



校園散文的生產語境及其譜系之完成 (1979–1994)

前言

一九五七年獨立後的馬華文壇，早期有現實主義（前行代及中堅作家）和現代主義（少壯派及新銳作家）的流派論戰，老少兩派作家在文論裡交鋒十餘年，在溫任平為首的現代派論述視野底下，勉強將散文區分為現實主義的「寫實」和現代主義的「抒情」兩大類別。儘管它的分類法則上存在著許多理論上的缺失，實際的創作概況也未能印證其論述，但這個二分法的論述背後，卻透露了一九七〇年代文壇世代交替的訊息。進一步觀察這期間出版的重要選集和散文個集，便能發現馬華散文作家的折損率太高¹，文壇新秀的崛起往往只是曇

¹ 以一九七〇年代崛起的兩大散文作家溫瑞安和溫任平為例，前者的散文創作

花一現，來不及結集成冊就棄筆從業去了。由於缺乏優厚的文學環境與資源的支持（發表不易，出版困難，行銷更是天方夜譚），極大部分年輕作家紛紛被現實生活消磨掉原來的文學壯志，極少數幾位能夠撐下來的中堅份子，作品的出版量也不甚理想，從獨立以來五十年都沒有太大的改變。馬華散文創作的普遍早夭，因而造就了大規模的世代交替——不必費心篡位，便可輕易遞補缺額。這是馬華文壇的「自然生態結構」。

當溫氏兄弟雙雙退出散文的創作版圖，天狼星詩社和神州社的革命同志因此失去了創作的意志力，整整一代的年輕寫手退隱江湖，自然騰出遼闊的版圖，一九八二年出版的《馬華當代文學選·第一輯（散文）》，即是一座意義非凡的紀念「碑」。在其主編張樹林忙著「立碑」之際，另一批跟溫瑞安他們當年同樣年輕的校園寫手陸續崛起，「校園散文」很快便成為一九八〇年代馬華散文創作的新興主題。

校園散文代表作家之一的潘碧華（1965-），曾經發表〈八〇年代校園散文所呈現的憂患意識〉（1997），其後又有旅台作家鍾怡雯（1969-）發表〈馬華校園散文的文學史意義〉（2005），為這股創作風潮，作出不同程度的評價與定位。鍾怡雯在其論述中如此總結：「在馬華的文學史上，校園散文確實是一個獨特的現象，縱的上承感時憂國的知識份子傳統，橫的切出時代脈動，進而建構屬於他們自己的烏托邦」²。這群在文本中埋首建構烏托邦的校園作家，由於寫作陣容

質量雖高，但撐不過十年，後者也差不多如此。同期的梅淑貞、陳蝶、梁放等人，在進入一九八〇年代之後的散文創作量也沒有顯著的增長，維持平盤。

² 鍾怡雯《靈魂的經緯度》（吉隆坡：大將，2007），頁137。

相當龐大、出版品眾多，加上那股一肩挑起馬來西亞華族（文化）興亡的創作使命感，在當時族群政治語境的共鳴之下，奮而崛起，蔚為大觀。

一、「校園生活散文」的預設讀者

當年馬來西亞只有寥寥幾所大學，歷史悠久的馬來亞大學（University Malaya），是入學門檻最高的學術聖殿，也是馬來土著菁英的孕育地。馬來政府為了保障馬來人的升學權益，實施一套按各民族人口比例進行配額的固打制（Quata），強勢管制非馬來人的大學入學比例。此制度行之有年，也是眾所皆知的升學弊端。許多遠比馬來學生更優秀的華人學生，只能在大學門前望門興嘆，能夠一窺堂奧者都是華社未來的頂尖份子。萬一考取馬大，更是光大門楣的喜事。華社的大學夢，糾纏著無數的遺憾和期盼。

一九七八年考取馬來亞大學經濟學系的葉寧³（1959-），由於缺乏獎學金奧援，為了籌措生活費，主動向當年最紅火的《新潮雜誌》投石問路，一向具有市場導向觀念的《新潮》認為馬大是一個金字招牌，二話不說便給她開個專欄，不但開啟了葉寧的作家之路，也意外開啟了馬華校園散文創作的風潮。

《新潮》以青少年讀者為主，葉寧的專欄即是這個經營理念下的

³ 本名莊麗瑄的葉寧，除了《飛躍馬大校園》，另著有散文集《喝黑狗啤的女郎》、《家鹽家醋》、《漸入家境》、《令堂物語》。

產物。從葉寧散文的敘述策略（尤其筆調）來看，她最優先的預設讀者，當然是高中生和大學生，她的任務是打開神秘的象牙塔，讓讀者得以窺探箇中奧秘。這個專欄設預的年輕讀者群，直接促使葉寧跳出馬華專欄文章的傳統，既非匕首式的社論，亦非品格低下的戲謔笑罵。發表於一九七九～八〇年間的系列散文，一反女性散文的柔美、婉約風格，改以豪爽、幽默、顛覆、誇張的筆法，狠狠揭開馬大生活的神秘面紗。

〈T恤和牛仔褲的日子〉一文，如同剝洋蔥般層層逼近大部分中學生的大學夢，或者直接名之為「馬大情結」的內心渴望：「到初中時，更羨慕念大學的學生，第一次知道他們不必穿校服，沒有固定的上課下課時間，一間講堂可以容納五百人，簡直目瞪口呆。當二哥考獲馬大土木工程系，我比他還要高興，拼命叨他的光。時時有意無意同學提起我二哥是馬大生。二哥用到幾乎磨爛的講義夾，我早早就預定他一定要送給我。夾著二哥的講義夾，威風八面，那印在夾上的 Universiti Malaya，就好像大人襟上的汽水蓋一樣，閃閃生光」⁴。這段看似信筆直書的內心告白，沒有讓讀者停靠下來逐句欣賞的修辭技藝，反而以現身說法的聊天口吻，毫無距離感的打進高中讀者心裡；尤其夾著印有 Universiti Malaya 的講義夾，那種威風八面的心態，非常赤裸且真誠的刻劃出葉寧和大部分高中生的「馬大情結」。無距離感的真誠聊天者，是葉寧成功的主要書寫策略。

⁴ 收入鍾怡雯、陳大為編《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》（台北：萬卷樓，2007），頁4。

對事件的剪裁和情節高潮的鋪設，葉寧很有一套，彷彿每篇散文就是一齣單元劇，透過徹底口語化（局部粵語化）、節奏感十足的敘述，直接把自己心裡的想法和情緒起伏，毫不掩飾地暴露在讀者面前。當她差不多完成「馬大情結」的鋪陳，最後不忘來一句懸念十足的疑問：「馬大，真的如二哥所說的天堂嗎？」⁵

接著，她兵分兩路去打開這座天堂的大門。

哪個中學生不對馬大的求學生涯感到好奇呢？葉寧當然不會老老實實坐下來，陳述上課的情景與心得。〈我的心跳得很厲害〉寫的是令人大開眼界的「霸位」心理和手段，「每當在講堂外面看到講師收拾要走時」，在講堂外備戰的學生「都騷動緊張起來；而我的心開始跳得很厲害，血液在血管裡奔騰，神經大受刺激，尤其是衝了進去，又霸不到真是緊張得半死。等到霸了位坐下，我還需要五分鐘讓我的心平靜下來」⁶。馬大校園的爭霸戰不止在座位上演，〈蛇廟就是圖書館〉描繪了另一個戰場。馬大圖書館的藏書有限，但借書者太多，所以「那些熱到炙手的參考書必須叫圖書管理員保留或到『紅點圖書館』，才有機會目睹『風采』。那邊的書只可借三小時」⁷。於是大夥兒便展開紅點圖書的另類爭霸戰：

最令我咬牙切齒莫過好書的不翼而飛。像余光中的《聽那冷冷的雨》只看了一次。第二天想再次的細讀，怎知卻找不著。我立刻到蛇廟的華文部辦事處詢問，證明沒有在。……有些

⁵ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 6。

⁶ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 9。

⁷ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 13。

缺德的傢伙讀到一本好書則把它藏在「冷門」的地方佔為私有。蛇廟這麼大，如何去找，有時我也在華文藏書處找到一些其他科目的考試試題本，心裡頓時湧出千萬種感覺。「高級知識份子」也有這樣自私的行為。⁸

