

漢學研究中心叢刊 論著類第 15 種

華語語系與南洋書寫

臺灣與星馬華文文學及文化論集

主編 張曉威、張錦忠

漢學研究中心編印

中華民國一〇七年十一月

漢學研究中心叢刊 論著類第15種

華語語系與南洋書寫

臺灣與星馬華文文學及文化論集

主編 張曉威、張錦忠

漢學研究中心編印

中華民國一〇七年十一月

國家圖書館出版品預行編目（CIP）資料

華語語系與南洋書寫：臺灣與星馬華文文學及文化論集 / 張曉威，

張錦忠主編。-- 臺北市：漢學研究中心， 民 107.11

面： 公分。--（漢學研究中心叢刊。 論著類；第 15 種）

ISBN 978-957-678-660-0（平裝）

1. 華語語系文學 2. 臺灣文學 3. 文學評論

850.92

107021958

華語語系與南洋書寫：臺灣與星馬華文文學及文化論集

發行人：曾淑賢

主編：張曉威、張錦忠

執行編輯：黃文德、蔡慶郎

出版者：漢學研究中心

地址：10001 臺北市中山南路 20 號

電話：02-2361-9132 傳真：02-2371-2126

網址：<http://ccs.ncl.edu.tw>

承印者：昆毅彩色製版股份有限公司

出版日期：中華民國 107 年 11 月

定價：新臺幣 300 元

ISBN 978-957-678-660-0 GPN 1010702426

展售處

* 國家書店松江門市

地址：10485 臺北市松江路 209 號 1 樓 電話：02-2518-0207

國家網路書店：<https://www.govbooks.com.tw>

* 五南文化廣場

地址：40042 臺中市中山路 6 號 電話：04-2226-0330 轉 811、812

五南網路書店：<https://www.wunanbooks.com.tw>

封底書法：由方美富教授提供易君左〈遙天寄示四七初度詩因奉答即贈〉1959 年，選自《薑園嵌字聯甲輯》

華語語系與南洋書寫：臺灣與星馬華文文學及文化論集

目 次

曾 序	i
張 序	iii
謝 辭	v
張錦忠 / 導論：從南洋書寫到華語語系	vii

輯一

高嘉謙 / 赤道線上的風土：論新馬華人的粵謳與竹枝詞	1
陳志銳、劉鳴寰 / 試析新加坡國寶詩人潘受的多元詩書	19
林春美 / 身世的杜撰與建構：白垚再南洋	35
李樹枝 / 記憶、風景、人文：論王潤華的南洋新馬人文山水景物 書寫	55
張光達 / （後）離散敘事、文化認同及身分定位的難題：當代馬 華詩人的南洋書寫	93
詹閔旭 / 雨林書寫的「爲來世」：李永平、潘雨桐與張貴興的雨 林小說	131

輯二

莊華興 / 帝國—殖民時期在東北亞與東南亞之間的文藝流動：

以戴隱郎為例	151
方美富 / 「我的藝友與文友」：蕭遙天與臺港友朋交遊考	179
陳愛梅、杜忠全 / 試論馬臺佛教關係（1992-2017）	213
胡金倫 / 從華語語系到華語圈：馬華作家在臺灣	233
王德威 / 重構南洋圖像：理論與故事的交鋒	249

曾 序

《左傳·襄公二十五年》曾有這麼一句：「不言誰知其志，言之無文，行而不遠。」語言與文字是人類族群發展的根本基礎，而文學則是文化的極致表現。沒有文學的書寫，歷史的光芒也隨之黯淡；而多元的語系長期發展與擴散，則豐富了人類群體在這片大地邁向更為寬闊的文明境界。

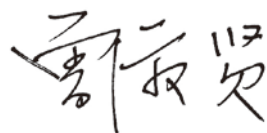
國家圖書館作為典藏國家文獻的重要機構，館藏雖以宋、元、明、清等歷代古籍聞名於國際漢學領域，而不以此為限。對於華文世界文學創作者與研究者而言，國圖典藏各類中文與文學出版品，提供豐富閱覽與研究資源，不僅是匯聚華語語系的文學紀錄的重要場域，透過國際交流與合作，也使得本館成為傳播文學的重要推手之一。

為推廣國際文化研究，彰顯臺灣與東南亞國家關係，國家圖書館漢學研究中心與馬來西亞拉曼大學（Universiti Tunku Abdul Rahman）中華研究院於 2017 年 11 月 25 至 26 日在該校雙溪龍校區舉辦「華語語系與南洋書寫：臺灣、馬華、新華文學與文化」國際研討會。拉曼大學創立於 2002 年，2013 年成為本館成立之全球第 7 個「臺灣漢學資源中心」（Taiwan Resource Center for Chinese Studies）合作夥伴。拉曼大學校風注重人文，兼揉多元文化精粹，而且師生之中不乏文學創作者，其以文會友，以友輔仁，蔚然成為南洋華語文學的重鎮之一。合辦雙方鑑於近年來學術界對華語語系文學（Sinophone Literature）論述方興未艾，同時也希望關懷到臺灣與東南亞地區雙邊文學研究交流，故倡議召開此會議，經由學者言語思辨，呈現學術殿堂最美麗的人文風景。

本會議論文能正式出版，首先要感謝拉曼大學中華研究院張曉威院長、中山大學外文系張錦忠教授擔任主編，還有協助審查論文的各位專家學者。

會議籌備期間承蒙籌備委員奉獻心力，併此申謝。茲值付梓，謹贅數語說明緣起，敬祈海內外學界不吝指正。

國家圖書館館長兼
漢學研究中心主任

A handwritten signature in black ink, consisting of three characters: '陳' (Chen), '守' (Shou), and '賢' (Xian), which together read '陳守賢' (Chen Shouxiang).

2018 年 11 月 30 日

張 序

拉曼大學金寶校區圖書館於 2013 年 11 月 29 日成立了馬來西亞首間「臺灣漢學資源中心」。「臺灣漢學資源中心」的成立，開啓了拉曼大學與國家圖書館臺灣漢學研究中心攜手推動本區域漢學交流的新里程碑。這對拉曼大學，馬來西亞甚至是東南亞的漢學研究都可說是如虎添翼。自「臺灣漢學資源中心」成立至今，已舉辦了多項活動，包括文化講座、臺灣漢學講座等，而去年更首度舉辦「華語語系與南洋書寫：臺灣、馬華、新華文學與文化」國際研討會及「馬華文學與臺灣」展覽，對雙方來說更是進一步地具體實踐了漢學交流，特別是以東南亞華語語系社群中的「南洋書寫」作為這次研討會的主題，彰顯了馬來西亞作為全球華語語系文學中最蓬勃書寫的大宗之一，也為馬來西亞，新加坡，臺灣三地的文學與文化的交流及對話，劃下了濃重的一筆。

語言是人類最重要的交際工具，是人們進行溝通的主要表達方式。語言更是民族身分與文化傳承的重要標記，而語系，也因此不僅僅是具有共同歷史淵源的若干具有親屬關係的語言組成的體系，更是承載了分布全球的同語系族群的離散身分，以及文學與文化如何流動與進行對話的重要體系。好的文學作品之間的流動與對話，就是一次擲地有聲的文化傳承，它可以激發人性的光輝，善良和純真，可以充實和提升一個人的精神生活及心靈家園，可以煥發社會的良知、正義和公理，也可以指出社會的價值取向和道德規範。

近年來，科技日新月異，為人文領域帶來了重要的改變，新技術推動了互聯網與人文更密切的融合，為文學與文化的流動與對話開創出更多，更廣，更多元的持續性發展空間。文學與科技，應是彼此合作而不是彼此取代，這才是積極發展，繁榮發展的途徑。因此，這次的研討會成果可以透過科技的輔助下，能更進一步延伸南洋文學流動與對話的討論空間。

此次研討會圓滿成功，論文亦將結集出版，所收錄的論文，除了在會議

中獲得與會者的熱烈討論與交流，會後亦經過嚴格的審查與修訂。此值付梓在即，期待看見華語語系文學書寫在未來，尤其在馬來西亞及新加坡能持續蓬勃發展，亦期望參與者能夠繼續在漢學交流的道路上做出更多貢獻。

馬來西亞拉曼大學中華研究院院長



2018年11月22日

謝 辭

這本論文集諸篇論文源於 2017 年 11 月 25 日至 26 日，由臺灣國家圖書館（National Central Library, Taiwan）漢學研究中心與馬來西亞拉曼大學（Universiti Tunku Abdul Rahman）中華研究院，雙方共同假拉曼大學雙溪龍校區舉辦之「華語語系與南洋書寫：臺灣、馬華、新華文學與文化」國際研討會（International Conference on The Sinophone and Writing Southeast Asia: Literary and Cultural Representations from Taiwan, Malaysia, and Singapore）邀集學界發表研究成果。會議經籌備委員包括曾淑賢館長、陳益源教授、邱貴芬教授、詹閔旭教授、張錦忠教授，以及張曉威教授等人構思，會議方能順利進行。會後雙方為能延續會議目標，納入與會先進意見，同時見證文學研究交流一頁，因此乃有倡議匯聚與會學者研討成果之共識。論文集籌編期間各篇經過匿名審查後，感謝作者們竭盡心力、回應修正意見，共同與漢學中心同仁充分討論後，始得讓三地南洋書寫研究，傳布華語語系，特此忱謝。

導論：從南洋書寫到華語語系

張 錦 忠*

一

十九世紀下半葉，清廷開始在新加坡設立領事館，彼時距離海峽殖民地成立已超過五十年了，而半島內陸爛泥河口的吉隆坡也已重建，私塾、書院、文社、報館、印務館在星馬兩地冒現，一個「華聲漢音」(Sinophone)入耳的、傾向「想像的共同體」的現代性南洋華人社群遂告形成，「南洋書寫」也有了李鍾珪《新加坡風土記》、陳省堂《越南遊記》這樣的文獻。或許可以說，那就是華語語系的南洋書寫的開端：先是一個南來北返的「漢詩」以「流動的共同體」的方式沿著七洲洋的南海軸線(South Seas axis)存有發聲，有若一道「海上詩路」。於是「華夷風起自南洋民間」，漢詩詩人身分的流變、文本出版地或在南洋、或在香港、或在中國，文化政治立場或圖南、或新民、或尊孔、或光華、或益群、或維新、或革命，在在投影在這些發聲於中國境外的舊體華聲漢音詩書文庫(repertoire)裡頭，故吾輩論述「華語語系」，自有必要思考如何安置這個繁富的漢詩文庫於離散族裔的開端。然後就是民國新邦肇建，政體劇變，新舊氣象交替。在文化面向，呼應語言解放運動的〈文學改良芻議〉與〈文學革命論〉之聲有如遠方的驚雷，聲傳千里，1920年代初在南洋的《新國民日報》激盪迴響，另一個華語語系的平行世界開始冒現，以迄於今。

然而南洋的舊體漢詩與新文學的華語語系，既「北望支那」，也「落番南洋」，不必然等待離散期限一到就轉換身分登記。在星馬婆自治獨立之前的殖民地時期，歸人與過客身分之間的「南洋密碼」並不是那麼容易解讀。使節任期到了就北返述職，革命志士過境寄寓之後終究要回到主戰場，文人騷

* 作者係國立中山大學外文系副教授。

客卻往往返返，夢裡不知身是客還是主。不過，客居僑鄉日久，在地風土人情與環境世界的浸濡體感，地方感性油然而生，南羊城鄉已是宜居所在了，何況早有人在此置產成家，下一代已是「土生華人」，不管說不說華語。無論如何，在上個世紀那太平洋烽火熄滅的四十年代中葉之後，「在南洋的華人」之中，不管是南來或土生，人數已達一百八十萬之多，他們或談貨殖於斯，或謀生計於斯，而述志抒情寫景敘事的文人，筆下書寫的已是接地氣的「純馬來亞化文藝」的華聲詩書了。「華語語系南洋」總已是「在世界中」(worlding)，既在世界之中，也在勘測自己的世界。

但是歷史有其終結之時，到了戰後「聯邦」、「聯合邦」時期，殖民帝國已從日不落國走到了遲暮時光，在殖民主義撤退之後，殖民地子民終究要當家作主；對離散族裔而言，他鄉也早已是故鄉。另一方面，東亞與東南亞的地緣政治也在變動中，臺灣海峽兩岸政治巨變影響冷戰形勢尤劇。新中國成立，舊民國退守南方島嶼，南北韓、南北越對峙，印尼、菲律賓早就在二戰後獨立，「再南洋」的英國殖民主義長日將盡，但在新的政治版圖裡，填補殖民遺缺的是右翼馬來民族主義與一個種族分化的馬來亞，以及新加坡自治邦。然後在接下來的歲月裡，內部反殖鬥爭還沒有結束，境外的越戰如火如荼開打，於是在東西冷戰布局下，一個「沒有想像的共同體」(或「沒有共同的想像體」)的「馬來西亞」快速被推上南海政治舞台，以作為橫向的「非共區域」的一區塊，這也是為甚麼種族政治成為這個國家立國以來就被刻意規避的「一個大問題」。這個問題也是離散華裔的身份屬性問題，南來的方天早在 1955 年的小說〈一個大問題〉就指出了。

理論上，馬來亞華人南來的「歷史的離散的歷史」在 1957 年，或 1963 年已告終結，華語語系在南洋已沒有「因地制宜」的問題，因為斯土即家國，華文寫作者不是寫在家國之外，也不是「在第二故鄉寫作」，「南洋」就是他們的家國、故鄉（即使有個遙遠的「原鄉」又如何？）。在萬隆會議之後，南洋華人在（中國、印尼）官方議程裡已沒有雙重國籍的問題。但是他們因為先輩或自己的離散中土，在那個歷史終結的時刻，替自己及後代找到了安身立命的家園，在南洋傳遞中華文化的薪火，續燃中華屬性

(Chineseness) 的香火，同時也接受所處環境世界他者文化的涵泳，早已自成一種「糝雜」(rojak) 的熱帶樣貌，也早已是「華中有夷夷中有華」的華夷風。於是，剩下的就是「因語制宜」的問題，亦即：在這個呈現種族、語言、文化多樣性的熱帶南方國度，華聲漢音、中文漢字究竟是甚麼回事？歷史上的中國境外華人自有多種變態，若以「語文」為準，則可分為：會說華語 / 不會說華語兩種。兩者是否可能相互消長，自有前例可以驗證。如果會說華語不是華社的必然條件或客觀現象，華文作為華社的一部分，其位置何在？這也是為甚麼「華語語系」的概念，不盡然等於「華文文學」。華語語系研究關注的對象，固然始於馬華文學，但不應止於或限於馬華文學，勢必要擴大到華教、華文報章、華團、華樂，才算周延。

華聲漢音、中文漢字在馬來西亞與新加坡，不是存在於唐人街的飛地，而是兩地時空體結構的一部分，因為華人與華語總已在南洋的世界中，是日常生活隨處可聞可見的存有實體。因此，在民族國家的建構過程中，有必要找出一個安頓這些聲音文字的位置。但是，在上一個世紀的實際政治歷史上，這個問題並沒有解決，殖民政府拍拍屁股就走了，留下一個不大不小的「華社」問題。這裡無意詳述馬來亞華人或馬來西亞的歷史，只是要指出，中文華語在馬來西亞民間「華社」的語言、文化、政治現象，用中文的「華語語系」一詞來概括難免有其不足之處。華人書寫華文，但族群的溝通漢語包括華語、廣東話、福建話、潮州話、客家話、海南話、福州話、廣西話，因此華社「方言群」的表述聲音，自然也包括這些話語，何況表述形式並不限於文字書寫，星馬華人在影像與歌謠方面的表現，比起文字來，並不遑多讓，甚至可以思考的是——其實那才是「賽娜風」。

上文試圖勾勒從南洋書寫到華語語系在星馬的時空演變與路徑，以映照出不同歷史時刻、不同身份屬性的華文創作者在南洋的書寫脈絡。「南洋書寫」在某個歷史時空其實是對現實環境世界（「此時此地」）的「一種關注」。早在 1927 年初，《新國民日報·荒島》編者張金燕等人便主張要把「南洋的色彩放入文藝裡去」，1929 年，陳鍊青也在他主編的《叻報·椰林》倡議「南洋色彩文藝」，同年，曾聖提在《南洋商報·文藝週刊》提出「以血

與汗鑄造南洋文藝」，他們跟在 1929 年底北返的《益群報·枯島》編者許傑一樣，鼓勵本地作者書寫南洋的作品；這些寫南洋的作品，在他們的當代人黃征夫看來，便是「南洋文藝」。從南洋文藝到「馬來亞（本位）文藝」及其論戰，到戰後的僑民文學論戰與馬華文藝獨特性的論述，可以說是馬華新文學從南洋書寫到馬來西亞華語語系文學的進程，而這個華語語系文學在有國籍之後的名字，就叫做「馬華文學」。

對我而言，「馬華文學」作為「馬來西亞華語語系文學」簡稱的前提是，馬來西亞文學複系統（literary polysystem）裡頭的文學表述乃以「語系」（或語種）為座標，於是有華語語系、馬來語語系、淡米爾語語系、英語語系、伊班語語系等語系文學結構，其對應的生產文庫則為馬華文學、馬來文學、馬印文學、馬英文學、原住民文學。這個語系的劃分不必然是語言學的語系分類，否則馬來文學、原住民文學皆歸屬「南島語系文學」，語言學的語系也沒有華語語系這樣的分類。換句話說，馬華文學跟其他語系文學一樣，理應在馬來西亞文學複系統裡有其位置，不論位置階層高下，就是一個語系的位置。因此，馬來西亞文學必須是一個多語系的文學複系統。有了這個概念，我們才能談「馬華文學」的位置在哪裡，或提問「華聲漢音、中文漢字究竟是甚麼回事」。

換句話說，從南洋書寫到華語語系，既是時間的變動，也是空間的流動，由外而內，然後由內而外；在由內而外時的「內」、「外」的「共同體性」已不可同日而語了。因此馬來西亞華語語系文學不是在外部分中文／華文文學的版圖，而是馬來西亞文學複系統的內部運動的結構，內部的位階的問題。這是一個基本的命題。有了這個內部結構，才有向外輻射出去的華語語系，然後才是「在世界中的馬華文學」。（而「在世界中的華語語系文學」，大概就是一個「因語制宜」的概念——一個「全球華文」概念，但是當這個「始於海外」的華語語系概念，套用在中國境內的文學時，很可能使不上力，因為中國文學複系統不是一個多語系的系統，儘管中國境內的語種多達一百二十餘種。）

於是，我們可以很清楚的說，在哪裡談華語語系饒富意義、在哪裡談意

義不大。華語語系必須有一個語境，一個多語（包括華語）的語境。在像中國文學這樣一個漢語獨大語境的脈絡，談華語語系難免有其侷限，臺灣文學的境況也差不多如此。這也就是爲甚麼，談華語語系或華語語系研究，要嘛「把中國包括在外」，要嘛「全球華文」（全球，包括中國），在全球華文的視野裡，思考華語中文文學表現的多元複調或衆聲喧「華」。

二

本書共收入論文十一篇。第一輯文章多爲作家論，幾位作者分別分析了潘受、白垚、游以飄、陳大爲、林健文、王潤華、李永平、潘雨桐、張貴興等人的南洋書寫。高嘉謙的〈赤道線上的風土：論新馬華人的粵謳與竹枝詞〉，首先爲我們呈現一個道地的民間歌謠所投射的「華聲漢音」文學想像世界。粵謳與竹枝詞乃十九世紀末中原人士南渡後盛行於南洋報章的文類，足以與舊體漢詩互別苗頭。當康有爲低吟「華夏文明剩竹枝，南洋風物被聲詩」時，顯然他已預言了「華夷風起」之必然。竹枝詞與粵謳自中原流入天南，這些作者有感的自是南洋風物，耳聞的村聲也多馬拉語巫來由，遂將這個華語語系的詩騷糅雜成京粵巫一鍋，這正是：「中原大雅銷亡盡，流入天南得正聲」，於是華夷風起，此其時也。對高嘉謙而言，竹枝詞和粵謳不只反映了中國移民、遺民離散南洋後的生活起居與當地的風土人情，同時也是移民社會風尚的「感覺結構」的折射。因此我們不妨說康南海前引〈題菽園孝廉《選詩圖》〉其實是一篇「喻世明言」（parable），旨在教示「居夷」者傳承典章禮樂之道，但是大雅小雅既已銷亡盡，質勝於文的竹枝粵謳成爲天南正聲何嘗不就是華語語系在南洋的「又一村」？

潘受（潘國渠，1911-1999）爲新加坡著名書法家，也以舊體漢詩爲世人所知，但一般馬華文學的讀者對他的另一個筆名「衣虹」可能更加熟悉。衣虹在 1930 年南渡新加坡，與陳煉青合編《叻報·椰林》，提倡新興文學，1940 年遭殖民政府遣返。後復南來，投身文教工作，並於 1950 年代初參與籌辦南洋大學，1960 年退休後專事詩書創作，1970 年出版《海外廬詩》。陳

志銳與劉鳴寰的〈試析新加坡國寶詩人潘受的多元詩書〉一文以潘受 1997 年出版的《潘受詩集》為例，探討其詩作及其「潘受體」書法與詩詞的結合，指出其詩書的「潘受的多元主義」面向。潘受跨越新舊詩詞、語言風格多變、詩中典故傳統現代兼具，故能成其多元特色。其書法深受顏真卿、虞世南、懷素影響，既集大成，又能別創出新，自成一格，故論者譽之為「潘受體」。換句話說，潘受詩書體現了結合中華文化屬性與南洋書寫的多元質地，不妨視之為我稱作「文化複系統」(cultural polysystem) 的「華語語系」表述。

白垚（劉國堅，1934-2015）是冷戰時代的見證者，臺灣的僑教政策即冷戰時期美國防堵共產思想布局的產物，身為赴臺升學的第二屆僑生，白垚由港入臺，畢業後下南洋，成為「南來文人」，編《學生周報》、《蕉風》這兩份友聯機構旗下的刊物，辦學友會，隨友聯人下鄉鼓吹民主思想，可以說是冷戰時代的文化行動主義者。白垚以鼓吹現代詩聞名，提倡「新詩再革命」，也創作歌劇，詩與劇俱多書寫南洋，麻河、八達嶺（八打靈）、新山、馬六甲、中國寡婦山，南洋地方入其詩文者不少，既具地方感性又有歷史意識，十分「在地化」。然而，這樣一位馬華文化行動主義者，卻在 1981 年舉家遷移美國，離開馬來西亞這個他生活了超過二十年的地方。林春美的〈身世的杜撰與建構：白垚再南洋〉，將白垚晚年所著《縷雲》二書的書寫解釋為作者「再南洋」之舉，藉由南洋書寫建構自己的馬華身份。這似乎也說明了儘管他身在北美洲，美國文學複系統裡頭並沒有華語語系的位置，只有回到南洋，華語語系才有「在場」的空間；然而，也只有再離散到非華語語系的北國，他才有時間與距離回想與書寫如此遙遠時光裡的縷雲歲月。這也是華語語系的弔詭——唯有不在場，才能在場；唯有離散，才有華語語系。就像他自己的身份弔詭：在馬時無（馬來西亞）國籍，不在馬時有（美國）國籍，唯有書寫可以「再南洋」，或「再馬華」。

李樹枝的〈記憶、風景、人文：論王潤華的南洋新馬人文山水景物書寫〉，旨在探討王潤華詩中的南洋花果草木及城市景觀現代意象。王潤華（1941-）生於太平洋戰爭前夕，中學畢業後留學臺灣，曾與林綠、淡瑩、張

錯、陳慧樺等人在臺北共組星座詩社，為馬華現代詩其中一位前行者，後赴美深造，取得博士學位後「歸返南洋」，任教於與馬來半島一水之隔的新加坡多年，近年先後受聘於臺北的元智大學與柔佛士古來的南方大學學院，寫作出版超過五十載，迄今不輟。李樹枝的論文檢視了王潤華詩中南洋山水景物的意象與主題，以及這些詩的表現。從早期詩文裡頭的描述寫景，到中年以後的聚焦「重返」，王潤華詩文中的這些景物漸漸溶入殖民與在地歷史記憶，「南洋鄉土」遂成為其創作特色，這些南洋花果草木也成為他詩中的主要模題。

張光達的〈(後)離散敘事、文化認同及身分定位的難題：當代馬華詩人的南洋書寫〉是這本論文集裡頭對華語語系著墨最多的一篇，他藉由討論游以飄、陳大為、林健文三人的「南洋詩」來思辨「離散」與「南洋華語語系」論述。張光達是對華語語系最認真以對的馬華文學評論者，故對各家的華語語系論述脈絡頗有所知。他檢視三家詩人的南洋書寫，試圖跳脫問題重重的離散／反離散二分框架，認為在地與離散並非截然二分，於是提出後離散的南洋書寫概念，也讓華語語系論述增加更多層次的辯證脈絡。他對馬華文學作為馬來西亞華語語系文學的看法值得重視：「而馬華當代文學處身一個多語言、多文化與混雜多音的文學場域，華語語系文學論述可以用來探索這個文化與文學場域……的關係性思考」。這也是我上文所提到的華語語系文學的多語語境之必要。

詹閔旭的〈雨林書寫的「為來世」：李永平、潘雨桐與張貴興的雨林小說〉，視李永平《大河盡頭》、潘雨桐《河岸傳說》與張貴興《猴杯》為「雨林小說」，同時他也指出這幾篇小說書寫乃小說家「為了來世的讀者」而「先行以文字完整封存這一座熱帶雨林空間」，故名之為「為來世」的雨林書寫。換句話說，這三位小說家將「意中讀者」(intended reader)設定為「未來世」的讀者。理論上，當未來世來臨，讀者就將檔案開封，解讀文字密碼，召喚舊日景觀，還原一座座「與當前同在」的雨林。於是，我們現在看到的「奇觀」未來將不再是奇觀，「異國風情」也不再是異國風情。弔詭的是，屆時，這座雨林離未來世的「當前」可能更加遙遠，「那一日」永遠無法抵達。另一

方面，如果雨林書寫得為來世封存當下，得「為國族歷史發聲」，這也未免叫（南洋／雨林）書寫太沉重，而且誰知道未來世還有沒有華語語系。

本書第二輯的五篇論文則多梳理臺馬文學文化關係、兩地作家的互動，以及華語語系通論。莊華興的〈帝國－殖民時期在東北亞與東南亞之間的文藝流動：以戴隱郎為例〉，「出土」一位馬華文學史上不太為人所知的左翼馬華作家戴隱郎（1906-1985）。馬來半島出生的戴隱郎跨越疆界，在上海、雪蘭莪、怡保、新加坡、香港、臺灣之間活動、移動往返，可謂典型離散多鄉的「南洋書寫者」；而在創作上他也是跨媒介或多媒體工作者，寫詩、寫評論、寫影評、編輯、作木刻、畫水彩、畫漫畫，可以說多才多藝。他在 1938 年加入馬來亞共產黨，成為馬共作家與畫家，1940 年英國殖民政府驅逐大批左翼文人出境，其中包括戴隱郎。他輾轉在臺灣、香港活動數年後回到新中國，從南洋書寫到「華語語系」的回歸，但在反右、文革期間被打成右派分子（華語語系的遭遇？）。這樣的南渡北歸路徑也帶出了莊華興所關注的「南來文人」與「歸僑作家」兩種（左右翼）離散文人形態。戴隱郎算是「歸僑作家」，他的行動主義與遭遇也是身份屬性的問題。儘管因身份問題而身體遭受打壓、流放、批鬥，離散多鄉的流動生命經驗也引發他藉文學藝術打造一個「想像的家園」。

1949 年民國與新中國「大斷裂」之時，南洋新邦未建，中國週邊及南方的臺灣、香港、南洋自成一流動的「南方文化場域」。歷來研究文學關係者對文人在這幾個場域之間的流動著墨不算多，方美富的〈「我的藝友與文友」：蕭遙天與臺港友朋交遊考〉，勾勒「天南一枝筆」（易君左語）蕭遙天（蕭建中，1913-1990）藉由品題唱和、詩文酬答維繫三地的文化交誼與感情。蕭遙天於 1953 年南來，後任教於鐘靈中學多年，1960 年創辦《教與學月刊》，詩書畫皆富盛名，著有《食風樓隨筆》、《食風樓詩存》等詩文集，亦有《潮州語言聲韻之研究》等潮學研究成果傳世。方美富文中記敘蕭遙天師從鄭曼青，與黃性賢、張大千、饒宗頤、易君左、錢穆、王道等文人雅士交遊的事蹟，刻畫出上個世紀 50、60 年代這群「離散三鄉」的藝友文友在那個「文字還能感人的時代」（劉紹銘語）相惜互重的情境，撫今追昔，自有令

人反思此時此地的空間。

方美富文章提及 1966 年竺摩法師於檳城三慧講堂讌請文化人，座中人即有錢穆與蕭遙天。竺摩為浙江人，號雁蕩山僧，1954 年南來弘法，駐錫檳城菩提學院，1959 年，法師等人籌辦之馬來亞佛教會於極樂寺正式成立，為當地佛教建制與發展之重要事件，竺摩出任主席達十二年之久。陳愛梅與杜忠全合撰之〈試論馬臺佛教關係（1992-2017）〉指出，在 1949 年大斷裂時代之後，臺灣成為佛教南渡的源頭，傳入後與當地已有相當規模的馬來西亞「漢語系佛教」（陳美華語）或漢傳佛教匯流，臺灣的佛教出版品也在馬來西亞華語社群廣為流通，但 1980 年代以後，佛光山、慈濟等臺灣佛教團體相繼進入馬來西亞，引發外來與本土佛教之間的張力。陳、杜的文章即思考 1990 年代以來二者之間的關係究竟是扞格還是融合，這些後到的佛教團體是否稀釋了當地佛教的在地性與資源。

冷戰時代以來，臺灣與馬來西亞華社的文化、教育、娛樂關係密切，留臺「僑生」也扮演了「橋樑」的角色。在臺灣的僑教政策之下，每年的馬來西亞留臺生數以萬計，近年增長尤其迅速，其中不乏文學藝術創作表現不俗者。早在上個世紀五十年代末、六十年代初，留臺馬華青年即活躍臺北文壇，黃懷雲、劉祺裕、張寒、梁潤成等便在臺北的文學刊物發表詩文、或結社、或出書，或得獎，備受肯定，留臺人稍後也組有前文提及的星座詩社、神州詩社、大地詩社等「僑生」居多的文學團體，到了臺灣的文學獎時代，留臺人屢奪文學大獎，表現更引人矚目，得獎後紛紛在臺出書，遂有「在臺馬華文學」的文學共同體冒現。胡金倫即在〈從華語語系到華語圈：馬華作家在臺灣〉一文中將這個馬來西亞境外的華文文學共同體稱為（隱形的）「華語語系馬華社群」。胡金倫進一步指出臺灣不僅是這個馬華社群的書寫場域，也是在臺或不在臺的「馬華人」活動的「華語圈」。也因此，當在臺馬華文學被寫進臺灣熱帶文學時，南洋勢必要被寫進臺灣文學的場景（例如吳明益的《單車失竊記》與顏忠賢的《三寶西洋鑑》）。這也是從華語語系跨越南洋書寫邊界的一種「來臨的現象」吧。

於是這個華語語系的故事就回到了王德威的〈重構南洋圖像：理論與故

事的交鋒》。王德威的宏文原為研討會當日的專題演講，特收入這本論文集以為壓軸之作。王德威在文中徵召了從王嘯平到謝裕民等十四位作家來幫他「講好華語語系的故事」、「講好華夷風的故事」。這十四個作家的故事既是與華語語系理論的交鋒，也是華語語系理論的實踐場地（site），更可以用來檢驗華語語系理論的有效性。在過去十來年裡，華語語系論述已引發諸多關於離散、反離散、反反離散、中華屬性、中國文化、中國、去中國、中文、華語、馬華文學等關鍵詞的討論與思辨，可謂眾聲喧「華」，而史書美與王德威二教授的創發與高論尤有推波助瀾之功。在華語語系的視野裡，南洋書寫恰好正是「四民主義」的產物：西方帝國殖民主義與中國人力外流在熱帶季風帶交會，而在這下風之地的皺褶裡，華文文學表述呈現了一幅半唐半番、華夷糅雜的南洋圖像。

參考書目

- 王德威 2015 《華夷風起：華語語系文學三論》，高雄：中山大學文學院。
- 史書美 2013 《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》，臺北：聯經出版公司。
- 史書美 2017 《反離散：華語語系研究論》，臺北：聯經出版公司。

輯一

赤道線上的風土：

論新馬華人的粵謳與竹枝詞^{*}

高 嘉 謙^{**}

摘 要

從族裔遷徙和離散敘事的角度而言，「南來」表現了中國南方在境外的經濟與勞力流動，並象徵一個值得探究的文化與文學播遷的地理軌跡。這是新馬地區華語文化與文學的起源情境，形塑了星洲和檳榔嶼早期文人社群與文學生產。移民社會由各種方言群的離散華人組成，因此在漢詩之外，粵謳和竹枝詞是寫作和表徵土風民俗的常見形式。這不僅涉及移民主體的生存體驗，同時是語言在異地的遭遇、變異與發展，啟動文人對移民社會與原鄉的疆域思索與文化想像。

本文擬從跨境南洋的離散華人，接觸赤道線上的風土與文化，他們筆下的竹枝詞，以及大東亞戰爭期間廣府人的粵謳，如何貼近一種描述風土的形式，展開思考。

關鍵詞：竹枝詞、粵謳、南洋風土、離散漢詩、馬華文學

中國人一直把東南亞視為一個整體，稱之為「南洋」。印度人、波斯人、阿拉伯人和馬來人則把這個地區稱為「風下之地」，因為季風驅動貿易船隊跨越印度洋，抵達東南亞。上述兩種名稱都強調，海上航線是抵達東南亞的必經之路。

* 本文為科技部 106 年度研究計畫「知識體系與文學表述：二十世紀初的現代經驗與語言形式——粵音與新聲：近代知識體系的方言書寫與跨境傳釋」之部分執行成果。

** 作者係國立臺灣大學中文系副教授。

安東尼·瑞德《東南亞的貿易時代：1450-1680年》¹

雖然沒有季節的變化，但與季節相應的層層變化都包含在這風土之中。儘管缺乏「時間變化」，卻存在「空間變化」，能理解這點的人都認為，南洋的單調只是季節的單調，而非內容的單調。

和辻哲郎《風土》²

一、離散華人與南洋風土

中國帆船貿易或朝貢外交下的南洋，以列國志的方式進入到中國對外交通史的典籍裡，往往帶有異域色彩。寫作者的描述基本著眼地理、氣候、物產，進而風俗、人種、語言、文化，帶有民族誌的人類學意義的紀錄，為早期的南洋留下了一個紙上風貌，卻同時進入帝國秩序的下表述和修辭，獵奇的目光與偏見不言而喻。³

十五世紀三十年代，鄭和下西洋的航程中，隨行官員費信和馬歡留下《星槎勝覽》、《瀛涯勝覽》兩部遊記大抵初步描繪了我們後來在各種中國人行旅寫作中看到的新加坡和馬來半島的景觀。馬歡的《瀛涯勝覽》開宗明義表明，所有的紀錄為的是「採摭各國人物之醜美，壤俗之異同。與夫土產之別、疆域之制」。而馬敬的序言說得更清楚：「島夷之遠近，國之沿革，疆界之所接，城郭之所置，與夫衣服之異，食用之殊，刑禁制度，風俗出產，莫不悉備」。這類帶有考察性質的寫作，作者期許的最大意義是「諸番事實悉得其要，而尤見夫聖化所及，非前代之可比。」⁴這種發揚國威，宣導中華文明遠播的意圖，雖然不脫古代朝貢政治下的典型心態。但馬歡的記載，恰恰也是風俗記載。因此，同屬鄭和寶船隨行官的費信，留下的《星槎勝覽》記

1 安東尼·瑞德，《東南亞的貿易時代：1450-1680年（第一卷季風吹拂下的土地）》（北京：商務印書館，2010），頁11。

2 和辻哲郎，《風土》（北京：商務印書館，2006），頁23。

3 參見田曉菲對十九世紀中國遊記對異域修辭策略的討論。田曉菲，《神遊》（北京：三聯書店，2015）。

4 馬歡，〈瀛涯勝覽序〉，收入馬歡著，馮承鈞校注，《瀛涯勝覽》（臺北：臺灣商務印書館，1962），頁1。馬敬的序言也相近的表述：「欲使後之人，於千載之下，知國家道同天地，化及蠻夷，有若是之盛也。」

載途經的異國，兼有題詩描述其風土形貌。不同於《瀛涯勝覽》，《星槎勝覽》著眼各國風土細節的敘述外，兼為每一方風土題詩，以下是費信停留馬六甲時，《星槎勝覽》留下的詩句：

滿刺村寥落，山孤草木幽。青禾田少種，白錫地多收。
朝至熱如暑，暮來涼似秋。羸形漆膚體，椎髻布纏頭。
鹽煮海中水，身居柵上樓。夷區風景別，賦詠採其由。⁵

詩句簡易清朗，屬五言古體，雖非竹枝詞常見的七言四句的形式，但描寫物種、氣候、人種膚色、生活習俗，基本內容和精神，實無異於竹枝詞的風土紀錄。

同樣處理接近新加坡海峽的龍牙門，自然景觀趨向白描，但意義涉及船行航道的各種地理考量：

山竣龍牙狀，中通水激湍。居人為擄易，番舶往來難。
入夏常多雨，經秋且不寒。從容陪使節，到此得遊觀。⁶

這是中國官員從海上接觸南洋群島的視野，那被處理和描述的景觀，總已涉及在知識框架內的命名與辨識，這大抵是南來的行旅者聚焦和定調的風土眼光。費信尤其強調，所有異域見聞的寫作，都有「一覽之餘，則中國之大，華夷之辨，山川之險易，物產之珍奇，殊方末俗之卑陋，可以不勞遠涉而盡在目中矣。」⁷這裡隱然帶出一個核心觀念，南來總涉及風土寫作，但漢詩世界內的南洋風土到底是一個怎樣的觀念？我們該如何重新理解箇中內涵？

1900年因為邱菽園的資金接應，康有為避難流亡到新加坡並獲得上賓的招待。歷來討論康有為的南來意義，除了孔教運動和政治避難等議題，就其個人的詩歌譜系而言，南洋階段帶有創傷意義的漢詩寫作，無論是近代漢詩譜系而言，或馬華漢詩的意義，都有其特殊價值。康有為曾替邱菽園《選詩

5 費信，〈滿刺加國〉，收入費信著，馮承鈞校注，《星槎勝覽》（臺北：臺灣商務印書館，1962），頁20。

6 費信，〈龍牙門〉，收入費信著，馮承鈞校注，《星槎勝覽》（臺北：臺灣商務印書館，1962），頁5。

7 費信，〈星槎勝覽序〉，收入費信著，馮承鈞校注，《星槎勝覽》（臺北：臺灣商務印書館，1962），頁10。

圖》題詠，既以「絕妙才華慘綠年」頌揚邱菽園的才華，亦不忘關注邱菽園在新加坡熱烈開展的文教活動：「君於居夷亦何陋，盡搜翠羽上紅氍」。對題詠者而言，南洋是炎荒之地，苦力與勞動百姓組成的移民社會。詩的風雅與生產，跟艱困窘迫的客觀環境有著弔詭的辯證。這是另一種南遷或南渡的正統，抑或境外蠻荒的變風？因此，當問及典章禮樂如何傳承，康有為直指南洋風土滋養的詩：

華夏文明剩竹枝，南洋風物被聲詩。蠻花駝鳥多佳處，恨少通才作總持。
中原大雅銷亡盡，流入天南得正聲。試問詩騷還何作，屈原家父最芳馨。⁸

他看到了南洋漢詩生產的可能意義。以南洋異域地景為竹枝詞的最佳素材，其實暗示了帝國崩毀，文化場陷之際，詩的禮崩樂壞就是大雅銷亡。詩的正聲不在雅樂，而是國風的民間魅力。跨出境外的漢詩，因此放逐天南，以民間歌謠形式重建詩的質感與動力。在康的身上，傳統屈原式的放逐詩學，為流寓者漢詩寫作的整體精神貼上了標籤。但南來的離散寫作，往往觸及雙鄉情結（double consciousness）。面對異地和異文化的接觸，文學形式表徵風土，成了一種處於兩種生活、習俗、城市、文化，甚至語言「之間」（in between）的議題。詩發生於當下，扎根於華人移民社會的歷史現場，間接成了風土的「形式」意義。換言之，南洋風土如何在民間歌謠和詩歌裡被承載和賦形，同時是我們觀察十九世紀末到二十世紀上半葉，新馬兩地報刊的竹枝詞、粵謳的其中一個重要面向。⁹其展現異於古體和近體漢詩的風格特色，似已標舉南洋風土的另一層意義。

在中國詩歌傳統中，竹枝詞帶有民間色彩，兼顧歌謠的口語、音樂特點，慣以七言四句，自由押韻的形式，歷來詩人創作不絕。竹枝詞隨著時代發展，從狀寫風物，進而議論時尚，描摹異地新奇事物。這反映了此文體

8 節引自康有為，〈題菽園孝廉《選詩圖》〉，《萬木草唐詩集》（上海：上海人民出版社，1996），頁117。

9 李慶年的《馬來亞華人舊體詩演進史》是最初討論南洋竹枝詞和粵謳的學術專著。爾後接續編輯的《南洋竹枝詞彙編》、《馬來亞粵謳大全》，集中在報刊資料的收集，貢獻甚大。參見李慶年，《馬來亞華人舊體詩演進史》（上海：上海古籍出版社，1998）。李慶年編，《南洋竹枝詞彙編》（新加坡：今古書店，2012）。李慶年編，《馬來亞粵謳大全》（新加坡：今古書店，2012）。

的彈性，以及詩詞體式隨時代變化的應變策略。從十九世紀以降，詩歌經驗隨著文人的跨境遷徙而改變，竹枝詞也相應作為文人狀寫異地經驗的常見體式。田曉菲在觀察十九世紀中國行旅寫作時，特別強調「好奇」是竹枝詞寫作中試圖捕捉「風土」的眼光。

然而，我們習以為知的「風土」，到底是一個怎樣的概念？回到中國典籍，「風」從自然到教化，有幾層漸進的表述。《釋名》：「風，放也，氣放散也」，¹⁰《莊子·齊物論》：「夫大塊噫氣，其名爲風」¹¹指空氣的流動狀態。《左傳·昭公二十一年》：「天子省風以作樂」，¹²《呂氏春秋·音初》：「是故聞其聲而知其風，察其風而知其志」¹³則將「風」引導為一種社會風尚、習俗、道德，一套對於「風」的人文主義認識，以及「感知結構」(structure of feeling)的把握似已初步完成。

與此同時，回應自然物理的狀態，人文意義的「風」必然旁涉「水土」概念，故《漢書·地理志下》：「凡民函五常之性，而其剛柔緩急，音聲不同，繫水土之風氣，故謂之風」。¹⁴言下之意，水土滋養民族性，風之形成，離不開水土，應運而生的土氣、土風等詞組，表示了自然環境與風俗習慣結合的意義。而慣用的「風土」兼具地理與人文雙重意涵，最能具體化地作為《詩經·國風》的詩篇採集民間聲音與風貌的底蘊，學者甚至以「風土詩」概括這類吟詠各地風土習俗以及時事的竹枝詞、雜詠、棹歌、柳枝詞等文學形式。¹⁵

在傳統醫療知識體系，「風者，百病之始也」(《素問·生氣通天論》)，¹⁶觸及身體意識。「風」在漢代兼具時間秩序的意義，左右季節的韻律，以及人

10 清·王先謙，《釋名疏證補》(上海：上海古籍出版社，1984)，頁27。

11 莊周著，郭象注，《莊子》(上海：上海古籍出版社，1989)，頁9。

12 《十三經注疏》整理委員會整理，《春秋左傳正義》(北京：北京大學出版社，2000)，頁1625。

13 呂不韋著，高誘注，《呂氏春秋》(上海：上海古籍出版社，1989)，頁49。

14 班固著，楊家駱主編，《新校本漢書并附編二種二》(臺北：鼎文書局，1986)，頁1640。

15 最初提出「風土詩」概念的是周作人，見氏著〈關於竹枝詞〉。程潔沿用此詞，並考辨風俗、民俗、風土等辭源，強調「風土」內涵最寬泛，不僅關乎人文，還重視地理因素。見程潔，《上海竹枝詞》(上海：上海社會科學院，2014)，頁23-29。

16 劉之謙、王慶文、傅國志等編著，《黃帝內經素問吳注評釋》(北京：中醫古籍出版社，1988)，頁16。

的社會生活與行動準則。在中醫理論裡觀照的身體，風主導的時序，導引出一個跟身體發生連結與作用的意義脈絡。風與生命息息相關。

而走出國境到異域的風土寫作，「風」的概念除了是季候風帶動的海上行旅遷徙，以及「風下之地」的赤道自然地理環境，顯然更多了一層辯證。和辻哲郎《風土》一書特別強調自然不僅僅是風力、氣溫或濕度，而是與人互涉的感知類型或結構，這意味著風土是一種自我發現的機制。和辻哲郎這裡著眼的「我們在風土中發現我們自身」，¹⁷點出了南洋的風土類型背後，一種民族、人種應對環境形塑而成的社會具體實踐。在我們解讀的南洋竹枝詞和粵謳，中國南來文人又以什麼態度與眼光介入和捕捉這套風土的「物像」(image)或「物象」(object)？這套產生於生活的感受、景觀和脈動的寫作，風土被呈現的背後，如何指向文人自身的存在感？

我們不妨看看熱帶氣候的風土形塑的服飾和冲涼文化。以下的竹枝詞描述南洋人的生活以赤足拖鞋、沙籠著裝，以及冲涼解決酷熱：

終歲無分春與秋，薰蒸暑氣汗常流。五陵公子居此地，縱然冬天不用裘。
女郎著屐漢穿裙，每日街頭攘往紛。見慣司空不經意，隨波逐流可同群。
家家屋裡築涼房，每日房中冲水涼。細拭肌膚清潔淨，拖鞋囊囊步幽廊。¹⁸

從木屐、沙籠到冲涼房，作為熱帶氣候下的生活物象，進而關注女人著屐，男人穿裙、每日冲涼的一種生活習俗，南洋人隨著外在單調的自然炎熱環境而產生的相應變化，不妨視為一種起居意義上的身體律動。當寫入竹枝詞，進入南來者在異地的眼光，「見慣司空」和「隨波逐流」成為對異地熟習化的存在體驗，種種勾勒的南洋風貌，何嘗不是「風」土下，行旅者意圖融入異地而在竹枝詞裡組合、捕獲的一種節奏。

1950年代，南來文人蕭遙天曾以散文〈食風與冲涼〉¹⁹強調「好風有價」，「南洋人視風如食般重要」，這裡已是異域存在感的具體體現。他甚至將書齋以食風樓命名，刻意凸顯「洋樓」的雙關意義，呈現社會華洋雜處的居住欲望。食風，因此引出了一種風俗和風物下對生存的認知。無論是竹枝

17 和辻哲郎，《風土》，頁8。

18 不磨，〈南洋竹枝詞〉，收入李慶年編：《南洋竹枝詞彙編》（新加坡：今古書畫店，2012），頁110。

19 蕭遙天，〈食風與冲涼〉，《食風樓隨筆》（新加坡：蕉風出版社，1957），頁16-26。

詞、歌謠、粵謳或散文，這值得我們注意，南來文人以混雜方言與土語的華語語彙再現這一套生活風土之際，其實已是作為漢語流動下的在地實踐。語言離不開人的主體，無論自我表述、溝通與交際。風，因而作為一種身體的存在感與體驗，主體座標的確立和推移。尤其嵌入南洋語境，「風」帶動的華／夷想像，意味著一種裡外的對望與張望。

王德威教授曾對 Sinophone 的譯法，從習用的「華語語系」，改變或倡導更有文學表述意義的「華夷風」。²⁰ 當王德威進一步論述 Sino「phone / 風」總是在華語非華－夷－之間來回擺盪的聲納、風向、風潮、風物、風勢，²¹ 這恰恰對應了 Sinophone 的思考預設，宣稱「phone」／聲音在華語語系文化實踐的重要性。從一個移民社群的聲音表現而言，語言的駁雜、表述型態的歧異、溝通／交際的權力和資本、語言政策的實施與制訂，背後強調的認同與身份意識，處處涉及「聲音的政治」。史書美、石靜遠主張華語語系議題，其中一個核心面向，提及華語因移民的流動擴散形成「多音（polyphonic）」、「多字（polyscriptic）」的混雜與在地化現象，強調了「語系」特質。²² 然而，王德威主張華夷風，或「華語語系的『風』來回擺盪在中原與海外，原鄉與異域之間」，²³ 這是我們可以勾勒的「華夷風景」。王德威的申論，顯然意圖貼近一種文學與歷史的想像，恰如其分描述各種跨洋出境的風土。

1893 年，曾流寓印尼群島和新加坡的蕭雅堂發表〈新嘉坡竹枝詞十首〉，刊載於《叻報》，被認為是目前可見第一首的當地竹枝詞。其中兩首詩著墨了殖民地的華人風月場所，「聲音」的交織語境：

20 王德威除了有專文討論「華夷風」，另外聯合胡金倫和高嘉謙共同主編讀本《華夷風：華語語系文學讀本》，以「地與景」、「聲與象」、「根與徑」、「史與勢」幾組概念閱讀相關文本。參見王德威，〈華夷風起〉，氏著，《華夷風起：華語語系文學三論》（高雄：中山大學文學院，2015），頁 36。

21 王德威，〈華夷風起：馬來西亞與華語語系文學〉，氏著，《華夷風起：華語語系文學三論》（高雄：中山大學文學院，2015），頁 36。王德威同時在《華夷風：華語語系文學讀本》的序言，進一步申論：「風」是氣流振動（風向、風勢）；是聲音、音樂、修辭（《詩經·國風》）；是現象（風潮、風物、風景）；是教化、文明（風教、風俗、風土）；是節操、氣性（風範、風格）。

22 史書美對華語語系文學概念的定義，參見史書美，〈華語語系的概念〉，《反離散》（臺北：聯經出版公司，2017），頁 5-25。

23 見王德威在《華夷風：華語語系文學讀本》的序言。

搖錢樹子一枝枝，缺舌方言恰費詞。安得花開能解語，夜來含笑話相思。
碧玉瓜破人已去，瓣香哀莫復披麻。郎今既死儂焉守，從此身同薄命花。²⁴

詩描述了南來新客在異地聲色場所的冶遊經驗，歡快後卻客死異鄉。妓院的相好為其披麻祭奠，卻想起彼此身世都是飄零的薄命花。有趣的是，這裡凸顯了「缺舌方言」作為移民社會妓院裡遭遇的特殊體驗。面對異地異族妓女，言語難以交流，身體語言反成了唯一的溝通手段，最終還是「夜來含笑話相思」。這是詩人在竹枝詞著眼的趣味，卻同時揭示了一個多音的風土。無論妓女是當地土生婦女，抑或同屬南來的淪落廣東女子，「缺舌方言」不僅僅是化用南蠻缺舌的傳統觀念，而是一個當地土語（馬來語）、殖民語言（英語），以及中國南方各種方言，並存於新馬華人移民社會的現象。

因此，南洋風土還有一個異地語言與華人方言群交際混合形成的觀察。十九世紀末在廣東地區發展的粵謳，這種民間歌謠形式隨著移民南下，在二十世紀初期成為新馬報刊發揚的文學形式之一。粵謳，又稱「解心」或「解心事」，本質是抒情為主調的風月詠唱，這一文體傳為招子庸（銘山，1793-1846）所創，其創作的《粵謳》（1828）被視為典範。招子庸是嘉慶丙子科舉人，招子庸《粵謳》（1828）可視為粵謳形諸文本的濫觴。代表作〈弔秋喜〉最能彰顯其音節諧婉，言淺意深，低回欲絕的情歌藝術，可謂粵謳的最初型態。然而，隨著粵謳的南渡，表現形式也混合了在地風格。這些粵謳不僅繼承固有的粵語形式，甚至混入當地馬來語形成獨具南洋特色的新馬粵謳。事實上，語言的混雜確實構成一個有效理解境外漢詩和粵謳寫作現象的要點。尤其早在 1890 年新加坡的粵語方言群就編輯出版了《馬拉語粵音譯義》一書，²⁵以粵語音譯馬來語，進行一種語言「翻譯」，這就不難想像這種語言的交雜、混用造成的影響，體現了移民社會現實的需要。這些方言群形塑的早期文學現象並非孤例。新馬地區還有海南移民的〈過番歌〉民謠，更遑論閩南、客家、福州等不同方言的歌謠普遍在新馬傳播和改編。在太平洋彼岸，廣東移民群體在舊金山創作的廣東韻文和民歌體詩篇，以《金山歌集》（*The Songs of Gold Mountain*）的面貌，準確描述了移民社會裡的庶民想

24 蕭雅堂，〈新嘉坡竹枝詞二首〉，收入李慶年編，《南洋竹枝詞彙編》，頁 9。關於這是第一首當地竹枝詞，參見李慶年在序文的解讀。

25 （新會）馮穗滋，《馬拉語粵音譯義》（星架坡：石叻兆興隆，1890）。

像，以及金山夢。這些俚俗為重的民間文學，調動方言語彙和民歌形式進行創作，在同屬韻文系統的漢詩譜系內，代表著境外共同的生產語境。因此粵謳和竹枝詞，體現了境外寫作的動力和能量，不容小覷。我們觀察近代詩歌文本，古體詩和歌行體形式甚為常見，方便融入更多新詞新語、異邦語言和複雜的新世界概念。而另一方面，漢詩也在漸進往「多音」實踐，調整詩的表現與承載形式。

無可否認，粵謳和竹枝詞在早期南洋移民文學有其重要的生產活力。相對士大夫雅致的漢詩寫作，精粹的詩語言，調度典故成辭不在話下。尤其寫作情懷往往包含濃厚的文化特質和想像。在史書美提出的華語語系概念，申論漢人移民者的定居殖民（Settler Colonialism）現象，展現對中國中心主義的批判。但漢詩恐怕是最具中國性特徵的文類和文體，那輕易套入的五言、七言格式，在民國以降沈迷舊體詩的郁達夫眼中，就是「骸骨迷戀」，顯然是帶有文化幽靈的鄉愁式招魂。除了部分漢詩因為音譯新詞新語入詩現象而突出了「語系」概念下多語特質，事實上，更多境外漢詩寫作如同中原生產，沒有多少「地方色彩」可以檢視。換言之，漢詩有其難以排除的悠遠傳統的語言表述形式，從組成的文字音韻肌理，到意境風格的奠定，難免都有固定的文化想像。但我們卻無法忽視，漢詩同時構成我們重新理解離散華人文學最早的文本之一，它是華人移民社群的文化生產，見證了從離散到在地移居的過程。從漢詩、竹枝詞到粵謳，不同形式的文體介入風土寫作，就華文文學的生產而言，我們更應該關注聲音與風土的交織面向。因此，新馬的粵謳寫作與登載，正好提出了一個粵語與華人移民社會的「聲音政治」，值得重視。

二、香港名伶廖俠懷的抗戰粵謳

1937年當中日戰爭全面爆發以後，以粵謳和竹枝詞形式加入的抗戰文藝，率先以通俗化與大眾化的形式，在新馬地區回應了救亡的現實需求。其中粵謳從十九世紀末隨著南來文人的創作，而擴及新馬。邱菽園應是星洲最早關注粵謳的文人。一套民間的表述系統經由邱菽園的提倡，漸漸在廣府人

作為第二大方言群的新加坡受到歡迎。²⁶當 1901 年 1 月 25 日《天南新報》刊登了新馬第一首粵謳〈粵謳解心〉，²⁷印證了邱菽園最初關注星洲粵謳的努力。他對民間文學的有心倡導，粵謳終究透過其創辦的媒體，躍上公開的發表園地。

1902 年梁啟超在日本橫濱創辦《新小說》，內有「雜歌謠」欄目，以歌謠談文體改革和啓蒙，刊載的粵謳，直指家國啓蒙議題，文辭洗脫俚俗，展現新民效果。粵謳在晚清之際風行，大有取民間形式，擔負啓迪民智的功能。所謂「一省之方言，開一省之民智」。然而，這些新粵謳的作法，不見得是邱菽園在南來的那幾年，最爲關心或效仿的議題。尤其當邱叔園在麗澤社徵集竹枝詞和粵謳題，《新小說》尚未創刊。他對粵謳的倡導，以及寫作竹枝詞，可以投射出民間文類在華人移民社會的實踐，間接帶出一個晚清時期，文學接觸異地發展的語言生態。因此粵謳透顯的民間魅力，主要在其語言之靈動，且深入生活經驗。相對舊體詩的典雅與安穩，粵謳提醒了流寓文人面對的語言在地化問題與其應對策略。

我們關注粵謳具備的方言與聲腔特質，在語言大衆化的表述意義上，卻同時凝聚了族群的接受與認同。回到華僑抗戰動員的脈絡，星洲的粵語人口，藉由粵謳的歌詠吟唱、靈活語彙，帶有警世諷諭、嘲謔笑罵的題詠形式，準確並立即回應了抗戰的「現場」。這是將南洋華僑引入中國抗戰序列，產生共鳴的民間文體。我們恰恰透過粵謳的生產型態——素樸的方言群認同、口語見長，生動辛辣、直接觸動現實經驗，呈現了南洋華人面對抗戰的時代感覺。

1939 年 5 月至 7 月，新加坡發行的《南洋總匯新報》陸續刊載了多篇廖俠懷的抗戰粵謳。該報是《南洋總匯報》於 1908 年歷經改組後的新面貌，在二十世紀初期具有濃厚的保皇色彩，與主張革命立場的《中興日報》壁壘分明。最能具體展現粵謳「戰鬥」特質的語言表現，當屬《南洋總匯新

26 根據麥留芳的數據觀察，從 1891-1941 年廣府人在檳城與新加坡都是第二大方言群。而最大宗的方言群始終是福建人。參麥留芳，《方言群認同：早期星馬華人的分類法則》，（臺北：中央研究院民族學研究所，1985），頁 70。

27 參見李慶年，《馬來亞粵謳大全》，頁 31。

報》以連篇累牘的粵謳對《中興日報》社論的攻擊和回應。²⁸該報不但是新馬兩地在戰前最後刊載粵謳，也是歷來刊載粵謳最多的報刊。廖俠懷的抗戰粵謳是最終見報的作品，體現了熱血抗戰之外，帶有諧趣、嘲諷、批判的一面。這是投向華人社會，聲情交織的戰場見聞和現形記。

廖俠懷（1903-1952），祖籍廣東新會，出生於南海西樵。曾在廣州當鞋店學徒、報童，在上夜校期間熱愛粵劇，後到新加坡工廠當工人。由於業餘參加當地的工人劇社演戲活動，被粵劇名小武靚元亨到新加坡演出時意外發掘，才華受到肯定，收為徒後，改藝名「新蛇仔」，從此踏上專業演戲之路。1920年代後期，廖俠懷回廣州先後在梨園樂、大羅天、新景象、鈞天樂等戲班演出，領導廣州的「日月星」和「大利年」劇團，成為粵劇廖派藝術創始人，為四大名丑之首。他也是改良粵劇的領導者，推動粵劇的革新改良，有巨大貢獻。

事實上，廖俠懷的經歷頗為有趣。曾在新加坡當勞動工人，爾後在廣州、香港成為粵劇名伶，寫作的粵謳卻刊載於新加坡報刊，反映了他的抗戰粵謳，有其熟悉和掌握的南洋華人世界。面對抗戰需要投入的物力與人力，〈退一步想〉和〈君你有本事〉標題直指人心：

〈退一步想〉

勸僑胞努力輸財拯救難民

退一步想，就海闊天空，將人比己未必我係真窮。錢無帶入棺材其實有用。知否 哀鴻遍地宿露餐風！你睇天人交逼係咁災情重，重有難民恃最未得詐作痴聾，自己都重衣食無虧唔受苦痛！咁就要盡力維持積下陰功。見義不為，就係真無勇。宜自訟，浮生都若夢，情願節衣縮食都要善與人間。（一九三九年六月十九日），頁 242。

〈君你有本事〉

君你有本事，不若返去唐山，唐山世界有咁艱難。投筆從戎，我話勝過異鄉長嗟歎，因為政府正在招羅賢士去保護江山，為國宣勞至得人稱讚。倘

28 參見李慶年，〈馬來亞粵謳的起源與概況〉，李慶年編，《馬來亞粵謳大全》，頁 1-29。本篇引用的廖俠懷粵謳，均出自此書。引文僅標示頁碼，不另加註。

與草木同腐未免太平凡。若果無意還鄉要把實業辦，後方生產亦共救國有關。飽食終日容易大食懶，一盤散沙咁散，悔時悔晚重怕水剩山殘。（一九三九年六月二十一日），頁 242。

〈退一步想〉既勸人要「積嚇陰功」，又不忘開解人生「浮生都若夢」，甚至讚揚華僑「情願節衣縮食都要善與人間」，文字淺白生動，朗唱之間，對華人移民社會養成的性格和習性，非常熟悉。〈君你有本事〉則語帶挑釁：「君你有本事，不若返去唐山」，鼓勵華僑北返從軍，又不忘提醒投入實業生產。但激勵的基礎，在於看穿華人移民社會「一盤散沙咁散」的特質。這替慣以謀生賺錢的華人，注入一股民族想像，「水剩山殘」的亡國意象，化為口語動詞「悔」、「剩」「殘」，俐落、直率，指向戰火實況。

1939 年戰爭有擴大趨勢，廖俠懷關注南洋局勢的變化，對英軍統帥蒞臨星洲頗有期許。試觀以下文辭：

〈東風有力〉

英軍駐馬來總帥抵星後

東風有力，花事賴你扶持，莫使摧花人仔折剩殘枝。因謂綠瘦紅肥正愁秋又至，恐怕護花無日咯正在皺住雙眉，得你此來自是偷歡喜，花叢呢陣一定有生機，怕也佢蕭索秋風帶住的嚴肅氣，咁就花欄築起唔駛葬在春泥。東風你又切莫好似往年霎眼隨春去，就算一年四季可否好似今日咁依依，更莫使綠葉成陰枝滿子。人人都向你指意，指意你東皇有力保得花好到長期！（一九三九年八月十六日），頁 250。

〈東風有力〉化用「東風無力百花殘」，借花託喻，花叢的生機賴於總帥駐守，可以穩住星洲局勢，自然「咁就花欄築起唔駛葬在春泥」。潛藏的落花意象貫穿全詞，似有預感新馬有陷落之虞。因此，「人人都向你指意，指意你」，家常口語，卻簡潔有力。期許「東風有力」，花草依依，「保得花好到長期」。譬喻淺白生動，「東風有力」雖帶諧趣，卻又難掩落花的危機。此闕粵謳恰似讖語。兩年後英軍面對日本攻擊，僅抵抗十五天就棄守，新加坡淪陷。

同樣在華僑世界容易引起共鳴的抗戰議題，還包括汪精衛的出走河內及參與和平運動。王精衛早年追隨孫中山在新馬宣揚革命，娶檳城女子陳璧君為妻，在南洋有地緣關係，名聲響亮。1940 年汪政權在南京登場，汪精衛從

此惹上歷史罵名。廖俠懷狀寫汪的醜角形象，多少受到其時重慶政府主導發行的各種批判汪的言論、書籍和雜誌的影響。試看粵謳裡批判汪的形象：

〈唔到你賴〉

聞汪傀儡登場

唔到你賴，監硬話清白無瑕，可惜你成身花債個底子已差。相好咁多真係得人怕。而家居然出局咯有案可查，咁樣子嘅女人唔愛就罷，一任佢飄萍斷梗墮落煙花。事到如今我亦無口話。世情都睇化，講乜野舊時恩愛與共當日繁華。（一九三九年七月十六日），頁 246。

從影射汪的水性楊花，批判其投入日人懷抱另組政權。但此粵謳同時回應了汪精衛蜷居河內後寫成，寄給重慶的黨國要人的詞作〈憶舊遊 落葉〉。該詞寫來迂迴婉轉，茲錄於此：

〈憶舊遊 落葉〉

歎護林心事，付與東流，一往淒清。無限留連意。奈驚飆不管，催化青萍。已分去潮俱渺，回汐又重經。有出水根寒，擎空枝老，同訴漂零。

天心正搖落，算菊芳蘭秀，不是春榮。緘緘蕭蕭裏，要滄桑換了，秋始無聲。伴得落紅歸去，流水有餘馨。只極目煙蕪，寒蟬夜月，愁秣陵。²⁹

汪的原作帶有滄桑情調，以落葉破題，經營蕭瑟景象，寄寓抗戰前途黯淡，而個人毅然投身和平運動，招引的誤解詆毀，只能託付落紅流水，希望自己的情操與胸懷，可以留下餘馨。不過，這番陳述，顯然未獲過往的同志的善意解讀。吳稚暉的點評與唱和，刻意置換其中關鍵意象，指出「恨少貞堅質，受嚴霜小逼，墮作漂萍」。因此原本落葉的無奈，成了自甘墮落的象徵。吳稚暉以詞唱和，雖不乏諷刺，但尚且含蓄。廖俠懷訴諸粵謳的表述更直接露骨：「一任佢飄萍斷梗墮落煙花」，以墮落為煙花女子，直指汪的投敵落水。

29 詞作最初轉載於 1939 報刊，第二闕的末句，原為「只極目煙蕪，寒蟬夜月，愁秣陵」。除了逸，〈汪精衛賣國付「東流」 吳稚老填詞掃「落葉」〉，《雜誌》4.5(1939): 23，又見逸，〈汪逆賣國付「東流」 吳老填詞掃「落葉」〉，《文獻》8(1939): 158。刊載於《同聲月刊》的版本，除了箇別用字有異，末句已改為「儘歲暮天寒，冰霜追逐千萬程」。見《同聲月刊》1(1940.12): 116。又見汪精衛著，汪夢川註釋，《雙照樓詩詞稿》（香港：天地圖書公司，2012），頁 306-307。

汪的事蹟在南洋無人不知，粵謳標題「唔到你賴」，對照汪精衛詞作的迂迴，直率有力，拆穿其「成身花債」的底細。汪出身廣東，自然看懂粵謳。此作刊於星洲自有深意，既揭穿他在南洋擁有良好革命形象，也回應了華僑抗戰的心理建設。其時汪出走河內，新馬的討汪活動激烈。報紙不時出現各種「反汪運動」的宣傳，當地華校師生更進而舉辦反汪大會。³⁰陳嘉庚為首的僑領甚至積極拍電報給蔣介石、林森，要求國民黨對汪發出通緝。可見汪的另組政權，對華僑投身抗戰的熱血情感造成的傷害。因此，「講乜野舊時恩愛與共當日繁華」，已是分道揚鑣後，對汪的背叛一種帶有情傷的指控。看在南洋讀者眼裡，自然多了一分複雜滋味。粵謳帶動的華僑方言政治，營造了另一種抗戰實踐。

抗戰粵謳在新馬報刊的出現，凸顯了舊形式帶動的華民族情懷的投入和想像。這不僅是通俗或大眾化的形式，而是積極介入現實，以口語朗讀的趣味、詼諧和共鳴取勝的文體形式，將戰時見聞訴諸筆墨。

綜合而言，新馬地區從華人響應中國抗日到自身淪為殖民地，粵謳這類舊形式的重啟活力，不該只純粹視為為救亡文學下的通俗化或大眾化策略，甚至也有新文人眼中「為舊形式『服務』，被舊形式所『俘虜』」的憂慮。³¹粵謳對華僑投入對日抗戰的動員，到新馬陷入大東亞戰爭的烽火中，其生生不息，潛藏著內蘊的活力，反而預示了一種文體內部的必然實踐與轉化——詩與史的滑動。新馬粵謳因而值得重新檢視，觀察方言韻語在救亡的中日抗戰文學，與紀史的新馬戰時文學脈絡下，如何有效發展為一種帶有民族形式的認同，甚至帶有一種華人共同體性質的社會現實的賦形。換言之，二十世紀上半葉浮現於新馬報刊裡的粵謳，無論是在場的文人創作，抑或從嶺南、港澳的投寄或轉載，粵謳跟南洋風土的辯證，恰恰提示了一種粵音風土，同時可視為文學與文化意義下，華人社群的粵語政治。

30 相關報導甚多，如〈再斥汪逆並告馬華僑胞〉，《南洋商報》（1939年6月3日）。丹里，〈展開全馬反漢奸反汪派的鬥爭〉，《南洋商報》（1939年8月5日）。〈甲華學生界舉行反汪大會〉，《南洋商報》（1939年12月12日）。

31 雲端，〈通俗化在馬來亞〉，收入方修，《馬華新文學大系（1919-1942）：理論批評二集》（吉隆坡：馬來西亞大眾書局，2000），頁117。

引用書目

一、傳統文獻

- 莊周著，郭象注，《莊子》，上海：上海古籍出版社，1989。
- 《十三經注疏》整理委員會整理，《春秋左傳正義》，北京：北京大學出版社，2000。
- 呂不韋著，高誘注，《呂氏春秋》，上海：上海古籍出版社，1989。
- 班固著，楊家駱主編，《新校本漢書并附編二種二》，臺北：鼎文書局，1986。
- 漢·劉之謙、王慶文、傅國志等編著，《黃帝內經素問吳注評釋》，北京：中醫古籍出版社，1988。
- 明·馬歡著，馮承鈞校注，《瀛涯勝覽》，臺北：臺灣商務印書館，1962。
- 明·費信著，馮承鈞校注，《星槎勝覽》，臺北：臺灣商務印書館，1962。
- 清·康有為，《萬木草唐詩集》，上海：上海人民出版社，1996。
- 清·馮穗滋，《馬拉語粵音譯義》，星架坡：石叻兆興隆，1890。
- 清·王先謙，《釋名疏證補》，上海：上海古籍出版社，1984。

二、近人論著

- 〈甲華學生界舉行反汪大會〉，《南洋商報》，1939年12月12日。
- 〈再斥汪逆並告馬華僑胞〉，《南洋商報》，1939年6月3日。
- 不 磨 2012 〈南洋竹枝詞〉，收入李慶年編，《南洋竹枝詞彙編》，新加坡：今古書畫店，2012，頁110。
- 丹 里 1939 〈展開全馬反漢奸反汪派的鬥爭〉，《南洋商報》，1939年8月5日。
- 王德威 2015 〈華夷風起：馬來西亞與華語語系文學〉，《華夷風起：華語語系文學三論》，高雄：中山大學文學院，2015，頁36-50。
- 王德威、高嘉謙、胡金倫 2016 《華夷風：華語語系文學讀本》，臺北：聯經出版公司，2016。
- 史書美 2017 〈華語語系的概念〉，《反離散》，臺北：聯經出版公司，2017，頁5-25。
- 田曉菲 2015 《神遊》，北京：三聯書店，2015。
- 安東尼，瑞德 2010 《東南亞的貿易時代：1450-1680年（第一卷季風吹拂下的土地）》，北京：商務印書館，2010。
- 李慶年 2012 〈馬來亞粵謳的起源與概況〉，李慶年編，《馬來亞粵謳大全》，頁1-29。
- 李慶年 1998 《馬來亞華人舊體詩演進史》，上海：上海古籍出版社，1998。

- 李慶年編 2012 《南洋竹枝詞彙編》，新加坡：今古書畫店，2012。
- 李慶年編 2012 《馬來亞粵謳大全》，新加坡：今古書畫店，2012。
- 汪精衛 2012 〈憶舊遊 落葉〉，汪精衛著，汪夢川註釋，《雙照樓詩詞稿》，香港：天地圖書公司，2012，頁 306-307。
- 和辻哲郎 2006 《風土》，北京：商務印書館，2006。
- 麥留芳 1985 《方言群認同：早期星馬華人的分類法則》，臺北：中央研究院民族學研究所，1985。
- 程 潔 2014 《上海竹枝詞》，上海：上海社會科學院，2014。
- 逸 1939 〈汪精衛賣國付「東流」，吳稚老填詞掃「落葉」〉，《雜誌》4.5(1939): 23。
- 逸 1939 〈汪逆賣國付「東流」吳老填詞掃「落葉」〉，《文獻》8(1939): 158。
- 雲端 2000 〈通俗化在馬來亞〉，收入方修，《馬華新文學大系（1919-1942）：理論批評二集》，吉隆坡：馬來西亞大眾書局，2000，頁 115-118。
- 蕭雅堂 2012 〈新嘉坡竹枝詞二首〉，李慶年編，《南洋竹枝詞彙編》，新加坡：今古書畫店，2012，頁 9。
- 蕭遙天 1957 〈食風與冲涼〉，《食風樓隨筆》，新加坡：蕉風出版社，1957，頁 16-26。

Local Cultures and Customs at the Equator: Cantonese folksong and Bamboo-twig Poetry in Singapore and Malaya

KO CHIA CIAN*

Abstract

In regards to narratives concerning the Chinese migrations or diaspora, the notion “southbound” (*nanlai* 南來) represents the economy and labor mobility in *Nanyang* and symbolizes the geographical traces of literary and cultural diffusion, which deserves further analysis. Migrations and diasporic literati constituted a context in which Sinophone literature and culture in Singapore and Malaya originated and formed both the early literary circles and production of literature in the two regions. The immigrant society was comprised of dispersed Chinese with various dialects, and therefore, in addition to Han poetry, Cantonese folksong (*Yue ou* 粵謳) and bamboo-twig poetry (*zhuzhi ci* 竹枝詞) were two other common literary forms depicting local customs and characteristics. These writings not only touch upon the survival experiences of the emigrants’ subjectivity, but simultaneously highlights the encounters, changings and developments of languages in a foreign land, which gave rise to the imaginations of the literati towards their emigrant society and homelands.

This article looks at how Cantonese folklores at the time during the Great East Asian war and bamboo-twig poetry—written by those diasporic Chinese who crossed Southeast Asia and came in contact with cultures near the Equator—became

* KO CHIA CIAN, associate professor, Department of Chinese Literature at National Taiwan University.

essential literary forms describing local customs, and in turn, allowed the writers to engage in reflection.

