

拉曼大学

中华研究院中文系

学生姓名：杨育珊

指导老师：曾维龙 博士

论文选题：论黄锦树《鱼》的叙事策略

呈交日期：2015年11月26日

拉曼大学

中华研究院中文系

论黄锦树《鱼》的叙事策略

科目编号：ULSZ 3078

学生姓名：杨育珊

学士名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：曾维龙 博士

呈现日期：2015 年 11 月 26 日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

目次

标题	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	iv
第一章 绪论.....	1
第一节 研究背景	1
第二节 研究动机和目的.....	3
第三节 研究方法和架构.....	4
第四节 文献综述	5
第二章 南洋雨林与社会文化：叙事环境背景.....	9
第一节 南洋热带雨林.....	9
第二节 南洋社会文化.....	14
第三节 小结	18
第三章 典型人物的塑造	20
第一节 马共分子	20
第二节 父辈	22
第三节 女性	25

第四节	小结	26
第四章	隐喻与连结：叙事情节结构	28
第一节	返乡与情色：情节功能的隐喻	28
第二节	复制与线索：情节结构的连结	34
第三节	小结	41
第五章	结论	42
参考文献	43

图表

表（1）	〈火与雾〉二哥和三哥的经历和转变	17
表（2）	〈山路〉和〈隐遁者〉马共分子的比较	21
表（3）	〈祝福〉和〈父亲的笑〉父亲的比较	23
表（4）	〈在马六甲海峡〉和〈欠缺〉两个流浪者的比较	25
表（5）	〈火与雾〉和〈故乡〉基本情节比较	30
表（6）	〈山路〉和〈在港墘〉杀害夫妻的基本情节比较	34
表（7）	文本中所现鱼的类型的比较	37

论黄锦树《鱼》的叙事策略

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中应用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：13ALB00124

日期：2015年11月26日

摘要

黄锦树是马华文学坛的作家兼学者，其创作手法紧扣着文学的抒情和学术的严谨。《鱼》是继《南洋人民共和国备忘录》和《犹见扶余》之后，黄锦树的第三部马共系列小说。《鱼》由系列短篇故事组成，结合了马共历史色彩和故乡情怀的书写，运用其小文学策略的叙事手法勾勒出马共时期的社会历史面貌。本论文从叙事学的角度出发，以叙事环境、叙事人物、叙事情节三个层面剖析文本中所采用的叙事策略。本论文将分成三部分，首先将从南洋热带雨林和南洋社会文化，从文本中探讨其重构故乡和马共的手段。第二部份针对黄锦树文本中的典型人物形象，深入分析作者本身处理的主题与人物象征的关系。第三部分针对文本中情节的共性和连贯，与黄锦树处理马共书写的心态上相互对应，从中探讨黄锦树在小说《鱼》中所使用的叙事技巧。

关键词： 黄锦树 《鱼》 马共书写 怀乡书写 叙事策略

致谢

我能顺利完成论文研究，这有赖于身边有很多支持我鼓励我的老师、朋友还有家人。衷心对他们的感激，也只能用笔墨来承载。

首先，我要感谢我的论文指导老师——曾维龙博士。在设定论文题目以及范围上，他给了我不少提点和建议。从起初正如七月半鸭子不知死活的我，执著于研究黄锦树理论与实践的大叙述，老师耐心为我解说当中我看不到的盲点和局限。到后来因时间不足，我临时转变方向，改成文本研究。研究过程中，进度虽不及其他同学快，但老师仍给了我很大自由的发挥空间，对此真的很感激老师对我能力的信任，唯独自己的时间管理不当，给老师添了不少麻烦。

此外，我很感激给予我百分百支持的家人，尤其是对学术领域一无所知的双亲，当我告知他们我可能无法顺利完成论文而打算延毕时，他们依然尊重我的决定。现在回想起来，没有努力去尝试就选择放弃，实在太对不起他们了！为了赶论文，牺牲了很多陪伴他们的时间，但他们还是包容和体谅我的迫切。

忙写论文的过程中，曾推掉很多故乡朋友的邀约和聚会。虽说同乡相见不难，但缺席了他们人生即将结束的旅程碑——毕业典礼，终究是有点遗憾。欣慰的是，身边有着关心我论文进度的大学朋友，他们的监督无形中成了压力，也是逼着我一步步完成论文的推动力。当我面对技术上或者任何论文的疑难杂症，他们总会慷慨施予我帮助，认识他们是我大学生涯中最好的毕业礼物！

当然，我由衷感激默默守候我的男朋友宋萬成，他总是以马大中文系的水准要求我对学术的严谨，训练我独立思辨的能力，启迪我对学术研究的兴趣。在我完成论文的过程中，他百忙仍抽空当我的读者和辩手。有时为一个论点而

和他争辩的过程，激发了更多的问题意识和灵感，是我写论文中最大的乐趣和成就。

最后，感激黄锦树一路走来努力的为马华文学写评论写小说。在阅读他作品和评论集时，仿佛在窥看他的一生，藉由他作品中的蛛丝马迹，循着线索进入他意想世界中探险，实在刺激好玩！

第一章 绪论

第一节 研究背景

黄锦树大量书写马共，是近两年的事情。黄锦树的马共小说起初于其分锅计划¹，当时黄锦树正好有几篇同时写了两种版本的小说，原先打算分两锅出版——《南洋人民共和国备忘录》和《马来西亚人民共和国备忘录》。后来《马来西亚人民共和国备忘录》藉由〈如果父亲写作〉的灵感，促成了《犹见扶余》的出版。黄锦树在写《犹见扶余》的跋后，又写了《祝福》，后来集合了“马共小说选”《火，与危险事物》的中收入的3篇小说，以及也有足够应付数量的小说，结合出版成《鱼》。

小说《鱼》共收入了12篇短篇小说，其中有5篇是“马共小说”延续与变奏的作品：〈山路〉、〈隐遁者〉、〈在港墘〉、〈泥沼上的足迹〉、〈祝福〉。这些马共小说的情节多元化，人物设置也非常鲜明。除了有女马共抚养养子养女的事迹，坚持不投降的最后马共分子，亦有书写前马共分子对下一代人们划下历史创伤的印记。另5篇则是直逼离散命题的小说：〈鱼〉、〈在马六甲海峡〉、〈欠缺〉、〈父亲的笑〉、〈生而为人〉，以鱼和白鲸作为意象贯穿这几篇小说，间中探讨人物的生命和命运。有的试图摆脱家族诅咒，有的沉溺于肉体，有的则失去父亲或至亲的人。另外一篇是旧家作为叙述背景的作品，以“你”为出发点描述老家人事已非的〈火与雾〉。至于〈方修遇见卡夫卡〉则是探讨马华文学伦理命题的小说，以梦境贯穿全文，描述两人遇见时所发生的奇事。

¹ 详见黄锦树（2013）：〈自序——关于漏洞及其他〉，载录于《南洋人民共和国备忘录》，10-13

马华文坛上以马共书写小说不少，从早期“人民文学家”金枝芒的《饥饿》，到左翼作家贺巾的《巨浪》和《流亡》，马共游击战士的海凡的《雨林告诉你：游击山头和平村里》，这三人都是以各自过往的“马共经验”来书写历史文学。而“马共”这个题材不仅是马共分子的记忆书写，更是新生代作家的“想象的共同体”。后期兴起的马共书写有小黑的《白水黑山》、商晚筠的《九十九个弯道》、梁放《锌片屋顶的月光》、黎紫书的《山瘟》、贺淑芳的《黑豹》、张贵兴的《群象》、晨砚的《1961》等。

黄锦树曾在2012年7月和张锦忠北上泰国南部的和平村，亲身接触曾经的马共之士和他们交流，聆听马共分子背后的故事和历史。尽管这些史料早已被录制成纪录片或出版成书，黄锦树表示，昔日的马共分子依然在意历史的评价，但小说有自己的逻辑，其中的乐趣和领地应超出他们的视野与期许。因此他将以自己的方式，也就是以小说创作向他们致敬。（黄锦树，2013:9）

对于马共小说的议题，黄锦树曾表示：“我的马共小说首先是小说，然后才马共小说。”（黄锦树，2015:348）相较于探讨马共历史的真实性，他更乐于发掘史料的文学性。黄锦树认为马共书写小说还停留在“叙述”而非“论述”的阶段，部分小说过于重视过程的记载、细节的描写、是非对错以及正统立场的辩证。因此马共文学书写过程中，只能从自己的立场和认知中，检视各自历史的伤痛，以致沉溺于个人记忆而忽视他人存在。正因如此，这些马共追求的“大历史”书写，本身仅能以“小历史”叙述的格局出现。（黄锦树，2013:320）马共这个课题，是马华文学不可缺的过往，即便不是马华文学写作元素的主要源头，也是马来西亚华人社会无法磨灭的历史集体记忆。

黄锦树迫切的以小说形式书写马共，一来是因为黄锦树抱着“与其重写马华文学史，不如重写马华文学”的理念，二来黄锦树在 2014 年新书推介礼上自言，他写马共的森林时，其实也在写着老家的胶林记忆。由此可见，黄锦树的马共小说中，折藏了他的成长空间和记忆，不经意地嵌入了“自我的画像”。（若波罗，2014 年 9 月 2 日）

