

論鍾怡雯散文的原鄉再現及意義生成

周 昕

（馬來亞大學中文系博士生）

前言

縱觀半個多世紀的在台馬華文學，「原鄉」書寫一直佔據著文學寫作的大宗。沿著這一古老的文學母題，不同世代的創作者以不同的語言、文類與表達訴說出數不盡的原鄉故事。李永平（1947-2017）浪遊在文字魅影的城國裡構築原鄉想像的多重存在；張貴興（1956-）否定、逃離婆羅洲後又建立起奇麗瑰異的「雨林美學」；林幸謙（1963-）以「本體論的流放」逼出中國是碎裂的，在每一個海外華人的體內，^①有學者認為「原鄉往往是一種被對象化了的複雜的情感意象——它是家、是祖先流動的血脈，是一種根植在每一個『原鄉人』生命中的文化記憶……原鄉

^① 鍾怡雯.(2001).《亞洲華文散文的中國圖像》，台北：萬卷樓出版社，頁83-84。

從一開始便是由一種異己的力量——尋找原鄉的人構成的，沒有這種來自他鄉的距離，便也就無所謂原鄉的主題了。」^①

1988 年中秋，十九歲的鍾怡雯選擇在舉家團聚的日子裡獨自踏上三千哩外的島嶼，毅然決然地走上了一條其日後所曰的「不歸路」。這一具有象徵意義的「出逃」儀式，同時拉開了鍾怡雯台馬兩地長達三十餘年的生命牽扯。對於馬來西亞，鍾怡雯在情感上無疑顯得矛盾與複雜。父系傳統家庭對於女性主體的壓抑，重男輕女思想下的家庭悲歌以及主體被邊緣化的自我放逐，都迫使鍾怡雯採取一種「遠走高飛」的姿態。但正如有學者指出，類似黃錦樹、林建國、陳大為、鍾怡雯、林幸謙諸人，在精神上幾乎都沒有離開過馬來西亞或者嘗試避開馬來西亞。^②

對於「故土」，鍾怡雯曾作如下解：「故」土，故者，從時間上來說，是從前的土地，也意味著這村莊屬於從前，非當下的存在。其次，故土者，乃是有「故事」的「土地」，至於故事如何又為何，我們就要仰賴，以及信任「一個人」的敘事方式。^③作為在台馬華作家的重要一員，鍾怡雯亦無法回避原鄉主題。其散

^① 張寧.(1990).〈尋根一族與原鄉主題的變形——莫言、韓少功、劉恒的小說〉，《中外文學》，第 18 卷第 8 期，頁 155。轉引自鍾怡雯.(1997).《莫言小說：歷史的重構》，台北：文史哲出版社，頁 33。

^② 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，頁 232。

^③ 鍾怡雯.(2016).〈一個人的虛土——論劉亮程的村莊敘事〉，載鍾怡雯.《後土測繪：當代散文論Ⅱ》，台北：聯經出版社，頁 53。

文創作，讀者不難窺見原鄉面影，而鍾怡雯也頻頻藉由書寫回返「故事現場」。無論是選擇性書寫、重組拼貼記憶、抑或想像虛構「故事」，無不通向台島以外過去的時間與地理。在南洋的山川風物、自然地景、民情習俗、神話傳說裡，鍾怡雯為讀者（更為她自己）織就了一幅「南洋夢幻圖」。由此，本文的問題意識是，鍾怡雯如何通過散文再現馬來西亞原鄉？鍾怡雯再現原鄉的過程中賦予了原鄉何種意義？之中體現出她怎樣的生命哲學？

二、「神州」嬗變：從廣東梅縣到金寶

神州，也稱赤縣，赤縣神州，作為中國古代一地理區劃概念，始出自戰國時期齊國人鄒衍，以其大九州說為來源。《史記·孟子荀卿列傳》記載：「中國名曰赤縣神州，赤縣神州內自有九州，禹之序九州是也，不得為州數。中國外如赤縣神州者九，乃所謂九州也」；《古今通論》：「昆侖東南方五千里謂之神州，州中有和羹鄉方三千里，五嶽之域，帝王之宅，聖人所生也」；《混元聖紀》：「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·黃遵憲〈八月十五夜太平洋舟中望月作歌〉詩云：「豈知赤縣神州地，美洲以西日本東」；郭沫若〈前茅·哀時古調〉一詩也指出：「神州原來是赤縣，會看赤幟滿神州」。不論神州赤縣抑或赤縣神州，作為中國的另一能指，「神州」已成為一種動能，根植於大中國的官方敘述、文學創作裡，深藏在每一個中國人的思想基因與精神血液當中。而對於具有中

國意識、中國傾向的海外華人來說，「神州」所承載／承襲的意義，也已不再僅僅是一個地理、一個方位、一方界域，更是一種文化符碼、身分圖騰，刻印在海外中國人及其後裔心中。

