

馬華文學評論數據庫

赤道回聲

書名：《馬華文學讀本 11：赤道回聲》

主編：陳大為、鍾怡雯、胡金倫

出版：萬卷樓出版社（台北）

時間：2004年1月

詮釋的差異： 論當代馬華都市散文

* 陳大為

在馬華文學各文類當中，都市書寫成果最顯著的首推新詩，小說和微型小說次之，都市散文的創作成果一直沒有獲得討論與重視。其主要原因並非都市散文的質量欠佳，而是馬華的文學評論大多集中在詩和小說；加上散文評論沒有合適的西方文學理論可以援用，整體的評論成果自然不及詩和小說。本文以馬華作家近十年來發表的都市散文為對象，包括對都市空間（街道、公寓）的敘述、生活感受的表達、存在境況的分析、乃至於最根本的都市認同等等。

本文將討論兩個重點：（一）文類特質對都市文學創作的間接影響；（二）遊子身分與空間詮釋的差異。為了增加一分不同的參照，本文徵引幾位國際有名的都市計畫專家和建築大師的都市學／建築學觀點，讓文人與建築師的都市觀在論述中對話。

一、文類特質對都市文學創作的間接影響

法國建築大師柯比意（Le Corbusier, 1912-1965）在一九二五年出版的《都市學》（*Urbanisme*）中，記述了一段他對大都市的基本觀感：「儘管沿著城市中的路程，靈魂評估著整體預測的品質或無效性，儘管它意識到協調且崇高的輪廓線，我們的眼睛，相反地，順從於視力範圍的有限能力，只能看見一個接一個的基本單元：斷斷續續、不連貫、多樣、複雜且使人精疲力竭的景緻；天空被撕碎而每棟住宅表現出不同的秩序直到產生鋸齒狀的邊緣線。喘不過氣的眼睛只能感受到疲憊與痛苦，而美麗的輪廓線在此初步的失敗之後，就只能吸引煩擾、疲憊不堪且深感不滿的靈魂罷了」（柯比意：81）。這位目光敏銳的建築大師，之所以

感到煩擾和疲憊，主要是因為都市空間的碎裂所形成的壓迫感，並非來自都市生活的壓力。

柯比意寫下這段話的時候，正值現代都市建築史上的一個黃金時期。從一八九〇～一九三〇年代，芝加哥、紐約曼哈頓陷入一片摩天大樓的競建狂潮¹，越來越成熟的鋼骨水泥建築技術，促使各大財團和建築師盲目追求視覺的崇高與雄渾。這場炫耀性的建築競賽一發不可收拾，「整個城市像是一個由街道分割的巨大與厚重結構物，街道純粹成為行進通廊與通風管道」（Relph：68）。一九二五年柯比意所感受到的「超級都市」的空間壓迫，屬於硬體建築的感受，絕對適用於只有一棟摩天大樓的吉隆坡，和島國城市新加坡。

當年美國詩人桑德堡（Carl Sandburg, 1878-1967）面對芝加哥這座當時美國第二大城，以及全國主要的鐵路樞紐，他的詩沒有像柯比意那般聚焦在建築物所產生的壓迫感，他用詩的快門攝取了眾多市民的形象；其成名作〈芝加哥〉的前半首，他向詩中預設的抨擊者坦然承認：芝加哥是粗暴、邪惡、殘酷、險惡的。後半首卻筆鋒一轉，回敬那些抨擊者：「你們能不能給我看另外一座城市像這樣驕傲地昂首高歌而顯得如此有活力如此粗魯茁壯精明？」（飛白編譯：1325）。粗暴與粗獷、險惡與精明，或許真的是認知與受授的不同；經過一番簡單、具體的詭辯之後，他終究肯定了芝加哥無比旺盛的生命力。若要透過〈芝加哥〉來認識芝加哥，恐怕會失之淺薄與刻板。詩本來就不具備這樣的導覽功能。

