

联合报文学奖新诗大奖得主
中国时报文学奖短篇小说finalist

游文光

柔佛海峡

straits of johore 11个短篇小说 1个剧本

发异声于“新”邦

——读 冼文光小说集《柔佛海峡》

在宏阔的世界华文文学视阈里，马华文学可谓是除了文学中国以外最为姿彩缤纷的一个华文文学区域。哪怕是回到对比度相对集中的新马，吊诡的是，曾经并驾齐驱的新马华文文学在两国政府表面推、拒的张力下，却呈现出不同的态势：备受政策歧视的马华文学似乎越来越将表面不懈推广华文语境中的新华文学抛在身后，乃至一骑绝尘。

马华文学的繁盛可谓其因有自、林林总总，在我看来，简单而言，马华文学恰恰是因为内含了具有强烈反弹意识的保根存种的文化志气以及渴望平等的种族身份诉求，才将华文文学的书写更多视为一种貌似自然实则孜孜不倦的内理和生命追求。略显疲态的新华文学，与之相比，恰恰缺乏这种蓬勃的内驱力。

为此，马华文学作者往往前赴后继、薪火相传；走出去，也返回来，在神圣感与文学自然本体的压力与享受中不断丰富自我。而冼文光则是马华文坛上20世纪90年代以后逐步崛起的优秀“中间物”（鲁迅语）。甚至是行内人也更多因了传媒的影响（冼曾获得台湾联合报文学奖新诗大奖）而将冼视为诗人，其实，将要引人注目的是，冼也是不错的小说作者，而《柔佛海峡》则是一个适时的证明。

一）另类离散：考辨“新新”

在新加坡工作的马来西亚人冼文光，反观马来西亚（尤其是新山）或者新加坡时，自然耐人寻味：在柔佛海峡两岸，其实也分布了冼对“新新”（新加坡和新山）的独特考辨，尽管前人对此问题不乏思考。

在我看来，这是一种另类离散(Alternative Diaspora)。考察冼小说中的文化认同，它并非是狭隘的民族主义情绪，也非狂热的国家主义情绪，当然也不仅仅是文化上的华族沙文主义。更



准确地说，负载了这种混杂认同的洗更是一个奉行独立自由精神的思考者，具有复杂经历的洗因此彰显了独特的认同和离散意识。

对“新新”的考辨，洗文光自然有他集中又多彩的思考。自然，不乏一笔带过的史实缕述，如“那时候，新马分家不久，李光耀风华正茂，马哈迪潜龙在田”（《复活节》）；或者现实纠葛，在新山，打钥匙的问“我”，“给我新币做什么？”（《跳起来》）；也有以性隐喻人物内心深处对新新关系的思考，“以前，马大佑天天自慰天天打，为什么呢？射那么多牛牛，真是要一一注满柔佛海峡、射倒新加坡？现在，马大佑不是小弟弟！”（《小弟弟》）当然，小说中也有对新加坡的别致反思：如华语上“搞垮自己”、精神问题要归结于精神，“如果一切都归到经济上，那么活着也就是归结为本能”、钳制言论自由、思维僵化等等（《我爱孙燕姿》）。

当然，文光对新新关系也呈现出更加复杂的思考范式。在《在Danga Bay准备开拍新山第一部同志独立电影》中，它呈现出新-新之间的互见关系——互为照镜和依托。同志话题在新加坡是被压抑的，所以只好到新山去拍类似电影，却又被拍肉干广告的新加坡商人抢占了地点（经济物化了的新加坡）；网上有关种族的言论被新加坡政府控煽动罪（严苛的新加坡）；当然，背后却也显出作者对吉隆坡华人操持惨淡广东话霸权的不满，而新加坡的华语电台却成为可以反拨的借鉴对象。新新关系就这样互相竞争、互相体现和互相依托。

新新关系的反思代表作还有《后来我再没见过她》。作者通过动物寓言方式，呈现了新新关系以及相关认知的暧昧。“我”对对岸的狮子国显然心存犹疑，本想借“马”（影射马哈迪？）作决定，而马的身体却裂开，“心是黑的”；同时，新山的工作机会渺茫，“仿制的‘人’，——不去狮子国，在这里等死么？”所以不得不去对岸；可叹的是，青衣女子们去狮城却是“做妓”。此中可以看出实际就业压力的逼迫。当然，狮子国也成为判断马来西亚人的对立面——马来西亚人样子“就是不像狮子国的人吧！”在新新之间也存在着共性化的危机，然而狮子国毕竟是一种诱惑，所以，“去你的新山！”就成为一种告别宣言。

