

传承、扎根与开拓
——论商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说的中心意象
**Inheritance, Embedment and Extension:
A Study of Centre Images in the Fictional Writing
of Shang Wanyun, Pan Yutong and Huang Jinshu**

骆世俊

LOH SAY CHUNG

MASTER OF ARTS (CHINESE STUDIES)

拉曼大学中华研究院
**INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
APRIL 2012**

传承、扎根与开拓
——论商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说的中心意象
Inheritance, Embedment and Extension:
A Study of Centre Images in the Fictional Writing
of Shang Wanyun, Pan Yutong and Huang Jinshu

By

骆世俊

LOH SAY CHUNG

本论文乃获取文学硕士学位（中文系）的部分条件
A dissertation submitted to the Department of Chinese Studies
Institute of Chinese Studies
Universiti Tunku Abdul Rahman
in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (Chinese Studies)
April 2012

摘要

本论文以商晚筠、潘雨桐和黄锦树为研究对象，对其小说中的“中心意象”进行解读与分析。商晚筠、潘雨桐和黄锦树都是书写中短篇小说的能手，在创作的过程中，三位作家都不约而同的在小说中擅用其熟悉的“中心意象”，提升小说的审美艺术价值。商晚筠、潘雨桐和黄锦树在小说中分别利用“雨”、“雨林”和“胶林”建构小说的中心意象。赋予它们不同的意蕴，同时也利用“意象”营造氛围的功能制造和消解悬念，推动小说的情节发展，让读者更深刻地融入小说情节中，加强了小说中的代入感，是属于深度书写的小说技巧，而这种技巧，被他们自然而又不露痕迹地融入小说中，本文重点正是希冀能深入分析“中心意象”在小说中的运用。

小说中意象的成熟取决于意与象关系的发展变化。这个发展的过程与创作主体的精神追求在不同阶段的表现互为印证。马华小说中的意象经历了传承、扎根、开拓的三个发展过程，商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说的中心意象分别是“雨”、“雨林”和“胶林”，这三个意象象征着马华文学中的意象发展的三个阶段。“雨”意象传承自中国古典文学却又有所改变，“雨”意象最早出现在中国古典文学中，但“雨”在商晚筠的小说中被赋予了独特的本土意蕴。潘雨桐的“雨林”意象已经是完全属于本土特色的意象了，这时候意象在马华小说的运用已经拥有自己的特点，而第三阶段黄锦树的“胶林”意象则象征着马华小说中的意象体系已逐步的更趋多元与完善。现阶段马华小说的意象仍然在不断的发展与开拓中，本文希望能通过对这三位作家小说中的“雨”、“雨林”和“胶林”意象的分析与研究，厘清马华小说“意象”的功能、运用的具体发展脉络与美学成就。

关键词：意象 商晚筠 潘雨桐 黄锦树 雨 雨林 胶林

Abstract

This thesis focus on the study and analysis of "Centre Image" on the fiction of Shang WanYun (商晚筠), Pan YuTong (潘雨桐) and Huang JingShu (黄锦树). They are proficient in fictional writing and they utilize the "image" to enhance the aesthetic value of their works. "Rain", "rain forest" and "rubber forest" are being used in their fictions to imply different meaning. Besides," image" keep the readers in great suspense and getting themselves into the story. "Image" writing is an in-depth fictional writing skill and it is hidden in their works. This thesis aims to analyze the dominant "centre image" in these three fictionist works.

The maturation of "image" depends on the transformation between "image" and "object". The development of "Image" in Malaysian Chines literature has gone through three stages - hereditary, take root and developing. The "image" of "rain","rain forest" and "rubber forest" are found in the fiction of Shang WanYun, Pan YuTong and Huang JingShu respectively. These "Images" symbolize the three stages of development in the Malaysian Chinese literature. The "Image" of "rain" inherited from the Chinese Classical literature with little changes. "Rain" in Shang WanYun's works has it unique and localized meaning. Whereas in the works of Pan YuTong, "rain forest" is uniquely localized "Image". Hence, the use of "Image" in Malaysian Chinese literature has his own uniqueness. "Rubber forest" in Huang JingShu's works symbolized the Malaysian Chinese literature is being diversified and perfected. The construction of "Image" in Malaysian Chinese literature is still moving on with development. The purpose of the

analysis on the image of "rain", "rain forest" and "rubber forest" in the fictions of these three authors is to acknowledge the functions, progress of usage and aesthetic achievements of "image" in Malaysian Chinese literature.

Keywords : Image Shang Wanyun Pan Yutong Huang Jingshu

rain rain forest rubber forest

谢词

能如期完成这份论文，有一个人是我非常非常感谢的，如果没有她的时时刻刻在我身边监督与催促，毫无间断的鼓励和激励，我绝对不会写得这么顺利，谢谢妳，丽丽。虽然在论文完成的最后两个月妳已远赴中国求学，但这段时间妳对我的督促却不曾因为妳繁忙的课业而减少，谢谢妳。

感谢我家人，在这段时间从没间断过打电话询问我的进度。来电中总是充满问号：你究竟在写些什么？什么是论文？很多吗？为什么这么久都写不出？有这么难写吗？单从这一个个问题中却让我深深感受到他们对我的关心，这份从家里递来的关怀，对身处他乡的我是分外珍贵的！谢谢！

撰写这份论文的过程中，遇到了很多阻力，亦得到了很多助力，在这里也借此机缘，感谢关心我论文进度的邬子祥、林丽华（丽华姐）、许师母、林志敏老师、叶秀清老师、黄文斌老师、廖冰凌老师和郑文泉老师、与我相互勉励撰写论文的李玮淞、给予我许多帮助的庄蕙洁及衷心地向所有曾经直接或间接帮助过我的所有人说：“谢谢！谢谢你们！”

我把这撰写论文的过程，视之为人生的其中一个修行阶段，能否完成这份论文，对我而言，已不仅仅是一张文凭的问题，而是自己对自己的要求、承诺和责任。我并不敢说这份硕士论文是一份上佳的研究成果，但这份论文绝对是我用心撰

写、认真思考所得到的成果。在这里我也借此机缘，向我所研究的三位作家致敬，商晚筠、潘雨桐和黄锦树都是非常让人敬佩的小说家，他们对创作的细心、坚持及执着，绝对是我们这些后辈学习的典范。

最后一位我要感谢的人，是我的论文指导老师：许文荣老师！把许文荣老师放在最后一位致谢的名单，是希望能向老师表示出一份郑重的感谢，这段时间里，许文荣老师所给予的教诲、指导我撰写论文所面对的问题、细心地为我批改我错漏百出的语法，甚至还耗时耗力耗钱地从中国寄回我们的进度报告（monthly progress），为学生付出的一切，都让我深深地、由衷地感到敬佩，许文荣老师所给予的指引，不仅仅是学术上的，更以身教让我们明白做人处事的道理。相信我是老师所指导的学生中，进度最慢、问题最多的学生，然而老师却从没露出不耐烦的脸色，只会很耐心地教导，对老师的包容，我除了感恩，还要道谢。谢谢老师！

论文核实书

本论文**传承、扎根与开拓——论商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说的中心意象为骆世俊**亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系硕士学位取得之学位论文要件。

此证

(许文荣副教授)
指导老师
拉曼大学中华研究院中文系(金宝校园)

日期: _____

拉曼大学 中华研究院

日期：29.04.2012

硕士学位论文提交

此证骆世俊（学号：06 ULM 07702）在中华研究院中文系许文荣副教授指导下，经已完成此一题为**传承、扎根与开拓——论商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说的中心意象**的硕士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本硕士学位论文至拉曼大学资料库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

(骆世俊)

论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓名：骆世俊

日期：29.04.2012

目录

摘要		ii
Abstract		iii
谢词		v
论文核实书		vii
论文提交书		viii
论文声明		ix
目录		
第一章	绪论	1
	第一节 研究动机与方法	1
	第二节 研究范围与研究对象	11
	一、 商晚筠	12
	二、 潘雨桐	15
	三、 黄锦树	17
	第三节 前人研究概况	18
第二章	商晚筠细“雨”纷呈的意象	23
	第一节 预示人物多舛未知的命运	24
	第二节 切换时间与空间的利刃	27
	第三节 变幻莫测的氛围营造	31
	第四节 小结	35

第三章	潘雨桐神秘诡异的婆罗洲“雨林”意象	37
第一节	生态的深度关怀意识	38
第二节	“雨林”意象里悲剧的宿命	43
第三节	神秘诡异的“传说”与“禁忌”	47
第四节	小结	52
第四章	黄锦树小说中“胶林”意象的多重寓意	54
第一节	胶林中的乡愁——家园的回忆	55
第二节	胶林深处的历史伤痕与文化隐忧	58
	一、 胶林深处的历史伤痕	58
	二、 胶林深处里夸张虚构的文化隐忧	60
第三节	胶林中的迷思， 土地 、橡胶树与身份认同	63
第四节	胶林意象在小说中的氛围营造	66
第五节	小结	71
第五章	总结：意象在小说中的功能与作用	73
参考书目		80

第一章 绪论

第一节 研究动机与方法

小说创作是马华文学各种体裁中取得最高成就的文体之一，这一点可从马华作家凭借小说创作频频在台湾各项文学奖项中取得优异的成就得窥一二。1977年，商晚筠以〈木板屋的印度人〉夺得幼狮文艺全国短篇小说大竞写优秀奖，这是马华作家第一次以小说在台湾文学奖项上夺奖，此后马华作家陆续以小说创作在台湾文学奖项上夺得大奖，1979年，李永平以〈日头雨〉夺得第四届联合报小说奖短篇小说第一名，同年，张贵兴以〈伏虎〉夺得第二届中国时报文学奖短篇小说优等。1981年，潘雨桐以〈乡关〉夺得台湾第六届《联合报》短篇小说奖，次年九月，他又以〈烟锁重楼〉获最高票数赢得第七届《联合报》中篇小说奖。1984年，潘雨桐以〈何日君再来〉摘下第九届《联合报》文学奖短篇小说第三名。1995年，黄锦树以〈鱼骸〉夺得第十八届中国时报文学奖短篇小说首奖，其后再以〈獭〉夺得幼狮文艺世界华文成长小说奖首奖。1996年，黎紫书以〈蛆魔〉夺得第十八届联合报文学奖短篇小说首奖，2000年再以〈山瘟〉夺得第二十二届联合报文学奖短篇小说大奖。2005年，陈志鸿以〈腿〉夺得第二十七届联合报文学奖大奖，同年得奖的张草和吴龙川则分别以〈北京灭亡〉夺得第三届皇冠大众小说奖首奖和〈找死拳法〉夺得第一届温世仁武侠小说百万大赏首奖。2010年，许裕全以〈女猪〉夺得第三十二届联合报文学奖短篇小说评审奖。

商晚筠、李永平、张贵兴、潘雨桐、黄锦树、黎紫书、陈志鸿、张草、吴龙川和许裕全等人皆曾以小说在台湾文学奖项上夺得最高荣誉。无疑，马华小说是交出了极为亮丽的成绩单，相较于马华散文与马华诗歌毫不逊色，这也说明了马华小说无论是在质或量上都达到了相对平稳的发展水平。小说这一文体无论在马华文学或现当代中国文学中都占有非常重要的位置，在形式与内容上，小说有着显而易见的特点和优势，它以叙事见长、贴近口语且能涵盖更广阔的生活场景、同时也可以刻画出众多性格各异的人物，既可浅度描绘，也可细致勾勒。小说的篇幅与形式让它能容纳更丰富的题材，让作者透过小说这一文学载体从各个侧面展现出自身生活体验。小说的创作方法及内容相较于其它文学样式具有更大的兼容性，老舍曾说过：“世间恐怕只有小说能原原本本、头头是道的描画人世生活，并且能暗示出人生意义。就是戏剧也没有这么大的本事，因为戏剧须摆在舞台上去，而舞台上的限制就往往教剧本不能像小说那样自由描画。”¹

研究马华小说有许多不同的方式，可从叙述方式、人物形象的刻画、场景空间的建构等切入探讨，也可以从中分析语言特色、人物的生活方式甚至是文化上的差异等等。本文择取小说中的“意象”作为研究的主要方向，“意象”是中国古典文学中重要的审美范畴，其审美内涵可以追溯到春秋以前²，最早的源头可追溯到《周易·系辞》：“子曰：书不尽言，言不尽意。然则圣人之意，其不可见乎？子曰：圣人立象以尽意，设卦以尽情伪”³。不过，《周易》之象是卦象，是符号，是以阳爻阴爻配合而成的试图概括世间万事万物的六十四种符号，属于哲学范畴。诗学借用

¹老舍：《写与读》，长沙：湖南人民出版社，1984年，页83。

²张乾元：《象外之意：周易意象学与中国书画美学》，北京：中国书店，2006年，页135。

³高亨：《周易大传今注》，济南：齐鲁书社，2002年，页406。

并引申之，“立象以尽意”的原则未变，但诗中之“象”已不是卦象，不是抽象的符号，而是具体可感的物象。⁴西汉王充的《论衡·乱龙篇》出现“意”、“象”二词合一，“夫画布为熊麋之象，名布为侯，礼贵意象，示义取名也。”然而，王充未对“意象”进行详论。

最早提出“意象”概念的是南朝的刘勰。他在《文心雕龙·神思》篇中说过“是以陶钧文思，贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神。积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怪辞，然后使元解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤：此盖驭文之首术，谋篇之大端”⁵。刘勰所说的意象，已是指作家对生活材料进行兴感酝酿、想象构思之后所得的结果，是主观与客观、言与象浑然一体的东西，基本上属于审美意象。⁶“独照之匠，窥意象而运斤”，真正意义上的将“意象”合为一词，并且运用在文学评论之中。在《文心雕龙·物色》篇中刘勰揭示了意象的内涵——人物交融的结晶。这个“结晶”的诞生标志着中国古典诗学意象概念的生成。在经过历代诗人、诗论家的论述和实践后，到明清时期意象已经在诗歌创作和诗歌著作中被频频使用。如今诗歌意象论已是文艺理论中一个非常成熟、非常重要的理论体系，它的形成对诗歌的创作与批评起着重要的作用。

简言之，“意象”是由“情”和“物”组合而成，即为“情意”和“物象”的结合。朱光潜认为“情感不是纯然可凭理智了解的。‘了解’情感势必‘感受’情感。我们必须设身处地、体物入微，在霎时中丢开自我，变成诗所写的那位孤单女

⁴毛翰：《诗美创造学》，重庆：西南师范大学出版社，2002年，页58。

⁵[南朝]刘勰：《文心雕龙·神思二十六》，北京：中华书局，1985年，页38。

⁶夏之放：《文学意象论》，汕头：汕头大学出版社，1993年，页172。

子，亲领身受她的心境的曲折起伏，和她过同样的内心生活。”⁷“意”可解释为作者的主观情意，“象”则是被作者所感知到的客观物象。然而“意象”中的“象”是融入了作者主观情意的物象，所谓：“象者，意之筌也”⁸，“象”也可视为表意的工具。一个意象可以有多种可能和意义，而一个意义也可以用多种意象表达，它的意义可不能以查字典一样简单地检索出来。要解读文本中的意象就必须阅读全文，有时还需要对创作主体有所把握，甚至还要读者对相关课题有所掌握才能得以臆测。

朱光潜在《文艺心理学》中指出：“文艺作品都必具完整性，它虽然可以同时连用许多意象，而这许多意象却不能散漫零落，必须为完整的有机体。”⁹“意象”是经过创作主体的审美选择，融入了主观情意的客观物象，是情与景的统一、心与物的浑融。这一点亦与苏珊·朗格（Susanne K Langer）的看法一致，她曾说：“艺术品作为一个整体来说，就是情感的意象。对于这种意象，我们可以称之为艺术符号。”¹⁰由此可以理解，意象是由意象的创造者，在面对客观物象时所产生的富有审美性的、情感性的一种反应，而当这种反应积淀在某个具体的物中时，这种物象变成了意象，或者说是成了一种情感符号。¹¹小说中的意象，在反复出现且慢慢地为读者所接受的同时，也是创作主体释放心理体验的过程，经过层层积累后，也慢慢发展出蕴含某种稳定的涵义的意象。如月亮，在古诗词中就蕴含着思乡、团圆（月圆）、思念、离合等等意涵。朱光潜在《诗论·诗的意象与情趣》就说道：“有见于物为意象，有感于心为情趣。非此意象不能生此情趣，有此意象就必生此情趣。”同时

⁷朱光潜：《朱光潜全集》（第九卷），合肥：安徽教育出版社，1993年，页371。

⁸[魏]王弼：《王弼集校释》（下册），北京：中华书局，1980年，页609。

⁹朱光潜：《朱光潜全集》（第一卷），合肥：安徽教育出版社，1987年，页392。

¹⁰苏珊·朗格著，滕守尧、朱疆源译：《艺术问题》，北京：中国社会科学出版社，1983年，页129。

¹¹张文静：〈论唐宋词“植物+雨”意象的精神指向〉，《邵阳学院学报》第9卷第1期，2010年02月，页103。

他又提出：“意象是个别事物在心中所印下的图影，概念是同类许多事物在理解中所见出的共同性。比如说‘树’字可以令人想到某一棵特别的树的形象，那就是树的意象，也可以令人想到一般叫做‘树’的植物，泛指而非特指，这就是树的意义或概念。”

意象在西方的源流发展亦自有其体系，文艺复兴前，意象（image）指的是“映像”、“影像”或“复制品”，17世纪英国哲学家托马斯·霍布斯（Thomas Hobbes），提出：“感觉是一切知识的源泉，感觉通过意象印在脑海里，想像则是储存感觉印象（意象）的巨大仓库”。¹²英国文学批评家约翰·德莱顿（John Dryden）声称：“用意象描写，这本身就是诗歌的顶峰和生命”¹³，诗人庞德（Ezra Pound），把意象界定为“刹那间表现出的理性与情感的复合体”¹⁴。最早而深刻地论述审美意象的是伊曼努尔·康德（Immanuel Kant）的《判断力批判》中所说的“表象”（Vorstellung），在朱光潜那里则译为“形象显现”、“具体意象”。朱先生特别加注说明：“德文 Vorstellung 过去译为‘表象’，欠醒豁，它指把一个对象的形象摆在心眼前观照，亦即由想象力掌握一个对象的形象，这个词往往用作 Idee（意象、观念）和 Gedanke（思想）的同义词，含有思想活动的意义。”¹⁵“想象力形成形象显现或具体意象，知解力综合许多具体意象成为抽象概念（逻辑的）或为典型（艺术的集中化和概括化）。”¹⁶

¹²龚光明：《翻译思维学》，上海：上海社科院出版社，2004年，页27。

¹³刘易斯（C. Day Lewis）《诗歌意象》，牛津出版社，1958年，页20。

¹⁴Ezra Pound: “A Few Don’ ts By An Imagist”, 20th Century Literary Criticism, 页61。

¹⁵朱光潜：《西方美学史》下册，北京：人民文学出版社，1979年，页361、364脚注。

¹⁶夏之放：《文学意象论》，汕头：汕头大学出版社，1993年，页172。

苏珊·朗格讲得更为明确：“在‘想象’这一字眼中，包含着打开一个新的世界的钥匙——意象。在我看来，那种把‘意象’看成是对感性印象的复制的流行看法，已经使认识论哲学家们漏掉了‘意象’的一个最重要的性质，这就是‘意象’的符号性质。这一性质就解释了为什么‘意象’的感性特征总是显得模糊、短暂、破碎和残缺不全因而几乎不可能加以描绘的道理，也解释了它的感性形象往往与它所再现事物的真实形象不太相似的原因。”¹⁷苏珊·朗格由符号性意象出发，提出了她的“艺术的基本幻象”说：“每一种艺术都能引出或招致一种特殊的经验领域，而这种特殊的经验领域事实上也就是某种特定的现实形象。在我著的《情感与形式》这本书中，我曾经把这一特殊的经验领域称之为‘基本的幻觉’。然而，‘幻觉’一词毕竟还是个容易引起误解的字眼，由于我们暂时还无时间去对它进行解释，也不能提出充足的理由去使用它，所以最好先不用这个词，而用‘艺术的基本幻象’这个词代替它……”¹⁸，“每一门艺术都有自己的基本幻象，这种幻象不是艺术家从现实世界中找到的，也不是人们在日常生活中使用的，而是被艺术家创造出来的”。¹⁹这一“艺术的基本幻象”说，也就是我们平时所讲的虚构的艺术世界，实际上也就是审美意象体系。²⁰

张汉良在《论诗的意象》中，引用了心理学家布雷（B. W. Bray）对“意象”的界定：“意象是吾人意识上的回忆。原物不存在时，他能在吾人的知觉上，重新完整的或部分的产生原始印象”。²¹“上述的意象的粗浅定义扩大了，它泛指文字在吾人

¹⁷苏珊·朗格著，滕守尧、朱疆源译：《艺术问题》，页 126-127。

¹⁸苏珊·朗格著，滕守尧、朱疆源译：《艺术问题》，页 76

¹⁹苏珊·朗格著，滕守尧、朱疆源译：《艺术问题》，页 162-163。

²⁰夏之放：《文学意象论》，页 174。

²¹张汉良：《论诗的意象》，张汉良：《现代诗论衡》，台北：幼师文化，1977年，页 1。

心理上(或感官上)引起的各种印象,包括视觉的、听觉的、触觉的、味觉的,乃至肌肉运动感觉的。²²“意象”的范围是广泛的,只要能引起心理的各种印象就可以成立,因为“意象”的重点在于旧有经验重新回到运作的心理过程中,而不单指一种感觉。²³

“意象”在文学评论中,尤其在韵文体裁的领域占据着举足轻重的地位——其中尤以诗歌为最。清朝王夫之《姜斋诗话》卷下讲得更明确:“无论诗歌与长行文字,俱以意为主。意犹帅也,无帅之兵,谓之乌合。李、杜之所以称大家者,无意之诗,十不得一二也。烟云泉石,花鸟苔林,金铺锦帐,寓意则灵”。²⁴台湾诗人余光中《论意象》一文也给意象下了一个定义:“意象(imagery)是构成诗的艺术之基本条件之一。我们似乎很难想像一首没有意象的诗,正如我们很难想像一首没有节奏的诗。所谓意象,即是诗人内在之意诉之于外在之象,读者再根据这外在之象还原为诗人的内在之意”。²⁵

然而“意象”的建构对于小说文本同样有着非常重要的意义,自汉魏时的志怪小说开始,中国古典小说一直是以营造意象为主要创作方法(写实方法往往是辅助手段),并以此形成中国小说形态的主干²⁶。恰当地在小说中经营意象能使作品整体氛围和意蕴的审美功能大幅度提升,小说文本中的某些“关键意象”,在小说结构、意义的形成当中,占有着相当重要的地位,它和一般我们所认为的小说构成要素:

²²张汉良:《论诗的意象》,张汉良:《现代诗论衡》,页3。

²³林碧霞:《陈映真小说中意象的研究》,台北:文化大学中国文学研究所硕士论文,2004年,页11。

²⁴[清]王夫之:《四溟诗话·姜斋诗话》,北京:人民文学出版社,1961年,页146。

²⁵余光中:《论意象》,收录于余光中:《掌上雨》,台北:水牛出版社,1989年,页9。

²⁶李陀:《意象的激流》,《文艺研究》1986年03期,页53。

情节、人物、主题、环境氛围等的塑造关系密切，是我们理解、诠释这些小说构成要素时重要的参考坐标，也是我们评断一篇小说艺术价值高下时，不可或缺的理论依据。²⁷举个例子，当我们谈论到张爱玲的《金锁记》时，就自然会想起《金锁记》里的第一句话：“三十年前的上海，一个有月亮的晚上……”，张爱玲巧妙地用了“月亮”这一意象就丰富了小说的语言、形式、气氛、美感，甚至是小说的文化蕴含，通过写年轻人、老年人的心目中“月亮”的形态，表现人们回首过去的不同心态，也奠定了小说追忆流逝的岁月基调。小说是从三十年前，一个有月亮的晚上开始写起，结尾再次把三十年前的“月亮”和三十年前的人联系在一起。三十年，这也是广义的月亮周期的一个循环，月亮成了曹七巧悲剧命运的见证。

苏童小说中的意象也纷纷成为一众学者关注的焦点课题之一，如史晓丽〈论苏童小说的逃逸意象系统〉²⁸、刘朋飞〈论苏童小说死亡场景中的意象——以水和铁路为核心意象的死亡〉²⁹、张洪〈论苏童小说创作中的色彩意象〉³⁰、葛红兵〈苏童的意象主义写作〉³¹、李宁〈论苏童小说《妻妾成群》中意象的隐喻意义〉³²、缪倩〈论苏童小说的意象世界〉³³等等。还有一系列探讨白先勇小说中的意象的文章，如刘俊〈论白先勇小说中的意象群落〉³⁴、王亚丽〈论白先勇小说中的少年意象〉³⁵、陈梅〈

²⁷林汉彬：〈“关键意象”在小说结构中的地位研究——以《三言》为观察文本的探讨〉，嘉义：南华大学文学研究所硕士论文，2001年，页2。

²⁸史晓丽：〈论苏童小说的逃逸意象系统〉，河北：河北师范大学中国现当代文学硕士论文，2004年。

²⁹刘朋飞：〈论苏童小说死亡场景中的意象——以水和铁路为核心意象的死亡〉，《当代小说(下半月)》2010年第11期。

³⁰张洪：〈论苏童小说创作中的色彩意象〉，《木斯大学社会科学学报》2008年5期。

³¹葛红兵：〈苏童的意象主义写作〉，《社会科学》2003年第2期。

³²李宁：〈论苏童小说《妻妾成群》中意象的隐喻意义〉，《西江月》2010年第12期。

³³缪倩：〈论苏童小说的意象世界〉，厦门：华侨大学中国现当代文学硕士论文，2006年。

³⁴刘俊：〈论白先勇小说中的意象群落〉，《学术论坛》1994年第02期。

³⁵王亚丽：〈论白先勇小说中的少年意象〉，《华文文学》2009年第2期。

白先勇小说中的意象》³⁶、杨芳芳〈略论白先勇小说的意象叙事〉³⁷、孙自婷〈月之风情——浅析白先勇小说中“月”的意象〉³⁸、刘畅〈旧时王谢堂前燕飞入寻常百姓家——论白先勇小说中的三种时间意象〉³⁹等等，都在在地说出了意象在小说这一文体中的重要性。涂建华更是在〈神秘意象在小说结构中的作用〉⁴⁰一文中如是说道：“意象是文学作品中寓意深远的某种特定的艺术形象，它的作用如《易经·系辞上》所说，是‘圣人立象以尽意’，设立意象的目的是为了更好地表达作者的思想感情。”同时他又论证了小说中可以有：促成小说线索的敷设；推动情节发展；制造和消解悬念的三个功能，清楚扼要地将意象在小说中的重要性说出。研究小说中的意象的方式有很多不同的方式，除了上文可见的就有作家小说的逃逸意象、色彩意象、少年意象等，也有研究小说中的感官意象、建筑意象、自然意象、非自然意象、五行意象、动物意象、植物意象、昆虫意象等等，研究者主要是以其所研究的对象与文本作为主要的考量。

在经过详尽的阅读与考量后，本文将以商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说中的“中心意象”作为主要的研究对象。“中心意象”可分为：一、单篇文学作品中的主要意象；二、作家的文学创作中的主要意象两种类型。前者主要是以单篇文本作为主要的观察对象，就以李白的“静夜思”为例：“床前明月光，疑是地上霜，举头望明月，低头思故乡”⁴¹，这首诗的中心意象是“月”。第二种类型则是以作家的文

³⁶陈梅：〈白先勇小说中的意象〉，《文学教育》2008年第22期。

³⁷杨芳芳：〈略论白先勇小说的意象叙事〉，《世界华文文学论坛》2008年第2期。

³⁸孙自婷：〈月之风情——浅析白先勇小说中“月”的意象〉，《世界华文文学论坛》2008年第2期。

³⁹刘畅：〈旧时王谢堂前燕飞入寻常百姓家——论白先勇小说中的三种发表意象〉，《辽宁教育学院学报》2006年第11期。

⁴⁰涂建华：〈神秘意象在小说结构中的作用〉，《写作》2002年第1期。

⁴¹李白：〈静夜思〉，收录于萧涤非等著：《唐诗鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，2004年，页252。

学创作作为主要的观察对象，一位作家在其小说中的“中心意象”并非由单篇小说所带出的意义，也不是由个别意象决定的，而是通过整体小说显现。多篇小说组合起来形成意象意涵，才能成为作家整体创作中具有欣赏、接受价值的中心意象。作家在他的创作中大量地经营着某种意象，而这种意象在他的小说中逐渐形成一种独特的存在，在作者的有意经营之下，它也拥有了独特的意指与象征。如本文中所论及的商晚筠已结集出版的小说共有二十五篇，其中有“雨”意象的小说就有十三篇，“雨”作为商晚筠小说创作中的“中心意象”是无需争议的。然而“中心意象”却并非“唯一”的存在，它也可能是两个或以上的存在，一篇文本中可能会有一个或更多的意象存在，然而被定义为“中心意象”则必须是文本中有着不可或缺的重要性。作家文学创作中的“中心意象”必须符合两个基本条件，其一是必须在其多篇创作文本中大量出现或惯用的意象，其二是这些意象虽然出现在不同文本中，却隐含着作者赋予它的意蕴与功能。商晚筠的小说常出现各种不同的意象，如：香烟、镜子、咖啡、香烟、蛇、蝴蝶结等等，而“雨”则是商晚筠小说中的“中心意象”之一，这是因为它同时具备了这两个主要条件。

尽管学术界对马华小说的研究已呈现出多角度且不乏精彩的论述，但从美学角度对马华小说中意象的意蕴与功能进行分析与研究，在目前还是较为少见。相对于意象在古典或现代小说创作中的重视程度，意象研究在马华小说理论研究所受到的对待与重视显然是相当不足的，对马华小说中的意象进行研究的学者更可说是凤毛麟角。马华小说意象的丰富意蕴及其独特的艺术魅力，有着重要的文学意义与美学价值。然而，相关研究的阙如却显示了创作和研究并没得到同步发展。有鉴于此，

本文希冀能在这课题上进行尝试与开拓，希望能藉此论文揭开马华小说中较少人关注的一面，让读者能以不同的角度去看待内蕴丰富的马华小说。

第二节 研究范围与研究对象

诚如上文所说，马华作家在小说创作中的量与质都有着一定的水平，商晚筠、李永平、张贵兴、潘雨桐、黄锦树等人皆为其中的佼佼者，然而，为了能更有效的进行分析与论述，本论文将以商晚筠、潘雨桐和黄锦树为研究对象，对其小说中的“中心意象”进行解读与分析。商晚筠、潘雨桐和黄锦树都是书写中短篇小说的能手，在创作的过程中，三位作家都不约而同的在小说中运用其熟悉的“中心意象”，提升小说的审美艺术价值。他们各别在其小说中赋予了“雨”、“雨林”和“胶林”不同的意蕴，同时也利用“意象”营造氛围的功能制造和消解悬念，推动小说的情节发展，让读者更深刻地融入小说情节中，加强了小说中的代入感，是属于深度书写、描绘的小说技巧。这种技巧被他们自然又不露痕迹地融入进小说中，本文重点正是希冀能深入分析“中心意象”在小说中的运用方式及其意蕴。

小说中意象的成熟取决于意与象关系的发展变化。这个发展的过程与创作主体的精神追求，在不同阶段的不同表现互为印证。马华小说中的意象经历了传承、扎根、开拓的三个发展过程，商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说的中心意象分别是“雨”、“雨林”和“胶林”，这三个意象象征着马华文学中意象发展的三个阶段。“雨”意象传承自中国古典文学却又有所改变。“雨”意象最早出现在中国古典文学中，但“雨”

在商晚筠的小说中被赋予了独特的意蕴；潘雨桐的“雨林”意象已经是完全属于本土特色的意象了，这时候意象在马华文学的运用已经拥有自己的特点；而第三阶段黄锦树的“胶林”意象，则象征着马华小说中的意象体系，已逐步地趋向多元与完善的过程之中。现阶段马华文学仍然在不断的发展与开拓中，本文希望能过这三位作家小说中的“雨”、“雨林”和“胶林”意象的分析与研究，让马华小说中的“意象”显现出更为清晰、具体的发展脉络。

同样以“雨”、“雨林”和“胶林”作为其小说中意象的作者，其实还是大有人在，张贵兴小说如《赛莲之歌》、《群像》、《猴杯》和《我思念的长眠中的南国公主》等的“雨林”意象就极具特色，然而其具有“雨林”意象的小说，大多属于长篇小说，碍于论文篇幅的局限及书写策略上的考量，本文选择以中短篇小说中的“中心意象”为勘察点，选择商晚筠、潘雨桐和黄锦树的小说为本文的主要研究对象。

一、商晚筠

商晚筠，原名黄莉莉，后改为绿绿⁴²，另有笔名舒小寒、商桑、无烟、星期五等。

⁴³祖籍中国广东普宁，1952年出生于北马吉打州华玲，1963年毕业于华玲育智达学校，转至觉民国民中学升学。1969年毕业于觉民中学。1971年到台湾侨大先修班进修。1972年至1977年于国立台湾大学外文系就读，不过1973年1月开始，因

⁴²商晚筠的原名据马仑《新马华文作者风采》、黄梅雨〈商晚筠的笔名〉、《跳蚤》及多本文学选集（《南洋文艺1995小说年选》、《马华当代小说选——水天涯》、《赤道形声》及《马华文学大系》）记载为黄莉莉，据马夫之《作家作品研究》、潘友来〈商晚筠带着小说回来了〉记载为黄绿绿。

⁴³参考黄梅雨：〈商晚筠的笔名〉，见《南洋商报·南洋文艺》，1995年6月27日。

为哮喘病的缘故，停课八个月。⁴⁴1977年毕业于台大外文系，12月28日回到马来西亚。1978年3月，商晚筠在八打灵再也的《建国日报》担任副刊助编，编《万象》和《天涯寻知音》等副刊，年底升副刊主任。⁴⁵1979年1月在槟城与写作人凌高（颜宏高）结婚。同年4月她离开《建国日报》。两个月后于《商海》杂志担任撰稿人。1980年12月28日，商晚筠再次远赴台湾报读台湾大学外文系研究所。然而不久后却因为哮喘病发作，身体欠佳的她遂黯然放弃深造返回马来西亚。1981年3月商晚筠从台湾返回马来西亚后，在《大众报》担任助编，三个月后再次因健康问题而辞职。两年后与凌高结束维系了四年的婚姻关系。同年8月23日，她担任马来西亚华人协会出版刊物《文道》的采访编辑。1984年1月升任《文道》代执行编辑。8月1日升任《文道》总编辑。1986年1月辞去《文道》月刊总编辑职位。1987年商晚筠转赴新加坡广播局戏剧组，担任编剧。担任了七年的电视编剧后，她于1994年毅然辞去新加坡广播局戏剧组编剧的工作，回返马来西亚专心写作。⁴⁶1995年5月25日骤然病发，被送入马大医院治疗。同年6月21日商晚筠不幸地在吉隆坡马大医院病逝，享年43岁，其遗灵运返吉打华玲举行土葬。⁴⁷

1976年，商晚筠以〈木板屋的印度人〉夺得《幼狮文艺》举办的台湾全国短篇小说大竞写优胜。这是商晚筠扬名台湾的第一篇著作，同时也是马来西亚留台生最早在台湾获得小说奖的作家。1977年9月，商晚筠以〈君自故乡来〉夺得台湾《联

⁴⁴马仑：《新马华文作家群像》，新加坡：风云出版社，1984年，页488。

⁴⁵许通元整理：〈商晚筠（1952—1995）简介〉，见《南洋商报·南洋文艺》，2000年9月5日。

⁴⁶商晚筠在1994年12月4日给杨锦郁的一封信中有提到她辞掉编剧的工作后正在全心投入写作，参见杨锦郁：〈论商晚筠小说中的女性〉，戴小华、尤绰韬主编：《“扎根本土、面向世界”——第一届马华文学国际学术研讨会论文集》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会、马大中文系毕业生协会联合出版，1998年，页189。

⁴⁷有关商晚筠逝世的消息几则报纸的新闻报道有出入，在此根据许通元〈跨出华玲的“女性作家”——商晚筠〉请教于李锦宗以及永乐多斯后所做的记录。

合报》第二届小说奖佳作，其后又以〈痴女阿莲〉获《联合报》第三届小说奖佳作。商晚筠是一位全方位的作家，除了小说，她写诗、写散文，也写剧本，曾出版中短篇小说集《痴女阿莲》⁴⁸、《七色花水》⁴⁹和《跳蚤》⁵⁰。

商晚筠的第一本小说《痴女阿莲》集结了许多极具马来西亚北方小镇风情的短篇小说。自小在北马小市镇华玲长大的她，由于家中经营杂货店，故常有机会接触到各个种族的中低下阶层人物。⁵¹这样的成长环境让敏锐的商晚筠捕捉到许多书写的题材，以致她 1977 年出版的第一本小说《痴女阿莲》中的多篇小說流露出浓厚的本土气息，同时也彰显出北马华人的生存与生活上的诸多现象。相隔十四年后，即 1991 年的 7 月，商晚筠的第二部中短篇小说集《七色花水》才面世。《七色花水》由台湾远流出版公司出版，共收录九篇小说，李瑞腾在序中宣称商晚筠已走出杂货店，走出华玲。在这本小说集中，商晚筠的文字技巧明显成熟精炼，题材也因生活历练以及生命体验的累积，从围绕着个人以及家庭的课题，迈向整个华人社会事件，甚至对高阶知识份子作出省思。商晚筠的遗作《跳蚤》是由南方学院马华文学馆于 2003 年出版，共收录了五篇小说，其中〈跳蚤〉⁵²和〈人间·烟火〉⁵³是商晚筠人生最后阶段的作品，两篇小说都还没写完。〈跳蚤〉原打算参加台湾《中国时报》主办的长篇小说奖，计划写 46 大段，可惜只完成 23 段。商晚筠在这两篇未完成的作品中，保有她一贯的水准，建立于文字精炼、对话求简的基础上，又揉合了电影手法，这与她后期编写电视剧本不无关系。

⁴⁸商晚筠：《痴女阿莲》，台北：联经出版事业公司，1977 年。

⁴⁹商晚筠：《七色花水》，台北：远流出版事业股份有限公司，1991 年。

⁵⁰商晚筠：《跳蚤》，新山：南方学院马华文学馆，2003 年。

⁵¹杨锦郁：〈论商晚筠小说中的女性〉，页 188。

⁵²收录于商晚筠：《跳蚤》，页 1—45。

⁵³收录于商晚筠：《跳蚤》，页 47—89。

《痴女阿莲》的十一篇小说中只有〈木板屋的印度人〉和〈寂寞的街道〉两篇小说是有“雨”意象；然而在《七色花水》中的九篇小说中，竟有七篇⁵⁴小说是有“雨”的意象出现，商晚筠的遗作《跳蚤》中所收录的五篇小说中，就有多达四篇⁵⁵小说有“雨”意象。商晚筠仿佛对“雨”有着一种特殊的喜爱，但却脱离了传统“春雨绵绵，夏雨滂沱，秋雨萧瑟，冬雨寂寥”那种刻板意韵的框架。在小说中，商晚筠常会以“雨”作为贯穿整个故事情节的主要背景来烘托出主题，描绘出让读者印象深刻的“雨”意象。本文中第一个深入探讨的主题，就是商晚筠小说中的“雨”意象。

二、潘雨桐

潘雨桐，原名潘贵昌，祖籍中国广东梅县，1937年出生于森美兰文丁。1954年在芙蓉中华中学初中毕业后，他前往新加坡中正中学修完高中，1957年高三毕业。⁵⁶之后，1962年考获台湾国立中兴大学农学士，后到美国奥克拉荷玛州立大学攻读遗传育种学博士。1972年至1974年间曾任教于台湾国立中兴大学园艺系暨研究所副教授，之后就投身于农业界迄今。目前在龟咯与小笨珍中间的柏马思(Permas)担任某集团的园丘经理，并常到东马以及邻国公干。⁵⁷

1981年，潘雨桐以〈乡关〉荣获台湾第六届《联合报》短篇小说奖，次年九月，

⁵⁴ 〈暴风眼〉、〈街角〉、〈卷帘〉、〈茉莉花香〉、〈疲倦的马〉、〈七色花水〉和〈蝴蝶结〉。

⁵⁵ 〈跳蚤〉、〈人间·烟火〉、〈南隆·老树·一辈子的树〉和〈小舅和马来女人的事件〉。

⁵⁶ 马华文学馆(Mahua Literature Centre)：潘雨桐个人背景

http://mahua.sc.edu.my/index.php?option=com_content&view=article&id=195&Itemid=41, 2011年2月4日。

⁵⁷ 马华文学馆(Mahua Literature Centre)：潘雨桐个人背景

http://mahua.sc.edu.my/index.php?option=com_content&view=article&id=195&Itemid=41, 2011年2月4日。

他又以〈烟锁重楼〉获最高票数赢得第七届《联合报》中篇小说奖。1984年，他以〈何日君再来〉摘下第九届《联合报》文学奖短篇小说第三名。潘雨桐更两度膺选为《星洲日报》花踪文学奖小说推荐奖得主；1993年他以〈那个从西双版纳来的女人叫蒂奴〉、〈逆旅风情〉以及〈雨窖情事〉膺选为第二届花踪文学奖小说推荐奖得主；1995年，他以〈柳条长〉再度蝉联有关奖项。⁵⁸曾出版的作品有中短篇小说集《因风飞过蔷薇》⁵⁹、《昨夜星辰》⁶⁰、《静水大雪》⁶¹、《野店》⁶²和《河岸传说》⁶³。

潘雨桐曾长期在沙巴从事园丘管理工作，因此曾在油棕园内生活过一段蛮长的时间。基于工作上的需要，他们公司需开伐森林、烧芭、垦植等工作⁶⁴，但这种破坏大自然生态的行径与潘雨桐本身热爱珍惜大自然的个性产生了矛盾，现实与想象的落差带给了潘雨桐很大的冲击。也因为这个原因，潘雨桐的小说中常会将人与雨林（大自然）之间的冲突激化，让读者能清楚的看到人与雨林之间的矛盾，而这种矛盾在他小说中形成了一种张力。阅读潘雨桐的小说让读者能深刻地感受到在人类与大自然之间的密切关系，然而，这种关系最终却因为人类的自私、贪婪而变得紧张、仇视起来。雨林被肆意地破坏后，人类最终将自食其果，造成无法挽回的悲剧。无论是早期收录在《昨夜星辰》里的〈绿森林〉⁶⁵、《静水大雪》里的〈热带雨林〉⁶⁶，

⁵⁸马华文学馆(Mahua Literature Centre)：专题作家展·创作生涯之创作年表

http://mahua.sc.edu.my/index.php?option=com_content&view=article&id=196&Itemid=50, 2011年2月4日。

⁵⁹潘雨桐：《因风吹过蔷薇》，台北：联合文学出版社，1987年。

⁶⁰潘雨桐：《昨夜星辰》，台北：联合文学出版社，1989年。

⁶¹潘雨桐：《静水大雪》，新山：彩虹出版有限公司，1996年。

⁶²潘雨桐：《野店》，新山：彩虹出版有限公司，1996年。

⁶³潘雨桐：《河岸传说》，台北：麦田出版，2002年。

⁶⁴苏燕婷：〈论潘雨桐小说集——《河岸传说》的空间理论〉，祝家华主编：《南方学院学报第三期》2007年11月，页96。

⁶⁵潘雨桐于一九八八年八月重修。潘雨桐：〈绿森林〉，收录于潘雨桐：《昨夜星辰》，页251-271。

⁶⁶潘雨桐：〈热带雨林〉，收录于潘雨桐：《静水大雪》，页249-286。

抑或后来《河岸传说》里的“悲情京那巴登岸河流域”系列之〈河水鲨鱼〉⁶⁷、〈河岸传说〉⁶⁸、〈旱魃〉⁶⁹、〈山鬼〉⁷⁰、〈沼泽地带〉⁷¹等小说里，“雨林”已成为了潘雨桐小说中的重要意象之一。潘雨桐的“雨林”书写已不再仅仅是局限在场景的建构，它同时也蕴含着各种禁忌、神话传说和对大自然生态的关注。此外，他更擅长让意象营造出诡异、神秘的氛围，推动小说的情节发展。“雨林”意象在潘雨桐小说中的运用情形及其意蕴正是本文中第二个深入探讨的主题。

三、黄锦树

黄锦树，祖籍中国福建南安，1967 年生于马来西亚柔佛州。19岁中学毕业后游学台湾，先于台湾大学中文系攻读学士学位，1990年毕业后进入淡江大学中国文学研究所继续硕士课程，其后于1997年在国立清华大学中国文学系完成博士学位。现为埔里暨南国际大学中文系教授。其作品曾获大马乡青小说奖、客联小说奖、联合文学小说新人奖、中国时报小说奖等。曾出版中短篇小说集《梦与猪与黎明》⁷²、《乌暗暝》⁷³、《由岛至岛一刻背》⁷⁴、《土与火》⁷⁵和《死在南方》⁷⁶，散文集《焚烧》⁷⁷，评论集有《马华文学：内在中国、语言与文学史》⁷⁸、《马华文学与中国性》⁷⁹、《谎

