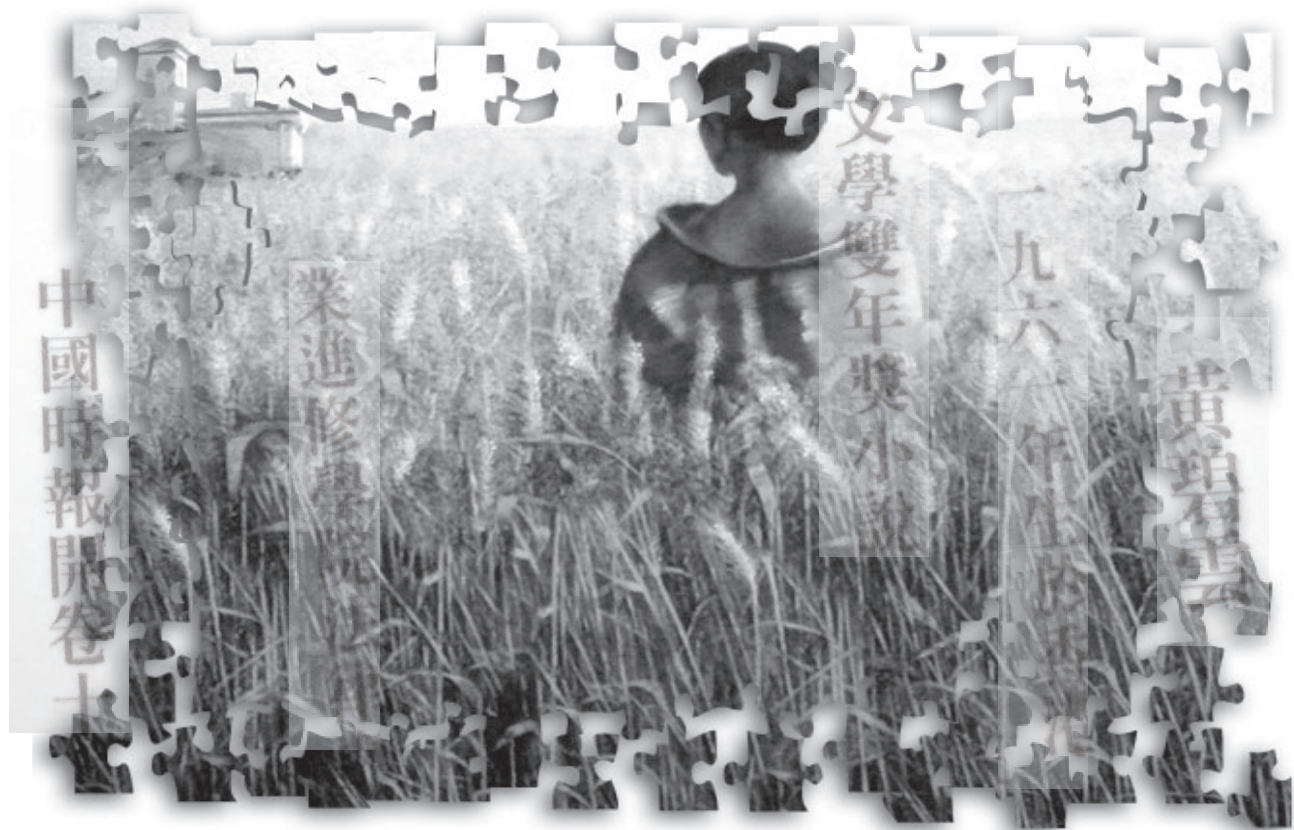




評黃碧雲《烈女圖》

文 | 楊曼芬 | 世新大學傳播研究所博士班研究生

一、百年烈女眾聲𦵇𦵇¹

不曾歷經戰亂沒有嚐過飢荒，置身太平盛世豐衣足食的你我，又怎知生老病死原來是人世間最溫柔甜美的路途？原來滿懷愛恨情愁也僅是小情小愛作祟，直到讀了黃碧雲的《烈女圖》，才明白原來大時代戰亂下的女子之命可以如此卑微低賤又蠻橫頑強。這本書讓人想起「女書」²——女子私寫百年傳誦女子之書。女書，以獨特的漢語書寫，是

1 𦵇（國語讀音：ㄅㄛˊ）戲弄、擾亂、糾纏。

𦵇（廣東讀音：n w）係種被激而發嘅情緒反應，激發呢種情緒嘅嘢／事包括：俾人屈、忽略、侮辱、背叛，遇上唔公道、唔開心、唔滿意嘅嘢，受委屈，同人發生衝突，對啲嘢唔滿意……激發呢種情緒嘅嘢可以係真或者自己諗嘅，所以𦵇可以係無端端，無原因嘅。𦵇緊嘅人往往會做出一啲嘅行動來發泄，叫發脾氣，而嚴重嘅會失控。𦵇嘅層次有四：（1）發脾氣，話人發脾氣，亦係話個人𦵇緊；（2）𦵇𦵇𦵇、𦵇爆爆、𦵇倒爆、𦵇倒死；（3）𦵇氣、𦵇鬼氣（讀音：j k gu y h y）；（4）激氣、激鬼氣、激死、激死人、激倒爆。以上為筆者於「自由嘅百科全書」（<http://zh-yue.wikipedia.org/wiki/>）中輸入「𦵇」字檢索所得之釋義（2010/8/16瀏覽）。

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



◆《烈女圖》

作者：黃碧雲

出版社：大田

出版日期：1999年4月1日

世界上發現的唯一女性文字，為了傾吐哀愁、不讓男人或婆婆知道的祕密書寫，就像黃碧雲以其獨特風格書寫的《烈女圖》，寫出了香港百年三代女子之命。

跋：泰初無道，女子有寫

泰初無道，女子「有寫」：寫在男子建構的世界夾縫間，寫在自己的身體裡，寫在虛無中。這大約是黃碧雲的終極信仰了。憑文字或憑身體，她及她的角色們孕育「怪胎」，並以之見證千百年來女性創世的酷虐與兇險。（王德威，2000，頁11）