在十九世紀下半葉至二十世紀初的華人「下南洋」大遷徙中，包括鍾怡雯祖父在內的大多數華人都未曾料到，踏入番邦最後竟意味故土難歸，生之所繫的神州到頭來會成為一場古老的、遙遠的夢。對於鍾怡雯祖父而言，出生地廣東梅縣作為其生命的源頭，熔鑄了他對此地的原生情感，在此經驗的成長與歷史，其期間的人情、地理、自然、風土，都使其「在最易感的年少歲月裡陶鑄感性」。^①在鍾怡雯的記憶與敘述中，廣東梅縣是祖父一歎再歎的「老家」，是傳說中完美無瑕的地方，是祖父眼中無與倫比的神州。在此，抽象概念的神州已具體化為祖父的所生之地廣東梅縣。對於這一「神州」，我們可以暫且擱置神州的地理學意義而引入字源學解釋。「神」，《說文》本作「禪」，「天神，引出萬物者也。從示申。」「神」的本義為天神，即天地萬物的創造者與主宰者，後也泛指各種神靈、神仙；「神」也有特別高超的、不可思議的、不平凡的、特別稀奇之意，如神奇、神力；「神」又可引申為人的精神、意識，如《莊子·養生主》：「臣以神遇而不以目視，官知止而神欲行。」而「州」，《說文》：「水中可居曰州，周繞其旁，從重川。」本義指水中的陸地。因此，神

^① 黃錦樹.(2003.3.22).〈身世，背景與斯文——《華太平家傳》與中國現代性〉，《聯合報·聯合副刊》。

奇的不可思議的陸地是「神州」，以心「神」遊之地亦是「神州」。在祖父心中，廣東梅縣就是神奇的土地，更是他所思、所想、所念、所求的魂牽之地。對老去的人而言，祖國故鄉僅僅可能是記憶中一個破碎的國度，就算完好如初，恐怕也已經失落；取代的，是一種理想化了的原鄉神話。^①祖父理想化的原鄉不在他處，而存在於故鄉的親人、土地、山川、草木乃至一飯一蔬、一飲一食裡，成為一則永不褪色的神話：「爺爺喝了兩瓶啤酒，又開講他的神州夢。奶奶有時破例讓他盡興揮灑。他講得面色赭紅，慷慨激昂。親人、風土、小菜——大讚他的娘，我那未謀面的曾祖母，她的梅乾豬肉是如何令人畢生難忘。」^②

如果說廣東梅縣是高超的、不可思議的，令人神馳心往的，自然另有一個與之相較之地，此相較之地即為金寶。早在《河宴》時期，鍾怡雯就以〈我的神州〉一文直截表明祖孫之間的「神州」嬗變。1969年，鍾怡雯出生於霹靂州金寶鎮一個以客家人為主的華人萬嶺新村。鍾怡雯的誕生一方面標示著鍾氏家族已深植南洋，另一方面也同時宣告了祖父歸鄉之夢的幻滅。因此，祖輩的不同情感反應，早已然預示了神州的終將翻轉。對於祖父而言，「兒子出世，標誌他歸鄉的希望之火有人傳遞。孫子問世，無疑宣判他已扎根異鄉，老人家的神州，果真成了不可企

^① 林幸謙.(1995).〈狂歡與破碎——原鄉神話、我及其他〉，《狂歡與破碎》，台北：三民書局，頁200。

^② 鍾怡雯.(2012).〈我的神州〉，《河宴》（二版），台北：三民書局，頁70。

及的夢。」^①因此，「異於父親，爺爺對我的出世，始終沒有愉悅之辭。」^②然而在祖母看來，卻充滿了「生」的喜悅。「滿月時，祖母帶著未婚的四個姑姑醃喜氣的紅薑紅木瓜絲、染紅蛋，整個村子挨家派送。那時從廣東梅縣南來的曾祖父母還健在，母親說她每天把我抱給兩位八十好幾的老人家看，行動不便的兩老非常疼愛我。」^③

鍾怡雯的原鄉再現，新村歲月無疑是其半島生涯中一段甜美溫馨、可堪回首的記憶。此時期的她，尚未嘗試生命漂泊的困苦，家庭重負催生的早熟也未全浸染於她，稚子之心所呈現的自然狀態，令鍾怡雯的世界充滿了純真的情感與自然的氣息，自由無拘且充沛的生命力，帶給鍾怡雯無限的生命愉悅。這是生命未扣上枷鎖，內心未受羈絆，也是新村給予鍾怡雯的饋贈。在這一方天地裡，鍾怡雯接受了家庭的滋養，也開啟了她的「野史時代」，她與南洋土地的親密關係也從此時此地的現實中萌發。

在鍾怡雯的成長經驗裡，父系家庭帶來的「成長的煩惱」與「生命的困惑」令其始終與家庭／家人間存在著一道裂隙，相較於野地裡的自得其樂，鍾怡雯久久未將筆觸伸及家族與血緣，也甚少書寫長輩的疼愛與被呵護的溫柔歲月。然而從《河宴》開始，鍾怡雯就在其作當中鋪設了一條與祖母有關的記憶。鍾怡雯