詩這個文類在創作時要兼顧的條件太多，尤其具象與抽象的平衡，以致許多生活中真實的情境無法原汁原味收納進來，通常免不了有一些必要的轉換，把情緒意象化、使情節濃縮得更有力而簡單、而且所有的敘述必須保持起碼的節奏感……。所以，要在詩中完整地呈現一幅社會學視野的都市生活境狀、仔細分析都市人口變遷的理由和結果、將人性的「功利」一詞擴展成一種「濃厚的計算性格」、或者想透過人物的對話、眼神和舉止來流露他們對未來的不確定感……。根本就是天方夜譚，除非有一手鬼斧神工。唯有大師，才有這麼一手鬼斧神工。

詩，是一個不宜太複雜的文類，因為它必須再經過解碼。馬華詩人筆下的吉隆坡，大多是簡單或負面的；除了一系列關於茨廠街的街道書寫，比較能融入主

¹ 1913年落成的Woolworth大樓就有52層，並於當年被某個委員會票選為世界上最美的建築物；1931年完工的Empire State Building更高達102層。

體的情感，其餘詩作的思考框架稍嫌固定，現象的陳述多於問題的探究。總而言之：缺乏一種學理上的縱深²。暫且不管馬華都市詩的質地如何，它畢竟累積了非常可觀的創作成果，堪稱馬華都市文學的地標。

桑德堡的都市景觀是詩的形式，所呈現的畫面是概念性的；柯比意的敘述則是論說性散文，視覺與感受獲得良好的共震。散文的文類特質跟詩不同，它更自由，可以從容地出入學理與抒情，可以在敘述中充分地表現主體情感對景物的共鳴，況且散文本來就具備論說的功能，是最接近學術論述的文類。所以讀者應該對都市散文在文化視野、敘述策略、情感和思想深度方面，比都市詩要求得更嚴格。從「理論」上來看，擁有高度「敘述自由」的散文，「似乎」比詩更適合都市題材的書寫³，雖然散文是一種易寫而難工的文類。

其次，散文的先天本質便是一個比較「真實」的文類。文本中的「真實」或許是生活情節和感受的剪裁，也或許是「虛構出來卻看起來非常真實」的事件與情境（其實只有作者知道甚麼才是「真實」）。不幸的是：長久以來讀者對散文的傳統認知和閱讀心態，讓這個文類擺脫不了「真實」二字（更精確的說法是：「真實（感）」三字）。這股潛在的創作／閱讀意識，在某個程度上影響了都市散文。

「敘述自由」加上「真實（感）」，已足夠讓都市散文和都市詩產生詮釋心態與策略上的明顯差異。

都市中的個人生活感受，遂成為馬華散文作家最熱門的素材。

了無新意的「塞車」情節是詩和散文都少不了的，那是每一個吉隆坡居民的頭號惡夢（絕對負面的真實生活感受）。土生土長的陳富雄（1977-）在〈霖〉一文中對塞車進行了最典型的描述：「在這一時刻，一切都似凝滯了。我在行駛與停頓間挪移而行，電單車就在車與車之間偏身而去。都是走在夾縫中，時間也是在縫隙中流連，但是坐在車內的我，像處於囚房的犯人，甚麼也抓不住」（2001/07/15，《文藝春秋》）。他設計了一場大雨，配上夜色，再用綿綿不絕的形容詞去描繪塞車的感覺，還有如何從車陣中突圍而出的思緒。要是這篇散文就這

² 關於馬華都市詩的論述，詳見〈街道的空間結構與意義鏈結——馬華現代詩的都市書寫〉和〈感官與思維的冷盤——九〇年代馬華新詩裡的都市影像〉二文，收入於陳大為（2001）《亞細亞的象形詩維》台北：萬卷樓。

