

论钟怡雯散文的原乡再现及意义生成

周 昕

(马来亚大学中文系博士生)

摘要：钟怡雯虽久居台湾，但精神却从未离开过马来西亚。在以金宝、离岛、油棕园为主体的半岛生命地图中，钟怡雯以造梦的形式为读者编织了一幅岛屿梦图。钟怡雯以浪漫化与情感化再现的南洋风土，其中亦包含了她万物平等的生命哲学，这使得她的原乡书写超越了时间、空间与物种的限制，不仅具有开阔的精神旨趣和诗性情怀，也有着直抵人心的动人力量。

关键词：钟怡雯；原乡再现；岛屿梦图；生命哲学

一、前言

纵观半个多世纪的在台马华文学，“原乡”书写一直占据着文学写作的大宗。沿着这一古老的文学母题，不同世代的创作者以不同的语言、文类与表达诉说了数不尽的原乡故事。李永平浪游在文字魅影的城国里构筑原乡想象的多重存在；张贵兴否定、逃离婆罗洲后又建立起奇瑰瑰异的“雨林美学”；林幸谦以“本体论的流放”逼出中国是碎裂的，在每一个海外华人的体内¹……“原乡往往是一种被对象化了的复杂的情感意象——它是家、是祖先流动的血脉，是一种根植在每一个‘原乡人’生命中的文化记忆……原乡从一开始便是由一种异己的力量——寻找原乡的人构成的，没有这种来自他乡的距离，便也就无所谓原乡的主题了。”²

一九八八年中秋，十九岁的钟怡雯选择在举家团聚的日子里独自踏上三千里外的岛屿，毅然决然地走上了一条其日后所曰的“不归路”。这一具有象征意义的“出逃”仪式，同时拉开了钟怡雯台马两地长达三十余年的生命牵扯。对于马来西亚，钟怡雯在情感上无疑显得复杂。父系传统家庭对于女性主体的压抑，重男轻女思想下的家庭悲歌以及主体被边缘化的自我放逐，都迫使钟怡雯采取一种“远走高飞”的姿态，但正如有学者指出，类似黄锦树、林建国、陈大为、钟怡雯、林幸谦诸人，在精神上几乎都没有离开过马来西亚或者尝试避开马来西亚。³

¹ 钟怡雯.(2001).《亚洲华文散文的中国图像》，台北：万卷楼图书股份有限公司，页 83-84.

² 张宁.(1990).〈寻根一族与原乡主题的变形——莫言、韩少功、刘恒的小说〉，《中外文学》，第 18 卷第 8 期,页 155. 转引自钟怡雯.(1997).《莫言小说：历史的重构》，台北：文史哲出版社，页 33.

³ 何国忠.(2002).《马来西亚华人：身份认同、文化与族群政治》，吉隆坡：华社研究中心，页 232.

对于“故土”，钟怡雯曾作出如下解释：“故”土，故者，从时间上来说，是从前的土地，也意味着这村庄属于从前，非当下的存在。其次，故土者，乃是有“故事”的“土地”，至于故事如何又为何，我们就要仰赖，以及信任“一个人”的叙事方式。⁴作为在台马华的重要一员，钟怡雯亦无法回避原乡主题。其散文创作，读者不难窥见原乡的面影，而钟怡雯也频频藉由书写回返“故事现场”。无论是选择性书写、重组拼贴记忆、抑或想象虚构“故事”，无不通向台岛以外那过去的时间与地理。在南洋的山川风物、自然地景、民情习俗、神话传说里，钟怡雯为读者（更为她自己）织就了一幅“南洋梦幻图”。由此，本文的问题意识便是，钟怡雯如何通过散文再现马来西亚原乡？钟怡雯再现原乡的过程中赋予了原乡何种意义？之中体现出她怎样的生命哲学？

二、“神州”嬗变：从广东梅县到金宝

神州，也即赤县，赤县神州，作为中国古代一地理区划概念，始出自战国时期齐国人邹衍，以其大九州说为来源。《史记·孟子荀卿列传》记载：“中国名曰赤县神州，赤县神州内自有九州，禹之序九州是也，不得为州数。中国外如赤县神州者九，乃所谓九州也”；《古今通论》：“昆仑东南方五千里谓之神州，州中有和羹乡方三千里，五岳之域，帝王之宅，圣人所生也”；《混元圣纪》：“昔在神州，以神仙之道教化天下，上自三皇，次及五帝，修之皆得神仙”；清·黄遵宪《八月十五夜太平洋舟中望月作歌》诗云：“岂知赤县神州地，美洲以西日本东”；郭沫若《前茅·哀时古调》一诗也指出：“神州原来是赤县，会看赤帜满神州”。不论是神州赤县、赤县神州，作为中国的另一能指，“神州”已成为一种动能，根植于大中国的官方叙述、文学创作里，深藏在每一个中国人的思想基因与精神血液当中。而对于具有中国意识、中国倾向的海外华人来说，“神州”所承载/承袭的意义，也已不再仅仅是一个地理、一个方位、一方界域，更是一种文化符码、身份图腾，刻印在海外中国人以及他们的后裔心中。

