

论黄锦树“旧家”系列小说中“火”的意象

蔡毅婷

暨南大学文学院，广东 广州

收稿日期：2025年6月10日；录用日期：2025年9月16日；发布日期：2025年9月25日

摘要

“火”的意象在黄锦树笔下多次出现，它是解读黄锦树小说的一把钥匙。黄锦树“旧家”系列小说中“火”的意象具有希望和毁灭双重象征意义。黄锦树用希望之“火”记载马华族群的奋斗历史和抒发对旧家和亲人的怀念；用毁灭之“火”再现马来华人生活中的恐惧和焚烧过去寻求再生。同时，“火”的意象也具有成为嵌套结构的核心和生发情节的叙事功能。

关键词

黄锦树，“火”意象，“旧家”系列

On the Imagery of “Fire” in Huang Jinshu’s “Old Home” Series of Novels

Yiting Cai

College of Liberal Arts, Jinan University, Guangzhou Guangdong

Received: June 10th, 2025; accepted: September 16th, 2025; published: September 25th, 2025

Abstract

The imagery of “fire” appears repeatedly in Huang Jinshu’s works, serving as a key to interpreting his novels. In Huang Jinshu’s “Old Home” series, the imagery of “fire” carries dual symbolic meanings of hope and destruction. Huang employs the “fire” of hope to document the struggles of the Malaysian Chinese community and express nostalgia for his old home and loved ones; while using the “fire” of destruction to depict the fears in the lives of Malaysian Chinese and the act of burning the past to seek rebirth. Simultaneously, the imagery of “fire” also functions narratively as the core of a nested structure and a plot-generating device.

Keywords

Huang Jinshu, "Fire" Imagery, "Old Home" Series

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

火是人类最古老的工具和基本宇宙元素之一，从刀耕火种到现代化建设、生产，火伴随人类走过漫长岁月。在宗教、哲学、文学等领域，关于火的想象自人类文明初期延绵至今，对于火的敬畏与恐惧，沉淀为人类的集体无意识。“火”在黄锦树笔下多次出现，有些作品直接用“火”命名，如《火与土》《土与雾》《土与火》等。“火”的意象在黄锦树的文学书写中究竟承载何种深层意蕴？它能否成为解读其作品主题与思想内涵的关键钥匙之一？意象是中西方文论的核心范畴。历代学者对意象的探究成果丰硕，本文采用袁行霈先生所界定的定义：“意象是融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观物象表现出来的主观情意”[1]，并以黄锦树“旧家”系列小说为文本，聚焦分析“火”意象的象征意义和叙事功能。

2. “火”的象征意义

2.1. 希望之火

2.1.1. 创生之火：马华族群的艰苦奋斗

古希腊哲学家赫拉克利特认为火是世界的本源，“过去、现在和未来永远是一团永恒的活火，在一定的分寸上燃烧，在一定的分寸上熄灭”[2]，世界是一团永恒燃烧的活火。在文学作品中，“火”同样是创世神话中的元素之一，象征着生命的起源和宇宙的诞生。火改变了人类的生活方式和结构，对人类的意义是深远而广泛的。

在热带雨林中，马华先民们以一种独特的方式，开辟出一片片生活的空间。烧芭，是马来华人先民们在热带雨林中生活的一种重要习俗。他们会在雨季过后，选择一个干燥的日子，点燃雨林中的植物。火在密林中蔓延，随着火焰的熄灭，土地上留下一片空白的区域。他们用这片土地来耕作、种植，并在这片土地上建造简陋的房屋，作为居住和生活的场所。而那些被烧焦的植物残骸，则成为天然的肥料，滋养着这片土地，使其更加肥沃。自马来华人在这片土地上定居以来，他们便全身心地投入到了国家建设中，努力融入这片异乡的土地。然而，现实处境下的边缘地位却让他们在历史记录中成为失语的群体。出生于五十年代的黄锦树深谙马来族群生存的辛酸与艰难。于是，他巧妙地将历史的碎片深藏于小说之中，犹如散落的珠子，待读者细心拼凑，方能一窥华人移民史的真实面貌。“他们远从唐山，飘摇过南中国海，在新加坡上岸，徒步走向没落的土邦，英殖民马来半岛富饶之地之一的柔佛的心脏……只能帮人看守新芭(刚种下橡胶种苗的园子)‘顾草’，建茅草屋种番薯种菜，偶尔抓些野味，以最原始的方式(唐山带来的技艺)展开原始积累。”[3]《撤退》《火与土》《旧家的火》中都有描写类似的华人开垦史的片段。黄锦树在“旧家”系列中还通过描绘“火”在日常生活场景中的运用，呈现了马来华人的生活状态：

