

翁菀君散文中的地方空間構建與日常敘述

潘碧華

（馬來亞大學中文系副教授）

吳桐

（馬來亞大學中文系碩士生）

前言

馬華文學的發展歷程與馬來西亞的社會歷史環境密切相關。從早期的移民經驗、鄉土記憶和族群認同，到後期在離散與全球化語境中展開的地域敘事，書寫主題不斷變化。在二十世紀後半葉，隨國家政策與多元文化環境的成型，馬華作家一方面回應了華人族群在社會結構中的位置與認同狀況，另一方面通過個人化與日常化的敘述方式，突破宏大敘事（Grand Narrative）的框架，深入探索自我與生活的主題。散文因其貼近日常與個體經驗的特點，能夠從微觀視角切入描寫，成為承載地方記憶與個人敘事的重要文類，尤其在地方空間建構與身分認同方面，具有獨特

作用。

翁苑君（1978-），是一位極具個人特色的馬華散文作家。她出生於馬來西亞彭亨州文冬（Bentong），中學時期在彭亨州金馬侖高原度過，大學畢業後到台灣留學。回國就業經歷橫跨出版與教育，曾任時尚雜誌主編、報社副刊記者和文學創作導師，目前是一名自由文字工作者，從事文案撰寫與翻譯工作。分別出版了散文集《月亮背面》（2016）和《文字燒》（2018）。翁苑君散文帶有文化觀察的視角，這和她的跨界經歷有關，她的職業背景讓她熟悉時尚流行文化，學術訓練又賦予她文字與思維的深度。她的散文在敘述的同時，常常帶有一種審視的角度，這點在她書寫台灣生活時尤其明顯，不同國家的轉換很容易帶來地域的比較和自我身分的思考。對於翁苑君散文中的地方空間構建，以時間和地點變化為依據，可以分為成長空間、求學工作空間和生活空間。

一、定格的童年：馬來鄉村與金馬侖高原的原鄉記憶

在翁苑君的散文中，成長空間不僅是她生命早期的生活背景，也是由感官體驗、童年記憶與家人的生活過往共同建構的私人地理空間。在翁苑君的描述中，既不是宏大的文化象徵，也不是抽象的原鄉概念，而是具體到房屋佈局、氣味、氣候等等各種生動細節的記錄。她的童年主要在馬來西亞吉隆坡周邊的一個馬來鄉村度過，中學時期則是生活在彭亨州金馬侖高原。這些空間

承載了她與家人之間的互動、個人對環境的探索，也是她生命早期所有重要事件的發生地，因此成為了她文學創作中地方建構的核心基礎。

翁苑君十歲以前和家人住在一棟建於日據時代的木板結構祖屋，地處交通要道，祖屋周邊的建築除了馬來族的高腳屋群，便只有一間雜貨店和加油站。翁苑君在〈蜻蜓緩緩飛過〉提到：

我家祖屋的地理位置有點奇怪，它以好幾百坪的寬大面積，突兀地建在寬闊筆直的大馬路旁。從書信地址看來，祖屋乃屬於縣裡最大的馬來鄉村範圍之內。然而，那些群居於鄉里的高腳屋，零零星星散佈在祖屋對面，怎麼建就是沒越過馬路建到我們這裡來。^①

祖屋這一地理位置既有與外界聯繫的物理條件，能保留鄉村的寧靜和安定。熟悉不變的生活給她安全感，時不時從城市傳入的新聞又給她帶來新鮮感。

翁苑君的散文著重的是家在記憶中的各種細節，比如門檻的踏痕、偏房門的鎖扣、窗沿長期沉積的灰塵等等，這些細小之物構成了她理解生活空間第一張地圖。祖屋本身面積寬敞，但可住的房間只有四間，其中兩間因曾祖父的去世與鄰近工廠的白灰氣味而長期封閉，形成一個既存在隱形的空間。在她年少的視角裡，既充滿禁忌，又誘發探索的好奇，可以想像出許多故事，一個馬來小女孩在祖屋門前公路意外而亡與半夜哭聲傳聞相互參

