

马华文学中的三江并流

——中国性、本土性与现代性的微妙同构

(马来西亚) 许文荣

一、前言

马华文化的多元性组构至少受两种因素所驱动：其一是历史文化因素。南来先辈带着已融在血液里的中国传统，在南洋这块崭新的土地上的适应调整，以及从落叶归根到落地生根的心理变化下，本土意识隐然成形。与此同时，他们也需要调适自己去面对由殖民政府主导下的现代化进程。中国性、本土性及现代性在碰撞中塑造了华人的心理和性格。其二是多元文化的语境，它也在不断地陶造华人的多元意识。从启蒙教育开始，华人子弟就得接受华语华文（包括方言）以及中华文化的熏陶，也得学习马来文及本国历史、地理、文化知识，又得接受代表现代文明的英文、数学、科学的洗礼。此外，烹调、服饰、建筑、艺术等无不演绎着中国性、本土性和现代性的共生、并存与互动的机制。

从笔者对马华文学多年的观察和思考中，发现了它也同样糅合了中国性、本土性及现代性三者于一炉，我们可把这种同构关系称为“三江并流”。无论如何，在马华文学过去的论述中，从

来没有把它置于这样的宏观及多元体系中去研究。^① 过去，我们要么单谈中国性，要么单谈本土性，要么单谈现代性；这都执于一端，犹如瞎子摸象，摸不出马华书写的全貌。马华文学的中国性不是纯粹的中国性（像中国文学那样），而是本土化和现代（文学）化后的中国性；马华文学的本土性，也不是纯粹的本土性（像马来文学那样），而是中国化和现代（文学）化后的本土性；马华文学的现代性，也不是纯粹的现代性（像西方文学那样），而是中国化和本土化后的现代性。唯有把它们放在这“三江并流”的框架中，才能纵览整条风景线。

本文正是试图从文学史的脉络去探勘和论述马华文学的这种三江并流的同构与互动关系，展示马华文学在形构与发展的过程中一个非常核心的文本与美学特征。

二、概念与根源

我所谓的中国性（Chineseness）^② 主要是指向美学与文化上的意义，诸如中国神话、意象、意境、中国古典和现当代文库以及中国的哲思，如儒、道、释等思想。当然有时也牵涉到一些政治的含义，例如民族主义，但是却不包含“国家”的概念在当中。本土性（localness）则指具有本地色彩的方方面面，包括本

^① 张锦忠的复系统结构是梳理不同的语言文学系统，即马来文学、马英文学、马淡文学等的整体和个别关系；把马华文学中的旧文学传统、现实主义传统以及现代主义传统的关系系统化，并追溯它们各自的影响根源。

^② 用“中华性”这个概念也行，只是“中华”这词文化意味比较浓厚，远不及“中国”这词词义的宽泛性，因此“中国性”较切合笔者的论述。此外，笔者把“华人性”排除在中国性的范畴外，（马来西亚）华人特征是组成马来西亚民族特征不可分割的一部分，因此“华人性”应该纳入“本土性”这范畴里。冰梅在1954年发表的《小说马来亚化》中便已表明：“因为华人是马来亚社会一大民族，雕塑此间华人本质的作品，认真说起来，它就是马来亚化。”苗秀编选：《新马华文文学大系：理论》，新加坡：教育出版社，第123页。

地的风土民情、历史地理、自然景观、语言文字、审美情趣、思维方式以及本地民族的人文传统等，当然最大的特点是以一种“在地的知识”与本地人视角去进行文学书写。现代性（modernity）不只是作为文学技巧的含义，虽然很多人把现代性理解为现代主义或后现代主义，这种认知还是不周全的。现代性还包括现代意识、现代生活及对现代化/工业化的反思和批判。简言之，即在回应现代化的进程中所产生的文化意识、美学形式和人文传统。从揭露资本主义黑暗的批判写实到注重形式而渐渐走向美学至上的现代主义到调侃和解构权力话语提倡众声喧哗的后现代主义，都在“现代性”的范畴中。

