



馬華散文史繪圖

一、本質的問題

如果我們試圖為馬華散文寫史，那麼，必須先回答一個非常本質的問題：什麼是散文？如果說不出散文是什麼，如何能夠決定它的起源？不被詩和小說收納的次文類或非詩非小說，散文是不是就該挪出位置容納它們？散文的空間邊界究竟在哪裡？一直以來，我們迴避定義，因為誰都說不清楚它應該是什麼，無論文類表徵或美學特質的描述，基本上都建立在「閱讀的默契」或者「武斷的判斷」上；說不清楚散文是什麼，該包括什麼，我們就很難為散文史建立一個相對完整的發展脈絡。

第二，由本質問題延伸出的提問，散文跟時代以及地域的辯證關係。我們必須注意到，散文具有強烈的流動性，它比詩和小說難

2 馬華文學批評大系：鍾怡雯

以規範，最主要的原因是它的包容性太強，涵蓋的次文類太多，台灣近三十年的散文發展尤其體現了強烈的時代性。從農業時代進入主體價值崩解的全球化時代，三十年來散文的質和量急速上升，這期間衍生／開發出的次文類遠遠超過前六十年的創作總量，同時影響了華人世界的散文創作¹。散文具有強烈的實用性格，在中國文學史上，它原就是為了彌補詩之不足而誕生。所謂「扣緊時代的脈動」，或者「有所為而為」、「文章合為事而作」等描述，均是評價散文的重要指標，也一直是古典散文的存在意義。它強大且全方位的敘述功能，特別適用於局勢動蕩不安的時代，或者看來平靜，實則波濤暗湧的時局。換而言之，直面現實的能力，一直是散文（亦是馬華散文）的重要特質，馬華散文的發展一直有個明顯的現實主義傳統，文學跟時代和社會的關係非常密切。現實傳統在馬華散文史的發展呈現遞減的狀態，然而，抒情傳統卻未像台灣那樣發展成為一支強大的隊伍，馬華散文史的寫作就必須正視這種在地化、流動的特質，方能掌握它的發展脈絡。

第三，馬華散文的起點，也就是它的時間邊界，究竟在哪？這部以「馬華」為名的散文史，究竟要從什麼時候開始寫？歷來對馬華文學史的默契是，跟五四同庚，即一九一九年十月，這是方修定的馬華文學史起點。由於實際的時間早已消失在湮滅的文獻裡，無從辯證，方修的論述便成為馬華文學史的源頭。那麼，我們必須進

¹ 台灣的自然寫作、旅行文學、飲食書寫以及地誌書寫等，均引領全球華人的寫作風潮。馬華的散文基本上也深受啟發和影響。

一步追問，方修的散文史，對馬華散文史的具體影響是什麼？它的問題在哪？

第四，為何為我們需要散文史？它有什麼作用？這兩個問題都直指本文的寫作意圖：為馬華散文史繪圖的用意何在？回顧過去為的是檢討現在，鑑往必然要知來。散文，包括任何文類，都不是獨立存在的美學個體，它是歷史情境下的產物，馬華散文史也不例外，因此討論散文及其寫作體制／機制，反省它的困境和危機，或者轉機，都是繪圖要素。

二、馬華散文的前半生：雜文和作文

談馬華文學史，不可迴避的是方修；馬華散文，必然也從方修開始。這樣的敘述邏輯突顯了兩個問題：一是文獻散佚，幸而有方修簡樸的文學史和文學大系留住史料，如此一來，方修文學史（或其文學史想像）乃成為重要依據，馬華散文史才有可能。二則是相關討論的匱乏。方修以降，我們找不到第二種足以服人的散文史詮釋，因而方氏文學史觀乃是馬華文學史的起源。換而言之，我們一開始便以方修所理解的現實主實為馬華文學開了頭。

