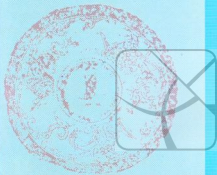


扎根本土·面向世界

第一届马华文学国际学术研讨会论文集



马来西亚华文作家协会

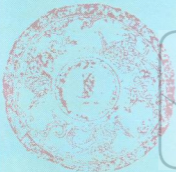


马来西亚大学中文系毕业生协会

出版

主编：戴小华
尤绰韬

扎根本土·面向世界
第一届马华文学国际学术研讨会论文集



马来西亚华文作家协会



马来亚大学中文系毕业生协会

出版

扎根本土·面向世界

第一届马华文学国际学术研讨会论文集



马来西亚华文作家协会 出版
马来亚大学中文系毕业生协会

目 录

前言——筹委会主席戴小华

- | | | |
|-----|-----------------------|--------|
| 1 | 大会主席兼督陈广才副部长致词 | |
| 4 | 大会主席云里风致词 | |
| 8 | 专题演讲 | · 王 蒙 |
| 12 | 当代马华小说的主体建构 | · 马相武 |
| 44 | 文学与历史的结合——论马华历史小说的开发 | · 郑良树 |
| 56 | 马华儿童小说的现状与前景 | · 牟 红 |
| 64 | 热带雨林：生存者呼唤至深者 | · 杨匡汉 |
| 78 | 马华诗坛七字辈——诗奖与诗选的考察 | · 李瑞鹏 |
| 90 | 马华文学论述在台湾 | · 张锦忠 |
| 108 | 马华文学研究在中国 | · 古远清 |
| 118 | 中、台研究华文文学与马华文学的走向 | · 荒井茂夫 |
| 132 | 马来西亚华文作家协会的过去与将来 | · 碧 澄 |
| 154 | 梦平文学创作研究 | · 陈应德 |
| 170 | 论马华文坛六十年代初期的三剑客 | · 陈慧桦 |
| 188 | 论商晚筠小说中的女性 | · 杨锦都 |
| 202 | 词的流亡——张贵兴和他的写作道路 | · 黄锦树 |
| 220 | 在当代中国女作家参照下，看马华女作家的创作 | · 雷 达 |
| 234 | 八十年代校园散文所呈现的忧患意识 | · 潘碧华 |
| 252 | 闲看荆草蔓歌台——纵观九十年代马华散文 | · 陈 蝶 |
| 274 | 总结报告 | · 王润华 |
| 279 | 《马华文学史：反思与展望》座谈会 | |
| 282 | 筹委会副主席王介英闭幕礼致词 | |
| 284 | 附录：肯定马华文学贡献 | |
| 287 | 附录：马华文学的再出发 | |
| 290 | 附录：学者感言 | |
| 293 | 程序表 | |



前言

筹委会主席

戴小华

1996年6月马来西亚华文作家协会新届理事会甫一上任，就订下了工作计划，其中一项就是举办《扎根本土·面向世界》马华文学国际学术研讨会。

我们当然清楚举办一项国际性的，又是专门以研究马华文学为主的研讨会，在我国还是首次举行。就一个人力、物力、和财力都单薄的纯民间的文学团体而言，实在是件沉重的负担。然而，马来西亚华文作家协会既身为一个全国性的文学团体，就必需义不容辞，挑起这项重担。为了慎重起见，我们特别联合马大中文系毕业生协会共同主办及策划这项国际性的马华文学学术研讨会，并由我担任该项重任的筹委会主席。

由于正式的议程只有两天，所以无法邀请更多的学者作家提呈论文，难免有所遗憾。不过，经由此次会议的召开，有关马华文学的许多问题，必会促使与会学者及作家，能有进一步的了解。同时我们也想藉着会议的召开，令受邀的国外学者认识这里的国土和人民，亲身感受蕉风椰雨，与他们研究过的作家见面交流，然后再收集更多的研

究资料，从而对马华文学有更亲切的感受，而更热心提倡研究马华文学。

马华文学发展至今，快要 80 年了。近 80 年来，马华文学一直在步履蹒跚中向前迈进，其中也经历了许多蜕变的阶段。

马华文学能从过去的艰困时期到现在的略显清明，这何尝不是数十年来文坛前辈的启迪导引，以及辛勤耕耘结果；然而，值得欣慰的是，从七、八十年代马华作家在国外逐渐崭露头角，并在一些文学竞赛中得到荣誉，到了九十年代马华作家更是在国外频频得奖。这些优异的表现已引起国际华文文坛的注意；但是，我国政府始终未给予马华文学应有的地位、肯定，及协助。至今，马华文学仍不能和马来文学一样，被纳入国家文学的主流。

记得，在马华文学步入 70 年时，马来西亚华文作家协会曾主办过〈马华文学研讨会〉。该项研讨会也是由我负责筹划，不过，会期只有一天，也仅局限在国内的学者作家提呈论文。时隔八年，一项专门研究马华文学的国际研讨会应是举办的的时候了。为了使这项工作做得更好，筹委会开了许多次的工作会议，经过了数度研商，也征询了一些学者的意见，定下了邀请的人选、议程的安排、以及主题的设置。我们希望研讨会尽量按照学术规格进行，故无特别邀请官方人士主持开幕及闭幕仪式。

我们将研讨会的主题定为〈扎根本土·面向世界〉，是对马华文学的一种期许。马华文学导源于中国五四新文学运动，在近 80 年的文学发展中，历史及社会的客观条件和写作者主观的努力是影响马华文学的两大因素。这两大因素虽然因时代不同而有不同的内容，然而，它一直影响着马华文学未来的发展。

马来西亚是个多元种族与多元文化的社会，马华文学由于中华文化与异族文化产生冲突、碰撞、交融和汇合，因而也吸收了异族文化的营养而显得题材丰富、风格多样化。马华文学早已是一种独立的文体，并具有其独特性。这种独特的艺术矿场相信也只有马华作家才能

独具慧眼去发掘，再将这些发掘经过冶炼和表现，化成作品。

一个优秀的作家是既不抛弃本土中优秀的、适宜于反映新的时代内容的东西，又能够在历史所提供的最大范围内，充分吸收当代世界文学的各种有效的技巧手法和有价值的新观念，从而把马华文学不断地推向新高峰。

文学创作上，我们既要扎根本土，也要“面向世界”。不过“面向世界”只是单向度的吸收国外的养分来丰富自己的文学，而我们的文学不应仅仅是文学的受惠者，更要成为它的参与者，发挥自己的重大作用。“走向世界”就是我们更大的目标，要进一步参与世界文学的发展。

然而，在文学创作的道路上，作家永远是孤军奋战的，谁也无法帮他写他正在写着的东西。这时唯有文学评论家是作家必不可少的亮光，会增加作者对自己和知识的了解。

任何健全的文学发展，必须要有理性的评论。文学作品，蕴育美质的部分，通过评论才能予以肯定与发扬，缺失的部分，也能经由评论得到提升和改进。我们应该期望有健全严肃的批评。没有批评，就没有真正的荣誉，也不可能不断进步。批评好比防腐剂，没有批评就容易腐败；批评又好比医生，能使学术和文艺保持健康。

然而期望批评发达，除了要正确了解批评的意义、功能和价值，另一方面，也要遵守批评的纪律。诺贝尔文学奖得主萧洛霍夫曾说过：「从事评论工作者，他的评论应有能力帮助作家成长，而绝不该也无权“折断”初学写作者的翅膀。」

我们很荣幸，在这次的研讨会，能请到这么多来自各地的优秀文学评论家及对马华文学素有研究的作家提出他们精辟的研究成果。在此，我除了代表筹委会感谢他（她）们外，也要感谢国际著名作家王家先生为我们做专题演讲，王润华教授为研讨会做总结，以及为我们主持研讨会的学者们。当然更要感谢所有的出席者以及新闻界的朋友们，没有大家的付出与热心参与，这样一个研讨会根本不可能完成，

也由于大家的鼎力支持才光大了我们的成绩。

至于，我们所以主办〈马华文学国际学术研讨会〉，不是为了个人的荣誉，也不是为了团体的荣誉，而是为了推广马华文学，为了想记录下马华文学向前迈进的脚印，而能帮助我们回顾过去，瞻望未来；并希望在未来马华文学这条漫长的道路上，大家能继续携手合作，共同耕耘，共同灌溉丰富这块园地。





第一届马华文学国际学术研讨会委员与国内外学者合影。



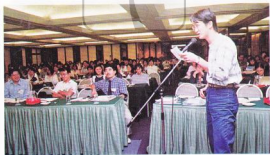
研討會開幕禮，左起為大會主席云里風、拿督陳廣才副部長、王蒙先生、籌委會主席戴小華。



文化、藝術旅遊部副部長拿督鄧育恆（前排左三）設宴宴請與會學者。前排左起為李瑞騰、戴小華、王蒙、云里風；後排左起曾泮、鄭良樹、王潤華、王蒙夫人、陳慧梓、范丹茂夫。



研讨会现场售卖马华文学作品，受到许多人士的垂青。



研讨会参与者积极发问。



《扎根本土，面向世界》——首届马华文学国际学友研讨会的热烈场面。



热爱马华文学的人士，包括莘莘学子亦踊跃出席研讨会。

各位，我之所以在两年前提出这项建议，是因为我深深意识到马华文学对我国华人的重要性。众所周知，马华文学的发展历程是坎坷而曲折的，虽然投入的心血与得到的酬劳不相符，甚至相去甚远，但是写作者依然前仆后继，默默耕耘，他们那种对文艺创作的坚持与执着的崇高精神，令人钦佩、感动。数十年来马华作家所创作的作品，反映了各个历史阶段的社会面貌、生活情况，也展现了人们的抱负与理想以及坚忍与宽容的态度，悲喜与爱憎的心灵内涵。这些作品，这些创作活动，滋润了千千万万文艺爱好者的的心灵，更重要的是启迪心智，催生追求真善美的内在自觉。马华文学发展到今天这个阶段，我认为我们有必要检讨与总结过去，策划与展望未来。我希望这次的研讨会能通过检讨、反省与重新认识的途径，为马华文学定位，并开拓一条崭新的发展道路。

各位，马来西亚是一个多元种族、多元文化的国家。华人作为这个国家的第二大族群，拥有奉行与发扬华人文化的权利。马华文学是马华写作者实践这项基本权利的精神成果，反映的是马来西亚社会的风土人情与马来西亚人民的思想感情。这是一项客观存在的事实。因此，它是马来西亚国家文学的一个组成部分，绝不因“人为”的否定而抹煞得了。在资讯日益发达，各国人民交往日趋繁密，文化朝多元化的方向发展已成大势之所趋的今天，我认为我国各族人民应以开放的态度来看待各族群的文学，承认它们是国家文学的组成部分。

马华文学虽然在历史渊源上继承了中国文学的传统，但是马华文学是扎根于马来西亚，融合了本土的生活经验与其他文学传统，形成了“本土的文学传统”。因此，马华文学既不同于中国文学，也不同于世界各国的华文文学，而是具有马来西亚色彩的、具有独特内涵的一种文学。1989年8月周策纵教授为新加坡主办的一项以东南亚华文文学为主题的国际会议作总评时所提出的“建立多元文学中心”的观点，我认为值得我们重视。马华文学已建立了本土的文学传统，它不能被看作是中国文学的“支流文学”或“边缘文学”，而应被纳入马来西亚国家文学的范畴成为国家文学的一环，这是我们在马华文学定

位时应当确定与坚持的一个立场。

文学属于高层次的文化范畴，它具有净化人心、陶冶性情、启迪思维、开发精神资源、激发创造力的积极功能，我们要迎向廿一世纪的挑战，必须在经济发展、物质建设的同时，开辟一个能激发人们产生体认生命真谛、重视人性尊严、追求真善美价值自觉的园地。这个园地就是包括文学、哲学与各种艺术的活动空间。有了这个活动空间，人们才能发挥自由意志去展现生命的潜能，去开拓生活的领域，去创造更新境界的精神文明。没有在这方面进行努力，人们将因丧失内在动力与奋斗方向，而在物质文明浪潮的冲击下日趋庸俗、丑陋。因此，发展马华文学，弘扬人文精神是我们应当重视的一个领域。

要发展马华文学，我认为华社的文教团体，尤其是马来西亚华文作家协会，应该负起倡导的重任。近年来，一些校友会、乡团组织与其他团体分别举办各种体裁的创作比赛与设立文学奖项以鼓励文学的创作，中华大会堂联合会更从1989年开始联合华社的有关团体主办、“马华文学节”，我认为这是可喜的现象。

各位，发展马华文学“人人有责”。我们应珍惜华社的每一分力量，团结所有愿意奉献智慧与力量的单位，群策群力，为共同的目标而奋斗。我们能做、该做的事实太多了。让我举几个例子吧，我们需要出版更多既介绍文学理论、文学思潮又刊载文学作品的文学期刊、需要在华社成立一个负责收集马华文学作品的单位、需要进行文学作品的翻译工作以促进马华文学与马来文学的交流，需要成立一个专门收藏文学著作的图书馆等等。

最后，我要恭祝这项研讨会的筹委会成功地完成筹备工作。与此同时，我也预祝全体与会的文学爱好者“满载而归”。

我谨此宣布“马华文学国际学术研讨会”正式开幕，谢谢。

(拿督陈广才副部长

亦是马大中文系毕业生协会会长)



致词

大会主席

云里风

今天，马来西亚华文作家协会和马大中文系毕业生协会联合主办这个文学研讨会，承蒙来自世界各地的著名作家和学者们拨冗光临主讲，又得到许多贵宾和文学界的朋友们踊跃出席，本人谨代表主办当局向大家致以热烈的欢迎和由衷的谢意。

马华文学自从1919年发轫以来，已有七十多年的历史，由于受着各种客观环境的局限，所以在过去的几十年中，它所经历的是一段崎岖曲折的路程，幸亏有一批前辈作家在非常恶劣的环境中排除万难，埋首创作，他们辛勤耕耘和努力灌溉的结果，才使到马华文学的园地不致于荒芜，他们为文学献身的精神，值得我们钦佩和表扬。最近十多年来，在文学界、企业界及新闻界三结合的运动之下，马华文学已逐渐获得华社的重视与支持，许多华团都积极地参与推展马华文学的活动，有的设立文学出版基金，有的举办各种文学创作比赛或文学讲座，尤其值得一提的，由1989年开始举办的马华文学节，已一连举办了四届，而且一届比一届热烈，为马华文学界竖下了一个鲜明的里程碑，也使马华文学呈现出一片生机蓬勃的景象。

作协是一个全国性的文学团体，对于推动马华文学的发展，当然

是责无旁贷，所以多年来举办各种文学活动，可说是不遗余力。我感到非常高兴，这次的研讨会能够得到马大中文系毕业生同学会联合主办。通过这个高层次的文学研讨会，对于激励马华作家努力创作及提升作品水平，必然会产生良好的效果。

今天这个研讨会的主题“扎根本土，面向世界”，具有非常深长的意义，因为马华文学在发轫初期，难免会受到中国文学的影响，使它多多少少含有一些侨民文学的色彩，但随着局势的演变，我国华人已把马来西亚当做自己的家乡，马华作家们的创作多数是就地取材，使马华文学充满着本土的意识与特性。不过在这个资讯科技高度发达的年代，马华文学单单在本土扎根是不够的，它必须面向世界，寻求发展的空间，我们应该和世界各地的华文作家密切交流，吸取他们的创作经验和技巧，进而把马华文学作品推向国外的市场，举办这个研讨会的目的即在于此，本人深信这次研讨会的主讲人必然会在在这方面给我们提供许多宝贵的文学知识，并为马华文学的未来发展指引一条明确的路向。

最后，我要在此强调，文化是民族的灵魂，而文学则是文化的精髓，所以我希望凡是爱护华族文化的同胞，应该更加爱护马华文学，大力支持马华文学的发展，使它能够朝向康庄的坦途迈进。



· 作家生平 ·

王蒙文集卷一

· 王蒙 ·

● 简介 ●

王蒙，一九三四年生于北京，籍贯河北沧州。曾任中国文化部部长。现任中国作家协会副主席、国际笔会中国分会副会长。发表的短、中篇小说作品荣获全国奖项，包括短篇小说百花奖，并获多项国际奖项，如日本创作学会「和平文化奖」、意大利蒙德里国际文学奖。作品并有日、德、法、美、俄及维吾尔等 20 余种文字译本。结集作品有小说《组织部来的年轻人》、《蝴蝶》、《加拿大的月亮》、《活动变人形》、《恋爱的季节》、《失态的季节》。文学评论《红楼梦启示录》、《风格散记》、《欲读书结》。

· 专题演讲 ·

世纪之交的华文写作

● 王蒙

● 介简 ●

随着中国的经济实力的增强与改革开放，随着香港回归，中国的国际影响正在扩大，重要性正在增长。二十一世纪确有可能在某种意义上成为亚洲、太平洋的世纪，而中国在亚太地区日益发挥着举足轻重的作用。在新的世纪，中国必将吸引全世界的愈来愈多的目光。

经受了严峻的考验、反思、批判、震荡直至断裂的危险，中华文化表现了自己的顽强的生命力与适应能力、发展与更新能力、吸取与消化能力。愈来愈多的有识之士回到了民族文化本位上来。中华文化（包括文学）正面临着前所未有的振兴机遇。

近百年的中国，特别是近半个世纪的中国变化迅速巨大。目前处于转型期，文人写作与业余写作十分蓬勃兴旺，显示了民族精神的高扬与活跃，同时呈现出日益增多的歧义：题材与风格更加多样，不同“代”的写作者写作的社会背景文化背景十分不同，其价值判断与理念追求有明显的不同特点，市场因素与传媒大量发展，正在影响写作，各种论辩此起彼伏——既扩大了思维与写作的空间又出现了某种无序、内耗乃至失范状态。泡沫写作出现的必然性与过渡性。提高写作质量的努力正在增强。

华文写作与华人的英语写作正在扩大着自己的影响，中华文化在世界上的影响正在扩大。愈来愈多的人渴望了解中国，了解中华民族，了解中华文化。近二十年来，大量华文作品被介绍到世界的各个角落。

中国内地与海外华人的写作交流日益增多，华文写作已经逐渐出现多元共存、多元互补、多元整合的新的前景。

中文电脑技术的发展，提高了高科技时代汉字的旁应能力与传播能力，增加了华文写作的上网、贮存、检索、教全人类普遍利用的新的可能性。

中华文化特别是华文文字语言的独特性既是华文写作的魅力所在也仍然是一种交流的困难乃至障碍。华文写作的应有地位与影响的确立仍须假以时日，不可急躁。

中华文学源远流长，博大精深，历历年而绵延不绝。是当今世界主流文化的主要参照系统之一。中华民族的近、现代历史其丰富性与悲剧性都是无与伦比的。华文写作必将出现伟人的传世之作，华文文学必将在全世界产生愈来愈大的影响。

汉字是华文写作的基石，华文写作将弘扬光大汉字文化，华文写作也只有更充分更深刻地理解和运用汉字的诸种特点和可能性，更加注意保持华文汉字的纯洁与规范，摆脱廉价与浅薄不通的“洋经济”污染，同时不拒绝并善于接收外来影响与语言文字的演变，在华文深厚的积淀基础上爆发自身语言文字的新活力，才能取得自己的身分，实现自身的价值。

华文写作将保持中华文化的性格。同时也一定会融入全人类的文学宝库。中华文化的性格只能是开放的而不是封闭的。

关键是充实与振奋华文写作人自身。避免急功近利，避免急于求成，避免浮躁哄抬，避免抱残守缺与仰人鼻息的亦步亦趋，避免追逐争夺的无谓消耗，甘于寂寞，苦心孤诣，为缔造出大境界的无愧于中国文学史的巨著名篇而努力，努力工作。



主编马相武自选集

● 简介 ●

马相武，男，1958年2月生，汉族，籍贯江苏。现任中国人民大学中文系副教授、现当代文学教研室主任、世界华文文学学会筹委会委员、中国当代文学研究会理事、中国青年批评家中心副理事长、《社科信息集萃》杂志编委。

1978—1982 北京大学中文系文学专业毕业，获文学学士，1982—1985 清华大学中文系任教；1985—1988 北京大学中文系当代文学硕士研究生，获文学硕士，1988—1991 北京大学中文系当代文学博士研究生，获文学博士，1991 至今，现中国人民大学中文系现当代文学教研室任教，研究生导师。

出版《新潮小说与外来影响》、《中国当代戏剧潮流》、《海外华文文学综论》等专著多种，编著、译著十余种，发表论文上百篇。发表其他文字数十万字。

出版《新潮小说与外来影响》、《中国当代戏剧潮流》、《海外华文文学综论》等专著多种，编著、译著十余种，发表论文上百篇。发表其他文字数十万字。

出版《新潮小说与外来影响》、《中国当代戏剧潮流》、《海外华文文学综论》等专著多种，编著、译著十余种，发表论文上百篇。发表其他文字数十万字。

当代马华小说的主体建构

● 马相武

● 介 简 ●

马来西亚华文小说作为马来西亚华文文学的一部分，其主体建构，在很大程度上，与整个马华文学一致。所谓“当代”，时间范围较为宽泛，包括1965年以来，但八、九十年代的时间段，更为我们所关注。这是由于“当代性”的强调，也是因为论述问题的需要。另一方面，对于当代马华小说的研究，必然要求回溯马华小说的发展演变的历史，特别是各历史时期的阶段性特征。由于马华小说的社会文化属性，考察角度不应仅限于小说史，还应扩展至文学史乃至文化史。

从一定意义上，在回溯中考察，带有历史逆向考察法的意味。我们不妨采取与马华小说乃至马华文学主体建构实际过程相反的方向，对这种建构进行考察研究。我们将这种主体建构看作一个过程。我们的考察，可以从这种主体建构发展过程中后面的历史，即从主体建构的流向、结果甚至未来，对主体建构进行“倒过来”的考察。马华小说乃至马华文学本身，是在延续中发展的。后代马华文学保存着前代马华文学的遗产，发展了前代马华文学的胚芽，充分展现了前代马华文学中的某些性质、特征和形态，因此，通过对后代马华文学的观察分析，能加深对前代马华文学的认识。我们的考察仍然遵循历史主义原则，避免用后代马华文学出现的新的历史条件，去衡量不存在这种

条件的前代马华文学的价值。实际上,任何科学的、有价值的文学历史考察,都应当是顺向考察与逆向考察的辩证结合。借助正确理论和合理的方法手段,对文学历史发展趋势作出的科学预测,提供了对当代文学历史进行逆向考察的可能。

一、历史意识

当代马华小说,特别是那部分历史小说,或主题主旨明显带有反思倾向的小说,其历史意识的主体当然首先是作家本人,但站在一定时代高度,对历史的思考,代表一定华大族群的,也可以说,以群体为主体。马华作家以小说的方式,认识或表达对于马来西亚社会历史尤其是华人社会历史的看法,在90年代达到新的高度。这些看法,包括对一般历史事实,对历史发展的原因、动力、主要线索、发展趋势,对具体事件、人物的作用、价值等一系列历史范畴的看法。并从中引出经验教训、概念、思想,构成了马华文学认识国家、民族和社会的重要方面。九十年代马华文学丛书之一,《白水黑山》(小黑著,1993年5月出版)这部长篇小说,是马华文学历史反思历史的重要成果。其反思的深刻意蕴,作者本人以《跋》的形式,表达得最简明扼要,也最清楚:“当白水未干涸、黑山犹苍郁,人的思想已起了巨剧的变化。”“不管多么聪明的人,总有盲点。一些机智过人的枭雄,看准了人类的容易冲动,也容易被感动的弱点,大肆渲染自己的理想,赢取千万群众跟随。在极短的有生之年,他因为他的理想而崛起,叱咤风云。在极长的人类历史中,他也因为他错误的行为而被人唾弃。”“一部人类的思想斗争史中,牺牲的永远是无辜的百姓。”“自从人类有了思想,似乎永远都是左右两脚交替并用。”“人必得有一个选择吗?”“小人物永远有被动的悲哀。”“某一个人的理想,是由许多人的血凝集而成的。某一个人到了最后修正了又修正他的思想(以致乖离了当初诱人的口号),那许多人为他而流的血已经风凉于山岗

中。历史上多的是。”“也许是时间太长远了，有许多人经过四十多年的斗争，已经忘记当时是怎么开始的了。”小说气势恢宏，历史跨度较大，起于三、四十年代抗日斗争，止于八、九十年代家庭生活。小说告诉我们，在历史变迁过程中，人类社会（当然包括华人社会）已经发生巨大的主体分化，形成利益关系和观念形态的重大调整。小说具有高度的历史感，其反思和批判的依据，是半个世纪的华人社会的运动史实以及作者的价值判断。其价值参照系是历史选择论。作者认为历史发展具有选择性，试图以此综合、超越历史决定论与非决定论。作者强调的是人在历史中的主体性地位和作用，尤其试图总结普通人在历史中应有的位置，以及历史运动中普通人的人格和理想。但作者并未深入研究人的主体性的根源和选择机制的客观基础。作者认为：虽然代价巨大，过程复杂，并且常常“被动”，历史选择说到底仍是作为历史主体的人民群众的选择。一切个人的选择、阶级的选择、民族的选择，都在历史发展的长河中显现出自己的地位和价值，通过后代（一代、几代甚至几十代）的人民来予以肯定和否定。只有那些顺乎历史潮流、合乎历史规律、推动历史前进的选择，才能得到长久的肯定。与历史选择不同，历史性的选择是一定民族、阶级在重要历史关头，对一些重大的事关民族阶级发展前途的大事上的选择，这些选择可能会在一段时间内影响历史的走向，它们同样要经受历史的考验，其重要性、功过是非不以选择的当事人，不以进行这些选择的那个集团、阶级的评价和宣传为准，而以它在历史长河中的地位和作用为准，以后代人们的肯定和否定为准。作者贬斥了那种非凡人物的不断“条正”理想目标的、八面玲珑的人格形象和政治态度，同时既戏剧性地又深思熟虑地让笔下的“英雄”、“领袖”人物总是死而复生。小说反思对象颇为广泛：“抗日”、“文革”、“冷战”、英国殖民统治、宗族关系、“革命”婚嫁、“领袖”与群众的关系、革命与牺牲的关系、利益与权谋的关系、理想信仰、人性、历史选择等等。

戴小华女士在论述马华文学思潮时这样总结：“80年代的马华作家在受到国际民主思潮的冲击及国内华族屡遭的困境后，到了本世纪

的后期已开始严峻地反思民族的命运。而从这一时期的马华作者的一些作品中，也反映出了这一时期人们特有的心灵震动”^①有论者认为：“反映马来西亚华人生活的首部系列长篇《马来亚三部曲》在1994年出全，这是方北方对马华文学与马来西亚国家文学的一大贡献”^②。这部系列长篇分别出版于八、九十年代之交的前后。方北方在《〈树大根深〉后记》中，概括了自己新的历史视角、历史意识的形成：“我在马来西亚，前后住了57年。从青年步入中年，进入老年；由侨民化为公民；使我对这里的乡土有了感情，对建国产生热切的寄望。”他的这番表白，也代表了一代人的心声。侨民身分转向公民身分，思想观念也发生转变。在这一代身上，原来抱定叶落归根，效忠中国，自我定位为异乡过客，现在要求落地生根，效忠马来西亚，决心成为建设新国家的主人。这样一种心路历程，心理上、精神上、角色上的转变何其巨大而充满矛盾斗争。作家正是在这转变中，获得一种新的历史视角或历史意识。这就是华人在马来西亚的生存奋斗的历史，已经不仅仅是一部充满辛酸血泪的猪仔史或华侨史，而且是马来西亚华族创建多民族聚居的、多元文化融合共存的历史。同一作者的《马来亚三部曲》，包括《树大根深》、《枝荣叶茂》、《又名〈头家门下〉》和《花飘果堕》。作家以大树形象来象征马来西亚华族发展的各个历史阶段。他有意“从政治、经济、文化各方面的发展和演变，表现华人社会的结构以及精神面貌。”^③作家在这部宏篇巨制中，体现了强烈的史诗意识。他要从人民角度反映历史风云，展现历史潮流，预示历史趋势。这种史诗意识，从一定角度，就是人民史诗意识。三部曲以《树大根深》的史诗性最为突出。它是一部马来西亚华人创业史和拓荒史。作家表现华人对建设马来亚的贡献，华族已经扎根马来亚大地的历史变迁，以及爱国爱乡的深厚情怀。小说以华仁创建仁义胶园为主线，穿插其他华人经营锡矿、从事商业等经历，展现华人先辈历经自然环境的险恶生存条件以及社会政治事件的遭遇、艰苦创业的悲壮图景。虽然华仁被殖民地政府逮捕入狱，夫妻双亡，但已子孙繁衍，后继有人，扎根于新的乡土。华氏家族的盛衰荣

辱，浓缩了马来西亚华族的历史变迁。第二部《头家门下》（即《枝荣叶茂》）以更为完整的结构、丰富的情节、鲜明的人物，表现华人经济的成长，描写资本社会在金钱、物欲驱动下，充满丑恶的一面，揭示了人性的恶，同时刻划华族的有识之士关心母语教育，维护民族尊严，弘扬人性的善。它们通过史德林家族的命运变迁来表现。华族的成长，不仅是经济上的，而且进一步是文化上、教育上、精神上的。史放豪这个人物，寄托着作者的理想和华族的希望。当华人有了一定经济实力，共同关心发展华文教育事业必然作为历史使命而提出。这是维持民族特性的历史要求。作为民族，华族需要具有共同的文化、语言、宗教信仰和共同的心理素质。第三部有较强的纪实和政论品格，历史使命感贯穿其中。华族艰苦创业，开拓马来亚，贡献卓著，然而，马来亚获得独立后，华族并没有取得完全平等的待遇。只有团结一致，才能争取民族应有的尊严和权利。但是，现实触目惊心，作家忧愤深广。小说在纪实性描写中，展示华族文艺界、教育界、政界、商界和社团内部的各种矛盾和纷争。“华飘果堕”象征华人社会的困境。单行本出版前，曾以《五百万人五百万条心》为题，在《新明日报》上连载，标题鲜明地体现了一种历史批判意识，其深沉的时代呼唤是：五百万人一条心。

方北方更早对于史诗意识的追求，使得《风云三部曲》气度恢宏，雄浑悲壮。它更体现了一种人民史诗的文学理想。它以中国的抗日战争和内战为背景，但是几乎都是对于一群普通知识分子的工作、爱情和生活遭遇的描写。这样的历史意识，已经包含了普通人创造历史的观点，也就是说：历史不过是追求着自己目的的、有着自己精神追求的普通人的活动而已。通过方北方前后两大“三部曲”，可以看出：方北方对于马来西亚华族发展的历史评价，是由各阶段的社会评价所构成，又不局限于每个具体评价，而是不断地按照华族历史发展的逻辑加以修正和发展的。从历史角度，方北方实际上提出了这样的历史意识：华族的历史价值，主要是普通华族成员的历史价值。因为正是他们，对华族的成长和马来西亚的进步，产生了重要作用。方北

方在《风云三部曲》中对英雄显要的回避，在《马来亚三部曲》中对显要的批判，以及两大三部曲对人民的同情或讴歌，小黑在《白水黑山》中对英雄的批判，对人民（“无辜者”、“普通人”）的历史牺牲的历史价值（包括人民与理想的关系）的反思，构成了马华小说历史意识的重要内容，当然也是马华历史小说的重要思想成果。

方北方和小黑，在小说中体现的历史意识，实际上也相当广泛地、程度不同地存在于其他作家的许多历史题材的或有历史性、反思性的小说当中。

《说故事者》（黄锦树，1996）借一位“说故事者”的口吻，讲述日军支队在进剿中血腥屠杀村民的暴行，中国移民以惨绝人寰的大量婴尸，向侵略者表露绝望的悲愤，并最终发动一场自杀式的攻击。在这个惨烈的“飞蛾扑火”式的战争故事的每一过程前，都有现实的关于“杂种”女孩棉娘的“感觉”和视听。最后，“皇军”化名的企业家退休怀旧，“重走一次年轻时的征旅”，同时为了补充其回忆录。但是，他更怀念着“那女人”以及他们的女儿。所有现实中人，都无法排斥不绝于耳的当年的“啾啾之声”。

《血肉砌成的太平》（雅波，1990）虽稍欠精致，但立意在于“能引发更多华人关注与重视先贤艰苦奋斗的历史与不屈不挠的开拓精神，进而丰富我国历史及文化。”（雅波）作者写早期华人移民的械斗与和解过程，注重还原移民致力开拓大马的历史真相，在叙事过程中穿插史实说明。但是，促进民族内部和解的历史意识，特别来自于移民在征服自然、拓荒垦植、开发矿产的过程中的天然团结合作的社会关系，即“同一条船上的人”、血缘“亲家”关系，小说将这种历史意识和历史关系，置于首要地位。小说思想考虑的可肯定处，还在于将“开拓”与“和解”精神引向共同的国家建设，所谓“丰富我国历史及文化”。这已是一种国家高于民族的国家精神。这也是九十年代马华文化的主导精神之所在。《火的葬礼》（梦平，1988）描写老妇朱律婆蒙辱之后，还要长期遭受人间地狱和心灵创伤的双重煎熬，最终在“日本种”儿子阿株出走并火烧日本电子厂并自杀后，引火自

焚。小说把历史的灾难同现实的严酷结合起来描写，借悲愤的“火”在黑暗中祭奠无辜者的亡灵。悲苦与凝重，是许多这类小说的共同格调。在《高林风响》（端木虹，1988）中，作者悲凄地讲述了1952年紧急法令下的“黑区”的平民故事，李烟与莎蒂尼之间异族男女爱情的痛苦，来自战乱期间自由的丧失。

③ 陈政欣认为：“父老们南来的故事应该是我们小说作者掏不尽的素材宝藏，更是我们应该反映到文学上的史实。我们确实需要有责任的小说家向这方面开拓进军。”④他在《公孙俩》中以两条线索和对比手法，描写祖孙两代在面对离家谋生的共同人生课题时的不同态度和结果。他们都生发孤独感，但前辈艰苦创业，勤劳奋斗，精神乐观向上，后代则靠算日子和等女友信来打发时间，环境舒适，心情失落无奈。

⑤ 梁放在《锌片屋顶上的月光》（1986）里，以回忆的口吻和学生的视角，重新揭开了历史的伤痕。母校刘老师因帮助恋人秦老师的地下活动而牺牲，多年后，秦老师已沉浸于美满的家庭生活。“他仿佛自眼神告诉了我：以前的事，要老记挂吗？虽然在那动荡的年代，曾出现携手走过一段崎岖道路的同伴？”秦老师告诉“我”：“过去的事，过来人可没有半个要刻意去记住。”而“我”“一直到现在，我才了解，是真的再也没有人要提起。”“回顾，要招惹多少创伤。”结尾那棵孤独的芒果树，“它自发自落，一如许许多多故事的起落，在时间洪流中漂泊至沉淀，终究是不是要被人遗忘？”青春、爱情、生命，虽然普通，自有存在的诗意，一旦消逝，是否再无追忆和纪念的价值？（一屏锦重重的牵牛花）（梁放，1986）也是“湮没”的记忆；马共地下活动同普通百姓家破人亡的悲剧。前篇更富抒情气息和象征意味，后篇情节更加曲折，悬念迭出。但是，两篇小说对砂州紧急状态小人物之死，寄托的主要是历史的人学理想。人尤其是普通人的牺牲，具有重要的历史价值，它高于历史“事件”及其叙述和记忆，有关普通人的牺牲的历史记忆和叙述不应轻易抹去。其“痕迹”有反思的价值。普通人的价值的毁灭，也是一种留有历史“痕迹”的悲剧。这种“痕

迹”应当成为历史的证据，提供“人”的起诉。韦肇的《缕缕轻烟》在一派朦胧中，浮现了抗日战争中的落难的流浪人与立志报复日寇的风尘女子的情感纠葛。一个“中年人”对于失落青春的寻觅，辜负自己“托付”的遗憾，似乎更重于战争的性质和胜负结果。

在突发流血历史事件及其恐怖氛围和悲剧情境中的描写记述中，表达对于民族命运和个体存在价值的忧患意识，是当代许多马华小说的共同特点。《围乡》（丁云）、《十·二十七的文学纪实与其他》（小黑）等，颇有代表性。

二、本土意识

在九十年代，马华文学的本土意识在总体表现形态上，可以这样总结：以中华文化的优秀特质来丰富和发展马来西亚的文化传统，积极建设具有马来西亚特色的华文文学，努力推动华文文学成为“国家文学”的组成部分。这也是一个很有希望实现的文化目标。近年来的马华文学，虽然大大加强了同中国文学的交流和联系，但是，自觉突出当地社会的本土特征，体现出了更加强烈的本土意识，从而要求参与国家文学和国家文化的建设。由于马来西亚近年的文化气候有利于形成兼容性较强的文化土壤，马华文学的某些看起来矛盾的特性和追求却能够共存。应当指出，近 80 年的文化道路，已足以形成一定的文学传统。自从马华文学开始以“此时此地”为背景，反映当地各族人民生活，它就具有本土文学的个性，并逐渐形成自己独特的文学传统。尤其在主要的反映华族，以及华族在与其它民族融合过程中的各种生活遭遇，更显著地体现出这种传统的独特性。马华文学的本土意识，融合或浸润在反对帝国主义、殖民主义、封建主义的反侵略反压迫的爱国主义传统，坚持独立、民主、自强的民族精神之中；融合或浸润在对中华文化的寻根和承传之中，同时又是为了建设这样一种崭新的独特的文学；适合本国华族及其他民族人民需要，具有本国华族

生活背景及异国风情特点，并能为马来西亚国家文化建设服务。

对“八十年代筚路蓝缕盛景”，孟沙描述：“这个时期的马华小说，反映面较以往要广阔得多。原因是八十年代的社会瞬息变化，华社经历几场堪称空前的大浩劫，像合作社风潮，千万小民血汗钱付诸东流，社团政党领袖因为钱财官司而坐牢，华社出现的领袖信心危机。还有，国家经济不景气严重打击各行各业，华小问题一波三折，华族各领域权益的继续败退，这一系列活生生的现实，都为写作者提供了上佳的创作题材。不少小说作者都从“关心自己”出发，把创作触须延伸到社会各个角落，关心国家、人民和族群的前途。比较起来，那些关在象牙之塔里作无病呻吟的所谓现代派作品，便显得益发苍白和相形见绌。”^⑤马华文学在八十年代对自己有了更高要求，喊出了“争取纳入国家文学一环”的口号。饶瓦子这样概括：“七十年代以后，随着东南亚一些国家在经济上快速发展，封闭的社会结构被打破，华人社会的传统观念也产生了很大的变化，昔日的‘落叶归根’变成今天的‘落叶生根’。”“同西方华文文学比较，东南亚华文文学兴起较早。过去，这些华人依然保持着华族的风俗习惯，语言文字，有自己的华人文化圈。五十年代开始，这个地区的华人加入所在国的国籍，华侨意识慢慢淡化，华文文学也从过去的面向祖国，渐渐转为面对所在国的社会现实。”^⑥

黄孟文在90年代初总结战后二十年新马华文学时，这样评论：“本地的写作者（不论是从中国南来或是土生土长的写作者）才普遍地具有这样一个思想意识：马华文艺不应该再是中国文艺的一个支流或是附庸，而应该是道地的马华文艺；它不应该描写几千里外的中国的事情，而应该反映‘此时此地’；它不应该唯中国文学的马首是瞻，而应该要有自己的‘独特性’”。^⑦

这是他对当年（1947）关于“马华文艺独特性”与侨民文艺的“独”“侨”大论争的总结，也表达了他对马华文艺同中国文艺的关系的基本主张。

战后的时代环境和政治形势，促使马来西亚华人改变居住国的态

度和文学观念。他们扬弃了临时观点，过客思想，将民族和个人的命运维系于居住国的命运。马华作家正是在1947年提出了“马华文艺独特性”的理论主张。于是，有了“马华文艺独特性”与“侨民文艺”的论争。为适应新的时代环境和政治形势，本土文学意识必然强化，争论的结果也是本土文学观明显占据上风，争论本身也达到相当的深度和广度。论争结束后，确立“马华文艺独特性”，创造与建设反映与为了马来亚社会人生的，具有本地独特性的文艺，已在文艺界基本形成共识。以“马华化”、“本土化”的追求，建构“马华文艺独特性”的新文艺观念，是这场规模较大的、探讨争鸣相当深入充分的、并且意义深远的论争的主要成果。“独”“侨”之争中的“独”方认为：“马华文艺应该表现‘此时此地’的社会现实生活和人民生活 and 斗争，手执报纸，眼望天外，决不是一个现实主义作家的创作态度。”^⑧“马华文艺不管在过去，现在，以及将来都不能也不应该摆脱‘中国文艺’的影响，‘马华文艺’及‘马华作家’应该把‘中国文艺’及‘中国作家’看成同志、战友及先生也自无问题，但如果在今天还要把‘马华文艺’附庸于‘中国文艺’而存在，却是万万使不得的。”^⑨独立发展马华文学的理论主张和创作意识，也促使创作不断取得成果。

中国抗战的爆发，激发起马来亚华人的社会情绪，同时也促使马华文艺的振兴。马华文艺的本土意识有了新的生长条件。代表人物丘士珍、曾艾狄等，不满于原样照搬中国文学，要求文艺为马来亚社会现实服务。提出了“马西文艺”的创作口号。^⑩一疆（姚寄鸿）在方言论文《关于马来亚文学诸问题》中，对“马来亚文学”同“侨民文学”的论争，作了中肯而充分的总结：“现实不容许我们作矫枉过正的论断，各民族留居于此的侨民，大都有他们远在他方的家，因之侨民的生活是游移不定的，然而，各民族侨民都应该获得这个认识：我们生活着的社会是马来亚的社会，却不是远在他方的祖国。因之，我们应尽的社会任务，是对于马来亚的，不是对于‘祖国’的；只要我们在这里生活着的一天，便得为这里的社会进化而努力一天。马来亚

华文文学工作者，只有这样认识着，实践着，才能脱出盲目地受引导中国文学运动的错误。”

20年代的马华文学本土意识，首先是由《荒岛》、《文艺周刊》和《椰林》等文艺副刊的编辑提出，最先是《新国民日报》副刊《荒岛》编辑朱法雨等，有感于马华文学同中国文学雷同，从而提出“把南洋色彩放进文艺里去”的口号。认为“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。”^① 1929年，《南洋商报》副刊《文艺周刊》（《文艺三日刊》）主编曾圣提再次主张创作具有南洋色彩文学：要在“万里炎阳的热国里寻找一些土产土制的粮料”。“在高椰胶树之下，以血汗铸造南洋文艺的铁塔。”^②

《叻报》副刊《椰林》主编陈瑞育提出：“衷憧憬于创造一种南洋的文化，所以应该提倡创造南洋的学术和文艺，那就会使它结晶。”“所登文字，一律以提倡南洋文化为标准，如有文艺创作，也一律以描写南洋生活和景物者为限。”^③

从1947年的“马华文艺独特性”的提出，到1934年“马来亚文艺”的提出，再到1927年“南洋文艺”的提出，各次都相应爆发了论争：40年代末的“独”“侨”之争，30年中期的“马”“侨”之争，20年代末的“南”“侨”之争。按时间顺序，论争的范围、规模、力度、深度，一次大过一次，马华文学本土意识的建构，更加具有全面性、自觉性、理论性。马华文学终于在50年代走上了一条独立自主的、努力创新的发展道路。这符合马来西亚华族作为民族成长的历史要求，也符合马华文学发展的必然规律。值得提及，四十年代末的“独”“侨”论争的后期，远在香港的郭沫若和夏衍也在《文艺生活》杂志上发表文章，提出见解。在郭沫若的第一篇文章《当前的文艺诸问题》中，第一节“关于‘马华化’的问题”中，明确表示支持“马华文艺独特性”（作者使用的是“马华化”这一提法）：“我是赞成‘马华化’的，也就是说赞成马来亚的华侨青年创造‘土生文艺’。”“马来亚的中国人实际上是成为了另一个国家的主人”，“我们没有理由要求

马来亚的中国人专门关心她的祖国中国”。“马华化是绝对正确的路线，这样倒并不是和中国文艺绝缘，而是中国文艺更加丰富了。”“我相信马来亚的华语文学迟早是要独立的，而且会发出馥郁的奇花，为华语文学别开一个生面。”^⑩郭沫若则在第二篇文章《申述“马华化”问题的意见》中，对前文的观点作了修正，认为马华文艺对马来亚的现实和中国的现实同样都应该表现，“把‘现实’局限在‘此时此地’的题材上去了解，在我看来是走了偏向。因而把问题弄得更加纷繁了。”^⑪夏衍在《马华文艺试论》一文中，表述了同郭沫若大体一致的观点。他提出马来亚华人应该“负起对中国以及马来亚的双重任务。”正如有论者所总结：“这场论争在马华文艺史上发挥了继往开来的导向作用”^⑫

当本土意识在马华作家那里获得外化时，它便成为培养或保护华族特有的中华传统文化同当地传统文化融合的“马华文化”。从一定意义上，它相对淡化中华传统文化的表现特质，或将此种特质藏散和转化在已被自觉强化的、已形成当地中心意识的当地文化或本土文化特征之中。本土意识注重个人和族群居住国家/区域的本乡本土，以本土的文化、风俗和习惯为先，本土观念浓厚，重视本土区域社会关系。也表现为本土优越感，这同早期较为单纯的中华文化优越感，已经有所不同。这种观念也外化为以地域为组织中心的群体。以自然经济为重要社会背景和以具有地域特征的景观为自然背景的文学作品，其本土意识更易于识别，也更为外在化。马华文学的本土意识，不具有保守性和狭隘性，因而并非本土主义。它同马来西亚社会的现代性能够构成统一性。多种民族聚居和多种文化共存的多元互补关系，以及本土文化在社会现代化过程中的文化适应性，特别是马来西亚华族在文化变迁和文化融合中逐渐形成的中华/当地的双重文化传统，使得马华文学开放的本土意识能够适应社会和文化的现代化建设要求。当中华文化进入马来亚生态环境后，已经逐渐在继承与变异中，或反映或适应或对应于该地域内的生物性态、气候条件、土壤条件、生物条件、地理条件，以及开垦、采伐、引种、栽培等人为条件，从而形成

特定的、有地域特征的文化分布、文化组合和文化面貌。这就是马华文化生态，由于各种文化特质之间的界限具有相对性，因而其范围为文化主体（在马来西亚，就是当地华族）所调整和改变。如果仔细辨别，可以寻觅到分布在小说或文学中的中华文化或当地文化的特质。马华文学中的本土意识，曾历经中华文化中心意识的转变过程，它实际上也是华人先辈早先具有的华人种族中心意识的转变过程。具体即华人/华族将本群体的价值观念、信仰、生活方式、行为规范等视为最优文化的倾向，这种态度将本群体的文化当作中心或标准，以此评价、衡量当地文化，虽然没有达到怀疑以至敌视当地文化的地步，但文化隔膜和认为当地文化具有文化差距是曾经客观存在过的。在文化融合的漫长过程中，此种文化意识得以扭转或改变。相应地，马华文学的本土意识，则阶段性地不断获得强化和自觉。最终成为广泛认同的、基本确立主导地位的文化意识。马华文化在本土化过程中，经历了文化掺移。也就是在中华文化与当地文化之间发生了相互影响，这也是中华文化在与当地文化接触后产生的文化变迁的过程。其中的文化接受，既有自愿接受，也有被迫接受（尤其是在华族并不拥有足够的政治权力与政治势力的条件下），马华文化的本土化过程，也是文化累积的过程。在这过程中，马华文化逐渐地成长和发展起来。由于对当地文化中新的文化元素的接受和采纳，使原有的中华文化中的文化元素的总和得到增加。文化累积作为一种原动力，促进、增长和丰富了马华文化。文化累积并不仅仅使马华文化单纯地增加了文化元素总和，也包含着质的突变的可能。马华文化的文化累积属于凝聚的累积。即在文化复杂性的同层次上，引进新的文化特质或元素，使原有的中华文化的特质或元素的总和增加；同时，在特定条件下，累积变成取代，即在增长性特殊文化变化中，导致中华文化的某些特征，实际上为当地文化特征所取代，但其复杂性的程度仍然得到保持。马华文学中的文化景观，是马华文学本土化的必然结果和文学表现特征。这是反映了马来西亚本土区域地理特征的地球表面现象的复合体，也是附加在自然景观上的华族活动形态。它甚至包含了马华文学

作品中的氛围和环境。马华文化区别于“他者”文化的基本方面，包括突出特殊的山水、语言和技艺，确立特定的宗教教义（比如伊斯兰教义）、社会观念和政治模式（比如现代化目标、多元社会观念、资本主义制度和相应国家体制）的信仰，因此，马华文化的本土化，必然以景象作为基础，作为当地社会所固有的特具景像，作为同邻近地区有所区别的标记。这也可以一个重要方面解释清楚如下问题：为什么充满本土文化景观的小说体裁在各种体裁中，能够取得文艺界公认的“成果最丰”的创作实绩。马华文化本土化，实际上就是在两种文化之间进行文化重组的过程。这个过程仍在继续；需要进一步的文化整合，以使马华文化以更加崭新的风貌和更高的文化形态，走向 21 世纪的世界。

实现马华文学的本土意识，特别是强有力地推动马华文学及至马华文化的本土化，需要一定的外部条件，包括时代氛围和政治环境。1957 年 8 月 31 日，马来亚实现独立；1959 年，新加坡实行内部自治。马华文艺界深受鼓舞，提出适应新时期的“爱国主义的大众文学”的口号，这是“马华文艺独特性”的发展，其实质在于强调马华文学创作必须面向马来亚华人大众，传播“马来亚是马来亚华人的国家”的新观念，深化华人“落地生根”的归属感促使马华文学真正走上独立发展之路。但是，当时的外界政治条件并不有利于这一路线的实现。华文教育和华文文学未能获得一视同仁的对待，华语华文原已载入宪法的地位受到贬抑，在诸多限制措施束缚下难以发展；还受到经济转轨造成的暂时困难的制约，这个时期是“马华文学低潮期”。

上述外部条件，同华人的社会政治意识以及政治态度有很大关系。我们可以继续向前追溯至 40 年代末的那场关于“马华文艺独特性”的论争。其焦点已经包含值得深入反思的历史经验教训，我们不妨完整引述文学史研究者的有关分析和结论：

这场关于“马华文艺独特性”论争，虽然是在文艺领域进行的，但其焦点却是政治问题。究竟华人应该效忠中国，还是效忠马来亚？应该关心中国的政治斗争，还是关心马来亚的政治斗争？在这些困扰

着新马华人的敏感问题上，双方存在着较大的分歧。

华人向来有着十分强烈的民族观念，“叶落归根”的思想根深蒂固。即使已接受新马作为自己的永久故乡，但仍不愿意放弃中国国籍。《南侨日报》曾作过一项民意测验，在接受调查的华人中，有95.6%的人选择双重国籍。^⑭这种心态，造成大多数华人对当地政治采取一种超然的态度。在当时，新马两地华人的总数已超过了马来人，但由于华人对政治的冷漠，马来亚独立后，政权却操在马来人手里。这种政治上无权的状况，使得华人的正当权益无法得到维护，要保持自己的民族特性和文化传统，也受到各种各样的限制。今天看来，“马华文艺独特性”的提法无疑是正确的，作为一个现实主义作家，当然应当关心当地的社会现实，更应当努力改变华人对政治的冷漠态度，强调独特性，也必然会使马华文艺更加多姿多采，为华文世界的文学百花园增添一株独放异彩的香花。^⑮

华文文学及其本土意识在马来西亚当代获得新的发展，其重要外部条件是政治环境的宽松，导致文化系统的开放。由于执政者区分开政治认同与文化认同，并对这两种认同采取双重标准，华文文学因而能够在多元的、互补的、相互兼容的文化土壤上得以生长。

从马华文学及其本土意识的历史演变过程，可以看出马华文学的本土化历史，是各种历史因素综合作用的结果。有关本土化的不同观点、愿望，在对马华文学领域产生各种影响的结果，构成了马华文学本土化的历史发展。我们不仅要看到马华文学本土化的倡导者的愿望和主张，还要综合地看待有关方面和有关因素彼此的内在关系和相互作用。也就是说，应当进行历史相关分析。正是马华文学/文化的内部之间的，以及内外部之间的矛盾相互作用的全部合力，在推动着马华文学/文化及其本土化的进程。马华文学史可以证明，马华文学历史发展的经验和教训，昭示着马华文学当代和未来的发展方向。从马华文学本土化的合力发展角度，来看待90年代马华文艺界积极推行的“三结合”运动，相信会产生良好的文化效果。所谓“三结合”，就是文学界、企业界和新闻界的通力合作。云里风先生的倡导，表明马

华文艺界在探索本土文学的发展道路方面，已经有了深刻的、自觉的认识。实际上，最终地、历史地影响或推动马华文学发展的合力范畴相当广泛、甚至扩及相关意识形态、民族力量和政治势力。

关于本土意识在马华小说中的具体表现，将在下节“多元开放意识”有关部分论及。

三、多元开放意识

我们基本同意这样一种宏观描述：海外华文文学分为东西两大版块，东方大版块以东南亚华文文学为主体，包含东亚，具有浓郁的东方色彩，是多元文化的融合，并已与当地认同。西方大版块以美华文学为主体，包含南北美洲和欧洲地区，由于东西方的文化差异，其传统文化价值在异己的文化环境中显得格格不入，因而在文化性质上并没有从中国文学中疏离或分化出去。^①王朔华曾经从海外华文文学的“双重传统”和“多元文学中心”两大观念出发，探讨了世界华人文学的形成及其一般规律，并预言“以语言和种族建立起来的围墙，在21世纪恐怕会拆除”。^②这种文化趋势，在马华文学中已经显露。

80年代中期以来，马华文学明显出现振兴势头。这一时期，马来西亚的经济持续发展，正向2020年成为发达国家的目标前进，国民生活水平显著提高，民族关系趋向和睦，华人经济已经成为马来西亚民族经济的一个支柱，包括实业界在内的华人有识之士，更加重视华文教育和华文文学的社会作用，给予积极支持。中国的改革开放和社会发展，也使得华语华文的商业价值和国际地位大大提高。这些有利条件，加上较早时期华文文学已有的理论、创作、组织和物质准备，必然推动马华文学进入一个新的阶段。

当代马华文学在多元开放意识的引导下有了新的发展。

1990年4月，马华作家戴小华应邀到中国广暨南大学及南京大学讲学，成为马中建交以来“马华文坛第一个访华使者”^③。1991年6

6月，马华作协首次组团赴华访问，云里风主席率领的主要由作协理事组成的代表团，与中国作家、学者进行广泛交流，为马华文学“进军”大陆文坛铺平道路。近年马华作家赴华访问交流活动十分活跃，大量作品在华出版发表。马中两国的华文文学本是同根所生，血脉相连，如今更是迅速交融。云里风认为这种交流“对推展马华文学活动肯定将产生积极的影响”^②为使马华文学走向世界，扩大国际交流活动，在吉隆坡主办有东盟各国作家代表出席的“亚细安文艺营”。从多元文化的国情出发，与友族马来、印度作家建立固定联络方式，互译作品，进行文化交流。

马华文学从文化精神上偏重文化融合。从文学影响方面，早期在思想上主要受中国新文学现实主义影响，现实主义经过深变，一直在马华小说乃至文学中占据主导地位。当然，从宏观方面考察，马华文学同东南亚（所谓“亚细安”）华文文学的创作倾向相当一致。可以说是在以现实主义为主潮的条件下，采纳吸收现代主义思潮。现代主义对马华文学有一定影响，创作有实绩，有一定地位，但不占据主导地位。马华文学从传统到现状，基本格局是现实主义的主导地位未受到动摇。同时，现实主义、现代主义思潮比较自然地合流。小说体裁方面，这一文学格局尤其明显。创作量大，成绩显著，但基本上都属于现实主义。流军曾这样概括：“西方现代主义在60年代传入新马各地之后，新马文坛就出现了许多现代小说（新马文坛现代主义的作品是以诗为主）。当时比较常见的小说作者有牧聆奴、谢清、英培安和南子等。”^③所指60年代，现代主义在新马文坛的影响比较明显，但80至90年代，这种影响并不是特别显著。相对于小说，诗歌中的现代主义作品要多一些。同新华、菲华作品相比，阶段性的现代主义特征不那么显著，在马华文学发展中，现代主义的地位和影响似乎不如在新华文学和菲华文学历程中那样突出。在马华文学创作中，现实主义同现代主义并非绝然对立，往往出现融合情形。在这方面，马华小说与整个东南亚文学也是基本一致的。两种思潮反映在华文创作中，往往相互渗透或相互影响。我们认为，在马来西亚乃至整个东南亚，

现代主义思潮并没有获得充分发展，也许是没有适当机遇，也许是没有来得及，也许是没有充足的生长条件。因而，马华文学中的现代主义，不具备一般现代主义的语言/文化颠覆能量。某种意义上，它是理想折光和批判倾向以文学方法的诉求。具体到有关作家，也会看到，所谓现代主义作家，有时也写现实主义作品，甚至现实主义作品数量更多。

比如，陈雪风在评述小说新秀在1996年的新作时说：“而新秀李天葆、夏绍华与柏一等，则倾向于现代主义的流派。创作的意念，注重的是语言与情境的经营。对于作品的题旨，并不予以严肃的看待，有者甚至意识地将之放逐。”^②其中提到的柏一，其小说集《粉红怨》中的部分作品，还是属于现实主义。

而定位于现实主义的作家，有时在作品中也会表现出某些现代主义的方法、手法，甚至观念。在多元融合中开放，在开放中多元融合，这就是80年代中期以来，马华文学的文化取向。当然，马华文学在思潮、流派和群体意识上的不那么强烈、鲜明，也许恰好预示着文学发展的高度可能。

马华文化的多元开放意识，同社会、种族和文化的多元性有内在联系。在由许多社区组成的社会中，很容易出现多元化倾向。特别是当社区按照地方、地区、阶级和民族划分的时候。在多元文化的马来西亚，重要的问题是维持秩序和自由。微弱的团结容易破裂为对立的民族、种族或宗教群体。因此，在这样的社会条件下，文化的多元化进程应当同文化融合一致。以华人和华文为载体的马华文化群体，其重要特色就是很强的融合势能。多元文化从长远观点，还包括多元化的政治文化、法律文化和道德文化等范畴。多元化的进程任重道远。马来西亚如同东南亚，在文化的多元性上，并非绝对。因为它的现状以及发展目标，并非那种排除了特定的政治、意识形态、文化或种族集团居于统治地位的多元社会。但是，它又是存在着相当大的多元性文化的生存发展空间。在正常稳定的社会和文化条件下，不同的族群及其代表人物和集团，是能够自由地、平等地相互竞争同时又相互融

合的。马来西亚，如同东南亚，经济持续快速发展，并且是最具经济潜力的地区；又属于多元种族和多种语文的国家，其华文文学也是源于中国新文学运动，在曲折艰难的发展中，继承了中华文化传统。在马华文学演变中，发生了“故土性”本位向“当地性”本位的转折。以华族的优秀文化传统来丰富马来西亚的文化传统，是马华作家的一种自觉意识，同时，马华文学已成为多元文化的载体，而不仅为中华文化之载体。马来西亚文化包含着当地文化与中华文化和西方文化的融合。因此，这种文化融合在本土化的同时，又是开放化的。而马华文学又经历着从“侨民文学”的回归意识向华文文学的世界意识的转变。这其中，马华作家也在推动马华文学成为“国家文学”的组成部分。

有的论者这样描述华文文学的变迁：“若把中国文学比作浩浩荡荡的长江，早期的华文文学便是长江的一条条涓涓细流，随着时间的推移，经历了政治形势的风云变幻，使这些支流在形体上脱离了母体。华裔作家越来越多，他们与居住国人民日益融合，南渡的老作家大都叶落归根，留下的少数人都入了外籍，已不再是侨民了。华人的思想意识、感情心态逐渐产生变化，他们与居住国人民的风俗习惯互相渗透，于是他们的艺术视野自然而然地关注他们所扎根的新土的社会现实。”这一描述符合实际，也是研究者的共识。

由于在文化传统上对“双重”或“多重”传统的认同，也由于这种包括马华文学在内的东南亚华文文学对多元文化传统的认同，适应了当地多元民族文化的社会环境，使得这种“认同”和这种“适应”，既作为华文文学的重要特征，也成为华文文学在文化上的“活水源头”。华文文学在马来西亚乃至东南亚，由于华人人口相对集中，华人文化作为强势文化而存在，因而具有地域性民族集合特色，形成自己发展的独有优势。当然，本土化、多元化的文化趋势，也需要有现实条件。这主要是指政治认同与文化认同要区分开来，对政治认同和文化认同要采取双重标准。马来西亚乃至东南亚的一些国家有幸在当今时代享有这一现实条件。

在马华文学当代时期的许多优秀的或有代表性的或有特色的作品中，我们可以明显看到多元开放的文学追求。

潘雨桐的《分裂》(1995)中有一种刻意的概括化的景物描写。它适合一位学者寒冬中独处自斟时的神思恍惚和心理流动。语言洗练，主观感觉和实验观察融为一体，但是不时简练地出现的景物描写的短句、短语、语词，却是有意识地主客观难分。这位作家早先曾以紫凌的笔名发表小说于50年代。后期不少小说反映留美学生的生活和心理状态。从《分裂》中仍可见到早先的风格留痕，但是，更加客观、更加整饬，更加洗练。意识流动仍在继续，表现形式已有改变。一方面，主观在排斥客观，心理在隔膜社会（包括新闻），另一方面，怀旧心理和人生闪回又搅动感觉的敏感之弦，幻觉似乎见证着深层的主观分裂。“黄皮肤的东方人”骨子里的“回去”的声音穿越各种纷繁的感受和自然景象，使精神发生裂变。“今夜零时列车无终站”似乎在结尾带上虚无色彩。这是一篇典型的学者小说，主题隐蔽不显。90年代的意识流，在他的小说里，已经不那么彰显，东方格调的冷处理，使意识流简练到几乎成为某种影视剧作品的“提示”，又似乎“西风瘦马”的“词”境。《马拉阿姐》(1986)的作者梁放从“我”的视角，讲述从儿童到少年的马拉阿姐的悲惨境遇，结构自然而又紧凑，在不长的篇幅中，主要人物和周围群像都有生气。同时，沙撈越地区的民俗风情和民族生活，使读者印象深刻。那种自幼开始的“我”的视角和叙述，使少女的遭遇更加令人同情、难忘。作者写不少这类小说。乡土气息和地方色彩分明告诉我们：梁放是个本土意识浓厚的作家。他的小说中的人物在生活故事中，往往没有十分明显的华族、伊班族等民族间界限。他看待友族的眼光，似乎同他看待华族的眼光并非各异。但是，梁放与潘雨桐，同是小说，对照之下，差异还是明显的。这也可以说明马华小说世界景观各异。丁云的《围乡》已获佳评嘉奖。在“五一三”悲剧这样的重大事件中提炼思想和历史教训，走的也是本土化的小说道路。包括《看出岁月》、《控告》等多篇小说在内，其现实主义的真正精神十分强烈。他的小说从华文译成马来文，