第二节 研究动机和目的

在阅读《鱼》小说的过程中，小说情节与内容的整体叙事，比起早前《南洋人民共和国备忘录》和《犹见扶余》对于马共故事所建构出来的乌托邦以及对小说中的人物极尽嘲讽和戏谑，《鱼》的散文化叙事相较于抒情。《鱼》少了许多虚构历史的小说创作，许多篇幅反而建立在真实历史背景而展开，甚至将作者自己虚构进入小说的〈火与雾〉。对此黄锦树在〈巡游在湖海之间〉（跋）中自言：“去年某出版社的编辑有意把它收入年度散文选，我直白地告诉她这是小说不是散文。说也奇怪，多年来我的散文入选年度选的远比小说多。”（黄锦树，2015:287）由此可见，黄锦树这本小说集散文化的倾向是不言而喻的。

黄锦树表示相对散文不过是作者检讨反省的抒发管道。反观小说本来就可以容纳一切的文类。黄锦树曾针对“小说可以做什么”一题，举例发表了几个观点——《儒林外史》隐遁的叙事方式、卢卡奇式的远景透视、沈从文式的抒情（抚慰人心）。然而对黄锦树而言，小说必须要能承载文学能做的一切事情的功能。（黄锦树，2015:299-312）

张锦忠认为黄锦树在处理“马共文学”时，宛如《石头记》的“伪造文书”（假作真时真亦假，无为有处有还无）。黄锦树的以小说的形式介入当代马共历史，将历史伪化成大叙事的“微历史”，从马共的历史文献中，发掘更多值得被抒写的题材和主题。（黄锦树，2014:9-10）黄锦树以不断进场退场人物展览方式，黄锦树在《鱼》中让庞大的马共分子与庶民的生活以戏剧化的方式展现，加上隐遁叙述者的策略，使马共书写比一般马共历史书写，更能处理其父辈缺席的课题、缅怀故乡的胶林书写，以及处理马华文学经典、一撇我方官方的主观方式叙述历史。黄锦树将马共历史破碎的记忆，是借由其小文学策略，以红蚂蚁被水淹没时的逃命情况作为比喻：

淹大水时红蚂蚁逃命的策略——它们以卵茧为筏，互相啮咬着、抓着彼此，以身体织成一颗网状的球，漂浮在水上，以抵达可能的陆地。那也是我的小文学策略，也是我对书的想像。（黄锦树，2015：345）

因此，研究黄锦树马共小说《鱼》叙事研究目的主要在于，将文本当中的环境塑造、典型人物的形象、以及其情节结构的背后用意，与黄锦树处理马共书写的心态上相互对应，从中探讨黄锦树在小说《鱼》中所使用的叙事技巧。藉由此叙事研究，为往后学者针对黄锦树三本马共小说的比较，作为其中一个指引。

第三节 研究方法和架构

针对黄锦树小说《鱼》的叙事研究，本文主要是以文本分析和理论框架的结合进行研究。通过文本细读的方式，本文可以了解黄锦树在小说故事中所引用的创作手法和叙事技巧，范围将锁定文本中的环境塑造、典型人物的形象和

情节的铺排。对于小说中词句的重叠和反复出现的意象，本文做出整理与归纳，并分析出当中的言外之意、暗示和联想。

关于理论框架方面，整体马共小说叙事研究将以胡亚敏的《叙事学》作为理论框架。针对小说中的环境、人物以及情节这三方面的塑造，探讨黄锦树如何结合马共的小历史元素和故乡南洋热带雨林的背景，建构其亦真亦假的“马共文学”。

研究架构将以环境塑造、典型人物形象和情节铺排这三方面作为切入点。首先，第一章的绪论，将分为研究背景、研究的动机和目的、研究方法和架构、以及文献综述；第二章专注讨论黄锦树小说中叙事环境，为其南洋热带原始林、南洋的社会文化做出归纳和分析；第三章则以叙事人物作为主轴，以马共分子、父辈及女性作为分析的切入点；而第四章的叙事情节结构则以《鱼》的返乡与情色：情节功能的隐喻、复制与线索：情节结构的连结作为讨论的切入点，了解其情节铺排的结构。

第四节 文献综述

研究黄锦树的小说，其作品本身是必不可少的文献。《鱼》是黄锦树 2015 年最新出版的的小说集，因此对于本小说集的研究状况仍然是处于空白的阶段，甚至是书评也非常少见。

黄锦树自己的创作想法对本文的论述极为重要，因此收录在《鱼》里的〈互文、亡父、走根——对谈贺淑芳、言叔夏〉的访谈录是值得本文借鉴的。作者与贺淑芳的讨论，多围绕在其创作手法上的运用目的，其中有谈到黄锦树

大量使用互文性的情况，以及作者对于情色描写的隐喻所表现的“激情”是深得其爱的。（黄锦树，2015:324-330）言叔夏则在对谈中切中要害地直接问了《鱼》的核心，除了提问黄锦树一直讨论的“父亡”，更对其小说集的情节铺排有所兴趣，引发了两者间有关书中“鱼”的隐喻及象征的讨论，也提及了不少短篇小说之间的衔接目的及手法。（黄锦树，2015:331-342）当中黄锦树以金杯藤的根长去其他盆栽作为比喻，表示：“它是反向的，它不是输送，而是吸取。”（黄锦树，2015:335）明确表示了他内部情节衔接的写作方式是互相汲取，并非互相衔接。

贺淑芳也为《鱼》写了一篇序，内有讨论黄锦树如何在《鱼》当中以“鱼”作为生命的意象，为小说“赋予此书此书水漫潮氲的气息”（黄锦树，2015:5），能为本文的叙事环境讨论方面提供一定的资源。除此，序文当中也探讨“父辈缺席”作为黄锦树的书写动力如何在小说中得以展现，其中更提及〈欠缺〉中，酉的恋母倾向“几乎是弗洛伊德恋母弑父情意结的方程式”（黄锦树，2015:10）。而贺淑芳也认为，《鱼》从前两本专门书写马共的小说转向开始提问文学系统与主题的存续，正是作者试图解决历史债务却无法真正圆满解决的匮乏。（黄锦树，2015:7）

另外，黄锦树在《南洋人民共和国备忘录》和《犹见扶余》的序/跋文中也提及了他书写马共的目的和过程，为本文提供了一定的依据。作者的《南洋人民共和国备忘录》一开始仅有刘淑贞论文为附录和一篇自序。随着2011年开始因被约稿而误打误撞把小说范围锁定马共，2012年返马与张锦忠北上泰南和平村实地考察。作品多以一稿两版形式书写而打算分锅计划出版，后来因其一版可独立成型而计划有变动；后来作品分散予大马出版成马共小说选《火，与

危险事物》，再辗转出版《犹见扶余》和《鱼》。另外，他也提及小说会用上马来西亚在地知识和历史典故，以及尝试用小说处理散文。而黄锦树也在《火与危险事物》内向张锦忠邀序，序文〈小说作（为）伪 / 微（（历史）（书写）〉中，曾表示黄锦树的马共书写小说，表面上像似在恶搞马共和戏虐历史，内则是处理重重暗影下的历史创伤，以及林荫深处的集体记忆。（黄锦树，2014:9）

学者对于黄锦树的作者研究也是不可少的文献资料，其中以王德威的〈坏孩子黄锦树〉和刘淑贞〈伦理的归返，实践与债务：黄锦树的中文现代主义〉对黄锦树的创作及作者本身有着较为全面的论述。

王德威在论文中指出，黄锦树的作品探讨的正是重新竖立马华文学叙事伦理的典范，黄锦树以后设小说技巧重开欢魅历史的叙事学，而题材就在故乡。其中作品中常出现的“胶林”黑暗之意象正是象征马华文学本身的情况。鲁迅《故乡》式的情境演绎、“父”的缺席失踪死亡都是黄锦树的南洋想像的深层结构。

刘淑贞在论文中表示黄锦树的中文现代主义其实就是以自身的身世作为认知理论框架的起源。现代性的灾难的碎片则成为了现代主义最核心的美学，及语言的断裂与亡佚。黄锦树所遵循的叙述模式 / 公式既是：消逝的时间、失落的原初场景、父族与古中国的符号化。而其中文现代主义论述的座标则是“南方”。（黄锦树，2013:270-272）黄锦树与他所论述的作家们都有一个共同点——上一代都是被放逐至中国母体域外的父族之辈，形成了不可逆的时间性。而刘淑贞则探讨黄锦树现代主义的叙事伦理建构，以“父辈”的孱弱或缺席作为黄锦树小说的主要叙事模式，直逼叙事伦理的建构。文中更探讨黄锦树身世

与后来创作的关系，诸如胶林的意象便是黄锦树真实的童年生活经历。（黄锦树，2013:266）

至于叙事理论的架构，胡亚敏的《叙事学》深入浅出的解说，为本文打开了叙事学多元角度的视野，除了论述话语结构、视角运用等叙事学的核心，胡亚敏也为叙事人物、叙事环境等较为细节的部分提供了详细的分析。因此本文将以此胡亚敏所整理的叙事理论作为根基，研究黄锦树如何在《鱼》当中发挥其叙事策略。

