

李永平的原乡想像与文字修行

[马来西亚] 胡月霞

(浙江大学 国际文化学系, 浙江 杭州 310027)

[摘要] 李永平是早期马来西亚华文作家中独具风格的一位,他的写作指向个体、民族和国家,也指向了语言审美世界的终极。中国原乡、中国母亲、中国文字形成了他的文学世界里三位一体的主题,三者之间的互为代换指涉,既坐实了李永平的文学意识形态,也生出无限空虚怅惘。李永平在其作品中寻找自我认同的同时,也是借“再造语言”来再造中国文化的幻象。在一片后殖民、后现代的论述风潮中,李永平的“文字花园”无异于一场文化身份焦虑症的语言大发作,但地理的分割和政治的分野也终究令他的中国身份陷入乱真而疑真的尴尬境地。

[关键词] 李永平; 原乡想像; 文字修行; 身份焦虑

[中图分类号] B14

[文献标志码] A

[文章编号] 1008-942X(2005)01-0111-09

李永平是一个以汉字为书写载体的创作者。如果身在中国大陆或台湾地区,这种选择也许天经地义,可是如果身在海外,而且是置身于华人被视为少数族裔、且被压抑的国度,这种选择便带着强烈的价值判断甚至文化认同的意味,因此,该选择充满了情感的色彩。这些主动选择者和中国文化区的书写者的差别在于,后者相对而言是被语言选择的,在选择的过程中无须经过一番挣扎;而前者则是费了一番力气,那种选择对他们来说也是一种“获得”。由于是“获得”(而非赐予),便可能对这一份礼物格外珍惜。这种“珍惜”带着强烈的心理补偿意味,因而,他们甚至比中国文化区的书写者更在乎、更强调文字的“中华性”(文化性)。

马来西亚虽然强调多元文化并存,但向来以马来文化和语言为核心。华人和印度人虽有机会学习自己的母语,但是只有马来西亚的国语才是被重视的语言,华语和淡米尔语则处于自生自灭的状态。面对这种文化属性的危机,对马华(马来西亚华人,下同)作家而言,文学表现就被转化为了表现文学的语言问题^{[1](p.34)}。不可否认,资讯贫乏影响了马华书写者的文字书写和马来西亚华人的语言状况,但难能可贵的是,马华作家的文字并没有随之贫乏,反而成果丰硕、景观斑斓,形成了美丽的文字花园。原因在于,在其文学作品中,文字成了最重要的文化象征,最让马华作家把握得住的实在。书写华裔社群文化属性与历史意识也是一种实在。

本文选择李永平作为讨论的对象,主要原因在于他对中国文字的爱恋程度远远超过同时代的其他写作者——不论是他的同乡还是本土中国人。这种强度经由他自己的强调及在实践上被认可,业已成为触目的(白话)文学史事件。身为中国近代史意义上的“华侨”,在中国大骚动、大英帝

[收稿日期] 2004-04-30

[本刊网址 在线杂志] <http://www.journals.zju.edu.cn/soc>

[作者简介] 胡月霞(1966-),女,马来西亚新纪元学院中文系教师,浙江大学人文学院国际文化学系博士研究生,主要从事文艺美学与批评方法研究。

对于大马华人作家而言莫不如此,这也是讨论马华文学最易引起情绪反应的原因。对他们来说,语言是民族情感的象征,写作本身就是一种文化抗争。这里强调的是更进一步的抗争:在汉语的世界内,而不是之外。

国势力尚未退却之际,他生长在长久被中国中心判定为“蛮荒”的婆罗洲,致使多年以后当他自我认定为中国人之际,个人的生命史却已是先在的流离,这在情感和理智上使他和生身之地、认定的文化母体、认同及否定的政治势力之间,有着错综复杂的爱恨联结。李永平是最极端的例子,达到了文化身份与国民身份的同一,并且在语言实验上也走到了其他人所未及的“极限”:让百年来被宣布死亡的某些文字“复活”。因而,他的书写活动足以作为概念化“中文”的依据——泛指一种实践。并且更重要的是:它不是中国土地上“中国人”的语言实践(那是另一种意义上的“中文”),而是中国境外的“华人”、“华裔”(书面)语言实践上的一种特殊模态。诚如台湾地区作家平路所言:“事实上,对海外作者,写作用的文字才是真正的家园归属。”^[2]

