

新加坡青年書局《再出发文化丛书》11

马华文学 新华文学 比照

许文荣

马华文学与新华文学是连体双胞胎，
后受政治手术刀切离，今日分处两岸，
鸡犬相闻，但却鲜少往来，
本书作者力求在两地文学相背日行渐远之际，
把舵摆向，收紧疏离。



作者简介

许文荣，马来亚大学中文系文学荣誉学士及文学硕士，南京大学中文系文学博士。曾任新山南方学院中文系主任、副教授，现任拉曼大学中文系副教授兼副系主任。曾出版《南方喧哗：马华文学的政治抵抗诗学》(2004)及《极目南方：马华文化及马华文学话语》(2001)，并在国际学术会议及学术期刊/论文集发表了40多篇学术论文。



马华文学·新华文学比照



许文荣著

《再出发文化丛书》

主篇 原甸



版权所有 翻印必究

Business Reg. No. 029187/00A

书名：马华文学·新华文学比照

作者：许文荣

协调：韩瑞琼

打字：彭竹生

封面设计：富豪仕大众传播机构

出版：新加坡青年书局

新加坡培英街百胜楼第 231 座 #02-27

The Youth Book Co.

Blk 231, Bain Street #02-27, Bras Basah Complex,

Singapore 180231

Tel: 65-63379552 Fax: 65-63369130

承印：宏华印务企业有限公司

初版：2008 年 3 月

定价：S\$20.00

ISBN: 978-981-08-0241-7

再出发

往何处去？

（总序）

《再出发文化丛书》 总编辑 原甸

全球化给我们带来期盼，全球化也给我们带来焦虑。我们是在经济的年增长率方面编织期盼；我们又是在文化的渡口像一个失魂落魄的艄公为摆渡方向而失措。全球化的文化攻势不可避免的存在弱势文化与强势文化的多元角力，而所有的赌注都必然集中在强势的一端。法国学者菲利普·英格哈德更发出令人惊心动魄的预见：“全球化无疑是西方现代文明扩张的伟大结局”。

我们弱势的文化命运使我们无缘研究在全球化文化大潮中我们的浮标定点。因为对我们而言，整个文化链条上的累累死结已经耗尽我们有限的时间、精力和智慧。当全球华人文化圈都有“剩余”思维思考全球化文化现象的正反效应之时，我们还要殚精竭虑地为我们所特有的文化沉疴负重抢救。文化基本载体的纰孔入水，使到整体文化建设的“事”与“功”长期失衡。

文化载体与文化实质竟然可以如此的被切割，为了载体的存亡，我们已经把文化无底限的简单化和浅薄化；当全球华人文化圈都在不同的文化王国踴厉风发的时候，我们与他们疏离空间的量度是令人羞愧的。

“四小龙”固然是经济的金榜，但

缺乏文化的底蕴作为支持人口素质的精神力量，久而久之将像单翅之鹰，独对苍茫天地而饮恨。也许五十年后，我们将听到补课的钟声。

我们感怀良深，凭着对自己国家、人民和文化的感情，决心编一套尽可能有要求的丛书，这就是《再出发文化丛书》。我们不知道难度有多大，也不知道果效又如何；我们也不知道当我们喝令自己“再出发”的时候，我们当往何处去，因为在文化的十字路口，交通灯已经处处失灵，到处是失控、拥挤和烦躁的喇叭声和杂音的高分贝。

无论如何，我们总要出发，我们总要向前。本书局在另一套名为《四海慈爱丛书》的序言中，十分缅怀希腊神话的悲剧人物西西弗斯。他每日推石上山，而山顶却是尖锥形的，巨石无法安置，便滚落山脚了，他的悲剧是一定要完成“安石在山”的任务；因此他的命运只能是日复一日，年复一年的无止境的进行推石上山的苦役。西西弗斯据说是辉煌的希腊科林斯城邦的建设者，相信他在苦役中科林斯城邦必在他的心中化成激励的力量。

世界文明有许多相通之处，即连神话与传说也有许多相似。从西西弗斯我们也想到老祖宗的愚公移山传说。这两者都是只问耕耘，不问收获的励志经典，在实用主义与庸俗主义铺天盖地的今天，我们愿与文化界同仁时时思考这两个恒古的大傻瓜。

文化再出发，往何处去？

请读者作者帮助我们。

目 录

序	李元瑾	<i>i - vi</i>
序	何启良	<i>vii - viii</i>
前言		1
第一章：战前的南洋书写： 马华 / 新华本土性建构与本土意识的萌发		9
第二章：从“文体混血” 比照陈瑞献与温任平的诗作		29
第三章：马新华文离散文学的两种类型： 李永平与原甸的比较		54
第四章：共和国的三种文学版本： 比较《骚动》、《活祭》与《追逐阳光的人》		69

第五章：一个知识分子与一座城市的对话： 论吴耀宗的微型小说·····	89
---------------------------------------	----

第六章：新华文学中的马华性： 《热带雨林与殖民地》及《海螺》的个案···	102
---	-----

第七章：有人和 99 幅风景比美： 马华与新华新生代比较·····	129
--------------------------------------	-----

后记·····	161
---------	-----

参考文献：

中文文献·····	163
外文文献·····	170



李元瑾序

从新马华人比较研究到马新华文文学比较研究¹

马来西亚拉曼大学中文系许文荣博士要我为他的新书《两岸文学风景：马华文学与新华文学的比照》写一篇序。他说：

“这本论著的出版是希望能给马新比较研究展示一点初步成果，可以说是您几年前带领新加坡亚洲研究学会拜访南方学院，对马新比较研究认可之外的另一个间接的成果。”这番话使我难以借文学或新马华文文学非我专业为理由来婉拒，我立即想起这些年来自己对新马华人比较研究的兴趣与关注。于是，我爽快地答应了。

回顾近几年，我的一些学术作品是采用比较方式完成的²，而个人参与的新加坡亚洲研究学会和负责的南洋大学中华语言文化中心，也再三与其他学术团体或机构联办了以比较研究为主轴的华人研究国际学术会议。³

先说一场开创性的学术会议。2001年6月30日至7月1日，南洋理工大学中华语言文化中心联合新加坡亚洲研究学会和南洋大学毕业生协会，在新加坡本地举办主题为“新马华人：传统与现代的对话”的学术会议。我们邀请加拿大、澳洲、中国大陆、香港、台湾、日本、马来西亚和新加坡等地40多位学者，

围绕新马两地华人的种种课题，进行纵向与横向的比较研究。会议以中英双语进行，会后论文经过作者修订，分别收集在廖建裕教授主编的 *Ethnic Chinese in Singapore and Malaysia: A Dialogue between Tradition and Modernity* 和本人主编的《新马华人：传统与现代的对话》之中。⁴

我说这是一场开创性的会议，因为是国际学者首次聚集在一起，通过比较研究的方式，探讨新马两地华人身份意识、社会、政治、经济、教育、报业、文学、宗教、语言等课题。我于是为自己撰写的导论冠上“掀开新马华人比较研究的序幕”这么一个题目。导论强调了比较研究在学术探索中的重要性：它给问题提供更多的视角和切入点，使钻研过程更为全面与深入，同时为考察对象带来互相参照与互相补充的作用。导论也突出比较方式对新马华人研究的意义：殖民地时代两地华人共同度过一个半世纪的岁月，方方面面有着千丝万缕的关系，同时在新马华人之间、马来亚各州华人之间也形成各自的特殊性；1965年新马分家，国家疆界形成，两地华人渐行渐远，在海峡两岸各放异彩。我以倒“Y”字型的历史轨迹来形容新马华人近两百年的发展，上半截浮现两地华人本土化的足迹，下半截则显示两地华人分道扬镳的脚印。我认为独立前不同阶段不同领域的纵横比较都有意义，而独立前与独立后的互相映照则更为精彩。《新马华人：传统与现代的对话》一书的19位作者，已开始为我们展现一些新马华人本土化的画面和分道扬镳的图像。我但愿此书能为学术界掀开新马华人比较研究的序幕。⁵就在新书发布会上，王赓武教授致词时特别强调他对提倡新马华人比较研究的赞同和期盼，给我们晚辈极大的鼓舞。

2004年9月间，我以新加坡亚洲研究学会会长的身份，陪同本会一群理事和会员访问马来西亚南方学院。受邀致词时，我

阐发上述导论“掀开新马华人比较研究的序幕”的几个重点。进入交流时刻，大家热心讨论如何在2005年，即新马分家40年，联办一个两地比较研究的研讨会。结果，研讨会于2005年12月10-11日在南方学院成功举行，主题为“新马四十年来社会变迁”。2006年论文集出版，书名为《马来西亚、新加坡社会变迁四十年（1965-2005）》，探讨课题涉及文化、文学、语文、教育、意识形态、经济和社会等。这次研讨会探索对象是“新马”，而不仅限于“新马华人”，但15篇论文中有11篇是属于华人研究。因此，新马华人比较研究，可以说又向前走了一步。

令人高兴的是，除了学术机构的努力，也有个别学者在文学领域里为新马华文文学比较研究辛勤耕耘，而且结集出版。我说的就是许文荣博士。

我跟许博士有数面之缘。许博士从事文学研究，而我的专业是历史。大家的共同领域应该就是新马华人研究了，也因此有机会在新马两地的一些学术会议上或交流会上碰面。我们第一次见面是在南大中华语言文化中心我的研究室。那天是1999年11月20日，许文荣和黄文斌两位先生依约前来南大载我到南方学院。他们给我的印象是朴实、热诚、健谈。我第一次拜访南方学院，并为院内师生作了一个演讲，讲题是“康有为对新马华人社会的贡献与影响”。接着我们又先后两次在吉隆坡华社研究中心和南大中华语言文化中心分别举办的国际学术会议上遇见，而最近一次应该就是上述2004年9月在南方学院的交流会上了。还记得许博士当时很积极地讨论举办新马分家40年研讨会之事，没想到他心中也在构思撰写新马文学比较的系列论文。

文学是文化的重要环节，除了展现语言与艺术之美，它很

能表达人们的思想感情和精神状态。从华文文学的角度，新马华文文学的纵横比照，可以丰富两岸文学史的建构、文学理论的思考和纯文学的探索。从华人研究的角度，新马两地华文文学的纵横比照，可以反映殖民地时代新马华人的本土化进程、马来亚各地华人不同的地方传统与精神面貌，以及独立后两地华人大异其趣的文化思想等。

翻阅许博士《两岸文学风景：马华文学与新华文学的比照》一书，可以窥探历史轨迹上两岸华文文学的形成、发展和变化，合离与同异的概貌。照我看来，本书可以分成三个不同组合。第一章借用吉尔资本土知识建构理论，从战前南洋书写考察华人文学与文化最早的本土性建构，这是上述倒“Y”字型轨迹上半截强调的本土化的一段历程，也是两地华文文学的共同经验，呈现了当时又中国又南洋的双重意识心理与文化现象。

第二章许博士借用他本人提出的“文学混血”理论，比照踏入1960年代后新马两地现代主义倡导者——陈瑞献和温任平的诗作，他们的中国抒情、本土关怀和现代主义技巧。第三章从原乡追寻、女性象征和漂游，回归三个维度比较新加坡原甸和马来西亚李永平小说的离散书写，再现两人的半生漂泊历程和文学追寻，并归类为神圣追求型和浪子型。第七章则对照新马两地新生代（1970年代出生）诗人的作品，比较他们的历史记忆、本土情结、语言意象、创作技巧、美感倾向，并预测两地文坛未来的发展方向。这三章正是上述“Y”字型下半截新马分道扬镳路上两岸文学一些相似又互异的风貌。

第四章本书作者通过英培安的《骚动》、原甸的《活祭》、风沙雁的《追逐阳光的人》三部长篇小说之比较，检验其话语形态与文本特征，窥探新华中生代小说创作的历史意

识、社会关怀与美学趋向。第五章论析吴耀宗的微型小说集《火般冷》的文体、对话、语言和叙述，展现作者在这文类上的特殊性以及知识分子的社会意识。第六章以王润华的《热带雨林与殖民地》和刘军的《海螺》为个案，探讨新华文本中马华性的形塑与操作，以及马华性对文本建构的意义。这三章单纯写新华文学，却是“Y”字型下半截新马分家后，由一边的马华学者去解读另一边新华文学的独特成就与特色，从中也衬托出两岸文学的差异与共性。根据许博士的观察：比照英培安等三部长篇小说，马华文坛在这方面可谓严重贫血；相对新华微型小说的成就，马华作家对这类文体缺乏相应的自觉性；而王润华和流军作品，则呈现了新华文学中蕴含的马华性。

新马两地华文文学（甚至是东南亚各国华文文学）的比较研究，是一块值得学者们垦荒和耕耘的学术园地，许博士已经迈开了第一步。读者翻阅这本文集，新马两岸的文学风景跳跃式地、片断般地展现在眼前，或许会带来许多启发和联想，激发种种反思和追究。而作者在钻研过程中，必然察觉比较研究所带来的新角度、新意义和新成果有益于新马华文文学（甚至是东南亚华文文学）的探索与建构。以许博士的勤勉、认真和踏实的治学精神，我相信如果他在这方面继续努力，未来一定可以给学界带来一部或多部景观更全面、结构更完整、系统性更强、理论更扎实的学术佳作。

写于台北中央研究院游学期间
2007年12月8日

注：

- 1 本序用“新马”一词，就像许书用“马新”那样，已然成为一种习惯。这也说明两地分家建国后，各自人民已受到国家意识或国家本位的影响。
- 2 个人重视比较研究，出版过人物比较专著如《东西文化撞击下新华知识分子的三种回应：邱菽园、林文庆、宋旺相的比较研究》（新加坡：新加坡国立大学中文系、八方企业公司联合出版，2001）；时空比较论文如《历史重演？新加坡两场跨世纪的华语运动》，陈照明编《二十一世纪的挑战——新加坡华语文的现状与未来》（新加坡：联邦出版社，2000年），页98-125和〈从新加坡两次儒学发展高潮检视中国、新加坡、东南亚之间的文化互动〉《中国哲学史》（北京：中国哲史学会），2005年第03期，页124-128；区域比较论文如〈中华文化在东南亚的境遇：新、马、印三种模式〉，宣读于“北京论坛—文明的和谐与共同繁荣：对人类文明方式的思考”，由北京大学与北京市教育委员会在北京联办，2006年10月27-29日。
- 3 除了内文即将简述的两场学术会议外，另一场是2007年10月26-27日，由中华语言文化中心和新加坡华裔馆在新加坡联办的“华人移民比较研究：适应与发展”国际学术会议。
- 4 前者于2002年由新加坡东南亚研究院出版，后者于2002年由三个主办单位联合出版。
- 5 李元瑾《掀开新马华人比较研究的序幕》，载李元瑾主编《新马华人：传统与现代的对话》（新加坡：南洋理工大学中华语言文化中心、新加坡亚洲研究学会、南大毕业生协会联合出版，2002），页1-13。

何启良序

许文荣是当今马来西亚华文文坛写作最勤快的文学评论家。他认真辛勤地耕耘，一点一滴地积累着，其间不哗然、不彰显，却持久、坚定，如涓涓细流，润地无声；在文本阅读与作家解构中他创新不断，自我升华不断。他的确是一位脚踏实地、锲而不舍的写作人。他人在学院里，似乎理所当然有这个条件经营文字，然而他毕竟是少数。马来西亚华文文学百年，似乎没有真正出现过一位持久一生的文学评论家，尤其是焦点集中在马华文学这块园地的文学评论家。就这一点我们是对许文荣有所期许的。

许文荣的另一个特别处，乃是他对新华文学的瞩目，而对各种文体：诗、散文、小说、微型小说等都有涉及。这一点更加使人感觉到他致力于开拓学术领域的另具慧眼。马来西亚和新加坡一水之隔，且曾是一家，然而两地无论分家前后的文化和文学比较却是淡薄的。马来西亚华文作者极少具有新加坡背景的，但是新加坡华文作家拥有半岛背景的却比比皆是。所书写的历史环境、运笔思维，往往还流恋些南洋风情与事故。文字经营的执拗，个人家国的遭遇，文化传承的尴尬，相似的题目太多了。也就是说，其可比性实可以使有心者惊喜；新学术

领域的开拓，其实就是这样一回事。在许文荣之前，新马华文文学的比较竟没有系统的整理，也实在令人费解了。

许文荣关心的新马华文文学，至少涉及到有三个主题：中国性、本土性、现代性。据我的理解，中国性是指中文书写字里行间的中华思维、中华意识。此一议题大焉！新马华文作家比起新马英文作家更深刻的体味到“中国性”的渗透和冲击。许文荣企图理解的，是“中国性”在这些华文作家作品里如何呈现，然后融合，而最终化解成一个新国家民族的灵魂特征。我怀疑许文荣最关心的，是作者文字的“本土性”。新马作者之为新马作者，毕竟必须从他们的本土意识和本土特征反射其光芒，有立足之地始有开展之天，赖以存在和发展，以文荣乡魂之深沉，此气韵魄力贯彻其书。这当然是我的肤浅之见，也极有可能是一种误读。因为还有另外一个重要课题——“现代性”，也同时敏感地浮现在章节里，充我心胸。这是一种颇具立体感的论述。“中国性”的烈焰、“本土性”的温馨、与“现代性”的冷漠，以及三者之间千钧一发的关连，读者自可慢慢品味感悟。

文荣的文学评论并不局限在新马华文文学，然而我觉得他这方面的成就最可观。他动笔、动心，以至动情，新马华文文学评论这块缤纷多样的花园，在他的耐心经营下显得更加灿烂了。我愿意在这里惊喜分享。

是为序。

2007年12月12日

前言

有关马来西亚与新加坡的比较研究这一领域，仍然还是一个有待开发的沃土，尤其是在中文学术界。纵使马新分家已经超过40年，两国分别朝向各自的发展方向与愿景，可作比较之处颇多，但是到目前为主，投入者少之又少。我相当肯定，中文学术界只举办过一场的马新比较研究的学术会议，即2005年在南院所召开的“马来西亚、新加坡社会变迁四十年”的会议¹。这项会议是在举办前两年，新加坡亚洲研究学会访问南院后的成果。在那次的访问，郑师良树、李元瑾、何启良、祝家华等宾主双方都一致认为，由于彼此所处的地理环境的优势，可以共同的倡导与开拓马新方方面面的研究比较。李元瑾还表示，她在早几年前所编的一本学术会议论文集的前言中，便已提出对新马比较研究的关注，而王赓武也对这一论点非常的赞赏。她说：

“为新马两地的华人课题进行比较是深具意义的。比较研究是学术工作的重要途径，既可提供许多启示和不同视角，亦能起着互相补充和参照的作用，有助于对问题的全面检视和深入剖析，而过程中还可能觉察一些有意义的

模式。不过到目前为，尽管新马华人研究成果不断累积，但是各类课题的比较研究还是很单薄。”²

那次的学术会议落幕至今已近两年，但几乎没有什么后续的进展，应合了李元瑾的“力量单薄”之说。这种性质的研讨会无法定期性的举办虽然有些可惜，但这并不是最关键的问题，学术研究本来就是很个人的投入，个别的学者在本身的书斋中注入一定的心血，哪怕是一、两篇论文，只要持之以恒，这种研究肯定也能够逐渐形成声势。居于这样的信念，这几年来我有意图的藉着受邀参加国内外研讨会之便，发表了几篇有关马华文学与新华文学比较的论文，如今正好可以把它们结集出版，以便能够在马新比较研究这领域展示一点初期的成果。

个人相信，这是第一本有关马华文学与新华文学比较研究的论著。过去虽然也有以马新 / 新马文学命名的著作，例如案头的杨松年《新马早期作家研究（1927—1930）》³及周维介的《新马华文文学散论》⁴，前者所论述的范围是在战前，那时马、新华文文学还未分流；后者主要是论述新华文艺，有论及马华文学的篇章都是在1965年之前，因此也就无从对马华文学与新华文学进行比较。

这部论著首次把这两地的华文文学放在几项共同的平台上进行比照。这些平台包括最初的本土性建构、文体混血、离散书写、新生代书写等。先解释为什么书名不用“比较”而用“比照”。这是因为在这七章中，不是每章都直接的对马华文学与新华文学进行比较，其中有三章是较纯粹的谈新华文学的特征，没有涉及具体的“比较”，但出发点是从马华学者的视角去解读新华文学，这样的视角若能与新华学者的互相比照，将可对相关论题有更周全的归纳。再说，晚近已有很多大陆的

学者对新华文学进行评说，反之却很少马华学者探研新华文学，即便马华与新华本是同根，除了新华学者外，相信是最能洞悉新华文学脉搏的研究者了。由此，这些论述也就成了可供新华文学研究者参照的少有文献，尤其是那篇《新华文学的马华性》，相信也只有马华学者才会去开拓这项论题。

我把《战前的南洋书写：马华 / 新华最初的本土性建构与本土意识的萌发》安排在第一章，主要是从研讨对象的时序上着眼。在全部的七章中，只有这章是论述战前的文学。具体的说，南洋书写是在二十年代中期开始，一直到三十年代初期，正如我们所熟知的，当时新华文学的概念并没有产生，甚至“马华文学”这个概念也稀少出现，当时马来亚和新加坡的华文文学一般称为“南洋文艺”或“马来亚侨民文学”，30年代中期才有“马来亚地方文艺”的提出，“马华文学 / 文艺”的概念大概要到40年代后期才普遍的被使用，这点我们可以从“侨民文艺与马华文艺独特性的论争”中获得旁证，当时的马华文艺指的是具有“本土性”的文艺，反之侨民文艺则仍然还是强调“中国”再现。虽然马华文学 / 文艺的概念在40年代末才普及，但是马华文艺的“本土性”建构却是在20年代中期南洋文艺的提倡时便已启动，这是值得我们研究马、新华文文学者重新再认识的。这样的认识推翻了一些人的看法，认为“本土性”是在战后才开始，或者甚至认为是在独立之后才产生。通过这章的讨论，我们发现最初的本土性建构是在20年代中期孕育后，经过了抗日卫马、马来半岛独立运动、新加坡自治直到马新分家，本土性经过了几个时期的发展变化，逐渐的成为我们今天所熟悉的形态。我在这一章中引用了吉尔兹著名的本土知识建构理论，即“内在视角”与“本地知识”，对多篇文

本进行深入的检视与分析，归纳出南洋文艺确实已达致本土性建构的标准，为早期的马新华文文学的文体带来范式转。用朱崇科所提出的“本土色彩”、“本土话语”及“本土视界”三大标准衡量，南洋书写也同样都具备了这些条件。当然，我个人为本土性订立了另一个最高的标准，或可称为本土性的上层建筑，那就是“本土美感”，意思是本地人共同的审美判断与美感精神，例如，马来西亚或新加坡人在文化上所普遍推崇的“多元即美”，或者地方志书写中所强调的“地方感性”，社会上所推崇的“磋商”、“宽容”、“谅解”的神，我个人认为，南洋文艺的本土性建构并还未达致这一层的审美境界。

马、新华文文学的本土性建构，是它们后来走向自律道路重要历程。然而若没有现代主义元素的投入，马新华文文学或只停留在（批判）现实主义的阶段，无法跟上其他地区中文文学的发展。因此，从60年代开始所开展的现代主义风潮是令人鼓舞的。当时新加坡的陈瑞献及马来西亚的温任平都是现代派转型的领头人。第二章我们把这两者放在一起互相比照，显然是有着相当的象征意义。无论如何，对于他们过去在现代主义运动的参与以及所扮演的角色，以及他们的现代主义文学立场，过去的论者多有涉及，本章不拟再炒冷饭。我们尝试以另一个视角——文学混血去比照他们的创作，从他们文本的母题、体式及语言去观照两者的写作倾向。或许马新的地理位置和历史条件为作家们创造了极佳机会，使他们的视界非常的开阔，在文本中展示了多元繁复的再现。本章在对陈瑞献与温任平诗文本的比照分析时，有一项有趣的发现。即便他们都倾向于现代派的创作，但是在文本的具体操作时，又不得不借助中国的意象与本土的符码，来表现与抒发他们多指向的意图与情思。由此我们不得不这样认为，现代主义文本并非孤立的经

营，他们实际上是在所积累的中国性与本土性建构的基础上盖造起来。因此马华与新华文学的现代性并非西方文学意义下的纯粹现代性，而是中国符码化后或本土彩绘化后的现代性。这样的混合开拓了诗歌的意境，容纳了文本中的不同声音，开拓了复调或对话的可能。在这样的“文体混血”的同一范型下，我们又可以初步归纳出两者风格的差异：温任平的中国抒情与本土关怀比较浓厚，而陈瑞献的现代主义技巧运用得比较纯粹/熟，诗意则比较深入到主体的内在心灵（较具哲理性与心灵内化）。

从陈、温在现代派诗风的特殊经营，转入第三章时，我们以小说文本作为分析主体，比较李永平和原甸在离散书写的异同。在全球化的跨国越界格局下，离散文学重新被解读与思考，特别是在华文文学界，似乎已发展为一门显学。马华文学与新华文学在这方面并不缺少离散的话语资源，因为两者本质上都是离境的文学体系。无论如何，除了张锦忠的论述之外，我们还未形成足以反映实况的相应论说，而王德威散蛰于一些南洋评述的文章⁵反给了我们思考这论题的许多启发。马华的李永平和新华的原甸，虽然有着不同的生活经历与创作路线，但他们都各自描绘本身的文学离散地图。本章从原乡追寻、女性象征与漂游一回归这三个维度审视李永平和原甸离散的文体与话语建构后，展示了原甸的神圣追寻型与李永平的浪子型离散书写，一方面再现了他们半生的飘泊历程与文学追寻，另一方面也为马华与新华文学建构了两种离散书写的范型。

紧接下来的另一章是比较原甸的《活祭》、英培安的《骚动》以及风沙雁的《追逐阳光的人》这三部长篇小说。这三部小说可说是新华文学在21世纪初的头几年的丰收，对照马华文坛，这几年来长篇小说可真是严重贫血，即使象潘雨桐这样

的资深小说家也还未谱出一部长篇，真是令人焦急难耐、望穿秋水！反观新华文学这几年的长篇小说成果累累，除了原甸、英培安、风沙雁之外，还有流军66万字的《海螺》⁶以及美华的长篇小说《狮城记》（101万字）及长篇纪实小说《跨世纪的审判》⁷。这些长篇巨著都是由一批前行代作家积累多年后所喷发出来的，充满着历史的反思与世纪的沧桑。原甸的《活祭》、英培安的《骚动》以及风沙雁的《追逐阳光的人》正是再现了上世纪下半叶风起云涌的社会动态，包括新马分家、左派运动、南大风潮、英化政策等。这些宏大叙述随着他们这一代见证人的离去，相信将来也难以再现于文学中。在文本的特征上，三部长篇也展现了多元的形构，具有现实主义的反映，也有后现代的元叙述。或许像《活祭》、《追逐》较写实的文本模式将随着他们这一代的淡出而逐渐退出文学场域；无论如何，类似《骚动》的后设手法可能逐渐在文坛上崛起而成为新宠。

虽然赖世和说新华文坛70年代便有微型小说的创作⁸，但是它真正崛起成为广受宠幸的文类应该是在80年代末至90年代初⁹。在接下来的十几年中，它受欢迎的程度令人出乎预料，不只举办了世界微型小说会议，还出版《微型小说季刊》，合集、个人专集、评论集、史料论著等，声势浩大。马华文坛的微型小说大概也是在那时登场，不过，这个文类并没有受到相应的重视，除了南大校友会办了好几届的微型小说创作比赛之外，其他有出版微型小说集的作家也就只有黎紫书、朵拉、小黑等这几位，激不起热潮。更重要的是，马华的微型小说作者还未真正进入对这文体的自觉，主要还是把微型小说视为以最简短的篇幅讲故事的小说。他们在文本的试验方面较少，不象新华的作家那样较善于操作文体而创建了诸如诗歌体、讣告体、文

论体、会议记录体、广告体、课文体、报告体、语录体、剧本体、问答体、寓言体、对话录、半魔幻 / 魔幻叙事、辩论体、后设体、互文体等，把微型小说的形式试验推至高度的可能。第五章对吴耀宗微型小说的论析，正是有意展示新华作者在这文类上的具体成就。除了吴耀宗之外，我个人也非常喜欢的希尼尔¹⁰，他俩的微型小说的文体探索应该能给予马华作者不少的启发。

第六章《新华文学中的马华性》提出了一个肯定是新华文学研究者从未触及的论题，即新华文学中的马华表述与表征。在前述的第二章中，我们在比照温任平与陈瑞献的诗歌时，曾经归纳了新华文学也和马华文学一样，具有中国性、本土性及现代性的系统。当然新华的本土性随着马新分家之后，形塑了本身的符号模式与规范。在这章里头，藉着对王润华浓厚后殖民反思¹¹的《热带雨林与殖民地》及流军史诗式的《海螺》进行深入分析，我们更进一步提出了新华文学还蕴含着另外一个系统——马华性。“马华”这个概念对新华文学界来说一点也不陌生，因为它尚未走向自律之前，它就是栖居在这概念之下。当它脱离了这个概念而自立后，就如一个孩子成年后自己成家立业，毕竟仍然还是与母体 / 父母有着藕断丝连的微妙关系。当然我并无法预料新华文学界的朋友对这观点有何看法，但是我的这个观点是从具体的文本分析中归纳出来的，并不是信口开河，无中生有。实际上不只王润华与流军的作品具有马华性，淡莹、孙爱玲及丁云¹²等的一些作品之中，也有着显著的马华性表征。这些有意无意的在文本中操作马华性的新华作家有一个共同点，即浓厚的马华背景，大都是在马来亚半岛度过他们的童年与青少年时期。

最后一章是比较马华与新华新生代写手的诗歌风格。诗本

来便是较富试验性的文类，是受充满浪漫与激情的年轻作者所喜爱的。通过对马华与新华新生代诗人的比较，可以窥见他们在文本操作与美学倾向上的异同，此外也可预知两地文坛未来的发展方向，因此这种探讨是具有意义的。从他们诗作的表述中，再次证实了文学与社会 / 文化大背景的微妙关系。例如，马华新生代诗人仍然喜欢“漂流”，而新华新生代还是在扮演“沉默”的大多数。与此同时，他们对诗的试验是兴致勃勃的，诸如“垃圾书写”、“下半身书写”、“音乐性”、“文论体”、“感官书写”等多元呈献。相比之下，背景较为复杂的马华新生代诗人的文体试验较为大胆与“狂野”，大都出生于中文系的新华年轻诗人则表现得较为温柔敦厚，文质彬彬。



第一章

战前的南洋书写：

马华 / 新华最初的 本土性建构与本土意识的萌发

马华文学的南洋书写

战前的马华文学¹³最初如何经营南洋¹⁴？我的意思是说，对一些重要的南洋社会现象与论题，马华文学有怎样的书写、再现与阐释？有关的题材在文本内部又如何操作以建构所谓的南洋论述？这时期的南洋书写与南洋论述，能否被视为本邦华族群体在文学上最初的本地化 / 本土化（localized）尝试，而这些本土性的建构是否具有文化的意涵呢？本文尝试解答以上这些提问。

马华新文学从1919年发轫后，除了书写中国的题材之外，也有少部分描写南洋社会的点点滴滴，例如1919年双双所发表的《洞房的新感想》以及1921至1922年间林独步所写的《珍哥哥想什么》、《笑一笑》、《两青年》和《同窗会》四篇创

作，已有涉及南洋的某些社会现象。¹⁵无论如何，真正具有自觉性的南洋书写，应是在20年代中期¹⁶时才开展。撕狮（张金燕）在1927年大力倡导南洋书写时说：

华人南来拓殖三百多年，流血流汗，冒险牺牲，建立伟绩。胶园，矿坑，森林，也有很多题材可以描写，南洋的景色又极其奇幻富丽。目前很多人死抱着严寒霜味，匪乱兵灾，连一二篇关于南洋的文艺也罕见。其实，只要以南洋的生活，色彩为背景，努力描写，大胆描写，一定能使南洋的文艺放出异彩。¹⁷

最初的女洋书写明显地倾向于发掘南洋的“地方色彩”¹⁸，有点类似于大陆其他地方所倡导的乡土文学。强调的是对富于地方色彩的女洋风土民情的描写¹⁹，主要是想在创作风格上营造一些新意，希望有别于中国“严寒霜味，匪乱兵灾”等大叙事的作品。换句话说，早期的南洋书写是想在中国文学模式之外开辟另一条新途径，比较倾向于轻描淡写的表面刻画，基本上没有对南洋题材进行深度的书写与叙述，例如，去揭示与阐释社会现象背后的本质问题或文化意涵，而只是强调“把南洋色彩放进文艺里去，来玩些意趣”²⁰，最主要的代表是《荒岛》与《枯岛》的编者与作者群。

后来《洪荒》的编者与作者群喊出的“以血和汗铸造南洋文艺的铁塔”，显然受到当时的新兴文学（左派文学）所影响，无论如何他们却对新兴文学过于中国性感到不满，因此有意借助新兴意识来经营南洋题材。

随着作家对南洋社会生活的体验逐渐加深，书写的技巧也更加娴熟，因此在操作南洋题材时，作家把强烈的内在感悟

和主观想象继续深化，使南洋书写渐渐地不再受中国视野的限制，呈现为具有真正本地色彩的文学。《椰林》的编者与作者们曾宣称，想通过南洋文艺的书写更进一步去“创造南洋文化”。这种转向是非常具有意义的，因为从“把南洋写进文艺里头”的“浅描”（thin description）渐次地转入了“创造南洋文化”的“深度描写”²¹，并且从较单纯的审美意涵逐步地涵涉更宽泛的文化表征。

另外，《椰林》时期的黄征夫（黄僧）由于对当时华族的侨民思想作祟，忽略了在南洋地方的文化创造极为不满²²，而提出了华侨概念的“固定性”、“永久性”，认为“华侨是绝对不能离开南洋的”，华侨应“以南洋为家乡”，不能以“客寓”待之。这可以视为华族已经开始有南洋身份认知上的自觉，特别是在文艺作者及评者群中，欲尝试从南洋居民 / 本地人的眼界去思索与形塑南洋文化。易言之，南洋书写与论述的涉猎，是与华族移民及其后裔的南洋本土意识的形成具有相关性，这也是我们所要尝试论证的——华族的本土意识不是在独立前后才兴起，而是早在战前已经开始在酝酿，虽未形成南洋意识 / 马来亚意识的主导思想，但是却与中国意识形成了某种互动与消长的姿态，形成了“中国—南洋”这双重意识的心理与文化现象。²³

第二次世界大战之后，各殖民地纷纷寻求脱离殖民统治的途径，马来亚与新加坡各族人民也力图当家作主，以建立自己的国家。随著马来亚独立，华侨纷纷入籍，成为马来亚公民，虽然是基于现实环境的考量，却也可以说是落实了“以南洋为家乡”的理想。²⁴至于马华文学的南洋论述和书写这一脉络，也从“南洋文艺”的形态，逐渐推演为马来亚地方文艺、马华文艺独特性，直到崛起成为一种新兴的华文文学身份与机制的马

华文学。

吉尔兹与地方性知识

克利福德·吉尔兹（Clifford Geertz）在文化学与人类学的理论开拓可以作为我们在审视文学的本土性建构的一个座标。他不太苟同西方理论界时兴的“整合”趋向，即强调宏观、全方位、注重共性，追求寻找“规律”的人文研究倾向。反之，他异军突起，强调地方性知识（local knowledge）²⁵，注重内在性、本色化、个别与具体的研究方法。吉尔兹以阐释学视角所建构的所谓地方性知识，在方法论上有两个重要的特点：一是“内部眼界”（the native's point of view）²⁶，二是“深度描写”（thick description）。

内部眼界²⁷，或所谓的“文化持有者的内部眼界”，具有三种取向：即一、主位视界（emic），相对于客位视界（etic）；二、内在者（insider），相对于外在者（outsider）；及三、本地人 / 本土人（native），相对于外地人 / 外国人（foreigner）。吉尔兹告诫文化研究者，对一种文化的阐释必须从该文化持有者的内部眼光去把握，而不是以一个“局外人”的视角去分析，这样才能够获得该文化的真确认知，避免受研究者本身的概念范畴和文化偏见的干扰，只成为论证自身理论的附庸品。“内部”、“外部”，虽然也可以指向人的精神 / 心灵层面与外在行动 / 行为的层面，主观与客观的相对性等，然而在吉尔兹的阐释人类学理论体系中，指的是阐释事物的位置与视界，只有站在文化持有者的内在位置上，才能够攫取事物的真相。反之，如果只一味地从“局外人”的眼界去研究，以一套自我的概念与前见进行分析，终归

只能掌握事物的表象，或者陷入主观的偏执或错误的臆断中。当然，研究者是否真能完全从文化持有者的视角去阐述，这是学界经常对吉尔兹所提出的诘问。而吉尔兹也预先对此问题在操作的层面上进行了具体的解释：

你不必真正去成为特定的“文化持有者本身”而理解他们，……更确切的说，在不同的个案中，人类学家应该怎样使用原始材料来创设一种与其体文化持有者文化状况相吻合的确切的诠释。……我认为，在很大程度上一个文化人类学研究者并不能感知一个当地文化持有者所拥有的相同感知。他所感知的是一种游离的，一种“近似的”或“以……为前提的”、“以……而言的”，抑或诸如此类通过修饰语言所涵示的那种情境。……

在上述每一个社会研究个案中，我都试图竭我所能去释其真谛而不仅以局外人自况，亦不视自身为一个稻农或一个部落酋长，然后以己之思去为其设身处地；而是勉力搜求和析验它们的语言、想象、社会制度、人的行为等这类有象征意味的形式，通过这种研讨判析，来验证在每一个社会中人们是如何在他们自己人中间表现自己以及如何向外人去表现自己。²⁸

确实地，在具体的运作上，研究者是不可能百分百感知一个异己文化持有者所感知的，这点“不及”吉尔兹是完全预知的。“内部眼界”实际上所强调的是以文化持有者“近似的”、“相吻合”的视界，而不是“局外人”的前见或偏见，并懂得通过具有象征意味的符号形式去阐释与理解观察的对象。

