

这是一篇充满魔力和梦幻色彩的小说，2008年在台湾出版后，迅速引起强烈震动，去年更获得香港第三屆华语文学“红楼梦奖”首奖，并为作者骆以军赢得了“最近台湾十多年来最了不起、最有创造力的作家”的赞誉。它的题目、故事、写作历程乃至作者身份交混纠缠在一起，形成足以摧毁寻常阅读期待的合力。在最初的阅读迷惑和惶恐之后，读者禁不住要追问：小说究竟要说些什么？我的阅读能否解开其间并非环环相扣的谜团？

似乎很难将“旅馆”与无数的毁灭、逃亡和早已湮灭的古西夏王国联系在一起，而恰恰是文本的着力之处。“旅馆”这个现代社会流动中的人生旅途暂居地具有的不安定、瞬间感和无根状态与那个曾经繁盛两百年却瞬间覆灭的古王国彼此映照，其实传达着作者骆以军对其父辈和自身所属族群的现代漂流状态的浓重的存在焦虑和解读、书写历史的强烈冲动，以及对未生前的魔幻式想象，正如本书封面题记所言：“以异邦人之名，迷旅旅程探测灵魂的器皿。已逝的，将逝的，‘我们’劫毁人生与时代的对镜猜疑秘史。”在这部45万字的长篇中，作者继续着他以往关注家族史、性与暴力的书写习惯，却将这些要素打碎重组，操练浓缩得无比熟力。古西夏王国的杀戮、争斗和毁灭的故事与现代的颠沛流离交错并置，互为背景，混合成旋律错综的复调，诉说着他内心积聚已久的情绪和感慨：“这部小说是我的抵达之谜，我的魔鬼诗篇，我的命运交织的城堡。”

现在，我们试着寻找这个迷离旅程的起点，或者说语言和想象的迷宫入口。小说各章节顺序均按照旅馆房间号码排列，沿着旅馆的甬道走去，就能找到每一个房间收纳的故事。能将古西夏国与旅馆联系到一起的其实是“图尼克”这个名字，由此划定了它所代表的人物与所谓“汉人”的分野。他被想象为生活在当下的西夏党项人后裔，在一座梦幻旅馆中展开奇异的旅程，这就是小说称得上有明确脉络可循的主线。这位有着外省第二代身份的男子进入这座每个房间都会拖出尸体、“没有人能走出去的旅馆”之后，立刻被充斥其间的一切幻象所包围，每个房间的故事叠加在一起，“后来住进来的故事无法将原先占据房间的故事赶走”，以至于它的形体在不断膨胀，“没有人可知这间旅馆的完整形状”，他听到和见到了数不清的奇幻故事和诡异情景，逐渐将所有的见闻与幻象整合成足以辨析身份和处境的经验。那些似真似幻的人与事都在这变幻莫测的旅馆中载浮载沉，两个女巫一样的人物给了图尼克关于“旅馆”的最初启蒙。那个“靠着出卖肉体得以赖住在这建筑物里不同的房间”，“见过、听过太多这个旅馆全盛时期进驻，然后搬走的那些鬼魂幽灵的幻异故事”，最终“变成了这座旅馆的回



骆以军《西夏旅馆》

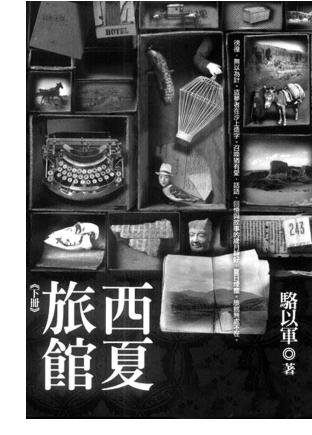
一个族群的前世今生

□计璧瑞

备魔幻射击的人物，分明就是以骗术见长的前“总统”。

与图尼克的旅馆经验交叉浮现的，是西夏王国的想象图景。宫廷中的血雨腥风、蒙古人和吐蕃人的追杀、西夏国都兴庆府的攻守大战、国王李元昊的叙事黑洞、历史文献和研究著述的摘录，在真与幻的混杂中冲击着图尼克的思考，他意识到：“那个独立建国而致毁灭的西夏，在几个大区间用狡计、变貌、移形换位、挑拨离间、忽称臣忽寻衅的阿米巴草原部落，我隐约看出它像台湾。”而西夏王国为蒙古骑兵所灭及最后逃亡的旅程与民国时期的图尼克父亲所在铁路测量队的溃退路线相重合，又分明昭示两者命运的共同性。然而“旅馆”与西夏之外，还有以文明湮没西夏、令“旅馆”走向衰亡的“汉人社会”，党项羌人中幸存下来的一支最终混入其间，渐渐在“汉人社会”的压力下失去了自己的记忆。