³ 這個現象可以在飲食、旅遊、自然寫作等主題的創作，獲得更明顯的印證。

麼一路濕答答淋下去塞下去，不如乾脆別寫。

所幸陳富雄另有埋伏。當大雨隱去車外全部的畫面，便傳來一陣救護車的警鳴，「從倒後鏡上仍不見其影，但是遠遠近近地傳來，尖拔的聲音叫人心急」（同上）；警鳴活絡了淤塞的車流和意識，像一枚巨大的問號釣走大夥兒的好奇。文章的重點不在最後揭曉的車禍內容，而是都市人對這場不幸的心理反應：「這些人不會記得她，可是卻會記得曾經有這麼一場厲害的雨，耗費了他們的時間」，「然而，又會有甚麼會長駐於記憶中？報章上每天都有車禍罹難者的照片，一聲嘆息後還會殘留甚麼呢？」（同上）。從最常態的塞車所造成的「煩悶」（正），到車禍所引發的另一場因「好奇」（奇）而造成的堵塞，再轉折到事後的「冷寞」（正），這一系列「奇正互換」的情節變化，道盡駕駛人的道德心理，精準地印證，微妙的默認，假假輕嘆一聲。

這個在都市詩裡長期被眾多一體成型、陳舊不堪的塞車意象所統治的題材，或許因為散文的篇幅較為寬廣，讓作者得以在車陣中埋設起伏的情節，替大雨配上煩躁與好奇的背景音樂，塞車的心理不但細膩，還能產生階段性變化，最後再上一段力道適中的省思。對塞車題材的詮釋，〈霖〉表現得比一般典型化的都市詩來得深刻、多變，而且紮實。

馬華都市詩對生活／生存境況的描寫俯拾皆是，主要傳達某種概念化的感受：孤獨、冷漠、沉淪、茫然、絕望、支離（如：方昂〈KL 即景〉、周若鵬〈酒吧即景〉、張光前〈One Night Stand〉、李笙〈冷漠是一種傷〉和〈廢墟懷想〉、呂育陶〈末世紀寓言〉和〈你所未曾經歷的支離感〉等等）。這些詩作的敘述都很集中，題旨明確，情節簡單，不會像黎紫書（1971-）的〈遊擊一座城市〉那般多層次經營與繁複鋪陳。

〈遊擊一座城市〉距離柯比意的《都市學》七十三年，但兩者對都市的視覺感受沒有本質上的差別：「灰黑色的天空懸在這城市的井口，看來像一小片寒愴的碎布」（陳大為、鍾怡雯編：479），「這城市的著色日益深沉，粗糙的線條壓抑著內在的動盪。即便是在炎陽灼人的正午，唯有炭筆和 8B 鉛筆可以利用畫紙製造出極強的光影反差，卻被處處聳立的高樓大廈投射窺視的暗影，猶如昏鴉的巨翅遮蔽人們虛無又渺小的想像空間」（481）。可見，有些本質性的感覺是歷久彌堅，永續延伸的。不同的是黎紫書筆下的都市較柯比意多了幾分似幻似真的意境。

為了有效突顯都市的灰黯與僵硬，黎紫書在「真實」的都市經驗中，「虛構」

了一隻線條優美、色澤雪亮的白鴿，穿梭在現實與冥想的夾縫中，進行冷熱的比對，釋放壓抑在視覺底層的心靈訊息。透過這隻白鴿，以及「繪畫式」的敘述，她成功創造一幅充斥著巨大色塊的城市風景；白鴿之輕與建築之重，虛實交錯，忽而流暢忽而淤滯，產生對比強烈的視覺效果。在近四千字的散文版圖中，她充分利用鴿子和城市的「互動效應」，營造出極為獨特的都市視野與心理景象。這種糅合了視覺與心理活動的「互動效應」，唯有較大篇幅的敘述方能承載。

