

1998

論李碧華小說“神怪敘述模式”的效果與作用

Ziqiao LI

Follow this and additional works at: http://commons.ln.edu.hk/chi_diss

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

李子翹 (1998)。論李碧華小說“神怪敘述模式”的效果與作用。輯於《考功集(畢業論文選粹)》。檢自 http://commons.ln.edu.hk/chi_diss/22

This 其他 is brought to you for free and open access by the 考功集 (畢業論文選粹) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Dissertations from all years by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

論李碧華小說“神怪敘述模式”的效果與作用

李子翹

評析李碧華小說的文章，向來多以歷史、社會、文化等方面作為觀察角度，即集中探討其小說與（香港）歷史、社會和文化之間的關係。¹ 原因大抵是論者認為李碧華小說在上述各方面的意義比她的文字更有論述價值。² 然而，小說作為一件藝術成品(object)，除了從歷史、社會、文化等“外在背景”去研究外，亦應多加注意作品本身的藝術成就，即所謂文本(text)的分析。李碧華的小說，在文字上，或許真是“無足觀處”（事實上，一個作者的遣詞用字，很多時關乎他的閱讀和寫作習慣，有一定的客觀因素影響），但在敘述手法上，本文認為確有值得討論的地方。學者王德威指出：

她（李碧華）的想像穿梭於古今生死之間，探勘情慾輪迴，冤孽消長，每每有扣人心弦之處。³

能夠做到“每每有扣人心弦之處”，本文認為正是由於李碧華慣用了一種敘述方式所致，而我們稱這種敘述方式為“神怪敘述模式”。

“神怪”一詞在這裡要作為一個專門概念理解，本義即英語中的“Supernatural”。據《英漢大詞典》（繁體字縮印本），“Supernatural”作為形容詞，解釋是：

超自然的、自然規律所無法解釋的；神奇的、不可思議的、異常的。⁴

其中“自然規律所無法解釋”一項最值得注意：《英漢辭海》關於這點說得更詳細，指出“Supernatural”（超自然），

指、屬於、關於或來源於超越可觀察的、通過日常手段可經驗到的物理宇宙之外存在秩序的：在程度和種類上都超越自然或同超越自然的東西相關的。⁵

因此其名詞解釋就是“超自然物”，即：

存在的超自然的秩序：神聖的作用、影響或干預（……超自然的東西就其終極的本質來說是我們存在水平上所不能理解的）。⁶

一般來說，我們所謂的超自然物，是指神、仙、魔、鬼、妖、怪等一類統稱“神怪”的東西，亦即孔子所不語

的“怪力亂神”。⁷而“神怪敘述模式”，就是以“神怪”作為主要角色發展故事的寫作模式。

香港作家李碧華的小說充滿著鬼怪異人，如《胭脂扣》的女鬼如花、《青蛇》的青白二蛇精、《潘金蓮之前世今生》前生是潘金蓮的單玉蓮、《秦俑》的不死人蒙天放等。這些形象角色，全都可以列入“神怪”(Supernatural)一類。由於這樣，其作品自成體系，成功營造了一個鬼氣、神秘、曖昧、異乎尋常的小說世界。

李碧華以“神怪”作為故事主要角色的這種敘述模式，並非偶然出現，而是佔了她所有小說作品一半的比例。我們相信，除了作者個人趣味導致這個現象外，選取這種敘述方式，還有其他作用。本文嘗試就這點進行分析。

在分析之前，有一點必先要說明。本文討論的重點雖然是李碧華的小說作品，但在論證過程中，會多有引用其雜文文章，原因如李焯雄所說：

談李碧華的小說，不能不拿她的專欄文章來並讀——不是指由此愈發可見李的作品萬變不離其宗，特式不外有二（或詭異或犬儒），而是說讀李的專欄往往有助了解她的作品。⁸

到目前為止（1997年4月），李碧華總共出版了十二本小說，分別是《胭脂扣》、《霸王別姬》（1985年初

版，1992年修訂版）、《青蛇》（1986年初版，1993年修訂版）、⁹《潘金蓮之前世今生》、《生死橋》、《秦俑》、《滿洲國妖艷——川島芳子》、《誘僧》（長篇）、¹⁰《糾纏》、《誘僧》（短篇）、《天安門舊魂新魄》及《基情十一刀》。除去四部短篇結集（《糾纏》、《誘僧》〔短篇〕、《天安門舊魂新魄》和《基情十一刀》），李碧華的小說故事，依內容區分，大致可歸為三類：一、再世輪迴的故事（《胭脂扣》、《秦俑》、《潘金蓮之前世今生》）；二、舊故事重新演繹，（《青蛇》、《潘金蓮之前世今生》）；三、人物傳奇（《誘僧》〔長篇〕、《滿洲國妖艷——川島芳子》、《霸王別姬》、《秦俑》等）。¹¹

前兩類故事，作者都是採用了“神怪敘述模式”。¹² 依此敘述模式，很可以發展成為“超現實”或“靈幻”內容的故事，然而李碧華顯然並沒有這個意思；反之，其小說內容都是經過多方考證、資料搜集，背景以及很多細節都有所依據，¹³ 因此有論者評她的作品“有強烈現實主義”。¹⁴ 故事內容既力求真實、有所參照，卻採用“神怪”這種不現實的敘述模式，作者是如何將兩者有機地結合在一起？或者當我們明白李碧華作品中“神怪敘述模式”所發揮的一些效果和作用，便可幫助了解這問題，而關於這一點，我們發現最少有四個解答。

（一）個人風格：營造神秘妖異故事氣氛

故事中含鬼怪異物，內容便會涉及到人類現有知識範圍以外的事情。面對神秘、不明的境況，人自然會生恐懼，故有關這類描寫，總會帶來恐怖感。《潘金蓮之前世今生》開始的一段關於潘金蓮投胎轉世的過程，描寫她“一手捉住自己的頭，一手捂住自己胸口”，走在黃泉路上，¹⁵ 就令人不寒而慄；《胭脂扣》中每有關於如花的描敘，亦會明顯地陰森起來。

