

混杂与边缘的直接呈现

——论黎紫书《流俗地》

唐芷晴

暨南大学文学院, 广东 广州

收稿日期: 2024年2月19日; 录用日期: 2024年4月17日; 发布日期: 2024年4月28日

摘要

在《流俗地》中, 马来西亚华文女作家黎紫书用流动的笔触和写实的手法勾勒了一个处于边缘的马华社群真实生活状况, 完成了一次书写在地经验的尝试, 使得生活其中的边缘人物得以呈现其真实的生活轨迹, 从而呈现马华底层社会的混杂与边缘。文章借助后殖民理论, 通过“流动的真实生活”、“混杂的第三空间”以及“边缘以外的女性”三个部分来解读黎紫书的在地书写对多元民族混杂、权力结构、女性成长的关切。

关键词

《流俗地》, 黎紫书, 混杂, 马华女性

Direct Presentation of the Hybridity and the Margin

—On Li Zishu's *Land of Prevalent Custom*

Zhiqing Tang

College of Liberal Arts of Jinan University, Guangzhou Guangdong

Received: Feb. 19th, 2024; accepted: Apr. 17th, 2024; published: Apr. 28th, 2024

Abstract

In *Land of Prevalent Custom*, Malaysian Chinese female writer Li Zishu uses fluid strokes and realistic techniques to outline the real life situation of a marginalized Chinese community, completing an attempt to write about local experiences, enabling marginalized characters to present their real life trajectories, and thus presenting the hybridity and the margin of the underclass of the

文章引用: 唐芷晴. 混杂与边缘的直接呈现[J]. 世界文学研究, 2024, 12(2): 92-97.

DOI: 10.12677/wls.2024.122015

Malaysian society. With the help of postcolonial theories, this paper interprets Li Zishu's local writing through the three sections of "Mobile Real Life", "Mixed Third Space" and "Women beyond the Margins". Through the three sections, we gain comprehensions of Li Zishu's local writing on the concerns of multi-ethnicity, power structure and female growth.

Keywords

Land of Prevalent Custom, Li Zishu, Hybridity, Malaysian Chinese Females

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

长久以来，对于中国大陆传统的文学史研究而言，马华文学被视为边缘的、小众的。传统研究者往往借用后殖民主义理论对其进行阐释，因此，传统的马华文学时常同“少数族裔”“身份认同”“身份焦虑”“国族寓言”“离散情结”纠缠在一起。

在对马华文学的研究中，马来西亚华裔女作者黎紫书的作品近年来深受瞩目。黎紫书生于1971年，她成长于排华情绪渐退的时代，尽管上一辈华人的遭遇她并未亲身体会，黎紫书仍然试图通过想象拼凑那个不堪回首的创伤时代——黎紫书的《山瘟》《告别的年代》以及短篇小说集《野菩萨》中的一些作品都触及了这些历史经验。但经过这些作品后，黎紫书逐渐拉开与那段历史的距离，进而更加关注马来西亚华人主体在时代洪流中的生存状态，试图揭开更为复杂的联系。在《流俗地》的书写中，黎紫书已抛弃马华文学一贯的主题——漂泊异乡的游子与母国离散的失落以及文化认同、身份确证的焦虑，关注身处底层的边缘女性的命运流转，关注多元民族马来西亚少数族裔们的真实生活。本文借助后殖民理论解读《流俗地》，挖掘独具黎紫书个人色彩的马华故事。

2. 流动的真实社会

相较于以往作品中魔幻诡谲的风格，《流俗地》更加写实，将发生于锡都盲女古银霞的故事娓娓道来，在时空的重叠中完成对人物形象的塑造，以个体的成长勾连家族故事，绘制出流俗空间的人物及其关系图谱。

名为锡都的城市构成了人物安身立命的生存空间，锡都的原型是黎紫书的家乡怡保。19世纪末，怡保随采锡业兴起，成为马来西亚锡态开采中心，被誉为“锡都”。但矿业开采逐渐衰落，怡保逐渐衰退为一个破落、老旧，多个民族共同生活的复杂城市。怡保常住人口中华裔人数最多，其次是马来西亚土著以及众多印裔。黎紫书将《流俗地》的时间安置于“五一三”事件后，彼时正是华人最为压抑的时候，华人一边如履薄冰地在社会的边缘不断奔走求存，一边只能在黑暗中不停打转，灰色绝望笼罩了锡都。正如从经济中心退至边缘的城市，《流俗地》中的人物几乎都是窘迫、贫穷的社会“边缘人”。他们群居在被称为“楼上楼”的组屋内，构成了一个五方杂处的世界。