至于中国性、本土性和现代性的书写之形成，实际上是创作主体无法回避的趋向。先说“中国性”，从中国内地移民过来的华人族群，无法摆脱祖辈的文化，这是很自然的事，因为文化是一个民族安身立命的血库。再者，不管在独立前或独立后，华人传统文化一直都被当权者，即英殖民地政府及后来的马来土著精英所排挤，使他们更觉得维护与继承自己民族文化的迫切性，以免成为无根的浮萍在南中国海上漂泊。华人不像犹太人那样有一个凝聚力很强的宗教，能够凝聚华人力量的是他们的文化。一旦失去了文化，对华人来说就好比民族灭绝一样，至少在精神上确实是如此。因此，很自然的，在文学文本中，马华作家表达了对中华文化的眷恋、对方块字及诗词曲赋的微妙情感、对维护华人文化的愿望与理想，与此同时，借着使用中文来书写，展示了中文在这个国家的立场。

至于“本土性”方面，在“二战”之后，本邦的华人已经逐渐地融入马来亚，把他们的命运和马来亚联系起来。到了马来亚独立后，留下来的华人开始转变他们的政治认同，和其他民族一样，把当时的马来亚以及后来的马来西亚视为他们唯一的国家。不管在抗日战争中或争取马来西亚独立的过程中，他们都和

其他族群并肩作战，和其他民族建立了友好的兄弟关系。另外，由于他们已经在本邦生活了很长的时间，在这里生活、繁衍后代，他们以及他们的后代渐渐对这块土地产生了微妙的感情。因此，很自然地他们也书写本土，歌颂这块土地。当然，他们也表达了在这里生活的艰难，在这里所遭受的压抑与挫折等。

“现代性”则有几个来源。英殖民精英过去所带来的“现代化”可能是引发现代性的因素之一。这种现代性我们或许可把它称为反现代化或反资本主义霸权的现代性。另外，还有两个源头把现代主义导入马华文学。一是20世纪60年代台湾文学的现代主义运动，不少到台湾留学的大马留学生从台湾把现代主义引进来。另外一条线是直接来自英美文学的现代主义作品中（如乔伊斯、伍尔夫及艾略特等）引进来，通过翻译和评论这些作品使马华作家扩大了他们的文学视野。90年代开始，通过现代媒体，尤其是互联网的传播，马华作家也接受了不少后现代意识的熏陶和洗礼。由此，马华文学的作家也在作品中流露了“现代性”，特别是用来经营文本的形式和策略的现代文学技艺。

笔者要强调的是，中国性也好、本土性也罢，或者是现代性，它们很少是个别呈现在文本中；反之，在一般的情况下，它们是汇合在一起，形成了“三江并流”的文本态势。

三、文学史脉络

中国性最早展现在马华文学中，不只是因为马华文学的发轫是受五四文学的激发，与中国文学有着亲密的血脉关系；更因为当时的创作主体是中国人，即寓居在南洋的中国移民。但是，如

果马华文学只表现中国性,她就只能停留在“侨民文学”^①的框框中。事实证明,文学是一个不断流动的机制,从1920年代中期提出南洋文艺之后,本土化就进入马华文学的血液里头,组成马华文学生命的一部分。虽具有中国性和本土性的躯体和血肉,若没有现代性的华美服饰,马华文学定然无法登大雅之堂,特别是在21世纪的今天。因此,从1920年代中期开启的批判现实主义,再转向1960年代发动的现代主义的风潮,为马华文学穿上了具有时代色彩的时装,让她可以走向现代的舞台。而1980年代末期由本地中、青年作家和旅台创作群悄悄^②实践的后现代书写,更是在现代主义的基础上再拓展马华文本,使马华文学具备了与时俱进的特征。紧接下来我们将从这三个时间段来论述中国性、本土性和现代性如何在文学史上逐渐交汇而形成三江并流的气象。

(一) 第一次的邂逅在20年代

中国性、现代性和本土性最初是在1920年代中期相遇。中国性是在马华文学于1919年萌芽时生发的。一方面延续五四启蒙思想,一方面参照白话文学运动的形式。这是中国影响的最初状况。接着,南来作家、南来书刊以及中国的动荡局势,更强化了中国性对本地华文文学的干预(interference)^③。

① 原句:《马华新诗史初稿(1920—1965)》,香港三联书店和新加坡文学书屋联合出版,1987年版,第2页。

② 我用“悄悄”这字眼来表示这场后现代的书写不像现代主义运动那样“大声喧嚷”、“此起彼落”,特别是在文学活动上如组织文学社团、成立出版社、占据文学园地和文字交锋。反之,后现代的经营是更加的内在化/文本化,基本上是在文本的实践上去创造后现代文体以及在论述上的后现代诠释。

