

# 图景移植与文字符码的挪用 ——李天葆小说《州府人物连环志》 的写作策略

张惠思

马来亚大学中文系高级讲师

## 内容摘要：

无论承认与否，渊源于移民文学、以中文为书写用语的马来西亚华裔文学自始莅今皆无法不面对多症结的书写困难。从早期郁达夫直率的批评到九十年代黄锦树烧芭事件，马华文学作家群还是必须面对的一个根本性问题：如何形成这一片土地上的文学传统？在马来西亚短促的家国史中，不断遭受政治操弄、阻扰的中文教育、文学杂志稀少等因素以致在地中文素养的难以持续成长。如何跳脱粗糙的写作模式、要使用怎样的“中文”来诠释与反映马来西亚华人历史以及心灵，都是马华作家所无法不面对与尝试解决的内在问题。在首都吉隆坡出生、成长的马华小说家李天葆今天已被列为最为出色的马华小说家之一。本论文想处理的是：李天葆这样一种借助移植中国式符号与语码来塑造独特的小说氛围与世界，特意将其小说背景放置在五六十年代以营造一个

怀旧的情调的小说写作策略，能不能为我们在思考如何解决与超越马华文学的书写困难的命题中提供一些启示？又或者，作为一个在地研究者的立场，本文更关切的提问是——在这样一种充满中国式符号与语码的写作实践中，南洋想象的位置究竟为何？

**关键词：**

李天葆、马华文学、马华小说、南洋想象

命运是一种不可逃避的认识。

—Hermann Cohen, 1842-1918

无论承认与否，渊源于移民文学、以中文为书写用语的马来西亚华裔文学自始至今皆无法不面对多症结的书写困难与命运。从早期郁达夫直率的批评到九十年代黄锦树烧芭事件，马华文学作家群还是必须面对的其中一个根本性问题是：如何逐渐形成属于在这一片土地上的文学传统？在马来西亚至今仅五十余年这样短促的家国史中，不断遭受政治操弄、阻扰的中文教育、中文报章副刊、文学杂志等因素以致于在地中文素养的难以持续地成长。如何跳脱粗糙的写作模式、要使用怎样的“中文”来诠释、彰显与反映马来西亚华人历史以及心灵、如何深化马来西亚华人的在地体验与情境，这些或许都是一位成熟的马华作家所无法不面对与尝试解决的内在问题。

在首都吉隆坡出生、成长与生活的马华小说家李天葆（1969-）今天已被胪列为最为出色的马华小说家之一。<sup>1</sup>其写作中所散发的对五六十年代怀旧的笔调、充满旧小说腔调与“民国味”的描写，引发了诸多学者按文索隐的兴趣。从

---

<sup>1</sup> 王德威、张锦忠皆将李天葆列入出色的小说家之行列。

林春美对其为“张系传人”之定调到王德威再往前追溯至鸳鸯蝴蝶派传统，并采用“骸骨迷恋者”、“老灵魂”、“后遗民写作”等字眼加以评价，更把李天葆的小说放置在一个广阔的中文小说视域去审视，李天葆小说所能提供议论与辩证的地方看来确实不少。李天葆十七岁开始写作，以《秋千·落花天》在“以奖定位”的马华文坛出现以来，其小说中散发的“中国性”与“民国腔”便已形成，并在其后来的多部小说中一再地操演、加以修炼。他至今出版的六部小说《桃红秋千记》（1993）、《南洋遗事》（1999）、《民间传奇》（2001）、《槟榔艳》（2002）、《盛世天光》（2006）与《绮罗香》（2010），其鲜明的写作特色非但没有改变，反而越发熟练。<sup>2</sup>从李天葆小说写作的书写实践中，似乎可以为我们在思考马华文学的书写策略的提问中，提供一种解决的方式。

即，李天葆这样一种借助移植中国式符号与语码来塑造一己独特的小说氛围与世界，特意将时空距离化，将其小说背景放置在五六十年代以营造一个怀旧的情调的小说写作策略，能不能为我们在思考如何解决与超越马华文学的书写困难的命题中提供一些启示？是不是一种有效的方式？又或