王德威在论及黎紫书的创作选集《野菩萨》时，认为黎紫书“将她的题材放到日常生活的层面，或者是极其个人化的潜意识领域。”^[1]将此评移植到《流俗地》同样合理。黎紫书在多次访谈中解释过小说名的意义，在她看来，“流俗地”的含义有好几层，“一是小说以风俗画为概念，就像《清明上河图》

那样，一长卷推开了去……流者，液态，水也；地者，土也；‘俗’字呢，是‘人’携着‘谷’……流俗也指小说里没有超脱的人和事，大家都为世俗所缠，升不了天，最终落入泥淖成为俗人。”^[2]显然，黎紫书无意于书写国族寓言、殖民地文化、种族歧视、种族暴力、身份认同等沉重话题，而试图从在地经验出发，以地方志的书写方式描绘“流俗”平民的史与传。

黎紫书的突围在于，她在《流俗地》用非线性的方式来处理时间，使活生生的生活状态直接展现，呈现生活的质感。尽管时间总是直线向前，但过去的记忆总会跳至当下，浮现于人物眼前。正如黎紫书所强调的，“时间是这个小说里面最重要的一个角色，它一直推动着那个土地上面的人跟事物的故事。”

整部小说四十个章节、几十年历史，故事从“大辉回来”开始，通过银霞与旧友通报这一消息，将各人物的现状与过去串联而成。各章只交代一个人物人生的其中一段，人物的人生片段也并非按照时间顺序出现，一个人物的一段人生应当出现在其他人物的某段人生之前，却往往同时出现在同一章，甚至直接全部跳开，展开第三个人物的故事。例如马票嫂出场时已是楼上楼颇为传奇的“消息通”，作为中年妇女在楼上楼时的人生，早早出现于小说的前面部分，而对年轻她的人生经历，直到银霞一家搬出楼上楼才交代。细辉从读书到结婚生子的人生历程，都被切分成各个片段，穿插于其他人物的章节中。如此安排，便有在流动时间中陪伴人物成长的真实感。

人的时间意识并非通过客观时间记录方式而定，而是内化的、非线性的、长短不一的状态。内在于人的过去的时间并不是精确的，而是由对具体事件的回忆连成的。因此，阅读《流俗地》时，读者会随着叙述视角的变换以及当下事件的发展而“触发”某个人物的回忆，从而“开启”另一个视角下的对于过去的回忆，在不断的“触发”与“开启”中，事件逐渐明朗，人物逐渐饱满，而时间也不断流动。

流动的时间更贴近真实的生活，黎紫书不再追求魔幻与现代手法，而回归写实，力图真实地呈现人的生活。而当流动的时间带出活生生的生活，则打破了传统马华文学当中充满隐喻与政治性的旧俗。张贵兴和黄锦树笔下的充满恐怖、暴力、魔幻色彩的胶树林，被真实贴地的生活代替。诚如黎紫书在访谈中说明的，流俗地是她的一次和解，不再带着怨恨来描写华人的生活，不再暴力不再血淋淋，而是充满温度，更多的柔和，这才是她真实经历的马华社会。

3. 混杂文化的“第三空间”

尽管黎紫书在无意于国族话题的书写，但马来西亚特有的多元民族历史现实使得民族现状无法回避。毋须黎紫书深入讨论，其生活状态已直接显现于故事之中。在楼上楼，各个种族的底层人混居在一起时，民族身份已然消融进日常生活的细碎之处。《流俗地》中，华人银霞和细辉最好的朋友是印度人巴布。在马来人、印度人与华人不断打交道的过程中，马来文化、印度文化与中华文化混杂在一起，彼此各有差异，又彼此相互了解，在各方相互对话、协调的过程中，各种文化达到了一种均衡的文化认同。

