

非矣抒情：论梁靖芬散文的杂趣与野性

萧雯佳

（新纪元大学学院中文系高级讲师）

摘要：现代散文从古代“诗与文”传统切换到现当代四大文类时，其文体规约相对松散，涵盖的次文类有小品文、杂文、美文、随笔、札记、论文、书评、书信、日记、序跋等。马华散文的主要发表园地是报章副刊、专栏、文学奖，再将之辑录为散文集出版。从主流认知看，文学散文一般上用来指称文学奖所侧重的长篇抒情散文，对技艺、意象与核心主题等有所要求。然而，散落在报章副刊与专栏的文章，篇幅较短且主题驳杂，所以较难得到重视。作为文学编辑、读者兼作家身份，梁靖芬的散文写作在风格上倾向于回归到散文的本真与自然风格，将日常生活的观察、思索与感悟，化作专栏文章、读书札记、随笔等文章。这类“非矣抒情”的散文是以短小、灵动，乃至零散的形式书写，并通过散文集完整地呈现在读者眼前。梁靖芬的首部散文集《梦寐以北》以留学北京的见闻为主，其叙述姿态兼具话家常的“闲话”与“独语”，而第二部散文集《野风波》则趋向“野路子”，从较正规的“人/情”散文，走向长短不拘、思想闪烁的自由写作状态，在语言与形式上进行各种探索，将散文的杂趣与野性尽情发挥。

关键词：梁靖芬、马华散文、非抒情、《梦寐以北》、《野风波》

前言

现代散文从古代“诗与文”传统切换到现当代四大文类时，其文体规约相对松散，涵盖的次文类有小品文、杂文、美文、随笔、札记、论文、书评、书信、日记、序跋等。马华散文的主要发表园地是报章副刊、专栏、文学奖，再将之辑录为散文集出版。从主流认知看，文学散文一般上用来指文学奖所侧重的长篇抒情散文，对技艺、意象与核心主题等有所要求。然而，散落在报章副刊与专栏的文章，篇幅较短且主题驳杂，所以较难得到重视。所幸，近年来马华文坛的出版情况稍有改善，散文作者开始有意识地搜集自身散落在各处的文章，并参与到作品筛选、编辑等环节，推出自选散文集。类似的自编散文集，与五四时期鲁迅、周作人等人参与散文集的编辑、分类与命名的情境相似，从中可读出作者自身的美学追求与文学理念。

作为副刊编辑兼作家，梁靖芬的散文撰写在风格上倾向于回归到散文的本真与自然风格，将

日常的观察、思索与感悟化作专栏文章、读书札记、随笔等文体，而非参赛散文。这类“非关抒情”的散文是以短小、灵动，乃至零散的形式书写，并通过自编散文集将它整体性地呈现在读者眼前。梁靖芬的首部散文集《梦寐以北》以留学北京的见闻为主题，兼具闲话风与独语属性，而第二部散文集《野风波》则涵盖身边的人、事、物，并延伸至读书札记、行旅游记等，将散文的杂趣与野性尽情发挥。借助梁靖芬相隔十二年出版的散文集《梦寐以北》（2007）及《野风波》（2022），可窥探散文作者的叙述姿态如何徘徊在“闲话”与“独语”状态。她后期的散文写作则是趋向野路子，并在语体层面上形成“可读的散文”。这类“非正统”的短篇散文在写作上的探索，对以长篇抒情散文为主流的话语属性形成某种反拨，并以杂趣和野性为自身的文学追求，力求回归到散文的自然与本真性，在马华场域中开辟出具有辨识度的发声路径。

一、非关抒情：马华散文论述的其他途径

钟怡雯在《论马华散文的“浪漫”传统》中，观察到七八字辈作家的散文创作与此前充满忧患意识的“浪漫”抒情散文有所不同，不再以感时忧国、文化传承等“大”主题为轴心：

马华散文的“浪漫”传统可视为创作者跟现实的对话，如果华人（知识分子/作者）无法改变现实，只有用中文“反求诸己”去抵抗/回应。心灵是外界事物的反映，也是发光体，本文以“浪漫”取代“忧患意识”，从温瑞安以降的浪漫传统，失控的抒情、传火人的忧郁，到反浪漫的“浪漫”，论述“浪漫”所衍生的散文美学，以及可能造成的局限和美学上的缺乏，旨在指出马华文学评论一直存在着“大”主题迷思。不过，这个“浪漫”传统在七八字辈的创作者身上似乎断裂了……¹

这种散文的浪漫抒情传统的断裂，题材趋向多元发展的现象，到了九字辈与更年轻的创作者身上更明显。因此，在谈论当代马华散文时，除了处理抒情传统、中国性、虚构性等议题，也须根据作家作品的特征属性去开辟不同的论述方向。就目前情况看，马华文学固然是小众的，但老中青的作者依旧笔耕不辍。相对文学创作，目前马华文学的学界论述似乎追赶不上创作群体的步伐，还有众多文学文本尚未受到关注，时间长了或许就在文学史上水过无痕地消逝，这未免太过可惜。

撇开抒情传统的宏观论述，现代散文是具备“个性与情怀”的文体，因此对作者与文本的联系相对紧密，其写作也难免涉及私密性。郁达夫的自叙传体小说《沉沦》及抗战时期的南洋经历获得学界的热烈讨论，但其散文家与评论者的身份较少被提及。郁达夫在1935年撰写《中国新文学大系散文二集·导言》时，就现代散文的概念提出的别致观点，仍有待探究。在讨论散文分类时，郁达夫指出散文内容往往是实写、抒情与说理合并，而散文内容最重要的并非题材，而是寻

¹ 钟怡雯：《论马华散文的“浪漫”传统》，见钟怡雯、陈大为主编：《马华散文史读本 1957-2007（第二卷）》，台北：万卷楼，2007年，第375页。

找“散文的心”，这按中国旧式说法即一篇文章的作意，而外国修辞学理将之称作主题(Subject)或要旨(Themo)。²论及现代散文的特征时，郁达夫将小说的“自叙传的色彩”延伸，进一步指出：“现代的散文之最大特征，是每一个作家的每一篇散文里所表现的个性”，并由此讨论到散文的体裁界定：

