

# 遗弃美学的延续 ——台湾作家骆以军对马华作家 龚万辉的影响<sup>1</sup>

蔡晓玲

马来亚大学中文系高级讲师

## 内容摘要：

在马华文坛当中，龚万辉（1976-）无疑是表现极为亮眼的一位。龚氏和大部分马华作家一样，皆不算多产。其创作早在大学时代已开始，但累积了将近十年的创作方结集出版第一本小说集——《隔壁的房间》（2006年），被写序的作家钟文音评为带有台湾小说家骆以军（1967-）的风格。而龚万辉的第二本小说集，却又是另一个六年以后，2012年出版的《卵生年代》，这一次写序的学者兼作家黄锦树认为龚万辉的部分作品已走出骆以军风格。因此，本文首先将探讨龚万辉的小说风格与骆以军有多相似？接下来，本文将直捣两位作家的小说思想内核去进行分析比较，并从龚万辉的

---

<sup>1</sup> 国立台湾大学台湾文学研究所《知识传播与文化交流：台湾文学与马华文学多元关系之探究》研究项目（项目编号：103M3105）的部分研究成果。

书写核心“遗弃美学”一点上切入，探讨究竟龚氏从《隔壁的房间》来到《卯生年代》，其遗弃美学已经产生哪一些变奏？最后本文得出的结论是，尽管龚万辉于第二部小说集中开始加入本土符码，“遗弃美学”却仍然是一座时空迷宫，让他的小说处理最后往往回到回忆或梦中，成为另一场永无目的地的途中。《卯生年代》中的“遗弃美学”明显比《隔壁的房间》走得更远而极致，但这似乎也和骆以军的书写步入一样的发展脉络，从《月球姓氏》（2000年）中身世凋零的寂寞走到《遣悲怀》（2001年）的死亡即是最大的伤害与遗弃、这样的路数里头。

**关键词：**

龚万辉，骆以军，遗弃美学，影响的焦虑，创作风格

## 一、弃的故事

骆以军（1967-），获奖无数，从20岁出头便崭露头角，是台湾新生代走到中生代越见重要的小说家，至今出版过十多本小说集，仍处于创作高峰。骆氏于2010年凭其长篇小说《西夏旅馆》获得中文文字圈的一个文学标杆“红楼梦奖”，他也是首位获得此项殊荣的台湾小说家。因此，即使将骆以军从台湾文坛抽出而放置于整个当代中文文坛来看其地位，他也是一位十分杰出的小说家。

然而，几乎所有作家在被供奉于神台以前，其创作风格所承继的“信仰”总是无可避免地被清算一番。譬如，曹雪芹与张爱玲之于白先勇；胡兰成与张爱玲之于朱天文；曹雪芹、张爱玲和白先勇之于李天葆等等。即便是“祖师奶奶”<sup>2</sup>张爱玲，也逃不过论者清算曹雪芹对其创作的影响。清算的必要，在于衡量此作者是否已走出“影响”、成功塑造个人创作风格，而不是否定了“影响”作为创作者的基础养分。

因此，骆以军的创作也曾经历过这样的审视过程。骆氏

---

<sup>2</sup> 张爱玲可谓中文文坛的文学符号，其创作风格对后来的创作者影响深远，遂形成“张爱玲现象”。王德威曾清点过庞大的“张派”文学系谱，两岸三地皆不乏其“传人”，于是张爱玲也被喻为“祖师奶奶”。详文参考王德威，〈张爱玲成了祖师奶奶〉，《小说中国：晚清到当代的中文小说》，台北：麦田，2003，页337-341；〈从“海派”到“张派”〉，《如何现代，怎样文学？》，台北：麦田，1998，页319-335。

早在其创作之初，1993年出版的第一本小说集《红字团》即被指为延续了老师“张大春”荒诞玩忽的后设风格，而在其同年出版的小说集《我们自夜黯的酒馆离开》中写到：“为什么你的作品里没有稍微认真一点在悲伤的人呢？”<sup>3</sup>。这一句话被解读为公开宣告欲摆脱张大春的意愿，足见其本人也深切感受到被影响的焦虑。骆以军在发出宣告以后，小说创作随即空白了好几年，迟至1998年方出版下一本小说集《妻梦狗》，正式“认真的悲伤”，可谓为摆脱之路迈出了一大步。接着，2001年出版的小说《遣悲怀》更是开展出“华丽的淫猥与悲伤”<sup>4</sup>，奠定了其后的书写风格。空白的那五年间，他曾自费出版一本诗集《弃的故事》（1995年）。《弃的故事》也被同期作家兼评论家黄锦树喻为是骆以军创作上的抒情转折，以“诗的小说化来克服张大春”、“张大春的小说世界刻意剔除的抒情要素被大量引进，而在这儿，干脆做主导性的移位，全然的投向抒情诗。值得注意的是，骆以军以现代诗的形式提出他苍绿的‘自己的房间’的哲学——他的美学宣言。甚至连小说都被暂时遗弃了，是为其遗弃美学。”<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> 骆以军，《我们自夜黯的酒馆离开》，台北：皇冠，1993，页107。

