

中华性的接受与呈现：孙爱玲小说里的中国“物”语

纪士欣、张惠思*

马来亚大学文学暨社会科学学院中文系

摘要

新加坡华文文学女作家孙爱玲的小说因频繁运用中国物象，而在表层文化审美形态和内在伦理价值观念上显现出鲜明的中华性。“物”在小说中承载特定文化内涵而成为“物象”。通过解读小说“物”语可以探究孙爱玲小说物象书写的形式、功能和意义。孙爱玲小说中的物象兼具搭建空间、串联结构的叙事功能和塑造人物品性的修辞功能，在文本之内是联结人物关系与时空转换的枢纽，在文本之外又是作者借之追溯民族文化源头、审思当代社会文化的媒介。作者既保留“物”在中国传统语境中的原初文化意义；又通过书写“物”在不同时空环境中的变更与创新，赋予其文本之外的现实意义，突出中华性的流动变化。对文化韵味的强调和文化流动性的捕捉成就了孙爱玲小说的独特性。

关键词：孙爱玲，物象，中华性，叙事功能，现实意义

* 纪士欣，博士生，马来亚大学文学暨社会科学学院中文系；张惠思，马来亚大学文学暨社会科学学院中文系高级讲师。

The Reception And Presentation of “Chineseness”: Chinese Objects in Soon Ailing’s Novels

Ji Shixin, TEOH Hooi See

*Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences,
Universiti Malaya*

Abstract

Due to the frequent use of Chinese objects, the novels of Singaporean Chinese writer Soon Ailing show a distinct “Chineseness” in terms of superficial cultural aesthetics and internal ethical values. Objects in the novels bear specific cultural connotations and become images. This paper explores the form, function and significance of the objects in Soon Ailing’s novels through interpreting the language of objects. Objects in the novels have both the narrative function of building space, linking structures and the rhetorical function of characterisation. Within the text, they are the pivot of linking the characters’ relationship and time-space transition, and outside the text, they are also the medium through which the author traces the origin of the national culture and contemplates the contemporary culture. Soon not only retains the original meaning of objects in the traditional Chinese cultural context, but also gives them extra-textual realistic significance by writing about their changes and innovations in different spatial and temporal environments, highlighting the fluidity of Chineseness. The emphasis on cultural flavour and the capture of cultural mobility have made Soon Ailing’s novels unique.

Keywords: Soon Ailing, objects, Chineseness, narrative function, realistic significance

一、前言

新加坡华文文学作家孙爱玲生于 1949 年, 祖籍广东惠阳。她自 1976 年开始创作小说, 已出版的小说集有《碧螺十里香》(1988)、《绿绿杨柳风》(1988)、《玉魂扣》(1990)、《孙爱玲文集》(1995)、《独白与对话——孙爱玲小说选》(2001)、《人也·女也》(2007)。她的作品多次获得新加坡国内外文学奖项, 包括新加坡金狮奖和全国书籍奖、新华文学奖以及台湾海华杂志文学奖等。20 世纪 80 年代, 新加坡华文文学文坛涌现出一批女作家。其中, “超过 60% 的人受过高等教育, 不少人是南洋大学中文系毕业的文学士”(黄孟文、徐迺翔, 2002, 页 248), 并且“就职业而言, 60% 以上的人从事教育工作, 其次是新闻、文化方面的从业人员”(黄孟文、徐迺翔, 2002, 页 248), 孙爱玲就是其中的一位。她先后就读于南洋大学和香港大学, 获得文学学士和哲学博士学位, 并有丰富的文化教育行业从业经历, 曾任社会工作者、幼稚园园长、杂志助理编辑、中文教师等职, 之后又担任新加坡南洋理工大学助理教授、香港教育大学客座讲师, 往来于新加坡和香港。

新加坡华文小说作品中不乏以文化审思为主旨的篇目, 这与 20 世纪后期新加坡华人社会文化环境有关。新加坡建基于一个负载着长久移民历史、殖民文化的多元种族社会。西方与东方、传统与现代的冲突和共存是贯穿新加坡社会文化发展的主基调。自 1965 年独立建国之始, 新加坡政府就致力于建立国家认同感, 试图在保留多元族群差异性的前提下“赞颂文化多元性带来的丰富性, 但又尝试在这之上创生一种专属于新加坡人的认同感和特定的价值观”。(康斯坦丝·玛丽·藤布尔著、欧阳敏译, 2016, 页 410) 但是建构共同价值观面临重重困难。自建国之后到 1980 年代, 新加坡出于现实发展考虑, 在文化上倾向淡化种族文化差异、抑制华人传统文化, 以西方价值导向为圭臬。政府先后实施包括推行双语教育制度、培养实用型人才, 以英语为第一教学语言等文教政策。这些措施使新加坡实现经济快速发展, 也导致了文化环境的西化。随之而来的是华文教育的萎缩、传统伦理价值观的改变、传统文化让位于商业流行文化等现实问题。1980 年, 南洋大学与新加坡大学合并为新加坡国立大学, 1980 年代中期新加坡所有小学统一以英文作为第一语文, 南洋大学与华文中小学一起走进历史(伍木, 2013, 页 52)。在此社会环境下, 新加坡华文文坛涌现出基于对新加坡华人社会文化环境的思考、检视当代文化发展的小说。