為了營造懸疑和神秘效果，作品加入神怪是很常見的做法，李碧華尤其喜愛這類題材，她自己也承認：

希治閣的《迷魂記》是我最喜愛的電影之一。因為它裏頭的輪迴、神秘、欺騙、兇殺、浪漫和宿命，都是我喜愛的元素。（《色相·保護色》）¹⁶

而這裡所述及的六個元素，確實全都可以在她的小說中找到——“輪迴”有《潘金蓮之前世今生》、《秦俑》等；“神秘”有《胭脂扣》、《誘僧》（長篇）等；“欺騙”有《胭脂扣》、《秦俑》、《霸王別姬》等；“浪漫”有《秦俑》、《青蛇》、《生死橋》等；“宿命”有《胭脂扣》、《秦俑》、《青蛇》、《潘金蓮之前世今生》等。至於“兇殺”，更是李碧華所有小說故事都有的情節。¹⁷

個人趣味，反映於文字，便成為作者的創作風格及作品特色，故此在李碧華的筆下，任何事物都變得“詭異”。如《江湖·江湖事》：“說者言之鑿鑿，我們每天乘坐地鐵，聽到那含糊、拖曳、陰陽怪氣，了無生氣的報站聲音，實在來自黃泉，否則怎會那麼恐怖？”；¹⁸《白髮·陰間》：“配音間是一個黝黯詭異的地方。”；¹⁹《鏡花·淪落江湖》：“那天路過舊書攤，聞到怪怪的油墨味道。舊書都是屍體，半腐敗地橫陳著。”；²⁰《鏡花·嬰兒》：“嬰兒是世上最詭異的動物。”；²¹《青紅皂白·紫禁城》：“……據說有一種用清宮秘方泡製的老年香皂新近問世，叫做‘紫禁城’。這種紫禁城香皂，一聽之下已覺寒氣森森……”；²²《幽會·電》：“‘電’是一個很詭異的字。”；²³《恨也需要動用感情》：“地鐵開得極快，給我一種不留情面的感覺。冰冷的座椅冰冷的乘客，連燈光都是冰冷的呀。真如遠赴黃泉去。”等等。²⁴ 評論指她的作品神秘、詭異，就是由此而來的。²⁵

小說方面，短篇結集《誘僧》收錄了十五個述異故事，還配上一個系列名稱叫“怪談繪卷”，可見作者是有意識地創作一批怪異故事的；而當中的《素卿》、《懶魚鏡燈》、《母老虎》、《八十七神仙壁》等，無論是布局、格調或氣氛，簡直與蒲松齡的《聊齋誌異》如出一轍。至於長篇，不可不說的就是《胭脂扣》。在這個故事中，作者集中地用上調子低沉的元素，如鬼魂、妓女、鴉片、古舊物件、陰謀殺害、欺騙、宿命、潦倒淪落等等，

遂形成作品一種鮮明而獨特的詭異氣氛。不只是故事內容，據作者所述，此書的創作過程以及後來改編為電影拍攝時，都充滿著神秘色彩。

有關《胭脂扣》的創作過程十分耐人尋味，作者曾提及：

有一次，有女鬼要找替身，找上我，我不肯，掙扎一番，無奈讓師兄作法請‘她’來，答應燒路票給她，……後來寫一個小說《胭脂扣》，夜裏靈感泉湧，資料總是‘無意’地又找到了。我懷疑她在幫忙。（《色相·找替身》）²⁶

在我開始寫這本書（《胭脂扣》）的時候，就感到有一種靈感帶引我到另一個世界去。

……講的玄一點的話，似乎是有一個人借著我的手來寫……²⁷

到拍成電影時——

有個法師說這套電影太邪，囑我（李碧華）一定要束長髮。²⁸

……那一部電影（《胭脂扣》）由零開始，歷時一年半，中間的重重波折，到日後的結果，總是在最灰心的一刻，忽地有個轉捩，讓事件

變得更好。回想暗驚，只覺一切是冥冥中注定。……過去寫小說的日子，每當夜闌人靜，知道有她在，令我有豐富的靈感，資料總是‘無意’地找到了。……（《幽會·幽會之二》）²⁹

“鬼裡鬼氣”正好用來形容這部小說的一切，而這效果，似乎是李碧華所樂意見到且在有意無意間營造出來的。

（二）借古諷今：比較新舊時代不同價值觀

再世輪迴的故事，³⁰ 牽涉最少兩個不同的時空，且通常相差有一段距離，因此“對比古今”便成為這類故事的其中一個功能；時空差距愈大，對比愈強烈，效果更突出。“對比古今”以顯差異，順理成章，就是“借古諷今”。

展現古今之別可以有不同的方法，李碧華選擇借主人公的遭遇和見聞，道出事物的變遷，這樣比平鋪直說更為有趣和自然；不經意的描敘，更具反諷作用，發人深省。然而普通人的壽命有限，一般不過六、七十歲，能夠活過一百者已十分少見，即使情況普遍，但為了闡明“古今相異”而詳述某人整整一生的遭遇，未免大費周章，並不

劃算，亦不吸引。因此神怪之物很可以利用。神怪們由於不受“自然規律”限制，故想像中都較人類長壽，往往可以輕易活過幾百甚至幾千年，見證人類的歷史、經歷事物的變遷。《青蛇》裡的小青便是很好的例子，她出場時就已一千三百多歲，親眼看著西湖“斷橋”的變化。³¹

古今對比的內容，《胭脂扣》裡出現得比較多。故事敘述香港30年代石塘咀名妓如花與愛人十二少陳振邦吞鴉片殉情，死後如花的鬼魂在陰間等候十二少不果，便決定回人間找尋他，然而再臨的陽間已是80年代，時間原來已過去了五十年。如花是30年代的人，80年代的民生事物對她來說自然是極為新奇。書中頗多描述如花碰到這些新鮮事物的情況和反應，旁觀的袁永定（如花在此陽世的求助對象）為她解畫的同時，亦自有所省悟。如此，“批判現代”便成為《胭脂扣》其中一個明顯主題。《當代中國文學名作鑒賞辭典》中有這樣的評論：

（《胭脂扣》的）作者是想通過一個30年代的妓女的前塵生活，及在旅歷途中的所見、所聞和所為抨擊香港社會的各個方面，借助一個妓女的眼睛揭露人間的墮落、猥瑣和灰暗。這也許是最具有諷刺效果的佈局，讓一個過去為人類所不恥的風塵女子來批判今日人間的墮落和毫無廉恥。³²

不管李碧華是否真有這個意圖，小說中若干情節的確有著

這樣的效果，值得人們反思。例如袁永定偕如花去戲院看電影，作者寫道：

翡翠戲院今晚的午夜場放映《唐朝豪放女》。我（袁永定）去買票的時候，如花瀏覽四下的劇照，看不了幾張，有十分詫異的反應。她大概做夢也想不到，香港的戲院會放映類似生春宮的影畫。