在这里，我们慢慢摸索到文本各个梦幻图景之间穿越时空的联系：“旅馆”就是那群流亡到台湾的外省人在生存状况的寓言，在它盛极之时，“旅馆里的繁华盛景是你们现在无法想象的。每一间房都住了人，大江南北各省口音，各种行业的人人都有”。而今就如西夏王国的灭亡一样，“原来那座装腔作势、奢华陈旧，如同时光与故事迷宫的魔幻大酒店，此刻已经变成这些迁移老人们冰冷的墓室”。流亡切断了这个族群原来的历史，又使他们在阴差阳错间失去了在新寄居地重建历史的可能，他们未能在“汉人”的土地上获得安宁。西夏王国的意义比较多面，多数情况下，它以曾经的盛景和惨烈的逃亡与毁灭折射出现代流亡者的命运；有时又以其历史处境暗示着台湾的现实境遇。“汉人社会”则带有明显反讽意味，它因区隔和排斥“非我族类”，让图尼克在“旅馆”内外往返奔突却找不到出路，它就是当下台湾强调本土正宗、扭曲族群关系的现实势力的幻影；这个“汉人社会”与党项人后裔的区隔，其实是台湾本土势力与外省族群存在隔阂、难以相互融合的象征。图尼克本来只是困惑于自己的父辈为什么总是处于不断的被遗弃和被放逐的旅途之中，直到美兰嬷嬷如神谕般的启示之后：“您似乎在暗示我就是那最后一个西夏人，我是那许多流亡版本



的流亡者后裔”；而西夏王历经辉煌而骤然覆灭，似乎早已预示着它的后人今天的宿命，于是他在旅馆中想象着自己的祖先怎样“脱汉入胡”，形成不见容于汉人的孤绝族群，进而他要去寻找和重建自己族群的记忆。他开始逆流而上，在西夏王国遗迹的追寻与想象中构建自己的身份，并以此解释这一身份在当代台湾面临的困境，这一追寻与解释充满了决绝的痛苦：“人无论如何都不可不可能变成另一种人”；“只因我是迁移者幽灵部队的后裔，只因我的族群形象只颜色模糊，我体内记忆的品德和教养全成了邪恶与藏奸”？“我们的问题不在于我们是‘外省人’，那些政客们炒作的‘二二八大屠杀’或政治迫害原罪或所谓认同问题。而是因为我们不是汉人。我们这种人早该在这个世界消失。事实上我们的祖先早已灭族灭种”。“想象那些西夏遗民，在他们的种族彻底在这世界覆灭消失后的一百年、两百年、三百年间，仍像黑影般静默地蛰伏在周遭全是汉人和他们的家族的社会里……他们就是不会融解，只是缓慢地流失。在那些地方：河北、安徽、河南……”图尼克仿佛赌气般的激愤之语将台湾纠缠于社会政治层面的族群矛盾引向人与人、族群与族群无法沟通的生存困境，以抒发那挥之不去的孤绝感。他更对台湾一部分人以被殖民为自豪，以制造族群对立的行为做出如下说明：“那些被神化了的‘我们’，其实是之前某些强暴或实验室控制程序出问题而被污染植人的别的人种基因序列。但他们现在坚持那些保存下来的污染后变种基因才是好的、进化的、真正的‘我们’。他们把强暴之前原生种的我们在强暴后萎缩挤压削减的残余视为可憎的、欲除之而后快的‘他们’。

问题是这些被称为‘他们’的我们其实并不是真正的‘他们’，他们也知道，于是他们发明了一个新称谓：‘你们’”。如果对当代台湾“去中国”化思潮有所知，就绝对明了这些话语意味着什么。