^① 鍾怡雯.(2012).〈我的神州〉，《河宴》（二版），頁 62。

^② 鍾怡雯.(2012).〈我的神州〉，《河宴》（二版），頁 62。

^③ 鍾怡雯.(2014).〈女生的願望〉，《野半島》，台北：九歌出版社，頁 100。

的記憶鋪設時遠時近，有時鋪陳全篇，有時僅一筆帶過，但大多以物與過去相連，通過現實之物打開時空的隧道，或者借物寫人。〈天井〉（《河宴》）借童年老家的一口井，細膩勾勒出幼時井邊生活記憶，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，鑰匙的咣當聲為「我」打開了童年之門；〈紅顏悅色〉（《我和我豢養的宇宙》）裡百貨公司化妝品專櫃的彩妝，也令鍾怡雯想起祖母的水粉，那是馬來西亞七〇年代，貧乏物質生活下女人依舊保有的愛美天性；而〈似飾而非〉裡的玉鐲，則一筆帶出鍾怡雯「想起和祖母一起生活的快樂時光」的龐大情感空間。不論是早期對於回憶之美的夢境營造，還是其後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，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，三四天才騎著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。」^①在鍾怡雯的幼時記憶裡，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衝突的回憶中另造一個有情的世界，而這也成為一條臍帶，繫連起一方水土與離鄉之人，通向一個名

^① 鍾怡雯.(2014).〈親愛的〉，《野半島》，頁 80。

為「我的神州」的神話。

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》）裡，她癡迷於抓豹虎，會因爭奪一隻威猛無比的「豹王」和男生打架；〈老大的質地〉拋開老大命運，即便帶上小小孩，也要下水摸魚，抓紅蟲。最令她難以忘懷的，則是賽過神仙的〈野睡的滋味〉：「空氣裡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，黑土裡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，幾聲鳥鳴，幾陣風吹樹葉沙沙沙，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。」^①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」另尋一片迷人天地，同時也獲得無限快樂。

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

^① 鍾怡雯.(2014).〈野睡的滋味〉，《野半島》，頁 126。

在意義，以及由此而形成的經驗與想像。^①對於出生於金寶的鍾怡雯而言，其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……構成了她全部的世界初象。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路，網路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〉）、生動有趣的井伯（〈井伯〉）、古老茶樓裡的阿叔阿嫲（〈茶樓〉，《垂釣睡眠》）……這些在地的人事與風景，足可形構一個名為「我的神州」的宇宙。我們常會把自己從小就熟悉的人和事看作是整個世界。^②在鍾怡雯心中，金寶無疑就是那塊神奇的土地，是情感最初、最原始的依歸之所。在這個神州餘韻與南洋風土雜糅交錯之地，鍾怡雯的生命最先躍動於此，而她以最純淨的童稚之眼所見的人、事、物構成了她的整個世界。如果說一代人歸鄉之路的灰飛煙滅，造就了另一代人的靈根自植，那麼在不斷遠去的「神州」背面，必定會出現另一個「神州」，這個「神州」不是祖傳的，而是在地的，它屬於神州後裔，而非故國子民。於是，在祖孫相異的經驗與背景裡，華夷之變由是開啟，華夷風景由此啟

^① 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。

^② W. Somerset Maugham.(1954). *Ten Novels and Their Authors*, London: W. Heinemann, p.135.

動。

鍾怡雯六歲離開金寶，之後隨父在南馬定居，直至十九歲離境。因此，當鍾怡雯離開金寶，這個她生命的初始之地後，金寶就成為與梅縣相對的可稱為「老家」之地。即使身處境內，南北差異依然會將習慣改變，記憶拉長，往日漸行漸遠，「金寶故事」於是變成了一種回憶：「上茶樓的好日子隨著父親調職而結束，喝早茶由日常生活的例行公事變成返鄉度假的一個節日，並且成為離開時一種遙遠而真實的記憶。」^①它代表著一種「鄉愁」：「打從有記憶起，爺爺上街喝完早茶，必然給我和奶奶打包熱騰騰的乾粉，就掛在那輛破鐵馬的把手，一路晃回來。南部不賣老鼠粉，於是它成了鄉愁的象徵。」^②更成為鍾怡雯心中永恆的存在：「那寥寥可數的五次美味，卻足以讓自此以後所有的燒麥黯然失色。甚至連那一壺菊堡茶也成了一種永恆的存在。」^③如果說祖父所造之夢在廣東梅縣，鍾怡雯的夢就在南洋，金寶是夢的起點。特別當時空已逝，人事已非，往日難以重現時，過去的點點滴滴便在鍾怡雯的腦海中浮現、交疊、纏擾，她重新組合過往的記憶，捨棄那些不快的，留住她想留住的，尋尋覓覓，她終於發現：「原來，我遍尋不獲的『合興』豬腸粉，就是爺爺懷

^① 鍾怡雯.(2006).〈茶樓〉，《垂釣睡眠》（增訂初版），台北：九歌出版社，頁 132。

^② 鍾怡雯.(2017).〈飽死〉，《漂浮書房》（增訂新版），台北：九歌出版社，頁 23-24。

^③ 鍾怡雯.(2006).〈茶樓〉，《垂釣睡眠》（增訂初版），頁 127。

念不已的梅乾豬肉。」^①

三、島嶼夢圖：一個夢想中的南洋

陳大為在論述鍾怡雯的自傳體書寫時指出，鍾怡雯花了好幾年的時間在散文中建構了她的童年烏托邦，先是離島的童年，再來是那片廣闊的油棕園，一起呵護了她十餘年的成長歲月。其實這座烏托邦是一座孤獨的壇城，她是壇城中唯一的修行者，在書寫中重新安排了整個世界，部分事物封印在結界之內，更多東西被阻擋在外。有時光明文字的背面壓制著黑暗，黑暗中又蘊含著光的種子，兩種力量相互依存於壇城內外。她即是壇城。^②鍾怡雯的半島生活大體可分為金寶、離島（Pasir Kokok）以及油棕園，鍾怡雯也正是通過金寶、離島與油棕園來鋪展她的半島生命地圖，因此，以上三地就成為鍾怡雯馬來西亞書寫的主要／重要地理面向。如果說「金寶故事」如同一場南洋遺夢，那麼金寶以外特別是油棕園的自然與人文則愈加顯現出南洋地方風土的獨特性。由是，鍾怡雯啟動了她的「造夢空間」，一幅島嶼夢圖就此展開。

