

新生代华文作家文库  
xīnshēngdàihuawēnzuojiawēnkù

黄锦树  
(马来西亚)

卷

死  
在  
南方

主編 ● 王德威

山東文藝出版社

黄万华

# 死 在 南 方

主編 王德威 黃方華

## 黃錦樹

(馬來西亞)

卷

新  
生  
代  
華  
文  
作  
家  
文  
庫

山  
東  
文  
藝  
出  
版  
社

## 图书在版编目(CIP)数据

死在南方/(马来)黄锦树著. —济南:山东文艺出版社,  
2007. 1

(新生代华文作家文库/王德威,黄万华主编)

ISBN 978-7-5329-2654-1

I. 死… II. 黄… III. ①中篇小说-作品集-马来  
西亚-当代 ②短篇小说-作品集-马来西亚-当代  
IV. I338.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第157405号

主管部门 山东出版集团  
集团网址 [www.sdpress.com.cn](http://www.sdpress.com.cn)  
出版发行 山东文艺出版社  
电子邮箱 [sdwy@sdpress.com.cn](mailto:sdwy@sdpress.com.cn)  
地 址 济南经九路胜利大街39号  
印 刷 山东新华印刷厂临沂厂  
版 次 2007年1月第1版  
2007年1月第1次印刷  
规 格 开本/890×1240毫米 1/32  
印张/12.875 插页/4 千字/327  
定 价 22.00元

# 总序

---

王德威

1

现代中国文学的海外书写始自 19 世纪末期。时当中国进入世界舞台,大规模的迁徙移民、出使旅行随之而起。文字作为跨越地域、语言、族裔、文化、政治场域的媒介之一,每每留下动人纪录。从早期郭嵩焘、黄遵宪等驻节海外,到康有为、梁启超等因为政治原因游走他乡,再到丘菽园、丘逢甲等从所定居的新加坡、台湾回望中原,中文书写早已经是时空交错、众声喧哗的活动。

这样的书写在 20 世纪形成不容忽视的力量。从鲁迅到郁达夫,从徐志摩到瞿秋白,从老舍到冯至,异乡心影莫不成为感时忧国的前提。与此同时,在台湾、香港、东南亚以及其他海外华人社会里,另有一群落地生根的作者也从不同角度写出他们的中国经验。1949 年后数百万人离开大陆,域外书写更成为演义、辩证“文化中国”的大宗。时至今日,乃有海外文学的繁华面貌。

长久以来,我们惯用“华文文学”指涉以大陆为中心所辐射而出的域外文学。由此延伸,乃有海外华文文学,世界华文文学,台港、星马、离散华文文学之说。相对于中国文学,中央与边缘、正统与延异的

对比,成为不言自明的隐喻。然而20世纪中期以后海外华裔文化的蓬勃发展,中国或中文一词已经不能涵盖所有文学生产的驳杂现象。尤其在全球化和后殖民观念的激荡下,我们对国家与文学间的对话关系,更必须做出灵活的思考。

海外华文文学的对应面包括了英语语系(Anglophone)、法语语系(Francophone)、西语语系(Hispanophone)、葡语语系(Lusophone)等文学,意谓在各语言宗主国之外,世界其他地区以宗主国语言写作的文学。如此,西印度群岛的英语文学、西非和魁北克的法语文学、巴西的葡语文学等,都是可以参考的例子。需要强调的是,这些语系文学带有强烈的殖民和后殖民辩证色彩,都反映了19世纪以来帝国主义和资本主义力量占据某一海外地区后,所形成的语言霸权及后果。因为外来势力的强力介入,在地的文化必然产生绝大变动,而语言,以及语言的精粹表现——文学——的高下异位,往往是最明白的表征。多少年后,即使殖民势力撤退,这些地区所承受的宗主国语言影响已经根深抵固,由此产生的文学成为帝国文化的遗蜕。这一文学可以铭刻在地作家失语的创伤,但也同时也可以成为一种另类创造。异地的、似是而非的母语书写、异化的后殖民创作主体是如此驳杂含混,以致成为对原宗主国文学的嘲仿颠覆。宗主国精纯的语言必须遭到分化,再正宗的文学传统也有了鬼魅的海外回声。

