

# 李天葆論

楊 曉 文

—

在日本，还没有成系统、立体、全面的李天葆研究，所以在进入正题之前，首先应该也必须弄清楚的当然是李天葆何许人也。

李天葆，1969年生，中国厦门大学海外函授学院语文专科毕业，曾任独中教师。作品曾获客联小说奖、乡青小说奖、第二届优秀青年作家奖、云里风年度优秀作家佳作奖等。出版小说集《桃红秋千记》、散文集《红鱼戏琉璃》及《红灯闹语》。

[ 得奖年表 ]

1. 1990 年客联小说首奖
2. 1990 年乡青小说首奖
3. 1993 年第二届花踪小说首奖
4. 1996 年第二届优秀青年作家奖

[ 著作年表 ]

1. 1992 年散文集《红鱼戏琉璃》
2. 1993 年小说集《桃红秋千记》
3. 1995 年散文集《红灯闹语》
4. 1999 年小说集《南洋遗事》
5. 2001 年小说集《民间传奇》大将出版社
6. 2002 年小说集《槟榔艳》
7. 2006 年长篇小说《盛世天光》（麦田版）

（以上引自《当代马华作家百人传》，马来西亚华文作家协会，大将出版社，2006年，第201页）

阅读研究李天葆，是一个既快乐又痛苦的精神过程。说快乐，是因为文学水平参差不齐的马华文坛，只有少数几个人具自己特有的文体文笔文风，女作家如黎紫书，男作家象

张贵兴，李天葆可算作其中一人；说痛苦，是因为李天葆的作品，初读新鲜味道十足，但久而久之却多少让人望而却步，它们何其相似乃尔，故事雷同，人物更给人千人一面之感，总体文学印象真是应了那句日式英语，one pattern。作为科学态度指导下的研究论文，本文在下面将举出种种文学事实，有理有据有说服力地剖析李天葆的文学世界到底是个什么样的世界？换言之，李天葆创作的独到之处、长处短处到底是在哪里？在整个马华文学中，如何为李天葆这个作家进行定位？

## 二

阅读李天葆，最直接最大的感受首先是香艳、美艳、妖艳，因为他的作品的主人公几乎都是女性，而他的故事里到处都闪动着女人艳丽的身影弥漫着女人身上浓烈的芳香；这些从他的《旧乐园巷》系列之二的《眉凝霜，艳歌渺渺》（仅这小说题目，就把李天葆的文学特征展现无遗：首先是女人动人之处处的“眉”，还要“凝霜”；接下来“艳歌”声起，却也略带忧伤悲凉的“渺渺”，决不会象文化大革命时期中国的战斗歌曲那样，震耳欲聋，惊天动地），就能读出个所以然来：

她渐红起来，从街边少年的眼神中可以看出。当初廖云霞要网罗她为脱衣舞娘，好在没答应——檀香后来走的是烟视媚行的路数，最轰动的一次，是在南天歌厅唱《月桃花》，她把毛茸茸斗篷一掀，竟是袒臂露腿，只罩一小件镶珠金线亮片背心，近似泳衣式的窄衫；她莺声宛转，腿儿轻摆，又拨起卷卷云鬓，耳边簪上玫瑰，眸光流媚，底下的人又叫又吹口哨，第二天广告卖得很大，一下子，名就这样出了去。六十年代歌海细数星星，无论如何都要数到她身上，多年之后，顾曲周郎在小报上写怀旧文章，总不忘提及南天时代的柳浪莺。

（《槟榔艳》，一方出版，2002年，第73页）

这一段文字很能体现出李天葆文学的“艳”法。重点描写女性的性感部位：“袒臂露腿”，“腿儿轻摆，又拨起卷卷云鬓”；不忘那些细小情节：“只罩一小件镶珠金线亮片背心，近似泳衣式的窄衫”，“耳边簪上玫瑰”；穿梭于这些之间是声色，听，“她莺声宛转”，看，她“眸光流媚”。

只是这些声色早已在现实中不存在了，作品中是这样，作者自己也意识到了。李天葆之所以喜欢写这种“怀旧文章”，只因为那里有他的美学追求，那里才最足以发挥他的文学想象。笔者的上述评判，是有证据的：