因为说到了散文中的个性（我的所谓个性，原是指 Individuality（个人性）与 Personality（人格）的两者合一性而言），所以也想起了近来由林语堂先生等所提出的所谓个人文体 Personal Style 那一个的名词。……至于个人文体的另一面的说法，就是英国各散文大家所惯用的那一种不拘形式家常闲话似的体裁“Informal or Familiar essays”的话，看来却似很容易，像是一种不正经的偷懒的写法，其实在这容易的表面下的作者的努力与苦心，批评家又那里能够理会？³

林语堂等人提出的“个人文体”(Personal Style)及从英国散文借来的“不拘形式家常闲话似的体裁”(Informal or Familiar essays)，明确地点出了散文的本真性，乃是作者的个性渗入到作品里，所写的文字更是离不开作者的个人经验。在《写写成序》中，梁靖芬从读者角度谈到散文的属性时，提出类似的观点：

人们通常是为了亲近一个作者，才愿意去阅读他的散文。我们却完全可以略过作者的名字，而去读一本小说。散文看的是人，是作者本人的一切。这当然也与个人阅读喜好有关。我以为好的散文，不能只有生活的慨叹与呓语。散文常让人变得暴露，睿智无所隐藏，苍白也无所遁形。⁴

这段论述与郁达夫提到的散文“个性”相近，即散文与人的关联最紧密，文中融入作者的个人性情乃至人格，这也是为何在匿名制度下的文学奖中，散文与作者的关联暂时被切断时，往往容易引发伦理争议，难以纯粹从美学标准的维度下判断。

王德威曾在《埔里的摩罗——诗力与文心》中指出，黄锦树的《尝试集》反思两项较深的理论问题，即“一为现代叙事与抒情传统的纠结，一为小说虚构与散文纪实的区隔”⁵，而两者都关乎黄锦树对“文”和文学的独特看法，他所论述的“散文—抒情—文心”的联动关系，不只是文体论，而是关乎到本体论问题。黄锦树在《论尝试文——论现代文学系统中之现代散文》中，以王安忆的序文《情感的生命》为引子去追溯现代散文的文类依据、核心乃至初心时，提到“它的

² 郁达夫：《中国新文学大系散文二集·导言》，上海：上海良友图书印刷，1935年，见卢玮銮编：《不老的缪思——中国现当代散文理论》，香港：天地图书有限公司，1993年，第22页。

³ 郁达夫：《中国新文学大系散文二集·导言》，上海：上海良友图书印刷，1935年，见卢玮銮编：《不老的缪思——中国现当代散文理论》，香港：天地图书有限公司，1993年，第25-26页。

⁴ 梁靖芬：《写写成序》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第8页。

⁵ 参见王德威：《埔里的摩罗——诗力与文心》，见黄锦树：《论尝试文》，台北：麦田与城邦文化出版，2016年，第6-8页。

表达伦理——修辞立其诚——老中国古老的教诲”。⁶在黄锦树看来，散文的本质与本源，是与自传契约及文类规约紧密相连，真与诚乃是散文作者的伦理界限。相较于真实与虚构，梁靖芬在《诚实的张望》援引了林徽因与沈从文的观点，对作品中的“诚实”提出另一种阐述：

而所谓诚实，并不是作者必须实际经历过自己所书写的生活，但那却必须是在理智与感情上极能体验出的情景或人性。生活的丰富，也不在生存方式的种类多少，却在客观的观察力和主观的感觉力同时的锐利敏捷，能多面尝试不同情景、激发复杂的情感；最后，更得有自己的特殊的看法及思想，信仰或哲学。⁷

对梁靖芬而言，诚实是理智与情感的结合，作者在生活中对事物持有敏锐的观察力与感受力，最终形成自己特殊的看法与思想。由此，梁靖芬联想到沈从文常说：“一切作品都要有个性，都必须浸透作者人格和感情，想达到这个目的，写作时要‘独断’，要彻底的‘独断’”⁸。相较于浪漫与抒情，梁靖芬的散文观念更贴近郁达夫与沈从文等人的观点，即作品要有个性，里边渗透作者的人格与感情，也包含理性的哲思。

余凌在《论中国现代散文的“闲谈”与“独语”》中，提出现代散文在创生时有两条语体线索，即“闲谈”与“独语”。这两种类型的散文写作在叙事姿态、生成语境上有所不同：

如果说，“闲话风”文本语境是一种趋向交流，趋向还原日常语境的开放性语境，那么，“独语”的文本语境的核心则是拉开同日常语境的距离。它是自我观照式的内敛型语境。它的最大特征是封闭性和自我指涉性。⁹

厨川白村《出了象牙之塔》与周作人《雨天的书·自序一》皆谈到“闲话”的日常语境如何在英国随笔与小品文中再现，这与上述郁达夫提到的“不拘形式家常闲话式的体裁”是相似的。至于“独语”体散文的最初尝试，乃是鲁迅在散文诗《野草》（1927）中所呈现的“自言自语”，里头渗透着作者个人的彷徨、苦闷和孤独的心境写照。这种带有独白的倾述调子在1930-40年代的年轻散文家身上更常见，典型作品有何其芳的散文集《画梦录》（1936）、沈从文后期的散文集《烛虚》（1941）及冯至的散文集《山水》（1943）等。这类写作展现的是一种较晦涩难懂的抽象世界，通过自我观照去探索内心、人性乃至生命存在的意义。

“闲谈”与“独语”这两种散文的生成，与潜在的预设读者有关联，前者是与外部世界对话，而后的写作更多的是自我对话。借助这两组概念观照梁靖芬的散文写作风格，可见《梦寐以北》的语体风格是以“闲谈”性质的专栏文章为主，“独语”性质的私密写作为辅，而《野风波》则跳出自我与他者、内在与外在的框架与文类规约，更随心所欲地去探索散文本质上的自由