“往年雨季来临时，父亲忙着烧被雨水困在窝里的红蚂蚁。长长的竹竿梢头裹了麻布，蘸了火水(酒精)，伸向树梢头，连串细密的爆响声和一阵酸涩的焦味……草也不许靠近屋子。一律清除。叠在火堆上烧出浓烟，好熏蚊子。[3]”

“除了枯枝败叶烂树头和刚锄下来的草，他的火堆还覆上厚厚一层泥土，既可以让它闷烧得久一些，多一些烟，烧过的土且是最好用的肥料。[3]”

“伊抽出几根干柴，塞进炉中，剥了几条灰褐色的胶丝，便生起火来。柴枝叠上，锅沿的水零星滴下。无数个愤怒的自己在渐烧渐旺的火中忙碌；一个大清早到林中割胶，另一个同时在喂猪，一个在奶婴孩。一个自己午后在帮男人做胶片，同时另一个在喂猪……[3]”

不断处理会入侵房屋的动植物、烧芭开垦土地和种植农作物、清晨割胶、烧火做饭养活家人等场景都是马来华人在胶林艰苦生活的缩影。“火”在文本中承载着双重意义。在生存方面，“火”是华人不可或缺的生产力工具和生命维系的基础，也象征着殖民语境下，大马华人开疆拓土的原始驱动力量。在历史记忆方面，“火”隐喻黄锦树挑战历史叙事霸权的潜在力量。他不满意宏大叙事对大马华人底层、边缘和苦难历史的遮蔽与简化，想要重述马来华人历史。他将华人生活中不可或缺的“火”元素穿插在各个文本之中，构成了一个又一个华人日常生活的历史片段，重现那些被遗忘的个人记忆。

黄锦树还巧妙地运用“烟”这个意象，将火的创生意义与父辈的辛劳相关联。“烟”的本义为物质因燃烧而产生的气体，烟的产生必须依靠火来点燃。在黄锦树笔下，“烟”(或“香烟”)成为与“火”同构的意象。《旧家的火》中，烟与父亲之间呈现一种伴随的关系，“烟在哪里，他就在哪里”[3]。父亲在胶林里辛苦劳作时，必然会点燃一支烟。香烟对于父亲而言，不仅是陪伴，更是一种慰藉。在空旷寂静的胶林中，每当烟从父亲的口中缓缓吐出，他仿佛获得了一刹那的解脱，暂时远离了艰苦的劳作。“他在哪里，就在哪里生起火堆，焚烧杂草和泥土；坟起的土堆吐出白烟，口里也吐出白烟”[3]，一只又一只的香烟被点燃，父亲的土地也一天又一天的肥沃。黄锦树将土地燃烧的烟雾与口中的香烟进行了巧妙的并置。土地的“白烟”象征着通过“火”的介入所实现的土地生产力转化，父亲的“白烟”则外化了其生命能量在持续劳动中的消耗与折损。“烟”见证了父亲在土地里挥洒的汗水，也摧毁了父亲的健康。与“火”同构的“烟”不仅展现出父亲个人的辛劳，更是浓缩了马来华人群体从拓荒到定居发展的整个历程，他们为改造这片土地耗尽血汗。这种牺牲与贡献，却常被宏大历史叙事所遮蔽或简化。黄锦树在创作中通过“火”的创生意义来揭示这段被遗忘的历史。