<sup>4</sup> 详文见王德威，〈我华丽的淫猥与悲伤——骆以军的死亡叙事〉，《遣悲怀》，台北：麦田，2001，页7-30。

<sup>5</sup> 详文见黄锦树，〈弃的故事——隔壁房间的裂缝——论骆以军〉，《遣悲怀》，页346。

黄氏所论述的“遗弃——美学”指涉两个层面：一是骆以军“弃”影响他的张大春而动用的“抒情美学”；另一则是骆以军书中的书写皆以“弃”（弃与被弃）作为思想核心的“遗弃美学”<sup>6</sup>。自此，骆以军成功告别了老师张大春，成为另一文学现象。

而被骆以军现象横扫的不仅局限于台湾地区——

在马华作家龚万辉（1976-）2006年出版的第一本小说集《隔壁的房间》中，为其书写序的台湾小说家钟文音已经提出：“作者带着骆以军式的梦与梦交缠之迷宫语气与被弃的曲折路径”<sup>7</sup>，直接点出龚氏深受骆以军的风格影响（被弃的曲折路径，或谓之遗弃美学），尚未发展出属于自己的风格。而在其第二本小说集《卵生年代》，此次为其书写序的是多次评论过骆以军小说的黄锦树，序论开篇便特别提到：“在他最初的两本书（一本小说一本散文）似乎也带着相当明显的骆以军的风格痕迹……在时空的处理、母题、隐喻的偏好等方面，还是斑斑可考的。也即是说，在写作之路上，（纵使是局部的）骆腔已然成了万辉明显的负担，昔日启发他写作灵感的导师已是他必须克服的对象了。他应该有

---

<sup>6</sup> 其后的学术评论多以黄氏的“遗弃美学”的论述基础切入探讨骆以军的书写核心。

<sup>7</sup> 钟文音，〈你用哀伤来装潢房间〉，《隔壁的房间》，台北：宝瓶文化，2006，页10。

能力走出来的，这新集子里的部份作品即是见证。”<sup>8</sup>

在马华文坛当中，龚万辉无疑是表现极为亮眼的一位。1996年赴台留学，回国后从事文字和美术创作工作。他曾获台湾联合报文学奖散文首奖、马来西亚花踪文学奖小说首奖及散文首奖、海鸥文学奖等等。2012年更获得《联合文学》杂志评为20位40岁以下最受期待的华文小说家之一。龚氏和大部分马华作家一样，皆不算多产。他本人也曾在《隔壁的房间》后记中披露：“这本书里头最早的作品，是在大学时代完成的”<sup>9</sup>。换句话说，其创作早在大学时代已开始，但累积了将近十年的创作方结集出版第一本。而他的第二本小说集，却又是另一个六年以后，2012年出版的《卵生年代》。两部小说之间，他也仅仅出版了一本散文集《清晨校车》和画册《比寂寞更轻》。若想要在创作路上走出他的历史意义，从“最受期待的小说家”摇身成为“符合期待的小说家”，无可否认必须摆脱影响或师承。因此，本文首先将探讨龚万辉的小说风格与骆以军有多相似？

## 二、弃的途径

龚万辉与骆以军的相似，最显而易见的便是对于“时

---

<sup>8</sup> 黄锦树，〈鸭嘴兽的呢喃〉，《卵生年代》，雪兰莪：有人，2012，页4-5。

<sup>9</sup> 龚万辉，〈时间停顿和倾斜的居所〉，《隔壁的房间》后记，页181。

空”的处理,而龚万辉在《隔壁的房间》后记中的标题便是:“时间停顿和倾斜的居所”,书中收录的篇章皆以此作为主题。他在各短篇小说里写下“时间在这个房间里停摆了”<sup>10</sup>、“时间被按停了”<sup>11</sup>、“那些时间的框格”<sup>12</sup>、“时间被截住了”<sup>13</sup>、“仿佛画面骤然被按下了 pause 键,你操纵的飞机被凝固在场景中的一点。时间暂停”<sup>14</sup>。于《卵生年代》,龚万辉此癖好如故,随手拈来:“时光如同静止”<sup>15</sup>、“仿佛时间停摆了很久”<sup>16</sup>、“时间停滞了几秒”<sup>17</sup>、“无人察觉时间咯达了一声就静止不前了”<sup>18</sup>等等。这就和骆以军惯常书写的“时间冻结”一样:“时间在那里停住”<sup>19</sup>、“时间仿佛凝结冻止一样”<sup>20</sup>、“火车使一个无从窥其全貌的庞地图,变成一时间仿佛悬浮摇晃在一固定状态,一个旅程的室内景”<sup>21</sup>、“那黑暗的时刻比想像中要漫长,仿佛进入一与世界隔阻而绝对孤独的永夜”<sup>22</sup>。两者对于“时