Keywords: bambootwig poetry (*zhuzhi ci*), Cantonese folksong (*Yue ou*), *Nanyang* Topography, Diasporic *Han* (Chinese) Poetry, Sinophone Malaysian Literature

試析新加坡國寶詩人潘受的多元詩書

陳 志 銳*、劉 鳴 寰**

摘 要

新加坡國寶級詩人與書法家潘受（1911-1999）在二十世紀末的新加坡以生命譜寫極具南洋風的古典詩詞，也以獨具一格的「潘受體」撰寫為書法作品，詩書兩藝相輔相成，相得益彰，其中有古典詩藝書藝的傳承，也有詩歌與書法語言的革新，有跨界跨領域，也有傳承有開創。本文以潘受的多元化詩歌為探討文本，嘗試淺析一種屬於新加坡華語語系詩歌中多元主義的繼承與開拓。

關鍵詞：潘受、潘受體詩書、華語語系、多元主義

一、跌宕起伏、不離文藝：有關潘受

潘受（1911-1999）被譽為新加坡「國寶文化人」，是當代教育界與文學界的泰斗，也是一位天賦異稟的詩人及書法家。其原名潘國渠，字虛之，號虛舟，筆名衣虹、虹，福建南安人，自幼愛好寫作及詩歌創作，曾於 1928 年參加中國「全國拒毒論文比賽」榮獲第一名（北京大學蔡元培校長為主任評選）。1930 年 19 歲南渡新加坡，初任《叻報》編輯，1934 年起執教於華僑中學、道南學校及馬來亞麻坡中華中學，後擔任道南學校校長（1935-1940）。他未受過正統的大學教育，但在 1953 年參加籌辦南洋大學，任南大執行委員會委員。1955 年南大校長林語堂離校，潘受臨危受委出任大學秘書

* 作者係南洋理工大學國立教育學院、新加坡華文教研中心副教授。

** 作者係江蘇理工學院助教。

長，度過沒有校長的4年，直至1959年第一批學生畢業才辭去職務。中間的1958年，潘受被英國殖民政府褫奪公民權。他在1960年退休後潛心從事文化藝術研究及創作，給自己的住所命名為「海外廬」。潘受曾出版《海外廬詩》（1970、1985、1986）、《潘受行書南園詩冊》（1980）、《潘受近書三跡》及《墨跡大觀》（1983）、《潘受詩書回顧》（1995）。曾獲「法國藝術沙龍」金質獎、新加坡文化獎、法國最高文學藝術勳章、新加坡政府最高勳績獎章（第一位詩人書法家獲獎）、亞細安文化獎等。1995年新加坡政府宣布其為「國寶」，1998年南洋理工大學頒名譽文學博士榮銜，1998年任中國福建泉州黎明大學榮譽校長。1999年2月逝世，享年89歲，骨灰移靈至澳大利亞柏斯。¹

在其跌宕起伏的一生裏，潘受憑著博聞強識的文化素養與洞察世事的敏銳筆觸，留下了豐富的文學作品和歷史資料，初中時期喜寫白話詩和散文（可惜大多都已經散佚），青年之後才致力於古典詩詞的創作，已出版《海外廬詩》（1970）、《雲南園詩集》（1984）、及厚八百頁的《潘受詩集》（1997），其中有詩詞1300餘首。因此，潘受被譽為新加坡「華人理想的文人雅士」。然而潘受雖在文化藝術方面的貢獻非凡，但無論是在新加坡國內還是海外學術界，都甚少有學者深入研究潘受其人其文，對他作品的全面解析和評介更是極為缺乏，更遑論系統化的專著論述。與潘受這位國寶級詩人的身份尚不吻合的正是對其作品研究所得成果的數量與視角。本文嘗試從潘受詩歌的多元特性，以及其與書法結合的角度進行初步梳理，嘗試探討新加坡詩歌和藝術形式多元結合的幾種形式，看其詩書創作對後代新加坡文壇產生的啟發與影響，提升後人對潘受關注的同時放眼當下，展望未來。

二、潘受詩詞：融會古今，兼收中外

出版於潘受過世前兩年的《潘受詩集》（1997）除了收錄其一千三百首詩作，還有作者墨跡、生活照片、文友書信詩墨等，既是作者一生經歷的凝

1 參考王潤華、唐愛文主編，《潘受詩書藝術論文集》（新加坡：新加坡國立大學出版社，1998）。同時，參考潘受兒子潘思穎醫生《父親的故事：一個書法家詩人的形成》裏對潘受的家世和其早年聰慧的涉及，為潘詩風格的形成提供了珍貴的背景資料。

結，更是詩人詩藝和書法的重要展現。²然而雖然有了這寶貴的原始資料，研究與評論文章卻未見相應增加。以目前極為有限的評論資料來看，國大前圖書館館長許統義先生在〈我讀潘受抗戰前後十年詩〉一文中按照時間的順序，將潘受的詩歌進行了頗為清晰的梳理與歸納，提出潘受的七絕詩寫得最是得心應手，同時其集杜詩五十首更是凸顯其才思。最後許統義得出了潘受詩作的基調是「對自己所處的時代所遭所遇所聞所見的感受與反應」，同時也以潘受自引蘇東坡評吳道子畫語來衡量其詩歌成就：「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外」。³另外，對於潘受詩歌內容的深入解讀和內容闡述，復旦大學潘旭瀾教授的〈《潘受詩集》的文化意蘊〉就總結出潘詩在對西方文藝的興趣、新科技的贊許和對世界局勢的關注等方面是具有別於傳統文化領域先輩們作品的獨到之處的。⁴

從以上兩位學者對潘受詩詞的分析與總結——無論是與畫評相提並論或者與西方文藝的關聯性，我們不難發現存在於潘受詩歌中的多元特色。多元性，其實就是潘受詩歌的一大內在精神。首先，潘受在文學體裁上跨度極大，他曾經在五四時期熱衷白話詩文，後專註古典文言詩詞，更有趣的是他也偶作白話歌詞。例如武漢合唱團到星馬演出籌募抗日基金期間，團長夏之秋邀時任陳嘉庚秘書的潘受為合唱團寫歌詞。於是，有感於當時星馬一帶滿街救亡募捐的賣花聲，潘受寫下了朗朗上口的白話歌詞——〈賣花詞〉：

先生，買一朵花罷，
先生，買一朵花罷，
這是自由之花呀！
這是勝利之花呀！
買了花，救了國家。
先生，買一朵花罷，
先生，買一朵花罷，

不是要你愛花，
不是要你賞花，

2 潘受，《潘受詩集》（新加坡：新加坡文化學術協會，1997）。

3 許統義，〈我讀潘受抗戰前後十年詩〉，《潘受詩書藝術論文集》，頁 7-22。

4 潘旭瀾，〈《潘受詩集》的文化意蘊〉，《潘受詩書藝術論文集》，頁 78-80。

買了花・救了自家。⁵

其次是語言風格的多元性。潘受除了有大量的文言近體詩之外，其白話文學也很了得。從以上歌詞就可以見到潘受的白話文風確實受到五四時期聞一多、郭沫若等的影響，屬於正面積極的肺腑之聲，充滿了呼籲救亡的正能量。其寫給新加坡同時期著名畫家鍾泗賓的〈美的存在——贈鍾泗賓〉就是精彩的白話詩，詩中皆是對繪畫和藝術的哲學性思考、高亢的語氣，甚至還有 13 個充滿力度的感嘆號，宛若聞一多和郭沫若的汪洋恣肆的浪漫詩風：

跟著皮卡索，
瞭望世界；
抖擻畫筆，
劃一道光彩。
「可制服了醜？
可救活了愛？
可，可證明了
美的存在？」

線的戰鬥，
色的伸張；
意匠的號令，
靈感的鋒芒。
神與鬼之舞蹈，
生與死之宮商。
苦悶！苦悶！
瘋狂！瘋狂！
詛咒！詛咒！
頌揚！頌揚！
一盤發酵的夢！
一鍋煮熟的謊！

現世紀成為昨天，
原始成為今日。
文明與野蠻的和諧，

5 潘受，《潘受詩集》，頁 100-101。

時間與空間的統一。
開半縫兒宇宙的窗，
同半絲兒上帝的呼吸。
「告訴我，什麼是形？
告訴我，什麼是質？
或者乾脆的告訴我，
什麼是真實？」

「快制服了醜！
快救活了愛！
快，快鞏固了
美的存在！」
跟著皮卡索，
巡邏世界；
抖擻畫筆，
化一道光彩！⁶

雖然不常寫白話文，然而我們看到潘受的白話文字質感非常好，想像豐沛，手法也純熟，例如「制服了醜」、「救活了愛」、「證明／鞏固了美的存在」、「發酵的夢」、「煮熟的謊」——不僅擬人擬物的想像大膽豐富，詩意更是層層遞進、一氣呵成。另外，「線的戰鬥」、「色的伸張」、「意匠的號令」、「靈感的鋒芒」，既有擬人手法、排比的句式，又有摩形的修辭，可見用字老辣果斷。至於「神與鬼」、「生與死」、「現世紀」與「昨天」、「原始」與「今日」、「文明和野蠻」、「時間與空間」，都是兩極的對比，卻在詩中或共同化為「舞蹈」、「宮商」，或變得「和諧」與「統一」，充分顯現了美學中對比的協調、衝突的統一。

第三，我們看到潘受詩歌中多元典故的部分。潘詩可以上溯詩經、楚辭、漢魏六朝詩賦、唐宋詩詞，其中的典故更以先秦兩漢魏晉為多，集中在莊子、世說新語、馬班二史和六朝文集等。裏頭更是包括文學的、哲學的，甚至神話的典故，不一而足，而且交織運用得非常巧妙。針對潘詩善用典故的特點，同為前南大歷史系的講師林肇剛先生在〈才難不覺九州寬〉中就

6 王潤華、唐愛文主編，《潘受詩書藝術論文集》，頁 152-155。

曾嘆服於潘受吸取古人精華為己用的妙法，⁷例如我們看到潘受〈春到南園〉（賦別經月，重來南園，觀南洋大學第一屆畢業典禮。是夜，微雨旋晴，笙歌達旦，文學院有雅集，余未與會，亦作一詩。）：

春到南園蔚大觀。嘯歌未與夜俱閑。
衣沾雨潤清明近。筆掃雲開碧落寬。
多士龍門同鯉躍。一時鯤海待鵬搏。
無人知有河陽令。來對千桃袖手看。⁸

最後一聯乃指晉朝的潘岳在擔任河陽令的時候，於該地種滿桃李，故有「河陽一縣花」之說，此處用來既合潘受的姓氏，又符其前南大秘書長的身分，同時又有畢業學子如滿園桃李的象徵意義，確實是典故與時事多處巧合，使用得精妙非常。又如在〈癸巳嚙辭二十首〉中，潘受就曾寫道：

廣廈將圖萬事歡。要憑一木獨難支。
雖然此事非秦楚。也有諸侯壁上觀。⁹

彼時，正值南洋大學建立之時，各方的壓力讓潘受作出了此詩。其中「廣廈」出自唐朝詩聖杜甫〈茅屋為秋風所破歌〉的詩句「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏」。而「壁上觀」則出自戰國時期，秦楚爭霸，各路諸侯都因為自己的利益糾紛在秦楚之間搖擺不定，作「壁上觀」。在引用典故的同時形象地說明了自己的處境，足見潘受的文學底蘊和詩歌造詣。

再者，與典故的古典性形成有趣的對照的是潘詩內容的現代性。如前所述，其詩歌都是「對自己所處的時代所遭所遇所聞所見的感受與反應」，多寫今人時事，如新加坡讀者熟悉的南洋大學事跡、新加坡日常風土民情、世界各國旅遊所見所聞、名人應酬交往，甚至現代科技發展等。其中的語言古雅，事件寓意卻新穎，可說是語言與內容的巧妙結合。例如有記錄名人時事的〈新加坡國家藝術理事會主席許通美教授與蘇格蘭藝術理事會主席艾倫皮科爵士簽訂雙方間文化合作計劃共識備忘錄屬題楹帖為贈〉之楹聯（以藝交

7 林肇剛，〈才難不覺九州寬〉，《潘受詩書藝術論文集》，頁 36-38。

8 潘受，《潘受詩集》，頁 191-192。

9 潘受，《潘受詩集》，頁 161。

流。以道聯誼。相觀而善。相得益彰。），¹⁰也有記載現代科技的〈新加坡國立大學參觀網際網絡之設備及操作導余參觀者為該院院長教授及工作人員數人〉：

天涯何止似芳鄰，
萬裏今同一室親。
聲影大千歸電掣，
本來世界亦微塵。¹¹

當然，潘受的文學創作不乏有自己的生活情懷，其「所遇所聞所見」入詩自然有許多是與文友相關。在郁達夫感情受挫的時候，潘受曾作詩〈次韻贈郁達夫先輩，時君賦毀家詩後，復偕映霞女士出國南來〉安慰好友：

小劫神仙亦可嗟，最難家毀又成家。
愁邊詩酒皆新淚，夢裏關河有亂笳。
看到波生方愛水，折來刺在更憐花。
何當一笑忘陳跡，重結鴛盟寄海涯。¹²

就看其中的「看到波生方愛水，折來刺在更憐花」，足見潘受的文學底蘊及意象經營：用水波來隱喻郁達夫目前的感情波折，同時告訴郁達夫在感情上遇到挫折就像碰到了花的刺，不應該去怨恨，而是應該去欣賞這美好的花朵。正是這種胸襟、底蘊以及對生活的深刻理解讓潘受的創作博採衆長，終自成一家。

前南大歷史系學者韓淑玲女士以女性特有的敏感視角體察潘受「詩人合一」的特點，認為詩人的性靈契合天機，無論亂世還是太平，潘受都是一個詩人。我們甚至還可以說潘受也是以一個視覺藝術家的身份來寫詩。在潘受留存的一千多首詩詞中，根據統計，有超過 14.3% 的作品是題畫作品。¹³「題畫文學」，根據研究圖文學的衣若芬之定義，狹義指直接題寫在畫上的詩詞散文等文學作品，而廣義則包括凡以畫為題或命意，包括讚賞、寄興、議論、諷諭，出之以詩詞歌賦及散文等體裁的文學作品。潘受的題畫作品不一

10 潘受，《潘受詩集》，頁 403-404。

11 潘受，《潘受詩集》，頁 520。

12 潘受，《潘受詩集》，頁 15。

13 徐持慶，《新加坡國寶詩人潘受》，（北京：中國社會科學出版社，2007），頁 60。

定書寫於畫中，所以符合衣氏廣義的定義。¹⁴題畫文學甚至有文學、社會、歷史、美學、藝術、時間、空間以及人際關係等多方面的意義與價值，用今天流行的通用語為「跨學科、多領域」(multidisciplinary)，充分體現了潘詩的多元精神。這裡值得一提的是同樣身為新加坡極負盛譽的國寶級多元藝術大師陳瑞獻(1943-)，因其卓越的文學、藝術成就和同屬祖籍南安、相似的海外求學背景，而常常與潘受並論。陳瑞獻的創作實踐亦是以藝術多元為核心，有人就曾提出陳是一手文學一手繪畫，如其1986年的代表作《咒巾》，其中畫作部分由藏文組成，可謂「詩文有形」，兩者相輔相成。同源故土，長於南洋，前輩之光普照文壇，兩位藝術家定有文化滲透和互鑒之處。陳瑞獻詩與畫的融合手法與潘受的題畫詩確實異中有同。例如潘受早在1940年為司徒喬畫的油畫〈放下你的鞭子〉寫的著名的題畫詩——〈擲鞭圖歌並序〉(序：趙洵王瑩合演〈放下你的鞭子〉一劇述九一八潘陽陷寇一老翁與其女流離鬻技故事酸楚感人司徒喬為製巨幅油畫命曰擲鞭圖屬賦長歌記之。)：

老翁擲鞭忽掖女，張口無聲淚如雨。女欲有言意更悲，翻身轉就老翁撫。
此翁此女家瀋陽，世世耕田足稻粱。但問歲豐還歲歉，不知何物是他鄉。
海鯨一夜掀波吼，十萬雄師竟棄守。從此白山黑水非，可憐翁女勿勿走。
走南走北走東西，畫覓饑糧夜覓樓。翁女相依同賣技，向人歌笑背人啼。
歌聲宛轉歌喉好，琴韻悠揚琴手老。妙舞輕盈乍欲仙，低昂天地亦傾倒。
此時女倦不能支，萎地梨花春失姿。風暴雨狂鞭影疾，逢翁之怒遭翁笞。
旁觀少年憤投袂，揮拳向翁聲色厲。汝胡不仁汝胡欺，汝不停鞭吾汝斃。
倉皇女起急陳情，此身元是此翁生。世間父無不愛子，父自教子君毋驚。
昨日今日未得食，我歌無氣舞無力。不舞不歌安得錢，無錢明日活不得。
阿母當年避賊難，義不受辱懸梁間。阿弟慘作刀邊鬼，至今熱血不曾寒。
只剩淒涼爹與我，天相保庇免罹禍。天相保庇天何心，不如一命同結果。
少年聞語淚沾衣，翁女相持哽咽微。鑼聲忽啞鼓聲死，滿場屏息皆歔歔。
歔歔屏息幕亦閉，適間所見豈夢寐。無復翁女無少年，恍然始悟戲中戲。
戲中之戲何逼真，使人哭笑不由人。卻問演戲者誰某，女是王瑩翁趙洵。
趙王才本向天借，馳騁藝壇早並駕。更有畫師司徒喬，畫筆亦堪參造化。
畫成翁女泣抱頭，淚痕濕濕幾時收。室中疑在戲臺下，空氣為之凝不流。
畫師畫師何畫此，我來讀畫惟切齒。會看黑水白山重插漢家旗，願與畫師

14 衣若芬，〈海內存知己——新加坡「國寶」潘受〉，《華文文學》2016.3(2016.6): 98-99。

共送此翁此女歸鄉里。¹⁵

以上歌謠體的詩除了在形式方面展現上述潘受文體和語言藝術的多元性，在內容上除了與圖畫背後的故事／劇情緊密結合（此翁此女家瀋陽，世世耕田足稻粱），也寫演員趙洵、王瑩的演技精湛（趙王才本向天借，馳騁藝壇早並駕），寫觀戲者的揪心（鑼聲忽啞鼓聲死，滿場屏息皆歔歔），還有畫家的出神入化（更有畫師司徒喬，畫筆亦堪參造化），甚至還有觀畫者詩人自己的無限唏噓（畫師畫師何畫此，我來讀畫惟切齒），多重角度相互交織，讓戲劇、繪畫和詩歌三種媒體有了互文、互補、互相對照的藝術效果，使得讀者都有了更深入、多元的感官感受及藝術想像。

當然，潘受詩歌的精妙之處不僅局限於其形式和語言的多元性，更是其詩藝的精湛。中國北京大學的袁行霈教授以〈簡論虛之詩歌的構思藝術〉一文闡述了潘受是打破律詩最後兩句慣然疲弱的弊性而獨出新意，喻小於大、構思奇絕的典範。¹⁶我們可以說潘受是一位真正的詩人，畢生追求的就是詩歌外部形式和內部詩藝的多重創新。同時，他個性鮮明，堅持有感而發和直抒性情的獨立寫作，詩歌靈感來自其獅城的生活，作品感情充沛，沒有追隨人云亦云，不是時代的弄潮兒，沒有拉幫結派的歸屬，對後代的新加坡詩人和讀者來說甚至堪稱一種典範。

三、獨具一格的潘受詩書：「潘受體」書法與詩詞的巧妙結合

中國書法自殷商萌芽時期，經歷甲骨文、金文、大篆、小篆、隸書、草書、行書、真書等階段，依次演進。歷朝歷代，研習書法者層出不窮，而能獨成一家，絕非易事。除卻王羲之、顏真卿、柳公權等一批書法造詣極高並廣為流傳的名家，能夠在當代書法界脫穎而出的賢人雅士非但需要深厚的書法功底，更需要有所創新，寫出自己的特色與精彩。

15 潘受，〈擲鞭圖歌並序〉，《潘受詩集》（新加坡：新加坡文化藝術學會，）2004，頁 15-17。

16 袁行霈，〈簡論虛之詩歌的構思藝術〉，《潘受詩書藝術論文集》，頁 81-85。

潘受無疑是這條道路上的佼佼者，因他在臨摹與創造的關係上早已有清醒的認知：「書法不先事模仿，終不能有所創造。捨先模仿而奢談創造，非俗必怪。」¹⁷這是對他樸素的歷史觀和創作觀的總結：潘受注重對傳統經典的模仿學習，反對沒有根基的創造，認為昨日是今日的基礎，打牢根基並無捷徑可走，必須善於學習、謙於臨摹。他本人也正是遵循此理，幼時先從顏真卿、虞世南開始，臨其墨跡並以此建立書法根基。稍長便開始專註於禮器，從漢、魏、六朝的名家作品中汲取精華，潘受在臨摹過程中還很善於總結，並形成詩文，如「張猛龍碑絕世姿，北朝此石最權奇」就是他在仿張帖時由衷嘆服的真實寫照。¹⁸之後潘受又在鐘鼎、石鼓、草書等書體上潛心鑽研，在行書的模仿臨寫中還參照過清代名家錢南園、翁方剛、何紹基等，所以在潘受的書法作品中我們幾乎無法確指他的筆法、行文是出自哪一家，因他將前人各家的精關集為一體，同時又融入了自己揣摩分析的體悟，於是真正做到了學古而不落前人窠臼，變新而不為風氣所囿。

潘受書作受顏真卿影響最深。顏體鏗鏘浩然，潘受的作品也多寬大端正，呈磅礴之勢。潘受擅長中鋒行筆，同時也線條靈活，意氣連貫自如，又有別於顏體，故歷來稱為「潘受體」。潘老以獨創的「潘受體」揮毫潑墨，撰寫的書法作品，西安交通大學的鍾明善教授用八字作為總結，並以此定為論文標題〈沈雄豪宕風翥龍翔〉。作者從潘老的贈詩入手，歸納出「潘受體」集顏真卿、懷素、虞世南等多位名家之筆法而逐漸深研，化為胸中素養筆底波瀾。¹⁹上文提及的林肇剛〈才難不覺九州寬〉中，作者對潘受書作的特點概括為四點，即中鋒用筆、章法精美、神采適洽以及內容充實。文中也提及相較於他的詩作，評論其書法的文字可謂寥寥無幾。一方面是書法因缺少標準而不易評，另一方面也因潘受本人更專意於詩，以詩鳴，所以在新加坡，潘受的詩名勝於其書名。

然而，潘受的書法和詩詞其實常常一起呈現，事因潘受的很多作品都

17 夏湘平，〈懸鋒飄落翰逸神飛——評新加坡書法家潘受先生〉，《中國書法》2(1987): 48-49。

18 《中國書法》7(2000): 61。

19 鍾明善，〈沈雄豪宕風翥龍翔——論潘受先生的書法藝術〉，《鍾明善書法論集》（北京：中國社會科學出版社，2008）。

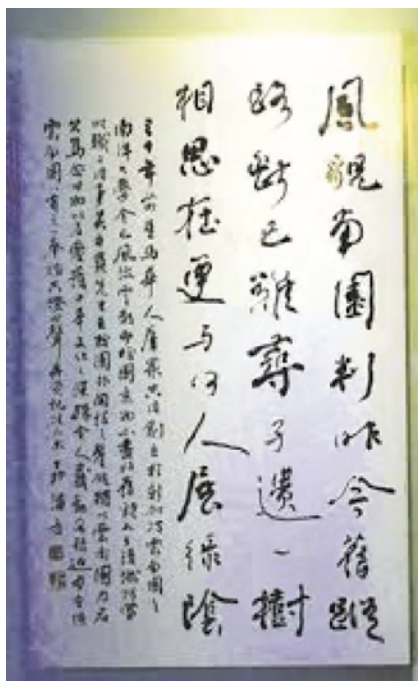
是親筆題寫。執筆寫所思，所呈現出的作品無論是詩詞還是書法都必定會有別於一般意義上的簡單臨摹，正可以從其詩作與書法的關聯性中探討「潘受體」所獨有的特點。「潘受體詩書」的形成非一朝一夕，長年累月的研究只有輔以獨創的元素才是潘受自成一家的原因，這種「獨創性」可以從他書寫的內容窺知一二。

就潘受書跡而言，他所寫的內容主要是自創的詩詞、對聯等，可以說是詩書兩藝均屬原創，兩者相輔相成。這一點與歷代名家如蘇東坡等文人有異曲同工之妙。衆所周知，宋朝文人如東坡、黃庭堅等並不拘泥於法度，他們敢於在詩作中表現自己的率真性格，追求自然流露。作為「宋人尚意」的典型代表，並開創宋代行書新風貌的蘇軾曾因「烏臺詩案」而被貶黃州，以他蒼涼惆悵的筆觸寫下了被譽為「三大行書」之一的〈黃州寒食詩帖〉。其書法作品也是在那份失意落寞中有感而出的，通篇可謂「起伏跌宕，迅疾而穩健，痛快淋漓，一氣呵成。」²⁰同時，作品中可見某些字形由大至小，個別字體特別放大突出，另一些則尤為縮小，不難看出作者的心境完全由其筆法得以酣暢展現，謀篇布局的安排也好似渾然天成，這種信手寫意的追求正促成了蘇軾形成兼具蒼勁有力而又豐腴飽滿的「蘇體」特色。同樣的，潘受的書法能夠做到獨樹一幟也與他創作時的心境有著密不可分的關聯，「潘受體」正是孕育於他的詩作，是他的詩詞成就了他的書法，他的書法輔佐了他的詩詞。如他在絕句〈丙寅冬至後二日重過南園七絕八首〉中所寫：

風貌南園判昨今，
舊蹤路斷已難尋。
予遺一樹相思在，
更與何人展綠陰？²¹

20 劉虹，〈淺析蘇東坡書法藝術〉，《科協論壇》下半月 6(2007): 232。

21 潘受，《潘受詩集》，頁 306。



(摘錄自互聯網)

當時正值南大牌坊拆遷風波，身為南洋大學創辦人之一的潘受內心頗然，感嘆今非昔比，南大校園的牌坊都無法保住，沿襲舊路更是無法找到過去千萬心血凝結成的一磚一瓦了！這其中的無奈心酸對比蘇軾當年被貶黃州的境況可說有過之而無不及，現於其書作，可見其中橫筆都似一波三折，或許是潘受心中義憤難平；捺的筆畫又格外修長，似有未盡之言；「尋」字筆畫繁多更顯其「難」，尤其是兩個橫筆更是幾經波瀾。「路」和「斷」字可說只由匆匆數筆完成，似虬龍騰舞、一氣呵成。若想重回南園舊路，道阻且長，潘老深知難以力挽狂瀾，只能在他的詩書作品中展現其愴然悲憫的情懷，即便是尋常一筆，也是娓娓道來，再加上書法中的的小字題跋把事件的前因後果清楚交待，使得此幅書法有了視覺和文學的藝術美、歷史感、社會和個人的意義，確實是多元藝術的完美呈現。正因詩作出自詩人之手，情感充沛，飄逸之餘不失節奏感，書法進而顯得運筆飽滿，自成一格。

總體而言，潘受詩書兩藝相輔相成，相得益彰，其中有古典詩藝書藝

的傳承，也有詩歌與書法語言的開拓，完全可以稱為獨具一格的「潘受體詩書」了。然而，在二十世紀末年的新加坡，書法已經失去實用功能，白話文學也已經取代文言文，潘受所擅長的書法和舊體詩詞，都堪稱「不合時宜」了，但他仍樂此不疲。這給後世的新加坡詩人與讀者的啓示又是什麼？

四、結語：潘受的多元主義

多元主義之於新加坡並不是一個新概念，因新加坡本身就是一個多元種族的社會。這方小小土地聚集了各種不同的民族和文化，每個人都有平等的地位，每個人也都能使用不同的語言自由發聲。新加坡的獨特性也正體現在其多元性中，它包容且公正，為文藝工作者們提供了百花齊放的平臺，老一輩的詩人、作家們仍筆耕不輟，新一代的文字工作者也力求突破，隨著日益豐富的文化活動的開展以及本地行業的支持，努力期盼島國的文壇再次熠熠生輝。

學者史書美在華語語系論壇上提出了將「新加坡華文文學」改為「華語語系新加坡文學」的提議，²²「華語語系」作為最近十年異軍突起的熱門研究，旨在將重點從中心論過度到強調語言的離心多元論。那麼在身份認同、國別差異等複雜問題面前，這種藉以語言為背景，以華語作為廣義中國與中國境外文學研究的方式就較為溫和。中國境內外華語語系國家、社群的合縱連橫讓當代學者們意識到了自己的多重身份與發聲位置，比如馬來西亞土生土長的黃錦樹認為馬華文學中的「中文」已經離散，²³或許黃教授的觀點稍顯激進，讓我們注視到這背後的語境變化。對於多數華裔學者而言，「中國」無需擴大成為一個放諸四海皆準的概念，從「中心論」到「離心多元論」還有漫漫長路要走，但至少從政治層面看，這種重新命名的方式能夠在一定程度上解決「中國中心」的問題；從文學層面看，該定義也更清晰的展示了新加坡文學是一種融入了多元文化的獨特的文學體系。再者，多元化的民族政策也是新加坡官方和學者的目標，雖然在這個社會中，華人數量占大多數，但

22 陳宇昕，〈從一種華語語系的角度出發〉，《聯合早報》2016.5.29。

23 王德威，〈華語語系的人文視野與新加坡經驗：十個關鍵詞〉，《華文文學》3(2014): 5-20。

是這並不影響新加坡走多元化的發展道路，也同樣體現了新加坡的包容性。這種包容性也影響著華文文學從純華文到新加坡華語語系文學的轉變。

上述的潘受詩歌所體現的多元性就是新加坡華語語系文學的重要特徵。潘受的多元主義就體現在他的詩和書法的結合中——他的書法吸取百家之長，融合了顏真卿，虞世南等中國書家後終自成一家，而潘詩中大量運用古今中外的典故，在新詩盛行的時代他仍然選擇舊的詩體和語言——最終形成的「潘受體」詩書，正是集大成的書法和文學藝術的體現。究其背後根因正是多元文化的強大包容性推動了新加坡本土文學和藝術的發展，它支持多元文化共同參與的創作，將來肯定會進一步發展。潘受是藝術多元主義的經典代表人物，更是多元文化相織相輔的時代結晶。從潘受體詩書到新加坡多元文化以及多元藝文的包容發展，多元主義將在未來新加坡的詩歌文藝中發揮更大的作用。

引用書目

- 王德威 2014 〈華語語系的人文視野與新加坡經驗：十個關鍵詞〉，《華文文學》3: 5-20。
- 王潤華、唐愛文 1998 《潘受詩書藝術論文集》，新加坡：新加坡國立大學出版社。
- 衣若芬 2016 〈海內存知己——新加坡「國寶」潘受〉，《華文文學》2016.3(2016.6): 98-99。
- 林肇剛 1998 〈才難不覺九州寬〉，《潘受詩書藝術論文集》，新加坡：新加坡國立大學出版社，頁 36-38。
- 夏湘平 1987 〈懸鋒飄落翰逸神飛——評新加坡書法家潘受先生〉，《中國書法》2 (1987): 48-49。
- 徐持慶 2007 《新加坡國寶詩人潘受》，北京：中國社會科學出版社，頁 60。
- 袁行霈 1998 〈簡論虛之詩歌的構思藝術〉，《潘受詩書藝術論文集》，新加坡：新加坡國立大學出版社，頁 81-85。
- 許統義 1998 〈我讀潘受抗戰前後十年詩〉，《潘受詩書藝術論文集》，新加坡：新加坡國立大學出版社，頁 7-22。
- 陳宇昕 2016 〈從一種華語語系的角度出發〉，《聯合早報》2016.5.29。
- 陳志銳 2013 〈從雙語到雙文化：新加坡的華英雙語詩歌〉，《中國現代文學》23

(2013.6): 111-131。

劉 虹 2007 〈淺析蘇東坡書法藝術〉，《科協論壇》下半月 (2007.6): 232。

潘旭瀾 1998 〈《潘受詩集》的文化意蘊〉，《潘受詩書藝術論文集》，新加坡：新加坡國立大學出版社，頁 78-80。

潘 受 1997 《潘受詩集》，新加坡：新加坡文化學術協會。

潘 受 2004 〈擲鞭圖歌並序〉，《潘受詩集》，新加坡：新加坡文化藝術學會，頁 15-17。

鍾明善 2008 〈沈雄豪宕風翥龍翔——論潘受先生的書法藝術〉，《鍾明善書法論集》，北京：中國社會科學出版社。

A Singaporean National Treasure: An Analysis of Pan Shou's Calligraphy and Poetry

Tan Chee Lay* and Liu Minghuan**

Abstract

Poet and calligrapher Pan Shou 潘受 (1911-1999) is regarded as one of Singapore's cultural treasures. He is especially known for his "Nanyang style" classical poetry and unique "Pan-style" calligraphic renderings of these poems, in which the arts of poetry and calligraphy are said to complement each other perfectly. His works represent an epitome of both classical poetics and traditional calligraphy, while also being innovative in their poetic and calligraphic vocabulary. He crosses boundaries of style and genre, continues tradition and also breaks new ground. This paper takes as its text the corpus of Pan's varied poetry, exploring its pluralistic inheritance and development in the context of Singaporean Chinese language poetry.

Keywords: Pan Shou 潘受, Pan-style poetry and calligraphy, Sinophone literature, pluralism

* Tan Chee Lay, associate professor, Asian languages and Cultures Academic Group, National Institute of Education, Nanyang Technological University.

** Liu Minghuan, assistant, Jiangsu University of Technology.

身世的杜撰與建構：白垚再南洋

林 春 美*

摘 要

白垚於馬來亞建國初年南來，先後負責《學生周報》與《蕉風》的工作，曾以詩與文論掀起馬華文學史上第一波現代主義文學風潮，然自八零年代初移居美國之後，幾近消隱於馬華文壇，直至世紀末年復再現於《蕉風》與《南洋文藝》。他一生僅有的兩部大書：橫跨五十年的作品結集《縷雲起於綠草》，及未完稿的遺作、自傳體小說《縷雲前書》，皆在馬來西亞出版，自有其特殊意義。本文即著重探討白垚的二度「在南洋」，及他身分建構的不同面向。

關鍵詞：白垚、馬華、蕉風、南洋、再南洋

一、前 言

討論像白垚一般在馬來西亞建國前後南來、爾後復又離去的作家的定位問題，國籍似乎是難以迴避的一個重點。¹白垚早在 80 年代初即已移居美國，並且日後居美的時間遠勝於當年在馬的日子，然而 2016 年當他的遺作《縷雲前書》獲選為《亞洲週刊》年度十大小說時，他普遍被各地文化界界定為「馬來西亞華文作家」。²擁有美國國籍的白垚可算是馬華作家嗎？他的作

* 作者係馬來西亞博特拉大學外文系副教授。

1 詳黃錦樹，〈別一個盜火者〉，載於白垚，《縷雲前書》下冊（八打靈再也：有人出版社，2016），頁 464-470。

2 來自大陸、臺灣、甚至鄰國新加坡的報導皆紛紛稱白垚為馬華作家。相關報導分別可見〈亞洲週刊 2016 年十大小說揭曉〉，《福建新聞資訊網》，2017.1.9，<http://www.fj153.com/world/16737.html>；李芸〈亞洲週刊 2016 年度十大華文小說臺灣 3 書入選〉，《中時電

品可算是馬華文學嗎？

二、「我混龍蛇濁水邊」³

白垚 1934 年生於中國廣東一個國民黨官僚權貴之家，1949 年因中國政局動盪而舉家流亡香港。因遇船難，從此家道逐漸敗落。在兄弟眾多的貧困家庭中，他幸為長子，得享較多資源，終能在弟妹或失學、或寄養於親戚處的拮据境況中，順利完成在臺灣大學的學業。然而此後的責任與負擔亦相應的大。1957 年臺大歷史系畢業後，他應聘南下新加坡參與友聯機構以反共為目標的文化工作，一方面固然因為自身理想志趣與之相契，另一方面也有養家重擔、謀事艱難的經濟考量。離鄉背井、孤身飄泊，因而既是一種選擇，也是一種別無選擇。這讓白垚某種程度上仿似薩伊德（Edward Said）的放逐者：被切斷根源、故土、過往，而成一種斷裂的存在狀態。對薩伊德而言，這種因斷裂而生的心理創傷，是無可治癒的。⁴然而難以解釋的是，在白垚前半生的作品裡，上述的創傷卻淡得近乎難覓痕跡。

作為飄泊者，白垚與其同代人極為不同的是：筆下少有故國之思。引薦他進入友聯、同時亦與他一樣有著大陸—香港—南洋的飄泊經歷的姚拓，在南下未幾即已在小說中回顧在大陸時的從軍生涯，而後更有系列散文書寫「美麗的童年回憶」。然而在白垚同一時期的作品中，（故）國與家卻俱皆缺席。家人，作為與「根源」最直接、最有具體血緣關係的存在，大概只能見於遺作《縷雲前書》——而這已是距他離家半個多世紀以後的事了。在這本前後共十三卷、厚八百頁的自傳體小說中，以家人為核心的只有寥寥兩小節，而寫得最多的竟是貧困：父親失業，母親持家，弟妹們輟學工作，誰誰誰賺取多少錢，又拿多少回家；父親對即將遠行的他說：「去咁遠，手錶都有

子報》網站，2016.12.30，<http://www.chinatimes.com/cn/realtimenews/20161230005863-260405>；黃涓〈亞洲週刊 2016 年十大小說揭曉〉，《聯合早報》網站，2017.1.9，<http://www.zaobao.com.sg/news/fukan/books/story20170109-711298>（2017.10.17 上網檢索）。

3 白垚，〈舊詩紀事·五嶼光景〉，《縷雲起於綠草》（八打靈再也：大夢書房，2007），頁 176。

4 Edward Said, "Reflections on Exile," in Said, *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000), pp.173-186.

個。」⁵尤為令他無言以對。家庭生活的沉重，多少也是他不堪回首的原因之一吧？這也許也同時解釋了為什麼在他以抒情見長的現代詩中，情詩是其中為數最多的。

作為居留者，負責《學生周報》通訊部以及較後學友會活動的白垚，雖然跑遍了馬來亞南北二城三村六鎮，然而其文字卻始終不曾真正「到民間去」。其友聯先行者，比如方天，雖然在此地只停留了短短兩三年的時間，但小說集《爛泥河的嗚咽》所錄十多篇小說，卻向讀者揭示他對不同層面的「民間」——碼頭、礦場、工廠、膠林、甘榜等等——的關懷。他 1956 年發表的短篇小說〈一個大問題〉，講述公民權法令對華人的不公平，矛頭更是尖銳的指向本土現實根源：族群政治，與馬來民族主義。其他友聯中人，如被認為像商人多過文人的申青，與常被評為謹小慎微的姚拓，亦多少曾曲筆探向諸如此類無可迴避的現實問題。前者借本地三大族群對一塊〈無字天碑〉之爭奪，批判各族圖以先輩移民之先來後到作為擁有國家主權之判准的荒謬性；後者借〈七個世紀以後〉國家、民族、語言、宗教等盡將歸無之事，譏諷眼前族群糾紛之了無意義。⁶

「從民間來，到民間去」，是揭竿自由文化的香港友聯努力的目標。⁷隨友聯之移師馬來亞，「到民間去」之具體化，自然就是《蕉風》創刊初期的文學主張：「馬來亞化」。從其自傳體小說看來，白垚對此有充分的認知，也曾對第 37 期提出「新菜單」之後的《蕉風》不再標舉「馬來亞化」作過委婉批判。然而，相較於其上述幾名友聯同仁，他以作品落實的「民間」或「馬來亞化」，卻未免顯得浪漫有餘。

白垚 50、60 年代在馬來西亞發表的詩作，以情詩占多數，此外則是寫人、詠懷之類。他那時最為「馬來亞化」的詩歌，可能就只是觸及現實之地表——地貌勾勒。比如描繪八打靈城郊景象的〈八達嶺的早晨〉：「聽聖堂的鐘聲幽幽 / 看修女們淺淺的白 / 日子這般美好 / 太陽在風向針和十字架上發

5 白垚，《縷雲前書》上冊，頁 159。

6 我在別處曾對上述三篇作過具體分析，請見拙作，〈非左翼的本邦：《蕉風》及其「馬來亞化」主張〉，《世界華文文學論壇》94 (2016.1): 71-77。

7 白垚，〈微覺歌塵搖大氣〉，《縷雲起於綠草》，頁 33-34。

光 / 姑娘你不來啦 / 有人戚戚走進拱門 / 歌聲四起思潮遂決堤而奔了，」⁸以異域色彩反顯南洋，「呈現了一個過去馬華文學裏從未展現過的」、「殖民史改變了的街景城貌。」⁹又如〈長堤路〉：「而此刻很靜，很悠長 / 北行的星隆快車剛進站 / 鈴聲正響起 / 我見新山礪樓的燈亮了，而你我正在橋上，」¹⁰以新柔長堤的本土景觀構建情人物語。再有如〈麻河靜立〉：「撿蚌的老婦人在石灘上走去 / 不理會岸上的人 / 如我 她笑 / 卻不屬於這世界 // 我愛此一日靜 / 風在樹梢 風在水流 / 我的手巾飄落了 / 再乘浪花歸去 / 一個迴旋 // 沒有誰在岸上 我也不在 / 這個世界不屬於我 / 那老婦人 那笑 那浪花 / 第八次在外過年了 / 而時間不屬於我 / 日落了 就算元宵又如何。」¹¹此詩如《馬華新詩選讀本 1957-2007》編者所言，「似乎不一定要思考太深刻的東西」，¹²但其中亦不免有「我」在時間之流（體現為風、水流、浪花，以及日落、元宵）裡，與空間 / 現實（體現為老婦人、麻河、世界）之間的關係的隱約思索，但更多的卻是對時光流變的些微悲涼無奈的意緒。

〈麻河靜立〉向被認為是馬華現代主義詩歌的肇始之作。從白垚作於〈麻河靜立〉前後的詩歌來看，作者自言自此詩而始的「詩心突變」，¹³其實更體現在詩歌形式方面，而詩人之情感基調卻顯然未有變異。比如發表於其前的〈變〉與〈老屋〉，不論是男女情愛抑或是人世繁華，都有滄海桑田之歎。而作於其後的〈酋長之夜〉哀酋長鬚髮成灰、權威不再；〈古戰場〉則寫與日月爭輝的刀光劍影，在千百年後都難逃復歸塵土的命運。時年二十四、五歲、曾經離散的白垚，對如流歲月中諸般人世變幻，自是難免有所謂歎。¹⁴

同樣在其「詩心突變」的 1959 年，白垚以筆名凌冷發表了〈新詩的再

8 白垚，〈八達嶺的早晨〉，《縷雲起於綠草》，頁 201。

9 賀淑芳，〈現代主義的白垚紀：白垚的反叛，局限和未完待續〉，「2016 年文學、傳播與影響：《蕉風》與馬華現代主義文學思潮國際學術研討會」論文（八打靈再也：拉曼大學中華研究中心、留臺聯總，2016.8.20-21）。

10 白垚，〈長堤路〉，《縷雲起於綠草》，頁 206。

11 白垚，〈麻河靜立〉，《縷雲起於綠草》，頁 197。

12 鍾怡雯、陳大為，〈白垚詩選導讀〉，《馬華新詩史讀本 1957-2007》（臺北：萬卷樓圖書公司，2010），頁 26。

13 白垚，〈路漫漫其修遠兮——現代詩的起步〉，《縷雲起於綠草》，頁 86。

14 白垚，〈變〉、〈老屋〉、〈酋長之夜〉、〈古戰場〉等四詩，皆收錄於《縷雲起於綠草》，頁 195-196、198、202-203。

革命》，這是日後極為論者所重視的「馬華現代詩宣言」。在這篇文章中，作者首先如此標識自己的身分：

我不會忘記自己是華人，我也知道我是馬來亞的華人。什麼樣的土地，什麼樣的陽光和水分，就結什麼樣的果子。放眼縱觀以往詩的路線，橫視今日馬來亞華文的環境，我願意提出五點再革命的意見……（略）¹⁵

張錦忠以此為「突顯馬來亞華人與華文的主體性以宣導新詩再革命運動的宣言」，並認為白垚當時「已以『我是馬來亞的華人』自居。」¹⁶可是，儘管這個革命宣言充分顯示青年白垚懷抱著「中國新詩運動的歷史，完結於馬來亞華人的手裡」之豪情壯志，¹⁷「馬來亞華人與華文的主體性」云云，體現的卻恐怕還是友聯的集體政治主張。白垚此處身為馬來亞華人的「我」，與馬來亞友聯先驅人物陳思明〈馬來亞的黎明〉一詩中的「主體」其實殊無二致。無論作者是以個體的「我」（〈新詩的再革命〉）抑或群體化的「我們」（〈馬來亞的黎明〉）為能指，都無有所異的乃為久居此地的華人共同體之代言，而非本身真實經驗之自況。這毋寧可視為有美援背景的友聯在冷戰年代的政治氛圍中，為防止馬來亞之「自由世界」向共產中國傾斜的文化策略。這一點我曾在別處提過，此不贅言。¹⁸我們不妨可以白垚作於1964年的四首詩作／歌詞，為他本身立場作進一步參照。在他以劉戈、林間這兩個常用的筆名分身發表的作品裡，他高調歡呼「我們是馬來西亞的兒女」，「這是我們的家，／這是我們的家。／我們在這裏出生，／在這裡長大」，（就算是）「最傻的人，／也會保護他的家。」「我們要盡忠，／作個沒有名字的英雄。」¹⁹這些詩以生

15 凌冷，〈新詩的再革命〉，見《蕉風》78(1959.4): 19。

16 張錦忠，〈亞洲現代主義的離散路徑：白垚與馬華文學的第一波現代主義風潮〉，載於郭蓮花、林春美編，《江湖、家國與中文文學》（沙登：博特拉大學現代語文暨傳播學院，2010），頁226。

17 凌冷，〈新詩的再革命〉，頁19。

18 詳拙作，〈非左翼的本邦：《蕉風》及其「馬來亞化」主張〉。我在同篇文章中亦對陳思明以薛洛為筆名發表的〈馬來亞的黎明〉進行具體分析。

19 所引詩句分別出自〈不要以為我們怕〉和〈馬來西亞的兒女〉；另兩首題為〈國花頌〉、〈我的古城〉。這些作品應《學生周報》於1964年所辦「馬來西亞歌曲創作比賽」而作，皆刊於《學生周報》428(1964.9): 6。多少帶有「全集」意味的《綠雲起於綠草》一書，收錄了白垚居留馬來（西）亞期間所發表的幾乎所有詩作，被排除在外的只有極為少數的幾首。上述這四首詩／詞皆不在被收錄之例，不知會否與其過於外顯而露骨的意識形態

長於斯作為「我們」——馬來西亞的華人——盡忠於新生國家的必然前提，因此杜撰「身世」變成不得不然的手段。這與《蕉風》創刊詞中編者所說的「我們華族後裔」、「生於斯，居於斯」，甚至還預設了將來的「葬於斯」是相同的，²⁰都是以落地生根為考量的政治呼籲。而類似的勸喻性修辭，刊登於以學生為主要閱讀對象的刊物《學生周報》上，其教育意圖，更是不言而喻。

然而，這並不表示白垚寓居吉隆坡的二十餘年間，不曾對自身——作為離散華人——在南洋—馬來亞—馬來西亞的歸屬性，作過真實的思索。我以為，這種關切自身的思索，或不存在於上述規勸意圖甚為彰顯的議論性文章抑或「愛國」歌曲中，而是迂回出現在以他人身世敷演的戲劇裡。

寫於 60 年代中期的歌劇〈漢麗寶〉與〈中國寡婦山〉，所述故事皆有所本。前者改寫自馬來文學歷史著作《馬來紀年》(Sejarah Melayu) 中明朝公主遠嫁麻六甲蘇丹的故事片段，後者則改寫自以民間傳說為藍本的說唱故事〈龍舟三十六拍〉。

《馬來紀年》中漢麗寶的故事始於中國與麻六甲兩國統治者的國力比試與權力對峙。在雙方勢力不相伯仲的情況下，中國皇帝即想招麻六甲蘇丹為婿，以換取後者對他的稱臣納貢。就這樣，漢麗寶公主在一百艘船艦的護送下，遠嫁麻六甲。蘇丹驚豔於公主之美貌，賜她與五百名陪嫁的大臣之子及五百宮娥同住於一座山崗，那座山崗後來被稱為中國山。做了中國皇帝女婿的蘇丹於是向前者稱臣納貢。不料就因為接受蘇丹的稱臣納貢，中國皇帝竟患上了奇怪的皮膚病，必須喝下蘇丹的洗腳水方能痊癒。痊癒後的皇帝從此不再要求蘇丹稱臣納貢，兩國永結親善。白垚的「四幕歌劇式史詩」〈漢麗寶〉，²¹則徹底摒棄了掩蓋在和親的友善煙幕之下的、兩個男性統治者之間權力鬥爭的敘述，而把重點放在和親主角漢麗寶身上。它以一幕戲的篇幅書寫漢麗寶航向南洋途中既彷徨迷惘，又對那「海外桃源」滿懷憧憬的情緒；又以整一幕戲敷演公主和蘇丹婚後的琴瑟和諧。更重要的是，它賦予歷史書寫中無結局的漢麗寶一個結局：在波流陸人偷襲中國山的事件中，公主誤以為

相關？

20 蕉風社，〈蕉風吹遍綠洲〉，《蕉風》1(1955.11): 2。

21 《縷雲起於綠草》將〈漢麗寶〉、〈龍舟三十六拍〉與〈中國寡婦山〉輯錄於卷三，合稱「史詩三部」，許是作者對其歌劇文本的自我定位。

蘇丹已殉國，遂以蘇丹所贈短劍撲殺敵人，為蘇丹報仇，最終自己不幸犧牲，以身殉了蘇丹。

〈龍舟三十六拍〉固然由白垚「憶寫人物情節」，「從頭補回全部唱詞」，「幾番渲染」而得，但故事及其敘事方式大抵還是已經規定在民間講古藝人龍舟德據以說唱的兩頁舊稿中。²² 據此改寫的〈中國寡婦山〉雖然延續了相同的背景與故事框架——渤泥神山腳下杜順國的漢化文明、落難的明建文帝與杜順公主二娃的愛情、鄭和南下尋訪建文帝的故事——但卻在更大程度上呈現了與它之間的斷裂關係。從簡處理諸如鄭和認主、建文訂策、君臣攜手與海上諸國結盟，以堵鐵木兒汗國南侵中原等在龍舟演義中有較詳細描述的歷史大敘事，²³ 反之鋪陳應文（即建文）與二娃的情意纏綿，以及杜順兒女葡萄大婉、唐小郎等人的純樸開朗，是其一。完全刪除建文二娃的後代「鳳立天南」、「龍返中原」的情節，對源文本（source text）中續統、正統等世俗觀點與願望不作點染，是其二。改寫建文二娃「回駕金陵」、「終隱神山」的團圓美滿，使結局回歸 Kinabalu 貞身化石的本土傳說，是其三。

對歷史傳說的改寫（adaptation），在此不僅涉及文體的轉置，還涉及從新的敘事角度切入舊有文本的處理策略，可以視作為源文本作出評注，或為所謂「原創」（the “original”）提供修正的視角。²⁴ 這種對舊文本的回顧，既是對過去的一種重新審視（re-vision），亦是一種修訂（revision）。這正是 Adrienne Rich 所主張的，以迥異的方式重新掌握舊文本，其目的不是為了要延續傳統，而是為了要與之斷裂。²⁵

縱觀上述兩部歌劇文本，我們可以發現兩者之間一個有趣的共同點，也是它們與源文本之間極富意義的「斷裂」：它們皆始於海上，又皆終於死亡。開啓〈漢麗寶〉歌劇第一幕的「煙波黯」，整個背景就設在遠航的船樓

22 白垚曾在幾篇文章中提及龍舟德在鯉魚門授稿之事。詳〈天涯飄泊，唱在風中的史詩——文本《龍舟三十六拍》前言〉，及〈江湖水闊吾猶念——文本《龍舟三十六拍》後記〉，《縷雲起於綠草》，頁 384-387、415-417。

23 除了可見於〈龍舟三十六拍〉的唱詞與旁白之外，我們也可從白垚按語中得知，龍舟演義對建文帝遠赴錫蘭山國途中情況，「也有詳細的描述」。見《縷雲起於綠草》，頁 406。

24 Julie Sanders, *Adaptation and Appropriation* (London: Routledge, 2006), pp. 18-19.

25 Adrienne Rich, “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision,” *College English*, 34.1(1972.10): 18-19.

上，起始的幾首詩〈去國吟〉、〈煙波黯〉、〈海怨〉唱出遠嫁公主與隨行宮娥的無邊愁緒，以及對即將前往的異地的迷惘彷徨。中間經引述真實史錄歌唱「有國於此民俗雍，／王好善意思朝宗，／願比內郡依華風」的〈滿刺加讚歌〉，²⁶其後遂有「不怕風如劍呀衝破浪如山」的〈海荒行〉。²⁷而〈中國寡婦山〉序幕第一首詩〈在浩蕩的天地之間〉，亦從「海上」開始進行敘事：「已在海上，海上生明月，／天涯真的若比鄰嗎？」疑惑中本以為遠方迷人的渤泥遙不可達，然而，「驟然霧散十里，舟楫驀近，／驚見岸上林下，水仙錯彩，／非華非夏，亦夏亦華，／許是一顆千年種子，／飄零海上，遇土即芽，／初為蘭芷，傳之為胡姬，／出塵遺世，色香迥異，／亭亭玉立，不知有宋有唐。」²⁸

討論改寫理論的學者許多都會參照羅蘭巴特（Roland Barthes）的「所有的文本都是互文本」，以及克利斯蒂娃（Julia Kristeva）的一切文本都有「互文性」的說法，來申述文本在創作過程中對其他文本的回應，抑或既有的文化材料交織滲透於所有文化產物的可能，以廓清改寫著作的「原創性」及其對於原著的「忠實性」的問題。²⁹然而，就上述兩部歌劇的開端而言，極為相近的敘述角度與寓意的重複出現，倒並非出於對各自源文本的回應，而是出於對白垚詩作的「互文」，在一定程度上不無指涉作者本身情感經驗的「忠實」：

沉默中船駛出了黑暗的海港，
揚起帆向遠處的雲山啓航，
回首看來處已沉入浪渚，
海水又有力地激在船旁。

厚厚的黑雲遮住了星星和月亮，

26 白垚，〈漢麗寶〉，《縷雲起於綠草》，頁 334。

27 同上註，頁 336-337。

28 白垚，〈中國寡婦山〉，《縷雲起於綠草》，頁 427。

29 可參考 Julie Sanders, "Introduction," in *Adaptation and Appropriation*, pp. 1-14; Daniel Fischlin and Mark Fortier, "General Introduction," in Fischlin and Fortier, eds., *Adaptations of Shakespeare: A Critical Anthology of Plays from the Seventeenth Century to the Present* (London: Routledge, 2000), pp. 1-22.

只有桅燈上微弱的光，
天冥遠處有雷聲震響，
黑暗海洋中有洶湧的浪。

我怕深沉的夜裡會加上風雨，
我擔心明天早上醒來仍看不到陽光，
我聽人說過海上折毀的船桅，
又聽說過船隻怎樣在霧裡迷航。

雖然起錨後一切都如此令人失望，
但請聽我訴說那要去的地方，
那晴空下美麗雄偉的海港，
那進港時歡躍跳動的心房。³⁰

這首發表於 1958 年 5 月的詩，題為〈夜航〉，是編排於《縷雲起於綠草》卷二詩集中的第一首詩，也是白垚南來後的第一首詩。³¹《縷雲起於綠草》之前，白垚未曾出版過任何單行本。作者在此書跋中自言「半個世紀的文字滄桑，今由大夢書房結紮成書」，多少不也有將此視為「全集」之意。然而，令人好奇的是，白垚南來之前並非沒有創作——他至少在香港《中國學生周報》發表過好一些詩，³²一篇小說還曾經獲過獎，³³可是為什麼這些都不被收錄在「全集」之中？如此的編輯考量於是讓〈夜航〉產生一種象徵意義——它是起始，是史詩的「第一幕」。如果遠航海上，是漢麗寶、建文二娃及杜順兒女「史詩」的起點，那麼，夜航南洋，不也隱喻著作家白垚個人「文學史」的起點。當然，這種「互文」無須等到 2007 年白垚「50 年文學功

30 白垚〈夜航〉，《縷雲起於綠草》，頁 189。

31 其實，〈夜航〉並非該書裡志期最早的詩。具有「詩」的外在形式的〈陽光與你相依——記《學生周報》金馬侖高原生活營〉，在發表時間上比它早了三個月。然而，在《縷雲起於綠草》中，後者被收錄在散文卷追憶《蕉風》、《學報》往事的一輯中，顯然其「紀念價值」高於它之作為「詩」。這似乎也可以說明〈夜航〉才是作者本身認可的「第一首詩」。而且，該書自序透露，〈夜航〉實乃作於 1957 秋冬之交的船上（見頁 5-6），因此確乎是白垚「南來後的第一首詩」。

32 《縷雲前書》幾處提及他曾被子匡譽為「最有潛質的詩人」，見該書上冊，頁 84。

33 小說〈籃球場上〉曾獲《中國學生周報》第五屆徵文賽大學組第八名。該文以本名劉國堅發表於《中國學生周報》124(1954.12.3)，第 7 版。

業」的面世才能成立。如果我們同意 Fischlin and Fortier 所說，「所有的生產常常都是複製」，³⁴那麼，60 年代中期兩部歌劇無獨有偶的「始於海上」，已未嘗不是作者 50 年代末「夜航」的感懷情思的複製。他人的故事與自己的身世，因此也不免有相錯交融之處。

白垚有一首志〈中國寡婦山〉的七絕，曰：「寡婦山中癡說夢，妄從杜順寫炎方。塗鴉枉負春秋筆，戲借琴台說鳳凰。」前面提到此劇省略源文本之歷史敘述而鋪陳兒女之情，但若此詩道出的是隱於歌劇之後的作者真實意圖，則我們可說，兒女情長非其史詩之本意，他借琴台意欲訴說的，其實是炎方之春秋。既是意在歷史，卻省減龍舟演義中既有之大歷史場景，那是否更有意突顯由建文、二娃等一眾杜順兒女所象徵的另外一種歷史——飄泊者的歷史？飄泊者，不也正是揚帆入海的詩人？

而由於詩人對「那要去的地方，／那晴空下美麗雄偉的海港，／那進港時歡躍跳動的心房」的無限憧憬，飄泊者對未來命運的迷惘與迷惑，於是總輕易在低吟淺唱中煙消雲散。舞臺上的清和佳氣，歌舞昇平，「海上江南」之景致，一方面固然折射天涯飄泊者的願望與夢想，一方面不也是和親的歷史與流亡的傳說的「再語境化」(recontextualisation) 的結果。³⁵ 1960 年代中期，聯合邦脫離殖民統治，馬來西亞建國，五一三事件尚未發生，族群政治問題尚未表面化，欣欣向榮的開國景象大概還隨處可見。這就是白垚日後念念不忘的「新邦初建，元神充沛，佳氣盈城」的氛圍。³⁶ 更何況，在這個地方，「人文的唐姿番彩，邂逅初逢，街頭驚豔，幾許今古幽思，飯店叫玉壺軒、雙英齋，食肆叫金蓮記，戲院叫柏屏，大道叫安邦律，街區叫蓮藕塘。印象最深的是陳氏書院，宗祠而稱書院，格局內涵，皆典雅淵深。光聽這些名字，會誤以為說的是清明上河圖中、宋代汴京的酒家飯肆與庠序學堂。」³⁷ 異國他鄉，於是就容易被想像成五胡亂華時代士人奔赴的南方——「海上江南」。即使有巫族印裔雜處的異地風情，也會因眼界所及豐富的中國

34 Daniel Fischlin and Mark Fortier, "General Introduction," p. 4.

35 Daniel Fischlin and Mark Fortier, "General Introduction," p. 3.

36 白垚，〈京華舊事夢依稀〉，《縷雲起於綠草》，頁 40。

37 同上註，頁 39。

性符號，而被想像成「回疆風土」、「天竺人情」。³⁸更何況，對「新邦」的美好想像，也足以淡化一切的現實艱難。這大概就是為什麼清真寺召喚祈禱的聲音——宗教符號，異族表徵——在方天的小說裡象徵著族群隔閡，聽在白垚的漢麗寶耳裡，卻是「一聲聲清音，/ 一回回超脫，/ 仿佛帶來一份神秘的希望」的原因。³⁹

由此，我們來到二劇的結局：死亡。不論是漢麗寶身殉蘇丹，抑或二娃望夫成石，都是以死亡表示了無可更易、無可置疑的忠貞。中國古典文學以男女關係比附君臣關係，自屈原以來皆然。對源文本結局的改寫，誠然顯見白垚對此傳統的繼承，不過傳統的君臣關係在現代的語境中則被替換成了「國—民」關係。以移民族群命名的「中國山」，在《馬來紀年》的記載中原本無名，而白垚將之命名為「鳳凰山」，顯然別有深意。鳳凰重生之異能，唯有通過死亡的考驗方能予以證明。一如也唯有死亡，方可驗證「我們的盟誓，/ 像沉默的山，/ 靜靜地，靜靜地，/ 不可奪，不能移。」⁴⁰在飄泊者的語境裡，逝於斯，結束再飄泊之可能，是生命最後歸向的終極說明，也是「落地生根」的最佳詮釋。飄泊者後裔之「新生」，也唯有從漂泊者之死亡中開始。

然而，以形體的落地生根來表達地方認同，在白垚上個世紀的南洋之旅中並未實現。1981年，白垚舉家移美。1957年南來之時「徘徊在舟上沉吟你遺世的愛情」的那個「作夢的詩人」，寓居馬來西亞二十四年之後，始終並未變成那塊「玉立在婆羅洲眾峰的絕頂」的化石。⁴¹鳳凰傳說與貞身化石，畢竟只是浪漫的想望。

三、「海天如墨我今還」⁴²

夜來幽夢忽還鄉。夢到的不是中國南方的巷陌，不是祖居的堂前大屋，不

38 白垚，〈京華舊事夢依稀〉，《縷雲起於綠草》，頁39。

39 白垚，〈漢麗寶〉，《縷雲起於綠草》，頁352。

40 白垚，〈中國寡婦山〉，《縷雲起於綠草》，頁474。

41 白垚，〈貞山〉，《縷雲起於綠草》，頁190。

42 白垚，〈中國寡婦山〉，《縷雲起於綠草》，頁473。

是兒時的燈前舊事。卻是《蕉風》《學生周報》的編輯室，是八打靈再也的早晨，是麻河靜靜的水流，是麻六甲中國山上的夕陽，是怡保街頭의黃昏，是檳城沙灘上的月明，是歌樂節的混聲四部大合唱，是舞臺上飄忽的歌聲，是學友會的年輕笑語，是金馬侖高原的山中夜雨、淚影燭光。

橫流顧影千尋遠，何處江山不故人。域外斜陽，煙波萬里，問鄉關何處，想的念的，正是那二十四載的居停。⁴³

離開馬來西亞，對白垚而言，等於告別文壇。此去經年，他幾乎不再有任何文章發表。⁴⁴直至世紀之末，可能出於對南洋歲月的懷念，可能因為發表的機緣，也可能是上述二者皆有的原因以及其中種種複雜的因素，離馬已近二十年的白垚，開始借文字回航。1998年，白垚的憶舊小品初現於《蕉風》。2001年，《南洋文藝》「國際詩人節特輯」刊登他系列紀事舊詩。然而，較有系統與企圖的回憶記敘，則出現在之後的專欄散文中。2003年，應相同編輯張永修之約，白垚以專欄「海路花雨」追憶他自己浮槎南下，以及友聯諸子如陳思明、燕歸來、申青、方天、姚拓等人在新邦初建的馬來亞「播早春的種子」的前塵往事。這是目前馬華文壇有關友聯的敘述中，絕少的來自「內部」的聲音。2004年，專欄「千詩舉火」，回顧50年代末他所掀起的馬華新詩再革命，以及後續在《蕉風》開展的現代文學運動。2007年，白垚出版第一本個人專著《縷雲起於綠草》（以下簡稱《縷雲》），卷一的回憶錄散文，大致都是1990年代末以後發表的新著；上述兩個專欄分別收錄為第一、第二輯。卷一所錄除了少數幾篇刊於《蕉風》，餘者皆刊於《南洋商報》，算是白垚某種巧合上的復出於「南洋」。2016年，長篇小說《縷雲前書》（以下簡稱《前書》）出版。這本以作者個人情感經歷為經，以友聯在馬的文化事業為緯的自傳體小說，從2009年開始書寫，至2015年白垚驟逝，已完成文稿約四十萬字，仍有二章一卷未完留白。⁴⁵

《縷雲》卷一與《前書》，一是回憶錄散文，一是自傳體小說。自傳學者

43 白垚，〈猶記當年入海初〉，《縷雲起於綠草》，頁26。

44 實際上白垚在70年代已罕有作品發表，但因他至70年代中期依然執編《蕉風》，且在移居之前一直任職於友聯，故與文學／文化界依舊保持一定關係。以他自己的話說，至遷美之前，是「亦編亦商十年」，見〈舊詩紀事〉，《縷雲起於綠草》，頁182。

45 關於《縷雲前書》的成書大略，可見梅淑貞，〈情知此後來無計〉和劉諦，〈《縷雲前書》補遺〉，分別收錄於該書上冊，頁2-13，及下冊，頁406-408。

Karl J. Weintraub 曾以作者意圖呈現內部經驗抑或外部事實來區別自傳與回憶錄。儘管如此，他亦承認二者其實並無法嚴格分割，因為在文體之光譜上，回憶錄與自傳的混種（hybrids）是常有所見的。⁴⁶《縷雲》二書確乎如此。《縷雲》卷一雖以記敘與友聯、蕉風相關的人文往事為主，然亦多訴諸個人情感經驗，即連冷戰時期一代南來文人的「浮槎繼往」，亦以自己的「當年入海初」掀開敘事。《前書》則雖以「他」為敘述主體，然「他」不在場的時空中之「外部事實」依然得以展示。二書在敘述形式上或有少許分別，但在內容上卻糾結一體。《縷雲》——尤其是卷一第一、第二輯，其實是《前書》許多故事的原材料。我們可以說，同為生命書寫文類的二書，其特質都在於與「過去」對話。作者通過回憶與書寫，把過去召喚到現在。換言之，即在書寫時試圖捕捉過去在當下的存在。因此，書寫「記憶」（memory），儘管無意混淆以往與現今，然而在「記憶」（remembering）之時，過去已通過書寫侵入現在的空間，迫使現在從前景後退，以致淡化。過去與現在之間的界線因此變得模糊不清，二者在某種意義上變成並存、同在。⁴⁷有鑒於此，我們或可說，從 1990 年代末至他驟逝為止，繼回憶錄散文之後又沉浸於自傳體小說書寫的十餘年間，持續的回顧使白垚在一定程度上把過去帶回到現在，因而也將夢——他的「夜來幽夢」——變成了生活／現實。因此，儘管南洋已遠，白垚生命最後十多年的時光，卻可說是他「再南洋」的一次經歷。

南洋往事，不論可堪追憶抑或可供入夢，其實都是富選擇性的。體現在回憶錄抑或自傳體的書寫中，那是從作者生平無數事實中所擇取的材料之呈現，亦是作者對其記憶進行詮釋之結果。⁴⁸白垚晚年著作最核心的「材料」，莫過於花果飄零之哀痛，與靈根自植之追求。

「九州鐵鑄，四海沸騰」是這些作品的常見詞，⁴⁹亦是開啓其回憶錄故事

46 Karl J. Weintraub, "Autobiography and Historical Consciousness," in Trev Lynn Broughton, ed., *Autobiography: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol. I. (London & New York: Routledge, 2007), pp. 238-239.

47 Gunnthórunn Gudmundsdóttir, *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing* (New York: Rodopi, 2003), p. 16.

48 請參考李有成，〈自傳與文學系統〉，《在理論的年代》（臺北：允晨文化公司，2006），頁 24-53。

49 最初見於白垚，〈猶記當年入海初〉，《縷雲起於綠草》，頁 25。

的大背景。「海路花雨」啓航之作〈猶記當年入海初〉，即以永嘉之亂，喻中共掌權之後的局面；而以「焚書的秦火」喻專制政權對中華文化的摧殘破壞，在《縷雲》卷一諸篇中絕不少見。《前書》則對此有更多的渲染。燕婕（燕歸來）說「紅旗下的大學生活」、方天講王實味「野百合花」被當作毒草的悲劇等諸多情節，都在論證共產主義暴力下自由民主的淪亡。其結果或可以《學生周報》第一屆生活營帶有總結意味的最後一個講座上的一句話概括之：「自由教育和民族文化是共產主義的最大敵人，這說明中國共產黨何以會不遺餘力地，剷除大陸上一切中國傳統文化和自由教育。」這個以「誰出賣了中華文化？」為題的講座答案甚明：「信仰唯物主義的共產黨人，對中華文化背負歷史的原罪，把列祖列宗的中華文化賣給了馬克思。」⁵⁰友聯諸子之認知，同時可證於同時代其他有識之士。比如，被主角「他」贊許為「諤諤一士」的學者羅南穆在一場演說上說：「一般人在政治愛國的狂熱下，把焚書的秦火，誤作導航的燈塔，並不知道中國文化在唐山正飽受摧殘，還以為擁護中國的新政權，就等同為中華文化奮鬥」⁵¹；而被視為「頭腦開放」的馬華副部長朱運興，則在另一場演說上表示：「馬共利用維護中華文化，製造敵我矛盾，共產黨人只認馬克思，在中國早已將中華文化破壞殆盡，何曾尊重中華文化？」⁵²同一感懷的反覆書寫，更其渲染了書寫者文化淪亡的哀痛——遲來的放逐者的悲哀。

對花果飄零的回憶，是「海路花雨」的緣起。數年後收錄於《縷雲》卷首，「海路花雨」易名「浮槎繼往」，則顯示了作者對花果飄零沉澱思索之後的回應。其散文所言「大道可行浮海去」，⁵³多年後在小說中有更淋漓的發揮；燕婕所言尤能解釋他們集體的「浮槎」之因：「作為中國人，從來沒有文化認同的危機，魯國不能容納孔子，令他無法把思想在魯國傳播，他想返回他的國家，但龜山阻隔。孔子認為宣揚教化，不一定要在自己的土地上。」⁵⁴「大道」與「國家」，正是《前書》屢屢辨析的文化中國與政治中國。文化中

50 白垚，《縷雲前書》下冊，頁 145-146。

51 白垚，《縷雲前書》上冊，頁 299。

52 白垚，《縷雲前書》下冊，頁 74。

53 白垚，〈微覺歌塵搖大氣〉，《縷雲起於綠草》，頁 35。

54 白垚，《縷雲前書》上冊，頁 366。

國是 1990 年代出現的新儒家命題，白垚早期作品自是無此概念。然而，從國家霸權手中攫取「大道」的火種、在政治中國的鐵幕之外點燃文化中國的香火的意圖，卻已然可見於 1961 年的新詩〈火盜〉：

我是賊，可怕的天譴之石圍
無法困我心之矛戟意之刺箭
遂以鐵筆搖銅鑄的天庫
流火繽紛，晚年的黃金城堡遂破
雲湧泉躍龍騰鳳怯冰山溶蛇蛟俱驚
而聽者，我手中有火，我是盜，我不懼天譴
我叛眾神

怒投光之乾坤於崖下，文明自我指際溢出
以火想，我感智慧的白熱
躍時間的巨流，放思而下
鼓聲起處，濃霧沸騰
集塵沙萬里的哀號
我見二十世紀的蕞狀雲

以火想，我將不朽
我咯咯而笑，我舉烽火
我豈真是搖撼天宇的狂徒⁵⁵

此類作品在白垚早期著作中數量其實不多，而且也表達得甚為隱晦，不意卻有「草蛇灰線」之效，伏延數十年，其「遺緒」復得在他晚年著作放大書寫、重新體驗。這遺「緒」，不也可與王德威《後遺民寫作》裡所說的遺「失」，同時也是「殘」遺與遺「留」同為一意？⁵⁶正因為「一個世代的完了」，所以有浮槎南奔的必要；也正因為「一個世代的完而不了」，⁵⁷所以有重新體驗、再度發揮的必要。而由於盜火者在眾神淫威面前「咯咯而笑」、「搖撼天宇」的個人特質，其選擇性的記憶材料最終凸顯的，倒非政治文化遺民的悼亡感傷，而是對左翼勢力的激憤。「再南洋」的白垚，正是藉此重塑了他

55 白垚，《縷雲起於綠草》，頁 221-222。

56 王德威，《後遺民寫作》（臺北：麥田出版社，2007），頁 25。

57 同上註。

的「南洋」。

彼時南洋，是一座政治狂熱的城堡。自傳體小說的主角抵達南洋之後所遇到一切人事與話題，「無一不涉及政治」。「他心中的文化中國，微不足道，在燠熱中一經蒸化，即為政治，任何文化活動，都與政治劃上等號，非左即右，沒有中道。」⁵⁸「狂熱的城堡」雖為卷四之題，卻也無疑是建構全書的基石。白垚 1957 年底抵達吉隆坡之時，馬來亞固已建國，然而卻獨立「未竟」。英國的殖民政權雖已終結，但另一股帝國勢力卻霸氣逼人。「他」初識的少年朋友如此告訴他：

無論在新加坡或馬來亞，英國和中國皆為外來勢力，我們既要擺脫英國的管轄，反對英國的殖民統治，自然不能接受另一種殖民地意識的君臨，馬共是另一種武裝力量，直接受中國共產黨指揮。⁵⁹

以文化的手段抵制武裝暴力，不僅顯現了反共即反殖的正義追求，也呼應「繼往」之目的。《友聯文選》的編撰，不只「為中華文化在海上點火傳燈」，而且也掀開「馬來亞化華校教科書的第一章」，⁶⁰正是飄泊者在狂熱的城堡中靈根自植的體現。教科書之外，與《學生周報》相關的活動是另一項影響深遠的事業。寫第一屆生活營的「夢的峰巒」一卷，最可集中說明此點。此卷通過各個講座讓友聯的開路先鋒們對自由民主與文化傳承的認知作了集中的展現，同時也藉一場檢討會，通過友聯靈魂人物對學員提問的回應，一一駁斥馬來亞社會對於友聯與《周報》的誤解／指責。在自傳體小說中如此周詳追溯自己並不在場的生活營，⁶¹一方面固然可為友聯在馬來亞的文化事業之純潔性與重要性作一次「歷史聲明」，廓清友聯是美帝代理的疑雲，另一方面也奠定了「他」日後在通訊部裡的工作的正當性與正義性。這些種種，今日回顧，也正是白垚（及其友聯同儕們）的「50 年文學功業」了。⁶²

58 白垚，《縷雲前書》上冊，頁 282。

59 白垚，《縷雲前書》上冊，頁 237。

60 白垚，《縷雲前書》下冊，頁 302。

61 這可能多少出自對所錯過的盛會的補償心理，畢竟這是最多他所景仰的「傳奇人物」齊聚的一次、而且也是具開創性的第一次。

62 張錦忠在〈二一七路十號，ENCORE〉裡說道，這些飄泊者南來之後，「筆路藍縷，辦報出刊（而且是文學刊物），出版華文教科書、開設書店，為華社立下文化基石文學功業，此後大半輩子在斯土打拼傳燈。縷雲起於綠草，五十餘年後，芳草早已碧連天。學友會

《前書》隨作者驟逝嘎然而止於 1959 年的馬來亞，其後「水墨留白」。可誰料白垚其實早已在《縷雲》卷一為我們預留了其後的故事，那就是「千詩舉火」的系列文章。「千詩舉火」寫 50 年代末及其後現代主義文學在《蕉風》的發展，白垚將此文學的發展界定為「反叛文學運動」。回顧之際，千詩所舉之「火」，遙遙呼應背叛衆神的盜火者手中之「火」。火，因此不僅隱喻文化薪傳，更是自由與文明的表徵。文化（中國）固然是盜火者最終的依歸，然而如此的追求裡，同時又必然寄託對自由與文明的堅持。無論是回憶錄中寫燕歸來的「在她心裡，理想如種子，飄泊與散播同義，唯其飄泊，才可散播，而散播又等同成長」，⁶³又或者自傳體中「他」所說的「雲，因風的嚮往而飄泊」，⁶⁴「花果飄零」都因而有了新的意義。

白垚嘗言自己「對普希金反抗本國的權威統治、拜倫投身異國的獨立鬥爭，充滿英雄式浪漫的幻想」，故「當年南渡，有我亦應如是的春秋大夢。」⁶⁵不料及抵吉隆坡，新邦已建，他錯過了為馬來亞獨立做出「反抗」、「鬥爭」的機緣。然而，半個世紀後他「再南洋」的經歷中，狂熱的城堡的建構，對殖民勢力的重新詮釋，卻給了他「鬥爭」的可能。以詩／文化之舉火對抗焚書的秦火，以「滿城煥發的青春」傲視「隱隱風雷曾昨夜」，當過去被巨大的篇幅召喚到現在，早年詩裡「我桀驁而笑」、「殺天國專制的王」⁶⁶的青春盛氣自其指尖流溢而出，以數倍於當年的聲勢激蕩在狂熱城堡的上空，迴響不已。這就是他的南洋。如此的南洋經驗／「生平」使他懷念，竟至成了他的「鄉愁」。南洋不再是他工作的地方（location）。南洋由此變成了故鄉（homeland）。也許出於對白垚「鄉愁」的理解，2016 年，白垚長子將他的部分骨灰從美國帶回來，撒入麻六甲海灣——漢麗寶航程的終點。「海天如墨我今還」，當年沒能做到的落地生根，最後，終究落實了。

南來者白垚固也曾像其他南來者一樣，杜撰過「我們」、「馬來西亞華

與《學報》對文藝青年的養成，已成了馬華文學的文化記憶。而今《蕉風》邁向 500 期，更為馬華文學史立下豐碑。」見《蕉風》500(2009.2): 16。

63 白垚，〈當年雲燕知何處〉，《縷雲起於綠草》，頁 59。

64 白垚，《縷雲前書》上冊，頁 351。

65 白垚，〈隱隱風雷曾昨夜〉，《縷雲起於綠草》，頁 49。

66 白垚，〈新生的力〉，《縷雲起於綠草》，頁 215。

人」的集體身世，然而他更多的著作，卻是致力於他自己的身世建構——他的「馬華身世」。他晚年埋首其中的生命書寫，更是一趟長長的回鄉的旅程。《縷雲》二書選擇在馬出版，亦無異於一種歸返，一種文學上的入籍。而在作家漫長而不懈的回鄉之旅面前，以國籍作為文學屬性的絕對切割，毋寧將顯得魯莽而且粗暴。

引用書目

- 王德威 2007 《後遺民寫作》，臺北：麥田出版社。
- 白 垚 2007 《縷雲起於綠草》，八打靈再也：大夢書房。
- 白 垚 2016 《縷雲前書》，八打靈再也：有人出版社。
- 李 芸 2016 〈亞洲週刊 2016 年度十大華文小說 臺灣 3 書入選〉，《中時電子報》網站，2016.12.30，<http://www.chinatimes.com/cn/realtimenews/20161230005863-260405>（2017.10.17 上網檢索）。
- 李有成 2006 〈自傳與文學系統〉，《在理論的年代》，臺北：允晨文化公司，頁 24-53。
- 〈亞洲週刊 2016 年十大小說揭曉〉，《福建新聞資訊網》，2017.1.9，<http://www.fj153.com/world/16737.html>（2017.10.17 上網檢索）。
- 林春美 2016 〈非左翼的本邦：《蕉風》及其「馬來亞化」主張〉，《世界華文文學論壇》94(2016.1): 71-77。
- 林 間 1964 〈不要以為我們怕〉，《學生周報》428(1964.9): 6。
- 張錦忠 2009 〈二一七路十號，ENCORE〉，《蕉風》500(2009.2): 13-16。
- 張錦忠 2010 〈亞洲現代主義的離散路徑：白垚與馬華文學的第一波現代主義風潮〉，載於郭蓮花、林春美編，《江湖、家國與中文文學》，沙登：博特拉大學現代語文暨傳播學院，頁 219-232。
- 凌 冷 1959 〈新詩的再革命〉，《蕉風》78(1959.4): 19。
- 賀淑芳 2016 〈現代主義的白堊紀：白垚的反叛，局限和未完待續〉，「2016 年文學、傳播與影響：《蕉風》與馬華現代主義文學思潮國際學術研討會」論文，八打靈再也：拉曼大學中華研究中心、留臺聯總，2016.8.20-21。
- 黃 涓 2017 〈亞洲週刊 2016 年十大小說揭曉〉，《聯合早報》網站，2017.1.9，<http://www.zaobao.com.sg/news/fukan/books/story20170109-711298>（2017.10.17 上網檢索）。

- 劉 戈 1964 〈馬來西亞的兒女〉，《學生周報》428(1964.9): 6。
- 蕉風社 1955 〈蕉風吹遍綠洲〉，《蕉風》1(1955.11): 2。
- 鍾怡雯、陳大為 2010 〈白垚詩選導讀〉，《馬華新詩史讀本 1957-2007》，臺北，萬卷樓圖書公司，頁 25-27。
- Fischlin, Daniel, and Fortier, Mark. 2000. "General Introduction." In Daniel Fischlin and Mark Fortier, eds., *Adaptations of Shakespeare: A Critical Anthology of Plays from the Seventeenth Century to the Present*. London: Routledge, pp.1-22.
- Gudmundsdóttir, Gunnthórunn. 2003. *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*. New York: Rodopi.
- Rich, Adrienne. 1972. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision," *College English*, 34.1(1972): 18-19.
- Said, Edward. 2000. "Reflections on Exile." In Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, pp.173-186.
- Sanders, Julie. 2006. *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge.
- Weintraub, Karl J. 2007. "Autobiography and Historical Consciousness." In Trev Lynn Broughton, ed., *Autobiography: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol. I. London & New York: Routledge, pp.237-263.

Fabricating and Constructing One's Own Identity: Bai Yao's Revisit of *Nanyang*

Lim Choon Bee*

Abstract

Bai Yao arrived in Malaya immediately after the country gained independence. As one of the leading figures of the *Students Weekly* and *Chao Foon* magazines, his works had prompted the first wave of modernism in the history of Mahua literature. He disappeared from the local literary arena after emigrating to the United States in the 1980s, but re-emerged in *Chao Foon* and *Nanyang Literature* magazines at the end of the 20th century. The publication of his complete works *Lü yun qi yu lü cao* 縷雲起於綠草 and his unfinished autobiographical novel *Lü yun qian shu* 縷雲前書 in Malaysia may carry particular significance. This article examines his “*Nanyang*” experiences during the two different periods and discusses the different dimensions of the construction of his identity.

Keywords: Bai Yao, Mahua, Chao Foon, *Nanyang*, re-*Nanyang*

* Lim Choon Bee, Associate Professor, Department of Foreign Languages, Universiti Putra Malaysia.

記憶、風景、人文：

論王潤華的南洋新馬人文山水景物書寫¹

李 樹 枝*

摘 要

新（馬）著名作家王潤華（1941-）生於英國殖民地時期的馬來亞（Malaya）霹靂（Perak）近打區（Kinta Valley）地摩（Temoh）鎮，其祖父於清末遷徙南洋馬來半島，至成為第三代的王潤華經歷了英國殖民時期、馬共反殖抗爭階段、抗日、馬來亞聯合邦獨立、馬來西亞成立、新馬分家等重大社會歷史進程。循此，對於王潤華而言，南洋馬來（西）亞近打區與新加坡的記憶與風景乃具有意義的：即新馬兩地除了是王所目睹世間事物的區位外，它們亦是王觀看、認識和理解其所親歷的殖民與後殖民世界之場域與方式。是以，王除了多番調動並賦予人文意識的殖民時期記憶裡彼時彼地或此時此地後殖民的南洋新馬兩地熱帶雨林裡之花、草、樹、木、蔬、果、魚、蟲、雨、新村（new Village）意象外，他亦藉著魚尾獅塑像、鋼鐵大樹、金屬花草以及港口起重機等意象，再現了其對南洋新馬兩地從殖民至後殖民的民族、社會、政治、歷史乃至文化等之人文批判與思考，綻露其所構建的人文山水景物書寫之人文意識。職是，本文擬探問兩個問題：第一、嘗試探究王潤華上述人文山水景物意象群書寫與其本身從殖民至後殖民的經驗關照下之南洋新馬書寫鏈接關係：即如何／怎樣透過前述的意象群再現其（後）殖民人文（反殖民、反壓迫、反剝削、反戰、人道、環保、生態平衡等主要人性（尊嚴）失衡）批判與思考意識；第二、嘗試梳理王潤華從殖民

* 作者係拉曼大學中華研究院中文系助理教授。

1 本文初稿宣讀於國家圖書館漢學研究中心、拉曼大學中華研究院合辦「華語語系與南洋書寫：臺灣、馬華、新華文學與文化」國際學術研討會，馬來西亞拉曼大學雙溪龍校區，2017年11月25日至26日。

到後殖民的南洋新馬人文山水景物書寫於華語語系文學整體版圖之書寫技藝特點、成就、價值以及定位。

關鍵詞：王潤華、記憶、山水景物、人文意識、南洋新馬人文山水景物書寫

一、前言

筆者的〈「重回」萬嶺熱帶膠林的邊緣地帶——論王潤華現代詩的邊緣性書寫〉²初步探究了王潤華「雙重透視」詩思程式之塑形過程，並據此視角分析其英殖民時期、馬共反殖民抗爭、大馬緊急法令下的萬嶺（Banir）新村熱帶膠林邊緣歷史現場的放逐／被放逐、疏離／被疏離及剝奪／被剝奪的邊緣性書寫。循此初步探究，本文嘗試從前文述及的橡膠樹與熱帶膠林邊緣擴大至二者周遭更多的山水景物意象，以進一步討論其南洋³新馬人文山水景物書寫及內含其中的人文意識（humanity, humanistic consciousness）。確切而言，本文即是探勘王如何多番地調動並賦予人文意識的殖民時期記憶裡彼時彼地與此時此地後殖民的南洋新馬兩地，橡膠園／熱帶雨林／森林裡之花、草、樹、木、蔬、果、魚、蟲、雨、新村物象意象，後殖民此時此地的魚尾獅塑像、鋼鐵大樹、金屬花草以及港口起重機金屬鳥 14 個主要意象，怎樣再現（represent）王對南洋新馬兩地從殖民至後殖民的民族、社會、政治、歷史以及文化等之人文批判與思考。又，本文亦嘗試梳理王潤華從殖民至後殖民的南洋新馬人文山水景物書寫（*Nanyang landscape writing from humanistic perspective*）於華語語系文學整體版圖之書寫技藝特點、成就、價值以及定位。

誠然，文學（書寫）與歷史不可分割；文學的歷史背景並不是固定不變

2 李樹枝，〈「重回」萬嶺熱帶膠林的邊緣地帶——論王潤華現代詩的邊緣性書寫〉，王儀君等編，《遷徙與記憶》（高雄：國立中山大學人文研究中心，2013），頁 113-132。

3 華族南移南洋的背景與動向參閱曾松華，〈華族南移的背景與動向〉，林水燦、駱靜山合編，《馬來西亞華人史》（八打靈：馬來西亞留臺校友會聯合總會，1984），頁 13-49。

的，一切歷史都有可能是產生文學作品的「前景」。⁴ 1941 年英殖民時期出生的王潤華經歷了新馬若干重大的歷史進程：即「出生不到三個月後，整個英屬海峽殖民地（新馬），在微弱的一陣防守砲身中，輕易淪陷在日本侵略大軍之手」，⁵在橡膠園裡渡過了三年八個月的日據時期；1962 年王赴臺留學前，見證了英軍重返新馬、馬共重燃反殖抗爭、緊急狀態（1948）、國家獨立（1957）階段。是以，王 1962 至 1966 年間見證了新馬分家等重大的社會歷史進程。1966 年王短暫重返故土準備赴美留學，1973 年應聘到南洋大學執教。2012 年擔任馬來半島南端南方大學學院的資深副校長一職，繼續在新馬故土開展他的人文山水景物書寫。若我們細究王潤華的書寫脈絡，其殖民／後殖民人文批判與思考似約萌芽於 1976 年間，並持續勃發至 2014 年《重返詩鈔》。⁶其中，王多次「重回」新馬新舊故土「地方」（place）的記憶（memory）與風景／地景（landscape）；因此對王而言，地方與地景不僅僅是世間人事景物的區位而已，它們還是（王潤華）觀看、認識和理解世界的一種方式。⁷是以文學作為再現社會歷史的媒介與方法，王潤華以其南洋新馬兩地人文景物意象群書寫策略裡的自身小我複數歷史（histories），拒絕被「消音」，嘗試主動發聲（speak）、再次呈現（re-presentation）與代言（speaking for）⁸其對南洋新馬兩地，從殖民至後殖民的民族、社會、政治、歷史乃至文

4 Raman Selden, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory* (New York & London: Harvester Wheatsheaf, 1989), pp. 162-163.