2.1.2. 情感之火：对旧家和亲人的怀念与哀悼

火不仅为人类带来了温暖和光明，还带来了希望和生机。在远古时代，人们通过摩擦和撞击石头，偶然发现了火的产生。这一发现，对于当时的人类来说，无异于打开了一扇全新的门。火的出现，使得人们可以在寒冷的夜晚取暖，驱赶野兽，烹饪食物，甚至可以照亮黑暗。从此，人类不再受制于自然界的束缚，开始走向更加自由和独立的生活。并且火光所散发出的温暖和光明，成为人们在困境中的希望之光。在黄锦树的文字世界里，“火”不仅仅是一种燃烧的物质，它更是一种情感的寄托，一种对家乡和亲人的深深怀念。

黄锦树笔下的“火”，有时是家人的希望。它代表着家庭的温暖和亲情的牵挂。“灯是光的凝聚，烛是火的再生……同时在艺术世界里灯烛意象也具有光与火的象征意义。”[4]灯，是人类对火的驯服之印记。灯在住宅中占据着核心地位，它持续地发出光芒，为离散者指明方向，引导他们回归温暖的家园。黄锦树在《土与火》中回忆儿时返家，“尤其年杪昼短夜长时，每每摸黑，还没到家，远远地就看见家里微黄的灯火”[3]，此处的“微黄灯火”超越了单纯的照明工具意义，成为黑暗路途中具有情感召唤力的精神灯塔，为游子注入返家的勇气。《乌暗暝》中，游子在未踏入阴森昏暗的胶林之前，满心想着：“最后一站了，到了车站，再徒步走上一个小时，就可以见着等他归来的家的灯火[3]”。可见“灯火”在黄锦树的笔下象征着家的召唤与归途的终点。

“火”也是黄锦树心中的一抹乡愁，燃烧着对家乡和亲人的无尽怀念。《旧家的火》采用了现实与

回忆交织的结构，描绘了“我”回到旧家与母亲交谈的场景，同时穿插着对过去在旧家的美好回忆。尤其通过哀婉的笔触，表达了对已故父亲的怀念。正如上文所述，与“火”意象同构的“烟”与父亲紧密相连，父亲最后因抽烟得肺癌而死，母亲对此多有怨言，我又何尝不感到遗憾。烟已经成为父亲的化身，每当我看到烟，就会泛起对父亲的怀念。小说结尾还出现两次“有一股印度烟丝燃烧的气味”[3]，这是父亲在“我”梦中的化身，“我”梦到了儿时父母兄弟都在的热闹场景。但是梦醒后，只剩对过去和父亲的无限哀思。“烟”在《火与土》中也有相同的象征意味：“曾经我们用烟来辨识父亲所在的位置。即使久别，回到园中，闻到及看到那混合了草和土的烟，就感觉到他的存在……仿佛烟在，父亲就仍在[3]”。此处的“烟”成为勾连生者与逝者、唤醒尘封记忆却又昭示永恒缺席的悖论性符号。

黄锦树在《火与土》中描写了一段我与父亲儿时有关“火”的回忆：“我们太惯常在林中一角堆些枯枝败叶，生火堆。为了驱赶蚊子，以及乐趣。父亲在园中锄草时，看烟在哪里冒起，就知道他藏在林中哪个角落。除了枯枝败叶烂树头和刚锄下来的草，他的火堆还覆上厚厚一层泥土，既可以让它闷烧得久一些，多一些烟，烧过的土且是最好用的肥料。那烟味此后成了记忆，一如父亲抽的红烟丝二手烟，都足以让人上瘾，构成乡愁最隐秘的部分[3]。”

