

香港流離記憶的追溯與抵抗——讀黃碧雲 《微喜重行》¹

何曉瞳

摘要

2014年，香港著名當代女作家黃碧雲出版了長篇小說《微喜重行》，以獻給哥哥的遺書為名，對人生與創作階段進行了整理與總結，重寫以重行。黃碧雲將小說定義為「懺悔錄」，並視自己為「告解」的人。本文認為，它除了是一部私我的「傷痕文學」，也是屬於作者與主人公的「香港故事」。在半自傳式的回憶框架裡，「我」藉著一次蒐集家族記憶的旅程，除了追溯本源和思索個人生命意義外，亦展現了作者對香港和個人身分定位的想像、省思與關懷。

引言

微喜將她寫過的，再寫一次。你將我視作微喜，亦無不可。這是我寫給我哥哥的遺書。²

在她長篇近作《微喜重行》的封底，黃碧雲如此寫道。對作家來說，小說是一部獻給已逝世七年親兄的遺書，也是其在知命之年對過去人生與創作階段的一次整理、呼應與總結。³以往，黃碧雲一直拒絕重返昨日之我，但在《微

1. 本文初稿承吳盛青和金環兩位教授的指導，也承《香港研究》匿名評審和編輯的悉心評閱，在此一併致謝。

2. 封底的這段話的對話對象是讀者。故此，這裡的「你」是泛指，與小說中的第二人稱「你」所指不同。

3. 有關小說的總結性意味，在2014年的書展講座上，黃碧雲曾和讀者分享了她的個人想法。總的來說，在故事框架的設計上，《微》呼應了她早期創作的《其後》。在經歷半生以後，作者希望能以親歷者的姿態再次處理一個懷念故人的故事。此外，無法翻譯的希臘語 *agape*（廣泛無邊的大愛）和自由的探索亦是全書的重要主題。這分別呼應了她的《無愛紀》和《媚行者》。回想過來，作者認為自己在《無》表現的親

喜重行》中，她想要面對和承認的正是「重複」，故此選擇「勇敢不逃避」——「重寫」（字花編輯室，頁 21）。重寫的意義並非單為將過去重頭搬演，而是重新觀看、敘述、反思、感受，以致懺悔；因為將所逃避過的都重新面對和接納，故亦為重行。但《微喜重行》遠非只是與過往作品的一次對話或角逐，它更是一部關於作者（同時也是主人公「我」）私密情感與記憶的「懺悔錄」與「傷痕」文學。即使作者或無意將《微喜重行》置於「家國」論述的宏大理念框架之中，但小說在追憶往事的過程中，亦反映了香港的文化身分處境，為小說平添了另一層寓言含義。

小說從陳若拙與周微喜少年時的往事開展，兄妹自小分離卻仍發展出有違倫常的曖昧關係。後來，微喜被生母傷小離接回日本居住，卻與母親男友余亮發生關係，因而被送回港。微喜回港後與哥哥重逢，展開了一段短暫而甜蜜的同居生活。然而，世俗的目光、經濟與情感上的考驗令他們最終分離。自此以後，兄妹各自組織家庭並步入平庸的生命軌迹，承受生活中的拉雜繁瑣。二人雖先後到美國定居，卻再無交集。九七過後，父親確診末期肺癌，若拙來到長洲探望，有關父親過去的記憶因而開啟，往事一一浮現，為家族秘事揭開序幕。未幾，在 2003 年沙士（SARS）肆虐之時，若拙亦同樣因肺癌逝世。哥哥之死不但觸發微喜過往痛苦的回憶，亦令與「故土」隔絕多年的微喜因要完成他的遺願而回鄉埋葬哥哥。及後，敘述者從回憶的框架正式回到「現在」，並由此「重行」。小說最後結束在微喜女兒見雪的婚禮，見證微喜獲得真正的「自由」。

《微喜重行》是一部屬於女主人公周微喜與作者黃碧雲的「回憶之書」，「記憶」是一個貫穿全書的重要主題。

情之愛過於單薄，而她也曾想像過老了的媚行者（自由精靈）將會有怎樣的追尋，故決定將這些題材再寫一次。語言方面，她並用了《烈佬傳》與《無愛紀》的兩種語言風格，來表達人物心路歷程的複雜轉折。在此以外，筆者認為，此部小說也在一定程度上呼應了關於描寫三代女性苦難與命運的《烈女圖》。用黃碧雲的話來說，這是一部將以往題材「炒埋一碟」的舊故事（黃碧雲，《微喜哀傷》；字花編輯室，頁 2）。