回看华文文学,我们却发现相当不同的面向。19世纪以来中国外患频仍,但并未出现传统定义的殖民现象。香港、台湾、满洲国、上海等殖民或半殖民地区里,中文仍是日常生活的大宗,文学创作即使受到压抑扭曲,也依然不绝如缕,甚至有(像上海那样)特殊的表现。不仅如此,由于政治或经济因素使然,百年来大量华人移民海外,尤其是东南亚。他们建立各种社群,形成自觉的语言文化氛围。尽管家国离乱,分合不定,各个华族区域的子民总以中文书写作为文化——而未必是政权——传承的标记。

最明白的例子是马华文学。从国家立场而言,这是不折不扣的外国文学,但马华作家的精彩表现却在在显示域外华文的香火,仍然传

递不辍。引用唐君毅先生的名言,我们要说历经现代性的残酷考验,中华文化不论在大陆或是在海外都面临“花果飘零”的困境,然而有心人凭借一瓣心香,依然创造了“灵根自植”的机会。这样一种对文明传承的呼应,恰是华文文学和其他语系文学的不同之处。

但我们无须因此浪漫化中华文化博大精深、万流归宗式的说法。在同文同种的范畴内,主与从、内与外的分野从来存在,不安的力量往往一触即发。更何况在国族主义的大纛下,同声一气的愿景每每遮蔽了历史经验中断裂游移、多声复义的事实。以往的海外文学、华侨文学往往被视为祖国文学的延伸或附庸。时至今日,有心人代之以世界华文文学的名称,以示尊重各个地区的创作自主性。但在罗列各地样板人物作品之际,收编的意图似乎大与其他。相对于“原汁原味”的中国文学,彼此高下之分立刻显露无遗。中国大陆愿意对海外文学的成就做出细腻观察者,恐怕仍然寥寥可数。

但在一个号称全球化的时代,文化、知识讯息急剧流转,空间的位移,记忆的重组,族群的迁徙,以及网络世界的游荡,已经成为我们生活经验的重要面向。旅行——不论是具体的或是虚拟的、跨国的或是跨网络的旅行——成为常态。文学创作和出版的演变,何尝不是如此?王安忆、莫言、余华的作品多在港台同步发行,王文华、李碧华的作品也快速流行大陆,更不提金庸所造成海内外阅读口味的大团圆。两岸四地(大陆、香港、台湾、新马)还有欧美华人社群的你来我往,微妙的政治互动,无不在文学表现上折射成复杂光谱。从事现当代中文文学研究者如果一味以故土或本土是尚,未免显得不如读者的兼容并蓄了。

山东文艺出版社策划的《新生代华文作家文库》正呼应了我们所面对的现当代文学的课题。顾名思义,这一系列作品希望在传统定义的国家文学外,另外开出理论和实践的方向。语言,不论称之为汉语、华语、华文,还是中文,成为相互对话的最大公约数。这里所谓的语言指的不必只是中州正韵语言,而必须是与时与地俱变,充满口语方言

杂音的语言。用巴赫金(Bakhtin)的观念来说,这样的语言永远处在离心和向心力量的交汇点上,也总是历史情境中,个人和群体、自我和我我不断对话的社会性表意行为。华文文学提供了不同华人区域互动对话的场域,而这一对话应该也存在于个别华人区域以内。以中国为例,江南的苏童和西北的贾平凹,川藏的阿来和穆斯林的张承志都用中文写作,但是他们笔下的南腔北调,以及不同的文化、信仰、政治发声位置,总是丰富一个时代的文学的因素。

