

拉曼大学

中华研究院中文系

黄锦树《雨》的魔幻写实与后设书写

A Study of the Magic Realist and Meta Writings of

Ng Kim Chew's *Hujan*

科目编号: ULSZ 3094

学生姓名: 伍甄妮

学位名称: 文学士 (荣誉) 学位

指导老师: 李树枝老师

呈交日期: 2018年8月10日

本论文为获取文学士荣誉学位 (中文) 的部分条件

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	iv
第一章 绪言	1
第一节 《雨》的缘起	1
第二节 研究动机	2
第三节 文献综述	4
第四节 研究方法	5
第二章 《雨》之魔幻写实书写	8
第一节 怪诞	8
(一) 角色	8
(二) 情景	11
第二节 似假还真	13
第三章 《雨》之后设书写	17
第一节 重置	17
(一) 人物	18
(二) 时间	20
(三) 空间	23
第二节 戏拟	26

第四章 结语-----31

参考文献-----33

黄锦树《雨》的魔幻写实与后设书写

A Study of the Magic Realist and Meta Writings

of Ng Kim Chew's *Hujan*

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引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：

姓名：伍甄妮

学号：14ALB00124

日期：2018年8月10日

摘要

本文将黄锦树2016年出版的《雨》以魔幻写实与后设书写的文学技艺展开叙述。《雨》以潮湿阴郁的热带胶林作为主要场域，再以马来亚1940至1950年代的日据时期至马来亚独立前后作为背景。小说的主要灵感来自三代人的共同回忆和作者的后记忆，作者借助魔幻手法，再现本土历史事件，并以后设的叙事策略，将小说改造成不像小说的小说以满足读者猎奇的需求。

本文主要分为两个章节去论述。第一章是关于魔幻写实书写，笔者仅摘取魔幻手法其中怪诞和似假又真的特点，以文本内的角色和情景作为切入点展开论述。第二章则关于后设书写，以后设所概括的重置和戏拟文学策略来分析文本的艺术特色。重置手法再分成三个小节探讨文本中人物、时间和空间上重置效果。

笔者将于最后一章结语部分交代论文的重点概括与意义，以强调黄锦树《雨》叙事策略及其特点，包括怪诞、重置和戏拟手法，通过这些特点来剖析出部分被官方模糊的历史事件之余，更是彰显黄锦树对自身文学的追求，希望借此推陈出新，欲将马华文学的大胆思维。此外，本文将黄锦树的小说的叙事风格与其他具有相同书写性质的马华作家作简单的比较，以观察历时性马华文学书写特点的转变，以及浅析近期现代马华作家的具体文学书写现象。

【关键词】黄锦树；魔幻写实；怪诞；后设；重置；戏拟

致谢

本论文得以顺利完成，首先要感谢李树枝老师的耐心指导，从论文的框架到内容的每一章甚至每一节，他都一一细作检查及提供建议，并且时刻催促论文的进度，故此致上万二分谢意。其次，我十分感激家人给予的支持和鼓励，让我充满自信与动力冲破前方一道又一道的阻碍。同时，朋友们也适逢地给予帮助，陪同我写论文，让我得以消解压力。为此，我由衷感谢各位，谢谢！

第一章、绪论

第一节、《雨》的缘起

《雨》乃黄锦树（1967-）于 2016 年所推出的全新作品，一共收录了 15 篇短篇小说，其中 8 篇属于《雨》系列作品，剩下的 7 篇是《雨》非系列作品，虽然不是系列作品却有着相关的联系。作者以绘画为小说的框架，将系列作品列为作品 1 号至 8 号，并结合了三代人的家族记忆撰写内容，有别于之前的短篇小说的叙事模式，彰显了作者娴熟的叙事技巧，更为小说增添本土色彩。

《雨》背景展示了马来西亚独立前后 40 至 50 年代间日本侵略马来亚的历史事件。当时，参与游击队多为华侨，他们奋起抵制日货，日军早已心生怨恨，为讨好马来人因而大势屠杀华人。当日本宣布投降时，各族群开始角逐接管政权，以致华人与马来人起冲突，因抗日军与警察的冲突，加深了华人与马来人之间的民族仇恨。（林水椽，1998：22）除此，紧急状态的严苛制度使华人的生活遭受诸多限制，使之陷入贫困窘境，在面对争取平等及公民权不公中受挫的华人，逐渐对社会政治已失去信心。（林水椽，1998：53）

《雨》的基调偏向魔幻怪诞，作者以娴熟的语言技巧刻画奇诡夸张的情节，每部作品各有不同的情节安排但彼此之间具有某种特定的联系与相似处。小说故事设立于发生在战后马来半岛潮湿溽热的胶林间，故事的高潮处大多数出现在下雨的夜晚，因此雨成了小说的主要意象。《雨》以离奇怪诞的方式呈现，始于居住在马来半岛胶林地域的小家庭，家庭成员主要为父亲（阿土）、母亲（根嫂）、哥哥（辛）和妹妹（阿叶）。他们的生活朴素艰苦，需时刻谨慎地防备老虎、怀有歹心的外人、甚至徘徊于胶林里的游魂（鬼火）。面临险

恶的环境和家庭成员的死亡与失踪，导致他们产生焦虑且抑郁的情绪，继而累积到极限，最终异化。文中主要意象——季风雨常引来危机将他们迁渡至死亡边缘，但他们却又在现实中再次出现，并且循环往复地轮回重生。在死不能复生的现实生活里，他们早已变形成异类。

朱天文认为“人作为基本元素，从事者众多不同的结合，展现出一次从精神到样貌，无碍无阻的变形记……”（黄锦树，2016：14-18）可见小说人物不断死亡或消失但却再现于故事里，显然并非偶然，而是作者的刻意为之。作者本着调皮的心态，以怪诞不经的叙事模式，结合了三代人的伤痕记忆再现历史，借此隐现日据时代的所发生的历史惨剧，以及隐射马华文坛停滞不前的困境。作者通过怪诞、重置和戏拟的文学手法重写了当时回避的历史禁忌，体现了马华文学“经典缺失”的窘境，因而借此烘托真实、华裔认同的问题和审视本土。

第二节、研究动机

笔者的研究动机与目的有几项方面的因素，将一一简述如下。

其一，笔者选修了马华文学，开始关注马华文学。黄锦树是当前马华文坛备受瞩目的作家，其创作与评论风格偏向锐利，具有一针见血的效果，在文坛上与其他马华作家或研究者掀起了文笔交锋之战，但并不影响他文学上表现，更不断推陈出新，与其他新世代的马华作家有着革新的创作，其〈鱼骸〉中意象的运用、手法形式和语言技巧让笔者惊讶佩服。

其二，刘淑贞于〈伦〉¹提及黄锦树关心“书写”的行动本身，表明黄锦树写作定位不是“土地”，而是“语言”，在文学的伦理意义上选择了以语言作为手段，欲重写“写坏了的题材”。有着多重身份的黄锦树十分关注国族认同和马华文学走向的课题，也表示官方的历史有许多漏洞，这一种文化的焦虑与欠缺归属的位置便是他书写的起点。（黄锦树，2013：281-282）。根据刘淑贞的论述，可见《雨》被创写的价值，鲜少马华作家重拾这块领域的缺失，而黄锦树以新的后设叙事技术再现历史的技巧，值得被分析探究。

其三，黄锦树在访问²中直言：“很多漫画无法结束，主人公一代传一代，再不然主角死了又复活，为什么重复？因为读者喜欢，觉得好看，让他停掉可惜。”（林德成，2017）这一句话可作为其中之一的理由解释黄锦树以作画的方式创写《雨》系列作品，颇有魔幻语境，被张贵云先生赞赏他的小说是不像小说的小说。这是一个值得注意的叙事手法，因此笔者尝试以魔幻写实书写探究文本。

