

引用格式: 张振宇, 李瑞.《流俗地》死亡书写的叙事特点[J]. 华人生死学, 2025, (X): X-X.

华人生死学 >>>>>>>

CHINESE LIFE AND DEATH STUDIES

XXXX



《流俗地》死亡书写的叙事特点

张振宇, 李瑞

责任编辑: 魏巍

摘要: 黎紫书的小说创作中, 死亡主题频繁出现且具有重要意义, 不仅增强了情节张力, 更深刻反映了作者对生死命题的探索。本文通过详细分析黎紫书最新长篇《流俗地》中的死亡书写, 探讨其如何通过视角选择、模糊化时间处理以及镜像人物的对照手法, 来打破生与死的二元对立, 使死亡成为意义生成的机制, 并深刻影响生者的心理经验与日常生活。

收稿日期: 2025-08-22

接受日期: 2025-11-30

发表日期: 2025-12-28

关键词: 黎紫书; 死亡书写; 流俗地; 叙事

通讯作者: 张振宇

中图分类号: I207.42; B086; B821

文献标志码: A

文章编号: 2957-370X (XXXX) XX-0001-08

黎紫书是当代重要的马来西亚华人女作家, 其长篇小说《流俗地》以马来西亚锡都怡保为背景, 描绘社会转型期市井小人物的生存境况。该作品以盲女银霞为主线, 交织多种人物命运, 黎紫书通过描写这些边缘个体的生老病死、悲欢离合, 揭示普通人生命的脆弱与坚韧。《流俗地》里涉及的离世的人物有13人之多, 为探讨“死亡叙事”提供了重要文本依据。黎紫书在处理死亡叙事时, 多采取与死亡保持距离的方式: 通过特定视角的选择以及对事发时间、空间的刻意模糊, 使死亡成为一种可被审视与思考的事件, 而非直接将人物置于死亡阴影之下的惶恐状态。在此意义上, 死亡不仅是叙事的事件性存在, 更是意义生成的机制, 深刻介入人物心理经验的构建过程。这种叙事策略打破了生与死的二元对立, 使死亡不再被固定为终点, 而呈现出循环、渗透式的存在形态, 让人物之间互为镜像, 从而形成独特的审美效果。相较于传统地将死亡视为生命终结、个体断裂的线性理解, 黎紫书笔下的死亡并未在生理性消亡的瞬间画上句号, 更多的是通过记忆、叙事与象征系统的反复激活, 持续介入人物的生活世界, 并在视角的转换、时间的交错与意义的重构中获得新的叙事生命。这些死亡事件不仅在情节上增强了张力与悬念, 更在深层意义上反映出作者对生死命题的持续探询, 深度渗透到生者的日常经验之中。值得注意的是, 黎紫书的《流俗地》虽以马来西亚华人社会为背景, 但其死亡书写的间接化、模糊化与柔化特征, 体现了文学在面对死亡主题时的审美转向——即使死亡从恐惧的终点转变为可被理解与反思的文化现象。



一、视角选取中的间接性死亡书写

在《流俗地》中,死亡书写主要通过视角的选取以及模糊化的死亡处理,让死亡在被书写时,一直处于一种被审视的安全状态。黎紫书在死亡叙事中始终保持一定的审慎距离,她并不让死亡以直接冲击的方式进入人物的感知,而是将其呈现为可被反思与审视的事件,从而淡化了直接的恐惧与悲痛,让死亡变成不可回避,但又非压迫性的存在。《流俗地》中,涉及死亡的情节极为丰富,包括细辉的父亲“奘仔”之死、第一个“有眼无珠”的女鬼之死、女学生跳楼自尽、马票嫂之死、银霞母亲梁金妹之死、蕙兰第一次流产以及何方门氏之死等,累计涉及死亡人物多达数十位。然而,小说中几乎没有通过正面描写来呈现死亡的过程,也极少直接描摹死亡事件发生的瞬间。死亡事件通常在事后通过传闻、闲谈以及回忆的方式呈现,这种由他人转述之后的死亡事件,不仅削弱了死亡的直接威胁感,也成为推动叙事发展的隐性动力。这些事件在人物口中常带有夸张与民间叙事色彩,看似庄重,却缺少严肃化处理“死亡”一事的沉重感。

