

虚构与现实之间：曾毓林的寓言书写

林俊希、谢依伦*

马来西亚大学文学暨社会科学学院中文系

摘要

曾毓林的作品以其幽默与讽刺的风格深受读者喜爱。他善于运用寓言及虚构故事来表达对社会和政治的批判。在《大话西游》和《新新寓言》中，曾毓林通过戏谑的语言和荒诞的情节，揭示了马来西亚社会的种种问题，尤其是政治腐败和社会不公。他的创作不仅仅是为了娱乐，更是希望通过这些故事，激发读者对现实的深刻思考和共鸣。此外，曾毓林的作品还展现了他独特的叙事手法和敏锐的洞察力，进一步深化了对社会现象的解读。对此，本文尝试讨论曾毓林的书写方式和其作品在敏感政治环境中的生存方式。

关键词：曾毓林，寓言，虚构，现实，马来西亚政治

* 林俊希（2000-），马来西亚砂拉越诗巫人，祖籍福建福州，本科毕业于马来亚大学，现为马来亚大学文学暨社会科学学院中文系硕士研究生；谢依伦（1984-），马来西亚霹雳班台人，祖籍广东澄海，本科和硕士毕业于马来亚大学，博士毕业于山东大学，现为马来亚大学文学暨社会科学学院中文系高级讲师。

Between Fiction and Reality: The Allegorical Writing of Chen Yoke Lim

LING Jun Hee Jessie, CHIA Jee Luen
*Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences,
Universiti Malaya*

Abstract

Chen Yoke Lim's works are widely acclaimed for his satirical humor and use of allegory to critique social and political realities. In works such as *Dahua Xi You* and *Xin xin Yuyan*, Chen employs absurd plots to expose systemic issues within Malaysian society. Beyond mere entertainment, his fictional narratives serve as a lens through which readers can reflect on deeper societal truths. This paper examines Chen's narrative techniques and explores how his work negotiates the boundary between fiction and reality within a restrictive political landscape.

Keywords: Chen Yoke Lim, allegory, fiction, reality, Malaysian politics

一、前言

马华文学的发展过程中，报刊与文学之间始终保持着紧密的关系。1919年十月初，星加坡新国民日报创刊，其副刊《新国民什誌》及另一些版位如《时评栏》、《新闻版》等，出现了一定数量的具有新思想、新精神的白话文章，这就是马华新文学史的发端（方修，1973，页1）。对此，李志提出了现代传媒与现代文学的语境关联：

有两个最主要、最基本的层面。其一是内容层面的（即文学表现的社会生活、思想、主题、问题等等），其二是形式层面的（即文学作品的艺术形式、体裁、文风、文字、语言甚至话语方式等等）……20世纪初叶的新马等地，当时以报刊为主体的现代传媒是面向平民大众的。显然，它具有广泛性、普遍性、平民性的特点。（李志，2013，页126）

在这样的结构之下，曾毓林的创作可被视为报刊与文学之间的一种延续。作为长期从事新闻工作的媒体人，他在副刊与专栏空间中展开文学性的表达，通过写作表现出其对马来西亚时事的敏锐观察。

曾毓林（1970-）出生于马来西亚雪兰莪州加影，是马来西亚华文媒体重要的新闻工作者之一，曾任《星洲日报》关丹记者，《学海》周刊与《星星》周刊副主编，目前担任《星洲日报》副执行总编辑。他曾以牛顿、高朗申等笔名撰写专栏并长期负责“恶主编手记”，而被读者称为“恶主编”。（曾毓林，2010）1992年，他凭借文章《阴阳界接触》荣获第二届花踪报告文学佳作奖。曾毓林的创作类型多样，包括带有个人成长经验的散文随笔，也包括关注社会现实和政治议题的题材。早期作品如《小子闯江湖》和《阿满与牛顿》多以个人成长经历为素材，记录求学时期与初入社会的种种有趣经历，展现出他叛逆而率真的个性。当时的《星洲日报》副刊编辑赖碧清，在《小子闯江湖》的附录中如此评论他：“他这些多重性格、出人意表的想法，令我常常意外的发现他有一个又一个不同的面目，每每到最后一分钟才知道——又被他的外表骗了。”（曾毓林，1997，附录一）