这种繁复、暧昧不清的新新关系认知恰恰体现了洗另类的离散，哪怕是长堤两端，却凝结了复杂的纠缠、含混。如果以自我中心看，它不全是本土、也不是国际化，又不得不国际化。

二）身份之痛：直面华巫

毋庸讳言，马来西亚不平等的种族政策对于华人来讲，始终是一种无法言说的痛楚。在《柔佛海峡》中，文光呈现出一种向内转（inward turn）的丰富姿态，但潜沉的愤怒却始终灌注其中。毕竟，在表面多元语言/文化/种族、却是马来人至上的国

家里，作为华族身份的深切之痛与创伤，无论在文化上，还是现实中，都在在令人心酸。

《跳起来》中，表面上看，梦境中批判的是马来警察常见的腐败：处理交通事故过程中进行勒索和收取贿赂，但在骨子里却生出种族之间的巨大裂缝——大胡子马来警察骂道：“妈的！华人就是有钱！”《鬼鱼》中以调侃的语气写出了处处违法的父亲却娶了四个不同种族的老婆（巴巴人、印度人、马来人、华人），这点倒是履行了“团结三大民族”的国家头号政策，却是非法的——这也吊诡的嘲讽了后者的不切实际和悖论：或许只有非法的操作才可实现头号政策？《缝隙》中，却也是对华马杂处的深沉反思，也指涉了共处的艰难。

而《预先消失的存在》中却同样以动物寓言的方式隐喻了种族归属的问题——民族团结其实更是马来化一统天下，其中“换血”的意象尤其发人深省：难道作为人种的血缘真的是可以决定命运的先验存在？甚至作者自己也发出呼吁，振聋发聩：“当我深刻且真诚地表达自己的时候，为什么我的表达只被看做是‘华人的’，而不是‘马来西亚人’？”《复活节》中，历尽千辛万苦的马来人尤素夫却同样被有意误读为华人而被打入地狱，作为真相的“啊搞错你了一百年”同样被忽略，文光反思的仍然是华/马的人为分野和区隔；而《小弟弟》中，也提及了马大佑娶了华化的马来女人法蒂玛从而将自己半土著化，其中的无奈和吊诡跃然纸上。

当然，如果我们跳出新新关系和族群关系来考察，《柔佛海峡》的关涉命题也同样丰富多彩且引人深思：《出·入》其实更是一个复杂的哲学命题，以白水村为例，其中却也混杂了为人处事、出/入的复杂又暧昧的哲学思辨。《复活节》在种族关系以外，也可视为类似鲁迅《过客》中的既终极又现实的思考：每个人必须背负应付的责任。而《跳起来》则表达一种迷离的都市情绪；《鬼鱼》中企图揭示的则是“每个人心里都有条鬼鱼”；《鬼船》借三宝公神像的小事为隐喻，鬼船意象毋宁更是凝结了主体人意识的变迁。《我爱孙燕姿》更像是一种后现代的拼贴试验，题目和正文之间就存在着名不副实的张力。

三）叙事张力：别致修辞

作为诗人的洗文光，在书写小说时，无疑是独特的，其叙事往往表现出一种非凡的张力，也是在新加坡发异声于新新关系的一种别致修辞结晶。

1. 去结构化。文光处理小说的方式在马华文学语境里无疑是另一个美丽新世界：里面漂浮着实验性。在我看来，文光将



小说的传统结构非结构化，代之以其他方式。比如：（一）对话主体（《在Danga Bay准备开拍新山第一部同志独立电影》）。从此角度考察，《我爱孙燕姿》更应该是一篇小说，而非不可上演的剧本。（二）以哲理意蕴贯穿（《复活节》、《出·人》）；（三）梦境/梦幻方式连缀（《跳起来》）；（四）寓言式（《预先消失的存在》、《后来我再没见过她》）。甚至在其实验中，也有将故事结构化的非结构化操作。比如《楼：1970》，文光其实恰恰是用语言搭建并再现了楼的结构。