小說以女主人微喜（妹妹）「我」為敘述者，以全知的角度出發，站在當下的時間點來回顧「我」（微喜）與「你」（若拙）的一生，全書可謂一個以「我」的主觀經驗為主導的追憶過程。小說的人物的過去均是以斷裂、碎片化而交錯的回憶片段來呈現，在「我」和「你」的生命主線中亦交織著小說各人物的回憶、命運與歷史。小說採用了倒敘手法，「我」先從「我們」的少年時代說起，直至「你」因病逝世。期間層層往上一回溯和追憶往事，從「我們」這一代、到父母一代，再到祖父母的一代。然而，這一趟回憶旅程卻是崎嶇的，在現在和過去之間，貫穿著錯綜複雜的情緒、碎片化的往事痕跡和謎一般的個人與家族祕事。而在一次返鄉之旅，微喜通過蒐集照片來追溯了上一代的家族祕事與記憶，一方面令「我」與曾一度彷彿陌路的父母親，同時也是曾經的自己，達致和解；另一方面，突顯了「我」在身分危機裡的掙扎，並展示了黃碧雲對香港人前路的省思。

微喜的記憶書寫

在微喜的記憶之流中，時間跳躍不定，敘事斷斷續續，人物的生命經驗、思緒和情感有如碎片，當中關聯需讀者自行感知和重組。這種任意、支離的傾向，或會為讀者帶來解讀上一定的困難，但亦呈現了主人公如何在一個不穩定的狀態中尋找意義的過程，再現了原始生命經驗裡的混沌感。在小說中，「照片」是一個微小但重要的細節，我認為它能為小說提供一個獨特的詮釋視角，有助我們理解作者如何處理人物與過去之間錯綜複雜的關係，並揭露了她對自身文化、政治身分上深刻、曖昧而矛盾的思考。

對於何為記憶，黃碧雲在〈遺忘之必要，理性之必然，微笑之必須——歷史與小說的寬容〉中指出：

我們經過，事物退到身後，漸遠漸小，然後我們以為我們遺忘。〔……〕最可怕是我們會知道，我們其實沒有忘記。我們會在一個轉角陰暗處，一天下雨，沒有打傘，抬頭望天的一刻，或午夜收到一個

口訊，醒過來，打開口訊，都是亂碼，我們無法再入睡，望著黯黃的街燈，忽然想起，一種氣味，一人的微笑，我們曾做過的承諾〔……〕所有曾經令我們發噩夢，後來慢慢淡忘的事情，我們都記得。
(頁 23-24)

「記憶」是指「知覺、感覺與概念」；對黃碧雲來說，「記憶」總是突然浮現，又或是由物體所引發的。這令人聯想到華特·本雅明 (Walter Benjamin, 1892-1940) 所談到的「非意願記憶」(involuntary memory) (本雅明, 頁 152, 154, 198-199)。這些記憶殘破不全，總以「痕跡」或「灰燼」的形式出現；同時，它亦總是無意地及需要「依仗機遇」而獲得的，或是從物體中引發出來的 (何杏楓, 頁 451)。本雅明在〈普魯斯特的形象〉一文中指出：「對於回憶著的作者來說，重要的不是他所經歷過的事情，而是如何把回憶編織出來」(本雅明, 頁 198)。當微喜進行「回憶」之時，當中所涉的是一場追憶與遺忘之間的角力。本雅明亦認為在自發性的追思工作中，記憶與遺忘存在互為經緯的關係，故追憶便是一個抵抗遺忘的過程。因此周微喜在以回憶編織文本時，無法遵從一氣呵成的線性敘述方式，反之是一個以零碎記憶拼湊過去的過程。這樣亦能理解到為何周微喜的回憶總帶着繁雜交錯的時間，因為當物理時間被打破，時間的流逝只能以空間或感官經驗來呈現。如同區仲桃的說法，若記憶本身是一個能指的話，它的所指呈現著的便是一種浮動、難以確定的狀態 (區仲桃, 頁 543)。而《微喜重行》中的「記憶」亦是以這樣的特質展現，一種氣息、情感、或是某件物件均可成為小說人物尋找記憶的線索。

尋根之旅：記憶的蒐集與轉化

哥哥之死是小說中極為重要的一個時間點。在小說那無可逆轉的宿命論調下，它象徵著一次能令「我」有所轉變的契機。從小便與父母關係疏離的微喜，對「故土」感到同

樣陌生疏離。後因若拙逝世，令她不得不回到那「埋葬血緣與記事」的土地埋葬哥哥：

因為歉疚，我知道我要埋葬你。我要重行，那我從來未曾到的土地，我們所有的過往，在我們之先。曾經再經，行者再行，出賣者回歸忠誠，思念近乎無情〔……〕在世界終結之前，如有一微笑浮現；可以忘懷，可以湮沒。記下為了成灰。（《微》頁332）