其四，在收集相关和综合资料后，发现黄锦树《雨》甚少有学者着重研究。马华文坛对于黄锦树的专题研究虽并不普遍，但大多研究论述属于概论性质，而《雨》乃2016年出版，鲜少有学者对此书进行研究，有些仅在期刊发表看法，仔细解析写作手法、语言技巧等的研究寥寥可数，为此笔者所搜集的资料并没有上述专题的专研。因此笔者尝试从小说的叙事技巧、语言特色和文本意图作为切入视角，以魔幻写实及后设书写技艺探究文本，从而得知黄锦树于该文本欲表达的思想情感，并以此架构形式具体抓捕《雨》的表现方式。

¹ 〈伦理的归返——黄锦树和他的中文现代主义队伍〉

² 〈黄锦树·人生有定数，尽力而为就好〉，《星洲日报·副刊》。

第三节、文献综述

笔者将所收集的文献资料，包括书籍、论文、期刊和电子报等，经过筛选和整理后将一一简述如下。

首先，林水椽与他人合编的《马³》和《马⁴》便详细记载了 1940 至 1950 年间的日据时期与马来西亚独立前后 20 年的华人历史与当时的社会时政。笔者通过许文荣撰著《马⁵》和《南⁶》理解马华文学的转向和黄锦树的写作风格。60 年代掀起了后现代主义的文学思潮，也卷起了离散书写的风潮。同志书写、反美学、互文性、后设小说、魔幻写实书写等皆是当时作家的写作风格，他们喜爱以反叛与游戏的心态来创作，打破传统的书写模式，借助西方的后现代主义的文学理论，以仿拟与创造来推陈出新。（许文荣，2014：前言 9）黄锦树承袭了上述的文学风格与思潮，常以荒诞复杂且含混的语言写作，继而形成他的特色，常借此叙事策略反讽社会现实。

其次，笔者于论文以魔幻写实和后设书写作为切入点，以及关于论文的框架，笔者参考了王先霈、胡亚敏合编《文⁷》掌握文本批评方法论之余，也参考了论述魔幻现实主义的书籍⁸。王格琦〈魔⁹〉论及魔幻写实的美学融合了现实主义和现代主义的特征，但同时又超越了它们的局限，表现出“拉美”神奇荒诞的虚构“现实”。她也提及荒诞离奇故事情节、人物和环境主要表现主观

³ 《马来西亚华人史》

⁴ 《马来西亚华人史新编·第二册》

⁵ 《马华文学类型研究》

⁶ 《南方喧哗——马华文学的政治抵抗诗学》

⁷ 《文学批评导引》

⁸ 陈众议《魔幻现实主义》和陈光孚《魔幻现实主义》

⁹ 〈试论魔幻现实主义小说的美学特征〉

心灵对客观现实的感受。（王格琦，2009：60-61）许秀华于〈论〉¹⁰论及后设是运用戏谑、模拟、反讽等小说手法，主要将当代时政、族群矛盾等课题引进文本里，并利用荒谬颠覆为手段来调侃时政，是一种新颖的文学再造。笔者将整合梳理上述提及的文献，谨慎地运用现有的文学理论理据，恰当引进论文为增强论述。

最后，张锦忠〈尽¹¹〉和子凡〈换¹²〉都提出了黄锦树《雨》的一些看法，他们分析文本的意象如雨、独木舟、老虎等，并且为主要人物“辛”做出了解析。林德成〈黄¹³〉和朱蓉婷〈黄¹⁴〉报道了与黄锦树的访谈内容，详细地记录了黄锦树创作的心路历程和历时想法。

第四节、研究方法

在撰写此论文时，笔者从文体批评法入手，以《雨》为中心，关注文本的内部组织结构，并探究文本的艺术性特征和表现风格。（王先霏、胡亚敏主编，2005：136）笔者使用文体批评主要为对《雨》进行审美把握的批评理论，从文本中所蕴含魔幻写实语境和后设手法进行解析。

首先，笔者拟定好论文的框架，通过文本细读法分析《雨》文本内容，对其语言和结构作分析和解释，并配合马来西亚华人历史、魔幻写实理论、后设手法等的相关书籍、期刊和论文等，针对当时的社会历史背景，解析出《雨》

¹⁰ 〈论台湾后设小说的叙述转变〉

¹¹ 〈尽是魅影的南方小镇——黄锦树的衍生长篇《雨》〉

¹² 〈换取的风景：读黄锦树《雨》〉

¹³ 〈黄锦树·人生有定数，尽力而为就好〉

¹⁴ 〈黄锦树：来自马来西亚的“异乡人”〉

语境中的怪诞、似假又真、重置和戏拟的成份。其次，笔者以叙事文分析的方法来探讨隐含故事文字内的深层结构来解析黄锦树的表现手法。（王先霈、胡亚敏主编，2005：181-183）

此外，笔者通过文献收集法，搜集与作者和《雨》相关的书籍、学术论文、期刊、电子报、杂志和线上资料等作为辅助，抽取访谈记录、研究者的看法重组整理再做浅析，以理解黄锦树的文学立场和加强论文的论述，方能更全面地解读及分析文本。笔者必须预先理清《雨》的历史背景以及当黄锦树开始写作时的文学思潮背景，是什么缘由导致他有着如此的文学语言风格，因此参考历史书籍如林水椽、骆静山合编的《马来西亚华人史》，以理解1940年至1950年的华人历史背景，方能更明白《雨》系列作品的背景缘由和内容里作者欲传达的思想喻意。

于论文的架构形式设置，笔者尝试从黄锦树于《雨》作品中的表现手法出发，依序分章节从魔幻写实至后设书写出发，魔幻写实书写分为怪诞和似假又真的两个小节，而后设书写也分为两个小节，即重置和戏拟。笔者先简述各章节主题的定义后再深入探究内文和浅析出黄锦树于文本内所融入的思想与批判。

魔幻写实主义来自超现实主义和拉美文学传统根源，其形式主要借助荒诞不经、不合理、离奇、神奇的想象来仿拟自然和反映现实使之变形，从美学角度出发抨击现实社会的不公义、谴责权威。笔者以魔幻写实视角探讨《雨》的作品，并解析其书写技巧。再来，其文本涵盖了许多魔幻写实的情节，如“辛”不断在在作品中换取身份，即使于上一篇作品不幸死亡可亦在其他的作品中以新的身份再现，因此笔者尝试从这研究方法中探讨作者想要暗喻的主体内涵。

许秀华〈论〉¹⁵论及后设书写与传统叙事相反，是以虚构本身作为讨论对象，实践“在自己之外”的经验和深度文学书写。后设除了批判写实的迷思，也是融合了不同的叙事技巧。（许秀华，2009：2）笔者尝试于《雨》中解析作者所设置的后设语言，从中探讨其内容的反思效果以及所透露的观点，如〈后死〉中，作者预先透露故事中已发生的意外，再慢慢渗入故事的始末，站在未来的视角陈述现在或回看过去，将自身跳跃于这个环境，把自己当作未来的人回头来陈述现在事件。作者曾言历史的漏洞是书写起点，所以文字便是促使了后设书写的形成，笔者通过进入后设视角探究小说背后的意义。

最后，笔者将简述所面临的挑战难题。首先便是有限的资源条件，由于黄锦树《雨》是近期才推出的作品，因此具较少的学者研究此文本。黄锦树的作品向来艰涩难懂，笔者因而较为艰难地理解《雨》的系列作品，目前仅能从有限的资料诸如期刊篇章、剪报、论文等对《雨》的评论来获取资料。其二，黄锦树乃资深的马华文学作家，故其作品极具高水准，内容难以理解，笔者必须反复阅读所研究的文本，以理解内容涵义。其三，由于篇幅字数的限制问题，故在论文的某一些小节中笔者仅以一个例子展开论述。