⁶ 黄锦树：《论尝试文——论现代文学系统中之现代散文》，《论尝试文》，台北：麦田与城邦文化出版，2016年，第87-88页。

⁷ 梁靖芬：《诚实的张望》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第138页。

⁸ 梁靖芬：《诚实的张望》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第138页。

⁹ 余凌：《论中国现代散文的“闲话”和“独语”》，《文学评论》1992年第1期，第126页。

与野性状态。

二、闲谈与独语：《梦寐以北》的杂趣语体

梁靖芬的散文集《梦寐以北》固然是以北大读硕时期的见闻、感悟及思索为写作题材，因此很容易被归纳到所谓的“校园生活散文”系列里谈论。陈大为在《校园散文的生产语境及其谱系之完成（1979-1994）》中谈论到这类型的散文，从70年代末至80年代初较轻松活泼的“校园生活散文”、到80年代中后期何国忠和祝家华等人较沉重、激昂的“学院派散文”，再衍生到潘碧华的“文化散文”，在内容题材、美学风格与文学理念上经历过不断地转型与开拓。¹⁰除了在地的校园书写，随着留台与在台的马华作者数量增长，校园与文化散文早已跳出在地书写，其边界与范畴也不断受到冲击，拓展到更加多元化的题材与撰写风格。

近年来，随着留华生的数量增长，开始有论者尝试勾勒2000年以后“留华生”撰写的旅华经历，将梁靖芬的《梦寐以北》（2012）与潘碧华留学北大时期撰写的《在北大看中国：一个留学生的手记》（2005）、郭莲花留学南京大学的《春天种一棵树》（2006）、邱苑妮留学南京大学的《在流牧地》（2010）及《远方之远》（2015）并列而谈，提出留华作家经历过“在地沉浸式体验”，对90年代建立在纸上/文化想象中的“神州”书写形成“祛魅”与解构。¹¹在文中，易淑琼留意到梁靖芬在《梦寐以北》收录的《弃土》里，特意声明“我的文字中，将没有移徙他国的气势，没有历史民族的牵扯，也没有掉魂失魂的召唤。有的只是家常”，类似怡保咖啡粉、马六甲椰糖及姑妈将茉莉香片与咖啡混合烹煮所形成的新口味，“这些都是细细碎碎的小事，是忽忽悠悠的挂念，甚至对生命无关痛痒。可是一点都不抽象”。¹²在这段表述中，隐约可看出梁靖芬的写作意图：“家常”、“细细碎碎的小事”、“忽忽悠悠的牵挂”、“不抽象”，而她也清晰地表明，自己的散文追求并非趋向感时忧国、传承中华文化等宏大论述，而是从生活细节中捕捉“触类旁通”的灵感闪现，将之编织成带有淡泊且自然风味的散文，从中寻求野趣。

关于梁靖芬散文中的“自然”风格，刑舟在2017年《梁靖芬从艳丽到自然》一文中，最先提及留学北京前后，梁靖芬在文学风格乃至创作理念上皆有所转变：在撰写短篇小说《水颤》（2000）时，梁靖芬坦诚自己的确受花踪文学奖的影响而选择“刻意讨好”评委的技巧，“选择家国历史的大题材、开篇宏伟的气势，用艳丽、彩色的文学风格。”；但在北大所接触到的现代文学作品，影响了梁靖芬对文学的认知，“我从他们那里感受到文学创作那种近似于呼吸的自然；‘虽

¹⁰ 参见陈大为：《校园散文的生产语境及其谱系之完成（1979-1994）》，《马华散文史纵论 1957-2007》，台北：万卷楼，2009年，第81-126页。

¹¹ 易淑琼：《文学神州·地方重构·女性经验——马华留华女作家的旅华书写》，《华文文学》2024年第2期，第32页。

¹² 梁靖芬：《弃土》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第241页。

不能至，心向往之’的那种淡定”。¹³作为同行，马华作家黎紫书为梁靖芬的短篇小说集《五行颠簸》（2014）写序时，亦留意到梁靖芬去国深造期间的“沉潜”，让她对自身的写作动机与文学理解出现变化：

那一届花踪得奖以后，梁靖芬辞职去国深造，直至在北大获得硕士学位，那几年里她在马华文坛几乎销声匿迹，也未与同辈的马华写作者汲汲于文学奖项的竞逐。反正一切都与当初人们的预测相去甚远，梁靖芬在写作的路上走得悠悠荡荡，始终没显出什么野心来。……我认得她那种对文学创作悠悠荡荡的姿态，晓得在那近乎怠慢的态度底下其实隐着傲气。尽管不常在文学竞赛中冲刺，她却在数量不多的小说创作中积极思忖着摆脱与突破，慢慢探索着自己心目中真正的好小说。¹⁴

这固然是黎紫书对梁靖芬短篇小说创作的观察，但这种在文学创作上的“悠悠荡荡”与“慢慢探索”，恰是梁靖芬摆脱文学奖笼罩的光环，逐渐形成自身的文学追求与美学风格的过程。

回到散文集《梦寐以北》的讨论，里边的文章大都是梁靖芬在北京时期所写，随着预设读者与发表园地的不同，在写法与笔调上是有所差异的。此散文集按性质区分成三卷，即“学海家书”、“鱼肠炖书”及“梦寐以北”，前两卷偏向“闲话风”性质的散文，而最后一卷则带有“独语”性质，其中两篇是作者与自我内心对话，用诗性的文字去呈现抽象的哲思与思绪流动。如作者所言，“学海家书的阅读对象原是中学生，鱼肠炖书是大众（我想象中的读者），第三章杂七杂八，读者却多是自己”。¹⁵从功能性质看，第一卷“学海家书”原是《星洲日报》的中学生刊物《学海》上的专栏文章，篇幅较短小，介于800-1000字左右，性质上趋向于较活泼、轻巧的生活散文。梁靖芬此前担任过《学海》副主编，这组家书性质的短篇散文与冰心将刊发在《晨报》副刊“儿童世界”专栏上的通讯辑录为《寄小读者》的方式异曲同工，其写作意图是与年轻读者分享自身的海外见闻，以本真及趣味性为基调，但也杂糅些许个人心绪的纷乱与异乡人的寂寞。在这二十五篇“学海家书”中，《遇见叶锦添》《当孩子还是孩子的时候》等写的是在校园上课与聆听讲座的侧记；《我望着十月天上十月的脸》《因为他会唱歌》《牵手》《春游以外》及《止于无法尽说的话》等记录与导师同门相处的逸事；《八臂哪吒城》《京城苦水》《风中之城与城中之海》《东南西北人》《嚣张哈尔滨》及《到哈尔滨滑雪》等则分享北京古城与哈尔滨的趣闻。作为异乡人的寂寞心绪偶尔也渗透在文中，《Sejahtera Malaysia》写了身为同乡的驻唱歌手在餐厅偷偷弹唱马来歌、《求己安身》借腔调谈到异地人的位置错乱感、《沙胆胡先被捕记》记录来自在华留学生面对伊拉克战争爆发后的自发静坐，而《你来晚了》则直面历史的幽暗面，感慨北大师生在文化与革命运动中一直是积极的参与者，但这类叛逆精神与自由激情今非昔比，1989年的天安门事件在