方修《馬華新文學大系（七）·散文集·導言》對馬華散文的出現有以下的敘述：

散文是馬華新文學中最早誕生的一種文體。一九一九年十月起，隨著馬華新文學史的發端，它就以戰鬥的姿態出現。其中最活躍的是政論散文和雜感散文……而政論散文比起雜

4 馬華文學批評大系：鍾怡雯

感散文來尤顯得更成熟，更豐盛，差不多成了馬華新文學萌芽前期（一九一九～一九二二）的散文寫作以至各種文學創作的主流。²

以上這段敘述提供的訊息很簡約，可歸納為兩點：第一，散文是馬華新文學中最早出現的文體；第二，散文最早的形態是雜文，那是散文之母。事實上，馬華文學史的起源一直以來都沿襲這樣的論調：跟中國現代文學史同庚，散文則是最早出的文類。我們考古不出不同證據來反駁這個已成共識的定見，也就沒什麼異議的接受了這段跟中國現代散文發源相似的上古史。

馬華文學史的發端至今雖然不到一百年，考掘工作卻因為結構性的問題而異常困難，沒有史料保存的觀念和機制，若非方修的編選與論述，馬華文學史的源頭將是一片空白。方修先有《馬華新文學大系》的編撰，是為馬華的第一部大系；後來又有《馬華新文學史稿》、《馬華新文學簡史》以及《馬華新文學史稿（修訂本）》問世，則是新文學史的起源³。借魯迅評鄭振鐸《中國文學史》的說法，《馬華新文學簡史》的筆法是「文學史資料長編」，非史也，但卻有史識。

² 方修編：《馬華新文學大系（七）·散文集》（新加坡：星洲世界書局，1972），頁1。

³ 方修，一九二二年生，一九三八年來馬，長期在新馬的報社和雜誌社工作，有助於他對文學的觀察和資料蒐集，後又於新加坡大學兼職，《馬華新文學大系》的編成即在他於新加坡大學任教期間。他在散文卷的序文中說明資料來源除了圖書館之外，靠的多半是私人收藏，非常土法煉鋼。文學史的編撰是大事，必須仰賴龐大的人力物力，以文化事業為前提的運作下方有可能，方修獨力完成的大系，委實不易。

林建國〈方修論〉所言，方修對馬華文學史只作了權宜的處置，因為馬華文學史的複雜遠遠超出方修的能力。方修的時代沒有任何足以支援的理論，那是大環境的問題，不是方修的問題⁴。其實，方修缺乏的不只是理論，尚欠缺人力和財力的挹注。大系得以編成，憑的是過人的毅力，或者對文學的信念，他大概沒料到這套書的影響力和重要性。

當然，方修的文學史或許相當於「資料長編」，然而畢竟做了史識的奠基工作，大系固然有其獨家的觀點，受限於一家的視野，必有其侷限以及遺漏⁵。今天我們談馬華散文史，這是最起碼的認知。編選大系時，方修立足於現實主義式的思考，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，最重要的作用恐怕是留存資料。從另一個角度而言，它亦可視為馬華文學史圖像之體現。在現實主義美學為前提的考量下，我們很難評估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。

⁴ 林建國：〈方修論〉，收入甄供編：《方修研究論集》（吉隆坡：董教總教育中心，2002），頁490。

⁵ 新加坡國立大學中文圖書館已把部份館藏微卷上網，包括十幾種重要的報紙全文，詳新加坡國大「東南亞華人歷史文獻數據化計畫」網站，詳細比對，即可判別方修所編大系的遺漏，但作者來源很難辨識，因為報刊常「撿稿」，也就是撿中國的報紙移作己用。

6 馬華文學批評大系：鍾怡雯

《馬華文新文學大系》的理論批評有兩大卷，以今天的眼光來看，當時對理論和批評的概念可能很模糊，所收錄的不少篇章簡陋粗糙，水準可議。值得注意的是，洋洋灑灑兩大卷的評論資料，散文論述卻掛零，「作品的鑑賞與評論」一輯所錄不像評論，倒是如假包換的雜文。乍看之下，會誤以為是散文卷錯置，這些被視為理論與批評的短篇，跟散文卷的雜文，庶幾類之。顯見方修對散文的觀念要不很模糊，要不就是標準很寬。理論批評跟散文的重疊，這正好突顯了散文的模糊邊界。準此，對馬華散文興起的敘述不免也是表象式的：

