

马峰：印度尼西亚华文小说的柔性叙事 2

损，即使再度面对缠绵爱情，她们也显得畏缩犹疑。

茜茜丽亚、袁霓、谢梦涵是中生代女作家的代表，曾一起推出诗歌合集《三人行》。她们的爱情小说大多创作于年轻时代，青涩之中带有自然质朴的浪漫诗情。袁霓的《花梦》表现花季少女之梦，青春萌动的初恋散发着纯真无邪。她在爱情题材中常表露感情的纯真，对美好爱情执着而向往。谢梦涵的诗歌往往在情感挥洒中融入精雕细琢的现代意象，这在其爱情小说中也有类似呈现。《一块月饼》便以散文诗般的美妙意境酝酿出纯洁的爱慕之情，有梦里看花的朦胧缠绵，有水中望月的浓情蜜意。这种将诗歌与散文的唯美意境融入小说的手法，在印华女作家中并不少见。妍瑾曾说，近期写下的短章和极短篇，有些更是把诗、散文、小说揉成一体的产物。她在短篇小说《心湖帆影》中就直接插入优美情诗，描绘的爱情也带有朦胧浪漫气息。印华爱情小说时常以“梦”入题，大凡此类都难以甩脱若即若离的爱情迷阵。这些作品大都以唯美爱情为主题，对女性情感的把握尤其出色，能够挖掘人物心理的细微处，多讲究语言优美、故事朦胧与情感真纯。同悲情题材相对应，此类温情书写可视为对女性创伤的抚慰，展现爱情、婚姻、家庭之中也伴有美好的真情。推及族群层面，对作为少数群体的印尼华人而言，女性的

温情操作也对文化高压下的华族创伤有抚慰功效。

二、男性的古典兴寄策略

古典文学中常借“香草美人”以抒情言志，而潜藏于柔性叙事内里的却是人生志趣的压抑。印华男作家也有大量爱情小说，他们对古典诗词的引用或摹写并不是可有可无的点缀，而是借柔性书写来兴寄文化坚守的寓意。印尼政府监控报纸的文学书写导致作者无法畅谈华族文化的传承意愿，他们满腹诗情画意只能化作对小说意境之美的衬托。他们有意点染对中国古典文学之钟情，既能达到对自身文化的保存作用，又不失爱情小说的浪漫格调。于是，何乐轩的《恋曲》所表现的锡江华人社会，一对邻里青年产生了朦胧爱恋，却只能靠借还《牡丹亭》传递情意，而这种裹足自限也阻断了爱情前路。此外，柔密欧·郑的《走不出相思巷的》在“诗礼传家”的文化隐喻下，陈腐礼教长期囚禁着琴姑，把她压抑得毫无生气。她自闭于闺房，固守书香之家的老宅，与之相伴的则是一卷花帘词。如同“寒蝉暂停/寒蛩又鸣/一声声和秋声/怕愁人不听”的悲秋孤清，这也决定了其无法走出“相思巷”的情感荒凉。深层来说，作为中国传统文化的孝女，她从清代才女吴藻的《花帘词》中寻求精神慰藉，已与外在的本土社会完全隔离。从华文被禁的年代来看这两