在曾毓林众多作品中，《新新寓言》与《大话西游》尤为引人注目。这两部作品在集结成书出版前曾是《星洲日报》〈星洲广场〉连载的专栏（曾毓林，1999b，页141）。作者认为这两部作品是不可能写完的，这并非是因为其想象力特别丰富，而是现实中荒唐的事情与可笑的人物一再涌现，给这二者提供了各式各样的题材。（曾毓林，1999b，页141）这两部作品以寓言式的叙事方式，反映时事、针砭时弊，对当时马来西亚社会中的政治现象与权力结构进行了讽刺与批评。这类政治批评并非以直接评论的方式呈现，如果读者不了解马来西亚的社会与政治背景，

往往只会将其视为一部带有幽默色彩的文学读物。这种阅读感受的差异, 正是因为作品所采用的寓言写法。关于寓言的基本特征, 翁小芬曾作出如下界定:

……寓言呈现的寓意是间接的, 而非直接表露的, 故作者必须虚构另一事件, 借由虚构的故事情节来表明言外之意……“故事性”“虚构性”“寄托性”是寓言最根本的三大要素及属性。在界定上, 寓言是以短篇的虚构故事, 运用拟人和譬喻手法来间接呈现寓意, 藉以作为讽喻劝诫, 寄托哲理教训的一种文体。(翁小芬, 2011, 页 69)

曾毓林的作品正是具备了“故事性”“虚构性”“寄托性”三大要素。故事性使寓言具有叙事的吸引力, 虚构性为其提供了自由发挥的空间, 而寄托性则使作品能够在表面的故事之下承载更深层的思想意义。曾毓林曾表达了他对马来西亚政治的期望: “无论如何, 身为新闻工作者之一, 我衷心希望像《大话西游》这类文章, 能早日寿终正寝”(曾毓林, 1999a, 序二)。

在马来西亚的政治语境中, 直接批评政治人物或制度往往具有一定风险。例如, 许春在《大话西游》的序就写道: “批判性的文章最难写: 措词强烈, ‘后果’严重, 被批评者动辄发出恐吓或发出律师信(连阿狗阿猫都可以被要求名誉赔偿千万元)”。(曾毓林, 1999a, 序一)在这样的环境之下, 曾毓林并未采用直接的政治评论方式, 而是借助寓言的虚构性完成他对马来西亚政治问题的看法。对此, 本文将由此入手探讨曾毓林如何以虚构构建起叙事脉络, 这些虚构的书写又如何能在敏感的政治环境中得以生存。通过《新新寓言》和《大话西游》的文本, 本文希望进一步理解曾毓林作品中的虚构与现实关系。

二、寓言书写中的虚构底色

在《新新寓言》和《大话西游》中, 曾毓林巧妙运用寓言书写, 通过隐喻与影射的方式指涉现实中的政治人物与政治议题, 从而对马来西亚政治生态中的种种弊端加以讽刺与批判。这种以寓言包裹现实议题的表达方式, 使敏感的政治事件得以在虚构带来的隐晦场域中展开。这同时也为读者提供了一种理解现实政治的阅读路径。根据让-玛利·谢弗(Jean-Marie Schaeffer)的说法, 虚构的运作就如一个“共享的、游戏的假装(feintise ludique)”, 为了让读者沉浸其中而抵消了真假的问题, 但却是唤起现实的方式, 是建立现实的模型且通过智力功能去理解虚构建立的模型(魏简著、杨彩杰等译, 2019, 页 10-11)。对此, 《大话西游》即以中国古典小说《西游记》为底本, 建立了属于曾毓林自己的虚构世界。在他的改写下, 《西游记》原有的神魔世界被转化为马来西亚现实政治的隐喻空间: “话说唐僧师徒, 来到现实世界, 里头有道高一尺, 魔高一丈的魑魅魍魉, 面孔依稀

认识、言行多么熟悉”。（马保靖，2010）由此可见，《西游记》的叙事在曾毓林的笔下被再脉络化（re-contextualizing）。¹

（一）现实的变形

《新新寓言》每一回都是以虚构的情景或人事物去带出作者对于政治现象的评价。又如《大话西游》是以《西游记》为其寓言背景，对马来西亚当时的政治和社会现象加以讽刺和调侃。寓言也可以说是一种典型的变形艺术，以此为手段曲折地反映人类社会的现实生活，并且蕴含着某种深刻的政治主张或思想观念，增强了寓言故事的虚构性、假定性和喜剧感，使寓言故事作品成为寓教于乐、寓讽于笑、富有审美感染力的艺术形式（熊宪光、何宗美，1994，页 55）。对此，曾毓林于《新新寓言》与《大话西游》中经常会以夸张、拟人等方式来撰写，形成一种若隐若现的表达效果。

