

黎紫书及其小说：

那掷向历史的烟雾弹

□康春华

黎紫书在充满喧嚣和论争的马华文坛中，是一个独特的存在：并非学院出身，也没有旅台的留学经历，是一个土生土长的马华作家。但黎紫书用自己的方式出道，并迅速成名。1994年，她以短篇小说《把她写进小说里》获得第三届花踪马华小说奖首奖，之后蝉联多届小说推荐奖及散文奖，成为花踪文学奖历史上得奖最多的本土作家，形成了轰动一时的“黎紫书现象”。

正如黎紫书给自己的定位一样：“我的文字，终会成为这个时代另一种异端异说。”无论是前代本土和旅台作家，还是同为新生代的黄锦树、钟怡雯，黎紫书与他们的创作主题与风格都不相同。出生和成长于独立后的马来西亚，她的小说既有天然的南洋乡土风情，也背负着原生的国族焦虑——“那些不能被新学的语言所覆盖的乡音，那些经多年书写与宣泄后仍排遣不了的惊慌、恐吓、阴霾与忧伤，他们从未消散，都融进了我贴身相随的影子里”。如果说乡土抒情和国族焦虑书写来自于“马华作家”这个身份本身，那么在这之后的黎紫书，写下了大量幻想、阴暗、表现人性无名角落的诡谲文字。她发现了最适合自己写作的温床：“我确知自己像老鼠一样的个性，总要在阴暗与潮湿之中才能得到存在的自觉。”从创作实绩来看，黎紫书不愿过多纠缠于“马华文学”这个充满着历史阴影与尘埃的标签，她“放弃追寻稳固、统一的族裔身份，在离散的状态下自由表达着我的存在的多重意义和质感”，这是黎紫书个人写作轨迹的偏移，最后也被证明是马华新生代作家的一种集体性的转向。

历史寓言及其魔幻化

以诡谲的方式书写带着南洋雨林气息的家族寓言，这是黎紫书小说中最早被侦破的特质。《国北边陲》中，一个流浪者的剪影，小镇、雨林和边境，上一代族人的回忆像电影片段一样闪现。小说有多层的“断根”隐喻：“世代子孙活不过30岁”的巫蛊、家族的灭绝与倾覆、无根的龙舌草。龙舌草的根是惟一的解药，也是流浪者寻找的对象。然而最终流浪者发现，龙舌草是无根的。与之形成对比的是，家族灭绝的焦虑导致陈家子孙在20多岁急于繁衍，这如同末日的狂欢，充满荒诞与悲情；被记载的世间珍奇之药龙舌草，敌不过马来本土随处可见的壮阳草药东卡阿里。《国北边陲》用颇具魔幻色彩和心理书写的方式，建构了一个寻根寓言。马来西亚华人族裔受到马来西亚本土文化和中华文化的双重影响，在这影响之下，黎紫书用奇崛的小说语言，表达出一种根植于历史、国族、原乡的焦虑。

除了像每一位马华写作者那样思考国族命

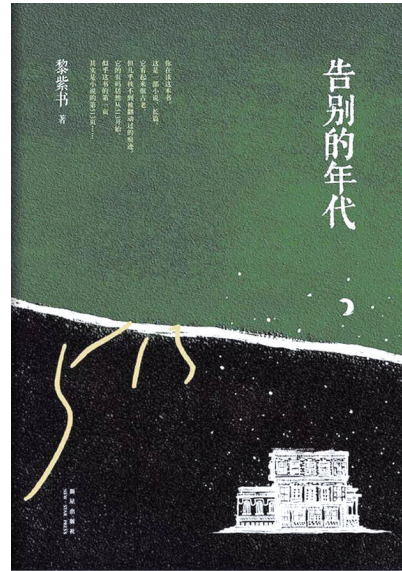
运，黎紫书早期也在小说中表达对于历史的思考。《七日拾遗》中的神兽“希斯德里”(history)，长相如狼似虎，非猫非狗，专食沾满历史尘埃的书籍。老祖宗与神兽的设置，是肉与灵的分隔，是对历史匮乏的戏谑——老祖宗年过百岁，在族人中自有知识和阅历的双重权威，却对神兽日日伺以书画图册，不让所有人知晓。这种戏谑背后是对缺席历史的焦虑——一个关于存在本身的焦虑，作为社会成员对于家国、民族短暂历史的忧虑。《七日拾遗》用魔幻的笔触和诡谲的幻想色彩，将这种历史的焦虑变形。另一则小说《蛆魔》用灵魂重生的视角描述一个重组家庭的残缺与病态的欲望，充满热带雨林黏腻、腐烂和死亡的气息。