③ 有关中国影响(influence)论,过去论者多有论述,如Wong Seng-tong, *The Impact of China's of Literary Movements on Malaya's Vernacular Chinese Literature from 1919 to 1941*. Ph. D. Dissertation, University of Wisconsin, 1978; 郭惠芬:《中国南来作者与新马华文学》,厦门:厦门大学出版社,1999年版,等等。张锦忠认为“影响”是双向关系,应该用“干预”比较恰当,但“影响”和“干预”是否有质的差别,或许可以继续加以讨论。

根据方修和杨松年的文学史书写和论述^①,在1920年代中期,新兴文学和南洋色彩在非常接近的时间先后登场。新兴文学^②是源自中国的创造社、未名社和左联的文艺思潮,提倡以马列主义为指导的社会/批判现实主义的创作路线。这种文学思潮是从反抗资本主义/现代化的社会黑暗、人性异化和压迫下层阶级人民而崛起,它在西方的宗师是卢卡奇。转入中国时它被赋予革命文学的地位而被推举,和中国的无产阶级革命相辅相成。这种结合了现代性和中国性的创作思潮成为当时新兴文学的理论依据。新兴文学很快地在马来亚的土壤上被赋予南洋色彩,一来可借着对南洋风土民情的描绘尝试创作与中国文学风格有别的文本,二来可借着文学的书写来灌输本地意识和创造南洋文化。当时有一位南来的文艺工作者许杰(《枯岛》主编),便是倡导这种文学倾向的代表人物^③。张锦忠对他的工作有如此的描述:

(他)提倡新兴文学的同时,也主张反映地方色彩,虽然编辑的时间不到两年,但是热心倡议成立南洋文艺中心,推动新兴文学与南洋文艺的结合,使它成为当时中、马文学的大本营。^④

① 方修:《马华新文学史稿》,新加坡:世界书局,1975年版;方修:《马华新文学简史》,吉隆坡:董总出版,1986年版;方修:《战后马华文学史初稿》,吉隆坡:董总出版,1991年版;杨松年:《新马华文现代文学史初编》,新加坡:BPL教育出版社,2000年版;杨松年:《战前新马文学本地意识的形成发展》,新加坡:新加坡国立大学中文系和八方文化企业公司联合出版,2001年版。

② 张锦忠说,新兴文学终究还是二三十年代的马华主流文学思潮,也为马华文学其后风行四五十年现实主义路线奠下了基础。张的观点是恰当的。见张锦忠:《南洋论述:马华文学与文学属性》,台北:麦田出版,2003年版,第103、132、237、173、157页。

③ 当时倡议新兴文学与南洋文艺的结合者还有张金燕、陈炼青(《椰林》主编)、曾圣提(《南洋商报》副刊《文艺周刊》编者)等。

④ 张锦忠说,新兴文学终究还是二三十年代的马华主流文学思潮,也为马华文学其后风行四五十年现实主义路线奠下了基础。张的观点是恰当的。见张锦忠:《南洋论述:马华文学与文学属性》,台北:麦田出版,2003年版,第103、132、237、173、157页。

从新兴文学再结合南洋文艺，中国性、本土性和现代性首度在马来亚携手协作，在往后的十多年里头，它们更是不离不弃地逐渐建立起更密切的互补关系。例如，写于1930年代初期的《拉多公公》及《峇峇与娘惹》便很好地印证了它们三者在文本中的微妙同构。^①

1947至1948年间沸沸扬扬的马华文艺与侨民文艺的论争，并非一场排斥“中国性”的运动。这场论争的焦点是在创作心态和创作方式的矫正上，要作家在创作心态上赋予作品更多“此时此地”的真实情感，减少“手执报纸，眼望窗外”的虚假写作。在创作方式上鼓励以本地人的视角去写作，避免以外来者（侨民）的眼光看待事物，这种创作倾向和本地意识的提升紧密联系，特别是“二战”后华族本地意识明显地强化。无论如何，中国性还是以它独有的特征和方式，例如通过文化关怀和对中华文库的挪用，不断地在文本中被复制。

杨松年把1920年代至1965年的马华文学史导入中国性和本土性互相消长的发展轨迹中，这与方修的马华文学史论述的焦点稍有不同，下表显示方修与杨松年对马华文学史分期的比较：

方修与杨松年对马华文学史分期的比较

年代	方修的分期	杨松年的分期
1919—1925	萌芽期	侨民意识浓厚时期（1919—1924）
1926—1931	扩展期：新兴文学、南洋文艺	南洋色彩萌芽与此提倡时期（1925—1933）
1932—1936	低潮期：马来亚文艺	马来亚地方性提倡时期（1934—1936）