散文較寬闊的敘述版圖，如劍之雙刃，並不保證一篇都市題材的成功，有時剛好足以鬆懈作者的自律，肢解主題、稀釋文氣。同樣是街道書寫，鄭世忠（另有筆名文征，1954-）在〈邊走邊看邊想〉就犯了「逛街」的毛病：「我看著這十分唐人的街道，心底不禁浮出許多大城中的唐人街，總侷促於一隅，偏安一時，也不強求甚麼，因為都是平凡人的意願，不會讓人不安。走完那條街，前頭有幾幢摩天大廈，居高臨下俯看這個已漸漸沒落的地區」（1997/06/29，《文藝春秋》）。在都市文本裡「逛街」，不能走馬看花，要逛出價值、要有所「發現」。尤其這條文化特質十分鮮明的唐人街（茨廠街），它「是一條以人物和店舖組織起文化面貌與性格的街道，強大的文化魅力使它在眾多詩人的筆下，顯現出獨特的「地方感」（*sence of place*），一種經由親身經驗、傳媒見聞、視覺意象建造而成的自主心靈之產物，雖然它在一定程度上仍然維繫著與歷史和社會的關係。」（陳大為：27）

這場歷時二十年的「造街運動」，可視為馬華都市詩重要成果之一；如果將之化整為零，逐篇細讀，其中大半「茨廠街詩作」不免失之單薄與簡略。都市詩好比廣告，突顯創意，直指核心；都市散文則像電影，對「地方感」和「感覺結構」的經營，對都市人性的刻劃，遠比都市詩來得從容。「每一個城市都會經歷過興盛和衰敗的歷程。……每個時期的建築技術、都市設計和道路的規劃方式都不同。如果都市變遷過程的時期明顯，我們可以讀出一個城市的成長興衰規模和背後隱藏的故事」（胡寶林：90）。茨廠街儲蓄了大量都市變遷的痕跡，馬華詩人已經傳神地勾勒出它的歷史輪廓和空間質感，更細部的工作應該由散文（或都市研究論文）來完成。鄭世忠雖然很努力地去描述茨廠街的景象，並企圖營造出一種時間流逝的蒼涼，但他沒有凝聚出敘述的焦點，沒有展現他的都市文化視野，所以無從「發現」或「突顯」茨廠街的文化或社會問題。

另一位中生代散文作家陳蝶（1953-），在〈毒龍潭記〉裡用滿地的「痰」來

聚焦關於茨廠街的文化批評。茨廠街不但「五步一小痰十步一大痰」，而且「有的新鮮熱辣，有的清有的濁，有的稠而粘有的白而泡，不論溝邊路面街中道左，我剛在心裡呸完，迎面而來的仁兄仰天吸納又吐一口！」（蕭依劍編：214）。陳蝶對痰的種種描繪，加上那位「仁兄」的神來一吐，非常有效地凝聚成一個令人作嘔的文化焦點。茨廠街的空間特質與文化形象，便由這遍地的，多元形態的痰，一口一口地建構出來……。從強烈的鄙視到無奈地接受，陳蝶還是忍不住反諷：「發現唐人街給人吐了滿地惡痰值得那麼大驚小怪嗎？沒有痰癩的街還叫唐人街嗎？」（215）

經過一番歷歷在目的噁心敘述，「痰」已成為「茨廠街低俗的市井文化」之象徵；但她並沒有就此打住，隨即又指出：茨廠街一帶共有五家中文書店，少說也有十幾萬冊書刊，加上印度人的書報攤，「絕浩瀚的文字和資訊居然教化不了一幫路過者去認識一個粗淺的公民意識——不可隨地吐痰！而我注意到多數吐痰者都是中年以上的華籍男人」（215）。「五家中文書店」跟「隨地吐痰」擺在一起，立即擴大且深化了問題，那口「痰」遂升級到「華社低俗的市井文化性格」的象徵地位，茨廠街變成一個把現象濃縮在喉，然後猛力一吐的舞台。

