

為什麼馬華文學？

長久以來馬華文學研究，一直深受馬華文學本身的屬性和定義問題所困擾¹。今天我們問道什麼是馬華文學？大概可聽到兩種回答。馬來西亞的華文作家會說：她是大馬地區的華文文學，應屬馬來西亞文學的一環²。以中國為本位的學者和作家則以為：馬華文學不過是中國文學的一支而已。他們的理由很簡單，似乎很有說服力：馬華作家使用中文寫作，切不斷和母國的文化關係。此一說法深深困擾馬華作家，使他們與中國文學（不論當代或古典）發生比較文學上「收受」和「影響」的關係時，急於與之劃清界線：政治上不接受中國為祖國，意識型態上不能同意馬華文學隸屬中國文學。「劃清界線」是出於自覺的政治表態，並沒有切斷對中華文化的認同，因

¹ 「馬華文學」從一般用法，指馬來西亞地區（包括一九六五年之前的新加坡）的華文文學（Wong，1986：110）。此概念亦適用於馬來文學與馬英文學。

² 例如最能代表馬華社會文化觀點的《國家文化備忘錄》便如此宣示（23）。

2 馬華文學批評大系：林建國

此也無力反駁上述以中國為本位之學者作家，從文化角度，認定馬華文學為中國文學「支流」的理由。

新加坡的崛起，以及新華作家鮮明的政治歸屬，在面對東南亞華文文學屬性和定義的爭論時，一定的程度上打壓了上述「支流」論調。至少在新加坡是如此，使國外的中國本位學者不得不調整態度。周策縱一九八八年在新加坡提出「多元文學中心」說，便很有代表性。他認為東南亞各國華文文學可以自成「中心」，「也許」再也不能是中國文學的「邊緣文學」，更不能是「支流文學」(360)。十幾年前認為馬華作者不可能在中國文化之外自創傳統的張錯（翱翔181），如今態度轉為謹慎，認為海外（特別是東南亞地區）華文文學的「性質和源流」與中國地區的（如台灣）不盡相同，並以為有進一步釐清「中華性」與「中國性」的必要（1991b, 02/20：27），雖然他同時堅持各地區海外文學都是「中國文學」（1991a：28）。劉紹銘的態度最為保留：從認定馬華文學屬於中國文學開始（1981：4），而至將之視為「現代中國文學一個流派（不是支流）」（1986：891），其間用詞從「支流」到「流派」，似無不同，顯得姿態模糊。反而他在編選《世界中文小說選》，建立取捨單位地區的標準時，採取了「務實」的作法。他說：「第一個考慮是自立自足的環境。換句話說，入選地區得有讓作家發表的獨立條件」（1987：7），因此馬華小說入選，顯然著眼於外在環境的經驗實證因素。然而深層地看，劉紹銘的取捨標準並未推翻其「支流」觀；同樣的周策縱的「多元文學中心」看法，亦未否認那個背後支撐「支流」說的「事實」：馬華作家使用中文寫作，切不斷和母國文化關係的「事實」。只要這個「事實」存在，

「支流」觀便有立足之地，便能復辟，與「多元文學中心」說相齟齬，使「多元」成為「萬流歸宗」不折不扣的表象。

這種屬性和定義、主流與支流的問題，「當然」是比較文學的課題。然而就馬華文學的個別狀況而言，傳統比較文學方法似乎提不出一個「通則」，來解決其屬性和定義的困擾。謹慎的學者如韋斯坦因（Ulrich Weisstein），面對世界上各源流、各語系和各民族文學的屬性、分類與定義時，也只能表示：「每一個問題都構成了一種特殊的情況，要求謹慎地按照歷史環境〔historical circumstances〕和文學史家通用的標準作出解答」（中 10；英 12-13）。說不定還不能作出解答。這膠著局面，固然可見韋氏「實事求是」的學術倫理與堅持，但同時也顯示了比較文學當初在歐洲建立以來，作為實事求是／經驗實證學科的侷限。如此建立起來的學科，首先假定了研究者主體的先驗本質，無力檢討（甚至從未想過檢討）研究者主體性由來與存在的歷史條件，以及這主體面對其研究客體時所產生的移情作用。擺在眼前的既然只是「事實」，比較文學學者的主體既然也是那麼透明、「自然」、「客觀」和「邏輯」，學者在「實事求是」過程中產生的疑惑和問題，以及為了因應這些疑惑和問題而發生的學科（比較文學），當然一樣先驗地取得合法性。這情形下，比較文學看似一門文學史學科，可以解決各源流文學的屬性和定義，實則已事先假定一個封閉和統一的文學史觀：在歐洲為「歐洲心靈」，在其他以平行／類同研究為主流的地區如美國，則為「共同詩學」。「歐洲心靈」也好，「共同詩學」也好，前者只承認形上學意義的主體（心靈），後者則沒有擺放主體的位置；兩者都把複雜的主體與歷史的問題排拒

4 馬華文學批評大系：林建國

在外。

因此在馬華文學研究上，比較文學有所不足，並不因為馬華文學有太過特殊的「歷史環境」，反而因為比較文學無法指出，我們——馬華文學研究者——的主體位置在當下的歷史情境中應該擺在哪裡？應該如何提問？如何拆解擺在眼前所有「事實」背後之意識型態？既然如此，比較文學也無力解決以中國為本位的學者作家，他們的偏見在哪裡。

打開盤根錯節的第一步，是必須認識馬華文學所謂的「屬性」和「定義」困擾，不是超然和自然的問題，反而有其歷史因由在。更具體地說，只有在某一歷史情境下，馬華作家才會問道：「什麼是馬華文學？」也只有某一歷史情境下，以中國為本位的學者作家才選擇回答這個問題。因為兩造的歷史情境不同，相同的問題對雙方是不同的涵義，答案也就不一樣。對馬華作家，這個問題標示尋求和解釋自我歷史主體位置的開始，也等於解釋這主體當下的歷史情境。中國本位的學者則沒有這層包袱；反而這問題的存在，彷彿為他們預設，鞏固他們自戀情緒中大中國意識的循環論證。

我們可以舉個例子說明。在所有以中國為本位定義馬華文學的文獻中，陳義最完整的來自出身馬來西亞的溫瑞安。他短短兩千五百字的〈漫談馬華文學〉，宣示了馬華文學「自決」無望，理由迄今似乎還找不到有力的反駁。他說馬華文學「不能算是真正的馬來西亞文學」，它只是「中國文學的一個支流」而已，原因有三：第一，「沒有中國文學，便沒有馬華文學」；第二，馬華作家使用的仍是標準的中國文字；第三，馬華作品中的傳說和神話，乃至心理狀態，

仍是中國的。其中溫瑞安著筆最多的是第二項原因。他說「馬來西亞華文」的本質「仍是中文的本質，如果用它來表現馬來西亞民族思想、意識及精神，那顯然是不智而且事倍功半的事」。顯然中文如果要「表現馬來西亞民族精神和意識」，便得脫去「中文的本質」而「馬來西亞化」，把「本質異族化」。可是這有一個後果：「既喪失了原有的文化價值，又無法蘊含新的文化價值。」所以他的結論是：「華文難以表現別種國家的民族性，反之亦然。」

溫瑞安看來把中國本位的學者作家的立場表達得一清二楚，可是他們（包括溫瑞安）恐怕未察覺到這番話另一層陰暗面：它完美應合了馬來菁英分子五一三事件之後主導大馬政局下，所制定的「國家文化」政策和論調。馬華文學「不能」也「不該」屬於大馬「國家文學」，其中的官方理由溫瑞安已交代清楚了。更確切地說，溫瑞安彷彿採信了大馬的「官方說法」，將自己——佔大馬人口百分之四十五的非馬來人——的歷史主體放逐在大馬歷史之外。有關此課題，本文下半將有詳論，且按下不表。可就眼前所見仍嘆為觀止：何以中國本位學者作家，竟與大馬官方共享同樣一種意識型態和邏輯？

這到底是怎樣的邏輯？我們不妨從溫瑞安使用的隱喻「支流」開始拆解。馬華文學是中國文學的「支流」，根據溫瑞安並不是說：馬華文學可從中國文學分「支」出去自己「流」，而是說：中國文學是一條大河，馬華文學是流向這條大河的小溪，彼此共享一個命運。可是這不正確：我們看不出中國文學的命運是馬華文學的命運；中國文學如果現在破產、完蛋或結束，馬華文學仍然可以活下去，中國文學的死亡操縱不了它。我們更看不出馬華文學的命運是中國文

學的命運：別說馬華文學完蛋了中國文學不會怎樣，事實是中國文學對馬華文學一無所知仍可運作得很好。顯然「支流」這個隱喻不適用，除非它指分「支」出去自己「流」。自己「流」便有自己的命運，源頭切斷了還有天地帶來的造化，可以自滅，可以自生，與「主幹大河」無關了。如果有所謂「萬流歸宗」的說法也無所謂了，因為「宗」有如死人牌位的供奉，「萬流」早已各自向前奔流，各自照應自己的命運去了。

命運在這裡指存有開展的不可逆性，而存有開展的是存有的可能性；也唯有在存有開展其可能性時才能展現此不可逆性，展現命運，這過程便是歷史。任何終結譬如死亡，都是命運和歷史的終結；換言之，死人沒有命運可言，活著的事物方有命運³。然而在溫瑞安陳述中，中國文學彷彿沒有命運。他不斷強調中文的純粹「本質」，不斷強調中文（除了展現「本質」之外）種種的不可能性。中文的「本質」在哪裡呢？絕對不是未來，而是過去，在種種過去的中國傳說、神話、寓言和傳奇中（溫瑞安 14）；在虛構之中，在「源頭」之中⁴。溫瑞安這篇文章題為〈漫談馬華文學〉，實則定義中國文學，

