胶林/木屋与历史“异托邦”：论黄锦树《雨》中的空间建构

牟晓丽*
陕西理工大学人文学院

摘要

黄锦树作为当代马华文学最具思辨性与实验性的学者型作家，其小说创作始终致力于书写南洋热带雨林的边缘地带，华人族群的历史创伤、文化失语。本研究拟引入洛特曼的空间符号学视阈，论证黄锦树在《雨》中建构的木屋内部与胶林外部构成了鲜明的语义对立，隐喻了马华族群在边缘处境下随时面临被这片土地、被暴力的本土政治吞噬的危险。黄锦树在各篇章中进行情节变奏，反复设置木屋 / 胶林的空间边界，并通过人物不断越界，使“胶林”从现实场所转化为承载马华历史记忆、族群焦虑与政治寓言的异托邦。《雨》中重复出现的老虎、独木舟意象参与空间意义生产，将小说由将物理地理空间生产为寓言空间，老虎成了历史暴力与在地威胁的符号，独木舟是马华族群动荡逃逸、漂泊无归的永久载体。小说《后死》是空间政治化的个案，黄锦树借由失踪-寻找的情节模式，塑造了由国家暴力和历史抹除所交织的政治异托邦。

关键词：黄锦树、《雨》、马华文学、离散文学

* 牟晓丽，现为陕西理工大学人文学院讲师。本文系陕西理工大学校级人文社会科学研究人才启动项目（项目编号 SLGSKRC2407）阶段性成果。电邮：xibanyawangfei@sina.com

马大华人文学与文化学刊，第十四卷，第二期，2026 年
Journal of Chinese Literature and Culture, Vol. 14, No. 2 (2026)

Rubber Plantations, Wooden Houses, and Historical Heterotopias: On the Spatial Construction in Ng Kim Chew's *Rain*

Mou Xiaoli
School of Humanities, Shaanxi University of Technology

Abstract

As one of the most critical and experimental scholar-writers in contemporary Mahua (Malayan Chinese) literature, Ng Kim Chew has consistently dedicated his fictional creations to depicting the peripheral zones of the tropical rainforests in Nanyang, capturing the historical trauma and cultural aphasia of the Chinese diasporic community in Malaysia. Utilizing Yuri Lotman's framework of spatial semiotics, this study argues that the interior of the wooden house and the exterior of the rubber plantation in *Rain* construct a sharp semantic opposition. This spatial polarity serves as a profound metaphor for the precarious predicament of the Chinese Malaysian community, which faces the constant threat of being devoured by the land itself and by violent indigenous politics. Through intricate plot variations across different chapters, Ng repeatedly establishes a spatial boundary between the wooden house and the rubber plantation. Furthermore, the recurring motifs of the tiger and the canoe in *Rain* actively participate in the production of spatial meaning, transmuting the physical-geographical space of the novel into an allegorical one; within this dynamic, the tiger symbolizes historical violence and localized threats, whereas the canoe becomes a permanent vehicle for the Chinese Malaysian community's turbulent flight and perpetual homelessness. Finally, "Hou Si" provides a distinct case study of spatial politicization, wherein Ng employs the motif of "disappearance and quest" to forge a political heterotopia interwoven with state violence and historical erasure.

Keywords: Ng Kim Chew, *Rain*, Mahua literature, diaspora literature

一、引言

黄锦树是当代马华文学最具思辨性与实验性的学者型作家，朱天文曾评价他“唯他一人，在孵马华文学的没有”（黄锦树，2018a，页 8）。黄锦树的小说创作始终致力于书写南洋热带雨林的边缘地带，华人族群的离散记忆。其小说场景大部分设置在马华胶林之中，是童年经验的再现。目前学界对黄锦树小说文本的研究，多聚焦于马共记忆、离散文学与现代主义的写作技巧研究。如张锦忠的《（离散）在台马华文学与原乡想象》（2006）通过“离散”视角，认为文化的原乡、地缘的故乡、流寓的异乡的三乡纠葛造就在台马华文学的离散多乡的复杂情状，黄锦树笔下的半岛胶林是原乡想象的产物，故乡想象孕育了他的四本小说集。詹闵旭的《华语语系的跨国连结：台湾－马华文学》（2013）指出台湾与马华文学之间的华语语系连接勾勒出一种“弱势跨国主义”（minor transnationalism），展示了跨国华语连结的复杂性与长期性及可能面临的挑战。高嘉谦的《论黄锦树的寓言书写》（2007）认为雨林书写是马华文学在境外的认识框架，雨林寓言诉诸无法搁置的历史场景与断裂。黄锦树采用寓言体不仅是一种美学选择，而是一种反思历史与族群际遇的方法，更揭示了在历史实践中叙事主体遭遇的日常结构性压迫与排拒。苏颖欣的《绘制南洋图景：黄锦树的马共小说》（2016）论证黄锦树对马共革命绝非盲目赞美，而是抱持着极大的怀疑与清算态度，他借马共来反思与重构“华人的生存处境与身份建构”，黄锦树笔下的马共历史是中国左翼文学的遗产。赖志豪的《写于家国之外：黄锦树的马共小说书写》（2018）认为黄锦树借由“马共”的边缘历史来转喻并突破马华文学自身的地域困境。黄锦树探索“小说”这一文类的虚构叙事的无限可能，借由现代主义的写作方式实现台湾与马华的“华语语系跨国连结”。《伦理的归返、实践与债务：黄锦树的中文现代主义》（刘淑贞，2013）、《浅论马华作家黄锦树小说的叙事形态》（张琴凤，2006）以及《黄锦树的后设小说研究》（施炜欣，2018）等论文，则较多侧重于黄锦树小说写作的现代主义技巧。对小说集《雨》的研究，也多集中于后设技巧、叙事研究、隐喻书写、身份认同与文化寻根，如黄雨耕的《马华文学的困境与黄锦树〈雨〉的隐喻书写》（2024）认为黄锦树善于利用后设、游戏和拼贴等后现代小说技巧，中国性的文字游戏，描绘带有故乡回忆的南洋景观图，同时利用生殖与繁衍、失踪与死亡的主题，折射出马华文学的生存焦虑与失语危机。温明明《“金杯藤”与“逃命的红蚂蚁”——论黄锦树小说集〈雨〉的叙事美学》（2019）则探讨小说集《雨》呈现出来的类似“金杯藤”这种植物的叙事美学特征。现有文献没有从叙事学与空间符号学的内部动力机制出发，探究黄锦树如何动态绘制《雨》的叙事图景的研究。

