

传统意象与现代体验的融合： 曾翎龙作品对马华文化的书写

李海宏、谢依伦*

马来西亚大学文学暨社会科学学院中文系

摘要

曾翎龙是马来西亚“七字辈”华人作家群中的重要作者之一，其创作横跨诗歌、散文、小说等多个领域，并出版了诗集《有人以北》（2007年），散文集《我也曾经放牧时间》（2009年）、《回味江湖》（2010年）、《吃时间》（2018年）以及小说集《在逃诗人》（2012年）。其多文类的创作实践与表达策略相互支撑，使作品在当代马华文学中呈现出较高的辨识度。与部分前辈及同辈作家相比，曾翎龙并不以强化“华人”元素作为叙述前提，但其作品仍自然流露出马华文化的独特记忆；同时，他虽没有像新一代作家那样全面接受后现代的多元文化，却依然描绘出深刻的后现代体验。本文认为，在曾翎龙的作品中，马来西亚华人文化与当代个体体验构成一种深层结构：前者是其言说的根基，而后者则反映了其走向现代性的心路历程，二者在张力之中一同构建了马华文学的“未来想象”空间。

关键词：马华文学，曾翎龙，传统意象，现代体验，文化记忆

* 李海宏，马来西亚大学文学暨社会科学学院中文系博士研究生；谢依伦，马来西亚大学文学暨社会科学学院中文系高级讲师。

The Fusion of Traditional Imagery and Modern Experience: Malaysian Chinese Cultural Writing in Chen Lin Loong's Works

LI Haihong, CHIA Jee Luen

*Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences,
Universiti Malaya*

Abstract

Chen Lin Loong is a leading figure among Malaysia's Chinese-language writers born in the 1970s. His work spans poetry, prose, and fiction, including the poetry collection *You Ren Yi Bei* (2007), the essay collections *Wo Ye Cengjing Fangmu Shijian* (2009), *Huiwei Jianghu* (2010), and *Chi Shijian* (2018), as well as the short story collection *Zai Tao Shi Ren* (2012). This cross-genre practice, together with his writing strategies, gives his work a high degree of recognizability in contemporary Mahua (Malaysian Chinese) literature. Compared with some of his predecessors and peers, Chen does not take the intensification of "Chinese" elements as a starting point; instead, his texts allow distinctive memories of Mahua culture to surface naturally. At the same time, although he does not fully embrace the postmodern cultural pluralism as the younger generation writers do, his work nevertheless conveys a strong sense of postmodern experience. This article argues that Chen's writing is structured by a deep interplay between Malaysian Chinese culture and contemporary individual experience: the former provides the cultural ground of his expression, while the latter reflects his inner trajectory and lived process toward modernity. In the tension between these two dimensions, his work opens up a space for imagining the future of Mahua literature.

Keywords: Malaysian Chinese literature, Chen Lin Loong, traditional imagery, modern experience, cultural memory

一、前言

作为七字辈马来西亚华人作家¹，曾翎龙切身体验着现代性带来的文化冲突与融合，而这一经验始终绕不开华人这一先在身份：它既使其得以承接中华文化的历史积淀，也构成其认同马来西亚国家与社会的前提。曾翎龙对自身文化境遇有着清醒的认识。在他的作品中，华人身份与马来认同都有清晰的印记。如何在新的历史背景中融入马来文明，并使其成为整个国家不可或缺的一部分，同样是摆在全体华人面前的文化课题。20世纪80年代以来的工业化进程为马来西亚不同族群提供了共同的历史契机，在现代化这一宏观叙事中完成新的民族文化整合，克服狭隘的族群视域，形成面向全球、面向现代的新民族视野，成为全体马来西亚国民的共同目标。先在的文化身份在现代性的时间跨度中既标识个体自身，也参与塑造其存在境遇，曾翎龙的作品正是通过现代性叙事来揭示马华文学新的发展方向。曾翎龙在作品后记中谈及自身对文类的体认：以文章概括散文与小说，认为这些写作往往带有情感的肉麻，更适合藏在诗里面；相较之下，诗则是行进中的支点，使自己得以在回头与前瞻之间完成时间经验的转换与凝聚（曾翎龙，2009，页 207-209）。可以看出，曾翎龙并非把诗、散文、小说视作独立的个体，而是让多种文体之间形成可相互参照的表达脉络。散文和小说在铺陈叙事经验时，加入诗歌的抒情可以更容易进行直接的情感表达；当散文和小说情感太过于浓郁时，诗歌又可以通过其专门的写作手法将经验转换成意象、节奏和留白。换句话说，曾翎龙正是想抓住这种“在不同文类之间来回转换”的写作机制，最终呈现一种更立体的马华文学想象与发展方向。所以，本文将曾翎龙的诗、散文与小说并置考察。