---

<sup>10</sup> 龚万辉,〈隔壁的房间〉,《隔壁的房间》,页49。

<sup>11</sup> 龚万辉,〈隔壁的房间〉,《隔壁的房间》,页49。

<sup>12</sup> 龚万辉,〈1942 航道的终端〉,《隔壁的房间》,页58。

<sup>13</sup> 龚万辉,〈1942 航道的终端〉,《隔壁的房间》,页75。

<sup>14</sup> 龚万辉,〈1942 航道的终端〉,《隔壁的房间》,页70。

<sup>15</sup> 龚万辉,〈折光〉,《卵生年代》,页16。

<sup>16</sup> 龚万辉,〈双身旅馆〉,《卵生年代》,页42。

<sup>17</sup> 龚万辉,〈1988 年消失的黑白猫〉,《卵生年代》,页105。

<sup>18</sup> 龚万辉,〈卵生〉,《卵生年代》,页51。

<sup>19</sup> 骆以军,《月球姓氏》,台北:联合,2000,页24。

<sup>20</sup> 骆以军,《月球姓氏》,页109。

<sup>21</sup> 骆以军,《远方》,台北:印刻,2003,页55。

<sup>22</sup> 骆以军,《西夏旅馆》,台北:印刻,2008,页448。

间”的书写皆十分符合时间停驻之感，无穷无尽，仿佛时间都不存在了。

此外，不如更进一步地说，无论其小说时间是前进或后退，都有一个永恒不变的时间定点。譬如收录于《隔壁的房间》中的其中一篇小说〈1942航道的终端〉中一再喊停“1942”。叙述者“我”17岁那年，在电玩店厮杀一个名叫“1942”的电动机种之时，殊不知爷爷已经在家吞药自杀。于是“1942”就一直和爷爷的死亡时刻联系在一起，成为召唤、复返、穿梭命定时刻的关键数字：“后来你才知道，你沉陷在重复重复重复的场景之中，和你的阿爷却仅以一次无可逆行的自毁，终于将时间戛然而停下”<sup>23</sup>、“仿佛是因为你错过了某个最关键的转角，如今犹自迷航在时间的框格之间”<sup>24</sup>；而“1942”同时也是爷爷从中国大陆迁移到南洋的关键年份：“你想起之中某一个断裂的年份，充满着离散与流动的意象。人们不是曾经这样告诉过你吗，关于你阿爷的身世。那是1942年。哼哼，阿鲁你还没出世啦……他们正在向你展示一枚从破裂的瓷器捡回来的碎片，那样釉色斑斓的身世段落。”<sup>25</sup>。类似的处理，还见于《卵生年代》中

---

<sup>23</sup> 龚万辉，〈1942 航道的终端〉，《隔壁的房间》，页 66-67。

<sup>24</sup> 龚万辉，〈1942 航道的终端〉，《隔壁的房间》，页 75-76。

<sup>25</sup> 龚万辉，〈1942 航道的终端〉，《隔壁的房间》，页 58。

的〈1988年消失的黑白猫〉：“那是1988年，他的时间暂停在那一个旋转为止的时刻”<sup>26</sup>，在此不再赘言。

这样的处理不禁让人联想起骆以军在《月球姓氏》中不断以“1949年”大迁移（从大陆到台湾）作为父亲的命定时刻，类似于“时间零”<sup>27</sup>书写：“我父亲的这一生，从那时前，便揣上了一只坏掉的钟，他永远活在一则错误的时间计量里。”<sup>28</sup>、“他那时是真的不知道，从那一年那一月那一天起，便是他这一生重新归零的另一个计数系统。他将在此度过后来的半个多世纪。”<sup>29</sup>。时间被唤停的功用，同样是为了喊停伤害时刻或唤起身世的源头。