在十九世纪下半叶至二十世纪初的那场华人“下南洋”的大迁徙中，包括钟怡雯祖父在内的大多数华人都不曾料到，踏入番邦最后竟意味着故土难归，生之所系的神州到头来会成为一场古老的、遥远的梦。对于钟怡雯的祖父来说，出生地广东梅县作为其生命的源头，熔铸了他对此地的原生情感，在此经验的成长与历史，期间的人情、地理、自然、风土，都使其“在最易感的年少岁月里陶铸感性”。⁵在钟怡雯的记忆与叙述里，广东梅县是祖父一叹再叹的“老家”，是传说中完美无瑕的地方，是祖父眼中无与伦比的神州。在此，抽象概念的神州已具体化为祖父的所生之地广东梅县。对于这一“神州”，我们可以暂且搁置神州的地理学意义而引入字源学解释。“神”，《说文》本作“禛”，“天神，引出万物者也。从示申。”“神”的本义为天神，即天地万物的创造者与主宰者，后也泛指各种神灵、神仙；“神”也有特别高超的、不可思议的、不平凡的、特别稀奇之意，如神奇、神力；“神”又可引申为人的精神、意识，如

⁴ 钟怡雯.(2016).〈一个人的虚土——论刘亮程的村庄叙事〉,载钟怡雯.《后土测绘：当代散文论II》，台北：联经出版事业股份有限公司，页 53.

⁵ 黄锦树.(2003.3.22).〈身世，背景与斯文——《华太平家传》与中国现代性〉，《联合报·联合副刊》.

《庄子·养生主》：“臣以神遇而不以目视，官知止而神欲行。”而“州”，《说文》：“水中可居曰州，周绕其旁，从重川。”本义指水中的陆地。因此，神奇的不可思议的陆地是“神州”，以心“神”游之地亦是“神州”。在钟怡雯祖父心中，广东梅县就是这块神奇的土地，更是他所思、所想、所念、所求的魂牵之地。对老去的人而言，祖国故乡仅仅可能是记忆中一个破碎的国度，就算完好如初，恐怕也已经失落；取代的，是一种理想化了的原乡神话。⁶祖父理想化的原乡不在别处，就存在于故乡的亲人、土地、山川、草木乃至一饭一蔬、一饮一食里，成为一则永不褪色的神话：“爷爷喝了两瓶啤酒，又开讲他的神州梦。奶奶有时破例让他尽兴挥洒。他讲的面色赭红，慷慨激昂。亲人、风土、小菜——大赞他的娘，我那未谋面的曾祖母，她的梅干猪肉是如何令人毕生难忘。”⁷

如果说广东梅县是高超的、不可思议的，令人神驰心往的，那自然另有一个与之相较之地，这个相较之地就是金宝。早在《河宴》时期，钟怡雯就以〈我的神州〉一文直截表明了祖孙两代的“神州”嬗变。一九六九年，钟怡雯出生于霹雳州金宝镇一个以客家人为主的华人万嶺新村，钟怡雯的诞生一方面标示着钟式家族已深植南洋，另一方面也同时宣告了祖父归乡之梦的幻灭。因此，在祖辈的不同情感反应里，就已然预示了神州的终将翻转。对于祖父而言，“儿子出世，标志他归乡的希望之火有人传递。孙子问世，无疑宣判他已扎根异乡，老人家的神州，果真成了不可企及的梦。”⁸因此，“异于父亲，爷爷对我的出世，始终没有愉悦之辞。”⁹但在祖母看来，却充满了“生”的喜悦。“满月时，祖母带着未婚的四个姑姑腌喜气的红姜红木瓜丝、染红蛋，整个村子挨家派送。那时从广东梅县南来的曾祖父母还健在，母亲说她每天把我抱给两位八十好几的老人家看，行动不便的两老非常疼爱我。”¹⁰

在钟怡雯的原乡再现中，新村岁月无疑是其半岛生涯中一段甜美温馨、可堪回首的记忆。此时期的她，尚未尝试生命漂泊的困苦，家庭重负催生的早熟也未全浸染于她，稚子之心所呈现的自然状态，令钟怡雯的世界充满了纯真的情感与自然的气息，自由无拘且充沛的生命力，带给钟怡雯无限的生命愉悦。那是生命未扣上枷锁，零负荷的心不受羁绊，也是新村给予钟怡雯的馈赠。在这样一方天地里，钟怡雯接受了家庭的滋养，也开启了她的“野史时代”，她与南洋土地的亲密关系也从此时此地的现实中萌发。

在钟怡雯的成长经验里，父系家庭带来的“成长的烦恼”与“生命的困惑”令其始终与家庭/家人间存在着一道裂隙，相较于野地里的自得其乐，钟怡雯久久未将笔触伸及家族与血缘，也甚少书写长辈的疼爱与被呵护的温柔岁月。然而从《河宴》开始，钟怡雯就在其作当中铺设了一条与祖母有关的记忆。钟怡雯的记忆铺设时远时近，有时铺陈全篇，有时仅一笔带过，但大多以物与过去相连，通过现实之物打开时空的隧道，或者借物写人。〈天井〉（《河宴》）

⁶ 林幸谦.(1995). 〈狂欢与破碎——原乡神话、我及其他〉，《狂欢与破碎》，台北：三民出版社，页 200.

⁷ 钟怡雯.(2012). 〈我的神州〉，《河宴》（二版），台北：三民书局，页 70.

⁸ ⁹ 同上，页 62.

¹⁰ 钟怡雯.(2014). 〈女生的愿望〉，《野半岛》，台北：九歌出版社，页 100.