火堆、烟雾、香烟都是“火”意象的变幻形态，燃烧着“我”对父亲深切的怀念。小说里，“我”带着儿子踏上回乡的旅途，探寻那座久违的故园。十几年来，沿途的风物已然面目全非，那些曾经熟悉的景色如今已是沧海桑田，旧家也被大火烧毁成为一片废墟。“当乡愁无法抒发，我就往那里奔赴，去体验那种百年停滞的荒凉”[3]，老家本是“我”释放乡愁的心灵处所，却被大火焚毁了，无家可归的“我”心里更加悲哀。就像黄锦树在采访所说，“老家焚毁，父母过世后，我已没有故乡。我的故乡此后只活在我的作品里”[5]，把旧家焚毁的大火背后无疑带有黄锦树对消逝家园与逝去亲人的哀悼与惋叹。

2.2. 毁灭之火

2.2.1. 恐惧之火：华人艰难的生存条件

黄锦树曾言：“火的记忆太深了，那是悲伤也是希望[6]。”“火”既能如上文所说带来创生与希望，也会带来毁灭。在文学传统中，“火”作为重要的象征符号，其毁灭性力量早已获得经典印证。在《俄狄浦斯王》中，多次出现的“火”被用来喻指命运中带来灾难的毁灭性力量。黄锦树继承并转化了这一象征意义，常在作品中运用“火”这一元素来描绘灾难的预兆和前奏，营造出一种紧张而充满危机感的氛围。《乌暗暝》中的一句“火笑了”别有深意。燃烧着的柴火会发出噼里啪啦的响声，黄锦树将这种现象描写为火笑了。从听觉到视觉的转换里，“火”被赋予了特殊的含义。一般来说，笑能给人传递快乐，向他人示好。“以前都很有效——火笑一定有亲戚朋友”[3]，此处的“火笑了”传递的是亲戚之间友好相处的热闹氛围。但在《乌暗暝》中的“火笑了”更多是一种冷笑，传递的是恐惧而不是欢乐。“以前都很有效——火笑一定有亲戚朋友来，今日此时……一旁的狗蓦然弹起，狗吠，朝某个方向奔去。她们不禁心里一紧，一个共同的念头泛起：又来了！”[3]“‘多叠几根柴火不是旺旺啰，天暗了还有谁会来？——’说到这里蓦然下意识地住口，抬起头肃穆地盯着早早入夜的胶林。”[3]阴森森的胶林里危机四伏，“火笑了”总会让全家人提高警惕来面对不速之客。这样阴沉的场面来源于黄锦树青少年时期胶林生活的恐怖经验，“《乌暗暝》相当程度地记录了我及家人多年胶林生活的恐惧”[7]。黄锦树的父母以割胶为生，胶林是黄锦树离岛前一直居住的处所。当时马来西亚政府一直在打压大马华人，甚至默许大量同文同种的印尼人非法移民，这给当地华人的处境带来很大的威胁。就像《非法移民》中所说：“最近印度尼西亚非法移民打劫华人的新闻经常见于报端抢劫、杀戮、强奸……已令乡间的住户日日活在紧张之中[3]。”

黄锦树在《乌暗暝》中设置了双线并行，一家人躲在温暖的灯火中惶惶不可终日的时候，归家的游子也踏上了返乡的路途。黄锦树描绘了一幅幅引人深思的返乡图景，这些图景中弥漫着鬼影幢幢的氛围。

在胶林深邃无尽的黑暗里，游子步履维艰地摸黑前行，仿佛被卷入胶林夜幕的浓厚黑暗之中。在这个时候，“他”佛被一种无所不在的目光紧紧盯着，如同被无尽的黑暗所吞噬，令人心生恐惧。一片漆黑中出现的灯火，本应该是游子的归途的指引和前行的期望。但是，灯火未能给他带来心灵的温暖，相反是无尽的恐惧，“他突然疯狂的担心起家人，尤其当他走到应该可以看见家的灯火的地方竟然几乎无法确定家的位置”[3]。“灯火”所承载的“光明”能指被置换为灾难的潜在预兆。一片万家灯火背后，可能掩藏着暴力屠戮后满地鲜血的残酷现实。游子返乡前的对“灯”的满心期待与返乡路程中遭遇的恐惧体验和返乡后发现家破人亡的残酷现实形成了强烈的三重叙事反差，希望落空的一瞬间带来了强烈的情感爆发力。这种情感冲击力，根本在于“灯”所代表的希望破灭了。这不仅代表着物理家园瓦解，更深层地指向了生存根基、家族纽带和文化遗产的断裂。黄锦树通过对“灯”意象的期待建构及其毁灭性解构，将个体游子的悲剧性遭遇升华为对大马华人群体离散命运与艰难生存处境的寓言。