接着，再举一段常见于龚氏《隔壁的房间》中同时“暂停时间、定格空间”的典型：

每天从电玩店回到家里，在钥匙喀哒开启了门锁的那

---

<sup>26</sup> 龚万辉，〈1988年消失的黑白猫〉，《卯生年代》，页98。

<sup>27</sup> “时间零”概念是由意大利小说家卡尔维诺（Italo Calvino, 1923-1985）所提出的。传统的小说虽然也有写到时间零，但更着意经营时间负一、时间负二，或时间一、时间二，强调的是头尾、因果，但卡尔维诺更集中描写时间零，摒弃其他时间，或把其他时间缩短，这就形成了时间书写的新视角。然而，骆以军却从卡尔维诺时间零概念的基础价值之上延伸，将此概念强调某时间点的特质，昭示1949年大迁移对台湾外省人的命定意义。详文见蔡晓玲，〈定位想象——骆以军小说的时间零与忧患意识〉，《一个亚洲多元文化的解读——青年学者论文选》，吉隆坡：马来西亚大学马来西亚华人研究中心，2015，页6-20。

<sup>28</sup> 骆以军，《月球姓氏》，页191。

<sup>29</sup> 骆以军，《月球姓氏》，页341。

刻，随即便有一种恍惚走进了一座时光静止的巨大房子，那样凝滞着的，像粘稠的麦芽糖包裹着身躯，走路或任何动作都会感到有点缓慢的感觉。<sup>30</sup>

或《卵生年代》：“她记得第一次走进实验室的时候，那一刻的光度和气味，让她恍惚浮起一种时间静止的幻觉。”<sup>31</sup>。这种与世隔绝不知时间过的空间框格，骆以军的小说也经常出现：

那个房间记着我们这个小家庭或背后那个纯真年代的“伤停时刻”。某种幸福美好、烂漫温厚的稠状物事，我父亲曾带着我们置身其中。他们笑语晏晏，像电影上的那些高贵人物那样说话。我记得很多年后我曾对父亲提及那屋里的人即是我的“追忆似水年华”……<sup>32</sup>

美国著名文学批评家弗兰克（Joseph Frank, 1918-2003）在分析普鲁斯特（Marcel Proust, 1871-1922）《追忆似水年华》（*Remembrance of Things Past*）时就曾经指出，普鲁斯特在小说中力图把握的“纯粹时间”，其实“根本就不是时间——它是瞬间的感觉，也就是说，它是空间”<sup>33</sup>。之所以

---

<sup>30</sup> 龚万辉，〈1942 航道的终端〉，《隔壁的房间》，页58。

<sup>31</sup> 龚万辉，〈卵生〉，《卵生年代》，页 56。

<sup>32</sup> 骆以军，《我未来次子关于我的回忆》，台北：印刻，2005，页 75。

<sup>33</sup> 弗兰克等，《现代小说中的空间形式》，秦林芳编译，北京：北京大学出版社，1991，页 72。

说“它是空间”，是因为从时间的意义上看，“纯粹时间”几乎是静止的，是在片刻的时间内包容的记忆、意象、人物，甚至细节造成了一种空间性并置。时间则差不多是凝固的，而从叙事的意义上说，则是一种“叙述的时间流的中止”，就是小说中的时间停在那里，或者进展得非常缓慢。这时小说进行的似乎不再是叙事，而是大量细节的片段呈现。这些细部呈现出的就是一种“空间形态”。这样的论述也恰好形容龚万辉或骆以军的小说。

除此之外，甚至为了打破时空的限制（“如果有一个地方没有边境，或许那就是梦里的目的地了”<sup>34</sup>），龚万辉在其两部小说往往动用“梦”来作为召唤记忆的任意门。然而，这也恰好是骆以军的招牌书写策略，其每一本小说皆必定大量以梦境的怪诞景象铺陈其华丽魔幻的叙事，几近疯狂的梦境狂想：乱伦、性交、杀妻，层出不穷。相对于骆以军，龚万辉无疑是“矜持”得多，但也因此削弱了不少小说的张力。

钟文音也曾经针对《隔壁的房间》提出说，龚万辉小说带有骆以军丢也丢不掉的时间迷宫，从《卵生年代》依旧可见故事不断地以记忆片段堆叠，且由某些关键词（有一段日

---

<sup>34</sup> 龚万辉，〈边境〉，《隔壁的房间》，页 122。

子、那时候、那一天、那一年、那年的秋天、许多年后、在我长大以后）进行跳跃。由此可见，龚万辉的叙事特色依然建筑在其“时空处理”之上，而这又未能走出骆以军一贯的书写，他的突破似乎还不够明显。

其他钟文音指出的《隔壁的房间》中的骆腔如：唬烂、人渣和括号（……）的插入，来到《卵生年代》已不复看见，龚万辉甚至有意无意地不断加入非常吉隆坡象征的“双子塔”，有意凸显空间地理上的“本土特色”。这或许即是黄锦树所谓的“他应该有能力走出来的，这新集子里的部份作品即是见证”的原因之一吧。