形成友族读者，这也对马华小说的发展道路和社会影响方式有所启迪。丁云的《莹火河的夜航》(1991)除了情节动人，悲壮色彩，激情澎湃之外，还有作者自觉的民族文化沟通和民族历史反思的创作动机。异族青年男女的恋情，似乎来自民族遭遇、社会变迁和抗击天灾、抵御海盗的过程。在讲述华巫族共同开荒拓土和患难与共的故事中，歌颂青年爱情和民族感情。虽然语言文字有粗砺之处，情节结构也可更其谨严，但制作的大手笔，不容置疑。作者自由：“将华人与马来人置于一特定的时空——暗礁遍布的河道上的夜航；置于历史的褪锈的画卷里作反思。小说的功能，也许能在拉近种族疏离方面尽些棉薄吧？”^②实际上，青年男女及其爱情，有其历史和民族的象征意义，“暗礁遍布的河道”，有其历史长河的象征意义，“夜航”、“离散”、“海盗”、“风灾”等描写，也自有其一定的象征意义。上升到“民族”、“历史”的高度，讲述两个民族间的生活故事和爱情故事，具有历史反思和文化交融的特殊意义。现实主义在八、九十年代，仍是小说的主潮。尤其在一些青年作者那里，以小说体现自己对社会、民族和文化的现实主义观察及思考。陈淑群在《梦里不知身是客》中，以深切的同情和正直的精神，描写到异乡当佣工的非籍妇女的悲惨遭遇，写得平淡但颇为感人。吴锦华的《爆竹烟花》似乎试图把乡土气息融汇在意识流之中，鱼乡变迁，家庭破碎，有感而发，表现独特。《新生变奏曲》(黄利杰)以“无知”的胎儿眼光，看现代新村华人“望子成龙”的心态，抗议上代加给下代的精神重负。

云里风创作量相当大，但一以贯之的是强烈的社会责任感和历史使命感，对马华社会的命运的深切关注。他高度重视文学的大众启蒙功能，用小说为武器，积极干预生活，特别是针砭时弊。《望子成龙》吴健民的蜕变，从外部环境到自身的劣根性，都有其深刻的根源。《卡辛诺》中的赌场变成了展示人物性格的舞台。作者提示人们对于社会险恶和贪欲的警觉。《丑小鸭》、《相逢忽》中成功运用了对比艺术，人物贫富悬殊，但精神差异更令人深思。《仄姑哈仑》对于华巫民族亲善关系的思考议论，体现强烈的时代精神。他在大量小说中，关注现

实社会各个层面，反映人们关心的生活内容和社会问题，比如《迟来的电话》和《望子成龙》对华族后代教育的隐忧。爱情小说中绝妙的对话艺术，根基于他对人物性格身分和心态的准确把握和高度的语言技巧。总体语言风格是朴实无华，而又沉实老练。云里风和韦肇、方北方等，都是马华文学现实主义的杰出代表。云里风小说擅长社会价值的评估分析，尤其是对道德沦丧的敏感触觉，总是以小说的方式得以展示。小说情节艺术，在作者那里达到相当高度，丰富多变，渗透理性意识，符合人物情感逻辑和性格特征，是情节艺术成功的主要原因。让家庭伦理关系进入小说世界，并且得到艺术处理，是李忆君所擅长的。对女性情感变故和大起大落的把握，更是她的过人之处。她以心灵的眼睛洞悉女主人公的情感微澜和身心欲求，同时在有限的篇幅内，展示她能够熟练驾驭的结构艺术，让读者沉浸于曲折故事中流连忘返。她的多篇小说，都有意在相当难度的情境下，写出青年女性多舛的命运。笔下的人物，尤其是青年女性，常带敏感多情的气质，而作者又总能变换叙述角度和叙述人称，让小说各有千秋。《李忆君文集》虽收小说仅五篇，但因上述特点，而变得颇为耐读。

陈政欣在80年代出版的短篇小说集《树与旅途》(1984)和《陈政欣的微型》(1988)，虽然现实针砭意识浓厚，触角广为伸展，但为了揭示生活中的深层意蕴、人性的隐蔽之角，作者常常借鉴西方现代派之一的魔幻现实主义的创作方法和手法。政党和政治人物的争斗，现代人的孤独、苦闷和无奈心境，工薪阶层中的某些虚伪者和委琐者，往往借用讽刺手法和心理刻画方式。在进行生死转换的时候，作者就借助魔幻现实主义手法，打破时空界限，情节富于魔幻色彩。夸张、荒诞手法的运用，更增添了小说的神秘色彩，这些小说结构也往往变化多端。鬼魂视角、鬼魂叙述者的安排，更使小说显得幽秘，富有哲理色彩。也见出魔幻情节结构的东方色彩。《他，他，他》(高俊耀)以意识流手法表现生命力的坚韧。主人公行善而致重伤垂危，冥冥之间，与恶斗争。视角独特、手法、语言、较为成熟。

马汉的小说多从生活经验出发，并且敢于直面人生，真实地展示

六七十年代的现实生活，重视描写底层民众和小知识分子，讲究细节艺术，以生动刻画人物性格，经常使用心理描写和夸张手法，注意经营小说结构，语言富有讽刺幽默的色彩。总的来说，他是属于比较完整地继承了中国新文学现实主义小说风格的有代表性的马华作家。他的小说是那个文学时期不可忽视的重要收获。

马华文学现实主义传统深厚，但我们不难注意到马华小说长期以来，存在一种也许根源于马来西亚华人历史的写作惯性，即暴露黑暗，同情底层，并且少用亮色。一般作者的视角较低，总是一些小人物的悲喜剧，在牵动着作者或读者同情悲悯的神经。取材家庭生活，日常琐事，即使有一些生死斗争，也从平常平淡中见出。但是几乎很难找到一篇不痛不痒，将肉麻当有趣的作品。《方北方短篇小说集》收的是50-70年代的短篇作品，不少篇目有着上述特点。依作家本人在《后记》中表白：“主要除满足写作兴趣外也希望通过所写的作品，给友好看到大家生活在怎样的环境之中的一点情形。”“我的读者对象主要是青年同学，而由于自己的生活圈子不大，反映的事物多局限在一定的范围之内，所以没有什么独特的内容，也没有什么最流行的情调。但是，反映时代动向、重视社会的本质，却是每篇创作下笔的动机。”“在所谓文化沙漠中，首先该提高青年对母语教育的认识，进而使他们对马华文学产生兴趣。”“总算不负初志，为百态的社会留下一些痕迹。”这样一种为社会为人生的传统，甚至浸淫于60年代的学生作者身上。比如薛嘉元60年代的短篇小说收于《榨干油汁的烟叶》，其中多是下层工农的悲歌。有代表性的是《拓荒者》、《龙伯出马》和《榨干油汁的烟叶》。小人物的不复杂生活，写来细节真实，人物语言生动而有个性。《碧澄文集》所收小说以80年代的居多，少数为90年代和70年代的。这些小说的现实主义力量，主要来自人物性格以及这种性格所影响到的人物命运。这意味着艺术性明显增大。作者在相当一些篇章中，将锋芒指向正在或已经畸形发展起来的城市文明。那种更多地带给普通市民或工薪阶层以厄运或沉沦的城市文明。作品中出现了一些异族青年，但走上康庄大道的却很难找到。同情和善意的

批评给予落难者、受损害者，无情的讽刺和批判是针对城市中的寄生虫和堕落者。我们注意到碧澄小说中，明显加强的人物主观色彩和内心独白。这是现实主义深度加大的进步。

四、现代意识

这里所谓现代意识，主要指马华文学中创新的探索追求。包括对传统主题、题材方面的突破，也包括对传统形式和既定小说模式的突破。马华小说作家显然重视创新，尤其是在一批中青年作者 90 年代的作品中。国外有人将现代主义划分为古现代主义和新现代主义，或现代主义与后现代主义。马华小说虽然也受到现代主义影响，但似乎基本上属于“古现代主义”。目前尚未出现强劲的反现代主义文化及其运动。即使是现代主义影响，似乎主要在于方法、手法范畴，也有某些观念和意识的因素：

（一）创新探索：对一般思想模式和经验模式的突破

戴小华的长篇小说《悔不过今生》以具有东方美德的现代女性意识，为马华文学带来清新爽健的形象。它被誉为“新浪漫主义”，并提示“寻找现代人失落的原始的浪漫，以及对于爱与美的憧憬”。主要人物叶佳历经情感坎坷，身心磨难，终于走出人生道路的怪圈，享受成功的喜悦和完全独立的欢畅。情债情怨的最后了结，已经是以生命的体验。沉重的代价，无悔的人生，也表明作家并不想以廉价的“浪漫”来取悦读者。在沉重而真挚的浪漫之中，作家表达了严肃的人生思考。对于女性情感的真谛和女性独立的代价，小说都以动人的形象给予阐释。小说在严峻的磨难——来自所有最亲近的人的磨难中，考验着展示着一个青年女性的性格和意志。这是一只从火烬和牺牲中飞翔的凤凰。她丧失了几乎一切，但她终于将得到新的一切。作家没有一般化地张扬女性意识，对于贪欲、嫉妒、虚伪、庸俗、怯

情、麻木等等，毋论性别，一概批判。女性的美，爱情的真，都是从比较和磨炼中见出。我们不会从中找到许多青春小说、浪漫爱情小说常有的造作的伤感和缠绵，作家表达了一种对于东方女性美、东方现代女性意识的见解。这种见解，是她独有的，然而又是十分坚定的，因为是经过人生和社会阅历检验过的，在小说中，又不是滔滔议论宣泄出来的。作者向读者奉献了一位真实的、美好的现代都市女性形象。叶佳的形象，在马华小说，尤其在容量和难度较大的现代题材长篇小说中，是一个重要收获。作者语言文学功力不凡。特别值得注意的是她的散文化的明清笔记体式的文体和语体追求。一句就是一句地，十分练达地写人状物。虽不见大量拟古语词句式，但是通透的古文修养在微妙的遣词造句中流露出来。结构布局自然而独运，恰好适于表现主要人物的人生磨难。作者有一种在现代普通女性的命运变迁中提炼人生真谛和女性价值观念的能力。字里行间，透露出作者对情感奥秘和事业风云的洞察。

梁放的《观音》结构严谨，描绘细腻，充满悲剧性。三个不同时代的女性的悲剧，身处沙砾越铺越厚的异乡，落地生根，无知善良，畸形生活，畸形性格，“活下去”就是一切，生存高于其他。性意识隐蔽不宣，性描写诡谲玄秘。气氛幽秘瑰奇，文字绚丽多采。生存和生命力量撼人心魄。女性的自私报复泄愤的心态，以及主宰男性的欲望，表现十分真实。比喻比拟的多处运用，意象的设置，使题旨隐喻性强。宋子衡的《熔岩》（1971）描写青年守寡的“嫂嫂”，内心对性欲与道德观念的挣扎和冲突。作者站在现代人性理念的高度，真切地刻画了“嫂嫂”的微妙心理，以及“我”的道德礼教束缚与生理上的性欲冲动，产生矛盾冲突的痛苦情态，隐喻和象征运用出色。小说字里行间充满内在的张力。

年红在《爱的瞎注》（1982）中，讲述了一个家庭教育与子女成长之间关系的故事。但是，其中包含的教育见解却是新鲜的。教育向为华族所重。但怎样追赶“时代潮流”，怎样占据社会地位和财富，以及为什么追赶，为什么占据。面对这一系列问题，似乎家长居于无奈

无助境地。持辅助关爱的态度，以子女为成长和教育的主体，却是这对可敬可爱可憐的华族家长从情感波折中获得的教益。在人生道路的方向问题上给予关注，才能使本质和能力俱佳的子女真正成长为健康的、正直的、向上的人。故事曲折，人物可爱可信，“河流”与“个性”，“山河”之美与亲情之爱，同父母望子成龙的心态，儿子的半成熟状态和坚韧性格，很自然地交织为一体。微风的《牺牲》（1978）中，有对蓄意的丑恶的批判，有对一念之差的软弱的同情和蒙受欺辱的愤意，也有对势利价值观和委琐性格的针砭。让读者思考的问题在于受害者牺牲了什么才是最重要的。人格、尊严、爱情不能以金钱和利益计算。善良再次遭受屈辱，丑恶再次罩上光环。一个似乎普通的故事，但经过曲折，而且平民教训弥可珍贵。《魔手》（1988）证明作者韦肇是故事高手，也是人物特别是小人物灵魂奥秘的探求者。小人物似乎在觉悟，又总在受骗上当，某种命中注定的力量在左右着小人物（老书记）的境遇和结局。这种力量象魔手一样，既来自外部，也来自内里，它能够排布和捉弄小人物。“都市流行病”和世态炎凉，人心不古，波及子女，这是原上草的《生日快乐》故事的含义。值得注意的是生活的反差和期待的反差。一个家庭日常生活侧面，足以展示社会、族群和家庭关系的变化。从这样的作品，可以看出老一辈作家的小说艺术炉火纯青。韦肇的《陨石原》、原上草的《乱世儿女》，都是80年代现实主义的优秀作品。李天霖的《早天花露》（1996）一个短篇，却写尽了一个叫做金菊的女人一生遗憾。选择片断，看似随意，内有玄机，但更让人叫绝的，还是女人内心流动的声音。雨川的《老水牛》，叙述人和叙述视角颇为特别，人与牛，人与人，代与代，情深意切，相依为命。劳动与生活的周而复始，劳动者的艰辛与内在的价值，令人深切关注。老水牛的形象既是实在的，也是象征的：有它要比无它，更有人性的深度和情感的厚度。

（二）创新探索：对传统形式和既定小说模式的突破

许友彬的《一根头发的故事》主要以形式结构的新颖独特和人物

心理的细致展示取胜。小说有意借鉴魔幻现实主义和荒诞派的方法手法，虚幻与现实层层相揉，小说中套小说，两篇小说同时演进，首尾相衔。结构显得相对复杂，然而又有完整感，又因前后呼应，构成连环式。从生活现象写生活复杂，从一根头发展示女人嫉妒和爱情的内心矛盾和生活“历险”。此外，虽然小说中的“两篇小说”内容大致相同，但引伸的结局不同。误会、幽默、诙谐，造成阅读相当畅快。实际上，换个角度看，小说已有一定后现代性，包括后设小说意味、意义深度削平以及文学阅读的文化消费功能。雅波的《赤军过境》是一篇纪实小说。有意从文体和新闻临场感上寻求新意。叙述角度比较独特，从不同人物的视角和观点叙述同一事件，既有意“客观”地展示人物的看法，又便于在从 90 年代初讲述 1975 年的重大新闻的过程中渗入当代性。透露作者的思考和感受。赤军的精神面貌和偏执黠武的历史根源，在大量对话和内心独白中客观体现。表达干脆利落，行文简练。在不动声色、不作评议中有所针砭。特别是对社会政治、制度、民族文化、心理特征，都是有意触及，令人深思。真实事件的框架，人物和情节却是小说性的，结尾饶有余味：“一九八二年，大马提出‘向东学习’口号，风起云涌，激昂，竞相追随，而首要学习对象的国家——日本。”构成反讽效果。是提示人们有所警觉，不要忘记“学习对象”1975 年以及更早的历史记录。本是以史为鉴，但这篇纪实小说有意借鉴采纳新闻色彩强烈的纪实文体，让历史再度变成现实和新闻，让人重温，这本身的内涵不言而喻，由于体式特别，造成侦探推理文学的悬念和紧张的阅读感受，也使人物（特别是赤军分子）的内心世界得以坦露。

年红的小小说集《最后一趟巴士》中大部分作品，都采用“我”作叙述人称，直接效果是阅读的亲切感和现场感，主观气息较强。作者讲究平中见奇，谋篇布局，结构精巧。开头结尾，独运匠心。对普普通通的下层劳动者，作者总是揭示他们为人们有意无意误解或歪曲的美好人性和闪光之处，把社会和“我们”的不公正以及参与罪恶，暴露在不复杂的情节安排之中。《三脚猫》和《最后一趟巴士》就是这类

作品的代表。韦肇自觉地给自己的小说烙上“诗的直实”和地域色彩。《日安库斯科》这部小说集中，有一篇颇为独特的《无影族的落户》，讲特殊时期逃难的异族青年卜吉沦入黑社会，成为牺牲品的故事。详尽的过程，寄寓着作者对一个普通青年被毁灭的同情和思考。人与非人在黑暗之中没有分别。在罪恶的控制下，人必然走向非人，走向毁灭。青年作者庄松华的小说集《思想癌症》中，除个别作品如《门外，阳光灿烂》等外，大部分篇章中，都充斥着病态人生、乖戾意象、狂放情绪，作者对现代人性丑恶和病灶的诊断，往往是带有浓厚的主观意识。这些都使庄松华成为一个诗化的、独特的小说家。不时突然冒出的“片面的深刻”式的哲理语句，使读者不能粗心大意地阅读。情节大致还是家庭—学校常见的，但它们更多为作者随心所欲地遣使。应当承认，他的小说属于快读系列，但速度似乎恰恰来自现代情绪的渲染，包括爱情追求的狂热，《电脑追梦》里的凶杀自己，当然是“科幻”情节构思，但它首先还是恶梦，造成的却是阅读历险感受。此篇小说明显带有实验荒诞色彩，尤其是内中电脑博士兼科学家还能“他”“用最新科学电脑仪器来探测你梦中的凶手”。似乎还带点推理探案小说精神。结局既仿佛是自我发现；本人凶手；又似乎人机大战，胜负难辨。一些青年作者已经做到了把小说写得象小说，其大胆实验精神值得嘉许。陈映真仅在《南隆，老树，一辈子的事》这部“1995小说年选”中，就指出二篇不是小说的小说：“从严格的定义上说，黄锦树的《乌暗暝》不能算是小说。”“雅波的《花会不凋谢吗？》是一种‘拟似禅’（Quasi-zen）的语丝、语录。是不是禅、或宗教、或哲学无暇中论，但从文类而言，不归小说，盖可定论。”但实际上，这是两篇好小说。《乌暗暝》在十分精练老到的文字中，营造戒备的氛围。那是人们曾经历的恐怖环境，也是今天心有余悸的记忆，国家戒备中有着二种等待：亲人、打劫。构成一种严肃而温情的滑稽。可是谁又敢笑出声来！倘若不解禅意，也可从《凋花》中破解“花”和“笑”的深层意蕴，以及“花”和“笑”带给“他”和“她”的潜意识。若果，则此篇小说不短。曾沛写过不少白领和蓝领

的故事，也塑造过“女性群象”，作者大部分作品，都有意作心理展示，连带人物语言也是人物心灵的窗扉。喜欢“我”作叙述人称，同小说的主观色彩较强有关。《阿公七十岁》写了代沟，也写了华族老人作为历史的“主人”，对大马土地的眷恋和对前景的忧虑，运用意识流，可以拓展时空，增添悲情。作者讲究写出各式人等的性格、神态、心理。《敏娜》等小说，对友族人物的描写也体现了作者创作的本土意识。作者擅长揣摩人物心理，掌握人物情绪、性格。这在她《行车岁月》中的许多小说中都不难看到。其原因在于对相关生活的高度熟悉。小说人物的生活领域较为广阔，也是由于作者的视界较大。以生活写小说，以小说写生活，二者相辅相成，相得益彰。尤其是作者笔下的女性形象，鲜明生动，让人难忘。是性倒错，还是社会愚昧，导致坠楼悲剧？作者拍一在《粉红怨》主要归罪于后者。选材似乎冷僻，但作者看准的是萧平先天不足与后天失调，共同合成了人物的毁灭。作者破除社会陋见，从人性深处和时代高处，解析特异人群的难言之隐的社会根源。在小说集《粉红怨》中的一些作品中，作者显露了自己的过人之处：感受敏锐，潜意识表达力强，喜欢以散漫冲淡的细节形成隐蔽的艺术触角，同时适当增加概括性描写。总的来说，叙述和描写多于对话。性别意识常可显现，表明作者思考人性重点所在。对社会偏见陋习以及丑陋庸俗男人的批判锋芒，常见于心理独白和叙述语言。

附注

- ① 戴小华：《八十年代马华文学的思潮》，《台湾香港澳门暨海外华文文学论丛（选）》，海峡文艺出版社，1993年。
- ② 萧村：《待到山花烂漫时——战后马华文学发展梗概》，《世纪之交的世界华文文学》，1996年。
- ③ 方北方：《〈树大根深〉后记》。

- ⑩ 陈政欣：《陈政欣的微型》（1988年），第146页。
- ⑪ 孟沙：《马华小说沿革纵横说》，《马华文学七十年的回顾与前瞻》，第29页。
- ⑫ 饶梵子：《90年代华文文学研究的思考》，《第三届世界海外华文女作家会议特辑》，第34页。
- ⑬ 黄孟文：《战后二十年新马华文小说研究·序》，暨南大学出版社1991年。
- ⑭ 周容：《谈马华文艺》，吉隆坡《战友报》1948年新年特刊。
- ⑮ 海群：《是侨民文艺呢？还是马华文艺？》，《民声报》新风副刊，1948年2月4日。
- ⑯ 参见：《地方作家说》（笔名度名），《南洋商报》副刊《钟声》（1934年3月）；《马来亚文艺界漫画》（曾文秋，1936年9月）。
- ⑰ 新耕：《南洋与文艺》。
- ⑱ 参见：《文艺周刊的志愿》、《醒醒吧！星城的艺人》（曾圣提）《南洋商报》，1929年1月11日。
- ⑲ 陈炼青：《编者第二次的航程》，《幼报》副刊《椰林》，1929年7月24日。
- ⑳ 新社编：《新马华文文学大系》第一集，第214页。
- ㉑ 新社编：《新马华文文学大系》第一集，第214页。
- ㉒ 萧村：《待到山花烂漫时》，《世纪之交的世界华文文学》。
- ㉓ 崔贵强：《新马华人政治认同的转变，1945—1957》转引自《马来西亚华人史》，第101页，——原注。
- ㉔ 陈晋茂等：《海外华文文学史初编》，第28页。暨南出版社，1993年。
- ㉕ 参见：王润华《从中国传统到海外本土文学传统——世界华文文学的形成》，潘亚敏、汪义生《中西华文文学论》。
- ㉖ 王润华：《从中国传统到海外本土文学传统——世界华文文学的形成》。
- ㉗ 潘亚敏：《蜕变中奋起的女性》。
- ㉘ 云里凤：《我和马华文学》。
- ㉙ 流军：《马华文学的渊源与发展》，《台湾香港澳门暨海外华文文学论坛选》，第342页，海峡文艺出版社，1993年。
- ㉚ 陈雪凤：《传统与创新——序南洋文艺1996小说年选》，《早天花露——南洋文艺1996小说年选》，第2页。
- ㉛ 《一根头发的故事》，第73页。

- 页 261 页,《学 2891》(《惠安侨社丛刊》: 泉州卷) ①
282 页,《福建侨联创刊五十周年纪念册》,《泉州周年纪念册小丛书》: 福建 ②
· 页 283 页,《海外 ③
· 页 284 页,《海外 ④
· 页 285 页,《海外 ⑤
· 页 286 页,《海外 ⑥
· 页 287 页,《海外 ⑦
· 页 288 页,《海外 ⑧
· 页 289 页,《海外 ⑨
· 页 290 页,《海外 ⑩
· 页 291 页,《海外 ⑪
· 页 292 页,《海外 ⑫
· 页 293 页,《海外 ⑬
· 页 294 页,《海外 ⑭
· 页 295 页,《海外 ⑮
· 页 296 页,《海外 ⑯
· 页 297 页,《海外 ⑰
· 页 298 页,《海外 ⑱
· 页 299 页,《海外 ⑲
· 页 300 页,《海外 ⑳
· 页 301 页,《海外 ㉑
· 页 302 页,《海外 ㉒
· 页 303 页,《海外 ㉓
· 页 304 页,《海外 ㉔
· 页 305 页,《海外 ㉕
· 页 306 页,《海外 ㉖
· 页 307 页,《海外 ㉗
· 页 308 页,《海外 ㉘
· 页 309 页,《海外 ㉙
· 页 310 页,《海外 ㉚
· 页 311 页,《海外 ㉛
· 页 312 页,《海外 ㉜
· 页 313 页,《海外 ㉝
· 页 314 页,《海外 ㉞
· 页 315 页,《海外 ㉟
· 页 316 页,《海外 ㊱
· 页 317 页,《海外 ㊲
· 页 318 页,《海外 ㊳
· 页 319 页,《海外 ㊴
· 页 320 页,《海外 ㊵
· 页 321 页,《海外 ㊶
· 页 322 页,《海外 ㊷
· 页 323 页,《海外 ㊸
· 页 324 页,《海外 ㊹
· 页 325 页,《海外 ㊺
· 页 326 页,《海外 ㊻
· 页 327 页,《海外 ㊼
· 页 328 页,《海外 ㊽
· 页 329 页,《海外 ㊾
· 页 330 页,《海外 ㊿



● 简介 ●

郑良树，文学博士；历任马来亚大学中文系讲师、副教授及系主任，前后达十七年。曾任香港大学、伦敦大学、东京大学、中央研究院访问学人及国立台湾大学客座教授。1988年受香港中文大学之聘，担任中文系及研究院教授迄今。

学术著作甚多，单以专书而言，即近二十本。其中，有的发行了三、四版，有的海峡两岸同时出版，有的被北京国务院古籍整理出版规划小组评为「改进治学方法，促使学术研究出现新的突破」，载誉甚多。至于发表在国际上的单篇论文，则超过一百篇。此外，亦经常受邀出席各种国际学术会议，发表论文。

除学术研究之外，平日喜爱文艺创作，已出版散文集有《说因缘》、《中央之国》、《回荡在马大校园的师生曲》及《爱山的民族》，小说有《香港大学》、《青云传奇》及《石叻风云》。此外，与夫人李石华皆酷爱丹青，在吉隆坡及香港等地曾举行过多次书画展，颇获佳评，并获得汕头画院、潮汕文化名人档案库所珍藏。1966年，出版《百年书画集》。

文学与历史的结合

——论马华历史小说的开发

● 郑良树

● 介 简 ●

马华文学导源于中国五四新文学运动。方修说：「一九一九年前后，马来亚的邻邦——中国，蓦地掀起了一个轰轰烈烈的新文学运动。……它不单单是文学运动，同时也是一个思想运动……它的余波，回旋荡漾，冲击到南洋各地来。马来亚由于人材比较集中，和中国的交通也较便利，因而很快就起了反响。」^①所言皆为事实。自此以后，马华新文学开始谱下第一章。

在这将近一个世纪的文学活动中，马华文学不但经历过几个阶段，在独立之前尚且倾向于中国文学，接受中国近代文学许多方面的影响。杨松年根据文学意识及思想，将战前马华文学分为侨民思想浓厚、南洋思想萌芽、南洋色彩提倡、马来亚地方性提出及本地意识挫折五个时期^②；其中，侨民思想浓厚及本地意识挫折两个时期倾向于中国文学自不在话下，南洋思想萌芽等其他三个时期也流行着中国文学意识恐怕不必讳言。因此，在国家独立之前，马华文学接受中国近代文学的影响自是事实，只是随着时期的不同而有浓淡强弱之别而已。

在中国新文学里，可以注入历史故事的体裁有史诗、史剧及历史小说三种；这三种体裁，在新文学运动中都开了花，结了

果，成为新文学作品中重要的一部分。历史小说在整个新文学中所占的比重虽然不是最大，但是，却也有其不可忽略的地位和价值。

鲁迅就写了不少历史小说，最著名的是一九三六年上海文化生活出版社印行的《故事新编》，搜集了鲁迅八篇「神话、传说及史实的演义」③的小说，它们是《补天》、《奔月》、《铸剑》、《非攻》、《理水》、《采薇》、《出关》及《起死》。关于这几篇历史小说的意义，学者们如此评介：

《故事新编》的创作特色，最显著的一点就是历史题材与某些现代生活细节的有机结合，熔古今于一炉，古为今用，从而铸出了统一完美的艺术品，更好地为现实服务，发挥了强大的战斗威力。……这些历史人物和故事，都能为现实斗争服务，这就是《故事新编》在现代文学史上的地位和作用。④

鲁迅的历史小说充满着他的主观意识和思想，历史上各种素材，在他的选汰、编制及创造之下，成为他表达对社会的爱憎的上等工具，批判着当时的现实社会。

郭沫若也写过不少历史小说，一九二三年他写了两篇历史小说《棠园史游梁》及《柱下史六美》，一九三六年写了《齐勇士比武》。同年，他出版了《豕蹄》，搜集了《孔夫子吃饭》、《孟夫子出妻》、《秦始皇将死》、《楚霸王自杀》、《司马迁发愤》及《贾长沙痛苦》等六篇小说；这些作品，后来都编进《沫若文集》第五卷内，五七年由北京人民出版社刊行。

郭沫若是一位著名的学者，也是一位历史学家及考古学者；他以丰富的历史知识不但从事历史小说的创作，也撰述了不少的史诗和史剧，成为名震当代的文学家及学者。因此，他的历史小说自非游戏文字，王玉斌说：

郭沫若的历史小说创作是在顾及历史的本质真实的基础

中，坚持「古为今用」的原则的，写的虽然是古人古事，锋芒所向直指现实的社会。⑤

在郭沫若的驱役下，古人古事都是他批判现实社会的武器，而小说只不过是媒介吧了。因此，在郭沫若的作品中，历史小说和他的史剧、史诗占同等地位，是中国近代文学重要的组成部分。

另外一位新文学大将郑振铎，也是历史小说的创作者。他的历史小说基本上有两类，一类是取材自希腊神话的外国历史小说，〈取火者的逮捕〉、〈亚凯诺的诱惑〉、〈埃娥〉及〈神的灭亡〉四篇，都属于此类；另一类是描写中国历史上爱国忧民的英雄，〈桂公塘〉中的文天祥，〈黄公俊之最后〉中太平天国的黄公俊以及〈毁灭〉中的史可法，都是郑振铎这一类历史小说的代表作。郑振铎是著名的学者，也是版本目录学家，他的历史小说比较注重史实的补陈，力求「言必有据」，忠于历史事实，以便把历史事件及人物真实地、形象地呈现给读者。当然，它们也充满了郑振铎个人的思想和情感，是他生命重要的一部分。

单是上述三家，我们就知道，中国新文学运动的最初阶段，历史小说占着相当的比重，与史诗、史剧同样是新文学不可分割的一部分，值得后人重视。

回过头来，我们来考察马华文学。

在上述三种体裁当中，也许史剧在某种程度上曾经影响了马华文学。至于史诗及历史小说，马华文学几乎交了白卷。

五四运动以后，新马的剧运非常蓬勃，「文明戏」不但到处流行，而且广受欢迎，成为社会上一种重要的文化活动。在诸多文明戏当中，史剧当然是重要的一种了。比如流行于新马的〈张古董借妻〉、〈大闹状元府〉、〈乔太守〉及〈河伯娶妇〉等，从剧目来推测，都应该是史剧。这些史剧，大部分都「进口」自中国，剧本来自中国，剧团也来自中国及香港等地；严格来说，与马华文学扯不上边。然而，我们不排除新马华社自行组织剧团的可能性，更不排除华社自行编写

剧本的可能性；问题是，在诸多本地剧本当中，有多少是属于史剧？实在值得怀疑。

以一九二二年新马演出的文明戏为例，就足以证实我们的怀疑是有根据的。那一年，根据不完全的统计，新马一共演出三十多出话剧；它们是⑥：

演出者	剧名
怡保中华女子学校	自由之路
新加坡南乐女校	富商义侠、女豪杰
青年进德会	雷桥泪史、妇道苦、沧桑变⑦
吉隆坡仁镜慈善剧社	情场毒、钱虏匪、孝母少女
南洋女校	英雄与不孝女
安顺中乐学校学生剧团	傻女福
潮州白话剧社	欠黎泪
工商校友会	穷汉
南庐学友会	风劫余生、侠情
青年勵志学社	好儿子
同德书报社	轮囷
爱同学校	新芦花
通德夜校学生	村愚笑柄、双骗计
启发学校	钱与命、孔雀东南飞
善正学校校友会话剧团	侠女魂、谁之咎
中华女校	晴零人、燃犀照、模范女子

这些剧目，顾名思义，绝大部分都是富中国色彩及南洋风味的现代剧，绝少可以归入史剧的。方修说⑧：

这些本地剧本，虽然可能而非完整的戏剧创作，而只是一个简明的草稿，到了排演时再予补苴润色，然而总不失为

萌芽期马华戏剧文学的一批珍贵的遗产。可惜它们大都在演出过后，即被弃置，不曾公开发表，以至后人无法读到这些创作的原文，只能从报章上新闻版上一些剧讯中得知它们的故事梗概而已。

就算其中偶有极少数史剧，却也因为「尚非完整的戏剧创作」、「演出过后，即被弃置，不曾公开发表」，而无法登上文学的殿堂。因此，在马华文学作品中，我们很难看到史剧的作品，特别是华族历史的剧作。

至于历史小说，特别是华族本身的历史小说，马华文学是不是也接受中国新文学运动的传统和影响呢？我们可以从两个角度来检视这个课题，寻求其答案。

首先，我们检视早年的文艺副刊。

杨松年及周维介在他们的大著《新加坡早期华文报章文艺副刊研究(1927-1930)》里^②，曾将当日各文艺副刊的作品汇编成目；这些副刊包括：

南洋商报「洪荒」 (1927.8.18 - 同年12.13; 共20期)

新国民日报「荒岛」 (1927.1.28 - 1928.6.8; 共40期)

新国民日报「草野」、「前景」、「现代青年」、「绿漪」等

(1929.2.4 - 1929.9.2; 共17期)

叻报「椰林」 (1929.6.17 - 1931.1.5; 共406期)

叻报「流产」、「奠基」

星洲日报「野葩」 (1930.1.22 - 1930.10.8; 共38期)

星洲日报「文艺工场」、「流星」

民国日报「新航路」 (1930.1.1 - 1930.12.27; 共154期)

检视这些作品编目，所有发表的小说，从其题目来观察，没有一篇可以归入历史小说内。

其次，我们检视几部经已出版的《文学大系》，在所有的小说作品内，竟也没有一篇属于历史小说，尤其是本区华社自身的历史小说。

于是，我们可以如此说，马华文学并没有从中国近代文学运动承继历史小说的传统，并且接受其影响，通过小说来描写及叙述我们华族的历史。李过一九七五年九月至十二月曾在《星洲日报》「星洲周刊」发表《新加坡拉赞城记》，其后结集成书，一九八三年由新加坡教育出版社出版。此书写马六甲王朝拜里迷苏刺（Parameswara）和新加坡拉国的恩怨历史，有传奇性的故事，有善恶分明的人物，是一部颇为可取的历史小说；然而，它所写的并不是华社的，而是马来民族的。那么，我们华社为甚么没有历史小说呢？马华文艺工作者为甚么不致力于这方面的创作呢？为什么我们在这方面竟交了白卷呢？

历史小说是文学与历史的结合体，读者既能通过文学作品而了解历史，也能通过小说的铺排演绎而了解历史人物的各种事迹。历史著作枯燥无味，而历史小说却极富魅力，引人入胜。因此，历史小说是传播历史事迹及人物的最佳媒介，重现历史，将枯燥乏味的历史普及并市小民。沈慕羽先生说：

记得在求学时代，读过中国历史，西洋历史，也读过名人传略。由于这些书籍都是正史，有根有据，措辞严谨。以文给给的笔调作扼要的记载，而不是以口语方式作细腻地描述，导致一般学生都对它感到乏味。但令人诧异的是，他们却在课外阅读历史的章回小说，而感到津津有味，不忍释卷，甚至挑灯夜读，恨不得一口气读完。由此事实告诉我们，把正史演绎成为历史小说，是流传历史给后代的最有效的方法。

沈先生现身说法，比较了学术性的史书以及文学性的历史小说，结论是：把正史演绎成历史小说，是流传历史最有效的方法。这个结

论完全正确，一点也不夸张。》（南洋出口商报八八周年纪念，大英

七十年代末期，我开始涉入马华历史的搜罗和研究；八十年代初期，我受美国犹他州族谱学会之托，对华社各类家谱、史料、文献及纪录作全面性的搜集，并制成微卷，为期三年。在搜索的过程中，我对华社史料文物的湮没及散佚甚感痛心，对华团不重视自己的历史及文物尤感难过，对许多人将自己历史完全淡忘更感悲戚。

八十年代马六甲三宝山事件为华社的历史敲响了警钟，华族开始以行动来保护及保存自己的历史了。捍卫历史的行动会随着时间的流逝而被淡忘，保存历史的学术著作会随着其枯燥内容而乏人问津；保存历史的最佳方法莫过于把历史传播出去，让广大的市民以及后代的子孙永远记住；为什么我们不将华社自己的历史改写成小说，让历史普及并市小民，让历史重现在下一代的脑际里呢？

在这样的信念之下，一九八六年我写了第一部历史小说——《青云传奇：甲必丹李为经传》，四月六日起在《南洋商报》小说版连载，每天发表大约两千字。四月十日，新加坡《联合早报》加以转载；其后，东马一些报章也加入转载的行列。在连载之际，我得到许多读者来信、来电，表示关心和感动，包括一些专业人士。我在《自序》里说：

马六甲青云亭和三宝山，表面上看起来似乎是关系华族的宗教和礼俗，实际上，如果往深一层探究的话，却关系华族文化在大马落地生根的历史。因此，如果要研究大马华族早期的历史，应该从青云亭及三宝山研究起，才是正途。

这部小说第二年改题为《青云传奇》，由南洋商报出版发行，可惜因为推销网的关系，无法推广出去，许多人都买不到。第二年的七月，我又写了第二部历史小说——《石叻风云——亭主陈若淮前传》，也在《南洋商报》连载；我在《前言》里说：

这部十多万言的历史小说，即以陈若淮前半生的事迹为主线，横亘错叠地反映了新加坡及马六甲上半个世纪的社会面貌——势力强大、暗流汹涌的私会党如何倾荡那个旧社会，闽帮的两个主要派系漳州及永春如何处心积虑地争夺领导权，在面临私会党泛滥时他们又如何携手解决社会压力，大清帝国驻新加坡领事馆与殖民地政府之间的矛盾冲突以及如何争取华民的支持。除此之外，小说里也刻画了海峡殖民地侨生那种爱英而又摆脱不了自己文化意识的矛盾心态；也描写了社会领袖在殖民地政府无法照顾社会治安时，如何冒万死一生的危险保全了社会安宁的英勇行为；也叙述了各帮领袖在争夺领导权时，所带地为社会带来了实惠的服务成果；也突出了大清帝国次任领事左秉隆如何争取新旧侨民及折衷殖民地政府的矛盾心理，而表现出那种高超的智慧及熟练的外交手腕；更暴露了殖民地侨生与新客之间生活面貌及意识形态上的差距，及私会党镇压新客危害社会的互惠行为。

这是一部以陈金声、陈明水、陈明若及陈若淮一个家族为主线的小说，与他们有关的各种社会层面也都反映在小说内，让读者对华社早期的历史有所知悉。我来港任教后，这两部小说获得香港中文大学海外华人研究社的重印，列为《南洋华族历史小说》丛书，在香港发行。

一九九四年二月，我在香港完成了第三部历史小说——《新柔佛之晨》，由《星洲日报》小说版连载。我的《前言》说：

新山是我的故乡，是今天大马发展的一颗超级新星，经济高度发展，人口迅速增加。然而，在公元一八六六年以前，新山还是一个非常落后荒凉的小镇；在一八一九年莱佛士抵达新加坡时，新山根本还是「史前时代」！一八四〇年前后，天猛公依不拉欣从新加坡及摩内群岛引进华工及华资以后，

新山才出现在历史舞台上。一八六六年，天猛公阿武巴加为这个城市的旧名「丹絨·布蕃里」(Tanjong Putei)宣布新名「新柔佛」(Johor Baru, 即新山), 并且立碑纪念, 这个城市才在柔佛属下领导的地位。这篇小说, 即描写新山早年开辟的沧桑史, 展现当年先人梯山航海、筚路蓝缕的冒险精神及创业毅力, 也刻划当年华族社会和柔佛王室互动互利的良好关系, 从而肯定华族对新山的开辟及发展的贡献。

小说发表后, 很得朋友们的鼓励。新山区的朋友经常向我提及, 应该将它出版, 并且广销给所有华校学生, 使他们知道自已的历史; 然而, 我人在香港, 无法完成此事, 实在很惭愧。

这十几二十年来, 由于各种外在及内在的原因, 华社对自己的历史文物不但已经普遍觉醒了, 而且还付出实际的行动来保存及维护自己的历史文物; 其中一项行动就是, 出版史料性的专刊、特刊、纪念刊, 将自己的文献公诸世人。我在七十年代末期就开始搜集这批出版品; 八十年代中期, 我编成《新马华族史料文献汇目》^①, 希望藉此促请世人注意利用这批珍贵的出版品。

这一大批资料性、史料性的出版品, 不但遍载我华族先贤血泪的奋斗史, 可供学术研究; 其实, 也还是一大批历史小说、史诗及史剧的最佳素材! 这里随便举几种:

(一)《垦荒七十年——诗巫福州公会庆祝垦荒七十周年大会》

东马诗巫是福州人黄乃裳及其族人开发的, 所以, 诗巫即有「新福州」之名。福州公会历年出了不少特刊, 这是其中一本; 欲了解当年开荒的血泪史, 非参考这批出版品不可。

(二)《新马华人抗日史料》

此书原编者为许云樵, 编修为蔡史君; 1984年新加坡文史出版私人有限公司出版。二次大战期间新马华族抗日殉难的

史料，几乎各载书中，是一部原始资料蕴藏量极丰富的巨著。

(三) 《历史的聲音——三保山资料选辑》

华社资料研究中心编，1989年马六甲中华总商会及中华大会堂出版。此书搜集了马六甲三宝山部分史料以及保卫三宝山行动的经过，是一部颇有参考价值的出版品。

(四) 《彭亨华族史资料汇编》

由刘崇汉编写，1992年彭亨华团联合会出版。此书保存彭亨各地华族早期开芭垦荒的历史。

(五) 《马来西亚福建人兴学办教史料集》

此书出版于一九九三年，是目前所能见到福建人兴学最完整的史料，甚有参考的价值。其他《董总三十年》、《教总三十三年》及《独中复兴运动史》等，都是华教珍贵的史料。

(六) 《诗巫华族史料集》

此书1992年砂朥越华族文化协会出版，除遍载垦荒史之外，也记录诗巫华族过去的各种史迹，价值甚高。

上述六种出版品，蕴藏着无数的历史小说资料；有兴趣撰述历史小说的作家们，尽可向它们「取经」。当然，其他各种各样的出版品都很有参考价值，是历史小说的最佳素材，这里无法多举了。

马华文学的历史将近一百年了，然而，史诗、史剧及历史小说似乎都交了白卷，我们没有从五四新文学运动那儿继承这方面的传统，马华文学似乎有所欠缺。今天，当华社全面在推动保存、维护华族历史文物的当儿，华族的作家们应当提笔向这个方向进军，一方面开发

及发展这三种体裁的文学，一方面完成华社保存历史的神圣使命，使我们先贤的奋斗史得以永垂不朽。

《新加坡文学史三——香港分支》(三)

附注

- ① 见方著《马华新文学史稿》上册第一章第一节《叻报俱乐部》内，新加坡世界书局，1962·P.3。
- ② 见杨著《本地意识与新马华文文学——1949年以前新马华文文学分期论议》，在所著《新马华文文学论集》内，南洋商报，1982·PP.1-19。杨又撰有《战前新马华文文学论略》，为林水耀及廖静山合编《马来西亚华人史》之第十一章，论马华文学分期亦与前文相同，马来西亚留台校友会联合总会，1984。
- ③ 见鲁迅著《南腔北调集》内《自选集》之《序》。
- ④ 见田仲济及孙昌熙主编的《中国现代文学史》，山东人民出版社，1979·PP.307-310。
- ⑤ 见张毓茂主编《二十世纪中国两岸文学史》第二编第九章第三节《历史小说》项；根据《前言》，该节撰述人为王玉斌，辽宁大学出版社，1988·P.446。
- ⑥ 此资料过录自赖伯著《东南亚华文戏剧概观》一书，中国戏剧出版社，1993·PP.36-37。
- ⑦ 此剧乃青年进德会与红流社、泰西校友会联合演出者，同上·P.37。
- ⑧ 见方编《马华新文学选集——戏剧》中之《编后记》，新加坡世界书局。
- ⑨ 该书由教育出版社1980年出版。
- ⑩ 这是沈先生为笔者第一部华族历史小说《青云传奇》写的《序》的部分文字。
- ⑪ 此书由新加坡南洋学会出版，1984年，列为南洋学会专刊之二；笔者在《序》中说：「这批文献史料共分五大类：社团特刊、家谱族谱、个人传记、逻辑纪录及其他……大概接近一千两百目。」



馬來西亞作家的文學活動

● 简介 ●

年紅，原名張發，祖籍福建晉江，1939年生于馬來西亞麻坡。日間師訓學院畢業後，服務華文中，小學達卅四年。現任南馬文藝研究會會長，國家語文局各民族作家活動諮詢委員，馬來西亞翻譯與創作協會副主席，馬來西亞華校教師會總出版組副主任兼師資培訓組委員等職。曾任馬來西亞國語研究協會總秘書，馬來西亞寫作人（華文）協會副主席。

他也曾任國家語文局（MBB-DBP）小說獎、馬華文學獎、馬華兒童小說獎、青年文學獎、陳嘉星文學獎、大專文學獎和中國“海內外少年作文大獎”評審委員；他先後应邀出席中國、台灣、新加坡、菲律賓等地文教研討會，并發表文學和教育專論。

1971年榮獲首屆“首相敦拉薩文學獎”，1978年及1982年兩度獲得馬來西亞華人文化協會頒予“兒童文學獎”；1978、1985年及1993年度獲得馬來西亞福建聯合會頒發“散文優秀獎”；1991年榮獲台灣頒予“民國八十年華文著述獎”，同年獲福聯會“優秀小說獎”。1993年名列中國“天下名人館”。

他勤于創作，并积极推展文學活動，著作丰盛。已出版著作達65部。

马华儿童小说的现状与前景

● 年红

● 介简 ●

■ 前言

马华文学发轫于 1919 年，而马华儿童文学却迟到 1924 年才长出幼苗；马华文学的发展并不迅速，然而，马华儿童文学的进程更见缓慢！

马华文学在自力更生和发愤图强的情况下，目前已迈进了蓬勃发展期。可是，令人叹息的是，目前，马华儿童文学仍处于萌芽期，只有童诗和儿童小说开始步向发展的阶段。

战前，马华儿童文学作品，乏善可陈，而独立后，佳作也并不多见。至于儿童小说，更是凤毛麟角。

七、八十年代，由于南马文艺研究会、彩虹出版有限公司、长青贸易公司和新亚出版社等的大力推动，马华儿童小说才受到马华文学界的关注。

1989 年，马来西亚留台校友会联合总会毅然地主办了“儿童小说创作比赛”，并每隔两年续办一次，到 1995 年，已成功地主办了四届，确已为儿童小说的发展掀开了新页；并且提升了作品的水平和素质。

1997年，新山彩虹出版有限公司印行了《彩虹儿童小说系列》，收入了年红的《流花河》、陈淑彦的《再见，淡水镇》、高秀的《逃前的孩子》、爱薇的《小小园艺家》、艾斯的《渔村乐》、华山的《童军历险记》、马汉的《多事的旅程》、孙彦庄的《永不放弃》、张依萍的《少女小蕊》和彭瑞芳的《妖音》，一共十册。由于此套丛书的作者包括了老、中、青热衷于儿童文学的马华作家和写作者，而作品也有一定水准、内容、情节多面化，可算是马华儿童小说发展中的一次丰收。

不过，马华儿童小说的前景，仍需依赖马华作家、出版者、读者和华社的支持和努力！

■ 成长缓慢 面对困境

目前，马华儿童小说的作者并不多，主要的有：马汉、爱薇、高秀、艾斯、张依萍、马崙、庄魂、庄松华、方理、流芳、碧澄、蔡泥真、陈淑彦、华山、孙彦庄、彭瑞芳、高崇玉、雷健恩、杨康等。其中，长期默默耕耘，已受国外肯定的有：马汉（孙速蕃）、爱薇、马崙、艾斯、方理和年红（鲁师）等几位。

中国童话家洪汛涛主编的《世界华文儿童文学》在1993年由希望出版社出版，儿童小说方面，只收入年红的《金龙鱼》和方理的《外星人》。中国著名儿童文学家吴城主编的《世界华文儿童文学》在1995年由河北少年儿童出版社出版，儿童小说方面，共收入马汉（4篇）、马崙（4篇）、艾斯（5篇）、年红（3篇）、华山（1篇）、流芳（3篇）、高秀（2篇）和爱薇（2篇）的作品共24篇，可算是比较全面介绍马华儿童小说作者和作品的一部选集。

中国儿童文学理论家王泉根教授主编的《世界华文儿童文学大系（上下卷）》，1996年由北京开明出版社出版，也只选入了艾斯的《红毛丹成熟时》、马汉的《崇华的假期》和年红的《萝卜头的神

灯》和《一把大雨伞》四篇儿童小说而已。

在海外，只有年红的《一把大雨伞》（短篇小说集）曾获中国《儿童文学选刊》奖和获得台湾颁予《华文著述奖》而已。

南洋商报曾在1990年到1993年拨出版位供南马文艺研究会组稿发表，当时曾一度带动了马华儿童文学的发展，同时也使儿童小说有了成长的新机。

自我国独立后，马华儿童小说一直面对出版成集子的困境。很少出版社愿意为作者印行儿童小说集。大部分作者都自费出版集子，或交由与本自有关的出版机构去处理印刷和发行的工作。如马汉的作品交由长青贸易公司出版，马崙的作品交由新亚出版社印行；而年红、方理、爱薇等则通过南马文艺研究会出版。这种形式往往使作者必须在发行方面，费尽心力，但却是事倍功半的事儿，无疑地，对一些作者的创作热诚和士气，有一定的负面影响！

因此，彩虹出版有限公司有计划地出版丛书，应是马华儿童小说成长的一个转机。

■ 摆脱封闭 走向多姿

自独立以来，马华儿童小说似乎一直在走写实主义的路，作品中的题材，几乎都在描述儿童的现实生活和反映时代的特色。环境的处理，大都环绕着家庭、课堂、校园、乡镇和渔村。好像马汉的《鍾老师的魔鬼班》、《多事的旅程》、华山的《童军历险记》、马崙的《好日子会来》、《小青树》、《到山芭度假》、艾斯的《渔村乐》、《风筝王》、高秀的《血滴子》、《逃学的孩子》、爱薇的《小小园艺家》……等，可说全属“生活小说”。只有方理，他擅用科学知识来写儿童小说，《外星人》和《你认识什么花》都属“科学小说”；在马来西亚留台校友会联合总会出版的《七彩世界》（马华儿童小说创作精选集）中，庄松华的《时间飞船》、李宝瑜的《蓝鼻国的故事》……等

则有点近似“科幻小说”。从创作路向的多面化来说，应是个好现象。

在主题和思想方面，马华儿童小说是比较倾向人间的爱——爱自己爱人、亲情、友爱。其中，也有一些是在反映社会面貌，提出社会问题，以及触及“环保”课题的。

艾斯的《麻雀汤》、年红的《一把大雨伞》、《魔轮》、《金龙鱼》、《三千支雪条》、流芳的《雨衣》、马汉的《豪华的假期》、陈淑彦的《我也有一片晴空》、张依萍的《小少爷不见了》、高秀的《血滴子》、孙彦庄的《永不放弃》……等都在写围绕着少年儿童的情和爱。目的都在于感染少年儿童向上、向善；同时也在启迪他们爱自己爱人。

提出一些常见的社会问题，让少年儿童通过儿童小说的人物、情节、环境去进行思考，是富有教育意义的。因为这能使小读者明辨是非，决定应走的路向。高秀的《逃学的孩子》、年红的《流花河》、梦平的《马来插班生》、爱薇的《“爸爸”不是这样叫的》……有劝导少年儿童远离罪恶的；有让他们对“环保”问题进行思考的；有促使少年儿童认真看待多元种族社会中亲善与谅解的重要性的，也有通过人类内心的爱去表现人间的温情的。……

从整体上看，今日的马华儿童小说，的确已经跨越了五、六十年代的封闭现象，取材方面，已逐渐往外开展，甚至进入了科技和幻想的世界，十分可喜。而在写作技巧上，也从独立前的讲述故事方式，进入了较为多样化的表现手法。

由于儿童小说必须是小说，也必须是属于儿童的！小说写作者兼教育工作者的参与，对马华儿童小说的发展是有利的。应该一提的是：马汉、碧澄、爱薇、马崙、艾斯、方理、陈淑彦、孙彦庄、流芳、高秀、华山和年红……等都是校长或教师兼小说写作者。

■ 题材广泛 有待开拓

儿童小说的天地是非常辽阔的，题材方面，更见广泛。因此，马华儿童小说的发展方向应该是更为开放和多面化的。

一般上，儿童小说可分为“生活小说”、“科幻小说”、“动物小说”、“历史小说”和“惊险小说”五类。

过去，马华儿童小说的作者，始终有意无意地把自己局限在“生活小说”的创作中。偶尔会写一两篇“科幻小说”，但是，毕竟不多，而且水平也不高。至于在“历史小说”和“动物小说”方面的尝试，似乎绝无仅有！更可叹的是，占着少年小说中重要地位的“惊险小说”，竟然少人问津。

因此，若要马华儿童小说全面地发展，写作者必须果敢地作出多方面的尝试。加强“科幻小说”的创作，可激励少年儿童在科技方面的探讨兴趣；尝试“历史小说”的创作，可让新一代温故知新，发扬爱国爱民族的精神；积极开垦和推展“动物小说”和“惊险小说”，使少年儿童能在人与动物之间，或人与社会之间的关系，进一步地认识与了解。同时，也可满足他们的好奇心和求知欲。

1992年，我曾选译了马来作家阿都拉·达希(Abdullah Tahir)的动物小说《甜美的日子过去了》，发表这篇马来儿童小说的目的，除了向华族少年儿童介绍这篇写作方法新颖的马来文学佳作外，还希望马华儿童小说作者能看到“动物小说”的特点，以及作者大胆应用意识流的创作技巧，将马来儿童小说，推向新路向！

在马来西亚，很明显地，马来儿童小说已告丰收，特别是少年小说，更见多彩。然而，马华儿童小说却仍然需要扶持和推展；至于少年小说，几近空白，确是值得马华作家和文教界深思和反省的！

■ 未来展望 有赖扶持

张其成

大。马华儿童小说的前景虽然不很悲观，但是，也不令人感到乐观。

客观环境，局限了马华儿童小说的成长空间。马华写作者当中，大多数都有“儿童小说是小儿科文学”的心态，不愿参与。这使到儿童小说作者的力量，无法壮大。

马华文学赖以生存和成长的华文报章，并不重视儿童文学，也未给予儿童小说任何鼓励。即使是报章属下的少年儿童刊物，也不见大开门户，让儿童小说占一个固定的版位。

华人社团在推动文学活动时，很少顾及儿童文学部分，也鲜有积极给予扶持的。马来西亚福建社团联合会与雪兰莪福建会馆的“文学出版基金”（儿童文学组）和马来西亚留台校友会联合总会的“儿童小说创作比赛”应作为其他华团的榜样，在未来的日子中，以实际行动，促使马华儿童文学更全面地发展。

马华文学界已出版了几套“文学大系”，然而，十分遗憾的是，大系中从未有“儿童文学卷”。这点说明了：马华文学界本身都不曾给予儿童文学应有的地位。

出版界是商业机构，当然以盈利为前提。不过，出版儿童文学作品，包括儿童小说是会有有一定的市场的。我国数以百计的出版机构，应向彩虹出版有限公司和长青贸易公司等看齐，在从事商业活动的同时，也对文化事业奉献一分力量。

总而言之，马华儿童小说未来的展望，系于马华作家和华社的关怀与参与。马华儿童小说的成长有赖于文化界和出版界的大力扶持和鼓励。

马华儿童小说作者的阵容必须逐年壮大，创作方式应该力求创新和突破，题材方面应该不断推展延伸。只有逐步提高儿童小说的水平，儿童小说才能冲出困境，迈向发展期的道路！

■ 结语

林舟翻译：整理米未 画

正当华人社会下定决心要支持和扶助民族文化和教育的当儿，大家也应该扶持马华文学，扶持马华文学可就别忘了马华儿童文学这一环节。

除非我们的新一代不需要本身的文化，否则，儿童文学就得正常地发展！

新一代的精神粮食不能单靠“舶来品”，不能全赖西方的文化产品，更不能让不良读物有机可趁。

因此，马华文学界、华社、出版界和关心子女的家人们都必须通力合作，共同为马华儿童小说的发展作出努力和奉献！

（米未）

（米未）

（米未）

（米未）

（米未）

（米未）

（米未）

（米未）

热带韵林：生存者呼唤至深者

——马华诗歌的精神投向及艺术呈现

● 杨匡汉

● 介 简 ●

这是一片美丽、富饶、神奇的土地。这土地是以激情方式呈现的奇观：地壳隆起上升，岛屿冒出海面，岩浆凝成山峦，雨林酿成葱郁。滚烫跃动的物质衍生精神燃烧的期许，郁郁葱葱的雨林饱含声音与节奏的无穷能量。这里水媚山娇，大地丰硕得足以囊括一切生死，也压重得足以承载屈辱辛酸。这里怀珠蕴玉，命运赐于人们万斛涛头千般风雨，也慷慨地回报人们特有的遐想与灵性。大海、热土、雨林自有其交响乐。那原是凝固的音符渐渐弹跃，于是，旋律变成了道路、绿地、屋舍和广场。土地属于有尊严的民族，它的呼吸和叹息都象征并吟唱着母性。“我们拥有最沧桑的过去”^①，那是“狱壁上被抹除了千次后终又显现的一痕血影”^②。谁也无法估量这片土地含蕴的生机和迸发的热力，但沧桑和血影无疑给土地上的主人一种文化指令，那就是人的生存将与诗意结合在一起。

雨林雨林，韵林韵林。这就是我们面对的马来西亚。这就是我们所要观察的理解的、生存者注定会呼唤至深者的马华诗歌。

戴小华在检视马华文学的流程与得失时指出：“早期确是历经了一场混乱动荡的艰苦时期，而后接着是一场漫长的调整与适应时期，经过多少灵慧的散集，才智的凝集，水准才得以提升，渐渐显现其光

华。”^③这大体上也符合马华诗歌的发展概貌。如果说，早期的诗歌多以漂泊、恋根的侨民性为特征，那么，当下的诗歌渐与多元种族、多元文化的社会现实相认同、相适应，从艺术视野到诗美传达，确已趋于指涉磅礴，发端浪漫，情意恣肆，气象不俗。我们毋需以文学史的策略拏述章章节节，或重复那种“排排座吃果果”。在这里，我愿意提出若干问题稍加考察，以求窥取马华当代诗歌殊相之一斑，略呈芹献，就正先进，亦未必可採。

■ 在多重时空中运思

任何一位诗人都在特定的“时——空”间写作。诗人总该是站在坚实的土地上为永恒歌唱。当今的马华诗人，在整个国家走向开放的经济、政治、文化架构中，时代意识和诗歌意识也从单一走向多元，从狭窄走向宽阔。他们在多重空间运思，多种向度交织互补，呈现了融合重叠的特歌景观。

第一个时空维度是根性的。由于“一般人心目中的马华文学乃是马来西亚华文文学”^④，由于作为诗思与诗情载体的“一种文字 / 刻在祖先的墓碑上 / 刻在父亲的招牌上 / 刻在我的脊梁上 / 刻在孩子的舌头上”^⑤，诗人对遥远祖邦和故土的追寻、眷恋是自然的。一行古文，一帧书法，一幅绘画，一曲音乐，一折戏曲，一项武术，一种民俗，一具陶瓷，一类工艺，一宗美食，一品茶酒，一方园林，乃至一盆花卉……常常会引发诗人的精神触觉，化作绵绵不绝的诗情。有些诗人，迄今自称走的是精神放逐之路，心目中不时漂着孔孟的叮咛和老庄的吊诡，睡在一种缥缈的梦里，如：

在流放中飘泊 / 被我装进庄子的梦中 / 在梦中修禅，养浩然之气 / 借放逐供养中国的梦 / 如观音，供养世人的命运^⑥

应该说，在赤道炎炎的南中国海追寻蓬根，在共处却又相异的种族中不忘怀一种生死相交的文字和笑泪相融的性情，并不和作为马来

西亚公民的国家意识相抵牾。诗歌中“泛中华文化”的精神向度，即是对一种优秀的传统文化（超越国界）的濡慕，又结合了当地的现实的诗人的机智，形成根性与变貌兼俱的自己的特色。试看游川的《粽子》：

妈妈是没读过书的农妇 / 不懂离骚不识三闾大夫 / 只一心一意将自己投入 / 用宽大的竹叶 / 将散疏疏的糯米收密包住 / 兰心细细地裹，巧手实实在实地缚 / 一投不投入江河 / 投入沸腾的大锅 / 在水深火热里 / 熬炼出成熟的我们 / 团团结结的粽子⑦

诗由即物而达至物我同一，以熬炼的征喻，以拟声揭题旨，把母性的情意和当下的命脉胶结起来，让文化色彩再生。既然有多元种族、多元文化的公共空间，马华诗歌自然有一方视界，并在新的多声部和弦中一展恢宏的歌喉。

第二个时空维度是本土的。众多马华诗人都有身分的认同：我们已不是候鸟。尽管祖先飘洋过海且笑泪与恩怨以诗文为寄，但如今，“大地，睡在我的梦里 / 我的梦，就是您 / 马来西亚”⑧。因为这片热土，“她以赤道的阳光 / 给我热情 / 以洁白的胶乳 / 养活着我和七百万人民”⑨。本土的现实生存与诗情，无疑是当今马华诗人生命体验的重要向度和内容。

作为大马著名的本土诗人，吴岸强调指出：“一个国家或民族的文化之能立足于世界文化之称，并对世界文化保藏增添一分贡献，则决定于它是否保有其国家和民族文化的独特性。”⑩他赞誉自己的出生地砂劳越州是“斜斜柱在赤道上美丽的盾”⑪，砂劳越因这一诗的命名而更加风光；他把婆罗洲的神木达邦树称作“银色的巨人”，较好得足以“吮吸宇宙的灵气”和“酿制百花的芬芳”⑫；他面对母亲河拉让江的浪起浪落，为“马来母女俩手把桨笑吟吟坐在浪峰上”⑬而惊喜与骄傲；他把浩叹献给怀抱本土的大海，“你把北方的大陆和南方的岛屿分开，又把北方的大陆和南方的岛屿连接起来”⑭，这一“分”一“合”，记录了本土颠颠漫长的生命旅程；他把目光投注于国色天香的果王榴槾，“独它一副赤道莽林里的青面獠牙”，却“当然

以亿万年风雨炼就的雄姿”^⑩，不啻是对本土的凝重、厚实与风采的眷恋。诗人餐椰风，宿蕉雨，那率真自由的歌吟，如同这片土地一样有血有肉。另一位诗人田思亦非“候鸟”，这土地的肤色、荣辱和悲喜也是自己的肤色、荣辱和悲喜，站在脚下的土地而腾挪诗性的神往：