另一方面，吉尔兹的“深度描写”正是在以上的学术前提下强调显微法，细致深刻地、慧眼独具地、以小见大地，以此类推的观察和阐释方式，展现“文化持有者”的语言、行为，理解他们的声言、信仰以感悟他们的“自我”概念的世界。由此，“深度描写”具有以下三个特点，即一、强调描写和观察方式的特定化、情境化、具体化，并确立了长期的、小范围的、定性在上下文背景中的理论前提要求；二、重申文化是积累的总体型符号系统，是可以被条分缕析、分层探讨的；三、昭示符号是模糊地传承的，符号的融混驳杂不断组合的特征使其具有晦涩性，它们携带的意义势必需要进行阐释。简言之，“深度描写”的理论要求下，文化的符号性对具体的人、时、地、情景都要进行具体分析。²⁹

吉尔兹的这两项方法论原则，在文学研究的运用上，当然不需要如文化学或人类学那样的复杂化。“内部眼界”这个概念运用在马华文学的研究中，给我们在研究上的启发是，如果我们要论证南洋书写是否是本土化 / 本地化的建制，首要的判准是作家们在操作南洋题材时，是以南洋居民（或贴近南洋居民）的视界，还是中国侨民的视点³⁰去经营书写？如果是前者，那么就符合吉尔兹的地方性知识建构的视角要求。至于“深度描写”的原则，我们可以把它视为在文学书写与论述上的深度涉掠，即对某个题材进行抽丝剥茧、穷追不舍的揭示，以探出其深意或底蕴，而非只是浅尝即止、浮光掠影或蜻蜓点水的略谈简说（“浅度描写”）。此外，“深度描写”也可理解为强调特定化、情境化、具体化的处境，即把叙说放在具体 / 特定的本土场景中，并观察这具体场景对该人、事、物的影响作用，而不只是对所书写的对象进行概念性或抽象性的泛解。

我们可以尝试整合吉尔兹的以上两个地方性知识建构的方

法论原则，作为我们思考南洋书写与本土化关系这题目的参照系。接着就让我们从具体的文本分析中，去探寻战前马华文本的南洋操作是否契合本土化 / 本地化建构的理论规范。

《拉多公公》表述马来民族的苦难与华巫合作的愿景

海底山³¹写于1930年的《拉多公公》³²可能是马华文学中最早书写马来族群以及表达华巫合作愿望的文本。这篇在艺术手法上相当成熟并带着浓厚浪漫主义色彩的小说文本，叙述了马来民族对殖民主义以及资本主义的反感，并欲连同华人兄弟民族一起扫除这些在马来半岛的西方侵占者。

文本叙述了南洋诸岛的开辟者拉多公公（表征马来领导人）离开岛屿（马来亚）到西方极乐世界修行一百多年仍未成正果，心理萌生“不如归去”之感。他重回岛屿之后，岛屿已今非昔比，殖民者的侵入，资本的结构化，原来的人间仙境已不复存在，而是笼罩着“一片血腥的红霞”，“红霞中荡漾着乌烟瘴气”。殖民者、资本家用似是而非的言说欲打动他的心，带他参观工厂、广场、土库等现代化标志，但他对那些地方不感兴趣，也听不进资本家与殖民者的夸夸高论。他更担忧自己的子民（表征马来民族）以及结拜弟弟三保太监的子民（表征华族）的生活状况。这些子民生活在水深火热之中，不断地被剥削、被压迫、失去自主与自由。“过去的清闲、快乐、逍遥、自在，似瞬息的暮霞，如今被漫漫黑幕所盖覆。”、“我们的地位失掉了，我们的权力亦已长埋。”、“谁料当日做主人的人，今日当奴当婢”。这是多么惨痛的经历。拉多公公有感于其子民的疾苦，遂兴起要第二次“开天辟地”的雄心，“我要改造这地，使岛屿成天堂，使人们看见天

日”。作者用浪漫主义的书写来表述马来民族对殖民者的憎恨与反感的同时，也意图重新确立“自我”的“主人”身份。

在这篇文本中，有着明显认知冲突的双方（双声），即以拉多公公为代表的“本地人”视野，向往一种田园式的生活与自主性的政治结构，抵抗被殖民化与被边缘化的厄运。文本中代表马来民族的发言者向归来的拉多公公投诉时有这么一段话，表达了被殖民下的马来人的悲情：

谁料得当日烈烈皇皇的民族，今日竟悲泣於他人的墙角檐下，悲泣於流水潺潺的岸边，已经失去了民族的生命！我们彷徨、悲号、诅咒那无言的穹苍。

主呵！你没有传给我们以反抗的精神与力量，你没有传给我们以精神清爽的头脑，而今呵，而今不堪欧美人的排挤，日本人的竞争……我们失败了，失败了！

少数的我们，是给外人买去了。他们忘记了以往光荣的历史。余下多数的我们，吃苦、颠沛、悲愤绝伦。我们所能做的，替人家驶汽车，割树胶、送信，当杂差。

我唯一的主呵，我们完了，一切都完了。³³

另外一方是以殖民者为代表的声音，提倡殖民主义与商品化资本主义，追求功利化的普遍性目标，无视于“本地人”的文化愿望与社会进程，完全以西方外来者 / 局外人的观点去要求与诱饵本地人接纳他们的价值观，实际上却是要扩展他们的经济利益与殖民地版图。文本是语带挖苦与嘲讽地展示他们的言说。

文本的叙述者虽然是一位华族，但是却是从拉多公公及马来民族的本地人视角去开展文本的叙说，深刻地阐释了本地人

对殖民“他者”的不满与憎恨，是符合所谓的“内部眼界”的要求。此文揭示了拉多公公和马来族群当时所面对的本质问题是遭受殖民统治，失去了自主权，并表达了马来民族盼望殖民统治时代的终结。它细致深入地描述了本地人的深层政治文化心理，达到了“深度描写”的基本原则。

另外，文本也叙述了拉多公公和三宝公深厚的感情，他开辟了南洋诸岛后，三宝公即携带其子民和他一起胼手胝足把岛屿开创得更亮丽：

却（恰）好这时三宝太监带了许多华人来了。他访见拉多公公，一见如旧，意志相同。他俩在这儿结成了弟兄了。

三宝太监果然能干，他在这儿建设了不朽的事体（业），他将华人留居此间，与原有的天国宠儿合作携手，祸福与共，这块地方呵，就益发美丽可爱了。³⁴

虽然华族移民事实上是英殖民地政府引进马来亚，但是在文本中藉着浪漫的笔调，把这个移民历史转换为是与三宝太监及拉多公公有关。他们一见如故的情缘与结为兄弟的亲密关系使华族自然而然成为南洋的居留者，获得马来民族的认同，并与马来民族合作无间，互相依存，共同建立美好的未来。

文本中不断旁喻两族之间笃实的情感，拉多公公去西方修炼前三宝公为他送行，他在西方修炼时也常挂念三宝公，惦记着三宝公与子民的命运，最后回归南洋后还要与三宝公齐心协力进行第二次的开天辟地³⁵。作者把马来民族和华族的命运放在一个共同体的关系层面上来论述，认为彼此都是被殖民及被压迫者，需并肩作战方能渡过难关。由此，使《拉多公公》成为

一部马华文学本土性建构的典型文本，而文本的内部表述也暗示了华族拟于南洋常居久留的心念。

《拉子》展示了婆罗洲民族文化心理特征

比《拉多公公》发表的更早的短篇小说《拉子》（1929），叙述拉子（伊班人）在殖民主义下被剥削及被奴役，因此产生了报复与对抗的心理。文本藉着一位名叫阿尖的伊班族武夫，由于在一次领导族人攻击英国人的反叛中失败而被掳，后来他被收买而为殖民者服务，成为警局里的一名“巡查”，而他的妻也同时被雇为警长家里的女佣以服事警长夫人，不过行动却受到诸多的限制。阿尖和江左的族人也曾被殖民者煽动去屠杀别村的同族人。后来他逐渐对这宗惨剧感到懊悔，再加上眼见殖民者掠夺民脂民膏、上司的呼呼喝喝、妻子的抱怨等，使他厌倦了这种受制于外人的生活，最终使用了族人最原始的抗议方式，先把妻的头颅砍下配在腰间，然后疯狂地杀戮外国人，被杀者“数十，头目一人”。³⁶

文本中对婆罗洲的伊班人的民族特性有相当详尽的描绘，似乎接近人类学的书写：

拉子的生命由於周遭的物类的掩盖而使彼等至今尚保存着简陋的机智，直截的心情，大无畏的胆略，怪诞的幻想，愚不可及的行为以至于伟大的，毫不迟疑的残忍心，畸形的惧怕心。

他们可以因为一樁无谓的不吉的噩梦而杀尽妻孥父母。他们可以因为世世认为不吉的狗的啼叫而舞剑操刀。他们有时是任性的，有时是驯服的，有时类似凶煞，有时

比于鹿麋。总而言之，他们是绝对没有现社会里的市侩那样刁顽的智能与夫蓄意害人的枭雄的奸险；他们视人生若梦幻，同时却又以梦幻作为人生的一部份，或以梦幻为生命的主宰者。

他们崇拜英雄，他们又贵重美人。

他们以为英雄与美人是并头鸳鸯。因之有英雄择偶会。³⁷

这段描述不一定完全是作者通过本身的观察所得，但也非抄袭中国的民族志著作里头的资料，最可能的情况是作者结合本身在婆罗洲生活的经验与其他婆罗洲居民的口头及文字的记载³⁸，即以相当原始的材料与相当贴近伊班民族的眼界所进行的近距离描述。在这段描述中，既有揭示伊班民族的未开化之处、凶残的一面、虚幻的人生观；无论如何，也有赞扬伊班人的朴质直率的性格、英雄的气概与单纯的思想。可以说是对伊班人恰如其分的描述，符合吉尔兹的“内部眼界”的标准。

这篇文本虽然没有对伊班人的文化与民族性进行铺陈细描，但是作者却富于智慧地捕捉了非常具有象征意味的社会制度与行动方式，以小喻大的策略展示了伊班人的文化与心理特征。一是关于伊班人的“英雄择偶会”，这段描绘又和相传已久的伊班人猎头行为相结合。阿尖的妻子正是在英雄择偶会中的“胜利品”，而所谓的英雄则必须是带着敌人的头颅胜利而归的战士。文本的附注给我们更详细的交待：

英雄择偶会，是拉族的庆祝战胜的一种联欢会。与会的是全拉族的男妇老幼，与夫出战的将士。在会场中，拉族的少女成行的排列着在等待元勋的挑选，元勋于是手执

仇首择所好者而娶之。被遴选美人往往抱着英雄手里的仇首快然狂吻，表示伊的荣幸。³⁹

从这段简短的注文中，我们更进一步了解了为什么伊班族要把敌人的首级砍下，因为这不只是他们英勇善战的证据，而且还是将士们择偶所少不了的“定情之物”。作者通过文本更深地描述伊班人的畸形与怪诞文化习俗背后的缘由。

另外，主人公阿尖后来的疯狂杀人行动，文本也从伊班民族的凶残本性去推演它的内因。阿尖作为伊班民族的武士，本来就扮演为族人福祉而战斗的使命。然而由于前次的失手使他不得不暂时屈服于殖民者的淫威下。但是，日渐加深的仇恨与屈辱使他别无选择，只能以自己匹夫之勇，为自己与族人对敌人进行最狂暴的报复。行动前先砍下妻子的首级，表示自己的破釜沉舟以及拟与敌人同归于尽的决心。这一行动在较文明民族的观念中，可能是愚蠢的；一次的“起义”失败并不代表永远的失败，阿尖应该继续和族人卧薪尝胆、秣马厉兵，以便再次集体地向敌人发难。当然，作者并没有如此去安排情节，因为在伊班人当时的总体文化水平，不可能懂得这种“锲而不舍”的反殖民的策略。作者以伊班族群内部的文化因素与民族观念去阐释他们最可能选择的反抗方式，这是对伊班民族文化的贴切描写。作者挑选了具有高度象征意味的行动——“挟落妻首，配在腰间，趁月色杀世人数十，头目一人”。这种选择是符合吉尔兹的“深度描写”的原则，即慧眼独具地、以小见大地、以此类推的观察和阐释方式，展现“文化持有者”的语言、行为，理解他们的声言、信仰以感悟他们的“自我”概念的世界。⁴⁰

当然，这篇文本在形式技巧的经营上略为逊色，叙述方式

类似中国章回小说的直言故事，也许是希望结合中国的文学形式与本土的题材，创造具有新意的本土性文学。文本中也使用了一大段直接的描述法，质朴的语言与故事情节无法令读者产生阅读的趣味。无论如何，一般上处于尝试时期的本土性作品大多文学性不高，就如张锦忠所说的，这是许多殖民地时期文学与文学系统的共同现象，美国早期文学作品也是如此。⁴¹

《峇峇与娘惹》书写海峡华人的家变

1932年发表的《峇峇与娘惹》，文本表层是叙述世界经济大萧条对南洋的影响，深层结构则是借助一个南洋富有的峇峇（侨生）的家变揭示了南洋侨生的生活状况与家庭形态。文本是由一位没有出场的全知叙述者叙说，故事的主线是叙述两个同父异母姐弟（娘惹与峇峇）的恋情，后来他们联手把设谋拆散他们的亲生父亲杀害。

文本没有转向谴责姐弟恋的如何天理难容的宏观叙述，即中国视角所乐于阐发的伦理观念，而是从南洋社会的特殊情境与风气，没有太过强烈的价值批判描写他们的恋情，并以理解的心态去描绘他们的心理。首先是他们生长在充满欲求氛围的家庭。他们的父亲拥有几位妻妾，经常在文本中出场的是二姨和三姨。他们的父亲和妻妾的鱼水之欢，经常使他们“耳濡目染”。例如，有一次一家人刚从外面回来，他们的父亲即指示年轻的三姨与他同房。文本如此形容娘惹和峇峇也有样学样：

（娘）惹躺在床上只是翻来覆去睡不着，他冥想阿姨和她的父亲在做着那不可告人的玩意儿。

她的芳心不住地波动起来，她又想起可爱的弟弟，真

是愚笨得可以，也不晓得偷偷地跑来和阿姐一块儿睡觉，……。

然而，惹正在想入非非的当儿，一条黑影浮现在她眼前！

于是，她和他（峇峇）屏气静息地在床上颤动着。⁴²

显然是他们的父亲在欲求上的贪得无厌以及与妻妾调情的淫声荡气，惹得儿女们欲火焚身而作出不轨的行为。此外，峇峇与娘惹的家庭成员之间的关系也很复杂，三姨和车夫阿贵经常“挤眉弄眼”，有着不寻常的关系，后来还一起私奔。峇峇和三姨似乎也曾经有过暧昧的关系，文本有一段这么叙述：

——三姨，你还爱我吗？

有一回峇峇又跑进三姨的房里去把她搂抱着：

——你现在是有老婆的人了，请你滚出去！

三姨很不客气地把他推出去。⁴³

从这段叙述中似乎暗示着，在峇峇还没有被父亲用计娶表妹阿美之前，恐怕也和三姨有着不可告人的秘密。在这些复杂的关系中，峇峇和娘惹的乱伦也就变得“不足为奇”了，至少叙述者没有以中国式的“大伦理主义”来痛斥他们。我们可以这样说，作者是以南洋社会的观点说故事，尽量隐蔽中国的意识。并且他让叙述者深入到主人公家庭内部的情境中去讲述他们的畸恋，并把这种不寻常的关系与南洋的家庭风气联系起来，这种论述和吉尔兹所谓的“内部眼界”似有雷同之处。另外，本地的“异言华文”⁴⁴，如“亚答厝”、“马打”、“公班牙”、“弄帮”等词汇的使用，也可以视为作者有意建构文学

本土性的企图。因为，在吉尔兹的观念中，地方性知识的确立，也包括对一地方的特殊语言词汇等的挪用。⁴⁵

文本对于经济大萧条所给予南洋富有侨生家庭的巨大影响进行了非常细致与具体的描述。首先那位侨生富商生意迅速衰败，不得不安排自己的女儿娘惹嫁给一个有钱的老头子做填房，希望靠着这一点的关系能够使他有一线的机会东山再起。但是为了骗取二姨（娘惹的亲娘）的同意，他告诉太太是把娘惹嫁给老头子的儿子做媳妇。后来娘惹发现自己受骗逃回来向母亲哭诉，母亲听了马上吐血身亡。娘惹的父亲希望落空，因为那位老头子也和他的命运一样遭遇破产。况且，自己的太太又被活活气死，使他更加垂头丧气，终日沉迷于抽鸦片烟而不理家事。

峇峇也因家道中落而无法继续在英国深造，被逼返家。再加上姐姐被逼嫁人，使他性情大变，自我堕落。后来更发现姐姐沦落在妓寮受尽糟蹋，使他心生怨恨，形成了他连同娘惹弑父的主因。三姨和车夫苏来也发现在峇峇家里已没有什么利益，愿意被峇峇收买潜逃在外，以转移警方的视线掩护峇峇与娘惹的罪行。

文本也具体地描述警方查案与法庭审判的过程，不是中国式的“公堂”听审，而是西式的南洋司法制度。当峇峇的妻子告发他的罪行时，他被押到法庭上受审时文本中这样地叙述：

——你的妻来告发了！说你是谋杀你父亲的主犯！

——那末全无公理了，她有律师，我没律师，便要开庭审问了吗？

——不错，请准被告延聘律师来再行开审。原告的律师站起来说。

——那末，你可以托人准备，明天开审，暂时押在拘留所候讯。

第二天，峇峇的大律师请来了，谋杀父亲的怪案，开庭审问了，因此更轰动了社会，还来了许多陪审的大人物。

这段具体地描述了当时南洋的司法审讯实况，如被告必须有律师为他辩护的情况下才能够开庭审讯以示公正，而且除了法官之外，还有由其他大人物组成的陪审团协助审讯。从经济萧条对峇峇家庭的影响到峇峇被定罪的具体化、情境化与详尽的因果关系的“深度描述”中，已相当贴近吉尔兹地方性知识建构的原则。因此，说《峇峇与娘惹》为马华文学本土化的另一个典型案例实不为过。我们亦可以从其作者丘士珍的文艺论述中获得旁证，他在1934年《南洋商报》的《狮声副刊》所发表的《地方作家谈》中，大力提倡“马来亚地方文艺”。显然的“马来亚地方文艺”一词强调“地方性”因素，“马来亚”这个概念的提出明显地比“南洋文艺”进一步认同了本土

人物与本土事务，同时也赓续了“南洋文艺”的本土意识的发展。⁴⁶

《梯形》关注南洋女性问题

1929年发表的《梯形》是书写南洋女性沦为娼妓的悲惨命运。作者吴仲青，是《文艺三日刊》（《洪荒》前身）的主将之一。战前由于华族人口的男女比率悬殊⁴⁷，娼妓业成为非常有利可图的金砖，这个行业似乎已被某些不法之徒所操控，因此许多逼良为娼的罪行也横行霸道。文本里的主人公正是一位被

操控的妓女，每天超负荷地任人蹂躏，过着生不如死的生活。她对未来完全绝望，只等待死神把她接走。她把自己的生活比喻为爬梯子，每接一位客人就是爬一格梯子，直到爬上梯顶的天国。

文本里头布满着黯淡与死亡的气氛，隐喻着娼妓悲惨的命运，例如：

她仰身躺着，衬衫贴着满身是汗的肉身，横陈在发出磷光的油灯照着的楼板中央的躺褥上，表示给任何人吸取剩余的肢体……⁴⁸

“躺着”、“横陈”、“剩余的肢体”等词语，皆带有“死亡”的色调。此外，“湿漉漉的潮雾润着的酒后的夜晚”、“黑影”、“阴暗的水沟”、“杂物的腐气”、“咸鱼栈”、“霉熏气息”、“惨白的面容”、“死神”、“恐怖”等阴冷暗黑的符码编织了一个令人窒息的场景，衬托主人公翠英的不见天日的悲惨人生。

“唉！七个人过去了……”她重复闭了眼，“温存点吧！我恳求你！”

“……七年不出栅门，爬楼梯爬了七年。说是梯，那是一定爬得完的吧，而我似乎有不尽的梯级。竭尽全力，却像身体强壮的劳动工人一样，初时一晚就爬上八九级，或十来级不等；……耻辱的烙印，就是爬梯级的记号。……”

49

这位被妓寮势力操控的妓女，七年来她的身体不断地被被

嫖客无情地摧残，她的血被不法之徒凶狠的吸干，她被折磨得不成人形，并且仍然继续地被凌辱（爬梯），生命气息已经消失殆尽，意志力也荡然无存。有一个好心的嫖客劝她逃跑，或“去长官处呈诉这一类”，她却表现得非常冷淡，对走出妓寮没有信心，对出去后嘲笑与鄙夷的眼光更无以消受：

“那里？栅门比墙壁还要坚固呀！……”

“我出去希望什么呢？你说。到处是嘲笑你的眼睛，无处不有陷阱张开大口等着你。你不看见我的两颊和额上烙了耻辱的符印？啊！这烙印是谁替我烙上的，你应该比我还明白，但是你不肯说出来……”

“倘若此时出门去，怕碰来碰去都是我旧日爬过的梯极吧！就是那种梯级最没良心，一定要以惊奇的目光像看笼里逃出的野兽一般注视我了。我想他们心里会打起算盘来，说是现在可用不着两毛五了，可要好好的耍一下了。”⁵⁰

“栅门比墙壁还要坚固呀！”暗示了要走出妓寮（栅门）谈何容易，被不法之徒所操控的妓女们，成为他们生财之器，无时无刻不在监视她们，岂会如此轻易地让她们逃脱，因此栅门怎么不比墙壁来得坚固呢？而且，当时南洋的社会风气仍然相当地保守，不像我们今天的社会“笑贫不笑娼”，因此即使逃得出来，也逃不过（男性）社会的讥嘲与戏耍，不也一样饱受精神上的污辱与伤害。

至此，我们可以把这篇文本和本土性建构联系起来。首先，这篇文本是以南洋华族居民（内部眼界）的视角进行叙述，探讨南洋的社会问题，特别是沦为娼妓的不幸女人。正如

我们已在前文交待了，由于巨大的需求，娼妓业成为南洋社会的一个黑暗标志。当时许多女性被诱使或欺骗而跌入娼门，从此过着饱受凌辱的生活。作者探入这个论题，可解释为对南洋社会问题的兴趣与关注，不只是一味的只关心大中国的事务（如当时的军阀霸权、国共抗争、自然灾害等）。其次，文本也把主人公的遭遇，放在南洋的特殊社会场景下，以具有象征性的行动转化为文学的书写。例如，妓寮生意的“门庭若市”、妓女超负荷地接客、妓寮的简陋龌龊等，文本中使用了許多阴暗与死亡的意象与能指，表征妓女的不幸遭遇与命运，实为对于论题的具体化与情境化的深度描写，而非只是做浮光掠影、虚有其表的略述。

小结

我在上文中选择了一些具代表性的战前马华评论文本与创作文本，展示了南洋书写与论述是切合文化学与人类学的理论规范的本土性建构。这项本土性建构不但是马华族群最早的文学本土化尝试，在文化的场域中，相信也是马华族群文化本土化的最初努力。⁵¹因此是具有历史性与文化上的深层意义的。

战前马华文学的这项本土化涉足，一方面是想经营一种新的文学范式，扩大书写的空间场域，从中国书写的同时也操作南洋书写与论述。这是一个重要的“范式转向”，成为后来马华文学独特性以及马华文学自律自主建构的滥觞。另一方面，更加引起我们关注的是这项本土化经营的文化意涵。它为我们展示了马华族群的本土意识的具体化，不管是表现在对于南洋（马来亚与新加坡）身份的自觉上，如黄征夫所说的“以南洋为家乡”；或者是展现在对本地人、事、物的兴趣与关注上，

如书写异族他者、强调族群合作、再现本地居民的心理与感情挣扎与危机、反英殖民统治、探讨本地社会问题等等。总之，这种“以文学介入南洋”的趋向表征了马华族群对这片土地情感的逐渐深化。虽然在理智上他们大多仍然视本身为中国子民，但是通过南洋的书写，一些作家同时又流露了对南洋这片土地的“地方感性”⁵²，形成了所谓的又中国又南洋的“双重意识”。战前的这些华族（作家）冥冥中似乎预知本身未来或许“以南洋为永远家园”，他们把对南洋最初的“爱的种子”，遍撒在南洋的这块丰腴的土地上，它逐渐地发芽茁壮，成为后来一股强大力量，与其他民族携手争取马来亚的独立，共同兴邦建国。



第二章

从“文体混血” 比照陈瑞献与温任平的诗作⁵³

引言

陈瑞献与温任平分别是新华与马华文坛具代表性的人物，他们都是现代主义的大力倡导者，对新华与马华现代主义文学的开枝散叶作出了巨大的贡献。比照他们两人作品的文体风格，不但可窥探出他们作品的同与异，同时也可揭示新马现代主义文学风格的某种倾向。无论如何，本章不以纯粹的现代主义理论 / 观点切入，而是换个较新的视界，即“文体混血”来论析这两位诗人的作品。

在新马华文文学研究的语境中，“文体混血”的概念是笔者所提出，并首先把它运用于马华文学的文本分析与解读中，归纳出马华文学融合了中国性、本土性和现代性三者为一体这独特的文本建构。“文体混血”在这里所指的是文体的形构方式，而非作品的具体内容或事物的呈献。根据笔者的观察，马华文学的“文体混血”有一个普遍的倾向，即“中国性”、

“本土性”与“现代性”三个规范的混合、互补、冲突与呼应等，促成文体上的多元与复杂的形态，这是马华文学研究的一个全新视域。唯有从这微妙的文体关系中去把握，才能够窥探它的整体风貌。⁵⁴

笔者认为马华文学的中国性不是纯粹的中国性（像中国文学那样），而是本土化和现代化后的中国性；马华文学的本土性，也不是纯粹的本土性（像马来文学那样），而是中国化和现代化后的本土性；马华文学的现代性，也不是纯粹的现代性（像西方文学那样），而是中国化和本土化后的现代性。

新华文学与马华文学本为同根，又生长在同一区域，再加上同样具有多元的社会、文化、语言、族群、宗教等背景，新华文学必定也具有文学混血的文体范式，可以对两者进行比照。笼统的推论，“中国性”与“现代性”与马华文学应该不会有太大的差异⁵⁵，不过在“本土性”这方面，随着马新分家之后各有各的归宿，而新华这一边则强调新加坡本身的风韵，即所谓的“新华性”。

文学混血与多元文化语境

文学混血是把中国性、本土性与现代性融为一体的文体形成方式。理想的文体混血应该能够达致水乳交融，进入你中有我，我中有你的境界，分不清你我；不过有些混血后的文体，仍然能够清晰地分辨出各自的属性，它们没有把对方的特征消解，反之彼此互相扶持，建构出多元的文体形式。混血后的文本不再是单元的结构，它至少有两种规范组合而成，当然最普遍是三各规范的混合，形成了繁复的结构。

要界定中国性（Chineseness）似乎比界定本土性或现代性

较为困难，原因是中国历史太悠久，地域太广袤，文化层面也太繁多（中国性本身也不断地发展），本文只把它局限于“美学与文化上的意义，如中国神话、意向、意境、中国古典和现当代文库以及中国的哲思，如儒、道、佛思想的范畴⁵⁶”，也泛指马新华人所具有的中国文化情意结、精神、视角与意识。

朱崇科在其《本土性的纠葛》⁵⁷一书中之论述曾为本土性（Local identity/Nativeness）作出一番考察，并尝试为本土性作一个界定：即指具有本土色彩、本土话语、本土视维。我们认为，本土视维 / 视角应该置于本土话语之前，因为从本地视角去观察事物是比进入当地语境去论述当地课题来得轻省。另外，我们也认为应该加入“本土美感”，即当地人的审美判断与美感精神，这一层是本土性的最高境界。

“现代性”（Modernity）不只是作为文学技巧的含义，也还包括了现代意识、现代生活及对现代化 / 工业化的总体反思和批判，并泛指马新华人在经历了殖民政府主导下的现代化进程和工业化之进程后，所具有的文化精神、视角与意识等。

早期的中国移民将中国传统文化带来南洋，并经过适应和调整的历程，从落叶归根到落地生根的心理变化下，本土意识隐然成形。英国殖民地的统治，也给南洋这块土地带来西方文化与思潮的影响。这样的特殊政治和历史文化因素，促成了马新文化的多元性，并产生了多元文化的语境，也不断地陶造与催逼华人的多元意识。华裔子弟除了接受华语华文教育（包括方言）以及中华文化的熏陶，也得学习本国和外国的语文、历史、地理等各门知识；同时在饮食、服装、建筑等各方面都展示了中国性、本土性和现代性共生并存的状况。在这种特殊的大环境里，马新华文文学肯定不会是单元化的体质，而必然体现为“文学混血”的范型。

陈瑞献和温任平诗作的比照

1943年出生于印尼的陈瑞献，成长、受教育于新加坡，并长期在新加坡工作。陈氏身处“多声背景”——口操多种语言：福建话、华语、印尼话（马来话）、英语、法语等，华文是其创作语文；英文、法文是其工作和专业语文，可以说，在这样“多声喧哗”的背景下奠定其诗文的基础。陈瑞献在未满五十岁时就已在各方面具有极高的成就。中国学者季羨林在《陈瑞献选集》一书的序文中曾提到陈瑞献是一个无所不包的全才——诗人、哲学家、画家、小说家、散文家、剧作家、评论家、学者、书法家、篆刻家、翻译家、外国文学研究者；在艺术领域里，他是油画家、版画家、雕塑家，也精通胶彩和纸刻”；另一方面，他“通佛学、西洋哲学、中国哲学、美学、宗教学等等。”此外，他还精通饮食文化、园林艺术，也搞服装设计，是全方位的艺术家。在语言方面，他精通汉语、英文、法文、和马来文。⁵⁸由此观之，陈氏是杂学通才，什么都能，而且样样精通。

在地理上，新加坡是东西文化交流之焦点，在这样的地方，才能产生如此多才多艺、才艺卓越的人物。他所受熏陶的文化环境，必有浓浓的东方色彩，也兼具西方色彩。他不但了解中国文化，也了解印度文化。陈瑞献正是在东西方两大文化体系激荡冲撞中产生出来的时代人物，其思想肯定是集世界多种文化、多元思维的掺和。我们可以通过其文学与艺术作品去体悟东西方的思想和意味。季羨林认为，要把人类文化的发展推向一个新的高度，唯一的出路就是，东西两大文化体系须沟通融合，而在陈瑞献身上，这种沟通融合东西文化的倾向已经展现了出来，它代表着东西文化发展的未来。

在另外一个地理时空的温任平，于1967年发起创设天狼星诗社⁵⁹，鼓吹文学上的现代主义，却面对来自写实主义者的质疑，因此他并无提出什么宣言或口号，更没有提供一套基本的创作理论，或文学信条⁶⁰，更多的只是其为维护自身文学观的辩词而已。五六十年代之前的大马文坛可说是鼓吹现实主义写作者的天下，而温氏却认为，文学固然应该写实，但写实的方式不必拘泥于现实主义那种对于事物表面的模仿与记录式的报导，只注意外在事实的铺陈，未免流于肤浅，无法更深一层去探触生命的本质和人生的真相。他批评现实主义作者群只会大力挖掘社会的黑暗面而忽略了社会的光明面，这只能说，他们的作品充其量只能说是反映社会的一角罢了。

同样的，陈瑞献对于诗坛上的喧哗声也作出一些反应，他说，“有人说诗坛混乱，有人在努力要使诗成为某种特定意识的附属品，他们喧嚣叫喊：不是这种模式制出来的，都不是诗；另一些人，一样从外地运来一些第三手的理论，鼓励所有写诗的人去依模制作。”他认为这是“毫无自尊的模式主义者”，也会给诗坛带来“严重的阴郁和不自由的空气”⁶¹。

两位成长在不同地域的东南亚作家都不约而同的发表相似的见解，可见他们当时都对充斥于文坛的（左派）现实主义创作路线的不满，想为诗坛寻找出路，寻找新感性 with 新的审美方式。

陈氏不把自己局限在一个小范围，他说，到处都是诗：在斗室里、在浩瀚的天空下、海洋、大街、城市、乡野，还有众多的景、物和人，都是描写的对象，可见其主张宽广的创作视角。陈瑞献60年代的诗作，内容现实，题材多样化，意象丰富，手法多变。他写了三首《巨人》，先看他的第一首《巨人》：

你的时代，黄沙星散
看不见芊绵和碧绿的影子
你迢迢地来，涛声动魄
生存缩为日月的苦
你把灵魂把胸膛交给浩淼
面对海盗的长发与短剑
煎熬下，半个火热的世纪
升华了你无尽的爱和大义

黄沙已巩成不破的磐石
你的血汗遍育翠朴的家園
嗓门齐开，海的儿女
歌一伟大人格的完成
我背负如山重恩
耿耿于你年迈而宏亮的严训
我拙于刻画你崇高的形象
巨人呵巨人

陈瑞献的这首诗明显的融合了中国性与本土性，文本通过“你”和“我”、几组的色彩词语（如黄沙、血汗，碧绿、翠朴）微妙地把两代人的情感联系起来，把“中国”与“本土”也很微妙地融为一体了。根据方桂香《巨匠陈瑞献》⁶²一书，陈氏受访时说，第一首中的“巨人”是指其父亲，其父亲在南来后为社会人群做了许多好事，其英雄豪杰的形象是诗人最初崇拜的形象，但笔者却认为文中的“你”可以是模糊的符号，可代指父亲这一辈的先贤从中国南来拓荒，他们在海上除了面对汹涌的波涛外，尚须面对海盗的杀戮，而后抵达彼岸，散播爱

与义的精神。在南方地带，披荆斩棘，筑建美丽家园，先辈的拓荒精神，令“我”辈赞颂。后辈人如我，感念先辈的伟大恩情；先辈的巨人形象，非我辈所能刻划。它的场景是个大时空；人物方面，狭义上“你”是指父亲，“我”是作者；广义的说，“你”是指父辈，“我”是指我辈。在艺术手法方面，诗的语言特色乃在于各语象的互为交错，使整体富有张力，气象恢宏浩瀚。

首句的“黄沙星散”释放出中华民族在内忧外患下以致为了生存，一部分人民纷纷去国离乡⁶³，以“涛声动魄”形象化地道出了远度重洋的惊险，生命就在呼吸间，危险之极，间不容发。以“浩淼”刻划出了在茫茫大海上，何处是吾家的写照。另一艰险之处是面对海盗的威胁。漂泊到了南洋，又有一番折腾，“煎熬下，半个燠热的世纪”刻划出先辈们拓荒的艰苦岁月，此外，也彰显出中华哲理中的“爱”与“义”也带了来并在南洋升华。这“爱”与“义”乃属中国民族性的象征。开端是“你的时代，黄沙星散”，而在结尾时来个大转折，写成“黄沙已筑成不破的磐石”，道出了南来后，落地生根，族群来个大团结，终于筑成可安居乐业的家园。紧接下来是歌颂先贤们的丰功伟绩，写后辈对前辈无比的感恩。

作者以“巨人”一词来形容祖先们南来拓荒的伟大形象，似乎是代表他这一辈人（约六七十年代的人）向南来拓荒的祖先们致以崇高的敬意和无比的敬仰。文中暗喻后辈须牢记饮水思源，需思今日的幸福是昔日祖先筚路褴褛、千辛万苦所奠下的基石。基本上他从“本土视界 / 在地视角”看祖先的功绩，这是本土性的出发点；文本中的字眼处处都是中国文化的符码，从文化精神的视角来看，其思想是倾向中国性的；若从整体的语言技巧来看，却又展现了跨时空性与象征性的现代主义特征，尤

其是“巨人”这意象。当然，这中国性、本土性与现代性是非常有机的混合，构筑了一篇多义但又完整的诗文本。

多元文化的语境不断的在陶造华人的多元意识，这点反映在马新华文文学的作品中。马新的地理位置和历史条件为作家们创造了极佳机会，使他们的视界如广角镜般照向四方，从本土跨越国界，从东方照向西方，穷究上下古今、纵横东南西北，陈瑞献便是非常典型的代表人物。陈氏凭自身的广博知识在文学旷野中恣肆翱翔，其诗中的语境是多样化的；其诗歌特色有别于温诗中的抒情性，较倾向于现代主义的纯粹书写，即抒情成分不高，着重于现代主义的文体美感与复杂性。且看他的第三首《巨人》：



赤熔岩，流出
自转生盘
流入生之模型
铸三度空间，然后立体
凹凸我的体格

我是炼钢场
生产着硬度
生产着岳武穆的节操
我的动力很宇宙
一完竣，即现
弥天的工程

从Atlas肩上
移来地球

到Hercules的摇篮边
怡然逐蛇
在Prometheus的血胸上
杀鹰，以鹰翎

传火。我的傲骨
如此田横
五百士以外
齐以外
没有田横
即只一吻，也重量了千斤
千斤的吻，也压扁
压扁所有的玫瑰

胆，如蜂巢
密麻着炙手的火山群
我心常云霄
一收腹，即有师首昂起
而在紫色的华盖下
坐着一个，两个
坐着亿亿万万的释氏

我是巨人
在现代诞生

上述这首《巨人》，是最典型的文体混血模式，表面上看起来是很杂式难解，加上多典故，但细嚼之下，却又乱中有

序。在用典方面，作者引入西洋文库和东方文库，西洋文库如 Atlas⁶⁴、Hercules⁶⁵、Prometheus（还直接采用英文字），此乃名副其实的现代主义写法；东方文库如“岳武穆⁶⁶的节操”、“田横⁶⁷”、释氏⁶⁸，即从中国古代武将的忠魂再跨入西洋神话故事中的英雄人物——希腊大力士荷里裘斯，然后再将读者引入古印度文明，从中带出佛教始祖释迦牟尼——作者心目中的伟大巨人。本诗处处体现与涵盖了上下古今之史实、神话记载以及宗教观。全文弘扬出洋洋大观的世界观，扬起磅礴的气势，其势犹如滔滔不绝的波澜，一波逐一波，浪涌而来，巨大无比的气势，简直如作者诗文中所要表达的巨人一般的巨大，直叫读者抵挡不住其激荡的冲击力。诗中的意象已从中国性直跨世界性，及极高程度的现代性，可谓多元混合的文体。