⁶⁷潘雨桐：〈河水鲨鱼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 5-48。

⁶⁸潘雨桐：〈河岸传说〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 49-94。

⁶⁹潘雨桐：〈旱魃〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 95-108。

⁷⁰潘雨桐：〈山鬼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 109-164。

⁷¹潘雨桐：〈沼泽地带〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 165 -200。

⁷²黄锦树：《梦与猪与黎明》，台北：九歌出版社，1994 年。

⁷³黄锦树：《乌暗暝》，台北：九歌出版社，1997 年。

⁷⁴黄锦树：《由岛至岛——刻背》，台北：麦田出版社，2001 年。

⁷⁵黄锦树：《土与火》，台北：麦田出版社，2005 年。

⁷⁶黄锦树：《死在南方》，济南：山东文艺出版社，2007 年。

⁷⁷黄锦树：《焚烧》，台北：麦田出版，2007 年。

⁷⁸黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，吉隆坡：华社资料研究中心，1996 年。

⁷⁹黄锦树：《马华文学与中国性》，台北：元尊出版社，1998 年。

言与真理的技艺：当代中文小说论集》⁸⁰和《文与魂与体：论现代中国性》。⁸¹

黄锦树小说中的“胶林”意象是本文探讨的主题之一。他最早的两本小说集《梦与猪与黎明》和《乌暗暝》大致维持着相同的风格，即小说中大量地出现他所熟悉的“胶林”书写，如：匪夷所思的巨大橡胶树、雾气弥漫的胶林、嗜血的蚊子、隐晦潮湿的芭中老厝、巨大的食肉蚂蚁群、浓密的草丛等等，层层垒叠出一个弥散着诡异与神秘气息的“胶林”意象。《由岛至岛一刻背》和《土与火》的“胶林”意象虽然不如前两本小说集这么频密，但〈大河的水声〉⁸²、〈老虎屎与万字票〉⁸³、〈稿〉⁸⁴、〈未竟之渡〉⁸⁵、〈旧家的火〉⁸⁶、〈土与火〉⁸⁷等小说中还是可以看见“胶林”意象的存在。黄锦树同时也借助“胶林”意象在小说中的运用，将他对家乡的思念毫无保留地展现出来，亦将自己对马来西亚历史及文化的隐忧铺陈在小说之中。在黄锦树的有意经营下，“胶林”意象逐步地展现出自己独特的意蕴与内涵。与此同时，黄锦树的小说也因为“胶林”意象的存在，而加强了小说的艺术价值。

第三节 前人研究概况

研究商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说的硕、博士学位论文并不多，截至目前已经搜索的有共有九篇：研究商晚筠的博士论文一篇、硕士论文三篇；研究黄锦树的硕士

⁸⁰黄锦树：《谎言或真理的技艺：当代中文小说论集》，台北：麦田出版，2003年。

⁸¹黄锦树：《文与魂与体：论现代中国性》台北：麦田出版，2006年。

⁸²黄锦树：〈大河的水声〉，收录于黄锦树：《由岛至岛——刻背》，页41-84。

⁸³黄锦树：〈老虎屎与万字票〉，收录于黄锦树：《由岛至岛——刻背》，页167-173。

⁸⁴黄锦树：〈稿〉，收录于黄锦树：《由岛至岛——刻背》，页183-206。

⁸⁵黄锦树：〈未竟之渡〉，收录于黄锦树：《由岛至岛——刻背》，页209-228。

⁸⁶黄锦树：〈旧家的火〉，收录于黄锦树：《由岛至岛——刻背》，页119-144。

⁸⁷黄锦树：〈土与火〉，收录于黄锦树：《土与火》，页281-302。

论文四篇；潘雨桐的相关硕博研究则只有一篇。商晚筠的硕博研究分别是新加坡国立大学中文系博士张丽萍《女性的垄断：商晚筠小说的书写策略与语境》⁸⁸、台湾南华大学文学系硕士吴柳蓓《论在台马华女性作家——以商晚筠、方娥真、钟怡雯为观察核心》⁸⁹、台湾国立中央大学中国文学研究所硕士张瑜真《商晚筠小说研究》⁹⁰和马来西亚拉曼大学中文系硕士王修捷《论商晚筠与黎紫书小说的空间叙事》⁹¹。张丽萍撰写的论文主要透过商晚筠的成长背景与小说中的人物，藉由“女性主义”视角，以女性意识书写为研究主轴，探讨商晚筠女性意识如何萌芽与深化，并分析她如何营造与运用女性垄断的语境与策略，书写女性成长与处境。⁹²吴柳蓓论文的关注点则是以马华文学在台湾发展的媒介为开端，先论述三位马华女作家：商晚筠、方娥真和钟怡雯的生平与文学生涯、观念，再切入文本中的原乡书写、流寓书写以及女性书写，进行在台马华女性文学作品的观察。张瑜真撰写的《商晚筠小说研究》则是以商晚筠小说作为主要探讨对象，考察文本所蕴含的社会意义，剖析环境与作家的相关性。王修捷撰写的论文则另辟蹊径，其文中重点关注商晚筠与黎紫书的风格转变以及空间叙事的写作手法。

黄锦树的相关硕博研究是由国立成功大学台湾文学研究所硕士洪王俞萍《文化身分的追寻及其形构——骆以军与黄锦树小说之比较研究》⁹³、国立成功大学台湾文

⁸⁸张丽萍：《女性的垄断：商晚筠小说的书写策略与语境》，新加坡：新加坡国立大学中文系博士论文，2008年。

⁸⁹吴柳蓓：《论在台马华女性作家——以商晚筠、方娥真、钟怡雯为观察核心》，嘉义：南华大学文学系硕士论文，2008年6月。

⁹⁰张瑜真：《商晚筠小说研究》，桃源县：国立中央大学中国文学研究所硕士论文，2009年6月。

⁹¹王修捷：《论商晚筠与黎紫书小说的空间叙事》，八打灵：拉曼大学中华研究院中文系硕士论文，2008年6月。

⁹²张丽萍：《女性的垄断：商晚筠小说的书写策略与语境·摘要》，页v。

⁹³洪王俞萍：《文化身分的追寻及其形构——骆以军与黄锦树小说之比较研究》，台南：国立成功大学台湾文学研究所硕士论文，2005年。

学研究所硕士陈芳莉《在台马华文学中的原乡再现——以黄锦树、钟怡雯、陈大为为例》⁹⁴、暨南国际大学中国语文学研究所硕士萧秀雁《阅读马华——黄锦树的小说研究》⁹⁵和国立台湾师范大学华语文教学研究所硕士黄玉慧《越界：马华文学中的郁达夫与黄锦树》⁹⁶。洪王俞萍分别从“离散叙事”、“现代主义”和“文化身份”三个面向切入对骆以军与黄锦树小说展开比较研究，同时将论点与议题回归到台湾文学场域内进行对话。然而这种比较方式却有个盲点，即是对黄锦树小说中的地理位置的判定的误差，黄玉慧也认为：“仅放在台湾文学的视域下去探讨，深切以所在地理位置判定黄锦树‘不在’重写马华文学的现场。同时，可能缘于对南洋地方知识的欠缺，因而对黄锦树的重要论点如‘中国性’、‘内在中国’、‘破中文’等侨民意识关联的母题产生不甚到位的解读或误读。”⁹⁷陈芳莉则是将同样有在台背景的马华文学作家黄锦树与陈大为、钟怡雯放在一起讨论，探讨他们在文本中的原乡再现。萧秀雁的黄锦树小说研究则是硕士学位论文资料最为丰富详尽的，文末收录了黄锦树的访谈、作品目录以及相关评论、获奖年表（1987-2008），文中也展示了黄锦树的两篇新闻剪报、四篇手稿、〈大河的水声〉虚拟节目表。萧秀雁论文中着重于论述黄锦树在马华文学的生产性现象和分析黄锦树的小说。在论文第三章，萧秀雁深探其小说中内容的隐喻，第四章则分析黄锦树的三种小说技巧：惊爆、后设和互文性书写。黄玉慧认为，中国南来文人郁达夫与旅台作家黄锦树是两个明显越界的例子，他们两人“越界”的身份与文本蕴藏一种歧异性，指向马华文学“离散与流动”的

⁹⁴陈芳莉：《在台马华文学中的原乡再现——以黄锦树、钟怡雯、陈大为为例》，台南：国立成功大学台湾文学研究所硕士论文，2008年。

⁹⁵萧秀雁：《阅读马华——黄锦树的小说研究》，南投县：国立暨南国际大学中国语文学研究所硕士论文，2009年。

⁹⁶黄玉慧：《越界：马华文学中的郁达夫与黄锦树》，台北：国立台湾师范大学华语文教学研究所硕士论文，2010年7月。

⁹⁷黄玉慧：《越界：马华文学中的郁达夫与黄锦树》，页12。

过去、现在与未来，以及以国籍为认可机制的僵硬文学史建制。⁹⁸她也从“少数文学”、“众声喧哗”、“精神诗学”和“重写马华文学史”等面向，揭示不同世代的两人在精神面向的相似，并以黄锦树对郁达夫的符号建构，探讨有别于生物史观之马华诗学，提示马华文学史超越源初本体论，国家本位的大历史主义的可能性。潘雨桐的相关博士研究则有新加坡国立大学中文系博士生陈韦贻撰写的《书写雨林—潘雨桐的小说中的南洋图景》⁹⁹。陈韦贻的论文主要是对潘雨桐小说中的场景建构进行论述。

硕博阶段研究商晚筠、潘雨桐和黄锦树的学者虽然不少，然而真正对他们小说中的意象进行分析与研究的却几乎没有。虽然陈韦贻和陈芳莉所撰写的论文中各别论及潘雨桐的“雨林”书写和黄锦树的“胶林”书写，但主要是从场景角度去进行解读。真正论及商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说中的意象的研究较多属于篇幅较短的单篇论文如曹淑娟曾在〈镜里镜外—谈商晚筠的《蝴蝶结》〉¹⁰⁰中，首次提出并深入地探讨商晚筠小说里的“镜子”意象。许通元〈为跳蚤处搔痒——解开商晚筠跳蚤意象与死亡密码〉主要是分析商晚筠〈跳蚤〉中的：“跳蚤、Kilimanjaro咖啡、僧侣与和尚、捕蝶人、铁匠悲剧”意象，并尝试用这几个意象解读及推测〈跳蚤〉这篇未完小说中所遗留的疑团。李薇和袁勇麟合写的〈盘旋的魅影——试论马华散文中的鬼魅意象〉¹⁰¹则是将重点集中在马华散文中的鬼魅意象，其中涉及了多位马华作家如：潘雨桐、林幸谦、辛金顺、林金城、方路、陈大为、钟怡雯、黎紫书等人，其中着墨最多的是潘雨桐〈东谷纪事〉中的魑魅水妖、山中精灵及〈大地浮雕〉中

⁹⁸黄玉慧：《越界：马华文学中的郁达夫与黄锦树》，页 i。

⁹⁹陈韦贻：《书写雨林—潘雨桐的小说中的南洋图景》，新加坡：新加坡国立大学博士论文，2011年。此资料参考自新加坡国立大学中文系简讯，据2011年第四期（总第66期）的报导，此文已在2月25日通过论文答辩。

¹⁰⁰曹淑娟：〈镜里镜外—谈商晚筠的《蝴蝶结》〉，《文讯杂志》1986年10月第26期，页41—45。

¹⁰¹李薇、袁勇麟：〈盘旋的魅影——试论马华散文中的鬼魅意象〉，《华文文学》2004年5月（总第64期），页61—68。

的木乃伊、山林讳忌和水妖传说。李薇和袁勇麟认为马华散文文本中的森林“鬼魅”意象是为了撩拨雨林“神秘的面纱”¹⁰²，“用以凸显马华文学的特征，也彰显读者对马华文学的想象和欲望”¹⁰³，因为它最直接地呈现了马来西亚特色风景的一隅¹⁰⁴。黄锦树小说中的动物意象经营如“獏”、“龟甲”、“鱼骸”等则是较多研究者关注的意象，如张系国对〈鱼骸〉的评审语〈动人的故事，惊悸的象征〉¹⁰⁵和陈长房〈异域成长的焦虑和升华——评《獏》〉¹⁰⁶。

综观上述所论，从不同视角研究马华文学中意象的学者与评论者并不乏其人，陈大为曾在《赤道形声》中的序这么说到：“九十年代马华散文在语言的表现上有大幅度的跃进，比以前来的灵动而多变，尤其不同程度和角度的意象化趋势，更有效地凝敛着叙述主体的情感”。¹⁰⁷然而真正深入讨论马华小说中意象的研究并不多，本文希望能通过对商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说中的中心意象，即“雨”、“雨林”和“胶林”意象的研究，观察马华小说中意象的发展过程与创作主体的精神追求在不同阶段之表现。“雨”、“雨林”和“胶林”这三个意象分别承载了传承、扎根、开拓的三个阶段，希望此研究除了能够让马华小说中的“意象”显现出更为清晰、具体的发展脉络，也同时能了解这些意象背后所蕴含的意义与在小说中的功用。

¹⁰²李薇、袁勇麟：〈盘旋的魅影——试论马华散文中的鬼魅意象〉，页 63。

¹⁰³钟怡雯：〈忧郁的浮雕：论当代马华散文的雨林书写〉，收录于陈大为、钟怡雯、胡金伦主编：《马华文学读本 2——赤道回声》，台北：万卷楼图书股份有限公司，2004 年，页 305。

¹⁰⁴李薇、袁勇麟：〈盘旋的魅影——试论马华散文中的鬼魅意象〉，页 63。

¹⁰⁵张系国：〈动人的故事，惊悸的象征〉，杨泽编：《鱼骸：第十八届时报文学奖得奖作品集》，台北：时报文化出版企业股份有限公司，1995 年，页 12-17。

¹⁰⁶陈长房：〈异域成长的焦虑和升华——评《獏》〉，《幼师文艺》1996 年 6 月第 510 期，页 25-26。

¹⁰⁷陈大为、钟怡雯主编：《马华文学读本 1——赤道形声》，台北：万卷楼图书股份有限公司，2005 年，页 V。

第二章 商晚筠细“雨”纷呈的意象

在中国古典文学中，“雨”意象占据着非常重要的地位，其作为意象在中国文学史上最早可追溯到中国最古老的诗歌总集《诗经》。“雨”在中国文学中出现的频率在唐宋时期达到颠峰，仅《全唐诗》中的“雨”意象就有七千多处。¹⁰⁸据陕西师大2008年姚亚妮硕士论文统计《全宋词》中出现“雨”的次数是4910次。¹⁰⁹“雨”作为一种传统意象具有多重意蕴，其象征意蕴是约定俗成的，它是一种长期的积淀，逐渐浸淫于人们的头脑中，只要读到它就能感受到其中所蕴涵的意味

中国的文人对雨如此一往情深，一个重要的原因是来自人类自身的生存需要。雨能滋润万物，唤起勃勃生机，《礼统》曰：“雨者，辅时生养均遍，故谓之雨。”因此，古人常把滋润万物，带来丰收的雨称为“甘霖”、“甘露”。从中国最早的诗歌总集《诗经》开始一直到清词，“雨”频繁出现在文人笔下，形成了意蕴丰富多彩的意象。春雨绵绵，夏雨滂沱，秋雨萧瑟，冬雨寂寥，在人生的不同阶段听到的雨声给人的感觉是截然不同的，听到的不只是“雨声”，更是作者的心声，“雨”由此形成了内涵丰富多变的文学蕴藉。

商晚筠运用了各种意象去经营她的小说，譬如：香烟、镜子、咖啡、香烟、蛇、蝴蝶结等等，其中最让人惊艳的可说是“雨”意象的塑造。商晚筠对“雨”意象可谓情有独钟，在她已结集出版的二十五篇小说中（分别收录在《痴女阿莲》、《七

¹⁰⁸张丹：〈论唐宋诗词中的雨意象〉，《吉林广播电视大学学报》2008年第5期（总第89期），页74。

¹⁰⁹姚亚妮：〈论宋词雨意象〉，西安：陕西师范大学中国古代文学硕士论文，2008年，页1。

色花水》和《跳蚤》），共有十三篇提到“雨”。在这十三篇小说中，“雨”作为商晚筠在小说叙述中常用的自然意象所包含的意蕴是很丰富的。她在小说中营构了多姿多彩的“雨”意象，在小说中，商晚筠常会以“雨”作为贯穿整个故事情节的主要背景来烘托出主题，成功地描绘了令人难忘的“雨”的意象，这显示了作家独特精湛的艺术创作技巧和特色。

商晚筠把自然界的“雨”经艺术提炼成一种意象，逐渐地渗透到通篇作品中，幽灵般地萦绕在小说里，预示小说主人翁多舛未知的命运。随着不同小说中的情节的展开，发展出的“雨”意象的存在形态和模式也不断发生变化，适时地烘托和反射主人公不断变化的情绪、情感，在读者心中悄然建立起“雨”的各种迥异的心理联想，并在不同阶段产生出不同的心理共鸣。本章主要从商晚筠的小说中解读“雨”意象，希望能梳理出商晚筠摄取自中国古典文学的养分后在其作品中所形构的独特意蕴及迥然风采。

第一节 预示人物多舛未知的命运

预示性的讯号首先出现在商晚筠〈暴风眼〉¹¹⁰这篇小说的第一回：

外头下了一阵雨，空气清清凄凄，簷角还在点点滴滴，弄得她心绪不宁。

两扇对拉的窗玻璃，被哈得雾气濛濛。

一只鱼瓦片风铃清脆地银铃作响。¹¹¹

¹¹⁰商晚筠：〈暴风眼〉，收录于商晚筠：《七色花水》，页16。

¹¹¹商晚筠：〈暴风眼〉，收录于商晚筠：《七色花水》，页16。

商晚筠不仅仅利用“雨”意象的视觉效果，也利用了雨所造成的听觉效果，簷角的点滴声和鱼瓦片风铃的铃响，更进一步扰乱了主人公度幸舫的思绪，令她心绪不宁，仿佛有什么不幸的事情即将要发生，然而未来的景象并不清晰，就如同寒冷的雨天里的窗玻璃，迷迷濛濛的。商晚筠在这里为未来即将发生的事情留下伏笔，在小说中留下悬疑的预设，让读者也产生了一种想一探究竟的冲动，为即将展开的叙述铺开了层层的面纱。紧接着商晚筠又以下雨前的景象，引人入胜地进入到小说的情景中：“度幸舫楞楞望着黑空一朵覆月的阴霾，整个人感到掏空、疲乏。”借助乌云欲雨的景象，营造出雨前的阴郁，不着痕迹地将时空转移到边城谷地。

〈暴风眼〉里的度幸舫是名记者，对新闻工作十分投入，感情生活却一片空白，与简童童是情同姐妹的莫逆之交，两人同在报馆“华声”工作。度幸舫执笔的〈暴风眼〉专栏大胆尖锐地评论时事课题，曾获得八四、八五年度最佳新闻专题报导奖，然而因为她报导“茅草行动”急就的两大版新闻暴风眼，报馆（华声）收到了内政部的两封警告信，这件事被新闻编辑乔藩拿来大做文章，并借机陷害度幸舫，让度幸舫丢了报馆的工作，一份让她充满狂热的工作。在吃了多家报馆的闭门羹以及不愿被报界人渣李百强利用的情况下，她毅然决定到人烟稀落的北方边镇自我放逐。而“雨”意象正是商晚筠用来接连在吉隆坡的现实、失忆前滞留的边城谷地和过去与简童童在华声的回忆的纽带。

第二回里午夜的一场骤雨，尚未失忆的度幸舫惊吓醒并一个反射动作往床侧掏出一管猎枪。这时候的雨对度幸舫而言是危险的预示，她不经思考的第一个动作就

是掏枪自保。雨声泼辣一阵稍后转弱让独处一室的度幸舫孤独感拓广，更让她感到危机四伏，需要提高警惕，食指时刻贴着扳擎，不敢松懈。未知的危机感是隐藏在心底最深处的恐惧，让度幸舫步步惊心，当“雨渐小，窗簷外淅沥声不绝。度幸舫几乎喝掉半壶咖啡乌。她右手食指仍然紧扣着猎枪扳擎。”¹¹²在度幸舫失忆后这心底最深处的恐惧并未随着记忆的失去而消失，在雷电交加的雨夜里，房子突然电流中断陷入一片黑暗时，心神未定的度幸舫听到铁栏们的铁锁被打开，她全身神经悚然，警觉，额角沁了一把汗，手中已紧紧握住一把童军刀。

正如失忆的度幸舫通过各种途径试图了解着失忆前的自己，“雨”就仿如度幸舫记忆中的面纱，背后蕴藏着真相，然而显得朦胧不清，却同时一层层的慢慢揭开，让读者有节奏地、一步步地接近真相。

一个人睡，雨一大她就辗转，干脆不睡了。¹¹³

雨一大，她整个人心绪不宁。¹¹⁴

小说结束前，度幸舫的心理状态同样受到了雨的影响，与一开始时一样的“心绪不宁”，小说用循环叙述的方式，重回到小说的起点，度幸舫“心绪不宁”，仿佛有什么不幸的事情即将要发生，这时，一阵闪电打雷导致电流中断，房子里灯火全熄灭了，铁栏们的铁锁被打开声响，现实在不知不觉中已和事发当天的情况暗合，天黑→大门声响起来→紧握自卫性武器，失去的回忆慢慢地在朦胧与迷乱中接轨，度幸舫在此刻终于恢复了记忆，想起拔旺因折回头要营救自己而不幸身亡的事实。

¹¹²商晚筠：〈暴风眼〉，收录于商晚筠：《七色花水》，页 33。

¹¹³商晚筠：〈暴风眼〉，收录于商晚筠：《七色花水》，页 52。

¹¹⁴商晚筠：〈暴风眼〉，收录于商晚筠：《七色花水》，页 60。

第二节 切换时间与空间的利刃

商晚筠的〈南隆·老树·一辈子的事〉主要描述了早期南渡到马来西亚的边陲地带讨生活的南隆伯一生的经历，年轻时和喜福伯由小员工开始奋斗，最终存够本钱开了间杂货店，店铺取名南隆，取其南下经商，世代兴隆之意，眨眼间南隆伯已七十岁，而杂货店也已营业了四十年。南隆伯最爱到喜福咖啡店里泡，然后和朋友喝咖啡聊天。老一辈的想法都一样，还是期望着有朝一日会回去中国，即所谓的“落叶归根”的传统思维，所以年轻时大多没购置产业。第二代的想法已经有着根本上的变化，南隆伯的女儿杨正云埋怨老父在早期地价便宜时没把握时机买下这块杂货店的地，儿子杨正义则想着：“他自己也仔细的盘算搬家后的事，无论如何先买一块地再说，有了属于自己的地和店铺，他绝不再允许自己一辈子这样闲耗下去。”¹¹⁵

小说一开始就以天气由晴转阴，密酝着小雨，营造出一种沉重的氛围。在第二节时一会是回忆中的雨天，一会是身处义山的雨天，叙述就在两个错别的时空中交错地展开着。第三节时“雨没小也没停”¹¹⁶，然而时间已直接转移到杨正义未出事前的过去中了。时空的跳跃并未因而停下，“雨细细碎碎的，透过叶隙洒落”¹¹⁷中，时空再次跨越到幼年时杨正义、沈柏年和水秀三人童年的岁月回忆里，这时候的雨，“总是细细碎碎的，洒落他脸上”。商晚筠在〈南隆·老树·一辈子的事〉的前五节里巧妙地将“雨”意象作为剪接时间与空间的利刃。一来是借用了细雨朦胧的联想，让读者能自然地穿越在不同时空中却又不觉得突兀，二来又可借助雨意象的传统意

