

非關抒情：論梁靖芬散文的雜趣與野性

蕭雯佳

（新紀元大學學院中文系助理教授）

前言

現代散文從古代「詩與文」傳統切換到現當代四大文類時，其文體規約相對鬆散，涵蓋的次文類有小品文、雜文、美文、隨筆、筭記、論文、書評、書信、日記、序跋等。馬華散文的主要發表園地是報章副刊、專欄、文學獎，再將之輯錄為散文集出版。從主流認知看，文學散文一般上用來指文學獎所側重的長篇抒情散文，對技藝、意象與核心主題等有所要求。然而，散落在報章副刊與專欄的文章，篇幅較短且主題駁雜，所以較難得到重視。所幸，近年來馬華文壇的出版情況稍有改善，散文作者開始有意識地搜集自身散落在各處的文章，並參與到作品篩選、編輯等環節，推出自選散文集。類似的自編散文集，與五四時期魯迅、周作人等人參與散文集的編輯、分類與命名的情境相似，從中可讀出作者自身的美學追求與文學理念。

作為副刊編輯兼作家，梁靖芬（1975-）的散文撰寫在風格上傾向於回歸到散文的本真與自然風格，將日常的觀察、思索與感悟化作專欄文章、讀書笥記、隨筆等文體，而非參賽散文。這類「非關抒情」的散文是以短小、靈動，乃至零散的形式書寫，並通過自編散文集將它整體性地呈現在讀者眼前。梁靖芬的首部散文集《夢寐以北》以留學北京的見聞為主題，兼具閒話風與獨語屬性，而第二部散文集《野風波》則涵蓋身邊的人、事、物，並延伸至讀書笥記、行旅遊記等，將散文的雜趣與野性盡情發揮。借助梁靖芬相隔十二年出版的散文集《夢寐以北》（2007）及《野風波》（2022），可窺探散文作者的敘述姿態如何徘徊在「閒話」與「獨語」狀態。她後期的散文寫作則是趨向野路子，並在語體層面上形成「可讀的散文」。這類「非正統」的短篇散文在寫作上的探索，對以長篇抒情散文為主流的話語屬性形成某種反撥，並以雜趣和野性為自身的文學追求，力求回歸到散文的自然與本真性，在馬華場域中開闢出具有辨識度的發聲路徑。

一、非關抒情：馬華散文論述的其他途徑

鍾怡雯在〈論馬華散文的「浪漫」傳統〉中，觀察到七、八字輩作家的散文創作與此前充滿憂患意識的「浪漫」抒情散文有所不同，不再以感時憂國、文化傳承等「大」主題為軸心：

馬華散文的「浪漫」傳統可視為創作者跟現實的對話，
如果華人（知識分子／作者）無法改變現實，只有用中

文「反求諸己」去抵抗／回應。心靈是外界事物的反映，也是發光體，本文以「浪漫」取代「憂患意識」，從溫瑞安以降的浪漫傳統，失控的抒情、傳火人的憂鬱，到反浪漫的「浪漫」，論述「浪漫」所衍生的散文美學，以及可能造成的局限和美學上的缺乏，目的在指出馬華文學評論一直存在著「大」主題迷思。不過，這個「浪漫」傳統在七八字輩的創作者身上似乎斷裂了……^①

這種散文的浪漫抒情傳統的斷裂，題材趨向多元發展的現象，到了九字輩與更年輕的創作者身上更明顯。因此，在談論當代馬華散文時，除了處理抒情傳統、中國性、虛構性等議題，也須根據作家作品的特徵屬性去開闢不同的論述方向。就目前情況看，馬華文學固然是小眾的，但老中青的作者依舊筆耕不輟。相對文學創作，目前馬華文學的學界論述似乎追趕不上創作群體的步伐，還有眾多文學文本尚未受到關注，時間長了或許就在文學史上水過無痕地消逝，這未免太過可惜。

撇開抒情傳統的宏觀論述，現代散文是具備「個性與情懷」的文體，因此對作者與文本的聯繫相對緊密，其寫作也難免涉及私密性。郁達夫的自敘傳體小說〈沉淪〉及抗戰時期的南洋經歷

^① 鍾怡雯：〈論馬華散文的「浪漫」傳統〉，見鍾怡雯、陳大為編：《馬華散文史讀本 1957-2007（第二卷）》，台北：萬卷樓出版社，2007年，第375頁。

獲得學界的熱烈討論，但其散文家與評論者的身分較少被提及。郁達夫在 1935 年撰寫《中國新文學大系散文二集·導言》時，就現代散文的概念提出的別致觀點，仍有待探究。在討論散文分類時，郁達夫指出散文內容往往是實寫、抒情與說理合併，而散文內容最重要的並非題材，而是尋找「散文的心」，這按中國舊式說法即一篇文章的作意，而外國修辭學理將之稱作主題（subject）或要旨（themo）^①。論及現代散文的特徵時，郁達夫將小說的「自敘傳的色彩」延伸，進一步指出：「現代的散文之最大特徵，是每一個作家的每一篇散文裡所表現的個性」，並由此討論到散文的體裁界定：

因為說到了散文中的個性（我的所謂個性，原是指 Individuality〔個人性〕與 Personality〔人格〕的兩者合一性而言），所以也想起了近來由林語堂先生等所提出的所謂個人文體 Personal Style 那一個的名詞。……至於個人文體的另一面的說法，就是英國各散文大家所慣用的那一種不拘形式家常閒話似的體裁「Informal or Familiar essays」的話，看來卻似很容易，像是一種不正經的偷懶的寫法，其實在這容易的表面下的作者的努力與苦心，批評家又那裡能夠理會？^②

^① 郁達夫：《中國新文學大系散文二集·導言》，見盧瑋鑾編：《不老的繆思——中國現當代散文理論》，香港：天地圖書，1993 年，第 22 頁。

^② 郁達夫：《中國新文學大系散文二集·導言》，見盧瑋鑾編：《不老的繆思——中國現當代散文理論》，第 25-26 頁。

林語堂等人提出的「個人文體」（personal style）及從英國散文借來的「不拘形式家常閒話似的體裁」（informal or familiar essays），明確點出了散文的本真性，乃是作者的個性滲入到作品裡，所寫的文字更是離不開作者的個人經驗。在〈寫寫成序〉中，梁靖芬從讀者角度談到散文的屬性時，提出類似的觀點：