作為「野女孩」，鍾怡雯的生命離不開自然，離島特別是油棕園的成長環境使她更能夠沉潛於自然當中，因此，繁複多姿的

^① 鍾怡雯.(2012).〈我的神州〉，《河宴》（二版），頁 71。

^② 陳大為.(2012).《最年輕的麒麟——馬華文學在台灣（1963-2012）》，台南：國立台灣文學館，頁 170。

自然意象就進入了她的寫作範圍。動物如蟒蛇、大蜥蜴、野雞、松鼠、山雞、山豬、山老鼠以及各種昆蟲與鳥類，植物如紅毛丹、椰子樹、香蕉、芒果、土芭樂、酸仔、紅毛榴蓮、野蕨……景物是作者有意識地選擇之後出現的內心圖景，乃情之所托，是內在情感的投射。^①亦如迷你小學的相思林，成為鍾怡雯離島歲月的永恆回憶。對於相思林的「出場」，鍾怡雯安排的別有用心，如武陵人發現桃花源，逐層撥開，又漸次推進，而當相思林「千呼萬喚始出來」，「紅得像火」、「豔得像血」、「耀眼灼目」的感官呈現又撩撥起讀者多層次想像：「只記得由外面看去是高高低低、深深淺淺、不透光的綠、那是比軒昂大漢還魁梧的朱槿；朱槿下是和我一般高的竹籬笆；竹籬笆下又蹲踞著茂盛的藍薑。纖細的爬藤鑽進縫隙、攀上竹籬笆，不停地往高處爬。在這片綠葉砌成的城堡，任誰也想不到裡面有一片紅得像火、豔得像血、耀眼灼目的相思林。」^②

鍾怡雯善以孩童視角描繪自然，其早期作品尤為明顯。這一視角不僅體現在語言、文字、修辭的使用上，更在於使作者能夠回返往日的時空。於是，時間與空間的距離被消解，現在的「我」重新回到童年時期的「我」，肉身與靈魂飄然遠去，進入一個叫做往昔的夢境。時而她置身於相思樹下，「我瞥見左側一

^① 鍾怡雯.(2006).《靈魂的經緯度：馬華散文的雨林和心靈圖景》，雪蘭莪：大將出版社，頁 101。

^② 鍾怡雯.(2012).〈島嶼紀事〉，《河宴》（二版），頁 109-110。

棵相思樹掛了好多爆裂的豆莢，黑色外皮下露出鮮明的紅豆；在晨光中搖搖欲墜。水靈靈的涼風不停穿梭，那些探頭探腦的紅孩兒便窸窸窣窣爭先恐後飛身而下，彷彿雜貨店的老開撥弄算盤，滴滴答答滴滴答答。」^①時而又來到收穫的油棕園裡，「收割的季節，大串大串油紅發亮的油棕散佈地上。欲滴的成熟色澤飽滿、堅實。貪吃的松鼠搖著蓬鬆的大尾巴在林間招搖而過。捧著果實啃食拼命點頭、十足老饕的模樣令人發噱。小野菇在腐朽的油棕梗上探頭探腦，彷彿一隊持傘的娃娃兵。」^②聲音、色彩、形象、動作構成一幅鮮活的畫面，活潑鮮亮地照耀她回返的童年。此時的鍾怡雯不再是往日的回憶者與旁觀者，看或被看，俯視或仰視，都消融在她所織造的南洋自然地景、萬物生靈裡。

鍾怡雯將離島視為桃花源，武陵漁夫追尋桃源的故事恰似鍾怡雯對島嶼的獲得與失去。因之離島生活的短暫，鍾怡雯夢境的營造從時間與素材上看都略顯局促，當面對歷經童年後半段到青春期，美麗詭譎且充滿鬼魅傳說的油棕園，虛實相生的故事、曖昧詭譎的氛圍，又展現出另一種生活的詩性。譬如她寫雨夜做著「苦女流浪夢」：「安靜的夜晚，雨打香蕉打在椰子葉上，貓臥於腳邊。我在床上復習那畫面，在小島邊緣入夢。」^③頑皮孩童上學路上的相遇：「新鮮的蛇皮彷彿還殘留蛇的氣息，那帶著威脅