二、曾翎龙作品中的传统意象与精神母题

如果说，对于当年下南洋的华人先辈来说，传统文化²是一种凝聚族群的生活方式，在异国他乡的陌生世界里，华人先辈需要通过传统文化的力量来共同承担生存的压力。那么对于70后的华人来说，在他们的成长过程中，那种传统的生活状态正在现代化的生存视界中不断解体，传统已经不再意味着特定的生存模式，而是作为一种文化意象成为凝聚华人的精神力量。尽管老井、旧屋、小院、院内的果树已经随着高楼、大厦、自来水、电风扇这些现代物质文明成果的普及而逐

¹ 马来西亚华人，也称大马华人，下文简称华人；马来西亚华人文化，下文简称马华文化。

² 在马来西亚多元文化语境中，当我们谈及“传统文化”或“传统意象”时，所指并非等同于中国本土的“中华传统文化”，而是经由移民历史、在地经验与代际传承所形成的一种“中华文化元素”。它既承载着华人族群对文化根源的认同，又在跨文化交流与现实生活中逐渐转化为具有本地特色的“中华性”表达。这些传统意象因此并非简单的再现中国文化，而是马来西亚华人对中华文化的在地记忆与象征性重构。

渐退出历史舞台,但它们却作为文化意象成为华人的身份标识;黑布鞋、扑满、屏风这些凝聚了浓郁中华风味的器物,同样成为他们的精神图腾。在曾翎龙的作品中,传统的意象总是以一种不经意的方式浮现在读者面前,它们曾经在中华大地上经历了上千年的岁月洗礼,又在南洋这片热土中由一代代华人仔细珍藏,而今又在现代化的浪潮中成为马华文化的精神象征。

曾翎龙的创作巧妙地将传统文化元素融入现代语境,使这些符号不仅成为身份认同的象征,更成为探索华人文化变迁与再生的窗口。剖析曾翎龙作品中的华人文化符号体系,无论是语言、传统习俗,还是节庆仪式,实际上揭示了这些符号背后蕴藏的情感与历史深意,从而反映华人群体在现代化进程中的自我更新与身份重塑。曾翎龙作品中的文化符号,构成一个充满张力与深度的思考空间,为理解马华文化现代性提供了重要的切入点。

文化符号具有很强的抽象性或象征性,在其意指系统中凸显出悬浮其中的文化内涵和精神符号(邢靖函、肖珺,2024,页19-25)。曾翎龙的作品在符号编织的流通中进入“族”的意义,来自同一个文化场域的人们怀揣着先验框架对文化符号进行解码,在“看着文本”的共鸣中产生情感传递。读者在符号的传播中理解作者想要传达的文化图景,作者也在这样的过程中找寻到可以超越文本本身的某种阐释空间。骆以军在曾翎龙小说集《在逃诗人》的推荐序中写道:

华族的流浪哀歌(如此绝望知道除了他们这在二十世纪被颠簸甩进奇异的“族”之概念形状,其他华人无法解读),被吞进“南方的”山海经、西游记,甚至《格列佛游记》呲牙裂嘴的怪表情,黑洞给咧开的笑喉咙,细端详则是栉次鳞比的“永远自外于……”,他人的国度,转过身,他人的大历史,时间,祖先幻化成飞禽走兽,他人对性的文明教养,他人的政客语言或种族歧视……(骆以军,2012,页7)

事实上,曾翎龙作品中的华人文化基因³是刻在骨子里的,它不仅体现为明显的中华文化符号,更为细腻的是,中华文化总是在不经意间流露于他的表达之中,仿佛那是来自血脉深处不可磨灭的印记。在他的作品里,日常生活中的寻常事物往往也染上了浓浓的中华风味。“独立的远行/一朵飞在风里的菊花/最轻盈也是最坚决的/黑布鞋的哒”。(曾翎龙,2007,页58)诗里飘然出现的菊花意象,仿佛从中华文化深处倏忽而来的精灵。在陶渊明的《饮酒》诗中出现过,在杜牧的《九日齐山登高》中出现过,也在《红楼梦》中那群不被人间红尘污染过的女孩的咏赞中出现过,而今又在曾翎龙的《独立日》中出现。这一淡然的意象折射出

³ 需要强调的是,这里所说的“华人文化基因”并不等同于“中国基因”(“中华文化”也并不等同于“中国文化”),它并不是对中国本土文化的直接移植或复制,而是马来西亚华人在历史迁移、族群交汇与社会适应过程中所积淀和重构的一种文化内核。

曾翎龙诗中的文化血脉。或许我们同样也要注意诗中的“黑布鞋”意象，尽管它的出现有些突兀，但在很长一段时间内它是华人服饰中最不起眼却又最不可缺的存在，看到黑布鞋仿佛就能看到华人的身影。