^① 翁苑君：《月亮背面》，八打靈再也：有人出版社 2016 年版，第 53 頁。

照，就成了一個混雜現實與神秘傳說的故事。

如果說祖屋的兩個封閉空間承載了童年時期的未知與恐懼，開放的前後院子則是帶給她自由與快樂的地方。前院經常晾曬著母親縫製的百衲被，風吹動布料的畫面是最常見的場景；後院通往的河流終日濁黃，河對岸樹林在特定光線下閃著鑽石般的光芒。對於翁苑君來說，前院的每一處景物都不是簡單的自然風景，而是和同伴玩耍做遊戲的最佳場所和道具提供地。在〈蜻蜓緩緩飛過〉中，作者記錄了在前院進行的許多童年的活動，如父親教的捉蜻蜓，感受蜻蜓翅膀的觸感；翻看蛇皮、看狗與蛇對抗；腳底感受河邊草地的溫度。這些活動充滿樂趣但也存在著危險，多次入屋的眼鏡蛇和濁黃湍急的河流就在身邊記錄了各種在記憶中的感官體驗

祖屋的廚房在翁苑君的筆下是一個有特殊意義的空間。她在〈廚娘〉裡寫到阿祖（婆婆）數十年如一日地清晨騎腳踏車去市場購買新鮮食材，又沿著河邊小路回到木屋再到廚房。阿祖每日在廚房昏黃燈光下剁肉生火的過程，不僅是日常的烹飪程式，更是一種在一個固定空間下固定的時間規律與家庭秩序的維繫。阿祖會做各種複雜的五花肉料理，阿祖堅持不假手機器，一定要親手處理食材。早上的廚房，充滿香味、煙霧、鍋鏟敲擊的聲音建構起一個可嗅、可觀和可聞的場景。作者在回憶中寫到想把香氣鎖進記憶牢記一輩子，要記住的不僅僅是廚房煙火的感官記憶，也是對婆婆和家人親情的留戀。

此外，母親的縫紉機的腳踏聲也被置於祖屋的公共空間中，

與廚房的碰撞聲形成呼應。翁菀君在〈剪時光〉中寫到：

母親把布對折、攤平，以布尺度量，以粉筆畫記號，手握銳利剪刀剪裁，篤定而心細，彷彿在剪裁自己的人生與命運：有時候卻又愉快像把玩戲法，隨心任意地剪、裁、綴、補，就完成一件又一件漂亮衣裳。^①

母親通過最傳統最耗時的方式給家人縫製衣物，她如匠人般專心工作的場景，提供作者成長之後要以一種踏實和寵辱不驚的態度看待人生。後來家裡買了電動縫紉機，廚房與縫紉機構成了家內的兩座小工廠，一個以食物貫串家人情感，一個以布料維繫家庭生計，家人活動的兩個空間建構起作者童年豐富的記憶這些細緻的描述，讓家人活動的畫面定格在童年的回憶中，鮮明而強烈。

馬來鄉村的祖屋是作者童年的居住地，金馬侖高原則是她青春記憶的主要場所。在描寫金馬侖時，作者總是會不厭其煩地提到高原那裡的氣候，相較鄉村格外寒冷，這種體感的差異被作者用於凸顯青春記憶的清晰度。隨處可見豔麗的花朵，路邊開滿海芋，作者喜歡海芋，海芋也成為金馬侖高原記憶中的意象之一。在〈青春〉中，作者記錄與 Y 在海芋繚漫的池塘邊見面：

我記得，那年的金馬侖出奇地冷，我穿著寒衣捧著雙手在嘴邊猛呼氣，你卻暴露著曬著黝黑的雙手在我身邊閃著亮光。我打從心底喜歡這個地方，喜歡你膚色的陽光。金馬侖與其他馬來西亞小鎮不同，它散發著濃重的

^① 翁菀君：《月亮背面》，第 19 頁。

異國色彩和氛圍。^①

夜間的霧氣、寒冷的天氣，以及兩人並肩的靜默，共同將風景宜人高原變成一個溫馨的記憶場。金馬侖作為知名的旅遊景區，作者筆下卻是適合居住的地方。那裡特有的海芋、山野、霧氣都成為了與戀人在特定時刻綁定的情感標記，從而獲得獨一無二的私人空間意義。