对熟悉当代文学理论者而言,如此的定义也许是老生常谈。但我的用意不在发明新的说法,而在将理论资源运用在历史情境内,探讨其作用的能量。因此,我们与其将华文文学视为又一整合中国与海外文学的名词,不如将其视为一个辩证的起点。而辩证必须落实到文学的创作和阅读的过程上。就像任何语言的交会一样,华文文学所呈现的是个变动的网络,充满对话也充满误解,可能彼此唱和也可能毫无交集。但无论如何,原来以国家文学为重点的文学史研究,应该因此产生重新思考的必要。

从实际观点而言,我甚至以为华文文学的理念,可以调和不同阵营的洞见和不见。中国至上论的学者有必要对这块领域展现企图心,因为不如此又怎能体现“大”中国主义的包容性?如果还一味以正统中国和海外华人/华侨文学做区分,不正重蹈殖民主义宗主国与领属地的想象方式?另一方面,以“离散”(diaspora)观点出发的学者必须跳脱顾影自怜的“孤儿”或“孽子”情结,或是自我膨胀的阿Q精神。只有在我们承认华语语系欲理还乱的谱系,以及中国文学播散蔓延的传统后,才能知彼知己,共存共荣。

《新生代华文作家文库》因此不是以往海外华文文学的翻版。它的版图始自海外,却理应扩及大陆中国文学,并由此形成对话。作为文学研究者,我们当然无从面面俱到,从事一网打尽式的研究:我们必须承认自己的局限。但这无碍我们对其他华文社会的文学文化生产的好奇,以及因此而生的尊重。一种同一语系内的比较文学工作,已经可以开始。举例而言,由山东到北京的莫言以他瑰丽幻化的乡土

小说享誉，但由马来西亚到台湾的张贵兴笔下的婆罗洲雨林不一样让人惊心动魄？王安忆、陈丹燕写尽了她们的上海，而香港的西西、董启章，台北的朱天心、李昂也构筑了他/她们心中精彩的“我城”。山西的李锐长于演绎地区史和家族史，落籍台湾的马华作者黄锦树，还有曾驻香港、现居纽约的台湾作家施叔青也同有傲人的成绩。谈到盛世的华丽与苍凉，马来西亚的李天葆、台湾的朱天文都是张爱玲海外的最佳传人。书写伦理和暴力的幽微转折，余华曾是一把好手，但香港的黄碧云、马来西亚的黎紫书、台湾的骆以军已有后来居上之势。白先勇、高行健的作品已被誉为离散文学的翘楚，但久居纽约的李渝、郭松棻的成就，依然有待更多知音的鉴赏。

《新生代华文作家文库》因此代表我们在新世纪想象中国的新开始。这一文库由山东大学黄万华教授策划导读，山东文艺出版社全力配合编辑。黄教授治华文文学有年，批评眼光公允独到，史料和文本的掌握尤其精密翔实。此一文库既以“新生代”为名，所关注的作者当然属于青壮辈的好手。事实上他们在海外华文界已经享有盛名，能由山东文艺出版社有系统地引介到中国大陆，可谓此其时也。我期待《新生代华文作家文库》的推出，也盼望读者因此对海外华文文学文化的发展有更深认识。是为序。



# 黄锦树的小说叙事： 青春原欲，文化招魂，政治狂想

黄万华

1

十年前，我刚读到黄锦树的小说时，曾写下这样的文字：“黄锦树是个充满才气和霸气的新生代作家”，他的小说创作，“无疑是最具有挑战性的”。十年匆匆，黄锦树才气依旧，内骨子里仍有“霸气”，但也显得更为沉实。读他的小说，会有繁花蓦然绽放之感，也会有老树盘根郁结之意。这正让人看到了马华文学可能达到的高度和可以开拓的空间。

自从数年前王德威教授《坏孩子黄锦树》一出，关于黄锦树小说精到深刻的论述已一时说尽了。但对于中国大陆读者而言，黄锦树小说仍是一种陌生的、另类的存在，人们由此会获得完全新鲜的阅读经验。