一、南洋的故事,北方的语言

1972年,李永平凭短篇小说《拉子妇》赢得了注意,从此创作不辍。1986年,他推出《吉陵春秋》,以精致的文字操作,复杂的原乡想像,引起了极大的反响。但李永平真正成为一种现象是在20世纪90年代。在一片后殖民、后现代的论述风潮中,李永平大可以成为正面或反面的个案,好好地解读。在李永平的小说中,女性的成长、堕落与死亡往往是必须一再面对的结果。中国原乡、中国母亲、中国文字形成了他的世界里三位一体的主题。三者之间的互为代换指涉,既标明了李永平的文学意识形态,也生出无限空虚怅惘。原因无他,他的书写位置本身——漂流的、边缘的(没有母语的)——已经预设了种种的不可能。因为台湾,李永平的文字事业得以开展;也因为台湾地区,他的原乡——不论是神州还是婆罗洲——才有意义可言。但他的台湾书写不只是一般人念兹在兹的本土写实。恰恰相反,台湾的重要在于提供了一个(政治的、欲望的、文本的)转喻空间,辗转折射,使作家得以启发种种有情关照。先不论李永平作品的野心,这年头视文学为圣宠,把铁饭碗都能扔弃的作者,可真是不多见。为了创作,20世纪90年代的李永平是漂泊的。在台北、古晋婆罗洲、南洋东海中国世界里,浪子少年心,红尘来去,李永平深陷追逐原乡神话与异乡暧昧记忆中,他的小说在人性幽暗心灵中寻找生命的罪与罚之救赎。

马华作家已在台湾地区形成一支浩浩荡荡的文学劲旅,李永平可说是早期的马华作家中独具风格的一位。虽然当初是他主动放弃出生地马来西亚而选择台湾地区,但在台湾定居30年,心底深处仍存在强烈的漂泊感,婆罗洲的家已将近二十年没回去了,他是“从一个岛到另一个岛,从一种边缘到另一种边缘”。因此,他只能透过作品寻找乡土,“我向往的是文化、精神的中国,它是我的原乡”。但大陆开放探亲后,他从未去过中国大陆,原因是“害怕现实的中国会将心中的中国冲垮”。

在海外异国的写作生活中,李永平对自身的处境作了深刻的思索。因此,在他的小说创作中,大量使用文学的形式铭刻东方风格的离散语境。从原居地到居留地,从自我到国家,他不断在失乡与寻乡之间颠沛流离,他的书写构成一种储存着大量乡土意象的流放文体,其中隐含着精雕细琢的乡土情感。纵观李永平表现乡愁的作品,漂泊多年的海外生涯使他不断地追寻和反思乡土,甚至寻找原乡根土。他在追寻原乡的过程中引发了强烈的乡愁和认同危机,在长久的漂泊中逐渐形成了一种独特的心理机制,从而使他的文本引发了身份认同和乡土情结的总体关系。

李永平的《吉陵春秋》深获评论家的好评,论者都对书中吉陵小镇的身世渊源和纯正中文的书写很感兴趣。但一些评论者对《吉陵春秋》的解读,包含了许多帝国主义式的阅读意味。《吉陵春秋》故事发生的时空坐标不明,为《吉陵春秋》作序的余光中却首先锁定吉陵小镇是在江南或华北,认为小说只宜发生在中国大陆^[3]。犯罪、暴力以及对女性的欺凌,这是世界各个角落都会发生的社会现象,但是龙应台却肯定李永平在指责、控诉传统中国社会^{[4](p.166)}。这都是帝国主义式的解读,论者印证了他们的想法——南洋华侨心中必定存在着一个古老的中国。李永平的小说背景只是一个符号,吉陵小

镇既有南国情调,也富有北地风采,是台湾地区?中国大陆?还是马来西亚的婆罗洲?

林建国,一个来自马来西亚的评论者,却有着与上述评论者截然不同的解读方式。他说李永平的“中国论述”只是他在寻找历史位置时的一个短暂妥协,一个经济结果^{[5](p.89)};在另一篇评论中,林建国说,《吉陵春秋》是一个再畛域化(reterritorialization)的过程。两种不同的解读方式显示了一种对抗——林建国企图以后殖民主义的解读摆脱加诸于《吉陵春秋》之上的帝国主义式的阅读。李永平本身又何尝不是这样呢?

进入李永平《吉陵春秋》的文字花园以前,我们必须先要看看《吉陵春秋》之前的两部小说,因为它们很可能与李永平的文字花园的形成有着莫大的渊源与关联。我们必须记得,李永平是婆罗洲之子,他心目中存在着一个南洋。李永平生长在四五十年代殖民时期的东马,这个时代的东马,殖民者与被殖民者、砂共和种族之间的各种冲突尖锐异常。在这一时代生长的婆罗洲之子,他的愿望是:

这块土地上有支那、达雅也有巫来由。大家要像姆丁所说的那样;你不再叫我支那,我

不再叫你巫来由。大家生活在一起,那我们的土地该会多么壮丽!^{[6](p.67)}

这段话摘自他早期的小说《婆罗洲之子》,比《拉子妇》还要早。小说描写的是华人与达雅人之间的冲突,最后的结局是两族之间的心结与仇恨被消除,达致和谐共处。李永平的愿望在《拉子妇》中进一步得到印证。他在多篇小说中都把主题扣紧在各族冲突上,描写各族无法和谐相处的悲哀。《拉子妇》写的是华人对拉子妇(达雅族女性的蔑称)的歧视,而作者渴望的是接纳;《支那人——围城的母亲》和《死城》写的是各民族间尖锐的冲突,这是李永平心中永远的痛。正如林建国所言,李永平渴望的是写出各族裔类似、相互绕缠的命运和处境^{[7](p.73)}。如果《婆罗洲之子》描写的情景是李永平的愿望,那么,《拉子妇》中的故事就多少显示了事实与李永平的心愿背道而驰。他对出生地婆罗洲付出了爱,可是婆罗洲政治还给他的恐怕只有无限的创痛!