陈瑞献早年写过一首吟咏母亲的诗：《母亲的画》⁶⁹：

母亲画画
嫩枝和蓓蕾和花
如大泪珠和小泪珠
构一树梅
线条布着山菊香
海棠活在纸上
思路单纯
轮廓意曲单纯

母亲的画
往事的迴音
一双孤女的慧眼

投向邻人手里的竹圆规
投向出头没头的绣花针

心是画笔
把形与象描入心房
指尖是笔尖
临金不换草
画画佛莲

我没有金字塔
没有智慧女神庙
我什么都没有
而母亲的画
赐我万有一钥
开露浮宫
开敦煌



上述这首诗是写母亲的轶事，首段是表达母亲在绘画方面的才艺。母亲画艺的精湛，不但构图上有条不紊（嫩枝和蓓蕾和花 / 如大泪珠和小泪珠 / 构一树梅），甚至连线条上布满的山菊也似有了香味飘来，若非画艺超群，岂能有作者如是之描绘呢？“海棠活在纸上”更形象地凸现出海棠花经母亲一绘，活灵活现在纸上，再次显示作者对母亲的钦佩之情。第三段的描述，写出母亲童年的遭遇，当时她很想画画，却因是个贫穷孤女，只能用羡慕的眼神看邻人拿竹圆规作画，也渴望像邻人一样拿有头或没头的绣花针来绣花。第四段写母亲看人作画和绣花看得多了，“福至心灵”，久了也就能发挥作画的潜

能，于是她也来描摹，模仿无笔，但有指尖，就以指尖凌空画画，由于早已把一切物品的形象描绘于脑海中，故画什么就像什么。末段说明母亲没受高深教育，没有考古能力，也没什么智慧，却能无师自通（我没有金字塔 / 没有智慧女神庙 / 我什么都没有），作者在看了母亲的画后，觉得母亲的智慧、遗传基因像一把钥匙，启发了他的智慧，仿佛“母亲的艺术细胞遗传到他的身上，并起了美育作用。他觉得自己发挥了艺术天赋⁷⁰”，懂得去欣赏西方艺术（赐我万有一钥 / 开露浮宫），也能秉承东方的艺术（开敦煌）。

作者深情的流露，对母亲的感恩，属中国民族性格之体现。从语言的艺术特色来看，陈瑞献所引用的意象是丰富的，如梅、山菊、海棠、竹圆规、绣花针、金不换草、佛莲、金字塔、浮宫、敦煌等，其所描述的意象是多样化的，呈现浓厚的中国性；意象与用典又富现代性；本土性虽然在表层文本上似乎不在场，但隐隐约约的藏匿在“我”字之中，它的微妙之处在于，也可让人有着另一种想象：生活与本土的“我”对中华艺术（“母亲”）的恋眷之情，可以马上从对母亲的实写转为对中华艺术的虚拟想象。

无独有偶，温氏也有一首书写母亲的诗：

焚⁷¹

流光是条滔滔的河，总要

流尽万物

我如何去数

去想

您倏间褶绉一湖冰霜的容颜

盈耳是您浪涛的足音
前厅。后厅
轻叩您我共在时亲情
若记忆在风里泛白
我的泪该相谁洒
河流不息滔尽悲欢
我在极限里疲惫
送
您

古书孤灯伴谁去
不能了再也
不能
缠问您潮州九县
涉那片山水到这片山水
遥远复迷茫的故乡是您
凄绝底望断
唉我该去何去数去想
您候间褶皱一湖冰霜的容颜

《焚》一诗乃对母亲的缅怀，沉湎于与母亲共处时的温馨亲情，也很能感受母亲对故乡（潮州）的怀念，作者夜夜在古书孤灯下苦读，回忆母亲的愁容，如今再也不能追问母亲关于故乡的往事，回忆母亲思乡情绪，久久不能自己。从这首诗的第一段里可以明显看出作者的“恋母情结⁷²”，当然这种恋母情结同样能够理解为“文化的恋母情结”，因为母亲的形象与母体文化实际上可以从点到面的延伸而已。文中提到的“古书

孤灯”、“缠问您潮州九县”等，似乎已跨入“古典 / 中国文化”的想象了。“涉那片山水到这片山水”显示场景由（潮州）那里再转到（南洋）这里，母亲年轻时由潮州漂泊到南洋，一晃过了几十年，如今已是历尽沧桑之残年。诗中的本土性是隐蔽的，诗中没有本土的物象，但却让人意识到本土的存在，即作者和他母亲是处于南洋这片土地上，望断遥远的故乡。相对于陈瑞献的《母亲的画》，《焚》诗中却相对的少了些意象的排比，中国性的成分较高。

温任平还有另一组诗，具有非常强烈的中国性，其中国性的现代诗乃向古人屈原吸取文学养分，使中国古典文学《楚辞》再现于现代诗中，即从1972年至2001年，三十年来温氏共发表了八首有关屈原情意结的现代诗，其发展脉络有迹可寻，兹胪列其中七首相关之诗题如下：

1972年的《水乡》、1975年：《端午》、1976：《再写端午》、1978：《流放是一种伤》、《我们伫候在险滩》、1979：《端午》、1981：《一个渔夫的追悔》、2001：《辛巳端午》。

以上各诗都是以屈原为主题的诗，以现代形式书写，充分流露了对屈原的孺慕之情，其对屈原之书写离不开怀才不遇、寂寞苦闷、投江自尽、忠心爱国。《水乡》是描写屈原投江自尽的过程：

水乡

哗哗的浪花向他冲来
他缓步向前
步入齐膝的浪花里
在全面的冷沁中，去遗忘

楚地的酷夏

流过他的五髻长须之后
他微笑，带点不经意的揶揄
他抬头看天，最后的问句已经结束
就把头猛然插进海面去
理想的泡沫一个一个升上来
升上来。然后逐渐碎成
一圈圈的涟漪，慢慢泛开去
水的底层蠢动，泛开去，蠢动蠢动
一块全白的头巾，如最初的莲台
冉冉升起

屈原，是中国文化的符号，屈原的死，象征高洁的情操，文中“全白的头巾”即隐含着“清白”之意象。屈原无法救楚国而以死殉国，是代表高洁清白的人格精神；屈原精神内涵之忠贞不二，是中国人的儒家思想的象征；爱国和忠于君主乃儒家思想所推崇的道德规范。孟子的“杀身成仁，舍身取义”与屈原的“死谏”都是高度发挥儒家思想的精神意识，这种思想意识一直是中国文人世代相传的文化思想。屈原的“抗争”精神与大马华裔六、七十年代面对马来精英文化霸权时的“抵抗”精神是吻合的，因此，温氏的“屈原诗”虽然大都没有本土的布景，但是却是当时本土语境的展示。我们可以这样的解读，温氏的“屈原诗”借用了现代主义的手法去铺展浓郁的中国性，并且以这强烈的中国性来压抑被视为与土著话语霸权等同的本土性。⁷³由此，中国性与本土性在这些文本中被富于浓厚的政治寓意，不纯粹只是一般人所谓的“文化乡愁”了。

陈、温两人都有着各自崇慕的对象，从上文所引的文本来
看，他们所崇慕的是前人，两人的文本中都在与前人对话，这
种对话，启动了诗的语言。陈瑞献所崇慕的人是父亲、孙中山
和佛祖，以诗歌赞颂他们的伟大，把他们视为巨人；而温任平
却对屈原情有独钟，从70年代到90年代都一而再、再而三地
为屈原咏诗，他的屈原情结可谓历时二十年，也藉由吊咏屈原而
抒发自己对生命的愁绪和对社会的不满。温氏把自己比作流放
者：“我是一个流放于江湖的歌者”（《流放是一种伤》），
这简直就是一种对漂泊命运之抒发。反过来看陈氏，却没有流
放之情绪。但两者的美学倾向都有个相似点，即是崇敬具有伟
大人格特征的历史人物。爱国、爱人民、肯牺牲自己以成全大
我的人，就是他们心中崇慕的对象，这也是他们对人格美的追
求。就以语言意象来相比，整体的说，陈氏的诗中其所涉及的
范畴是比较广阔的，具象和抽象的词组都甚丰富，且张力大。

在西方现代化思潮的冲击下，现代人的生活方式无不受西
方文化的影响，陈瑞献的诗歌《大除夕》正呈露了南洋地域华
人新旧文化之间的矛盾挣扎：

大除夕

十二月把羊毫笔

把五百斤油，交给挥春

在不孕春天的南洋

挥春写饭碗

即使不再有羊年

不再有跪乳的佳喻

也要匾额或对联了一些吉祥

我在南洋

在爆竹们暴动的夜

赤道烧过我的心脏

今夕，不必围什么炉

亦无有苇索可吊

吊于门楣

当神荼退休，郁叠也已告老

当十二月将走过无限的栅门

我传统地

守夜

不再有压岁钱

甚至一枚伪币

甚至羊灯

但我，仍封建地

守夜

要看十三月联袂水仙

乔迁到热带的鹅卵石上

看吊钟花也来客串荣华

看大众盗印贺词

看诗不能纳税

爆竹火葬

火葬了万鬼

我的心田万里

我将播下许多寄望



以新的收获，丰富一个生肖

十三月，人间要有鱼米

要有长寿和善良

作者以第一人称的手法来叙写一个靠写春联来讨生活的老学究苦哈哈的生活。由于时代进展、社会变迁大，许多旧习俗、旧传统已逐渐让新一代的炎黄子孙给遗忘，他们不再重视贴春联以迎春，原本莽荒的南洋地带，如今日趋繁荣，子孙就渐渐离弃了守岁的传统习俗，孝道也不传了，子孙们似乎忘了羊有跪乳之恩的佳喻，都不再实行孝道了，教这个写春联的老学究孤零零地守岁，因他自认“思想封建”，所以他还是坚持着传统习俗——守夜迎新岁。为的是什么？为的是要看这个世间的一切动态，看看南洋一带的子孙们，在去除了“以苇索吊门楣”而换成是以吊钟花来突显富贵荣华，与过去庆祝新年的传统方式不同；再看看人们如何盗取他人的诗作当贺词，而不必缴纳版权税。（“看大众盗印贺词 / 看诗不能纳税”）他内心寄以几许美好的期望，希望藉除夕的爆竹火花将南洋一代的邪恶之气全驱除掉，（爆竹火葬 / 火葬了万鬼）期望羊年更丰收，有鱼有米粮食足，人人健康长寿，并广种善心（我的心田万里 / 我将播下许多寄望 / 以新的收获，丰富一个生肖 / 十三月，人间要有鱼米 / 要有长寿和善良）。

本首诗所书写的场景是南洋，但题材是南洋子民的文化习俗，诗的题旨具强烈的中国性，作者藉大除夕来书写传统的中华文化如何因受西方文化的冲击而起变化，文化习俗由传统走向现代化的过程。作者以老学究坚守文化城堡的作风和年轻人不重视传统习俗的作风来作对比，来反映传统文化在现代化进程中所产生的矛盾现象，由这首诗，可看出陈瑞献欲呈现中国

传统文化在南洋地域的异化过程，他的诗充分的显露本土性、中国性与现代性的纠葛。

温任平在书写现代人的生活时是否有呈露传统文化与现代思想之间的矛盾呢？且看他以下的这首诗：

组屋的诗

一 我

我每天上巴刹买菜
回来的时候吹一支熟悉的口哨
在冰箱里倒一杯冷水来喝下
然后半躺在沙发上看报纸

谢谢你告诉我明报月刊的封面很美
保罗·克利的钢笔素描我也依稀曾经看过
但是我适才读完股票板，觉得有些疲倦
以后我会读那本杂志的，现在我先得休息

二 你

也许，有一株不知名的花，或者草
终会在厅上的西式沙发上伸出脖子来
畏缩地向玻璃柜里的洋酒
说：哈罗
唯是你已倦于等待，那个可能
你的破鞋在阴暗的杂物室里
象干将莫邪，锈在
泥泞里

在打了蜡不久的石地上
你扎起一个三战式
你向前，后足向空猛蹴
重心的部分仍是五趾下的厚茧
那一役，擂台在掌声中
烘起。敌手的下顎
上翻，身子
迅疾向后蹶
你听到那一声蓬然
一座山般压下的黑暗

微微震撼的是厚厚的墙
一个淡淡的污痕
嗡了一声：好野

你后退，瘫痪在一幅
虚虚地垂曳着的窗布底下
你捧着腿

你知道
你必须
在那个印度妇女来抹地之前
站起来，有力地
站在打开了的百叶窗前
镇静地看
栏杆上吊着的盆栽
盆栽后面，曾经广阔过

压缩过的天空

三 她

她虔诚虔诚地燃上三炷香
恭恭敬敬地在天官赐福的牌前
叩了三个响头
然后拿了一堆号码往空中一撒
撒出四个号码

他叫家里的老二去旧街那儿买奖券
然后回到厨房里煮饭
如果大小万都开中就多个五六千块周转
可以雇个女佣看小孩兼洗衣再兼抹地
她就可以舒舒服服地收听
下午三点电台的妇女节目
任剑辉与白雪仙的“帝女花”了

作者把组屋风光分成三个部分——即“我”、“你”和“她”来描述，旨在书写低下层人士生活的情状。“我”是代表中年男子的日常生活作息状况：早晨提着菜篮上巴刹买菜，悠闲地步行回家，把菜篮一甩，倒杯冷水喝，倒在沙发上看报纸。除了看封面，股票版是一定要看的，其他版如明报月刊的大块头文章可以暂搁一边，休息一阵再说。诗的第二部分——“你”正坐在西式沙发上等着看电视台摔角戏的播映。“你”的那双破鞋搁在暗黑的杂物室的一个角落里，好象中国古代人物干将莫邪夫妇一般相随着。“你”在石地上设个擂台，模拟电视台正在播映的擂台战：“你”向前，后足向空猛踢，重心

放在脚趾上，只见对手一拳击中对方下颚，让他往后一跌，而“你”也奋起踢出一脚，然后听到一声砰然巨响，似黑山倒塌般，以为是踢中了对手而喊“好野”，原来是踢在墙上留下脚印，瘫倒在窗帷下捧着脚呼痛，但“你”必须在印妇到来扫地前站起来以免出丑。诗的第三部分——“他”描述一个妇道人家求财若渴，她点燃了三炷香很虔诚地在“天官赐福”的牌子前敬叩三个响头，以向天神祈求财运。她将备好的号码纸向空中一撒，再从中拣出四个号码，又嘱儿子到街坊去买万字彩券，才回厨房炊煮。如果她购买的彩券真开个头奖，那她购买大奖和小奖合起来可为她带来五六千元的彩金，可供手头拮据的她周转，也可实现理想：雇个女佣取代她去照顾小孩兼作洗衣抹地的家务，那她大可在下午舒舒服服地收听她所喜欢的节目——“帝女花”。

从上述的阐述看来，温氏的这首诗并没有呈现传统文化思想与现代生活的矛盾，而是对本土华族社会现象的一种反映。

若从陈瑞献的《大除夕》与温任平的《组屋的诗》两诗来作个比较的话，两者的诗篇里头都混合着中国性、本土性和现代性，这是两首诗的共同点；另一共同点为两诗都着重于书写普通一般民众日常生活中所呈现的心态。这两诗的差异在于对中国性、本土性与现代性这三者混合状况的浓烈与淡然、内涵的深与浅、描述的细腻与简略。

就以中国性而言，陈君的《大除夕》具有很浓烈的中国性，他通过一个老学究的口吻，在在地且细腻地强调中华文化与习俗不论在哪个年代、哪个地理区域、或迈向现代化时也必须坚持下去，不可让步。且看他诗篇中所述的诗句：“即使不再有羊年 / 不再有跪乳的佳喻 / 也要匾额或对联了一些吉祥”，说明了贴春联或匾额是势不可免的，不写对联是不行

的。再来的是“今夕 / 不必围什么炉 / 亦无有苇索可吊 / 吊于门楣 / 当神荼退休 / 郁垒也已告老 / 当十二月将走过无限的栅门 / 我传统地守夜”，说明子孙们纵使不再思念合家团聚，不再吊苇索与挂门神，老学究依旧愿以传统方式——守夜来度新岁。陈君所表达的是浓烈的中国性。陈君继续以“不再有压岁钱…… / 甚至羊灯 / 但我，仍封建地 / 守夜”，再次突显出了他这首诗篇笼罩在浓烈的中国性中。

再看温任平《组屋的诗》，诗中也含有中国性，不过，就整首诗来看，其所包含的中国性是浅淡的，内涵不很深，浅尝辄止而已。诗中引述了中国春秋时代吴国铸剑师干将莫邪夫妇的生死不渝两相随来比喻组屋里一名少年的生活点滴，少年的那双鞋子虽很脏又破烂，却也如干将莫邪般不离不弃，成双成对地置放在阴暗的杂物室里（“你的破鞋在阴暗的杂物室里 / 象干将莫邪，锈在 / 泥泞里”），这一丁点的中国性就是那么地惊鸿一瞥，其所应用的中国古典文库并不含有什么深层意义，与文化无关，旨在说明那少年不舍得丢弃那双破鞋而已。诗中第三段“她虔诚虔诚地燃上三炷香 / 恭恭敬敬地在天官赐福的牌前 / 叩了三个响头”，里头确有中国性的色彩，即道教流派的求神拜佛、祈保平安、财源广进的中国性思想，不过，却内涵不深。结尾“提到“任剑辉”“白雪仙”，“帝女花”乃源自中国戏剧的现代粤剧。

若纯粹只以陈与温上述两首诗作为比较，显而易见的是陈的诗作中中国色彩较之温君的诗作来得更为浓厚，更具有中国性的思想内涵，而温的诗作中的中国性是粗枝大叶的。虽然我们一般都认为温具有强烈的中国文化乡愁，陈由于直接从西方吸取现代主义的养分，作品的现代意识较为明显而非中国情状，但是从以上的分析中得知，当我们对具体文本进行分析

时，所得的结果可能和一般性的看法未必相符。

另外，温的诗作社会意识比较强烈，他的“组屋的诗”正是为反映某种社会现象而作，其所要反映的是大马低下层人士的生活状况，诗中的“巴刹”、“哈罗”、“印度妇女”、“买彩券”等的字眼看来，这全都是具有浓厚的本土性色彩。

说到现代性，两诗都有所显露，只是陈君的现代性较为隐晦，不那么地明显，在时序上较温君略提前约十年。陈君诗中的现代性时序应是在五、六十年代；而温君的现代性时序则稍迟，约在七、八十年代，因为组屋的建构概念约始于七、八十年代。“百叶窗”也就是在这个建筑组屋时所采用的玻璃窗，取代了旧式的木框门窗。陈君诗中的现代性可从以下诗句看出来：“要看十三月联袂水仙 / 乔迁到热带的鹅卵石上 / 看吊钟花也来客串荣华 / 看大众盗印贺词 / 看诗不能纳税”，读来有点似云淡风轻的五、六十年代色彩。温君的诗中包含较多的现代性词语，几乎每一段都突显出其现代语符，例如“冰箱”、“股票”、“西式沙发”、“洋酒”、“哈罗”、“百叶窗”、“电台的妇女节目”等都是六、七十年代在南洋区域一带作家常用的字眼。再者，上述一些词汇如“西式沙发”、“洋酒”、“哈罗”等又都是英殖民地时代所遗留的产物。

结语

马新的地理位置和历史条件为作家们创造了极佳机会，使他们的视界非常的开阔，从本土跨越国界，从传统照向现代，从东方过渡到西方，在文本中必然是多元繁复的再现。从上文对陈瑞献与温任平的诗作比照中，我们窥探出，虽然他们都倾向于现代派的创作精神，但是在文本的具体操作中，又不得不

借助中国的意象与本土的符码，来表现与抒发他们多指向的意图与情思。我们以上所进行的是非常局部的比照，不能穷探两者整体风格的异同，但是在一定的程度上，却也是对他们诗风。



第三章

马新华文离散文学的两种类型—— 李永平与原甸的比较

1、前言：全球化与无疆界

全球化大潮逐渐带领我们走向无疆界的世局，对现代国家所衍生起来的“民族—国家”观念带来无法估量的冲击。虽然在现实的政治操作上，国界与国民的概念与原则并没有消失，但是在经济和文化的疆域中，实际上这种界线已经越来越模糊了，模糊到似乎已经没有什么不可逾越的藩篱。在这种趋势下，文学也无法置身于度外，文学的超国界性古已有之，不少经典著作已经成为各国各民的共同文化遗产。文学表现个别主体 / 民族的跨国迁徙与飘流，也可追溯到数千年前的犹太民族被掳和归回、近代殖民地政策下的奴隶与劳工的移置、晚近的跨国资本主义的经济 / 文化移民等。

本章将探索文学作者 / 主体如何叙说个人的飘泊离散，并如何转化这种经历成为文学形式与话语特质。研讨范围聚焦在马华和新华文学，更准确的说是通过李永平及原甸的小说切入

论题，比较两者在离散论述中的形构、特质与异同。李永平和原甸不同的创作路线与生活经历自然形成了他们各自的离散地图，无论如何，他们的成长轨迹、漂泊历程以及对文学的坚持，又使他们代表了马华与新华作家的某些共同性。本章主要通过李永平《李永平自选集1968—2002》与原甸的《活祭》⁷⁴比较李、原离散文学的话语与艺术建构。《李永平自选集1968—2002》不只展示了他的小说美学图景，也蕴含着丰富的自传色彩。而原甸虽然重点经营的文类是诗歌，《活祭》是他一生唯一的一部小说，但却是他几十年创作后最接近自传的著作。因此，本文不只从文学文本，也将从作者的因素展开论述。

2、原乡：土地的、文化的……

离散文学不只是表述流离、漂泊、浪迹天涯的主体经历，寻找“原乡”（homeland）更是离散者的普遍意识之一，不管这个原乡的意义是地域的 / 土地的、文化的抑或精神的。⁷⁵这种原乡情结一直是马华或新华作家的普遍心境，一是由于人类与生俱来的对“原乡”有着无法割舍的微妙情感，一如对母爱一样；二是对居住国（hostland）文化政策的不满而把情感转移至原乡的想象。⁷⁶对原甸与李永平来说，他们的原乡追求不只是一种文学的想象，而且也是现实的行动或生活情境。

原甸《活祭》的主人公原本出生于中国大陆，五岁随家人登陆新加坡后成长于这块英殖民土地，后来成为一位文艺青年，并冀通过文学实现所向往的社会主义理想。当时，社会主义运动正推展得轰轰烈烈的“中国”，很自然便成了他和女友（英）交往时的共同话语：

中国，在他们的话题中是神秘又充满诱惑的。很遥远，但又很近，遥远到他们觉得迷蒙又凄美；但又很近，可是又看不清楚。⁷⁷

后来，为了想更加亲近那块充满磁性与凄美的中国，他以青春为赌注挥别了自己成长的土地，与其说是被中国文化或神州大地所吸引，不如说是向往大陆的社会主义事业更为恰当。⁷⁸换句话说，“中国”在《活祭》主人公的观念中，不像李永平笔下的那种纯粹净化的文化中国（下文将进行论述），而是社会主义（具有政治含义的）中国⁷⁹。因此中国大陆不是土地的原乡，也不是真正意义上的文化原乡，而是政治意识形态的“原乡”。可是，当他真正身处于现实的政治中国时，他却发现自己受到许许多多的钳制，那么地身不由己，甚至比殖民主义统治下的南洋还不如，因此他的感叹是深刻的：“多少人一踏上了中国大门便贱如草芥了。广州归侨招待所里闭上眼睛随便都可以抓到一大把，那个张飞，……冒着枪林弹雨，没有死在帝国主义敌人的手中；却在他为之奋斗的社会主义社会里（中国），死在自己的战友的手上”⁸⁰现实的政治中国和理想的政治中国之间的落差、矛盾，就在主人公内心观念的转变上被揭示出来。

由于不满于被归侨招待所领导的愚弄，他只在大陆居住了很短的时期，却令人意外地跑到被视为与社会主义革命对立的香港。从此他在那万花筒的资本主义世界里流浪了十八年，直到他再回返新加坡为止。⁸¹当政治原乡的梦碎了之后，他跑到一个什么原乡都不是的香港，在那里他坠入了人生的低谷，经历了各种磨难，无论如何，他也是在那里找到了自己的精神原乡——亚当的伊甸园。在寻获了这精神原乡后，他重新回归自己土地的原乡——新加坡，他始终无法忘情的那块土地，因

此，在外流浪了大半辈子，他选择回返新加坡。他把自己的回归比喻为雅各回返他的本家，又以贺知章的《回乡偶书》抒发自己回归的情感，可见他对那块土地的爱是深刻的。他记述回归所写的诗，首句便是：“疲倦的鸟回巢了 / 我的祖国，我回来了”更可以作为旁证，因为他重新把新加坡视为自己的祖国，而非中国或其他国家。

从追寻政治的原乡到寻获心灵的原乡，这项转折似乎很大，但是在文本的叙述中却早已设下伏笔。在新加坡的时候，主人公从小就接触基督教。“他读过《圣经》，是粗略地读过。小学读的教会学校，老师们只是讲圣经的故事，却还没有能力直接读《圣经》。长大后，有一个时期掀起学英文的热潮……至于他，他更感兴趣的是借读《圣经》学英文”⁸²无论如何，由于当时是不自觉的接触，或者是带着功利的心态读经，因此他并没有走入信仰之门。不过，在香港的那段飘泊流离的岁月中，他饱经风霜严寒，加上年轻时代的梦想完全幻灭，面对着人情冷暖，阿黎——这位带领他回到伊甸园的基督徒，在他那彷徨的岁月中，给了他不少生命的温暖。这种真实感使他的追寻从政治转到信仰，回到人类最原初的原乡——伊甸园，从此他（在精神上）不再飘泊。这种原乡对原甸来说，或许是更加属个人性的，但是却更具有神圣性。他回归新加坡后，向那位过去的红颜知己英强调说：“我今天说的信仰，是极其个人的，却也是极其庄重的，是属于宗教的……我想到这方面的信仰，我便有崇敬的心”⁸³；《活祭》终结的那一段叙述，很好地表征了主人公从此将以这伊甸园的原乡为归宿：

他呆呆地站在这所神学院门口，望着角形屋顶上竖立着的一幅巨型十字架，这十字架是用金属塑成的，角边处

此刻正直接映着一道阳光，十分耀眼，他如此呆立着约摸有半顿饭光景，然后拨拨衣袖上的两点尘埃，抵一抵嘴唇，侧身直走进去……⁸⁴

“神学院”“十字架”“（阳）光”等词语，具有浓厚的宗教色彩。全书的最后三个字“走进”，寓意更深，象征了他的精神 / 心灵的最后归途。⁸⁵

《活祭》主人公的人生经历和现实中的原甸非常吻合，因此笔者认为这篇中篇小说是富有浓厚的自传色彩。⁸⁶现实中的原甸，结束了近二十年“自我放逐”的生活回到新加坡，便一直居住在新加坡，并把新加坡视为他的土地上 / 地理上的原乡。这点可以从他的《我的文学不归路》窥视出来：

浪子回家的兴奋我能没有吗？从1964年到1984年，共计二十年，这二十年是由何等深沉的乡愁垒叠起来的阿！你若带着一个游客的心情离乡，你无法领会真正乡愁的滋味，家乡对一个游客也许简单得像一张纸巾；但家乡对一个二十年漂泊在外的游子，尤其是这个游子正跌撞在一条风凛水寒的不归路上，家乡，比金子还贵重。⁸⁷

原甸使用了“浪子回家”来描绘他回返新加坡，很明显地视新加坡为原乡⁸⁸。并且，分外珍惜他能够归返家园。同样的，在文化上 / 精神上的原乡，他也从过去的社会主义，转移到基督信仰。过去，他曾经热情地追求社会主义理想，悄然的离新回归大陆，无论如何，最后他却在香港找到自己真正的精神家园。

李永平追求文化原乡的欲望比原甸来得炽烈。现实的李永

平当年从婆罗洲的家乡远赴台湾深造，为了就是要更接近他文化的原乡中国大陆。后来，他入籍台湾之后，他的土地的 / 地理的原乡不再只是婆罗洲（砂劳越），也加入了台湾这块版图，构成了双重的土地原乡。李永平在《文字姻缘》中毫不避讳的表露这种“双重认同”⁸⁹：“台湾和婆罗洲在我心中的份量，放在手上掂一掂，实在难分轩轻啊，难怪在我作品中这两座岛屿一在南海一在东海，却总是纠结在一起，难分难解……”⁹⁰而这段话里的“南海”、“东海”，却又是以“大中国”的视角去观照，也揭示了李永平无意识中的（文化）中国情结。一厢是文化上的中国，一厢是土地上的婆罗洲和台湾，形成了李永平的多重原乡。

文学的李永平早年书写了不少婆罗洲的作品，收录在他的第一本小说集《拉子妇》⁹¹，他在文学上的起步还得靠婆罗洲家乡的书写。无论如何，他往后的文学追求，和他寻找文化 / 精神上的原乡紧密地联系在一起。他的《吉陵春秋》显然是很“中国的”，使不少评者认为吉陵镇是在中国的一个小镇。无论如何，也有论者认为吉陵镇是以李永平的古晋家乡为原型。王德威、林建国等的分析或许更加贴确，吉陵镇不在中国，也不在南洋，吉陵镇是李永平文学中的原乡，融合了中国、台湾及南洋的风采。⁹²或许从小说的场景描绘中，难以断定《吉陵春秋》的原乡属性，无论如何，从文字的操作上，这部小说确实是向中国原乡的致礼，黄锦树及林建国的评论中多有提及。黄锦树说，李永平在纯化语言的同时，也纯化了自身的血缘（华侨？中国人）。⁹³黄锦树对书写台北的《海东青》，也认为它仍然展示李永平的中国本质主义的立场，通过街道的中国化命名，“也可以嗅出李永平一贯的民族（粹）主义味道”⁹⁴。林建国说，“南洋”是李永平出生、成长和长大后被他透过社会实

践（写作《吉陵春秋》）所“遗弃”的世界。一面倒的拥抱中华性 / 中国性之刻，他心目中的历史是在“大观园”中。⁹⁵

我们可以说，至少在《吉陵春秋》和《海东青》的阶段，李永平在不断地通过文学的实践打造中国原乡的美学风景线。据说他本人并没有涉足中国大陆，因为他担心现实中国会破坏他对原乡中国的审美情趣，这点原甸曾经有过很深刻的体验。

《朱漫游仙境》时，他书写台湾，似乎对原乡中国的神话较先前淡化，而认真地探入台北的形形色色的都市异彩。当中也表现了他的现实关怀，特别是对雏妓以及台北的乱象与堕落的揭露。在《雨雪霏霏》的阶段，他的美学场景又转回他婆罗洲的老家。这个曾经被他在文学上遗弃的南洋，又再重新通过文学去发掘。在《雨雪霏霏》里头，李永平重新表达对家乡的思念，特别是他的童年经历、笔下表露他对这块土地的情情事事的忏悔。因此，李永平的原乡追求比原甸还要复杂。在文化上的原乡，“神州”是他一直在追寻和遥望的。在土地上 / 地理上的原乡，他始终从一个岛到另一个岛（即婆罗洲与台湾）不断地摆荡。不像原甸，对于文化上 / 精神上、地理上的原乡，经过一段转换的过程后，似乎已经确定下来。从这个意义上说，李永平更加属于典型的离散者，他的原乡与他乡仍然是很暧昧、他的家国认同仍然流离不定。

3、女性的离散象征

王德威指出，从早期的受难母亲到七岁的朱鸢，李永平为女性造像的执着未尝改变。⁹⁶诚哉所言，李永平小说中的女人形形色色：母亲、异族（拉子妇）、年轻媳妇（长笙）、清纯的女孩（朱鸢）等。如果我们深入地探勘李永平的小说文本，可

以察觉这些女性形象是具有种种的象征⁹⁷，其中我们要在此论说的是它们的离散象征。在《李永平自选集1968—2002》中所选的短篇小说里头，主要女性形象的象征和李永平的漂泊离散的历程紧密地结合在一起。

《围城的母亲》中土地的情感胜过于个人的安危。本来母亲和“我”为逃避土族的围困而摇舟远去，不过母亲后来又调转船头回到被围的城里，似乎表达了李永平最初的愿望，虽然家园有着被毁的潜伏危机，但仍然愿意陪伴坚毅勤奋的母亲留在婆罗洲。在《黑鸦与太阳》，母亲被马来大兵强暴，使他无法忍受这个事实，他拼命拼命的跑，想要逃离这个黑鸦聚集的地方，寻找他内心的太阳。《黑鸦与太阳》可以诠释出他欲离开婆罗洲的缘由。母亲象征着他的母体文化，母亲被强暴表征了他所钟情的母文化 / 汉文化在异邦的被强暴（面对土著的文化霸权），因此，他要逃离文化压抑的氛围。文本末尾描述“我”逃离自己的“家”，“没命往坡下跑”，去追寻另一个理想的国度。因此他从婆罗洲迁移至台湾，往后在台湾长住久居，并入籍中华民国国籍。

无论如何，他初期虽然人在台湾，但是他的心仍然牵挂着家乡，因此写了诸如《拉子妇》等作品，记述他家乡的土地和女人。与此同时，他的真正向往是梦里的神州，中国文化一直是他精神的乌托邦。这种心理使他最终写成《吉陵春秋》这部非常中国性的作品，里头的女性如长笙、刘老娘、妓女春红等，都被描绘成为很典型的中国女性，她们操着满口中国腔调的语言。例如长笙是那些鲜少抛头露面、逆来顺受、谨守妇德的中国女性造型，当她被孙四房奸污后，便不堪羞辱而自缢。孙老娘也是典型的中国老妇的形象，平时总是相信因果报应、积蓄阴德，但是媳妇被奸污后，因爱子心切，不愿看到自己的

儿子为报仇闯祸而企图阻止。春红也是典型的中国妓女形象，一方面对自己的命运感到无奈，另一方面又善耍手段为自己争取好处，淫荡、泼辣、善于巴结、词锋锐利，这是在迎送生活中锻炼出来的本事。这些女性的形象指向一个总体的象征——中国 / 中国文化。这阶段可以说这是李永平借着女性向中国 / 中国文化顶礼膜拜的时期。

在《海东青》、《朱鹁漫游仙境》的时期，李永平渐把焦点转向台湾 / 台北，一位居住在台北的清纯女孩形象出现——朱鹁。在这两部著作和之后的创作中，朱鹁这个形象一直陪伴着他，成为他叙述故事和倾诉身世的对象。台北的堕落和罪恶，朱鹁成为他精神的一股清流，所以他仍然没有离开台湾。后来，他的精神又回到婆罗洲的故乡，在《雨雪霏霏》中，他的思绪又回到婆罗洲的童年时代，述说着一件又一件他童年的趣事和他对那块土地的人与事的忏悔。虽然他仍然身在台湾，但是他的精神似乎又飘泊到婆罗洲。朱鹁这个八岁的小女孩成为小说中的重要象征，田玉娘、叶月明老师（《雨雪霏霏·四牡騤騤》）、林家三姐妹等女性形象，表征着他对婆罗洲的深情，勾起他“望乡”的原初欲望。

与李永平不同的是，原甸只写了一部小说，因此女性的形象当然不比李永平描绘的那么丰富和多元。他的《活祭》这部唯一的小说里头，似乎也只有一个较鲜明的女性形象。无论如何，与李永平相同的是，这个女性形象也是具有它的象征性。

《活祭》中的这位女性形象（英）是主人公“他”的初恋情人，也是“他”志同道合的“同志 / 战友”。她明显的象征了主人公最原初的文化理想——社会主义运动。主人公曾经和英发生了好几次亲密的性关系，这也表征着他对社会主义的极度亲近。当主人公不能满足于在新加坡（他成长的土地）的社会

主义事业时，他决然的离开这块土地，回归他的出生地——中国大陆。英代表着主人公的原初冲动与青少年的幻想，这种冲动与幻想又非常的清纯与朴质，虽然他为了追求更壮丽的社会主义事业而离开了英，但是，不管是在中国大陆那段很短的时期，或者是“自我放逐”在香港的那漫长的十八年，他都不断地和英书信联系，这种联系成为安慰情感的一剂良药，也表征着虽然他飘流在外，但仍然惦记着那份原初的理想与热情。当主人公重新回到新加坡时，他那最原初的理想——社会主义事业已经荡然无存，反之，他“背叛”了自己原初的理想，走向基督信仰的伊甸园。这种转变也同样发生在英的身上，英从过去反封建反资本主义的社会运动参与者，一转身成为某个有钱人的姨太太，并且驾名车住豪宅出入高贵场所。英的变质象征了主人公原初理想的异化。这变异的理想是主人公在飘泊后所抛弃的思想包袱。因此，当英向主人公暗示欲和他“重新再来”时，他即刻坚定地拒绝了。他知道自己不可能和英重新在一起，因为这和他的当下信仰是具有冲突的。

4、飘泊一回归？

原甸的《活祭》基本上是叙述主人公去国离家、自我放逐了二十年，最终再回到自己成长的家园的飘泊历程。在这段历程中，反映了主人公对文化 / 精神家园的追求。新加坡虽然不是他的出生地，但是从五岁跟随母亲和其他兄弟姐妹从中国大陆南来后，这块土地一直是他成长的地方，小学教育和中学教育也都在那里完成，也是在这块土地上使他萌发了对文学的兴趣。无论如何，在他二十岁的年轻岁月时，他选择了自我放逐，那是在六十年代初期，新加坡还是在英殖民地统治的时

期。他开始对自己的出生地产生憧憬，经常接触大陆运过来的禁书，那边的社会主义事业无疑的是如日中天，相比这里仍然困在殖民者的辖制下；“这小岛原是荒凉的，尤其荒凉的是文化”，那里的文化氛围浓郁芬芳，相比这里的“文化空气中正严重缺氧”，再加上“中学要改制！对么？两所大学要合并嘛！对么？”⁹⁸

