

一般论文
Research Articles

“马华身后有一个民国的影子” ——试论马华文学的民国向度*

“There’s a Republic Behind Mahua”

--On the Orientation of the Republic of China in Mahua Literature

黄锦树
(NG Kim Chew)

摘要

本文企图修补“民国遗址”论，探讨马华文学和“中华民国”的内外关联，包括把笼统被称之为“中国现代文学”的范畴还原为“民国文学”；加上后五一三时期受台湾影响的天狼星现代主义及60年代以来因侨教政策而渐成气候的“在台马华文学”。这是和左翼的政治诗学相对立的一种文学想象和实践。或隐或显的民国文学影响，也许根本改变了马华既有的革命文学视野。

关键词：马华文学、民国、华文、侨生、民国遗址、美学剧场

Abstract

This paper explores the internal and external connections between Mahua literature and the ROC, including the reversion of what is generally called “modern

* 本文为本人科技部计划“马华文学与民国”马华文学与民国108-2410-H-260 -029研究成果。初稿曾宣读于“马华文学，亚际文化与思想”研讨会，国立中山大学人文研究中心。2019年10月18-19日。

黄锦树（台湾）国立暨南国际大学中文系。E-mail: kcng@mail.ncnu.edu.tw

© Centre for Malaysian Chinese Studies, Kuala Lumpur 2020

Chinese literature” to “ROC literature,” the post-513 Sirius modernism influenced by Taiwan, and the “Mahua literature in Taiwan” that has been gaining momentum since the 1960s due to the policy of overseas Chinese education. This is a literary imagination and practice that is opposed to the political poetics of the left. The implicit or explicit literary influence of the ROC may have radically changed the revolutionary literary vision of the Mahuas.

Keywords: Mahua Literature, Republic of China, Chinese, Overseas Chinese, heritage site of Republic of China, Aesthetic Theatre

雪人在世界的屋脊上拾到
鹏的遗羽。当黄河改道
干河床上赫然有麒麟的足印
五百年过去后还有五百年
喷射云中飞不出一只凤凰

龙被证实为一种看云的爬虫
表哥们，据说我们是射日的部落
有重瞳的酋长，有彩眉的酋长
有马喙的酋长，卵生的酋长
不信你可以去问彭祖

彭祖看不清仓颉的手稿
去问老子，老子在道德经里直震眼睛
去问杞人，杞人躲在防空洞里
拒绝接受记者的访问
早该把古中国捐给大英博物馆

——余光中，〈鼎湖的神话〉¹

名士在麻将桌上，英雄在武侠小说里。

——〈多峰驼上〉²

一、前言

在最近的一篇文章³里，我曾指出，中国大陆学界明显的政治驾驭学术的中国现代文学（1917-1949）/当代文学（1949迄今）之区分，其实蕴含了两种民族国家文学，前者被视为已完结的中华民国之国家文学，只有短短三十二年；后者迄今已七十年，这个“当代”，甚至可能会延续数百年。这样的区分在学术上当然是非常离谱的，虽然它有意识型态上的合理性。对于并非身在中国大陆学术体制内的学者当然应该质疑、挑战它⁴，因为它会妨碍思考。

如果我们以马华文学为出发点，跳过中华人民共和国，可以看到均对马华文学有重大影响两个阶段的民国——1949前的大民国，1949后的小民国。众所周知，孙中山肇建民国的过程中大量动员海外华侨，从香港越南缅甸迄星马、美国，“华侨为革命之母”并非空洞的口号，星洲之晚晴园作为南洋的根据地，及檳城的“裕荣庄”及所谓的“庇能会议”的革命筹划⁵，南洋华人的大量捐款⁶，甚至舍命广州。这是星马华人和民国的起源关系，那关系是历史的，华人史，和马华文学关系不大⁷。

1949以后，当然就是“中华民国在台湾”这冷战格局里幸存的政权，因侨教政策而催生了另一支马华文学——无国籍华文文学。

本文以庄华兴的民国遗址论为切入点，思考马华文学与民国的特殊的关联，文学的，历史的，美学的，意识型态的。

二、民国遗址？

几年前，庄华兴突发奇想，发明了“民国遗址”论，指的是1956年后，接受美国新闻处资助，从香港南下马来半岛，创办《蕉风》，倡导纯文学，其后更延伸向教科书市场的友联出版社的文化活动。用庄华兴的原话：