翁苑君在成長空間的敘述中顯示出對局部具體的執著，不是宏大敘事的地理學，而是由自然、食物氣味、日常活動與隔代對話交織而成的記憶空間。她通過細膩的感官記錄和情緒投射，將這些場域轉化為個人生命史中的地理錨點，使故鄉建構成為她散文敘事的重要支撐。這種寫作策略使她的地方建構具有強烈的可觀、可觸感與時間厚度，讀者在閱讀過程中彷彿能夠直接經歷她所處過的空間。

二、流動的心靈：吉隆坡與台北的雙城經驗

成年之後，翁苑君的空間經驗由靜態的家鄉，變化為在兩個城市之間的流動，吉隆坡和台北成為她生活與寫作中不斷對照與交錯的兩極。不同於童年受限於固定的物理場所，成年後的流動性迫使她在語言、職業與情感上進行複雜的自我調適，這些調適又不斷地被地方的物理性所觸發與檢驗。

^① 翁苑君：《月亮背面》，第 98 頁。

吉隆坡作為馬來西亞的首都，是她成年生活的核心舞台。她在〈漂流木〉中用一根浮木來形容自己在城市中的感受：

相較於台灣，在我生於斯長於斯的這片土地，我卻吊詭地以一根近似浮木的狀態存在著。在這裡，我總是落入許多障礙重重的境地，無法真正融入一個過於多元卻又真正平庸的社會。^①

在多元文化並存的城市中，不同民族、不同語言混雜交替，作者覺得總是不能完全融入其中。以浮木作比，並非打從心裡抗拒城市，而是想要在多元語境與職業角色之間尋找自處的狀態，在繁華的都市找尋平衡和安全感。在報館與時尚雜誌社的經歷讓她熟悉都市表層光鮮，也讓她體會到人際互動中語言與身分帶來的摩擦，城市的熱鬧繁華無法帶來舒適和認同，反而形成無法融入的孤立感。在這種語境下，作者開始思考生活在城市能否被定義為「家」，這裡於她而言似乎只有職場競爭、複雜的社交關係和缺少私人時間的空虛。

大學畢業後，她到了台北繼續研究生生涯，因工作關係，她往返吉隆坡和台北兩個城市，她的空間多了喚為「台北」的地方。台北帶給她的第一感受是物理空間的不適，研究生期間，台大研一宿舍因多年不見陽光而變得潮濕、牆體的壁癌以及常有的餘飯剩菜氣味，都與她在熱帶下成長的身體記憶發生衝突。在〈獨語台北〉中作者還描述了文化適應上的心理壓力，和同學、

^① 翁菀君：《月亮背面》，第 64 頁。

老師交談時擔心詞彙與思考深度的不足，在日常交流中被誤認為香港人以及因南方腔調而暴露外地人身分，都讓她感到焦慮，因此反復自我調適自己的身分認同。由於感受到外來人與當地社會的格格不入，作者在台灣的前兩年總是獨自生活，經常宅居在台大宿舍，出門也只去固定的幾個地點。朱立立在分析馬華作家時指出，他們常常「在多重文化參照中經歷身分的搖擺」^①，翁菀君對台北的疏離感正是這種身分搖擺的個體化呈現。

隨著時間推移，作者對於台北的各個空間越來越熟悉，常去的街角和咖啡館逐步成為了這座城市中可以暫時投靠的情感空間。後來，作者去溫州街的咖啡館老闆會在送上藍色杯子的同時說一句你好久沒來了，在女巫音樂廳時能和萍水相逢的三人一起享受音樂。這些看似細微的日常片段都組合成她在異地生活中的情感地圖，使台北不再只是異鄉，而是有了私人記憶的城市。〈獨語台北〉中寫到，她的研究生階段進一步將台北轉化為文學探索的場所：