《新新寓言》中的〈为人民服务〉描述了一个叫增江村庄的地方来说明其警员、医院、政府部门人数的不足，并且已经严重影响到增江村庄人民的生活，甚至夸张地写到，当一名孤儿申请入住孤儿院时，待批准信发出之际，他已年老，只得改为申请入住老人院。最后，曾毓林借“太上主管”之口说明其中的逻辑：

我国有 87 万个公务员，哪会不够？……我们是根据每个人的权利大小来工作。首长、部长的立刻做，副部长等 3 天；国会议员搁 1 周、州议员拖半个月，至于无权无势力的老百姓，等空闲时才处理吧！（曾毓林，1999b，页 87）

通过神仙角色发言的安排，曾毓林使现实政治中的官僚逻辑成为寓言故事中的荒诞规则，从而在虚构的叙事中完成对于现实政治结构的批评。

将《西游记》变形处理的《大话西游》，也大量运用了夸张化的故事情节。例如，第十二回中的“多嘴鬼”因泄露天机被“封嘴雷”直劈嘴巴，使他的嘴巴变成猪嘴。这样的情节虽然荒诞，却通过惩罚多嘴鬼的方式隐喻现实社会中对言论的压制。曾毓林以充满喜剧夸张色彩的情节设置，在虚构的情节中完成对严肃政

¹ 重新语境化（re-contextualizing）这一概念是由巴索·伯恩斯坦（Bernstein）在研究社会教育学时提出的。它指的是将一种社会实践的知识和论述从原始的场域，被转移和改写，并重新进入另外一个场域（巴索·伯恩斯坦著、王瑞贤译，2007，页 41-44）。再脉络化是指旧语境脱离原有的社会背景后，被重新置入新的社会与传播语境之中，并在新的语境下获得新的意义。在这一过程中，语言使用者会依据自身的立场、目的、价值观与传播需求，对原有语境进行选择、删减、重组与解释，使其逐渐适应新的传播环境，并形成新的话语意义。（Wu et al., 2016, pp. 442-443）

治的批判。这类夸张又带有讽刺意味的情节在《大话西游》中比比皆是, 又如第六回中:

经营服装店的孔雀女妖: “对! 还有规定每人必须穿西装, 包括乞丐也必须穿西装才可以乞求, 保证市容美观”……开美容院的山猫妖娘: “既然怕有碍市容, 就规定长相不好看的, 必须全部整容、美容。外宾才会对本村留下好印象……”(曾毓林, 1999a, 页 35)

这类情节通过极端化的制度设定, 将现实社会中的政治现象以幽默和荒谬的方式呈现出来。故事结尾熊妖所说的: “‘美化’就像化妆, 只要注重门面功夫就够了”进一步点明了曾毓林寓言书写中的讽刺指向。

《大话西游》第六回中, 除了夸大的政策设定外, 作品还使用了动物拟人化的寓言方式。文中出现如姥姥母鱿鱼、狼妖、兔精、熊妖、孔雀女妖、千年老猪、山猫妖娘等角色, 虽是动物或妖怪, 却精通人的语言和思维行动方式。这种动物拟人本身就是寓言中常见的虚构手法, 比如曾毓林沿用的《西游记》就是如此。动植物在寓言中扮人“表演”, 他们既有人的语言、动作和神态, 也被赋予了人的思想、意志和感情, 完全被人格化(熊宪光、何宗美, 1994, 页 56)。换言之, 这些动物角色构成了曾毓林寓言叙事的虚构外壳, 也成为了其隐晦表达政治批评的重要媒介之一。

如此一来, 曾毓林使用夸张情节、荒诞制度、拟人化的虚构手法, 使现实政治中的人物与制度被改造为寓言叙事中的荒诞情境。这一过程中, 现实原型逐渐被模糊, 而政治批评则通过虚构叙事得以表达。曾毓林作品中的虚构描写所提供的想象空间, 使原本可能因直接批评, 而显得敏感的政治议题, 得以在幽默与荒诞之中被讨论。