在叙事层面,黎紫书主要通过视角选择维持了与死亡事件的安全距离。见证死亡或知晓死亡消息的人物通常不在事件核心,而处于物理与心理上相对安全的位置。细察文本可发现,几乎所有关键角色的死亡都发生在叙事现场之外,读者所见的仅是事后聚集的场景,而非事件本身。这种“在场的不在场”的处理构成了第一重叙事距离,并强化了时间与空间的不确定性。例如小说中那位女学生的跳楼事件,作者并未以直接描写的方式呈现。文本中既缺乏对其临死前心理的刻画,也没有任何目击者的叙述,最初只是通过“坠楼声”间接得知这一事件的发生,随后人们才意识到又有人轻生。至于女学生自尽的原因,则是通过细辉一家的反应及细辉的病情才慢慢呈现,这个女学生的死与她怀孕并遭到大辉的遗弃相关,构建出一种“缺席式”的死亡叙事,使死亡的真相在叙事空白与人物反应中缓慢显现。银霞失明的状态则是这种距离化的极端体现。银霞的眼盲让她以“盲眼旁观者”的姿态观看他人的生与死。失明不仅是感官上的缺失,更形成一种比直接目睹死亡更疏离的观察方式,她所感知的死亡更接近于“听闻事件”,这种生理局限转化为特殊的“内视”能力,使她能够以独特的视角理解死亡。同时,这在一定程度上也增加了“死亡”的不确定感,特别是对已死之人尚且存活的感觉。这也就是开篇大辉“复活”充满悬念的原因,长期失踪、被普遍认为已死的大辉,因为声音被盲女银霞识出而被认定仍在人世。然而,银霞因失明无法获得视觉确证,这种感官上的不完整反而加深了死亡的不确定感。

视觉的缺失限制了银霞对“死亡”事件的确定性,因此导致幸存者的感知错位,例如细辉与银霞在得知亲友离世后,仍仿佛觉得他们尚在人世,现实与记忆、感知与事实之间形成微妙的悬置状态。同时,银霞的眼盲也消解了一部分对死亡的恐惧,使她能够以平和,甚至带有幽默感的态度面对生死事件。在近打组屋中,一名女子因感情受骗跳楼自尽,被传为寻找双眼的“无眼女鬼”。当细辉害怕地问银霞是否恐惧时,她淡然回应,如果遇到女鬼就告诉她自己也没有眼睛。这种轻描淡写不仅消解恐惧,也在隐喻层面将银霞的生理缺陷与女鬼“有眼无珠”的悲剧境遇相联系。这一细节在叙事中巧



妙地将死亡与幽默、温情相交织,也为后文银霞对另一跳楼女鬼的共情埋下伏笔。

尽管《流俗地》小说中直接呈现死亡场景的情节不多,仍有两处对死亡现场近距离的描写。尽管如此,小说仍旧淡化了死亡带来的直接冲击感,并通过死亡之后的影响,让活着的人反思生与死的意义。一处是拉祖在家门口被杀害一事;另一处是蕙兰第一次怀孕流产。这两段情节中都有离“死亡”现场较近的人物,但“死亡”本身却仍旧在叙事中被弱化。拉祖作为追求正义的象征人物,其死亡原本可激起强烈情感,但细辉却是在报纸的很小一角得知他的死亡消息。而当他与银霞去拉祖家时,已经错过了拉祖的葬礼,死亡现场的叙述则来自一位华人女邻居的视角。然而,这位邻居因惧怕警察调查与凶手报复,带有明显的防御与逃避心理,让细辉感到拉祖的死“如石头沉进水里”^[1],既无声又无迹。对他而言,曾被视作英雄的拉祖竟如此轻描淡写地消逝,这种突然的死亡体验,不仅削弱了正义的象征力量,也迫使细辉重新思考生命的意义。因此,真正令细辉震惊的,并非拉祖死亡的惨烈场面,而是死亡之后生命意义被消解的轻微与冷淡,这种“轻”反而带来了更深的痛感。由此可见,黎紫书并不着力于再现死亡的过程,而是通过间接的叙事方式,使死亡成为反思生命与存在意义的契机。透过死亡,黎紫书所关注的并非死亡事件本身,而是“如何活着”的问题。