如同王德威所述，黃碧雲的每一本

創作莫不肆意張狂又戲謔擬仿；從《聖經》的〈創世紀〉到七宗罪、後殖民主義的《後殖民誌》、西班牙歌劇《卡門》的〈血卡門〉，到向西漢劉向《烈女傳》取經的百年香港女子眾生相《烈女圖》。然千百年後烈女再現香港百年滄桑史上，在龐然氣魄與錯綜架構下所鋪陳之女子血肉色相，溫殘詭魅，讓人讀來莫不時而戰慄驚悚、時而激情沸騰、時而掩卷嘆息。是怎樣的女子才能如此百無禁忌的狂書暴寫？寫盡人性最鄙陋的陰暗，喊出女子被卑賤的命運。誠如張娟芬所言：「沒見過如此疾言厲色的女人史，喧譁嘈雜盡是鬼聲，三代女子扯著喉嚨盡情控訴，憤怒如野火延燒」（張娟芬，1999/5/6）。究竟此書何以為成？

烈女圖的寫作過程，對我來說極為重要。這是我第一次仔細思索，歷史論述。我第一次眼見，原來我們為歷史的肉身——我婆、我母而生。（黃碧雲，2003，頁174）

我基本上先有寫香港歷史的意念，但之後的視野、故事的發展、重點

情。」詳情請參見中國女書研究會（2010）。

是什麼，都是從阿婆故事來的。
(顏純鈞，頁27)

黃碧雲聽阿婆說故事、自己說故事寫故事。《烈女圖》在歷史空間與國／家／女人分層架構下，依「我婆」、「我母」、「你」三段落銜接起香港百年女子史，每一個故事讀來都驚心動魄、荒誕不羈，因過度虛幻而真實，又因過度的真實而顯虛幻。然而，我婆、我母篇章中諸「超現實」的故事，卻是黃碧雲宣稱自幼身處的真實人世，一點不出奇，何來恐怖荒誕之說？於是暴烈、荒謬、無情、絕義……她信手拈來行雲流水，不動於情，就算溫情厚意，寫來也清淡如水，不著痕跡。終究冷眼無情的是自己，這部宛如世界惡意之下的女子命運之書，亦是她的前世、今生。

二、女子命運的嬋嬋

根據《漢語大詞典》，「烈女」詞義為：「古指重義輕生的女子。特指殉節的女子」。義者宜也，節則指貞操，而願意為節義而死的女子，便可稱為烈女。此外，「烈」在詞典中尚有十三種詞義，包括：

1. 火勢猛 2. 烤、燒 3. 光明、輝煌 4. 甚（厲害、超過） 5. 嚴厲 6. 剛直、堅貞 7. 威 8. 香氣濃重 9. 寒冷 10. 美好 11. 功業 12. 重義輕生者 13. 禍害

黃碧雲的《烈女圖》兼具以上十三女色。她筆下的烈女，既無家世，也無色相，又乏美德，活在帝國侵略戰爭下的她們，雖卑賤的活著，卻勢猛如火，上刀山下油鍋、烤燒不懼；沒戰亂賣身賣鴉片，戰時為了生存，可以搶屍吃人、為了活可以擔沙攪泥幹任何粗活；她們沒有母女之間的愛，嚴厲至甚，哭喊賤斥到恨極；她們被男人蹂躪殘害，最後轟了男人烏蛋還喝了骨頭湯，戰慄復仇。她們雖嫁了人生了仔，卻堅貞守住初戀（男女、女女）的身、心；她們沒讀什麼書，卻可以自修到坐寫字樓創功業；她們年輕時爭風吃醋，老來相伴互相扶持，重義輕生；男人是凌遲她們的禍害，而她們自己也成了彼此的禍害、男人的禍害。她們美好又光明，輝煌一世。

烈女生死之間運歹命長，偏又開枝散葉、子孫滿堂，我婆傳我母、我母傳我與你，讓女子創世與滅世的原初力量等量輪迴。³ 這些女子之命在天地不仁裡苟延殘喘，被男子暴虐欺凌卻可忍足一世，除了那殺家公、煲阿叔骨湯的林卿，是女性復仇之神的化身，也是黃碧雲自我復仇的化身。多痛快呀，將這些暴虐無恥、只當她們是洩慾、播種工具的男人一個個轟死、殺死，挖腸剖肚、煲湯來喝，再丟條月經帶咒死他地下惡

3 我婆、我母、你，三代人物與人名錯綜盤結，讀者欲釐清，請參見文後筆者整理之附錄一「婆婆媽媽三代烈女族譜」。

靈。只用一枝筆。

在黃碧雲的筆下，「男女男」的男性霸權世界被反轉書寫成了男性缺席、懦弱、寡廉鮮恥、豬狗不如的「女男女」母性國族。讀來真是痛快淋漓。

《烈女圖》女子的暴烈與溫柔，就如王德威所評：「是一種置死地而後生的慾望，一種知生命不可愛而愛之的堅持」（2000，頁16）。我婆、我母，一個個面對戰爭、強暴、亂倫、飢荒、貧窮、生死……在帝國主義、殖民政策、男性霸權的「多重壓迫」下，生不如死卻命堅如石。

一日，日本仔大開殺戒，一刀殺掉張頭婆，林卿逃過一劫上山砍柴遇見老虎，嚇得磕頭叫老虎大姊，老虎帶著小虎走了後：

你婆婆林卿對著松樹林說，日本仔不殺我，老虎都不咬我，我是不這麼容易說死就死。你們要我死，你們想也別想。（黃碧雲，1999，頁45）

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

奶媽就在你婆婆身邊，成日喊要死，呱呱喊，你婆婆宋香罵她，死什麼，我死你都未死，你還要做，

▼《烈女仁智圖》局部：東晉畫家顧愷之以繪畫的方式傳達了劉向書中的烈女故事（圖片 | 作者提供）。



你幾時得死。（黃碧雲，1999，頁67）

如此蠻橫之姿，黃碧雲以「我婆」、「我母」和「你」分部書寫，刻意頭重腳輕，彰顯在時代進步、歲月流轉中女子命乖運拙之輕重有別。第一代「我婆」，由妻妾宋香與林卿的故事交錯敘述，最為凝重精彩；第二代「我母」，則以彩鳳、玉桂、金好、銀枝、帶喜、春蓮六條主線分述，倒也情深意重；第三代「你」，則由李晚兒第一人稱自述，輕描淡寫。為何第三代理應也是「我」何以成了「你」？該是李晚兒「男女男」三人行之縱情狂慾，黃碧雲不想對號入座。自今，黃碧雲還不曾狂亂書寫過自己的複雜家族史或個人情史（家族，點到為止，愛情婚姻，最高機密）。然而，當敘事者的我，在文中第一、二部被轉換成了「你」之際，那第



