

书写“盲”的两种向度

——以《推拿》与《流俗地》为例

颜丹敏

暨南大学文学院，广东 广州

收稿日期：2025年5月19日；录用日期：2025年9月15日；发布日期：2025年9月24日

摘要

该研究以《推拿》与《流俗地》为研究对象，采用文本细读与对比分析方法，探讨健视作家对视障者书写的文学表达差异与不同叙事向度。两部作品均通过盲人视角的去“视觉中心”文学化视障者对世界的感知，形成延宕、多层次的审美效果，但《流俗地》中健视者的思维惯性更为明显。在盲人形象层面，两部小说均超越传统对“盲”的书写模式，聚焦视障者作为“人”的日常生活与生存逻辑：《推拿》侧重展现视障群体的生存状态与社会的外部关联，而《流俗地》更注重向内开掘视障者的生命哲学。在叙事策略与主题表达上，《推拿》通过“门”的区隔强调视障者与健视者的差异，而《流俗地》则以“盲”消解偏见，构建更具包容性的叙事世界。

关键词

《推拿》，《流俗地》，盲人书写

The Two Dimensions of Depicting “Blindness”

—A Case Study of *The Massage* and *Circling Waters*

Danmin Yan

School of Literature, Jinan University, Guangzhou Guangdong

Received: May 19th, 2025; accepted: September 15th, 2025; published: September 24th, 2025

Abstract

This study examines *The Massage* and *Circling Waters* through close textual reading and comparative analysis, exploring the literary differences and narrative dimensions in sighted writers’

depictions of visually impaired individuals. Both works employ a non-visual-centric perspective to portray how blind characters perceive the world, creating a delayed, multi-layered aesthetic effect. However, *Circling Waters* more prominently reflects the cognitive habits of sighted individuals. In terms of characterization, both novels transcend traditional portrayals of “blindness”, focusing instead on the daily lives and existential logic of visually impaired individuals as people: *The Massage* emphasizes the social conditions and external relationships of the blind community, while *Circling Waters* delves deeper into the inner philosophical reflections of blind characters. Narratively, *The Massage* uses the motif of “doors” to highlight the divide between the sighted and the blind, whereas *Circling Waters* employs “blindness” to dismantle prejudices, constructing a more inclusive narrative world.

Keywords

The Massage, Circling Waters, Writing about Blindness

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

中国大陆作家毕飞宇创作的《推拿》与马来西亚华文作家黎紫书创作的《流俗地》作为华语文学中聚焦视障者经验的代表性文本，为探讨健视作家如何呈现视障者感知世界的方式提供了典型样本。本文力图通过对比分析两部作品在盲人视角的文学化处理、形象塑造及主题表达等方面的异同，发掘健视作家书写视障者经验的不同向度，探讨其对华语文学中“盲”书写的突破与拓展。

2. 第一章不见之“见”：盲人视角的文学化

视觉在人类历史上拥有由来已久的高贵性，视觉的功能与特质使其成为五官中最适宜认知的器官，在形而上的领域，成为理性、真理、本质的代名词。视觉的优势与统领更辐射至社会运行机制，形成一种“视觉中心主义”的传统，“建立了一套以视觉性为标准的认知制度甚至价值秩序，一套用以建构从主体认知到社会控制的一系列文化规制的运作准则”[1]。

对于视障者而言，视觉是缺位的，取而代之的是听觉、嗅觉、触觉、运动觉的无限放大。视觉具有立即成像的特点，健视者往往会因视觉的即时性忽视其他感知捕捉到的细节，相较而言，“盲人对事物感知最容易留下记忆的是外部世界形成的一种整体氛围，是一种质地、温度、味道、气味形成的立体的气氛”[2]，具有更加丰富的感知层次。反映在文学中，盲人视角本身就具备多感官联动与陌生化的表达效果。在盲人视角下，光芒可以是咣丁咣当的；头发可以闻出安静与蓬勃；不安全感可以用“咬人”的程度来衡量；印度尼西亚语是比马来语粘腻的，像嚼麦芽糖。