¹¹⁵商晚筠：〈南隆·老树·一辈子的事〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页110。

¹¹⁶商晚筠：〈南隆·老树·一辈子的事〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页98。

¹¹⁷商晚筠：〈南隆·老树·一辈子的事〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页101。

蕴——感伤，营造出一种连绵凄迷的时空美。此外，紧凑而连贯的叙述更让读者产生出对接下去的情节猜测，让读者欲罢不能。

商晚筠在小说中除了以“雨”意象作为〈南隆·老树·一辈子的事〉的中心意象，也用了“雨”和“树”结合而成的复合意象。“雨树”带出了第一代侨民与第二代华人的普遍心态与相互间的矛盾。树是大自然随处可见的景观，而小说中的杂货店前默默伫立的“雨树”，见证了一代人的奉献与生活的经历，见证了这片土地上的盛衰起落，繁华荣枯。在格式塔心理学“异质同构”曾提及，物理世界和心理世界的材料是不同的，但其力的结构可以是相同的。当他们力的结构相对应而沟通时，那么进入到了身心和谐，物我同一的境界，人的审美体验也由此境界而产生。下雨与人的悲哀在力的结构上是同型同构的，都是由高到低，这样，由上而下的“雨”呈现于人面前，它的力的结构就与人心中固有的悲哀的力接通，于是内外两个世界达到审美的共鸣。¹¹⁸“树”在小说中蕴涵着“落叶飘零”、“落地生根”和“开枝散叶”三重不同的意义。小说中的南隆伯就代表了“落叶飘零”心态的典型，这也是第一代侨民的普遍心态，所谓“早秋惊落叶，飘零似客心。翻飞未肯下，犹言惜故林。¹¹⁹”他们虽然飘洋过海来到异域，以新移民的身份在这片土地上生活，但在这里他们心里总觉得不踏实，仿如无根的落叶，总想着自己总有一天会回归故里。这种心态在他们的下一代已逐渐消散，杨正义和杨正云可说是完全没有这样的想法了，杨正义在搬着店的时候就盘算着要添置物业，可见他们已经在这片他们土生土长的土地扎下了深深的根，在这里“落地生根”了，这也正也展现了树生生不息的再生意

¹¹⁸魏菊：〈《诗经》中“雨”的文化意蕴〉，《固原师专学报》2002年7月第23卷第4期，页13。

¹¹⁹〈落叶〉是隋朝孔绍安的诗作，诗中巧妙的借用了秋天景色——落叶，把自己比喻为落叶在空中漂浮不定，表明了作者身处他乡的无奈与凄凉，也隐喻远别故土之后急切思归的心态。

涵。作者在小说中将明明和妹妹安排在第一节和最后一节出场，隐隐代表着血脉的繁衍，寓意着大树开枝散叶的意思。“雨”和“树”结合而成的复合意象，不仅仅是将它们背后的意涵结合，更演化成一种新的形态，形成小说中不可或缺的意象。

“阿义，外头的雨是不是停了……”¹²⁰，时空仿佛在跳跃间回到了现实中，然而这现实是虚幻的，是杨正义未过世前与父亲的生活片段，紧接着第七节如同插曲般突然奏起，衔接着第五节的童年回忆，“他和水秀、柏年坐在粗粗壮壮的雨树下……”，¹²¹“雨树”就如同回忆中的基点，一次又一次地出现在久远几近淹没的过去，它与杨正义之间仿佛有着一种神秘的联系，杨正义一生中的重要回忆里，几乎都有“雨树”的影子。杨正义、沈柏年和水秀青梅竹马的真挚友谊就是在雨树下成长的。水秀与正义在阁楼发生关系前，竟也诡异地提起了雨树，她说：“那棵树很奇怪，每一次看它，总是看到它正洒着雨，感觉上，它一年到头都在下雨”¹²²。冥冥中仿佛是命运的安排，水秀与正义之间的感情也是在这棵树下结束，就在正义展开双臂，大字挡阻骑着机车绕树狂驰的柏年时画上句点。然而宿命并没有因此而结束，当正义为了救正在雨树后面祭拜的老父时，货车后竟传来女人的声音，他回头看了一眼，是一个怀孕的女人，正一脸凄苦的怔望着他，当他想起了这熟悉的身影是曾在泛黄照片上见过的母亲，因为难产过世的母亲时，他的生命也随即走到了尽头。从怀孕的母亲到记忆中的母亲及至幻境中如幻似真的身影，带出了对生命的思考，也是生与死的意象，带出了生死交替、穿越时空的投影。这之前已埋下了一个伏笔，在第十节杨正义醉倒在树下时他就迷迷糊糊地见到过她，当时她“一脸哀愁

¹²⁰商晚筠：〈南隆·老树·一辈子的事〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 103。

¹²¹商晚筠：〈南隆·老树·一辈子的事〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 104。

¹²²商晚筠：〈南隆·老树·一辈子的事〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 107。

的怔望着他”¹²³，可能已离世的母亲因为担忧儿子将死亡的命运，而以这种方式在提醒着他。而如今，她“一脸凄苦的怔望着他”¹²⁴，这痛苦凄清的神情，就像是身为母亲的自己无法改变儿子悲惨的命运而流露。

杨正义的死，代表着社会结构急剧变迁下的牺牲品，也预示着生命与土地之间的密切关系。“雨树”不仅仅见证了南来华人与土地之间关系的变化，也突显了华人辛勤、积极进取的精神以及对国家早期建设的贡献；“雨树”同时见证了社会结构的变化以及传统文化的式微，社会发展的剧变使乡村小镇的人事起了变化，就连经营杂货店对南隆伯这类小人物的生活也影响深远，隐隐透露出作者对社会急剧变迁的隐患与忧思。

商晚筠在叙述当地杂货店小开的生活模式时，也同时牵引出两代人的亲情维系以及小镇上三个年轻人的感情故事。商晚筠所描写的雨具有强烈的时空感。她敏感的心细腻地观察着身边的事物状态，并从中捕捉转瞬即逝的形象和霎那偶然的感受，再将其投影于现实的载体——小说中。她在〈南隆·老树·一辈子的事〉这篇小说结构上运用了时空大幅跳跃和超时空的连缀方式，辅以蒙太奇的电影分镜头的表现手法，叙事角度不停切换，时而正义、时而正云、时而南隆伯，却能从不同角度恰到好处地表现出每个人的情绪、想法，从而使自身的情感体验与外在事物达到完美的契合。不局限于一人叙事表达的传统模式，使得读者能从多重视角去深入故事中心，凸显出更具体的生活观感。这种混合型的多重叙事虽然不如第一人称叙事来

¹²³商晚筠：〈南隆·老树·一辈子的事〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页111。

¹²⁴商晚筠：〈南隆·老树·一辈子的事〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页112。

的直接，但在商晚筠的巧妙运用下，却更能增加读者阅读时的思考与代入感。制造出更为复杂深刻的生活感受，也增加了小说的灵活性，同时更可跨越第一人称叙事的狭窄视域，在同一事件中产生出不同的内心情绪和内在经验的感受与体验。

第三节 变幻莫测的氛围营造

〈小舅与马来女人的事件〉是以一个林来男的小女孩视野为主要的叙述角度，林来男自幼被父亲视为扫把星白虎星，认为她克死了哥哥李展龙，因此要抱给别人去养。幸好得到外婆收留，小舅也对她视若己出，所以她自幼就与外婆、小舅住在一起。然而当小舅与马来女人的事件在小镇上传开来后，平淡的生活开始有了变化。

老天一再的翻颜弄彩，一片天空最美丽的云彩已幻变得不能再穷变出什嚟人的色彩时，自顾垂头丧气的掉头走了。你看着它迅速地离开，它身后是一个大缺口，黑摸摸的窟窿少了一大片辽阔无比的蓬。这时候雷声趁势劈了下来，雨点一路倾跌下来，你抬头朝上望，这窿洞呐好像一只宽黑的漏箕，有人端着边，有人在恶作剧地倒水，倾盆倾盆地倒。¹²⁵

“雨”的意象在商晚筠的精心安排下终于姗姗出场，一百四十三字的铺排，就为了将这“雨”细致的描绘出来，“雨”的意象从这里伊始一直到故事临近结束才停止，〈小舅与马来女人的事件〉的“雨”意象，充分展现出“雨”变幻莫测的一面，可说是商晚筠诸多小说中将“雨”描绘得最为多变、最为细致、发挥得最为淋漓尽致的一篇。

这害人的雨势猛一阵驯一阵，它踢达踢达地急着快节拍，碰着什么东西都

¹²⁵商晚筠：〈小舅与马来女人的事件〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 231。

打，我这做了亏心事的心窝儿也跟着篷叭篷叭地大力敲疼胸口。¹²⁶

雨作为一种自然现象，本身有其大、小、急、缓的形貌之殊。对美有独特感受的文人常常会用独到的眼光欣赏雨的状态和雨中别有风味的景象。在诗词创作中，雨作为意象也会因环境和背景的明与暗、阔与狭、喧与寂等差异，呈现出不同的形态变化。¹²⁷商晚筠在小说中也充分地利用了雨的这些特性，营造出一种紧张的氛围，更利用了雨滴下时所产生出的声响，形象地牵引出林来男的心理活动和阿婆等待中忐忑不安的心情。

当林村平安归来后，阿婆瞳眸闪烁一抹喜悦，说：“阿村，你到哪里去啦？叫人心里扑通扑通地猜疑生怕，这雨又下的猛怪的。”¹²⁸在商晚筠的小说中，“雨”就是她施展魔法时的魔法棒，可以是让人紧张的、急促的、猛怪的也可以转身一变，变得阴郁的、骚人的、无端的，“这紧连着的两天下来，我终于尝到心事压抑的滋味，昨儿无端的雨淌滴至今早，看那灰濛濛的天色，恐怕下到晚上还不肯罢休呢！”¹²⁹

“睡不稳的滋味不光是我有的受，阿婆老翻覆着，小舅一会儿捻亮了灯上便厕，一会儿使纸烟味入侵房内，一会儿水注茶杯声。屋檐上，屋子四周是催急的雨声。”¹³⁰借助“雨”意象的凄冷氛围，托出在榻上翻覆难眠的愁绪，莫过于摹写静夜“雨”声。当黑的夜幕垂下后，雨在视觉上的形象渐渐隐去，人们对雨的听觉变得敏锐起来，那淅淅沥沥的雨声特别具有穿透力，直入深夜未眠之人心里，构成另一种情感氤氲和环境氛围。“屋檐上，屋子四周是催急的雨声”，真正急的并非“雨”而是睡

¹²⁶商晚筠：〈小舅与马来女人的事件〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 232。

¹²⁷王科瑛：〈论“雨”意象的客观物象群及其审美角度〉，《湖南城市学院学报》2007 年 11 月第 28 卷第 6 期，页 39-40。

¹²⁸商晚筠：〈小舅与马来女人的事件〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 234。

¹²⁹商晚筠：〈小舅与马来女人的事件〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 236。

¹³⁰商晚筠：〈小舅与马来女人的事件〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 236。

不着的小舅，他希望雨夜尽快过去，就能够赶紧将橡胶片拿去十里外的荣记橡胶收购店卖，然后拿花地玛的薪水给她，以便能有钱带正发着烧的拉曼去看医生。

这场骤然张集的雨说它不寻常它就真个跟你耐人嚼味的不寻常起来，整个雨季的水都做一会给你下了湿湿的一夜一昼。¹³¹

临着这不肯罢休的长寿雨……¹³²

原来雨季中一场寻常的长寿雨，在小说中却变得不寻常起来，就在林来男听雨听得津津有味，入了神时，屋子后头的一大一小的鬼影子的出现让她吃了一惊，当时她就想到：“这雨天还真有这等吓人沁汗尿急的事儿”¹³³呢。当她定下神一看，眼前的人竟是和小舅在一起的马来女人花地玛和她的儿子拉曼。原来拉曼发烧不褪，花地玛希望能向头家（老板）提前借薪以便能送儿子去医院就医。

马来婆娘没料及我是这般不客气，怕我真的会吓着了那张本来就吓着了的小脸，她把拉曼搂入怀里，声带磨了沙，两只黯色的眼睛怜惜地，低低地望着拉曼，拉曼贴着她右侧，好像她身体多长出来的一大块肉身，分割不得。雨落在她们后边，她和拉曼渐渐地，湿成一片不堪入目的无助景色。¹³⁴

雨天令得整个空间显得昏暗阴霾，渲染出一种抑郁凄迷的氛围，花地玛和拉曼在雨天里无助身影与遭遇，更编绘出一幅凄凉的雨景，充分表现出“雨”是清凉冰冷的这种物理特征。当“雨”的这种物理特性与人的悲哀、忧伤、孤独等特殊心境相契合，遂让它衍生出凄凉、清寒、冷寂的意境。迷濛的雨景凸显出的凄悲之情渗透入读者心里，衬托出花地玛迷惘不定、茫然无助的境况，使悲伤久久不能释怀。花地玛母子的惨况并没得到阿婆和林来男的同情，还遭到阿婆的一顿打骂，认为花

¹³¹商晚筠：〈小舅与马来女人的事件〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 238。

¹³²商晚筠：〈小舅与马来女人的事件〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 238。

¹³³商晚筠：〈小舅与马来女人的事件〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 238。

¹³⁴商晚筠：〈小舅与马来女人的事件〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 239。

地玛是“下雨天寂寞了”¹³⁵，要来找男人和骗钱来着。在这里，这是扰人的苦雨，凄惨的事、悲愤的情景互相交织在一起，给人的感觉是冷寂与无望，营造出一种折磨人心，令人窒息的氛围。

林村坚决要拿薪水给花地玛成了引爆阿婆与林村因为和花地玛在一起而产生的矛盾，两人在争持不下时，林村终于耐不住叫林来男去打电话叫她的娘过来评理。来男冒着似雨不雨的毛毛雨到电话亭去，总算接通了电话，把情况说清后，母亲也意识到事态严重，顾不上大半夜了刚下过大雨地面上滑滑湿湿的，匆匆盖了电话就往娘家去了。这场争执并没有因为来男的娘来了而消停下，反而越演越烈，最终在林村发脾气烧了阿婆用五百元求来的护身符后，阿婆伤心哭得老泪垂纵脸才告一段落。一场大吵大哭后，阿婆在大受打击下竟就突然卧病在床了，这时候的“雨”又下得急乱扰人了。为了安阿婆的心，小舅决定留在家几天陪伴她，晚上还搬了帆布床睡在阿婆房门口照顾她，两天下来，雨没停着，倒是阿婆退了高烧。从孤寒的阿婆舍得花五百元为儿子购符求平安及林村不计较花钱为母亲看病可以知道，两个人都是互相关心着对方的，然而两人都不知道该如何表达这份关爱，一个暴躁一个木纳，以至产生了磨擦。林来男的娘来探望卧病在床的母亲时，在床榻旁和母亲密谋趁林村在家照料母亲的这段时间里，偷偷将花地玛用钱打发走。

母亲走后的第三天阿婆已经能起床走动，林村要去胶林料理芒草，阿婆也答应了。林村回到胶林后，却惊地发现花地玛和拉曼已然悄悄地离去了，在逼问了来男后，他知道了整件事的前因后果，发了疯似的到处去查询探问花地玛的下落，在遍

¹³⁵商晚筠：〈小舅与马来女人的事件〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页 240。

寻不果后，林村毅然在胶林中的亚答屋住下，他相信花地玛终有一天会带着他的孩子来找他。又一个三天后，“雨”停了¹³⁶，一场暴风雨仿佛随着雨季的停逝而消散，林村和花地玛的异族之恋，最终是冲不破种族这道藩篱，天各一方？还是会得到众人的祝福而在一起呢？商晚筠在小说中并没有把结局写出，留下了许多臆想的空间，在接受永乐多斯的访问时，商晚筠曾说过：“这本小说是没有把结局写出，但是你可以看出最后是圆满的。”¹³⁷一切的风波都是在雨季中酝酿发酵的，“雨”的停消，是否暗示着忧伤的烦人事情都成为了过去，也意味着或预示着否极泰来呢？

第四节 小结

在中国古典文学中，“雨”意象的意指大多较单纯或单一，如早期在《周易·睽辞》的“遇雨则吉”和《诗经》里的〈卫风·伯兮〉“其雨其雨，杲杲出日”¹³⁸里的象征吉祥，或《诗经》〈邶风·燕燕〉里“泣涕如雨”的比喻悲伤，都不难发现这一点。及至唐诗宋词又有所变化，“雨”意象的意指已逐渐变为复杂，除了用“雨”意象来传情达意，更用来烘染氛围、营造意境和添加了寓意象征在其中¹³⁹，让“雨”意象更为灵活多变起来。商晚筠小说中“雨”的意象在精神上尚有一根未被切断的原始脐带，吸收自中国古典文学的养分而又有所发展，已不是简单的纯自然的客观物象，它已成为商晚筠某些情感信息的载体，即继承了古典文学中的“雨”的意涵，更在创作中有所突破与发展，丰富了“雨”意象的运用方式和意涵之余，更形成了其小说中具有独特意蕴的“雨”意象。

¹³⁶商晚筠：〈小舅与马来女人的事件〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，页260。

¹³⁷永乐多斯：〈写作，我力求完美〉，收录于商晚筠：《跳蚤》，附录页5。

¹³⁸妻子对出征的丈夫的期盼。盼夫归若盼雨降，降雨代表吉祥之意。

¹³⁹范晓燕：〈“雨”意象在唐诗宋词中〉，《诗艺随笔》2002/3，页5-7。

商晚筠用情感的链条将“雨”意象在小说中呈现出各种不同的面貌，再从不同的审美角度展现雨的不同意境，借“雨”这一感性形象，传达了世事的伤感、离别的悲怨及相思的凄苦等种种人生感触，并唤起了读者心灵深处的“反应”和“回响”。在商晚筠的小说中，“雨”意象不仅仅能通过视觉感官去看，也可通过听觉、感觉和触觉去体现和牵引出来，从而再通过“雨”意象去预示人物多舛未知的命运和营造小说中的氛围，这同时，它又能作为分割小说中时间与空间的利刃。每每能圆熟地利用“雨”的意象于朦胧的景象中自然地将时间切换而不会有突兀的感觉，而后能让人不自禁地沉入阅读的快感中，逐步将读者引入小说的氛围里。

第三章 潘雨桐神秘诡异的婆罗洲“雨林”意象

地处东南亚的婆罗洲号称地球肺部之一，是世界上著名的热带雨林区，它的浩瀚与辽阔，仅仅次于亚马逊河雨林。婆罗洲是世界第三大岛，位于赤道区，是世界第二大热带雨林，整个婆罗洲岛分别隶属马来西亚、汶莱与印尼三个国家，包括东马的砂捞越（Sarawak）、沙巴（Sabah），汶莱（Brunei）和印尼的加里曼丹（Kalimantan）。砂捞越北部海岸线长达 450 英里，沿海低平，内陆高山峻岭，最高峰摩禄山（Murud）是河流发源地，河流自东南向西北流入南中国海，其中以拉惹河¹⁴⁰（Batang Rajang）最长。

热带雨林和人类之间是相互依存的关系，热带雨林会吸收二氧化碳、产生氧气，平衡大气中氧及二氧化碳的比例，净化出之氧气为地球上氧气总量的40%；植物和树木在制造养分的时候会吸取二氧化碳并释放氧气，而人类和其他动植物都靠这些氧气进行呼吸。下雨的时候，树木吸收了大部份的水份，通过根把水份吸收传到叶面，让水份以水蒸气的形式释放到空气中水蒸气形成了云，云又形成雨，为干旱的地方带来生机。除此之外，热带雨林高温多湿的气候，孕育了各种动植物，使得热带雨林形成了地球上生物种类最多的生态系。然而却因为人类的贪婪，过度伐木与垦植、无节制和规划的发展，导致热带雨林大量减少，使原在大气中之氧气与二氧化碳的比例失衡，造成温室效应，且使原本栖息于热带雨林的动植物生育地大量减

¹⁴⁰又称拉让河，马来西亚最大河流。在砂捞越州西部，源于东部边境伊兰山脉西坡，曲折西流，注入南海。长 592 公里，流域面积 3.9 万平方公里。上中游多险滩、瀑布与峡谷，不利航行。下游流贯广阔的海滨平原，河曲发达，河道深阔，海潮可倒灌 80 公里远。泗务以下，三角洲多汊流，有 4 个较大河口，河口多流动沙嘴，口外有沉溺河谷。河口至泗务长达 112 公里的主航道深约 6 米，通航大轮；泗务至卡皮约 160 公里通小轮。新建的拉让港可泊万吨海轮。

少，甚至灭绝。

潘雨桐本身热爱和珍惜大自然的人，然而由于工作上的需要，他却需要参与公司砍伐森林、烧芭、垦植等破坏大自然生态的行径，这强烈的反差带给潘雨桐的心灵冲击是巨大的，潘雨桐小说中人类与雨林之间的矛盾，可说是赤裸裸地将这种矛盾的情绪渲泄出来。细心的潘雨桐也同样由于长期从事园丘管理工作，故常有机会近距离地接触到大自然及当地的原住民。于是，这些生活上的体验加上自身的丰富的想象力就让潘雨桐书写出了一系列以雨林为背景的精彩小说。“雨林”在潘雨桐的用心经营下已不再单纯是一个小说中的场景，潘雨桐小说中的“雨林”意象有效地凝聚着叙述主体的情感，虽说是由大量的神话和传说、山神、妖魅鬼怪和禁忌累叠而成，却不见冗沉，反而让人感觉作者文笔的精炼、灵动且多变。

第一节 生态关怀的“雨林”陈述

在潘雨桐早期的小说〈热带雨林〉中就有这一段叙述：

风在吹，光秃了的山头已没有树姿的摇曳，只有野苘蒿偶尔散播茫白的种子，扬向天际，洒落谷底。绵垣千万里的热带雨林在离析，没有哭泣，没有流血，只有祭礼。从电锯手沙沙的祷告经文中可读天，可读地，可读世间万物的相属相依。当沙沙的祷告经文读过，便得等待一场赞礼，一场火的赞礼，那是混沌天地的初始，一切归元。于是，光辉的土地毫无节制地展现眼前，从赤道

开始，渐次向南北纬迅速扩张。而亚洲、非洲、南美洲，层层剥落。¹⁴¹

当日从福克友谊机场所见的莽莽丛林正在消失。东谷，二十五万英亩的林地已开发完成，那是全国最大的联邦土地发展芭，多么骄人，把崇山峻岭变作良田。但是，谁曾为百年巨树的倾倒而控诉？谁曾为覆盖大地不足六巴仙的热带雨林遭受如此创伤而抗议？这拥有大地半数动植物竞技的场地，有多少稀有的动植物从此在大地上消失？如今竟裸露了开来，而他却帮着父亲，把伤口越锯越深，越扯越大。¹⁴²

通过上文可以察觉到，潘雨桐的小说中既没有高举着环保主义、关怀生态平衡的旗帜，也没有激动愤慨的语句，只是用叙述者的身份，叙述着热带雨林的现状，虽然他是用冷静的情绪，从旁观者的视野去观察雨林的状况，但这种平静的叙述却隐含着深刻的表述，让人更能了解当下雨林所面对的窘境。婆罗洲的低地热带雨林是世界上物种最丰富的区域之一，可是这个地区在过去廿年来，木材产量一路飙升，期间甚至一度超越了拉丁美洲和非洲。婆罗洲雨林除了大部分合法的伐木活动之外，非法的“山老鼠”私自暗中偷偷砍伐的情况更是不曾间断过。这让人痛心疾首的合法砍伐或非法盗伐的活动和开拓雨林的行为，让自然生态越来越不和谐，雨林里的林木越来越稀疏，野生动物也变得越来越少¹⁴³，土崩、水灾、河床干旱、河水倒灌等严重事故频频发生。生态环境是关乎人类生命的不可忽视的大问题，生态危机最终将导致地球的失衡，直接威胁到人类的生存，但人类在对雨林进行开发的过程中获得了巨大的经济利益，却让他们毫不犹豫地生态问题选择了忽视。