尤琴、张曦娜、希尼尔等人都曾在小说中探讨华人文化相关问题, 与同时代的新华作家相比, 孙爱玲并未直接围绕华文教育式微和华人传统失落等社会问题进行文化批判或表达感伤情怀, 而是使用具象的中国传统文化元素建构小说文本空间, 书写跨时空的华人故事, 以一种复古的方式再现传统。她把物品与身边人物一同视为创作灵感, 由一人一物引申到构思小说。在〈为什么写〉中她曾谈到: 有时候是看了某样东西, 如一个雕花手镯、一个玉扣、一罐茶叶, 心里爱煞, 不

为这些东西想一个主人，说一个故事，心中不快！（孙爱玲，1988，页 2）孙爱玲用《碧螺十里香》《玉魂扣》《羽丁香》《白香祖与〈孔雀图〉》《斑布曲》等作品，建构出由中国物象联结起的小说空间。故事在空间上涉及中国大陆与新加坡、马来西亚、香港等地，在时间上跨越近现代与当代，当中容纳不同家族三代华人的故事。故事之间既相互独立又不时交叉，时空的转换和代际故事的联结多由物的传承和流转来体现。

在文学文本中，物象是语象的一种，特指由具体名物构成的语象（蒋寅，2002，页 74）。物象通过唤起心理表象的文字符号（即语象）进入文本。小说文本使物象承担着有别于诗歌意象抒情性的叙事功能。孙爱玲小说中带有中国特色的物，因其在叙事与修辞上的作用，成为承载特定文化内涵的道具，即“物象”。孙爱玲有意通过物象的选取与组合，建构以中华文化为核心的空间与意境。当中的中国物象既是标记“中华”空间的外在符号，也是中华传统伦理价值观的载体，从外到内的中国特质，展现出小说的“中华性”（Chineseness）。

二、物象叙事：中华韵味的符号化呈现

“中华性”和“中国性”都译自 Chineseness，这个概念在不同应用语境中的指代意义不尽相同。虽然中国大陆域内和域外学界都不乏针对“中国性”问题的讨论，但是对于“中国性”的意涵却没有作统一的界定。在中国本土研究视角下，“中国性”的含义是不断容纳新的时代特点而形成的使中国之所以为中国的特质，“中国性”问题往往同有关“民族与世界”的话题相关。而在华语语系研究中，“中国性”作为一个与“本土性”互为观照的概念，被用于讨论特定区域华文文学的主体性等方面的问题，对“中国性”的褒贬始终是华文文学语系研究的焦点。

有关“中国性”的论述以史书美和王德威的观点最具代表性，史书美对“中国性”的讨论未脱离“中心—边缘”的框架，她关注华语的驳杂性，试图通过强调她视之为边缘群体的声音，把中国大陆以外其他华文文学生产从惯常的“离散”话语体系中剥离出来，从“反离散”的角度达到“去中国性”的目的。这里的“中国”被置入西方后殖民论述脉络中讨论，“中国性”的政治意义掩盖了其文化意义。相较之下，王德威对“华语语系”的阐释和理解更具包容性，他提出华语语系文学的版图“理应扩及大陆中国文学，并由此形成对话或博弈”（王德威，2015，页 37），在肯定史书美提出“华语语系”概念表述的同时质疑其后殖民论述的合理性，认为华语语系论述反映出华语区域学者对身份的焦虑，是对“中国崛起”的策略性回应。在他看来，“‘中国’从来就是一个复杂多义的政教传统”（王德威，2015，页 11），在思考殖民论述之外，应该考虑到中国大陆以外华语区华人延续他们文化语言传统的动机，“中国性”在政治意涵之外自有其文化指代

属性。另据黄锦树的观点,“‘中国性’是一个权宜性的称谓, 英译为 Chineseness, 也可译为‘中华性’或‘中国特质’, 强调的是它在文化想象上的纯粹性”。(黄锦树, 2012, 页 87) 由此来看,“中国性”的内涵时常伴随语境发生变化, 当涉及国族政治和意识形态研究领域时, Chineseness 关涉的是国族身份认同和话语权力的问题; 在文化与审美层面, 它又同有关“文化中国”的想象联系起来。“中国性”本身是一个开放的“能指”, “中国性”概念定义的含混和不同研究者对其内涵的多样化阐释, 体现出中国大陆、港台文学以及其他地区华语文学的互动关系, 展现了不同研究视角下民族与世界、主体与边缘、离散与反离散的种种张力。

回到孙爱玲的小说文本来看, 小说中的“中国特质”首先表现为在美学和文化层面撷取中国元素, 尤其是中华传统文化中承载文化意义的物, 这些物本身已是带有鲜明中国印记的文化符号。相对于政治层面的国民身份, 孙爱玲更倾向于从作为华人的族群身份出发, 借由中国元素的使用表达对华人传统文化的追溯、认同和再诠释。因此, 本文使用“中华性”的译法来指称孙爱玲小说的中国特质, 尝试围绕物的选取和使用, 透过孙爱玲小说文本对“中华性”的接受和呈现方式, 探讨物象在文本中的功能, 并透过小说对中华性的流动和物的变迁书写, 考察物象书写的现实意义和局限。