不过，为什么我们并不觉得图尼克痛彻心扉的慷慨陈词是一种乏味的说教或空虚的申辩？因为西夏王灭亡和“旅馆”日渐颓败的惨烈让我们感到他的痛苦、他的表达是有理由的，而这除了情感和思考的力度，也得益于文本的叙事力量和叙事策略，当然也要依赖读者对台湾现实的认知程度。

毫无疑问，这是一部蓄积了太多能量，辐射出极强震撼力的小说，令人眼花缭乱的乾坤大挪移和暴力血腥叙述，数不清的已解未解之谜，台湾纷繁乱象的再现与隐喻，大量梦境、亡灵、巫术的穿梭往返，众多后设和魔幻技法的层出不穷，构成奇异诡谲之图景，带给读者风暴般的阅读经验，令人在对历史与现实的陌生化过程和讲述者的亲历感受中生发离错之感，以至于文本完成之后，还需附上“情节小引”，将各个房间的故事梗概串联到一起，以便阅读不至陷入混乱和遗忘。事实上，试图理清所有梦幻的脉络，解读其全部寓意是非常困难的，以图尼克的杀妻之举为例，那妻子的“汉人”身份、一干“外省人”的寻爱与失爱，似乎是图尼克的直白背后的更复杂情绪的侧影。文本中随处可见的长句子中也密布着众多色彩、声音、动作和情绪，时常令人首尾不能相顾。然而也正是各路梦幻图景的交错往复逐渐会聚着文本设置迷局和自我解码的冲动，并为图尼克的梦幻之旅提供了一个爆发式的结尾：

图尼克要自造一种新的语言文字，以保留族群基因和记忆。在小说的最后一章，即“旅馆”的第41号房间内，如同一套武功的最后一个招式，图尼克宣布：“我们，这间旅馆的创建者，要解决这个单一植株在单一形态记忆黑死病侵袭灭族灭种的恐怖危机，只有重新创作一套独立于他们之外的语言系统。”在这最后的房间里，图尼克追忆了他的成长历程、他的家族、他的祖先，注视着周遭的世事变迁，也继续着自己的梦幻旅行。他试图通过“造字”画出那些暗夜迷宫的记亿路线，解开西夏旅馆的谜团，挣脱“他们”设定的叙述模式，接续族群基因链上断裂的密码，释放重新书写历史的强烈欲望。

这是一个寻找父亲、重建记忆的故事，也是台湾新世纪以来外省族群作家感应20余年来台湾社会变迁、萌生存在危机意识的产物。当他们像图尼克一样意识到自己原来是“无父之人”的时候，他们开始寻找和建构父亲和祖先的形象，家族书写、记忆书写、移民与遗民论述因此盛行。只是，与“难道，我的记忆都不作数……”式的幽怨不同，骆以军以搏杀和咆哮的姿态，抢在西夏旅馆轰然劫毁之前，让记忆重生。

处，南洋风物自难忘/再求索，料是此生难再！”结尾“在这无星无月的晚上，莫名淡愁伴着榴莲浓香悄然间入，半生漂泊，此身何所归？人在申江，是客非家？茫茫然然！”这里“浓香”二字，道尽了南洋人特有的感受。人在上海，仍能品尝到南洋的美食，作者作为一位漂泊者由此发出“是客非家”的感叹。

吸引读者不能靠异国风光，还必须有高超的艺术表现能力，而《鱼尾狮之歌》中的作品，正具有这种功力。以蓉子的新诗《人生》而论，它短到只有一页，却写出了自己“四十载挣扎于习演人生”的经历。“似一颗遗漏种子/随风落下”，这是写自