³ 這裡的討論刻意避開將死亡視為「命運的實現」這定義，反而傾向「悖逆或終結命運」的定義，可和自殺互通。下同。

⁴ 溫瑞安言行仿若唐吉訶德。傅柯：「他〔唐吉訶德〕自己像一個剛從書中脫逃的符號、又瘦又長的書寫體和字母。他整个人除了是早被人寫下的語言、文本、印刷書頁和故事之外，什麼都不是。他由交織的文字構成；他是書寫本身，漫遊於諸事物的相似性徵之中。」（Foucault 1966：46。筆者中譯）。循此邏輯，唐吉訶德堅信書中世界就是現實世界，並在沒有騎士的世界裡充當騎士。四百年後在東方，「唐·溫瑞安」以真人真事，在沒有武俠的世界裡（台北）搬演武俠，

把中國文學閉鎖在「源頭」，沒有可能性，不能開展，沒有命運，更無歷史。當馬華文學兀自活得好好的時候，溫瑞安——以及其他以中國為本位的學者作家——憑什麼要它分享他人的死亡？

我們如果要確定馬華文學與中國文學的關係，便不能假設中國文學已經「完成」和「結束」。如果我們仍然堅持支「流」這個隱喻，便不能忽視其間「流動」的意象：中國文學和馬華文學都各在「流動」，在開展可能性，在展現各自的命運和歷史。於是「主流」與「支流」或者「源」與「流」的使用，便大有商榷的必要。我們可以承認「沒有中國文學，便沒有馬華文學」（此說法尤其用在解釋馬華新文學的發生，詳本文下半），可是這因果解釋無法把握何以其後馬華文學有不同的經驗、滄桑和命運，於是「源」與「流」概念的使用也就到此為止。「主流」與「支流」的比喻則不正確（除非後者指分「支」出去自己「流」），因為中國文學與馬華文學的關係從此是詮釋學上的對話關係，是比較文學上影響／收受的關係，雖然這種關係對馬華文學而言一直是入超。

可是問題沒有結束。首先我們並未切入馬華文學的歷史情境，具體解釋何以馬華文學有自己的命運。第二，中國文學的影響不斷入超，有時儼然成為支配地位的論述，馬華文學和它的關係仍然可能是「對話」關係嗎？馬華文學仍然可能自成「主流」嗎？第三，假設中國文字的「本質」是「可能性」，能向前開展，有自己的命運，

也算塞萬提斯的先見之明了。只是溫瑞安的演出版本缺乏喜劇效果，迷信中華民國台灣官方的大中國意識之際，淪為其政治祭品。詳黃錦樹（1991）。

「馬」華文學的命運又怎麼與它相連？「中國」文字的命運怎麼可能是「馬」華文學的命運？

這幾個問題，將是底下我鋪陳論點的重要依據，並在嘗試回答這些問題之後，回到本文題目所提出的問題架構——為什麼馬華文學？——確立其妥當性。由於第一個問題最終極，牽涉大馬的歷史情境與其他語族文學，將留置到最後才討論。第二與第三問題似較優先和迫切，而且也必須穿越它們，才能抵達第一個問題所在的位置。因此，我的論述將從第二個問題討論兩位作者開始，以迂迴繞道（detour）的策略，透過他們的作品文本，走近我們急欲前往的歷史情境。

一、子凡與中國文學／中國文字的對話

一九七九年子凡（游川）出版了一本具有里程碑意義的詩集《迴音》。這本詩集重要，不僅因為它成功在當時馬華詩壇雕琢晦澀與刻板粗淺的修辭兩極之間，開發出簡潔精緻兼具的語言風格，也因為它成功透過四十八首詩作展現一個相當完整的歷史主體。詳細說明需要更長篇幅，這裡只討論子凡與中國文學／中國文字的對話關係。子凡熟悉台灣現代詩⁵，但是可能並不知曉詩人背後的意識型態。無論如何，子凡與台灣現代詩展開了非常有意思的對話，譬如他的〈看

⁵ 除了接下要談的〈看史十六行〉，子凡的〈酬神戲〉是另一首仿效台灣詩人的作品（杜潘芳格的〈平安戲〉），雖然兩首詩語調不一樣。

史十六行〉是這樣開始的：「在心中澎湃沖擊的／莫非就是血管中沸騰的／長江黃河／這些日子／我總徘徊／在史書和文物之間」（1978c：83）。這個開頭出自洛夫的〈獨飲十五行〉：「令人醺醺然／莫非就是那／壺中一滴一滴的長江黃河／近些日子／我總是背對著鏡子／獨飲著／胸中的二三事件」（1971：79）。可是兩首詩的結論／結局／命運卻完全不一樣。洛夫詩末有後記言「此詩寫於我國〔中華民國〕退出聯合國次日」（80），顯然有深層的、政治性的哀悼意味。就詩論詩，這不必是語調悲沉的〈獨飲十五行〉唯一的詮釋，可是身為作者的洛夫有意將他的政治性哀悼，作其詩最重要一個詮釋根據。不論是否成功，作者的政治意向卻可斷定。

子凡的〈看史十六行〉調子同樣低沉，可是哀悼的卻是華裔公民在馬來西亞逐漸坍塌的政治地位：當「祖先的臉譜」「日漸被剝單薄」，「祖先的血汗」「日漸被吮吸乾」之後，「竟還有人瞎嚷／一再保證我們明日的輝煌」。子凡關心所在並非「中華民國」，亦非整個中華民族的前途，而是大馬華人的命運。於是他詩中的「長江黃河」便與洛夫有所不同的指涉。對於「中國」，子凡另一首〈我們〉則表示很清楚：「故國錦繡山河／只是幾掠浮光幾筆潑墨／所謂國恨家仇／真不知恨些什麼仇些什麼／我們所讀的是人家的神話傳奇／不是自己的歷史辛酸悲愴／至於鄉愁，我們土生土長／若有，也不過是一絲／傳統節日的神傷／在粽子裡。沒有詩人忠魂話淒涼／切開月餅。沒有殺韃子的悲壯／……」（1978d：89）。

如果我們不堅持上述洛夫／子凡組合中的影響／收受模式的閱讀，則子凡的〈當我死後〉（1978e）和余光中的〈當我死時〉（1966），

便能提供我們平行／類同的模式，透過兩個詩人同樣討論死後他們的軀體的處理方式（遺書？），讀出兩種完全相異的主體性呈現：一是因商品造成身分不明的反諷，一是時空錯置產生無法克服的鄉愁。兩人背後各有錯綜複雜的歷史因素與情境，對中華性／中國性的思考，於是便完全不同了：這思考在余光中詩裡是全部，在子凡詩中卻不存在。換言之，子凡與中國文學進行對話時，不是忽視所謂的中華性／中國性，就是反擊變造，貌合神離，似是而非。⁶

然而，不論我們如何解析子凡與中國詩人如何不同，這種「不同」仍然停留在詩句的「意義」層面，即一般所謂相對於「形式」的「內容」層次。雖然單憑「意義」的不同，已足夠確定馬華文學具有和中國文學不同的歷史情境（因為所有的「意義」正是被歷史情境所決定），可是問題並未解決。我們仍然具備強有力的理由認為子凡的作品屬於「中國文學」：不論子凡如何否認他對中國的認同，他操作的仍是中國文字。不論堅持的是什麼意見，他也只能在中國文字裡表態。我們能夠同意「中國」文字可以產生「非中國」的意識型態，可是先決條件是詩人必須先存在於中國文字之中，接受那個維繫中國社會之社會性的象徵體序（symbolic order）：中國文字，同時接受這個文字的表義邏輯（如語法，但不只語法）和表義結果（如意識型態，可有多種）。換言之，子凡的否定也等於肯定，他的否定（否定中國性）在中國文字裡具現，他的否定使中國文字在他筆下

⁶ 子凡並非沒有討論「中華性」的詩，只是都是以馬華社會為文脈（context），有特殊的指涉。特別請留意〈盲腸〉和〈梅花〉二首。

開展，使中國性重新獲得肯定。

這個觀點，顯然將戰場轉向形式／語言的層面，並堅持符表（signifier）的「封閉性」（我的造詞）。所謂符表——中國文字的物質層面——的「封閉性」，指漢文字保存了中國文化／社會／歷史流變中的各種印記（漢民族的社會習俗如父權制度等各種意識型態）而「定型」之後，以圖騰、以遺蹟、以歷史運作的結果流傳下來的方式。符表的「封閉性」，使我們今天只能變動或調整與符表相連繫的符義（signified）或意義，以及這符義的語意厚度，而非符表本身⁷。

中國文字／符表的「封閉性」，真的就是符表中華性／中國性的保證嗎？我們能夠同意中國文字／符表是中國歷史的產物，可是憑這一點我們能說符表本身具備中華性／中國性嗎？如果答案是肯定的，顯然我們忘了中華性／中國性只是符義而已，並非符表的組成部分；沒有中華性／中國性，符表仍然可以是符表／才是符表。符表之為符表因為它有自身的運作邏輯（如與符義的關係是任意的 arbitrary）；不論「中國歷史產物」是多具體的事實，這個事實無法干預和決定中國文字／符表本身的語言學／符號學邏輯。中華性的結束並非符表歷史性的結束；反而只有中華性的結束，才是符表歷史性的開始。中國文字儲蓄中國人意識型態的方式，是按照符表運作的邏輯進行，而非中華性／中國性的邏輯——如果後者有所謂邏輯的話。中國文字／符表是中國歷史的產物，可是一旦符表系統建立

⁷ 這有反證。就二十世紀，且不說失敗的漢字拉丁化運動，便有簡體字和女書，都是意識型態促成的產物，可是都是不尋常的例子。

起來，中華性／中國性便須服從符表的邏輯，不能佔據符表（否則符表不能運作），反而由符表，在歷史的流變中，為中華性／中國性命名。

這個說法可能招致如是反駁：我已將索緒爾（Ferdinand de Saussure）的符號學概念過度引申與化約；索緒爾的意見並不盡符合中國文字的狀況。不錯，索緒爾的整套概念是建立在印歐語系的拼音語言上，也因此他將符表定義為聲音意象（sound-image），而非我申論中的書寫意象（graphic image）（Saussure 66）。然而我的目的並非要為中國象形文字建立一個符號學論述，能力上篇幅上也辦不到，只想透過索緒爾，說明中國文字一如任何文字，如果要作具有表達能力的符號時，所需存在一個邏輯上的先決條件。