人們通常是為了親近一個作者，才願意去閱讀他的散文。我們卻完全可以略過作者的名字，而去讀一本小說。散文看的是人，是作者本人的一切。這當然也與個人閱讀喜好有關。我以為好的散文，不能只有生活的慨歎與嘆語。散文常讓人變得暴露，睿智無所隱藏，蒼白也無所遁形。^①

這段論述與郁達夫提到的散文「個性」相近，即散文與人的關聯最緊密，文中融入作者的個人性情乃至人格，這也是為何在匿名制度下的文學獎中，散文與作者的關聯暫時被切斷時，往往容易引發倫理爭議，難以純粹從美學標準的維度下判斷。

王德威曾在〈埔里的摩羅——詩力與文心〉中指出，黃錦樹的《嘗試集》反思兩項較深的理論問題，即「一為現代敘事與抒情傳統的糾結，一為小說虛構與散文紀實的區隔」^②，而兩者都關乎黃錦樹對「文」和文學的獨特看法，他所論述的「散文一抒

^① 梁靖芬：〈寫寫成序〉，《夢寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007年，第8頁。

^② 王德威：〈埔里的摩羅——詩力與文心〉，見黃錦樹：《論嘗試文》，台北：麥田出版社，2016年，第6-8頁。

情一文心」的聯動關係，不只是文體論，而是關乎到本體論問題。黃錦樹在〈論嘗試文——論現代文學系統中之現代散文〉中，以王安憶的序文〈情感的生命〉為引子去追溯現代散文的文類依據、核心乃至初心時，提到「它的表達倫理——修辭立其誠——老中國古老的教誨」^①。在黃錦樹看來，散文的本質與本源，是與自傳契約及文類規約緊密相連，真與誠乃是散文作者的倫理界限。相較於真實與虛構，梁靖芬在〈誠實的張望〉援引了林徽因與沈從文的觀點，對作品中的「誠實」提出另一種闡述：

而所謂誠實，並不是作者必須實際經歷過自己所書寫的生活，但那卻必須是在理智及感情上極能體驗出的情景或人性。生活的豐富，也不在生存方式的種類多少，卻在客觀的觀察力和主觀的感覺力同時的銳利敏捷，能多面嘗試不同情景、激發複雜的情感；最後，更得有自己特殊的看法及思想，信仰或哲學。^②

對梁靖芬而言，誠實是理智與情感的結合，作者在生活中對事物持有敏銳的觀察力與感受力，最終形成自己特殊的看法與思想。由此，梁靖芬聯想到沈從文常說：「一切作品都要有個性，都必須浸透作者人格和感情，想達到這個目的，寫作時要『獨斷』，要徹底的『獨斷』」^③。相較於浪漫與抒情，梁靖芬的散文觀念

^① 黃錦樹：〈論嘗試文——論現代文學系統中之現代散文〉，《論嘗試文》，第 87-88 頁。

^② 梁靖芬：〈誠實的張望〉，《夢寐以北》，第 138 頁。

^③ 梁靖芬：〈誠實的張望〉，《夢寐以北》，第 138 頁。

更貼近郁達夫與沈從文等人的觀點，即作品要有個性，裡邊滲透作者的人格與感情，也包含理性的哲思。

余凌在〈論中國現代散文的「閒談」與「獨語」〉中，提出現代散文在創生時有兩條語體線索，即「閒談」與「獨語」。這兩種類型的散文寫作在敘事姿態、生成語境上有所不同：

如果說，「閒話風」文本語境是一種趨向交流，趨向還原日常語境的開放性語境，那麼，「獨語」的文本語境的核心則是拉開同日常語境的距離。它是自我觀照式的內斂型語境。它的最大特徵是封閉性和自我指涉性。^①

廚川白村《出了象牙之塔》與周作人《雨天的書·自序一》皆談到「閒話」的日常語境如何在英國隨筆與小品文中再現，這與上述郁達夫提到的「不拘形式家常閒話式的體裁」是相似的。至於「獨語」體散文的最初嘗試，乃是魯迅在散文詩《野草》（1927）中所呈現的「自言自語」，裡頭滲透著作者個人的彷徨、苦悶和孤獨的心境寫照。這種帶有獨白的傾述調子在 1930-1940 年代的年輕散文家身上更常見，典型作品有何其芳的散文集《畫夢錄》（1936）、沈從文後期的散文集《燭虛》（1941）及馮至的散文集《山水》（1943）等。這類寫作展現的是一種較晦澀難懂的抽象世界，通過自我觀照去探索內心、人性乃至生命存在的意義。

^① 余凌（吳曉東）：〈論中國現代散文的「閒話」和「獨語」〉，《文學評論》1992 年第 1 期，第 126 頁。

「閒談」與「獨語」這兩種散文的生成，與潛在的預設讀者有關聯，前者是與外部世界對話，而後者的寫作更多的是自我對話。借助這兩組概念觀照梁靖芬的散文寫作風格，可見《夢寐以北》的語體風格是以「閒談」性質的專欄文章為主，「獨語」性質的私密寫作為輔，而《野風波》則跳出自我與他者、內在與外在的框架與文類規約，更隨心所欲地去探索散文本質上的自由與野性狀態。

二、閒談與獨語：《夢寐以北》的雜趣語體

梁靖芬的散文集《夢寐以北》固然是以北大讀碩時期的見聞、感悟及思索為寫作題材，因此很容易被歸納到所謂的「校園生活散文」系列裡談論。陳大為在〈校園散文的生產語境及其譜系之完成（1979-1994）〉中談論到這類型的散文，從 1970 年代末至 1980 年代初較輕鬆活潑的「校園生活散文」、到 1980 年代中後期何國忠和祝家華等人較沉重、激昂的「學院派散文」，再衍生到潘碧華的「文化散文」，在內容題材、美學風格與文學理念上經歷過不斷地轉型與開拓。^①除了在地的校園書寫，隨著留台與在台的馬華作者數量增長，校園與文化散文早已跳出在地書寫，其邊界與範疇也不斷受到衝擊，拓展到更加多元化的題材與