5 王潤華，〈天天流血的橡膠樹〉，《南洋鄉土集》（臺北：時報文化出版公司，1981），頁 75。

6 就詩集而言，1966 年《患病的太陽》、1970 年《高潮》、1978 年《內外集》、1980 年《橡膠樹：南洋鄉土詩集》、1984 年 *Beyond Symbols*（象外象）（英文詩集）、1988 年《山水詩》、2000 年《熱帶雨林與殖民地》、2000 年《地球村神話》、2003 年《榴槤滋味》、2005 年《人文山水詩集》、2012 年《The New Village 新村》、2014 年《重返詩鈔》。要說明的是，有的詩作被重複收錄或翻成英文出版。王潤華殖民／後殖民的人文批判與思考觀點可見王潤華，《重返詩鈔》（士古來：南方大學學院／馬華文學館，2014），頁 I-IV。2017 年 8 月王潤華出版了《重返馬來亞》詩集（士古來：南方大學學院馬華文學館，2017），本詩集的詩文本因本文撰寫會議論文的時間限制，期待將來繼續討論之。

7 Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》（臺北：群學出版公司，2006），頁 20、21、39。

8 Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?," Patrick Williams and Laura Chrisman edited, *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader* (New York: Columbia

化等的大我的複數歷史（Histories）；因此正是基於此意義，其人文景物書寫文本堪為新馬（民族、社會、政治、歷史、文化）的國家寓言文本。⁹

承上，若我們細翫其記述文字，王潤華的人文山水詩書寫脈絡似冒現於其 1973 年的第一次重返（1966 年結束臺灣學業短暫重返預備赴美國留學的「重返」時段不算真正的「重返」）南洋大學（新加坡）任教的時間節點並於之後的 1976 年正式開始了書寫思考，王述及了：

大約從一九七六年開始，我常常回去南洋翠綠的夢土上，我看見南洋的一切，仍然像我小時後那樣神秘的活著。雖然南洋這名詞，早已在地圖上消失了。¹⁰

王上述第一次重返任職的南洋大學的校園亦稱雲南園，它的地景原為英國殖民政府砍伐熱帶雨林後改種植橡膠樹的林地。南大創辦後，校園種有熱帶相思樹，然隨著新加坡的工業化／城市化經濟逐步發展的進程，四周的橡膠樹亦逐漸被砍伐殆盡。正是這片沒有橡膠樹林的熱帶雨林地景誘發了他重返兒時熱帶膠林的記憶與風景，以獲致其書寫的靈感、啟發、想像以及人文意識批判與思考。若我們檢視王潤華於 1976 年前後、1996 至 1997 年間在美國書寫的詩文本，以及 2012 年或之後至今的一系列詩文集如 1980 年《橡膠樹：南洋鄉土詩集》詩集、1981 年《南洋鄉土集》詩文集、1999 年《地球村神話》詩集、1999 年《熱帶雨林與殖民地》、乃至 2012 年的《The New Village 新村》等書寫脈絡，我們當可覺察王似乎一直將自身的生存狀態及書寫位置或設定於離開新馬兩地的美國與臺灣的中間地帶（median state），置身邊緣，拒絕被同化，以保持飄移、流動、離散的狀態，能入能出，多次重返，以使詩思能出能入，擷取更整全的人文視界。

關於本文的「記憶」、「風景」、「人文」三個關鍵詞定義方面，本文

University Press, 1994), pp. 66-111.

- 9 此觀點啟發自王潤華，〈橡膠園內被歷史遺棄的人民記憶：反殖民主義的民族寓言解讀〉，江洺輝主編，《馬華文學的新解讀》（八打靈：馬來西亞留臺校友會聯合總會，1997），頁 107-114。此思路亦參見詹明信著，陳清僑等譯，〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉，《晚期資本主義的文化邏輯：詹明信批評理論文選》（北京：三聯書店，1997），頁 523。
- 10 王潤華，〈《橡膠樹》自序〉，《橡膠樹：南洋鄉土詩集》（新加坡：汎亞文化公司，1980），頁 II。

的「殖民地的記憶」與「後殖民的風景」之探討起點來自王潤華〈人文山水詩的新定義〉裡的文句，王提及了：「我出生的新加坡與馬來西亞（當時還是馬來亞），那熱帶雨林永遠是英國的殖民地的回憶或後殖民地的風景，不是純粹馬來本土的風景，因為它已受過英國殖民主義的侵略、統治與剝削，英國殖民主義壓迫本土人的真相，曾被壓抑的民族的本土記憶，都是景點，……」。¹¹循此文意，王潤華對於其殖民地的記憶、後殖民的風景之歷史意識與意義是由殖民／後殖民的記憶與風景而來的。¹²透過其援引人文山水景物書寫作為策略以建立其個人的主體意義（書寫）過程中，歷史與地方的記憶和風景扮演了重要的途徑，此類的銘刻書寫綻露了王潤華從個人主體擴充至與同種族、族群間的關係，並推演至普遍性的人文意識之關懷。職是誠如立帕德（Lucy R. Lippard）所指出的，地方和人類的關係不只是社會互動與身分認同的關係，成長的地方以及充滿回憶的地方，常常被小說用來指涉一種熟悉的感覺以及情感認同。地方除了具有感情的深度外，它與彼時此時時間刻度存著交錯的關係。因此地方是一個堆疊人類歷史和記憶的區位，帶有它的廣度與深度；地方覆蓋著各種關係：與周圍的關係，怎樣形成的，在那兒發生過的事，即將在那裡發生的事。¹³是以王潤華在《熱帶雨林與殖民地》詩集述及其後殖民記憶：「……這本詩集的六輯的作品，都是不堪回首的往事，創作這些詩是數十年來的心願，……當我走進新馬熱帶叢林，走進新馬的歷史，感覺總算對得起這片土地。……作為一位作家，怎能對殖民地時期的歷史毫不關心？」¹⁴

在本文「人文山水景物書寫」的「人文」（The Pattern of People）¹⁵之意義界定方面，《易經》賁卦的象辭上如是寫道：「剛柔交錯，天文也；文明以

11 王潤華，《人文山水詩集》（臺北：萬卷樓圖書公司，2005），頁1。

12 有關「歷史意識」的思路啟發自張松建的論述觀點，見張松建，〈詩史之際：楊牧「歷史意識」與「歷史詩學」〉，蕭立俊總編輯，《中外文學》46.1(2017.3): 113-115。

13 本段的中文譯文參見江美萱，〈後現代時空與歷史記憶：《海角七號》中的懷舊與歸鄉〉，蕭立俊總編輯，《中外文學》45.3(2016.9): 113。立帕德的觀點參見 Lucy R. Lippard, *The Lure of the Local: Senses of Place in Multicentred Society* (New York: New Press, 1998), p. 7.

14 王潤華，《熱帶雨林與殖民地》（新加坡：新加坡作家協會，1999），頁9。

15 “The Pattern of People” 英文譯文取自鄭毓瑜，〈「文」的發展——從「天文」與「人文」的類比談起〉，《政大中文學報》15(2011.6): 114。

止，人文也。觀乎天文以察時變，觀乎人文以化成天下」，¹⁶此文句主要指出了「人文」乃社會人倫，旨在把握現實社會中的人倫秩序，以明人倫等級關係；使人們的行為合乎文明禮儀，並由此而推及天下以成「大化」的目標。由此擴而言之，「人文」具有人倫之意、精神教化之義、文雅之義以及有文治教化之義；它是非野蠻的，是文明的，因此「人文」標誌著人類文明時代與野蠻時代的區別，標誌著人之所以為人的人性。

承前，王潤華定義人文山水詩的兩個文段擴大寫道：「我出生的新加坡和馬來西亞『當時還是馬來亞』，那熱帶雨林永遠是英國的殖民地的回憶或後殖民的風景，不是純粹馬來本土的風景，因為它已受過英國殖民主義的侵略、統治與剝削，英國殖民主義壓迫本土人的真相，曾被壓抑的本土記憶，都是景點，如〈集中營的檢查站〉、〈新村印象〉。殖民主義留下的戰爭的證據如『聖淘沙堡』也是人文風景。」；「……土地山水被異族侵落後，經過長期的殖民，便成為被殖民的山水或後殖民的山水。被壓迫、剝削的記憶也是風景，山水都染上政治的色彩。人文進入土地之後，山水會變成人文，以人為本位……山水風景浸在文化中，時間久了，會被人文化，甚至被國際化，所以我稱我的詩為人文山水詩」。¹⁷又及，基於王潤華對後殖民的界定：「……後殖民文學或後殖民文學理論（post-colonial literary theory）中的『後殖民』的定義，與獨立後（post-independence）或殖民主義之後（after colonialism）不同，它是指殖民主義從開始那一刻到獨立之後的今日的殖民主義與帝國霸權」，¹⁸是以本文擬援引並輔以鄭毓瑜所指的「文」（從天地、動植到人）¹⁹之觀點，王潤華對殖民記憶與後殖民風景，即殖民地的山水或後殖民的山水景物，壓迫或剝削的記憶，經「人文」化的自然景物意象書寫後，山水記憶凝成了「人文」山水詩。職是，若我們結合王潤華前述的觀點，其「人

16 魏·王弼，晉·韓康伯注，唐·孔穎達等正義，《周易正義》卷3（《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1979），頁62。

17 王潤華，〈自序：人文山水詩的新定義〉，《人文山水詩集》，頁1-3。

18 王潤華，《華文後殖民文學——本土多元文化的思考》（臺北：文史哲出版社，2001），頁77、137。王述及其觀點參考自 Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (eds), *The Colonial Studies Reader* (London: Routledge, 1995), pp. 117-141.

19 參見鄭毓瑜，〈「文」的發展——從「天文」與「人文」的類比談起〉，《政大中文學報》15(2011.6): 117。

文」批判與思考意識透過殖民與後殖民自身小我複數歷史意象群書寫策略，再現了民族、社會、政治、歷史以及文化等大我的複數歷史。從小我自身記憶風景推展至大我的人文意識指涉了王對於「文」（從天地／山水自然環境、動植物到人）風土景物反殖民、²⁰反壓迫、反剝削、反戰、人道、環保、生態平衡等主要人性（尊嚴）失衡的人文批判與思考。

二、記憶、風景、人文：1960年代到千禧年之間殖民地 南洋新馬人文山水景物書寫與人文意識

若我們從前述的 1976 年前後的時間點再往回溯源，王潤華的人文山水景物書寫似從其高中時期於 1959 年 9 月 14 日星洲日報《星洲日報·新青年》裡的〈紅毛丹成熟時〉與 1961 年 8 月香港《文藝世紀》的〈旋轉的琉瑯〉兩首詩已略見端倪。其中，王〈紅毛丹成熟時〉擇取植物意象「紅毛丹」之植物特徵以譬喻「熱帶人」的性格；²¹而其〈旋轉的琉瑯〉則稍露「人文」微末的詩思，該詩的詩句寫道：「在近打平原／沉靜的河沿與埤瑯塘邊，／有著許多沉默／的紅頭軍——琉瑯婆。／沉默的工作者呵，／我看見你們裹著的紅頭巾／和雙手托著的鍋子似的琉瑯，／我似乎看見你們／熱忱的心和完整的靈魂！// 妳們慘痛地向我傾訴——／從黎明到黃昏／下半身浸在水裡／上半身熬著驕陽，／……妳們的苦難，／像琉瑯激起的水浪／——一波未平，一波又起。／貧困糾纏妳們，像沙石一樣難洗去；／洗到的錫沙雖沉重，／但您們的心比它沉重／——當錫價慘跌……// ——琉瑯婆／人們粗俗的呼喚妳們，／雖然妳們有的是年輕的姑娘，／但，也都笑哈哈不計較！／汗水滲透了妳們的衣服，但我深深知道／妳們潔淨如溪水」。²²綜觀全詩，王於詩聚焦「琉瑯婆」，並輔以礦場景物與生活艱辛的環境描摹，歌頌了「琉瑯婆」的辛勤勞動與「潔淨如溪水」樸實個性。全詩以現實的手法，流露了微末的人文意識思考，但整體而言，其詩思似還未達致王後來所述及此兩首詩

20 Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures* (New York & London: Routledge, 1989), p. 2.

21 王潤華，《王潤華詩精選集》（臺北：新地文化藝術公司，2005），頁 7。

22 王潤華，《王潤華詩精選集》，頁 8-9。

所謂的「充滿反殖的主調」書寫。²³

王潤華上述的記憶與風景裡之南洋新馬熱帶動植物物象與地景意象的聯繫書寫策略延續至 1980 年出版《橡膠樹：南洋鄉土詩集》。該詩集裡的野草（黏人草、茅草、地氈草、豬籠草）、含羞類植物（相思樹、含羞草、雨樹、合歡樹）、熱帶水果（榴槤、山竹、紅毛丹、波羅蜜、鳳梨、尖美娜、人心果、木瓜、西瓜、楊桃）、礦場「風物」（噴筒、魚、網、礦場）、新加坡地景（聖淘沙戰堡、貴賓園、烏節路、伊麗莎白人行道、塔）、裕廊地區的鳥類（山雀、兀鷹、貓頭鷹、駝鳥、火鳥）、落葉類植物（木麻黃、常綠樹、橡膠樹）等不一而足，冒現了衆多「文」的意象群，它們或以「童趣化」，或以「擬人化」²⁴的手法呈現其等的物性外，亦呈現了它們與王潤華生活經驗之間的緊密鏈接。要注意的是，《橡膠樹：南洋鄉土詩集》詩集裡 40 首詩文本裡，似乎只有〈聖淘沙戰堡〉這一首詩開始較多地綻露了其殖民／後殖民的人文批判與思考，該詩句寫道：「……只有野生的胡姬花／似乎不願嗅聞彈藥的味道／從碉堡的裂縫／探出頭／迷惘張望中／看見遠遠山頭的受降館內／戰爭已經是一張張的照片和幾個臘人／在免費供人欣賞」。²⁵然而，若將它置放到整部詩集的詩思詩想佈置結構中，其他 39 首詩的意象似乎只是表層地狀描它們「在熱帶的陽光與風雨中萌芽，茁壯，而且深深地根植於南洋的泥土中」²⁶的動物、植物以及地景的物性，以期許他此時期的書寫能夠「將會有更多南洋的景物生長起來」。²⁷因此，〈聖淘沙戰堡〉這首詩的人文山水景物書寫似開啓了王潤華後面，即特別是約 1996/1997 年之後至 2012 年間，更較為深入「人文」的殖民／後殖民人文山水景物書寫與內含其內的人文（反殖／反壓迫／反剝削／反戰／人道／環保／生態平衡／人性尊嚴失衡）意識。

1996 至 1997 年間，王潤華掙脫了前述較平實的擬人化與趣味化書寫技

23 王潤華，《王潤華詩精選集》，頁 i。

24 關於以「擬人化」與「童趣化」兩個手法的視角分析王潤華 1981 年臺北時報文化出版公司版《南洋鄉土詩集》詩文的相關討論，見黃錦樹，〈內／外：錯位的歸返者王潤華和他的（鄉土）山水〉，黃錦樹，《馬華文學與中國性（增訂版）》（臺北：麥田出版、城邦文化公司，2012），頁 286-291。

25 王潤華，《橡膠樹：南洋鄉土詩集》，頁 57。

26 王潤華，《橡膠樹：南洋鄉土詩集》，頁 I。

27 王潤華，《橡膠樹：南洋鄉土詩集》，頁 IV。

藝，進一步以我／我們的第二身／假面（persona）深入地開展第三地帶殖民地記憶與地景裡的人文山水景物書寫。據文獻資料，約於 1996 年 10 月 14 日前後，王閱讀英國作家大衛阿滕伯勒（David Attenborough）的《植物的私生活》時引起其諸多熱帶雨林與殖民地記憶與風景；王於是循著其記憶與風景寫下了〈熱帶雨林與殖民地：豬龍草——把美麗的陷阱懸掛在天空·5〉與〈熱帶雨林與殖民地：豬龍草——把美麗的陷阱懸掛在天空·8〉，茲臚列這兩首詩的詩句如下以資說明：

〈熱帶雨林與殖民地：豬龍草——把美麗的陷阱懸掛在天空·5〉

坐在沙地上的
是酋長大肚子酒杯
掛在樹枝上的
是一盞一盞未點燃的神燈
懸掛天空，朝向遠方山嶺的
是獵人的號角
樹根上血跡斑斑的
是英國殖民者丟棄的萊佛士酒杯²⁸

〈熱帶雨林與殖民地：豬龍草——把美麗的陷阱懸掛在天空·8〉

英國殖民者的大羅哩車
運走錫礦與橡膠以後
掀起滿天的塵埃
我的根在泥土下找不到礦物質
我的葉子捕捉不到陽光
貧困使我的葉子典當給杯子或豬籠
飢餓強迫我的酒杯變成陷阱
死亡驅使我捕殺昆蟲與小動物
不知不覺
我成為熱帶植物中
唯一的肉食罪犯²⁹

前述《橡膠樹：南洋鄉土詩集》詩集裡的「豬龍草」意象再次出現於王此時

28 王潤華，《王潤華詩精選集》，頁 199-200。

29 王潤華，《王潤華詩精選集》，頁 200-201。

期書寫的文本。如前所述，王不再表層與平實地將之擬人、童趣以及陌生化而已，王進而摳搜「豬籠草」意象作為自己／我的假面以進行對（英）殖民主義暴力的發聲、再現以及代言憑依。於上引文本的例證中，我們可看出王機敏地導入在地／本土歷史素材，即將發現新加坡並將之發展成（大）商港的英國軍官萊佛士（Stamford Raffles, 1781-1826）與正是由他首次所發現且命名的「豬籠草」（Raffles' Pitcher, Pitcher Plant，亦稱酒杯草）為素材，構成了並置／對位／對立／對抗的句構，再輔以「豬籠草」由植物物性異化成肉食物性，可說是精確且鮮活地隱喻了我的第一個家／華人／變異的「豬籠草」只能艱辛生存在英國殖民者與華人資本家開礦後滿目瘡痍的砂石地上。英國殖民的暴力剝削與生態破壞和失衡題旨滿溢本詩的詩句，極具張力。³⁰

除了援引植物物象與礦場、地景和記憶，王寫於 1996 年 11 月 24 日的〈殖民地的記憶·三、英國殖民者的吃風樓·1. 吃風樓前的麻包沙袋〉的家屋與昆蟲意象亦綻露了其人文山水景物書寫的技藝特點與內含的人文批判與思考，該詩寫道：

一個苦旱的季節
灌木草叢常出現的野火
森林邊緣日夜爆發的槍聲
驚動了一隻蒼蠅

它飛到橡膠園外
紅毛人的吃風樓
驚訝的發現
四周高高堆疊起的麻包沙袋
防止洪水的
蒼蠅不明白紅毛人
旱季裏對洪水的恐懼³¹

我們知曉，1948 年 6 月英國殖民地政府宣布了馬來亞進入緊急狀態並頒布了緊急法令。³² 上引詩句的場景設置即來自王潤華青少年時期與怡保（Ipoh）、

30 見該詩後記的文字，王潤華，《王潤華詩精選集》，頁 201。

31 王潤華，《人文山水詩集》，頁 16。

32 緊急法令：緊急法令於 1948 年宣布，1951 年開始施行強迫搬遷進新村裡住，下午六時

金保 / 金寶 (Kampar)、地摩、打巴 (Tapah) 一帶近打地區的英殖民時期之風景與記憶。王潤華於詩佈置了一位在馬來亞 1948 年至 1960 年緊急法令時期的一位英國籍橡膠園主的生活小記，纖細巧思地以「蒼蠅」蟲類的複眼（後殖民）視界進行檔案式的觀察。此外，王亦擷取該英國籍園主居住的「吃風樓」（白人的高級住宅）與膠林邊沿的自然景物：「野火」、「槍聲」、「旱季」、「四周高高堆疊起的麻包沙袋」、「洪水」，透過「蒼蠅」小／具體／微觀複眼視界，嘗試以小見大，再現馬共反抗殖民政權的宏大歷史敘事（master narrative）。

上述的蒼蠅物象繼續出現在其寫於 1996 年 11 月 24 日〈殖民地的記憶·三、英國殖民者的吃風樓·2. 熱帶水果籃中的手榴彈〉的詩裡；然而要指出的是，詩裡的熱帶水果意象群被機敏地轉喻成炸彈，隱喻了馬共反殖抗爭的歷史事件。該詩句細膩地述及：

陽台上的紅毛人
神情緊張的讀著海峽時報
餐桌上的水果籃裏
堆放著木瓜、紅毛丹、山竹
還有幾粒褐色的小鳳梨
蒼蠅嗅到陌生的炸藥味道
才醒悟這不是熱帶水果³³

王於此的意象策略不若前文述及《橡膠樹：南洋鄉土詩集》的〈熱帶水果皇族的家譜〉與〈熱帶水果誌〉水果意象群³⁴如榴槤、山竹、紅毛丹、波羅蜜、鳳梨、尖美娜、人心果、木瓜、西瓜以及楊桃般，僅較為停留在植物屬性方面與新馬生活的寫實表層意象鏈接層面，上引詩句卻深入地探刺了人文批判與思考主旨。王以熱帶水果「木瓜」、「山竹」、「紅毛丹」巧思地表徵手榴彈以隱喻馬共的反殖／衝擊／抗爭，突兀的隱喻轉換技藝極為成功。此類書寫技藝與人文意識的另一個例證也可見其〈砲彈樹：將甜蜜的果實變成土

至早上六時半，村民不准外出鐵蒺藜以外的禁區。在新村內，晚間十時至早上五點半施行戒嚴令，任何人不准踏出家門。

33 王潤華，《人文山水詩集》，頁 16-17。

34 王潤華，《橡膠樹：南洋鄉土詩集》，頁 23-40。

製炸彈〉一詩，該詩句為：「表面上／像赤道的樹木／我熱情的開花結果／誘惑蜜蜂與小鳥的歌唱／還有夜間飛行的蝙蝠／當海盜與殖民者／從新加坡河登陸／企圖砍伐熱帶雨林／我就憤怒地／將甜蜜的果實／變成土製炮彈／綁在身體上／請別靠近我／我隨時爆炸／與侵略者同歸於盡」。³⁵詩中的「炮彈樹」（學名 *Couroupita Guianensis*，俗稱 *Ayahuma* 或 *Cannon Ball tree*）的花果長在主幹上，圓形果實像炮彈，成熟掉下，發出爆炸聲與臭味，王依其植物的物性，並以之組織聯立，用以闡明對殖民主義的反殖／反壓迫的衝擊抗爭人文意識題旨。

除了上述較小型的自然動植物物象外，王潤華亦援引較大的自然地景物象如熱帶雨林／橡膠園以隱喻馬共分子／馬共游擊隊的反殖抗爭題旨。王寫於 1996 年 11 月 24 日的〈殖民地的記憶·三、英國殖民者的吃風樓·3. 風景都是白人的敵人〉即是其中的顯例，筆者臚列其詩句如下：

〈殖民地的記憶·三、英國殖民者的吃風樓·3. 風景都是白人的敵人〉
 汽車亮麗的玻璃
 都裝上褐色的銅板
 遮擋赤道上陽光的滲透
 緊急法令宣布
 熱帶雨林風景都是敵人
 公路兩旁他們自己種植的橡膠園
 黃昏後
 都是狙擊白人的游擊隊員³⁶

詩中的「赤道上陽光」已初步暗喻了殖民者遭受了敵人的威脅；而熱帶雨林與原本主要由殖民者大園主／殖民主義跨國大資本集團所經營的橡膠園，也因馬共在其中活動與策劃抗爭行動，橡膠樹群竟反過來成了「敵人」與「狙擊白人的游擊隊員」。

而在其他較大的地景諸如亞答屋、新村、其故鄉地摩鎮以及環繞其等的植物、動物物象的鏈接意象方面，王寫於 1996 年 11 月 24 日前的〈殖民地的記憶·四、新村印象——一個小孩記憶中的緊急法令·1. 亞答屋故居〉則

35 王潤華，《重返詩鈔》，頁 14。

36 王潤華，《人文山水詩集》，頁 17。

細緻地以「亞答屋」、「貓狗」、「紅毛丹」三個物象隱喻王潤華童年記憶裡，投射至被逼遷的王個人／華人／華族所承載的社會、政治、歷史以及文化歷史的境遇，該詩句寫道：

〈殖民地的記憶·四、新村印象——一個小孩記憶中的緊急法令·1. 亞答屋故居〉

沙屎壩上
高大純樸的亞答屋
聽到英軍逼遷的命令
又嗅到槍彈味
便暈倒泥地上
強行拉上大卡車
載進集中營

我的故居
已嚇得
只剩下半車的柱子與木板

我家的貓狗
與河邊的紅毛丹樹
都拒絕乘軍車
移居鐵蒺藜包圍的新村
寧願野生在禁區裏³⁷

王透過詩敘事者的「殖民地的記憶」之微觀且具體之景物描繪，清晰照見並再現了華族被逼遷的宏大社會／政治／文化／歷史文本。1948年6月，英殖民政府宣布馬來亞進入緊急狀態，展開對付馬共的武裝鬥爭。宣布緊急法令後，1948年12月殖民政府決定施行移民計劃（Resettlement），因此全馬住在市鎮以外的（華）人（約一百萬人，主要是華人，印度人與馬來人可豁免的原因乃英殖民政府刻板印象地認為華人等同為同情／支援馬共分子的群體）被強行移位到鐵蒺藜內的「集中營」，名之為「新村」。1951年開始施行強迫遷進新村的計劃，規定「新村」村民下午六時至早上六點半，一律不准外出「鐵蒺藜」以外的「禁區」。此政令導致眾多鄉居居民被迫放棄原本的

37 王潤華，《人文山水詩集》，頁19。

家園，離開多年賴以為生的農耕地、礦場以及橡膠園，被強迫遷入「新村」，以粗木等基本簡單材料重建其等簡陋的家園。實際上，「在這段時期，大多數華人生活在水深火熱中」。³⁸王潤華在詩重返其一家／華族逼遷以後的家園記憶與風景，透過了蝙蝠的視界，開展「新村」記憶與風景及內含的人文意識敘事，誠如其〈殖民地的記憶·五、逼遷以後的家園·2. 香蕉樹上倒吊的蝙蝠〉所寫道的：「我們被強迫送進集中營以後／紅毛丹、山竹、榴槤、蓮霧／依舊殷勤守時的／每年二季／以美麗的花朵與果實／呼喚故人回來／倒吊在野草叢中香蕉樹上的蝙蝠／只見小孩偶然出現／成年的男女永遠的失了蹤」的境況，³⁹它凸顯了「鐵蒺藜」內「新村」與「鐵蒺藜」外「禁區」「水深火熱的生活」。因此〈殖民地的記憶·四、新村印象——一個小孩記憶中的緊急法令·2. 新村〉亦照見與再現了彼時彼地新村華人困厄的生活，詩敘事者所揭示的：「牽牛花／企圖攀越鐵蒺藜／潛進集中營／探訪殘存的橡膠樹／先後被軍刀砍死／只有熱帶的陣雨／月光／能自由／進出鐵蒺藜圍困的新村／不必攜帶身份證／也不必通過檢查站」。⁴⁰是以新村村民的心願如前引詩句般，像「都拒絕乘軍車」、「移居鐵蒺藜包圍的新村」的動植物「貓狗」與「紅毛丹」，「寧願野生在禁區裡」。其他相似的「心願」亦如以下詩句所提及般：

〈殖民地的記憶·四、新村印象——一個小孩記憶中的緊急法令·3. 心願〉

我祈禱

但願自己

是一間回教堂

或牛羊

宵禁時

不必回到鐵絲網中

的集中營

繼續住在熱帶雨林

像野胡姬花

38 林廷輝、宋婉瑩，〈獨立前華人新村〉，林水檉、何啟良、何國忠、賴觀福主編，《馬來西亞華人史新編（第2冊）》（吉隆坡：馬來西亞中華大會堂總會，1998），頁347-363。

39 王潤華，《人文山水詩集》，頁22。

40 王潤華，《人文山水詩集》，頁20。

還可爬上相思樹
好奇的
向曠野瞭望⁴¹

詩裡的小我敘事者 / (華人) 小孩個人隱喻著大我華人族群的「心願」，在受緊急法令困囿的新村裡，除了祈願自己能像隱喻著馬來人 / 印度人的「回教堂」和「牛羊」，「不必回到鐵絲網中」的新村外，「小孩」亦企望能像「胡姬花」般，「還可爬上相思樹」瞭望不被拘限困囿的曠野。承上象徵著拒絕殖民的「貓狗」、「紅毛丹」以及「胡姬花」意象，王潤華機智地調動其他地方想像的植物物象如「紅毛榴槤樹」、「山竹」、「番石榴」、「榴槤」、「蓮霧」進行反殖民（抗爭）的人文批判與思考，是以其〈殖民地的記憶·五、逼遷以後的家園·1. 拒絕殖民的紅毛丹樹〉寫道：

因為我家的紅毛丹樹與紅毛榴槤樹
敢在紅毛人的槍炮下
拒絕殖民政府的賠償
不肯被連根拔起
像房屋被拆除後的柱子
粗暴的被拖上軍車
移置到鐵蒺藜包圍的集中營
由於他們堅持生長在河邊
結果山竹、番石榴、榴槤、蓮霧
都為了自由的山居生活
留在荒蕪的故居遺址
與蕉風椰雨一起生長⁴²

圍繞故鄉地摩小鎮殖民時期的新村故居之「黑夜」意象亦隱喻華人遭受馬共與殖民政府軍警兩相的壓迫，是以馬共與殖民政府軍警兩者交相共同成為了新村華人的雙重逼迫者：

〈殖民地的記憶·六、地摩〉
軍警與馬共游擊隊
都偽裝成黑夜

41 王潤華，《人文山水詩集》，頁 20-21。

42 王潤華，《人文山水詩集》，頁 22。

包圍著我們的新村
 七點後
 我們就關緊門窗
 仍然聽到
 大剪刀咬斷鐵刺網與電線
 滴滴答答在響
 鐵錘敲破頭顱的慘叫聲
 焚燒警察局、火車站的火光
 也從木板的縫隙進來
 照紅了我空白的習題簿子
 遙遠處
 雞啼狗吠聲
 還斷斷續續有人砍伐橡膠樹……⁴³

據王潤華的註釋文字，王「重返」1947年至1952年間的故鄉風土景物記憶，並述及了1949年的一個雨夜事件，為數幾十人馬共小隊用大刀砍傷英國人所經營的橡膠園的橡膠樹表皮，破壞其生產。本詩即敘寫記錄了馬共殺人放火事件與軍警英殖民政府的剿共軍事行動，雙方「都偽裝成黑夜」，「包圍著我們的新村」，共同成為了華人的逼迫者象徵。

此外，地摩小鎮周圍的橡膠樹與森林的大樹物景和地景亦成了反抗殖民的隱喻。其〈五：山中歲月：馬來西亞叢林中的反殖民戰爭詩抄·友情與埋伏：記一位馬共區委書記阿光之死〉再現了殖民／反殖民戰役的歷史：「當我發現／失蹤後的同志／用真誠友情引誘我／白天的約會／竟是一排埋伏已久的自動來福槍／他對我的懷念／馬上變成五顆子彈／在我的胸膛裡爆炸／我奔跑回森林深處／變成一棵樹／因為深山中千千萬萬大樹／樹身都彈痕累累／英軍搜尋到黃昏／無法辨認出我就是彈傷的馬共／軍警偽裝成黑夜／包圍著叢林／當我想起／沒有一顆樹曾經投降／當我計算到／我身上已有十五顆子彈／比山中任何樹木還要多／我使用槍膛裡最後一顆子彈／叫醒整座森林」。⁴⁴又，於〈六：英國殖民地詩抄詩抄·馬來亞叢林裡的埋伏：一位英國軍官在馬來亞叢林與馬共作戰的回憶·馬共〉一詩，王透過一位英國軍官的

43 王潤華，《人文山水詩集》，頁25。

44 王潤華，《The New Village 新村》（新加坡：Ethos Books，2012），頁196-197。

記憶記敘了殖民地軍警與馬共在膠林與膠林邊緣地接壤的森林之慘烈戰鬥景象：

他們
就像深山裡的大樹
帶着子彈生長
讓啄木鳥與風雨
醫治傷口
所以在馬來亞的山中
我們懷疑每一顆會搖動的樹木
都是敵人⁴⁵

又及，在雨意象運用方面，〈六：英國殖民地詩抄·福隆港的驟雨〉熱帶雨林的「雨」意象再現了英殖民政府剿共的歷史緣由及之後的新村計劃壓迫措施。王潤華以彼時英國駐馬來亞欽差大臣亨利·古尼爵士（Sir Henry Gurney）夫人為第二身，敷衍記敘其丈夫遭馬共伏擊遇害經過，詩最後兩節的記敘：「……突然／一陣熱帶驟雨／打落在欽差大臣的座車上／我丈夫興奮的推開車門／去迎接雨水／雲雨飄過後／福隆港山上／瀰漫著炸藥的氣味／我丈夫倒斃在路旁／溝渠流著的／不是他最喜愛的過雲雨／而是他自己的鮮血」，⁴⁶細膩描摹了1951年10月一個週末的歷史事件及英國殖民政府之後傾全力，圍剿馬共並強迫華人遷入新村的歷史大幕。

最後，筆者以王潤華極具想像力地援用蕨菜（亦稱過溝菜）新葉曲卷如問號的形狀書寫例證，鮮活地再現其自身／華人在鐵蒺藜內新村與鐵蒺藜外禁區「水深火熱的生活」。〈熱帶雨林與殖民地·過溝菜2〉詩句如下寫道：

晚飯時
一大盤炒熟的蕨菜
仍然從泥濘般的馬來醬裡伸出手
高高舉起巨大的問號
而我們全家人
在眾多的菜肴中

45 王潤華，《The New Village 新村》，頁221。

46 王潤華，《The New Village 新村》，頁226-227。

最喜愛用筷子夾起問號
吃進肚子裡
因為在英國殖民地或日軍佔領時期
南洋的市鎮和森林裡
有太多悲劇找不到答案⁴⁷

詩句中的「蕨菜」意象暗示了馬共與殖民政府軍警鬥爭夾攻下，馬來半島發生了多起諸多如峇當加里鎮（Batang Kali）的樹膠園發生了英軍開槍屠殺手無寸鐵的膠工／平民般的「悲劇」事件。而日軍屠殺事件則有巴力峇九屠殺大批華裔同胞等的（華族）殖民歷史悲劇。

三、記憶、風景、人文：1973 年到 2012 年南洋新馬人文山水景物書寫與人文意識

如前所述，王於 2012 年結束其臺灣教學工作，該次為其第二次（王於其《重返詩鈔》述及似乎是最後一次）重返新加坡與馬來西亞的熱帶雨林。相對而言，2012 年後至本文探究時段的書寫意象增多了（後殖民）突兀的鋼鐵大樹、金屬打造的花草、金屬鳥等人造鋼鐵金屬意象。此書寫策略似乎喻示非「人文」的它們業已代替了原生態的熱帶雨林景觀。承前，王約於 1976 年至 1980 年間完成的〈新加坡的後殖民風景·裕廊外傳〉與〈聖淘沙戰堡〉啓露了其後殖民的人文批判與思考；1992 年寫就的〈新加坡的後殖民風景·寶塔街〉與〈新加坡的後殖民風景·虎豹別墅〉亦再現殖民／後殖民雙重「記憶」與「風景」，然要至其約 2012 年重返之後的文本裡，似乎方更能全面地深刻地兼顧了此時此地後殖民的「記憶」、「風景」以及「人文」三者環結的南洋新馬人文山水景物書寫。前文的天／人「文」（從天地／山水自然環境、動植物到人）生動自然的風景物象在新加坡高度經濟發展下，業已被工商業資本、極端徹底理性主義、工具理性等鑄造的鋼鐵大樹與金屬打造的花草等替換。因此此階段王潤華的人文景物書寫技藝的特點為：將原本自然人文風景與被「去魅」的，非自然的人文器物並置／對讀／對位／模仿，進

47 王潤華，《王潤華詩精選集》，頁 208-209。

而產生了極具張力的人文意識詩想詩意。

首先，茲舉王潤華在 1973 年 2012 年之間，寫於 1996 年 10 月 11 日的〈破碎河山·二、吞噬青山綠水的恐龍——記大馬華人開採錫礦的金山溝〉與 1996 年 11 月 23 日的〈破碎河山·一、吞吃雨林的怪獸——鐵船寫真集〉為例，嘗試說明其 1980 年代重返故土的後殖民人文山水景物書寫與內含其中的人文批判與思考，〈破碎河山·二、吞噬青山綠水的恐龍——記大馬華人開採錫礦的金山溝〉細膩地指出後殖民人文視界下，其殖民地故土記憶 / 風景轉換成殖民之後 80 年代至今的破碎地景 / 風景，該詩句寫道如下：

一群千尺長的恐龍
在南北主幹山脈的叢林緩慢爬行
吞吃完綠色的丘陵
又飲盡熱帶清澈的河流

龍頭噴著雲霧
深深的鑽進地心深處
尋找黑色的錫米
受傷後的大地
濁黃的鮮血
從我家的門前的小河流過

恐龍在噬咬住一個綠色的山頭時
弓起身體
如一座拱形大吊橋
午夜鱗甲閃爍著
我清晰的聽見
青山綠色在它肚子內消化的聲音
當恐龍又尋找新的叢林
它吐一口唾沫
成一個大湖泊
尾巴排洩出不能消化的山水殘骸
成了一片植物不能生長的沙漠⁴⁸

48 王潤華，《人文山水詩集》，頁 145-146。

而〈破碎山河·一、吞吃雨林的怪獸——鐵船寫真集〉則敘及了：

1.

我小時候
爸爸帶我到河邊撒網捕魚
我喜歡了望近打平原上
一群銀色的大怪獸
低頭拼命翻動泥土
尋找地下的食物
它鋼鐵堅銳的口齒
每咬一口
土地便出現一個又深又大的洞
爸爸說：
「藏在地心的錫米
是它唯一的糧食」

2.

在中學地理課本上
我終於找到這些英國來的野獸
在殖民者的驅趕下
踐踏著馬來半島
飢餓的吞吃著熱帶雨林
橡膠園、椰林、香蕉和稻田
有時也把南北公路也咬斷
小鎮、火車站整個吞噬肚裡
吐出的
一個個巨大的沙丘和湖泊

3.

一九五七年馬來西亞獨立後
英國官員乘飛機回國
偶然往下了望
才想起馬來半島綠色的土地
傷痕累累
而那群被拋棄的野獸
還繼續噬咬著殘遺的橡膠林

4.
 在八十年代
 我沿著雪蘭莪和近打流域的公路北上
 那群猛獸已棄屍野外
 凡它經過之處
 都留下一個個巨大的腳印
 像湖泊一樣大一樣深⁴⁹

王潤華（舊）故土馬來半島霹靂州近打河流域的地摩、金保／金寶、督亞冷（Tanjung Tualang）、務邊（Gopeng）、怡保等近打區域彼時彼地的「豐饒的土地」乃半島錫礦最為豐富的出產地。⁵⁰然經過殖民主義的經濟剝削後，王潤華指出了其家的第二個橡膠園即是被開採錫礦的鐵船「吃掉」，⁵¹成了一片「苦難的風景」。因此臺灣學者李瑞騰嘗於王《人文山水詩集》封底的推薦詞提出了王的書寫為「從豐饒的土地出發」，書寫「苦難的風景」⁵²的精闢概括。若我們遵循李的觀點，在上引兩首的詩句裡，王潤華將殖民時期開採錫礦的「金山溝」、⁵³「鐵船」獸化成殘酷的「野獸」與「怪獸」，它們／牠們隱喻著英國殖民者與華商礦家對其「豐饒的土地」故土的殘暴剝削。在其後殖民視角／位置對殖民剝削的人文批判與思考意識的照見下，「受傷後的大地」、「山水殘骸」、「成了一片植物不能生長的沙漠」、「一個個巨大的沙丘和湖泊」、「傷痕累累」「殘遺的橡膠林」的等一系列記憶與風景交織「破碎河山」。其「苦難的風景」創傷（scar）書寫與負面（negative）意象的經營策略極為成功，成功凸顯其環保、生態平衡等人文意識批判與思考。

其次，受傷的不僅是（舊）故土馬來半島霹靂州近打河流域，王潤華在後殖民時段的2009年5月31日寫下的〈重返殖民地的河流·重返新加坡河——受傷的河流〉探刺了新加坡的殖民歷史序幕，王仍以受傷書寫策略來

49 王潤華，《人文山水詩集》，頁142-143。

50 關於馬來半島華人的錫礦業歷史，參見駱靜山，〈大馬半島華人經濟的發展〉，林水燦、駱靜山合編，《馬來西亞華人社史》（八打靈：馬來西亞留臺校友會聯合總會，1984），頁240-247。

51 有關鐵船意象的殖民剝削等蘊含，可參見王潤華，《人文山水詩集》，頁144。

52 王潤華，《人文山水詩集》，封底推薦詞。

53 有關王潤華故土地摩與金寶周圍附近的採礦業歷史，可參見丘思東編著，《錫日輝煌：砂朥越採礦工業的歷程終結》（金寶：近打錫礦工業（砂朥越）博物館，2015）。

敘寫其第二個（新）故土之新加坡河之受傷緣由。在後殖民此時此地的王，「重返」1819年的中午殖民統治序幕之前的新加坡河的人事景物，其詩句寫道：

一八一九年一月的中午
一條巨大眼鏡蛇
從群山中蜿蜒爬行
穿過茂密的叢林之後
嗅到甘密荳蔻濃濃的香料
還有感染彈藥味的東北季候風
籠罩着海灣的沼澤地

憤怒的眼鏡蛇
將脖頸伸展起來瞭望
如潮起潮落的海灣
不遠的海面
停泊著七艘東印度公司的遠征艦隊

七顆椰子樹的陰影下
天猛公與萊佛士悄悄走上
馬來高腳屋
手持長槍的英軍守在門外
聽不見他們秘密的談話
北岸的馬來村莊與叢林裏的華人
默默的祈禱與燒香

晚上英國軍官
帶領孟加拉步兵登陸
營火在河邊閃爍
法跨爾少校的狗狂吠後
被鱷魚拖下河裡吞噬掉

第二天
島上第一次響起槍聲
被擊斃的鱷魚
被吊在錫米街邊的榕樹上示眾

海盜們不再上岸夜宿
眼鏡蛇再也沒有膨起頭部
如潮起潮落的海灣
威嚇侵略的敵人⁵⁴

王潤華以當地人、外來人的「事」為書寫的主軸，並調動了河里內外的山水、風景、地景以及動植物物象物景以開展「事」。「憤怒的眼鏡蛇」象徵殖民主義的抵抗，王又以「被擊斃的鱷魚」「魚」意象，結合「再也沒有膨起頭部」的眼鏡蛇隱喻了當地人無力抵禦「七艘東印度公司的遠征艦隊」殖民主義的衝擊。須指出的是，當地人並沒有展開如「眼鏡蛇」與「鱷魚」般所隱喻的反殖民的抗爭行動。我們於詩的敘事得知，英軍聽不見天猛公與萊佛士「秘密的談話」，而「北岸的馬來村莊與叢林裏的華人」只能進行「默默的祈禱與燒香」的「文化」祈求神明護佑行動。他們與外來殖民者之間的互動似乎較沉靜，最終妥協地接受了殖民統治的事實。整體而言，本詩以旁觀者視角，透過「眼鏡蛇」與「鱷魚」兩個重要意象，鮮活且深刻地鳥瞰並敘述了殖民序幕前的「事」。

最後，筆者以〈重返新加坡·重返星洲〉與〈重返新加坡·重返淡馬錫〉兩首詩裡的人造鋼鐵大樹／山水景物與賭場意象；〈重返高速公路·電燈柱上的小鳥〉與〈重返新加坡·重返新加坡港口〉裡的人造金屬／鋼鐵鳥意象，論述其等的景物書寫與內含對新加坡後殖民經濟等高度發展的人文意識批判與思考。茲列舉鋼鐵大樹／山水景物、賭場意象以及金屬鳥意象的詩句以資說明：

〈重返新加坡·重返星洲〉
重返星洲
我的船無法
進入紅燈碼頭
海浮起異國偷運進口的沙灘
樹木與花朵美化了賭場
當年漁村四周的
熱帶雨林

54 王潤華，《重返詩鈔》，頁 25-27。

居然被一棵棵
擎天鋼鐵大樹佔領
遊客高興的仰望
只有綠色的植物
勇敢的爬上鋼鐵的樹幹
在陽光下哭泣、吶喊
企圖遮蓋金屬
醜陋面目⁵⁵

〈重返新加坡·重返淡馬錫〉
重返淡馬錫
魚尾獅還蹲在河口
遊客驚訝的、興奮的攝影
沒有人會問
它為何拼命吐苦水？

我看見魚尾獅
很敵視對岸
浮出水面
水泥雕塑的大蓮花下
豪華的賭場
進進出出
酒鬼與賭徒⁵⁶

重返新加坡的王潤華，在目睹了新加坡後殖民建國以來的高度經濟效益效率行政措施而打造的地景與風景後，毅然萌生了對原生態熱帶雨林土地鄉愁的人文關懷。詩中，人工填土／沙灘堵住「重返」的船；在亞洲的花園城市的國家政策目標打造下，原本鮮活的漁村與河口的熱帶雨林植物園，竟異變成被鋼鐵大樹佔領的人工植物園，漁村與熱帶雨林不復存在，它們被迫讓路給宏大國家經濟的發展洪流。更甚的是，人文「大化」的精神教化、文雅、文治教化之「人文」基石，全然被完全以經濟效益考量而設的「賭場」沖刷崩解。國家精神圖騰象徵的「魚尾獅」，只能「拼命吐苦水」，「敵視」前方「水

55 王潤華，《重返詩鈔》，頁4。

56 王潤華，《重返詩鈔》，頁3。

泥雕塑的大蓮花下」，「進進出出」的「酒鬼與賭徒」。

在後殖民此時此地的金屬鳥意象方面，其〈重返新加坡·重返新加坡港口〉則提及了：

無論深黑的烏鴉、灰白的八哥、
藍藍釣魚郎、金嘴的啄木鳥
因為海邊沒有漁村
我們國家的小鳥
都變成起重機
整齊的站在海邊
飢餓的啄吃
停泊後的船上
集裝箱的食物

我們的漁村與公園逐漸廢棄
改建成碼頭
爲了餵飽
我們國家保護的小鳥
這些跨國集團喜歡的小鳥⁵⁷

而 2014 年 3 月 23 日書寫的〈重返高速公路·4. 電燈柱上的小鳥〉亦寫道：

棲息在電燈柱上
不再是唱歌的燕子、百眉鳥
都是銀色的攝像機
這些陸路交通局飼養的小鳥
二十四小時監視錄影
來去匆匆的車輛
懷疑每個人
都是恐怖分子
都是酒醉、超速駕車
搶劫、殺人後的逃犯
每一支電燈柱上銀色的鳥
不會飛翔

57 王潤華，《重返詩鈔》，頁 5。

忠心守在電燈上
 貪心的啄吃
 汽車的牌號
 英文字母與數目字
 是他唯一的糧食⁵⁸

承前，新加坡從殖民至後殖民的歷史發展進程，由一個荒島迅速發展成以港口轉口的貿易大港，漁村與公園被迫讓路給賭場與港口的發展。於是原本「深黑的烏鴉」、「灰白的八哥」、「金嘴的啄木鳥」逐被鑄煉成港口的起重機，以「啄吃」集裝箱為生，隱微地暗示了國家經濟發展策略對山水景物的厄傷與破壞。而在民生層面的交通管理方面，高速公路兩旁高燈柱裝置了像鳥的攝像機，是執法當局用以監控交通流量情況與拍攝超速行駛的車輛的監視器。這些從遠處看似小鳥的攝像機，被王擬人／物化，專門以「啄吃」「汽車的牌號／英文字母與數目字」為生。因此二十世紀後半段至二十一世紀初新加坡（經濟都市）文明疾速擴大，人物景的空間受到嚴峻壓縮，基此，王潤華以高度發展的經濟都市／港口物景地景外觀的前述意象群進行充滿想像力的書寫。要言之，上述詩句精確描摹了人事物的生命／生存的境態，凸出了新加坡後殖民高度發展，享受經濟成長與科技成就中的人文衝突與矛盾，批判與思考環保、生態平衡以及人性（尊嚴）失衡與崩落人文議題，堪為王潤華探刺土地與個人乃至人類普遍心靈的人文鄉愁。

四、王潤華南洋新馬人文景物書寫技藝特點、成就、價值及定位

逝去的歷史永遠不可能重現和復原；而人們所能發現的，只能是關於歷史的敘述、記憶、複述以及闡釋：即對歷史事件的主觀重構（不管主觀上會如何忠實於客觀歷史事實）。因此王潤華上述重新串聯記憶與風景再現一系列歷史事件，或對這些歷史事件的人文批判／說明，可說是為一段經過王所編輯了的歷史。王潤華創意與機敏地對它們的描述，乃是經過語言文字上的

58 王潤華，《重返詩鈔》，頁95。

凝聚、置換、象徵、修改及組織聯立過程的產物。⁵⁹ 承上約 25 首詩文本的分析，歷史裡的記憶與風景是一個書寫文本，王潤華多翻調動彼時彼地殖民時期記憶裡及此時此地後殖民的南洋新馬兩地共同熱帶雨林裡之花、草、樹、木、蔬、果、魚、蟲、雨、新村意象群外，他亦藉著魚尾獅塑像、鋼鐵大樹、金屬花草以及港口起重機金屬鳥等叉枝旁驚的區域瑣碎的 14 個山水景物意象群，極為成功地再現了其對南洋新馬兩地從殖民至後殖民的民族、社會、政治、歷史乃至文化等之人文批判與思考，綻露其所構建的人文山水景物之厚重人文意識。

在此，讓我們先檢視王潤華的書寫歷程以利研判王潤華從殖民到後殖民的南洋新馬人文山水景物書寫之於華語語系文學整體版圖之書寫技藝特點、成就、價值乃至定位。王從如前文述及的青少年時期現實主義手法開始起步，之後汲取了西方的馬拉美（Stéphane Mallarmé, 1842-1898）的詩永遠停留在謎語裡，靈視、幻想 / 「暗示」 / 從不「直說」詩觀；⁶⁰ 梵樂希（Paul Valéry, 1871-1945）的詩人應該為我們製造謎語，象徵手法，表現對人生與世界的哲理思考；⁶¹ 佛洛斯特（Robert Frost, 1874-1963）瑣碎區域詩學，區域性的農村題材開始，昇華到象徵的境界，達致全人類的主題與智慧之詩觀。⁶² 一般認為，王潤華亦將其所汲取的西方文學詩觀與書寫技藝匯溶了王維（701-761）與司空圖（837-908）的詩歌與理論；誠然，《詩經》草木賦比興的書寫是其重要的書寫參照泉源。明乎此，筆者嘗試結合李瑞騰、黃錦樹以及張森林三位學者有關王潤華詩文的研究成果，從中探究王潤華描摹殖民時期與後殖民時期的南洋人文景物書寫技藝特點、成就、價值以及定位。李瑞騰精確指出王潤華於 1962 年至 1973 年間的現代主義（戰爭與死亡等主題）、中國性—現代主義（神話、傳說、小說）、文化中國、自然山水書寫，

59 H. Aram Veesser edited, *The New Historicism* (New York & London: Routledge, 1989), p. 297.

60 呂建忠、李爽學編譯，《近代西洋文學：新古典主義迄現代》（臺北：書林出版公司，1980），頁 145。

61 高偉光，《「前」現代主義、現代主義、後現代主義文學》（北京：中國社會科學出版社，2006），頁 69。

62 見王潤華自序，王潤華，《王維詩學》（臺北：花木蘭文化出版社，2000），頁序 1- 序 3。佛洛斯特的詩觀與書寫亦參見 Nina Baym and etc edited, *The Norton Anthology of American Literature* (New York · London: W.W. Norton & Company, 1989), pp. 1081-1083.

無論是在漢字的形音義、詩語言運用、意象、謀篇佈局、結構章法、豐富情思與想像轉化至個己的經驗等綿密的詩質皆已臻上乘，⁶³奠定且確立一個相當高的文學位置。循著李瑞騰觀點的思路，我們細究王於 1973 年第一次重返舊／新故土的熱帶雨林書寫熱帶叢林後至今的山水景物書寫，當可看出其敏銳地汲取了王維對空間與景物的分解與重組，⁶⁴是以王維與司空圖個人的語言、感性、通過田野山水的詩學經驗提升了王潤華書寫熱帶雨林與文化中國之語言技巧。⁶⁵又，1973 年開始，王《南洋鄉土集》呈現了擬人化與童趣化南洋人事景物書寫與內含其中初起的人文批判與思考意識。而從 1996 年至 2014 年的殖民／後殖民南洋新馬人文山水景物書寫技藝除了宣示了王走出文化中國的人文山水，此書寫技藝亦已不若黃錦樹探究王約 1991 年書寫的文本時，細膩地認為的「快樂的遊客：異國山水觀光客」之「山水意識」，對記憶的壓抑迴避的「政治態度」。是以筆者以為，王 1991 年之後，1996 年至 2014 年的大部分殖民／後殖民南洋新馬人文山水景物書寫文本，雖然不可否認地，少部分文本因尤重敘事而降低了詩質與句構之經營。但就整體書寫而言，它們恰已不是黃錦樹所謂的「錯位的歸返」觀點，⁶⁶反而是更多展現了王「入乎其內」主觀的投入，「出乎其外」客觀的人文關照，⁶⁷緊密地與殖民／後殖民新馬的社會、政治、文化、歷史乃至民族等現實有機貼合。

又，新華學者張森林除了清晰指出了王潤華後殖民主義文學創作組詩〈山雨〉的豐富想像力和情感元素的隱喻能力外，他亦點出了王於詩的反戰情緒與人道主義情懷。因此張肯定了王潤華構建後殖民時代新馬華文後殖民文學的努力與實踐。⁶⁸若我們循張於論文中援引王潤華關於黃孟文短篇小說運用新馬殖民地的產品如鋅板屋、移植區、香蕉等物象的觀點，指出王潤華

63 李瑞騰，〈入乎其內，出乎其外——論王潤華早期的詩（1962-1973）〉，《東南亞華文文學》（新加坡：歌德學院與新加坡作家協會，1989），頁 328-347。

64 王潤華，〈自序〉，王潤華，《王維詩學》，頁序 1- 序 3。

65 王潤華，《王潤華詩精選集》，頁 ii、iii。

66 黃錦樹，〈內／外：錯位的歸返者王潤華和他的（鄉土）山水〉，《馬華文學與中國性（增訂版）》，頁 263-296。

67 王國維，《人間詞話》（濟南：齊魯書社，1981），頁 100。

68 張森林，〈王潤華反殖民主義文學創作的解讀——以組詩《山雨》為例〉，《中教學報》40(2015.8): 81-86。

運用本土素材的〈山雨〉文本為新華作家起了示範意義。依循張的觀點，若我們再將王潤華的人文山水景物書寫與 1937 年的雷三車反殖民主義詩〈鐵船的腳跛了〉裡頗具豐富想像力的鐵船意象書寫，⁶⁹或與新華左翼文學如杜紅〈橡膠花開〉詩句裡的「獅子」與「椰樹」較為平實的反殖民暗示書寫⁷⁰進行對讀的話，筆者認為王潤華似比雷杜二人較能成功地連類／並置／對位／對讀／對立／模仿同類域與不同類域（correlative realm）的人文山水景物物象群，並能成功將其等較好落實他對殖民／後殖民歷史時刻的記憶、遭遇、經驗以及對（人文）世界的回應。此外，在王的人文意識關懷與書寫方面，若我們採取臺灣詩人羅門的第一自然（日月星辰、江河大海、風雨雲霧、花樹鳥獸及春夏秋冬交錯成的田園與山水型的大自然景物）與第二自然（現實生活環境與社會形態）⁷¹的觀點開展審視，上引論及的第一自然物象（花、草、樹、木、蔬、果、魚、蟲、雨、新村）與第二自然的物象（魚尾獅塑像、鋼鐵大樹、金屬花草以及港口起重機）／破碎山水、廢礦湖、人造沙灘、賭場等相互關聯，彼此應和（they echo in correlative frames of reference），⁷²並置／對位／對讀／對立／模仿，突出了其強烈的人文意識關懷。又及，王立基本土在地想像的花、草、樹、木、蔬、果、魚、蟲、雨、新村、魚尾獅塑像、鋼鐵大樹、金屬花草以及港口起重機金屬鳥約十四個的意象，透過前述約八個書寫技藝：童趣化、擬人化、陌生化、我／我們的第二身／假面（persona）、並置／對位／對讀／對立、創傷／負面書寫、抵抗的模仿書寫以及「人文化」，被殖民者的主體性出發的自我敘事的意象群已不再僅僅只是襯托與吟詠的對象，它們與人文思考與批判的在地背景相契合映照，得以群體發聲、再次呈現與代言，較深刻地參與歷史也參與歷史敘事。概言之，王

69 方修編，《馬華新文學大系》第 6 冊（新加坡：星洲世界書局，1971），頁 198-200。王潤華極為欣賞雷三車的詩〈鐵船的腳跛了〉，其最新的分析見王潤華，〈東南亞華人作家文學寫作策略：多種語言、多元的聲音的建構〉，蔡志禮主編，《一方風土一方詩：南洋新詩學的建構》（新加坡：新加坡五月詩社，2017），頁 19-20。

70 杜紅，《杜紅詩選》（新加坡：新加坡作家協會，1997），頁 68。有關多元視野下的新加坡左翼文學之反帝國主義與反殖民主義書寫與方式，參見張森林，〈多元視野下的新華左翼文學〉，《華文文學》115.2(2013.2): 94-101。

71 羅門，《羅門自選集》（臺北：黎明文化公司，1975），頁 5-6。

72 鄭毓瑜，〈「文」的發展——從「天文」與「人文」的類比談起〉，頁 117。

潤華從 1996 年至 2014 年間的約 20 年的書寫裡，透過上述意象群的對位／對讀／對立／模仿、地方想像以及抵抗的模仿書寫⁷³ 模式與策略作為落實其南洋新馬人文山水景物書寫的方法，將自身殖民／後殖民的經驗訴諸山水景物意象群，有效地表達了殖民者與被殖民者的關係，成功地照見了殖民暴力「發生過的事」及殖民暴力依然在後殖民「發生（過）的事」。王潤華將本土山水景物之人文現象加以選景、剪接、排列、組合以及想像的書寫，殖民地的山水或後殖民的山水記憶與地景凝成了其「人文」山水詩，其詩文本裡的「人文」批判與思考意識指涉了對於「文」（從天地／山水自然環境、動植物到人）風土景物反殖民、反壓迫、反剝削、反戰、人道、環保、生態平衡等非人性（尊嚴）與失衡的批判與思考。

承上，王的人文景物書寫技藝之成就、價值以及定位體現在其奠基於殖民／後殖民記憶與風景的本土／在地經驗視界。王既能承先翻新，又能啓後落實，並綻露其豐富的人文意識批判與思考，對於 90 年代至今在地的馬華與新華詩歌書寫，有著正面示範作用的意義。若我們援引林建國的觀點：「馬華文學的發生，不能只從中國新文學的影響的角度看待，也須從中國以外被殖民的第三世界角度審視」；⁷⁴ 並將之結合朱崇科所指出的南洋本土性、熱帶雨林的南洋特色挖掘和書寫，⁷⁵ 王潤華上述的人文景物書寫與內含的其人文意識體現了南洋馬／新華兩地文學的「發生」與書寫的價值可能。在新馬反殖主題書寫脈絡上，王承襲與遙應 30 年代雷三車（反）殖民書寫，擴大了 50 與 60 年代新華左翼反殖書寫。因此對於馬華（《馬華文學大系詩歌（一）1965-1980》收錄了王潤華 1974 年及之前的三首詩；《馬華文學大系詩歌（二）1981-1996》沒有收錄王潤華 1981 年至 1996 的詩作；《馬華新詩史讀本 1957-2007》沒有收錄王潤華 1957 年至 2007 年的詩作）⁷⁶ 與新華後殖民

73 見紀大偉，〈殖民現代性的餘震：論劉亮雅《遲來的後殖民：再論戒嚴以來臺灣小說》〉，蕭立俊總編輯，《中外文學》45.4(2016.12): 243-249。

74 林建國，〈為什麼馬華文學？〉，陳大為、鍾怡雯、胡金倫主編，《赤道回聲：馬華文學讀本Ⅱ》（臺北：萬卷樓圖書公司，2004），頁 17。

75 朱崇科，《考古文學「南洋」——新馬華文文學與本土性》（上海：上海三聯書店，2008），頁 181-182。

76 何乃健主編，《馬華文學大系詩歌（一）1965-1980》（新山／吉隆坡：彩虹出版公司、馬來西亞華文作家協會，2004）；沈鈞庭主編，《馬華文學大系詩歌（二）1981-1996》（新

詩歌書寫脈絡（史）這四個角度研判，其此類的書寫技藝特點、價值以及定位尤為清晰且重大。從馬華 / 新華文學疆界至華語語系文學疆界視界而言，若我們以王德威等編的《華夷風：華語語系文學讀本》之導言所提及的華語語系文學四個的風向：「地與景」、「聲與象」、「根與徑」以及「史與勢」觀點來審度王潤華的南洋人文景物書寫之於華語語系文學的定位，王潤華前述建基於本土（南洋）歷史的書寫和想像開展的人文景物書寫文本與內含的人文（後）殖民人文意識批判與思考，它們與「地與景」的「地理空間」和「民情風土的敏銳感知」；「聲與象」的「在地風土、人物風貌的中介過程」和「千變萬化的物象」；「根與徑」的「主體」的「動態路線」和「身分和認同的政治」；「史與勢」的「文學銘刻」、「參與歷史的種種方法」、「從顛覆國家大敘述到挖掘個人記憶」及「詩學政治」⁷⁷亦多有探及、涵攝及成功的書寫實踐，是以其人文景物書寫與內含的人文意識批判與思考之於華語語系書寫脈絡的定位亦是相當清晰與值得重視的。

五、結 論

綜上，筆者以三點作為本文的小結。首先，王潤華是一位具有強烈人文意識自覺的詩人，其後殖民文學的批判理論、詩觀以及書寫實踐能自覺地相互發明且發見，齊頭並進落實。王多次「重返」，進入彼時彼地殖民時期及此時此地後殖民的記憶與風景，擷取前述記憶與風景裡的花、草、樹、木、蔬、果、魚、蟲、雨、新村、魚尾獅塑像、鋼鐵大樹、金屬花草以及港口起重機金屬鳥約 14 個綿密的意象群，再透過約 8 個書寫技藝：童趣化、擬人化、陌生化、我 / 我們的第二身 / 假面、並置 / 對位 / 對讀 / 對立 / 模仿、創傷 / 負面書寫、抵抗的模仿書寫以及「人文化」，成功落實其人文山水景物書寫與內含的人文意識。其次，其南洋新馬人文山水景物書寫成功地導出其念茲在茲的其對南洋新馬兩地從殖民至後殖民的社會、政治、文化、歷史乃

山 / 吉隆坡：彩虹出版公司、馬來西亞華文作家協會，2004）；鍾怡雯、陳大為主編，《馬華新詩史讀本 1957-2007》（臺北：萬卷樓圖書公司，2010）。

77 王德威，〈導言〉，王德威、高嘉謙、胡金倫編，《華夷風：華語語系文學讀本》（臺北：聯經出版公司，2016），頁 8-9。

至民族等「人文」批判與思考，成功地再現了社會、政治、文化、歷史乃至民族等大我的複數歷史；從小我記憶風景推展至大我人文意識，指涉並綻露了王對於「文」（從天地／山水自然環境、動植物到人）風土景物反殖民、反壓迫、反剝削、反戰、人道、環保、生態平衡等非人性（尊嚴）與失衡的批判與思考。因此王潤華前述建基於本土／在地（南洋）歷史的書寫和想像，從其現實手法、現代主義、中國性—現代主義、文化中國，回歸南洋本土所開展的人文景物書寫文本與內含的人文（後）殖民人文意識批判與思考書寫類型與人文意識凸顯了其書寫技藝特點、成功及價值，並對於 80 年代至今的馬華／新華（殖民到後殖民）詩歌書寫具有重大示範作用。

引用書目

一、傳統文獻

魏·王弼，晉·韓康伯注，唐·孔穎達等正義，《周易正義》卷 3，《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1979。

二、近人論著

方修編 1971 《馬華新文學大系》第 6 冊，新加坡：星洲世界書局，頁 198-200。

王國維 1981 《人間詞話》，濟南：齊魯書社。

王儀君等編 2013 《遷徙與記憶》，高雄：國立中山大學人文研究中心。

王德威、高嘉謙、胡金倫編 2016 《華夷風：華語語系文學讀本》，臺北：聯經出版公司。

王潤華 1965 《患病的太陽》，臺北：藍星詩社。

王潤華 1966 《高潮》，臺北：星座詩社。

王潤華 1970 《高潮》，臺北：星座詩社。

王潤華 1978 《內外集》，臺北：國家書店。

王潤華 1980 《橡膠樹：南洋鄉土詩集》，新加坡：汎亞事業公司。

王潤華 1981 《南洋鄉土集》，臺北：時報文化出版公司。

王潤華 1988 《山水詩》，吉隆坡：蕉風月刊。

王潤華 1989 《司空圖新論》，臺北：東大圖書公司。

王潤華 1999 《熱帶雨林與殖民地》，新加坡：新加坡作家協會。

- 王潤華 2000 《地球村神話》，新加坡：新加坡作家協會。
- 王潤華 2000 《王維詩學》，臺北：花木蘭文化出版社。
- 王潤華 2001 《華文後殖民文學——本土多元文化的思考》，臺北：文史哲出版社。
- 王潤華 2001 《華文後殖民文學——中國、東南亞的個案研究》，上海：學林出版社。
- 王潤華 2003 《榴槤滋味》，臺北：二魚文化。
- 王潤華 2004 《越界跨國文學解讀》，臺北：萬卷樓圖書公司。
- 王潤華 2005 《王潤華詩精選集》，臺北：新地文化藝術公司。
- 王潤華 2005 《人文山水詩集》，臺北：萬卷樓圖書公司。
- 王潤華 2007 《魚尾獅、榴槤、鐵船與橡膠樹：新馬華人本土幻想／華語／文化／文學的重構神話》，臺北：文史哲出版社。
- 王潤華 2012 《The New Village 新村》，新加坡：Ethos Books。
- 王潤華 2014 《重返詩鈔》，士古來：南方大學學院／馬華文學館。
- 王潤華 2017 〈東南亞華人作家文學寫作策略：多種語言、多元的聲音的建構〉，蔡志禮主編，《一方風土一方詩：南洋新詩學的建構》，新加坡：新加坡五月詩社。
- 丘思東編著 2015 《錫日輝煌：砂泵採礦工業的歷程終結》，金寶：近打錫礦工業（砂泵）博物館。
- 江美萱 2016 〈後現代時空與歷史記憶：《海角七號》中的懷舊與歸鄉〉，蕭立俊總編輯，《中外文學》45.3(2016.9): 113。
- 江洺輝主編 1997 《馬華文學的新解讀》，八打靈：馬來西亞留臺校友會聯合總會。
- 朱崇科 2008 《考古文學「南洋」——新馬華文文學與本土性》，上海：上海三聯書店。
- 何乃健主編 2004 《馬華文學大系詩歌（一）1965-1980》，新山／吉隆坡：彩虹出版公司、馬來西亞華文作家協會。
- 杜 紅 1997 《杜紅詩選》，新加坡：新加坡作家協會。
- 呂健忠、李爽學編譯 1988 《西洋文學概論：上古迄文藝復興》，臺北：書林出版公司。
- 沈鈞庭主編 2004 《馬華文學大系詩歌（二）1981-1996》，新山／吉隆坡：彩虹出版公司、馬來西亞華文作家協會。
- 李瑞騰 1989 〈入乎其內，出乎其外——論王潤華早期的詩（1962-1973）〉，王潤華、白豪士主編《東南亞華文文學》，新加坡：歌德學院與新加坡作家協會。
- 李樹枝 2013 〈「重回」萬嶺熱帶膠林的邊緣地帶——論王潤華現代詩的邊緣性書寫〉，王儀君等編，《遷徙與記憶》，高雄：國立中山大學人文研究中心。

- 林廷輝、宋婉瑩 1998 〈獨立前華人新村〉，林水椽、何啟良、何國忠、賴觀福主編，《馬來西亞華人史新編（第2冊）》，吉隆坡：馬來西亞中華大會堂總會。
- 林建國 2004 〈為什麼馬華文學？〉，陳大為、鍾怡雯、胡金倫主編，《赤道回聲：馬華文學讀本Ⅱ》，臺北：萬卷樓圖書公司。
- 紀大偉 2016 〈殖民現代性的餘震：論劉亮雅《遲來的後殖民：再論戒嚴以來臺灣小說》〉，蕭立俊總編輯，《中外文學》45.4(2016.12): 243-249。
- 高偉光 2006 《「前」現代主義、現代主義、後現代主義文學》，北京：中國社會科學出版社。
- 張松建 2017 〈詩史之際：楊牧「歷史意識」與「歷史詩學」〉，蕭立俊總編輯，《中外文學》46.1(2017.3): 113-115。
- 張森林 2013 〈多元視野下的新華左翼文學〉，《華文文學》115.2(2013.2): 94-101。
- 張森林 2015 〈王潤華反殖民主義文學創作的解讀——以組詩《山雨》為例〉，《中教學報》40(2015.8): 81-86。
- 黃錦樹 2012 《馬華文學與中國性（增訂版）》，臺北：麥田出版、城邦文化公司。
- 曾松華 1984 〈華族南移的背景與動向〉，林水椽、駱靜山合編，《馬來西亞華人史》，八打靈：馬來西亞留臺校友會聯合總會。
- 詹明信著、陳清僑等譯 1997 《晚期資本主義的文化邏輯：詹明信批評理論文選》，北京：三聯書店。
- 鄭毓瑜 2011 〈「文」的發展——從「天文」與「人文」的類比談起〉，《政大中文學報》15(2011.6): 114、117。
- 駱靜山 1984 〈大馬半島華人經濟的發展〉，林水椽、駱靜山合編，《馬來西亞華人史》，八打靈：馬來西亞留臺校友會聯合總會。
- 鍾怡雯、陳大為主編 2010 《馬華新詩史讀本 1957-2007》，臺北：萬卷樓圖書公司。
- 羅 門 1975 《羅門自選集》，臺北：黎明文化公司。
- Ashcroft, Bill., Gareth Griffiths, Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. New York & London: Routledge.
- Ashcroft, Bill., Gareth Griffiths, Helen Tiffin eds, 1995. *The Colonial Studies Reader*. London: Routledge.
- Baym, Nina., et al. eds 1989. *The Norton Anthology of American Literature*. New York · London: W.W. Norton & Company.
- Cresswell, Tim 著，徐苔玲、王志弘譯 2006 《地方：記憶、想像與認同》，臺北：

群學出版公司。

Lippard, Lucy R. 1998. *The Lure of the Local: Senses of Place in Multicentred Society*. New York: New Press.

Selden, Raman. 1989. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. New York & London: Harvester Wheatsheaf.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1994. "Can the Subaltern Speak?." In Patrick Williams and Laura Chrisman ed., *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia University Press.

Veeser, H. Aram., eds. 1989. *The New Historicism*. New York & London: Routledge.

**Memory, Landscape and Humanity:
Wong Yun Wah's *Nanyang* Writing of the Peoples,
Cultures, and Sceneries of Singapore and
Malaya/Malaysia**

Lee Soo Chee*

Abstract

Wong Yoon Wah 王潤華 (1941-) is a notable writer of Singaporean and Malaysian Chinese literature. Wong was born in Temoh, a southern town in Perak's Kinta Valley during British Malaya. His grandfather moved to the Malay Peninsular from southern China during the late Qing dynasty. As part of the third generation of Chinese to have lived in Malaya/Malaysia, his lifetime spans a number of major historical periods, and so for him, the memories and landscapes of Kinta Valley and Singapore are filled with colonial and post-colonial narratives and meanings. Kinta Valley and Singapore are not only the places where Wong has witnessed the affairs of the world, but also the prism through which he watches, recognizes and understands the colonial and post-colonial worlds. It is in this sense that Wong mobilizes literary images drawn from his memories of *Nanyang's* colonial past, and the Singaporean and Malaysian landscapes of the post-colonial present—the flowers, grasses, trees, vegetables, fruits, fish, insects, rain, and the 'new village' of the tropical rainforest; and the merlion statues, steel supertrees, metal flowers and grasses, and port cranes of the urban landscape—and invests them with a

* Lee Soo Chee, assistant professor, Department of Chinese Studies, Universiti Tunku Abdul Rahman.

rich cultural sense. His imagery therefore embodies his critique of Singapore and Malaya/Malaysia, and their societies, politics, histories and cultures, while lending a humanistic consciousness to the landscapes he constructs in his writings.

In short, this paper's aims are twofold: Firstly, to investigate the links between Wong's literary imagery and his colonial and post-colonial experiences of Singapore and Malaya/Malaysia. In particular, this concerns how his images communicate his thoughts on anti-colonialism, anti-oppression, anti-exploitation, anti-war/military action, humanity, environmental protection, ecological balance, and other major humanistic concerns. Secondly, this paper aims to evaluate the writing techniques, literary achievements, value, and position of his *Nanyang* landscape writings in the context of Sinophone literature as a whole.