接下来，我们与其继续花时间专研叙事手法，倒不如直捣两位作家的小说思想内核去进行分析比较。

### 三、遗弃美学

《远方》中骆以军引述了大江健三郎在《小说的方法》所引述《卡拉马助夫兄弟们》的一段话：“……如果孩子们在这个世上和大人一样吃苦，那一定是因为父亲。他是在代替尝了智能之果的父亲受罚。……你听着，即使所有的人为了赎回永远的和谐而必须痛苦，为什么偏要孩子承担呢？为什么孩子也必须痛苦呢？为什么孩子也要靠痛苦去赎回和谐

呢？”<sup>35</sup>，大江健三郎提出了四个前提条件，其一是“被弃之恐怖”。

骆以军是台湾外省人第二代，他的父亲是1949年大迁移时候从大陆到台湾的第一代外省人。而骆以军的书写经常被冠以“身份书写”的名号，这也源自于他常在其小说中探讨台湾外省人的“身份认同”课题，或身为“外省人”的他们的内心情感。骆以军在其小说中企图把他们这一辈外省人第二代的身份“定位”于一种被弃的状态，身世设定之初便是“孤儿”。骆以军再版当年的诗集《弃的故事》，首页还特别节录了这一段话，寓意分明：“……如果遗弃是一种姿势/是我蜷身闭目坐于母胎便决定的姿势/是一种将己身边落于途/以证明自己曾经走过或正在走过的姿势/则不断遗弃的/其实是最贪婪的/妄图以回忆蹶足扩张诗的领地。”<sup>36</sup>这便是骆以军的书写姿态或策略。

而“孤儿”这一个意象所可以隐喻的，恰恰可指涉台湾外省族群的特殊处境，外省父辈是一群从中国移民到台湾的“遗民”，外省子辈则是传承父亲外省身份的“后遗民”。根据王德威在《后遗民写作》一书中对移民和遗民的定义：移民离乡背井，另觅安身立命的天地；遗民则逆

---

<sup>35</sup> 骆以军,《远方》,页21。

<sup>36</sup> 骆以军,《弃的故事》再版,台北:印刻,2013,首页。

天命，弃新朝，在非常的情况下坚持故国之思。遗是遗“失”——失去或弃绝；遗也是“残”遗——缺憾和匮乏；但遗同时是遗“传”——传衍留驻<sup>37</sup>。孤儿即涵盖了以上“遗”字的数解。

成为孤儿的感觉，“那种无所依傍，无处揣摩面向世界该有的说话方式的困苦寂寞”<sup>38</sup>。“孤儿”在骆以军的小说中，有身份不被认同的意涵。比如外省第一代从大陆迁移到台湾，去到陌生的环境，彻底和原乡的血亲骨肉分离，没有亲人没有朋友，甚至没有熟悉的语言，要换一个新的方式跟世界打交道，而这个新世界里的人（本省人）都当他是“外人”，于是他成了“认同”的孤儿。然而到了外省第二代，子的外省身份是父给予的，他们也因其父亲的身份而生来就是“认同”的孤儿。即使是在台湾土生土长，却不管是在祖籍地大陆抑或生长地台湾，亦被当做“外人”，没有得到身份的认同。比如在《远方》中，奔赴祖籍地大陆拯救父亲的“我”，会觉得自己和母亲纯粹是为了“父亲”才被逼呆在这个地方的，“问题是我们不是观光客，我们是一对困陷于这座城市（因为一具故障的老人身体？），每天都在想尽办法离开此地的母

---

<sup>37</sup> 王德威，《后遗民写作》，台北：麦田，2007，页 36。

<sup>38</sup> 骆以军，《远方》，页 253。

子。”<sup>39</sup>。说了老半天，医生还是听不懂他的台湾中文口音。为了父亲可以得到最好的医疗，他被逼接受这破旧医院里，惯有的贿赂医生的潜规则。在这样的环境之下，昏迷的父亲无法为孩子做任何事情，“我”就像个没有被当成自己人看待的“孤儿”，被抛掷在一个曾有无限想像的国度，却发现现实完全不是这么一回事。这样的心声几乎出现在骆以军的多部小说中，譬如《西夏旅馆》：“‘我痛恨任何形式的遗弃，’图尼克说：‘一开始我以为那源于一种弱者的情感：我被我父亲遗弃，我父亲被你遗弃，像一列塌倒中的骨牌。’”<sup>40</sup>。

我们处处可见骆以军在小说中以“我”为一个起点，站在“现在”的某个时刻，召唤记忆。被赋予外省身份的第二代，像“无主游魂”在打转、找不到定点，他们有着害怕被弃、害怕无父的忧患意识，因为一旦父亲这关键钥匙抽身，他们的身世背景将坏毁崩塌：“我对于遗弃有极深的恐惧。甚至可以说那是我灵魂的痛点。”<sup>41</sup>。骆以军小说的遗弃美学就构筑在这样的弃与被弃的情节（情结）里头。