香港友联旋于1954年在新加坡设立分部，出版中文出版物和文学杂志，民国文学终于在海外建立起基地，它在马华文学发展过程

中的50年代中期至60年代末期，构筑了一道奇特的文学风景，笔者把它称为“马华（民国）文学”。

马华身后有一个民国的影子，在50、60年代纷扰的时代背景中，它隐身并主导马华文学的文教发展约20年，也为现代主义登陆马华文坛扮演着导航的角色。⁸

庄华兴把1949以后因不认同中共政权而移居香港的文化人所代表的文化、政治理想都贴上“民国”标签，那他们在冷战的年代衔命南下所从事的文教活动，自然就是“马华（民国）文学”。虽然华兴把它限缩在1950-1970的二十年间，把它视为“遗址”。但他可能没有意识到，依这样的论述逻辑，包括南洋大学、独中、华小、甚至华文报在内的种种，都可说是“民国遗址”，它们的建立甚至和民国政府有直接或间接的关系。譬如50年代后成立的，不论南洋大学还是马来亚大学的中文系，一直到近年，华校教科书和师资培育，都和偏安台湾的国民政府的教育部和侨委会还有直接的关系⁹。依那样的逻辑，甚至是整个的近代华人文化，都可以说是一种民国——华人作为近代的产物，从民国的创始，到民国的国运在大陆终结，短短四十年间，从作为“革命之母”被动员，到为抗战捐款、作为南侨机工为“祖国”牺牲。那华兴没算进去的四十年间的华人文化，依其逻辑，当然是非常的“民国”——排除了毛主义，峇峇文化，及佛道儒之类有限的传统文化。

如果认真思考整个南洋华人近代以华语—华文为重心的文化之形成，确实可以重新把“马华身后有一个民国的影子”当成一个值得思考的问题。自晚清以来，文学的生产和流布都相当依赖新兴印刷媒体，民国肇建后，国语之发明，现代普及化之国语文教育、白话文写作之大力推行，现代文学范本的出现，此后一直是马华文学不知疲倦的模仿对象。新式教育栽培起来的文人之大量南下，之为马华文学创始世代的写作者。甚至整个华文教育，都是仿照中华民国创建的，都可说是民国遗产。即便个中左派，也是民国产物。人民共和国的极权主义容不下任何质疑的声音，更别说组织。

华人史的专家业已论证，近代早期的南洋华校基本上是方言学校，华人的群体划分以方言群为主，它实体化为方言会馆（或兼具宗祠，信仰（庙宇），职业功能）。戊戌政变后康有为等保皇派流亡海外，为广维新运动而考虑用官话作为共同语来超越方言群间的隔阂，之后的革命派在朝向建立中国现代民族国家的过程中，一样必须以共同语来超越方言隔阂，那既具体化于新式小学（及后来的初中、高中）¹⁰中，也具体化于报刊杂志（Benenict Anderson所言的“印刷资本主义”），但最关键的还是中华民国肇建后随之而来的新文化运动，作为现代民族国家之中华民国的国语、国文之创建，作为一种世俗化的形式，降低了学习门坎，且易于流布。这一民国的自我认同机制，到了南洋之后，成为华人的自我认同机制，一种现代的、前所未有的（相异于祖籍、方言）机制，华校便是那样的再生产机制，即便在东南亚诸国独立后，在华人被迫选择在地国籍后（1955年万隆会议后）。这也是华文文学成立意识型态背景。即便30年代以后主导马华文学的是左翼的革命文学思潮，那也是民国的产物。可说是民国自我意识之分裂，分裂出一个激进自我作为他者，最近几乎毁灭了它。1919-1949的三十年间，说殖民地星马华人之现代文化生产，那“马华身后有一个民国的影子”应非虚言。这问题过往都用“中国影响论”笼统带过去¹¹，没有进一步追问是哪一个中国？当中华人民共和国收编了民国左翼并自居为“一个中国”的当然代表之后，民国当然更理所当然的被弃之如敝屣。

我们也容易忽略，1938年南下星加坡的郁达夫，是相当有代表性的民国作家。南下后，集中心力为抗战做宣传而撰写了大量政论，企图捍卫的，不就是那个存亡已深受日军威胁的中华民国？郁达夫的小说即便在他活着的年代对马华文学有影响（这影响也不宜高估，郁达夫南下时已是革命文学的年代，〈几个问题〉即是答复左翼青年的），也已烟消云散。他没有活到中共建国，生是民国人，死也是民国鬼，即便是死在国土之外。

生于晚清，在郁达夫南下前两年逝世、对星马文青影响超越所有五四作家的鲁迅，更不用说，也是民国文人。一直被视为左翼巨擘的鲁迅，他的南洋子弟们多半也会刻意忽略他是典型的民国产品——相较于中华人民

共和国苏维埃体制对思想上层建筑的苛刻严峻肃杀，即便有各式各样的迫害查禁追捕，民国的相对自由造就了鲁迅。虽然那些南洋追随者只学到他的杂文和攻击性，暴力和不容情面，没有留下甚么象样的文学遗产¹²。庄华兴也许不愿意承认，如果有甚么民国遗址，鲁迅和郁达夫都是，虽然都像是废墟。