但吾等習以為常，不覺有何不妥。這是因為道德觀念、暴露標準，把三十年代的妓女也遠遠拋離。如今連一個淑女也要比她開放。她甚至是稀有野生小動物，瀕臨絕種，必得好好保護。³³

這一段正指出了時代不同，“（八十年代的）道德觀念、暴露標準，把三十年代的妓女也遠遠拋離”的現象。“道德”、“倫理”是社會學上的課題，內容相當複雜，並沒有標準統一的意見，觀念亦會隨著時間而轉變。作者在這裡表達了自己的看法（“如今連一個淑女也要比她開放”一句的“淑女”和“她”〔30年代妓女〕是含有價值判斷的字眼），³⁴亦引發了讀者自身對“道德”的思考和反省。

再而，如花在陽間尋找十二少的唯一線索是一組數字（三八七七），於是到處翻查與這組數字有關的材料，主

要是各種各樣的“證件”，作者寫：

“我（如花）去過一些地方”，她追溯：“那兒有很多我們（與她同年代的人）從前並沒有過的證件，我一處一處去，去到哪兒翻查到哪兒：出世紙、死亡證、身份證、回港證……。”（頁107）

袁永定聽罷，便生感慨：

但是一切有號碼記載的文件是那麼浩瀚無邊，她才不過花了一天一夜，如何見得盡三八七七這數字的線索？

還有太多了，你看：護照、回鄉證、稅單、借書證、信用咭、提款咭、選民登記、電費單、水費單、電話費單、收據、良民證、未婚證明書、犯罪紀錄檔案編號……。

我一邊數，一邊氣餒。一個小市民可以擁有這許許多多的數字，簡直會在其中遇溺。到了後來，人便成為一個個數字，沒有感覺，不懂得感動，活得四面楚歌三面受敵七上八落九死一生。是的，甚麼時候才可以一絲不掛？（同上）

這小小的牢騷，其實正反映出現代人的悲哀。由於建制上的要求，社會裡每個人都會被賦予一個或多個不同的編號以資識別。結果本末倒置，變得人站出來不能證明自己的身份，卻要靠“身份證”去證明自己。同樣的主題香港小說作家西西的短篇小說《抽屜》也有表達。³⁵ 借翻查資料批判“人成為一個個數字”，李碧華此處的意圖是比較明顯和可以肯定的，在《白開水·證件》中她就記述了自己的經驗。³⁶

小說也帶出古今“愛情觀”的差異。這方面作者作了兩組比較，一明一暗——明的比較是30年代與現代，暗的則是古代與30年代。

《胭脂扣》故事，其實是古老愛情故事的模式——一對男女因家庭的反對、社會的壓力，不能結合，結果雙雙殉情。(37)惟作者將之稍加變化，使結局出人意料：如花是殉情死了，但十二少在最後關頭卻貪生怕死，沒有吞鴉片（用李碧華的說法是“女悉力以赴，男臨陣退縮”），結果苟活於人世。這還不只，更令人估不到的是如花在吞鴉片之前，早在十二少不知情下讓他服了份量足以致命的安眠藥。

結局的這一微妙變化使如花的慷慨殉情變得陰險、荒謬而毫無意義。……作者以現代人的觀點宣佈了人間愛情神話的死天，通過這種破壞性的滑稽模仿方式，將新的主題用舊的故事形

態很巧妙地表現出來。從這方面看，這部小說對已經在中國傳統文學中所歌頌的愛情價值也重新進行了評判，成為了鏡子的鏡子。(38)

“中國傳統文學中所歌頌的愛情”是純潔的、美麗的，男女雙方均有著生死相許、此志不渝的信念。《詩經·邶風·擊鼓》：“執子之手，與子偕老”；《詩經·衛風·氓》：“信誓旦旦，不思其反”；漢樂府《上邪》：“上邪！我欲與君相知，長命無絕衰，山無陵，江水為竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢與君絕”。但到了如花所生活的年代，愛情的本質已有了變化，變得複雜了。如花的癡情雖無可置疑，然而內裡有著很強烈的佔有慾，她的求死意志是很堅定的，但對於十二少的態度，卻抱有懷疑（事實上在吞食鴉片前，十二少確曾有過一陣猶豫：“他呆在原地，如石雕木刻，腦中百音鳴放，唇乾舌燥。死？不死？人生最大的越趨。”〔頁148〕）。所以她要下藥。

「梁祝化蝶」，世代傳為美談，如花十二少這一對，卻只令人感到滑稽和醜陋。

至於袁永定與其女朋友凌楚娟的愛情故事，亦反映了三十年代與八十年代愛情觀的不同。現代社會，發展一日千里，人們生活繁忙，要處理的事情愈來愈多、愈來愈複雜，已不可能像古人般，終日談情說愛；另一方面，個體意識的加強，令人際關係變得疏離，人人都為自己打算，

即使談戀愛，亦難以全情投入，更加不會有“愛情承諾”這回事。如花雖然工心計，畢竟還會殉情，在陰間等不到十二少，寧可來世折壽（“上來七天的代價，便是來生減壽七年”〔頁110〕）都要還陽找他，可見她是極度重視他們之間的承諾。可袁永定和凌楚娟雖是自由戀愛，然而情感生活卻是枯燥的，對於“愛”的真諦不甚了了，袁永定也承認：“我們都不懂得愛情。有時，世人且以為這是一種‘風俗’。”（頁49）殉情對他（也是現代人）來說，簡直是一個神話。³⁹周蕾也指出：

導演在《胭脂扣》裏，把一個三十年代的愛情故事，有意識地與袁永定和他的女友凌楚娟這個娛樂新聞記者之間的關係並置著。與如花和十二少堅貞不渝的愛情明顯不同，這對現代戀人似乎只是為了‘互相方便’才走在一起。他們對婚姻並不熱衷，且工作上的職責往往打斷了溫柔感情的表達（在電影初段，袁永定為楚娟買了一雙鞋作為神秘禮物，但楚娟卻急於外出採訪娛樂新聞，沒空欣賞他的心思。）與如花相反，楚娟似乎只知吵吵嚷嚷，以自己為中心，對所愛的人卻漫不經心。⁴⁰