《非法移民》中的一家人同样日日生活在恐惧之中。小说里和“火”意象同构的“三柱香”同样大有意味。拜神所用的香，其点燃与持续燃烧必须依赖火的媒介，如果火源不继或燃烧不充分，香便极易熄灭。在《非法移民》中，妻子为供奉在家中的神像上香，但是两次都出现“早上插上的三柱香都没烧完，只烧去了两寸许一截”[3]，她的心里涌起了强烈的不安。通过香火意外熄灭的事件，黄锦树具象化地刻画出胶林这一生存空间施加于移民家庭之上高度紧绷的恐惧心理状态。不仅如此，香火供奉的是拿督公、土地公等大马华人信奉的神，在地华人的生存条件艰难，他们对神明的祈祷何尝不是一种寄托。反讽的是，“枉我身为拿督公。……我身份暧昧，处处尴尬。属于这块土地，不属于这个国家”[3]。身处异地，不论土地公还是拿督公，皆无力庇护虔诚的善男信女。皆因他们权力已然式微，降格为平凡的神明。这尴尬的身份归属，连同神祇也未能幸免。黄锦树借此象征马华族群在马来西亚的尴尬处境。

2.2.2. 焚烧之火：破坏中寻求再生

火是激情的化身，它跳动着、燃烧着，充满了无尽的能量。这一点主要体现在火势对外物的巨大破坏力上。当火失去控制时，它能够迅速地摧毁一切。在《火与土》中，这点最先体现在烧毁的旧家上：

两间木屋都不见了，只见一片废墟。乱木横陈，有的是樑，有的是柱，有的是墙板。有的已成炭，有的半成炭。烧余的铁皮残片，生锈反卷。……

“爸爸，你的老家呢？”儿子问。

腾出来那么大的空间，令人错愕。以前被房子遮蔽的，一眼就看到了。譬如那些和家园一样老的杨桃树。那棵高大，吝于结果的红毛丹树。那棵正值盛年的山竹，层层浓阴，占了半边天空，俨然树王。

“这就是了。毁了。”

“为什么毁了？”

“有人放火。”[3]

主人公“我”携同儿子返乡寻找旧家。但是惊愕地发现家已变成一片废墟。黄锦树在此展示了火的惊人破坏力。曾经的儿时乐园，与家人共享的温馨港湾，如今已荡然无存，只剩下断壁残垣。结合黄锦树旧家被毁的切实经历，“火”的毁灭能力在黄锦树心中留下了深刻的痕迹，所以他经常多样化地运用“火”的意象来传达自己的思考和感悟。

在黄锦树看来，火既有焚烧万物的破坏力，也能在某些时刻借此成为抵抗之剑。《土与火》中，一间旧屋是被烧火贼也就是非法移民所烧毁，另一间旧屋却是被母亲亲自纵火所毁，她的理由是：“也不知道偷了什么，木板、柱子都有可能，可能铁皮也剥十几片去。我去的时候还在冒烟。看到心火起。要烧不如自己烧。”[8]原来是旧家附近有一个新的甘榜，里面居住的印尼非法移民常常去偷他人旧屋里的东西，还把旧屋烧毁。“不让一群马来人或根本就是刚被合法化的印度尼西亚非法移民，呼朋唤友的进驻某人