2. 言语暴力：在本土与豪放之间。值得注意的是作者小说的语言，一洗新马作者中相当流行的书写语言的华丽绮靡（如张贵兴、黎紫书、吴耀宗、李天葆等），洗文光巧妙糅合了极富活力的本土语言（马来语、淡米尔语、粤语等），转而以相当豪放的措辞喷泻而出，这使得洗的言语在鲜活之余又可以呈现出一种深刻、犀利、冷僻又张扬的怪异。

当然，上述论述并不意味着洗的实验十全十美，在其实验中，也有过度雕琢或放纵带来的遗憾。在去结构化的操作中，我们有时仍然可以感受到其书写的过于散漫无序，这在某些时候削弱了意义的集中火力，尽管某些篇章追求的是一种意绪和意义的平面美/无深度；文字上，有些时候，也有类似的散漫，而从叙事效果看，这种操作分叉过多，在彰显了意义的核心以外，却也导致文字显得相对冗长、漫灭和繁复。

但是，总体而言，值得欣慰的是，文光拥有了一个高起点和持续推进的潜力，他既拥有本土的视野和思考力，也拥有更远大的书写追求和超越意识，从此意义上讲，《柔佛海峡》只是值得期待的一个独特开始。

朱崇科 广东中山大学中文系副教授

著有《本土性的纠葛》、《张力的狂欢——

论鲁迅及其读者之故事新编小说中的主体介入》

光

——读冼文光小说所感

我不敢说凡海峡或河界必隐喻着割离母体的创伤与侥幸，台湾、新加坡、香港皆因历史的错误而繁荣兴旺却同时而疏离，华人的命运在异族融和中似乎非“去中国化”则不能和谐共生。看冼文光的小说，难免戚戚于他身为华裔，以唐人街的丑行为耻同时又以华语文化为傲，其内心的矛盾和孤寂可知。对于这样一个存在处境和语态我并不陌生，因为这些年来，我作为一个香港人回归大陆却不被中国人所认同，传统的呼唤让我在欲望的森林里焦躁发狂，而最迫切要共同面对的是都市化的后现代危机，是故我痛苦地享受着这小说所纷呈的文化对撞，且回响着深层的共鸣。

我固非文学评论家，前辈如张锦忠和朱崇科的述说，皆精准地指出了这部小说前卫的反情节性和惊人的语言的魅力，十二个短篇参差拼贴了文化政治宗教种族既诗意又鄙俗、灵异又真实的破碎光影。也许，我同样作为诗人和视像工作者，母语同样是广东话，同样受过英国人统治，同样是失根漂泊的华裔，我看冼文光的小说，竟然发觉自己在阅读着“你即是我，我即是你”的“欢喜文本”。冼文光打开了一个自我存有的空间，这里面，在政治、种族、性焦虑、语言异化和死亡的形而上层压下，巫鬼式的梦魇缠身，荒诞的趣味往往出之于诡幻的“冷智”和暧昧隐痛的诗质。《我爱孙燕姿》重构了贝克特式的荒诞剧场——当“我”继续打小红点，重复叫着“我爱孙燕姿”“我爱孙燕姿”，暴力的爆发顶端有如自慰的高潮节奏，呼应着《小弟弟》对世界的轻蔑、愤怒的怒射，要“注满柔佛海峡，射倒新加坡”，而且，最最叛逆的是“爆的时候，我多次看见天堂”，把荒诞推到了褻渎！

冼文光酷爱华文艺术，他在广告、音乐曲词、诗散文小说各方面的创念皆以中文为依皈，是中文的语境像水一样养活鱼，可是“为甚么我的表达只是被看做是‘华人的’而不是马来西亚人？”他被英语包围着，被印度人、马来人、洋人、波斯人以至低劣的唐人混同着（《跳起来》以最写实的手法描述唐人街——阿福街



的妓女、骨男人、黑社会、臭河……)。他出走，他在困闷无法呼吸的文化杂碎中打开了心灵荒芜处一个诡异扭曲的空间，还适切地配上了Nirvana（涅槃乐队）的音乐。这混沌的、反小说的暴力黑暗更充斥着泛滥的动物符码——牛、羊长老、狮、虎、猴、狗、獾、乌鸦 其中蛇（女人和性的明喻），猪（伊斯兰教的禁忌）更层叠反复。然而，他求觅的不是破毁的乱像，是遥远流传着中国三宝太監的《鬼船》——“三宝公，作为华人的守护神，又是穆斯林，确是种族跟宗教和谐的最佳表现”。