给我一片天空 / 一片成熟的紫色天空 / 别让酸雨淋湿了我的梦 / 别让烟雾遮蔽了我的真诚 / 别叫我内心天然的热带雨林 / 让位给一栋栋冷漠的洋灰钢骨 / 我把睿智砌成一壺龙井 / 我把哲思拈成一株银柳 / 我平和的心思通过一管牧笛 / 悠悠地回荡在晚风夕照里^⑪立足本土的歌吟并非意味着安于美满。真正的诗人即使为本土唱赞歌的时候，心中也总潜藏忧郁、忧患、不安和企盼，莫不表现出力围突破圆满而对于更高人生价值的渴求。骚动不安、有所进取的心灵，成了马华诗人为本土歌唱时灵感与激情的源泉。

第三个时空维度是人类的。尽管对诗人来说，任何一个审美对象的意义都以个我的感觉所触知的程度为限，但诗人作为社会的人的感觉，则是全部世界史的成果，其中积淀着从族类别人类的种种经验和智慧。已经存在、并在发展中的社会，同时造就着具有人的本质的全部丰富性的人。故而诗人个我的感受不仅是个人的，也该是属类整体的；故而诗人的审美触觉，往往“物”进入“人”又“人”进入“物”，“无限”进入“有限”又“有限”进入“无限”，从而由一己扩延至大千世界，担当山河，拥抱人类。诗美是自由的象征，其境界往往超越本土而放眼世界。

一些马华诗人获得了如此精神自觉：人类总以一种问题的型式不断重新出现；既是审美的高蹈，又是对罪愆的揭发；既是无尽的暗示，亦是广阔的澄明。方昂由关注民瘼而延至人类，视界有所扩大的幻化：“当世界的某一角落 / 有人扑食掉在地上的面包屑 / 在另一角落，有人用牙签 / 剔掉爱犬牙缝的肉丝 / 这世界，于我，就只是 / 画评家啧啧赞赏，一幅倒挂的 / 抽象画。”^⑫夏绍华的“末日咏叹”因散漫和隐晦固然为读者带来一定障碍，但他无疑在人类星空内思虑一

种空寂的旅程：重游本土本诗是首不，②“空寂的旅程我风帆式以

坐在第一百八十七层楼的花毯上相信所有淡入的过程 / 淡入是活着唯一的程序 / 这种年代正进行以光年的节奏 / 全部的视觉映象将被速速雾化 / 包括生命包括昨天 / 昨天只是一颗草状的云炸 / 昨天是一篇致命的诗录 / 是被翻新被修葺过的历史 / 连梦也都被挡驾于睡眠的入口之外③。

如果说当天是“焦虑的时代”，那么，当“焦虑”由指出具体的生命扩至指向世纪的人类，乃是更高层次上的诗情维度，是缪斯空间的又一种拓展。

根性的、本土的和人类的时空相重叠，使九十年代的马华诗人超越“家园”的单纯，诗歌也开始更具丰富和复杂的品质。这也使诗歌的“个人空间”和“公共空间”，建立起更多的通性。

■ 生存 / 灵魂状态的体验与追问

在三重时空运思，诗情未必是空山望月，未必是凄茫迷情。诗人多愁善感而从内心构筑乌托邦，但当下的社会现实充满着肉与灵、物化与文化、卑劣与高尚、湮神与皈依、恋土与弃根等种种矛盾，逼迫你在“外界真精彩、内在真无奈”的围城式的天地间左冲右突。马来西亚在向工业社会转型、迈入现代化的进程中同样遇到许多社会问题。“时”与“处”在哲学意义上的无限，到了诗人这里，则必须在“刹那的现在”拥有并艺术地掌握有限。

诗人充满激情地活着，活在教人向往教人困惑教人焦灼教人思索的生存状态和灵魂状态。一位马华女诗人在这样的状态里表达了生也有涯的无奈：

问今世是何朝 / 封建只剩得帆帆遗照 / 文明把月屋嫦娥变炭焦 / 这里非灵台方寸 / 此地是挂空楼头 / 她不是追魂侠女 / 是嗜酒的灵蛇 / 摆一个迷阵 / 引你走入平生④。

“挂空”和“迷阵”的意象令人震撼，揭示了历史文明噤心的衰落的症候。然而，就诗人而言，他（她）的毕竟又是一批在道义上、伦理道德上和哲学、美学上与自己所处的时世进行不倦争辩的“文明之子”^②。真正的诗人不会悬置对具体文明语境的敞开和对当下攸关的问题的深度处理。诗歌并不是某类文化人仅作遣兴消闲的东西，而是生存和生命 / 思想和语言相交锋的精神产品，是生存者呼唤至深者的神圣话语。从近些年的马华诗歌作品中，我们可以辨认诗人以不同的体验方式映现着生存 / 灵魂状态。

一是社会人生的体验方式。面对日趋繁华的工商社会，叶明体验的是人生慨叹：“生活在文明的时代中 / 我们却没有与文明谈判的条件 / 但它一寸一寸地朝我们逼来 / 我们唯有往后退缩 / 直到自尊矮了下去。”^③面对金钱狂舞的市井，郑麟以“舞狮”的律动作了反讽：“懂钱懂钱懂钱懂钱 / 懂懂懂懂懂懂懂钱 / 钱钱钱钱钱钱钱钱 / 抢抢抢抢抢抢抢抢 / 抢钱抢钱抢钱抢钱抢。”^④面对机械化的都市生活，吕育陶深深悸动于人性的异化：“每天他像体内的红血球 / 被石英钟频率的心脏 / 准确无误送往远方都市的心脏 / 通过城市捷运系统 / 通过堵满脂肪的肥大动脉 / 投入生活的脑叶褶皱。”^⑤面对大马变动中的政治局势和社会形态，近年以来又涌现了诸如郑云城的《政治隐题诗》、《她被迷住了猫脚》、傅承得的《那一夜我们说停电》以及林金城的《零通胀颂》等等《政治诗》；尽管这种分类的科学性尚待探讨，却也从一个特定的层面体验了世态炎凉，表达了诗人了然于胸的威忧和诘难。社会人生的体验一旦入诗，只要不止于视象坐实而进至意象幻美，不止于世俗偏见的遮蔽而进至对人间真相的独到发现，依然能成就为绝壤殊风。

二是个性生命的体验方式。在社会文化更加多元，书写空间更见宽广的大马，那些被公共规范与普通法则所抑制、所遮掩的个性生命体验，自然会由己成为“边缘人”的吟者倾诉和表达出来。在一定意义上，个性生命体验方式标志着“公共”、“民众”与“大我”和个人化的“小我”的关系，得到一种诗学的调整。诗常以“自我表现”为

起点，由个性生命体验而生发的表达冲动和倾诉欲望，往往是叙唱的内驱力。在小曼的心目中，“山谷 / 是大地上最原始的 / 留声机 / 登山 / 临崖 / 最好半句话也别谈 / 尤其是 / 天长地久之类的 / 誓言”^⑭；在风子的潜意识里，“我是月晕熏醉的不归夜 / 从贫脊民族失调的泪咽中 / 酌饮一杯杯传统的戏涎 / 挑引乡愁…… / 故乡蔓生的野蕨 / 有着夜 / 染也染不黑的赭色”^⑮；在李国七的隐秘欲念中，“空间在等待 / 可惜我总是错过 / 类似影子穿插于每个隙缝 / 找寻一切失落的自己 / 舌头是美丽的诺言或者谎言 / 我苦守的防线终于崩溃”^⑯；在张永修的梦幻里，“如果下辈子是这样的话 / 不便于行而且哑了 / 心事碎成绿叶 / 层层 / 让我，长成盾柱木一棵”^⑰；在陈强华难言的隐痛中，“伴着 / 沉淀的香片 / 那支患上肾结石的原子笔 / 竟又咳嗽起来 / 重回心灵的 / 咖啡座 / 我们都很生疏了”^⑱。这些个性生命体验与书写，尽管带有“私人化”的特点，但终归仍然是群体生活溶化在个体心灵中的秘密，是“小我”向文学与美学的一种再生。

三是历史文化的体验方式。人们今天置身其中的物欲横流的时代，可以说是在一片被抽空的疆域又裂开一重空白。这双重空白布下的阴影难以规避。诗人当然不去同物质主义宣传亲和，但应学会与之对话。对话的方式则存在于一种恰当的选择之中。马华诗人、特别是砂劳越诗人谋求历史文化的体验与书写方式，无疑是又一种策略的选择。他们将精神投向于生命之河拉让江流域的风情民俗，投向对富有特色的地区文化历史的关注，既与工具理性的时代拉开距离，又于历史文化的道光中观照现实。蓝波笔下有“苍苍峦密的雨林族群”，有“岁月在脸上捏皱的沧桑”，有“刻在颗颗鹅卵石上”漫长飘柔的山中传奇^⑲；沈庆旺以裸裎的乡愁和忧患，向人们诉说山林族群历史蜕变中的命运沉浮，以重新唤起被混浊了的民族和文化的感觉，确信“当我们一起走入同一座雨林 / 都能採集到彼此的需要”^⑳；雨田浮上心头的是历史，他也“带一支吹筒 / 一根竹竿 / 一柄巴兰刀 / 走遍雨林心脏 / 寻找姿彩跌宕”^㉑；李笙则在童话消逝的地方寻索神话、寻索陆沉的记忆，“隔着一练瀑布 / 一疋抖动的森林 / 一个早已走失的时空 /

一如逐渐涣散体温的水母 / 坚持着回溯被大雨冲刷的梦境”。②重温历史，唤醒文化，并非阻挡、而是调整令人前进的步伐。不是在对于必然性的盲目的基础上，而是在自由的基础上，重新铸造人与自然、个体与整体、存在与本质的统一。历史文化的体验之意义正在于此。

基于人生在历史叙述中的异化、生命程序在物化世界中的分崩离析，蓝波、夏绍华等一批年轻诗人致力于“环保诗”的创作，具有前瞻性价值。当今，全世界城市面积加起来不足全球陆地面积的 0.3%，却居住着全球总人口的 40%，且有继续增长的趋势。城市是人类征服自然力的象征，同时也濒临自身践踏自然界的后果的无情报应，并为一系列头痛的城市问题所困扰，大马社会亦不例外。什么时候重现“万斛涛头一品绿”的景观？诗人无法改变现实，但诗歌是被人类良知照亮的艺术之光，它常常从现实的反题做文章，从反题到合题展开自己形而上的精神探求。“环保诗”不仅仅是题材的拓展，不仅仅是困忧的生存失衡状态的心灵补偿，而且是思维的重要转换。未来社会理应向生态社会接受，“环保诗”将是 21 世纪诗歌谱系的重要一支。

诗意是生存 / 灵魂增长的一种能力。有了诗意，才体验到无诗意的生活。诗歌创作不是实录或验证生活，而是在不断的追问中创造奇迹。

■ 艺术的呈示和提升

将精神投向转化为诗题艺术，诗人追求文本的进射状态，自然也对读者的“二度创造”有较高的期许。

生存者呼唤至深者，要求诗歌的艺术品质有所提升。九十年代以来马华诗歌有了长足的进步，其优长与缺憾之共生，为我们思考艺术问题提供了有益的启示。

不必讳言目前马华诗歌的某些欠缺。如：有些作品仍滞留于线性陈述，时空顺序尚缺少诗性的调整；有些篇什不甚讲究情感逻辑的张

驰调适，诗之传达较为平面化；有些诗行过于近趋明朗而忽视其它，削弱了诗意之深度；有些重句未能控制言说的欲望，芜杂而欠简洁；还有些诗歌题材本可以、却未能交融东西方文化去处理，因而在一定程度上既影响了艺术视野的开阔，也影响了“本土特色”之发挥，等等。然而，马华诗人为使诗写得更像诗而作了可贵的努力，是不容忽视的。

这种努力，首先表现为在诗歌创作中，更注重意象思维。意象思维是诗歌艺术的生命。在中国，“意象”的前身为“象”，源于《易》（《系辞》“圣人立象以尽意”），大辩于魏晋（关于言、意、象），及至南朝，刘勰狂言意象之说：“玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤。”^②从此绵延至今。在西方，意象派鼻祖庞德从中国古典诗歌得到启迪，声称：“‘意象’是一种在瞬间呈现的理智与感情的复合体。正是这种瞬间呈现的‘复合体’，使我们在体验伟大的艺术作品时，产生豁然开朗之感，摆脱时间与空间限制之感，年龄陡然成长之感。”^③诗人追求思路新颖，莫不通过意象去协调抽象与具体、思想与情感、推理与想象，使诗作成为鲜活的心灵雕塑。艾文将“榴槤”和“皮球”两种意象联结，“多刺的榴槤”经先辈的反复扭捏而成为孙辈圆圆的“皮球”，这一意象跳跃与转换，历史的凝重和辛酸凸显了出来^④。张永修为色彩赋予意象的亮泽，红、绿、黑、白、黄诸种色彩成为山海城池、人际关系和社会秩序的隐喻与象征^⑤。不必一一例举，精巧的意象运思无疑激活了诗情。意象大体可分单纯意象和复合意象两大类，后者又有并置意象、比较意象、替代意象、转借意象、联觉意象乃至各种意象组合。若是细作辨析，马华诗人已在复合意象上多有着力，只是有的人更自觉罢了。

这种努力，还表现在日趋注重美感意义上的诗意结构。诗歌不是可以被简化的遣词造句的修辞构式，也不是说明某些理念的原始材料的分行排列。实际上，诗歌的本文亦属一个“生存者”，并且是不断自我构成、有序生长而后艺术地呈现为一个完整的、自足的世界的“生存者”。它因此而同样呼唤本文的审美结构，呼唤自足世界的自

在敞开，以诗意的结构向人们显示内在的深度与意蕴。这种诗意结构，我们不妨视作以情思力为实体，由心灵共振型、有机统合型和开张放射型交织辉映而成的结构模型，在不同的作品中可以有结构的侧重。张光达以友人相赠的一根人参引爆情感，作为运思的载体，将根性——苦涩——人心的温热丝丝入扣，使诗以心灵共鸣与有机统合的结构，“流通一道我们期待已久的暖意”^{②9}。李国七吟唱和平与人类的爱心，从一家小小的酒档、一宗因战灾而离乱的跨国婚恋落墨，开张放射，让诗意在空中荡漾，让人们看到真有“一队鸟，拾着甜甜的橄榄 / 送到风信鸡也必须挂号的土地上。”^{③0}在富有美感的诗意结构中，情思力使诗不至于飘渺玄虚而置于厚实；心灵共振奋一种心火点燃另一种心火；有机统合在混沌中建立必要的秩序；而开张放射又输出更多的信息，象一条看不见然而拧不断的纽带，把诗和世上出类拔萃的人们联系起来。

这种努力，又表现在对于语言扩张的追求上。马华诗歌中，那种纯粹的、中国古典式的华语已不复存在，今日里，因时代性、区域性和多元种族多元文化融汇而加入许多活性因素，原典意义上的华语变得“混杂”了。林耀德认为：“不要把这种语言混杂的现象当成一种不纯粹，相反的当成是华语的一种扩张、一种成长。任何语言、文字，它在历史的发展中是不断扩张，不断加入新的因素。各地不同的语言加入华语本身，应视为华语本身的一种扩张，因为活的语言是会变化的”^{③1}。马华诗歌语言具有生存地域的特质与特征，一方面，它在多元种族多元文化的历史语境中生长，必然融汇他语，渗入马来语、印度语或达雅（伊班）语的活性因素，而展现马华诗歌语言的鲜活性和包容力；另一方面，它在总体呈扩张的情境里，华语自身也受到波动，其固有的弹性、空灵、张力、隐喻、悟性、意境、神韵等等的审美潜能和能指特质，也应当并且可以更充分地发挥出来。诗人不实录孤寂和异化，而是说“丹顶鹤在空中飘泊”。诗人不直说“友谊地久天长”，而是说“今夜我为你饮下一个大海”。诗人不依赖方块字的

堆砌，而是相信华文有“化腐朽为神奇”的生力，有“酿出令人酣畅千年的酩酊”的创力，有“垦拓不尽的疆土”^②，只要活在空气、水分和土壤里，可以生长出万紫千红的花朵。

马华诗人的精神投向和种种艺术上的努力，不仅以汗水、心血和智慧贡献给了这片土地，而且为世界华文诗歌增添了独异的一页。生存者呼唤至深者，在为土地而歌吟，变血为墨迹的苦痛、焦虑和渴望中，让生存/生命得到有力的质询，灵魂的状态被展示，语言的深渊被举起，人类被现实强度刺激所夺走的内在精神活力再度唤回，这既是马华诗歌、也是世界华文文学面临的共同课题。呼唤“至深”也必然期盼大诗，诚如博尔赫斯希理的“注定要歌唱的、将深深留在人们记忆中的《奥德赛》和《伊利亚特》之类的史诗的声息”^③。这种声息在向我们走近。可喜的是，马华已有诗人倾心于诗之“大气象”^④。我们恳请也深信马华诗人的缪斯之态，之魂生生不息，因为在椰风蕉雨中生长的生命是炽热、坚强的，而且诗友们也如此告示世人

我不断占据

又不断抛弃

在占据与抛弃之中

扩大着我生命的疆域^⑤

我们将在遥远的地方聆听热带雨林新的绝响。

附注

- ① 方岳：《给 HKC》（1986），参见《亚洲华文作家杂志》第 33 期。
- ② 吴岸：《历史》，见《檳城赋》，砂劳越华作家协会 1992 年版。
- ③ 戴小华：《马华文学七十年的回顾与前瞻·序》马来西亚华作家协会 1991 年 11 月版。
- ④ 郭沐镇：《马华文学、国家文学、马来西亚人民文学》，参见《马华文学研讨会论文集》，马来亚大学中文系 1987 年版。
- ⑤ 田思：《刻》，参见《六弦琴上谱新章》，砂劳越华族文化协会 1992 年版。
- ⑥ 林幸谦：《幻象》，载《蕉风》总 469 期，1995 年 11—12 月号。
- ⑦ 见游子诗集《蓬莱米饭中国茶》，紫藤（马）有限公司 1989 年 5 月版。
- ⑧ 傅承德：《我的梦》（1988）。
- ⑨ 杜红：《我底故乡》，参见周梨编《新马华文文学大典》第六集。
- ⑩ 吴岸：《九十年代马华文学展望》，《亚洲华文作家杂志》第 38 期。
- ⑪⑫⑬⑭ 分别见吴岸《雷上的诗篇》、《达邦树礼赞》、《鹅江浪》、《南中国海》和《檳城赋》，此诗集《吴岸诗选》，华艺出版社 1996 年 9 月版。
- ⑮ 田思：《给我一片天空》，见诗集《给我一片天空》，千秋事业社（马）1995 年版。
- ⑯ 方岳：《抽象画》，载《蕉风》总 426 期。
- ⑰ 夏绍华：《木日前书》，《沉思的芦苇》，南洋商报丛书 1997 年 5 月版。
- ⑱ 陈曦：《柱空歌》，见《蝶之集》，砂劳越华作家协会 1989 年 10 月版。
- ⑲ 参见布罗茨基《文明的孩子》（1977 年），《复活的圣火》1997 年版。
- ⑳ 叶明：《静寂的声音》，见《马华当代诗选》（1990—1994），文史哲出版社 1995 年版。
- ㉑ 郑群：《舞蹈》，见《沉思的芦苇》，南洋商报丛书 1997 年 5 月版。
- ㉒ 吕育陶：《G 公寓》，同上书。
- ㉓ 小曼：《高屋诗抄》，见《镜子说》，南洋商报丛书 1996 年 5 月版。
- ㉔ 风子：《月晕黑醉的》，见《愁月》，诗巫中华文艺社 1995 年 4 月版。
- ㉕ 李国七：《自述》，载《蕉风》总 471 期，1996 年 3—4 月号。
- ㉖ 张永修：《借柱水》，见《给现代写诗》，雨林小站 1994 年 8 月版。
- ㉗ 陈强华：《和遽变的文字》，《马华当代诗选》，文史哲出版社 1995 年 9 月版。

- ② 参见蓝波诗集《变蝶》，诗巫中华文艺社 1993 年版。
- ③ 参见沈庆旺诗集《哭乡的图腾》，诗巫中华文艺社 1994 年版。
- ④ 参见雨田诗集《阔别》，漳泉之声丛书 1995 年版。
- ⑤ 李望：《我们在远离城市的山林寻找陆沉的童话》，见《花雨》，诗巫中华文艺社 1993 年 4 月版。
- ⑥ 参见刘颢《文心雕龙·神思》。
- ⑦ 参见弗莱希曼 (Fleischman) 主编《二十世纪世界文学百科全书》(纽约, 1974 年版) 第一卷第 325 页。
- ⑧ 艾文：《槽连·皮球》，见《蕉风》总 433 期。
- ⑨ 张永修：《色彩变奏曲》，见《给现代写诗》，雨林小站 1994 年 8 月版。
- ⑩ 张光达：《眼洞》，见《镜字说》，南洋商报丛书 1995 年 5 月版。
- ⑪ 李国七：《风信鸡挂号的土地上》，见《三十三万个理由》，南洋商报丛书 1995 年 9 月版。
- ⑫ 林耀德：《华文文学未来发展的根柢》(古晋演讲)，见《马华文学》1995 年第一期。
- ⑬ 见何乃健：《诗观》，《马华七家诗选》，千秋事业社(马) 1994 年 6 月版。
- ⑭ 博尔赫斯：《诗人》，《博尔赫斯文集·文论辞述卷》，海南国际新闻出版中心 1996 年版。
- ⑮ 见陈大为：《大气象》，《马华当代诗选》，文史哲出版社 1995 年版。
- ⑯ 吴岸：《疆域》，见《三十三万个理由》，南洋商报丛书 1995 年 9 月版。



李瑞騰學術研討會

臺灣的學術研究——

● 简介 ●

李瑞騰，另有笔名牧子、李庸、吴浩等。民国四十一年（一九五二年）生于台湾南投。毕业于台中一中的初、高中部，以及中国文化大学中文系的大学部研究所硕士、博士班，获文学博士学位。

曾任教于中国文化大学中文系、德明商专、实践家专、淡江大学的中文系所。现为国立中央大学中文系教授，讲授中国文学史、新文学史、文学社会学、台湾小说选读等课。并主持该系「现代文学教研究室」。热心参与有关文艺的公众事务。曾担任中国古典文学研究会理事长、主编商工日报副刊、创办台湾文学观察杂志。现亦兼任文讯杂志编辑总监、九歌文教基金会执行长、台湾诗学季刊社长。

著有古典文学论著《六朝诗学研究》、《水晶帘卷——绝句精华赏析》、《寂寞之旅——中国文学论稿》、《晚清文学思想论》、《老残游记的意象研究》及有关现代文学的研究论著《台湾文学风貌》、《文学的出路》、《文学关怀》、《新诗学》等多种。

马华诗坛七字辈

——诗奖与诗选的考察

● 介 简 ●

● 李瑞麟



一、前言

「文学奖」和「选集」已经成为马华文坛的竞技场，尤其是星洲日报的「花踪文学奖」、南洋商报的年度文学选集，更是重要的检验指标。一个新的文学生态已然形成，通过评审、编选的结构性的运作，上一代名家和新生代写手之间正在进行一场影响深远的文学对话，有角力，也有充满期待的传薪意味。

当然，文学奖不只是「花踪」，当地的「全国大专学生文学奖」，他域的「大马旅台现代文学奖」都很重要；选集也不只是年选，文人雅集式的《旧齿轮 NO. 6》、世代意义重大的《马华当代诗选》、《马华当代散文选》，甚至于文学奖得奖作品集也可以算是另外一种形式的「选集」，本文主要便是通过此二者来考察马华文学新世代的出现状况，文类是新诗，新生代则特指新近浮出地表的七字辈。

二、诗奖与特选

我们确实有必要好好了解文学奖的意义问题。在当代，它已经成了发现文学新人，鼓励创作，甚至引导文风走向的一个文化机制，以此来观马华社会与新生代有关的文学奖在新诗领域所产生的作用，我们应当会肯定它在形塑新典范上的事实。

首先我们来看已行之有年的全国大专文学奖，第七届（一九九二）诗歌组已有七字辈悦可健（1970——）以〈让那片绿回归大地〉得参奖，张依苹（1971——）以〈风的故事〉得佳作；到了第八届（一九九四），七字辈是五位，廖国强（1970——）、戴玉彬（1970——）、黄荣新（1973——）的作品得奖。第九届我手中尚未有资料，但可想见几乎都是七字辈了。他们之中，或连夺几届，或在他组也有很好表现。①

特别值得注意的是游俊豪（笔名游以帆），一九九五年，他以〈搭乘「快乐」号火车〉勇夺第三届花踪的新诗首奖。事实上，到这时候游俊豪已写作十年，从中学时代就在许多文学竞赛中脱颖而出，直到「花踪」颁奖典礼那一夜，「我彷彿感觉到自己的诗人身分就奠定了」②。

从全国大专文学奖到花踪文学奖，对于一个年轻的写作者来说，感觉是有那么大的不同，我想六字辈最年轻的吕育陶（1969——）在曾获第六、七、八届大专文学奖诗歌首奖之后，在第二届花踪文学奖得新诗佳作奖，情况跟游俊豪可能差不多。

在台湾的全国学生文学奖及大马旅台现代文学奖也为华裔马子弟跃登文学舞台提供另一管道，尤其是前者，陈大为、鍾怡雯夫妻是不必说的了，一九七〇年出生柔佛的黄璋胜以〈五大奇书〉在一九九四年荣获该奖新诗第一名，一九九七年在中山大学读中文系一年级的刘艺婉以〈蛋的五种吃法〉得大专新诗组优选，令人刮目相看。至于后者，曾「为马华文坛发掘和孕育了不少的优秀创作人才」③，第九

屈（一九九六）得新诗首奖的陈耀宗（作品〈1996〉），同时也是散文首奖，很有发展潜力。得奖作品以专辑方式发表在大马重要刊物《蕉风》上（四七四期，九六年九、十月），马华文坛没有理由不重视。最近第十届公布得奖名单，新诗组首奖是刘艺婉，作品是〈如何在厨房里研究语言学〉，陈耀宗再得佳作奖，作品是〈青春无悔〉。^④

得奖作品的发表，等于是让社会进一步加以公评，它很容易引起编选家的注意，很可能因此而被收入一些重要选集之中，而且被凸显出来。当然，选集不可能只收得奖作品，必须披沙沥金，把好的、有意义的作品选进去。大体来说，许多作品有赖好的选集留传下去。

出版在一九九三年年底的《马华文学选集·诗歌集》（北京·现代出版社）来不及收入七字辈的诗人作品，《南洋文艺1994诗年选，三十三万个理由》收了一位黎紫书（1971——），作品〈山盟海誓〉；但到了次年的诗年选《镜子说》，七字辈的除黎紫书（作品〈南下的轨迹〉）外，一口气多出了五位（另有两位缺作者资料，不能确定），他们是黄璋胜（1970——，入选一首〈遇〉）、邱璋钧（1971——，入选三首：〈苔藓〉、〈疯子〉、〈蹊思〉）、许裕全（1972——，入选二首：〈深情记事〉、〈轻舟已过〉）杨嘉仁（1977——，入选三首〈星闻〉、〈北斗〉、〈蝶遇〉）及一位中学生陈志涛（入选一首〈母亲的影像〉）。

黄、邱、许三人的作品同时被收入陈大为主编在台北出版的《马华当代诗选（1990-1994）》中，选入的作品分别是七题十六首、十二首、四题十五首。此外另有林惠渊（1970——，入选四首）、赵少杰（1976——，入选七首）。

陈大为编的这本诗选以「字辈」分卷，五字辈选了两位，六字辈选了八位，七字辈选了五位，最年轻的赵少杰时仍在檳城大山脚就读日新独立中学，是诗人陈强华（1960——）的学生。

赵少杰值得期待，九五年诗年选中的杨嘉仁更年轻，那时才十九岁，在隆中华独中就读，在诗人传承得（1959——）策划的《那将握在手里的星空——隆中华独中学生作品选一》（一九九三年八月，吉隆

坡，千秋事业社）中，收有他的一篇散文和四首新诗，博承得对他的诗颇多称美，堪称是一位早熟的诗坛新秀。

三、诗人及诗风

我们相信，这些今日看来耀眼的诗坛新人，以后很可能会有人离诗而去，应该也会有人一直坚持下去，现在实在很难做个别的论断，但整体而言，在二十世纪九十年代的所谓跨世纪之际，在马华诗坛新崛起这样一群诗人，其崛起的方式以及展现的诗风如何？应该已是讨论的时候了。

从诗之外形看，他们的作品全是分行自由体，由于有一些得奖作品，而一般比赛都有长度的限度，所以这部分的作品都较长，选集中的作品则较短，但十行以内的小诗还是较少。

就诗之主题倾向来说，成长过程的体悟、家庭中父亲和母亲的形象、生活的感受、自然的思索、海棠之梦与他国之沉沦等等，都是这些年轻诗人的心之所系，总归到梦与爱情、快乐与悲伤的存在议题。可以这么说，这些作品已经展现出一种新的多元格局，当地的色彩极不明显，比较属于普遍性的文学主题。

以下我将选择几位年轻朋友的作品略作介绍。

(1) 林惠洲

毕业于台湾大学中文系的林惠洲，一九七〇年出生于露雳州班台镇。诗、散文、小说在九〇年代都有得奖记录，作品收入《马华当代诗选》。

《三年》是新加坡第四届狮城扶轮文学奖的得奖之作，写父亲辞世三年来家庭的变化，语多凄楚，亦有深深的自责；《褙夫轶事》是联章组诗，再分五记（寻林记、出仕记、娶亲记、尖酒记、断斧记），写的是一种理想生命情境的追寻、迷失与幻灭；《今夜》有一种昂扬的生

命斗志，「我要冲飞这无数的大森林 / 觅着一方带泪的曙色」，慧剑斩情丝，向自我做最彻底的挑战；〈河〉是父亲的河，是移民南洋乡土的辛酸见证。此诗以数字区分五节，以河象徵生命漂泊的孤苦。

(2) 黄璋胜

黄璋胜毕业于台大历史系，比起林惠洲的多方尝试，他钟情于诗，曾在台湾的全国学生文学奖新诗奖中夺魁，也曾被高雄台湾新闻报西子湾副刊选为年度最佳作家（一九九五年，新诗副奖）。作品入选《马华当代诗选》及《南洋文艺一九九五年诗年选》。

〈地下歌手〉是组诗，写城市地下通道一景，分三题：（一）唱给墙壁听、（二）唱给铁轨听、（三）唱给伊人听，以微讽显示「地下」之悲哀；〈实弹演习二则〉曾在中国大陆得奖，二则是〈空弹〉及〈靶子〉，虚拟实弹演习情境，进行反讽，隐含反战思想；〈遇〉写双方在街道相遇的刹那，表达「我」和「你」曾有过的亲密关系，以及长期分离之后「我」的寂寞，再相遇后的「孤伶」等，用情极深；〈五大奇书〉在台湾得大奖，分写《三国演义》、《老残游记》、《西游记》、《红楼梦》、《金瓶梅》，〈误闯中国〉分写〈一、上朝紫禁城〉、〈二、烟雨龙门石窟〉、〈三、对话秦俑〉，〈惶恐滩头〉是长篇叙事诗，写宋末文天祥，这些作品进出中国的历史和地理，主要是当代马华年轻诗人和中国古人的对话，有质疑，也有讽喻。

(3) 游以飘

本名游俊豪的游以飘，一九七〇年出生于霹雳州怡保，马来西亚理科大学人文系毕业，现就读于该校历史硕士班，诗、散文、小说都写，也都有得奖记录，颇受注目，也曾和陈钟铭、杨锦扬、吕育陶等文友出版散文合集《十五星图》（一九九四，吉隆坡），一九九五年在花踪文学奖新诗奖得魁。

〈图书馆〉是一首七十行诗，分成五段，首段是馆外的大环境，有自然有人文，二段是馆内两类读书人，一类没灵魂，一类有灵魂，归

结到书与「理想」，三段又思及复杂、混乱的社会，相对于我们所追逐的梦与理想，「令我在图书馆里打了一个寒噤」，引出一个象徵智慧圆融的老人，在四段中以对话指二「必须先懂得爱」，最后在尾段中，书幻化成千万只追赶时间与阳光的「蝴蝶」。题旨正如作者的得奖感言：「愿有血有肉的人能善用书籍与知识，懂得去爱，像蝴蝶一样，即翩翩飞舞在阳光中。」⑤

诗中曾提及「理想号」船舰，游以飘后来则写了〈嫁接「快乐」号火车〉，「尝试透过不同人的眼瞳，描绘各种快乐的身姿」⑥。诗分十节，总计181行，第一节显然是楔子，第二节火车启程出发，然后写小孩（三）、老人（四）、商人（五）、热恋的男女（六）、和尚（七）、爬上火车顶上的数人（八）、各种职业的人（九），最后以车经过各种地方作收。这是一首经过仔细规划的作品，企图心颇大。从「理想号」到「快乐号」，年轻的诗人展现了大格局，但可能是由于人生经验尚浅，思想层面还没有挖得很深。

(4) 邱玮钧

陈强华曾创办「魔鬼俱乐部」，出版诗刊，邱玮钧是其成员。收在《马华当代诗选》及《南洋文艺一九九五诗年选》的十七首诗，皆在二、三十行以内，甚至有六、七行的，比较特别的是她有散文诗创作。

如果说游以飘希望能够描绘各种快乐的身姿，另一个理想的快乐主义者，那么邱玮钧在诗中的自称「我是不快乐的生还者」（〈爱情未日，我是不快乐的生还者〉），正显示曾有过快乐，也许是爱情，也许是来自于父亲之爱，但如今「快乐」已成「碎片」（〈因为轮回，所以我爱你〉），「悲哀」像是口头禅，「死亡」经常出现，她之「不快乐」于焉可知。

18. 有一具自称快乐的尸体横卧在我家门口，
 没有笑容。仿佛在说：请，请遗忘快乐。用当初遗忘悲伤的

方式，遗忘。会飞的翅膀，会飞的灵魂又回来，「梦醒」后在现实世界醒来。19. 梦，带着我的快乐出走。快乐，带着我的思想出来。思想，带着我的灵魂出走。剩下的躯体很肯定；当死亡到来。快乐归来。（《二十二梦说》）

邱璠的散文诗就像这样带着哲理，如另一首《继续离题》，本身就是一个思维的过程。至于十行以内的小诗，像《考试前夕》、《半首诗》，皆语近情遥，充满面对人生的无奈，九五年的一首咏物之作《苔藓》，将雕像与攀爬其上的苔藓，虽异质却调和的关系呈现出来，意象精准，诗意饱满，是很好的诗。

(5) 黎紫书

一九七一年出生于霹雳州，中学毕业，现任星州日报驻怡保记者，九五年获花踪文学奖马华小说奖首奖（作品《把她写进小说里》），九六年获台湾联合报文学奖短篇小说奖第一名（作品《姐魔》），最近甫荣获第一届云里风年度优秀作家特优奖，是马华文坛两三年来最亮丽的一颗新星。相对于在小说领域的「怪诞」^①，她的诗有传统女性的温婉纤细，九四年诗年选中的《山盟海誓》、九五年的《南下的轨迹》，爱情、亲情、乡情交织混融，语言清丽而有力，自己的风格已经形成。^②

(6) 许裕全

和林惠洲来自同一个小镇，许裕全在台湾台南的成大企管系毕业，他一手写散文，一手写诗，两种文类在台湾、新加坡都得过奖。

《马华当代诗选》收录他的四首诗，有两首和成大的地缘有关，《欢迎你到台南小北夜市》是组诗，分六题：第一题算是前言，像在致欢迎词，却已指出此地的特性——粗糙繁华；第二题写「拍卖衣服」，第三题写「算命者说」，第四题写「脱衣舞娘」，第五题写「统统新台币 50 元」，第六题写「当领悟所有的繁华只是一场虚幻」。

……」。当然我们知道，诗人并不是否定「繁华」，而是批判其外在的「粗糙」及内里的「欲望」。〈午夜十二时的大学路〉时地都很清楚，写的不只是一条街的夜景，而是热闹过后的混乱、污秽，「被唾弃的口号与呐喊与槟榔 / 与菸蒂拖鞋 / 横死街头无人认领」，被「唾弃」而「横死街头」的都是从路人身上出来的，而这条路叫「大学路」，诗人讽刺之旨不言可喻。

另两首堪称论诗之诗，〈关于诗人与诗〉包括六题：档案、诗人、诗集、焚诗、喝酒、写诗；〈诗人与写诗〉就分写二者。对于诗人形象之刻画，对于诗艺特质之分析，对于写诗行为之描述，正面而深入，这同时也是诗人自我的认知与定位。

九五诗年选中的〈深情记事〉和〈轻舟已过〉，一直抒胸臆，是缠绵的情诗；一变奏古典（两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山），表达对于人间情事的一种洒脱的「不再恋栈」情怀。

(7) 赵少杰、杨嘉仁、陈志鸿

《马华当代诗选》中最年轻的赵少杰是《魔鬼俱乐部》诗杂志创刊号《天使之书》（1994年9月）的总编辑，那时他还是中学生，入选的七首诗，大略可分成两组，一组不脱文艺青年的笔调，像〈TO DEAR U〉、〈父亲〉，表现方式比较直接；一组诗风前卫，有轻度海涩，像〈天空记〉、〈安静，之所以没有什么〉、〈海涩〉、〈罪恶流体〉，语言与诗想皆超越他的年龄。另外有一首〈母亲〉，以母亲角色为叙述者，对着强褓中的孩子说话，诗语浅近，诗旨深刻，令人感动。

杨嘉仁和陈志鸿的作品除一九九五年诗选外，另见《记一片土地》（第一届中学生海华文学新秀奖得奖作品特辑，一九九六），都有诗和散文，书名即杨嘉仁散文篇名。

杨嘉仁的〈星图〉、〈北斗〉皆天上地面相应，有时间感，现实性不强；陈志鸿的〈母亲的影像〉，从结婚照开始写起，写其不悔，写其绵绵之爱，写其十八年后在儿子眼中仍然「一枝独秀」。诗语流

畅，有一种律动，亦如诗中所说的「曲折如流」。

(8) 陈耀宗、刘艺婉

陈耀宗辅毕业于政大英语系，今年秋天将就读于台湾师大英语研究所硕士班，第九届大马旅台现代文学奖新诗组首奖之作（1996），评审之一症弦说：「它写一个年轻人的迷惘，现代生活的一种刺激及青春期自然地带来的一种烦恼。」全诗二十一行，句子最长的二十五字，最短的也有十四字，读这种诗就好像听一个大条不甩的年轻人喃喃自语说些有的没有的，把许多不可能的东西都连结在一块，相当后现代。另一首《青春无悔》的时间长度是四年，比较起《1996》只写一年的四分之一当然复杂得多了。全诗四十二行，另加六个注释，句子最长的是五十二字，整个诗意的推进都是跳跃式的，可以算是自动语言吧。

比较起来，刘艺婉的诗不一定好懂，一九七七年生的她才到台湾一年，在校内外的文学奖中皆能脱颖而出，充分显示她蓄积多年的诗之才学已到了非外露不可的时候了。《蛋的五种吃法》很可能受到罗青《吃西瓜的六种方法》的启示，但她别出心裁，以煮、蒸、炒、煎、卤五种烹调厨艺为譬喻来「反讽人类的情感与记忆」^⑨，全诗含前言计六十七行，由两组行为系统（厨艺、情爱）交错叠合做有机的整合运用，至于新作《如何在厨房里研究语言学》，也是由两组语码交互运作，厨房意象语和语言学术语，前者是一般经验，后者的特殊性使得作品在解读上出现不小的困难。

四、结语

从林惠洲到刘艺婉，马华七字辈的新世代写诗人通过「诗奖」及「诗选」的运作出现诗坛。他们都还没有属于个人的诗集，如果诗坛也有所谓的权力结构，他们都还没有掌握到权力，除了昙花一现的《魔

鬼俱乐部》诗杂志，没有新世代的诗人结盟，类似《十五星图》那种文友散文合集在诗方面也没有出现。因此，比较起一般性的作品发表，诗奖得奖及诗选入选之重要也就不言而喻了。

情况当然很快会改变，得奖以后也不一定会继续写下去，偶然被编入选集也不能证明作品就一定很好，没得奖没入选也不一定会默默无闻，而且江山代有才人出，在未来几年之间，更年轻的七字辈且将不断浮现，不过只要文学的社会机制没有大变化，本文所提供的观察角度应该还是有效，而我在这样的时刻做了这样的观察，想来应有马华诗史的断代意义吧。

附注

- ① 《第七届全国大专文学奖专辑》曾重刊董展群委员会主席祝家华《学术文化的回忆与建设——创办「第一届全国大专文学奖」的省思》，评论其理念，文中提到「为马华文学带来新的冲激」的办奖目的，如果能够全面追踪得奖者往后的文学表现，当可对这个奖进行深入的检讨，今日马华社会及文学已迥异创办之时，客观条件应可促使此奖发挥更大的功能。
- ② 见游以飘的得奖感言《闪亮的印记》，《范原文汇》3，尚未出版，资料感谢胡金伦隔海传真。
- ③ 李锦宗《留台人在台湾文坛的表现》，文刊马来西亚留台校友会联合总会《诗台纪》第四期，一九九六年四月。
- ④ 「大马旅台现代文学奖」由马来西亚旅台同学会举办，创设于一九八三年，一九九一年办完第八届后停办，一九九五年恢复。第九届新诗组除首奖外，另有佳作三名：陈雪薇（零三一七流水帐）、孙松棠（记忆在黑暗中构筑废墟）、陈伟德（父亲的平）；第十届则在五月间揭晓并颁奖，得奖者另有佳作二名：沈惠祥（一首写不完的诗）、魏永晟（我搬家，搬家不是因为飘泊），作品尚未发表，资料由陈大为提供。
- ⑤ 第八届全国大专文学奖专辑《圆一方心田》（一九九四年八月）页二五。
- ⑥ 同注2。

- ② 台湾联合报文学页一九九六年卷《美丽新世界》(台北:联经出版公司,一九九六年十一月)页二四,即树森评语。
- ③ 方路曾提供我一叠剪报影印,皆马华新诗作品,其中有黎紫书《站在岁月的阡陌》、《青春挽词》(四首),皆要阙示意,明显的抒情风格。
- ④ 这一段话摘自台湾《明道文艺》二五六期(一九九七年七月)页一三四,编者对于刘艺娴及其获奖作品《蛋的五种吃法》的介绍,旁有评审评语。

新加坡中文的文学发展,从文学的界外,走入文学的圈内,从文学的边缘而向主流文本,其交叉点的碰撞开会共结华文要只且不,那有说不尽的深奥意思,最期待引起了新加坡的文学爱好者,或许能引起更深刻的意义并增添学生的学



索引

- 《新加坡中文报》: 希望新加坡中文报能更广泛地吸收新加坡中文大学的全部力量 ①
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ②
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ③
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ④
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑤
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑥
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑦
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑧
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑨
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑩
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑪
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑫
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑬
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑭
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑮
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑯
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑰
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑱
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑲
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ⑳
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉑
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉒
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉓
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉔
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉕
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉖
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉗
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉘
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉙
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉚
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉛
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉜
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉝
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉞
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㉟
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊱
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊲
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊳
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊴
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊵
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊶
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊷
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊸
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊹
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊺
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊻
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊼
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊽
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊾
陈平文, 余国良等: 新加坡《中文报》的创刊——新加坡中文报创刊五十周年纪念文集 ㊿



台大五十年老文学巨

● 简介 ●

张锦忠，1956年生于马来西亚彭亨州。曾执编《学报半月刊》与《蕉风月刊》多年。1981年负笈台湾，进入台湾师范大学英语系。毕业后返马，任《蕉风》主编一年。后复赴台继续念研究所，1997年获台湾大学外文博士，专攻西方文学理论与文化研究；同时亦为高雄中山大学外文系讲师。著有诗集《眼前的诗》与小说集《白鸟之幻》，近作多为学术论文。

编选目次

女教师

• 女教师 (1981) (原刊《蕉风》) • 女教师 (1981) (原刊《蕉风》) (原刊《蕉风》)

伊利亚

• 伊利亚 (1981) (原刊《蕉风》) • 伊利亚 (1981) (原刊《蕉风》)

阿拉伯

• 阿拉伯 (1981) (原刊《蕉风》) • 阿拉伯 (1981) (原刊《蕉风》)

马华文学论述在台湾

● 介简 ●

● 张锦忠

书目选辑

安焕然

1994 殖民统治下所形成的两个文学特区：论台湾文学和马华文学的源起发展与中国新文学运动之关系。《文学台湾》12:212-31。

蔡秀女

1996 莽莽雨林里的百年神话。《中国时报》14 March:39。
*评张贵兴《硬皮家书》

詹衍庵

1980 马华文坛的轨迹。《益世杂志》1.3:45-47。

曹淑娟

1987 堕落的桃花源——论《武陵春秋》的论理秩序与神话意涵。《文讯杂志》29。

陈大为

- 1997 转焦：从家国到家园——谈辛金顺诗集《最后的家园》。(现代诗季刊) ns 25:23-25。 * 陈大为部分

陈俊华

- 1989 谈历届得奖作品中的「乡土意识」及写作技巧的问题。(大马青年) 7。

陈鹏翔

- 1988 写实兼写意：星马留台作家初论。(文讯杂志) 38:129-38:39:180-86。
- 1991 姚拓小说里的三个世界。东南亚华文文学国际学术研讨会。淡水：淡江大学，Sept. 21-22。(中外文学) 21.8(1993):93-114。
- 1991 「岛屿」为乌托邦的翻版？(幼狮文艺) 14.1:90.91。
- 1995 她的灵气点亮了她的文字意境：鍾怡雯散文的叙述策略。(文讯杂志) ns 76 (114):7-10；(河宴) 序。鍾怡雯，(河宴) (台北：三民书局) 1-7。
- 1997 跨世纪的星群：新生代诗人论。(国文天地) 12.8:62-77。
* 陈大为部分
- 1997 擅长叙事策略的诗人：论陈大为的诗集，治洪前书和《再鸿门》。陈大为，《再鸿门》(台北：文史哲出版社) i-xii。

陈应德

- 1991 战前马华诗歌发展。东南亚华文文学国际学术研讨会。淡水：淡江大学，Sept. 21-22。

陈长房

- 1996 异域成长的焦虑和升华：评《棋》。(幼狮文艺) 510:25-26。
* 黄植树作品

陈 黎

武大瀛

- 1992 孤寂、渴慕、惶惑的青春图像：评张贵兴的《赛莲之歌》。
《联合文学》8.11:178-81。

朱恩伶

李登源

- 1994 黄锦树摹写「记忆的」政治。《中国时报》8 July:42。

桑 拉【林月丝】

- 1989 马华女作家。《文讯杂志》ns 7(46):53-55。

方北方

- 1981 厨房里打花拳：马华的文学活动。《联合报》15 March。

古继堂

- 1994 女性的妖媚（上）：充满古朴典雅色调的方娥真。《台湾青年文》、《诗人论》（台北：人间出版社，1996）309-21。

洪淑苓

- 1997 陈大为著《再鸿门》评介。《中国时报》17 Apr.:42。

黄锦树

- 1990 「旅台文学特区」的意义探究。《大马青年》8:39-47。

- 1991 神州：文化乡愁与内在中国。东南亚华文文学国际学术研讨会。淡水：淡江大学，Sept. 21-22。《中外文学》22.2(1993):129-72。

- 1993 在遗忘的国度：读李永平《海东青》（上卷）。《台湾文学观察》7:80-98。

- 1994 新/后移民：漂泊经验、族群关系与闺阁美感——论潘雨桐的小说。《中外文学》24.1(1995)。

1995 内/外：错位底归返者王润华和他的（乡土）山水。《中外文学》23.8:96-101。

1997 流离的婆罗洲之子和他的母亲、父亲：论李水平的「文字修行」。《中外文学》26.5:779-46。

黄德树与彭永强

1990 被遗忘的星座。《大马青年》8:48-55。

黄 梁

1996 马华新诗的新形象：《马华当代诗选》扫描。《想像的对话》（台北：唐山，1997）152-65。

黄唯胜

1995 九零年代前期（1990-1994）大马旅台文学的星空。《大马青年》10:2-13（旅台文学特号）。

康淑惠

1984 《新加坡华文小说研究》。中国文化大学硕士论文（台北：海华文教基金会，1994）。

*独立前部分

柯庆明

1996 《渐渐死去的房间》的修辞策略。《中央日报》10 Feb.:18。

*姚怡雯作品

赖瑞和

1972 中文作者在马来西亚的处境。《中国时报》16 April。

1972 「文化回归」和「自我放逐」。《中国时报》8 July。

李瑞筠

- 1991 试评商晚筠小说《七色花水》。《文讯杂志》ns 32(71): 62-64。
- 1991 东南亚华文文学在台湾。东南亚华文文学国际学术研讨会。淡水：淡江大学，Sept. 21-22。《文讯杂志》ns 40(79):36-40。
- 1995 筠之晚矣，绿转黄——遥寄大马小说家商晚筠。《文讯杂志》ns 80[118]:67-69。《中国时报》30-31 July:39。
- 1996 狂欢的盛宴：马华散文7字辈浮出。《联合报》23 Sept.:41。
- 1996 重返大马的策略。《联合报》23 Sept.:41。
- 1997 歌在黄金之邦：马华诗人傳承得。第三届现代诗学术会议论文。彰化：彰化师范大学，May 17。

李锦宗【黄梅雨】

- 1986 马华诗人、小说家韶回瀾的生平和作品。《亚洲华文作家杂志》11:45-51。

林春美

- 1997 近十年来马华文学的中国情结。《国文天地》12.8:74-86。

林建国

- 1989 荒诞的旅情：评张贵兴《柯珊的儿女》。《联合文学》53:198-200。
- 1991 为什么马华文学？东南亚华文文学国际学术研讨会。淡水：淡江大学，Sept. 21-22。《中外文学》21.10(1993):89-126。
- 1993 异形。第十七届全国比较文学会议。高雄：高雄师范大学。《中外文学》22.3:73-91。

林绿

- 1972 关于「自我放逐」。《林绿自选集》(台北：黎明，1978)

57-61。

1984 马华文学的困境。黄雪艳记录。《大马青年》2:30。

林水耀

1991 马华文学的特殊性。东南亚华文文学国际学术研讨会。淡水：淡江大学。Sept. 21-22。

刘绍铭

1972 读〈中文作者在马来西亚的处境〉后的感想。《灵台书简》(台北：三民书局) 225-30。

1984 山在虚无缥缈间：初读李永平的小说。《联合报》11-12 Jan；陈幸惠(编)，《七十三年文学批评选》(台北：尔雅，1985) 263-76。

1992 抱着字典读小说。《联合报》20 March: 43；《未能忘情》(台北：三民书局) 239-48。

龙应台

1991 一个中国小镇的塑像：评李永平《古陵春秋》。《当代》2: 161-72。

马 崑

1991 马华小说的特质与创作方面。《亚洲华文作家杂志》28: 48-55。

1992 南马文苑的繁花硕果(1970-1991)。《亚洲华文作家杂志》35。

1993 《蕉风》扬起马华文学旗帜(1955-1993)。《亚洲华文作家杂志》44(1995)。

梅家玲

- 1997 内在流离的书写政治。《联合报》3 March:43。
*黄锦树《乌暗礁》书评

彭瑾瑜

- 1994 失「胶」的马华文学？《中国时报》7 July:42。
*黄锦树《梦与醒与黎明》书评

齐邦媛

- 1974 写诗的佩刀人：温瑞安诗中的史诗性。《中外文学》3, 1: 199 - 203。

苏其康

- 1987 李水平的抒情境界。《文讯杂志》29。

宋永毅

- 1996 神思在艺术的殿堂：诗人陈慧桦创作道路一瞥。《文讯杂志》90[128]:7-10。

辛金顺

- 1996 剖析《曹操五首》。《明道文艺》20:199-203。
*陈大为作品

王德威

- 1986 小规模奇迹。《联合文学》2, 10:219-20。
1990 历史神话的追逐者：沈从文、宋泽莱、莫言、李水平。陈炳良（编），《中国现代文学新貌》（台北：学生）1-25。
1992 《海东青》评介。《中国时报》13 March:44。

- 1992 莎乐美迫道：：评李永平的《海东青》（上卷）。《中时晚报》
22 March: 10, 15。 (《联合报》、《台湾省立大学国文学系》 3001)
- 1992 大学教授的幼稚学：《海东青》第十一章。《联合报》：43。
- 1996 来自热带的行旅者。《中国时报》5 Sept. : 39。 (《联合报》)
- 1997 新世代小说家发声实验。《联合报》18 August: 45。 (《联合报》)

★黄伟树部分 陈祥生译：《联合报》(《马华文学研究文刊》)
《马华文学研究文刊》(《马华文学研究文刊》)

王润华 台大卫斯：本系、台大国文学系国文学系国文学系

- 1997 从战后新马华文报纸副刊看华文文学之发展。世界中文报纸副
刊学术研讨会。台北，11-12 January 1997。 (《联合报》)

温瑞安 鹿港

- 1977 漫谈马华文学。《回首暮云远》(台北：四季) 12-15。 (《联合报》)

吴大诚 鹿港

- 1977 评商晚筠的《小舅与马来女人的事件》。《中外文学》6.6: 54-
60。 (《联合报》)

吴潜诚 鹿港

- 1995 进行颠覆、写下异议：《再鸿门》评审意见。《联合报》22
Sept. : 45。 (《联合报》)

徐淑卿 鹿港

- 1995 乡关何处：马华在台作家的遗憾《中国时报》23 Nov. : 41-
42。 (《联合报》)

- 1997 陈大为暂别中国史诗。《中国时报》3 April: 43。 (《联合报》)

颜元叔 鹿港

- 1976 评《拉子妇》。李永平，《拉子妇》(台北：华新) 167-69。

杨德郁

1995 马华文学新生代在台湾。《联合报》23 Nov.:41。

杨松年

1989 五四运动前后的新马华文文坛。中国古典文学研究会（编）：
《五四文学与文化变迁》（台北：学生书局，1990）237-63。

1991 新马抗战文学的定位问题：对抗战文学口号的两种不同心态。
东南亚华文文学国际学术研讨会。淡水：淡江大学。Sept.
21-22。《文讯杂志》ns 43[82]（1992）：36-40；ns 44[83]
（1992）：93-96。

杨照

1994 文学史的附庸纪录：评黄锦树短篇小说集《梦与猪与黎明》。
《中国晚报》11 Sept.:19。

1995 向女性世界回归的未竟旅程：悼邱妙津与高晓筠。《中国时
报》17 August:39。

姚拓、马岩、李锦宗

1987 变革与发展：马来西亚区编选前言。刘绍铭与马汉茂（编），
《世界中文小说选》（台北：时报文化，1989）。

叶石涛

1989 评张贵兴《柯珊的儿女》。《文讯杂志》ns1[40]:92-94。

尹雪曼

1983 新文学与马华文学。《中国新文学史论》（台北：中央文物供应
社）259-85。

余光中

- 1977 楼高灯亦愁：序方娥真的《娥眉赋》。(井然有序：余光中序文集)(台北：九歌，1996) 23-38。
- 1986 十二瓣的观音莲：序李永平的《古陵春秋》。李永平，《古陵春秋》(台北：洪范) 1-9；(井然有序：余光中序文集)(台北：九歌，1996) 311-19。

张贵兴

- 1997 再见普罗米修斯：评黄锦树《乌暗暝》。(联合文学) 151: 164。

张发

- 1985 马来西亚华人社会与马华文学。(亚洲华文作家杂志) 6: 27-41。

张锦忠

- 1991 马华文学：离心与隐匿的书写人。(中外文学) 19. 12: 34-46。
- 1992 南洋论述/本土知识：他者的局限。(中外文学) 20. 12: 48-102。
- 1992 马华文学与文化属性：以独立前若干文学活动为例。(中外文学) 21. 7: 179-92。
- 1995 文学史方法论：一个复系统的考虑。文学研讨会。台北：佛光大学筹备处。
- 1997 黄锦树《乌暗暝》评介。(中国时报) 13 March: 36。
- 1997 "Literary Interference and the Emergence of a Literay Poly-system." Ph. D. Diss National Taiwan Univ.