我如此強調，目的在打擊中國文字「本質」論者。他們非常天真地以為，中國文字／符表與其指涉物（中國歷史情境）未曾切分；他們不曉得若不切分，表義活動將是不可能的事，中國文字被鎖在它生發的源頭，惟有停頓和死亡。也惟其表義活動的可能，中國文字／符表的命運，才是一條或多條不斷生產論述和意識型態之旅；中國文字的命運便在它之不斷遠離「源頭」，不斷指涉和進入與「源頭」不相同的歷史情境，陌生的歷史情境，甚至喪失中華性／中國性的歷史情境。

二、李永平與「南洋」的對話

我們現在面對一個弔詭：何謂中華性／中國性？每一代人，甚

至同一代不同地域、立場和背景的人，都有各自的定義，甚至相矛盾的定義。姑且假設每人定義並不矛盾，我們也無法想像，他們定義相加的總和是中華性／中國性的「全部」，最多只能說，他們共同具現了同一代人的詮釋學視野。詮釋學視野有強烈的時空暗示，暴露了解釋和定義中華性／中國性的主體之歷史位置⁸。「本質」論者，「真理」論者，其實都在闡述他們的歷史位置，展現他們作為歷史主體的命運。

我將從這裡返回有關中國文學／馬華文學關係的討論。我要舉例說明的人比子凡複雜和困難，但是也更有意思：這人是李永平。李永平出生馬來西亞砂朥越州的古晉，卻在《吉隆春秋》中創造了迷人曲折的中國原鄉世界，很獲批評家好評，咸認他成功以最本土的材料（「純粹」的中文）建構出最完整最真實的「中國小鎮的塑像」（詳余光中（1986）和龍應台（1986））。然而看法最為犀利獨到的卻是王德威。首先他認為「原鄉」主題只是政治文化上的神話（1988：2），而「李永平以海外華人身分選擇居住台灣，並且『無中生有』，於『紙上』創作出鄉土傳奇，當是對中國原鄉傳統最大的敬禮與嘲諷」（1988：3）。換言之，《吉隆》「是原鄉傳統流傳數十年後，一項最弔詭的『特技表演』……」（1988：21）。其實我們可以加上一句：這是李永平最誠實最有遠見的表演，徹底暴露他的歷史位置。

⁸ 在文學研究方面，當代有關中華性／中國性的看法正在改變。最近山東教育出版社出版了山東社會科學院文學所所長郭延禮的《中國近代文學發展史》第一卷，論述涉及中國境內各民族文學，有意修正歷來以漢語民族為中心的中華性／中國性的定義（梁山 27）。

暴露了他的歷史位置？這是怎麼回事？李永平不是最否定任何與「歷史」扯上關係的概念嗎？他的《吉陵》世界難道不是在刻意模糊任何歷史背景的暗示嗎？誠如王德威在《吉陵》的書評裡指出：「李永平刻意抽除明顯時空背景……，造成〔全書〕細膩晦澀有餘，卻總似缺少福克納、馬奎斯般源於深厚歷史感的魅力」(1986: 219)。李永平稍後以天主教教義問答方式寫下的反駁中，第一句話便是：「《吉陵春秋》是一個心靈世界」(1987: 124)，並對歷史感百般否定和譏諷(125)。這非常有趣，何以「歷史」或「歷史感」是那麼可怕的字眼？犀利如李永平者，顯然並非不知道「歷史感」的重量，並非對它毫無企圖，否則不會為《吉陵》冠上「春秋」的書名。可是何以他在面對《文訊》編者第一個觸及「歷史」和「歷史感」的問題時，避而不答，反而「轉進」教導讀者如何閱讀小說(1987: 124-125)，藉著具有「教學功能」的談話（教義回答？）規避歷史感？他面對歷史感有著強烈的抗拒機制，是他無力面對，還是說歷史感即是創痛？是尷尬？

當李永平不斷強調他創作上的「仰望對象」是中國「大觀園」時(1987: 125)，恐怕最令他尷尬的莫過於有人說《吉陵》具有南洋色彩；李永平最要否認的歷史感恐怕就是它。「南洋」是李永平出生、成長和長大後被他透過社會實踐（寫作《吉陵春秋》）所「遺棄」的世界，「南洋」對他的歷史意義再明顯不過。可惜一般批評家提及「南洋色彩」時都將他放過，因為大家對這名詞一籌莫展。對他們來說，「南洋」是個沒有內容的名詞，是個沒有歷史的地方，跟世界上其他地方一樣平板空洞。似乎只有大中國以外的作家或批評家才願意

面對歷史感的問題。馬奎斯《百年孤寂》狡黠的開場不過是晚近的例子。跟李永平相反，馬奎斯懷著強烈的歷史觀照，讓邦迪亞上校臨刑前在回憶中。不只回到童年的亞馬遜森林，也回到歷史開始的那一刻，生動地再現語言進入這世界的姿態；其中的關鍵字眼是「命名」：

這是個嶄新的新天地，許多東西都還沒有命名，想要述說還得用手去指。(25)

The world was so recent that many things lacked names, and in order to indicate them it was necessary to point. (11)

對「南洋」的認知一片空白使中國本土出生長大的批評家，無力參透李永平在《吉陵春秋》中體現了這樣一個特殊的「命名」過程，深深觸及有關歷史的根本問題。我們當然可以從文字遊戲開始，「傾聽」其開隱密的話語，作一些並非沒有道理的「猜測」。譬如「吉陵」一詞與李永平出生地古晉（Kuching）諧音，「吉」字不論方言古音，子音都與「古」字同為舌根音，兩字同時還形貌相似；至於「陵」「晉」則疊鼻韻。換言之，從「古晉」到「吉陵」，歷經了語音上的換喻移位（metonymic slide），分享了夢運作的若干機制。我們如果將「夢」的邏輯推遠一點，便來到桃花源。〈桃花源記〉是這樣開始的：「『晉』太原中，武『陵』人，捕魚為業……。」古晉是李永平日夜懸念的桃花源呢，還是吉陵是現實世界裡赤裸的夢魘？似真似幻，哪個是真？哪個是幻？哪個已經遺失而哪個正被遺棄？古晉和吉陵之間所展現的，正是「世界」與「命名」之間激烈的辯證。

當然我們可以輕易駁斥這段「文字遊戲」，說它毫無「事實根據」。如果需要「事實根據」，我們也有，雖然與前面的「文字遊戲」沒有直接關連。李永平之妻景小佩多年前隨他到她所陌生的「南洋」時寫道：

古晉那個鳥不拉屎的地方，叫我簡直駭然。永平一路走、一路指給我看他在「吉陵春秋」裡所提到的「萬福巷」、劉老實的「棺材店」……然後，回到那座蠻山，他告訴我：「我就是在這兒出生長大的！」（1989/08/02：27）

吉陵鎮的世界不也是很「駭然」嗎？景小佩特殊的敘述方式，加上轉折太快（引文中省略號是她自己的），產生了縮合（condensation）的效果，使人以為李永平就是在吉陵鎮長大的⁹。可是當李永平極力否定「歷史感」時，他當然不會如此承認，更不願承認他「騙」過了所有批評家的耳目，以一個非中國的世界捏造非常中國的世界。這也可以解釋何以吉陵以古晉為摹本的「事實」，只能存在於夫妻間的私生活論述中。私生活從來不屬於大寫的歷史（History），最多只在景小佩的故事（her story）裡顯現，於是古晉——李永平來自的世界——當然也不屬於歷史。一面倒地擁抱中華性／中國性之刻，他心中的歷史是在「大觀園」中，至少是「桃花源」裡。

然而李永平的實踐有濃烈的桃花源性格，並不僅僅因為桃花源

⁹ 黃錦樹作了非常精采的聯想：景小佩的「駭然」顯然出自她的 hairan（馬來文驚訝不解之意）（黃錦樹 1991）。她不安的情緒，在在顯示她觸及到了被李永平以《吉陵》粉飾掉的身世——他個人和《吉陵》兩者的歷史場景。然而這一切又是那麼「駭然」（hairan），使她只能以失言、筆誤的方式說出。

中存在著懸滯不前的歷史。歷來批評家多留意桃花源的烏托邦性質，停留在現實政治批判的層次；這樣的觀點低估了桃花源的分量。擺在李永平的古晉／吉陵轉換配對中，桃花源的分量立即揭顯：它和「大觀園」不同，是個「方外」或「域外」之地，是沒人走得到和可以想像的地方；更重要是，只有漁夫走得進去，之前沒有預警，之後不復得之，有如一場夢。漁夫離開桃花源後，有如夢者醒來，只能用話語敘述所見所聞，以話語建立敘述，替代不能分享兼不能重複經歷的經驗（「不足為外人道」應該這樣理解）；一如夢之不能重複，亦無第二者可分享，永遠隱私，永被強烈尋求共通性的「歷史」概念或論述排拒。從這角度，「方外」或「域外」深含比字面上更深沉的流放、流失和不可溝通的意味，話語和敘述成為集體歷史意識和私生活之間薄弱無力的聯繫。

但是，「桃花源」這概念一點也不「域外」；一如「大觀園」，「桃花源」處於中原文化的核心，因為〈桃花源記〉和《紅樓夢》穩坐中國文學「正統」的寶座。而「古晉」卻不是這麼回事。這南洋地名的中譯雖帶中國風味，但只能提供李永平作有關中國的聯想，進行語音上的換喻移位以觸發中原地名的隱喻代換，使中華性／中國性得以運作，一任這南洋地名的背後終究只是不可知。惟有李永平知道這些「不可知」的內容，因為他就是這些「不可知」；桃花源提供他方便，在他屈從於中原集體歷史意識之刻，可以合法地使他自己不遁形、不流放、不「域外」、不「不可知」（不似景小佩文可遭中原集體歷史意識以「傳記材料」之名擱置和放逐）。這不是「翻譯」的問題，因為「不可知」是不能翻譯的，只能僭用（appropriate）已知可

知的一切以存顯「不可知」。換言之「桃花源」成為通往古晉之路，但是聽說過桃花源、據桃花源為已有的人永遠找不到古晉。作為來自域外的人士，這是李永平的自我保護機制，否則他將消失；桃花源成為李永平與中原人士之間薄弱無力的聯繫。