一个空间——也是房子，也是身体，像拉丁美洲文学里的魔幻感性，在东方，是鬼巫的玄惑和恐惧。这个超乎现实的存有需要巫术、魔法或真诚才能出入；正如《复活节》里的尤索夫把自己交给了一个年老的华巫，让他施咒，让他“进”，进入一个房子而“这房子跟你共生”。洗文光“撕开了胸膛，黑色的心脏扑卜运作。”在另一小说《预先消失的存在》里，母亲为女儿开膛灌水，“按血落碗，又念一遍，未几，胳膊往外一抡，撕开法蒂玛胸膛，倒入那碗清水”。

似乎洗文光要打开这么一个悲剧空间，在海峡互相割裂的距离内——那是染病的身体、是破旧闭固的房子，里面充斥着性与死亡、疫病和暴力、放逐及恶心的臭暗，等待着光的撕裂和爆破。《复活节》里——“房子怎么变成了一个没有边际，密不透风的空间？隐幻见四面的窗玻璃闪动米粒般的光，啊真主的光，真主啊！”《鬼鱼》里——“母亲的身体发热，似乎还发着微光”。《缝隙》里——“万物皆有隙缝。光线由此而探入”皆延续着空间的荒诞本能，内返到黑暗的后现代孤绝，在巫咒洗礼后，期待着光的人侵而溃塌，这才有可能内在地痊愈，一如他在另一篇文章《从九一的悲剧中解脱》中提到存在主义大师雅士培所谓“deliverance within the tragic”。

洗文光放逐自己到自己的内在——身体、一个房子，东方神秘的空间，在他早期的《楼：1970》里，以最精彩最诗化的语言，最压缩的张力开辟了“于深渊处，那神秘之地，也许是它们另一次生命的起点”。这是洗文光2003年的作品，其它后来的小说都混缠着灰暗、奔跑、荒谬、亢奋以至鄙俗的粗浅，死亡的变奏层出（《在Danga Bay准备开拍新山第一部同志独立电影》赤裸地成为了死亡的表述）。他甚至在这个他自足自虐的世界里强横地把感官的秩序重新定义，如“树叶蓝色”，“鼻血是咸咸的”，“刀子在手臂划一条细细的伤口……，其中彷彿藏着千言万语，像狗屎混合着黄梨的味道”，洗文光正亟亟于开创一个后现代的超感官存我，他躲在里面等待着光的戳破。至此，我莫名其妙地联想到Derek Jarman于1987年的“The Last of England”——一部反情节的电影诗，与这小说集MTV式的诗化镶嵌有着异曲同工的颓废美学。电影把英国

皇室、黑人、流行乐手、政治、神话、工业污染神采勃勃地赋予了律动的整合，Kid愤怒的对着海报的自己作自慰式的宣泄，同样描述着一个soul-searching mission for meaning in life。其作品被评为“诗意、偏执、浪漫、混乱、粗俗、知性、古典、悲观、激进、挑战、欢乐、嬉戏”的拼贴，看洗文光的小诗，正有此鱼釜之乐。

更有足乐者是文本以外的并读，洗文光的小诗《以光为食》多少透露了他对光的憧憬。他作曲填词的《接近无限透明的蓝》竟然直探死亡的主题：“当快乐走向忧伤/诞生步向死亡/缓慢着不再匆忙/毕竟看见的都是死亡。”他的内在放逐从海峡/性/黑暗/房子/身体/死亡……，最后等待着光的救赎——难道这是无限透明的蓝吗？

刚好，1993年，Derek Jarman的遗作《Blue》也提到蓝光，他遗留在世上的旁白如是说：

“爱琴海中的珍珠鱼，深深的海水冲洗着死亡之鸟
在轻柔的风中，丢失的男孩子，永远熟睡了，
深深的拥抱，咸咸的嘴唇相吻
在你的墓上，我放下一株飞燕草，一片蓝色
这是我的死和英国的死。”