黄锦树并不专事文学创作，但他已出的4本小说集一直顽强地呈现出他的创作追求。黄锦树将《鱼骸》(1995)置于他在中国大陆出版的第一本书的首篇，对中国内地读者是一种盛宴的享用，也是一种刻骨铭心的新体验。热带雨林沼泽中只身潜游寻觅兄长的骸骨，台北校园“修道院”中深夜独享龟语卜灼的神秘乐趣，两种奇境

的叙事交替进行,前者带出了马共兴衰的历史和青春热血的抛撒,后者通向了甲骨文化历史的深处。骸骨龟卜的迷恋,在亲缘(家族)血缘(民族)中寻找归宿,以青年亢奋遗精的方式和中年“回不去了”的自觉,呈现出欲在生命源头安放心灵而不得的悲凉。读者会由此体悟马华民族招魂式的祭祀。

将马共历史置于青春原欲的宣泄中表现,并自然地转换成文化的“招魂”,《鱼骸》可以被视为黄锦树的创作宣言。作为其创作宣言诠释的,是他的“旧家系列”、“马华文学史系列”、“星马政治狂想曲”等小说。

疯长和腐臭两种感觉的奇异混合,从黄锦树小说中扑面而来,呈现出南洋旧家最独异的民族存在。“枉我身为拿督公。……我身份暧昧,处处尴尬。属于这块土地,不属于这个国家。无奈无奈!”《非法移民》(1995)结尾这番“无奈”是黄锦树“旧家系列”最浓重的悲凉。“拿督公”身上已聚合了南洋文化(包括马来回教文化)的诸多符号,却仍处于“国家”与“土地”分离的尴尬处境。而小说更具有反讽意味的,是居于荒郊野外的阿良一家虽有“国民”身份,现实境遇仍如同“移民”,然而他们却又陷入被印尼“非法移民”杀掠的阴影之中。这种生存危机使黄锦树小说中的“旧家”变迁充盈着死亡气息。《大水》(1994)中弥漫的那种尿臊味、尸臭味成为回忆的气息,几乎在黄锦树的每一篇“旧家”小说中都可以嗅到,纠结于移民生涯和热带原始交融而生的疯长生命力。《土地公》(2004)的文字如焚风暴雨,又时而有楚墓秦俑之气息,奇谲的想象在日常生活场景中内在呈现出华人“噩梦”的现场。《第四人称》(2003)中华校生毕业多年后的聚会,也奇异地跟尸腐恶臭联系在一起。“第四人称”语言的狂想,小说主人公“他”和印度湿婆的狂欲,都有着族群生存的浓稠的象征意味,一切却又完成于“举世”罕有的腐臭之中。《土地公》、《第四人称》的政治文化环境也分别置于“殡仪馆”和“墓地”,使华人的政治狂想都指向了死亡。而在《公鸡》中,父亲在儿子的冷漠中自己枯死于大瓮中,又在祖母的“招魂”中“化身”为好斗

滋事的公鸡，最后“像传说中的凤凰一样美”地“殉身”，生死轮回只存在于祖母对现实的漠视中。这种种疯长和腐臭交混的感觉，颠覆了以往一切旧家的记忆，引人进入大马华人命运的历史思考。

中国内地读者熟悉的是鲁迅“故乡”小说开启的“离去——归来——再离去”的叙事，而这种“旧家”叙事模式到了黄锦树的笔下，不仅呈现出异常丰富的形态，而且有了多种变奏。《火与土》(2003)讲述“我”一再清醒地返回父亲的旧园，去体验那种百年停滞的丛林荒凉，在那毁于大火的木屋废墟上将旧日信件日记焚成纸灰，家族最隐秘的信息就藏于“火”与“土”之中。“我”目睹“吾家旧物”被强悍的印尼非法移民“盗用”，家族的“火”(父亲的烟斗)、“土”(开荒的锄、斧)奇异地失落/延续于异族的漂泊生涯中。这些都使得“归家”成为生死纠结的旅程。《旧家的火》(1998)的“归家”则是一种生命的终极。随儿辈迁出山芭的父母最终执意返回旧家，老死胶林是缘于一种极原始的观念：“种子埋入土地，会发芽就表示它被土地接受，也接受了这异乡的土地”，心灵和土地的互相接纳成为“归家”的终极意义，小说弥漫的雨林乡愁由此具有了生命的本源意义。这种种“归家”使人不由得去思考，乡愁的书写空间到底有多大，也让人感受到黄锦树创作的“霸气”正是要改写传统的意义。