借老家的一口井，細膩勾勒幼時與祖母的井邊生活記憶，祖母編織的井底神話，醞釀了“我”醇美芬芳的童年；〈芝麻開門〉（《聽說》）以掉入電梯井的鑰匙穿越現實與往昔，聯想起童年老家的井，以及響在井邊的奶奶的鑰匙，鑰匙的啞當聲為“我”打開了童年之門；〈紅顏悅色〉（《我和我豢養的宇宙》）里百貨公司化妝品專櫃的彩妝，也令鍾怡雯想起祖母的水粉，那是馬來西亞七零年代，貧乏物質生活下女人依舊保有的愛美天性；而〈似飾而非〉里的玉鐲，則一筆帶出鍾怡雯“想起和祖母一起生活的快樂時光”。不論是早期對於回憶之美的夢境營造，還是後來既遠且近的現實穿梭，對於鍾怡雯而言，來自女性長輩的關愛填補了家庭男性權力者帶來的創傷，當她得以直面家族與血緣時，她才娓娓道出：小時候跟母親很不親，大概二十歲出頭的母親實在太年輕，沒定性更沒耐性，小孩多讓她又累又煩，很少有好臉色，跟後來愛笑、很有喜感的母親真像是兩個人。父親在錫礦湖工作，三四天才騎着他的正紅野狼機車回家一次，我對他陌生得很。唯一親的人是祖母。¹¹可以說，在鍾怡雯的幼時記憶里，祖母給予了她愛的滋養與年少時的溫情，使其得以在充滿矛盾與沖突的回憶中另造一個有情的世界，而這也成為一條臍帶，系連著一方水土與離鄉之人，通向一個名為“我的神州”的神話。

生長於邊鄉野地造就了鍾怡雯愛好“往外跑”的性格，新村給予鍾怡雯自由馳騁的場域，亦是她追逐自由人生的開始。〈女生的願望〉（《野半島》）里，她痴迷於抓豹虎，會因爭奪一只威猛無比的“豹王”和男生打架；〈老大的質地〉拋開老大的命運，即便帶上小小孩，也要下水摸魚，在水溝裂隙里抓紅蟲。而最令她難以忘懷的，則是賽過神仙的〈野睡的滋味〉：“空氣里爛熟或甜熟的水果混合出頹靡醉人的香味，像酒。樹林地落葉野草鋪得密密實實一層，底下是潮潤涼快的黑土，黑土里肥碩的蚯蚓和雞母蟲，以及無數不知名的蟲子在蠕動。土味。麻袋味、樹葉味，調和著水溝的腥味，几声鳥鳴，几陣風吹樹葉沙沙沙，很快就沉潛入夢，難耐的悶熱午後不知不覺中走遠。飽睡之後一碗熱糖水甜甜下肚，就是金不換的美妙人生。”¹²學齡前階段的孩童，以遊戲與玩樂作為活動的主要形式，他們以澄澈之眼感知的世界直觀且具象，在家以外的世界，“野女孩”找到了另一片迷人的天地，也獲得了無限的快樂。

王德威以“華夷之變”代以“華夷之辨”，強調華夷之間的動態變化和互動關係，並以時空座落所在的自然與人文環境，來思考季風之下南洋“土與地”的意義。王德威認為，“華夷風土”不僅指涉自然山川、氣候水土、物種聚落等“物質性”概念，也指向人與環境長期互動所形成的文化與社會結構，人的存在意義，以及由此而形成的經驗與想象。¹³對於出生於金寶的鍾怡雯來說，她於世界的第一印象即是沒有四季之分，烈日炎炎的熱帶風景。連綿的香蕉林、孕滿果實的芭樂園、殷紅如火的鳳凰花、流淌白色膠汁的橡膠樹……這是她初識世界時的樣子。祖父母、曾祖父母、父親、母親、姑姑、妹妹，為她編織了一個叫做家庭的親情網絡，網絡之外沒有鄉愁的建叔、勤勞善良的啞姨（〈我的神州〉，《河宴》），脾氣古怪的村長（〈村長〉）、

¹¹ 鍾怡雯.(2014). 〈親愛的〉，《野半島》，台北：九歌出版社，頁 80.

¹² 鍾怡雯.(2014). 〈野睡的滋味〉，《野半島》，台北：九歌出版社，頁 126.

¹³ 王德威.(2021). 〈華夷風土論〉，《中國現代文學》，第 40 期，頁 1-18.又見王德威.(2025). 〈華語邊地文學：問題與方法〉，《中國比較文學》，第 1 期，頁 3-19.

生动有趣的井伯（〈井伯〉）、古老茶楼里的阿叔阿嬷（〈茶楼〉）、《垂钓睡眠》）.....这些在在地的人事与风景，足可形构一个名为“我的神州”的宇宙。我们常会把自己从小就熟悉的人和事看作是整个世界。¹⁴在钟怡雯心中，金宝无疑就是那块神奇的土地，是她情感最初的、最原始的依归之所。在这个神州余韵与南洋风土杂糅交错之地，钟怡雯的生命最先跃动于此，而她以最纯净的童稚之眼所见的人事物构成了她的整个世界。如果说一代人归乡之路的灰飞烟灭，造就了另一代人的灵根自植，那么在不断远去的“神州”背面，必定会出现另一个“神州”，这个“神州”不是祖传的，而是在地的，它属于神州后裔，而非故国子民，于是，在祖孙相异的经验与背景里，华夷之变由是开启，华夷风景由此启动。