^① 參見陳大為：〈校園散文的生產語境及其譜系之完成（1979-1994）〉，《馬華散文史縱論 1957-2007》，台北：萬卷樓出版社，2009 年，第 81-126 頁。

撰寫風格。

近年來，隨著留華生的數量增長，開始有論者嘗試勾勒 2000 年以後「留華生」撰寫的旅華經歷，將梁靖芬的《夢寐以北》（2012）與潘碧華留學北大時期撰寫的《在北大看中國：一個留學生的手記》（2005）、郭蓮花留學南京大學的《春天種一棵樹》（2006）、邱苑妮留學南京大學的《在流牧地》（2010）及《遠方之遠》（2015）並列而談，提出留華作家經歷過「在地沉浸式體驗」，對 1990 年代建立在紙上／文化想像中的「神州」書寫形成「祛魅」與解構^①。易淑瓊留意到梁靖芬在《夢寐以北》收錄的〈棄土〉裡，特意聲明「我的文字中，將沒有遷徙他國的氣勢，沒有歷史民族的牽扯，也沒有掉魂失魂的召喚。有的只是家常」，類似怡保咖啡粉、馬六甲椰糖，以及姑媽將茉莉香片與咖啡混合烹煮所形成的新口味，「這些都是細細碎碎的小事，是忽忽悠悠的掛念，甚至對生命無關痛癢。可是一點都不抽象」^②。從這段表述，可隱約看出她的寫作意圖：「家常」、「細細碎碎的小事」、「忽忽悠悠的牽掛」、「不抽象」，她也清晰地表明，自己的散文追求並非趨向感時憂國、傳承中華文化等宏大論述，而是從生活細節中捕捉「觸類旁通」的靈感閃現，將之編織成帶有淡泊、自然風味的散文，從中尋求野趣。

^① 易淑瓊：〈文學神州·地方重構·女性經驗——馬華留華女作家的旅華書寫〉，《華文文學》2024 年第 2 期，第 32 頁。

^② 梁靖芬：〈棄土〉，《夢寐以北》，第 241 頁。

關於梁靖芬散文中的「自然」風格，邢舟在 2017 年〈梁靖芬從豔麗到自然〉最先提及留學北京前後，梁靖芬在文學風格乃至創作理念上皆有所轉變：在撰寫短篇小說集《水顫》（2000）時，梁靖芬坦誠自己的確受花蹤文學獎的影響而選擇「刻意討好」評委的技巧，「選擇家國歷史的大題材、開篇宏偉的氣勢，用豔麗、彩色的文學風格」；但在北大所接觸到的現代文學作品，影響了梁靖芬對文學的認知，「我從他們那裡感受到文學創作那種近似於呼吸的自然；『雖不能至，心嚮往之』的那種淡定」^①。作為同行，馬華作家黎紫書為梁靖芬的短篇小說集《五行顛簸》（2014）寫序時，亦留意到梁靖芬去國深造期間的「沉潛」，讓她對自身的寫作動機與文學理解出現變化：

那一屆花蹤得獎以後，梁靖芬辭職去國深造，直至在北大取得碩士學位，那幾年裡她在馬華文壇幾乎銷聲匿跡，也未與同輩的馬華寫作者汲汲於文學獎項的競逐。反正一切都與當初人們的預測相去甚遠，梁靖芬在寫作的路上走得悠悠蕩蕩，始終沒顯出什麼野心來。……我認得她那種對文學創作悠悠蕩蕩的姿態，曉得在那近乎怠慢的態度底下其實隱著傲氣。儘管不常在文學競賽中衝刺，她卻在數量不多的小說創作中積極思忖著擺脫與突破，慢慢探索著自己心目中真正的好小說。^②

^① 邢舟：〈梁靖芬從豔麗到自然〉，《亞洲週刊》2007年第26期，第70頁。

^② 黎紫書：〈序〉，見梁靖芬：《五行顛簸》，八打靈再也：有人出版社，

這固然是黎紫書對梁靖芬短篇小說創作的觀察，但這種在文學創作上的「悠悠蕩蕩」與「慢慢探索」，恰是梁靖芬擺脫文學獎籠罩的光環，逐漸形成自身的文學追求與美學風格的過程。

回到《夢寐以北》的討論，裡邊的文章大都是梁靖芬在北京時期所寫，隨著預設讀者與發表園地的不同，在寫法與筆調上是有所差異的。此散文集按性質區分成三卷，即「學海家書」、「魚腸燉書」及「夢寐以北」，前兩卷偏向「閒話風」性質的散文，最後一卷則帶有「獨語」性質，其中兩篇是作者與自我內心對話，用詩性的文字去呈現抽象的哲思與思緒流動。如作者所言，「學海家書的閱讀對象原是中學生，魚腸燉書是大眾（我想像中的讀者），第三章雜七雜八，讀者卻多是自己」^①。從功能性質看，第一卷「學海家書」原是《星洲日報》的中學生刊物《學海》上的專欄文章，篇幅較短小，介於800-1000字左右，性質上趨向於較活潑、輕巧的生活散文。梁靖芬此前擔任過《學海》副主編，這組家書性質的短篇散文與冰心將刊發在《晨報》副刊「兒童世界」專欄上的通訊輯錄為《寄小讀者》的方式異曲同工，其寫作意圖是與年輕讀者分享自身的海外見聞，以本真及趣味性為基調，但也雜糅些許個人心緒的紛亂與異鄉人的寂寞。在這二十五篇「學海家書」中，〈遇見葉錦添〉、〈當孩子還是孩子的時候〉等寫的是在校園上課與聆聽講座的側記；〈我望著