《婆罗洲之子》(1968)、《拉子妇》(1976)之后,李永平又出版了《海东青》(1992),对于这些作品而言,《吉陵春秋》仍然是一个门槛,是通道。在《吉陵春秋》的《二版自序》里,李永平自述了铸造《吉陵春秋》的心曲:“作者一片忠心,为的还是中国文字的纯洁和尊严。”并希望在二版修改之后使《吉陵春秋》的“风格意境”更能够保持中国白话特有的简洁、亮丽,以及那种活泼明快的节奏和气韵,令人低回的无限风情。这样一来,作者对中国语文的高洁传统就有了一个交代,而个人的文学和民族良心也得到了抚慰^{[8](p.1)}。“文学良心”和“民族良心”相提并论,使得他的语言实践并不仅仅是一种文学实践,更涉及了深层的民族认同、血缘文化属性的自我认定。他所认定的白话文和他的美学实践,在《吉陵春秋》里是循着一个理想模子来加以锻铸的。引文中对白话文的称颂流露出他对爱恋物的深情,那是他从一个理想对象(纯正中文)中辨识出的本质,它深藏于汉文化典籍浩瀚的传统里,必须依赖他那样特殊的主体经由实践方能使之具像显形,赋予物质性的躯体。《吉陵春秋》便是这样的—一个结晶。它之所以可以成为李永平个人书写实践的一个入口、通道,在于他在《吉陵春秋》里进行的其实是一项“纯化”(purity)的工程。

李永平是经过深入学习殖民者的语言(东马所在的半个婆罗洲原为英殖民地)而重新具备辨识“中文”的能力的,借由这么一个强势的他者以重新建立他的文化主体。然而问题是:为什么这样的“事件”发生在如此历史情境下的台湾地区——而不是他自己的故乡——在那里他也学习英文、中文,甚至马来文。为什么经由英文的二度学习,方始触及“中文”的本质?再者,辨识出“什么是中文”的另一端,则是辨识出什么是“杂质”,两者之肯定与否定,相互依存。根据李永平的自述,之以上述“事

林建国在《异行》一文中,曾模仿李永平《拉子妇》中的一句话“谁叫她是一个拉子妇”而写道“谁叫他有一个南洋”,道出李永平的漂流命运。

支那(沿自日本用法),马来文Cina之音译,华人之意。巫来由,即马来文Malayu的音译。达雅(Dayak),则是东马的原住民之一。

件“发生在台湾地区而不是别处,有赖于相关的机缘:大学中文课上乐衡军教授“以敏锐的感触和丰美的词藻,为同学分析中国语文的简洁、刚健”,使他“当时内心感到极大的惊喜和震撼”^{[9](p.125)}。那是他在故乡所无法感受到的,需有中国文化区内的导师为其开示启发。她向他展示了一个理想的范式,这个范式所有中文系的师生都极其熟悉,然而却未必会和他一样获得那么大的情绪上的震动,也罕有能把它从静态的典则中导引出生产性。对于一个写作者,一个生产者,一个中国文化区的外来者而言,情况则大不相同。中文课老师向他阐扬“纯正”中文之时,他也透过异族的语言发现了当时台北现代主义导引下的中文写作的“病症”及其仿袭的模式:英文翻译体。那被他称为“恶性西化”的中文,正是他所批评的语言上的“买办作风”^{[10](p.13)}。台湾的大学教育令他同时辨识出三者:什么是中文,什么是英文以及什么是“买办的冒牌中文”。后者也就是他所认定的“杂质”(虽然这种杂质在台湾极富时代意义),该杂质也催发了他的否定(negation)力量:一个负面的对象物。也正因为彼时中文系师生在文学生产上的几近于零(有的只是少量的仿古复制),加上文学创作者普遍的西化风景,从而令李永平“舍我其谁”地在《吉陵春秋》中赋予自己文化使命,所以他说:

后来写作《吉陵春秋》,八年间,断断续续,苦心经营,为的就是要冶炼出一种清纯的中国文体。借净化中文以净化自己,从外来的庶子一跃而成为血系嫡子。换言之,在净化“恶性西化”的同时,他也为自己从故乡带的语言进行净化:去除土性、去掉来自故乡土地的杂质。^{[11](p.126)}

“中国的方块字是很特殊的。对我而言,它不单是语言符号,而是图腾。”李永平选择中文写作,正是希望透过这个图腾呈现他对人生的感觉,也由于使用的文字是神圣的民族图腾,因此,写作时格外讲究文字。同时,他更希望中国小说家也能发挥汉字的独特性。