物的世界是一个有待于解释、意义有待于显现的符号系统。文学作品中意义世界的形成, 与对物的讲述大有关系 (傅修延, 2021, 页 161)。孙爱玲的小说以短篇为主, 讲述不同年代华人家庭的故事。其中有不少指涉中国文化的器物, 大致可以分类如下表:

表 1: 孙爱玲小说中的器物分类

类别	器物名
饮食	碧螺春, 银针茶, 楠竹笋, 梅菜, 腊肉
衣饰	粤剧戏服, 玉钮扣, 湖水蓝宽身缎子旗袍, 黑底鹅黄碎花绸子衫裤, 黑蝴蝶花钮, 月牙白衫裤, 翠玉耳环, 玄青色丝绵短打, 釉绿色九丝罗裙, 月白底绿滚边短袄, 真丝印花双绉旗袍
书籍	《说文解字》《岭外代答》《萍洲可谈》《三字经》《琵琶记》《千字文》《逍遥游》《列朝诗集小传》
艺术品	孔雀图 (广绣), 斑布 (蜡染布), 景泰蓝首饰, 龙泉青瓷
植物	四川红花, 冬, 桃花, 金桔, 水仙, 菊花, 素馨花
乐器	胡琴, 月琴
注: 相关小说文本有《碧螺十里香》《玉魂扣》《羽丁香》《斑布曲》《白香祖与〈孔雀图〉》。	

从表格可见，茶叶、戏服、刺绣等带有中国传统文化特色的物在小说中频频出现，从自然景物中的四川红花到家庭场域中的食物、服装，再到乐器、艺术品都有涉及。符号是被认为携带着意义的具体物或具体行为，任何物都是“物——符号”双联体（赵毅衡，2016，页 27）。中国物象的堆叠变为外在的文化符号，使小说呈现出外显的中华性，物象的叙事功能也因此体现出来。

从文本表层来看，孙爱玲的多部小说直接以物为题，如广绣绣品之于《孔雀图》，玉石之于《玉魂扣》，斑布（蜡染布）之于《斑布曲》等，这些物同为植根于中国文化而产生的艺术品，以物为题为小说定下整体上的中式基调。

从深层结构来看，小说标题中的中国物象不仅仅是简单的铺排陈列，还是引出故事、连缀结构的主要叙事线索，推动情节发展。物象往往作为叙事的核心要素而成为整篇小说的题眼。《玉魂扣》围绕六颗玉扣在半个世纪中的流转展开人物故事。玉扣作为核心物象引起起承转合、联结人物关系。小说“楔子”部分讲述“我们”孙辈的六个孩子要告别抚养我们的小祖母关凤慈，回到各自的父母家中生活。临行前，小祖母从一件旧短打上拆下的六颗蝴蝶玉扣送给“我们”，作为提醒“我们”铭记亲情的信物。之后由“玉扣”引出多年之前关凤慈和广州十三行后代伍玉的故事。“我”的祖父汤赫明为支援革命离家到南洋筹款，伍玉在他的嘱托下帮助汤家妇孺南下香港暂居六年。在这期间，伍玉与小祖母关凤慈互生情愫。等到汤赫明要接一家大小到新加坡定居时，伍玉向关凤慈表明心意，并有意带她留居香港。但是关凤慈出于家庭责任的牵绊而拒绝伍玉，二人之间音讯中断。定居新加坡后，关凤慈一直保存着为伍玉缝制的玉扣短打。玉扣随着关凤慈漂洋过海从香港辗转至新加坡，穿越半个世纪后又被孙辈的孩子们佩戴。在结尾部分，孙辈的几个孩子为小祖母购买生日礼物时重遇年老的伍玉，伍玉识别出玉扣，与关凤慈重聚。物在人际间的流通，包括授受、分享以及与这些相伴随的消费，常常是一种以物为话语符号而进行的言说……不过授受与分享之类从来都不像看上去那么单纯，而是一种与权力、地位、情感和信用等相关的符号行为（傅修延，2021，页 166）。故事中的六颗玉扣是贯穿人物生命历程的重要信物，玉扣的流转照应着情感的传递，既见证关凤慈和伍玉的爱情，又联结祖孙代际间的亲情。

此外，作者还选取和组合特定的物象符号，使之承担作为空间道具的叙事功能，为人物活动形构出虚拟的中华性古典文化空间。《碧螺十里香》和《玉魂扣》两部小说分别从不同角度讲述“我”的小祖母关凤慈的传奇人生。《玉魂扣》侧重讲述关凤慈和伍玉之间的情感牵绊，《碧螺十里香》则把叙事的重点放在关凤慈与汤家两代人的故事上。关凤慈本是粤剧戏班的花旦，在到广东乡下演出时被茶庄老板汤赫明的大夫人看中，纳为汤赫明的妾室。自此之后跟随汤赫明外出进行生意往来。其中一段写到关凤慈初嫁汤家之后布置房间的生活细节。孙爱玲从花的布置切入，构建出古香古色又明丽温馨的房屋内景，营造出 20 世纪初叶中国广东大户商人家庭的年俗氛围：