小时候看改编聊斋的连环画，对幻化成美人的狐狸花妖特别感兴趣，少了她们，

就连故事情节也变得黯然无光。至于一直存在的恶习，便是在教科书内页的空白处胡乱画上古装仕女图，都描摹自那些叫自己惊艳的风髻金钗柳眉樱唇：备有一本练习簿，画着自拟的电影预告，无不从报上广告学来的，什么香艳奇情，哀怨缠绵，文艺巨著，一出出排期上映。多年后想起，留下童年难忘的皆是女人众生相，真的可说是列女图（李天葆《〈自序〉艳字当头》。出处同上第5页）

笔者认为，上面的这段话是理解李天葆文学特质的一把金钥匙，其许多深层或潜意识里的东西都能从这段话里寻觅出所以然。

首先是李天葆文学的根在中国古典文学（从其作品的用语、词汇也可以实证这一点），具体地讲，就是《聊斋志异》。在东南亚的许多国家属于少数民族的华人所接触的中国古典是有限的，通俗易懂的《聊斋志异》便是其一，所以有“小时候看改编聊斋的连环画”之说。

小孩喜欢“改编聊斋的连环画”情有可原，而且男孩子的他“对幻化成美人的狐狸花妖特别感兴趣”也不难理解。但“少了她们，就连故事情节也变得黯然无光”已经可见李天葆的文学意识，而“至于一直存在的恶习，便是在教科书内页的空白处胡乱画上古装仕女图，都描摹自那些叫自己惊艳的风髻金钗柳眉樱唇：备有一本练习簿，画着自拟的电影预告，无不从报上广告学来的，什么香艳奇情，哀怨缠绵，文艺巨著，一出出排期上映”，打下了李天葆文学的底子，定了他文学的色调，其中的关键词“风髻金钗柳眉樱唇”“香艳奇情”“哀怨缠绵”，在少年后的李天葆作品里反复出现，多次登场，百写不厌。

然而，笔者在这里意欲指出的是：那样的文学作品由于它的题材狭窄、描写近似、思想浅薄，而很难成为他虽用戏但言其中也不乏流露企图的“文艺巨著”。

### 三

在上面那段重要的《自序》里，李天葆承认“多年后想起，留下童年难忘的皆是女人众生相，真的可说是列女图”，又加上那些撩人的字眼“惊艳”“香艳”，很容易读者联想其作品的艳丽，或者色情。

那么，李天葆文学的实际到底怎么样呢？

真正进入李天葆的文学世界，便会发现他文笔的重点并不在于男女主人公的性爱动作本身，而在于男女主人公之间的性爱感觉性爱心理：

风堂躺在贵妃榻上，支着头吸烟，见玉霓虹罩着短袖西瓜绿褰衣，一头黑发如水，慢慢流经肩膀；那膀子白，脸庞也莹白，而唇则像梅开一朵，花色鲜红，是雪里透出初春艳。她有声有色，是打情骂俏的好手。以前的苦日子过去了，他也不妨放任些。

抱着女人是多么好，而且每个的媚态丰姿都不同；虽然她们无非是为了钱——他微笑，但有时自己也愿意被骗。当然仇凤堂是没长性的，没多久就换一个，所以感觉永远新鲜。他因此特别喜欢这里，仿佛他是主宰，有钱便有这点好处。（中略）