短篇小说集《雨》，延续马华胶林场景，是 16 篇彼此独立却又隐秘共振的文本，黄锦树在其中进行了“设想一家四口，如果其中一个成员死去，剩下来的人会怎样继续活下去？”（黄锦树，2018a，页 9）的宿命试验。黄锦树“金杯藤”的变奏叙事（温明明，2019，页 217-223），即同一批人物在恒定的物理空间中不断经历

死亡、失踪、复活与重置，时间因果链条被悬置，迫使读者必须将视线从时间轴移向空间域。空间不仅是故事发生的背景，正如苏联文艺批评家洛特曼（Yuri Lotman，1922-1993）所论“思想不会包含在引语中，哪怕是精心选择的引语，而是由整个艺术结构表达出来……结构是艺术文本信息的主要载体之一。艺术作品的思想不可能存在于具体结构之外，形式与内容的二重性应当由‘思想’和‘结构’的概念来代替。”（洛特曼，2003，页 8）本研究拟引入洛特曼的空间符号学视阈，探讨《雨》如何通过反复设置木屋 / 胶林的空间边界，并通过人物不断越界，使“胶林”从现实场所转化为承载马华历史记忆、族群焦虑与政治寓言的异托邦。同时，本文将探讨黄锦树《雨》中多次出现的老虎、独木舟的意象隐喻。老虎、独木舟意象参与空间意义生产，将小说由将物理地理空间生产为寓言空间，老虎成了历史暴力与在地威胁的符号，独木舟是马华族群动荡逃逸、漂泊无归的永久载体。黄锦树有一系列的作品是他的“星马政治狂想”，如《我的朋友鸭都拉》、《猴屁股，火与危险事物》、《阿拉的旨意》等（黄锦树，2007，页 7-8）。黄锦树在这些小说中以寓言的形式，表达自己对星马李光耀政权的戏谑与反讽。收入《雨》中的短篇小说《后死》是空间政治化的个案，黄锦树借由失踪-寻找的情节模式，塑造了星马国家暴力和历史抹除所交织的政治异托邦。

二、《雨》的空间变奏叙事

洛特曼认为文本的结构可以模拟人类生活的结构，而人类生活的世界模式具有空间特征：

> 最一般的社会、宗教、政治和伦理世界模式——说明人们在精神发展的各个阶段上理解围绕着他的世界——总是具有空间特征：有时采取对立的形式，如“天空对地上”，“地上对地下”（沿着词语轴而组织的垂直三等份结构）；有时采取具有明显社会政治等级体系色彩的“高官”与“平民”的对立形式；有时采取涉及到像“右——左”这种明显的伦理对立形式。（洛特曼，2003，页 306）

与此相对应，在文学文本中也具有空间结构形象与特征：

> 组织文本空间结构的另一个基本特征就是“封闭与开放”的对立。文本中封闭的空间是根据各种通常的空间形象——房子、城市、人们的祖国——来解释的，并且具有一些特征：“亲属关系”、“温暖”、“安全”等等。它参与同“开头——结尾”、“外部”空间及其特征的对立，如“陌生”、“仇视”、“寒冷”，诸如此类。（洛特曼，2003，页 320）

在《雨》中，黄锦树将故事空间设置为木屋内部与外部胶林/雨林的对立。内部的木屋象征马华脆弱的安稳、温暖、亲属关系；外部的胶林是华人生存必须依赖的经济支柱，也象征着恶劣的自然环境、恐怖的政治势力与仇视、破坏。外部胶林是异托邦式不同历史、政治、文化力量叠置的空间，木屋是马华族群稳定幻想的寄托空间，也是他们离散、边缘与脆弱宿命的现实写照。黄锦树让故事人物在木屋与胶林之间的不断越界，越界的结果是人物命运发生了突转，推动了情节的发展。“雨”为胶林/木屋的分界线，是情节开始和结束的标志性编码。