黎紫书笔下有着浓厚的原乡记忆。这种历史感依托于她的家乡——怡保。怡保在马来西亚有“锡都”之称，这里融合了闽粤文化，具有浓郁的马来西亚华人氛围。“我的记事簿上写满了吉打州的乡情：金光色的稻田、天空染血的夕阳、一群在田里捕捉泥鳅的孩童，赤铜色的皮肤，汗水沿着颈项汨汨而流，风，哼着小曲去拾稻穗”，黎紫书善于写原乡的风景，以及怡保小镇生活的世俗百态。《州府纪略》将时代变换的缩影定格在怡保镇，以不断变化的人物视角和粗犷的笔触，拼贴出女伶谭艳梅唱戏、嫁人、革命与死亡的传奇一生。小说高度浓缩了马华群体上世纪的生活现状，那些卖茶果的潮州婆、卖海南鸡饭的福建佬，后来也出现在黎紫书长篇小说《告别的年代》中，几乎成为黎紫书最为稳固的原乡记忆。

在《告别的年代》和《推开阁楼之窗》等小说中频繁出现的五月花旅馆，这一马华群落随处可见的普通旅馆，变成黎紫书笔下一种离散的符号及隐喻。住在阁楼和旅馆中的女人，只是一座城市、一个社会群落的暂居者，是过客。女性命运变迁与无根的漂泊，是黎紫书书写原乡时的一个主题。《野菩萨》就是以中年女性阿蛮的回忆意识流还原上世纪中后期马来西亚华人群落的生活状态，黑道横行、政治倾轧、阿蛮及其胞妹的情谊，黎紫书以这种多棱镜的方式，揭开生活背后的心酸与倔强的底色，延续着前代人对马华女性困境的书写。

伦理错位与弑父冲动

黎紫书常常在散文随笔中审视和反思写作的必要性。写作成为她处理与这个世界关系的重要方式。但更多时候，她在写作中审判自己。从《推开阁楼之窗》到《卢雅的意志世界》，再到《告别的年代》，她将大量个体的存在性经验，投掷于写作这块幕布之上，变成一幅幅或诡谲或浓烈的静物画。那些童年时代被戕害的创伤性记忆，作家本身独特的幻想方式，和马来西亚蕉风椰雨、密林虫



豸的地理和人文氛围，共同形成了黎紫书小说的结痂美学。

《疾》是一篇憎父的独白——小说主人公在父亲的棺槨前回忆一切，病房的死亡前奏，父亲被拘的日子，缺乏父爱的童年生活。主人公对父亲充满恨意，讲述的情节支离破碎，但细节丰满，情感逻辑异常完整，文字变成一场声势浩大的宣泄。《蛆魔》中的亡灵少女是母亲再嫁的拖油瓶，丧失了亲生父亲的关爱，不受继父及继祖父的待见。这种恨直接导致她产生杀死弟弟的报复心，恨意如同热带雨林的白蚁，滋生心灵的蛆魔。黎紫书的小说中，只要有父亲的角色，那么他或者是缺席的——“只要一天你还在，我就无法对婚姻释怀”，或者就是一种反面的典型：常年离家在外、吃喝嫖赌、蹲监狱、不得善终。小说中折射出创作者自身的童年阴影，这成为黎紫书小说很强的叙事动力：精神上的弑父冲动。用文字将“父亲”一遍遍杀死，或者将由缺乏父爱导致不堪的童年经历，一遍遍用文字洗刷，那种宣泄仇恨的快感，阴郁的基调，成为她小说抹不去的底色。

这种弑父的冲动，进而演变成伦理错位和欲望的夸张变形。《蛆魔》中孙子与爷爷令人作呕的不正当关系，《我们一起看饭岛爱》中在同一逼仄空间中的母亲与儿子，是通过网恋纾解生理欲望的彼此。伦理关系被遮蔽后，人性的幽暗便如同荷尔蒙般滋生，在沉默暗哑的生活里如暗流一般蔓延开去。《我们一起看饭岛爱》像是被定格



黎紫书

呈献给读者。

黎紫书这类小说中存在一种独特的“感觉结构”。在这种结构中，国族的、伦理的、性别的关系都是错位的，人与人之间最佳的距离是陌生人般的冷淡疏离，一旦有血缘和伦理关系的牵扯，她就以极强的幻化能力去打破所有桎梏，深入人性晦暗和隐秘的边边角角，用诡谲绮丽的意象，展演她那如荷尔蒙般旺盛分泌的另一重世界。