^① 许文荣：《战前马华文学的南洋书写：最早的本土性建构与本土意识的萌发》，何国忠编：《百年回眸：马华文化与教育》，吉隆坡：华社研究中心，2005年版，第212—220页。

（续上表）

年代	方修的分期	杨松年的分期
1937—1942	繁盛期：抗战文学	侨民意识腾涨，本地意识遭受挫折时期
1945—1948	战后初期：新民主主义时期	马华文艺独特性主张时期（1945—1949）
1949—1953	紧急状态初期	—
1953—1954	反黄时期	本地意识拓展时期：反对黄色文化运动时期（1950—1954）
1955—1959	—	本地意识腾涨时期：爱国主义文学提倡时期
1960—1965	—	本地意识继续腾涨时期：后新加坡自治时期

基本上，杨和方的分期没有本质上的区别，只是杨的分期是把中国性（侨民意识）和本土性（本地意识）置于互动关系的脉络中。在马华文学史的论述中，杨是第一位明确地揭示了马华文学里中国性和本土性的消长关系的人。杨认为在那四十多年的文学发展中，有时中国性较强，有时本土性较强，但是到后来则本土性“压倒”中国性，特别是1950年代之后。当时，马华文学热情地倡导“马来亚化”，宣扬“爱国主义”，这是马华文学本土化的重要进程。^①当然，有必要强调，在杨的论述中，最后被压倒的只是狭义的“中国性”，即他所谓的“侨民意识”，一个在马来亚和新加坡朝向独立/自治后逐渐与现实格格不入的身份认同与思想意识。但是，由始至终，杨并没有否认广义的中国

^① 被视为现代主义摇篮的《蕉风》，在1955年创刊后便大力提倡“马来亚化”，刊登了不少这方面的论述，如慧剑的《马来亚化是什么》（第16期，1956年6月）；马摩西的《马来亚化问题》（第18期，1956年7月）；海燕的《马来亚化与马来化》（第18期，1956年7月）；蒋保的《向马来亚文化节欢呼》（第18期，1956年7月）等。

性（侨民意识以外的其他中国符码）在马华文学中的赓续。周策纵在1980年代所总结出的东南亚华文文学的“双重传统”^①，即中国性与本土性，可作为杨松年马华文学史论述的权威注脚，也可说明广义的中国性并没有随着本邦华族的侨民身份的丢弃而烟消云散。

杨的论述没有提到现代性，这是否意味着他否定现代性的存在呢？笔者认为不是。首先，杨的文学史著作书名已冠上“马华现代文学”的称号，表示是具有现代意识和现代形式的文学。其次，杨并没有否定方修的批判现实主义的理论基础，并且是在方修的文学史观的基础上去展开他的文学史论述，在这点上现代性的元素不道自明。

（二）第二次的交集在六七十年代

1960年代初期在马华文坛所发起的现代主义文学风潮，在很大程度上是借用了现代主义技巧把中国性和本土性重新加以掺和。过去的批判现实主义逐渐地被现代主义的新感性与新形式所取代，中国性也从侨民意识中脱胎换骨，转换成对中国文化的原乡意识和文化乡愁。本土性范畴不断地扩大，一方面继承1950年代爱国主义的热情，一方面又有着对土著政治与文化霸权的惊吼、无奈与感伤，这种复杂情绪在某种程度上又把创作主体微妙地引向对中华神话的眷恋。

现代主义文学运动可分成三个时期。第一波是从1950年代末至1967年，林也把它称为现代文学的萌芽期。最早倡导现代主义观念和吸纳现代主义作品的营寨是《蕉风》与《学生周报》。早在1960年代之前，《蕉风》便出现了不少有关现代文学

的引介和论述的文章，例如马摩西的《象征派诗人李金发》（第38期，1957年5月），钟期荣的《法国现代文学的动态和特色》（第68期，1958年8月）、《超现实主义的诗》（第80期，1959年6月）等。创刊于1956年的《学生周报》，1961年起也开始出现了不少讨论现代主义的文章，如《新时代、新观点——浅谈欣赏现代文艺》《“城堡”和“审判”》《“意识流”好不好？》等^①。这些无疑是马华文学最早的现代文学论述。

