



赤道的匕首與投槍 ——從大系的編選視野論馬華雜文

一、文學大系的編選視野

方修在《馬華新文學大系·散文卷》(1972)的〈導言〉指出，馬華現代散文的源頭，是以戰鬥的姿態出現的。換而言之，就文類而言，馬華現代散文的母體，是雜文；就精神譜系而言，則是來自魯迅那種兼具匕首和投槍的批判性文體。方修主編的《馬華新文學大系·散文卷》收錄一九二〇到一九四二年近兩百篇散文，抒情／敘事散文不超過二十篇。二〇年代的馬華資料多已散佚，我們無法還原當年的創作全貌，然而方修的觀察跟中國白話散文興起的狀況相似，散文最早以雜感或隨感錄，我們名之為雜文的形式出現，以便針砭時弊，發揮意見，這些文字蘊含了後來理論上對於「散文」的確認，因此雜文便成為現代散文的基礎。比較特別的是，一九二

一年周作人提出「美文」的概念之後，中國的現代散文迅速開展出抒情傳統，馬華散文的雜文作為主流則持續了近三十餘年之久。

比方修主編的《馬華新文學大系·散文卷》早一年出版的是趙戎主編的《新馬華文文學大系·散文》(1971)，此卷收錄戰後二十年(1945-1965)近兩百篇作品，雜文僅佔五分之一(近四十篇)，抒情散文成了主流。趙戎在〈導論〉中提到，這時期的馬華散文，前十年以雜文和敘述文為大宗，後來的十年則是抒情文的天下。方修〈導言〉所依據的編選視野(1920-1942)當以雜文為主，趙戎在〈導論〉談的是接下來二十年的年，自然多提抒情文。以廣義的散文定義而論，這是散文內部的質變。到第三套大系，由分卷主編碧澄所編選的《馬華文學大系·散文(1965-1980)》¹，更傾向於抒情文，他在〈導言〉指出抒情散文是一九六〇年代初流行起來的，比趙戎的觀察晚了十年。最後，到了鍾怡雯、陳大為編《馬華散文史讀本(1957-2007)》(2007)，收入散文兩百三十篇，雜文僅得十一篇。這套選本以史的脈絡編選，呈現獨立後五十年的馬華散文發展樣貌，編選理念和規模等同大系。這三套散文卷的編選結果來看，一九五〇、六〇年代以後的雜文已成旁枝，狹義的散文，也就是所謂的純散文成為主流。

本文擬以上述四套大系為主軸，討論雜文在馬華散文史的接受及其問題。

以大系為論述基礎，乃是因為早期的馬華散文創作，缺乏完善

¹ 第三套馬華文學大系共兩冊，第一冊由碧澄主編，二〇〇一年出版；第二冊由陳奇傑(小黑)主編，二〇〇二年出版。

的資料保存，散見各陳年報刊的零散篇章，大多散佚難尋，無法有效遍覽。幸而有方修、趙戎等主編的大系，保存了珍貴的資料，此其一；其二，除了資料保存的意義之外，最重要的是，大系是各年代創作的精華版本，固然每一位編者均受限於時代因素和個人偏見，各自有其美學考量，然而從主編的選文亦可看出雜文在散文發展上的接受史，主編個人的視野同時也具有一定的時代意義。

從最早的兩本大系可以讀到，馬華散文發展的現實主義傳統，文學跟時代和社會的關係非常密切，「有所為而為」或「扣緊時代的脈動」，都是評價散文的重要指標，也是古典散文興起的重要原因，以及存在意義。雜文的存在，跟現實主義美學傳統有著密切的關係，雜文的式微，卻不必然跟現實主義傳統的消退有關，時代的外延因素，散文美學的內部條件，以及對文體概念的改變等都是要因。

二、匕首和投槍的全盛時代

馬華文學跟中國文學的關係一直是難離難棄的。從發源到勃興，或影響或對話，現代文學（或新文學）的新興尤其跟中國五四運動不可分離²，方修在《馬華新文學大系·散文集·導言》開宗明義指出馬華散文起始於一九一九年：