---

<sup>2</sup> 同样的笔调与写作特质在李天葆的两部散文集子《红鱼戏琉璃》与《红灯闹语》中也处处可见。

者，作为一个在地研究者的立场，我更关切的提问是——在这样一种充满中国式符号与语码的写作实践中，南洋想象的位置究竟为何？

李天葆的短篇小说《州府人物连环志》可说是他将其书写策略发挥得最为淋漓尽致的一篇，小说里显现的多样的中国式符号以及旨在勾勒出多面的南来华人的遭遇与体悟的主题无疑的为以上的提问提供了一个极好的蓝本。而《盛世天光》则为李天葆继短篇《州府人物连环志》后出版之长篇小说，其写作策略很大程度上是继《州府人物连环志》而发展开来。因此，本文主要《州府人物连环志》为研究文本，辅以《盛世天光》进行析剖，尝试解读其中的书写技术，以寻探与贴近一个得以解答以上提问的途径。

## 一 “中国式外衣”与“南洋性内容” ——连环套体式与南洋故事

《州府人物连环志》这样的小说题名和李天葆很多小说的命名一样，充溢着古旧的味道。而这“古味”则是由于“连环”、“志”、“人物”字眼的采用而有意无意间依附上整个中国传统小说的谱系，很容易的让人勾想起有着“以人物为中心”写作特点的传奇文体。“连环志”则凸现了一种古典又市井的气息。小说题名中的“连环”二字，也点出小说所采用的连环套式的叙述结构。小说分为六个部分，一个

人物一个人物走马灯式地出现，引出了一个个人物背后的生活与故事、心事与情感，环环相扣，相属又独立。

第一个部分是从吉祥布庄的老板仇凤堂的视角引出其作为嫖客与妓女玉霓虹的关系，再转向第二部分以玉霓虹送走仇凤堂之后的思绪，并插入玉霓虹与灯花嫂芝麻小事的纠葛。灯花嫂在第一部分也出现，但仅以一两个闪现的镜头，“一个妇人拿着玳瑁仿象牙梳替她（玉霓虹）梳刮”（李天葆1999，3）、“那妇人见到有客来，却忙去装好水烟，递上去。”（页3），在惟是这一两个提及灯花嫂的句子里头，她也是以不具名的形式出现。然后，再以玉霓虹的一句笑骂引出其名字：“灯花嫂，叫你梳头，你倒巴结他起来！”（页3）。

在第一部分只有四个句子来提及的灯花嫂却成了第三部分的主要叙述对象，其中描绘最大的部分是其情欲的暗自流动，她与花档伙计金树之间捎带暧昧的打情骂俏，同时坐实了玉霓虹认为是她偷掉了自己的手镯的猜疑。第四部分写阿环，当铺的伙计的日常生活间杂夹着其从中国南来的瞬间回忆。阿环的出现是由于灯花嫂来当铺典当她那个偷来的手镯。阿环告诉她那是一个完全不值钱的东西。灯花嫂离开当铺之后，灯花嫂的故事也告终结了，接下来所描绘的完全是阿环的故事，阿环的心绪。

第五部分则描述金树邂逅曾经是他“未过门的妻”赛月琴的生活小侧面。金树想起“当初许多的机会，一个个流星般溜走，自己没抓好；争不到一口气，也没必要回去。他只要有一天，赌字花骰子麻将牌九，随便赢了一样，阿琴便会含笑翩翩地回到身边，可金树知道这不过是午后躺在藤椅上的梦，醒来什么都没有”。（页25）最后一个部分写香芸。香芸在第二部分也类似灯花嫂在第一部分的出现一样，走马式的出现了一下，与玉霓虹进行一小段的对白，因此，在第二部分已经知道她和玉霓虹一样是蔷薇花馆的妓女，由于人老珠黄，已经不值钱了，尚欠下几年的债务，只好接受被冷遇的对待，将自己的房间让给新进的妓女小金莲。在第六个部分中就集中写香芸在楼下尾房接客，回想自己生命的点点滴滴，以“她索性整只手放到窗外，要找回什么，渐渐的，斜阳掩盖，骨肉融化，一切变得无影无踪，一个炎热的大白天，过去了。”（页205）在这样淡淡的惆怅中，结束了整篇小说。

有论者已指出这样的叙述结构有仿韩邦庆（1856-1894）狭邪小说《海上花列传》<sup>3</sup>，主要指的是《海上花列

---

<sup>3</sup> 张贝雯于《李天葆——徘徊旧梦中》一文中曾经指出：“〈州府人物连环志〉仿《海上花列传》，一个角色带出另一角色的群像描绘”，见张贝雯：《李天葆——徘徊旧梦中》一文。