李永平将所有的欲望最后化为他与文字的纠缠,这才是他沉迷抚弄、欲仙欲死的爱恋对象。中国文字是神秘的图像,“千姿百态,琳琅满目”,从李永平幼年起就“诱引”、“蛊惑”他。他甚至借他人之口说中华象形文字是“撒旦亲手绘制的一幅幅东方秘密戏图,诡谲香艳荡人心魂”。这是一种业障,但李永平甘心陷溺其中,不能自拔。李永平经营他的文字迷宫,在《海东青》上达到了顶点。这部小说以大量艰涩冷僻的词汇,堆叠欲望横流的场面,笔锋所到之处,无不成为奇观。文字果然是秘戏。

在他企图经由语言文字全面地与存在的现实断绝往来之际,他又在他所构造的世界内部演示了一则“酒后乱性”、“道德失序”的道德寓言,且强调可以借它反省“我们的社会”^{[12](p.136)}。换言之,他把现世中的道德议题及败德现象去掉它存在的现实具体性,把它抽象化、普遍化之后,搬到他用汉字细心构筑的那个镇子里。如此,他的语言文字掌握了全幅景观:不向外指涉,无指称性,一切往内收敛,随着叙述人的声音去寻找意义的箭头,自足,不受其他世界的质疑。因而,语言文字刻意的清纯、标准便深入每一个文本单位的细部,业经陌生化处理而致使它的物质性处处裸露:他人罕用的字词、句法、腔调而在小说中却为作者私人常用。于是,那纯粹的中国性就在叙述人的语调底层一再地强迫重复(compulsion to repeat),不论他诉说什么,在达意(内在),指涉之时,总已先意指那无所不在的幽灵,那是鬼、神、阳光、雨水、空气……吉陵镇的自然。

现在,我们必须回到李永平的文字花园来。可以说,李永平追求中国文字是一种逃避历史的结果——逃避东马各族冲突与华人权益被剥夺的历史。李永平非常害怕政治,提及马来西亚政治和种族的敏感性问题时都采取回避态度^{[13](p.136)},这使李永平走到一种“艺术架构”里去:

写政治我得把自己五花大绑之后来写,把全部中国(大陆)和台湾(地区)的东西熔炼在一起,再全新放进一个艺术架构里,锻炼打铁。我不能直接说出我的感受来,我更在乎小说的价值。所以要在艺术和要表达的意见间痛苦地平衡。^{[14](p.266)}

关于李永平主要的艺术手法,我们在他的多篇小说中都可以看出来:纯正中文与母亲象征。他甚

所谓的“杂质”,指的是时代、区域特性在语言中的积淀,也是语言对具体时间的表征。

至希望有朝一日能在黄河流域流浪十年,目的是为了“把中国的丰富语言吸收个够,然后写一本《创世纪》”。因此,在他踏足台湾的一刻,他几乎要跪下来亲吻台湾土地,因为“(台湾)可能是全世界语言最丰富的地方”。流浪黄河流域、亲吻台湾土地,只因为文字。李永平是因为逃避马来西亚的历史与政治而躲进他的文字花园里,希望在文字里找到他的依归,这才是他耕耘文字花园的最重要原因。

李永平并非一开始就选择培育如此的文字花园。在他的早期小说《婆罗洲之子》和《拉子妇》中,我们很难寻找到纯正的中文痕迹。因为害怕,婆罗洲渐渐在李永平的小说中消失不见;也因为害怕,李永平从不在小说中谈政治,只谈文字。蕴藏太多马来西亚社会历史烙印的华文,可能还是会勾起大量流血的回忆,所以,李永平只谈纯正中文。因此,即使李永平逃避南洋,也不表示他在追求中国原乡。这样的解释可能未能让作帝国主义式解读的论者信服。假设李永平果然是在追求中国原乡,那么,他在追求原乡的过程中已走出另一个新局面:他让他的文字活在另一个世界里。《吉陵春秋》的语言是“与我们生活世界日常沟通的华语相当不同……虽然他大体可以辨认出是中国官话系统的一个变种,令人既熟悉又陌生”^{[13](p. 63)}。因此,李永平的纯正中文的冶炼结果是写出了一种“变种”语言。为什么会这样?因为南洋(婆罗洲)是李永平心中的“烙印”。如果李永平心中真有一个无法忘却的南洋,那他追求原乡的最终结果必定是背叛中国原乡。所以他苦心经营文字的结果,竟然是“矫枉过正,不免造成破坏,使中国语文传统遭受另一种亵渎”^{[15](p. 89)}。在这种情况下,“另一种亵渎”是必然的结果,意味着他对中国原乡最大的背叛。当李永平的文字活在他独特时空的小说世界中时,它或许“再也不是中国文字,而成了‘马’华文学的命运”^{[15](p. 102)}。因此,无论以何种方式阅读《吉陵春秋》,结果必定是:李永平与中国原乡情结恐怕无法靠得太近。