菊花与黑布鞋的意象组合在另一首《长途》中得到进一步再现：“往北行去/长长一路菊花/听不懂别国语言只是/默默而雨纷飞如雪/你的身躯细细，在书背/倒映偌大图书馆/久久的木香/寒风从你领口袭入/双双停在你的黑布鞋/在长廊/你走得小心翼翼/一声一声回响”。（曾翎龙，2007，页 61）菊花在北方，在遥远的文化深处，尽管听不懂别国的语言，可是菊花盛开能回忆起流传千年的记忆。穿上祖辈传过的那双黑布鞋，一路走来，这漫长的一生便是漫长的旅程，旅程的起点已经忘记，终点尚未到达。曾翎龙的诗中留下了一长串的惆怅，那是来自灵魂深处的文化悸动。

有时候，这些文化意象本身就意味着一种生活习惯，一种具有时代印记的生存体验。“我还是孩童的时候，到银行开个户口便获赠一个扑满，那时候卖扑满的商家大概要拍苍蝇。某银行的张开双手的卡通人物扑满一直是我的最爱，我喜欢摸它光滑的头。”（曾翎龙，2009，页 70）扑满是中华传统中的存钱器物，它见证了华人的节俭历史。在《聊斋志异》中，它曾经作为狐仙为凡人所留下的财富，让冯生夫妇度过荒年。“忽忆堂陬扑满，常见十四娘投钱于中，不知尚在否。近临之，则跂具盐盎，罗列殆满。头头置去，箸探其中，坚不可入；扑而碎之，金钱溢出。由此顿大充裕。”（蒲松龄，2018，页 478）如今在遥远的南洋，作为华人文化传承的象征，它又出现在曾翎龙的童年世界，这又何尝不是一种文化根系的回望呢？

然而，这小小的扑满连同它的存在环境一样在现代文明的侵蚀之下逐渐退出历史的舞台，简捷便利的存折、银行卡以至于今天的移动支付都使它显得笨拙而无力。只是，金钱本如流水，只有看似笨拙的木石瓦砾才能使其存住，越是迅捷的支付方式越容易使人们成为月光族或者贷款消费者。或许，这扑满不只是存钱的工具，它同时是一种生活的方式，也是一种文化的信念，那些珍贵的东西总如流水一样无声逝去，只有在扑满存在的世界里，我们才能留下过往的珍藏。

有时会懊恼地问：钱到哪里去了？望望墙边的书，望望层层叠叠的光碟，再望望渐生肥肉的小腹，如此环顾一周，也就不好意思问下去。相士说我存不了钱，你看，手指合拢也盛不了水。我得想个破釜沉舟的方法——不是银行，是扑满。（曾翎龙，2009，页 71）

在同事母亲的葬礼上，曾翎龙回忆起阿公、阿婆、小姑姑的死亡和葬礼。在被生活磨钝的现代世界里，死亡只是一个人离开世界而已。“回到家洗了手梳了头吃过饭，大人们便在厅中商议大事。儿子分了地女儿媳妇分了钱，阿公便没留

什么在世间; 只有那不具形体的爱, 时间缓慢培植的感情, 叠在人们的回忆里, 加高了生命的厚度。”(曾翎龙, 2009, 页 101) 时间培植出的感情却只以钱、地的形式被分走, 此外只能停留在回忆。只有一个人, 那幼时被车撞傻的小姑娘始终保留着与阿婆相处时的情感。“她和阿婆相依为命多年, 阿婆死后情绪失控, 拿着扫把不准人搬动棺木。棺木最后当然还是搬走了。姑姑整天躺在懒椅上, 原来肥胖的身躯骤瘦, 不到一年便随阿婆去了。”(曾翎龙, 2009, 页 100-101) 在平凡的世界里, 在不起眼的生活中, 感情随意地流淌着, 时间停留在小孩子阶段的小姑娘成为阿婆的生命见证人。这葬礼是具有高度象征意义的, 曾经传统的家庭生活方式在现代社会中走向衰亡, 当上一辈人离世之后, 兄弟姐妹们都各奔东西。传统固然提供了意义的关联点, 但它同样也需要在现代社会中不断调整。

文化是一种无形的氛围, 有时在不经意的叙述中总能透出文化的底蕴。办公室里同事一本简单的日历让他想起古代的宫闱, 想起垂帘听政的老佛爷, 想到住宅花园外的攀缘植物、中国的四合院, 想到旧时的木屋、出嫁的新娘, 当然也想到当下的酒廊和夜总会。传统与现代就这么不经意之间得到串联, 文化里的记忆与现实的场景汇集成当下的思绪。

然而, 这些曾经的意象已经不再是现时空的存在, 而是堆叠到中华文明深处的文化基因。曾翎龙自如地应用这些来构成自身文化身份的符码, 却不再像他的先辈那样作为当下的生存符号。菊花在独立日的钟声中时隐时现, 黑布鞋已经只是想象中的存在。甚至就连屏风也只是日历的幻化并被一一拆解。当屏风被拆解, 那些现实中的存在终将不在, 即使坐在对面的同事也会变成空荡荡的椅子。然而, 它们并非了无踪迹, 而是成为记忆的一部分, 成为一种文化传统, 在新的时间历程中继续发酵并成为标志个体, 标志族群的符号。