¹⁵ 〈论台湾后设小说的的叙述转变〉

第二章、《雨》之魔幻写实书写

魔幻写实 (Magic Realist) 来自活跃于 20 世纪文坛的拉丁美洲, 其文学主张艺术应该回到现实本身。(陈众议, 2001: 2) 本章的魔幻写实界定为超现实的语言形式, 以离奇怪诞和似假又真的虚幻展开叙述, 突破生与死的界限。作者摒弃平铺直叙, 利用魔幻曲折、变幻不定的表现形式拓展题材, 揭示了民族之间的矛盾、反讽文化霸权和民族认同等课题。(陈众议, 2001: 11) 易言之, 作者利用魔幻写实作为手段, 着重于不合乎常规背后的隐喻, 为突出情感思想, 以奇诡、怪诞、虚幻等语境带出历史的真实和观点。本文将魔幻写实中的怪诞和似假又真的特点展开论述。

第一节、怪诞

怪诞指一切离奇且不合常理的人事物。作者擅长把虚实兼并的怪诞作为文本的基调, 为满足读者猎奇的心态和体现隐藏于真相背后得隐喻, 不仅将内文情景被描绘得夸张且荒诞异常, 文本的人物经过一连串离奇的遭遇后逐渐异化, 变得奇诡无比。笔者将于本节分为角色和情景展开论述。

(一) 角色

文本的人物被刻画得魔幻怪诞, 如穿梭于各作品中的主要角色“辛”在不同的作品就兼具着不同的境遇、年龄、甚至身份。辛拥有奇幻复杂的人生且强烈的生命力, 不断地轮回重生, 如在上一篇的作品中死去, 但下一篇作品中却奇迹般复活, 且以崭新的身份延续故事或展开新的情节。

〈老虎，老虎〉中辛是个渴望收养老虎的五岁孩童，面对母亲和祖父暧昧不清的关系。〈树顶〉叙述辛刚念完小学一年级，父亲阿土划船远出后而一去不复返的故事。〈水窟边〉辛早夭死于井里，被埋在后院，这起事件成为全家的秘密。〈拿督公〉辛与家人在日侵时期侥幸存活并且苟延残活。〈龙舟〉中辛是个十来岁的青年，故事叙述他返故乡探亲，间接发现母亲与外公之间不伦的关系与秘密。〈另一边〉描写辛睡眠朦胧间发现父母失去踪影，他带着阿叶乘船逃出被洪水淹没的家到达异度空间。〈土糜胜〉叙述父亲意外死亡，辛与阿叶和母亲只能相依为命。

《雨》系列作品都以辛作为主要角色，所配置的背景却有着不同的时间、空间和场景，丰富了人物设定，并赐予辛众多鲜活的形象，让读者感受新奇。除了系列作品之外，非系列作品〈归来〉也让正值青年的辛成为主要角色，某天返乡探寻二舅，聆听他叙说故事。虽每个作品都承载了不同的故事、背景，然文本中的人物都大同小异，容易引起让读者认为乃同一个故事往复连载的误会，但故事与人物的变形，皆鲜明地展示出个别独特与独立性，体现出荒谬怪异和似假又真的现象，让人迷失在潮湿溽热的多雨胶林里。

回归到辛，他是个独特且怪异的存在，就论姓名而言便与阿土、阿根嫂和阿叶截然不同。“土”、“根”和“叶”显然代表本土性，甚至故事中的老狗亦借用了拿督翁、敦和鸭都拉等名称取名，这些名词象征了本土性，家人的姓名皆与胶林有着紧密的联系，老狗亦是借用国家首相的名称与上层阶级的头衔来命名作为讽刺性符号。为此，子凡便论及辛之存在意义，他借《说文解字》的“辛，秋时万物而成熟。”说明“辛”代表万物的成熟的阶段，并且具有茹痛含辛的意象，间接说明辛必须忍受着各种痛苦与艰辛，甚至包含了走向死亡

的喻意。若根据甲骨文的含义而言，辛具有罪人之象喻意。因此文本里的“辛”总是面临死亡的威胁中，需要借助一个又一个新的故事来转生，重新复生，为此每篇作品里的“辛”代表着新一代人重现一幅新的生活画面。（子凡，2016：64-65）文本也重复提及母亲阿根嫂喂奶的情节，说明乳汁亦具有重要的意涵。乳汁和橡胶树的胶汁都呈现乳白色，有着相同性质与喻意。〈南方小镇〉便以一首杜红的诗——〈树胶〉作为开端，展示了橡胶树的使命“用你洁白的乳汁哺养着马来亚”（黄锦树，2016：230），借以胶汁呈现出母性的隐喻。与先前提及的阿根嫂的乳汁相互映衬，共同代表着母亲的许诺与伦理承担。而文本中如〈水窟边〉面对辛的早夭，母亲截铁斩钉地说：“把他生回来”（黄锦树，2016：99）的决心代表作者的理想，他深望马华作家能有着对共同体的伦理承担，犹如鲁迅的小说中常反复提及解救孩子的命题，将马华文学里的经典缺失重新写回来。

另外，“辛”是十天干的第八位，与《雨》八篇的系列作品相对应。于十天干中，“辛”具有“新”的含义，即重新之意。（子凡，2016：66-69）这喻意对应回文本即是代表辛虽然在这一篇作品里不幸死去，但能在其他的作品中重新归来，以新的人设再现于文本中。回扣作者的言论，即要把之前即40至50年代马华作者没处理好或还没处理的题材重新“写回来”。接着，《雨》非系列的作品如〈W〉、〈后死〉和〈归来〉等，所使用第二人称“你”表示了立于“外面”旁外叙述者的位置，具有“不在”之含义，即有着不存在于故事内的视觉角度，暗示着“辛”跟那些已经历史的漏洞或即将被遗忘的历史之间的伤痕对话。故，这“外面”的位置成就了作者不得不写的小说书写策略。

为什么作者执意要将那些被遗忘的历史重新写回来？如辛的存在，即使死去，在下一章便会完璧归赵。事情可追溯回南样华侨飘洋过海，移民至马来亚

的半岛胶林间落地生根事迹。当时南洋华侨的生活处境，无疑被马华作家所关注从而作为当时的写作灵感与动力。但当时的环境却正值日据时代，华人生活苦不堪言，所谋生之处——胶林更是马共抗日军的盘踞之处，因此马共亦或者抵抗政治霸权等书写成为了当时的禁忌题材。于是马华文学在书写这方面相关的题材仅是蜻蜓点水，点到即止，流于写实的肤浅表面，形成了作者“非写不可”的理由。作者通过后现代魔幻写实手法，把怪诞的形式作为手段，以描写历史为实，把历史的漏洞重新补写回来，如同不断把辛重写回来。

（二）情景

魔幻写实文本中，行动或形象怪异的角色固然有着重要的位置，如卡夫卡《变形记》的主人公——格里高尔，但更是少不了怪诞、神秘和不符合现实常规的故事情景作为辅助。《雨》故事情景的表现形式趋向于变换不定且曲折，充满离奇荒谬，体现了家庭、社会乃至民族之间的矛盾。作者以魔幻写实的表现手法向读者展示了怪诞、曲折和神秘等故事，同时赋予故事充满隐晦寓言性的文学色彩。