^① 鍾怡雯.(2012).〈島嶼紀事〉，《河宴》（二版），頁 111。

^② 鍾怡雯.(2012).〈晨想〉，《河宴》（二版），頁 145。

^③ 鍾怡雯.(2014).〈無所謂〉，《野半島》，頁 32。

的美麗令人充滿戒備，說不定牠就裹著一身新衣隱身草叢裡，也可能吊在油棕樹上，俯看一群不知天高地厚的小鬼。」^①回家穿越廣袤黝黑的油棕林：「樹林如巨大的黑洞，……樹林裡有貓頭鷹和夜鳥的鳴叫，蟲聲如天羅地網兜頭罩下。風，製造怪異的氛圍。出沒的蝙蝠從臉頰險險掠過，我視為親密的挑釁。」^②空氣裡無處不在的油棕味：「夜晚的熱風送來濃郁的油棕味，混合著新剪的青草香，風撩動油棕葉掀起層層葉浪彈奏出嘩嘩巨響，我聽到那裡面洶湧流淌的欲望。」^③最終沉溺在油棕園的聲色世界裡：「樹影在床邊在石灰地板上搖曳，風是熱的，乾淨的藍天鑲在新葉之間，光影追逐。穿透影像和聲色，我摸索到一個無以名之的宇宙，在肉身和感官之外。」^④在想像與現實的邊界，鍾怡雯構建起一個既真實又夢幻的南洋圖景，這種理想化的原鄉再現，超越了現實局限，使她的散文既具有真實感，又充滿了詩意與夢幻色彩。

風土離不開人的身影。風土不僅僅是自然環境，更是人與人之間關係的綜合體現。和辻哲郎以「人間」一詞來描述人與人之間的關係網絡，認為風土是「間柄存在的我們」（即人際關係中

^① 鍾怡雯.(2014).〈從夢裡爬出來〉，《野半島》，頁 155。

^② 鍾怡雯.(2008).〈七月將至〉，《陽光如此明媚》，台北：九歌出版社，頁 20-21。

^③ 鍾怡雯.(2014).〈暗影搖動〉，《野半島》，頁 164-165。

^④ 鍾怡雯.(2008).〈重返聲色世界〉，《陽光如此明媚》，頁 97。

的我們)。^①南洋多元文化社會形塑出獨特的風土特徵，在鍾怡雯的人際關係圖譜裡，華人、馬來人、印度人等不同種族、膚色、背景的人群交織呈現，不僅令她創造出一個「雜色」的關係世界，也使她置身於不同文化的互融共生之中。因此，鍾怡雯筆下的「人間性」在於，讀者不僅可以看到不是回教徒卻不吃豬肉的「豬女」(〈拿督公之家〉，《野半島》，下同)；放肆青春最後嫁給馬來人的華人女孩 Teo (〈我們的青春〉)；更可以看到具有野性美的華人與巴基斯坦混血鄰家男孩 (〈驚情〉，《垂釣睡眠》)；個性隨意愛唱 *never on sunday* 的家教老師巫瑪 (〈老師的跳蚤〉，《漂浮書房》)；擁有絕色容顏的阿拉眷顧的女兒哈斯娜 (〈絕色〉，《野半島》，下同)；體態豐滿卻「軟腳」一雙的財庫家的小姐 Gori (〈吉寧之家〉)；同樣就讀華小且成績優異的馬來同學奧斯曼 (〈完美的信仰〉)……此外，「原始人的食譜」：大蜥蜴、蛇、山豬、松鼠、田雞、山雞，羊肉乾咖喱、雞肉濕咖喱、小江魚辣椒、黃薑飯、樹薯椰子糕、Otak-otak、椰子香蕉之類，更成為一種人際互動的媒介，它們承載起個體情感與集體文化的記憶，共同塑造出充滿人間煙火的「南洋夢」。

值得注意的是，鍾怡雯在其「造夢空間」特別安放了一個與父親有關的夢。在鍾怡雯的記敘裡，衝突、誤讀、疏離是她與父親關係的主線，但在離島的時光裡，在細微的縫隙處，鍾怡雯敏銳捕捉到父女之間難得的溫情，並成為其散文中重要的情感支

^① 王德威.(2021).〈華夷風土論〉，頁9。

點。鍾怡雯記憶離島生活的文章並不多，大體僅有〈島嶼紀事〉（《河宴》）、〈在那遙遠的地方〉、〈天這麼黑〉、〈錯過〉（《野半島》）四篇，但四篇皆出現了父親的身影，主要集中於五公里的上學路以及由此引發的情感記憶。鍾怡雯稱之為「那麼短暫的，夢一般的，父親跟我最親近的日子。後來再也不曾出現過的，被呵護的歲月。」^①離島時期，鍾怡雯就讀於宿舍五公里外的漁村小學，而山芭又常有猛獸出沒，因此便由父親每日載她上下學。儘管只有五公里，但這五公里的上學路卻為父女提供了難得的獨處時光，十分珍貴的親密回憶。〈島嶼紀事〉、〈在那遙遠的地方〉均提及父親一邊駕駛無門卡車，一邊當安全帶攬住「我」的細微往事。只是兩篇文章的創作距離相隔十餘年，作者由青春年少漸趨沉穩，「熱流燙過五臟六腑」的個人感受被一連串的「問號」替代，平淡中多了對父親的理解與同情。〈錯過〉同樣記錄了這段路途的情感體驗。同學張竹君凍壞的、沒有父親呵護的臉與父親為「我」擋住島嶼的寒風，讓「我」溫暖又安心形成鮮明對比，島嶼大雨中的「錯過」，焦急的等待與「失而復得」的喜悅，在在體現了父／女在各自心中的位置。〈天這麼黑〉則借漁村孩童的歌謠，表達「天再黑風再大，父親一定安全回家」的祈願。鍾怡雯筆下似有若無的父女之愛，更似一種渴求父愛與自我關注的表達，只可惜父女之間極淡的情感表達將慾望遮蔽，它讓記憶被忽略甚至拒絕被承認，也讓稀鬆平常成為永恆。