第二章 南洋雨林与社会文化：叙事环境背景

环境是叙事文里的行动和情节在一定的时空中发生的，是一个包含空间因素和时间因素的时空综合体。（胡亚敏，2004:158-159）因此以历史及某个群体的命运作为书写出发点时，环境更是叙事文中极为重要的一环。从叙事环境作为出发点，我们便可以清楚地知道该时空及空间下，人物在环境背景中所受到的限制和特点上的发挥。

前文曾经提及作者曾自言他所书写马共的森林，其实是他故乡胶园的记忆。因此，从文本中不难发现，作者细致描述南洋热带原始林的风貌，其实是文本环境的塑造，主要成分是自然现象和社会关系。（胡亚敏，2004:160）作者藉由故乡的热带雨林的特性，以及社会历史文化来“重构”其文本题材——故乡与马共。

第一节 南洋热带雨林

在小说《鱼》的 12 篇文本当中，南洋热带雨林是文本中常出现的环境元素，作者在描绘雨林的面貌时，往往在文中贯穿了原始林、山路、洞、沼泽等大自然元素，不时以热带雨林的物态，如鱼、蛙、乌龟、水獭、水蛭、马蝇、山鸡和泥鳅等，作为文本的从属式环境。以乡土情境的建构——芒果树、椰树、榴莲树、面包树、可可树、油棕和橡胶园，着实的为读者展开了一幅对雨林景色的阅读想像。

一、隐喻马共历史结果的林“路”

作者在建构马共历史的大背景时，尝试以各种“路”的意象贯穿在《鱼》的马共小说之中，象征马共分子的命运写照。〈祝福〉一开始就引用卡夫卡语：“我们称之为路的，其实不过是彷徨。”（黄锦树，2015:15）接着由叙述者小南从中国南下探访父亲故乡的过程中，将父亲生前刻上甲骨文的龟版送给了其前情人兰姨一家人，龟版下都有小小的甲骨文“止”字（脚印之意）作为亡父的签署标记，作者还刻意将所有不一样方向的“止”罗列。兰姨后来道出：“世间本来就没有路，但人走多了就——”（黄锦树，2015:34）话匣子便在此打断了。在〈山路〉中也提及阿弟的母亲在早前写好的遗书内表示，过往的山林里没路，都是马共分子努力开辟的。母亲死后，阿弟就经常梦到那条马共分子所开辟的路，却也常梦见那条路突然中断了。

〈泥沼上的足迹〉中，身为装置艺术家的小夜在其家后院创作了一组名为《泥沼上的足迹》的作品，且看作者如何形容那艺术作品之中的“路”：

墙上一开始画着连绵的青山，云雾缭绕。再一面，是大树和聚落，房屋都是南洋常见的铁皮屋，颜色很沉，有一大群赤足的孩子在奔跑。再一面墙，竟然是座坟墓……

池畔立着座人高的巨大黑色石碑，……但边铭上有字，拳头大。一边是孤军，一边是马共。……

仔细看，那（池底中）凹凸不平的烂泥，竟是深深浅浅层层叠叠的脚印，朝向不同方向，有几处还可清除看出鞋跟的印子，或脚踝的形状，张

开的脚趾，脚底的纹路。……从水的清澈程度来看，那些人的足迹已属久远的过去，尘埃落定。（黄锦树，2015:89-91）

马共分子进入森林，本来无路可走，靠的都是一步一步印开山劈林而成。但是最后却败给历史的大局，被迫缴械投降。因此小夜作品第一面墙（青山），象征着马共一开始的征途，却在投降后被安顿在马泰边境的和平村（铁皮屋），从此就只能将他们当年的无产阶级理想埋藏，迈入人生晚年（坟墓）。

〈泥沼上的足迹〉这段对各式各样足印的形容，不但与〈祝福〉亡父签署不同方向的“止”字吻合，而更使〈山路〉当中的环境刻画成为这两个作品的桥梁。作者刻意安排小说内的人物提及“路”时欲言又止，或梦见山路中断的景象，以制造“前方无路”的环境意象，象征着踏足的人（即石碑上所刻上的孤军与马共）在历史上的命运终结。

二、催化马共暴力倾向的山林

山林除了是作者隐喻马共前方无路，原始林也有着催化暴力的作用。黄锦树对原始林的生态环境所描绘的细节可见于〈山路〉：

“山林里没有路，都得靠开路的兄弟用巴冷刀劈开紧密挨挤缠结着灌木小树野藤，还得随时注意有没有招惹到野蜂、毒蛇、暴怒的公野猪；风吹不进原始林，空气非常潮湿因而一直流着汗；身上都是湿的。身体相互摩擦的部位很快就会疼或痒，非常难受。”（黄锦树，2015:59）

原始林湿热的生态系统是马共分子的栖息地，同时提供了他们相当恶劣的生存环境，加上沿路逃亡不能安定松懈的生活方式，外在的恶劣环境因素对小说人物的身体上和生理上造成伤害，同时也牵动着人物性格上的转变。在〈山路〉文中，阿弟母亲遗书中提及：

“甚至我那时的爱人，原本性情和顺的他，到森林里过上一段苦日子后（白净的他特别不耐烦森林蚊子水蛭的吸吮叮咬），也变得很不好相处，好像随时会爆炸似的，一直想抽洋烟。……没想到一走进森林，他好似就变成了另一个人，我完全不认识的一个人，一头野兽。那让我觉得非常恐惧。”（黄锦树，2015:51, 53）

原始林在作者的塑造下，变成马共分子心中的暴力倾向的催化之地，更无辜人民的炼狱，改变了前者原本的性情，在树林及胶林里策划暴力屠杀事件，成了马共宣泄原始般的暴力情绪的管道。如〈在港墘〉中，L受资深马共同志P和Q去杀害透露风声的割胶夫妇，P和Q亲手杀害夫妇后还要L亲自切割死者的乳房方才满足。〈隐遁者〉也是其中一篇关于原始林改变小说人物性格的小说。文中“最后的马共”阿勇坚决反对昔日同志签署和平协议，选择以自己的方式继续他自己认为未了的战役。阿勇隐居森林后，渐渐连说话也不想，与深山的猴子相依为命，甚至到最后连自己的名字也几乎忘了。

原始林作为一个自然生态系统，在作者笔下却有种令人着魔的氛围，成为导致一个完人“非人化”的地方。原始林及胶林本就是作者自小生活的环境，也是作者常书写进入小说的场景，而作者刻意将熟悉的场景魔幻化，目的是要

创造一种衬托马共原有心理的环境，让马共“我方的历史”中看不见的暴行在这种叙事环境的语境当中，显得更为残酷及无情。

三、记忆中的胶林

作者在文本中，也以故乡胶林的背景塑造，来处理故乡即将或已经消逝的记忆。在〈火与雾〉当中，作者以自己回到老家观察现时大马发展巨轮下，老家的变化。作者在作品内提及了他以往的创作〈鱼骸〉和〈非法移民〉，有意地将自己置入小说内，成为叙述者，让读者有种误以为此作是述说作者本身的真实经历²。叙述者的二姐每当出入家门，都会紧张地立即把门锁上，提醒叙述者现在歹徒趁势打劫的凶狠，以及社会因大量外劳涌入大马和印度人失业的情况。这与作者曾写过的〈非法移民〉所营造出外来者对住在胶林深处的割胶人家所构成的惊恐相互对应，甚至情况更加恶化。

尤其是近几年的土地发展，导致原始林和胶林都被开发作为商业用途。逐渐消逝的儿时记忆，让作者有种非写不可的理由，其执著相同等小说中〈火与雾〉中提及叙述者返乡时，发现记忆中的树和房子都被铲除了，作者以“「吃惊」两字不足以形容那种震撼”来形容叙述者对胶林被开发的忧虑与万般不舍。在文中通过叙述者寻找记忆中沼泽的小水沟时，发现一棵（台湾常见）的江某树，枝繁叶茂的“守护着”这片胶林，黯然勾勒出留台的叙述者想保留胶林远处记忆的面貌的心情。（黄锦树，2015:142-147）

² 黄锦树坦言某编辑将这篇作品误认为散文。详见黄锦树（2015）。〈（跋）巡游在湖海之间〉，收录于《鱼》（页 287）。台北：印刻文学。

第二节 南洋社会文化

在书写马共及民族离散所造成的伤痕，作者不免或以叙述者、或以小说人物的话语中突显其中的历史或社会背景，造就了小说浓郁的历史环境氛围。与近期黄锦树两本小说《南洋人民共和国备忘录》和《犹见扶余》比较，《鱼》没有前两者一般大幅度地为早已成定局的真实历史重写，并创造不存在的乌托邦式“伪历史”，且大部分小说中没什么历史背景的更易，很容易让熟悉的读者群联想起现实中的社会情况。尤其是针对叙述者身份的差异，对作者特定的叙事环境的情意也会有不一样营造。

一、中国情意结的华社背景

细读文本过程中，不难对中国尚留着情意结多数是马共分子或其后裔自己本身所钟意的。虽然马共是包含多元种族的一个政治群体，但它仍是华人民族主义的温床，且马共本就受到中共至深的影响。因此，后来成为中国左翼文学领军的鲁迅自然就成了马共精神粮食了。