把屏风一面面拆开, 那是人事已迁, 喻示了结束。水桶收起来了, 慈禧太后寿终正寝。攀缘植物不再生长, 人也搬离。四合院印上游客的足迹, 木屋砌成砖。花轿搁在一边, 红颜已老。电影上画下画, 人们吃饱了玩倦了, 各自离开。站着的月历终于被取下, 却是因为同事离职。空荡荡的, 再也见不到神气的大眼睛。(曾翎龙, 2007, 页 96)

三、现代语境下传统符号的转写与精神承载

在全球化与现代性浪潮不断加深的新时代语境下, 马来西亚华人传统文化的角色已悄然发生转变, 正经历着从生活实践形态到精神性象征体系的深刻转写。对于年轻一代华人来说, “马华文化”不再仅仅代表一种生活方式或族群标识, 而是逐渐演变成为一种精神性、象征性的存在。就像斯图亚特·霍尔 (Stuart Hall)

所言：“人们必须有一种语言，能够用来讲述自己的处境以及其他可能拥有的未来。”（霍尔，2021，页 283）文化符号所承载的不仅仅是历史的记忆，更是对现代生活挑战的精神回应和反思。70 后华人一代正处于这一文化符号改写的重要节点，他们在承袭着前辈的文化记忆、继承马华文化传统的同时，也在不断用自己的个体感受来赋予它们以新的现实形式。

在经济日益发展和文化加速融合的历史阶段，作为马来西亚经济腾飞时成长起来的一代人，他们已经自觉或不自觉地改变了前代华人的大量生活习惯，很多传统的文化生活被现代化的全球性经验所替代。或许他们不再迫切用华人文化这一符号来标志自身的存在，传统文化中的具体意象、行为习惯和节日仪式等，具体物象也逐渐在现实生活中失去其存在的基础，然而这些具有浓厚文化意味的物象却逐渐蜕变为华人的精神符号象征，在他们的文学书写中不断赋予其精神意义。这种现代性的文化转写作为一个不可回避的话题出现在曾翎龙的作品中。他的作品并未通过高调的文化宣示去确立身份的权威，而是以一种低调、隐喻的语言，将传统意象和现代情绪进行交织。现代化所带来的并非仅是生活上的便利与物质文化的丰盈，同时还有人类生存方式的改变，它使个体成为碎片化的存在。所以，曾翎龙的写作关注的不再是宏大层面的历史叙事和身份建构，而是个体如何在现代社会中承受文化异质性与精神失重。

让我们重新回到《独立日》这首诗，在这首代表性诗作中凝聚了传统与现代的冲突与融会，也蕴藏了曾翎龙深刻而复杂的文化体验。前面我们已经分析过，这首诗中的黑布鞋、菊花等意象是传统文化在曾翎龙作品中的血脉传承。然而，这些意象在独立日这一极具现代象征意味的时间出现，本身就是一个不同寻常的文化事件。“我在轨上/你在云间/我们往不同的地方/略过国庆日庆典”（曾翎龙，2007，页 58），独立日不只意味着马来西亚从英国的殖民统治中解放出来，它同时也是马来西亚成为独立文化体的开始，生活在这片土地上的不同民族从不同的地方共同建构起独立，这一具有重大文化意义的政治事件。

然而，独立并不仅仅是政治事件，而是一个民族国家的自我确认，因为在独立的同时也意味在此之后必须自己为自己负责，没有了宗主国的束缚固然是自由的标志，但同时也意味着从此独自面对自身的生存问题。对于华人来说，独立日的认同则不仅是去除英殖民统治的枷锁，同时也要与曾经的母国文化做一定程度的分离，从此之后中华文化只是一种精神的寄托，而不再是现实的生活指南。无论情愿与否，马来西亚华人都必须作为独立的文化个体，在这片远离中华的海外热土中探寻自身的生存之道。“我有一本/Lonely Planet 在旧书店/又拿起一本/我们分开/妄想独立/站着看你在的地方/翻阅你行将/熟悉的胡同/我不能同时行走/的两端/而这里/恒常有潜修的僧侣”。（曾翎龙，2007，页 59）传统文化犹如这旧书店里的孤独，一切都是那样的熟悉，然而却又无法回到原点，因为独立日之