〈另一边〉讲述幸碰巧听见父母与两位突如其来的神秘青年正在交谈，回忆起每此在睡梦中所遇到的怪事，雨夜的阴暗幽深的胶林里总会出现怪人和怪异的现象。除了“痾郎”、“死郎”和“痾鬼”等怪人前来讨食讨钱之余，更会出现大团鬼火的异象。这时雨势骤然加猛，洪水淹没家里，他立即卸下独木舟，带着妹妹逃离。他们原本在漆黑一片的胶林间随波逐流，殊不知被牵引到“某个地方”，被带往至异度空间。

“这才发现满天星斗……竟然是放晴了。但似乎隔着一层无形的遮拦，那星光有一点难以言喻的朦胧……但水看起来是黑的。”（黄锦树，2016：165）情景一下从文本中现实世界跳跃至神秘的空间里，现实的另一边与真实世界（文本）相反，原是雨天却变成晴天，大雨造成的洪水也变成深不可测的乌黑的池水，如此怪诞的情景着实让人感到离奇。此时，他们瞧见犹如鬼火的帆船正燃烧却瞬时消逝于漆黑的水中，这时情景再度跳跃至“现实”中，周遭环境此刻回到家中，但怪异的是两旁堆满了石像、老钟，辛似乎忘了自己的身份，接着阿叶递来瓶子，瓶子里竟是另一个世界“有团白色棉花的东西，它的底部泛黑，无数细小的水滴往绿色橡树冠的地方坠落。”（黄锦树，2016：167）似乎对应了之前被牵引到异度空间的环境般。更令人匪夷所思的是瓶子里的世界竟有细小的男人、三只狗、妇人和两个孩子生活的情景。

故事情景呈现出富满怪诞和离奇的现象。作者将情景设置在雷雨中，故意将周遭渲染上紧张且神秘难测的氛围中，有意将父母的踪迹与雨联系起来。果不其然，青年的离去与父母突然失踪，雨便开始下起来，甚至泛滥淹没辛的家。雨的象征与隐喻紧紧相扣联系，从情景中观察可发现，任何怪诞境况都在雨天中发生，因此雨可作为一种危机预示。此外，作者刻意在故事的始端安排辛处于一场似梦非梦的场面中，试图扰乱现实与梦境的界限，并且更在辛的梦境中重塑梦境，带领读者前往一层又一层怪诞的情景中。若以情景的结构层面上观察，紧扣篇名<另一边>的喻意，说明故事具有两个情景的对立层面，从以上例子可理解为雨天与彼岸晴天、生与死的界面。作者以新颖的叙事结构，颠倒了传统文本形式单一的空间，以诡异怪诞脱离现实常理的书写范式，在故事的现实情景中创造另一个世界，以雨与梦境所持有雾般朦胧的象征性模糊了生与死

的界限，超出现实的常规中，让辛与妹妹跨进神秘、荒谬、怪诞等超现实的意境里。

另外，作者将辛的梦境或想象的事物与真实的事物放在一个层次上来表现，借此拓展出一层又一层的离奇事件，混淆了读者对故事的解读，也满足了读者对于文本的猎奇心理。作者游戏般的叙事技巧，无论所虚构的情景与现实的距离相近与否，皆强化了怪诞的效果，以超现实的情景构造了异于现实世界的景象，隐现出一种对现实焦虑的某种转化。易言之，作者通过怪诞的情景描写，把辛与妹妹从险境中逃离到“另一边”，表示了从现实的困境中挣脱转到“所设想”（辛的梦境）的一边。文本一开始便交代了父母与青年的对话的情景，青年是革命党并以父母曾服从过日军为由要挟他们。“帮日本鬼是不对的。——全家被杀掉才对吗？”（黄锦树，2016：161）从对话中便影射出当时历史事件、反讽革命军，独立前的马共虽然积极对抗日军，但二战之后走上武装斗争的马共，常找曾经被迫协助日军的华裔麻烦，成了当时居住胶林华人的梦魇。父亲与青年的对话也显现了他们焦虑不安的情绪，间接影响了辛，导致辛的潜意识中欲逃离这充斥焦虑不安的环境，因此潜移默化将梦境迁渡到怪异却和谐的另一边，试图从现实的压抑中解放。

第二节、似假还真

《雨》以荒谬怪诞作为手段来描写故事，不仅借此烘托出真实的历史时事，更将现实和幻象融为一体，让真假并存的虚拟故事中呈现出虚实难辨的幻境现

象。作者更以雨、梦境作为虚化文本现实的工具来贯穿全文，让文本情节镀上层层迷蒙与幻化的神秘色彩。

其中〈归来〉乃虚实交叠的典型作品，文中描述主人公返乡寻找二舅，任由二舅车大炮，聆听他的各种夸张的故事或亲身经历。作者一改传统的叙事方式，以第二人称贯穿全文，文中虽以“你”作为叙述视角，但实质上仍是“我”在转述，而这种刻意的操作让文中所虚拟的叙述者能够自然参与故事内容，形成一种反常效果，并且以内视角即通过叙述者倾听别人的转述，清晰传达出人物与人物之间的情感交流。

文本更以数字作为叙事形式来分节以区分时间与场景，一共 5 节，代表叙述者返乡探访二舅的次数，每一节皆描绘了一则二舅所叙述的故事情节。故事一开始，作者便将二舅预设为一喜爱“车大炮”的人物，也交代“你们”（现实读者）不要把他荒诞不经的故事当真，预设他所说的故事皆是虚假。从“这故事让你想到母亲说关于二舅的一句评语：一片叶子他就可以讲成一片深林……他学会讲话不久，就会讲一些有的没的。”（黄锦树，2016：54）中可让读者怀疑故事的真实性。第一节，二舅向当时仍是学生的“你”描述了他的亲身经历，在某个雨后的黄昏，车子突然驱使不动，他和同事忽地遇见鬼火，当鬼火消失后又遇上了老虎。第二节，已是壮年的“你”再次探访了二舅，二舅向“你”述说了他与舅母遭遇车祸的经过。因车祸而昏迷的二舅苏醒后立即将大量失血的舅母送到附近河边的高脚屋，向居住那的老夫妇求救，吃了老夫妇递上的食物而陷入昏迷的二舅和舅母于梦中开启了另一段人生。舅母梦到二舅另娶女人，一怒之下便跑到山里当“山老鼠”。第三节，得知二舅于胶林中捡到一张扎着大辫子的年轻女孩的照片后持续遭遇怪事，经师傅解说是被英国佬打死的女马

共，要求举办冥婚。第四节，叙述者想起二舅反复向他提起在那起车祸中昏迷时所梦见的情景，梦中的他梦见在雨中被女人夹着奔跑，接着“他听到一声枪声，人伏倒……那瞬间他看到她飘起的大辫子，后背涌出血，血花飞溅。”（黄锦树，2016：68）

文本情节跳跃感十足，视角也切换得十分迅速，呈现出一种幻觉与真实相混的效果，甚至延展出现象与现实并存的现象，让读者捉摸不定，疑惑到底是梦境还是真实。再来，二舅所口述的梦境与故事可视作为一种幻想，而这种幻象似假似真，使得情节扑朔迷离，让人抓不清二舅梦呓般的故事孰虚孰实。从艺术上而言，二舅的故事正是变现实为幻想而又不其实之双重语境。通过二舅的视角、深彻的体悟，可发现幻想中所表现出来的“新的真实”，具有超现实境遇，同时又有着对现实生活的具体刻画，两者之间相互融合，现实与梦境所发生的事件毫无违和地衔接，达至真假并存的魔幻现象。

“醒来时看到我，她说那另一边生活得记忆太强，而让她以为这一段才是梦。”