那個年頭馬來西亞全國上下找不到幾家像樣的中文書店，吉隆坡以外的地區，書店小如五臟不全的雜貨舖，只賣字典和字帖。現代文學圖書只會出現在吉隆坡的一兩家較具規模的大眾書局，但訂價比台灣高很多。外版書是奢侈品。非常有限的圖書館藏書變得很搶手，從「紅點書」這個神奇的制度，反映出龐大的閱讀欲望與匱乏的圖書資源之間，異常緊張的狀態。

除了讀書主題，葉寧不會錯過大學生的感情生活。在〈大學是個冷漠世界〉一文中，她以第二路奇兵進擊大學女生的感情世界，以書喻人，直取要害：

如果要減少女大學生落落寡歡成老處女的方法，就是多舉辦一些集會，派對，製造接觸機會，好能配偶。

在這裡女孩子往往是被取笑的對象，以前是被戲謔「一年驕，二年傲，三年沒人要」，如今新的花樣又來了。第一年的新生被喻為「紅點書」；第二年的舊生是「書架上的書」；第三年的舊生則是「雜誌」。

「紅點書」是當紅炸子雞，要借它的人連綿不絕，而每次只能借三小時。

⁸ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 13。

「書架上的書」是圖書館裡的書，要參考才去翻它。雜誌，更慘，每一個月才去光顧一次。女生的身價一跌再跌，成了股票市的「大瀉蟹」。⁹

這種帶有強烈個人口吻的「爆料式」敘述筆調，毫不保留的揭露了大學女生的「市場價格」；充滿巧喻的實況轉述，更是令人印象深刻。

葉寧大膽塑造了一個粗枝大葉、卻又純樸直率的人物形象，超額地滿足了大家對馬大學生的偷窺慾。當然，她的文字也是粗枝大葉的，不假修飾的文字卻在生活細節的描述上，產生強大的親和力，讀者可以很逼真地神入／移情到心情或故事裡頭，去親歷其境，去感受其中的酸甜苦辣。這種莽漢風格的校園散文，造成相當大的震撼，馬華文壇從來沒有出現過類似的系列散文。她的專欄不但廣受歡迎，幾年後《飛躍馬大校園》（1987）結集出版，更是大賣，幾乎成為高中生的大學夢土，和準大學生的入學生活指南。這部以馬大校園生活為題材的散文集，是一座重要的里程碑，正式開啟了馬華一九八〇年代校園（主題）散文的序幕，後有瘦子的《大學生手記》推波助瀾。

出生在吉打州亞羅士打市的瘦子¹⁰（1955-），韓江中學畢業後，在詩禮國達師範學院念了五個月，隨即考取馬來亞大學動物系。對許友彬而言，《大學生手記》是一次意外的製作，當年《學報》叫他寫這個專欄，他只是抱著遊戲的態度，甚至不想用原名，隨手取了「瘦

⁹ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 18。

¹⁰ 本名許友彬的瘦子，自馬大畢業後進修國民大學教育文憑班，後來再回馬大讀書，取得社會教育學碩士。許友彬曾擔任《學報》編輯、《蕉風》雜誌主編，並獲鄉青中篇小說獎小說首獎、《通報》短篇小說獎。

子」為筆名。他覺得筆名如一塊蒙頭的布，頭蒙上了，就可以赤裸裸面對觀眾，沒有任何顧忌。這個專欄從一九七九年中刊起，至一九八〇年馬大畢業後結束，深受讀者歡迎，每個星期都有十幾封讀者來函，使他頗感意外。後來準備出書之際，因厚度不足，再火速增補了一倍以上的篇幅，《大學生手記》（1983）出版後，再度引爆風潮。

瘦子的敘事風格跟葉寧大不相同。葉寧企圖呈現的是馬大校園的面貌，從大學生的上課態度、人際關係，到五花八門的現象。現象與事件是文章的首要焦點。瘦子的敘事焦點在自己對事物的感受，他並沒有打算勾勒較宏觀的校園生活，他鎖定在自身的見聞上，所以敘述語言變得很重要。《大學生手記》的魅力，來自活潑、詼諧，幽默感十足的語言；許多平凡的事，到他手裡，自有一番丰采。

文本中的瘦子，是一個「逆崇高」的人物形象，完全不像大家假想的大學生（華社的未來希望？），但他的「小人物」個性也因此更平易近人、更討人喜歡。以〈被封瘦子〉（1982）為例，原以為是光憑身型來取綽號的小事，卻扯上「公、侯、伯、子、男」的輩分排序，大筆一圈，即把另外四個喜感十足的人物寫了進來。〈自以為了不起〉（1982）寫蕭大人，血肉感情皆很飽滿，從期待到失落，戲謔之筆卻帶上幾分心酸。

雖然預設的讀者同為年輕學生族群，但瘦子的路數跟葉寧不同，語言特質也不一樣，前者比較沉穩、幽默，且帶有幾分灰暗色調，後者比較豪邁、俐落，文字的臨場感和刺激感較強。瘦子的語言格調，完整地展現在〈令人心驚膽跳的電報〉（1982）一文中。這篇散文記錄著瘦子被馬大錄取的心境變化，情緒的起伏相當大：「五月三十一

日，我收拾包袱，我感到失望及羞慚，我並沒收到大學當局的通知書。我認命了，乖乖留在學院。我收拾包袱，是為了去實習。我被派到吧生港口的班他馬蘭小學去。在班他馬蘭小學教了一個星期，我感到沮喪，大學已開學了，報上刊登新生入學宣誓的消息，我仍待在一個小漁村，我沒有寫信回家，遠在吉打的爸媽並不知道我已經離開吉隆坡」¹¹。峰迴路轉的大學夢在瘦子筆下得以再現，本文灰暗的敘述形成低沉的大氣壓，初時讓人有點喘不過氣來，讀者的心情自然隨著情節的迴轉而起伏，瘦子穩健中帶點幽默的敘述節奏，在此表現得相當出色。《大學生手記》全書正是奉行這個光暗互換，悲喜交替的策略，因而在大學生涯的書寫上，增添了一種生命際遇的深度感。

其次，他在某些篇幅裡的敘事氛圍也經營得不錯，當他寫到〈森林中寂寞的夜〉（1982），節奏感的拿捏、意象的變化都很精彩：

好啦，留下偉大的瘦子陪伴著偉大的森林。瘦子左盼右顧，四面黑漆漆。瘦子仰首望去，稠密的葉子連一顆星星都沒留下。瘦子本已穿了寒衣，再披上雨衣，還是覺得沁涼入骨。鬼魂如果要出來，應該選擇這時候。假如山中有老虎……假如山中有老虎，就沒有我瘦子。瘦子眼觀鼻鼻觀心，不敢亂動。看看手錶，每十五分鐘還得躡手躡腳起來一次。寒風拂來，樹葉沙沙響。樹葉墜地，猶如腳步聲，似人，似鬼，似虎，似共產黨。瘦子想起，摩罕已在溫暖的被窩內。瘦子又想起，三位同組的女孩睡得正酣。沒人陪伴瘦子。蟲聲唧唧，

¹¹ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 117-118。

份外淒涼。瘦子常常怕到站起來小便……。¹²

「瘦子」的自我稱謂在這段敘述中，產生了「似我／非我」的優勢，敘述者與聆聽者的距離是忽遠忽近的，彷彿在敘說與己無關的事，卻又飽含發自內心的薄薄的哀怨與淺淺的淒涼。戲而不謔，灰而不暗，是「我瘦子」這個敘述角度所營造出來的發聲效果。

儘管從未受到學界的肯定，但許友彬真正在乎的是讀者，讀者的喜悅就是他的快樂。他希望透過寫作讓學生發覺，閱讀原來也可以帶來樂趣，希望因此吸引更多人走進文學殿堂。不管在文本中遇上什麼樣的糟糕事件，瘦子都幽默以對，其人格本質是開朗的。

葉寧和瘦子的散文雖然廣受年輕讀者的喜愛，但從來不曾被任何馬華文選集收錄，主要是馬華文壇的主流視野對暢銷書作者的刻意忽視，其次是因為他們在文字技巧上的精緻度不夠，近乎口頭敘述。換個角度來看，這個缺點同時也是優點。在「校園生活散文」的草創期，它比較能夠在這片以文化沙漠著稱的馬華閱讀市場，吸引更多的讀者。事實上，這種口頭敘述，並不等於單薄、透明的文學感，這種文字能否生動地呈現出說話者的鮮明性格和獨一無二的語調，才是關鍵所在。崇高感和神秘感十足的大學校園生活，正需要葉寧這種不修邊幅的豪邁性格，以及聊天、爆料式的活潑筆法，才能產生巨大的閱讀快感。瘦子的出現，則提供了另一種比較幽默、沉穩的風格，將年輕讀者的閱讀心境，從輕快的葉氏節奏中稍稍拉回來。基本上，他們的敘述都是輕鬆的，他們所營構的「馬大神話」，屬於一種沒有