在《推拿》中，推拿师们依据客人发出的声音判断其身份，在气味和触感提供的信息中建构对他人的认知。《推拿》开篇写沙复明招待初来的散客，客人随手一丢的车钥匙、身上的柴油味、冰凉的后脑勺、“日亲妈”的语言习惯，来自淮阴常年跑长途的卡车司机形象便在沙复明脑海中呼之欲出，比纯粹视觉之“见”更为丰富与准确。性格是可以通过触觉感知的，金嫣在与徐泰来的第一次见面中，由泰来的推拿指法确定了他脆弱、被动、谨慎的性格。《流俗地》中的盲女银霞亦是如此，可以穿透木板墙壁，由敏锐的听觉捕捉“楼上楼”人们的动态，凭借一个人说话的感觉判断一个人的好坏。银霞觉得莲珠说话“听着却像被太阳熏了一整天的海潮，灌得人耳朵里暖暖的”([3], p. 16)，不见莲珠的长相与行为，便

感受到她的善良仗义。银霞也以声音和语气识别出大辉俊美皮囊下的可恶之处，比起不少女人因大辉的帅气而神魂颠倒，银霞的不见之“见”比视觉更为可靠。

盲人视角不仅包括对具象事物与人的感知，也包含如何基于自身的感知体验拆解抽象意义上的认知。视觉统领下的“美”可以用听觉与味觉表达，在《推拿》中，对于小马来说“帅”正如三个音节带来的感觉，复杂、紧凑、干脆、去声、好听；推拿师们认为“‘美’无非是一种惊愕的语气”([4], p. 76)；徐泰来觉得金嫣的美是“比红烧肉还要好看”([4], p. 152)。小说从其他感知觉的“召唤”了“美”的多种感知方式，既新奇巧妙，又在情理之中。“爱”可以如何被书写？毕飞宇将王大夫与小孔由无声的笑激荡起的暧昧写到极致：“慢慢地，推拿室里的空气有了暗示性，有了动态，一小部分已经荡漾起来了。很快这荡漾连成了片，结成了浪。不知道在什么时候，波浪成群结队，彼此激荡，呈现出推波助澜的势头。千军万马了。”([4], p. 9)小马对嫂子的暗恋在空气之中升腾、升华，“嫂子在转身的时候空气会动，小马能感受到这种细微到几乎不存在的震颤”([4], p. 133)，“小马被嫂子的气味笼罩了。嫂子的气味有手指，嫂子的气味有胳膊，完全可以抚摸、搀扶，或者拥抱。小马全神贯注，无缘无故地被嫂子拥抱了。小马的鼻孔好一阵翕张，想深呼吸，却没敢。只好屏住。这一来窒息了。”([4], p. 50)时间是听觉捕捉到的“咔嚓”，如何感知时间，可以将其化为正方形、圆形、三角形、还可以是爬上爬下、无限延伸的直线，拥有无限可能。

从美学角度进行关照，盲人视角能够带给读者更为立体、延宕的审美体验，带来一种陌生化的审美效果。作家在试着像盲人一样感知世界的过程中获得了与“视觉中心”传统不同的审美感知与更丰富的细节，通过叙述语言与手法转向读者。特别是在以盲人群像为主角，书写盲人日常生活的《推拿》中，由视觉捕捉成像的人事物往往是“后见”，甚至是“不见”的，借由非视觉的叙述完成。