那通花芍药的红窗帘, 宫灯式的会转动且题上诗句的大灯笼, 门口摆了结实累累的金桔, 大厅冬梅与桃花相映, 还有花样繁多的盆栽水仙, 更是她一撮撮的心血……新年时刻, 只见各方各屋的水仙都长满了清香的白花瓣, 有的是呈公鸡状, 有的是金玉状, 有的直耸, 又有的如瀑布挂出瓷盆外, 使汤家上下, 无不喜气横生。(孙爱玲, 1995, 页 127)

年桔、水仙和桃花是广府人春节期间摆设的三大传统名花, 粤语中“桔”与“吉”同音, 新年摆桔体现了民众对吉祥如意的期盼。宫灯式灯笼与诗句题字又衬托出整个空间的文雅。标示中国新年的同类装饰物的出现, 渲染出喜气洋洋的年俗场景, 烘托出热闹的家庭氛围。花的布置也从侧面表现出关凤慈在持家上的心灵手巧。由相似或同类物品组合而成的实景, 把读者引入一个充满中华情韵的虚境, 建构出充满民俗味的生活空间。空间的和谐雅致也照应了人物丰盈美好的精神世界。

孙爱玲选取中国物象, 将之嵌入文本作为彰显中华特色的标签式文化符号。但中华性不止表现为标签式文化符号的陈列, 也表现在作者对“物的历史”的反复强调上。作者数次通过人物对话讲述物品历史, 对物件进行溯源式的说明, 通过多次的重复和强调指明物的归属地, 这在《斑布曲》中表现得尤为明显。《斑布曲》讲述马来西亚华人马正宇在父亲去世后辞掉国外工作回槟城经营蜡染厂, 在与有阿拉伯血统的马来人继母阿伊莎和两个异族妹妹的相处过程中经历情感的试炼, 最终决心投身于蜡染艺术传承。小说数次从不同人物视角对斑布(即蜡染布)的花色、染料、产地与年代进行说明:

依我的考证, 南洋的蜡染艺术是由中国云南和贵州传过来的。(孙爱玲, 1995, 页 29)

中国云南水族喜欢用神话传说的题材, 而苗族喜欢用花卉虫鸟、几何图形。(孙爱玲, 1995, 页 36)

红色用红花, 黑色用五倍子, 紫色用紫草。啊呀! 这是你父亲教我的, 他还告诉我红花产量最多的是中国的四川。(孙爱玲, 1995, 页 37)

蜡染艺术始于唐朝, 宋朝文献也记载蜡染是苗族擅长的产品, 称为“斑布”。(孙爱玲, 1995, 页 56)

以上对斑布材料来源和蜡染艺术制作工艺的解释, 分别出自马正宇的父亲、蜡染厂龙师傅、马正宇的妹妹海雅蒂之口, 以及马正宇父亲的笔记。斑布如同用来透视文化史的镜子。作者把斑布形成过程的每一个重要步骤——取材、画图、点蜡幔——都进行详述, 并一一指涉中国。从人物关于斑布的对话中, 可以看到小说当中槟城本地蜡染艺术吸收中国蜡染手艺精髓发展而成的过程, 有关探讨斑

布制作技艺的交流，占据了人物对话很大的篇幅。对溯源的执着，体现出作者利用以物象符号为载体的中国元素建构中华空间、追溯文化根脉的创作意图。

孙爱玲通过物象连缀结构、搭建空间，建构想象中具有中华情韵的充满中式古典美的世界，在文本形式上呈现出有意追求传统文化审美的主动性。作为文化符号物象如同标签一般嵌缀在文本中，对特定物象的溯源式说明，呈现出小说的中华性表征。

三、物象修辞：中华伦理价值观念的接受

外在形式上的中华性使孙爱玲的小说具备表层内容和审美层面的中华韵味。与此同时，作者也关注物与人的互动关系，借由物在衬托人物气质品性、表现人物伦理观念和内在精神上的修辞功能，建立物与人的联系，展现出道德倾向和内在价值观上的中华性。

最为明显的是，作者借助中国物象塑造人物气质，以物衬人，突出人物个性。物在某种意义上延伸了人的自我（傅修延，2021，页 161）。孙爱玲的小说很少直接描写女性面容和外貌，她笔下的女性人物的人格魅力得益于她们各具特色的才华。小说中的女性角色往往因才闻名，而多数才艺都是与中华文化相关的传统技艺。女性的才情通过高超的制物技能体现出来。白香祖凭借超群的刺绣技艺，用广绣佳品《孔雀图》获得业界认可；羽丁香有超凡的珠宝设计能力，用精巧又富有古典韵味的首饰设计图，帮助汤舜祖走出珠宝店经营的瓶颈，让传统首饰与当代时尚结合中获得新生。种种与制物相关的情节铺垫，赋予女性人物德才兼备的特点和灵巧聪颖的气质。

另外，人物的取名都与中国传统文化中象征美好品性的“花”、“玉”等物象相关。如《碧螺十里香》中的大夫人“蕴玉”以及孙辈女娃“珣如”“瑄如”，《玉魂扣》中性情温厚的“伍玉”以及他的妾室“小南强”等。不同的物象暗合了人物的个性特征。花与女性相照应，不同种类的花象征不同个性的女子，或温婉大气，或沉静典雅；而玉与君子相照应，玉石温和圆润、至坚至刚的特点符合人们对“外在谦和，内在坚韧”良好品格的期愿。