黄锦树自述：

> 我们往过的所谓马华现实主义小说，只要写到胶林，就是愁苦，隐喻一种受苦。马共也把它当做一个隐喻，胶林割下去，汁液流出来，流失殆尽后就把整棵树砍掉。但胶林不应该只是一个悲伤的隐喻，里面其实有痛苦也有欢乐。另外的一种方式是一些用幼童视角去书写的胶林题材散文，又太快乐了，好像纯粹是一种诗意的、童话式的、美好的回忆。因此我想传达的，是一种带有恐怖意味的、诗意的童话，可以避开以上两种对于胶林的刻板印象。（黄锦树，2018b）

黄锦树也曾在《胶林深处》中借作家残稿，表达自己对胶林写作的看法：“我不应该只写出一座透明的胶林。……只有象征的森林，才能无限深邃。”（黄锦树，2020，页 289）在黄锦树的笔下，胶林是华人移民赖以生存的经济来源，密不透光的胶林里藏着蟒蛇、老虎、马共、土匪，也是一个吞噬肉体与精神的热带迷宫。这体现了空间意义的不稳定性与不断转换。《乌暗暝》中的胶林较多直露、攻击性的书写，展现胶林中的华人被日军、土著、马共屠杀的惨境。胶林是马华文坛、种族政治、马共历史相互绞杀的场域。《雨》中的胶林则更具有潮湿与诗意的魔幻感，是存在主义式的平行空间，黄锦树将其打造成自己心目中的“象征的森林”，实现了美学化的升级。木屋外的无边界雨林，永远下着不止息的暴雨，空气潮湿、黏腻、阴鸷，充斥着猛虎、日本兵、马共游击队等暴力与恐怖的氛围。胶林，是黄锦树精心构建的承载马华历史记忆、族群焦虑与政治寓言的异托邦。“异托邦”的概念来自于福柯（Michel Foucault，1926-1984）：

> 首先是乌托邦。乌托邦是没有真实场所的地方。这些是同社会的真实空间保持直接或颠倒类似的总的关系的地方。这是完美的社会本身或是社会的反面，但无论如何，这些乌托邦从根本上说是一些不真实的空间。在所有的文化，所有的文明中可能也有真实的场所——确实存在并且在社会的建立中形成——这些真实的场所像反场所的东西，一种的确实现了的乌托邦，在这些乌托邦中，真正的场所，所有能够在文化内部被找到的其它真正的场所是被表现出来的，有争议的，同时又是被颠倒的。这种场所在所有场所以外，即使实际上有可能指出它们的位置。因为这些场所与它们所反映的，所谈论

> 的所有场所完全不同，所以与乌托邦对比我称它们为异托邦（Heterotopia）。（福柯，2006，页 54）

胶林既是华人的经济命脉，也是马共、英殖民者、马来国家政权多方势力拉扯的罅隙。它不属于任何单一的合法政权，是一个被折迭的、法律与秩序失效的异质空间。这符合福柯异托邦“异托邦学”（Hétérotopologie）的六个核心原则之一：偏离异托邦（Hétérotopies de déviation）（福柯，2006，页 55）。华人离散群体在马华世界本身就被视为“偏离者”。胶林即是马华的生活场域又是马华的“公墓”。在雨林的包裹下，时间不再流动，历史的幽灵与现实的边缘人（“辛”的一家）在同一片土地上堆砌。在雨林中出现过马共、日本兵、英国殖民者这些不同历史时期的人物，也出现过大脚山魈、枯骨游魂、鬼火、寺庙、华人信仰的诸神、马来民俗的拿督公、巫师道长等巫魅物象。雨林吞噬了一切现代性逻辑，成为一个保存历史创伤与被遗忘者的精神乱葬岗。这符合福柯异托邦“异托邦学”（Hétérotopologie）的六个核心原则之二：“异托邦有权力将几个相互间不能并存的空间和场地并置为一个真实的地方……在一个不动的地方，如此组成对于时间的一种连续不断的、无定限的积累的计划。”（福柯，2006，页 55-56）

木屋是大马华人阿爸、阿妈、辛、妹妹的庇护所，是血缘家庭的符号化，华人移民族群文化身份的固守，族群文明的保留地。南洋胶林里的木屋是马华族群生息繁衍的起点。木屋中停摆的时钟暗示着这个边缘群体被排除在主流宏大历史之外。华人在南洋的迁徙、挣扎和伤痕，在正史中往往是空白或断裂的，停摆的钟具象化了这种历史的无动力与被遗忘状态，也象征着华人失语窘境。《雨》中的木屋华人家庭其人物名字的命名方式本身就包含着深刻的寓意：父亲“阿土”、母亲“伊”（她）、妹妹“阿叶”、叔叔“阿根”。这些名字（土、根、叶）象征着海外华人群体试图在马来半岛扎根、落地、化为泥土的本土化努力。主角哥哥“辛”，“其名字在天干中位列第八位，常用来代表顺序八；《归来》中那位爱车大炮的二舅（也叫‘辛’）刚好也对‘我’讲述了 8 个或详或略的故事。数字‘八’因而在《雨》中具有重要的象征意义，从叙事的角度来看，这种从外到内的呼应对照，为整部小说集的内部互文埋下了隐秘线索。”（温明明，2019，页 220）。辛，《说文解字》：“从一从辛。辛，辠也。”（段玉裁，1981，页 741）《说文·辛部》：“辠，犯法也。”（段玉裁，1981，页 741）他既代表着华人下南洋繁重的辛苦，也隐喻着一种被本土排斥、永远在寻找、无法靠岸的原罪。黄锦树在《猿》中写到：“辜，即是罪。”（黄锦树，2020，页 339）“辜”与“辛”，异曲同工。《雨》中的人物命名，经常借用中国天干地支，如《树顶》中的甲、乙、丙、丁，《水窟边》的三个女儿子、午、末，《小说课》中的妹妹小乙，《沙》中阿土最好的朋友是阿丁，丁为火，在五行生克中火生土。甚至，若是我们结合书名《雨》为水，则整部书金木水火土五行俱全。天干地支是中华文明深刻的烙印，它融入古代中国人的天文、历法、哲学、医学知识，传承数千年且至今仍在发挥作用。以天干地支命名人物，是南洋马华对族群文化的传承与固守，也代表这个木屋主人在异乡复制中