玉霓虹扑在他身上又拍又打，撒娇撒痴，他陶醉地抓住她。衣襟的玉兰掉下来，白腻芳香的睡在贵妃榻。

事后凤堂掀开帐子，大白天见镜边点着灯，灯影金黄，他恍惚想起一个自己不愿提及的梦。（后略）

（出处同前，第182-184页）

这是李天葆文学代表作品之一《州府人物连环誌》的一个片段，吉祥布庄老板仇凤堂从马来当地华人称为“唐山”的中国大陆来到这热带国度做生意谋生，慢慢熬出了头，手头有了几个臭钱，便开始寻欢作乐，嫖娼狎妓；也是从大陆来马来淘金的玉霓虹“打扮停当，应付仇凤堂这些男人，打茶围，出花酒局，留夜……一点也没想过回唐山，花根植入泥里，拔不出来了”，于是便过一天是一天，逢场作戏，皮肉生涯。按生活逻辑，这样的两个人物在一起除了皮肉也就是皮肉，但李天葆着力的却是男女皮肉之前的人物白描：“霓虹罩着短袖西瓜绿褰衣，一头黑发如水，慢慢流经肩膀；那膀子白，脸庞也莹白，而唇则像梅开一朵，花色鲜红，是雪里透出初春艳”。又是这个“艳”字，此例再次证实“艳”早已成为李天葆的美学追求。而男女性爱场面，在李天葆文学里，要么就一笔带过，如此例中见到的两个汉字“事后”，要么三言两语匆匆数笔了事，因为他醉翁之意不在酒，在于他迷恋至今的那个“艳”上。

#### 四

然而，李天葆几乎每篇作品都会亮相的“艳”，大概让他自己也艳得有些受不了的时候，便在他笔下出现一些热带国度的景物描写。但，跟张贵兴登不同的是，他的那些热带景物描摹也跟他念念不忘的“艳”一样，久而久之，也模式化雷同化起来。

让我们读读他笔下的马来下午：

太阳是头黄狮子，懒懒的横卧着；街角有个赤足的印度少年，正赶着一群牛……每到这个时候，他总是这样慢慢走来，往上望一两眼；她微微笑了；那少年不好意思，低头，默默挥着长棍，赶牛到莲藕塘边去吃草……没多久，他又回头看。玉霓虹觉得很愉悦，又有点凄伤……她难得有如此闲暇的一刻；陌生的人，眼前晃过，又走了。在炙热的金黄的下午。

（出处同前，第188页）

这里的异国情调也是马来风光的点缀（“街角有个赤足的印度少年，正赶着一群牛……每到这个时候，他总是这样慢慢走来”。他用华文写马来事又岂不是一种异国情调的追求？），需要注意的是他形容马来西亚这个“永远是盛夏的地方，让人昏昏欲睡”（出处同上第187页）的颜色：“黄”“金黄”。

那个下午太阳好亮，照得男人脸上金晃晃——她怎么也不能忘记。（《腊梅二度》）

水香倒吸了口气，推开西侧的窗。阳光照人，金浮浮的停在镜柜上，悄声没息。（中略）

一回头，眼前就迎来了点点碎金，光源是来自天上的一面大铜镜（《水香记》）

从以上数例，我们可以发现：李天葆作品里的马来风光，多带一个“热”，而且色调总是和“黄”相连，于是就有了“金黄的下午”“金晃晃”“金浮浮”“点点碎金”等表述，金黄颜色，何等亮艳，这些“金晃晃”“金浮浮”“点点碎金”等的字里行间，仍然闪烁的是李天葆紧追不放的“艳”。他有一个短篇的名字被起作《眉凝霜，艳歌渺渺》，而从整体上来看，李天葆的作品虽然在程度上有所不同但却都不约而同（来自于作者的主观操作）地低吟轻唱那“艳歌渺渺”。

## 五

在这一节，让我们来凝视李天葆文学里的男人们。阅读李天葆的主要作品，我们会发现它们大都是以女性为主人公。但是，世界是由男女二性组成的一个复杂的混合体，哲理逻辑上是这样，现实生活里更是如此。来源于生说又高于生活的文学作品，自不待言。

让我们通过对具体登场人物的分析来接近李天葆文学的本质。

谁会像自己这样有计划？凤堂微笑望天，那是宝蓝色的一匹布，铺在遥远上空，没个尽头。还有更多的布色，在店里一捆捆堆着或摆在柜面玻璃大柜里做货样；单是蓝便有银蓝海蓝水蓝月蓝，他身上留着阳光余温的衣裳，也是蓝，苍灰的水面飘着浅浅蓝意——他摸了摸，很暖，是丰衣足食的感觉。家里另娶的刘氏妇，绫罗绸缎不缺；外面的女人也等着他用繁华锦绣的布来裹身。唯有在唐山原配享受不到这个恩泽，她自小嫁与仇家做童养媳，真正成亲不及半年，凤堂便过了州府。他不喜欢她，这妇人大他六岁，眼细脸黄，而且是麻子脸。据说过得很苦，一个旱季又一场大水，连吃的都没有。他寄钱去，顺带叫她不必等，暗示可以另嫁；之后水客告诉他，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，吓得众人忙上