¹³ 邢舟：《梁靖芬从艳丽到自然》，《亚洲周刊》2007年第26期，第70页。

¹⁴ 黎紫书：《序》，收录在梁靖芬：《五行颠簸》，八打灵再也：有人出版社，2014年，第7-8页。

¹⁵ 梁靖芬：《写写成序》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第7页。

中国依旧是禁忌，以至于6月4日这一天，校园网BBS仅浮现端午节的讨论，真正的历史大事仍处在“禁言”状态。

《梦寐以北》的卷二“鱼肠炖书”同样是由二十五篇散文组成，原本是为《星洲日报·星洲广场》专栏撰写的阅读笔记，每篇字数约为2000-2500字。在古代散文观念中，阅读札记、笔记等原属于传统文人的日常书写，现代作家如周作人、香港的西西等人，亦有类似记录个人阅读感悟与思索的书话文章，但这类知性散文的读者群乃是小众的文学爱好者与作家，才能读出“压在纸背的感情”与其蕴含的学识。在《压在纸背的感情》中，梁靖芬谈及在北大上陈平原老师的“中国现代文学学科史”这门课时，学习到如何分析与厘清学者论著中的思路与关怀，这学术训练解开了困扰她许久的“文人情怀与学者取向之间的冲突”：

第一次听到“压在纸背的感情”这话时，我想的是：“纸背”到底在什么地方？如何压在纸背？又为什么只能是在纸背？后来逐步摸索体会，那实在是一种更内敛的感情，却足以超越学科的情怀。那是在文章中无须大大咧咧明说的，却是一切的努力与探询的初衷。¹⁶

这种“更内敛的感情”与“超越学科的情怀”中涉及的“情”，须具备更开阔的视野及人文关怀，从个体的思索与感悟出发，但不囿于个人的性情变化与小我。作为马华作家，梁靖芬更多地是借此思索切身的困扰：如何抒情、为何写作等。学者做学问的纸背后，往往有着自身关心的立足点，才有上下求索的毅力与气魄，而作者在创作道路上若想走得更远、更久，也须找到类似的情怀。论文的写作与创作有相通之处，梁靖芬在文末分享导师商金林先生评点同门论文大纲的逸事：导师看似无关痛痒地询问学生会不会跳舞、画画、唱歌，最后当头棒喝地说道：“原来你全会，但怎么没法从你稿子中看出这些呢？”¹⁷。这番话背后蕴含深意，即写文章必须融入自身的“个性与情怀”，而非堆砌各种论述与他人的见解。

对于为何要写阅读笔记，梁靖芬提到她在北京读书时期，大师姐提醒她“不要放过任何阅读时的灵光。尽管只有一闪，尽管那时刻你根本还没想清楚意义、不知道它有没有价值，通通不要放过”¹⁸，因为写论文时最宝贵的亮点，往往来自最初的灵光。写到后来，梁靖芬将“闲话风”的阅读笔记与“独语”性质的心情日记混合，所谓的阅读笔记，也常常是为了留住生活与生命的痕迹，捕捉阅读过程中缥缈的思绪与偶然闪现的灵光与体悟。郑诗侯在专栏文章《梁靖芬的鱼肠炖书》中，谈到这卷阅读笔记是“好读”的：

我觉得梁靖芬在马华作家里，是兼具学人之思与文人之思的。除去小说、散文的文学经营以外，她有一类文章，即是这两种情致的融合。好像武侠世界，一会儿说作品里的世界，一会儿说道作者生活，一会儿回到自身场景与好作品勾起的各种联想，招式不断变化，却指

¹⁶ 梁靖芬：《压在纸背的感情》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第117页。

¹⁷ 梁靖芬：《压在纸背的感情》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第121页。

¹⁸ 梁靖芬：《随手抓蚊子》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第218页。

向核心，精彩、好读，会教读者喜欢上她的喜欢。我想这就是最好的读书笔记，最好的说书人。¹⁹

同样的，陈湘琳在书评《水流风过——读梁靖芬〈梦寐以北〉》中，也对梁靖芬的阅读笔记颇感兴趣，从“鱼肠炖书”看出梁靖芬“没有停止的在学术中寻找创作的激情，她所读的书，听的课似乎也颇能印证这个想法”²⁰其中，作为硕论研究对象的沈从文在文字间展现的“人情”、悲天悯人的气魄与情怀，对梁靖芬的影响估计是最深的。沈从文 1936 年撰写《给志在写作者》，里边提醒文学爱好者想走得更远，那就不能仅仅停留在兴趣层面，而是要“对文学有信仰，需要的是一点宗教情绪。同时就是对文学有所希望（你说是荒谬想象也成）。”²¹他提出文学具备将人心连接与沟通的力量，能依赖文学去诠释与启发人性，作家唯有对此怀有单纯信仰，才能完成“伟大”的写作。梁靖芬认为此文乃“沈从文的诗情所在。从那里上下求索，将是一把钥匙，可以打开沈从文作品中的文学观与审美意识的宝库”。²²在《不成烟，不成雾，天已垂暮》中，梁靖芬也谈到自己读多了沈从文谈河谈水的故事，想起他说的“值得回忆的哀乐人事常是湿的”，再结合沈从文的心志散文《水云》与《烛虚》，就更理解沈从文如何借助水去把握与呈现情感流动，在“心若有所悟，若有所契，无滓渣，少凝滞”²³的写作状态中达到宁静致远的效果。