传》所采用的“合传之体”（向楷1998，336）。这样的一种叙述结构环环紧扣，对于一篇短篇小说来说是一个特殊且恰到好处的处理方式，既不枯燥又可从多方侧面组合成一幅众生风情图。

此外，《州府人物连环志》的题目中的“连环”与叙述结构也很容易让人想起采用同样叙述结构的张爱玲的小说《连环套》。熟悉中国现代小说史上的读者亦从李天葆的写作意图与张爱玲在她与傅雷由于《连环套》小说而引发的一起文学史公案而公开申明自己的写作即为了“要在普通人里寻找传奇”的说法引发联想。傅雷于一九四四年五月上海《万象》<sup>4</sup>第三卷第十一期发表了一篇署名“迅雨”的文章《论张爱玲的小说》。文章中，傅雷对张以沿用旧小说的腔调来写现代故事之小说《连环套》严厉批评，希望达致“当头棒喝”的效果。傅雷提出《连环套》“仿佛是一串五花八门，西洋镜式的小故事杂凑而成的。”等批评，希望张爱玲在题材的采用上能更为宽阔，奉劝之“除了男女之外，世界毕竟还辽阔得很”，张爱玲遂以“要在普通人里寻找传奇”的申明回敬傅雷。实际上，李天葆在多部小说中所显现的写作意图和作家心志，和张爱玲的这样的申明是有异曲同工之

---

<sup>4</sup> 李天葆近年来也频频在《万象》杂志上发表文章。



处，兼之采用连环套这样的叙述体式，很难怪林春美等会把他归在张氏的南洋传人底下。

李天葆在《州府人物连环志》以这样一种连环套的叙述结构的体式讲其“要说的故事”，构成了多层次的阅读视角，添加了小说文本的厚度。同时，这样的叙述笔法也形成了一个向内封闭的叙述空间，使小说首尾环扣，也使李天葆可以在篇幅不大的短篇小说体式中以人物来带动情节的推进，并且完全集中火力在人物的摹写，脱冗去芜，形成一种仿古又焕新、既赅续中国小说传统又对南洋故事有所应和的小说文本。只是，这样一种散发着古典气息的“连环志”叙述结构如何安置一个南洋故事，这一层中国式体式的外衣如何包裹着一个南洋性的内容，使作家不得不寻找一种适当的方式进行写作。在这里，李天葆寻觅到的方式是必须采用“怀旧”为中介，以容纳二者。

李天葆在《州府人物连环志》中，人物生活的年代介于一九五七至一九六二年左右，而非小说家本身身处的九十年代。作为一个在一九六九年出生的小说家，却选择在多篇小说、或者说近乎所有小说中选择以其出生之年代，即是其父母辈年代作为其书写的背景。从小说的背景与年代来看，为何选择是一九五七年左右？当然我们可以简单地套用小说家本身的说法，即个人相当喜欢五十、六十年代的气氛。但不能说，这除了是小说故事内容的需要，也反映了作家不得

不采用的策略，以便也是为了营造一种阅读距离，以酿造小说本身特有的氛围，让其小说散发着他所汲汲于创造的怀旧的南洋气味。

这样一种在中国式体式的外衣下却包裹着一个南洋性的内容。小说中描绘了三位男性即仇凤堂、阿欢和金树，以及三位女性玉霓虹、灯花嫂与香芸各自的爱恨情愁。仇凤堂是一个有钱的老男人，经营着布店铺，生命中除切钱，便只有女人，以及一个他从不愿想起却常常在生活中某个时辰浮现的女人——一个他不想要的中国的妻。他出入自己的布店铺之外，便是流连在茶楼与蔷薇花馆之中。他在唐山是有一个原配，真正成亲不到半年他就过了州府/南洋，离开了这个他原本就不喜欢的妻子，一个大他六岁，眼细脸黄，而且是麻子脸的童养媳。这个妻在唐山过得很苦，他也寄钱回去，但暗示她可以改嫁，“妇人听了，不声响，朝着祖宗牌位跪下磕头，一个劲儿不停，磕得满额皆是鲜血，……”（页2）他在州府/南洋娶妾、吃花酒，徘徊于蔷薇花馆的妓女间，满足于现况，他认为“以前的苦日子过去了，他也不妨放任些。……虽然她们无非是为了钱——他微笑，但有时自己也愿意被骗”（页4）。然而午夜梦回，却忘不掉自己对原配的愧疚，在梦里她坐在灯前，“是血，他磕了无数的头，迢迢千里来求他，不可比要她。妇人张开嘴叫着，却没有声音。”小说用淡笔侧写仇凤