¹⁴¹潘雨桐：〈热带雨林〉，收录于潘雨桐：《静水大雪》，页 274-275。

¹⁴²潘雨桐：〈热带雨林〉，收录于潘雨桐：《静水大雪》，页 275。

¹⁴³潘雨桐在〈沼泽地带〉页 186 中写道：“大河两岸的林地砍伐过度，野生动物连藏身的地方都没有了。”

潘雨桐小说中的“雨林”意象，成功地将这一讯息融入其中，点滴叙述出开拓雨林所带来的经济效益及其让众人趋之若鹜的情况，也将生态平衡与环境受到破坏的问题直接呈现出来，当这两者之间的矛盾症结平置在小说中时，更能深刻直接地触动读者的心灵。小说中的“雨林”意象，总是会让读者联想到过度开发的景观，如：光秃了的山头、变作良田的崇山峻岭、正在消失的莽莽丛林、裸露了开来的雨林及那些正在消失的稀有动植物等等。除了能在读者脑海中展现出一幅庞大的雨林图景外，潘雨桐的“雨林”意象最珍贵之处是蕴涵了作者对大自然生态和原住民的深度关怀意识。

潘雨桐营造的“雨林”意象最让人难忘的印象，是作者本身对开发雨林的深刻了解、砍伐林木的情况与运作过程的熟悉与专业，如这段盗伐的叙述：“传言有人在那里盗伐林木，把珍贵的木材先选好，趁个空隙没人留心的时候，一棵棵偷偷的砍下来，拖过山岗，绕过另一边的溪谷，把原木推到水里，等大雨来的时候，原木就冲冲闯闯的飘进大河。”¹⁴⁴潘雨桐对盗伐的整个流程都很清楚，盗伐者从选择适合的树木，然后挑选运送树木到溪谷的时间，一直到借助雨水将树木送入大河，运到下游让人接收，整个过程描绘得异常生动，使人感到就像亲眼看见的一样，这份充盈的真实感，也唯有曾经长时间在雨林待过、真实体验过雨林生活的作家才能写得出来。潘雨桐对于开拓雨林的经验也是非常丰富的，开发森林时，开拓者将雨林规划成不同的区集，把树砍光烧光、地铲平、在森林里挖沟，沼泽地带则需要把沼泽里的水引到大河里等等，这一幕幕开拓雨林的情景被他生动形象地描绘了出来：

“一辆一辆的重型机械就像变了形的螃蟹，不管是大白天还是黑夜里，全

¹⁴⁴潘雨桐：〈山鬼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页118。

都毫无忌惮的爬上了河岸，对着雨林的边缘直冲过去，把雨林一口一口的侵吞下肚，採山藤的原住民随着被吞蚀的雨林往内陆推进，直逼到耸立的山麓，却疯了似的退了回来，挥舞着弯刀，冲到河边，整个人就往水里跳了下去，拼命的洗拼命的刷。¹⁴⁵

重型机械在潘雨桐笔下变成了一只只横行霸道的螃蟹，没日没夜地从雨林的边缘开始入侵，一点一点地将雨林侵蚀了。然而潘雨桐的关注点不只是遭到破坏的雨林，同时也有被侵占了家园的原住民，一代代靠山吃山的淳朴原住民被逼往更深更危险的雨林找生活，发展与现代化固然有着它的需要，但毫无规划的发展已变质，造成了对雨林的破坏与对大自然的伤害。这样的发展对世代生活在雨林的原住民而言是场灾难，令他们失去了熟悉的家园，压榨了他们的赖以生存的生活空间。现代许多人为了自身的利益而进行的砍伐、开拓等行为，为生态带来恶性的循环，反观原住民的先辈更具智慧，他们很早就了解到循环和持续发展的道理，他们选择了以尊崇及敬畏的心态去面对大自然及自然生命，在雨林里原住民都会遵守着一些潜规矩与禁忌，已达到生生不息的良好循环。

〈河岸传说〉里有人不小心把小野象杀死后，众人都觉得心里不安，一直担心有人性的小野象的父母会守在三岔路口报仇，雨林里工作的人一般都相信，不能够伤害雨林里怀孕的动物、动物幼崽和一些植物的幼苗，因为这么做是绝户的做法，会遭受到雨林的报复。〈河水鲨鱼〉中就发生过这么一件事，杜维拉捉到了一尾活河水鲨鱼，要艾玛帮他杀了煮来吃，然而艾玛却认为一锅已经够吃，并不需要多杀害一尾活河水鲨鱼来满足口舌之欲，并以不会煮来拒绝杜维拉，最后，捕捉小鲨鱼的

¹⁴⁵潘雨桐：〈河水鲨鱼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页13。

杜维拉就遭受到雨林的报复身亡了。

潘雨桐在小说中总是会保持着一贯的冷静，对于遭到破坏后的雨林的描绘，也仿佛漫不经意的带过，这一点从潘雨桐不同的小说文本中都有着类似的描绘，如早期〈热带雨林〉中的叙述：“这一次要开发的林地是两千英亩”¹⁴⁶、“山林栈道是早年伐木作业时留下来的，高经济价值的树木被砍伐殆尽之后，便遗弃经年不再用了。”¹⁴⁷〈绿森林〉中：“把森林变成了可可园，油棕园。”¹⁴⁸及至后期的小说〈山鬼〉中：“山上的树木早已不知在什么时候砍光了？”¹⁴⁹和〈河水鲨鱼〉中：“砍伐后的雨林焚烧过，一溜的灰黑，裸裎着大地的肌理，在纵横交错的通道间，展现切割后的深浅弧度，沿着河岸往后方提升。”¹⁵⁰作者试图将大自然生态所面临的危机和困境赤裸裸地呈现在读者面前，让读者自己去参进小说的思考中，反思人类与自然的关系，进而对大自然生态危机的发生根源有更深刻的认识。陈大为就曾在〈寂寞的浮雕——论潘雨桐的自然写作〉如此说到：“这个‘职责所在’的叙事视角，若无其事地陈述着一般环保文章大力鞭挞的现象，这种语气平缓的叙述策略，在文中产生了‘举重若轻’的效果；在这反向操作的思维当中，清楚有效地表达了作者对环境生态的保育观察。‘抑制情绪，陈述事实’——可视为潘雨桐自然写作的重要策略。”¹⁵¹

¹⁴⁶潘雨桐：〈热带雨林〉，收录于潘雨桐：《静水大雪》，页260。

¹⁴⁷潘雨桐：〈热带雨林〉，收录于潘雨桐：《静水大雪》，页259。

¹⁴⁸潘雨桐：〈绿森林〉，收录于潘雨桐：《昨夜星辰》，页265。

¹⁴⁹潘雨桐：〈山鬼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页122。

¹⁵⁰潘雨桐：〈河水鲨鱼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页8。

¹⁵¹陈大为：〈寂寞的浮雕——论潘雨桐的自然写作〉，《华文文学》2002年第一期（总第48期），页75。

第二节 “雨林”意象里悲剧的宿命

潘雨桐的“雨林”意象，有着一种难以言喻又神秘的宿命感，小说中总会有意无意间透露出一些玄机，出现一些预言式的叙述，暗示着如果再继续破坏大自然，不幸的事情将会发生。雨林中仿佛存在着一种无法抗拒的力量在主宰着，人物的命运冥冥中已在他们做出的一些行为时就注定了，只是透过一些偶然的形势，传达出某种必然的内容。《河岸传说》一开始就透过阿温的口述，将阿楚在山里的三岔路口中邪的遭遇娓娓道来，山里的三岔路口是在山里工作的人都怕的存在，象群在黄昏时会拦在那里，而阿楚就是在三岔路口遇到了一位由满头白发的老太婆变成的漂亮少女，阿楚被倒灌的河水淹死后，萝伊丝在阿温和章保的载送下，回到山里的三岔路口，慢慢地由一位漂亮少女变成老太婆，长发突然变得枯焦、花白，光滑的脸庞慢慢的皱缩成许许多多的皱纹、脉络。萝伊丝的身份神秘莫测，没有人知道她的来历，只知道她来自雨林，对雨林的许多事情都非常了解，阿温认为她是个时常鬼话连篇¹⁵²的女人，老杨则相信萝伊丝所说的预言：“火球掉落树林里，进出树林的人就会有灾难”¹⁵³、“两个火球不会熄的，一定有东西要烧起来”¹⁵⁴和“看见火球的人吃了山鹿一定会有灾难”¹⁵⁵，而雨林里的木寮发生火患则是应验了萝伊丝的预言。

萝伊丝对破坏雨林的人有一种说不明道不清的仇恨情绪，她曾拿香烟烫阿楚的手掌并讽刺他用火枪打大象，烧山围捕的行径¹⁵⁶，又说京那巴登岸大河的水天天高

¹⁵²潘雨桐：《河岸传说》，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 82。

¹⁵³潘雨桐：《河岸传说》，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 82。

¹⁵⁴潘雨桐：《河岸传说》，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 82。

¹⁵⁵潘雨桐：《河岸传说》，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 83。

¹⁵⁶潘雨桐：《河岸传说》，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 63。

涨，两岸雨林所遗留下的枝桠枯干掉入河里会变成水妖，缱绻缠缠的爬上岸来，见人就缠就咬¹⁵⁷，最后还诅咒阿楚会被“大河里的水妖”¹⁵⁸吞了。萝伊丝仿佛是雨林的化身，所做的一切事情都像是早有预谋，也可说是冥冥中早有安排，而萝伊丝正是其中的执行者。她怂恿阿楚搬离工寮住到渡口的瞭望台，而阿楚最后就是在瞭望台被倒灌的河水淹死，就像萝伊丝所说的，同时也和她的另外两个预言：“火球掉落树林里，进出树林的人就会有灾难”和“看见火球的人吃了山鹿一定会有灾难”不谋而合。阿楚正是那个见火球和吃了山鹿的人，更是时常“进出树林的人”。〈河岸传说〉流露出雨林中的宿命，隐含着一种因果循环的规律，如果阿楚没有‘把泥炭沼泽地切开剖开，把河岸也切开剖开，把树林砍光烧光，把沼泽的水引到大河里去，把大河岸上的树林也铲去，种柚木种圣当’¹⁵⁹，也不会因此引来河水倒灌而遭到灭顶之灾。阿楚最后死亡的现象让人深刻地省思自身的行为及对待大自然的态度，也明确地传达了人类破坏生态的行为会受到大自然的严惩，悲剧将随之发生的讯息。

生和死是生命的两个极端，也是不可摆脱的宿命，而死亡，就像是与潘雨桐的作品结下了不解之缘，悲剧的宿命一次又一次地在潘雨桐书写雨林的小说中上演，死亡的频繁出现，让人更深刻地了解生存的意义，在其书写雨林的小说里，死亡就像是小说中的主人翁无法逃避的结局。除了最早书写的〈热带雨林〉之外，〈绿森林〉¹⁶⁰里的杨美心遭轮奸致死、〈河水鲨鱼〉里的杜维拉和山精李九被山雨掀起的大水淹死、〈河岸传说〉里的阿楚被倒灌的河水淹死、〈旱魃〉¹⁶¹里娃希达的男人因为砍伯

¹⁵⁷潘雨桐：〈河岸传说〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页63。

¹⁵⁸潘雨桐：〈河岸传说〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页63。

¹⁵⁹潘雨桐：〈河岸传说〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页63。

¹⁶⁰潘雨桐：〈绿森林〉，收录于潘雨桐：《昨夜星辰》，台北：联合文学出版社，1989年，页251-271。

¹⁶¹潘雨桐：〈旱魃〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，台北：麦田出版，2002年，页95-108。

公树而发生意外死亡、〈沼泽地带〉¹⁶²里的木匠阿里被洪水淹死、〈山鬼〉¹⁶³里的铁头更是诡异地见到金项链蜕变成一条水蛇向他的眉心爬过去，凶多吉少。

潘雨桐小说中破坏雨林的主人翁都逃避不了充满悲剧的宿命，〈热带雨林〉的叶云涛虽然没有死亡，但在最后却在与父亲的对话中，知道了父亲叶刚要做伴的女人，竟然是和他有一夕之缘、和小魏暧昧关系的伊莉。与自己的小妈伊莉发生苟且关系，那岂不是乱伦，这让身为一位高学历的青年心灵受到极大的冲击，这现实的家庭悲剧简直比杀了叶云涛更让他难受。〈绿森林〉里的李坚也一样，原以为和女朋友杨美心一起到沙巴汉耶木业公司工作一年，就能够攒够钱回西马，谁知在临离开前杨美心竟遭劫匪轮奸致死，李坚最后只能带着懊悔、伤心、怨恨和一辈子都无法愈合的伤痕，独自回返西马。〈热带雨林〉和〈绿森林〉都隐隐传达了一种循环的宿命意识，叶云涛和李坚所遭遇的，都是堪比死亡，甚至是比死亡更难让人接受的悲剧。

“雨林”意象弥漫着一股淡淡的悲伤与焦虑的基调，对于热爱大自然的潘雨桐来说，每一朵绚烂的山花、一颗青涩的野果，甚至是我们餐桌上的青葱菜肴都是有生命的，每当他看着那一棵棵横躺在大地的百年老树时，他都觉得是一条活生生的生命在充满着不甘的心态下被抹杀了，“叶云涛望着这棵树发呆，这棵尽情呈现生命奥秘的巨树，等一下就要倒下去了。在这山崖，除了赢得一声绝响，一切都得化作灰烬，化作山泥，去奉献另一次生命的挥霍，以不同的姿势，也许是一朵绚烂的山花，或许是一颗青涩的野果，甚至是我们餐桌上的青葱菜肴。生命是如此轮回，而

¹⁶²潘雨桐：〈沼泽地带〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，台北：麦田出版，2002年，页165-200。

¹⁶³潘雨桐：〈山鬼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，台北：麦田出版，2002年，页109-164。

就在这一刻，他是多么的不愿意，但却无法留住。”¹⁶⁴叶云涛就仿佛是作者的化身，在现实生活中，潘雨桐也面对着同样的无奈，对于这一切无论他是如何的不愿意，那一棵棵的不知经历了多少艰辛岁月的百年老树，只能在它‘横陈大地霎那对天对地对岁月的凄厉告别’¹⁶⁵。作者只能在小说中以无奈的心情，藉叶云涛发出一声声悲催的询问：“还有谁会盼顾和它同一时序呼吸日月精华的千棵万棵同龄巨树相同的命运？有谁？还有谁？”¹⁶⁶

从一棵棵大树的倒下、无尽的雨林被破坏、河里的鲨鱼被捕杀、雨林里的小象、山鹿被猎杀一直到雨林里一条条人命的死亡，作者是有意识地将所有生命体摆置在同一个平台上，作者认为所有的生命都是平等的，而生存更是所有生命体的基本权利，当你残忍剥夺了别生命体生存的权利时，同样的命运将会眷顾你，这仿佛是雨林里恒古以来就运转着的规律，警惕着那些肆意破坏雨林的人。同类的死亡往往更能引起共鸣，当读者目睹着小说中主人翁的生命骤然结束时，这种触动是震撼且深刻的。潘雨桐的小说中也展现了生命充满无常的一面：“当他把推土机轧轧的开过去的时候，总也留心着浅草中生命搏斗的悲情，弱小的总是败走，留下一大推羽翼，或是一副反捲的獠牙。没有人知道这是一场体力还是智力的竞争，或是偶而狭路相逢，生命丧失在无常中。”¹⁶⁷潘雨桐是一位热爱和珍惜生命的人，他在小说中极其真实地再现了自身的雨林经历，展现自己对于人生的悲剧性思索的宿命，但他没有停留在苦难中不能自拔，而是进而开始思索生命的意义，让读者能对真切认识生命的价值，并更加热爱和珍惜生命。

¹⁶⁴潘雨桐：〈热带雨林〉，收录于潘雨桐：《静水大雪》，页 270。

¹⁶⁵潘雨桐：〈热带雨林〉，收录于潘雨桐：《静水大雪》，页 266。

¹⁶⁶潘雨桐：〈热带雨林〉，收录于潘雨桐：《静水大雪》，页 266。

¹⁶⁷潘雨桐：〈河水鲨鱼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 20。

第三节 神秘诡异的“传说”与“禁忌”

雨林四周都是一棵棵笔直高耸的大树，浓密的林冠与枝叶遮住了光线，只有少数的植物才能夺得枝叶间隙渗入的阳光，生存空间的竞争造成了物种之间发展出了各种不同的生存模式，有着长高、缠勒、攀藤、大叶等等形态。雨林里除了植物，昆虫也发展出一套独特的生存模式，如枯木螳螂长得像枯木或叶子，常会伪装隐身在枯木或腐叶堆里，变色龙则会让自身的身体肤色变得与四周环境一样，让人察觉不到它的存在。潘雨桐在〈热带雨林〉里对无花果树的叙述，清楚说出了大自然中无情的一面：“这是一棵无花果树，当种子在寄主身上一发芽，它就像一个预谋者，枝叶往上生，而根部往下长，将寄主环环搂抱，直到寄主死亡、腐朽，而它则长成一棵中心镂空的巨树，把原来的面貌蜕变成一特异的形态，呈现出大自然的无情搏斗，在一个寂静而久远的时空中，只有适者，才能生存。”¹⁶⁸在雨林里只有适者，才能生存，除了植物、昆虫之外，在此生活了许久的原住民也随着时间的推移，逐渐发展出一套独特的生存模式。先辈在雨林生活的经验积累和种种不能理解的离奇遭遇，逐渐演变成一条条神秘的禁忌，演化成一则则灵异的神话传说。他们把自己的理解演变成各种禁忌与传说，是为了理解不可解释的现象，并以此作为后辈子孙生存繁衍的依据和秩序。

潘雨桐的“雨林”意象所涵括的意蕴是非常丰富，“禁忌”与“传说”正是潘雨桐“雨林”意象的重要意蕴之一。“山里有山里的禁忌，河岸也有河岸的传说。”¹⁶⁹“雨

¹⁶⁸潘雨桐：〈热带雨林〉，收录于潘雨桐：《静水大雪》，页270。

¹⁶⁹潘雨桐：〈河岸传说〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页56。

林”意象通过“禁忌”与“传说”的垒叠后，交织成一幅幅充斥着鬼魅精怪与各种忌讳的雨林图景，营造出一种神秘诡异的氛围。最早出现在潘雨桐小说中的“雨林”禁忌，是〈热带雨林〉中所提到的“净身”¹⁷⁰，山里工作的人都相信，在烧芭前需要“净身”，如果没遵守着条例，烧芭时将会遇上各种阻碍，如下雨、烧到别人的种植物等不幸的事故发生。

“那倒是，所以烧芭的时候，你可得净身。”

“当然，一向如此。”

“可是前个月第九区烧到一半却遇上天雨，无端端的损失不少时间和金钱。上个月第十区的工作也没做好，使金鹰种植遭受火患，我们又得赔偿——你那里有净身？”

“意外，意外，那是意外。”

“不是意外，是你肮脏——说真的，我老爸很不高兴。”¹⁷¹

叶云涛指责领班山狗没“净身”，导致烧芭的工程不能顺利完成且要赔偿给金鹰种植，当事人山狗并没有否认或回斥叶云涛迷信，而是闪闪缩缩的承认自己犯错，可见山狗是熟知且认同这条没有明文规定的“禁忌”。身为知识份子的叶云涛以这理由来斥诉山狗，是认同这一禁忌的表现，足见雨林中的禁忌，已经根深蒂固地融合入众人的思维中，甚至已达到让众人深信不疑的程度了。淳朴单纯的原住民会对这些大自然中不可测的力量加以神化，经过漫长岁月的传承后，逐渐了形成让人深信不疑的传说与禁忌。

¹⁷⁰在古代，又指阉割男性，通常特指中国古代对男性阉割使其成为宦官。而在日常生活中则指通过沐浴、熏香、斋戒、静坐、戒淫等方式达到身心净化状态。在宗教上，则是通过仪式，使人的罪孽得到减少或消除。

¹⁷¹潘雨桐：〈热带雨林〉，收录于潘雨桐：《静水大雪》，页 260。

在雨林讨生活的人，一般上都对雨林有着深深的敬畏之心，在〈河水鲨鱼〉中艾玛就有说：“在别的工地，凡是不敬雨林的人，都会见血。”¹⁷²偏偏不信邪的山精李九就不相信，认为山鬼只是怪诞的传言，并在工寮拍着胸膛当着众人宣誓，要把山鬼用黄葛藤绑回来，用大油锅炸了下酒。山精李九进雨林后并没能逮到山鬼，还被山藤封住了嘴巴、黏住喉咙，最后被人发现昏倒在雨林外的一条旱溪里。迷失在雨林里七天七夜只是昏迷，大难不死的经历让山精李九成为了工地的名人，但也有人认为这是山鬼给他的一个警告，更有人认为山精李九冒犯山鬼，害工寮里的人都要受罪¹⁷³，连累了工寮的阿赖在他昏迷的旱溪里跌断腿。除了〈河水鲨鱼〉之外，类似的禁忌也出现在潘雨桐的其它小说中，如〈河岸传说〉中负责驾驶挖沟机的阿楚，虽然不笃信鬼神，但他也不愿意触犯山里的禁忌，阿楚认为：“山里有山里的的规矩。”无论信或不信也不能在山里乱说话。〈山鬼〉里的卡迪也这么说：“谁都知道山里有山神，水里也有水妖，谁要是得罪了，准没有好下场。”¹⁷⁴浩瀚的大自然力量让人对雨林产生了敬畏之心，让读者感受到在大自然的力量前，人类是多么的渺小。神秘的禁忌虽然飘渺虚无，却让潘雨桐的小说散发出雨林独特的原始气息。

在雨林禁忌的背后，埋藏着一个个神秘诡异的雨林的神话与传说，由河妖、水妖、山鬼、山神、旱魃等鬼神精怪编织而成。一般上小说中的鬼神精怪总是作家用以制造让人惊悚的效果，营造恐怖氛围的利器，潘雨桐小说中的鬼神精怪虽然同样阴森诡异，但却不会让人感到害怕、恐怖，在〈河水鲨鱼〉就有这样的叙述：进出

¹⁷²潘雨桐：〈河水鲨鱼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页16。

¹⁷³潘雨桐：〈河水鲨鱼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页17。

¹⁷⁴潘雨桐：〈山鬼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页115。

雨林採山藤的原住民个个都说，雨林里住着山鬼，见惯了他们，一向相安无事。¹⁷⁵〈山鬼〉里的老人也说：“山鬼并不可恶，我们世世代代都相安无事。”¹⁷⁶只要不触犯山鬼，山鬼并不会无缘无故地伤害人，对于山鬼的忌讳，〈旱魃〉中有较为详尽的叙述：