的园，盖满了违建就再也不肯走了。根据他们的古老概念，既然盖了房子，那块地就是他们的了。面对驱赶者，他们强悍的拿出刀来誓死保卫家园。结果往往是就地合法化，只有园主退让的份。”[8]如上文所述，马来政府默许印尼非法移民欺辱华人的行为，外来者竟然如此狂妄地剥夺华裔几代人辛勤耕耘的家园与土地。令人痛心的是，华裔在成为公民后，却无法公平地享有公民的权利和应有的保障。在这片本应亲切熟悉的土地上，他们却成了印尼人口中的异乡人、入侵者。这种无奈与疏离，是马来西亚华人所面临的尴尬文化境遇[9]。在此背景下，小说中“我”的母亲选择纵火焚毁旧宅，其行为绝非单纯的破坏，而是一种极具象征意味的抗争姿态。那熊熊烈火，既是绝望情绪的物质喷发，更是对尊严遭践踏的捍卫，就如她走出旧家一样决绝，“务实的母亲坚决走出胶林，绝不多愁善感”[8]。

黄锦树曾被张贵兴形容为放火的终结者和播种的创造者。这个评价颇为中肯，黄锦树像一位纵火的“野孩子”，在马华文坛掀起一阵阵火浪。火是实现从毁灭到新生的中介物，除旧布新的净化物。人不仅是火焰的掌控者，亦可融入火中，与火共舞，成为拥有“火”之特质的净化力量。对马华现实主义的深刻批判、对经典作品缺失的惋惜、对独立发展的渴望，以及重铸马华文学史的倡导，皆是黄锦树多年来对马华文坛沉疴的深思熟虑。面对厚重而庞杂的历史背景，如何定位马华文学，寻找自身的历史印记，以及获取文化的认同与归属，这是黄锦树一直深入探寻的问题。在荒凉与庞杂中，寻找马华文学的独特地位，不仅仅是一个关于文学的问题，更是一个探寻文化根源，理解族群命运的重要课题。

以“去中国性”为例分析，黄锦树对马华文学中的“中国性”存有异议，他认为这一特质严重阻碍了马华文学主体性的形成与构建。他认为唯有去除马华文学中的“中国性”特质，才能真正实现其本土化/在地化，从而摆脱中国文化/文学的“影响焦虑”，进而促使马华文学主体性的形成。于是在他的笔下，“中国性”成为被解构和戏谑的对象。《归来》中二舅无比珍惜的宝贝是一个由中国古沉船废木雕刻成的小婴儿。年轻时，舅妈出车祸流产不能再生育，舅舅把木雕婴孩送给舅妈以代替胎死腹中的孩子。舅舅死后，我和妹妹把木雕烧毁，“大火烧了一整夜，柴烧尽后，只有它依然金灿灿地发着光，红通通如炬。然后再再浮起，一团火奔向森林的方向，终至化为一道光，飘飘荡荡地，在浓稠的夜暗里固执地淡淡地亮着”[10]。舅舅的珍宝对于“我”和“妹妹”来说却不值一提，黄锦树用一把大火斩断了“我”和“妹妹”对中国的念想。他想展示的是，对这一代马华的第三代人来说，关于中国的传统“想象”已经失效。尽管有论者认为黄锦树“‘去中国性’的策略所包含的解构乡愁和反对召唤民族文化的立场，在复合互渗的华文文学视域中注定只能是一个自我矛盾的悖反性命题而绝无实现的可能”[11]，但不能否认的是黄锦树一心要改变马华文学的决绝心态，就像“火”一般——可以被扑灭，但绝不可以被任何事物限定形状。

3. “火”的叙事功能

黄锦树“旧家”系列小说中“火”的意象不仅具有希望和毁灭双重象征意义，而且在构建嵌套故事和生发情节方面也发挥了重要的叙事作用。

3.1. 嵌套叙事的核心

《梦与猪与黎明》讲述了一位被沉重生活负担压垮的母亲发烧时做梦的故事。在故事中，这位母亲反复从梦境中醒来到再次进入新的梦境，形成了一个类似俄罗斯套娃的嵌套结构。法国结构主义叙事学家热奈特认为嵌套结构中的故事有三类关系：“第一类关系是元故事事件和故事，事件之间直接的因果关系，它赋予第二叙事解释的功能。第二类关系是纯主题关系，因此不要求元故事和故事之间存在的任何时空的连续性，这是对比的关系或类对比的关系。第三类在两层故事之间不包含任何明确的关系，在故事中起作用的是不受元故事内容牵制的叙述行为本身，比方分心作用和阻挠作用[12]。”根据热奈特的