“花”、“玉”等物象作为锚定人物主要特征的文化符号，能够自然地唤起读者对其在中国传统文化语境中约定俗成的象征意义的联想。《白香祖与〈孔雀图〉》中，女主人公白香祖的名字取自兰花，兰花号称“香祖”。白香祖因家中困顿自小被送到广绣行学艺。她十四岁就绣成《孔雀图》，奠定了自己在绣行的地位。如父亲所愿，白香祖虽未成鲲鹏，却能在淡泊名利的心境下专注于钻研绣工，成为清香远闻的“兰花”，在专注状态中突破自我，赋予生命价值与意义。兰花所承载的

典雅贤达、好让不争的象征意义,与白香祖的个性特征十分契合。取花、玉作为人名,体现出孙爱玲在审美上对中国传统文化的接受。以花喻人塑造女子群像的写法,可视为对红楼梦的承袭。孙爱玲既是作家,也是《红楼梦》研究者,著有《〈红楼梦〉对话研究》。针对孙爱玲作品以花喻人的书写方式,已有研究者指出“孙爱玲的文学创作肯定受到《红楼梦》的影响,‘花’在孙爱玲的小说中也是个寓意浓厚的文化意象”(张曦珊,2012,页32),这里不再赘述。

以物衬人的类比修辞在《碧螺十里香》中也可以看到。作者以“碧螺春”喻关凤慈。在小说开头细致描绘了关凤慈的泡茶动作:

二祖母抓一小撮碧螺春,放在手心,嗅了嗅,再把拳一握,把茶叶放入壶内,倒入烧水,又把水倒掉,再倒入一次,才盖上壶盖。(孙爱玲,1988,页27)

作者把倒茶段落放在小说开头,由茶引出关凤慈的人生,倒茶动作体现出关凤慈对日常生活品质细节的追求,彰显出她作为管事者的家族地位,也表现出她不紧不慢、沉稳从容的个性特征,茶叶的淡而有味暗合关凤慈的睿智淡泊,物与人相得益彰。

再者,特定的中国物象也是人物高贵精神品格的象征,以中华传统为核心的道义观念内化为隐形的道德标尺,展现出人物的伦理道德观。在中国传统文化中,君子比德于玉,“玉魂”意指高洁的品格。《玉魂扣》中的“玉魂”,照应了人物温良质朴、谦柔磊落的精神品质。关凤慈在数次选择中都展现出她不同于常人的“大局”观念和宽和克己的行事原则。小说中的主要人物在品性道德上都近乎完美,有着玉一般的精神品格。汤赫明身处商行,却有救国热血,不畏艰险,支援革命;关凤慈在汤家危难之时,不计回报承担起养育六个非亲生儿女的责任,放弃追求爱情的机会;伍玉在关凤慈需要帮助时伸出援手,得知爱情终将无果时主动抽身离开。他们面对“情与理”的选择时,都把个人欲望置于时势大局和家庭责任之后。这种自我约束和情感的克制是“统情于理”和“义先于情”的表现,契合儒家思想“君子义大我”和“发乎情,止乎礼义”的伦理道德规范,体现出作者对儒家思想和传统道义观念的接纳和吸收。

此外,中国物象构成的文化空间象征着源自中华的礼义规范。作者通过散落在不同小说篇目中的中国古典书籍,搭建起具有“礼义教化”、“精神熏陶”和“灵感源泉”作用的中华文化空间。《碧螺十里香》中关凤慈对孙辈的蒙学教育基于《三字经》《千字文》,即便已经从广东迁移至新加坡,“我们”孙辈的孩子依然接受以中国传统蒙学读物为基础的教育,在祖母的引导下践行传统礼仪规范;《白香祖与〈孔雀图〉》里,白香祖遭遇挫折时在身为私塾先生父亲的点拨下,从《逍遥游》的典故中汲取力量,进而以处变不惊的态度面对学艺的困难;《斑布曲》中

马正宇翻阅父亲生前研究蜡染艺术的笔记时发现，关于斑布的种种早已记载在《岭外代答》与《萍洲可谈》等典籍中，因而把深研中国文化与经营蜡染厂作为人生使命，更加自觉地认同华人身份，接受在地生活。在这些小说中，中国典籍成为影响人物行为选择与道德观念的精神文化源泉，古籍构成的充满古典韵味的文化空间，成为人物心中诗意的栖居地。中华典籍所包含的精神内质，是帮助人物走出困境的或重振精神的良药，形塑着人物价值观。

孙爱玲对中国物象的选择和描绘，体现出她在表层文化审美形态和内在伦理价值观，这两个层面对中华性的接受。小说中的中国物象兼具搭建空间、串联结构的叙事功能和塑造人物品性的修辞功能，在文本之内是联结人物关系与时空转换的枢纽，在文本之外又是作者借之追溯民族文化源头、审思当代社会文化的媒介。在与故事人物和文本语境的互动中，物象所承载的意义也因此而显现。