基于于马共本来就是有着向往中国的民族主义倾向，因此拥有中国性象征的物件变成了那些回不去的马共分子们文化乡愁的一部分，借此聊以自慰。在〈祝福〉当中，阿福对于鲁迅书法文笔的迷恋恰恰好就能代表马共分子对于文化上的中国还是向往的，而叙述者小南的父亲所雕刻出来的甲骨文，更是隐含着对黄锦树成名作〈鱼骸〉的含义——“鱼 / 余骸”本就是隐喻离散在外的华人情况，就算小南的父亲成功回到了中国，却不免遭到文革打压，遂只能在晚

年和阿福一样，迷恋中国文化的刻字，抱着物化的中国性，而再也无法回去心中所想像的原乡。

只是，就如贺淑芳所说：“他们的雕字侧影，甚或对鲁迅的崇拜，皆得面临历史的摧毁破损。”（黄锦树，2015:8）因此，〈泥沼上的足迹〉小夜装置艺术作品上，刻着“雷雨将军墓碑”、“孤军”及“马共”的锐利笔锋，〈祝福〉当中的假造的“古”玉及各种牌匾，都是隐含着马共的民族主义解体的意象。

除了马共对于中国性物件的执着，〈在马六甲海峡〉中小豚的店名为“华丽的世纪末”，里头有买各式真假的宝玉、神像、线状古书诗钞文钞，也是暗含着华人对于文化想像中国的迷恋。小说的内叙述者卯不断到处与各地女性交欢，最后却依旧情忠于居住台湾的小豚。本文推测，这段情节与马来西亚华人60至70年代的情况相似。那时候台湾国民政府实施侨教政策，一批新马文人因此赴台留学，可谓“文化回归、跨过流动（身体）与双重离散双乡的个案”（张锦忠，2006:96）。一部分土生土长的文人（如神州诗社或天狼星诗社成员们）当时因在地的文学环境匮乏而向外离散，却因文革无法前往中国深造，只好另辟他径前往台湾，将原乡想像符号发挥至饱和点，满足华社“北方憧憬”的要求。（张锦忠，2006:98）因此〈在马六甲海峡〉中所出现的中国性意象，反映了台湾作为满足马来西亚华人原乡想像的基地。

二、见证时代的历史印记

《鱼》当中有好几篇作品甚至直接将马来（西）亚实际历史及当前社会状况一再叙述，如〈隐遁者〉的情节是建立在马共缴械投降后的史实展开。而

〈山路〉通过母亲的遗书，将独立前后的马来（西）亚、中国及台湾历史做出大略叙述，除了提及马共事迹，更表示了母亲本身对台湾蒋氏霸权和中国文革的不人道对待提出不满及忧心。

作者也利用了社会时代的变迁，环境变化对人物的一种影响。如〈火与雾〉中，二哥和三哥的家境变化，以及爸爸胶园和邻居的潮州芭的变化，就是最好的证明：

表（1）：〈火与雾〉二哥和三哥的经历和转变。

	二哥	三哥
从事行业	经营烧焊铁工店。	从当店员、帮二哥做铁工、转行土水、转回铁工（坠楼拉伤脊椎）、转行务农（火龙果园）。
经济状况	二哥赚的钱足以让他换一辆进口车；接着相续换车，买大房子。后来二嫂生病，转住偏僻新社区的大平房（为改善风水但失败。）	三哥只骑一辆很普通的机车；贷款小车，排队买廉价屋。后来买了头角间单层花园洋房
鱼池	从早期和大哥合作以水泥制模拼成的鱼池；到他旧居门口的	二哥到外头自立门户后，家里的鱼池都留给三哥接手；新居

	大鱼池，他曾养过四五十条鲤鱼、淡水鲨、苏丹鱼、白暹罗斗鱼；后来匆忙搬家，只剩后院铁架上养着瘦弱的金龙鱼。	墙角深处有空玻璃鱼缸，里头塞满杂物。
妻子	嫁给二哥时，清秀纤细、黑发披肩，后来患上乳癌以致眼神涣散、女尼般光裸的头。	透过母亲引介而娶的印尼华裔。她和叙述者同到园子，但她自行先驾车去，叙述者骑着机车迷路而迟到，她已把铁门锁上。

另外，叙述者父亲留下来的那块地被三哥开发成火龙果园也没告知叙述者，父亲亲手栽种呵护成长的果树早已被铲除。反观旧园毗邻的胶园（父母口中的潮州芭），子女分散在多个国家，因产权问题而没被卖掉开发，处于较原始状态。作者将故乡原本所面对的真实情况融入文本剧情中，通过胶林的发展和转变，反映了社会在商业时代的推进下，橡胶贬值而被油棕取代，见证了时代的变迁。

除了通过叙述者或情结安排，作者也以通过事物客观上的形容，重构马来（西）亚的历史色彩。其中一项做法便是通过建筑或事物来表现历史性的画面。在〈祝福〉中，巢南向往兰姨家途中，路上有“太平的景物——两排殖民地洋楼，牌头牌坊铸者‘1990’、‘1917’、‘1923’之类的数字。”（黄锦树，2015:21）

这些建筑物曾是历史的一部分，作者借助一路上汽车驶过的路景，重构这些故乡特有的建筑特色。而在〈生而为人〉中，作者在描述寅父亲去世时，宗亲会馆和福建会馆负责操办葬礼的情况。（黄锦树，2015:172）会馆乃南洋或马来（西）亚的特色，虽然现在会馆作用早已式微，但在独立前及独立后的一段时期，华人会馆一直扮演着凝聚华人族群的主要管道，且在早期多数华人仍未成为公民的情况下没获得法律及社会上的保障，因此会馆便是扮演这项重要角色。作者无疑是通过会馆在作品中的出现，塑造了当年华社仍重视会馆作用的时间与空间。

作者在建构故事背景于南洋（马来西亚）时，不忘融合了当地的民俗和文化，以客观事物的描述，展现马来西亚多元种族的特色。〈火与雾〉文中提到叙述者在胶林过夜醒来，听见穆斯林诵经声。〈在港墘〉的 L 与妻子交欢的吟叫声一直到远方传来回教堂诵经声，才静寂消沉。〈隐遁者〉中阿勇走出树林时，不时会与马来人、印度人擦身而过，不时会友善与他点头。在〈鱼〉文中，丁的大哥向附近的马来人手中购买了三尊深埋沼泽泥巴地里的土地公，冲洗干净后拿去和附近的拿督公排在一起。〈在马六甲海峡〉中卯的曾祖母、祖母都是娘惹。无论是凌晨回教诵经的现象、娘惹文化还是土地公和拿督公（马来人的土地公），在作者建构出来的社会环境反映了当地马来人华人和睦融洽的面貌。

第三节 小结

叙事环境往往因叙事情节内的人物表现而被读者忽略，然作者若善于利用小说的自然或社会背景及事物作为衬托、反讽或象征的手段，可以看出环境的

构造并与人物间的交流是及其重要的。黄锦树《鱼》当中所表现的环境塑造便胜任了这项任务。一直以来，黄锦树最为人津津乐道的，就是对胶林“乌暗暝”生动的描写和象征。但从《鱼》内许多的篇章，作者借助故乡的两大特色，即南洋热带雨林和南洋社会文化，针对怀乡书写和马共书写两大课题做出了论述。

黄锦树不但承续了其胶林描述的强项，也以物化中国性作为离散华人群体的“鱼 / 余骸”，是作者一直以来塑造环境所坚持的叙事策略。作者以各种富有中国原乡文化想像的物件作为渲染，衬托出华人离散的困境下只好聊以自慰的情况，某种程度上体现了那个时空下南洋（马来西亚）华人所面对的命运。

在配合情节上，黄锦树也大量地引入符合社会现况和历史的真实经历，增添叙事的真实性。除了通过叙述者的讲述和人物在环境下的变化，以呈现时代变迁的过程，作者也大量通过客观上的描述，以建构起马来（西）亚的社会背景，并且建立起曾经的历史 / 当今的时空，让人物在这背景底下得以发挥其长。

第三章 典型人物的塑造

人物作为文本叙事的主体和客体，作者在人物塑造上会有意无意的强调他们共同的特性。大写的政治史框架无法体现真实的历史状况，从而排挤了其他的历史主体（女性、庶民、地下成员）和主题（区域差异、性别实践、庶民记忆、社会生活）作为组合马共历史拼图的必要条件。（黄锦树，2013:329）。在文本中，作者重复以几种典型人物作为叙事脉络的重点，如父辈、马共分子、女性作为社会阶层人士的发言者。

第一节 马共分子

作者在处理马共历史这类故事上，往往以内聚焦型视角作为叙述马共故事的切入点。全凭故事内单一或多位人物的感官去看、去听，转述外部可接受的信息，其他人物就像旁观者凭接触去猜度和推测其思想感情。如〈祝福〉中已病逝的李再发，其被遣返劳改营前后的生活，都由同志兼情人兰姨和女儿巢南为之叙述；〈在港墘〉的 L 其曾经为马共分子的故事则是先以叙述者以听闻来的消息作为论述，随后又让 L 自爆当中真假参半的虚实。这也促使读者在阅读的过程增添一种亲切感，缩短了人物与读者的距离。（胡亚敏，2004:27）

