

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届华语文学“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?

似乎很难以“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,而这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,以及对未来生前景的魔幻式想象,正如本书封面题记所言:“以异邦人之名。逃离旅程探测灵魂的器量。已逝的,将近的,‘我们’劫毁人生与时代的对镜悬疑秘戏。”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,操练浓缩得无比纯熟有力。古西夏王国的杀戮、争斗与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,我们试着寻找这个逃离旅程的起点,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。能将古西夏王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,“没有人确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外境的经验。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怪异故事”,最终“变成了这座旅馆的回



忆”的美兰嬷嬷,作为“这个世界(在旅馆外活跳跳仍在发生、进行的)和那些墓穴棺槨般的故事之间交叉隐喻的神秘中介”,向图尼克讲述了旅馆的今昔,以及西夏王国文明的突然消逝:“旅馆故事最大的悲剧即在于:当它在全盛时期,恰就是那第一批流亡者大举迁往进来的混乱年代”,而今却只剩下鬼魂和他们的故事占据着那些房间;而西夏文明“为了避免掉入那历史的周期(那些兴亡覆灭的周期轮替),他们硬生生地,举族横移出历史所能覆写的国度之外”,他们无法逃避“若有一日灭绝时刻来临,意义的被抹消,历史的被篡改”的命运。还有那位自认为已经疯狂其实具有无比洞察力的酒吧小姐家铃,更直截了当地揭穿了旅馆中曾存在的“权力乱伦体系”:“老头子”死了,“夫人”和“老头子”当初带来的老臣们结盟,儿子则和这旅馆的管理体系结盟;“夫人”却活到非常老,但她早在儿子过世前,便带着她的人马,搬出了这间旅馆”。图尼克被告知:“在这幢旅馆里长大的,是没有‘历史’这个概念的。我们通常是在个人生命经历了蛮长一段时光之后,回头审视、归纳,才会轻微惊讶,喔,事情是在哪些时候发生了变化,或者是有哪些设计从一开始就出了问题……造成了这整座游乐园无法挽回的倾倒和故障……但是等我们发现的时候,已经如你眼见,这幢旅馆已变成一幢阴森森、发霉、腐烂的博物馆了”。这些几乎无一不在影射内战败退避走台湾的那个群体自被放逐那一刻开始的衰落运势,它们在现实台湾的原型清晰可辨;而那进入旅馆点“快乐儿童餐”、露出肚皮准

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。宫廷中的血肉腥风、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,在几个大国间用狡计、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。

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存在状况的寓言,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,各种行业的人都有”。而今就如同西夏王国的灭亡一样,“原来那座装腔作势、奢华陈旧,如同时光与故事迷官的魔幻大旅馆,此刻已经变成这些迁移老人们冰冷的墓窖”。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奇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



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,只因我的族人形单影只颜色模糊,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’或政治迫害者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,在他们的国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们的社会里……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愤激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独感。他更对台湾一部分人以被殖民为自傲,以制造族群对立的行为做出如下说明:“那些被神圣化的‘我们’,其实是之前某些强暴或实验室控管程序出问题而被污染植入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’。



以爱欲兴亡为己任 置个人死生于度外

□王德威

她们依然盘桓在礼教防线的边缘上,试探着又一个人间的情欲尺度。苏伟贞鬼气森森的情爱故事可以是极保守而古典;但即使是最保守而古典的“鬼”故事,也要透露一个社会里不能说、也说不清的禁忌与戒惧。

苏伟贞一个惊人的作品《陪他一段》,就是个好评如潮。小说中的费敏“人长得不好看”,却另有风情,费敏孤独而寡欢,直到遇见了他,“一个并不显眼却很干净的人”。明明知道所钟意的男人另有牵挂,费敏依然决定爱将下去。“在下决心前,去了一趟兰屿,单独去了五天。”回来之后,她找到了男人,宣布“我陪你玩一段”。好一句“我陪你玩一段”。在上世纪80年代初不知引来多少嗔怪或惊奇的眼光。这样的表白既像新女性的性爱宣言,又像旧小说中痴情女鬼献身的回声。为了与心爱的人过一段露水姻缘,费敏打的主意正是阳世走他一遭,阴间百死而不悔。但她的手李春佟明亮艳丽,哪里是对手;当“太阳出来了,她的心也许已经生锈了”。最后缘尽情了,费敏以自杀完成了恋爱终曲。

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”;这一决定看似奉献,却终是一种纾尊降贵的担待。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,她反能定义她所“要”的爱是如此大,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。

读者若要反诘,这样的爱情辩证未免过于“阿Q”。命都不要了,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。但强调种床第关系的豪爽论者仍可细思,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。

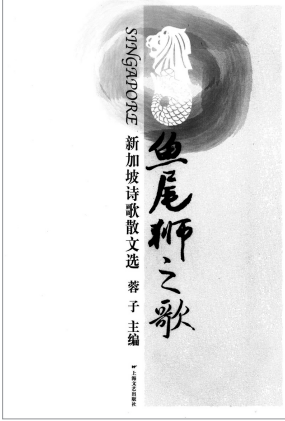
苏伟贞当然有受教于张爱玲之处,但比较起来,苏却缺乏张的世故投胎,游走在世纪末的台湾都会里。

参差”的,“不彻底”的乱世爱情观?她们都有洁癖。也因此,她(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

于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炼。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,小说家要写一种幽秘的沉默: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。

苏伟贞大概体恤读者的悟力,“只”创造了两个霍晨勉。按照她的情欲心得,霍晨勉的故事应可无限分裂繁殖,既相异又相似吧?性爱为的不是传宗接代,可也不是一种浪费。从这里,女性开始雕塑一种的情欲主体,出虚入实,终抵于“一种抽象的完成,纯净感动,令人畏惧”(《沉默之岛》)。一种美学观照,于焉形成。苏伟贞的新女性在80年代已饱豪爽过了,她们现在越发明白自己饱满而无名目的欲望,反而变得谦卑起来。她们是沉默之岛——这岛却是由欲望的海洋托负着,阴阴独立,深沉而傲岸。

苏伟贞的创作量极丰,平心而论,水准时有参差。但在她最好的作品里,上述特色,表露无遗。《红颜已老》不妨视为一个中篇版的《陪他一段》,诉说着又一个为爱牺牲的女“鬼”故事。又像是《旧爱》,写一个女人典青与三个男人出生入死的纠缠,更是“苏记”正宗。典青苍白孑弱,看不出有什么能耐,她的眷村家庭暗藏自闭与疯狂的因子,阴森晦暗。小说以死亡及奠礼告终,在一般爱情公式里,或是俗气的安排,但比照苏伟贞的逻辑,却是最自然不过。类似的情境,在《世间女子》中的程瑜之死,也可得见。



《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,是一条有鱼头的大鱼、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,南洋与都会图象的形象化表述。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洋过海的探险与竞争精神,是新加坡人格化的写照。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。

容子的《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

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闯入,半生漂泊,此身何所归?人在申江,是客非客?茫茫然!”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“是客非客”的感叹。

吸引读者不能光靠异国风光,还必须有过超的艺术表现能力,而《鱼尾狮之歌》中的作品,正具有这种功力。以容子的新诗《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

《鱼尾狮之歌》: “南洋风味”的选集

□古远清

己的幼年经历。“看似飞腾一方的胜利者”,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“错过人间世”这句已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。