钟怡雯六岁离开金宝，之后随父在南马定居，直至十九岁离境。因此，当钟怡雯离开金宝，这个她生命的初始之地后，金宝就成为那个与梅县相对的可称为老家的地方。即使身处境内，南与北的距离依然会将习惯改变，记忆拉长，往日渐行渐远，“金宝故事”于是就变成了一种回忆：“上茶楼的好日子随着父亲调职而结束，喝早茶由日常生活的例行公事变成返乡度假的一个节日，并且成为离开时一种遥远而真实的记忆。”¹⁵它代表着一种“乡愁”：“打从有记忆起，爷爷上街喝完早茶，必然给我和奶奶打包热腾腾的干粉，就挂在那辆破铁马的把手，一路晃回来。南部不卖老鼠粉，于是它成了乡愁的象征。”¹⁶更成为钟怡雯心中永恒的存在：“那寥寥可数的五次美味，却足以让自此以后所有的烧麦黯然失色。甚至连那一壶普菊茶也成了一种永恒的存在。”¹⁷如果说祖父所造之梦在广东梅县，那么钟怡雯的梦就在南洋，金宝是梦的起点。特别是当时空已逝，人事已非，往日难以重现时，过去的点点滴滴便会在钟怡雯的脑海中浮现、交叠、缠绕，她重新组合过往的记忆，舍弃那些不快的，留住那些她想留住的，寻寻觅觅，她终于发现：原来，我遍寻不获的“合兴”猪肠粉，就是爷爷怀念不已的梅干猪肉。¹⁸

三、岛屿梦图：一个梦想中的南洋

陈大为在论述钟怡雯的自传体书写时指出：钟怡雯花了好几年的时间在散文中建构了她的童年乌托邦，先是离岛的童年，再来是那片广阔的油棕园，一起呵护了她十余年的成长岁月。其实这座乌托邦是一座孤独的坛城，她是坛城中唯一的修行者，在书写中重新安排了整个世界，部分事物封印在结界之内，更多东西被阻挡在外。有时光明文字的背面压制着黑暗，黑暗中又蕴含着光的种子，两种力量相互依存于坛城内外。她即是坛城。¹⁹钟怡雯的半岛生活大体可分为金宝、离岛(Pasir Kokok)以及油棕园，钟怡雯也正是通过金宝、离岛与油棕园来铺展她的半岛生命地图，因此，以上三地就成为钟怡雯马来西亚书写的主要/重要地理面向。如果说“金宝故事”

¹⁴ W. Somerset Maugham.(1954). *Ten Novels and Their Authors*, London: W. Heinemann,p135.

¹⁵ 钟怡雯.(2006). 〈茶楼〉，《垂钓睡眠》（增订初版），台北：九歌出版社，页 132.

¹⁶ 钟怡雯.(2017). 〈饱死〉，《漂浮书房》（增订新版），台北：九歌出版社，页 23-24.

¹⁷ 钟怡雯.(2006). 〈茶楼〉，《垂钓睡眠》（增订初版），台北：九歌出版社，页 127.

¹⁸ 钟怡雯.(2012). 〈我的神州〉，《河宴》（二版），台北：三民书局，页 71.

¹⁹ 陈大为.(2012).《最年轻的麒麟——马华文学在台湾（1963-2012）》，台南：国立台湾文学馆，页 170.

如同一场南洋遗梦，那么金宝以外特别是油棕园的自然与人文则愈加显现出南洋地方风土的独特性。由是，钟怡雯启动了她的“造梦空间”，一幅岛屿梦图就此展开。

作为“野女孩”，钟怡雯的生命离不开自然，离岛特别是油棕园的成长环境使她更能够沉潜于自然当中，因此，繁复多姿的自然意象就进入了她的写作苑囿。动物如蟒蛇、大蜥蜴、野鸡、松鼠、山鸡、山猪、山老鼠以及各种昆虫与鸟类，植物如红毛丹、椰子树、香蕉、芒果、土芭乐、酸仔、红毛榴莲、野蕨……景物是作者有意识地选择之后出现的内心图景，乃情之所托，是内在情感的投射。²⁰一如迷你小学中的相思林，成为钟怡雯离岛岁月的永恒回忆。对于相思林的出场，钟怡雯安排的别有用心，有如武陵人发现桃花源，逐层拨开，又渐次推进，而当相思林“千呼万唤始出来”，“红得像火”“艳得像血”“耀眼灼目”又撩拨起读者多层次的想象。

只记得由外面看去是高高低低、深深浅浅、不透光的绿、那是比轩昂大汉还魁梧的朱槿；朱槿下是和我一般高的竹篱笆；竹篱笆下又蹲踞着茂盛的蓝姜。纤细的爬藤钻进缝隙、攀上竹篱笆，不停地往高处爬。在这片绿叶砌成的城堡，任谁也想不到里面有一片红得像火、艳得像血、耀眼灼目的相思林。²¹

在描绘自然时，钟怡雯善以孩童视角切入，这在钟怡雯早期的作品里尤为明显。这一视角不仅体现在语言、文字、修辞的使用上，更在于使作者能够回返往日的时空。于是，时间与空间的距离被消解，现在的“我”重新回到童年时期的“我”，肉身与灵魂飘然远去，进入一个叫做往昔的梦境。时而她置身于相思树下，“我瞥见左侧一棵相思树挂了好多爆裂的豆荚，黑色外皮露出鲜明的红豆；在晨光中摇摇欲坠。水灵灵的凉风不停穿梭，那些探头探脑的红孩儿便窸窸窣窣争先恐后飞身而下，仿佛杂货店的老开拨弄算盘，滴滴答答滴滴答答。”²²时而又来到收获的油棕园里，“收割的季节，大串大串油红发亮的油棕散布地上。欲滴的成熟色泽饱满、坚实。贪吃的松鼠摇着蓬松的大尾巴在林间招摇而过。捧着果实啃食拼命点头、十足老饕的模样令人发噱。小野菇在腐朽的油棕梗上探头探脑，仿佛一队持伞的娃娃兵。”²³声音、色彩、形象、动作构成一幅鲜活的画面，活泼且明亮地照耀着她回返的童年，此时的钟怡雯不再是往日的回忆者、旁观者，看或被看，俯视或仰视，都消融在她所织造的南洋自然地景、万物生灵里。

钟怡雯将离岛视为桃花源，武陵渔夫追寻桃源的故事恰似钟怡雯对岛屿的获得与失去，短短一年，仿佛一切都似一场梦。因之离岛生活的短暂，钟怡雯梦境的营造从时间与素材上看都略显局促，而面对那个历经童年后半段到青春期，美丽诡谲且充满鬼魅传说的油棕园，虚实相生的故事、暧昧诡谲的氛围，展现出另一种生活的诗性。譬如她写雨夜做着“苦女流浪梦”：“安静的夜晚，雨打香蕉打在椰子叶上，猫卧于脚边。我在床上复习那画面，在小岛边缘入梦。”

²⁰ 钟怡雯.(2006).《灵魂的经纬度：马华散文的雨林和心灵图景》，雪兰莪：大将出版社，页 101.