研究所一念六年，除了最初兩年蟄居台北上課，第三年我回馬工作，白天編時尚雜誌，晚上讀陶淵明和韓非子，在現實與夢想的門檻間來回，中間經歷過背叛與傷害，最終放棄工作才得把論文寫完。^②

^① 朱立立：〈論新生代馬華作家的文化屬性意識〉，《華文文學》2002年第1期。

^② 翁菀君：《月亮背面》，第125頁。

作者在兩座城市間往返成了常態，也能夠在其中任意一個城市都能安心工作或是繼續學業，於是，台北成為了她的精神家園之一。

兩座城市之間的頻繁往返使她的生活具有強烈的對照感，吉隆坡帶來職場的壓力、語言文化的多重交融與都市的繁忙，台北則在學術討論、夜間讀書與獨自漫步中催生出另一個自我。正如陳大為所言，馬華旅台作家的「現實生命原鄉與文學母體存在拉扯」^①，但翁菀君的書寫更聚焦在個體情感中「拉扯」的具體呈現。她的兩地生活不是完全割裂的經歷，而是形成了一種對比性的記憶網路。在吉隆坡，她學會如何在眾聲喧譁中尋找自我；在台北，她學習在陌生的環境安頓自己。兩城生活也在她的作品中互為參照，形成彼此照映的敘事線索。

兩個城市的地方色彩，在翁菀君的散文裡通過氣候和建築的細節得以體現。她沒有用抽象的地域特徵符號去證明地域差異，而是通過自身真實經驗和不同感官的體驗，把地域特徵轉化為個人化的記憶符號。

氣候作為最先被身體感知的自然條件，是作者最常進行比較的自然特徵。馬來西亞因為靠近赤道的熱帶氣候，炎熱和濕潤成為了日常的常態。在描寫吉隆坡和馬來鄉村時，作者經常提到的是午後的強烈陽光、傍晚突來的陣雨、庭院裡被太陽曬得發熱的

^① 陳大為：〈從馬華「旅台」文學到「在台」馬華文學〉，《華文文學》2012年第6期。

石板，這些氣候經驗在她的童年回憶中尤其經常被提到，是構成作者對馬來西亞記憶的重要標識之一。此外，金馬侖高原的寒冷空氣在她的青春記憶中尤為明顯，冷氣將呼吸與肢體接觸放大，因此某些互動在記憶中格外清晰，她用這種氣候差異來突現人與人之間關係的微妙變化。

台北則是亞熱帶氣候，夏末颱風的濕熱和冬季冷雨的持續性，往往會加深孤獨感受，不同的情緒也被氣候放大，尤其在不同時間點有著不同情緒反應。作者在〈獨語台北〉中寫到：

然而我從赤道而來，蟄伏一季冷凍忽而爆響的春雷，抑或春節中微顫的一朵木棉，皆可能挑起我的神經。我身是客，但我靜靜地感受和體會了。僅有的兩個秋冬，都是生命中首次擁有。^①

「春雷」和「木棉」的新鮮感都是作者對於兩地氣候差異的最直觀感受。黃萬華在分析馬華文學時提到，「南方的濕熱與北方的寒涼在文本中常形成體感的張力」^②，翁苑君對氣候的書寫正印證了這種張力在個體經驗中的具體體現。

建築屋空間在翁苑君的寫作中具有象徵與感官觀察的雙重角色，主要意義不在於風格或者歷史，而是與回憶中特定事件的綁定。馬來西亞祖屋的高腳屋與木板屋，在她的描述中是「阿祖住

^① 翁苑君：《月亮背面》，第 131 頁。

^② 黃萬華：〈從「南方之南方」出發——馬華當代小說的一種管窺〉，《中國現代文學研究叢刊》2023 年第 2 期。

的平房旁邊有一片空地，空地上蔓生著野花野草」的具體場景，關係著「羊群漫步到阿祖家吃野草」這樣的童年回憶畫面^①。〈跨界〉一篇中，台北「日式建築裁剪而來的日光」，對她而言是「騎著腳踏車於台北巷弄間遊蕩」的讀書時期的體驗^②。建築的差異因此不僅是材料與形式的不同，更是其中個人賦予的意義、時間和回憶的不同，就像作者自己說的「建築所裝載的原來是一頁又一頁的生活場景」，作者通過描寫居住空間建築的不同，實際來表達人在不同地方情緒情感的不同。