《烈女圖》裡的婆婆媽媽故事，皆由黃碧雲透過長年嚴謹田野調查後理出的材料編撰而成。田野調查詳實記錄不難，難在黃碧雲以壯闊野心與鳥瞰視野將所有的素材，置放於香港百年移民史、殖民史的地圖中，讓這些女子的蒼涼命運，在與歷史空間的轆轤中，越加顯得渺小如砂、卑賤如蟻、殘破如蓆。幸好，黃碧雲寫了下來，以堪與劉向《烈女傳》等齊之氣魄，讓阿婆口述歷史亦足以流傳千古。

三部的「你」，是否本來就是「我」呢？

（一）阿婆口述歷史

《烈女圖》以訪談的真實故事與史料作為敘事骨幹，構成一幅以婦女個人歷史先行的百年場景。⁴ 黃碧雲在《後殖民誌》裡坦承：「元朗一個客家女子，給我講了許多故事，包括她阿母被攔不准上山的場面，她形容香港百年從沒有那麼熱，屍體從棺材滴出水來……我挪用了，做為小說的第一句」（2003，頁178）；「1996年我開始蒐集資料時，就常去探望鄭弟……她一生的故事，大概講了十二、三個採訪時段」（頁213）。

4 根據梁慧玲的專訪（1997/11/7），《烈女圖》以訪談的真實故事與史料作為敘事骨幹，構成一幅以婦女個人歷史先行的百年場景，並延續到她後來參與香港婦女協進會口述歷史計畫成果《又喊又笑——阿婆口述歷史》一書。

（二）香港歷史與我婆我母

《烈女圖》訴說百年間三代女性在父權壓迫下與命運搏鬥的歷史，以繁複瑣碎的廣東語彙與暴烈苦楚的駭人意象，挑戰父系族譜與香港百年大歷史。香港的移民史、殖民史錯綜複雜，一個原處於大陸南方荒蠻的彈丸之地，一百五十年間歷經滄桑，從1840年鴉片戰爭簽訂《南京條約》割讓與英國、1941年第二次世界大戰時被日本佔領、殖民四年、後又歸還英國，到1997年回歸中國。本來土生土長的香港人只有五萬人，百年之內增為百萬人，故香港人多為大陸移民，分先移民與後移民。香港人，龍蛇雜處、洋華混種，沒有國、沒有根。沒有任何一個地方的人比香港人更矛盾。也讓黃碧雲的眾女得以勃勃發聲，在時間的恆河中以肉身銘刻香港歷史。由此，我婆、我母與父權黑暗大

陸拼搏的命運與黃碧雲的自身命運相互作用，順著筆尖千軍萬馬地奔入東方陰性書寫長河。⁵

三、蹦蹦復蹦蹦的陰性書寫

「陰性書寫」（criture féminine）一詞源自法國當代女性主義學者和文學理論家 Hélène Cixous 的文章〈美杜莎的笑聲〉（Le Rire de la Méduse），她主張女性寫作必須將自己寫進文本寫進歷史，翻轉被陽性中心論否定的差異特質，確保女性發聲（Cohen and Cohen Trans., 1976）。Cixous 鼓勵女性拿起筆來，書寫自己的世界；女性要打破男性創造的二元對立的菲勒斯主義（phallogentrism）體系，就要進行「陰性書寫」。在 Cixous 的眼中，女人用乳汁的「白色墨水」書寫（黃曉紅譯，頁196），她們的文字如河流般自由流淌，說出了一切未被言說的可能性；美國女性主義文學評論家 Elaine Showalter 進一步定義此為語言及文字中對女性身體及女性差異的銘刻，將經驗置於語言之前，提倡非線性與循環性的寫作，以迴避維持陽具中心的系統論述方式（1985, pp. 247-267）；對比利時女性主義哲學家 Luce Irigaray 來說，陰性書寫乃女性反器官性的歡愉書寫，是一種跳脫男性框架，以女性感覺、慾望為主體的流動

文體（李金梅譯，2005）。女性通過寫作，在思想領域為自己創造出一個相對獨立的空間，激情洋溢，轟鳴不已。如蕭媽媽所言，陰性書寫亦為「語言策略活潑生動，詭譎多變；玩字造字，句法語氣變化莫測，不斷挑釁和顛覆，充滿個人風格」（1996，頁64）的女性書寫。

陰性書寫在東方，早有中國私密「女書」、日本紫式部《源氏物語》，現有香港黃碧雲《烈女圖》，皆為陰性書寫典範。黃碧雲的婆婆媽媽們，一如 Cixous 在〈美杜莎的笑聲〉中所寫：「男人對婦女犯下了滔天大罪，他們陰險兇惡地引導婦女憎恨自己與自己為敵，發動她們巨大的力量與自己作對，讓婦女成為男性需要的執行者」（黃曉紅譯，頁191）。黃碧雲的女性身體書寫策略亦與 Cixous 不謀而合：「我們暴烈，屬於我們自己的東西從我們身上併發出來，而我們卻絲毫不削弱自己。我們的眼光和微笑都耗盡了；笑聲從我們大家的口中流出，我們熱血湧流，我們伸展自己卻從未觸到過邊際，我們從不抑制自己的思想、印記和寫作；我們不怕貧乏」（黃曉紅譯，頁191）。

破舊立新，發出怒吼的黃碧雲瞻前顧後地穿越時空，帶著我婆我母通向激情的門檻、通過粉碎枷鎖、擺脫父權監視而明確表達出四通八達的涵意，讓陳舊的、一成不變的母性語言轉以多種語言發聲。於是《烈女圖》，以百花齊放