他是带着一种朝圣的心理回归中国大陆，欲赶上时代的列车，参加那边炒得轰轰烈烈的社会主义改革。无论如何，有趣的是，他的回归和祖辈的南来，似乎在同一条水道上重复地在演绎着一出出华人族裔离散飘泊的剧目：

茫茫的南中国海可以见证，这一条渺远的水路，昔日的大舢舨，载着一艘又一艘的华工猪仔，带着一个共同的美梦，从北到南跋涉在这条水路上；而从五十年代开始，在同一条水路上，又是一艘又一艘的火轮，火轮上跳动的尽是年轻充满活力的心，藏着的也是一个共同的梦，从南到北洄游在南中国海上。⁹⁹

南来与北返，这样一条来来去去的水道中，牵涉的不只是个别主体的选择，而是一种民族性的集体意识（也可能是无意识），即追求着“一个共同的美梦”。不同的是，在时代的转换中，祖辈为生计经济的远渡南洋，青年一代则为政治 / 文化理想泅泳北返。然而，当他回返自己的出生地时，被视为归侨同胞的他们并没有获得应有的认同，被允许投入革命的前线。反之，当局对他们进行再教育，限制他们的言论和行动的自由，把他限制在比他过去在小岛上更狭窄的空间里头。他的理想和热情没有办法获得施展，他的诗也被视为仍然存在着不少

不纯净的沙石。他感到极度失望，对那块又熟悉又陌生的土地，以及对自己满腔热血的社会主义事业。

他选择了再漂泊，去一个自己从未想过的地方，去一个举目无亲的另一个小岛，更讽刺的是去一个也是在英殖民地统治下、极度资本主义的国度——香港！而且，大概他自己也未曾想过，就这样的在那个地方自我放逐了十八年，在这期间，为了生存，他做过黄色小报的编辑和校对员、成为工厂的包装员、与人合伙开过小餐馆等工作。在这漫长的十八年，他原初的社会主义理想逐渐消散，甚至化为乌有，这种理想的幻灭也使他神州大陆不再有任何的遐想。无论如何，他始终没有放弃诗，也没有离开文学，在最艰难的时候，他仍然坚持创作，使他在这段时期完成了不少作品，表征着他的文化生命没有停息。“诗，是恶魔，它害死了我；可是，我又永远摆脱不了它。我有自知之明，我写诗，起码写到六十岁……”¹⁰⁰他找到了精神的原乡后，决定回返新加坡，这块培育他成长的土地，从此在这个岛国上定居下来，也结束了身体的漂泊。¹⁰¹

不管在文学上或在现实中，李永平的漂泊离散比原甸更加的明确和持续。在他的小说形式与话语中不断搬演着他流离的心境。雅克·里纳尔说：“文学形式是一种选择，以表达作者的欲望”¹⁰²。如果我们没有否定这种说法，晚近李永平所经营的漫游体¹⁰³，更显示了他不断地藉着创作来满足他漫游漂泊的欲望，更进一步说，漂泊 / 流离已隐然的成为李永平小说的基调。王德威总结李永平的小说创作时，用了“浪子文学”来概括李永平的文学特质¹⁰⁴，虽然突出主体意识，但在总体的观照下，离散文学或许更为恰当。当然，“浪子文学”和本文所使用的“离散文学”只有形的不同，没有质的差别。两者都是叙述个人漂泊离散的体验和经历，只是“离散”（diaspora）涉

及跨国性与族裔认同的意涵，而“浪子”虽然突出主体的离散选择，然而却不蕴含跨国性，如王所举的新感觉派的穆时英与刘纳鸥虽是浪子文学的代表人物，但并没有跨国的经验。“浪子文学”虽然能够凸显李永平漂泊流离的欲望，但是拥有跨国经验及族裔认同话语的李永平，使用“离散文学”来指称他的创作似乎更为恰当。

在《文字姻缘》中，我们可以看到现实中的李永平漂泊的历程，从婆罗洲到台湾、从台湾到美国、从美国再回返台湾，从一个岛到另一个岛、从一个国到另一个国，最后虽然在台湾落脚，但是他的思绪又好象又不断地回返婆罗洲的老家。在他的小说书写中，也从书写婆罗洲（如《拉子妇》）到浓郁的中国书写（《吉陵春秋》），再转到叙述现实的台湾（《海东青》，《漫游仙境》），然后又重新回忆他婆罗洲的童年往事（《雨雪霏霏》）。不管是在现实中或文学里，李永平都一再的呈现给读者一种萍踪浪影的离散美学趋向。

李永平的小说文字本身也在倾述着他的流离，最近有一个词语经常出现在他的小说文字里——**迢迢**¹⁰⁵。“迢迢”这词和“逍遥”、“游逛”、“遛达”、“流浪”、漂泊等有着家族的相似。

——这两个字美不美？一个人孤零零在外漂泊流浪，白天顶着大太阳，晚上踏着月光，多逍遥自在，可又多么的凄凉。¹⁰⁶

——瞧这两个厮守在一起好似一双姐妹的方块子，她们的字形字义字音，即是那么的中国，可又那么的台湾，在老祖宗遗留给我们的几万个字中，也许最能代表浪子的身世、经历和心境了。

或许这两个字最能表达李永平漂泊的心境，他是一个追求自由逍遥的文人，但是与此同时，他又不断的在追求着原乡的欲望，这就是为什么他选择了两个那么中国的字来表述自己流的身世和经历。对他来说，原乡的想象渐渐地化为炽烈的中文情结，或者更具体的说成为了中文的书写。因此语言不只成为了他表述飘泊的形式，更成为了他飘流的本体。因此他的文学语言中诸如“逍遥”、“游逛”、“游荡”、“邈达”、“流浪”、“浪迹”、“漂泊”、“流离”、“流落”、“漫游”等具离散意识的词语相当频繁的出现。因此王德威指出，李永平所有的欲望最后化为他与文字的纠缠，离散飘泊的欲望，每一块土地或许都只是暂居的，真正的精神归宿是他投入半生心血的中文书写。

6、结语

上文从原乡、女性与漂游三个维度审视李永平和原甸的离散文学形式。李永平文化 / 精神上的原乡仍然固定不移——“中国”，原甸的精神原乡则已从社会主义的乌托邦转换为信仰的伊甸园。女性书写在李永平的小说中具有繁复的象征，或“母体文化”、或“中国”、或“迢迢”等，大都和离散意识联系得非常紧密；原甸小说中的女性形象较单纯，代表了他原初的政治理想与这种理想的异化；原甸运用质朴的文字记述他二十年的飘泊，李永平则不只运用文字叙述他的浪迹天涯，文字也同时微妙地成为了他驰骋飘泊的精神场域。尽管李、原在离散文学的形式与话语上的操作有别，但是他们都赋予文学生命的意涵，文学也就成为了他们半生飘流的写照和见证。他们所建构的离散文学形态：即原的神圣追寻型与李的浪子型，也

将成为马华文学及新华文学中两种离散书写的范型。



第四章

新加坡共和国的三种文学版本 英培安《骚动》、原甸《活祭》 与 风沙雁《追逐阳光的人》的比较

一、前言

新世纪伊始，新加坡三位中生代资深作家英培安、原甸及风沙雁分别推出个人的长篇小说。这是一种巧合吗？抑或是在经过二、三十年的创作历程后所必然迸发出的文学火花？不管是巧合或必然，英培安的《骚动》¹⁰⁷、原甸的《活祭》¹⁰⁸及风沙雁的《追逐阳光的人》¹⁰⁹（以下简称《追逐》）已确实地呈献在我们的面前，特别是新加坡共和国明年（2005年）将迎接独立四十周年，这三部小说的出版或者更具有特殊的历史与社会意义。这三篇小说深入地表现了新加坡华人，特别是受华文教育的知识分子，从个人到家国的追寻、骚动与彷徨。

本章尝试以比较及对照的方式，把这三部小说放在同一个

平台上，窥探它们的话语形态与文本特征，展示他们的共性和特性。通过这样的关照，我们期望可以归纳出新华中生代小说创作的趋向与特性。

二、为什么长篇小说？

我们似乎可以感受到，这批中生代新华作家，想要把上世纪的左派运动与华教斗争的历史遗留给新一代。他们担忧，随着时代的迁移，如果那段过去被视为敏感的事件没有被再现，将永远掩埋在历史的无底洞中。原甸说：“我想，在新加坡华文文学这一“异类文学”中，我这样年纪的人，如果不去反映这样的一个悄然而去的时代，那么，不消多久，这样的生活将变成化石。再过十年二十年，这半世纪的题材将从我们的文学中完全的湮灭，因为我们的文学界迄今没有人尝试端把椅子请这位历史老人留坐”¹¹⁰。原甸的担忧英培安似乎也有同感。英培安说：“一九八八年十二月，我刚写完第二部小说《孤寂的脸》，打算写一部以五十年代学潮作背景的小说。因为我发，在新加坡，尽管不少文化人与写作人经历过这个时代，而这时代的小说，竟是阙如。”¹¹¹由此可见，他们的长篇小说书写有着拾遗补阙的企图。风沙雁再现南大生的悲情与奋发，是近年来新华 / 马华社会的大叙述，虽然有着新瓶装旧酒的做法，但也显示了南大事件在新加坡华教史上的重要地位。

三、小说的话语形态

这三部小说对新加坡的书写，从殖民时代跨越到当今社。英培安的《骚动》在时间的座标上属于最早的一部。从上世纪

十年代殖民地时期的新马写起，一直延续到八十年代末期。当然《骚动》的书写场景不只是在新马，也推展至中国、香港及加拿大。原甸的《活祭》在时间和场景的跨度上比较类似《骚动》，从1963年新加坡的选举起笔，并一直连接到八十年代中期。空间的跨度呈圆形状，从新加坡到中国，从中国到香港，再从香港回返新加坡。风沙雁的《追逐》是由五篇情节结构不相联系的短篇合缀而成，可能这五篇短篇完成于不同的年份，过后再把它们连系起来，不过文本的时间跨度不太大，主要还是叙述晚近这几年的经历，无论如何文中也经常回忆十几二十年的前尘往事，常有今非昔比的感叹。从时空的向度看来，这三位新华作家都具有不小的野心，想要展现一幅幅较完整的社会历史与人物性格发展的画卷，企图给予读者较总体性的观览。

1、书写新加坡

英培安《骚动》里的新加坡，是殖民时代下的殖民地，是小说人物邂逅的地方。小说男女主人公（达明和子勤）都是出生并生长于新加坡。他们在中学的时候认识，他们一同参与戏剧演出，一起参加学潮，可以说是当时受左派思想影响的典型进步青年。后来，为了避开当局的缉捕，他们一同逃离新加坡。本来是要到大陆，后来听到不少关于大陆的消极传言，临行前折转到香港去。另外两位主要人物伟康和国良也是在新加坡认识，他们和男女主人公都就读于同一所中学，也都一起参加五十年代的学潮¹¹²。他们后来都被学校开除，伟康还被当局逮捕，被释放后他对殖民地政府很反感，因此决定回返大陆深造，他临行前在一间庙里和国良有着一次同性之间的暧昧关系。

国良则继续留在新加坡，通过夜校修完大专教育，也在夜校里认识了他的另一半。无论如何，国良仍然对在中学时仰慕的女同学子勤念念不忘，廿多年后他们在香港再重逢，他们在床上厮缠了一夜，对他们两个人来说，都是第一次背叛了自己的终身伴侣。在和女主人公子勤重逢之前，国良曾经到大陆去会见分离了二、三十年的伟康。藉着国良与伟康、国良和子勤的再重逢，作者似乎把新加坡、中国及香港三地联系起来。居住在中国的伟康和居住在香港的子勤，重新和新加坡的国良建立关系，这或许在隐喻着，离开新加坡的华人，不管他们居住在什么地方，不管他们经历多少寒暑，在他们的内心深处，新加坡仍然是抹不去的星空。婚姻生活不如意的女主人公和国良发生亲密肉体关系（虽然过去她曾经误解了国良），似乎表征了在生活屡遭挫折时，故乡又成了一个人渴望亲近的“初恋情人”（虽然也曾一度误解了故乡）。

我们再以这样的推论来解读原甸的《活祭》，也一样可以成立。《活祭》的主人公在六十年代离开新加坡，为要投入更炽烈的社会主义运动而回返大陆，后来又出乎意料地从大陆转到香港。他在外头漂泊流浪了二十年，经历了各种人生的磨难，似乎有一种不如归去的感受。后来他也毅然地选择回归新加坡，正如他当年毅然地选择离开一样。他再度把新加坡视为自己的祖国，自己的故乡，像贺知章一样“少小离家老大回”，又像雅各一样回归自己的本家。¹¹³

不管新加坡的政治现实如何，新加坡在东南亚各国中是极特殊的，因为她是一个华人人口占多数的国家，也是唯一在政治上由华人主导的国家。华人在这国家的主流（拥有主人翁的思想），与其他东南亚国家华人是非主流或边缘族群的情况不同，新加坡华人更容易对国家投入深刻的感情。¹¹⁴风沙雁《追

逐》中所反映的南大生，虽然对老南大的消失总有着强烈的悲愤，虽然他们也总会指责当局亏待过他们¹¹⁵、否定他们（认为他们英文不好而不给予聘用），使他们被逼得在国外漂泊流离，但是他们仍然对这岛国有着特殊的情意，在无奈与遗憾的同时，他们也不断地用自己的行动与毅力宣扬“南大精神”，希望这岛国的华教与中华文化的灯火不会全然熄灭，希望年轻一代能够继续延续这种在逆境中的奋发精神。这难道不是对新加坡的一种效忠的表现吗？

当然对新加坡的书写，不尽然是好的一面。实际是，这三部小说也揭露了不少她的负面形象。《骚动》展示了殖民地官员的嚣张跋扈、殖民政策对华教与华侨的宰制，直接或间接地赶走了一批批像达明、伟康这样的热血青年。《活祭》中也指责在选举中胜利的一方“玩臭”，政治的民主自由度越来越紧缩，文化生命越来越没有血色。《活祭》中有这样的一段叙述：“看来也不是一时的气话，把思想装进了罐头，加以密封，不问青红皂白，凡来自共产中国的出版书籍一概封杀，不准进口。此后的人为岛国文化人没有被逼疯的现象必当感到诧异。”¹¹⁶是对政治戒严的嘲讽；“这小岛原是荒凉的，尤其荒凉的是文化”¹¹⁷这是对文化贫血症的不满；“中学要改制嘛！对么？两所大学要合并嘛！对么？”“所有的改变只为了一个目的，就是要提高英文”¹¹⁸是对西化教育趋向的批评。这些因素导致主人公选择离新返中，参加轰轰烈烈的社会主义事业。

风沙雁的《追逐》对新加坡的批评更是以严厉的，尤其是南大事件的发生以及新加坡人的“后殖民心态”。他们高举英语，压抑华文；他们推崇西方文化，压抑中华文化的发展；他们善待英校生，亏待华校生（南大生）。

南洋大学在新加坡，已经成为中文及中华文化的象征，这

所创办于1955年的东南亚第一所华文大学被并入以英文为主的新加坡大学（后称为国立大学），表征了中文与中华文化被英文及西方文化所吞并，成为南大生及华文教育者抹不去的悲情。南大生由于文凭不受承认，英文能力被怀疑，因此为了生存，唯有漂泊四海，浪迹天涯。南大的消失必然使中文与中华文化的水平日益低落。“表面上我们的社会保留了许多民族习俗，但那尽是些无关痛痒的小传统，我们的大传统诸如文学、历史、哲学，有多少人懂？”

为人民考虑周详的新加坡执政者，为了让新加坡能够在国际上拥有竞争力，因此推行了以英文与西方文化为主导的教育与文化政策。在这政策下，所考虑的只是现实生存问题，并没有深邃的人文传统。《追逐》中又有一段叙述说：“凡被英国殖民过的地区或国家，总有一小撮自命为英国文化通的人，当英国势力撤退后，依然在那儿对天遥望，缅怀过去，过着自以为是英国绅士般的生活。其实，这些人既放弃了母族文化，对英国文化也只懂得一点皮毛而已。他们既不读英国文学，也不听歌剧、古典音乐，就只懂得喝下午茶，粗浅得很”¹¹⁹虽然已经独立接近四十年，新加坡人仍然保存着殖民地主义思想的遗毒。无论如何，他们所了解的西方，也只是停留在表面化的层次上，和被排挤的中华文化一样没有灵性。“这些人懂得什么英国文化，他们偶尔上酒店喝下午茶，为的是捡便宜货，……贪图的是吃了一顿便宜的下午茶，晚餐就可以省下来不吃，这与追求优雅情调根本是风马牛不相及”¹²⁰

《追逐》也批评新加坡的一些变质的南大生 / 华文教育者，由于缺乏自信及媚俗而扮“假洋鬼子”，“为的是要掩盖出身南大的事实，因为华校生挤进上流社会的绝无仅有。”因此他们“故意在谈话中穿插一两个英文单字，像什么‘我很

blur啦’ ‘我要找happy’ 啦；或者故意问你：‘这东西华文叫什么呢？’，借此来炫耀自己的英文比华文好。这是一种在长期受压抑的扭曲心态，是岛民的悲哀” “如果经济上做得到，他们甚至会去漂白为白人呢。”¹²¹

新加坡的华文水平日渐低落，阻碍文化事业，特别是华文报的发展。无论如何，有些华人居然为了子女学不好华文而移民，真是令人感到不胜唏嘘。“华人基本上是没有宗教信仰的民族，他们移居海外，就靠保存母语与饮食习惯来团结在一起，来相濡以沫，这是很自然的现象。只有岛国的一些华人，数典忘祖，有些还以身为华人后裔为耻，这真是岛国的悲哀。”¹²²

相比之下，远在北美洲的加拿大却推行多元文化政策，珍惜少数民族文化。“连卡卡利这么小的市镇，华人只有五万余名，都有一个中华文化中心”¹²³ “温哥华唐人街的华人色彩，比新加坡还浓呢”¹²⁴ 因此，有不少《追逐》里的知识分子都移居加拿大，那些还未移民的，如《海天迷蒙·春无归处》的周慧颖与施泽恩夫妇也跃跃欲试。

2、书写中国 / 中国的书写

除了新加坡的书写之外，这三部小说都同时涉及中国的书写。这样的情况不是偶然的，它展示了一种书写趋向。新华作家，特别是中生代与前行代作家，由于历史和文化渊源，“中国”对他们来说仍然是非常具有吸引力的磁铁，书写中国也成为他们的书写中不可或缺的一部分。在这些中国书写中，有重新再触及历史伤痕的，也有礼赞大陆的改革开放的。

英培安和原甸的中国书写，比较倾向于再裹开历史的伤痕。《骚动》藉着一位小说人物伟康回返中国，叙述他在中国

所面对的各种遭遇和压抑。这些遭遇如被批斗、被抄家、被折磨、被套帽子、出卖朋友、下乡等，铁板一块的复制大陆的伤痕文学，没什么新意。所不同的是当事人是一个从新马过去的“华侨”，就如他自己所形容的，“可能因为他不是地道的中国老百姓，他是华侨，中华文化里的‘愚忠’还未在他的血液里根深蒂固。”¹²⁵由于他没有那么愚忠，他所受的苦难就没有那么大。无论如何，当时他目睹了各种人性的荒谬，使他原初的崇高理想被磨损了，他的精神和肉体不断地往下沉。

“伟康记得文革时被学生强迫戴辙纸帽，挂着个大牌子跪在台上的英语老师，他就是从马来西亚遣送回国的，后来据说被折磨得精神失常，上吊自杀了。”¹²⁶“他十分清楚，如果他在肉体上要活得像人，精神上就得忘记自己是一个人，换句话说，就是要完全背叛自己，服从在权威下指挥的群众”¹²⁷这种背叛自己、虚假服从的生活使他对政治兴趣索然。反之，肉欲享受成为了他生命最实在的快乐。“每天伟康都觉得空虚无聊……一点意义也没有。只有在晚上，在被窝里拥着爱人的身体，在爱人的身上抽动着身子的时候，他才感到生命的活力与意义。”¹²⁸当人面对各种现实的压抑而没有出路时，弗洛伊德所说的原欲是乎轻易地占据了人的全部生命与意识。

原甸《活祭》的情节套路和英培安《骚动》比较接近。小说男主人公“我”过去在新加坡时也是一名“进步青年”，投入社会主义的改革运动，写诗、搞出版、协助政党竞选等。（虽然他有时候也感到迷惘，但是还是随着大时代的步伐前进）。为了投入更加激烈的社会主义改革，他选择了回返中国的路（他五岁时随母亲和弟妹从中国南来）。

在新加坡时，他常和女友（英）谈论中国，也经常接触来自中国的“禁书”。中国在他的想象中，是一个非常凄美及令

人向往的地方。“中国，在他们的话题中是神秘又充满诱惑的。很遥远，但又很近，遥远到他们觉得迷蒙又凄美；但又很近，可是又看不清楚。”¹²⁹然而，当他真正身处于现实的政治中国时，他却发现自己受到许许多多的钳制，那么地身不由己，甚至比殖民主义统治下的南洋还不如，因此他的感叹是深刻的：“多少人一踏上了中国大门便贱如草芥了。广州归侨招待所里闭上眼睛随便都可以抓到一大把，那个张飞，……冒着枪林弹雨，没有死在帝国主义敌人的手中，却在他为之奋斗的社会主义社会里（中国），死在自己的战友的手上”¹³⁰现实的中国和理想的中国之间的落差与矛盾，就在主人公内心观念的转变上被揭示出来。

由于不满于被归侨招待所领导的愚弄，他只在大陆居住了很短的时期，却令人意外地跑到被视为与社会主义革命对立的香港。从此他在那万花筒的资本主义世界里流浪了十八年，直到他再回返新加坡为止。当理想的中国与现实的中国产生巨大落差时，他的社会主义理想也渐渐地意兴蹒跚了。无论如何，他没有像《骚动》里的伟康不断地往下沉，陷入肉欲的宣泄中，而是找到了信仰的伊甸园，虽然生活在五花八门的香港，但是他的人格却不断地往上升。

为什么仍然要谈伤痕呢？这段历史与六、七十年代新马的左派运动有密切联系。当时，左派思想可以说成为新马年轻人的潮流与标志，许多热血青年甚至愿意为社会主义事业的发展而回返大陆，但是他们大多数都遭到各种的折难。文革也是对新马华社较引起震撼的事件。¹³¹过去在现实政治环境下这些事件被划为禁区，作家避重就轻，较少在文学上再现。如今随着国际形势的改变，特别是大陆走改革开放的路线，使意识形态的威胁被减到最低点，因此《骚动》和《活祭》就游走在当权

者这一松绑的隙缝中，抓紧这一题材加以表现。

风沙雁的《追逐》对于中国的书写，比较表现出强烈的亲华倾向。在《雪花飞扬，前景苍茫》这一章中，特写了一位在日本留学的台独分子（薛春生）的悔改，反过来成为挺中的海外华人。“看到中国开放后的种种真相，只要有点良知的知识分子，谁若还要搞台独，还要借外国势力与中国为难，谁就是民族罪人。”¹³²他还藉着职务上的方便，“每次当完日本人的通译后，也不管三更半夜，总要邀中方的要员出来喝茶谈天，教导他们怎样和日本人讨价还价。”¹³³这段叙述被马阳大赞特赞，指为是“书中最能击中时弊的警世之笔”¹³⁴。《追逐》的这种书写倾向获得中国评论家的好感应该是预料中事。风沙雁（以及一些中生代作家）对中国的积极书写，与中文和中华文化在新加坡逐渐被边缘化或许有关。礼赞“中国”成为了像歌颂母爱那样的亲切，也间接地在“指桑骂槐”。另一方面，中国的改革开放确实使中国在国际上声誉大起，新加坡华人（以及海外华人）也感觉与有荣焉。这种亲华援中的书写，还不只以上一例，还有《万顷碧波》中的出身台湾的人类学家李世雄要把毕生所学的献给中国，再也不回台湾¹³⁵。《海天迷蒙》中主人公建议前同事赵思明把50万新币的退休金捐给中国农村去办学。同一章也刻画一位改革开放后的中国新人类：留美电脑奇才查理王，不只在自己的业务铁板一块的复制上成就非凡，而且还热情地服务华裔美侨的社群。¹³⁶

风沙雁的《追逐》对中国的热情书写，和英培安《骚动》及原甸《活祭》揭示中国历史的疮疤的冷描写不同，但却呈献新华文学较多元的中国书写。风沙雁对中国只有热情，没有伤痕。风沙雁的伤痕是南大（生）的伤痕，就如《追逐》中的那些南大生群像，似一群孤臣孽子缅怀皇朝过去的绚烂辉煌，

有着一一种无奈和遗憾的深刻失落感。

3、书写世界（散居）

我们所论述的这三部小说，不只表现岛国风情，反映中国，同时也大写世界。

虽然新加坡政府以华人为主导，但她毕竟是弹丸岛国，他们需要扩大视野、扩大文化与商业疆域，以便能够与世界的脉搏一起跳动。对于南大生来说，由于现实的排挤，他们只好到国外寻找更美好的生存和发展的空间；这种种因素，使新加坡人走向世界，当中又有不少过着飘泊散离的生活。

英培安的《骚动》，场景涉及新加坡、香港、大陆及加拿大。男女主人公由于逃避官方的追拿而投向香港，在香港住了大半辈子，再也没有回归新加坡。小说的大部分场景是书写香港的生活。他们在香港打拼，经济状况渐渐进入佳境。本来思想偏左的男主人公，在香港混了一段日子，思想也改变，从偏左转为偏右。富裕起来的达明，不认为自己被物化了。反而振振有辞地认为信仰社会主义和享受港式的资本主义生活没有冲突。他还经常和商界的朋友半开玩笑地说，他的改革开放思想，比邓小平同志至少早五、六年。¹³⁷无论如何，富裕后的达明很少再参与政治运动（即使有也只是喊喊几句口号），反之，他沉溺在女人的身体里头。“随着他的有钱和有闲，享受和形形色色的女人上床，成为他的生活艺术”他有一个似乎变态的癖好，“收集女人们高潮时的表情和叫床声，是他的嗜好……犹如一个嗜读艳情小说的人收集不同作者的作品”¹³⁸他最终为这个嗜好付上代价，他所爱的妻子也搞婚外情，并且离开他，后来他带着失落与无奈只身移居到加拿大。

小说一方面反映了男主人公的飘泊与迁移，另一方面又表

达了原欲 / 欲望的无法摆脱。这两者看起来矛盾，其实又是合一的。由于人想要满足无限的欲望，使人不断地开拓新的疆域。过去航海家不断地发现新大陆，殖民者不断地扩展殖民版图，都是与欲望的发展结合在一起。在今天这全球化的时代，人们的欲望当然不只局限在小小的岛国，而是要跨出去，寻找更多的发展机会。因此，在现今的世界，族裔散居（diaspora）已经是无法避免的趋势，但有些人离开祖国后就永远再也没有回头了，就如小说的男女主人公一样。

无论如何，原甸《活祭》的主人公，则经历了一个比较完美的飘泊与回归的历程。他从新加坡迁徙到大陆，又转去香港，二十年后，他再度回返新加坡。他的飘泊又和他寻找真理的历程结合起来。他离开新加坡去大陆，是要寻找社会主义的真理，但是后来他发现到社会主义不是真正的真理，在香港时，他才找到了真正的真理——宗教信仰的真理。找到了这个真理后，他也结束了流浪异邦的生活，重返新加坡。在信仰上的“浪子回头”，也表征在土地上的“浪子回头”，有着一种双重性的深意。比较《骚动》和《追逐》的有所人物，《活祭》的主人公是唯一去国而又回归的新加坡人，显得份外珍贵！

风沙雁《追逐》里的知识分子群更是散居各地、飘泊四海：从新加坡到外国，从一个国家再移民到另一个国家。无论如何，美国、加拿大、英国、日本、香港、澳大利亚这几个国家还是他们比较集中的地方。他们的身世就好比《流浪之歌》里的词一样：“到处流浪，到处流浪，命运叫我们到处流浪……”¹³⁹是的，并非所有的人本来就有意流浪，有时命运作弄人，身不由己。“我们当年找不到工作，被迫才离开故乡的”¹⁴⁰“我们这批当年学成归来，想献身国家者，却因英语说

得不够流利，或因偏见与成见，而无法找到可施展所学的工作，只好长期流浪在外国，为外国作育英才。”¹⁴¹这是不少南大毕业生的心声，他们报国无门，所以才选择了四海飘零的生活。无论如何，他们化悲愤为力量，反而更加拼搏与争气，很多在国外因此而闯出名堂，成为世界名校的著名教授、科学家、各领域的专家等等，这就是所谓的“南大精神”，即在逆境中永不放弃，自强不息、奋发前进的朝向卓越。

“这是地球村时代，国界已模糊了，唯一能够系住人心的还是民族文化”¹⁴²《追逐》中不断地重复这样的话语。这些知识分子群虽然不一定居住在自己的国家，但是他们都有一个特色，就是希望能够为发展民族文化事业作点事。他们有些把目标放在中国，协助中国的科研及义务讲学；也又一些出钱资助新马的华文教育与华人文化的发展；有些则活跃于当地的华裔社群服务等。“华人基本上是没有宗教信仰的民族，他们移居海外，就靠保存母语与饮食习惯来团结在一起，来相濡以沫，这是很自然的现象。”因此，发展母语与文化就成为这些华人的共同事业，不管他们移居到世界哪个角落，只要现实情况允许，他们就会办学、办报、组织华人社团、发展中华艺术等。当年陈六使创办东南亚第一所华文大学——南大，也是居于这样的信念。这样的精神如今由南大生去继承，但是，这又和新加坡的重英语与英美文化的主流意识形态格格不入，只有选择移民。在日本大学执教的严开镇发出了这样的感叹：“我们这些基本上对中国语言与文化有相当认识与素养的人，又懂得日文、英文、却远在日本为他国作育英才，这对我们来说是得还是失呢？对岛国来说，是得还是失呢？”¹⁴³无论如何，在今天这个全球化的时代，族裔散居已经是一种普遍的现象，这已经不是新加坡人的专利。无论如何，南大生散居世界各地，看来

比这股全球化大潮更捷足先行了。

四、文本特征 / 艺术形式

1、《骚动》

在文本的经营方面，这三部小说呈献多元性的趋向，当然在这三部长篇中，要数《骚动》在文本经营上最下功夫。

英培安在小说创作上有不断创新的自觉，他在《骚动》的前言中说：“我写过两部小说，叙事方法和结构都不一样，而且在当时的新马文坛，这两部小说的叙事方法，还算是相当新的。我希望第三部小说，在叙事方法与结构上都和前两部不同。”¹⁴⁴ “我不仅把叙事的时间和情节全打散，从不同的方向叙述故事，还不时与阅读中的读者对话，与小说的主人翁交流，甚至让小说的主人翁离开情节，与读者对话”¹⁴⁵

在《骚动》中，英培安通篇都使用了后设的技巧，是一部不折不扣的后设小说（又称元小说 / 自我意识小说）。在上一段话中，英培安交待了他所用的三种后设手法，让我们个别来审视这些手法的特征。一是叙述者 / 作者与阅读中的读者对话：

“小说的女主人翁可能并不爱这个男人，但对他也不是真的完全没有感情。现在她或者不知道，作为小说作者的我是知道的，她并不那么讨厌他。当然，她发现这一点的时候，是第二天的事。敬爱的读者，女主人翁第二天早上发生的事，你在第一章就阅读到了。你知道第二天早上，她与这男人一起去喝早茶，然后在地铁里撒下他。”

这段是叙述女主人公与二十多年后再重逢的中学同学偷情过后的矛盾心理。他告诉读者，作为作者，他是了解女主人公的心理的。他也提醒读者前一章的叙述，明显地希望读者放慢阅读速度以体会作者的对小说人物与情节的分析。

“子勤与达明的婚姻生活，本来是他们俩的事。但既然他们是我小说中的一对夫妻，就变成我的事了。做上帝原来也不容易。如何处理他们的命运？最好是大家都能满意，包括作者我，我的小说人物，当然，还有读者你。而世事总是不能尽善人意。”¹⁴⁷

作者给读者叙述了他创作过程的一些难题，使读者也可以参与他在创作时的处理手法，他的思考倾向等。作者在与读者的后设对话中，也尽量在心理上满足读者的期待视野，希望能够说服读者他在尽一切所能使小说能写得更完善，以便争取读者给予他更多的印象分。

第二种后设手法是作者与小说人物的对话。涉及较多的是作者与女主人翁的讨价还价，以说服她同意自己对她的书写，如为她作出抉择，是否要离开他那位喜欢在外拈花惹草的丈夫达明。有趣的是，作者叙述说小说的女主角曾经一度在他的思维中“失踪”了，令他非常的苦恼，小说创作也只好停滞下来，被逼搁置一段时期，至到有一次他去台北开会时，才他终于“找到”她。

“我知道你在对我胡思乱想，就像达明在对我胡思乱想一样。”她冷笑着说。

“因为你突然不见了，我不知道你发生了什么事”我

达达地敲打着键盘。

“我什么事也没发生，是对你的小说厌倦了，我不想继续在你的小说中出现，替你的小说提供任何情节。”子勤斩钉截铁地说。……

“为什么？”我惊讶地问。

“我不愿意被你操纵。因为我不想和达明生活下去。”她的语气充满敌意。

原来女主角子勤因为不同意作者对她的命运安排而“罢工”？作者本来有意让他和丈夫达明复合，但是她却执意要离开达明，她为此事而“失踪”。现在作者把她找回来后，作者只好“允应”她的要求，因此小说情节后来的发展，是女主角仍然留在香港，没有和丈夫移居加拿大。作者藉着和小说女主角的对话，向读者预先揭示小说情节发展的安排，也给读者展示了小说人物的“个性”与不受作者操纵的可能，为读者带来另类的阅读趣味。

第三种后设的手法是小说人物向读者发言：

“我是子勤。你看到作者书写的我吗？他是个男作家。我不知道你有没有注意到，在大部分男作家的小说里，女性，其实只担任陪衬的角色。她依赖男主人翁的活动和需要出现，没有个人的生活。

……

为什么要牺牲自己的个性与自由，随作者的摆布与这个丈夫生活下去？我不能决定自己的命运和前途吗？我的存在，除了满足男人的占有欲外，难道就没有别的意义吗？

.....