蕙兰第一次流产的情节也体现了这种处理方式。当她察觉胎儿可能保不住时,并没有陷入恐慌,而是冷静地通知大辉并及时前往医院。面对医生的责备,她流下的眼泪并非出于对胎儿夭折的悲痛,而是触发了成长经历中母爱缺失的情感创伤。即便在这里,从蕙兰的视角来看,她感受到了一个生命的消失,但是让她真正伤痛的,其实是自己从小没有母亲的事实。小说在这里通过关注重心的转移,同样弱化了死亡的直接冲击力,转而成为揭示人物内心经验和伤痛的契机。这种笔触下的死亡,折射出真实社会中普通人对死亡的接受方式,表现的是生命在现实下的脆弱与渺小,真实地反映了一般的平凡人如何透过死亡,思考活着的意义。

二、模糊的死亡时间处理

黎紫书在处理死亡时的另一个方式是模糊化,其主要体现为死亡时间节点的不可确定。时间在小说中不仅是叙事的框架,也是情节展开和延续的基本线索,它承载着事件发生的顺序,同时通过不同的叙事手法赋予事件心理、文化和社会意义。“小说时间词的运用受到客观时间流动的制约……也可以采用省略、预叙、跳回等方式改变客观时间的长度和顺序,构造出一个变化多样的时间世界。”涉及到时间叙事的时间词可以分为三种,即“参照定位时间词、言语定位时间词和历法时间词。”^[2]日常大家所用的多为历法时间词,直接以日期作为标记,如月份、季节或者是2025年;言语定位时间词,指叙事中双方共享或者已知的时间信息,如“现在”、“三年以前”、“两小时以后”等;参考定位时间词则是以已知的或者陈述过的叙事事件的时间作为参照点。

《流俗地》中的时间表达方式主要是言语定位时间词和参照定位时间词,而不是精确的历法时间。言语定位时间词在叙事中标示事件发生的相对时间,参照定位时间词则通过已知事件或叙述过的事件建立逻辑联系。这种时间表达的灵活性,使事件的发生仿佛漂浮在时间之上,既与过去相连,又与当



下交融,同时延展了未来的可能性。如下文将会提到的近打组屋的女鬼们,有不知道什么时候因为错付男人而跳楼的“有眼无珠”女鬼,大家不知道她什么时候死去,但是知道“她是第一个死在这里的人”^[3],这里用到的是言语定位时间。因为大辉而自杀的女学生,是在“会考的一个下午”,这里用到的是参照定位时间。而细辉老婆婵娟经常梦到的自杀的学生,则是通过婵娟的噩梦追溯到的之前的参照定位时间。他们的死亡时间其实都没有一个具体的历法时间作为标记。这种时间的处理表现出高度的灵活性和模糊性,它不仅体现在事件顺序的非线性呈现上,更通过语言、叙事结构以及事件之间的相互参照,使死亡不再是瞬时的恐惧或不可逾越的体验,而成为可以被思考、理解与探讨的叙事现象。在这样的时间安排下,“怀孕——女孩——死亡”,这类事件多次出现,如同一种宿命循环一样,也正因此,让里面的角色呈现出下文所说的镜像关系。