Keywords: Wong Yun Wah 王潤華, memory, landscape, humanistic consciousness, *Nanyang* writing of Singapore and Malaya/Malaysia

（後）離散敘事、文化認同及 身分定位的難題： 當代馬華詩人的南洋書寫

張 光 達*

摘 要

本文擬討論當代馬華詩人書寫南洋的詩作，探究其歷史語境、文化身分與書寫策略的糾葛關係。從上個世紀 90 年代以來，馬華詩人持續書寫南洋，以主題的方式記載呈現馬華文學的南洋書寫，這些廣義的「南洋詩」，為馬華離散文學，或馬來西亞華語語系文學提供了一個有力的、值得關注的層面。本論文分為六個部分，前言闡明四個關鍵詞：當代馬華詩人、南洋詩、離散、華語語系，內文三個部分各別以游以飄、陳大為、林健文的南洋詩為例，分析南洋詩中的族群離散歷史、文化認同與身分定位，如何透過大寫的歷史敘事與個人家族史的小敘事，以跨界的視野或對抗記憶的方式，建構歷史認同、文化想像與書寫主體的認同屬性。第四個部分則透過詩中的南洋書寫作為南洋華語語系之為歷史和之為理論的層面，討論歷史現實的駁雜多樣，以詩中的對抗記憶的批判性、跨國視界的多維批評來提出一個初步的理論概念。結語部分嘗試跳脫出在地—離散，反離散—再離散的二分法框架，提出後離散的南洋／馬來西亞華語語系表述。

關鍵詞：當代馬華詩人、南洋詩、文化認同、後離散、南洋華語語系

* 作者係作家、評論家。

一、前言

本文擬討論馬華當代詩人書寫南洋的詩作，探究其歷史語境、文化身分與書寫策略的糾葛關係。從上個世紀 90 年代以來，馬華當代詩人持續書寫南洋，以主題的方式記載呈現馬華文學的南洋書寫，這些廣義的「南洋詩」，為馬華離散文學，或馬來西亞華語語系文學提供了一個有力的、值得關注的層面。首先討論游以飄的〈南洋博物館〉（《星洲日報·文藝春秋》，1997.12.07），作為本文論述南洋詩寫作的起點，此詩是第四屆花踪文學獎詩歌首獎作品。接下來討論陳大為的南洋詩，三首南洋主題詩作都發表於 1996 年《星洲日報·文藝春秋》：〈會館〉（1996.5.12）、〈茶樓〉（1996.10.27）、〈甲必丹〉（1996.10.27），其中〈會館〉一詩獲八十四年度教育部文藝創作獎新詩第一名，而這三首詩收入陳大為詩集《再鴻門》（1997 年 1 月初版），〈在南洋〉獲中央日報新詩首獎（1999），〈還原〉獲聯合報新詩首獎（1999）。2001 年以主題聚焦的「南洋史詩系列」，透過「我的南洋」十首，重寫南洋歷史，出版第三本詩集《盡是魅影的城國》。邁入 21 世紀前十年，林健文出版一部《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》（2010 年 11 月初版），詩集裡以兩輯的詩作：「南洋·再見南洋」與「我的家鄉·馬來西亞」，分別寫下影響華人深遠的南洋歷史事件與家鄉馬來西亞的觀感，進而抒發其對馬來半島斯土斯民與文化身分的認同。根據書的後記，林健文這些詩作都寫成於十年前。本文僅針對三位詩人的南洋詩寫作，討論各自的創作意圖和策略，及為接下來的南洋華語語系理論鋪路，無關影響論研究。

由於這些南洋詩剖析詩人的寫作心路歷程，並處理南洋華人的離散歷史議題、馬來西亞半島的族群政治議題、文化身分認同的難題，詩中夾敘夾議的批評力道，表達南洋華人由於地方（place）與置換（displacement）所產生的身分認同調整，必須重新指認「家鄉」或「家國」的歸屬感，一方面嘗試融入在地的後離散情境，另一方面後殖民情境中存在的強勢族群和弱勢族群兩種不同的歷史文化想像，造就弱勢族群在身體地理或精神心理上再離散現象強烈顯示馬華當代詩人的「華語語系表述」。其中族群的離散歷史敘事、文化想像與身分定位的思考，在詩裡行間交錯纏繞，最為可觀。所謂「華語語系表述」，指的是這些用華文書寫的南洋詩，華文寫作與南洋主題，有其複雜

的離散、後殖民及多種族情境下一種語言寫作策略。

本論文分為六個部分，前言闡明四個關鍵詞：當代馬華詩人、南洋詩、離散、華語語系，內文三個部分各別以游以飄、陳大為、林健文的南洋詩作為例，分析南洋詩中的族群離散歷史、文化認同與身分定位，如何透過大寫的歷史敘事與個人家族史的小敘事，以跨界的視野或對抗記憶的方式，建構歷史認同、文化想像與書寫主體的認同屬性。第四個部分則透過詩中的南洋書寫作為南洋華語語系之為歷史和之為理論的層面，討論歷史現實的駁雜多樣，以詩中的對抗記憶的批判性、跨國視界的多維批評來提出一個初步的理論概念。結語部分嘗試跳脫出在地一離散，反離散一再離散的二分法框架，為當代華裔弱勢群體的重層脈絡、身分定位、二重或多重的離合辯證的主體性，提出後離散的南洋 / 馬來西亞華語語系表述。

在進入論文對當代馬華詩人的南洋詩或南洋書寫的討論之前，文中幾個重要的論述概念或術語的運用，有必要先作出釐清，以免造成讀者的困擾。首先是「當代馬華詩人」的「當代」，我指的是 1980 年代末、1990 年代以來活躍與持續發表詩作或出版詩集的馬華詩人，以便區別於 1990 年代之前時期的作品。之所以如此，是因為馬華詩歌在進入 1990 年代後，普遍上呈現出多元化的表現方式。這個時期，一方面中生代詩人（四、五字輩詩人，也包括一部分早出道的前六字輩詩人）調和了現代主義的語言技巧與現實主義的生活視角，「寫實兼寫意」是他們詩語言的普遍基調；一方面年輕詩作者或新生代詩人（特指六字輩以降）在此時崛起，揉合現代與後現代的語言技巧，來表達對社會現實、日常生活和政治情境的觀感和新感受，這個詩語言的特徵還延續到 21 世紀。馬華詩歌在 1990 年代的時間點上經歷了一個鮮明和重大的語言轉折，因應馬來西亞的政治社會演變，詩人們用一種嶄新的語言表達形式，呈現更具靈活性、多元化的面貌格局，對即將邁入新世紀的政治社會變遷作出了省思和回應。因此具體的說，本文的「當代馬華詩人」限於 1990 年代過後這段時期發表詩或出版詩集的詩人，包括在地和海外的馬華詩作者。¹

1 有關 1990 年代馬華詩歌語言的重大轉折和斷代的分析，以「當代詩」取代「現代詩」的倡議，見張光達，《馬華當代詩論：政治性、後現代性與文化屬性》（臺北：秀威資訊科技公司，2009）。

而這個時期的馬華詩人用詩的文類形式來書寫南洋，或以南洋作為書寫主題／題材的詩作，便是本文所謂的「南洋詩」，採取一個較為寬鬆的定義，廣義的南洋書寫的詩作。我發現從 1990 年代以來，南洋書寫，成為詩人的寫作重心，不少當代馬華詩人都以南洋詩來抒發自我身分屬性的感受和對書寫主體存有的探問，更不乏以歷史敘事詩的文類角度來重建歷史記憶和藉此抗衡主流論述。這個南洋書寫的現象在 1990 年代之前是完全看不到的。二戰以後，當時通稱為「南洋」的東南亞諸國民族主義興起，原屬西方殖民地的國家如菲律賓（1946）、緬甸（1948）、柬埔寨（1953）、馬來亞（1957）、新加坡（1965）紛紛獨立建國，這些新興國家採取較戰前嚴格的移民政策，改變了從前中國移民在南洋各地相對自由流動的局面。留下來的華人離開原鄉日久，大部分入籍成為新興國家的國民，本土意識滋長，由戰前的漂泊異鄉當異客，轉而成為落地生根的公民，本土研究逐漸取代南洋研究。²這個時期，國家理念對於在地華人的衝擊，遠大於區域概念所產生的影響，「南洋」概念逐漸模糊，「馬來西亞」體制益愈重要，在地現實讓華族思考國家，更多於想像區域。³而在馬華文學方面，在 1950 年代過後，作家文人筆下書寫的重心也從南洋色彩的提倡，轉向馬來亞／馬來西亞地方性和現實社會的關注，從 1960 年代到 1990 年代的三十年間，南洋一詞鮮少見於馬華文學作品，遑論以南洋作為書寫主題的文類創作。然而在 1990 年代後，無論是小說或詩歌，南洋書寫從冒現到大放異彩，令人刮目相看。當代馬華詩人在詩中追憶緬懷南洋的人事物，透過個人私我的家族史一小敘事，以對位法（contrapuntal）的表現形式，交織對照南洋華人的移民—離散歷史敘事，從小我到大我，再從大我落實回小我身上，透過南洋書寫，詩人得以剖析自我的寫作心路歷程、認據文化身分屬性和體會主體的情感效應。⁴本文底下以游以飄、陳大為、林健文的南洋詩為例子，試圖對此議題作出更深入的

2 李金生，〈一個南洋，各自界說：「南洋」概念的歷史演變〉，《亞洲文化》30(2006.6): 113-123。

3 游俊豪，《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》（上海：上海三聯書店，2014），頁 161。

4 對馬華當代詩的南洋書寫現象，一個脈絡化的描述，見筆者論文，〈後南洋寫作：重寫歷史與地方記憶——以馬華文學的「南洋詩」為例〉，「2010 第一屆亞太華文文學國際學術研討會」論文（臺北：臺北大學中國文學系，2010.10.1）。

分析。

另外一組詞彙是「離散」與「華語語系」，兩者在當代的海外華人學術研究上，既存有相輔相成的關聯，又含有相互拒斥的依違關係，也是下文所欲探討的重點所在，這兩個詞彙對本文的論述，具有關鍵的作用，因此先在這裡費些筆墨，交代本文對它的認識論的立場，由此展開我對南洋書寫論述的大方向。上個世紀末，中文世界的論者曾借用猶太人的「離散」(diaspora)典故來論述從中國散布到世界各地如歐美、東南亞等地的華人移民族群及其後代，賦予這些離散主體一個自我發聲的特殊位置。⁵對李有成來說，離散提供了寬廣的批判空間，讓我們思考後殖民與全球化時代環繞著與國族國家、文化認同、公民權等類別所開展的各種議題。⁶但是那些以中國為本位的學者在論述離散文化時，往往強調「離散中國人」的本源面向，討論中國境外的華人移民社會文化及其所在國的華文文學表現時，對中華文化和中國性觀念的永恒執著，往往凌駕文本其他的表現面向之上，忽視這些地方的文學表現的異質性與複雜面向，好像這些文本只是中國文學海外版的客觀存在，視其為中華文化一脈相承的文學傳統。事實上，離散或移民到歐美、東南亞的華人，出於種種不一樣的歷史緣由，在各個不同的時空，遠則數百年前的中國帝國的政治社會動盪，近則在新世紀裡全球資本的跨國移動，不同時期移居或跨境到這些國家的華人社群及他們的後代，在歷史時空的流變中，對在地生活與文化屬性產生程度不一的認同。尤其在東南亞如馬來西亞、新加坡、泰國、菲律賓、印尼等國家，大部分人已是這些國家的公民，他們的生活形態已經與早期的華人移民社會迥然不同，心態上從落葉歸根到落地生根，實無法再以「離散中國人」的華人離散史詩視角來概括。

21世紀初，史書美的開創性著作《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》(*Visual and Identity: Sinophone Articulations Across The Pacific*, University of California Press, 2007)，提出華語語系的概念，以地方為本位(place-based)的理論視角，一個由在地主體自我發聲的特殊歷史位置，由此

5 有關離散的歷史與當代華人、華語語系關係的概念，可參考李有成專書，《離散》(臺北：允晨文化公司，2013)的〈緒論〉，頁11-31。

6 李有成，《離散》，頁48。

得以避免被大中國本位的離散文化論述所收編或化約。⁷史書美提醒我們這個「離散中國人」概念所隱含的漢族中心主義，指向一個以民族（漢族）為本位的中國性建構和意識形態，藉此她批判了離散中國人研究過度執迷強調原鄉的盲點，無法有效陳述華語語系族群散布到世界各地的實際情況，也不能表達身分屬性日漸增加的文化異質化與混雜化。

學者們對離散與華語語系的依存關係，存有分歧，李有成在《離散》一書中說：「華語語系文學是百年來華人海外移民的產物，其根源與殖民主義無直接關係。反而與離散經驗密切相關，是真正的離散文學。」⁸另一位馬華文學論述的重要推手張錦忠也在其專書《馬來西亞華語語系文學》中把離散論述與華語語系文學交相為用，來論述馬華文學。⁹然而史書美在《反離散：華語語系研究論》一書中已經明確道出：「華語語系作為一種方法與理論憑藉的是它在具體時空內的歷史與實踐。當離散被視為一種普遍價值時，華語語系替離散訂立了一個截止日期；華語語系的概念排斥單一語言制，民族中心主義與殖民主義；它呈現語言社群存在的開放性與流透性，並以具體普遍性作為目標。」¹⁰兩者的分歧在於對「離散」的不同認知，對李有成來說，除了把離散視為歷史進程的產物，更重要的是離散作為當代的文化現象，也有其生產性、較為積極的一面。¹¹史書美在意的是，當離散被視為「一種普遍價值」，被挪用到離散中國人研究時，中國性的本質主義與本源觀念，往往會無限上綱，形成霸權的論述。華語語系重新省視離散華人與後殖民論述的侷限，並對中國性的霸權論述作出抵抗。¹²

馬華文學身為一個小文學（或少數文學、弱勢文學，相對於馬來西亞官方版本的國家文學，以及中國自居正統地位的漢語文學），離散作為歷史進程

7 對離散中國人研究的批判，見史書美的〈反離散：華語語系作為文化生產的場域〉，《反離散：華語語系研究論》（臺北：聯經出版公司，2017），頁 29-36。

8 李有成，《離散》，頁 12-13。

9 相關論點亦見張錦忠在 35 期的《中山人文學報》中〈「華語語系文學論述」專號前言〉，尤其是內文第三段。張錦忠，〈「華語語系文學論述」專號前言〉，《中山人文學報》35(2013.7): vii – ix。

10 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 25。

11 李有成，《離散》，頁 28-29。

12 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 25。

的產物，馬來亞獨立前後的馬華文學自不能不正視這個歷史脈絡，而馬華當代文學身處一個多語言、多文化與混雜多音的文學場域，華語語系文學論述可以用來探索這個文化與文學場域（或張錦忠的複系統、多元系統）的關係性思考。如同高嘉謙在〈華語語系文學與文化的多面向觀察〉一文所言：「綜觀史書美的論述，『華語語系文學』至少有三個核心的理論或立場：首先，華語語系文學必然是從『離散』出發，無論移民最終落地生根（史書美強調離散有保鮮期，最終必然在地化而形成反離散），或持續遷徙、移居構成不同階段的新移民。再者，華語因移民的流動擴散形成『多音』（polyphonic）、『多字』（polyscriptic）的混雜與在地化現象，強調了『語系』特質，同時批判了漢語中心主義。第三，早期華人移民遷徙帶有擴張的殖民特質，構成所謂的定居殖民（settler colonialism），藉此批判漢人中心主義，強調原住民性與在地化。」¹³ 本文藉離散的歷史進程脈絡，參考史書美的華語語系文學論述，試圖打開一個處在國家文學霸權與中國中心論雙重夾縫間（in-between）的發聲機會，呈現馬華文學書寫南洋的時空體（chronotope）想像，¹⁴ 並修正史書美的「反離散」概念，¹⁵ 希望藉此可以成為學界理論建構與文本詮釋的重要一環。

二、游以飄的〈南洋博物館〉：再現南洋華人的離散歷史

後現代吉隆坡已漸矗立成型

古南洋在館裡苟延殘喘……游以飄〈南洋博物館〉，1997

上述詩句引自馬華詩人游以飄的詩作〈南洋博物館〉。游以飄，本名游俊豪，1970年出生於馬來西亞北部的霹靂州，在馬來西亞檳城理科大學主

13 高嘉謙文見〈華語語系與文化的多面向觀察〉，《臺灣東南亞學刊》11.1(2016.4): 1-5。

14 時空體一詞由希臘語的「時間」(chrono)與「空間」(tope)兩個詞拼合而成，源於愛因斯坦的相對論，強調時間與空間的不可分割。在〈小說的時間形式和時空體形式〉一文中，俄國批評家巴赫金首次借用這個術語來分析小說的時間空間關係，把文學中已經藝術地把握了的時間關係和空間關係相互間的重要聯繫，稱為時空體。巴赫金的時空體概念見錢中文編，《巴赫金全集》第3卷（石家莊：河北教育出版社，1998），頁274。

15 見本文結語。

修歷史，取得榮譽學士和碩士學位，後留學新加坡國立大學東亞研究所，考取博士學位，現為新加坡南洋理工大學中文系副教授、中華語言文化中心主任，學術研究領域包括移民和離散族裔、離散華文文學、華人僑鄉關係、新移民等，著有論文集《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》等多種，創作以詩和散文為主，著有詩集《流線》。他的詩作思考和回應當代馬來西亞華人的政治現實、社會困境，反思華人歷史文化的在地課題。尤其是詩人身處新加坡的地理位置，貼近觀察當代新加坡現實生活，回頭審視 1980 年代以來馬來西亞的政治社會變遷，與華族切身的文化身分展開對話、互動，「顯現出本土視維、文化身分與世界觀的交錯融合。」¹⁶

游以飄的〈南洋博物館〉（1997）是第四屆星洲日報花踪文學獎的新詩獎首獎作品。在那之前，游以飄以一首長詩〈乘搭《快樂》號火車〉獲第三屆的花踪文學獎新詩首獎，以及多屆的馬來西亞全國大專文學獎。如同詩人在詩集的〈後記：流線〉所言：「兩首詩獲得花踪獎，詩人的身分算是奠定下來。」¹⁷〈南洋博物館〉的得獎，在個人的層面上，讓他確認自己的詩人的身分。而在 1990 年代的馬華詩歌寫作上，〈南洋博物館〉藉南洋歷史書寫，讓馬華詩人的敘事想像和書寫關懷，從黏滯的政治現實轉向歷史反思的格局，叩問書寫主體與歷史記憶的纏繞關係。

全詩共分七節。首節二句以今昔兩個時空對照：「後現代吉隆坡已漸矗立成型／古南洋在館裡苟延殘喘」，破題點出南洋書寫在當代馬華文學的時空體想像，由此引出下面六節的歷史敘事與文化想像。此詩作於 1990 年代中期，後現代吉隆坡對比古南洋，既是寫實，也是託寓。從社會層面來說，其時馬來西亞政府實行開放政策，種族關係的緊張程度有所舒緩，經濟建設成為時代的主旋律，電子資訊蓬勃發展，國家邁入全球化、後工商業階段，消費文化抬頭，吉隆坡作為馬來西亞的最大都市，自是無法置身於這股後現代潮流之外。相比之下，古南洋作為歷史與地理想象，指涉一個世紀前的中國南來移民的落地地，或是 20 世紀初源於各種理由造就大批華工和文人下南洋。「南洋」再現的是華商與華工的移動與寓居地盤，其歷史意義指涉華

16 見新加坡作家伍木在《流線》書背的評語。游以飄，《流線》（新加坡：光觸媒出版社，2016）。

17 游以飄，《流線》，頁 151。

僑中國國族主義傳播和成形的基地。¹⁸時過境遷，以後現代吉隆坡的現實眼光來看，南洋早已是一個遠古的歷史名詞，跟眼前的現實生活似乎關係不大，就連收藏在博物館裡供後人憑弔的南洋事蹟，也沒有多少人在乎它的存在。¹⁹作為託寓，這二句可視為對 1990 年代馬華文學與文化場域的隱喻與評價，彼時馬華新生代作家書寫開始刮起後現代風，各種嶄新的表現手法和新穎的書寫題材被開發，而寫實筆法被視為陳舊僵化，書寫題材逐漸向政治都市科幻題材靠攏，在 1990 年代前的馬華詩歌裡，南洋書寫乏人問津，南洋歷史在詩人文本裡集體缺席。²⁰詩人作家念茲在茲的是政治現實中的馬來西亞—後現代吉隆坡，而古南洋早已經是過去式，被人遺忘在歷史博物館的某個角落。²¹

游以飄在得獎感言有一番自我剖白，1990 年代他在準備歷史碩士論文的階段，另一個時空的聲音從桌上資料破紙而出，他聽到張金燕、曾聖提和陳煉青呼喊「把南洋色彩放進文藝裡去」、「以血與汗鑄造南洋文藝的鐵塔」和「創造南洋文化！」這些南洋文人作者的意識根鬚伸入厚實的本土。²²那是

18 游俊豪，《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》，頁 160。

19 類似對南洋的消失看法，例如黃錦樹：「在新馬華裔的書寫中，『南洋』一詞早已不具重要性，很少人在用，已漸漸隱遁為古典名詞。」但 1990 年代後的馬華文學發展趨勢，「南洋書寫」大放異彩，黃錦樹是在 1990 年代初作出這個觀察。黃錦樹文見《馬華文學：內在中國、語言與文學史》（吉隆坡：馬來西亞華社資料研究中心，1996），頁 212。更早的例子見王潤華的感慨：「早已在世界地圖上消失了。」引言見王潤華，《南洋鄉土集》（臺北：時報文化公司，1981），頁 5。

20 陳大為有詩為證：「民國八十四年冥冥中的冬天 / 我試寫馬華詩人不寫的李洋 / 他們說：太舊 / 又嫌它腐朽」見〈在台北〉，《盡是魅影的城國》（臺北：時報文化公司，2001），頁 196。

21 反諷的是，南洋書寫在 1990 年代中後期開始蔚為風潮，不再被詩人作家遺忘，卻也遭人詬難，如呂育陶這段話：「我們可不可以寫些比較現實的馬華的東西，來作為一種身分的定位……我們來來去去只能寫馬共或是一些陳舊的李洋。」參見許通元等人整理〈旅臺與本土作家跨世紀座談會會議記錄〉，《星洲日報·新新時代》（1999.10.24）。根據許維賢的觀察，呂育陶的言外之意是，「南洋」使得留臺作家無法處理到大馬華社當代尖銳的問題。許維賢文見〈在尋覓中的失蹤的（馬來西亞）人——「南洋圖像」與留臺作家的主體建構〉，收入吳耀宗編，《當代文學與人文生態》（臺北：萬卷樓圖書公司，2003），頁 267。南洋書寫與當代現實真的是毫無關係嗎？本文接下來論述陳大為與林健文的南洋詩時，會對此議題進一步探討。

22 例子如楊松年的戰前馬華文學史建構，採取中國意識與本土意識的混雜消長關係來分期，

1920 年代提倡南洋文藝的先聲，在 70 年後拍打敲擊後輩詩人的頭蓋骨與耳鼓，令他不得不思考詩人在馬華文學發展過程中自我的定位。²³在事隔 70 年後，無論是社會群眾或是詩人作家，被遺忘淡出歷史舞臺的南洋史蹟文化，有如擱淺在時間長河遺棄在博物館角落，再度被詩人記取和重訪，有意在當代後現代的制式語言中探索自我風格，由此嘗試進入一頁華族移民的離散歷史歲月。詩人如此描述面對「南洋博物館」的歷史想像：「廿一世紀即將來臨之前／歷史留下一截跳騰的斷尾，和餘味／引我跨入博物館裡，南洋／曾經雄霸一方，駐扎數島、數海的／南洋，如今退守在幽黯的廳堂中央／吐納呼吸——一種比夢更具體，接近於鄉愁的氣息／迅速向我靠攏而來」²⁴接著詩人由博物館裡幾個具有象徵意味的事物，在第三節帶出南洋華族移民、西方資本家、殖民政府及日本南進等歷史糾葛，再現那些幾乎被族群歷史遺忘的華工豬仔，以及他們蒙受的苦難：「可憐數隻豬仔站在遠處，從故鄉的饑荒裡逃來的／肚腹依然乾癟，蒼白著不成人形的臉」。²⁵然而華工的苦難不只是在移民離散的開端，還延續到定居南洋之後。他們爲了生計遠渡重洋，費盡千辛萬苦，犧牲多少性命才落腳南洋，帶著「新客的新希望」。²⁶然而迎接他們的卻是西方白人資本家的壓榨，殖民政府的偏差政策，日本軍的殘酷暴行。漂洋過海，離散南洋諸島，在時間的流變中，異鄉成了脚下厚實的土地，而歷史只是「睜開了萬隻千隻冷眼」。

詩開始第二節由走入博物館，到倒數第二節走出博物館：「歷史留下餘

有關 1920 年代的分期爲「僑民意識濃厚時期」（1919-1924）、「南洋色彩萌芽與提倡時期」（1925-1933）、「馬來亞地方性提倡的時期」（1934-1936）。文中提到的張金燕、曾聖提和陳煉青，都是在 1920 年代發出「南洋文藝」與「南洋色彩」的呼聲。楊松年的文學史分期見《新馬華文現代文學史初編》（新加坡：教育出版社，2000）。對楊松年文學史分期的研究與評價，見許文榮，〈馬華新文學史著述的比較研究〉，《臺北大學中文學報》13(2014.3): 81-96。

23 見《星洲日報花踪文匯 4》（吉隆坡：星洲日報，1997），頁 210。此書無編者名字。

24 游以飄，《流線》，頁 136。

25 游以飄，《流線》，頁 136。

26 有關 20 世紀初在南洋被稱爲「新客華人」的新移民社群，參見孔飛力（Philip A. Kuhn）著，李明歡譯，《他者中的華人：中國近現代移民史》（南京：江蘇人民出版社，2016），尤其是該書第四章〈大移民時代的社群〉（頁 152-198）中的「老華僑與新移民：土生華人與新客華人」一節（頁 177-184）。

味，和一截跳騰的斷尾 / 廿一世紀即將來臨之前 / 看過殖民政府如何殖民，移民如何被移 / 走出館外 / 在高聳的鋼骨森林裡，各色衣服湧動 / 編結繁華圖景 / 我的眼淚，忽然掉落下來 / 『是沙的緣故？』，²⁷從走入館內到走出館外，前後經歷了一趟時空體的相會與想像中，由此呈現世紀末交替的吉隆坡與半個世紀前的南洋的時空對照。走出館外，意味著詩人終究要面對現實，消失的南洋熱帶雨林，由高聳的鋼骨森林取代，此森林遠非彼森林，暗示活在當代的華裔族群後代對這段離散歷史的冷漠和疏離，如同詩句中所言：「殖民政府如何殖民，移民如何被移」。在重出和回文的修辭詩句裡，語帶反諷和批判力道，進而突出「歷史留下一截跳騰的斷尾」一句，斷尾意象在世紀末時空，具有強烈的象徵示意作用，顯示族群歷史的斷裂已經發生，在提醒我們此遺忘和漠視所彰顯的族群歷史失憶和文化身分的集體創傷，但同時「跳騰」一語也暗示讀者，歷史源頭雖已斷裂，但族裔文化在融入在地化所形成的混雜一異質性，卻也充滿了堅韌的生命力和盎然的生機。這是歷史留下的「餘味」，要我們讀者對歷史記憶與身分屬性發揮想像之能事。

在今昔對照和反思之下，以古（南洋）鑒今（後現代吉隆坡），由參觀博物館所引發，見微知著，雖然不作直接控訴，盡可能節制情感的外放，但一股強烈的反諷力道貫穿其中。詩人面對族群文化歷史的失憶創傷，於詩末終究流露內心深處的感傷。然而，詩人在這裡聲東擊西，不直接交代流淚感傷的原因，卻採取旁敲側擊的暗示手法，以一問一答的形式設計，引出詩人掉淚的原因，並不是被沙塵刺痛眼睛，而是「是因為一粒錫米」。如果單靠字面上來釋義，以錫米取代沙粒，對不熟悉南洋華人離散史的讀者可能會造成困擾，並不易體會詩人內心深處沉重的歷史意識。這因此也反證了以南洋華人的離散史角度來閱讀〈南洋博物館〉與相關詩作之必要。十九世紀的馬來半島，出產世界半數的錫礦，豐富的錫礦資源成為吸引大量華人勞工下南洋的直接原因之一，在殖民政府與華人資本家互惠互利的安排下，引進大量的華人勞工參與開發，錫礦業因此也標誌著華人的開拓成果與企業精神。²⁸ 華

27 游以飄，《流線》，頁 137-138。

28 19 世紀馬來半島的錫礦業經濟發展與華人在其中所扮演的角色，見文平強，〈從空間的視角探討馬來西亞華人經濟與社會的變動〉，何國忠編，《百年回眸：馬華社會與政治》（吉隆坡：華社研究中心，2005），頁 19-45。

人在錫礦場工作，除了要面對和適應惡劣的環境，又常常受到包括英國殖民者、白人資本家和華人資本家的剝削，雖有一些華人因此而致富，但所付出的代價也何其慘重。以華人勞工的離散身分觀之，詩句中「錫米」一詞具有詩眼的關鍵作用，以錫米換喻淚珠，否決沙粒，可謂畫龍點睛，錫米與沙粒兩者的形體接近，卻具有截然不同的歷史意涵。沙粒讓人聯想到海、漂泊、移民，是離散中國人的典型象徵，而錫米則具現了華人離散南洋之後、在馬來亞開採錫礦的生活縮影。作為歷史的鑒照，以小見大，除了帶動離散主體的文化身分想像與包含的離散歷史意識，從沙粒的換喻到錫米的轉喻，叩問一頁華人離散南洋的血淚史和辛酸史，讓整首詩的結束充滿歷史感，顯得餘味無窮，引人深思。²⁹

南洋博物館作為歷史敘事的時空體想像，選用具有南洋華人重大象徵意義的「錫米」來結束全詩，正可以彰顯馬華當代詩的華語語系表述，離散華人的本源或中國性本質觀念，在時空的推移中逐步移位給以地方為本位（place-based）的身分認同，中國性與本土性的混雜消長起到了作用。而詩末詩人的落淚、對沙粒的否決與對錫米的體認，表達詩人身為華裔族群的後代由於地方（place）與置換（displacement）所產生的文化屬性與身分認同，顯示融入在地的後離散情境。³⁰

詩人在詩中融合了抒情與敘事的書寫策略，利用幾個形象鮮明的歷史事蹟，藉由詩歌語言藝術的表現手法，表達出強烈的族裔文化認同與自我情感，同時也強化了詩文本的歷史意識。從敘事角度來看，這首詩依靠「大寫歷史」或「大敘事」（grand narrative）的主線故事／歷史，雖然成功建立起離散華人的歷史存在感與文化身分想像，但因為詩歌含蓄美學的語言經營，卻也因此讓這個主線的離散歷史敘事體現出濃烈的抒情懷舊情緒，一種接近於「想像性」的族裔文化情懷。總而言之，〈南洋博物館〉可看作詩人游以飄在面對早期離散南洋的華人移民史時，以手邊掌握收集到的史料，以身為離散

29 由此類推，20世紀初離散南洋的華人心目中的中國原鄉，已經位移到當代馬華作家筆下的「南洋」。換句話說，如果再採用離散中國人一詞來論述當代中國以外的華人身分，是不恰當的、必須被問題化的。

30 而另一位馬華詩人陳大為用了一首詩的篇幅來書寫南洋的錫礦業與華人開採錫礦的歷史事蹟，「我的南洋」系列的第三首〈暴雨將至〉。陳大為的南洋史詩詳見下文。

華人後裔的立場發揮同理心，採取詩人擅長的文類，再現南洋華人的離散歷史與集體創傷，為這些歷史上被後代遺忘或被官方歷史刻意忽略的歷史主體發聲，以期讀者能夠共鳴共感，感同身受。在 1990 年代的時間點上，馬華後現代詩漸成趨勢的年代，這首創作於「後現代吉隆坡」，然而卻很不後現代的〈南洋博物館〉，開啓了世紀之交馬華南洋詩的書寫想像。

三、陳大為的〈在南洋〉：邊緣位置的南洋書寫策略

在南洋 歷史餓得瘦瘦的野地方

天生長舌的話本 連半頁

也寫不滿

樹下呆坐十年

只見橫撞山路的群象與猴黨……陳大為〈在南洋〉，1998

上面〈在南洋〉的詩句引自在臺馬華詩人陳大為膾炙人口的詩集《盡是魅影的城國》。陳大為，1969 年出生於馬來西亞北部的霹靂州怡保市，臺灣師範大學國文所畢業，現任臺北大學中文系教授，曾獲多項臺灣與馬來西亞的重要文學獎，集多重身分於一身，是當代詩與散文最積極的創作者兼論述者，編著多部詩集、散文集與學術論文集，尤其是在推動馬華文學方面，編了幾部具有代表性的馬華文學讀本，成果有目共睹。關於陳大為的詩集《治洪前書》、《再鴻門》、《盡是魅影的城國》、《靠近羅摩衍那》與《巫術掌紋》，論者已多有提及，所積累下來的論述文字也相當可觀，尤其是陳詩中的敘事美學與歷史後設書寫，是各家的論述焦點，本文無意在此重述相關論點。跟本文有關的是陳大為的南洋詩，或詩人指稱的「南洋史詩」，透過剖析「我的南洋」，得以窺見詩人的寫作心路歷程，分析詩人書寫南洋的文本策略，如何建構寫作者個人的身分定位與認同屬性。

在詩集《盡是魅影的城國》中，陳大為以「外篇」（四首）、「序曲」（一首）和「內篇」（十首），總共十五首詩作，展現了大手筆的南洋書寫。這十五首詩，始於 1995 年 12 月而終於 2000 年 9 月，寫作時間橫跨世紀末，敘事視野縱橫六百年的南洋歷史時空，建構出詩人的南洋史詩。以如此大的篇幅和用心來書寫南洋，這在 1990 年代以來的馬華當代詩中，陳大為無疑

是第一人。套用羅智成爲詩集所寫的序言，南洋這一個豐富的「邊緣礦藏」，提供了詩人開採、提煉，以創建一座中文詩裡的「南洋王國」。³¹在羅智成這篇很有見地的序文裡，除了把南洋書寫與華人移民史重大意義關聯的開採錫礦掛鉤，也令人信服地論證了「邊緣」在陳大爲的南洋書寫中具有多重的意義轉化，頗具洞見的指出詩人的在臺馬來西亞華人身分，置身馬來社會與中華文化的邊緣，在臺的僑生身分對臺灣學界來說又是另一個邊緣，而陳大爲面對與擁抱這個邊緣所代表的「力量」和「意義」，並以這樣特殊的位置創造出詩人的獨有的創作舞台。³²事實上，陳大爲對南洋史詩的系列書寫，詩人自身文學書寫的雙重位置／身分（在臺馬華文學），³³甚至多重的邊緣身分是具有相當自覺的，在南洋史詩的「前言」中不忘宣示他的書寫策略和計畫：「我終於完成在心中密謀多年的南洋」。³⁴詩人的這份自覺，除了分別有詩題〈在南洋〉與〈在台北〉爲證，也歷歷展現在諸多詩句中，南洋的歷史敘事與詩人寫作身分的心路歷程交錯其中，從中得以窺見一個「本質上邊緣」³⁵的創作主體身分形構。

詩人在〈在南洋〉一詩開頭就說：「在南洋歷史餓得瘦瘦的野地方」，這個「天生長舌的話本連半頁／也寫不滿」³⁶的南洋歷史，在後輩的詩人眼中是那般的空洞貧瘠，「空洞／絕非榴槤所能忍受的內容」，空洞與榴槤並置是一個反差，因此遂有空洞絕非榴槤所能忍受一句，表示詩人認同有熱帶果王之稱的榴槤，南洋歷史本應該像榴槤果肉般飽滿充實，對前輩詩人作家的南洋詩書寫，未曾把南洋成功地詮釋，空洞內容而大表不滿。³⁷詩人面對一頁空

31 羅智成，〈在「邊緣」開採創作的錫礦〉，陳大爲，《盡是魅影的城國》（臺北：時報文化公司，2001），頁11。

32 羅智成，〈在「邊緣」開採創作的錫礦〉，頁12。

33 陳大爲曾提出馬華文學的「三大板塊論」——西馬、東馬、旅臺三足鼎立，旅臺或在臺馬華文學正是詩人自身的認同屬性。相關論點見陳大爲，〈序：鼎立〉，陳大爲、鍾怡雯、胡金倫編，《赤道回聲：馬華文學讀本II》（臺北：萬卷樓圖書公司，2004），頁I-XVIII。

34 陳大爲，《盡是魅影的城國》，頁121。

35 羅智成的用語，見〈在「邊緣」開採創作的錫礦〉，頁14。

36 陳大爲，《盡是魅影的城國》，頁148。

37 這裡陳大爲主要針對的是1920、1930年代的南洋色彩提倡、馬來亞地方性提倡時期的作家詩人，他認爲所有前輩詩人未曾把南洋成功的詮釋過。相關討論可參考許維賢，〈在尋覓中的失蹤的（馬來西亞）人——「南洋圖像」與留臺作家的主體建構〉，頁268。

洞的南洋詩／歷史書寫，因此決意要填補這個空位（empty），開拓南洋詩的新版圖，建構「我的南洋」，而且他採取了一個非常適合的書寫策略——以一個當代的小我來和歷史的大我對話，一個創作主體的邊緣定位。詩人採取這個當代的小我來和歷史的大我對話，即是以個人的家族史和精神史來見證／建構大歷史，從敘事角度看，陳大為的南洋史詩，或更準確看是「我的南洋」，其最大特色是在於「小寫歷史」的角度，透過孩童的敘事視角，以及各個不同家族成員如曾祖父、爺爺、父親的敘事角度，包括現在的我一作者一後設的敘事者現身說法，來再現歷史事件片段。³⁸ 透過小我（包括孩童的小我和當代的敘述者／詩人自身）眼中的小寫歷史，這種特殊的處理家族史的方式質疑並挑戰了國家或主流的大歷史書寫。有別於游以飄的〈南洋博物館〉一詩的大歷史敘事，有著一套完整性和連貫性的正統歷史敘事，陳大為的南洋史詩系列突出歷史書寫的文學性與想像性，也解構了大寫歷史中所建立的懷舊情感。因為時空的差距，詩人其生也晚，無法親歷其事見證這些往事，但詩人／敘述者還是可以藉著參考史料，來想像揣測，摹擬前代家族成員如爺爺、父親的經歷故事，跨越時代歷史的鴻溝，以一個後來者一孩童或當代的我去想像填補這段空洞的歷史敘事。這些詩作著重處理歷史與現實、生活與想像間的交錯揉混關係，其歷史書寫與當代現實的雙重視野具有互補作用，使得南洋史詩打通讀者與作者（亦或隱藏作者、敘事者）對話的空間。六百年的南洋歷史大事札記以編年形式一一臚列在後，供當代讀者參考，也以此來印證詩人出入史料，後設的呈現出詩人或敘述者直接與讀者對話的情形，或是詩人透露自己當代說書人的身分屬性與書寫位置，甚至自我反思（self-reflexive）該敘事內容。³⁹

38 陳大為的南洋史詩的敘事策略，見張光達，〈陳大為的南洋史詩與敘事策略〉，《中國現代文學》8(2005.12): 167-188；張光達，〈論陳大為詩中的敘事與情感〉，《中國現代文學》27(2015.6): 167-182。

39 或許可以把陳大為充滿濃厚的後設元素的南洋詩稱為「史料後設詩」（historiographic metapoetry），以對應 Linda Hutcheon 在《後現代詩學》一書中提出的「史料後設小說」（historiographic metafiction）。Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory Fiction* (New York: Routledge, 1988, pp.133, 122-123). 然而這並不是說陳大為的詩如何屬於後現代之流，而是強調他如何藉由後現代（後設）的某些技巧形式來呈現詩中歷史與現實的雙重視野，用來避開宏大歷史的敘事。

〈在南洋〉一詩中詩人如是宣示自己的說書人身分：「就在這片英雄頭疼的／野地方／我將重建那座會館那棟茶樓／那條刀光劍影的街道／醒醒吧英語裡昏睡的後殖民太陽／給我一點點光一點點／歲月不饒人的質感／我乃三百年後遲來的說書人／門牙鬆動／勉強模仿老去的英雄拿粗話打狗」⁴⁰整首詩就在詩人用一種宣示其書寫位置與召喚歷史想像的語氣中開始和結束，展現了詩人對重建南洋歷史的強烈信心：「在南洋務必啟動史詩的臼齒」、「出動詩的箭簇追捕鼠鹿」、「不要懷疑我和我纖細的筆尖」，後一句透露出詩人將用一種不同於主流視域或大寫歷史的史詩筆法，能夠展現個人特色與情感連結的小我書寫模式，以避免書寫主體被大歷史的整體性與意識形態給消融的危機。「我的南洋」的十首詩便是詩人「出動詩的箭簇」、「啟動史詩的臼齒」、「翻出必用及備用的各種辭藻」的具體成果。

這十首詩作，以第一人稱「我」的家族史敘事與觀感，重述爺爺過去那個時代的南洋事蹟，尤其是著墨於爺爺的生命故事，最為可觀。第二首〈別讓海螺吹瘦〉寫「豬仔」賣身的年代，第三首〈暴雨將至〉寫錫礦業與橡膠業輝煌的年代，第八首〈八月，最後一天〉寫馬來亞獨立建國的年代，而提及爺爺的是第四首〈歲在乙巳〉，寫爺爺童年的年代，第五首〈整個夏季，在河濱〉安排爺爺的登場書寫計畫，第六首〈在詩的前線行走〉和第七首〈接下了掌紋〉寫爺爺在南洋的事蹟，第一首〈我出沒的籍貫〉、第九首〈簡寫的陳大為〉和第十首〈在台北〉寫詩人的成長歲月與心路歷程。這些詩作，家族史與大歷史平行對照展現了對位法（contrapuntal）的表現形式，交織出南洋華人的移民—離散歷史敘事，書寫過去亦是書寫現在，藉家族史的邊緣敘事／歷史書寫想像，來思考當前馬來西亞華族的文化定位與身分屬性。在南洋歷史敘事上，爺爺的身世故事見證了離散生命書寫的文化內涵，而在敘事主體的屬性定位與心理想像上，敘述者「我」的書寫主體經驗與空間定位（透過第一首、第九首和第十首詩作），也在詩裡行間的自我形塑與自我反思中具體的呈現出來。

在處理馬來亞獨立前後華人族群的認同定位的轉換難題上，詩人在〈八月，最後一天〉一詩中如此表達南洋華人由於地方（place）與置換

40 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 150-151。

（displacement）所產生的身分認同問題，必須重新認知和意識到「家國」與「原鄉」的身分歸屬調整：「一九五七 / 冒出兩個祖國兩位國父在拉鋸 / 車鏈的噪音吃掉一座 / 馬來語的村莊一座華語的城邦 / 父親渾然不覺地踏過 / 一條黃泥鋪設的國族小徑 / 他的神州確實遠去 / 雜草叢生 / 麒麟與鼠鹿蹲在家門兩側」，⁴¹傳神的表達出南洋華人從離散到國族身分的個人抉擇與心理變化，嘗試融入「蕉風椰雨照常呼吸」的在地生活，以及委婉道出政治現實演變所感受到的邊緣處境。此詩末節的焦點人物由父親轉換成敘述者「我」，1969年九月敘述者來到這個世界，時間和地點都符合詩人陳大為的履歷身分：「父親定居在一九六九年的怡保 / 別稱小桂林的城鎮 / 九月母親在此使勁睜開 / 我張望世界的雙眼」。⁴²最後數行提到：「坐在台北的路邊」，為第九首和第十首中詩人的登場鋪墊，披露詩人成長與寫作的心路歷程和身分定位。

詩人在第一首〈我出沒的籍貫〉中，追認其廣西桂林的身世籍貫，對於「素未謀面的廣西」，在他青少年時代的記憶中，毫無認識，「廣西桂林」，只是「四個無聊格子」，遂透過閱讀來認識與書寫個人的身世源頭和歷史想像：「回到書房 我一翻閱 / 這些年來讀過的書 漏讀的雜誌 / 把時代壓縮到組詩可以承載的 byte 數」。⁴³詩人的身世及其成長的階段，在第九首〈簡寫的陳大為〉中，透過詩句細緻描述其生活閱歷與心路歷程——流動的身世，勾勒了一種有別於離散中國人文化回歸的文化身分認據模式，由此我們看到華族移民後代如何經歷自我認同的難題與文化身分的移轉，衍生出重新反思馬來西亞華人的因應策略和具體實踐。在另一首〈整個夏季，在河濱〉他如此寫道：「任由廣西在鄉愁的定義上開一道門 / 爺爺跨不出去 / 父親不跨回來 我側身小立 / 門檻之上 / 讓目擊的螞蟻相互猜疑」⁴⁴爺爺是第一代遷移到南洋，對中國原鄉與廣西自是有所惦念，但到了父親這一輩，已不作如是想，而到了陳大為這一代，已經歷了文化身分與認同屬性的轉移，「側身小立」的詩人思考著如何實踐的因應策略。身分認同的改變和難題，化為詩人筆下的書寫策略，透過思考簡寫的中國字，「退還了各種古中國的意象 / 詞的

41 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 186。

42 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 188。

43 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 158。

44 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 175。

運用萎縮」⁴⁵簡寫的方塊字，隱喻了詞的萎縮，或詞的流亡，中文節節敗退，「文化」僅有空洞的八劃，意味著華人文化被邊緣化、華人身分被異化的集體困境。由詩人個人小我的生活體驗與文化想像，帶出族群的文化認同、身分定位的難題，標示出語言文化的異化和邊緣化，同時也透露出身處後離散或後殖民時期政治現實邊緣或弱勢的馬來西亞華人的百般無奈。而此馬華人的心理狀態與文化認同，實在是大不同於中國中心（離散中國人）與馬來中心（土著，Bumiputra）的國族思維。

陳大為的南洋史詩，從戰前南洋離散華人的移民史，到戰後至馬來亞獨立初逐漸醞釀的本土意識，在這兩股身分屬性與文化認同的交纏到過渡之下，陳大為以關注在地的人情事故與族群的歷史變遷做為邊緣書寫的思考起點，並適切地運用自我成長的心路歷程，及其生活實踐——一個邊緣主體的概念，作為詩人的南洋書寫策略。詩人創作主體的邊緣位置，華人語言文化的中華性，相對於馬來人主導的國家官方政策和民族主義修辭，自是處於邊緣的位置，詩人認據這個邊緣位置，並據此追認和協商身分認同與族群文化定位。

在第十首〈在台北〉中，清楚揭示這些南洋史詩是詩人在臺北這個他鄉（或第二故鄉）⁴⁶書寫並完成的，是詩人透過臺北的地理位置，回望故鄉馬來西亞的一次大規模書寫歷程。1990年代以來，一批馬華作家在臺灣的文學場域大放異彩，透過臺灣兩大報的文學獎取得在臺文學身分，留學臺灣也等於是他們／她們的文學成長儀式之旅，被張錦忠稱為「在臺馬華文學的第三種存在模式」。⁴⁷陳大為無疑是這段時期在臺馬華作家中最令人矚目的名字，他在臺灣從讀書到教學的生活成長歷程與文學書寫活動，提供了他一個特殊的觀照角度來書寫馬來西亞，在馬來西亞境外經營和想像家鄉馬來西亞的人事物。如詩集《盡是魅影的城國》與《靠近羅摩衍那》中大部分的詩作都在臺灣回頭書寫並想像馬來半島的生活記憶。⁴⁸南洋史詩中的〈會館〉、〈在南

45 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁190。

46 陳大為在〈回家〉一文中說：「當我決定定居下來，臺灣，遂成為生命中第二個故鄉。」，參見陳大為，《句號後面》（臺北：麥田出版社，2003），頁135。

47 張錦忠，《馬來西亞華語語系文學》（吉隆坡：有人出版社，2011），頁106-107。

48 可參考洪淑苓的論文，〈留學臺灣·尋找「中國」——論馬華詩人傳承得與陳大為作品中

洋〉、〈還原〉諸詩在臺灣的大型文學獎獲獎，詩集《盡是魅影的城國》更入選 2001 年中國時報年度十大好書。⁴⁹他在臺灣生活已經超過二十年，因為學術事業與作家身分，常常在臺北與吉隆坡之間往返，對馬來西亞的國家局勢與時事發展應不會陌生，除了視為「在臺馬華作家」，也算是「跨國華文作家」或「華語語系作家」。〈在台北〉一詩開頭就如此宣示其跨國或境外營運的特殊視角：「在台北我的南洋註冊了弔詭的條碼」，⁵⁰詩末再次出現詩人跨界視野的書寫位置：「弔詭的條碼 / 列印在台北的第十二個盛夏 / 我一次啟動了十首 / 南洋的史詩，外加兩頭鹿部的獸 / 像暴雨 / 氾濫所有馬華故事的上游」。⁵¹誠如洪淑苓所言：「臺北不僅透露他寫作時的空間背景，也和南洋相互定義；因為來到臺北，才促成他南洋意識的醒覺。」⁵²

李有成在一篇訪談中提出他對此跨界書寫的看法，他認為離散所提供的距離是很重要的，李永平、張貴興、黃錦樹，若沒離開本土，他們可能也寫不出那些作品。這並不完全是政治的問題，還包括了社會與美學的距離，這種距離能讓他們去思考、反省，提出批判，因此離散所提供的「第三空間」是屬於比較批判性的空間。⁵³正是站在跨界的距離上，離散空間同樣提供了陳大為一個特殊的角度，以後設的形式，去思考、反省、批判，表達他對南洋歷史的觀點。

四、林健文的〈不再南洋〉：「再南洋」與「不再南洋」的演繹 / 演義

阿嬤阿公就是那樣說給我聽過的，南洋

的「中國圖像」與臺灣經驗》，《臺灣文學學報》27(2015.12): 29-68。

49 可參考附錄表格，陳大為、鍾怡雯、胡金倫編，《赤道回聲：馬華文學讀本 II》，頁 669-670。

50 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 195。

51 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 198。

52 洪淑苓，〈留學臺灣，尋找「中國」——論馬華詩人傳承得與陳大為作品中的「中國圖像」與臺灣經驗〉，《臺灣文學學報》27(2015.12): 55。

53 卓思敏、許通元整理，〈悠遊於學術與創作之間：李有成教授文學館座談會筆錄〉，《蕉風》504(2011.12): 130。

好像五腳基，每個人都走過

活時留下腳印

死時帶走未亡人的記憶……林健文〈不再南洋〉，2010

上述引詩來自馬華詩人林健文的〈不再南洋〉。林健文，1973年生於馬來西亞霹靂州雙溪古月，畢業於馬來西亞工藝大學工業科學系，現任工程師。創作以詩為主，曾獲星洲日報花踪文學獎新詩推薦獎與佳作獎，著有兩本詩集《貓住在一座熱帶原始森林》、《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》。〈不再南洋〉一詩收入詩集《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》。在這本2010年由有人出版的詩集中，有三輯詩與本文討論的南洋詩有關：「南洋·再見南洋」（八首）、「我的家鄉·馬來西亞」（十一首）與「貓影偶爾出現在歷史的五腳基」⁵⁴（七首），特別是前兩輯的詩作，分別寫下了影響華人深遠的南洋歷史事件與家鄉馬來西亞的觀感，進而抒發其對馬來半島斯土斯民與文化身分的認同。在詩集の後記中詩人說這些詩作完成的時間都在十年前，即是約在2000年左右，如此看來林健文寫下這些南洋詩時，也正是陳大為的南洋史詩剛發表之際，兩位詩人書寫及發表南洋詩的時間非常接近。⁵⁵

「南洋·再見南洋」中第一首到第七首，第一首寫1942年日本在馬來亞發動侵略戰爭的暴行，重現三年八個月的華族血淚史；第二首寫1957年的英殖民者撤退馬來亞獨立，三大族群建立新興國家；第三首寫1965年的馬新分家，族群政治的歷史恩怨，以及一座島國的誕生；第四首寫1969年的馬來西亞爆發五一三種族政治衝突事件，影響華族政治權益深遠的導火線；第五首寫1975年南洋大學的際遇，新國政府對南大進行徹底的改制，教學媒介從中英雙語改為單用英語；第六首寫1985年的馬來半島北端的島嶼政治局勢與工商業發展，一座跨越半島與島嶼的橋樑，負載族群的歷史滄桑；第七首寫1998年的安華政治風暴，當代馬來西亞最令人注目的政治事件，

54 「五腳基」，又稱為「五脚起」，是新馬福建社群的混語。腳基譯自馬來語 kaki 一詞，kaki 的本意是腳，這裡是指英呎，是馬來語對英語 feet 一詞的意譯，在新馬一帶意指店舖住宅臨街騎樓下的走廊，因法規規定，廊寬都是五英呎。參考 <https://zh.wikipedia.org/wiki/五腳基>。

55 見詩集的〈後記：時間彷彿不曾改變〉，頁167。〈不再南洋〉收入更早的一部詩選集，龔萬輝編，《有本詩集：22 詩人自選》（吉隆坡：有人出版社，2003），頁62-65。這些詩更早之前已陸續在《南洋商報》的文藝副刊《南洋文藝》上發表。

讓國家政局重新洗牌。如果撇開詩歌的書寫模式與敘事策略不談，單以南洋的華人離散題旨來看，這些斷代的歷史事件與陳大為的南洋史詩有所重疊也有不同，陳大為的南洋詩把華人離散南洋的歷史格局拉得較大，書寫的年代更為長遠，而林健文的南洋詩除了第一首到第四首與陳詩有所重疊，相比之下，多出了馬來亞獨立後的三個重大歷史事件，即第五、六、七三首。陳大為的「我的南洋」結束於 1969 年五一三政治事件，林健文則著力於經營 1970 年代過後馬來西亞（包含新加坡）的歷史事件與政治社會變遷。值得注意的是林健文的南洋詩還包含了馬來亞獨立建國後有一水之隔的新加坡。最後的第八首〈不再南洋〉帶有總結的意味，提出對南洋詩與南洋書寫的反思，同時對現實政治與族群身分屬性／困境的糾葛關係，顯露出詩人對族群歷史與主體認同的細膩思辨，在略帶感傷的詩句中有著對歷史一份同情的理解。以上簡短的介紹，大致可勾勒出林健文這八首以編年形式書寫的南洋詩，詩人重現族群歷史的意圖昭然若揭，以「我方的歷史」⁵⁶的角度來質疑馬來西亞官方歷史的正當性和合法性，將被壓抑或被消音的人民記憶認知重新置入南洋詩的書寫核心，發掘自身族群被邊緣化的過去，書寫族群之集體歷史，經由重大歷史年代為題（既是詩的題目，也是詩人書寫的題旨中心），以便喚起族群的集體意識。

詩人為了喚起華裔族群的集體歷史意識，重現或重寫南洋歷史是其手段，並希望族群以人民記憶（而非國家記憶、官方記憶）來認識自我。在〈南洋·1957〉一詩中詩人說：「歷史不會一直沉澱／我們相信的，如同愛／必須去追尋」⁵⁷因此詩人要「重複寫祖父的辛酸史」，「我的祖上，在荒野泥地裡尋找／被狡猾如鼠的參政司蠶食的錫米／在森林耕種，狩獵／被異族驅逐，被野獸獵食／正史編寫時偏偏忘記」⁵⁸如同陳大為詩中的爺爺，林健文詩中的祖父，同樣身為家族第一代移民—離散南洋的人物，並非巧合，二位詩人都是家族第三代，彼此出生年份接近，祖輩有著極為相似的南洋離散路徑。上述引詩透露一些很豐富的訊息，直接點出詩人的祖父輩參與了國家獨

56 借用陳平的書名，陳平口述，伊恩沃德、諾瑪米拉佛洛爾著，方山等譯，《我方的歷史》（新加坡：Media Masters，2004）。

57 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》（吉隆坡：有人出版社，2010），頁 60。

58 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，頁 58。

立前一段充滿辛酸磨難的移民史與拓荒史，三言兩語道出祖父那一代在這塊土地的參與付出，國家獨立前被殖民官員剝削和打壓（殖民者對華人參與採錫的宰制），而在國家獨立後卻遭到官方體制邊緣化，被國家主流歷史刻意的遺漏和消音。如同詩人提出的警語：「南洋，已變成民族註腳處最難堪的一個名詞」⁵⁹詩人藉書寫南洋來重現族群離散南洋的創傷歷史，不同於陳大為想像修辭的敘事策略，林健文這些詩句的語調毋寧是較直接而激越的，詩人的感受更加具體鮮明，形成一種對抗主流話語的批判實踐。⁶⁰

詩人在這些南洋詩中「遊走歷史長廊」，「重複講述歷史」，「沒有遺忘重複細節」，「南洋·再見南洋」輯詩前二首主要呈現出華族從離散南洋到定居馬來半島的歷史身分認同，後六首則著眼刻劃馬來西亞政治現實族群之間的衝突，國家體制與強勢統治階層夾帶強大的政治資本與實行種族政治操作，制定各項不公的政策，來打壓和邊緣化弱勢族群的基本權益。而詩人在這些詩作中企圖以族群的歷史認同，來對質和戳破主流話語和國家論述的荒謬與不合理之處，同時透過族群的人民記憶，從歷史文化發展的方向，試圖藉此了解和接受過去，尋求在當代如何定位自我的身分認同，表達身分、政治與認同的建構／協商過程（a process of construction and negotiation）。我曾經以傅柯（Michel Foucault）的「對抗記憶」（counter memory）來闡述林健文的南洋詩，透過人民記憶的日常生活想像，喚起弱勢群體的歷史意識，抗拒主流話語的知識與意識形態，利用重現歷史的書寫意圖，填補被壓抑、遺漏、扭曲、甚至被消音的身分屬性，由此建構或協商弱勢族群的身分認同與文化屬性。⁶¹傅柯的對抗記憶觀點深具啟發性，它指出對抗記憶與身分認同息息相關。〈不再南洋〉一詩中，詩人深知人民記憶的重要性，人民的歷史記憶可形成國家大論述的抗衡資本，因此把日常生活寫進歷史敘事中，依靠「沒有索引、根據、典故／就憑阿公阿嬤的口述／寫成一部簡陋的家族史」，⁶²所以整

59 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，頁 59。

60 部分觀點來自筆者為林健文詩集所寫的序文，見張光達，〈後南洋：重寫歷史與地方記憶〉，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》（吉隆坡：有人出版社，2010），頁 3-22。

61 傅柯的對抗記憶理論見 Michel Foucault, *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ed. Donald F. Bouchard. Trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon (Ithaca: Cornell UP, 1977).

62 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，頁 78。

節〈南洋，寫成歷史的生活〉，把祖父母的日常生活經歷寫入詩裡，以此人民記憶來抗衡官方版本的歷史課本，警醒「被厚厚寫滿阿拉伯數字英文字母的紙張／壓著／長久不醒」⁶³的南洋（歷史）。

縱觀〈不再南洋〉，敘述語調夾雜感傷兼具反諷的意味，充滿了複雜的心情，並不如文字表面看來那般簡單。第三節的「經過的事實已經／（被）記錄在案／鼓起的風帆被收進古老的鐵箱／舢被擱淺在河口供異族參觀／曬乾的鹹魚，蒸熟的臘鴨，燒好的月餅／一一落戶成為／僑居的外來移民／南洋在落日的映照下顯得格外悲涼」⁶⁴前四句的景物，時過境遷，如今盡皆收錄存檔在歷史的角落（或一座「南洋博物館」），後三句在落日餘暉裡顯示失落感傷的心境，哀嘆南洋歷史的時不我予。這首詩在三節詩過後由另外三首詩組成，〈再南洋〉與陳大為的南洋史詩互文，戲謔嘲諷意味甚濃，思考歷史文本性的建構／虛構特質，整首詩充斥「傳說」、「杜撰」、「編排」、「導演」、「虛構」、「小說情節」等字眼，瓦解真實與虛構的界線／界限，詩人反諷地告知我們，南洋可以有數個版本。另一首〈南洋，寫成歷史的生活〉拋開官方歷史，把日常生活寫進歷史，讓它成為人民記憶的集體歷史，人民生活的日常性與物質性，具體展現在五腳基、結婚喜慶日、喪事、過年過節的日子裡。口述歷史的草根性與日常性，沒有索引、根據、典故的歷史記憶與身分認同，意味著提出一個另類的（alternative）非官方版本的南洋歷史。

如果說第一首〈再南洋〉是南洋歷史的想像版，第二首〈南洋，寫成歷史的生活〉是南洋歷史的生活版，那麼第三首〈不再南洋〉就是南洋歷史的當代版。第三首同詩題的〈不再南洋〉，採取輕快流暢、口語化的語言來描述南洋歷史的當代命運，暗合當代生活的輕快節奏：「原來許多事件會（刻意？）消失／以多種方式，緩慢，快速／在輕快版的國歌奏起以前／我們更換新的國民身分／忘記之前的納悶民族問題／忘記示威事件／不再相信古老流傳神話／不再提起筷子進食／逐漸忘記鄉語／能書寫口操一流的統一國語／熟讀洋人的現代科學高級數學」⁶⁵這幾行詩句直白明朗，兩次重出「忘記」和「不再」，以當代日常生活的口語化語言將讀者的注意力引入詩中，帶進南

63 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，頁 79。

64 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，頁 76。

65 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，頁 78-79。

洋歷史和族群文化身分在當代所面臨的境況。這種以輕快的語調來表達凝重的主題，製造一份極不協調的對比與反差，具體反映在詩文體與族群的歷史主體上。有意思的是，在此詩中，詩人／敘述者不僅認同了文化身分的轉換與步向同化的命運，而且還以複數第一人稱「我們」重述了主流價值與官方意識形態，是用親身的經歷和體驗來表達認同政治，顯示國家權力的公正平等。詩的反諷張力油然而生，一方面警示在現實生活中不知不覺中就被主流價值所同化或異化的險惡處境，另一方面也哀嘆即使認同主流價值，卻依然是「二等國民」，當代華裔族群的身分認同是建立在華人對歷史的磨難和犧牲上，反諷地道出族群認同與自我情感在當代主流體制的邊緣化命運。唯有不被此詩的字面義所困，才能讀出弦外之音，理解詩人真正想批評的對象，正因為詩人那種直接、輕快、看似毫無曖昧或矛盾的語氣，更反諷地道出反諷的文字修辭力量，才得以表露出主流意識形態全面滲透的象徵暴力。⁶⁶

〈不再南洋〉是「南洋·再見南洋」輯詩的最後一首，因此具有雙重意義，「再見南洋」既是不再南洋（goodbye Nanyang），同時也是重現／再探南洋（revisit Nanyang），這是詩題的奧妙有趣之處，一方面為接續下一個詩輯「我的家鄉·馬來西亞」鋪路，因此具有跨越／門檻（threshold）的意義；另一方面讓讀者思考詩人重現／再探南洋歷史在當代華人性⁶⁷（Chineseness）的用意。在這裡我們不妨回顧游以飄〈南洋博物館〉的詩句，對游以飄來說，這是南洋歷史在當代「留下的餘味」，「一截跳騰的斷尾」，如同在當代被遺棄的錫礦業，已凝聚成華族集體意識的一頁血淚史／辛酸史，錫米與淚珠的巧妙轉喻或換喻，從斷裂中尋找延續，或從斷裂中帶來衍異，標示出華族在

66 在另一個脈絡裡，黃錦樹批判文學抵抗的政治退化為文學消費的政治，象徵了官方意識形態教育的成功——官方版的歷史、平等和正義——接受了，或不再有異議。他引用了此詩作為例證。見黃錦樹，〈東南亞華人少數民族的華文文學——政治的馬來西亞個案：論大馬華人本地意識的限度〉，《香港文學》221(2003.5): 62。

67 我這裡採用劉宏的翻譯，把 Chineseness 譯為華人性，而不是一般習用的「中國性」，主要原因是他認為「Chineseness 通常被譯為『中國性』，由於中國所包含的強烈的政治和民族國家意蘊，用於海外華人的場景似有不妥，故筆者將之譯為『華人性』。」見劉宏，〈戰後新加坡華人社會的嬗變：本土情懷、區域網絡、全球視野〉（廈門：廈門大學出版社，2003），頁 35。運用「華人性」來討論馬華電影的例子，見許維賢，〈人民記憶、華人性 and 女性移民：以吳村的馬華電影為中心〉，《文化研究》20(2015.6): 103-148。

後現代吉隆坡的液態現代性(liquid modernity)⁶⁸所面對的邊緣處境與身分定位的難題。而林健文卻要我們意識到，在「再」與「不再」的文字修辭的兩極之間，「再南洋」總已是「不再南洋」的演繹，「不再南洋」也已是「再南洋」的演義，歷史文化身分在時間長河裡會經歷衍異和造成斷裂，但從來不會完整遺失。南洋一方面被看作已經消失、成為過去式，「早已在世界地圖上消失了」，⁶⁹當代學者更指出：「『馬來亞』這個明確的地理概念，終於被提出來以取代向來稱為『南洋』的模糊概念。」⁷⁰但另一方面南洋完而不了，新世紀的馬華詩人和作家卻紛紛把「消失不見」或「模糊概念」的南洋歷史攤開來，在文字和史料中想像南洋、形塑南洋，串連出一個可以追懷或恢復的歷史，進而認據族群歷史與自我的身分定位。

五、南洋華語語系之為歷史、之為理論

史書美在《反離散：華語語系研究論》一書中，把華語語系研究分成兩個層面來談：華語語系之為歷史與華語語系之為理論。在華語語系之為歷史方面，她指出：「華語語系為實存的社群，它是一個歷史現實，這是華語語系之為歷史的意思。」又說：「華語語系為歷史，正如離散為歷史，是一個歷史現象，沒有什麼對或不對，有沒有批判意識。只是客觀存在……」⁷¹本文上述所討論的三位詩人的南洋詩中的歷史，便屬於這一類，是一個華人離散南洋的歷史現實，無論是早期移居南洋的華人，或是當代華族移民的後代，具有在地國的國民身分的馬來西亞華人，都是實存（包括過去的與當代的）的社群，不容否認這個客觀存在的事實，這其中也沒有所謂對不對的問題。需要注意的是，歷史發展的客觀條件，雖是歷史現實，但也形塑出不同的「華人

68 「液態現代性」的觀點見鮑曼(Zygmunt Bauman)，鮑曼認為當代人在全球化的邊緣處境，與現代化進程中的文化與政治糾結在一起，液態現代性的文化是「脫離、中斷和忘卻的文化」。語見鮑曼著，谷蕾、胡欣譯，《廢棄的生命》(江蘇：江蘇人民出版社，2006)，頁127。

69 王潤華，《南洋鄉土集》，頁5。

70 何國忠，《馬來西亞華人：身分認同、文化與族群政治》(吉隆坡：華社研究中心，2002)，頁28-29。

71 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁61。

性的文化光譜」。⁷²除了不同歷史階段、不同地方的華人，有著不同程度的華人性。「即使是在同一個地方、同一個時間也必然有不同的華語語系的立場與表述。」⁷³這是歷史發展的現象，並沒有對錯高下之分。

上述討論的馬華詩人，都各自在詩裡書寫南洋主題，表達華文書寫在離散、後殖民與多種族情境下一種語言寫作策略和境況，這些南洋主題詩作，自是華語語系文學的一環，因其南洋書寫，這裡權宜稱為「南洋華語語系」。南洋華語語系之為歷史，在上述討論的三位詩人的南洋詩中，雖然是一客觀存在的史實，但因為個別詩人的發言位置、對歷史敘事採取的書寫策略，南洋詩中的歷史敘述在三位詩人筆下便展現了不同的關懷面向，不再是歷史教科書上鐵板一塊的範本。游以飄的〈南洋博物館〉呈現的是華人離散南洋的時空體想像，於歷史表述上較傾向靜態的大寫歷史筆法，語言文字力求精練含蓄，歷史表述講究起承轉合，在後現代吉隆坡書寫一則現代主義版的南洋詩，詩人以詩記史，雖在一些詩句裡有委婉的嘲諷，但整體上並不以鮮明的對抗或批判的姿態存在。〈南洋博物館〉的歷史客觀存在，依據搜集史料並據以寫下的歷史主體如豬仔、新客、殖民者、西方資本家、華人商家，在詩句中一一登場，但在歷史敘事上顯得較為靜態。相比之下，置身博物館的時空體想像，詩人面對博物館的仿椰林蕉葉，追懷一段歷史鄉愁之旅，所油然而生的歷史文化身分感懷，令人動容，連結了歷史的理解與主體性結合的可能性。究其實，這是 1970 年代馬華現代主義詩書寫模式的延續，由於政治現實的客觀環境以國族修辭遂行的卻是對弱勢社群的歧視和邊緣化，國家對這些弱勢群體而言反而更多是霸權的象徵，形成他們精神上的內在流放，在文學中表現為逃避者則指向內在的中國，或對中華文化出之於悲憤的擁抱。⁷⁴〈南洋博物館〉的歷史敘事的文字修辭，可看作是源自上述對中華文化抒情傳統的「感時憂國（族）」結構，「流放是一種傷」⁷⁵是其本質。

72 語見王賡武。Wang Gungwu, "Chineseness: The Dilemmas of Place and Practice," Ed. Gary Hamilton. *Cosmopolitan Capitalists: Hong Kong and the Chinese Diaspora at the end of the 20th Century*. (Seattle: University of Washington Press, 1999), pp. 118-34. 亦見史書美，《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述・呈現》（臺北：聯經出版公司，2013），頁 50-52。

73 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 61。

74 黃錦樹，《馬華文學：內在中國、語言與文學史》，頁 93。

75 《流放是一種傷》是天狼星詩社領導人溫任平的詩集名字。

南洋華語語系之為歷史，對游以飄來說，是 20 世紀初的一段華人在南洋 / 馬來半島的離散史與移民史。游以飄藉有限的史料，表達了他對這段時期華人離散南洋的歷史鄉愁，撫今追昔，以同情的理解方式，試圖連結族群離散歷史與文化身分斷裂的倫理關係。這是當代馬華詩人的華語語系表述的一種方式。

不同於游以飄的大寫歷史，陳大為的南洋史詩採取了一個揉合大寫歷史與小寫歷史的筆法，綜合家族史和精神史，情感、精神和事件的三合一，即三分之一的宏觀歷史、三分之一是微觀的陳氏家族故事，另外三分之一則是自身的國族思考。⁷⁶在這輯三合一的南洋組詩中，其中的宏觀歷史乃是詩人根據史料撰述而成的，是六百年南洋歷史的客觀存在，也是全輯詩作的敘事框架，是南洋華語語系之為歷史的層面。而在詩的想像層次上，藉個人的家族史敘事，家族成員的身世經歷和生活細節，得以深化和具象化宏觀歷史的抽象層次，突顯置身於歷史中的家族人物的生活思考與情感起伏的層面，讓人感受到史詩中人物的親近性，展現出歷史意識與個人情感的交錯和連結，突破一種靜態的南洋詩書寫的大寫歷史窠臼。另一方面，詩中對於國族思考的面向，連結到詩人書寫和思考南洋 / 馬來亞半島歷史的地理位置，展現了迂迴多層次的跨地性身分認同與屬性定位。身處臺灣的詩人回頭書寫南洋歷史，詩人的不在現場，讓他得以用一種外在抽離的角度、氣勢磅礴的文字修辭來敘述一段過去式的南洋歷史，而個人的家族史和精神史卻讓他得以近距離介入歷史，依靠情感和精神想像融入歷史現場，形塑有血有肉的歷史主體。在兩個家鄉的生活成長經歷（怡保與臺北）、寫作的心路歷程（從中國古代歷史到近代南洋歷史的書寫計畫，解構與建構並行的書寫策略）、中文系的教學養成（精煉流暢的詩語言，抑揚頓挫的文字節奏，對古典中國歷史材料和人物意象的嫻熟徵用），這些種種不同層面的生活、書寫、身分與認同在南洋史詩中相互交織，形成對話，展現了對位法的閱讀歷史的方式。在身分、書寫主體與歷史主體性的關係性思考上，詩人的在臺—在馬的雙重邊緣位置，在馬來西亞的國家政治主流的土著化政策外邊，在在地的馬華文學社群認可的體制外，也在臺灣文學主流場域的認可體制外，南洋史詩是他認據這

76 陳大為，《巫術掌紋》（臺北：聯經出版公司，2014），頁 315。

個邊緣位置，並據此追認和協商身分認同與族群定位的生活實踐。⁷⁷南洋華語語系之為歷史，在陳大為那裡，銜接了南洋／馬來亞殖民地時期的歷史現實與馬來西亞獨立建國後初期的政治現實，再融合了陳家祖孫三代成員的家族史，再加上自身的生活成長經驗與書寫的心路歷程的精神史，而成就了陳大為獨特而深具創意的南洋史觀。

另一位詩人林健文採取了編年記事的形式來書寫南洋歷史，這些斷代的歷史事件與陳大為的南洋史詩有所重疊也有不同，除了與陳大為的南洋詩有所重疊的馬來亞戰前歷史、戰後歷史、馬來西亞獨立建國的歷史和 1969 年的種族衝突的暴力歷史事件，還多出了馬來亞獨立後的三個重大歷史事件：新加坡南洋大學的歷史際遇、一座銜接半島與海島的橋樑的歷史意義、世紀末發生的安華事件政治風暴。陳大為的「我的南洋」結束於 1969 年五一三政治事件，林健文的南洋歷史甚至延伸到馬來西亞當代的政治歷史，以及無論是馬來亞獨立前或獨立後息息相關、有一水之隔的新加坡歷史。另外林健文詩中表達的對抗記憶，深具批判意識，這一點在游以飄和陳大為的南洋詩裡是較少見到的。在「不再南洋」的當代書寫南洋歷史，重現或再探南洋歷史的方式，林健文提出三種建議供參考，第一種方式是對歷史的追懷想像，模糊掉真實與虛構的邊界（上述三位詩人都發揮了這點），第二種方式是把南洋大寫歷史，寫成歷史事件中的小寫個人生活經歷與情感（陳大為、林健文各自在詩中實踐了這一點），第三種方式是書寫當代的馬來西亞歷史事件，重探南洋歷史在當代歷史現實所具有的（不）可能意義（林健文的另一輯詩「我的家鄉·馬來西亞」、陳大為後一本詩集《靠近羅摩衍那》部分詩作與此有關）。南洋華語語系之為歷史，史家所強調的歷史的客觀存在，卻在當代

77 在臺馬華文學於臺灣文學場域中的邊緣化際遇在 21 世紀有了顯著的改變，陳大為、黃錦樹、鍾怡雯等在臺馬華作家的作品被收入各種臺灣選集，臺灣學者如陳芳明、紀大偉在他們各自的臺灣文學史建構中有專文討論在臺馬華文學，詹閔旭以華語語系的跨國連結的角度討論了黃錦樹的小說，他提出「異質馬華」的概念，他論文結論的一段話可以為陳大為的南洋史詩在臺灣文學場域的表現作一註腳：「『異質馬華』的論述取徑之所以能在臺灣學術界取得一席之地，一方面仰賴在臺馬華學者與作家的打拼，另一方面也和臺灣本土論述發展過程裡，積極強調多元、混雜、異質、建立臺灣主體性等文化想像息息相關。」詹文見〈華語語系的跨國連結：臺灣—馬華文學〉，《臺大文史哲學報》78(2013.5): 69。

馬華詩人的筆下衍生了多重的可能性與異質性，見證了即使是同一個歷史階段，同一個歷史現場，也必然有不同的華語語系立場與表述，歷史現實是無法被化約成單一地存在。不同詩人或寫作者有各自的發言立場與書寫位置，而且他們書寫當下的文化場域、生產關係與經濟結構也必然起著多重決定的作用。三位馬華當代詩人的華語語系表述，為我們讀者演繹出華語語系之為歷史的三個面貌。

釐清了南洋華語語系之為歷史的重層脈絡，接下來我們可以討論南洋華語語系之為理論的層面。史書美說華語語系為理論，是經由對華語語系文學或文化的研究，提升出某些批判觀點，幫助我們質疑以前提出的一些觀點。關於華語語系的批判觀點，應該特別注意它是一種多維批評，批評對象包羅萬象。⁷⁸ 史書美的舉例包括跟本文的南洋詩有關的馬來西亞的馬來中心主義，我在上文討論到陳大為和林健文的南洋詩時，指出在馬來西亞這個地方的華人在國家政體中，處在一個被邊緣化的位置，雖然在政治身分上是國民的身分，但是卻沒有得到平等分享政治權益，有如被歧視的二等國民，在華人的文化身分屬性上往往受到質疑與打壓，而我發現到，在林健文的南洋書寫中，從華人社群挖掘出人民記憶，可以對抗記憶的方式來質疑和鬆動種族主義、踰越馬來國族主義、批判國家大一統的主流歷史，以便尋求更公平、更合理與沒有歧視的政治社會體制。而在殖民地時期的南洋，離散華人的生計受到打壓和剝削，以致生活環境陷入危難，也不單來自白人資本家或英殖民者，也來自自身族群的南洋華人資本家或商家，這一點在游以飄的詩中略有提及。而在陳大為的南洋史詩裡，馬來亞獨立建國後的政治發展，對華人的政經文教造成全面的影響，以學校教育簡化中文書寫為例子，暗示中華文化在國家語文教育制度的邊緣化位置，及華人的文化身分的異化與他者化。雖然三位詩人的批判意識深淺有別，詩的批評力道的程度也因人而異，但南洋華語語系之為理論，這些詩作俱體現了史書美所提醒我們的華語語系的多維批評，華語語系為理論的存在理由之一。對當代的華語語系表述，以及它作為歷史與理論的辯證，上述的討論只是一個初步的概念，更深化的論證有待未來對更多當代文本的細緻解讀和縝密思考。

78 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 63。

六、結語：後離散的南洋／馬華書寫

史書美的「華語語系文學」概念，既接受華人離散是一個歷史事實，然而她同時強調離散的歷程也有終結的時候：「離散有其終時。當移民安頓下來，開始在地化，許多人在他們第二代或第三代便選擇結束這種離散狀態。對於移民前的所謂『祖國』的留戀通常反映了融入本土的困難，不管是自覺的還是不自覺的。例如種族主義或其他的敵對情況會迫使移民從過往中找尋逃避和安慰，文化上或和其他方面的優越感又使得他們與當地人之間有所隔閡和疏遠。強調離散有其終時，是堅信文化和政治實踐總是基於在地，所有人理應被給予一個成為當地人的機會。」⁷⁹在同一篇文章裡她說：「華語語系是一個變化的群體，處在一個過渡的階段（無論它持續多久），不可避免地進一步與當地全體融合，進而成為當地的構成部分。」⁸⁰在這方面來說，上述的南洋詩確實具備某些程度的去中心、反霸權的對抗意識，卻也同時透過文本協商，融入在地，自我建構，把南洋書寫成歷史的生活。更何況在臺馬華作家的再離散定位，從在臺的視角來書寫南洋／馬來西亞的歷史現實及適時融入在馬生活的經驗和感受，以致史書美所強調的「反離散」概念顯得問題重重。⁸¹

魏月萍在一篇討論馬華文學政治身分的論文中說：「離散不僅注重於從歷史回溯角度，指向文學的歷史源頭，它也適切於當代情境的文化批判，因而包含特殊的二重性：歷史和當代的向度。如此而言，『離散』和『反離散』二者是否可以並陳，而不須成為對峙的兩種批評力量，可再深思。」⁸²這一段話很敏銳地道出離散的二重性，離散作為歷史和當代的向度，在李有成的專書

79 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 47-48。

80 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 48。

81 有關再離散與在臺／跨國馬華文學的論述，主要見張錦忠這幾篇論文〈文化回歸、離散臺灣與旅行跨國性〉，《中外文學》7(2004.12): 153-166；〈離散雙鄉：作為亞洲跨國華文書寫的在臺馬華文學〉，《中國現代文學》9(2006.6): 61-72；〈離散〉在臺馬華文學與原鄉想像〉，《中山人文學報》22(2006.6): 93-105；〈再論述：一個馬華文論述在臺灣的系譜（或抒情）與分歧敘事〉，《馬來西亞華人研究學刊》16(2013): 41-63。

82 魏月萍，〈「誰」在乎「文學公民權」？馬華文學政治身分的論述策略〉，《臺北大學中文學報》18(2015.8): 93。

《離散》那裡可以找到相似的看法，如果再對比或對照於史書美的華語語系觀點，即華語語系之為歷史與之為論述的兩個層面，離散的歷史源頭即是華語語系之為歷史的一面，而當代情境的文化批判，即是華語語系之為論述實踐的一面。如此說來，離散論述與華語語系可以並陳不悖，談論華語語系不必排除離散論述，同理討論離散也可以兼容華語語系論述，二者並重不但可以深化論述對象的歷史意識，還可以藉論述者自身的當代情境，重新反思當代歷史想像與認同的具體實踐，進一步深入理解和發掘更多面向的批評潛力。

對於馬華作家來說，過度強調「反離散」，在地的文化實踐，企圖以此來「抵抗離散」，可能只看到局部的事實，並無法彰顯馬華書寫主體的複雜心理變化與異質性。當代馬華文學的在地書寫者更多呈現的是在地認同，認同國籍身分，在現實生活裡，具有語言文化糅雜的成份或性質，融入成為當地的構成部分。在這一點上，確實很接近史書美的華語語系版本的反離散立場，比較強調移民後裔的在地認同和文化糅雜。馬華作者的書寫文本中表達在地認同，強烈的歷史具體性與地方感，也是很平常的事。但因為政治現實的不平等結構，以及國家權力機制的傾斜，文本中往往透露出一種欲迎還拒的心理矛盾情結，作者的現實（國家認同）與精神（文化認同）層面時有衝突，在認同與抗拒之間來回擺盪。書寫南洋主題的華語語系文學，作為一個當代書寫文化想像和歷史主體的概念，告別的是離散的本質：傳統的血緣論、文化本質主義、大一統的中原文化觀、離散中國人的本源觀念，但是離散作為一個過程／歷程，卻還沒有結束，還在持續進行當中。離散的身分既屬於過去，也屬於未來。離散屬性是在特定的空間、時間、歷史、文化裡所形塑和建構的，具有歷史。⁸³但是這個離散的身分，在獨立前後的一段時間，有了轉折，這些歷史現實讓馬華作家在下筆形諸文字時，往往充滿文化危機意識，形成一種疏離與擁抱混雜的書寫文體，展現在語言形式上，遂成為一種二重性的離合辯證。⁸⁴在地與離散並非截然二分，兩者可以同時並存，作家

83 這裡擬仿霍爾（Stuart Hall）的語句，見 Stuart Hall “Cultural Identity and Cinematic Representation,” *Framework* 36 (1989), p. 68-81.