呓语、梦游与都市臆想症

黎紫书在马来西亚大报《星报》有多年的媒体生涯。她长期以记者、作者和观察者的身份，游走在马来西亚、中国大陆和欧洲等世界各地。这些异域的旅行经历给她创作带来了离散气质，同时也带来更超越和开放性的写作姿态。她在散文集《暂停键》中旗帜鲜明地表态：“所谓原乡，成了我岁月中的宾馆，生命旅途中的驿站。”“把灰蒙蒙的原乡和异乡都关在窗外，好让自己别再去意识到我在这广大世界中的位置。”相比于国族叙事这个“命题作文”，黎紫书显然更痴迷于书写人性、欲望与罪恶本身。

黎紫书的笔下，旅行如同一场漫长的梦游。她尤其喜欢用精湛的短篇去呈现人生旅途中那些沾满湿漉漉回忆却又无意义的片段，就如同《假如这是你所说的老冯》，那种人在旅途中最常见到并擦肩而过的无名过客。面临日复一日的庸常的私奔，一种生活的纵深和落差感，让文字浮现出巨大的情感张力。《此时此地》呈现的是两个毫无交集的普通人，他们每日擦肩而过，并为对方取名——“何生亮”“Winnie”，两个人便由此虚构出四个人的多角关系。平庸的生活里，总是有人在假想中塑造完美的他者，以投射欲望及幻想。

这就是我们每个人囿于“此时此地”的生活。黎紫书的小说，就是日常生活的写实与荒谬之间的一次次探险。

黎紫书把自己的第一部长篇小说《告别的年代》视为“想象中的想象之书”。为了长篇小说的体量与尊严，她在《告别的年代》中，又重新返回马华原乡，书写了马华土地上的女性、五月花旅馆、街道巷弄的世俗生活，故事主体是小人物杜丽安的奋斗故事，充满了现实主义气息。但黎紫书不甘于其平淡，在小说中安置了许多装置。比如小说是从第513页开始写起，这是个让马来西亚人敏感的数字：1969年5月13日所发生的种族流血冲突，造成极大死伤，是历史的惨痛记忆。但《告别的年代》与此历史事件并无关联，仿佛是作者故意投下的烟雾弹。小说多层次叙事、复杂的结构、多元的视角转换，这一切后现代主义的技巧，暴露了作者本身的写作意图。马华历史成为掏空的符号，是作者构筑她这“想象之书”的空心砖，使其穿过历史、国族、原乡等写作的重重雾障，抵达她所期待的终点。《告别的年代》中始终包含那些过去不断出现的命题：阁楼上的梦游、掷向虚空的呓语、受困于历史的臆想症，这些短篇小说中浓墨重彩表现的元素，在长篇小说中一如既往地呈现出来。

总之，黎紫书的创作，有马华社会的缩影，有历史断根的焦虑，有回溯和寻找的写作冲动。但随着黎紫书写作经验的扩张，以及对写作本身的思考，她从故乡怡保、马华群体的本土生活出发，写出了更开放、更具有超越性的文字。同时，黎紫书又是一位“内倾型”的创作者，回忆与往事、童年创伤、呓语与臆想症，都像热带丛林里弥漫的湿气，覆盖于她的小说世界。城市、历史、社会和个体经验，就在这种呓语式的写作中不断扩张。正如王德威评论道：“不论是书写略带史话意味的家族故事，或是白描现世人生的浮光掠影，黎紫书营造出浓腻阴森的气氛，用以投射生命无明的角落。”

马华女作家黎紫书的小说，终究变为那掷向历史的烟雾弹。在喧嚣的历史中，浮现的是她对于人性幽暗深处持之以恒的探索，而远处，如她所预言，“南洋已经逐渐沉溺在更浩瀚的时代之中”。



周洁茹

在香港。读周洁茹的香港散文

□陈培浩

散文是生命的骨血，是经验的琥珀。周洁茹能把小说写得好我不奇怪，周洁茹把散文写好了真是令我侧目。从技巧和想象力来说，小说的要求比散文多；但从对内在生命经验的需求看，散文比小说更苛刻，甚至贪婪。作家林湮液有一比，小说是肌肉，散文是骨血，肌肉可以练，骨血却只有那么多。评论家谢有顺说，散文背后站着一个人。确实，心灵的质地就是散文的质地。散文是最作不得假的，疏淡的通达，还是繁复的造作；抑或是造作的通达，还是繁复的真诚，在散文中都没有太多遮掩的屏障。

香港是周洁茹人生的中间站，也可能是永远的栖息地。香港的特殊性就在于它作为一座国际港口城市，在政治、经济和文化上都处于中西碰撞交融的交汇点上。就周洁茹的人生来说，香港构成了一个飞地：随时可以回到故乡，跟内地的文学现场也有着密切的互动。香港使周洁茹成为双向的他者，这种若即若离是最利于写作的。