在氣候、建築與兩個維度交織之下，吉隆坡和台北兩個城市被作者塑造成一種具體可感的敘事基礎，在比較中體現了不同的地方色彩。她通過具體而細膩的個人觀察與微妙的感官記錄來構建地方，使得空間不是遠抽象的概念，而是可觸、可嗅、可聽、可感的充滿生活氣息的真實存在。

三、婚姻的堡壘：居家工作與愛情的日常建構

在翁菀君的散文中，婚姻與家庭空間不僅僅是日常起居的背景，更是愛情在具體生活場景中的延展。與前兩節中童年成長空間和跨城漂流的空間經驗相比，私人家庭空間更顯出一種安穩與溫情。在家庭的私人空間下，愛情從激情轉化為日常，從瞬間的浪漫化為細水長流的陪伴。

^① 翁菀君：《月亮背面》，第 26 頁。

^② 翁菀君：《月亮背面》，第 164 頁。

為了追求一種更符合內在節奏的生活，作者與伴侶選擇搬到首都吉隆坡近郊的山上居住。從城市到山林，這種生活空間的轉變並非是對都市簡單的逃離，而是通過轉換生活場域來尋找更契合內心追求的方式。作者在〈漂流木〉如此形容在山上的生活：

於是，婚後我和愛人搬到山上去，把餘生託付於城市的近郊。與城市保持距離，或許適合我們暗自違逆社會本質的個性。山上的人們每天早睡早起，夜晚與早晨安靜得只有蟲鳴鳥叫。^①

在這裡節奏放慢，內心變得更加平和寧靜，門前的草坪成為了每日放空的最佳場所。這種選擇體現了作者對「家」概念的思考和追求，她不再以城市中心的符號標準來衡量「家」，而是以身體舒服、情感有所歸依為準則。在這樣的轉變過後，對於作者而言，在馬來西亞的居住空間變得不單只是一個適合生活的物理空間，還是情感的歸屬地，作者由漂流的狀態轉變為找到了能真正安身立命的「家」。

山上的居家空間裡，自然生命的生長也成為翁苑君感知生活的重要載體。庭院中有植於日式圓盆裡的金錢草，其柔和的圓葉暗藏蓬勃的生命力，不過一年半載，便跨越樊籬，在草地縫隙、榕樹盆栽的泥土間肆意生長，幾乎佔據院子半壁空間。這分「見地就長」的生猛，使得庭院沒有人工規劃的工整，卻透著不受控制的隨意自在。從金錢草的生長中，作者體悟到了生活哲學，即

^① 翁苑君：《月亮背面》，第 66 頁。

不必將事物強按自己的期待塑造，遇見花開便賞，空無景致便觀天。這種對自然生長的接納，融入了她對居家生活的理解，家不是需要精心維繫的完美容器，而是能容納生命本真狀態的港灣，連帶著與愛人相處的時光，也多了分不疾不徐的鬆弛。

在記錄自己家庭生活的時候，作者很少用表白抒情的手法，而是把家這個場所拆解開來，分成不同的功能區分開描述，比如入口的門檻、臨窗的桌面、轉角處的置物櫃、面向庭院的坐席等等。作為一名居家辦公的文字工作者，家中各種具體而微的地點，都被她用來放置不同的心緒與工作，她會在同樣的時間同樣的位置重複同樣的動作，來確定一個場所的固定功能。通過這種方式獲得對場所的熟悉感和內心的安全感，比如在每次靠窗書桌讀寫時，為了將文字從暗處往亮處拖曳，會感受身體與光線的融合；在屋後狹長通道走動，意味著讓腳步把呆滯的思路慢慢推開。