到了1963年《蕉风》第133期时，基本上已经对现代文学的兴起进行了最早的一次总结：“近几年来，现代文学已经在马华文坛上崛起了。文学作品是一种艺术创作，所以，脱离传统范畴的现代文学的存在，不但没有坏的影响，而且是目前的华文文坛所需要的。近年来，《蕉风》月刊发表了不少现代主义的作品，引起许多作者和读者针对现代文学和传统文学的论争，起初大家都固持己见。直至如今……由争论而转为讨论，讨论中心是‘如何接受现代文学’……是马华文坛上不曾有过的特色。”^②

现代文学是一种全新的体验和尝试。新风气的开展在直接上是要从“传统文学”中跳脱出来，这个“传统文学”是什么呢？就如白垚所说：“诗人们不满足于五四运动以来新诗的成绩，毅然走向一条新的路，这是一种创造的精神……”^③我们当可知晓，所谓的“传统文学”，指的是从五四的写实主义到新兴的批判现实主义的文风。当时的现代主义运动是在创作手法和文体风格上由现代主义替代现实主义，至于所延续的中国性和本土性并没有被消解，反而是继续保存下来并加以推进。让我们试举被周

^① 周策纵：“总结辞”，王润华与自豪士（Horst Pastoors）主编：《东南亚文学：第二届华文文学大同世界国际会议论文集》，新加坡：新加坡歌德学院/新加坡作家协会，1988年版，第359页。

^① 林也：《解放的新世界——新马现代文学的发展》，《蕉风》1972年6月第232期，第27页。

^② 第三届全马青年作者野餐会文艺座谈会记录之二，《我们对马华文坛的看法》，《蕉风》1963年11月第133期，第3页。

^③ 白垚：《不能变凤凰的鸵鸟》，《蕉风》1964年3月第137期，第12页。

唤、林也、温任平等入视为第一首马华现代诗的，即白垚的《麻河静立》为例进行分析：

捡蚌的老妇人在石滩上走去/不理睬岸上的人/如我 他笑/却不属于这世界/风在树梢风在水流/我的手巾飘落了/再乘浪花归去/一个回旋/没有谁在岸上我也不再/那个世界不属于我/那老妇人 那笑那浪花/第八次在外过年了/而时间不属于我/日落了呢 就算是元宵又如何^①

这首诗显现了“三江并流”的文体形态。在诗的场景上，诗题的麻河在文本中虽然没有再出现，但诗人确实是在麻河畔伫立时的感发。捡蚌的老妇人的形象出现了两次，文本没有交代她的种族背景，但她的本地人身份是无可否认的，而老妇人在某种程度上有着“本地”、“本土”的隐喻，和“我”所漂泊的地方——“在外”形成对比。此诗的现代性意味极为鲜明，一是漂泊流离的意识，本乡异乡的观念开始呈现模糊，感觉自己“不属于这世界”或“那个世界不属于我”；二是以一种“陌生化”的视角来叙说，没有过于介入所叙说的对象，不管是那位老妇人，或者自身飘移的经历，文字在非常沉静中游走。中国性的特征不浓厚，很容易被读者所忽略。在最后的诗句中，“元宵”把这特征照射出来。“元宵”使这位游子曝露了他的中华文化的身份，一种不只对个人身世的感怀，也是对自身文化的感叹。中国绘画和诗词意境中的花好月圆、良辰美景，对一位现代游子来说又有什么具体的文化意义呢？

^① 原载于《学生周报》第137期，1959年3月6日，转引自陈应德：《从马华文坛第一首现代诗谈起》，江洛辉主编：《马华文学的新解读》，吉隆坡：留台联总，1999年版，第341页。

被陈应德视为可能是第一首马华现代诗^①的是威北华（鲁白野）1952年的《石狮子》，这首诗作三江并流的气息更加浓厚：“谁吩咐你蹲在空庭让黑烟熏着/尽管你看了百年又百年的兴衰/半夜钟声敲不开你瞌睡的眼/回头让我拾起一把黑土掷向天边/哪儿来的蝙蝠在世纪底路上飞翔/怎得黑夜瞥见一朵火蔷薇在怒放/我就独爱在马六甲老树下躺着画梦/且让我点着海堤上的古铜小铳炮/轰开了历史底大门我要看个仔细/谁在三宝山头擎起了第一支鲜明的旗。”^② 这首诗以象征主义的手法把“中国”和“本土”搭接起来。“石狮子”作为中国建筑艺术中，特别是寺院建筑中不可或缺的图腾，在诗中成了“中国文化”的象征。诗中从“我就独爱……”起进行了空间的迅速转折。从“中国”转入“本土”，中国文化随着中华民族移民到马六甲，与这里的本土文化交会。尽管只有马六甲老树和古铜小铳炮的相伴，诗人仍然兴致勃勃地要解开自身民族与文化的奥秘。