¹² 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 128。

閱讀負擔的校園散文。

從馬華散文史的角度來看，缺少了葉寧和瘦子的這兩部散文集，有關一九八〇年代校園散文風潮的敘述，便產生很明顯的缺口。因為這兩座魅力不凡的「散文烏托邦」，確實影響了一代學子。

二、「學院派散文」的興起與轉型

同樣的馬大校園，在葉寧和瘦子散文落幕之後，由原本輕鬆活潑的敘述氛圍，急轉直下，變得越來越沉重，越來越激昂，馬大人的社會責任彷彿在一夜之間暴漲到近乎滅頂的高度。引起這種鉅變的因素，正是馬大華文學會的申辦，激化了校園作家的危機意識。葉寧和瘦子都不是中文系的學生，馬來西亞華社對他們的期待程度不高，身為全國唯一的中文系，何國忠等人的社會責任就大得嚇人。同樣一座馬大校園，在不同的身份和事件基礎之下，產生出來的校園散文完全不同，幾乎沒有半點交集感。此外，新一代的校園散文創作不再以年輕學生作為預設讀者，甚至在主要的幾位代表作家心裡，「聆聽者」已經失去原有的位置，他們全心投入在自己的「發聲」角色／行為當中，憂心忡忡地提出自己對家國及時代的感受，不管誰在聽，或誰聽得見。

嚴肅、沉重的校園敘述，足以逼使讀者重新省思華人在馬來西亞的生存境況。其中最具指標意義的觀測點，還是大學升學制度。當我們在說明葉寧和瘦子散文的文化語境時，只需要一段簡易的陳述，把大馬華裔考取大學不易的現象略作說明即可，因為他倆的散文並沒

有去探討、衝撞這個體制。到了何國忠¹³（1963-）的散文創作，恐怕得花一番功夫，去深入了解當時的族群政治現實。

原本實施「績效制」的一九六〇年代，以全國統一命題的「高級劍橋文憑」作為大學入學標準，馬來亞大學（當時唯一的大學）的土著（馬來人）入學比例在 20% 以下，其餘幾乎都是華人。經過一九六九年的「五一三種族事件」的流血衝擊之後，馬來人和華人的關係變得非常緊張，佔人口比例最高的馬來人不但在經濟結構上淪為弱勢族群，甚至各方面的競爭力都遠不及華人，在生存危機意識高漲之下，馬來人政府重新擬訂新國家經濟政策，國會並於一九七一年通過《聯邦憲法》新條文 153(8A)，確立種族固打制，實施一套按各民族人口比例（而不是單純根據考試成績）進行入學配額的制度，以保障馬來人的大學升學權益。土著與非土著的大學生比例逆轉為 64%：36%。一九七九年，在華裔最大的政黨「馬華公會」的爭取下，調整為 55%：45%（華裔學生佔 35%，其餘為印裔及其他少數民族）。當然這只是一個表面數據，土著大學生所獲得的獎助學金等就學優惠，以及在熱門科系上的優先權，就不會老老實實反映在「55%」的數據上。土著的「55%」，其含金量是遠高於非土著的「45%」¹⁴。

¹³ 何國忠取得馬大中文系學士及碩士學位之後，繼續在該系修讀博士，後赴英深造，考獲倫敦大學亞非學院中國研究博士學位。

¹⁴ 到了二〇〇八年，華裔大學生錄取率佔總收生率的 30.97%，印裔 6.84%，馬來裔（土著）62.19%。這一年，作為入學標準的「大馬高級學校文憑考試（STPM）」，有六位考生考獲全部科目 A 等，並榮獲大馬教育部考試局頒發「全國卓越學生獎狀」，但其中三人（都是華裔考生）卻無法錄取最熱門的馬大醫學系，兩人被

出生於柔佛州居鑾市的何國忠，高中畢業後原本考取台灣大學，後來因故放棄赴台留學，選擇離家較近的馬大。一九八四年七月，何國忠進入馬來亞大學就讀，他非但沒有感受到葉寧和瘦子在散文裡建構的烏托邦，他還選擇了公認最沒出息的中文系。這個看似微不足道的選擇，卻是日後馬華校園散文的分水嶺——葉、瘦二人寫的是大學的生活內容和趣聞，何國忠筆下盡是狼煙四起的生存，校園散文自此區隔出兩種截然不同的敘述視野。

入學不久，何國忠發表了〈消逝了的似青山還在〉(1985)，大略回顧中學時期的學習和思維。這個一度沉醉在純文學天地，並高度崇拜胡適的小子，很快便發覺馬大中文系遠比想像中複雜，除了文學，還得直接面對大馬的族群政治。他的校園生活，打從出席馬大華文學會籌委會的常年大會開始，便沉重起來。暫且不談籌創華文學會的政治壓力，單是華社施加的「文化使命」之重擔，就讓人吃不消。

〈讀中文系的小子〉(1985)可說是所有中文系學生的命運縮影，何國忠以第三人稱的「他」當作所有中文人的代稱，透過一個典型的事件來說明中文人的社會角色和存在的矛盾：

當初又為何選上這個系呢？之乎者也了一年半以後，現在似

分發到第二選擇(國大醫學系)，另一人僅錄取其第五選擇(沙巴大學醫學系)。
〔詳見：《星洲日報·國內版》(2008.06.19)〕。類似的情況每年都會在華裔考生身上發生，所以華裔考生的 30.97%，也只是表面上的數據，意義不大。況且，以「全國獨中統一考試」為升學標準的全國六十間華文(獨立)中學的畢業生，都不能參加國內大學的升學機制，他們唯一的升學管道就是到國外留學，沒有獲得馬來西亞政府的半點獎助。

乎已沒有必要再說出因由。猶記得當年他註冊單主修這個系的課程時，有一位同學跑來和他握手說：「實在很佩服你，的確應該有人為中華文化的延續而努力，我當初也很想單主修這個系的課程，但始終沒有這份勇氣。」¹⁵

這裡所呈現的矛盾不僅僅是個人的內心問題，而是整個華社的訴求、認知、價值判斷上的矛盾。一方面華社諸公高喊著華人文化薪火相傳的重要性，並賦予中文人一套振衰起蔽的文化重擔（諸公只負擔吶喊）；另一方面卻又瞧不起中文人（或中文教師）的社會地位，總覺得「中文系=沒出息」。像何國忠這一小撮理想份子，長年遭受馬華功利社會的貶抑、在校內活動受制於大學法、中文系部分課程得用馬來語（國語）授課、中國文學的學位論文不能以中文撰述¹⁶，卻得承擔「為中華文化而努力」的大任。其實他們只是一批華社與華人文化自衛機制裡的祭祀品。食之乏味，棄之不可。

〈殘存記憶中的騰躍——馬大華文學會籌委會點滴〉（1987）完整記述了何國忠籌辦華文學會的心路歷程，以及一個文化人格的形成。華文學會的孕育與誕生，以及其存在之價值，恐怕只有那一代人才能夠深刻體會。何國忠在這篇散文裡以議論的口吻，直接戳破華社諸公的短視和偽善臉孔：「華裔社會人士一向只關注大專學府學額的爭取，對於大學裡所發生的一切事物，從來不曾主動關心過，總以為

¹⁵ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 148-149。

¹⁶ 馬大至今只能用馬來文或英文來寫學位論文，理由是馬來人看不懂中文，但所有大馬國人都看得懂馬來文和英文，所以馬大中文系繼續維持這項可笑的「中文禁令」。

能進大學的華裔子弟都是天之驕子。將他們送到裡面，他們就應該心滿意足了」¹⁷。校園散文發展至此，完全轉型，它向華社披露了殘酷的真相與生存危機。如果把馬大看作大馬現實社會的縮影，那麼馬大中文系則是大馬華人知識份子處境的縮影。