陈汗 香港诗人/电影导演/编剧

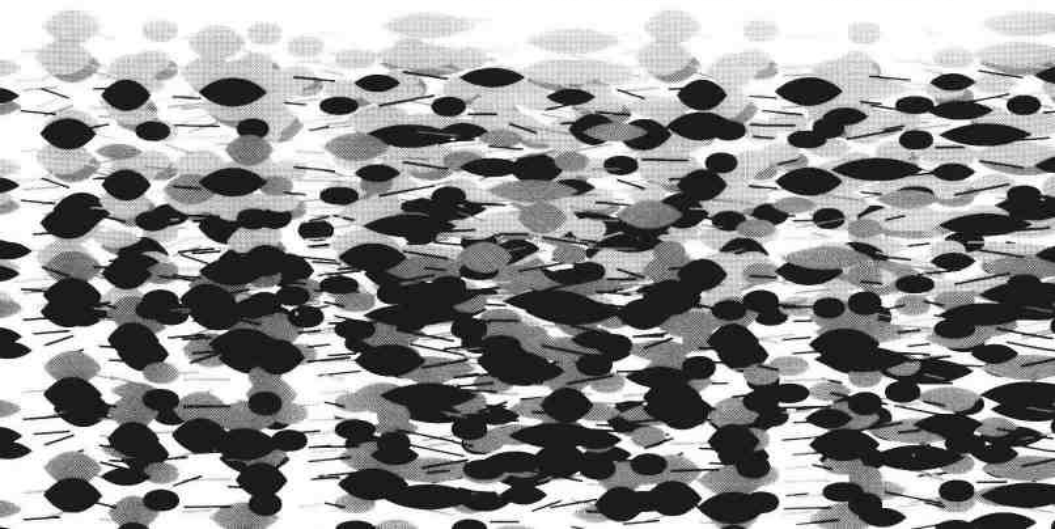
著有诗集《佛钉十架》、散文集《断弦琴》。

从事电影工作多年，曾以《飞越黄昏》获香港电影金像奖最佳编剧；

《爱情Best Before 7.97》获台湾新闻局十大优良剧本；

执导电影有《阳性反应》等；现正筹拍电影《情谜》（暂名）。

mushroom—vox: sam seen; guitar: mark lim; bass: kerris yotuli; drums: zet löd





后记 >

视力矫正器

我感兴趣的是观看的角度与位置

在那陌生的城市窝匿：一天，他视觉闪烁，遂出门找哪里有人可以医治。到了荷兰活路一个楼梯口站着广告牌说底层有展览，他下楼，他在里面了。

说是展览其实不具体，布置也不似展厅，中间有个旧木桌，上面是颗钢制的头颅，造型似黄种人，无眼。一个放映机，墙壁白布晃鬼影，地上天花板这里那里挂着玉米或洋葱串，角落烧一盆印度烟，架子后走出一女子，问他展览怎样：他说很好，非常有意思；又问他是否认识火星火星人SRAM，他心跳起来。

她指示他架子后有卖二手的東西，他进去，东西乱堆着，服装，小玩意儿，

脱页的丹麦色情杂志，音乐及电影光碟等等，他发现一个铜色的东西。

他买两本东欧黑色漫画，店铺有其独特的个性，她说，我最受不了那些随大流的庸俗的黄色的蠢驴，他取名片，地址写的却是炮台街那边。

她给另一张：B2-08, Hollywood Street，他走出来看到了莫河。

新山终于有似City Square这样的商场，据说新加坡有份投资，他喜欢在新山邮政局看柔佛海峡，那些上面的浮光与华人马来人印度人的尸体。

他掏出那铜色东西——视力矫正器——望着海峡矫正视力，这东西他是偷回来的，1996年至今生活在新加坡跟新山，新柔长堤他往返一千次：

一万次也不远了，一些小说的意念在长堤及海峡像死鱼那样爆出来：

鱼尾狮未搬之前该处也是，他是从厌恶新山新加坡这两座城市到喜欢的：他在写那些小说，Mushroom跟《境》乐队，他在Danga Bay跟朋友闲聊电影：或在宽柔中学跟免税店前的海边虚望对岸红白相间的四支“大香”浪费光阴，想到老李跟老马，并不时以手作枪射击新加坡；又想到马太佐马太佑兄弟跟他们的父亲马来亚（不知他们现在怎样了？），小说完成后，润色校改的过程充满“猫眼看日光”的乐趣，他这才留意Foo Fighters由开始至定稿

六七年间似白水村的香蕉精伴着，那电锯式的音欢激活他肾上腺素，

抛他至光速的火车上：他前世可能割下别人的脑袋丢入黑水河。

{One By One}, {The Colour And The Shape}，他去邮政局寄两本书：

一给那女子，一给Foo Fighters，他到印度回教徒开的二手书店：

SHAIKH PEER SAHEB STORE

BOMBAY SHOP

No.6, Jalan Trus, 6000 Johore Bahru, Johore.