這一趟尋「根」之旅是一次「贖罪」的儀式。家族祕事、記憶與種種往事痕跡由此一一浮現。這趟「尋根之旅」是現實時間裡的一天，其中圍繞與鋪陳的家族記憶主要是一段祖母的尋子經過——父親的哥哥（亦即伯父）朗遠的故事。「尋根」的過程亦是「我」與父親身世與記憶聯繫起來的一次體驗，故此部分可說是父親死前回憶的連接或「後續」。在過程中，時間於過去與現實間不斷跳動，家族各人物紛雜的往事、情感、記憶彼此交纏，意義不斷遷延，也相互衝擊，予人一種極為斷裂游離之感。在返鄉之旅中，黃碧雲安排微喜擔任「蒐集者」的角色，藉著三張照片的收集，將小說中極為零碎、斑駁的記憶斷片貫穿起來，以此理清生命中所有的前因後果，象徵了一次的總結。

回到原籍增城，微喜在那土地和素未謀面的親屬上，「蒐集」過去留下的種種「痕跡」，在探知「他人」身世的同時，亦走過一次重新導向自己的心路歷程。照片是其中的關鍵。一方面，它不僅可被理解為王明珂在〈集體歷史記憶與族群認同〉中談到有關群體「集體記憶」的重要傳遞媒介；另一方面，對微喜來說，它亦是她在尋「根」途中「蒐集」的收藏珍品，具非凡的象徵意義。⁴

照片本來不過是關於過去的遺跡碎片，在按下快門的一瞬同時將之凝固。它留住的是「經已消逝的當刻」，因此其所承載的意義是片面而單薄的，它也只能是「啞默」

4. 根據 Maurice Halbwachs 所言：「記憶是一種集體社會行為，現實的社會組織或群體（如家庭、家族、國家、民族，或一個公司、機關）都有其對應的集體記憶。」（Halbwachs 65; 王明珂，頁6）

的 (Koch 98-99)。故此，我們無法用一張舊照片來準確地追溯過往的人或事。或更準確來說，就如克拉卡爾 (Siegfried Kracauer, 1889-1966) 在其名篇《攝影》中所談到般，照片只是記錄祖先過往生命的單塊碎片，但同時它也為人們提供了回到過去的機會——再次瞥見那已一去不復返的瞬間 (Kracauer 47-49)。亦因如此，唯有依靠「口述傳統」，才能重塑或追溯先輩的形象 (Kracauer 48)。通過祖母、堂兄若渴及其兒子雄天等人的口述和記憶，微喜尋回父親那失落了而無法經驗的記憶，黃碧雲最終藉微喜蒐集的三張照片來總結所有：

我〔注：微喜〕用老燕給我那一條白手帕，連同良妹奶奶給我的兩張照片，包好，放在背包。這是所有的過往，這大地，給我沉重的禮物。（《微》頁 365）

這三張照片分別是：（一）父親與兄長在「民國廿九年攝於廣州」的合照、（二）「父親與（母親）傷小離」的合照、（三）「祖父陳朗遠死前，還很年輕」的照片，其中不僅貯藏了微喜的家族記憶，也從中被各人賦予了不同的情感重量。

首兩張照片均在微喜離鄉前由祖母轉贈。第一張照片，是朗越朗遠兄弟二人情誼的見證，也是祖母多年來的珍藏之物。祖母麥氏香蓮是個養女，自年少時初遇祖父陳正方止便芳心暗許，決心非君不嫁。嫁入陳家，她對家庭全心奉獻，事事以朗遠朗越兄弟二人為先。然在風聲鶴唳的年代，兩名兒子先後離家，朗越離家不歸，朗遠先是音訊全無，後雖知他不幸離世卻非陣亡，最終屍骨不尋。在一切不可掌握的亂世，照片成為了祖母唯一可以握在手中的物質形態。那唯一一張攝於兄弟分離前的合照，記下了最遙遠又最珍貴的時刻，亦是化那未曾有傷害、背叛的瞬間為永恆的憑證。但照片的保存與遺失亦是一體之兩面。時間的距離——按下快門的時刻與事後回顧的時刻——注定使照片失去本來的完整意義。故此，照片雖仍「象徵性地提供了散離的親人的存在」，但在祖母每次重看照片之時，

同時必然看到時間的流逝和那無法往返的曾經（桑塔格，頁 34）。由於照片的意義無法固定，也會和記憶互為作用，那段親身確認兒子因被同伴張慎先出賣而死的尋子記憶大概便是令她最難以承受的部分。⁵ 她最終決定將照片贈予微喜，意味著將收藏了超過半個世紀、她大半生的家族記憶與個人情感一同轉交微喜，一方面令家族記憶得以傳承，另一方面亦是將沉重記憶轉移的行動。對微喜來說，這張照片不僅記認了微喜未曾想像過的倫理親情，也寄存了家族倖存者祖母的動盪與苦難記憶。

第二張照片，是父親與母親的合照。在照片中，微喜彷彿從母親身上看到自己，隨之有這樣的聯想：

他（朗越）寄這張照片來給他母親，是不是說，巫氏女不用等我，有人便去嫁？或者他也曾想，與傷小離再做夫妻，巫氏女卻沒有離開，她不離開，宣佈，我至今仍是你妻，你另娶是背信棄義〔……〕陳朗越不肯做一個背叛任何人的選擇，未芳成了他最含糊的妥協，不解釋，不正名。（《微》頁 363）