后一切都已经有了新的意义, 即使僧侣们仍然在原处潜修, 但时间却不能再回到原点。

“错开的今生/是走不拢的了/这般苦行是否也有/想望一个圆圈/走向原点/摆它几回菊花/枯黄黄枯/我们要如何相认/不要独立/但有烟花爆开”。(曾翎龙, 2007, 页 59) 曾翎龙深刻地意识到, 错开的今生是无论如何也不可能再走向拢, 这不仅是现实生活中的情感体悟, 也是对马来西亚华人与传统中华文化的一种深层寓写。那从陶潜诗中走出的菊花, 在经历了唐诗宋诗的千年印染之后, 来到了远离故国的天涯, 纵使被不断地来回摆置, 终不免黄枯。独立并不一定是主动的离别选项, 也可能仅仅只是某个时间点到了, 你不得不长大。所以, 尽管主观上不要独立, 仍然想象童年一样踏过旧时的胡同, 但夜空中不断升腾爆开的烟花却清楚地提示着成长的事实。这是马来西亚的国家独立日, 也是马华文化的独立日, 尽管独立之后不免会步履蹒跚, 但当现代民族文化浪潮兴起之后, 这一刻已经悄然到来。

然而, 这也并不意味着与中华文化的绝对切割。恰恰相反, 中华文化的血脉随着独立日的到来, 构建出华人的精神空间并融入当下的世界。现实中的菊花几度枯黄, 却顽强地在诗人的精神世界中绽放, 并在独立日这一极具象征性的庆典献上自己的色彩。黑布鞋或许早已不再是当下年轻人的选择, 却又悄然从记忆中熟悉的胡同穿过。传统意象就这样不经意地渗透进当下的世界, 在《独立日》这首诗中作为精神复调构成马来西亚华人的文化象征。

另外需要特别注意的是, 自然意象的复写也成了曾翎龙作品中连接传统文化和现代困境的核心纽带。马华文化作为远离文化母体的离散文化, 本就带有无所归属的结构性焦虑。而在现代性的冲击之下, 这种外显的文化焦虑被进一步内化为个体的情感体验。只是相对于其他马华作家将这种文化孤独导向民族间离的情绪宣泄, 曾翎龙在民族的基础上更加注重个体的现实感受性和普遍意义上的文化象征性书写。“月亮”作为最常见的抒情意象在杜甫的笔下是“露从今夜白, 月是故乡明”; “大海”是王勃的“关山难越, 谁悲失路之人? 萍水相逢, 尽是他乡之客。”而曾翎龙在诗中所建构出的“月亮”“大海”等意象, 不再只是自然景观的再现, 而是“传统意象的精神复写”。在这些意象中, 曾翎龙以诗人的身份保存着这些文化经验并赋予其新的意义。“一些黑暗的亮光/我告诉月亮/你不能固执地旋转/偶尔引导日蚀/涨潮的时候引导我”(曾翎龙, 2007, 页 10)、“群山容忍一艘渡轮/在海的另一端有雾/而那正是/渡轮的航线”(曾翎龙, 2007, 页 11), 这两组诗将传统月亮、群山、轮渡设定为叙事主语, 不再仅仅是抒情主题。这种处理方式既保存了他们在马华文学传统中的象征意味, 又突破了固有的定义, 使其在现代语境中获得新的阐释。

对于华人来说，土地具有特殊的文化意义，整部中华儿女的历史都跟土地息息相关。当初公子重耳逃难时，面对农人施舍的土块以庄重的礼仪收下这份特殊的礼物，因为在先人的眼里土地是上天的恩赐。先民们不仅从土地中获得生命的果实，还运用自身的智慧为泥土赋形。从原始时代的红陶黑釉，到秦砖汉砖再到明清瓷器的琳琅满目，泥土的创造性发明既满足了生活日用的需要，也让生活充满了美的气息。即使在远离故土的马来西亚，华人仍然保存了那份对泥土的执着与敬意。曾翎龙作品中亦充满了土地相关的“事物的制造”，他详细地描绘了童年时烧砖窑的记忆。这细致的工序描写的不仅是烧窑的过程，还是华人的生存智慧，那份自祖先传承下来的文化技能，它们构建出华人的物理世界，搭建起一个家的外形。

假烧四个小时，砖大致干了，才来真烧。第二窑起了火，热气传到第六窑，又待四个小时，才到第六窑起火。彻夜地烧，彻夜地守火塞柴。八个小时后熄火，再等一两天让砖冷却，才好开窑。出了窑便是红砖，也叫五花砖。靠近柴火的多已焦黑，只要没裂开，凑合着也可用。（曾翎龙，2010，页29）

然而，这曾经的传统终究会与现代社会相遇，那些烧的五颜六色的花砖遇到了现代的洋灰机器和水泥，传统与现代在物质世界的层面形成一种微妙的关系，也进而融汇成一种精神印象。在曾翎龙的笔下传统意象在现代生活中，并不是以直接的传统或者古典形态的样式直抒胸臆，而是以一种嵌入童年记忆中的“物的复现”融入日常生活。这些意象，虽然不再是清风明月式的修辞对象，却在现代语境下巧妙地进行了传统符号的转写，也被赋予了一种新的精神承载。曾翎龙笔下的“锌片”“木板”“圆铁”“砖窑”“洋灰机器”“铁钉”等具体事物，并非仅仅是建筑残件或工地材料，而是承载着时代转型过程中个体生命经验的物质媒介：铁锌片上淌过的雨水、圆铁框住的旧日风景、砖墙的迷宫意象、混凝土浇筑的声响，构成了一个个可触的、可感的、可回忆的“现代意象空间”，打破了传统意象中“月亮”“山峰”“舟楫”那种静默的、遥远的空间想象，进而将这些“被制造的事物”延续到了新的生活场域中。