2014年，第7-8頁。

^① 梁靖芬：〈寫寫成序〉，《夢寐以北》，第7頁。

十月天上十月的臉〉、〈因為他會唱歌〉、〈牽手〉、〈春遊以外〉及〈止於無法盡說的話〉等記錄與導師同門相處的逸事；〈八臂哪吒城〉、〈京城苦水〉、〈風中之城與城中之海〉、〈東南西北人〉、〈囂張哈爾濱〉及〈到哈爾濱滑雪〉等則分享北京古城與哈爾濱的趣聞。作為異鄉人的寂寞心緒偶爾也滲透在文中，〈Sejahtera Malaysia〉寫了身為同鄉的駐唱歌手在餐廳偷偷彈唱馬來歌、〈求己安身〉借腔調談到異地人的位置錯亂感、〈沙膽胡先被捕記〉記錄來自在華留學生面對伊拉克戰爭爆發後的自發靜坐，〈你來晚了〉則直面歷史的幽暗面，感慨北大師生在文化與革命運動中一直是積極的參與者，但這類叛逆精神與自由激情今非昔比。

《夢寐以北》的卷二「魚腸燉書」同樣是由二十五篇散文組成，原本是為《星洲日報・星洲廣場》專欄撰寫的閱讀筆記，每篇字數約為 2000-2500 字。在古代散文觀念中，閱讀笥記、筆記等原屬於傳統文人的日常書寫，現代作家如周作人、香港的西西等人，亦有類似記錄個人閱讀感悟與思索的書話文章，但這類知性散文的讀者群乃是小眾的文學愛好者與作家，才能讀出「壓在紙背的感情」與其蘊含的學識。在〈壓在紙背的感情〉，梁靖芬談及在北京大學上陳平原老師的「中國現代文學學科史」這門課時，學習到如何分析與釐清學者論著中的思路與關懷，這學術訓練解開了困擾她許久的「文人情懷與學者取向之間的衝突」：

第一次聽到「壓在紙背的感情」這話時，我想的是：

「紙背」到底在什麼地方？如何壓在紙背？又為什麼只

能是在紙背？後來逐步摸索體會，那實在是一種更內斂的感情，卻足以超越學科的情懷。那是在文章中無須大大咧咧明說的，卻是一切的努力與探詢的初衷。^①

這種「更內斂的感情」與「超越學科的情懷」中涉及的「情」，須具備更開闊的視野及人文關懷，從個體的思索與感悟出發，但不囿於個人的性情變化與小我。作為馬華作家，梁靖芬更多地是借此思索切身的困擾：如何抒情、為何寫作等。學者做學問的紙背後，往往有著自身關心的立足點，才有上下求索的毅力與氣魄，而作者在創作道路上若想走得更遠、更久，也須找到類似的情懷。論文的寫作與創作有相通之處，梁靖芬在文末分享導師商金林先生評點同門論文大綱的逸事：導師看似無關痛癢地詢問學生會不會跳舞、畫畫、唱歌，最後當頭棒喝地說道：「原來你全會，但怎麼沒法從你稿子中看出這些呢？」^②。這番話背後蘊含深意，即寫文章必須融入自身的「個性與情懷」，而非堆砌各種論述與他人的見解。

對於為何要寫閱讀筆記，梁靖芬提到她在北京讀書時期，大師姐提醒她「不要放過任何閱讀時的靈光。儘管只有一閃，儘管那時刻你根本還沒想清楚意義、不知道它有沒有價值，通通不要放過」^③，因為寫論文時最寶貴的亮點，往往來自最初的靈光。

^① 梁靖芬：〈壓在紙背的感情〉，《夢寐以北》，第 117 頁。

^② 梁靖芬：〈壓在紙背的感情〉，《夢寐以北》，第 121 頁。

^③ 梁靖芬：〈隨手抓蚊子〉，《野風波》，八打靈再也：有人出版社，2022 年，第 218 頁。

寫到後來，梁靖芬將「閒話風」的閱讀筆記與「獨語」性質的心情日記混合，所謂的閱讀筆記，也常常是為了留住生活與生命的痕跡，捕捉閱讀過程中縹緲的思緒與偶然閃現的靈光與體悟。鄭詩儐在專欄文章〈梁靖芬的魚腸燉書〉中，談到這卷閱讀筆記是「好讀」的：

我覺得梁靖芬在馬華作家裡，是兼具學人之思與文人之思的。除去小說、散文的文學經營以外，她有一類文章，即是這兩種情致的融合。好像武俠世界，一會兒說作品裡的世界，一會兒說道作者生活，一會兒回到自身場景與好作品勾起的各種聯想，招式不斷變化，卻指向核心，精彩、好讀，會教讀者喜歡上她的喜歡。我想這就是最好的讀書筆記，最好的說書人。^①

同樣的，陳湘琳在書評〈水流風過——讀梁靖芬《夢寐以北》〉中，也對梁靖芬的閱讀筆記頗感興趣，從「魚腸燉書」看出梁靖芬「沒有停止的在學術中尋找創作的激情，她所讀的書，聽的課似乎也頗能印證這個想法。」^②

其中，作為碩論研究對象的沈從文在文字間展現的「人情」、悲天憫人的氣魄與情懷，對梁靖芬的影響估計是最深的。

^① 鄭詩儐：〈梁靖芬的魚腸燉書〉，《中國報》，2024年6月26日，<https://www.chinapress.com.my/20240626/郑诗儐：梁靖芬的鱼肠炖书/>，2025年3月1日。

^② 陳湘琳：〈水流風過——讀梁靖芬《夢寐以北》〉，《蕉風》2008年第499期，第75頁。

沈從文 1936 年撰寫〈給志在寫作者〉，裡邊提醒文學愛好者想走得更遠，那就不能僅僅停留在興趣層面，而是要「對文學有信仰，需要的是一點宗教情緒。同時就是對文學有所希望（你說是荒謬想像也成）」^①。他提出文學具備將人心連接與溝通的力量，能依賴文學去詮釋與啟發人性，作家唯有對此懷有單純信仰，才能完成「偉大」的寫作。梁靖芬認為此文乃「沈從文的詩情所在。從那裡上下求索，將是一把鑰匙，可以打開沈從文作品中的文學觀與審美意識的寶庫」^②。在〈不成煙，不成霧，天已垂暮〉中，梁靖芬也談到自己讀多了沈從文談河談水的故事，想起他說的「值得回憶的哀樂人事常是濕的」，再結合沈從文的心志散文集《水雲》與《燭虛》，就更理解沈從文如何借助水去把握與呈現情感流動，在「心若有所悟，若有所契，無滓渣，少凝滯」^③的寫作狀態中達到寧靜致遠的效果。