篇小说，当时的华文书籍只能藏匿于闺阁庭院，而文化迷恋也只能停留于自我玩味。正如走不出前景的爱情，古典文化始终被失落的情绪所笼罩。

在擅写爱情小说的印华作家之中，许也许与白放情的古典味可谓最为浓郁。许也许以“逍遥斋”为书房雅号，十分讲究小说的古典文化意涵，经常借用崔护、李商隐、苏轼、欧阳修、李清照、陆游等人的诗词作为开篇楔子，而诗词意境也为情节铺展做了妥帖的氛围营造。《东方飘雨西方晴》借李煜的《虞美人·春花秋月何时了》寄托愁绪，面对爱情的抉择，打扮时髦的燕蒂对感情朝三暮四，清秀质朴的尤丽对感情专一，而主人公齐福在失恋后才懂得真正的爱情。相比之下，《寻梦园底黄昏》书写了一段高格调的精神恋爱，作品以陆游的《沁园春·孤鹤归飞》为题引，“累累枯冢，茫茫梦境，王侯蝼蚁，毕竟成尘”，就像美丽的梦境，伴着海滩、潮声、明月，一对陌生男女的偶遇竟充满温馨、柔美和甜蜜。他们之间没有世俗的羁绊，也没有越轨的恶念，没有过去和将来，只有一种当下的纯粹精神交流。除了摘引诗词的古典酝酿，作者在《田园三部曲》中的乡土描绘还带着几分陶渊明式的田园情趣。总的来说，许也许有意借鉴古典小说的首尾诗词评点法，有时在行文中也文白混杂。不过，其古典兴寄之心有余，而

运笔功力仍略显生涩。

白放情是另一位爱情小说写手，并以此享誉印华文坛。他还用过“白流苏”的笔名，而与张爱玲《倾城之恋》的主人公同名绝非巧合。他的爱情书写当可归入张氏谱系，或许算是印尼的“张派传人”。《春梦》采用古典章回体小说的形式谋篇，作品展现了张奕凯与邓玉璞的缠绵情意，这对中年失偶者的交往充满情感与理智的纠葛。作者还自己填词：“黄叶映摇天，花荒庭园，虫声不绝总凄然！引顾当年墙转处，丽影翩翩。草梦早成烟，何事阑煎？蛛残丝尽也情牵，衔石坚柱贞壮士，东海难填。”这首《蝶恋花》将主人公眼前的凄凉与内心的寂寥相融，他们彼此爱恋，即使分隔两地也难释思念，然而双方却顾虑孩子而无法走到一起。玉璞是古典含蓄的东方女子，她的独特气质被仰慕者所神化。其实，这是对传统化身的崇拜，其根源则指向中国文化。与之相反，表妹若诗的爱情观是西方式的自由奔放，她曾留学德国，个性火辣横霸，以张扬自我为中心。在爱情抉择上，男主角无疑带有强烈的东方情怀，而两个女子实质上象征了东西方两种不同文化。此外，小说的古典寓意比比皆是。一是诗文、典故的化用，在《无情剑》一章中，由“隔墙花影动，疑是玉人来”带入，所展现的却是思念成痴的“南柯一梦”。二是借鉴古典小说章

法，大楠山庄堪与《老残游记》的景致类比，而竹柳绕湖、拱桥凉亭的设计也俨然循着中国风，易老先生以童颜鹤发的仙人形象出场又显出“桃花源”般的超然脱俗；若诗死后右手紧攥纸团，表哥婉言相劝时，纸团竟随一阵冷风从掌心飞出，这一幕诡异场景显然有些许《聊斋志异》的笔意。

不论是小说集《春梦》还是《梦于沙朗岸》，白放情对“梦”的钟情绝不亚于女作家，可以说他是印华文坛最具柔性书写气质的男作家。在如梦似幻的场景中，一个个女性如同不染人间污浊的仙子，古典美人背后灼热的目光无疑戴着中国文化的滤镜。《峡谷的哀愁》营造了一段梦幻般的缠绵恋曲，主人公在绿色峡谷的岩洞邂逅了一位绝色美人，而与世隔绝的爱恋不过是痴迷书生的凭空臆想。这段离奇情缘如同精神分裂者的呓语，而才子佳人与返璞归真的美好旨趣却又凌空虚浮，就如同华文写作者无所依托的现实理想。在《花落了无声》里，珊蒂因松冰的“用情不专”而自暴自弃做了舞女。扑朔迷离的恋情揭开了谜底，所隐含的却是女性的婚姻悲剧。她离开了“前夫”却无法办理离婚，对爱情的新憧憬又因误解而破灭，最后只能像林黛玉般恹恹病逝。颜敏将珊蒂归为“原住民女子”显然无法确证，而一再出现的“红丝巾”或许只是“围巾”，它并不意味着象征伊斯兰教信仰的“头巾”