²¹ 钟怡雯.(2012).〈岛屿纪事〉，《河宴》（二版），台北：三民书局，页 109-110.

²² 同上，页 111.

²³ 钟怡雯.(2012).〈晨想〉，《河宴》（二版），台北：三民书局，页 145.

²⁴顽皮孩童上学路上的相遇：“新鲜的蛇皮仿佛还残留蛇的气息，那带着威胁的美丽令人充满戒备，说不定它就裹着一身新衣隐身草丛里，也可能吊在油棕树上，俯看一群不知天高地厚的小鬼。”²⁵回家穿越广袤黝黑的油棕林：“树林如巨大的黑洞，……树林里有猫头鹰和夜鸟的鸣叫，虫声如天罗地网兜头罩下。风，制造怪异的氛围。出没的蝙蝠从脸颊险险掠过，我视为亲密的挑衅。”²⁶空气里无处不在的油棕味：“夜晚的热风送来浓郁的油棕味，混合着新剪的青草香，风撩动油棕叶掀起层层叶浪弹奏出哗哗巨响，我听到那里面汹涌流淌的欲望。”²⁷并最终沉溺在油棕园的声色世界里：“树影在床边在石灰地板上摇曳，风是热的，干净的蓝天镶在新叶之间，光影追逐。穿透影像和声色，我摸索到一个无以名之的宇宙，在肉身和感官之外。”²⁸在想象与现实的边界，钟怡雯构建起一个既真实又梦幻的南洋图景，这种理想化的原乡再现，超越了现实的局限，使她的散文既具有真实感，又充满了诗意与梦幻色彩。

风土离不开人的身影。风土不仅仅是自然环境，更是人与人之间关系的综合体现。和辻哲郎以“人间”一词来描述人与人之间的关系网络，认为风土是“间柄存在的我们”（即人际关系中的我们）。²⁹南洋多元文化社会形塑出独特的风土特征，在钟怡雯的人际关系图谱里，华人、马来人、印度人等不同种族、肤色、背景的人群交织呈现，不仅令她创造出一个“杂色”的关系世界，也使她置身于不同文化的互融共生之中。因此，钟怡雯笔下的“人间性”就在于，读者不仅可以看到不是回教徒却不吃猪肉的“猪女”（〈拿督公之家〉，《野半岛》，下同）；放肆青春最后嫁给马来人的华人女孩 Teo（〈我们的青春〉）；更可以看到具有野性美的华人与巴基斯坦混血邻家男孩（〈惊情〉，《垂钓睡眠》）；个性随意爱唱 *never on sunday* 的家教老师巫玛（〈老师的跳蚤〉，《漂浮书房》）；拥有绝色容颜的阿拉眷顾的女儿哈斯娜（〈绝色〉，《野半岛》，下同）；体态丰满却“软脚”一双手的财库家的小姐 Gori（〈吉宁之家〉）；同样就读华小且成绩优异的马来同学奥斯曼（〈完美的信仰〉）……此外，“原始人的食谱”：大蜥蜴、蛇、山猪、松鼠、田鸡、山鸡，羊肉干咖喱、鸡肉湿咖喱、小江鱼辣椒、黄姜饭、树薯椰子糕、*Otak-otak*、椰子香蕉之类，更成为一种人际互动的媒介，它们承载起个体情感与集体文化的记忆，共塑充满人间烟火的“南洋梦”。

值得注意的是，钟怡雯在她的造梦空间里特别安放了一个与父亲有关的梦。在钟怡雯的记叙里，冲突、误读、疏离是她与父亲关系的主线，但在离岛短短一年时间里，在那些细微的缝隙间，钟怡雯捕捉到了父女之间难得的温情，这些瞬间也成为钟怡雯散文中重要的情感支点。钟怡雯记忆离岛生活的文章其实并不多，大体仅有〈岛屿纪事〉（《河宴》），〈在那遥远的地方〉〈天这么黑〉〈错过〉（《野半岛》）四篇，但四篇皆出现了父亲的身影，主要集中于五公里的上学路以及由此引发的情感记忆。钟怡雯称之为“那么短暂的，梦一般的，父亲跟我

²⁴ 钟怡雯.(2014). 〈无所谓〉，《野半岛》，台北：九歌出版社，页 32.

²⁵ 钟怡雯.(2014). 〈从梦里爬出来〉，《野半岛》，台北：九歌出版社，页 155.

²⁶ 钟怡雯.(2008). 〈七月将至〉，《阳光如此明媚》，台北：九歌出版社，页 20-21.

²⁷ 钟怡雯.(2014). 〈暗影摇动〉，《野半岛》，台北：九歌出版社，页 164-165.

²⁸ 钟怡雯.(2008). 〈重返声色世界〉，《阳光如此明媚》，台北：九歌出版社，页 97.

²⁹ 王德威.(2021). 〈华夷风土论〉，《中国现代文学》，第 40 期，页 9.