這聯繫或「翻譯」之所以可能，因為桃花源和古晉都屬「域外」；更確切說，因為桃花源（不論它是如何虛構的概念）保存了拓樸斯（topos，從希臘文原意，「位處」之意），而桃花源與古晉正同屬一條拓樸斯的聯想代換軸（paradigmatic axis），也憑此軸我們可以更清楚解釋古晉／吉陵轉換配對的原理。但是對李永平，他最初的拓樸斯是古晉，這認識是貼近歷史，一反李永平否定歷史感的歷史概念。也憑這原初拓樸斯，我們找到李永平「中國論述」（《吉陵春秋》）成立的依據。如前所述，這原初拓樸斯以桃花源為薄弱無力的聯繫，被「翻譯」到已知和可知的世界；這「翻譯」和聯繫是「中國論述」的成因，論述中的「中國風」不過是這場遊戲的經濟結果——向已知和可知世界短暫妥協的結果。黃錦樹非常準確指出，《吉陵》與中國文學／中原文化（已知和可知世界）有深厚的淵源和互涉¹⁰，可惜未進一步回答是否被流放的「域外」真有如表面所見已經妥協，可完全為已知和可知的世界僱用？甚至或者，我們是否只有已知和

¹⁰ 「……《吉陵》不止是砂勝越（古晉），不止是台灣（台北、高雄），而且還是中國。不是近現代的中國，是晚明、清初的中國。是三言、二拍和《金瓶梅》裡的世界。……這裡不是說李永平受了這幾部書多少影響（因為無從證明），但是當李永平強調《吉陵》是一個『心靈世界』時，這種比附便有了意義」（黃錦樹 1991）。

可知的世界？若是，被流放的不僅是「域外」，還有歷史，我們會錯信李永平有如溫瑞安，尋求自殺式的死亡，因為只有死亡才願意承諾和超越歷史的「永恆」結合，用死亡放逐歷史。在李永平而言，放逐歷史只是他和已知和可知世界的溝通語言；他來自域外，知道的遠比已知和可知的世界還多，使他無法像自閉的溫瑞安一般自殺，無法放逐歷史，雖然他又多麼希望能像溫瑞安一般死去。在放逐歷史與無法放逐歷史之間，李永平必須尋找短暫的妥協，這便是他的歷史位置。

李永平不是溫瑞安，因為他有來自「域外」——原初拓樸斯的召喚。一九八九年八月《海東青》在臺灣發表，李永平母親在古晉下葬，他「哭醒昏醉好幾回」（小佩 1989/08/02：27）：我們似乎一直錯估了——因為《吉陵》的緣故——李永平與「域外」的聯繫，以及他投注「域外」的強烈情感，以為他清潔溜溜，切除了私生活，在中原集體意識裡純化。在這脈絡下，原初拓樸斯重要，倒不在其傳記材料和經驗實證的價值，而在於它是李永平私生活之源，同時以進行式而非傳記材料的過去式存顯。文學創作不正是私生活的諸種活動之一嗎？當李永平在他文學作品中保存了一個拓樸斯，我們再也很難相信「它是中原集體意識的公共空間」是唯一的解釋，甚至是最終極的解釋。這解釋通常基於這樣的堅持：語言，或邏各斯(logos)，是公共空間的私有財產，不屬私生活。李永平寫作《吉陵》正是抱持這個信念，但除非他能真能切除私生活，否則這信念永無法實現。於是實際操作時，李永平做的是相反的事，而且有其必然性——如果我們沒忘記文學創作來自私生活。從景小佩文中所述，我們可以

想像李永平寫作《吉陵》時，是如何不停召喚其原初拓樸斯；或者這原初拓樸斯不斷縈繞他腦際，不斷反過來召喚他。他們相互召喚和應答，原初拓樸斯賜他以記憶，以及他投注和儲存在那裡的情感（但不止這些），而李永平則回贈之以邏各斯。邏各斯有如桃花源，本身是拓樸斯而通往「域外」，或者，是個保存了流放和不可溝通的拓樸斯。換言之，一如桃花源，這邏各斯是存顯也是掩蔽，不再只是任何公共空間的私有財產，但保存卻也隱去前往不可知的隱私空間的通路。「吉陵」出自「古晉」的換喻和隱喻，所揭示的正是這層道理。然而，我們並不能因此而化約地說吉陵「指涉」古晉；「命名」是較好的字眼，因為深涵「贈予」之意，給了古晉隱蔽，也給了它存顯。在歷史的夾縫間，古晉在隱蔽和存顯之間穿透，成為迷離的拓樸斯；更確切說，古晉在穿越隱蔽和存顯之際，開展了歷史。藉著中國文字的「命名」，古晉（以及它所表徵的「南洋」）有了歷史，在我們面前打開一個嶄新的世界。但是因為「命名」意味著贈予，被送出去的是邏各斯，中國文字終於進入不可知的地域，同樣被流放，同樣在隱蔽和存顯之間穿透，同樣在開展它自己的歷史，不再為溫瑞安陪葬。

當中國「文字」居住在另一個世界裡，在那裡使歷史成為可能時，它再也不是「中國」文字；中國「文字」的命運，於是是「馬」華文學的命運。

然而並非所有馬華文學作品都能輕易讓我們作類似的理論爬梳。《吉陵》是個漂亮的例子，輕易洩漏隱蔽和存顯諸相，而其他馬華作品，由於需要更多相關歷史情境論述的配合，便沒那麼容易理

論化。但是透過《吉隆》建立的理論基礎，足夠讓我們知道，中原集體意識不能取代歷史，對其他馬華作品的理解，也就沒有化約了的框框可用。我們現在逼近了「不可知」的地域。

三、「馬華文學」怎麼來

馬來亞地區的中文白話文學於一九一九年十月首次出現（方修 1986：1）。以後十年間雖然描寫中國的作品很多，可是以馬來亞為背景的各文類作品已更迭出現（方修 1986：59）。換言之，初期馬華文學不只是中國本土新文學的延伸和海外分部，同時也是華人移民社會的文學——注意兩者並不一樣。「把南洋色彩放進文藝裡去」首度於一九二七年由〈荒島〉（《新國民日報》副刊）同仁提出，可是口號提出前，不少作家已實際如此操作（方修 1986：59）。馬華文學界當時的左傾意識，可能是「南洋色彩」口號風行的重要助力之一。當時馬來亞地區是典型的英國殖民地社會，可是根據黃森全的說法，二〇年代末期馬華文學界壓倒性的左風，並非由馬來亞的政治氣候直接觸發，而有其外來影響（Wong 1978：69-70）。當時蘇聯、美國和日本文壇左傾意識瀰漫（Wong 1978：73-79），可是這裡的「外來影響」卻指中國（Wong 1978：80, 95, 105）。左傾意識從中國的輸入具體而直接；不只中國左派作家圍剿魯迅時，馬華文學界也群起仿效（Wong 1978：91-94），而且有大量左傾作家，因國民黨清共的緣故，南逃到馬來亞（Wong 1978：133-135）。其中有人很快便進入狀況，參與了「南洋文壇」的「改造」。譬如一九二七與二八年間南來

的羅伊夫 (Wong 1978: 134)，一九二九年五月發表了〈充實南洋文壇問題〉，便把「充實南洋文壇」與「改造社會」視為等同 (方修 1986: 79)。其後有關「南洋文藝」「創作方向」的討論，莫不以階級鬥爭為圭臬，滔滔是一位 (方修 1978: 81)，江上風是另一位。後者一九三一年三月發表的〈南洋作家應以南洋為戰野〉便挪用了郭沫若普羅文藝的口號，要求作家放眼眼前的處境 (Wong 1978: 96)。顯然左傾意識是其中一個因素，使早期馬華作家 (多半還是中國移民) 將關懷視野放在馬來亞，而非僅僅中國，因為「南洋作家應以南洋為戰野」。左翼文藝評論同時要求作家有時代意識，使不少以中國為背景的左派作品紛紛出籠 (Wong 1978: 101-104)，同時也有不少以馬來亞為背景的階級鬥爭文學和反殖文學出現，前者如寰遊的〈十字街頭〉(1930)，後者如海底山的小說〈拉多公公〉(1930) (方修 1986: 82, 78)。這兩例子俱非孤證，使人不得不將當時殖民地背景納入，視為直接觸發馬華左翼文學的一個理由。於是馬華文學的發生，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。因此與其認為「南洋色彩」的提倡是中國作家反侵略情緒在南洋的移位 (displacement)，不如說是殖民勢力下可以理解的姿態。

所以等到丘士珍於一九三四年三月，第一次提出具有「馬來亞」地理概念的「馬來亞地方文藝」這名稱時 (方修 1986: 133-134)，已是相當晚的事了。然而可能因時值殖民政府各種「文字案」之後——〈十字街頭〉是最有名的一宗 (方修 1986: 81-82)——「馬來亞文藝」這概念在各作者的使用中降低了左傾色彩，可是也正是這名詞，

在一九三六年一場意外的爭論而深入人心，確定下來（方修 1986：135）。這場有關「兩個口號」（「國防文學」與「民族革命戰爭的大眾文學」）的論爭，原由曾艾狄引起，他指責「馬來亞文藝界」動不動就由中國文藝界借來各種口號，無疑「搬屍」，完全是「移民觀念」作祟（王振科 42）。這場論爭後來雖然轉移到討論「兩個口號」的正確性去（方修 1986：135），可是馬華作者對中國文學的「影響焦慮」¹¹已經很明顯，並且恐怕很有普遍性，否則便無法解釋郁達夫剛抵馬來亞未一個月，馬華文藝界請教他的「幾個問題」中，何以頭兩個與上述「影響焦慮」有關了¹²。

「馬華文藝獨特性」的爭論——它是不是「僑民文藝」？它和「中國文藝」的關係是什麼？——終於在戰後搬上檯面。這場論爭從一九四七年一月以一場座談開始，至一九四八年三月也以一場座談結束（方修 1987：29, 72），其間無數馬來亞作者參與討論，規模之大前所未有的，以致論戰後期（一九四八年初），連遠在香港的郭沫