与《推拿》不同，《流俗地》中其他人物的视觉是在场的，小说既有银霞的盲人视角，也有健视者视角与之互补，带给读者更丰富多彩的审美感受。同样是对巴布理发室的印象，色彩是细辉对理发室最深刻的记忆，细辉通过梦境重返现场，智慧之神迦尼萨的鲜艳画像反复出现4次，其中有2次详细描写了他所见的色彩：“这神像仍然如每年新贴上去的中国年画一样缤纷亮丽；金漆相框套上塑料做的红黄白杜尔茜花串，更让它闪闪放光，给这简陋暗沉的斗室添上一点喜庆之色”([3], p. 25)，“墙上那象头神画像散发的幽光如研碎的姜黄纷纷散落，照亮她头顶发分在线的抹红与画在眉心的吉祥痣”([3], p. 25)。而对于银霞来说，巴布理发室是伸手不见五指的黑暗，她的梦境中布满的是巴布理发室的气味，是蒂蒂蒂焚烧的檀香、酥油灯、头发上的椰子油与鸡蛋花香、不知名的香料与剃须膏的薄荷味，是中午高温“烘焙”下各种树脂的香木的鲜花的化学的芳香，她的梦境还是能“听”的，“可以明明白白地听到塔布拉里头有埋不住的萨朗吉；音乐之外有巴布轻微打鼾，电风扇在摇头；店外有卖衣服的马来妇人阴声细气的交谈；有华人的孩子一边在玩‘快乐家庭’纸牌，一边说着各种耍赖的话，指责别人作弊；有麻雀啁啾”([3], p. 31)。双重视角交相呈现，银霞对气味和声音的捕捉补充了细辉强势的视觉记忆，以多层立体的氛围还原了印度族裔在保留民族特色的同时与马来族、华族多元共生的生活图景。

此外，黎紫书也更习惯于将听觉捕捉的信息转化为视觉进行描写，如当银霞以敏锐的听觉捕捉到“楼上楼”各家各户由大辉归来引发的骚动时，小说紧接着写道：“人们从各自的住家里探头探脑，有的还拉开门站在走道上；邻居间有的目光相接，讪笑回避，有的门里门外交头接耳，仿佛连藏匿在水道和各个幽闭角落里的生物也为此窃窃私语”([3], p. 159)，更多地基于视觉的想象完成叙述。当银霞回忆大宝森节的热闹时，小说中的描写同样更多地诉诸视觉：“不也有乩童在脸上穿铁枝，银针穿舌，也有的在背上扎了许多钩子或负着巨大的弓形枷锁；有人抬着鲜花装饰的神塔，也一样摇摇晃晃，像要将神明从宝塔中甩下来”([3], p. 25)。再如一次银霞留意楼上细辉的动静，“觉得这一刻细辉就站在她头顶的走道上，也许正凝视着被铁栏挡在外头的月亮，也可能在看周边邻居的热闹，或是眺望旧街场在中秋夜里的景观”([3], p. 362)，对于目盲的银霞，却一连使用“凝视”、“看”、“眺望”三种程度的“看”，背后流露出

的更多的是作家作为健视者的思维习惯。在这一点上，毕飞宇的《推拿》处理得更为细致。

3. 回归日常：盲人形象的超越性

视障人群的特殊性使他们往往难以在“主流社会”发出声音，被社会、传媒乃至文学写作自动边缘化。古今中外有不少作家以盲人为书写对象，但盲人形象大都被赋予特别的象征意义：“这种象征意义一般来说体现为两种极端，一种是将盲人作为承载着上帝旨意的具有高尚品格的正面形象，他们的失明是由于他们伟大的承载而付出的代价……另一种就是将盲瞽看成是上帝对人类邪恶的惩罚，瞎眼对应着内心的歹毒。”[5]此外，在文学书写中，视障者在健视者价值标准下“不正常”的一面往往被突出，抑或是挖掘他们身上艰苦卓绝、与命运奋勇抗争的美好品质来讲述传奇或哲理故事。即使是由视障作家进行创作，出版方与读者也更青睐于盲人克服种种困难获得成功的“励志读物”。在这一层面进行关照，《推拿》与《流俗地》实现了对历来盲人形象书写的超越，如书写“常人”一样去书写盲人，去描写他们本于“人”的日常生活，去揭示他们同样矛盾复杂的人性，去挖掘他们深层的生存逻辑。