一滚雷鸣，书架落一书，书名好像是《香蕉精》——他觉得，视力真有问题了，遂出门找哪里有人可以医治。

“我们总是在等待，每一天，希望会有
一个人出现，带着匕首：希望那个人
改变我们的未来，或只是提供一次
出轨/出轨式的奇趣或奇迹——”





{柔佛海峡}

洗文光 著

© 青年书局 2006

版权所有 请勿翻印

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the author.

出版/发行:

青年书局

The Youth Book Co.

Block 231, Bain Street, #02-27 Bras Basah Complex, Singapore 180231

Tel: (65) 6337 9552 Fax: (65) 6336 9130

印刷: AD Graphic Pte Ltd

版次: 2006年5月初版

国际书号ISBN: 981-05-5367-6

售价: \$15

创意 creative: sam seen / seen boon hui / adek fatimah

美术指导 art direction: sam seen / jennifer p. torio

封面设计 cover design: sam seen

字型 typography: seen way

摄影 photography: sam seen / adek fatimah

插图 illustration: seems

内页编排 layout: sram

校对 proof: 梁玟南 / 陈剑鸿

献给
父母
姐弟



adek fatimah
seen way

"the light behind the stars."

3121041505050

这是一个没有脚也不知道把脚踏到哪儿的时代
我们眼鼻最初的感觉：试图在一个人与人的关系已经响亮的
为消费主义原理的社会中进行小小的反抗：我们的反抗
其实只是对现实的回避



目录目录

两张之前的脸 (序)

● 张锦忠

在Danga Bay准备开拍新山第一部同志独立电影 - P.13

出。人。 - P.21

复活节 - P.29

跳起来 - P.41

楼: 1970 - P.51

鬼鱼 - P.57

缝隙 - P.69

小弟弟 - P.83

鬼船 - P.97

预先消失的存在 - P.105

后来我再没见过她 - P.123

附录: 我爱孙燕姿 (剧本) - P.137

发异声于“新”邦 ● 朱崇科

光 ● 陈江

视力矫正器 (后记)



兩張之前的臉：

何布-格力葉與牧羚奴

或，序冼文光小說集《柔佛海峽》

無法知道曙光何時到來

我打開每一道門

— 愛米麗·狄金生

一九六九年陳瑞獻以《牧羚奴小說集》表明道地新馬的華文現代主義小說家身分，同時拒絕現實主義者只能「深入民間」的諭令，並質疑：難道小說家不能「深入林間」或「深入無人地帶」嗎？數百年前叢林已是歐洲騎士傳奇必備的motif與場景了。而對二十世紀初的歐洲小說家而言，時間與意識、記憶、夢與慾望正是「無人地帶」。在佛洛伊德潛意識與唯性理論的推波助瀾之下，歐洲小說家紛紛航向內心世界的浩瀚大海，展開各種探索實驗之旅。勇於「深入無人地帶」的結果，產生了喬哀思、吳爾芙、卡夫卡、普魯斯特、康拉德、湯瑪斯-曼、紀德、斯維吾等二十世紀小說大家。到了一九六〇年代末，現代主義已是二十世紀的文學傳統，喬哀思諸人早已作古，但其作品已走入學術與教育殿堂，成為研究與教學典律，歐洲現代主義小說經典。另一方面，五〇年代興起的（拉美）魔幻寫實小說與（法國）新小說及之後崛起的（歐美）後現代小說等小說後浪新潮來勢洶洶，企圖推覆前浪現代主義。

一九七〇年，陳瑞獻與姚拓、李蒼、白垚合編的《蕉風月刊》推出兩期「小說專號」，內容不僅有喬哀思的「尤里西斯專題」（完顏藉譯介），還有「阿倫-何布-格力葉(Alain Robbe-Grillet)專題」。在一九七〇年譯介何布-格力葉與「新小說」，顯