¹¹ 「影響焦慮」（the anxiety of influence）語出布魯姆（Harold Bloom）同名書，原指作家受前輩影響而造成的**創作**上的焦慮，本文用法稍有不同。

¹² 這兩個問題是「在南洋的文藝界，當提出問題時，大抵都是把〔中國〕國內的問題全盤搬過來的，這現象不知如何？」和「南洋文藝，應該是南洋文藝，不應該是上海或香港文藝。南洋這個地方的固有性，就是地方性，應該怎樣的使它發揚光大，在文藝作品中表現出來？」（郁達夫 64, 66）。留意這兩個問題（特別是第二問題）所要傳達給郁達夫的訊息：它們要告訴郁達夫說：「有些事情如南洋文藝有其地方性，它並非中國文藝，是你們這些中國作家所不知道的。」於是表面上是請益，事實上暗涵對「南洋文藝」解釋權的角力，郁達夫也即成為「南洋」作家進行對話的對象，而不僅僅是「啟蒙」的「導師」而已。

若和夏衍都發表了意見（方修 1987：69-72）。這場論爭雖發生在馬來亞政局多變的時刻¹³，可是看不出有任何政治實體以外力方式介入，反而論戰顯示中國文學帶來的「影響焦慮」已達到極端強烈的程度，使得「馬華文藝獨特性」的問題必須解決¹⁴。

這場論戰另一條軸線是左傾意識，矛頭對準英國殖民地政府¹⁵。也正是這條軸線，使馬華作者初步解決了中國文學帶來的「影響焦慮」：因為堅信進行「文藝任務」不能脫離時空，他們將「馬來亞人民」當作最優先「服務」的對象；既然「中國人民」與「馬來亞人民」同樣是國際間等待「解放」的「民族單位」，則這兩個「民族」

¹³ 一九四六年英人之「馬來亞聯邦」（Malayan Union）計劃遭受馬來社會強力杯葛，其中一個理由是因為非馬來人取得公民權條件過於寬鬆。一九四八年二月「馬來亞聯合邦」（Federation of Malaya）成立，這是折衷的新方案，雖然仍允許非馬來人成為公民，但條件轉為嚴苛。這其間華人的態度有激烈的轉變，從冷漠轉為徬徨，一九四七年《南僑日報》的民意測驗中，百分之九十五作答人士願取雙重國籍可以為證，而馬華文學與僑民文學的論爭正是「身分認同」所引發的徵候（陳劍虹 96-101）。有關此時政局進一步資料詳 Andaya et al（247-258）。

¹⁴ 因手頭缺乏原始資料，本文有關此論爭的討論，完全仰賴方修的轉述（1987：27-78）。

¹⁵ 馬華左翼文學當然可以和當時公開活動的馬來亞共產黨聯想，可是彼此關係有待釐清。不過「馬華文藝獨特性」的論爭，因為觸及了困難的文學理論課題，並迭有精采的對話，顯然不像口徑一致、又紅又專的共黨文宣攻勢和造勢，因此若說馬共操縱了「馬華文藝獨特性」的論爭並不正確。然而會議上，楊松年教授的看法較為保留，並指出此論爭與馬共關係比想像中密切。感謝楊教授的提示。

相互扶持，兩地文藝工作者亦互為「戰友」。中國人與馬來亞華人之間的血緣關係乃降至最低，而「馬華文藝」的定義在意識型態上，也由政治取向取代了血緣觀念¹⁶。

論爭結束同年的六月，殖民地政府宣佈馬來亞進入緊急狀態，

¹⁶ 在此只能簡單列舉幾個例子交代論戰過程。凌佐的〈馬華文藝的獨特性及其他〉(1947) 很能代表論爭初期反對「僑民文藝」的看法：「……戰爭〔二次大戰〕帶給馬華社會新的認識，即本身的命運和馬來亞各民族人民的命運是利害一致的新的認識；同時，戰爭也確定了馬華文藝運動，應該和馬來亞民族解放運動結合在一起。馬華文藝的新的階段的開始，在性質上是否定了失去現實意義的『僑民文藝』，從抗日衛馬的壯烈流血鬥爭獲取了基點起程，而以實現馬來亞民主自由獨立的這一歷史任務的鬥爭，作為馬華文藝的新的實際的具體的內容的。」(方修轉載 1987：30)。有關「中國」在政治上的定位，凌佐說，既然「馬華文藝作者以馬來亞人民的立場為出發點，……對於中國的義務，雖然仍應負擔，卻不能不放在第二位」(方修轉述 1987：31)。稍後海朗更細緻闡述了馬華文藝與中國文藝的關係。他說，這次論爭應是「現實主義寫作態度與非現實主義寫作態度問題的論爭」，故將馬華文藝與僑民文藝對立起來並不正確；僑民文藝也可以非常寫實。於是「馬華文藝應該把中國文藝看成同志、戰友，或先生，但絕對不是附庸」，雖然「馬華文藝不能也不應該擺脫中國文藝的影響」(方修轉述 1987：47-48)。最後大家有關論爭的結論，大抵和海朗相去不遠，但是對「民族」和「中國的局勢」卻有更激進的定義。結論「把民族解釋做國際一般的特殊，即國際性民族性統一的一個單位」(方修轉述 1987：74)，即相對於殖民階級的一個「單位」，於是，中國的改革運動既然屬於國際局勢的一環，則中國「民族」與馬來亞「民族」是相互支持的。因此馬華文藝工作者的任務，雖然是「努力去反映馬華的現實」，事實上並未與中國文藝分道(方修 1987：75)。這個結論顯然有妥協爭端兩造的意味，但是有關「馬華文藝」的定義，卻因此有了比戰前更豐富的指涉。

以整肅日益坐大的馬共。一九五七年馬來亞獨立，對共產黨的文批武鬥並未終止。此後馬華左翼文學雖時有起伏，但也從戰後初期的主導地位，漸次衰退，轉為收斂含蓄，迄今只剩對「現實主義」的堅持，已非原來面貌。其實馬華左翼文學早該結束其「歷史任務」：戰後以來這批作者在美學上的革命成果，與他們在政治上的革命願望並不成比例；馬雅考夫斯基（Vladimir Majakovskij）之類美學與政治理念同樣前衛的作家，對他們是不能想像的事。反而真正帶動詩語言改革的現代詩，卻從「反共堡壘」台灣輸入¹⁷；更反諷的是，馬華文壇上反對現代詩最力的，卻是曾經激進過的「寫實派」。他們已成為不折不扣的保守末流。

可是馬華左翼文學的貢獻卻無可替代：是他們使「馬華文學」這個名詞變得可能。「馬華文學」並非中國文學為其「海外支部」所取的名稱，也非英國殖民地政府封賜的爵位，更非星馬政府立國後的官方設計。「馬華文學」是馬來亞中文作者在解釋他們的歷史情境時所產生的概念；這概念甚至在這名詞產生前便有了（如二〇年代末期的「南洋色彩」），並在戰後有了周延完整的內容。換言之，「馬華文學」是早期馬華作者對他們歷史位置的解釋，因此是馬來亞部

¹⁷ 馬華文學的現代主義不盡然來自台灣。早年《蕉風》作者如梅淑珍和陳瑞獻等，具備英文和／或法文原典閱讀能力，便開創了別具一格的中文文學風貌；溫任平雖屬他們一分子，但相形之下，承受了台灣較多的影響。可是此後馬華現代詩的進展，卻和來自台灣的輸入有很大的關係。感謝前《蕉風》編輯張錦忠的提示。

分人民記憶（popular memory）的具體呈現¹⁸。這樣理解加深了「馬華文學」這名稱的語意厚度，超出中國本位學者作家的「支流觀」偏狹的血緣視野所能掌握。於是馬華文學產生的過程，再現的是布萊希特《高加索灰蘭記》對李行道元雜劇《灰蘭記》結局的顛覆：血緣和屬性之間的虛構關係，可以在布萊希特那裡解決¹⁹。

四、馬華文學哪裡去

馬華文學所呈現的人民記憶與殖民地統治者的對抗，在馬來亞獨立之後，尤其是一九六九年種族大暴動（五一三事件）之後，變成是人民記憶與官方記憶的對抗²⁰。首先在文化上，由新崛起的馬來菁英領導的政府，透過一九七一年召開的國家文化大會所得結論，「強調國家文化必須以本地區土著文化為基礎；其他文化只有在土著文化及回教的觀點下認為『適合』，才能納入國家文化範疇」（陳志明 1985：57-58）²¹，而「國家文化」中與文學相關的設計是「國

¹⁸ 人民記憶是傅柯（1974）提出的概念。

¹⁹ 感謝張漢良教授在他比較文學課上，對此二劇精采的解說，引發這裡援用的靈感。

²⁰ 有關大馬建國迄今的政經文教互動，詳張錦忠（1991）。

²¹ 這個官方說法與同年提出的新經濟政策（Dasar Ekonomi Baru）齊頭並進。此經濟政策目的在藉社會重組，消除全馬人民（特別是馬來人）的貧困。實行結果頗受知識分子物議，陳志明的批評可為代表：「『新經濟政策』體現的是以種族觀點去對待社會經濟問題，它助長了沿著種族路線進行社會與經濟競爭的機會，並且強化了種族集團政治。毫無疑問，這些馬來菁英分子和少數富有權勢

家文學」。「國家文學」由國家文學獎（Anugerah Sastera Negara）這台意識型態國家機器維持運轉。此獎項每年表揚一位優秀馬來文資深作家，給予優渥的待遇和一切出版著作的方便。由於規定必須使用國語（官方語文），也即馬來西亞語文（馬來文）寫作才具備申請的資格，「國家文學獎」挾其優渥的經濟報酬（各族納稅人的錢），使官方介入並分裂了大馬人民的記憶。馬來文作家與馬華作家共享一個歷史情境，可是因為官方的操作，他們必須相齟齬。其實一九八三年大馬各華人民間社團共同呈交政府的《國家文化備忘錄》中，已指明「國家文學」這概念出了問題，只差沒點出它背後的官方意識型態：