其中，以两篇由马共分子作为被叙述的客体〈山路〉女马共和〈隐遁者〉最后的马共阿勇。相较其他文本的马共分子，这两篇小说中对马共分子早期至后期的生活做出完善的叙述。

表（2）：〈山路〉和〈隐遁者〉马共分子的比较。

	〈山路〉	〈隐遁者〉
叙事人物	阿叶和阿弟的养母。年轻时曾参与目睹他们双亲被马共杀害，而下定决心担起照顾他俩的责任。	“最后的马共”阿勇。因反对签和平条约而躲入树林。走出树林后多次与姐姐接触，但毅然决定在森林中度过余生。
形象	对于养母突然出现，邻居们都纷纷做出推测：“人有憨的自由！”这是她们最后的结论。	姐姐向附近住户和工人解释：弟弟神经病，自以为是野人。
针对马共主义	遗书中她说：“我从没有抛弃无产阶级革命的理念。我只是不能接受那样的把暴力施加在平民百姓身上。”	隐遁者知悉胶园请外劳代割时，认为这违反了马列毛的教诲，坚持要姐姐将获利的成果分给外劳。
人物结局	“伊”罹患第三期的卵巢癌。伊想妥善安排自己的死而选择自杀。	“他”在森林里挖个洞，临死时爬进洞里覆土埋葬自己。

从上述的比较来看，两者具有见证时代变迁的叙述者。两者力挺马共无产阶级的理念，都有异曲同工之妙。这两位马共分子在别人眼中，树立的是“不

是傻就是颠”的形象。外人很难明白他们的意想世界，然而至少他们对自己的死亡仍坚持着自主权。

作者在马共形象的塑造上，往往都以悲剧收场作为人物刻画的模式。养母和阿勇两者的故事终结是停留在死亡。不仅如此，《祝福》中巢南的父亲也是病逝。从作者对马共人物的描绘上，所呈现的是马共如同以上两者都以来到了历史的终点。

然而，作者在刻画《山路》养母马共角色中，用出其不意的干与叙述者，借助其遗书的自述，直接对故事中的事件、人物或社会现象表达主观感受和评价。（胡亚敏，2004:49）遗书中，养母提出了许多当时社会的问题：华文母语出境的问题、内安法令、洗脑教育等问题。反观《隐遁者》中的阿勇，作者刻意以淡化人物的倾向，反现出马共再历史位置上的位置，有些故事没有说，就会被遗忘，如同隐遁者，也如同马华文学中马共的课题。

第二节 父辈

在小说《鱼》的文本中，有 7 篇是有关于父辈人物形象的塑造，即《祝福》、《鱼》、《火与雾》、《生而为人》、《在马六甲海峡》、《欠缺》、《父亲的笑》。关于父辈形象的刻画，刘淑贞曾表示父辈孱弱缺席是黄锦树叙事的主要模式，亦是现代主义美学的实践（中文现代主义内部的伦理——说话与书写），因此从文本中不难发现“无能的、与我分裂的、抽象的”父辈。（黄锦树，2013：272）

在〈祝福〉文中，身为马共分子的李再发和〈火与雾〉中守胶园的父亲都已病逝；〈生而为人〉寅的父亲被出意外的挖土机压死。黄锦树曾针对自己小说中的“亡父”现象，表示马来西亚华文文学其实是父亲死亡后的文学——父亲缺席的文学。因此在制作马华文学时，我们必须成为自己的父亲。（黄锦树，2015：333）

马共时代是黄锦树的父辈的年代，是他来不及参与的过去，作为一个叙事者，黄锦树往往是以旧题重写的态度去重构马共小说。他与父辈之间无法跨越的时间鸿沟，如同小说中的两位女儿，有意无意的揭开了父辈一代的历史。

〈父亲的笑〉中，老巫师对解除部落对小乙父亲下的降头，留下一句谜一般的结语“那孩子，甚至强大到可以把他的父亲变成他儿子。”仿佛是作者自己的话。

黄锦树曾言自己在处理马共小说的过程中，总会衍生出另一个版本。因此，文本中会经常出现两种类似的人物抑或情节。人物其实是一个过程，当人物进入符号序列中，就会产生分裂的“我”，即两种形体的“我”。

表（3）：〈祝福〉和〈父亲的笑〉父亲的比较。

〈祝福〉	〈父亲的笑〉
（原）巢南的父亲李再发 （仿）小红继父（原名永发）	（原）导演父亲 （仿）M

“他们俩怎么那么像？怎么都着魔于鲁迅？”	“ M 笑起来简直和你爸一模一样。”
出生马来西亚的马共分子，被送返中国河南的劳改营。	出生马来西亚的导演，长居中国，南返山打根拍电影《南方》。
唯一生存者： 小红继父阿福（原名永发）	唯一生存者： 中降头而失忆的导演父亲

如图表所示，当中如〈祝福〉的李再发或阿福，〈父亲的笑〉的小乙的导演父亲。在小说中，这些父亲形象，职业背景虽然不一样，一个是马共分子，一个是知名导演，但他们的共同点在于两者都来自南洋，也曾在南洋有过露水情缘，他们的女儿也因为他们的关系，间接或偶然返往父亲的故乡。另外，他们都有一个相似的替身。

另外，当中有两篇人物性格极相似的小说的〈在马六甲海峡〉和〈欠缺〉中，卯和酉正是己身为人父的写照。他们都是被流放被诅咒的一群，盲目流浪在岛与岛之间。唯有当自己变成了父亲，才能逆转漂泊的命运。

表（4）：〈在马六甲海峡〉和〈欠缺〉两个流浪者的比较。

〈在马六甲海峡〉	〈欠缺〉
----------	------

卯和阿莹（叙事者的妻子）发生关系，怀了他的儿子名叫鯤。	酉和她妹妹小菊介绍给他的女人阿梅发生关系，给他生了儿子。
自认是个浪人，这辈子不结婚。	有恋母弑父，母亲去世后开始漂泊、风流的生活。
卯的梦中与人鱼意淫后，屁股被水母灼伤，留下胎记斑红色瘢痕。	酉被香港情人小蓝揭发他偷吃的罪行后，把贱人两字刺在屁股上。

第三节 女性

在小说《鱼》中，从女性的视角展开叙述的就有〈祝福〉和〈父亲的笑〉。黄锦树小说和父亲有关的叙事者“我”常是个女儿，对此他表示说女儿是未来，采用女儿的观点可以让那样的叙事带点神话意味，也利于抒情。（黄锦树，2015：333）

说到神话，黄锦树也在文本中，将鱼意象化成美人鱼，穿梭在〈在港墘〉和〈欠缺〉故事之中。在人鱼形象的呈现出现两极的趋势，即“天使”和“妖女”两类型。在〈在港墘〉，L的妻子 Mantanani（马来语：美人鱼）披着浓密黑发，身材姣好，二十来岁的模样，有一双明澈空茫的大眼睛；反观〈欠缺〉中，酉在海上交欢的女人，披着海藻味的绿长发，强烈的骚味下半身是柔滑带硬的鳞片。从上述可见，L的妻子是以天真单纯宛如天使般的形象出现，作者也在文本中以“女孩”称L的妻子。而〈欠缺〉中的人鱼，上半身是人下半身

是鱼，当酉发现交换的对象是这宛如妖怪般的人鱼时，阳具瞬间软掉从某处掉出来。

其余的女性在文本中，都只是男人的征服对象，男人在征服他们的过程中找到自己生命的价值和意义。正如〈欠缺〉的酉和〈在马六甲海峡〉卯都是处于漂泊的流浪者，女性成了他们随意“播种”的对象，过程中一直寻觅徘徊，没有落脚处，直到他们得知自己曾经“播种”的女人，肚子里已经发芽了，才决定停止漂泊。

当然，作者笔下也有反映了社会上传统与新时代女性的两面。从〈火与雾〉叙事者母亲和〈生而为人〉寅的母亲，两者都抱着多子多孙、女生不需受教育的传统观念。再到女性勇敢争取自己想要的爱情的转换，小夜在〈泥沼上的足迹〉里和爱人阿龙一起经营餐厅，他们为了爱情，不顾两家马共和孤军敌对的世代恩怨，坚决离乡在一起。而〈在马六甲海峡〉的小豚不顾邻居街坊的闲言闲语，毅然和卯继续暧昧的性伴侣的关系。

另外，文本中也有女马共也展现了坚强刻苦的一面。如〈祝福〉中的兰姨和〈山路〉阿弟的养母。在严酷的时代局势下，她们必须压抑自己个人的情感，以强悍的姿态出现，在她们身上体现出成熟的自我醒觉意识，这可视作为作者对女权意识的曲折体现。