散文是馬華新文學史中最早誕生的一種文體。一九一九年十

² 大體上以一九一九年五四運動發生為起始點，至於是五月或十月則略有爭議。詳見楊松年：《新馬華文現代文學史初編》（新加坡：教育出版社，2000），頁 10-11。

月起，隨著馬華新文學史的發端，它就是以戰鬥的姿態出現。其中最活躍的是政論散文和雜感散文，作品散見於各報的「時評」，「社論」，「來件」等專欄以及新聞版，副刊版等。而政論散文比起雜感散文來尤顯得更成熟，更豐富，差不多成了馬華新文學萌芽前期（1919-1922）的散文寫作以至各種文學創作的主流。³

這段引文所引的散文，實為雜文，首先，它的「戰鬥姿態」先驗地說明了它不可能是抒情或敘事文，當然更不可能是後來溫任平等戮力於發揚的現代主義散文；其次，政論散文或雜感在中國白話文運動興起之時，同樣是放在「散文」這個文類底下。早在一九一八年《新青年》第四卷第四期即有「隨感錄」的專欄，當時隨感、雜感、亂談等均指向今日我們所理解的廣義的散文，雜文的出場姿態帶著濃厚的現實主義色彩，跟時代有密切的關係，充滿「文章合為時而著」的批判精神，體現了戰鬥性的特色。即便後來提倡美文，以閒適沖淡風格著稱的周作人，寫起雜文依然勁道十足，批判復古倒退、崇拜國粹、國民劣根性、以及日本侵華野心，跟魯迅辛辣的風格十分相似。要而言之，雜文作為散文的原始類型，無論在中國或馬華皆然。

早期馬華作家多來自中國，他們的文學養分亦來自中國。方修認為當時的政論散文特別發達，跟當時中國軍閥割據、列強侵略的

³ 方修：〈導言〉，《馬華新文學大系·散文集》（新加坡：星洲世界書局，1972），頁1。

政局有關，因此所謂的政論散文，強調的是「對中國的政治評論」，當時的隨感錄，則多論中國的社會風氣，以及批判中國國民性，南來文人的愛國（中國）之情躍然紙上。方修論及雜文出現在新聞版上不足奇，一開始，雜文就體現魯迅〈小品文的危機〉所說的匕首和投槍特質：

生存的小品文，必須是匕首，是投槍，能和讀者一同殺出一條生存的血路的東西；但自然，它也能給人愉快和休息，然而這並不是「小擺設」，更不是撫慰和麻痺，它給人的愉快和休息是休養，是勞作和戰鬥之前的準備。⁴

〈小品文的危機〉寫於一九三三年，正是中國政局動蕩之際，一九三〇年左翼作家聯盟成立，魯迅提出要堅持戰鬥的路線，以免成為右翼作家。左聯當時曾和新月派諸人論爭多次，〈小品文的危機〉除了是對小品文的一次美學論戰，也是魯迅跟林語堂、梁實秋、徐志摩等自由派在意識型態的交鋒。這篇文論所說的小品文固然是指廣義的散文，其概念和對應內涵則指向今日的雜文。現實主義者方修的編選理念和美學觀點，無疑服膺魯迅「戰鬥文學」的理念，從入選篇數較多的丘康、陳南、郁達夫等人的選文可知，散文在方修那裡，是作為諷喻時事的實用性文體，上承古典散文發生的原始意義。

丘康的〈由「今人志」說起〉批評陳鍊君要像《人間世》的「今人志」那樣寫名人傳記，全是魯迅口吻。《人間世》是林語堂創辦的

⁴ 魯迅：〈小品文的危機〉，收入王鍾陵編：《二十世紀中國文學史文論精華（散文卷）》（石家莊：河北教育，2000），頁54。

刊物，提倡「以自我為中心，以閒適為格調」，主張幽默和超脫，抒寫性靈等個人主義的寫作風格，魯迅評之為麻痺性的作品，是幫閒的文臣筆鋒，想將粗獷的人心，漸漸磨得平滑⁵。丘康則批評《人間世》的閒適風格只合於有閒階級，不合於國難當頭的救亡時代。〈關於批判幽默作風的說明〉則認為幽默文學應當隨著救亡自然而然消滅，否則便是「非使作者放棄積極的救亡不可」⁶，幽默文學等同於消極文學，是魯迅所謂的「撫慰和麻痺」，此文寫於一九三七年，正是日本侵華之際，亦可以看出早年馬華散文的中國性。〈說話與做人〉言必稱魯迅，魯迅是道德和做人的指標，換而言之，這是一篇魯迅信徒歌頌魯迅的雜文。就批判和反省的角度而言，是非常不符合雜文精神的。不過，魯迅對馬華文壇的影響力可見一斑。