毕飞宇认为作家创造常有两种相反的向度，一个是给出“新世界”，另一个是还原一种常识。“艺术的困境和光荣就在于，有时候，它创造了‘新世界’，有时候，它勇敢地站在了‘新世界’的对立面，义无反顾地和常识站在了一起。”[6]毕飞宇在《推拿》中力图还原视障人群的“常识”，书写推拿师们作为常人的尊严与光泽。毕飞宇更向外探寻视障群体生存状况与社会的链接，从视障群体日常生活的角度出发去发现和批判所谓“健全人”的虚伪以及社会制度的不合理与漠视。与此相应的，是视障群体在此影响下追逐“主流社会”的矛盾心理：“只要和健全人相处在一起，他们会本能地放弃自己的那一套，本能地利用健全人的‘另一套’来替代自己的‘那一套’”([4], p. 253)，揭示出其力图融入主流社会矛盾复杂的生存逻辑。

对于沙复明来说，他曾经不在乎漂亮与否，因为他看不见，但导演一行人偶然的光顾却让他彻头彻尾地爱上了美人都红，甚至动摇了他一直以来对“眼睛”与“主流社会”追求的信仰。因为都红的美获得了来自导演，来自这个在健视者中都掌控“美”的权威的惊叹。盲人也能一“见”钟情，这个“见”却是他人之见。在推拿中心，推拿师们也争先恐后地在利益为先的时代站稳脚跟，说话说得“越来越像一个有眼睛的人了”，他们在黑暗中默默耕耘出的价值标准逐渐被金钱与利益代替。

《流俗地》则选择向内开拓银霞的生命哲学。当人们如细辉一般越长大越觉得眼前的世界多姿多彩，“明处愈来愈鲜艳，暗处愈来愈混沌”([3], p. 153)，银霞则静默地在混沌的黑暗中开掘新的世界。银霞的成长路上充斥着对盲人的偏见与歧视，义校庙祝以一句“你盲的不如去学按摩吧，也可以去拉二胡啊”([3], p. 85)毫不留情地拒绝渴望求学的银霞；聪慧的银霞也只能把反复落在身上“要能上学不知能有多出色”的评价与怜惜化为隐痛；在盲人院遭遇强奸，却因目盲看不到施暴者，只能默默承担下所有的创伤……黎紫书并未将对银霞形象的书写停留在日常之痛上，而是让银霞将日常生活中遭受的苦难与愤恨吞噬进无边的黑暗之中，又在这黑暗中酝酿、勃发出静默、内敛却又强大的尊严与力量。拉祖母亲迪普蒂以印度教智慧之神断牙的象征，对银霞说“那些人生下来便少了条腿啊胳膊啊，或有别的什么残缺的，必然也曾经在前世为别人牺牲过了”([3], p. 186)的一番话成为银霞遭遇磨难时自我救赎的光亮，这种救赎并非宗教意义上的，而是一种新的世界的开启，如《流俗地》写点字机为银霞开启的全新空间，“那些空间也和这里一样的漆黑无明，却包容了别的可能……房里的世界对我如此开放，给我自由”([3], p. 342)。在人世暗处依旧正视自我、表达自我，追求无限可能，这是银霞的生存逻辑与生命哲学，亦是在边缘建构主体性的重要方式。

“相对黑暗、光明的二元逻辑，黑暗广袤深邃，其中有无限‘光谱’有待探勘。”[7]银霞在漆黑世界中寻得立足于自身主体性的“光”，光可以是声音、是物品、是想象、是一个人：“光”是与细辉一起

谈论过的日光灯发出的镇流器声，是那只纪念“拉祖是一个光明的人”的已发霉发黏的手表，是伊斯迈那封给银霞戛然而止引发无限遐想的信，是顾有光。小说尾声写银霞与顾有光被困电梯，陷入幽闭的黑暗之中，银霞轻轻一句“欢迎你来到我的世界”将她在黑暗中开掘的生命哲学尽情展开：这里的世界“漆黑一片，别说我看不见你，怕是连你也看不见自己，不晓得自己是谁”([3], p. 409)，这里的世界又是全然开放、充满想象、色彩缤纷的。