李永平有意无意地要走到比中国的本质更远的地方,脱离中国强大的文字帝国,构筑自己的吉陵镇——私人的文字园地,并借之背叛了中国原乡。而《吉陵春秋》是个起始,承先启后,开拓了李永平以后《海东青》与《朱翎漫游仙境》的书写工程。在后两部小说中,李永平显然越走越远,到达一个更纯粹的文字花园。在李永平的创作过程中,《吉陵春秋》显然标志了一个开始,是一个里程碑。

二、文字修行三阶段说

在早期作品《拉子妇》中,李永平描写东马潮湿郁结的热带环境,既混杂又混血的人际关系,很能符合读者对南洋写作的想像。《吉陵春秋》则显现极为不同的场景。李永平以一遥远小镇中一场强奸命案为背景,将贞淫、生死、正邪等主题辗转生克,配合凄迷的乡土色彩、神秘的宗教气氛,铺陈了12篇既独立又相属的故事。而小说最大的贡献,在于创造了一个宜古宜今、既中国又南洋的吉陵小镇。李永平将一腔乡愁想像,倾注于斯,而文学是遥通文化中国的重要灵媒。无论是召唤意识的觉醒,抑或是言说历史叙事成规的虚妄,无论是文化乡愁的书写还是解构乡愁,马华小说的历史书写和溯源想像都已成为他建构自我的起点。

李永平的小说创作三境界说最早出现在1987年。三境界指的是“见山是山,见山不是山,见山又是山”。也就是说,“见山不是山”是对前一个阶段的否定(negation),是一个“迷”的阶段,是为了达到更高的综合及超越。而《拉子妇》和《吉陵春秋》则分别代表前两个阶段:《吉陵春秋》的建构历时八年,原因很简单,作者当时还陷身“见山不是山”的境界里挣扎,考验技巧、冶炼语言、建立形式。这个实验阶段熬过后,从此水到渠成,返璞归真,从事真正的文学创作,表现在他接下来的一部以现代中国某大城市为背景的长篇小说里^{[10](p. 13)},即《海东青——台北的一则寓言》。该书出版后,他对某位读者重新提出“三境界说”,只是在次第上有明显的滑移:《拉子妇》仍属于“第一个境界”,《吉陵

李永平曾提及他写《海东青》是要寻找中国,但他寻找中国的结果反而是“给南洋保留了一个显眼(虽然空洞)的位置”。

春秋》则变为“介于第一和第二境界之间,而《海东青》是第二境界的作品”^{[16](p.1)}。四年前,当它还在生产的初期,在期许中即被认定为是“已悟之作”,但写完之后作者却发现自己“仍在迷中”。同样的期许如今延伸到未完成的下一部作品,作者希望通过它能完成“见山不是山”的修炼,以“进入第三境界”。他用了同样的修辞——“返璞归真”,以便“可以尽情任性,优游于小说创作浩瀚天地中”^{[17](p.24)}。从他的自我说明中可以看出,他所期许的“合”、“反”、“又是”是一种主体精神上的自由状态,这种“自由”相对于被语言文字、美学成规所局限的不自由,那是一种“苦吟”,主体挣扎、行于语言物质性所构筑的荆棘之路上,陷溺于文字的苦海而无法超越。这便是李永平艰苦的修行,在“文字中国”^{[18](p.70)}的深渊里与他的爱恋物战斗。他所期许的“悟”显然带有中国古典神韵美学的色彩——“得意忘言”,“如羚羊挂角,无迹可寻”——让所要表达的“意”超越语言文字或任何艺术形式的人工形迹,泯除成见与刻意,以使主体的精神状态能优游逍遥于“自然”之趣中。从见林不见树,到见树不见林,至见树又见林,方臻自在之境。欲海浮沉,或许是迟延——沉溺成为一种必需?李永平说《海东青》是个“巨大的失败”,但“因为巨大,失败也很痛快”。他认为,《海东青》之后的创作,明显摆脱了“见山不是山”的阶段,而跨入“见山又是山”的境界。

针对“三境界说”前后自相矛盾的询问,李永平回答:“原先的构想确是把《海东青》当作‘第三境界的’,但动笔后忽然念头一转:这样的题材,应该让我在‘见山不是山’的第二境界中多徘徊一次,再修炼一番,反正我还年轻,仍在‘流浪’——精神上、形体上的‘漂逐’……这一生,终究要进入‘见山不是山’的第三境界的,否则我的写作志业就不算完成”^{[18](p.1)}。于是,他把这“第三境界”的作品再度推迟至他的“终极作品”,虽尚不知其名为何,大概是一部“找中国人的根”的“创世(记)纪”,寻自己宗族及象征意义上的整体中国人的根。写作,修行,寻根;根,源,血系,起点。真正的谜也许不在于山,而在于水,在于原初的涌泉。“热爱中国文字”的李永平虽是华裔,却自认为是比中华文化圈的作者更“纯”的中国人——透过他的文化认同、民族自尊和文学实践,“冶炼出一种清纯的中国文体”。这样一来,作者对中国语文的高洁传统就有了一个交代,而个人的文学和民族良心也得到了抚慰。