前阻止。这事在州府乡亲口头上流传甚广，但背后骂归骂，面对面遇见仇凤堂，倒也是言笑亲切，没敢怎样。（《州府人物连环誌》）

李天葆文学里的男人多少都背负着浓淡不一的阴影。这阴影来自许多方面，在唐山的一切构成其历史背景。上面所引的仇凤堂就是一个典型的例证。他早年在唐山是有婚配的，“她自小嫁与仇家做童养媳”，然而两人“真正成亲不及半年，凤堂便过了州府”（指出国奔赴马来西亚）；由于个人条件（“妇人大他六岁，眼细脸黄，而且是麻子脸”）及大自然的因由（“一个旱季又一场大水”），仇凤堂留在海外，“家里另娶的刘氏妇，绫罗绸缎不缺；外面的女人也等着他用繁华锦绣的布来裹身”；而“唐山的原配享受不到这个恩泽”，且“据说过得很苦”“连吃的都没有”。为了良心上的安慰吧，“他寄钱去”，但同时“顺带叫她不必等，暗示可以另嫁”，结果造成的是“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，吓得众人忙上前阻止”。这样一来，自然而然“这事在州府乡亲口头上流传甚广，但背后骂归骂，面对面遇见仇凤堂，倒也是言笑亲切，没敢怎样”。人们能够怎样他？能够怎样他的是他自己。他当然明白“州府乡亲”的“背后骂”“面对面遇见”“倒也是言笑亲切”。正是这些“背后骂”和“面对面遇见”时的“言笑亲切”的表面及其深层含义，构成了仇凤堂身上和心里永远摆脱不掉的沉重阴影。仇凤堂是深怀大陆背景的男角，而李天葆文学里的生于马来西亚长于马来西亚的男人们，也都有类似的、或矛盾或悖论的阴影笼罩。

## 六

以上我们已经从整体上立体交叉地针对李天葆文学的种种面向加以分析整理，业已对李天葆文学的大致轮廓有了一定的了解与掌握。然而，文学不同于其他学科学问的地方在于它是要通过具体故事情节具体文字刻划才能成为艺术作品的，就像电影的剧本、音乐、美工、特技等再好不经由一个个具体的镜头拍摄而不成其电影一样，对每一篇作品（每一个镜头）的具体分析当是必不可少的。

下面我们就在篇幅允许的情况下，对李天葆的几个代表作进行具体分析，以求管中窥豹可见一斑。

《桃红刺青》从各方面看都应该算作李天葆小说的常规标本。

女主人公桃红跟他许多小说一样，出身卑微却出水芙蓉：“她本来只在蓬莱旅馆包办厨房工作，算是女佣。但最近其他女人生意日渐清淡，旅馆老茶房不得不暗中拣一两客人给桃红。她一出现，男人都觉得新奇；她长得有股天然的清艳可喜，两瓣唇不沾胭脂，竟透出淡淡红，一种初开的花之颜色，而且眉眼依依，还没亲近就舍不得似的”（前出《槟榔艳》第118页）。李天葆让他的小说女主人公出场时，念念不忘交代的首先是个“艳”字，

由此引出的是一种逗引男主人公登场的情色类文笔，“两瓣唇不沾胭脂，竟透出淡淡红，一种初开的花之颜色，而且眉眼依依，还没亲近就舍不得似的”。

于是，就该男主人公粉墨登场了。

终于停在一所楼宇前，桃红放下水火炉，另一只手欲撑在墙上喘口气，突然耳边响起一把清清爽朗的声音：“喂！小心！油漆未干的！”她惊起，手缩回，抬头只见梯子上站着个男子，手里握住油漆扫子，显然是粉刷工人；他头发有一络披下来，随风轻舞；横眉下是两口泛着幽光的黑水井，漾漾的照住桃红。这人冲着她笑道：“整个上午，很多路人都不小心中计了！”桃红含笑道：“真是谢谢你，不然我的手要用火水洗才行呢！”他走下两级梯子，凑前来，是张有点俊的马脸。这人露齿笑道：“现在好了，省回了火水！”桃红不好意思，连忙挽起水火炉就走。（《槟榔艳》第120页）