陳南〈究竟比麻醉藥好些〉則要求以筆以槍，批判侵略祖國（中國）的罪行，對陳南而言，即便是千篇一律的口號文章，也比在地（馬來亞）書寫有價值。也就是說，陳南認為「文壇清客」的風花雪月式的抒情，或者藝術性並不是當前文學的重要條件，在國難當頭的時代，文學應該鼓吹愛國：

除奸肅匪，也是目前中華兒女們神聖的任務！難道丟掉活生生的材料而去讚歎檳城升旗山的巖石怎樣怎樣崢嶸，熱帶少女怎樣怎樣結實，才稱是藝術最高的成就麼？⁷

⁵ 《二十世紀中國文學史文論精華（散文卷）》，頁 53-54。

⁶ 丘康的〈由「今人志」說起〉，收入方修編：《馬華新文學大系·散文集》（新加坡：星洲世界書局，1972），頁 274。

⁷ 陳南：〈究竟比麻醉藥好些〉，收入《馬華新文學大系·散文集》，頁 304。

陳南這段話代表一九三〇、四〇年代南來文人的普遍心態，固是一家之言，然而，從編者角度觀之，這何嘗不是方修的視野和觀點？編選者有其選文策略和考量，亦有其一家之言的美學偏見。方修在〈導言〉稱讚陳南和丘康「始終體現著時代的思想精神，幾乎是這個歷史時期中最具代表性的兩位雜文作者」⁸，顯然認同兩位作者的觀點。方修雜文和純散文不分，一律名之為散文，亦是時代背景使然。

雜文和散文的分道揚鑣始於周作人〈美文〉。周作人後來親日，語絲派文人則是自由主義者，跟魯迅文學干預現實的意識型態相去甚遠。南來文人亦分為兩派，各有擁護者，從方修選文的觀點來看，他的現實主義色彩頗為濃厚，是魯迅的擁護者。陳南的〈談「雅」與「俗」〉乃是關於「通俗文藝」和「文藝性文藝」的論辯。在中國，禮拜六派和嚴肅文學作家已經展開過轟轟烈烈的討論，陳南的觀點是，通俗未嘗沒有文藝性，通俗自有其大眾魅力，這種現實主義式的觀點，亦可視為方修的意見。陳南在〈論「今天天氣好呀」之類〉所言：「現在雖然大都喊著向魯迅學習，但真正走上『為被侮辱和被損害者伸訴』的路是很少的」⁹。而陳南言必稱魯迅，或者打倒汪精衛，大肆撻伐賣國賊，則是遵循魯迅「匕首和投槍」的雜文教誨。方修的文學史觀透過入選者和選文不言而喻。

方修的現實主義色彩充分顯示在選文上，縱觀一九三〇、四〇

⁸ 方修：〈導言〉，《馬華新文學大系·散文集》，頁17。

⁹ 陳南：〈論「今天天氣好呀」之類〉，收入《馬華新文學大系·散文集》，頁323。

年代的重要主題之一，便是抗戰，云覽的〈漢奸往見上帝記〉、蕭克〈征服這悲哀的時代〉、郁達夫的〈略談抗戰八股〉、〈抗戰兩週年敵我的文化演變〉、〈戰時的憂鬱症〉、〈敵我之間〉等文，均圍繞著戰爭的主題，顯然刻意讓雜文為時代留下見證，發揮「匕首和投槍」的功能。他的文學史分期亦朝現實主義取向，譬如他對馬華新文學的低潮時期（1932-1936）的論斷是：