李永平如此苦心经营费心锻铸的“中文”自非一般常文,摆在中国古典诗学的脉络里,那自然必须是文字艺术最高境界的“诗文”,然而李永平所实践的诗化文字,似乎和克利斯蒂娃所一再强调的诗语言颇不一致——她所谓的诗语言虽是继承俄国形式主义的议题架构(problematic),即补充精神分析,却以为其精神甚低;在她的分析架构里,把使语言运作的符表实践(signifying practice)区分为相对却不可区分的两种功能:记号的(the semiotic, le semiotique)及象征的(the symbolic, le symbolique)。后者大体涵括了建立于超验主体(transcendental ego)之上的意识哲学为基础的各种语言哲学及意义理论所描绘的语言模态、功能及意义生产,它是可见、可以被形式化、“理性”的部分;而前者则是以精神分析为基础的、前符号的(pre-sign),以初始过程(primary process)为运作逻辑,不可被形式化、不可见的、“非理性”的场域,是人类无意识底层的欲力、欲望,本能骚动者。她所谓的诗语言,便是那样一种特殊的语言运作——它表征为对日常语言的远离:句法(syntax)的脱离、语法的省略、主词的失落……各种可被形式化的语言功能的崩溃及其重新配置,仿佛语言的症状,却是le semiotique对le symbolique的穿越。它标志着被压抑的欲力(repressed instinct)的复活,逾越了语法规则,释放出语言中被检禁的异质性(heterogeneity)及无法决定(undecidable)的性质^{[19](p.36)},最终表

这当然只是一种推测,但从李永平的表述来看不无可能——因为在中国以抒情诗为标杆的古典美学系统中,那是最被肯定的一种语言“境界”,从《庄子》、《沧浪诗话》以降,已有十分完整的表述。但这种寻求主题超越导向的美学主张恰和现代主义的精神相悖:它首先企图超越的正是现代主义紧捉不放的语言的物质性。果真如此,李永平的“超越”便是一种心理补偿和白日梦。

李永平在函中写的是“记”;访问中,邱妙津记录的是“纪”。

现为社会符码(social code)及象征次第的挑激与松动。这样一种放任欲望主体对语言的父权法则进行操弄的“革命”的诗语言,在李永平那里显然看不到。

强烈的中国意识(与文化母体撕裂的精神创伤),令李永平和他精神上的同路人把现代主义的语言命运承接到中国古文化词库的联想轴上,那是他们兼具放逐与回归双重历程的自由之路。李永平的纯正中文并不是文言文、古典诗,他尊崇的文类反倒是在中国古典美学中被判为“不入流”的白话小说。他追求大致文言文的所有好处:简洁、凝练、高密度、地质学式的深邃、古意……然而却不是文言文。在这一点上,它和“华文”仍处于同一个国度:白话文。差别在于,“华文”相对而言严重地被“白话”桎梏着,“白话”吞没了“华文”;反之,“中文”则相当大程度地强化了“华文”,“白话”的口说程序被转化为书写程序。

在中文文学的文类中,除戏曲外(在清末民初王国维的手上才获得肯定),小说是最晚被文人认可的,它的价值也只有在白话文翻身之后才获得普遍的肯定,方能与诗文并列。李永平选择白话而不是文言,选择小说而非古典诗,在文类上,他选择了父法最松弛的一环——虽然他师法明代白话小说的声腔语调^{[20](p. 129)}——小说作为一种叙事文类。作为现代小说家的李永平又不愿像武侠小说家那样全然在古装古道具的王国里飞翔,所以势必受到小说的“本色”(写实的逼真性)——存在情境中现实的具体细节及驳杂、喧哗的存在之声的挑战。现代化的器物、空间、感觉方式都令他所钟爱的那套干净的语言失却了表现现实的能力,所以,《吉陵春秋》只能是他寻山觅水之途的一个过程,创作生涯中的一道深重的折痕。在这样保守的语言实践中,他比较像是克利斯娃蒂所描绘的“修辞学者”(rhetorician),而非“书写者”(writer)、“文体家”(stylist)。前者并不创造语言,只是被父性论述的象征功能所吸引,他引诱它……以取自过去作者的少许破格施加其上,因而模仿一位忆起自己曾经是(某位)父亲(或)女儿的父亲,然而犹未至于说破个中蹊跷^{[21](p. 124)}。反之,文体家无需以修辞来引诱父亲。作为战役的赢家,他甚至可能丢弃父之名而采取另一个名……因而在父亲的位置上,李永平采取了一种不一样的言说:既不是自我的想像言说,也不是超验知识的言说,而是一种永远从一者过渡到另一者的中间人(go-between)的言说,是符号与韵律、意识与本能性驱力(instinctual drive)之间的骚动^{[21](p. 139)}。