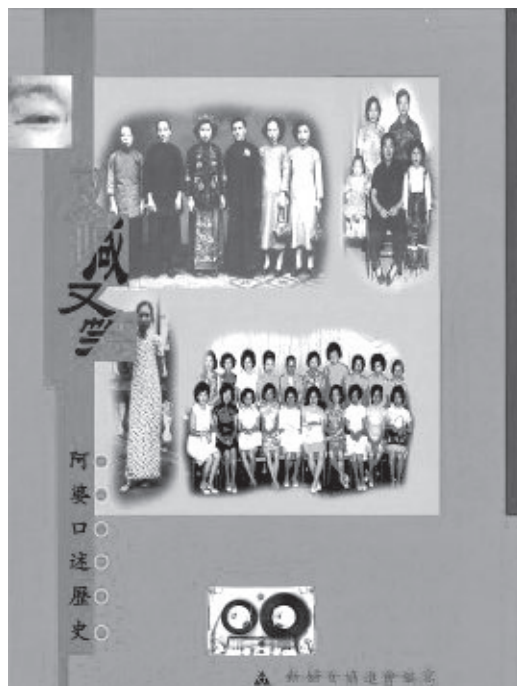
5 詳參筆者整理之附錄二「香港與我婆我母命運交錯年表」。

的語言做出了巨大迴響，衝撞激盪。黃碧雲的文字語言化身千手千眼觀音，救贖世間苦難女子腐敗肉身，解放了你、我、她。

四、烈女對話的 嫋嫋

接著，本文欲借俄國現代文學理論與文學批評理論家 Mikhail Bakhtin 的「對話論」(dialogism) 為分析

框架，一窺黃碧雲隱藏於文本中之美學活動。在〈美學活動中的作者與角色〉(Author and Hero in Aesthetic Activity) (Bakhtin, 1990) 一文中，Bakhtin 視文學創作為作者創造角色的美學活動，認為作品的每一個字都包含了美學活動的兩個層次：作者自我投射到角色上，並給予角色一個時空的形式（馬耀民，頁57、59）。「我」的言語總是被「他者」所滲透，因而隱藏了一個社會結構（馬耀民，頁62），所以每一個言語本身都充滿了對話的弦外之音，尤其是小說，最能延用和再現不同的言語。藉著作者的言語、敘述者的言語、角色的言語，以及籍入的文類等不同層次的言語，容許各種不同的社會聲音，及各種



▲《烈女圖》以訪談的真實故事與史料作為敘事骨幹，構成一幅以婦女個人歷史先行的百年場景，並延續至黃碧雲其後參與香港婦女協進會口述歷史計畫成果《又喊又笑——阿婆口述歷史》一書。

聲音之間的關係同時存在，產生「眾聲喧嘩」的效果（馬耀民，頁64-65）。

現筆者將以 Bakhtin 宣稱讀者與作者相同的「神入」(empathy)⁶ 之姿與《烈女圖》文本對話，一探這本百年華文女性文學史中最富多樣言語創作的美學魅力，在鬼哭狼嚎女屍遍野的蠻荒曲徑裡，與我婆與我母與你，竊竊私語。

《烈女圖》的「她者」是作者、是眾女、是你、是我。「我」看似承載著女人千百年難以翻轉的悲苦命運，而「你」在字裡行間叨叨絮絮的言語，卻又如頑強芥草夾縫求存，帶著每每絕處逢生的盎然生機，繁衍複製輪迴再生。這生機，無限延伸穿越歷史圖騰與女子肉身，於是，烈女復生，不曾死去，你、我、她者，是女子百世共生的命運，無縫無隙；於是，我婆是你母，是她，她婆是我母，是你，在看與被看

6 Bakhtin 在〈美學活動中的作者與角色〉一文中表示：「美學活動的第一步是神入 (empathy)：我必須感知、體驗，甚至體驗他所感知的，我必須居進他的位置，甚至與他認同……」（轉引自馬耀民，頁58）。有關 Bakhtin「神入」概念，可參見馬耀民（頁59-75）。

間，無所差異。

黃碧雲將婆婆媽媽叨唸的廣東俚語，反覆安插在作者自身的中國白話文言語範疇中，初閱荒誕詭異艱澀難讀，反覆咀嚼，又見獨創的 Bakhtin 所謂的「skaz」美學活動，即將他人語言風格化（styliaztion）的手法（馬耀民，頁69）。這些廣東俚語是香港域內之音，卻是現代華文創作之域外言語。字字唐突、句句繞口，一個個一串串卻猶如白居易《琵琶行》：「大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私語；嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤。」轉個身便落地生根，和文本同滋同長，雖各說各話，卻崢嶸並茂，如耀眼華蓋，遮蔽住香港百年歷史輪轉中，低微卑下的眾多女命屍魂，讓賤女魂魄悄然昇華，趾高氣昂地躍入文學殿堂。

如此絕美女聲，唯 Bakhtin 對話論裡涵括的「複調小說」與「小說化」觀點足以一表。

（一）複調小說：作者與主角對話的藝術再現

在第一個美學（哲學）層次上，「複調」主要是指作者與主角、自我與他者的互相對話與交流關係；在第二個語言層次上，則包括文學語言與社會語言的關係；第三個層次是技術性、操作性的，或者說是敘述學的……作者與主角的關係應該是互相平等、同時共存、

相互交流、互相對話的互為主體的關係，而不是主體與客體的關係。⁷

黃碧雲《烈女圖》的寫作企圖很明顯，並非僅追求現代寫實小說風格化的逼真性，將受訪婆婆媽媽的語言詳實一一抄列，而是追求複調小說中語言背後自我與她者間互為主體的相互衝撞、質詢、對話與交流，呈現複調小說「雙聲語」的特性：話語具有雙重指向——既針對話語所指涉的對象，又針對另一個話語，即她者的話語，亦即含有多重語境多重指涉。黃碧雲刻意以混亂的稱謂、情節行文，讓語境在龐雜交錯間多方指涉，當書寫敘述者口中我婆我母等繁多主角們（如宋香、林卿等）的糾纏蠻恨，也正是她自己對著男性霸權社會與殘酷世界的爭辯。