這張照片不單是一張父母親的紀念照，背後承載的更是父親與三個女人——巫氏女、傷小離與未芳——過往複雜的情感關係，以及微喜一直無法瞭解的過往和心事：在日軍佔城，「身家錢財，一炸為零」的年代，父親與素未謀面的巫家女在祖母的安排下在鄉毅然成婚，卻由此埋下悲劇的種子（《微》頁 261）。1949 年新中國成立後，大陸政局不穩，父親逃到香港，成為教師，卻又與學生傷小離相

5 在「共軍打到來」的某夜，突有一軍人將一布巴塞給祖母，從內裡之物她方知兒子經已身亡。為了得知朗遠「屍在何處，因何而死」，她帶同兒子的「可作遺物記認」的照片到新政府機關逐一查問。沿途有人認出照片中另一青年是與朗遠同期的張慎先。雖然照片「已經摺白」，卻無礙祖母尋子的決心，她來到青年的家鄉潮陽城南繼續探問。來到其中一戶時，她發現舊紅木桌上有一相架，「良妹奶奶眼利，一眼便認得，這是張生慎先〔……〕李氏良妹，從懷中掏照摺白照片〔原文如此〕，陳朗遠張慎先，將照片塞上原來相架之上」。通過湊合照片，祖母結合先前的記憶便知道「她兒子的死，與此人有關」（《微》頁 346，354，356-357）。

戀，並先後誕下若拙和微喜。由於父親在鄉有妻，令他無法承諾傷小離，最終令她扔下兩個孩子便決絕離開，此亦成為了兄妹悲慘命運的根源。微喜從小認定父親背棄家庭，令她與兄長的生活孤苦飄泊，並發展出後來相愛相虐的亂倫關係。而這張照片卻多少解開了微喜的心結。它說明了父親將他與傷小離的合照寄給祖母，是希望巫家女自願離開，繼而和傷小離再成為夫妻、組織家庭。即使最終無法得償所願，但錯亦難以只怪在父親一人身上。父親一代是「戰亂時期出生的嬰孩」，在動盪的大環境之下，個人只是被動無力的一員，其過錯亦是「時代催人」種下的結果（《微》頁 260，340）。而這張照片卻見證了父親曾經的心願，也被賦予了父親曾不為他人所知的情感，說明了他對母親與兄妹二人並非如她想像般無情。這可說是對微喜的一個交代。

第三張照片是年輕的朗遠和情人的合照，埋藏了朗遠遭背叛而被判死刑的往事，是家族記憶最沉痛的一部分，先由出賣者交給雄天，再由雄天轉交給微喜。張慎先與陳朗遠本同是黃埔軍校第十五期畢業生，後來張「告發祖父陳朗遠，與一女欲投延安，二人被判死刑」（《微》頁 363）。朗遠卻說要在刑場舉行婚禮，並請張觀禮。他替二人拍了照片後，再不碰相機。後來，因已隔太久，該照片無法再被看清。但即使如此，他的歉疚之情並沒有隨照片變得模糊而淡化。多年後，待兩地政治對抗消退，他來找祖母叩頭賠罪，告知真相，以求寬恕。但祖母態度決絕，張唯有將雄天「充當慈悲觀音」，最終，張於向雄天告解後留下另一張照片便離開（《微》頁 364）。那張「已經灰黃」的照片上的是年輕的朗遠和他的情人，由此微喜推斷「張慎先喜歡這個女子」，並總結：「想陳朗遠知道告密的人是張慎先，因此請他觀禮。這一場是祭牲」，意即這場告發是源於因愛而生的背叛與出賣（《微》頁 366）。事隔多年，張亦不忘來叩跪祖母和歸還照片，是希望求得寬恕，並藉將照片轉交他人而將照片內附的記憶與痛苦放棄，令內心的歉疚之情得以消解。雄天再將照片交給微喜，則意味著他將這段家族歷史的記認傳交給微喜，讓往事隨

微喜離開。它顯示了口述這一行為如何賦予照片深度和意義，使之成為家族史的見證和家族各人情感的記認物，最終轉化為銘刻在微喜記憶中的「記憶意象」（memory image）（Kracauer 47-51）。更重要的是，它亦指向了關於背叛與出賣的記憶，以及求恕和補償虧欠的可能。

在這部小說中，哥哥是最重要的靈魂角色。縱觀全書，雖然兄妹之間真正的相處時間並不長，但在整部小說中，二人的人生依然互相糾纏，即使那是已為亡靈、時刻存於「我」記憶中的「你」。有關「哥哥」的記憶是作者或微喜最珍視的私密「收藏」，這有青春歲月裡的青澀、浪漫、莽撞與磨難。在不堪回首之中，同時包括了最快樂以及最痛苦的部分。「我」曾多次在小說裡告解，「我」不只一次出賣與離棄「你」。即使分離了十九年，「我」在「你」臨死前也拒絕再見「你」。而這些「我」心疼但殘忍地加諸於「你」身上的「傷痕」在往後的歲月一直反覆折磨著「我」的良心。這些揮之不去的「傷痕」重覆地以斷片的形式出現，甚至與其他由他人加諸於「我」身上的「傷痕」或不同的「我」與「你」（尤其是血緣親屬關係中）之間的出賣與傷害互為糾纏、衝擊。不論懷念或悔恨，同樣刻骨銘心。隨年歲之增，「過去」一再逼近「我」，也使「我」不可避免地來到抑鬱的情緒狀態。