但华兴以中华人民共和国建国后的二十年间，以1969年五一三事件为断点，剑指友联与《蕉风》之接受美援与以自由主义为圭臬的现代主义（“为艺术而艺术”）；或许有意无意的对左翼黄金时代的怀旧召唤，想象一个不被自由主义挑战的革命文学一统的年代。但1949以后的二十年间，星马的彼时的文学场域而言，还是革命文学（所谓的“现实主义”）的“黄金时代”（虽不见得能留下甚么传世之作），友联等并不具绝对优势，相对于左翼的好战¹³，很多时候其实都居于守势。“隐身并主导马华文学的文教发展约20年”未免夸大。中共建国后虽然星马殖民政府对中共出版品严加管控禁止入口，但实际上红潮并无法真的禁绝，文革爆发后更是野火燎原¹⁴。庄之所以会有这样的论断，是用历史的后见之明“倒过来看”，因为革命文学实质上的反文学（政治正确凌驾一切），轻视文学本身的经营，徒以经治正确窃合文学之名，让它理所当然的，不易留下传世之作，以致作品缺席。时过境迁之后，在红潮烈焰当下默默经营的现代主义文学（即便不标榜任何主义，只要投注于文学自身，就会被左翼归类为现代派、颓废派，也即是他们的敌人——连这归类，也抄自彼时大陆学界），若干精品留了下来，那是我们用当代的文学标准的重新估价的结果。如果你问的是老左（如《燭火》那批人），他们还是会说那些现代派作品是垃圾，长命的中共意识型态应声虫马华现实主义才是主流¹⁵。这种几乎不可调和的分歧，似乎是大马华人意识型态上的国共之争的延长赛。

同样的，我们习惯于忽略，或许不认为重要，或许没注意到，马华文学是有国籍的，但这国籍是个反讽的存在。原以为会被归属为国家文学，几十年的挣扎后，才发现它其实是非国家—民族文学，“成为国家文学”乃成为它未了的欲望。在1911迄1957那四十六年间，方修马华文学史论述预设的新文学时空，星马属英殖民地（除了那三年八个月），而作为现代

国家的中国，历经从中华民国到中华人民共和国的转换。华人的身份，也历经从华侨到华人的转换。在被迫在中国与在地之间做选择以取得当地的公民权、国籍之前，那实体的中国，如果不是民国，就是人民共和国。学习、模仿中国新文学而逐渐成长起来的星马华文文学，文学场域内的论争也难免重演左右之争，及照搬中国文学场域内的各种议题（时人谓之“搬尸”），没甚么思想，一切都是模仿借取。所谓的主体性，自有马华文学（马华文艺、南洋文艺）以来就不过是在地认同、本地风光，没有更多的东西。甚至所谓的“马华文艺独特性”也是个政治概念，不是美学的。

有趣而难免荒谬的是，把1969年五一三之后视为“马华（民国）文学”¹⁶的结束（或可表述为“后马华（民国）文学”）。但如果我们认真考虑这一历史事实：1949以后，国民政府迁台，民国只剩台湾；1957年前后，重启侨教政策，以中华文化/文化中国为号召，很快的就有留学生在台湾写作——在“自由中国”写作——其实应正名为在民国写作。如果要和1949以前的民国做区隔，可称做在小民国写作。即便从1960年算起，迄今，也有将近六十年的历史，几乎和“有国籍的马华文学”的历史一样长。换言之，其实和庄华兴的表述恰恰相反的是，那是“马华（民国）文学”的又一度开始，甚至可以说是真正的开始，因为这支马华文学深深的进驻到民国的伤停时间里了。

当我们用“在台马华文学”或“留台”这样的表述时，个中的“台”或“台湾”理所当然的是个地域概念，理所当然的忽视这“台湾”是中华民国这民族国家仅剩的国土。¹⁷为什么理所当然的忽视呢？因为，民国这符号仿佛无关痛痒，忽视它是理所当然的。稍微认真想一下，留台所依循的侨教政策管道，对大马“侨生”而言似乎是不名誉的，这不名誉感来自两方面的压力。一是持大马护照有马来西亚国籍的“侨生”，多少意识到“侨生”身份预设了以中国为祖国，土生土长的地方被称做“侨居地”，父辈的身份被还原为“华侨”，直接碰触到国家认同的敏感神经¹⁸。需要这留学管道，又嫌恶它的“祖国”预设。另一方面，不知道甚么时候开始，本地生看待侨生，就像我们看待种族固打制下的马来人。就如同这民国幸存于冷战之下一样，这样的侨生也是一种历史错位的产物。

林婉文〈我的美术少年〉描述的状况（“我读师大美术系的时候。班上没有一位台湾同学和我说话。四年下来，一句话也没说过的同学很多。就算十年过去。这班同学都比便利店店员更令人陌生。”¹⁹），可能很多台湾顶尖国立大学热门科系的侨生都经历过，因为那即便是非常优秀的本地生也得非常努力才挤得进去。念文的，有不同的压力，单是“怪腔怪调”的华语、发错音、写错别字，也容易增强格格不入感。不少侨生应该都经历了自觉把腔调调得“标准”，把华语调整为“民国国语”。写作时，把华文微调为“中文”。