第四节 小结

在叙事人物方面，相较于其他马共分子书写的马共小说，黄锦树充分利用聆听者的客观性，针对大历史背后的小人物的小“历史”建构出社会基层人士

的百态。除了黄锦树一直以来常以自己塑造的马共人士颠覆马共“我方的历史”（尤其最近不停出版的马共小说），作者也尝试在《鱼》当中增添许多女性角色作为叙述者，诸如与鲁迅的〈祝福〉和陈映真的〈山路〉进行互文，以原著的女性形象为基础，进行自己对马共女性悲惨命运的书写，也作为利于抒情话语的一个手段。另，“亡父”的形象也大量出现在小说内，隐喻了大马华人离散的困境。除了缺席的父亲，也有孱弱的父亲、调包的父亲、分裂的父亲等描写，让黄锦树一直以来强调的“亡父”主题得以多元化却又集中于一的形象出现。

作者在通过人物叙事的过程中，融入了自身的评论性，当中就有〈山路〉养母的遗书提及“为什么没有人有能力写一篇属于我们自己的〈论持久战〉呢？”这正是作者在书写马共小说时，常自设的一个问题，也是黄锦树自己创造叙事情节中的人物，回答自己问题的一个尝试。

第四章 隐喻与连结：叙事情节结构

黄锦树先后出版的三本短篇小说集《南洋人民共和国备忘录》、《犹见扶余》及《鱼》，小说集内外的作品间有着似有似无的关联，连结了其中的情节。因此，这些短篇小说可算是“某种型态的长篇”。（黄锦树，2015:338）

要深入了解黄锦树小说的叙事技巧，情节结构的分析是不可避免的一环。《鱼》虽然与作者其他作品的语言风格有稍微不同，然而《鱼》不可避免地谈到了黄锦树一直热衷讨论的课题，其中有近期一再书写的马共，也提及华人离散不可逆转的处境。

倘若仔细地阅读《鱼》，里面看似独立成章的短篇小说被黄锦树精心策划，作出有意无意的互相引申及指涉的铺排。读者可视之为个别的作品，同时又可将之解读为互相连接的小说文本。因此分析当中情节间的结构，有助于得出黄锦树在创作及集结《鱼》时，刻意表现于读者的心机和线索。

第一节 返乡与情色：情节功能的隐喻

情节功能在叙事学上就是情节或故事中最小的叙事单位，通常是指人物基本的动作所表现的人物间的交流。（胡亚敏，2004:120）一般上，情节功能是分析叙事文的基础要素，因为“一部叙事作品从来就只是由种种功能构成的，其中的一切都表示不同程度的意义。这不是（叙述者方面的）艺术问题，而是结构问题。”（巴尔特，1989:11）要抽取情节中的功能，语言单位并不是分类的标准，而是叙事成分在结构中的性质。

情节功能往往是以人物的行动性质的功能相关，可分为核心功能与附属功能。前者具有抉择作用，可以直接引导剧情发展的方向，是每则故事内最基本的单位和既定部分；而后者则有着填充、修饰、完善核心功能的作用，虽不比核心功能的地位高，却也往往是把持着情节发展的关键。（胡亚敏，2004:121-122）

一、追寻与返乡情节的功能

从早期的作品〈大卷宗〉、〈M 的失踪〉等，到最新的小说集《鱼》内的作品，黄锦树的小说一向都以“寻找”、“追寻”作为其小说叙述者贯穿整个小说的核心情节功能，往往这叙述者是个知识渊博的探索者“我”为出发点。纵观这 10 篇小说，有 4 篇是以叙述者“寻找”某些事物或人物，作为作品当中最主要的功能，其中有〈祝福〉（叙述者巢南从中国飞来大马寻找曾为马共分子的父亲前情人的一家人）、〈在港墘〉（叙述者与其友人 H 一同寻找失散多年的朋友 L）、〈在马六甲海峡〉（小说的内叙述者卯述说他寻找解除诅咒的过程）以及〈父亲的笑〉（叙述者在父亲逝世后却被通知后者仍然活着，而飞往山打根寻找其父）。引导这一系列的“追寻”，其中最常出现的原因，就是收到他人寄来或传下的物件，可能是信、照片或者明信片，作为小说情节的展开。如〈山路〉中的阿弟收到养母临终前所写的遗书、〈父亲的笑〉的“我”在父亲火葬后一个月竟收到郁姐从婆罗洲寄来的信，因关系父亲生死的疑点，要求我亲赴山打根一趟（黄锦树，2015:278）等类似的情节。

返乡也是作为《鱼》这部小说集内作品的核心情节，这能够体现于〈祝福〉、〈火与雾〉及〈在马六甲海峡〉。返乡模式在黄锦树以往的作品当中屡见不鲜，王德威认为这些返乡小说的模式是和鲁迅的〈故乡〉式情境相同的——父亲不在，母亲在旧家家园等待，回乡游子回忆以往，复杂思绪涌上心头，故事（黄锦树，2007:346）。这在〈火与雾〉中也以同样的方式进行——叙述者“你”多次回乡后，发现老家早已改头换面，除了老家附近的胶林被“我”的三哥砍掉成为火龙果种植场，二哥也搬了新家，而许多的沼泽地和雨林也被腾空让路发展。住在老家的家庭成员间关系也因为病痛在身及利益因素而产生了变化，让“你”不禁回想起这几年来家庭发生许多重大的变化。二嫂罹患乳癌病危，二姐在其丈夫逝世后饱受家人的冷漠，母亲中风病倒后开始记忆力衰退，家里的人旧怨新仇积蓄，互相猜忌并散播谣言。小说最后“你”去了小时候常去的胶林旁的寮子过夜后，留下痕迹离开，却被三哥怀疑是外劳还是吸毒者闯入而加强警戒。〈火与雾〉的叙事情节与〈故乡〉基本上没什么分别，倘若专注于其返乡功能的情节来看，两者间的结构可以下列的基本情节表列出：

表（5）：〈火与雾〉和〈故乡〉基本情节比较。

〈火与雾〉	〈故乡〉
<p>“你”回乡却发现老貌不在。</p> <p>因而那年返乡，发现记忆中的树和房子都不见了，“吃惊”两个字不足以</p>	<p>“我”回乡时发现家乡面貌已不同。</p> <p>我所记得的故乡全不如此。我的故乡好得多了。……于是我自己解释说：</p>

<p>形容那种震撼。（黄锦树，2015:142）</p>	<p>故乡本也如此……（鲁迅，1973:344）</p>
<p>“你”与家人会面，却想起了各个家庭成员与你的一些往事。</p> <p>（包括兄辈们的过往及今年的事业历程、二姐与二姐夫守着胶林的画面、母亲因生太多子女而逼迫孩子退学等。）</p>	<p>“我”与家人会面，回忆起以前和我一起成长的闰土。</p> <p>这少年便是闰土。我认识他时，也不过十多岁，离现在将有三十年了……（鲁迅，1973:346）</p>
<p>“你”和家人之间产生矛盾。</p> <p>（母亲误以为“你”回来要向她索取金钱援助，母亲中风后疑神疑鬼，兄辈因过往的事件，对“你”态度不友善。）</p>	<p>“我”和闰土相见形同陌路。</p> <p>他的态度终于恭敬起来了，分明的叫道：“老爷！”……我们之间已经隔了一层可悲的厚障壁了……（鲁迅，1973:353）</p>
<p>“你”感慨人事已非。</p>	<p>“我”慨叹与闰土渐行渐远。</p>

从上述的比较来看，我们可以人物作为代号，看出〈火与雾〉和〈故乡〉的基本情节功能的序列是差不多一样的：X 回乡发现景物全非→X 回忆和 Y 以往的生活→X 在现时与 Y 发生矛盾→X 感叹人事已非。黄锦树再度书写鲁迅〈故乡〉式的返乡小说，与早期的一些类似作品〈旧家的火〉、〈乌暗暝〉相似。

二、情色情节的功能

作为重要的隐喻性附属功能，情色情节往往也被黄锦树写入小说里，其中〈欠缺〉拥有大量的幻想式情色动作，另外在〈祝福〉、〈山路〉、〈隐遁者〉、〈在港墘〉及〈在马六甲海峡〉也有一些关于性的形容。虽然许多情色情节只占了小说情节的一小部分，然这些功能却散落在各个作品当中，且意有所指地融合情色于小说的主题间。例如〈祝福〉，描述来自中国的女儿巢南来到马来西亚寻找其父当年加入马共时的情人兰姨。兰姨与现任丈夫阿福和女儿红姐，在兰姨表面上的述说看似洋溢着幸福，但这份幸福背后却隐藏着黑暗的事实。作为前马共成员，阿福本身性欲非常旺盛，对现任妻子兰姨需索无度：

有一会伊（兰姨）似乎离开过房间，好久才回来，书房里一直有怪声。回来后伊细细的喘了好久好久的气，好像走了好远的山路。但也似乎听到伊不知在哪个时间的空隙里小小的抱怨说：阿福的那猪哥有时实在令人受不了，我这么老了他还一定要我穿裙子。还每天要。累死人了。（黄锦树，2015:28）

阿福更曾经性侵自己继女红姐，而后者也向叙述者巢南表示，当年马共课题仍是禁忌的时候，为了寻找因被遣返回中国的亲生父亲，她甚至被相关负责人侵犯，以获得探访中国的准许。作者本身认为，革命的激情和性的激情是息息相关的，因此他质疑马共传记、小说当中并没有看到性欲书写，“好像是群清教徒”，甚至“比中国的革命文学更为禁欲”。（黄锦树，2015:330）