通过这种方式,死亡事件不再被限定在某一个固定的瞬间,而是在叙事的不同片段中反复出现、被回忆和感知,从而获得新的心理和文化意义。时间的模糊化处理不仅拉开了读者与死亡的心理距离,也将死亡引入日常人的思考空间,使其成为可以理解、可以反思的对象,而不再仅仅是突如其来的恐惧或生理终结的瞬间。这种时间处理在死亡事件的呈现上尤为明显。作者通过延迟叙述和回忆重构,把死亡从原本的直接、生物学层面的瞬间事件,转化为心理体验和认知事件。读者和人物因此能够在不同层面上理解死亡,既可以感受到它的存在,又不会被直接的恐惧感所压倒,同时进一步思考死亡所呈现的意义。死亡的呈现被引入日常生活的叙事逻辑中,成为人物心理、记忆和情感的交互场域,这种延展性为读者提供了更多的思考空间,使他们能够在叙事中不断反思死亡的意义。

时间的模糊化处理还通过事件之间的相互参照得以加强。死亡事件往往并非孤立存在,而是与其他事件和人物经历交织成网络。例如,拉祖之死与他偶像的死亡形成参照,女学生跳楼事件则与银霞的梦游体验产生关联。这种交叉参照使死亡不再只是个别事件的终点,而成为贯穿人物生活轨迹和心理变化的叙事节点。在这一网络中,死亡既不完全在场,也未彻底缺席,它被置于回忆、叙述和心理感知的交叠之中,使读者和人物不断在日常生活与心理体验中思索死亡的多重含义。通过这种处理,死亡被引入日常生活的叙事逻辑,成为可以被理解、可以被探讨的日常事件。

银霞的体验进一步体现了时间模糊化对死亡反思的心理作用。她因失明无法直接目睹死亡,但通过听觉、记忆和感知重构死亡事件的过程,使她能够与死亡保持一定距离,同时进行心理和情感的理解。当她面对女学生跳楼事件时,虽然整个环境和其他人物充满恐惧,她却能够以共情的态度理解女学生的遭遇——怀孕和被抛弃,而非仅仅感到害怕。这种心理空间的形成,与时间模糊化紧密相关:死亡不再是一个立即、剧烈、无法逃避的瞬间,而是在回忆和叙述中延展,成为可反复思考、可心理化、可理解的现象。通过这种方式,时间模糊化将死亡融入日常生活的叙事框架,使人物与读者在心理上获得缓冲,也使死亡成为可以被讨论、被反思的对象。

此外,时间模糊化还强化了小说的文化表达功能。在《流俗地》中,死亡不仅是个体生命的终结,也与生者的记忆、心理感受以及社区日常生活紧密交织。死亡事件的模糊化处理使其既不突兀,



也不戏剧化,而是嵌入日常生活的节奏中,体现小人物叙事逻辑的真实性。这种处理方式使死亡成为叙事中可延展的心理和文化节点,同时引导读者从生活经验和文化认知的角度理解死亡的存在。无论是通过人物的记忆、讨论,还是通过事件之间的参照,死亡被塑造为一种渗透式、循环式的存在状态,在日常生活的连续性中不断显现和被反思,从而为读者提供了对生命与死亡的持续思考空间。

从叙事学角度分析,时间的模糊化是间接书写死亡的重要手段。通过非线性叙事、延迟描写和回忆重构,死亡被抽离于直接经验之外,为叙述者和读者提供安全的心理距离。在《流俗地》中,这种处理使死亡从瞬时、恐怖的生理事件转变为可以反复思考和理解的心理与文化现象。小说通过时间的弹性与模糊性,使死亡事件能够在回忆、象征与心理体验中被不断延展,从而激发读者对生命与死亡的持续思考。如之前所说的“女学生一怀孕—死亡”的这类事件,里面涉及的重要因素都不是一次性展现的,如跳楼女学生的死因,是由细辉的病进一步引出的,银霞在盲人学校时被性侵怀上孩子也是在小说近乎要结尾的时候,由马票嫂死前因老年痴呆说的胡话,以及银霞母亲梁金妹死前提起的梦然后慢慢引出的事件。