堂南来居住州府的心态，以及与唐山之间的若丝般、不愉悦的联系。仇凤堂也并非一些在南洋发迹得如何如何的富有，仅是手头稍有些钱银，却也把这些钱银花费在那些暂时的肉体的慰藉上。而精神的慰藉呢？仇凤堂即使是认为自己比起那些在米粮批发店里扛着麻包袋的苦力更懂得计算，“谁会像自己这样有计有划？”（页1），而这计算仅是脱离贫穷的边际之外，再无其他。

此外，阿欢和金树都是处于社会下层的小人物，阿欢是民生当铺的伙计，金树是花档伙计，在想象/不敢想象不可知的未来与黯淡灰色的现实生活中存活。阿欢工作，也思索少许。存现希望，像是仇凤堂的前半身。回想他身不由己南来的缘由，因为家乡闹瘟疫，所以“来州府是唯一的出路”（页104）。到州府来当一个店铺的小伙计，每日用水抹店铺的招牌，检验前来典当的手镯、手表等，顾客进进出出但完全没有理会他这个不起眼的人。但他到底得到了一些简单的启迪，而这启迪也是十分的微小的，即是在州府这样的异乡，“学话真的重要”（页18）因为“要找吃，遇什么人就说什么话”（页18），引发了阿欢尝试用粤音译的通历来学马来语，杀都、杜鹅、地加……。通过阿欢和老人对奕之间淡淡的对话，揭示了南来华人的悲哀在于：回去（唐山）没用，因为到处一样穷。老人说：“赚到钱的，人家眼红，以为在南洋州府找吃容易。赚不到的，谁也看不起。”（页20）

阿欢的思绪也映照了大部分南来的华人当时渺茫的心绪，他在唐山母亲的坟墓上栽种的一棵树，这棵树在梦里摇晃飘动，弱不可支，风吹得紧之时，唯恐就会连根拔起。这一部分是相当有启示的。金树则是任凭自己沉溺于赌博之中，在自暴自弃的惰性中生存。他仅是一个花档伙计图一个基本的生存，连在州府的妇人都看不起他，大刺刺地数说他：“做树榕芭，你又不惯，挖锡矿，你又没本事。来州府这么久了，搞出什么名堂？一个花档伙计！阿爷阿娘都瞎了眼。”（页24）、“你有什么好，又爱赌，有没家底，……”（页24），金树只能掩饰性地维持自己的姿态，淡漠地笑说：“我本来就是没用的人。”（页24），金树也有爱，但这爱是死去的爱。赛月琴是他在唐山订亲的未婚妻，未过门的妻，但由于他的不长进，好赌博，只好弃他而去。

玉霓虹、灯花嫂以及香芸都是社会最底层的女性。灯花嫂是青楼女帮佣，玉霓虹与香芸是蔷薇花馆的妓女。她们努力地活着，甚至用“拼搏”（页30）来形容，然而这拼搏本身也是一种下沉的姿态，而不是上扬的希望，再努力，青春的眷恋、昙花般的情爱、生活也只能在卑微的琐碎中流逝。

这篇小说的主要在于揭示这些南来的华人的在这片异乡换置成最后的归宿地的无奈，迷惘与宿命。小说六个部分六个故事，互为交叠且旁生枝蔓。在这六个部分，我们阅读到

的是小说六个主要人物的南来缘由、落地经验、在南洋的生存方式，努力却卑微地存活，说不上什么伟大的事业，说不起什么希望与光明，只是遵照个人的宿命和本能生存。即没有太多的未来可幻想，也没有更多的梦。

## 二 古典符码的挪用与南洋景/物的交错

从小说的题名开始，李天葆就挪用了各种古典符码，对小说中具体出现的地名、人名、物件以及人物的动作、甚至小说情调的描绘上用力地重新命名。所谓“州府”——“一州之府”。小说中的“州府”二字，即是以含有古文词汇性质的字眼来指涉马来西亚的首府吉隆坡。这个炎热的南洋真实之地在李天葆笔下因此而仿若一不知名的虚构之所在，在哪一册古书里凉静地躺着，等待读者进入陌生的仿古世界。