四、旧语新声：中华性的流变与物的意义延展

物象的意义呈现受到作者创作目的、文本语境、人物关系等多方面的影响。文学作品中的任何物象都不再是一种与人毫无关涉的自在之“物”，而都是一种被作家赋予了特定意义内涵的主观之“象”，其意义生成则根源于不同作家对物与人的关系的不同理解（柯贵文，2009，页106）。孙爱玲小说中的中国物象在文本语境中承载了怀旧意义。她常常借小说人物之口强调物的纯正性与恒常性。《碧螺十里香》和《玉魂扣》中两次写到关凤慈对粤剧戏服的品评。第一次是《碧螺十里香》中年老的关凤慈在新加坡的汤家老房内重听粤剧，对从香港来的粤剧戏班的表演不甚满意，尤其强调戏服制作的严谨性，她指点年轻的花旦时表示戏服的制作不可马虎：

“乐调、唱词固然重要，那戏服更不可马虎；天子龙袍上的龙纹，绣得不够灵活，珠片太少了，还有龙身旁应该绣云彩，怎么绣上浪花？”
（孙爱玲，1995，页130）

第二次是《玉魂扣》中写到关凤慈带着汤家儿女流离辗转、定居香港后重拾戏班行当，靠着给戏班裁制戏服的工作，撑起整个家庭。其中关凤慈自述从年轻时就因为行里功夫好而声名远扬，“行里功夫”包含对戏剧剧本和戏服搭配的熟稔：

“那九品官和一品官，文官和武官，他们的蟒袍、官衣、大氅、扎靠、箭衣等，都有明确规定；还有戏服的色彩，主要人物用黑、白、红、绿、黄；次要人物用紫、蓝、淡色、粉色、香色为准。”（孙爱玲，1995，页148）

对戏服的要求, 既反映出关凤慈对戏服制作工艺和戏曲文化内蕴的熟悉, 也表达出她对保持旧物纯正度的坚持。粤剧戏服承载着传承历史文化的意义, 是戏班的脸面, 因此需要足够精细, 衣饰呈现的细节也要足够准确。戏服样式的误差或改变会导致传承上的“失真”。在关凤慈的眼中, 戏服不仅是一种装饰, 更像是一套规矩, 因而不能化繁为简, 也不容出错。她对保持物的原有制作水准的执着——一种不合时宜的“精益求精”——恰恰反映出从中国到新加坡的环境变迁中旧物的式微。旧物象征旧有传统和文化, 对物的高要求反映出关凤慈对旧传统的认可和对逝去时代的暗自怀念。

相对于戏服这种与高雅艺术有关的物象, 茶叶更为日常。小说同样写到关凤慈对茶的挑剔:

你们二祖母, 茶叶一定要不腥、不焦、不碎、不断的, 这年头, 这地方哪里有这种好茶, 除非回到产碧螺春的洞庭东山碧螺峰上才能找到。
(孙爱玲, 1995, 页 118)

品茶和听戏一样关联着中国民俗和传统文化。作者用简短的语言描写出关凤慈年老时自家茶庄生意出现颓势的现实:

后来红茶、咖啡得势, 汽水泛滥, 喝茶的人少了, 茶庄也顶出去了。
(孙爱玲, 1995, 页 119)

旧物的式微, 是对新旧时代交替和中西文化碰撞中新风取代旧俗的映射。粤剧戏服和碧螺春是二祖母的旧世界里代表性的故土风物, 关凤慈对物的感知和记忆中, 包含整个家族的移民历史和深切的故土情怀。虽然她本人不愿再提及往事, 并阻止女佣刘姐把她的故事讲给孙辈的孩子们听, 但是她对旧物的执着以及旧礼仪规矩的坚持, 却在不断激发后辈的好奇心, 驱使他们回顾家族历史, 回到旧有传统。粤剧戏服、碧螺春一类的物象, 象征着未被修改的民族和家族文化传统, 在与人的互动中, 物象传达出一种文化层面的怀旧意义。与之相对的是在文本之外, 物象也承担着唤起旧有传统文化回归的现实意义。

与此同时, 小说中也出现另一种强调物的“新”与“变”的叙述声音。作者有意详写物品与当地多元文化结合的过程, 突出物的中华性伴随空间迁移的流动变化。此类物象的文化内涵不再从属于固定的一方水土的风俗习惯、文化传统或审美标准, 而是在时空变化中不断更新。物的变化反映出文化在不同层面的推陈出新, 物象因而承担着标示民族文化创新性、体现中西文化交融的现实意义。

孙爱玲借物的变迁书写了三种形式的文化融合: 中国大陆不同地域的文化融合; 从中国到南洋的多元文化融合; 东西方文化的融合。小说《白香祖与〈孔雀图〉》讲述少女白香祖因家道中落被父亲送至广州广绣行学艺, 凭借绣品“孔雀图”