“吵吵嚷嚷，以自己為中心，對所愛的人卻漫不經心”，現代人談戀愛，十足打仗一樣，不知算不算另一種淪落。

（三）舊故新繹：現代觀念與個人觀點的表達

李碧華對中國戲曲小說和傳說故事十分熟悉及感興趣，並經常在雜文中評彈一番，如《戲弄·唐湯丸》查數《西遊記》中四師徒：“……悟空是我的偶像，我最喜歡他了……。第二喜歡是豬八戒，多可愛的人性……沙僧沒什麼性格。最討厭，便是唐三藏。——再沒有比這個和尚更窩囊了。”⁴¹《中國男人·水滸英雄性冷感》開宗明義說“水滸梁山，彷彿GAY佬集中營。”⁴²《鏡花·青蛇》“揭露”《白蛇傳》“是一個‘勾引’的故事：素貞勾引小青、素貞勾引許仙、小青勾引許仙、小青勾引法海、許仙勾引小青、法海勾引許仙。”⁴³她亦喜將一些人們耳熟能詳的故事，依己意重行改寫或演繹，如《鏡花·龜兔下集》構作了寓言故事《龜兔賽跑》的下集，並指“這是一個凄艷的愛情故事”⁴⁴《色相·嫦娥是好的》重繹神話：“告訴你，吳剛也許是嫦娥的情夫，她偷了藥，分一半給他，二人相約逃至遠方雙宿雙棲去，本來目的地是金星，因藥力分薄，只到得月球，迫於無奈，定居下來……”⁴⁵《幽會·葉公好龍》將“葉公好龍”這成語故事當“愛情故事”來看，並道出當中的教訓，⁴⁶等等。

李碧華喜歡讀故事，但她顯然並不止於“接收”內容，而是慣性地對故事進行批判性思考，批判性思考的結

果又往往觸發她的創造性思考；⁴⁷ 因此她表達思考結果的方法，除了直接評論（是非判斷），還進一步將故事內容改頭換面、重新演繹（創造發明）。譬如《梁山伯與祝英台》這個家喻戶曉的中國民間故事，李碧華認為有不合理的地方，先是直接道出：

一個男人與一個男人同床共寢性交多年都不知道他是男人？如同我國的浪漫經典：梁山伯不也與祝英台共床寢（就差在未曾發生關係）多年，都不知道她是女人嗎？（《中國男人·不求甚解》）⁴⁸

繼而以假托梁山伯的方式，寫了篇《梁山伯自白書》（收於《糾纏》一書），表達同一意見。

她亦曾以《金瓶梅》（明蘭陵笑笑生著）和《白蛇傳》（中國民間故事，作者不詳，版本亦多，大約在南宋的時候開始流傳）作為藍本，分別寫了《潘金蓮之前世今生》和《青蛇》兩部小說。一直以來，人們對於這兩個故事都有一種既定的看法，為此李碧華認為不妥，遂將之改頭換面，並賦予新的意義和詮釋，同時亦加入自己的觀點；當中，都用上了“神怪敘述模式”。

《金瓶梅》中的潘金蓮久被叫作“千古第一淫婦”，李碧華卻不以為然：

我覺得世人把潘金蓮這個人當作千古第一淫婦，對她很不公平。我覺得在封建社會裡，她其實也是個受害者。寫這本書時，我從現代人的角度來看這個人，覺得潘金蓮如果是生在今天的社會，她會是個很能幹的女強人。其實我們看現代社會中許多美麗、聰明、有心機的女人，其實也是潘金蓮的心態。⁴⁹

換句話說，她是以現代人眼光去看潘金蓮這個藝術形象的，自覺地不讓成見所左右；再經創造性思考，便寫出了《潘金蓮之前世今生》這部以《金瓶梅》為基礎的小說。

以《金瓶梅》為基礎，卻不是將之改編。既要讓讀者知道說的是潘金蓮的故事，又不想將原著改寫，作者遂借助於“神怪”，採取了“神怪敘述模式”去處理這個作品。具體的做法是，安排書中主要角色為《金瓶梅》中人物的轉世；例如《金瓶梅》的潘金蓮，九轉輪迴之後，就變成了《潘金蓮之前世今生》的單玉蓮。

單玉蓮的遭遇與潘金蓮宿命地相似，這自然是作者的刻意安排，目的是想表達這個潘金蓮轉世的單玉蓮，本性絕不淫蕩，是客觀遭遇令她變成“淫婦”：十五歲被舞蹈學院院長強姦，反被誣為“淫婦”；因偷偷送東西給意中人，文革階級鬥爭中被打成“淫婦”；被有錢人追求，反遭鄰里指勾引男人；舊情人多番拒絕，怨恨失意之餘胡塗地搭上別的男人，結果引狼入室，含恨終身。李碧華既覺

得《金瓶梅》的潘金蓮其實是受害者，⁵⁰ 這看法便反映在她如何處理單玉蓮的遭遇上。

《潘金蓮之前世今生》全書的重點，是眾角色的下場，那是作者刻意安排的有別於《金瓶梅》中相對角色的結局。《金瓶梅》的武大郎是被潘金蓮和西門慶合謀毒殺的，武松為兄報仇隨後亦將二人殺掉，而在《潘金蓮之前世今生》中：

武汝大（武大郎的轉世）沒有死，他的體能竟變得很強勁。

SIMON（西門慶的轉世）沒有死，他半身不遂，再也不能人道，享受不到人生最大的歡娛。

武龍（武松的轉世）死了，他是死於意外。
（頁228）

至於單玉蓮，則因撞車而導致失憶。作者這樣解釋她的安排：

——假如大家相信因果報應呢，才會恍然頓悟：

武大是個好人呀，他前世被毆殺，死得不明不白，今生應該得到補償，給他一些“獎品”，世道方才公平。

西門慶驕奢淫逸，沉迷酒色，享盡人間美女，專一嫖風戲月，粉頭都歸他手上？妒煞天下男兒！所以他今生只受用到三十歲，武功也就廢了。當然此人並無殺人之心，罪不致死，命也就留下來。

武松雖一介武夫，亦一條好漢，但前世連殺二人，出手狠辣，今生也應賠上一命了吧。（同上）

借“轉世輪迴”，令《金瓶梅》的眾角色重現同一舞台，並改寫他們的結局，這裡，李碧華巧用了“神怪敘述模式”。

《潘金蓮之前世今生》嚴格來說是一個全新創作的故事，而《青蛇》則是依照《白蛇傳》改寫的，角色以及主要內容都是一樣；在重寫的過程中，作者亦有所創造，最明顯的，就是將敘述焦點，從以往的白蛇（白素貞）轉到青蛇（小青）身上（此可見於小說改以青蛇的第一身敘述；書名亦由“白蛇”變為“青蛇”）。這敘述角度的改變，有其重要意義，就是擺脫了傳統單一的，從人類角度看神怪的寫法；現在的《青蛇》是反過來，以神怪的眼光看人類的行為。——此是李碧華重寫《白蛇傳》這本身也是一個“神怪敘述模式”故事的原因。