现代主义的第二波是林也所称谓的“茁长期”或张锦忠所称道的六八世代时期，即在1968年前后以陈瑞献、梁明广为首的现代主义风潮。他们的前线主要是在马、新同步发行的《蕉风》和《南洋商报》的文艺副刊，同时也成立诗社——五月诗社^③来聚合同好及出版作品。他们的特点是直接消化西方现代主义的论述和作品的精髓，不像第一波的现代主义较受台港现代主义运动的影响。他们通过大量的译介西方现代主义文论和作品展

^① 陈应德所认为的第一首现代诗与一般的观点不同，这当然涉及对现代主义形式与技巧的诠释问题。无论如何，我个人较认同陈应德的观点，《石狮子》确实已较好地使用了象征主义的手法。无论如何，现代主义的运动/风潮是在50年代末才开始，而不在50年代初期。

^② 周槃编：《新马华文文学大系》（第六集诗歌），新加坡：教育出版社，1972年版，第463页。

^③ 张锦忠：《南洋论述：马华文学与文学属性》，台北：麦田出版，2003年版，第237页。

示了较原汁原味的现代主义特质。据张锦忠的判断,梁明广是中文世界第一位译《尤利西斯》者。^①无论如何,在热心译介欧美论述的同时,六八世代的创作和论述并没有完全滑向欧美风格,他们实际上也是在“三江并流”的框架中去提倡现代文学。张锦忠说:“在六十年代最后一年再度革新的《蕉风》月刊,结合了新马二地的作者,加速现代文学落实本地化的文化计划与编辑政策,先后推出诗、小说、戏剧、马来文学等专号,可谓货色齐全、质量俱佳,为现代主义文学阵容的重量出击。”^②在这段评论中,我们发现,六八世代在推广现代文学的同时,也在落实现代文学的本地化的计划,尤其是相当卖力地推介马来文学。60年代末到70年代初期的《蕉风》刊载了不少有关中国古典文学(特别是《红楼梦》)的论述。而《南洋商报》的“文艺”版那时也刊登了不少马来文学的论述和译作,如《马来诗坛十年》《马来短篇小说》《记马来小说集〈新生〉评介会》等,林也说:“这种风气对于华文文学作家掌握两个民族文学创作特点不无帮助。”^③显然,在那个时代,西方现代派论述占了绝对优势,不过马来文学的论述也被重视,中国文学的评论也没有消沉。

现代主义的第三波是在70年代至80年代中期开展,主要的代表实力是神州诗社和天狼星诗社。70年代初期至中期在台湾领导神州诗社的温瑞安,以高举结合中国性的现代主义文风而在文坛崛起。他也很坚决地宣告马华文学自决无望,只能长久屈居于中国文学的“支流”里。这种以现代主义技法来淘炼中国性的文学(政治?)运动,看似完全排除“本土性”。不过,从实

际的文学操作中,中国性的召唤似乎是一种对马来西亚土著霸权的抵抗资本。“本土性”如果不是有意地被隐匿,就是被置于论述的对立面去解构,当本土性被有意无意地消解时,吊诡的是本土性却反而无所不在。例如温瑞安的散文《龙哭千里》,象征中国图腾的龙的形象无所不在,文本以象征主义和心理独白的手法叙说,企图借着对龙的夸大叙述(对中华文化的抬举)来压抑土著霸权的声势,因此,本土性并没有消音,而是在他的“大中华”的视野下被关照,只是处在“弱势”的位置。

另外,由温任平领导的天狼星诗社,在1970年代和1980年代初声势浩大,旗帜鲜明。黄锦树曾经如此地评论说:“在马来西亚,整个七十年代较具规模而能成气候的是温任平和他天狼星诗社‘弟兄’们集体的马华文学现代文学论述。以颜元叔、余光中(还有杨牧)为精神导师,新批评加上中国情怀,长处是援引新批评理论,有一套颇利于文本分析的批评术语,且至少是美学取向(而非社会取向),至少让文学的阅读成为可能。而问题在于,他们论述的目的往往是为了宣扬特定的文学理念(中国性—现代主义),甚至是自我经典化。”^①黄锦树的评论突出了这一群体的一个重要特质,即中国性和现代主义结合的取向。实际上,他们也一直把本身的现代性归类为“中国性的现代主义”^②,这个听起来很别扭,不过却有实质内涵的统合概念。“中国性的现代主义”正是企图把我们所谓的中国性和现代性进行融合。虽然天狼星并非这种文风的始创者,他们的祖师爷应是台湾现代主义的先行者如洛夫、余光中、白先勇等辈,无论如何,他们是非常虔诚的实践者。虽然强调中国性和现代性,但是由始至终都