顶着火镜子，炎热得遮也遮不了；满街满巷都金晃晃，但他对**南洋州府**的太阳已见熟认惯。（页180）

凤堂笑了：“是呀，**州府**地方会红毛话，找吃容易。”  
（页181）

灯花嫂睁眼道：“有！**南洋州府**的老鼠真凶！前天咬烂我一件衫呢……”（页189）

老人收棋子，轻轻的说：“回去没有用，到处是一样穷，赚到钱的，人家眼红，一以为在**南洋州府**找吃容

易。赚不到的，谁也看不起。”（页196）

州府的日头火烧火烫，不到几年，就把人晒焦了。（页198）

太阳要落了，南洋州府薯厂街晒得金晃晃；这房子西斜，火影也随着穿窗而过。（页204）

小说中的“南洋州府”或干脆的直呼“州府”的地方原型，便是几乎可以直接代入、直呼而出的马来西亚首都吉隆坡。吉隆坡，一直是李天葆念兹在兹的所在。尤其是茨厂街附近一带这老城都市里杂糅混杂、新旧并置的中心地带更是李天葆现实与记忆之地。李天葆在2006年出版的《盛世天光》代序〈都门梦忆〉里写道：

我们活着，就有顾影回眸的坏习惯……面对隔着轻快铁透明车窗外的现代风光，高耸的双峰宝塔，略带仿古西洋长柱形的时代广场，再往前走下去，俯瞰英殖民时代老监狱，时空交错；我可也没忘记童年时候的此处，方圆一里内，整八间戏院，如今无一幸存，仿佛跟自己的记忆开玩笑……沧桑本自然，只是从来没有一个地方，投机无情，以致可以随时毁灭记忆，让我几过去活在另一个城市，而今隐埋在云里雾里的梦里。

青少年时期的吉隆坡都已经像是褪色的画卷……  
（李天葆2006，3-4）

李天葆对他生于斯、长于斯的首都景观中不断消逝的旧日风景的沧海桑田之倏变感触良多。时光虽再无情，但李天葆却始终并非在真正意义上经历过时间的拂越。虽然作家尚年轻，但在马来西亚这样一个“投机无情，以致可以随时毁灭记忆”——罔顾历史、记忆难传存的国家里，作家却不由在瞬间成了精神“遗老”。

遂，由“州府”开始，在这个李天葆以古典符码重构的天地中，我们每读一段两行，古典意味的地方与建筑物命名几乎触目皆是。小说主人翁仇凤堂开的是“吉祥布庄”，在“金玉轩茶楼”遇见的是朋友——“春秋批发米粮店”老板韩适光。歌女赛凤堂驻唱的店铺叫“凤凰楼”，妓院叫“蔷薇花馆”，唤跑腿叫精致饭菜的酒家是“富贵酒家”、阿欢工作的当铺叫“民生当”，金树经过的药材店店铺名字叫“和春堂”。作家对于事物这样一种“以旧为新”的重新命名方式，或可曰为陌生化的写作策略，的确衍生出一种新意。但既散发新意，却也是部分的写实。因为早期马来西亚华人店铺的名字其实也赅续着中国传统店铺的名称，如太和堂、合成栈等等，在取名用字上也确实古意盈然，尤其是传统中药店铺、一些小市镇的传统杂货店的名称至今依旧如此。而且这些小镇的店铺有些竟还是采用李天葆小说里所描绘的门板那样

吉隆坡对李天葆这大都会之子自有其挥洒不去的魅力所

在。尤其是旧吉隆坡景观，才是李天葆孜孜不倦在小说里一再“虚”设之“实”地。在小说中所提及的“薯厂街口”，即为吉隆坡著名的茨厂街，小说中所提及的印度妇女的卖花档子、会馆里的麻将声、剃头情节更仿佛带领着我们穿越了不远时光外的茨厂街，重现了五、六十年代的实景。即便是今天，当我们依吉隆坡中心一带的街道，在规划不当、新旧交揉的高楼矮瓦的店铺前的五脚基步行，还是可以看见李天葆小说里所多处提示的一些景观，诸如凸起各种宋体楷体等字体的金漆黑底匾、药材店一块快门板拼排的关门方式、对街卖花生米等零嘴或茉莉花串的印度妇，至今犹存。

因此，实际上，若我们仔细梳理《州府人物连环志》中的一些叙述，南洋图景是在烟幕般漾着的古典文字符的码缝隙间频频出现，也是小说真正想说的细节与本事。因此，我们可以看见小说中仿佛不经意的描述的一些场景实际上真是李天葆用心与用力之处，如第一节写仇凤堂走在街上，准备到金玉轩茶楼喝茶，路上看见的是华人劳工：