小說方面出現了許多新的舊的鴛鴦蝴蝶派的作品，詩歌方面出現了大批的形式主義的什篇，散文部門也相應地產生了多量的林語堂式幽默閒適的小品以及由此發展開來的題材煩瑣，油腔滑調的「雜感」。¹⁰

一九三四年《星洲日報》的「晨星」副刊、「繁星」、「遊藝場」等版面相繼鼓吹幽默、閒適等風格，方修對這種「林語堂風格」非常不以為然，評之為「毒害當地的文風」¹¹，所謂的鴛鴦蝴蝶派、形式主義或者林語堂式幽默閒適的小品，均在抨擊之列。至於被稱為繁盛期（1937-1942）的文學特質則是文學反映生活：

記事、抒情、說理……各種體裁都在這時候充分的發展。此外還有一些新的文體如報告文學、文藝通訊等的興起，加以作者陣容鼎盛，各展所長，因而呈現了百花爭妍，多姿多采的壯觀。當然，基本主題還是抗戰救亡，以及戰時人民生活面貌的描寫。¹²

¹⁰ 方修：〈導言〉，《馬華新文學大系·散文集》，頁11。

¹¹ 方修：〈導言〉，《馬華新文學大系·散文集》，頁13。

¹² 方修：〈導言〉，《馬華新文學大系·散文集》，頁15。

無論引文所言的「抗戰救亡」或「戰時人民生活面貌的描寫」，基本上都是文學反映現實的理念，論者對方修現實主義式的文學史觀或文學理念已多所發揮¹³，本文想突顯的是，這種立足於現實主義式的思考在編選大系時，同時也可能排除了不同流派的作品。早期出版不易，新馬一帶的作家作品尤其缺乏完善保存機制，那個時代的大系，具備留存資料之功。從另一個角度而言，它亦可視為馬華文學史圖像之體現。我們很難評估因為在現實主義美學為前提的考量下，究竟淘汰或流失了多少作品，只能根據留下的散文斷定，當時的馬華文壇深受中國文壇影響，從主題、類型、意識型態，乃至批判現實主義式的美學觀，都是中國文壇在海外的支流，特別是魯迅那種直面現實的書寫風格，尤為主流。

三、雜文和散文的消長

方修以選文建構了一個牢固而強大的現實主義傳統，並且以雜文實踐了他的文學史圖像。這個文學理想不是單向道，它得以成立的前提是，那個時代必須有足夠的作品供他實踐文學想像。顯然，方修和他的時代取得了共識，因此《馬華新文學大系》以雜文建構了一個匕首和投槍的全盛時代。方修之後的第二套大系由趙戎主編，乍看之下，他的文學觀跟方修並無二致：「文藝是社會的產物」、「他們的作品，或多或少反映了當時的社會生活，是可以當作一面鏡子

¹³ 相關論述詳見甄供編：《方修研究論集》（吉隆坡：董教總教育中心，2002）。

來看的」¹⁴；「第二代的馬華散文家，他們都是土生土長的。……他們的愛國主義底精神，就反映在愛鄉土，愛人民，愛風物底篇什上。這將長遠地影響我們的廣大的讀者群，促使他們擁抱這塊土地，昂揚起熱愛家邦底浪潮」¹⁵。

趙戎的文學觀大抵跟方修相同，認為文學跟現實的關係密不可分，文學具有教育民眾／讀者的作用，在這個相似的文學觀點下，《新馬華文文學大系》雜文的入選比例卻大幅度下降。誠如本文的緒言所說，這套大系的雜文比例約佔五分之一，趙戎對這個現象的解釋是政治性的，因為中國自一九四九年以後由共產黨全面執政，不少書籍禁止入口，因此僑民意識轉弱，而使馬華作家轉而正視本土，加上不少土生土長的創作者出現，「他們以熱愛土地底激情，抒發對山河風物的愛戀。所以後期我們有了很多優秀的抒情作品」¹⁶。

趙戎把抒情作品的大量湧現視為「在地視野」和「愛國主義」的雙重效果，因此大系的編選結果反映了創作成果。他的現實主義文學觀落實在抒情文上，那些風土人物的書寫，以及個人情感的吟哦遂成了這套大系的主要特色。