骆以军对龚万辉的影响，主要就在于遗弃美学的营造

---

<sup>39</sup> 骆以军，《远方》，页 172-173。

<sup>40</sup> 骆以军，《西夏旅馆》，页 558。

<sup>41</sup> 骆以军，《我爱罗》序，台北：印刻，2007，页 10。

上。龚万辉在收录于《隔壁的房间》的〈遗弃时光〉中，以各种小片段讲述人们可能升起的关于“遗弃”的感叹，比如只身一人从大陆移民到南洋的阿公感慨被遗弃的身世、阿公对接受了赔偿金而陆续搬走的邻居产生了弃离的怨尤、重复被丢弃的家狗、住在病院的阿公说：“我以为，你们终究会将我抛弃。”<sup>42</sup>、年幼与家人失散的表弟也许想过：“我被遗弃了啊”<sup>43</sup>、叙述者“我”也曾经因为家人的玩笑话说他是从垃圾桶捡来的而半夜黯声哭泣以致相信：“我终究也变成一个弃儿了。”<sup>44</sup>

龚万辉在《隔壁的房间》中一旦处理“遗弃”，往往热衷于特别声明这是“遗弃”的动作、行为、遭遇。来到《卵生年代》，他的处理略见娴熟，不把谜底打开，虽然还是“遗弃”没错。比如〈无限寂静的时光〉，有一段文字对于龚万辉来说是显得异常“情色”的描写：

他的手指在妻子光滑接近透明的身上游走，在妻的肚脐里轻轻地打转，那凹洞如神秘纠结的入口，总是让他无法想象，那里原本连接着另外一个幼小之生命，如今却像失去指涉的缆绳，系着体腔之内一整片的空无。他顺

---

<sup>42</sup> 龚万辉，〈遗弃时光〉，《隔壁的房间》，页 145。

<sup>43</sup> 龚万辉，〈遗弃时光〉，《隔壁的房间》，页 146。

<sup>44</sup> 龚万辉，〈遗弃时光〉，《隔壁的房间》，页 147。

着肚脐往下，至妻子的私处，手指伸进了棉质的内裤底下，在丛毛之中拨弄。他时而迟疑，像是一次犯规的冒险。他小心地拨开那些纠结卷曲的毛发，伸进隐藏在黑色毛丛之中的肉缝，那柔软复杂的皱褶之间却干涩如同粗粝的一幅巨墙。无法进入。他停止了摸索，抬起头看着妻子，裸体的妻子仍在侧头沉睡，深陷梦中，像一尊瓷白的雕像，原本勃勃燃起的欲望骤然熄灭，羞愧且沮丧地缓缓垂老。

再也无法进入了。<sup>45</sup>

故事讲述妻子流产了以后，就一直沉沉睡去。这是一连串弃与被弃的连锁反应，妻子被未成形的胎儿遗弃，她遗弃了这个世界的同时也被世界遗弃了。而身为丈夫的“他”，似乎也被抛离妻子的世界（身体即是隐喻）。而那么巧，骆以军也曾在《遣悲怀》中写过类似的文字：

他回去安心熟睡，也许他母亲不过是有那种贪喝两杯的坏毛病罢了？不过从此以后，他又再梦见他母亲裸着那具年轻女人的身体装睡的情节时，他的手无论沿着腰际，从臀部滑绕，或顺着大腿内侧上移，或是自肚脐凹下下探耻丘，皆找不到那个埋藏在胯底毛丛中的濡湿润

---

<sup>45</sup> 龚万辉，〈无限寂静的时光〉，《卵生年代》，页168。

穴了。那里像是皮肤本来就包裹住，像胳膊窝或虎口间那样一处平滑无裂口的弧凹。在那个梦里，他的母亲再也不让他进去了。<sup>46</sup>

同样一种通过身体摸索却不得其门而入而产生的被弃情绪（再也不能进入了），龚万辉不过是把母亲变成妻子罢了。

因此，本文将从龚万辉的书写核心“遗弃美学”一点上切入，探讨究竟龚氏从《隔壁的房间》来到《卵生年代》，其遗弃美学已经产生哪一些变奏？

#### 四、从捉迷藏把戏到消失的魔法

一二三木头人、警察抓小偷、捉迷藏……是呵我想起了，从一数到一百，那样紧迫而慌张不已的时限。哥哥背对着我开始数算。我打开屋子里一扇一扇的房门，忙乱地想要寻找一个最隐匿的藏身之处。<sup>47</sup>