且以《烈女圖》第一章第一節（頁6）為例分析：

這是香港百年最熱的一天。你婆婆的屍體擱在路邊，棺材一直滴出水來。

一點傳子嫡孫，兩點添丁發財，三點長命百歲。你叔婆、舅伯、大姑姨奶、表伯孀、表舅、姨父、三表哥、六姨甥、大外姪、翻生阿緻、神婆阿六、駁腳阿大兩行排開，攔路不准上山。你婆婆不肯走，屍體重得像鉛。

7 整理自劉康（2006，頁183-185）。

► 黃碧雲著作《後殖民誌》
與《十二女色》書封。
（臺大婦女研究室提
供）。

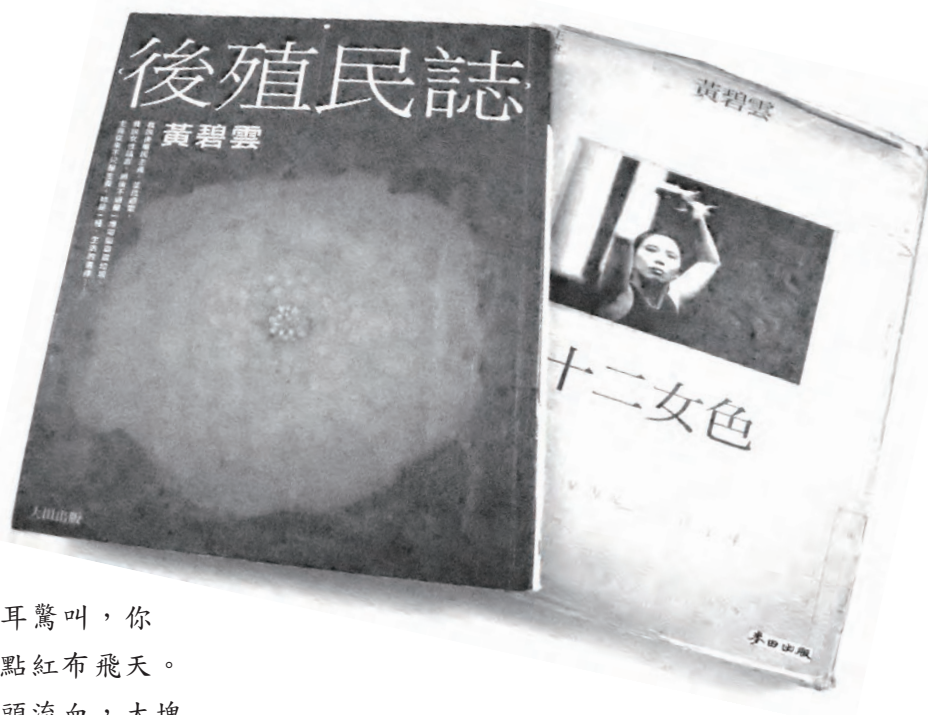
棺材擱在路邊，
一點聖杯全翻。
四個忤鑿佬，耳
朵發癢，毛蟲從
耳洞鑽出。忤鑿佬掩耳驚叫，你
婆婆在棺裡發笑。兩點紅布飛天。
喃嘸佬黃袍撕裂，豬頭流血，大塊
肉入土上天。到下午三點天黑霞紫
〔……〕你婆婆棺木翻倒，棺木不
動，從天光到天黑。

〔……〕

你婆婆屍體一直流著水，一滴一
滴。

你母揸著你婆婆，走過的地方，跌
下雪白的屍蟲。

你婆婆父親，也就是你太祖林白的
墓，旁邊葬著你婆婆阿母林門張
氏。你婆婆穿了八件，你阿母一件
一件替她脫，脫了雲紗襖脫了皺紗
衣，脫了白絲褲，脫了有鳳來儀壽
鞋，鞋底向天，彩鳳見日。你婆婆
死時肚皮上一個大血瘤，經已爛
透，兩個乳房冬瓜一樣跌在身旁。
你母看著你婆婆，兩片陰唇，豆筴
一樣裂開。你母長嘆，從頭上摘下
髮夾，扯下你婆婆的褲頭帶，穿在



簪上，就刺穿你婆婆的陰唇，將你
婆婆乾裂的陰唇，縫合起來。

《烈女圖》以「死亡」為諸烈女
開疆闢土，是死也是生，生死輪迴不
已。字面上看起來似乎僅在描寫香港一
個熱死人的天氣，一個親友眾多（族繁
不及備載似的）、充滿繁文縟節的出殯
行列。其實驚駭艷俗的字裡行間暗藏著
無數機鋒，身為女子的現世悲哀無所遁
形。

首先，為何所有親屬攔著棺材不准
上山？因為你母林卿是賣出去的女兒、
殺了家公的兇手、西洋仔沒過門的妾，
一世羞辱家門之女當然不得入土林家祖
墳。林卿滿腹冤屈無處申，死後棺材當
也頑強不妥協。就算天意難違聖杯全翻
毛蟲鑽耳紅布飛天黃袍撕裂，一陣天昏
地暗鬼影幢幢，眾人嚇得伏地大哭請她
早日歸西，屍身陰慘大笑——她絲毫不
為所動。

這是女性的復仇，對世間的不公不義做出最恐怖的一擊，死不瞑目，陰魂不散，吟唱出美杜莎最恐怖的笑聲。

你婆的壽衣八件極盡奢華，盡是你婆一輩子沒穿過的好衣服。鞋底向天，彩鳳見日。直到死亡，身前僅是男人口中一隻臭雞的賤婆才終於化身彩鳳雲開見日。你母脫下你婆的層層壽衣，還女子自由之身。

為何是你母背起你婆？女女相傳，是對女子無名不算後的反制。為何你母背著你婆走過的地方，跌下雪白的屍蟲？女子肉身任在滄桑歷史流離歲月間早已死亡腐朽，故爬滿屍蟲，跌下，僅為留下一絲絲存在痕跡。你母林飽飽封的棺，封住女子敗壞的肉身：爛透的肚皮、頹萎的乳房、乾裂的陰唇。一切得以重生。