这样，男女主人公就认识了，事后桃红得知他的名字叫阿商，“从杂货店老板娘口中，知道他从沙兰来的，如今在富都戏院背后租房子住”（同上第121页）。

故事是需要发展的，两人开始说话，开开玩笑，给二人提供进一步接触的是包括阿商在内的三个油漆工到桃红所在的蓬莱旅馆干活，二人的感情自然是深了一层。

到了故事转折的时候了：当天夜里，老茶房恭敬地带进来一个人，“那人生得一张黑炭阔脸，肚子微凸，阴蓝毒绿的峇迪衬衫撇开，也不塞进裤子里”，一看就知道不是好人（李天葆作品里的反面人物或不佳形象大多是很脸谱化的），他一眼看上了正在天井洗脸的桃红，“那略举高的手臂，丰艳凝雪”（同前第127页），又是那个“艳”字，李天葆设计的压轴戏就要开场了，他强要了她，事后她到医院检查被那男人传染上了淋病。

从此以后，桃开始红躲避阿商，终于有一天阿商约出了桃红，向她诉说衷肠，并把衬衫的钮扣一个个解开，于是高潮出现了：

细汗点点的胸膛熊熊烧着一颗心型刺青，街灯昏昏黄黄，却掩盖不了那火焰色泽，如在火与血的锅里跳出来的心……正中还纹上桃红的名字，他爱她。（同前第131页）

小说名《桃红刺青》在这里亮相，并使作品进入高潮。李天葆文学大多以悲哀凄凉忧郁孤苦的格调结束，故这篇也不例外：阿商前去找那个人算账，事后从报上得知他死在矿湖里；桃红痛不欲生，但岁月慢慢改变了她，“桃红学会了抽烟。在蓝烟流离之中，哑着喉咙重复着”（同上第136页），偶尔才会回想起曾经爱过的阿商。

这个故事很经典，也十分的通俗，人物设置，情节拿捏，语言挑选，无不印证马华文学中书写男女爱情（还是带古旧气息色彩的爱情故事）最拿手的当属李天葆文学。



## 七

分析李天葆文学本身，还应该研究李天葆文学内里的时代脉动、社会背景。

通过以上的分析，应该对李天葆文学的特征有了一个基本的了解，也即他的美学情趣是以“艳”为本，他追求以缠绵悱恻的女性为主角的爱情故事，他的故事在情节上通俗媚俗，却极少见社会因素的介入。

然而，人不是活在真空中，作者是这样，作品的人物亦然。下面要研究的就是迄今为止几乎不被论及的李天葆文学的社会性。

蓬莱旅馆的招牌闹了好一阵子，政府官员警告一定要换过，华文字体不能比巫文大。为了省去坐牢罚款的风险，老板便雇人回来重新刷过招牌。阿商和两个漆匠一大早就来了，一桶桶的漆摆在门口。（《桃红刺青》，见《槟榔艳》第125页）

马来西亚是个多民族国家，马来人占百分之五十九左右，华人（不是中国人。这一点经常被误解）占百分之三十二左右，印度人占百分之十弱，还有一些其它民族约占人口的百分之一（以上数据来自《もっと知りたい マレーシア》第74页）。在这个多民族国家，虽然马来语、英语、华语、淡米尔语（印度族群的语言）被同时使用，但国家的公用语言被定为马来语。马来西亚历届政府虽然都在口头上高喊“多民族融和”，但在现实中一直以提高马来人的社会地位为基本政策。从这样一个文化、社会背景下去理解“蓬莱旅馆的招牌闹了好一阵子，政府官员警告一定要换过，华文字体不能比巫文大”，没有去过马来西亚的读者也应该能理解几分其中的奥妙了吧，因为华人老板如果不那样做的话，就有“坐牢罚款的风险”。