曾翎龙的作品并未局限于对传统文化的简单回溯或表面歌颂，而是深入探索传统如何在现代语境中进行转化以保持其生命力。在这样的呈现下，传统文化成为一种情感上的永恒存在，在当代生活的琐碎片段中，为那些可能被忽视的文化符号注入新的精神内涵，为现代人提供了一种困境中的精神力量。这种重塑传统的艺术手法，并非简单地回归传统本身，而是探究传统如何参与到现代人的情感构建、身份认同以及意义追寻的过程中。

四、族群交汇中的文化经验书写与未来想象

所谓文化经验的书写,不仅是对现实生活经验的记录和转述,更是一种通过语言去重构族群身份和“想象共同体”的方式。在前面的探讨中我们看到,曾翎龙将传统文化意象以及现代生活中“被制造的物”融入个体经验中,进而使他们成为连接传统意象与现代体验的通道。这些看似简单的意象被赋予了马华文化的精神力量,也使其成为华人个体穿越困境和对抗的支撑点。这种文化意象的再生并不仅仅止步于华人的个体体验中,而是更深层次地触及马来西亚华人身份的困境和华人文化与马来人文化的对抗和融合。纵观马来西亚的近现代历程就会发现,华人在马来西亚从“移民”到“公民”的转变是一个充满挑战和变革的历程,其中许多问题关涉他们如何将自己定位以及政府如何将他们定位(文平强,2009,页470-480)。尽管在这一过程中始终伴随着对抗与疏离,族群歧视与反歧视的双向运动,但是华人的身份定位也越来越清晰,他们逐渐成为兼有马来身份与华人文化的存在者,并在全球化的现代性浪潮中作为参与者成为马来文明的组成部分。

对于七字辈马华作家来说,中国成立以及1965年的新马分家之后,那些不愿留在当地的华人都已经先后离开,剩下的华人则开始逐渐认同马来西亚这一熟悉而又陌生的国家。正如游俊豪所说:“现在的马来西亚华人已经不是拥有中国情结的寓居者,而是道道地地的定居者,所以不可能变成华侨。”(文平强,2009,页480)当然这一过程注定不会一帆风顺,1969年5月13日的种族骚乱事件给华人身份的社会本位变动带来了永久的创伤(Vasil'eva et al., 1971, pp. 312-316)。正如黄锦树所言:“对特定族群而言,那是生活;对‘非我族类’而言,那都是民族身份的自我确认。”(白璠,2023,页10)对于马来西亚华人来说,这种民族身份的自我确认并非在独立的空间之内完成的,而是在与其他民族的共处之中逐渐完成自我身份的建设,因而“我与他者”始终处在一种张力结构之中,这也成为任何华人作家也无法忽略的现实。

作为70后的代表作家,曾翎龙始终没有忽视华人的现实生存处境。在他的作品中客观上还原了作家创作实践的本来样相,为马华文学在文学史定位中的合法性提供了非常重要的支持。华人身份不是标志其创作的噱头以引起他人的关注,而是他对自身生存处境的真实感受与传达。曾翎龙将他对华人以及马来西亚国家民族命运的思考集中写进小说集《在逃诗人》之中。在这部小说中,他将独属于华人的符号在族群交汇的特定语境下实现了意义的再建构。尽管经过多年的繁衍生息,华人早已经与这片土地上的其他民族深度融合在一起,但是不同民族却仍然有各自的政治、经济、文化等方面的不同诉求,而民族和解则是最大限度地消解这些诉求带来的冲突,使各方的利益都能得到相应尊重。然而,民族之间的和解显然不能以某一方的单独退让为条件,它需要各民族之间达成某种程度的互相理解与尊重。《在逃诗人》中的两个主人公就处于这样的生存情境之中,蒙宇哲与阿布虽然出身于不同民族,但却从童年开始就是一起成长的伙伴。然而,在这场