而這張照片所說明的正是潛藏在人性之中的殘酷生命本質，強調互相折磨與傷害是「我」（也是每一個泛指的「我」）生而為人注定承受的磨難與苦厄。即使是在血緣親屬關係中，親密與背叛是緊密糾結的共生關係。⁶但在血緣譜系以外，如第三張照片背後所展示的，同樣存在背

6. 例如母親離棄父親、父親當初背叛巫家女、父母親對兄妹二人各自離棄、「我」一再出賣「你」，但在出賣與虧欠外，仍有不捨和羈絆。因血緣而有的相似性或聯繫，「我」與「你」生死亦無法相隔的親密、「我」與傷小離仿如「同一個人的再現」、「你」與若渴的一臉二人、「你」和朗遠在照片裡同樣憂愁的臉等；還有血緣親族中的微溫暖意，母親「將我的信，用一塊和布包起[……]原來她一直讀着我的信，沉默不應」，父親對母親在第二張照片中得以說明的情感，祖母對兄弟二人的心疼，「我」永遠珍惜與「你」共渡過的所有日子（《微》頁246，259，269）。

叛與出賣：「你出賣人，人出賣你，如何記得清，誰又能忠誠徹底」（《微》頁 329）。由此，作者再次強調了人際關係裡注定互相折磨的殘酷生命本質。但同時，「我傷害一個」，亦「被另一個所傷」（《微》頁 335）。故此，其實每一個「我」都在「施害者」與「受害者」之間互換或流轉，在集體的關係裡又有反射與延伸。正如微喜在離開家鄉前不禁反問自己的一句：「怎可以論斷，誰出賣，誰忠誠，我曾那麼恨傷小離陳朗越，何以有我」（《微》頁 359）。

在返鄉之旅中，微喜蒐集的照片並非只是一種物質痕跡，而是克拉卡爾所指的，貯存了生活細節、多重意義與個人記憶的「記憶意象」，當中涉及一個轉化的過程（Kracauer 47-51）。上文論及的每張照片均無法被理解為純粹的「複製品」，它們各自銘刻在各人的記憶中，其中的情感意義難以劃一，但必定被賦予深度和重要性，承載了對個人最難忘或重要的記憶與情感。同時，照片的意義亦因家族成員的口述而變得豐富起來。通過照片這一細節，微喜一方面以生者的身分替已逝的父親尋回失落的記憶；另一方面，她將之與她的認知、情感、記憶和後來蒐集所得的照片結合起來，經重新編排，在混沌的記憶海洋裡重塑出一幅完整的家族圖像。這次的追憶旅程更令她認清俗世人生中人與人之間曖昧而複雜的關係——背叛、出賣、仁慈、守護、歉疚與愛恨混為一爐，從血緣之根中尋得救贖力量。

香港身世寓言：「根源」的想像

返鄉之旅結束後，便來到小說的最後一章，黃碧雲如此寫道：

因他人之死，我們得以完成。良知或缺。我沒有再回到中國。（《微》頁 368）

很顯然，這是一句與「中國」劃清界線的宣言。「我」回鄉埋葬哥哥，同時追溯了父輩在亂世中的流離記憶後，最終指向的卻是「告別」，而非「歸屬」。我認為這種對於

過去或所謂本源的抵抗態度，是小說裡不同層面與層次的「我」協商後的結果。這決絕的政治姿態，是來自作家本人對於個人文化身分困境的自覺，也是主人公的理性最終戰勝情感的結果。

上一節所討論的三張照片，可被理解為蘇珊·史都華（Susan Stewart）在《論渴望》一書談及的「祖傳之物」（heirloom），其功能在於強調血緣譜系的獨特和重要性，而消解了外在宏大的歷史觀或既有的時序與因果（Stewart 137）。換句話說，照片這種收藏品追尋的是——也只能是——血緣譜系的「根」和記憶，在一定程度上迴避了歷史的視野。通過蒐集照片，微喜的返鄉之旅使她從親屬身上尋得同命感，承認了自己的「血緣之根」，了解到上一代的就造如何影響她這一代人，因此與曾一度彷如陌路的父母、以及她自己達成和解。這展示了小說溫情的一面——在不可逆的宿命裡仍有戰勝的可能，肯定了血緣親情的救贖力量。然而，這卻無法解決小說中另一更為根本的掙扎——有關「我」在身分文化危機上的掙扎。