（黄锦树，2016：61）文中从二舅独白中，清晰获知舅母分辨不清梦境与现实，穿梭于两者之间而无法自拔，一边是家庭主妇，另一边是女马共，在错综复杂的现实与梦交织下，加上雨与烟熏染的氛围中”，让人早已混淆“那一边”才是真实的。再来，作者雨和烟等意象来渲染及刻画周遭的环境氛围，如二舅与舅母的梦境都设定在“漫长的季风雨”里和“河边一间冒着烟的高脚屋前”。（黄锦树，2016：61）雨让人感觉愁苦、伤感，而雨所带来阴暗的景色让人心生郁结的思绪，更为文本刷上了抒情的悲伤。作者于序言中提及“雨下在也下在小说里，也下在小说之外。下在心里，也下在梦里。”（黄锦树，2016：无页数）雨化作记忆，深刻落印在人物的脑海里，而这似真般的记忆搅混了梦境与现实。通

过雨的隐喻符号来烘托出被隐去的历史背景，如舅母当上了山老鼠说明胶林时代躲藏于胶林间的马共分子。作者虚拟了两个时代背景，一是现实中二舅和舅母生活背景“洋人留下的种植园”（黄锦树，2016：47）的油棕世代，二是梦境中英殖民时期的胶林时代。为此，作者运用了交错叙事的方式，即将油棕世代（现实）与胶林时代（梦境）混杂再现，给人一种虚幻与现实并存的设想。

综上所述，作者对梦的刻画格外细腻，从梦的层次隐射真实的内涵，因此文本不仅有梦境的扑朔迷离亦烘托出真实的历史真相，从中映射出英殖民时期华人的情绪和作者对于马华文学未来定向的关注。而这种似假还真、变化无常的景象隐射出马华文学研究的空洞。因此作者抛弃历史小说的固有定式，另辟途径以家族记忆与虚幻但写实的体式撰写小说，建构一个霸权无法操纵话语权的“虚构的真实”。

第三章、《雨》之后设书写

后设书写（Meta Writings）具有戏拟、反省和讽刺等技巧来再现真实（历史），以虚构本身作为讨论对象，实践自己之外的一种文学书写，并融合了其他的语言技巧。（许秀华，2009：2）相比《乌暗冥》、《梦与猪与黎明》和《南洋人民共和国备忘录》等都以尖锐的笔调展现历史背景，《雨》却以较温和且客观的方式把三代人的共同记忆结合，重构历史漏洞。

黄锦树的胶林书写一向以后设技巧体现胶林背后的历史创伤、政治隐喻和民族课题。笔者尝试解析作者设置于《雨》中的后设语言，探讨其内容的反思效果以及所透露的观点，如〈土糜胙〉中人物和故事相互重叠和后设批评，内容和意象都透露出作者对华人身份认同的担忧和日渐攀升的本土意识。再如〈后死〉中，作者预先透露故事中已发生的事件，再慢慢渗入故事的始末，以站在未来的视角陈述现在或回看过去，即是以自身跳跃于这个环境，把自己当作未来的人回头来陈述现在事件。

第一节、重置

众所皆知，黄锦树喜爱以新颖的叙事风格结合后设来撰写小说，并以新奇与犀利文风著称于马华文坛。本文将采用包含于后设书写的重置作为探讨对象。重置乃叙事层面上一种创新的手段，即将文本的叙事层面打碎再重新组合成崭新的故事结构，从不同的叙事层面或视角来拓展情节。《雨》的每部作品皆分别独立呈现，但因人物、时间和空间相互重置而勾连起来，因此本文以重置展开绪论，再细分为三小节，着重分析文本中人物、时间和空间上的重置。作者

以此技巧让故事情节相互交叠，产生出新的诠释。由此读者能抽离内容，以较全面的视角理解内容，不会片面性地曲解文本原意。此外，重置亦让文本具有两个或以上的层次，但又不偏离重点，虽然重置的事件发生在不同的时间或地点，但两者之间却相互联系。因此读者能根据不同的重置结构来观察同一事件，亦能站在相互交叉的层次上俯视隐藏于内容背后的深意。

（一）人物

《雨》的系列作品具有一项特点，即将相同的人物不断地重置在下一篇作品里，无论上一篇的生存情况好坏是否，于下一篇便会以全新的身份再现，但各篇被重置的人物的共同点便是姓名和之间的血缘关系是固有不变的。以下是系列作品的主要小说人物在故事里的简介示意图：

<老虎，老虎> • 阿土 • 阿根嫂 • 辛（5岁） • 阿叶（婴儿）	<树顶>→ • 阿土（失踪） • 阿根嫂 • 辛 • 阿叶	<水窟边>→ • 阿土 • 阿根嫂 • 辛（早夭） • 阿叶（7岁）	<拿督公>↓ • 阿土 • 阿根嫂 • 辛 • 阿叶（被虎吞食）
<土糜胥> • 阿土（被树压死） • 阿根嫂 • 辛 • 阿叶（婴儿）	←<另一边> • 阿土（突然失踪） • 阿根嫂（突然失踪） • 辛 • 阿叶	←<沙> • 阿土 • 阿根嫂 • 辛（7岁、被烫死） • 阿叶（病死）	←<龙舟> • 外公 • 阿根嫂 • 辛（十来岁）

人物重置的示意图

如示意图所示，每一篇都承载着不同的故事，而人物姓名的设置是相同的，但命运或遭遇却截然不同，皆依照着情节发展，如〈老虎，老虎〉辛仅是一名年仅5岁喜爱老虎的小男孩在故事结尾处不顾雨势扑向老虎，生死未卜。〈水库边〉辛是个早夭儿，虽未正式出现于文本内，但通过父母的回忆而重现于读者面前。

为何作者刻意将相同的人物重置于不同的文本？特别是辛这号主要人物，不断地轮回重生，早已脱离自然常规，一而再变形再现于下一篇。辛拥有多重身份，时而是儿子，时而是舅舅抑或着哥哥，而生活的背景亦不尽相同，游走在日据时代、英殖民时期，居住在胶林间或乡镇，更在不同的篇章里切换身份。如此多元身份，就犹如作者般亦具有多重身份，包括马来西亚华裔、旅台马华作者、兼具研究者及小说家等，无论在那个国家位置，都披上边缘者身份的外衣，在台湾便是个外来者，在马来西亚若以本土论而言亦是个被马来霸权压迫的边缘者（二等公民），犹如辛般即内切外、曲折、没有真正归属的位置。

另外，辛多重身份的重置，在各篇作品中反复地离去和归来，彰显了本土性意识。作者以离去后归来再离去的叙事模式，在文本中人物重置的循环中，注入了强烈的本土性，表示着对本土的眷恋和审视。通过不断被重置的辛多个身份的视角，从5岁男孩至十来岁的青年再到壮年中审视胶林，可视为作者对本土情的一种怀旧，即代表作者从小至成年对半岛热带胶林故乡的回望，胶林成为作者复杂情感的地域，不仅是心态的转折的场域，也是马华本土历史、身份认同和语言文化的载体。因此人物的重置是作者的刻意为之，以不同的身份和视角看待事物与拓展情节，这便是《雨》的意义之一。

（二）时间

本文将时间重置界定为文本时间上的任意跳跃，而非传统历时性的线性叙事策略。时间重置使情节发展产生延时的效应，故事更难被理清，使读者不得不梳理情节。〈土糜娃〉便是非线性叙事的格局策略，采用了时间性重置的方式，以及引入插叙手法，颠倒故事情节的文本时间，导致内容和人物相互重叠，从多层重置的方式透露出作者对华人身份认同的担忧和日渐趋升的本土意识。文本主要概述面对阿土的死亡，阿土嫂和孩子们如何继续生活，以及在葬礼后所遇到的困境和怪事。文本不以传统的叙事方式描写故事，以不同的时间视角相互交叉重置于文本以完成整体情节过程。