小说作者意识到我的逃离，他认真地和我谈了一次。读者你看到了，他滔滔不绝地分析我与达明两人的权力关系，但都是他在谈，我在听。当然，这本来就是作者分析他小说人物时的惯例，是作者享有的霸权，他笔下的人物，是没有发言权的。就等作者把他的作品完成后，读者你宣布他死了的时候，我们再痛快淋漓地对话吧”¹⁴⁸

这段叙述昭示了作者、小说人物及读者的微妙关系。藉着小说人物向读者表达对作者的不满，这种后设技法在中文后设小说中至少还不是很普遍的。一般上，如何刻画小说人物，如何安排人物的命运，似乎完全听任作者的意志。但是这段言说提醒读者，对于小说人物的塑造，小说人物与读者也有发言权。藉着小说人物对作者的不满，小说人物似乎在追求她的自主权，这种书写有助于读者判断作者在人物刻画上的成败。小说人物也提醒读者勇于宣布“作者死了”，这句话自罗兰·巴特，以激起读者更有信心地阐释与分析文本。

后设技巧的灵活运用是《骚动》的附加价值，使文本的形式和技巧上别具新意，至少在新华小说中，还未有人如此通篇全面地使用后设。除创造较新颖风格外，也具有深层的文本含义。后设言说所制造的一种作者与读者的平等对话关系，也呼应了《骚动》所要强调的两性平等的主题，足见作者在文本经营上的用心。

《骚动》的叙事结构也打破直线有序发展的传统，反之是活泼的排列、自由的穿插、间隔开来但又互相呼应，直叙插叙倒叙的灵活运用，富于跳跃和变化，使读者产生文本的愉悦。另外，在人称方面也常有变换，例如指称小说女主人公时，有

时用第三人称：她、女主人翁、子勤；有时又用第一人称：我。这种变换经常使读者费神去猜测言说者的身份，考验读者的阅读耐力，不过，另一方面也给读者猜测的乐趣。

《骚动》对两性关系有非常微妙的揭露。长期被男性霸权所宰制的女性勇于追求更大的自主权（尤其是身体的自主权），并且要摆脱男性的摆布，自由地生活。无论如何，在提倡男女平等的同时，《骚动》似乎又过于沉溺在性爱的描写，过于让自我 / 个人的力比多宣泄于文本中，虽然可以给读者肉感神经的刺激，但是也容易使人陷入窥探别人私隐的快感中，错失了追求更崇高的美感享受或哲理意涵。

2、《活祭》

原甸《活祭》的文本经营较不明显，作者以比较写实的路线去叙述一个大时代下一名知识分子的信仰与家国的选择。这篇带有浓厚自传色彩的小说，时间跨度相当大，从60年代写到80年代。无论如何，作者善于选取每个时期的最具代表性的横断面加以表现，使整篇文本的叙事相当具有延续性，不会让人感觉松散。文本中也加插一些诗歌文本（也是很写实的诗），有助于叙述的推展，同时也增添文本的不同色调。另外文本空间场景的转变，即从新加坡、大陆、香港、新加坡，形成了一个环状形的叙述结构，这与主人公的深层意识发展，特别是他的对宗教信仰的“回归”，以及他从散居他国到选择回返故乡连成一线。在《骚动》《活祭》《追逐》的众多表现从新加坡离境的小说人物中，就只有《活祭》的主人公是重新回归岛国的，在小说结构中也形成了完整的圆圈。

3、《追逐》

风沙雁的《追逐》和原甸的《活祭》在文本的形态上较为相似，属于比较写实朴质的风格。《追逐》尝试营造一些文本的效果。作者在简介里说：“此部小说可分为五个部分，故事并不是连续性的直线发展，结构由类似《儒林外史》似的‘金钱串珠’方式组合”。确实，这部小说是由五篇在情节上并不相连续的短篇所组构而成，类似由短篇组合成长篇的结构，一般必须在话语形态与文本形式两方面有微妙的关系。

在话语形态上，这五篇都是书写一群在国外闯荡的现代华裔知识分子（尤其是南大生）的群像。他们大都精进奋发，化悲愤为力量，追求学术与事业上的卓越。他们在成功之余，又不忘回馈发展自己的母语教育与中华文化事业。在话语特征上这五篇短篇确实能够串连起来。

无论如何，在文本形式的连贯上，这部长篇显得有点脱节。作者 / 叙述者在《前言》中说：这部小说是从整理曾民颖（真名隐）的日记所发展出来。曾民颖与太太都是南大六十年代的毕业生。作者 / 叙述者在飞机的隔座上发现他所遗留下的日记。“我花了好些时间，把曾民颖的日记整理，加上篇名，故事中的人名也略加更改，以免触及真人真事，就这样我把他的日记拿来发表。”¹⁴⁹

按照作者 / 叙述者所说，这五篇短篇小说应该都是源自于曾民颖的日记，照理每一篇也应具有曾民颖的影子（因为日记是最个人化的）。无论如何，除首篇《相思遗恨，枫叶飘情》外，后四篇曾民颖的踪影却不知去向，反之，却有浓厚的作者形象在里头。我怀疑，这五篇是作者在不同时期所写的短篇小说，在出版时把它们凑成一部形式结构松散的长篇，再写了一篇与下文不很对口的前言。而且，从叙述的视点分析，《追逐》也和《活祭》一样，带着浓厚的自传色彩。此外，《追

逐》一般只重外在的叙述和描写，鲜少使用内在的心理语言，失去向读者揭示人物内在复杂心理的可能。在叙述的开展上，《追逐》也较样板化和平面化，通常制造很多巧合的机会，小说人物多数在餐厅碰面，然后一起用餐喝酒聊天，小说叙说一般就从餐桌上发展开来。

五、余论

这三部小说展现新加坡共和国三位资深作家的文学言说。《活祭》从比较个人的层次书写个人的信仰追求与家国选择。《骚动》从两性关系触及原欲的沉溺到女性意识的觉醒。《追逐》则比较从知识分子的群体去展示他们的彷徨与奋进、他们对于家国的爱与恨。他们的文学话语形态与文本特征也代表了他们这一代新加坡人的共同社会关怀与美学趋向。其中所涉及的有属于“大叙述”的南大精神、左派斗争、文革、中国统一、改革开放等；也有“小叙述”中的女性自我意识觉醒、个人的信仰追求等。在文本的特征上，三部长篇也展现了多元的形态，具有现实主义的存留，也有后现代的文本结构。或许像《活祭》、《追逐》较写实的文本模式将随着他们这一代的淡出而逐渐退出文学场域；无论如何，类似《骚动》的后设手法或许将逐渐在文坛上崛起成为新宠。

第五章

一个知识分子和一个想像都市的对话录 ——论吴耀宗微型小说的文体形式、 对话及其他

1、楔子

阅读了吴耀宗的微型小说集《火般冷》¹⁵⁰（以下简称《冷》）后，给我印象最深刻的是它独特的文体形式，再来就是它的对话关系、语式与叙事的特质。这几样文本的元素实际上是互为关系的。文体形式的非一般性实际上是从特殊的语式与叙事手法的细心泡制下所建构的，而文体形式又展示了某种对话的机制。在这一章里，我对吴耀宗微型小说的分析将聚焦于文体形态、对话、语言与叙述模式上。

晚近所崛起的微型小说，仍然是一个不定型的文体，就如郑树森说：“极短篇（微型小说）这个文类的版图不断扩张，也不易界定。没有一套定形的成规，表达模式其实包含多种次类型，极短篇无疑尚有广阔的发展空间……”¹⁵¹。这段评论告诉我们，微型小说是一种可塑性极强的文体，仍然具有很多可

伸展的空间，聪明的写手肯定会抓住这个契机以创造新的文体范式¹⁵²，吴耀宗便是一个很好的个案。

2、对话

《火》虽然是由27篇个别的微型小说文本组成，但是我更喜欢把它视为一个整体，一个由多篇微型叙事建构而成的小说类型。每一篇小说虽然表述不同的人物关系、事件和场景，但是它们之间却有着一种有机的联系，即：展示一个知识分子 / 隐藏作者和一个（想像的 / 真实的）都市之间的对话关系。这种对话不是现实型的面对面交流，也不完全是虚幻性的神交，而是通过具体的叙事话语与文体形式去沟通，他们在文本的言说中完成了对话的整个过程。

读过《火》的读者大致上会认同，这本微型集的“叙述者 / 我”不是泛泛之辈，他是一名典型的知识分子，他关心的事物都是知识分子所感兴趣的，如文艺理论、语言的问题、环保行为、现代化下的生存危机等。小说中描绘的那座想像的城市也是一座典型的现代化大都市，拥有各种现代化的标志：地铁、办公楼、各种先进媒体、现代人的机械化、功利化、世俗化等。我们关注的是《火》如何藉着各种现代艺术形式的挪用，呈现一名知识分子和一座想像都市之间“如何对话”。至于“对话的成果”，由于文本有意隐蔽以及作者对文本的开放性立场，所以不是我们探讨的首要对象。

读者也可以感受到，吴耀宗把他那知识分子式的热忱灌注在文学的语言与形式中，他并没有投身于社会现实，甚至他连在文学内容中对社会的直接反映都不屑为之¹⁵³，而是以文艺的表现方式伸展他对文学与社会的理想。这正如巴赫金评屠格涅

夫的长篇小说时所说的：“（它）正是作为长篇小说参与社会生活并在其中起积极作用，而且本身有时在社会现实中占用十分重大的地位，这种地位并不比反映在它内容中的社会现象少。¹⁵⁴说得明确一点，《火》是以微型小说这个文类参与了作者所身处的社会，不过，这个社会不一定是作者又爱又恨的新加坡，而是在文学中所折射的那个想像的都市。¹⁵⁵《火》中的微型小说文本在人称结构上有一种普遍的倾向，那就是：主要使用第二人称叙述，即所谓的“我一你”式的叙事结构。巴赫金认为，曾经被认为体现了理想的“我一他”式的作者与主人公之间的关系的典型塑造被视为独白小说的典型而受到抨击，而“我一你”式的叙事则被看为较能体现作者和主人公平等的、互为主体的对话关系。在“我一你”式的表述中，有着明显的对话性质，“我”（作者 / 形式主体 / 叙述者）把“你”视为交流的对象，形成了沟通的可能，不像在“我一他”的关系中，我是作为主体并处于中心地位，把他当着一个不在场的认识客体。¹⁵⁶无论如何，文学话语中的作者（叙述者 / 主人公）与真实的作者是不能完全等同的，正如巴赫金所说的：“我们从话语自身中，听得出它的作者——话语的创造者。至于实际上的作者，他在话语之外的情形，我们都可能一无所知。”¹⁵⁷《火》里的文本所显示的是一个知识分子和一座都市的对话，这个知识分子是不是吴耀宗，这座城市是不是新加坡，不是我们所最关注或必须加以考证的，我们所要分析的是这两者如何在文本中进行对话。巴赫金说得很贴切，文艺虽然体现意识形态视野，不过它却有着独特的表述方式，它运用了本身的符号 / 物质材料，尤其是语言、声音、风格、体裁、形象、叙事、情节、母题等来建构本身的话语形式结构。¹⁵⁸因此我们在进行文学分析与阐释时，应对文本自身给予首要的思

考。

3、文体

《火》中的那位知识分子对那座想像的城市里的那些约定俗成的文学形态不具好感，作者运用博尔赫斯所开创的理论与文学话语杂混的“文论—作品”¹⁵⁹式的文体嘲讽这种文学怪圈。这是《火》中经营得最精彩的文体形式。形式主体明显地对“非如此不可”的传统创作手法与“典型化”的现实主义写作规范深表不满，他有意追求文学的新形式与建构文体的新典范。

在《异议完成》¹⁶⁰中叙述一名自以为是的读者 / 评论家（“你”），以先在的小说观念去构思一本他所谓的理想型小说，并且想到书店去购买这样的小说，完全无视创作的自由与多元，结果他的经典构想被店员砸碎，对他不客气地说，除非他愿意“放弃非如此不可的小说观念”，要不然则谢绝与他进行任何交易。文本中从“你”的视点，对小说创作的“论述”带着反讽的意味：一、“作为一个读者，你其实也在创作”、二、“一般评论家耿耿于怀的故事内容”，三、“小说非得有情节不可，不然怎么叫小说”，三者皆言此意彼，是叙述者所不认同的创作观，因此很自然地在文本末句要求“你”放弃“非如此不可”的概念，试图要把小说书写从单元封闭中解放出来。文本也运用了后设的形式，表达了第三种声音（“电脑斋”，它的评论都被置于括弧之内），而这声音与叙述者的立场有着明显的一致。如“由于死状之描绘不在读者的专业范围内，故最好交由作者来负责”（含有创作责任应交给作者的潜台词），是对“你”所持的读者论的否定¹⁶¹；“非大家无以驾

驳”、“非名家不能为之”，“非”是对“你”的“故事论”的嘲讽，似乎只有“大家”、“名家”才会 / 能去营造他憧憬的引人入胜故事。再者，“绝！”，有着“绝妙”与“绝对”的双关涵义，“绝妙”是文本的表层意思，但是从对“情节论”的否定的角度来看，“绝”在此应取“绝对”的词义，表明了“小说非得有情节”是非常“绝对”的观点。在如此微型的篇幅中能够容纳三种声音（很可能是小说人物、作者 / 叙述者与读者）确实不易为，从中也让我们体认到作者的巧思细想。叙述者与电脑斋的言说可以视为作者与读者的发声，“你”则是对话的对手。通过叙述者与电脑斋的双面夹攻，坚决地否定了“非如此不可”的闭塞观念。

《生在典型的年代》¹⁶²则“以创作谈创作”的方式，嘲讽现实主义的“典型（人物）”创作规范，并宣判它的没落。饶有趣味的是，文本把现实主义典型的人物形象 / 主人公（“你”）放在现代主义 / 后现代主义的技巧与语境当中，如模糊的人物形象（没有为他命名、没有个性、性别、嗜好等）、文本断裂、文字歧义、读者视野、千变万化的句法等，使他面对惶惑与迷茫、最后由读者来凭吊他的死亡。这个“预设的典型小说主人公”在尝试寻找出路，但是最终还是迈向死亡，似乎是宣判这种典型论创作教条的末路穷途，叙述者 / 作者盼望见到小说人物的多面性以及创作手法的推陈出新。

《河马慢跑》¹⁶³，一些论者把它视为揭示教育问题的作品¹⁶⁴，不过我则把它归类为文论式文本，教育问题只是表层叙述而已，实际上是要指向深层的创作论。文本嘲讽那座都市里的文学界墨守创作成规，扼杀了活生生的灵性。那位出了一道“如何游览动物园”的非典型作文题目的主人公（教师 / 知识分子），顿时遭致各界对他的抨击，学生、家长、校长等无法

接受他的“自作聪明”，尤其是校长把他给臭骂了一顿。他们都已经习惯了那种铁板一块的题目，如“动物园一日游”、“参观动物园”或“动物园游记”等。在校长的责骂中，主人公似乎是一面倒的没有申辩的机会，不过校长每“吗”一句后，作者在括弧中置入“笨蛋”、“荒谬”、“牛屎”、“白痴”、“混帐”等后设声音，表达主人公内心的抗议。他们的对话 / 对抗一个在显的位子，一个在隐的位置，使文本形成明显的双声调。读者可以感受到这位知识分子仍然想坚持文学创新的意义，但很肯定的他要因此而付上很大的代价。

《蛹》和《瞬间》¹⁶⁵也是藉着创作的方式表达文艺观点的另外两篇文本。《蛹》表述了一个艺术家和一个不懂艺术的都市之间的对话。他想要展示他的艺术成果，可是却没有人愿意欣赏或懂得欣赏，他感到非常失落，为了保存他的艺术家尊严，最后他宁可找一名乞丐当模特儿自我玩赏，也不愿意表演给那些庸俗的朋友们看。这表现了在一个市侩的都市里头，搞艺术的人只能孤芳自赏。他无须媚俗而糟蹋自己和艺术。“何必为这群不懂艺术的人表演艺术呢？艺术的意义不正是证实存在的价值，而非生存的价值吗？”。文本中的“你”和叙述者（隐在的“我”）的观点是吻合的，而不是对立，在文本中的第三种声音是KS、老板娘等（“他”）所发出的世俗化 / 功利化声音，才是和那位知识分子对立的。从这里我们察觉，他并没有和这个想像的都市的总体全然冲突，他仍然可以在这个城市中找到一些“志同道合”的知音，同声批判这个城市里的浮噪。

《瞬间》表现了那位知识分子的美学观。他认为美的建构必需有“破 / 毁”的过程，这个“破 / 毁”显然是打破旧的清规戒律，创造新的美感与美学形式。在文本中叙述者和对话

者“你”同持这种立场，“你”的“摔古董”行为表征着对艺术传统的古规旧律的“破”。美需要不断地“破”才能拥有永恒的“新”，“你认为人事间的种种创造都是为了表现美，但所谓美又是如此的脆弱，必须仰赖瞬间的毁灭方能留存于永恒”。在破 / 毁的行动中，一个艺术家需要巨大的勇气，他必须敢于做前人所不敢做的，甚至是推翻自己。文本中“你”的母亲（前辈）由于没有“破”的勇气，因此只能随波逐流，过着身不由己的生活。你的“破旧立新”的激情“攒成一弧惊天动地的生效”，即使最终遭到“完整的毁灭”也在所不惜！文本指向的涵义，似乎接近吴耀宗的创造观。他说：“我的小说，眼睛长得太高，没有耳朵，鼻子瘦小，牙齿森森的尖锐，像个叛逆惹祸的孩子，总是破坏大人早餐的胃口”。¹⁶⁶

此外，《火》也运用了互文与后设（元小说）的文体形式，似乎有意图地回应那座城市里主导阶层的话语霸权。互文与后设的形式本身具有打破单音结构的表征。前者是以强调文本的互涉 / 混杂来反对单声调的文本，后者则以作者的自我意识 / 先在评论来开展文本的不同声音以形成对话格局。《火》中的互文操作有两种方式：一是在它的各别文本中不断出现相同的人物（KS、GB、RV、ET、IV、YY、GG、HJ），尤其是KS（有时是医生、文员、游手好闲者、甚至是一条狗等）和GB的出现率非常高，人物的相似使个别独立的文本之间产生了连贯的设置，似乎“有机”地联系起来。二是不同文类之间的互涉，诗歌、散文混合在小说的文体中，形成一种“杂体式”的微型小说。各个文类本身有时表征着不同的视域。《和西西的星期日游戏》篇幅虽然奇短，不过却有小说、散文和诗歌三种文类的杂混，小说是它的骨架，描述那座想像的都市里的某一个人在某一个星期天的典型生活场景，一面偷情，一面又能

“家事、国事、天下事，事事挂心”。文本直接呈现的是散文及诗歌的交替叙事，散文体直叙，诗歌体间接地旁白。散文体轻描淡写地描绘场景与营造气氛，诗歌体的跳跃性使语速显得很急促，表征了现代都市（人）的快节奏与深度缺乏。不管是散文体或诗歌体，全篇呈现的是杂乱与破碎的语言，折射现代社会的断裂与现代人的彷徨。散文体与诗歌体作为直接参与文本叙事所展示的是自那座都市的状况，小说体作为隐性的结构在冷眼旁观时不经意地流露了那位知识分子对这些现象的否定视域。

有不少在《火》里头的文本，明显地看出作者有意嵌入“按语”、“短评”、“旁白”等类的补叙，形成了文本中的文本，并且至少制造了两种声音在话语中相互交锋，具有“元小说”的初步形态。两种或多种声音在话语中形成交流 / 对话的可能，企图突破垄断式的话语霸权。上文曾论说的《异议完成》，“我”、“你”、“电脑斋批阅”三种声音的互动，提供了作者、叙述者与读者对话的可能。另外一种形态的互文是滑稽模仿式的谐拟对象声音并施予讽喻。《最新计划书》是其中一篇典型，它一方面带着嘲讽的笔调引述主人公的说话，如“人才乃是我国赖以生存的唯一资源，他们即是国家未来的栋梁，他们的前途自然也就是国家的前途。”另一方面以后设的方式回应：“（天啊！KS今天一定吃错药了，怎么老提‘国家’这两个字？谁都知道他最崇洋，最不爱国的。）”在这篇文本中，作者藉着谐拟与后设的辩答方式使对话能够开展，表达了那位知识分子对那座都市高度商业化的反感。以上这两种文体形式使简短的微型叙事融入较深的思想内涵。

4、语言

再者，对文字的自觉一直是吴耀宗文学创作的关注焦点，他与许维贤的对谈时曾强调说：“对文字关心一直是我创作中一个不变的原则，因为你若对文字不关心，你写出来的东西可能是新闻报导。”¹⁶⁷文学毕竟是语言的艺术，这是文学与其他艺术门类的本质区别，对语言的关注，进而操作语言与筑构文本，成为当代创作“重金”投入的工程。正如巴赫金所强调的，文学不是简单地对语言的运用，而是对语言的艺术认识，是语言的形象，是语言在艺术中的自我意识。文学语言是具有自我意识的语言，成为自身对象的语言，它不仅仅是为一定对象和目的所限定的交际和表达的手段，它自身还是描写的对象和客体。¹⁶⁸吴耀宗在微型小说语言中的经营，使它们具有本身的个性与形象：冷漠、孤傲、缜密、疏离等，这些形象或许折射了那位知识分子的性格特征，以及他在和那座都市的对话时所表现的心态。

语言自身反过来成为被描述的对象，在《战略世界》¹⁶⁹中有很好的展现。文本叙述的是在竞争激烈的现代商业社会中，为了脱颖而出，在策略上可谓无所不用其极。文本围绕在形容天气的用语 / 词上大做文章，使到整篇小说的焦点不是营造故事、情节、叙述方式、人物等，而是探讨“语言”本身。换句话说，“语言”成为了小说的骨架与血肉，小说的叙述正是在言说语言本身，语词在文本中不是表达工具，而是主题。在文本中，某方为了回应另一方对于“阴霾”的使用而殚尽所思，不断地去分析各种词语的用法，然后从古典文学中找到了《诗经》，转引了诗经里头好几个文气十足的有关阴天下雨的形容词。在推敲与斟酌如何遣词用字过程中，那位知识分子与那座城市在隐隐约约地对谈。对于那座城市浓重的商业味以及对中文实用价值的重视而轻视它的文化意涵的现象，他显得很无奈

与伤感。“经过这些年，你陡然想起了他（那郁郁不得志的华文老师），以及他在课文以外教授的诗经楚词，真有流点眼泪的感动和热。”带着对华文老师的怀念，似乎又是对真正具有文化意涵的语言与社会氛围怀着美丽的憧憬。

至少还有其他三篇文本，语词成为被描写的主体。《秩序的缺口》¹⁷⁰的言说方式很独特，我把它称之为“辩论式”文体。它挪用了辩论的形式，如“我方坚决认为……”、“他们其中一位反驳”、“正方并不准备接受”等，微妙地嘲讽现代人知识的浅薄，在与人争辩时词汇有限，只能全单照收地引述新闻媒体的“语言”。叙述者是一位刚刚遇车祸而死的游魂，以旁观者的角度去聆听别人对他的死因的争辩，叙述语式虚实相间，颇具趣味。那座都市的人知识很平面，无法展现大城市的气魄，这种肤浅表现在（辩论）言说的匮乏，文本中或直叙说：“然而由于所吐出一堆理由全是抄袭昨天的社论”、或用反语表述道：“但这次允许引据报章炒热的论点”，嘲讽味十足。

《无言公寓》¹⁷¹以独特的“无言”方式再现现代生活的疏离感。这种疏离表现在语况的转型，即机械化的“语言”代替了人的语言，“语言”成为了没有感情的、形式化的、周而复始的噪音，一如现代人的生活。用语言的形象折射现代人的形象，文本似乎没有叙述者，没有真正达致交流的对答，只有留声机不断地重复又重复那千篇一律、令人厌倦的答腔。藉着对言说方式变化的探讨，表述了一位知识分子以独特的视角审视现代人超形式化的烦躁与郁闷。

《摆明句点》¹⁷²又是从另一个视角探讨语言的问题。当言说成为一种暴力的出口时、成为言不由衷的模式时、成为一种精神累赘时，一种最无奈 / 微妙的抵抗方式就是保持缄默¹⁷³，

以便保存 / 寻回真正的自我。《携火的朋友》里有一句话说：

“他总认为这是一个言而无信的卑劣时代，人们只顾着说话而不履行承诺，说了等于没说，却可以夜夜安寝，……语言已毫无意义，说话不为传情达意，而是像腹泻那样旨在暂时填塞时空。”把这一段话和《摆明句点》对照来读，便可以理解主人公申请缄默权，不是因为自甘放弃本身的言论自由，而是在那座布满语言陷阱与语言功利化的城市，为了自己的好处，不至于表达虚情假意或招惹无妄之灾，才作出沉重的决定。最后那句：“眼皮忽然有些沉重起来”，流露了这种无奈。

另外语言的吊诡性更形成了吴耀宗小说语言的特色，书名《火般冷》就隐藏着深刻的吊诡。火本来是热的，但是却用“冷”来形容，这显然悖于常识，他的深意似乎是对文学 / 艺术像火一样的激情在燃烧，但却是以冷眼旁观、冷漠的视域观照世事与切入社会。又或者可解为用冷傲的语言去书写火一般狂热的都市现象。类似吊诡化的语态与叙述比比皆是，如“咱们五千年的文化” / “浩瀚如海的文化”，即表达荣耀，又表达羞辱；“我爱你”的“爱”不是因为“你的美丽一如传闻……”，而是为“我可怜的为婚变自缢的妈妈”报复而“爱”（实际上是“恨”）“你”；“某个过气作家也因为写下一系列关乎环保题材的小说，竟然红得发紫，单行本直登十大畅销书榜首，平装本精装本注释本翻译本海盜本一版再版。”一方面宣扬环保，一方面破坏环保，类似的吊诡叙述使文本充满了张力。

5、叙事

在叙述手法上，上文论述了吴耀宗喜用第二人称的叙述视

点，展现一种“我一你”平等的对话关系。此外，在叙述者视角上不断地改换，尤其是《镜头向荣誉趋近》，《携火的朋友》这两篇。视角的频频转换使文本意指趋向模糊，表征了那都市的许多似是而非的现象，许多虚情假意以鱼目混珠的方式表达却也可以达致功利的果效！

无论如何，我想把论述转到另外一类的叙述形式——半魔幻 / 魔幻叙事。这种叙述在虚虚实实中，让虚幻与现实展开了奇特的对话。《秩序的缺口》、《浮水恋》¹⁷⁴这一类，使用了刚死的游魂作为叙事者去重新观照现实世界，使文本视域浮现了虚幻的色彩，与现实保持了某种程度的审美距离，这样可以把寻常主题（嘲讽社会的肤浅、婚外情等），写得更具有迷离的美感。第二类是像《蛮祸》¹⁷⁵那样的禽异化叙述：“小孩用死蛇束起他那及肩的长发，拽着腥红的长矛越过山头，消失在那一片黝暗如兽腹的西北大峡谷中”，文本藉着领养小孩的悲剧，叙述了蛮化与文化 / 文明（现代化）的对立，而在这种对立中，文明经常以一种文化 / 现代化的怀柔的方式，暴力 / 霸权地对待所谓的“蛮化”。文明与蛮化的“碰面”，最终的结果是“蛮化”带着遍体鳞伤被驱赶，一如一些所谓的文明政府如何暴虐地对待境内的少数民族群 / 原住民一样（美国出兵攻打伊拉克在性质上也相近），激起了无休止的仇恨——“就在微弱的呻吟中，浑身淤伤的小孩慢慢抬起头来，那仇恨狂烧不止的目光”。

另一类是怪异化的叙述，叙说现代人的怪异行径。如《烧烤香》¹⁷⁶里头藉着对“机械化食谱”的生动描绘，影射了极端机械化的荒谬。“她把一份份文件喂得碎纸机急吐条丝，一碟碟盛满了再淋上橙色涂改液，撒些五彩回形针，色香美俱全。人事部的LC把两大纸箩腌好的铅笔钉洞机裁纸刀电脑软件全提

过来，逐一置于火上烧烤，香味回绕。”。另一段比较简短的叙述说：“烧烤架上尽叠起鸡翅沙爹虾蟹番薯之类的死尸”，冷冰冰的食谱，折射现代人的冷漠、孤寂、缺乏自觉，像死尸般地活着。写到这里，我忽然想起李泽厚曾说过这样的一句话：现代人工作的时候像一部机器，在享乐的时候就像一头野兽。这篇构思与叙述都很独特的文本似乎可以成为李氏观点的注脚。

6、余论

个人认为，《冷》最独特的地方，是能够以极短篇的微型叙述，通过文学创作的笔触探讨文学、艺术、语言自身的问题，切入点不同一般，同时又能观照社会，“揉合了（知识分子）的温柔敦厚与尖锐的批评风格”¹⁷⁷指向现实的内核，这显然是吴耀宗在这一文类创作上的强项。在他独特的经营下，使微型小说这文类在文体形式、叙述方式、语言形象等建构了新的范式。从文本的话语构筑中，我们可以察觉到，虽然吴耀宗是一位自我意识非常强的写作者，而且也经常具有欲有所言的“脾性”，但是这种倾向并没有破坏作品的美感，因为他擅于把社会话语融入于文字的叙说与语言形象之中。

吴耀宗的微型小说，能够在短短的篇幅中要弄好几种书写的技法，令人耳目一新，同时也对微型小说能够如此巧妙地包含文体与形式的密度并胜任作者所富予它的表述功能感到好奇，作为读者，至少我们会有一个共同的感触：“啊！原来微型小说也能这样写”。吴耀宗在这个文类的开创意义是令人激赏的。

第六章

新华文学中的马华性 ——《热带雨林与殖民地》及 《海螺》的个案

1、引言

马华文学与新华文学本是同根，在1965年马新分家之前，通称为马华文学。¹⁷⁸分家后，马来西亚的华文文学仍然延用马华文学，新加坡华文文学则改称为新华文学，以符合新加坡的国号与实际的文学生产与操作。我们在上一章比照温任平与陈瑞献的诗作时，归纳出双方都涵融中国性、本土性与现代性。无论如何，从个人所阅读的一些文本中，发现了新华文学除了具备这三性之外，还有另外一个“符号系统”，即马华性。

何谓马华性？新华文学为何会具有马华性？这种马华性又如何在具体文本中操作与显示？这是我们要在这篇章中进行解答的，特别是最后的那道提问。我们将引用王润华的《热带雨林与殖民地》¹⁷⁹及流军的《海螺》¹⁸⁰作为个案考察，去揭示

在新华文本中马华性如何被形塑、马华性的运作模式以及马华性对文本建构的深层意义。

2、何谓“马华性”？

马华性在新华文学的语境中可以被理解为是对马来西亚，特别是马来西亚华人作为个体或者作为社会群体（或简称为华社）方方面面的铭刻与书写。这样的书写未必只是作为题材或主题的运用，我们更关注的是马华性的经营怎样成为文本建构的一种策略，也就是说，马华性怎样化为文本中具有意味的文句、意象、形象、场景、叙事、结构等，成为文本建构的质料与内涵，甚至文本建构本身。

这种铭刻与书写可以只是文本中的吉光片影，即只占据文本的某些片段，但也可呈现或散居于整篇文本之中，虽然我们不以篇幅的长短作为绝对的衡量标准，不过也不能说某一文本若只出现一两个有关马华的词汇，特别是地名或物品的名称，就说该文本具有马华性，这样的定义未免太薄弱了，也没有什么说服力，除非那一两个词语是通篇文本的绝对不可或缺的关键意象或文词。这样说，马华性的成立与否，应该也需要有若干意象或文句的支持，而且这些文字群与文本的建构是具有重要作用的，是文本组成的部分之一，当然最好是文本建构所绝不可少的元素，而我们所选的王润华的《热带雨林与殖民地》及流军的《海螺》便具有这样的条件，具体的分析将在下文开展。

3、马华性的形成

如何解释新华文学之所以会出现马华性的机制，这当然不能脱离文学史的因素。这就好比我们推论马华文学为何会出现中国性一样，文学史因素起着重要的作用。五四运动直接启发了马华新文学的诞生；中国的左翼文学、抗战文学等，都曾经对战前的马华文学有着直接的引导。新华文学所受的影响比较特殊，在作为马华文学不可分割的一员时，他们同样接收中国性的启迪；在脱离马华文学自立后，他们也仍然与马华文学藕断丝连，不能说因为政治的一刀切就能斩断情丝。这样的关系可能具有两种趋向：一是表现在对一些共同题材与主题的兴趣上，例如书写华族南来的拓荒史、奋斗史等，或者是一些专有的题材或场景，例如马共的斗争、雨林的书写等；二是有不少原籍马来西亚但后来在新加坡安家立户的作家，他们或在青少年时代前往新加坡求学，或者在成年之后到新加坡任职或经商，因此，他们蕴含着对马来西亚的童年 / 青少年记忆，或者一段非常美好的人生历程，因此在他们的书写中有意无意地不时再现这种图景，成为他们书写的一种资源，去塑造他们文学创作的性格与特征。

4、王润华的《热带雨林与殖民地》

王润华的《热带雨林与殖民地》是一部诗集，诗人藉着“追忆式”的文本模式，为“马华性”进行了非常丰富的展示与经营，这样的细致与用心，实际上即使是马华作家，也没有几个有他这样的投入。

《热带雨林与殖民地》的追忆式文本操作，基本上是追忆他童年及青少年时期的见闻与印象，这些追忆又涉及两种书写形态：一是生活景象 / 域的再现；二是生活经历的重述。不管

是何者，在他追忆式的笔调中，活灵活现的展示了殖民时代的马华社会缩影。

在“生活景象 / 域”的书写上，王润华喜于描写他的家乡地摩（Temoh）所熟悉的热带植被，例如橡胶、斑兰、香蕉、猪笼草、山芋、过沟菜、椰树、雨树、红树林等，具有充实的马来亚乡下风情。另一方面，他也选择了童年时期所经常耳闻目见的物象来表述，一如亚答、铁船、打架鱼、蝙蝠等。

对于这些景象或物象，除了概括了它们的自然性质之外，而更重要的是，诗人大都为笔下的这些植被赋予感情的含量，给予它们诗化的气息。对于这类书写“生活景象 / 域”的诗作，我们可以归纳出两种特征，借用王国维《人间词话》的语词，即所谓的“有我之境”与“无我之境”¹⁸¹。“有我之境”的诗作是诗人把自己投入诗中，使自己与诗中所叙述的事物联系在一起，人与物有着不可间离的结合，这类诗一般是以第一人称来表述。“无我之境”纯粹只是写景或叙物，没有把自己的身影 / 形象投入诗中，即使使用第一人称法，诗中的那个“我”指的还是诗作所叙说的对象，而非叙述者 / 诗人本身。无论如何，诗人的形象 / 身影虽然没有在文本里头，但是却有着感情 / 美感的投入，这点“有我”“无我”之境皆是相同的。

《热带雨林与殖民地》中“有我之境”的诗作所占的比例不少，而且也是艺术效果发挥得比较好的篇章。在《橡实》中，诗人用非常质朴的文字这样的勾画自己与橡实的关系：“放学后 / 闷热寂静的下午 / 我穿过橡胶林回家 / 橡实劈劈啪啪落下 / 苦苦哀求带它回家”¹⁸²。马来亚曾经一度是世界最大的自然胶出产国，橡胶树遍及全国各地，随处可见。橡胶林可说是陪伴诗人成长的一道风景线，诗人每天上下学都必须穿

越胶林，这必然给予诗人深刻的感触。对于一名孩童来说，呈现多种形状与厚度的橡实可说是具有很特殊的吸引力。在这首诗的诗注中，王润华写下了他的山居体验：“橡实是我儿童至青少年的玩伴，……我小学时期的故居，就建在一个橡胶园里。午睡时，橡胶爆裂的声响，它打在我家锌板屋顶的声音，往往把我吵醒。拾取橡实，与小朋友比赛橡实的坚硬，是小时的一大乐趣。”¹⁸³诗人把橡实与自己的位置对调，本来是自己主动地去拣拾橡实，好与小朋友玩橡实“对对碰”，但在诗歌中，却转为橡实“苦苦哀求（我）带它回家”，这样就把橡实拟人化了，它成为了一个无家可归的可怜虫，请求诗人的怜悯。这样的书写切合孩童的烂漫心理，也使到诗的语言氛围活络起来。

《过沟菜》¹⁸⁴这首诗，诗人敏感地把对象的特质，即它的“问号”形状，作为他探问人生的启发。“小时候 / 十二月的季候风 / 天天带来暴雨 / 蕨菜就好象放学的儿童 / 双手高高举起问号 / 在山洼与低洼地带 / 涉水而过 / 儿童担心书包中的作业问题 / 蕨菜恐怕紧握住对大地的疑问 / 会被大水冲走”第一段是诗人童年学习的问题与蕨菜（过沟菜）进行比照，童年时期的诗人似乎与过沟菜同病相连，各有各的心理负担，过沟菜与孩提时期的诗人似乎有着心灵上的交感。第二段里，诗人藉着过沟菜，展开更大层面的人生探问：“晚饭时 / 一大盘炒熟的蕨菜 / 仍然从泥泞般的马来酱里伸出手 / 高高举起巨大的问号 / 而我们全家人 / 在众多的菜肴中 / 最喜爱用筷子夹起问号 / 吃进肚子里 / 因为在英国殖民地或日军占领时期 / 南洋的市镇和森林里 / 有太多悲剧找不到答案”以孩童的心理，更直接的应是对菜肴的享用，他们无法理解为什么有那么多的的是是非非，什么“英国殖民”、什么“日军占

领”的，这些悲剧叫一个孩童太沉重，超越了他们的心智范围，因此“有太多悲剧找不到答案”也就理所当然了。别说是一名孩童，即使是成年人，也未必能够洞悉人世间的贪婪掠夺所制造的纷纷攘攘。

除了描写自然植被的诗作，王润华也对童年时期经常耳听目见的物象兴味勃勃，像《吞下雨林和公路，吐出沙丘和湖泊的怪兽》¹⁸⁵这一首，便是书写铁船的诗作。铁船曾经被英国公司用来开采锡矿，霹雳州由于蕴含着丰富的锡矿，因此铁船的使用也比其他地方来得普遍。“这种机械化的铁船把地下锡矿挖空，运回英国，正是殖民政府剥削殖民地的力证”¹⁸⁶，从作者的这段诗注中，似乎可见出作者除了记述铁船的特质外，也豪不含糊的对殖民政策的斥责，显然是一篇后殖民反思的作品。这首诗分四阕，以时序递进法层层推进，从“我小时候”到“在中学”，“一九五七年”直到最后一阕的“在八十年代”，从叙说铁船的变化，到展示个人成长的转变，物象与人事紧扣在一起。小时候作者对铁船的烂漫印象，已在中学的成长中破灭，知道这庞然大物的来者不善，它“在殖民者的驱赶下 / 践踏着马来半岛 / 饥饿的吞吃着热带雨林 / 橡胶园、椰树、香蕉和稻田 / 有时把南北公路也咬断 / 镇、火车站整个吞吃肚里 / 吐出的 / 一个个巨大的沙丘和湖泊”这一段，对殖民者的贪得无厌有着含蓄的隐射，借着铁船的血盆大口似乎无所不吞的性质，微妙地嘲讽殖民者的野心。接着在第三阕中继续叙说铁船的破坏力，使马来半岛的绿色土地“伤痕累累”，它“继续吃咬着残遗的橡胶园”。第四阕中笔锋一转，反过来叙述铁船被遗弃的命运，随着地底下的锡米被掏尽，铁船也无用武之地，“那群猛兽已弃尸野外”，算是报应吧。无论如何，过去它在大肆发威时，给大地留下无可磨灭的创伤，

“凡它经过之处 / 都留下一个个巨大的脚印 / 象湖泊一样大一样深”，隐隐约约的指责殖民主义所带给被殖民者的创伤，往往是无法愈合的。作者个人的认知，随着岁月的转移，对殖民主义有着更深刻的思考，进而对殖民者的提出批判，这在王润华的这本诗集中是一以贯之的。

我们还可以举《把唾沫吐成白云——忆水稻田中的打架鱼》来解说“有我之境”的物象书写。这首诗似乎比较单纯地叙说“我”与打架鱼的微妙关系，不带着所谓的后殖民反思或批判。诗注的最后一句多少道出诗人心理的感慨：“目前田野已受农药污染，很难找到打架鱼了，大概都面临灭绝的危险”¹⁸⁷似乎间接的在批评农业现代化后的大批量生产所给予自然生态的破坏，但是，在他的诗作中却没有这样苛责的语气。打架鱼是过去马来亚乡下青少年人的最爱，因为这种鱼不但具有观赏的乐趣，还可以参与比赛活动。这种鱼只要两只碰头，便会展开激烈的搏斗，直到其中一只喊输为止。通常，在搏斗的过程中，不管是输赢，双方通常都遍体鳞伤，相当的“惨烈”，但却给观赏者带来感官的刺激，尤其是那些好斗的男生。这首诗作掌握了打架鱼所潜居的环境特质，水上总有一层唾沫掩盖，“吐一口唾沫成白云 / 当着伞 / 遮住酷热的太阳”。把那层唾沫形容为白云，非常形象，也贴合紧接下来的两句。当然个人认为，那层唾沫除了遮阳外，也有躲避潜在侵略者的作用。从第三段开始，作者的身影便现形于诗中。作者使用了幽默的语言方式，叙说自己大摆乌龙，竟没有看得仔细，把“天上白云的浮影”误认为“是它的唾沫”，因此伸手下去捞可要徒劳无功了。这样的叙述增加了文本的欢愉，把平面的记忆喜剧化。最后的两段，更把“我”和打架鱼的关系推得更紧密。作者平时把打架鱼置放在玻璃瓶中观赏，偶尔把镜子趋前，让