以爱欲兴亡为己任 置个人死生于度外

□王德威

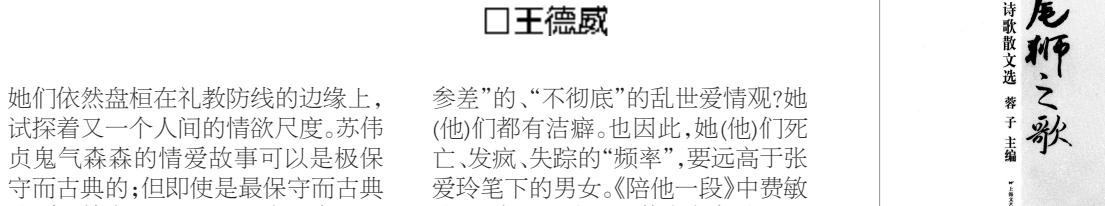


苏伟贞崛起于上世纪70年代的末期。在那时政治一片扰攘的时分，她状写痴男怨女的爱欲纠缠，凄切清厉，引人注目。相对于嘈杂的土地与国族前途论辩，她俨然已在省思另一种政治课题——情欲的政治。到了80年代初，《陪他一段》《世间女子》《红颜已老》等作品广受欢迎，不止印证苏伟贞雅俗共赏的写作风格，也尤其凸显她独特的女性情欲观点，已经引起共鸣。

女作家的创作，是台湾文学最重要的资产之一。她们对爱欲疆界的探勘，更已形成一小传统。在这样一个谱系中，苏伟贞的作品算不得煽情大胆。事实上，她给我们的印象恰恰相反。就算写最热烈的偷情，最缠绵的相思，苏伟贞的笔锋也是那样的酷寂幽森，反令人寒意油生。以冷笔写热情，这是作家的独到之处了。文章风骨，各凭天命，强求不得。苏伟贞能让她的“人物”“专心”对付情欲海里的种种险恶，无怨无悔。情到深处，何用千言万语；两心相许的极致，是一种付托，更是一种义气，不劳外人置喙。苏伟贞笔下的男男女女是情场上的行军者。他们厉行沉默的喧哗，锻炼激情的纪律，并以此成就了一种奇特的情爱景观。

是在这样微妙的对话关系中，苏伟贞演绎她的爱情故事。“以爱欲兴亡为己任，置个人死生于度外”。她看似不染色相的情色观，毕竟透露着某种历史因缘。我曾视苏伟贞的爱欲小说为女作家写“鬼话”的重要表征。她的鬼气，来自对世路人情的冷眼观摩，对爱恨生死的幽幽辩证，还有最重要的，对女性献身（或陷身）及书写情欲的深切反思。死亡、病态、疯狂、失踪、游荡是她故事中角色，尤其是女性一再串演的主题。她们梦游症般的与情人邂逅或离异；爱恨之间，俱透露着一股“视死如归”的气息。死亡有什么可怕？它根本是这些角色谈恋爱的基本条件。她们可真没有个人样，她们是鬼。

那些千百年前殉情的幽魂，辗转投胎，游走在世纪末的台湾都会里。



参差”的、“不彻底”的乱世爱情观？她（他）们都有洁癖。也因此，她（他）们死亡、发疯、失踪的“频率”，要远高于张爱玲笔下的男女。《陪他一段》中费敏的“明净”，更成为苏伟贞角色的原型特征。我所谓的洁癖，不是说这些人不沾荤腥，而是说她（他）们对一种纯净爱情形式的向往，能使她（他）们不计任何肉体代价，戮力争取。

于是我们看到苏伟贞小说中两种叙事张力。她的角色热烈留情做爱，却予人此中无性的错觉，遑论生殖。爱到最高点，竟是种毁身忘言的美学试验。这是沉默的喧哗吧？苏伟贞日后赢得大奖的小说，以“沉默之岛”为题，不是偶然。《沉默之岛》的题目已足具象征意味。在话语符号无所不在的天地里，小说家要写一种神秘的沉默：对话语的拒斥，也是对回忆及历史的拒斥。而岛屿顾名思义，象征一个狭小而闭锁的空间，社会关系的隔膜或断裂……然而“岛孤人不孤”，苏伟贞要写的是沉默之下的无尽骚动，孤岛与大千世界间的种种色相引渡。这骚动与这引渡无以名之，只能笼统地说是情欲；而负载这骚动与这引渡的主体，正是女性。