充满悲剧性的民族冲突之中，他们两人最终却成为陌路敌人，朋友之间的情谊无法摆脱民族之间的对立带来的冲突，他们只能各自向着自己的目标越走越远。

对于身为华人的蒙宇哲来说，身处异国他乡具有天然的不安全感，现实中同样也会受到各种或明或暗的不公正对待，在这种情况下华人身份与传统文化就成为凝聚民族精神的标志。小说中提到：“我思念中的裸露的南国公主”（曾翎龙，2012，页 35）以及“陈如艺望着他身边的朱小哥，从他眼里又看见那一整个家乡，只是毕竟距离远了，很有些模糊。”（曾翎龙，2012，页 39）值得注意的是，“南国公主”这一表述与张贵兴小说《我思念的长眠中的南国公主》形成互文关系。如果说张贵兴那里“长眠”的公主是被封存的外南洋形象，那么曾翎龙把它改写成“裸露”，语义上的转换就很耐人寻味：公主不再沉睡，而是勇于暴露在目光之下。这既可以理解为对南洋的欲望投射，也折射了华人在多族群社会渴望归属、又随时可能被凝视的身份经验（张贵兴，2001）。这一意象的转换，也让读者意识到，南洋想象已经变了，华人的位置也在悄然发生着改变。所以，曾翎龙在此处借张贵兴的题目意象进行改写，意在通过“长眠/裸露”的差异，凸显华人身份从被封存的想象转向被观看的处境，从而呈现多族群社会中归属欲望与身份压力并存的经验。

此外，曾翎龙小说中的外貌、心理、语言和细节描写也传递了华人在多族群社会中的特殊处境及其不安与敏感。因为“家乡”不仅是物理的空间，也是一种深藏心底的文化符号，它象征着根的存在，而“模糊”则体现了文化与身份认同的渐行渐远，华人试着开始摆脱这种身份的禁闭和沉渣，而是选择更直接地回应种族课题和表达华人当时的态度：“没有人是世界的主人”。（曾翎龙，2012，页 74）

落叶时节，离市区十里的一处橡胶林蒙宇哲正用一把冷刀掰开一粒榴莲。如果陈如艺在，她也许会为这个画面写一篇廿万字的小说，其中包含伟大的种族主义、离散与植根、分化或同化。问题是这篇注定只能泛出暗香的小说设若让脑满肠肥的老饕嗅出箇中真味，只怕如今坐着掰榴莲的会是陈如艺，换成蒙宇哲为这样的画面写一首诗。（曾翎龙，2012，页 47）

小说《在逃诗人》中，榴莲和橡胶树被赋予了超越日常的文化象征意义，成为一种马来西亚多族群社会中的核心文化符号和“文化交汇经验”的实在载体。主人公蒙宇哲与阿布围绕榴莲展开的互动，不仅隐喻了两人各自的文化立场与宗教信仰，也展现了华人文化与马来文化在具体历史与日常生活中的冲突与协商。橡胶林和胶工生活同样是马华文化记忆的重要组成部分。橡胶林不仅是物理空间，更是华人在殖民时代谋生的重要场域，代表着辛勤劳动与阶级差异。蒙宇哲与阿布在胶林中的矛盾与和解，隐喻了马华文化在马来西亚社会中被边缘化却又深深

扎根的生存状态。尤其是蒙宇哲诗句中的语言姿态与死亡意象, 也是对历史中马华文化记忆复杂面貌的隐喻性批判:

我死去时将我面部朝下埋葬,

任凭整个世界亲吻我的屁股。(曾翎龙, 2012, 页 65)

阿布与蒙宇哲的这种竞争寓示了华人与当地民族的复杂关系, 他们是共同生活的伙伴, 也是相互竞争的对手, 在竞争的过程中华人总是领先一步。通过描述榴莲香气在扣留营内外的传播与对抗, 小说巧妙地传达出马华文化在多族群社会中如何被接受、误解甚至抵抗的复杂处境。

作为竞争的另一方, 阿布一开始是虔诚的穆斯林。然而, 在与蒙宇哲的交往过程中, 却也一步步打破穆斯林的清规戒律。在穆斯林的戒律中, “猪”具有重要的象征意义, 食猪肉则意味着穆斯林教徒的世俗化转向。在蒙宇哲的影响下, 阿布最终也放下了戒律。尽管在政治层面上, 阿布最终赢得首相的位子并将蒙宇哲送进监狱后处死, 然而在私人和文化层面上, 他却一直与蒙宇哲保持着紧密的联系, 甚至想让自己的女儿嫁给蒙宇哲的儿子, 这或许是另一种意义上的和解。

这个疑幻疑真的梦境让阿布有所开悟, 他决定不再拿自己和国家的命运开玩笑。他旋开罐头用手指往那睽违经年的肥猪肉戳了戳, 突然一阵呕吐的感觉涌上, 他强自收敛心神说了一句: 如果阿拉允准。冷不防蒙宇哲挡了句: 如果阿位不呢? 他赶紧把猪肉塞进嘴巴, 以满嘴的猪肉宣示他已无法言语。(曾翎龙, 2012, 页 62)

在蒙宇哲死亡之前, 猪又一次被作为象征对象抬了进来。阿布通过这种方式满足了蒙宇哲的要求, 实际上意味着他放弃了严苛的穆斯林戒律, 开始带领全体国民走向世俗化与现代化, 尽管这一过程注定不会一帆风顺, 但却是一个有意义的开端。蒙宇哲也在吃到第一口猪肉香肠之后原谅了阿布, 因为他也明白属于他的抗争时代终于结束了。