性的功能是直接的，它能在极短的时间内对小说中的人物带来极大的冲击，或许是愉悦的或创伤的。〈祝福〉里的兰姨一直以为她很幸福，但却不知道原

来嫁了多年的阿福竟然会侵犯她的亲生女儿。本文推测，作者以性的暴力由父辈对晚辈造成生理和心灵创伤，无非就是上一代人将马共历史的伤痕流传于下一代人——或许多人如同兰姨一般以为自己处于安稳的状态，然而历史创伤是隐形的，并且潜意识地植入了年轻一代的人们。马共本身以“我方的历史”自居，自然会刻意回避这项课题，这使得作者使用性的情节功能作为嫁祸历史伤痕的隐喻。类似方式也见于〈山路〉中阿弟之养母当年加入马共时，被情人强暴的情形，隐约指涉着养母必须准备弥补马共的暴力行为所带来的伤害。

以性作为处理历史创伤的隐喻外，作者也以多个角度去发挥性的情节功能。如〈隐遁者〉中那位“最后的马共”在土里寻找性的慰藉而射精，仿佛是对“禁欲的马共”开通了一个宣泄欲望本能的管道。又或者〈在港墘〉里，L与马来村子长大的华裔弃婴交欢，而L的作品画出女性下体诞生出大马各族群的代表性的神仙/人物，“性”于是成为族群结合不可避免的过程：

伊的女阴绽开如微微肿胀的一梳 petai 果荚，翠绿；果荚开出走出百数十个红色古衣冠的男女，那不就是年画上的“天官赐福”里欢天喜地穿着红袍的中国诸神吗？细看不止呢。华人葬礼上必出现的诸仙、家家户户拜的众神、扛着十字架那个大胡子瘦干巴老外、包头怒目圆睁的大胡子阿拉伯人、铁杆穿颊的印度人、钞票上的 Agong……（黄锦树，2015:121-122）

除此，〈生而为人〉叙述者的恋物癖、〈欠缺〉酉对母亲意淫、〈在马六甲海峡〉卯的滥交等畸形的情色情节功能也大量地出现。其中以〈欠缺〉中西倾于恋母，想象弑父的情节最能体现这病态。酉不但常回忆母亲洗澡的场景，意淫母亲的肉体，更为了不让父亲占有母亲，还拍门坏了两人的鱼水之欢，更

随着母亲去寺庙膜拜时，对那些神明诅咒父亲以各式各样的方法死去。（黄锦树，2015：235-237）

第二节 复制与线索：情节结构的连结

黄锦树本身从未写过长篇小说，却表示他的马共小说已经是某种形态的长篇（黄锦树，2015:388）：“相较于长篇，我比较喜欢书的概念，那是另一种意义上的整体。”（黄锦树，2013:8）为了制造“书的整体”，作者有意在《鱼》这本小说集当中建构起小说之间的文本网络，以相似的情节结构抑或串联于两个文本之间的线索，进行作品间的衔接。

作者本身在一些小说内的铺排上以相似的功能序列，为两本小说写下不同版本的情节。从情节基础功能来看，这些情节相提并论并不为过。在〈山路〉和〈在港墘〉内，小说中的内叙述者所讲述的部分情节有着相似的结构特点。

〈山路〉中，阿弟的养母在遗书中述说前者的亲生父母在胶林内被马共杀害的情况，而〈在港墘〉内的 L 也对叙述者及朋友们描述他加入马共后第一次在胶林杀人的惨状：

表(6)：〈山路〉和〈在港墘〉杀害夫妻的基本情节比较。

〈山路〉	〈在港墘〉
阿弟亲生父母被马共指责不配合他们的托付。	有对夫妻被马共视为汉奸，因为不帮忙提供食粮，还向英政府通风报讯。

<p>马共分子怀疑阿弟亲生父母所给的药物导致他们拉肚子，点燃导火线，因此在凌晨的胶林内杀害他们以示报复。</p>	<p>L 第一次进行任务，随着马共同志 P 和 Q 进入胶园“铲除汉奸”，趁凌晨时进入胶园，待夫妻进入竹丛后开始下手。</p>
<p>阿弟养母亲眼目睹夫妻俩被斧头砍死，还用刀子割开上衣，在尸身背上刻下“汉奸”大字。</p>	<p>趁夫妻俩分开后，他们分头行事，从后方捂住他们的嘴，在他们耳边叫他们“汉奸”后，割断喉咙死亡。P 和 Q 还教唆 L 将女死者的乳房给切下来。</p>
<p>阿弟养母的情人说：“今天给你上一课特别的！”“对敌人绝不能手软！”</p>	<p>Q 说：“对敌人绝不能手软。”P 补充：“对你这是个磨练。”</p>
<p>阿弟养母决心离开，寻找被害夫妻的儿女，并抚养他们长大成人。</p>	<p>L 于是决定离开，无意中遇见案发时目睹一切的哑巴女孩，并娶了她。</p>

倘若以上述的比较来看，〈山路〉和〈在港墘〉这段情节确实是高度雷同的。同样的，我们可以人物作为代号，将情节中的细节抽出，以更基础的情节功能作出结构上的分析：A 方不配合 X 方的要求→X 方带 Y 去见证过程→X 方杀害 A 和 B 以示报复→Y 方决意离开→Y 方与 Z 方在一起生活。

作者本身以同样结构却不同细节的情节去述说两则不同的故事，但基本上都是引向一个重要的转折：X方（马共）杀害割胶的夫妻后，目睹 / 参与杀害过程的Y方（阿弟养母 / L）也受到了心灵创伤，因此决意逃离马共，并因两则故事中的人物设定不同而发展出不一样的结果。〈山路〉除了马共同志、阿弟养母和被害者以外就再也没有出场人物，然而〈在港墘〉却多了一位哑巴女孩，成为整件事情的观察者。

作者改写同一情节的两个版本，目的就在于创造出“可能性”，重新书写马共历史的一个手段。张锦忠在评论黄锦树的马共书写策略时提及：“历史有其内部结构与内在逻辑，历史舞台没有搬演的，不表示幕后与台下不会发生，何况在这些小说里未必真的隐去。”（黄锦树，2014a:9）因此，提供同一个情节的两种结局，目的在于颠覆并解构马共自己所叙述的“我方的历史”。当然，黄锦树自己本身也认为这个方法是“经济方便”的：“刚好有几篇小说同时写了两个版本，可以借重复以显现差异。”（黄锦树，2013:10），因此作为一种“再生产的恐怖主义”，作者制造了另一个时空及空间，让这些已经 / 可能 / 从未发生的事迹以小说者言说出来。

除了情节有着一定的共性以外，作者也在一些文本当中留下一样的线索，将两个作品之间的时空或空间给连结起来，让小说情节与人物间有着一定的联系。例如〈泥沼上的足迹〉小夜身上飘着罂粟花的香水味，另一方面在〈在马六甲海峡〉内，卯在世界各地的港口买了罂粟味的“Les Fleurs du Mal”（恶之花）香水送给小豚，让读者不禁将小夜和小豚给联系起来。

黄锦树比喻，这些文本链接好似田鼠，在地面只挖了几个开口，但地下是贯通串联纵横交错的隧道世界；或者藤根长去其他花盆的金杯藤，从连结作品

吸取了其他作品的养分而使这篇作品茁壮。（黄锦树，2015:334）因此，他认为：“意象、动物的反复出现，部分目的是，让作品与作品间好像有某种联系，好像都属于某个整体，但整体可能并不存在。但也许我最终可以把它们缝制成一张百纳被。”（黄锦树，2015:331）

这种处处留下线索的手段，最为明显的便是书名《鱼》本身。贺淑芳在为《鱼》写序时，开宗明义直接道：“取名为《鱼》，就赋予此书水漫潮氲的气息。”（黄锦树，2015:5）也诚如〈火与雾〉中叙述者的话：“毕竟这是热带，到处都是生命，有水就有野生的鱼”（黄锦树，2015:147-148）在热带雨林的环境塑造上，作者也尝试以各类型鱼的意象贯穿 12 篇小说，让每个人物都与各种各样的鱼有着千丝万缕的关系，或轻或重。而部分作品中与另外一个作品出现了相同的鱼，并有着相通的情节：

表（7）：文本中所现鱼的类型的比较。

类型	文本	文本
斗鱼	〈鱼〉中，丁在水洼发现一尾白身背带粉蓝的斗鱼。	〈火与雾〉二哥的深池有一尾宝蓝色长尾的白暹罗斗鱼，
人鱼	〈在港墘〉中，丁的妻子曼丹被马来人取名为 Mantanani 美人鱼。	〈欠缺〉中，酉到海边裸泳时，与一个有鱼鳞的女性交欢。

“鱼”作为人名	〈祝福〉中，巢南的外甥女名就叫小鱼 / 小虞。	〈在马六甲海峡〉中，卯第一个发生关系以及爱上了的女孩叫小豚。
白鲸鱼	〈在马六甲海峡〉卯的曾祖母留给他一张的奇怪照片——一群人和一只白鲸鱼。	〈父亲的笑〉小乙收到辰来函告知他在沙漠流浪时发现一个白鲸搁浅所残留的鱼骸化石。
龙鱼	〈火与雾〉中，二哥新家后院的铁架上有一尾瘦弱的金龙鱼曾是他最呵护的宝贝。	〈生而为人〉中叙述者送给寅一个自认是很宝贵的青龙鱼。