黄锦树的“霸气”在诠释“出走”这一主题时被发挥得令人叹为观止。例如《撤退》(1990)描写英国人、日本人“来了，又走了”的历史变迁，描写主人公“不管你走到哪里，都离不开这块你生长的土地”的执著，然而，即使“来了，走了——令他目眩头晕，只有土地是实实在在地踏在脚下”，他也终于醒悟到，谁“也不可能永远是这一块土地的主人”，“土地是土地自己的主人……”人们不断地从自己脚下的土地出走，只有土地永远沉默地固守着自己。这种破除人类中心主义，从而真正回归土地的“出走”呈现出黄锦树书写南洋“旧家”历史的“野心”，南洋雨林土地有超越于垦荒者、占领者而真正属于它自身的历史，黄锦树的小说就在倾听这种历史，从而赋予

“旧家”回忆以生命本体的意义。

黄锦树的“旧家”小说无疑会满足、提升中国内地读者的南洋期待，触目所及的热带雨林风情带来的不是异域情调的沉迷，而是历史、命运的警醒。例如最富有南洋色彩的胶林在黄锦树下不仅“象征着殖民遗产”，而且也通向华人的命运。《说故事者》(1995)中割胶刀艺颇受称誉的女孩棉娘始终有种直觉使她无法全神贯注于胶树，胶树对她充满鬼气，通向她降生时那场酷烈的殖民战争、屈辱的生命记忆。《乌暗暝》(1995)中的胶林森森矗立，密密遮蔽中那种深邃的精灵似的黑呈现出胶林家居的日常戒备，当母亲在“火笑了，儿子要回来了”的等待中惨死于印尼非法移民(他们往往因为与马来族“同文同种”而受到当局的纵容)的打劫中，那种日常戒备无疑有了极其沉重的历史延伸中的生命压迫感，“胶林的夜本身”成为“暧昧的存有”，折射出华人身份的尴尬。黄锦树写南洋风物始终是一种寻找，就如《落雨的小镇》(1995)中，“我”在潮湿多汁的记忆中一个小镇一个小镇地寻找出走的妹子，他比谁都懂得，寻回记忆就是寻回了生命。

黄锦树旧家叙事的南洋经验在新鲜而丰富中，给人一种“疯长”的感受。无论是谐谑，还是讥刺，都呈现出才情丰盈的形态。《说故事者》在百余尺高的榴莲树淡淡的香味中弥漫出达于极限的腐臭，以流干了华人的血的战争见证了华人与南洋土地的息息相通。小说中感觉的奇异丰富模糊了“会发生，将要发生——已经发生”的界限，从而使女主人公棉娘的命运引发人们对历史怎样延伸进入的现实，“叙事”怎样渗透进入的心灵的思考。《繁花盛开的森林》(2002)甚至是一种“嗜杀”的文字，叙事语言的凶猛力度时时会引起读者的战栗，祖父在原始雨林中用千年古方腌人颅咸鞣丸的癖好，呈现出混杂人、兽之强力的复仇意志。“被杀了、埋了、腐烂了都还会复活”的极端生命力，在儿孙身上狂暴宣泄，使人惊惧于生命的轮回。黄锦树比诗人还要敏锐、丰裕的南洋感觉证实了他的“南洋之子”身份。