李天葆文学的特质虽然可以用爱情至上概括，但他也不能让他的男女主人公们无视马来西亚的社会现实而整天卿卿我我，反而正是有了“老板便雇人回来重新刷过招牌。阿商和两个漆匠一大早就来了，一桶桶的漆摆在门口”这一情节，才有桃红和阿商的正式相识，也才为爱情故事的发展埋下伏线，从而最后迎来那个悲剧结局。

再来看一段与马来社会有关的文字。

那时闹过一段紧张时期，戒严了一些日子——“五一三”事件的危险区据说都在太子路秋杰路；乐园巷也不过是人心惶惶，闹不出什么事，星光戏院那一带倒发生过暴乱骚动，有人在那儿烧车。老早听到消息，大家只好上铺关门，躲在里边——不放心，还得加锁，提放街上随时出现坏人。拿起水喉铁，撬开门，趁火打劫。阿杨行动不方便，留在家看顾子：一次外面放催泪弹，他急得一拐一拐挟着云豪，避入浴室，用毛巾捂住孩儿的眼睛，而自己却已熏得泪水双流；珊月当时躺在房里，窗门密封，簾幕



低垂，什事也没有，可多年后，她却骂父亲偏心，只顾弟弟，不管女儿的死活。

当初早上解放时间才两个钟点，买菜都用身子去挤用手去抢——连唐山咸菜也卖四块半，琼花买了一大包；甚至江鱼仔咸蛋，耐久经得存放一个时期的，都搬回来。

（《旧乐园巷之二：眉凝霜，艳歌渺渺》，见《槟榔艳》第81-82页）

今天的马来西亚，至少从表面上看，繁荣稳定，人们各自安居乐业，似乎心满意足；但回顾马来西亚的历史，还是发生过“五一三”等事件，给当时的各阶层各民族引来震撼，“发生过暴乱骚动，有人在那儿烧车”，所以“大家只好上铺关门，躲在里边——不放心，还得加锁，提防街上随时出现坏人。拿起水喉铁，撬开门，趁火打劫”，但还是有“外面放催泪弹”的不安。这些社会不安带给人们的首先是日常生活的不便，“初早上解放时间才两个钟点，买菜都用身子去挤用手去抢——连唐山咸菜也卖四块半，琼花买了一大包；甚至江鱼仔咸蛋，耐久经得存放一个时期的，都搬回来”。不光是日常生活的这些柴米油盐，就连人生的大事之一结婚也被波及，“婚宴酒席开得极早，下午两点半入席，赶在戒严结束”（出处同上第83页）。

大概戒严在李天葆脑海里留下了深刻的印象吧，他在另一篇小说里也写到戒严，“戒严时刻，只开放两三个钟头。人们挨挨挤挤的在杂货店门口抢购，都来不及看清楚是什么，买回来才打算”（《秋千，落花天》）。

从上面这些文字中，我们可以发现一个马来西亚华人的特性：他（她）们在紧急关头，（比如戒严等），去的是华人开的杂货店，“人们挨挨挤挤的在杂货店门口抢购”，而且买的多是和有关的食物，“连唐山咸菜也卖四块半，琼花买了一大包”。身在马来西亚的华人心态，通过这些描述可见一斑。这，大概才是除了中国大陆和台湾那样的完全汉语环境之外的作家中，为什么马来西亚华人里的华文作家最多也最优秀的答案所在。

## 八

李天葆钟情于儿女情长的题材，自己也承认“艳字当头”（见《槟榔艳》首页的“自序”），篇篇部部优游于男女爱恨离别之间，但，他又是一个生活在现实中的人，是一个必须面对马来西亚那并不是十全十美、对华人来说远非桃花源的严峻现实（可能这种对华人来说过于严峻的现实，正是包括李天葆在内的马华作家们身在马来语境埋头华文创作的一个重要动力），为了使作品具有社会性现实性，像上面笔者分析的“五一三”事件、“戒严时刻”等也会露亮相。