张系国

中民会

1995 动人的故事，惊悸的象徵。《中国时报》2 Oct.:38。

★评黄锦树（鱼骸）。《中国时报》，第八：五分）（原文
原刊：平水事。《评黄锦树》。平水事：新加坡州第二十

郑明例

文学中民会：《教育杂志》：9-1（台湾：五分）（原刊

1990 方娥真论。简政珍与林耀德（编），《台湾新世代诗人大系》
（台北：书林）。

1990 评〈M的失踪〉。《幼狮文艺》443:24-25。

鍾 玲

1989 七十、八十年代女诗人的感性世界。《现代中国缪司：台湾女
诗人作品析论》（台北：联经）329-35。

★论方娥真部分。《现代中国缪司：台湾女诗人作品析论》

朱双一

1995 吉陵和海东：堕落世界的合影——李永平论。《联合文学》125:
156-61。

庄裕安

1996 《顽皮家族》移民故事遍布生机与谐趣。《民生报》1 July:15。

这是一份依作者姓氏罗马（汉语）拼音排列顺序的书目。当然也可以按照文类（如学术论文、书评、短论、作家论等）或年代编列。这份书目，只是初步的资料搜罗。限于某些因素（如时间、搜集资料工夫），疏漏在所难免，如一九八四年创刊的《亚洲华文作家杂志》及神州诗社的出版品，里头自有不少相关资料，手边无书，因此大多数并没有列在这里，尚待有心人补遗。还有一些刊在报纸副刊的书评，因为篇幅小，加上报纸流失得快（一般学校图书馆不会保存数年

前的报纸)，不是遗失就是遗漏日期与版码，无法详尽，只好留待他日补充。此外，若干类文章，如某些序跋、文学奖评审意见、马华作家访问（例如杨锦郁访问王润华、李瑞腾访问陈雪风、黄锦树访问陈鹏翔、黄锦树等访问张贵兴、黄锦凤访问黄锦树），属于另类论述，也就不列入本书目。

尽管温任平、温瑞安、方娥真等人的诗文或单行本颇为七十年代的台湾读者所熟悉，「马华文学」在当代台湾，不管是作为文学类别或学术论述对象，都不是一个热门的名词。原因不外如下：（一）中国文学中心论或台湾文学中心论作祟，马华文学向来被视为中国文学支流或海外版。这种边缘化他者的论调虽不合时宜或昧于现实，论者也不会表明此立场，却是十分主流的「政治潜意识」。（二）文学市场，没有多少马华文学的产品，除了李永平、高晓筠、张贵兴、潘雨桐、戴小华等人的书，坊间不易找到进口或国产的马华文学书刊。近年才有出版社出版黄锦树、辛金顺、陈大为、林秉谦、鍾怡雯、朵拉、柏一等人的书，及陈大为与鍾怡雯主编大张马华旗帜的马华诗与散文选集这些「马华文学在台湾」的出版品。（除了若干例外，如张贵兴、戴小华等，多半是自费或在国家文艺基金会或文化建设委员会赞助之下出版）。反观香港文学、中国大陆的当代文学，除了获得出版社青睐之外，在许多书店皆有展专柜。（三）学院里的研究学科没有马华文学这一门，缺乏学术建制活动支援，故无从散播。即使附身东南亚华文文学，相关的大型研讨会也只办过一届，研讨会论文集的出版迄今不见下文。（四）因为缺乏学术行情和消费市场，甚少台湾学者有计划地研究马华文学，只有极少数的刊物愿推出马华文学专辑（如《亚洲华文作家杂志》或《台湾新文学》的「华裔笔下的马来西亚」专辑），学术期刊也对论述马华文学缺乏兴趣。

不过，本文的题目不是「马华文学在台湾」，而是「马华文学论述在台湾」，虽然整理与分析一分「马华文学在台湾」的书目同样重要，甚至更有意义。尤有进者，整理与分析「马华文学论述在台

湾」，行文之间势必要涉及（或总已蕴含）「马华文学在台湾」这个现象。本文的「马华文学论述在台湾」，指的是在台湾发表、出版的论述性文本，作者国籍身分不论，因此既是他国研究马华文学的作家学者本人或文本在台湾的书写表现，也是台湾本国作家学者对马华文学或主动或被动的评论、研究或报导的活动结晶。论述的历时性脉络无从追溯，或有待考掘，因此没有年代设限。此外，论述文类和资料来源也没限定非学术性质不可，否则所列条目恐怕寥寥无几。透过「马华文学论述在台湾」的书目实证取样，我们可以清楚看出马华文学在台湾被接受（reception）或散播（dissemination）的情形，这也是我初步整理这份书目的目的。

六、七十年代的马华文学在台湾，可以星座诗社、大地诗社诸人与神州诗社诸子为代表，虽然上述诗社成员不尽然来自马来西亚，神州尤其吸收了许多台湾青年学子。这些诗社以台北为基地，出书、办活动，产品已走出校园文学的小格局；不过，台湾一般论述提及诗社成员和他们的文学表现，多半视之为「侨生」或「侨生文学」。另一方面，诗社诸人似乎也志不在散播马华文学，虽然他们经常将作品寄回星马发表。也许因为是「侨生文学」吧，余光中、洛夫、朱西宁、张晓风等九人主编的《中国现代文学大系》（台北：巨人，1972）便没收入星座诸人的诗作，不管是基于编者的甚么标准（其实也不尽然是「侨生文学」之故，因为大系还是收入了叶维廉、戴天、蓝蓝、温健骊等「侨生」的作品），没入选，虽不意味着这些具「海外关系」的马华作者被文坛当道排斥（《星座》诗刊也发表过名家如余光中、罗门等的作品），却或多或少表示不被主流论述或典律形成建制认可。七十年代中期，神州诗社在台北崛起，但其「文化中国」色彩鲜明，社员向往的是故国河山，而非蕉雨椰风，虽然温瑞安也写过《漫谈马华文学》（1977）这样的短论；当然，也没有人会视神州诸子极尽中国化之能事（比「中国」更「中国化」、更极端的中国意识）的产品为马华文学。到了七十年代后期、八十年代初，南晓筠、李永平、张贵兴、潘雨桐，乃至近年来的黄锦树、陈大为等人，他们频频在台湾得

奖、出书，但是，他们的成就（得奖现象）并不见得被视为马华文学表现的表率，而是「侨生」——顶多是「马来侨生」——的优秀表现。而主流论述的做法是，能收编便收编（如李永平的《海东青》成为「中国现代主义小说的新里程碑」[张诵圣1992年刊在《联合报》副刊文章的题目，手边剪报无日期，故不列]；朱双一更说：「八零年代台湾文学如果少了李永平，无疑将失去几分特异、迷人的光泽」[1995：161]；方娥真则仍是「台湾女诗人」）。黄锦树、陈大为等新锐的书在国家文艺基金会或文建会赞助之下出版，又何尝不是另一种形式的收编？（讲个笑话，黄锦树马华色彩强烈的小说居然沾不上马来西亚「国家文学」的边，却被台湾的「国家文艺」机制认可。）

在台湾，比较早论及马华文学的文章，或许是高信疆（高上秦）执编《中国时报》人间副刊时由赖瑞和在「海外专栏」发表〈中文作者在马来西亚的处境〉所引起的回应。参加这场讨论的有刘绍铭、林绿、翱翔（张错）、陈徽崇等人。议题则围绕着回归、放逐、主流、支流打转（详见高信疆编，《风雨故人》[台北：晨钟，1972] 175：94）。尽管讨论的其实是马华作者的中国意识而非马华文学文本，诚如赖瑞和（1972）在另一篇题为〈「文化回归」和「自我放逐」〉的文章里所说，「这也是「马华文学」第一次在马来西亚和新加坡以外的国家被人提出来讨论」。这句话可以作为上文所说的「论述的历时性脉络无从追溯，或有待考掘」的脚注。这场讨论影响所及，当年的《蕉风月刊》也发生过一场不大不小的相关论战（见七三年底七四年初该刊川谷、叶啸等人的文章）。刘绍铭曾在新加坡大学任教，对马华文学和华人社会相当关注，写过不少随笔或杂文性质的文章论述马华文化或社会现象。台湾七十年代的马华文学论述多以随笔或杂文面貌出现。后来来马观光或演讲的罗青、张系国返台返美后也曾撰文报导马华文学活动或文化困境，他们的文章也是随笔或杂文式的书写。顺带一提，罗青出任编者之一的《益世杂志》（辅仁大学出版）很可能是台湾最早刊载马华文坛动态报导的刊物。

从上面的书目看来，就发表空间而言，台湾近年的马华文学论述多集中在《中外文学》与《文讯杂志》，以及二大报的读书版。此外，《联合文学》和二大报的文艺副刊也刊载过若干篇。至于论述类型，出现在《中外文学》的多属学术论文及研讨会论文，《文讯杂志》偏重一般评论、书评和作家动态报导，偶尔也分期刊出学术性论文（如陈鹏翔 1988、杨松年 1989）。二大报则是书评居多。由于本书目所列尽是八、九十年代的篇章，可以看出这些论述脉络已不完全是新批评式的文本阅读了，后殖民论述、巴赫金的众声喧哗论、解构主义、新历史主义、符号学、系统论、文化批评等当代登陆台湾的西方文学/文化思潮取代了传统的阅读策略或方法论，成为新一代学者所乐用的论述工具或架构。这正是在台湾的马华文学论述和马来西亚本地的马华文学论述最大的不同之处，而其贡献也在这里。

作者方面，可以看得出来，仍然以大马留台学生和学者为主。留台的大马同学办文学奖、演讲、出版刊物，留下不少耕耘的成绩。他们的论述不乏涉及马华文学者。林绿、林建国都曾在同学会属下的社团向大马同学发表过马华文学方面的谈话。尽管若干留台学子因种种因素而选择留台——定居台湾。人离开了大马，反而以马华文学为研究、论述对象，自有其国家/国族认同、文化属性的意义。相较于六、七十年代那群努力融入主流（「中国意识」、〔在台湾的〕中国文学）的留台作者，八、九十年代的留台作者似乎更有意识地散播马华文学。晚近在文化研究及后殖民论述的风气影响之下，各种边缘论述、小文学纷纷反扑，渗透主流论述，马华文学（论述）在台湾，也可视为这一波浪潮的一个浪头。台湾作者学者方面，若干记者作家，如杨锦郁、徐淑卿，因撰文报导新书出版资讯，久而久之，也累积了一定的「本土知识」(local knowledge)。不过，中央大学中文系李瑞腾教授的投入，更值得重视。他不只是研究马华文学，开放《文讯杂志》、《台湾文学观察》的空间给马华文学，还主办了第一届的东南亚华文学研讨会，在散播马华文学方面作出贡献，也代表了马华文学在台湾的被接受情形。不过，我们还不清楚，马华文学研究——乃至

于东南亚华文文学论述，对他而言，是区域研究的一环，还是有别的思考角度。

如果说这份书目反映或试图反映马华文学在台湾被接受的情形，它也意味着某种对话关系。当然我们也难免要质疑，在前文所列马华文学在台湾其实没那么热门的原因还存在的情形下，对话是否真的可能？叶石涛（1989）在评张贵兴的小说集《柯珊的儿女》（台北：远流，1988）时，就说道：「张贵兴除提供动人故事之外，我们不清楚，他究竟要阐明甚么，到底要带给我们怎样的讯息？……这本短篇小说集的其馀小说……也同样具有卓越的文字技巧，却令人发生小说到底要诉求甚么的疑问。」叶石涛的疑问，恰好是张贵兴那本集子中的〈弯刀·兰花·左轮枪〉所要表达的不明情境和题旨。同样的，黄锦树《乌暗暝》的胶林深处，对他的许多台湾书评家来说，恐怕也是异国情调居多，所以张贵兴（1997）在评这本同乡小说家的书时干脆说：「即使 M 失踪了，摸地种了，马共解体了，干台湾底事？」

当然不干。事实上，假使有对话，恐怕还是被逼出来的。如果不是方娥真和李永平请他写序，余光中不太可能会去论述马华文学。另一方面，若干马华作者在台湾的表现或成就（符合了「期待大作家出现」的预期心理），也不得不令人正视。这也就涉及「马华文学论述在台湾」的被论述对象。本书目的大部分作家研究集中讨论了李永平、商晚筠、张贵兴、黄锦树等留台作家，除了因为他们是文学奖常客外，是否意味着「台湾关系」（留学台湾、在台湾得奖、在台湾出书等）也是主要原因？如果留台作家没人得奖，没人出书，或者得奖人并非留台生（如一九九七年获得《联合报》短篇小说奖的黎紫书），是否「马华文学论述在台湾」的书目条例就要减少半数以上？这也反映了文学赞助（patronage）对文学发展的影响之大。

另一方面，这份书目也反映了或试图反映马华文学在台湾被建制化的情形，以暴露文学建制的局限。透过报纸副刊、杂志、学术期刊、研讨会、演讲，甚至研究计划与教学机构的诸家马华文学论述，一个有别于台湾的中文文学的异 / 小文学建制渐渐在边缘地带成形。

当然，在建制化马华文学这么复杂或问题重重的客体的过程中，当事人/掌权机关的意识形态、洞见与不见，也尽在其中，自有待我们来解构。





● 简介 ●

吉远清，1941年，广东梅县人，1964年毕业于武汉大学中文系，现为武汉中南财经大学教授，台港澳暨海外华文文学研究所所长。著有《中国大陆当代文学理论批评史》（台湾版）、《台湾当代文学理论批评》（香港当代文学批评史）、《中国当代诗论50家》、《诗歌分类学》（大陆版、台湾版）、《诗词的魅力》、《诗歌修辞学》（大陆版、台湾版）、《与青少年谈诗》（台湾版）、《海峡两岸诗词新潮》、《海峡两岸蒙眛诗品鉴》、《台湾现代诗赏析》、《台湾蒙眛诗赏析》、《中国当代名诗一百首》（赏析）、《诗艺百题》、《文艺新学科手册》等。另与人合作书稿15种，作品散见于大陆、台湾、香港、澳门、美国、日本、新加坡、马来西亚、菲律宾等地报刊，曾多次赴香港以及台湾、澳门等地讲学。

马华文学研究在中国

● 古远清

一、从 90 年代开始起步

从 1982 年起，中国大陆每隔两年召开一次规模盛大的世界华文文学国际学术研讨会。不过，头两届均叫“台湾香港文学学术讨论会”。1987 年后的第三届会议，名称正式改为“台湾香港与海外华文文学研讨会”。这说明中国学者研究大陆以外的华文文学，最先的目标是台港，后来才扩大到海外华文文学。但查第三届乃至第四届台湾香港与海外华文文学研讨会论文，中国学者论述海外华文文学的文章，仍没有跳出台港作家的圈圈，即论述的均是从台湾出去的海外作家，如旅美的白先勇、杜国清、非马、聂华苓、陈若曦，旅瑞的赵淑侠等。一直到 1991 年在广东中山市召开的“台湾香港澳门暨海外华文文学国际学术研讨会”上，这种情况才有改变，即研究范围不仅限于台港及新加的澳门，也不限于从台湾出去的旅欧华文作家，而把其他国家尤其是东南亚的华文文学列入自己的研究范畴。这次会议，还首次出现了论述马华文学的 5 篇论文（其中将新马华文文学合在一起的有 2 篇）——

江苏社会科学院汤淑敏：《戴小华的情结》；

汕头大学陈贤茂：《新马散文掠影》；

中国作家协会高陶：《只是任行自有诗——简评吴天才诗歌》；

广东社科院苏卫红：《战后 20 年新马华小说概论》；

广东《华夏》杂志社马阳：《偏离与回归——试切新马“现代诗”脉象》

到了 1993 年在江西庐山召开的第六届世界华文文学国际研讨会，提交有关马华文学的论文有 3 篇：

中国电影艺术研究中心蔡洪声：《戴小华和她的创作》；

上海第二工业大学王振科：《从现实主义到现代主义——新马现代主义文学扫描》；

厦门大学蔡师仁：《走出低谷的当代马华文学》。

两年一次的华文文学研讨会，虽然不是衡量中国研究马华文学水准唯一的标志，但却是一个重要标志。1994 云南召开的第七届世界华文文学国际学术研讨会有关马华文学的论文，比上届多了一篇，研究的作家也有所增加：

海峡文艺出版社林承瑛：《论云里风小说特色》；

汕头大学陈贤茂：《云里风小说漫论》；

首都师范大学王景山：《戴小华的生活创作轨迹》；

中国电影艺术研究中心蔡洪声：《徜徉在写实与魔幻之间——评马来西亚作家陈政欣的小说创作》；

第八届世界华文文学国际学术研讨会于 1996 年在南京召开。有关马华文学的论文有 4 篇，且全部是作家作品论：

江苏南通社联钦鸿、袁松林：《论戴小华游记散文创作》；

镇江作家协会王川：《被异化的痛苦——我看陈政欣的微型》；

上海邵德怀：《吴岸 30 年来诗歌创作发展轨迹》；

江苏钦鸿：《论戴小华文学创作心路历程》。

从以上四届会议有关马华文学的论文可以看出：中国大陆关注马

华文学，把马华文学纳入海外华文文学国际研讨会的视野，是在 90 年代之后。比起对新加坡、泰国华文文学研究来，它的研究声势不够大，论文数量也较少。

二、影响中国学者研究马华文学的三个因素

中国大陆对马华文学的研究，最先是和新加坡华文文学一起讨论的。本来，新马华文文学原来就是一家。只有到了 1965 年 8 月 9 日，新加坡脱离马来西亚而宣告独立，新马两地的华文文学才分彼此。

马华文学从一般东南亚华文文学或从新马华文学独立出来，进入中国大陆学界严肃文学的研究层次，说明马华文学的思想价值、认识价值、审美价值已得到中国学者的认可和重视。其实，在 90 年代以前，马华文学的研究一直是潜在的热点。只不过由于中马两国文化交流受到限制，往来不够频繁，再加上马华作家的作品在中国大陆流传不广，因而使不少华文文学研究者望而却步，后来这种局面逐步有了改变，是因为：

第一，1990 年 9 月马来西亚政府废除了该国人民来中国大陆旅游的禁令。尤其是马中建交，两国作家加强了交流。这里应提及的是马华作家戴小华因《沙城》这部以 1986 年星马股市大风暴为背景的剧作，引起了中国研究海外华文文学学者的注意，于是在还未废除禁令前，即 1990 年 4 月，就应邀到广州暨南大学及南京大学等地讲学，成为马中建交以来第一位访华的作家，在中马文化交流史上谱出了新篇章。由于她的介绍，使得中国学者开始注意起马华文学。之后，她又受邀到上海复旦大学，海南大学，河北省师范大学演讲，又屡次在中国的徵文赛中得奖^②，加上她的著作《沙城》、《戴小华散文集》、《深情看世界》、《戴小华话廊》^③相继在中国出版，以及中国各地的报章杂志及文学杂志上不断刊登或转载她的文章，致使研究戴小华的评述文章一直有增无减。

1991年6月，马华作协在主席云里风的率领下，首次组团来华访问。他们游历了大半个中国——广州、桂林、西安、北京、上海、杭州、厦门等地，所到之处，受到中国作家学者的热烈欢迎。这为马华文学向中国社会进军，起了铺路的作用。后来，马华作家又再次组团访问中国。至于零星旅游或探亲来中国的马华作家也不少。这些作家不仅带来了马来西亚人民的情谊，而且还带来了隔绝40多年的众多作品，使中国作家、学者对马来西亚华文文学有了进一步的了解。马华文学在拓宽人们的视野和文化空间的同时，直接刺激中国学者研究马华文学的兴趣和热情。

第二，从80年代初开始，研究台港文学的中国当代文学研究界，在撰写了各种各样的台港文学研究论著后，认识到要把台港文学研究向前推进一步，必须研究海外华文文学。而包括马华文学在内的新华文学，是海外华文文学的一支劲旅，必须将其摆进世界华文文学的总体格局中，才能在文化关联和参照中，把握住马华文学在世界华文文学中的地位。然而，由于中国和马华文学隔绝了数十年，要弄清马华文学发展的脉络异常困难，而受中国五四新文学影响下诞生的马华文学，半个多世纪来已发展成具有独立性、自主性的文学而不是昔日的“侨民文学”，它积累了和中国文学不完全相同的另一种经验。这就要求中国学者在研究它时既注意到马华文学与华族文学的共同性，又注意到它的特殊性（如文学历史悠久，作家阵容强大，作品有浓郁的南洋色彩等）。忽略任何一个方面，马华文学的研究均将被脚。

第三，不能忽略马华作家对马华文学论述给中国学者的影响。中国学者研究马华文学，是白手起家。在参考资料奇缺的情况下，马华作家到中国参加研讨会带来的论文，便成了重要的第一手资料。比如1991年广东中山会议上戴小华提交的《80年代马华文学思潮》、1993年江西庐山会议上云里风提交的《迈向21世纪的马华文学》、1994年云南昆明会议上戴小华提交的《海外华文文学的前途》、1996年南京会议上云里风提交的《近年来马华文学出版的状况》以及姚拓、小黑、朵拉提交的《40年来的（蕉风）》，方北方发表在《华文

文学》上（90年代马华文学发展方向）、孟沙发表在《华文文学》上《马来西亚华文作家协会开展文运18年始末记》^①……，均帮助中国学者弄清了十分陌生的马华文学的发展脉络，对加深中国学者对马华文学的宏观把握，起了重要的作用。

此外，方修的《马华新文学史稿》、马崙编的《新马文坛人物扫描》、赵戎编著的《新马华文文艺辞典》、苗秀的《马华文学史话》、原甸的《马华新诗史初稿》，虽然在中国没有再版，但也通过香港及其他渠道流传到中国来，成了中国学者研究马华文学案头必备的参考书。

中国的改革开放为马华文学研究提供了一个机缘。马华文学被纳入中国学者视野，使中国的海外华文文学的研究迈进了一个新台阶。

三、近10年研究的三个阶段及出版概貌

中国对马华文学的研究还不到10年，只能说是刚上路。这近10年，大致经历了以下几个阶段：

第一阶段为介绍作家作品。由于中国学者对马华文学的了解有个过程，故只能从一般的作家作品介绍开始。如1990年由山西教育出版社出版的首部《台湾港澳与海外华文文学辞典》，共收集了云里风、孟沙等近百位马华作家的小传，并简介马华文坛上发生的关于“马华文艺”与“侨民文艺”的论争、关于马来西亚文学诸问题的争论等重大事件。由于是草创，难免有遗漏，还有一些重要的马华作家没有收入该辞典。

这个起步阶段有几点值得注意：A、中国对马华作品的介绍不限于小说，还包括散文、诗歌、评论等品种。B、最先推介的作家，多半是到中国访问过的。C、中国学者开始介绍马华作家时，较强调他们与中华文学同根这一点，对其特殊性注意不够。

第二阶段为作家作品研究。截止1997年上半年止，被中国学者评

论的马华作家有云里风、姚拓、戴小华、孟沙、吴岸、方北方、吴天才、曾沛、田思、慧适、商晚筠、甄供、爱薇、马崙、韦曼、雅波、年红、伍良之、李忆碧、柏一、傅承得、梁放、小黑、朵拉、陈政欣……等多人。其中评论得最多的是吴天才的诗，但多为序文，有些是应景之作。彼岸的诗在中国也有众多的知音，陈望衡等人均写过有一定质量的文章。评论得最深入的是戴小华、云里风这两位作家。

评戴小华的论文除了在学术研讨会上所提呈的外，还有不少学者的评述散见于中国各地的报刊及文学杂志上。

这些论文对戴小华的创作作了宏观扫描和整体把握，展示了戴小华异彩纷呈的个性。如王景山的论文从共时性与历时性方面考究了戴小华的创作特点。蔡洪声的论文展示了戴小华作品的主要特色和美学风格。王丹群的《戴小华游记散文论》^④，分析了戴小华《天涯行踪》的思想和艺术特色。同样是论戴小华游记散文，钦鸿和袁松林却从生命体验立论，认为戴小华游记是一种生命的游记、文化的游记^⑤。这些论述角度独特，不仅丰富了中国学者对戴小华作品的论述，也显示了研究方法的多样。

对云里风的研究，集中在小说创作上。其中较有影响的论文有潘亚曦的《火辣辣的马华社会世态图——简评云里风的小说》、陈贤茂的《云里风的小说漫论》、林承横的《论云里风的小说特色》。此外，还有专论云里风小说的比喻、讽刺艺术和人物形象的文章。这些文章，没停留在单篇的理解和认识上，更不是感想式的泛泛而论，而是对云里风小说深远幽远的题旨和意义作出深入的开拓和挖掘。这些论文均写得有一定水平，不愧为云里风的知音。此外，有关孟沙、朵拉、小黑的论文也不少。

第三阶段以对马华文学史的初步梳理和研究专著的出现为标志。这是前两个阶段研究的必然结果。其中已有类文学史框架的是苏菲的《战后 20 年新马华文学小说研究》^⑥。著者出生于印尼，毕业于暨南大学，对马华文学研究多年。为写好这本书，苏菲阅读了近两千部小说和论著，力图通过小说这个文体为战后 20 年新马华文学划出一条清

晰的发展轨迹。著者先从纵的方面概括和总结，然后又从横的方面，将战后 20 年的新马华文学分为战后初期（1945-1948）、紧急状态时期（1948-1953）、反黄时期（1953-1957）、独立时期（1957-1965）加以分析论述，又对有代表性的 38 位作家及其作品作思想与艺术的分析，使读者对这一时期的马华小说有个纵横网络的认识。该书史料翔实，论证充分，是一部具有较高学术价值的专著。

中国学者 90 年代以来连续出版了三册海外华文文学类文学史。其中赖伯疆最早出版《海外华文文学概观》^⑦，在第二章《根深叶茂的亚洲华文文学》中，设有马华文学专节，从 20 年代写到 80 年代。该书对马华文学始于何时、历次马华文学的论争及马华主要作家作品作了详细的论述。赖氏是戏剧研究家，他另有专著探讨包括马华在内的海外华文的戏剧创作。赖著着重综合论述，而不似后出的、篇幅更大的陈贤茂等人著的《海外华文文学史初编》^⑧，以作家作品为基本单位。这两本书各有千秋。其中赖著史的线索比较分明；陈着重作家作品论述较为充分。后者对一些重要作家有遗漏，著者已了解到这一不足，正在收集资料出增订本。最新出版的潘亚敏的《海外华文文学现状》^⑨，则着重包括马华在内的海外华文文学现状的研究。这正好与前两本书以史的研究区分开来。

在研究台港澳暨海外华文文学的中国学者中，钦鸿可说是研究马华文学的专业户。再没有别人比得上他这样关注马华文学的发展。他的研究有宏观的（《新马华文学及其 90 年代的发展》），更多的是微观的作家作品论。作家作品论有对群体的论述（如《柔佛州几位作家文艺创作漫谈》）。也有对个别作家的论述。在文体方面，不仅论小说、散文，还论诗歌、杂文乃至儿童文学。此外，还有评论之评论，如《略谈中国大陆对马华文学》一书中。上海王振科的《同根的文学》，虽着重研究新加坡文学，但对马华文学的论述也不少。作者论述时，着眼于以中华民族传统文化为背景去认识分析马华文学的来龙去脉，强调新马华文学与中国文学的“同根”关系，又不忽视新马华文学的独立性。为了摆脱东南亚华文文学普遍面临的困境，作者主张

华文作家要加强“华文文学”意识的同时，去适应当地的“社会民情”。

中国马华文学的研究队伍主要来自高等院校中文系和各省的社会科学院文学研究所。设海外华文文学研究中心（或所）主要有闽粤两省和京沪二地。此外，有些设有中文系的院校如上海同济大学、武汉中南财经大学，也设有华文文学研究机构。还有一些研究人员分散在海南、湖南、江西、江苏、安徽等地。在中国的文艺刊物中，除北京的《四海》、福建的《台湾文学选刊》外，广东汕头大学主办的《华文文学》登载海外华文作家的作品较多。可惜财力不足，该刊每年只能出2-3期，连季刊都不是。不过能坚持高品位出版，并在同类刊物中办得有鲜明的个性，就很不错了。江苏社科院主办的《台湾与海外华文文学评论与研究》（季刊）亦很有影响，也发表了不少马华文学研究的论文。其他各省的大专院校亦有这方面的研究成果发表。其中福建泉州《华侨大学学报》刊登马华文学的论文最多，论及的作家有云里风、戴小华、小黑、朵拉、爱薇、姚拓、梁旋、田思等多人。

在出版方面，广东、上海、北京等地出版过一些马华作家作品（有不少是和新加坡合在一起）。1995年4月，福建厦门鹭江出版社一口气推出10册《东南亚华文文学大系·马来西亚卷》，计有《云里风文集》、《碧澄文集》、《孟沙文集》、《马崙文集》、《马汉文集》、《驼铃文集》、《曾沛文集》、《李忆君文集》、《甄供文集》、《陈政欣文集》，其中《云里风文集》厚达570页，后面还有许多评论家对云里风的评论和介绍，为中国学者研究云里风提供了极为详尽的材料。这套书印刷精美。唯一使人感到不足的是后面缺乏作家的创作年表。

四、存在的不足

中国的马华文学研究，取得了重大的成绩，但也存在下列不足：

一是资料掌握不全面，有些论者往往抓到什么就评论什么，缺乏全局、通盘的考虑，同时，评论对象仍有待拓展。

二许多批评撰述严谨，但有些批评缺乏实事求是态度，甚至将评论写成“表扬稿”。在研究方法上，单向考察居多，双向比较的文章较少。

三是中国的马华文学研究者大都注意马华当代作家作品，而对大批赴马来亚半岛，投身马华文学运动的中国作家（如郁达夫、胡愈之、王任叔、许杰、陈残云、秦牧、高云览、杨骚等）研究不够，或虽有研究，但不够深透。其实，中马文学交流是很值得做大文章的。这方面的研究，除史料的搜集和整理外，还可以深入研究中马文学双向交流，乃至可以写成专书出版。

马华文学研究在中国才刚起步。有了这近十年的研究成果做基础，特别是通过这次《扎根本土·面向世界》的马华文学国际研讨会，相信中国对马华文学的研究会更上一层楼。

附注

- ① 1997年第1期。
- ② 中国游记散文（徐霞客奖）（1992）；中国《海峡情》散文特别奖（1994）；世界华人散文赛一等奖（1996年）；《四海华文笔汇》文学奖（1997年）。
- ③ 《沙城》中国妇女出版社（1993）；《戴小华散文集》中国妇女出版社（1993）；《深情看世界》河北教育出版社（1996）；《戴小华话廊》青岛出版社（1997）；《闯进灵异世界》人民文学出版社（1997）。
- ④ 《华文文学》1995年第1期。
- ⑤ 《世纪之交的世界华文文学——第八届世界华文文学国际研讨会论文集》。
- ⑥ 暨南大学出版社1991年11月版。
- ⑦ 花城出版社1991年7月版。
- ⑧ 厦门·鹭江出版社1993年12月版。
- ⑨ 人民文学出版社。



● 简介 ●

荒井茂夫，49岁，日本三重大学人文学部教授。

1949年1月22日出生于日本东京。

1981年日本筑波大学院地域研究科毕业获国际学硕士。

1981-1982年东京中华学校，明治学院大学，日本大学当讲师。

1983年三重大学人文学部常勤讲师。

1989年副教授。

1992年教授至今。

主要教当代中国文学、华文文学、华人文化史。

主要论文有：

- 「马六甲海峡交易都市的历史遗迹保存状况，UNCR 三重大学共同研究报告，1995年。
- 「华文文学的方向」人文论丛，三重大学人文学部研究部，1994年。
- 「多民族国家马来西亚的误解和理解」三重大学，1994年。
- 「中华经济圈」亚洲时报第282号，1993年。
- 「东南亚华人世界的框架」亚细亚研究第40卷1号，1993年。
- 「华人世界和中国的关系——通过人物」海外情第38卷12号，1990年。

中、台研究华文文学与 马华文学的走向

● 荒井茂夫

绪言

到 1980 年代兴起的研究华文文学热，可以说是近年来急速成长的亚洲经济世界动态变化之一。本文企图检讨中华经济圈的兴起和中台两地研究华文文学情况，同时探讨马来西亚华文文学情况的一面。

1978 年中国开始采取改革开放政策以来已经有 20 年的时间了。回顾一看，就可以看出标志着缓和社会主义集权体制下的压力和活化经济现象以及同时出现的戏剧性变化。前者比如宣传否定文革的活动和文革时期受害者的复权，瓦解人民公社和个体户的出现，尤其邓小平言明改革经济体制将至改革政治等等。后者比如设定经济特区，承包经营责任制的普及和万元户的出现以及乡镇企业的发展等等。在这时期，1978 年到 1988 年的 10 年之间中国实质经济成长率是高达每年平均 6%，几乎要赶上同时期亚洲新兴工业国家的成长率的①。

中国本来构想通过「沿海地区经济发展策略」把华南经济系在国际经济，但由于赵紫阳垮台一时挫折。虽然如此，不单没有改变对外

开放导入外资的基本政策，而且邓小平南巡以后进行得愈加加快。

中国改革开放政策颇见进展，正如华国锋、胡耀邦、赵紫阳等三位总书记垮台象徵，有时停有时快，但中国对外开放确实扩大，加上20年的时间经过已经有足够动态变化堪称划为历史上的一个时代了。这些动态变化是多样的。本文要讨论的华文文学也是改革开放过程中出现的研究中国文学上的戏剧性动态变化。如果改革开放政策将导致中国国家体制的新纪元，那研究华文文学的兴起也使我们预想未来中国文学史上的历史意义。

1. 研究华文文学的兴起和背景

中台两地到80年代兴起研究华文文学是在表1中可看得出来。在中国每隔两年，在台湾每隔4年开办研讨会。80年代初期是中国研究东南亚以及华侨华人问题飞跃增加的时期。中国为了建设社会主义市场经济需要有关东南亚国家的知识情报，因此中国学术界有了新的任务。这也是改革开放政策下中国学术界的动态变化。

改革开放政策开始后的1979年到1986年之间有关研究东南亚的论文多达334种，3490篇。在表2中看得出来每年大量增加的情况。其中翻译工作所占的比率显示由增加到减少的倾向。根据资料报告原因是中国研究东南亚情况已从通过翻译来吸收国外知识的阶段发展到本身能制造独自研究资料的阶段^②。主要研究目的是从中学习东南亚国家发展的经验以资中国建设四化和改革的参考，同时应付国内日趋增加对国外知识情报的需求，并且被认为「对中国经济建设和改革有着重大的现实意义」^③。跟随东南亚研究热，研究华侨华人也到达「前所未有的空前盛况」^④。

1981年在暨南大学初次开设华侨研究所。据说在中国以厦门大学南洋研究所为首研究华侨华人问题的专门机构总共有17所，从事研究人员有70多位专家^⑤。

表 1：在中台两地举办的华文文学研讨会

年度	台湾	
1981	第 1 届亚洲华文作家会议	(台北)
1985	第 2 届亚洲华文作家会议	(马尼拉)
1988	第 3 届亚洲华文作家会议	(吉隆坡)
1990	第 4 届亚洲华文作家会议	(泰国)
1991	第 5 届亚洲华文作家会议	(香港)
1992	世界华文作家协会第 1 届大会	(台北)
1992 年 12 月	第 6 届亚洲华文作家会议	(台北)
1995 年 12 月	第 7 届亚洲华文作家会议	(新加坡)
1995 年 12 月	第二届世界华文作家协会	
年度	中国	
1982	第 1 届台港文学学术研讨会	(暨南大学)
1984	第 2 届台港文学学术研讨会	(厦门大学)
1986	第 3 届台港与海外华文文学国际学术研讨会	(深圳大学)
1989	第 4 届台港与海外华文文学国际学术研讨会	(上海)
1991	第 5 届台港与海外华文文学国际学术研讨会	(广东社会科学院)
1993	第 6 届世界华文文学国际学术研讨会	(南昌大学)
1995	第 7 届世界华文文学国际学术研讨会	(昆明大学)
1996 年	第 8 届世界华文文学国际学术研讨会	(南京大学及江苏省社会科学院)
1997 年	第 9 届世界华文文学国际学术研讨会	(中国社会科学院)

表 2：中国研究东南亚的量化，1979-85 年

年度	论文总量	专门论文	8. 翻译	经济
79	a 100	b 100	45.9	c 100
80	143	174	29.5	180
81	297	370	27.7	380
82	298	393	36.1	519
83	318	390	38.3	417
84	310	445	34.8	585
85	330	516	30.9	704
86			28.8	

※发表总量中的比率

a 181, b 31 篇, c 21 篇, 各 100 为标准指数

资料来源：据刘永祥《中国近年来的东南亚研究》制作

显然中国研究华侨华人问题经过 10 年空白之后，一旦升为肩负影响到对国家政策的重要课题。另外 1981 年这些机构和全国归侨联合会共同组织「全国华侨历史学会」，到 1985 年的 5 年之间举办了 13 次学术会议，发表论文多达 450 篇^⑥。

兴起研究华文文学的原因不外是在改革开放进展中华侨华人问题受到如此重视所使然的。也可以为在其背景中有着开放经济吸引外资政策的影响和当今华人世界共识的〈中华经济圈〉的构思。

包含亚洲华人也包含世界各地华人的〈海外中华〉或〈外中华〉的概念是在 80 年代初期王赓武教授和中国社会科学院的学者屡次讨论后到 85 年发表的。之后出现了〈中国人共同体〉〈亚洲华人共同体〉〈中华经济圈〉等尝试把亚洲华人囊括为一整体的理论。这些都是反

映中国、港澳、台湾和海外华人之间的密切经济关系①。

在台湾方面早在 60、70 年代为了获得华侨华人的支持促进海外开设社团组织②。至于研究方面 1970 年到 82 年之间早已共有了 104 篇有关华侨华人问题的博士和硕士论文的积累。有关研究机构一共有 9 间大学和 31 个研究机构从事研究华侨华人问题③。在中国文革时期华侨华人不但没有受到重视，在国内归侨以及侨眷受到迫害。相反的台方面利用国父以来的良好传统脚踏实地地进行侨务政策从而和海外华人早就有密切经济关系。

1991 年台湾当时的经济部长萧万长倡议「大中华共同市场」的构思。原本概念是美国印第安纳州立大学的郑竹园教授提出来的。据他说，中、台、港澳和新加坡四者为主轴就可以在各个产业里形成巨大企业而可超越日美跨国公司。但是四个主轴如不结合在一起，那怎么努力也脱不了经济从属地位④。中国当然表明不采用这个构思为政策。因为这样民族主义浓厚的名称，一回顾过去华侨和当地民族主义冲突的历史，就可以知道很可能惹起亚洲非华人的误会或反感的。与其招徕麻烦不如促使实际中华经济圈的经济活动而从中获利，这才是现实政策。

根据明报月刊，1991 年 11 月中国共产党中央下达重要文书，表示意图结合中、台、港澳、新加坡以及东南亚华人的力量来形成「大中华经济文化圈」⑤。不管是否真有这样的意图，如在中华文化中心的立场来看，近年来研究华文文学的兴旺不外是把埋设在海外的华文文学挖掘而定位于跟中国文学的联系上。这自然有效于促成（大中华经济文化圈）。

如果能有把生活在不同政治社会里而各有不同价值观念的海外华人统合在一个方向的因素，那就是认同中华文化历史的共识。要有这样的向心力才可能构思中华「圈」。因此构思「中华经济圈」带动「中华文化圈」很是自然的。从此角度看向来一向处在冷门的华文文学的重要性是很明显的，也可以知道华文报刊的重要性。

在中台两地举办的会议名称的变化显示台湾方面开始重视东南亚

华文文学，中国方面到 1986 年 12 月把海外华文文学提出来。据说 1982 年第 1 次研讨会上有发言提到海外华文文学，但是正如陈贤茂教授指出「在中国推介海外华文文学有种种原因一直被放在门外」^⑬，直到 1986 年才着手的。

在中国和台湾这两个中华世界的中心研究华文文学很兴旺，但同时要指出的是华文文学世界本身也响应着举办多项文学活动。

II. 研究华文文学的促动因素

那么在中台两地如何给华文文学定位或对它如何思想。

II-1. 台湾情况

在台湾，看来政治支持着华文文学活动的兴起是很明显的。比如 1992 年在台北举办的〈世界华文作家协会成立大会〉上李登辉总统不但在开幕礼上致辞，同时还发〈特殊贡献奖〉给亚洲华文作家协会陈纪滢会长。陈会长也是国民党的立法委员^⑭。另外李元簇前副总统主办欢迎会，之外闭幕礼上郎柏村前行政院长致辞^⑮。显然政治方面有所期待扩张世界华文文学活动。

在马尼拉开办的第 2 届亚洲华文作家会议的主题是〈亚洲华文作家的使命和努力的走向〉而主要论点是如何通过团结扩张中华文化宣扬民主政治。至于亚洲华文作家的使命可以总结为了培养正堂堂的黄炎子孙需要振兴华语教育以熏陶中华文化^⑯。会议同时议决以下四点 (1) 团结尊重自由民主的华人作家，(2) 创作统一中华正统文字，(3) 宣扬中华文化，(4) 创作配合自由民主世界潮流走进世界文坛里^⑰。创作统一要用繁体字，换句话说传达中华民国的自由民主而跟中国划分。也可以说这是正配合着台湾作为政治实体靠着经济成功企图获得国际社会上认知的努力。

《亚洲作家》杂志在第 7、8 期特别介绍东南亚各地华文作家的报告，从中可以看出纯朴或浓厚的爱中华的认同意识。但究竟无论向台

湾或向中国现在时代不可能转为政治认同。在1991年获得马来西亚华文作家协会陈春德会长的协助进行调查会员们的结果显示90%以上都认同于马来西亚政治社会。(回答总数112)至于文化方面当然都认同于中华文化,但同时同样比率表示认同于本地风土生活。

那么到底在台湾方面如何给华文文学下定义呢。对此陈纪滢会长并没有明确提及,只展望未来扩展到「凡是有华人居住的地方都有华文文学」。从而只好在亚洲作家报告中试探共识。菲律宾的林婷婷借(边缘文学)这一词给海外华文文学定位。她展望把这个处在边缘文学地位的海外华文文学发展成为中国文学的一个主流而共同走进世界文坛中。同时说,东南亚华文文学酿成独自风格而达到台湾国内标准的话可以结合海外华文文学和中国文学的传统为一整体^⑮。换言之可理解为(1)海外华文文学是边缘文学,(2)其有独自风格的海外华文文学才有发展的可能性,(3)形成独自风格的东南亚华文文学可能成为世界文学的一个主流,可是仔细检讨一下,具有独自风格的东南亚华文文学可说是中华文化的边缘性之一,但不能说是处在中国文学的边缘的。东南亚华文文学作家确实是中华文化的传人,但他(她)们的文学是否中国文学的边缘文学是成一个问题的。也就是文化的传承和文学关系是需要分开来思考的。

总的来说东南亚华文作家们的报告都表示作为中华文化传播人的觉悟。这个认同感或觉悟就是支持发展华文文学的推动力,同时也就是支持构思中华经济或文化圈的基本共识。正如陈纪滢会长所说,今日亚洲经济急速发展,而很多会员们属于亚洲四小龙之内,因此亚洲文化在世界上占着很重要的地位^⑯。这里亚洲文化意味着中华文化而被认为发展的推动力是不必待言的。

II-2. 中国情况

在中国研究积累不多,注重华文文学也比台湾迟。1986年的第1届台港文学学术研讨会很明显准备港澳回归和统一前景,要把台港文学定在中国文学组成部分,挽回落后研究情况。研究中,台、港知识

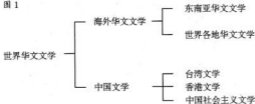
分子之间的意识形态问题是必需的。而且既然建设社会主义市场经济和构思中华经济圈之间有着密切联系，当然也需要进一步了解处在中华经济圈内的海外华文文学活动。

在中国研究海外华文文学上没有政治领导层直接出现而演出政治方面支持的现象。可是研究海外华文文学活动含有的政策性意义潜在于背后是明显的。在中国也强调民族性把海外华文文学定在中华文化历史认同上。

80年代中期，也就是「海外中华」的概念出现的同一时期，海外华文文学也在中国研究学术活动中开始受到重视的。1986年创刊的《四海》（中国文联公司）标志着对海外华文文学的重视。这个杂志由当时已故归侨作家秦牧编辑的，也是专门介绍海外华文文学作品和作家而进行互相交流为目的的。据他开场白，中国经过锁国状态开放窗户观察世界而反省过去对华侨华人眼光狭隘，了解得不够，认为应该更加关心世界华文文学的动向^⑨。作为唯一在中国内外发行的华文文学专志，它能支持海外华文作家创作活动的。

秦牧把华文文学比拟英语文学、法语文学、西班牙语文学离开本国在其他国家发展的情况，因此海外华文文学的定义是很明确的。据他认为中国社会主义文学和港台文学构成全体中国文学，而中国文学是在世界文学上占着重要地位能影响到世界华文文学整体发展。也就是把华文文学放在上位设想在图1划出来的结构。

图1



海外华文文学到 1986 年在第 3 届研讨会上才正式出现的。这次研讨会的主要共识是认为东南亚各国华文文学尤其是马新华文文学历史上反映了五四以来的新文学运动，但现在已经不是中国文学的支脉而是扎根当地的民族文学之一^⑤。

到 1987 年在厦门大学举办的（第 1 届东南亚华文文学的研讨会）上，按照秦牧提出的概念明确给了如下东南亚华文文学的定义，（1）华文文学是中国本土以外用华语创作的文学而跟中国文学相对的，（2）华语文学是一个语系文学正如英语文学，法语文学，西班牙文学等名称一样，而且世界文学的主要成员。中国文学是华文文学的重要成员，（3）东南亚国家独立以后的华文文学是脱离中国文学而属于另外国家的文学^⑥。

这些定义实际上早在 20 年前研究者之中的常识，但在中国研究华文文学情况「处于开始阶段不论宏观或微观的研究要开拓的范围广大」^⑦，当然下定义是首先要解决的问题。

马华人作家早已认同于当地社会风土而他们的创作意志也在当地环境中，因此在脱离中国文学羁绊的马华文学中所有的中国文学传统是属于各个作家内心世界的中华文化传统。中国文学可涵养华文文学作家但他的文学并不属于中国文学。

这些研讨会也有主张比华文文学扩大概念的〈华人文学〉的。据说如把华裔后代用英文等外语创作或反映华人气息的作品都包括在内的话华人文学永不消灭（乐黛云，^⑧）。中台两地都论及华语教育的重要性。华语教育实在是关键性问题。如作为传达华文文化工具的华语教育衰退，等于弱化中华文化圈的基本推动力。虽然如此，如果乐氏所说能不固执华文创作而只以已民族性或民族认同为纽带来维持整体性的话，华语教育衰退也可以更扩大和巩固〈中华（经济文化）圈〉的概念。目前〈华人文学〉只不过是尝试性的概念。因为华人还是主要用华语创作，〈华人文学〉的绝大部分还是华语文学所占的。用华语以外语言的华人创作活动没有历史积累能够支持〈华人文学〉的概念。比如，韩素音的文学可以说是华人文学，但是单靠几个作家怎

么能说明华人文学的实体。

III. 独立性的走向

马华文学进入独自走向的历史转折点有二。第一是 1947—48 年的《侨民文艺》论争。第二是 1965 年的马新分离。前者宣言马华文学的独立性。后者是新华文学的出发点，也是两地华文文学各走各自方向的开始。

马新两地的主要差距是华人人口在总人口之中所占的比率不同。根据 1970 年的统计，新加坡总人口 207 万人之中华人占 80%，而马来西亚总人口 1644 万人之中华人占 34%。两地华人人口规模仅次于中国台湾，可说是相当大。但是这个比率之差成为两地分离之后到今天文学发展差距的主要原因。

马来西亚人口压力大。1969 年 5 月 13 种族暴动以后，收拾局势的首相敦拉萨改正宪法明文规定马来人优先政策，为马来西亚现代化建设铺路。华人政治只好跟马来人政治妥协合作来维护华社利益。尤其施行新经济政策成功地带来今日发展的过程之中，华人社会觉悟到政治，文化，教育等等都处于从属状态。因此华人文化，教育运动无不面对困难。在这困难情况下马华文学自然肩负着振兴华语教育，华文文化的社会任务。因此马华文坛的评论活动密切反映人口压力下的思潮。

从这个角度观察最近一些评论活动，发现了令人深思暗示丰富的文章。那就是黄锦树的主张。他说，马来西亚主要创作语言有三种，马来语，华语，英语，将来要描写马来西亚文学史是很可能出现这三种语言的华人文学，而华文文学这个名称只限于华文创作，在马来西亚整体文学史上未免狭隘之嫌。因此马来西亚华文文学应该改称为马来西亚华人文学，之后才可重新检讨华人文学在于马来西亚文学史上的意义^⑧。当今情况下将会被绝大多数华文作家批评。正如他所说只好等待时间证明。

黄锦树的文章可以代表马来西亚华人社会特有的一个苦恼。同时他的意图，动机，背景都和中国学者所说的〈华人文学〉不同。这个宛如凝结在马来西亚华人历史处境里的一种苦恼不能说是处于中国文学的边缘性问题。

结语

研究华文文学和中国改革开放政策以及中华经济圈的构思之间有着密切关系。其推动力不外是对中华文化历史的共鸣认同，也就是超越各地华文文学处境构成华文文学世界的向心力。中，马，新三地倡议的华人文学将来的走向在于混沌之中。但是至少可以说东南亚华人世界是仅次于中、台两地规模相当大的华文文化的第三中心，也是承受中华文化的第三中心。因此随着〈中华经济圈〉的进展描绘〈中华文化圈〉世界也是很自然的。在日本研究华文文学也已成为东南亚地域研究的重要课题了。

附注

- ① 渡边利夫，《亚洲新潮流》中央公论，1990，70页。
- ② 刘永祥，《中国今年来的东南亚研究》，暨南学报第4期，1987年，35页。
- ③ 同上，10页。
- ④ 林金枝，《今年中国大陆华侨史研究的回顾与展望》，香港大学当代亚洲研究中心1986年，1页。
- ⑤ 同上，1,2页。
- ⑥ 同上，3,4页。
- ⑦ 林德，《东南华人世界的结构》，亚西亚研究40卷1号，1993年。
- ⑧ 康加，《国际性社团影响日增》，华人135期，1992年，12页。

- ⑮《中华民国各大学研究所有关东南亚研究博士硕士论文摘要汇编》，中华学术南洋研究所，民国72年，2—8页。
- ⑯郑竹园，《大中华共同市场的构想与实践》，明报，1992年8月号，60,61页。
- ⑰同上。
- ⑱潘亚曦，《国际共研学术，相互促进提高》，台湾香港与海外华文文学论文选，海峡文艺出版社，1988年，410页。
- ⑲星洲日报，1992年12月2日。
- ⑳同上。
- ㉑许以丰，《华文写作与华文教育》，亚洲华文作家第8期，民国75年，3页。
- ㉒同上，4页。
- ㉓林婷婷，《寄望亚洲作家》，亚洲华文作家第8期，24,25页。
- ㉔陈纪旋，《亚洲华文作家努力的方向》，亚洲华文作家第7期，3页。
- ㉕秦牧，《打开世界华文文学之窗》，四海，1986年2月，3页。
- ㉖潘亚曦，同前，406,406页。
- ㉗蔡师仁，《第1届东南亚华文文学研讨会综述》，东南亚华文文学与中国现代文学，厦门大学出版社，1991年，225页。
- ㉘同上，228页。
- ㉙潘亚曦，同前，413页。
- ㉚黄锦树，《马华文学全称之商榷——初论马来西亚的华文文学与华人文学》，星洲日报，1991年11月9日，22日。
- ㉛王润华，《展望二十一世纪的世界华文与华人文学》，新加坡作家，3月号，新加坡作家协会，1992年3月。





● 简介 ●

黎澄，又署洛深、柳梦、夏云等，原名黎煥才。间中以 Lai Choy 真名发表国文创作或翻译。凭自修，完成大学课程。初任小学教师，后转入中学，为华文、中国文学和国文导师，曾任首都特大型国中副校长、联营出版社总编辑。现为独中副校长。

自 60 年代初开始，课余从事文艺创作，编写电台广播剧本和教育电台话稿。稍后更编纂中小学读本和学生参考读物、作业簿等。

现任大马华文作协秘书，一连七届担任“乡青小说奖”工委，多次负责中小学作文赛、大专及公开创作奖评审，也常为青少年文艺营或文艺讲座会主讲文艺课题。

其写作体裁包括小说、散文、新诗、杂文，近年来转向时事评论；南洋商报、星洲日报和新明日报均有他的专栏。

多次获奖，包括第一届母语为非马来语作者短篇小说创作比赛（由语文出版局与马来亚银行联办）次奖和 1988 / 89 年“马来西亚文学奖”（得奖作品为《南渡》）。共有五部作品获双福出版基金资助出版。

已出版文艺类单行本近三十种，计有短篇小说集七种、新诗集四种、散文集五种、儿童文学集四种（十二本）、译介四种（八本）、杂文集一种。另有多篇作品收入其它集子，其中包括他以国文写作或自行翻译的短篇小说。

马来西亚华文作家协会的过去与将来

● 碧澄

1. 绪言

有人说：我国的三大民族都喜欢结社，而在结社方面各有其特征——马来人热中搞政党和合作社，印度人最善于推动职工会，而华人则最有兴趣组织具血缘式、地缘性或同业同好的会馆、乡团、行业、同道等团体。这种说法，虽不尽然，却是一般的现象。之所以会有这种趋向，大致来说，与环境所需有密切的关系。

马来西亚华人的民间社团，以联谊及互相关照为主要目标。这是身处异邦，又缺乏地方政府资助的直接反应，原是相当自然，无可厚非的正常表现。事实也证明，马新的会馆、乡团等组织，确曾发挥正面的力量，扮演积极的角色，虽然其中难免有些产生负面作用，为恶势力、非法活动或个人主义把持垄断，族人不得其利，又成为他族批评指责的对象。

●
在近代中国，文学团体起起落落，非常热闹。五四运动过后，标

榜不同文学路向的组织有如雨后春笋，异常蓬勃。文学研究会于1921年1月成立，提倡“为人生的艺术”。同年又出现创造社，主张“为艺术的艺术”。1924年，语丝社登台。鲁迅在《我和〈语丝〉的始终》一文中说，该社主旨是要“催促新的产生，对于有害于新的旧物，则竭力加以排击”。继而组成的文学团体，有未名社（1924）和莽原社（1925），后来（1926）又有狂飙社的建立。那个时候的文学团体，为数过百。“那些团体的组成，多半出于彼此的趣味相投，以及感情方面的维系；真正严密的组织，实在是任何团体所不曾具备的。”（林莽《中国新文学廿年》）这是相当中肯的结语。

● 我国的华文文学，发轫于1919年。由于先天不足，后天又失调，马华文学所走的，是一条崎岖曲折的道路。从战前到战后，甚至可说直到马来西亚联邦独立后初期，文人之间的交往并不密切。多数作者是通过报章的（文艺）副刊与杂志互相结识或神交，经常有来往的，是三几个人。这与好些剧社堂而皇之展开活动的情形相比，未免相形见绌。当然，这与时代的气候大有关系。

根据赵戎《新马华文文艺词典》（1979）所录有关文学团体，截至70年代，重要者如下：

● 溟社——怡保的一个古典文学团体。领导人为陈季，社员有李廷辉、朱昌云、冯慧员、程万鹏等人。曾出版溟社刊物多期。

● 澎湃社——乃战前吉隆坡的一个诗人团体。其成员有吴冰、清才、张耀生等。曾借《马华日报》版位出版诗刊。

● 学源社——是战后怡保的文艺团体，包括新旧文学作家，其成员有李廷辉、朱昌云、程万鹏、冯慧员等数十人。曾出版《学源月刊》多期。

● 星华写作人协会——是新加坡光复后最早成立的文艺团体。1945年10月15日在南天酒楼召开发起人会议，12月23日正式成立，会址在丁律179号。曾借《华侨日报》版位出版《写协》数十

期。紧急法令颁布后，不复存在。

●绿社——星洲光复后即组织的文艺团体，初名九一社，后改为绿社。曾出版《南方文艺》纯文艺刊物，其成员有上官彦、文之流、夏怀霜、以多、大白等。

●吉隆坡文艺研究会——光复初期吉隆坡文艺界的一个重要组织，曾在报章上定期出版《文学周刊》。据说在当时有一定的影响力。

●文艺写作者协会——1966年7月22日，由“文艺报”、“生活”、“汇流”、“人间”四间出版社倡议，邀请新马两地写作者为发起人，会址设于新加坡吓巴顿街15号。曾发宣言及开会数次，后因筹委会主席冰梅被政府遣送出境，活动遂告停顿。该会发起人包括编辑、教员等知名人士数十位，声势浩大。

●星华文艺协会——这是继文艺写作者协会之后成立的文艺团体，地址设在新加坡小坡密律律总工会内。成员甚多。自当地颁布紧急法令后，负责人返回中国大陆，协会无形解散。

●马华作家协会——1959年8月，星洲文艺界知名人士筹组该会。曾于书业公会召开首届选举会议，后因种种阻碍而解组。

●海天社——是北马最活跃的文艺团体。曾出版“海天丛书”、《海天月刊》、《海天诗页》、《海天副刊》等等，并创办海天书店。其成员有慧适、梁园、萧艾、忧草、慧棒、冰谷、北蓝聆、游牧、俊斐（雨川）、麦秀、李荃、杰伦、淡莹等数十位年轻作者。

●新潮社——此社实为南马文艺研究社之前身，其成员乃南马作家，有年红、马汉、梦平、叶曼沙、集文、梁志庆、郑易等。曾出版《新潮月刊》十数期。

●荒原社——乃中马文艺团体，与“新潮”、“海天”鼎足而立。曾出版《荒原月刊》十数期。其成员包括王俊杰、鲁莽、沙燕、林方、李旺开等。

●天狼星诗社——七十年代北马一个文艺青年的组织，属于现代派诗人的团体。成员甚多，曾出版《大马诗选》等。

●星座诗社——乃星马留台学生所组。曾出版“星座诗丛”多种。

●斗湖青年文艺协会——七十年代中期为沙巴斗湖文艺青年所创组，曾借《斗湖日报》版位出版《新潮》副刊。

●砂朥越星座诗社——为砂朥越青年作家与爱好文艺者所组织，成立于1971年。曾在该年12月举行诗书画雕刻展览，并曾出特刊及诗集。

●山打根青年文艺协会——为沙巴山打根文艺青年所组织。

●霹雳文艺研究会——成立于1969年，会址设于怡保，乃该地文艺青年所组成。会员过百，经常展开各种文学活动。

●南马文艺研究会——为南马文艺作家所组织，成立于1969年9月，会址设于麻坡。成员有年红、马汉、梦平、端木虹、梁志庆、高秀、蔡淡、洛人等，经常举行各种活动，出版丛书，对于儿童文学提倡甚力。

●鹤出版社——为吉隆坡一群青年所创，成立于七十年代初，成员有沈钧庭、张梯、林放、碧澄等。曾出版会员合集。

韦皋在《作协十年(1978-1987)》一书的献词中曾提到这件鲜为人知的事：

“五十年前，雪兰莪写作人协会诞生时，马华文艺工作者张曙生曾在当时报章的《新光》副刊上刊登《雪兰莪写作人协会展望》一文，其中有这么几句：异军突起的雪兰莪写作人协会，已由初具雏形而逐渐扩充组织。这良好的现象，使人感到无比的兴奋——尤其是南洋文化园地的耕耘者。诚如《新光》编者润潮先生所说：‘在环境需要我们团结，准许我们团结时，我们应该团结起来！’因此，作为写作人一分子的我，对于雪兰莪写作人协会的诞生是觉得非常欣慰的。”

云里风在《文艺琐谈》(大马华文作协“九十年代马华文学丛书”7)的序文中，提到几位朋友于1978年邀他出来筹组马华文艺协会，由他担任筹委会主席。惟注册申请几经波折，最后被社团注册官拒绝了。这当然是由于有关当局已接受了马来西亚写作人(华文)协会的

组织有以致之。

1977年6月26日，作协几位发起人在当时峇都律教总大厦槟华厅召开会议，三四十名出席者一致通过授权筹委会进行筹组作协的工作。筹委会十多人，都是雪隆一带的写作者，包括原上草、鍾夏田、慧适、孟沙、杰伦、伍良之、金苗、碧霞、陈蝶、柯金德、陌上桑、诗梯、江振轩、沈钧庭、特于吉隆坡思士街大来照相馆拍了一张具历史性的合照，申请注册工作随即展开，还南下北上联络文友，阐述作协的组织与重要性。一般上反应令人兴奋，宣传上也取得优势。

作协得以获得成立，我认为主要有下列几点因素：

- 一、时势所需，时机成熟，作者都需要一个“共同的家”。
- 二、筹委会负责人工作积极，但依循适当管道去进行。
- 三、组织宗旨纯正，符合政府的规定。

我忝为发起人及筹委会成员之一，曾担任作协副秘书长（国文书）及几届秘书（第六届【1988-1989】、第八届【1992-1993】、第十届【1996-1997】），对这组织有点儿认识。不过，我极力在行文时态度保持客观，同时以个人的立场表达我的某些见解。这点得先在此声明，以免引起不必要的误会。

2. 作协的过去

大马作协于1978年5月23日获准注册，7月29日在吉隆坡国家语文出版局举行成立典礼，由房屋及地方政府部部长拿督曾永森主持开幕。会址先设于主席原上草的住家（八打灵），后改在本会购置的会所（吉隆坡十五碑）。

《大马作协成立宣言》在各印刷媒体公布：

“马华文学自1919年开始在马来亚萌芽以后，经过许许多多文学先辈的努力，早已摆脱了‘侨民文学’的附庸地位，建立起独立的一个系统，成为马来西亚文学重要的一环。

“在约六十年的时间里，马华写作人在传播知识，发扬文化，培养正确的人生观、世界观，以及敢于反抗不合理的旧制度，勇于批判不正确思想的精神号召下，虽处于散漫的状态中，亦分头努力创作，产生了不少优秀作品，为马华文化，乃至国家文化，留下宝贵的资产，丰富了子子孙孙的精神生活，更成了推进社会的时代号手。

“马华写作人在不同的时期，都能站稳立场，对本区人民的生活、思想、乡土风貌、社会进展作出各种不同角度的反映；并在抗日战争、反殖民主义的独立运动时期，为维护马来西亚国家和人民的尊严，磨利了笔尖，向侵略者和殖民主义者进行不屈不挠的反抗。在增进马来西亚各兄弟民族间的了解、和睦与合作方面，马华写作人亦本着良知与正义的信念，鼓吹不遗余力。而对于腐蚀人心的黄色文化，更不犹疑的给予无情的打击。这是马华文学的优良传统。

“现在，马华写作人已觉悟到，形同散沙的局面，已不允许存在，惟有集中力量，群策群力，才能使马华文学更彻底地完成它的社会任务。今天，在全国各地的马华写作人的共同需求下，马来西亚写作人（华人）协会光荣的成立了，今后马华写作人应该团结在这面旗帜下，共同为马华文学、国家文学的千秋大业奋斗！”

“我们誓必严格遵守五项建会宗旨，大力推动会务之发展……”

“我们呼吁所有马华写作人，认清本身所负之时代使命，捐弃派系成见，取得社会各阶层人士的友持，精诚团结，齐一步伐，发扬马华文学的光辉传统，向提倡健康文艺，打倒黄色文化的庄严目标奋进！”

1970年8月，新加坡作家协会成立；1976年5月2日成为新加坡写作人协会；后又回复原名。至1985年，作协以新加坡及其他各国的情形为例，认为毋须妄自菲薄，决定将马来西亚写作人（华文）协会的名称改为马来西亚华文作家协会（简称大马华文作协），会员分永久、普通及准会员三种，由开始的百多人，增至三百多人，其中大部分为永久会员。马来西亚重要的华文作者，大部分已成为作协会员。

作协原来的五大宗旨是：

一、通过筹募基金或其他合法途径，促进文学理论研究，以提高马来西亚的华文文学水准；

二、联络我国的写作者，以促进马来西亚文学的发展；

三、与其他语文源流写作者交换写作技巧和经验；

四、与马来西亚当代写作者保持接触，以了解国际间的文学发展；

五、维护会员的权益与福利。

稍后，一、四两项作了修改。第一项属于补足性质，第四项是在国家政策较为开放之下，对社团约束放宽，本会才得与国外作家光明正大地发生联系：

一、通过筹募基金或其他合法途径，促进华文文学创作及文学理论研究，以提高马来西亚的华文文学水准；

四、与国内外写作者保持接触，以了解国际间的文学发展；

大马华文作协成立后，即采取主动，设法联络散居各处的作者，先后组成作协柔佛州联委会、作协马六甲州联委会、作协霹靂州联委会、作协北马联委会。这些联委会，分担母会的部分重任。

20年来，作协除本身积极推动文学活动（如出版书刊，举办“文学之夜”、韦肇文学评论奖等）之外，亦协助华文报社与热心文艺的华团举办各类文体创作比赛，由理事或会员担任评审等工作，或联办戏剧节、讲座会、研讨会、文艺写作营、作家会议。其中第二届全国文艺营于1987年4月4日至6日在美马高原举行，主讲者包括韦肇（《从现代散文谈起》）、新加坡田流（《戏剧观、演戏与编剧》）、台湾林焕彰（《诗、童诗、少年诗写作》）、香港东瑞（《学写十五年点滴》），给人留下深刻的印象；第三届亚洲华文作家会议于11-4-1988至15-4-1988在吉隆坡联邦酒店举行，本会为主办团体，与会者来自新加坡、印尼、泰国、菲律宾、汶莱、日本、南韩、香港、台湾和马来西亚共二百人，情况热烈。主办国际性

的文学活动，作协已逐渐取得宝贵的经验。

为贯彻第四宗旨，作协先后组团到过新加坡、香港、台湾、泰国、菲律宾、中国等，参加文学活动，进行会谈。作协也不时招待到访的外国作家、学者，以便彼此了解，联络感情。这么一来，作协不再孤立，更不是一个与外间隔绝而孤陋寡闻的团体了。

自1983年以来，作协与南洋商报联办了七届“写作讲习班”，多在吉隆坡举行，也在霹靂等外州举办。此项活动，开始时订在周日举行，分八九课。除听讲写作专题外，亦有写作练习，由导师批改。优秀作品推荐在报上发表。毕业者获证书。每届多者人数超过80，少者也有40余。无可否认，“写作讲习班”曾培育了不少写作接班人。张永修、陈含黎、郭来菊、郭莲花是第一届学员；陈仰庄、陈秋山、李天葆是第二届学员；林艾霖、骆丽丝、卓如康是第三届学员；杨世康、毅修是第四届学员。作协曾出版《第二届写作讲习班学员特辑》、《点的凝聚》（第二届学员作品专辑）、《激流回响》（第三届学员作品专辑）等。下列都曾担任写作讲习班的讲师：云里风、郭洙镇、萧开红、陈玉水、姚拓、韦肇、温任平、年红、吴岸、永乐多斯（第一届）、伍良之、丁云、端木虹、林水楼、慧适、甄供、张景云、爱薇（第二届）、方北方、黄桑发、张一倩、钟正山、韦肇、唐林、碧澄、永乐多斯、鍾夏田（第三届）、庄迪君、翠园、魏观福、梦平、孟沙、甄供（第四届）、戴小华、顾兴光、情凌、傅承得、梁志庆、看看、唐琨、鍾永安（第五届）、驼铃、何国忠、刘宝军、黄兼博、孟沙（第六届）。一些较年轻的作者，先任导师，后任讲师，可谓教学相长。

在多方努力下，作协于1989年催生了第一届马华文学节，并由吉隆坡暨雪兰莪中华工商总会颁发第一届马来西亚马华文学奖。以后，每两年举办一次的马华文学节，联办团体逐年增加，奖项也有所增添。先后获得马来西亚马华文学奖的有方北方、韦肇、姚拓和云里风。后来，另加一项马来西亚优秀青年作家奖，至今已有李忆君及李天葆两人获奖。前者奖金马币一万元，后者五千元。这是我国最高荣

誉的个人文学奖，据说奖金以后会提高。

在主办过的文学之夜当中，有四次最有意义，掀起华社对马华作家的认识与热爱的浪潮：“源头活水”于1988年11月26日在吉隆坡天后宫举行，表扬资深马华作家方北方、韦肇、原上草；“松竹长青”于1990年5月26日在天后宫举行，表扬资深马华作家林潮、翠园、云里风；“峥嵘岁月”于1995年12月8日在天后宫举行，表扬资深马华作家姚拓、陀螺、吴岸；“迈向二十年”于1997年4月13日在吉隆坡联邦酒店举行，筵开43席，除本国作家、儒商外，也有来自中国、香港、印尼、菲律宾等作家与儒商。会上，14名资深作家接受敬礼（原上草、翠园、云里风、杜志昌、黄兼博、陈瑞麟、颜龙章、笔抗、陈有明、陈雪风、游牧、谔克、张逸萍、张木钦），5名作者获颁云里风年度优秀作家奖：黎紫书（特优奖，奖金马币五千元），柏一、朵拉（优秀奖，奖金各马币一千五百元），李天葆、林金城（佳作奖，奖金各马币一千元）。这些文学之夜，对内收联络作者感情之效，对外则介绍作协的努力与表现，使外国不致对会与马华作家陌生。

作为一个全国性的作家团体，大马华文作协自成立以来，已出版了好些书刊，以下是其中主要者：

●《写作人》（季刊）于1979年创刊，共出版了34期；至1995年改为《马华作家》，至今已出版5期。

●1980年出版《作协短篇小说选》，收入15位老中青作者的短篇小说：

1. 《浪涛》（韦肇）
2. 《呜咽曲》（原上草）
3. 《八月》（魏萌）
4. 《下女》（陀螺）
5. 《清明时节》（马汉）
6. 《留不住的爱》（凝秀）

7. 《在她的选择之后》(落叶)
8. 《有原则的人》(陈政欣)
9. 《长夜》(于宁)
10. 《岁月》(叶蕾)
11. 《控告》(丁云)
12. 《园丘忧悒》(谢祝南)
13. 《老杨正传》(郑毅然)
14. 《电话》(飘零人)
15. 《逆流中的挣扎》(方野)