最亲近的日子。后来再也不曾出现过的，被呵护的岁月。”³⁰离岛时期，钟怡雯就读于宿舍五公里外的渔村小学，而山芭又常有猛兽出没，因此便由父亲每日接送她上下学。尽管只有短短五公里，但这五公里的上学路却为父女提供了难得的独处时光，十分珍贵的亲密回忆。〈岛屿纪事〉〈在那遥远的地方〉均提及父亲一边驾驶无门卡车，一边当安全带揽住“我”的细微往事。只是两篇文章的创作距离相隔十余年，作者由青春年少逐渐迈向沉稳，热流烫过五脏六腑的个人感受被一连串的“问号”所替代，平淡中多了一份对父亲的理解与同情。〈错过〉也记录了这段路途的情感体验。同学张竹君冻坏的、没有父亲呵护的脸与父亲为“我”挡住岛屿的寒风，让“我”温暖又安心形成鲜明的对比，岛屿大雨中的那场错过，焦急的等待与“失而复得”的喜悦，在在体现了父/女在各自心中的位置。〈天这么黑〉则借渔村孩童的歌谣，表达“天再黑风再大，父亲一定安全回家”的祈愿。钟怡雯这些似有若无的父女之爱，其实更像一种渴求父爱与关注自我的欲望表达，只是，父女之间的情感表达是如此之淡，它让记忆被忽略甚至拒绝被承认，也让稀松平常成为永恒。

钟怡雯的岛屿梦图有时也呈现一种灰色调。这种灰暗不仅来自于自然的感觉印象，更源于个体内部的心灵图景。离岛及油棕园偏远与孤绝的现实环境令钟怡雯多次在文章中提及年少时的茫然情绪，“沉默大地”、“封闭世界”营造起来的孤独感，泥塑出“时间漫长”“前途渺茫”的少年感伤以及现实迷惑中的悲观主义。而父亲以摇头和叹气来回应家庭的重负与对自我及生活的否定，更成为钟怡雯一生的阴影。贫穷与恐惧，漂泊与疏离让“野女孩”被迫长大，去面对生命的无常与无奈。但正如陈大为所言，钟怡雯以光明的文字压制着黑暗。广阔的自然为她隔绝了成人世界的忧伤，多元种族文化让她感受“混血”的魅力，而父亲给予她的短暂呵护与心灵的触动，亦在她心底萦绕。这些岛屿的珍贵记忆，足可成为抵御黑暗的光明力量。因此，对比书写者，钟怡雯更像是一位造梦者。当钟怡雯在三千里外的岛屿凝望，岛与岛之间的地理距离被情感和记忆弥合，钟怡雯将读者带入到了一个遥远又熟悉的世界，这个世界是她生命记忆的底色，更是一个回忆的、往昔的南洋之梦。

四、儒道佛影响下的生命平等观

钟怡雯的原乡再现呈现出她的生命平等观，她的平等不仅在人，更在于人以外的宇宙万物，其中亦可看出儒道佛思想的影响。儒家思想以“仁”为核心，由“亲亲”而“泛爱众”，主张“仁者，爱人”。儒家的“仁爱”以人类为中心，但也指向万物，孟子“亲亲而仁民，仁民而爱物”，即是将人类社会的道德标准和道德情感扩展至宇宙万物，把万物之爱纳入到完善“仁德”的逻辑结构中，从而实现“天下归仁”的终极理想。道家的平等观奠基以“道法自然”为核心的哲学基础，老子认为万物皆由“道”生，万物在“道”面前本质上是平等的，人不过是万物中的普通一员，并不具备优越性。庄子则站在“道”的立场与高度提出“物无贵贱”思想，强调万物在“道”面前无分贵贱，是一种无差别的平等。庄子认为，万物应顺应其自然本性发

³⁰ 钟怡雯.(2014).〈错过〉，《野半岛》，台北：九歌出版社，页 148.

展。对于人类而言，则是人的自然状态，也即个体存在的生命与精神问题。佛教的平等观则渗透在整个佛教思想体系之中，是佛教思想的核心观念。佛教的平等思想以缘起论为根基，认为一切事物或现象皆由因缘和合而成，没有独立存在的自性。佛教主张一切现象均平齐等，无本性、本质以及高下、浅深的差别，³¹故而强调众生平等。大乘佛教认为，“一切众生悉有佛性”，因而“一切众生皆可成佛”，佛与众生，由性具见平等，这一观点打破了物种、阶级、性别的界限，赋予一切生命平等的终极价值。落实到行为实践上，即主张对一切众生施以无差别的慈悲，应该普渡众生、泛爱万物，是以“无缘大慈，同体大悲”。

钟怡雯对印度人似乎有一种特殊的关怀，这种关怀首先表现在她的悲悯情怀上。钟怡雯笔下的印度人，大多属于社会下层，小贩、挑粪工、采收油棕的苦工，这与她的成长经验有关。“华丽但贫穷”的民族整体印象也正契合了她的个体经验。对于笔下的印度人，特别是印度女人，钟怡雯的情感无疑略显沉重。〈虱〉（《我和我豢养的宇宙》）一文里，钟怡雯先后呈现了新村与油棕园不同印度女人的不同画面。前者以“眼神”切入对新村铁轨旁捉头虱母女的情感理解，印度母亲阴郁且令人惊慌的眼神，凸显生活的沉重以及作为边缘“他者”的怨愤。而油棕园的印度女人则是通过声音来呈现。记忆中夜晚女人的哭喊声与墙壁的撞击声，不仅惊惧着钟怡雯童年的灵魂，也让她对喝椰花酒殴打太太的印度男人施以最强烈的诅咒。〈伤〉（《垂钓睡眠》）里行走时突然摔倒的印度女子，被认为是父母背叛手足伦理结合的诅咒，在最美的年华成为命运的残缺。钟怡雯的悲悯蕴含着深刻的同理与深沉的同情，她的同情并非出于怜悯者的优越感，而是建立在性善基础上的对于人类苦与难的深切关怀。