另一方面，国民党政府有意识的操作祖国认同，在诸多没本地生的场合，喜欢强调侨生是“回娘家”，而若干受影响而再中国化的侨生，则直接接受台湾为中国（比“民国”大得多的想象实体），不会特别注意到它是“民国”（比“中国”更具历史意味，更当代，更有限，甚至有点不堪），那样的论述和召唤，都有利于漠视民国在台湾这可悲的现实。

我们刻意忽视的这个民国，在台湾政治解严后迅速趋于垂死。所谓的台湾主体意识，台湾价值，台语，想象的国族打造，本省人/外省人的敌我划分，使得“在台马华文学”中那理所当然的“台”，已不单纯是个地域概念，它已非常政治。比外省人还“外”的前侨生或老侨生，不管入籍与否，在那想象的国族文学里，当然没有位置——这一点，和这岛屿民国何其相似。一种历史错位。

这被称做“在台马华文学”的松散群体，既然有人不喜欢被归入“马华文学”，“民国”会是个比“台湾”更妥当的公约数吗？

三、“马华（民国）文学”？

（一）终结流亡？

五一三之后，大马国家文化备忘录提出后，马华文坛曾有过一番“马华文学是否是流亡在大马的中国文学”²⁰的困惑，虽然问题由赖瑞和提出，但可视为天狼星诗社和神州诗社的共同感受。天狼星诗社成立伊始就

相当明显的向中华民国的现代主义学习，甚至诗社名“天狼星”还是直接取自余光中的长诗〈天狼星〉。温任平本身在盛年努力经营仿古的中国意象、中国情调，在华教危机、华教复兴运动的背景里，高唱流放、自比屈原，文学品味，从创作到评论，均努力模仿某个方面的余光中²¹，甚至余氏的现代中国流放意识，中国情怀。整个诗社可以说是民国—台湾中国性现代主义的一个微缩版。温任平虽然不是留台人，在诗社的全盛时期，却比留台人更留台——比民国人更民国——更心向偏安中华民国的“传统中华文化之发明”的意识型态。

视马华文学为中国文学之支流的温瑞安，更进一步把古典中国意象进一步浪漫化为武侠江湖，着力发展武侠小说与武侠诗，并身体力行的演化为文学的行动主义。从天狼星诗（1973-1989）到神州诗社（1976-1980），可以说是同一个故事的两个阶段，后者甚至直接到彼时岛屿民国的行政中心台北，直接扮演“士”，对应于彼时乡土文学论战中的台湾，表现得似乎比其时大部分台湾努力美国化的文青更为中国，过度的自我戏剧化²²。但整体而言，诗社文学成就并不算高。即便温瑞安很有天赋，但作品多急就章，且好铺张，过于依赖才气，并不深刻。最好的作品多完成于高中与大学之间，难脱文青的多愁善感，或自我膨胀。

神州诗社的文学作品及行动都可说是“马华（民国）文学”最极致的版本，竟成了彼时民国意识型态的护卫。整体上是首悲哀的青春之歌，是连串历史错位的产物——大陆毁灭性的文革，大马的华教危机，民国台湾的冷战与戒严、白色恐怖、文学本土主义的兴起等。嘲讽的是，和大马本土陷于衰疲的现实主义类似，文学本身陷入了困境，甚至是被“为中国做一点事”牺牲了。那自诩千里哭龙的大马青年，在民国的政治浅滩受困数月之后，自我放逐于香江。告别民国后，诗亡于自怜，武侠江湖倒成了获利颇丰的产业。

真正有突破性的理论意义的，还得等到1986年李永平的《吉隆春秋》。

（二）见山不是山

李永平，他的写作反映了垂死的民国本身的精神状态。²³

在留台马华文学的系谱里，李永平是比长他几岁的星座诗人更重要、更有成就的写作者（温任平也长李永平三岁）。虽然李永平一直不情愿被归属为“马华作家”，过去我们还是只能姑且在这脉络里谈他的文学作品，但他更正确的位子或许是民国文学。戒严冷战时代，在自由中国写作；解严时代，在岛屿写作。国籍身份归属是中华民国。不管情不情愿、自觉不自觉，李永平都难以逃避的被卷入身份的困扰。他的写作历程，在在的见证了这一点。个中关键正是语言的选择。所谓的见山是山/不是山，究其实还是语言问题。