文本中重置现象乃时间上的跳跃，即是叙述时间的往返转移。作者把情节划分了三个层次，以插叙的手法重构故事，将这三个层次过去、现在、未来中任意往返。这三个层次实乃描写同一事件和人物的回忆，并发生在同一的自然时间中，故事一开始描绘阿土嫂（以下简称伊）的回忆，叙述阿土遭受意外的过程，阿土厌恶胶林里一棵怪树，誓要将其砍到却不幸被倒下的树干压倒，伊和辛急迫焦虑地救助于附近村民，但事发突然加上延迟救护，阿土被证实死亡，此为第一层次，属“过去”的时空中。

过后，故事被重置于“现在”时空之中，从面临阿土的猝死，伊独力担起割胶和照顾孩子的责任，然辛和阿叶开始拒绝喝奶使伊苦恼，同时发现每晚乳房遭受“第三者”吸允的情况为止被归类于第二层次。正当读者可能疑惑谁是“第三者”时，作者却在此插叙伊的回忆，将情节重置回放到阿土猝死前，并且交代了阿土与怪树之间的渊源，此仍归类为第一层次，属“过去”伊的回忆情景。

之后，作者瞬时将情节拉回现实中继续描绘伊到胶林割胶顾家和辛照顾妹妹情景，并且叙述每到夜里他们都赶紧熄灯锁紧屋门、在床边置放木棍以防范入侵者的现象。随后便迎来故事情节的高潮，作者在此置入有关梦境的情节，以辛的视角续写故事，在辛的梦境中，他遇见了侵犯母亲的“第三者”，欲回到屋里却发现门被拴上。再来作者将梦境重置回现实中，以伊的视角描绘情节，伊夜里发见辛朝着胶林走去便赶紧尾随，在惊见幽灵等怪事后立即掉头回房却被反锁在外，在那不久便怀孕了。情节发展至此，被归类于第二层次，即“现在”时空。

承接上述的情节发展，作者将“现在”跳跃于“未来”继续阐述故事，此为第三层次。此时辛和妹妹都已成长，伊亦迈入暮年并患上失智症直到逝去。三个层次被分为“过去”、“现在”、“未来”。第一层次为过去，即事件发生的始源；第二层次定为现在，可作为整体故事的主轴也可指向文本的寓意所指；第三层次，即是未来亦是文本的终结处。以下以图标示意，横向坐标为自然时间的顺序，纵向坐标为文本时间。从示意图中可清楚明白文本时间的叙述排序，和故事中时间与空间的重置与跳跃：

文 文 本 时 间 ↓	自然时间→				
	过去		现在		未来
		1. 阿土被大树压死。			
			2. 伊独立照顾孩子并发现奶头被吸允。		
	3. 伊的回忆-阿土憎恨胶林深处的大树，想将树除掉。				
				4. 辛的梦境与伊的梦境相叠，发现吸允奶头的“第三者”。	
				5. 成长后的辛回到胶林，想起伊临终前的所发出的音节的本意。	

文本时间示意图

若文本依照自然时间，便是从过去到现在，再到未来。因此按照事件的排序是：

3（过去）-1（过去）-2（现在）-4（现在）-5（未来）

但是，示意图详细显示，文本的时间点在这三个时空里任意往返和跳跃。因此

文本时间的过程排序则为：

1（过去）-2（现在）-3（过去）-4（现在）-5（未来）

以上的排序能清楚故事被打散重置后的时空跳跃。文本中这三层结构的重置，无论是人物的回忆或梦境还是故事的现实，三者之间相互重叠交叉丰富了文本的架构。但这种任意和跳跃性的时空重置的策略，让读者在阅读时难以掌握故事的时间轴以及前因后果而产生混淆。譬如，文本的前半段已交代阿土的死亡，但却在下一段突然叙述阿土看不顺眼胶林里的大树，并想尽办法铲除大树，仿佛阿土并未死去，仍然处于活着的现象，亦或者联想到阿土死去却又活过来。因此，读者不得已放慢阅读速度并且须反复阅读方能把握故事的连贯性。这类的书写方式不仅补充人物和事件的经过，使得结构曲折有致亦充实了文本，同时为读者带来了新颖的阅读体验，为马华文学注入了新元素和审美。

（三）空间

本节的空间重置界定为在文本中任意颠倒情节中的自然顺序，打破时空的界限，以便跨越所局限的时空，以多层的空间设置达至空间的延展与转换。空间的转换与延展代替了历时的平铺直抒线性叙事的方式。（张燕楠，2009：177）空间由具体现实空间延伸至精神空间的层面，所谓现实空间即是客观的物质世界，而精神空间便是主观世界，抑或称为人物心理或想象中的世界。

其中，〈后死〉便是包含了物质空间和精神空间这两层空间延展故事，双重空间之间相互交叠展示出新颖的叙事手段。作者利用倒叙和插叙手法，以交叉的方式作为辅助展开情节，在倒插的情节中又穿插了一连串的插叙内容，即安排人物在不同的空间中来回，让人措手不及。空间的重置导致故事空间的次序十分混乱。作者并没有详细说明交代，全靠读者意会，引导读者仔细观察故事

中的人物物质与精神活动，让读者探索隐藏于文本背后的意图。作者以第二人称“你”作为故事的主体，这一类型的叙事策略，好似作者与自己进行对话，但着实是跟读者进行互动，使得读者更能随着作者参与文本中事件的过程。

故事主要围绕“你”（故事的主人公）、L 和 M 三个主要人物，故事叙述“你”和 L 乘搭飞机到马来西亚的半岛寻找 M, M 与 L 是情侣，但 M 里骤然回乡后再无音讯，L 牵挂着 M 要求“你”陪同她到马来西亚半岛寻找 M, 但是在来回途中遭遇飞机失事的意外离世。作者于故事的始端便安排了飞机失事的过程，再来便以“遁入烂泥”、“涛声”、“坚硬的事物相互摩擦之声”等，道明了飞机发生事故的过程与遗骸降落的地点。文中更是以岬角上的白色灯塔比作地藏院灵骨塔，进一步说明人物的死亡。文本中有两个层面的叙述层面空间，分为物质空间和精神空间。

	物质空间	精神空间
文本顺序 ↓	1. 飞机失事过程	
		2. 已是三十岁的她们在交谈中回想起失去联系的 M。
	3. 大学时期——L 与 M 关系暧昧，L 十分热情但 M 相较冷漠。在压抑之下 M 选择不告而别，L 要求“你”陪同她到马来西亚寻找 M。她们终无寻获，于是分开各自生活，平淡地过了大半生。	
		4. “你”和 L 乘搭飞机到南方岛国（绝后岛 Pulau Belakang Mati），岛主——老谢接待她们。“你”发现防风林处有许多多样悬挂在树枝的玻璃瓶子。
	5. M 将友人送他的鱼转送给 L，但因 L 忽略被冷死，让“你”想起 N 将各种昆虫困进瓶子里的实验，昆虫都逃不脱密封的瓶子而死去，讽刺的是实验的主题是“希望”。	
		6. 她们找到了 M，发现他失了忆之余行动也怪异。而面对千奇百怪的环境氛围，“你”瞬时明白乘搭的飞机早已失事，同时发现房里的沙漏里头另一个你正做着相同举动。

文本空间跳跃的示意图

物质空间即是文本的客观世界，“你”和 L 便是客观的存在。精神空间即是小说人物的幻觉或主观的空间，指称主人公（“你”）死亡后来到的彼岸世界。从以上的示意图可见文本物质空间和精神空间在故事中跳跃往返，模糊了生与死的界限。作者使用多重空间来刻画文本世界，丰富了文本的层次和结构，