4. “盲”的两种向度

《推拿》与《流俗地》揭示了视障者本于“人”的生活的日常性：都有作为人的尊严，都有复杂的人性，都有情爱欲望，又进一步探寻了他们的生存逻辑与生命哲学。但细读文本，我们会发现毕飞宇与黎紫书对于“盲”的书写走向了两个不同的向度。毕飞宇借由《推拿》写出盲人推拿师活动的“门内”与“门外”都是一样的世界，两边都是普通的平常人，却又强调着“门”的区隔，《流俗地》则由银霞链接至一个更为开放广阔，不存在“门”的世界。

《推拿》的叙事空间基本上局限于推拿中心与宿舍，“推拿师们的生活半径就这么大，无非就是推拿中心的这点地盘，再不就是宿舍”([4], p. 57)，呈现出一种封闭性。小说中也反复强调盲人与健全人的等级区别，如“在盲人的心目中，健全人是另外一种动物，是更高一级的动物，是有眼睛的动物，是无所不知的动物，具有神灵的意味”([4], p. 236)，有几处以“正常人”与“盲人”作为二元对立的两极进行区隔。如果说这样的描写只是还原一部分视障群体的真实心理，那么如何看待《推拿》中充斥的以“盲人就是这点不好……”、“盲人就这样……”、“盲人……”开头的议论性叙述声音？

视觉性包含着“在看的行为中的全部结构关系或者说对象的可见性何以可能的条件”[1]，《推拿》盲人群体被书写的“可见性”仍然是作家明眼之“看”，并且在其中仍然可以看到作家在结构文本叙事所生发出来的权力结构——一种作为健视者对视障者的优越感。既然是盲人的“代言人”，那么便可以理所当然地给所有盲人下定义，替所有盲人发出一样的声音。毕飞宇的书写呈现出一种悖论，即使在写作手法上如何地去“视觉中心”，又极力还原盲人的常识与生活，但终究遮不住健视者与视障者固化的结构关系与偏见，也停留在健全人对盲人的一种自我探究式的代言。

此外，以推拿中心的“门”为象征，《推拿》还隐藏着“残疾”与“残废”的一组不等权力结构。都红在被休息室的门砸伤失去大拇指后，她在“门内”的世界也自动降级，再一次成为了“可怜”的都红，“都红矮了所有的人一截子，矮了健全人一截子，同样也矮了盲人一截子”([4], p. 302)。

黎紫书想借由盲女银霞抵达的却是一个更为开放与广阔，不存在“门”的区隔的世界。我们可以从毕飞宇和黎紫书对盲文的书写看到两种不同的向度。在《推拿》中，沙复明不把认识盲文列在“识字”的范畴内，他认为盲文不是真正的汉语，健视者向天纵觉得沙复明有趣，因为他用的是“外语”盲文，张宗琪“从爱的背面了解了爱——正如盲文，只有在文字的背面，你才可以触摸，你才可以阅读，你才可以理解。仿佛是注定的”([4], p. 205)。无论对于视障者自身，还是健全人，盲文都是一种被排斥的边缘。而在《流俗地》中，同样是触摸盲文，银霞感知到的，是盲文无论语言与内容无非只是满布凸点，“丝毫察觉不了其中有语言的差异”([3], p. 338)，语言文字、肤色、文化，这些在银霞的世界里，不是区别，不是差异，只是每一个体的特质。

黎紫书曾表示：“我想从一个盲人的角度出发，可以把种族的问题和偏见都抹掉，由她去看马来西亚、去看怡保，会更广阔一些。”[8]以盲女“不见”的视角，恰恰更能不带“先见”地理解历史、国族和现实，触达更为深广的国族想象与文化体验。《流俗地》几次写到银霞、细辉与拉祖三人携手出行：

“柏油路上的三个影子越走越靠拢，像是连成一体”([3], p. 77)，“拉祖与细辉一高一矮，背着书包，天兵神将似的将银霞护在中间，一人给她挽住一条手臂。二月初呢，阳光如火如荼，一把舔去了他们身上