(二) 大杂烩叙事

根据波林·玛丽·罗斯诺(Pauline Marie Rosenau)的解释, Pastiche 也被认为是拼凑或混合物, 其意思为:

一种关于观念或意识的自由流动、由碎片构成的、互不相干的大杂烩似的拼凑物, 包容了诸如新与旧之类的对应环节, 并且否认整齐性、条理性或对称性, 以矛盾和混乱沾沾自喜。(波林·玛丽·罗斯诺著、张国清译, 1998, 页 4)

曾毓林的寓言文本中, 拼贴手法主要体现在人物、文化符号、时代的拼贴。

首先，在人物设置上，曾毓林常常将来自不同历史时期、文化背景甚至虚构世界的人物并置在同一故事之中，形成跨时代、跨地域的人物拼贴。以《大话西游》为例，故事人物不仅包括《西游记》中的师徒四人、山神、土地公，还加入了哥斯拉、克林顿、姥姥母鱿鱼等角色，使得小说人物、现实政治人物与流行文化形象同时出现在一个叙事空间之中。而在《新新寓言》中，曾毓林也经常以不同历史人物作为寓言故事的主角如戴安娜、玛丽莲梦露、孙中山、小溥仪等。通过这种跨时代与文化的人物拼贴，作者不仅增强了寓言故事的趣味与戏剧性，同时也借助这些人物本身所具有的历史象征意义，暗指或隐喻特定的政治事件与社会现象。

除了人物拼贴，曾毓林也大量运用了文化符号拼贴，使文本在传统与流行文化之间形成多元的交叉关系。例如，在《大话西游》第八回中，作者在《西游记》的故事情节融入了当时的流行歌曲，如《龙的传人》、《童年》、《传灯》、《爱的代价》以及《两只老虎》等歌曲进行改写填词，以表达对现实政治的不满与讽刺。故事中，曾毓林甚至以唐僧之口说道：“唱歌可以速解压力，也能唱出心声”。（曾毓林，1999a，页 43-49）这些流行歌曲嵌入古典文学叙事的做法不仅增加了作品的独特感，也使读者在熟悉的文化符号中产生共鸣。同样的情况也出现在《新新寓言》的〈少林寺师训别院〉一篇中。故事描述一群有志成为教师的华裔青年到少林寺练功，而他们所学习的武功招式则来自金庸武侠小说的经典招式如“一阳指”“降龙十八掌”“打狗棒”“蛤蟆功”。这些武功的学习象征着成为教师所需要具备的能力及应对困境的技巧，借此暗示马来西亚华裔在进入当地教育体制时所面对的种种困难与挑战。故事最后，方丈更以戏谑的方式说：

为师没有什么好东西送给你们，临别之前，就送你们一人一个饭碗，说不定将来投靠丐帮时可以派上用场。好了！礼毕，大家可以走了，你们就顺着寺外的“视死如归路”一路往下走，就可以到教育部去拿到师训报名表表格了，祝大家好运！（曾毓林，1999b，页 44）

这诙谐的桥段揭示了马来西亚华裔成为公务员教师的艰难处境，并对相关制度与官僚体制进行了讽刺性的批评。

拼贴手法也体现在时空置换之中。曾毓林常常将古典文学作品的情节置于当代马来西亚社会的现实语境之中，使不同历史时空在同一文本中并置。例如，曾毓林以《西游记》中师徒四人的取经旅程移植到当代马来西亚的社会环境之中，借此重新构建唐僧、孙悟空、猪八戒与沙僧的取经之旅。在第五回中，曾毓林将原本骑马步行取经的方式改写为搭乘飞机直飞西天，以此描述马来西亚吉隆坡国际机场存在的问题，如昂贵的泊车费用、高价的食物以及运作系统的种种不便。〈西天取经路迢迢，骑马反比飞机快〉这一回则通过时空错置的方式形成反讽效果，揭示出现代基础设施表面光鲜却内部问题重重的现实状况。

综上所述, 曾毓林借多元素交织的叙事结构, 增强了文本之间的互文性 (Intertextuality)。这两部作品通过拼贴的虚构叙事发挥出了作品中的互文性, 当一部作品表面上指涉一个世界时, 它实际上是在评论其他文本, 并把实际指涉推延到另一时刻或另一层面, 因而造成了一个无休止的意指过程 (赵一凡等, 2006, 页 219)。这使传统文本与现代社会现实形成对话, 也展开其隐藏在表层之下的社会批评意义。