在《吉陵春秋》的语言实践中,李永平不断地被父亲引诱,又不断地借语言去引诱他。糟糕的是,他在性别上产生了错误辨识:那被他所命名的母亲其实是父亲。这是一个严重的后果,也是第三阶段一再被迟延的根本原因。延迟之所以成为一种必须,原因在于,在伊底帕斯情结中的弑父恋母情结,由于在想像界的性别错置而造成结构上的倒错而成为弑母恋父。所以他才会一再地被父亲所引诱,也一再地引诱父亲。在父法再现之际,母亲早已被牺牲,他是父亲(或)儿子的儿子,是中国之子而非婆罗洲之子。

他把自己的发言主体(subject of enunciation)设置在那里:象征次第的执法者、父亲的威权所在之处。父—祖作为一个血脉绵长的集体主体,允诺了中国性。条件是纯粹——更准确地说,是一个永无止境的无限纯化的过程。它要求没有异质性、没有他方、没有异域,不断地向一个幽深的中央回归,回到文化血系的宗祠,在那里给列祖列宗上香、净身、跪拜敬酒,重新在文化宗谱里被赐以姓名;调整走调的口音,修缮被他方水土所移易的容颜,他必须像他们,必须换血:以生身之母为祭。父权宗法社会所保障的血统上的中国性,一旦进入异域,他的纯粹性便受到了挑战。“乱源”不是别的,正是母亲的身体,生物性的自然。皇宫一般的文化血系中,对血统纯粹性的要求远超凡庶,因而,当婆罗洲之子晋身为中国之子,番邦的母亲(“拉子妇”这个名所象征的)即被置换,被废黜于多雨的蛮荒。而在这里,她不过是执法之父的一个分身。这也说明了李永平在文字修行的过程中有意或无意地操作了大中国自我中心的排外逻辑。

从小说的背景、文字、寓意、象征、意象到排比结构,《吉陵春秋》都有可观之处。但对于关心马

来西亚“本土”或者在意“写实”的读者来说,肯定会大失所望。因为李永平笔下的吉陵镇,是一个模糊的、无法找到具体定位的地域,让人捉不到头绪。吉陵镇既有南国情调,也富有北地风采。有论者认为吉陵是华南、台湾、南洋的综合,有人则视其为一个中国小镇的塑像。笔者认为,李永平创作《吉陵春秋》时应未到过大陆,他对中国的想像纯然是文化性的,也许尚有侨居地的影子。

住在台湾30年,仍有强烈漂泊感的李永平,从一个岛到另一个岛,从一种边缘到另一种边缘,他在《吉陵春秋》中却没有怀旧的感叹,相反,他采取的是对原乡追寻的颠覆姿态。一般而言,原乡的追寻总是在回望一种逝去的美好,但他笔下的原乡却充满罪恶,似乎有一种狰狞的魅力。一如王德威所言,李永平并不急于追寻乡土的本质或根源问题,而只是就形式本身进行玩耍试验,摆弄原乡作品中的各种修辞符号。吉陵镇是一个人心黑暗险恶、民风败坏的市侩小镇,他的乡愁,成了乡仇。

论者对《吉陵春秋》多有好评,甚至形容那是“一个中国小镇的塑像”。同时,也有人将之形容为“山在虚无缥缈间”。而书中精致细密的文字意象,更能吸引读者作更深入的分析。纵然李永平花费了好大一股力气构筑了一个完美的文字原乡,但他所述说的故事却是背道而驰。他的叙事形式与叙事欲望相互纠缠,实难有“合情合理”的解决之道。他所沉浸的现代主义在形式和内容间的永不妥协,固然是原因之一,但往更深处看,笔者觉得李永平写作的目的在于呼唤那原已失去的中国(母亲),付诸文字时,他却只能记录自己空洞的回声。他的一无所获,不是叙事成败的问题,而是欲望得失的问题。

李永平来自东马来西亚婆罗洲,落籍台湾地区,却一心向往中国大陆。但他心目中的中国与其说是政治实体,不如说是文化图腾,而这图腾的终极表现就在方块字上。李永平对中文的崇拜摩挲,让他力求在纸上构筑一个想像的原乡,但在这个文字魅影的城国里,那历史的中国已经暗暗地被消解了。

中国原乡、中国母亲、中国文字形成了李永平世界里的三位一体。三者之间的互为代换指涉,既标明了李永平的文学意识形态,也显现出无限空虚迷惘。原因无他,只因为他的书写位置本身就是漂流的、边缘的,“没有母语的存在”——已经预设了种种的不可能。

(本文资料多源自马华作家黄锦树先生的著作,谨此致以诚挚的感谢!)