苗秀是當時的重要雜文作家，他有十三篇作品入選這套大系，其中九篇是雜文，可謂雜文入選篇數最多的一人。其中〈關於雜文〉（1947）和〈雜文餘談〉（1947）兩篇是雜文論述，從苗秀的觀察可

¹⁴ 趙戎編：《新馬華文文學大系·散文（1）·導論》（新加坡：教育，1971），頁1-2。

¹⁵ 趙戎編：《新馬華文文學大系·散文（2）·導論》，頁21。

¹⁶ 趙戎編：《新馬華文文學大系·散文（1）·導論》，頁1。

知，戰後雜文的數量銳減：

當我們還嗅到濃厚的火藥味，當炸彈還在我們生根的土地上不停地爆炸，當「勝利」變成大多數人的災難的時候，文藝寫作人文下雜文這犀利的武器，是不該的。

尤其是我們——星馬的文藝寫作者人，必須重新拾起這枝投槍，這匕首，利用我們無從發表長篇作品經濟篇幅，狹小的副刊地盤，打擊人民大眾的狐鬼。¹⁷

麥秀的文學觀和對雜文的要求均來自魯迅，以上引文無論思想或用詞都籠罩在魯迅的影子下，他跟陳南一樣奉魯迅為圭臬，文學不是桌上的小擺設，而是打擊敵人的利器。〈談文章〉諷刺文人的通病，開頭便提魯迅；〈藝術至上主義的破產〉則仍是五四時期文學研究會和創造性曾爭辯過的「為人生而藝術」抑或「為藝術而藝術」的老生重彈，把唯美主義和現實主義對立起來，最後得出「應該熱烈的擁抱人生」之類的老掉牙結論。〈藝術家的態度〉亦以魯迅為典範，批評跟魯迅不同風格的作家：

回頭看看時下一些所謂作家，卻盡粗製濫造之能事，對於求名趨利，則如蟻之赴羶，甚至為了取得更多的版稅，跟一時的虛名，不惜大寫其色情小說，以低級趣味媚悅讀者，像徐訐，像無名氏，沈從文一流文人的行徑，不由不使人感慨萬千。¹⁸

¹⁷ 苗秀：〈關於雜文〉，收入《新馬華文文學大系·散文（1）》，頁35。

¹⁸ 苗秀：〈藝術家的態度〉，收入《新馬華文文學大系·散文（1）》，頁23。

以上這段文字近乎謾罵，被點名的徐訏、無名氏、沈從文等的小說無論如何也無法編派到色情小說一類，沈從文容或寫水手和妓女的愛情，然而扣之以「低級趣味媚悅讀者」的罪名，無乃太過。何況色情之罪從何而來麥秀並未多加說明。苗秀站在魯迅的立場，以魯迅的口吻罵人，卻沒有跟魯迅相同的見識和胸懷，反而成了魯迅的末流。這並非個案，而是當時的普遍現象，亦是雜文在一九五〇年代以後走下坡的原因。

苗秀和蘇夜在一九五四針對雜文的論戰¹⁹，如今看來，是雜文欲振乏力的最後一擊。苗秀在〈這還是雜文時代〉（1954）繼續鼓吹「發揚馬華文藝這種優良的（雜文）傳統」²⁰；同時，蘇夜發表的〈馬華文藝現階段三大任務〉則表示：「有人以為這還是個雜文時代，因為拼命地專向這方面致力……這都是錯誤的。我們固然要運用雜文的潑辣尖刺惡劣的傾向，但不能完全地倚重之作為唯一的創作形式」²¹，因而引來苗秀〈再談雜文〉的回應。蘇夜在〈駁《文藝報》——讀夏凝霜²²的〈再談雜文〉後〉則一再強調他的論點是提醒創作者「不要完全倚重雜交作為唯一的創作的形式」²³，而非反對雜