^① 鍾怡雯.(2014).〈錯過〉，《野半島》，頁148。

鍾怡雯的島嶼夢圖有時也呈現一種灰色調。灰暗不僅來自於自然的感覺印象，更源於個體內部的心靈圖景。離島及油棕園偏遠與孤絕的現實環境令鍾怡雯多次在文章中提及年少時的茫然情緒，「沉默大地」、「封閉世界」營造起來的孤獨感，泥塑出「時間漫長」、「前途渺茫」的少年感傷以及現實迷惑中的悲觀主義。而父親以搖頭和歎氣來回應家庭的重負與對自我及生活的否定，更成為鍾怡雯一生的陰影。貧窮與恐懼，漂泊與疏離讓「野女孩」被迫長大，直面生命的無常與無奈。但正如陳大為所言，鍾怡雯以光明的文字壓制著黑暗。廣闊的自然為她隔絕了成人世界的憂傷，多元種族文化讓她感受「混血」的魅力，而父親給予她的短暫呵護與心靈觸動，亦在她心底縈繞。這些島嶼的珍貴記憶，足可成為抵禦黑暗的光明力量。因此，對比書寫者，鍾怡雯更像是一位造夢者。當鍾怡雯在三千哩外的島嶼凝望，島與島之間的地理距離被情感與記憶彌合，鍾怡雯將讀者帶入到了一個遙遠又熟悉的世界，這個世界是她生命記憶的底色，更是一個回憶的、往昔的南洋之夢。

四、儒道佛影響下的生命平等觀

鍾怡雯的原鄉再現呈現出她的生命平等觀，她的平等不僅在人，更在於人以外的宇宙萬物，其中亦可看出儒道佛思想的影響。儒家思想以「仁」為核心，由「親親」而「泛愛眾」，主張「仁者，愛人」。儒家的「仁愛」以人類為中心，但也指向萬

物，孟子「親親而仁民，仁民而愛物」，即是將人類社會的道德標準和道德情感擴展至宇宙萬物，把萬物之愛納入到完善「仁德」的邏輯結構中，從而實現「天下歸仁」的終極理想。道家的平等觀奠基以「道法自然」為核心的哲學基礎，老子認為萬物皆由「道」生，萬物在「道」面前本質上是平等的，人不過是萬物中的普通一員，並不具備優越性。莊子則站在「道」的立場與高度提出「物無貴賤」思想，強調萬物在「道」面前無分貴賤，是一種無差別的平等。莊子認為，萬物應順應其自然本性發展。對於人類而言，則是人的自然狀態，也即個體存在的生命與精神問題。佛教的平等觀則滲透在整個佛教思想體系之中，是佛教思想的核心觀念。佛教的平等思想以緣起論為根基，認為一切事物或現象皆由因緣和合而成，沒有獨立存在的自性。佛教主張一切現象均平齊等，無本性、本質以及高下、淺深的差別，^①故而強調眾生平等。大乘佛教認為，「一切眾生悉有佛性」，因而「一切眾生皆可成佛」，佛與眾生，由性具見平等，這一觀點打破了物種、階級、性別的界限，賦予一切生命平等的終極價值。落實到行為實踐上，即主張對一切眾生施以無差別的慈悲，應該普渡眾生、泛愛萬物，是以「無緣大慈，同體大悲」。

鍾怡雯對印度人似乎有一種特殊的關懷，這種關懷首先表現在她的悲憫情懷上。鍾怡雯筆下的印度人，大多屬於社會下層，

^① 方立天.(2004).〈佛教平等理念對和平與發展的啟導意義〉，《中國宗教》，第1期，頁11。

小販、挑糞工、採收油棕的苦工，這與她的成長經驗有關。對於筆下的印度人，特別是印度女人，鍾怡雯的情感無疑略顯沉重。〈虱〉（《我和我豢養的宇宙》）一文裡，鍾怡雯先後呈現了新村與油棕園不同印度女人的不同畫面。前者以「眼神」切入對新村鐵軌旁捉頭蝨母女的情感理解，印度母親陰鬱且令人驚慌的眼神，凸顯生活的沉重以及作為邊緣「他者」的怨憤。而油棕園的印度女人則通過聲音呈現。記憶中夜晚女人的哭喊聲與牆壁的撞擊聲，不僅驚懼著鍾怡雯童年的靈魂，也讓她對喝椰花酒毆打太太的印度男人施以最強烈的詛咒。〈傷〉（《垂釣睡眠》）裡行走時突然摔倒的印度女子，被認為是父母背叛手足倫理結合的詛咒，在最美的年華成為命運的殘缺。鍾怡雯的悲憫蘊含深刻的同理與深沉的同情，她的同情並非出於憐憫者的優越感，而是建立在性善基礎上的對於人類苦與難的深切關懷。

對於種族關係，鍾怡雯有過這樣一段論述：「華人私底下叫印度人『吉林鬼』（keling），非常種族歧視，就像我們華人有時被友族稱為『支那鬼』。吉林鬼和支那鬼都是政治利益下的犧牲者，可是華人自覺高人一等，新村的華人與印度人尤其涇渭分明。他們髒，會傳染跳蚤。這是華人的偏見。」^①鍾怡雯對華人的這種觀念持以否定態度，同時她亦清楚指出華族自身的短視與狹隘。在馬來西亞這樣的多元種族國家，不同種族、膚色、背景的人群理應平等友好，和諧共處。正如其在油棕園書寫時所表現