84 在不同的語境下，魏月萍這個論點為我們提供一個地方認同具有向心與離心的雙重性，她在〈從「離心」到「主體」歷史意識的建構：獨立後馬華地方史初探〉一文中說：「一方面，地方以一種向心方式起源，並用於將社會一文化的多樣性整合進一個國家結構；

本身不必然人在境外或國外，在地也可能具有強烈的離散意識，在書寫文本中每每流露出離散感性。由此角度觀之，史書美的反離散概念並無法兼顧和涵蓋這個書寫主體的雙重性。因此，爲了更準確描述現階段馬華文學的南洋書寫，我嘗試跳脫出在在地—離散、反離散—再離散「非彼即此」(either/nor)的論述思考模式，我的目的不在於否定學界既有的概念，而是試圖在離散作爲歷史之後，在當代情境所形成的再離散—反離散二元對立局面裡，提出一個超越這個二元對立的離散架構，我稱之爲後離散的華語語系表述。在地的書寫主體除了國家認同，但在內在心理或精神觀念上可能具有強烈的流放或離散意識，同理再離散到臺港或歐美的馬華作家具有多重的離散意識，不排除再離散主體心態上所內攝或潛意識的在地認同，這些都可以成爲主體性或主體身分認同的一部分。再離散與反離散不必然是鐵板一塊（或兩塊），在再離散—反離散的光譜的兩極之間，存在不少重疊和轉化流動身分的區塊，這是後離散的華語語系主體安身立命之所在。⁸⁵

我認爲，對當代南洋詩的觀察，推而廣之，可以成爲我們對後離散的馬來西亞華語語系文學的思考起點，在不否定和揚棄反離散與再離散的概念前提下，持續深化它駁雜多樣的重層脈絡，它那多維性的離合辯證與協商敘事。如同王德威所言，華語語系是要打開問題，讓更多的對話開始。⁸⁶

另一方面，地方又會以一種離心方式出現，由此也有利於草根社會文化的創造……（地方）不僅僅是一個歸屬感的問題，也是一個矛盾的過程，馬華地方歷史儼然更傾向後者。」她稱這個矛盾複雜過程爲「向心與離心的二重性」。魏文收入何國忠編，《百年回眸：馬華社會與政治》（吉隆坡：華社研究中心，2005），頁 63-79。

85 本文題目用「（後）離散敘事」，而不用「後離散敘事」，主要是爲了彰顯「離散」和「後離散」所重疊和轉化的流動糾葛身分，換言之，「（後）離散」既指向「後離散」的身分，同時也是「再離散—反離散」兩極之間的離散主體如何安身立命之所在。這裡簡短回答匿名審查人的提問：「文章題目使用『（後）離散敘事』，內文基本上使用『後離散』，兩者如若不是完全等同的概念，也可進一步說明。」

86 王德威、翁弦尉，〈華語語系的人文視野：譜系、中國研究和新馬經驗——王德威教授訪談錄〉，《蕉風》507(2014.3): 35。

引用書目

- 不著編者 1997 《星洲日報花踪文匯 4》，吉隆坡：星洲日報（1997）。
- 孔飛力（Philip A. Kuhn）著，李明歡譯 2016 《他者中的華人：中國近現代移民史》，南京：江蘇人民出版社。
- 文平強 2005 〈從空間的視角探討馬來西亞華人經濟與社會的變動〉，何國忠編，《百年回眸：馬華社會與政治》，吉隆坡：華社研究中心，頁 19-45。
- 王德威、翁弦尉 2014 〈華語語系的人文視野：譜系、中國研究和新馬經驗——王德威教授訪談錄〉，《蕉風》507(2014.3): 27-35。
- 王潤華 1981 《南洋鄉土集》，臺北：時報文化公司。
- 史書美 2013 《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》，臺北：聯經出版公司。
- 史書美 2017 《反離散：華語語系研究論》，臺北：聯經出版公司。
- 何國忠 2002 《馬來西亞華人：身分認同、文化與族群政治》，吉隆坡：華社研究中心。
- 何國忠編 2005 《百年回眸：馬華社會與政治》，吉隆坡：華社研究中心。
- 李有成 2013 《離散》，臺北：允晨文化公司。
- 李金生 2006 〈一個南洋，各自界說：「南洋」概念的歷史演變〉，《亞洲文化》30(2006.6): 113-123。
- 卓思敏、許通元整理 2011 〈悠遊於學術與創作之間：李有成教授文學館座談會筆錄〉，《蕉風》504(2011.12): 126-134。
- 林健文 2010 《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，吉隆坡：有人出版社。
- 洪淑苓 2015 〈留學臺灣·尋找「中國」——論馬華詩人傳承得與陳大為作品中的「中國圖像」與臺灣經驗〉，《臺灣文學學報》27(2015.12): 29-68。
- 高嘉謙 2016 〈華語語系文學與文化的多面向觀察〉，《臺灣東南亞學刊》11.1(2016.4): 1-5。
- 張光達 2005 〈陳大為的南洋史詩與敘事策略〉，《中國現代文學》8(2005.12): 167-188。
- 張光達 2009 《馬華當代詩論：政治性、後現代性與文化屬性》，臺北：秀威資訊科技公司。
- 張光達 2010 〈後南洋：重寫歷史與地方記憶〉，序《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，吉隆坡：有人出版社，頁 3-22。
- 張光達 2010 〈後南洋寫作：重寫歷史與地方記憶——以馬華文學的「南洋詩」為

- 例》，「2010 第一屆亞太華文文學國際學術研討會」論文，臺北：臺北大學中國文學系，2010.10.1。
- 張光達 2015 〈論陳大為詩中的敘事與情感〉，《中國現代文學》27(2015.6): 167-182。
- 張錦忠 2011 《馬來西亞華語語系文學》，吉隆坡：有人出版社。
- 張錦忠 2013 〈「華語語系文學論述」專號前言〉，《中山人文學報》35(2013.7): vii-ix。
- 張錦忠 2004 〈文化回歸、離散臺灣與旅行跨國性〉，《中外文學》7(2004.12): 153-166。
- 張錦忠 2006 〈(離散)在臺馬華文學與原鄉想像〉，《中山人文學報》22(2006.6): 93-105。
- 張錦忠 2006 〈離散雙鄉：作為亞洲跨國華文書寫的在臺馬華文學〉，《中國現代文學》9(2006.6): 61-72。
- 張錦忠 2013 〈再論述：一個馬華文論述在臺灣的系譜（或抒情）與分歧敘事〉，《馬來西亞華人研究學刊》16(2013): 41-63。
- 許文榮 2014 〈馬華新文學史著述的比較研究〉，《臺北大學中文學報》13(2014.3): 81-96。
- 許通元等人整理 1999 〈旅臺與本土作家跨世紀座談會會議記錄〉，《星洲日報·新新時代》(1999.10.24)。
- 許維賢 2003 〈在尋覓中的失蹤的（馬來西亞）人——「南洋圖像」與留臺作家的主體建構〉，吳耀宗編《當代文學與人文生態》，臺北：萬卷樓圖書公司。
- 許維賢 2015 〈人民記憶、華人性和女性移民：以吳村的馬華電影為中心〉，《文化研究》20(2015.6): 103-148。
- 陳大為 2001 《盡是魅影的城國》，臺北：時報文化公司。
- 陳大為 2003 《句號後面》，臺北：麥田出版社。
- 陳大為 2014 《巫術掌紋》，臺北：聯經出版公司。
- 陳大為、鍾怡雯、胡金倫編 2004 《赤道回聲：馬華文學讀本 II》，臺北：萬卷樓圖書公司。
- 陳平口述，伊恩沃德、諾瑪米拉佛洛爾著，方山等譯 2004 《我方的歷史》，新加坡：Media Masters。
- 黃錦樹 2003 〈東南亞華人少數民族的華文文學——政治的馬來西亞個案：論大馬華人本地意識的限度〉，《香港文學》221(2003.5): 55-63。
- 黃錦樹 1996 《馬華文學：內在中國、語言與文學史》，吉隆坡：馬來西亞華社資料研究中心。

- 游以飄 2016 《流線》，新加坡：光觸媒出版社。
- 游俊豪 2014 《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》，上海：上海三聯書店。
- 楊松年 2000 《新馬華文現代文學史初編》，新加坡：教育出版社。
- 詹閔旭 2013 〈華語語系的跨國連結：臺灣一馬華文學〉，《臺大文史哲學報》78(2013.5): 45-74。
- 鮑曼 (Zygmunt Bauman) 著，谷蕾、胡欣譯 2006 《廢棄的生命》，南京：江蘇人民出版社。
- 劉宏 2003 《戰後新加坡華人社會的嬗變：本土情懷、區域網絡、全球視野》，廈門：廈門大學出版社。
- 錢中文編 1998 《巴赫金全集》第3卷，石家莊：河北教育出版社。
- 魏月萍 2005 〈從「離心」到「主體」歷史意識的建構：獨立後馬華地方史初探〉，何國忠編，《百年回眸：馬華社會與政治》，吉隆坡：華社研究中心，頁63-79。
- 魏月萍 2015 〈「誰」在乎「文學公民權」？馬華文學政治身分的論述策略〉，《臺北大學中文學報》18(2015.8): 81-100。
- 羅智成 2001 〈在「邊緣」開採創作的錫礦〉，陳大為，《盡是魅影的城國》，臺北：時報文化公司，頁6-14。
- 龔萬輝編 2003 《有本詩集：22詩人自選》，吉隆坡：有人出版社。
- Foucault, Michel. 1977. *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ed. Donald F. Bouchard. Trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon. Ithaca: Cornell UP.
- Hall, Stuart. 1989. "Cultural Identity and Cinematic Representation." *Framework* 36: 68-81.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory Fiction*. New York: Routledge.
- Wang, Gungwu. 1999. "Chineseness: The Dilemmas of Place and Practice," Ed. Gary Hamilton. *Cosmopolitan Capitalists: Hong Kong and the Chinese Diaspora at the end of the 20th Century*. Seattle: University of Washington Press, pp. 118-34.

(Post-) Diaspora Narrative, Cultural Identity, and the Problem of Identity Orientation: The *Nanyang* Writing of Contemporary *Mahua* Poets

Teoh Kong Tat*

Abstract

This paper discusses contemporary *Mahua* (馬華 Malaysian Chinese) *Nanyang* (南洋 South Seas) poetry, exploring the relationship between historical context, cultural identity and writing strategies in these poems. Since the 1990s, Mahua poets have continued to write on *Nanyang* themes. These “*Nanyang* poems” in the broad sense, are worthy of our attention as a powerful facet of both Chinese diaspora and Malaysian sinophone literature. This paper begins with a foreword, which clarifies the meaning of its key terms. The next three sections analyze the *Nanyang* poems of You Yipiao 游以飄, Chen Dawei 陳大為 and Lin Jianwen 林健文, respectively, to understand how historical identity, cultural imagination and subject are constructed through broader historical and narrower personal family history narratives from cross-border or counter-memory perspectives. The fourth section of the paper treats the *Nanyang* writing in the poems as history and as theoretical basis to discuss a multiplicity of historical realities, and proposes a tentative theory using critiques of counter-memory and transnational horizons. The conclusion attempts to break free of such binary frameworks as local vs diaspora or anti-diaspora vs secondary diaspora, and proposes the post-diaspora term *Nanyang*/Malaysian sinophone.

* Teoh Kong Tat, writer, literary critic.

Keywords: Contemporary *Mahua* poets, *Nanyang* poems, cultural identity, post-diaspora, *Nanyang* Sinophone

雨林書寫的「為來世」：

李永平、潘雨桐與張貴興的雨林小說^{*}

詹 閔 旭^{**}

摘 要

熱帶雨林是臺灣讀者認識東南亞最為關鍵且熟悉的印象，雨林書寫卻往往招致異國風情展演的批評。為了回應這一類批評，這篇文章選擇分析李永平《大河盡頭》（上下卷）（2010）、潘雨桐《河岸傳說》（2002）、張貴興《猴杯》（2000）這三部深具代表的雨林小說。這一篇文章肯定雨林書寫裡的異國情調，進而嘗試主張此種「異質性」內涵並不流於膚淺表層，隱含一種對於未來世界的想望，本文稱之為，雨林書寫的「為來世」。

關鍵詞：雨林、在臺馬華文學、文化異質、異國情調

* 論文初稿曾分別宣讀於不同場合。李永平、潘雨桐部分的論述宣讀於東海大學主辦「易地而處：跨域、移植、再生」學術研討會（2017年11月11-12日，臺灣臺中）、國家圖書館與馬來西亞拉曼大學合辦「華語語系與南洋書寫：臺灣、馬華、新華文學與文化」國際研討會（2017年11月24-25日，馬來西亞吉隆坡）。張貴興部份的論述宣讀於台灣文學學會主辦「2018台灣文學學會年會」，（2018年10月27-28日，臺灣臺北）。我要誠摯感謝會議討論人暨大中文系黃錦樹教授、臺師大臺文系林芳玫教授及在場學者提出的寶貴意見。感謝本書主編張錦忠教授和張曉威教授，尤其是張錦忠教授的邀稿。我也要感謝曾淑賢館長、黃文德組長、蔡慶郎先生等漢學研究中心團隊從研討會籌備期間到出書過程的協助。

** 作者係國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所助理教授。

一、前言

我過去這幾年的研究持續關注馬華文學在臺灣的接受情況，三項研究議題值得注意：（一）普世性書寫：關切馬華作家如何降低作品裡的具體故鄉地理和歷史指涉，轉而寫作具有普世意涵的作品；（二）臺灣書寫：關切馬華作家的作品如何書寫臺灣，和臺灣歷史書寫、地理想像與文化論述互動、共鳴、辯證；（三）南洋書寫：關切馬華作家如何書寫南洋故鄉，探討充滿文化異質性的書寫對於臺灣的啓示。我先前發表的研究已觸及前兩項議題，¹ 這一篇論文則打算開發第三個議題的論述空間：南洋書寫。

南洋書寫指涉以南洋風土民情為書寫題材的作品，膠林、椰子樹、熱帶雨林、甘榜、長屋、馬華印多族人種混居都足以展現臺灣讀者所熟知的南洋風情。為了避免討論失焦，這一篇論文將範圍限在熱帶雨林，熱帶雨林是東南亞地區以外讀者認識東南亞最為關鍵且熟悉的印象，也是最能展現南洋文化異質性的寫作題材，為此這一篇論文打算著重探討熱帶雨林題材在跨國文化場域所蘊含的意義。

熱帶雨林書寫在跨國場域具有什麼樣的意義？劉小新的看法相當正面，他主張：「在當代馬華文學史上，領風氣之先的旅台作家，常常扮演著前衛、先鋒、變革的文學角色。而在台灣文壇，旅台作家的南洋背景異域色彩又賦予他們某種神秘的美學魅力。」² 劉小新在此將南洋書寫理解為一種前衛而神秘的美學魅力，深具文化異質性，而且這一種立基於南方觀點的視角隱含一種重新形塑臺灣主流文壇美學的潛力，成功介入臺灣文學場域。相較於此，出身馬來西亞的評論者則指出雨林書寫跨國傳播與接受的隱憂。黃錦樹分別在不同文章批評張貴興、李永平的雨林書寫耽溺於小說美學與技術經營，缺乏歷史意識，不免淪為賣弄異國情調之嫌。³ 田思〈書寫婆羅洲〉批判李永

1 可參見詹閔旭、徐國明，〈當多種華語語系文學相遇：關於臺灣與華語語系世界的糾葛〉，《中外文學》44.1(2015.03): 25-62。詹閔旭，〈多地共構的華語語系文學：談馬華文學的台灣境遇〉，《台灣文學學報》30(2017.06): 81-110。詹閔旭，〈在世界的邊緣寫作：李永平成為台灣作家之路〉，《東華漢學》27(2018.06): 211-240。

2 劉小新，〈馬華旅台文學現象論〉，《江蘇大學學報》（社會科學版）4.2 (2002.6): 73。

3 黃錦樹，〈石頭與女鬼：論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡〉，《台灣文學研究學報》14 (2012.4): 245。黃錦樹，〈從個人的體驗到黑暗之心：論張貴興的雨林三部曲及大馬華人

平、張貴興去國離鄉多年，他們在臺灣所書寫的婆羅洲已是失真、誇張的再現，「扭曲了婆羅洲的真實面貌」，故田思主張書寫婆羅洲的工作必須交給對於熱帶雨林充滿豐富情感的當地人，離散作家難以勝任此任務。⁴

跨文化傳播的難題浮上檯面。出身雨林的作家提筆書寫雨林，本該稀鬆平常，然而一旦這樣的熱帶文學景觀書寫在異地流通、傳播、捲入認可機制的運作，不可能迴避跨文化接觸的挑戰。高嘉謙指出雨林書寫的跨國傳播難以避免遭到批評：

馬華文學最耀眼標誌的雨林，幾乎成為馬華文學在境外的認識框架。無論是馬華在地讀者或台灣讀者，往往都展現出不同的閱讀偏愛或障礙。馬華讀者中傾向實證及具象的閱讀習性者，多認為目前蓬勃的雨林書寫「失真」。台灣部分讀者則容易礙於在地知識的欠缺，只著眼異域風情的表層判讀。⁵

高嘉謙這一段話精準地指出全球化時代文學作品跨文化接受的難題：「失真的雨林書寫」一方面提醒我們關注來自邊緣的寫作者為了獲得主流文壇認可，有可能調整寫作策略；另一方面，這些批評也呼籲跨國作家，希望他們在異國場域能夠為遭到消音的自身歷史（適切地）發聲。

這篇文章試圖回應雨林書寫賣弄異國情調之類的批評。我選擇分析李永平《大河盡頭》（上下卷）（2010）、潘雨桐《河岸傳說》（2002）、張貴興《猴杯》（2000）這三部深具代表性的雨林小說。這幾部作品把小說場景設定在瀾漫魔幻寫實色彩的婆羅洲雨林，刻劃出人鬼交雜、巫術傳說混生、各色人種相逢的雨林印象，展現出婆羅洲雨林在全球殖民與資本主義發展史脈絡下的後殖民境遇。以往研究者傾向把雨林視為敷衍異國情調的裝置，我在這篇文章打算重新思考熱帶雨林書寫所蘊含的基進「異質性」能量。我肯定雨林書寫裡的異國情調，進而主張「異質性」並不流於膚淺表層，反倒極為豐富且充滿思辯性，隱含一種對於未來世界的想望，我稱之為，雨林書寫的「為來世」。

的自我理解》，《中外文學》30.4(2001.9): 243-246。

4 田思，《砂華文學的本土特質》（吉隆坡：大將出版社，2014），頁 34-36。

5 高嘉謙，〈歷史與敘事：論黃錦樹的寓言書寫〉，載於馬來西亞留台校友會聯合總會編，《馬華文學與現代性》（臺北：新銳文創出版社，2012），頁 72。

二、異質雨林空間檔案：李永平《大河盡頭》（上下卷）

《大河盡頭》是李永平書寫婆羅洲的「月河三部曲」之第二部，分為上下兩冊。1970年代中期，李永平以短篇故事在臺灣文壇嶄露頭角。1980年代，李永平推出代表作《吉陵春秋》（1986），精湛的現代主義表現手法與令人目眩神迷的中文語言藝術表演，榮獲《亞洲週刊》票選亞洲小說一百強，至此將李永平推向當代華文文壇大師級地位。多年來，論者討論李永平的作品時，多半將之擺放於在臺馬華文學極為複雜的原鄉想像與離散經驗，書寫在這裡頭扮演舉足輕重的角色，中文書寫作為符號以及原鄉認同之間的辯證向來是李永平寫作特色。⁶

在這樣的創作歷程裡，《大河盡頭》似乎嘗試挑戰這樣的詮釋觀點。李永平《大河盡頭》回過頭書寫故鄉婆羅洲。李永平出生於1942年的英屬婆羅洲，「大河」指的即是婆羅洲第一大河卡布雅斯河。《大河盡頭》以第一人稱「我」為敘事觀點，敘事者是一名十五歲的華人少年永，他與他的荷蘭姑媽克絲婷在中國農曆鬼月啟程，沿卡布雅斯河溯流而上，前往婆羅洲原住民的聖山峇都帝。《大河盡頭》把小說場景架設在蠻荒婆羅洲，陪伴華人少年一同上路的旅伴為歐洲白人與婆羅洲原住民，語言的混雜，種族的混雜，讓小說裡的中華文化符號降到最低。《大河盡頭》是李永平晚期代表作，開啓作家嶄新寫作里程碑，一舉奪下2010第三屆「紅樓夢獎：世界華文長篇小說獎」專家推薦獎。

儘管這一本書備受讚譽，黃錦樹卻嚴厲批評李永平《大河盡頭》的書寫策略。黃錦樹認為李永平在《大河盡頭》「選擇了奇觀展演，異國情調」，⁷不斷講述長屋裡的人頭、白人殖民者的魔術表演、雨林裡滯留不散的鬼魂，「在這樣的作品裡，歷史被架空了，寫作成了純粹的文字展演。到底這是怎麼一回事？」。⁸黃錦樹的批評極為一針見血。儘管《大河盡頭》碰觸到太平洋戰

6 黃錦樹，〈流離的婆羅洲之子和他的母親、父親——論李永平的「文字修行」〉，《中外文學》26.5 (1997.10): 119-146。張錦忠，〈（離散）在台馬華文學與原鄉想像〉，《中山人文學報》22 (Summer 2006): 93-105。

7 黃錦樹，〈石頭與女鬼：論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡〉，頁245。

8 黃錦樹，〈石頭與女鬼〉，頁246。

爭、英國與荷蘭殖民史、婆羅洲原住民遭受剝削的種種情節，世界史卻不是推動故事發展的主軸，這一本小說在敘述策略上極盡能事調度異國情調，致使它與徐仁修深入婆羅洲雨林冒險的故事有極高程度相似性：陌生的雨林、導遊領路、沿著旅遊路線開展的冒險故事、並從旅程帶出異族歷史與文化。

不同的是，徐仁修的雨林冒險是爲了探索他者，李永平的雨林小說則指向自我認同追尋，這根本性決定了李、徐二人作品裡異國情調背景截然不同的內涵與意義。林建國嚴厲批評，外國人徐仁修深入蠻荒探險的動機與白人長驅直入非洲有異曲同工之妙，「不是爲了搜刮便是爲著獵奇」。⁹然而，李永平（出身婆羅洲）的雨林書寫卻無法簡化爲獵奇，而是一種保留作家私人記憶，捍衛異質文化的積極行動。

《大河盡頭》的敘事結構值得留意。這一本小說描寫敘事者從婆羅洲移居臺灣，敘事者老年永在臺灣淡水河畔追憶年少時期的一場婆羅洲大河之旅緩緩展開故事，少年永沿大河，攀登聖山，迂迴投射出移民作家希冀回歸故里的慾望。小說場景主要發生在婆羅洲卡布雅斯河，但是小說序言不斷提及淡水河與卡布雅斯河兩條河的參照對比，婆羅洲故事也不斷遭到小說家在臺灣書桌伏案寫作的描述打斷，兩條大河同中有異，異中有同，「異國情調」在小說的作用主要是凸顯兩地文化之隔、風土之別以及跨國移民作家的離散生命歷程。高嘉謙精準指出，《大河盡頭》不容被忽視的特質，在於它體現了「跨地域的追尋和回憶」。¹⁰換句話說，如果徐仁修的雨林冒險故事源自於對於異文化的欲求，李永平雨林書寫調度異國情調，這樣的做法則需放在移民作家以「他鄉」望「故鄉」心理結構檢視。李永平早期描寫中國小鎮的《吉陵春秋》、描寫臺灣的《海東青》與《朱鴿漫遊仙境》，《大河盡頭》則把寫作焦點移回故鄉婆羅洲。在移民作家離散認同慾望強烈驅使下，婆羅洲大歷史故事勢必讓位給離散作家私人生命敘事。

《大河盡頭》裡的異國情調除了標示跨國移民作家以「他鄉望故鄉」的創作位置，更折射出保育熱帶雨林原始生態的呼籲，因而帶出一種對於未來

9 林建國，〈有關婆羅洲森林的兩種說法〉，載於陳大為、鍾怡雯、胡金倫編，《馬華文學讀本 II：赤道回聲》（臺北：萬卷樓圖書公司，2004），頁 458。

10 高嘉謙，〈性、啟蒙與歷史債務：李永平《大河盡頭》的創傷和敘事〉，《台灣文學研究集刊》11（2012.2）：41。

世界的憂慮，我稱之為《大河盡頭》的「為來世」書寫。小說裡的少年永跟隨姑媽克絲婷深入婆羅洲雨林心臟，越接近內陸，越發現熱帶雨林慘遭現代資本主義機具的破壞越深。《大河盡頭》上卷尾聲描寫新唐鎮的段落尤具代表性。上卷最後幾章，姑姪二人來到新唐，這裡正是當年克絲婷被迫擔任慰安婦的軍營，太平洋戰爭往事歷歷在目，不堪回首。諷刺的是，當年的日本皇軍營區轉型為日資拓植（株）會社戮力打造的新興林業重鎮：

滿山遍野招展著九紅旗，暮色中迎著河風潑刺潑刺呼嘯飛蕩，驀一看，好似陰曆七月鬼節傍晚，豎立在河岸呼喚過往亡魂前來取食的一幅幅招魂幡。

西。渤。泥。嶋。拓。植。（株）。

白底紅字巨幅看板，滿山頭四處矗立，落日下午聲勢浩大熠熠生輝。

天神似的一縱隊魁梧奇偉的鐵甲金黃武士，科馬子，赫赫有名的日本小松推土機，森然列陣河濱，有如一營借屍還魂的皇軍，在幽靈指揮官一聲令下，倏地舉起他們那亮晶晶精鋼鍛造、足足有半人高的巨大鏟刀，鏘，鏘，帥氣地抖兩下，向河中路過的摩多翔鳳致敬，行注目禮，旋即我們就聽到砰的一聲，只見那一排高舉在空中的十幾把大鏟刀，猛然墜落，齊齊屈辱地表，猛一刨，恐龍般仰天嘶吼著鏟起河岸整片整片的赤土，一股腦兒轟隆轟隆推送入河中，瞬間將河水染紅。¹¹

新唐鎮多年後搖身一變為日本大企業開墾婆羅洲雨林的大本營，少年永與克絲婷兩人漫遊城市，觸目所及盡是日本公司怪手機具。這裡值得注意的是，李永平採用擬人化手法描寫這些機器怪獸，將它們形容為高舉著大鏟刀的科馬子神，宛若遠古恐龍，與此同時，這些怪手彷彿也遭到慘死於太平洋戰爭日軍鬼魂附身，「有如一營借屍還魂的皇軍」。無論是跨國日資公司經營的木材集散場，抑或是太平洋戰爭時期橫掃婆羅洲的皇軍，兩者本質皆是掠奪土地資源、破壞當地環境，並無二致。少年永眼見規模宏大的新興木材集散市場，目睹現代化機具在婆羅洲土地上亂墾亂鑿、胡亂衝刺，不自覺聯想到伊班原住民少女在夜裡的呼叫：「薩啣，痛！達拉，血！」。¹²遭受性侵的原住民少女無疑轉化為小說裡婆羅洲處女地的隱喻。

《大河盡頭》的異國情調因而衍生出第二層文化意涵，亦即是保留、紀

11 李永平，《大河盡頭》（上卷：溯流）（臺北：麥田出版社，2010），頁 374-375。

12 李永平，《大河盡頭》（上卷：溯流），頁 375。

錄、存取婆羅洲雨林遭受現代資本主義破壞殆盡以前的風土樣態。李永平《大河盡頭》構築的雨林空間成爲一種檔案化行動。線上期刊《數位荒原》在 2015 年由鄭文琦策畫推出「空間作爲檔案 (space as archive)」專題，主張藝術檔案所蘊含的創造性與擬造力可以「讓人得以透過它的開啓、閱讀而去探究特殊的歷史意義與美學時空一設法將空間文本視爲一種可讀的檔案，進而將舊日景觀召喚至當前同在的時空，和讀者產生美學或其他面向的共鳴」。¹³我認爲這種將空間視爲檔案的思考，正好對應李永平看待婆羅洲雨林的態度。李永平在《大河盡頭》細膩描寫婆羅洲雨林的大河風光、原住民長屋、動植物生態與瞬息變化萬千的雨林氣候，精緻而流暢的語言文字開鑿出雨林在文學作品裡的藝術空間，正是一種將雨林檔案化的行動。面對全球資本主義開發婆羅洲雨林的腳步逐漸加快，李永平將熱帶雨林凝聚成方塊字，將雨林空間幻化爲檔案，交出《大河盡頭》。這一本小說捨棄掉太過複雜的婆羅洲歷史文化，而讓雨林空間文本蛻變爲一種方便異國讀者理解的檔案。

從全球景觀角度來看，雨林空間檔案具備不可忽視的基進意涵，最核心的抵抗意義就在於，《大河盡頭》爲全球益發同質化的都市景觀保留了一方另類空間，異質的風土。臺灣的角色浮上檯面。李永平在《大河盡頭》自序描述這一本書完成於從花蓮到淡水的顛簸火車上，火車向來是小說裡用來象徵現代化的重要物件，因此小說家顯然刻意讓「往返台灣東部幹線的火車」和「深入婆羅洲雨林的長舟」構成「現代台灣」與「原始婆羅洲」的參照對比。於是乎，在《大河盡頭》建構的世界裡，熱帶雨林代表一種有別於全球主流的另類文化樣態，藉此和臺灣所代表的全球現代性分庭抗禮。

《大河盡頭》的雨林書寫是一種「為來世」的書寫，一方面隱含全球資本主義即將抹平地球多樣化景觀的未來想像，另一方面也替來世讀者保留了現下風土民情。易言之，我們不妨將《大河盡頭》刻意標舉的異國情調書寫視爲一種全球資本主義橫掃下仍未消失殆盡的異質文化痕跡。仍未消失殆盡，表示終有一日可能全消失，而在那一日抵達之前，小說家先行以文字完整封存這一座熱帶雨林空間，成爲供日後讀者能夠透過文學作品「將舊日景觀召

13 鄭文琦策畫，〈空間作爲檔案 1〉，《數位荒原》第 22 期，2015 年 9 月，<http://www.heath.tw/nml-issue/space-as-archive-i/>（2017.10.15 上網檢索）。

喚至當前同在的時空」的藝術檔案。論者批評《大河盡頭》未能保留婆羅洲歷史，而流於異國景觀的營造。誠然。我想強調，在婆羅洲歷史與全球異質空間景觀之間，李永平顯然更願意以文字爲了來世的讀者保留下熱帶雨林奇觀。這一本小說越散發異國風情，它就得以離我們所熟悉的全球同質化世界越遙遠，彰顯《大河盡頭》書寫背後所隱含的保留異質熱帶雨林空間的倫理驅動力。

三、雨林裡的異質生命情境：潘雨桐《河岸傳說》

潘雨桐《河岸傳說》則展現臺灣文學裡截然不同的熱帶雨林空間。潘雨桐在 1958 年留學臺灣，屬於第一代赴臺留學的馬華生。他和多數馬華留臺作家一樣，留臺期間廣泛接觸現當代文學資源，汲取養分。取得博士學位後，他曾短暫在臺灣中興大學教書，1980 年代選擇返回馬來西亞工作。儘管潘雨桐離開臺灣，他與臺灣之間的連結並未切斷，他的作品在 1980 年代陸續榮獲臺灣重要文學獎的肯定，包括〈鄉關〉獲得 1981 年《聯合報》短篇小說獎、〈煙鎖重樓〉獲《聯合報》中篇小說獎、〈何日君再來〉獲《聯合報》文學獎短篇小說獎。他的作品《因風飛過薔薇》（1987）、《昨夜星晨》（1989）、《河岸傳說》也交由臺灣出版社發行，打入臺灣市場，尤其是 2002 年出版的《河岸傳說》以魔幻寫實筆法描寫熱帶雨林生態景觀，替臺灣文學增添一抹難能可貴的熱帶色彩。

潘雨桐短篇小說集《河岸傳說》收錄了 8 篇熱帶雨林故事。潘雨桐此前小說關懷可分爲三大面向，包括大馬華人的政治處境、第三世界新移民、大馬境內的弱勢族裔。¹⁴然而，隨著小說家本人赴雨林擔任園丘經理，視野漸廣，小說家親眼目睹「熱帶雨林每年正以兩千萬公頃的速度消失」，¹⁵催生出這一本《河岸傳說》，藉此反映潘雨桐在熱帶雨林現場工作的實際觀察與感悟。有意思的是，這一本小說除了把對於大馬境內的弱勢族裔關懷延伸到對於即將消失雨林大地的深切關懷，也融入當地精靈鬼怪傳說，建構出妖魅、

14 黃錦樹，〈新／後移民：漂泊經驗、族群關係與閨閣美感：論潘雨桐的小說〉，《中外文學》24.1 (1996.6): 154。

15 潘雨桐，《河岸傳說》（臺北：麥田出版社，2002），頁 327。

迷離、蒼茫、復又充滿異國情調氛圍的雨林世界，展現與前此作品截然不同的藝術面貌。潘雨桐《河岸傳說》奠基在熱帶雨林長期工作的實務經驗，進一步調度魔幻寫實筆法建構出虛實交錯的雨林世界，虛構與真實辯證所衍生出的美學效應亦是一種透過藝術手法把空間檔案化的舉措。

潘雨桐《河岸傳說》跟李永平《大河盡頭》一樣，小說家選擇雨林作為背景，不只是為了敷衍探險情懷，而是將充滿另類異質性的雨林空間視為必得要搶救保存的對象，同樣流露「為來世」的寫作關懷。許文榮與莊蕙潔〈多元文化語境下的邊緣意識：馬華文學少數民族書寫的主題建構〉將《河岸傳說》讀作原始文明和現代文明、工具理性和復魅精神的緊張對峙，而小說家顯然站在受傷害的雨林這一邊，為飽受摧殘剝削的雨林發聲。¹⁶游傑華〈論潘雨桐的婆羅洲雨林自然寫作〉主張《河岸傳說》所收錄的各篇小說流露鮮明環保意識，大力批判經濟至上的資本主義讓婆羅洲熱帶雨林漸漸失去原始面貌。¹⁷蘇燕婷〈論潘雨桐小說集——《河岸傳說》的空間倫理〉則從空間倫理角度切入，指出小說裡逐漸消失的雨林彰顯出人性的貪婪與慾念。¹⁸上述研究文獻的切入角度提醒我們，潘雨桐雨林書寫背後呈載沉重的道德使命與環境保育呼籲。

值得注意的是，李永平《大河盡頭》所呈現的雨林著重在空間本身，潘雨桐《河岸傳說》則回到人的身上，展現熱帶雨林書寫大異其趣的面貌。《河岸傳說》細膩勾勒人在雨林空間生活裡所面臨的種種挑戰，諸如經濟重擔、工作進度壓力、砍伐森林的詛咒、情感關係的破裂、異地生活的不適等等。〈早魃〉這一篇小說清楚銘刻潘雨桐雨林書寫的特色。這一篇小說有兩組主要人物，娃希達和阿露一組，男人和管工為一組。阿露是森林保育派，不斷灌輸娃希達不得砍伐樹木，不得獵捕鯊魚；管工則是森林開發派，以金錢誘惑男人執行墾伐工程。小說一開始，深受阿露價值觀影響的娃希達眼見雨林河道越來越乾涸，規勸男人留意森林禁忌：

16 許文榮、莊蕙潔，〈多元文化語境下的邊緣意識：馬華文學少數民族書寫的主題建構〉，《民族文學研究》(2012.3): 84-85。

17 游傑華，〈論潘雨桐的婆羅洲雨林自然寫作〉，《世界華文文學論壇》2016.2(2016.6): 20。

18 蘇燕婷，〈論潘雨桐小說集——《河岸傳說》的空間倫理〉，《南方學院學報》3(2007.11): 105。

「河水快乾了。」

「喔——」男人一骨碌坐了起來，抬頭往窗外望：「神經病！」

「河水快乾了。」

「討厭。」男人一揮手，又躺了下去：「乾就乾，關我什麼事？」

「你再到樹林裡去砍樹山鬼就吃了你」

男人睡不下去了，慢慢的張開眼睛，但身子還是一動也不動的躺著。房間很小，木板床靠在一起，另一邊的木架上擱著幾個手提袋，張著口，隨身用的衣物也沒全拿出來，拖拖拉拉似的，好像隨時都可以一塞而回拎了就走。也真的可以拎了就走，工地的工程進展不順利，管工又挑剔，誰待得住？

「吃什麼？」

「什麼吃什麼？還賴在這裡——」

「我说不進樹林砍樹吃什麼？」

「你是男人。」娃希達攏了攏頭髮，悉數往後一收，從窗台的橫木上拿了一根橡皮筋一撻一轉，一把焦枯的頭髮已束在腦後。¹⁹

娃希達與男人兩人之間的對話，具體而微展現雨林生活的艱難。小說的兩位主角離鄉背井，蝸居在位居蠻荒雨林裡的狹窄房間，只爲了多掙一些錢、多謀求一些機會。雨林是掏金夢地，不少人卻也魂斷命喪於此。弔詭的是，娃希達一方面告誡男人不要砍樹，另一方面又不斷跟他要錢，等於變相逼他去砍樹。男人最終爲了加糧養家，砍下伯公樹，一時失手，慘死巨樹下。

〈旱魃〉透過一對夫妻的日常爭吵勾勒出在雨林生活的艱難，掙扎於經濟、生存與環境保育之間，另一篇小說〈山鬼〉也採用相仿的故事邏輯。九命貓鐵頭穿梭在雨林各大開發建設工地，駕駛推土機，挖掘山泥，儼然生態殺手。不過，他與其他工人並非不敬畏大自然，而只是爲了混口飯吃，「十幾二十年了，來來去去，把鋸屑變成一閃一閃的金項鍊」，²⁰他們把金項鍊緊緊綁在身上，深怕一不注意，甘冒禁忌只爲了養家活口，爲了不讓女兒可以風光出嫁的嫁妝被人搶去了。

《河岸傳說》聚焦描寫出門在外打拼的底層工人，深入挖掘他們在雨林奮鬥求生存的故事：他們爲何而來？又爲何不顧一切破壞雨林生態？他們遭遇

19 潘雨桐，《河岸傳說》，頁 99-100。

20 潘雨桐，《河岸傳說》，頁 129。

什麼樣的生命難題？何啟智和林春美別出心裁地指出，潘雨桐筆下的男人往往被賦予養家重擔，無論是〈旱魃〉的男人、〈山鬼〉的鐵頭和〈河岸傳說〉阿楚都束縛在傳統男女性別角色分工的桎梏下，即便這一群男人深知雨林禁忌恐將送命，經濟壓力仍舊逼迫他們不得不鋌而走險。²¹我認為這是非常犀利而深刻的觀察。換句話說，潘雨桐在這一本小说一方面既希望呼籲保護雨林環境的必要，同時另一方面，他也留意到所謂的「生態殺手」其實位居社會經濟底層，他們爲了個人生存，而不得不協力資本家把雨林地推平，即便深知此舉恐冒犯禁忌慘死，他們也在所不惜。這一群底層移工肩負沉重的家庭經濟壓力、社會階層剝削、雨林禁忌的報復，他們的生命毫無出路，「只有一股推著它走的力道叫命運」。²²

綜合而言，倘若把《河岸傳說》視爲入侵者 vs. 受入侵雨林的二元對立顯然過於簡化了。我認爲「經濟開發」與「環境保育」的對立在潘雨桐筆下轉化爲「雨林存廢」與「個人生存」之間的兩難抉擇，這可說是潘雨桐在《河岸傳說》最深刻且尖銳的觀察，亦呈現倫理課題的複雜性。「不進樹林砍樹吃什麼？」貫穿整本小说，這已經不是個人貪婪慾望的層次，也不見得是換個工作就能解決的問題。當這些底層移工甘願以自身生命爲賭注，以身體獻祭雨林修羅場，雨林不只是環保團體眼中的處女地，也不是資本家眼中的金山銀礦，而衍生出熱帶雨林書寫另一種層次的意涵：雨林裡的異質生命。

潘雨桐《河岸傳說》的關注焦點從「異質的雨林空間」轉向「雨林裡異質的生命情境」，有助於顛覆我們習以爲常的雨林刻板印象，讓雨林內涵不再封閉、單一。我們爲何保育雨林？當我們呼籲保育雨林，是否因爲這一舉動並不會危害到我們的經濟生計？在保育雨林的同時，如何看見全球資本主義宰制下的異質生命情境？維繫全球雨林景觀的「爲來世」，又或者理解雨林移工個人生存的「爲來世」，兩者孰輕孰重？潘雨桐《河岸傳說》已然觸及全球景觀「爲來世」和個人私慾「爲來世」的辯證，接下來，張貴興的作品將進一步開展這一部分的討論。

21 何啟智、林春美，〈男性氣質的建構與消弭：潘雨桐與李天葆小說的個案研究〉，《華文文學》128 (2015.3): 121。

22 林建國，〈死亡的舞步〉，《聯合報》〈聯合副刊〉2003.1.19，23版。

四、雨林裡的異質物種：張貴興《猴杯》

談到雨林書寫不可能繞過張貴興一系列以雨林為題材的小說，他也是在臺灣文學場域書寫熱帶雨林的先驅者。張貴興，1956年生於英屬砂拉越，1976年前往臺灣求學，成為在臺馬華文學重量級小說家，曾獲時報文學獎、時報文學百萬小說獎等文學獎肯定。張貴興小說向來以華麗斑斕的美學化文字著稱，婆羅洲雨林題材更是張貴興的註冊標章，《群象》（1998）、《猴杯》（2000）、《我思念的長眠中的南國公主》（2001）等多部長篇小說都將場景架設在雨林，糾結人性、慾望、國族情思，雨林在張貴興筆下的寓意複雜，是「永遠等待被填充、解釋與生產的符號」。²³

張貴興筆下的雨林脫胎自作家的童年經驗，他在自述表示，隨著全球資本主義勢力深入雨林，小時候「流連的那一塊雨林已被剷平，成為一家跨國公司員工宿舍」。²⁴張貴興的雨林經驗顯然和李永平、潘雨桐相仿，同樣面臨雨林領地的急速消失。不過，張貴興雨林的論述重點和意義卻大大不同於他們。有別於上述兩位作家凸顯異質性來批判全球資本主義深入雨林掠奪自然資源的暴行，張貴興雨林書寫跳脫外來資本主義與在地雨林情境的二元對立，而是引領讀者思考「人」與「非人」在雨林這一場域的跨物種接觸。不但闢拓雨林書寫在臺灣的另類意義，亦指出跨物種未來世想像的圖景。

長篇小說《猴杯》最能彰顯雨林跨物種接觸的倫理關係。這一本小說探討華人拓荒移民者的罪衍，小說講述出身婆羅洲的主角余鵬雉因身陷性醜聞，被迫辭去臺灣的中學教職，返回雨林故鄉。孰料新的考驗接踵而來，雉的妹妹余麗妹早產下一名畸形兒。當雉的家人煩惱不知該如何面對嬰兒，麗妹潛入加護病房，用床單裹著孩子趁夜逃向雨林深處。《猴杯》故事發展接下來隨著雉前往雨林尋找失蹤的麗妹，深入黑暗之心，雉的家族在婆羅洲墾荒闢野犯下的一連串血腥暴行及其與婆羅洲原住民的世代恩怨也隨之一併揭開。從少作《伏虎》便可窺見張貴興對於人性惡獸的興趣，《猴杯》更進一步建構出人獸不分的世界，人非人、獸非獸，文明社會總已內蘊原始獸性。²⁵

23 陳惠齡，〈論張貴興《群象》中雨林空間的展演〉，《高雄師大學報》16(2004.6): 291。

24 張貴興，〈重返雨林〉，《猴杯》（臺北：聯合文學出版社，2000），頁12。

25 林運鴻，〈邦國殄瘁以後，雨林裡還有什麼？——試論張貴興的禽獸〉，載於鍾怡雯、陳大

除了捕捉深具隱喻性的人性惡獸，《猴杯》也確實寫到不勝枚舉的動植物，犀牛、蠍子、豬籠草、絲棉樹、大蜥蜴、黑犬等各種動植物都在這一部小說扮演舉足輕重的角色。《猴杯》的跨物種互動充滿緊張關係，毫不和諧，小說家把雨林不同物種區分為壁壘分明的兩大陣營，一派是余家勢力範圍內的余家子孫及其家畜（如犀牛、黑犬）所居住的墾殖園，另一派則是余家勢力範圍以外其他物種（婆羅洲原住民和大蜥蜴是主要代表）所居住的雨林空間。「墾殖園思考」（plantation thinking）和「雨林思考」（rainforest thinking）這兩套意識型態的對立貫穿《猴杯》全書。貝納子（Brian Bernards）強調這兩種思考的對立呈現出殖民與反殖民語言相互競奪的特質：余家墾殖園傳達出崇尚經濟宰制、勢力擴張、資本積累與重視階級序列的殖民式語言；與之相對的是雨林空間，這是由自然打造出的神祕而迷離的反殖民空間，讓不見容於墾殖園文明的飽受殖民威脅的受殖民者得以棲身其中，尋求顛覆墾殖園勢力的契機。²⁶

貝納子提出墾殖園和雨林兩造的競爭關係，此說法有助於我們理解《猴杯》的跨物種互動關係。墾殖園派不斷收購、吞併、各種巧取豪奪手段擴張園區範圍；雨林陣營則派遣蠍軍、大蜥蜴群，頻頻騷擾余家家園安寧。兩大陣營彼此之間相互越界、挑釁、伺機侵入對方的勢力範圍。余家曾祖父一手調教的家寵總督——一頭婆羅洲瀕臨絕種的犀牛——扛起固守兩派之間的邊界：

那天黃昏慣常叨吃余家畜生的那隻大蜥蜴出現菜園時，總督衝散一批曝曬中的柴薪，柴薪像鞭炮爆破飛散，總督從柴屑中像一頭舞獅衝向入侵者。大蜥蜴來不及逃回野地，撲向一棵矮壯耳環樹，但是剛上樹就從一陣巨大顫慄中墜地，讓總督來回踐踏成肉醬。曾祖終於了解總督從小在余家長大，早將於余家家園劃入他的勢力範圍，除了和牠一起長大的家畜和余家人，不容許任何人獸刨穴刨食。總督如堅守地獄之門的三頭犬，保衛家園

為編，《犀鳥卷宗：砂勞越華文文學研究論集》（桃園：元智大學中國語文學系，2016），頁498-503。

26 Brain Bernards, "Plantation and Rainforest: Chang Kuei-hsing and a South Seas Discourse of Coloniality and Nature," in Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai, and Brian Bernards eds., *Sinophone Studies: A Critical Reader* (New York: Columbia University Press, 2013), p.326, pp.331-332.

兇殘積極…²⁷

大部分動物皆保有捍衛自身勢力範圍的天性，犀牛亦然。正如小說裡頭的描述，成年雄犀牛通常利用排泄物標示勢力範圍，防範外來者入侵。有趣的是，小說巧妙地讓總督的勢力範圍等同於余家墾殖園勢力範圍，讓犀牛肩負起保衛人類家園的重責大任。根據小說描述，總督消滅的敵人為數衆多：「十多頭野狗、大蜥蜴、長鬚豬、兩頭羊、一頭牛、數不清的小動物和一個九歲男童」。²⁸對總督而言，凡是來自外界的入侵者皆是敵人。耐人尋味的是，余家和總督也曾經是外來者。余鵬稚曾祖父設計陷害余家墾殖園前任園主，篡奪園區所有權，又連結日軍勢力奪取鄰人土地，擴展余家墾殖園勢力範圍。不少研究者借鑒定居殖民主義（settler colonialism）的理論洞見，批評余氏家族以極其殘暴冷酷的手段帶給婆羅洲土地與原住民的無止盡剝削。²⁹

《猴杯》有意批判余氏一族墾荒移民的惡行，然而隨著故事進展，我認為小說對於領土、家園、土地所有權的思考變得益發複雜難解。小說後半段，保衛家園的總督遭到另一派襲擊，慘死，雨林裡四面八方循屍臭而來的大蜥蜴如潮水般不斷不斷湧來，進攻余家墾殖園。余鵬稚與祖父兩人看護著總督墳墓，無力地投擲鞭炮，驅趕虎視眈眈的入侵者。張貴興在小說最後一章一面描述余鵬稚與祖父二人捍衛家土，一面穿插余鵬稚曾祖父當年強取豪奪擴張余家墾殖園的惡行，今昔對照，小說家快筆勾勒余家墾殖園的繁盛與衰敗、擁有與失去。「沒有用了」，曾經意氣風發的余家墾殖園終究難敵外侮一波又一波的攻勢，「雉和祖父登上絲棉樹後，樹下霎時布滿成千上萬隻大蜥蜴，重重疊疊，枕股疊臂，膘滿肉肥，吐舌如旗海飄飄」。³⁰當余家祖孫一齊離土登樹，暗示來自雨林的蠻荒之力終究迫使他們棄守土地所有權，雨林派戰勝墾殖園派，余家百年基業氣數已盡。

小說結尾花費相當大的篇幅描述余鵬稚與祖父力抗大蜥蜴的情節，賦予祖孫倆高度悲劇性色彩。我想指出，《猴杯》所描繪的跨物種關係並非奠基於人道主義、抑或從基進立場批判華人墾殖史，而是深刻描繪出雨林生活的

27 張貴興，《猴杯》，頁 52。

28 張貴興，《猴杯》，頁 52。

29 史書美，〈關係的比較學〉，《中山人文學報》29(2014.7): 1-19。

30 張貴興，《猴杯》，頁 278。

艱辛，諸如人與非人的共生、異物種的威脅，雨林住民求「生」存「活」的考驗。余鵬稚曾祖父原是從中國南來婆羅洲的底層苦力，遠渡重洋，為的是能夠在加里曼丹金礦區一舉致富。孰料，飽受英籍園主壓榨的曾祖父「因為犯錯或犯上而被動用酷刑」，³¹死裡逃生的華人苦力反倒策動一場大規模推翻英籍園主統治權的叛亂。余鵬稚曾祖父在婆羅洲墾荒拓地的故事似曾相識，其實與我在上一節潘雨桐筆下的移工和歷史上南渡華人如出一轍，都是為了追求更好的生活，覓得在荒山野嶺的一席之地。然而，雨林生活大不易。另一位馬華小說家黃錦樹的經典作品〈烏暗暝〉描寫居住在膠林深處的華人家庭，隨時警戒摸黑入侵家園的異族與走獸，長夜漫漫，死亡威脅如影隨形。從這個角度來看，《猴杯》最後一章講述余鵬稚與祖父力抗大蜥蜴的情節，一方面提醒讀者移民者腳下的家土都是驅逐原主人非法取得，任何一名墾荒移民者後代皆須謹記先祖原罪；另一方面，這一本小說再次清楚說明雨林討生活的艱難，無論貧窮富貴隨時得面對外來勢力的侵入，家園岌岌可危，這恐怕不是生活在都市文明的人類所能想像的生活情境。

於是乎，我們可以回答，什麼是《猴杯》雨林書寫所勾勒的「為來世」？我認為至少可分為兩個層次。

首先，有別於前兩本小說念茲在茲的全球資本主義、土地正義、環境保育，張貴興《猴杯》的「為來世」一點也不大愛，而是限縮到個人生存與慾望，僅僅只是為了家族日後在婆羅洲雨林擁有一席之地而爭權奪利，甚至謀財害命。有意思的是，恰恰是這般「淪落」到私慾的雨林書寫，這一本書披露出人與他人與動物究竟該如何共存在世界上的尖銳質疑。當你在雨林討生活，如何面對各種外來異質物種的非理性攻擊？這樣的寫法大大有別於傳統人道主義者所呼籲的，人類必須無條件包容、接納、愛護「非人類」的宣言。這一本小說一開始描述到一場猴群爭霸戰，「老榴槤樹上依舊酣戰不休，直到其中一隻受了重傷的猴王從樹上墜下讓大蜥蜴叼走，戰敗的猴群才落荒而逃」，³²這一段場景在小說中反覆出現，如隱喻，對應英國人、華人、原住民、犀牛、大蜥蜴等各式物種在婆羅洲雨林生死場的對峙、廝殺、與權力爭

31 張貴興，《猴杯》，頁 180。

32 張貴興，《猴杯》，頁 17。

奪。《猴杯》勾勒的跨物種緊張關係成爲一則有關權力、土地、慾望、所有權的警世恆言，無論任何物種都早已涉入其中，沒有高尚下賤的區別，全都受到一股尋求安身立命之地、庇佑子孫安榮的原始慾望驅使。對大部分臺灣讀者而言，這種在獸齒威脅下求生的「爲來世」恐怕也是難以想像的生活（求「生」存「活」）吧。

其次，不少論者批評張貴興的小說忽視華人移民史的複雜境遇，一味耽溺於人獸混居的鄉野傳奇。這一類批評的基礎不但呼應這一篇文章一開始提及的「跨文化交流的倫理課題」，同時也隱含詹明信（Fredric Jameson）將第三世界文學視爲國族寓言的潛意識。於是乎，雨林書寫的爲來世必得要一肩扛起爲國族歷史發聲、延續國族歷史的重責大任。只不過，雨林書寫必須承載歷史？《猴杯》沒有書寫歷史？或者，《猴杯》只是沒有書寫人類文化發展史（華人移民史）？書寫只是記錄人類文明進程的歷史？這一連串尖銳的提問暗示：雨林書寫的「爲來世」如何能跳脫以人類爲中心的來世想像，進而把非人的來世包括進來，描繪人與非人的跨物種關係，同時想像一種人與非人如何相互依存的「爲來世」。

五、結論：「爲來世」書寫

雨林書寫和文化異質性息息相關，讓我們得以從跨文化交流乃至於全球格局重新思考臺灣文學的無窮潛力。然而，雨林書寫往往遭到嚴厲批評。在臺灣書寫熱帶雨林是一種異國情調嗎？異國情調書寫有何基進性？熱帶雨林的異質書寫又具備什麼樣的複雜與思辯性？這一篇文章試圖回應這三個問題，並透過李永平、潘雨桐、張貴興的雨林小說彰顯熱帶雨林書寫作爲一種文化異質的豐富意義。

我這裡所探討的「異質文化」，不是全球不同地區彼此參照對比下的空間性產物，毋寧更接近未來世界的想像。謝永平對於世界文學的思考值得參考。他認爲當代世界文學研界者討論文學傳播、接受的方式，往往將文學作品視爲一種在全球資本主義市場流通的商品。這種談法混淆了全球（the global）和世界（the world）的差別，把世界窄化爲全球化擴散過程下的空間性產物，進而忽視文學作品所隱含的擬造世界之力（world-making power）：

「我依循歌德的洞見，我們應該不僅僅把世界理解為一種地理空間實體，同時也該視其為一種正在進行流變生成的動態過程，一種具備歷史時間感的向度，因此讓世界不斷在此過程裡生成、再生成」。³³換言之，謝永平關切的不是文學作品的跨文化傳播交流，而是把焦點放回文學作品本身的規範面（normative dimension），剖析文學作品如何蘊含了重塑世界的基進力量。如何啟動擬造世界之力呢？他的答案是，將「基進異質性」（radical alterity）納入自身。謝永平主張，世界文學是不同世界化過程互動下的產物，因此世界化成必須與任何足以鬆動常規的基進異質性維持連結，與自身世界以外的文化互動，藉此顛覆既有的存在樣態。³⁴從這個角度來看，世界性（worldliness）是一種重新塑造我們存在樣態的狀態，指的是我們對他人抱以開放的心態，讓我們親近他者，或者是讓他們更容易親近我們。³⁵

以謝永平的世界論述為起點，我們或許可以重新熱帶雨林小說的意義。雨林書寫是一種關於他者的書寫。李永平《大河盡頭》利用精緻的文字藝術化手法，將異質的雨林空間轉化為美學檔案，保留下來。表面上來說，這一本小說充滿高度異國風情，但這種異質性恰恰可以成為批判跨國資本主義與全球同質化力道的抵抗空間。潘雨桐《河岸傳說》則跳脫自然保育角度，讓我們看見在經濟底層、在雨林深處掙扎的移工，他們不再是貪婪的外來入侵者，而以明知雨林禁忌仍甘願冒死滿足個人／家庭生計溫飽的面貌現身。《猴杯》帶領讀者深入人獸共處的雨林世界，刻畫跨物種互動之間對於領土與生存的鬥爭，一方面批評墾殖移民帶給雨林的剝削，另一方面反思人類該如何面臨其他物種的威脅。

這三本小說所建構的熱帶雨林跳脫國族框架，進而彰顯熱帶雨林的全球意義。雨林是異質景觀，卻不是異國景觀，雨林可能不屬於任何一個國家。雨林的「為來世」於是不再肩負宣揚第三世界國家歷史的使命，而躍身為世界的未來。異質的全球空間景觀、異質的移工生命處境、異質的人與非人的跨物種接觸，世界性（worldliness）於焉浮現，「我們存在於世界的樣態，總

33 Pheng Cheah, *What Is a World?: On Postcolonial Literature as World Literature* (Durham and London: Duke University Press, 2016), p. 42.

34 Cheah, *What Is a World?*, p.16.

35 Cheah, *What Is a World?*, p. 98.

已是與他者共存。」³⁶這裡的他者，是空間上的他者，也是時間裡的他者。這三本雨林書寫勾勒出格外繁複而多元的雨林意義，從而賦予異國情調、文化異質性等概念不只是關乎他者的描述，更多了我們未來將處於什麼樣生活世界的想像與深沉思考。

引用書目

- 史書美 2014 〈關係的比較學〉，《中山人文學報》29 (2014.7): 1-19。
- 田 思 2014 《砂華文學的本土特質》，吉隆坡：大將出版社。
- 何啟智、林春美 2015 〈男性氣質的建構與消弭：潘雨桐與李天葆小說的個案研究〉，《華文文學》128 (2015.3): 120-124。
- 李永平 2010 《大河盡頭》（上卷：溯流），臺北：麥田出版社。
- 林建國 2003 〈死亡的舞步〉，《聯合報》〈聯合副刊〉2003.1.19，23 版。
- 林建國 2004 〈有關婆羅洲森林的兩種說法〉，收錄於陳大為、鍾怡雯、胡金倫編，《馬華文學讀本 II：赤道回聲》臺北：萬卷樓圖書公司，頁 458-480。
- 林運鴻 2016 〈邦國殄瘁以後，雨林裡還有什麼？——試論張貴興的禽獸〉，收錄於鍾怡雯、陳大為編《犀鳥卷宗：砂勞越華文文學研究論集》，桃園：元智大學中國語文學系，頁 477-531。
- 高嘉謙 2012 〈性、啟蒙與歷史債務：李永平《大河盡頭》的創傷和敘事〉，《台灣文學研究集刊》11 (2012.2): 41。
- 高嘉謙 2012 〈歷史與敘事：論黃錦樹的寓言書寫〉，收錄於馬來西亞留臺校友會聯合總會編，《馬華文學與現代性》，臺北：新銳文創出版社，頁 69-88。
- 張貴興 2002 〈重返雨林〉，《猴杯》，臺北：聯合文學出版社。
- 張錦忠 2006 〈（離散）在台馬華文學與原鄉想像〉，《中山人文學報》22 (Summer 2006): 93-105。
- 陳惠齡 2004 〈論張貴興《群象》中雨林空間的展演〉，《高雄師大學報》16 (2004.6): 273-292。
- 游傑華 2016 〈論潘雨桐的婆羅洲雨林自然寫作〉，《世界華文文學論壇》2016.2 (2016.6): 19-25。
- 黃錦樹 1996 〈新／後移民：漂泊經驗、族群關係與閨閣美感：論潘雨桐的小說〉，

36 Cheah, *What Is a World?*, p. 104.

- 《中外文學》24.1 (1996.6): 153-175。
- 黃錦樹 1997 〈流離的婆羅洲之子和他的母親、父親——論李永平的「文字修行」〉，《中外文學》26.5 (1997.10): 119-146
- 黃錦樹 2001 〈從個人的體驗到黑暗之心：論張貴興的雨林三部曲及大馬華人的自我理解〉，《中外文學》30.4 (2001.9): 236-248。
- 黃錦樹 2012 〈石頭與女鬼：論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡〉，《台灣文學研究學報》14 (2012.4): 245。
- 詹閔旭 2017 〈多地共構的華語語系文學：談馬華文學的台灣境遇〉，《台灣文學學報》30 (2017.06): 81-110。
- 詹閔旭 2018 〈在世界的邊緣寫作：李永平成為台灣作家之路〉，《東華漢學》27 (2018.06): 211-240。
- 詹閔旭、徐國明 2015 〈當多種華語語系文學相遇：關於臺灣與華語語系世界的糾葛〉，《中外文學》44.1 (2015.03): 25-62。
- 劉小新 2002 〈馬華旅台文學現象論〉《江蘇大學學報》(社會科學版) 4.2 (2002.6): 72-78。
- 潘雨桐 2002 《河岸傳說》，臺北：麥田出版社。
- 鄭文琦策畫 2015 〈空間作為檔案 1〉，《數位荒原》第 22 期，2015 年 9 月，<http://www.heath.tw/nml-issue/space-as-archive-i/> (2017.10.15 上網檢索)
- 蘇燕婷 2007 〈論潘雨桐小說集——《河岸傳說》的空間倫理〉，《南方學院學報》3(2007.11): 95-106。
- Bernards, Brian. 2013. "Plantation and Rainforest: Chang Kuei-hsing and a South Seas Discourse of Coloniality and Nature." In Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai, and Brian Bernards eds., *Sinophone Studies: A Critical Reader*. New York: Columbia University Press, pp. 325-338.
- Cheah, Pheng. 2016. *What Is a World?: On Postcolonial Literature as World Literature*. Durham and London: Duke University Press.

“World-to-Come” in Writings on Rainforests: Rainforest Novels by Li Yongping, Pan Yutong and Chang Kuei-hsing

Min-xu Zhan*

Abstract

For the Taiwanese reader, a tropical rainforest is the most familiar characteristic associated with Southeast Asia, but writings on rainforests are frequent sites for criticism which comment on their exotic tone. In order to respond to this type of criticism, this paper has selected Li Yongping's 李永平 *Dahe jintou* (*Where the Great River Ends*, vols. 1 and 2; 2010), Pan Yutong's 潘雨桐 *He'an chuanshuo* (*Riverbank Legends*; 2002), and Chang Kuei-hsing's 張貴興 *Hou bei* (*Monkey Cup*; 2000) for analysis, all of which are representative of rainforest novels. This paper first affirms the exotic tone found within writings on rainforests. Afterwards, the author attempts to assert that the connotations of this type of “heterogeneity” do not merely run skin-deep, but rather implicitly suggest a kind of desire for a future world, which this paper refers to as “world-to-come” within writings on rainforests.

Keywords: Rainforest, Sinophone Malaysian Literature in Taiwan, Cultural Heterogeneity, Exotic

* Min-xu Zhan, assistant professor, Graduate Institute of Taiwan Literature and Transnational Cultural Studies, National Chung Hsing University.

輯二

帝國—殖民時期在東北亞與東南亞 之間的文藝流動：以戴隱郎為例

莊 華 興*

摘 要

太平洋戰爭前後的東南亞華僑始終處於一種特殊的境況，在中華老帝國崩解後，共和國的崛起並未帶給他們任何實質性的好處，海外華僑逐步分成兩個陣營。英帝國在戰後瀕臨解體的前夕，東南亞華僑居住地的洶湧民族主義浪潮帶給他們不小的打擊。在這新舊時代交替的契機中，對中國文人的複雜心路歷程——從出走、放逐到回歸；從飄散到認同；從故鄉到他鄉——指出了一條並不順遂的道路。出生於東南亞的華僑作家、文人的情況亦然。他們在出生地的新興國家與「祖國」的新政權建立起來以前，已在東北亞和東南亞之間流動，體現了帝國—殖民主義語境下的跨界意義與文人的特殊心態。

本文討論的人物是戰前出生於馬來亞的左翼文人戴隱郎。他在上海接受美術教育，畢業後返回馬來亞，再輾轉到新加坡，繼而活動於香港、臺灣與大陸。本文嘗試探討的是，作為一個作家和美術家（涉及漫畫、水彩畫、木刻創作），在那個東西方帝國—殖民方起方崩的年代，他如何善用手上的兩枝筆和雕刻刀遊走於東南亞與東北亞之間，為他的政治信仰服務與尋找個人的精神家園。

關鍵詞：帝國—殖民主義、戰爭、跨界、文藝流動、戴隱郎

* 作者係馬來西亞博特拉大學外文系中文學程高級講師。

一、前言

20 世紀上半葉，頻密的戰事對人類文明造成了重大的破壞。令人意料不到的是，這時刻恰也是人們尋求新秩序的契機。新舊傳統與秩序從頹頹到交替，都無法脫離建立現代民族國家之目標，二戰爆發進一步推動了這個進程。二戰年代離我們並不遠，除了史冊中記載的殺戮、逃難與流亡，這一代人對那個年代所瞭解的似乎不多。在那個新舊秩序交替的時代中，造就了第三世界知識者與文人的越界流動，他們的流動軌跡、動機與中國南來文人不可一概而論。其中無法排除他們因面對出生地殖民權力的迫害而不得不跨界出走，或被遞解出境。然而，流亡知識者與文人在跨界流動投射出的精神色彩，以及個人身分的變化與隱喻，始終不被人留意。三、四十年代抗戰時期的東北亞與東南亞（或稱南洋）的知識者與文人的流動現象是最佳的例子。其中的三項因素——主體（知識者—文化人）、空間／場域（大後方）、時間（從帝國—殖民主義至戰後冷戰），構成了上世紀前半葉的特殊人文景觀。知識者—文人在跨境流動中被賦予新的身分，因而有了「南來文人」與「歸僑作家」之稱謂。這兩種左翼文人的流亡（與再流亡）、離散（與再離散），把大陸—香港—南洋—臺灣聯繫起來，形成了二十世紀上半葉的一個意義網絡。在理想失落的今日回顧那個烏托邦色彩特別濃厚的年代，一些問題值得再審視，包括跨界出走與時代的關係，跨界者身分的多重性，身分的難以歸類等問題。本文嘗試探討左翼文人、知識分子在二十世紀上半葉跨界流動引起的如上幾個問題。

知識者—文人的跨界流動導致中國現代文學「大後方」版圖的擴大，從武漢—桂林—香港而至南洋，稱之為「南洋大後方」。這是帝國、殖民主義崩潰前的前國家時代的特殊現象與心理認知。因此南洋大後方成為流亡者追尋「現代國家」的濫觴之地，連帶的促成了戰前左翼南來文人和在地文人的交匯，以及他們在兩岸三地（大陸—臺港—新馬）遊走的文藝寫作與藝術呈現手段。

相反的，跨界流動與流亡也促成左翼歸僑作家群體，他們的寫作或藝術活動顯示了另外一種特色和精神狀態。其藝術創作媒介因時因地制宜，身分亦隨之改變。他們在追求建立祖國新社會的理想上，往往無法跳脫身分限制

的宿命。他們甚麼都是，甚麼都不是，隱匿成為他們的身分與符號。下文討論的戴隱郎就是這樣一位文人。

二、跨界歸程與寫作

戴隱郎是抗戰時期出現的一位出色的馬共作家，他和其他馬共作家如王炎之、吳天、黃耶魯等同一個時候活躍於新馬兩地。跟他們不同的是，他是地道的馬來亞人，在戰前東方日本帝國主義與西方英帝國勢力方起方崩的時代，配合個人的意識形態，跨界遊走於東南亞¹與東北亞之間，首先是抗日，後來是爲了追求建立一個跨國主義²的無產階級社會。

戴隱郎於 1906 年出生於英屬馬來亞雪蘭莪州沙戩，³祖籍廣東惠陽。曾用筆名戴英浪、英浪、戴隱郎、隱郎、戴逸浪、戴旭峰、英、朗、朗朗、Inlong、殷沫、馬康、馬達、疾流等。他的出生地沙戩座落於吉隆坡郊外十餘英里之遙，是一個典型的客家聚落，1948 年英殖民實施戒嚴令以後，該地成爲馬來亞最大的華人新村之一。早年村民以割膠、採錫和務農爲生。戴隱郎曾當過錫礦童工，成年後當過搬運工人。他青年時代在馬來亞怡保南洋美術研究所學習，1931 年到上海國立藝專學習西洋美術。他一生足跡遍佈各地，除了馬來亞與新加坡，也曾在香港和臺灣落腳，晚年卒於大陸。美術評論家吳埏認爲「他的一生真是充滿傳奇色彩。」⁴

戴隱郎擅長繪畫與木刻版畫，1935 年，返回南洋之前，他聯合幾位青年

1 與當下不同，當時南洋一詞仍適用於指稱中國以南的熱帶區域，它是中國與東洋史學界的特有概念。有關「南洋」一詞的詮釋，可參莊華興，〈雙殖民主義下的馬華（民族）文學〉，龔顯宗、王儀君、楊雅惠主編，《移民、國家與族群》（高雄：中山大學人社科學研究中心，2010）註釋 9，頁 187。

2 左翼語言稱「國際主義」。

3 今寫作「沙登」，音譯自馬來—印尼文 *Serdang*，森美蘭州仁保縣和吉打州南部另有兩個同名馬來村落或鎮，皆與海峽對岸蘇門答臘西部一個叫 *Serdang* 的地方同名，可見馬來人在馬來半島和群島之間的跨界流動有一定的歷史與地緣因素，那是殖民主義勢力進駐東南亞以後的殖民現代性結果。戴隱郎回朱緒的信中，把出生地寫作「沙汀」，地名寫法之殊異，呼應著特殊的時代。（朱緒，〈關於戴英浪〉，《星洲日報》1980.1.27，14 版〈文化〉。

4 吳埏，〈夢魂所繫的土地——訪光復初曾到臺灣的幾位大陸畫家〉，《雄獅美術》221(1989.7): 62。

藝術家舉行全國木刻聯合展覽會，巡迴北平、天津、濟南、漢口、太原、上海等地，⁵此次展覽共展出木刻作品 414 件，戴隱郎展出的作品是〈瞠目〉。唐弢參觀了上海的展出後，於 10 月 17 日發表一篇文章〈全國木刻聯合展覽會印象記〉，對這批青年語多勉勵，且特別提到戴隱郎的作品：「都很剛健，而且富有意義，不失為上好的作品。通過這些木刻，最成功的，我以為是人物的臉部表情，差不多每一個作家都很注意。且不說〈瞠目〉、〈一樣的面孔〉等，便是幾幅人像，……都很逼真、傳神。」⁶魯迅在更早前為《全國木刻聯合展覽會專輯》做的序中也肯定了這些木刻青年的努力與表現：「近五年來遽驟然興起的木刻，雖然不能說和古文化無關，但絕不是葬中枯骨，換了新妝……它所表現的是藝術學徒的熱誠，因此也常常是現代社會的魂魄。」⁷

這更堅定了一個青年以美術救國的信念與絕心。大約在這時候，他已收拾行裝，準備經香港返回南洋。在港期間，他與劉火子，以及上海國立藝專的同學溫濤⁸在香港成立深刻木刻社，以戴英浪為名發表美術作品，由此初見其理想。這期間，他曾任教香港南粵中學，並和劉火子、李育中合編出版《今日詩歌》，收有他的評論〈論象徵主義詩歌〉及詩作〈黃昏裡的歸隊〉。此外，他也在《南華日報·勁草》、《時代風景》等副刊、雜誌發表詩作和評論。以下是他在《今日詩歌》創刊號（1934 年 9 月）⁹發表的詩作〈黃昏裡的歸隊〉，¹⁰署名隱郎：

赤金的 / 天外 / 夕陽 / 把歡呼活躍的波濤 / 染上點點殷紅的顏色

-
- 5 主編《南洋商報·文漫界》期間，他嘗以筆名英浪撰文報導國內藝術動態，如兩篇〈木漫情報〉（《南洋商報·文漫界》，1936 年 8 月 9 日、16 日）。文章分別報導了「第二回全國木刻流動展覽會」輪流次序的三條路線、南昌木刻研究會的成立與展覽會，以及大陸各地木刻研究會的最新動態。
 - 6 唐弢，《唐弢雜文集——海天集》（上海：三聯書店，1984），頁 225。
 - 7 毛曉平，〈魯迅與民間美術〉，《魯迅研究月刊》9(2000): 38。
 - 8 溫濤是戴隱郎在上海學美術時的同學兼好友，戴隱郎在新加坡南洋商報編《文漫界》時，溫濤從香港寄來作品，1936 年 10 月 25 日曾刊出溫的木刻版畫《現代教育與街頭兒童》，1937 年 1 月 10 日《南洋商報·今日藝術》刊有溫濤木刻版畫〈發軔之前〉。
 - 9 《今日詩歌》只出了一期，為二十四開本二十多頁。封面印了《今日詩歌》四個木刻大字。侯汝華、林英強等現代詩人也有詩作。
 - 10 引自鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編，《早期香港新文學作品選》（香港：天地圖書公司，1998），頁 26-28。

粉綠的 / 廣漠 / 長空 / 披上火樣的輕綃 / 露出歡欣熾熱的微笑
 葬在蒼茫暮色的 / 遠處 / 歸舟 / 一艘一艘 / 抖擻起疲勞的瘦影 / 沈靜地向
 著堤岸邁進
 郁悶空氣 / 緊壓下的 / 艙中 / 爬上許多全身黝黑的人們 / 一艙一艙 / 一群
 一群 / 煤炭油漿汙泥 / 把它們造成了鐵的隊伍
 隊中 / 突出了 / 長的鋤 / 短的鎚 / 粗大的竹槓 / 閃爍著殷紅的光輝 / 壯起
 炫人的行色 / CH CHE CH CHE / 旋律似的 / 群的步武 / 一陣一陣 / 湧
 動著高度的音波 / 散播到廣汎的空間 / 湊成了 / 力的和諧 / 群的交響樂
 進 進 進 / 是一致的心情 / 是集體的呼聲 / 逝了 逝了 / 給黑暗之魔吞
 去了 / 然而當力的群 / 鐵的隊伍 / 重新出動的時候 / 許是陽光普惠大地的
 黎明

在〈論象徵主義詩歌〉一文，他分析了象徵主義詩歌的產生背景和技法之後，便對中國象徵主義詩歌的前路提出批判。他點名批判在《現代》發表詩作的幾位詩人，包括李金髮、施蛰存、侯汝華、林英強、¹¹鷗外鷗、林庚等。對於中國象徵主義詩歌的存在與前路，他認為「象徵主義詩歌是以靈境的幻象為出發點的，取材已回避現實，表現技法更主張用純暗示，和不可思議的詞句。這麼一來，它底本身特徵對目前的統治者是萬分適合的，所以自然是應時而存在了。」¹²作為左翼詩人、藝術家，他的現實主義觀點強調文藝作品對現實社會的針對性，並指出當前現實問題之所在：「必須先把握到中國目前的社會現狀。中國目前的社會現狀，誰都曉得是異常混亂的。農村經濟的日益崩潰，都市的工商業給外來經濟侵襲的影響，和自身的過量發展底雙重矛盾，於是也跟著世界現狀不景氣起來；社會隨地充滿了失業群，社會的各階層亦日益尖銳化，矛盾地對立。因此罷工運動，社會運動的謀整個變革的現象時有發生，統治者為欲維持社會安寧和自身穩健計，對於這些現象底發生，便不惜施予酷辣的政治手段去彈壓、解絕。」¹³

11 林英強當時熱衷於象徵主義詩歌的創作，作品獲得李金髮的推崇。抗戰時期，在《新時代》、《現代》、《矛盾》、《詩歌月報》、《新詩》等雜誌發表作品，在大陸曾出版詩集《蝙蝠屋》（1934）、《麥地謠》、《沙漠船之旅歌》和《驄馬驅》（1937），南渡後轉向民俗和歷史研究。1939年下南洋，1949年開始任職於吉隆坡中國報副刊主編，擔任《文戈》、《展望》等文藝副刊主編時，栽培了不少馬華青年作者。1975年12月逝世於吉隆坡。

12 《早期香港新文學作品選》，頁301。

13 同上註。

香港學者陳智德教授指出戴隱郎的詩「隱約可透見三十年代香港的都市生活」，¹⁴對於後文，則指出它「因應當時中國文學界既有的討論而發」，故認為《今日詩歌》是珍貴的香港文學史料，同時也是研究三十年代中國新詩的重要刊物。¹⁵ 1935年，他在香港《時代風景》發表〈抬頭、舉目、開步走〉。

三、再跨界與身分／藝術媒介的轉換

戴隱郎返馬後寓居怡保，以繪畫為生，並與畫友創辦南洋藝術研究社。抗日戰爭爆發前，他移居星島，不久即積極參與該地美術活動。戴隱郎在新加坡美術界活躍的時期介於1936-1938年之間，參加的團體主要是青年勵志社和星洲華人美術研究會。

根據新聞資料的活動報導顯示，他初到不久即參加星洲青年勵志社，並獲選為委員會代表。其他文化界人士有潘醒農、王哥空、胡守愚、陳岳書、胡偉夫等26人。¹⁶ 在1937年2月7日的星洲華人美術研究會的留坡會員大會中，戴隱郎被推舉為臨時主席。會議達至三項議案：一、每月舉行會員作品研究與討論；二、餐敘與寫生活動；三、作品展覽會。在他和當時其他美術界人士的推動下，獲得了一定的成果。譬如，星洲華人美術研究會於1936年6月25日在老巴剎口婦女青年會舉行美展會，共展出作品一百六十幅，戴隱郎參展的作品畫目包括〈窗外〉、〈村〉、〈欲雨〉、〈竈前〉、〈後街〉、〈火後〉、〈掙扎〉、〈逃荒〉、〈縫衣婦〉、〈清道夫〉等十二幅。主題非常寫實，與當時的參展作品風格大不相同。¹⁷ 1938年7月假萊佛士女青年會（3-6日）和中華總商會（8-10日）舉行第三屆畫展。「此次畫展，分水彩、油畫、圖畫、雕藝等，凡二百三十幅，作者凡三十三人，合吾僑畫家於一爐，集南藝國苑之大乘。……該會同人，如張汝器，戴隱郎等君，親臨招待，……是次畫品，多具南國作風，如張汝器君之馬來女人及吉寧老人油畫，神氣維肖，

14 陳智德，「論香港新詩1925-1949」（香港：香港嶺南大學哲學博士論文，2004）。

15 同上註。

16 《南洋商報》，〈青年勵志社選廿六人為代表，將於明日開會選委員〉，1937.1.9，第7版。

17 《南洋商報》，〈星洲華人美術研究會美展會昨日刁作謙夫人揭幕，主席張汝器希望參觀人士嚴格批評，付展作品計一百六十五幅〉，1936.6.26，第6版。

定價二百元，為各畫之冠，蔡竹貞君之漁村歸晚油畫，戴隱郎君之馬來村落水彩畫，均係即地寫生，躍然紙上。……」¹⁸此外，他也積極推行漫畫藝術，如 1937 年 3 月 22 日南洋商報即有他以青年勵志社漫畫展覽會籌備委員會主席名義開會的新聞報導，會議中，他被推舉負責起草展覽宣言。

初抵新加坡時，他在民眾學校執教，1936 年 5 月 24 日，入《南洋商報》編副刊《文漫界》。這個版位專門刊登木刻、漫畫作品與探討木漫理論的文章，並於該刊第二期發表〈木、漫在南洋〉，呼籲副刊編者正確看待木刻與漫畫，容納這些作品，不遺餘力提倡木漫，藝術眼光超前，是戰前少有的作家。他本身雖然立場左傾，但《文漫界》的選稿是開放的，「任何一項文化工程，只靠一二人的努力是不夠的：他必須多數人共同工作，才能有所成就，所以本刊的場面，主張絕對公開。我們也明白：只有在共同工作底下，才能產生正確的理論；豐美的成績……。」¹⁹ 1936 年，馬來亞共產黨在共產國際的指示下，與民間非共產黨人士合作，組織了一個統一陣線進行抗日鬥爭。其時戴隱郎為共產黨外圍組織效勞，而當時南洋的國共勢力仍壁壘分明。《文漫界》的創刊以及園地的公開，無非是為了抗戰統一陣線的策略性需求。

《文漫界》創刊之初，他身體力行，一口氣創作了八幅單圖漫畫和一幅素描。他的漫畫除了宣揚抗日，也把畫筆瞄準社會黑暗面，譬如他以筆名英浪在 1936 年 8 月 9 日《南洋商報·文漫界》刊登的一幅漫畫，生動刻畫了當時南洋華人社會貧富懸殊的現象。接著，有〈1937 年世界展望〉十幅漫畫、²⁰〈住口與起來〉、〈斬斷了他的臂膊〉、²¹〈起來！粉碎一切束縛我們的枷鎖〉、²²〈妻哭兒啼貓叫〉、²³〈吊膀子〉、²⁴〈名言選繪：郭沫若語〉、²⁵

18 《南洋商報》，〈華人美術研會三屆畫展今晨開幕，作品二百三十幅作者三十三人，中西人士前往參觀者頗形擁擠〉，1938.7.4，第 30 版。

19 隱郎，〈發軔〉，《南洋商報·文漫界》1936.5.24，第 11 版。

20 戴英浪，〈一九三七年世界展望〉，《南洋商報新年特刊》1937.1.1，第 36 版。

21 以上兩幅刊於《星島週報》1937.2.20。

22 英浪，〈起來，粉碎一切束縛我們的枷鎖〉（漫畫），《南洋商報·今日婦女》1937.3.7，第 14 版。

23 英浪〈妻哭兒啼貓叫〉（漫畫），《南洋商報·今日藝術》1937.4.11，第 14 版。

24 刊於《南洋商報·今日藝術》，1937 年 4 月 25 日。漫畫配有文字：法西斯姑娘向全世界的文化工作者說：「孩子們！都跟我一道玩吧。」

25 英浪，〈名言選繪：郭沫若語〉（漫畫），《南洋商報新年特刊》1938.1.1，第 38 版。

〈為實現總理主張而奮鬥〉，²⁶嘲諷與反對蔣介石提倡三民主義思想。

作為土生土長的馬來亞人，他也把畫筆瞄準在地素材，譬如在《文漫界》創刊號有一幅素描“kahcheam Puteh”，把兜售炒白豆的赤腳印度小販的形貌勾勒得惟肖惟妙，第2期“Sahte Tarik”速寫馬來沙爹（一種烤肉串）小販的營生，第3期〈司閽者〉素描旁遮普守門人（大馬華人俗稱孟加拉人），第11期〈在人家的門前〉描繪馬來人的休閒生活；還有針砭社會問題的〈望：（一）升降車旁的赤足者〉、〈望：（二）頭家還不會來〉等等，充分概括了南洋一般老百姓的生活與特有的民族風情。跟抗戰題材的作品比較，這類作品即從某個側面刻畫一個時代，卻也跨越時代，具有更持久的藝術魅力。

魯迅於1936年10月19日因病逝世於上海，他當即10月25日《文漫界》發表兩篇紀念文章《悼導師魯迅先生》和《導師·魯迅》，前者署名戴隱郎，後者署英浪。毫無疑問，他是魯迅革命精神的追隨者，可見左翼魯迅對他影響之一斑。