●1981年出版“作协文库”第一辑：

1. 《马华文艺泛论》(方北方)
2. 《陨石原》(韦皋)
3. 《水东流》(原上草)
4. 《长路花雨》(伍良之)
5. 《青春的痕迹》(魏明)
6. 《最后一趟巴士》(年红)
7. 《四重奏》(孟沙)
8. 《飞向子午线》(梦平)
9. 《凉茶集》(莫理)
10. 《流霞·流霞》(冰谷)
11. 《含笑青山》(端木虹)
12. 《铁疾黎》(其戈)

●1988年出版的《高林风响》(作协小说选第二辑)，共录入11篇短篇小说：

1. 《魔手》(韦皋)
2. 《生日快乐》(原上草)
3. 《种》(孟沙)

4. 《高林风响》(端木虹)
5. 《哈罗·你好!》(碧澄)
6. 《风尘劫》(萧洋)
7. 《抉择》(曾沛)
8. 《牺牲》(微风)
9. 《变色的月亮》(蔡欣)
10. 《爱的赌注》(年红)
11. 《火的葬礼》(梦平)

●1989年出版《候鸟高飞时》(大马乡联青主催、大马华作家协会暨大马榕联青主办第一届乡青小说奖优胜作品专辑)，共录11篇得奖佳作：

1. 《候鸟高飞时》(殷修)
2. 《养儿》(柏一)
3. 《半桌香》(那祖)
4. 《韦新》(唐君复)
5. 《皮阳高挂》(美美)
6. 《爱的日记》(黄亚才)
7. 《名门》(庄松华)
8. 《葛巴拉》(英仪)
9. 《长夜漫漫》(艾斯)
10. 《霞》(青橄榄)
11. 《归去来兮》(李振兴)

●1991年出版戴小华、柯金德主编的《第一届马华文学节研讨会论文集·马华文学七十年的回顾与前瞻》，包含下列各文：

1. 《马华小说沿革纵横谈》
(论文：孟沙 参议：碧澄)
2. 《马华戏剧七十年的回顾与展望》

- (论文：姚拓 参议：陈征雁)
3. 《真闲了春风词笔——谈理论批评、文学史料的整理和研究》
(论文：甄供 参议：看看)
 4. 《永恒的童心——马华儿童文学的回顾与前瞻》
(论文：爱薇 参议：年红)
 5. 《追求“真善美”的报导文学》
(论文：陈锦松 参议：戴小华)
 6. 《马华诗歌发展简述》
(论文：陈应德)
 7. 《细雨狂飙含笑过——回顾与展望马华散文七十年》
(论文：陈蝶 参议：唐林)

注：第一届马华文学与文学研讨会于1989年11月19日在吉隆坡马来亚酒店芬丽雅厅举行，由作协主办，主题：马华文学70年的回顾与前瞻。主持：戴小华、柯金德。

●1991年开始至1995年先后出版“九十年代马华文学丛书”，计共37种，包括各种文体：

1. 《日安，库斯科》(小说集，韦翠)
2. 《马华文学的再出发》(评论集，吴岸)
3. 《原本》(诗集，孟沙)
4. 《原上草散文选》(散文集，原上草)
5. 《城乡回旋曲》(小说集，梦平)
6. 《坚守》(诗集，端木虹)
7. 《文艺琐谈》(散文集，云里风)
8. 《埋葬了的鲜花》(小说集，雨川)
9. 《地老天荒》(散文集，李忆碧)
10. 《谁在黑雾中熄灯》(小说集，雅波)
11. 《看看文存》(杂文集，看看)

12. 《津渡无涯》(小说集·唐琰)
13. 《剑与鲜花》(诗集·符肇流)
14. 《潮汐投影》(杂文集·甄洪)
15. 《粉红想》(小说集·柏一)
16. 《终南捷径》(杂文集·伍良之)
17. 《夹起一片故乡情》(散文集·梁志庆)
18. 《行云万里天》(小说集·曾涛)
19. 《霜》(诗集·田舟)
20. 《冰糖葫芦》(小品散文集·唐彭)
21. 《信号》(马来小说选译·年红)
22. 《生活之旅》(诗集·李寿章)
23. 《焚给泥土》(小说集·丁云)
24. 《女人心》(杂文集·叶雷)
25. 《风尘录》(杂文集·游牧)
26. 《辗转》(小说集·毅修)
27. 《旋毛儿》(马来乡土小说选择·駝鈴)
28. 《血树》(诗集·冰谷)
29. 《暮色渔村》(小说集·萧祥)
30. 《桃红秋千记》(小说集·李天藻)
31. 《白水黑山》(小说集·小黑)
32. 《大海与我》(诗集·秋山)
33. 《山的阴影》(小说集·陈政欣)
34. 《管中窥豹集》(杂文集·马汉)
35. 《行人道上的镜子》(极短篇小说集·朵拉)
36. 《檐滴》(诗集·方昂)
37. 《花飘果堕》(长篇小说·方北方)

●1993年北京现代出版社替作协理事与会员出版了三种集子，列为《海外华人文学作品集·马华文学选集》：

1. 《最初的梦魇》(小说集, 共 35 家作品, 原上草写导言)
2. 《异乡梦里的手》(散文集, 共 102 家作品, 甄供写导言)
3. 《阳光·空气·雨水》(诗歌集, 共 80 家 174 篇作品)

●1995 年福建鹭江出版社为作协理事出版“东南亚华文文学大系·马来西亚卷”共十册:

1. 《云里风文集》
2. 《碧澄文集》
3. 《孟沙文集》
4. 《马嵩文集》
5. 《马汉文集》
6. 《驼铃文集》
7. 《曾冲文集》
8. 《李忆碧文集》
9. 《甄供文集》
10. 《陈政欣文集》

●1995 年起协助雪兰莪乌鲁冷岳兴安会馆出版“德麟文丛”, 至今已出版两辑。另两辑将在 1998 年中以前面世:

第一辑 (12 册)

1. 《看马华文学生机复活》(评论集, 方北方)
2. 《海天集》(评论集, 钦鸿)
3. 《登山》(诗集, 碧澄)
4. 《夜渡彭亨河》(诗集, 唐林)
5. 《我的情》(散文集, 年红)
6. 《四代亲情一脉传》(散文集, 黄兼博)
7. 《红灯闲语》(散文集, 李天葆)
8. 《文学因缘》(散文集, 马汉)
9. 《无根的花木》(短篇小说集, 梦平)

10. 《爱的美梦》(短篇小说集,陈金香)
11. 《浮乡圆梦》(短篇小说集,洪祖秋)
12. 《风雨飘摇》(短篇小说集,文征)

第二辑 (12册)

1. 《作家作品研究》(评论集,马夫之)
2. 《80年代的马华文坛》(史料集,李锦宗)
3. 《我吟我吼》(诗集,郁人)
4. 《春的颜色》(童诗集,草风)
5. 《童诗的摇篮》(散文集,梁志庆)
6. 《当榴槤花开的时候》(散文集,许心伦)
7. 《打草集》(杂文集,蔡家茂)
8. 《刘衣谷散文集》(散文集,刘衣谷)
9. 《半空中的手》(微型小说集,柴拉)
10. 《静水大雪》(短篇小说集,潘雨桐)
11. 《春秋流转》(长篇小说,李忆君)
12. 《方成小说集》(短篇小说集,方成)

注:这套文丛,以出版马华作者的作品为主,间也选录一些内容与马华社会或马华文学作品有关的外来著作。编辑委员会成员多为作协顾问、理事或会员:

顾 问:	方北方	韦 晕 (已故)	
	姚 拓	翠 园	原上草
主 编:	(正) 云里风	(副) 碧 澄	
编辑委员:	戴小华	陈政欣	唐 林
	马 崙	小 黑	陈应德
	李忆君	马 汉	年 红
	陈雷风	永乐多斯	爱 薇
	梁志庆	吴天才	

3. 目前的作协

作协第十届会员大会于 1996 年 6 月 30 日假吉隆坡美丽亚酒店举行，选出以云里风为首的新届理事会。大会通过三项提案：

- 一、吁请作协会员不分派系，紧密团结，共同发展马华文学。
- 二、吁请政府批准董教总申办新纪元学院。

三、吁请新届理事会与语文出版局紧密合作，以促进马华文学与其他文学的交流。

新届理事会决定尽心贯彻四大宗旨：

- 一、促进马华文学界的团结。
- 二、提升创作水平。
- 三、加强与报章及文学团体的交流。
- 四、谋求会员福利。

拟订未来工作目标与方针，包括：

●1997 年 4 月 12 日及 13 日与马来西亚僑商联谊会联办第二届世界僑商大会，主题：面向廿一世纪僑商应扮演的角色。

●1997 年 4 月 13 日举办“迈向二十年文学之夜”，向 60 岁以上资深作家敬礼，颁发云里风年度优秀作家奖（每年马币一万元），同时筹款购买新会所。

●1997 年 6 月 22 日会员大会，颁发会员子女奖励金（奖励金与会员福利基金每项每年马币一万元，由云里风慨捐）。

●会员大会中，通过三项议案：

- 一、吁请马华作家继续努力创作。
- 二、吁请华社全力支持新纪元学院的成立。
- 三、吁请华社全力支持南方学院设立马华文学馆。
- 四、吁请我国华文文学团体、大专学院华文学会与作协保持密切联络，共同推动马华文学的发展。

- 出版韦翠遗作或选集。
- 1997年8月主办马华文学国际研讨会。
- 1998年主办第二届世界华文微型小说研讨会。
- 出版“当代马华文学大系”(1965-1996)，共10册，每册50万字以上(丹斯里张德麟已慷慨捐出马币二十万元作为这方面的用途)：

理论与评论(1册)

小说(短篇1册

中篇1册

长篇1册)

散文(2册)

诗歌(2册)

剧本(1册)

史料(1册)

- 有一点看似小事，实则意义重大，就是作协已于1996年10月18日正式上网，向世人推介这个组织的实况与马华作家的作品。

4. 作协的将来

从作协最近两年大会通过的议案，我们不难看出作协日后的工作方针或指标，一方面对外，一方面对内，两者兼顾。

作协自成立以来，像其他华团一样，风风雨雨，不少人事问题影响了会的正常发展。有人认为，96年是作协的一个转折点。外间对作协不但有了认识，而且予以重视。如果说，以往的日子，外头对作协不是缺乏了解，便是以抗拒或冷漠的态度对待；近来，舆论多对作协寄以厚望，甚至过于“厚爱”，赋予难以承受的重任，一改过去的消极态度。

作协通过的议案及所进行过的种种活动，充分显示这个团体十分

注意与外界保持良好与平衡的关系。它关心时局，乐意与其他团体合作，与其他种族作家来往，并与外国作家互访交流，打破自闭的局面，设法使会有所突破，同时放眼世界，展望未来。

内部方面，作协以团结会员为出发点，极度发挥集体领导的精神。彼此之间，应互相勉励，不断创作，交出好作品来。这是一种理想，我们还得走一段很长的路。

作家的职责是专心创作，丰富文学的宝库。主观的努力，配合客观的鼓励，必然会产生较好的成绩。因此，日后作协理事或会员，理应将八成的可用时间用在写作上，二成花在文学活动（非创作活动）。非创作的文学活动可由文学爱好者或文学推动者去推行，作家从旁给予协助或辅导，以免无法兼顾，本末倒置。

我们虽有作协的组织，但到目前为止，作协的会员各行各业，实际上是各自表现个人的才华、发挥个人的影响。彼此勉励的现象还不怎么普遍。我们似乎还没办法形成一股写作的潮流；最低限度的热中写作的风气，也还未打开。有时，我们徒叹奈何，或仅以“百鸟争鸣，百花齐放”自嘲。

从五十年代到八十年代，马华文学作品每年总在六十部以上。九十年代有每况愈下之势，而所见的单行本以“其他”或“杂类”为多。这几年来，市面上靠“九十年代马华文学丛书”、“德麟文丛”及其他一些地区性的文学团体或个人自筹出版零星的作品支撑局面，有计划出版文艺著作的出版社可说绝无仅有。文艺刊物，变得有气无力。

吴天才于1975年出版的《马华文艺作品分类目录》序文中提到“马华新文学诞生迄今已逾五十年了。到目前为止，马华文坛已出版了相当分量的文艺作品：(1) 诗歌约192本，(2) 散文、杂文约210本，(3) 小说约400本，(4) 戏剧约48本，(5) 评论研究约45本，(6) 诗文集、寓言及其他约62本，(7) 文艺丛刊约66本，及(8) 文艺杂志约100份。”这是在客观条件十分不利的情况下所得出的成绩，有人以为表现差强人意，也有人觉得已相当骄人。现在作者的经济情况一

般有了改善，出版单行本途径也便利得多。结集出版的书籍不增不减，问题出在哪里？有关方面不妨深入探讨。

表面看来，国家经济发展，对于文学的发展帮助好像不十分大。大部分的作者，终日为生活而奔波劳碌，形形投投，其中以中年的现役作家尤然。老一辈的作家，在欠缺“刺激”的情形下，相继封笔；年轻一辈的，有冲劲，有理想是其优点；惟是否能够坚持，是否能够经得起考验，还得让时间来证明。我们在八十年代时，不是成立了一个马华青年作家协会吗？才不过十年左右，已无声无息了，非常可惜。有些年青作者，只在文艺创作比赛中脱颖而出，平日则少见有作品发表，说明他们写作的真正目的。这种现象，对马华文学的前途是否有利，不言而喻。

华社正要刮起思想改革的旋风。马华写作者也应自我振作，力争上游，为日后的文学史增添若干色彩。大马华文作家协会若能在这个空间发挥作用，无异比什么大计划都要来得实际。

1993年3月，我在“马华西亚华人文化的发展与前瞻”座谈会上，发表了一篇题为《从写作者的角度略谈马华文学的前景》的论文。在论文的开头，我这样写：“马来西亚华文文学，比起泰华、菲华、印华，甚至新华文学都较有潜能，这是公认的一件事。不过，太过乐观或过于悲观一样，都不够客观，而且会对事情的判断有所偏差，对于其发展并无有利的作用或影响。”事隔4年，我的想法依然没有改变。

5. 结论

大马华文作协在内须力求稳定，在外须广结友朋，加上经济问题得以解决之后，还要自我振作、自强不息，才会有美好的将来。

搞文学活动，容或无法避免，惟应有个限度。

编纂马华文学大系，属于文学史料与文学贡献的整理工作，是项

大工程，值得去做。不过，这不是一切。

摆在面前的艰巨任务，是如何掀起创作的浪潮，把马华文学带上一个高峰，在世界华文文学中散发灿烂的光芒。这不单是马华作家要深思的课题，也该坐言起行，真正在创作方面埋头耕耘，马华文学才能建立起巩固的地位。







● 简介 ●

陈应德，笔名晴川；1938年出生于吉打（祖籍广东潮安），曾在华小及华文中学受教育及在檳城大英文学英校念两年先修班。一九六三年进入马来亚大学，先后考获文学荣誉学士(1966)、语言硕士(1968)、教育文凭(1969)、哲学博士(1991)等学位。

1966年 - 1968年任马大英文系助教。

1969年 - 1977年拉曼学院马来文讲师。

1977年任职马大中文系讲师。

1992升任副教授。

1995年退休后从事写作及翻译。

已出版著作，除七本马来文著作外，尚有文集《待风集》、《吾爱吾乡、吾爱吾土》及诗歌《迟开的玫瑰》。

梦平文学创作研究

● 陈应德

一、前言

马来西亚名作家梦平，原名邱名崑，1940年出生于柔佛州，祖籍广东丰顺县埔寨镇塔管区，1961年毕业于日间师训学院后，即在华文中学执教至九十年代中期。

梦平是一位多产作家，他的作品大略可分为三大类：

- (一) 小说；
- (二) 儿童文学；
- (三) 星马华文作家略传。

本文只是讨论他的小说及略论其散文，因此有关其他两项作品就不加置评。

梦平自五十年代末期到九十年代末期，将近半个世纪，不断发表其小说创作，作品主题的广度，在马华小说家之中，可以说无人能与他比拟。

梦平先后曾兼职当大马五种华文报的“通讯员”二十余年^①，也写过很多篇专访特写，深入各生活阶层，因此，他写作的素材很丰富，写起小说来，充分呈现他的阅历与韧性，这也许是他多产的原因

之一吧。

梦平自从1956年5月22日在《南方晚报·绿洲副刊》发表短篇小说《风雨之夜》(署名为邱亚皎)^②之后,四十多年来,不断在马来西亚、香港、新加坡三地的华文文艺刊物及报章发表他的作品。如要从这些刊物去搜集他所有的作品,并不是容易的事。好在这些作品,大部分都先后出版为单行本。因此这些单行本就是研究他的小说及散文最方便的原始资料,到目前还没有一篇以他全部著作作为研究对象的评析的文章出现。

虽然如此,星马、香港、中国大陆文化界早已经对他的文学创作有了认可的表示。认可的方法,分为以下几种方式表示:

- (一) 对其作品以评论/书评给予直接的评估;
- (二) 颁发文学优秀奖;
- (三) 将其作品选入文学选集中;
- (四) 将其生平事略或著作编入辞书或专集介绍^③。

本文是笔者对梦平的小说及散文全面研究的报告,希望能够引起抛砖引玉的结果,使到马华文学研究的学者们也对其他马华资深作家都做出全面的研究。

二、马华文坛实际批评的一些独特的负面现象

在我还未提出我本身对梦平文学创作的初步评估之前,似乎有必要先略为讨论马华文坛一些独特的负面现象。

马华作家们虽然有好几个“派别”,而且个别作家对文学评论也各有不同的意见。可是,大家却有一个共同的想法,就是:在马华文学中,文评(通常被称为“文学理论”,也就是泛指文学理论及实际批评)是最弱的一环。

在一个尚未建立起科学的社会里,迷信就成为该社会对大自然一切现象的诠释。在一个尚未建立起严肃、理性、知性的文学评论的社

会里，迷思就理所当然地代替了文学评论。马华文坛的情形就是如此。根据我多年来的观察与思考，我认为马华文坛特有的迷思大略可分为以下五项：

- (1) 文学作品一定要成为改造社会的工具；
- (2) 文学作品不能负有使命感；文学作品之内容并不重要，评估文学作品只要注意其文学技巧、流派梗成了；
- (3) 文学作品必需符合某些文评者的喜好或审美品味才有价值；
- (4) 写马华文学实际评论时可以将作者所属的“字辈”当做评估的标准。
- (5) 文评者有权利以自高自大的态度讥讽作者，以感情用事的口气来贬斥、毫无根据地贬损马华文坛的作品。

兹将此五项马华文坛评论界之特点略为阐明如下：

- (1) 文学一定要成为改造社会的工具

在传统的中国文学中，很早就有了“文以载道”的文学思潮，何况世界上任何一个社群面对着种种困境和难题时，所产生的文学作品都是有强烈的为社群服务的使命感，因此马华文学在二十年代开始产生的都是一些为社会／人生而创作的作品。

等到三十年代，中国文坛盛行文学功用说，于是马克思文评便控制了马华文坛的思潮。其实文学作品要“载道”也可以，不“载道”也没问题，严重的问题只是文学功用说的信徒往往认为激发作者那点感触或思想，只要是「健康」的，就是完美的艺术作品，而忽略了真正有价值的文学作品是要将内容（泛指思想或情感）通过了艺术处理后产生美感经验才这一个普通美学上的常识。

自从三十年代初期，马华文坛就产成了很多有鲜明本地色彩的文学作品。在小说方面来说，马阳著的中篇小说《沙河岸上的恋歌》（马阳，1961），可说是在马华文坛中掀起马华文学史的第一次高潮。这部以反封建反压樟为题材的小说，于1961年出版后，在短短的两三年内便重印了六版。（马崙，1984：311）

讽刺性的是，当马阳的作品受到读者热烈欢迎时，也正是马华文学“写实主义”文学流派走下坡的时候。

在大马华人社会，从战前到战后五十年代初期，本地出版的作品都不曾面对外来文学作品的强烈的竞争，尤其是从一九四八年（紧急状态时期）到五十年代初期，本地出版的书本与刊物根本能够拥有垄断的市场优势。只是好景不常，五十年代中期，香港与台湾高水准的读物开始涌入了星、马的市场。一经比较之下，读者们就选择港、台的作品，而对本地作品越来越冷淡了。

除了面对着失去读者的打击之外，马华写实主义流派的文学也由于过分迷信“题材等同于文学”的价值观而越来越僵化了。

同时，一九五九年开始在马华文坛萌芽的现代派文学（Tang, Eng Teik, 1990: 397）到了六十年代已经形成一种充满活力的文学新潮流。到了七十年代它就渐渐取代了写实主义的文学地位。随着写实主义流派的衰落，文学必定要成为改革社会工具的说法才失去了过去的权威性了。

虽然如此，马华作家之中，尤其是在六十年代以前就开始创作者，还有相当多人信奉文学功用说。这种价值观对他们的创作是不利的，因为它使有关作家认为只要作品思想是“健康”的，是有“教育”性的，有“为社会而艺术”的意图的一就是已经尽了作家的任务了，再也不必去提升作品的艺术水平。在这种情形之下，他们怎样会写出有高水准的作品来呢？

另一方面，读者们因为接触到很多有使命感作家的作品（包括很多马华文坛名家的作品在内），发现都是纯说教、粗糙的作品，不免对一般“为社会/人生而艺术”的文学作品有先入为主的偏见，认为这类作品都是水准不高的①。

（2）文学作品不能负有使命感；文学作品之内容并不重要，评估文学作品只要注重其文学技巧，流派便成了。

这种文学观是对马华文坛写实主义的文学观的极度的反应。此项文学观的信徒将一切有使命感之文学作品都贬斥为非文学作品，在写

马华文学发展的文论时，完全不提此类“非文学作品”，或是略为提一提这些“只有史料价值的作品”，不屑加以评估，在编选任何马华文学选集时，对这类作品都一概不收。

其实，这种偏见的产生，除了是对“写实派”文学观的极度反应之外，其根源还是来自西方的新批评一些偏激的见解³。

(3) 作品必需符合某些文评者所喜好或其审美品味才是有文学价值的作品。

有些文评者，在阅读外国的作品时，发现有些具有马华文学所无的特色，或是研读文学理论时，发现有些新创的技巧，而马华文坛却还未见到，就对本地作品感到非常失望和瞧不起。文学创作并不是摹仿；外国作家有了某些创新，并不见得我们就非跟从不可。写实际批评并不是在评新八股文；对作品的写法要求有某些特别的写法。近年来有些作者开始写后设小说（Meta-fiction），这是一种令人一新耳目的尝试，是值得鼓励与赞扬（其创新的精神与努力）。但这并非证明凡是后设小说的作品的水准就一定不行的^④。

(4) 写马华文学作品的实际评论时，可以将文学作者所属的“字辈”当做评估的标准。

这是马华文坛八十年代到九十年代流行的一种世界上独一无二的独特“马华新批评”。因为它太独特，太新了，在此有将它最主要的“术语”——字辈加以解释的必要。

何谓“字辈”？它源自张永修所推广的“六字辈”。张在1986年编了一本文集收了20名“六字辈作者的散文”（张永修，1986）

紫首指在序文中说：“什么是六字辈？六十年代出生之一群也。”

永修所编这本书出版之后，马华文坛上“六字辈”的作者一年比一年增加。近年来这“六字辈”中有很多人也开始写文学评论。在他们的文论中，最好的作品都是“六字辈”的作者；“五字辈”（出生于五十年代）作者中勉强有四五位的作品还值得看，至于“五字辈”之前的作者，除了潘雨桐和李永平之外，都是不值一顾的写作者。

在头脑清醒的人看来，这种文论根本是怪诞及荒谬到极点，而令

人感到非常惊奇的是竟有很多盲从者很重视这种文论呢！

(5) 文评者有权利以自高自大的态度讥讽作者，以感情用事的口气来贬斥，毫无根据地贬损马华文坛的作品。

这一项与第(4)项有密切的关联。马来西亚从五十年代到六十年代之间到台湾念大学文科的留学生的，优秀的学生的人数不很多，因此在台湾学成而成为文坛名家者几十年来，恐怕不足二十个人，但自从七十年代，国阵政府实施“新经济政策”之后，华裔子弟要进本地大学者很困难，于是华裔学生到海外（包括台湾）者就大大的增加了。也许与人数增加有关系，留台念文科的优秀学生就大为增加了，到了八十年代中期，有很多特出的留学生开始在台湾文坛就有了骄人的表现，他们之中，往往有很多位参加著名的文学奖比赛而获得优良的成绩。这些优秀的留学生有的也开始有兴趣写马华文学的文评。令人感到遗憾的是，他们之中有很多位往往以自高自大的态度，动不动就讥讽马华作者，或感情用事地，以霸道的口气，毫无根据地贬损马华文学。

此类作者，只要他们有兴趣将这种独特的“马来西亚新批评”投寄给国内文艺副刊或是文学杂志，都会被郑重地刊登出来。久而久之，很多无知的文艺青年就大受误导，对本地的作家都嗤之以鼻，同时有很多对自己写作才华没有信心的作者，也纷纷搁笔不再创作了。这种对马华文学发展有害的歪风，一定要及时纠正才行。

三、梦平文学创作评析

在进行评析梦平的文学创作时，我尽量避免受到上述那些独特的论说所影响。

前一章提到的那些论说中，第一项与马克思文学评论有点关系。虽然文评者有了解马克思文学评论有点关系。虽然文评者有了解马克思主义文学理论的必要，可是「文必载道」的态度，到底还是很偏激

的看法，不是客观的文评者所应有的态度。第二项论说虽与西方新批评有关。可是，「文学不可有使命感」、「作品内容不重要」的论说也是一种偏见①。

至于以「字辈」为评估的标准以及随评者喜好来贬斥文学作品并非严肃的文学批评，凡是负责的文评者都不应该有这种态度。

评论文学作品时，最重要的当然是要详细阅读作品的文本。文评者不应该先列出一些文学理论来，以「点货」的方式，查看文学作品中有没有符合这些理论。这样做就变成了一种「新八股文评论」了。

在进行评析梦平的文学作品时，我尽量保持客观的态度。可是，文学评论者是不可能达到一百巴仙的客观的。枫德勒尔(R. Sattler)教授说过：「客观的认识是不同的观察者共有的主观认识」②。因此，有越多的文评者来对资深的马华作家进行评析，我们就能够得到越客观的评估了。

笔者的评析报告分为三个部分：

- (1) 梦平中、短篇小说的特点；
- (2) 梦平唯一长篇小说评析；
- (3) 略论梦平的散文。

(1) 梦平中、短篇小说的特点

梦平是一个有强烈使命感的写实派小说家。他那种强烈的使命感对他的作品有正面也有负面的影响。

负面影响方面是他那种过分热衷于「载道」的精神常常会破坏了作品艺术的水平。他有很多小说都有说教的意图。这种意图最明显的时候就是小说中主要的人物有一个是一个「说教者」。通常这个说教者的人物就变成了一个很概念化。这样一来，人物塑造方面失败了，而整篇小说主要的任务是为了要传达梦平对社会、人生的价值观，也就忽略了小说艺术的美学上的技巧了。

他写作的使命感同时也有很多正面的影响。为了这种强烈的使命感，梦平将文学创作当做他一生最有意义的事业。他勤于写作，在创

作量方面，目前除了碧澄、朵拉、戴小华等人之外，马华文坛再也找不出另外一个写作者有梦平这样勤奋的作家了。

除了在量方面，他的作品有惊人的成绩表现，对文学创作方面，他时时努力进修学习写实主义前辈作家如韦肇、原上草等人的作品，细心观察各阶层人民的生活，以丰富的想象力，写出很多高水准的作品。我发现到他写得最好的中、短篇小说，都是那些并没有受到为了要说教而受到破坏的作品。也许是因为这样，他的小说，总的来说，表现出艺术水平最高的都是一些很短的短篇小说。

总的来说，梦平是韦肇之后马华文坛最杰出的乡土作家。

从梦平的作品中，我们可以看到三项最为明显的特点，现在详细加以论析如下：

(a) 淡化情节，表达浓郁深沉的抒情意味

梦平的中、短篇小说最明显的特点就是采用淡化情节的写法。在他的中、短篇小说中，写的都是一些平平淡淡的叙事，完全找不到有惊心动魄的故事和情节。可是，只要读者不要嫌他的故事「不够新奇好看」，有耐心细细阅读他的小说，就可以体味出他的小说那种浓郁深沉的抒情意味^⑤。

(b) 歌颂马来西亚友族的情谊与人性美好的一面

我国名诗人乌士曼·阿旺擅长歌颂我国不同民族亲切的友谊早已是国人熟知的事实了，可是却很少人知道在马华文学界也有一位写友族情谊杰出的作家——梦平。

梦平有关此类小说写得成功因为他擅于塑造有美好人性的友族人物：如《摆渡老人》那位一生乐于为渡河者服务的老人；《铁道人的火花》中的印裔火车闸看守员玛里班怎样忠于职守，及时防止了一次可能发生的火车意外，救了全车搭客的生命^⑥。

(c) 浓得化不开的乡土之爱

很多文评者都将梦平称为「马来西亚的乡土作家」凡是接触到梦平小说的读者，都能感受到他作品中一种对乡土深深的爱。钦鸿说得好，梦平的小说呈现出“一幅幅色彩明丽，饶富热带特征的风俗

画”。他的小说多以乡土上独特的生活和斗争为题材，以他生动的彩笔写世情民俗、天灾人祸，他那五彩缤纷的小说都洋溢着大马椰风蕉雨的乡土的芳香^①。

(2) 尚未开花结果的槟榔树：梦平唯一长篇小说评析

梦平约四十年的创作生涯中，只写了一部长篇小说。因此我们在评论梦平的小说时，将这本长篇小说拿出来加以评析是有必要的。

梦平唯一的长篇小说初版时的题目是：《迟开的槟榔花》，后来收入在《马崙文集》时，又易名为《槟榔花开》。小说内容是有关华巫男女恋爱的故事，他用槟榔花来象徵他们异族之爱，槟榔花「迟开」，因为他们的爱情最后以分手而结束。梦平这本小说有几个不利的因素。

第一个因素是梦平小说中反映出来的是一个他理想中的马来西亚社会。

在这本小说中，各民族差不多完全不分彼此，和谐地生活在一起。

马来西亚各民族和谐生活的情形固然已经是举世皆知的事实，可是却还没有达到如梦平小说中所描写那样的理想。

其实，马来西亚民族和谐的情形是经过时间，逐步形成的。

就是马来民族本身，在十五世纪到十九世纪之间，武吉人(Bugis)、米南加保人(Minangkabau)都被巫来由人(Melayu)认为是外人(Orang Asing)到了廿世纪，才被接受为巫来由人，可是在二十世纪初，巫来由人对有印裔及阿拉伯裔血统的巫来由人由还是存着有敌视的心理，等到第二次世界大战之后，面对着华裔与印裔族群时，他们才开始完全接受这两大族群为巫来由人了。

至于马来人对华裔，当二十世纪华人涌进马来西亚时，马来社会感到受到异族的威胁，尤其是在四十年代，当马来半岛南部有少部分马来人受到别有居心者的挑拨，曾经发生过种族骚乱。因为当时大众传媒还未发达，此事现在也很少人知道了。五十年代末期马来西亚独

立后，在国父东姑领导之下，人民之间的国民意识开始慢慢形成了，可是马来民族对华、印裔人民还是存着很大的戒心，民族之间的矛盾到了一九六九年终于使到种族暴乱发生了。现在，我们重读首相在五一三悲剧发生时写的《马来人之两难》，可以深深地感受到大马社会中种族的关系，还是那么的复杂。(Mahathir, 1969)

因一个大马作家心目中要有一个完全团结、和谐的人民，这种思想是值得赞扬的，可是将这样的理想国？当做实在存在了的国家，又用「写实派」的方式来描写，令人看了不免会觉得是在阅读一本「成年人的童话」的感觉。

第二个不利的因素是梦平处理小说叙述者所引起的问题。

这本小说是写一个华裔青年人黄贯情与马来少女玛莉安及一个马来青年人耶谷和华裔少女紫瑛恋爱的故事。

小说的叙述者——宇伟像一根线贯穿着其他人物的故事。

在这本小说中，宇伟并非重要的人物，本来利用不重要的人物的角度来写故事本身并没有什么错。问题是梦平用了太多文字来写宇伟的家庭生活与他家庭从事槟榔园的工作。

梦平很熟悉槟榔园农夫的生活，所以他写宇伟一家忙于钩槟榔子、切枳肉、烘枳饼等写得很生动。写着，写着，他似乎忘了他到底是要写这两对异族男女的恋爱故事还是要写槟榔园农夫的故事了。这种喧宾夺主的写法严重地破坏了小说的结构。

因为梦平专注写宇伟一家的生活，没有好好地刻划两对主要小说的人物的性格，其结果他们的形象都模糊不清了。

还有一个缺点是，梦平为了刻意要反映历史的事件，将与小说故事发展毫无关系的历史事件，如东姑在马六甲群众大会上宣布马来亚独立的情形也写在小说中。这样的处理法，也破坏了小说的结构，使其主题不明显。

总而言之，梦平是马华文坛上杰出的短篇小说家，而他唯一的长篇小说却是一部失败的作品。

(3) 略论梦平的散文

马华文坛很多著名的小说家，是写散文的高手，前辈作家书琴、原上草，如此，中年小说家潘雨桐的散文也早已脍炙人口了，年青作家丁云的散文也写得很出色。

梦平的散文在本文论及他的中、短篇小说时已经有略为评论过了。

梦平因勤于创作，勤于学习，因此他对华文的掌握，已经达到了超卓的表现。虽然如此，因为他事于小说的创作，散文方面，只有到了一九九一年才出版一本散文集：《绿化大地》，因此他在散文方面的成就，一向都被文评家们忽略了，这是一件很可惜的事。

梦平写散文最出色之处是在于他写山河景色的文字。他写景时，往往只要用一句话，就能生动、灵活地描绘出一幅清新可喜的水彩画，如在散文《槟榔园拾梦》中有这样的句子：

清早，灰雾仍然笼罩着大地，天空的晓光映出了淡淡的云彩，平静抹在铅灰色的远天边线。(梦平，1991c:33)

当我们细细品味这样的佳句时，我们可以感觉到它简直美得像唐代散文名家柳宗元在《小石潭记》中用简洁、清新的文字，以淡墨的彩笔描绘出一幅清丽可喜的野景。

用冲淡的笔法描写大自然美景而成功的，在短篇小说《紫浪血花溅》中也可以找到。例如：

(a)「愁云在腾着，飘着，终于化成另一种风云。

这片风云，不论在早晚阴暗，总是飘驻在西海岸的一个渔村的天空和海面。那厚甸甸的郁云仿佛就压下来。——一直似是压在渔人的心头……。」(梦平，1991a:23)

溶情入景，景物交融，这是小说的开端，跌宕多姿的笔调，很有效地将渔人正生活于人与人，人与海搏斗谋生的气氛传达给了读者。

(b) 凛寒的凌晨，除了天上几点疏星和海面零星渔火之外，海天是黯暗一片，飒飒颼颼的海风，砭入(陈按：应为「人」之误)肌骨(梦平，1991a:26)

一句话就把渔村的景色，呈现在读者们的面前了。

读者如果重读本文引用过他处梦平描写山河景色的文字，不难看出梦平怎样炼字炼句，推敲严谨的态度。(陈应德，1997)

梦平是马来西亚土生土长的华裔作家，他写作的语文——以中国普通话为基础的语言并非他本身的母语。他只在马来西亚小及华文中学受过教育，不曾到中国大陆，或是台湾念过书。在这种种的限制之下，只凭着对华文的热爱和勤奋的努力，他那一枝彩笔，已经能够运用到如行云流水，洒脱自如。他在华文的造诣有这样超卓的表现实在是令人惊奇。

附注

- ① 马来西亚华文报，除了雇用全职的记者之外，在比较偏僻的市镇或是乡村，还有兼职的所谓“通讯员”。报馆除了颁发「记者证」之外，并没有发薪水给通讯员。每当该地有什么大事件发生时，通讯员便写了新闻稿投给报社。新闻稿如被采用，报馆便会发稿费。如不被采用，就没有稿费。通讯员通常是华文小学教师或是爱好写作者。他们当通讯员最大的原因主要是因为爱好写作，并非为了谋生。小说家云里风年青时，曾当过很多年的通讯员。后来他做生意，经济情况改善了，还是继续当通讯员。因此，有些小说家当通讯员主要的目的可以说是为了要丰富他们写小说的题材。有关通讯员的工作与任务，可参阅梦平的小说《西归又南飞》(梦平，1991a:163,107—108)
- ② 梦平于1997年5月17日与笔者通讯。
- ③ 有关此四项认可方式的详情，请参阅即将出版之拙作：《梦平小说研究》(陈应德，1997)
- ④ 笔者本身在一九八六年以前，对小说家云里风的作品的眼光，也多少受这种偏见的影射，认为他的小说的艺术水准不高的。到了一九八六年，为了要为他的小短篇小说集《相逢时》(云里风，1982)的马来文版“Pertemuan yang Dikesalkan”(Teng Sheng Min, 1986)修订及写导论时，详细重读云里风所有的小说，才发现了他的作品中很多特出的优点。

- ⑤ 英国著名学者李得斯就曾指出新批评文论家艾略特说自己对庞德的《诗章》The Cantos 的内容“没有兴趣”态度之不当 (Leavis, 1979: 173) 台湾学者龙应台评张国荣的小说《昨日之怒》也是一个很有趣的例子 (龙应台 1985: 51-62)

龙应台认为这本政治小说, 不易躲过「文以载道」的陷阱, 且将它说成是张系国「最坏」的小说。但是她对这块“坏豆腐”怎样“坏”法, 只是以蜻蜓点水式地写了寥寥几句恶评便算是完成了她自称的“严肃负责的书评”了, 这种态度, 似乎未免草率。其实当龙应台写此书评时, 这本小说已经再版二十次了, 因此, 龙应台的批评是否真正“严肃”与“负责”是值得怀疑的。

- ⑥ 英国作家福尔思 (John Fowls) 的小说《法国中尉的女人》(The French Lieutenant Woman) 是一本后设小说。可是它也并没有因为是后设小说而被认为是了不起的作品。因此, 认为小说一定要是“后设”才是好作品者, 并不是一位成熟的文评者。(Wynne-Davies, Marson, 1989: 531)
- ⑦ 任何文学作品的产生过程, 大略言之, 一定经过以下几个阶段: (一) 作者有某种思想/感情/灵感等等要表达; (二) 创作的冲动 (通常被称为“灵感”); (三) 进行创作 (用文学技巧, 以文字来表达); (四) 作品已经完成, 加以重阅及修饰。
- 如果指出作品的内容不重要, 就是否定了第一个阶段的重要性。而事实上, 已经完成了的作品早已将第一个阶段中的因素与文学技巧溶为一体了。由此可见, 否认了内容的重要性, 单单针对文学技巧进行研究所得到的结论很难会正确的。
- ⑧ "A datum of perception is objective if it is shared by different observers. Hence objectivity in this sense means inter-subjectivity."
- ⑨ 有关此特点的详细分析, 请参阅拙作《梦平小说研究》(陈应德, 1997)
- ⑩ 更详细的讨论, 见《梦平小说研究》(同注 10)
- ⑪ 同注 9

参阅文献

A. 马来文

- Tang, Eng Teik 1989: "Novel dan Cerpen Mahua Dalam Empat puluhan Setelah Perang Dunia Kedua", Kertas - Kertas Pengajian Tienghoo, Vol III,

Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Tionghoa, Universiti, Malaya, h. 165 - 181.

- Teng, Sheng Min (tr.): 1986 *Pertemuan Yang Dikesalkan Petaling Jaya*, Pelanduk.

B. 英文

- Leavis, F. R.: 1979 *New Bearings in English Poetry* London: Penguin Books.
- Mahathir bin Mohamad: 1969 *The Malay Dilemma*, Singapore: Federal Publications.
- Tang, Eng Teik: 1990 "The Development of Malaysian Chinese Poetry: 1945 - 1969" ph.D thesis, University of Malaya.
- Wynne - Devis, Marion: 1989 *Bloomsbury Guide to English Literature* London, Bloomsbury Publishing Ltd.

C. 中文

- 龙应台：1985《龙应台评小说》台北：尔雅
- 马阳：1961《沙河上的恋歌》文工书店
- 马壽（编）：1984《新马华文作家群像》新加坡：风云出版社
- 梦平：1961（与易草舒合著）《看见风的人》杏林巴籍：京华书店
- 梦平：1962《长堤》香港：艺美图书公司
- 梦平：1972《早风》麻坡：南马文艺研究会
- 梦平：1975《迟开的檳榔花》麻坡：今天出版企业
- 梦平：1977《月亮之歌》马六甲：华商报
- 梦平：1978《山鹿》新山：泰来出版社
- 梦平：1981《飞向子午线》吉隆坡：马来西亚写作人（华文）协会
- 梦平：1984《黄梨成熟时》新加坡：七洋出版社
- 梦平：1986《静静的文律河》新加坡：七洋出版社
- 梦平：1991a《浮生三部曲》新加坡：新亚出版社
- 梦平：1991b《城乡回旋曲》吉隆坡：马来西亚华文作家协会
- 梦平：1991c（署名马壽）《绿化大地》新加坡：新亚出版社
- 梦平：1993（署名丘岷）《小青树》新加坡：新亚出版社
- 梦平：1994《笑傲山野》士姑来：书辉出版社

- 梦平：1995（署名马善）《马善文集》厦门：鹭江出版社
- 吴天才（编）：1975《马华文艺作品分类目录》吉隆坡：马大中文系
- 云里风：1982《相逢怨》新山：长青贸易公司
- 张永修（编）：1986《成长中的六字辈》麻坡：朋友出版社
- 陈应德：1997《梦平小说研究》新山：书辉出版社
（即将出版）





● 简介 ●

陈慧桦，本名陈鹏翔。中学在马来半岛北部的觉民中学毕业，之后即负笈台湾进入国立台湾师范大学就读；69年毕业于台大外文所，专修中西比较文学，获得国家文学博士学位。在校时曾跟朋友创办诗刊如《星座》和《喷泉》，研究所阶段跟李弦、古添洪和林峰雄等创办《大地诗社》。1983年赴美国夏威夷大学做研究一年，1995年前半年赴耶鲁大学和加拿大亚伯达大学当访问学者。1991年8月起曾兼任师大语文中心主任。1992年升为正教授。著有诗集《多角城》和《云想与山茶》、散文评论集《板歌》、文学评论集《文学创作与神思》、编著有《主题学研究论文集》，并与古添洪合编《从比较神话到文学》和《比较文学的垦拓在台湾》二部书，与张错合编《文学史学哲学》一书，另外，还与张静二合编《从影响研究到中国文学》（1992年）一书，中英文论著散见国内外权威学报及杂志。《现代文学》及《大地文学》的执行编辑，中国古典文学，比较文学和美国研究学会的理事，现为英语文教师学会的副理事长，世界新闻专科学校英文系主任。

论马华文坛六十年代初期的三剑客

● 陈慧桦

就马华文学的发展来看，六十年代初期可说是一个高峰，这时候北方还不太那么著名，当时文坛上的三剑客显然应该是苗秀、赵戎和韦肇，这三剑客长短篇都写，苗秀的《火浪》（1960）、赵戎的《在马六甲海峡》（1961）和韦肇的《浅滩》（1960）可说是当时星马分家前最杰出的三部长篇。在这三位长篇小说家之中，苗秀和赵戎都是新加坡土生土长的作家，1965年新加坡独立后都成为该国最杰出的作家，唯有1913年在香港出生（祖籍山东济宁）的韦肇成为马来西亚华文文坛最负盛名的一位作家。我们还是先讨论从未进过华校受教育可后来却曾当过南洋大学中文系副教授的苗秀。根据他自己的证词，他的长篇《火浪》是星马战后最先问世的长篇，这部长篇虽然杀青于1950年，可到了1960年才印成单行本发行。^①此外，他另著有长篇《残夜行》（1976）、中篇《新加坡屋顶下》（1951）、《年代和青春》（1956）和《小城忧郁》（1961）、短篇小说集《愤怒》、《第十六个》、《边鼓》、《红雾》、《人畜之间》、散文集《文学与生活》和史料《马华文学史话》。正如他自己所说的，他作品的特色应是：（一）文笔朴素；（二）善用口语及方言；（三）浓厚的地方色彩。^②就他跟赵戎和

韦肇他们这三剑客而言，他是最能反映新加坡的低下层社会的一位，韦肇则最能反映大马的各社会阶层生活，赵戎则星马两地都顾及。他的特色除了他恰适的自我估评之外，仔细考察比较，方修认为他“比较长于描写扒手、私会党、妓女、咖啡女等人物的生活。”^③我们倒是觉得，他文字简扼、精准、不像赵戎那样，时有汪洋纵肆的片断。^④至于善用口语及方言以及作品带有浓烈的地方色彩，这两点其实我们也可以赵戎的作品中找到，并推举为其特色苗秀的另一个特色可能是，他漂亮迷人的女主角几乎都塑造或同一个模子里出来的：短篇《还乡》中的静子有两支大眼珠子、中篇《年代和青春》中的有两支乌溜溜的大眼珠子，热情而又狡黠，而且特别“喜欢蓝色眼珠子”^⑤，长篇《火浪》中的林玲有一双“乌卒卒的大眼珠子，是睫毛”穿了“水蓝色的浴衣，愈发衬出象牙色肉体的润滑”^⑥；这种描写除了透露出作家的嗜好，亦宣泄了他的欲望。

就苗秀、赵戎和韦肇这三剑客而言，苗秀相当坚持把其中长篇写成星马社会的史诗，除了《新加坡屋顶下》主要写扒手陈万与妓女赛赛的恋爱之外，其他两个中篇和两个长篇的共同主题是：新加坡在第二次世界大战前后的社会状况，这中间当然包括了救亡运动、抗日工作、法西斯的残暴以及年轻男女可歌可泣的奋斗和爱情。具体而言，《年代和青春》这本中篇多少有点自传的味道，作为第一人称的“老文”多少为作者的化身，在日本的铁路未伸到新加坡之前，他是一家外商银行的书记，职位虽不高，可却养尊处优。战争爆发后，他失了业，像许许多多爱国爱乡的青年一样，他毅然投身抗日救亡的工作，而在日军侵占了星岛之后，为了生存保命，他竟跟两樵做起贩卖巴生柴的生计。其实就像本书标题所显示的，作者所要表达的就是年轻人的能曲能伸，在最艰险的时代表现其青春活力和朝气，就主题意识而言，书中的文和其爱人丁莹，甚至他们周遭的朋友如两樵、阿智和林秋等大都能把它体现出来。可是就人物刻划而言，刻划得有血有肉的应是丁莹，然后才是文和林秋，其他几位如阿智和萧云等显然并未充足发展，反面人物如胡九和特木亦面目模糊。最令人感到困惑的是，作

者对新加坡抗日时的一些文艺界人士如鲁迅的私淑弟子壬老，尤其对金（铁）抗和郁达夫的颓废行径还颇有微言，这是否表示在抗日捍卫乡土上，当年这些南来的文艺界人士的贡献比不上土生土长的年青人的？另一方面，金抗先被总汇报的小开，后又被疏散壬老和郁达夫等人的刘老板所遗弃，而无法及时逃离新加坡，终至在新加坡沦陷第三天东洋鬼子来搜捕时跳楼自杀，像这样一件公案，由于案中人金抗和郁达夫等具在当年即已遇害，其中所涉及的一些细节波折，当然不可能有理由的一日。即就此点而言，我们即可断定苗秀这本中篇是颇有自传的色彩。然而就小说艺术而言，我们确实认为，苗秀在这本小说中为当时的星马文坛铸造了一个现代女性丁莹，一个长着“两支乌溜溜的大眼珠子，热情而又狡猾”的女性，她跟《火浪》中的林玲，以及赵戎（在《马六甲海峡》）中的余洁冰都是令人永不忘怀的艺术瑰宝。

就艺术创造而言，《年代和青春》在情节的推展、人物的描绘（这包括内心的深化）等都显得过于概括而发挥不足，这一点，作者在《题说》中已自承是「仓卒成书」，是在杂志连载下被逼出来的。相对于这个中篇的仓促，他的长篇小说《火浪》不管在人物刻划，主题思想的经营和情节的安排等等都具相当绵密完善，颇能生动而深刻地为日本法西斯军队侵略星马的七十天战争留下记录，是一本道地的反映当时新加坡各阶层人民的生活和思想感情的大河小说，在这一点上，它跟赵戎在《在马六甲海峡》中为星马中国人投身澎湃的救亡运动所作的投影、韦皋在《浅滩》为张祥和李金辉这两个家族的兴衰所作的追述，这在任何研究星马五六十年代文学的人来说，都应是值得大书特书的成就。

对于撰写《火浪》这个长篇的意图，苗秀本人在《写在《火浪》前面》曾这样说过：

我曾经不自量力，许下宏愿，要把近三十年来，马来西亚这个殖民地社会的历史动态刻划下来，因为我觉得活在这么一个时代里，却让时代留下一片空白，这是一种罪过。但

我所要写的，决不是单纯的历史纪录。我还要刻划出那贯穿在这些历史事变中间的整个精神世界的汹涌的流潮；写出人民的欢乐与痛苦，表现人民的愿望，说明他们所追求的是什么。像这样的庞大的计划，当然不是一两部作品所能完成的。因此我计划写若干部长篇，每一部长篇反映着一个历史阶段，或者是历史动态的一面。……这些作品结合起来是一个有机的整体，读者能够从其中看到整个时代的面貌、动态。①

他 1947 年写的第一部长篇《苦雨》（这长篇十年后被当废物丢弃，殊为可惜）、1951 年完成的《小城恋》、1955 年完成的《年代和青春》以及 1961 年杀青的《残夜行》等都是为了那个“反映近三十年马来亚历史动态”的计划而在努力不见，《小城恋》（第二次修改时改名《小城忧郁》）歌颂马来亚内地小城市抗日分子抗暴的英勇行为、《年代和青春》描写新加坡沦陷初期的社会混乱情况、《残夜行》描写新加坡沦陷后期地下工作者的反日斗争。比较而言，《火浪》表现 1941 年前后那个如火如荼的时代表现得最生动活泼，这其中积极抗日的知识青年如夏财副、林玲、姚红雪和梅挺秀、代表反动势力的商贾如周梅圃、出卖同胞的汉奸走狗如梭九、贾飞和丘露芳和贪生怕死摇摆不定的市井斗民如丁主任、方进森和密斯脱香港等等。在这里，我们看到了一个没有主体性像张来这样的知识分子，优柔寡断，摇摆在回国投身抗日事业或留下来积极抗日捍卫家园之间，到最后还是被日军的炮弹结束了生命。对于夏财副的坚决和张来的游移，书中有一段描述可为佐证：

对于那个返回中国大陆的计划，已经不再像过去那样吸引他夏财副了。

望了菜园屋外头一眼……一个上年纪的女人，披了块麻包，在雨中佝偻易背，挑了两桶水，在泥泞的芭路上吃力地

挪动着。

看着这些，他夏财副蓦地感到一阵悲凉。他爱这些土地。这时候丢下这土地，让敌人任意去践踏、蹂躏，这是罪恶！他坚决地说：

「我啦，我决不离开！我们要负起新的工作任务！」

听讲鬼子要来查芭了，如果一发现有关抗日的书籍跟杂志，便马上抓去杀头，他张来眉头皱了来。随后，整整的两天，夏财副都帮忙他清理那一堆藏书，把那些有问题的书籍杂志全部检出来，搬到烧猪粥的棚子里，放在炉子里烧掉。

对着那熊熊的火光，瞧着那些书化成灰烬，这是一种痛苦经验。

那个书主人一直沉着脸，经过长久的沉默以后，他阴郁地叹了口气，仿佛是自慰般：

「妈的，通通烧掉也好，横竖要逃走高飞的！这些都是身外之物……」⑧

藉由夏财副和张来的对话和作答，苗秀非常清晰地表现出，日军侵略星马确是一场炼狱，经由这场炼狱之洗礼，当地中国人开始深切意识到保乡卫国之重要，尤其是确立主体性之重要。在这一点上看，苗秀的社会、政治意识都是跑在其他作家之前的。

跟苗秀一样，赵戎也是一位出生在新加坡的著名作家，鉴于他在理论上的成就，或许他更像来自于广东省来的方北方。少年时代他曾做过多种工作，当然也编过杂志和文艺副刊，后任教职，1978年正式自中正中学退休。1970年他曾跟李廷辉、孟毅和苗秀等合编了一套《新马华文文学大系》一共八册，其中《史料》和《散文》一二集由其主编；又编《新马华文文艺辞典》，内分书名、人名、语词和其他四大部分，一共5500条目，马仑誉之为空前的贡献⑨，在我们看来，他主要的成就还是在小说创作与文学理论的推展上。他的小说分

量是比不过苗秀和韦聿，但他的文艺理论确曾席卷星马文坛，成为五六十年代宰执的声音。

赵戎著有短篇小说集《芭洋上》、《热带风情画》、《楼上花枝笑独眠》、《神媒》和《我们这一伙》，中篇小说《海恋》和长篇小说《在马六甲海峡》；另著有杂文集《坎坷集》、评论集《论马华作家与作品》、《赵戎文艺论文集》和《赵戎文艺批评》等。赵戎跟其他几位长篇小说家不太一样而且相当吸引人的是他对热带土地的热爱所散发出来的强烈情感，尤其以对热带海洋与芭洋为最。当然啦，这种描写在某种程度上固然可以引导读者进入他所要营造的小说世界，另一方面，描述太多（例如有些批评家就认为，他在《在马六甲海峡》前头几章的描绘并非很关键性）就会破坏布局之完整，令人觉得他的技巧有缺陷。

赵戎的文学理论跟他的创作成果颇能契合，在理论上，自1947年爆发“侨民文艺”与“马华文艺”之争后，他押的是后者，并且因此提出马华文学的独特性的主张；在写作的实践跟导引口，他特别强调写实主义、爱国主义。一直到新加坡独立后，在泛论新加坡的国家文学运动时，他仍念念不忘在宣扬爱国主义、反抗日、印、美等帝国主义的侵略^⑩，其态度可说是颇为一致的。至于其写实论，爱国论调是否肤浅而且没有进展，由于现代派的理论一直都无法形论述霸权，像赵戎这样的理论尚有一些影响力的。

不管是短篇、中篇或是长篇，赵戎的创作大体上都是朝着写实主义，为了强化地方色彩，他甚至主张吸取地方方言如广府话以丰富文学艺术的语言，这一点他跟苗秀就非常相似。他的写实一路来都是追随鲁迅和高尔基的道路走，是古典的相当庸俗的观点；到1959年写作那篇《现阶段的新民主主义文学论》时，我们发觉他似乎已在到社会写实主义的道路走。可是大体上，他所提倡的写实主义还是转为古典的踏着鲁迅的步履的那一脉；当然，间中他亦强调艺术作品的社会性，历史性甚至工具性、战斗性（例如角色如老铁在《在马六甲海峡》中的主张），在这种情况下，显然他已是在追随六十年代流行于苏俄和

中国大陆的新会写实主义论调。

赵戎的《在马六甲海峡》跟苗秀的《火浪》和《残夜行》等确能为我们提供星马在二次世界大战前后的社会风貌、人民的艰苦奋斗与挣扎。他的短篇虽比不上苗秀和韦肇的为多，可却也拥有相当的独特风味：用相当生动的广府话来呈现星马地区低下阶层的生活面貌。在我们阅读过的《芭泽上》中的四个短篇《芭泽上》、《码头上》、《古老石山》和《狗的故事》以及散落在《新马华文文学大系》中的《过节》和《求字》、《马华短篇小说选》（1963）中的《盲牛》和《独立25年新华文学纪念集》中的《流行性感冒》中，无处不散发出低下阶层人民的痛苦与挣扎、哀伤与热泪。也许他只是为了给战前战后的星马社会作针砭，可低下阶层的人们却是那么蹇促、悲惨、绝望，这已落入赵戎所反对的自然主义的写法。细言之，在赵戎的《盲牛》、《求字》、《过节》和《码头》等篇里，不管是布局的经营、气氛的营造和人物的刻划都算循序渐进，达到一定的成绩，可就主角的叩运之安排，快到五十岁才娶了个寡妇的盲牛终究被其老婆遗弃了，《求字》里的亚德嫂终因迷上赌十二文而被逼为娼，最后投海自杀，《过节》中的“他”本为银行雇员，后因时局变动而被解职，他过中秋时连给孩子买个灯笼的能力都没有，而《码头上》的亚炳却是在夜晚加班时被断裂的货物压死，这些主角都是卑微的人物，他们当然都只是当时强势论述中所一再批判的对象——小资产阶级，可作者却把他/她们的命运安排得这么蹇促无望，这不是太违背了马克思思想中最令人振奋的一面（永远给人类提供光明的前景和希望）吗？像这样对低下阶层的阴晦面所作的刻意描述，这岂不正好落入作者本身所极力排斥的自然主义的窠臼里吗？

赵戎中篇小说《海恋》中的汉英和长篇里的老笔具都属于同一类人物——青年知识分子，汉英要改造只有小学毕业的女主角素芬，老笔则受到战友琳的嘱托要他照顾其妹妹余洁冰。其实，这两部作品主要是环绕着这两对青年男女的爱情而展开。比较而言，余洁冰能在热烘烘的抗日救亡运动中支援老笔，终至变成身负重任的左倾人物，这

种进展令人印象深刻，可只有小学毕业程度的素芬却能很坚定地站在汉英这一边，对抗想尽计谋要娶她的鍾校长，而其劳动矫健的形象绝不逊于余洁冰。在许多层次而言，赵戎所塑造的人物以像冰和素芬等最吸引人。她们适应得较快、较成功，相对于像老笔和汉英这样的知识分子（劳动者，我们当然会觉得这些女角色更可爱多了。另一方面，赵戎在刻划汉英和余洁冰这两个人物时，不知是多了避讳抑或有意隐晦，他并未把汉英避居到檳城的舅舅家的真正原因全盘托出——为了规避拘捕抑或负有其他任务？同样地，余洁冰在抵达檳榔屿时被水警扣留，她到底是参加了甚么地下组织以及负责了甚么任务？如果我们在阅读这两个文本时能想到作者的所谓现实主与爱国主义主张，或许我们已可在这些故意隐藏的空白处读到他的讯息，那就是说，六十年代的星马时空具都不允许一个作家坦然面对并刻划左派激进青年的行径！？

相对于苗秀给人们那种热浪重浸的场景（例如《年代和青春》和《火浪》开头的背景描写），赵戎对马来半岛东海岸的芭泽之荒凉景色（见短篇《芭泽上》）以及马六甲海峡的生动描述都非常出色，具有史诗景物描写的抒情甚至净化作用。例如《在马六甲海峡》开头那八九小段对热带雨的描写就令人觉得，它们不应仅仅是背景的铺陈而已，那一阵阵连绵的、急速的、粗豪的、纤细的那么浓密地下着的雨水，它们不仅能把一切闷热、烦躁、苦惱、肮脏和污浊等等冲刷掉，而且会给人带来欢欣和喜悦。新加坡的城景，马六甲海峡的海景等都是经得起考验的，相对于日寇对星马人民的杀戮、奸淫。经由叙事者老笔（张浪平）的视角，我们看到了底下这样汪洋纵肆的描写：

船，缓缓地，向马六甲海峡驶去了……

马六甲海峡，是一条美丽的雄壮的海峡，有着从二十哩到二百哩阔的海面，和五百多哩长的海程。它底长度和它底重要性，在世界上出尽了风头。自从它有了历史以来，它便是唯一的沟通欧亚洲的捷径了。它底重要，与时俱增的。它

维系着欧亚两洲底交通、和平、繁荣与安全。没有它，这世界历史也许要倒写数百年啊！没有它，这东南亚也会像非洲大陆一样，是个沙漠千里的荒凉地方。自古以来，当它出现在亚洲的热带的腹地时候，好些热带边缘也在自然淘汰中，山崩海倒地沉下海里去了。这是地球母亲对亚洲孩子底定章，给予一件最大的恩物——创造这亚洲的热带的花园。^①

然后作者又以大篇幅找到“马六甲海峡是浩瀚的，大量的”；“马六甲海峡是优美的，和蔼的”；“马六甲海峡是庄严的，磅薄的”，这样连篇累牍地抒写，乍看似觉无关宏旨，可在看到最后才发觉，它们都有史诗插曲的功能。另一方面，这些片断确是最能展现作者的文字才华的地方，这些文字都洋溢着热情，很能显露作者对星马这些地域的深入观察与热爱。读者在看了作者的中篇《海恋》之后，他们更会发觉，赵戎对热带海域——这时候是对檳榔屿附近的海域——的稔熟远远超过一般人。至于他对讨海人家的生活的刻画、对于黑社会走私贩毒、鱼肉老百姓的揭发，由于篇幅的关系，这里只得略过。

1965年新加坡脱离大马成为独立的国家之后，苗秀和赵戎具都成为当时该国最重要的小说家，只有1913年在香港出生的韦肇留在大马，成为最重要的一位小说家。韦肇本名区文庄，原籍山东，曾在香港汉文中学毕业后，1929年前往广州美专就读，毕业后曾在部队里当过小兵，1937年南来星马之后即摆脱侨居意识，积极投入以本地色彩为主的创作生涯。他曾当过小贩、农人、林场杂工、工厂书记、农收杂志编辑和运输公司经理，较长的时间是在教育界服务以及在出版社编辑教科书，1996年6月1日故世前，二十年都在关丹与人合夥经营车辆电池。韦肇在战前发表的作品大都采用上官彦这个笔名，其他笔名尚有秦系、曹苓、叶霞、韩兵、陈桢、高浪、山霞、丁凤、王都、沙耶、韦多、杨冲、卜一和山菱一等。著有短篇小说集《乌鸦港上黄昏》（1966）、《都门抄》（1958）、《旧地》（1969）、《春冰集》（1971）、《韦肇小说选》（1986）、《寄泊站》（1986）和《日安，库斯科》

(1991)、中篇《还乡愿》(1958)、《荆棘丛》(1961)和《陨石原》、长篇《浅滩》(1960)和《海不变》(1997,原作《海无垠》)和散文集《东海·西海》(1962)、《野马随风》(1979)和《文苑散叶》(1985)一共十五种。1991年杪获得第二届马来西亚华文文学奖,翌年他把奖金悉数捐出给大马华文作协举办“韦肇文学评论”之用。