最終林卿認祖歸宗，葬在母家阿太林門張氏身旁。大伯爺林門太乙，還了二支紅針，一卷紅頭繩，一條松柏。接納了這漂泊浪蕩的林家女魂。是黃碧雲對父權家族體制最徹底的顛覆。

（二）小說化之言語形象

Bakhtin 在〈小說的話語〉（Discourse in the Novel）這篇文章結語部分，提出了以下說法：小說所包含的是一個語言的藝術體系，更準確地說是語言形象的體系。文體分析的真正任務就在於：揭示小說結構中各種交響的

語言……小說作者必須高明地指揮各種不同聲音，在模仿他們的同時，讓它們在其指揮棒的調度下活動起來，互相對話互相交流，產生共鳴與複調（劉康，2005，頁250-251）。文學不僅僅是對小說中眾聲喧譁和多聲部交響樂的解構，也是對小說本質部分的還原。小說作為一門藝術，歸根結蒂，是語言的藝術。語言在小說中不僅再現現實，其自身便是再現的對象。關鍵的問題是作者或敘事者之語言必須是同聲相求、同氣相應，而且是我中有他、他中有我，互相照明互相呼應。

《烈女圖》的用字時而粗鄙時而冷媚，語言卻是一幅百鳥圖，一首百樂爭鳴的交響樂，忽而弦笛合奏忽而琴鼓齊揚，此起彼落婉轉和諧，最後氣勢磅礴地流向陰性書寫的萬里長河。以下段落足以說分明（頁51）：

哎呀，十裏洋場千里眼，漢文院長老西當，妹仔衫和殖民褲，半句番文半句唐。你家婆老舉婆教我唱。老舉婆會番文，德律風是電話，波律是員警，阿粉是寫字樓，老舉婆很本事。老舉婆和番頭婆一樣大，二十八歲。

你婆婆家公，沒點燈，坐在屋裡吸翻頭婆給他捲的煙。

阿滿坐在門口，一腳踢翻熊貓煉乳，好貴的奶。阿滿好像你婆婆家

公，你婆婆一見阿滿個心就憎，一手揪起阿滿，啪啪啪就打四巴掌。你婆婆家公過來，扯住你婆婆林卿頭髮，啪啪啪打她四巴掌。

男人是天你是地，男人是樹上雀你是路邊雞。老舉婆死後翻頭婆成日唱歌。以前下雨唱，打風唱，現在大熱天時唱，天濛光又唱。

翻頭婆吊過頸，菜婆說的。給你婆婆家公救下來。下大雨，聽到翻頭婆唱得好淒涼，原來去吊頸。你翻頭婆好聽你家公的話，你家公是她救命恩人。翻頭婆那肺癆老公那邊，要仔不要母，想賣她去廣西，你家公給一百銀圓，買她回來，生了以後要母不要仔。你翻頭婆日日喊，喊仔喊身世〔……〕

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

這段文字再現的語言，如錦似緞包羅萬象。有國語、廣東話、英語，有廣東打油詩、廣東俚語、女子絕命之歌，還有母親掌摑亂倫仔、家公暴力相向新抱的啪啪啪啪耳光韻律聲、女子喊仔喊身世之聲，家公辱罵家抱之聲。怎一個精彩了得。

交互相錯的敘事者與對話者，有老舉婆、翻頭婆、家公林天送、林其他妻妾之一（共有六個）、菜婆、林卿、你（阿滿之妻）、黃碧雲。七嘴八舌之間，黃碧雲說的是女子命運何其悲涼：從小被賣到歡場的妓女老舉婆十八已年華老去，被老鴇虐待，只為了逃離，帶著黃金爬過另一個填房鴉片婆的裙底入門，求溫飽。入了門便不行房吃齋念佛。再嫁老翻婆差點被賣到廣西，情願被一百銀圓賣到林天送家留在香港，還把這賣掉兒子的賤夫當救命恩人，除了好聽閒話還聯手毆打媳婦林卿。是妒忌是怨恨，是對自己悲慘命運的絕對依附。林卿更慘，亂倫仔養在身邊愛也不是恨也不是，失蹤了還是漫山遍野地焦急尋找……免不了再被毒打一頓。

這一頓卻將林卿逼到臨界點，連開四槍斃了禽獸不如的家公林天送，最後兩槍則對準了他的禍害「春袋」。男性霸權從性交到傳宗接代具體展現的象徵物「陰囊」，石破天驚地就此爆破毀滅，皮肉一點都不剩精子一尾不留，是黃碧雲斷絕男性權威體制、扼殺男性霸權的超完美凌遲。然後，她自由了，沒有再回過飛鵝山村。這飛鵝村意涵，應該就是暗諷養了一群「母」蠢鳩的男性「公」村落，男尊女卑，倫常敗壞又腐朽不堪。宋香與林卿的男人們個個有名無姓，也是為了讓歷史尋回母族，讓烈女們的颯颯之音不絕於耳——

女人就是這樣，沒話說，這是命。

幾十年了，應該很驚，但不很驚。
(頁110)

兩個人手仔搖搖，如果世上沒有男人，有多好。(頁137)

死就一世不死就大半世，兒女債亦不想還，太累了。(頁178)

你母春蓮都死忍，鬥命長，忍到你阿爸發神經，卒之鬥贏，都靠忍。
(頁189)

你母金好抱著雙手，坐下來，微微一笑，說，因為向來明月不常圓。
(頁220)

做人過一世，好容易，在靜默和親密溫柔之中，你母彩鳳離開。(頁228)

五、結論

1999年《烈女圖》獲選為臺灣《中國時報》「開卷十大好書獎」。2004年5月《沉默·暗啞·微小》出版後，黃碧雲停筆了，往返香港、西班牙兩地，做面具、跳舞，五年後新作《晚蛾》終於出版，在連續書寫反叛整個國家論述，關於民族、文化、性別的創作後，她停下來，開始探索關於生命的種種消逝與衰敗痕跡。2009年10月她接受香港《明報週刊》訪問，坦承以前她寫作很快，現在寫得很慢。