^① 鍾怡雯.(2017).〈老師的跳蚤〉，《漂浮書房》（增訂新版），頁 151。

的，流竄於印度家庭，與馬來人、印度人成為朋友，華巫印共度節慶、共享美饌……這是一種超越具體族裔的，指向普遍人性的關係。然而現實中，馬來族攜政治優勢在政治、經濟、文化上形成的不平等已造成族群間的頗多怨言，同為不平等境遇的承受者，華人又何以將不平、憤懣、割裂加於他人。稱印度人為吉林鬼如同華人被稱為支那鬼，這是一種對稱的雙向關係，是命運的共感，更是「己所不欲，勿施於人」的「恕道」。鍾怡雯鮮少勾勒種族間的衝突與矛盾，那些歷史的、政治的傷痛並非她所欲表現的對象，而是通過日常生活的縫隙來表達一己之見，或者說，鍾怡雯是刻意規避了矛盾與衝突，種族和諧，文化共生，才能由「仁」至「聖」，是謂平天下。

既然眾生萬物皆有佛性，因而也就具有自身的價值和意義，值得人類以仁者之心去愛護。禪宗「青青翠竹，盡是法身；鬱鬱黃花，無非般若」的悟境，即是將道德關懷從人類擴展至非人類生命，賦予有情的眾生和無情的花草同等的內在價值與尊嚴。鍾怡雯的平等觀貫穿於她的整個創作，早在《河宴》時期，就以「尸毗王割肉救鴿」的故事表現基於眾生平等之上的慈悲。〈尸毗王〉一文在《河宴》中看似突兀，卻也可視為鍾怡雯平等觀念的直接「宣言」。創作於同年的〈我沒有喊過他老師〉，鍾怡雯就已體悟到人與動物之間的平等性：羊食葉如同人摘果，同樣受惠於自然，因此人無法剝奪羊的權利。因此，面對祖父將黑狗丟入雨後的大溝，鍾怡雯展現的是違逆祖父撿回小狗的激烈反抗。

「我敢忤逆你。我敢。」、「九歲的我看不起這些膽小懦弱的大

人」的強烈情緒與語氣，在經歷時間與空間的間隔後，依然有著十足的控訴力道。（〈今晨有雨〉，《陽光如此明媚》）鍾怡雯的成長以動物為伴，不論是豢養的貓、狗、雞隻，還是自然界的動物生物，都不是一種上對下、主對從、超越對有限的關係，「飽滿的濕土，土裡的蚯蚓和雞母蟲，躲雨的蠓蠅，屋簷下的壁虎，床下的蟋蟀，全都在雨夜裡安歇了。貓無處撒野，早早回來我腳邊蜷縮著呼嚕著，睡成一個小宇宙。」^①營造的是一種安穩和諧的生命鏡像。「客廳、廚房、籐椅、甚至爺爺的太師椅上，隨時可以找到牠的信物」，新村老母雞的地位驟然提升，祖母「了不起的母雞」的肯定亦是鍾怡雯認同的表現。（〈我的神州〉，《河宴》）而當回憶起祖母、母親、姑姑們殺雞時的情景，死亡的痛苦與慘像，「令人墜落或下沉的力量」，令鍾怡雯在多年後「心還是會絞一下」，「這些年回向給牠們的往生淨土陀羅尼咒，不知道牠們收到沒有？」成為她自我的救贖。（〈請往生淨土〉，《野半島》）

鍾怡雯與自然的關係，不是在人類中心主義的範疇上凸顯自我的主體性，而是將自我作為自然界的一員，這就造成了她的自然沉潛。無論是離島還是油棕園，鍾怡雯呈現的都是一種與自然的渾融狀態，更是一種「天地與我並生，而萬物與我為一」的精神境界。在半島的相思林裡，她如此書寫她的自然感受：「初見紅霞和相思子融成的一片氤氳，我蹲下，抓起一把紅豆莢在掌心

^① 鍾怡雯.(2008).〈重返聲色世界〉，《陽光如此明媚》，頁 97。

摩挲，一時竟誤以為億萬顆紅星自天空墜落，又像是不小心掉落的一片焚霞。我想做這片相思林的主人，那我就可以隨時或躺或臥，在這銷骨的錦緞紅雲中讓肉身溶解、靈魂昇華，想像自己是鳳凰，張開絢麗的翅膀向白雲深處翻飛。」^①在油棕園的自由玩樂中，她又如是說：「割油棕葉、偷油棕果、挖蚯蚓，或者到溪邊，聽風在油棕葉間流竄，把腳冰在水裡，讓腳丫被水流輕柔撫摸，仰頭，眯眼，太陽和樹葉變出魔幻光影，光影和物體在嬉戲，松鼠枝丫間穿梭。」^②而描繪油棕園的天光雲影，鍾怡雯更是上升以神性：「天光雲影在短暫的讀秒中演示瞬息幻滅，豔金、古銅、橘紫、芒果黃、柿子橘、辣椒紅、葡萄紫，或者把所有暖色系攪到一起，層層疊疊暈染出赤道的秘豔色塊，再瞬間成羽狀散開。黃昏的顏色全是華人稱為『吉林色』的印度人愛用色。草地、樹和人全然成紫紅或橘黃，散發著神的色澤。」^③對鍾怡雯而言，「萬物」不僅「與我為一」，「萬物有靈且美」，世間萬物的生命性、情感性、自然性以及審美與萬物尊嚴、平等實現了價值連接和共通^④，特別是在油棕園廣袤、幽深、靜謐的環境中，鍾怡雯徹底實現了自我生命與「自然萬物」的主體連接，由此形成了一套「與天地萬物溝通的語言」：以人的本然和天生的