韦肇的短篇大都处理的是星马一带低下阶层的人物,即以收在《韦肇小说选》(1991)这里头的篇章来说,《乌鸫港上黄昏》里的伏金,《栖迟》里流落在星的白俄将军杜夫斯基,《都门抄》里的八哥,《白区来的消息》里的梁牛,《黑岩石上》里的流浪汉,《再见在北回归线上》里的王乔,《旧地》里的妓女黛丝以及《春讯》里的恋人阿云和阿善,不管他们年轻或是年老,孤独、疏离、失落、无助甚至流浪等这些伴随离散族群最常见的特质/主题,恰是他们生命的标签甚至本质。就星马地区而言,韦肇前提这些短篇大都达到相当高的水平,《乌鸫港上黄昏》、《栖迟》、《都门抄》、《白区来的消息》、《旧地》和《再见在北回归线上》尤其杰出,它们不仅给孤独、流浪等做了深刻的体现,而且颇能点出区域性特色以及时代精神,这种种特色使得这些短篇可以放诸四海而不废,上海的王振科在评论这些小说时说它们已达到“永恒”的境界^③,这应是可以接受的。

韦肇的小说创作大体上跟赵戎和苗秀等的一样,都是写实主义的实践品。(以这种手法和理念来创作,在星马地区,六十年代应已是其顶峰,赵戎的《在六甲海峡》、苗秀的《火浪》和韦肇的《浅滩》都应已是这顶峰的代表作。就以韦肇来说,他晚年写成的《海不变》不管在技巧、布局甚至人物刻划等方面大都能显示其宝刀未老的功效,可是在创作策略上他不能不采用了一些意识流和象徵等手法,而其间所穿插的那个波澜叠起的寻宝线索已是传奇故事的经营。这正说明了一件事二时代的进展是无情的,而作家不能不尽量竭尽其所能以求进展。

韦肇的生活经验非常丰富,这些都可以在其各式小说中展现出来。他对情节的进展时代都非常仔细,对细节的描拟,气氛的烘托,

对话的揣摩，无不做得恰到好处。他的另一个长处是，华巫印等族群具都能纳入。以短篇而言，阴郁、惨凉、孤独似乎是其色调、气氛，而这些他都以非常简扼、坚实、朴素的文字表达了出来。例如，他在《白区来的消息》中写梁牛出狱后的遭遇如下：

虽然他梁牛是那末蠢笨，可是这两天来，在自己的那个堂哥的古拉里碰到的，都是那么陌生的脸孔，有几个自己从前跟他们称兄道弟那样的几个在大城市里混过的朋友，诸如生鬼奴、牛王升他们，一碰到了自己，脸色就变得尴尬起来，讪讪说几句不着边际的话，就赶快跑开去，似乎怕他梁牛染上了三代麻疯似的，其实他梁牛自己明白是没有「沙拉」，他梁牛记得自己被释放的时候，那个好心肠的唐人财副向自己恭喜过：「现在天下太平了，你自己就没回沙拉，回去老家团聚吧！」^③

这段描述文字简要，间杂福建话与马来文音译，用心展现主角的心理活动。这篇短篇的时代背景应是马来亚实行紧急法令后期，在那时候，人们的神经都高度膨胀，规避出狱者真的有如规避麻疯病患一般。梁牛因嗜黄汤以致因言语而遭羁留十年固属不幸，更大的不幸是在这期间，其夫人为了生存而下海充当妓女，不仅造成家散，也造成梁牛出狱后被姘头枪杀而亡。韦皋能不规避当时的禁忌，把像梁牛这样因祸共即家毁的人物事件深刻呈现出来，不管从那个角度来看，具属难能可贵。

就中长篇而言，我觉得韦皋的中篇《还乡愿》和长篇《浅滩》应是他三个中篇和两个长篇中最杰出的作品^④，越戍于六十年代初评鹭他时对他颇多期待，可惜他后来创作的中篇《荆棘丛》和《限石原》、长篇《海不变》在许多层次上并未能超越初期的《还乡愿》和《浅滩》，这正好印证了我前头所已所言，源自五四新文学传统以来那种感时爱国的写实主义到了六十年代应已臻于顶点，其后的创作都

只是其滥竽而已。

《还乡愿》非常生动而深入地刻划了一个叫做老东的老番客的辛酸史。赵戎认为韦肇在老东身上呈现了一个典型，代表那些为星拓马来半岛而竭尽精髓的一代老移民，到头来，他们并未累积一笔金钱而衣锦还乡，倒是在贫病击袭下客死异乡^⑩。就像韦肇短篇小说里的许多小人物一样，老东的孤独、无援、失落、疏离，受骗甚至被压榨，无处不显示他作为离散文学的本质，可说是东方犹太人的典型塑造。老东的主体性非常脆弱，在英国统治下他受尽了压迫；到了日本军阀南进星马，受到军宣班的蛊惑他就以为被压迫者有了翻身的机会。小说中描述他时不是说“老东”这猥琐的番客，就是“老东”这家伙就真是一条毛毛虫那末软弱的动物，这可令人抵晓得拼命去捱，赚钱……^⑪他是一个软体动物，主体写游移而多变，结果还是无法逃离各种磨难。比起后来的《荆棘丛》和《刚石原》，《还乡愿》不管在人物的刻划、情节的安排、主题思想的呈现等等，俱都洞见作者的功力，这么一本六万多字的中篇，读起来深令读者感到窒息不安，可在许多方面上却是最能反映日据时期以及马来亚独立前的社会动态的一本中篇。

比较而言，在上提的人物塑造和布局的安排等等来看，《荆棘丛》和《刚石原》都比《还乡愿》弱多了，《荆棘丛》主要在写一个叫于中的花花公子型艺术家的风流荒唐的生活，这个所谓艺术家跟三四十年代充满憧憬回中国打日寇的典型不一样，从小学、中学到回国升学阶段都是个调情圣手，从小学、中学到回国升学阶段都是个调情圣手，「常常乱搞男女关系^⑫，是一个多情的唐璜型人物以及机会主义者，可是作者在刻划他时显得并不够深入，作者对他的雕塑大都出于一些平面的肤浅的倒叙式回忆；同样地，作者虽想对中国抗日阶段高官富贾的腐烂有所伐荅，可亦显得非常皮毛而不足。最糟糕的是，作者显然欲以于中留在星加坡的同学陈文青来衬托于，可是陈的半天真、豪迈和傻劲，配上那半颗的脑袋，能令读者感到很不搭配而具滑稽。总之，于中虚伪而虚伪得不够彻底，而陈文青朴素却朴素得不够劲道，

似乎都是虚飘飘的人物！同样地，我也觉得韦晕在《陨石原》中对人物的着墨，对问题的探讨都不够深入。如果这本中篇的意图在于批判汤尼（方得财）这个纨绔子弟的腐败行径（在台湾南部某学院读书时有人护航伴卖，上咖啡厅纯吃茶，玩弄女同学，上夜总会……），则同样地，韦晕对汤尼方这个花花公子的邪卑的描述都仅仅止于表面的陈述，并没有更深一层的心理，意图的透剔处理，故让人只觉得作者仅有抹黑批判富贵人家的势利的冲动，可是在对人性的探讨，对复杂问题的探求显然阙如。

在人物雕塑上，苏青瑶显然是用来衬托陈小珍的，可是两相对比，我们觉得两者都刻划得不够鲜明和深入，用自五六十年代是星马那些文评家最善于耍弄的术语，她们都不具典型性。青瑶腴腴、孤寂而具架副深度近视眼镜，性子执拗而强硬，学的是护理，回到大马之后却到一农场工作，小说中说她是一块冥顽不灵的陨石掉在地球上；但这陨石却仍旧可以给人类骑卧，也可以堵塞一条将要崩溃的河口，不使大水一下子冲了下来^⑨，总令人觉得，比喻终归是比喻，她缺少的仍旧是鞭劈入里的性格锻造。相对于她，小珍虽然善变而现实（以致她眼光如豆而被汤毛俘掳了抛弃了），其倔强性格可却成为她的致命伤——流产而死。她们俩位既然为衬托而设，那么又何必来个秀安？最令人无法了解的是《陨石原》这个中篇花了三分之一的篇幅来写一个非常西化而又以色欲来换取工作权势的表姐——青瑶住在香港的表姐娜妮，用这么一个苏丝黄一样的世故女性来跟青瑶对比真的有结构上的必然需要吗？

韦晕晚年写的长篇《海不变》同样承袭了他上提这两个中篇里的一些缺失：人物刻划不深刻、技巧虽多变可都无法推陈出新。这本长篇写得错得复杂，但是对于男主角张雷（后又叫杜桂，拿督杜）和女主角秀子（阿萍）的刻划以及他们性格转化的处理，予人的印象是，前者是一大机会主义者，后者懦弱而没多少内心生活。从离散文学的角度来看，他们这对萍水姻缘造就的夫妇倒是彻底体现了流离、疏离、被欺榨以及模拟等等特质。可惜的是，我们看不出他们有西方浪

子小说主角那种历尽沧桑的成长。同样地，作者有意在这本长篇里描塑一个较有人性的日本军人——一个同样受到日本军阀所迫害的关井少尉（后被派为游艺场太阳食堂的军酒保），可我们只知道他出生在日本濑户，曾经驻扎在中国东北，在当了食堂的军酒保之后常常无故会消失一阵子的一个瘸脚而忧郁的日本军官；他人性的部分是娶了季子并向后者透露反战的思想。对他的处理是神秘有加，许多地方对他的交代不足。

我们上面这种批评并不表示《海不变》就一无是处。事实上，这长篇中对抗日份子的地下活动、对走私帮派的行径等等都刻划得维妙维肖，而间中所穿插的寻宝情节真做到诡谲难测，颇有传奇故事的可读性。比较而言，韦肇早期完成的长篇《浅滩》（1960）的焦点和布局等都较《海不变》集中和优越。这是一本有关麻办李金辉和奸商张铎这两个截然不同的家族史，经由他们把战后的星马社会的政经教育等层面表达出来，颇有大河小说的浑厚气概，在这些层面（尤其在反映第二次大战前后的星马社会动态方面）上，它确实跟苗秀的《热浪》与赵戎的《在马六甲海峡》是最能比较全面地反映这个时代的动态与精神的文学作品，既是当时最杰出的三个长篇，也是韦肇本人最好的长篇。

在韦肇的中长篇中，其正面人物都常软弱、犹豫，似乎都缺少一股浩然阳刚之劲道，例如他《荆棘丛》中的陈文青，《还乡愿》中的老东，《海不变》中的阿萍以及这本《浅滩》中的李金辉，反面人物像《海不变》中的拿督杜和《浅滩》中的张铎倒是劲道十足，都是彻彻底底的投机份子，邪佞、狡诈，够狠够拼，颇有美国现代小说《大哉盖世比》主角盖世比那种投机拼斗精神，颇能反映并批判了东南亚华裔这强势族群中一些人的嘴脸。仅就人物雕塑而言，韦肇的反面人物的刻划是较成功的，不管是上提的拿督杜，张铎或是尚未提到的《浅滩》中的教育界叛类李金星，他们都够凶狠、鄙劣，为了生存而不择手段，予读者比较深刻的印象，这就是他成功之处。《浅滩》的第六章末尾及第七章写的是李金辉的转变与新生——他转到东海岸一个小岛

上去开芭^①，在这关键转折处，又黑心又毒辣的张铎正好咽下了最后一口气，这种布局安排作者显然是在表示善恶的消长。在韦攀三个中篇及两个长篇里，《还乡愿》里的老东，虽处心积虑欲“还乡”以税而终不可得，《荆棘丛》里的陈文青是一个未老先衰的没甚作为的小学教师，《陨石原》里的苏青孺子人有瞬间即逝的味道（而《海不变》是一个没有完整浑厚的正面积人物的长篇），比较起来，李金辉应是作者唯一较有生命劲道的一个正面人物^②。

自大马独立以来，除了当年《薰风》及《学生周报》群在积极提倡现代主义之外，其他还有许多老中青作家，由于资讯的获取不易或是受到像杳影等这样的编辑的影响，即使到了五六十年代，他们仍旧沉溺在鲁迅啦、茅盾啦或是苏俄的高尔基等大师的教诲/条下创作，西方的叶芝、庞德或艾略特固然不屑一顾/读，对深受西方现代派影响/干扰的九叶派诗人如辛笛、穆旦和袁可嘉等可能“前所未闻”，在此情境底下，他们何止是相当闭塞而已。即使是我们上面提及、或是讨论过的那些六十年代大家，他们的感情、意识、见识等大都是缅怀式的后退式的甚至过去式的。总之一句话，他们根本没有现代意识，却执意要主导宰执文坛。

附注

- ① 见《新马华文学大系》第五集小说（二）苗秀本人所写的《导论》，页1-2。这套八册大系由新加坡教育出版社（1972）印行。
- ② 见前注，页2。
- ③ 见《战后马华文学史初稿》（新加坡：国印，1978）：页96。
- ④ 苗秀在为《新马华文学大系》小说（二）所写的人《导论》：“赵戎有一枝纵横恣肆的笔，叙事写景，有时是非常出色的。”请参见注①所列，页5。
- ⑤ 《年代和青春》（新加坡：南大书局，1965）：页6及76。
- ⑥ 《大浪》（新加坡：青年书局，1960）：页13。
- ⑦ 见《大浪》页1。

- ⑧《火浪》，页255-56。
- ⑨见《新马华文作家画像》（新加坡：风云，1984）：页30。
- ⑩《泛论当前我国文学运动》，收入《赵我文艺论文集》（新加坡：教育，1970）：页69-70。
- ⑪《在六甲海峡》（新加坡：青年，1961）：页39-40。
- ⑫《永恒：生命在困境中挣扎和抗争——评〈书琴小说选〉》（南洋商报·南洋文艺，1991年11月10日）。
- ⑬收入《书琴小说选》（吉隆坡：大马福联暨福建会馆，1986）：页49-50。
- ⑭赵成在六十年代初评论书琴的小说时认为，书琴的中篇《还乡恩》和长篇《浅滩》应是他当时最佳作品，其时赵尚无机缘审视1961年出版的中篇《荆棘丛》、1981年出版的中篇《陨石原》和八十年代中杀青的长篇《海不变》，故其他几部还带着期待。赵的言论请参考《论书琴的作品与思想》、《论马华作家与作品》（新加坡：青年书局，1967）：页60和62。
- ⑮赵成跟其他五六十年的批评家一样，非常重视典型人物的刻画，《还乡恩》里的老东是一个典型性人物，书琴对老东所刻画的典型性的雕塑可说是“前无来者后无”，见《论书琴的作品与思想》：页60-61，和62。
- ⑯《还乡恩》（新加坡：青年书局，1968）：页25和19。
- ⑰《荆棘丛》（香港：上海，1961）：页67。
- ⑱《陨石原》（吉隆坡：马来西亚华协，1981）：页148。
- ⑲就像书琴的其他正面人物一样，李金辉予人的感觉是犹像退让、胆小怕事，而他在小说末尾竟突然积极起来，给予人有突变的感觉，陈雪风在六十年代初年就指出这种人物发展的不自然现象来，请见《论〈浅滩〉》（陈雪风文艺评论集）（香港：艺美，1962）：页29。
- ⑳一般说来，书琴对那些低下阶层的人物以及带有早慧掠夺性格的地痞流氓、机会主义者如《浅滩》中的李金星和强伟、《海不变》中的拿破杜等雕塑得最生动。他对生命的成长奋斗总予人一种挥之不去的紧迫感。苗秀在《新马华文文学大系》第五集小说（二）所写的《导论》中说书琴最“擅于刻画人物”，页3。





● 简介 ●

杨锦郁，台湾彰化人，民国四十七年生，中国文化大学中文系毕业，曾任出版社编译、现任联合报副刊编辑，从事散文和报导写作并翻译。著有报导文集《严肃的游戏》、《用心演出人生》；散文集《深情》（与李瑞腾合著）；翻译传记《富兰克林》、《邓肯》等。一九九六年曾获中兴文艺奖及中山文艺奖。

论商晚筠小说中的女性

● 杨锦郁

一、前言

商晚筠，原名黄绿绿，一九五二年出生于北马吉打州华玲，祖籍广东普宁，是一位杂货商的女儿，由于环境因素，使她有机会接触到各个种族的中低下阶层人物，累积了相当丰富的小说素材，作品中充满了北马的特殊色彩。

商晚筠从中学时代便尝试写作，经常投稿到姚拓先生所办的《蕉风》。二十岁时，她离乡前往台湾求学，先进入侨大先修班，后进入台大外文系。大学时以一篇〈木板屋的印度人〉获得《幼狮文艺》举办的全国短篇小说大竞写优胜奖。又以〈君自故乡来〉获得联合报第二届小说佳作奖。一九七七年，小说集《痴女阿莲》由台湾联经出版公司出版，引起文坛的侧目。

一九七八年初，商晚筠由台湾返回大马，以小说《寂寞的街道》获「王万才青年文学奖」，曾在《建国日报》副刊当编辑，其后又转往商业杂志当记者撰稿员，一九八四年吉隆坡主编《文道》月刊，一九八七年转往新加坡广播局从事电视编剧工作，作品之一《辗转红尘》曾被选为新加坡的代表作，送至日本参加东京影展。九一年，

高晚筠的第二本小说集《七色花水》由台湾远流出版公司出版，九四年，她为了全心写作，辞去新加坡广播局的工作，回到了檳城。她在这段期间写给笔者的一封信中提到：

我在年初辞掉新加坡广播局的工作，现在是全心投入写作……我没有跟其他朋友联络，因为我需要一段孤独和寂寞的时空来酝酿我未完成的三个中、长篇。我的生活已不成问题。有两篇同性恋小说或许会在明年中之前完成，我在新加坡的生活那么多婆婆多菜，红粉知己不乏其人，所以写起来也相当顺利……①

没料到，世事无常，正当高晚筠想全神投入长篇小说写作时，却不幸于一九九五年六月二十一日因心脏病突发过世，得年四十三岁。

高晚筠茹素诵经，对生命有强烈的无常感。在一篇接受笔者的访问中，她说：「我一年回家一次，不是不喜欢回家，而是感觉回家的路程很寂寞，我常常觉得也许在回家途中，生命就结束了，所以才写出《蝴蝶结》」。②

高晚筠用生命印证她的无常感。

而孤独、寂寞的心态也时时投射在她小说中的女性角色，高晚筠说过：「我小说中的主题都很小，只是在反映这种孤立」③，反映出一个有自觉、有思想的女性在保守社会当中所感受到的隔离与寂寞。

本文拟以高晚筠已出版的小说集为素材，讨论她小说中的女性角色以及以女性为中心的爱情与婚姻问题。

二、高晚筠小说中的女性类型

在这两本小说集中，除了《寂寞的街道》中的留学生阿文、《君自故乡来》的久病老人、《最后一程路》的方志成、《卷帘》中的鍾志

诚，是男性叙述者以外，其余十六篇皆以女性为叙述观点，敏锐地捕捉住叙述者眼光所及的一些女性角色，触及女性所面临的家庭、婚姻等等问题。商晚筠甚至不讳言「在我的作品中，男性倒成为次要的角色」④。现归纳各篇叙述者的身分如下：

(一)《痴女阿莲》(以下标页码时简称《痴》)

- 《木板屋的印度人》：杂货商小说四年级的女儿
- 《黄昏以后》：向八十七岁上海老太太租屋的女学生
- 《林容伯来晚餐》：杂货商读小学的女儿来福
- 《痴女阿莲》：果农近三十岁的女儿白莲
- 《未亡人》：二十三岁的新寡妇美娘
- 《巫屋》：杂货商读小学的女儿玲玲
- 《戏班子》：店家读小学的女儿
- 《九十九个弯道》：校长夫人白玉蝶

(二)《七色花水》(以下标页码时简称《七》)

- 《暴风眼》：度幸朋——记者
- 《街角》：席离——摄影者
- 《轮迹》：「我」年轻的失业者
- 《茉莉花香》：政治人物胡颜
- 《疲倦的马》：年轻的记者
- 《七色花水》：「我」是高中女生
- 《蝴蝶结》：年轻女记者从从
- 《季妩》：杂货店女儿季若

陈慧桦教授曾说：「商晚筠以她女性的身分来写女性的细腻心理反应，实在有女性主义者所一再强调的『非我莫属』的经验领域。」⑤从实际状况来看，由于商晚筠本身就是华玲杂货商的女儿，在这十六篇中，就有五篇：《木板屋的印度人》、《林容伯来晚餐》、《巫屋》、《戏班子》、《季妩》，以她自身的经验做为写作素材，透过这五篇，

我们看到商晚筠笔下最常出现的女性角色，即克勤持家，看顾杂货店面、以夫为天的妈妈身分，他们依附者丈夫，纵使生活上有些不快，也很少发出自己的声音。她们是群有相似命运却面貌模糊的传统中国女性。除此，在《痴女阿莲》中的母亲，明知小儿子白定一天到晚盘算着老二白杨每月孝敬父母的一点钱，仍觉得「一个大男人家在外头的没个头寸花未免不是话」（《痴》页一四七）道出了以子为大的妇人心态。而《寂寞的街道》中的母亲更是个没有见过世面的角色，为了车资与马来司机争执讨价，甚至卑微到连试戴一只玛瑙镯子，都会紧张的失手弄碎。

在《痴女阿莲》中各篇所出现的女性，几乎都没有一个正式的社会身分（除了最后一篇《九十九个弯道》中的中学生教员白玉蝶），到了《七色水花》，商晚筠笔下的女性，出现了鲜明而且算是先进（前卫）的社会身分，除了《七色水花》中的女裁缝，沿续《痴女阿莲》里中下阶层的女性角色外，她开始书写都会的女性知识分子。

在这一阶段，商晚筠写得最多的角色是记者，《暴风眼》中的度牵肘，简重重、《疲倦的马》中的我、《蝴蝶结》中的从从；以及业余摄影者、《街角》中的离离、《季妩》中跑到非洲去拍照的季妩，和《茉莉花香》中的女性政治人物。

从台湾学成回国后，商晚筠曾先后担任副刊编辑及商业杂志的记者，对记者这一行业并不陌生，而她在接受笔者的访问中，又曾说过从小想当一名摄影家，透过她笔下的记者人物，我们看到女记者受到同性的欺压和以色凌人，以及报社中的性别、种族沙文色彩，在在都是对优秀女性记者的伤害，而透过摄影的镜头，商晚筠将女性的视野从华玲大幅转向欧洲，及至一大片一望无际的沙漠、荒芜、乾旱、饥饿的非洲大地。

总的看来商晚筠笔下最常出现的女性类型，按年龄来分，有小女孩、青少年、年轻的都会女性知识分子，妈妈族及老太婆，几乎包含了女性一生的所有阶段。以下分别叙述各主要类型人物性格的异同：

(1) 小女孩类型

商晚筠的作品，只有一篇〈卷帘〉以小男孩为主，却有五篇是以小女孩为小说的牵线人物，而这些小女孩大都是小学生，透过她们的视角，反射出主题，而这些生长在杂货店的小女儿，多半从小就能帮忙打理内外，照顾弟妹，在学业之外，学习传家之道，举例如下：

「那是一个星期二的晚上，我在店里头管着看印度人喝酒，哥哥们及大姐小林都在楼上读书吵闹着。」（〈木板屋的印度人〉，《冰》页二三）

「礼拜天我总是头早起身。一付邋遢男孩模样帮著阿爹杂货店仔里里外外勤兜转，把个杂七杂八的买卖一色一色摆放好，瞧在眼里怪舒服的。」（〈林容伯来晚餐〉，《冰》页七二）

「二哥哥，女人家的事还是让我来吧！洗碗这些我会。」（〈丑屋〉，《冰》页二〇七）

「我和小弟在戏台脚下闲来闲去，好一会小弟快困着了，我把他背回长板凳上，让他在那的腿上躺着。」（〈戏班子〉，《冰》页二五〇）

(2) 老太婆类型

商晚筠小说中的老太婆几乎没有令人喜欢的，每个都流露出尖酸、刻薄的嘴脸，脑中尽是中国里小脚的遗毒，重男轻女、虐待媳妇、过度节俭、挑剔罗嗦，不仅严以待人，也吝于安享晚福。

（黄昏以后）的八十七岁上海老太太嗜财如命，硬要把帮佣当奴才，既嫌她做事不俐落、手脚不乾淨，又一心想背扣工钱。只因为「钞票越多越好嘛，阿拉今年都八十七岁了，阿拉也要钞票啊！」（〈痴〉页六一）

至于〈林容伯来晚餐〉中的阿婆则是「老爱拣人家的小差错作骂，那张严肃的脚从不开花，教人看了怪不舒服的。」（〈痴〉页八

六），不但一天到晚尽挑媳妇的不足，连三个活泼的孙女也因是赔本的「万金」，蚀米的查某仔，从不叫她疼进心里。（未亡人）中的婆婆更像是新寡的年轻媳妇的严厉监视者，一方面迫媳妇守活寡，一方面又怀疑儿子不晓得留下多少钱。

商晚筠藉由这些人塑造，隐约表达中国传统对女性的扭曲，以致女性沦为第二性，靠着一些积非成是的残陋观念苟延下去。

（3）妈妈类型

从商晚筠小说中挑选几个妈妈角色为例，即可感受女性性格的多面性，以及商晚筠小说中人物类型的丰富性。

第一种是年轻而且任劳任怨型的。例如〈木板屋的印度人〉中那个对待印度人不失仁厚的妈妈，以及〈林容伯来晚餐〉中那个有点爱漂亮却又受尽婆婆委屈的头家娘，她们忙起来总是堆着笑脸，人前人后招呼，应对进退得宜。

第二种妈妈同第一类的身分有点接近，都是小商店的头家娘，可是却较为小气，喜欢在背后数落别人，流露出较庸俗的嘴脸，如〈戏班子〉里那位对客家婆不留情分的清妹，以及〈季妩〉中那位深怕大妈会将痲病传染给别人，从「不让季妩在我们家饭桌上吃饭」（「七」页二二九）的二妈。

至于上了年龄、唠叨酸气的妈妈，更是常见的类型，〈寂寞的街道〉中的母亲「老爱拿旧得发霉的话题，再重复着」（〈痴〉页一三一）。〈痴女阿莲〉的母亲则认定贴点钱给儿子花，「总比长久的养一个丢人现眼的阿莲划算」（〈痴〉页一四七）。〈轮迹〉中的妈妈则对父女的失业表达强烈的愤怒和不满，造成「我」的夜夜梦魇。

〈蝴蝶结〉中则呈现出两种不同的母亲类型，一个是具有高尚情操，将养女视为己出，甚至为了全心养育女儿，宁愿不嫁的养母；一个却是在和嫖客贪欢、堕胎不成，将预期之外的女儿卖掉的黑街玫瑰，也即是生母，一尊一卑，形成强烈的对比。具有红杏性格的母亲，往往造成孩子心中恒久的伤害。（卷帘）中的鍾志诚在母亲改嫁

后，目睹「那一团被两只膀子缠紧的健壮黑影，竟恣意无耻地抓捏她丰满尖挺的乳房。」（《七》页一〇二），不仅令他埋下对母亲的恨意，长大后，甚至对情感也产生强烈的不安全感。

（4）女性知识分子

在《七色花水》这本书中，商晚筠以许多女性知识分子做为主要角色，这些女性有某些接近的特质。在知性部分，她们不让须眉，〈暴风雨〉中的度幸舫看的是《远东经济评论》、《新闻周刊》、《茉莉花香》的胡颜以政治前途做赌注，「我胜了，我留下来，我败了，我把房子卖掉，离开这里。」（《七》，页一六四），行事果断，不拖泥带水。她们同时对工作非常投入且有专业，〈暴风雨〉中的度幸舫曾拿过两次报导专题奖，〈街角〉中的席离玩相机，「所重视的是追求完美的过程，而不是完美本身。」（《七》页八五），而〈季妩〉中的季妩为了想拍自己心中的文明摧残下两种饥饿画面，简直想疯了。

这些女性知识分子选择自己想过的独立生活之外，她们同时或多或少具有强烈的人文关系和素养，音乐、舞蹈、摄影、时事，几成日常的话题。

不过在男权社会当中，女性的能力仍旧免不了贬抑，度幸舫「挨惯冷枪，凡事自嘲自娱、千疮百孔」（《七》页二七），不过到后来也免不了被斗垮的下场，终至自恨。〈疲倦的马〉中的「我」也因记者敢说的不能写、敢写的不能登，而调请返乡做一名最普通的地方通讯记者，篇篇报导乾淨，显示地方平静。

表面上，这些女性纵然出人头地，暗地却深藏许多无奈和空虚、脆弱。因着女性身分，在边界偷渡过客知道度幸舫独居事实，造成她心中不安，必须荷着荷枪睡觉，讽刺的是，像她这么一个纵横职场的记者，最怕的却是闪电打雷。而季妩处在非洲动乱，也荷枪睡觉紧张过度，失手打死自己。在商晚筠小说中的知识女性几乎个个离不开手，甚至荷枪打猎，种种行径无非是反映在力求和男性一争长短之际，内心流露出的空虚感。

当然，商晚筠是厚爱女性的，她擅长藉由同性深厚的友谊来化解心中的空虚，彼此相扶相持，这种女性间相互与共、亲密的情感，有时反较异性之爱更弥足珍贵。（暴风眼）中的简童童之于度幸舫、《街角》中的齐齐之于席离、《季妩》中的季妩之于季若，无怨无悔的施爱，令人动容。

三、她们的爱情婚姻

爱情与婚姻一直是女人一生中不可或缺的命题，商晚筠小说中的女性角色当然也逃脱不了爱情的覆布。从传统女性写到现代女性，她们在追求爱情和婚姻过程中固然有不同的难题，但同样经常碰触得浑身是伤。以下将小说人物分为传统女性和现代女性，针对她们对情感生活加以探讨。

（1）传统女性的情爱

《痴女阿莲》中的女性几乎皆可归为此类，而《七色花水》中的《七色花水》这篇也可入列。商晚筠藉由这些传统妇女的情爱，隐隐流露出中国传统婚姻中一些对女人不合理的制度。婚姻固然不尽人意，但却是传统妇女唯一的归宿。在《木板屋的印度人》中，旁人对印度理发师两个未出嫁的十几岁女儿，动辄讥笑，「十七八岁早就该找个婆家了，福气些的孩子也该有三四个了」（《痴》页一二）、「我实在不懂女孩儿家十七八岁了还养在娘家白糟蹋米饭干嘛？」（《痴》页一二），十七八岁未出嫁都已落人话柄，那么《痴女阿莲》中已二十八岁的阿莲，更是教母亲从她十八岁开始，一路操心了十个年头，到后来「阿莲跟到那儿难堪的场面就落在那儿」（《痴》页一四六）、《七色花水》中人财两失的姐虽然已过三十，仍心想「如果我还嫁得掉，我便找个人家嫁掉算了」（《七》页二〇三）。过了婚龄未见眉目，固然令人操心。而一旦进入婚姻，幸者，遇到一个好丈夫，得以

体贴过日，然而来自传统对女人的一些不合理对待，仍不时在生活中浮现。〈林容伯来晚餐〉中写到婆婆对媳妇一连生三个赔钱货的不满，虽然自己的儿子不在乎「无后」，但身为母亲者却对媳妇十分嫌弃，一心要儿子。

娶个小的嘛，没看有那家人不是这样，娶个小的生几个打波仔(男孩)……。(《志》页九八)

「无后为大」的观念，从唐山到温哥华，就像一个研箍，紧紧箍住女人的命运，没儿子可以纳小妾，身体不好，当然为夫者更可纳妾了；〈争宠〉中的大妈因瘦病，不但被隔绝，还失去了妻子的地位。

〈未亡人〉中严厉的婆婆更是逼迫二十三岁新寡的媳妇美娘，在丈夫的灵前赌咒终生不再嫁，否则不得好死。纳小妾、守活寡、婆媳问题，在商晚筠的笔下，形成种种令人无奈、怜悯、又痛惜的小人物命运。而连稍为受过点教育的白玉娜，〈九十九个弯道〉也在「以夫为天」的陈旧思想下，放弃自己的工作和热恋情人鍾益，嫁给了自己的顶头上司，大她十几岁的校长，换得一个漂亮的校长夫人头衔以及缺憾的婚姻。

在婚姻中，传统女性处于弱势地位，在爱情中，又何尝不是？往往一己的浓情密意，却换来一场始乱终弃。〈木板屋的印度人〉中的密娃娜被玩女人于掌中的沙里耶拐跑后，珠胎暗结，终至被弃病倒。〈七色花水〉中的姐平素吃的穿的尽五分一毛省着，却被长得斯文性喜滥赌陈顺年「东掏一把西挤一把，银行户口乾了，还得每个月填两百块的死会」(〈七〉页二〇〇)，钱财损失还可再赚，感情失了不但令人痛不欲失，还要在保守的社会，承受别人背后指指点点，颜面尽失，再坚强的女性，也很难对抗垂败的命运。

(2) 现代女性的情感

商晚筠曾说过：「一个女人在保守、陈旧的社会中，知识水准比一

般人高，她会相当孤立，因为她很多心事不能和人分享，很多观点人家不能接受……」⑥

《暴风眼》中度幸舫是个拼命三郎，好友童童说她：「新闻工作混久你看你整个人，简直是排好了版，怎么也不肯腾一台栏来给感情。」（《七》页二九），在《街角》中，齐齐数落席离：「你蓄意的逃避朋友，还有，你蓄意避有太多的感情，拒绝太深入的情绪介入。」（《七》页六八），她们并非蓄意排斥情感，而是自我的心灵上有着高处不胜寒的孤独感，又何从寻觅一个懂得解读的知音人。再如《季妩》中的季妩向来不是个懦弱无助的女子，她跑单帮、玩相机，在乡野里特立独行，末了，只有美联社的记者尼迪懂她，娶她。

在《七色花水》中，高晓筠对于女人的情欲也有了较鲜明的着墨，婚外情、女同性恋都成为小说的素材，使高晓筠对女性感情问题有较全面性的关怀。

在《茉莉花香》中，胡颜开口要保扬留下来陪她渡过落选的一夜。在欢情之后，保扬要求留下来不要离开，她断然拒绝说：「我决定了的事绝不改变。」（《七》页一六五），对胡颜而言，她掌控了情感和性的主动。当然在她而言，性不能和爱情混为一谈。

《卷帘》中的「她」，也有点接近胡颜的性观念。她已婚、有两个女儿在情人节出生，却从来没有情人，在她主动挑逗鍾志诚，几度云雨后，她冷淡告诉难以自拔的鍾志诚说：「我在尝试忘记，为什么你就不能当做不曾发生。」（《七》页一一三），她在鍾志诚身上，尝试了当一个单身女郎的假象与性的快感，而后，毫不留恋的回到丈夫身边。既满足了自己情欲需求，又若无其事的扮演妻母的角色，是一名深沈的女性分子。

在高晓筠的小说中，性不全然是美满的，有时且是对女性的一种蹂躏，《疲倦的马》中依恋男友的记者，几度拒绝男友的床爱，却仍无可避免的「感受到他股横蛮粗暴的需求」、「强烈虎逼的眼神」（《七》页一七八），终于明白情欲是非常野兽且蛮不讲理。

在同志爱的书写还未蔚成风气时，高晓筠却早在十年前即触及这

个议题，《街角》中任沁龄对纪如庄的倾慕、依恋，多年的深厚感情，使得席离对任沁龄的关怀和体贴一再逃避，不敢碰触，尽量把渴慕之情压抑在心底，未了却因自觉难以放过「在这个讲求对称的人世间扮演两个不对称的角色」（《七》页九七），男性倾向的纪如庄和席离相继选择自我放逐的行为，徒留一段怅然的感情。

从传统到现代女性，女性在行动自主上固然能够走出自己的路，寻求独立的生活，但在感情上却依旧跌跌撞撞，充满了不完美的遗憾。商晚筠笔下的女性始终摆脱不了第二性的悲情。

四、结语

从《雨女阿莲》到《七色花水》，商晚筠笔下的女性由低微、弱勢的社会角色，转为具有独立思考、行为能力的现代女性，她们关心的不再是一家的柴米油盐，而是扩大到教育、文化，乃至如《茉莉花香》里的政治。李瑞麟认为商晚筠在这方面的改变，「存在一种真正的自觉。自觉到文学的表现是从自我经验出发而后及于更广阔的生活空间，不只关心自己，同时要关心自己的社群或族群，自觉到做为一个女性，如何把女性经验营炼而成深刻的小说主题，而不仅仅局限在女性本身。」^⑦

诚然，由书写一己而关心大众，商晚筠逐步摆脱女性的传统角色，迎向身为女人在性别差异中所面临的社会挑战。

令人遗憾的是，在她日渐成熟、不断深化女性议题之际，竟撒手人寰，空留下文艺界不尽的哀思。

附注

- ① 这封信写满两页五百字稿纸，写信时间是一九九四年十二月四日。
- ② 拙文《趋向成熟的坦途——访大马作家南晚筠》，原载《给柳文艺》四二〇期（一九八八年十二月），收入拙著《严肃的游戏》（台北·三民·一九九四年二月），易题为《走出华玲小镇》。
- ③ 同上。
- ④ 同上。
- ⑤ 陈慧桦《写实兼写意——马新留台华文作家初论》，《东南亚华文文学》新加坡·新加坡作家协会、敬德学院、一九八九。
- ⑥ 同注2。
- ⑦ 见《七色花水》序。







● 简介 ●

黄锦树，1967年生于柔佛州居鑾，台湾大学中文系、台湾淡江大学中文所硕士班毕业，目前就读台湾清华大学中文系博士班，并为台湾暨南国际大学中文系专任讲师。作品曾获大马旅台文学奖、乡青小说奖、客联小说奖、台大文学奖、联合文学小说新人奖、联合报文学奖，中国时报文学奖、洪醒大小说奖、《幼狮文艺》世界华文成长小说奖等。出版小说集《梦与猪与黎明》、《乌暗暝》，论文集《马华文学：内在中国、语言与文学史》，并主编《马华当代小说选》。

词的流亡

——张贵兴和他的写作道路

● 黄锦树

欲望的广场铺开了
无字的历史①

风在钥匙孔里成了形
那是死去的记忆
瘦的知识②

词的流亡开始了③



一、漂白者们

词的流亡开始了——做为一个中文作家，何以「词的流亡」成为一种必然（或必须）？它是何时开始的？如何开始？又将止于何处？

北岛（1949年生），中国大陆著名朦胧诗人，1989年天安门

事件后流亡海外，和前几年自杀的顾城同为当代大陆流亡海外的著名诗人。年年被海外汉学家目为中国的良心的象徵而和世界上其他地区的顶尖作家一道被提名诺贝尔文学奖，尽管这今年年落选，至少他仍旧是作为流亡中国的象徵，在新兴帝国庞大的背影里持续他小我的流亡。和其他地区的华文作家比起来，这倒近乎是一种特权。

不无夸张的说，五四新文学革命之后做为漂流者的东南亚华人才进入有文字的历史④，白话文书写和阅读上的便利和文学革命中蕴含的平民主义主张，加上来自中国的新知识分子的积极推动，使得原本没有历史的族群甚至竟然有了文学⑤。做为中国之外的中文书写者，他们不像台湾有大中华民国神话可以做为合理化的依据，也不像九七前的香港有「租借地」这名词所允诺的未来归属，选择了一种文字和文化似乎就注定了在精神背景里著上了一幅无家可归的图景。被选择的中文在那样的环境中既载录了精神上的流亡，同时自身也经验了漂泊⑥。这种因经验主体的存在状况而导致的语言自身本体化的漂泊，借北岛的修辞，即是「词的流亡」。他们选择了中文，在不断的书写中却往往倾向于认为自己被中文所选择，语言存在的必须性即是中文必须被书写的理由，也是他们做为作家的「非写不可的理由」⑦。它的位置介于母语和外文之间，原属于中国的官话系统而使得它对操南方方言的华人而言有着一一种亲密与陌生的矛盾性，而往往与在地国的「国语」之间存在着无言的紧张。这种「流亡」和中国大陆因政治或种种其他的原因所造成的知识分子的流亡是不同的，后者往往挟大国的威势而倍受国际垂注、关爱，而前者相对而言是默默的、不受注意的；不论是和正牌还是冒牌的大陆政治异议人仕比较上来，他们都不被认为具有「流亡」的资格。就好比一谈到中文文学，大夥的目光一定是瞄定中国大陆，即使是台湾和香港，也只是做为附庸。因而如果要从语词上来区辨这两种流亡，前者大约可称做「一般词的流亡」，而后者则是「关键词的流亡」。下文集中讨论的，是「一般词的流亡」的其中一个个案，张贵兴。

二、说故事者

「词者，意内而言外者也。」《说文解字·词》

张贵兴（1956年生），现旅居台湾、出生于东马婆罗洲砂劳越。1976年来台就读于国立师范大学英语系。和大多数作家一样，在文学奖中逐步的引起文学人口的注意，建立起写作的自信。1978年以《侠影录》获第一届中国时报文学奖短篇小说佳作，次年（1979）以《伏虎》获第二届中国时报文学奖短篇小说优等奖，同年《草原王子》被选入尔雅出版社的《六十四年年度小说选》，1980年把大学时代的短篇小说结束为《伏虎》由时报出版。而稍后于李永平、和商晚筠同时以新人之姿崛起于台湾文坛，被目为「才子」。大学毕业后沉寂数年，1986年《围城之进出》获选入尔雅版《七十六年年度小说选》，又后二年（1988），《柯珊的儿女》获中国时报中篇小说奖，并于同年和其他两个短篇一道结束由远流出版。进入九〇年代，1992年出版了《赛莲之歌》（远流），1994年出版了《薛理阳大夫》（麦田），1996年出版了《顽皮家族》（联合文学）。

整体上张贵兴的小说在台湾的阅读市场有相当好的口碑，除《薛理阳大夫》外，80年代以后出版的作品都获得相当的肯定，都曾入选中国时报阅卷版「一周好书榜」。虽然，在80年代末期这九〇年代初期台湾文坛上的文学大陆热风潮下、同时越来越强势的文学本土化潮流，使得做为一个来自东马的定居者、迟来的「外省第一代」张贵兴和李永平一样，在坚持他们自己所选择的道路的情况下，被时潮推挤至岛屿的边缘，一些大型的「台湾文学选集」或「台湾文学名录」之类的出版品中，都再难见到他们的踪影^⑤。他们的作品，在这几年来台湾的现代文学研讨会上，一般而言几乎也不会是做论的对象。李永平的《古陵春秋》（洪范，1986）出版后轰动一时，作论者众。可是1992年出版的《海东青》（联合文学出版）却引不起台湾作论者的兴趣。张贵兴的情况更糟，迄今未见以他为对象的专论，被重

视的程度远不如一些刚出道的台湾作家，如纪大伟、洪凌等^⑩。口碑好是文学品质的肯定，而无人做论意味着文学言论市场并不以为他们的作品对今日的台湾有多大的意义，了不起只是做为一种文化上的点缀。我所谓的「词的流亡」其中一个意义正是针对他们这样的存在情境而发。

做为写作者，他们自身在被大环境一再的边缘化过程中不得不「道成肉身」为流亡的词；其中有着个人对于写作为业强烈的坚持^⑪。不成为文学社会的议题使得他们无法藉作品对存在的社会进行意识型态的介入，因而在文学艺术的领域内，相对的可以获致一种美学的、或诗的纯粹性。这种纯粹性是面向作品、向语词自身的，社会性的议题（或历史）相对而言不具优先性，它们的被考量，总是在这种纯粹性之后。在张贵兴李永平来说，这只怕也是他们在美学上和道德上的选择。之所以如此，整体上来说植根于他们存在的历史特殊性——出生于新兴国度马来西亚，在种族上原就属于结构性的压制的弱勢族群，文化和种族身分上被划定为「外国人」；来台之后，历经了台湾的历史变迁，从大中国主义时代带着昏黄历史光环的「侨胞」一降而为台湾本土运动中灰暗的「外省第一代」，他们所孜孜认同的大中华「母国文化」似乎也将被划归入价值低于日本文化与美国文化的「外国文化」之列。如果「最初的漂泊是蓄意的」^⑫、依旧带着些浪漫色彩，甚至掺杂着一种年少轻狂似的侠情风流——不论是自命文侠还是武侠——都是把这块土地当成了有着深重异国情调的「故国」来命名一己的文化身分^⑬。他们以文字闯入这个记忆错乱的国度的意识型态再生产领域，却在这个富于生产性的象徵领域中，生产他们的记忆和遗忘^⑭。而所谓的「蓄意的漂泊」原先不过是留学，之后随着年年岁渐长，就成了定居。出生地成了他方，而他方也就成为居所。就如同许多第三世界的知识分子，总是流向文化文明程度较高——更为「现代化」——的地方，从而在不断自我外化的过程中与出生地的历史、与及那种因关切因生在其中的心灵磨擦而产生的痛感也都逐渐的被移转于经验之外^⑮。也许因为出生的阶级（小资产阶级）的关系，

做为一个置历史意识于不顾的小说家，记忆中欢悦的生活令他觉得「书上说的甚么华佗血泪史场博成了谎言」（1996：4），个人的真实经验在未经历史性的考索的情况下轻率的做为实证，因而对他而言，那种身为大马华人被压抑的少数族裔似的无法获得平等对待的痛感是容易被克服的^②，这使得张贵兴的书写有着一一种「与生俱来」的美学上的纯粹性。这种纯粹性在他最早的一部小说集《伏虎》中就可以见出端倪^③。

《伏虎》所收十个短篇中，半数是以故乡的人事物为题材，半数是留学生校园生活的改编。十个故事中，只有《侠影录》以说故事的方式和历史擦身而过，其余的都有着强烈的传奇色彩。「故事」本身仿佛就具有本体的价值，它并非其他事物（如各种思考议题、历史、哲学等）的载体，自身的存在就是目的。可是就结构上来说，大部分的故事却又都相当单纯，没有多少复杂曲折，尤其是以故乡人事、婆罗洲的生活记忆为参照的《空谷佳人》、《最初的家土》、《草原王子》、《侠影录》（第四章）、《伏虎》诸篇都毫无例外的以一个童稚的目光做为叙事观点，而使故事充满新奇、玄疑和传奇性，也藉此以合理化书写中对脱离殖民统治前夕、或刚脱离殖民统治的东马复杂的历史与政治的淡化^④。《空谷佳人》中的神秘的雏妓和叙事者之间的幻想的初恋及其幻灭、《最初的家土》中舅舅的恋爱过程、《草原王子》中的大园脚蛇、《侠影录》（第四章）一则日据时代和日本人的幻想交涉、《伏虎》中爷爷征服作奸犯科的二叔等等，都很难说在文学之外有甚么「微言大意」，而使得张贵兴小说志业的开场仿佛就是一个相当纯粹的「说书人」（storyteller）。在这样的故事中，故事的纯粹性是和文字的抒情性合而为一。然而就小说而言，我们其实可以苛求说这样的一种写作母宁是极为「不纯」的——因为它在小说的技术开发上经营不足。它之赖以成立的是一种异国情调，一种接近于抒情诗的趣味。然而它在文类上又不是诗，它的精炼度也没有达到诗的要求。这构成了《伏虎》的基本难题之一。小说作为一种在西方早已非常成熟的文类，新起的小说家该如何突破既有的格局而建立一己的地域？是

继续在小说的形式上寻求开展^⑧，还是以存在的具体历史性为参照的内容、题材等内在素质来引导、突破形式的限制^⑨？作为小说作者的张贵兴，却在小说写作中选择了诗。《伏虎》这本少作呈现出的另一基本难题是在题材方面。在选择定居台湾之前问题还不那么明显，可是一旦选择做为定居者，当出生地在时间中越离越远，就必须考虑「如何面对居留地（台湾）」这一问题^⑩。或许是因为根本性的规避了（不论是出生地还是定居地的）社会与历史议题，张贵兴仍能以相同的策略解决这个问题：把它置入诗性的实践架构中。或者更准确的说，他企图用的诗的语言（poetic language）来克服这一切。张贵兴一直没有脱离这本少作所开出来的基本路子，只是在程度上他渐渐的让之前或许因功力不足而不尽能成立的那种接近于诗的纯粹性得以成立。在这样的过程中，书写所追寻的美学的纯粹性便是写作的目的，除此之外它没有其他的道德承担。因而他可以把故乡的记忆一再的、多重的提纯、改编、重溯，也就是以一个故事本身所具有的无限的「可写性」做为写作的可能条件，同时赋予写作本体论的价值。这样的一种基本信念正见于他为少作《伏虎》写的序（赶快把序写完）中。他说：

「我始终认为小说是一种纯粹的艺术，小说本身所负载的道德和使命，必须建筑在其本身的美学架构上。一个故事，可以写了又写，雕塑了又雕塑，就因为它们运用了不同的技巧，……。」（1980：2-3）

对一个故事「写了又写」、「说了又说」这不正是说故事者的宿命？说的欲望、写的欲望凌越了故事的内容本身。

我们看到即使是在《柯珊的儿女》中的几个中短篇，题材上虽然有意在故乡的记忆之外开发，可是显然的依旧把历史和现实置之度外。《柯珊的儿女》的基本架构是个通俗剧，富有的风流父亲死后成群的妻妾及诸多婚生、私生子女们各出奇谋的争夺财产，小说成功的地

方在于语言运用的灵活、俏皮、不间断的机智，这使得它极具可读性。它的功夫展现在叙事的演示，而并非其他的。^②（如果凤凰不死）是篇司马中原式的中国乡土传奇，展示了作者对于中国北方方言的尝试，关注的仍旧是语本身。最值得注意的是〈围城进出〉，它在某种程度上更深的暴露了张贵兴小说的「诗化」问题。以大量文言式的、剪去虚词、色彩斑斓的语词绣出一幅织锦似的画面，而强化了语词的本体效用。可是就小说而言，它的结构却是相当简单，甚至是近于机械的，意念（理性设计）的表达也十分直接——以中日两位学者以断指做为下围棋的赌注，喻中日两国近代的不对等「进出」——整体上表达了一种民族情感。它成功之处仍然在于诗语言的实验，以个人对于中文的过人驱策能力逼迫出汉文字潜在的美感震惊。把书写迫回到语言本身。也就是说，相对于〈伏虎〉，这些篇章在语言的经营上跨进了一大步，却也几乎确立了张贵兴诗化小说的基本抒情格式。〈围城进出〉让我们看到他的中国性——现代主义，而〈柯蒂的儿女〉中残存的浪漫抒情到了〈赛莲之歌〉又进一步的开展为绵密的青春之歌。

三、谁在那边唱歌

「一个主题就是对存在的一种疑问。我逐渐认识到，这种疑问最终是对某些词、某些主题词的考察。」^③

——米兰·昆德拉

做为个人里程碑式的著作，《赛莲之歌》明显的达到了美学上的纯粹性而为识者所赞赏，认为「本书最吸引人之处在于他略带反讽意味的后现代语调，以及层出不穷，柳暗花明而又往往滑稽变调的而不失精确的比喻。后者以符徵（signifier）的不断置换，极尽对细部（local）的描述之能事，……甚至于纯粹名词的堆叠，都因为各词汇

在作者独特的排比方式下「文意复活」(re-motivated)，而相当赏心悦事。」^⑤在语言的操作上延续了他《柯珊的儿女》所建立的风格，复活了惯常的中文用语，同时也就「复活」了他笔下的经验，与及经验所依据的地域景观。美学的完成相对的也完成了其他的事物：他以一种柔格式的关于水的原型神话来支撑青春期性与爱的觉醒，做为人之为动物的生物性的性冲动、生殖欲力的本体依据。生殖欲力联结着死亡欲力，在这两者之间拉锯着的是一种做为锯齿、锯屑与润滑剂的业经文化升华的爱与美，外化为对于爱恋物的一种细微的感官和心灵的体验；这种统觉似的精密体验延伸至所有与爱恋经验有关的外物，而将它们内化为审美感受。如此不但以大量的物象和敏感具体化了时间，也为被再现的记忆着色；文字本体化为一种抒情、唯美的感官经验。在这个意义上，他以一种个人主义的方式深化了生身之土的乡土性，也同时超越了地域性。因而在这本小说中，美学、神话替代了之前因缺乏哲学或历史而留下的形上的空洞。作者透过抒情的节制而让那发自生命体深处、混杂着性、爱、生殖、死亡的歌述、充满死亡诱惑的「赛莲之歌」，升华为一首动人的诗篇；阐述了文字书写的汪洋之旅的水手张贵兴个人的美学宣言。在这里，他找到了一种面对故乡的方式：把它美学化、纯粹化——把个体存在的具体历史性经由美学的中介转换为一种诗意的神话、一首具神话意味的诗，一个纯粹的「词」。最近出版的以婆罗洲为背景童话式的《顽皮家族》，虽然没有那么纯粹，却是同样美学理念下的产物。

四、家在他方

从这里我们可以看到，他这种取径是自外于居住地大环境政治社会变迁之外的，不论是朱天心、朱天文笔下都会新的心灵景观、感官世界，还是新人类作家笔下的都市次文化、本土派新生代或出土作家的「伤痕文学」、神圣乡土，都在他的文学视域之外。也因为这样，

他注定位于当代台湾的文学议题之外。谈到故乡，他认为「那个素未谋面的广东自然不是」，「住了超过十九年的台湾也不是」，「当然就只有那个赤道下的热带岛屿了。」（《顽皮家族·序文》，页4）那是一个不折不扣的「他方」。然而，《顽皮家族》却以一种异常的方式回到了历史，抽离了史书的大事纲目及当历史存在于集体意识中的阴暗面，而以一种抽象的形式、轻松的语调转化为一则欢悦的传奇。个体生命对整体历史认知上的局限被这种书写方式本质化了：（序文）中强调故土在他个人经验范围内无非是只是日常的悲欢，以致刻板印象或集体记忆中的「血泪史」犹如虚构。这说明了所谓的「历史」其实并不等于集体对于过往的认知或印象，它并不是一种无条件的给予，而是一种主动选择、接受、发掘、考察、建构、诠释的产物，因而无可避免的带着相当程度的主观性——可解释性——和法律条文一样，它必须被解释。因而忽略便是遗忘。而小说介入历史的方式并非以史书的方式，而是以他自己的方式——一种可能的历史、一种虚拟的人类学、一种假设性的哲学提问。而张贵兴选择的是另一种方式：被述说的梦。（序文）把对故乡的梦忆和书写欲望相提并论，暗示了在《顽皮家族》里他又再度回到《赛莲之歌》之前的「说故事者」的立场。在歌者与说故事者之间，似乎是他创作之路的两条可能的途径。

另一方面，做为台湾现代主义的同时代人及中国文化的认同者，他之所以对语言纯粹性的特别关注似乎是因为受台湾中国性—现代主义洗礼的产物^②，而以小说的文类来写诗^③，也和中国近现代的白话文学史有着错综复杂的关系。回顾现代文学史，中国现代文学是以宣告古典诗的死亡而开展它试父的历史的，抒情诗的古典形式被取消了它在文化再生产上的正当性而启开了叙事文学的历史，它的脚下是古典的尸骸。白话小说一直是做为古典诗的对立面而被文学革命的建将所提倡，暧昧的是，近代中文小说一方面并没有断绝传统白话小说的世俗性，同时也因为文人的大量介入而使得文人以古典诗为基底的品味被带入，而造成了诗的文类之外的诗的复归^④。差别在于，大陆的小说家往往是归本于北方口语。那是以北京数千年来的文化积累做为

根柢的，即使是世俗的话语，也是一种深沁着士大夫的雅的世俗^②。而后者是立足于西方现代文学的训练、立足于西方现代主义。可是在精神上，张贵兴的写作道路和五四新文学传统是存在着断裂的：他的作品里看不到甚么感时忧国的精神^③。同样是诗化的抒情小说，它们的基础却大不相同——彷彿追求的是一种鉴赏品的纯粹性。如此，是否因而使得作品更为「纯粹」呢？

平路在一篇文章中提到，「对海外作者，写作用的文字才是真正的家园归属」，而旅美的台湾作家刘大任、杨牧等人，「在美国待的时间越久，中文反而越形淬炼」^④。把以历史、乡土的悲情为对象的写作转化为以文字本身为主体，一方面避免了自我中心的国族神话、逃脱意识形态上的政治正确，另一方面也为精神「流亡」的主体找到了一个最后的家土，词。而它有它年代久远的家族，在广大的文化历史内。这种手工业的操作，以它的生产性在绵长的文化史内为写作主体找到立足之地，即使身在他方，也犹如掌握了一枚波赫士笔下唤做「札依尔」的硬币——想必它另有中文名字。所以：

词的流亡开始了
意义回到原处^⑤

五：灵魂

然而「回到原处」的意义毕竟已不是原来的意义，做为流亡者之家的「词」也不是一个牢固的地上物，它毋宁是漂流物——它的生产性就在于在主体意识的不断漂流中。套句马来人的谚语——「语言是民族的灵魂」(Bahasa Jiwa Bangsa)——对于这些精神上的漂流者们而言，他们的淬炼语言不正是源于无法忍受没有灵魂的语言？当中国从古旧的「天朝」被迫迈入近代，子民和语言文字也都经历了灵魂的失落，做为现代人的这些帝国之外的「新民」们也都难免的和

西方现代人一样经历了精神上的「超验的无家状态」(transcendental homelessness)。文言的大一统格局一散而为多语喧嚣，而为私语纷陈。对于某些写作者之外，除了语言之外，似乎倒也真的「无家可归」。

然而我们也可以说，语言上的有家可归其实和语言上的无家可归并没有本质上的区别，前者来源于后者，而且做为「海外华(中国)人」在书写过程的过程中，语言的「纯粹性」本身往往指涉那永恒的幽灵，无限幽深的母体本身，回到她的内在，基于一种交杂着生殖和死亡欲望的冲动，穿越它生产性的古典形式的极限，直抵那濒临静止状态的前生产性——死亡^⑧。

自觉或不自觉的，张贵兴并没有走上相同的道路，或许是因为他选择了不断回头处理生身之地的种种驳杂，以说故事者的身分再生产关于故乡的记录，而记忆和经验的历史具体性足以干扰文化原乡的无限回归。一再被命名、指称的热带事物和赤道的感觉阻挠了语言向中国性的无条件臣服，使得语言向那广大的奔而不辍的中心(「中国」)时间(历史)、空间(地理)的外延的无限可能延伸有了实践上的可能。对于马来西亚华人而言，这种可能性在一定程度上是以「失语」的可能性为其相对条件的。在这里，我将回到张贵兴的一篇少作《弯刀·兰花·左轮枪》(简称《弯》)，将之为词的流亡的寓言试作解读。

《弯》文写的是一个架构在回乡留学生日常经验之上的夸张故事，基本上是一个办签证的旅程(往返砂朥越及汶莱)，却因设定的叙事者是一个只会说英语及华语而「不会说马来语」、言行举止不够慎重、略带狂想症的华人，加上种种偶然的要素，以致让他的旅程成了死亡之旅。简单的说，他的死亡的根本原因在于语言沟通之不可能：叙事者不会听、说马来语，而被误认为被他以弯刀和「台湾制假左轮枪」劫持的马来家庭及围捕的马来警察们不会听、说英语及华语。重重的误会及各自自我中心的设想，叙事者在没有可用的沟通语言的情况下，只好用最原始的沟通方式——身体语言——弯刀和(假

左轮枪)，而这全被「翻译」成对方所设想的情况。假如左轮枪和假的劫持，达致的是叙事者真正的死亡。死于情境的不可翻译，死于象徵上的失语，死于语言的异国，死于母语之无家。在象徵的层面上，做为叙事者的「主词」的死亡判决一早就已定下——因为他「失语——不会说「国语」。首页购公车票时的连串对话（略去旁白）：

「你不会讲马来话？你是哪国人？」

「马来西亚。」

「你是马来西亚人，不会讲马来话？」

「不，我是不会讲马来话的马来西亚人。」

「你是马来西亚人，为什么不会讲马来话？」（175）

及次页机场过境：

「先生，你的国籍是马来西亚，但是你是中国人，你在马来西亚住了二十年，你不会讲马来话，你在台湾读了四年书，你回来探亲，你还要回台湾！」（176）

对于马来话并不流利或因久居国外的华人而言，这种质疑或责难几乎已是不值一写的、熟悉的日常。它涉及了做为大马国民的「忠诚」问题（文中用「贞节」）。当作者把这样的—个寻常的情境铺衍成一则死亡事件，也就等于是重新把「不满意，但还可以忍受」的日常重新问题化。必死者，华裔，台湾留学生，不会说马来话。他唯一学得的可以跟异族沟通的语言是殖民者的语言——英语——英殖民时代及马来亚独立后十年内仍被接受的官方语言。而事实上，马来人也只有受过高等教育者才通英语。换言之，大部分的情况下，华马之间要沟通，非依赖马来话不可。国家独立后「不会说马来话」更成为大问题，是华人之被认为是「外国人」的判准和表徵。而整个死亡之旅中，聒噪着的是英语和马来语，而华语，却缄默着。因为它毫无作用

——除了在同族之间。因以华文书写而被排除在马来西亚「国家文学」之外的马华文学，在某种程度上分享了这种踟躇状态下的缄默和死亡。在马来西亚，做为「主词」的华语（文）的主体位置，或许正在于马来语与英语之间，磨擦于失语和死亡——被吞并，而生存于踟躇难安。这是一个悲观的论定。叙事者的死亡之旅为的是办理到台湾的签证，因而在内部流亡的词死亡之后，我们同时可以看到一个往外流亡的词，它的主体位置在文本以专名指涉的他方，一处逃避语言的死亡的地方。因而这篇小说多少也可以说是张贵兴对于自己为何选择他方做为立足之地的一个委婉的说明^⑤。

在被种族主义的封杀和溺毙于中国性之间，写作者必需自寻活路。这正是词之所以必须流亡、必须以流亡做为生存的可能条件所在。流亡是唯一的生路。唯有流亡才能重构它的主体性，而逃离大中国或他族的沙文主义、或无必要的传统包袱（不管是中国文化传统、社会写实主义传统，还是尚未产生伟大文学的马华文学的伟大传统）。

当古老帝国的符号完整性在现代世界的直线时间中无可奈何的破裂了，以文字进行文化生产的子民们很难避免精神上的出走，走出大中国的封闭、离开那意识上想像的完整性，带着他的方言母语，随着他的笔迹，在文字内在残存的帝国视域之外重寻存在的意义和可能。时间和地理有着无尽延伸的可能，不断的遭遇混沌及纯粹的机缘、威胁或诱惑，带着失魂落魄的语言去重寻它的灵魂。所以流亡不止是一种必需，同时也是一种必然。因为「白话」这一命名本身即已判定了现代中文的宿命，那是它的生存方式，也是之所以存在的理由。它永远指向未来，而未来是未知数，开放给所有的握笔者。

所以我们再度回到流亡诗人北岛，和他那被我们错乱剪接的「流亡的词」：

词滑出了书
白纸是遗忘症

我洗净双手①

打开那本书

词已磨损，废墟


有着帝国的完整②

在母语的铁线上③

再给我一个名字④

20 / 1 / 1997 埔里·5月小补。

附注

- 
- ① 此二句出自北岛，《期待》《午夜晚季》（九歌，1995：91）
- ② 此三句出自北岛，《纪念日》，出处同前，页136。
- ③ 北岛，《无题》，出处同前，页127。曹按之以为题词，以收互证之效。流亡以后的北岛，“词的流亡”几已成了理解他诗作的关键词。
- ④ 十九世纪以前的海外华人史虽有一些碑文纪录，却是十分的零星，相较于十九世纪后有华文报的情况，自不可同日而语。斯时有关海外华人的事迹，往往只能凭着某时中国或西方的旅行者的记录，罕见他们自己的叙述。
- ⑤ 这仍然只相对而言，一个主要的原因是十九世纪之前的中国漂泊者中几乎不见知识分子，而文言文又非小老百姓所能掌握。
- ⑥ 王安忆在1991年走访了新加坡、马来西亚之后，即写下和当地华文遭遇的篇章《漂泊的语言》（原题《语言的命运》，收入她的散文集《漂泊的语言》[北京：作家出版社]后方做今题。）相当准确的捕捉了那种精神状态。余秋雨散文集《文化苦旅》（尔雅出版社，1992）中的《华语情结》和《漂泊者们》也相當感人的描绘出星马华人错综复杂的华语中文情结。
- ⑦ 大部分的马华作家几乎都不免于这种宿命。