它演习一下对手趋近时的架式，“将武士服装穿戴上”。此外，诗人肯定经常带着他的打架鱼到处去“竞技”，有点像江湖卖艺的方式，不然不会有“它马上回忆起江湖卖艺的日子”、“一旦受到侵犯 / 打架鱼将与敌人打斗 / 到全身颜色脱落才投降”。这样的叙述让读者感受到诗人与物象的合一，诗人以地道的在地人的身份叙述，真实的呈现了乡区孩童美丽的生活回忆。

从以上对具体文本的分析中，王润华“有我之境”的书写，可以看到因作者的融入，使那些“景象”与“物象”不单只是外景或外物的简单描写，而是有着“物我合一”，使“景”与“物”人情化。而作者的投入往往便是吉尔兹意义上的那种在地人的视角与在地人知识的艺术的结合。另外一种所谓的“无我之境”的“景象 / 物象书写”又是如何构设马华特征，我们也将从具体的文本中去论说。

《香蕉花的韵事》¹⁸⁸写得比较特别，它具有一些“情色”的意象。这首诗虽然也以第一人称（“我”）来叙说，但“我”所指的是书写的对象（香蕉），而非作者 / 叙述者，如我们在上文所分析的文本。这篇是一首短诗，我们把整首引述如下：

只有在深夜以后
我才会自动掀开朱红色裙子
让一排乳白纯洁
很女性的小花暴露出来
蝙蝠偷偷亲它的嘴唇
贪婪的喝饮甜蜜的口水
留下一点多情的花粉

第二天

朝露滴落

花瓣一片一片凋谢后

子房内变开始孕育着果实

有时风拥抱我之后

我也会怀孕。

作者在诗注中记述说，“香蕉树自小与我一起长大，我出生的故居，旁边就有一片香蕉园，为邻居所有。在我家门前河的对岸，也有一亩香蕉园，为我家所有。”¹⁸⁹可见作者小时候与香蕉树结下不解之缘，这样的朝暮相见，使作者对香蕉树的生长动态有细微的掌握，像他在这首诗里头，可以敏感的觉察香蕉花的乍开乍落，借用巧妙的比拟把它“女性化”、“情色化”，形成了这篇篇幅虽短，但却韵味不少的诗作。把香蕉花人格化为一位青春期的女性是贴切的，因为香蕉花所肩负的生育功能，就如含苞待放的思春少女那样富有受孕潜能。情色的语态使诗作凸现出浪漫的美感，诸如“深夜以后”，“自动掀开朱红色裙子”，“女性的花暴露”，“偷偷亲它的嘴唇”，“多情的花粉”，“朝露滴落”，“拥抱我”，“怀孕”等语句使用，让人联想到乡村的多情马来少女，等待情人到来给予爱情的滋润。从艺术的角度来看，这样的书写展示了王润华诗歌语言的多元风格。

（另外一首更短的诗作《亚答》¹⁹⁰，也非常敏锐地铺展了过去马来亚乡下房屋（亚答屋）的风姿。七十年代以前在乡下的木屋，屋顶绝大多数都使用亚答来铺盖。“亚答是泥巴棕榈树（Nipah-palm）的叶子，喜欢生长在热带淡水河形成的沼泽丛林下。”¹⁹¹后来由于野生的亚答树被砍伐殆尽，因此才采用

锌板为屋顶。《亚答》这首诗没有直接写作亚答屋顶的外在特征，也没有叙述亚答的“兴衰”历程，而是让亚答“自我表述”，“选择”它的自我表白：

走出

暴雨在淡水河口泛滥后

沼泽丛林下的泥泞

我们象鳄鱼

静静躺在甘榜农村的屋顶

晴天晒太阳

雨季聆听

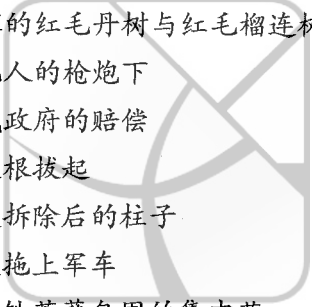
屋檐下的雨水的滴滴答答

亚答在自我表述中，似乎很快乐的从沼泽泥泞中走出来，它们对于能够为人类遮阳避雨感到荣幸，默默的奉献自己，不求回报。它们也有自己自处的一套哲学，大热天便进行日光浴，雨天时倾听雨水的吟唱，自得其乐。人如果也能够像亚答一样，默默地奉献自己，又不管在怎样的景况中都能自得其乐，那不是很美满的人生吗？或许这样的生活只能在乡间田野才能够感受到，我们今天住在城市的人已经渐离渐远了，或许这首“智慧诗”能够给我们带来另一种生存的反思。

王润华第二类型的“追忆式”结构是“生活经历 / 体验”书写。这种范型的书写以追忆“新村”的生活体验为主调。新村的出现并且延续至今，可说是马华社会一个非常特殊的现象。英殖民地政府为了反击马共，接纳了毕利斯计划（Briggs Plan），从1949年开始把住在偏远地方的华人垦耕者迁移至新

的安置区以便于监视与控制，不让他们支援马共，想籍此切断马共的后援并一举歼毁他们。¹⁹²这类新的安置区美其明曰新村，实际上是围满高耸铁蒺藜的集中营，约束村民的人身与行动自由，给村民带来许多的不便与羞辱。

王润华以身历其境的内部视角，从多重的层面书写与探研了新村这母题。《逼迁之后的家园》¹⁹³，追忆了在强制搬迁令颁布下来后，大地顿时“鸡飞狗跳”的凌乱不堪，衬托内心的极度不情愿与无奈。第一段“拒绝殖民的红毛丹树”这样的叙说：



因为我家的红毛丹树与红毛榴连树
敢在红毛人的枪炮下
拒绝殖民政府的赔偿
不肯被连根拔起
象房屋被拆除后的柱子
粗暴的被拖上军车
移置到被铁蒺藜包围的集中营
由于他们坚持生长在河边
结果山竹、番石榴、榴连、莲雾
都为了自由的山居生活
留在荒芜的故居遗址
与蕉风椰雨一起成长

都说是没有自由的集中营，任谁会自由选择迁移进去。但是在“红毛人的枪炮下”，“我”的一家只好“粗暴的被拖上军车”离开，经年累月后所积累的家园已被“连根拔起”，从此要过着像犯人一样没有自由和尊严的生活，那一丁点的赔偿

又能起着什么作用呢？诗人以拟人化的笔触，从羡慕红毛丹树等其他果树的敢于“拒绝”，勇于“坚持”，因此仍然能够自由自在的过着自己所向往的生活，“与蕉风椰雨一起成长”。从这样的角度思考，有时候植物与动物比人来得幸福，不用受到太多人为的规章所牵制。《新村印象——一个小孩记忆中的紧急法令》¹⁹⁴的第一段也叙述说：“我家的猫狗 / 与河边的红毛丹树 / 都拒绝乘军车 / 移居铁蒺藜包围的新村 / 宁愿野生在禁区里”；第三段里也表达了作者童年的“心愿”：“我祈祷 / 但愿自己 / 是一间回教堂 / 或牛羊 / 宵禁时 / 不必回到铁丝网中 / 的集中营 / 继续住在热带雨林 / 象野胡姬花 / 还可爬上相思树 / 好奇的 / 向旷野了望”诗人反过来对应动植物的不受搬迁之苦而感到羡慕，可感受诗人童年时期对自由的向往，与此同时“军车”、“宵禁”、“铁丝网”、“包围”等语符的选用，也控诉了殖民地政府的粗暴与逼迫。

新村的居民生活在双重的压迫之下，一方面他们得忍受英殖民政府的强行迁移，受监视、受禁锢的无自由的生活；另一方面，他们又得面对极端的马共分子对他们的逼害，或者把怒气发泄在他们身上，人身安全经常受威胁。王润华以局内人的身份，追忆过去的亲身经验与亲眼所目睹的一切，写来不免令人触目惊心，真实的反映了紧急状态时期下人民的心理。

《戒严后的新村》¹⁹⁵记载了戒严给童年时期的诗人所留下的心理印记。第一段写道：“每夜十时 / 警报呜呜的叫过后 / 便只剩下一些忙乱的迟归的脚步声 / 母亲打骂孩子夫妻吵架的声音 / 我把门户严密的关紧 / 月光无法进来躲藏”。根据作者的诗注中说，当时新村实施宵禁，每天晚上十点至凌晨五点半不准走出家门，下午六点至早上六点半不准离开新村范围。这种宵禁延续十年之久，“因此终身难忘这一段殖民时期的生

活”¹⁹⁶。第四段接着叙述说：“夜读的我 / 发现 / 探照灯光 / 巡逻军警的脚步声 / 落在我的课本上 / 就是没有月光 / 我只好等待 / 凌晨五点半 / 戒严令解除后的另一次警报”。宵禁时刻，被提醒要“把门户严密的关紧”，“月光无法进来躲藏”具有双关意涵，一方面指自然的月光，因为门户的密封而无法照射进来，另一方面是不要让任何马共分子有机会潜入躲藏。军警似乎对村民没有信任感，在宵禁时仍然出动到各家各户去搜寻检查，这是诗人在夜读时经常所碰到的情景，因此青少年时代的他，总是讨厌夜晚的干扰，深盼黎明即刻到来，驱走他恐惧不安的心灵。《搜查身体》¹⁹⁷与《集体检查站》¹⁹⁸正面的叙写新村居民被高度的监视，出入受到严格的检查，特别是女性，似乎失去了作为女性的基本尊严。《搜查身体》写说：“黎明前 / 当妇女进入黑暗的橡胶园 / 在碉堡里 / 你要用手去感觉 / 用手电筒去照亮 / 乳房里 / 内裤下 / 暗藏着的米粮、医药或情报”；《集中营检查站》首段的叙述也如出一辙，再现了被殖民者一再被凌辱的命运：“凌晨五点 / 军警细心翻动脚踏车上 / 胶桶里的工具 / 用手电筒的灯光 / 比照还在梦中的身份证上的面孔 / 最后仍然怀疑 / 女工乳房的丰满 / 怀孕妇女肚子的膨胀 / 等女警用手搜索 / 证明胸罩与裤子下面 / 没有隐藏的粮食与药品 / 才让她们 / 消失在黑暗的胶林里”。由于英政府对村民的不信任，又对马共精神过敏，因此导致他们的行动稍嫌过火，伤害了许多安分守己的老百姓的心灵，特别是那些无辜的妇女。试想每天都得被人用手探入最敏感的部位，这种凌辱已经超过人所能够容忍的程度，标榜维护民主人权的大英帝国竟然对手无寸铁的劳动妇女如此的对待，已经失去了一个大国的尊严。处于形势比人弱的新村居民来说，也只有默默地忍受这种凌辱，诗人在后殖民的反思下把

她们的冤屈真实地倾诉出来。

除了要面对英殖民官员的凌辱与粗暴外，新村居民也得面对来自马共极端分子的死亡威胁。《山中岁月——记我小时回忆中有关马共的种种印象》¹⁹⁹第五阙“旗帜”中叙述说：“凡是不向我们旗帜敬礼的人 / 黑夜里 / 我们就用旗帜上的锤子 / 敲破他的头颅 / 用旗帜上的镰刀 / 砍伤橡胶树 / 用旗帜上血红的火焰 / 燃烧巴士、火车站、警察局 / 那些宣传殖民主义思想的学校……”。马共的斗争敌友分明，凡不是朋友的就是敌人，凡不认同他们斗争的就是对立者。或许对付敌人绝对不可手软，因此“敲破他的头颅”，“砍伤”、“燃烧”等的词语符合了他们的行动。无奈那些新村居民，由于受制于军警而无法满足马共的要求时，他们往往也成为马共锤子 / 镰刀的冤魂。诗人在书写他的家乡地摩（Temoh）时有更切身的经历：

“军警与马共游击队 / 都伪装成黑夜 / 包围我们的新村 / 七点后 / 我们就关紧门窗 / 仍然听到 / 大剪刀咬断铁刺网与电线 / 滴滴答答在响 / 铁锤敲破头颅的惨叫声 / 焚烧警察局、火车站的火光 / 也从木板的缝隙进来 / 照亮我空白的习题簿子 / 遥远处 / 鸡啼狗吠声 / 还断断续续有人砍伐橡胶树……”这首短诗表述得挺明显，劈头一句就把新村居民被左右夹攻的苦情表露无疑。被“军警与马共游击队”双重包围的新村，显得非常的焦虑与恐惧，因为不只要忍受军警挨家挨户的搜查，还得面对潜入新村的马共分子的暗算行动，“铁锤敲破头颅的惨叫声”怎不叫人触目惊心。即使生命没有受威胁，但是对于自己毕身心血栽种的橡胶树，是否也会无端的被波及，成为马共分子要摧毁殖民者经济生产的代罪羔羊呢？诗人以一个受害家庭的视角，真实的追忆了那段新村生活的心灵压抑。我们可以窥视出诗人不断的运用局内人、内部视角、甚至

亲历者、受害者的视角来展开书写，建构了他极为内在的“马华性”特质。与此同时，王润华对马共的反思也是深刻的，除了在一些文本中如《友情与埋伏》、《黑风洞》、《受伤的河流》等对马共的斗争与马共分子遭出卖惨死表示同情²⁰⁰，但是他也直言不讳的批判马共极端分子对于村民的谋害与制造恐怖氛围，对于这母题展开较深度的论说。

在其后殖民“追忆式”的书写中，另外一项马华性的浓厚呈现是写入达雅克少数民族。东马的达雅克族（Dayak）由于世代居住在深山野林，对森林的地形与状况非常熟悉，在《追踪足迹的达雅克族人》²⁰¹中作者如此的描绘：“热带丛林是他的书房 / 他喜欢解读每一片践踏过的落叶 / 分析踩扁或踏断的小枝桠 / 研究被翻动过的野草的叶子 / 然后正确的指出 / 有十几个马共 / 在五个小时以前 / 向北面的山谷走去 / 或是有一头老虎 / 追逐向南方逃命的野猪……”。王润华从英国军官的回忆录中去展示达雅克人的特殊本领，因此他们对要剿灭马共的英军用处极大，被收编为先头部队去追踪马共分子。这些令人闻之丧胆的猎头族，确实是马共分子的心头大患。“我们永远轻轻的 / 赤着脚走路 / 不敢在丛林里 / 留下一个脚印 / 踩断一根枯枝 / 翻动一片野草 / 因为英军的带路人 / 达雅克土族 / 从一片践踏过的枯叶 / 就能推算出 / 我们一切秘密行踪”²⁰²可见因为这些深谙森林情状的达雅克土族，使到马共分子的行动异常的小心翼翼，稍一不慎可能就败露行踪，被英军来个措手不及的包抄或追捕。

在“追忆式”生活体验书写中，最富有趣味性的文字是带着味觉的“饮食诗”。这些诗作似乎用舌头去追忆童年的生活，把过去所亲自品尝或所见识的食品饮料重现于文本中。

《还魂记——炸虾饼》便是记述童年时家人制作虾饼的过程。

这首诗抓住了虾饼的特质来书写，即被制成虾与面粉混合后的一小一小片，然后放在油锅炸时马上膨胀成洁白的一大一大片。诗人运用一些巧妙的比喻，例如把一片片未炸的虾饼形容为“一缕缕海虾的孤魂”，丢进沸腾的油锅里下炸时，有如“在浊黄翻滚的大浪中 / 挣扎了片刻 / 突然苏醒复活过来 / 象一朵巨大的盛开的莲花”。用“大浪”、“翻滚”似乎把海虾还原于本来的原居地，“一朵巨大的盛开的莲花 / 一盘洁白的白云”也非常贴切地比喻虾饼被炸后的形状与颜色。虾饼本来是马来人的食物，但是它后来已成为各族都喜欢的饼干，特别是华人，不只喜欢食用，而且也会制作，就如诗人的母亲一样。诗中隐约地暗喻了华人在文化上的入乡随俗，在某些饮食文化上的逐渐“马来化”。

《绿色的诱惑——斑兰叶写真记》²⁰³对这热带的香叶片给予多层面的描述，当然也不忘把斑兰叶与各种美食联系在一起。因为有了这香叶，增加了许多食物的香味，深受各族所喜爱。“斑兰叶的香魂 / 潜伏在各族人的灶头与餐桌上 / 从路边的小食摊到城里的大酒店 / 娘惹糕、精罗、红豆汤、炸鸡、白米饭 / 都渗透着绿色的暗香”。诗人善于借住斑兰叶的“暗香”把各族人的味觉连系起来，揭示了各族之间并非不可通约的，实际上在饮食文化上具有趋同性，可说是促成各族之间交融的“桥梁”。

《椰树上的脚印》²⁰⁴则突出了印度人与椰花酒的关系。印度人是一个嗜酒的民族，在马来西亚的印度人，精于从长在高高树上的椰花中采集汁液制成椰花酒享用。为了便于爬到树梢，他们通常把树干切割出一个个落脚的梯级，从地面上仰望，这些阶级就象一个个脚印。由于椰花酒和印度人的紧密连系，诗作即从“屠妖节”与“兴都庙”起笔，以采集椰花酒的

印度工人为第一人称叙述，逐段递进，讲述“我”从年轻到上了年纪，“这一条通向天堂的道路 / 却越来越漫长”，“我满脚的彩霞 / 美化了灰灰的暮霭”。但是为了“造福”那些酒徒们，“我”仍然勇往直前，虽然不时有英军围剿马共分子的枪炮声，虽然有时遭遇风雨雷电，虽然可能也会像椰子般从树上掉落的威胁。这首诗没有直面去写椰花酒的饮食文化，而是侧面的写采集椰花酒的印度工人的傲岸不屈，表扬了他们的辛勤劳作。

5、流军的《海螺》

流军的《海螺》是部长篇小说（分上、下卷），这是一部宏大历史叙述的文本，再现及探索了马来西亚华人由移民在南洋落地生根的完整历史。他以写实加上一点的浪漫笔调，把早期华人的奋斗与挣扎、情爱与仇恨、欢乐与悲哀、兴衰与荣辱等进行了颇为细致的叙说，令人对早期马来亚华人的生活与心理状况有更多的感性与理性了解，或许也可说是一部马华史的文学阐述。

我们可以把《海螺》归类为“史诗式”的文本范型，以建构它的马华历史画卷。虽然这部小说也有涉及新加坡的景况，诸如有些人物如卢水雄的曾伯父卢金龙在新加坡经商、夏薄情也经常出入新加坡经商或抓药看病、抗日军指挥黎晨是新加坡人，但是《海螺》的主要故事景域与人物活动的地点以及各种风俗器物等，都集中在马华的版图中。可以说，它是抓住了非常具有马来亚色彩的一些史实与物象来经营，使文本的马华性浓郁得化不开。

流军原来也是马来亚人，是在16岁之后才到新加坡念书，

完成高中学习并从南大走出来后，他便留在新加坡发展并最后入籍新加坡。在他未踏入新加坡土地之前，他也象王润华一样，曾经在马来亚度过了童年及青少年时光。这样的成长经历使他在选择书写马来半岛时，总有着丰厚的在地知识的支撑，以致使他具有足够的能力与信心去制作长篇，把马来半岛南端一个小渔镇的历史非常完整的再现。这个在小说中被取名为仙鹤镇的村镇，又和作者所成长的四湾岛 / 边佳兰有着许多相似的地方，如都是在半岛的南端、周边都是渔村的小镇等，因此虽然作者在文本中并没有作任何的隐射，但是我们是理由相信，虽然是宏大历史的叙述，但是也或多或少具有童年与青少年的回忆，这样的记忆实际上协助了作者能以非常写实的手法来创作文本。

《海螺》的故事结构以卢水雄这一家为主干。从曾祖卢金蛇的胼手胝足到他第三代，已经累积了丰厚的财富，使他这“卢家庄”的庄主成为镇上的首富，颇有影响力。庄下最风光的时候聘请了不下百人的猪仔来开发森林进行农业种植。故事从他与四姨太丁香的爱恨情仇，辐射到整个家族与村镇的书写，可以说是辐射型的史诗叙述，相当全面地展现了早期华人，特别是马来半岛尚未独立之前的华人史。

流军史诗式的马华性建构中，牵涉的范围相当宽广，我们选择了几个较具象征意味的书写来加以分析：一、华人的白手兴家；二、土生华人；三、华文教育；四、对拿督勋衔的执着；五、日据时代；六、异族形象。

华人白手兴家的历程是《海螺》着墨最多的叙述。卢水雄的先曾祖卢金蛇从中国南来时两袖清风。把他从唐山接来新加坡的哥哥本来想安排他做学徒工作，但是他一点也没兴趣，最后选择来到马来半岛南部的小渔村（蛇尾岭）开荒，他一干下

去就一直至到终老了，留下一个家业基础，由其中一个孩子继承下来，另外一个过继给他哥哥卢金龙的儿子则留在新加坡。小说没有对他儿子进行细说，而是直接讲述他的孙子卢正华。这位在新加坡接受过初中教育的卢正华，把祖父的基业踵事增华，使家业大大复兴。他头脑转动得快，把卢家的业务多元化。他开始涉足土产生意、渔产生意、又把原来的椰树砍伐，改种经济效益更高的土产。三几年的时间，就把家族生意搞得有声有色。这是马来亚华人的经商特色，不拘泥于一格，生意嗅觉灵敏，能够掌握先机，勇于改革，加上勤劳、节俭等美德，因此逐渐积累了相当的财富。到了主人公卢水雄的时代，他又从甘密改为种植树胶，捞得风声水起，建立了自己的王国卢家庄。他靠着与统治者的良好关系，获取用来开垦的土地越来越大，使他银满盆满。后来到了卢水雄的儿子的时代，那时马来西亚的经济已经逐渐朝向工业化与建筑业，因此他们开工厂，发展屋业，把卢家的事业推向高峰。流军安排卢家在不同的时代从事不同的业务，除了表现了仙鹤镇的变迁之外，在宏观上也反映了马来亚经济的不断转型，从早期的渔业、农业到后来的工业、建筑业等。与其分散的讲述几个家族，不如集中的突现某个家族的叙述方式是成功的，使小说的结构比较清晰，又能明确地把华人白手兴家的故事展示出来。

第二方面，《海螺》把非常具有马华特色的“土生华人”娘惹写入他的小说中，而且给予了她们非常重要的角色，她们的代表便是女主人公丁香了。作者把丁香的形象塑造得相当的有血有肉，活灵活现，是小说中最强的卖点。小说中的丁香不守妇道、浪漫豪放、正直直率、敢做敢当以及是个很会自我防卫的女人。她年轻的时候就把贞操献给了情人，可是却被抛弃，使她非常的愤恨，后来就放荡自己，对男女之间的事情非

常开放，落得名声很不好。后来遇上了黑鲟客，与他一往情深，又使她重新对男人抱着希望，因此很快的就和黑鲟客结成连理。无奈造化弄人，丁香才刚刚跟了一个好男人，以为终身有所依靠，谁知黑鲟客偏偏突然出海横遭不测，丁香又再受到重击，几乎失去了生存的勇气，因此最后服毒自杀。丁香命不该绝，在紧要关头，她被一位江湖术士兼著名中医夏薄情救活了，又给予她心灵的开导，丁香才渐渐提起勇气活下来。后来在一次偶然的时机里她遇到了卢水雄，正好卢要找一个小妾来传宗接代，不嫌弃丁香的过去，从此丁香就嫁进卢家庄成为卢水雄的四姨太。当然卢水雄是个恃财傲物，不懂怜香惜玉的男人，可是他的男性雄风并没有他的钱财那样有气势，使到浪漫豪放的丁香在情欲上没有获得相应的满足，只不过她在卢家仍然可凭着大娘的信任与自身的精明能干而获得一席之地。后来她遇上了过番客罗海彪，被聘在她家的筴场工作。由于罗的外表长相很象黑鲟鱼，使她心潮澎湃难平，因此便趁虚而入，自动献身，从此与罗维系了数十年的黑市夫妻的关系。他为卢家所生的两个孩子大虎小虎原来都不是卢水雄的亲骨肉，而是她情夫所播的种。她以勾搭男人来回报卢水雄对她的冷漠与专横，卢水雄确实只是想利用她，不管是利用她来发泄自己的欲望，或者利用她来达到自己的商业利益。自从丁香被苏丹苏丹后认着干女儿后，他对丁香的态度便突然有了很大的转变，因为他想利用丁香的关系来获得苏丹的允准，以便能够获得更多的土地开发权来扩展他的业务。最让人不齿的是在日据时期，他竟然暗示去营救他的丁香好好的服伺日军司令官，以便与这司令官攀关系好取得商业利益，使丁香对他非常失望。卢水雄被释放出来后，为了讨好仙鹤镇的日军头目小禾田，竟然无中生有陷害仙鹤镇的许多居民（包括罗海彪），使到这些被他点

名为所谓的抗日分子家破人亡，这件事之后，正直的丁香对他已完全绝望，他们的关系跌到低谷，只是挂名夫妻。最后，当卢水雄行将就木时，丁香把孩子的真实父亲身份告诉他，她的情夫罗海彪又经常吹着螺笛，笛声清楚地传入他的耳中，使他深受耻辱，在这种内心的折磨下郁郁而终。丁香可说是小说最重要的人物，和卢水雄不一样，她给读者提供了窥视宏观马华历史的另一面，一个边缘的视角，即女性的视角再加土生华人的视角。作者没有直接批判卢水雄的行为，通常是借着丁香对他的反应与反感间接的表达对他的不满。此外，丁香这个形象的外在特征本身便是一个浓厚的马华性，尤其是她的娘惹符号，如穿沙笼、穿卡巴亚、讲流利的马来话，性格热情直率等。

《海螺》里头涉及的马华教育话语，是马华社会史中不能回避的课题，作者适当的在文本中涵括进来，让这幅马华历史画卷更完整。文本里直接叙说教育概况的有两处，一是在卢水雄父辈卢正华的时代，话说白鹤村没有任何一间华文学校，过去村民很穷办不起，后来村民的生活逐渐改善后，地方上的父老便发起兴办华文小学的运动。由于卢正华当时已经是颇有家世，文本说他“热心教育，一听见要建学校，便自告奋勇捐出一块地，另加三千块钱充着建校基金，不过有条件：学校必须以他祖父的名字命名，叫金蛇小学”²⁰⁵当然这个“热心教育”或许应该加上引号，因为卢正华这个献议也具有本身的议程。他答应建校委员会的反建议，多捐两千块建校基金，但是却再加上一个条件：董事长的位子必须得由他来当。后来在他的奔走下，建校大计被英殖民地政府批准了。在学校的落成典礼时，英政府官员宣布把白鹤村升格为镇，卢正华脑筋转得快，私下巴结那位官员，最后便轻易地获得镇长的“官位”。这种

叙述揭示了华文教育与华商的微妙关系²⁰⁶，由于中文不被视为官方语言，不管是在殖民地时代，或者在独立后由马来精英主导的时代，因此兴办华校也就成为纯粹的民间工程。除非华人自动自发的兴教办学，不然华校是不可能成立的。建校需要大笔的财力资源，因此就必须拉拢象卢正华这样财力雄厚的华商。当然华商往往习惯性的商业交易思维，他们在出钱出力之余，总希望有所回报，在这样的游戏规则下，校董（尤其是董事长）多为华商所包办，他们有些出钱出力很有诚意的发展华校；当然也有些校董为了显示他们的权威而对学校的行政与教学横加干涉，导致学校鸡犬不宁。无论如何，在《海螺》中没有在这方面加以开展。

另一场涉及华校书写的是在卢水雄的时代，写仙鹤镇唯一的一所华文中学建起来的情形，写得异常喧闹，涉及更微妙的因素。这所中学是由卢水雄所发起，申请了五、六年音讯杳然，但是由于一场大选的即将到来使这项申请峰回路转的被批准了。不只被批准，在动土仪式上，还由尊贵的国家副首相亲自前来主持，带给仙鹤镇百年难得一见的热闹。更令读者“喷饭”的是，作者还安排了这位尊贵的副首相在众目睽睽之下，以毛笔字写下“热爱华文教育”六个汉字，但背后却隐含着强烈的嘲讽。过去兴办华文中学的申请被马来官员及执政者评为是华人沙文主义的表现，但是因为大选在即，他们的态度转变出乎预料，简直让人无法相信。可是，在马来西亚偏偏就是这样。很多华人的权益往往就在大选之前争取成功，或者说是马来精英分子“主动施舍”，以便能够换取华人手中的选票。华教的发展也就在这样的运作规则下步履蹒跚，在“太平盛世”时经常一个接一个不利华教的指令被通过或执行，等到大选即将到来时，又象征式的批准了一、两所新校的建立，小说抓住

了华教运动的其中一个本质问题，并运用了嘲讽与夸大的手法为这部“马华史诗”增添了不少色彩。

《海螺》的另外一项马华性的展示，就是揭示了华人富豪对获取马来统治者封衔的热衷，从中也触及华商与统治者的微妙关系，这是马华社会一个很有趣的现象。卢水雄已经不屑于成为仙鹤镇的镇长，因为这毕竟只是地方上的封号，他开始热衷于争取苏丹所册封的拿督勋衔，因为这个勋衔可以让他走出村镇，获得更高的地位与荣誉。起初他花了不少钱疏通宫廷，后来发现金钱并无法让他如愿以偿，因为当时的柔佛州苏丹财力雄厚，不太在乎钱，反而爱好大自然与饲养野生动物²⁰⁷。后来作者安排了一段有趣的情节，让卢水雄的垦殖工人活抓了一只白虎，在丁香的提议下把白虎进贡给苏丹，这一招果然有效，因此就顺利的被封拿督。文本还叙述了卢水雄被召入宫的受封仪式，非常具有戏剧性。由于丁香的马来话非常流利，因此卢水雄便把她带在身边，以便在必要时可以充当翻译员，可见卢水雄对这册封仪式非常重视。丁香的美艳与灵活的反应，马上成为众人注视的焦点。她的长相与流利的马来语也引起了苏丹后的兴趣。原来她与刚过世不久的公主非常酷似，名字也相同，在和苏丹后寒暄之后，苏丹后便马上要收她为干女儿，最后也获得苏丹的同意，因此丁香就马上飞上枝头作凤凰，成了“公主”的身份。因此，每逢苏丹诞辰的时候，丁香都被召进宫里，卢水雄从此也对丁香另眼相看。后来卢水雄还利用了丁香的特殊身份，向苏丹申请到很多的土地来开发，使他的事业如日中天。华商或华人政党领袖都非常重视马来统治者所授予的勋衔，这对他们的事业开展非常重要，有些甚至不惜代价的去争取，就如卢水雄一样，因为这勋衔用处大，也提升了自己的社会身份与地位，特别是马来人官员，总是对具有拿督衔

头的人非常的尊重，因此和政府部门打交道就大有效用。无论如何，象《海螺》所述的苏丹苏丹后认丁香为干女儿的这桩事，在一般的情况下很少见，作者这种安排大概是要突显华商／华人与统治者的微妙关系，当然另一方面也有情节上的考量，这样丁香才能够在日据时期深入虎穴把卢水雄救出来。

另外一项马华“史诗式”的开展，是叙述了抗日历史的几个画面。从1942年至1945年，当时的马来亚（包括新加坡）曾落入日本的铁蹄统治下²⁰⁸，华人可说是生活在地狱边缘。卢水雄在日据时期，曾经被日军扣押，逼他交出二十万的所谓奉纳金²⁰⁹，他爱财如命，不肯交出那么大笔的金钱，宁可被关押在日军的大本营里头。作者后来安排了丁香救夫的情节，也是非常具有戏剧性。丁香借着柔佛苏丹干女儿的身份，与日军司令官山口米久周旋，最后成功的把卢水雄救出来，奉纳金也被减至八万。丁香虽然又立了大功，但是她却对卢水雄更失望，因为卢水雄竟然同意让丁香去陪山口米久“吃饭”，还希望丁香和山口米久拉关系，为方便日后拓展卢家的业务！如此寡廉鲜耻的人，丁香是有理由对他失望的。卢水雄做得更绝的是，他为了讨好仙鹤镇的日军头目小禾田，竟然虚构了一份抗日分子的名单陷害自己村的人，有些还是他自己以前的伙计，这件事使丁香对他彻底的绝望。那些被他陷害的，有些就这样平白的丧命，有些则投靠当时在仙鹤镇活动的抗日军，丁香的情夫罗海彪便是如此，但是罗的太太却被奸杀，死得很惨，连尸体都不知去向，反映了日军统治时期的白色恐怖。

《海螺》采取避重就轻的叙述方式，没有使用太多篇幅直接讲述抗日军抗日的惨烈过程，反而叙说了日军投降后，抗日军惩治那些汉奸时与本地居民意见分歧的情景。这件事造成抗日军里头分成两派，即本地派与新加坡派，险些酿成两派的械

斗。日本撤离后，在英政府军还未重返之前，拥有武器的抗日军曾经接管地方上的治安。他们趁此机会肃清那些汉奸，为日据时期不幸惨死的冤魂报仇雪恨。由于他们的行动过于激烈，包括那些曾经受雇于日本公司为日本人打工的也被他们视为汉奸，备受仙鹤镇居民所敬爱的夏薄情就被视为汉奸，被打得鼻青脸肿后捆绑起来。由黎晨所领导的抗日军执意要惩治夏薄情，但是仙鹤镇的居民强烈反对。居民甚至威胁黎晨一伙人说：“如果夏先生有什么三长两短，你们这些从新加坡来的恐怕走不出仙鹤镇”²¹⁰在这个节骨眼上，仙鹤镇的居民把“新加坡来的”视为“外人”，而夏薄情则是他们的“自己人”，他们极力的维护“自己人”免受“外人”的伤害。后来夏薄情被罗海彪等本土派抗日军骑劫了，再加上村民众愤难平，因此黎晨一伙只好让步，避免了一场可能是非常血腥的抗日军内战。他们不久后便撤离仙鹤镇回返新加坡，仙鹤镇又重新恢复二战之前的状况，只有卢水雄心虚不敢面对群众而暂时躲避在外，经过一段很长的时间才回来。回来后深怕仇家上门报复，聘请了很多私人保镖来保护自己，可是背后却不断遭人咒骂。

异族的形象、华人与异族的关系也是《海螺》里头所呈献出来的马华特色，马来西亚与新加坡都是多元种族的社会，但和新加坡不同的是，马来亚是以马来人为多数及由马来人所主导的国家，华人在日常生活中总是和马来人经常邂逅，或许是左邻右舍，或者是同村的人，同饮一条江水。作者所塑造的仙鹤镇也是如此，在卢正华的时代，“白鹤镇已经有八九百户人家，其中三分之一是马来人，印度人居少数”。在卢水雄的时代，文本中借助老番客与罗海彪的对话，指明了仙鹤镇的马来人聚居处以及他们的宗教习俗：“河上游离这里没多远有个地方叫歌乐村，那里住着许多马来人，他们都是穆斯林。那里有

一间教堂，每天清晨和傍晚都有穆斯林在那里念经。”²¹¹文本还描述了罗海彪初到马来半岛时，对马来人的第一印象：“他肤色赤黑，唇厚齿白，头发卷曲，一定不是唐人是马来人，他们说的一定是马来话”。罗海彪也逐渐入乡随俗，一字一句的学起马来话：“Pandai”“Abang”……²¹²

这个多元种族聚居但以华人居多的仙鹤镇，各族群村民之间的关系倒是相当的融洽。在卢正华那个时代，“金蛇小学盖造时，连马来兄弟都来帮忙”²¹³。在卢水雄所策划的华文中学动土的时候，尊贵的副首相²¹⁴还莅临主持该项仪式，而且还现场挥毫写下了“热爱华文教育”。文本中有这样的安排，见出作者熟捻马来西亚的政治与华教生态。一方面理想化地表达了华人希望马来同胞也能支持华教的发展，另一方面展示了马来西亚大选文化的微妙形态，在大选前政党领袖都表现得极度的亲民与有求必应！此外，小说中经常出现的船夫莫哈末、耶谷与哈山兄弟等，与华人相处愉快，经常有说有笑的，建立了一种“同舟共济”的关系。当然，小说里头也有提及族群之间的一些“纠葛”，例如在日据时代，叙述者也表述了华人对马来人的一些看法：“鬼子对华人心狠手辣，肆意迫害，对马来人却另眼相看，即使他们犯了法，日本人也是网开一面从轻发落”²¹⁵，又利用马来人为探子，查探“抗日分子”。这多少有埋怨日本人对待华人与马来人迥然不同的态度，虽然提及马来人，但矛头主要是指向日本人。另外，在抗日军接管仙鹤镇的治安时，曾经也逮捕了其他种族的日本奸细，并且打算要进行惩治，结果引起了其他种族的极端不满，对抗日军凶狠地咒骂²¹⁶。这件事表面上似乎导致了族群关系的紧张，因为抗日军绝大多数是华人。但是仔细的分析，也并没有真正涉及仙鹤镇本身族群之间的冲突，因为仙鹤镇的华人也对抗日军逮捕与殴打

夏薄情极为愤怒，极力要争取释放夏薄情。这样说来，仙鹤镇的华巫印村民反而是站在同一阵线上，要向外来者——新加坡人领导的抗日军，要回自己的亲戚朋友，这样的安排确实是很微妙，最后随着夏薄情遭骑劫，为避免抗日军内部的血斗，他们也只好把其他族群的“奸细”也释放了，匆忙地回返新加坡。

6、结语

新华作家如何书写马华，归纳上文的论述，有王润华的“追忆式”书写，也有流军“史诗式”的记述。由于他们都有过在马来西亚生活的经验，拥有丰富的在地知识，因此他们的马华性的表现并非只是表面的描述，而是具有深层的挖掘，有着饱满的感性与艺术的投入，不时的对马华问题进行批判性的反思，这种反思中也免不了具有新华的视角的观照，建构了一种另类的马华性。他们的一个明显特征是，文学笔触所涉及的是比较遥远的马华社会，一般都是对60年代之前的情状，而非当下的马华。这也有点类似东南亚华文文学对“中国性”的书写一样，往往所探入的是古典的中国，而非当下现实的中国。由于60年代之后，新加坡走向自治，紧接着再与马来亚分家，要写60年代之后的马华社会就比较矛盾与复杂了，除非这种书写是置于探讨马新关系的结构之中。因此新华文学的“马华性”营造也具有一定的局限，它在很大的程度上必须依靠像王润华及流军这样的马华移民的支撑，同时靠不断地召唤记忆与历史，才能够继续映现在新华文学之中。