所以，如何处理作品里的虚实，就成了文风独具一格（读多了因题材匮乏变化则会有单调乏味之感）的李天葆文学不得不认真面对的一个文学技巧、艺术逻辑上的大问题。还是让我们通过具体作品来剖析李天葆在这方面的文学策略。

现在与他在店铺外的长廊上，不远之外有几只鸽子慵懶的踱步，听见人的步履声，便受惊的飞起，翅膀叭哒叭哒直响。桃红往里面缩了一下，靠近他，嗅见淡淡汗酸气；而那张马脸背光，看不真切。她在并肩而行之中，觉得有种不讲道理的恍惚迷离，简直身在热沉沉的午后睡梦里，似梦似真。（《桃红刺青》）

事实上，这叫蔡树春的男子每夜都在梦里与她相会，醒来之时，她往往不敢相信那荒唐的景像，实在可以说是下贱无耻；可是这比一切东西都来得真切清楚，仿佛就在现实一样……舞台上的表演反而像梦，梦般的音乐，梦般的光线……她是被美化过的……而在睡梦里的原始狂暴，纵然是难以启齿，却一点一滴都是活生生。……（《女墙》）

是一片月色，浅浅清清流泻在身上，飘飘欲仙，恍如梦中，跟现实的生活，顿成对比。（《懶月斜》）

李天葆的小说经常写梦，颇有些弗洛伊德的影子，而除了用梦境来解释性欲（如“这叫蔡树春的男子每夜都在梦里与她相会，醒来之时，她往往不敢相信那荒唐的景像，实在可以说是下贱无耻”）外，他主要是通过梦境与现实进行比照（“跟现实的生活，顿成对比”），于是乎，不管现实是多么平凡常见（“现在与他在店铺外的长廊上，不远之外有几只鸽子慵懶的踱步，听见人的步履声，便受惊的飞起，翅膀叭哒叭哒直响。桃红往里面缩了一下，靠近他，嗅见淡淡汗酸气”），或多么美轮美奂（“是一片月色，浅浅清清流泻在身上，飘飘欲仙”），总不如梦的优美超然为所欲为。然而，有意思的是李天葆也把现实做梦幻处理，“舞台上的表演反而像梦，梦般的音乐，梦般的光线”，因为那有时“是被美化过”的；与此形成鲜明对照的是，李天葆作品的梦里倒反而不缺乏真实因子，“在睡梦里的原始狂暴，纵然是难以启齿，却一点一滴都是活生生”。如此这般，李天葆苦心经营的是“似梦似真”的境界，在他那些爱情故事，有真挚的情感，又有梦里的肆无忌惮，真因为梦而有些恍惚不定，梦由于真而扑朔迷离，孰真孰梦，自由读者评判。这，乃李天葆写作策略之一，上面的例子足以证实。

## 九

仔细研读李天葆的作品，便会发现其背景多是吉隆坡的大街小巷、影楼舞厅、旅馆茶室、制衣厂、矮檐瓦屋……。再进一步深读下去，还会发现他笔下的吉隆坡并不是以双峰塔为地标的今日吉隆坡。而是老气横秋の昔日吉隆坡。之所以如此，是因为他心里有一个笔者称之为吉隆坡情结的东西。

如果我离开吉隆坡……世上没有不可能的事，有时为了生活；而且这确实是部分事实……即使是大都市，也会没有容身之所的时候，只身形单，无处可去，离开也纯属合理。匆匆黑夜里反照的玻璃车镜，模糊的眼角和黯淡街影重叠，处处习惯戏剧性的自己，身后理应有主题曲冉冉响起，可是没有，一切默然；车声领先，颇久之后缓缓才有淡淡女音微吟，虽不是情歌爱曲，到底也有一丝爱意。（中略）