在晚年的谈话里（2016/11/26“马华文学高峰会：李永平v.s黎紫书”，马来亚大学中文系），他首次谈到他语言上的困境，在一开始写作时就遇到了。他的表述有两段是之前未曾谈及的，是他赴台前的历史。高一那一年，来自中国北方的华文老师针对他习作的语言批评说，“可是你那个语言怪怪的，不是地道的中文，不是纯正的中文，带有奇特的、让人不舒服的南洋风味。”老师建议他读鲁迅、茅盾、老舍的小说。他以此创造了一种“满有北方风味，比较纯正的华语”来讲述伊班人的故事，投稿报纸时却被退稿，副刊编辑还写了封信骂他：“你听谁的话，要用一个你欣赏的语言，所谓纯正中文，来讲一个发生在南洋的故事。这是很糟糕的行为，你这是造假。你知不知道，你如果要成为真正的南洋作家，你一定要用我们婆罗洲使用的华语，来讲述婆罗洲的故事。”（11）经过一番调整之后，李永平写了歌颂族群和谐的《婆罗洲之子》，那是他蝌蚪时期的写作。之后来台，写了〈拉子妇〉。其时台大外文系主任，文坛泰斗颜元叔批评他的中文“怪怪的”，建议他把中文“调整一下”。他认真的听了，通过细读几部中国经典章回小说，“用我自己塑造出来的中国北方语言”（这倒很符合胡适“文学的国语、国语的文学”的指示），完成了《吉陵春秋》，大获好评。

这时是见山是山呢，还是见山不是山？

李永平之所以走向纯正中文，不止是因为他说的颜元叔名气大、“是文坛的重将”；更根本的还是因为，那时的台北文坛，基本上是由1949以后随国民政府南渡的外省移民掌控的“自由中国文坛”，以标准语（民国国语，纯正中文）写作方可能受到充分的肯定，方符合主流意识型态。

“怪腔怪调”会被看做是次一等的，外部之人（就像彼时的台籍作家，中文也得被标准化，最著名的例子如黄春明），这当然是经过慎思之后的选择。虽然李永平在那次对谈的末尾说，他当初不该听恩师的话选择纯正中文，应该“坚持那种被认为不纯正、不地道、具有怪怪南洋风味的华语，以这种华语为基，加以锻炼，把这种语言提升到文学的境界，成为文学的语言。”（15）他还说，如果那样，“今天李永平的地位会更加崇高”。我怀疑那不过是在星马客场，迎合星马华人的场面话。

问题在于，一心航向中国的李永平其实不曾“要成为真正的南洋作家”，而“要成为真正的南洋作家”是否必须“用我们婆罗洲使用的华语，来讲述婆罗洲的故事”则是另一个困难的实践问题。选择航向中华民国，也就注定了他文学上的最高成就只能是《吉陵春秋》。

《吉陵春秋》出版时，由余光中为其撰写推荐序（多为作者亲自邀请，或由出版社出面），余氏其时五十八岁，虽然创作在五十过后开始已走下坡，但仍是彼时自由中国文坛名望最高的诗人学者之一，几乎可说是最民国的作家（强烈的中国意识，擅于调度古典中国资源，诗、散文、评论成就均高），有颇高的鉴赏力，精熟新批评的分析技巧，确是撰序的不二人选。那篇完美展现新批评长处的〈十二瓣的观音莲〉，仔细分析了《吉陵春秋》的特色、长处，“时空背景不很明确，也许是故意如此。……可以推想该是民国初年，也许就是《边城》那样的二十年代。但是从头到尾，几乎没有述及甚么时事，所以也难推断。在空间上，《吉陵春秋》也似乎有意暧昧其词。就地理、气候、社会背景、人物对话等项而言，很难断言这小镇是在江南或是华北。”（一）²⁴ 虽然多年以后对李永平的故乡砂拉越古晋略有认识的读者都知道，小说中的万福巷、棺材街等确有其地，但不知道其实也没有关系，知道了对理解小说也没甚么帮助。余光中的观察是准确的，这部小说的特殊之处首先在于它把时空背景

的具体参照去除。切断婆罗洲历史地理的联系，让读者没有背景负担，藉此营造出一个适宜新批评阅读的纯文本空间。“没有述及甚么时事”一旦涉及时事，时间就被标定了，即便那是小说：“很难断言这小镇是在江南或是华北”，为甚么断定它是在中国境内呢？因为它是以绝无一点欧化色彩的“纯正中文”构成的：“作者显然有意洗尽西化之病，创造一种清纯的文体，而成为风格独具的文体家。……他的语言成分罕见方言，冷僻的文言，新文艺腔，邻采用了不少旧小说的词汇，使这本小说的世界自给自足地定位于中国传统的下层社会。”（七）余的辨识全然依赖于文本，由那样纯粹的中文织就，不涉非中国符码（“不见马来人和椰树，而人物的对话也和台语无关”），小说写的是底层的人的恩怨情仇，当然只能是中国。再如其叙事手法不重情节的直线展开，“而是反弹与折射”；擅于营造气氛与悬念，其戏剧性以省略和留白替代说尽，即便是小说，却“抒情多于叙事”。主题内容上认真思考罪与罚，但采用的文学技术毋宁接近抒情诗，以之调节戏剧化。这是一个自足的纯文学空间，“书中的人物只在吉陵镇与坳子口之间过日子，……在‘现实’的意义上，这是个绝缘的世界。”（二）“马华（民国）文学”走到这一步，才算建立了一种典范，成功的摆脱背景。这样的建构，作者全然退隐到作品之后，如新批评先驱T·S·艾略特的教诲，作品作为客观对应物，自足的呈现。