“却见米粮批发店的苦力正扛着麻布袋，唏一声，咬牙、皱眉，踉踉跄跄，醉酒似的走去。凤堂瞄了他们一眼，心想这些人也算好命了，远水迢迢过州府，还可找到两餐一宿；只怕不会计算，单嫖双赌的花光钱，回不了唐山。”（页180）

“苦力”（kuli），是早期南来华人的工作行业中劳工



的称谓。国中历史教科书中记载与不曾记载的苦力群的苦况、工头以嫖赌为扣克他们北归与脱身之策、方言群间的帮派互争地盘与火拼、甲必丹叶亚来与吉隆坡这“泥泞之地”的开发与崛起等等历史与情境化约成倏忽而过的小背景、小细节，似轻若重，正如李天葆后来的自我注脚所透露的：“最重要的还是人物，其他都是背景隐然流动的暗花，刻意为一座城市来写作，好像非常本末倒置的样子。我没有过度的情意结……小说是小说。”（李天葆2006，页3）。这是一份小说家难得的清醒。当然，这一段文字描绘中还是有一处小瑕疵——苦力踉跄的脚步用“醉酒似的”来加以形容，缺少的一份贴实感。

比较起来，《州府人物连环志》中有一处南洋早期华人生活状态的描绘更为难得，写来亦贴切、实在，也与整部小说所散发的情调融恰贯通，即在第四部分写《阿欢》中，写在当铺当后生的阿欢的日常生活的细节，写来行云流水，宛如让读者真实地目击五、六十年代南来华人的生活实景：

阿欢坐在“民生当”店铺高高的柜台、铁花窗后，接过灯花嫂从玉霓虹处偷来的金手镯，验了一下发觉不过是镀金、只值几块钱。送走了带着忿色离去的灯花嫂，阿欢提了一桶水，摆在五脚基，站在圆凳上去拭抹那金漆黑底匾，一面回想起自己在唐山吃不饱、猪瘟暴发后母亲逝世，南来的缘由。看见对街在凤凰花树下蹲坐着卖花生的印度妇正以惠

州客话与路过的男客调笑。小说如此描写：

“阿欢心底惊叹，觉得学话真的重要，要找吃，遇什么人就说什么话。”

“进去店里，趁没人来，他拿了本通历来看，翻倒学马来语的页面，是用粤语译写的，看看，有点摸不着头脑：‘一、刹都，二、杜鹅，三、地加……’试念，也不顺口。正无趣，欲翻去另页，却听见店门有人喊：‘玉铭伯在吗？’阿欢忙道：‘在’。”（页194）

这一段写来仿佛与小说叙述情节没有太多的关联，然而整部小说叙述、或者说，马华小说中描绘南洋性写得最好的一段之一。短短的两三段落的叙述中，包含着厚重的历史感，涵摄了大量的南洋细节，却不动声色地契入小说叙述当中。这些南洋性与历史细节包括：

- 一、早期移民华人的南来缘由；
- 二、早期南洋当铺与华人生活的密切性；
- 三、早期南洋华裔年轻一辈当学徒的生活；
- 四、早期南洋族群日常生活与互动；
- 五、早期华裔学习马来语的方式与图景；
- 六、早期华裔的工作态度与内在动力。

在马华小说史中，甚至于整部马华文学史，都在尝试铭

记着易于消散的,属于马华群体的集体记忆。但历史之兽并不容易驯养,回忆之途径要如何经由文学性的传播而能有不同层次的延伸或停顿、学习与传授,在在委实不易。而《州府人物连环志》中的这一段描写却生猛活泼。在故事之外,在细节之外,我们尚能前往历史旧时光的一个通道。

此外,《州府人物连环志》中尚有多处提示“此地即南洋”,如小说提及“回唐山的水客”、“做树榕笆”、“挖锡矿”、“会馆”等字眼,以及摆花街的“墙边坐了个代人写信的老头”(页191)、“小巷口有个剃头摊子,有人坐在圈椅上,仰面,那师傅却俯身,手拿剃刀,一下下在刮——这都是在故乡见惯的情景。”(页197)会馆、为不识字的乡人代笔写信以便寄回唐山的亲友的工作,以及剃头摊子,在故乡“唐山”如是,在异乡“州府”也如是。阿欢以为“他没想过不回唐山”(页197)。上一代的异乡却成为下一代的家园——小说场景/两代人的记忆重叠(却非重合)性——这样的描述在小说中偶闪历史感。