《夢寐以北》前兩卷「學海家書」與「魚腸燉書」是專欄文章的輯錄，其敘述姿態傾向於「閒談」；卷三「夢寐以北」的文風略雜，其中〈夢寐以北〉及〈文字所無法救贖的〉這兩篇與沈從文《燭虛》相近，是風格獨特的「獨語」散文，近乎胡言夢囈。《夢寐以北》此文另附小序：

我的夢總是充滿細節。它們有的始終清晰如昨，有的會

^① 沈從文：〈給志在寫作者〉，《沈從文全集（第 17 卷）》，太原：北嶽文藝出版社，2002 年，第 412 頁。

^② 梁靖芬：〈在草地上聽史鐵生〉，《夢寐以北》，第 97 頁。

^③ 梁靖芬：〈不成煙，不成霧，天已垂暮〉，《夢寐以北》，第 158 頁。

在一段時間後慢慢羽化。我並不迷信於夢的解析，卻不知為何經常夢醒亦患得患失。於是想到筆，想以文字刻印一些甚麼，也許有天遇到了甚麼事時憶起，能給點啟示。在這樣的一本小書中，這些記錄對外人或許無趣無用，但對自己，卻是有用的。它們比讀後感或生活慨歎似的小文章更真實。我很珍惜它們。它們記錄了三年中一些小小的思想出軌。^①

就此，陳湘琳敏銳地指出卷三「夢寐以北」是通過「人稱代詞與敘述對象的轉變」，塑造出隱匿式的「你」，進而讓整體的書寫成為「我」對「你」的囁語^②。這種難以歸類的文章屬於「小小的思想出軌」，也是「文章中進行的一些試驗」，梁靖芬在〈防蠱人的編寫原則〉中坦言，曾主修化學的她「骨子裡保有以前老愛亂拌化學液體的好奇」^③。另外，梁靖芬借用《聖經》敘事手法的術語，去思索寫作與閱讀的層次問題。「防蠱人的編寫原則」原指「不同層次的讀者可以在深淺不同的層次上來理解《聖經》」^④，裡邊有故事、人物與事件的矛盾、高明的意象與比喻、各種敘述故事的方式、音律和節奏等，所有人都能從中看出一些東西。運用在創作上，梁靖芬表示若能選擇讀者，她會選擇行文的自由；若不行的情況下，則按此原則，在既有的行文規約

^① 梁靖芬：〈夢寐以北〉，《夢寐以北》，第 194 頁。

^② 陳湘琳：〈水流風過——讀梁靖芬《夢寐以北》〉，第 79 頁。

^③ 梁靖芬：〈防蠱人的編寫原則〉，《夢寐以北》，第 222 頁。

^④ 梁靖芬：〈防蠱人的編寫原則〉，《夢寐以北》，第 223 頁。

中偷偷加入自己的一些看法，這是自我訓練的一種方式。

三、「流動 / 待續」：《野風波》中的野性探索

時隔十五年，梁靖芬按自己的節奏緩慢前行，將近十幾年來寫的文章輯錄成《野風波》（2022），即她的第二本自編散文集。此書的自序〈野的想像〉開篇提到散文的生命力在「野」，這也是她心目中理想的散文模樣。關於「編」與創作的關聯，梁靖芬在〈讀范俊奇——寫人〉中寫道：

俊奇也曾是同行，除了寫，還有編，有時我覺得他在「編」這部分的直覺與功力要居首功（看看他每篇文章的題目）。編是什麼呢？編就是選擇。程度低的人編故事，他不是這類，他提煉。提煉前得先有底，還得區分哪些是自己原料，哪些是外來的佐料。^①

其實，這段敘述借用在梁靖芬身上也頗為貼切。除了讀者與作者，梁靖芬擔任過《學海》週刊編輯，出國深造歸來先後擔任《亞洲眼》月刊副主編、《星洲日報》副刊編輯。若按散文性質看，《野風波》收錄的文章形式與寫作旨趣更駁雜，比起《夢寐以北》更難歸類，「它們有的刊在報章上、雜誌裡，有的僅僅記在筆記本、發佈在部落格或臉書上」^②，創作時間也橫跨十多年。此書共有五輯，梁靖芬憑藉自身的直覺與編輯功力，靠著

^① 梁靖芬：〈讀范俊奇——寫人〉，《野風波》，第194頁。

^② 梁靖芬：〈自序·野的想像〉，《野風波》，第10頁。

「野」的各種面向去串聯全書：其中，輯一「求諸野」（人）、輯三「野是，潮水之不可逆」（讀、寫、戲）與輯四「野路子」（行），分別對應人／情散文、閱讀筆記及行旅速記。較特別的是，輯二「放野的節奏」（鼓）乃是主題集中的系列文章，記錄學鼓期間遇到的印裔老師及自身對節奏的體悟；輯五「野百合也有」（綴）則是由越寫越放的短篇隨筆，有點類似於將各類花色的小布塊縫合、連綴成一張百衲被。此散文集以〈新冠疫情手記〉收尾，寫作時間止於 2022 年 4 月 13 日。

寫「人／情」，是散文的基本功，梁靖芬編排《野風波》輯一時，順序是從熟悉的家鄉（〈家鄉們〉）開始，逐漸觸及散文中最高熱度的親情寫作，如〈漏網〉用風趣的筆調寫老姨媽學上網；〈巴赫金與母親〉談到母女之間共享的閱讀經歷；〈父親與背誦〉則記錄身為史地老師的父親，讓女兒耳濡目染地接觸國家與地理知識。後邊一路排下來，則是朋友與路人登場，如〈做人要靠腰〉、〈聽阿鐵說廁紙花〉、〈阿封送小說〉記錄下與朋友間相處的逸事；〈馬票嫂與寫字婆〉、〈在泰國遇見緬甸的 Navy〉、〈藏〉寫生活中偶遇的路人。另外，梁靖芬在《亞洲眼》月刊與《星洲日報》副刊任職期間，自然而然採訪與結識到更多的文人或前輩，如〈楊澤與相遇〉寫詩人楊澤將「抒情」與「瞬間」交融；〈直視〉與〈微風起於蘋末〉分別紀念前輩李永平老師與白垚先生。在〈文學編輯的心事〉中，梁靖芬提到 1990 年代末與 2000 年代初，她踏入職場時恰好是文學獎創作熱興起之際，因此文學活動與外國作家講座紛至沓來，「我就那樣遇見