国传统，试图用木屋隔绝外面的蛮荒雨林，在屋内维持华人的秩序与习俗，筑基安全感。然而，在《雨》中南洋的暴雨来袭，木屋就面临烂脚、塌陷的危险。白蚁、毒蛇、老虎（雨林的力量）随时侵入木屋。木屋并非纯粹的安全空间，空间意义的稳定性随时面临崩溃瓦解。

洛特曼认为“语义二元对立的原则为文本诸要素的内部组织打下了基础……对立世界之间的类别界限具有空间特征”（洛特曼，2003，页 331-332）。胶林/木屋空间的拓扑对立反映了马华族群的边缘与孤岛意识，这其中雨成为流动的分界线。“分界线便成为最重要的空间区域特征。分界线把文本的全部空间划成两个彼此不交叉的子空间。它的基本特征就是不可渗透。”（洛特曼，2003，页 320）大雨将小木屋变成与世隔绝的孤岛。它切断了华人与外界、与故土的联系，将人困在原始的生存恐惧中。黄锦树《雨》的第一章即一首诗《雨天》，出现了雨天的标志性景物，父亲母亲的形象，定调乡愁与孤独。“在当代叙述文本中，编码功能已归于开头。”（洛特曼，2003，页 304）《雨天》很显然是无情节的文本，“无情节的文本具有明显的类别特征；它们建立某个世界及其建构方式。无情节文本的例子包括历法、电话号码簿或者无情节的抒情诗。”（洛特曼，2003，页 330）这首诗的作用只在于揭开故事的帷幕，进行编码的第一步。雨是南洋的气候特征，是不可抗拒的自然力量。暴雨洗刷了线性时间，使叙事陷入反复的重组与轮回。雨是整本小说的开端，也是其后各个短篇小说故事的结尾。雨是整个故事的开场与分剧场终场的帷幕。以雨结束的篇章如《归来》、《老虎，老虎》、《树顶》、《水窟边》、《拿督公》、《龙舟》、《沙》、《后死》、《南方小镇》等。即使是没有雨作为结尾，在每一篇小说中，故事总是发生在雨中或者出现雨的线索。如《另一边》父母在雨夜被越共带走，只剩下兄妹二人。《土糜胶》中的蛙鸣隐喻雨的存在。《小说课》中有一位雨叔。在暴雨的冲刷下，辛的一家人命运进入反复的重组与轮回。

洛特曼认为“情节总可以归结为基本情节——在情节的空间结构中跨越基本的地域界限。”（洛特曼，2003，页 333）在洛特曼的空间符号学框架中，语义空间的二元对立、界限的划分与不可渗透性、以及移动主体跨越界限的越界行为，共同构成了艺术文本生成“事件”的核心机制。前文分析了胶林/木屋的二元对立，以及“雨”作为界限的划分，《雨》的戏剧张力和死亡变奏全部来自于越界。其一是外部向内部的侵入：长蛇、老虎、白蚁等野生动物经常侵入木屋界限之内，这是自然威胁进入木屋。同时因为“附近没有人住，因此他们家的灯火，几乎就是夜里唯一的灯火，有心人就会朝着它走来，像飞蛾朝着火”，附近的猎人、“死郎”、“瘠鬼”都会越界从雨林进入木屋，解构了马华木屋的安稳幻象。（黄锦树，2018a，页 154-156）黄锦树的小说《乌暗暝》中，具体描写了华人在深夜心惊胆战戒备外人入侵的恐惧。胶林深处的生活，“正隐喻了大部分大马华人长期生活在敌意的环境下的无名恐惧。”（黄锦树，2020，页 440）《归来》中辛死于入侵的日本人之手，《拿督公》中老虎进入小木屋吃掉了妹妹。《W》中阿兰表姐进入了小木屋，同时又引诱马来人阿里越界在木屋偷情，引起母亲的不满后离开了木屋。《雄雉