① 张锦忠:《南洋论述:马华文学与文学属性》,台北:麦田出版,2003年版,第173页。

② 同上,第157页。

③ 林也:《解放的新世界——新马现代文学的发展》,《蕉风》1972年6月,第232期,第34页。

① 黄锦树:《反思“南洋论述”:华马文学、复系统与人类学视域(代序)》,张锦忠:《南洋论述:马华文学与文学属性》,第11页。

② 天狼星另一要员谢川成在2003年于新纪元举办的一项研讨会中,论述温任平的散文时,仍然继续沿用这个概念。

在本地营运的天狼星诗派，如果没有本土性的渗入，那是难以置信的。基本上，中国性的开展也是对土著文化霸权的抵抗，和神州诗社的倾向相近。只是天狼星的中国性没有神州那么炽烈，相对的他们的本土性却比神州开展得更广。张光达在评论这时期的诗歌特征时说：“它与马来西亚整个历史时空和政治现实有很大的必然性。政治现实和华人传统文化的困境深深困扰着诗人的思想意识，为了避免踩踏政治地雷，他们借现代主义的象征语言来隐匿文本的指涉，往个人内心世界深入挖掘……”^① 张的评论是贴近事实的。总之，不管是神州或天狼星阵营，他们的创作路线并没有跳脱“三江并流”的大方向。

（三）第三次的交接始于 80 年代后期

天狼星诗社在 80 年代中期之后^②戛然而止，并不意味着现代性的终结。在相同的时间段中，后现代主义隐隐然在马华文坛上露出尖尖角，并且逐渐伸展。后现代一方面表露在中、青生代作家在创作上的试验，另一方面在学术论述中也被论者诠释出来。这时期的马华写手以更后设的语言、更断裂的文字、更游戏的笔调、更滑稽的仿拟、更跨国性的流动、更隐秘的魔幻、更多元的文本互涉、更大胆的文体试验（甚至反文体、反形式、反高潮、反经典）等，在没有任何诗社/文社和刊物的直接领导下，在个别的层次上展开了他们另一次的文学改革。这次的文学革新出现了学院派的论述作为坚实的资源，后殖民、解构主义、女性主义、复系统、比较文学、反权力话语、抵抗诗学、国家寓言等论述浮上台面，逐渐成为文学评论和文本解读的话语资源。

马华文学的现代性从现代主义的技法转向后现代主义的操

作，但是在与中国性和本土性的纠葛上并没有本质的改变。进入 1990 年代，中国性被提出来加以反思，去中国化、去民族主义和断奶的声音此起彼落。不过，如果我们更深一层去思考，这种声音在很大的程度上，是对神州和天狼星热情拥抱中国情怀所形成的文学范式的一种反弹。与神州/天狼星群体过度人为的中国乡愁相比，90 年代的中国性逐渐转为较自然、随性和内在的中国表述。至于在前一个时段有意无意被隐匿的本土性，进入这个阶段时反过来受到创作和论述群体更直接的关照。本土书写的开展在诗歌上也有所推进。从 1980 年代末开始推出的“政治抒情诗”，由傅承德、陈强华、郑云城等为主打歌手，他们直接地切入现实政治的关怀与批判，诗歌的形式语言介于写实和现代之间。^① 1990 年代中期崛起的吕育陶、周锦聪、翁弦尉等新生代诗人，也继承了这种诗风，只是他们的手法已经更接近后现代的范式。张光达评论说，新生代诗人们明显地“表现出一种与马来西亚现实社会和生活脉搏若即若离的关系”^②。因此，在这个阶段，明显地看到了论者和作者以更宽博歧义的后现代论述及更多元诡幻的后现代技巧去关怀和干预本土的政治和现实，以更冷静、理性及微妙的方式去回应官方的权力话语。与此同时，中国性仍然是“无所不在”^③，不管是在解构中国或再中华化的书写中，只是呈现的方式趋于克制和沉隐。因此 1990 年代后，马华文本仍然在三江并流的大河中继续开拓与前进。