周洁茹写过“去”系列，去到任

何地方她都能迅速有一篇巨细无靡、细节纷呈到毛孔毕现的作品。可是如要写一个“在”系列，她能写的不多，除了“在香港”外，只有“在常州”“在加州”了。强调“在”其实是因为并未真正扎根。土生土长的香港人很少会意识到他“在香港”，一个地方的空间、文化、语言、饮食与祖居者如盐化水，会让人忘记了身在何方，只觉自来如此，本该如此。“在”是一种介于主人与游人的意识，不妨说，“在香港”其实是一种香港新移民意识。所以，周洁茹的香港，不同于西西、唐睿这些本土作家的香港，但也不同于匆匆来去只看到购物天堂和维多利亚港的观光客眼里的香港。

对于很多内地人来说，香港真是一个被太多符号遮蔽的地方。这些符号包括90年代的流行音乐、香港电影、言情小说、TVB电视剧……大众娱乐工业和流行文化

利用90年代香港和内地的经济文化落差为内地人民塑造了一个璀璨迷人的天堂香港符号，这个符号完全遮盖了香港平民日常生活的血肉与细节。所以，很多人看到许鞍华的《天水围的日与夜》《天水围的夜与雾》这样的电影时禁不住大吃一惊。显然，周洁茹呈现的也是别一个香港。这里有最普通寻常的香港市民的日常生活，《我有两条路》简直就是香港版的《烦恼人生》。一天从赶早班车开始，“如果没有赶上七点二十十分的那班，就必须赶七点三十五分的那班，两班都没赶上，就肯定迟到了。迟到十五分钟以上，我就完全失去了拿全勤奖的机会。”这一天“到家晚八点，做饭吃饭洗碗完功课后，覆着碗就站着睡过去了”。这一天的吃也是争分夺秒的简单、轻便，所谓吃的选择其实就没有选择：“开早餐的只有三家，第一家做餐蛋面，第二家做餐蛋面，第三家当然也做餐蛋面，可是没有一家是好吃的”。遇到一家热门的早餐店，“那条三十米长的人龙绝对引起了我的注意，而且是在这样争分夺秒的早晨”。每一位客人从下单到离开，绝不会超过6秒，这条高速转换的排队队长龙简直就是香港生活的典型写照：“每天在太古坊上班的香港人，男人女人，老人年轻人，刚刚入职场的新人，资深员工，部门经理，光鲜的衣服背后，每个人都在脑子里计算了一遍以后，默默地排成了一对长龙。”周洁茹于食行的流水日常中，写出了香港生活的快速、奔忙、勤勉、效率以及按部就班中的隐忍，一种典型的港人气质。

周洁茹的小说家工夫，对她的散文实

在大有裨益。她笔下的“排队队长”已经动用了典型化，一种基本的小说思维。作为小说家，她也善于书写表象而达于幽深。《马铁》写香港铁路上一个着渔网黑丝婆婆，与一个短衫凉鞋，用环保袋装报纸、青菜的寻常婆婆几乎擦枪走火却突然峰回路转的场景，完全是小说家笔法。小说家才能领悟到那转瞬即逝的场面背后的性格冲突和人心和解，小说家才能把仅停留在眼神中的戏剧性抽丝剥茧、丝丝入扣地展示出来。她也通过马铁上的这个故事，把港人内心那种距离与善意的矛盾性表现出来。

一定要说到她那篇《利安邨的疯子》，实在说，这篇当小说读也无不可。她由利安邨的一个女疯子把自己一生所见的疯们都串了起来，但她写的何尝不是疯子，她写的是生命的悲伤。她写在儿童图书馆里遭

遇被疯子追逐的惊险，这可能是个突然切换进发疯模式的人：“一个循规蹈矩略微压抑的地产经纪，下班路上跟客户讲着讲着电话，突然断线，走进儿童图书馆，追着两个女人和一个儿童跑了一路，最后还从台阶上跳了下来，直到一群吵吵闹闹的声音敲醒他，他回复正常以后，就很正常地逃跑了。”这段想象性的描写精彩地触及了效率与压抑、文明与疯狂这一现代巨型都会的精神悖论，又使我们看到周洁茹文学视点由自我而关联于世界的转变。

《利安邨的疯子》包含了一种动人的文学伦理，作者关心的不是自己在疯子处受到怎样的惊吓和创伤，也不是疯子所构造出来的精神悖论，而是对推人及己的共感结构的悲悯和同情。正是在这里，我觉得漂泊终究在文学上馈赠了周洁茹。



香港海事博物馆展出的围剿海盗画

華馨 唐建成書 HUA XIN