与狗》中，越界进入人类圈养地觅偶的雄雉被母亲设计杀害吃肉。《龙舟》中辛成年后回乡看望外公，归乡人侵入留守人的界限，得知自己是外公和妈妈乱伦的结晶，外婆的真正死因是喝蚁酸自杀。《沙子》中阿土进入了根嫂的家，丧夫丧子的根嫂与丧妻的阿土半推半就地发生了性关系，而根嫂的老公正是被阿土的好友阿丁在雨林杀害的。《另一边》中马共幽灵跨越界限进入木屋，带来父母失踪、兄妹死亡。木屋内部空间被外部空间蚕食，带来小说中马华人物命运的突转和情节的高潮。其二是木屋内部向外部的越界也推动了情节的演进，如《归来》中舅妈在失去了孩子后当了“山老鼠”（马共）后陷入了“梦境与现实彻底模糊、无法分辨”的痛苦状态；《树顶》中父亲在雨夜外出未归，引出了甲、乙、丙、丁四人对木屋的入侵，强暴了母亲；《老虎老虎》中，五岁的哥哥辛奔向两只小虎，虽然作者没有写结局，但我们知道这次时间将迎来情节关键性的转折；《水窟边》哥哥辛走进胶林深处被水溺亡。《拿督公》中另一个妹妹走出木屋内部，爬到胶林树顶被摔死。《树顶》中父亲跨越界限走向雨林深处而失踪。《后死》中 L 与“你”离开故乡的界限进入后死岛找寻年轻时候的恋人 M 遭遇空难死亡。由此可见，内部的人物走向外部，也都是悲剧性的结局。综上所述，我们可以认为黄锦树在《雨》中通过伪长篇的实验性叙事，不断重置同一个空间模型，试验不同的越界方式和结局。人物在前一篇小说中死去，又在后一篇小说中复活。黄锦树用这种重设世界线的写法，进行“如果其中一个成员死去，剩下来的人会怎样继续活下去”的宿命试验。这种情节设计透露在小说《山俎》中，华人“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。若无其事地被屠杀，一直到房子自然衰朽之后……”（黄锦树，2020，页 304）在《雨》中，黄锦树堆叠历史时间和空间，塑造无限生死轮回的胶林异托邦。这种鬼气森森的叙事氛围暗示着马华的历史是一场无法超度、不断重演的梦魇，生者与死者的界限被抹去，华人在南洋的生存状态就如同在胶林里不断徘徊的游魂。《雨》中阿土和伊一直坚信，只要他们再生育一次，死亡的辛就会再回来。这种叙事反映了马华移民对抗断绝和被土地吞噬的本能挣扎。他们必须有后代，必须让这个名字留下来，以此证明自己在这片不属于自己的土地上扎根。《龙舟》中外公要求“立葬”，这是马华试图在南洋实现扎根的愿望，以此对抗马华漂泊的命运与离散的宿命。黄锦树用类似《百年孤独》魔幻现实主义的写作手法告诉读者：在那个动荡绝望的年代，南洋华人的幸存，不是靠顺利地长大，而是靠在无数次的死亡中，一次次痛苦、执着地“重新生出来”。

三、老虎、独木舟意象与空间意义生产

空间并非仅仅是故事发生的静态背景，而是由权力、历史、记忆和日常实践共同生产出来的动态系统。综观整本小说《雨》，相似元素密集堆叠的意象元素

有老虎与独木舟（鱼形舟/龙舟）。老虎、独木舟意象参与空间意义生产，将小说由将物理地理空间生产为寓言空间。

马来虎是马来西亚重要的原生物种，在马来西亚民俗信仰中，大多数居民除非遇到老虎先咬死人或牲畜，否则绝不轻易杀虎。许多人将老虎视为寄宿着人类灵魂——更具体地说，是寄宿着祖先灵魂的动物：

> In the Malay world, the majority of the population did not kill tigers unless the tigers had killed people or livestock first. Many people conceived of tigers as animals inhabited by human spirits, or, to be more specific, by ancestors, and we will now have a closer look at this belief. (Boomgaard, 2001, p. 167)

马来人认为老虎可与人互相转化，甚至在深山老林里，虎族有他们自己的城镇，他们住在房子里，一举一动都和人类一模一样：

> The Tiger is sometimes believed to be a man or demon in the form of a wild beast…But the anthropomorphic ideas of the Malays about the Tiger go yet farther than this. Far away in the jungle (as I have several times been told in Selangor) the tiger-folk (no less than the elephants) have a town of their own, where they live in houses, and act in every respect like human beings. (Skeat, 1900, p. 157)

苏门答腊一个叫科林奇的小国居民，拥有随意变成老虎形体的能力：

> Another article of almost universal belief is that the people of a small State in Sumatra called Korinchi have the power of assuming at will the form of a tiger, and in that disguise they wreak vengeance on those they wish to injure. Not every Korinchi man can do this, but still the gift of this strange power of metamorphosis is pretty well confined to the people of the small Sumatran State. At night when respectable members of society should be in bed, the Korinchi man slips down from his hut, and, assuming the form of a tiger, goes about seeking whom he may devour. Skeat, 1900, p. 162)

人虎最爱偷捕家鸡，民间传言，如果怀疑某个人是人虎，如果他吐出了鸡羽毛，就会被判定为虎人：

> On another occasion some Korinchi men appeared and sought hospitality in a Malay house, and there also the fowls disappeared in the night, and there were unmistakable traces of the visit of a tiger, but the next day one of the visitors fell sick, and shortly after vomited chicken-feathers. (Skeat, 1900, p. 162)

在马来本土文化中，“巫师-祖先-老虎-神灵”形成一个综合体（“the Malayan shaman-ancestor-tiger-spirit Complex”）（Boomgaard, 2001, p. 185）。黄锦树借用这一设定，将其转化为多重象征，老虎变成吞噬华人的蛮荒自然与政治暴力的双重