陳蝶花了近五千字的篇幅，多層次地鋪敘她對茨廠街／吉隆坡的文化批評、對國族的認同和感受、以及個人愛恨交織的都市情感。從文化批評的深度而言，〈毒龍潭記〉確實超過所有「茨廠街詩作」；不過詩人方路（1964-）筆下的三首「鬧中取靜」的〈茨廠街〉、〈茨廠街習作〉、〈茨廠街店舖之書〉，卻捕捉／營造了茨廠街的另一種空間質感：流動、朦朧、古舊、洋溢著飄忽如煙的襯底音樂，飄忽和疏離的場所精神躍然紙上（陳大為：37-44），這一點是〈毒龍潭記〉遠遠不及的。兩者一實一虛，各有千秋。散文和詩在文類特質上的差異，間接影響了詮釋策略、焦點、技巧的運用，連都市文化視野的傳達也有層次上的差異。不同的文類「很可能」形成兩個風貌相異的街道書寫。

在義大利著名建築師暨學者羅西（Aldo Rossi, 1931-1997）眼中，古老的建築是極其珍貴的作品，他指出：「有些作品在古老的城市組織中代表著某種原始事件，這些作品不僅能經得起時間的考驗並能表現出特性；雖然它們的原始機能可能已經改變或完全喪失。最後乃成為城市的『片段』，使我們不得不以都市的觀點而非建築的觀點加以探討」（Rossi：170）。茨廠街正是一件不可多得的「前賢遺作」，一個歷史的「片段」；作為一條「唐人街」，它卻被吉隆坡大量的華人

人口稀釋掉原始的角色，殘餘一絲隨時被湮滅的史料價值。但它奇特的文化地位／角色，有十分迫切的研究價值，和書寫價值。「茨廠街散文」是值得經營的方向，它會比詩更能探究吉隆坡的社會與文化變遷。

除了茨廠街，吉隆坡可以挖掘的事物一定不少。在吉隆坡定居多年的鄭秋霞（1963-）對首都的衛星市——八打靈再也（Petaling Jaya）——有相當深入的挖掘，〈變身〉一文表現出不凡的洞悉力。相信沒有誰會去追查 Jaya 的詞源或本意，其實它源自梵文，涵蓋十四個意思：神的兒子、侍衛、征服、克制、勝利、太陽等等。她大膽想像當年路經馬來半島的印度商人為何說出 Jaya 一詞，「為成功登陸一塊淳樸的土地而慶幸？抑或為讚嘆熱帶陽光的明艷燦爛？」（2002/10/27，《文藝春秋》）可是「變身另一種語言的『再也』，不再有如其原文般寬闊的胸襟，而小器寒酸地以單一意思現身——馬來文的『再也』，喻成功」（同上）。接著她花了另一半的篇幅去比對、去反省吉隆坡的今昔變化。鄭秋霞的長鏡頭捕捉到一些細微的事物，比如「那戰前流行的英式三角形樓頂」（同上），和它被強行現代化的怪模樣。當她赫然發現這座發育中的都市正吞噬古老的事物，也只能感嘆：「所謂的保護舊建築計劃，簡化成保護一面據謂足以代表歷史的牆」（同上）。吉隆坡該如何對待古建築的問題十分專業，超出鄭秋霞的能力範圍，她對建築風格背後的歷史意涵也所知有限；當然，那是屬於柯比意或羅西這種都會計畫建築師的本行。不過從她那心忡忡的敘述，誰都能感受到她對吉隆坡的關切。「探本溯源的關切」和「火力全開的抨擊」，乃都市散文和都市詩另一項重大差異。「對現象的（片面）攻擊」，早成為都市詩的傳統性格，或許是狹小的篇幅壓縮了文本中的討論空間，詩人遂把思維導向重點式的抨擊。

除了街道，住宅生活是另一個重要的創作素材，鄭秋霞的〈城市鴿子〉是一個相當成功的例子。

她鎖定百無聊賴的公寓社區生活，安排了兩隻棲身在後房陽台的鴿子，來承擔全文的象徵大任。在文章的第二節，鄭秋霞再度展開她考據的功夫，替兩隻鴿子找出正式的學名：Stretopelia Chinensis (Spotted Dove) 和 Geopelia Stiata (Zebra Dove)。為何如此大費周章？每隻鴿子都是「咕咕咕」的，有加以區別的必要嗎？這個狀似蛇足的伏筆極為重要。