从女性主义的角度来看，费敏为一个脚踏两条船的男人如此付出，未免太不值得。然而苏伟贞的女鬼角色毕竟不是等闲人物。她们也许孤高单薄，内里却有一股强大欲力，驱使她们追求至爱。究其极，玉石俱焚也在所不惜。也因此，费敏是独处五天后才决定“陪他一段”：这一决定看似奉承，却终是一种纡尊降贵的担待。所谓的“赚赔逻辑”对她们另有意义。费敏爱欲的潜能深邃难测，连她自己也迷惑了。惟有借着“失去”——情人、身体甚至生命，她才能定义她所“要”的爱是如此多，以及她所“有”的能量是如此大。她从出血的“赔本”中反证她丰饶的欲力。

读者或者反诘，这样的爱情辩证未免过于“阿Q”。命不要了，还谈什么欲望的实践？就此，我们可以发掘苏伟贞作品中颓废的一面，想象死亡及疯狂成为一种耽溺。但强调种种床第关系的豪爽读者仍可细思，爱欲的力量，摧枯拉朽，可以表现于身体官能的满足上，却也可以表现于对官能乃至身体的弃绝否定上。欲望之所以有如此的蛊惑力，正因其永远置身度外，拒绝被理性的话语、行动“合理”化、“合法”化。

苏伟贞当然有受教于张爱玲之



2010年，在中国与新加坡建交20周年之际，移居上海的新加坡作家蓉子编了一本新加坡诗歌散文选《鱼尾狮之歌》（上海文艺出版社）。这本书作为中新两国文化交流的见证，显得特别有意义。

蓉子对文学史编写缺乏兴趣，甚至可以说是门外汉。虽然是资深作家，可她写的均是小说、散文，而非评论和文学史。由于她对新加坡文学和艺术创作的深切了解，使其编选的《鱼尾狮之歌》，不同于一般的诗集选，入选的文章均有代表性和典范性，可以作为文学史编写者的重要参考文献。

蓉子离开新加坡已超过10年，她一方面和新加坡作家保持着密切的联系，另一方面又和文坛的是非圈子保持着距离。她深知：应把作家作品和“文坛”区分开来。正因为她不是从圈子出发，而是从作品质量着眼，故她的选本作者阵容强大，包含面广：既有资深作家，也有文坛新人；既有自己熟悉的朋友，也有不投缘或未曾谋面的作家。在艺术风格上，有传统的也有现代和后现代的，有写实的也有浪漫和唯美的，可谓是“不拘一格降人才”。

蓉子的《榴莲情结》，写的也是和“鱼尾狮”一样有特色的南洋风物。



《鱼尾狮之歌》： “南洋风味”的选集

□古远清

在中国大陆出版的《鱼尾狮之歌》，之所以能受到读者青睐，是因为这本书有不同于中国的“洋味”（南洋也是“洋”）。书名中的鱼尾狮，是一条有狮头的大鱼、一头有鱼尾的巨狮，它坐落在新加坡河口枢纽。“鱼尾狮”意象是传统与现代的结合，南洋与都会图象的象征化表述。新加坡本称狮城，“鱼尾狮”所借助希腊神话中的英雄尤利西斯过海的探险与竞争精神，是新加坡人性格的写照。狮身天然有华族文化的属性，再加上鱼尾，形象灵动雄健面向浩瀚大海的“鱼尾狮”，就这样成了世界人民认识“万里外新加坡”的标志。

蓉子的《榴莲情结》，写的也是和“鱼尾狮”一样有特色的南洋风物。在开篇中，作者用诗一般的语言写道：“无论天涯何

己的幼年经历。“看似飞舞一方的胜利者”，写移居南洋后，背负沉荷，坚毅寸进的历程。通篇无具体细节描写，但“错投人间”这句道出了漂泊者甜酸苦辣的复杂经历和感受。第三段写自己“投身字里行间”，当作家著有三几百万字，却无法塑造出自己的伟岸形象。这自然是谦虚，但也是实情。最后写人生苦短“将落幕”，不甘默默无闻而要留张“高贵名片”在人间。从这里看到了作者的挣扎和奋斗，挫折和胜利。短短几行诗竟用“自传”做标题，三段诗就写完漫长的人生，笔墨精炼。

《鱼尾狮之歌》重现与重构了新加坡人民独立后的生活风貌，不少作品对未来充满了憧憬，是一部有南洋特色，表现多元种族、多元文化社会的选集。



花卉图(国画)

(清代)恽寿平作

華文

HUA XIN