处处有老吉隆坡的痕迹……只不过最重要的还是人物，其他都是背景隐然流动的暗花，刻意为了座城市来写作，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，以都门为题，到底是写散文笔记较好。尤其写成〈陶庵梦忆〉的格局，很有古意的潇洒。我们活着，就有顾影回眸的坏习惯……而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，俯瞰英殖民地时代老监狱，时空交错；我可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，让我几疑过去活在另一个城市，而今隐埋在云里雾里的梦中。那分明在小时候出现的一楼一底房子，阳台边有扇形铁栅栏，如扇打开，尖端是箭尖一样，丰子恺漫画里常见的（后略）。

我只能略带惆怅的，回想昏黄记忆里的东姑花园，绿茵边的冬菇亭子，秋千架，黑白照片，里面的童年欢乐大概渐行渐远了；湖滨公园的暗紫色清晨，爸爸驾了汽车停在一边，我陪着沿湖畔小路散步，灵郁清芬，扑面都是天上的仙气。旧式茶楼的蒸笼，浮起肉香，人语笑声，风扇摇晃下茶烟氤氲，即使现在有类似的地点，我一厢情愿认为，这不过是仿造……但终归如此，面对眼前一切，还是欢喜；至于不欢喜的，以后这种种可能也随之化为云烟。老火车站的餐厅里有灯影荔枝红，我瞥过一眼，缓缓走出去，走过去，不敢回头，从此就这样老去……人生该来的，意料之外的，发生自己身上，发生在吉隆坡身上；怀着旧有记忆里的我不认识她，她也漠然地历尽沧桑下去。（《代序 都门梦忆》，见李天葆《盛世天光》，麦田出版，2006年，第3-5页）

以上应该是迄今为止李天葆最明晰的心灵写照、文学自白。李天葆说出的“我没有过度的情意结”一语，正好证实笔者的他身上有吉隆坡情结之主张。

下面让我们分析李天葆吉隆坡情结之内容与实质。慢慢读来，我们会悟出李天葆心目中的吉隆坡并不是“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”的现代吉隆坡，而是包括“英殖民地时代老监狱”等在内的老吉隆坡。他对它太心爱，太怀念，太向往，甚至有些美化它，因为构成它的主要因素是李天葆的“昏黄记忆”：“昏黄记忆里的东姑花园，绿茵边的冬菇亭子，秋千架，黑白照片，里面的童年欢乐大概渐行渐远了；湖滨公园的暗紫色清晨，爸爸驾了汽车停在一边，我陪着沿湖畔小路散步，灵郁清芬，扑面都是天上的仙气。旧式茶楼的蒸笼，浮起肉香，人语笑声，风扇

摇晃下茶烟氤氲”。这里充满诗意，也有些过于美好，是他的记忆美化了那些远逝的过去，客观科学地评价的话，是有些“一厢情愿”。问题是：他为什么对老吉隆坡如此这般的“一厢情愿”地一写再写呢？

回答这个问题就有必要深究李天葆的美学思想了，笔者认为，一言以蔽之：古旧往昔峥嵘灵妙（或曰：其文学写作观是今不如昔）。他对此是有些近于执拗的，“我反其道而行，但求沉醉在失去的光阴洞窟里，弥漫的是老早已消失的歌声；过往的莺啼，在时空找不着位置，唯有寄居在嗜痂者的耳畔脑际。与记忆，与幻梦，织成一大片桃红绯紫的安全网，让我们这些同类梦魂有所归依。迫在眉睫的时势，到底也得成为过去，不可能长久存在；稍一回顾，顿成为历史”（李天葆《民间传奇》第110页）。

至此，已经从李天葆的文学观，论及他的历史观，甚至涉及他的人生观。逝者如斯夫，他追求的是心理上的“安全网”，而且其途径是通过“一大片桃红绯紫”，想一想他作品中的那些身分各异命途相近的女性们，特别是反复思考他代表作的《桃红刺青》，这句话的含义也就逐渐明了。

然而，在结束本论文的时候，笔者还是要指出，李天葆通过文字追忆逝水年华，完全可以理解；但一味“沉醉在失去的光阴洞窟里”，醉心于“老早已消失的歌声；过往的莺啼”，像他自己也承认的那样，终会彻底成为文学上的“嗜痂者”。

#### 付記

本稿は平成25年度科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金（基盤研究C）課題番号：23520425）の交付を受けて行った研究成果の一部である。