然而，那得付出相当的代价。经营“一个绝缘的世界”，一个纯粹的、文字的中国，即便一时得到承认，也已然牺牲了更为广阔视野。如果选择相反的策略，可能又会被责怪不入境随俗，以前是不够中，而今是不够台。

《吉陵春秋》后，李永平没有沿袭既有的路径，《海东青》直面其时当下的民国处境，那此时此地的现实。不再和现实绝缘，方言土语回来了，古语被采用了，时事显现（青少女失踪，日本老嫖客无处不在，日军侵华的记忆……），外省老荣民，台籍母亲，甚至“我”（靳五，南洋华侨，大学外文系教授）也现身了，痛苦的在即便进行系统符号置换也不难辨识的、发达资本主义下物欲流至触及作者道德底限的民国台北。但这部野心之作换来的则更多是沉默——学界和文坛都不领情。那之后，别无退

路的李永平被迫痛苦的面对历史的尴尬存在。

在民国这艘注定要沉没的破船上写作，本来就是件困难的事。在海东民国的写作征途上，他是只衰老疲惫的公马。身为永远的异乡人，他被分派的位置，终究只能是“见山不是山”。那样的选择性自我隔离（和台湾文坛及马华文坛），且一直不满于被归为“马华作家”，不知他是否比较喜欢作为“马华（民国）文学”的代表，还是会更喜欢“民国（砂华）文学”（相较于“民国（马华）文学”这样的表述？

（三）扬弃“马华文艺的独特性”？

在90年代当我们开始思考“旅台文学特区”或“在台马华文学”即留台马华文学史时，这支文学不过只有三十多年的历史，作品的累积并不多，也欠缺理论反思，但已经历了“中国化”的时期²⁵。台湾政治解严，承担两蒋威权之罪的民国也随之被除魅。当我们如是命名它时，意味着有意识的要把它从自由中国文学（自居“中国文学”）里分离，而那之前的留台写作者，巴不得作品被承认为“中国文学”。这支文学对民国—台湾的意义还有待估定（虽然我们曾把它命名为台湾热带文学，但也可能只是被视为聊备一格的异国情调而已，那是台湾学术社群的工作），而我们，却必须判断它对马华文学及马华文学史的意义。

我开始思考这问题时，把它放进典律形成的脉络，但那时还没能把问题看得很清楚，只原则性的谈文学语言等的经营（〈马华文学的蕴酿期？——从经典形成，言/文分离的角度重探马华文学史的形成〉²⁶ 1991）；十多年后写〈无国籍华文文学〉（2006），概要的分析了旅台写作者不同的书写策略，其中张贵兴、陈大为、钟怡雯的策略都是“美学化”²⁷。又过几年发表〈近年马华文学超越既有视域的一种趋势——若干个案的讨论〉（2013）²⁸，以若干深受台港陆当代文学影响的马华新生代之企图超越“马华文学既有视域”，也即是超越以“此时此地的现实”为对象的马华现实主义视域。这其实即是“马华（民国）文学”的意义，最早的范本即是李永平的《吉陵春秋》（自律美学之完成），接着是张贵兴的《赛莲

之歌》《群象》《猴杯》等，及晚近陈大为的某些诗²⁹，其策略是降低背景负担（默认的在地知识尽可能低），让作品成为相对自足的美学客体。但降低背景负担的同时，也就意味着不再可能被归类为本土，或写实。是不是可以说，也就意味着告别了“马华艺术的独特性”？

在民国一台湾的写作者，远离大马革命文学的环境，不必承受“反映此时此地现实”的压力³⁰，在相对自由的环境里写作（即便时有“为什么不写台湾经验”的愚蠢吁求），依文学自身的逻辑，或响应民国一台湾的学术场域，要超越或扬弃“马华艺术的独特性”应该是轻而易举的事。

然而，究竟甚么是“马华艺术的独特性”？

“马华艺术的独特性”论争，目前很清楚，关涉的其实在马共与中共之间路线之争³¹，不纯是文学问题。秋枫（中共党员吴荻舟之化名）被认为相当公允的总结〈关于“马华艺术的独特性”的一个报告〉写得很清楚：

“马华艺术独特性的提出，目的是希望作家多注意此时此地的革命现实，多写此地的革命现实，配合此地的革命的要求。”³²

“此时此地的现实”并非一般现实，而是“革命现实”；写作不是为了别的甚么，是为了“配合此地的革命的要求”。而我们过往的讨论，都倾向于忽略它的政治要求，朝向比较纯粹的文学理论问题³³。即便是那样，它也是个贫乏的纲领，一种伪本质论，用以区分马华文学/非马华文学³⁴。作为艺术风格的“马华艺术独特性”必须回到个人，回到作者，回到作者论。前提是，那些作者必须远远超越平均质，自成家数。而马华现实主义着重的相对而言是集体。八十多年来，并没有创造出多少具马华艺术独特性的作品，完成的其实是马华文学的平庸性。