展现了新颖的叙事技巧。若仅于多层次的空间来拓展叙事，平铺直叙的线性发展让文本尽显单调乏味，于是作者在仅具单一空间的故事里重置了另一个类同属性的空间来共同展开故事。作者将文本中的物质空间和精神空间相互交叉展示情节，不仅能让其一属性空间独立呈现而不显突兀，亦能使两者之间相互融合，结合成一种复合空间。作者所营造的复合空间拥有多功能化，不仅向读者展示了文本现实世界的面貌，同时也体现了人物的精神空间中的幻觉经历，这种幻觉对小说人物而言却是真实的。

再者，复合空间的重置以客观的视角再现了主人公主观世界中的现实景象，读者可能稍早便了解精神空间的故事情节仅是主人公的幻象、不真实的，但在小说人物的认知中一切包括自身都是真实存在的。文中也交代了“有的人死了会忘记自己已经死去。”（黄锦树，2016：196），说明小说人物无法理清自身的存活状况，以死后的幻象继续“生存”下去。除此，作者也在文本中的精神空间埋下了伏笔，绝后岛便是作为文本中其中之一的重要预示，即一种死亡的符号象征，所谓绝后岛的“后”等同于未来和之后等之意，而“绝”可视作为死亡、停止、中断之意，如世界的尽头。作者将精神空间重置于文本的物质空间中，这种空间重置的概念延伸了情节与所隐藏的意义，并消解了物质世界和精神世界、生与死的界限。

第二节、戏拟

《雨》承载了作者的思想，因此文本内容间接衍生各种关于身份认同、民族矛盾、国家政治、甚至离散等命题。（黄锦树，2014：12）戏拟是一种滑稽

性的模仿，将现有或传统的事物打碎重组成新的内容意涵。作者使用戏拟手法，让古今话语在这种手法支配下处于一个共同话语之中，使得文本上体现出了鲜明的反讽效应。

戏拟手法也充分地表现了作者在现实生活中真实的感受与无奈的思绪，也表达了特定历史条件下弱者冒犯强者的一种特殊的叙事策略。作者刻意将故事里的家狗定名为鸭都拉、敦和丹斯里等。譬如，〈树顶〉“很快老狗丹斯里就有发现”；〈水窟边〉“反正总是有一只狗陪着不是丹斯里就是敦”；〈沙〉“他大声喊着爱犬的名字——东姑、拿督翁、敦拉萨”等。（黄锦树，2016：87，94，154）敦和拿督翁是马来西亚所受封的一种名衔，受封者的地位皆为尊贵，是官方荣誉的象征，而东姑、敦拉萨、鸭都拉则是马来西亚历代首相姓名的音译词。作者滑稽地模仿这些达官显贵的名称与头衔，刻意将这些名称头衔定为家狗的名字，看起来诙谐滑稽但讽刺性十足。敦和东姑等名衔无疑是国家政治的代表和官方权威的象征，相比之下狗便显得卑微屈贱。文本中，这些都是辛一家所蓄养的家狗，负责陪同主人割胶和看守家园与鸡舍等工作，而主人一旦稍微不满便会对它们拳打脚踢，实在卑贱不堪。此外，马来西亚是穆斯林的国家，在穆斯林眼中，狗是“不洁”的存在，因此将它们标上了“肮脏”、“贪婪”甚至“邪恶”的负面标签。因此，作者玩笑地将官方所抵触的狗与权威姓名衔结合起来，即假借使用姓名符号命名，实际上却是以此反抗及讽刺文化霸权。作者的戏谑策略，不仅让夹带着反讽性的滑稽语言消解了官方政治的权威性，亦反映出一种抵抗文化霸权的效应，更是作者以弱者（被高度欺压的华社）冒犯强者（政治权威）的一种特殊的叙事策略。

戏拟不仅专指以滑稽可笑的方式模拟某作品、人物、话语、思想等互文性，而这类互文的视域更能拓宽至社会文化大文本的领域中，为达到消解和权威的目的，囊括政治上、文化上和文学上的权威。（许文荣，2009：144）因此戏拟不仅会引用其他的文本，甚至借助社会大文本，将其打碎重组，呈现于小说故事中。如〈老虎、老虎〉、〈拿督公〉、〈另一边〉和〈南方小镇〉等皆是互文性作品。譬如〈南方小镇〉，作者先前书写了〈落雨的小镇〉，主要叙述主人公前往南方的小镇寻找失踪的妹妹，而〈南方小镇〉可视作为〈落雨的小镇〉的延续，两者之间情景相似，同样是作者的自注和处理华人离散族裔归土的课题。再来，〈南方小镇〉是作者所撰写的作品的注释，亦是自身的写照，作为已拥有三十年经验的旅台作家，常借助身为台湾异乡者的他回望故乡——马来西亚南方那常落雨的小镇与胶林，像是雨水中的倒影，将自身三十年的梦与回忆倾注于梦影里。因此〈南〉更像是借用陈大为的诗集书名——《尽是魅影的城国》作为缩影。（张锦忠，2016，133）陈大为《尽》与〈南〉具有相似性，都以大历史背景为主轴，借诗或文叙史，同时亦重新结构了历史和注入后设语境。

另外，〈拿督公〉是一篇典型的仿拟社会大文本的互文性作品，内容讲述面对马共抗日军的惨害，剩下失去母亲而相依为命的兄妹。文本的视野是马来亚1940至1950年代之间的背景，日军侵入新马两地大势屠杀华人、凌辱当地妇女，并且掠夺当地物质，使得华人的经济活动日趋停滞导致生活困苦，因而提高了华人的国家意识，抛弃固有乡愁思想（中国情结），并且积极争取公民权和参与政治活动，如加入马共抗日军。文本所展示的情节都可以和马来西亚发生的国家大事——地对号入座。如〈拿督公〉中描述“九一五大检证。港仔墘。筹赈济会名单。寻找抗日分子。检证，屠杀。砍头。轮奸……德茂园大屠杀。育德学

校大屠杀。”（黄锦树，2016：110-112）作者将历史著作——李永球《日本手：太平日据三年八个月》的历史片段、星马华人抗日史料和记载日据时期幸存者访问的剪报等的社会历史大文本引进文本里。作者在文本中直接插入真实的历史稿件，使得作品的内容更加可信，以增强虚构性质小说的真实感，并且在描写情节内容的过程中，巧妙地运用了戏拟互文性、复制再重新拼贴等的技巧，而刻意透露出文本中虚构痕迹，造成一种真实的假象，突显作者的刻意为之，利用戏拟形式来烘托出历史伤痕。

除此，另一篇仿拟社会大文本的作品——〈树顶〉叙述着南洋半岛胶林里的某户人家家变以及被马来霸权操纵的现象。文本始端讲述一场暴风雨的夜晚，父亲乘一艘舢板出门后便一去不复返，因此家庭起了变故，母亲必须担起责任照顾孩子与维持家庭经济，也时刻提高警觉防止外人的侵入，接着母亲发现了丈夫所乘搭的船及尸体，于是报警通知，马来军官亲临现场后要求收购船只。

“它应该放在博物馆里，而不是私人收藏。”（黄锦树，2016：88）马来军官严厉警告，并提出了不合理的要求，“卖给他。他再转卖给博物馆。”（黄锦树，2016：88）从中体现出马来霸权对边缘的弱势群体的压榨以及贪婪腐坏的现象，此外还得寸进尺陆续提出各种无理的要求。“虽然他已经有两个老婆了，但还有两个名额……他说这个国家以后都是马来人的……船卖他，或我嫁他……不能两样都说。如果我嫁他，船也会是他的。”（黄锦树，2016：89）母亲处于两难的困境中，面对财势均强的人，最后落得不得不屈从的境况，从中隐显出华社在马来霸权制度下备受欺压掌控的现象。政治权威不断蚕食华人的利益与权力，甚至试图彻底同化华裔，消解华裔文化，如上述例子，马来军官想要迎娶母亲作妾，并以财势来诱引母亲，代表了官方权威设法对华人进行同化，倘若母亲应