對本地公民來說，「國家」指的就是「馬來西亞」，兩者是同一的概念。這是普通常識。但是按照某些人給大馬的「國家文學」下的定義，「國家」和「馬來西亞」卻劃不上等號，因為他們宣稱，凡是非以國語創作的作品，就不是國家的文學，而是馬來西亞文學，「國家」在這裡和「馬來西亞」變成了對立的概念。很顯然，這個定義在邏輯上是荒謬的……。（23）

結論是：「國家文學」當然不是馬來西亞文學；馬華文學作為大馬文學的一環，便註定被官方記憶排拒在外。

其實如果只從文學角度檢驗，便足夠證明「國家文學」是外行人的設計；如果「國家文學」指的是使用馬來文寫作的作品，則「國

的非馬來人（主要是華人），可以從政策中獲益，但其他大多數窮人依然窮困」（1985：57）。更全面的批判詳 Mehmet（1987）。某種程度上，所謂「國家文化」，也是為這樣的政經利益服務，再生產維護此政經利益所需要的意識型態。

家文學」也因此定義而自行瓦解。十九世紀末至二十世紀中葉，星馬峇峇華人受印尼土生華人的影響，使用峇峇馬來文大量翻譯了中國古典小說與民俗文學近八十種，約數百冊，兼有故事與詩歌的創作²²，此一重要的文學現象，並未出現在「國家文學史」的論述中²³。排除「翻譯不是文學」的偏見之外，可能因為峇峇馬來文並非「正統」馬來文。它挾雜不少閩南語字彙，文法上是馬來文與閩南方言語法的混合，然而要讀懂峇峇馬來文必須先懂馬來文，僅憑閩南語知識並不足夠。因此嚴格說來峇峇文是馬來方言，雖然人類學上，幾乎已消失的峇峇華人族群屬於華人（陳志明 1984:187-188）。然而馬華文學從不將峇峇文學視為它一部分，只因它並非使用中文寫作。於是峇峇文學在堅持正統馬來文的「國家文學」和堅持正統中國語文的馬華文學之間，成為不折不扣的他者（other）。峇峇文學的存在揭顯了背後支撐「國家文學」和馬華文學的「陰謀」：純正語文，純正血統，並假純正之名維繫與虛構種族主義的正當性。於是在馬來西亞，峇峇文學整個顛覆了文學上固有的中間／邊緣的分類，使得「國家文學」和馬華文學的定義劃分必須重新檢討。

有關馬華文學重新定義的問題，很早便有人提出²⁴，而黃錦樹（1990）是陳義最完整的一位，本文前段論述是在他所建立的問題

²² 詳陳志明（1984：182 - 184）、楊貴誼（1986）和梅井（1983）。

²³ 譬如手頭上兩分有關馬來西亞文學史（Muhammad Haji Salleh 1988b）和戰前馬來文學史（Safian Hussain et al. 1981）的論述，便未提及峇峇文學。

²⁴ 張錦忠：「筆者若干年前即曾〔在《蕉風月刊》上〕為文質疑馬華文學的定義，並建議用『華馬文學』作文華裔馬來西亞文學的簡稱」（1991：42）。

架構上開展。黃錦樹仰賴陳志明對大馬華人所作的人類學觀察，認為馬華文學應指大馬華人文學。這個新的定義，不僅涵蓋馬華「新」文學，也涵蓋一九一九年以前及以後的「舊」文學，並延伸到峇峇文學，華人寫作的馬來文文學和英文文學去，雖然以中文寫作的馬華文學作品，在量上仍是壓倒性的多數。這個作法，顯然不在尋求「馬華文學」定義的穩定性，反而將其定義與語意範圍轉為動態，時態上是未完成式，空間上則可與其他語系文學（如馬來文學）重疊，並能指涉不被任何一元論所接受的他者（如峇峇文學），使「馬華文學」成為異質性空間。黃錦樹的概念雖有人類學支撐，可是視野超乎陳志明的設計，使「馬華文學」成為更廣延、更具動力和顛覆力量的概念，使馬華文學既在馬來文學之內，又在其外，整個搖撼了「國家文學」的族群語言中心論。換言之，黃錦樹重新定義馬華文學的同時，也重新解釋了馬來文學，並將「國家文學」解構。

在大馬以馬來文創作的華人並不多，其中最受馬來文學界肯定的是詩人林天英（Lim Swee Tin，1952-）。然而林天英的詩風、取材和意識型態，撿的是當代馬來文學的現成。譬如在〈我們的長輩〉（“Orang-Orang Tua Kami”）一詩中，他對家族的記憶與一般馬來詩人所呈現的並無二致，顯然「華人」這標籤用在林天英身上只有人類學的意義。從他保留自己的中文名字，到他對馬來文學的全盤接受，顯示林天英既在邊緣又在中心的位置，彷彿黃錦樹定義下的馬華文學之隱喻。至大馬華人的英語文學，則呈現另一極端。陳文平女士（Woon-Ping Chin Holaday）比較了余長豐（Ee Tiang Hong）和穆罕默·哈芝·沙烈（Muhammad Haji Salleh）兩位學者詩人的英文

詩作，發現前者以強烈的英國詩風（特別是奧頓與拉金），表達他對大馬統治階層種族主義政策的不滿（Holaday 141），於是相同一片大馬山河，兩位詩人便有不同的再現，佔據了對立的政治立場。穆罕默詩中的祥和土地，是其馬來族群最初的來處與最後的歸屬（139），而余長豐詩中卻只有瘡痍之地，充滿政治壓迫與禁忌，他甚至埋怨其祖先之渡海南來（143-145）。顯然大馬多元文化和多種族的社會，同時令馬來詩人和華裔詩人產生強烈的錯置感（133, 146），使兩造對相同的土地／歷史有相反的詮釋。也正是這分錯置感，證實多元文化和種族的社會在大馬是無法否認的事實，並讓我們找到支撐「國家文學」的真正源頭。

經變動後的「馬華文學」定義，正是能採取這個宏觀角度（某種程度上亦是比較文學的角度），察覺到這分錯置感正是大馬一個歷史現實。我們容易體會余鼎宏的錯置，因為中文詩人有子凡呈現相近的主體性，雖然子凡比較含蓄內斂。至於穆罕默「版本」的錯置感，馬華華文文學有溫瑞安為現成的例子。穆罕默與溫瑞安遵循了相同的邏輯，雙雙承受不了錯置感帶來的痛楚，而回頭擁抱個己的文化「源頭」，各自以無比的勇氣構築「鄉愁」與烏托邦。鄉愁（nostalgia），或懷鄉病，源於十七世紀末臨床上的精神疾病，屬憂鬱症一種（Jackson 373）：相同的疾病，同樣導源於愛戀物（loved object）的失落，襲擊了不同語族的作家，使馬華文學與馬來文學的分野顯得無調和累贅。疾病成了大馬境內比較文學研究的一個切入點。

如果穆罕默式的錯置感正是造成當今馬來知識分子高漲的民族主義情緒，那麼余長豐的錯置感則是此一民族主義的開花結果。基

本上這是陳文平的看法，可是這個因果解釋稍嫌簡單，不夠完整。馬來知識分子的錯置感與挫折感由來已久：幾個世紀以來，歐洲殖民勢力不斷進出馬來亞，欺詐、掠奪和剝削，而且從未問過他們，即從中國和印度引入大批奴工從事開發。英國人搜括走後，並未把這群十九世紀湧入的移民帶走，使家園不成家園，住滿了外邦人。於是馬來知識分子在自己的家園感覺像外邦人；而取得公民身分的移民後代，也在馬來菁英分子主導的政局下，同樣覺得自己是外邦人。換言之，穆罕默與余長豐感受了相同的外邦人情結和類近的被迫害妄想狂，相互折磨，有如鏡像關係，相互成為對方的雙生體（double）。因為對方的存在，他們不得不幻想自己為外邦人，共同生產能夠觸發自虐快感的錯置感，不是視血緣為最後的救贖，便是視血緣為唯一的原罪，誰也少不了誰。

陳文平能將穆罕默與余長豐作比較文學的觀察，是了不起的樣品選擇，可是她未能指出他們之間看似很大矛盾，其實共同呈現了這一代知識分子對大馬歷史的詮釋學視野。只是這是個有問題的視野：他們利用血緣來確認或否認他們和土地的關係，也用土地來肯定或否定自己的血緣。他們圍繞著血緣建立起一個套套邏輯，土地（他們生存的「世界」）只堪被此邏輯操縱和僱用。也似乎如此，才能撫平馬來知識分子被殖民的屈辱感；西方殖民主義在馬來西亞土地上留下的創痛，似乎終於可以回到血緣觀念去解決。「國家文學」正是循此邏輯建立起來；當土地失去歷史意義，只作血緣解釋時，「國家文學」當然也就是「馬來西亞文學」了。穆罕默晚近編纂的英文版《當代馬來西亞文學選集》（*An Anthology of Contemporary*

Malaysian Literature)，便是這種邏輯的實踐，可以想像它只是一部馬來文學選集而已。這個實踐結果立即暴露出血緣觀念對當下歷史情境的無能——無力回答這些問題：馬來西亞土地上另一半人口（包括原住民）去了哪裡？他們沒有語言文字，沒有文學？將他們的記憶排拒出去，可以撫平殖民主義帶來的創傷？……換言之，穆罕默為首的馬來知識分子，以血緣建立起了他們對歷史的妄想症論述²⁵。其實從歷史到血緣的移位，已注定了這種認識論上的悲劇結局，一方面固然證實了殖民主義是可怕的夢魘，但另一方面，誇大了這夢魘，使馬來知識分子與土地永遠脫離。

穆罕默是雙語（馬來語與英語）詩人，並是密西根大學比較文學博士，可是他對血緣的迷戀卻是非常駭人地「原始」。他在以外邦人語言（英文）寫下的〈稻種〉（“Seeds”）中²⁶，描述他家鄉水稻

²⁵ 並非所有馬來作家和知識分子都採取穆罕默的立場，這點請詳張發（1985：33-36）。本文集中討論穆罕默，因為他最能代表大馬官方的意識型態。

²⁶ 全詩如下（引自 Holaday 138）：

These seeds in the hope-bowl of my palms
 I wet with the new water of the new season
 In my grip I feel their skins burst and slap my hands,
 Their yellow shoots creeping into my bloodstream
 Now as I let them drop singly into the warm earth,
 They are already plants in me,
 Growing and feeding on my blood and my sweat-salt.