[参 考 文 献]

- [1] 张锦忠. 马华文学:离心与隐匿的书写人[J]. 中外文学, 1991, (5): 34 - 36.
- [2] 平路. 海外·用中文写作[N]. 联合报, 1994 - 01 - 27(5).
- [3] 余光中. 十二瓣的观音莲:我读《吉陵春秋》[N]. 联合报, 1986 - 01 - 09(4).
- [4] 龙应台. 一个中国小镇的塑像:评李永平《吉陵春秋》[J]. 当代, 1986, (2): 166 - 173.
- [5] 林建国. 为什么马华文学[J]. 中外文学, 1993, 21(10): 89 - 126.
- [6] 李永平. 婆罗洲之子[M]. 古晋:婆罗洲文化局, 1968.
- [7] 林建国. 异形[J]. 中外文学, 1993, 22(3): 73 - 91.
- [8] 李永平. 吉陵春秋·二版自序[M]. 台北:洪范出版社, 1986.
- [9] 李永平. 海东青——台北的一则寓言[M]. 台北:联合文学出版社, 1992.
- [10] 黄锦树. 马华文学:内在中国、语言与文学史[M]. 吉隆坡:华社资料研究中心, 1996.
- [11] 李永平. 李永平答编者五问[J]. 文讯, 1987, (29): 126.
- [12] 曹淑娟. 堕落的桃花源:论《吉陵春秋》的伦理秩序和神话意涵[J]. 文讯, 1987, (29): 136 - 151.
- [13] 黄锦树. 流离的婆罗洲之子和他的母亲、父亲——论李永平的文字修行[J]. 中外文学, 26(5): 136 - 142.
- [14] 邱妙津. 李永平:我得把自己五花大绑之后才来写政治[J]. 新新闻, 1992, (266): 66.
- [15] 黄锦树. 马华文学与中国性[M]. 台北:元尊出版社, 1998.
- [16] 李永平. 拉子妇[M]. 古晋:婆罗洲文化局, 1972.

- [17] 黄锦树. 漫游者、象征契约与卑贱物——论李永平的《海东青》[J]. 中外文学, 2002, (30): 10, 24 - 41.
- [18] 陈琼如. 李永平——从一个岛到另一个岛[J]. 诚品好读, 2002, (11): 70 - 71.
- [19] Julia. Kristeva. The Bounded text[M]. New York: Columbia University Press, 1980.
- [20] 苏其康. 李永平的抒情境界[J]. 文讯, 1987, (29): 29 - 130.
- [21] Julia. Kristeva. From One Identity to an Other[M]. New York: Columbia University Press, 1980.

[责任编辑 何海峰]

The Imagination of Motherland and Literary Asceticism of Li Yong-ping

WOO YET HA

(Department of International Culture Studies, Zhejiang University, Hangzhou 310027, China)

Abstract: Malaysian writer in Chinese has already formed a vast and mighty brigade. Li Yongping is considered to be one of the early Malaysian writers in Chinese who has a particular style. Having settled in Taiwan for 30 years, though it was his own initiative to give up his birthplace Malaysia and choose Taiwan, there is still a strong sense of wandering deep in his heart. In the eyes of the elder of the literary circle, QI Bang-yuan, he has drifted from one island to another island, and from one margin to another margin.

Hence, he can only look for his motherland through literary works. What I yearn for is the cultural and spiritual China. It is my motherland. Chinese character is very special. To me, it is not only a linguistic symbol, but a totem. Li Yongping chooses to write his literature in Chinese, and hopes to express his feelings about life through this totem. Also because the words in use are the sacred totem of the nation, he especially pays attention to the choice of words.

The succinctness and vigour of the Chinese language gave Li Yongping an extremely great joy and astonishment, so that since then he wrote intermittently, painstakingly, in order to refine and create a pure Chinese literary form. The rejection of malignant Westernisation of Taiwanese literature and language and the national conscience to defend the purity and dignity of the Chinese language, pushes Li Yongping to embark on his journey of cultural root-searching. To be precise, root-searching may be exactly his aim in the pursuit of language.

In the works of Li Yongping, words are music, are dances, and are aesthetic elements. But through words, not only a paradise of language can be constructed to be self-contained, asceticism of words is practised also for the sake of the construction of an extremely ambitious Utopia. If it is said that Li Yongping is trying to escape from reality through the alchemy of language, it is better to say that with the help of the magic mirror of language, he sees through the bizarre history and iniquitous politics.

The major artistic techniques of Li Yongping can be discovered in his many novels. A person who Years for his homeland, located among South-east Asia, Taiwan and ancient China, he must be bearing in his heart dilemmas and conflicts that is difficult to express in words. With respect to his homeland in Southeast Asia, Li Yongping considers himself a sojourner; with respect to Taiwan and even mainland China——with respect to China in both the geographical sense and the cultural sense, he is still in the shadow of a broken motherland, and he is unable to change his cultural admiration, to be more Chinese than a Chinese. Geographical separation and political division makes his Chinese identity fall into an embarrassment of ambiguity and uncertainty.

Key words: Li Yongping; Imagination of motherland; Literary asceticism; anxiety of identity