这种时间模糊化也与小说的小人物叙事逻辑高度契合。《流俗地》的主要死亡事件多与普通市井人物相关,死亡的时间并不突出具体日期,而是附着在事件或人物生活片段之中。例如,拉祖之死发生在偶像“落日之虎”死前两周,女学生跳楼则在会考最后一天中午。这种处理方式降低了死亡的戏剧化和恐怖感,使其成为生活的一部分,而非单纯的悲剧或惊悚事件。小人物的死亡因此往往表现为日常生活中的片段故事,或者是被人们习以为常的事件,这种平淡化处理进一步强化了死亡的叙事距离。通过对死亡时间的模糊化处理,小说不仅使死亡成为可探讨的对象,也将其嵌入人物的生活经验和心理认知中,从而实现对生死主题的深层探讨。通过模糊时间,小说将死亡从瞬时的生理终结转化为可以反复回忆和理解的事件,使读者在叙事体验中获得心理距离和认知空间,从而激发对生命、死亡及其文化内涵的持续反思。这种处理既体现了小说在叙事技巧上的成熟,也揭示了作者对死亡的深刻洞察与独特表达,使读者在小人物的日常生活中感受到死亡的复杂性与文化意义。

三、“死者之镜” 镜像人物与命运对照

在《流俗地》中,死亡主题的出现和处理,最终以人物之间的镜像关系呈现。即模糊掉死亡的一些要素之后,作者呈现出来的是小人物们在面对同样类似困境中的不同遭遇,最终带来的不一样的人生。如银霞和两个女鬼的关系,其实她们都是被情感伤害的受害者。中国现代学者沈兼士在《“鬼”字原始意义之初探》一文中将“鬼”的含义总结为四点:“鬼与禺同为类人异兽之称;由类人异兽引申为异族人种之名;由具体的鬼引申为抽象的畏,及其他表示奇伟谲怪诸形容词;由实物之名借以形容人死后所想象之灵魂^[4]。”

小说中的女鬼故事是这一主题的重要承载,它们的出现与叙事者银霞的心理经验密切相关。通过这种“死者之镜”的叙事结构,小说将死亡与生者的心理、记忆和社会经历联系起来,使死亡成为可被理解和反思的对象,并且在人物的选择中展现出活着的境遇。女鬼的故事主要围绕银霞和细辉小时



候所居住的近打租屋展开。这一叙事不仅带有灵异色彩,吸引读者的注意力,而且实际上它与生死议题密切相关。在第十二章《鬼》中,小说描绘了两位女鬼:一位是“有眼无珠的女鬼”,她逢人便问“你有看到我的眼珠吗?我把眼珠给弄丢了”,并在遗书中表达了“恨自己有眼无珠,一再错爱薄幸郎”的情感;另一位是因被大辉抛弃而在八楼跳下的女学生,传闻其“一尸两命”。这两位女鬼不仅在初次出现时引发读者的惊异,也在后续章节如《百日宴》《新造的人》《十二岁以前》中反复出现,使其死亡事件呈现出多层次、多时空的叙述效果。而这样的情节设置,直到小说结尾才让人发觉原来是黎紫书埋下的一个伏笔。在小说的最后,黎紫书写出了银霞的另一个不幸遭遇,即在密山新村盲人学校学习时遭受了性侵以至怀孕的事,这样一来她也变成了“怀孕的女学生”。幸运的是,她的母亲梁金妹和契母马票嫂迅速做出决定,让银霞打掉了还未成型的小孩,并且当时所有知道的人都把这个事情隐瞒下来,包括银霞的父亲。在这里可以看到,银霞虽然是个盲女,但是周围的母亲和契母仍旧给予了她足够的关爱,才避免了悲剧的进一步发生。这里也是一处直接涉及死亡的事件,即银霞去打掉了一个小孩。但是这里仍旧没有直接对物理性的死亡大加书写,而是去叙述这件事之后银霞不断地梦到女鬼们,并且和她们并行在组屋里。“并行”说明银霞并不害怕她们,同时也暗指明霞其实和她们有着同样的处境,即都未婚先孕,错信了男人。