何國忠的創作質量相當可觀，同期的散文還有〈在香港的最後一夜〉(1985)、〈疏忽了的關心〉(1987)、〈疲憊的心靈〉(1987)、〈苦澀的歲月〉(1987)等多篇，前者寫方娥真，後三篇則是對華社的困境提出一些省思，他發現很多問題老是在(民族性的)短視裡，惡性循環。這群以天下為己任的，思想被迫早熟的華裔大學生，在巫裔居多的大學環境中，再多的奮鬥也是徒然的。他們只是年復一年的，輪流擔任唐·吉科德(Don Quixote)，對抗那座永遠不損分毫的巨大風車。

〈只緣身在此山中〉(1988)是念碩士班的時候，回顧四年來在中文系的總體感受，身為馬大中文人，始終是無悔的。但馬大數十年來，究竟培養出幾個具有浪漫主義騎士精神的文化人呢？所謂的「使命感」，能夠維繫多少個世代的創作意志呢？

何國忠的散文集《班荇谷燈影》(1989)可說是「校園散文」由輕轉重的里程碑，它開啟了另一種「學院派」文化書寫的角度，具有華文文化的承擔意識、以知識份子(或文化人)自詡的敘述風格。何國忠的文字，很能夠將現實環境的壓力轉存到敘述節奏當中，不急不徐，每個環節和問題的陳述都相當流暢清晰，逐步逼近文化散文與社論的疆界，但始終保持散文的語言質地，沒有失控。

¹⁷ 《馬華散文史讀本 1957-2007 (卷二)》，頁 154。

五年後出版的散文集《塔里塔外》(1995)，關懷層面更為寬廣，很自然地提高了文化／文學批評的成份，從中文系的文化使命感、馬華文學的省察，到華文國小的國文問題等等。那是一部脫離了校園主題，跨足到文化現象批評層面的學院散文。近年出版的《文化人的感情世界》(2002)，則是何國忠以學院派作家／文化人視野撰述的一部隨筆式的散文集，可以看作校園散文最後、最成熟的演進類型之一。

文化激情終究得沉澱下來，冷靜地面對這個對文學與文化非常不友善的世界。

以同樣的姿態面對這個——對文學與文化非常不友善的——世界的「學院派」作家，還有同時期崛起的(檳城)理科大學作家祝家華¹⁸(1962-)。

馬華校園散文的大規模崛起，除了前有葉寧和瘦子迷人的烏托邦書寫，以及何國忠的憂患敘述，另一個非常重要的因素是大專文學獎的舉辦。一九八五年八月二十一日，理大華文學會成立了「第一屆大專文學獎」籌委會，祝家華出任主席，大力推動此一影響深遠的活動(一九八五年十二月徵稿，一九八六年五月截稿)。此獎「本著『文學關懷國家、社會、民族』的目標，我們期望在這散漫的大專文壇掀起一陣創作風氣，鼓勵更多大專生參與寫作，以文字抒發個人對國家、社會及民族的體會和感想」¹⁹。遠在台北，一九八三年創辦「第

¹⁸ 出生於森美蘭州波德申老港的祝家華，原考上馬大理科系卻因志趣不合而重考，後來就讀於檳城理科大學行政管理學系，並於一九九〇年赴台灣政治大學政治研究所深造，先後取得碩、博士學位。

¹⁹ 王貴才、王昌儀〈秘書報告〉，收入劉英雄編《理大文集·第16期》(檳城：

一屆大馬旅台文學獎」的政大大馬同學會，也曾經秉持相同的理念——「抒發個人對心靈、民族、社會、世界的情懷」²⁰。這兩個重要的大專文學獎，培育出數十位馬華六字輩作家，可說是這個世代作家的文學搖籃。它們同樣賦予大馬在地和旅台大學生，一個過於沉重的文化使命。這幾項大專文學獎的徵文理念，在祝家華散文集《熙攘在人間》（1992）裡充分落實。

溫任平在此書的序文〈懷念一個江湖的游離與溫馨〉中指出：祝家華的文章，「都是他看到社會不合理的現象，有感而發的不平之鳴，字裡行間瀰布著一份淑世的關懷。也許由於作者意識到一己力量之有限，匡扶乏力，因而下筆行文格調偏於低沉，帶點孤憤的意味」²¹。孤憤來自祝家華對自己的期待，以及後來的無力感。

〈風雨飄搖了天涯路〉（1987）回憶一段苦難歲月，感性的敘述中可以讀出祝家華的柔腸與性情。這麼一個出身清寒的少年，一旦如願踏進大學殿堂，必然希望自己能有一番作為。準備大展拳腳，為自己國家或華社做一些事的浪漫情懷，終究敵不過現實的挫敗，〈憂憂綠水〉（1987）透過日本和大馬的國情、國力，以及中日民族性之比較，將後者的弊端一一揭露開來：「我們一向只是知道日本的科技先進，經濟繁榮，但是他們紀律守時的精神必會讓大馬華人感到汗顏，

理大華文學會，1987），頁3。

²⁰ 〈第一屆大馬旅台文學獎徵文辦法〉，收入黎曉燕主編《千山之外：第一屆暨第二屆馬來西亞旅台文學獎作品專輯》（台北：大馬旅台文學獎編委會，1984），頁8。

²¹ 收入祝家華《熙攘在人間》（吉隆坡：白屋，1992），頁5-6。

而他們對待工作的認真態度不能不叫人感到慚愧。當我走在東京的街道、地下鐵、火車站、辦公室、工商店，樣樣都讓我感覺到我們的國家落後好幾十年」²²。日本民族團結、紀律、奮鬥精神，正好成為一盤散沙、內鬥、無能的大馬華人社會的殘酷對照。在強大的日本國力面前，祝家華感受到巨大的憂慮，一種超乎大學生可以承擔的家國憂慮。他不禁要問自己：「『生年不滿百，常懷千歲憂』，我真的變成這個樣子嗎？……我能不能負擔這個無形的擔子？而且需要這樣嗎？每當我看著熙熙攘攘的人群，他們似乎並不需要操心的神態，那種漠然與空茫又使人的心情滑向深淵」²³。任何讀者都可以從上述文字中感受到熾烈的使命感，以及夾雜其中的沉重的挫折感。振衰起蔽的意志力，不斷被族人漠然的生存態度蠶食鯨吞，但這些打擊都不能逼退他。祝家華很清楚，大學生的品質對國家未來的發展有決定性的影響，尤其華社，更是需要他們前仆後繼，奮戰不懈。在〈江山有待〉（1987）的開端，祝家華寫下一段很有代表性的文字：

站在居高臨下的民登嶺角頭，檳城大橋橫跨薄霧虛飄的海峽，燈火明滅地閃著，像玩具格子樓的康大遠遠的屹立在白茫茫的氛圍裡，海風輕微地吹著，我的心緒像山泉在石澗流動，敲打流洗著勞碌後的塵埃。第三個年頭了，我未曾好好地享受這寧靜的一刻、觀賞這美麗迷人的校景。從最初踏進校園，就聽說這兒是著名的情人嶺，卻從來沒有讓回憶寫滿羅曼蒂

²² 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 212-213。

²³ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 216。

克的情結，偶爾在夕陽西染的晚景逗留一會，或是即興的來一個晨跑外，這些日子都在忙碌中燃燒。一個接一個的會議、活動、課業、討論會……；奔波於講堂與理華會所之間，徘徊於學術象牙塔和國家洪流之間，忘情地投入在民族的城堡裡……；從清晨到深夜、從政治到學術、從培根到羅素到胡適到余光中，像竄駛著的火車，放笛鳴簫前進，在京城與綠島之間，在歷史的風中劇烈的爭辯、煽情……²⁴

這是完整的一個大段落，站在居高臨下的民登嶺角頭的同時，祝家華更站在憂患意識的制高點，去回顧三年來的努力，沒有真正的閒情逸致，沒有羅曼蒂克的情結，為學問百分之百全力以赴、為理華學會衝鋒陷陣的日子，這是充滿代表性的知識份子姿態，以及典型的學院派敘述風格。無論是外在的景致或內心投映的意象，總是針對一個很明確的題旨進行鋪陳，敘述中填滿自我的期許和長久追尋的典範，很難找到空洞的文句，字裡行間都被憂患意識填得滿滿的。惟有當他做到了該做的事，才能以華社知識份子的身份，向所有的大學生提出詰問：「假如江山有待，您會否無私的奉獻？」²⁵

祝家華對華社和國家的憂患意識，同樣貫徹在其他散文當中，〈民族意識的思辯〉（1988）則開始反省過去幾年來，腦海裡盤踞不去的華族意識，逐漸膨脹成華族沙文主義，他發現如果以膚色來爭奪這國家，行為本身就是存在的悲劇。〈在國會的那個下午〉（1988）和