对于种族关系，钟怡雯有过这么一段论述：华人私底下叫印度人“吉林鬼”（keling），非常种族歧视，就像我们华人有时被友族称为“支那鬼”。吉林鬼和支那鬼都是政治利益下的牺牲者，可是华人自觉高人一等，新村的华人与印度人尤其泾渭分明。他们脏，会传染跳蚤。这是华人的偏见。³²钟怡雯对华人的这种观念持以否定态度，同时她亦清楚指出华族自身的短视与狭隘。在马来西亚这样的多元种族国家，不同种族、肤色、背景的人群理应平等友好，和谐共处。正如她在油棕园书写时所表现的，流窜于印度家庭，和马来人、印度人成为朋友，华巫印共度节庆、共享美饌……这是一种超越具体族裔的，指向普遍人性的关系。然而在现实中，马来族携政治优势在政治、经济、文化上形成的不平等已造成族群间的颇多怨言，而同为不平等境遇的承受者，华人又何以将不平、愤懑、割裂塑于他人。称印度人为吉林鬼如同华人被称为支那鬼，这是一种对称的双向关系，是命运的共感，更是“己所不欲，勿施于人”的“恕道”。钟怡雯鲜少勾勒种族间的冲突与矛盾，那些历史的、政治的伤痛并非她所欲表现的对象，而是通过日常生活的缝隙来表达一己之见，或者说，钟怡雯是刻意规避掉了那些矛盾与冲突，种族和谐，文化共生，才能由“仁”至“圣”，是谓平天下。

既然众生万物皆有佛性，因而也就具有自身的价值和意义，值得人类以仁者之心去爱护。禅宗“青青翠竹，尽是法身；郁郁黄花，无非般若”的悟境，即是将道德关怀从人类扩展至非

³¹方立天.(2004).〈佛教平等理念对和平与发展的启导意义〉，《中国宗教》，第1期，页11.

³²钟怡雯.(2017).〈老师的跳蚤〉，《漂浮书房》（增订新版），台北：九歌出版社，页151.

人类生命，赋予有情的众生和无情的花草同等的内在价值与尊严。钟怡雯的平等观贯穿于她的整个创作，早在《河宴》时期，就以“尸毗王割肉救鸽”的故事表现基于众生平等之上的慈悲。

〈尸毗王〉一文在《河宴》中看似突兀，却也可视为钟怡雯平等观念的直接“宣言”。创作于同年的〈我没有喊过他老师〉，钟怡雯就已体悟到人与动物之间的平等性：羊食叶如同人摘果，同样受惠于自然，因此人无法剥夺羊的权利。因此，面对祖父将黑狗丢入雨后的大沟，钟怡雯展现的是违逆祖父捡回小狗的激烈反抗，“我敢忤逆你。我敢。”“九岁的我看不起这些胆小懦弱的大人”的强烈情绪与语气，在经历时间与空间的间隔后，依然有着十足的反家庭霸权以及对生命的无视与暴虐的控诉力道。（〈今晨有雨〉，《阳光如此明媚》）钟怡雯的成长以动物为伴，不论是豢养的猫、狗、鸡只，还是自然界的动物生物，都不是一种上对下、主对从、超越对有限的关系，“饱满的湿土，土里的蚯蚓和鸡母虫，躲雨的蝶螭，屋檐下的壁虎，床下的蟋蟀，全都在雨夜里安歇了。猫无处撒野，早早回来我脚边蜷缩着呼噜着，睡成一个小宇宙。”³³营造的是一种安稳和谐的生命镜像。“客厅、厨房、藤椅、甚至爷爷的太师椅上，随时可以找到它的信物”，新村老母鸡的地位骤然提升，祖母“了不起的母鸡”的肯定亦是钟怡雯认同的表现。（〈我的神州〉，《河宴》）而当回忆起祖母、母亲、姑姑们杀鸡时的情景，死亡的痛苦与惨像，“令人坠落或下沉的力量”，令钟怡在多年后“心还是会绞一下”，“这些年回向给它们的往生净土陀罗尼咒，不知道它们收到没有？”成为她自我的救赎。（〈请往生净土〉，《野半岛》）

钟怡雯与自然的关系，不是在人类中心主义的范畴上凸显自我的主体性，而是将自我作为自然界的一员，这就造成了她的自然沉潜。无论是离岛还是油棕园，钟怡雯呈现的都是一种与自然的浑融状态，更是一种“天地与我并生，而万物与我为一”的精神境界。在半岛的相思林里，她如此书写她的自然感受：初见红霞和相思子融成的一片氤氲，我蹲下，抓起一把红豆荚在掌心摩挲，一时竟误以为亿万颗红星自天空坠落，又像是不小心掉落的一片焚霞。我想做这片相思林的主人，那我就可以随时或躺或卧，在这销骨的锦缎红云中让肉身溶解、灵魂升华，想象自己是凤凰，张开绚丽的翅膀向白云深处翻飞。³⁴在油棕园的自由玩乐中，她又如是说：割油棕叶、偷油棕果、挖蚯蚓，或者到溪边，听风在油棕叶间流窜，把脚冰在水里，让脚丫被水流轻柔抚摸，仰头，眯眼，太阳和树叶变出魔幻光影，光影和物体在嬉戏，松鼠枝丫间穿梭。³⁵而描绘油棕园的天光云影，钟怡雯更是上升以神性：天光云影在短暂的读秒中演示瞬息幻灭，艳金、古铜、橘紫、芒果黄、柿子橘、辣椒红、葡萄紫，或者把所有暖色系搅到一起，层层叠叠晕染出赤道的密艳色块，再瞬间成羽状散开。黄昏的颜色全是华人称为“吉林色”的印度人爱用色。草地、树和人全然成紫红或橘黄，散发着神的色泽。³⁶在钟怡雯那里，“万物”不仅“与我为一”，“万物有灵且美”，世间万物的生命性、情感性、自然性以及审美与万物尊严、平

³³ 钟怡雯.(2008). 〈重返声色世界〉，《阳光如此明媚》，台北：九歌出版社，页 97.