阿露说山鬼天蒙蒙就到河边喝水，走的时候还会留下一朵血红的山花，不可以砍树，不可以杀人猿，不可以捕大头鸟，不可以捉河里的鲨鱼。¹⁷⁷

肆意破坏雨林的行、砍树与捕杀濒临绝种的生物，都会触犯山鬼。娃希达相信好友阿露的说法，又见河水逐渐干枯，顿时觉得心里烦躁，便骂她的男人说再去树林里去砍树山鬼就吃了他¹⁷⁸，希望能借故劝说她的男人改行，怎知人算不如天算，不幸一言成讖，令男人因此狠下心去砍伯公树而发生意外身故。

山林里有山鬼，雨林的河里也同时流传着河精传说，〈河水鲨鱼〉里杜维拉的父亲据传是被河精害死的，杜维拉曾对山精李九说过：“你命大，在雨林遇见山鬼，还能从旱溪活着回来。而河精可凶多了，我阿爸一碰上就没命——人家都说那是河精，从芒西岛游过来的，几十年甚至上百年才浮上河面一次。”¹⁷⁹虽然没有人真正见过河精，却已连河精的来历都言之凿凿的说出来了。河人¹⁸⁰间流传着一种说法，认为大只的河水鲨鱼是大河里的河精，守护着大河，那些犯了罪的就给赶到大河里去，天天喝咸水，永远不得回来。¹⁸¹河人的先辈认为雨林里的旱溪是人们褻渎了神明，不懂得爱惜山水，在一个圆石上写了咒语，一丢入河中，所有的河石都感染了咒语，

¹⁷⁵潘雨桐：〈河水鲨鱼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 13。

¹⁷⁶潘雨桐：〈山鬼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 146。

¹⁷⁷潘雨桐：〈旱魃〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 105。

¹⁷⁸潘雨桐：〈旱魃〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 99。

¹⁷⁹潘雨桐：〈河水鲨鱼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 23。

¹⁸⁰在河边讨生活的人，一般指渔夫。

¹⁸¹潘雨桐：〈河水鲨鱼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 33。

河水化成一线清泉，全都回到天上去了。¹⁸²河人的传说仿佛应验了，杜维拉的父亲因为要捉河里的鲨鱼而失踪身亡，河人老猴是在捉河里的鲨鱼后身故，杜维拉和山精李九死前一天也吃过鲨鱼，意外发生前还兴致勃勃地在旱溪旁讨论着下午去捉河里的鲨鱼，却遇上河水倒灌回旱溪而被淹死了，这不也正正恰如艾玛说的：“老猴要不是捉过鲨鱼，怎么会死得那么惨？在河边来来去去的人，熟知河里的事，怎么会死在河里，泡得像油桶那么粗那么大。”¹⁸³也隐隐印证了〈旱魃〉中阿露说的“不可以捉河里的鲨鱼”的禁忌。

雨林里除了河精和山鬼，还有会吸河水的旱魃¹⁸⁴、幻化成鹿的山魃¹⁸⁵、许多人供奉膜拜的山神¹⁸⁶和缠缠绵绵的爬上岸来，见人就缠就咬的水妖¹⁸⁷。潘雨桐小说中的“雨林”意象擅长利用雨林中各种充满人类原始思维的传说与禁忌，为其小说营造出变幻莫测、虚实无常而又诡异神秘的氛围。从口耳相传的鬼怪传说到神秘的禁忌，铺陈出一幅庞大的雨林构图，不仅仅能带给读者感官上的刺激，更能呈现出马来西亚热带雨林另类的精彩风貌。雨林中蕴藏着许多危险，但它的神秘却让人深深着迷，更会让读者产生出想一窥雨林真实风貌的强烈欲望。从潘雨桐的小说里我们不难发现，这些精魃鬼怪其实也代表了雨林的声音，雨林以沉默作为其对抗方式，默默地向世人控诉，控诉人类对生态所带来的巨大伤害与破坏。

¹⁸²潘雨桐：〈河水鲨鱼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 39。

¹⁸³潘雨桐：〈河水鲨鱼〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 34。

¹⁸⁴潘雨桐：〈旱魃〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 99。

¹⁸⁵潘雨桐：〈河岸传说〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 78。

¹⁸⁶潘雨桐：〈热带雨林〉，收录于潘雨桐：《静水大雪》，页 259。

¹⁸⁷潘雨桐：〈河岸传说〉，收录于潘雨桐：《河岸传说》，页 63。

第四节 小结

“雨林”意象是潘雨桐小说中重要的中心意象，它代表着作者心灵图象的呈现，通过艺术转换后形成了具有了丰富、多元和多义性的特征，转化为作者内在生命的一部分，成为情感表现的一种形式。“雨林”意象在小说中的功能已远远超越了单纯的场景，进而形成了潘雨桐小说中的重要意象，这不仅提高小说的内涵，更加强了小说的艺术魅力，给人更为广阔的审美空间。潘雨桐的“雨林”意象在其小说中是一个相当完善的成品，蕴含了作者本身的意识和看待生命的态度，表现出作者对大自然生态和原住民的深度关怀。与此同时，潘雨桐又以深具本土特色的雨林传说与禁忌，塑造出具有古老和原始气息的雨林，更借助它们营造出雨林神秘诡异的氛围。

“雨林”是马华文学中的独特意象之一，而潘雨桐小说中的雨林意象，更完美的诠释了意象在小说中的重要意义。在小说中，意象的存在和使用虽然不是必然的，然而在小说中意象的经营却能够提高小说的艺术内涵，擅用意象更能帮助推进小说的情节，加强情节所展现的情绪张力。作者对小说中经营的意象的熟悉，能够合宜地让小说散发出自然的生活气息，让读者在阅读的过程中自然地融入小说的叙事中，并对小说中的情节产生深刻的印象。这种由自己熟悉的“象”赋予小说更丰富的内涵和艺术效果，同时又不着痕迹地将其“意”巧妙地渗透进读者思维中，正是属于意象所独有功能和魅力。

雨林意象架构了潘的小说，小说人物的生活圆心之外总被更大的一个圆圈——

大自然包围着，一草一木，乃至整座雨林，都不是纯粹的景物，而是有了意志的自然。潘雨桐作品里的景物描写，风土叙述，人情刻画，往往不是“背景”而是“前景”，不是“陪衬”而是“主体”，这是一个非常突出的特点。雨林不仅是作为故事的“背景”来写的，它本身就是小说要着力描述的重点和中心，它和故事出现在同一个层面，而不是“附属”或“陪衬”在故事的后面。作家甚至将雨林提升到富含象征意味的核心意象之高度，因而他的雨林小说可被视为现代文明的寓言，雨林的传说和禁忌不是迷信色彩的故事，却是人类文明悲剧的警言。人类生活与自然现象被高度统一于潘雨桐的小说中，这是他小说艺术魅力的特点，也是作家将“雨林”意象深刻地渗入小说叙事的结果。

第四章 黄锦树小说中“胶林”意象的多重寓意

胶林书写是马华文学的重要特质之一，许多马华作家巧妙地利用这项重要的特质，在其文本中建构出胶林这一马来西亚独特的场景，进而创作出各个不同的叙述，而读者则可以籍此满足对于马华文学的想象与欲望。彭瑞金在〈失‘胶’的马华文学？〉一文提到：“马华文学和台湾文学一样，它的理想性和建构规模可以上推到一九二零年代的启蒙作家身上，少的只是厘清和建构，作为新一代的马华作家，走向热带暴雨的胶林里，而不是到传说丛林里找郁达夫，才可能找到马华文学的出路。”¹⁸⁸同样的论述也出现在苏燕婷的〈战前至独立初期马华小说的胶林刻画与本土意义〉中：“早在二十世纪初，马华新文学的开端就有了不少描写橡胶园与胶工生活的作品。”¹⁸⁹王润华在〈橡胶园内被历史遗弃的人民记忆：反殖民主义的民族寓言解读〉更细致的道出“胶林”意象在马华文学中所蕴含的多重意义：“橡胶园里的生活不但能把华人移民及其他民族在马来半岛的生活经验呈现得淋漓尽致，而且还同时把复杂的西方帝国殖民主义海盗式抢劫、奴隶贩卖的罪行叙述出来，因此橡胶园这一意象在马华文学中，历久不衰的成为抒发个人感伤，结构移民遭遇，反殖民主义的载体。”¹⁹⁰

黄锦树的四部¹⁹¹小说集《梦与猪与黎明》、《乌暗暝》、《由岛至岛——刻背》和

¹⁸⁸彭瑞金：〈失‘胶’的马华文学？〉，《中国时报》，1994年7月7日。

¹⁸⁹苏燕婷：〈战前至独立初期马华小说的胶林刻画与本土意义〉，发表于第四届海外华人研究与文献收藏机构国际会议论文，广州：暨南大学，2009年5月9日至11日。

¹⁹⁰王润华：〈橡胶园内被历史遗弃的人民记忆：反殖民主义的民族寓言解读〉，收录于江洛辉主编：《马华文学的新解读——马华文学国际学术研讨会论文集》，雪兰莪：马来西亚留台校友会联合总会，1999年，页107。

¹⁹¹《死在南方》是黄锦树的第五部小说，2007年由山东文艺出版社出版，收录了《梦与猪与黎明》中的六篇小说，《乌暗暝》中的七篇小说，《由岛至岛》中的五篇小说和《土与火》中的三篇小说，合共二十一篇小说，然而并无新作品，是以本文只以黄锦树的四部小说集为论述对象。

《土与火》共收入了黄锦树的四十七篇小说，其中就有二十七篇小说涉及胶林书写，黄锦树也曾在〈非写不可的理由〉中说：

“和上一部集子类似，集子中的大部分作品都有一个相当明显的胶林背景，甚至可以说，胶林几乎已是我小说写作的原始场景。”¹⁹²

然而黄锦树小说中的“胶林”果真如他所说的仅仅只是“原始场景”而已吗？作者其实没意识到“胶林”在他的小说中已不再仅仅是场景建构的功能，“胶林”在其小说中的大量使用与经营下，已被注入了多重寓意，象征着殖民遗产¹⁹³的“胶林”从而由单纯的场景演变成更具文学生命力的意象。“胶林”肯定是黄锦树小说的中心意象之一，对“胶林”意象的解读不仅能发掘小说的更深层价值，也是全面把握文本的形构方法之一。

第一节 胶林中的乡愁——家园的回忆

正如黄锦树自己所说的：“写作就像定影的作业，为回忆的依据找寻一个徒然的居所。”¹⁹⁴黄锦树的小说中的不少篇章，都是以创作主体的个人体验为主，如〈旧家的火〉、〈乌暗暝〉、〈落雨的小镇〉、〈大水〉、〈槁〉、〈土与火〉、〈火与土〉等，都是在叙述中较为侧重纪实与回忆，将观察的视角着重在家族内部的故事。这些作品都不约而同的有一个从台湾回到故乡去探访的“我”，如果在传统的乡愁视野里，这个“我”应该是心愿得偿、一解乡愁之渴的角色，可在黄锦树笔下却正好颠倒过来，回归文化母体并未治愈“我”先验的“离散综合症”，重回胶林却寻到了仿佛丢失

¹⁹²黄锦树：〈非写不可的理由〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页5。

¹⁹³黄锦树：〈跋：死在南方〉，收录于黄锦树：《死在南方》，页375。

¹⁹⁴黄锦树：〈非写不可的理由〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页10。

已久的心灵的安慰。¹⁹⁵

〈旧家的火〉这篇小说，以质朴的文字表达出作者真诚的情感，整篇小说以逝世的“父亲”和“芭”¹⁹⁶做为过往生活的纽带，描述了一个纯朴的“母亲”对长期生活的故土、对已逝世的丈夫的怀念。“我”原是奉大哥之命回到家乡规劝执意要搬回芭里旧家居住的母亲，然而在与母亲的闲聊和对往事的追忆中，“我”领悟到家与土地的真意。“父亲种植的观念十分原始，以为种籽埋入土地，会发芽就表示它被土地接受，也接受了这异乡的土地。”¹⁹⁷落地生根，种籽发芽，是垦植的原始概念，父亲是一个朴实传统的华人，他非常重视人与土地之间的关系，人必须要现在这片土地上劳动耕耘，如果耕耘后有成果、土地开始有农作物发芽，就代表你接受了这块土地，也被这块土地接受了。

数十年来，父亲在这块土地开芭作业，芭内到处都留下了父亲的脚印和汗水¹⁹⁸，也靠这芭养活了整个家。孩子们长大后，为了方便照顾已年迈的父母，便一再游说他们搬出芭外，母亲拗不过孩子们的一再游说，最终也和孩子们一起劝丈夫搬出去。搬离芭不久后父亲便因为患上癌症过世了，父亲在病重时曾说过：“如果没搬出去，就不会死。”¹⁹⁹这句话在母亲心里盘旋不去，母亲就一直后悔当初听儿子的话，劝父亲搬出芭外，她一直认为这是导致丈夫逝世的主要原因，虽然“我”知道父亲的癌症经过医生诊断不是一朝一夕之事，然而“我”却愣在那不知该怎么安慰母亲。

¹⁹⁵秦艳华：〈《死在南方》与被遮蔽的乡愁〉，《中国图书评论》2007年第10期，页119。

¹⁹⁶“芭”在马来西亚种植农作物的园丘或土地，如橡胶园、油棕园、稻田、菜园、可可园等，都可称为“芭”，开垦新的土地种植农作物为“开芭”，进入里边工作则称为“入芭”，住在里边则称为“住芭”。

¹⁹⁷黄锦树：〈旧家的火〉，收录于黄锦树：《由岛至岛——刻背》，页127。

¹⁹⁸黄锦树：〈旧家的火〉，收录于黄锦树：《由岛至岛——刻背》，页138。

¹⁹⁹黄锦树：〈旧家的火〉，收录于黄锦树：《由岛至岛——刻背》，页137。

母亲无意间发现父亲在胶林里挖了一个八尺左右长、五尺来宽、五尺左右深的长方形坑，知道这是父亲在生前自己挖掘的墓地，他是希望自己能够下葬在一块记得自己的土地、一块有着感情依据的土地。在长眠的土地上，泥土象征着认同与归属，对这块土地的眷念深深根植在朴素的父亲心中，就连死后亦希望能在这里下葬。“墓地”象征着一种对土地的回归和守望，父亲的意愿是想在死后回归到自己经营多年的“芭”里去，母亲则希望能在“芭”里度过余生，这暗示着父亲和母亲对现代社会与都市文明的排斥，另一方面，也隐含着父亲希望能用墓地的方式给儿孙守护住这一块土地。“我”在经过与母亲短短的相处后，终于醒悟到市区的生活虽然方便舒适，但并不代表是适合母亲居住，相较之下，母亲更能适应芭里的旧家的生活模式。在芭里，母亲能拥有属于自己的生活节奏，有她和父亲生活的痕迹，更有着许许多多的回忆，虽然物质条件不尽完善，但母亲的生活却过得充实、快乐。

小说主人翁的父母最终回归山芭，情愿埋骨胶林，不仅仅是父母对故土的眷念，更隐含着作者本身的乡愁。“芭”是指父亲在森林里开垦出来的“胶林”，〈旧家的火〉中的“芭”是旧家、是养活一家人的地方、亦是充满回忆的地方。“芭”原只是小说中的景物，在作者灌注了自身对家乡的“情感”后，产生了移情作用²⁰⁰，达到朱光潜在《诗论·意象与情趣的契合》中所说的：“情景相生而且契合无间，情恰能称景，景也恰能传情”²⁰¹的境界，形成了黄锦树小说中一个象征乡愁的重要意象。

²⁰⁰朱光潜在《文艺心理学》中这么说过：“大地山河以及风云星斗原来都是死板的东西，我们往往觉得它们有情感，有生命，有动作，这都是移情作用的结果。”收录于朱光潜：《文艺心理学》，上海：复旦大学出版社，2006年，页32-33。

²⁰¹朱光潜：《诗论》，上海：上海古籍出版社，2007年，页45。

第二节 胶林深处的历史伤痕与文化隐忧

一、胶林深处的历史伤痕

记得上一本小说集出版后，时任中时开卷周报记者的朱恩伶小姐，在访问中提及我这一代的马华作家和当代大陆先锋派作家余华他们有一个共同处，都在“搜寻”上一代的恐怖、受创记忆。旨哉斯言。余生也晚，赶不上那个时代，只有以一种历史人类学家的研究热诚，搜寻考古，扑风捉影，定影成像，磐石为碑。²⁰²

这是黄锦树曾经在〈非写不可的理由〉提到《梦与猪与黎明》与《乌暗暝》两本小说集之间的关系，也清楚地指明，面对历史的阙如，使黄锦树意识到书写的迫切性，搜寻上一辈的集体记忆占据了书写题材的一个主要部分，时间范畴横跨了从书写者本身追溯至父祖辈的过去叙事，而在不同殖民政权下的社会环境与历史背景均成为了黄锦树的书写资本与素材。黄万华在〈黄锦树的小说叙事：青春原欲，文化招魂，政治狂想〉也如此说到：“最富有南洋色彩的胶林在黄锦树笔下不仅‘象征着殖民遗产’，而且也通向华人的命运。”²⁰³

黄锦树在其小说中对华裔族群在马来西亚的集体创伤的历史伤痕记忆，是从英殖民时期一直到独立后华裔族群在政、经、文、教被巫族去势的边缘化困境。这期间所发生的重要历史事件如三年零八个月日据时期、马共斗争和五一三种族暴乱惨

²⁰²黄锦树：〈非写不可的理由〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 11-12。

²⁰³黄万华：〈黄锦树的小说叙事：青春原欲，文化招魂，政治狂想〉，收录于黄锦树：《死在南方》，页 4。

剧更是他小说中重点关注的历史事件。对于发生在 1969 年的“五一三”种族暴乱惨剧，黄锦树认为是“马来人以刀和血来‘教训’华人”的结果，²⁰⁴可称之为马华族群痛史。²⁰⁵黄锦树在重绘历史时，常会借助“胶林”意象来隐喻了大马华人长期生活在充斥着敌意的环境下的无名恐惧，如〈说故事者〉里的棉娘，每当她去到胶林时，“某种难以言喻的感觉总令她无法全神贯注于胶树。每回看到这斜坡上的胶树的创痕，她都不自禁的怀疑那不是她割的——皮被割去后的胶树的裸身上，显明的散布着半个尾指大小的伤痕——当树皮长出来后，那些伤口却必将长成瘤。”²⁰⁶棉娘的心绪不宁，“或许是因为这一片土地上的胶树，几乎每棵都长着许多异乎寻常的巨瘤，每一棵都在树表上高高的凸起而中央皱缩、凹陷，仿佛受过什么重创。没有一个地方的胶树是这样的，充满着鬼气。听说那里头包着的，是大战时的子弹……。”²⁰⁷

黄锦树先描绘出棉娘在胶林时忐忑的心理状况，慢慢地利用胶林里经过战火所遗留下的痕迹，巧妙地引领读者进入历史隧道中。胶林里胶树的裸身、树皮，甚至是树表上高高的凸起而中央皱缩、凹陷等等，皆一一成为了他利用的对象，就连小说里的主人翁棉娘的身世，亦是他利用来控诉这段历史的证据。透过附近园子的一位叔叔口中，棉娘得知她出生前一年，那素未谋面的、母亲忌讳提起的父亲和几位朋友亲族，被日本鬼子刺杀在这一片胶林的某处：“刺刀刺得全身是洞，血都留干了，土地像牛喝水那样吸着血。”²⁰⁸这段叙述除了带出了日据时期华人充满血泪的经历，

²⁰⁴黄锦树：《马华文学与中国性》，台北：元尊文化，1998 年，页 112。

²⁰⁵许维贤：〈在寻觅中的失踪的（马来西亚）人——“南洋图像”与留台作家的主体建构〉，收录于吴耀宗主编：《当代文学与人文生态：2003 年东南亚华文文学国际研讨会论文集》，台北：万卷楼出版社，2003 年，页 257-293。

²⁰⁶黄锦树：〈说故事者〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 16。

²⁰⁷黄锦树：〈说故事者〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 16。

²⁰⁸黄锦树：〈说故事者〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 24。

同时也为胶林蒙上了一层血腥味。而棉娘是母亲被日本士兵强暴后生下的事实，更道出了日本鬼子当年的下贱无良做为所遗留下的创伤，这创伤，甚至到了下一代还需要无奈地背负着。

胶林深处随处可见的历史创伤在黄锦树笔下可说是随手拈来，仿如亲身经历。除了〈说故事者〉，黄锦树的许多小说如：〈撤退〉、〈错误〉、〈落雨的小镇〉、〈色魔〉、〈山俎〉、〈大水〉、〈鱼骸〉、〈未竟之渡〉、〈开往中国的慢船〉等，都充斥着蕴含着历史铺陈的“胶林”意象。在黄锦树的小说中，胶林烙印上了许多的历史事迹，它曾是马共与抗日游击队和日军擦枪走火的现场，也见证了华人在日治时期遭日军的残酷暴力对待、马共成员或平民百姓的流血牺牲等等事件。胶林这个“景象”在小说中被灌注了作者自身的历史“意志”后，已脱离了单纯景象的存在，升华为承载着历史和蕴含着作者主观历史态度的“胶林”意象。

二、胶林深处里夸张虚构的文化隐忧

“胶林”意象除了承载了华裔族群在马来西亚的集体创伤的历史伤痕记忆，也同时带出了黄锦树对马华文学史以现实主义为教条的反叛、经典缺席的控诉和嘲笑，例如〈胶林深处〉，〈胶林深处〉是黄锦树最早的‘马华文学史’小说²⁰⁹，黄锦树在小说中塑造出一位居住在胶林深处里的马华作家，故事中的叙事者探访一位以写实主义闻名的马华作家林材，然而作者真正要嘲讽的对象其实是马华作家的群体而非个体：

²⁰⁹黄万华：〈黄锦树的小说叙事：青春原欲，文化招魂，政治狂想〉，收录于黄锦树：《死在南方》，页6。

那九一〇篇都是所谓‘现实主义’的，在题材上和政治现实有惊人的对应。从马共到大逮捕事件，几乎可以列表互参。这令人怀疑他曾经颇为依赖报纸上的新闻报导。另一个值得注意的是，几乎每一篇都和胶林/森林有关，在它之中，或者它的边缘。由此看来，树林（尤其是胶林）是他作品中核心的隐喻、场景。比较他这几个十年的作品，发现胶林的比重愈来愈大，尤其是八〇年代，作品中更是绿叶苍苍。从这里我提出一个假设：他越来越迁往胶林的深处。理由很简单，他小说中的第三人称叙述者愈来愈孤独，那语调也愈来愈凄凉。仿佛已渐渐找不到可以帮助他展开故事的‘角色’。八〇年代的最后几年尤其严重，那几百篇小说中的人物都是先前作品人物的改头换面，情节、对话也互相渗透。也许，过于规律过于大量的书写让他负荷不了，而产生自我异化。²¹⁰