当一头猪在清晨时分被抬入监狱厨房, 华裔囚犯们的欢呼足以和某政党支持者胜选后的激情呐喊相比拟。他们排成两列像迎宾又像观看葬礼的队伍, 夹道欢迎历史上第一头恐怕也是最后一头进入监狱的猪, 争先恐后地加入自进监狱以来第一次可以和猪亲密接触的烹饪行列。因为这头猪他们将永远记得蒙宇哲, 因为蒙宇哲他们也将永远记得这头猪。(曾翎龙, 2012, 页 64)

蒙宇哲的死亡喻示着一段历史的结束，曾经激烈的政治冲突也画上了句号。甚至，这死亡本身也带有某种狂欢的味道，“任凭整个世界亲吻我的屁股”，这既是对过往的哀悼，也是对过往的送行，以一种狂欢化的话语表达出一个时代的终结。曾翎龙笔下的这种带有仪式性夸张的自我埋葬，实则象征着一个“强烈对立”的族群社会的终结，因为死亡并非终点更是“族群交汇”中新的文化对话的起点。“旧世界”总是用这种看似荒诞的方式来迎接“新世界”的诞生。巴赫金曾经评价殴打及死亡在民间文化中的意义：“这些执拗吏又不是旧权力、旧真理、旧世界的代表：他们与这个即将逝去的、垂死的旧世界是不可分割的，然而他们与那诞生于旧世界之中的新世界同样也是不可分割的。”（巴赫金，1998，页235）对于蒙宇哲和阿布而言，他们既是旧时代的代表，也是旧时代的埋葬者，在他们之后一个新的世界正在生成，这种人物形象和情节的张力，正体现了族群交汇中的马华文学如何以经验书写的方式来表达和消解身份的焦虑。

综合来看，曾翎龙的作品不再刻意依赖于华人身份建构作品空间，也不再着重去书写族群冲突所带来的创伤。他将视线游移在文化的模糊处和族群的交合处，试图去构建一个在族群交汇中的文化经验书写，甚至是马华文学写作未来的想象空间。这种空间中国传统意象与精神母题不是在马来西亚的简单复制与重复，而是在现代语境下尽力促成传统符号转写，并赋予其新的精神承载。对于华人与其他民族之间的结构性文化冲突与融合，曾翎龙亦给予了深刻反思并试图在作品中进行深度和解。在全球化和现代化快速发展的今天，马华文学，乃至整个华人文学，都亟需借鉴这类以现实经验为基础、以文化生成为导向的书写策略，以逐步确立自身存在的合法性和世界表达的正当性。

参考书目

- 骆以军（2012）。以孤独一生作为逃亡路途。载于曾翎龙（主编），《在逃诗人》（页7-9）。有人出版社。
- 蒲松龄（2018）。《聊斋志异》。中国华侨出版社。
- 文平强（2009）。《马来西亚华人与国族建构：从独立前到独立后五十年》。马来西亚华社研究中心。
- 邢靖函、肖珺（2024）。中国文化符号在跨文化传播中的意义建构、传递与再塑——以冰墩墩为例。《北京文化创意》，（3），19-25。
- 曾翎龙（2007）。《有人以北》。有人出版社。
- 曾翎龙（2009）。《我也曾放牧时间》。有人出版社。
- 曾翎龙（2010）。《回味江湖》。有人出版社。
- 曾翎龙（2012）。《在逃诗人》。有人出版社。
- 张贵兴（2001）。《我思念的长眠中的南国公主》。麦田出版社。
- Bakhtin, M. M. (1998)。《拉伯雷研究》（李兆林、夏忠宪等译）。河北教育出版社。（原著出版于1968）
- DeBernardi, J. (2023)。《归属之仪：马来西亚槟城华人社群的记忆、现代性与身份认同》（徐雨村译）。左岸文化。
- Deleuze, G. (2017)。《弗兰西斯·培根：感觉的逻辑》（姜宇辉译）。广西师范大学出版社。
- Hall, S. (2021)。《文化研究1983：一部理论史》（周敏、程孟利译）。商务印书馆。（原著出版于1983）

- Turkle, S. (2014)。《群体性孤独：为什么我们对科技期待更多，对彼此却不能更亲密？》。浙江人民出版社·湛庐文化。（原版出版于 2011）
- Ong, A., & Nonini, D. M. (Eds.). (1997). *Ungrounded empires: The cultural politics of modern Chinese transnationalism*. Routledge.
- Vasil'eva, V. A., Zhdanov, V. M., & Zhdanova, N. S. (1971). Obtaining a transplantable line from a culture of leukocytes from pavian hamadrils with leukosis-reticulosis. *Voprosy Virusologii*, 16(2), 312–316.