《烈女圖》是黃碧雲十年前的舊著，屬現代寫實主義流派，但書中緒亂的敘事、人物、場景、時空，是刻意書寫下向高難度意識流技巧挑戰的書寫策略，還是在再現阿婆們龐大口述資料時，為了迎合出版時效，所以寫得很快，所以意外呈現的「美學活動」？不得而知。但是，《烈女圖》乃百年華文女作家中，最成功最飽滿的女性吶喊巨著，是有目共睹不爭的事實。

黃碧雲垂垂老矣的心態，昔日拼命筆耕的火炙熱情不再，《烈女圖》儼然已成華文陰性書寫絕響。然而，回歸Cixous的陰性書寫理想，婦女必須堅持以充滿激情的內驅力繼續寫作，為自己鍛鍊反父權的武器，為了自身的權利，在一切象徵體系和政治歷程中，依照自己的意志做一個獲取者和開創者，用自己的身體寫作。

附錄一、婆婆媽媽三代烈女族譜

我婆（第一代）	我婆（第一代）	我母（第二代）	你（第三代）
（1）你婆婆宋香 你婆婆男人阿月仔（中巴混血） 長女（三個月死） 次女你母天悅嫁你爸黃泉 你舅天喜娶大陸新抱 阿月仔妾侍（林卿） 你婆婆婆婆（古巴人） 你婆婆婆婆男人 你婆婆五個姑奶 阿月仔大哥、兩個弟弟、一個妹妹 大肚回古巴 你婆婆阿爸、六叔、四叔 你婆婆阿母（扁鼻） 你婆婆阿姑 你婆婆阿姊 宋靜 男人劉阿大、再嫁張 長仔（先死）長女（兩個月大死） 次女（生一個仔一個女） 你婆婆妹妹宋好 十八歲嫁給東莞佬周子遊 養一買來的妹仔，又生了八個小孩，死了兩個剩六個，兒子阿謹（四歲死了）、阿小 你婆婆妹妹宋安（賣給張家，姓張） 你婆婆阿母買回來的舅父阿乖 你婆婆養弟（你舅舅）阿巧 你婆婆親弟阿未 你婆婆大姨婆 你婆婆姨公 你婆婆舅公 你婆婆表叔 你婆婆叔公 你婆婆舅父軍官李容敬，弟容國、容華 你爸黃泉 你公公、你表姊、你表弟	（2）你婆婆林卿 你婆婆家公、六個老婆，你婆婆算第七個 你婆婆婆婆兩個（一老舉婆 姓張生阿瘦，一翻頭婆 姓李） 你婆婆男人阿瘦（早死） 被阿瘦父親強暴 亂倫生你男人阿滿 ※阿滿叫家公阿爸（也是爺爺）、林卿阿母、老舉婆阿母、翻頭婆阿母 和阿月仔生了女林盈（三個月死） 又收養一女林盈，被拐走 和姘頭行船佬阿彪 生你母林飽飽 李婆家婆 你婆婆家公阿爸林天送 你婆婆阿爸林白（猥褻非親生女兒） 你婆婆阿爸爬契弟劉月清，阿哥為此上吊 你婆婆阿母張玉（矮婆仔、目盲） 你婆婆生父蔡身世（鄉村小學教師） 你婆婆阿姨 你婆婆阿叔（強姦累犯） 你婆婆叔婆 你婆婆舅伯 矮婆仔（三姑六婆） 神婆阿六（短命阿孀） 阿六丈夫（短命仔） 你婆婆短命阿弟（賣到南洋） 駁腳阿大、聾婆 大房二兄弟三個女人 叔爺、叔婆、大姑姨奶 表孀婆、表伯孀 表舅、姨父 六姨甥 你婆婆伯父、阿二嫂	（1）你母彩鳳，嫁你爸阿九，生兩女 你阿姨彩鳳 你阿姨丈 你妹 你大伯爺 （2）你姑母玉桂 你姑母玉桂阿母 你姑母玉桂阿爸 你姑母玉桂阿弟（你爸） 你姑母兩個弟弟 你姑母阿爸姨甥 （3）你母金好，嫁你爸阿堅，生你兩兄妹 你母金好十姊妹（十二妹丟棄） 你母金好阿母 你母金好阿爸 你母金好太婆 你母金好阿母九個孫七個女婿 （4）你母銀枝，嫁你爸李存昱，生一男兩女 你母銀枝阿母 你母銀枝阿爸 你阿哥李維哲（李晚兒生父） （5）你母帶喜，嫁你爸張金發生三女 你母帶喜阿哥（歿） 你母帶喜阿母（歿） 你母帶喜阿爸 （6）你母春蓮，嫁你爸神經病見牛 生你三兄妹 你母春蓮阿爸 你母春蓮阿母 你母春蓮阿爺 你母春蓮阿婆 你母春蓮叔婆 你大哥大頭仔，生一對孖仔 你妹珠	李晚兒，當初姓李，後來跟洋繼父姓史賓路，我爸李維哲（歿）我阿母小雁，我婆婆阿荷我太婆。