1937年1月10日，《文漫界》改名《今日》，他以「今日」命名的副刊有七種，即《今日婦女》（1937年1月8日創刊）、《今日劇影》（1937年1月9日）、《今日藝術》（1937年1月10日）、《今日文化》（1937年1月11日）、《今日學術》（1937年1月12日）、《今日教育》（1937年1月13日）、《今日青年》（1937年1月14日），每日一刊，極重視華人社會文化低落的問題。值得注意的是，除了美術問題，他也關心婦女參與馬華文化建設問題，譬如在〈別怕寂寞——致光華日報檳風編者蔚槐先生〉一文中批評檳風編者因文化事業不獲婦女界響應而輕言寂寞的態度。²⁷在提升文化水平方面，他在《今日文化》第2期發表了〈木刻、漫畫、新文字〉一文，²⁸再次提醒文化界對木刻與漫畫的重視，以及作為大眾化文字的新文字在掃除文盲的作用，這對當時文化風氣未開的華僑草根社會意義尤其重大；《南洋周刊》第24期發表〈向馬華美術工作者召告〉，呼籲美術工作者摒棄保守的、個人主義、功利主義的傳統，並動員組織起來，投入美術救亡。在抗戰大潮當前，

26 英浪，〈為實現總理主張而奮鬥〉（漫畫），《南洋商報·獅聲》1939.3.14，第22版。

27 英浪，〈別怕寂寞——致光華日報檳風編者蔚槐先生〉，《南洋商報·今日婦女》1937.1.29。

28 英浪，〈木刻、漫畫、新文字〉，《南洋商報·文漫界》1937.1.18。

面對當時偏安的馬華美術界，戴隱郎的召告是不難理解的。2月中《南洋文藝》創刊，他擔任主編，於每星期日出刊。4月中旬至6月底，他從李天游手中接編著名副刊〈獅聲〉，這兩個副刊刊登文藝作品，寫作者大多是《今日》的班底，形成一定的陣容。

1937年7月1日，傅無悶接任南洋商報經理與編輯主任，大事改組編輯部，戴隱郎不久去職，自創辦《大眾周報》，兼寫兼畫漫畫。

他在這段期間開始倡議和組織了後來成為馬來亞抗敵後援會（抗援會）的重要宣傳工具之一——星洲業餘話劇社，這是一個馬共抗日外圍組織。該年7月，他因《南洋商報》改組而離開，進入業餘話劇社，曾在星洲日報〈現代戲劇〉寫稿，根據發刊號編後所言，該刊側重於演劇理論的介紹和技術的建立。這時候，他在新加坡《電影與文化》以戴隱郎筆名發表不少的詩、詩論和一些散文。詩有長詩〈六叔〉、〈夥伴〉、〈壯行曲〉、〈別了，未來時代的主人〉，詩論有〈詩人的態度和動向〉、〈一個輪廓〉、〈抬頭、舉目、開步走〉、〈論象徵主義詩歌〉，散文有〈海洋底話〉、〈偉大的讚美〉、〈生之插曲〉、〈孩子的心〉。²⁹ 他的抒情散文的雜感文字散見於《南洋週刊》、《星洲日報》副刊〈現代戲劇〉、新國民日報副刊〈新流〉、南洋商報副刊〈文漫界〉、〈今日藝術〉、〈獅聲〉、〈今日青年〉、〈今日文化〉、〈今日婦女〉等。³⁰ 1938年初，他參與「各僑賢對馬華救亡統一戰線的意見」的座談會，記錄刊於《南潮半月刊》第4期，2月14日。也積極參與新加坡業餘話劇社，被選為研究組委員。這時期，戴隱郎開始突出他的左翼作家身分。

同年，他加入馬來亞共產黨，是年8月領導馬來亞共產黨外圍組織——馬來亞各界抗敵後援會，成為總務，積極投身抗日。他也在這一年，參加了英國皇家畫家學會展獲銀質獎章，開始展露出色的繪畫天分。

他的作品跨文類如詩歌、雜文、戲劇創作，也跨藝術媒介如從事漫畫創作與美術評論。然而，多才多藝實不足以概括這樣特殊的人物。

太平洋爭爆發之前，戴隱郎的任務主要是抗戰。這時候，除了西方勢力在東北亞與東南亞的擴張，東方的日本軍國主義勢力亦侵占了中國東北、朝

29 楊松年，《大英圖書館所藏戰前新華報刊》（新加坡：同安會館，1988），頁140、162。

30 楊松年，〈〈獅聲〉研究之六——編者戴隱郎〉，《聯合早報》1984.4.23，第32版。

鮮半島以及東南亞區域。1938 年在星島的戴隱郎，以漫畫作為一種武器，領導群眾進行抗日。譬如在 1938 年 2 月 15 日《南洋商報》第 7 版刊登一則簡短新聞〈街頭群眾歡迎反侵略漫畫：漫畫已成為一種武器〉，揭示了當時戴隱郎扮演的角色：

星華擁護國際和平宣傳委員會漫畫股，由戴隱郎君負責推動之下，本坡各界漫畫作者，均熱烈參加此次擁護和會之繪作，連日以來，產生大批救亡及反法西斯蒂侵略主義之作品，多至千餘幅，內容富於刺激性，尤能鼓舞群眾愛國之情緒，並由各界青年學生分頭張貼於各遊藝場，茶樓酒店，社團機關，或十字街頭等處，甚得群眾之熱烈歡迎，可見漫畫作品，已成為反侵略主義者之前哨兵矣。³¹

在他主持文漫界期間，刊登了不少他自己的漫畫作品，他留下的漫畫作品，大體都得自此處。在推動漫畫創作上，他身體力行，不遺餘力，1936 年 2 月 14 日他受國語夜學院之邀，公開主講「什麼是漫畫？」，同年 2 月 17 日在國語夜學院講「漫畫的時代價值」。

二戰前報章除了《星洲日報》、《南洋商報》、《南僑日報》保存得較完整，有些重要的區域性報章已湮滅，或私人收藏家有收藏，卻無緣查閱。如中馬區的《馬華日報》，北馬的《現代日報》、怡保《霹靂日報》、《森州民報》、《抗先報》、《怡保日報》等，除了《馬華日報》，餘者皆左翼報刊。由於無法看到這些報刊，故目前可見的戴隱郎在新馬作品大部分見於《南洋商報》（見附錄），主要出自他編《南洋商報·文漫界》時發表在該刊的雜感、漫畫和木刻版畫，發表在新馬其他刊物且未及搜集的作品有待補遺。

四、流動於東北亞與身分的再切換

1940 年 2 月，戴隱郎被英殖民當局逮捕，同年 5 月被強制遣送出境，輾轉到達上海，從此開啓了他在東北亞之間的流動與流寓。到上海翌年（1941 年）的 2 月 8 日，魯迅藝術學院華中分院（簡稱華中分院）在江蘇鹽城西北角的貧兒院舊址成立，戴隱郎加入該校任教務科副科長，兼美術系教員，

31 《南洋商報》，〈街頭群眾歡迎反侵略漫畫：漫畫已成為一種武器〉，1938.2.15，第 7 版。

這是為新四軍提供美術教育的學校。³²他於此時轉為中共黨員。後來，他也以八路軍的身分活動。他在政治和藝術界的雙棲也使他更為謹慎處理他的身分，因而也更為隱秘。

1945年，日本投降以後，臺灣歸還中國。從1945到1949年間，除了大批接收官員和部隊進駐臺灣外，文化界人士如劉海粟、馬思聰、田漢、歐陽予倩、張正宇等均曾赴臺舉辦畫展和演出。同時期，也有部分木刻家赴臺，其中有黃榮燦、楊漠因（1945），朱鳴岡、荒煙、黃永玉、麥非（1946）、章西厓、王麥桿、汪刃鋒、劉侖河、陳庭詩（1948）等。1947年8月，戴隱郎在朱鳴岡的引薦下來臺，他是這批美術人士當中年紀最大者。

在臺北期間，他曾與大陸戲劇家歐陽予倩、方螢、田漢、安娥、劉厚生，木刻家朱鳴岡、汪刃鋒、劉崙、章西厓、麥桿、荒煙、陳耀寰、吳忠翰、黃永玉、吳乃光、雷石榆、曹澤雲等在原樺山北路北門町一座日式平房作客或常住。³³當時，這個寓所是臺灣和大陸作家、藝術家交流的地方，楊逵和呂赫若都曾到此作客。³⁴戴隱郎連同其他大陸來臺的木刻版畫家包括王麥桿、章西厓、陸誌庠、黃榮燦等，曾在臺召開和臺畫家的聯誼會，極力推介木刻與漫畫。他們跟臺灣畫家的接觸也頗為頻密，以他來自華僑籍貫雜居的南洋人，以及他本人的客籍身分，估計他以客語和臺語（南洋稱福建話）與臺灣美術家和作家溝通應無障礙。按照文獻記錄，他跟其他大陸左翼美術家與臺灣美術界常有會面。朱鳴崗在他的回憶中指出，1947年冬，他到淡水

32 新四軍為南方湘、鄂、贛、豫、閩、粵、浙、皖八省的抗日遊擊隊合編為國民革命軍新編第四軍的簡稱，軍部於1938年1月成立於南昌。跟戴隱郎共事的另一位馬來亞華僑是莊五洲，即設計新四軍著名臂章「N4A」的設計者。莊五洲父親為臺灣人，母親是日本人，戰前一家在南洋謀生。

33 據說這是黃榮燦在臺北的住宅（見朱采屏，「臺灣戰後初期的現實主義美術，1945-1949」（臺中：東海大學美術研究所碩士論文，1998），頁104）。根據戴鐵郎致謝里法信中透露，當年他和父親在臺北時居住在水道町水源地羅斯福路三段二百巷三弄底。然而，從他保留下來的信件，顯示住處是臺北市東門町三條通108號。筆者推測，其時國府仍在，作為左翼文人，曾寓居兩處並不奇怪。

34 黃永玉初抵臺北第二天便在一個報社副刊編輯做東請客的場合中見到楊逵。從黃永玉的敘述推測，這批大陸來臺作家／美術家和臺灣作家時有在一起喝茶聊天，有楊逵在的場合也有「普式庚鬍子」的編輯在場，說明有黨機關線眼監視。（參黃永玉，〈記楊逵〉，《文藝生活》51(1949.8): 11-12。

楊三郎家裡做客，戴隱郎也在場，其他有李石樵、藍蔭鼎、黃榮燦、陸誌庠等。³⁵

戴隱郎和兒子戴鐵郎抵臺後，二二八事件過了近半年，但社會環境充滿了躁動與不安，大陸版刻家與畫家把這個現實都表達在作品中。論者認為：「他們的作品，普遍受到魯迅『八一藝社』思想的影響，具有強烈的社會批判意識。抗戰時期，木刻版畫快速的印刷，配合以誇張的造型，正是激勵民心、打擊敵人的最佳武器；然而戰爭結束後，對外敵的攻擊，便轉而成爲對執政者的批判、對貪污腐敗的不滿、對弱勢族群的同情。」³⁶他們正是抱著這樣的心情看待戰後回歸「祖國」的臺灣現實。這些版刻家與畫家在臺的時間短者二三個月，長者二三年。由於白色恐怖的日益加劇，警備處開始逮捕行動，戴隱郎警覺性高，通報友儕轉移。赴臺大陸木刻家／畫家初黃榮燦、陳廷詩留下以外，其餘匆匆離去，或突然失蹤。³⁷

根據記錄，這些來臺的木刻版畫家在許多雜誌和報紙的副刊上活躍了一段時間。初至臺期間，戴隱郎在臺北師範學校擔任圖畫、手工藝課教師。他的兒子戴鐵郎也隨父來臺，時年 18 歲。³⁸他近年接受訪問時稱，乃父於

35 謝里法，〈中國左翼美術在臺灣〉，《我的畫家朋友們》（臺北：自立晚報社，1988），頁 243-265。

36 劉益昌、高業榮、傅朝卿、蕭瓊瑞，《臺灣美術史綱》（臺北：藝術家出版社，2007），頁 298。

37 1948 年 2 月 18 日夜，臺灣大學中文系教授許壽裳在教員宿舍遇害。5 月 19 日，臺灣省政府主席兼警備總司令最高司令官陳誠宣布全臺戒嚴。戴隱郎等大陸畫家不告而別，給臺灣美術界留下疑雲，若干年後他們的名字出現在對岸香港的報紙，這宗美術界懸案終於大白。戴隱郎於 1948 年底到了香港。謝里法在報導文學《變色的年代》有非常精彩的敘述。（謝里法，《變色的年代》（臺北：INK 印刻文學生活雜誌，2013））。

38 戴鐵郎 1930 年 10 月出生於新加坡，1940 年隨父親回到中國。內戰末期，他隨父親到臺灣，被安排到公路局工作。1948 年底離臺，曾短暫逗留香港，參與香港人間畫會活動，並成為會員，這是由黃新波領導的左翼文化組織。返回大陸後，入上海美專學習，1953 年畢業於北京電影學院，被分派到上海美術電影制片廠，後擔任美術片導演。動畫片作品「我的朋友小海豚」獲 1982 年意大利國際兒童和青年電影節總統銀質獎，「黑貓警長」（編導、美術設計）獲 1985 年首屆「金牛獎」等。「黑貓警長」於 1984 年開播時，獲得中國社會廣大歡迎。實際上，他學生時代在新加坡時期已學習漫畫創作，筆者翻閱《南洋商報》舊報刊電子檔時，發現 1937 年 4 月 18 日《南洋學生》副刊有一個署名戴鐵郎的漫畫，題作「兒童們武裝起來」，顯然是他的少作，畫法頗為老練。估計還有更多未

「1947年奉組織之命到臺灣工作，後遇突發情況轉移到香港，參加中共華南文委領導的人間畫會……。」³⁹時局緊迫時，戴隱郎無法出門。鐵郎以孩子的身分，出面傳遞過許多情報。「我曾單獨回過上海，傳遞有關臺灣高雄沿岸的佈防情報」，⁴⁰「在一年時間中，曾到過基隆、臺中、臺南、高雄等地」，⁴¹可謂足跡踏遍寶島南北。

戰後初期戴隱郎等大陸友人在臺灣傳播的左翼美術思想加強了上承賴和，下接 70 年代臺灣鄉土寫實的左翼傳統，這在戒嚴時期的臺灣並非容易。戴隱郎在臺留下的水彩畫作不多，版畫則未可知。目前可見的水彩畫包括「北投山麓」、「高雄港口」、「赤崁城遠眺」和「雪霽」，從取材到藝術手法，表現了戴隱郎對臺灣山川景物的特殊情感，明顯的是立足於現實的左翼浪漫主義作品。「雪霽」曾入選 1947 年第二屆全省美展（也稱省展），當時他以戴逸浪的名字參展，於臺北市中山堂展出十天。⁴²據資料，翌年他曾應邀參加第十一屆臺陽美展。兒子鐵郎也留下畫作「高山族織女」、「日出而作」和木刻「老百姓」。在臺期間，戴隱郎留下的作品不多，都是臺灣風景畫，一方面是因二二八事件以後，省政府對大陸來臺木刻家開始起疑，他畫風景是出於掩護身分的考量，另一方面，借著遊覽臺灣各地山水之便，「考察」臺灣形勢。當然，亞熱帶臺灣景色、人種、語言與多元社會色調，讓這位南洋馬來亞出生的華僑有似曾相識之感。⁴³他對臺灣的關注，除了出於政治原因，亦出於個人對它的好感。

1955 年 1 月 31 日，他在上海《文匯報》發表〈臺灣的美術界〉一文，

「出土」的作品。戴鐵郎現已離休（未知刻是否健在），為中國美術家協會會員。

39 陳正卿整理，〈愛國畫家、抗日老戰士戴英浪的坎坷一生〉，上海市歷史博物館編，《都會遺蹤》（上海：學林出版社，2012），頁 8。

40 張小葉，〈戴鐵郎：藝術是我餘生的歸宿〉（《文匯》：http://whb.news365.com.cn/jjl/201210/t20121023_737591.html，2012）。

41 戴鐵郎，「戴鐵郎復謝里法函」（國立臺灣美術館編號 A-7，1984.1.26）。

42 1946 年臺灣省政府教育廳開辦「臺灣省全省美術展覽會」（簡稱省展），以延續之前的「臺灣美術展覽會」（臺展）和「臺灣總督府美術展覽會」（府展）。除了戴隱郎，同時入選的大陸來臺美術家有黃榮燦（〈彩色農村〉）、麥非（「水碓」和朱鳴岡（「畫像」、「早晨」），本屆入選者共 58 人。展出日期為 1947.10.22 至 11.2。

43 特別是臺灣中南部與其氣候、原住民部落，與馬來半島的情況近似。此外，他留下的畫作有的以高雄、赤崁城（臺南）為題材。

全文四千字，介紹臺灣狀況。同年 2 月 23-24 日，又在同樣刊物連載〈臺灣周圍的島嶼〉，很明顯的，他對臺灣地理形勢之熟悉與他於 1948 年在臺的秘密活動不無關係。臺灣美術界對他給予正面的評價：「他回到大陸後，孜孜不倦的介紹臺灣，說他是大陸介紹臺灣美術情況的第一人，洵非過言。」⁴⁴根據謝里法，臺灣美術裡的反抗精神「是中國大陸來臺的畫家以臺灣社會為題材而作的木刻版畫……這同時還有一批從事文藝工作的年輕人，曾是中國抗日期間文宣隊的活躍人物，也到臺灣到報社或雜誌社從事編輯工作，或在學校裡當教員，留下許多反映臺灣社會的木刻版畫，其中不乏具有抗議精神的作品。」⁴⁵在戴隱郎留下的有限畫作，雖看不出明顯的反抗精神，但畫作以現實的山川景物為基礎，以浪漫主義為表現手法，仍不脫左翼色彩。此時的戴隱郎，更像是一個左翼理想主義者。置此日本帝國—殖民主義崩潰的時刻，出生於英屬殖民地南洋的戴隱郎感觸尤其深刻，他把臺灣和大陸視為一個整體，表面上是左翼民族主義者的訴求，然而，當他回顧華僑在殖民統治下的南洋經驗，何嘗沒有棄兒尋回娘親的激情或浪漫情懷？他對臺灣的關懷，帶有一個自南洋越境、流亡的雙重邊緣者（相對於殖民統治者和文化母國）對地方與鄉土特有的情感認知。易言之，結合他的南洋身分、被殖民的成長經驗，以及在東南亞和東北亞之間的流徙，使他能從超越的角度思考地方和鄉土。

1940 年初，戴隱郎被英殖民政府強制遣送出境，1948 年二二八事件不久，他在風聲鶴唳局勢中不知何時隱逸、潛逃離臺。兩個時間兩種境遇，都是被迫離開。他的身分，因時而易，因地制宜；他是文人，也是畫家、漫畫家、版畫家；是南洋華僑，也是中國歸僑；是馬共，也是中共；是左派，後來被劃為右派。⁴⁶對於南洋左翼北返文人，他什麼都是，什麼都不是，隱匿是他的身分，一如他的筆名——隱郎。

在 1957 年的反右派鬥爭中，戴隱郎與中央美術學院華東分院的其他教

44 陳樹升、梁奕森，《世紀刻痕——臺灣木刻版畫展附錄，1945-2005》（臺中：臺灣美術館，2008），頁 4。

45 謝里法，〈中國左翼美術在臺灣〉，《我的畫家朋友們》，頁 244。

46 後來在大陸反右運動中被拘捕，臺灣的畫友們方從媒體上獲知他的訊息。臺灣美術家楊英章在一篇文章中披露戴隱郎等來臺左翼畫家在二二八事件之後神秘失蹤。

師被劃為反黨反社會主義的「資產階級右派分子」，在文化大革命期間，受盡折磨。後獲平反，在浙江美術學院工作，至 1985 年 6 月 8 日在杭州病逝。他生前是中國美術家協會浙江分會會員。

五、小結：「歸程何處」？

戴隱郎的宿命身分代表著一定南洋文人的隱匿性與隱喻，戰前尤其如此。這也是戰前或建國前南洋華語寫作面對的曖昧的身分屬性。由於對出生地的關懷超乎一般僑民，故並不適合把他歸入中國僑民文學；但在殖民者強制分群下，戴隱郎這個群體不得被歸類為華僑，自然也是殖民者和當地民族眼中的他者，他們的寫作，被認定為外來文學，⁴⁷注定了馬來亞獨立後的有國籍馬華文學被放逐在國家文學門外的宿命。這群在地出生的南洋華文作家的身分被動地由他者詮釋。他們在時代浪潮的衝擊下，邊寫作邊遊走各地，融合了在地和跨界的姿態與色彩，形成了戰前南洋華文書寫的特質。戴隱郎的文藝價值即在此。戴隱郎可說是這個群體的典型，其他有王嘯平、杜運燮、陳秋舫、馬陽等人。今人論戰前或建國獨立前的華文寫作往往忽視了這點，反把焦點集中在身分屬性之上，失之謬誤。

作為左翼文人，戴隱郎的越界與流寓體現了特殊的意義與精神內涵。在抗戰時期，左翼知識者—文人共享一個烏托邦理想，配合行動勇往直前。作為第三世界或東亞邊緣地區的左翼文人如戴隱郎，他的機遇跟中國左翼文人的遭遇又略為不同。戴隱郎隨時面對殖民帝國的搜捕與拘禁，遭受驅趕或被強制遞解出境。對於戴隱郎，縱使南洋是他的生身之地，現實卻不允許他安頓下來。當化外歸來的僑胞回到了老帝國的懷抱，心靈上仍不得不繼續流離。因此，流亡、流寓以致放逐，成為東亞邊緣左翼知識者—文人的宿命，並從一種生存態勢發展成一種精神符號。

對南洋左翼作家戴隱郎，藝術媒介的選擇與呈現也成為他的重要考量。

47 華文在當地至今仍被稱為「外文」(馬來語稱 bahasa asing，翻譯成英語是 foreign language，即「外文」的意思)。此外，當地華文學校被稱作「方言學校」，目前官方仍在使用。它援用英殖民時代教育法令中的稱法——vernacular school，是排除乃至歧視華校的一項政策。

他被英殖民政府驅逐出境以後，大部分時間從事漫畫和水彩畫工作。尤其在1947年在臺時期，據資料，他留下了一些反映臺灣社會底層生活的畫作。但無論是美術或其他藝術表現形式，始終離不開表現社會現實，尤其是階級剝削以及下層階級被壓迫的現實，還有揭發帝國—殖民主義—資本主義的腐敗。可以這麼說，左翼文化人的創作媒介對準未被正視的最黑暗、醜陋的社會與下層現實，圖引起大眾的反應。在二戰後帝國面臨崩潰，殖民主義伺機捲土重來的前十年，左翼文人對此藝術理念取得了絕大的信心。

戴隱郎這個名字，在馬華文學藝術界可以說是個隱秘的符號，這不僅跟他的政治身分有關，他在藝文界也有多重身分，橫跨詩歌和文藝評論、電影評論、木刻版畫、漫畫、水彩畫幾個美術領域。換句話說，他拿鋼筆、畫筆、雕刻刀，也握槍。在不同的歷史時間與不同的地域，他以不同的藝術媒介在不同的地方與群眾交流，身分的轉換，隱隱透露了一個左翼知識分子—文化人在被放逐、流亡的無奈中的選擇，這些經驗宿命式的反映在他的一幅版畫〈歸程何處〉，⁴⁸圖中一個父親帶著一個男孩，茫然的佇立在人潮與汽車熙攘的街燈下，預示了他的身分與歸宿。其多重藝術身分，也導致作品在交流上的困難。今人談論他的時代時，他的身影偶爾閃現在熱火朝天的抗戰救亡運動裡，文藝的戴隱郎往往被遺忘。

引用書目

- 毛曉平 2000 〈魯迅與民間美術〉，《魯迅研究月刊》9(2000): 38-45。
- 李允經 1996 《中國現代版畫史》，太原：山西人民出版社。
- 朱采屏 1998 「臺灣戰後初期的現實主義美術，1945-1949」，臺中：東海大學美術研究所碩士論文。
- 朱 緒 1980 〈關於戴英浪〉，《星洲日報》1980.1.27，第14版〈文化〉。
- 吳 埜 1989 〈夢魂所繫的土地——訪光復初曾到臺灣的幾位大陸畫家〉，《雄獅美術》221(1989.7): 60-73。
- 南洋商報 1936 〈星洲華人美術研究會美展會昨由刁作謙夫人揭幕，主席張汝器希望參觀人士嚴格批評〉，1936.6.26，第6版。

48 戴隱郎，「歸程何處」（版畫），《南洋商報·文漫界》第28期，1936.11.22。

- 南洋商報 1937 〈青年勵志社選廿六人為代表，將於明日開會選委員〉，1937.1.9。
- 南洋商報 1938 〈華人美術研會，三屆畫展今晨開幕，作品二百三十幅作者三十三人，中西人士前往參觀者頗形擁擠〉，《南洋商報晚版》，1938.7.4。
- 南洋商報 1938 〈街頭群眾歡迎反侵略漫畫：漫畫已成為一種武器〉，1938.2.15，第7版。
- (日) 原不二夫 (Hara Fujio) 2010 《第二次世界大戰前的馬來亞共產黨》，http://www.360doc.com/content/10/0407/16/914065_21960898.shtml (2010.4.7 上網檢索)
- 陳正卿整理 2012 〈愛國畫家、抗日老戰士戴英浪的坎坷一生〉，上海市歷史博物館編，《都會遺蹤》，上海：學林出版社，2012，頁8。
- 陳智德 2004 「論香港新詩 1925-1949」，香港：香港嶺南大學哲學博士論文。
- 陳樹升、梁奕森 2008 《世紀刻痕——臺灣木刻版畫展附錄，1945-2005》，臺中：臺灣美術館。
- 唐 弢 1984 《唐弢雜文集——海天集》，上海：三聯書店，頁224-226。
- 莊華興 2010 〈雙殖民主義下的馬華（民族）文學〉，龔顯宗、王儀君、楊雅惠主編，《移民、國家與族群》，高雄：中山大學人社科學研究中心，頁171-191。
- 張小葉 2012 〈戴鐵郎：藝術是我餘生的歸宿〉，《文匯》：http://whb.news365.com.cn/jjl/201210/t20121023_737591.html
- 黃永玉 1949 〈記楊逵〉，《文藝生活》51(1949.8): 11-12。亦見於黃永玉，〈記楊逵〉，鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編，《國共內戰時期香港本地與南來文人作品選》上冊，香港：天地圖書公司，1999，頁219-222。
- 楊松年 1984 〈〈獅聲〉研究之六——編者戴隱郎〉，《聯合早報》1984.4.23，第32版。
- 楊松年 1988 《大英圖書館所藏戰前新華報刊》，新加坡：同安會館。
- 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編 1998 《早期香港新文學作品選》，香港：天地圖書公司。
- 劉益昌、高業榮、傅朝卿、蕭瓊瑞 2007 《臺灣美術史綱》，臺北：藝術家出版社，頁293-304。
- 謝里法 1988 〈中國左翼美術在臺灣〉，《我的畫家朋友們》，臺北：自立晚報，頁243-265。
- 謝里法 2013 《變色的年代》，臺北：INK 印刻文學生活雜誌。
- 戴鐵郎 1984 「戴鐵郎復謝里法函」(1984.1.26)，國立臺灣美術館編號 A-7(3p)。
- 戴鐵郎 1984 「戴鐵郎復謝里法函」(1984.7.20)，國立臺灣美術館編號 A-6(2p)。

附錄：戴隱郎（和戴鐵郎*）刊於《南洋商報》的作品（闕遺待補）

發表時間	筆名與作品名稱	出處	類型 / 文類
1936.02.17	戴隱郎〈「漫畫的時代價值」，戴隱郎在國語夜學院之演講〉	《南洋商報》第5版	雜文
1936.05.24	隱郎〈發軔〉	《南洋商報·文漫界》第1期	創刊語
1936.05.24	隱郎「推進」	《南洋商報·文漫界》第1期	漫畫
1936.05.24	隱郎「狩獵歸來」	《南洋商報·文漫界》第1期	漫畫
1936.05.24	隱郎「呼籲者」	《南洋商報·文漫界》第1期	漫畫
1936.05.24	隱郎〈人上人〉	《南洋商報·文漫界》第1期	對話短文
1936.05.24	隱郎〈人上人〉之插畫，署名 Inlong	《南洋商報·文漫界》第1期	漫畫
1936.05.24	隱郎〈意識形態〉	《南洋商報·文漫界》第1期	對話短文
1936.05.24	隱郎〈意識形態〉之插畫，署名 Inlong	《南洋商報·文漫界》第1期	漫畫
1936.05.24	淑君〈只要是先生喜歡的〉之插畫，署名 Inlong	《南洋商報·文漫界》第1期	漫畫
1936.05.24	白茵〈是昨晚做的夢吧〉之插畫，署名 Inlong	《南洋商報·文漫界》第1期	漫畫
1936.05.24	白茵〈只要一雙眼睛一張嘴〉之插畫，署名 Inlong	《南洋商報·文漫界》第1期	漫畫
1936.05.24	隱「Kahcheamputeh」	《南洋商報·文漫界》第1期	漫畫
1936.05.31	隱郎〈木漫在南洋〉	《南洋商報·文漫界》第2期	短評
1936.05.31	戴隱郎〈曙光在前〉	《南洋商報·文漫界》第2期	短評
1936.05.31	戴隱郎「漢奸之路」	《南洋商報·文漫界》第2期	版畫
1936.05.31	淑君〈不要破壞團體〉之插畫，署名 Inlong	《南洋商報·文漫界》第2期	漫畫
1936.05.31	淑君〈那麼，我不參加了〉之插畫，署名 Inlong	《南洋商報·文漫界》第2期	漫畫
1936.05.31	淑君〈叫我怎麼不哭？〉之插畫，署名 Inlong	《南洋商報·文漫界》第2期	漫畫
1936.05.31	根據〈要緊的，就是別嘈〉之插畫，署名 Inlong	《南洋商報·文漫界》第2期	漫畫

發表時間	筆名與作品名稱	出處	類型 / 文類
1936.05.31	戴隱郎「Sahte Tarik」	《南洋商報·文漫界》第2期	漫畫
1936.06.07	戴隱郎〈來一個堅牢的握手〉	《南洋商報·文漫界》第3期 (南國木運專號)	隨筆
1936.06.07	隱郎「導火線」	《南洋商報·文漫界》第3期	漫畫
1936.06.07	Inlong「望：(一) 升降車旁的赤足者」	《南洋商報·文漫界》第3期	漫畫
1936.06.07	Inlong「望：(一) 頭家還不會來」	《南洋商報·文漫界》第3期	漫畫
1936.06.07	隱「司閻者」	《南洋商報·文漫界》第3期	漫畫
1936.06.07	隱郎「逃荒」	《南洋商報·文漫界》第3期	版畫
1936.06.14	戴隱郎〈我深信著〉	《南洋商報·文漫界》第4期	隨筆
1936.06.14	隱郎「生活」	《南洋商報·文漫界》第4期	漫畫
1936.06.14	戴隱郎「伴」	《南洋商報·文漫界》第4期	漫畫
1936.06.14	Inlong，無題	《南洋商報·文漫界》第4期	漫畫
1936.06.14	隱郎「大眾語之一」	《南洋商報·文漫界》第4期	漫畫
1936.06.14	Inlong，無題。旁白：夜深了！目的物呢？還有半個！	《南洋商報·文漫界》第4期	漫畫
1936.06.14	隱「街頭速寫之一」	《南洋商報·文漫界》第4期	漫畫
1936.06.14	浪輯「高爾基語錄」	《南洋商報·文漫界》第4期	剪輯
1936.06.21	戴隱郎〈作者的良心〉	《南洋商報·文漫界》第5期	雜文
1936.06.21	隱郎〈兩個答覆：關於拓印木刻的墨〉	《南洋商報·文漫界》第5期	雜文
1936.06.21	英浪「文化人的任務」	《南洋商報·文漫界》第5期	漫畫
1936.06.21	戴隱郎「揮動」	《南洋商報·文漫界》第5期	版畫
1936.06.28	戴隱郎〈靈感圈外〉	《南洋商報·文漫界》第6期	隨筆
1936.06.28	戴隱郎「多足獸的受困」	《南洋商報·文漫界》第6期	漫畫
1936.06.28	Inlong，無題	《南洋商報·文漫界》第6期	漫畫
1936.06.28	Inlong「調解者」	《南洋商報·文漫界》第6期	漫畫
1936.06.28	戴隱郎「怒視」	《南洋商報·文漫界》第6期	版畫

發表時間	筆名與作品名稱	出處	類型 / 文類
1936.07.05	戴隱郎〈一個提供——獻給新興的木刻作者〉	《南洋商報·文漫界》第7期(木刻特輯)	介紹德國特·珂爾維支夫人木刻
1936.07.05	戴隱郎「先驅」	《南洋商報·文漫界》第7期	版畫
1936.07.12	戴隱郎〈工場速記〉	《南洋商報·文漫界》第8期	隨筆
1936.07.12	戴隱郎「劃時代的買賣」	《南洋商報·文漫界》第8期	漫畫
1936.07.12	戴隱郎「縫衣婦」	《南洋商報·文漫界》第8期	版畫
1936.07.19	戴隱郎「當心啊！」	《南洋商報·文漫界》第9期	漫畫
1936.07.19	戴隱郎「工場一角」	《南洋商報·文漫界》第9期	版畫
1936.07.26	戴隱郎〈論題材〉(未完)	《南洋商報·文漫界》第10期	評論
1936.07.26	戴隱郎「酣睡剛醒的人」	《南洋商報·文漫界》第10期	漫畫
1936.07.26	英英輯〈關於讀書〉	《南洋商報·文漫界》第10期	隨筆
1936.07.26	戴隱郎「小憩」	《南洋商報·文漫界》第10期	版畫
1936.08.02	戴隱郎〈論題材〉(續)	《南洋商報·文漫界》第11期	評論
1936.08.02	戴隱郎「摩登悲喜劇」	《南洋商報·文漫界》第11期	六格漫畫
1936.08.02	浪浪輯〈付之一笑〉	《南洋商報·文漫界》第11期	隨筆
1936.08.02	英浪「在人家的門前」	《南洋商報·文漫界》第11期	漫畫
1936.08.02	戴隱郎「抬頭」	《南洋商報·文漫界》第11期	版畫
1936.08.09	戴隱郎〈論題材〉(二續)	《南洋商報·文漫界》第12期	評論
1936.08.09	英浪〈木漫情報〉	《南洋商報·文漫界》第12期	輯錄
1936.08.09	英浪，無題	《南洋商報·文漫界》第12期	漫畫
1936.08.09	戴隱郎「新捉迷藏」(又名點火競賽)	《南洋商報·文漫界》第12期	漫畫
1936.08.09	戴隱郎「起重者」	《南洋商報·文漫界》第12期	漫畫
1936.08.09	英浪「橫豎朋友不是自己！」	《南洋商報·文漫界》第12期	漫畫
1936.08.16	戴隱郎〈論題材〉(三續)	《南洋商報·文漫界》第13期	評論
1936.08.16	英浪〈木漫情報〉	《南洋商報·文漫界》第13期	輯錄
1936.08.16	隱郎「民事徘徊」	《南洋商報·文漫界》第13期	漫畫
1936.08.16	隱郎「親善的典範」	《南洋商報·文漫界》第13期	六格漫畫

發表時間	筆名與作品名稱	出處	類型 / 文類
1936.08.16	戴隱郎「國防作者在中國」	《南洋商報·文漫界》第 13 期	版畫
1936.08.23	戴隱郎「作家群像」	《南洋商報·文漫界》第 14 期	漫畫
1936.08.23	戴隱郎「這一群」	《南洋商報·文漫界》第 14 期	版畫
1936.08.30	戴隱郎〈論題材〉(續完)	《南洋商報·文漫界》第 15 期	評論
1936.08.30	朗〈木漫情報〉	《南洋商報·文漫界》第 15 期	輯錄
1936.08.30	戴隱郎「艇上生涯」	《南洋商報·文漫界》第 15 期	版畫
1936.08.30	隱郎「英雄本色」	《南洋商報·文漫界》第 15 期	三格漫畫
1936.09.06	戴隱郎〈論木刻藝術：(一) 木刻的定義、(二) 木刻的存在條件〉	《南洋商報·文漫界》第 16 期	藝評
1936.09.06	Inlong，無題	《南洋商報·文漫界》第 16 期	速寫
1936.09.06	戴隱郎「唯唯是命與不知所云」	《南洋商報·文漫界》第 16 期	四格漫畫
1936.09.06	戴隱郎「把那骯臟惡濁的東西都鏟出去！」	《南洋商報·文漫界》第 16 期	版畫
1936.09.13	戴隱郎〈論木刻藝術：(三) 木刻作者應有的認識和決定〉	《南洋商報·文漫界》第 17 期	藝評
1936.09.13	戴隱郎，無題	《南洋商報·文漫界》第 17 期	漫畫
1936.09.13	戴隱郎「生活線上」	《南洋商報·文漫界》第 17 期	版畫
1936.09.20	戴隱郎〈論木刻藝術：(四) 該怎樣著手、(五) 材料的選擇和工具的運用〉	《南洋商報·文漫界》第 18 期	藝評
1936.09.20	朗〈木漫情報〉	《南洋商報·文漫界》第 18 期	輯錄
1936.09.20	戴隱郎「旅人」	《南洋商報·文漫界》第 18 期	版畫
1936.09.27	戴隱郎〈論木刻藝術：(六) 關於拓印〉(續完)	《南洋商報·文漫界》第 20 期	藝評
1936.09.27	英浪「補」(生活速寫)	《南洋商報·文漫界》第 20 期	漫畫
1936.09.27	戴隱郎「舉目」	《南洋商報·文漫界》第 20 期	版畫
1936.10.04	英浪「登記：工場生活之一」	《南洋商報·文漫界》第 21 期	漫畫
1936.10.04	英浪「負：工場生活之二」	《南洋商報·文漫界》第 21 期	漫畫

發表時間	筆名與作品名稱	出處	類型 / 文類
1936.10.18	戴隱郎〈簡論速寫〉(上)	《南洋商報·文漫界》第23期	藝評
1936.10.18	英浪〈今代阿Q「賂選」〉	《南洋商報·文漫界》第23期	四格漫畫
1936.10.18	戴隱郎「拉夫在巷角」	《南洋商報·文漫界》第23期	版畫
1936.10.25	戴隱郎〈致敬〉	《南洋商報·文漫界》第24期	雜文
1936.10.25	戴隱郎〈悼導師魯迅〉	《南洋商報·文漫界》第24期	詩歌
1936.10.25	朗〈木運情報〉	《南洋商報·文漫界》第24期	輯錄
1936.10.25	隱郎「未完的路還得走啊！」	《南洋商報·文漫界》第24期	漫畫
1936.10.25	英浪「導師魯迅」	《南洋商報·文漫界》第24期	版畫
1936.11.01	英〈蘇聯版畫集，魯迅先生選並序良友公司出版〉	《南洋商報·文漫界》第25期	隨筆
1936.11.01	戴隱郎「爭扎」	《南洋商報·文漫界》第25期	版畫
1936.11.08	朗輯〈魯迅先生遺教〉	《南洋商報·文漫界》第26期	輯錄
1936.11.08	隱郎〈編餘隨筆〉	《南洋商報·文漫界》第26期	隨筆
1936.11.08	Inlong，無題	《南洋商報·文漫界》第26期	漫畫
1936.11.08	戴隱郎「武裝談判」	《南洋商報·文漫界》第26期	漫畫
1936.11.08	戴隱郎「帶著光明來」	《南洋商報·文漫界》第26期	版畫
1936.11.15	戴隱郎〈簡論速寫〉(中)	《南洋商報·文漫界》第27期	藝評
1936.11.15	英浪〈從漫隨筆〉	《南洋商報·文漫界》第27期	隨筆
1936.11.15	隱郎「速寫三家？」(三)	《南洋商報·文漫界》第27期	速描
1936.11.15	戴隱郎「素描兩種：(一)木刻家溫濤式」	《南洋商報·文漫界》第27期	素描
1936.11.15	戴隱郎「破曉」	《南洋商報·文漫界》第27期	版畫
1936.11.22	英浪〈每週漫筆〉	《南洋商報·文漫界》第28期	隨筆
1936.11.22	戴隱郎「歸程何處」	《南洋商報·文漫界》第28期	版畫
1936.11.29	編者〈「全國漫畫展覽會」：馬華作者的意見〉	《南洋商報·文漫界》第29期	隨筆
1936.11.29	隱郎「我們現在可以動手了」	《南洋商報·文漫界》第29期	漫畫
1936.12.13	戴隱郎〈政治漫畫和漫畫作者〉	《南洋商報·文漫界》第31期	評論
1936.12.13	戴隱郎「穿紙而過」	《南洋商報·文漫界》第31期	漫畫

發表時間	筆名與作品名稱	出處	類型 / 文類
1936.12.20	戴隱郎〈上海木刻作家協會成立宣言〉	《南洋商報·文漫界》第32期	剪輯
1936.12.20	戴隱郎「大屠殺開始的前夜——戰神與死神碰杯」	《南洋商報·文漫界》第32期	漫畫
1937.01.10	戴隱郎〈關於「今日」的開始〉	《南洋商報·今日藝術》第1期	隨筆
1937.01.11	英浪〈努力的目標〉	《南洋商報·今日文化》第1期	雜文
1937.01.12	英浪〈名家與名作〉	《南洋商報·今日學術》第1期	雜文
1937.01.12	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日學術》第1期	輯錄
1937.01.12	隱郎「世界文化人的浩劫」	《南洋商報·今日學術》第1期	漫畫
1937.01.13	英浪〈教育的意義〉	《南洋商報·今日教育》第1期	雜文
1937.01.13	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日教育》第1期	輯錄
1937.01.13	隱郎「不得亂進」	《南洋商報·今日教育》第1期	漫畫
1937.01.14	英浪〈這一期〉	《南洋商報·今日青年》第1期	隨筆
1937.01.15	英浪〈我們期待著〉	《南洋商報·今日婦女》第11期	雜文
1937.01.15	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日婦女》第11期	輯錄
1937.01.16	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日劇影》第2期	輯錄
1937.01.17	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日藝術》第2期	輯錄
1937.01.17	隱郎「散工」	《南洋商報·今日藝術》第2期	漫畫
1937.01.18	英浪〈木刻·漫畫·新文字〉	《南洋商報·今日文化》第2期	評論
1937.01.18	朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日文化》第2期	輯錄
1937.01.19	朗朗〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日學術》第2期	輯錄
1937.01.20	英浪〈現代教育的特質〉	《南洋商報·今日教育》第2期	評論
1937.01.20	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日教育》第2期	輯錄
1937.01.21	英浪〈從一張白紙說起〉	《南洋商報·今日青年》第2期	雜文
1937.01.21	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日青年》第2期	輯錄
1937.01.23	朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日劇影》第3期	輯錄
1937.01.24	朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日藝術》第3期	輯錄
1937.01.25	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日文化》第3期	輯錄
1937.01.26	英浪〈只從片面看是不夠的〉	《南洋商報·今日學術》第3期	雜文

發表時間	筆名與作品名稱	出處	類型 / 文類
1937.01.26	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日學術》第3期	輯錄
1937.01.27	戴隱郎〈論兒童圖畫教育〉	《南洋商報·今日教育》第3期	評論
1937.01.27	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日教育》第3期	輯錄
1937.01.28	英浪〈青年的人格〉	《南洋商報·今日青年》第3期	雜文
1937.01.28	朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日青年》第3期	輯錄
1937.01.29	英浪〈別怕寂寞——致光華日報檳風編者蔚槐先生〉	《南洋商報·今日婦女》第4期	評論
1937.01.29	朗朗〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日婦女》第4期	輯錄
1937.01.30	英浪〈業餘劇團之必要組織〉	《南洋商報·今日劇影》第4期	雜文
1937.01.30	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日劇影》第4期	輯錄
1937.01.31	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日藝術》第4期	輯錄
1937.02.01	朗朗輯〈今日名言錄〉	《南洋商報·今日文化》第4期	輯錄
1937.02.02	英浪〈真理的認識〉	《南洋商報·今日學術》第4期	雜文
1937.02.03	戴隱郎〈論兒童圖畫教育〉	《南洋商報·今日教育》第4期	評論
1937.02.04	英浪〈打落門牙和血吞〉	《南洋商報·今日青年》第4期	雜文
1937.02.06	英浪〈我們需要的業餘劇團〉	《南洋商報·今日劇影》第5期	雜文
1937.02.07	英浪〈漫談漫畫國畫〉	《南洋商報·今日藝術》第5期	藝評
1937.02.10	戴隱郎〈論兒童圖畫教育〉 (三續)	《南洋商報·今日教育》第5期	評論
1937.02.16	英浪〈主觀和客觀的把握〉	《南洋商報·今日學術》第6期	雜文
1937.02.17	戴隱郎〈論兒童圖畫教育〉 (四續)	《南洋商報·今日教育》第6期	評論
1937.02.24	戴隱郎〈論兒童圖畫教育〉 (五續)	《南洋商報·今日教育》第7期	評論
1937.02.25	英浪〈紙屑〉	《南洋商報·今日青年》第7期	雜感
1937.02.28	朗輯〈今日名言錄：高爾基〉	《南洋商報·今日藝術》第8期	輯錄
1937.03.01	英浪〈嚴肅工程的開始〉	《南洋商報·今日文化》第8期	雜文
1937.03.03	英浪〈為民族生存而教育——敬獻全馬教育工作者〉	《南洋商報·今日教育》第8期	雜文
1937.03.03	戴隱郎〈論兒童圖畫教育〉 (六續)	《南洋商報·今日教育》第8期	評論

發表時間	筆名與作品名稱	出處	類型 / 文類
1937.03.05	英浪〈今日的話〉	《南洋商報·今日劇影》第9期	雜感
1937.03.07	朗輯〈今日名言錄：沈茲九〉	《南洋商報·今日婦女》第9期	輯錄
1937.03.10	戴隱郎〈論兒童圖畫教育〉 (七續)	《南洋商報·今日教育》第9期	評論
1937.03.11	英浪〈我們在苦難中行進 著——敬獻馬來亞青年大眾〉	《南洋商報·今日青年》第9期	雜文
1937.03.14	朗輯〈今日名言錄：魯迅〉	《南洋商報·今日藝術》第10期	輯錄
1937.03.17	戴隱郎〈論兒童圖畫教育〉 (八續)	《南洋商報·今日教育》第10期	評論
1937.03.21	朗輯〈今日名言錄：魯迅〉	《南洋商報·今日藝術》第11期	輯錄
1937.03.28	朗輯〈今日名言錄：爾車· 芮雪夫斯基〉	《南洋商報·今日藝術》第11 期(第14版)	輯錄
1937.04.04	馬達〈認清敵友〉	《南洋商報·兒童節特輯》第 9版	雜文
1937.04.09	英浪〈也許〉	《南洋商報·獅聲》第15版	詩歌
1937.04.10	英浪〈伙伴〉	《南洋商報·獅聲》第15版	詩歌
1937.04.11	Inlong〈偉大的讚美——咫 屋散寫之一〉	《南洋商報·南洋文藝》第9版	散文
1937.04.11	郎輯〈今日名言錄：托爾 斯泰〉	《南洋商報·今日藝術》第14期	輯錄
1937.04.18	戴鐵郎*「兒童們武裝起來」	《南洋商報·南洋學生》第11版	漫畫
1937.04.18	Inlong〈壯行曲——送TAO 東渡〉	《南洋商報·南洋文藝》第10版	詩歌
1937.04.18	朗輯〈今日名言錄：王達夫〉	《南洋商報·今日藝術》第15 期(第14版)	輯錄
1937.04.22	英浪〈別跨上模稜兩可的路〉	《南洋商報·今日青年》第15期	雜文
1937.04.25	朗輯〈今日名言錄：姚錫玄〉	《南洋商報·今日藝術》第15期	輯錄
1937.04.25	英浪「吊膀子」	《南洋商報·今日藝術》第15期	漫畫
1938.01.01	英浪「名言選繪：郭沫若語」	《南洋商報新年特刊》第38版	漫畫
1938.07.30	耶輯、吳天、洪濤、英浪、 厭之〈我們的態度〉	《南洋商報·獅聲》第22版	隨筆

發表時間	筆名與作品名稱	出處	類型 / 文類
1939	英浪〈向馬華美術工作者 昭告〉	《南洋週刊》第 24 期	評論
1939	疾流〈馬華美術工作者工 作綱領〉	《南洋週刊》第 33 期	評論
1939	疾流〈1939 年救運中的馬 華思想總檢討〉	(待查)	評論

Literary Migrations between Northeast and Southeast Asia during the Imperial-Colonial Period: The Case of Dai Yinlang

CHONG Fah Hing*

Abstract

Southeast Asian overseas Chinese found themselves in special circumstances both before and after the Pacific War. The collapse of imperial China and the rise of the new Republic did not bring them any substantial benefits. Subsequently, overseas Chinese gradually divided into two camps. On the eve of the post-war disintegration of the British Empire, a wave of turbulent nationalism sweeping through Southeast Asia had a significant impact on the overseas Chinese living there. At this juncture between old and new, Chinese literati took a complex psychological journey on a rocky road of shifting identities. The experience of Overseas Chinese writers and literati born in Southeast Asia was similar. Prior to the birth of new nations and regimes in their birthplaces and the establishment of a new state in the motherland, they had already been moving back and forth between Northeast and Southeast Asia. In doing so, they had crossed the boundaries between imperial and colonial contexts, and embodied a unique literary mentality.

The figure discussed in this paper is left-wing man of letters Dai Yinlang 戴隱郎. Born in pre-war Malaya, Dai studied painting in Shanghai and returned

* Chong Fah Hing, senior lecturer, Department of Modern Languages, Faculty of Modern Languages and Communication, Universiti Putra Malaysia.

to Malaya after graduation, after which he spent time in Singapore, Hong Kong, Taiwan and mainland China. This article attempts to explore how, as a writer and artist active during the collapse of both Eastern and Western imperialism and colonialism, Dai he wandered between Southeast and Northeast Asia with his pens and carving tools, to serve his political beliefs and seek his spiritual home.

Keywords: Imperialism and colonialism, war, cross-boundary, literary migration, Dai Yinlang 戴隱郎

「我的藝友與文友」：

蕭遙天與臺港友朋交遊考

方 美 富*

摘 要

二十世紀中期中國憂患頻仍，兵燹不斷，天災人禍深重而起的政治動盪、人口遷徙，引發承傳文化的曲折與開展，此端賴南來知識人而得自植閭肆，影響迄今未嘗或已。準此，本文試以蕭遙天（1913-1990）及士林交遊，對文化的風氣影響切入，鉤連其時的相知相識，如何延伸至後來檳榔嶼、臺灣、香港，三島文教動態，特別是鉤沉張大千、錢賓四、易君左、饒宗頤等人與蕭氏往來，所形成冷戰後的獨特文化場域。潮陽蕭遙天，乃南洋文化事業之重要領袖，有「天南一枝筆」之稱。1949年飄零香港至1953年炎夏「奔荒走南天」，定居檳榔嶼，不再作歸國之思。每至一地，皆得勝友如雲。讀書雅好學問，友朋同聚一堂，或出示新篇，或登高而賦，此時的結識形塑其後的南洋文教風氣。此攸關思想與社會變遷的聯繫，本文採取個案研究方式，透過「形形色色的運用」，考察當下的知識語境與社會資源，著重此前不太關切，以蕭遙天為中心理解知識人詮釋新時代的經驗世界，通過品題唱和，相與博約，從學術政治到乘桴他方，這種命運的巧合，三地情感的維繫，既是知識人如何定位身世與家國，也藉詩文酬答想像文化與歷史浪潮中的彼此。

關鍵詞：蕭遙天、交遊、南來文人、臺灣、香港

* 作者係拉曼大學中華研究院中文系助理教授。

一、小 引

蕭遙天（1913-1990），潮陽棉城人，是南來文人的異數。南來文人才情洋溢，兼善文墨不在少數，像蕭氏那樣介入教育史、藝術史、文學史的並不多，無怪乎老友易君左稱他「天南一枝筆」。雖不免落入戲台裡喝彩的嫌疑，但觀察蕭氏一生不應遺棄生活層面，半生時間在中國大陸南方之地，一半奔走南方之南，空間的割裂，關係的重組，離散於尚在或曾經的英屬香港、檳榔嶼，有著極為豐富的社交內涵。他像風一樣地影響了檳榔嶼及馬來（西）亞文化風尚，卻有很長的時間，這樣的一枝巨筆不為人知。

本文以蕭遙天個人生命史為經，勾畫他 1949 年後的人生變遷，盡可能歸還這個群體的血肉。我們可以很負責任地說，這一切若留在政權易幟的潮陽，根本不會發生。往昔結識諸多友好，在他播遷檳榔嶼後，還能相知相惜，且佔據相當重要的份量，形成獨特的文人社群，用古老的話來說，他們必然是「氣類」相通。若考察這些飄浮臺港的藝文友朋，來到檳榔嶼幾乎無法避開蕭氏的鄭重推介。可以說，1949 年以後獨特的政治格局，因中國大陸封閉，造就臺港南洋這樣的文化場域，歷史與生活情境不能完全分開，是了解南來文人活動形態的「互緣」因素。論文著意於此，並嘗試解讀蕭遙天與漂流時代風氣變遷的履跡。南來社群，臺港之外，生命歷程當然還可以來個「星馬泰逍遙遊」，不過這不如只討論港臺，更可見兩個文化極盛之地，彼時頻密南下，形成一種文化繁盛的現象。藝術史、文學史總未述記，今人也無法想像，曾經被視爲了無生趣的荒地，如何一變爲「藝術園林」，再變爲「藝術淘金地」。¹

二、奔荒走南天

蕭遙天，原名蕭建中，又名蕭永儀，字公畏、遙天，號薑園。下有比他小五歲卻更早飄泊經商的弟弟建孝，字雲天。遙天先生元配妻子林好留在大陸，第二任妻子王夢鳳，識於香港。

1 蕭遙天，〈張丹農的性格與藝術運動〉，《讀藝錄》（檳榔嶼：教育出版公司，1964），頁 83-84。

影響蕭遙天一生事業最大的，莫過於 1932 年由鄉人畫家鄭慕康介紹，與陳大羽報考上海美術專科學校國畫科。²蕭氏往後為這段滬上之行，能得諸位名家大作學習，頗為自豪：

舊刻《遙天詩草》有藝海堂觀畫二十絕，今篋中僅存五首，餘不盡憶。堂為美專畫室，列當世名家若吳昌碩、王一亭、黃賓虹、劉海粟、張大千、張善孖、諸聞韻、諸樂三、賀天健、俞劍華、許徵白、張聿光、謝公展，王濟遠、吳茀之，張天奇諸氏作品。³

蕭氏自陳美專時期學諸聞韻、謝公展、黃賓虹、鄭曼青畫。⁴四位先生於美專曾教授課程如右：諸聞韻導師教國畫、國畫花卉研究所；謝公展教授導國畫、花卉；黃賓虹專家講畫論；鄭曼青國畫系主任傳國畫。⁵美專時期，也是他藏珍鑑賞之始。有趣的是，開啓這條「碑帖摩挲但取神」大路的，居然是戊戌變法失敗後遠走南洋的康有為。長素人如其字縱橫奇宕，如何能學？對於學康者死，保持一貫小心翼翼。⁶1939 年開始編集《不驚人草》，此年前後認識郁達夫，遂有請序之舉。⁷兩年後，抗戰中印行《不驚人草》多憤

2 蕭思齊編，「蕭遙天年譜」（未出版手稿，2014.1）。此事繫年與陳大羽年表記載不一。見陳顯銘編，《紀念陳大羽 100 週年誕辰書畫精品集》（蘇州：古吳軒，2012），頁 252。1934 年籌錢準備赴上海美專暑假中小學師訓班補習美術，翌年即赴，得諸樂三先生鼓勵「按你的成績，完全可以以同等學歷，報考插班國畫科三年級。」1935 年得伯父資助插班國畫科三年級。1936 年 7 月修業期滿是上海美專第十八屆畢業生。方案：此處據蕭思齊言。同學錄未見，但因 1933 年蕭遙天已有〈藝海堂觀畫〉十二絕，顯然早就入學。有關蕭遙天一生行事及其背景，礙於述學文體所限無法開展，請參閱方美富，〈冬蟲夏草：蕭遙天生平與文學考辨〉，《變遷中的馬來西亞與華人社會：2014 年第二屆馬來西亞華人研究國際雙年會論文集》（吉隆坡：華社研究中心，2015），頁 67-88。

3 《食風樓詩存》既有《藝海堂觀畫》亦有《藝海堂觀畫雜詠》，本係《遙天詩草》七言絕第一首《藝海堂觀畫》分支出去。《遙天詩草》無編年無自註，先生編《食風樓詩存》補年。二十絕云云，當是「十二絕」。蕭遙天，〈藝海堂觀畫雜詠〉，《食風樓詩存》（檳榔嶼：天風出版社，1979），頁 80。〈藝海堂觀畫〉，見頁 159。

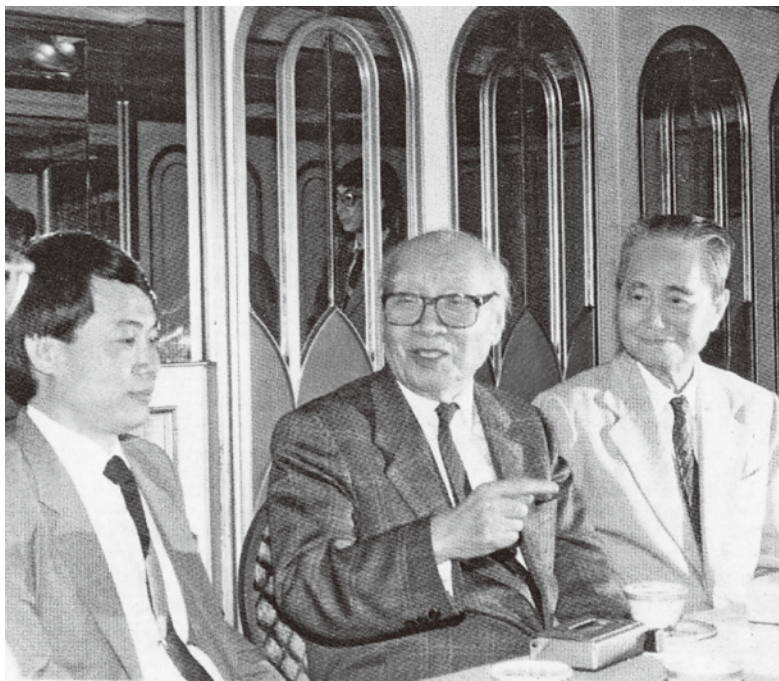
4 謝水旺，〈蕭遙天先生答記者問〉，收入蕭遙天編，《薑園嵌字聯甲輯》（檳榔嶼：天風出版社，1984），頁 C29-C30。

5 劉偉冬編，《上海美專研究專輯》（南京：南京大學出版社，2010），頁 609、11-12、14。

6 蕭遙天，〈康南海屏書，僅費十金，精品也，即詠二絕〉，《食風樓詩存》，頁 81。

7 無法得知結識過程。只知 1939 年 1 月 9 日郁達夫開始接編星洲日報副刊《文藝》。徐重慶引許白野 1946 年〈懷念郁達夫先生〉記郁達夫檳榔嶼事蹟。許文曰，「我清楚地記得，我和他訂交是在七年前的一個晚上，他從新加坡乘火車北來，當晚由北海渡海來

世之語，由范家駒署簽，劉侯武書扉，陳文希造像，郁達夫撰序，邱汝濱題辭，黃葉邨題辭，郭經跋。書籍裝幀與此前的作品一樣，按傳統線裝書形制印行。值得一提的是，范劉陳邱，全是潮籍人氏。其中蕭劉陳郁全因各鄉避亂，流離轉徙，最後死在南方。陳文希是「少年相交到白頭到老友」，⁸劉侯武是民國《潮州志》的倡議人，我相信是經他推薦給饒宗頤，方有今日的《戲曲音樂》、《潮州語言》兩志。



圖一 蕭遙天（右一）與美專導師劉海粟（中）香江會晤，
1986 年，蕭思齊提供

到檳城。檳城的新聞文化界人士林連登、許生理、王景成、蕭遙天等，在庇能路新世界遊藝場內的檳城酒家設宴歡迎他，我被應邀作陪。」徐重慶，〈郁達夫在新加坡的幾個問題〉，《香港文學》37(1988.1.5): 39-43。方案：此事若屬實，則蕭遙天更早之時已短暫到過檳榔嶼。實際上，其弟建孝 1933 年已南下從商。即便如此，許白野想必是因郁達夫見當地賢達林連登諸人，而誤把在座的蕭遙天也歸為「檳城聞人」。

8 蔡建奕，〈張大千詩讚陳文希畫猿〉，《聯合早報》1983.8.25，第 24 版。

1946年重修潮州府志，⁹蕭遙天下年加入。此時中國內戰，風鶴時驚，1949年3月24日《潮州志》完稿，配合修志而在《大光報》編刊的《方志周刊》熄燈。¹⁰10月1日中華人民共和國旋即成立。

政權易幟，先生乃赴香港，個人和家庭的命運隨著國家的命運而轉移。1953年下南洋，原是應韓江中學禮聘而來，6月15日到新加坡，四天後抵達檳榔嶼，賃居安順路。¹¹同年9月，經陳蕃士介紹，¹²進入鍾靈中學為孔翔泰代課，¹³擔任高中華文，初中史地教師。1960年升任華文主任，直至1967年9月退休。任教鍾靈是蕭氏一生之大事，擴展他藝友與文友的魅力，編纂教科書、出版《教與學月刊》，平生之志與業，皆在其中。退休後設立檳光學院。1987年竺摩法師住持之三慧講堂，與黃氏太極總會計劃於先生八十大壽出全集四十種，惜未果，1990年10月27日棄世。

三、鄭曼青、黃性賢

鄭曼青（1902-1975）名岳，詩、書、畫、拳、醫五絕奇才。蕭遙天少年好丹青，在鄭曼青門下，奠定繪畫基礎。政權轉移後流寓臺灣，此後鄭曼青多次攜弟子黃性賢作陪入星、檳，傳授太極拳。1975年3月26日於臺北逝世，蕭遙天於吉隆坡公祭負起草挽辭，有「負詩書畫拳醫五絕以行世兮，寂然而往，所至輒石破天驚」¹⁴之句。

9 陳特向，〈重修潮州府志之擬議〉，《嶺東民國日報》1946.4.10，第2版。

10 《大光報》1949.4.26，第1版。

11 任雨農，〈悼念南天一枝筆——蕭遙天（上）〉，《光華日報》1990.11.6。2014年6月21日馬來西亞華人研究國際雙年會上，張景雲先生告知親歷記，蕭遙天即便改投鍾靈，也曾赴韓江兼課。

12 蕭遙天，〈我所知道的鍾靈華文教師〉，《南洋商報》1982.5.28，第43版。

13 《鍾靈中學高中第二屆商科畢業刊》記載頁34：國文導師孔先生因病告假一月，本校特聘王誠先生，以補其缺。王先生係來自曼谷，曾在教育界服務多年，因居留手續未曾辦妥，故僅上一週之國文課，即匆匆離去。雖相處時間，極其短促，然王先生之言語警效，留與吾級之印象卻甚深刻，繼王先生之後，本級國文，即由來自香港之名作家蕭遙天代課。我們雖上蕭先生之國文課，為期僅兩週，然已正合俗語所云之「聽君一席話，勝讀十年書」矣。之後，孔先生病癒，仍繼任本級國文導師。

14 蕭遙天，〈鄭曼青師挽辭〉，《食風樓詩存》，頁70。

黃性賢（1910-1992）乃鄭氏在臺傳人。1976年重九日，帶著二百餘幀書畫自吉隆坡飛古晉，機上作詩，心情興奮。蕭氏兩渡北婆，是爲了籌錢印刷出版二十四部著作。¹⁵黃性賢在古晉推廣太極拳，比蕭遙天還要熟識當地風土，自是玩家帶路。兩人展覽之餘，半個月遊拉浪江、民那丹、越日、泗里奎、民都魯、美里、納閩、亞庇、保佛、丹南、根地咬、登京那巴魯山，吟哦不輟，可謂壯遊。除了詳細的遊記〈沙拉越初旅〉〈走馬看北婆〉，還有大量的行腳詩。各地之招呼，種種逸聞趣事，人之交談，一一記之。不知是否異國友朋作伴，行旅之時，作品總會忽然勾起自己的人生經驗，而非一般旅人的目光對景色的描摹而已。訪太極學院想起鄭曼青還在情理之中（「五絕榮陽天下聞，綿流教澤以科分。」¹⁶），到根地咬這個內陸城市，則完全不再是旅人，迎面見到卓還來抗日紀念碑，想起舊交郁達夫，悲從中來，因此這首遊婆羅洲詩，居然有一半是圍繞「蘇門答臘的郁達夫」起興：

懷壁果然蘊禍胎，未乾頸血卓還來。落花委地萬人哭，化作爛泥護春回。
達夫逃酒艱偷生，暴寇窮途慣倒行。輸爾堂堂罵賊死，千秋節烈自成名。¹⁷



圖二 夭折的全集，選自《薑園嵌字聯甲輯》

15 蕭遙天，〈迴眸戀北婆〉，《熱帶散墨》（新加坡：教育出版社，1979），頁237。

16 蕭遙天，〈婆羅洲行腳詩稿〉，《食風樓詩存》，頁30。按詩題論，更像是行旅遊覽之詩，不納入「交遊酬唱」，而是「轍跡心聲」，由此而知，這些作品必然反映一些生平重大之事。

17 蕭遙天，〈婆羅洲行腳詩稿〉，《食風樓詩存》，頁31。

人生地不熟的蕭遙天參訪婆羅洲，領路的竟然是異鄉人黃性賢。外地人在馬來西亞的在地化，一定無意間觸動了自己的內心深處的情感，難怪蕭氏見到的一景一物那麼激動，總有一些出位之思，又如見到杜順人（Dusun），就說那是「漏船」無法北返的遺民，如果這算遊客眼光，也實在太匪夷所思。

黃性賢創辦的黃氏太極學會，1983年2月19日還在吉隆坡，為蕭遙天策劃五天詩文書畫展。1987年更與竺摩長老、曾永森有意趁八十壽慶出版四十冊全集祝壽，¹⁸可惜蕭氏三年後過世。「同門堪笑餘雞肋，異藝久儀獲虎賁」，¹⁹一趟行旅，引與同坐，幾首詩，未成的全集，足見同門情誼之深。

四、張大千

蕭遙天早年藝海堂學畫即見過張大千（1899-1983）真跡。大千居士，名爰，字季爰，兩人真正結緣，則托高嶺梅牽線。1963年3月21日張大千自港首抵新加坡。²⁰五天後抵吉隆坡，29日前往檳榔嶼。²¹張大千此行乃辦畫展而來，不賣畫，只賣畫集，由檳榔嶼藝術協會會長駱清泉、蕭勁華籌備。²²諸人會面後，眾人同遊鶴山極樂寺、升旗山，與行者有蕭遙天、駱清泉、張少寬等人。大千自認本是猿猴轉世，此行更廣徵全白長臂猿，終得三黃猿一黑猿。²³

張大千居檳期間病倒，上升旗山旅店養病，蕭遙天聞訊即與駱清泉、周曼沙、許偉乾、鄭國祥諸人登山慰問。²⁴張氏對升旗山心馳神往，念念不忘。他嫌伏龍崗太低，咖啡山、金馬崙太荒涼，未若升旗山的有城市山林之

18 蕭遙天，「致蕭乾文潔若」（1987.3.15 作者自藏）。

19 蕭遙天，〈婆羅洲行腳詩稿〉，《食風樓詩存》，頁30。

20 陳英太，〈張大千昨自港抵星，神采奕奕老當益壯〉，《南洋商報》1963.3.22，第5版。

21 〈畫家張大千，今由星抵隆〉，《南洋商報》1963.3.26，第9版。

22 〈蜚聲國際畫家張大千，畫展訂十二日揭幕〉，《南洋商報》1963.3.3，第7版。張少寬，〈軍人縣長書法家蕭勁華〉，《光華日報》2014.10.3，第B11版。

23 〈中國一代畫師張大千，昨日乘機離星返港〉，《南洋商報》1963.3.29，第6版、〈張大千求購長臂猿，本報讀者現貨待沽〉，《南洋商報》1963.4.14，第9版。

24 〈張大千遊覽馬名勝抵檳〉，《南洋商報》1963.4.3，第14版。

勝。屋外草坪閒步，便可以體味山野逸韻，又能接人間暖氣。²⁵

痊癒後，4月3日碼頭夜別，送行者又是一方名士聚會，離別珍重，握手戀戀。²⁶當日張氏遊檳是一起文化盛事，報刊鉅細靡遺，大小事皆貼身跟踪。

蕭氏全程參與其盛，如此機緣，總要做第一手記載：

月前大千先生漫遊星馬兼旬，很少涉足鬧市，大半時間徜徉於金馬崙高原、福隆岡、咖啡山、升旗山，譽為四大勝地。張氏銀髯長袖，一枝扶步，也使熱帶風物，平添無限瀟灑，張氏遊盡名山勝水，也寫盡名山勝水，他雖常常沉湎於現實景物之間，以造化為師；也常常憬然超出現實景物，而自寫胸中丘壑。我們遊山，最多不過做山水中的一位陪客，張氏遊山卻常常管領江山而自作主人，步履所至，一種大千氣氛便瀰漫山林。人入畫圖，山水僅屬配景，大家的眼光集射在這位銀髯長袖的東方藝術大師身上。與張氏遊，我們會增加很多想像，在幽谷曲澗，危崖崎路，茂林深樹，絕少人間煙火，恰好眼前湧現一位餐霞飲露的仙人，擁素雲黃鶴，與君遊戲，仙人飄飄然，我們也飄飄然了。

大千偕嶺梅兄伉儷抵檳訪舊，我與同遊四日，至今衣裾猶存雲片霧屑。然而我並無意攀附仙人，與他凌空飛去，蓋瓊樓玉宇，高不勝寒，大千雖登陸月球，有時也懊悔偷竊靈藥，碧海青天，夜夜思凡，甚至終於下凡的。

此文將大千寫成一個從天而降的神仙，仰慕之情溢於言表，還直接寄給與他關係密切的香港《人生》雜誌刊載，²⁷反映的不僅是讓遠在他方的藝友同喜，也透露出文化資源如何相互建構。蕭氏還擬寫張大千傳，可惜未成，要不然那可是最早的張大千傳。²⁸今天還可讀到留下的序言：

《大千世界》的內容分作兩編：甲編為生活，乙編為藝術。這兩種記述，性質雖異，而卻如相通的兩河，時時互相浸灌。一個藝術大師的達到成熟的境界，大抵隨著年齡，經歷而逐步發展，故生活的時間之長，空間之大，與生活接觸的深透變化，是滋養藝術的大源泉。但反過來，一個藝術大師的生活總跟著他的藝術進展而柳暗花明，峯迴路轉。藝術是一首精鍊

25 蕭遙天，〈半山清境的新藍圖〉，《教與學月刊》74(1966.12.1): 2。

26 〈張大千檳城倦遊，返隆轉赴新加坡〉，《南洋商報》1963.4.5，第12版。

27 蕭遙天，〈草木寄情說大千〉，《教與學月刊》34(1963.7.1): 2-4。蕭遙天，〈草木寄情說大千〉，《人生》27.4(1964.1.1): 26-28。

28 學界最熟悉的當推謝家孝《張大千的世界》，出版於1968年。

煥彩的詩，生活也是一首精鍊煥彩的詩，故藝術的超凡入聖，也是滋養生活的大源泉，本書雖把生活與藝術分寫，其實是息息相關的。²⁹

何止大風堂主人，對 1949 年流寓之士而言，「時間之長，空間之大」八字，正好交代了「同代人」的歷史背景與心理因素，成為己身之對鏡。我們得知，這部傳記完全是蕭氏建議並得到張大千首肯，而這也不是閒談間的客套，因為張氏、高嶺梅，本身皆多次去函，或提供資料或問問進展，比之於情同手足的梅蘭芳秘書許姬傳，而後者作有一部著名的傳記《舞臺生活四十年》。只要序次事件發生，1936 年 3 月 29 日抵檳，4 月 3 日離開，10 月寫就具有緣起與大綱意義的序言，這篇序言居然趕在蕭氏下年 9 月出版的《讀藝錄》，首印五千本面向讀者。《讀藝錄》是一部文藝評論集，〈「大千世界」的開端〉不只是開頭第一篇，連接還有〈草木寄情說大千〉，全書封面題署也來自張大千，可以說是蕭氏的第一回，³⁰還全版印了張大千贈畫，並附上遊極樂寺的合影。



圖三 《讀藝錄》書影，1964 年 9 月；《食風樓詩存》由張大千題端、梁寒操題扉、易君左作序並題識，1979 年 10 月。

29 蕭遙天，〈「大千世界」的開端：張大千先生傳記序言〉，《讀藝錄》，頁 1-7。

30 1979 年 10 月出版《食風樓詩存》也是張大千題端。

不僅此，蕭氏擬編一套「食風樓叢書」十冊，定價二十元，預約算半價，收據作抽獎遊戲，獎品竟然是大千六尺山水畫。³¹以今日眼光衡之，也絕對是乍舌的超級大獎，必與畫家有親近者方能為之。

1982年為《潮州語言聲韻之研究》洽商出版事宜，遂有臺北之行。³²蕭氏夫婦趁此，與高嶺梅、沈葦窗一同拜訪外雙溪摩耶精舍。蕭遙天端出自繪花鳥送張大千過目，謙稱是「不成氣候的東西」。據知，張氏默不作聲，儘自舒紙提筆寫下「蕭遙天詩文書畫展，弟大千張爰拜題」，鈐印，抬頭道：

我在千千萬萬人面前推薦，這便是信物。

仙骨颯爽的大千風範。難怪與張氏相交甚深的歷史博物館館長何浩天，心裏一驚：

你這張展覽牌照，好不平凡，本來大千替人寫寫牌照，偶爾應酬絕不稀奇，你這張卻很出色，連寫「詩文書畫」四字，不言中自有月旦，而這曠代大師，一大把年紀，對你稱弟，還書拜題，真了不起。³³

時移事往，這閨軼事早就湮滅不為人知。幸運的是，我們今日還可以在蕭氏著作見到張大千題署的「人保」，一連兩幅甚是相合，留下滿目遺事。



圖四 蕭遙天王夢鳳夫婦訪摩耶精舍主人，1982年，蕭思齊提供

31 蕭遙天主編，《馬來西亞全國短篇小說比賽精品特輯》（檳榔嶼：教育出版社，1965），封面內摺處。

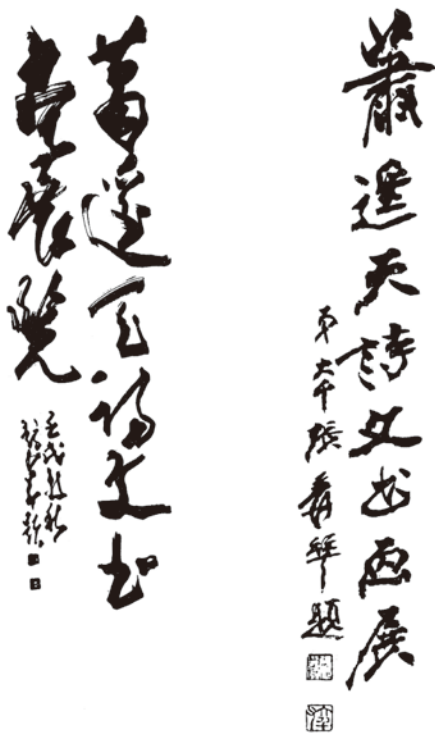
32 蔡建奕，〈張大千詩讚陳文希畫猿〉，《聯合早報》1983.8.25，第24版。

33 元明，〈名學者蕭遙天的書畫藝術〉，收入蕭遙天編，《薑園嵌字聯甲輯》，頁C78。張大千題字，參頁B18。

五、饒宗頤

饒宗頤（1917-2018），字伯濂，號固庵，別署選堂，筆名百子，潮安人。兩人因編纂《潮州志》而識。蕭遙天原非編委成員，於1947年加入編寫《潮州戲劇音樂志》，後來也協助吳雙玉修纂《語言志》，蕭氏治學心得也由此始。

1946年10月25日潮州修志委員向《嶺東民國日報》借版，刊出第一期《方志旬刊》，卅一期後又改為周刊移至《大光報》。蕭遙天1948年稍遲，陸續將所得發表於《大光報》。11月30日至下年1月11日刊〈潮音戲尋源〉，一共寫了六篇，同時在1948年12月9日起，也同步在同份報刊寫〈潮州戲劇志長編〉，完全是司馬光以降認同的治學路子。「尋源」窮竭所有，相當於涑水的「修叢目」，以期綱舉目張，第二步「長編」，也就是比較異同得失，「寧失於繁，毋失於畧」。最後才是考異疑滯，撰成「定稿」。³⁴可惜旋即為戰爭所毀，1949年3月18日《潮州志》出台第一稿，擬裝五十冊，分三期出齊，第一期訂8月出書。³⁵4月20日、24日《大光報》尚續刊啓事，徵求資料，增補定稿，兩天後《方志周刊》就突然停刊了。潮州修



圖五 張大千題「蕭遙天詩文書畫展」，1982年，選自《薰園嵌字聯甲輯》

34 宋·司馬光編著，元·胡三省音注，〈進書表〉，《資治通鑑》（北京：中華書局，1956），頁9607-9608。見涑水〈答范夢得〉，宋·司馬光，《司馬文正公傳家集》（清乾隆六年（1741）桂林陳氏吳門縣署刊本），卷63。

35 〈潮州志編纂完竣，開始付梓八月出版〉，《大光報》1949.4.18，第3版。

志館由於大陸政權易手而解體，人員星散，先生也跟著離開。主任委員鄭紹玄、劉侯武、總編纂並負責《沿革》《藝文》《敘錄》諸志的饒宗頤、《民俗》陳森佑、《戲劇》《音樂》蕭遙天都去了香港，選擇留下來的其他成員，命運可想而知。

蕭遙天落腳銅鑼灣，與黃君璧斜對，常同飲早茶。³⁶馬漢轉述先生口述在港經歷：

當年我初到香港時，「隆幫」在一位鄉親的店鋪中，潮州人老款的商店，是請了「阿廚」（廚師）來煮伙食讓所有夥計果腹的，因此也不在乎多了我一個人。晚上睡在店鋪裏，白天他給我一張寫字桌為寫作之用，生活上沒什麼問題。

在我抵步的當天晚上，用過晚膳之後，店中的夥計打起麻將來，我一時手癢也坐下去參加一份，結果輸掉了身上所有的現款！從第二天開始，我便坐在鄉親所安排的桌子旁邊寫起文章來，一格一格地寫，一篇一篇地寫，不但寫出了幾十本著作，也寫下了我生命中新的一頁——重新建立了家庭，在海外生育了一子一女！³⁷

蕭饒「生活上沒什麼問題」似乎是真實的刻畫，因為很快的我們就看見兩人鬻文為生，同時自修日文的日記。蕭氏自稱程度只夠「淺嚐而止」罷了，至於饒氏則短短時間通英文、日文、梵文、法文。³⁸居港除了學語，日記也記載兩人讀了馮時化《酒史》，朱彭《南宋古蹟考》，《易原》，傅芸子《正倉院考古記》，饒氏且完成重量級作品〈殷代日至考〉。他們常赴般含道學海樓、青年會圖書館，先施公司書籍部，或逛冷書攤，也到干諾道西 29 號 4 樓寄儒別墅論學。

1953 年 6 月蕭遙天攜妻女南抵檳榔嶼。12 月蕭氏〈詞曲增減攤破新解〉曰：

饒宗頤兄以冒鶴亭校雲謠集相示，卷後附趙叔雍識疑稿本一篇。雲謠集新出敦煌石窟，為唐代雜曲舊鈔，冒翁發凡起例，校偽鉤沉，對詞曲演變，多新聞之論，趙丈識疑，修正冒說，後出愈精。全稿細讀二遍，多可服