三、政治限制下的表达

当文学创作涉及现实政治时, 作家往往都需要在表达批评和自我保护之间取得某种平衡, 避免直接与当地的政治思想和政策产生冲突。《新新寓言》的后记载道, 曾是连载专栏的《新新寓言》与《大话西游》, 有着相同的命运, 还没写完就受外来压力腰斩 (曾毓林, 1999b, 页 141)。曾毓林的确符合身为新闻人敢说敢言的特性, 但政治议题的敏感性也不可避免会对其造成压力。因此, 曾毓林往往采用隐晦而间接的表达方式, 以确保其作品能持续存在。对此, 曾毓林的文本中发展出一种隐微书写 (Esoteric Writing) 的表达方式。纵观历史, 促使哲人、以及文学、政治和宗教作家们实践隐微交流的最一般性的动机是为了避开审查或迫害, 进而保障作家和其家人的安全, 甚至他的作品, 除了提供暂时的安全感, 也包括在合理可见的未来的安全 (亚瑟·梅尔泽著、赵柯译, 2018, 页 202)。

(一) 隐语

谐音是一种言在此而意在彼的修辞手法, 即表面上说的是甲义, 实际上说的是乙义 (杨先武, 2019, 页 9)。这种手法在古代文学里很常见。例如, 《红楼梦》里就以甄士隐为“真事隐藏”、十里街“势力街”、贾宝玉“假宝玉”、贾政“假正”、秦可卿“情可轻”、秦钟“情种”等都是广为人知的谐音运用。《红楼梦》中的谐音寓意可以被分类为寓人物特征的、表示作品内涵的、事物或词语寓意和等等谐音寓意 (王绍良, 1996, 页 86)。曾毓林巧妙将谐音融入其文章中, 并以其独特的隐语描写手法, 既避免了直接点名所可能带来的风险, 也维持了文本对现实政治的批评力度。

曾毓林在隐语的运用虽无《红楼梦》般如此缜密的结构、设计或含义, 但却有效替换了一些敏感字眼, 在取得双重语义的情况下, 让读者心领神会其暗指的政治人物。《红楼梦》亦可见这类型隐语的使用, 例如林黛玉在读书时凡是念到与其母亲贾敏一样的“敏”字就会将其念成“密”, 写的时候也会故意缺一两笔。这类的隐语展现了中国古代最为基础的避讳文化, 而更多需要思考且有趣味的隐语

如“元春、迎春、探春、惜春”隐喻“原应叹息”的悲剧现象。隐语若是换到政治层面上就是禁止思考的作用，如生活在康乾盛世的大多数文人在谈论时政的时候会以谈论古事或嘲笑古人的方式，以避免杀头重罪（李夏恩，2014，页 84）。

由此可见，无论对古代的统治者或是现代的社会领袖来说，文字是极其敏感的工具，舆论有着巨大的影响力。《星洲日报》不仅是马来西亚，也是东南亚发行量最高的华文报章之一（星洲网，2022）。在新闻报导或社会评论中，我们追求表达观点的坦率与直接，但同时也必须意识到，毫无保留地批评某些事件或人物可能会带来法律风险，甚至可能导致牢狱之灾。例如，《星洲日报》于2019年曾报道，一名活跃于社交媒体的政治评论员因涉嫌在社交媒体上辱骂前首相敦马哈迪而遭警方逮捕（星洲网，2019）。曾毓林身为媒体编辑，深知原文中提到的具体人物和事件需谨慎处理，以确保不触犯法律或引发不必要的争议。

正如《大话西游》第十七回〈唐僧考诗才，旧词赋新意〉中即提到沙僧做的一首名为《泊杯准》的诗：

肃贪肃到老马家，

惹祸惹到累全家，

华仔不知亡国恨，

隔江犹唱后庭花。（曾毓林，1999a，页 104）

诗中的“老马家”显然指向当时马来西亚政治的权力集团，而这首诗是讽刺“老马家”的腐败行为。由于相关人物掌握当时的政治权力，因此无法直接对其点名。又如《新新寓言》里〈先天不足，后台努力〉的篇章：