²⁴ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 219。

²⁵ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 222。

〈知識份子的秋天〉(1989)，都清楚勾勒出憂國憂民的知識份子情懷。

這些散文完全不像大學生和研究生的手筆，它太早熟，肩負太沉重的使命。這類型的文章，雖然比較不講究語言技藝上的錘鍊，但作者以氣馭文，自有一番可觀之處。對家國社稷的關懷，讓馬華校園／學院散文，盤踞在應有的層次。如果能夠兼顧語言技藝的表現，當能更晉升到更雄渾的境界。

作為校園散文的晉級版，學院派散文的發展不僅僅侷限在大專的學院高牆以內，「在野」的辛吟松便是同類型作家中的一個異數。

根據官方每十年進行一次的人口普查，二〇〇〇年全馬人口共 23,274,590 人²⁶，華裔人口 570 萬，佔全國人口 24%；吉蘭丹州的華裔人口比率卻只有 3.7%（最國第二低），數十年來沒有什麼變化。從小在吉蘭丹州白沙鎮這個馬來區成長的辛吟松²⁷（1963-），當時他剛從大學先修班畢業，任教於華小和獨中，還是個熱血的文化青

²⁶ 根據馬來西亞統計局（Department of Statistics Malaysia）的最新全國人口／年齡層統計資料“Population by age group, Malaysia, 1963-2008”（http://www.statistics.gov.my/eng/images/stories/files/otherlinks/msia_broadage_1963-2008.pdf）所顯示，二〇〇八年的全國人口數為 27,728,700 人。若根據其網站首頁的 Malaysian Population Clock 的指數，二〇〇九年一月的人口已突破 28,000,000 人。本文為了精確說明吉蘭丹州的地區華裔人口比例，必須引述二〇〇〇年的人口普查資料。

²⁷ 本名辛金順的辛吟松，接受六年華文小學教育後，進入英校改制的國民型甘美爾中學就讀，及至大學先修班畢業。後曾任華小和吉蘭丹中華獨中教職，一九九〇年出任雪蘭莪州馬華公會執行秘書。這些散文寫在他任教期間，赴台就讀大學之前，故算得上校園散文的一環。辛金順一九九二年赴台之後，作品改用本名發表，風格亦為之一變；故其筆名與本名，可分別代表前後兩階段。

年。他對家國族群問題的審視，比很多聚集在大都會的大馬華人來得深刻，加上「不順遂的成長歷程和坎坷挫折的歲月，時常令我在悲懷的情緒中孕育著一種壯烈的理想」，但他仍然如此自許並許人：「願所有共生於這片淳樸的土地上者，皆能化所有心中的悲憤和怨慕為國家的關情，讓我們共同把全部的愛，都交付予這裡的日月山河」²⁸。何國忠的憂鬱、祝家華的孤憤，都來自大學華裔生及大馬華人的生存危機，辛吟松對家國歷史的憂患意識，則來自吉蘭丹華人作為極度弱勢族群的生活實境。三者皆產生於大環境的生存危機。但較之前兩個學院派散文作家，將寫作重心完全放在華社主題和憂患意識的推動上，辛吟松反而在語言文字的經營方面，融入更多的古典文學元素，表現得更學院派。或者可以這麼說：辛吟松將學院派散文發展得更為完善。

當時崛起的大批校園作家，向古典文學取經者不在少數，但辛吟松發現了另一道捷徑，他借助余光中〈聽聽那冷雨〉等現代經典散文的驚人技藝，將古典和現代進行大規模的融合，寫下成名作〈夜征〉（1986）。雖然它殘留了大師的陰影，但辛吟松無比強烈的家國情懷與憂患意識，讓借來的語言特質和技藝能夠有效依附在主體思想上面，並產生強大的閱讀效應，和氣勢。傳承得在〈護火的手勢〉（1989）中指出：「辛吟松筆下的感受與關懷，卻是道地的和真實的華族感受與關懷。〈夜征〉的象徵意義，只有放在這個時空，才最為豐富。他

²⁸ 辛吟松《江山有待·後記》（吉隆坡：大馬潮州公會，1989），頁187-188。

所感覺到的現實風雨，是如此的清晰和深刻」²⁹。如果〈夜征〉不能試圖結合作者自己的現實感受，只會淪為一個令人惋惜的仿製品。

到了〈江山有待〉（1989）兩者已磨合得相當平順自然，語言的光澤絲毫沒有遮蔽到野鎮的沉思，國家民族的歷史在史地的課文間起伏，在新聞事件間迴盪，猛然激起了文字底層的複雜情緒：

住在野鎮的那段日子，我在學校教五年級的歷史和地理，當教到馬來半島的山脈和地勢，以及英殖民的時代時，我指著掛在黑板上的地圖，努力地講解，努力去告訴下一代關於上一代所走過的路。從乘長風破巨浪到撥開蔓草荒煙；從三年八個月的日據時代到獨立後的自主。我指著地圖，用粉筆狠狠的把中央山脈和大漢山脈連接起來，東西連貫，那就是一個家，那就是一個國。我將家國兩個字在黑板上寫得大大，而孩子們卻好奇的聽著，他們把歷史當著故事來聽，把地理當著一幅藍圖來看。³⁰

巨大的家國意識和歷史感，將辛吟松推到華人族群思考的最前線，但他的聆聽者只是一群孩子（或暗指歷史知識宛如孩童的族人），大歷史的烽煙在身後紛起，當他俯瞰這片祖先踏過的，卻飽受異族欺壓、不平、悵惶的土地，作者自己（以及這一代華人）該何去何從呢？天地雖大，辛吟松和他的道德勇氣，不見得有容身之處。當然，我們也可以反過來詰問：馬華文人和知識份子，非得揹負沉重又渺茫的家國

²⁹ 〈護火的手勢〉，《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 330。

³⁰ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 180。

情懷嗎？

鍾怡雯在〈論馬華散文的「浪漫」傳統〉(2005)中指出：「任何一種思維模式都有其歷史性，這種思考模式是華人面對華社問題、身分時一種『自然』反應，或者也是整個華社（報紙、『大人物』、雜誌）共同塑造的氣氛，已成為華人的集體意識，語言與現實相互衍生與建構，我們如何閱讀現實，就會決定我們的行為與思想。『不愛華社』、『沒有文化使命感』其實是被合理化的語言暴力。」³¹

這種承擔意識在辛吟松看來，卻是天命，因為血脈裡流動著無法割捨的歷史——「那割不斷揮不去的血脈依然半縷半絲的牽著，從那片三江五湖帶到這片蕉風椰雨，或一百年、或兩百年、或三百年，或更遼遠的年月，歷盡地移時遷的風霜後，他們仍然未能忘記自己的前身呵！」³²。他在文章裡反覆沉吟：「這片土地我如何走得開呢？」、「這片土地我祖先踏過的，我如何走得開呢？」、「我如何走得開呢？」、「我的根已紮在這裡了，我如何走得開呢？」³³

《江山有待》(1989)出版後，辛吟松發表了一系列短篇的專欄散文，三年後結集為《一笑人間萬事》(1992)。這本散文集的敘述基調跟前書略有不同，它比較沉著、冷靜，當然少不了那一份孤憤和悲愴，只是淡了些。同時期的林幸謙將文化散文不斷填充、灌漿，使之膨脹、擴張到最顯著的體積，辛吟松卻把龐大的議題重新剪裁，一一濃縮到較小的篇幅和較小的事物，語言更為凝煉、自然，也較耐讀。

³¹ 〈論馬華散文的「浪漫」傳統〉，《馬華散文史讀本 1957-2007(卷二)》，頁 371。

³² 《馬華散文史讀本 1957-2007(卷二)》，頁 179。

³³ 《馬華散文史讀本 1957-2007(卷二)》，頁 180,183,183,183。

當辛吟松走出內心的孤憤，走進華人社會，接觸到更多令人傷感的現象。經常高喊自己擁有五千年歷史的大馬華人，對大馬歷史的關心和了解非常有限，正如他在〈歷史窗前〉裡說的：「然而許多人對馬來西亞的歷史並不瞭解。歷史知識的輪廓很模糊，華人只知道自己的祖先是中國大陸渡海而來，還有的就是三年八個月的苦難歲月，除此之外，也就說不出一個所以然來了。大家成了史盲。回顧不到過去，開展不了未來，只有孤零零的現在，孤零零的，一個漂泊和無根的世界」³⁴。該怪誰呢？這是國民歷史教育和資料保存的大問題，即便某人有尋根之意，卻很難找到可讀之書。馬華歷史，本身就是一個非常冷僻的學門。從〈歷史的盲點〉、〈會館老了〉等篇章，辛吟松的敘述分貝明顯下降了許多，語言的親和力和穿透力卻有相當程度的提升；精簡的篇幅，讓辛吟松對語言的錘煉更專心，也更重視事件場景與敘事氛圍的營構。整體的語言技藝和思想水平的表現，令人激賞。他在〈會館老了〉的開章之處，將歷史感帶進敘事氛圍裡，成為省思其歷史意義與現世價值的背景音樂，十分寧靜、古樸，而且動人：