36 蕭遙天，《薑園嵌字聯甲輯》，頁 B3。

37 馬漢，〈蕭遙天長袖善舞〉，《南洋商報》2002.3.28（引自馬華文學館資料庫，無版次）。

38 蕭遙天，〈學習日文的日記〉，《蕉風》93(1960.7): 13-14。

膺，唯於詞曲之增減攤破，冒趙所釋，比勘聲樂，尚有抵牾，末學淺識，未敢苟同焉。因作新解，用抒鄙意，如曰創見，應拜冒趙二丈他山攻錯之賜也。³⁹

此事必發生在 6 月之前，方有可能出示趙稿。饒趙本是好友，能見到第一手資料。因為趙叔雍的識疑，一直要到 1958 年才交給新加坡《東方學報》刊登，⁴⁰形成蕭氏的文章早了五年回應一篇讀者未見，期刊未登的怪趣現象。想必是因蕭氏研究潮韻，饒宗頤才疑義相與析，因此蕭文參與彼時漢學界關注的敦煌學，例證卻全自潮州古調〈柳青娘〉著眼。

1955 年人在鍾靈中學的蕭遙天生活穩定。一手撰著王靜庵《人間詞話》的專著《語文小論》隨刊隨編，準備就緒，另一手寫他詩意化的散文，名字頻頻出現《蕉風》，他的藝術評論也在《南洋商報》連發，儼然已是當地重要作家。蕭氏寫了首七律〈南渡以授華文糊口，替東戲答香港饒百子〉送給遠方的友人：

滿紙蟹行我直書，居然臯比擁高廬。稍嫌短袖舞無地，卻喜長歌出有車。
未脫紗籠換臭果，常包蕉葉炙香魚。阿公若到馬打厝，大狗當前氣不舒。⁴¹

這是向本邦風土毫無經驗的友人介紹。蕭遙天身在英語盈耳的檳榔嶼「坐擁臯比」教授華文，要發揮本領不易，喜的是還可一展所長放聲高歌。最有意思的當屬頸尾兩聯，以馬來語、福建話寫詩。前面搬用臯比握塵、曳履長歌，門有車馬等古典資源，後半卻取蟹行之意入直書之詩，sarung、榴槤、燒魚、hukum、mata tshù、tuā káu，模擬聲腔，風物造景，逾越形形色色的異質空間，增添了奇奇怪怪，不足為外人道的東西。他的預設讀者，必然是對南洋陌生而刺激的人，因而有必要介紹有趣好玩的聲音遊戲，捕捉藉由耳濡目染所得的在地經驗。除了紗籠臭果，⁴²其他並非過去常見摹寫南洋風土的表

39 蕭遙天，〈詞曲增減攤破新解〉，《鍾靈中學校刊》8(1953.12): 216-218。

40 冒廣生，〈新料雲謠集雜曲子〉，《同聲月刊》1.9(1941.8.20): 48-68。趙尊嶽，〈冒校雲謠集識疑〉，《東方學報》2(1958.12): 297-332。同參饒宗頤，〈《雲謠集》板本資料〉，《饒宗頤二十世紀學術文集》第 11 冊（臺北：新文豐出版公司，2003），頁 783。

41 蕭遙天，〈南渡以授華文糊口，替東戲答香港饒百子〉，《食風樓詩存》，頁 36。

42 黃遵憲別出新聲很早就有詩「都縵都典盡，三日口留香」。清·黃遵憲著，錢仲聯箋注，《人境廬詩草箋注》（上海：上海古籍出版社，1981），頁 595。Nusantara 諺語 durian

徵。

1957年蕭遙天的潮戲論著定稿，算是給十年後的自己一個交代。如此重要的總結，向當年的老編求序，再自然不過：

十年前，我在主編潮州志時，感覺到潮州民間戲劇和音樂，另有它獨特的性格，因而創立「戲劇音樂志」一門，這在方志學上，可說是史無前例的一種嘗試。朋友中算潮陽蕭遙天先生對這方面有深厚的研究基礎，而且具有勇於探索的蠻勁，故當日這部門便聘請蕭先生執筆，並由舍弟宗棹幫助蒐集材料，因他一向是搞劇曲的，一直到現在還是從事這方面的工作。

可惜這門戲劇音樂志，一直沒有正式寫成。幸虧我離開潮州，初稿仍由我帶在身邊。後來和遙天兄在香港再晤，便交給他重新整理，蕭兄到檳城講學，彈指五年，這回他果然再用白話改寫，並增入許多新材料新意見和寶貴的推論，成為本書，現在他改稱為《民間戲劇叢考》，實際上是一部探討潮劇潮樂的專門著述。全書徵引浩博，論證精細，對戲劇史貢獻之巨，是不用我來多所置喙的。⁴³

饒氏不只細讀全稿，力求把握住作者的整體意向，不僅交代作者一生事跡以及文集編纂過程，而作者求序本願是「希望能舉出他所未見之史料，以補空闕；和提出相反的論證，以資攻錯」，因此互相欣賞，也獻疑質難。饒氏補充了蕭著忽畧的英國牛津大學博德利圖書館、日人長澤規矩也、正倉院藏天平琵琶譜番假崇藏本，與潮州工尺律字的不同。蕭氏不止收錄序文，還鄭重在〈後記〉對此回應，並將態度十分嚴肅的序文刊登到《鍾靈中學校刊》。此無疑是「同聲相應，同氣相求」的結果。

對此，作者日後有自己的陳述：

我的朋友中，不少才藝特立之士，而對我的影響最大的，卻只有少年結交的寥寥幾位，大概年輕人的頭腦真純，沒有太複雜的先入的主見，故最先感染的印象特深。而大家都是從幼稚偶至成熟，什麼都可坦誠相示，不必護短，毋須逞強，相愛以德，相諭以情，故切磋砥礪之間，進步也更快了。這寥寥幾位老友裏面，饒君固庵，是執着智慧的火把，站在前面領路的第一人。他是天才卓越的早熟者，也是工力深鏗的晚成者，故他又是朋友中造就最大，與始終對我的學問修養影響最大的了。

jatuh sarung naik。

43 蕭遙天，《民間戲劇叢考》（香港：南國出版社，1957），頁1。

屈指與固庵相別七載，這一段頗長的時間，雖信息頻通，固庵仍不吝於治學作點滴的導引，總覺得不能晤對一室，隨時質疑問難，這是精神上一大損失。三年前拙作《民間戲劇叢考》付印，約固庵寫序，我說，我不希望得伯樂一顧，而以駑鈍偷得騏驎的虛名，倒希望能舉出所未見的資料以補空闕，提出相反的論證，以資攻錯，那才是實惠，固庵果然應約寫一長序，一一攻我之短，我也特地刊於篇首，非敢為古今書序開一生面，實乃忠於學術的表示。並另作「後記」，以為讀其序文之後的反應，凡固庵所攻，值得服膺的，為之叫絕，蓋入木三分罵亦精，轉憾其不罵，不夠刺激；但其不能令我心服的，也不客氣地一一自作辯護。⁴⁴

這完全是一種互為「知音」的學術交流。因為這樣的因緣，1983年《潮州語言聲韻之研究》出版，饒宗頤仍是題端的不二人選。

《中國人名的研究》出版時，選堂同樣賜序：

蕭兄此書，既有系統的安排，又極盡分析的能事，特別以談諧的姿態，生動的筆調寫出，娓娓動聽，處處引人入勝，絕無考據枯燥的毛病，這是他最成功的地方。愚見書中避諱、印章的問題，在歷史學上久已有獨立的發展，成為專門之業，似可從畧，而室名和諡號，專著極多，似宜分開，不必與人名相混。其實書中所討論的每一章，都可作詳細獨立的研究。本書撮其大凡，綱提領挈，在這處女地寫下嶄新的一葉，筆路藍縷，以啓山林，不愧為第一部的「人名學」著作。⁴⁵

對於饒宗頤言出肺腑，作者固然必須有自己的真知灼見，方可處於同一境界下商榷。因此今本《中國人名的研究》並無避諱一章，只在〈名字與字體的變化〉對避諱作極為精簡的介紹，且閃開援庵《史諱舉例》一路，改以趣味做根柢，卻保留了選堂建議刪除的〈名字與印章〉一節，並一絲不苟地於小引處分析圖章與主題極有關連，避無可避。作者〈後記〉有段感人的表述：

選堂兄博學炯識，是我平生最服膺的畏友，感謝他惠賜這篇分量沉重的序文，豈僅為本書生色，精語如探礦取金，愈深愈粹，足以補充學力所不及。我平時最愛他多多攻我短處，使我多亮眼睛，增加見聞。此序溢美之辭太多，也許是我學有進境，則為之竊喜；也許是濶別多年，由見外而客

44 蕭遙天，〈我和饒宗頤的讀書生活：日記舊影之一〉，《南洋商報》1960.6.1，第14版。

45 蕭遙天，《中國人名的研究》（檳榔嶼：教育出版公司，1970），頁3。

氣了，也爲之悚懼。選堂選堂，請老實告訴我吧。⁴⁶

知音難求，彼此珍而重之。一序一跋，準確、生動地刻畫出兩人的精神風貌和學術得失。

他們的經歷和興趣有許多相似處，難怪 1968 年饒宗頤南下新加坡大學任教，蕭遙天歡欣與悽愴之感襲來，久久不能自己。⁴⁷〈選堂主講新大中文系，遲我南行十有六載，久別重逢，寫此爲贊〉寫浮海後兩人的際遇，詩句「滿城桃李飄零際，浮海尋春各惘然」則是同代人在中國大陸鼎革後的共同心理，而花果飄零人特別是識於微時的舊識，自是「雲塵泥雨戴同天」。寫作此詩，蕭氏還不知留在大陸，天各一方的好友吳珏，政治幕覆下的近況，故有「曾悲雙玉晦重幕」句。很快的，蕭遙天就從饒宗頤口中得知困居桑榆的老友，其實勞改時早已亡故。⁴⁸在這關鍵時刻，好像有冥冥天意存乎其間，不可解的是就在蕭氏訪新時，居然離奇在市肆購得片石，乃故家舊物：

石不能言掌解語，幾回摸索幾愴然。苦排消息沉沉歲，癡對星河耿耿天。
感汝嶙峋涉域外，嗟予寤寐怯牀前。通靈願劈蓮峯隙，揉眼望鄉勝望仙。⁴⁹

石頭通靈自古有之，可證物虛實之理。這不僅讓他想起潮陽蓮花峯，石自故鄉來，應知故鄉事？可惜石頭不言，無法外洩天機。所謂「石隙通仙」云云，不過誑人。他也像石頭一樣滯留「域外」，人石俱同。原是燕几清供之物，如今成了與舊家唯一的聯繫，一石盪出滿懷心事，他鄉／故鄉的換置，觸物傷情，本出於天性。情動於中，幾種藝術的確可以互換，意義可以超越傳達它們的媒介，因此才請章太炎弟子薛慧山作圖，選堂寫記，自己題詩，給同是天涯淪落人／石，刻印銘記。他的「本事詩」充滿化不開的悲愁怨思，出入於觸事興詠之間，表達自己誠摯傷痛的藝術傳統，因是諸位「遺老」攜手創作，各擅其長，則更進一步折射出不僅僅是他一個人的生活變動，而是整個時代的一個縮影。

46 蕭遙天，《中國人名的研究》，頁 1-2。

47 蕭遙天，〈選堂主講新大中文系，遲我南行十有六載，久別重逢，寫此為贊〉，《食風樓詩存》，頁 46-47。

48 蕭遙天，〈選堂南來，知雙玉在鄉久逝，震悼寫此〉，《食風樓詩存》，頁 64。

49 蕭遙天，〈自題遙天歸石圖〉，《食風樓詩存》，頁 17。

饒宗頤回訪北上檳榔嶼，選堂有詩〈升旗山與遙天同登〉：

青藜平分坐擁氈，登高遊目對遙天。
枕流未覺人將老，銜石從知海可填。
桃李春風思往日，江湖滿地送流年。
過雲如馬渾無跡，叱馭窮山且著鞭。⁵⁰

同感黍離之悲，詩眼著重「同登」、「平分」，人鳥雖殊卻同是客，如馬白雲來去無踪。「擁氈」用了《漢書》〈蘇武傳〉殘氈擁雪，數日不死的典故，與精衛銜石一樣，用以表現守節不屈的艱苦環境。「遙天」則妙在一語雙關，既指蕭氏，與饒宗頤相顧，也可以是兩人目光飛到千里之外。枕流漱石避居於域外，一別經年，人生飄忽，早就不是伊昔少年了。度盡劫波且功底深厚的一些南來文人，似乎都有雙重的生命情調，日常的詩詞歌賦，吟風弄月，同一般無異，一旦遇見心知其意的共命人，「狂風吹古月」，這種欲語還休的神情，馬上觸動心理上的舊傷口，自行啟動另一套話語的機關。



圖六 遙天歸石圖（薛慧山筆，饒選堂題記，易君左題一絕，自題二律，蕭立聲為書），1969年，選自《薑園嵌字聯甲輯》

六、易君左

先生旅港期間，閑時以寫作度日，以文會友結識易君左（1899-1972）。⁵¹他本名易家鉞，以字行。1949年離滬飛臺，輾轉避居香港，1969

50 饒宗頤，〈南徵集〉，《饒宗頤二十世紀學術文集》第14冊，頁502。

51 蕭思齊口述，是日2013年12月16日。

年定居臺灣。易家三代自易佩紳、易順鼎到易君左，皆有文名。1954年蕭遙天研究王國維的文章陸續見報，下年年杪結集以《語文小論》之名出版，為「鍾靈叢書第一種」，初版就印了四千冊，對島上的中學出版品，不可謂不多。這部書可是本邦文學評論著作最早受學人青睞的書，1980年漢學家葉嘉瑩出版《王國維及其文學批評》四百多頁的書，前前後後，不下十次或與蕭氏商榷或轉引資料。

《語文小論》全書分兩組，有半本是《人間詞話》研究，另一半則是引申發揮誇張與反射修辭法，請了趙爾謙、連士升、易君左序跋。趙爾謙熟悉義大利文藝復興時代的文化，兼本叢書主編。連士升則是《南洋商報》主筆，地位崇高，常以「海濱寄簡」當青年導師。兩人都注意到這本書，更像是對修辭法的追溯與分析。易君左則是家學淵源，自有名望，與蕭遙天在港認識，很快結為莫逆之交，比較起來跋語比序文更可讀，正是作者「好友之命」，深知其人。

易跋開篇以「天南一枝筆」盛讚蕭氏，下來引經據典，靜菴的「王家店」之餘，開列一張文學批評史的名單，遠從孔子，司空圖，近迄嚴羽，王士禛，又興觀群怨，又不著一字，又興趣，又神韻。最後收煞的「讀書法」，激昂得有點嚇人：

王氏理論之值得再檢討，重新評價，是今日學者分內之事，而蕭遙天先生遂負起這個責任，其精闢獨到之處，不但言王氏所未言，實盡發前人所欲言而未言者。詳細情形，請將本篇一氣讀下去便知。注意！務請讀者先生們「一氣讀下去」，否則文章全神就會中斷。⁵²

易君左注意到了論點之外的文體，蕭遙天文章比其他同輩馬華作家，確實以音樂節奏美感取勝。對易君左來說，善於詩歌者必然寫得一手美文，長於散文者倒未必是好詩人，而蕭氏善於把詩歌散文化，⁵³或者反之。嚴格來說，蕭遙天並無兩副筆墨區分述學與創作。作者喜好出入古典今事，縱橫各種題材，除了自身興趣廣博，也有稻梁謀的考量，畢竟報紙文體影響深遠，幾乎所有蕭氏的著作都經過報刊一環，方整理成編。

52 蕭遙天，《語文小論》（檳榔嶼：鍾靈中學，1955），頁216。

53 易君左，〈黃花集跋〉，《南洋商報》1957.4.19。蕭遙天的散文筆法，詳參鍾怡雯，〈斑駁的時代光影——論蕭遙天與馬華文學史〉，《中國現代文學》31(2017.6): 194。

1958年元月易君左人在香港，策劃海濱書屋課程，通過函授，教授史學、文學二科。報名的學生，史學科至少每週史論一篇。文學科課業更豐富，從古文、駢文、詩、詞、曲、戲劇、小說，每週自選一體裁交習作，此外詩、詞、曲，每週再交二首，短篇小說、短劇每月交一篇。對聯、時鐘、燈謎，偶爾為之，篇數不限。⁵⁴海濱書屋的馬來亞北馬分部，正是蕭遙天。明眼人不難發現，大概是懸得太高，這個比大學創作課還要多的作業，恐怕胎死腹中，永遠停留在「宣布」的階段。

蕭遙天比易君左還要小十四歲，1959年時，年四十七，距離知命之年尚餘三歲。這一年蕭氏心緒如麻，他離開潮陽與故家斷訊已滿十年。一生幾許傷心事，可以向誰訴？蕭遙天於鍾靈中學宿舍完成自畫像。我們現在無法看見畫中人的音容，但題詩留了下來，則必是愁容滿面，用色黯淡：

萬劫灰中立此身，果然山塌海揚塵。幾回朋舊化群鶴，隔世鄉音抵萬金。
蕭艾當風成勁草，梗枿委地即炊薪。癡兒且拭哀時淚，姑入扶餘作贅民。⁵⁵

他對自己的困頓，比同代人要徹底，總是在觀察自己的一舉一動，讓他的藝文世界更具生命史的意義。北國幾年來政治運動連番，三反五反、思想改造、反右運動、肅清反革命，幾乎每一關都是蕭家的難關。因此全詩毫無生之喜悅，逃盡萬劫北望原來真是陰風怒號，天地愁慘。政治與身體（「此身」），成了歷史暴力的表達。朋輩皆新鬼流出的消息，縈迴在蕭遙天腦際的卻是丁令威化鶴歸來的神話。頸聯化用《離騷》：「何昔日之芳草兮，今直為此蕭艾也」，譬喻即便淪落至此，只好自嘲是「疾風知勁草」，所有才幹都是廢柴。如此境地，無可奈何也要引袖拭淚，乘桴浮於海去尋找海外扶餘。

蕭遙天用自畫像自況詩，表徵了自我歷史的存在，兩者不可或缺。一如社會學家布爾迪厄（Pierre Bourdieu）認為的，對個人盡可能呈現預定中的

54 〈易君左創設，海濱書屋文課，函授中國文史〉，《南洋商報》1958.1.27，第12版。

55 蕭遙天，〈四七初度率題一律〉，《食風樓詩存》，頁12。這是刪定詩稿後的題目，其實沒有比原來的好，題畫詩的意義完全看不出了。原題參蕭遙天，〈四七初度造象率題〉，《南洋商報》1960.5.29，第15版。或蕭遙天，〈自題小照〉，《僑港潮汕文教聯誼會會刊》1(1964.6): 332。

自我形象。⁵⁶因為單有畫像就只是一層外在，難以約束或把握觀者馳騁的想像。題畫詩讓觀者在與作品溝通的過程中作出有意無意的另一層對話，藉以填補遺漏線索中的幻想空間。因此畫／詩、作者／讀者的真義，必須由連接他們的關係來界定。

生日題畫詩寫好後寄給易君左。這種投寄的行為，本身不正說明了作者尋求一種歸屬感嗎。易的回詩曰：

未必蕭郎是路人，侯門往事已成塵。宗聯伯訥分中外，文選昭明判舊新。
一代清才仙島鶴，千秋信史素王麟。杜陵秦隴流離日，亦有新詩泣鬼神。⁵⁷

細繹全詩，易君左當得起「知詩」二字。不僅明白對方的心事，且能轉絕望為希望，哀其問答之語以為志，譬如把原詩的遼鶴變仙鶴，蕭艾作清才，炊薪化麟經，癡兒成子美，挪用古典資源，極費心思。⁷月易君左初至南洋，與先生會面，⁵⁸先生送了尊屈原像給易氏，可說是對此的呼應：

孤影伶仃豈獨醒？
摩挲如讀離騷經。
涉江荃蕙悵浮海，

圖七 易君左〈遙天寄示四七初度詩因奉答即贈〉，1959年，選自《薑園嵌字聯甲輯》

56 布爾迪厄 (Pierre Bourdieu)，〈攝影的社會學定義〉，收入羅崗編，《視覺文化讀本》(桂林：廣西師範大學，2003)，頁 57-58。

57 蕭遙天，《食風樓詩存》，頁 13。

58 翠園 (彭士麟)〈斜陽影裏悼詩人〉，《南洋商報》1980.9.18，第 23 版；易君左《海角天涯十八年》(臺北：大明王氏出版公司，1982)，頁 294、336、342。

去國鳳凰喜集庭。洗盞聊將慰草草，披襟相與惜惺惺。君家詩筆從來健，
扈芷佩蘭識典型。⁵⁹

屈原，中國文學史上第一位作家，也是第一位自我流放的詩人，開啓知識人精神漂流的命運。亂離與流放，蕭氏藉詩投射屈原行吟澤畔的流放原型，其實是衰世之音。易君左同自楚地，作者用了「過去——現在」錯綜手法，表面上說的是「鳳凰喜急庭」，以為是《莊子》〈人間世〉裏以鳳凰比孔子的隱喻，其實比對前句「悵浮海」就知，這隻生命之鳥早就飛走，鳳凰為誰來去，代表一種需要，一種缺乏。這樣的概念搬用，必借自太白〈登金陵鳳凰台〉那樣的意思。「孤影伶仃豈獨醒」、「披襟相與惜惺惺」則看出相互傾慕、惺惺相惜之情。從流放者沉溺於自怨自哀，超脫為不因外在環境、瑣事細務所動。

三年後，香港正是夏末初涼，易君左因詩書畫展重遊南洋，來的時間最長。8月4日易君左夜抵吉隆坡，⁶⁰準備展覽事宜。活動從8月17日至19日止，在教總大廈舉行，由陳光漢揭幕、黃潤岳演說。⁶¹蕭遙天早就是馬來亞聞名的藝文護法，摯友的大事，當然要出手相助，儼然「風義平生師友間」意思：

我所親炙的當代文人頗多，有的是師的一輩，往往敬而遠之；有的是友的一輩，也往往因不夠謙遜而兇終隙末；易先生恰好介於師友之間，既所親近，也所愛重，故先生對我有很大影響力。我們有相同的氣質，易先生所喜歡的東西，我都喜歡，像寫散文，做詩，填詞，作畫，玩圖章，治歷史考證，他所愛走的道路，我都跟在後面。⁶²

序中蕭氏自稱是檳榔嶼當地人，認為易君左藝術造詣類似他的老鄉曾國藩所言，似少婦謀殺親夫，「既美且狠」，須以親筆與欣賞者相見，才能感受那種「又可恨，又可愛，愛又不是，恨又不是，愛是對的，恨也是對的，心頭又朦朧又醒定」。不難發現，蕭遙天推薦序，幾乎是情感豐沛之餘，有意進行文

59 蕭遙天，〈己亥秋君左大兄南來訪舊，袖屈平瓷像為贈即題〉，《食風樓詩存》，頁39。

60 〈名詩人易君左抵吉隆坡〉，《南洋商報》1962.8.9，第10版。

61 〈陳光漢今日主持，易君左個展開幕〉，《南洋商報》1962.8.17，第13版。〈易君左個展開幕〉，《南洋商報》1962.8.18，第9版。

62 蕭遙天，〈少婦謀殺親夫的比喻〉，《讀藝錄》，頁21。

體的嘗試，將理論和批評寫作當成一種藝術創造的活動，亟需著意經營，簡潔的筆墨，綴以竹頭木屑，不僅刻畫主人公特徵，以作招徠，就文字這本身言，優美可讀也很重要。用蕭氏論易的話，寫文章，治藝術，待人接物，本無軒輊，都需要一番融化的功夫。

重頭戲來了。8月30日易君左抵檳榔嶼，晚七時同友朋讌飲，蕭氏夫婦在座。⁶³易先生北行策展，心情大好，為諸君好友題扇。⁶⁴易君左9月7日起，一連三天在頭條路惠安公會辦詩書畫作品展。⁶⁵下午五時卅分開幕，社經名流蘇承球剪綵，藝文界由蕭遙天、周曼沙、林紹文、林蔭文、汪永年、王世毅六人演說。出席者眾，幾乎出動了所有當地名筆：趙爾謙、吳鶴琴、許偉乾、顧治華、錢景澄、徐晚塵、任雨農、田俊天、鍾萬明、莊之權、崔大地、鄭今村、葉國禎、鄭國祥、胡榆芳、汪開競、汪開明諸君參與茶會。⁶⁶蕭遙天還帶易君左拜會鄉紳林連登。⁶⁷

易氏大展魅力，可說是當時最大的藝術盛會。

9月8日午，白露天，彭士驊約便餐於頭條路紫羅蘭，諸人決定患難扶持，時晚，易君左、黃玉山、任雨農、先生、周曼沙、梁森元六人，聚周曼沙六條路住家曼廬結拜。六人太太熊芳大姊、翁慧華六妹、陳月蓮三妹、王夢鳳四妹、葉惠英二妹、彭士驊五妹，亦結金蘭。⁶⁸當夜紅燭高燒，舉杯相慶，各自在結盟書上簽名，並請戴澍霖陳奇雲夫婦為證。易君左撰，周曼沙書蘭譜：

粵閩人傑，湘浙地靈。拂域內之清芬，挹海外之奇秀。一時薈萃，千載難

63 易君左，《海角天涯十八年》，頁408。

64 翠園（彭士驊），〈斜陽影裏悼詩人〉，《南洋商報》1980.9.18。易君左，《海角天涯十八年》，頁354。

65 易君左，《海角天涯十八年》，頁408。

66 〈詩書畫家易君左個展會在檳城開幕〉，《南洋商報》1962.9.10，第14版。

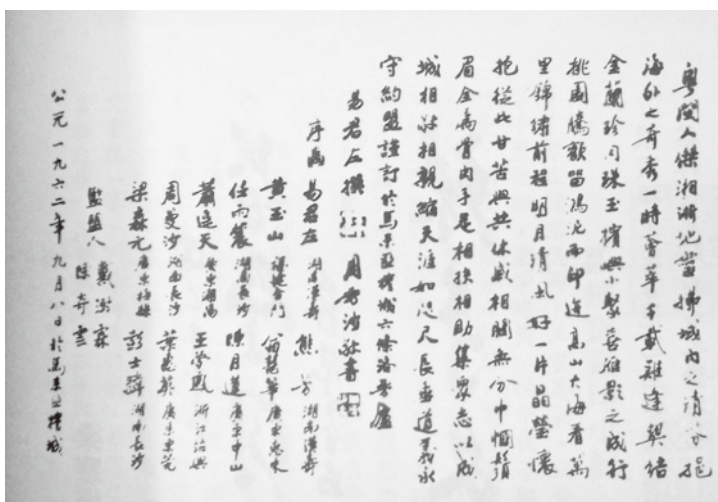
67 易君左，《海角天涯十八年》，頁409。

68 《薑園嵌字聯甲輯》〈惠賜教言及手澤時賢簡記〉結契之事作「六二年中事」。翠園〈斜陽影裏悼詩人〉記此事最清楚，繫為1962年9月8日。易君左《海角天涯十八年》引錄日記亦作9月8日。《薑園嵌字聯甲輯》收錄蘭譜，印證翠園之說。任雨農誤繫1959年8月，見任雨農，〈悼念南天一枝筆——蕭遙天（下）〉，《光華日報》1990.11.7（取自《光華日報》資料室剪報，無版次紀錄）。

逢。契結金蘭，珍同珠玉，檳嶼小聚，喜雁影之成行；桃園騰歡，留鴻泥而印跡。高山大海，看萬里錦繡前程，明月清風，好一片晶瑩懷抱。從此甘苦與共，休戚相關。無分巾幗鬚眉，全屬骨肉手足。相扶相助，集眾志以成城；相敬相親，縮天涯如咫尺。長垂道義，永守約盟。

易君左亦為蘭盟寫〈調寄沁園春〉為記：

骨肉天涯，杯酒騰歡，香滿檳城。正皓魄當頭，中秋前夕，黃魂入抱。再造先聲。兒女柔腸，英雄肝膽，紅燭高烧作之盟。毋須記，有花般美貌，海樣深情，惠英玉立亭亭，好曼沙豈僅以詩鳴。更寶玉瓊華，雕梁驕駿，左徒芳草，艷絕才驚。月下紅蓮，夢中彩鳳，化雨遙天共一庭，從今後，願連枝密葉，合體同根。



圖八 蘭譜，1962年9月8日，選自《薑園嵌字聯甲輯》

老輩人對此自是十分認真，此後確以輩份相稱，易氏返港後，也多次詠及諸人，如1962年重陽，易君左作〈沁園春壬寅重九登高寄懷星馬弟妹〉，1965年〈乙巳初冬步檳城曼沙五弟五十初度書懷六韻懷星馬諸弟妹〉，各別詠諸弟妹，其中「高樓長嘯對雲天，與爾心魂影共連。客舍一椽籠血汗，鄉關萬里莽烽煙。」⁶⁹即指四弟遙天。1970年定居臺北的易君左，又作〈寄懷星

69 易鶚編，《易君左四十年詩》（臺北：自印本，1987），頁434。

馬五家弟妹》。⁷⁰

1971年易君左第三次南下，純粹的旅遊訪友。因人在檳榔嶼，10月3日下午五時也參與了第七屆檳城中秋雅集。活動由許平等、竺摩法師主盟。其他時間則下榻周曼沙曼廬，閑時與蕭遙天夫婦、周曼沙、張少寬，遊峇都丁宜松園、植物園和水族館。⁷¹

蕭遙天見便，出示《食風樓詩存》稿本，請大兄指正。易君左序云：

遙天四弟之詩，自有其不同凡響之處，而其最顯著之特徵，乃在凡所吟詠一本於真性真情，絕無矯揉造作之態，坦率而誠摯，一也；其性其情之流露，有時如迅雷疾雨，有時如明月清風，有時如大海狂濤，有時如幽溪細水，不拘一格，表達無遺，二也；筆墨馳聘於性靈之間，意氣縱橫於文字之外，故於按聲尋韻，屈意求全，鮮有所重，人或以此疵之，而不知鎔唐宋於一爐，揚風雅之絕響，以其所難，適所其赴，三也，綜其生來，飽經世變，遍歷滄桑，而能樹民族之典型，響時代之號角，蓋文學之外，必端德性，才智之上，尤重氣節，如此方可以言詩，而遙天兼之，四也。

又云：

詩人之及時感興與唱和題識亦可窺時代之背影與其契合之一群，惟婚喪慶弔之類則宜少存，昌黎猶以墓誌見識，由來遠矣。集合挽詩較多，其寄哀思之致乎其情，若哀鐵抗等，固千古不朽之傑作，普通應酬之作，則寧缺毋濫。遙天之詩天地開拓，自能存其所當存而止其所當止，蓋所止者，在他人為精英，在遙天則草芥耳。⁷²

易氏詩齡六十，富於經驗地指出蕭詩好處在經歷世變，坦率真摯。這完全是詩家之言，今天像蕭遙天這樣抒情自恣，幾乎能夠詳細為詩繫年的畢竟少數，以此，蕭氏絕無為賦新詞之矯情，此可以斷言。大兄還提醒慶弔頌挽類，不宜多作，以免有「金數斤」之嫌，為後人見譏，則屬提撕子弟，無傷大雅。返觀《食風樓詩存》的作品，恭謹得體，不愧是易氏所言的「故人肝膽，感世甚深」。

70 此詩收入《居台集》，集中乃1967年至1971年作品。易君左星馬行1959年、1962年、1971年共三次。此詩談及1962年蘭譜結拜，詩有「小別南洋又八年」句，則此詩應作於1970年。詳易鸛編，《易君左四十年詩》，頁522。

71 張少寬，〈記易君左先生〉，《教與學月刊》113(1971.12.15): 19。

72 蕭遙天，《食風樓詩存》，頁壹、叁。

易君左不僅寫序，還仔細結合自家經歷作題識，四弟則案語附後，提及之人像郁達夫、鐵抗，也是易氏多年舊友，因此批語處，十分精彩，讓人難忘。⁷³譬如 1940 年逃難揭陽而作的〈無題〉（已慣天涯未慣愁），頷聯「昨宵綺夢偏憐撫，百轉夜鶯倚翠樓」，易君左建議「夜鶯」改「鶯歌」，以免霄字重複。以詩學來說，確實應改。但蕭遙天案語堅持不修，因為那可是他少時女友名字的諧音！可以這麼說，經易氏題識圈點處，皆是蕭詩精品。可惜大兄下一年仙遊去了，未及見到足足八年的新篇，從此業已無人作鄭箋矣。

七、錢賓四

蕭遙天居港時短，當時那裏住有不少是中國大陸逃避戰禍的知識人，筆下人物皆有深交，寫來自不同於一般的泛泛之論。從文學的交集、發表乃至出版的角度論之，譬如徐訏之於《幽默》《論語》、王道之於《人生》、劉以鬯之於《西點》、余德寬之於《中國學生周報》、沈葦窗之於《大人》《大成》。香港形成的文人與學人群體，在蕭遙天定居檳榔嶼後，開始發酵。當日的《人生》雜誌，一群無不於中國文化抱深情流亡知識人所辦。⁷⁴蕭氏在《人生》發表了〈舞與樂〉、〈南遊隨筆〉、〈蕉窗小語〉、〈釋恩仇〉、〈我對宗教的感情〉、〈夢〉、〈草木寄情說大千〉諸文。

1953，蕭遙天決定再次遷移南垂，《人生》雜誌為先生餞行，蕭遙天為合照題有二律：

明夷誤作雲雷觀，錯愕毒龍翻碧瀾。風捲一時舊人物，霧沉萬里好江山。
英雄失路豈呵氣？濁酒移情且破顏！千古天真亦一雉，癡兒猶苦弄柔翰。

滔天滅夏慣失家，悄然又引海之涯。厭聞劍外凱聲近，莫問終南捷徑斜。
諸子智珠皆在握，唯予鈍筆難生花。感人曹老澄清意，披髮大荒須醒

73 蕭遙天彭士驊三年後遙祭大兄，都強調易君左撰序寫評對他們的護持。同見蕭遙天，〈君左大兄三年祭〉，《大成》17(1975.4.1): 55。彭士驊，〈癸丑五日哭君左大兄〉，《大成》17(1975.4.1): 55。

74 錢穆，《師友雜憶》，《錢賓四先生全集》第 51 冊（臺北：聯經出版公司，1998），頁 451。

華。⁷⁵

學者已經在他處分析過這首詩，⁷⁶對時間、今昔的高度敏感，可說是蕭氏為中國文化而寫的輓歌，且非從時代變遷入手，否則其意不明。這個群體以氣類論，應該包括饒宗頤、錢賓四、竺摩法師，還有其他圍繞新亞諸子周邊的文人雅士。

1957年王道訪蕭遙天，先生有詩：

久別相看未白頭，依然結習愛蒐求。俊遊風物信新美，老客情懷漸罷休。
頗感海濱逐奇臭，數嗤天外發專郵。江湖身世輕紅豆，已慣相思莫問愁！⁷⁷

這些遠方客人，居然向我們的「紅豆專家」索取紅豆珍藏。蕭氏曾有專文介紹來歷，昔歲閑遊威省北海的朋友家中，於樹下偶撿得竹竿搖落紅豆幾罐，燁燁有光，因有緝查舊籍，注豆之意。⁷⁸因早來南洋，加上檳榔嶼的地理位置，蕭遙天才到馬來亞三、四年，已是接待境外藝友、文友的指南之助，接連在每一個體、群體之間。

錢賓四（1895-1990），名穆，他是新亞書院的創校校長，1965年辭職時已七十一歲高齡，7月飛抵馬來亞大學任教，8月份各報已刊登錢氏馬大「人生四階層」的講綱，⁷⁹同時著手撰述《朱子新學案》。應鍾靈中學華文學會之邀，10月29日到檳榔嶼，準備隔天〈談人生〉專題演講。蕭氏1960年起就是華文主任，同時好多人至今不知的是，本邦第一個倡議設立華文學會的，正是遙天先生。⁸⁰能為甫成立的華文學會頭炮請動錢先生的，恐怕不作第二人。

今人尚可沉湎於《錢賓四先生全集》第42冊收錄的〈檳城三講〉，殊不

75 蕭遙天，〈癸巳初夏自港南行，貫之邀聚仁，英超，兩生等煮酒樂宮為別，題飲罷合影〉，《食風樓詩存》，頁34。

76 方美富，〈冬蟲夏草：蕭遙天生平與文學考辨〉，頁78。

77 蕭遙天，〈紅豆寄簡〉，《食風樓詩存》，頁37。《南洋商報》1960.5.29，第15版、《鍾中校聞》1(1964.9.1)，第4版，題為〈貫之南來，相聚八日，歸港後專函索贈紅豆，並答二律〉，詩句微有出入。

78 蕭遙天，〈紅豆〉，《熱帶散墨》，頁40。

79 《教與學月刊》62(1965.12.1): 5。今人多知此文刊於《人生》，而不知講授於馬來亞大學。

80 《鍾中校聞》1(1964.7.16)，第2版。

知比較《教與學月刊》的「先生自擬大綱稿本」，字句微有不同，比如一句「今問人生究主外，抑主內？究主形，抑主心？」，全集本作「今試問人生究應重外，抑重內？究應以形為主，抑以心為主？」，而前者更像未經擴充的提綱原貌。

因緣會遇，適逢蕭遙天主編的《教與學月刊》主辦具有先驅意義的全國短篇小說比賽，11月1日成績揭曉，⁸¹便邀請錢賓四參與，後來得獎精品特輯出版，書名題字也請他增光。結果公佈當晚，禮請錢賓四假客屬公會《蕉風》文藝研究班演講〈談人格平等〉，會後隨即上旗山度假一週，下山後九日再到韓江主講〈談學問〉。⁸²這項由蕭氏策劃的活動，很快就在來臨的《教與學月刊》鋪天蓋地報導，不僅有〈錢穆博士是我們的好榜樣〉一文，還為我們後來稱〈檳城三講〉的演講記錄寫前記，極之推崇錢先生的道德文章：

三次演講的對象雖皆為中學生，而文教界同人聞訊來聽者無虛席，先生在檳十日，備受社會人士的熱烈歡迎。面叩指迷者，禮請講演者踵相接，先生誨人不倦，奈時間匆促，視力又不勝紙筆之勞，未及者一一遜謝。對檳城文風之盛，人情之厚，山水之秀，備至讚美。留連升旗



圖九 錢賓四題署，1965年，選自《全國短篇小說比賽精品特輯》

81 溫祥英，〈創作比賽〉，《南洋商報》2014.5.13，第D15版。溫祥英指出當時很少這樣類型的比賽，牧羚奴即由此崛起。

82 《教與學月刊》62(1965.12.1): 2。

山一週，依依不忍遽去，謂此為馬來西亞最佳的講學讀書之所，馬大不設於此，誠為不智。筆者請先生以當年在港創辦新亞學院之精神，在此建一齋舍，命名中華文化研究院，為海外開白鹿之風氣，立龜山之宏規，意義重大。以先生之德望，登高一呼，贊助者景從，似較辦新亞為易。先生意動，但此事不是三言兩語可了。也不是「上墳起祠堂」，說說便算。臨別，決定離馬前來山中再住半月，屆時尚多就教之機會也。後學蕭遙天。⁸³

吾道南矣！這才聯想到原來先生下年創辦檳光學院（Hillview Institute）於升旗山，並請藝壇祭酒張大千書「檳光學院」四字，必是受到錢賓四的啟發與鼓舞。

這項建議，馬上觸動錢氏心靈，他決定不續簽馬大客座教授的聘約，是討厭吉隆坡的市塵太濃，文化氣氛太薄，如升旗山上創設一個大專學院，他願意以餘年歸隱山林，替當地有志於文史者多多服務。⁸⁴升旗山有幸，風物傳神，先後讓張大千錢賓四，流連竟日，難以忘懷。歷史無法改變，恐怕無法想像錢氏果真留下來會對他學術有多大影響，本地的學界會有多大多小的潛移默化？

1966年2月，竺摩法師謙請二三十文化教育人，聚首新建竣工的三慧講堂，其中錢蕭在列。⁸⁵錢先生為竺摩法師舊識，弟子錄下當日法師歡迎詞，大談民國藝友文友如胡適之軼事。⁸⁶

這又是一場老朋友久別重逢。竺摩長老與蕭遙天同輩，等到他們漸通人事的少年十七八，錢先生早以《劉向歆父子年譜》名滿京城。竺摩長老居港期間，許多學人流連，想必聽過不少「白頭宮女」談論沙灘紅樓的軼事，以致佛門中人，也熟知不少民國學術八卦。在座從事文化教育者，對聽來的八卦大概不完全陌生。但為何要在清靜之地討論民國那些雜七雜八的餘事呢？從留下來的大合照站位看來，唯一合理的解釋——錢賓四絕對是當晚的主角，整個活動正是圍繞他而展開，而且極可能是歡送只留了八個月就因濕氣侵體，胃病發作而離開的錢氏。

83 《教與學月刊》62(1965.12.1): 2。

84 蕭遙天，〈半山清境的新藍圖〉，頁2。

85 釋繼程，〈竺摩法師簡譜初稿〉（檳榔嶼：馬佛青總會佛教文摘雜誌社，1984），頁28。

86 釋繼程，〈竺摩法師簡譜初稿〉，頁28。



圖十 錢賓四與檳榔嶼藝友，前排右三起：竺摩、錢賓四、錢胡美琦，次排右三：蕭遙天，1966 年，刊《竺摩法師簡譜初稿》

1967 年蕭遙天退休，離開鍾靈，校方贈與「功在華教」紀念盾。⁸⁷錢賓四則送先生「文章經世，道德化人」八字，⁸⁸強調創作，個人道德修養與公共價值之間的一致性。藉此推尊其文章德行，有補於世，讓素來自視甚高並不輕易許人的錢氏，也讚歎不已。

八、結 論

本文的主題「我的藝友與文友」，發微自蕭遙天一本有目，卻根本不存在的書。⁸⁹試回到 1960 年，蕭氏最意氣風發的時代，剛升上華文主任，正大展拳腳的他，藉著檳榔嶼和鍾靈在文藝、教育、地理上的獨特地位，蕭遙天有此機遇影響當地文運，這與身分與個人獲得資訊的多寡，人脈的擴散等問題血肉相連。先生交友廣闊，很多都是老家與臺港牽緣，可借用的文化資本頗多。不遠萬里見訪，必是極其相交投合，才能縮短地理上的侷限。用蕭氏夫

87 《鍾中校聞》45(1967.10.1)，第 2 版。

88 《教與學月刊》81(1967.10.1): 37。

89 《教與學月刊》5(1961.1.20)（廣告版，無頁碼）。

子自道來形容，「氣類不可分，萬里地爲促」，⁹⁰可說最爲恰當。

若像古典文學那樣去做「交遊考」，蕭遙天與臺港友人的交誼，斷不止此。交遊的考述在本質上，其實是年譜學的小分支。正因中國大陸進入所謂瘋狂時代，蕭氏得以親近或接引全來自臺港的詩人墨客、學者文人。無需卜算，也知曉遺失了「下南洋」的環節，就不會有以上的「蕭遙天」。行旅經驗，各種複雜的影響或競合關係，使他與前沿文壇學界發生了文字上的聯繫。既是藝友又是文友，都是蕭遙天生命與靈感的環節，也是彼此共同的文化語言。馬來半島一直是東西往來的海路停泊處，不論是往返歐美還是中國，成了冷戰之時，地處南洋非常獨特的個案。書畫藝文也在南洋變得公共化，讓擁有公共形象的人，展示自身語言修飾才能的機會，以表達一種類聚價值觀的忠誠。可知近代以來，隨著空間的不斷切割，一時風流人物多離鄉流離，而不是老死家中。南洋是個調色盤，雜糅附益，因此追求一時一地，此時此地的單一現實，其實並不現實。

蕭遙天與兩地因緣，還包括他大部分作品都是兩處刊登，早先好些著作《玩刀子的女人》、《夜鶯曲》、《東西談》、《民間戲劇叢考》，都是香港出版，甚至內容也是汲取香港經驗作爲養分。歷經憂患，加上本是飽學之士，經編輯朋友的支持，才會快速開花。書籍裝幀則一改舊觀，以洋裝書印刷品媒介推出市場，顯見香港與潮陽新舊之別，生產工具已跨越紙筆墨硯的範圍。這與他逃難時，是自香港再轉往他處有關，基本上認識的人都在那邊了。他到過臺灣兩次，在他拜訪張大千摩耶精舍前，1978年去過臺北了，且應該是雙十國慶前後，因他寫了一首〈戊午重九適值雙十國慶喜賦〉，首次踏入「中華民國——臺灣」顯然喜形於色。此行是爲了出版《中國人名的研究》而去，究竟與誰會面，去了幾天，沒有任何史料可以說明這一疑竇。出版社「臺菁」也不知誰主理，似乎是家專門重版經典著作的出版社。這家只有兩本書的出版社，同一年出版了張佛泉《自由與人權》、蕭遙天《中國人名的研究》，之後就沒了。1978年的臺灣，易君左、梁寒操已經辭世經年，錢賓四甫遷入素書樓，張大千一年前搬進摩耶精舍，都無法聯想他們與臺菁有關。

1949年以後的獨特環境，政治的時間斷裂了，空間的場景切換，換來絕

90 蕭遙天，〈君左大兄三年祭〉。

域風光一時的文化氣場。蕭遙天因地利之便，舉凡大小展覽、講演、出版，盡力襄助他的藝文同道，那就是報端撰寫推薦文，以讓陌生的南洋讀者，有個「幸為先容」的初步了解，藉以壯大聲勢。從上述事例觀之，身處於重視文學的時代，或是像他那樣的人物，依靠專業技能，方有才能兼及學術與趣味，為某些嚴肅的藝文活動，以闡釋賦予文化意涵，故蕭氏能恃其文才，脫穎而出。如此值得誇耀的名單，可惜人去樓空，氣散物毀。移民社會華人主要是經濟動物，擁有獨特生命情調的那輩人遠行以後，南方的貧瘠連護苗都成疑問，更別說友朋間同等級的學識與才情。一不小心就連根拔起，還沒來得及開枝散葉的就提早夭折。

引用書目

一、傳統文獻

- 宋·司馬光，《司馬文正公傳家集》，清乾隆六年（1741）桂林陳氏吳門縣署刊本。
 宋·司馬光編著，元·胡三省音注，《資治通鑑》，北京：中華書局，1956。
 清·黃遵憲著，錢仲聯箋注，《人境廬詩草箋注》，上海：上海古籍出版社，1981。

二、近人論著

- 《大光報》1949.4.18、26。
 《鍾靈中學高中第二屆商科畢業刊》，檳榔嶼：鍾靈中學，1953年。
 《鍾中校聞》1(1964.6.5、9.1)、45(1967.10.1)。
 方美富 2015 〈冬蟲夏草：蕭遙天生平與文學考辨〉，《變遷中的馬來西亞與華人社會：2014年第二屆馬來西亞華人研究國際雙年會論文集》，吉隆坡：華社研究中心。
 （法）布爾迪厄（Pierre Bourdieu）2003 〈攝影的社會學定義〉，收入羅崗編，《視覺文化讀本》，桂林：廣西師範大學。
 任雨農 1990 〈悼念南天一枝筆——蕭遙天（上）〉，《光華日報》1990.11.6。
 任雨農 1990 〈悼念南天一枝筆——蕭遙天（下）〉，《光華日報》1990.11.7。
 易君左 1957 〈黃花集跋〉，《南洋商報》1957.4.19，第8版。
 易君左 1982 《海角天涯十八年》，臺北：大明王氏出版公司。

- 易鶚編 1987 《易君左四十年詩》，臺北：自印本。
- 冒廣生 1941 〈新輯雲謠集雜曲子〉，《同聲月刊》1.9(1941.8.20): 24。
- 徐重慶 1988 〈郁達夫在新加坡的幾個問題〉，《香港文學》37(1988.1): 39-43。
- 馬 漢 2002 〈蕭遙天長袖善舞〉，《南洋商報》2002.3.28（引自馬華文學館資料庫，無版次）。
- 張少寬 2014 〈軍人縣長書法家蕭勁華〉，《光華日報》2014.10.3，第 B11 版。
- 張少寬 1971 〈記易君左先生〉，《教與學月刊》113(1971.12.15): 19。
- 陳特向 1946 〈重修潮州府志之擬議〉，《嶺東民國日報》1946.4.10，第 2 版。
- 陳顯銘編 2012 《紀念陳大羽 100 週年誕辰書畫精品集》，蘇州：古吳軒。
- 彭士驊 1975 〈癸丑五日哭君左大兄〉，《大成》17(1975.4.1): 55。
- 翠 園（彭士驊）1980 〈斜陽影裏悼詩人〉，《南洋商報》1980.9.18，第 23 版。
- 溫祥英 2014 〈創作比賽〉，《南洋商報》2014.5.13，第 D15 版。
- 趙尊嶽 1958 〈冒校雲謠集識疑〉，《東方學報》2(1958.12): 297-332。
- 劉偉冬編 2010 《上海美專研究專輯》，南京：南京大學出版社。
- 蕭思齊編 2014 「蕭遙天年譜」，未出版手稿。
- 蕭遙天 1964 《讀藝錄》，檳榔嶼：教育出版公司。
- 蕭遙天 1979 《食風樓詩存》，檳榔嶼：天風出版社。
- 蕭遙天 1984 《薑園嵌字聯甲輯》，檳榔嶼：天風出版社。
- 蕭遙天 1979 《熱帶散墨》，新加坡：教育出版公司。
- 蕭遙天 1982 〈我所知道的鍾靈華文教師〉，《南洋商報》1982.5.28，第 43 版。
- 蕭遙天 1987 「致蕭乾文潔若」，（1987.3.15 作者自藏）。
- 蕭遙天 1966 〈半山清境的新藍圖〉，《教與學月刊》74(1966.12.1): 2。
- 蕭遙天 1963 〈草木寄情說大千〉，《教與學月刊》34(1963.7.1): 2-4。
- 蕭遙天 1964 〈草木寄情說大千〉，《人生》27.4(1964.1.1): 26-28。
- 蕭遙天 1960 〈學習日文的日記〉，《蕉風》93(1960.7): 13-14。
- 蕭遙天 1953 〈詞曲增減攤破新解〉，《鍾靈中學校刊》復興號 8(1953.12): 216-218。
- 蕭遙天 1957 《民間戲劇叢考》，香港：南國出版社。
- 蕭遙天 1960 〈我和饒宗頤的讀書生活：日記舊影之一〉，《南洋商報》1960.6.1，第 14 版。
- 蕭遙天 1970 《中國人名的研究》，檳榔嶼：教育出版公司。
- 蕭遙天 1955 《語文小論》，檳榔嶼：鍾靈中學。
- 蕭遙天 1960 〈四七初度造象率題〉，《南洋商報》1960.5.29，第 15 版。

蕭遙天 1964 〈自題小照〉，《僑港潮汕文教聯誼會會刊》1(1964.6): 232。

蕭遙天 1975 〈君左大兄三年祭〉，《大成》17(1975.4.1): 55。

蕭遙天主編 1965 《馬來西亞全國短篇小說比賽精品特輯》，檳榔嶼：教育出版公司。

錢 穆 1998 《師友雜憶》，《錢賓四先生全集》第 51 冊，臺北：聯經出版公司。

蔡建奕 1983 〈張大千詩讚陳文希畫猿〉，《聯合早報》1983.8.25，第 24 版。

鍾怡雯 2017 〈斑駁的時代光影——論蕭遙天與馬華文學史〉，《中國現代文學》31(2017.6): 185-204。

釋繼程 1984 《竺摩法師簡譜初稿》，檳榔嶼：馬佛青總會佛教文摘雜誌社。

饒宗頤 2003 《饒宗頤二十世紀學術文集》，臺北：新文豐出版公司。

“My Artist and Literati Friends”: Seow Yeoh Thian’s Interaction with Acquaintances from Taiwan and Hong Kong

TH’NG Bee Fu*

Abstract

In the mid-twentieth century, the Sino-Japanese War and Chinese Civil War created political turmoil and mass migration in China. When Chinese migrated to Southeast Asia during that period, they brought their culture with them. Among these migrants were many fleeing literati, one of whom was Seow Yeoh Thian 蕭遙天. This article focuses on how Seow Yeoh Thian interacted with literati from Penang, Taiwan and Hong Kong, particularly Chang Dai-ch’ien 張大千, Ch’ien Mu 錢賓四, I Chun-tso 易君左 and Jao Tsung-I 饒宗頤. Seow Yeoh Thian, a native of Chaoyang 潮陽, contributed greatly to the development of *Nanyang* (南洋 South Seas) literature. He drifted to Hong Kong in 1949, and subsequently settled down in Penang in 1953. He made a lot of friends in every place he lived, with whom he frequently gathered and exchanged knowledge, and sometimes shared art and writings. These interactions helped shape the development of culture and education in Southeast Asia. This article investigates the intellectual context and social resources of the time and, with a focus on Seow Yeoh Thian, exploits previously overlooked ways to understand how literati comprehended their worlds of experience in a new era.

Keywords: Seow Yeoh Thian 蕭遙天; social intercourse; literati from the north; Taiwan; Hong Kong

* TH’NG Bee Fu, assistant professor, Department of Chinese Literature, Universiti Tunku Abdul Rahman.

試論馬臺佛教關係

(1992-2017)

陳 愛 梅*、杜 忠 全**

摘 要

這項研究主要是梳理馬來西亞與臺灣佛教的關係，以探討馬來西亞佛教在接受臺灣佛教之同時，究竟是全盤接受臺灣佛教抑或兼具本土化的色彩。本文以佛光山於 1992 年在馬來西亞建立道場為起始點，從數方面來進行論述：一、馬來西亞漢傳佛教發展概述，在臺灣佛教正式傳播到馬來西亞之前，馬來西亞的漢傳佛教已發展得相當成熟。第二、梳理在馬來西亞建立道場的臺灣佛教團體，如佛光山、慈濟、淨宗、法鼓山與琉璃山等等，尤其整理這些道場傳入馬來西亞及分布概況。最後，本文將探討在馬臺灣佛教團體與馬來西亞本地佛教組織的互動，包括究竟是交融合作或存有競爭張力，同時發現臺灣佛教組織為馬來西亞佛教帶來的新刺激，包括組織的嚴密性與迅速的動員力，這些都是馬來西亞佛教團體迄今尚欠缺的。

關鍵詞：馬來西亞佛教、臺灣佛教、組織擴展

一、前 言

這項研究主要是梳理馬來西亞與臺灣佛教的關係，以探討馬來西亞佛教在接受臺灣佛教之同時，究竟是全盤接受臺灣佛教之方方面面，還是兼具本土化的色彩？本文是以臺灣佛光山於 1992 年在馬來西亞建立道場為起始

* 作者係拉曼大學中文系助理教授。

** 作者係拉曼大學中文系（金寶校區）系主任。

點，探討這二十五年來臺灣佛教對馬來西亞佛教的影響。

本論文的内容分兩方面來進行論述：其一、馬來西亞漢傳佛教發展概述，主要介紹在臺灣佛教正式傳入之前，馬來西亞漢傳佛教的發展。十餘年前，在吉隆坡所舉辦的一場研討會上，有人提出是否臺灣佛教帶動了馬來西亞佛教的發展。我們否定了這種說法，在臺灣佛教正式傳播到馬來西亞之前，馬來西亞的漢傳佛教已發展得相當成熟。其二、梳理在馬來西亞建立道場的臺灣佛教團體，如佛光、慈濟、法鼓與琉璃山等，滙整這些道場傳入馬來西亞及其分布的概況。最後，本文將探討在馬臺灣佛教團體與馬來西亞本地佛教組織的互動，臺灣佛教組織是否已與本地佛教團體交融合作，還是與本土佛教之間存有競爭張力。

二、馬來西亞本地漢傳佛教發展概述

地理和歷史因素使然，馬來西亞是各世界源流佛教的匯合之地。不過，由於馬來西亞華人社會傳播的主要是漢傳佛教，因此，這個段落的敘述，也就集中在漢傳佛教。

在臺灣佛教未傳入馬來西亞之前，漢傳佛教已在馬來半島扎根。普遍上，學界將成立於 17 世紀的麻六甲（馬六甲）青雲亭視為漢傳佛教在馬來半島的濫觴。從 17 世紀到 19 世紀末極樂寺的創建，臺灣學者陳美華在把這段時期的馬來亞佛教稱為「混沌雜揉期」。極樂寺的創建標示了馬來亞漢傳佛教進入「抽離分明期」。¹白玉國在《馬來西亞華人佛教信仰》中，也把極樂寺的開山視為「正統華人佛教在馬來亞的真正落腳」。²鄭筱筠則認為，1959 年馬來亞佛教總會在極樂寺正式成立，使馬來亞漢傳佛教進入「當代佛教迅速發展時期」。³除了上述三位學者，陳秋平以檳城佛教為例，認為 1920 年

1 陳美華，〈馬來西亞的漢語系佛教：歷史的足跡、近現代再傳入與在地紮根〉，《馬來西亞與印尼的宗教認同：伊斯蘭、佛教與華人信仰》（臺北：中央研究院人社中心亞太區域研究專題中心，2009），頁 15-121。

2 白玉國，《馬來西亞華人佛教信仰》（成都：巴蜀書社，2008），頁 93。

3 鄭筱筠，〈試論馬來西亞佛教發展的現狀及特點〉，《宗風》庚寅·夏之卷（北京：宗教文化出版社，2010），頁 226-253。

前的檳城移民佛教，並沒有顯著的發展；⁴ 1920 年後，馬來亞佛教就進入系統性發展時代。⁵

馬來亞 / 馬來西亞佛教總會的成立對當代馬來西亞漢傳佛教的發展尤為關鍵。按二戰前的人口統計，英殖民政府將華人的信仰歸為儒教或其他，在英殖民官員的視角中，佛教徒只是少數的印度人和緬甸人。⁶ 馬來西亞成立後的第一次人口普查是在 1970 年，78% 的華人選擇佛教做為他們的宗教信仰，12.4% 的華人選擇了其他，這是因為他們認為自己是孔教或道教徒，而 1970 年的宗教分類並沒有這欄。馬來西亞成立後的第一次宗教普查，多數華人選擇佛教為他們的宗教信仰，這或與馬佛總的成立關係密不可分。

第一代南來的漢傳佛教僧人如寂晃長老 (1920-2011)、金星法師 (1913-1980) 和竺摩法師 (1913-2002) 等等，他們都是馬來亞馬來西亞佛教總會的重要發起人。馬佛總成立之初，吸納了馬來亞各地的廟宇成為其屬下會員，凝聚華人及佛教的力量，並成功爭取衛塞節 (Wesak Day)，即佛誕日為馬來西亞國定假日。1970 年，馬來西亞佛學院成立，承擔起栽培馬來西亞弘法人員及僧才重要的責任。同年，馬來西亞佛教青年總會 (馬佛青) 成立，這是一個影響力遍及全國的佛教青年領導機構。

20 世紀的下半葉以降，馬來西亞的漢傳佛教僧人，都有到臺灣佛學院，如圓光佛學院、福嚴佛學院、佛光山東方佛教學院、法光佛學研究所乃至較後來的中華佛學研究所、法鼓僧大等等念書或深造的傳統。此中如馬來西亞著名的禪僧繼程法師 (1955-)，他在中國佛教研究院研究部畢業後，曾任教於佛光山東方佛教學院。雖然受教於臺灣，但他們學成歸國後，多活躍於馬來西亞本土的佛教團體，如馬佛青等等全國或地方性的團體。

20 世紀 70 年代，受英文教育的青年和音樂家開始從事馬來西亞英文佛曲創作，其中最著名的有 Victor Wee，他們成立了一個叫「Way Farers」的組織。可惜的是，馬來西亞本地英文佛曲創作並不太受英文佛教界的歡迎，但

4 陳秋平，《移民與佛教：英殖民時代的檳城佛教》（柔佛：南方學院，2004），頁 136-137。

5 同上註，頁 145-156。

6 相關論述，可見陳愛梅，〈誰是佛教徒？佛教徒是誰？馬來西亞佛教信仰探析〉，《世界宗教文化》2015.2(2015.4): 70-76。

受到達摩難陀長老（Dr. K. Sri Dhammananda Nayake Maha Thera, 1919-2006）的支持。20 世紀 80 年代初，臺灣的佛曲創作，如星雲法師的〈快皈依於佛陀座下〉等等，開始在馬來西亞漢傳佛教界傳開。到了 80 年代中期，馬來西亞本地中文佛曲創作崛起，斯理等人推出〈一盞燈〉、〈光明色彩〉和〈生命的弦律〉等的馬來西亞本地佛曲創作卡帶，風靡馬來西亞中文佛教界，尤其是校園佛學社團的成員。這些佛教創作歌曲，受到當時臺灣校園民歌的影響頗深。有別於臺灣的佛教創作，馬來西亞的中文佛曲創作者多為在家人。本地創作的佛曲吟唱受到肯定，1988 年，一群愛唱佛曲的大專生成立了菩提工作坊，以弘法為目的，佛曲為工具。⁷

在這些佛曲創作中，〈佛青之歌〉極具馬來西亞本土特色，歌詞中出現了「愛我祖國，馬來西亞」。這首歌由周金亮作曲，繼程法師填詞，繼程法師即具臺灣留學背景，歌詞中卻反映了馬來西亞本土意識。不過，大部分的現代佛曲創作，還是以弘揚佛法為主。在 20 世紀 90 年代，馬來西亞本地中文佛教創作很流行，連中學佛學會都有自己所創作的佛曲為會歌。檳城的佛教青年甚至舉辦中學生佛曲創作比賽，不少作品參賽，在公開演出時也吸引了大批的觀眾。這一時期的佛曲創作，曲風雖然與臺灣不同，卻不乏前後啟發的關係。

除了佛曲創作，馬來亞中文佛教界也出版了不少佛教刊物。1959 年，馬來亞佛教總會成立後，由竺摩法師在 1951 年於澳門創辦的《無盡燈》轉而在馬來亞復刊。除此之外，《佛教文摘》、《慈悲》、《法露緣》和《福報》等都是馬來西亞本地所出版的佛教刊物。目前所收集到的資料，1957 年馬來亞獨立至今共出版了十二份具土地特色的佛教刊物。⁸

簡言之，在臺灣的佛教進入馬來西亞前，馬來西亞的佛教已有相當成熟的發展。⁹ 20 世紀末，當臺灣的佛教進入馬來西亞時，這裏已有肥沃的佛教

7 電話訪問黃俊達（1963-），現任菩提工作坊總務，於 2017 年 11 月 8 日。有關菩薩工作坊的介紹，可見於 Jack Meng-Tat Chia and Ming-Yen Lee, "The Bodhi Group: Singing in Praise of the Buddha," *Buddhistdoor Global* (2017.5.10 上網檢索)。

8 見陳愛梅，〈馬來西亞中文佛教期刊淺析——以《無盡燈》、《佛教文摘》和《慈悲》為例〉，梁秋梅主編，〈回應布央谷的呼喚：第四屆馬來西亞國際佛教研討會論文集〉（雪蘭莪：馬來西亞佛教研究學會，2017），頁 48-55。

9 陳美華，〈馬來西亞的漢語系佛教：歷史的足跡、近現代再傳入與在地紮根〉，《馬來西亞

土壤，使臺灣佛教組織在傳入馬來西亞之後，得以順利且迅速地發展。

三、在馬來西亞的臺灣佛教

本文所討論的臺灣佛教，是指本山立足於臺灣的佛教組織。馬來亞獨立後，臺灣的佛教對馬來西亞漢傳佛教有著深遠的影響。1949年，中國大陸政局激變，原本與中國祖庭關係密切的馬來亞佛刹與中國祖庭的歷史聯繫遇阻，因此，有者轉向臺灣，邀請同一法脈的法師前來擔任住持。最明顯的例子是，原本作為福建鼓山涌泉寺海外廨院的檳城鶴山極樂寺，住持圓瑛法師自1949年之後即無法前來，而在其圓寂之後，寺方邀請也是鼓山法脈，同時是圓瑛法師法子，但已赴臺灣的白聖法師（1904-1989）繼任第四代方丈；1989年，白聖法師的法子，也是來自臺灣的達能法師（1926-1997）則繼任極樂寺第五代方丈。一直到第六代方丈日恒法師開始，極樂寺才由馬來西亞籍的本地僧人出任方丈，而這已經是極樂寺開山的一百多年之後了。此外，臺灣所出版的通俗佛教書籍，如聖嚴法師的《正信的佛教》和《學佛群疑》等，也在馬來西亞各地廣泛流通。20世紀以前，因為文化和語言的相似，受中文教育的馬來西亞華人，對臺灣的文化並不陌生，其中也包括對佛教的接受。

目前的資料顯示，最早在馬來西亞開設道場的臺灣佛教組織是佛光山。1989年，佛光山南方寺在巴生良木園租用一幢店屋做為道場，標誌著佛光山組織拓展到馬來西亞。¹⁰ 1992年，「國際佛光會世界總會」成立暨第一次會員代表大會於美國洛杉磯隆重舉行。¹¹ 同年，馬來西亞佛光會成立，成為海外最早正式成立佛光分會的國家之一。星雲大師在1963年曾訪馬來西亞。在20世紀70年代，馬來西亞已有一群年輕人，其中包括梁嘉棟（後出家，法名唯悟法師，在檳城創立了檀香寺等）皈依在星雲大師座下，成為星雲大

與印尼的宗教認同：伊斯蘭、佛教與華人信仰》，頁96。

10 〈佛光山巴生南方寺〉，馬來西亞佛教總會網頁，<http://www.malaysianbuddhistassociation.org/index.php/>（或短址 <https://goo.gl/RykM4D> 2017.10.19 上網檢索）。

11 〈佛光會 - 創會緣起〉，馬來西亞佛光山網頁，<http://fgsmy.org/cn/>（或短址 <https://goo.gl/jeDMH7> 2017.10.19 上網檢索）。

師在馬來西亞最早的皈依弟子之一。¹²今日，佛光山在馬來西亞共有約二十個分會，主要分布在雪隆一帶（表一）。除了從事宗教、教育和文化活動，佛光山也投入救災的工作。2017年11月，檳城及北馬一帶發生大水災，佛光山就聯同《星洲日報》一同組織及參與賑災的工作。佛光山賑災經驗豐富，檳城檀香寺準備給災民的盒飯，也交由佛光山的義工來分派給災民。

1993年，馬來西亞檳城的郭濟航到臺灣花蓮，親自從證嚴上人手中傳承一尊觀世音菩薩聖像。同年，馬來西亞第一所慈濟聯絡處正式在檳城成立。¹³在馬來西亞，慈濟是對災難反應最為快速的非政府組織，只要有發生災難的地方，就會見到藍衣白褲的慈濟人第一時間出現在災區。2017年，檳城西南角的美湖漁村發生火災，除了消防人員和政府部門的相關人員，慈濟人也在災難發生的數小時後就趕到這偏僻的漁村，給予災民適當的幫助。可惜的是，這幾位慈濟人只說華語，對只講檳城福建話（即閩南語）的當地居民而言，有著一定的隔閡。無論如何，慈濟在馬來西亞發展迅速，在全馬十三州和聯邦直轄區吉隆坡都設有分會，迄今全馬共有五十七個分會（表一）。

分會數量排在慈濟之後的臺灣佛教組織，就是淨宗學會了。相較於佛光山和慈濟，淨宗學會在馬來西亞相對低調。1993年4月，淨土修學者在吉隆坡佛總大廈，討論設立一個弘法機構以專修專弘淨土法門，馬來西亞淨宗學會因而成立。同年11月，淨空法師第一次應邀到馬來西亞弘法。¹⁴

法鼓山的成立則較晚。1999年，法鼓山馬來西亞護法會正式成立，成立初期，積極推動禪坐共活動，並推廣和流通法鼓文化出版品。¹⁵法鼓山在馬來西亞的分會並不多，除了雪蘭莪八打靈再也設立馬來西亞法鼓護法會之外，在霹靂怡保也設有共修處。

12 〈星雲大師與馬來西亞〉，馬來西亞佛光山網頁，<http://fgsmy.org/cn/>（或短址 <https://goo.gl/Fe1Xmi> 2017.10.19 上網檢索）。

13 〈馬來西亞分會緣起〉，佛教慈濟基金會馬來西亞分會網頁，<http://www.tzuchi.org.my/web17/index.php/contact>（2017.10.19 上網檢索）。

14 〈學會簡介〉，馬來西亞淨宗學會網頁，<https://www.amtb-m.org.my/zh/contacts/centre/444-amitabha-buddhist-society-m>（2017.10.19 上網檢索）。

15 〈法鼓山馬來西亞道場歷史〉，法鼓山馬來西亞道場網頁，<http://www.ddmmy.org/>（或短址 <https://goo.gl/qV7cTo> 2017.10.19 上網檢索）。

馬來西亞的佛陀教育中心——海濤生命基金會成立於 2005 年。除了流通佛書和推行弘法活動，這個基金會以護生和放生聞名。

表一 臺灣佛教團體在馬來西亞的分會¹⁶

名稱 州屬	慈濟	佛光山	淨宗學會	法鼓山	佛陀教育中心—— 海濤生命基金會
檳城	1. 馬來西亞 分會	1. 佛光山檳城 佛光學舍	1. 威中淨宗 學會		1. 檳城生命教育 中心
	2. 北海支會	2. 滴水坊	2. 威省淨宗 學會		2. 北海巴麥生命 教育中心
	3. 大山脚聯 絡處		3. 大山脚淨 宗學會		
	4. 巴里文打 聯絡處		4. 檳城淨宗 學會		
	5. 打昔共修 處				
吉打	1. 居林聯絡 處		1. 清淨宗學 會		1. 吉打慈悲生命 協會
	2. 雙溪大年 聯絡處		2. 吉打雙溪 大年淨宗 學會		
	3. 高烏聯絡 點		3. 居林淨宗 學會		
	4. 吉打分會				
	5. 日得拉聯 絡處				
	6. 蘭卡威聯 絡點				
	7. 波各先那 聯絡點				
	8. 莪占必叻 聯絡點				

16 吳敏儀助理滙整網路資源。

名稱 州屬	慈濟	佛光山	淨宗學會	法鼓山	佛陀教育中心—— 海濤生命基金會
霹靂	1. 太平聯絡點	1. 佛光山怡保禪淨中心	1. 曼絨淨宗學會	1. 法聚社(非正式，怡保共修處)	1. 怡保慈悲協會
	2. 宜力共修處		2. 安順淨宗學會		
	3. 霹靂支會		3. 太平淨宗學會		
	4. 安順聯絡處		4. 江沙淨宗學會		
	5. 巴占聯絡點		5. 霹靂淨宗學會		
	6. 嘉慶園聯絡點		6. 安順彌陀淨宗學會		
	7. 昆侖喇叭聯絡點				
	8. 華都亞也聯絡點				
	9. 江沙聯絡點				
	10. 半港聯絡點				
	11. 曼絨聯絡點				
雪隆	1. 雪蘭莪靜思書軒	1. 馬來西亞佛光山東禪寺、佛光山東禪佛教學院、佛光緣美術館(馬來西亞東禪館)、東禪寺滴水坊	1. 甲洞淨宗學會	1. 法鼓山馬來西亞道場、法鼓山世界青年會馬來西亞分會	1. 海濤生命基金會
	2. 雪隆分會	2. 佛光文教中心	2. 蒲種阿彌陀佛教育協會		
	3. 巴生支會	3. 佛光山八打靈清蓮堂	3. 佛光淨宗學會(快樂花園)		

名稱 州屬	慈濟	佛光山	淨宗學會	法鼓山	佛陀教育中心—— 海濤生命基金會
雪隆		4. 八打靈大學 園滴水坊	4. 阿彌陀佛 淨宗學會		
		5. 佛光山南方 寺	5. 蓮池淨宗 學會		
		6. 佛光山巴生 佛光緣、巴 生新鎮 滴水坊	6. 加影淨宗 學會		
		7. 佛光山適耕 莊禪淨中 心	7. 加影阿彌 陀淨宗學 會		
		8. F.G.S.Telok Panglima	8. 馬來西亞 淨宗學會		
		9. 佛光山洗都 禪淨中心	9. 八打靈與 沙亞南淨 宗學會		
		10. 蕉賴六裏 村禪淨中 心	10. 華嚴淨 宗學會		
			11. 巴生淨 宗學會		
			12. 華藏佛 教蓮社		
			13. 適耕莊 淨宗學 會		
柔佛	1. 新山支會	1. 佛光山峇株 巴轄佛光 緣、峇株巴 轄滴水坊	1. 麻坡淨宗 學會		1. 峇株巴轄波羅 蜜隨緣 素食
	2. 峇株巴轄 聯絡處	2. 馬來西亞佛 光山新馬 寺	2. 百萬鎮淨 宗學會		2. 靜心苑
	3. 笨珍聯絡 處	3. 佛光山新山 禪淨中心	3. 峇株巴轄 淨宗學會		
	4. 古來聯絡 處		4. 麻坡慧海 淨宗學會		

名稱 州屬	慈濟	佛光山	淨宗學會	法鼓山	佛陀教育中心—— 海濤生命基金會
柔佛	5. 百合花園 共修處		5. 拉美士淨 宗學會		
	6. 麻坡支會		6. 昔加末彌 陀淨宗學 會		
	7. 居鑾聯絡 處		7. 士古來淨 宗學會 (大學城)		
	8. 哥打丁宜 聯絡處		8. 永平彌陀 淨宗學會		
	9. 烏魯地南 共修處		9. 柔佛迦耶 淨宗學會		
	10. 昔加末 共修處		10. 新山淨 宗學會		
吉蘭丹	1. 吉蘭丹支 會		1. 吉蘭丹淨 宗學會		
登嘉樓	1. 登嘉樓聯 絡處		1. 甘馬挽淨 宗學會		
	2. 龍運聯絡 點				
彭亨	1. 彭亨聯絡 處	1. 佛光山關丹 禪淨中心	1. 文德甲淨 宗學會		
	2. 關丹聯絡 處		2. 關丹淨宗 學會		
	3. 勞勿聯絡 處		3. 關丹彌陀 淨宗學會		
	4. 淡屬魯文 德甲聯絡 處				
玻璃市	1. 玻璃市聯 絡處				
馬六甲	1. 馬六甲分 會		1. 馬六甲古 城淨宗學 會		1. 馬六甲生命協 會
			2. 馬六甲淨 宗學會		
			3. 馬六甲彌 陀淨宗學 會		

名稱 州屬	慈濟	佛光山	淨宗學會	法鼓山	佛陀教育中心—— 海濤生命基金會
森美蘭	1. 芙蓉聯絡處	1. 佛光山芙蓉佛光緣	1. 芙蓉淨宗學會		1. 森美蘭慈悲協會
	2. 淡邊聯絡處	2. F.G.S. Bahau	2. 馬身淨宗學會		
			3. 淡邊彌陀蓮舍		
			4. 淡邊妙音淨宗學會		
沙巴	1. 亞庇聯絡處	1. 佛光山沙巴禪淨中心	1. 沙巴淨宗學會		1. 門湖普門觀音廟
	2. 丹南聯絡處	2. 佛光山門湖佛光寺			
	3. 根地咬聯絡點				
	4. 山打根聯絡處				
	5. 門湖聯絡處				
砂勞越	1. 古晉支會		1. 古晉菩提淨宗學會		1. 古晉生命協會
	2. 美裏聯絡處		2. 古晉淨宗學會		
	3. 詩巫聯絡處		3. 石隆門淨宗學會		
	4. 民都魯共修處		4. 新村淨宗學會		

除了上述五個團體，目前已在馬來西亞設立分道場的，還有臺灣琉璃山東方淨苑，體證法師（1957-）於 2015 年在雪蘭莪丹戎士拔籌備興建琉璃山藥師佛寺，工程持續進行中。這座寺廟也是東南亞第一座藥師佛寺。¹⁷ 藥師佛寺在籌募建寺基金時，獲得馬來西亞本地藝人如賴冰霞等人的支持與協助。除了到東馬沙巴根地咬進行籌募晚宴，體證法師也會借用本地佛教會，

17 〈大馬琉璃山藥師佛寺辦法會籌建寺基金〉，《中國報》2015.6.24，<http://www.chinapress.com.my/>（或短址 <https://goo.gl/vqfHJN> 2017.10.19 上網檢索）。

如馬六甲居士林來進行籌款。

在馬來西亞，迄今分會數量最多的臺灣佛教組織是慈濟功德會，淨宗學會次之。不過，在媒體曝光率最高的應屬佛光山，東禪寺的新春燈會更成為農曆新年期間中馬來西亞最吸睛的景點之一，連馬來西亞第五任首相阿都拉（Abdullah bin Ahmad Badawi）和第六任首相納吉（Mohd. Najib bin Abdul Razak），都曾到訪並廣受媒體矚目。此外，佛法山也與本地佛教團體維持良好互動。面對佛教的相關課題，馬來西亞佛光山會與本地佛教團體聯合發佈文告，如回應盧臺長的心靈法門，馬佛總、馬佛青、馬來西亞佛光山和法鼓道場等共同發文告駁斥之，顯示該團體與本地佛教組織站在同一陣線來應對及匡正對佛教的不利課題。¹⁸

然而，臺灣佛教組織拓展到馬來西亞，並非一帆風順的。接下來，本文將探討臺灣佛教與本地佛教團體的融合和張力。

四、融合，張力乎？

多元共存是馬來西亞佛教的特色。20 世紀 90 年代，臺灣佛教正式進入馬來西亞後，對部分馬來西亞佛教徒而言，這些外來的佛教具濃厚的山頭色彩，與馬來西亞既有的佛教有所差異。

陳秋平在《移民與佛教》的序文如斯評論臺灣的佛教組織：「臺灣佛教最爲人所知的一大特色便是大道場發展成為全國性，甚至全球性的龐大佛教事業體的現象，故有所謂四大或五大山頭的說法，且都積極拓展組織，互相較勁，目前這種組織模式也被帶到大馬來……」。陳秋平曾經擔任馬佛青副主席，從事馬來西亞佛教研究。

曾留臺學習的繼程法師，曾任馬佛青總會長，現為馬來西亞佛學院院長，他在〈當今華社佛教運動的反思〉中，論及佛教領袖時，他說：「有的更以『殖民心態』從國外引進了『一師一道』、『山頭主義』的佛教集團來本地設立分會，更嚴重的打擊或分裂本地佛教、阻礙佛教的發展，那才令人痛心

18 〈馬來西亞各主要佛教團體聯合文告〉，馬來西亞佛教青年總會網頁，<http://www.ybam.org.my/>（或短址 <https://goo.gl/TPtuid> 2017.10.19 上網檢索）。

疾首啊！」¹⁹

20 世紀 90 年代初，佛光山的「一師一道」甫進入馬來西亞。當時擔任馬佛青總會長的繼程法師在本地中文報章上發表〈摒棄殖民意識，建設大馬佛教〉的文章，呼籲佛教徒摒棄不健康的文化殖民意識，建設大馬佛教。馬來西亞佛教總會會長金明法師則因爭論的問題尚未明朗化而拒置評。雖然如此，如果外國佛教團體別有企圖，那佛總就會制止不健全的「山頭主義——一師大道」蔓延到馬來西亞。²⁰ 1992 年，繼程法師發出更嚴厲的回應，他表示「一師一道」的山頭主義對馬來西亞佛教的發展危害最大。²¹ 他也在全國大專佛學研修班開幕上呼籲，馬來西亞佛教應該摒棄山頭主義，防止資源外流。²²

廖國民，馬佛青前總會長也曾撰文探討海外佛教組織，尤其是臺灣佛教組織對馬來西亞大專佛教的影響。他把這方面的影響分為四項：一、資源的分化和競爭；二、派系的形成和信徒的分化；三、對新學佛者造成困擾；四、自主權的受侵蝕。在結論部分，他引用洪祖豐所言，認為佛教組織之間必須互相支援、鼓勵、贊嘆、協調、共事。廖國民提出「我先是一名佛教徒，然後才是一個佛光人或慈濟人。」²³

20 世紀 90 年代，筆者活躍於檳華女中佛學會，經歷了馬來西亞本地佛教對臺灣來的「山頭主義」佛教的種種質疑。21 世紀初從臺灣返馬後，就鮮少聽到這類討論了。馬佛青的領導層也參與馬來西佛光山的各項活動，例如，吳青松在擔任馬佛青總會長時，也很極積參與佛光山的活動。

臺灣佛教經過二十餘年的努力，與本地佛教的關係，是張力大於融合，還是已然融合無間了呢？本文提出三點，探析臺灣佛教與本地佛教的關係。

19 繼程法師，〈當今華社佛教運動的反思〉，馬來西亞佛教訊網，<http://www.mybuddhist.net/cms/>（或短址 <https://goo.gl/WnzX69> 2017.10.19 上網檢索）。