原因之一是當時中國的辛亥革命已經顯著失敗，南北分裂，軍閥跋扈，列強乘機擴大侵略，國事蝸蟻，達於極點，星馬華人普遍地關心政局，傷時憂國，因而政論的閱讀與寫作，乃蔚為一種風氣；作品寫的也多是真情實意，深切動人。⁶

讀過劉大杰《中國文學發達史》的人，應該很熟悉這種粗糙的唯物史觀——外在條件決定論，作品的生滅興亡無關文學史內部複雜的美學轉折，一切都是社會和歷史的因果；不只是馬華，其實直到一九九〇年代中國學界對五四現代散文的論述，都無法脫離這種史觀，以研究散文著稱的中國學者范培松《中國現代散文史》為例，散文的重要條件都必然要歸之於社會的劇烈變革，社會條件孕育了雜感，也即是雜文⁷。

⁶ 《馬華新文學大系（七）·散文集》，頁1。

⁷ 見范培松：《中國現代散文史》（南京：江蘇教育），頁39-45。范培松至少注意到散文的內部條件，但最後都歸結到跟時代的精神有關，非常可惜。

他們的散文史有兩個特色，第一，雜文是散文的前身，描述性的文字主要在說明現象，不作散文美學的評價。其次，兩人都深受魯迅的影響，以為現代散文的母體，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。要而言之，雜文是現代散文的基礎。

周作人發表於一九二一年的〈美文〉，是對（純）散文美學的初次思考，標示著散文和雜文的分道揚鑣，中國的現代散文乃因此迅速開展出以周作人為代表的抒情傳統，而馬華散文的雜文主流則持續了近三十餘年之久。方修隻字未提周作人的「美文」概念，或許因為周作人被視為漢奸的尷尬身份，或許周作人跟方修的文學理念相背。語絲派文人是自由主義者，跟魯迅以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。總而言之，馬華散文因此錯失了跟美文的碰撞，失去擦出火花的可能。這一歷史的偶然，或者必然，錯失的卻是半壁江山：意味著抒情傳統的缺席，或者遲到。

抒情（緣情）和載道（言志）兩個傳統並存是中國散文（或文學）的常態，以方修最推崇的魯迅為例，即兼具吶喊和徬徨兩種特質。雜文的批判以及散文的抒情兩者並不扞格，馬華散文的性格則一直強調社會性，講求文學功能和作用。細讀《馬華新文學大系》的散文卷，社會性又建立在道德勸說、諷喻人世的基礎上。馬華散文史「雜文」混「作文」（散文的練習文）的前半生，對文類缺乏反

8 馬華文學批評大系：鍾怡雯

省，一味針砭時弊，表達意見（有時夾雜著情緒性字眼），結果造成馬華散文體質的先天孱弱，徒具劍拔弩張的外表，缺少深邃細緻的情感鋪陳；長於吶喊，短於徬徨。吶喊是渲洩，徬徨是內心的轉折，相對的，它需要較長的時間去醞釀，是一種需要「閒」功夫，細緻的慢的藝術，當時的馬華社會環境缺少這樣的條件，遑論反省，馬華散文的草創期因此顯得特別長，變化很慢，約一九六〇年代以後，抒情文和敘事文興起，才取代雜文成為創作的主流。

趙戎編《新馬華文文學大系·散文》（1971），收錄一九四五到一九六五約近兩百篇作品，雜文近四十篇僅佔五分之一，抒情散文成了主流。趙戎在導論中提到，戰後二十年的馬華散文，前十年以雜文和敘述文為大宗，後來的十年則是抒情文的世界。因此方修的序以雜文為論述案例，趙戎的序則多抒情文。