借青蛇之口，作者想要展示兩點：一、人性的醜陋；二、人類的愛情。

《青蛇》開始時，白蛇“想要一個男人”，小青便勸她：

姊姊，真的，人類，一朝比一朝差勁，一代比一代奸狡，再也沒有真情義了……⁵¹

作者這一伏筆，明明白白就是說許仙——他出賣了素貞兩次。第一次是庫房失銀，許仙受牽連，竟把素貞送銀之事供了出來（那時他倆已定了情）；⁵²第二次在故事結尾部分與法海和尚“水浸金山寺”一戰，素貞動了胎氣，在小青護下逃返西湖，許仙竟又引法海到來，結果白蛇被收，小青一怒之下，將他刺死。⁵³故事有意將小青素貞兩蛇精與許仙法海兩人的行為並置，以突顯人類的劣根性。

至於有關“愛情”的描述，《青蛇》中比比皆是：

“愛情是互不放過的。”（頁118）

“每個男人最終目的都是‘不走’，只看他支撐到甚麼地步。每個女人最終目的都是男人‘不走’，只看她矜持到甚麼地步。”（頁83）

“愛情，不是太餓，便是太飽。不是賠盡，便是全贏。”（頁144）

“男人與女人，這是世間最複雜詭異的一種關係，銷魂蝕骨，不可理喻。以為脫身紅塵，誰知仍在紅塵內掙扎。”（頁159）

這類機智式的語句，雖失諸概念化，令敘述欠缺感情，但集合起來，便可視為作者的一套“愛情觀”（借小青的口道出）。事實上，《青蛇》本身是一個“現代化”了的愛情故事。作者在重釋的過程中，每每加入一些與“愛情”有關的描述（即那些機智語），以解釋故事的發展，如青白二蛇蟄伏西湖斷橋底幾百年，忽然想“做人”，原來是“為了愛情”、“為了怕寂寞”（頁22）；又如：法海和尚極力阻止素貞與許仙一起，原因歷來有關白蛇傳故事的敘述皆語焉不詳，李碧華卻石破天驚地給了讀者一個解釋：

是你（法海）妒忌吧？你一生都享受不到的，因此見不得天下有情人終成眷屬這種好事，甚至不准他們自欺。（頁230）

重釋後的《白蛇傳》，有關“人性”及“愛情”的主題，更加鮮明和豐富了。

綜論李碧華這種重釋作品的習慣，從西方文學批評的觀點來看，其實正好體現了“讀者反應”（Reader Response）或“接受美學”（Aesthetics of Reception）一派的理論，即視文學作品的語言符號具有“召喚性結構”——文學作品具有意義的“不確定性”與“空白”，具有在閱讀中由讀者開發的巨大可能性。由於每個讀者的背景、學識、修養等都不同，因此作品往往可以有很多不

同的解讀。⁵⁴ 這是解釋了李碧華何以能夠經常重繹故事，而讀者又不覺牽強，反有一種耳目一新的感覺。特別指出這一點，不是想硬套李碧華入甚麼文學批評派別，而是想在理論上加一點注腳。

(四) 香港主題：邊緣介入

評論李碧華的小說，不能不將其“香港”背景納入分析，作為考慮因素。王德威便特別指出這一點：

她（李碧華）故事今判的筆法，也間接托出風花月月的現貌。尤其在九七‘大限’的陰影之下，李的小說講死天前的一晌貪歡，死天後的托生轉世，兀自有一股淒涼鬼氣，縈繞字裡行間。⁵⁵

所謂“九七大限”，是指香港當前正處身的一個政治氛圍。一九九七年七月一日香港將重歸中國大陸管治，面對種種不可測的政治環境和民生情況，現階段的香港人普遍感到十分憂慮，終日活在“九七陰影”之下。王德威的分析，正是說明“香港形勢”、“九七大限”是論斷李碧華這個香港作者所不可或缺的語境。事實上，這是論者公認的。⁵⁶

李碧華的小說，明顯含有一個“香港主題”（引申擴大，就是論者所說的“國族認同”），她所講的“死亡前的一晌貪歡，死亡後的托生轉世”，正是末代香港人生活態度的反映，“九七大限”便是其背境。⁵⁷ 除此之外，在敘述技巧上，“邊緣地”插入香港，亦是她表達“香港主題”的一種方法，藉著“神怪”的介入，作者很輕易便做到這一點。

李碧華的好些小說，在敘述上，都

有意或不經意地把香港介入或牽涉其中，把香港“邊緣地”插入本來與香港不相干的故事“中心”。⁵⁸

此見於《霸王別姬》、《青蛇》及《潘金蓮之前世今生》三部作品中：《霸王別姬》結尾主角二人在香港重遇；《青蛇》最後小青自言打算把她的經歷寫成書稿投寄到香港最出名的《東方日報》去；《潘金蓮之前世今生》的單玉蓮，被香港來的武汝大看中，才隨他嫁到香港。

作者如此安排，自然有其用意。若細心閱讀作品，很容易會察覺到，三部小說在邊緣介入香港之前，都提及過“文革”，即主角都經歷過“文化大革命”時期。如此刻意將九七過渡期的香港與“文化大革命”時期的中國大陸並置，作品的寓意是明顯不過的，亦呼應了李碧華小說中一貫的“香港主題”。

三部邊緣介入了香港的作品，有兩部作者其實是借助了“神怪”而達至的，換句話說，神怪在這裡，發揮了一個中介作用，使香港可以邊緣介入故事中。例如《潘金蓮之前世今生》的潘金蓮，要被安排投胎到六十年代的中國大陸，才有機會經歷文革，再到香港；《青蛇》的小青如非精怪，更不可能由唐代活到宋代，活到明清，再活到文革，繼而將自己的故事寫下投寄到香港的報館。

看似簡單的“邊緣介入”敘述，深入分析，才知“神怪”在此發揮了重要作用。若不運用點技巧，總不成每部小說都像《霸王別姬》般，要主角們老來都在香港相遇吧。

結語

“神怪敘述模式”本身並非甚麼獨特的敘述技巧，根據定義，但凡作品以“神怪”作為主要角色開展情節，都屬“神怪敘述模式”故事。常見這類作品，為著發揮神怪的“超自然”特性（上天下地、神出鬼沒、法力無邊等），往往被局限了構思，只能發展成為“妖精打架”、“天師驅魔”、“恐怖驚慄”一類的敘述，走不出這個框框。至於李碧華，稍有不同的是，她會從原有基礎上，進一步多方面利用神怪的特性，配合自己的作品，有效地帶出主題或表現某種效果。