黄锦树小说最具新生代性的是他的“马华文学史”系列，他力图写出前辈作家“看不到、抓不到”的，以解构的方式延续马华文学史。我曾经说过，在海外华文文学中，马华文学提供的话题资源是最丰富的；也很难设想，缺了马华文学史，华文文学的文学史观、典律构建、审美追求、生存策略这些重要问题的思考会有什么样的欠缺。中国内地读者对这些还较陌生，他们正可以通过黄锦树的小说来有所了解。

《死在南方》(1992)可以被视为黄锦树“马华文学史”系列的镇重之作。为此，黄锦树特意在《境外中文，另类租界，现代性：论马华文学史之前的马华文学》中谈到，郁达夫战时的南洋流亡与失踪对于探寻马华文学史的起源“是个丰饶的个案”，但郁达夫给马华文学留下的巨大遗产，“文学史的体制无法受用”，“只有文学，只有书写才有可能承接”。《死在南方》中，郁达夫流落南洋的文学踪迹，都被命名为“残稿”和《没落》、《遗嘱》、《迟暮》、《最后》、《末了》这样一些章节，而且是以“引文”的形式“还原它本体的存有”。这些历史碎片在南洋故乡的情境中变得血肉丰满，郁达夫失踪之谜在众多南洋华人的经历中转换成家庭和公众记忆中的“赵廉传奇”，又在“我”的荒原探险中成为“悄悄的归来”，以致“我”“无意识地让自己成为亡灵最后的化身”。6年后，黄锦树又写了《零余者的背影》，“零余者”郁达夫战后被日本军方的“遗令”囚禁于海中荒岛，他迷恋的仍是“文学的骸骨”，在远离尘世中默写唐诗古文，最后甚至信奉回教，皈依真主。然而，他也依旧“想念富阳家乡那位妻子”，以致他“归真”后荒岛岬角上多了一块“向北方”的“望妇石”。对马华社会略有所知的读者都会从黄锦树的书写中读出他不断赋予郁达夫的文化意义。中国新文学的影响构成马华文学史的重要起点，郁达夫是流落、寄寓南洋的中国作家中最负盛名者，他的南洋踪迹不断伸向种种“边界之外”，并“预设”了“无限的能指”，于是，郁达夫“死在南方”的命运成为马华文学始源处的巨大象征性空间。

熟悉了文学现实使命的中国内地读者都很难想象到马华文学

感时忧族的传统在马华社会中举足轻重的作用。当黄锦树借“郁达夫流亡与失踪的个案”“让马华文学史的起源处于流动的状态”时，他表明了自己“可以重新命名马华文学史的起源”。同时，黄锦树借郁达夫的南洋命运表达了他小说创作的一种嗜好，他关注的不是终点（死亡），而是如“失踪”所呈现的“无限延伸的非存在的存有”。这些都提供了解读黄锦树“马华文学史”创作的起点。

《胶林深处》（1984）是黄锦树最早的“马华文学史”小说。作品中，那黑森森的胶林，从林荫的浓淡，到林野的气息，都有着无尽的深邃，仿佛一座艺术符号的“象征的森林”，然而长居于胶林深处的作家林材却无法跟其发生应合。林材家境清寒，社会底层经历丰富，又酷嗜文学，但这一切并未带给他创作活力。尽管他笔耕不辍，发表了912篇、420余万言的小说，但最后连他自己也觉得，这些作品“不是麻痹，也是睡着了的文字”，他由此有了反省：“方修他们的论文给了我很大的启发：作品必须扣紧时代的脉搏。……市面上的现实主义让我更加地自信。我仿佛找到一条进入文学史的捷径”，“我认为，只有我在为人民、为文学史而写。内容最重要，文学只要平平实实的，不必什么新潮的技巧”。《胶林深处》的题旨不言而喻，但作为小说，它却存在着衔接不平衡的两部分。作品不断转换使用“我”、“他”，甚至“你”的叙事视角，对“文字”丰富独特的想象在含蓄回味中丰富着题旨，叙事者甚至透过“文字”、“笔迹”进入了“作者的内心”。然而，现实叙事的“语言”又往往被驱使得几近一览无余，从林材“过于规律过于大量”的文学生产到“应酬恭维”式的“现实主义评论”，都被一一直接明了地罗列，宛如一篇浅显的寓言解读。这中间明显让人感受到黄锦树对马华文学现状的焦虑和解构传统的指向。“我们那个年代的人都相信白话文。相信胡适、鲁迅……”一旦这种相信受到冲击，写作能力就面临全部失去的危险。《胶林深处》将马华文学传统的解构置于中国五四白话文和现实主义的源头，然而，如何重构，更是一种艰难的实践。所以，《胶林深处》结束于这样一种描写：记者在采访林材时已经一目了然地看清