化身。老虎不仅是真实存在的野兽，也是马来亚共产党游击队、日军或马来土著等外部威胁的具象化，带来突如其来的死亡。老虎也是拿督公，作为马华民间信仰的土地神，通常融入了马来巫师的形象，象征着华人移民为了在异乡扎根，不得不与当地神秘力量达成的文化妥协。《拿督公》中观音嬤、土地公、大伯公都无法保佑妹妹阿叶，阿叶在蚊帐里被白老虎，即拿督公的化身，以“极度温柔、安静慢食”的方式吃掉。《龙舟》中舅舅辛也是被老虎吃掉的。“一只母老虎带着两只小老虎，还说吃的只剩半个头”，以此对应《老虎，老虎》的结尾。来自华人的神，“从土地公到城隍爷、关公、诸佛、王母娘娘、吕洞宾、二郎神……”都被废弃扔在雨林中。（《树顶》）这些华人信仰的神成为“不得已权限萎缩的神祇，在异乡的土地”、“鬼神不管人间世”。（黄锦树，2020，页 384-385）老虎将文本空间寓言化，代表着南洋这片热带雨林原始、残酷且不可驯服的本土力量与文化信仰，是空间意义的组成元素。

在《雨》中，总有一艘从森林沼泽深处里捡来的、半埋在烂泥里，有类似鳞片的弧形刻痕的独木舟。这让人想起华人文化，尤其是中国南方文化中不可忽视的龙舟。鳞片暗示着中国龙的图腾。辛的父亲会乘着它去镇上补给米粮（《老虎，老虎》），也正是因为这个交通工具，辛的父亲在雨夜划船未归（《树顶》）。它象征着华人的漂泊与离散宿命（Diaspora）。华人祖先飘洋过海来到南洋，用的正是舟船。那艘龙舟是祖先留下的古老符号，是华人民族精神的遗存，是马华历史与文化记忆的残骸。在《归来》中，舅舅说龙舟“硬得像化石”、“很重很重，一下水一定沉底的”。最后果然从友人手上买到一块据说是南中国深海底中国古沉船的废木。《土糜胶》中，包裹在帆布里的鱼形舟爬满了白蚁，只剩下来非常硬的骨骸和榫。《树顶》中，独木舟被英国殖民者买走，放进了博物馆，龙舟的破败与被当做文物收藏象征着传统中国母体文化在南洋的异化与消逝。龙舟并不是《圣经》中的诺亚方舟，是救世的希望，在许多篇章中，龙舟都通向毁灭与死亡。《树顶》父亲划着独木舟出去救人，就再也没有回来。《水窟边》阿土有一回梦到过自己的死亡，“硬化成木雕那样的身体躺在那鱼舟上，顺着河水往上游逆流”。《另一边》中兄妹俩坐着独木舟在洪水里漂流，手电筒耗尽，最后看着无边星空。这艘独木舟成为一艘通往彼岸的冥船。辛的尸体（或鬼魂）躺在鱼形独木舟上，顺着大水漂向未知的大海。《水窟边》中辛的尸体不见了，鱼形舟也随之消失。入土为安是华人丧葬的重要观念。有冢无尸，意味着灵魂在南洋的雨林里永恒漂泊、无法安息，成为了无主孤魂。但是船棺葬则突破了这种被土地限制的束缚，《南方小镇》中，有钱人将一艘船布置成灵堂，巨大的棺材摆在船舱，从棉兰、马六甲特地用船载回唐山，落叶归根。黄锦树则用龙舟意象来承载那些在真实历史中遇难、连尸骨和坟墓都没有留下的马华离散群体。

在《雨》的异托邦里，老虎、独木舟意象参与空间意义生产，小说由物理地理空间变为寓言空间，老虎成了历史暴力与在地威胁的符号，独木舟是马华族群动荡逃逸、漂泊无归的永久载体。