¹⁹ 兩人的論戰文章均收入苗秀編：《新馬華文文學大系·理論》（新加坡：教育，1971）。

²⁰ 苗秀：〈這還是雜文時代〉，收入《新馬華文文學大系·理論》，頁67-68。

²¹ 苗秀：〈再談雜文〉，收入《新馬華文文學大系·理論》，頁69。

²² 夏凝霜即苗秀。

²³ 〈駁《文藝報》——讀夏凝霜的〈再談雜文〉後〉，收入《新馬華文文學大系·理論》，頁72。

文。然而此文引發苗秀尖酸強烈的反批，譏之為「巴兒狗」²⁴。

嬉笑怒罵皆文章是建立在眼界上，沒有這等高度，雜文便成為罵人的工具。此其一。其二，針砭時弊之外，雜文最重要的功能是直視人生的黑暗面，然而發展到了最後卻成了潑婦罵街，苗秀〈巴兒狗的論調〉一文的情緒性措辭，以及叫囂文字，可視為雜文時代終將結束的象徵。雜文的弊端之二，則是變成教誨文字。譬如杏影〈趁年輕的時候〉、〈談暗黑〉、〈關於挑擔子〉、〈說到機會〉等收入在《新馬華文文學大系·散文(1)》的雜文，其勸世功能則流於膚淺、說教，識見不高，諷喻功能更是闕如，雜文走到這個階段，幾乎是末流了。

《新馬華文文學大系·散文(2)》，雜文完全消失，趙戎的現實主義文學圖景，最終被他所說的「歌頌我們國土與人情底美麗和可愛」²⁵的抒情文和敘事文所取代。他的現實主義文學不再是「仿魯迅」式的雜文，而是充滿浪漫情懷的激情和個人主義式的低吟，這些個人主義式的浪漫情懷和感傷植根於赤道，以感性筆觸抒寫現實生活，抒情文最終取代憤世和嫉俗的雜文，告別教誨文字，同時亦終結了以雜文為主流的世代，宣告馬華散文和雜文的分道揚鑣。

馬華第三套大系收錄一九六五到一九九六年的作品，「集中於抒情或抒發個人感受一類」、「在文章中看不到作者的崇高理想或對國家社會的大不滿」²⁶，從《馬華文學大系·散文卷(一)》主編碧澄

²⁴ 苗秀：〈巴兒狗的論調〉，收入《新馬華文文學大系·理論》，頁74。

²⁵ 趙戎編：《新馬華文文學大系·散文(2)·導論》，頁3。

²⁶ 碧澄編：《馬華文學大系·散文卷(一)導言》(吉隆坡：彩虹，2001)，頁viii

的觀察可知，一九六〇年代以後，雜文成了散文中的邊緣文體，碧澄期許的現實主義圖景跟實際創作狀況背道而馳，所謂「崇高的理想和對國家社會的大不滿」的雜文，一九五〇年代以後逐漸逸出散文的範疇。

這套選集的編選模式並非在主編的主動出擊之下完成，乃是由入選者自由提供，選文蕪雜，自然更談不上編選者視野和美學觀。然而正因為作品為作者主動提供，反而呈現「創作者如何看待散文」的觀點。從文類觀念的角度來看，大部分作者把「散文」定位在非雜文書寫，不到十分之一的作者認同雜文等同散文。這是一個非常有趣的觀察。一九七〇年代以後的馬華文壇，報刊雜誌比起一九五〇、六〇年代相對發達，文類也因此走上更細緻的分工，純散文，也就是狹義的散文，或者周作人所謂的美文，遂成為散文的代稱。

鍾怡雯、陳大為編選《馬華散文史讀本（1957-2007）》則以一九五七年馬來亞聯合邦獨立建國以降的五十年作為選取範圍，以編年史的角度，選入三十位作家的一、兩部產生過重大影響，或較具討論價值的散文集，企圖以散文史的架構呈現獨立後的散文版圖。三十位作家裡面，以雜文入選者共有麥秀和張景雲兩位。

麥秀的作品寫於一九七一到一九七六年，選自《黃昏雨》，非常抒情的書名，一如麥秀筆下感情和理性兼具的雜文，有時讀來更像西方的隨筆（essay），一種帶著知識性的文人筆調，因此入選的十一篇作品雖以雜文居多，然憶舊之作則更見感情。麥秀的雜文文字溫