到了第三套碧澄編的《馬華文學大系·散文（1965-1980）》⁸，則更多的朝抒情文傾斜，這套大系的兩卷散文以抒情文為主軸，碧澄並在〈導言〉指出抒情散文是在一九六〇年代初流行起來的，跟趙戎的觀察略有出入，雖然如此，他們不約而同指出：雜文不再是散文的主流寫作類型。到了鍾怡雯、陳大為編《馬華散文史讀本（1957-2007）》，收入三十家散文約兩百三十篇作品，雜文僅得張景雲和麥秀二家。這套選本以史的脈絡編選，以人為本，呈現五十年來馬華散文發展的樣貌，編選理念和規模等同大系。從編者的編選

⁸ 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。

視野可知，雜文已成旁枝，狹義的散文，也就是所謂的純散文成為主流。雖然如此，抒情文和敘事文的增加並不意味著散文貧血的體質轉變，這個散文美學的問題留待第二節再詳論。

三、缺席 / 遲到的抒情傳統

本文第一節指出，馬華散文史的時間和空間的邊界都是曖昧的，溯源和尋找疆界的努力看來似乎徒勞，散文在台灣難以定義，是因為它太駁雜，包容性太廣，在馬華卻是因為它極為單調，至少在馬華散文史的前半生，它竟然可以等同於雜文，作為批判現實的匕首和投槍，缺少抒情傳統的潤澤和平衡。或許我們應該進一步提問，失衡的原因何在？抒情傳統的缺乏，具體的影響在哪裡？它可不可能像現代主義一樣被移植？

《馬華新文學大系（七）·散文集·導言》在論及馬華散文文體全面成熟期有以下一段話：

馬華新文學繁盛期（一九三七～四二）是馬華散文全面成熟的時期，記事、抒情、說理……各種體裁都在這時候充份的發展。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，基本主體還是抗戰救亡，以及戰時人民生活面貌的描寫。⁹

⁹ 《馬華新文學大系（七）·散文集》，頁1。

如果這段文字的敘述是客觀的，抒情和記事都曾經有過蓬勃發展的狀況，那麼，大系應該呈現跟這段文字相符的成果，散文史的風格應該更多面，事實卻是，大系所收入的散文「基本主體還是抗戰救亡，以及戰時人民生活面貌的描寫」，受限於方修的個人選文標準，大系的散文風貌高度集中，百分之九十以上的散文是雜文；其次，方修注意到已有報告文學興起，然而大系未見收入，顯然他對散文的品味聚焦在雜文上。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《馬華文新文學大系》選文高度集中，是最大的缺失。

作為第一套大系，它的示範作用是不言而喻的，無論散文史或散文寫作，它是典律生成的重要源頭。然而，這個典律顯然只是暫時的，入選的雜文裡，我們找不到傳世的作者和篇章，那麼，散文史就必須評估或者解釋這個現象，或者難題。方修後來在《馬華文學作品選·散文（戰後）》收入的選文，仍然不離他的雜文標準，跟趙戎的《新馬華文文學大系·散文》強調抒情文，兩相對比，有頗大出入。

趙戎編的《新馬華文文學大系·散文》，基本上仍以「政治正確」為考量，倒是抒情文已成潮流：

馬華文藝意識則更為蓬勃，這是馬華文藝發展史上一個大轉捩點……但文藝到底是社會的產物，所以出現了後繼者，使文壇生色不少。而這些後繼者大多是土生土長，或從小就來這裡生活的，他們的生活思想與感情，已馬來亞化了的。在散文界上，出現了無數新人，他們以熱愛土地底熱情，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。這樣說來，戰後二十年來馬華散文界是循著一條正確的軌道發展的。¹⁰

要而言之，趙戎的散文美學是以能愛國、表現本土特色為原則。馬華本土意識的提倡並無不妥，問題出在這個標準成為單一原則，作為論斷作品「優秀」與否的考量；其次，所謂的抒情之作，也仍有商榷的空間。換而言之，作為大系的選文，無論方修的雜文或趙戎的抒情文，這些文類都具有展示和示範的作用，當它們跟其他不同國家或地區，跟同一時代相同類型的華文散文比較的時候，它們的位置在哪裡？沒有這樣的認知和直面的態度，對自身的評價或許都是「我們有了很多優秀的抒情作品」。