《梦寐以北》前两卷“学海家书”与“鱼肠炖书”是专栏文章的辑录，其叙述姿态倾向于“闲谈”；卷三“梦寐以北”的文风略杂，其中《梦寐以北》及《文字所无法救赎的》这两篇与沈从文《烛虚》相近，是风格独特的“独语”散文，近乎胡言梦呓。《梦寐以北》此文另附小序：

我的梦总是充满细节。它们有的始终清晰如昨，有的会在一段时间后慢慢羽化。我并不迷信于梦的解析，却不知为何经常梦醒亦患得患失。于是想到笔，想以文字刻印一些什么，也许有天遇到了什么事时忆起，能给点启示。在这样的一本小书中，这些记录对外人或许无趣无用，但对自己，却是有用的。它们比读后感或生活慨叹似的小文章更真实。我很珍惜它们。它们记录了三年中一些小小的思想出轨。²⁴

就此，陈湘琳敏锐地指出卷三“梦寐以北”是通过“人称代词与叙述对象的转变”，塑造出隐匿式的“你”，进而让整体的书写成为“我”对“你”的呓语。²⁵这种难以归类的文章属于“小小的思想出轨”，也是“文章中进行的一些试验”，梁靖芬在《防蠢人的编写原则》中坦言，曾主修化学

¹⁹ 郑诗宾：《梁靖芬的鱼肠炖书》，《中国报》，2024年6月26日，<https://www.chinapress.com.my/20240626/%E9%83%91%E8%AF%97%E5%82%A7%EF%BC%9A%E6%A2%81%E9%9D%96%E8%8A%AC%E7%9A%84%E9%B1%BC%E8%82%A0%E7%82%96%E4%B9%A6/>，2025年3月1日。

²⁰ 陈湘琳：《水流风过——读梁靖芬〈梦寐以北〉》，《蕉风》2008年第499期，第75页。

²¹ 沈从文：《给志在写作者》，《沈从文全集（第17卷）》，太原：北岳文艺出版社，2002年，第412页。

²² 梁靖芬：《在草地上听史铁生》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第97页。

²³ 梁靖芬：《不成烟，不成雾，天已垂暮》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第158页。

²⁴ 梁靖芬：《梦寐以北》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第194页。

²⁵ 陈湘琳：《水流风过——读梁靖芬〈梦寐以北〉》，《蕉风》2008年第499期，第79页。

的她“骨子里保有以前老爱乱拌化学液体的好奇”²⁶。另外，梁靖芬借用《圣经》叙事手法的术语，去思索写作与阅读的层次问题。“防蠢人的编写原则”原指“不同层次的读者可以在深浅不同的层次上来理解《圣经》”²⁷，里边有故事、人物与事件的矛盾、高明的意象与比喻、各种叙述故事的方式、音律和节奏等，所有人都能从中看出一些东西。运用在创作上，梁靖芬表示若能选择读者，她会选择行文的自由；若不行的情况下，则按此原则，在既有的行文规约中偷偷加入自己的一些看法，这是自我训练的一种方式。

三、“流动/待续”：《野风波》中的野性探索

时隔十五年，梁靖芬按自己的节奏缓慢前行，将近十几年来写的文章辑录成《野风波》（2022），即她的第二本自编散文集。此书的自序《野的想像》开篇提到散文的生命力在“野”，这也是她心目中理想的散文模样。关于“编”与创作的关联，梁靖芬在《读范俊奇——写人》中写道：

俊奇也曾是同行，除了写，还有编，有时我觉得他在“编”这部分的直觉与功力要居首功（看看他每篇文章的题目）。编是什么呢？编就是选择。程度低的人编故事，他不是这类，他提炼。提炼前得先有底，还得区分哪些是自己原料，哪些是外来的佐料。²⁸

其实，这段叙述借用在梁靖芬身上也颇为贴切。除了读者与作者，梁靖芬担任过《学海》周刊编辑，出国深造归来先后担任《亚洲眼》月刊副主编、《星洲日报》副刊编辑。若按散文性质看，《野风波》收录的文章形式与写作旨趣更驳杂，比起《梦寐以北》更难归类，“它们有的刊在报章上、杂志里，有的仅仅记在笔记本、发布在部落格或脸上”²⁹，创作时间也横跨十多年。此书共有五辑，梁靖芬凭借自身的直觉与编辑功力，靠着“野”的各种面向去串联全书：其中，辑一“求诸野”（人）、辑三“野是，潮水之不可逆”（读、写、戏）与辑四“野路子”（行），分别对应人/情散文、阅读笔记及行旅速记。较特别的是，辑二“放野的节奏”（鼓）乃是主题集中的系列文章，记录学鼓期间遇到的印裔老师及自身对节奏的体悟；辑五“野百合也有”（缀）则是由越写越放的短篇随笔，有点类似于将各类花色的小布块缝合、连缀成一张百纳被。此散文集以《新冠疫情手记》收尾，写作时间止于2022年4月13日。

写“人/情”，是散文的基本功，梁靖芬编排《野风波》辑一时，顺序是从熟悉的家乡（《家乡们》）开始，逐渐触及散文中最热门的亲情写作，如：《漏网》用风趣的笔调写老姨妈学上网；《巴赫金与母亲》谈到母女之间共享的阅读经历；《父亲与背诵》则记录身为史地老师的父亲，让