厚，沒有馬華早期雜文咄咄逼人的語調，或者一九四〇、五〇年代風行的油腔滑調，他的雜文文人氣重，〈我們的作家〉批評馬華作家陋習，心平靜氣，既無叫囂，復無居高臨下的傲氣；〈這裡沒有瓊瑤〉披露馬華創作者的銷售困境，同時指出在馬來西亞想以寫作為生是夢想，馬來西亞的現實環境不可能產生暢銷作家，沉痛比批判多。

張景雲的雜文則更接近散文，馬華知識分子的閱世態度和淑世情懷，加上精準乾淨的文字，風格接近香港的董橋，文字好，感性足；同樣長時間在報刊雜誌寫專欄，品評時事，月旦人物。董橋的溫文儒雅是在中西文化薰陶之下，在舊學舊人舊事中成長的傳統中國文人筆調，文體擺盪在散文和雜文之間。張景雲則是充滿危機意識的馬來西亞華人，複雜的文化處境是雜文的溫床，因此更能發揮雜文的特色，政治時事、文化課題、文人處境，乃至最根本的人性，都是張景雲的觀察課題。

〈怎樣侮辱文化人〉處理馬華文人處境，這是伴隨雜文而生的古老主題；〈個人在至大至小之間〉則是一個新聞工作者的觀察，所謂新聞報導的準則，沒有所謂至大或至小，端在清醒一事而已。這樣的洞見其實不止是品評時事，而是上升到哲理散文的層次。這篇介於散文和雜文的長文，以自身的經驗為底，在感性和理性之間獲得平衡，把雜文的形式發揮到最理想的狀態。議論和敘事之外，尚有情感，它離開了早期雜文的謾罵和尖酸，看似溫和，實則沉重，充滿知識分子的人文關懷；〈一個讀書人的感恩辭〉從自身苦學的經驗談圖書館之用為大，前半篇是個人經驗，後半筆鋒一轉，忽然論起圖書館的設置種種，從個人而社會，然則主題仍然不離對圖書館

的感恩和禮讚。它是雜文，亦是周作人所謂的美文，或許更正確的界定是，它是馬華雜文從一九二〇年代發展以來最好的範例。

《馬華散文史讀本(1957-2007)》以散文為主選，卻沒有割捨雜文，乃是因為這種文體一直是馬華文學最重要的一環。它跟馬華現實的關係十分密切，匕首和投槍的意義仍在。然而隨著作者和編者對散文概念的轉變，雜文與文學性漸行漸遠，而實用性增強。一般的政論或社會批評已經脫離散文的範疇，歸入雜文一類，雜文和散文遂成為兩種截然不同的類型。然而張景雲的雜文說明，文學性和雜文並不相悖，任何一種文類發展到它的極致，都有一種跨界的特色，張景雲的雜文便是。

本文論述雜文在馬華文學的接受情況，從主編的編選視野觀察雜文和散文的消長，探論雜文在馬華文學的發展及其問題。一九二〇到一九五〇年代是雜文的全盛期，它繼承雜感的傳統，魯迅匕首和投槍的理念，見證時代的發展和轉變。一九六〇年代以後，抒情文和敘事文興起，逐漸取代雜文成為創作的主流。然而雜文感時憂國的傳統並未消失，馬來西亞華人複雜的文化處境是雜文的溫床，因此更能發揮雜文的特色。

周作人的美文觀念在一九二一年提出，至今仍然為人引用，甚至誤用。所謂美文，指的是記述的，藝術性的，又可分為敘事與抒情，但也很多兩者夾雜的²⁷。美文的相對概念是雜感，換而言之，

²⁷ 周作人：〈美文〉，收入王鍾陵編：《二十世紀中國文學史文論精華（散文卷）》，頁2。

它並非單指文字的美感，而同時涉及文類的觀念。然而雜感和美文相對的觀點，卻不適用馬華雜文，至少一九九〇年代以後，張景雲以其兼具美文特質的雜文，說明雜文可以吸收美文的長處，仍有可為。

[2008, 2018/12]