或許我們的問題出在眼界和視野，以及胸襟。就台灣而論，一九四〇到一九六〇年代，余光中寫出了《左手的繆思》（1963）、《望鄉的牧神》（1968）、《逍遙遊》（1969），仍是葉珊的楊牧於一九六〇年正在寫作他的《葉珊散文集》（1966）¹¹，若要說「優秀的抒情作品」，《葉珊散文集》可謂當之無愧。這樣的類比目的不在讓馬華散文現拙，而是要追問，造成缺乏的關鍵在哪裡？或許再引一段趙戎在第二冊大系的序言：

由於我們的散文家都是土生土長的一群，他們誕生在這熱帶的土地上，在這裡養育長大，自然而然地對當地的一山一水，

¹⁰ 趙戎編：《新馬華文文學大系·散文（1）》（新加坡：教育，1971），頁1。

¹¹ 葉珊時期的散文完成於一九六一到一九六五年，約在十九到二十四歲之間，十分早慧。

一草一木和各民族的生活風俗習慣，有了深刻的關係和不可磨滅的感情。他們熱愛這裡的一切，所以在字裡行間流露出真誠的無限的激情。在這裡我選了三十多位散文家的作品，結為一集，他們對土地對人民的愛都是共通的，他們的理想與願望，大抵也是相同的。而且，沒有那種灰色的絕望的頹廢的傷感主義底悲鳴，即使有，也只作為一種襯托底描寫罷了。¹²

這段散文美學重複前一段引文的觀點，也就是：選文的首要條件是散文的主題和內容，「寫什麼」比「怎麼寫」重要；其次，所選的作者計有三十餘家八十多篇作品，俱表達了對家國的愛與理想。大系不是主題選，也不是愛國文選，要呈現的是異質而非同質，多元而非單元；假設作者或選文同質性高，依此反推，必然是作者或編者其中一方出了問題。否則，那就是一個缺乏創造力的時代，才會「對土地對人民的愛都是共通的，他們的理想與願望，大抵也是相同的」，這種一以概之的描述令人不解，思考邏輯也十分弔詭。

方修《馬華新文學大系·散文集》選文年限是一九二〇到一九四二，趙戎《馬華文學大系·散文卷（一）》年限則是一九四五到一九六五，兩部年限相近的大系所收作者，作者竟然無一重疊，除了兩人的散文美學完全相背之外，比較合理的解釋是，在馬華散文史的前半期，寫作者的創作生命十分短促，作家缺乏延續性，換而言之，早在風格的轉折之前，就夭折了。以楊牧為例，從葉珊的《年

¹² 趙戎編：《新馬華文文學大系·散文（2）》（新加坡：教育，1971），頁2。

輪》到楊牧《奇萊前書》、《柏克萊精神》等等歷經多次風格蛻變，一個最重要的原因是，持續的探索不間斷的寫作。這樣的成果包括以下的條件：至少五到十年，擁有良好的生產機制，發表管道、出版事業和市場反應等條件配合，加上個人的才氣和視野，毅力和努力等等諸多因緣聚合。

楊牧多次論及周作人散文風格，引為圭臬，最足以代表五四抒情傳統的傳承；此外，他最推崇歐洲幾位浪漫主義詩人，自許為「右野外的浪漫主義者」，得其「山海浪跡上下求索的抒情精神」¹³。高友工認為抒情傳統得以成形，最主要的關鍵是：「美感經驗需要的是一個內化過程，要達到的是一個內省的境界」¹⁴。所謂內省的境界看哲學議題，實則放諸散文創作，即是楊牧所謂的「上下求索的抒情精神」，魯迅的「徬徨」，是一種需要時間慢慢反芻的閒功夫，出發點是創作者的內心和靈魂；是一種具體情境的心境，那是客觀事物在創作者所引起的回響。這回響的豐富與否，則牽涉到更複雜的積累——創作者的學養和才氣，視野和生命經歷。最後，則是技術——創作者的表達能力，是否足以成功傳達這種心境。