“马华（民国）文学”的意义，就是让文学重新找回自己。

注释

1 余光中，《天狼星》《天狼星》（洪范，1987年七版，页89-90）。

- 2 同前，页48。
- 3 〈华文文学：一种民族国家文学？〉（未刊）。
- 4 关于民国文学，近年张堂铸等颇费了番功夫重新建构这对人民共和国而言相当敏感的称。王德威等编的《哈佛现代中国文学史》更全面突破这离谱的区分、区隔。
- 5 见张少宽，《孙中山与庇能会议》。
- 6 陈直夫编的《华侨与中国革命运动》一书的第四章“侨胞发动的历次起义”，列出从广州起义到武昌起义的十次起义，华侨无役不与，承担了大部份费用。
- 7 即便我们想超出新文学视野来谈马华文学，惯常追溯至的黄遵宪康有为并不属民国阵营，人家可是维新保皇派。
- 8 庄华兴，〈战后马华(民国)文学遗址再勘察〉《当今大马》2015/6/2 <https://www.malaysiakini.com/columns/300401>
华兴的论述相当鲁莽，充斥着逻辑谬误，当然的但相当有想象力。当然的预设了左翼文学是更具正当性的，也假设它们更能“反映现实”、更具抵抗性——相较于被他指控为冷战意识型态的“为文学的文学”。那样的预设当然是站不住脚的——不过是反映了冷战意识型态的另一面。中共统治下对文学的严密控制是最好的例证，尤其1950迄文革结束的1977年那十七年间，文学只能呼应官方宣传。详细的状况可参考《红潮》一书。
另一方面，他也把“民国”单一化了。把反共、自由主义、复兴传统中华文化、为文学而文学等揉和为他想象的民国特性，而发明了“民国遗址”。其实，中国共产党成立于民国十年，如果不把民国和国民政府划上等号，我们可以说，有反共的民国，也有容共的；有拥护传统文化的，也有主张全盘西化的；鲁迅、郁达夫、徐志摩，都是民国的不同风景。而如此单一化“民国”，只能说是论述的需要，偏见所致，冷战思维，不能太当真。
- 9 教科书近年已委大陆编汇。
- 10 参郑良树《马来西亚华文教育发展史》（卷一）。
- 11 方修〈中国文学对马华文学的影响〉（1970）氏著《马华文艺思潮的演变》（万里文化企业公司，1970：40-47）把中国文学的影响分三个时期，马华旧文学时期（1815-1919）；马华新文学时期（1919-1949）；五十年代以后（1950-1970）。这第二个时期竟无一字提及民国。方修谈到这时期的“中国影响”首先竟然是“接受中国健康文学思潮的传播”，反帝反封建，及1927前后的革命文学思潮、1937年间的抗战文学思潮，文艺大众化等。而其时“一些病态的，反进步的文学思想，如甚么‘象征诗’、‘民族主义文学’、‘幽默文学’等等，都没有被接受过来。”（43-44）杨松年主编的《从选集看历史：新马新诗选析（1919~1965）》（新加坡：创意圈工作室出版，2003）就不乏象征诗。但在方修的左翼文学史之眼凝视下，整个民国都只剩下左的。
- 12 对鲁迅杂文遗产的正面讨论见庄华兴，〈冷战年代与鲁迅纪念的两面性〉《当今