在江南赛会上一战成名的故事。“孔雀图”影响了白香祖整个人生的走向，它的制作完成基于不同地域文化的交流。广绣行大胆启用蜀绣画工老赵，让他负责刺绣画稿的制作，老赵把广绣画工的题材从龙凤花鸟扩展到动物、山水、器皿、人物，为广绣行注入新鲜血液。当他的画稿被用作“孔雀图”底稿参赛时，白香祖又以看似反叛实为创新的方式挑战绣行传统，大胆把金银线绣法混入线绣法中，顶住压力按照自我想法完成“孔雀图”。白香祖在比赛中大胜后，“孔雀图”作为国宝被送出国展览。多年以后，这幅刺绣作品已不知被收藏于何处，但是“孔雀图”仍然作为成就人物生命高光时刻的物象被反复提及。孙爱玲围绕“孔雀图”制作完成的过程，描写刺绣行业内部艺术风格的破壁垒融合，展现出中华民族文化内部的自我更新。作者不仅用“孔雀图”衬托出白香祖的超群技艺，也借白香祖与刺绣艺术融合的精彩人生，表达出对自身民族文化生生不息的希冀。吸收与包容新的审美理念的物象，赋予人物耀眼的光环，体现出传统文化的活力和包容性。

《斑布曲》中的斑布也在地理空间和现实环境变迁中被不同文化点染而发生改变。马正宇在父亲去世后从欧洲归来接管蜡染厂，与异母异父的两个马来族妹妹一起改良原有蜡染布的花色以适应当地布料设计需要，并且遵循父亲的想法改善经营方式，把蜡染手工艺的传承与发展蜡染厂参观旅游项目结合。种种创新使斑布从产自中国云贵地区的古老物件变为承载马来西亚本地多元族群文化的物品。小说中的斑布是联接马正宇父子两代人以及他与异族继母、妹妹之间关系的精神纽带。在接管蜡染厂的过程中，马正宇逐渐理解父亲对蜡染厂的情感，从一个接受西方文化、习惯国外自在生活的“游子”，变为主动坚守本土文化的“归人”。物象的本地化照应了华人在多元文化环境下落地生根的选择，在从中国到马来西亚的地域转化中，因物的文化杂糅特质而发生转变的“中华性”依旧富有生命力。同时，马正宇历经情感的试炼，在发觉自己和继母以及马来族妹妹三人之间的暧昧情感逐渐走向不可控制后，他用专注于斑布艺术传承的方式帮助自己静心正念，避免落入世俗视野中的不伦关系当中。斑布既是使他们在没有血缘关系的情况下建立深厚情感的触发物，也是帮助马正宇跳出个人情感泥淖、回归传统文化寻找精神慰藉和人生方向的依托物。此处作者把传统文化的吸引力放大到可以盖过个人欲望，传统文化具备了净化灵魂的正向力量，成为帮助人物找到精神依托的指路明灯。作者对物所承载的文化艺术魅力和现实精神力量的描写，展现出她对融合本土意识的中华性的想象。

除了书写文化内部创新以及地域环境转换带来的中华性的流变，孙爱玲也试图呈现在中西碰撞的现代都市环境中物及其中华性内核的变化。小说《羽丁香》中汤舜祖从父辈手中承接名为“得宝斋”的珠宝店，却迟迟找不到人工珠宝设计的灵感。在为不知如何拓宽市场、打开销路而发愁之际，他从珠宝设计师父羽文觉的女儿羽丁香的珠宝设计图中重新发现了传统艺术设计的魅力。在羽丁香的启发下，他回归古文书籍寻找设计思路，同时在仿古图案的基础上融入当下社会的市场需求，把簪子的样式变为项链、手链，突破景泰蓝的花式，结合中国古典珠

宝审美理念和西欧国家的珠宝宣传手法,把“得宝斋”的珠宝推向世界。小说的最后,作者从汤舜祖的视角出发用内心独白的方式表达他对羽丁香의 倾心,羽丁香俨然成为作者建构出的缪斯女神。面对如何保留和发扬传统的命题,汤舜祖最终在古典与现代、东方与西方之间找到一条适用于当下的路。

由物的创新延伸而来的中华性的流变,反映出全球化背景下伴随文化承载者的空间迁移而存在的华人文化不可避免地内部传统和外部其他文化产生碰撞或交融的现实,文化本土化的过程恰是在这样的交流中得以进行。在全球化的时代,西方、东方、传统、现代交叠显现于我们的记忆与历史之中,避无可避,所以在某种意义上“自我定位”就等同于“文化定位”。(余夏云,2013,页 47)孙爱玲小说中的人物对自我的定位与塑造普遍基于文化偏好,人物面对不同文化或接受或排斥的表现,展现出基于文化身份的自我选择。