了很多書裡走出來的人」^①。如同沈從文在自傳寫到的〈我讀一本小書同時又讀一本大書〉，梁靖芬在職場上的際遇讓她積累下更多的「讀人」閱歷，接觸到形形色色的大小人物，捕捉下他們瞬間的神態或精闢的語錄。印象較深的是，梁靖芬在〈大知道〉中記錄下友人不滿兩歲的小孩牙牙學語，咬字不清地吐出「葛鵠、馬麻、大知道（不知道）」，結尾提到自己「總是不敢動不動就挪出『生命』或『時間』之類的字眼來點睛。只願日常裡能時時這樣浮一白；大小不拘」^②。在生活細微的地方，處處皆是文學。

從《夢寐以北》「魚腸燬書」系列到《野風波》輯三的「野是，潮水之不可逆」，梁靖芬在閱讀筆記中多次提起讀者、作者與編輯的矛盾身分，讓她對文學有了更多樣的理解。其中，她反復思索「重複的意義」，並以此回應生活散文經常出現題材老舊、感情經驗雷同、老生常談等問題。梁靖芬在〈讀麥卡林——重複的意義〉中，對此進一步闡述：

「我並不孤單」，讓我想起工作上每日閱讀的許多文章，以前總嫌它們題材重複，毫無新意，尤其書寫親情與死亡、消逝，現在想來，大家也不過求個「共鳴」或「雷同」而已。只要知道世上有人有共同經歷，便不感到孤單。而「不孤單」，已是人世最大的安慰與解藥。

^① 梁靖芬：〈文學編輯的心事〉，《野風波》，第103頁。

^② 梁靖芬：〈大知道〉，《野風波》，第332頁。

這大概就是重複的意義。^①

在〈文學編輯的心事〉，她對黃錦樹提到的「無風格的散文」^②保持較客觀與寬容的態度，她認為「感情經驗的重複，修辭譬喻的複製，那不是寫作題材的仿襲或繼承，而是源自共同的經驗。」^③《星洲日報》活力副刊對於不同類型的寫作按功能性區分：《文藝春秋》版的徵稿要求是「文學創作」，即刊登具有文學性、創新與突破的文藝作品，而《星雲》版所收的稿件性質定位為短篇的「生活小品」及其他無法歸類的文章。前者對美學標準要求較高，後者則看重其發掘生活意義的功能。在〈文學允許我們做的事〉中，梁靖芬再度提到「我當然還保有自己的判斷，但也想通了，文學的意義並不僅在於你能寫出多好的作品，而是在於你能持續用你的方式去記錄你，這是在試圖抗禦時間甩來的遺忘」^④，對於筆耕不輟的寫手，作為編輯的梁靖芬生發出一種「寫手與寫手之間的體恤與尊重」，賦予「重複」美學之外的寫作意義，其中飽含理解之同情。

^① 梁靖芬：〈讀麥卡林——重複的意義〉，《野風波》，第 150 頁。

^② 黃錦樹在〈馬華文學裡的橡膠樹——我們的情感記憶，我們的「窠臼」〉一文中，用「無風格的散文」來形容近乎素人的寫作者，並坦言「素人寫作最難談的，因為幾乎所有理論、所有學院學來的文本分析技術都用不上。」見黃錦樹：《現實與詩意：馬華文學的欲望》，台北：麥田出版社，2022 年，第 354-355 頁。

^③ 梁靖芬：〈文學編輯的心事〉，《野風波》，第 104 頁。

^④ 梁靖芬：〈文學允許我們做的事〉，《野風波》，第 224-225 頁。

最後，就文章的語體實驗，梁靖芬在 2004 年寫下〈可讀的小說與可看的小說〉時，自稱「我無法系統地詮釋我那『可讀』的小說之概念。它在初時只是模糊又非常個人的一種體驗。和友人一來一往談過幾回，我則有點膽怯起來，因為沒法用自己的作品來說明那嘗試」^①。其實，胡適當初發起的文學革命運動，也就是在與友人往來討論、爭辯中，讓不太成熟的想法逐漸成型。梁靖芬在上孔慶東老師的「老舍研究」課時，聆聽到老師感性地形容：「你讀到某種小說，會在心裡形成想像的聲音，那是作者有意營造的，是另一種的文學功能，你感覺，老舍就坐在你面前」^②，這印證了梁靖芬的概念是可行的。梁靖芬所謂「可讀的小說」，是指作者有意引導讀者去「讀出」他的作品，下筆時須考慮語氣、停頓、換氣的轉捩點、用詞、押韻等，最終形成一種「節奏」。在〈求己安身〉中，她提到當時身處北方，反而對標準悅耳的北京腔失去興趣，有時留學生會刻意用加入各種方言、嘆詞的「巴剎／混雜」口語對話，人在異地反而愈發感受到「位置」的分量^③。在〈棄土〉中，她捕捉到定居北京的姑媽接聽兒時玩伴電話時，用粵語喊出「你呢個衰女包啊」^④的瞬間，那熟悉的熱帶口音讓人格外動容。某種程度上，這映照出在地性語言進入書面語的重要性。中國現代散文具備「閒談」語境，問題是