利用神怪的神秘、不可測性，營造詭異和懸疑氣氛，乃最普遍的做法；李碧華對此情有獨鍾，優而為之，更藉以成功地為自己的作品建立鮮明風格，自成一家。

借古諷今，常見的作品主題。先說一些古事，再說一些今事（或倒過來），並置對比，優劣便顯。“神怪”能活百世、親歷變遷，由其道出箇中感受，自是更具資格，感染力亦強。

重繹故事，是李碧華明顯的創作特點。利用“輪迴再生”，重繹“潘金蓮”的故事；通過青蛇的眼界，揭露了一個傳奇的“真相”，這是李碧華反客為主，為配合作品主題而擺脫了傳統處理“神怪”的手法之一種。

以神怪作為中介物，連接大陸和香港，從而帶引出“香港主題”，可能是順手拈來，亦可說是神來之筆。那是在空間考慮上，引入“神怪”，是另一種突破傳統處理“神怪”之做法。

不必奇怪何以李碧華能在如此多方面都可用得到“神怪”，那是由於神怪始終是一種“不確定”的東西，可塑性極高，變化十分大，其本質可以引發很多可能性，因此只要花點心思，不少作品主題，其實都可經由“神怪敘述模式”故事表達。

指導老師：許子東博士

注釋

- ¹ 如林文淇：〈戲、歷史、人生：《霸王別姬》與《戲夢人生》中的國族認同〉，《中外文學》，總265期（1994年6月），頁139-156；李小良：〈穩定與不定——李碧華三部小說中的文化認同與性別意識〉，《現代中文文學評論》，第4期（1995年12月），頁101-111等。更多有關李碧華小說改編電影的研究文章，也是從這幾方面著手。
- ² 論者一般對李碧華的文字評價不高，如黃碧雲：“她（李碧華）的雜文文字極精鍊，內容我個人以為是淺薄的，不外是寫點假哲學，……愈趨概念化，作品尤其雜文的綺麗風格由堆砌而成。”（見黃碧雲：《揚眉女子》〔香港：博益出版集團有限公司，1987年〕，頁100）；王德威：“李（碧華）的文字單薄，原無足觀……”（見王德威：〈世紀末的中文小說：預言四則〉，《今天》，總21期〔1993年〕，頁163）；電影《霸王別姬》導演陳凱歌：“我一直認為李碧華的小說單薄……她的語言也有問題……”（見焦雄屏：〈中國導演“後五代”的變局〉，《影響電影雜誌》，第32期〔1992年〕，頁111）等。
- ³ 王德威：〈世紀末的中文小說：預言四則〉，《今天》，總21期，頁163。
- ⁴ 陸谷孫主編：《英漢大詞典》（繁體字縮印本）（*The English-Chinese Dictionary* [unabridged]）（香港：

三聯書店有限公司，1996年），頁1891。

- ⁵ 王同億主編譯：《英漢辭海》（下）（*The English-Chinese Word-Ocean Dictionary*）（北京：國防工業出版社，1988年），頁5287。
- ⁶ 同上。
- ⁷ “Supernatural”一般字典都直譯作“超自然物”，但此譯過於籠統，不夠具體，故本文將之意譯為“神怪”。然而不論是“神怪”，還是“超自然物”，其實只是一個“空概念”，因為這類東西是否確實存在，還沒有科學定論。本文僅是將之作為一個概念去應用。
- ⁸ 李焯雄：〈名字的故事——李碧華《胭脂扣》文本分析〉，載陳炳良編：《香港文學探賞》（香港：三聯書店有限公司，1991年），頁296。
- ⁹ 李碧華的長篇小說，全都被改編過為電視、電影或舞劇。其中《霸王別姬》和《青蛇》在改編為電影的同時，作者將小說進行修訂重寫，再次出版，因此都有著新舊兩個版本。
- ¹⁰ 《誘僧》原為一個短篇，收錄在短篇結集《誘僧》，初版於1991年，後來作者將之改寫成長篇，易名《破戒》（初版於1993年）；到了改編為電影時，又將《破戒》復名《誘僧》重新出版，並特加註明是“誘僧長篇版本”於封面。因此李碧華有兩本小說名字同為《誘僧》，一長篇一短篇結集。
- ¹¹ 這樣的區分並不嚴謹，只為配合本文的論述，因此

- 會有作品跨類的情況。
- 12 故本文將以此中包含的其中三部小說（《胭脂扣》、《潘金蓮之前世今生》和《青蛇》）作為論述焦點。
- 13 以《胭脂扣》為例，馮偉才指出很明顯是參考了《塘西花月痕》一書，李碧華亦承認除《塘》書外，還看了很多三、四十年代的書刊（如《花影》、《骨子報》、《掌故》）、圖片，甚至衣服、食物等都有考究（見馮偉才：〈“有些殘餘的記憶在我身上抹不去……”——專訪李碧華〉，《讀書人》，第8期〔1987年12月〕，頁6）。另外《滿州國妖艷——川島芳子》文末所列出的參考文獻，更多達31項（見李碧華：《滿州國妖艷——川島芳子》〔香港：天地圖書有限公司，1993年〕，頁313-315）。
- 14 潘亞暉：〈第一個高度——八十年代香港小說巡禮〉，《香港文學》，第59期（1989年11月），頁9。周蕾甚至說《胭脂扣》可看作是“某個歷史時代的重構”（見周蕾：〈愛情信物〉，《寫在家國以外》〔香港：牛津大學出版社，1995年〕，頁51）。
- 15 見李碧華：《潘金蓮之前世今生》（香港：天地圖書有限公司，1989年），頁1-2。
- 16 李碧華：《色相》（香港：天地圖書有限公司，1985年），頁20。
- 17 “真的沒有一個作品沒殺過人：不是自殺，便是謀殺、他殺、誤殺……。難得有一個主角不死，卻又不放生，只道她生死是個謎。”見李碧華：《變卦·落了兩手血》（香港：天地圖書有限公司，1991年），頁208。
- 18 李碧華：《江湖》（香港：天地圖書有限公司，1991年），頁33。
- 19 李碧華：《白髮》（香港：天地圖書有限公司，1989年），頁120。
- 20 李碧華：《鏡花》（香港：天地圖書有限公司，1988年），頁59。
- 21 同上，頁146。
- 22 李碧華：《青紅皂白》（香港：天地圖書有限公司，1989年），頁184。
- 23 李碧華：《幽會》（香港：天地圖書有限公司，1991年），頁10。
- 24 李碧華：《恨也需要動用感情》（香港：天地圖書有限公司，1993年），頁26。
- 25 “你（李碧華）的小說和雜文，總讓人感到一種詭異的風格，神秘氣息很重……”見馮偉才：〈“有些殘餘的記憶在我身上抹不去……”——專訪李碧華〉，《讀書人》，第8期，頁6。
- 26 同¹⁶，頁72。