第七章

有人与九九幅文学风景比美 ——比较马华、新华的新生代书写

前言

新世纪拉开了序幕不久，马新两地的新生代作家各自出版了他们的作品选集。马华这一方的有人部落，出版《有本诗集》²¹⁷，发表了22位诗人的自选作品。新华那一方也出版《新加坡的99幅文学风景》²¹⁸，无独有偶，也刊载了22位新生代作家的作品，但所选的不只是诗，也包括其他文类。这两部选集的出版标识了两地新生代作家欲竖立本身的旗帜，以把自己与他们的先辈分别出来，这是一件有象征意义的举动与姿态。²¹⁹本章尝试先从这两本选集着手，比较马华与新华新生代诗人的书写。当然，这样的比较，只是选取了某一个面向，不能算是整体性的比较。由于《有本诗集》只选了诗歌作品，因此本文也只针对诗歌这文类进行对照，暂不涉及其他的文类。

我们这里所谓的新生代作家，是指70年代之后出生的那一辈，也就是说，他们的年岁在35以下。有些人认为新生代应从

六字辈算起，但是我认为这样的划分涉及的层面太广了，而且，有些六字辈作家已经非常知名，如马华的黄锦树、陈大为、钟怡雯及黎紫书；新华的吴耀宗、许福吉、梁文福及柯思仁，不应该再把他们视为新生代。²²⁰因此，在有人部落中，方路（1964— ）、刘育龙（1967— ）、吕育陶（1969— ）、《99幅文学风景》中的学枫（1969— ），自然也暂不在本章的论述范围中。诗歌比其他文类更需要激情及具备更大的试验空间，故比其他文类更获得年轻写手的青睐。新生代作家虽然也经营其他文类，不过在诗歌的创作方面声势较大。因此，从诗歌方面对两者进行比较，虽然只拘于一隅，倒也能够反映出一定的实情。

南洋 / 历史话题

南洋是一个地理名词，但也是一个历史的名词。在文学的书写中，南洋话题往往更是历史的话题。新生代诗人以南洋话题入诗的其实比例很少，两地比较的话，新华比马华更少了。如果南洋话题折射了年轻人的历史意识的话，普遍可看出两地的新生代历史感并不强烈，其中新华新生代比马华的同侪更明显。

在《有本诗集》里，有两篇以南洋为主题的诗，即林健文的《不再南洋》与林颖铄的《我的南洋》，不过在《99幅文学风景》中，却没有任何以南洋为主题的书写。无论如何，若以历史书写而论，陈志锐的《追寻童年的 Sadvi jnana》还是可以纳入这范畴。这篇虽然叙述童年记忆，但是却旁述了不少历史话题。陈志锐是新华新生代诗人中的一位杰出代表²²¹，较有信心切入可能被视为沉重或敏感的话题。这篇诗作在结构形式上

有突出的表现，这点我们留待下文再讨论。《追寻》的第一章是追寻1983年新加坡联合早报创刊的史实。诗中的叙述者不时对这两大报的合并施以嘲讽，显然表述一定的诗人意图。“一九八三年三月十六日 / 一个沉重的连体婴 / 在你的门前安然摆下 / 左眼放眼南洋 / 右眼眺望星洲 / 鼻孔却是一同出气的 / 联合早报”。“沉重”可以表示过程的艰辛，也可以是对合并指令的质疑。把两份本来已是很大型的报纸再合并起来，怎不让人感觉“沉重”。另外，“鼻孔却是一同出气”，喻表言论的单一性，以前的双声调沦为单音节。另外，“社论脱离版面精采在街尾”、“民生聚集在社论版”，两次对报纸的社论转向提出意见。诗人似乎对过去报章社论评论国政的功能表示缅怀，如今的社论变成了关注民生街尾的繁琐事，无法发挥社论的更高角色。最后一段：“新南洋、后星洲的早上 / 你翻完早报依然随妈妈上巴刹 / 地上湿滑人声鼎沸场景依然是星洲南洋 / 只是临走你看到豆芽嫂 / 以最后一份南洋商报捆绑了参差错乱的豆芽 / 再顺手一张星洲日报 / 吸干了所有碍观的污水摊”，一方面表达了叙述者对原来的《星洲日报》和《南洋商报》的怀念，同时也嘲讽当权者欲借着两报的合并，把所有“参差错乱”和“有碍美观”的异议声音“捆绑”和“吸干”。诗人藉着日常生活的意象把内在的讽喻施展出来，这是诗人在语言运用上的高明之处。

与新华的陈志锐比较，《有本诗集》的马华诗人，没有在一个别的历史事件上进行具体的评论，而是放在较宏大的视野与格局上展开叙述。林健文的《不再南洋》从宏观的华族安家落户、走向独立、马共斗争、中国情结、现代化，再转向较具体的家乡双溪湖的书写，似乎又是另一个小南洋的天地，南洋的事迹在这小镇轮番上演，从繁华走向没落，一如昔日的老南洋

走完了它的历史阶段，取而代之的是一个新生的国家，无论我们愿不愿意，我们都得面对现代化的新世代。诗人对老南洋没有太多感情的包袱，南洋只是一个历史的名词，一段阿公阿嬷所叙说的故事，作者没有一味沉溺在怀旧的氛围里，对现实情境是抱持着清醒的态度。“不再相信古老流传神话 / 不再提起筷子进食 / 逐渐忘记乡语 / 能书写口操一流的统一国语 / 熟读洋人的现代科学高级数学 / 而南洋 / 已是历史课本上最后一页 / 被厚厚写满阿拉伯数字英文字母的纸张 / 压着 / 长久不醒”。面对多语的环境，急速的现代化列车，老南洋的单元结构已没有办法再延续，只能让它长眠不醒了。

另外一位有人部落中最年轻的诗人林颀轹（1982）的《我的南洋》，是他想象的南洋。²²²他想象了各种南洋的可能，但是，不管是怎样的一种面貌，他的南洋是一系列负面的影像，带着极度自我主观化的色彩。也由于如此，实际上读者并无法对他的南洋有具体的解读。所谓南洋，或者只是他作为表征“过去”的代名词。严格来说，这不算是典型的南洋书写。

郑景祥，另外一位《99幅文学风景》的诗人，也有一系列的南洋诗作。无论如何，这一系列的诗作没有收录在这本文集里头，而是刊载在他的个人诗集《三十三间》。由于比较的需要，我们也得谈谈他这一系列的诗作。《三十三间》的第四部分：“历史更深的腹地”，景祥一共收录了五首历史叙事诗。虽然是叙事，但是却融入了诗人的感情与思考，不是单纯的就事论事，这是景祥诗歌的特征之一²²³，使景祥的诗达到较高的艺术成就，绝不逊于林健文的南洋诗。这五篇历史诗重视布局，诗作中更对过往的历史进行怀疑与批判，令人耳目一新。

《一个名字的诞生》，质疑新加坡的命名和狮子的关系：“赤道从来就不是盛产狮子的地方”；“于是 / 我们只能选择相信

/ 雄师是天意的吉祥 / 换成野猪或蟑螂 / 唱一次国歌就要捏一把冷汗”；“有点夸张 / 有点荒唐 / 一个气派的名字 / 落户在神话的港湾”。

《缝合一段记忆》里，指出了新加坡的历史从14至19世纪的空白与缺席，令人不胜唏嘘。《殖民地现象》则质疑后人把区区只在新加坡逗留了九个月的莱佛士偶像化了，诗中反思了殖民意识存留的荒谬性：“就这样导演晋升为偶像 / 尽管只是区区九个月的登场 / 1819流传为红字 / 在fans众多的投注站 / 学校、酒店还有每个感官 / 有偶像代言才是高级的屏障 / 我们的潜意识始终没有独立 / 总在21世纪还在重复扮演 / 忠诚的殖民地”。这首诗带有着后殖民的深刻反思，显然是借用历史含蓄及诗意地嘲讽当今的新加坡西化政策。《日出的恐惧》，也是借古讽今之作，对于新加坡的“日本影响论”诗人颇有微词，从过去日本军国主义用枪炮占领新加坡，到如今使用文化殖民的方式制约新加坡人的生活，两者形异而质同：“帝国主义其实已不再流行 / 寿司、汽车和A片才是 / 最具杀伤力的强敌 / 时代却已失去抵御 / 这次原子弹到底该落在哪里 / 才能释放一座漂流的岛屿”。

最后，《独立还是纠缠不清》，集中书写马新的微妙关系。马新关系的分分合合、断断续续，这是政治上的决策。但是，马新人民的感情，特别是马新两地的华社，总是好像有一个脐带把两者连接起来。这首诗可以代表新加坡新世代对于马新关系的心态与思考，值得我们给予重视：

1965年8月9日有些不甘心

听凭他国宣判新加坡的国庆

两年不到就犯满七出之条

没有一点资源连誓言也失效
小島从此遗传忧心忡忡的警觉性
博物馆每天上映总理哽咽的声音

胡姬与大红花各自斑斓
握不握手都有情绪在暗暗较劲
然而水源和长堤时不时会提醒
曾经亲密的证据
虽然早已签下分家协议
兀兰与新山却只是一水的距离
氧气和废气都要一起呼吸

虽然对于新加坡被请出大马，年轻一代与前行代一样“有些不甘心”，但是有“水源和长堤”的“亲密证据”，在地理上的紧密联系，马新人民的友谊不会因为政治纷攘而切断，新生代至少还是这样的期望着。对马新的关系，从《一本诗集》里多少可窥探出，马华新生代没有像新华同侪那么敏感和切身，因此，没有一篇涉及这样的题材，可能大马疆界分布较广，除了居住在南马的（尤其是新山）之外，住在不同地方的华人有他们本身更切身的地方关怀。王赓武教授曾经讲过，大马华社地方关怀较浓，新加坡华人则有较强的国家意识，这句话正好可以成为我们的注脚。

地志书写 / 地方书写

与南洋 / 历史书写较贴近的，是地志或地方书写。这种书写在一定的程度上，可以反映马新新生代对国家 / 地方的认，

而他们的地志 / 地方书写又和早期 / 二十年代的南洋 / 地方色彩有所不同。当时的地方色彩比较侧重在书写风土民情、反映异国情调，没有投入多少个人的情感与地方关怀，毕竟当时的书写者大都是侨民。不过，经过了瞬息万变的历史推演，民族 / 国家建构的教育过程，如今新生代的家国认同已不同以往。即使面对客观政治的各种限制，但是这并没有阻碍他们对乡土的情感、对本土的关怀。

林健文《不再南洋》的最后部份，突出“我的家乡双溪湖”。他把这个曾因锡矿而驰名的小镇，从过去的繁华走到如今的孤寂，有着语带感情的叙说。“这里，我堆集童年的地方”、“我们独有的霖田神庙 / 在村头，三太子神庙，在村尾”、“熟透点心的老英华，是我阿公在世时唯一的 / 眷恋。唐山和州府，就在阿嬷死去时一起葬入坟墓”、“双溪湖，躲在霹雳州呼吸曾经辉煌的空气 / 双溪湖，留下百年的孤寂”。在此，地志书写与诗人的成长历程及对亲人的思念结合在一起，已经不是那么单向的地方书写了。骆雨慧的《邦咯岛之恋》，更是把邦咯岛——她成长的地方，视为与她热恋中的情人，不断地与她有着亲密的耳语、甚至爱抚，令人沉醉。这样的书写更明显的让人感受她对乡土的强烈爱恋。

当然，在爱中也有责备的语气，所谓“爱之深，责之切”。林健文的《巴生河水黄又黄》，一方面叱责当局没有环保意识，眼睁睁地看着一条如此重要的河流逐渐的污染：“臭味远飘的狗尸和猪蹄 / 腐烂的白色学生证”；然而，更重要的却是藉着流水的“漂过来，又漂过去”的意象，书写巴生河流域的历史变迁，叶亚来的形象被抬出来，白色恐怖、独立、新马分家也被莫名其妙的河水冲上来，诗人似乎想借一条河来勾勒一条漫长的历史，但这种野心似乎无法在这40多行的诗中实

现，结果就变为“多而少精”。无论如何，诗中借河水的漂流，嘲讽政治人物的信口开河，一堆一堆的谎言任凭河水漂来荡去，自己则拍拍屁股不需负起任何的责任，甚至出席国会也可以溜之大吉：“像一个政治家口里的诺言 / 始终是比较现实还真实 / 谎言年尾大雨倾盆而至时 / 河水泛滥，大家一起 / 开走汽车、店铺、洋房 / 远离生产的机器 / 鄙视国会议员出席数字 / 让记忆沉淀（陪同诺言）”这种书写方式与传统诗学的“诗可以怨”遥相呼应。

陈志锐《追寻童年的 Sadvijana》的第五章——身识：《那一条街》，把城市的街道书写与亲情的惦挂联系起来，使街道成为了亲情的载体，绘制成具有情感色彩的街道图。《那一条街》一连写了三条街：豆腐街、珍珠街、Chin Chew Street，但从标题来看，实际上应该都是同一条的街巷，只是在不同的时期具有不同的命名，而不同的命名又具有它不同的内涵，豆腐街的时候是各种方言交汇、王孙公子、三水姑娘、水客厮混的南洋时代；珍珠街的时候已是大马路、广场、高楼、霓虹灯林立的现代城市街道；Chin Chew Street的时代，诗中没有实际的描写，但是从这条街由双行道改为单行道，可以想像它已走入繁华的顶端，诗人故意不实写，想必是要让读者去想像，这也是现代诗创作的高明策略。当然，这首诗更吸引人之地方，是处处都点缀了阿嬷的意象，让人感觉虽然外在的街道不断的在改变，但是阿嬷还是依然故我，诗人与阿嬷的感情没有变，而街道的变化不正是更好的衬托了亲情的永恒。

潘家福《不再繁华的世界》虽然只是廿九行的短篇，但是却蕴涵丰富的哀悼一个曾经繁华的地方——芽笼。今天的芽笼已经成为新加坡著名的红灯区，因此诗歌一开头便说：“曾几何时，过去的雅号沦为今天的嘲讽”。显然，芽笼并非一开始

便是流莺之地，它曾经有过一段繁华的岁月。那时，摔跤赛、歌台、祖传炮制的燕窝水等，曾经和它一同享有盛名。对于诗人来说，更重要的是“那个骑在父背上的 / 童年”也和这名字扯上关系，这使到纯粹的地志书写和个人的成长经历联系起来，这也是一个普遍的书写模式，不管是新华，或者马华的新生代。外在的变化总和生命中的不变的记忆对话，地方的事物总是与内在的情感交织，形成了新生代独特的地志 / 地方书写，这就是我们所说的和早期的南洋 / 地方书写所不同之处，他们的书写是以本土的视野切入，铭刻着个人情感和本土知识的印记。

更深一层地比照，马华新生代的地方书写较多涉及雨林意象与乡镇书写，如：“赤道的雨林为何弥漫北国的秋凉”（罗罗：《给 Jkt》）；“不必贩卖马共热带雨林南洋历史”（黄惠婉：《呕吐是为了继续温饱》）、“热带雨林脱落钢骨水泥森林脱落”（杨嘉仁：《众生嗜泳》）等。反之，新华新生代的较偏向与都市与街道，一如我们在上文所论述的，这或许与他们的生活体验与成长历程有关，有兴趣者可在这方面继续去开展。

漂流与沉默

《有本》及《99幅文学风景》出现得非常频繁的两个词语 / 意象 / 象征分别是“漂流”²²⁴及“沉默”，这是一个有趣的心理现象及美学倾向。虽然在运用这两个词语的诗作中，不一定以这两个词语的意涵作为主题 / 母题，尽管如此，我们不得不对这两个词语在两个不同的诗空间的频繁出现寻找一个合理

的诠释。

在有人部落这边，单篇来说，“漂流”以及与漂流有着家族相似的“漂泊”、“流亡”字眼出现的次数最多的，是刘艺婉的《一棵树不停止漂泊》。一首42句的诗作，连同诗题，就一共出现了六次。这首诗表面上以树为象征，却影射了人的漂泊命运。从“一棵树开始 / 是一棵种子的结束”，到树的发芽、开花、结果、凋落，然后种子再度移殖，漂泊。“没有句号”、“恒久不能停驻，循环往复 / 确乎无法停驻”。根的深扎与种子的流散形成了一定的张力，一如我们对稳定性的欲望与实际的漂泊宿命似乎有着一定的矛盾，但又是许多人真实的生活写照。“离开或是留下无关土壤的肥沃度”、最后一段“那么练习倒立行走吧 / 练习流亡练习痛 / 当一年比一天还短 / 再也数不清年轮了，我们 / 什么都是，也什么都不是 / 譬如一段乡愁 / 漂泊一棵树”，把这几句诗放在移民族群的语境中，让人有深刻的思考，一个人或一个族群，离开了本身的故乡或文化的根，似乎永远无法停止漂泊的命运，似乎永无安定之所。

其他带有“漂流”及相关词语的诗句也不少：如“请继续漂流五百年 / 直到你遗忘了花开的声音”、“我务必继续漂流 / 以最赤裸的虚掩 / 在酸质的大气里等待腐朽”（黄惠婉《骷髅》）；“我们是游离、冻伤 / 且寂寞的菌种”（杨嘉仁：《边缘独白》）；“骨骼如积木一般流散”（杨嘉仁：《众生嗜泳》）；“流动，以及相互渗透”（杨嘉仁：《照射小巷》）、“我们在流动中赤裸着自己”（骆雨慧：《疯狂是唯一的救赎》）等。如果选词本身在一定的程度上反射了创作者的心理倾向的话，那么我们可以说构成这样的心理倾向又和马华族群处于边缘 / 次民族的位置有关。处于这种身份 / 位置

的族群总有着离散的内在心理冲动，内心的漂泊、流动经常涌现，不过，身体是否真正流离，则是另一回事，显然这种心理也在新生代群中仍然继续存留。

新华新生代诗人则喜欢把沉默写入诗里。沉默不一定是诗作的主题，但是却一再的涌现在不少作品的诗行中，这种语言现象又能够说明什么呢？为什么在新华新生代的诗空中，没有像马华新生代那样不时的“漂泊”、“流动”，而是喜欢选择“沉默”呢？对这个现象进行解读，必然也能够窥知两者之间心理倾向的差别。

景祥在《寡言》中如此地书写“沉默”：“一条蛇在喉咙里打了结 / 许多困扰身不由己地躲闪 / 请别在草丛间打探 / 有一天你会明白 / 沉默 / 是我唯一温柔的 / 谎言”。诗中叙述者有一个说话对象，叙述者明显是为了好意，不愿意把真相讲出来，以免伤害对方。如果是在私人的场域，为了保护所爱的人，原本无可厚非。但是，诗也是一个公共的空间，如果从更大的层面去理解，或许可以掌握社会的某个心理侧面。这会不会是对新加坡政府的威权主义、家长制的领导作风的一种无声的抵抗？²²⁵当然，要从较大的层面去解读，我们就不得不把他的其他同侪的诗也统合起来审视。陈华彪在《无题》中说：“城市非常沉默 / 几乎被冷雨淹没”、“灵魂行走在剃刀 / 我遗弃了名字 / 我得到了身份 / 我遗弃了灵魂 / 我找到了自己”，上一句对“沉默”发出了寒栗，下一句是名字和身份、灵魂和自己的辩证，以反语的方式纾解两者的张力。周德成《残酷的喜剧》里的“语言仅为人类的沉默徒增苦痛”；《假日》里的“沉默比车水马龙的市集喧闹”，表达了“沉默”的微妙，既然人类有语言，但是却往往不能畅所欲言，想说却不

能说，必须保持沉默，这种压抑对当事人无遗是痛苦的。陶宗旺《那个害怕的蚂蚁》中的那句“墙壁发出一阵痛苦的沉默”，也喻指了这种心理反应。或许，在一个大多数人都保持沉默的社会中，即所谓的沉默的大多数，沉默反过来成了比市集更喧闹——内在的、隐藏的呐喊 / 喧哗，这样的反讽深刻的把人对沉默的无奈与愤懑敏锐的表征出来。这是诗的特征，正如英美新批评所推崇的，反讽经常藉着夸大陈述及正话反说的技巧，把实际的内涵更深刻的表达出来。

如果马华新生代对于“漂泊”的选择是和马华族群的边缘身份有关，新华新生代不断的选择以“沉默”入诗，这与新加坡的政治生态应该不会没有关联。新加坡政府的威权领导，言论自由的空间有限，导致许多人选择沉默，虽然在某种程度上是一种无奈与痛苦的选择，但是会不会这些沉默的大多数，反过来以沉默作为一种抵抗的姿态，即使应该发言时还是不发表任何意见。如果是这样的话，沉默也不失为一种更高明的文本抵抗策略了！

试验剧场：诗与反诗

诗在形式上可以有较多的变化，是比较适宜进行创作试验的文类。新生代一般具有较多的创新思维，选择诗创作能使他们有更多的技巧上的试验。总体来说，马华与新华新生代都试图打造多元的文体形式，而非只拘于一格。不过，若比较两者的先锋意识，马华新生代则拥抱得更热情。

张光达认为，马华新生代诗人已经晋入众生喧哗的后现代主义新纪元，其中多元、非中心、解构、后设倾向与拼贴等形式手法成为马华新生代诗人作品中常见的重要特色。这句话

得并不夸张。当然，新华新生代诗人在这些方面也不逊色，只是没有像他们的马华同侪那样玩得那么投入与放纵。新华新生代即使在技巧上进行试验，他们的语言和形式还是温柔敦厚、文质彬彬的，马华新生代有时则玩得有点失态。

马华新生代的诗在语言形式上有两种较普遍的倾向，恰巧这两种倾向都是新华新生代较不明显的或较缺乏的。这两种倾向是：一、垃圾书写，以惊骇、齜齜、卑俗的语言入诗，明显的与传统诗语言要求平和、高雅、典丽的美学倾向对抗；二是下半身书写，对情欲有着较大胆的袒露。

以惊骇、齜齜、卑俗的语言入诗，似有解构诗歌这文类的态势。诗歌一般让人感觉幽美、典雅与高贵，是各种文类中的“贵族阶层”、“精英份子”。然而在后现代精英与通俗界线的消解下，卑俗的元素有意无意的被引入诗歌的疆界，使高贵与卑俗的畛域越来越不明显，这是一个好的发展，当然也有着负面的影响。好的一面是使到诗的空间获得更大的开拓，负面的因素是，如果玩得太过火的话，诗的语言往往失去它的特性，诗质也可能被稀释了，这实在是考验诗人拿捏文笔的功夫了。

龚万辉的《霍乱》，标题本身就如瘟神一样让人退避三舍。全诗也笼罩着死、疾病、疫情等的恐怖与阴森的意象，特别是：“亲爱的从此在我们不再惧怕肚泻而脱水至死”、“昨日的蛆仍然还在早餐桌上蠕动”，把“肚泻”、“死”、“蛆”等即使在日常语言中都会遭避开的词汇写入诗中，一如现代派所标榜的诗 / 文学语言和日常语言的分离，在这样的书写中已经填平了两者的鸿沟。万辉的这首诗，有意营造一个衰颓的氛围，以书写情人分手后的感伤断肠，如感染疟疾的人，面对死亡、衰残等连锁反应，这种氛围使人刻骨铭心。对惊

骇、齜齜、卑俗词语的运用是烘托诗的主题，虽然在语言上具有反诗的倾向，但是在主题的经营上却有特殊之处。

无论如何，有些惊骇、齜齜及卑俗词语的运用，却不完全是诗中的要求，而是作者故意标新立意，为卑俗而卑俗，为齜齜而齜齜，这就让诗的语言陷入尴尬的局面。黄惠婉的《当蟑螂飞起》，把爱情以蟑螂的意象表达出来：“能不能：‘许我一只蟑螂’（用最坚贞的吻） / ‘倘若你要眺望爱情 / 请折翼’ / 在黏腻的私密处 / 在腐朽的恶臭中”。“群蝇鼓动，群蝇在我们的口腔内飞撞”（周若涛《鬼唤》）、“用阳痿的声音仰天长啸”（刘艺婉《奏乐！郎来了》）、“死者的脊椎骨有赤道的温暖 / 蛆在头上动土 / …… / 在这公园里阉割他们的猫”这些惊骇、齜齜及卑俗的语言，读之让人感觉有点反胃，心里很不舒服。因此如何在形式 / 语言试验（反诗）上与美感要求之间有一个比较双赢的导向，这是马华新生代所必须去反思的，不然诗歌恐怕会演变为被人所厌恶的文类。

另一种试验的形式，是下半身书写，这是当代中国诗歌形式上的主调之一，马华新生代诗人也跃跃一试，不过新华新生代诗人则较少涉及，让人感觉他们的诗还是很“纯净”的，可见新华新一代的形式试验还是有一定的选择性。任何形式上的试验都好比一把两刃的剑，行使得当可以把作品雕得更鲜活，运用得不好就会伤了自己（的作品）。下半身的书写也是如此，有些诗人全篇经营、气氛烘托、意象选择、形式结构等都发展得很好，有些则较为露骨和轻率，草草了事就交差了。

陈耀宗的《房间里的海洋》，写一个男生在房间里自慰的情景，把房间和海洋的意象互相交晃，一方面影射了他性苦闷获得抒解的“海阔天空”，另一方面又表现了他事后的罪咎感，把年轻人的欲望与内心的挣扎很诗意的反照出来：“我在

沉寂的房间里竖起桅墙 / 潮水一遍又一遍拍打我的肌肤 / 当
濯白的阳光自港湾隘口溅而出 / 在黑暗睡着的角落 / 灵魂庄
严地袒露它猥亵的肉身 / 而我依旧矜持的姿势 / 如同镜子深
处死亡无声的静坐”

张玮翎的《23岁》第六阕，写爱与欲之间的张力，虽然是
暴露了点，但构思得也不错：“只是你又何须论及爱 / 我触碰
朋友颈上处女般光洁的 / 吻痕 / 在传统的包装纸中发亮 / 我
们不是年轻激动的男子 / 可以深入霓虹的秘洞探险 / 我们只
有等待等待一个独具慧眼的男人用酒灌醉我们 / 或是装扮时髦
的荡妇 / 在交叉的双腿间暗示 / 那两片微张的阴唇 / 这中间
没有爱 / 他们起身离去 / 我们还要费力消毒 / 为一切还
原”。

无论如何，黄惠婉《当蟑螂飞起》中的那段：“在晃动的
欲望中 / 所有的蟑螂都倾巢而出 / 在情人节的夜晚 / 在紊乱
的网路里 / 在未完工的大厦 / 飞过洪荒的年代 / 穿过阴沟穿
过光纤 / 继续存在 / 最终我们在阴暗与潮湿间出没”，给人
一种肮脏及滥情的感觉，全篇也没什么开展，语言的运用也一
般。刘艺婉在《大K市公车指南》里，写一位女乘客下车前，向
全体乘客“掀起裙子 / 拉下裤子。大喊我爱你。”，令人感觉
很荒谬，摸不着头脑。在《-100° C》中的“每晚看一部没有
创意的A片 / 吞咽大量冰块栽培性冷感”，一方面放纵情欲，
一方面又栽培性冷感，也令人难以理解。

新华方面也打造了两种书写形式，同样也是马华这一边较
少人涉及的，我把它分别称为“感官书写”及“以乐入
诗”。陈志锐的《追寻童年的Sadviijnana》是“感官书写”的
代表作。所谓的“感官书写”，指的是使用人类的感官系统去
捕捉诗的意象、灵感，并且以不同的感官所得去抒发诗情或叙

述形物。志锐的《追寻》全篇分成六大章，从梵文Sadviijnana（即六识）起兴，每一章涉及一项感官系统，即眼、耳、鼻、舌、身、意，分别代表视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉及识觉，运用不同的感官系统去搜集书写的情状和意境，构思巧妙、诗意盎然。例如，在眼识那一章，叙述联合早报的创刊，语带嘲讽的写道：“只是临走你看到豆芽嫂 / 以最后一份南洋商报捆绑了参差错乱的豆芽 / 再顺手一张星洲日报 / 吸干了所有碍观的污水摊”；在耳识那章，对“丽的呼声”的怀念与追忆，“没有电话电视的五脚机岁月 / 摊开黑白的平面日子 / 它却以多彩的声调 / 让世界立体”；鼻识那章里头，诗人以调皮的语气嗅到白鞋油的岁月：“我把童年穿在脚上 / 踏过昨天的小学 / 那白鞋油涂过灰黄的鞋面 / 如盖过所有泛黄的黑白照 / 在纯白色的味道中 / 我嗅吸到星期一早上的慌张 / 星期五下午的兴奋”。舌识那章，用舌头把童年的记忆一一咀嚼出来，kacangputih，酸梅、叮叮糖，把纯真、亲情和地方色彩，通过味觉再一次的感受出来。身识那章，诗人用身体去感受豆腐街、珍珠街及Chin Chew Street的空间变化；最后的那章——意识，诗人把爷爷的叮咛与课本中的国民意识牢记在心，反复玩味思索。全篇以六种感官的体会，联系了漫长及精采的童年追忆。结构紧密，环环相扣而不离题；意境扩大，感官和诗境多维推展。

陈振源（1983）的《验尸床上的亲密耳语：解读六弦无主的你》构思奇特，记述了验尸官和尸体的“对谈”，但是却不是在那种阴森恐怖的气氛，反之全篇却是笼罩在轻快音乐调子中，出乎读者的预料。六弦琴（吉他）乐器的形象、音乐的名词术语、音阶的符号等飞舞在这篇诗作里，使诗情与音乐交融为一，别开生面。“A弦总是无地自容 / 因为它的名字最aimei

/ 有向往和B弦在C大调的神圣佑护下双宿 / 双栖——只为了不要套上#的脚镣 / A弦自刎 / 附和444赫兹的 / 不公平条约——那天侥幸地跳出了 / 巴哈的五指山 / 也完成了你落魄的眉目 / 寻找线索的支解——我无法唱一首情歌给你听因为 / 六根心弦都被你粗心的指头 / 撩拨得粉身碎骨了。”音乐是一种听觉的艺术，诗歌则主要是视觉的艺术，把音乐写入诗里，把听觉的艺术融入视觉的艺术中，开拓了诗的美学空间。无论如何，这首诗的叙述经常跳跃，一方面当然是音乐的一种惯性，但是另一方面，却使到叙述的完整性受到一定的破坏，这或许是以乐入诗的一种负面现象。当然振源还是一位非常年轻的诗人，若能克服这一点，必能创作更佳的诗乐交融的篇章。

另外我觉得双方都在试图开拓的是“以诗论艺”及“以诗论诗”的两种书写方式。所谓“以诗论艺”，指的是使用诗歌的形式来评论艺术，把诗歌和绘画、音乐、雕塑等其他门类的艺术结合起来。至于“以诗论诗”，则是藉着诗歌的形式来谈论诗歌本身，包括诗歌的技巧、诗歌的美学意涵、诗歌的语言以及诗人与诗的关系等。新华新生代在“以诗论艺”这方面发挥得不错，特别是潘家福的《燃烧的雪景》、《欧洲了的现代美术馆》及《大千世界》，对东西方的绘画艺术以及艺术的收藏，表达了本身独特的观点。另一方面，周锦聪的《另类手术室》、张惠思的《昨夜我和诗打架》及骆雨慧的《春药》，对诗歌的技巧、语言及写诗的内在心理，进行了别出心裁的书写，值得玩味，可算是“以诗论诗”的佳篇。

未来的路

近几年来我们的评论界总有一个刻板印象，认为新华文学

青黄不接，马华文学则后劲十足。这可能是以六字辈那一代作为比较的坐标。无论如何，如果从七字辈及八字辈这一群体而论，当然以人数来说，马华新生代比新华新生代的声势来得强。但是数量或声势不一定能够直接和文学水平联系起来。从我们以上的讨论，若论诗的创作成就，马华新生代不见得超越新华新生代。有几位杰出的新华新生代诗人如陈志锐、郑景祥、潘家福、刘瑞金及陈振源，与马华新生代诗人相比毫不逊色，并且各自具有独自的优势。马华这一边的诗人中，林健文、杨嘉仁、木焱、刘艺婉、周若涛、龚万辉及陈耀宗，以及不再有人部落的许维贤是值得期待的。

我们发现一个有趣的现象，新华新生代作家接近百分之九十是读中文系的人，不过在马华新生代之中，中文系毕业生只占两、三成，其他七成是其他专业出身的。也就是说，新加坡的新生代除了就读或毕业于中文系的之外，其他的大都对中文创作没有兴趣，或者他们的中文水平无法使他们用中文来创作。反之，马华新生代较普遍能够掌握中文的书写能力，即使不是中文专业出身，不影响他们从事中文的创作，这使到马华新生代的写作队伍较新华来得壮大。无论如何，随着南洋理工大学开办中文系，再加上到中国深造念中文系的新加坡学生²²⁶有明显增加的趋势，相信新加坡新生代的写作人数未来会有所增加，由于他们是中文系出身，在质方面也会有一定的保证。

未来，除了让两地的新生代作家继续在各自的场域互相竞技、喧哗之外，我们或许也可以提供一个让他们有机会交流的平台，使他们可以互相切磋及激励。或许马新的大专院校中文系、两地的报章及文艺期刊如《蕉风》等，可以举办文学营，或小型文学讨论会，让两地的新生代作家可以聚首，相信将可以更好的开拓他们的视野与推展他们的创作动力。另外，大马

的最大型文学奖——花踪，是否也可以考虑开放给新华作家，让两国新生代写手能够有机会在同一个竞技场上互相比试，或许也可刺激双方不断地提升本身的水平。

注：

- 1 这次的会议的成果后来出版成论文集，见何启良、祝家华与安焕然编：《马来西亚、新加坡社会变迁四十年（1965-2005）》，新山：南院、新加坡亚洲研究学会与新山中华公会教育委员会联合出版，2006。
- 2 李元瑾：《掀开新马华人比较研究的序幕》，李元瑾主编：《新马华人传统与现代的对话》，新加坡：南洋理工大学中华语言文化中心、新加坡亚洲研究学会与南洋大学毕业生协会联合出版，2002，页2。
- 3 杨松年：《新马早期作家研究（1927-1930）》，香港：三联与新加坡文学书屋联合出版，1988。
- 4 周维介：《新马华文文学散论》，香港：三联与新加坡文学书屋联合出版，1988。
- 5 例如《原乡想象，浪子文学》（李永平：《李永平自选集》（序），台北：麦田，2003。）；《坏孩子黄锦树——黄锦树的马华论述与叙述》（黄锦树：《刻背》（序），台北：麦田，2001。）；《黑暗之心的探索者——试论黎紫书》（黎紫书《山瘟》（序），台北：麦田，2001）等。
- 6 流军：《海螺》，北京：中国文联出版社，2002。
- 7 张曦娜：《访作家流军、英培安、原甸及美华谈书写时代》，《联合早报》，2002年6月6日。
- 8 赖世和：《新加坡微型小说史》，新加坡：玲子传媒出版，2004，页25-29
- 9 黄孟文：《微型小说微型论》，新加坡：世界华文微型小说研究会，2007，页23。
- 10 参阅希尼尔：《希尼尔微型小说》，新加坡：玲子传媒出版，2004。
- 11 对于王润华后殖民的理论及运用的论著，也参考王润华：《华文后殖民文学》，上海：学林出版社，2001。
- 12 丁云到底是否可以被视为新华作家我尚有些保留，概括地说，他的早期作品肯定是马华文学，但是近几年的小说或许可视为新华文学的一部分。
- 13 笔者认为，以较宏观的视野审视，马华文学可划分为三期：（1）马华文学的酝酿期（1919-1942）；（2）马华文学的过渡期（1945-1956）；

- (3) 马华文学建构期(1957 至今)。本文的论述范畴属于第一期, 这时期也可称为“战前的马华文学”, 当时还未有马华文学与新华文学的划分, 都融含在宽范意义下的马华文学中。因此, 为了符合当时的情况, 下文一概只使用“马华文学”这概念, 但内涵与外延则都涵括了同时期在新加坡发展的华文文学。
- 14 “南洋”这概念有不同的对焦, 中国作家笔下的“南洋”, 一般泛指东南亚诸国, 马华作家的“南洋”则多半指称“马来亚和新加坡”。本文对“南洋”这概念的使用依据后者。
 - 15 方修:《马华新文学大系》第三册, 新加坡: 星洲世界书局, 1972, 页 1—3。
 - 16 在杨松年的分期中, 1925 年至 1933 年被划为南洋色彩的萌芽期, 杨松年:《新马华文现代文学史初稿》, 新加坡: BPL 教育出版社, 2000, 页 92。
 - 17 燕:《南洋与文艺》, 方修:《马华新文学大系》第一册, 页 121。
 - 18 吉隆坡《益群报》副刊《枯岛》的编者许杰在说:“文学要有地方色彩”,《益群日报》1928 年 10 月 25 日, 转引自杨松年《战前新马文学本土意识的形成与发展》, 新加坡: 新加坡国立大学中文系与八方文化企业公司联合出版, 2001, 页 40—41。
 - 19 恰如陈翔冰所说:“在我们作品所写底景色是茵条曼丽底椰树, 临风招展底棕榈, 榛蔚愜茂的桦林, 和甘香扑鼻底曼皋林。人物有棕色的人种, 黄色的人种, 白色的人种, 衣着有五彩色, 表现出各民族底个性来。”杨松年《新马华文现代文学史初稿》, 页 103—104。
 - 20 方修编《马华新文学大系》第十册, 页 100。
 - 21 正如克利福德·吉尔兹(Clifford Geertz)一再强调的, 文化是一系列交融的社会现象, 尤其是语言、想象、社会制度、人的行为等带象征意味的形式, 可以在其中得到清晰描绘, 即展开“深度描写”。克利福德·吉尔兹(Clifford Geertz), 纳日碧力戈等译:《文化的解释》, 上海: 上海人民出版社, 1999, 页 16; 克利福德·吉尔兹, 王龙海、张家瑄译:《地方性知识——阐释人类学论文集》, 北京: 中央编译出版社, 2000, 页 75。
 - 22 黄僧《学术文化与南洋华侨》, 方修编《马华新文学大系》第一册, 页 133。
 - 23 杨松年对这“双重意识”互动与消长有颇为详尽的探讨, 有兴趣者可继续阅读杨松年的《战前新马文学本土意识的形成与发展》。
 - 24 张锦忠:《离散与流动: 从马华文学到新兴华文文学》,《星洲日报·文艺春秋》, 2003 年 3 月 23 日。