居家空間裡的煙火氣，是翁菀君療癒疲憊、安放情緒的出口。當寫作壓力與生活瑣碎交織，身心俱疲時，作者會通過烹飪來放鬆。〈讓奶油燉菜療癒一夜疲憊〉中作者記錄了她做的奶油燉菜，在常年無冬的國度裡，這道本應屬於冬日的熱食，成為她主動創造「慰藉時刻」的載體。沒有齊全的食材，便用剩餘的四季豆、鮑魚菇搭配鮮奶油，省去複雜的高湯與奶醬步驟，以西式香料調味，做出一碗兼具香濃與清爽的簡易版本。作者會小心地對著燙嘴的燉菜呼氣，再緩緩送入口中，緩慢的吃食節奏，悄悄中和了生活的慌亂。作者自己居家烹製的燉菜沒有精緻料理的完

美，但給生活帶來適時的妥帖，沒有濃烈的滋味，卻能剛好填滿生活的虛空，讓她在食畢後能重新擁有創作的力量。這種在廚房中與食材對話、在味蕾滿足中撫平焦慮的過程，讓居家空間超越了「居住」的屬性，成為她療癒自我的私密場域。

居家空間中的器物與光影是愛情與日常的無聲見證。清晨時分，窗簾縫隙漏進的魚肚白光，會先落在枕邊人的眼瞼上；夜晚伏案寫作時，愛人遞來的溫熱飲品，杯壁凝結的水珠會在桌面留下淺淺印記。翁菀君從不刻意渲染浪漫，卻讓居家空間的每一處角落，都成為愛情與生活的注腳，書桌前的文字、廚房的煙火、庭院的草木，共同編織出安穩的日常，讓「家」的意義在細微處愈發清晰。

在〈男朋友〉一篇中，作者記錄了與愛人的居家生活：

天濛濛亮，窗外魚肚白穿過簾子，房間裡唯一的幽光，映在她的眼瞼上。她這就醒來了，輕輕換了個姿勢，轉頭望向呼呼大睡的他。她向來淺眠，尤其和他溫存之後，更是睡得不安穩。^①

作者用第三人稱旁觀者的敘述視角記錄與愛人的宅家生活，家庭這個空間下的整體氛圍是溫和朦朧的，帶著愛人間的親密感。她寫在家睡醒時觀察到的房間細節和身邊人的形象，這些表述能夠看出作者內心的依賴和安定感，在家裡是最放鬆的狀態，也是愛情在家庭空間裡最真切的體現。從作者對家的描述中可以感受

^① 翁菀君：《文字燒》，八打靈再也：有人出版社 2018 年版，第 178 頁。

到，家不是冷冰冰的建築物，而是和愛人共同營造的安全地，是居家工作和談情說愛的最佳場所。

翁苑君在居家生活的描寫中，將家庭空間轉化為兼具工作與愛情的雙重場域。無論是追求身心契合搬至山林，還是記錄清晨房間裡愛人淺眠的姿態，亦或是從金錢草的生長裡體悟生活節奏、借奶油燉菜的香氣療癒疲憊，這些細節都展現了家作為私人生活空間的獨特意義。在這一方有限的空間中，愛情在日常點滴中延續，寫作也因家的溫度而獲得滋養。家庭空間有因此不只是棲居的所在，更是情感的依歸與創作的根基。

結語

翁苑君的散文通過細微的生活場景、日常器物與感官記憶，塑造了地方感與文化歸屬。她的書寫表明，地方不僅是固定的地理空間，也是一種由個人情感記憶構建而成的動態場域。通過祖屋與金馬侖高原的敘述，她展現了在童年記憶中的生長空間；通過吉隆坡與台北的雙城經驗，她描繪了跨地域生活中不斷適應的經歷；通過居家與婚姻空間的敘述，她記錄了自己的私人生活空間。

翁苑君的散文通過地方空間建構，展現了當代馬華文學寫作一種「日常—地方」的表達方向。她的創作一方面延續了馬華文學對家園與身分的關懷，另一方面又以女性化、私人化的敘事方式，拓展了散文在美學與思想上的可能性。她的作品在當代馬華

文學中提供了一種新的書寫範式，即以日常為基點，以地方為依託，以個體經驗為核心，展現出文學如何在微小處見大觀，在細節中顯哲思。

[原發表 2026；校訂 2026]