了林材的“病容”，但驾车归途中，却怎么也走不出那深深的胶林，仿佛走进了林材“文体的迷局之中”，最后，车终于“陷入泥中”，“前方的路上满布纷纭错乱的足迹，所有的足迹都拥有同一款式的脚印”。正是这种彷徨、困惑，造成了小说中两种叙事的不平衡。

但到了《M的失踪》(1991)，黄锦树的“经典焦虑”已有了更多的自觉。小说借寻找一位被推荐为诺贝尔文学奖候选人的马来西亚作家“M”，一方面用一种“无所顾忌”的笔法将马华文学界各流派的代表作家(一一冠以真实姓名)几乎“一网打尽”，表现出凶猛的解构力，另一方面则以孕于南洋乡土的丰沛想象力，呈现了“M”“失踪”的山林浮水屋世界，而这一世界仍是预设的，从而表现出一种无法走出传统的清醒。两种叙事巧妙转换，浑成一体。此后，黄锦树不少小说都采取了对前辈作品重写——再生的方式，以此表明其建构的意向。《伤逝》自然源出于鲁迅，《植有木瓜的小镇》典出台湾日据时期著名作家龙瑛宗，《错误》化用郑愁予名诗所写“母亲的等待”，《少女病》则孕成于日本作家田山花袋、川端康成等的作品。黄锦树小说中的主人公经常能“看见自己”，看见自己回到了生命的本初状态(《撤退》)，看见自己“只不过是个过客”(《错误》)，看见自己不会“真的醒来”(《梦与猪与黎明》)。我们也由此感受到了新生代的自审，一旦它成为黄锦树小说创作的原动力，黄锦树的“马华文学史”建构会更有可观之处。

最能呈现黄锦树小说诡谲的叙事风格是他的“星马政治狂想”小说。《我的朋友鸭都拉》(2002)讲述主人公“牺牲小我，为国家的未来谋出路”，娶四个不同种族的妻子，一个华人，一个马来人，一个印度人，一个“山番”，却不知最后尸归何处。这种“政治抱负”和结局够荒唐、狂妄了，但小说借此写出了种族环境中经济、文化政治化的现实情景，讽刺之多，戏谑之绝，都见出作者政治想象力的丰富。《猴屁股，火与危险事物》(2000，原名《全权代表的秘密档案》)以“孤岛寓言”的形式，将政治戏谑发挥到了极致。小说有钱锺书《人·兽·鬼》的奇诡、机警，但在措置裕如中更犀利尖刻。作品锋

芒所向虽及中国大陆、台湾、南洋诸地，但其“政治狂想”之地仍在“星马”。

黄锦树身上颇有山野之气，他的政治狂想常驰骋于荒野海岛，荒岛传奇也就有了深忧远虑，由此黄锦树不折不扣地扮演了“五四传人”的角色。《阿拉的旨意》中，“我”被迫签下魔鬼契约、流放荒岛的背景是1950年代马来亚的民族独立。民族独立的政治运动演变为“文化换血”的残忍实验，这种政治反讽在“可以共享彼此的收获”的乡村童年和“清苦却充满笑声”的讨海生涯中显得异常沉重。在“我再也不是我”的身份规约中，“永远不再使用及传授中文，说中国话——即使是自言自语”的禁令格外凸显，“文化换血”以国家的名义进行着，而“我”只能以“自我”顽抗，以“凭想象而会意”的自造“汉字”暗示于后世。然而海岛悬空了，“这土地是我们的！”种族政治纠纷，也使得“我”的这些努力变得虚妄。这种文化绝续的悲凉、恐惧是黄锦树的自悼，也是海外华人命运孤绝所在。黄锦树是大声呼吁走出“华极”思维的新生代，但他在这个马来化趋于极端的孤岛“寓言”中清醒感受到的仍是华人异教徒般“他者”化的命定。黄锦树“天生反骨”，正是他的忧患意识所致。