因此,对于银霞来说梦到女鬼并非噩梦,也不会给她带来恐惧,只是增添现实的惆怅。而让银霞真正觉得可怕的噩梦是三个不同民族的男性。小说通过银霞与女鬼的关系,让死去的人增加了对活着的人经验的认识,即一种参照。如银霞的母亲在死去前也曾梦见女鬼,并且询问女鬼怀里的婴儿的年龄,在她死之前甚至后悔当年让银霞把小孩打掉,认为小孩如果出生了,对盲眼的女儿来说将是个陪伴(这也凸显出梁金妹是一位负责的母亲,她虽然没有什么文化,但是一直都在为瞎眼的银霞做打算)。不过如果当时梁金妹不让银霞打掉孩子,那她就有可能也变成组屋里跳楼的女鬼。

这种重复出现的事件,以及“鬼”这一独特意象的运用,不仅增添了叙事的神秘色彩,也深化了银霞与女鬼之间的心理联系。银霞在搬离楼上之后仍会梦见这些女鬼,而这些鬼并非完全可怖,反而因习惯而显得熟悉。这种反复出现的叙事模式使死亡不再是单一、瞬间的事件,而是成为贯穿人物生活、心理和记忆的延展性存在。通过银霞的视角,读者能够体验到死亡与生者之间的心理共振,理解死亡的多重维度。

从人物关系来看,女鬼与银霞之间形成了明显的镜像关系。一方面,前两位女鬼的命运以死亡收尾,而银霞则幸存下来。在小说中,形成这样对比关系的还有细辉家的大嫂蕙兰和细辉作为教师的妻子遭遇过的跳楼女学生。另一方面,银霞的经历与蕙兰也形成对照:她们都曾遭受男性伤害并被抛弃,但能够在心理上逐渐走出困境。这种镜像与对照关系使小说中的死亡事件不仅是生理事实,也成为心理和文化的映照:女鬼可以视为死亡的延伸,银霞则是生者的回应。正如学者陈友龄所指出,“女鬼们与盲女银霞如同一枚硬币的两面,女鬼就是死去的银霞,银霞则是活着的女鬼。她们在黑暗中并肩而行,形成一种同盟关系”^[5],这一论断强调了镜像人物关系对叙事结构的重要性。时间的模



糊化在镜像关系中同样起到了关键作用。女鬼事件在小说中反复出现,每一次出现都并非严格按时间顺序,而是通过回忆、讨论和非线性叙事呈现,使死亡与生者的心理保持一定距离。银霞对女鬼的梦境体验,以及对惠兰经历的参照,构成了一个跨越生死心理空间,使死亡成为可思考的日常现象,而非不可逾越的恐惧。女鬼事件的反复呈现,也体现了小说对命运和社会结构的关注。她们的死亡并非完全偶然,而是与社会环境、情感压迫和性别结构密切相关。银霞通过镜像和对照关系,既体验了他人的痛苦,也在心理上对死亡有了更深的理解。这种心理经验的累积,使死亡进入日常人的反思范围:它不仅是小说事件,更是对社会、情感和文化的反思载体。通过银霞的视角,读者能够在叙事中观察、感受并理解死亡与生者心理、命运之间的连续关系。