^① 梁靖芬：〈可讀的小說與可看的小說〉，《夢寐以北》，第 127 頁。

^② 梁靖芬：〈可讀的小說與可看的小說〉，《夢寐以北》，第 128 頁。

^③ 梁靖芬：〈求己安身〉，《夢寐以北》，第 75 頁。

^④ 梁靖芬：〈棄土〉，《夢寐以北》，第 239 頁。

用所謂的北方腔調／規範中文作為書寫語言，最終寫出來的馬華文學作品只能具備「可看」，而不是「可讀」的理想狀態，始終會有一層「隔閡」。

在梁靖芬後續的閱讀與寫作中，「可讀」的想法逐漸具象化，《野風波》即是在作品中融入「聲音」，並反復探究其可行性的散文集。在〈讀黃碧雲（一）聲音〉中，梁靖芬提到香港作家的方言書寫是在做實驗，通篇粵語的《烈佬傳》帶給她奇異的閱讀體驗，即「我看那些話，腦裡自動響的是粵語，黃碧雲的習慣大概也那樣」^①。輯二「放野的節奏」既是寫鼓，也談寫字。在〈Born to be wild?〉，梁靖芬把聲音和「節奏」聯繫，以此類推：

你不覺得鼓樂和中文的聲韻很像嗎？都是一粒一粒的。嗯，該怎樣形容那種相近的節奏感呢？有時我們寫字，也在排列著聲音。我常想，用中文寫文章時如果意識到聲音的存在（而不僅僅是內容），那文章就會比較「好讀」吧，你可能會因為聲音而選用哪個詞哪個字。有的文章只能「看」，有的文章還可以「讀」，聲音響在頭腦裡。^②

在〈讀黃碧雲（二）美美地打嗝〉中，梁靖芬留意到黃碧雲也借

^① 梁靖芬：〈讀黃碧雲（一）聲音〉，《野風波》，第175頁。

^② 梁靖芬：〈Born to be Wild?〉，《野風波》，第122頁。

用舞蹈語言，傳神地形容「節奏感是呼吸位」^①，而作品中的節奏感是靠句式長短與標點符號的位置形成。在〈筆記本・音律〉中，梁靖芬說沈從文也很注重文字音律，並認為「散文更有『可讀』的味道，散文甚至比現代詩更有『讀感』。」^②

除了節奏感，「可讀的散文」背後也牽涉到腔調與詞彙變化等系列問題。周作人在〈《燕知草》跋〉（1929）談到文章的澀味與簡單味時，提出要注意文詞的變化，並留下流傳甚廣的論述，即「以口語為基本，再加上歐化語，古文，方言等分子，雜糅調和，適宜地或吝嗇地安排起來，有知識與趣味的兩重的統制，才可以造出有雅致的俗語文來」^③。當這語體試驗的地方置換到馬華場域時，在地的語言混雜程度如此之複雜，更考驗作者如何將它們「適宜地或吝嗇地安排起來」。關於此問題，黃錦樹在 1996 年〈華文／中文：「失語的南方」與語言再造〉論述過，大馬華語仍有待作者們將之技術化／書面化：

失語的南方因為在書寫上一直是中原的邊陲，所以才需要創造語言，所有的寫作也必將是語言創造意義上的寫作。同時也因為是在現代化情境，在以各種外語為參照的情況下，外文的語法、句式也都成為參考的物件，以創造新的語言可能，以在新的社會性的基礎上開展出新

^① 梁靖芬：〈讀黃碧雲（二）美美地打嗝〉，《野風波》，第 176 頁。

^② 梁靖芬：〈筆記本・音律〉，《野風波》，第 237 頁。

^③ 周作人：〈《燕知草》跋〉，鍾叔河編：《周作人文類編・本色》，長沙：湖南文藝出版社，1998 年，第 644 頁。

的語言的文化性……^①

散文既然是與日常經驗最貼近的文體，那麼它的語體自然而然會受到在地語言的滲透。有時候，同樣的意思選擇用不同的文詞，會呈現出決然不同的閱讀體驗。例如，「閒談」是正規的中文表達，但替換成在地的日常交流語境，或許「吹水」這來源於粵語俗語的詞彙，更能讓在地華人感受到語言的生猛力量。將這種充滿野性、原始的南方俗語，融入到書面語裡，將有助於拓展中文與華文的表現力，並留存下在地的社會與歷史痕跡，豐富語言的文化性。實際上，相較於中國大陸與港台地區的涇渭分明，馬來西亞華語的文詞一直處在浮動狀態，華語的詞彙規範性不曾達到共識。梁靖芬在〈筆記本·選字的自由〉注意到香港有些詞彙逐漸消失，由此聯想到本土情況：

當那些土地在爭執誰比較正確，該用「視頻」還是「短片」，該用「數位」還是「數碼」時，我想到的是我們原有的自由——四不像，卻又誰都能像的自由。為什麼我們不能理直氣壯一點，好好珍惜我們誰都不用是，卻也誰都能是的自由呢？這樣才能回到文字的根本，選擇最貼切的字。這種自由，誰有我們大呢？^②

馬華散文作家的書寫經驗若是觸及「此時此地」，不妨用自身熟

^① 黃錦樹：〈華文／中文：「失語的南方」與語言再造〉，《馬華文學與中國性》，台北：麥田出版社，2012年，第44頁。

^② 梁靖芬：〈筆記本·選字的自由〉，《野風波》，第230頁。

悉的說話節奏與腔調，將耳邊聽聞的方言俗語乃至混雜的馬來語、英語等詞彙融入書面語，讓流動的聲音維度進入到文本寫作。長此以往，「可讀的散文／小說」或可讓馬華文學的辨識度更高，而各地讀者的閱讀體驗也會有所不同。

結語

在現代文學的四分法下，散文與小說、詩歌、戲劇並列，但散文的文體邊界與概念模糊，概括其下的次文類也最複雜。散文的世界本就寬泛，黃錦樹在〈序：力的散文，美的散文〉也提過：「抒情散文不過是散文之一端，在那之外，還有寬廣的領地」^①。目前來看，散文在當代語境中受到社會制度、美學觀念與文體功能等維度制約，抒情散文的書寫成了大宗，其他類型的散文寫作似乎登不了「文學殿堂」，往往被既有論述忽視，被遮蔽在文學史之外。關於文類形構，張麗華提出不妨換個方式去理解「文類」及其話語屬性：

如果我們不將「文類」簡單地理解為「文學」類目之下抽象的文本分類，而是視為一種「文學交流的現實」，亦即在具體的歷史過程中形成的對於作者與讀者都有規約作用的某種話語屬性，那麼，文類在各自的社會與文