- ⑫ 如前卫出版社出版的《台湾作家全集》及《台湾作家名录》之类的书。当然，连一些台湾土生土长的外省第二代优秀作家（如朱天心、朱天文）都被排除出去了。更何况他们。
- ⑬ 近年来台湾的文学言论市场几乎都难免于议题导向，主流议题之一是台湾的主体性和自主性，再则是所谓的边缘议题，如性别认同、原住民议题等。
- ⑭ 多年以前张面对笔者「为何选择写作的道路」这一无聊的提问，答以「除写作之外别无所长」；近年则补充「如此方有成就感」。
- ⑮ 借自叶姗（杨牧），《传说·武陵季子挂剑》，志文出版社，1970：5。
- ⑯ 最典型的例子当然是温端安和神州诗社同仁。然而这种「侠情」事实上却是港台大马学子在写作时普遍的一种情怀，张贵兴敬于《伏虎》中的《侠影录》、《武林轶事》、《伏虎》、《狂人之日》诸篇少作也都「侠影幢幢」。诗歌写作上这例子更是不胜枚举。
- ⑰ 李永平从《柚子妇》到《武陵春秋》正是这样的历程，遗忘被表面化了，而记忆则转为隐晦，从写实性转为象征性。
- ⑱ 同前注。张贵兴的情况又不同，译后。
- ⑲ 在张的小说中，只有《弯刀、兰花、左轮枪》敬于《柯蕾的儿女》正面的表达了那种情绪，然而却是一种失去理智的被迫害妄想的状态。
- ⑳ 和李永平类似，张贵兴早在进入大学之前就已开始在创作上进行探索，部分作品发表在《南风》上，觉得有心人整理。《伏虎》虽为第一本小说集，却已淘汰了不少少作。
- ㉑ 和李永平的《柚子妇》比较，这种差别更为明显。
- ㉒ 这也就是张大春一再强调的「技术性」，并以之做为小说是否成功的判准。
- ㉓ 这也就是第三世界文学在借取西方的技术、观念的情况下而又能成立的原因。
- ㉔ 李永平的《海东南》可说是在并不违背个的美学追求及文化信仰的前提下对这样的问题做了正面的回应。
- ㉕ 记得1988年本书入选联合报版的排行榜时，评者对于本书的评价是：「厨师很出色，菜肴相当丰富，味道也棒。办桌如能有一点哲学，就更完美。」（因该分资料没有保存，从张贵兴抄得）。「哲学」可以换成米兰·昆德拉的话：「对被遗忘的存在的探询」（艾晓明编，《小说的智慧——认识米兰·昆德拉》，时代文艺出版社，1992：12）。
- ㉖ 前揭书，页70。

- ② 廖成浩，〈含冤强辩的自由——评张贵兴《毒运之歌》〉，《中时晚报·时代书房》，年月日。
- ③ 用王安忆的话来说，这是一重离开中国大地之后的不得不然，它的基本方向是更为书面化。参王安忆《大陆台湾小说语言比较》，同注6引书，页370~388。
- ④ 比较而言，李永平接近中晚唐古典诗，而张贵兴是白话现代诗。
- ⑤ 大陆自30年代以降就有所谓的「京味小说」，以沈从文、废名以迄汪曾祺，是其中最典型的。整体性的讨论参陈平原，《中国小说叙事模式的转变》（《人大文化》，1990）第七章〈「史传」传统与「诗骚」传统〉，页225~251。
- ⑥ 王安忆，〈「上海味」与「北京味」〉，前同书，页389~397。
- ⑦ 五四的传统小说，即使是浪漫主义倾向的，它的基底也是「感时忧国」。参李欧梵，《追求现代性（1895-1927）——《现代性的追求——李欧梵文化评论精选集》，麦田，1996：290。
- ⑧ 平路，〈海外，用中文写作〉，联合报副刊27/1/1994。
- ⑨ 此句出自北岛，《摆盘方法》，同注1引书，页177。
- ⑩ 李永平的写作在某种程度上已处于这样的刀锋口，译笔者《流离的波罗洲之子和他的父亲、母亲——论李永平的文字修行》，《中外文学》，特刊。
- ⑪ 写作者在现今的社会价值的估量上绝对不比商人重要，而商人是无祖国的，那是他们的本质和特权。然而写作者一旦写出了一点成绩，「不回国」「埋没」而在异地盛开仿佛便是一个道德的问题。针对这样的问题，不吝再度引述秘鲁当代小说家巴尔加斯·略萨在《文学与流亡》中的话以提醒种族道德论者。他说「一部作品的逃逸和扎根，就像它的完美和不完美一样，跟作家的居住地毫无关系。」「一个作家除了以极高的热情和他能够作到的诚实写作外，他没有为自己的国家效力的其他更好的方式。」「文学是作家首要的诚实、首要的责任和首要的义务。如果他在国内可以很好的写作，他就应留在国内；如果流亡有利于他写作，他就可以离去。」（见于《世界散文随笔精品文库·拉美卷》，中国社会科学出版社，1993：234）
- ⑫ 此三句出自北岛，《天问》，同注1引书，页173。
- ⑬ 北岛，《写作》，同注1引书，页143。
- ⑭ 北岛，《无题》，同注1引书，页180。
- ⑮ 北岛，《毒药》，同注1引书，页165。






● 简介 ●

雷达，男，1943年生，中国甘肃天水人，1965年毕业于兰州大学汉语言文学系，现居北京。曾做编辑多年，担任过《中国作家》杂志副主编，现为中国作家协会全国委员，中国小说学会副会长，中国作家协会研究员，创研部副主任。

已出版的理论著作有：论文集《小说艺术探胜》、《蜕变与新潮》、《文学的青春》、《传统的创化》、《民族灵魂的重铸》、《文学活着》等六部。其论文曾获《上海文学》奖、《钟山》奖、《作家》奖、《芙蓉》奖，当代文学优秀科研奖等多项奖项。另有散文随笔集《缩略时代》。

在当代中国女作家参照下 看戴小华、柏一、李忆菡、曾沛的创作

● 雷达



我一向从事中国现当代作家的作品研究，对马华文学涉猎较少，只是先后阅读了戴小华、柏一、李忆菡、曾沛等几位女作家在中国发表及出版的作品，看到的只是马华文学的一角，甚至一斑。我只能在现代意识的观照下，特别是在我比较熟悉的当代中国女作家的参照和对比下，来看这几位马华女作家的创作。但愿这些女作家的创作奥秘不幸被我言中，且能借一斑以窥全豹，触及到马华文学的某些基本特征和审美样相；如果并非如此，我会继续研究马华文学，而不是就此放弃。

面对马华女作家和中国女作家，我感到她们有很多共同点，又有不少相异处。文化的力量真是无所不在，被化万物，不管走到哪里，只要是炎黄子孙，只要有文化血缘的根系，他们的道德准则，生活态度，家庭观念，人际交往，终极关怀，就极为相近，他们看生活，看人生，看幸福，看性爱，看生死，看事功的眼光也就大体趋同，以至有时我们分不清某些马华女作家与中国女作家有多大区别。汉语言文字的发明、成熟以至灿烂，不仅提供一种交流工具，而且是一种文化传统和思维方式，它运载着中华民族的性格模式，儒道互补的中华传

统文化，潜在地支配着这地球上所有华人的思想情感，谁也无从摆脱与生俱来的传统的浮力。于是，仁爱，中和，自强不息，格物致知，重身轻物，天人合一之类的观念，深深扎根在人心，如同遗传基因。比如说，我就看到有些马华女作家的创作中，贞操观念是很顽强的，对孝悌，忠恕，宗亲，良知的珍重，也很突出，决没有人们猜想的商业社会中人的目迷五色，荡检无行，妖冶放纵。事实上，一些马华女作家的传统观念比之当今中国女作家还要强固。若论市场经济，马来社会走在中国的前头，若论观念的新异与开放，倒是当今的中国作家比马华作家有过之而无不及。正是语言，思维，道统，人生准则，行为规范，这些漫漫历史中形成的超稳定因素，决定了马华女作家与中国女作家在审美意识上的共同性，也可说她们共同表现着东方美学的风韵。

但是，必须看到，由于两国女作家成长的时代环境不同，人生阅历和生活道路不同，文化语境不同，意识形态不同，现实的价值观念不尽相同，具体的文化背景不同，一句话，各自的成长史和所面对的社会环境不同，使她们的作品又有非常明显的区别。近代以来，中国多灾多难，革命和战争频繁，建国后，阶级斗争曾愈演愈烈，直到文革中四人帮的大破坏。改革开放，以经济建设为中心，逐渐建立市场经济体制，毕竟是近十五年的事。中国的作家诞生于斯，他们的忧患意识和苦难意识浓厚，政治文化意识敏锐，公民意识强，由于改革前一直强调文艺为政治服务，文艺的独立性曾有所丧失，作家习惯于用单一的社会政治的视角把握生活，导致了一种狭窄。新时期以来，文艺出现了多元并存，众声喧哗的大繁荣局面，空前的丰富而多样。现在的中国，由于幅员辽阔且不平衡，呈现出多重社会形态的转型并存——有的正从农耕文明向工业文明转型，有的则从工业文明向信息时代转型，而在一些少数民族地区，则可能刚从狩猎文明向农耕文明转型呢，于是形成了文化的多重结构。而我以为，这恰恰是有利于文学走向博大和深刻的。社会历史的视角反倒成了一种优势。

中国女作家的情况也相近，她们确有一长段女性意识抑压甚至

“无性”的创作时期，因为要适应当时文艺的要求。走向极端时，样板戏里的吴清华、喜儿、方海珍、柯湘们连婚姻生活也被取消，女作家自然也谈不到女性意识了。新时期初期，一些最著名的女作家忙于与男作家一起投入拨乱反正和思想解放的潮流，女性意识仍不强烈，她们的作品中多是启蒙和反思的主题，甚至有种男性化倾向。这当然无可厚非，也是一种贡献。八十年代中后期，女性意识日益强化，女性文学与男性文学的界限也明显了。现在中国的女作家，仍有社会历史意识浓厚的，还有女权意识很强的，更有书写个人体验的“个人化”写作，风格不一而足，不是简单的分类可以说清的。而马华女作家，置身于工商社会，她们的创作主题，趣味、情调，风尚自然不同。在适应工商社会读者的问题上，在表现商品社会物质与精神，灵与肉，金钱与良知的冲突上，我以为马华和港台作家比中国作家先行了一步。这也是大陆一度有港台文学热的原因。当然，只有深入到马华具体作家的作品中，我们才能更准确地找到她们之间和她们与中国女作家之间的异同。

读戴小华的作品没有隔膜感，没有意识形态的沟壑横阻其间，只有中华文化的认同感，相融感，亲和感，让人感到，戴是我们大家族中的一个姐妹，不似几十年在异国他乡者。戴的文化意识浓厚，很少表现意识形态的歧见，她能超越意识形态的局限，上升到一片文化的彩云中。她的作品，由于贯注着中华民族的文化精神，显得真率，亲切，由于着眼于文明的发展，显得视野开阔，一派开放的风采。戴出生于台湾，并受教育，后定居马来西亚多年，因而更熟悉台湾的社会和文化而疏于中国的社会现实的了解，但她笔下地域性偏见甚少，主要浮现的是文化意蕴。她灵心善感，任何陌生的人群、环境，皆能悟解。

《小玉》写她陪母亲回到中国沧州老家的一段经历，文笔简洁，寄情甚深。作者踏上故土，常有幻觉，如写她前天还有开私家车，进出豪华餐厅，才一脱身，世界变成了另一模样。她又出现在一个叫线庄的中国北方的小村，她发出了哪个世界才是真正属于我的感慨。这种感慨无疑是伸向真实，伸向根本性存在的一笔。我是谁，我在哪里，哪是梦境，哪是实境？从血缘上看，戴应是这个村落的一员，也许该是与村姑们无异的土命人，从现实看，她远走高飞了，与这里了无关系，不过顶个“台湾三姑的女儿”的虚名罢了。小玉这个人，与作者有姑表亲，起先在乡民的言谈中，作者和读者都以为他是女性，似一飘零的风尘女子，读者估计有段哀怜的故事要发生了，但大出意料的是，小玉是一粗头黑脸的农村汉子，因贫穷潦倒，不善农事而为人不齿，饱受亲戚的冷眼，这是一个平凡的无靠的灵魂。以戴的身分，疏隔之遥远，经济地位之悬殊，文化之差异，本来是极难理解他的。但是不，距离感反而加深了她对小玉其人的感受。戴表示喜欢吃“白煮蛋”，只是她因此地较穷且不卫生的一个托词，不料被小玉记住了。木讷、沉默的小玉，不善表达感情，他在戴无意中失约后，留下了20个白煮蛋离去，也许，小玉再也见不上这位异国的表妹了，但他还能用什么来表达他对这位有血缘之亲的小妹的亲情呢。这是令人震撼的一笔。尝见写回归回乡者，总要显出痛哭流涕，张扬无度的样子，并不真实。人是存在的产物，人情被岁月磨钝，何况素昧平生的人呢。小华尊重生活真实，出之以平淡，但平淡中有深意。小玉对小华，属血缘之亲，小华对小玉，已不限于家族之情，而是中华文化的仁爱了。现在写故乡写寻根的作品不知有多少，小华去雕饰，不做作，素面朝天，让生活涌流，反而动人。

何处是家园，寻找家园，是戴小华相当一批散文的主旨，围绕这个问题，她的文化态度，家园意识，审美风格也随之浮现。这也是我们理解戴小华究竟是个怎样的作家的关键。对现代人来说，精神的家园在哪里，常常是快找到了，又漂远了，总是找不到，于是，现代人陷入永远在寻找，永远回不了家的悲哀。小华也流露出淡淡的漂泊

感，但又不同。她说，回到台湾，在儿时的故宅前，找不到熟悉的影子，只记得因“外省人”身分而受的欺侮；回到大陆，在线庄，虽有血缘根基，却同样产生不了家的感觉，在马来西亚居住了近二十年，仍不以为家。只是有一次，到乡间讲学，忽然有了真正到家的感觉。她说，虽然身上流着华族的血，但我的心和魂属于马来西亚。她又说，马来西亚可爱，台湾可恋，大陆可亲，只要落地生根的地方，就是家园，如果这里不自由，那就努力使它成为乐土。还说，我们现在虽是种族上的华人，却是国籍上的所在国人。

从这里，我们看到了一个现代女性的开阔胸襟，她能告别古典，超越传统，认为存在先于本质，具有可贵的现实品格，一扫封闭、保守、狭隘，伤春悲秋的萎靡心态，有种充满豪气的全球意识、人类意识，志在四方的征服存在的勇气。但我以为，这种实践的、求实的态度固然可嘉，恐尚未进入形而上的层面，探触现代人更深的精神困境。

要而言之，戴小华的创作，能突破意识形态的藩篱，上升到大文化的高度，能超越与农业文明相联系的传统家园意识，进入一个现代人健全而理智的文明境界和求实态度，展现一个现代职业女性睿智、开放、敬业、仁爱的胸怀，能荡涤女性常有的自怜，幽怨，狭隘的情绪，展示一种聪慧而乐观的个性。读小华的一些游记，常使我想到现代人应该用全部知识和经历培养人类意识。

戴小华的游记，有两类颇有特色，一类写文明古迹的，如写埃及，华盛顿，艾费索斯废墟的，一类写大自然景观的，如写威尔弗雷雪场，黄山松，棉堡自然保护区的。前者着重对人类文明的反思，后者着重对人类自身的反思，时有精妙的发现。对埃及人的民族性格的形成与表现的发掘，是出色的，有种文化上的开放眼光。在《到了路克索，笑吧》中，通过一些表面有趣的细节，如女友被埃及商人的甜言密语所骗，大上其当，挖到了一些很沉痛的东西。她说，埃及在长期异族统治下，不仅丧失了自己的语言，丧失了自己的文字，也在不断的创痛中，学会了将自己调适在宿命与希望之间，他们成了适应环境

的老手。由此，进入对一个古老民族和一种古老文明的反思。在《华府漫步》中，她一面感受到美国人见怪不怪的自信，所谓成熟的人，除了保有自由和多元，也应有能力照顾自己——这也可视为小华本人的人生追求和自律要求。另一方面，她也从黑人解放问题看到，“人人平等仍然是个遥不可及的梦想”。

我特别注意的是小华散文中不时迸跳而出的思想火花，旁逸斜出的“闲笔”，这往往是一个智慧的、敏感的心灵，无处不在的触机、灵感、觉悟，它们包含的人生况味，能大大丰富文章的底蕴，提升文章的品格。我以为，优美散文与平庸散文之间的区别，并不主要在修辞和布局的技巧上，会见某种散文，文笔光滑而流利，结构匀称而无懈可击，却似一件陈旧的被很多人穿过的华服，勾不起一丝新异和惊奇；看散文要看作者究竟有多少自己对生活的发现，有多少一次性的、不可重复的感觉，有多大的体验密度和深度，哪怕它没碰上细细打磨，也能动人。小华在威尔滑雪场，与一银行家有番对话。她说，你的财富几代都用不完，为什么还要拼命工作，连花钱的时间都没有，你究竟为了什么？不料银行家反诘道，你写作，伤神又累人，报酬也不高，为何还要坚持不断，你又为了什么？这位银行家显然不属邓通之类或阿巴公之流，而近乎一个艺术家，他揭示的是审美的人生的真谛：结果并不重要，重要的是体味过程的曲折回环。在姆鲁山洞，小华看到，每天当几万只蝙蝠出洞前，必有一支敢死队先出，舍身喂饱了老鹰，让大部队安全出行。她为之深深感动，甚至改变了她对蝙蝠的厌憎。她在黄山，看到顶破石头的重压，傲然出世，头角峥嵘的黄山松，又看到被重担压得肩膀变了形仍登山不止的挑夫，便想到了伟大的悲剧精神和生命力的顽强。在《情锁黄山》中，小华看着山道铁链围栏上有成千上万只“情锁”，有的早生锈了，想起现代人情爱转移太快，如“哪管天长地久，只要曾经拥有”之类，便为之兴起了对永恒的思索。有趣的是，小华并没有用传统的婚姻观来一番故作端庄的谴责，而是思索，为什么之死靡它式的爱情少了，为什么舍身取义的殉道者少了，为什么孤标傲世的精神少了，为什么呕心沥血

的著述者少了，是人类对永恒丧失了信心，还是现代人的功利主义在牺牲永恒。另一思路也颇出人意料，小华由“锁”想到了女性独立，她说，“要站在一处，但不要太密，因为殿里的柱子也是分立两旁的；要一起舞唱，但仍须彼此静独，因为琴上的弦子也是单独的”。于是，她向锁的完善者摆手，她不愿将爱锁住，何况，人心与世情又怎能锁得住。这里所表达的，是一个现代妇女旷达而明智的自由观，情爱观，它也是一种美，有别于古典美的现代美。

对戴小华在中国出版的作品，除了我所阅读到的游记散文，还有一本《戴小华话廊》的访谈录。我认为，她的文字揉合了散文、新闻、言论、杂文、评论等多种文体的优势，形成了一种富有张力的、兼容性较大的新的语言媒体，它们的魅力在于“对话”——与现代人的心灵对话。她在谈到访谈录时曾说，现代社会确实需要这类文字，来直接沟通、满足现代人的“讯息”欲求，它既是新闻的，具体的，也必须是文学的，思考的。这也可看作她写作上的自觉的追求。戴的作品给我的总印象是，她能将作家的才情和社会活动家的素质融于一身，她机敏，开朗，率真，落落大方，一扫旧式妇女的怨尤和压抑。比起中国一些深思女性的历史命运和深思个体生命的纯文学作家，她的这类作品自然显得不够专深，但我以为，她属于另外一个世界，她不是传统意义上的女作家，而是一位懂得充分利用现代语言，具有独特创作风格的女作家。

二

柏一的小说是简约与丰盈的统一，她的句式很短，笔触简疏有力，从不做细致的、静止的、冗长的描绘，人物翻江倒海般的情感，往往控制在表面的平静下，只吐露有限的几句话。她懂得在短篇小说精短的容器里，植入尽可能深永的人生沧桑和哲学意味。白描的表相，深沉的底蕴，知黑守白，以少胜多，是她在艺术上的追求。像她

这种简化而浓缩的写作风格，在目前中国的女作家中也很少见，现在好象是个语言泛滥，文字爆炸的时代，好象只有饶舌才能招徕听众，柏一的写法便近乎古典了。给人的感觉是，她想得很多，落在纸上的文字却很吝啬。

柏一的小说里，贯穿着很强的命运感，这是吸引读者的重要原因，她总是把她的人物（主要是年轻的职业女性）推上工商社会中人生的十字路口，推上绝境，不给转圜的余地，让她在两难的处境中备受煎熬，然后在自我搏斗中渐悟和顿悟，做出抉择，寻找新岸。而这种两难处境又总是普通人在生活中随时可遇的，摆脱不掉的，于是，常能引起广泛的共鸣。但这并非柏一小说诱人的全部秘密，更重要的是，她的小说浸润着哲理意味，不是搬弄现成的哲学，故作高深，而是来自生活的，质朴的，活的哲理，这使她的小说常给人以提升的惊讶。我以为，“解脱”是贯注在她小说里的基本精神，她的人物几乎无例外地在名缰利索，身分，归宿上，寻求着解脱之途。

读《婚期漫漫》，让我想起一个禅的故事，说有人得到一个烂羊头，想吃可怎么也弄不干净，为之舌舂，纠缠不休，最后他干脆说我不要了，扔掉它，遂一了百了。这接近后退一步，海阔天空的意思，金钱，利欲，虚荣，高位，不都烂羊头一般缠人么，有所舍弃，便是解脱。获虹是个来自乡村的女性，无缘受更高的教育，学识有限，但她和她的家人，是多么希望争一口气，即使不能光宗耀祖，也该觅一分体面的职业。她通过关系进了报社，不公平地淘汰了比她强的人，暂时幸运。然而非议纷起，冷眼如织，又使她难堪。更难的是她无法胜任工作，但她遇到了一个“好心人”，一个新闻界的老手，此人几次帮她过关，化险为夷，还得了好评。但那靠山并不白帮忙，他要索取代价，让她奉献色相。她只消略作牺牲，便可熬过试用期，换来长远利益，并安慰家人。小说似乎就要沿着一般人都会这么做的线路发展了。但获虹却来了个突转，没有坠入不堪之境，而是平心静气评价自己，毅然选择了辞职，回归本色，以维护作人的尊严。这故事描写了成长的烦恼，人之立世，如蛹之蜕壳，只能依靠自己，而且，在虚

荣与自尊，面子和良知的冲突中，后者不知要高贵多少。

《养儿》的含义要更深邃些。在一个偶然的养儿知道了自己出生的秘密，他是泰国一个不留名姓的未婚妈妈所出，抱养至今，长成一个挺拔的青年，恰好他要到泰国去旅游，养父母暗暗担心他会否找到亲娘，发现身世之谜。我原以为，一场苦情戏要开演了，等着重大团圆吧，那样的话该多么落套。作者却高明得多。养儿想寻根又无法去寻，那无异大海捞针。看见卖菜的贫妇，他想身世。看见娼妓，他想身世。看见卖笑的少女，他想身世。那么他寻到根了么，应该说寻到了，他迅速地成熟了，想到了人类的罪恶和苦难及如何应对。“要打开心锁，还须时间作最好的锁匙，愿时间抚平伤痕”。只看到，他归程的行李里静静躺着两盒燕窝，自然是为二老准备的。这不又是一种解脱么。

《水仙花之约》则温馨，辛酸，让人含泪而笑。嘉仪遇到的是孝道与归宿的矛盾。她出身寒门，车佬父亲和抱病母亲拉养她成人实在不易。她已近三十岁，总算“抓到个理想男人”，如意郎君，便事事迁就这位“准女婿”。但“准女婿”踌躇满志，自私跋扈，连打算婚后移民澳洲的决定也是自作主张，全不拿可怜的二老和嘉仪当回事。双方相持不下，二老已决定退让，但嘉仪突然来了，且准备买屋长期留下陪伴二老。嘉仪并非传统的孝女，她因认清了，想透了而分手，她要呵护的是自尊和仁义，宁可放弃世人眼中的美满。这不是一种更艰难的解脱么。这时候，水仙花又开放了。作者写那个准女婿，几笔就活画了出来，写车佬一家，真是贫贱夫妻百事哀，写那顿“闷气饭”也非常传神。柏一的小说，唱的是人间至情的颂歌，女性自尊的诗篇，用她小说中的话来形容，便是一株清新脱俗的花。

三

如果柏一的小说的精神走向是“解脱”，李忆君小说的精神特征

便是“孤独”。李的人物总有种无可排遣的苦闷，剪不断理还乱的愁绪，还有对虚伪和矫情的幽愤，由于她感觉敏锐，渴望真情，反使她承担了更多的苦恼，她的人物便如春蚕吐丝般愈缚愈紧，她的小说的韵味，让人想起“才下眉头，却上心头”，“已是黄昏独自愁，更着风和雨”，“别有幽怨暗恨生”之类幽怨凄迷的诗句。如果柏一是“入而能出”，李忆君就是“入而不返”，她们一个洒脱，一个缠绵，一个入世，一个自恋，一个走向社会，一个返归内心。短篇《细说》，可谓把李忆君的创作个性和盘托出，林与她的表哥，青梅竹马，一起长大，那苦恋的情绪却说不出，道不得，深深压抑的林只能说，我最不愿意让你知道我的世界，像我这样的女孩，原本就无望得到人世的欢乐，我为什么还去追寻根本不可能的幸福呢。但爱是无可排遣的，就在林的新婚之夜，表哥从海外离了婚回来了，虽然这只是一巧合，而且也并无希望可言，但林的内心还是起了风暴，往事历历，真所谓人生长恨水长东。

李忆君的小说，真正是吟咏着妇女的命运，把女性作为弱者，用女性的眼光看世界，看人生，看男性，为“寂寞开无主”的失意女性洒一掬同情之泪。我不敢说她的全部小说都是这样，至少我读过的《新山夜》《困境》《细说》确是这样。就以《困境》而论，故事的框架——男女主人公的离异和骤然相见的情节，并不奇特，好的部分是历历如绘地写出了女主人公患得患失，无可如何的苦绪，那用白描状绘心理的手法颇有张爱玲之风。秋宁是个虚荣而好强的女人，她与风帆同居四年却无意正式结合，实在因为风帆其人潦倒无能又愤世嫉俗，“摆不出去”。为此她还打掉了她与风帆的孩子，伤了风帆的心。她对风帆未必没有绵绵情意，但作为一个热衷于权力，想向上爬的女人，她何能甘心如此打发终身呢。是她一时气愤逼走了风帆，旋即又惶惑、失落。最不堪者，她终于撞见了出走一年多的风帆，他已娶了卖糯米饭的女人，那女人且已怀孕。对风帆这种人，这也许是个不错的安顿，对秋宁来说，却是无限的苦涩。她想不明白，究竟是谁抛弃了谁，为什么他比她更早地找到了幸福？人生的错迁，强弱的易势，

真是无可奈何花落去。

《新山夜》的主角，好象是那个落寞的政客莫英冲，但也是那个着墨无多的叫黛媚的风尘女子，这是尘海茫茫中的一对无奈者。年轻时，莫英冲不乏豪气，反过殖民主义，后来又投身华教运动，为此坐牢八年。她呢，也曾红遍歌厅酒楼，舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风，风光一时。但莫先生不是侯朝宗，黛小姐也非李香君，没有国难家愁激发他们的豪情，他们只能在一个平庸的商业社会中浮沉，消磨，一日日老去，却又难于作出人生归宿的抉择。黛媚人老色衰，仍需卖唱谋生，以至受尽恶声的奚落，其情可悯，莫先生也是与世俯仰，莫可如何，他们虽能互相理解，但又因种种现实考虑而拖延着，回避着。于是，灯红酒绿，笙歌不息的新山夜，益发烘托出了他们的迟暮之感，一曲桃李争春，潜藏着人生如梦的空幻，女人漂泊无根的虚无。黛媚的无奈比之老莫，又不知要沉重多少。在这里，李忆菴所抒发的，还是妇女无法自主其命运的悲哀和人生的无奈。

四

现在我们来谈曾冲的创作。曾冲的小说有生活的密度，有感同身受，体贴入微的艺术感觉。她一深现实主义作风，敢于正视社会人生问题，尤其关注底层劳动者的悲苦命运，倾注着深厚的人道关怀和温情抚慰。女性意识在她的作品中并不特别强烈，自我意识也退隐了，她的创作主张似乎是“惟歌生民病”，让劳动者、平民、无告者，来作她作品的主人和客观对象，但女性作家观察生活的精确和描写的细腻委婉却是去不掉的。她的作品是平实的，貌似不讲究技术，质胜于文，有点近乎三十年代作家的文风，但自有一种内在的力度和动人的力量。但我又感到，她的描写有时流于琐碎，太注重时间过程的交代，提升则不够。

《考验》是她早期的作品，过于平直，写的也是成长的烦恼，却尽量客观化，注意外部世界而疏于内心刻划，没有亲身经历者决写不出。凤仪初涉社会，遇到一个刁钻、狡诈、蛮横的上司，处处与她为难，但她没有退缩，并不是为了那有限的工钱，而是决意迎接人生战场的考验。凤仪有理有节地取胜了，自身也成熟了许多。中篇《行车岁月》是很有分量的作品，有极强的真实性和极大的感染了。车佬有成的一家，当属马来社会最底层的平民，有成行车的艰辛和家事的不堪很有典型性。作者一支笔，一面写社会，一面写家庭，处处潜悲辛。如果以老迈之身挣扎于路途已够可怜，那么摊上个懒惰、颓废、麻木不仁，毫无责任感的儿子，就更其可悲。而事情往往如此，下层社会的游荡习气和自暴自弃，常使不幸者更加不幸，天道就如此不公。作品写尽了有成在人生中的失望和颓败，寄托了作者对贫贱者的深厚同情，最后不肖子才旺良心发现，给了病残中的有成一线希望，算是光明的尾巴，但连我都怀疑他能否变好，要是不这么写，或更深刻，作者也许是太不忍心了。曾沛的小说并非只有生活没有哲学，其实也有，那是老百姓的质朴的活的哲学。

以上我就管见所及，评述了四位马华女作家的创作，我深深感到，她们各自舒展着的个性和才具，构成一片多色调的创作景观：戴小华的文化意识和开放意识，柏一的乐天知命的达观意识，李忆君的人生悲剧意识，曾沛的淑世热肠和平民意识。她们虽然生活在一个物欲滚滚的商品化时代，但她们坚持不让物欲主宰心灵，并努力写出人们，特别是女性，反抗物欲，寻求自重自强和独立精神的勇气，这就展现了一种现代魅力。我是主张为人生的艺术的，她们的作品也都是为人生，为了使人变得更美好的艺术，我们便能充分地沟通、交流。我希望马华文学走向更博大的格局，我希望马华女作家写出更多富于人性深度的、令人荡气回肠的、关怀灵魂并能把人提高的作品。我愿做你们的忠实读者。





● 简介 ●

潘碧华

出生于马来西亚吉打州
1989年毕业于马大中文系
马大中文系硕士
曾任学生刊物主编
报馆副刊主任
现任马大中文系讲师

著有散文集《传火人》

合集：散文集《马大散文集》

散文集《荧荧月梦》

散文集《只在此山中》

诗集《旧齿轮》

编有：散文集《读中文系的人》

散文集《涉江采芙蓉》

八十年代校园散文 所呈现的忧患意识

● 潘碧华

一、前言

一九八九年，马六华文学会文集之三《坐看云起时》封底的“宣言”，可作为本文的序幕：

划过历史的长河之后，涓涓细水应流向浩瀚汪洋。

然而我们如何在辽阔的两岸搭起一座桥梁呢？这有待我们以一生的挚爱将绿意嵌入扎根的方土。扎根之后，丰盛的枝头该往哪一方蓝空舒展？或只安于伞下的庇荫？

远航的舵手们，当山穷水尽，你选择与云腾空抑或滞留水穷处？

或许，我们都应成为逆流而上的涉水者，在水流风紧的年代飒然前航。①

八十年代是大马华社忧患意识特强的时代，无论是政治、经济、教育，或文化，华人的权益如江河日下，维护母语教育和捍卫中华文化的堡垒，一一兵败如山倒。招牌事件、茅草行动、政府机构行政偏

差，华社人人皆能感受到势不如人，任人左右而无能为力改变的局势。

八十年代的华社，充满颓丧黯然的情绪；作为社会缩影的大专院校，华裔学生不免也有同样的感受。他们通过正式与非正式的活动，力图在劣势中，传达他们的忧患和期望。

这一个时期，大专院校前所未有的刚好云集了一批文学爱好者，或结社，或出书，作者之众和作品之多，造就风气极盛的校园文学。处于风起云涌的时代，在他们的作品中，也不免反映出社会的不安的面貌和人们焦虑的情绪。

这时期的校园文学所表现的题材多样，从个人的风花雪月到大我精神的作品皆有。而最能够和八十年代脉搏相应扣的，便是此文所要讨论的民族文化忧患意识。在各种文体中，散文是大专院校生最擅长且成绩不菲的一环，因此本文专以八十年代的校园散文为对象^②，探讨其中所呈现的忧患意识。

二、淑世情怀和文化使命

八十年代期间，马华文坛出现许多具有忧患意识的作者，其作品中常常带有“孤愤”的情绪。温任平在祝家华的《熙攘在人间》序文中，提到所谓“孤愤”之情，非八十年代独有，而是出自于作者“看到社会不合理的现象，有感而发的不平之鸣，字里行间恒弥漫着一种淑世的关怀。也许由于作者意识到一己力量之有限，匡扶乏力，因此下笔行文格调偏于低沉，带点孤愤的意味”。温氏又说：

这种孤愤之情，我并不陌生，因为家华的感受我也曾感受过。而在我早年的散文如〈踏香〉、〈朝菊〉篇也曾用另一感性形式表达过。我甚至要说，温瑞安的〈龙哭千里〉、何启良的〈那一抹眼神〉、方昂的〈鸟叔〉、游川的〈蓬莱来

饭》、傅承得的《赶在风雨之前》，加上祝家华、辛吟松、何国忠诸于近年来的作品，寔寔乎已足于形成马华文学另一个独特的忧患传统。这些作家关心民族处境、国家的命运，文化使命感强烈。^③

从温序中，我们大致上可以看到忧患之所以笼罩八十年代文坛，是出于那时代的作者具有淑世的关怀，他们为不公平现象而愤怒，也为民族的权益和文化的传承忧虑。由于不甘于现状，心生“孤愤”之情；由于忧虑，行文不免有意识地注入沉痛的感情，以低沉的语调叙述族人的当前状况，表达内心的忧患如焚，心痛如绞的感觉。这种感情不止是在校园文学中显现，实际上整个八十年代的马华文坛，都弥漫着如此具有压抑性的情绪^④。

温在文中所提到几位作者，都具有作为知识分子的文化认知感，处于多变的年代，他们站在“关心民族处境、国家的命运”的立场，为命运多舛的大马华社发出痛心疾首的呼声。他们不但有深厚的文化根基，也备有感性的文学素养，作品中显现出一股大我的“文化使命感”。

这种从个人的感知，引发出来对民族前途、文化危机、社会现象关心的情感，形成八十年代马华文学作品独特的“忧患”意识。而八十年代的校园文学作者，良好的教育与恶劣的处境，很容易地让他们与这一股意识达至共鸣。大专法令严格的限制，并不能阻止他们以文学的方式来表达内心的不满和悲愤。

何国忠在1989年马大华文学会文集《长廊回响》中，以顾问身分发表的《时代的眼睛》，分析大专生忧患情绪的产生，和在文化醒觉方面的历程：

十多二十年来在经济、政治、教育等方面的节节败退，华人的心理普遍上都存在着非常强烈的挫折感。大学生也看书读报，对于外面的事不可能说是毫无知觉的。他们是社会

的一分子，自然也很了解人民的生活，关心他们的希望和痛苦。我们常说大学是社会的缩影，这一句话一点都没错。在社会中所发生的一切事，里面几乎也在发生着。外面有行政偏差的事，里头一样也不能幸免；外边有种族极化的现象，里头照样不能避开。因此华社中一切不如意事，大学生是很能心领神会的。^⑤

此文的小标题为，“以马大华裔生为例谈大学生自觉的问题”，文中所提自然以马大的现象为主。但民族文化是与整个社群水乳交融，难以分开的，校园外面的社会固然如此，马大和其他的大专院校也是如此情况^⑥。大学生意气风发，对自由民主充满热情，希望能够在学期间，缔造公平自主的社会。但是，大学行政上的偏差、大学里种族的两极化，让他们面对录取学生的团打制、及格分数不同标准、文化活动的阻碍，以及语言运用的限制等等，一一打击华裔大学生的信心，使他们从积极变成消沉。

何国忠在另一篇文章中提到他在大学期间，所看到的一般学生的心理，和社会的剧变息息相关。他说：“根据我的观察，大半早熟又有理想的年轻人的成长过程都是在忧患、挫折、不满、迷茫中交集而成。”^⑦这些年轻人挤入大专院校之后，以为学术环境可以给他们实现理想的机会，谁知他们的理想却在现实的环境下受挫。

如同大部分有理想的学生一样，校园作者群中也产生对现实的不满以及对前景的迷茫，促使他们在思想方面的探索，也是许多校园文学作者创作的动力。

三、民族危机与文化觉醒

比起同期的大专生，校园作者对于教育弊病和政治状况，有着敏感的触觉。他们在求知的过程中，更渴望能够找到思想的出路。他

们看到许多同学，对不平的现状麻木不仁，对民族的困境无动于衷，而心生愤慨。

大学教育原本有着提升思想深度的功用，但许多大学生表现得随波逐流，只求一纸文凭，不作文化上和思考上的进修。夏绍华在《生命不留空白》一文中，对自己的生命有一定的认知之余，也提出对大学教育是否发挥功用的质疑：

……所以我感到悲哀，失望，对这一群迷失、贫乏的
大学，不禁使我对当今的教育制度感到迷惘，是哪儿出错了，
是那哪儿不妥当，谁又严谨认真地质问过呢？”^⑧

当然，这批校园作者并不停在迷惘和失望的情绪中，他们积极参与校园文化活动，努力创作，了解本身在社会上的定位，更重要的是他们对民族危机的关心，以及对文化方面的省思。

陈钟铭的《魔的延伸》写的是当时华社的困境和本身对文化传承的醒觉，让我们看到一个华裔大专生在求学的过程中，有着怎样的理想：

跑着，跑着，似乎越跑路越长，也似乎越跑越无路。我的
路呢？我的路径哪里去了？没有人回答，只隐隐约约的见
到野草在前头的、隐约可辨的小径上狂野的在滋长，在冷
笑。我的恐惧使我感到自己必须在它们抹去之前离去。我
不能让这些野草淹没小径，淹掉我的信心和勇气。^⑨

文中所提到的“野草”和“路径”分别指恶劣的环境和民族文化路向。野草性恶和侵略性，有计划性地大举淹没了族人前辈走出来的小径，作者循着前人方向追随在后，然而野草生长速度太快，以致淹没了小径，作者一时找不到他应走的方向。在慌张迷失的时候，作者恐惧前人的足迹就此绝灭，作者心中雪亮，绝不能让“野草淹没小

径、掩掉信心和勇气”。这种继迷失后“醒觉”，有意识地将以传承文化为使命的主题，是校园文学表现的特色之一。

校园文学的作者基本上是有意识地把“使命感”带入作品中的，他们将生活中的所见所感，有意无意间与华社当前局势挂勾，表层是说景物，实际是另有所指。读八十年代的校园文学或马华作品，读者需掌握八十年代的时事知识，才能够将他们的作品作准确的诠释，探知其中含有暗示比喻的成分。

林幸谦的作品以晦涩但意象饱满见称，他常将文化感和忧患意识带入文章。如在《大地无告》这篇散文中，他这样写眼前的河水：

一条河流在大桥底下的乱石间奔腾，向着雨雾和野烟处
 哗哗激浪，以垦荒的精神，唱起山林的墓曲，在野岩乱木间
 觅一条出山的方向，便毫不犹豫的往南中国海洋的方向前
 进；这一去，恐怕永远都不能回返大陆了。①

描写河水之余，又“忍不住”借题发挥一番，是林幸谦作品的特色。他将一去不回头的河水，隐喻早期南来的中国人，航向南中国海的时候，便有心理准备断了回中国大陆之心。他们化身为南洋华人，在异乡土地上披荆斩棘、开垦土地，把异乡视为国土的精神。此篇散文全篇皆是如此“情景交融”的写法，借回家乡（作者出生地）的路程，入眼所见皆是大好山河，强调大马华人对土地的热爱，但不受承认为土地之子的悲愤。文中每一场风景都另有对民族危机、文化没落、国家认同的省思，全篇的民族意识非常明显。

有意识性将文化忧患写入作品中的情况，在这时期的校园文学作者群中，比比皆是。有的直抒，有的暗喻。比如陈湘琳在《有一种声音》中，与音乐，又与文化挂勾，写来情感深沉又令人深思，文化的使命感不能说不强烈的：

他们说音乐是一个浩瀚无限的空间，不羁的心志却绝对

是种流电，可以一寸一寸的流过、穿过、越过历史的距离，把空间充实丰富起来。（那么我们是不是也可以文化、以关怀、以及对祖国的大爱，一寸一寸的收拾我们散落零碎的旧山河呢？）

有一种声音就是这样响起来的，老师。在走路的时候，在一大群朋友争论执着不愿轻易放弃的时候突然响起来。也许不怎么铿锵，但却是清清楚楚的。像您呵，老师，像您诉说我们的先辈们，怎样愿意以生命和血汗，作上一代的见证——我们亦望，我们会是这一代的声音——可以是古筝，可以是二胡，可以高山流水，或者也可以跃马奔腾。^⑬

“历史”、“文化”、“祖国”、“山河”、“执着”、“不轻易放弃”、“先辈”、“生命”、“血汗”、“见证”等，都是忧患意识强烈的文学作品中常用的字眼，表明这一代的华裔子弟渴望受到承认和落地生根的愿望。

再如何书忠的《登山感怀》，写于“三保山事件”之后。登山发展的风浪虽已平息，但登山时还是不免引发文化危机的感怀，和内心的隐忧：

眼前所见，只是墓冢处处，杂草丛生，偶见变色龙、地鼠类从前面跑过。跳眼眺望，天色茫茫，使我对民族事业前景的黯淡而感到数棘旁徨。^⑭

也许环境压力，无时无刻困扰着大学生的思维。于是，不管虚实，无论动静，触目皆与民族文化有关。这是许多具忧患意识的校园作者的自然反应，也是共相。

由于有意识的呈现忧患，有些作品就不能顾及情景交融，在文章转折上，不免让人看到明显的刻意带出忧患的痕迹，造成这些文学作

品使命感虽然饱满，美中不足的是，文学性无形中就被削弱许多。

四、风雨飘摇与山雨欲来

八十年代的大专生在思想上，还深受七十年代的大专法令的桎梏，阴影所及，连文学的表现也为其所制。加上八十年代“茅草行动”大逮捕的震撼，许多作者都不敢向宗教、文化、政治敏感课题挑战。偏偏在八十年代的大马国土上，最具争论性的，除经济问题外，就数宗教文化和政治课题。

为了不触犯法律的禁忌和自保，各种象徵的符号大量地在文学上运用，以避开法律的罗网，而且又可渲泄内心的不满和悲愤。其中，“风雨”和“灯火”是大专文学中常出现的象徵符号。

八十年代，许多不利于华教的政策实行，如华文招牌事件、华小高职不谙华语事件，华文不列为中学会考必考科目事件等，使政治立场已告分裂的华社雪上加霜。外在的压力，内在的忧患交加，华社进入“风雨飘摇”的时代，文化危机更见明显。

校园作者惯于用“风雨”比喻周遭的压力，泛指不利于华社的政策，无处不在，无时不伺机压境而来。作为常受“风雨侵袭”的一员，校园作者时时表露出“山雨欲来风满楼”的忧虑，语调不无准备面对“风雨摧残”的悲壮。他们感叹“风雨的无情”，也悲叹“风雨的强暴”，压迫在马来西亚土地上无“挡风遮雨”的子民。比如以下这些“风雨交加”的文字：

在这么一个安静的世界里，即有绿色的土地，也有灰色的大海，而走在长长路上的人群，只要尽过心力，每个人原都有权力分享这沿路的富足喜悦。是不是这样的呢？（尽管落着两利着风，乌云在海上压得海色变灰：一片灰色辽阔的大海）③

我不期然的想起国家的民主、自由、人权……这些人类浴血奋斗得来的共同价值，在新的抗议浪潮中浮沉、摇摆，就像中华民族在这块土地上以血汗建立的家园，在风雨飘摇中不知往哪里去……⑬

用过晚餐后，雨也停了。人家常说，愈是急促猛烈的风雨，就会愈快停止的。可是，在这块同是用血汗赚取生活资本，却获得不同待遇的土地上，那时时摧残所谓少数民族尊严的强暴风雨，它又将会到何时才能停止呢？⑭

如果说大学是一座象牙塔，那么我们就是活在风雨屋檐下的一群。在悠静的图书馆里，当我正在知识海洋里徜徉时，窗外偶尔传来雷雨声，霎那内心的挣扎就如划过长夜的电光，时长时短，忽明忽灭，曲折而深刻。⑮

风雨之下，即使是安身在象牙塔中，也感受到风雨的威力。大专生一边沉醉于风景优美，浩瀚书海之中，一边接收来自校外的讯息。耳中所闻，眼中所见，亲身所遇，无不叫他们忧虑难受。

所幸他们都是有机会通过学术的训练，对文化的没落、民族间的冲突、国家的前景，都能作出深刻的省思。他们对于“风雨”来袭的目的洞悉分明，因此忧患暗生。

大学里行政的偏差，对非土著的不公平待遇，关于母语教育的运用以及有关文化活动受到的压制，形成大专生不平衡的心理。他们质问不公平的原由，他们自认已经把本土当作故乡，却得不到身分上的承认；他们因此感到无助和茫然。

但是，他们并不因此逆来顺受，沉默地接受一切。在行动上他们是消极的，像他们在校园外的族人，在各种可以致人于牢狱的法令之下，成为敢怒不敢言的一群；在思想上，这一批受过大专教育的年轻人，努力地通过文字，记录了他们年代不公平的现象。

五、愤怒控诉与薪火传承

风雨虽大，许多作者内心更炽热，捍卫文化之心形成一股风气。这一类作品可以大量地在已结集的校园文学中看到，如当时大专生自组的泽吟书坊和文采出版社，便出版了一系列校园文学丛书，各大专华文学会出版的文集，这种忧患意识处处可见。我们甚至可以说，忧患意识是促使他们写作、出书的重要动力。

马大文集之三的《有一座山》，便是带着这样的使命感为出发点，此文集的序中的以下这一段话，可以作为他们的“使命”明证：

我们心中其实都有一座山。一座山在我们心头重重压着。当我们站在山上远眺，看着我们许许多多的史实在我们脚下任人践踏，再如云雾飘散流变的时候，你甘心吗？⑩

这时期的大专生，在忧患意识抬头的大前提下，对本国的政治局势、文化危机、种族两极化、民主真谛有了深一层的认识。他们不再为表面上的和谐现象、团结一致所迷惑，而要求政府更诚意的改革。

以固打制大学录取新生的不公平制度，造成许多有资格的华裔子弟望门兴叹。进入大学之后，校园作者看到许多成绩远远不如他们的异族同学，充斥大学校园，自己庆幸之余，忍不住为自己的同胞打抱不平，庄松华在《风雨之路》中如此控诉：

想到还有千百个充满抱负和理想的学子被拒于门外，心中若有所失……你能说这不是命运在作弄人吗？多少人望穿秋水，望断天涯。望瘦了日日经过家门的灰衣使者，结果该来的不来，不该来的却来了。多少人申请了又申请，上诉了又上诉，最终还是一场空。都说了等待是永恒的答复，都说了名额有限的固打制度是不可能改变的，都说了龙游浅滩被虾戏。仰天望天，阳光已灿烂。是的，阳光灿烂。⑪

也有看到校园里面出现如校园外的种族对抗，彼此之间的隔阂和成见，在校园生活中更显而易见。感于不应该在高等学府出现的愚昧现象，在马大的许育华在〈抹尽一路的血泪〉写道：

我在这片清幽的校园来去三年，无功也眼看种族关系恶化的趋势不停加剧。在大多数情况下，每个种族的大学生都趋向自我群居；即使不可避免的碰面了，也往往视对方而不见，态度冷漠。可是，事情本来就是这个样子的吗？

历史告诉我们，许多人类的纷争无非都因此而起，可是老百姓之间究竟有什么仇恨呢？许多时候，都是因为我们愚昧无知，惨遭野心政客的任何摆布，结果，沦为他们登上仕途的晋身阶。^⑩

在理大，种族的偏见和歧视也不遑多让。原以为高级知识分子会有更宽阔的胸襟，来看待民族和国家问题，但是现实与理想往往背道而驰，祝家华在他的散文〈忧忧绿水〉中，表达了他的忧虑：

让我们回头看看大学这家园，原本是追寻真理、学术、知识的地方，如今却是培养极端的种族与宗教分子的温床。就好比小学到大学，我们都被教导祖国是三大民族的国家，但是到了大学，我们精诚团结争取独立合作精神似乎被遗忘了，代之的是无数的种族偏见、歧视。^⑪

在这些作品中，内容血泪交加，诉尽族人内心的悲愤，除此之外，连题目也取得非常的悲壮，为族人不公平的待遇而鸣，为自身文化的多波折而呐喊，为四分五裂的社群而悲痛。他们希望族群能够团结，寄望各政要为族人争气，力求文化尊严得以建立，更渴望前人在这块土地上披荆斩棘的历史受到承认。

另一方面，他们也把关心放诸国家上，他们渴望民主、言论自

由、种族和谐、在各领域里得到自由竞争的机会，做一个顶天立地，真真的马来西亚人。柳素莱的《沉吟至今》，便是要传达这样的讯息。

《沉吟至今》是参加大专文学奖作品，在决审的阶段，曾引起评审员的争论。作者以激烈的感情，呐喊出身为马来西亚人却不受承认的愤恨。天安门六四事件时，她在欧洲，看当地中国人和外国人的游行，作者想到的是在大马发生不利华人的政策，她质问华文招牌事件、华小不翻华语高职事件、民主与大专法令等在大马问题。文中的作者感于自己一心一意要成为大马人，却不如愿的悲哀。当外国人问她身为中国人，六四悲剧令她伤心与否时，她说她“默默的看着面前举标语而过的人群，感情失落在不知的方向”，然后她“再次、一字一句的答：“I am not Chinese！”^①。那是非常触目心惊的咆哮，非常有震撼力的一篇佳作。

可惜大专文学奖评审委员基于触及敏感原因，不便让此《沉吟至今》获奖。所幸该篇文章最后获得第三届花踪散文推荐奖，不致沧海遗珠。

内忧外患，固然叫许多校园作者忧虑，同时也刺激他们维护文化的决心。“风雨”越大，抗卫之心越热。在八十年代，马大中文系的学生一度达到顶峰，与这种传承文化的意识不无关系。马大中文系学生出版的一系列作品中，传承薪火的意识非常强烈，他们都有意识地将传承文化当作己任。邱美珠的《让烟和火传承下去》，正是表达这类感情：

长久以来，我们一直都在接受所谓优秀文化的熏陶，但我们的心理到底能不能像火一般的不得燃烧呢？我不知道。我只知道我们该做好是把这烟和火继承下来，再把它绵绵不断的传下去，至于子子孙孙……^②

和“风雨”的作用一样，“烟火”、“烛火”和“灯光”都是文学作品中常用的意象。“风雨”来袭会把“烟火”和“灯光”扑灭，“传灯”成了一种传承文化的仪式，也成了大专文化团体的信念。潘碧华的《传火人》，把“中文系之夜”与传承文化联结在一起，表达坚决的信念：

我已经记不起其他同学接过烛火时的表情了，只记得大家的静穆和激动，还有酸楚。明明我们只是在传递我们应得的烛火，却要加上一个委委曲曲的手势，风应该是没有机会越进来的呀！③

八十年代的校园作者不甘于文化活动受到各种限制，他们在创作之余，也积极参与推动校园文学活动。他们结社，办文学活动、大专文学奖等，能够看到中文和方块语言在校园里突围而出，是他们最感欣慰的事。

林添拱的《一次欢愉的经验》便是写出在马大，可以看到挥春、文学双周等中文性质的活动的兴奋：

有一次，有中文字的宣传海报贴在每一个学院的布告栏上。有时候，从数学系的山丘走过来，经过早晨阳光可以晒到的理学院布告栏上，看到围观的人群，我总是想：应该是这样的呵！在马大内我们退守到一角了，但我们是不甘于蛰伏的。④

八十年代的校园作者有意识地将民族文化、国家社会和自己的思想结合，以文字，发出八十年代年轻一辈的心声，有愤慨有寄望，风雨之后，那是非常珍贵的材料，值得马华文学研究者重视。

六、结语

校园文学中的忧患意识在八十年代下半年达到顶峰，进入九十年代，忧患意识又有怎样的发展呢？

步入九十年代，大马当权政府对中国和华人社会的政策有了改变，华人文化在这大气候下，有了比较宽阔的发展空间。政府察觉，经济效益明显的比种族对抗更容易获取人民欢心。

随着政府政策转变，经济好转，九十年代的华社，忧患渐减，悲愤日淡，取而代之的是讲求个人前途与经济物质的保障，大专院校的学生意识也跟着这条经济的路线改变。

另一方面，九十年代的世界，转而重视比民族、国家更为宏观的课题，和平和环保更令人类关心。这种转变也在马来西亚出现，传媒给予大篇幅的报导，作为“时代的眼睛”大专生，也不能避免地思考地球存亡和人类幸福的宏观课题。

进入九十年代，忧患意识不再是校园文学的主调，虽然如此，在八十年代炽热的忧患意识，在九十年代初期还是获得延续。当政策有了转机，外患似乎渐远的时候，内忧反而日益扩散。

一九九二年出版的马大中文系学生的散文合集《钟情 11》里，还可以看到忧患的成分，黄益村在他的作品《咨咨情怀》中这么的担忧：

四周非常寂静，但台灯仍旧亮着。在四周黑黝黝的映衬下，台灯的光芒显得那么微弱渺小。我突然觉得恐惧，眼着越来越多的家长不愿送子女进学校；眼着我们将舞狮为唯一的文化，会不会我们已开始步上另一条的岌岌之路？^⑤

在九十年代初期的校园作者，看到的是另一种隐忧，他们并没有因眼前华文教育的光景大好，而自我陶醉。他们了解到族人重经济轻人文的观念，在不久的将来，将引发另一次的文化危机。

从八十年代大专生的“孤愤抗卫”，到九十年代的“低速无助”，是一个值得注意的转变。让我们再度来看属九十年代校园作者的刘敬文怎么说：

红尘的撩乱因为对社会、文化的体会愈深而扩大，从而觉得肩膀的无力和软弱。在高谈阔论中，我们皆感功利气息充塞如黄沙漫漫，而众人皆沉睡在狂流汹涌中。云开之前，我们虽有信心，但恐惧并未远离。还好我们还能执笔，低回心头的郁结，胜于把荒凉困累心头，装聋作哑，无疾而终。^①

最能体现八十年代忧患意识的校园文学，来到九十年代，随着时代的转变，失去了澎湃的气势。即使是马大中文系学生的作品，也少有描述忧患的情绪了。一九九二年出版的中文系师生合集《那人却在灯火阑珊处》，除了少数几篇触及文化、民族课题，大部分作品内容倾向亲情友情的描绘^②，与八十年代出版的《读中文系的人》和《只在此山中》的内容呈现有很明显的区别。

文学作品中的忧患意识，历史久远，既不是始于八十年代，也不会绝灭于八十年代，这种优良的传统还是会继续传承下去。

附注

- ① 见《坐着云起时》宣言，马大华文学会 89 / 90 年文集，吉隆坡，马大华文学会出版，1990，封底。
- ② 在属大专生出版合集和个人专集的风气始于一九八五年，即是《青色的冲激》，由麻坡朋友出版社出版。此后，书出不断。但大专生创作风气却早在一九八五之前，本文引文来自自己出版的书和杂志，皆在八五年之后，但所收录文章，部分是八五年前散见报章的创作。
- ③ 温任平，《怀念一个江湖的游离与温馨》，序祝东华著《照撞在人网》，吉隆坡，十方出版社，1992，页 5-6。

- ④ 除温序中提到的何启良、方昂、游川、傅承德、祝家华、李吟松、何国忠外，尚有小夏、郑云斌、唐琰等人，创作量极丰。
- ⑤ 何国忠《时代的眼睛——以马大学商生为例谈大学生自觉的问题》，刊于《长廊回响》，马大华文学会，1988，页13。
- ⑥ 本文题为“校园散文”，实际上按下来所讨论的，却以马大的散文创作为主，并非其他大专没有作品，而是马大的文学风气最盛，作品较多，水准也较高，可读可引用的比率也比较高。
- ⑦ 何国忠《论大学生的思想困境》，刊于《马大人》，马大华文学会文集，1991，页1。
- ⑧ 夏宇婷（夏绍华）《生命不留空白》，刊于大专青年系列之二《飞向九十年代》，吉隆坡，吉隆坡暨雪兰莪总商会，1989，页75。
- ⑨ 陈种楛《魔的延伸》，见《第四届全国大专文学奖专辑》，吉隆坡，马大华文学会，1990。
- ⑩ 林丰谦《大地无告》，见《法中文系的人》，雪兰莪，译吟出版社，1988，页67。
- ⑪ 陈湘琳《有一种声音》，见《飞向九十年代》，同注八，页93。
- ⑫ 何书忠《望山感怀》，见《蓝色的冲激》，柔佛，朋友出版社，1986，页42。
- ⑬ 陈湘琳《人在风雨中》，见《有一座山》，马大文集，1989，页68。
- ⑭ 祝家华《江山有待》，见《照摆在人间》，同注三，页27。
- ⑮ 黄秀美《那个午后的心情》，见《法中文系的人》，同注十，页59。
- ⑯ 余月美《这是一种怎样的心情啊——记《只在此山中》，雪兰莪，译吟书坊，1989，页11。
- ⑰ 《历史等着我们去创造》，见《有一座山》序，同注十三，页2。
- ⑱ 庄松华《风雨之路》，见《长廊回响》，同注五，页72。
- ⑲ 许育华《拭尽一路的血泪》，见《长廊回响》，同注五，页12。
- ⑳ 祝家华《悠悠绿水》，见《照摆在人间》，同注三，页147。
- ㉑ 程素莱《沉吟至今》，见《古山河水去无声》，吉隆坡，佳辉出版私人有限公司，1992，页24。
- ㉒ 邱奕珠《让烟和火传承下去》，见《只在此山中》，同注十六，页71。
- ㉓ 潘碧华《传大人》，见《传大人》，雪兰莪，译吟书坊，1989，页114。
- ㉔ 林添树《一种愉悦的经验》，见《第一届全国大专文学奖专辑》，檳城，理大华文学会，1987，页32。

- ② 黄益村《西杏情怀》，见《缠情 11》，吉隆坡，李志成出版，1992，页 56。
- ③ 刘敬文《絮语二则》，见《文学多重要》，马大文集，1991，页 59。
- ④ 见何国忠编《那人却在灯火阑珊处》，吉隆坡，佳辉出版私人有限公司，1992。





● 简介 ●

陈蝶·原名陈婉容

著作 1.蝶之集(散文集) 2.父女图(诗文集)

得奖记录: 1976年建国日报散文奖

1977年王万才文学奖

1978年天狼星诗社诗歌主奖

1978年萧响香散文奖

1995年星洲日报花踪散文奖

1996年砂劳越星座诗社 25周年征诗公开组入选奖

论文发表:

年份	题目	主办/主稿
1989	细雨狂魔含笑过	马华作协
1991	马华文学立体化的趋向与发展	马大华文学会
1994	花田竞标青 (检阅 6 字辈创作成就)	南洋商报
1995	一片灵心托大野 (砂劳越华文散文 10 来的走向)	新加坡国大中文系
1997	闲看荆草墓歌台 (评述 90 年代马华散文的发展与成就)	马华作协 / 马大中文系毕业生协会

现职: 内政部电影检查 / 书刊统制局 (砂劳越分局) 书刊助理

闲看荆草蔓歌台

——纵观九十年代马华散文

● 陈蝶

这次的论文提呈，乃是给发表于1989年，应马华文坛文学节‘马华散文70年回顾与展望研讨会’而写的论文所作的‘跟进报道’和‘综合结案’。

时在世纪末，这次的研讨会开得正是时候。一切终结之时，一切也正在重新开始。

在上述论文‘细雨狂飏含笑过’里头，我将80年代的‘散文时段’形容为‘地陷时期’（注：在什样时我慎重地改成‘任重道远更迟’）。在我当时的主观里，80年代的散文作者表现不算标青。经过了7、8年的‘生态演化’，今天再来‘鸟瞰’90年代的马华散文成就，自己所用以衡量的规范，自然也是经过一番修订的了。

那是比较宽容的，通融的，还是更为严峻遑密的规范？大家且一起来探索吧！在此必须说明，由于散文一词的定义太广，本文所研讨的散文范围是以‘美文’或‘抒情散文’为准。

先来看看自1990年至1997年6月份，马华文坛所出版的散文集清单：—

年份	书名	作者	出版	
1990	美丽的童年	姚拓	蕉风月刊	
	燃烧集	林潮	南马文艺研究会	
	黑白之间	杨丹	—	
	没有鸡啼的黎明	慧适	远东出版有限公司	
	闲情集	古寅	—	
	渐沥的檐雨	何乃健	十方出版社	
	茶与咖啡	水乐多斯	吉隆坡 Topkapi	
	不冷的雪	林思维	—	
	神伤中国	杨白杨	—	
	看扁作家	唐林	—	
	班荇谷灯影	何国忠	泽吟书坊	
	一点心	黄学海	十方	
	1991	缘在山中	翠园	心境出版社
		旧雨	梁放	砂华作协
常记我心头		凌如浪	代理员文摘 (马)	
有限公司		—	—	
戴小华中国行		戴小华	十方	
绿化大地		马嵩	—	
地老天荒		李忆蔚	马华作协	
心灯集		苏清强	—	
回忆云南园		许万忠	—	
枫情琐记		黄润岳	—	
两代情	爱薇	南文会		
1992	墙头上的小红花	姚拓	蕉风月刊	
	钟情	林春美编	李志成	