²⁶ 梁靖芬：《防蠢人的编写原则》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第222页。

²⁷ 梁靖芬：《防蠢人的编写原则》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第223页。

²⁸ 梁靖芬：《读范俊奇——写人》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第194页。

²⁹ 梁靖芬：《自序·野的想像》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第10页。

女儿耳濡目染地接触国家与地理知识。后边一路排下来，则是朋友与路人登场，如：《做人要靠腰》《听阿铁说厕纸花》《阿封送小说》记录下与朋友间相处的逸事；《马票嫂与写字婆》《在泰国遇见缅甸的 Navy》《藏》写生活中偶遇的路人。另外，梁靖芬在《亚洲眼》月刊与《星洲日报》副刊任职期间，自然而然采访与结识到更多的文人或前辈，如：《杨泽与相遇》写诗人杨泽将“抒情”与“瞬间”交融；《直视》与《微风起于苹末》分别纪念前辈李永平老师与白垚先生。在《文学编辑的心事》中，梁靖芬提到 90 年代末与 2000 年代初，她踏入职场时恰好是文学奖创作热兴起之际，因此文学活动与外国作家讲座纷至沓来，“我就那样遇见了很多书里走出来的人”³⁰。如同沈从文在自传写到的《我读一本小书同时又读一本大书》，梁靖芬在职场上的际遇让她积累下更多的“读人”阅历，接触到形形色色的大小人物，捕捉下他们瞬间的神态或精辟的语录。印象较深的是，梁靖芬在《大知道》中记录下友人不满两岁的小孩牙牙学语，咬字不清地吐出“葛鹤、马麻、大知道（不知道）”，结尾提到自己“总是不敢动不动就挪出‘生命’或‘时间’之类的字眼来点睛。只愿日常里能时时这样浮一白；大小不拘。”³¹在生活细微的地方，处处皆是文学。

从《梦寐以北》“鱼肠炖书”系列到《野风波》辑三的“野是，潮水之不可逆”，梁靖芬在阅读笔记中多次提起读者、作者与编辑的矛盾身份，让她对文学有了更多样的理解。其中，她反复思索“重复的意义”，并以此回应生活散文经常出现题材老旧、感情经验雷同、老生常谈等问题。梁靖芬在《读麦卡林——重复的意义》中，对此进一步阐述：

“我并不孤单”，让我想起工作上每日阅读的许多文章，以前总嫌它们题材重复，毫无新意，尤其书写亲情与死亡、消逝，现在想来，大家也只不过求个“共鸣”或“雷同”而已。只要知道世上有人有共同经历，便不感到孤单。而“不孤单”，已是人世最大的安慰与解药。这大概就是重复的意义。³²

在《文学编辑的心事》里，她对黄锦树提到的“无风格的散文”³³保持较客观与宽容的态度，认为“感情经验的重复，修辞譬喻的复制，那不是写作题材的仿袭或继承，而是源自共同的经验。”³⁴《星洲日报》活力副刊对于不同类型的写作按功能性区分：“文艺春秋”栏目的征稿要求是“文学创作”，即刊登具有文学性、创新与突破的文艺作品，而“星云”栏目所收的稿件性质定位为短篇的“生活小品”及其他无法归类的文章。前者对美学标准要求较高，后者则看重其发掘生活意义的功能。在《文学允许我们做的事》中，梁靖芬再度提到“我当然还保有自己的判断，但也想通

³⁰ 梁靖芬：《文学编辑的心事》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第103页。

³¹ 梁靖芬：《大知道》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第332页。

³² 梁靖芬：《读麦卡林——重复的意义》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第150页。

³³ 黄锦树在《马华文学里的橡胶树——我们的情感记忆，我们的“窠臼”》一文中，用“无风格的散文”来形容近乎素人的写作者，并坦言“素人写作最难谈的，因为几乎所有理论、所有学院学来的文本分析技术都用不上。”，见黄锦树：《现实与诗意：马华文学的欲望》，台北：麦田出版，2022年，第354-355页。

³⁴ 梁靖芬：《文学编辑的心事》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第104页。

了，文学的意义并不仅在于你能写出多好的作品，而是在于你能持续用你的方式去记录你，这是在试图抗御时间甩来的遗忘”³⁵ 对于笔耕不辍的写手，作为编辑的梁靖芬生发出一种“写手与写手之间的体恤与尊重”，赋予“重复”美学之外的写作意义，其中饱含理解之同情。

最后，就文章的语体实验，梁靖芬在2004年写下《可读的小说与可看的小说》时，自称“我无法系统地诠释我那‘可读’的小说之概念。它在初时只是模糊又非常个人的一种体验。和友人一来一往谈过几回，我则有点胆怯起来，因为没法用自己的作品来说明那尝试。”³⁶其实，胡适当初发起的文学革命运动，也就是在与友人往来讨论、争辩中，让不太成熟的想法逐渐成型。梁靖芬在上孔庆东老师的“老舍研究”课时，聆听到老师感性地形容：“你读到某种小说，会在心里形成想像的声音，那是作者有意营造的，是另一种的文学功能，你感觉，老舍就坐在你面前”³⁷，这印证了梁靖芬的概念是可行的。梁靖芬所谓“可读的小说”，是指作者有意引导读者去“读出”他的作品，下笔时须考虑语气、停顿、换气的转折点、用词、押韵等，最终形成一种“节奏”。在《求己安身》中，她提到当时身处北方，反而对标准悦耳的北京腔失去兴趣，有时留学生会刻意用加入各种方言、叹词的“巴刹/混杂”口语对话，人在异地反而愈发感受到“位置”的分量。³⁸在《弃土》中，她捕捉到定居北京的姑妈接听儿时玩伴电话时，用粤语喊出“你呢个衰女包啊”³⁹的瞬间，那熟悉的热带口音让人格外动容。某种程度上，这映照出在地性语言进入书面语的重要性。中国现代散文具备“闲谈”语境，问题是用所谓的北方腔调/规范中文作为书写语言，最终写出来的马华文学作品只能具备“可看”，而不是“可读”的理想状态，始终会有一层“隔阂”。

在梁靖芬后续的阅读与写作中，“可读”的想法逐渐具象化，《野风波》即是在作品中融入“声音”，并反复探究其可行性的散文集。在《读黄碧云（一）声音》中，梁靖芬提到香港作家的方言书写是在做实验，通篇粤语的《烈佬传》带给她奇异的阅读体验，即“我看那些话，脑里自动响的是粤语，黄碧云的习惯大概也那样。”⁴⁰辑二“放野的节奏”既是写鼓，也谈写字。在 *Born to be wild?* 中，梁靖芬把声音和“节奏”联系，以此类推：

你不觉得鼓乐和中文的声韵很像吗？都是一粒一粒的。嗯，该怎样形容那种相近的节奏感呢？有时我们写字，也在排列着声音。我常想，用中文写文章时如果意识到声音的存在（而不仅仅是内容），那文章就会比较“好读”吧，你可能会因为声音而选用哪个词哪个字。有的文章只能“看”，有的文章还可以“读”，声音响在头脑里。⁴¹