如图表所示，作者在文本中穿插相似的鱼的形象，如传说白暹罗斗鱼、龙鱼、美人鱼、白鲸鱼的形象出现，甚至以人名模式（小豚、小鱼）。而一些文本内的鱼甚至可以“游”至其他文本，如〈鱼〉和〈火与雾〉里那尾白暹罗鱼：

那池里有一尾凶猛的白暹罗斗鱼，时时拖着美丽的宝蓝色长尾……有一回，一夜暴雨后牠就不见了，判断是池水满溢，牠随着流潦逃走了。（〈火与雾〉）（黄锦树，2015:149）

然后他就看到那尾在他的童年中逃走的白斗鱼，拖着宝蓝色的长长的尾巴，
像王像流星那样从水面划过，拖曳出一片水花。（〈鱼〉）（黄锦树，
2015:135）

〈火与雾〉的情节高潮是叙述者在最后时住在胶林的寮子一晚，却被与他擦肩而过的三哥误会为是贼，导致那胶林从此加强防范，不得随便而入。这段情节其实要表现出作者本身的胶林记忆下，不可逆转的发展巨轮所引起的家庭事变，间接影射华人在为了在这陌生土地生存的前提，牺牲了不少事物（比如“你”的父母因为生太多孩子而放弃了姐妹及兄长们的教育），指涉华人离散所形成的创伤。〈鱼〉中丁看见的白斗鱼，明显是〈火与雾〉当中叙述者的二哥所饲养并逃走的那尾白暹罗斗鱼。这样的关联，让那尾逃走的鱼成为丁差点溺水死亡的情节转捩点，也就是〈鱼〉的关键情节。没有这段情节，便无他接下来对于死亡的感悟，更不会有“鱼”的意象想象贯穿于所有作品内。〈火与雾〉于是形成了“因”，造就〈鱼〉的“果”。于是可以说，离散的创伤成为这本书的关键，无论离散的华人是马共份子抑或是父辈失踪 / 孱弱 / 死亡的那些人物们，形成了每个人物都会有属于自己的“鱼”的形象或记忆。而“鱼”带给读者一种漂泊的感觉，与华人离散的母题不谋而合。

除了每个人都会有属于自己鱼的记忆及形象，“鱼的进化”也是对于离散母题所铺排出来的情节衔接的心思。〈生而为人〉、〈在马六甲海峡〉、〈父亲的笑〉当中所出现的“鱼”便是“鱼的进化”。〈生而为人〉当中出现“古老粘湿的鱼，有着粗大的墨绿色鳞片”（黄锦树，2015:170）上古鱼类之形象的想像。〈在马六甲海峡〉当中，卯的祖辈参与猎杀白鲸，而怀疑自己被下了

诅咒。而〈父亲的笑〉当中，抛母弃子的辰在中国沙漠流浪时遇见一个白鲸搁浅所残留的鱼骸化石。

……那是只鲸鱼祖先的化石，是演化的中间环节。牠的祖先从海洋上岸了，但牠也许为了食物而带着演化出来的、应属于陆栖者的肺重返海洋。牠族群的子孙后来演化为鲸鱼。沧海桑田，牠竟悲伤的搁浅为化石。（黄锦树，2015:286）

虽说小说者言，这段当中对于鲸鱼进化成哺乳类的过程是真实的。在回答言叔夏的提问，黄锦树曾表示：“〈父亲的笑〉里的鲸鱼是鲸鱼的始祖之一，我在纪录片上看过它躺在巴基斯坦。在生物学上，鲸鱼的祖先是鱼类上岸演化成哺乳类又重返大海者，牠的近亲是水獭。”（黄锦树，2015:341）

从初期漂泊南洋的中国祖辈，本就没有深厚的知识底蕴，许多华人都是劳力阶级，原本想要前来南洋赚一笔钱后回乡，却因此而流落在南洋，落地生根，形成离散的华人群体。就如黄锦树曾说的：

但中国文学毕竟有深厚的祖产，即使父不在，也还别有继承，鲁迅的老师即是晚清——民国的国学大师章太炎。马华文学什么累积都没有，就只有冒着烟的废墟——我们必须继承那沉重的没有，那欠缺。（黄锦树，2014年11月18日）

这一段话大概可以概括黄锦树创作《鱼》最原始的动机。以上古鱼类形容〈生而为人〉里寅的孱弱父亲，进化成被迫搁浅于陆死亡而无法持续进化的白鲸，隐隐之中象征着华人的离散命运——那“父亡”，没有身后的根底茁壮后辈的离散处境。

第三节 小结

在《鱼》小说当中，黄锦树以鲁迅式的“返乡”模式作为一个主要功能，去追寻或寻觅一些事物，可能是缺席或死亡的父亲，也可能是对生命的一种情怀。而这些“返乡”模式往往伴以女性作为主要人物展开叙事情节，以利于抒情。除此，情色情节的隐喻也使黄锦树小说创作中大量出现的功能，以情色大胆的象征，直接地披露了华人“自渎”于中国性，或是隐含民族“结合”的理想寓言的情节，或是为“禁欲”的马共提供一个宣泄出口的正当性。

黄锦树强调其马共小说已经成为某种型态的长篇，除了是书写的大量以外，其中最主要的还是文本间有着共同的联系或线索。作者对同一种模式的情节进行变奏置入于不同的小说篇章中，让历史能以小说之言下以各种可能性展开。在作品与作品间，作者也留下了一些线索，使彼此能得以连接，就像那金杯藤走根的比喻一样，互相吸收彼此，使《鱼》作品结构犹如纵横交错的河道。黄锦树让“鱼”这个离散意象得以贯穿于整本小说集。让所有人以鱼的形象出现，并且配合华人离散的命题，使用许多中国性的意象，显现离散的华人失根“无父”的情况下，只能以中国性的物件作为满足乡愁的出口。

第五章 结论

黄锦树的叙事技艺与他所要表现的“离散”，有着划不开的关系。从叙事环境到叙事人物乃至叙事情节，黄锦树都在这三方面下了一番心机，以表现其文学创作一直以来的命题。

在叙事环境方面，黄锦树本身以南洋社会和山林及胶林的描述，充分表现了他对马来（西）亚华人所处之地的资讯掌握，这可有效地增加小说情节的真实性。黄锦树本身的童年都在胶园长大，对于胶林和山林的描述可谓情有独钟，更试图将之作为华人社会所面临的尴尬处境之意象。提及意象，黄锦树也常在情节内置入一些事物，或是拥有历史性的或中国性的，以象征南洋（马来西亚）华人对于原乡想像的追求。

在人物方面，黄锦树以丰富的人物设计占据了小说情节。除了有作为马共书写主角的马共分子，亦有对于“父亡”母题所设计出来的象征式的父亲，以及利于抒情策略的女性们。马共分子在黄锦树的多元塑造下得以各种形式呈现，有私下纵欲的，有执着于斗争而不放手的，有反抗马共的暴力意识等形象。

“缺席的父辈”可谓黄锦树《鱼》当中的重头戏，各种各样的男人以流浪的、孱弱的或被替换的形式出现，为黄锦树的“父亡”母题象征华人困境的百态。

《鱼》当中最受瞩目的情节结构，莫过于在文本间有着似有似无的连接性。黄锦树擅长以另一个时空或空间所发生的“如果的历史”，让同一个情节得以开展至不同的结局，使历史充满着“可能性”而颠覆了官方及“我方”的马共历史。除此，以“鱼”作为贯穿各个文本的情节，象征了华人漂泊的离散情况，是为黄锦树高明的意象创造，人物宛如一道河流，在各作品间的情节漂流。

参考文献

一、书目

1. [法] 罗兰·巴尔特著（1989），〈叙事作品结构分析导论〉，载自张寅德编选《叙事学研究》，北京：中国社会科学出版社。
2. 胡亚敏（2004），《叙事学》，武汉：华中师范大学出版社。
3. 鲁迅（1973），《鲁迅全集》（第一卷），上海：人民文学出版社。
4. 黄锦树（2007），《死在南方》，济南：山东文艺出版社。
5. 黄锦树（2013），《南洋人民共和国备忘录》，台北：联经出版公司。
6. 黄锦树（2014），《火与危险事物》，吉隆坡：有人出版社。
7. 黄锦树（2014），《犹见扶余》，台北：麦田出版。
8. 黄锦树（2015），《鱼》，台北：印刻文学。

二、期刊论文

1. 张锦忠（2006），〈（离散）在台马华文学与原乡想像〉，《中山人文学报》，22，页 93-105。

三、报章评论

1. 黄锦树（2014年11月18日），〈沉重的没有〉，《南洋文艺》，线上检索日期：2015年11月6日。网址：
<http://www.nanyang.com/node/663135?tid=493>

2. 若波罗（2014年9月2日），〈然而海以及波的罗列〉，《南洋文艺》，

线上检索日期：2015年11月2日。网址：

<http://www.nanyang.com/node/646328?tid=597>