小說中，在微喜若即若離的記憶片段裡，處處流露出一種對「中國大陸」的恐懼、焦慮或抗拒感。從主人公的身分設定可見，「你」和「我」的淒涼身世與香港的獨特歷史經歷之間是一種互為指涉的關係——都是「在被遺棄中成長」的「雜種」和「孤兒」（周蕾，頁 101）。這種處於夾縫中的處境，不但令「我們」從小自卑不安，更由此生出一種「對不純粹的根源或對根源本身不純粹性質」的自覺（周蕾，頁 101）。亦因如此，「我」從小便覺得自己是個罪人，「根源」的不純粹彷彿成了她難以說清或清洗的「原罪」。小說中令人最深刻的一個片段，便是在故事的甫一開首，敘事框架仍未見清晰時，敘述者即不只一次強調了「你」對大陸貨的厭惡，並披露了「你」的想法：「你討厭大陸貨，你覺得如果有一天可以不用大陸貨，你就可以忘記羞恥」（《微》頁 7）。如果說大陸主流文學書寫因香港的殖民背景而將之表述為「欠缺」，其「羞恥」的殖民記憶只能待中國這一「拯救者」來清洗，黃碧雲則是微妙地以土生土長的香港作家的姿態，在小說將這

樣的想像模式顛倒過來，反將「羞恥」的根源指向中國（周蕾，頁 124-127）。

這一股混合了自卑與焦慮的抗拒態度可謂在有意無意間貫穿全書：與「陳舊」及「發霉」掛勾的「大陸賓館氣味」和令「你」大發脾氣的「舊中國」苦藥味，或是抱怨的話語，如「這是甚麼鬼地方」、「如果你想得很低很低，中國真是一個天天有驚喜的國家」、「那些大陸女人〔……〕她們坐完監出來，一樣容光煥發，橫掃四方；我們香港人沒甚麼用」（《微》頁 347，227，285，306，334）。敘述者「我」是黃碧雲的代言人，她自然是站在香港的立場發言，強調了香港與大陸的相異與距離，令人清晰地感到彼此之間一道無法跨越的鴻溝。當中有關文化身分的寓言意味不明自言。然而，敘述者對中國大陸的態度，除了充斥著刻意的疏離，卻難以說是一面倒的批判與否定。「我」對於「根」（中國大陸）的想像不但愛憎交集，也曖昧矛盾。

「我」和「你」生於 50 年代，以香港為家，卻是沒有故鄉觀念的香港人。同樣是「花果飄零」的一代，作者更曾一度以為自己沒有歷史，過往，也沒有「根」（「鄉下」），但「一連串的遭際離散」，親人逝世、九七「政權的移交」等，讓她看到自己的「根」——即使那是已斷裂的「根」（葛亮，〈一紙歸命〉）。她形容「我們這一代卻鮮有歸屬，而也並不享受漂泊」，唯「孤寂感」明晰，這是「香港予人的特性」（葛亮，〈一紙歸命〉）。談及書中對過去、歷史的思考，她認為她關心的是「人」，着眼的是「家族」而非「家國」。如同黃碧雲自《烈佬傳》以來清晰顯示出來的取態，她眼裡的歷史再不是家國的「大敘述」，而是平凡人「經驗並記得的歷史」（黃，「言語無用 沉默可傷」）。小說中安排的一趟返鄉之旅，用作者的話來說，是人在「無法逃脫」的聯絡面前要面對的責任，同時也是一種以「理性」的方式來審視過去與自我身世的過程（葛亮，〈一紙歸命〉）。

在半自傳體的敘述模式下，「我」是具多重性的，不但游離於一個真實的「我」（正在書寫的「我」）與虛構

的「我」（正在被書寫的「我」）之間，同時「我」更是兼具多種身分——血緣上的、國籍上、文化上的，身分之間互動又糾纏（Calvino 15；陳麗芬，頁 47）。因此，「我」無法只停留在講述一個家族故事的層面，而必須轉向回應和關心一個更普遍和基本的論題：自我身分定位的問題。這可以是出於作家在公共領域身分上的自覺，又或許是基於一種普遍存在於香港、每一個「我」，對自我身分定位的思考與困惑。這一點在文化觀和身分議題更趨複雜的時代裡更是有所呼應。微喜回鄉剛好是 2003 年的沙士，九七已成過去，但人物對城市命運的茫然與焦慮仍清晰地在個人身上折射出來。在旅程中，雖然可以說微喜在血緣譜系的記憶上找到情感的歸屬，但亦是因為這種隔代記憶的傳承，令她深刻地意識到上一代的所遭受過的創傷與苦難會深深影響下一代的命運，也如香港的命運早已因中國而被決定一樣。