四、《后死》的空间政治化

《后死》是《雨》中的一则政治寓言，是空间政治化的个案。正如美国著名的马克思主义文学批评家、理论家弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）所论：“所有第三世界的文本均带有寓言性和特殊性：我们应该把这些文本当作民族寓言来阅读，特别当它们的形式是从占主导地位的西方表达形式的机制——例如小说——上发展起来的。”（詹明信，1997，页 523）黄锦树的部分小说都可以看做是民族寓言。如王德威认为他曾在小说《全权代表的秘密档案》中讽刺新加坡建国总理李光耀流放政敌到孤岛的诡计多端（黄锦树，2007，页 345）。《后死》是《雨》中的一则政治寓言，黄锦树借由失踪-寻找的情节模式，塑造了由国家暴力和历史抹除所交织的政治异托邦，影射了新加坡前总理李光耀对左翼政党的清洗行动与异见分子的政治迫害。篇名《后死》，马来文 Belakang Mati，原意为“后死岛”或“绝后岛”，是新加坡圣淘沙岛（Sentosa）1972 年改名前的旧称。“二战中，这里是英国的军事要塞，建有西罗索炮台等工事。”（“圣淘沙”，n.d.）。“《后死》中的 Belakang Mati 是比新加坡还南的一个岛，是南方以南的一个场景。那个岛现在属于新加坡，在历史上可能属于寥内群岛，是印度尼西亚群岛的一部分。因此这当中有一个地理轴线的移动，从半岛移到半岛的南端，它们之间的关系可能就是新加坡和马来亚的关系。”（黄锦树，2018b）。1972 年，新加坡政府将其改名为“圣淘沙”，即马来语“宁静”之意，并在圣淘沙大力发展旅游业。《后死》文中最后后死岛的墙报标题写着“新加坡监禁最久的政治犯谢 XX 被囚禁绝后岛改行当行为艺术家”，暗示了离岛监禁政治犯的用途。《后死》中的老谢是以被监禁圣淘沙岛的谢太宝为原型。1966 年，因为涉嫌进行反政府的亲共活动，在《新加坡内部安全法》下谢太宝被扣留，未经由提控或者审判，被监禁圣淘沙岛（Sentosa）。《后死》的“老李”是李光耀的代称，是国家机器的政治符号与隐喻。他是绝后岛的实际掌控者，将昔日的马共革命者（老木/M）囚禁并流放于此进行劳动改造。M 则为“马来亚”（Malaya）或者“马共”（MCP）。《后死》中对 M 誓死追随的 L，即为“左翼”（Left）。L 在小说中的衰老与飞机失事，隐喻了左翼理想在南洋的幻灭。老木也暗指 1963 年李光耀“冷藏行动”（Operation Coldstore）中被捕的核心人物，当时最大的反对党社会主义阵线（Barisan Sosialis）的领袖林清祥。林为双木，即木/M。李光耀与林清祥曾经是革命盟友，二十世纪五十年代共同创立政党，然而在是否推动新加坡与马来亚合并的国家前途上出现了政见的根本分歧。1963 年，李光耀政府为确保人民行动党能够长期执政，联合马来亚与英国当局展开“冷藏行动”，由内部安全委员会（Internal Security Council）逮捕林清祥等百余名左翼领袖。在未受审讯的情况下左翼分子被捕入狱，后林清祥被流放伦敦。在黄锦树的另一本小说集《南洋人民共和国备忘录》中，林清祥做了总理。从姓名隐喻的方面看，木是制作棺材的材料，“老木”的名字本身就带着一种行尸走肉、行将就木的死亡气息，暗示着他将成为历史的残骸。老木爱捡瓶子，他将瓶子绑在树上，“好像那是他此生唯一的作品”，“所有的时间成了一纸薄薄的过去，装进瓶子里，带着它

返乡。此后他只能活在没有时间的时间里。”这是老木试图对抗注定被遗忘的马华历史，保留被主流政治话语掩埋的马共建国理想。黄锦树的小说中，对马共的形象塑造，并不是单一的形象，在《另一边》中马共给胶林的一家带来毁灭和死亡，在《后死》中，马共、左翼又成为被国家政治机器拘押禁声的受害者。这充分体现了黄锦树作为一名作家试图保持艺术的客观性，而无需为特别的政党立场代言。正如张琴凤所论：“小说通过反讽、嘲笑与戏谑的策略打破了人们关于历史的固定叙事方式，力图在无形中让读者对历史的理解与认识形成一个全新的意义结构，这种探究历史真相的叙述方式说明了历史也是开放的、多元的，不应被锁闭在单一官方模式的言说中。”（张琴凤，2006，页 55）

老谢本是老李的敌人，然而“有时就像老朋友”，老李寂寞时也会找老谢喝咖啡，“毕竟同代的敌人和朋友几乎都死光了”，老谢也老到对老李毫无威胁了。老李给老谢几把铲子，吩咐老谢把越南排华的华人难民及政治犯火化成灰，填海造陆。这些下南洋的华人，最终没有回到他们的“唐山”，也没有在南洋入土为安，而是成为海中的孤魂。这象征了下南洋的华人最终无法找到政治认同，也无法取得地理认同的双重困境。小屋中的古船残骸呼应其他篇章中的鱼形龙舟，象征着华人传统在南洋的消亡。大海没有记忆，没有声音，尸体和这批华人的奋斗历史随着海波一起消散，这体现了马华的被迫沉默与集体创伤。

老李老的时候发现故事的重要，于是建造故事馆，委托了几个本地和中国到这里留学的小说家编。这段情节描写，是在影射李光耀政府设立与扩充国家档案馆（NAS），启动了一项规模宏大的口述历史项目（Oral History Project）。权力斗争中的胜利者，总是要争夺历史的正统解释权，利用国家的宏大叙事掌握话语。于是动用公权力对异见分子进行收编，抹除对自己不利的政治史料，保存有利的文献档案。这里体现了黄锦树对历史的辩证思考。老木总是抱着《辞源》那本大书，一方面，是想牢记自己的文化本根，一方面或者也是如乾嘉考据派一样，不谈政治避祸，权力实现了对文人的招安与收编，老木被圈养在纯粹的、无害的古籍考据中，华人在南洋的奋斗和抗争历史走向失忆与虚无。黄锦树塑造了“后死岛”的政治异托邦，这是一个由国家暴力精心包装的、看似和平安宁的旅游度假胜地，是对威权体制和历史抹除的讽刺。

五、结语

黄锦树自身即为台湾高校文学系的教授，他的小说充满着互文而不让人觉得掉书袋，小说形式创新却并不是炫技式的杂乱无章。《雨》的取材来源于其幼年在胶林中的成长经历，故充满活泼泼的南洋风物与在地经验。虽然小说集《雨》没有书写台湾，唯有《小说课》中的女主小乙因为在故乡险些被强暴的经历而远走台湾求学，但黄锦树的后现代小说的技巧、遣词造语充满华语美感都可以看出