³⁵ 梁靖芬：《文学允许我们做的事》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第224-225页。

³⁶ 梁靖芬：《可读的小说与可看的小说》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第127页。

³⁷ 梁靖芬：《可读的小说与可看的小说》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第128页。

³⁸ 梁靖芬：《求己安身》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第75页。

³⁹ 梁靖芬：《弃土》，《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第239页。

⁴⁰ 梁靖芬：《读黄碧云（一）——声音》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第175页。

⁴¹ 梁靖芬：《Born to be Wild?》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第122页。

在《读黄碧云（二）——美美地打嗝》，梁靖芬留意到黄碧云也借用舞蹈语言，传神地形容“节奏感是呼吸位”⁴²，而作品中的节奏感是靠句式长短与标点符号的位置形成。在《笔记本·音律》，梁靖芬说沈从文也很注重文字音律，并认为“散文更有‘可读’的味道，散文甚至比现代诗更有‘读感’”⁴³。

除了节奏感，“可读的散文”背后也牵涉到腔调与词汇变化等系列问题。周作人在《〈燕知草〉跋》（1929）谈到文章的涩味与简单味时，提出要注意文词的变化，并留下流传甚广的论述，即“以口语为基本，再加上欧化语，古文，方言等分子，杂糅调和，适宜地或吝啬地安排起来，有知识与趣味的两重的统制，才可以造出有雅致的俗语文来”。⁴⁴当这语体试验的地方置换到马华场域时，在地的语言混杂程度如此之复杂，更考验作者如何将它们“适宜地或吝啬地安排起来”。关于此问题，黄锦树在1996年《华文/中文：“失语的南方”与语言再造》论述过，大马华语仍有待作者们进行技术化/书面化：

失语的南方因为在书写上一直是中原的边陲，所以才需要创造语言，所有的写作也必将是语言创造意义上的写作。同时也因为是在现代化情境，在以各种外语为参照的情况下，外文的语法、句式也都成为参考的对象，以创造新的语言可能，以在新的社会性的基础上开展出新的语言的文化性……⁴⁵

散文既然是与日常经验最贴近的文体，那么它的语体自然而然会受到在地语言的渗透。有时候，同样的意思选择用不同的文词，会呈现出决然不同的阅读体验。例如，“闲谈”是正规的中文表达，但替换成在地的日常交流语境，或许“吹水”这来源于粤语俗语的词汇，更能让在地华人感受到语言的生猛力量。将这种充满野性、原始的南方俗语，融入到书面语里，将有助于拓展中文与华文的表现力，并留存下在地的社会与历史痕迹，丰富语言的文化性。实际上，相较于中国大陆与港台地区的泾渭分明，马来西亚华语的文词一直处在浮动状态，华语的词汇规范性不曾达到共识。梁靖芬在《笔记本·选字的自由》注意到香港有些词汇逐渐消失，由此联想到本土情况：

当那些土地在争执谁比较正确，该用“视频”还是“短片”，该用“数字”还是“数码”时，我想到的是我们原有的自由——四不像，却又谁都能像的自由。为什么我们不能理直气壮一点，好好珍惜我们谁都不用是，却也谁都能是的自由呢？这样才能回到文字的根本，选择最贴切的字。这种自由，谁有我们大呢？”⁴⁶

⁴² 梁靖芬：《读黄碧云（二）——美美地打嗝》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第176页。

⁴³ 梁靖芬：《笔记本·音律》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第237页。

⁴⁴ 周作人：《〈燕知草〉跋》，钟叔河编：《周作人文类编·本色》，长沙：湖南文艺出版社，1998年，第644页。

⁴⁵ 黄锦树：《华文/中文：“失语的南方”与语言再造》，《马华文学与中国性》，台北：麦田出版，2012年，第44页。

⁴⁶ 梁靖芬：《笔记本·选字的自由》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第230页。

马华散文作家的书写经验若是触及“此时此地”，不妨用自身熟悉的说话节奏与腔调，将耳边听闻的方言俗语乃至混杂的马来语、英语等词汇融入书面语，让流动的声音维度进入到文本写作。长此以往，“可读的散文/小说”或可让马华文学的辨识度更高，而各地读者的阅读体验也会有所不同。

结语

在现代文学的四分法下，散文与小说、诗歌、戏剧并列，但散文的文体边界与概念模糊，概括其下的次文类也最复杂。散文的世界本就宽泛，黄锦树在《序：力的散文，美的散文》也提过“抒情散文不过是散文之一端，在那之外，还有宽阔的领地”。⁴⁷目前来看，散文在当代语境中受到社会制度、美学观念与文体功能等维度制约，抒情散文的书写成了大宗，其他类型的散文写作似乎登不了“文学殿堂”，往往被既有论述忽视，被遮蔽在文学史之外。关于文类形构，张丽华提出不妨换个方式去理解“文类”及其话语属性：

如果我们不将“文类”简单地理解为“文学”类目之下抽象的文本分类，而是视为一种“文学交流的现实”，亦即在具体的历史过程中形成的对于作者与读者都有规约作用的某种话语属性，那么，文类在各自的社会与文化语境中被形构的“历史”，便可以通过考察这一话语属性如何被制度化而得到具体而微的呈现。⁴⁸

借此反观马华当代散文的创作与论述，90年代后期至今的文学奖、报刊副刊的发表园地及散文选集读本的出版等制度，都会塑造出某种话语属性，进而影响作者与读者对散文的理解与接纳。

梁靖芬《梦寐以北》收录的专栏文章面向特定读者，在篇幅、选材与叙事口吻上带有较多的“闲话”性质，但她自身对于所谓的文类规约，始终保持清醒的态度，尽量不让自己陷入单一的写作模式。在《野风波》里，梁靖芬反省前期写过的专栏文章，自认“以前曾写过去探林徽因的墓。但那文章充其量只能说是流畅，不能说是好，甚至没有真正的感情。即使可以写得云淡风轻想要取巧，自己仍然心里有数”。⁴⁹在《笔记本·懂与被懂》，她甚至提到“常说写专栏杀伤力极大，就大在这种极力为沟通服务的框架下。因为你只不过在反复使用可以被懂得的写作模式”。⁵⁰高嘉谦将《野风波》视为以“野”紧密连接的概念散文集，并提出里边的“野”统摄了梁靖芬不同阶段、不同旨趣的写作，引导读者感受集子中的内在轨迹和理路，而自序《野的想像》“似有文