And as I patiently wait for them to emerge
 From the night of the earth-womb,

全憑他的血液生長，而水稻生長的過程也是水稻潛入他血液的過程。未被詩人寫出的字眼是「吃」。事實上「吃」才是關鍵：只有「吃」才能使詩人和水稻合成一體，共享相同的血液，完成認同。精神分析上，「吃」是認同的重要機制（如「併入體內」incorporation）。而「血液」一字貫穿了水稻整個成長過程，在詩中重複了四次；重複是為了重溫這字眼帶來的快感，回到原初，回到子宮裡去（所以土地不是 warm earth 便是 earth-womb）；重複成了詩人回縮的姿態。可是不斷重複也表示慾求的無限延宕，以重複產生的語言拜物癖的同時，用語言佔據慾求所指向的位置。事實上詩人所有「劇情」都由說話主體「我」發動，「我」操作的是語言，「我」用「我」的語言拜物癖完成「我」對血液的朝拜；血液既是「我」的，「我」乃借了一系列的拜物儀式（語言的演出）完成「我」的自戀表演。

穆罕默德的演出，不止再次體現血緣主義者對土地的操縱和控制，並展示他們無法／不知如何在他們的血緣論述中理解土地。譬如詩中土地和勞動是分開的；它們也必須分開，土地才能納入血緣觀的形上思考中。這樣思考當然脫離了具有物質基礎和客觀規律（歷史）

I feel the youth of my blood return to my limbs
 And I re-live this seasonal love affair.
 The evenings and the mornings quench me,
 And I grow with them,
 Inevitably aging, bearing fruit
 And jumping back into life,
 To repeat the life-cycle of my blood.

的土地。於是，血緣觀固是歷史的產物，血緣觀同時也在封閉對歷史的理解——雖然血緣觀誤以為，操縱和僭用土地以完成其妄想症論述是它的歷史詮釋視野。

就普通經驗層次，穆罕末的蒙蔽容易理解。知識分子與土地之間本來便有距離，也許小的時候距離很近，但長大後這些只是回憶，他與土地只剩下想像關係²⁷。不論他現在如何親炙土地，至少他不再仰賴土地生活；他現在的知識分子處境決定了他的意識，使他深信血緣（形而上）先於土地（形而下），對當下歷史情境甚至對歷史（如殖民主義）的解釋，都可尋求形而上的解決。一片未知領域持續遺棄在封閉的血緣論述之外。如果此時有了被知識分子所遺忘的人們，特別是那些仰賴土地和勞動生活的人，能將他們的記憶書寫，「未知」與「封閉」之間可不可能打開一扇門？至少彼此有通道，能讓土地和血緣對話？

丁雲的短篇小說〈圍鄉〉可能不是突出的例子，可是卻提供了一個知識分子所無法虛構的對話場景²⁸。小說略顯陳舊的敘事策略，使人容易忽略丁雲的用心，忽略他何以用去那麼多筆墨，流水帳式記錄山林伐木工人的工作細節。這是一座沒有神性的山林；山中唯一觸目驚心的場景是幾個華裔和馬來裔工人，協助山族人（原住民）絞死中了陷阱的山豬，純粹是死亡的血淋淋景象，缺乏修辭（象徵

²⁷ Yahaya Ismail 早在七〇年代中期指出，當代重要的馬來文鄉土小說家和詩人已住都會，要描寫鄉土已覺生疏為難（323）。

²⁸ 丁雲只有很低的學歷，早年（如寫〈圍鄉〉時）是勞工，工作不固定。這「資歷」在馬華文學作者中甚特殊。

或隱喻)的厚度。在這個極其「簡單」可是很難形容的世界裡，連稍後以媒體傳入山區的五一三種族衝突消息，也只是稀薄的話語。可是各族工人還是分頭「避難」了；並非血緣讓他們產生要避難的念頭，而是死亡的恐懼，甚至只是非常低階的恐懼情緒，使他們逃離這世界。山區立即「陷入可怕的深寂裡」(16)，似乎只有死亡和恐懼深具神性，但是死亡也如絞殺山豬的場景那般只令人覺得「噁心」(7)，簡單，沒有厚度，缺乏形上意味。林拓一家三口終於決定「避難」去了。他們開著運載木桐用的大卡車，在山區裡盤旋尋找出路，可是最後天色暗下，決定折返家園。後來屋外馬來工友的呼叫令林拓一家大驚，可是馬上鬆下一口氣，這兩位工友因為戒嚴的緣故，糧食用完，怯生生前來商借林家種植的木薯豆類充饑。丁雲以生之喜劇避開了他小說可能的相殘結局；這當然是敘事上一個政治動作，隱藏幾許無奈。可是丁雲仍然成功寫出他小說中的「簡單」世界裡，只有粗暴的生死兩極；換個沒有形上意味的說法，只有「吃」(結局中借取土地上生長的糧食)和「血」(屠殺山豬)的對立。血，以及血緣，在這山中的土地上，只和死亡聯想。

這裡引述丁雲的小說，用意不僅僅在展示穆罕默對他居住的土地所不理解的一面；我的目的還在透過這兩位不同語族的作家，以彼此對土地的再現進行對話，尋找／確立書寫大馬文學史的適當位置。這位置正是馬華文學的去處。這新的位置，已非四十年前「馬華文藝獨特性」論爭所建立的位置，因為當時所欲和中國文學「劃清界線」的問題，今天已大致得到／可以解決。毋寧說，今天的問題架構，同樣在解釋當下歷史情境的堅持下，去思考當年論戰在學

理上無力圓滿處理的另一個問題：馬華文學與馬來文學，以及其他語族文學（包括原住民文學）的關係。我們知道，此非傳統比較文學上的「影響」、「收受」等概念足以涵蓋，更非進入國家機器（如「國家文學」）就可以解決。反而我們必須先行暴露國家機器的運作邏輯，才能走出第一步，找出適當位置建立全新的問題架構。

五、為什麼馬華文學

今天不論我們如何定義（納入既有知識論述中操作和既有詮釋視野中對話）馬華文學，任何一元論都沒有幫助。這裡我們找到馬華文學與中國文學的相對位置。中國文學若是一元論意義的傳統，則是死去的傳統，馬華文學大可輕易脫離，一如我反駁中國本位學者作家時所暗示；如果中國文學是未完成、進行中和保持開放的傳統（這是事實），則馬華文學當然「屬於」這傳統，但是同時也以自己的詮釋視野與傳統對話。我們看到這對話關係中的影響／收受過程，滿是傾軋糾葛，一如子凡和李永平所展示的動人場景，可惜的是，這些並不為中國本位學者作家所探知。他們以傳統代言人自居，卻掌握不到馬華文學運作的規律，是否意味馬華文學不僅不在他們的詮釋視野之內，甚至還在中國文學傳統之外，同時隸屬他們所不知道的「傳統」和「歷史」？如果答案是肯定的，那麼馬華文學與中國文學傳統的對話，便不再能夠與中國本土（大陸、台灣和香港）新／舊文學或當代／五四文學的對話視為同一回事。

這裡我們需要為文學的定義引進一個重要的歷史概念，此概念

正是所有中國本位學者所欠缺的：這歷史透過主體、符表和指涉（如土地）之間的運作展現，所留下的物質痕跡（traces）是文學（巴爾特 1977：191）。這些「痕跡」作為特定時空的產物（如馬華文學），以其前所未有的，持續了存有論歷史的開放性和未完成姿態，但因為同時是**特定時空**（大馬歷史）的產物，馬華文學不屬於中國。我是這樣看待《吉陵春秋》的「命名」工程，將一塊「鳥不拉屎」的砂勝越土地引入歷史成為嶄新的世界。任何人大可將《吉陵》劃入中國文學，可是那體現的是中國文學研究詮釋視野的侷限，只能作失去歷史指標的論述，無力觸及李永平操作符表的歷史意義。這歷史意義必須在馬華文學史／書寫史中去理解。

於是馬華文學劃出了中國文學的一段邊界，這邊緣地帶正往幽暗不明的域外延伸，終至不可知的黑暗之處。中國文學詮釋視野在這黃昏地段活動，檢視馬華文學，甚至將它納入中國文學傳統去理解，但是同時也抵達了這視野的邊緣。掌握「南洋」的歷史，特別是大馬（華人）的歷史，是擴大原有視野的唯一辦法。也是在這新的詮釋視野之下，黃錦樹更動了馬華文學的定義。這動作有深層的政治意涵，宣示馬華文學從此成為中國文學詮釋視野不能捕抓的他者，宣示馬華文學源於大馬歷史，屬於大馬文學。這動作在大馬國內尤其重要，表面上它以血緣界定華人族群文學，實則藉這族群的多語與多元文學現象，突顯大馬人書寫活動的真實面貌。這是倫理和道德的問題，旨在打破官方的血緣中心歷史詮釋視野，免受意識型態國家機器收編、分裂和操縱，使最後受傷害的還是文學和人民記憶。血緣從來不是歷史的存在條件；血緣只是歷史的產物。如此暴露血

緣觀意識型態的邏輯是一石二鳥之計，劃出了馬華文學與中國文學的相對位置，也摧毀了大馬「國家文學」的依據。

在可預見的將來，血緣觀仍可能是中國本位論述與大馬「國家文學」論述的主流，而馬華文學在新的定義下處於穿透性的位置，便很具顛覆力量。維持其顛覆性成了馬華文學研究者的「作戰」任務，也出於必要，以免上述一元論述在學院內外都成為法西斯主義——誰能想像不崇拜純粹血緣的法西斯主義？此時如果只問「什麼是馬華文學？」是很無力的，容易被各種意識型態宰制；更徹底的問題恐怕是：為什麼馬華文學？這問題有多重意思：馬華文學為什麼存在？為什麼我們質詢／研究對象是馬華文學？為什麼我們要問「什麼是馬華文學」？甚至，為什麼更徹底的問題是「為什麼馬華文學」？那麼，又是誰在提問？他們為什麼提問？如果是我們提問，我們為什麼提問？我們又是誰？……這些問題處理下來，不只檢視了馬華文學研究者主體性的由來與歷史位置，同時也發現有關馬華文學的論述，實為各種意識型態交鋒的場域，馬華文學也找到了它的歷史位置。