楼上楼就像霍米·巴巴提出的“第三空间”，具有极强的包容性，既存在容纳又存在差异，不同的文化持续地流动、交流着，彼此理解或碰撞。

在《流俗地》中，印度人巴布的理发店容纳了“所有在楼上楼长大的男孩，不计种族。”^[3]华人银霞与印裔拉祖交好，“印度仔”拉祖用流利的广东话，甚至有时候用华语与自己的好友交谈。混居的人群伴随着混杂的语言，黎紫书在《流俗地》中混杂着广东方言词汇和印度语词。“青靛白净”（形容人清秀俊美，白皙洁净）“脑凶未生理”（熟语，喻幼稚无知）“事头婆”（老板娘）等粤语方言词在叙述中大量出现，其间穿插着“伽尼萨”“宇宙初始之音”“象头神”“姆鲁古（茴香饼）”等印度语词和“淡汶饼”等马来词汇。在众声喧哗的语言当中，多种民族的声音融合在一起，似乎打破了那个压抑年代民族与民族之间的压迫与冲撞。除了人与人超越民族身份的融合外，还能看到文化与文化之间的汇通。在华人男孩细辉的记忆中，巴布理发店墙上的象头神伽尼萨画像，是简陋暗沉的生活中的一点喜庆，“如每年新贴

上去的中国年画一样的缤纷靓丽。” [3]生活于楼上楼的人并不受国族政治背景的支配，纠缠住他们的并非民族、身份，而是生命命运。当印度的象头神与中国年画并置于细辉的回忆，种族、宗教、文化、信仰的壁垒被巧妙解构，转而化解为信仰最原初的状态——生活的希望。

随着人物的成长，楼上楼的居民一户接着一户搬离，作为人物声音最杂多的空间——巴布理发店也变得安静下来。“没有剪刀起落开阖时‘咔嚓’‘咔嚓’的清脆声响，没有巴布午睡时的鼾声，没有他与顾客用淡米尔语小声交谈，没有袖珍型收音机播放着印度歌曲和音乐；没有塔布拉，没有萨朗吉，没有锡塔琴和喷吉笛；没有人走过门外，没有人探头进来与巴布打招呼，没有人在外面给刚停好的脚踏车上锁；没有迪普蒂哼着小调走到阳光里收起她晒了一个下午的香料或小扁豆，没有她与别的妇人闲聊或与路过的印度孩子说话；没有车辆开进停车场，没有摩托车喷出巨大的噪音行驶在外面的街上。没有了这些，巴布的店里只剩下日光灯发出高频而单调的杂音，声量奇大，像是那里有一台大机器，发出一声永无止息的吟哦。” [3]包容着众声喧哗的空间随着人物的出走逐渐脆弱、摇摇欲坠，而角色只能在遗憾与不舍的惋惜中依然各自向前。当银霞、细辉和拉祖沉默共同站在安静的理发店前，酸涩地承担着离别的苦楚时，拉祖打破寂静的提问是：

伽尼萨断掉了哪一根象牙？

我当然记得，断了的是右牙。银霞笑。说着竖起右掌，举到胸前靠近肩膀处，是为象头神的手印。

断掉的右牙象征迦尼萨为人类作的牺牲。

她说。

这么说的时侯，银霞忽然忆起小时候拉祖时常与她玩这种问答游戏，有一回问到迦尼萨的断牙，她也这般作答，迪普蒂在旁大声叫好，“你看啊银霞，迦尼萨断一根牙象征牺牲呢，所以那些人生下来便少了条腿啊胳膊啊，或有别的什么残缺的，必然也曾经在前世为别人牺牲过了。”

这一番话让银霞大为震撼，如雷贯耳，又像头顶上忽然张开了一个卷着漩涡的黑洞，猛力把她摄了进去，将她带到一个前所未有的，用另一种全新的秩序在运行的世界。一旁的拉祖和细辉也瞠目结舌，陷入沉思[3]。

迪普蒂的话将华人银霞带入了印度人的信仰世界，巴布理发店不再仅仅作为空间意义上的“第三空间”而存在，对于银霞来说，这一“第三空间”已经随着迪普蒂的话内化成她灵魂的一部分，成为支撑银霞成长的重要力量。因此，在银霞的成长过程中，她总是同“神力”产生着某种超越时空的关联——她能看见楼上楼的鬼魂、能感知走失的猫咪普乃的回归……银霞身上种种“神力”的呈现，既有着华夏文明的影子，又有印度、马来文化的多重色彩。这一混杂的、多重的色彩通过真正的空间——巴布理发店逐渐内化到银霞的气质、灵魂上，完成了一次“第三空间”的延伸。