孙爱玲借物象书写思考文化的继承与流变问题,从中可见物象书写的意义。一方面,她关注“常”的一面,用物象搭建虚拟的传统文化空间,从侧面书写物的式微,通过强调物的恒常性和纯正性来表达对回归或保留华人传统文化的期许,传达出文化怀旧情绪,呼吁中华性的保留与华人传统的继承;另一方面,她又关注“变”的一面,从物的外在或内质的变化入手,书写物在时空流转中的变更,鼓励把传统文化与不同地域华人现时在地生活结合的文化创新方式,表达出对中华性因时因地而变的流动性的接受。突出物的创新性以书写中华性的流动,体现出孙爱玲对中华文化与中国以外不同地域本土文化交流融合的认同。有论者将孙爱玲的书写视作是“以东方文化之剑抵抗西方话语牢笼”(薛晨鸣,2020,页 61)的“反话语”策略,并把孙爱玲小说人物家庭谱系的设立视为“对新加坡整体意识的文学强化”(薛晨鸣,2020,页 63)。然而,细读小说文本可以看到,孙爱玲并非单一地写对于新加坡社会的思考。她生于新加坡,在香港学习、工作十八年后又重返新加坡。她的视野并未拘泥在新加坡一地,而是将祖籍地广东与新加坡、香港、马来西亚同时纳入小说地域背景中。对中华性的追溯可以视为孙爱玲对华人身份和传统文化的强调和认同,但是她的创作是否只是针对西方话语霸权下对新加坡“本土性建构的在地构想”尚有待思考。从小说文本内容来看,跨地域的故事和对中华性的流动变化的书写,恰恰使孙爱玲的作品显现出跳出新加坡本土环境,在更广阔的视域中思考文化继承与建构问题的主题探索倾向。小说中物的创新体现出中华传统与新加坡或马来西亚本地文化的交织融合。作者对物的创新性的认可,展现出她对身处现代城市中的人如何有选择地承接旧有传统的思考,也彰显出她面对文化的融合与更新所持有的包容与开放的态度。

五、结语

孙爱玲试图在多元的城市环境中寻找传统文化与现代生活之间的平衡点。在她的小说中，中国内地与香港、新加坡的差异性环境构成过去与现在、故土与新城的时空对照，她用组合的物象搭建起具有古典韵味的中华文化空间，充分发挥物象推动情节发展、连缀故事结构的叙事作用，并用“以物衬人”的方式发掘小说物象塑造人物的修辞功能。物的溯源和变化，照应人的迁移与外在环境的改变，物象在文本之内是联结人物关系与时空转换的枢纽，在文本之外又是作者借之追溯民族文化源头、审思当代社会文化的媒介。作者既保留物象在中国传统语境中的原初文化意义；又通过书写物在不同的时空环境中的变更与创新，突出中华性的流动变化，在表达怀旧情绪的同时也突出描写传统文化在与新时新地文化交流融合中的生命力，肯定文化创新的意义。

对文化韵味的强调和文化流动性的捕捉，既成就了孙爱玲小说的独特性，也导致小说对人情人性的描写未能深化。正如王列耀评价孙爱玲作品时所说：“此中的人物，在服从故事需要的过程中，易于现出性格的单向性，即类型化而非既普通又特殊的复杂个性。而当作者为了顾及时代感与文化意识，尽力铺陈非故事要素时，似乎也容易使作品向抽象性方向倾斜”。（王列耀，1992，页 47）相较于刻画人性人情的细节，小说更加偏重文化氛围的渲染。人物的外在形象和内在个性的形成都仰赖于传统文化的熏陶，甚至在遭遇人生困境时都选择求助于传统文化寻找精神依靠。汤舜祖无法实现设计方案创新，马正宇陷入情感纠葛，无论面临外在困难还是内心矛盾，小说中的人物最终都能从传统文化中汲取力量重振精神、解决问题。这使得人物塑造服务于“回归传统，反思文化”的意旨，人物形象流于扁平化而失去个体的内在复杂性。运用中国物象反复追溯和呈现传统文化的写作方式，虽然建构起想象中的中华性文化空间，却把大多数物象的功能局限在作为符号指涉中国传统文化上，未能发掘物象与人物心理和精神状态变化的深刻联系、彰显人物精神内质，以至于物的书写“得象而忘情”，物象的作用停留在“达意”而未能充分发挥“兴情”作用。

参考文献

- 傅修延（2021）。文学是“人学”也是“物学”——物叙事与意义世界的形成。《天津社会科学》，（5），161-173。
- 黄锦树（2012）。《马华文学与中国性》。麦田出版。
- 黄孟文、徐迺翔主编（2002）。《新加坡华文文学史初稿》。八方文化企业公司。
- 蒋寅（2002）。语象·物象·意象·意境。《文学评论》，（3），69-75。
- 柯贵文（2009）。1930年代中国小说物象论。《文艺争鸣》，（3），103-107。
- 孙爱玲（1988）。《碧螺十里香》。胜友书局。
- 孙爱玲（1995）。《孙爱玲文集》。鹭江出版社。

- 王德威 (2015)。《“根”的政治, “势”的史学: 华语论述与中国文学》。中山大学出版。
- 王列耀 (1992)。孙爱玲小说论二题。《华文文学》, (2), 46-48。
- 伍木 (2013)。新华短篇小说: 传统的继承与建构。载于伍木 (主编), 《新华文学大系·短篇小说集》(页 1-91)。世华文学研创会。
- 薛晨鸣 (2020)。“反话语”文化策略下的微型小说建构——以孙爱玲小说为中心。《世界华文文学论坛》, (4), 61-65。
- 余夏云 (2013)。在全球景观中定位中国——反思海外世界的“中国性”和“华语表述”讨论。《文艺理论研究》, (1), 46-52。
- 张曦珊 (2012)。从花的意象到中华传统文化——孙爱玲女性书写探微。《世界华文文学论坛》, (4), 31-35。
- 赵毅衡 (2016)。《符号学: 原理与推演》。南京大学出版社。
- Turnbull, C. M. (2016)。《新加坡史》(欧阳敏译)。东方出版中心。(原著出版于 1977)