的颜色，世界便似乎不分青红皂白了” ([3], p. 86) 华人细辉、盲女银霞与印度族裔的拉祖三人“铁三角”般的情谊超越了国族、文化、性别、健全与有缺憾之人区隔，达到了一种包容平等的境界。莲珠为银霞求得的签文“三姓俱相伴，祥光得共生，更宜分造化，百福自然享” ([3], p. 887) 中的“三姓”也可作黎紫书对由马来人、华人、印度人三大种族和多个原住民族构成的马来西亚社会和谐共融的寄望。

银霞虽因目盲活动有所局限，黎紫书却赋予她出租车接线员的身份，让整个锡都的地图都印刻于心，于是，在某种程度上，写银霞亦是写锡都。在黎紫书笔下，由盲女银霞链接起形形色色的人们在锡都与众族裔共存的日常实践中形成独属于自己的地方经验与生活逻辑，丰富着文学的表现。锡都底层小市民寄居地的“楼上楼”、巴布理发店、密山华小、新源隆茶室、百利来、喜临门酒楼、盲人院、美丽园……这些流俗之地与杂居在此的各族人们彰显着马来西亚社会由移民群体和本土居民构成的混杂多元却又具有一定封闭性的空间关系，在这其中迸发出“第三空间”的文化生机。霍米·巴巴强调文化混杂性的意义并不在于对两种文化的本源进行溯源，而是让第三种可能得以出现，混杂性所引起的第三种文化使得对既有文化产生新的认知。银霞向内开掘出广袤无际，拥有无限光谱可供探索的新的世界与她链接起的马来西亚多民族共生的人文环境一同，为《流俗地》的书写提供了跨文化、跨地域的面向，走向一种世界性品格。

5. 结论

综上所述，可以发现《推拿》着重刻画盲人群体，以文学的形式还原视障者的感知与生活，注重视障群体生存状态与社会的链接，盲人之“常”在于视障者生活的“门内”与健视者的“门外”是一样的世界，与此同时又以叙述声音的介入强调“门”的区隔。《流俗地》则显示了另一个向度：让视障者与健视者的多重视角共同交织，由盲女银霞链接整个锡都，并向内开拓生命哲学实现盲人形象的超越性，借助“盲”抹去偏见与歧视，抵达一个不存在“门”、更为开放广阔的世界，呈现出一种立足“第三空间”的世界性品格。当然我们也要看到作家作为健视者难以避免的局限，如《流俗地》在文学表达上流露出较为明显的健视者思维习惯，《推拿》中强势的叙事声音依然存在健视者与视障者之间固化的结构关系与偏见。但瑕不掩瑜，《推拿》与《流俗地》仍不失为书写视障群体的佳作，提供了两种富有价值的向度。

参考文献

- [1] 吴琼. 视觉性与视觉文化——视觉文化研究的谱系[J]. 文艺研究, 2006(1): 84-96, 159.
- [2] 刘静, 丁爱梅, 王艳玲. 盲人感知经验差异性的美学探析——以海伦·凯勒为例[J]. 美与时代(下), 2017(6): 37-39.
- [3] 黎紫书. 流俗地[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2021.
- [4] 毕飞宇. 推拿[M]. 北京: 人民文学出版社, 2010.
- [5] 贺绍俊. 盲人形象的正常性及其意义——读毕飞宇的《推拿》[J]. 文艺争鸣, 2008(12): 29-32.
- [6] 毕飞宇, 张莉. 牙齿是检验真理的第二标准——关于社会价值观的对谈[M]//毕飞宇. 推拿. 北京: 人民文学出版社, 2010: 333.
- [7] 王德威. 盲女古银霞的奇遇——《流俗地》代序[M]//黎紫书. 流俗地. 北京: 北京十月文艺出版社, 2021: 10.
- [8] 孙凌宇. 黎紫书 我看到的马来西亚[EB/OL]. <https://www.nfpeople.com/article/10807>, 2021-07-26.