「自我身分定位」是一個相當複雜的問題，黃碧雲最終選擇了一個決絕但較容易的解決方法，即是與所謂的「根」（「羞恥」的根源）切斷聯繫。她認為「上一代人的造就」決定了「我們」這一代的生命經歷，故她最終必須以「我」為家族史的最後見證人，將上一輩的記憶穩妥收藏、安置與切斷，便正式與「過往」告別，方可獲得真正的「自由」。這與舊作《媚行者》的一句「我父親死後，我感到自由」亦有遙相呼應之意（《媚》頁 3）。由此，寄予新一代逃出中國大陸、得以重新開始的可能。也即是說，新一代的新可能是必須以「世代隔閡」來完成。因著血緣的關係，見雪身上仍有遺傳自上一代的特質，例如那張和傷小離一模一樣、令「我心一驚」的「眉心若蹙」的臉（《微》頁 274）。見雪在千禧年於美國出生，而「禧」具喜慶之意，那命定般的「舊人新貌」的詛咒（被決定）或有破除的可能：「但她見雪，在此新地，可否改變她的曾經〔……〕」（《微》頁 274）。長年生活在遠離地域本源的見雪，對於上一代的「血緣與記事」一無所知，亦是因為與舊世代集體記憶的隔絕，令她無須承受母親那生而為人便俱來的痛苦。這一點在小說中的視角設計中亦得

以體現。小說中的敘述者「我」擁有全知視覺，超然地游走於不同時空點和人物心理之間，唯來到與下一代相關的敘述時，「我」卻回到限知視覺，無法得知人物的心理變化，由此突顯了兩者之間的距離與隔閡。新的可能雖然未必是明晰的希望，但卻因著未知，人生仍然可期。

小說結束在見雪的婚禮，微喜、關早年與友人從婚禮溜了出來，此時「我」看到：

尖沙嘴五支旗杆，各旗飽滿飄揚，有人等我，有日子，有大洋船，遠行出航，莊嚴回歸，生鏽拆毀。
（《微》頁 380）

在歷盡人事滄桑後，再見到「五支旗杆」時，微喜不再哀傷，可說已在平淡找到生命豐盛的質感。身處紐約的「我」似是已與過往的「根源」告別，但這種「逃離」卻是不徹底的，因為她最掛念的仍是在香港的所有當初。全書最終以難以說清的曖昧之情為一段曲折的自我文化身分追尋作結。

總結

回到黃氏的創作譜系，作家自八十年代開始寫作以來，就以鮮明的「暴烈」風格在文壇上別樹一幟。她筆下均是沉重得令人無法喘息的敘述，彷彿是以絕望故事的重覆搬演來印證生命昏亂暴烈的本然（王德威，頁 314）。但即使如此，「暴烈」一詞並不足以概括或定義黃碧雲的作家定位。若要真正瞭解她筆下世界的複雜性，或應先從她第二部作品集《溫柔與暴烈》出發，其中重要的是如書名上展示的一組概念——「溫柔」與「暴烈」。王德威認為，黃氏筆下的各種「至痛」其實來自對世界仍有情，她的暴烈是生於對那原無足戀的世界仍不死心的溫柔，作家在以後的階段或將有更多「驚人」的舉動（王德威，頁 332-334，344-345）。⁷

7. 王德威將黃碧雲與余華、殘雪兩位先鋒文學的奇兵相比，精確地點出黃氏筆下的各種「至痛」其實來自對世界仍有情、仍有「溫柔」的寄

在往後的階段，黃碧雲以各種實驗形式書寫，意圖推翻過往，停寫又再繼續，從對宏大事物的追求和執迷的推翻，到「小寫之可能」與「自由精靈」的追尋，亦只為接近「生命的核心」（黃碧雲，〈文學的權力與自由精靈的懷疑與否定〉）。2007年，黃念欣在《晚期風格——香港女作家三論》中以《沉默·暗啞·微小》一書來標記黃碧雲的晚期風格，點出黃碧雲的小說已「具顯老的心情」，並來到一個拒絕定義的階段（《晚期風格》頁147）。七年後，在《微喜重行》出版的同年，黃念欣以〈晚期之後〉為題，另文探討了黃碧雲（也連同鍾玲玲及鍾曉陽）如何在晚期之後重寫，以她的話來說，亦即如何在連愛德華·薩伊德（Edward Said, 1935-2003）都「無法完成（的）」中找到可能（〈晚期之後〉，頁29-34）。

如前文所述，《微喜重行》是一部作者獻給哥哥的遺書，亦是黃碧雲以往所有寫作階段的總結。2012年，黃碧雲的《烈佬傳》以半文不白的語言來寫下了古惑仔周未難的一生，承載了底層小人物在歷史川流裡的經驗與記憶，憑藉「以微容大」的姿態奪得第五屆紅樓夢獎的殊榮（《烈佬傳》，封底）。在這次的嘗試後，黃氏在《微喜重行》中轉向個人私密的情感經驗與心理處境，以探勘生命裡更為深沉、隱密和私我的部分。通過一趟穿梭於過去與現在之間的顛簸追憶之旅，小說在懷念故人、思索個人生命意義，同時它亦是一個追溯本源和歷史的故事。在虛構又似是回憶錄的小說框架裡，作者以半自傳式的敘述模式建構出「我」的多重性。故此，《微喜重行》除了是一部私我的「傷痕文學」，也因著作者在文化身分上的自覺與自省而平添了一重寓言意味。