（資料來源：作者自行製表）

附錄二、香港與我婆我母命運交錯年表

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1842 | 中英簽訂《南京條約》，割讓香港給英國、香港開埠。 | 1960 | 大陸移民潮加上深圳大逃港 ³ ，大陸人在香港成為合法、非法新移民。 |
| 1860 | 中英簽訂《北京條約》，割讓九龍半島給英國。 | 1961 | 你母銀枝返港。 |
| 1870 | 盛行賣女童給富有人家做養女、妾侍或妹仔。 | 1963 | 香港政府頒發新身分證，紡織、製衣、車衣、人造花工業起飛。 |
| 1914 | 第一次世界大戰。 | 1966 | 天星小輪加價五仙，釀成暴亂風波。 ⁴ |
| 1919 | 我婆宋香出生。 | 1967 | 五月，由勞資糾紛引起大規模左派暴動、大罷工，死傷無數，文化大革命波及香港，左派堅決反擊英帝國主義的挑釁，大批富人離開香港。 ⁵ |
| 1920 | 禁娼，私娼起而代之。 | 1983 | 環境污染問題，染廠關閉，回鄉大潮。 |
| 1928 | 我婆林卿出生。 | 1984 | 在1997年將香港歸還中國的前提下，英國和中國簽署《聯合聲明》。根據「一國兩制」的模式，香港將交由共產黨領導的中國管轄，但將在移交後的五十年內，保留資本主義的經濟制度，並保留政治制度內的部分民主機制。 |
| 1939 | 第二次世界大戰。 | 1989 | 香港經濟突飛猛進，紗廠紛紛關閉，房地產興起。北京天安門廣場發生民主示威者被鎮壓事件，引發香港要求進一步加強民主保障，香港百姓示威大遊行，員警開槍鎮壓。 |
| 1941 | 香港被日本佔領，成為日治殖民地。日治時期，許多主要的工廠被日本人奪取，小至小販、大至銀行都很貧窮。很多公司倒閉，米、糖、麵粉、油都面臨短缺，需要定額配給。燃料短缺加上美軍轟炸，使香港公共交通陷入停頓。造船業和建築業的人無家可歸。 ¹ | 1997 | 該年7月1日香港回歸中國。 |
| 1942 | 你婆婆阿母賣了林卿到飛鵝山鵝山村。 | | |
| 1943 | 日本強迫港人回鄉。 ² | | |
| 1944 | 我母金好、我母銀枝、我母帶喜出生。 | | |
| 1945 | 日本戰敗，香港回歸英國殖民，結束「三年零八個月」時期。鬼佬打日本軍，進駐廣東的國民黨勝利軍入港，打鬼佬。
八月十五日和平日，林卿帶著阿母逃到九龍遇見阿月仔。 | | |
| 1946 | 你婆婆林卿成了阿月仔包養侍妾。 | | |
| 1947 | 阿月仔關集中營，我姑母玉桂出生。 | | |
| 1953 | 英國女王依莉莎白二世登基。 | | |
| 1956 | 十月十日九龍暴動事件，掛旗燒旗（青天白日滿地紅），血腥暴行在各處展開，戒嚴，你婆婆林卿走了。 | | |
| 1959 | 你母銀枝返廣州投入「熱烈歡迎港澳同胞回國建設」運動。 | | |

（資料來源：作者自行製表）

1 參見高添強（1994，頁132）。

2 日治初期，日軍政府採取縮少人口政策，強迫市民遣返回鄉，不論老幼，一律遣返，以縮少香港人口。結果，香港由戰前時人口超過一百萬，跌到人口只得不足五十萬。參見謝永光（1994）。

3 根據《大逃港》作者陳秉安（2010）掌握的資料，從1955年開始出現逃港現象起，深圳歷史上總共出現過四次大規模的逃港潮，分別是1957、1962、1972和1979年，共計56萬人（次）；逃港者來自廣東、湖南、湖北、江西、廣西等全國12個省、62個市（縣），多為農民，也包括部分城市居民、學生、知識青年、工人，甚至軍人。

4 天星小輪加價五仙事件，亦稱九龍騷動。在1966年的香港，該事件引起大示威，市民上街抗議加價，引起九龍連續兩晚出現騷亂。港英政府出動軍警鎮壓，最後造成一人死亡，18人受傷，1800多人被捕。參見香港政府（1996）。

5 1967年香港的「五月風暴」導致51人死亡、800人受傷、超過5000人被捕（曾澍基，1984，頁127）。

參考文獻

- 王德威 (2000)。〈序論：暴烈的溫柔——黃碧雲的小說〉。黃碧雲，《十二女色》，9-36。臺北：麥田。
- 中國女書研究會 (2010)。中國女書。<http://rwxy.tsinghua.edu.cn/nvsh/> (2011/1/26瀏覽)。
- 李金梅譯 (2005)。《此性非一》。臺北：桂冠。譯自 Luce Irigaray (1977) *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: de Minuit.
- 香港政府 (1996)。《一九六六年九龍騷動報告書》。香港：香港政府印務局。
- 馬耀民 (1991)。〈作者、正文、讀者——巴赫汀的《對話論》〉。呂政惠主編，《文學的後設思考》，50-77，臺北：正中書局。
- 高添強 (1994)。《香港今昔》。香港：三聯書局。
- 梁慧玲 (1997/11/7)。〈黃碧雲專訪〉。香港：明報。
- 陳秉安 (2010)。《大逃港》。江蘇：一舟書庫。
- 張娟芬 (1999/5/6)。〈鬼城的喧譁〉。《中國時報》，開卷。
- 曾樹基 (1984)。《香港與中國》。香港：廣角鏡。
- 黃曉紅譯 (1992)。〈美杜莎的笑聲〉。張京媛主編，《當代女性主義文學批評》，188-211。北京：北京大學出版社。譯自 H l ne Cixous (1981) *The laugh of the Medusa*. In Elaine Marks & Isabelle de Courtivron (Eds.), *New French feminisms*. New York: Schocken Books.
- 黃碧雲 (1999)。《烈女圖》。臺北：大田。
- 黃碧雲 (2003)。《後殖民誌》。臺北：大田。
- 劉康 (2005)。《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》。臺北：麥田。
- 蕭嬌嬌 (1996)。〈我書故我在——論西蘇的陰性書寫〉。《中外文學》，24 (11)：56-68。
- 謝永光 (1994)。《三年零八個月的苦難》。香港：明報。
- 顏純鈞 (2000)。〈與黃碧雲聊天〉。《文學世紀》，2：21-28。
- Bakhtin, Mikhail. (1990). Author and hero in aesthetic activity. Vadim Liapunov. Trans. In Michael Holquist and Vadim Liapunov (Eds.) *Art and answerability: Early philosophical essays by M. M. Bakhtin* (pp. 4-256). Austin: University of Texas Press.
- Cohen, Keith & Cohen, Paula Trans. (1976). The laugh of the Medusa. *Signs*, 1(4), 875-899. Helene Cixous (1975) *Le Rire de la Meduse*, *L'Arc*, 61, 39-54.
- Showalter, Elaine. (1985). Feminist criticism in the wilderness. In Elaine Showalter (Eds.) *The new feminist criticism: Essays on women, literature, and theory* (pp. 243-270). Pantheon: New York.