面试结果，录取者的名单公布了。可是单单看录取者的名单，实在不知他们是谁？于是，为了让同学们互相之间能更快熟络，大家都不直呼对方的名字，反而称呼：“林果实的儿子！”“东古的公子！”“马迪迪的女儿”。通常只有成他们父亲的名字，别人才会认识他们。（曾毓林，1999b，页 22）

曾毓林讽刺了政治人物的子女因父辈权势而享有特权的社会现象，相比普通民众，这些拥有“后台”的人将更容易获得机会。文中的“林果实”“东古”“马迪迪”，正是对马来西亚政治人物姓名的隐晦暗写。

（二）幽默

隐语具有精微的内蕴和特殊的表达效果, 常带有浓烈的幽默味儿(杨学良, 1999, 页 22)。如果说隐语是通过词语来避免直接触及敏感政治, 那么幽默则是通过轻松与诙谐的叙述语调, 使尖锐的批评在表面上显得不那么严肃和明显, 从而降低政治评论可能带来的冲击。正如老舍的作品看似以幽默诙谐的笔触来描写故事, 实则是对国人的荒唐行径进行讽刺, 在看似可笑的故事背后对旧中国民众可怜可悲的生活状态给予深切同情(李莎, 2020, 页 155)。曾毓林同样也是以幽默荒唐的笔触来塑造出一个个令人捧腹大笑的故事, 但实际却是一种更深刻的政治讽刺。

朱崇科在讨论张立宪编著的《大话西游》电影小说版时指出, “大话”二字目的就是要消遣(flirtation), 而且甚至要消解一切, 化中心、去主体、游戏(playfulness)、追求无深平面叙事等, 大话瓦解和嘲弄主流文化的严肃性, 摧毁乐酒文化的根基(朱崇科, 2003, 页 53)。他也认为曾毓林的《大话西游》同样存在消遣意义, 只是表现方式和程度上有所不同(朱崇科, 2003, 页 53)。从回目看来, 如〈暴徒丧尽天良 唐僧佛都冒火〉〈圣上下旨禁议事 开口只能 XXX〉〈直话直说祸从口出 孙悟空被逐花果山〉等标题, 都显示出其语言的诙谐。通过如此方式, 曾毓林对尝试消除《西游记》原有的结构并重建, 将原本经典的叙事在幽默语境中重新获得政治寓意。杨学良也曾举出幽默写作的一个典型例子:

幽默大师卓别林的佳作《城市之光》, 写一位市长为象征城市的荣耀的“繁荣女神”雕像举行揭幕仪式, 当把幕布揭开时, 在女神膝盖上躺着一个饥寒交迫的流浪汉。在众目睽睽之下, 这个流浪汉狼狈逃窜, 而这种繁荣和饥饿对比中所产生的反差, 使人觉得可笑, 但笑后却是深层的思考。(杨学良, 1999, 页 21)

这种消除一切且将作品游戏化的行为可以有效地缓解读者因对政治不满而产生的紧张及抵触心情, 形塑轻松的阅读氛围。

《大话西游》第四回〈明哲保身须低调, 锋芒毕露惹人妒〉里以幽默的方式讲述了唐僧因蒙受圣上恩宠而引来身边小人和宦官嫉妒, 且有人写了一本《唐僧不能当国师的 50 个理由》, 伺机中伤唐僧。对此, 徒儿们便提供了一些方法:

八戒附和道: “师父, 说不定你还能写回一本《唐僧可当国师的 100 个理由》, 赚写稿费让我们当盘川”……齐天大圣, 搔耳弄腮一阵, 就有了点子: “八戒, 既然如此, 师兄就出几道题给你发挥, 写完后保证比《唐僧不能当国师的 50 个理由》更畅销、更有利读者……唔, 你就写《让大唐货币增值的 50 个方法》、《体改大唐国际地位的 50 个方法》、《解决水

荒的 50 个方法》、《引贪官污吏落网的 50 道策略》、《纠正朋党主义、杜绝裙带主义的 50 个方法》…….”（曾毓林，1999a，页 23-24）

依上述来看，曾毓林通过幽默的对话环境，写出唐僧等人以写书方式对诋毁者进行反击，并以“大唐”代指马来西亚，带出马来西亚各种社会隐患。

再如《新新寓言》中的〈口痒痒辩论会〉以“口痒痒”的搞笑方式带出曾毓林对政治批评的迫切。辩论会的题目为“道光皇帝应否花 500 万大洋装修皇宫”，也得到了正反方的激烈辩论：