小说里,也有自然的南洋图景,如“离门口不远处种了棵木瓜,树上一粒瓜儿熟了,却烂了心,是给鸟吃的”(页185)、“风一颀,门帘悠悠跌下。”(页186),这些描绘点的即是南洋,当然,还有像是无处不在的黄金色太阳:“薯厂街上,太阳是头黄狮子,懒懒的横卧着”(页188)、“州府的日头火烧火烫”、“阳光一大片黄,是泼出的鸡

蛋汁，摊开来，天井洋灰地两人的影子斜斜扯去了”（页198）、“迎面日头煌煌”（页199）、“赛月琴衣背飘闪着金色阳光”（页200）、“太阳出现，黄团团，很低很低搁在薯厂街楼顶上。光色辣辣的涌上来，亲他抱他，炽热里仿佛有无限的怅然”。（页200）李天葆小说里的太阳是可以和李永平的日头、以及张爱玲的月亮描写有类似的功能与作用。

《州府人物连环志》里亦有关于多族共处的场景，即“街角有个赤足的印度少年，正赶着一群牛。”（页188）、“马路旁，蹲坐的缠头马来老妇摆卖红毛丹。”（页191）以及会说“红毛话”的赛月琴等描绘，虽以一言半句的描绘带过，却为读者留下对于当时南洋想象的一些蛛丝马迹。

在李天葆的《州府人物连环志》中，古典符码的使用不仅仅是在地方的命名上，还包括了对其小说人物的命名与物品的命名与名称使用。仇凤堂、玉霓虹、灯花嫂、香芸等名字似乎让读者仿佛是在阅读鸳鸯蝴蝶派、张式小说的错觉。

在小说里，中国古典语码与旧式物品的挪用与安插几乎俯拾皆是，如小说中描绘的一些物品本色就很有古色古香的气息，仇凤堂算账用的是“乌木算盘”和“印有‘吉祥布庄’鲜红宋体字的账簿”，出入所撑的伞是“伞面油黄”的油纸伞（页180），玉霓虹在“鹅蛋琉璃镜”前泻下长发（页182），仇凤堂躺着的是“贵妃榻”（页182），灯花嫂

脚下踩着的是“红木屐”（页184），金树买的是“字花”（页198），香芸捻亮的是“妆台的缨络灯儿”，打开的是“胭脂盒”（页202），她“轻手轻脚，解衣纽，一件件除去，只剩蓝缎白莲红鱼肚兜”（页203），当年学的是“大热天里弹也弹不好”的“琵琶”（页204），蔷薇花馆厅堂布置的是“牡丹屏风”（页205）。此外，还有三轮车、八仙桌、煤油灯、传统当铺、红眠床、雕花花梨木眠床等等。仔细考究的话，一些物品其实原本就至今仍旧常见的，如八仙桌、煤油灯、乌木算盘、三轮车、红木屐等等，只是也是渐渐少了，不再是日常用品。而其中有些则是今天老一辈与中生代的马来西亚华人群依旧在记忆中保存着一些旧时物品的印象，如油纸伞、旧式账簿、旧式的鹅蛋琉璃镜等。然而，有一些在《州府人物连环志》里出现的古典符码，却是属于“硬移植”的成分较大。诸如：