第三節，原本一片死寂的公寓，E座外，一輛菜車把悶了半天的主婦們統統召來，蟬聚成迷你的市集。「初時我百思不解，可後來，我從一張張興奮的面容

一雙雙煥發的眼神中找著了答案：林叔的菜車，宛然是這些主婦們單調的公寓生活中難得的調劑之一。……三三兩兩圍攏比拚獨創廚藝或閒話他人家事，……譜成一首大都會特產的粵語交響曲。」（2002/09/01，《文藝春秋》）。鄭秋霞不直接描寫主婦在家裡的苦悶，反而透過一輛菜車來引爆壓抑的寂寞；這幾個段落的語言和節奏，表現出令人不禁掩耳的吵雜感，居然被一群主婦炒熱了文章。

更精采的設計還在後頭：「林叔的菜車咕隆咕隆駛開了去，統稱『主婦』的城市公寓區婦女心滿意足地挽著菜籃兜著袋子，噗啲噗啲走上樓。E座外馬路上，殘菜肉屑零落攤散。這時候，統稱鴿子的公寓區禽類，……噗啲噗啲飛降下來，落足點，恰恰是先前主婦們圍攏佔據的空間」（同上）。

鴿子們「噗啲噗啲」鼓翅聲，正好契合主婦們上下樓時「噗啲噗啲」的拖鞋聲；無需分類的「公寓區禽類」，和面目一致的「城市公寓區婦女」（同樣沒有加以區別的必要），都慘遭大環境的「統稱」。不斷咕咕咕的「牠們」，根本就等同於高唱粵語交響曲的「她們」。巧妙且準確的情節設計，加上生動的譏諷語氣，深化了本文的寓意。散文的文類特質容許鄭秋霞處處伏筆，層層鋪述，用「咕咕咕」的聲音貫穿全文，成為電影般充滿暗示的背景音樂；最後再用「噗啲噗啲」和「噗啲噗啲」的聲音關係，把人鴿合一，完成所有的象徵和寓意。這種寫法在近二十年的馬華都市詩裡，不曾出現。很多有關公寓居住心理的詩篇，大都抽除了主體情感，並脫離真實的生活情境，改以某個既成的概念來驅動全詩，人物心理較平面、單一、模式化，「孤獨」、「疏離」等詞彙俯拾即是。都市詩的創作在自我設限的書寫空間裡，對公寓生活的詮釋策略，很容易導向概念性書寫。

用散文來處理都市的社會議題，會不會比詩來得周全呢？

鄭秋霞的〈城市電影〉輕輕碰觸過這個議題。它的篇名很容易讓人錯以為是一篇關於看電影的散文，其實她透過都市捷運系統對空間的穿透力，暴露了吉隆坡市政建設的敗筆。本來鄭秋霞對自己「有緣在自己的國土乘搭最先進的公共交通工具而自豪」（1999/02/05，《南洋文藝》）。儘管這種輕運量的L R T單軌火車的出現，比新加坡的M R T晚了十幾年，這分遲來的自豪照樣在文中披露無遺。

單軌火車即是一間活動的電影院，把乘客帶到平時不會深入的城市腹地。當她自車窗望見：人造湖、回教堂、高尚豪宅、木屋區、中下層密集住宅區，「儼然是一齣絕不欺場的吉隆坡縮寫紀錄片。……所有美麗的謊言都無法掩蓋暴露眼前的事實，所謂的貧富懸殊、粗糙失策的發展；越是誇張的現代化設計，越突出

落後的、受忽略的一群，這醜陋的一面」(同上)。原本美好的都市觀感和興奮的期待，立時被現實的黑暗面摧毀，「取而代之的，是一絲絲難以按捺的悲哀和無力感，為這座擁有世界最高大樓的城市」(同上)。可惜鄭秋霞沒有進一步延伸她的觀察，憤慨的思維僅僅停留在車上，停留這篇近千字的散文裡面。或許，用一首三十行的短詩，即可完成她的觀感與敘述；然而，真正導致〈城市電影〉深度不足的主要因素，並非文類特質，而是作者的創作意圖和生活經驗⁴。