作为新一代的马华作者，黎紫书企图冲破马华文学“残暴”“野性”“身份认同”“民族创伤”的标签。前辈李永平、张贵兴和黄锦树等人笔下的“离散”“马共”“雨林”构成了马华文学的经典元素，而黎紫书则试图通过《流俗地》开创出马华文学的“在地”路径。在马华文学的雨林、杀戮与流亡之外，黎紫书走了一条有温度的世俗生活之路，显然为马华文学开拓了一个“第三空间”。

4. 边缘以外的女性

身为华人女性作家，在流俗地中塑造了一幅饱满丰富的女性人物群像，用细腻的手法表现处于“二等公民”地位的华人更边缘位置的女性生活。黎紫书以盲女古银霞作为中心，赋予其锡都“地图”的人物属性，将众多人物与错综情节勾连起来。在交错发生的事情中，盲女银霞在马华社会艰难生存，尽管人生挫折不断，她囿于黑暗世界，但从未放弃对光的追寻。黎紫书对她所书写的女性进行过阐释：“在这些普通的女人身上看到的生命力，你看到她们的可怕的力量，其实常常是胜过男人的。在面对困难，在面对困境，

在面对人生还有命运给她们的各种考验的时候，这些平凡不过的女性，她们展现出来的光芒，我觉得是很吓人的。……你就会发现她完全是一个你意想不到的人，她不是她外表看起来的这样一个无力的、软弱的女性。”[4]这段描述可以看作《流俗地》中女性群像的概述，也是对主角盲女银霞的简介。

主角银霞天生视障，华人在社会遭遇不公，女性在两性之间屈居劣势，而天生残疾的银霞更是处于边缘之外更为边缘之处，这注定了无论她记忆力多么惊人、头脑多么聪慧、再大声地表达，也无法被人看见和听见。

萨特曾用一则比喻指出了视觉与权力的关系：“当听到我背后树枝折断时，我直接把握到的，不是背后有什么人，而是我是脆弱的，我有一个能被打伤的身体，我占据着一个位置，而且我在任何情况下也不能从我毫无遮掩地在那里的空间中逃出去，总之我被看见了。”[5]在萨特看来，“看/注视”是一种力量，是主动的，处于主导地位的；而“被看/被注视”则是被动的、从属的。银霞生活在边缘社会的最边缘处，因为失去了“看”的权力，她被认为是需要依靠别人的。

银霞需要两位男性友人陪同、苦苦央求母亲才能获得有限的去庙会的机会；她记忆力强、想上学，却因为眼盲只能囿于狭窄的家里料理家务。当银霞在盲人院遭遇强暴，因为眼盲，她无法指认犯人，所以她不能说出犯人是谁，只能保持沉默。银霞的父母同样只能选择沉默与“失忆”，将创伤隐藏，甚至将这段记忆删除。即使银霞和她的父母能够说话，也没人能够听到。尽管有人去听，真相也会转变成对银霞的戕害与二次创伤。当斯皮瓦克大声高呼“庶民无法说话”时，银霞因为“盲”而更加沉默，她只能独自咀嚼辛酸，包括知识的障碍和对创伤的自疗。当拉祖意外逝世、细辉结婚生子、自己遭遇强暴，年少时的好友逐渐疏远，银霞只能在黑暗中努力生存。

然而黎紫书并不沉溺于对女性的苦难命运中，银霞也不戚戚于辛酸与悲苦，哪怕是目不能视，银霞也在沉默中同命运暗暗较劲。黎紫书有意塑造了一个终身活在黑暗中的角色，以避免任何处于明处的偏见与“盲点”。黎紫书要让一个不被表相或色相迷惑的人去描述这个五方杂处，各种族之间有着许多常见的地方。尽管双目失明，银霞却“眼不见为净”，对于生活的体味比视力正常的人更为直观、更少偏颇，正如她自评：“我看不见，但我心水清。”银霞是一个盲人，她看不见这个世界，所以在旁人看来她就应该安分守己，并且把她当作一个“特殊的人”来对待。