这里嘲讽的对象是马华文学中强调“现实主义”的作家，黄锦树在这里以“胶林”意象嘲讽着马华文学已走进了昏睡臆想中的文体的迷局²¹¹，陷入了一条无限延伸的林中泥径，坎坷。²¹²他过后又以同情的口吻说到：“当灯火不断远去，每一棵树都流下最初的泪。前方的路上漫布纷纭错乱的足跡，所有的足跡都拥有同一款式的鞋印。那人已远远离去。在树上留下层层叠叠、错乱的刀痕笔迹。”²¹³

橡胶树又名‘流泪的树’²¹⁴黄锦树这段叙述表面上是为马华文学的情况感到同情与焦虑，实际上却讽刺前人的书写是“漫布纷纭错乱”且还是千篇一律的，就像胶树上“层层叠叠、错乱的刀痕笔迹。”从早期的‘依赖报纸上的新闻报导’进行创

²¹⁰黄锦树：〈胶林深处〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 70。

²¹¹黄锦树：〈胶林深处〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 88。

²¹²黄锦树：〈胶林深处〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 70。

²¹³黄锦树：〈胶林深处〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 70。

²¹⁴黄锦树：〈流泪的树〉，收录于黄锦树：《焚烧》，页 163。

作一直到用着同样的‘隐喻、场景’进行书写，八〇年代更是愈来愈深陷在这误区中，导致马华文学‘愈来愈孤独，那语调也愈来愈凄凉。’这一段话也暗喻作品只能孤芳自赏，没人阅读，而自己的创作更是停滞不前，乏味可陈。八〇年代后马华文学的发展情况更为严峻，‘几百篇小说中的人物都是先前作品人物的改头换面，情节、对话也互相渗透’数量虽然很庞大，然而书写的内容、人物甚至是对话都是重复着旧有的作品而来。然而，不知是否在小说中黄锦树为了要制造极度夸张又或是其个人的主观偏见，小说中所叙述的情况是完全偏离现实的，在现实中，早期马华文学的作品大部分都偏向现实主义书写，由于内容贴近现实生活，写出了许多人的心声，所以读者的数量并不少，如当年方北方更被喻是马华文坛的第一位畅销书小说家，因为《迟亮的早晨》在上世纪50年代印刷了8版，卖了1万多本。²¹⁵

黄锦树在小说中的意图非常明显，他认为马华文学已经‘过于规律过于大量的书写让他负荷不了，而产生自我异化。’对于马华文学的现状的不满，黄锦树在小说中直接对标榜着以现实主义为教条的马华文学的先辈提出抗议，正如他所言：“如果不能改变法则，至少可以嘲弄它。”²¹⁶黄锦树在小说中对马华文学先辈的责骂与嘲弄虽然是属于虚构、偏离事实和不可完全尽信的狂想，但也不能否认在〈胶林深处〉中隐藏着作者对马华文学的关心与其忧患意识。黄锦树希望能透过这样一个马华作家来‘透视大马华人的文化处境’，借他的处境以‘做为大马华人的文化隐忧的象征’²¹⁷。因为黄锦树认为：“作家基本上就是让语言文字进行交配的那种人。在这个华文/语被视为外来文化的国度，他们的压力必然更大，他们的‘挣扎’实足以做为‘寓

²¹⁵田晓容编辑：〈被誉马华文学最重要播种人 著名作家方北方逝世〉，《中国新闻网》2007年11月12日，<http://www.chinanews.com/hr/yzhrxw/news/2007/11-12/1074608.shtml>，2011年8月12日。

²¹⁶黄锦树：〈后记/错位、错别、错体〉，收录于黄锦树：《由岛至岛——刻背》，页363。

²¹⁷黄锦树：〈胶林深处〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页66。

言’来解读……。”²¹⁸ 黄锦树的小说中“胶林”作为一个文化困境和一个文化隐忧的意象正是从这一个作家的形象衍生开来。

第三节 胶林里的迷思，土地、橡胶树与身份认同

土地代表了什么？厚实？生活的空间？还是记忆？许多时候，土地被视为是孕育生命的象征。人们在土地上经过世代累积下来的生活风俗、历史传统、道德规范等赋予了“土地”更加丰富的内涵和隐喻性质，而且人与土地的关系也成为文学作品中不断探索的主题²¹⁹。空无一物的土地并不是黄锦树想要藉由小说带出的讯息，土地结合了橡胶树后形成的“胶林”，才会产生黄锦树想要在小说中表达的讯息。在黄锦树的小说中，胶林、土地和人的关系就像是一个等边三角形，这等边三角形就形成了黄锦树小说中的张力，他们代表了三个不同的元素，相互结合后却产生出不同的变化与效果。

土地代表了早期先辈们来到南洋后驻足的地方，胶林则是先辈在这块土地上挥洒了许多汗水、许多岁月慢慢开垦出来的，人们在这块土地上留下过的生活的痕迹，默默地记录了华人在此扎根、成长的痕迹。橡胶树更是和华人的经历相互隐喻，橡胶树的原产地是巴西，土人称它为‘流泪的树’²²⁰，由英国人从巴西政府的封锁中把橡胶籽偷运出来，在马来亚栽培成功后，殖民政府引入了大量劳工以满足橡胶的收割所需的大量人手，两者都同样是“外来者”，希望能在这块异域的土地上扎根的

²¹⁸黄锦树：〈胶林深处〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 66。

²¹⁹颜娜：〈对《城市门》中“土地”意象的解读〉，《新叶》2010 年第 5 期。

²²⁰黄锦树：〈流泪的树〉，收录于黄锦树：《焚烧》，页 163。

“外来者”。胶林、土地和人的关系在〈撤退〉这篇小说中就明确地显现出，小说中主人翁的父亲是从中国来到马来西亚讨生活的华人，他从早期“替人照顾园子除草施肥住茅屋吃番薯养猪”²²¹到终于存够钱买到一块地，这块土地对他们一家人而言有着非常重要的意义，代表着他们已得到了这份土地的认同，拥有“整整齐齐一块长方形的天空完全属于他们。”²²²从此不再是无根的浮萍了，这不仅是一种拥有属于自己的土地的喜悦，更是一种感受到自己被这块土地所认同的喜悦。

小说中的主人翁在孩童时期，亲眼目睹父亲辛勤地开垦着这块土地，这块土地在开垦前并不适合生活，但在父亲的用心经营之下，总算慢慢的开垦出一个合适的生活空间，橡胶树快速抽长成茂密的阴凉林子，更是一家人未来生活的凭依。然而在胶树开割以后，竟然每棵都不足半杯……起先以为肥料不足，便猛施肥。没效。后来到处去请教，才瞧得是种到劣种。这注定了清贫的命运以及他和土地的‘相依为命’。²²³

胶林的命运，已和一家人的命运紧紧结合在一起，可谓一损俱损，一荣俱荣。在黄锦树的小说中，靠胶林讨生活的叙述常会出现，在〈梦与猪与黎明〉里就有这么一段叙述：“咱两个人割一个月也只是刚刚够吃——一个月只能喫两次肉”²²⁴，可想而知胶工的收入仅仅足够于一家的开销，而微薄的收入想要供儿子到台湾继续升学几乎是不可能的事，唯有放下身段，逐个亲戚去走访，希望能凑足学费让有能力

²²¹黄锦树：〈撤退〉，收录于黄锦树：《死在南方》，页 68。

²²²黄锦树：〈撤退〉，收录于黄锦树：《死在南方》，页 68。

²²³黄锦树：〈撤退〉，收录于黄锦树：《死在南方》，页 69。

²²⁴黄锦树：〈梦与猪与黎明〉，收录于黄锦树：《梦与猪与黎明》，页 164。

升上大学的儿子读书。²²⁵这也从另一个侧面展现了马来西亚华裔子弟在升学不平等的教育体制下，令人心酸的处境，虽然在同一块土地上生活，但华裔子弟并不能享有同等的公民权，就连华文教育体制也在多方打压下迄今仍未臻完善，在固打制的限制下，只有少数的华裔子弟能升上本土大学就读，并且大多拿不到自己所希望选读的科系，这种情况下，如果希望继续升学，就只有抱着深深的无奈到国外留学去了。

在〈土与火〉中，叙述者带着孩子在自家的胶林中搜寻着旧家的回忆时，却被一群估计是刚合法的印尼非法移民喝住了，当他问起那冒着烟还未熄灭的火堆时，一个友族竟以非常不友善的态度说：“那又不是你们的地，是国家的土地（tanah negara）。”²²⁶当发现在他们身上竟有着父亲的烟斗、旧家的门板……尔后就悠悠然地抽着烟，然后以一句“土地都是向阿拉借的。”²²⁷名正言顺地占据了这一切，而华人的国家身份地位甚至不如这些非法移民：

我听过很多这样的故事：一群马来人或根本就是刚合法的印尼非法移民，呼朋唤友的进驻某人的园，盖满了违建，就再也不肯走了。根据他们的古老概念，既然盖了房子，那块土地就是他们的了。面对驱赶者，他们强悍的拿出刀来，誓死保卫家园。结果往往是就地合法化，只有园主推让的份。²²⁸

华裔在马来西亚的情况就仿如那位园主，不断地退让而又不断地被侵蚀，最后才惊觉已面临退无可退的窘境了。同样的情况在黄锦树的许多小说都纷纷上演着，华人的历史与处境是他关注的主题，对于土地的观念还是作为华人生活的凭依，在

²²⁵黄锦树：〈梦与猪与黎明〉，收录于黄锦树：《梦与猪与黎明》，页 164。

²²⁶黄锦树：〈土与火〉，收录于黄锦树：《土与火》，页 41。

²²⁷黄锦树：〈土与火〉，收录于黄锦树：《土与火》，页 43。

²²⁸黄锦树：〈土与火〉，收录于黄锦树：《土与火》，页 42。

〈土与火〉中说：“任何冒险都可能让孩子陷于‘找人乞食’的境地。”²²⁹所以父母亲都坚持守着他们熟悉的土地而不是卖了拿钱去投资。在〈撤退〉和〈旧家的火〉里的父亲则分别如此说到：

“要找土讨吃，别找人乞食。”²³⁰

两代的缄言：找土讨吃，莫要找人讨吃。²³¹

这两句话除了表现出土地与人的密切关系，也从另一个侧面反映出华人自力更生、坚毅不拔且刻苦的精神。虽然在黄锦树不同的小说中的父亲一再重复着：“别找人乞食！莫要找人讨吃！”，但他们却会为了让下一代能继续升学，不惜放下他们的坚持，逐个亲戚去走访余借儿子的学费。可见无论在任何情况下，“教育”始终是华裔最主要的坚持与执着。在黄锦树的小说中，离家出走到异乡升学的游子比比皆是，如〈落雨的小镇〉、〈乌暗暝〉、〈鱼骸〉、〈旧家的火〉、〈火与土〉和〈土与火〉里，大多是以游子的叙述角度去进行书写的。小说中带出的，除了离乡的无奈与归来的感伤，更隐含着对自身国家身份认同的迷思。

第四节 “胶林” 意象在小说中的氛围营造

“胶林”是黄锦树在小说中经常会反复使用的意象，他利用“胶林”意象来推进情节、加强张力、营造气氛。〈山俎〉中有两段诡异的记录和一段口述历史，第一份记录是一九八五年英国伦敦邱园档案馆一个长期被忽略的宗卷中发现的一张微不足道的手稿（只剩下局部，其余的部分因着某种今日也难以追究的原因而被撕去）

²²⁹黄锦树：〈土与火〉，收录于黄锦树：《土与火》，页 37。

²³⁰黄锦树：〈撤退〉，收录于黄锦树：《死在南方》，6 页 9。

²³¹黄锦树：〈旧家的火〉，收录于黄锦树：《由岛至岛——刻背》，页 139。

上，记载着一段也许是当时参与其事的低阶军官的含糊记述，其中一段这么写道：

突然我们清楚的听到了惨叫声，非常痛苦的叫着（此处也经严重涂改）。没见到人又怎么会有人的叫声？……临走前，我们遇到了一棵很大的橡胶树，它的腰围大概不止十英尺。很少见到那么大的橡胶树，在夜里也看不出它有多高。”

232

此一文件的写作日期约在一九三八年六月中旬，地点不详。死一般静寂的胶林里，英军焚烧空荡荡的屋子时，竟然听到了惨叫声，这诡异的现象给小说营造出恐怖的气氛，作者也藉此来充当情节推动的驱动力量。

第二份记录是一九九一年出版的《高桥木次文书》卷九关于‘南进’的日记，在一九四二年十月九日条下载录了一场杀戳，记载上如此写道：

“……那儿有一棵非常壮硕的橡胶树，令人印象非常深刻。

后面有一句补充：“一九四四年六月一日补：前天出差，因为事务处理上有点耽搁而连夜赶路，在穿过距离甘榜布路（Kampung bodoh）十里处的胶林时，突然心里发毛：我又遇到那棵非常高的橡胶树。”²³³

根据当地人们的口述，简约地带出了这段历史的全貌，叙述中有一段诡异的现象，住在村庄的河的对岸，门前有一棵‘非常大的胶树’的那一家人，在短短时间内经历了整整三次的屠杀事件，每次隔一段时间后，‘他们’就像出了趟远门那样回来了。若无其事的被屠杀，一直到房子自然衰朽之后……”²³⁴，然而这段口述却仍未能确切地解释这现象，反而围绕着神秘的色彩，更添诡异。

²³²黄锦树：〈山俎〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 101-102。

²³³黄锦树：〈山俎〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 103。

²³⁴黄锦树：〈山俎〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 103-104。

第一段记录发生在一九三八年六月中旬，内容提到英军放火烧屋以免为马共所利用，在烧屋时却诡异的听到非常痛苦的惨叫声，记录吊诡地以临走前看到的一棵很大棵的“橡胶树”结束。同样地在《高桥木次文书》发生在一九四二年十月九日和一九四四年六月一日补上的记录里也是以一棵非常壮硕的“橡胶树”为叙述的切入点，描述了当年那一家华人（意指华裔）的悲惨遭遇，进而揭露了日军当年对无辜的村民也进行了残酷变态的杀戮行为，作者发掘日常事物背后的禁忌、隐喻、并灌注恐怖感，通过营造阴森幽暗的氛围，制造出惊惧的意象，更以日军血腥和暴力的描绘来加深这意象的惊悚效果。

多年后当地人们的口述中也能见到那一棵大“橡胶树”的影子，叙述者更直接的道明当年那一家人的遭遇是激起许多抗日游击队的主要导因。一位蛰居森林四十余载的昔日的抗日游击队员证实了遭烧毁的房子是他们盖回，以吓唬那些良心不安的施暴者，然而他对那一家人的出现亦同样感到莫名其妙，他们“被英国人杀了一次，日本人杀了一次，我们的敌对派别杀了一次——只要房子一盖好，没几天，‘他们’就像出了趟远门那样回来了。”叙述者虽然解答了房子重盖的疑惑，在最后无意间说出的话却将整个叙述带入了一个更深的迷雾中，未知大大地加重了小说的神秘与诡异，无法勾勒出清晰面目的鬼（那一户人家）怪（橡胶树）让整个事件更扑朔迷离。怪异且硕大的橡胶树不时在小说中骤然出现，让读者获得感官上的刺激，同时不自觉地去思索它们背后潜藏的意义以及它所带来的象征和暗示。

四段叙述中都不约而同的出现了一棵‘很大’、‘非常壮硕’、‘非常高大’或‘非

常大’的橡胶树，不难发现，橡胶树这个意象在上述不同的叙事者的心中，都自觉联想到其表象背后所潜藏的隐喻，在心灵上产生了巨大的冲击力，陡然产生出惊悚之感。这陡然而生惊悚之感，占据了重要的地位，看到橡胶树，就能直接联想到那间房子和那家人的存在，而这一联想是直接与形象的，这神秘诡异的意象激化了小说中的矛盾冲突，使得作品的情节更加扑朔迷离，气氛更加神秘，从而令读者逐渐陷落入小说所营造的种种怪异的氛围中去。

小说叙述中的庞硕巨大橡胶树是非常罕有的，然而不管是英国军人、日本鬼子或后人的记录中，这棵橡胶树都成为了这几段叙述的桥梁，穿越过时间与叙述者的局限将他们紧紧相扣在一个仿佛自恒古就已存在的空间里。他们三方面的记录都未有只字片语说及何以提到这棵橡胶树，然而却不约而同地察觉到它的不可或缺以及重要性，所以都将这棵橡胶树记录在案。橡胶树背后存在着一种诡异、神秘的美感元素，它们能产生特定的文化暗示，通过共同的民族心理认同或者氛围认可，带给读者观感上的畏惧心理和情感上沉重的精神压力。

黄锦树尤为擅长利用胶林营造出惊惧不安的恐怖氛围，如〈说故事者〉开篇就如此写道：“仿佛有什么事情即将发生。会发生。将要发生——已经发生？”²³⁵这是在一个随时进入警觉戒备、紧绷的心理状态下，才会让人有着如此不安的揣测²³⁶，不安的情绪就已透过这揣测悄悄蔓延开来。〈说故事者〉里的胶林中总是弥漫着阴森的气息，每个早晨当棉娘来到胶林，尤其当她来到胶林的下坡倾斜之地时，总会不由

²³⁵黄锦树：〈说故事者〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页15。

²³⁶萧秀雁：《阅读马华——黄锦树的小说研究》，页41。

自主地心跳加速，感到莫名的不安。橡胶树树表上的创痕让人不禁地联想到当年发生在这片胶林里的战役与当年殒落的人，树表里头据说部分还残留着大战时的子弹，细腻的描绘逐渐在小说中建构出充盈着森森鬼气的胶林，让胶林成为了一个“在白日之下也觉得颇有鬼意”²³⁷的地方，甚至连每一棵胶树都‘充满着鬼气’²³⁸。

在胶林中的棉娘，常会感觉自己（的背部）被注视，老是觉得有某种事物在暗处窥视她²³⁹。这种被暗中窥视的感觉让棉娘时常处于精神紧绷的状态中，棉娘常会神经质的猛然回头，虽然总是什么都没见着，但一种难以解释的奇怪直觉令她深信，那只怕不是野兽的目光，而是人。当棉娘不慎摔晕被母亲背离胶林时，半昏半醒中的她还是能感觉到那个躲在暗处凝视的目光。胶林中暗处的窥视仿佛隐喻着未知的危机，这种未知的因素正是导致棉娘陷入精神崩溃边缘的主因。

黄锦树一会儿叙述着当下的棉娘，一会儿又穿插着当年日军第十一支队往胶林推进时的情况，同样的地点，不同的时空穿插叙述让阅读的感受更递复杂，这种叙述模式形成了一种神秘感和恐怖感的复合体验。日本鬼子在路途中从最先的不见人影，及后寻到一具婴儿尸体、再到五具小孩尸体及最后看到河中漂浮着的庞大尸群，一步步地让死亡的气息愈来愈浓烈。对棉娘的叙述也同步进行着，棉娘从最先的不安、害怕到最后的惶恐。随着深入胶林以及层层离奇死亡事件的揭发，不断深化的恐惧感与死亡气息叠加后，造成恐怖效果倍增，成功带出小说整体的恐怖氛围，营造出一种更深刻的恐怖感。这种恐怖感源于对殖民罪恶的恐慌，纵使许多华人已隐

²³⁷黄锦树：〈说故事者〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 19。

²³⁸黄锦树：〈说故事者〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 17。

²³⁹黄锦树：〈说故事者〉，收录于黄锦树：《乌暗暝》，页 17。

遁于胶林中，却仍然受到生命的威胁。由于担心婴孩的哭喊声会曝露行踪，引来日兵的追踪，为了保全大多数人的生命，他们在逃命的过程中不惜放野平时视若命根的家畜，甚至牺牲婴孩的性命。胶林是殖民主义罪恶滹漫的现场，而棉娘作为日军残暴入侵所遗留下的活生生的证据，其坎坷的命运则预示了创伤群体的无奈与无力。

第五节 小结

胶林书写在马华文学的早期著作中是常见的书写场景之一，然而这寻常的场景在黄锦树的笔下却不寻常了起来。一种意象的审美特征，是由主体把握住物象的某一特征同主体对应的心理体验相契合而构成的。²⁴⁰黄锦树小说里的胶林，已加入了作者个人的情感和生活体验，生成了新的审美价值，形成了新的意象，在阅读黄锦树的小说的同时，读者不仅阅读到他深藏在胶林中的乡愁和对家园的回忆，也能感受到作者透过胶林重现的历史伤痕与文化隐忧，带出了他对这片出生成长的土地的迷思及对自身身份认同的迷茫。

“胶林”意象的营造让小说脱离印象式的书写，令读者能更深入地了解当时社会的精神面貌，胶林是开拓森林后发展出来的，它的出现亦象征着华人先辈如何利用周遭的环境，创造出适合自己生存的空间。黄锦树也擅长利用“胶林”里的环境特征，塑造出诡异的氛围，如小说中重复出现的“巨大橡胶树”，它仿佛亘古以来就已经存在，又仿佛是一种子虚乌有的存在，然而这种存在却总会带给人一种庞大

²⁴⁰王科瑛：〈论“雨”意象的客观物象群及其审美角度〉，《湖南城市学院学报》第28卷第6期，2007年11月，页40。

的压迫感，让人透不过气来，它在小说中的重复出现却为小说生出一种神秘难言的气息。黄锦树“胶林”意象总是弥漫着阴森的气息，在作者的刻意经营下，小说中的人物会因为胶林的昏暗阴森，慢慢陷入不安、害怕甚至是惶恐的情绪中，成功营造出让人印象深刻的恐怖氛围。

第五章 总结：意象在小说中的功能与作用

叶朗在《现代美学体系》里说：“对于艺术来说，意象统摄着一切；统摄著作为冬季的心理意绪；统摄著作为题材的经验世界；统摄著作为媒体的物质载体；统摄着艺术家和欣赏者的感性”。²⁴¹意象是融入了主观情意的客观物象。它的产生首先有赖于客观的物象，当客观物象加入了作家的印象和记忆，在创作时融合了作家的人格和情趣，即对创作的美学理想和美学趣味，才会形成拥有作家主观色彩的意象。“意象”的营造在一定程度上与作家的背景有关，每一个作家都会有自己独特的乡土资源，马来西亚这片土地给商晚筠、潘雨桐和黄锦树提供了深厚且丰富的南洋场景与文化历史，更是他们创作的主要资源。

商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说中的意象，都灌注了自身的感受、体验、情绪和心态，具有了丰富的人生意蕴和审美价值。生长于马来西亚半岛北方小镇的商晚筠、长期在婆罗洲热带雨林工作的潘雨桐和在马来西亚半岛南方胶林中长大的黄锦树，各别代表了马来西亚三个重要的地域，将这三个地域结合起来恰好是一幅完整的马来西亚版图。在马来西亚语境中成长的商晚筠、潘雨桐和黄锦树亦深受本土特有的文化传统和人文精神所影响，通过对他们小说中的中心意象进行研究，能更全面的观察“意象”在不同年代和地域的发展。

商晚筠、潘雨桐和黄锦树都是感情丰富细心的作家，他们善于静观万物、默察于心，并将这种对自然物象的感悟以文字描绘出来。商晚筠把自然界的“雨”经艺

²⁴¹叶朗：《现代美学体系》，北京：北京大学出版社，1988年，页119。

术提炼成一种意象，逐渐地渗透到通篇作品中，幽灵般地萦绕于小说全局，预示其多舛未知的命运。随着不同小说中情节的展开，发展出“雨”意象的存在形态和模式也不断发生变化，适时地烘托和反射主人公不断变化的情绪和情感。在读者心中悄然建立起“雨”的各种迥异的心理联想，并在不同阶段产生出不同的心理共鸣。