⁴⁷ 黄锦树：《序：力的散文，美的散文》，见黄锦树、高嘉谦编：《散文类：新时代“力与美”最佳散文课读本》，台北：麦田出版，2015年，第14页。

⁴⁸ 张丽华：《前言》，《现代中国“短篇小说”的兴起：以文类形构为视角》，北京：北京大学出版社，2011年，第4页。

⁴⁹ 梁靖芬：《清明》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第378页。

⁵⁰ 梁靖芬：《笔记本·懂与被懂》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022年，第228页。

论味道”。⁵¹ 如同鲁迅在《呐喊·自序》打造的“铁屋子”譬喻，梁靖芬在《自序·野的想像》所勾勒的“野路子”也颇有趣味：

野路子是什么呢，野路子起初总是带着自嘲的——你总得先知道什么叫作“正”，才能划出另一边的“反”不是？我是笑自己太在朝，太循规蹈矩，是以常常提醒自己不用太周到，偏移点正轨没关系。做人是，写字亦如是。”⁵²

由此看，“野路子”是源自于梁靖芬对正统叙述的不满足，进而调适自身的写作策略与叙述姿态。在单篇散文《梦寐以北》前序中，梁靖芬提过“思想上的小小脱轨”，但浅尝辄止。经过十多年的思索与实践，梁靖芬的《野风波》文风不断地转变，其散文有意识地破格、打破各种形式、抛去写作上的功利性质，选择用诚实的写作态度来回应“散文的心”。换言之，她撇开外在的表演性质，努力让散文回归到个人性的写作状态，即真诚地记录生活与生命的种种感受与想法。

野径的前行是持续未完的，而走在“歧路”上的作者须具备探险与好奇之心，并承担得起迷路的风险，随时调整方向。鲁迅 1921 年在短篇小说《故乡》结尾处留下颇为诗意的描绘：

我在朦胧中，眼前展开一片海边碧绿的沙地来，上面深蓝的天空中挂着一轮金黄的圆月。我想：希望是本无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路；其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。⁵³

这段话或可供马华作者、读者乃至评论者借鉴，在看似无望的生存语境中寻找自身的方向与位置，面对各种不确定性时，仍对文学保有信仰。面对散文写作，梁靖芬在《游花园》提起诗人方路说过“散文要有一些不确定，存有一些思想空间，避免引申为议论”⁵⁴，而她希望自己能永远保持对“不确定”的宽容与耐性。

【参考文献】

文本/论著

梁靖芬：《梦寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007 年。

梁靖芬：《五行颠簸》，八打灵再也：有人出版社，2014 年。

梁靖芬：《野风波》，八打灵再也，有人出版社，2022 年。

鲁迅：《鲁迅全集（第 1 卷）》，北京：人民文学出版社，2005 年。

⁵¹ 高嘉谦：《野性的张弛：读梁靖芬〈野风波〉》，2024 年 3 月 8 日，<https://news.readmoo.com/2024/03/08/the-writing-of-wildness/>，2025 年 3 月 1 日。梁靖芬散文集《野风波》在 2023 年获选为台湾“第 36 届师大梁实秋文学大师奖”优选奖，此为线上的推荐文。

⁵² 梁靖芬：《自序·野的想像》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022 年，第 11 页

⁵³ 鲁迅：《故乡》，《鲁迅全集（第 1 卷）》，北京：人民文学出版社，2005 年，第 510 页。

⁵⁴ 梁靖芬：《后花园》，《野风波》，八打灵再也：有人出版社，2022 年，第 81-82 页

沈从文：《沈从文全集（第 17 卷）》，太原：北岳文艺出版社，2002 年。

周作人著、钟叔河编：《周作人文类编·本色》，长沙：湖南文艺出版社，1998 年。

陈大为：《马华散文史纵论 1957-2007》，台北：万卷楼，2009 年。

黄锦树：《马华文学与中国性》，台北：麦田出版，2012 年

黄锦树：《论尝试文》，台北：麦田与城邦文化出版，2016 年。

黄锦树：《现实与诗意：马华文学的欲望》，台北：麦田出版，2022 年。

黄锦树、高嘉谦编：《散文类：新时代“力与美”最佳散文课读本》，台北：麦田出版，2015 年。

卢玮銮编：《不老的缪思——中国现当代散文理论》，香港：天地图书有限公司，
1993 年。

张丽华：《现代中国“短篇小说”的兴起：以文类形构为视角》，北京：北京大学出版社，2011 年

钟怡雯、陈大为主编：《马华散文史读本 1957-2007（第二卷）》，台北：万卷楼，2007 年。

期刊论文/书评

余凌：《论中国现代散文的“闲话”和“独语”》，《文学评论》1992 年第 1 期。

易淑琼：《文学神州·地方重构·女性经验——马华留华女作家的旅华书写》，《华文文学》2024 年第 2 期。

邢舟：《梁靖芬从艳丽到自然》，《亚洲周刊》2007 年第 26 期。

陈湘琳：《水流风过——读梁靖芬〈梦寐以北〉》，《蕉风》2008 年第 499 期。

报章/网络文献

郑诗侯：《梁靖芬的鱼肠炖书》，《中国报》，2024 年 6 月 26 日，
<https://www.chinapress.com.my/20240626/%E9%83%91%E8%AF%97%E5%82%A7%EF%BC%9A%E6%A2%81%E9%9D%96%E8%8A%AC%E7%9A%84%E9%B1%BC%E8%82%A0%E7%82%96%E4%B9%A6/>，2025 年 3 月 1 日。

高嘉谦：《野性的张弛：读梁靖芬〈野风波〉》，2024 年 3 月 8 日，
<https://news.readmoo.com/2024/03/08/the-writing-of-wildness/>，2025 年 3 月 1 日。