會館老了。

館外的漆色在風雨和歲月的侵襲中逐漸剝蝕，牆上的裂痕細細開到溝渠邊的牆角，三層高的樓，赤紅的門柱，柱上的對聯和門楣上拱著的館牌，靜默相對，守著一份沉寂的輝煌。每次我從小巷中拐彎走過這座會館的門前時，總會寂寂想著，那裡面將會是一個怎樣的世界？麻將台對著嵌牆的瓷像？或

³⁴ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 185。

是冷寂的牆壁對著列祖列宗的牌位？而我很少走進去，多是路過，然後把會館遠遠遺留在身後。³⁵

辛吟松對大馬華人歷史與文化的省思，表現得很從容，尤其對會館的存在價值進行了多視角的辯證——「或許，也會有人認為：會館的存在，是華人邁向大團結的障礙，它製造了狹義的傳統籍貫觀念，分裂了華人遠大的視野，在自己同鄉的世界裡轉圈，卻轉不出一個高遠開闊的天地」³⁶，最後他確立了一種尊重歷史的寬厚態度：「然而我對會館永遠是帶著一種崇敬的心理，像對著那一批批浮萍入海，孤身飄洋，忍溽暑、抗瘧蚊、拓荒土和開莽林的先輩一樣，相信著它曾貢獻過的一切，將會在史冊中為子孫後代提供一個無限廣袤的價值和精神內涵」³⁷。剛柔並濟的敘述語言，成功營構出一種典雅、莊重的文化散文新樣式，這個書寫策略上的轉型，大幅提昇了學院派散文過於偏重意涵，而忽略語言技藝的普遍缺失。從實質的藝術型態而言，辛吟松已經把學院派散文，轉型為「文化散文」。

這兩部備受好評的散文集，在馬華（廣義的）「校園散文」的創作譜系上，象徵著第二階段「學院散文」的圓滿終結，以及「文化散文」的開始。後續有潘碧華的傳統文化書寫，以及林金城的古蹟文化探究，接續大業。

³⁵ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 189。

³⁶ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 190。

³⁷ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 190。

三、「文化散文」的思考與建構

出生於吉打州居林鎮的潘碧華³⁸（1965-），早期曾以筆名化拾發表散文和新詩，並加入天蠟星文友會。一九八五年考上馬大中文系，一九八七年潘碧華以〈傳火人〉贏得「第二屆大專文學獎」散文第二名；翌年，再以〈舊錦緞〉奪得散文首獎。潘碧華可說是從大專文學獎崛起的代表作家，她的散文沒有祝家華那麼沉重的文化負擔，敘事的情緒和語調較為柔軟，不顯鋒芒；取材也比較多元，從學院生活的記述、家國大事的省思，到地方文化的描繪。尤其吉打州的鄉野文化見聞，成為她在文化書寫上的重要素材。

一九八七～八八年，是潘碧華散文創作的高峰期，她一口氣發表了二十四篇散文，隨即結集出版散文集《傳火人》（1989）。校園散文能夠迅速崛起，成為八〇年代馬華散文的大宗，大專文學獎所打造的舞臺功不可沒，它增強了校園作家的曝光機會；這批校園作家能夠在短期內密集出版多部令人矚目的散文集，展現整體的創作實力，才正式奠定他們的品牌和地位。

在這群後起的新秀眼裡，何國忠和祝家華等人建構起來的學院派散文顯得有點沉重，同時也對他們形成某種創作的壓力，使得潘碧華踏進馬大中文系之後的第一個學期，不但完全無法下筆，還意圖找借口來逃避。從〈泥上偶然留指爪〉（1987）可以適度了解潘碧華和

³⁸ 潘碧華一九八九年畢業取得馬大學士學位，四年後取得碩士學位，二〇〇五年取得北京大學古代文學博士學位。潘碧華在碩士階段，曾跟劉育龍等「六字輩」作家，合組「第六步詩坊」，後來專心於散文創作。

同輩作家在散文創作上的困境：「上半學年的課上完了，便是一個月的假期，我北上回家，停留在巴里文打，找到了采燮。我們說起各自的寫作狀況，都有同感說：『不知如何下筆才好。』主要的原因是我們開始顧慮到結構、主題的問題，就擔心寫出來的東西還在無病呻吟圈中打轉，所以我們暫歇了。我說我再也不要讓結構、技巧和主題困擾著我了，我要回到我以前隨心所欲的寫法，讓我支配主題，而不是叫主題拘束我。」³⁹

這種來自「宏大主題」的創作壓力，長期存在於馬華文壇。講求大題材、大關懷的迷思，將知識性定位在藝術性之上，小巧玲瓏的文章比較不受重視。這個觀念當然是錯誤的。一貫主張此道的作家，如果有機會遍覽中、臺、港三地的散文名著，便會發現散文的優劣，完全無關乎題材的大小，而在原始素材、語言風格、表現手法、內在情感或思想創意的相互融合。那是一個多層次的化合體。

很顯然，自一九八〇年代初期的學院派散文興起以來，一種「文以載道」、「言之有物」的閱讀期待統治了馬華文壇，它在評論家的肯定下，引導著當代讀者的閱讀視野，跟華社的存在境況緊密結合。風花雪月的小文章，自然受到貶抑。越龐大的題材，需要越精巧的架構來支撐；長期與此搏鬥、磨合，很容易產生寫作的心理疲憊。如何在兩者之間取得完美的平衡，一直困擾著潘碧華。最後，她毅然決定「再也不要讓結構、技巧和主題困擾著我了，我要回到我以前隨心所欲的寫法，讓我支配主題，而不是叫主題拘束我。」隨心所欲，主要是進

³⁹ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 234-235。

入海闊天空的心理狀態，並非不重視文章的技巧和結構，而是不再處處受制於它們。翌年，如大鵬展翅的潘碧華，兵分幾路，從學院與社會現實之省思、地方民俗與宗教文化的描述，到山水和親情題材，大小事物皆成文章。

潘碧華最著名的散文便是〈傳火人〉(1988)，主要描寫「馬大中文之夜」的一項象徵著文化薪傳的燭火傳遞活動，讀者必須充分了解（或還原）那個華文教育風雨飄搖的年代，才能感受到他們胸臆裡的那股孤憤。同樣寫「孤憤」，但潘碧華的筆法跟祝家華大不相同，她的情緒較內斂，也沒有猛然擴張批評思維的版圖，她用沉而不重的情感，去創造去守護這個文化事件與氛圍，透過具體的畫面和細節，記述這個歷史性的時刻：

最先亮起的是系主任手上那根蠟燭，下來是講師們，火苗傳開去，再到同學手中，都成了待傳的火種。傳與接時，把傳與接的人的擔憂都表露無遺。傳的人小小小心，接的人也殷勤勤。我們都把手掌彎成呵護的手勢護著燭火。

想起這麼一個自然而然的手勢，卻是另一番辛酸。明明是冷氣設備的酒店呀，還要叫我們在心靈深處提防無形的疾風，那如影相隨了幾代的陰影總叫我們戰兢，唯有這呵護的手勢，才能叫我們稍為安心。這是在我們燃香祭神時，一個千古不變的手勢。⁴⁰