小說中最为重要的一個時間點是「哥哥之死」，此令與故土隔絕多年的微喜回到那片埋葬血緣與記事的土地，展開一次尋「根」之旅。「我」藉著照片的蒐集與收藏，並在結合口述傳統的前提下，追溯了上一代的流離記憶，

託，即使所謂的寄託仍是如此的徒然。相比余華、殘雪的漠然與疏離，黃碧雲的暴烈卻是生於對那「原無足戀」的世界仍舊不死心的「溫柔」，此尤能在1999年出版的《烈女圖》上有所體現。

由此填補了認知與情感上的裂縫，理清一切生命裡的前因後果。這次「返回」的經歷令「我」在先輩的記憶裡得到救贖，獲得重新出發的力量。但這趟旅程也是一場告別的儀式，象徵「我」從此與所謂的「根源」切斷聯繫，從而令新一代獲得逃離歷史（中國大陸）的可能。這一結局突顯了作者個人、文化與政治身分之間的互動交錯。同時，這亦意味著黃碧雲將私密寫作的寓意推到一個更遠的境地，在私領域與公領域互動交疊之間，為「從來都難說」的香港故事提供了黃氏版本的詮釋。

參考文獻

英文

- Calvino, Italo. *The Uses of Literature: Essays*. Trans. Patrick Creagh. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1986. Print.
- Koch, Gertrud, and Jeremy Gaines. *Siegfried Kracauer: An Introduction*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000. Print.
- Kracauer, Siegfried. "Photography." *The Mass Ornament: Weimer Essays*. Siegfried Kracauer and Thomas Y. Levin. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995. Print.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Ed. & Trans. Lewis A. Coser. Chicago: University of Chicago Press, 1992. Print.
- Stewart, Susan. *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke University Press, 1993. Print.

中文

- 王明珂。〈集體歷史記憶與族群認同〉，《當代》第 91 期（1993）：頁 6-19。
- 王德威。《跨世紀風華：當代小說 20 家》。台北：麥田出版，2002 年。
- 字花編輯室。〈哀喜交織，重寫與同行——鍾玲玲、鍾曉陽、黃碧雲對談〉。《字花》第 50 期（2014）：頁 17-27。

- 何杏楓。〈記憶·歷史·流言：重讀張愛玲〉。樊善標，危令敦，黃念欣編。《墨痕深處：文學、歷史、記憶論集》。香港：牛津大學出版社，2008年。頁438-481。
- 周蕾。《寫在家國以外》。香港：牛津大學出版社，1994年。
- 陳麗芬。《華語文學與文化政治》。香港：天地圖書有限公司，2016年。
- 區仲桃。〈記憶的詩學：論臺灣現代主義詩歌中的虛構記憶〉。樊善標，危令敦，黃念欣編：《墨痕深處：文學、歷史、記憶論集》香港：牛津大學出版社，2008年。頁540-557。
- 華特·本雅明著，漢娜·阿倫特編，張東旭、王斑譯。《啓迪：本雅明文選》。香港：牛津大學出版社，1998年。
- 黃念欣。〈晚期之後——再論鍾玲、鍾曉陽、黃碧雲〉。《字花》第50期（2014）：頁29-34。
- 黃念欣。《晚期風格——香港女作家三論》。香港：天地圖書有限公司，2007年。
- 黃碧雲。〈文學的權力與自由精靈的懷疑與否定——紅樓夢獎獲獎感言〉。《明報·明藝》。2014年9月29日。
- 黃碧雲。〈「言語無用 沉默可傷」紅樓夢獎得獎感言〉。《明報·世紀版》，2014年7月21日。
- 黃碧雲。《烈佬傳》。香港：天地圖書有限公司，2012年。
- 黃碧雲。《媚行者》。香港：天地圖書有限公司，2000年。
- 黃碧雲。《微喜重行》。香港：天地圖書有限公司，2014年。
- 黃碧雲。〈遺忘之必要，理性之必然，微笑之必須——歷史與小說的寬容〉。香港浸會大學文學院編。《第五屆紅樓夢獎評論集：黃碧雲《烈佬傳》》。香港：天地圖書，2016年。頁22-40。
- 黃碧雲、鍾曉陽、黃念欣。〈微喜哀傷——重寫與重行〉（錄像）。YouTube。香港貿發局，第25屆香港書展，2014年7月17日。2020年9月10日。
- 葛亮。〈一紙歸命——專訪香港小說家黃碧雲〉。《明報·世紀版》，2014年7月20日。
- 蘇珊·桑塔格著。黃燦然譯。《論攝影》。台北：麥田出版，2010年。