³⁴ 钟怡雯.(2012). 〈岛屿纪事〉，《河宴》（二版），台北：三民书局，页 110.

³⁵ 钟怡雯.(2017). 〈文具书局〉，《漂浮书房》（增订新版），台北：九歌出版社，页 48.

³⁶ 钟怡雯.(2014). 〈黄昏的幻影〉，《野半岛》，台北：九歌出版社，页 159.

等实现了价值连接和共通，³⁷特别是在油棕园广袤、幽深、静谧的环境中，钟怡雯彻底实现了自我生命与“自然万物”的主体连接，并由此形成了一套“与天地万物沟通的语言”：以人的本然和天生的情感建立起的超越理性的共鸣。

钟怡雯生命的本真与自然状态只属于半岛，离开半岛，她再也没有实现过“物我同一”、“自在自为”，尽管她极力在现实中再造一个梦想的“南洋”。派克（Burton Pike）将从上面、从街道水平、从下面作为观察城市的三个角度，认为从上面看是把城市当作一种固定的符号，在这种眼光下城市是一种渺小且畸形的人造物，与和谐美妙的大自然形成鲜明的对比。³⁸钟怡雯从边乡偏地来到都市化的台北，台北对其而言只是由“和平东路、师大路以及罗斯福路组合起来的陌生都市”，这是她悬浮于台北都市所致。因此，此时的原乡再现一方面是远离家园以后，对于故土的自然“回望”，有一种少年说愁的滋味（多见于《河宴》），一方面也是被现代生活抛入“荒原”后，对于自然的渴望与怀恋。但是，当钟怡雯在中坜极力再造一个“南洋”时，她也并不能像油棕园那样沉潜，达到物我相冥、浑然一体的境界，而是作为一种现实的调和。钟怡雯逐步打造的“空中花园”，家在“田中央”的浪漫写实，社区邻里之间的互助和谐，种花、莳草、养鱼、喂猫、喂鸽、喂麻雀，吉野樱、小叶榄仁、野桑葚、构树，猪寮、稻田、菜园……这是钟怡雯“构建”起来的“野地”，这种结合了原乡与现实的书写的确予人一种“时序错置”与“空间位移”之感。钟怡雯对于中坜的描写与观察，比较贴合派克的从街道水平的城市观察角度，这种观察更贴近城市生活的复杂性与丰富性，有一种视城市为同类的认同感。³⁹尽管业已认同，但钟怡雯的书写并没有将自我相融于现实“野地”，也没有制造出一种与“天地万物沟通”的梦感。钟怡雯在中坜同样看树，但“看树”仅落实在“看”上，“我”与“树”之间存在着距离，是“看”与“被看”的关系。（〈看树〉〈麻雀树，与梦〉，《麻雀树》）。面对“我的野地”终将让位于未来体育园区，“连根拔起的痛”被“要来的终究躲不掉”所弥合，“再见，我的野地”是对昔日的不舍，更是对现实的坦然与接受。（〈再见，我的野地〉）同样是回忆野地的前尘旧事，“散步晚点名”的轻松与快乐最后也在“再见了，散步晚点名”里画上句点。（〈散布晚点名〉）在中坜的“野地”，钟怡雯实现了由“悦耳悦目”到“悦心悦意”的审美进阶，但却始终未达到“悦志悦神”的最终境界，它属于半岛。钟怡雯的本真与忘我，终究是留给了半岛，留在了“昨日的世界”。

五、结语

钟怡雯在马华文学现实主义与现代主义两大主流论调之外，开掘出一条马华文学被遮蔽的浪漫传统，认为马华文学浪漫传统的一大特色就是以本能、感性的情感去回应世界。⁴⁰钟怡雯以

³⁷ 王鑫.(2024).〈“万物齐一”与“万物有灵且美”：跨文化传播的“自然—生命”审美互文与叙事理路〉，《跨文化传播研究》，第九辑，页 27.

³⁸ 包亚明编.(2008).《现代性与都市文化理论》，上海：上海社会科学院出版社，页 289-290.

³⁹ 同上.

⁴⁰ 钟怡雯.(2009).〈持续探索（代跋）〉，《马华文学史与浪漫传统》，台北：万卷楼图书股份有限公司，

本能召唤出埋藏在心底的乡情，用感性的笔调去记忆成长故事里的那人、那事、那景，钟怡雯对原乡的美学建构，无疑属于浪漫化与情感化。无论是“我的神州”金宝，还是离岛与油棕园，钟怡雯南洋风土呈现如同一首造梦者之歌，其中亦体现出她所坚持的万物平等的生命哲学。钟怡雯通过跨域想象建立起来的原乡情感，超越了时间、空间与物种的限制，它连接起人与人、人与物、人与自然、人与宇宙的亲密关系，有着开阔的精神旨趣和诗性情怀，而她以最真、最深、最诚的情感浇灌的文字，产生了直抵人心的动人力量。