理论,《梦与猪与黎明》的多种梦境属于第二类关系,梦境与梦境之间发生的故事并不存在时空的连续性。小说里,母亲(伊)“我”一共“醒”来七次,产生了七重梦境:二儿子阿财抱怨无法上大学和被大儿子阿兴抢猪,女儿阿云抱怨重男轻女;“我”边做饭边叫阿财起床,“我”为阿兴上大学向亲戚借钱;女儿煮好饭等“我”起床,“我”发现自己已经醒过几次而且孩子们都穿着校服;大姐和女儿照顾吐血晕倒的“我”;身处颁奖典礼领奖;“我”向女儿确认是否真的醒来。多个嵌入的故事之间具有多位叙述者,他们各自讲述不同的故事,这能突破时空限制,在短短一个多小时的文本时间内容纳更多华人的生活内容。同时“我”在梦境中的游移不定也象征着马来华人的生活状态,他们始终处于一种流动且不确定的离散状态中。

跨时空的七重梦境看似散乱无章,但黄锦树通过巧妙的叙事设计实现了内在的有机统一。他在众多嵌套的情节单元之间,确立了一条清晰的叙事主线,并以核心的结构元素将各个分散的故事单元系于这条主线之上。《梦与猪与黎明》叙事主线是华人妇女“我”发烧做梦,而核心的结构元素是“灯火”“火车声”和“猪屎味”。“灯火”作为“火”的同构意象,其结构功能尤为凸显。在叙述者每一次从梦境中“苏醒”的时刻(除第五次由“窗边日光”替代外),“灯火”都会出现。

第一次:“柱上一盏油灯挂着,灯火如萤火般小,却在黑暗中大放光明。似乎还可以再调小些,耗油……”

第二次:“伊缓步穿过黑色的通道,黑暗给伊掌窝的烛光步步推离。”

第三次:“烛光挨得将近好近刺眼。”

第四次:“伊把麻袋接过,再将梁上挂着的油灯取下,调亮些,交儿子提着。”

第六次:“伊再度睁开眼,床头没人。一盏灯孤零零地搁在桌上。”

第七次:“灯影。”[3]

“火”的同构物“灯火”参与嵌套叙事,与每次将“醒”时“我”都会听到的“火车声”和闻到的“猪屎味”一起成为故事的核心结构。这样既能允许多重故事线索在广阔的时空维度中并置展开,又能有效规避了因梦境本身的跳跃性与情节的嵌套可能导致的过度碎片化与散漫化。

3.2. 生发情节

在“旧家”系列小说中,“火”的意象具有驱动叙事进程,生发情节的作用。

《火与土》中,回到故乡后“我”带着儿子到山上探险,结果发现了莫名出现的“火堆”:“我并没生火堆,但闻到附近有烟味。铁定有人在附近生火。一动念,便转回头。而这回,还没走到两口井之间,远远就看到滚滚白烟,溪边有火堆。[3]”这一不是由“我”点燃的火堆及其烟味,瞬间成为一个异常信号,直接将“我”推入高度戒备状态。“火堆”在这个场景里除了起到渲染恐惧的氛围之外,更重要的是引发后续的情节。正是对火源及其生火者的强烈好奇与警觉,驱动了“我”后续的主动探查行为,最终发现令人大吃一惊的结果——铁道旁隐藏着一个新的“干榜”,也就是非法移民的据点。在据点中充满张力与试探性的对话氛围里,“我”得以辨识并指认导致前文所述“旧家”焚毁的纵火者及盗窃旧物的窃贼。至此,“火堆”作为初始线索,有效串联起“发现据点”与“揭露元凶”这两个核心情节环节,一系列事件环环相扣。