- 25 克利福德·吉尔兹，王龙海、张家译：《地方性知识——阐释人类学论文集》，页 40—41。另外，张锦忠质疑吉尔兹地方性知识（他译为“在地知识”）的有效性以及引用在文学评论上的可行性，黄锦树对此进行了相当客观与中肯的论辩，见黄锦树《反思“南洋论述”：华马文学、复系统与人类学视域（代序）》，张锦忠：《南洋论述——马华文学与文化属性》，台北：麦田出版社，2003，页 21—31。
- 26 “内部眼界”或“主位视界”（emic）的研究方法，实际上在吉尔兹之前的人类学先辈们如博厄斯及马林诺夫斯基早有涉及。吉尔兹继承了这项研究方法，并把它运用在阐释/文化人类学的疆域中。Malinowski, Bronislaw, *Argonauts of the Western Pacific*, New York: Dutton, 1961, P. 25。
- 27 克利福德·吉尔兹：《地方性知识——阐释人类学论文集》，页 70—92。
- 28 克利福德·吉尔兹（Clifford Geertz）：《地方性知识——阐释人类学论文集》，页 73—75。
- 29 王海龙《导读一：对阐释人类学的阐释》，克利福德·吉尔兹（Clifford Geertz）：《地方性知识——阐释人类学论文集》，页 21。
- 30 南洋居民（本地人）或中国侨民（外来者）的视点不是由他们的国籍身份所界定，而是指他们看待问题及阐释问题的视角。换句话说，虽然他们可以是侨民的身份，但是这不妨碍他们以南洋的视角去观照本地事物。
- 31 原名林其仁，曾在新加坡华侨中学念书，20 年代末期活跃于文坛，后曾卷入文字案，不过被友人保释了事，后转入商界。
- 32 收录于方修编《马华新文学大系》第三册，第 318—331 页。
- 33 方修编《马华新文学大系》第三册：小说一集，页 326。
- 34 方修编《马华新文学大系》第三册：小说一集，页 320。
- 35 方修：《导言》，方修编《马华新文学大系》第三册：小说一集，页 10。
- 36 曾华丁《拉子》，方修：《马华新文学大系》第三册，页 536—542。
- 37 方修：《马华新文学大系》第三册，页 536。
- 38 根据饶尚东的研究，婆罗洲的砂劳越在 1909 年的华族人口就有 45,000（占总人口的 11%），1939 年增至 123,626 人（占总人口的 25%）；北婆罗洲的沙巴 1921 年及 1931 年的人口是 39,256（占总人口的 15%）及 50,056（占总人口的 18%）。饶尚东《东马华人口变化》，林水椽、何启良、何国忠及赖观福合编《马来西亚华人史新编》第一册，吉隆坡：马来西亚中华大会堂总会出版，1998 年，页 252 及 258。
- 39 曾华丁《拉子》，方修：《马华新文学大系》第三册，页 542。
- 40 王海龙《导读一：对阐释人类学的阐释》，克利福德·吉尔兹：《地方性知识——阐释人类学论文集》，页 21。

- 41 张锦忠：《南洋论述——马华文学与文化属性》，台北：麦田出版社，2003，页 52。
- 42 丘士珍：《峇峇与娘惹》，方修：《马华新文学大系》第四册，页 27—28。
- 43 丘士珍：《峇峇与娘惹》，方修：《马华新文学大系》第四册，页 50。
- 44 张锦忠所提出的概念，泛指中国本土以外的华文，正如英国本土以外的英文。华文的华文，总已是一种在地化/地方化的语言，与地方性的语言混合，进行着语码转换的过程。例如，马来西亚有马英文（Manglish），当然也有马华文（Manginese）。张锦忠：《南洋论述——马华文学与文化属性》，页 216。
- 45 转引自张锦忠：《南洋论述/在地知识：他者的局限》，《南洋论述——马华文学与文化属性》，页 79。
- 46 张锦忠：《南洋论述——马华文学与文化属性》，页 107。
- 47 钟临杰指出，1930 年代前的华族移民，绝大部分是单身移民（男性）。在 1911 年，男女比率是每 1000 名女性对 4,651；1921 年是 1000:2,819；1931 年是 1000:2,059。1933 年之后，由于女性人口的移入不受限制，女性的人口才逐渐增加，男女的人口比率才被拉近。钟临杰《西马华族人口变迁》，林水椽、何启良、何国忠及赖观福合编《马来西亚华人史新编》第一册，页 208、216—217。
- 48 方修编：《马华新文学大系》第三册，页 507。
- 49 方修编：《马华新文学大系》第三册，页 507、509。
- 50 方修编：《马华新文学大系》第三册，页 508—509。
- 51 虽然 19 世纪中期的海峡华人（峇峇）便已进行翻译中国文学/小说经典为（峇峇）马来文的工作，但这只是一种促进文化/文学交流与沟通的努力，不能被视为是一项本土性的建构。Tee Kim Tong, *Literary Interference and the Emergence of a Literary Polysystem*, Doctorate dissertation, National Taiwan University, 1997 (unpublished), P.42—43。另外，马华族群所高度重视的华文教育领域，真正的本土化迟至马来亚独立前后才展开，如改校名、使用本地课本、教导马来文等。
- 52 张锦忠：《离散与流动：从马华文学到新兴华文文学》，《星洲日报·文艺春秋》，2003 年 3 月 23 日。
- 53 本章是与研究生钟蕙青女士合作所完成的。钟女士早年考获伦敦大学中文系荣誉文学士，曾任中学华文与美术教师二十年，后转到大学任教，现任马来西亚国民大学外文系中文讲师。

- 54 许氏最早时是使用“三位一体”的概念，后来又先后使用“三江并流”、“文体杂交”与“文学混血”的概念，来指称文本里头中国性、本土性及现代性的微妙同构。“三位一体”与“三江并流”是指这三者较有机、有序的融合，“文体杂交”、“文学混血”则指它们较无序、无目的性、无企图性的杂混，可以是三者同时涉及，也可以只涉及其中两者。参阅许文荣：《马华文学中的三位一体：中国性、本土性和现代性的同构关系》，马来西亚留台联总，马华文学与现代性国际研讨会，2005年7月9—10日；许文荣：〈文学杂交：中国性、本土性、现代性的三角关系——论现代马华小说的文体形式〉，《中国现代文学季刊》（台湾），2005年12月；许文荣：《马华文学中的三江并流：论中国性、本土性与现代性的微妙同构》，《世界华文文学的新世纪：第十四届世界华文文学国际学术研讨会论文集》，长春：吉林大学，2006年；许文荣：《文学混血与文化认同：马华文学的个案》，华文文学与文化认同国际学术研讨会，南京大学，2006年8月15—18日。
- 55 这样的判断当然是权宜的，是有所保留的，尚待进行更细致的研究才能下定论。
- 56 许文荣：《文学杂交：中国性、本土性、现代性的三角关系——论现代马华小说的文体形式》，《中国现代文学季刊》（台湾），2005年12月，页104。
- 57 朱崇科：《本土性的纠葛》，台北：唐山出版社，2004，页xiv。
- 58 季羨林：《陈瑞献选集》序，徐锋主编：《陈瑞献选集》，武汉：长江文艺出版社，1993，页1—5。
- 59 天狼星诗社真正成立于1973年，它的前身称为绿洲社，主要成员还包括温瑞安、黄昏星、蓝启元、周清啸、廖雁平、叶遍舟、余云天、吴超然等。温任平《天狼星诗社与马华现代文学运动》，江洛辉：《马华文学的新解读》，八打灵：马来西亚留台联总，1999，页154—155。
- 60 见温任平：《序：艺术操守与文化理想》，沈穿心等编：《天狼星诗选》，霹雳：天狼星出版社，1979。
- 61 见牧羚奴：《巨人·牧羚奴诗集》自序，新加坡：五月出版社，1968。
- 62 方桂香：《巨匠陈瑞献》，新加坡：创意工作室，2002。
- 63 “十九世纪下半叶，西方殖民统治者从中国及印度引进大批劳工到东南亚国家来开采与种植；中国本身政治局势亦动荡不安加上自然灾害频仍，人民被逼离乡背井、漂洋过海到南洋来谋生。许文荣：《南方喧哗：马华文学的政治抵抗诗学》，新山：南院；新加坡：八方，2004，页21。
- 64 可解说为地图。

- 65 古希腊神话中的大力士，被视为大力神，曾屠杀住在大西洋的一个岛屿的三头怪兽。
- 66 中国宋朝抗金名将岳飞，死后谥武穆。
- 67 秦汉间齐国王族，齐亡后与从属五百人逃入海岛中，汉高祖逼令降服，田横与五百人皆自杀。
- 68 指佛祖释迦牟尼。
- 69 陈瑞献以牧豎奴为笔名写此诗，写于 1964 年，当时作者就读于新加坡南洋大学现代语言文学系。
- 70 见杨松年：《从选集看历史：新马新诗选析(1919-1965)》，新加坡：商务印务馆，2003，页 395。
- 71 收集在《天狼星诗选》计有七首，包括《焚》、《都市》、《夜航感觉》、《雨景》、《舞者》、《浮生》、及《端午》。
- 72 恋母情结乃德国心理学家佛洛伊德提出的心理学术语。“恋母情结”其实是世界性的，不分人种，乃人类的共性。当然在马新的文化语境这，这“恋母情结”也可延伸为“文化的恋母情结”，即对祖辈文化的浓烈眷恋与孺慕的心理。
- 73 吊诡的是，在五十年代初所倡导的所谓“爱国主义文学”，曾经大力宣扬本土性，“爱国”就是爱马来亚，而非中国。同时鼓励学习他族语言与文化、鼓吹族群团结结合立建国、提倡族裔之间的文化与文学的交流等。在这文艺思想底下，中国性虽然没有被消解，但是却有意无意地被稀释。在不到十年的时间，虽然送走了英国殖民者，但由于政治上马来民族主义的强势抬头，中国性不但没有被稀释，反过来成为马华文人的抵抗资本而不断的给予生产，形成了所谓的“中国性的现代主义”，温氏的“屈原诗”就是很好的例证。与此同时，纯粹的本土性建构反而被冷落了。无论如何，从文学混血的视角来看，中国性的推崇实际上是对“本土政治”的隐性回应，从文本的结构来看，本土性虽然是“不在场”的，但是它却是“存在”的。
- 74 李永平：《李永平自选集 1968—2002》，台北：麦田，2003；原甸：《活祭》，新加坡：玲子传媒，2002。
- 75 萨尔富安(William Safran)列下六种离散者的共同特征：一是他们或他们的祖辈曾经从“中心”迁移至两个或更多的“边缘”；二、他们对原乡的土地、历史和各种成就有着共同记忆、远景或迷恋；三、他们相信自己难以完全被居住国社会所接受，因此经常感觉被疏离和被孤立；四、他们认为祖辈的故乡才是本身的真实和理想的家园，并期望自己或后代有朝一日能够回归；五、他们认为本身有义务参与原乡的维护与发展；他们继续和原乡有各种联系并形成他们集体的族裔意识。(Safran, William,

- Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return? *Diaspora*, 1, 1, 1991, pp. 83-84.) 无论如何, 萨氏的观点受到不少质疑, 例如到达是否只能有一个原乡, 或者可以同时有两个或多个原乡; 原乡地是否固定不移或因时因事而改变; 中心与边缘是否有转换的可能等。
- 76 这种心理表征在文学上便是离散话语的构成, 这方面不少论者已有所觉察, 例如张锦忠便认为马华文学是一种离散文学。见张锦忠: 《南洋论述——马华文学与文化属性》, 台北: 麦田出版社, 2003, 页 52; 许文荣: 《离散文学与政治无意识》, 吴耀宗编: 《当代文学与人文生态》, 台北: 万卷楼, 2003, 页 211-236。
- 77 《活祭》, 页 36。
- 78 《活祭》并没有明确交待主人公回大陆的原因, 而是留给读者去揣测。但以当时(六十年代)的情境推想, 大多数的热血青年都是为了参加“祖国”的社会主义建设(“一个共同的美梦”)而回归。《活祭》, 页 70。
- 79 James Clifford 认为, 离散意识形成的其中一种途径是通过对祖居国的历史文化与政权的认同, 这种认同常的形成使他与居住地的现实格格不入。Sudesh Mishra, *Diaspora Criticism*, Julian Wofreys ed., *Introducing Criticism at the 21st Century*, Edinburgh University Press, 2002, P. 19.
- 80 《活祭》, 页 183。
- 81 《活祭》, 页 194。
- 82 《活祭》, 页 26-27。
- 83 《活祭》, 页 219。
- 84 《活祭》, 页 227。
- 85 书名的选择也表现作者在这方面的意图。“活祭”是具有浓厚基督教色彩的字眼, 耶稣基督便是上帝为救赎罪人所献上的“活祭”, 表征着一种“自我牺牲”的精神。
- 86 我们也可以对照原句去年所写的《我的文学的不归路》, 这是原句总结他一生创作历程的自传, 里头的经历和《活祭》的主人公有着惊人的相似。原句: 《我的文学的不归路》, 新山: 陶德书香楼, 2003, 页 2-28。
- 87 原句: 《我的文学的不归路》, 页 23。
- 88 这是当今新加坡华族移民后裔的共同心理, 他们已把新加坡视为祖国, 而不再是中国大陆。
- 89 这种双重的认同所形成的双重意识(double consciousness)经常是激发主体在心理上或身体上的漂泊, 可以说这是离散者的共同意识, 在离散文学批评中是需要加以解读和分析的。Sudesh Mishra, *Diaspora*

- Criticism, Julian Wofreys ed., *Introducing Criticism at the 21st Century*, Edinburgh University Press, 2002, p.17.
- 90 《李永平自选集 1968—2002》，页 36。
- 91 李永平：《拉子妇》，台北：华新，1976。
- 92 王德威：《想象中国的方法》，北京：三联，1998 年，页 243；林建国：《为什么马华文学》，张永修等编：《辣味马华文学》，吉隆坡：雪中华大会堂、留台联总，2002，页 34—41。
- 93 黄锦树：《马华文学与中国性》，台北：元尊，1998，页 313。
- 94 黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，吉隆坡：华研，1996，页 169。
- 95 林建国：《为什么马华文学》，张永修等编：《辣味马华文学》，页 35、37。
- 96 王德威：《原乡想象·浪子文学》，李永平：《李永平自选集 1968—2002》，页 17。
- 97 这点李永平本身也表示认同。在一次回复黄锦树的私函中，他说：“事实上，《黑鸦与太阳》中的母亲和《危城的母亲》中的那一位，都是象征性人物——支那人的母亲。”转引自黄锦树：《马华文学与中国性》，页 330。
- 98 《活祭》，第 19、35、37 页。
- 99 《活祭》，第 71 页。
- 100 《活祭》，页 216。
- 101 笔者认为有两种类型的漂泊，即身体上及心理上的，这两种类型的漂泊都适用于分析和解说离散文学。许文荣《离散文学与政治无意识》，吴耀宗编《当代文学与人文生态》，页 233—234。
- 102 雅克·里纳尔：《小说的政治阅读》，杨令飞、吴延晖，长沙：湖南文艺出版社，2000，页 20。
- 103 如《朱鸢漫游仙境》、《雨雪霏霏》这两部小说。
- 104 王德威：《原乡想象，浪子文学》，《李永平自选集 1968—2002》，页 11—25。
- 105 例如在《雨雪霏霏，四牡騤騤》（陈大为、钟怡雯编：《赤道形声》，台北：万卷楼，2000，页 544—557）、《望乡》（李永平：《李永平自选集 1968—2002》，页 359—398）；李永平去年出版的自选集（1968—2002）也以这个词命名。
- 106 《雨雪霏霏，四牡騤騤》，陈大为、钟怡雯编：《赤道形声》，第 556 页。
- 107 英培安：《骚动》，台北：尔雅，2002。

- 108 原甸：《活祭》，新加坡：玲子传媒，2002。
- 109 风沙雁：《追逐阳光的人》，新加坡：创意圈工作室，2003。
- 110 原甸《写在书前》，见《活祭》，页7。
- 111 英培安《关于骚动》，见《骚动》，页1。
- 112 五十年代在新加坡和马来西亚（当时称为马来亚）的华校都发生学潮，华校学生群起抗议殖民政府的教育政策，主要是限制超龄生就读与改变会考语言。这股学潮背后又有左派思想的渗透，导致当局采取严厉的行动，如开除学籍对付参与的学生。
- 113 原甸《活祭》，页195、198—199。
- 114 王赓武认为，相对于马来西亚华人较以社群及地方观念为中心，新加坡的华人建立了较清晰的国家身份认同。王赓武《地方与国家》，李元瑾主编《新马华人：传统与现代的对话》，新加坡：南洋理工大学中华语言文化中心、新加坡亚洲研究学会及南洋大学毕业生协会联合出版，2002，页17。
- 115 风沙雁《追逐阳光的人》，页64。
- 116 原甸《活祭》，页16。
- 117 原甸《活祭》，页19。
- 118 原甸《活祭》，页37—38。
- 119 风沙雁《追逐阳光的人》，页50。
- 120 风沙雁《追逐阳光的人》，页50。
- 121 风沙雁《追逐阳光的人》，页123。
- 122 风沙雁《追逐阳光的人》，页120—124。
- 123 风沙雁《追逐阳光的人》，页64。
- 124 风沙雁《追逐阳光的人》，页21。
- 125 英培安《骚动》，页265。
- 126 英培安《骚动》，页56。
- 127 英培安《骚动》，页266。
- 128 英培安《骚动》，页271。
- 129 原甸《活祭》，页36。
- 130 原甸《活祭》，页183。
- 131 中国对新马华社较具影响及震撼的运动或事件还有五四运动、共产党成立、援华抗日、改革开放、六四事件等。《骚动》的末尾也又一段叙述男主人公（达明）父子辩论六四镇压事件的课题。
- 132 风沙雁《追逐阳光的人》，页98。
- 133 风沙雁《追逐阳光的人》，页98。
- 134 马阳《又见芳草绿天涯》，风沙雁《追逐阳光的人》，页10。

- 135 风沙雁《追逐阳光的人》，页 76。
- 136 风沙雁《追逐阳光的人》，页 164—165。
- 137 英培安《骚动》，页 126—127。
- 138 英培安《骚动》，页 132。
- 139 风沙雁《追逐阳光的人》，页 71。
- 140 风沙雁《追逐阳光的人》，页 70。
- 141 风沙雁《追逐阳光的人》，页 42。
- 142 风沙雁《追逐阳光的人》，页 21。
- 143 风沙雁《追逐阳光的人》，页 124。
- 144 英培安《关于骚动》，见《骚动》，页 2。
- 145 英培安《骚动》，页 3。
- 146 英培安《骚动》，页 44—45。
- 147 英培安《骚动》，页 183。
- 148 英培安《骚动》，页 225—229。
- 149 风沙雁〈前言〉，《追逐阳光的人》，页 16。
- 150 吴耀宗：《火般冷》，香港：青文书屋，2002。
- 151 郑树森：《从现代到当代》，台北：三民书局，1994，页 212。
- 152 在马华文坛里，小黑的尝试也是值得注意的，例如他的“启事体”微型小说——《寻人启事》，也可以视为这文类的另类品种。
- 153 吴耀宗的微型小说没有典型的故事与情节，没有鲜明的主人公形象、没有明确的叙事套路等，不少论者皆有同样的看法。见朱崇科：《叙事的法则：无序之则——吴耀宗初论》，《香港文学》2003 年 4 月号（总第 220 期），页 66—72；《四人话语：谈吴耀宗的微型小说》，《火般冷》，页 103—126。
- 154 巴赫金：《周边集》，石家庄：河北教育出版社，1998，页 141。
- 155 吴耀宗在接受许维贤的访问时说，他对新加坡又爱又恨，不过他并不想再现新加坡现实，他所书写的是一个想象的城市。见本期《蕉风》的《与吴耀宗对话：“微型叙事：吴耀宗的‘文学野心’、表演兼其他》。
- 156 赵志军：《文学文本理论》，北京：中国社会科学出版社，2001，页 89。
- 157 巴赫金、白春仁等译：《文本、对话与人文》，石家庄：河北教育出版社，1998，页 301。
- 158 巴赫金、李辉凡等译：《周边集》，页 114、115、128。
- 159 又称为论文式小说、学术性小说与书评小说，王钦风《后现代主义小说论略》，北京：中国社会科学出版社，2001，页 49。

- 160 《火般冷》，页 22—24。
- 161 这与吴耀宗的创作观似乎很相似，他在和许维贤的对谈中指出，“我在写小说的时候，跟以前最大的不同是：我不考虑读者，但不是说不尊重读者，我只是写我喜欢写的东西”。这是典型的作者主体论，反之，如果以读者（反应）理论的维度看，读者在解读与分析文本时，也可以完全不考虑作者的意图，自由地展开诠释。见本期《蕉风》的《与吴耀宗对谈：“微型叙事：吴耀宗的‘文学野心’、表演兼其他”》。
- 162 《火般冷》，页 88—90。
- 163 《火般冷》，页 84—87。
- 164 《四人话语：谈吴耀宗的微型小说》，《火般冷》，页 113—114。
- 165 《火般冷》，页 25—27、81—83。
- 166 《火般冷》，封底。
- 167 《与吴耀宗对谈：“微型叙事：吴耀宗的‘文学野心’、表演兼其他”》，《蕉风》490 期，2003 年 6 月。
- 168 巴赫金：《巴赫金全集》（第四卷），石家庄：河北教育出版社，页 273—276。
- 169 《火般冷》，页 14—17。
- 170 《火般冷》，页 18—20。
- 171 《火般冷》，页 68—70。
- 172 《火般冷》，页 95—98。
- 173 当需要发言 / 表达意见时却保持缄默，这是一种对主导者的不合作姿态，斯考特把这种抵抗视为日常生活式的抵抗（Everyday Form of Resistance），James C. Scott, *Domination and Arts of Resistance*, New Haven and London: Yale University Press, 1990, p. xiii; James C. Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*, New Haven and London: Yale University Press, 1985, p. 29.
- 174 《火般冷》，页 18—20 及页 44—47。
- 175 《火般冷》，页 55—57。
- 176 《火般冷》，页 61—63。
- 177 也斯《小序》，见《火般冷》，页 8。
- 178 黄孟文、徐栖翔主编：《新加坡华文文学史初稿》，新加坡：八方文化，2002，页 xiv。
- 179 王润华：《热带雨林与殖民地》，新加坡：新加坡作家协会，1999。
- 180 流军：《海螺》（上、下卷），北京：中国文联出版社，2002 年。

- 181 王国维的“有我之境”是指以我的眼光观照事物，事物都依附着我的主观情感与美感，例如“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”、“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”；“无我之境”则指以事物的本质观照事物，分不清哪个是自我，哪个是事物，例如“采菊东篱下，悠然见南山”、“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”。王国维《人间词、人间词话手稿》，杭州：浙江古籍出版社，2005，页65。本文纯粹借用王氏“有我之境”与“无我之境”的概念，指称的不是相同的内涵与外延。
- 182 王润华：《热带雨林与殖民地》，页39。
- 183 王润华：《热带雨林与殖民地》，页39。
- 184 王润华：《热带雨林与殖民地》，页30。
- 185 王润华：《热带雨林与殖民地》，页41。
- 186 王润华：《热带雨林与殖民地》，页43。
- 187 王润华：《热带雨林与殖民地》，页56。
- 188 王润华：《热带雨林与殖民地》，页59。
- 189 王润华：《热带雨林与殖民地》，页59。
- 190 王润华：《热带雨林与殖民地》，页62。
- 191 王润华：《热带雨林与殖民地》，页62。
- 192 林廷辉、宋婉莹：《独立前华人新村》，林水椽、何启良等编：《马来西亚华人史新编》第二册，吉隆坡：马来西亚中华大会堂，1998，页350-351。
- 193 王润华：《热带雨林与殖民地》，页70-71。
- 194 王润华：《热带雨林与殖民地》，页67-69。
- 195 王润华：《热带雨林与殖民地》，页81-83。
- 196 王润华：《热带雨林与殖民地》，页83。
- 197 王润华：《热带雨林与殖民地》，页85。
- 198 王润华：《热带雨林与殖民地》，页117。
- 199 王润华：《热带雨林与殖民地》，页95-99。
- 200 在这点上似乎与新村人民站在同一阵线，即反帝反殖，抵抗殖民他者的阴谋于残暴。许文荣：《南方喧哗：马华文学的政治抵抗诗学》，新加坡：八方文化/新山：南院，2004，页76-78。
- 201 王润华：《热带雨林与殖民地》，页112。
- 202 王润华：《热带雨林与殖民地》，页98。
- 203 王润华：《热带雨林与殖民地》，页57。
- 204 王润华：《热带雨林与殖民地》，页52-54。
- 205 流军：《海螺》，页11。

- 206 李恩涵对华商与教育的关系方面有这样的看法：“早期在东南亚的移民虽然初抵之后为衣食谋，胼手胝足，作工作生意无暇也无经济能力，致力于设置学校，但一旦有了足够的经济与社会地位之后，各地华社领袖与巨室富商无不对教育事业高度重视。”李恩涵：《东南亚华人史》，台北：五南，2003，页563。
- 207 流军：《海螺》，页14。
- 208 蔡史君：《战时马来亚的华人》，林水椽、骆静山：《马来西亚华人史》，八打灵：留台联总，1984，页67。
- 209 由当时的日军政务次长边渡中佐和其属下高濂通一手策划的奉纳金计划，命令全马华人必须对日本军政府缴交五千万圆的奉纳金，征收奉纳金的对象是所有资产超过三千元以上的华人。文本中的奉纳金叙述相当符号史实。蔡史君：《战时马来亚的华人》，林水椽、骆静山：《马来西亚华人史》，页72—78。
- 210 流军：《海螺》，页652。
- 211 流军：《海螺》，页187。
- 212 流军：《海螺》，页199。
- 213 流军的《海螺》，页12。
- 214 虽然宪法上没有明文规定，但是从独立到今天，马来西亚的内阁首相及副首相的职位皆由马来人担任，这种安排已经成为执政党的一种惯例。
- 215 流军的《海螺》，页543。
- 216 流军的《海螺》，页675。
- 217 曾翎龙等编：《有本诗集》，吉隆坡：有人出版社，2003。
- 218 刘瑞金主编：《新加坡的99幅文学风景——新华新生代作品选》，新加坡：新加坡作家协会，2004。
- 219 这个举动有点像当年马华现代派诗人出版《大马诗选》与《天狼星诗选》及新华五月诗社的成员出版同仁选集一样，想要渐渐打出自己的旗号。
- 220 我个人把七字辈及八字辈视为新生代，六字辈及五字辈视为中生代，四字辈、三字辈或更早的作家划为前行代。这纯粹只是作为研究的用途，对此划分仍未进行较严密的学理思考。
- 221 陈大为为郑景祥的诗集作序时，陈志锐是其中一位被点名的杰出新生代诗人。陈大为《四院落背后的四院落》，郑景祥：《三十三间》，新加坡：八方文化，2004，页5。
- 222 张光达：《新生代诗人的书写场域：后现代性、政治性与多重叙事 / 语言》，《有本诗集》，吉隆坡：有人出版社，2003，页295。
- 223 陈大为：《四院落背后的四院落》，郑景祥：《三十三间》，页13。

- 224 此外，马华新生代诗人的作品中，出现得最频繁的另外三个词是“诗”、“雨”及“情”。
- 225 洪鎌德：《新加坡学》，台北：扬智，1994，页8—9。
- 226 从新华新生代的诗作中，可以看出台湾留学经验对他们的创作有着重要的影响，有不少诗作是直接书写台湾经历的，因此可以预见的，大陆的留学经验肯定也对他们未来的创作的有着附加的价值，这是值得我们拭目以待的。



后记

我对新华文学的关注是在十多年前南下新山任教时开始，由于新山与新加坡只是一水之隔，因此经常有一些新华作家从长堤彼岸而来，有机会与他们邂逅交流，印象还很深刻的包括王润华、原甸、陈剑、风沙雁、方然等辈。从他们的分享中使我对新华文学具有初步的了解。

我真正注意到马华与新华的比较研究是值得开拓的研究方法应该是在六年前的事，那时我在南京积极撰写博士论文时经常也读到新华文学的资料，很自然的也就心里嘀咕着是否可以对两者进行比照。后来亚洲研究学会在李元瑾及何启良的带领下过来南院访问，也一致认为马新比较是值得开拓的研究领域，使我对这种研究方法有了更坚定的信念。

这本论著便是我在这方面初步尝试的成果，收录了七篇我近年来所书写的论文，其中有四篇（第一、三、四、七章）是我在马来西亚、新加坡及中国大陆的学术研讨会上陆续发表过的，有一篇（第五章）是发表在490期的《蕉风》。另外一篇，即《从“文体混血”比照陈瑞献与温任平的诗作》（第二章）

是和我的研究生钟慧菁女士合作所完成的，最后一篇《新华文学的马华性》（第六章）是不久前才完成的论文，还未曾发表过。虽然这些论文都有其各自的论述重点，但都是我有意为之的一系列有关马华文学与新华文学比照的论题，如今把它们融合成为一体，分别折射了两地文学操作的不同面向。

这部论著尚有许多的未完善之处，由于是个别论文的结合，因此在章与章之间的结构性与逻辑性的联系没法非常的紧密。无论如何，作为在这领域的第一项初步尝试，我仍然还是希望随着它的出版，能够激发更多类似论著的生产，同时也希望两地的文学界、学术界的朋友给予积极的批评与指教。

最后我要衷心地感谢原甸先生，他是促成这部论著能够出版的关键人物。没有他的邀稿和催促，相信这部论著仍然不知还要冬眠至何时。对于李元瑾博士及何启良博士这两位我所尊敬的学者惠撰鸿序，我也要向他们表达最挚诚的谢意。

2007年1月3日

参考文献

中文文献

巴赫金著、白春仁等译：《文本、对话与人文》，石家庄：河北教育出版社，1998。

巴赫金著、李辉凡等译：《周边集》，石家庄：河北教育出版社，1998，

陈大为、钟怡雯编：《赤道形声》，台北：万卷楼，2000。

方桂香：《巨匠陈瑞献》，新加坡：创意工作室，2002。

方修：《马华新文学大系》第一册、第三册、第四册、第十册，新加坡：星洲世界书局，1972。

风沙雁：《追逐阳光的人》，新加坡：创意圈工作室，2003。

何启良、祝家华与安焕然编：《马来西亚、新加坡社会变迁四十年（1965-2005）》，新山：南院、新加坡亚洲研究学会与新

山中华公会教育委员会联合出版，2006。

洪鎌德：《新加坡学》，台北：扬智，1994。

黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，吉隆坡：华研，1996。

黄锦树：《马华文学与中国性》，台北：元尊，1998。

黄锦树：《刻背》，台北：麦田，2001。

黄孟文、徐栖翔主编：《新加坡华文文学史初稿》，新加坡：八方文化，2002。

黄孟文：《微型小说微型论》，新加坡：世界华文微型小说研究会，2007。

江洛辉：《马华文学的新解读》，八打灵：马来西亚留台联总，1999。

克利福德·吉尔兹（Clifford Geertz），纳日碧力戈等译：《文化的解释》，上海：上海人民出版社，1999。

克利福德·吉尔兹，王龙海、张家瑄译：《地方性知识——阐释人类学论文集》，北京：中央编译出版社，2000。

赖世和：《新加坡微型小说史》，新加坡：玲子传媒出版，

2004。

李恩涵：《东南亚华人史》，台北：五南，2003。

李元瑾主编：《新马华人：传统与现代的对话》，新加坡：南洋理工大学中华语言文化中心、新加坡亚洲研究学会及南洋大学毕业生协会联合出版，2002。

李永平：《拉子妇》，台北：华新，1976。

李永平：《李永平自选集1968—2002》，台北：麦田，2003。

黎紫书《山瘟》（序），台北：麦田，2001。

林水椽、骆静山：《马来西亚华人史》，八打灵：留台联总，1984。

林水椽、何启良、何国忠及赖观福合编：《马来西亚华人史新编》第一册、第二册，吉隆坡：马来西亚中华大会堂总会出版，1998。

流军：《海螺》（上、下卷），北京：中国文联出版社，2002年。

刘瑞金主编：《新加坡的99幅文学风景——新华新生代作品选》，新加坡：新加坡作家协会，2004。

刘中树、张福贵、白杨主编：《世界华文文学的新世纪：第十四届世界华文文学国际学术研讨会论文选》，长春：吉林大学，2006。

牧羚奴：《巨人·牧羚奴诗集》新加坡：五月出版社，1968。

希尼尔：《希尼尔微型小说》，新加坡：玲子传媒出版，2004。

沈穿心等编：《天狼星诗选》，霹雳：天狼星出版社，1979。

王德威：《想象中国的方法》，北京：三联，1998。

王国维《人间词、人间词话手稿》，杭州：浙江古籍出版社，2005。

王钦风《后现代主义小说论略》，北京：中国社会科学出版社，2001。

王润华：《热带雨林与殖民地》，新加坡：新加坡作家协会，1999。

王润华：《华文后殖民文学》，上海：学林出版社，2001。

吴耀宗：《火般冷》，香港：青文书屋，2002。

吴耀宗编：《当代文学与人文生态》，台北：万卷楼，2003。

徐锋主编：《陈瑞献选集》，武汉：长江文艺出版社，1993。

许文荣：《南方喧哗：马华文学的政治抵抗诗学》，新山：南院；新加坡：八方，2004。

雅克·里纳尔：《小说的政治阅读》，杨令飞、吴延晖译，长沙：湖南文艺出版社，2000。

杨松年：《新马早期作家研究（1927—1930）》，香港：三联与新加坡文学书屋联合出版，1988。

杨松年：《新马华文现代文学史初稿》，新加坡：BPL教育出版社，2000。

杨松年：《战前新马文学本土意识的形成与发展》，新加坡：新加坡国立大学中文系与八方文化企业公司联合出版，2001。

杨松年：《从选集看历史：新马新诗选析（1919—1965）》，新加坡：商务印务馆，2003。

英培安：《骚动》，台北：尔雅，2002。

原甸：《活祭》，新加坡：玲子传媒，2002。

原甸：《我的文学不归路》，新山：陶德书香楼，2003。

曾翎龙等编：《有本诗集》，吉隆坡：有人出版社，2003。

张锦忠：《南洋论述——马华文学与文化属性》，台北：麦田出版社，2003。

张永修等编《辣味马华文学》，吉隆坡：雪中华大会堂、留台联总，2002。

赵志军：《文学文本理论》，北京：中国社会科学出版社，2001。

郑景祥：《三十三间》，新加坡：八方文化，2004。

郑树森：《从现代到当代》，台北：三民书局，1994。

周维介：《新马华文文学散论》，香港：三联与新加坡文学书屋联合出版，1988。

朱崇科：《本土性的纠葛》，台北：唐山出版社，2004。

期刊

《中国现代文学季刊》（台湾），2005年12月。

《香港文学》2003年4月号（总第220期）

报刊 / 杂志

《蕉风》490期，2003年6月。

《星洲日报·文艺春秋》，2003年3月23日。

《联合早报》，2002年6月6日。



外文文獻

Julian Wofreys ed. *Introducing Criticism at the 21st Century*, Edinburgh University Press, 2002.

Malinowski, Bronislaw., *Argonauts of the Western Pacific*, New York: Dutton, 1961.

Safran, William., 'Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return', *Diaspora*, 1, 1, 1991.

Scott, James C., *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*, New Haven and London: Yale University Press, 1985.

Scott, James C., *Domination and Arts of Resistance*, New Haven and London: Yale University Press, 1990.

Tee Kim Tong, *Literary Interference and the Emergence of a Literary Polysystem*, Doctorate dissertation, National Taiwan University, 1997 (unpublished).

新加坡青年书局出版

原甸主编

《再出发文化丛书》

(第一套)

- 花与光的引诱 (文化巡礼) 甘德谦著
马华儿童文学研究
文化传承与本土色彩 (文学专论) 谢素薇著
轮椅上的琴声 (小说) 雨 川著
新马文坛步步追踪 (文坛逸事) 李锦宗著
老虎的哲学 (小品文) 尤 今著
岁月流金 (散文) 张曦娜著
马困人未倦 (传记文学) 原 甸著
在云南园的日子 (散文) 郭淑云著
鹿鸣呦呦

——国大研究生论儒家文化

- (学术论文) 一群国大生著
从世界窗口看神州返老还童 (政治评论)
谭中著

(第二套)

- 马华文学新华文学比照
(文学研究) 许文荣著
中国现代作家与基督文化
(文学研究)* 杨剑龙著
文林杂忆 (文坛逸事)* 马 汉著

《四海慈爱丛书》

(第一套)

- 融于爱 (灵性散文) 杨姿英著
所多玛灭城之灾 (历史长诗) 原 甸著
男孩不哭 (灵性小说) 丁 云著
一根扁担 (灵性散文) 晨 砚著
方言·歌谣·添新意 (方言歌谣集) 许克源著
谁愿生作二奶子 (杂文) 黄 子著
逆风少年 (纪事文学) 丁 云著

*即将出版

马华文学 新华文学 比照

马华文学与新华文学是连体双胞胎，
后受政治手术刀切离，今日分处两岸，
鸡犬相闻，但却鲜少往来，
本书作者力求在两地文学相背日行渐远之际，
把舵摆向，收紧疏离。



ISBN: 978-981-08-0241-7



9 789810 802417

SGD S\$20.00