^① 黃錦樹：〈序：力的散文，美的散文〉，見黃錦樹、高嘉謙編：《散文類：新時代「力與美」最佳散文課讀本》，台北：麥田出版社，2015年，第14頁。

化語境中被形構的「歷史」，便可以通過考察這一話語屬性如何被制度化而得到具體而微的呈現。^①

借此反觀馬華當代散文的創作與論述，1990年代後期至今的文學獎、報刊副刊的發表園地及散文選集讀本的出版等制度，都會塑造出某種話語屬性，進而影響作者與讀者對散文的理解與接納。

梁靖芬《夢寐以北》收錄的專欄文章面向特定讀者，在篇幅、選材與敘事口吻上帶有較多的「閒話」性質，但她自身對於所謂的文類規約，始終保持清醒的態度，儘量不讓自己陷入單一的寫作模式。在《野風波》，梁靖芬反省前期寫過的專欄文章，自認「以前曾寫過去探林徽因的墓。但那文章充其量只能說是流暢，不能說是好，甚至沒有真正的感情。即使可以寫得雲淡風輕想要取巧，自己仍然心裡有數」^②。在〈筆記本·懂與被懂〉中，她甚至提到「常說寫專欄殺傷力極大，就大在這種極力為溝通服務的框架下。因為你只不過在反復使用可以被懂得的寫作模式」^③。高嘉謙將《野風波》視為以「野」緊密連接的概念散文集，並提出裡邊的「野」統攝了梁靖芬不同階段、不同旨趣的寫作，引導讀者感受集子中的內在軌跡和理路，而自序《野的想

① 張麗華：〈前言〉，《現代中國「短篇小說」的興起：以文類形構為視角》，北京：北京大學出版社，2011年，第4頁。

② 梁靖芬：〈清明〉，《野風波》，第378頁。

③ 梁靖芬：〈筆記本·懂與被懂〉，《野風波》，第228頁。

像》「似有文論味道」。^①

如同魯迅在《吶喊·自序》打造的「鐵屋子」譬喻，梁靖芬在〈自序·野的想像〉所勾勒的「野路子」也頗有意味：

野路子是什麼呢，野路子起初總是帶著自嘲的——你總得先知道什麼叫作「正」，才能劃出另一邊的「反」不是？我是笑自己太在朝，太循規蹈矩，是以常常提醒自己不用太周到，偏移點正軌沒關係。做人是，寫字亦如是。^②

由此看，「野路子」是源自於梁靖芬對正統敘述的不滿足，進而調適自身的寫作策略與敘述姿態。在單篇散文〈夢寐以北〉前序，梁靖芬提過「思想上的小小脫軌」，但淺嘗輒止。經過十多年的思索與實踐，梁靖芬的《野風波》文風不斷地轉變，其散文有意識地破格、打破各種形式、拋去寫作上的功利性質，選擇用誠實的寫作態度來回應「散文的心」。換言之，她撇開外在的表演性質，努力讓散文回歸到個人性的寫作狀態，即真誠地記錄生活與生命的種種感受與想法。面對散文寫作，梁靖芬在〈遊花園〉提起詩人方路說過「散文要有一些不確定，存有一些思想空

^① 高嘉謙：〈野性的張馳：讀梁靖芬《野風波》〉，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《野風波》在2023年獲選為台灣「第36屆師大梁實秋文學大師獎」優選獎，此為線上的推薦文。

^② 梁靖芬：〈自序·野的想像〉，《野風波》，第11頁。

間，避免引申為議論」^①，而她希望自己能永遠保持對「不確定」的寬容與耐性。

【參考文獻】

文集 / 論述

沈從文：《沈從文全集（第 17 卷）》，太原：北嶽文藝出版社，2002 年。

周作人著，鍾叔河編：《周作人文類編·本色》，長沙：湖南文藝出版社，1998 年。

張麗華：《現代中國「短篇小說」的興起：以文類形構為視角》，北京：北京大學出版社，2011 年。

梁靖芬：《五行顛簸》，八打靈再也：有人出版社，2014 年。

梁靖芬：《野風波》，八打靈再也，有人出版社，2022 年。

梁靖芬：《夢寐以北》，吉隆坡：有人出版社，2007 年。

陳大為：《馬華散文史縱論 1957-2007》，台北：萬卷樓出版社，2009 年。

黃錦樹、高嘉謙編：《散文類：新時代「力與美」最佳散文課讀本》，台北：麥田出版社，2015 年。

^① 梁靖芬：〈後花園〉，《野風波》，第 81-82 頁。

黃錦樹：《馬華文學與中國性》，台北：麥田出版社，2012 年。

黃錦樹：《現實與詩意：馬華文學的欲望》，台北：麥田出版社，2022 年。

黃錦樹：《論嘗試文》，台北：麥田出版社，2016 年。

魯迅：《魯迅全集（第 1 卷）》，北京：人民文學出版社，2005 年。

盧瑋鑾編：《不老的繆思——中國現當代散文理論》，香港：天地圖書，1993 年。

鍾怡雯、陳大為編：《馬華散文史讀本 1957-2007（第二卷）》，台北：萬卷樓出版社，2007 年。

期刊論文 / 書評

余凌：〈論中國現代散文的「閒話」和「獨語」〉，《文學評論》1992 年第 1 期。

邢舟：〈梁靖芬從豔麗到自然〉，《亞洲週刊》2007 年第 26 期。

易淑瓊：〈文學神州・地方重構・女性經驗——馬華留華女作家的旅華書寫〉，《華文文學》2024 年第 2 期。

陳湘琳：〈水流風過——讀梁靖芬《夢寐以北》〉，《蕉風》2008 年第 499 期。

報章 / 網路文獻

高嘉謙：〈野性的張馳：讀梁靖芬《野風波》〉，2024 年 3 月 8 日，
<https://news.readmoo.com/2024/03/08/the-writing-of-wildness/>，

2025 年 3 月 1 日。

鄭詩儐：〈梁靖芬的魚腸燉書〉，《中國報》，2024 年 6 月 26 日，
<https://www.chinapress.com.my/20240626/> 郑诗缤：梁靖芬
的鱼肠炖书/，2025 年 3 月 1 日。

[原發表 2025；修訂 2026]