- ²⁷ 張曦娜：〈個體戶李碧華〉，新加坡《聯合早報》，1992年11月22日，轉引自李碧華：《胭脂扣》（北京：人民文學出版社，1993年），頁134-135。
- ²⁸ 陳也：〈30°角下的李碧華〉，《讀書人》，第8期，頁12。
- ²⁹ 同²³，頁4。
- ³⁰ 此處“再世輪迴”包含了兩個概念：再世和輪迴。“輪迴”是死後投胎重生，如《潘金蓮之前世今生》中的單玉蓮：“再世”則指曾經在人世間活動，之後蟄伏，過了一段時間再出世，如《秦俑》的蒙天放，《胭脂扣》的如花。
- ³¹ 見李碧華：《青蛇》（修訂版）（香港：天地圖書有限公司，1993年），頁1。
- ³² 陶然、常晶編：《當代中國文學名作鑒賞辭典》（遼寧：人民出版社，1992年），頁982。
- ³³ 李碧華：《胭脂扣》（香港：天地圖書有限公司，1992年），頁163-164。下文如再引錄《胭脂扣》原文，將只在引文末列出頁數，不另立註。
- ³⁴ “連一個妓女，也比今日的少女更注重禮儀呢。”（頁106）同樣是隱含了價值判斷。
- ³⁵ 見西西：《像我這樣的一個女子》（台北：洪範書店有限公司，1996年），頁61-66。
- ³⁶ 見李碧華：《白開水》（香港：香港周刊出版有限公司，1983年），頁7。其中寫道：“……沒有出

世紙怎麼辦呢？真是上天無路入地無門。一旦要用來證明自己，才覺重要。……實際情形是這樣的：人在，證件不在，反不如人不在而證件在了。”

- ³⁷ “故事的起承轉合、才子佳人式的迷人戀情、對女性命中註定的情感包袱，以至令人哀傷的故事結局，在在都教人想起二十世紀初鴛鴦蝴蝶派小說的典型特色。”見周蕾：〈愛情信物〉，《寫在家國以外》，頁47；廖炳惠：“這個故事（《胭脂扣》）本身就是中國的傳奇，民間小說的翻版。公子哥兒把錢花到一個妓女身上，後來傾家蕩產，後來她又給他錢，他去考狀元，後來卻去當駙馬了。”（見梁秉鈞等：〈香港電影《阿飛正傳》和《胭脂扣》座談〉，《今天》，總17期〔1992年〕，頁8）。此外，殉情的情節亦教人聯想到中國民間故事《梁山伯與祝英台》、英莎士比亞名劇《羅密歐與茱麗葉》等。
- ³⁸ 同³²，頁983。
- ³⁹ 小說中，凌楚娟問袁永定敢不敢殉情，袁起初支吾，後來被迫不過，老實地答不敢。他的想法是：“殉情……這是一宗很艱辛而無稽的勾當。只合該在小說中出現。現代人有甚麼不可以解決呢？”（頁51）這一段敘述很有意思。首先，一般都認為“愛情”的最高層次是犧牲，而“殉情”就是為愛情犧牲的極致。對於凌楚娟的詢問，袁永定最初答不上來，因為他感到十分矛盾：若果答不敢，似是

暗示對凌楚娟的感情還有保留，不肯為她犧牲，這會得罪女朋友；若果說敢，卻是違背了良心，因實際上他是不敢的，但這並不表示他不愛女朋友，而是基於“現代人沒有甚麼不可以解決”這一點認識上。本來他可以為討女友歡心而假意答應，但他又不想說謊。這種兩難的局面，在現代愛情中經常會出現，表現在一系列的矛盾當中，如親情與愛情、友情與愛情、事業與愛情等。

⁴⁰ 周蕾：〈愛情信物〉，《寫在家國以外》，頁48。周蕾的文章評的是《胭脂扣》的電影版本，但將袁凌的愛情與如花十二少的並置，以收對比之效這題意，小說和電影是一致的。

⁴¹ 李碧華：《戲弄》（香港：天地圖書有限公司，1986年），頁32。

⁴² 李碧華：《中國男人》（香港：天地圖書有限公司，1993年），頁3。

⁴³ 同²⁰，頁50。

⁴⁴ 同²⁰，頁4。

⁴⁵ 同¹⁶，頁1-2。

⁴⁶ 同²³，頁12。

⁴⁷ “批判性思考”和“創造性思考”是思考方法學中的內容。簡單來說，前者是指通過思考分辨是非（即通過腦部的思維活動，去判斷事物或事件的對錯），而後者則是通過思考發明一些理論或提出一些新的觀念。一般而言，人們必先有了分辨是非的

能力，才會進一步有發明創造的能力，因此，“批判性思考”是“創造性思考”的基礎，前者是後者的先決條件。（見李天命：《思考方法與人生智慧》〔錄音紀錄〕〔香港：佛教法住學會〕）了解這兩者的分別有助闡明李碧華慣於重繹故事的這一特點。

⁴⁸ 同⁴²，頁94。

⁴⁹ 同²⁷，頁137。

⁵⁰ “被害被坑被殺，也不過是男人吧……到底慘死，尚要背負一個‘千古第一淫婦’之惡名，生生世世，無力平息。”見李碧華：《潘金蓮之前世今生》，頁8。下文引錄《潘金蓮之前世今生》原文，頁數將置於引文末。

⁵¹ 同³¹，頁21。下文引錄《青蛇》原文，頁數將置於引文末。

⁵² 同³¹，頁58-71。

⁵³ 同³¹，頁220-226。

⁵⁴ 參林一民著：《接受美學——文本·接受心理·藝術視野》（江西：高校出版社，1995年），頁14-15。

⁵⁵ 同³。

⁵⁶ 李小良總括出：“女人對男人的情慾、中國大陸政治、和邊緣的，甚或擦身而過的香港，是李碧華文字裏糾纏不清、揮之不去的母題。”（見李小良：〈穩定與不定——李碧華三部小說中的文化認同與