本文並未回答上面這些問題，目的也不在尋找解答，而是建立這些問題的妥當性。於是論述過程中，檢視各種意識型態論述的邏輯成為本文內容。論述過程引述了一些大馬作者，關懷不只在「舉例說明」而已，因為「為什麼馬華文學？」同時也在問：他們為什麼書寫？書寫是準備被遺忘還是被操縱？將關懷放到作家身上，因為他們關懷、思考和實踐，就是馬華／大馬文學的命運；他們身為歷史主體的命運，決定了歷史有沒有向前開展的可能。被遺忘和被操

縱都是妥協，作為異質性空間的文學只有失去存在的條件。文學一旦失去對話和認識的價值，我們便永遠被放逐在歷史之外。

後記：本文原為一九九一年九月「東南亞華文文學國際學術研討會」上宣讀之論文。本文承蒙各位師友等惠借資料方得完成，特此致謝：呂興昌教授、陳鵬翔教授、林煥彰先生、黃錦樹、陳嫻如、祝家華、張淑芬與大馬旅台同學總會。

引文書目：

- Andaya , Barbara Watson and Leonard Y.Andaya.1982. *A History of Malaysia*. London and Basingstoke : Macmillan.
- Foucault, Michel. 1966. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*.New York : Vintage, 1973.
- Holiday, Woon-Ping Chin. 1985. “Hybrid Blooms: The Emergent Poetry in English of Malaysia and Singapore.” *The Comparative Perspective on Literature: Approaches to Theory and Practice*. Eds. Clayton Koelb and Susan Noakes. Ithaca and London : Cornell UP, 1988. 130-46.
- Jackson, Stanley W. 1986. “Nostalgia.” *Melancholia and Depression: From Hippocratic Times to Modern Times*. New Haven and London : Yale UP. 373-380.
- Lim, Swee Tin. 1985. “Orang-orang Tua Kami : Kenangan Kecil kepada Datuk Nenek dan Keluarga.” *Akrab*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan

Pustaka. 53-54.

Marquez, Gabriel Garcia. 1967. *One Hundred Years of Solitude*. Trans. Gregory Rabassa. New York : Avon, 1971.

Mehmet, Ozay. 1987. *Pagar Makan Padi : Amanah, Kemiskinan dan Kekayaan dalam Pembangunan Malaysia di bawah Dasar Ekonomi Baru*. Trans. Jomo, Mohamad Redha Ahmad and Shamsulbahariah Ku Ahmad. Kuala Lumpur : Insan.

Muhammad Haji Salleh, ed. 1988a. *An Anthology of Contemporary Malaysian Literature*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.

— — . 1988b. Introduction. Muhammad Haji Salleh 1988a, xiii-xlv.

Safian Hussain, Mohd. Thani Ahmad and Johan Jaafar. 1981. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Jilid 1*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.

Saussure, Ferdinand de. 1915. *Course in General Linguistics*. Eds. Charles Bally and Albert Sechehaye. Trans. Wade Baskin. London: Fontana / Collin, 1959.

Weisstein, Ulrich. 1973. *Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction*. Trans. William Riggan. Bloomington and London : Indiana UP.

Wong, Seng-tong. 1978. "The Impact of China's Literary Movement on Malaya's Vernacular Chinese Literature from 1919 to 1941." Diss.U of Wisconsin at Madison.

— — .1986. "The Identity of Malaysian-Chinese Writers." *Chinese Literature in Southeast Asia*. Eds. Wong Yoon Wah and Horst Pastoors. Singapore: Goethe-Institut Singapore and Singapore Association of Writers, 1989.

110-126.

Yahaya Ismail. 1976. "Return to the Village ? Or ……." Trans. Muhammad Haji Salleh. Muhammad Haji Salleh 1988a, 320-324.

〔景〕小佩。1989。〈寫在「海東青」之前：給永平〉。《聯合報》。08/01：27；
08/02：27。

丁 雲。1982。〈圍鄉〉。《黑河之水》。吉隆坡：長青書屋，1984。1-20。

子 凡。1975。〈酬神戲〉。子凡，1979：25。

子 凡。1975。《迴音》。吉隆坡：鼓手。

子 凡。1978a。〈盲腸〉。子凡，1979：71。

子 凡。1978b。〈梅花〉。子凡，1979：75。

子 凡。1978c。〈看史十六行〉。子凡，1979：83。

子 凡。1978d。〈我們〉。子凡，1979：89。

子 凡。1978e。〈當我死後〉。子凡，1979：93。

巴爾特 (Roland Barthes)。1977。〈法蘭西學院文學符號學講座就職演講〉。
李幼蒸譯。《寫作的零度：結構主義文學理論文選》。台北：時報，
1991。185-206。

方 修。1986。《馬華新文學簡史》。吉隆坡：馬來西亞華校董總。

方 修。1987。《戰後馬華文學史初稿》。吉隆坡：馬來西亞華校董總。

王振科。1989。〈在歷史的回顧中反思：一九三六年「兩個口號」的論爭在
新馬文壇的餘波〉。《亞洲文化》。13 (1989)：42-46。

王德威。1986。〈小規模的奇蹟〉。《聯合文學》。2. 10 (Nov. 1986)：219-20。

王德威。1988。〈原鄉神話的追逐者：沈從文、宋澤萊、莫言、李永平〉。《中
國現代文學新貌》。陳炳良編。台北：學生書局，1990。1-25。

- 余光中。1966。〈當我死時〉。《余光中詩選》。台北：洪範，1981。206-207。
- 余光中。1986。〈十二瓣的觀音蓮：我讀《吉陵春秋》〉。李永平，1986：1-9。
- 李永平。1986。《吉陵春秋》。台北：洪範。
- 李永平。1987。〈李永平答編者五問〉。《文訊》。29 (Apr. 1987)：14-27。
- 杜潘芳格。1986。〈平安戲〉。《淮山完海》。台北：笠詩社。
- 周策縱。1988。〈總結辭〉。《東南亞華文文學》。王潤華與白豪士主編。新加坡：新加坡哥德學院與新加坡作家協會，1989。359-362。
- 林木海主編。1983。《國家文化備忘錄》。吉隆坡：全國十五個華團領導機構。
- 林水椽與駱靜山編。1984。《馬來西亞華人史》。吉隆坡：馬來西亞留台聯總。
- 洛夫。1971。〈獨飲十五行〉。《因為風的緣故：洛夫詩選（1955-1987）》。台北：九歌，1988。78-79。
- 郁達夫。1939。〈幾個問題〉。《郁達夫南洋隨筆》。秦賢次編。台北：洪範，1978。64-69。
- 韋斯坦因 (Ulrich Weisstein)。1973。《比較文學與文學理論》。劉象愚譯。瀋陽：遼寧人民，1987。
- 馬奎斯 (Gabriel Garcia Marquez)。1967。《百年孤寂》。楊耐冬譯。台北：志文，1984。
- 張發。1985。〈馬來西亞華人社會與馬華文學〉。《亞洲華文作家》。6 (Sept. 1985)：27-41。
- 張錯。1991a。〈國破山河在：海外作家的本土性〉。《聯合文學》。7.3 (Jan. 1991)：24-28。
- 張錯。1991b。〈詩的傳世〉。《中國時報》。02/15：3；02/17：3；02/19：11；02/20：27；02/21：27。

- 張錦忠。1991。〈馬華文學：離心與隱匿的書寫人〉。《中外文學》。19.20 (May. 1991)：34-36。
- 梁 山。1991。〈中國第一部多民族近代文學史〉。《中國時報》。02/03：27。
- 梅 井。1983。〈峇峇翻譯文學與曾錦文〉。《亞洲文化》。2 (1983)：3-14。
- 陳志明。1984。〈海峽殖民地的華人：峇峇華人的社會與文化〉。林水椽與駱靜山，167-200。
- 陳志明。1985。〈華人與馬來西亞民族的形成〉。葉鐘鈴、黃志鴻、陳聲華與陳田啟合譯。《亞洲文化》。9 (1987)：54-68。
- 陳劍虹。1984。〈戰後大馬華人的政治發展〉。林水椽與駱靜山，91-137。
- 傅柯 (Michel Foucault)。1974。〈電影與人民記憶：《電影筆記》訪傅柯〉。林寶元譯。《電影欣賞》。第四十四期。44 (Mar. 1990)：8-17。
- 黃錦樹。1990。〈「馬華文學」全稱之商榷：初論馬來西亞的華文文學與華人文學〉。《新潮》(台大中文學會)。49 (1990)：87-94。
- 黃錦樹。1991。〈神州：文化鄉愁與內在中國〉。淡江大學「東南亞華文文學國際學術研討會」宣讀論文。
- 楊貴誼。1986。〈華、馬譯介交流的演變〉。《亞洲文化》。9 (1987)：167-176。
- 溫瑞安。1977。〈漫談馬華文學〉。《回首暮雲遠》。台北：四季。12-15。
- 劉紹銘與馬漢茂編。1987。《世界中文小說選》合上下二冊：台北：時報。
- 劉紹銘。1981。〈唐人街的小說世界〉。《唐人街的小說世界》。台北：時報。
- 劉紹銘。1986。〈靈根自植：寫在現代中國文學大會之前〉。劉紹銘與馬漢茂，下冊：891-894。
- 劉紹銘。1987。〈有容乃大：寫在《世界中文小說選》之前〉。劉紹銘與馬漢茂，上冊與下冊：(7) - (9)。

- 翱 翱 (張錯)。1976。〈他們從來就未離開過〉。《從木柵到西雅圖》。台北：幼獅。
- 龍應台。1986。〈一個中國小鎮的塑像：評李永平《吉陵春秋》〉。《當代》。2 (June, 1986)：166-172。

† 本文宣讀於「東南亞華文文學國際學術研討會」，淡江大學中文系主辦，1991年9月。正式發表於《中外文學》第21卷第10期（1993年3月）：89-126頁。