《土与火》中,“火葬”是一个核心意象。第一次出现是在“我”的妻子得知父亲去世后,提议火葬,因为火葬省钱又省力。顺着妻子的话,“我”陷入了对岳父的回想,黄锦树借此契机完成了对岳父人物形象的叙事构建。随后,“听我的话,早烧了就没有烦恼”[8],葬礼上亲人的抱怨引发了下文“我”看到岳父被火葬的幻想场景。紧接着,妻的“二舅”再次建议进行火葬,理由是岳母将来要与岳父同葬,但她害怕火。这则再次成为叙事的转折点,将“我”的思绪引向童年遭遇火葬仪式的记忆。黄锦树刻意

聚焦于火葬与土葬的争执过程以及土葬仪式上亲属的冷漠表现，以此构成一种反讽书写。仪式的选择本应是亲缘情感的体现，却暴露出家庭内部疏离与隔阂。葬礼现场，亲属间缺乏共情的抱怨与机械化的参与，解构了传统丧葬文化所预设的哀悼共同体与亲情纽带。

4. 结语

黄锦树的创作受到鲁迅的影响，他曾言：“也许宿命的，我的每一部作品都只能叫作《彷徨》[13]。”鲁迅《死火》中的“死火”被囚于冰川，呈现“冷火”的悖论形态，“红珊瑚色”的火焰凝结在冰中，象征启蒙理想在僵化社会中的困境。“死火”的复活需以“烧完”自我为代价，揭示个体在“冻灭”与“烧尽”间的两难选择，隐喻知识分子在启蒙与毁灭间的挣扎。黄锦树在创作中延续了鲁迅“死火”的抗争意义，其关切焦点从鲁迅笔下五四知识分子的启蒙困境转向马来西亚华人群体的离散历史与生存境遇。这一书写不仅限于“旧家”系列，黄锦树在《火，与危险事物》等马共题材小说中，用“火”来承载被官方历史遮蔽的暴力记忆。通过“火”的意象，黄锦树成功地将历史、文化、情感和叙事巧妙地融合在一起，完成了一种对边缘族群历史经验进行美学表达与文化抵抗的书写实践。

参考文献

- [1] 袁行霈. 袁行霈文集. 一, 中国诗歌艺术研究[M]. 济南: 山东人民出版社, 2020: 57.
- [2] 伯特兰·罗素. 西方哲学史(上) [M]. 马元德, 译. 北京: 北京商务印书, 1982: 69.
- [3] 黄锦树. 死在南方[M]. 济南: 山东文艺出版社, 2007.
- [4] 傅道彬. 晚唐钟声—中国文化精神原型[M]. 北京: 东方出版社, 1996: 282.
- [5] 界面新闻. 专访 | 马来西亚作家黄锦树: 我早已没有故乡 故乡只在我的写作里[EB/OL]. <https://www.jiemian.com/article/2114150.html>, 2018-05-12.
- [6] 黄锦树. 火笑了[M]. 台北: 麦田出版社, 2015.
- [7] 黄锦树. 乌暗暝[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2019.
- [8] 黄锦树. 土与火[M]//《香港文学》精选集 3. 广州: 花城出版社, 2008: 98.
- [9] 邱苑妮. 由岛至岛——论黄锦树的返乡书写[J]. 世界华文文学论坛, 2011(4): 35-40.
- [10] 黄锦树. 雨[M]. 成都: 四川人民出版社, 2018.
- [11] 刘亚群. 一体两面——论黄锦树的“去中国性”策略与重写马华文学史论述[J]. 华文文学, 2020(6): 27-34.
- [12] 热拉尔·热奈特. 叙事话语·新叙事话语[M]. 王文融, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1990: 161.
- [13] 黄锦树. 焚烧[M]. 台北: 麦田出版社, 2007: 178.