在台中文系长期浸淫的印记。黄锦树将马华文学归类为无国籍文学，也实在是一种无奈之举，一方面他要拒绝施舍与收编，一如过往之拒绝两岸海外华文文学、世界华文文学之类文化民族主义收编（黄锦树，2006，页 211），一方面，马华文学在本地的发展现状也让其觉得失望：“‘有了国籍’好像提供区域文学一个自然的保障（某种‘民族国家文学’本身作为一种差异），但其实它的内在是被蛀空了的，那是个骗局。建国后，新加坡、马来西亚的国家机器各自用不同的民族国家政策来凌迟它，在国境之内放逐它，让它失去活力，变成盆栽，甚至奄奄待毙。”（黄锦树，2016）黄锦树的《雨》用小说的方式，反映了马华移民在胶林中艰难的政治处境与文化认同，黄锦树曾将这种窘境写在他的散文中：

> 在大马华人的长期历史里，从华侨到华人，经历建国协商过程中华文列为官方语言的协商失败，华人被迫把国家认同和民族认同、文化认同分离。认同马来西亚这个国家而不是中国，认同自身的民族和民族文化而不认同马来西亚以马来文化为主体的国家文化及国族。
>
> 中国认同，甚至华人的文化认同和民族认同，在许多东南亚国家都被视为原罪，不被那些单一语言民族国家接受。终结离散并不是无条件的，经常是暴力的过程。轻者用消灭语文教育的方式（菲、泰、星、缅、韩等），重者就是大屠杀（如印度尼西亚）。（黄锦树，2018c）

黄锦树的马华经验，如何能传递给台湾、乃至全世界并不了解这段历史心酸的人？他筑起魔幻与现实的《雨》的迷宫。黄锦树将英殖民时期及之后马华历史中的胶林、木屋结合马来虎神话、对中国故乡的政治与文化想象（龙舟）重组，让雨水冲刷了物理的边界，使胶林变成了一个魔幻的第三空间异托邦。《后死》是黄锦树政治空间化的尝试，表达了他对国家暴力和历史抹除的思辨。黄锦树通过《雨》揭示了马华空间经验如何在自然、历史、族群与国家权力的交错中形成一种既是生存场域、又是记忆场域和政治异托邦的复杂结构。

参考文献

段玉裁（1987）。《说文解字注》。上海古籍出版社。
福柯（2006）。另类空间（王喆译）。*世界哲学*，（6），52-57。
高嘉谦（2007）。论黄锦树的寓言书写。载黄锦树，《死在南方》（页 348-366）。山东文艺出版社。
黄锦树（2006）。无国籍华文文学：在台马华文学的史前史，或台湾文学史上的非台湾文学——一个文学史的比较纲领。*文化研究*，（2），211-252。
黄锦树（2007）。《死在南方》。山东文艺出版社。
黄锦树（2016，5 月 6 日）。重建新马华文文学的一体性。*联合早报*。https://www.zaobao.com.sg/forum/paradigm/story20160506-613653
黄锦树（2018a）。《雨》。四川人民出版社。
黄锦树（2018b）。我早已没有故乡 故乡只在我的写作里［访谈］。*界面新闻*。https://www.jiemian.com/article/2114150.html
黄锦树（2018c）。这样的“华语语系”论可以休矣！——史书美的“反离散”到底在反什么？https://storystudio.tw/article/sobooks/sinophone-literature-review
黄锦树（2020）。《乌暗暝》。上海文艺出版社。
黄雨耕（2024）。马华文学的困境与黄锦树《雨》的隐喻书写。*韩山师范学院学报，45*（4），80-86。
赖志豪（2018）。写于家国之外：黄锦树的马共小说书写。*台北教育大学语文集刊*，（34），79-118。
刘淑贞（2013）。伦理的归返、实践与债务：黄锦树的中文现代主义。*中山人文学报*，（35），69-99。
洛特曼（2003）。《艺术文本的结构》（王坤译）。中山大学出版社。
圣淘沙（n.d.）。载维基百科。https://zh.wikipedia.org/zh-sg/%E5%9C%A3%E6%B7%98%E6%B2%99
施炜欣（2018）。《黄锦树的后设小说研究》［荣誉学位论文，拉曼大学］。
苏颖欣（2016）。绘制南洋图景：黄锦树的马共小说。*中山人文学报*，（41），97-116。
王德威（2007）。坏孩子黄锦树。载黄锦树，《死在南方》（页 328-347）。山东文艺出版社。
温明明（2019）。“金杯藤”与“逃命的红蚂蚁”——论黄锦树小说集《雨》的叙事美学。*文学评论*，（4），217-223。
詹闵旭（2013）。华语语系的跨国连结：台湾—马华文学。*台大文史哲学报*，（78），45-74。
詹明信（1997）。《晚期资本主义的文化逻辑》（张旭东选编；陈青侨等译）。生活·读书·新知三联书店。
张锦忠（2006）。（离散）在台马华文学与原乡想象。*中山人文学报*，（22），93-105。
张琴凤（2006）。浅论马华作家黄锦树小说的叙述形态。*四川教育学院学报*，（5），54-56。
朱天文（2018）。迅速之诗——读《雨》。载黄锦树，《雨》（页 5-13）。四川人民出版社。
Boomgaard, P. (2001). *Frontiers of fear: Tigers and people in the Malay world, 1600–1950*. Yale University Press.
Skeat, W. W. (1900). *Malay magic: Being an introduction to the folklore and popular religion of the Malay Peninsula*. Macmillan.