性別意識》，《現代中文文學評論》，第4期，頁105），因此也斯（梁秉鈞）對於電影《霸王別姬》中導演“抹去人物與香港空間的任何關連”感到不滿（見也斯：〈民族電影與香港文化身分——從《霸王別姬》、《棋王》、《阮玲玉》看文化定位〉，《香港文化》，頁50）。

- ⁵⁷ 小說《誘僧》（長篇）就是這樣的一個寓言。故事主角因一場宮廷鬥爭廝殺，導致一夜間失去對皇室（國家）的認同感，因而感到極端的失落、迷惘、不安，繼而自我放逐。作者曾於一篇雜文中提到：“李世民的‘貞觀之治’震古鑠今，他是在玄武門殘殺兄弟後奪嫡謀位的。當日，很巧合，是‘六月四日’。”（見李碧華：《潑墨·唐朝六四》〔香港：天地圖書有限公司，1994年〕，頁36）特意標出“六月四日”，或可視為《誘僧》的一個注腳。
- ⁵⁸ 李小良：〈穩定與不定——李碧華三部小說中的文化認同與性別意識〉，《現代中文文學評論》，第4期，頁103。

參考書目

1. 專著：

- 1 也斯：《香港文化》（香港：香港藝術中心，1995年）
- 2 也斯：《香港文化空間與文學》（香港：青文書屋，1996年）
- 3 王德威：《眾聲喧嘩——三十與八十年代的中國小說》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1988年）
- 4 西西：《像我這樣的一個女子》（台北：洪範書店有限公司，1996）
- 5 李碧華：《胭脂扣》（香港：天地圖書有限公司，1992）
- 6 李碧華：《胭脂扣》（北京：人民文學出版社，1993）
- 7 李碧華：《霸王別姬》（修訂版）（香港：天地圖書有限公司，1994）
- 8 李碧華：《青蛇》（修訂版）（香港：天地圖書有限公司，1993）
- 9 李碧華：《潘金蓮之前世今生》（香港：天地圖書有限公司，1989）
- 10 李碧華：《生死橋》（香港：天地圖書有限公司，1990）

- 11 李碧華：《秦俑》（香港：天地圖書有限公司，1993）
- 12 李碧華：《滿州國妖艷——川島芳子》（香港：天地圖書有限公司，1993）
- 13 李碧華：《誘僧》（長篇）（香港：天地圖書有限公司，1991）
- 14 李碧華：《誘僧》（短篇）（香港：天地圖書有限公司，1991）
- 15 李碧華：《糾纏》（香港：天地圖書有限公司，1995）
- 16 李碧華：《天安門舊魂新魄》（香港：天地圖書有限公司，1995）
- 17 李碧華：《基情十一刀》（香港：天地圖書有限公司，1997）
- 18 李碧華：《爆竹煙花》（香港：天聲出版社，1983）
- 19 李碧華：《白開水》（香港：香港周刊出版社有限公司，1983）
- 20 李碧華：《紅塵》（香港：天地圖書有限公司，1983）
- 21 李碧華：《色相》（香港：天地圖書有限公司，1985）
- 22 李碧華：《戲弄》（香港：天地圖書有限公司，1986）
- 23 李碧華：《鏡花》（香港：天地圖書有限公司，1988）
- 24 李碧華：《青紅皂白》（香港：天地圖書有限公司，1989）
- 25 李碧華：《白髮》（香港：天地圖書有限公司，1989）
- 26 李碧華：《不但而且只有》（香港：天地圖書有限公司，1991）
- 27 李碧華：《幽會》（香港：天地圖書有限公司，1991）
- 28 李碧華：《個體戶》（香港：天地圖書有限公司，1991）
- 29 李碧華：《變卦》（香港：天地圖書有限公司，1991）
- 30 李碧華：《江湖》（香港：天地圖書有限公司，1991）
- 31 李碧華：《練腰》（香港：天地圖書有限公司，1992）
- 32 李碧華：《中國男人》（香港：天地圖書有限公司，1993）
- 33 李碧華：《南泉斬貓》（香港：天地圖書有限公司，1993）
- 34 李碧華：《好男人不過是一瓶好的驅風油》（香港：天地圖書有限公司，1993）

- 35 李碧華：《恨也需要動用感情》（香港：天地圖書有限公司，1993）
- 36 李碧華：《水袖》（香港：天地圖書有限公司，1993）
- 37 李碧華：《潑墨》（香港：天地圖書有限公司，1994）
- 38 李碧華：《草書》（香港：天地圖書有限公司，1994）
- 39 李碧華：《蝴蝶十大罪狀》（香港：天地圖書有限公司，1995）
- 40 李碧華：《泡沫紅茶》（香港：天地圖書有限公司，1995）
- 41 李碧華：《礦泉水》（香港：天地圖書有限公司，1996）
- 42 林一民：《接受美學——文本·接受心理·藝術視野》（江西：高校出版社，1995年）
- 43 周蕾：《寫在家國以外》（香港：牛津大學出版社，1995年）
- 44 陶然、常晶編：《當代中國文學名作鑑賞辭典》（遼寧：人民出版社，1992年）
- 45 焦雄屏：《台港電影中的作者與類型》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1991年）
- 46 馮偉才編：《讀書人》第8、9期（1987年12月-1988年2月）

47. 黃碧雲：《揚眉女子》（香港：博益出版集團有限公司，1987年）

2. 論文：

- 1 王德威：〈世紀末的中文小說：預言四則〉，《今天文學雜誌》，總21期（1993年），頁150-165。
- 2 李焯雄：〈名字的故事——李碧華《胭脂扣》文本分析〉，載陳炳良編：《香港文學探賞》（香港：三聯書店有限公司，1991年），頁285-328。
- 3 李小良：〈穩定與不定——李碧華三部小說中的文化認同與性別意識〉，《現代中文文學評論》，第4期（1995年12月），頁101-111。
- 4 林文淇：〈戲、歷史、人生：《霸王別姬》與《戲夢人生》中的國族認同〉，《中外文學》，總265期（1994年6月），頁139-156。
- 5 梁秉鈞等：〈香港電影《阿飛正傳》和《胭脂扣》座談〉，《今天》，總17期（1992年），頁2-11。
- 6 潘亞暎：〈第一個高度——八十年代香港小說巡禮〉，《香港文學》，第59期（1989年11月），頁9-10。