镜像人物关系不仅体现在生死之间的映照,也体现在共同命运的叠加上。银霞、女鬼与惠兰都经历了类似的社会与情感困境——怀孕、被抛弃、情感失落——但她们对死亡的反应和生活态度不同:女鬼选择死亡终结,而银霞和惠兰则在心理和行为上逐渐自我救赎。这种对照强化了叙事的多层次性,使死亡不再是终点,而成为人物成长、心理建构和社会反思的参照。读者通过银霞的镜像视角,既能感知死亡的存在,又能理解生者在面对相似命运时的选择和心理调适。

四、结论

黎紫书于小说创作中精心构筑的死亡书写体系,巧妙运用间接性叙事策略,把死亡从直白的暴力展示,悄然转化为隐匿于文本深处的心理张力。这种叙事方式赋予了死亡叙事含蓄蕴藉、余韵悠长的美学特质。其模糊的时间处理手法更是独具匠心,成功打破了线性时间对死亡的单向度束缚与规约。死亡不再局限于某一特定的时刻,而是在记忆的悠悠回溯与未来的无限投射中,获得了多重阐释的丰富空间,展现出时间的多元性与流动性。而镜像人物的命运对照,则借助生死互渗的精妙叙事结构,有力地消解了生与死的绝对界限。书中那些小人物的离去,并非是冰冷残酷的终结,反而带有一种温情脉脉的色彩,让读者在感受死亡的同时,也能体会到生命之间的温暖联结与延续。

从文学的角度来看,死亡书写始终是文学叙事的重要议题,不同作家通过多种策略化解死亡的恐惧与终结感。黎紫书在《流俗地》中采用的间接化、模糊化的手法,与当代文学中普遍存在的“去恐怖化死亡叙事”密切相关。如余华在《活着》中通过冷静、平实的语调叙述死亡,将其融入生活日常,使死亡不再是突兀的悲剧;莫言在《生死疲劳》中以轮回结构将死亡转化为生命延续的象征;阿乙在《灰故事》中则通过时间跳接与视角错位,呈现出死亡的心理层面与荒诞感。这些作品都在不同程度上模糊了生与死的界限,使死亡成为可被感知、可被反思的叙事空间。黎紫书的《流俗地》也恰与这一潮流呼应,她通过“视角距离”“时间模糊”“镜像人物”等叙事策略,淡化了死亡的暴力与终结感,使之渗透进人物日常的心理经验之中。这种处理不仅展现出马来西亚华人文学的地域性表达,也体现了现代文学普遍的审美趋向——即在柔化与距离中重新理解死亡的文化意义。

参考文献



- [1] 王燕. 小说叙事时间词语用特点分析[J]. 社会科学家,2008 (03):154-158.
- [2] 沈兼士. 沈兼士学术论文集[M]. 中华书局,1986.
- [3] 陈友龄. 论黎紫书小说的马华民间书写[D]. 绍兴文理学院,2023.
- [4] 黎紫书. 流俗地[M]. 北京十月文艺出版社,2021.

Narrative Features of Death Representation in *Liusudi*

Abstract: The theme of death recurs with significant import in Li Zishu' s novels, not only intensifying narrative tension but also reflecting the author' s profound inquiry into life and death. This paper examines the representation of death in Li Zishu' s latest novel, *the Flowing Mortal Realm* (《流俗地》), analyzing how the author employs specific narrative perspective, temporal ambiguity, and mirrored character pairings to deconstruct the binary opposition between life and death. Through these techniques, death becomes a mechanism for generating meaning, one that profoundly informs the psychological experiences and daily lives of the living.

Key words: Li Zishu; Death Writing; Narrative; Liusudi

作者简介 (ID):

1. 张振宇, 女, 香港浸会大学硕士, 重庆城市科技学院人文学院讲师, 通讯地址: 重庆市永川区光彩大道368号。邮政编码: 402167。Email: 553467935@qq.com
2. 李瑞, 女, 重庆城市科技学院汉语言文学专业本科生, 通讯地址: 重庆市永川区光彩大道368号。邮政编码: 402167。Email: 2961994845@qq.com