihua.org.hk/magazine/issue-38/article/day-we-cross/</a> (2021年2月14日瀏覽)。 賴展堂: 〈從內部到外部: 讀李智良《渡日若渡海》〉, <a href="https://p-articles.com/critics/1962.html">https://p-articles.com/critics/1962.html</a> (2021年2月14日瀏覽)。
影片	〈「書寫與診療」: 李智良、張歷君對談(一)〉, <a href="https://www.youtube.com/watch?v=0i1OF_31KiM">https://www.youtube.com/watch?v=0i1OF_31KiM</a> (2021年12月26日瀏覽)。

	<p>〈「書寫與診療」：李智良、張歷君對談（二）〉，  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=u8Vw7Pc3nmk">https://www.youtube.com/watch?v=u8Vw7Pc3nmk</a>（2021年12月26日瀏覽）。</p> <p>〈「書寫與診療」：李智良、張歷君對談（三）〉，  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=18Cw2H2xq9Q">https://www.youtube.com/watch?v=18Cw2H2xq9Q</a>（2021年12月26日瀏覽）。</p> <p>虛詞：〈文藝 follow me：書寫城市：疫症時期的精神危機〉，  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=ovseWHntK4w">https://www.youtube.com/watch?v=ovseWHntK4w</a>（2021年12月26日瀏覽）。</p> <p>虛詞：〈文藝 follow me：書寫時代，文學的回音〉，  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=0d-GO2mVwr0">https://www.youtube.com/watch?v=0d-GO2mVwr0</a>（2021年12月26日瀏覽）。</p>
其他	<p>立場新聞：〈作者的拾荒、自由與陪伴〉，  <a href="https://beta.thestandnews.com/culture/">https://beta.thestandnews.com/culture/</a>（2021年8月19日瀏覽）。</p> <p>李卓謙：〈【文藝 follow me】書寫城市：疫症時期的精神危機——訪問李智良（上）〉，  <a href="https://p-articles.com/one_take/1677.html">https://p-articles.com/one_take/1677.html</a>（2021年2月14日瀏覽）。</p> <p>李卓謙：〈【文藝 follow me】書寫時代，文學的回音——訪問李智良（下）〉，  <a href="https://p-articles.com/one_take/1828.html">https://p-articles.com/one_take/1828.html</a>（2021年9月21日瀏覽）。</p> <p>李智良：〈「處決 1938！」〉，  <a href="http://oblivion1938.com">http://oblivion1938.com</a>（已停運）。</p> <p>李智良：〈沒有國家，只有社會：香港作家李智良的生活戰爭筆記〉，  <a href="https://www.fountain.org.tw/interview/lee-chi-leung">https://www.fountain.org.tw/interview/lee-chi-leung</a>（2021年9月21日瀏覽）。</p> <p>李智良：〈豆瓣小站〉，  <a href="https://site.douban.com/108756/">https://site.douban.com/108756/</a>（2021年12月26日瀏覽）。</p> <p>高俊傑：〈瘋狂與自主——李智良、張歷君對談〉，  <a href="https://book.douban.com/review/1491108/">https://book.douban.com/review/1491108/</a>（2021年12月26日瀏覽）。</p> <p>虛詞編輯部：〈肉體無法進入他人，以創作與世界連繫——李智良 X 黃衍仁「城市的聲音，他者與主體」講座紀錄〉，  <a href="https://p-articles.com/heteroglossia/2441.html">https://p-articles.com/heteroglossia/2441.html</a>（2021年9月21日瀏覽）。</p> <p>鄧小樺：〈一個香港，只有一個李智良〉，  <a href="http://tswtsw.blogspot.com/2008/08/blog-post_4473.html">http://tswtsw.blogspot.com/2008/08/blog-post_4473.html</a>（2021年12月26日瀏覽）。</p>

	鄧小樺：〈後殖民都市的錯亂，歇斯底里的主體——難以鎖定的李智良〉， <a href="https://hklit.lib.cuhk.edu.hk/search/?query=%22%E9%84%A7%E5%B0%8F%E6%A8%BA+%E6%9D%8E%E6%99%BA%E8%89%AF%22&amp;publish_year=%5B1920%2C2021%5D">https://hklit.lib.cuhk.edu.hk/search/?query=%22%E9%84%A7%E5%B0%8F%E6%A8%BA+%E6%9D%8E%E6%99%BA%E8%89%AF%22&amp;publish_year=%5B1920%2C2021%5D</a> （2021年12月26日瀏覽）。
--	---

#### (十) 其他網絡資料

1. 吳芷寧：〈足以抵抗敗壞的文學時刻——專訪王証恆《南歸貨車》〉，<https://p-articles.com/heteroglossia/2199.html>（2021年9月21日瀏覽）。
2. 東華大學華文系：〈【華文系友講座】鄒宛臻×張昕雅×蘇朗欣〉，<https://www.youtube.com/watch?v=ln4rcYlkjas&t=1s>（2021年9月21日瀏覽）。
3. 蔡靜瑤：〈韓麗珠：介入社會，探尋內在——以寫作為方法〉，[shorturl.at/afwB3](http://shorturl.at/afwB3)（2021年9月21日瀏覽）。

附錄一：李智良豆瓣小站文章整理		
名稱	發表平台	日期
散文：日租書桌	明報	2013/05
《只要那裡有一種激情：波德萊爾論漫畫》書評	現場	2013/04
散文：巷弄漫步	明報	2013/04
散文：走路（二）	明報「散景與疊影」	2013/03
散文：走路	明報「散景與疊影」	2013/03
散文：外面是海	陽光事務	2012/11
散文：那鏡中魚	字花	2012/09
散文：順行性遺忘	明周	2012/09
散文（推薦序）：然我們著實無從開脫	梁寶山《活在平常》	2012
散文：物質設置	字花	2012/07
散文：咩紙鷓呀？	筆尖	2011/07
散文：我們要毀滅舊世界並以_____取代它！	字花	2011/05
雜文：Auroville：橫越世紀的曙光	Artech	2011/02
小說：散光影子	中大學生報	2011/03
散文：遺佚	中大學生報	2011/02
小說：那個身體、那人	中大學生報	2011/01
散文：倒數今日	明報	2011/01
散文：移動	中大學生報	2010/12
溫煦，柔軟	中大學生報	2010/11
散文：陌生與隱匿	月台	2009/09

散文：房裡兵荒馬亂，只一人	oblivion1938.com	/
散文：不適	中大學生報	2010/10

字數：15246 字

全文總字數：31541 字