他们所创造的意象也不约而同散发出浓厚的生活感，虽然只是些生活琐事，却可以让人嗅出一种具有浓烈生活气息的味道，一种积极的生活态度，极具亲和力。如黄锦树在〈旧家的火〉里，年迈的母亲还是辛勤地生活着：“母亲终于从雾里回来了，从头不远处，几只狗跟着。穿过稀疏的胶林那一身装扮，着实令人吃惊。套着天蓝色头巾，粗花布工作服，胶鞋，手上握了把胶刀，腰背系了个五斤装的珍子。”²⁴²如果是出生在八十年代前的马来西亚人对这身装扮肯定不会陌生，这正是割胶工人的标准服饰，这种充满着生活气息的描绘，正是作者生活和经历的积累。长期在婆罗洲热带雨林工作的潘雨桐对雨林的描绘更是入木三分，当地原住民的生活习惯、砍伐林木的情况与运作过程、雨林里的禁忌、开拓雨林时的流程等都在他小说中生动形象地刻画出来，这是经过作者长时间细心观察后积累而成的成果。

如果将三位作家小说中的时间背景重叠起来，就是一幅活生生马来西亚华人生活的历史，从最早的传承自中国的文化慢慢地融入了当地的生活节奏，习惯了这里的生活，到滋生对自身文化与身份的认同与坚持，及至开拓出自己的生活空间。商晚筠的“雨”意象传承自中国的文化而又有所改变，潘雨桐的“雨林”独特的婆罗洲雨林色彩，黄锦树的“胶林”意象则代表着开拓与发展，这正与马来西亚华人的

²⁴²黄锦树：〈旧家的火〉，收录于黄锦树：《由岛至岛——刻背》，页123。

历史暗合。

汪裕雄在《意象探源》里说道：“语言服从意象，意象传达情感，情感背后隐藏着先民对世界的认知，理解。”²⁴³他们从不同视角关注自己成长的土地时（马来西亚），虽然小说中的情节有者真实，有者虚构，然而却也显现了不同个体对自身成长的土地的观点。未来会改变，但通过文学书写，时代的精神面貌会被记录下。作者藉由自己熟悉的“象”赋予其更丰富的内涵和艺术效果，将其“意”巧妙地渗透进读者思维中，这就是“意象”最弥足珍贵之处，除了展现出了那个时代的生活感与生活气息，更能够真实且深刻地刻画出那一个时代的精神面貌。

商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说中的中心意象，都有一个共同的功能，就是借助意象来营造小说的氛围以推进小说中的情节发展。商晚筠利用“雨”大、小、急、缓的特性，营造出一种紧张的氛围，更利用了雨滴下时所产生出的声响，形象地描绘出小说中人物等待中那忐忑不安的心情。在商晚筠笔下，“雨”是昏暗阴霾的，充满着抑郁凄迷的环境，也可以转身一变，变得阴郁的、骚人的、无端的。商晚筠就像是一位魔法师，“雨”意象更可根据小说情节的需要作出不同的转换，传神且深入地将“雨”变幻莫测的特性展现出来。潘雨桐则是糅合了当地原住民的禁忌与传说，描绘出由河妖、水妖、山鬼、山神、旱魃等鬼神精怪编织而成传说和各种山林禁忌，营造出雨林神秘诡异的氛围，充分地展现了雨林中独特的原始气息与古老的拙味。黄锦树“胶林”意象同样也弥漫着诡异的氛围，然而他的诡异却是有别于潘雨桐雨林的神秘诡异，黄锦树的“胶林”意象是让人感觉到害怕甚至是惶恐的，在其小说

²⁴³汪裕雄著：《意象探源》，合肥：安徽教育出版社，1996年，第61页。

中不断深化的恐惧感与死亡气息叠加后，有时甚至会让小说整体弥漫着恐怖的氛围，营造出一种更深刻的恐怖感。

深入研究三位作家小说中的中心意象，不难察觉到一个共通点，就是他们将各自所着重、关注的对象或群体的“意”念，贯穿在他们所熟悉的“象”中，商晚筠着重关注小市民的生活概况，潘雨桐对大自然生态和原住民深度关注，而黄锦树则表现出对自身族群的文化与身份认同的焦虑。情感具有难以言传的特点，为了要让作者能抒发心中的情、思、念、想，甚至让这些思维感染读者，就要借助外物，以实写虚，以意造象。以“意象”抒发作者的情怀，就是给情感能够以可视可见的外在表现形式，使情感直观化和具象化。三位作家都不约而同的在小说中擅用其熟悉的“意象”，提升小说的审美艺术价值。利用“意象”营造氛围的功能，强化了小说中的代入感，是属于深度书写、描绘的小说技巧，而这种技巧皆被他们自然而又不露痕迹地融入小说中，成功地利用“言”（语言文字），在读者心中拼凑出一幅“象”（形象/物象），不着痕迹地将其“意”（意念/意识）传神且深刻地勾勒在读者心中。

他们所营造的“雨”、“雨林”和“胶林”意象就成了小说中联系丰富情感的连接物，也是情感的有力表现者。这里的物象并不是作者要写的目的，它只是一个情感的载体，作者借助物象本身的特性加以发挥，让无形的情变与有形的实的物象联系在一起，让读者透过物象可视的某种特点去理解不可视的情感。马来西亚地理位置靠近赤道，属于典型的热带雨林气候，终年炎热多雨，商晚筠利用马来西亚多雨的这个有别于其他国家的气候特征，用来预示小说中人物多舛未知的命运，除此之

外，商晚筠也借用了细雨朦胧的联想，让读者能自然地穿越在不同时空中却又不觉得突兀，同时亦藉助雨意象的传统意蕴——感伤，营造出一种连绵凄迷的时空美，这种写法实际上就是缘情状物，移情入境的写法，能加强小说的感染力，让读者更深刻地融入到小说叙事中。

婆罗洲“雨林”是马来西亚特有的场景之一，它充满魅力的大自然景观长期都吸引了许多大自然爱好者前往寻幽探秘，潘雨桐在小说中除了糅合了当地原住民各种传说与禁忌，营造出小说中“雨林”意象神秘诡异的气氛，他更巧妙地借用雨林中的大自然生态循环，赋予小说中“雨林”意象神秘却又充满警惕性的悲剧宿命意识，除了能让人更深刻地了解生存的意义，亦可省思自身的行为及对待大自然的态度。“雨林”意象经过潘雨桐内心感受的叠合与点染，主体情感得到了充分的外化，“雨林”意象与小说的情节的展开，结构的构筑，甚至是小说的思维方式，都建立了紧密的联系，构成了小说叙述的深层动力。

早在二十世纪初期，就有许多华人在胶园里割胶为生，1970年代末，马来半岛的天然橡胶产量占世界总产量的百分之四十（40%），超过五十年的时间，许多华人在马来亚半岛的工作都以割胶为主，拥有一块自己的“芭”更是许多华人的梦想。这块土地在这漫长的五十年间发生了许多事，英殖民时期、三年零八个月日据时期、马共斗争、五一三种族暴乱惨剧和华裔族群面对在政、经、文、教被巫族去势的边缘化困境。黄锦树精确地捕抓着两者之间的契合点，将“胶林”意象与华裔的历史伤痕和文化隐忧交接在一起，既以“胶林”意象带出华裔的历史

伤痕和文化隐忧，又能为“胶林”意象添上厚重的历史味，从而使读者得到了一种全新的审美感受。

三位作家小说中的“意象”所包含的丰富的人生意蕴极具启发性。他们为各自小说中的中心意象置入了生命力，留下了广阔的抒情空间，从而使拥有不同人生经验的读者在阅读他们的小说时，都会有不同的体会。有些时候，读者所产生的联想甚至比作家写的不知要丰富多少倍，这样的言外之意、弦外之音，表现出了意象含蓄的艺术魅力。

意象与一个民族的历史文化、传统习俗、生活方式和心理特点等诸多因素都有密不可分的关系。如玫瑰（Rose）在西方传统是爱的象征²⁴⁴，在其历史文化、传统习俗和生活方式的影响下，玫瑰的意象就有比较稳定的意义。中国古典文学在漫长的岁月中更积累了许许多多的意象，其中有意义复杂的，也有较为固定意义的。如梅代表清高芳洁、兰象征高洁、菊则是隐逸脱俗、竹隐喻挺拔高节、柳则常用来表达惜别怀远之情等等，翻看古典诗词文章，我们不难发现同一个物象，会因人而异地表现出不同的意义进而演变成不同的意象，这其实就是与文人要表达的情感和自身的风格有关。

马华文学是从中国文学的母体中孕育诞生的²⁴⁵，两者间存在着一种密切而微妙

²⁴⁴ [英]大卫·冯塔纳著：《读梦》，长春：吉林摄影出版社，1999年，页156。

²⁴⁵方修以及许多国内外学者皆持此论，认为马新文学是直接受中国五四文学影响而发展起来的。方修在《马华文学史稿》篇首即言：“马华的新文学，是承接着中国五四新文学运动的余波而滥觞起来的。”（方修：《马华文学史稿》，星洲世界书局有限公司印行，1962年，页2。）

的关系，此研究既能凸显出马华文学独特的一面，也能清楚看到马华作家虽用着同样语系的汉语（象形文字）来进行创作。然而随着生活环境的迁移、与当地传统习俗的结合、生活方式改变和心理特点等诸多因素而开拓出截然不同的路向。马华小说中意象的发展，不是无中生有、无根无据的，它有着一个潜在的发展脉络，商晚筠小说中的“雨”意象，象征的是来自中国的传统意象的摄取，慢慢地改变与融入了本土特色的阶段。潘雨桐的“雨林”意象已形成了完全拥有自己独特意蕴的本土意象，整个过程是有迹可寻的，黄锦树的“胶林”意象，更代表了马华意象的开拓与发展，他们在各自的文本世界中有意识地进行着意象的选择和营构，为马华小说建构了独一无二的审美形式。通过观察三位作家小说中的中心意象，也可以得到一个强而有力的讯息，那就是马华文学已成功发展出属于自己独特的意象群，拥有其独特意义及意蕴，这也从另一个侧面丰富了马华文学的文化底蕴。一个词汇本身是没有意思的，而它之所以能成为一个意象是需要文人不断的赋予它生命力与丰富它的意涵。这项研究足以提供这样的结论，马华文学已渐渐发展出了它自身独特的文学体系，虽然马华文学没有中国文学那深厚的底蕴，然而马华文学已从早期的纯粹传承逐渐发展出属于自己的体系了。

参考书目

(一) 小说文本

1. 黄锦树：《梦与猪与黎明》，台北：九歌出版社，1994年。
2. 黄锦树：《乌暗暝》，台北：九歌出版社，1997年。
3. 黄锦树：《由岛至岛——刻背》，台北：麦田出版社，2001年。
4. 黄锦树：《土与火》，台北：麦田出版社，2005年。
5. 黄锦树：《死在南方》，济南：山东文艺出版社，2007年。
6. 黄锦树：《焚烧》，台北：麦田出版，2007年。
7. 黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，吉隆坡：华社资料研究中心，1996年。
8. 黄锦树：《马华文学与中国性》，台北：元尊出版社，1998年。
9. 黄锦树：《谎言或真理的技艺：当代中文小说论集》，台北：麦田出版，2003年。
10. 黄锦树：《文与魂与体：论现代中国性》台北：麦田出版，2006年。
11. 潘雨桐：《因风吹过蔷薇》，台北：联合文学出版社，1987年。
12. 潘雨桐：《昨夜星辰》，台北：联合文学出版社，1989年。
13. 潘雨桐：《静水大雪》，新山：彩虹出版有限公司，1996年。
14. 潘雨桐：《野店》，新山：彩虹出版有限公司，1996年。
15. 潘雨桐：《河岸传说》，台北：麦田出版，2002年。
16. 商晚筠：《痴女阿莲》，台北，联经出版事业公司，1977年。
17. 商晚筠：《七色花水》，台北：远流出版事业股份有限公司，1991年。

18. 商晚筠：《跳蚤》，新山：南方学院马华文学馆，2003年。

(二) 中文专书

19. 陈大为、钟怡雯、胡金伦主编：《马华文学读本 2——赤道回声》，台北：万卷楼图书股份有限公司，2004年。

20. 陈大为、钟怡雯主编：《马华文学读本 1——赤道形声》，台北：万卷楼图书股份有限公司，2005年。

21. 戴晓华、尤绰韬主编，《“扎根本土，面向世界”——第一届马华文学国际学术研讨会论文集》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会、马大中文系毕业生协会联合出版，1998年。

22. 高亨：《周易大传今注》，济南：齐鲁书社，2002年。

23. 龚光明：《翻译思维学》，上海：上海社科院出版社，2004年。

24. 江洛辉主编：《马华文学的新解读——马华文学国际学术研讨会论文集》，雪兰莪：马来西亚留台校友会联合总会，1999年。

25. 老舍：《写与读》，长沙：湖南人民出版社，1984年。

26. [南朝]刘勰：《文心雕龙》，北京：中华书局，1985年。

27. 马仑：《新马华文作家群像》，新加坡：风云出版社，1984年。

28. 毛翰：《诗美创造学》，重庆：西南师范大学出版社，2002年。

29. 《秋千，落花天》（第三届乡亲小说奖优胜作品专辑），吉隆坡：大马福州社团联合总会青年团，1990年。

30. [清]王夫之：《四溟诗话·姜斋诗话》，北京：人民文学出版社，1961年。
31. [魏]王弼：《王弼集校释》（下册），北京：中华书局，1980年。
32. 汪裕雄著：《意象探源》，合肥：安徽教育出版社，1996年。
33. 吴耀宗主编：《当代文学与人文生态：2003年东南亚华文文学国际研讨会论文集》，台北：万卷楼出版社，2003年。
34. 夏之放：《文学意象论》，汕头：汕头大学出版社，1993年。
35. 萧涤非等著：《唐诗鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，2004年。
36. 杨泽编《鱼骸：第十八届时报文学奖得奖作品集》，台北：时报文化出版企业股份有限公司，1995年。
37. 叶朗：《现代美学体系》，北京：北京大学出版社，1988年。
38. 余光中：《掌上雨》，台北：水牛出版社，1989年。
39. 张汉良：《现代诗论衡》，台北：幼师文化，1977年。
40. 张乾元：《象外之意：周易意象学与中国书画美学》，北京：中国书店，2006年。
41. 朱光潜：《诗论》，上海：上海古籍出版社，2007年。
42. 朱光潜：《西方美学史》下册，北京：人民文学出版社，1979年。
43. 朱光潜：《文艺心理学》，上海：复旦大学出版社，2006年。
44. 朱光潜：《朱光潜全集》（第一卷），合肥：安徽教育出版社，1987年。
45. 朱光潜：《朱光潜全集》（第九卷），合肥：安徽教育出版社，1993年。

(三) 外文专书/译著

46. [英]大卫·冯塔纳著：《读梦》，长春：吉林摄影出版社，1999年。
47. Ezra Pound: “*A Few Don'ts By An Imagist*”, 20th Century Literary Criticism.
48. 刘易斯 (C. Day Lewis) 《诗歌意象》，牛津出版社 1958 年版，1958 年。
49. 苏珊·朗格著，滕守尧、朱疆源译：《艺术问题》，北京：中国社会科学出版社，1983 年。

(四) 期刊/单篇论文

(i) 期刊论文

50. 曹淑娟：〈镜里镜外——谈商晚筠的《蝴蝶结》〉，《文讯杂志》1986 年 10 月第 26 期。
51. 陈长房：〈异域成长的焦虑和升华——评《獭》〉，《幼师文艺》1996 年 6 月第 510 期。
52. 陈大为：〈寂寞的浮雕——论潘雨桐的自然写作〉，收录于《华文文学》2002 年第一期（总第 48 期）。
53. 陈梅：〈白先勇小说中的意象〉，《文学教育》2008 年第 22 期。
54. 范晓燕：〈“雨”意象在唐诗宋词中〉，《诗艺随笔》2002/3。
55. 葛红兵：〈苏童的意象主义写作〉，《社会科学》2003 年第 2 期。

56. 李宁：〈论苏童小说《妻妾成群》中意象的隐喻意义〉，《西江月》2010年第12期。
57. 李陀：〈意象的激流〉，《文艺研究》1986年03期。
58. 刘畅〈旧时王谢堂前燕飞入寻常百姓家——论白先勇小说中的三种发表意象〉，《辽宁教育行政学院学报》2006年第11期。
59. 刘俊：〈论白先勇小说中的意象群落〉，《学术论坛》1994年第02期。
60. 刘朋飞：〈论苏童小说死亡场景中的意象——以水和铁路为核心意象的死亡〉，《当代小说(下半月)》2010年第11期。
61. 李薇、袁勇麟：〈盘旋的魅影——试论马华散文中的鬼魅意象〉，《华文文学》2004年5月(总第64期)。
62. 秦艳华：〈《死在南方》与被遮蔽的乡愁〉，《中国图书评论》2007年第10期。
63. 孙自婷：〈月之风情——浅析白先勇小说中“月”的意象〉，《世界华文文学论坛》2008年第2期。
64. 苏燕婷：〈论潘雨桐小说集——《河岸传说》的空间理论〉，祝家华主编：《南方学院学报第三期》2007年11月。
65. 涂建华：〈神秘意象在小说结构中的作用〉，《写作》2002年第1期。
66. 王科瑛：〈论“雨”意象的客观物象群及其审美角度〉，《湖南城市学院学报》2007年11月第28卷第6期。
67. 王亚丽：〈论白先勇小说中的少年意象〉，《华文文学》2009年第2期。
68. 魏菊：〈《诗经》中“雨”的文化意蕴〉，《固原师专学报》2002年7月第23卷第4期。

69. 杨芳芳：〈略论白先勇小说的意象叙事〉，《世界华文文学论坛》2008年第2期。
70. 颜娜：〈对《城市门》中“土地”意象的解读〉，《新叶》2010年第5期。
71. 张丹：〈论唐宋诗词中的雨意象〉，《吉林广播电视大学学报》2008年第5期(总第89期)。
72. 张洪：〈论苏童小说创作中的色彩意象〉，《木斯大学社会科学学报》2008年5期。
73. 张文静：〈论唐宋词“植物+雨”意象的精神指向〉，《邵阳学院学报》第9卷第1期，2010年02月。

(ii) 研讨会论文

74. 苏燕婷：〈战前至独立初期马华小说的胶林刻画与本土意义〉，发表于第四届海外华人研究与文献收藏机构国际会议论文，广州：暨南大学，2009年5月9日至11日。
75. 王润华：〈橡胶园内被历史遗弃的人民记忆：反殖民主义的民族寓言解读〉，收录于江洛辉主编：《马华文学的新解读——马华文学国际学术研讨会论文集》，雪兰莪：马来西亚留台校友会联合总会，1999年。
76. 许维贤：〈在寻觅中的失踪的（马来西亚）人——“南洋图像”与留台作家的主体建构〉，收录于吴耀宗主编：《当代文学与人文生态：2003年东南亚华文文学国际研讨会论文集》，台北：万卷楼出版社，2003年。

(iii) 硕士/博士学位论文

77. 陈芳莉《在台马华文学中的原乡再现——以黄锦树、钟怡雯、陈大为为例》，台南：国立成功大学台湾文学研究所硕士论文，2008。
78. 陈韦贻：《书写雨林——潘雨桐的小说中的南洋图象》，新加坡：新加坡国立大学博士论文，2011年。
79. 洪王俞萍：《文化身分的追寻及其形构——骆以军与黄锦树小说之比较研究》，台南：国立成功大学台湾文学研究所硕士论文，2005。
80. 黄玉慧：《越界：马华文学中的郁达夫与黄锦树》，台北：国立台湾师范大学华语文教学研究所硕士论文，2010年7月。
81. 林碧霞：《陈映真小说中意象的研究》，台北：文化大学中国文学研究所硕士论文，2004。
82. 林汉彬：〈“关键意象”在小说结构中的地位研究——以《三言》为观察文本的探讨〉，嘉义：南华大学文学研究所硕士论文，2001年。
83. 缪倩：〈论苏童小说的意象世界〉，厦门：华侨大学中国现当代文学硕士论文，2006年。
84. 史晓丽：〈论苏童小说的逃逸意象系统〉，河北：河北师范大学中国现当代文学硕士论文，2004年。
85. 王修捷：《论商晚筠与黎紫书小说的空间叙事》，八打灵：拉曼大学中华研究院中文系硕士论文，2008年6月。
86. 吴柳蓓：《论在台马华女性作家——以商晚筠、方娥真、钟怡雯为观察核心》，

嘉义：南华大学文学系硕士学位论文，2008年6月。

87. 萧秀雁：《阅读马华——黄锦树的小说研究》，南投县：国立暨南国际大学中国语文学研究所硕士论文，2009。
88. 姚亚妮：〈论宋词雨意象〉，西安：陕西师范大学中国古代文学硕士论文，2008年。
89. 张丽萍：《女性的垄断：商晚筠小说的书写策略与语境》，新加坡：新加坡国立大学中文系博士论文，2008年。
90. 张瑜真：《商晚筠小说研究》，桃源县：国立中央大学中国文学研究所硕士论文，2009年6月。

(iv) 报刊文章/论文

91. 黄锦树：〈得奖感言〉，《秋千，落花天》（第三届乡亲小说奖优胜作品专辑），吉隆坡：大马福州社团联合总会青年团，1990年。
92. 黄锦树：〈非写不可的理由〉，黄锦树：《乌暗暝》。
93. 黄锦树：〈后记/错位、错别、错体〉，黄锦树：《由岛至岛——刻背》。
94. 黄锦树：〈流泪的树〉，黄锦树：《焚烧》。
95. 黄梅雨：〈商晚筠的笔名〉，《南洋商报·南洋文艺》，1995年6月27日。
96. 黄万华：〈黄锦树的小说叙事：青春原欲，文化招魂，政治狂想〉，黄锦树：《死在南方》，济南：山东文艺出版社，2007年。
97. 彭瑞金：〈失‘胶’的马华文学？〉，《中国时报》，1994年7月7日。
98. 许通元整理：〈商晚筠（1952—1995）简介〉，《南洋商报·南洋文艺》，2000年9月5日。

99. 永乐多斯：〈写作，我力求完美〉，商晚筠：《跳蚤》。
100. 张系国：〈动人的故事，惊悸的象征〉，杨泽编：《鱼骸：第十八届时报文学奖得奖作品集》。
101. 钟怡雯：〈忧郁的浮雕：论当代马华散文的雨林书写〉，陈大为、钟怡雯、胡金伦主编：《马华文学读本 2——赤道回声》。

（五）网站

102. 马华文学馆(Mahua Literature Centre) <http://mahua.sc.edu.my/>
103. 田晓容编辑：〈被誉马华文学最重要播种人：著名作家方北方逝世〉，
《中国新闻网》2007年11月12日，
<http://www.chinanews.com/hr/yzhrxw/news/2007/11-12/1074608.shtml>