我已經記不起其他同學接過燭火時的表情了，只記得大家的

⁴⁰ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 237。

靜穆和激動，還有酸楚。明明我們只是在傳遞我們應傳的燭火，卻要加上一個委委屈屈的手勢；風應該是沒有機會越進來的呀！⁴¹

這篇散文充分使用「火苗」、「風勢」、「呵護的手勢」等三個隱喻，它們分別暗示著「大馬華人文化傳統的『脆弱文化基因』」、「襲擊或危害華人生存空間的異文化『惡勢力』」、「中文系自我期許的『文化承擔意識』」，當此三者合而為一，便有了這個煽動感十足的畫面——「我們都把手掌彎成呵護的手勢護著燭火」，雖然心裡明明知道「風應該是沒有機會越進來的呀」。傳火，成就了一個想像共同體——大馬華社，沒有它的存在危機，中文系就不必提升到這個具有「天命」的崇高位階。潘碧華沒有把〈傳火人〉孤立活動現場，她用蒙太奇手法將祖父對父親的臨終囑咐帶了進來，以及她燒香祭祖時，護火的手勢。最後，還是得將傳火的活動意涵上綱到更大的文化傳統：「我繼續想，我們手上接過燭火時，應是在很早很早以前，也許在母胎時，我們早就注定要繼承這一脈源流了。而在去年的中文系之夜，我們才實實在在的接過千百年流傳過來的其中一線暖流；我們與上一輩，已沒有時間的距離和空間的侷限，我們都是傳火人了」⁴²。對一九八〇年代末期的馬華讀者而言，這些畫面與陳述，都可以產生很大的衝擊力道。一旦抽離那個危樓般的時空背景，文章的閱讀效應勢必減損。

問題重重的大馬華文教育，看在中文系學生眼裡感觸特別深，因

⁴¹ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 238。

⁴² 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 238。

為他們的過去（被教育）和未來（教育學生）都跟這個議題密不可分，〈江山無限〉（1988）和〈雨聲之外〉（1988）即從不同角度處理了整個華文教育的問題，以及中文系的處境。文章雖短，但正中要害，而且她在「雨聲／雨勢」的運用上，常有意在言外的效應，留下供讀者詮釋的想像空間。

潘碧華在文化散文上的開拓工程，始於〈戲班到歌臺〉（1988）、〈我們在鄉下看電影〉（1988）、〈熙熙攘攘話神祭〉（1988）等文章。這都是很生活化的書寫，自從現代主義散文的大旗在一九七〇年代升起之後，寫實性較高的鄉野素材就退流行了。潘碧華拋下令她苦惱不已的「宏大主題」，以及華社的種種糾纏，毅然重返原鄉，老老實實的講述鄉間民俗與文化的見聞，於是她在〈戲班到歌臺〉裡用非常生動的筆觸重建遠逝的時空內容：

大伯公廟的屁股正對準學校的食堂。我們只要越過籬笆，再轉到廟前，就可一睹大伯公的黑臉。不過校長時時在週會上再三提醒，不可以在上課時間走出學校範圍。校長這樣說，當然不是針對大伯公廟而言，老實說，誰也沒興趣千方百計躲開巡察員，越界去看大伯公的面貌，在草場玩也有趣得多了。只有在神廟酬神的時候，才能吸引我們的注意。⁴³

在這篇文章裡，潘碧華寫活了人物，寫熱了場面，也寫出戲班的價值，以及它的沒落因素——「說它是幾千年的文化也罷，說它是優良傳統也罷，我們必須承認它的價值已經沒有多少個人懂得欣賞。就算是打

⁴³ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 250。

著承受傳統中華文化教育旗幟的人，也未必領悟得出古裝戲的美妙，也許演著戲的人也無須再有什麼高超的演技，即使有，也用不著了。而我本身，雖然不願意，也得勇敢的承認，我至今仍然不懂欣賞古裝戲」⁴⁴。傳統文化的沒落是現代社會最普遍的現象，「戲班會隨著它最後的觀眾在本地民間消失，不再成為鄉下通俗的娛樂。只有在一些文娛晚會上，由最精粹的年輕一代演出揉合古裝與現代的表演，供給知識份子觀賞、評論。」⁴⁵

至於〈熙熙攘攘話神祭〉一文，可說是文化散文裡少見的佳作，潘碧華花了一番功夫來考證華人最普遍的在地神祇——「拿督公」，由此層層推進，去探討華人的多神信仰：

我住的村莊前前後後，左右四方皆是膠園。膠園那麼大，膠樹也沒臉孔好辨認，只好隔不遠就劃分成一區，取名以作分別。每一區都有個別的「拿督公」。「拿督公」者，其實就是土地神，聽說還是華人最先拜祭的馬來神。當初誰最先在這個村莊拜起「拿督公」，已經無從考察，也無人去追究「拿督公」是華人的神還是馬來人的神。馬來人不叫「拿督公」，他

⁴⁴ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 253。

⁴⁵ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 254。大馬華社對傳統中國（閩粵）文化的維護，一向都很熱衷（其實是熱鬧），真正準確地掌握其文化意涵與精神的活動其實很少。好比某些人創造出來的「二十四節令鼓」，在這麼一個四季不分、不辨秋冬、不事農務，全年皆夏的「熱帶」都市社會，缺乏真實的節氣經驗和感受的支援下，「二十四節令鼓」的內容根本是空洞無物的，以鼓（的文化意義）來涵蓋所有節氣的變化，也令人不能苟同。

們只管叫「督加曼」，他們也相信這類似華人說的土地神會保佑他們的子子孫孫，世世代代安樂幸福。唯一不同的是華人膠工逢初一十五，便在一塊突起的白蟻巢燒香燭拜拿督公，而馬來人一年就只殺雞宰羊大事祭拜一次。⁴⁶

長年住在以馬來人居多的吉打州鄉村，潘碧華累積的鄉野生活經驗，再度讓她找到一個絕佳的素材，在一向不求甚解的華人讀者眼裡看來，這篇文章裡的種種訊息，都是富有趣味性的大發現。豐富的文化內涵，足以支撐這篇長達三千多字的文化散文。

何國忠、祝家華二人將校園散文提升到家國政治的層面，辛吟松進一步將它轉型為文化散文，潘碧華則是在文化散文的基礎上橫向發展，納入民俗鄉土的題材，使之更多元、更柔軟。這類型的文化散文勢必觸及多元種族文化的現象，而且是非常難得的文化大融合（不是排華或文化衝突），在全球華人社會相當罕見，可作為當代馬華散文努力的方向。

很可惜的，能夠在潘碧華辛苦開拓出來的文化散文道路更上層樓的作家，只有畢業於台灣成功大學機械工程系的林金城⁴⁷（1963-）。

⁴⁶ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 259。

⁴⁷ 林金城在散文和新詩創作，都有很出色的表現，著有攝影散文集《快門速筆》、散文《知食份子》、《十口足責》，詩集《假寐持續著》。林金城對大馬南北各大都市的地方美食瞭若指掌，苦心經營的飲食散文集《知食份子》出版後，果然大受好評。翌年，他將一九九〇年代撰寫的長篇文化散文，結集成《十口足責》，充分展現他在文化散文創作上的思考深度和敘述技巧。這部晚了十年出版的佳作，在馬華文化散文的譜系上，是一座很重要的里程碑。

他出生於吉隆坡，一向熱衷人文攝影，對馬來西亞的在地文化、古蹟和歷史頗有研究。留台的經驗，大大影響、提升他的古蹟文化素養。《十口足責》(2007)一書，完整地紀錄了他在此一主題上的經營。

〈十口足責〉(1993)是全書的綱領篇章，清楚交代了「十口足責」令人驚歎的含意，以及撰寫大馬古蹟與文化散文的念頭，並論及古蹟鑑定和保留的問題：「六年前還在台南念書的時候，有一次到市立文化中心去觀賞一個題為《台南古蹟之美》的畫展。會中被畫家劉文三的一段畫外註解給深深打動——古蹟之古字為十口，眾人之意；蹟從足部，即能走動，有行動之意，責為責任。是以，眾人宜能以行動，共同負起維護古蹟之責任」⁴⁸。擁有數百年歷史的台灣府城台南，對林金城的影响深遠，台南文人對古蹟維護的概念直接啟發了留學此地的林金城；至於更細部的古蹟界定問題，他從漢寶德教授編著的《古蹟的維護》裡找到解答：「如果我們承認古人所留下的某些痕跡有意義，必然是因為這痕跡代表了某種歷史的重要性。芸芸眾生所留下的蛛絲馬跡甚多，因為大多不具備這樣的條件，就只有讓時間的巨輪沖刷而去，所以「蹟」並不僅因為「古」而有價值，其價值應該以其在歷史舞台上扮演的角色而定」⁴⁹。林金城把這些專業的見解寫進散文裡，志在指導或建立一個大馬華人始終弄不清楚的古蹟保護觀念，尤其以文字學技巧來解讀「十口足責」，可謂神來一筆。然而，這只是一個開端。