① 陈鹏翔：《大马诗坛当今的两块瑰宝》，江洛辉主编：《马华文学的新解读》，第 74 页。

② 张光达：《新生代诗人的书写场域：后现代性、政治性与多重叙事/语言》，《蕉风》2003 年第 490 期，第 26、27 页。

③ 尤以李天葆的小说、陈大为的诗歌和钟怡雯的散文中国性的韵味最浓厚。陈大为本身也认同，他的诗歌以表征“古代中国”历史、神话、佛典中的题材为多，而钟怡雯的散文以书写台湾生活背景为主。见陈大为：《赤道回声》（序：鼎力），台北：万卷楼，2004 年版，第 XI 页。

① 张光达：《现代性与文化属性——论 60、70 年代马华现代诗的时代性质》，《蕉风》1999 年第 488 期，第 97 页。

② 温任平说，天狼星诗社在 1989 年之后，完全停止了一切活动。见温任平：《天狼星诗社和马华现代文学运动》，江洛辉主编：《马华文学新解读》，第 154 页。

从以上的分析中，我们可以作出两个简单的归纳：第一，马华文学中的三位一体在马华文学发展的初期就已隐然成形，而且延续至今，它的生命力比过去任何一场文学运动/风潮来得旺盛，研究者/论者不得不给予重视；第二，中国性、本土性和现代性的概念/范畴并非固守不变，而是处于流动的状况，在不同的时间段可能具有不同的形塑方式。

四、余论

马华文学中的“三江并流”倾向是它非常本质的特征，特别是当它和只有本土性及现代性的马来文学及只有中国性和现代性的内地现当代文学对照时更加明显。与其他世界华文文学相比，虽然三江并流也可能产生在有些国家/地区的文学文本中，但是三者在内涵和外延上却不尽相同，尤其是在本土性这方面，因为它与各国/地的人文政治语境和自然地理生态紧密结合，例如，马来西亚和中国台湾的本土性肯定不同，中国台湾的日本情结以及台湾一大陆的政治纷攘就与马来西亚的多元文化语境与土著话语霸权的本土性见出差距。

进一步勘察，实际上中国性和现代性也有所差别。例如，马来西亚的中国性和内地的中国性肯定有异，前者较侧重在文字、历史、血缘关系和虚构/想象的层面上，后者则较具体呈现在现实生活中和政治表征的维度上。现代性也是一样。马来西亚的现代性较多展现在文本策略和形式技巧上，与西方同时侧重哲学与社会学层面有着广度和深度上的不同。

“三江并流”的书写倾向并非将三者随意的拼凑，而是能够在文本中让它们各得其所、各司其职；或直露或隐蔽，或形式或意识，或抒情或叙事，或建构或解构……一切按着文本的需要而加以陶铸。三者也是平等并行的，没有谁是中心、谁是边陲。他

们紧密配搭以建构一个“我中有你，你中有我”的文本情境。周策纵教授曾经论及东南亚华文文学如何“走向世界”，他强调说：“新、马的华文诗歌、小说、戏剧、散文，自然应该突出新、马社会文化的本地特征，也应带有中国文学悠久的大传统的特色。在另一方面，又不能完全孤立自限，应该同时带有‘国际化’的前瞻性和共通性，这样的华文文学一定比较易于得到世界别的文学传统的接受和重视。”^① 他的建议极为恰当，值得有心发展马华文学的人士关注。而他所提出的三个传统/属性，正是本文所论述的三江并流的范式。

作者简介：许文荣，马来西亚拉曼大学中文系教授。

^① 周策纵：“总结辞”，王润华与自豪士（Horst Pastoors）主编：《东南亚文学：第二届华文文学大同世界国际会议论文集》，新加坡：新加坡歌德学院/新加坡作家协会，1988年版，第359页。

图书在版编目 (CIP) 数据

《思想文综》第10辑/饶芃子主编. —广州:暨南大学出版社, 2007.5

ISBN 978 - 7 - 81079 - 818 - 1

I. 思… II. 饶… III. 社会科学—文集 IV. C. 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 013696 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学
电 话: 总编室 (8620) 85221601
营销部 (8620) 85227972 85220602 (邮购)
传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)
邮 编: 510630
网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 暨南大学出版社照排中心
印 刷: 暨南大学印刷厂

开 本: 850mm × 1168mm 1/32
印 张: 12.5
字 数: 323 千
版 次: 2007 年 5 月第 1 版
印 次: 2007 年 5 月第 1 次
印 数: 1—2000 册

定 价: 25.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)