正方主辩捧大脚同学：“大家好！我方坚持认为，道光皇帝花 500 万人民血汗钱装修皇宫是应该的。所谓‘工欲善其事，必先利其器’……况且，‘食君之禄，担君之忧’，圣上经常担人民之忧，那么，花人民之钱又有何不可？”……正方第一助辩拍马屁同学：“反方同学……万一番邦使者来到，看到圣上住得不够豪华和气派，肯定会怀疑本朝经济有问题，不再进贡，这岂不是因小失大？”（曾毓林，1999b，页 117-118）

从上文可见，隐语“捧大脚”和“拍马屁”等人物名称本身便带有明显讽刺意味。在辩论过程中，这些正方辩者不断为统治者花费巨资装修皇宫的行为进行辩护，将这种荒谬的行为正当化。通过这段幽默讽刺的情景设置，解释了现实政治中的阿谀奉承及权力滥用等问题。如此一来，读者在阅读时不仅津津乐道，还可以心领神会到曾毓林特意在其中隐藏的政治讽刺意义。

四、结语

无论是虚构的故事叙事，还是以隐语和幽默为伪装的隐微书写，曾毓林要表达的都是非虚构的现象和事实。寓言是理性认识的感性化，是抽象概念的具体化，这种理性认识和抽象概念完全是从现实社会中来的，与无中生有者有着本质的不同（谭达先，1988，页 2）。由此可见，寓言实际上是建立在一种非虚构性的真理之上的表达方式。新闻中的“非虚构”描写也被称为新新闻主义写作，其最显著的特点就是将文学写作的手法运用于行文报道，重视对话，场景和心理描写，不遗余力地刻画细节（申赋渔，2012，页 52-53）。曾毓林的《大话西游》与《新新寓言》虽然是以虚构故事为其包装，但其非虚构的特征，不仅带有新闻文本的特质，更将新闻的报道价值传达出来。例如，《新新寓言》中曾毓林以法官和车主老狐对话及辩论，道出了马来西亚交通执法单位的疏忽和腐败所引起的堵车、乱开罚单、过路费昂贵、车祸率等社会问题，并导致人们叫苦连天（曾毓林，1999b，页 63）。文本通过刻画细节、对话、场景和平民心理描写，带出了对于社会批评的新闻报道感。

《大话西游》也不例外,例如在第二十一回中,八戒不断以夸张的赞美奉承国王,即使国王的决策明显不合理,也依然将其说成“至理名言”。当权力成为判断是非的唯一标准时,下层官员往往只能违心附和,以求自保。更具讽刺意味的是,这种迎合的行为往往还能换取物质利益与仕途机会,从而进一步加剧政治生态的腐败。在故事的最后,唐僧看到八戒因奉承而获得好处后,不禁感叹:“一路走来,为师终于发现,还是花言巧语、甜言蜜语比较吃得开。”(曾毓林,1999a,页130)这一细节通过唐僧的“一滴泪”揭示了人物内心的无奈与妥协,也折射出现实政治环境与理想环境的矛盾。

曾毓林的文字里到处都透露着对马来西亚本土社会现实的“含沙射影”,这种表达得到了熟悉本地趋势及发展的华人的密切关注。读者看了他的文章也大呼过瘾,所以当《大话西游》收档后,《星洲日报》接到不少读者来电或来函要求其重新开档(曾毓林,1999a,序一)。不同于其他社会评论家,曾毓林采用寓言式的叙事手法,既迎合了大众的口味,又传承了中国古代文学的价值,巧妙地融合了文学性与趣味性。曾毓林的作品,原为报纸文章,集结成书后,超越了时效性的限制,成为跨越时代的批判工具。这些作品以书籍为载体,以历史趣味故事的形式流传下去,提供了研究社会现象和汲取教训的重要文本,让后人可以通过其作品回到历史现场。

高行健曾对文学的见证功能提出看法:

作者之所以不满足于对真人真事纯客观的报道而诉诸文学,乃因通过文学的手段可以达到对人事更深刻的了解,哪怕这种观察出自于作家个人,有其局限。这种主观性也是不可避免的,但记载的却是人真实的感受……不编造谎言的文学,通常首先是写给作者自己看的。在私人日记中记录的通常都是真实的……(高行健,2006,页167)