年份	书名	作者	出版
1992	那年的草色	何乃健	十方
	琉璃厂	傅承得等	千秋事业社
	那人却在灯火阑珊处	何国忠编	泽吟
	回荡在马大校园的师生曲	郑良树	十方
	红鱼戏琉璃	李天葆	代理员文摘(马)有限公司
	一笑人间万事	辛吟松雨	林小姑
	青春岁月	黄群枫	—
	禅话绵绵	释继程	十方
	熙攘在人间	祝家华	十方
	寻找凤凰城	同上	佳辉
	死也不在乎	李天带	好书出版社
	心里的星星	唐林	唐林
	喜新恋旧	叶逢仪	紫藤坊
	女人心	叶蕾	马华作协
	终南捷径	伍良之	同上
	冰糖葫芦	唐彭	同上
	夹起一片的乡情	梁志庆	同上
	时代的召唤	叶斌	文运企业
	方圆以内	方又圆	松柏教育制作
	管中窥豹集	马汉	马华作协
	听雨客舟中	易冠	梁冠中
	一碗潮州粥	何谨	潮联
	花花世界	释继程	生方
	马大女子	饶玉明	佳辉
	岁月风流	李忆蒼	学人

年份	书名	作者	出版
1993	天涯行踪	戴小华	颀田有限公司
	戴小华散文集	同上	中国妇女出版社(中)
	读书天	梁放	砂华作协
	稻花香里说丰年	何乃健	十方
	青春道上	爱薇	南文会
	外面的世界真精采	同上	同上
	独身女子	林艾霖	家辉
	深情看世界	戴小华	圆神出版社(台)
	生活的椒香	石莹等	砂华作协
	唐马金戈	唐彭	千秋事业社
	苦乐人生	逸傅人	同乐龄有限公司
	异乡梦里的手(合集)	云里风编	北京现代出版社
	1994	火车厢内外	孙彦庄
吉山流水去无声		福索莱	泽吟
今我来思		何国忠	十方
给古人写信		林春美/张永修	雨林
校园里乾坤		翠园	心境出版社
红尘岁月红尘事		爱薇	南文会
巨木与云烟		端木虹	雪隆海南会馆
文思·文事		碧澄	联营出版有限公司
追星		傅承得等	千秋事业社
神州我独行		陈小梅	雪隆潮州会馆
胡须上的灵感		看看	百汇出版社(隆)
坡边斜椅		年红	南文会
一本正经		小黑	吡叻红树林书屋

年份	书名	作者	出版	
1994	亮了一双眼睛	朵拉	台北稻田出版社	
	快乐的生活方式	同上	同上	
	阳光心情	同上	红树林	
	女人的心	永乐多斯	吉隆坡 Topk api	
	洒在西楼的阳光和树影	因原	砂华作协	
	金急雨	曾少娥	同上	
	什锦集	闻土	同上	
	田园散记	梦羔子	同上	
	屑尘外集	闻土	同上	
	卜通叔传	黄子	同上	
	牛场村杂笔	徐然	美里笔会	
	1995	一马当先	易冠	梁冠中
		大雁	唐影	联营出版(隆)
文字知己		岳衡	吡叻文艺研究会	
淡彩人生		黄和平	艺青	
爱情·大水不能淹没		黄子	文桥	
人间有情		艾斯	雨林	
从云南园到加拿大		黄吉生	南大校友会	
云南园最后的鸟啼 (南洋商报 1994 年散文选)		小曼等	南洋商报	
旧情浓浓		有明	吡叻文艺研究会	
河宴		钟怡雯	三民书局(台)	
断栏		何笔等	华峰	
撰一辑多彩的人生		田恩	董总	
老爸你真行		爱薇编	南文会	

年份	书名	作者	出版
1996	深情看世界	戴小华	河北教育出版社(中)
	当榴槤花开的时候	许心伦	彩虹出版有限公司
	刘衣谷散文集	刘衣谷	同上
	流金记事	孟沙	民生报
	奔	凡民	砂华作协
	阿清与瘦子	阿清等	丹袖出版社
	醒目	夏枯草等	同上
	梦过飞鱼	许裕全等	南洋商报
	(南洋商报 1995 年散文选)		
	赤子心	杨惟钦	马佛青砂州联委会
	我们不孤单	李艾媚	美里笔会
	红尘有泪	清平	同上
	水印	林离	砂华族文化协会
	马华当代散文选 (1996 - 1995)	钟怡雯编	文史哲出版社(台)
相识不相见	柏一	Kiki Services, K.L.	
1997	大地红尘	李忆蕯	学人出版社
	大地浮塵	潘雨桐等	南洋商报
	(南洋商报 1996 年散文选)		
	不想回家的孩子	李艾媚	美里笔会
	一湾涯岸	温玉华	砂华作协
	探花亭	张木欵	南洋商报
	逆风的向阳花	何乃健 / 秦林	雨林小站
	田思小品	田思	彩虹出版社
	人间有情	华雁	古晋佳印
	把自由留给自己	柏一	圆神出版社(台)

注：以上散文集虽出版于90年代，其中有些作品却有可能写于80年代或更早。有些团体和机构则基于纪念某个文学奖或文艺活动的纯全性，特别出版了容纳各种体裁如散文、诗歌、小说和评论的合集。而有些作者因为个别的原因，也出版了类似的综合体文集。以下所列为部分出版于90年代的综合体文集：

书名	作者	出版
草叶集（文学奖合集1-2）		砂州诗至中华文艺社
花雨（文学奖合集3）		同上
水云（文学奖合集4）		同上
愁月（文学奖合集5）		同上
盘石（文学奖合集6）		同上
来自海底的声音		南洋商报
文思飞激千层浪		马大华文学会
生命图象		同上
石在		砂星座诗社
云涌		砂星座诗社
花踪文汇（第一集）		星洲日报
田思散文小说选		砂华族文化协会
我的自由（散文、小说、诗）	庄若	巧手人公司
父女图	陈惠俊 / 陈蝶	砂华作协

● 作者大列阵

上述所有散文作者包括了马华文坛的老中青三辈人，以作者出生的年份来区分，可以看出包括了二字辈到七字辈的散文新旧手。而在这几年内虽然没有著书或合集，却有文章面世的散文作者尚有唐职，

庄若，佩韦，灵子，胡宝珠，文戈，浩于豪，杨川，李国七，陈绍安等。在砂劳越则有宋志明，田风，金圣，黄叶时，杨棉扬等。

而名字藏在合集里的是丘梅（刚于97年7月去世），原上草，王葛，蒙路，鲁钝，方成，甄供，黄锦树，黎紫书，林幸谦，陈大为，胡兴荣，刘国寄，林惠洲，潘碧华，程可欣，蓝波，英仪，融融，叶勤，黄曦，涉凡等。

除此还有不少的专栏作者，写着流露一些文趣和理趣的散文体。他们当中有的本在文学专项里占有一席之地，如梅淑贞，悄凌，水乐多斯，许友彬，小黑等。在专栏框子的发稿时间和字数规定的局限之下，他们的作品也很自然地走向了通俗化。同类型的随笔式散文作者还有宋扬波，野蔓子，雁白，游枝，詹瑞兰，苏丽绮，阿满（叶宁），瘦子（许友彬），牛忠，夏枯草等等。

在给90年代马华散文作评估时，凭着有关作品本身的揭示，使人可以将作者们厘清划一地分为‘宿将猛员组’，‘人文之旅组’，以及‘青年才情组’。其余的大至上可归纳为‘随笔派通俗组’。

经过划分的方式之后再检阅90年代马华散文，我们必须很冷静地同意，马华散文之中，过半数都该被归类为‘随笔派通俗组’。这一组段的作者没有年龄的局限和保证，他们包括了老中青二字辈到七字辈的作者。

如果说80年代充满低迷色彩，那么踏入90年代，整个国家又是否注入了新的生命与启示？电脑的广泛使用排山倒海地兴革了所有城市的昏昏冥冥，中文输入系统的开发给作家带来便捷兴奋，网际网络带来的人文视窗丰富了人们的视野，启动了关闭的智慧，加速了思维功能的运作和管理。始自1991年，我国应了中国的改革开放之风拉开了人民自由访华的禁门，一时间华裔国民包括作家们都争相冲出国门涌往大江南北。他们拜访祖居，看望家系亲人的同时把积于胸中数十年的怀故之情尽情地掷注在神州的山颠水涯，把闲置了多少寒暑那故纸堆中的亭台楼阁都尽兴地浏览个饱。

如此，有好长一段日子，马华文坛的散文世界充满了写景抒情，

托物咏怀的中国情结。而这中国情结是会延续下去的，因为自第一代马华作家算起，奔赴那片故土就是一个用情的等候。经过了80年春秋的盼望，90年代的作家欣逢其盛了。其实这又何止80年的等候，中华文化的根本，就是一个漫长的追踪，一个终极的汇粹和一个有机的衔接。不同的是，今日马华作家的中国情结，参杂着一种理智的主观，本土的落实以及含蓄的，若即若离的远亲情意。

也是自90年代开始，我国的‘中文环境’在时空畸变下忽而广阔忽而局促起来。首先国营的广播电台中文部（简称第五台）于1994年12月在西马开始了24小时的广播服务，得到一般民众的好评。次年4月延续到东马的砂劳越和沙巴两州，即时巩固了一批基础听众群。全国的华裔同胞也在90年代初开始透过电视台每日观赏到港台制作的连续剧。但是由于大多数所播放的片种都以粤语片为主，连本国制作的也不例外，因此向当局要求播放中文片的努力仍在进行中。

1993年，本国两家大型中文日报南洋和星洲分别以出版常年文学合集和主办‘花踪文学奖’作为诱发作家创作动机的奖赏。这是商业竞争里以社会行为作准，同时达到宣传、扶掖与回馈目标的高谋略行政手段。

1995年，一家多年来曾大力推动文艺的中文日报‘通报’因财务问题而停办，同年另一家走草根路线，同时也不吝于拨出文学版位的‘新明日报’也关门停业了。

1997年，持续主办了11届的大专文学奖活动因为面临各种困难而暂时休克，是否有苏醒的一天，还看是否有人奔走营救。

1997年新纪元学院和南方学院的成立却充满着甘霖的意义。尤其后者聘有关爱马华文学的学者赖瑞和博士主政中文系，这使人预设马华文学新生代的高素质。

自从我国调整了小开放政策，好些有中文底子的华裔中学生在近几年来已经享有选择到中国留学的机会，而部分资深作家也纷纷到中国游学来自我提升，好像丘梅，爱薇，悄凌，朵拉等。

在此消彼长中，马华文学又是否会攀向高峰，创造出终极的经典

作品来？

关于经典作品，它应该和‘重赏与勇夫’这个作业流程没有特别直接的关系，文学创作人当以达到严格的‘品管要求’为己任。

在90年代，我们有最古和最新的读物，我们也在许多文章里学会了辨别玻璃和琉璃的技能。当我们不停地搜练好文好句，不断给自己所需要的养分做补给，不倦地追逐峭拔的文笔，验证有机的文气，寻遇巨匠的文采的同时，是否我们仍然要温婉地接受大部分缺乏匠心的作品作为马华文学的范本？

在欣赏一篇散文时，若早在阅读的基础上，在思考的广度上，在感情的能源上已有一只艺术的‘模子’用来秤量和度算，自然就有一番道理。

● 老年情怀中年心事

之为文坛宿将，是那些久经风霜，屡经熬炼，千回百转之后，仍然笔底有期盼，生命有执着的人。他们的文章比同期者多出来的是力度感，恢宏感，扩张感以及浑厚感。放眼文坛，却见老兵遍地，将影零丁。而这7、8年来挥鞭走马的猛员也真是不太多，将两组合并起来就不那么书剑飘零吧。

姚拓的散文虽然不属于顾盼而能自雄者，胜在朴素而自有雕琢。一般所谓不经雕琢就是见物写物，好比全自动摄影机，作品便全然没有明暗深浅的层次。姚拓写河南的故乡，故乡的童年，童年的岁月，岁月的流转，流转的人生，当中有文化的沉思，人情的洞明，天真的情怀，浮世的观照。

郑良树人在广州挤公车，原是一件平常不过的事，但他并不单是叙事，而在文中切入中国的人口现象和隐忧，抓紧历史与现实的对照。挤不上公车，他写道：“这就是‘人多好办事’的结果！看着这些僵持了几十分钟都不肯退後的人群，我噙着热泪，似乎看到一个极

大的恶梦。”（挤车记）

张木欽是退休著名报人，文章功力可没下岗，述怀于专栏‘探花亭’。取名探花而不揽状元，或许蕴含着更高层次的自我期许吧。

印刷成书的集子里是他于1995年以南洋客身份‘还乡’到潮汕乡下的文字见证。虽然范围跟许多马华作者笔下的游记相同，其文学修养却洞然可见。在那些不起眼的村庄里，在带着泪光的笑谈中，他‘乡亲无鸿儒，往来尽白丁’，文章叫人发出一阵苦笑以后，总有言之不尽的缄默。他们凭着一双腿，居然能走出那个山区，能去到汕头搭船下南洋，山长水远，最终把后代留在南洋，过着懒得走路的生活’。（山山水水一条路）

潘雨桐的作品随着年龄的增长而愈见圆融睿智。‘大地浮雕’稳重又沉痛，陈诉的绝非一己的吟咏，而涵盖着对濒临毁灭的大地的低徊。他的凿刀雕出的成品向来讲求气韵，且看：‘激荡的风雨总在瞬间乍起，狂风挟着黑云，从苏拉维西海上反卷而来，扑向群山，没入雨林，而后密谋，企图共策。这是一场水无终结的际会……’

高品质的散文不是以生活图景拼缀而成，不是单靠词面的虚堆而就。

梁放的散文素来不不经意地经营得像一章小小说，常常出其不意地给人一阵突来的感动。当人想再看得清楚些，他却笔锋一转顾左右而言他地淡出了场景。‘我不知道以其经济状况来衡量及划分世界是否肤浅，但知道，在欧洲，在北非，我没有过继续成长的感觉，是因为要成长的微妙感觉，令人寄望充满。（北非掠影）’

何乃健的专业是农学研究，很多的时间都花在字面的理论报告上，而在他的副业写作上，却更像一位深爱大地和绿色的农夫，晨昏省思的是如何与大自然共存。除此，他也在禅心佛境里给散文加一件王增的衣冠，注一点弘一的余裔。‘眺望着广袤无垠的稻田，我心里激荡着一股高声呼唤的冲动。我要向大地上每个角落的人宣布，这大片象征着美丽的半岛蓬勃生机的青葱，深深蕴蓄着这位稻农，以及无数和他一样的寂寂无闻的异乡人，在回归泥土时由筋骨中分解出来的确

和氮，从血肉中还原的镁和铜！’

唐职是一位擅长把生活随自己的心意剪裁成云成花束的散文作者。就是写自己协助姐姐在小镇街头贩卖成衣，也不轻易为不讲买卖规则的顾客和疲累无奈的姐姐之间的矛盾而稍有妥协。在所有执着的背后，她又叫人读到那里面可堪玩味的生命颜色——一点清醒者的落寞，和无力感。

同样是写景写物，可是我们渴望阅读到的是可堪咀嚼的文字，是能够再三会意会心的文思，是导向我们追寻什么的线索和联想，而非一览无余的‘文字大饼’。

● 人文之旅

在马华文坛，好些已近中年或中老年的散文作者在阅历上和事业上都已走到某一个定点，文章也套困在某一个层次上。但是他们的作品在‘尊他和自谦’之间如果还犹豫地用不上‘博大精深’来圈定，就可以说是属于另一个项目了。

这一批作者在国内甚至国外都享有美名和敬重，他们惯看世道，饱尝世情之余，因而文字大半围绕在他们的见闻，交游，回忆，印象和感想上面，文章一致地流动着亲切，温馨，从容和慈慧。

他们在感情的能量上已绝少出现大起大落的动作和姿势。他们的作品像一幅幅文人画。而少有巨型的豪放泼墨呈献文坛。

翠园是南来而落籍长居的文学长者，写作永不言倦。在诗书字画方面的追求应是马华作家以之为‘中华文化入门’的榜样。

爱薇在生活的道场上学到了许多，虽然她早年致力于小说，中年反而在散文的领域里扮演着辅导者的角色。她是少数作品被选辑为国内与新加坡华文教科书课文的作者之一。

戴小华的文字底子和文化鉴赏力毋用质疑，处处游走都能将知识与经历互相凭证而留下鸿爪。她在国外尤其是中国宣传和表扬马华文

学方面作了可观的工作。

文戈远离马华文坛去国深造后极少创作，1997年，她沐了一身叫人惊喜的文采向文坛交出成绩来了！在写留学檀香山系列的散文中，其中一篇‘反璞归真’实实在在的昭示了一种在生活中沉吟，也在生活中历练的平常而又无华的人生写真。她在清理家具准备离开的过程中，‘虽然换来的是少得可怜的蚀本钱，看到住处一天天地空了，心境突然好像变得越来越宽了……房子里十分安静，可以听见自己思想的声音。’

田思在犀鸟之乡砂劳越把人生当成散文小品，舞台上他常沉浸在二胡的低郁中，在现实里却以吟咏乡土人情的创作自快。

慧远在胡姬花天池中自成一家时，他的文艺花事却渐告茶靡。

孟沙虽然江潮渐老，仍然厉笔研墨，在人情和文学中自取平衡。

已故端木虹有心以巨木的姿态扎根文坛，遗憾才自成荫便作烟云。

散文于年红和马仑应属副科，难得在‘坡边斜椅’上看到他们为‘绿化大地’加油。

甄供，马汉，易冠（梁冠中），唐林和唐彰的作品理属杂文，故不讨论。

傅承得是一个感时伤世的传统中华读书人，喜欢书已达到‘有时远超过朋友’的境地。一篇‘风檐展书读’该是文人读书的借镜之作。

李忆碧在小说与散文的园圃双栖，90年代的散文作品背景多半以游猎中国大地为基础。李文如其人，率直痛快，不肯转弯。

小黑在法家寓言和战国策等古书里仿佛找到了文艺复兴。

朵拉在写作与绘画的艺术境内左右逢源，写起生活小品快而多。

柏一的散文作品可分作凝练型的与随笔型的，得奖的都下手较重。

林艾霖和陈小梅天涯走马，几成专业。

何国忠，祝家华专注于评论，释继程和黄学海一片佛心。

砂劳越的宋志明，黄叶时，金圣，梦羔子，田风，华雁，叶勤，黄曦，渺凡等是砂华文坛的绿色座标，可惜创作已见秋残。

夕阳红作家

在人文之旅组别中，又衍生了一个夕阳组。这源于中国一家电视台推出的一系列敬老活动中，为了尊崇资深公民而创作的一首歌‘夕阳红’，歌词如下：

夕阳是陈年的酒，
夕阳是晚开的花，
夕阳是迟来的爱，
夕阳是未了的情。

翠园，黄兼博，苏丽琦，温玉华，冯士，任雨衣，张弓等位都在写作上以夕阳红自照着，张弓馳走全国学府讲解和传扬儒家正学，值得致敬。



● 换了人间

我们看到 34 岁及以下，活跃于 90 年代马华文坛的散文才情作者群，清一色都是大专生。这群把文字砌成琉璃片，把思维装成香坠儿的年轻人包括留台的林幸谦，钟怡雯，许裕全，陈大为，胡兴荣，寒黎，刘国寄，林惠洲，黄锦树和林金城等以及本国大专的柯素豪，杨锦扬在这三、五、七年里，悄然地，却又隆重地登上了本来自一批 6 字辈的李天葆，辛吟松，程可欣，林添拱，孙彦庄，吴媛嘉，杨川，潘碧华，林云龙，艺青，林春美，张玉怀，骆耀庭，李国七等人所占据的散文舞台。

在几个大型的国内外文学奖多次成功拔筹之后，上述的 6 字辈新

人随即成为视线的焦点，虽云新人，他们可完全不带羞涩和腼腆，反而一出场便跃过了习作阶段的‘虎度门’，当下就大锣大鼓的唱做起来。

然而物换星移是怎样发生的？

林幸谦的‘赤道线上’，‘生命的风格’，‘狂欢与破碎’，‘繁华的图腾’等鸿文在在是为着一种追寻生命的定位，命运的回归而自我苦涩地验证，反复地把断想化作有机的合成。他的散文风格刚健凝重，最常以‘天问’的姿势喻写自己在宇宙洪荒之中的终极忧怀。林的文章用意看来不是单纯在于遣怀。如果他生长在中国大陆，他就会很自然地像所有的中国文人那样以中华的，大汉的，神州的情感入文下笔，在儒道释神的空间里或空间外纵情地飞扬驰骋。他却是理智的，压抑的，因而在一个特定的历史背景下，他的文字显得那么满布奥义。

‘如梦令’和‘故园与郁悃的深林’两篇长文暗示的就是一个南方的少年人精神深处的某种自我肯定的诉求。

在执意打破‘原乡神话’的企图心里，他这样诠释海外华人的身份：‘我们的灵魂，也没有疆界。DNA 的研究告诉我们，万物具有相同的遗传密码，带着相同的生命讯息……我们或将不再一味地执着於自己的中国属性。……’（狂欢与破碎）。

陈大为写‘会馆’，也是在作历史的追索和辩证，同时给南来的三代人一个再落实的思考。

钟怡雯‘我的神州’在题目上作故意的夸大，使人落入‘先入为主’的设想里。她其实写的是金宝小镇。在这个命题上，虽然文内没有神州的描述，却存在着上辈人爱恨交融的唐山影子。‘可能的地图’和‘门’就好像‘会馆’一样，因为潜藏着对历史，血脉和故人的缅怀和肯定，而使文章有了坠手的，质的感觉。钟在‘门’里说，‘如今隔了那么远的时空静观那段动乱的近代史，其实是在借历史观察自己的成长。这段路程，就常徘徊在门的开与关所展现的两种世界之间犹豫。’

频频回顾祖辈南来的荒凉萧索，是留台的6字辈锁眉焚心的痛点，也叫‘阿是穴’。他们追根探底的尽头，使人想起辛吟松（辛金顺）笔下会馆里高挂墙上的照片，‘每次抬头，我总会看到他们一张一拢的嘴巴和空洞的眼睛，在幽幽的灯光下，寻找着梦幻中的一片破碎的残图。’（历史窗前）

辛的‘九月授衣’却有另外的怀抱。留台的他写着：‘而渐渐对这岛上的许多不满，从心中慢慢消除掉。…一切的伟大在我心里冥灭，只有平凡和安定，握成了我自己，与这岛上两千万的人口，共同俯仰，共同呼吸。’

读到许裕全的‘梦过飞鱼’的时候，人们才得以从上述那些黯症的，绷紧的，黑色的‘祖魔’里解放出来。

当所有的祖父都背负着‘被压逼’的枷锁的时候，只有许裕全的爷爷在南来的历史舞台上‘搞笑’地扮演他又赌又酒的‘反派’角色。那位至死也不服输的老人家，在文中虽然死得有点蹊跷（死在麻将馆，撒了一泡尿），然而他把梦乡的梦想寄托在一只衣箱，寄放在木歪河口一艘小渔船上的深沉，是多么充满张力。许的行文带着一点小孙的淘气和漫不经心，更衬出爷爷强作威风背后的隐痛。

在梦里，在生命的交叉处，讨债的爷爷变作一条发光溜动，悠然自得的飞鱼…他瞬间冲出水面，…雄伟的在月光中挥洒一管流畅的彩笔，行于无限空旷的海域。

祖辈无可奈何地在荒凉中老去，一如黄锦树所写，‘长辈说，多年以前祖父在这里建立暂时的家园，给人颠园子除草。原是一间茅草屋，却只留下一角废灶供想象凭吊。我仿佛看到褪色的老家在时间之流里徐徐剥落如花之凋萎，虽则它仍然苍老的安稳座落。只有老人守着，守着他们不受抑制的苍老。’（光和影和一些残象）

马华文学的丰富，也许就是在于这些显荒者的後辈们感情中的废灶，旧箱，猪寮，鱼塘，鸡舍，胶林，笠笠屋，大戏台，以及那些带着踉跄满志，也有一点脱序荒芜的追觅过程当中。

然而马华文学的贫乏，也正是由于这个历史转折点的文化落架

处！中华文化的光辉和精致，在马华文学的初型阶段是蒙尘的。在垦荒者的后人‘接手’後，在重塑马华文学之时，是否在取材方面仍然必要回溯到那个落架时期？而不能跃向更古更早的时段，或是以面向今日和往后作为精华的‘原料’？这是一个可堪探研的命题。

福素莱的‘吉山流水去无声’和‘沉吟至今’在刻意与不刻意之中厘定了自己的故乡和马来西亚国民身份，文字婉约而情真。

各自处理定位的同时，李天葆的散文世界跟他们不一般。

他所徜徉的天地是经过了‘文艺过光’的五彩娑婆。‘积善堂屋顶仍吊着大月亮，走一步，便看得更清楚；堂子里边照样黑漆漆，中央点着一盏红油灯，婆婆抱着猫坐在床上，光影艳艳的扑过来。…月色溶溶，与红灯对着，犹如两张大面相逢，无言无语…。风划过，才惊觉已是寒露深秋了。’（灯月记事）

李的散文像他的小说一样，就是十分深沉的什么，也用花瓣的框子，将它们镶着，行文一派锦绣，迷离、浓艳。他也擅于将 60 年代或更早的民间生活的风情和品味投射到今日的现实，从而在那里剪裁他散文的纸样。

在潮湿的南方，在吹着东北季候风的海旁，林惠洲的‘伤逝’应是他的散文代表作。在泣诉如歌的，注满音乐动感，和美学情感的描绘中，他沉婉地写出一篇纪念其亲人的挽歌。除了描写其亡父逝后他心境上的萧然，而在海边吊魂的法坛上，表哥的冤魂凄厉地哭喊。‘那时除了表哥的呼冤响彻天际外，围观的人都静默无声’就是用一种鬼魂的大袖和亲友的无声结合构成的华丽炫技达到艺术的效果。

而 6 字辈中同时也写诗的庄若凭一篇‘两只啄木鸟’夺得 1996 年的冰心散文奖第三名。他的散文命意与前述数位留台作者所着重的好有一段境界上的距离。是不是因为人在国内，在历史与定位的考量上便不显得那那么焦虑与不安？

‘两只啄木鸟’用一种拍电影惯用的淡出淡入手法把作者个人的幻想和生活中平淡又诡异的某些理论和哲理二合为一。在爱与不爱之间，在导演与上师之间，在坚忍进取与当即放下之间，在美和爱之

间，在电影与真实之间，在寻找与发现之间互相轮流辩证着。

而黎紫书在文学奖的加冕之下流露出‘步步高’的自信和勤勉。‘是为情书’写女儿（文中的我）在剥开一层层的疑思，追忆和懊恼之中，列印出来的一幅悲情的天伦轮回图。近结尾时，她写道：‘我并没有在呼吸你鼻孔喷出的热息以及热息里的病菌时，思索生命的奥妙与无常……我其实非常非常不希望以生命补偿任何一方的损失，或是以死亡为此生的纠缠作个了结。’黎的小说偶有诡异色彩如‘姐魔’，其散文也饱含小说布局的技巧，填满知性的，又不失旷达本色的心灵告白。

中国的才华型散文作者梁遇春是一位执着于唯心理论，下笔总带沧桑，心灵有如无缰飞马的天地自由人。在二十年代末，他精读着英国散文家 Charles Lamb 和 Hazlitt 的文集，心灵无时不在修筑着 Lamb 那悲剧的幽默（参考梁遇春‘春都集’叶公超所写跋文）。当他把爱情放进散文里，便有了‘苦笑’里边那种绝望却又庄严，悲哀倒也洒脱的魅力：‘你走之后，我变得和气多了，我对于生人老是这么嘻嘻哈哈敷衍着，对于知己的朋友老是这么露骨地乱谈着，我的心已经随着你的衣飘到南方去了……’

留美的杨川于 1996 年给梁遇春式的悲剧幽默作了注脚。

细腻周全的情感包容，易受伤害的现代男性的心，频频试探又常作自我掩护防卫的情怯，正是 90 年代爱情迷藏的写照。爱情所以历久弥新，就在于它的乍隐乍现和可及与不可及之间。‘1996 失踪记’是一篇走过爱情回迁曲折处，在介于看到和看不到它真貌的刹那间自有所得的心理分析和剖白。马华文学作者鲜少在爱情心理学上面作出精致而又奔放无碍的文章，此篇断章如下：

‘……赤道的阳光早把一切烤焦了，走近一看，过去变成一本薄薄的记事簿，在记录彼此地址的那一角正冒着烟，……’

‘……我看到死亡的颜色，男女的方程式刻成牌匾，挂在正堂，沉静而庄严，不容侵犯。’

‘……其实也不是难过，只是自己心中某个细微的角落，有种莫名

的颤抖。是花落吗？’

寒黎却以他繁密的，万象的，世故的，甚至是凄厉的字汇总和带来一个初十分的视感结果。

不论是‘摇荡灵魂’，‘以后你是一种姿势常存在我的眸里’还是‘梦，到底有什么颜色？’，都叫人看到他是那么着意的要在生与死，梦与醒，起与灭，繁华与颓废，毁灭与完美，愚昧与智慧之中如何制衡一切。寒黎满含哲思的造句里剪辑出来的是对天地之间的省察，而不存任何政治与国界的迷思。‘……可是，在生命的八荒九域里，在寤寐与清醒之间，也许跋涉的意义在你日趋壮硕的年龄里也日渐晦涩；…现实世界无时不以蜜浆糖衣草菅人命，你却以千百种思想在内在蕴含，非文字所能宣告。’（梦，到底有什么颜色？）

在文学里，我们也需要一些轻松小品来平衡太过肃杀的文气。所以胡宝珠的‘寻找少女的发丝’让人在一种假借两夫妻对种养植物和处理夫妻间矛盾所刻划的生活素描里发出了叹息的微笑。

90年代的散文大展，尤其是留台大专生作品，无疑在品质管理上和内涵的扎实上会比国内大专生的可观，因为它们多了一层文学色素和文学质感。考虑到文学气候，中文环境和视野背景时，这便是它必然的进程了。

国内大专作品中，1992年出版的‘钟情’里，林春美的‘葬’，王俊魁的‘舞渡’，黄益村的‘咨咨情怀’，刘敬文的‘道非独我在’，以及李志成的‘沾一身似酒红尘’等会比一般的‘小我呢喃式’的大专作品强。而这种‘小我呢喃’散文，是少年人的生活记事文本。严格说来，它们通不过前文所说的艺术模子的查验。

可杨锦扬凭它夺得大专文学奖的散文‘纸月’是国内大专作品中的精品之一。它诠释了作者成长过程中所刻留心版的家变、家法、家族仇怨等等‘人生教程’。而一切，都过去了，‘外婆当年剪出来的纸月，金碧辉煌，照明我的归乡路…’

‘涉江采芙蓉’是一本中文系师生合集，由潘碧华，程可欣及林春美三位老师和26位学生的作品组成。以潘的‘我会在长城上想起你’

最为特出。

文中作者正在往北京万里长城的路上。无疑这对一个初初踏上中国土地的海外华裔女生来说，心情是兴奋的，因为久来中国的一切都是储存在意识档案里的一个‘文件’而已，可知亲自在‘立体化’之后的大地平面图上遨游，那种把历史现实互相贯穿的经验是有其震撼力量的。作者还是淡化了她的兴奋之情，只叫人看到她那位滞留在半岛，原籍中国的老师对那片故土是那么的眷恋。‘……当留下来的辉煌是由千百年的血泪铸成时，堂皇也是凄楚的……连绵无尽衔接而去的是悠久灿烂的历史，源源而来翻滾席卷的是血泪交加的声音……’

那是你口中的长城。’

台湾古添洪在所著的‘记号诗学’（台湾东大图书公司出版）里说：记号学的精神，乃尽可能把所有表义的媒介（语言，文字，图象，音乐，物件，姿势等）看作记号，把这些记号形式及运作的过程找出来成为系统。潘蓁华在上述的散文里所用的长城，就是一个记号，表证着她对那片辽阔的，古老的大地一种克制的，理性的感情。

在追求厚重感的文学向往中，‘涉江采芙蓉’对马大中文系的同学是一扇庄重而具有可窥性的门。他们比较缺少的是生活经历配上视野拓展加艺术造型的训练罢了。

而大专作品当中，很多都无可避免地落入‘记录事情’的框架里，而没有讲究艺术加工。

国内的青年才情组当中程可欣已从‘马大湖边的日子’的学生情怀蜕变为今日的亲子妈妈，她的散文创作也随着走入儿童乐园去了。

工艺大学多届来钟情于文学的华裔学生在并非很理想的环境里组成了‘孤舟工作室’，由成员们轮流担任主编，出版系列的油印文学小册子。

这些七字辈的少年人当中，散文方面比较特出的是南生和胡锦涛。

南生其中一篇‘木棉’这麼仰望着木棉：‘我想起未央歌里面的人物，每一个都是一株活脱脱的木棉，关于爱情和理想，是那么的不可

计付出与宽容，只有他们才配作我的偶像。看完后禁不住想呐喊，……因为里头记载的爱情是现实中严重缺乏的美丽。于是，我们都把本城的赤地想成木棉道，我们都学会了头生……’

● 结语

90年代，人生主义已走到一个狭隘的叉路，社会变迁负面地‘教导’了群众。在崇尚人的价值，尊重人的个性，倡导人的认知的实践当中已遭到巨大的变质。散文作家是否要在硕大的唯我暗影之下继续写作，是否总该那么多情地种持下去，而对周遭的恶境无动于衷？是否应该期盼一个革新的文艺复兴（不是腐朽）的到来？

也许用乐观或悲观的心态来评注马华散文都会落入偏激的主观里，然而，正如曾是80年代散文作者的电影人蔡明亮所说，在昏黑暗洞般的，烟雾迷绕着的场所里，人，才会表现他的真情。至于谁才是此中的洞悉者，让我们‘期待荆草壮歌台’吧！

5. 8. 1997

向以下提供资料讯息的文友们致谢：-

1. 李锡宗夫妇（有关散文及出版年次）
2. 张永修（同上，以及部分作者作品复印）
3. 许通元（90年代部分蕉风月刊和文艺商报）
4. 黄炳裕（部分散文集）



● 简介 ●

王润华生于马来西亚霹靂州地摩，祖父开始移民，父母皆生长于马来西亚。在热带丛林中的学校完成中学教育后，前往台湾深造，又再前往美国，获得美国威斯康辛大学硕士与博士。现为新加坡公民，担任新加坡作家协会副会长，新加坡国立大学中文系副教授。曾先后获得台湾创世纪诗刊二十周年纪念诗奖，台湾中国时报散文推荐奖，新加坡政府的文化奖（文学类）、东南亚文学奖、亚细安文学奖等。重要诗集有《橡胶树》、《内外集》、《山水诗》，散文集有《夜夜在墓影下》、《南洋乡土集》、《秋叶行》、《把黑夜带回家》，另有自选诗文集《王润华自选集》及《王润华文集》。重要学术著作有《中西文学关系研究》、《司空图新论》、《鲁迅小说新论》、《巴金小说新论》等。

总结报告

● 王润华

我星期五从机场住进联邦酒店后，至今还未曾走出酒店的大门，因为我要细心聆听每篇论文的报导，每天晚饭之后，还要阅读论文。去年在美国，因为听说不必写论文，便一口答应大会筹委会主席的邀请，想不到上当了，这是我参加过的许多会议中，最辛苦的一次。不过却让自己学习到许多知识，因为天天认真细心的聆听诸位作家与学者的精彩发言。

这次的《扎根本土·面向世界》马华文学国际研讨会由大马华文作家协会与马大中文系毕业生协会联合主办，这两个机构的这种合作，就充满着“天作之合”的象征意义。作协代表作家埋首创作，马大中文系是大马最高学术研究机构，它代表对马华文学加以批评与研究，给予评价与定位的最高权威。这次的会议重要意义，就在于筹委会主席戴小华女士与云里风先生在开幕词中所说，作家有了创作之后，需要有人作批评。批评家有二种：学者批评家，他们是法官，从历史、比较等多角度来评论作家的地位与作品价值之高低，另一种是艾略特(T. S. Eliot)所说的诗人批评家(poet-critic)，他们的创作室批评(workshop criticism)。只论与自己创作相似的作品，诗人或作

家批评家，他们的任务如律师，专替自己喜欢的作家辩护，以便为自己那一类作品争取承认与肯定。这一次研讨会所以成功，学者与诗人（作家）批评家都受邀提呈论文，同样受重视。在宣读论文的成员中，像古远清、荒井茂夫、张锦忠、杨锦郁、陈应德、潘碧华、应算是学者批评家，而以我个人的判断，陈慧桦、李瑞腾、黄锦树、陈蝶应算是诗人（作家）批评家，正由于受邀的论文作者能从四方八面的角度来考察马华文学，这是本次大会最大的成就。

大会的十六篇论文，也是精心设计（或是巧合？）的。第一至第三场的论文，先是以宏观的角度来看马华文学创作与研究的发展，第四至第五篇是个案的作家与各类文体作品研究，解读方法也样样具备，从传统的历史与传记论述到后现代的读者反应批评都有，以后出书成论文集，就是一本各篇论文间有联贯性，有结构性的论述。筹委会主席戴小华女士与云里风先生的致词，王蒙先生的主题讲演，陈广才部长的开幕词，自然形成为这部论文集的导论；戴小华女士指出，由于马华文学没有给予肯定，纳入国家文学的主流，因此更需要有人加以批评研究，把马华文学的成就及重要性让国际学术界承认，因此云里风先生特地指出，这次大会特别用心邀请世界各国的学者作家前来交换研究心得及提出对马华文学的肯定与引导。陈广才副部长肯定马华文学最大成就，是除了具有华文文学之共同传统，更难得的是它也具有本土传统，也就是说，马华文学在世界华文文学中有自己的独特性，有自己的马来西亚文化传统。王蒙先生从目前国际霸权之消失，多元文化时代的出现，认为这是探讨与保护自己传统文化与自己个性的最好时代。因此这次《扎根本土，面向世界》马华文学国际研讨会的举办，正是很适当的时候。

论文的宣读与听众的反应，有极良好的效果，造成大会有许多意外的收获，譬如李瑞腾与郑良树的交锋，对历史小说不同的看法，何启良与李瑞腾的舌战，前者认为后者过分强调文学奖对一个作家承认之重要性。这种敢于对论文之质问，正是一个研讨会成功的要素。其次本会许多论文都敢于面对现实，不避讳，不逃避真实，没有只说恭

维的空话，因此古远清教授指出马华文学与新、泰、菲等国华文学比较起，在中国的研究起步慢，研究著作也少，需要多加鼓励与提倡这方面的研究。杨匡汉先生指出大马诗歌，不少作品都有太过平面化的缺点，陈应德批评梦平小说载道主义的弱点，而作者在台下也坦然接受，这是难能可贵的交流。年红先生坦白承认自己提倡与创作的儿童文学不够受重视，郑良树教授也抱怨历史小说没有好好开拓与发展。这些文学问题是在面向世界时，都应该好好加以思考。

从这次有关马华文学成就的论述来看，令人高兴的是，论者分别从多种批评与思考的角度，来论述马华文学，如潘碧华从校园文学来审思，李瑞腾从诗选与文学奖来思索，杨锦郁与雷达从女性文学来讨论，有些批评方法太传统，但也有人为了玩弄“新”方法而论文就流于轻浮，不够踏实。从李瑞腾、张锦忠、古远清等人的论述，我们清楚的看见马华文学在台湾及大陆等地，开始被纳入学院内的研究空间，而且有相当程度上的接受与肯定。

这次论文，概括性及资料性的报告多，分析性的少，缺少具体的个案研究。我们需要具体的个别作家个别作品的“零件”式的文学分析。后现代文学作品，就如后现代的机器，其特点是一切机器组件都是隐藏式的，不系现代时期的机器，沉重而形状突出，因此要人相信一部作品的伟大或独特，需要解读一般读者没法看见的内在零件或软件。像杨锦郁采用女性主义的分析法，生动清楚的表现出商晚筠小说中的“女性”，这与男人眼睛所见者很不一样。

我很高兴的注意到，后现代文学批评与理论，已开始被大家或多或少的采用来衡量与剖析马华文学作品，从妇女主义文学批评、读者反应批评、后殖民主义，文化批评都在一些论文集中留下痕迹。在走向世界时，我们有必要以目前国际学术界常用的理论与方法来解读与论述马华文学，这样得出来的结论，才容易被别人肯定与接纳。因此采用国际间共同的话语与尺度是面向世界重要的第一步。

马华文学在走向廿一世纪时，正如好几位论文宣读者与讨论者所忧虑的，由于中国、台湾文学市场之开放，距离之缩小，不少作家呈

现急着要进入中国文学史或国际华文文学史，开始忘记扎根本土，因为他们急着要吸引中国、台湾地区的读者与批评家的注意，譬如陈蝶指出为中国而写的散文，近年来追随台湾文学潮流而得奖的一些马华作家的作品都有这种急功近利的倾向。这是一个美丽的陷阱。

这次的研讨会最成功的地方，不是解决问题，而是使到我们思考许多马华文学的问题。







〈马华文学史：反思与展望〉座谈会

主持人：陈徽治副教授

讨论学者：郑良树教授

陈慧桦教授

李瑞腾教授

杨匡汉教授

赖瑞和副教授

何启良讲师

安焕然讲师

黄锦树讲师

张锦忠讲师

「马华文学史：反思与展望」 座谈会摘要

在「马华文学史：反思与展望」座谈会中，许多学者对编撰马华文学史提出了纷繁的意见，不过大家都有一個共識：馬華文學需要有一套完整的文學史。

鄭良樹在會上提出了兩點：第一，方修編寫的文學史出版到現在已經超過了三十年，若十年便會有新思想出現的話，現在應該已有另外兩部文學史。所以應該迎頭趕上，在編撰馬華文學史的工作上加把勁。

第二，由於方修編寫的馬華文學史有許多史料是以手抄錄的，所以現在需要一些做基層工作的人士，核實這些資料的準確性。他也建議成立一個馬華文學資料庫以確保有關馬華文學的資料有系統的保存。

張錦忠認為，要以一種多元系統的概念來處理馬華文學史，這樣就能跳出以語文的角處來看馬華文學史的編撰。而使到其有更大的概括性。

陳慧粹則認為當一個文學流派在某個時候成為主流時，並不意味著其他的流派並不存在。方修在編寫馬華文學史時，到了六十年代寫不下去了，是因為他持着寫實主義的觀點來寫史，到其他流派崛起

时，便难以继续了。主流的文学流派会随着时代而更替，所以在编撰文学史时是应该注意的。

李瑞麟建议先把一部马华文学的简史写出来。他风趣的比喻说，写历史有两种写法：一种是「企业经营」，分工合作的来写。不过，这种写法会使到写出来的历史不能突显出一种史观。另一种是「个体户」的写法，由一个人在史料的处理上，有了自己的史观，撰笔写成。他还提出，有没有可能出现不同类型的文学史，例如一种是整体的文学史，另一种是局部的。

何启良博士说，他参与大马华族史的编写经验发现，不像经济和教育领域以活动为主，马华文学是以文字为主的，所以他认为马华文学应是以华文写作的文学而非华人文学。

黄锦树说，马华文学史的工作需从头做起，这包括了审定、收集、编定等工作。他发现外国撰写的马华文学史是非常粗糙的。他对方修编写马华文学史的工作感到敬佩，并说他已完成了历史的任务，反而认为「我们在下做的工作远远不如他。」

赖瑞和回忆他在念外交系时必修中国和英国的文学史时，发现两者之间有很大的差别。中国文学史很注重资料，所以读时显得枯燥。而英国文学史则注重作品。他认为写文学史时应该注重的是作品。

安焕然批评，在谈马华文学史时纠缠在定义的问题上，这是没什么好争论的。他认为各个持不同意见的派别可以个别去写下他们的文学史。他同时急切呼吁马上展开挽救马华史料的工作，尤其是「活」的史料，即是趁马华老前辈还健在时，向他们收集马华文学史的资料。

杨匡汉提出了几点建议来供撰写马华文学史时参考。他说，在编写马华文学史时不需操之过急，在全方位、综合性的写下一部「大」的马华文学史之前，可以先着手做分类的工作。在写的时候，要有「史」的概念、还要有识别的能力，有「史德」，有「史笔」。

（摘自星洲日报 11. 8. 1997）



闭幕词

筹委会副主席

王介英

一连两天的研讨会，来到这个阶段已进入了尾声。天下无不散之筵席，现在已是挥手话别的时候了。

这两天以来，大家聆听了来自国内外学者与作家所发表的研究心得以及他们所提出的精辟见解，心中可有什么感想呢？我想“感想”可能因人而异，兴趣不同、学养不同，很自然他“感想”就会有所不同。但是，有一点应该是大家一致的，那就是眼界扩大了，认识深化了。

各位，专门研讨“马华文学”的国际会议，特别是像这次这样的规模的国际会议，在我国来说该是破天荒的第一次。因此，这一次的研讨会，意义是非常重大的。它为国内外的马华文学研究者与爱好者，提供了一个“聚首”交流的宝贵机会。我们衷心希望国外的与本地的学者与作家能凭借这一次的会面机会，建立起密切的联系，今后多往来，多交流。

这一次的研讨会是以“扎根本土，面向世界”为主题。我认为这个主题订得好，它具有“自发性”与“导向性”。“扎根本土”，马华文学才具有独特的魅力与强旺的生命力；“面向世界”，马华文学才能

突破空间上的樊篱，超越国界，雄心勃勃地昂首迎向未来。

各位，文学所能带来的作用与影响，是不容低估的。文学作品所启发智慧之光，可以照亮人们的前路，也可以激发向善向上的内在直觉。王蒙先生昨天的主题演讲，给我很大的启发。我衷心希望这次的研讨会能在全体与会朋友们，尤其是年轻的作家们的心中点燃“热爱马华文学”的灯火，让灯火的光芒在大家的心中挤出一片“光明”，也催生开拓生命境界的动力。

最后，我要代表这个研讨会的主办当局衷心感谢全体主讲人与主持人。与此同时，我们也感谢所有给予我们赞助、协助与配合的单位与人士，包括参与筹备工作的马大中文系的在籍同学们。

我们希望这次的研讨会能起抛砖引玉的功效，激励更多“有心人”来参与探讨和发展马华文学的工作。





肯定马华文学贡献

马华文学受到种族色彩浓厚之士「另眼相看」，特别是「一个种族，一种文化」的强烈心态，使马华文学被拒于国家文学厅堂之外。

马中文化交流应是第二步骤延续，华基政党与华社相关组织有须及早作好准备，视马华文学与政、经权益同样重要的诉求，争取纳入国家文学一环，奠定我国在世界文坛的地位。

马华文学一直未能被纳入国家文学一环，自有其历史背景与种族色彩等因素。

为「扎根本土，面向世界」马华文学国际学术研讨会主持开幕的能源、电讯及邮政部副部长陈广才说，马华文学已形成本土的文学传统，不能看作是中国文学的“支流文学”，或边缘文学；马华文学应纳入国家文学范畴成为国家文学的一环。

马华文学前途崎岖

筹委会主席及华文作家协会副会长戴小华发出同样心声：「马华作家在国内外崭露头角，频频得奖；但遗憾的是，我国政府始终未给予马华文学应有的地位和肯定，以纳入国家文学主流。」

具有逾 70 年历史的马华文学，其发展道路是坎坷万难的。在英国殖民地时代，马华文学与当时的中国文学息息相关，就以「五四运动」文学改革来说，它对本土文学产生重大影响。白话文学与白话诗更形成今日马华文学的基本元素。

1949 年中国政治突变，中断了马华文学与中国文学的直接联系。直到 60 年代初，台湾文学填补这项空间，尤其是现代诗吸取了欧美「养料」产生蜕变，马华文学也深受影响。诚如戴小华所说的：「在文学创作的道路上，马华作家永远是孤军作战，谁也无法帮他写作。」

马华文学就靠这些孤军作战的作家，在有限的报章与杂志园地上努力耕耘，不问收获。

这些文坛先辈，还须自我调整创作道路，以符合多元种族社会与时代演变的方向。因此，一度是侨民文学，随着国家独立而蜕变为马华文学的过程是一项重大改革，文学内容亦转向为本地色彩，成为东南亚最为丰硕的一支华文文学主流，可与新加坡华文文学并列为亚洲的一支独立的华文文学，有别于中国与台湾的中华文学。

马华文学经历好几代政治变化的影响，其内涵与特质仍受到一些种族色彩浓厚之士「另眼相看」，特别是“一个种族，一种文化”的强烈心态，使马华文学被拒于国家文学厅堂之外。

马华文学的定位已无可置疑，它是组成国家文学范畴的一部分。所有华基政党有责任联手把马华文学引进国家文学的厅堂，尤其是马华公会辖下的「马华文化协会」，应将这项工作列为长远目标，联合华社相关组织提升马华文学地位。首要工作是争取马华文学参与常年国家文学奖，以实现这项国家文学奖具有多元性的特色，反映及符合多元民族结构的社会。

争取参与国家文学奖

当然，马华文学的写作者与作家必须扩大视野，在写作过程中，应将外在的风土人情，内在的马来西亚人思想感情融入作品中，不应局限于华裔社群，有需深入三大民族的生活圈子，真正做到反映多元性层面的创作内涵，再通过翻译程序，将马华文学有效地推广至其他民族，从而建立马华文学坚强地位。

随着马中教育谅解备忘录的签署，马中文化交流应是第二步骤的延续。华基政党与华社组织须及早作好准备，视马华文学与政、经权益同样重要的一项诉求，通过在内协商方式，将马华文学纳入国家文学一环，帮同国家建设一个真正具有多元色彩的国家文学，以奠定我国在世界文坛的地位。

国内所有文学团体与相关组织，除积极参与国际性的「华文作家」组织之外，不妨考虑自组类似「东协」政治形式的「东协华文文学」论坛，将东协国家内的华文文学扩大为一个区域性的华文文学，使本区域的华文文学拥有更大空间和发展的机会，亦有助于实现马华文学成为国家文学一环的理想。

(南洋商报每周热话 10.8.1997)



马华文学的再出发

由马来西亚华文作家协会、马来西亚大学中文系毕业生协会联合主办的《扎根本土、面向世界》「马华文学国际研讨会」，本月9日在吉隆坡展开为期两天的议程。这一规模盛大、涵盖周全的文学会议从纵深度与横剖面的双向视野，探讨近八十年来马华文学发展与变迁的具体风貌，希望能总结近八十年来马华文学的历史意义，并为未来我国华裔文学的创作理念，提供一个含英咀华、继往开来的新起点。

在主办单位长期缜密的筹划与安排下，诸多深具代表性的文学作家、文学评论家与文学研究者，分别由海峡两岸、香港、新加坡及日本翩然莅止，与本地马华作家齐聚一堂。他们为过去长期来因客观情境的播弄牵引，而呈现起伏不定状态的马华文学，进行一次深入爬梳、慎重评估的鉅大工程。平心而论，自从五四新文学运动以来，像这样自觉地深析马华文学领域的各个层面与课题，尚属首次。因此，这已不仅是马华文学界的一项盛会，而且也是对过去近八十年马华文学整体历程的一次反思与定位。

马华文学导源于五四新文学运动，就文学史的角度而言，1957年的国家独立与变局是马华文学发展上的一个嶙峋耸峙的分水岭；本地马华作家自此挥别侨民思想意识，正式走入扎根本土的阶段。在过去

40年间因为客观因素的牵制，马华文学界几度是处于压抑、蛰伏的状态，然而自大马作协1978年成立以来久经压抑的人文创作精神才略获伸展，近二十年来的马华文学已呈百花齐放，百家争鸣之势，其中除了呈现阶段性意义的写实作品之外，亦不乏深具文学价值的精华之著。

大马作协在其成立宣言中开宗明义地指出，马华文学自1919年开始在马来亚萌芽以后，经过许许多多文学先辈的努力，早已摆脱了「侨民文学」的附庸地位，建立起独立的一个系统，成为马来西亚文学重要的一环。尤其马华文学界在独立后大量引进现代西方文学的思潮理论与作品，加以独立前原有的文学资产对继起的创作者不无裨助；因此在传统与创新之间，马华文学创作逐渐展现出多向实验、不拘一格的风貌。近二十年来，由于本土文学的崛起与社会意识的凸显，马华文学界一方面尝试建立本身的「文学主体性」，但另一方面又不断思索这个理想中的「主体性」与中国文学母体之间的恰当定位关系，以致在文学演进过程中形成了一种创造性的张力。事实上，正由于有这种相摩相砺的张力，长期来马华文学在承传、遗孳与创新方面已大有可观之处。

就海外华裔作家的角度而言，马华作家在创作上的表现，则充分反映了中国文学传统的丰沃性与多样性。在不同的时空环境、不同的现实考验下，他们以远离炎黄母土的生命经验与独特感受，为中国文学拓展出与现代各异国文化交互影响、探索与碰触的新领域，也使中国文学更容易受到国际社会的重视与理解。时至今日，全球凡有华人的地方，就有中国文学发展和积淀的印痕，主要即得力于散处各地的海外作家不懈不馁的耕耘。国际著名作家王蒙先生以「世纪之交的华文写作」发表专题演讲时也曾指山，中华文化影响力正在扩大是毫无疑问的。因此，海外华文文学也是现代中国文学发展史上很重要的一个篇章，殆无疑义。

此次历史时空巧妙推移，使两岸三地甚至是日本对马华文学有研究的学者专家终于有了聚晤畅谈的机会，也使从不同角度诠释马华文

学经验，终于有了汇流整合的契机。「谁能饥不食，谁能思不歌？」华人一向认为文学的描绘与抒写，是最普遍而真切的自然作为，也最能反映人们实际的感受与心灵的动向。其实，反映了近八十年来大马华人实际的感受与心灵的动向，也即反映了大马华社在现代冲击与转型中，各个世代的真实情状与精神风貌。

因此，反思与探讨近几十年来的马华文学，其意义不仅在于汇整文学经验，推动文学交流，而尤在于透过对马华文学发展的回溯与省思，将百年来大马华人所遭遇的巨变，以及他们在这巨变中的体验与心得，作一次完整而深刻的检视。毕竟，一个文学传统源远流长的民族，在每一个时代都会有动人心弦的文学表现。透过文学创作所刻划的种种欢乐与哀愁、欣悦与痛苦，追寻与失落、虔诚与虚无，我们可以更真切地感知到时代与环境的互动轨迹，也可以细致地体察到大马华人在 20 世纪天翻地覆的变局中，所跋涉过的一段段历史途程。「马华文学国际研讨会」的举行，除了回顾既往的文学史实之外，它也以前瞻性的理念与视域，来检讨下一阶段的文学脉动，从而为现代马华文学的再出发、再扬升，提供可资借镜的宏观经验与理论导引。

（星洲日报社论 12.8.1997）

· 附录 ·

学者感言

王蒙：作家随时可写作

「作家不在于如何定义，只要是伟大的作家，一切的障碍是可以解决的，在平静、动乱、饥饿的时候，都是可以写作的。当我们出现了伟大的作家或作品时，我希望那是属于全人类的！」

郑良树：无法再赞一词

「每次回马参加研讨会，都觉得感动。有人问过孟子对孔子的印象，孟子说：「我无法赞一词。」意即孔子太完美，孟子他无法再用任何的赞美来形容。以主办单位的成功，我也要讲：「我实在没办法再赞一词」。

「马来西亚的华文发展长期处在逆境的状况，因此我们都倍感珍惜这样的机会。如果有一天，大马像香港那样事事商业化，不知是否仍会像这两天的研讨会，有那么多观众出席，我希望能长久保持这块乾淨的地方。」

王润华：应珍惜热带雨林

「我从小在霹雳金宝山下长大，家乡的橡胶园，已成为我创作和从事研究工作的源头。」

「热带森林一直是学者寻找新兴理论的基础，我希望大马的学者更珍惜东、西马的热带雨林。并祝贺大会圆满完成。」

荒井茂夫：与作协保持联系

「参加这次的研讨会，使我的收获很大，因为在日本，要收集马华文学的资料是很困难的，我觉得自己应该和作协保持更密切的联系，当然，这样的工作，单凭一个人的力量是不够的。最后，希望马华文学面向新世纪，能蓬勃发展。」

李瑞腾：绝对值回票价

「这两天会场里很多皆是年轻的朋友，你们很幸运，有机会参与了一场学术的社会运动。很多年轻的大专生都是买票进场的，今天是大众消费社会，付出代价，获得回馈，这是天经地义的事。」

「你来了，这绝对会让你值回票价。在知识的论辩中，你们还可以学习到更多的东西，如学术论文如何写、如何表达理念，这个研讨会里的每一个学者都可供参考，他们都是你的典范，虽然典范是可以更替的。」

「马华文学界的朋友，在面对这样的一个研讨会，可能内心会有种复杂的心态，写得好坏，是我家的事，为甚么要让你们来评论我们？然而，我们正在参与一场行为的写作，任何人的公众行为都应可接受

批评，而且被批评者也必须具有被人批评的雅量，这才是最具意义的。」

「最后，对于主办单位，他们开辟了一个开放的公共论述的空间，开放空间中的人有开放的心胸，尤其是具有意义的。集中社会力量，是社会团体不可逃避的责任，主办单位凝聚社会的资源，运用到学术活动上来，是一大功德。」

何启良：马华文坛处调整期

「这个研讨会给我对马华文学，特别是在文化现象上，作了一番思考，有极大的冲击。这些年来文坛上存在着有些分裂的现象，例如老少的分歧，这可能是我们都处在一个调整期，而作协在这其中扮演着一个重要的角色，希望我们能掌握此契机，把马华文坛带向世界。这须要靠不断的反省、省察、反思，至于有无更好的成果，这是可以期待的。」

「另外，由于久别马华文学已有十多年之久，这次参加研讨会，能再见许多老文友，互相交流，对我却是特有意义的。」

（摘自星洲日报 12. 8. 1997）

《扎根本土·面向世界》

马华文学国际研讨会

程 序 表

9. 8. 1997 (星期六)

- 8 : 00 AM 参加者报到
- 8 : 45 AM 贵宾抵达
- 9 : 00 AM 筹委会主席戴小华致欢迎词
- 9 : 10 AM 大会主席云里风致词
- 9 : 20 AM 大会主席拿督陈广才副部长致开幕词
- 9 : 30 AM 专题演讲：
国际著名作家王蒙《世纪之交的华文写作》
- 10 : 00 AM 赠送纪念品
- 10 : 05 AM 学者合照、茶点
- 11 : 00 AM 研讨会开始

第一场研讨会

- 11 : 00 AM 马相武 (中) : 当代马华小说的主体建构与叙述形态。
- 郑良树 (港) : 文学与历史的结合——论马华历史小说的开发。
- 年 红 (马) : 马华儿童小说的现状与前景。
- 主持：游若金 (前大马国民大学人类及社会学系副教授)
- 12 : 30 PM 午餐

9. 8. 1997 (星期六)

第二场研讨会

- 2: 00 PM 杨匡汉 (中) : 热带雨林: 生存者呼唤至深者
——马华诗歌的精神投向及艺术
呈献。
李瑞腾 (台) : 马华新诗与文化认同——诗选的
思索。
主持: 安焕然 (南方学院学术研究主任及中文系讲师)
- 3: 00 PM 休息

第三场研讨会

- 3: 30 PM 张锦忠 (马) : 马华文学论述在台湾。
古远清 (中) : 马华文学论述在中国。
荒井茂夫 (日) : 中、台研究华文文学与马华文学
的走向。
廖 澄 (马) : 马来西亚华文作家协会的过去与
将来。
主持: 林水镜 (马来亚大学中文系副教授)
- 5: 30 PM 第一天研讨会结束

第四场研讨会

- 9: 00 AM 陈应德 (马) : 梦平文学创作研究。
陈慧桦 (台) : 离散与文体性: 论韦晏的中长篇
小说。
杨锦郁 (台) : 论高晓筠小说中的女性。
黄棉树 (马) : 词的流亡——张贵兴和他的写作
道路。
主持: 何启良 (新加坡国立大学政治系高级讲师)
- 11: 00 AM 休息

9. 8. 1997 (星期六)

第五场研讨会

- 11: 20 AM 雷 达 (中) : 在当代中国女作家参照下, 看马
华女作家的创作。
潘碧华 (马) : 八十年代校园散文所呈现的忧患
意识。
陈 蝶 (马) : 閒看荆草蔓歌台——纵观九十年
代马华散文。
主持: 黄英哲 (日本爱知大学现代中国学部教授)
- 12: 50 PM 午餐
- 2: 00 PM 研讨会总结: 王润华 (新加坡国立大学中文系副教授)
- 2: 30 PM 《马华文学史: 反思与展望》座谈会
参与学者: 杨匡汉、李瑞腾、郑良树、陈慧桦、
黄锦树、安焕然、何启良、赖瑞和。
主持: 陈徽治 (马来西亚大学中文系副教授及系主任)
- 4: 30 PM 茶点
- 5: 00 PM 学者感言
- 5: 15 PM 闭幕
- 5: 30 PM 再会

马华文学国际学术研讨会 筹委会成员

大会主席：拿督陈广才、云里风

筹委会主席：戴小华

副主席：尤绰韬、王介英、陈政欣

秘书：碧澄、潘碧华

财政：曾沛、苏伟妮

研讨组：陈应德、程可欣、李锦宗

出版组：李忆蕙、林清海、陈泽坡

交通膳宿：秘书处

委员：柯金德、林云龙、李天葆、
柏一、马汉、萧枫、
年红、唐林、小黑、
毅修、马峇、林添拱、
陈秀凤、范丽宜。

扎根本土、面向世界

第一届马华文学国际学术研讨会论文集

出版 / 马来西亚华文作家协会
马来西亚大学中文系毕业生协会
发行 / 拿督陈广才副部长、云里凤
主编 / 戴小华、尤焯福
校对 / 戴小华、黄炳裕
摄影 / 潘祯祥

打字排版 / 中美电脑打字排版中心

Deluxe Computer Typesetting Centre
No. 149C, Room 3, 3rd. Floor, Wisma Kwong Siew,
Jalan Tun H. S. Lee, 50000 Kuala Lumpur.
Tel: 03 - 2325646 Fax: 03 - 2389723

承印 / 益新印务有限公司

Percetakan Advanco Sdn. Bhd. (45169-K)
23, Jalan Segambut Selatan,
51200 Kuala Lumpur.
Tel: 03 - 6269211

邮购 / 马来西亚华文作家协会

40 - 3, Jalan Vivekananda,
Off Jalan Tun Sambanthan,
50470 Kuala Lumpur.
Tel & Fax: 03 - 2745388

出版日期 / 1998年5月

定价 / RM20.00

第一届马华文学国际学术研讨会论文集
扎根本土·面向世界



马来西亚大学中文系毕业生协会
马来西亚华文作家协会 出版

POPULAR

2000
2152



0300002010779

NEW SCS
945

RH

20.00

研讨会论文集

扎根本土 面向世界



电子书制作人： 陈政欣

E-mail: tcsin48@hotmail.com

制作日期： **2011年10月06日**