在龚万辉的小说《隔壁的房间》中，捉迷藏游戏俨然构成这部小说的框架：报数时间开始，一方负责躲蔽、一方负责捉人。少年阿鲁总在扮演藏匿者的角色，和不同的故事人物玩捉迷藏游戏。比如〈隐身〉中的阿鲁躲在王爷庙的供桌

---

<sup>46</sup> 骆以军，《遣悲怀》，页 49。

<sup>47</sup> 龚万辉，〈隔壁的房间〉，《隔壁的房间》，页 47。

底下、〈隔壁的房间〉中的阿鲁躲在妈妈的衣柜里、〈1942航道的终端〉中的阿鲁躲在电玩店的一角、〈异境〉中的阿鲁躲在无人的课室等等。藏起来的阿鲁,总希望有人可以找到他(我在这里。我在这里——)然而每次都只剩下他一人还在原处,发现自己终究还是被遗弃了(他没有打开我躲藏在背后的那扇门。我听到他从房间走出去了,那一串跫音渐远渐远……)。“弃”无疑是小说美学设计的核心。

有一种方法可以让自己消失。<sup>48</sup>

第二部小说集,阿鲁不再是贯穿全书的那个少年,他已经化名成小肆、阿佐、杨小年,甚至化身成为没有被命名的代名词“他”(少年)或“她”(少女)。少年或少女的身边,总有人或物会凭空消失。有时候消失的魔法是一种练习,让自己逐渐消失不见,比如〈折光〉中的阿躺,教小肆看着镜子学习消失的方法:

你站着不要动,把注意力放在镜子里头的自己。你不觉得,像灵魂出窍一样吗?可以看见自己的每一处细节,又好像很陌生……当你到最后,只看到镜子的自己,那么镜子外面的那个你,就好像不存在了。<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> 龚万辉,〈折光〉,《卵生年代》,页17。

<sup>49</sup> 龚万辉,〈折光〉,《卵生年代》,页18。

以《隔壁的房间》为基础，再反复阅读《卵生年代》之后，笔者认为龚的书写核心依然是“遗弃”没错。如果说构筑《隔壁的房间》的遗弃美学是“捉迷藏游戏”的话，那么“消失的魔法”便是其成长版。“捉迷藏游戏”的遗弃模式是，藏起来的那方一直在等待捉人的那方把他寻出来，越藏越久以后才终于发现自己已经被遗弃了。而“消失的魔法”却是一方完全消失了，一方再也无从寻找，让人物直面“遗弃”的空虚，进而转一个角度，沉湎于过去还在一起的记忆中。举一个两书对比的例子，比如在《隔壁的房间》中的〈遗弃时光〉，阿鲁抱一只流浪狗回家取名小黑，他家人却一直都不喜欢它，有一天小黑被怀疑咬了人家的鸡，于是家人像抓到把柄般意志坚定地要把小黑丢掉。尔后抛弃的动作一再上演，然而小黑却固执地在每次被丢弃的几天后又跑回家去，后又被丢弃。来到《卵生年代》中的〈卵生〉，狗狗黑鼻在故事开头就离开了人世，小主人和哥哥为它埋葬。故事的主人翁还因此联想起不久前父母也抛弃了她，相继离开人世，脑海中浮现父亲去世前的回忆点点。

足见，过去的龚万辉是交代“藏匿”的过程，结局的顿悟是“被弃”；而现在的龚万辉一开头就摆出“被弃”的姿态，进而回溯“过往”。因此，成长版的“遗弃”更加绝对而毋庸置疑。

## 五、结语

龚万辉“弃与被弃”的姿态和语调，与骆何其相似，然而，骆以军可因其外省人的身份，将这样的“遗弃”嫁接到身份和身世，寄托到家、族、国无限拓展的深度。反观龚万辉，其小说中的“弃儿”状态于是也只能成为无可名状（近于无病呻吟）的感伤而已，对于终将逝去的青春、初恋、童年记忆、老家、流浪狗、原乡，各种零散且琐碎的主题里头。于是，看着龚万辉在小说中演化了无数的“遗弃美学”却找不到一个中心，总不免让人担心其终究受困而无法自拔，在这种情况下看来，无论是骆以军的还是龚万辉的遗弃美学（再一次的相像例子），都可以成为被影响者的书写预言：

我慌忙追了上去，却发现自己在那些没有房门的一个一个时间框格里迷了路，最后再也找不到男孩的身影了。我颓然跌坐在地上，就像被遗弃在喧嚷中的小孩那样大声地号哭着。<sup>50</sup>