⁴⁸ 《馬華散文史讀本 1957-2007 (卷二)》，頁 268。

⁴⁹ 《馬華散文史讀本 1957-2007 (卷二)》，頁 271。

另一篇相當著名的佳作〈三代成峇〉(1993)，即以六百年古城馬六甲的三寶山上的華人古墓為引，以碑為記，描述近四百年的華人史；再從碑文上的「惠娘王氏」和「秀娘謝氏」等「娘」字的文化意涵，敘說「三代成峇」的現象。峇峇(BaBa)和娘惹(Nyonya)這種華巫合一的文化現象，是馬來半島海峽殖民地的產物，但這個歷史名詞有其特殊的文化語境和意涵，無法直接套用在現今的第三代華人身上。馬六甲值得大書特書的當然不止這些，林金城在〈雨中穿過一片荷蘭紅〉(1993)透過具有強烈荷蘭殖民地色彩的「荷蘭紅」，沉痛地批評了大馬政府的古蹟維護政策。無論讀者是否到過馬六甲古城，荷蘭紅的視覺想像，在本文的空間敘述中皆足以構成強而有力的圖騰性效果。原本，這片鮮明的紅色可以還原荷蘭殖民地的感覺結構，但由於政策之過，真偽莫辨的荷蘭紅反而映照出政府的無知與庸俗。還原與偽造，取決於文化水平和專業知識的高低。「雨中穿過一片荷蘭紅」，讀起來很浪漫，內心卻十分沉重和難受，那一整大片(無知的)荷蘭紅，大規模地扭曲了古城的歷史意涵。

這種無知是無所不在的，尤其古蹟的修護，常常出現令人心痛的翻修工程。在〈繪龍的手〉(1994)的第一段，他便「透過長鏡頭，注視這位印度老兄已許久了。見他抱著漆桶，踩在新瓦上，來回地給屋脊上的雙龍、花草及其他吉祥圖案的裝飾上漆。就像一般新建的廟宇，屋脊上的剪黏已失去傳統的陶土之美，而流於過度的繁瑣豔俗，讓喜愛傳統建築及古蹟的人不禁為之興歎」⁵⁰。鏡頭感／畫面感是構

⁵⁰ 《馬華散文史讀本 1957-2007 (卷二)》，頁 291。

成林金城在文化敘述上的主要技巧，讀者因而能夠以較從容的節奏去逐步想像他筆下的圖景。從〈繪龍的手〉即可辨別出林金城的憂患意識迥異於一九七〇和一九八〇年代的文化散文作家之處，林金城的憂慮表面上看來較具體，其實他筆下的「龍」是華族的文化圖騰，「繪龍」的手，則象徵著大馬華人的文化水平和維繫傳統事物的能力。為了強化敘述的力量，他選擇這個印度人在華人廟宇上修復古蹟的危險畫面，而不是習慣性的吶喊。一旦他稍稍撤離危險事件或畫面，字裡行間自然流露出一種細膩、精巧，沉醉在古厝與老街之間的感受：

走在巷衢間正享受著檳島舊市區那份獨特的思古情懷。在走近一處搭起木架在修護的門院前，倏然被上面的一些傳統建築結構深深吸引，尤其是出簷部分的壽樑及垂花，那細琢鏤刻的木雕與精工樸實的彩繪，正充分地顯示出傳統工藝之美。而院門的正上方，一面刻著「寶樹」兩字的堂號石匾，以及通道兩旁門柱上各寫一行「系出炎皇氏傳申伯」，「聲馳晉水望重東山」的對聯，無疑地直道出這就是「謝氏家廟」。⁵¹

鉅細靡遺的描繪，讓文本中敘述的文化空間有了豐富的表情，和相當厚實的知識性。他確實很擔心那些百年古物，在修復時，經常因觀念的錯誤（或無知）而捨舊取新，只求壯觀浮麗的「庸俗美」，不惜大動土木去摧毀舊有的古蹟。檳城的許多廟宇，在這種修護工程底下，被翻新得面目全非。亂象的根本，在於大眾的文化教育。

⁵¹ 《馬華散文史讀本 1957-2007（卷二）》，頁 291。

〈月亮照在我的家〉(1993)以中秋為焦點，探討大馬華人對傳統(節慶)文化的態度。林金城借一位在吉隆坡住了兩年的台灣朋友，提出這樣的看法：「大馬地區的華人，對於傳統節日的慶祝，近幾年來比起台灣、香港，甚至中國大陸，在形式與氣氛上都反而濃厚執著；然而，其內涵卻是不堪一擊的。就其現象探索，不僅是尋根熱潮之假象，更是商業團體賣弄傳統謀利所致。從表面看來，這假象足以滿足大多數的華人，但實際上卻隱藏著許多內涵傳承上的危機，以局外人來看，我不得不擔心其價值精髓已淪為形式上的空洞……」⁵²。完全沒有四季變化的馬來半島，廿四節氣只是一組傳統的農曆符號，談不上實質的機能和作用。中秋的節慶意義經過在地文化好幾世代的涵化，只剩下月餅和燈籠。很可惜的是林金城並沒有深入探究大馬華人為何捨棄傳統中國以燈會慶節的元宵，而選擇中秋節來提燈籠？

林金城的這一系列文化散文，將許多經常被抽象化處理的主題和素材，落實到具體的事物上來反思。一來可免去某些作家硬套西方文化理論，概念先行的敘述弊端；二來可由此建立真正「在地化」的思考向度，從傳統文化事物的存廢，突顯大馬華人社會的文化心態與視野。《十口足責》不但展現出難得一見的(古蹟)文化水平，亦將原來以較抽象的文化意涵、抗爭性議題、國族意識作為主要創作方向的馬華文化散文，導引到另一個值得發展的新方向，後來才有林春美、杜忠全等人在地誌書寫(這股新興的潮流有別於一九四〇和一九五〇年代的南洋風土散文)。馬華文化散文遂從國族情感和議題的形

⁵² 《馬華散文史讀本 1957-2007 (卷二)》，頁 286。

上敘述，轉型到具體的地方誌與在地文化的書寫。

潘碧華的鄉野文化書寫和林金城的古蹟文化書寫，都是文化散文的「自我深化」之趨勢，一方面是這個領域長期缺乏關注，另一方面也是作家的文化視野日趨成熟，由完全抽象之概念，轉向具體事物的探討。這類型的文章，對整個大馬華社在文化知識上的發展，有一定的貢獻。

結語

葉寧和瘦子聯手構築的「校園生活散文」，不但創造了風靡一時的大學烏托邦——「馬大神話」，同時也造就了一九八〇年代校園散文的興起，逐步取代一九七〇年代末期大規模折損的新銳作家群，以及現代派的創作實驗。何國忠和祝家華以沉重的憂患意識，將原本僅止於校園生活描寫的校園散文，轉向「學院派」的知識份子路線，關注的題材從校園擴展到家國思考，大馬華社的存在境況遂成為新的主題，大學成為華社的縮影；辛吟松上承此道，並將之轉入華人歷史與文化省思，下啟潘碧華的鄉野文化書寫，最後由林金城的古蹟文化書寫，完成這個歷時十五年的（廣義的）校園散文發展，以及校園散文的創作譜系。

從這個一脈相承的創作譜系，可讀出這一代馬華年輕散文作家在華社文化傳承上的態度與承擔意識。譜系上的幾位代表性作家，進入一九九〇年代之後，紛紛淡出散文創作，葉寧和瘦子轉向雜文和小說創作、何國忠和祝家華轉向文化評論、辛吟松和林金城以詩為創作

主力、潘碧華專注於教學和小品創作。

新一波的世代交替在一九九一年首屆星洲日報花蹤文學獎的激烈競爭中崛起，形成一個嶄新的「文學獎世代」，其中又以旅台散文作家鍾怡雯和林幸謙為代表，不但在兩大副刊上密集發表三～六千字的大篇幅散文，更連年奪得台灣主辦的多項散文大獎；加上寒黎、禰素萊等幾位創作質量亦佳的在地散文作家，立時更新馬華散文創作的版圖。一九九六年，由鍾怡雯主編《馬華當代散文選 1990-1995》（1996）正式宣告新的文學獎世代的交替完成。這時期的散文創作著重在語言技巧上的錘煉，以及多元化的取材策略，全面取代了「校園散文」的聲勢，成為一九九〇年代的創作主流。

[2008, 2018/12]