允便必须连同孩子随乡入俗。但从母亲的婉拒可看出她不愿被支配而退而将自家的资产（独木舟）转卖给马来军官。易言之，这段情节的介入反映了一种被边缘的民族对文化霸权的抵抗，亦道出了华裔无奈与焦虑的内心。这起不合理且不平等的事件亦隐射出华人处于被动的窘境，具有二等公民名却有二等公民之实¹⁶，遭自称为土著（一等公民）马来霸权所压抑与局限。尽管遭受不平等的对待，华裔只能委曲求全，不断协商不平等的结果，虽不满意但不得不接受。

文本中所隐现的社会历史背景来自作者儿时生活和三代人共同的家族记忆中的创伤场景，而作者将伤痕化作发动书写的原始驱力，以自身身世作为起源，家族记忆作为骨干，将溽热的胶林引进文本作为主要场景，由此拓展出历史中被遗忘的真相漏洞。再者，对于对社会大文本的戏谑与仿拟，作者倾注于乡土自身的审视问题。（朱崇科，2015：8）他通过返观南洋历史，回顾自身经历来审视乡土问题，总结出不能太松懈，而需时刻具备高度警觉观照时政，积极争取权益，否则只会落入持续不断的委屈协调和不平等的循环中。

¹⁶ 南来的华侨必须在特定的条件下方能申请为公民，但所谓的公民权并非“国籍”，也不能成为国籍，虽有选举权、充任议员权、进入政府机构单位工作的资格，但不能获授其他权利，而马来人因特权享有特殊地位，成为国家的一等公民。（林水椽，198：41）

第四章、结语

马华文学的文化转型从南来的偏向中国性文学转到落地生根的本土性文学再到后来的后现代文学类型。以后现代主义为美学的代表作家便有黄锦树、张贵兴、黎紫书等人。他们皆以热带胶林作为小说的地景，虽共同以魔幻写实与后设手法书写，但风格、语言和心态却有所差异。张贵兴的文风偏向抒情有趣，常以许多典故如神话来描绘，重构如史诗般的殖民历史，关注身份认同意在寻找心灵上的寄托，多数的作品都围绕在被父权压迫的女性之题材。黎紫书虽没居住胶林的经验，却擅长使用意象隐喻梳理胶林历史和身份定位，笔调较晦涩阴郁皆夹杂神秘色彩，喜爱以人物型意象如英雄来抵抗霸权。黄锦树一向以隐晦锐利的文字贯彻书写，受后现代反叛与游戏的心态影响，多以运用怪异的意象隐喻历史或真相，借此作为情感的依据。

于《雨》的分析中可看出他旧体新写，借用了魔幻写实的理论依据，再现了历史漏洞，以魔幻怪诞为基调、写实为基础，来刻意隐射他对本土的审视与回望，以及对身份认同的关注与焦虑。但他的着眼点还是在文学语言本身，然历史的漏洞是书写的起点，因而以后设语言皆视背后深沉意义。黄锦树以后设与互文性叙事策略中，融合了其他文类和社会大文本来改写故事，虽反映的是日据时期的历史事件，但实际借此烘托出身处的现时问题。文中多重复叙述胶林时代已过去，被油棕时代给取代，胶林作为先前南来的华裔居所，无疑是作为象征华人的主要意象。胶林的消失表征华人逐渐被边缘化，如同马华文学及文化语言所面临的窘境。

通过上述作家之间同意属性的书写比较中，黄锦树的魔幻写实和后设书写展现了娴熟的语言技巧。黄锦树的魔幻写实与后设是以三代人的共同记忆作为为基础，并添加了史料作为辅助，以怪诞、虚实兼并、重置和戏拟的文学形式，皆小说人物喻己，借助小说人物的视角来观察和审视自己。此外文本中常出现具有中国性的事物，如独木舟、《西游记》、神像等意象来消解中国性，以热带胶林为主要地域，除了深化本土性，亦是对于故乡的一种回望与审视身份认同的问题。居住台湾三十年的黄锦树仍被当成外来客，正如同马来西亚华人的身份般，无二等公民之名却有二等公民之实，可见黄锦树并不以写实为最终目的，重现日据时代的后记忆仅不过是种手段，最终是为了要把华人一直以来面临的认同问题和马华文学在世界文学被边缘问题等的文化焦虑重构出来。

参考文献

（一）书籍

陈光孚（1986），《魔幻现实主义》，广州：花城出版社。

陈众议（2001），《魔幻现实主义》，沈阳：辽宁大学出版社。

段若川（2003），《安第斯山上的神鹰诺贝尔奖与魔幻写实主义》，台北：世潮出版有限公司。

黄锦树（2013），《南洋人民共和国备忘录》，台北：联经出版事业股份有限公司。

黄锦树（2015），《胶林深处——马华文学里的橡胶树》，居銮：大河出版社。

黄锦树（2016），《雨》，台北：宝瓶文化。

林水椽、何其良、何国忠、赖观福合编（1998），《马来西亚华人史新编·第二册》，吉隆坡：益新印刷有限公司。

林水椽、骆静山合编（1984），《马来西亚华人史》，吉隆坡：益新印刷有限公司。

刘淑贞，〈伦理的归返——黄锦树和他的中文现代主义队伍〉，收入黄锦树（2014），《刻背》，台北：麦田。

王德威，〈坏孩子黄锦树：黄锦树的马华论述与叙述〉，收入黄锦树（2014），《刻背》，台北：麦田。

许文荣（2009），《南方喧哗——马化文学的政治抵抗诗学》，八打灵：漫延书房。

许文荣（2014），《马华文学类型研究》，台北：里仁书局。

王先霏、胡亚敏主编（2005），《文学批评导引》，北京：高等教育出版社。

（二）期刊论文

齐冰昕（2013），〈浅论黄锦树小说叙事中的“梦呓”与“真实”〉，《暨南大学》，2013年29期，页80-82。

王格琦（2009），〈试论魔幻现实主义小说的美学特征〉，大连教育学院学报，6月第25卷第2期，页59-61。

许秀华（2009），〈论台湾后设小说的叙述转变——以张大春与骆以军作为分析对象〉，浙江大学硕士学位论文，5月，页1-37。

张燕楠（2009），〈魔幻现实主义叙事策略分析〉，《文化论苑》，2009年4期，页177-178。

子凡（2016），〈换取的风景：读黄锦树《雨》〉收录于《季风带》，2016年11月第2期，吉隆坡：三三出版社，页63-71。

朱崇科（2015），〈争夺鲁迅与黄锦树“南洋”虚构的吊诡〉，《暨南学报（哲学社会科学版）》，2015年10期第37卷，页1-11。

（三）电子报

林德成（2017），〈黄锦树·人生有定数，尽力而为就好〉，《星洲日报·副刊》，10月23日，取自于<http://www.sinchew.com.my/node/1693892>

朱蓉婷（2018），〈黄锦树：来自马来西亚的“异乡人”〉，《南方都市报》，
5月9日，取自于 [http://www.chinawriter.com.cn/n1/2018/0508/c405057-
29972533.html](http://www.chinawriter.com.cn/n1/2018/0508/c405057-29972533.html)

（四）杂志

张锦忠（2016年6月），〈尽是魅影的南方小镇——黄锦树的衍生长篇《雨》〉，
《文讯》，368，132-133。