庞大的后设结构和繁复的意象经营是黄锦树小说叙事最得心应手的。他的前卫技巧常使他的叙事进入“未知”层面而引人注目。比如，他的历史叙事往往会进入“未来叙事”的层面。不同于科幻想象、电脑虚拟世界的未来叙事，黄锦树小说的“未来叙事”是被他的历史意识驱动。《大卷宗》(1989)中那栋窗牖紧闭、跟野生植物紧紧纠缠的楼阁使久寻的“我”有走向往昔的错觉，而“我一踏入时即走入未来”。“我”在英国伦敦档案馆殖民部档案里查到殖民时代马来亚华人的一份“大卷宗”“遗失”，直觉使“我”感到这跟当年穿窗逃遁的祖父有关。“我”回国做田野考察，“从民间的立场去勘测被埋没的历史点滴”。两年多寻访，凭着“一种似幻似真感觉”，在祖父隐居写作的住处找到了他的尸骨和他留下的大量文稿。让“我”惊异的是，祖父所写关于马来西亚共产党、马来亚华人历史的文稿，其



气息是“我”在梦中许多次嗅闻过的。“我”更惊讶地发现，祖父旧文稿中“一再地引用十年、二十年甚至四十年后的著作”，“我的博士论文……还有赵（“我”的女友——笔者）在晚年写的一部关于华族领袖的书”，这些甚至没有完成的东西都被祖父列入参考书目，“我”猛然悟到，祖父“他已经挪用了我三十岁以后注定拥有的年岁、精力，来助他完成那也许算得上‘伟大’的著作”，梦中“那个忙于著述的我是我那被消耗的未来”，“此刻过去、现在、未来同时呈现，在思索东南亚华人的命运的同时……我将在时空中不着痕迹地消失，消失在历史叙述的边缘”。更具“未来”延续性的是，当“我自觉一种震动……像置身于母亲的子宫中——接着是一种感觉，无”时，“我”又预感到，“赵”在垂垂老时也会明白她的“家学渊源”同样意味着以“未来”复制“过去”。

《大卷宗》是在童年的幻觉、青年时的梦游和“临终”前的虚妄中完成了极富生活和历史实感的“未来”叙事。黄锦树用他奇异的思维和文风提供了一份难以复制的小说文本，展示的却是一种可以预言，乃至复制的历史轮回。祖、父、子三辈生活轨迹的叠合（祖父早已背弃的早年志业在父亲身上“遗传”，而祖父又早已写完了“我”的研究课题）表明“未来”是现实、历史的“预支”。黄锦树从马华民族的文化焦虑中深刻觉察到马华文化“内在中国”的历史属性跟马华民族社会处境、未来走向的冲突，所以他赋予小说中的“我”不可思议的“未来”感知能力，而“我”与祖父“见面”时，才明白自己的“未来”感知不过是对祖父“预言性论调”的复制。这似乎暗示出了马华文学的文化属性：它恰如小说的某种后设形式，一方面进行着难以压抑的再生产，另一方面又以“复制”的存在自我消解。《大卷宗》的“未来”叙事提出了一个极其重要的问题：华人社会如果缺乏中华文化的在地生产能力，而仅仅是中华文化的消费者（“复制”正是一种消费方式），其未来是岌岌可危的。

黄锦树小说中意象的层面丰富，给人印象深刻的是其历史的、人生的、生命的意味往往在最简朴的“形式”中被多层次交融在一