“鹅蛋琉璃镜旁，玉霓虹正泻下长发，一个妇人拿着玳瑁仿象牙替她梳刮”（页182）

“凤堂躺在贵妃榻上，支着头吸烟，见玉霓虹罩着短袖西瓜绿褰衣”（页182）

“等到金树走了，灯花嫂瞧见他的背景，湖绿色衣裳，炎风吹来，袖子荡啊荡，是像她心里的人。”（页190）

灯花嫂“换了身蓝布镶白如意云头大衫，捡了块白面帕，便出了蔷薇花馆。”（页191）

“一家店门挂纸穗子的白幡，空中乱舞，馨香阵阵蒙住她头脸，再走，吊着一串纸钱。”（页192）

“他倒耍了朵玉兰，斜插在衣襟。”（页180）

“衣襟的玉兰掉了下来，白腻芳香的睡在贵妃榻。”  
（页184）

在这些描写中，看似是和南洋想象并无多大的关联，而更多的是作家本身对于世情小说和鸳鸯蝴蝶派等的喜爱与仿拟。玉霓虹由一个妇人拿着玳瑁仿象牙梳子来梳理头发的一幕，几乎让我们回到了古典世情小说的世界里。她罩着的是“短袖西瓜绿褙衣”、灯花嫂的“蓝衣镶白如意云头大衫”以及金树穿的衣裳袖子是“荡啊荡”，这些皆更像是直接从《红楼》、《金瓶》等小说中移置而来。南洋的葬礼中更无在门前挂纸穗子的白幡和纸钱之举。另外，小说中出现多种花卉种类，有插在卖花摊木桶里“大红粉紫的胖菊”、“雪白泛翠的玉簪”、有仇凤堂买下的一朵“玉兰”（页180）与凤凰树上的红花等等。玉簪与玉兰花是古典诗词、小说中常常出现的花类。这些古典意味的文字符码在小说中的出现，固然使想象得以有所延伸，但也同时形成一种南洋想象的制约。

### 小结：未竟的思考

李天葆的《州府人物连环志》以连环套的体式、大量的古典文字符号来讲述南洋故事，给予我们思考这样一种别具一格的写作策略的可能性。李天葆对民初女子、小说等的喜爱，以致其一开始在《秋千，落花天》的写作道路，便开始了这样一种写作策略的修炼。一如李永平的《吉陵春秋》，李天葆的《州府人物连环志》与他的前后小说群的写作的确交出了一个具有独特意涵的虚拟世界——一个打破了惯见的马华小说的体式、文字意象的小说之例。这样的小说写作方式的确对后来的小说提供了一种启示的作用。然而，这样的一种写作策略始终还是会引起我们更多未竟的思考：这样的一种写作策略对于在马华人/南洋叙述的局限何在？移植与挪用，只能是权宜之计还是一种必须？

弗兰茨·卡夫卡（Franz Kafka）在一九二一年十月十九日的写下一段话：

凡是活着的时候不能对付生活的人都需要有一只手挡开笼罩在他命运之上的绝望，……但用另一只手记录下他在废墟中的见闻，因为他所见所闻比别人更多，且不尽相同。毕竟，他生时已死，是真正的幸存者。（本雅明 1998，18）

或者说，因为古典符码与图景的挪用，使小说遂终有了一个完整的“文本”，但如何才能在这片土地上真正的“幸存者”，还是需要我们继续思索的问题。



### 参考文献

李天葆：《橄榄艳》，台北：一方出版社，2002年。

李天葆：《盛世天光》，台北：麦田出版社，2006年。

李天葆：《南洋遗事》，吉隆坡：吉隆坡中华独中出版，1999年。

本雅明著，汉娜阿论特编，张旭东、王斑译：《启迪——本雅明文选》，北京：三联，2008年。

向楷：《世情小说史》，杭州：浙江古籍出版社，1998年。

**Pictorial Transplantation and the Relocation  
of Word Symbol and Code**  
—**On the Writing Strategy of Li Tianbao's  
Novel *State Personage's Serial Story***

**Dr. Teoh Hooi See**

Senior Lecturer, Department of Chinese Studies,  
University of Malaya

**Abstract**

Undeniably, Chinese Malaysian literature that utilise Chinese language as the literary language, which is stemmed and nurtured from immigrants' literature, has always encountered writing difficulties with numerous cruxes. From Yu Dafu's earnest criticism, Huang Jinshu's *Shaoba* event, Chinese Malaysian writers still have to face a fundamental question: How to formulate the literature tradition of the land? In the brief national history of Malaysia, factors such as Chinese education that is always manipulated and obstructed by politics, the scarcity of literature magazines had made local Chinese literacy difficult to flourish and develop. How to escape from the rough writing style? What kind of Chinese language to be used to interpret and reflect Chinese Malaysian history and soul? This is the internal problem faced and attempted to solve by local Chinese Malaysian writers. Malaysian Chinese writer Li Tianbao, who was born and grew up in the capital Kuala Lumpur, was listed as one of

the best Malaysian Chinese novelists today. This article is going to discuss: A person like Li Tianbao who transplants Chinese symbols and language codes to create unique fictional atmosphere and world, he specially set its fictional background in the 1950-60s to construct a nostalgic writing strategy for his novel. Could it provide some insights for us on the statement of how to resolve and surpass Chinese Malaysian writing difficulties? Otherwise, as a local researcher, this article cares more on the imaginary location of *Nanyang* with the writing practicality saturated with Chinese symbols and language codes.

### **Keywords**

Li Tianbao, Chinese Malaysian literature, Chinese Malaysian novels, the imagination of Nanyang