¹³ 楊牧：〈右野外的浪漫主義者〉，《葉珊散文集》（台北：洪範，1977），頁7。此書原於一九六六年，由文星出版。

¹⁴ 高友工論及抒情傳統的重要文論，出自高友工：《中國美典與文學研究論集》（台北：台灣大學，2004），要而言之，他以為抒情傳統是中國自有史以來以抒情詩所形成的一個傳統，其建立與發展的解釋是基於一套基層的美典的成長，這套美典因為與抒情傳統息息相關，可名之為抒情美典。但也可以根據它的目的是表現內心而稱為表現（或表意）美典，詳見該書頁104-107。

這些複雜的條件都要有一個最基本的條件：時間。然而，早期馬華作家寫作不易，先有生存之道，才有餘裕舞文弄墨。最後，文學多半成了青春的紀念品。趙戎在大系導論裡指出好些作家在報紙副刊和雜誌發表寫過一些散文，沒出書，後來就不再寫了。早期的文學大環境如此，馬華文學史的前期出現巨大斷層也就不足為奇。

果然如此，則抒情傳統如何可能？從兩部大系觀察到的情況是，馬華散文的處境在艱難的環境下只能求生存，在方修重雜文，趙戎重本土特色的選文標準之下，兩部大系跟抒情傳統成為平行線，大系最大的意義變成是史料保存。依據趙戎的觀點，抒情文跟雜文和敘事文原可鼎足而立，惜乎他沒有進一步發展抒情的概念。反省文學史，是以重寫文學史為出發點。反省歷史的意義在於藉歷史經驗檢視現在，現今馬華的生產機制，比起方修和趙戎的時代似乎好多了，然而，我們的創作成果呢？

四、內省的境界

本文藉馬華最早的兩部散文大系，討論馬華散文的邊界和美學建構，發現其美學構成欠缺抒情傳統，並論述這個現象的人為因素，以及時代的緣由。這樣的立論基礎建立在「一個相對完整而有活力的文學，必然是不同美學觀點實踐的成果」的假設上，試圖朝向一個抒情傳統的建構。

馬華文學的生產機制雖然比不上台港大陸，或者隸屬國家文學的馬來文壇資源豐富，然而絕對比方修或趙戎的時代來得完善，至

少有出版和市場機制為寫作人撐腰，各種文學獎的鼓勵和宗親會的出版獎助，甚至可以跨國出版¹⁵。最重要的是，在網路時代，發表完全不成問題，副刊登與不登，差別只在稿費有無，網路的點閱率說不定比副刊還高，而且散播得更遠。問題也在這裡。抒情傳統最根本的條件，卻是一個內省的境界。它需要的是緩慢的內化過程，我們遭遇的恰恰是講求極速的網路時代，高度交流，來不及沉澱，抒情傳統連積累的機會都沒有，就被捲入速度的浪潮裡。魯迅的朝花夕拾，周作人苦雨齋喝苦茶聽苦雨品味的苦味人生；沈從文凝望他消失的邊城，被美學化的精神故鄉；或者楊牧觀察年輪的閒情，陷入思考的專注……。這一切，在網路時代都逐漸化為上古史。

馬華散文在次文類的建構上，無論是自然寫作、飲食文學或者地誌書寫都十分努力。然而我們缺乏內省的散文，那是一種境界和修練，或許可稱之為情感的深度，是散文的基礎。所有的散文寫作，都建立在這層修養上。以此回應第二節的提問，抒情傳統絕對不可能移植，那是內在功夫，個人的修行。

我們還有機會，或者有氣魄彌補這塊缺口嗎？

[2011]

¹⁵ 旅台一脈，以及少數在馬的創作者均在台灣和中國出版作品，畢竟那是華文世界的播台，能見度高，相對競爭也高。