综上所述,曾毓林的书写实际上建立在一种以寓言为框架的表达方式上即通过虚构的叙事结构,将现实中的政治现象和社会问题转为寓言情境加以呈现。为了在复杂敏感的政治环境中生存下来,隐语的使用和幽默的叙事语调成为其伪装方式。对此,曾毓林的寓言式书写不仅是一种文学表达形式,更是一种在现实限制之下的得以持续发声的写作方式。

参考文献

- 方修(1973)。《马华新文学简史》。万里书局。
高行健(2006)。文学的见证——对真实的追求。台湾文学研究集刊,165-174。
李莎(2020)。老舍作品幽默诙谐的语言风格探析。《西部学刊》,(14),155-157。

- 李夏恩 (2014)。两千年的政治“隐语”：讽谏、避讳与文字狱。《决策探索》(下半月), 83-85。
- 李志 (2013)。早期南洋华文小说的当代解读：文学传播学语境中的新马早期“改良社会”华文小说。《华人文化研究》, 125-133。
- 马保靖 (2010, 7月20日)。大话西游。大将文化。
<https://dajiang.com.my/2012/07/20/%e5%a4%a7%e8%af%9d%e8%a5%bf%e6%b8%b8/>
- 申赋渔 (2012)。“非虚构”，在新闻达不到的地方生成力量。《传媒观察》, (10), 52-53。
- 谭达先 (1988)。《中国民间寓言研究》。台湾商务印书馆。
- 王绍良 (1996)。中国古代文学作品谐音寓意现象小识。《苏州大学学报》, (3), 85-86。
- 翁小芬 (2011)。“寓言”及“寓言小说”的定义范畴。《东海大学图书馆馆讯》, 62-72。
- 星洲网 (2019, 3月17日)。评论员网上怒骂马哈迪是猪被捕。《星洲日报》。
<https://www.orientaldaily.com.my/news/nation/2019/03/17/283095>
- 星洲网 (2022)。主办单位介绍。《星洲日报》。
<https://sinchewbusinessawards2022.sinchew.com.my/organiser.php>
- 熊宪光、何宗美 (1994)。论先秦寓言的喜剧手法。《枣庄师专学报》, (3), 55-59。
- 杨先武 (2019)。巧用谐音妙趣横生。《语文教学与研究》, (21), 9。
- 杨学良 (1999)。幽默思维的技巧。《语文月刊》, (7), 21-23。
- 曾毓林 (1997)。《小子闯江湖》。丹袖出版社。
- 曾毓林 (1999a)。《大话西游》。大将事业社。
- 曾毓林 (1999b)。《新新寓言》。大将事业社。
- 曾毓林 (2010, 1月4日)。恶主编手记：上司若不变成鬼——属下怎么成才。《星洲日报》。
<https://www.sinchew.com.my/20100104/%E6%81%B6%E4%B8%BB%E7%BC%96%E6%89%8B%E8%AE%B0%EF%BC%9A%E4%B8%8A%E5%8F%B8%E8%8B%A5%E4%B8%8D%E5%8F%98%E6%88%90%E9%AC%BC%E2%94%80%E2%94%80%E5%B1%9E%E4%B8%8B%E6%80%8E%E4%B9%88%E6%88%90%E6%9D%90%EF%BC%9F/>
- 赵一凡等 (2006)。《西方文论关键词》。外语教学与研究出版社。
- 朱崇科 (2003)。消解与重建——论《大话西游》中的主体介入。《华文文学》, (1), 50-54。
- Bernstein, B. (2007)。《阶级、符码与控制·第三卷：教育传递理论之构建》(王瑞贤译)。联经出版事业股份有限公司。(原著出版于1990)
- Melzer, A. M. (2018)。《字里行间的哲学：被遗忘的隐微写作史》(赵柯译)。华东师范大学出版社。(原著出版于2014)。
- Rosenau, P. M. (1998)。《后现代主义与社会科学》(张国清译)。上海译文出版社。(原著出版于1991)。
- Veg, S. (2019)。《在虚构与现实之间：20世纪初期的文学、现代主义和民主》(杨彩杰、杜卿、包世一译)。人民日报出版社。(原著出版于2009)。
- Wu, J., Huang, S., & Zheng, R. (2016). Recontextualization and transformation in media discourse: An analysis of the First-Instance Judgment of the Peng Yu Case. *Discourse & Society*, 27(4), 441-466.