^① 鍾怡雯.(2012).〈島嶼紀事〉，《河宴》（二版），頁 110。

^② 鍾怡雯.(2017).〈文具書局〉，《漂浮書房》（增訂新版），頁 48。

^③ 鍾怡雯.(2014).〈黃昏的幻影〉，《野半島》，頁 159。

^④ 王鑫.(2024).〈「萬物齊一」與「萬物有靈且美」：跨文化傳播的「自然—生命」審美互文與敘事理路〉，《跨文化傳播研究》，第九輯，頁 27。

情感建立起的超越理性的共鳴。

鍾怡雯生命的本真與自然狀態只屬於半島，離開半島，她再也沒有實現過「物我同一」、「自在自為」，儘管她極力在現實中再造一個夢想的「南洋」。派克（Burton Pike）將從上面、從街道水準、從下面作為觀察城市的三個角度，認為從上面看是把城市當作一種固定的符號，在這種眼光下城市是一種渺小且畸形的人造物，與和諧美妙的大自然形成鮮明的對比。^①鍾怡雯從邊鄉偏地來到都市化的台北，台北對其而言只是由「和平東路、師大路以及羅斯福路組合起來的陌生都市」，這是她懸浮於台北都市所致。因此，此時的原鄉再現一方面是遠離家園以後，對於故土的自然「回望」，有一種少年說愁的滋味（多見於《河宴》），一方面也是被現代生活拋入「荒原」後，對於自然的渴望與懷戀。但是，當鍾怡雯在中壢極力再造一個「南洋」時，她也並不能像油棕園那樣沉潛，達到物我相冥、渾然一體的境界，而是作為一種現實的調和。鍾怡雯逐步打造的「空中花園」，家在「田中央」的浪漫寫實，社區鄰里之間的互助和諧，種花、蒔草、養魚、餵貓、餵鴿、餵麻雀，吉野櫻、小葉欖仁、野桑葚、構樹，豬寮、稻田、菜園……這是鍾怡雯「構建」起來的「野地」，這種結合了原鄉與現實的書寫的確予人一種「時序錯置」與「空間位移」之感。鍾怡雯對於中壢的描寫與觀察，較貼合派克的從街

^① 包亞明編.(2008).《現代性與都市文化理論》，上海：上海社會科學院出版社，頁 289-290。

道水準的城市觀察角度，這種觀察更貼近城市生活的複雜性與豐富性，有一種視城市為同類的認同感^①。儘管業已認同，但鍾怡雯的書寫並沒有將自我相融於現實「野地」，也沒有製造出一種與「天地萬物溝通」的夢感。鍾怡雯在中壢同樣看樹，但「看樹」僅落實在「看」上，「我」與「樹」之間存在著距離，是「看」與「被看」的關係。（〈看樹〉、〈麻雀樹，與夢〉，《麻雀樹》）。面對「我的野地」終將讓位於未來體育園區，「連根拔起的痛」被「要來的終究躲不掉」所彌合，「再見，我的野地」是對昔日的不舍，更是對現實的坦然與接受。（〈再見，我的野地〉）同樣是回憶野地的前塵舊事，「散步晚點名」的輕鬆愉快最後也在「再見了，散步晚點名」裡畫上句點。（〈散步晚點名〉）在中壢的「野地」，鍾怡雯實現了由「悅耳悅目」到「悅心悅意」的審美進階，但卻始終未達到「悅志悅神」的終極境界，它只屬於半島。鍾怡雯的本真與忘我，終究留給了半島，留在了「昨日的世界」。

結語

鍾怡雯在馬華文學現實主義與現代主義兩大主流論調之外，開掘出一條馬華文學被遮蔽的浪漫傳統，認為馬華文學浪漫傳統

^① 包亞明編.(2008).《現代性與都市文化理論》，頁 289-290。

的一大特色就是以本能、感性的情感去回應世界。^①鍾怡雯以本能召喚出埋藏在心底的鄉情，用感性的筆調去記憶成長故事裡的人事景，鍾怡雯對原鄉的美學建構，無疑屬於浪漫化與情感化。無論是「我的神州」金寶，還是離島與油棕園，鍾怡雯南洋風土的呈現如同一首造夢者之歌，其中亦體現出她所堅持的萬物平等的生命哲學。鍾怡雯通過跨域想像建立起來的原鄉情感，超越了時間、空間與物種的限制，它連接起人與人、人與物、人與自然、人與宇宙的親密關係，有著開闊的精神旨趣和詩性情懷，而她以最真、最深、最誠的情感澆灌的文字，產生了直抵人心的動人力量。

[原發表 2025；修訂 2026]

^① 鍾怡雯.(2009).〈持續探索（代跋）〉，《馬華文學史與浪漫傳統》，台北：萬卷樓出版社，頁 292。