- 大马》2016/8/1 <https://www.malaysiakini.com/columns/350731>
- 13 他们爱用的杂文，和论文是不同的，其长处并非分析，而是谩骂诋毁。
- 14 参朱成发，《红潮：新华左翼的文革潮》。
- 15 见驼铃，〈马华文坛的现状〉《驼铃漫笔》（焯火出版社，2015）。
- 16 依这样的表述逻辑，作为它的对立面的马华现实主义是不是可以命名为“马华（人民共和国）文学”？
- 17 当然，你也可说我这样的表述忽略了澎湖、金门、马祖。
- 18 因此，二十多年前我就曾撰文讨论“侨生”身份问题。《大马青年9》。
- 19 马尼尼为，《自由时报》副刊2018/9/13
http://news.ltn.com.tw/news/supplement/paper/1234140?utm_medium=P
- 20 讨论见我的〈后五一三时代的「一个大问题」：马华文学作为流亡文学？〉。
- 21 详李树枝，《余光中对马华作家的影响研究》（拉曼大学中华研究院，2014）第三、四、五章。
- 22 详我的〈神州：文化乡愁与内在中国〉《马华文学与中国性》。
- 23 李永平的部分，有千余字取自发表过的为李永平定调的短文〈遗作与遗产〉。
《联合文学杂志》2018年11月号，曾宣读于09月29日在纪州庵举办之“婆罗洲来的人：台湾热带文学”座谈会。
- 24 〈十二瓣的观音莲〉《吉隆春秋》页1-9。
- 25 见张锦忠《关于马华文学》。中山大学文学院，2009。
- 26 《马华文学：内在中国、语言与文学史》（吉隆坡：华社资料研究中心，1996）。
- 27 《华文小文学的马来西亚个案》，204。
- 28 《中文人》第十二期，2013/6，新纪元学院大学中国文学系。页23-37。
- 29 讨论见，〈“满怀憧憬的韵母起义了措词”——迟到的说书人陈大为和他的「野故事」〉《中山人文学报》40，63-80。
- 30 对李永平、张贵兴这两位出生、成长于婆罗洲的写作者而言，本来就与星马的泛左风气区隔的。
- 31 2018年出版之《缅怀马新文坛前辈金枝芒》（21世纪出版社，2018）收有“马华文艺独特性论争文章选编”收录了十篇相关文字。
- 32 原刊于《南侨日报》1948/3/27，引自《缅怀马新文坛前辈金枝芒》，243。（241-256）
- 33 张锦忠的讨论见〈过去的跨越：跨越一九四九，回望一九四八，或，重履「马华文艺独特性问题」〉123-140。张锦忠编，《离散、本土与马华文学论述》国立中山大学人文中心，2019。
- 34 黄锦树，〈「此时此地的现实？」——重探「马华文艺的独特性」〉《华文文学》2018年2月第二期，页26-34。

参考文献

- 方修1970。〈中国文学对马华文学的影响〉。氏著《马华文艺思潮的演变》，页40-47。新加坡：万里文化企业公司。
- 朱成发2004。《红潮：新华左翼的文革潮》。新加坡：铃子传播。
- 李永平1986。《吉隆春秋》。台北：洪范出版社。
- ____1992。《海东青》。台北：联合文学出版社。
- 李树枝2014。《余光中对马华作家的影响研究》。金宝：拉曼大学中华研究院。
- 余光中1986。〈十二瓣的观音莲〉。李永平《吉隆春秋》，页1-9。台北：洪范。
- ____1987。《天狼星》。台北：洪范。
- 秋枫2018。〈关于「马华艺术的独特性」的一个报告〉。《缅怀马新文坛前辈金枝芒》，页243。吉隆坡：二十一世纪出版社。
- 马尼尼为2018/9/13。《自由时报》副刊，http://news.ltn.com.tw/news/supplement/paper/1234140?utm_medium=P
- 庄华兴2015/6/2。〈战后马华(民国)文学遗址再勘察〉。《当今大马》，<https://www.malaysiakini.com/columns/300401>，更完整的版本刊于《台湾东南亚华文学刊》11卷1期，2016年，页7-30。
- ____2016/8/1。〈冷战年代与鲁迅纪念的两面性〉。《当今大马》，<https://www.malaysiakini.com/columns/350731>
- 陈直夫1981。《华侨与中国国民革命运动》。香港：香港时报社。
- 黄锦树1996。《马华文学：内在中国、语言与文学史》。吉隆坡：华社资料研究中心。
- ____2012。〈神州：文化乡愁与内在中国〉。《马华文学与中国性》。麦田。
- ____2013。〈近年马华文学超越既有视域的一种趋势——若干个案的讨论〉。《中文人》第十二期，页23-37。
- ____2015。《华文小文学的马来西亚个案》。麦田。
- ____2016。〈“满怀憧憬的韵母起义了措词”——迟到的说书人陈大为和他的「野故事」〉。《中山人文学报》40：63-80。
- ____2018。〈「此时此地的现实？」——重探「马华艺术的独特性」〉。《华文文学》2月第二期，页26-34。
- ____2018。〈遗作与遗产〉。《联合文学杂志》11月号。
- ____2018/11/26-28。〈华文文学：一种民族国家文学？〉。“华文文学研究2018高端论坛”。汕头大学文学院，汕头市。
- ____2019/5/13-14。〈后五一三时代的「一个大问题」：马华文学作为流亡文学？〉。“May 13, 1969：后五一三马来西亚文学与文化表述国际会议”。国立中山大学人文研究中心。
- 张少宽2004。《孙中山与庇能会议》。南洋田野研究室。

张锦忠2009。《关于马华文学》。高雄：中山大学文学院。

_____2019。〈过去的跨越：跨越一九四九，回望一九四八，或，重履「马华文艺独特性问题」〉。张锦忠编《离散、本土与马华文学论述》，页123-140。高雄：国立中山大学人文中心。

杨松年主编2003。《从选集看历史：新马新诗选析（1919~1965）》。新加坡：创意圈工作室出版。

郑良树1998。《马来西亚华文教育发展史》（卷一）。吉隆坡：教总。

驼铃2015。〈马华文坛的现状〉。《驼铃漫笔》。灞火出版社。