好几次我以为自己只要朝着天边高楼灯光那儿走去，一定可以找到这座迷阵的结界。结果却一筹莫展地被困在一大片无法渡过的湖泊前面。

---

<sup>50</sup> 龚万辉，〈隔壁的房间〉，《隔壁的房间》，页 52。

后来我在那座巨大无边的空地里哭了起来。我真的真的完全没有办法走出去了。<sup>51</sup>

尽管龚万辉于第二部小说集中开始加入本土符码，“遗弃美学”却仍然是一座时空迷宫，让他的小说处理最后往往回到回忆或梦中，成为另一场永无目的地的途中。《卵生年代》中的“遗弃美学”明显比《隔壁的房间》走得更远而极致，但这似乎也和骆以军的书写步入一样的发展脉络，从《月球姓氏》中身世凋零的寂寞走到《遣悲怀》的死亡即是最大的伤害与遗弃、这样的路数里头。至于接下来的龚万辉会延续此“遗弃美学”抑或另创新局？这一切都还是未知数。

---

<sup>51</sup> 骆以军，《月球姓氏》，页 124。

### 参考文献

蔡晓玲，〈定位想象——骆以军小说的时间零与忧患意识〉，《一个亚洲多元文化的解读——青年学者论文选》，吉隆坡：马来亚大学马来西亚华人研究中心，2015。

弗兰克等，《现代小说中的空间形式》，秦林芳编译，北京：北京大学出版社，1991。

龚万辉，《隔壁的房间》后记，台北：宝瓶文化，2006。

龚万辉，《卵生年代》，雪兰莪：有人，2012。

黄锦树，〈弃的故事——隔壁房间的裂缝——论骆以军〉，《遣悲怀》，台北：麦田，2001。

黄锦树，〈鸭嘴兽的呢喃〉，《卵生年代》，雪兰莪：有人，2012。

骆以军，《我们自夜黯的酒馆离开》，台北：皇冠，1993。

骆以军，《月球姓氏》，台北：联合，2000。

骆以军，《遣悲怀》，台北：麦田，2001。

骆以军，《远方》，台北：印刻，2003。

骆以军，《我未来次子关于我的回忆》，台北：印刻，2005。

骆以军，《我爱罗》序，台北：印刻，2007。

骆以军，《西夏旅馆》，台北：印刻，2008。

骆以军，《弃的故事》再版，台北：印刻，2013。

王德威，〈从“海派”到“张派”〉，《如何现代，怎样文学？》，台北：麦田，1998。

王德威，〈我华丽的淫猥与悲伤——骆以军的死亡叙事〉，《遣悲怀》，台北：麦田，2001。

王德威，〈张爱玲成了祖师奶奶〉，《小说中国：晚清到当代的中文小说》，台北：麦田，2003。

王德威，《后遗民写作》，台北：麦田，2007。

钟文音，〈你用哀伤来装潢房间〉，《隔壁的房间》，台北：宝瓶文化，2006。

## **The Continuation of Abandoned Aesthetics —Influence of Taiwanese Writer Luo Yijun on Mahua Writer Gong Wanhui**

**Chai Siaw Ling**

Senior Lecturer, Department of Chinese Studies,  
University of Malaya

### **Abstract**

Gong Wanhui (1976- ) is undoubtedly one of the brightest writers among the Mahua literary community. He, just like the other Mahua writers, is not a stupendously swift writer. Gong has begun to write since he was studying at university but the first collection of stories *The Room Next Door* (《隔壁的房间》, 2006) was only published after an accumulation of creations for nearly a decade. The collection is indicated as having the similar style as Taiwanese writer Luo Yijun (1967- ) by writer Zhong Wenyin, who wrote the preface. *Oviparous Era* (《卵生年代》, 2012), the second collection of stories of Gong Wanhui was published after 6 years. The scholar and writer, Huang Jinshu pointed out in the preface that some of Gong's stories have been detached from the style of Luo Yijun. Therefore, this article will first discuss the similarity of the writing style between Gong Wanhui and Luo Yijun. After that, the core of thoughts of these two writers will be compared and analysed, and from the point of view of Gong Wanhui's writing core "aesthetics of the abandoned", we can find out the variation of "aesthetics of the abandoned" from *The Room Next Door* to the *Oviparous Era*. The conclusion is, even though local characteristics have been included by Gong in the second

collection, “aesthetics of the abandoned” is still a time and space maze. This makes his stories appear to be in memories or dreams at the end, and become a journey without destination. The “aesthetics of the abandoned” in *Oviparous Era* is presented much vigorous if compared to *The Room Next Door*, but it seems to have the similar writing style as Luo Yijun, i.e. the greatest harm and abandonment from the loneliness in *Surname Luna* (《月球姓氏》, 2000) to the death in *Over Sorrow* (《遣悲怀》, 2001).

### **Keywords**

Gong Wanhui, Luo Yijun, aesthetics of the abandoned, the anxiety of influence, writing style