20 盛崇堯，〈一師一道爭論釋金明拒置評〉，《中國報》1992 年 3 月 17 日。

21 不著撰者，〈九消極因素阻佛教發展〉，《中國報》1992 年 4 月 27 日。

22 繼程法師，〈第四屆全國大專佛學研修班開幕致詞〉，《星洲日報》1992 年 4 月 16 日。

23 廖國民，〈整體討論海外佛教組織的流入對大專佛教的影響〉，廖國民文集網站，<https://sites.google.com/site/lkmatybam/>（或短址 <https://goo.gl/SZdXad> 2017.10.19 上網檢索）。

（一）參與衛塞節慶典與花車遊行與否

傳統上，漢傳佛教在農曆四月初八慶祝佛陀誕辰，而衛塞節則是南傳佛教紀念釋迦牟尼佛誕生、成道、涅槃的傳統節日，是每個陽曆年的第五個月圓日。1950年，世界佛教聯誼會（World Fellowship of Buddhist, W. F. B.）在斯里蘭卡的首屆會議中，通過慶祝衛塞節的決議，並爭取向各國領袖在這一天的例為公共假期。馬來亞的漢傳佛教領袖，也跟隨國際佛教的發展。1958年，馬來亞獨立後的第一個衛塞節，融熙法師（1888-1958）受邀到廣播電臺發表演說，在節目中向眾觀解說衛塞節的由來。²⁴不久後，在馬佛總的帶領下，衛塞節逐漸成為馬來西亞的法定公假。

每年的衛塞節慶典，馬來西亞各地的佛寺或居士林都會舉行各種慶祝活動，有些地方更會在當天晚上舉行花車遊行。以檳城為例，每年的衛塞節晚上都會有盛大的花車遊行。近年來，連原本受佛教界排斥的日蓮正宗，也出現在遊行隊伍。臺灣的佛教團體，是否都參加由本地佛團所主導的花車遊行呢？據近年來的觀察，佛光和慈濟的隊伍每每在遊行行列中，前者披上黃色的銀光外套；後者則是藍白制服，且隊伍整齊劃一，令人印象深刻。

其實，在一些傳統漢傳佛寺，也還存在四月初八慶祝佛誕的傳統。以檳城美湖（Gertak Sanggul）的妙音堂為例，這一依山傍海的地方小廟，會在四月初八慶祝佛誕，而在衛塞節這一天則無何任活動。衛塞節這天，妙音堂的信徒多會到規模較大的佛寺，如檀香寺參加衛塞節慶典。臺灣的佛教團體慶祝四月初八也是無可厚非的，但這些團體有沒有參與衛塞節的慶典，這也是值得關注的發展。

（二）是否邀請本地法師到該分會演講

馬來西亞的本土佛教是多元和包容多源流傳統的，法師常受邀到各地佛教會演講，而不分源流與組織派系。由於馬來西亞華人的多語能力，信徒也可同時學習南北傳的佛教，如筆者在研究生時期居住在馬來亞大學附近，所居住的「佛友之家」，這「佛友之家」偶辦共修活動，有時念誦漢傳經文，有

24 宋燕鵬，〈融熙法師——從華南才子到南洋僧侶〉，《馬來西亞華人史：權威、社群和信仰》（上海：上海人民出版社，2015），頁102。

時則誦南傳的巴利經文。

臺灣的佛教，以佛光山為例，活動多元，本地師資也參與佛光山所舉辦的才藝或周日佛班課程。不過，弘法活動呢？佛光山是否會邀請非佛光山系統的法師到佛光山弘法？此外，慈濟、淨宗學會、法鼓山、海濤生命基金會等，是否會邀請本地僧人到該組織演講？目前尚未有確切的資料來討論，因此予以保留，然這是值得關注的。

(三) 是否參與馬來西亞本地的佛教總會

由於馬來西亞佛教的多元性，誰能代表佛教就成了一道難題。馬來西亞佛教總會雖然是在 1959 年成立，但主要的成員還是以漢傳佛教為主，金剛乘佛教和南傳佛教，則分別在 2002 年和 2012 年另成立了總會（表二）。

表二 馬來西亞佛教協會 / 總會 / 學會

編號	協會 / 總會 / 學會	成立年份
1	馬來西亞佛教僧伽總會	1995
2	馬來西亞佛教居士總會	2012
3	馬來西亞南傳佛教總會	2012
4	馬來西亞金剛乘佛教總會	2002
5	馬來西亞佛光協會	1992
6	馬來西亞慈濟功德會	1993
7	馬來西亞佛教弘法會	1962
8	馬來西亞泰裔佛教徒協會	1968
9	馬來西亞錫蘭佛教精進會	1894
10	馬來西亞淨宗學會	1995
11	馬來（西）亞佛教總會	1959
12	馬來西亞佛教青年總會	1971

資料來源：匯整自王書優所主持的「大馬佛教的未來展望綜合論壇」演講，「馬來西亞建國 60 週年：佛教的回顧和展望論譚」，2017 年 10 月 15 日，芙蓉 Fame 酒店。

南、藏傳佛教另立總會是可以理解的，但佛光、慈濟和淨宗在進入馬來西亞後，這些組織理應屬於漢傳佛教，卻有各別成立學會。這樣，進入馬來

西亞漢傳佛教界的臺灣佛教組織，是否也是馬來西亞佛教總會的一員？這是值得關注的。

五、結 語

20 世紀 50 年代以降，在特定的歷史背景下，馬來西亞華人社會的方方面面，都與臺灣維持密切的聯繫，包括教育、文化、娛樂等等在內，佛教方面，尤其如此。過去原本與中國大陸祖庭長期保持聯繫，包括維持僧源的馬來西亞漢傳佛教，此後被迫切斷了中國大陸方面的聯繫，改為以臺灣佛教為其資源。在中斷了中國大陸僧源之後，臺灣佛教界興辦的佛學院，一直是馬來西亞漢傳佛教僧人系統學習佛學的去處。到臺灣學習佛教學理與實踐法門的佛教僧人，在回歸馬來西亞之後，也就成為馬來西亞漢傳佛教的生力軍，在住持與推動佛教方面，做出了積極的貢獻。但是，隨著臺灣大型的佛教組織紛紛向外拓展，並且進駐馬來西亞，也就與過去馬來西亞僧人前往臺灣入學（包括求戒）有著不同的情勢。如今看起來，當時人們的疑慮固然不無道理，但在馬來西亞佛教的大環境中，人們所擔心的分裂狀況，並沒有成為一個不可逆轉的發展趨勢。反之，馬來西亞社會的多元色彩，反而成為馬來西亞佛教接受臺灣佛教組織進駐的一大資源，讓本地與各具背景的臺灣佛教組織按各自發展，同時發揮各自的角色。比如，最早進駐馬來西亞的佛光山，雖然沒有發展成馬來西亞組織最龐大的臺灣佛教系統，卻與馬來西亞佛教維持密切的互動，在佛教所面對的議題方面採取一致的回應行動，除了在人事調動與理念的操作方面與臺灣總本山維持上下屬關係，在社會活動方面，儼然成為馬來西亞漢傳佛教的成員之一。慈濟功德會方面，則在慈善、環保及救災方面，展現了驚人的動員力，雖然與本地佛教組織較疏離，而自成一個嚴密的組織系統，惟在社會動員力方面，彌補了本地佛教的不足，形成互補關係。

目前尚難評估臺灣佛教組織南來，是否分薄了佛教在馬來西亞的資源，尤其是人力與經濟資源方面。因自 20 世紀 7、80 年代以來，臺灣經濟起飛下的佛教發展，對馬來西亞漢傳佛教徒有著極大的吸引力，我們無法明確地預估，如果臺灣佛教組織沒有落足馬來西亞，這些組織的本地追隨者，是否

就是本地佛教的人力與信眾資源。但是，臺灣佛教組織南來之後，其所展現的動員力及向心力，卻反襯出馬來西亞佛教的不足之處。也許不排除，目前追隨這些組織的馬來西亞信眾，在沒有這些組織的情況之下，也會參與本地佛教的活動，但臺灣佛教所採取的「策略」，應該也「開發」了不少新的信眾，從而對馬來西亞漢傳佛教的發展，也注入了一股新的活力。

引用書目

- 《中國報》 2015 〈大馬琉璃山藥師佛寺辦法會籌建寺基金〉，網址：<http://www.chinapress.com.my/>（或短址 <https://goo.gl/vqfHJN> 2017.10.19 上網檢索）。
- 不著撰者 1992 〈九消極因素阻佛教發展〉，《中國報》4月27日。
- 不著撰者 1992 〈繼程法師：若引進「一師一道」，我國佛教徒將分裂〉，《通報》3月31日。
- 白玉國 2008 《馬來西亞華人佛教信仰》，成都：巴蜀書社，頁93。
- 宋燕鵬 2015 〈融熙法師——從華南才子到南洋僧侶〉，《馬來西亞華人史：權威、社群和信仰》，上海：上海人民出版社。
- 佛教慈濟基金會馬來西亞分會，〈馬來西亞分會緣起〉，網址：<http://www.tzuchi.org.my/web17/index.php/contact>（2017.10.19 上網檢索）。
- 法鼓山馬來西亞道場，〈法鼓山馬來西亞道場歷史〉，網址：<http://www.ddmmy.org/>（或短址 <https://goo.gl/qV7cTo> 2017.10.19 上網檢索）。
- 馬來西亞佛光山 2014 〈星雲大師與馬來西亞〉，網址：<http://fgsmy.org/cn/>（或短址 <https://goo.gl/FelXmi> 2017.10.19 上網檢索）。
- 馬來西亞佛光山，〈佛光會一創會緣起〉，網址：<http://fgsmy.org/cn/>（或短址 <https://goo.gl/jeDMH7> 2017.10.19 上網檢索）。
- 馬來西亞佛教青年總會，〈馬來西亞各主要佛教團體聯合文告〉，網址：<http://www.ybam.org.my/>（或短址 <https://goo.gl/TPtuiD> 2017.10.19 上網檢索）。
- 馬來西亞佛教總會 2010 〈佛光山巴生南方寺〉，網址：<http://www.malaysianbuddhistassociation.org/index.php/>（或短址 <https://goo.gl/RyKM4D> 2017.10.19 上網檢索）。
- 馬來西亞淨宗學會，〈學會簡介〉，網址：<https://www.amtb-m.org.my/>（或短址 <https://goo.gl/v1y9fo> 2017.10.19 上網檢索）。
- 陳秋平 2004 《移民與佛教：英殖民時代的檳城佛教》，柔佛：南方學院。

- 陳美華 2009 〈馬來西亞的漢語系佛教：歷史的足跡、近現代再傳入與在地札根〉，《馬來西亞與印尼的宗教認同：伊斯蘭、佛教與華人信仰》，臺北：中央研究院人社中心亞太區域研究專題中心，頁 15-121。
- 陳愛梅 2015 〈誰是佛教徒？佛教徒是誰？馬來西亞佛教信仰探析〉，《世界宗教文化》2015.2(2015.4): 70-76。
- 陳愛梅 2017 〈馬來西亞中文佛教期刊淺析——以《無盡燈》、《佛教文摘》和《慈悲》為例〉，梁秋梅主編，《回應布央谷的呼喚：第四屆馬來西亞國際佛教研討會論文集》，雪蘭莪：馬來西亞佛教研究學會，頁 48-55。
- 盛崇堯 1992 〈一師一道爭論釋金明拒置評〉，《中國報》3月17日。
- 廖國民，〈整體討論海外佛教組織的流入對大專佛教的影響〉，廖國民文集網站，<https://sites.google.com/site/lkmatybam/>（或短址 <https://goo.gl/SZdXad> 2017.10.19 上網檢索）。
- 鄭筱筠 2010 〈試論馬來西亞佛教發展的現狀及特點〉，《宗風》庚寅·夏之卷，北京：宗教文化出版社，頁 226-253。
- 繼程法師 1991 〈摒棄殖民意識，建設大馬佛教〉，《通報》12月2日。
- 繼程法師 1991 〈摒棄殖民意識，建設大馬佛教〉，《南洋商報》12月28日。
- 繼程法師 1992 〈第四屆全國大專佛學研修班開幕致詞〉，《星洲日報》4月16日。
- 繼程法師，〈當今華社佛教運動的反思〉，馬來西亞佛教訊網，<http://www.mybuddhist.net/cms/>（或短址 <https://goo.gl/WnzX69> 2017.10.19 上網檢索）。
- Ming-Yen Lee, Jack Meng-Tat Chia. 2017 “The Bodhi Group: Singing in Praise of the Buddha.” Buddhistdoor Global (2017.5.10 上網檢索)。

The Relationship between Malaysia and Taiwan Buddhism (1992-2017)

Tan Ai Boay* and Toh Teong Chuan**

Abstract

The purpose of this research is to demonstrate the relationship between Malaysian and Taiwanese Buddhism. Since Taiwanese Buddhism arrived in Malaysia, has Malaysian Buddhism accepted Taiwanese Buddhism in its entirety, or has it still retained some of its local flavour? The research begins in 1992, the year Fo Guang Shan 佛光山 officially established itself in Malaysia. The paper discusses several aspects of this question: First, a brief account is given of the development of Chinese Buddhism in Malaysia before the arrival of Taiwanese Buddhism. The second part of the paper deals with the arrival of Taiwanese Buddhist organizations, such as Fo Guang Shan, Tzu Chi 慈濟, Amitabha Buddhist Society 淨宗學會, Dharma Drum Mountain 法鼓山, and Liulishan 琉璃山 among others, and surveys their distribution. Lastly, this paper probes into how Malaysian and Taiwanese Buddhism interact, and whether their relationship is ultimately a cooperative or a competitive one. This research finds that the arrival of Taiwanese Buddhist organizations has stimulated Malaysian Buddhism, particularly through their tightness, effectiveness, and ability to rapidly mobilize resources, qualities Malaysian Buddhist groups have previously lacked.

Keywords: Buddhism in Malaysia and Taiwan, organizational expansion

* Tan Ai Boay, assistant professor, Department of Chinese Studies, Universiti Tunku Abdul Rahman.

** Toh Teong Chuan, Head of Department (Kampar Campus), Department of Chinese Studies, Universiti Tunku Abdul Rahman.

從華語語系到華語圈：

馬華作家在臺灣

胡 金 倫*

摘 要

1960 年代以來，馬華作家在臺灣，從留臺到旅臺，從離臺到返臺；或不曾留學臺灣，或不曾來臺灣，或短暫旅行／旅遊臺灣的馬華作家，兩地之間的地理空間距離未曾縮減彼此的交流。無論從事文學創作或學術研究者，藉由文學獎、出版、教育，或其他就業領域來發聲的在臺馬華人，將近 60 年的時間逐漸形成一個隱形社群，筆者名之為「華語語系馬華社群」(Sinophone Malaysian Chinese community)。

上述社群在臺灣或馬來西亞製造了眾聲「喧華」現象。兩地的作家、出版品、出版社、讀者，從馬來西亞到臺灣，從臺灣到馬來西亞，除了形構成本土境內的華語語系文學，也由於作家、讀者、出版市場跨越境內外，在兩地進行文字互動、思想交流、文化交會，突破疆域的界線，華語語系文學、出版、閱讀呈現流動、熱鬧蓬勃現象。近年來假牙的《假牙詩集：我的青春小鳥》、「小說引力：華文國際互聯平台」的李憶著《遺夢之北：李憶著長篇小說》、第 19 屆國家文藝獎得主李永平、國家文化藝術基金會的「馬華長篇小說創作發表專案」、吳明益《單車失竊記》、阿潑《憂鬱的邊界》、新銳作家徐振輔等例子，忝為可以發揮探討的個案。

本文嘗試藉由「華語語系馬華社群」這一概念，闡釋說明馬華人在臺灣，透過各種場域所發表的文字言說、思想論述和研究成果，與臺灣的影響交流和接受。

關鍵詞：華語語系、華語語系馬華社群、華語圈、馬華文學、馬華作家

* 作者係聯經出版公司總編輯。

大哥，你率性了，早幾年對峙招兵買馬的炎魔，你現在就可以舒舒暢暢寫武俠，寫完後還可以如你所願漫遊世界。¹

一、前言

李永平，1947 年出生於英屬婆羅洲沙勞越邦古晉市，1967 年中學畢業後來臺灣就學，展開寫作、教學生涯。將近 40 年的創作生涯，李永平從《婆羅洲之子》到《朱鴿書》，未完成的《新俠女圖》，以及多本譯作，其高度精緻精練的小說文字藝術，極度豐富的文學想像力，寫作視野不僅放眼於臺灣，更擴大場域至婆羅洲莽莽熱帶雨林。李永平的文學生命跨越原鄉與他鄉，故鄉與異鄉，縱橫於時間與空間的交錯點上；他的文學地圖，從婆羅洲到臺灣，從臺灣到北美，從北美回到臺灣，再馳騁於婆羅洲；從臺北、北投、南投、高雄、花蓮到淡水，寫作生命歷經幾度轉折。2015 年 12 月 15 日，李永平榮獲第 19 屆國家文藝獎文學類，是第一位榮獲此國家級獎項的馬華（裔）作家。²

李永平的得獎，對於在臺的馬華作家（或說馬華人）來說有特殊意義，因為這牽涉到一個作家的身分、認同、國籍、本土問題，尤其在此時此刻。³相較於李永平的小說在臺灣和中國逐漸受到重視與肯定，《大河盡頭》、《朱鴿書》等書獲獎，⁴他在馬來西亞（或沙勞越？）的掌聲和討論，是寂寞的，甚至是沒有得到肯定的聲音。如此巨大的落差，我們這裡的疑問當然是為什麼？

1 張貴興，〈白袍巫師下南洋悼小說家李永平〉，《聯合報·聯合副刊》2017.10.13，E3。

2 周美惠、何定照臺北報導，〈國家文藝獎 5 得主出列〉，《聯合報·文化》2015.12.16，A9。

3 過去 18 屆的國家文藝獎文學類得主，均是外省／本省籍臺灣作家。這裡要說明的是，李永平的原出生地、後來入籍臺灣、放棄原國籍，他對臺灣的認同、寫作獲得臺灣讀者認同的意義，這對於其他在臺灣定居、創作或出版的馬華作家而言，有非常重要的鼓舞作用。

4 例如 2011 年，《大河盡頭（下卷：山）》獲臺北國際書展大獎「小說類」、第 35 屆金鼎獎圖書類文學獎；2014 年，《大河盡頭（上、下卷）》獲第 3 屆「中山杯」華僑華人文學獎評委會大獎；2016 年，《朱鴿書》獲第 40 屆金鼎獎圖書類文學獎。

隔年，即 2016 年李永平榮獲第 6 屆全球華文文學星雲獎貢獻獎。從國家到全球，從臺灣文學到馬華文學，再到華文文學，李永平的文學位置無疑是多重性的，多元性的，即馬又華，是婆也沙，由島至島。⁵而以「華語語系與南洋書寫」，尤其是在「華語語系」的語境下，是否能完全一語道盡，以李永平作為例子，馬華作家在臺灣的處境，和境遇？

令人惋惜的是，2017 年 9 月 22 日，李永平病逝，享年 70 歲。由島至島，從此岸到彼岸，鄉與鄉之間，追憶似逝水年華。是拉讓江的一瓢江水嗎？或卡布亞斯大河的滾滾河水？還是淡水河的故人背影？從此徒留不會消逝如煙的往事，令人惋惜，俠女隔江猶唱月河曲。

二、華語語系研究

華語語系研究（Sinophone Studies）的崛起，是我們今天必須直視的命題。尤其在華語語系理論的框架下，來檢視或討論南洋書寫（或「南向書寫」？），蔚為有趣。⁶

首先本文標題「從華語語系到華語圈」，是要說明兩種現象，一是「華語語系」，二是「華語圈」。「華語語系」以語言研究、論述建構為主，而「華語圈」則試圖指涉以人為主的群體或社群。

什麼是華語語系？筆者曾經在他處，根據自己的閱讀經驗，嘗試歸納出近年來所討論的華語語系：⁷

（一）史書美：是在中國以外，以及大陸少數民族，使用各種不同漢語語言（Sinitic languages）的各個區域，具有反殖民、反中國霸權的意義；可以是嚮往，也可以是抗拒許多不同的中國性建構的場域（site）；它可能

5 陳宛茜 / 臺北報導，〈從僑生到得獎婆羅洲來的孩子「像做夢」〉，《聯合報·文化》2016.3.26，A8；陳宛茜 / 臺北報導，〈馬裔作家李永平來台 40 年獲國家文藝獎〉，《聯合報·文化》，2016.3.26，A8。

6 中華民國現任總統蔡英文提出「新南向政策」，細節與政策綱領可參閱中華民國外交部網頁，「新南向政策綱領」，http://nspp.mofa.gov.tw/nspp/list_tt.php?unit=439（2018.10.21 上網檢索）。

7 胡金倫，〈歷史與時勢——華語語系·華夷風與高行健《靈山》〉，「追尋自由的靈魂：高行健先生創作論壇」論文，臺灣師範大學文學院主辦（臺北：臺灣師範大學，2017.5.22）。

是遠距離的民族主義、或者是反中國的政治、甚至是與中國無關的場域，⁸由於過去華人（Chinese）／海外華人（Chinese Overseas）的離散論述（diaspora discourse）被認為含有中國中心主義（Sinocentrism），因此華語語系必須建構反離散（against diaspora）論述。⁹

- （二）王德威：華語語系，更進一步來說是華語語系文學，應該是以中國大陸及海外華人最大公約數的語言——主要為漢語，包括各種官話到南腔北調的方言鄉音——的言說、書寫作為研究介面，重新看待現當代華文文學流動、對話或抗爭的現象。華語語系文學不是以當代中國為出發點的「海外華文文學」，也不必是奉西方反帝、反殖民理論的東方範例。華語語系始自海外眾聲「喧華」，但理應擴及至中國大陸以內的文學，包括漢族以及非漢族文學，重視中心以外的，邊緣的、弱勢的、偏遠的，並由此形成對話。¹⁰

上述兩位學者觀點的最大差異，在於討論華語語系／華語語系文學時，「中國」的在席或缺席。換句話說，討論華語語系／華語語系文學時，應該包含「中國／中國文學」嗎？「中國／中國文學」是否包含華語語系下的馬華作家在／只在／只限在中國大陸發表、出版的「南洋書寫」，別無他家？

另一方面，晚近學者許維賢在其《華語電影在後馬來西亞：土腔風格、華夷風與作者論》¹¹一書中，嘗試將華語語系論述分成「1.0、2.0 和 3.0」版

8 1990 年代初期已經出現 Sinophone 一詞，但直至 2007 年史書美的專書《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述・呈現》（*Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*）出版，才引起注意和討論。其他可參考 Andrea Bachner, *Beyond Sinology: Chinese Writing and the Scripts of Culture* (New York: Columbia University Press, 2014), Edward McDonald, *Learning Chinese, Turning Chinese: Challenges to Becoming Sinophone in a Globalised World* (New York: Routledge, 2011), Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai, and Brian Bernards ed, *Sinophone Studies: A Critical Reader* (New York: Columbia University Press, 2013), Jing Tsu, *Sound and Script in Chinese Diaspora* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2010) 等。

9 史書美，《反離散：華語語系研究論》（臺北：聯經出版公司，2017）。

10 王德威，〈導言〉，收入王德威、高嘉謙、胡金倫主編，《華夷風：華語語系文學讀本》（臺北：聯經出版公司，2016），頁 3。

11 許維賢，〈導論〉，《華語電影在後馬來西亞：土腔風格、華夷風與作者論》（臺北：聯經出版公司，2018），頁 27-95。

本，提醒後來者不要忘了溯本清源「華語語系」的身世／前世，是始自馬華學者兼詩人陳慧樺（本名陳鵬翔）於 1993 年在馬來西亞《星洲日報》撰文把 Sinophone 一詞翻譯成「華語風」。¹²

不過早在 2012 年，張錦忠已有專文述及「華語語系」了。¹³ 換句話說，當我們綜合以上所討論的，無論從華人、華族、華夷、華文、華語——從身體到說文到寫字到發音到語言；從海外華人／文到世界華人／文，從身心的離散到內外環境的反離散，到底是「世界中」的「中國」文學，還是「華文」文學，¹⁴ 華中之辨，但是心中總不免有個遙遙的，遠遠的，距離的，中心或非中心的對象／目標，縹緲存在，即中國或臺灣，或是換成臺灣或中國，端視何者為優先重要。這種現象尤其是馬華作家在臺灣（→中國），¹⁵ 藉由臺灣直接或間接作為樞紐，除了形構成本土境內的文學創作，也由於馬華作家、讀者、出版市場跨越境內外，在兩地進行文字互動、思想交流、文化交會，突破疆域的界線，發表、出版、閱讀、評論呈現流動、熱鬧蓬勃現象，然後有者會從臺灣到中國，或者不曾通過臺灣，直接跳過，快步到中國；又或者游移在三地之間，不分彼此你我：因為只要有市場，為何不可不能？

在這裡，臺灣←→馬華←→中國（甚至可能越境到香港）是一個重疊性的三層圈。簡而言之，馬華作家從華語語系到華語圈的寫作／發表／出版，有兩種現象應該值得注意：一是中國境外的華語文學出版；二是中國境外的華語語系作家在中國的出版。¹⁶

三、馬華作家在臺灣：一個身世譜系

1960 年代以來，許多馬來西亞（1963 年 9 月 16 日成立；或稍早 1957

12 同上註。

13 張錦忠，〈華語語系文學：一個學科話語的播散與接受〉，《中國現代文學》22(2012.12): 59-74，尤其見頁 62-63。

14 此處借用了王德威的篇名，〈「世界中」的中國文學〉(Worlding Literary China)，《中國現代文學》31(2017.6): 1-26。

15 從留臺到旅臺，從離臺到返臺；或不曾留學臺灣，或不曾來臺灣，或短暫旅行／旅遊臺灣的馬華作家。

16 謝謝高嘉謙提供了這寶貴的建議。

年馬來亞獨立後）的華裔中學畢業生，爲了接續華文高等教育，選擇到臺灣繼續升學（也是受惠於當時國民黨僑教政策之故）。無獨有偶的是，這批當時在臺灣的馬華留學生，投入文學創作或全國性的文學獎競賽（大部分就讀於外文系，或英語系），¹⁷發表、得獎、出版、評論，例如詩人林綠（本名丁善雄 1941-2018）、陳慧樺、商晚筠、李永平、張貴興等。

這裡僅以小說文類爲例，¹⁸商晚筠（本名黃綠綠）是第一位在臺灣得獎的馬華作家，比李永平早了一年。¹⁹商晚筠、李永平、張貴興的出現，爲馬華作家在臺灣的小說寫作，到得獎出版，畫下了最早的版圖，或一張可能發展的地圖。她／他們三位最後選擇或返回僑居地，或入籍臺灣，落地生根，靈根自植，在故鄉或他鄉，選文擇字，書寫關於婆羅洲或馬來半島的多元種族社會面貌（華夷！）。如果以今天華語語系的觀點來看，她／他們的身分／位置移動與遊走，跨越國家疆域與界線，書寫／發言位置遠離中國（是邊緣或中心？），駐足臺灣（是中心或邊緣？），²⁰早已有跨國流動性意義。

多元的流動，衆聲「喧華」（中華文化），也爲馬華文學在臺灣（甚至臺灣文學）建立最早的典範，讓後來者不斷追求或企圖超越。

當然我們不能忘了前行代學者鄭良樹、林水檠等，學者詩人李有成、「星座詩社」（1964-）同仁（陳慧樺、林綠、淡瑩、王潤華等），或後來的神州詩社（1976-1980）衆文友（溫瑞安、方娥真、黃昏星、周清嘯等），²¹以及

17 請參閱〈馬華作家歷年「在台」得獎一覽表（1967-2003）〉，收入陳大為、鍾怡雯、胡金倫主編，《赤道回聲：馬華文學讀本Ⅱ》（臺北：萬卷樓圖書公司，2004），頁 669-672。

18 1967 年林綠獲得五十六年度優秀青年詩人獎，首開馬華作家在臺灣得全國性文學獎的序幕。

19 商晚筠（本名黃莉莉，後改名黃綠綠〔1952-1995〕），國立臺灣大學外文系畢業。1977 年以〈木板屋的印度人〉獲得《幼獅文藝》舉辦「全國短篇小說大競寫」優等獎，與及以〈君自故鄉來〉獲得第二屆聯合報小說獎短篇小說佳作獎；翌年再以〈癡女阿蓮〉獲得第三屆聯合報小說獎短篇小說佳作（後皆收入《癡女阿蓮》〔臺北：聯經出版公司，1977〕）。而李永平以〈歸來〉獲第三屆聯合報小說獎短篇小說佳作（後改寫成〈蛇讎〉，收入《吉陵春秋》〔臺北：洪範書店，1986〕）。同一時間，張貴興以〈俠影錄〉獲第一屆時報文學獎短篇小說佳作（後收入《伏虎》〔臺北：時報出版公司，1980〕）。

20 這裡不能忽略的是當時中國文化大革命結束，四人幫倒臺後的政治文化影響。

21 請參閱張錦忠編，〈馬華文學在臺灣編目（1962-2000）〉，《中外文學》29.4(2000.9): 326-331；〈臺灣所見馬華文學論述累增書目〉，《中外文學》29.4(2000.9): 332-345。

解嚴前後來臺就學的傳承得、陳強華、曾慶豹、王祖安、羅正文等人，或者在 20 世紀 1980 年代初三度獲得聯合報小說獎的潘雨桐（本名潘貴昌，非中文系或外文系畢業，而是農學院），到 90 年代初榮獲各大文學獎桂冠的黃錦樹、陳大為、鍾怡雯等，兼具創作與研究，進入臺灣的學院教育體制；與此同時，從留臺學生身分到留臺任教身分，非關文學創作，但是以人文學術研究與批評角度觀察當代藝術、文學與歷史的詭譎流變，另闢蹊徑。例如賴瑞和、張錦忠、林建國、孫松榮、魏月萍、高嘉謙、顏健富等，上至中國唐代史，下至陽明理學，晚清遺民，當代華文文學，或者英美文學研究、華語電影美學等，馬華作家在臺灣的理由不僅僅再是侷限於華文文學創作，而是各自在人文學術與思想研究上尋找對話空間；雖然大家同途殊歸，不過他們選擇首先在臺灣發表、或出版，與臺灣讀者、市場先進行思想對話。90 年代末期至 21 世紀初，黎紫書在臺灣兩大報文學獎得獎的崛起締造了馬華文學神話後，²² 後來者如李天葆、賀淑芳、吳龍川、呂育陶、龔萬輝、方肯、許裕全、曾翎龍、周若濤、辛金順、陳志鴻、冼文光、楊邦尼、方路、梁靖芬、黃瑋霜、木焱等等，無論是得獎、發表、出版、評論，宣告了一種進軍臺灣舞臺的態勢。這批從留臺到旅臺，從離臺到返臺；或不曾留學臺灣，或不曾來臺灣，或短暫旅行 / 旅遊臺灣的馬華作家，兩地之間的地理空間距離未曾縮減彼此的交流。拜網際網絡之發達，馬華與臺灣的消息通訊之便捷無往不利。這些人數之多之眾之廣，曾經被臺灣文壇認為是逐鹿「新中原」的一支文學奇兵就見怪不怪了。²³

另一方面，藉由出版交流合作之便利，臺灣與馬華之間互惠互利著一種自費出版或投資出版模式。馬華前行代作家小黑、冰谷、原上草、李宗舜、李憶蓀、姚拓等，或是兼具醫生身分的作家歐陽林、張草、廖宏強、林韋地等，又或者是文學獎、教育事業以外，在其他就業領域的在臺馬華人，例如出版人沈雲驄、黃暉勝等，或是企業家、現任群聯電子董事長兼總經理的潘

22 黎紫書沒有大學教育背景，也並非留學臺灣。與前述在臺灣得獎的馬華作家學歷背景相較，顯然是一刀劃開的姿勢。某種程度上，黎紫書的身分代表了馬華「本土」，與馬華「留臺」相映襯。

23 陳雅玲，〈文學奇兵逐鹿「新中原」〉，《臺灣光華雜誌》23.7(1998.7): 100-107。

健成，或是在演藝圈享有盛名的導演蔡明亮、黃明志、廖克發，²⁴藝人梁靜茹、光良、曹格、品冠、李心潔、戴佩妮等，²⁵族繁不及備載，從文學到文化，從影視娛樂到經商管理；從馬來西亞到臺灣，從臺灣返回馬來西亞，從臺灣／馬來西亞走向世界，²⁶前述羅列出成群結隊的無數名字，其實是以超過50年的時間（1967迄今）在臺灣逐漸形成一個隱形社群，筆者故且名之為「華語語系馬華社群」（Sinophone Malaysian Chinese community）。我們有理由相信，馬華人在臺灣，絕對不只這些。他們或明或暗地在臺灣各地角落，各個行業，繼續自植靈根，落地開出大紅花。凡走過必留下痕跡，華語語系馬華社群在臺灣是值得繼續深究討論的。

以上所述，目的是為了回應本文第二節所指出的：中國境外的華語文學出版，主要在臺灣。

四、華文文學的重心／中心

文字的感染力，文學的影響力不分國界和地域性。假設華語語系馬華社

24 可參閱吳韋銓，「馬來西亞的國族想像與華人認同：探討黃明志作品中的政治性意向」（臺北：臺灣師範大學大眾傳播研究所碩士論文，2016）；許雯婷，「馬來西亞華人電影之身份認同」（臺北：世新大學廣播電視電影學研究所碩士論文，2017）。

25 可參閱潘雪兒，「臺灣華語流行樂壇新馬創作歌手之歌詞作品『在地化』現象研究（1981-2013）——以蔡健雅、戴佩妮、宇珩為例」（臺北：臺灣師範大學國文學系碩士論文，2015）；吳汶鴻，「人物品牌的經營模式研究——以新加坡與馬來西亞華語流行歌手為例」（埔里：暨南國際大學國際企業學系碩士論文，2016）。

26 這裡還可述及與臺灣有出生之緣的小說家歐大旭（Tash Aw, 1971-），出生於臺北，小時候隨其馬來西亞籍華人的雙親回到吉隆坡，在馬來西亞念完中學後到英國劍橋大學習法律，隨後考上律師執照，並在倫敦一家法律事務所服務。他一心嚮往創作，工作餘暇埋頭寫作，後來毅然放棄待遇豐厚的律師生涯，進入東安格利亞大學（University of East Anglia）著名的創作課程就讀。《和諧絲莊》（*Harmony Silk Factory*）即是在東安格利亞大學讀書期間完成的。此書出版後，與石黑一雄共同競逐曼·布克獎（Man Booker Prize）、入圍《衛報》「第一本書獎」（guardian first book award），同時榮獲2005年英國惠特布列（Whitbread）首部小說獎、大英國協作家獎「東南亞與南太平洋區第一本書獎」（Commonwealth Writers' Prize）後，2007年入圍國際IMPAC都柏林文學獎（The International IMPAC Dublin Literary Award）。其後《沒有地圖的世界》（*Map of the Invisible World*）和《五星豪門》（*Five Star Billionaire*）皆在臺灣翻譯成中文出版。

群在臺灣的推測是成立的，我們就不難理解，馬華作家，在臺灣，受到注意和矚目是合理的。2016年1月馬來西亞作家假牙（本名陳文瑞）的《假牙詩集：我的青春小鳥》在臺灣出版繁體字版後，累積暢銷超過一萬冊。²⁷通過詩人鴻鴻、部落客小鳥茵（王筱茵）、詩人隱匿等的推薦，形塑了尋找詩人何在的話題。²⁸馬華作家／文學在臺灣的受到重視，今時往日，時空轉變，讀者市場和口味選擇，無法一言以概之。

2003年起國家文化藝術基金會推動「長篇小說創作發表專案」。2015年起成立「華文小說國際互聯平台」，遴選出包括「2001-2015 華文長篇小說 20 部」、「2001-2015 臺灣長篇小說 30 部」等。²⁹值得注意的是，這個平台「面向全球華文讀者，打造以臺灣為中心、放眼全世界」，³⁰隱約含藏了「華文文學」的主體性／中心（不再／不一定是中國）考量。一如現今所討論的華語語系文學／作家，不以國家、疆界作為文學表現的判準，他們所投射的史觀也跨越國族歷史的侷限與規範。³¹因此，最後評選出的「華文長篇小說 20 部」，包含來自於上海、澳門、香港、馬來西亞、新加坡。而馬來西亞地區選出了李憶蒼和黎紫書。³²寫在（中）國家以內、以外的，華文文學，在這平臺上似乎呼應了本文前述王德威的一種「對話」。³³

更重要的是，「華文小說國際互聯平台」牽引出後來的「馬華長篇小說創

27 這本詩集原出版於 2005 年（吉隆坡：大夢書房），絕版多年，後來於 2011 年重新出版（吉隆坡：有人出版社）。2016 年引薦至臺灣寶瓶文化出版。社長朱亞君女士透露累銷數字。

28 盧慧心，〈尋找假牙〉，《中國時報·開卷》2016.2.13。以目前的臺灣出版市場而言，最小眾的詩集要實銷至萬冊以上，是極難之事，更何況作者並非臺灣人！

29 華文小說國際互聯平台，<http://novelncf.wenhsun.com.tw/intro.html>（2018.10.21 上網檢索）。

30 詳見該網站上，關於平台理念的文字說明（2018.10.21 上網檢索）。

31 王德威，〈史與勢〉，收入王德威、高嘉謙、胡金倫主編，《華夷風：華語語系文學讀本》，頁 327。

32 李憶蒼，《遺夢之北：李憶蒼長篇小說》（臺北：要有光出版社，2013）；黎紫書，《告別的年代》（臺北：聯經出版公司，2010）。

33 王德威，〈導言〉，收入王德威、高嘉謙、胡金倫主編，《華夷風：華語語系文學讀本》，頁 3。

作發表專案」，³⁴是華語語系馬華社群在臺灣，正式進入臺灣官方組織／國家級單位，發表、出版，被臺灣讀者，甚至全球華人閱讀、肯定的重要方式。或許前無古例，也不一定再有後例。不過馬華文學／作家在臺灣日漸受到關注，或許已是不爭之事實。他／她們是從邊緣的位置（馬來西亞）逆寫到中心的舞臺（臺灣）嗎？還是逐漸遠離已經崛起的另一個中心（中國）？不過誰是中心？誰是邊緣？又豈是簡單的二分法可以斷然說清楚。

「馬華長篇小說創作發表專案」於 2016 年首度受理馬來西亞籍作家之華文長篇小說創作申請。同年底該案申請揭曉，賀淑芳以長篇小說寫作計畫《繁花盛開的森林》獲選，作品以 1969 年馬華種族衝突的「五一三事件」為核心，以國族寓意情節，書寫現代馬來西亞華人故事。³⁵ 2018 年龔萬輝以長篇小說寫作計畫《少女神》獲選，作品從少年離家的異鄉人角度，試圖對照馬來西亞歷史上的幾次遷徙（從下南洋，到 1960 年代新村集中計畫），而至現實中舉家移民、離家謀生的異鄉人生，從對土地棄絕或留守的矛盾經驗中，尋找生命的出口。³⁶

五、不在家國以內，就是國家以外

不過不能否認的是，這種舞臺或中心也可以有所選擇或取捨。有的馬華作家選擇繞道臺灣，在馬來西亞、臺灣、中國三地前後發表、出版（三地通吃），或繞過臺灣、跳過臺灣（遠離中心〔或非中心？〕），只在中國寫作專欄、發表和出版（個人因素或被臺灣出版市場拒絕？），又或者只是在馬來西亞、中國兩地前後發表、出版而已，近年來的例子可見邱琲鈞、李天葆、戴

34 馬華長篇小說創作發表專案·國家文化藝術基金會，<http://www.ncafro.org.tw/news-single.aspx?id=42061>（2018.10.21 上網檢索）。這個專案經費由國家文化藝術基金會「藝企平台」媒合，邀請企業家潘健成、前南山人壽董事長郭文德先生全額專款贊助為期三年，總經費約新臺幣 270 萬左右。

35 馬華長篇小說創作發表專案·國家文化藝術基金會，<http://www.ncafro.org.tw/news-single.aspx?id=42854>（2018.10.21 上網檢索）。

36 馬華長篇小說創作發表專案·國家文化藝術基金會，<http://www.ncafro.org.tw/news-single.aspx?id=46284>（2018.10.21 上網檢索）。

小華、³⁷ 黎紫書等等。³⁸ 這裡指涉的，是本文第二節另提出的：中國境外的華語語系作家在中國的出版。

基於政治因素，相較於臺灣、香港作家在中國（不一定有，或拒絕，或無法，或被拒絕）的發表、出版，馬華作家（選擇）在中國的發表、出版，難免是多了另一層市場思考，或機會。無可厚非，當中國崛起後（一帶一路？），讀者市場之大，被閱讀、被關注、被肯定的機會之廣，幾乎是作家夢寐以求的（還要胥視有沒有機會）。尤其處在一個面對山河鄉親，又企需外來力量的加持與肯定，市場與同行者的競爭，馬華作家（在或不在臺灣）接受市場考驗與肯定的這種現象變得更複雜，迂迴曲折。其中的幽微並非難解，只是難解。臺灣與中國，作為文學的中心或邊緣，文化的中原或邊陲，對於馬華作家來說，將是（或已是）不斷要辯爭的另一場論戰。

六、從華語語系到華語圈：馬華作家在臺灣

因為騎一輛單車出發到馬來西亞，揭開了臺灣與馬來西亞之間的歷史弔詭，臺灣作家吳明益對於二戰期間馬來半島的地理場景書寫，³⁹ 值得深究其細。阿潑（本名黃奕潑）以人類學角度觀察婆羅洲沙勞越的伊班族和華人的故事，⁴⁰ 寫者有心，讀者也有意；近年來新銳臺灣作家徐振輔對於婆羅洲島的自然觀察書寫，⁴¹ 是繼李永平、張貴興之後，在臺灣所見，近年來臺灣作家關於婆羅洲的大量、深刻關注，值得期待。

當馬華（人情物景）被書寫進臺灣場域時，此時此刻，我們不禁要問：

37 不過戴小華出生於臺灣，現已入籍馬來西亞。

38 邱琲鈞，《靴子裡的女人》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2017）；李天葆，《斜陽金粉》（濟南：山東畫報出版社，2014）；戴小華，《忽如歸：歷史激流中的一個臺灣家庭》（上海：上海三聯書店，2017）；黎紫書，《餘生》（廣州：廣東花城出版社，2017）。

39 吳明益，《單車失竊記》（臺北：麥田出版社，2016）。另見何定照，〈1941 年那些殺人的單車吳明益說分明〉，<https://video.udn.com/news/519008>。

40 阿潑（本名黃奕潑），〈婆羅洲與馬來西亞：雨林裡的戰士〉、〈馬來西亞：別叫我華僑〉，《憂鬱的邊界：一段跨越身分與國族的人類學旅程》（新北：八旗文化出版社，2017），頁 215-232、261-276。

41 徐振輔，鏡週刊 Mirror Media，<https://www.mirrormedia.mg/tag/57fca09cc9b7a70e004e6df1>（2017.11.19 上網檢索）。

是誰影響了誰？是誰吸引了誰？來書寫馬來西亞？這是過去臺灣文學中少見的現象，有心者日後可以長文加以發揮研究。

文字無心，寫者有意。文學的定義和內容因人而異。李永平曾經表示榮獲國家文藝獎，表示「臺灣社會開放多元、臺灣文學寬大而包容」；他來臺四十年，認為「多元與包容是臺灣最大的價值」。⁴²這個多元與包容，指涉的是馬華文學與馬華作家，在臺灣社會、出版市場、閱讀聽眾、文學獎的肯定與融入，只不過是數字的多少或高寡。1967 至 2017 年，詩人出發，小說建國，散文立群，評論成鼎，華語語系馬華社群在臺灣，不一定文字，非關文學創作，但是涓滴成河，百川匯海。是李永平筆下的淡水河，也是卡布亞斯河，也是馬華作家的「月光河」。

換另一個角度來看，無論是從早期的漢文學到中國文學，從中國文學到華文文學，從華文文學到海外華文文學，從海外華文文學到諸如臺灣文學、香港文學、澳門文學，或東南亞華文文學（南向華文文學？）（包括馬華文學、新華文學、泰華文學、印華文學、菲華文學等），到今天眾聲喧華的華語語系、華夷風等討論，總難免限於理論框架的紙上談兵。回到作品書寫，回到文本閱讀，建構出版與討論，華語語言馬華文學才能發揮效應，符合「華語語系馬華社群」在臺灣的存在優勢。

謹以此文，紀念小說家李永平（1947-2017）

引用書目

- 王德威 2016 〈導言〉，收入王德威、高嘉謙、胡金倫主編，《華夷風：華語語系文學讀本》，臺北：聯經出版公司，頁 3。
- 王德威 2016 〈史與勢〉，收入王德威、高嘉謙、胡金倫主編，《華夷風：華語語系文學讀本》，臺北：聯經出版公司，頁 327。
- 王德威 2017 〈「世界中」的中國文學〉（Worlding Literary China），《中國現代文學》31(2017.6): 1-26。

42 陳宛茜／臺北報導，〈馬裔作家李永平來台 40 年獲國家文藝獎〉。

- 史書美 2017 《反離散：華語語系研究論》，臺北：聯經出版公司。
- 何定照 2016 〈1941 年那些殺人的單車吳明益說分明〉，<https://video.udn.com/news/519008> 上網檢索。
- 吳汶鴻 2016 「人物品牌的經營模式研究——以新加坡與馬來西亞華語流行歌手為例」，埔里：暨南國際大學國際企業學系碩士論文。
- 吳明益 2016 《單車失竊記》，臺北：麥田出版社。
- 吳韋銓 2016 「馬來西亞的國族想像與華人認同：探討黃明志作品中的政治性意向」，臺北：臺灣師範大學大眾傳播研究所碩士論文。
- 李天葆 2014 《斜陽金粉》，濟南：山東畫報出版社。
- 李憶著 2013 《遺夢之北：李憶著長篇小說》，臺北：要有光出版社。
- 周美惠、何定照 2015 〈國家文藝獎 5 得主出列〉，《聯合報·文化》2015.12.16，A9。
- 邱琲鈞 2017 《靴子裡的女人》，北京：生活·讀書·新知三聯書店。
- 阿潑（本名黃奕潑） 2017 〈婆羅洲與馬來西亞：雨林裡的戰士〉、〈馬來西亞：別叫我華僑〉，《憂鬱的邊界：一段跨越身分與國族的人類學旅程》，新北：八旗文化出版社，頁 215-232、261-276。
- 胡金倫 2017 〈歷史與時勢—華語語系·華夷風與高行健《靈山》〉，「追尋自由的靈魂：高行健先生創作論壇」論文，臺北：臺灣師範大學，2017.5.22。
- 張貴興 2017 〈白袍巫師下南洋悼小說家李永平〉，《聯合報·聯合副刊》2017.10.13，E3。
- 張錦忠 2012 〈華語語系文學：一個學科話語的播散與接受〉，《中國現代文學》22(2012.12): 59-74。
- 張錦忠編 2000 〈馬華文學在臺灣編目（1962-2000）〉，《中外文學》29.4(2000.9): 326-331。
- 張錦忠編 2000 〈臺灣所見馬華文學論述累增書目〉，《中外文學》29.4(2000.9): 332-345。
- 許雯婷 2017 「馬來西亞華人電影之身份認同」，臺北：世新大學廣播電視電影學研究所碩士論文。
- 許維賢 2018 〈導論〉，《華語電影在後馬來西亞：土腔風格、華夷風與作者論》，臺北：聯經出版公司，頁 27-95。
- 陳大為、鍾怡雯、胡金倫主編 2004 〈馬華作家歷年「在台」得獎一覽表（1967-2003）〉，《赤道回聲：馬華文學讀本Ⅱ》，臺北：萬卷樓圖書公司，頁 669-672。
- 陳宛茜 2016 〈從僑生到得獎婆羅洲來的孩子「像做夢」〉，《聯合報·文化》2016.

3.26, A8。

陳宛茜 2016 〈馬裔作家李永平來台 40 年獲國家文藝獎〉，《聯合報·文化》2016.3.26, A8。

陳雅玲 1998 〈文學奇兵逐鹿「新中原」〉，《臺灣光華雜誌》23.7(1998.7): 100-107。

潘雪兒 2015 「台灣華語流行樂壇新馬創作歌手之歌詞作品『在地化』現象研究（1981-2013）——以蔡健雅、戴佩妮、宇珩為例」，臺北：臺灣師範大學國文學系碩士論文。

黎紫書 2010 《告別的年代》，臺北：聯經出版公司。

黎紫書 2017 《餘生》，廣州：廣東花城出版社。

盧慧心 2016 〈尋找假牙〉，《中國時報·開卷》2016.2.13。

戴小華 2017 《忽如歸：歷史激流中的一個臺灣家庭》，上海：上海三聯書店。

Bachner, Andrea. 2014 *Beyond Sinology: Chinese Writing and the Scripts of Culture*. New York: Columbia University Press.

McDonald, Edward. 2011 *Learning Chinese, Turning Chinese: Challenges to Becoming Sinophone in a Globalised World*. New York: Routledge.

Shih, Shu-mei, 2013 Chien-hsin Tsai, and Brian Bernards ed, *Sinophone Studies: A Critical Reader*. New York : Columbia University Press.

Tsu, Jing, 2010 *Sound and Script in Chinese Diaspora*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

From Sinophone to a Sinophone Community: A Malaysian Chinese Writer in Taiwan

WOO KAM LOON*

Abstract

Since the 1960s, Malaysian Chinese writers in Taiwan, including those who have remained in Taiwan, traveled through Taiwan, or left Taiwan and returned afterwards, have maintained continuous interaction with Malaysian Chinese writers, despite the geographical distance between Taiwan and Malaysia, who have never been or travelled to Taiwan. These Malaysian Chinese in Taiwan, whether engaged in producing literature, being awarded prizes, literary research, publishing, education, or other professional fields, have formed an invisible community, which I refer to as the “Sinophone Malaysian Chinese community.”

This community has created a Sinophone phenomenon. Beyond merely forming Sinophone literature within Malaysia and Taiwan, the writers, published works, readership, and publishing houses and markets have disrupted the demarcation separating the two countries and connected the two bringing about a vibrant, dynamic energy for Sinophone literature, publishing and reading through their cross-boundary interactions—the exchange of literary works, thought and culture. In recent years, there have been several cases which may serve as points for worthwhile discussion, such as Jia Ya’s 假牙 *Jia Ya shiji: wo de qingchun xiaoniao* (*Little Bird of My Youth*), Li Yijun’s 李憶蒼 *Yi meng zhi bei: Li Yijun changpian xiaoshuo* which was selected by Literary Connection: Chinese Language Literature

* Editor in Chief, Linking Publishing Co., Ltd.

Links, recipient of the 19th National Award for Art Lee Yung-ping 李永平, the Malaysian Chinese Fiction Project which is supported by the National Culture and Arts Foundation, Wu Ming-Yi's 吳明益 *The Stolen Bicycle*, A-po's 阿潑 *Youyu de bianjie* (*The Border of Melancholia*), and the rising writer Xu Zhen-Fu 徐振輔.

Considering the concept of a Sinophone Malaysian Chinese community, this paper aims to illustrate how the literary works, discourse, and research accomplishments of Malaysian Chinese in Taiwan affected their exchange with and acceptance in Taiwan.

Keywords: Sinophone, Sinophone Malaysian Chinese Community, Sinophone Community, Malaysian Chinese Literature, Malaysian Chinese Writer

重構南洋圖像：

理論與故事的交鋒¹

Reconstructing the Image of the South Seas: Confrontation between Theory and Story

王 德 威 (Wang David Der-wei)*

一、前 言

廣義的南洋地區涵蓋了南中國海、太平洋以及印度洋交會區域，總面積超過了 350 萬平方英哩。「南洋」在秦代就已經出現在傳統中國的版圖上，到了漢代已經有實際的文字記載。明清以來，「南洋」逐漸成為約定俗成的名稱。從過去 300 年的歷史來看，百萬以上中國東南沿海的居民，不論各種理由，紛紛來到此地，重新型塑他們的生活、身分，也重新建立海外華語文化。廣義地來說，今天有超過 3,500 萬華裔子民居住生活在南洋地區，在各個不同的地區以及國家建立了不同的華語的文化。所以這是一個非常值得珍視海外華語的傳統。

在南洋書寫的作家，在不同的年代、場域裡，曾經創造出他們自己的華語文學以及文化花果。如下圖所示，第一排，賀淑芳是目前年輕的女性大馬作家；姚克是馬華文學的前輩；剛過世不久的吳岸是東馬的詩人的代表；溫任平是大馬又一位詩人；商晚筠是筆者在臺灣大學的同學，本名黃綠綠，是

* 作者為中央研究院院士、美國哈佛大學東亞系暨比較文學系教授。

1 本文原發表於 2017 年 11 月 25-26 日國家圖書館漢學研究中心、馬來西亞拉曼大學中華研究院合辦之「華語語系與南洋書寫：臺灣、馬華、新華文學與文化國際研討會」專題演講。

一位非常重要的作家，遺憾早逝；第二排，從馬來西亞移居到臺灣 50 年的作家李永平，今年剛過世；再來是寫作南洋風華的李天葆，筆者所謂的「南洋張愛玲」。另外，像小說家黎紫書、詩人呂育陶就是新一代馬華作家了。特立獨行的黃錦樹是臺灣享有盛名的批評者以及創作者；再下來，新加坡的重要的劇作家郭寶崑、白晝；中間是新加坡另一位當代的劇作家謝裕民；再來是溫祥英，非常有實驗風格的現代主義作家；最後是英培安，新加坡最重要的作家之一。

這些林林總總的作家，所形成的一個大規模的話語、文化傳統，是值得珍視的；也是南洋的語境裡的資產。在這樣一個語境裡面，我們來看待以下兩個題目。本文第一部分探討華語語系的理論方面在過去 20 年裡的發展及辯證；第二部分則是希望介紹各種不同的故事，來作為對於理論的呼應——或者是對理論的修訂或批判。所以理論和故事的交鋒，是本文的重點。



二、華語語系理論

（一）華語語系研究

通常用中文書寫的文字文化傳統，我們稱之為中國文學。但是這個「中國文學」的定義必須有歷史語境以及政治潛臺詞作為理解、閱讀它的資源。所以在過去的一百年裡面，「中國文學」的定義其實是有變化的。而在過去

70 年，也就是 20 世紀中期中華人民共和國建立後這些年裡，以大陸地緣為中心，在人民共和國政治實體所及的一個區域裡所產生的文學，通常稱之為「中國文學」。

相對於「中國」政治地理以外，各個不同區域所生產的中文文學，我們稱之華僑文學、華文文學、世界華文文學、海外華文文學，以及漢語文學，或者其他。這些說明看來基本約定俗成。但時至今日，如果依然沿用這樣的名稱來描寫海外文學華語現象，難免讓人會覺得有內與外，高與下，主與從的分別。這是一個無可奈何的政治現實，我們也許承認或接受它；但與此同時，我們也希望在這樣一個以政治實體為座標的中國文學之外，另外創造一個研說、討論或是研究的平臺，現在稱之為華語文學，或是華語語系文學。

特別強調的是，我們所定義的華語語系文學含有一個全球面向；據此而論，以政治實體為座標的中國文學畢竟也是華語語系裡面的一個部分而已。而在這樣理念也讓我們強調，即使大陸的中國文學內部也包含各式各樣華語語境合縱連橫的現象或結果。

華語語系是奠立在英語、法語或是日語語系的觀念，衍生而出的一個專有名詞。即所謂的 Anglophone, Francophone, Hispanophone, Nipponohone 等等；這些名詞，在過去都是有著殖民，以及後殖民的含義。也就是說，曾經在全球殖民勢力競爭的歷史進程裡，歐西許多經濟、軍事、政治實力強大的國家，將他們的勢力延伸到海外，與此同時將他們的教育文化，尤其是文字、語言的勢力，深耕落實於他們所殖民的對象間。時間一久，這些被殖民的地區往往失去了他們各別的、原來的種族、語言，以及文化的淵源性或認同性，而採取了殖民國家強加的各種政教、語言的措施。這樣形成的各種語系的現象，即如英語語系、法語語系等。但換到中文的語境，這樣的一個觀念是否完全適合，是值得思辨的。有沒有必要這樣使用殖民或後殖民的觀點來看待華語語系的開枝散葉或者是落地生根的現象？這是以下要思考的話題。

華語語系這其實涵蓋許許多多分支的小語種。在廣義的所謂漢藏語系的家族裡面，其實有超過 300 多種各個不同的語種，分布在廣義中國的領域上。這些語種也包括了各種方言，族群、族裔的語言的表徵。所以這是一個非常複雜的話題。華語語系研究希望把華語的觀念擴充到漢語以外，而從一

個更廣義的文學以及文化流變的視野來看待這樣的一個複雜傳承，千百年流變的現象。這是基本的一個看法。

（二）衆聲喧「華」

華語觀點的型塑在過去二、三十年裡面，有非常大的變動。在 1980 以及 1990 年代，因應中國本身政治變動，海外學者像是哈佛大學杜維明先生強調「文化中國」的觀念，認為不論我們生在何處，對中國文化的領會可以說是根深蒂固，也不斷地向這一文化的源頭，作出萬流歸宗的嚮往。相對於此，新加坡的王賡武教授，卻提倡的是所謂在地的中國性：「中國」不必萬流歸宗的回溯到唯一的文化、地理、政治訴求的源頭，它在各個不同的華語區域或社群裡，有各自不同的表現。再來像是李歐梵教授是用一個比較瀟灑浪漫的姿態，強調「流動的中國性」：只要「我」作為一個有中國意識的主體，不論我在哪裡，我的存在就是一個中國觀念的延伸。最後，美國加州的王靈智教授要強調的是，所謂海外的中國性往往與在地不同的國族、文化以及機制相互應和，來做出新的適應。所以海外華裔子民永遠是在兩種或兩種以上的政治、文化，以及語言的機制上不斷協調，找出定位。

這些林林總總的理論，對「什麼是中國」的觀念都做出發人深省的反思：所謂「中國」可能是一個政治的實體；是一個漫長歷史經驗的累積；是文化傳統的總稱；也更可能是一個「想像的共同體」。定義各有不同。

到了 21 世紀，具有後殖民批判意識的這些學者，像是有香港背景的美國學者周蕾就強調所謂「反血緣的中國性」。國家意識形態的宣傳往往強調認祖歸宗式的、「天下沒有不是的父母」的觀念，認定葉落歸根的歸宿。這種血緣式的、宗族式的中國觀念受到嚴厲質疑。或者是像洪美恩 Ien Ang，印尼出生的混血 Paranakan 女學者，在澳洲研究教書，其實不會說中文。她要怎麼去識別或辯證她的中國性？就成為一個新的挑戰。而洪美恩很清楚的說明，作為一個印尼土生華裔，在荷蘭受教育，在澳洲落地生根，不會說中文也不是一個令人意外的事情吧？至此華裔與「中國」脫，變成無比地具有流動性。

最後一個例子是哈金，他是黑龍江人，1980 年代中從中國大陸到美國求學，1989 年天安門事件之後，讓他對他所來自的國家產生幻滅。不僅如此，

作為詩人的哈金經歷這個事件以後，發現他無從再用母語書寫他個人的經驗。他轉而使用英語。到今天哈金已經成為英語世界裡最重要的華裔英語作家，所以他是一個 Anglophone writer，但他寫作的內容和立場又往往是面對中國發聲、對話。這些讓哈金現象產生了一個最有意思的「流亡到英文」：他感謝英文重塑了他的中國性。

這些聲音，形成了所謂的「衆聲喧『華』」的觀念。這個觀念來自 Heteroglossia（衆聲喧嘩），俄國批評家巴赫金的理論。不同的是，現在這個「華」是不同的華語發聲和華族認同相互交錯的集合。

（三）「華語」語系作為關鍵詞

所謂華語語系「論述」按照張錦忠教授的說法，以及最近新加坡南洋大學許維賢教授的研究，可以有 1.0、2.0、3.0 的版本。這也許便於大家的辯識。這裡要特別強調的是，「華語語系」中「華語」這兩個字的用法，其實發源於馬來亞地區。早在 1950 以及 60 年代華人已經有意識的使用。另一方面，「華人」這個觀念也是殖民時期，殖民者為了辯識從唐山而來不同地區的子民的統稱。這個稱呼到 1950 年代逐漸形成共識。到 50、60 年代，「華語」這個詞，已經成為約定俗成的字，來指稱華語電影、華語歌曲、華文小說等等。那個時候的華語，或是華文，其實不只包括所謂傳統的官話、或是國語、普通話，也包括了各地鄉言方音，潮州話、福州話、廣東話等等，都是在華語的一個廣義的脈絡下開枝散葉。

現在看到所謂的 1.0 版。在 1993、1994 年，來自馬來西亞、在臺灣求學任教的陳慧樺教授（本名陳鵬翔）在一次海外的會議上建議用「華語語系」—Sinophone—來作為海內外中國文學的通稱，而不再使用狹義的「中文」，所以這是一個開端。

到了 2007 年，2.0 版出現。美國加州大學洛杉磯分校任教的史書美教授，出生成長於韓國，在臺灣受教育，最後到美國讀書，並在美國定居——以華裔美國人立場提出華語語系研究，帶來一個非常重要的理論的突破。這一華語語系的觀點在 2007 年，以她的英文專書《視覺與認同》（Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific）出版後，打響知名度。

到了 2014 年，第二屆馬來西亞華人研究國際雙年會在吉隆坡召開。會

後筆者和張錦忠、高嘉謙、莊華興等教授到馬六甲一遊。張錦忠教授提議說其實華語語系可以翻成另外一個字叫做「華夷風」；這給筆者一個靈感，而以後把這樣一個華夷風的觀點，發展成一個不同面向的，強調華語語系總以內蘊的非漢族元素。以下，就這三個觀點，繼續做一些說明。

回到史書美教授 2007 年的《視覺與認同》。用一句話來講，史教授認為在廣義的華語的地區裡對於來自哪裡、如何在移居地安身立命，怎樣型塑自己的身分——不論是族群、語言、歷史認同身分——都需要重新做出整理。過去「大中國」的理論，必須予以挑戰。在這樣一個語境之下，她提出了三個觀點，這三個觀點都是充滿了辯論的張力。

第一個觀點是「大陸殖民主義」；中國從明清以來也許沒有海洋殖民的實力或者是輝煌的成果，但是中國往內亞或中亞的方面，其實是有強大發展。第二點是所謂「定居的殖民主義」。如明清以來成千上萬的中國沿海居民來到了南洋地區，包括了馬來半島；這些移民一旦落地生根，把他們自己華人中國的文化、語言，強加在當地的土著上，形成霸權現象。所以包括筆者和在座絕大部分漢族血統華裔來賓在內，都可以被列為是所謂定居的殖民主義後代。第三個立場是所謂的「反離散」——就是「落地生根」的觀點。史教授認為，華人移居異地，千百年後，子孫認同當地語言風習，與「祖國」日益隔閡，自覺是在地國家公民或一分子，不再遙想故國、故鄉。這樣一個觀點切割了傳統裡所謂的葉落歸根的思想，強調既然在這個地方，就在這個地方。

史教授的理論，過去這些年影響無遠弗屆。不論是在美國、在臺灣、香港、南洋地區的各種辯論。事實上，筆者在出發點上與她有不少相似的立場，但在辯論的過程裡卻不免有些疑惑。

比方說第一點「大陸殖民主義」。清朝其實是滿洲人所建立的王朝，它其實就是一個「華語語系」的帝國，這個國家是不是真的有這樣一個能量，將它的殖民勢力延伸到中亞內陸，彷彿是另外的英國跟法國，這個是可以存疑的，因為從新清史研究的觀點來看，清朝的統治制度繁複多元，不一定是只能用殖民、帝國的方式來總其成。而第二點「定居殖民主義」，華人移民到了不同的地方，是不是真正的能夠把他們的文化、語言，強加在他們的移居地——像是在地的馬來人是否真被「漢化」了——似乎也可存疑。或華人在東南亞的經濟實力是一回事，文化、政治的影響力又是一回事。而第三點

「反離散」，筆者要說沒有人會願意離散，沒有人在找到安身立命的地方後，又要去四處漂流的。既是如此，我們是不是仍然應該給予「離散」這個觀念，一個動能性？當一個國家、一個文化、一個政權奉多元文化之名，卻遂行霸權統治，因此不再能容忍時，在地的居住者難道不能給予自己再一次遷移的可能性——哪怕是想像離散的可能性？這裡林林總總的辯論都使史教授的理論變得更為複雜。

再下來，耶魯大學的石靜遠教授的論述與史書美教授針鋒相對。如果史教授強調的是華語語系做為一種「對抗」大中國的策略，強調無論是政治、論述上中國就是中國，「華語世界就是『華語世界』」，石靜遠教授站在對立面，認為在今天全球化的時代裡，各種各樣的華文、華語、華人的資源，如此你來我往的流動，必須學習如何的綜合治理或合縱連橫，而不是再執著於一個簡單的「內與外」、「他者和我者」的這樣的一個辯論的觀點。

而我們不能忽略中國大陸以內所出現的自我顛覆的聲音。像是復旦大學的葛兆光教授，不動聲色地以《宅茲中國》和「從周邊看中國」這些書和計畫，把「中國」完全歷史化。告訴我們說，中國之謂今天的「中國」，不見得過去是如此，也不見得未來也是如此。在一個悠遠漫長的歷史進程裡，各種各樣的「中國」層出不窮，豐富了對於廣義的華文或是中國文化的認識。

（四）移民，殖民，遺民，夷民

筆者刻意地強調後遺民的觀點。特別要說明的，筆者不是傳統遺民主義者。在此既然使用後遺民的「後」字，無非顯示了筆者所受後現代各種理論下的影響。

既然這個移民已經到了一個新的地區之後，他必須找尋他安身立命的資源，必須發揮他和在地融合的方式。在字源學裡，「遺」指的不只是「失去」或「殘遺」；也是「遺留」，是一種「饋贈」。我們必須找尋如何處理過去的文化資產的方法。這是一個非常重要的學問，也是藝術。所以後遺民來往現在和過去之間，如何與過去的各種資源、歷史、記憶，產生一個新的關係——不論是所謂一脈相承的關係，或是藕斷絲連的關係，仍然重要。老中國的影響，似乎總揮之不去。而與此同時，我們了解該發生過的都已經發生過了、發生完了，在移民之後，怎麼樣重新處理我們的身分問題，這是所謂的「後

遺民」寫作。

而後遺民必須面對的是華夷之辨的夷——外國人了。就像在座諸位，許多是華裔馬來西亞公民，怎麼用自己的一個（馬來西亞的華裔）外國人的身分，再來看待華語和中國的流變和傳承，又是一個學問了。這是筆者發明的「三民主義」，後移民、後遺民、後夷民這樣的華語語系的三民主義。這是今天面臨非常嚴肅的理論的挑戰。

結束這個部分，要說明一個新的觀點，就是所謂 3.0 版的「華夷風」。在過去的幾年裡面，華語語系的觀念，經過史老師、筆者，還有許多同行的大力推動，已經成為海外華文研究的新導向。但也必須說，華語語系研究已經面臨一個新的轉折點。尤其在特定地區，它被泛政治化，變成一個新的政治上論政的、你死我活的戰場，筆者個人也遭受不少波及。與此同時，對剛才的各種理論也有一些新的思考。筆者在過去幾年，重新構想「華夷風」作為另外的可能性。這裡有個典故。就如剛才所說，2014 年筆者曾有機會和張錦忠教授、高嘉謙教授和莊華興教授，到馬六甲訪問。行經老街，正好看到一個對聯：

庶室珍藏今古寶

藝壇大展華夷風

馬六甲是 16 世紀葡萄牙人來到這個地方，開拓、建立的國際通商口岸。一直位於一個全球華語、非華語的接壤地方。各種各樣的文明、語言、商品，各種各樣的政治勢力在此你來我往。這是多麼複雜的語境。我們無從把這樣的語境簡化成華語語系。在東南亞、馬來亞半島這樣的一個地方，談華語語系另外一個重要的課題當然是華夷的問題：已經在海外，怎麼稱自己是「華」、稱對方是「夷」的政治。

而華夷相處之道，又該如何地建立？「華夷」這個觀點，最早來自於周代以後的中國境內的不同的族裔、部族、社群對自己和他者的認證。「華」未必有血緣，以及宗室的必然的連帶性。所謂「禮義是華夷之別的尺度。中國與夷狄之所分別的，即有禮與無禮之分別，文明與野蠻之所判，故曰：『夷狄用諸夏禮，則諸夏之。』」也就是說即使是洋人，他嫻習了中國的文化、中華的文化，他在某一個層次上也就耳濡目染成為「華」的一分子，而你逐漸失

去了中華文化的傳承，就變成了「夷」，也就是外（國）人的意思，「華」跟「夷」原來並沒有價值上的判斷，它就是一個身分上的分別。

這個觀點需要今天再一次地理解和釐清。也就是在承認華族的立場的前提下，我們就已經延續了千百年來，華族的文化總是變動不拘，隨時和那個「夷」——就是「華」以外的各種文化、種族、社群、資源——打交道。而「夷」、「華」之間的相處之道並不容易，有賴我們辯證自己的「華」、「夷」位置。

「華夷風」就像風向一樣，它應該是有彈性的，而且不斷地做出新的論證，而不應該變成是一個簡單的語言、文化或是政治、地理上的一個糾結不堪的代名詞。在這裡特別強調「風」這個觀念來自於筆者的馬六甲的經驗。Sinophone 的「phone」譯為「風」，恰可點出豐富的意義：「風」是氣流振動（風向、風勢）；是聲音、音樂、修辭（《詩經·國風》）；是現象（風潮、風物、風景）；是教化、文明（風教、風俗、風土）；是節操、氣性（風範、風格）。「風以動萬物也。」華語語系的「風」來回擺盪在中原與海外，原鄉與異域之間，啟動華夷風景。這是把華語問題再一次擴大、形成的一個與非華語語系之間各種各樣交流的可能性，以及所能掌握的各種各樣的優勢，以及所佔據的姿勢。

三、華語語系故事

過去學院裡強調理論就是一切，且似乎是高於歷史的經驗；但筆者認為「故事」才是真正地延續「華夷風」的各種各樣的接觸、對話的管道。而在這裡所謂的「故事」，當然不只是一般日常所講的虛構故事，同時也是一種敘事的方法，也是看待世界的一種說法。

現在會講故事的，似乎又回到了古老偉大的中國，而且這個講故事的人竟然是國家的領導人！在 2013 年 8 月 19 日，習近平在關於全國思想意識形態工作會議上提出：現在的中國人民，要講好中國故事，散播好中國聲音。因為講故事具有深遠的「時代內涵」與「全球意義」，是爲了建立融通中外的話語體系的做法。所以這個講故事是非同小可的。尤其是對文法有研究的來賓，講「好」中國故事，這是命令式、戒嚴式的句法：如果不好好講，或講

不好中國故事，後果自行負責。如同一千零一夜那個公主講故事的典故：你不好好的講故事，你第二天的命運可想而知。

所以在這裡，講好中國故事、傳播好中國聲音，從 2013 年到 2018 年 11 月 17 日，習近平已經連續講了 18 次：講好中國故事。這是非常重要的——一個國策或的代名詞。講故事既然這麼重要，做為文學研究者的我們應該覺得非常光榮。曾幾何時，國家領導人對講故事如此重視，對文學如此重視！

如何講好華語語系的故事，或延伸來講：如何講好馬來西亞的華裔的故事，如何講好臺灣的故事，如何講好華夷風的故事，這不是一個容易的事情，這需要投注很大的心力。他們講一帶一路的時候，臺灣講出了一個南向政策。不知道這個南向政策的力量是否可以和一帶一路相抗衡？如果覺得不足的話，正是需要加把勁繼續講好臺灣故事的時候。

而與此同時，在為什麼要到馬來西亞來講這些故事？這其實是另外一個政治角力的場合，也不必諱言。所以這裡筆者覺得這是一個嚴肅的問題，也同時對於作為文學研究者的，理解到其實文學也不過就是人生近況的各種各樣的宣示、各種各樣的交會以及對話。

（一）王嘯平（1919-2003）

既然從華語語系立場來「講好中國故事」，我們不妨從王嘯平開始。大家可能不知道他是誰，但他不是別人，他是現在中國大陸女作家最重要的一位王安憶的父親。王安憶是上海作協的主席，中國作協的副主席。但是在講述有關她的中國故事時，我們要提醒中國同行別忘了，王安憶的父親王嘯平是華語語系的人物。他是新加坡人，在 1940 年代，作為一個熱血青年，他回歸祖國參加了新四軍，以後經歷了非常坎坷的後半生。他的故事告訴我們所謂講好中國故事時，也就是講好一個華語語系的故事。

（二）金枝芒（陳樹英）（1912-1998）

在華語語系的語境裡，左翼的中國故事在馬來西亞有他的對應。多年以前莊華興教授挖掘出有關金枝芒，作為一個馬華、馬共作家，曾經在 1950 和 1960 年代叢林遊擊戰之餘，寫出了他的《飢餓》。先不論意識形態的標籤，這是一個非常動人的故事，講述了那一代華人為了自己的身分，所做的犧牲以及奮鬥。這個故事到了 2008 年終於能夠以公開形式在馬來西亞出版

上市。這是馬華文學一個重要資產。

（三）黃錦樹（b. 1967）

講故事的人裡面也包括了馬來西亞到臺灣的黃錦樹，從照片中看起來他就像是橫眉豎眼，他從馬來西亞到臺灣三十年，以尖銳的立場批判臺灣、中國、馬來西亞等華語社群的政治、文化、文學。在 2013 寫出了《南洋人民共和國備忘錄》，這是一本奇書，想像在 1950 年代曾經有一群華裔馬共建立了他們的人民共和國。但這是一個虛無縹緲的烏托邦，一個從來沒有發生的政治狂想曲。到了 21 世紀的第 2 個 10 年，黃錦樹為什麼再一次地要講述南洋人民共和國的故事？他個人的家國之情非常複雜，對於臺灣以及中國大陸、馬來西亞的感情投注在其中。

（四）威北華（魯白野）（1923-1961）

其實在另一方面，相對於以現實、寫實主義掛帥的故事，現代主義在馬華領域裡也曾有非常精彩的表現。威北華，1923 年出生在檳城附近，然後成長，到了印尼，竟然在印尼 12 年參加了當地的反抗活動，之後又到新加坡，最後是在新加坡過世。他是一位立場非常嚴正的左翼志士，寫出來的東西卻充滿現代主義的光彩。這是馬華在地所滋長的一位現代主義作家，非常特別。

（五）白垚（1934-2015）

另外白垚，從中國到香港到臺灣到馬來西亞到新加坡，最後移居到美國，開啓了馬華文學在 50 年代現代詩壇的最重要的聲音，也剛過世不久。這是另外一位現代主義在馬華發聲的一個重要聲音，他本人的故事不是一樣地值得紀念、傳述嗎？

（六）英培安（b.1947）

關於新加坡與馬來西亞本地歷史的故事，在新加坡的英培安著作繁多，他是新加坡國寶級的作家，不用再介紹。目前仍是持續創作不輟。

（七）黎紫書（b. 1971）

或者是像馬來西亞的黎紫書，她曾經把 1969 年 513 事件寫成了她的

《告別的年代》。這是一位非常傑出的馬華女作家。

（八）小黑（b.1951）

在 80、90 年代，曾經以系列寫作來記述從 1969 的 513 事件之後，有幾代華人非常艱難地爲他自己華裔的屬性所做出的奮鬥。他的作品，雖然歸類於黃錦樹所可能要批判的寫實、現實主義的風格，但是，從更廣義的歷史、史詩格局來看，這是個不可忽視的作家，尤其是《悠悠河水》、《白水黑山》，對 1987 年茅草行動作出不露痕跡的批判。馬華在地研究者都知道他對馬華文化史、語言史所做出的貢獻。

茅草行動指的是 1987 年，因爲馬華政權非華裔、非華文專業行政者對於在地的華小的華文教育做出掌控，引發激烈反應。行動一開始就是關於華語存亡續絕的攤牌行動，之後衍生大規模抗議運動。無論如何，在這裡的華裔經過了幾個世代的奮鬥，才有今天。如果今天在座的諸位，引用某些理論，大談華語在未來「會消失」，融入到馬來人的「多元」文化裡，顯然未見公平。

所以理論上的辯證，有時並不需要勉強刻舟求劍，用一個理論上的邏輯去型塑歷史。故事本身見證了這一代——或以前、以後的幾個世代——不同領域的馬華文人、知識分子、社會參與者，爲了華語，以及華裔社會所奮鬥的各種各樣的痕跡。

（九）李永平（1947-2017）

從馬來西亞移民臺灣的李永平，應該是臺灣馬華文學的翹楚。50 年前，19 歲的李永平來到臺灣，50 年後他過世了，過世的身分是臺灣國家文藝獎得主，代表臺灣從臺灣立場向馬華故鄉致敬，再一次連鎖了南洋和臺灣千絲萬縷各種各樣的互動以及來往。

（十）張貴興（b. 1956）

張貴興是筆者非常崇拜的一位作家，來自於婆羅洲，以寫作婆羅洲風土民情、叢林歷險等各樣故事知名。同時他又將許多臺灣的人物安置在馬來西亞的這樣背景裡。

李永平以及張貴興這兩位作家，都來自於馬來西亞。到了臺灣之後，他

們選擇落地生根，反而因此延續了他們對東馬故鄉的想像。臺灣生活經驗賦予他們新的靈感，向故鄉敬禮。

（十一）戴小華（b. 1949）

馬華的文化名人戴小華女士今年出版《忽如歸》。她作為新移民，來到馬來西亞，參與馬華社團不遺餘力。尤其是她個人穆斯林的家族背景，臺灣白色恐怖受難家屬的身分，使她得以在臺灣、中國大陸，以及馬華的華人社會之間，串聯出另類言說的空間。這個作品特別觸及宗教問題，講到了穆斯林在臺灣、中國、馬來西亞的語境裡流動的傳奇，十分值得三地學者作為參考。

（十二）顏忠賢（b. 1964）

《三寶西洋鑑》這是 2017 年剛出的新書，作者顏忠賢所沿用的理念是以 1598 年羅茂登《三寶太監西洋記》傳統演義小說，改頭換面，成為《三寶西洋鑑》，再一次地把鄭和請出來，讓他遙想當年他來到不只是南洋，而且是南洋之西的西洋，各種各樣的冒險傳奇的過程，並且思考臺灣和南洋之間狂想式關聯的小說的大集合。這本書是一個再一次以「南洋」書寫作為目標的一個重量級的作品，值得注意。

（十三）吳明益（b. 1971）

吳明益是臺灣最重要的作家。《單車失竊記》，以臺灣為座標的一個腳踏車的冒險故事。這個腳踏車，為什麼和馬來半島會發生關係？而馬來半島上又如何讓腳踏車串聯了整個馬來半島在過去百年的歷史經驗，緬戰爭，大陸老兵，臺灣原住民，以及臺灣各種變化。在短短的一本小說裡，怎麼運用一個單車，來串聯出各樣的子題，而讓單車最後的歸屬點還是在馬來西亞的叢林裡……。

（十四）謝裕民（b. 1959）

「重構南洋圖像」题目的典故來自於這是一個新加坡的作家謝裕民的故事，2005 年的故事：一位新加坡青年與父親到印尼馬魯古群島首府安汶尋根。偶然間得知他們原籍安徽鳳陽朱姓。1662 年，明亡以後十八年，十世

祖欲赴臺灣投靠鄭成功，卻被颱風吹到安汶。19世紀中，偶有粵人闕名來到島上，遇見土著，卻「聲類京腔」，「口音非閩非粵」，竟是朱氏後人。闕受託攜其子回到中國，即為新加坡青年的曾祖。曾祖日後自中國移民印尼，1960年代又因印尼排華回到中國，卻將一個兒子託在新加坡，即是青年的父親……。

所以這是講到的華語語系、華夷風的千迴百轉的可能性。在此要再強調一點：今天講故事，不講理論。對於歷史的承擔，對於歷史的無限可能性的創造的發揮和想像力，讓我們了解，華語語系的書寫、南洋想像的可能：曾經可能是移民的，可能是殖民的，可能是遺民的，可能是夷民的，但是到今天，最新的挑戰是如何在華語世界做一個不同的國家和地區的公民。

Center for Chinese Studies Research Series No. 15

Sinophone and Writing Southeast Asia

Essays on Sinophone Literature and Culture in
Taiwan, Singapore, and Malaysia

Edited by CHONG Siou Wei and TEE Kim Tong

Center for Chinese Studies

November 2018

ISBN 978-957-678-660-0



9 789576 786600

GPN 1010702426