不同于表面的安分守己和隐忍，银霞的底色是“不安分”的。所以当面对众人口中的“天之骄子”拉祖时，她隐隐表现出一种好胜的欲望，她期望能用象棋打败他，仿佛能在这份胜利中寻找快感，反抗社会对盲人的偏见。甚至在拉祖教育文凭考试放榜那一年，银霞一人对抗拉祖与细辉二人，与细辉对战时四败一胜，银霞“想要像御猫戏耍三戏锦毛鼠那样，尽量拖延，偶尔忍让，待玩够了再来收拾残局”[3]。银霞在棋局中引领细辉下棋，完全掌控着棋局的节奏。而在面对拉祖时三败二和，“如梅花间竹，每输一盘，便和一盘，但都战到残局方休，耗时伤神”[3]。这十局棋结果的特殊性，暗暗显示出棋局都由银霞掌控着。银霞第一次“较劲”，是在拉祖和细辉的棋局上。无数次旁“观”拉祖和细辉下象棋，银霞凭借超强的记忆力，自己学会下象棋，甚至在一次对弈中，帮助细辉突破困局，赢过一向聪明、总做赢家的拉祖。这一小小胜利触动了银霞上学读书的愿望，她不断催促细辉和拉祖带她去坝罗华小，真正身临学校，银霞读书的愿望同它不能实现的遗憾一样，更加强烈。尽管她早已接受自己同常人相异的命运，但得知自己能去盲人院学习时，银霞的争取是声嘶力竭的：

“我有吵过要新衣服吗？有吗？我有要过漂亮的鞋子吗？有要过玩具吗？”她说，忽然一阵委屈涌上心头，眼泪再如决堤般哗哗淌下。这下她的手指卡在编织了一半的网兜子上，一时不知该如何解除，便缓缓抬起头来面对母亲，像要让她看清楚这张泪流满面的脸。

“你看，我什么都没有！”银霞对着眼前这漆黑的世界，以及那溶解在黑暗深处的母亲，大声哭喊起来[3]。

面对爱情，银霞同样积极争取。当她和顾有光一起被困电梯，视力正常的顾有光陷入一片黑暗，银霞说：“欢迎你来到我的世界。”在生理上，两人短暂地保持平等——在视觉上，两人同样是“看不见”的。此时的银霞是主动的，甚至因为她早已熟悉黑暗世界的运转法则，她可以是强势的。在一片黑暗中，银霞向顾有光诉说自己的遭遇与困境，“无法说话”的银霞在短暂的平等中说出了自己的话。

黎紫书对女性的书写更多关切、更加柔和，在对银霞这一角色的塑造上，作者让她经历苦难、仍然坚持内心的“光”，描写了一段盲女的人生奋斗史。然而身为边缘社会中更为边缘的女性，银霞的成长困境实际并不止视力上的“看不见”，还暗含着更多身体与心灵上受到的诘难，黎紫书选择了一个更温柔的书写风格，将其成长的遭遇包裹在有温度的文字。而黎紫书在结尾将银霞的“光”指向爱情，也让银霞的女性成长历程加入了男性力量的象征与扶持，银霞的倔强、争取、努力，她对“光”的追逐与信仰，最终落于顾有光身上——这难道不是对银霞力量的一种削弱吗？

5. 结语

《流俗地》作为黎紫书复出的新尝试，作者做出了许多不同于前辈的尝试。她反复强调《流俗地》是基于她真实的在地经历而成的作品，实际上也是反复强调对这部作品的“国族寓言”“身份焦虑”等的解读之不可行。但《流俗地》仍然隐藏着黎紫书对多元民族混杂、权力结构、女性成长的关切，以更加平实、真诚的笔触呈现了真实的马华社群的底层生活。

参考文献

- [1] 王德威. 异化的国族, 错位的寓言——黎紫书《野菩萨》[J]. 当代作家评论, 2013(2): 102-105.
- [2] 黎紫书:《流俗地》写的是整个马来西亚华人社会[EB/OL]. https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_13460455, 2021-07-07.
- [3] (马来)黎紫书. 流俗地[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2021.
- [4] 黎紫书: 相反的路, 重叠的人[EB/OL]. <https://www.huxiu.com/article/517115.html>, 2022-03-29.
- [5] [法]萨特. 存在与虚无[M]. 陈宣良, 等, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2014.