從文類特質的差異，來評量散文和詩在都市題材上的表現空間，是一件危險的工作。所有的論點都是相對的，備受爭議的。所以暫時只能「相對而言」，散文「顯然」比詩擁有更自由、更廣闊、更接近都市社會學研究的敘述空間，作者能夠從容地敘述他的生活感受，去關切、分析都市社會及民生問題，或者主動吸收都市學者的研究洞見，強化本身對都市的觀察成果。這個觀點並不意味著詩不能適任於都市題材的書寫，只不過詩要兼顧的創作條件實在太多，比較適合進行思辯性、批評性、本質性、概念性的都市論述，把龐大的濃縮，把複雜的簡化，讓創意去驅動詩筆。

文類本身的特質和創作形態之差異，足以影響作者選擇詮釋的角度與策略，進而發展出兩種不同的都市文學風景。

二、遊子身分與空間詮釋的差異

展開這一節的文本分析之前，不妨再看看身為建築師的柯比意進入一座都市時，他的視覺和思考的方向——「讓我們進入城市的客觀事件中並暫時畫出視覺印象與視力的範圍，看看那些引起疲憊與舒適、喜悅或沮喪、高尚與自豪或漠視、憎惡與反叛的種種。城市都像一陣渦流：必須對它的印象作出分類，認出對它的感覺並選擇有療效且有助益的方法。」(柯比意：68-69)

一位初次踏入吉隆坡的外地學生，會如何調整、適應像一陣渦流的城市？

張慧敏(1978-)遠從檳城來到吉隆坡念馬大物理系，開始她〈一個人的城市生活〉。當她舉目無親地「走在人群裡，沒有人會理會你是誰，你來自哪裡。大家都走得急促，只有擦肩而過的眼神交會」(林茹瑩、溫麗琴編：8)。一股強

⁴ 都市社會問題在馬華散文作家和詩人筆下都沒有令人滿意的作品，主要原因是社會關懷之不足。新華作家蓉子以老人院裡的老人生存情境為題的「城事系列」，極具參考價值。

烈的疏離感侵占了她的都市印象，但她沒有放棄對人群的觀察，遂「發覺大家形色匆匆，似乎沒有好好停下來看周圍的景物」（9）。這些趕路的眼睛，對吉隆坡的情感究竟是疲憊、漠視、憎惡，還是反叛？那可不是張慧敏能夠在彼此眼神交會的瞬間，所能判讀出來的。

或許她終將成為吉隆坡的上班族，獻出一雙趕路的眼睛，「進入」眾多詩人筆下的情況：「模糊的臉孔讓煙霧／慢慢地燃燒」（沙河：51）、「靈魂都傷痕累累」（劉育龍：79），最後「時鐘的表面逐漸溶化成一張猙獰的臉」（呂育陶：69）。然而她還是學生，可以作出自主性較高的生活選擇：適性逍遙。她沒有強行擴大本身的交際範圍，反而「有時候為了避免應酬似話題和空洞的笑聲參雜在食慾裡，選擇了一個人吃餐飯。一個人，不會寂寞，反而可以靜靜享受食物的味道」（林茹瑩、溫麗琴編：9）

張慧敏「認出對它（吉隆坡）的感覺並選擇有療效且有助益的方法」，所以她很輕鬆地在文末表示：「一個人的城市生活可以自得其樂」（10）。遊子只是都市的過客，不必永久面對一座都市的全部內容，況且她的生活仍然以大學城為軸心，對都市生活的了解和壓力十分有限。不過，並非每個都市遊子都懂得去轉化這種孤立感；每逢周末鬧空城的宿舍生活，逼使韋佩儀（1974-）寫下〈城市孤兒的自白〉：「寂靜舉兵入侵我周末的領土，……置身空曠寂寥之地，正好細細品嚐叫天不應，叫地不靈這道美味佳餚」（1998/08/09，《文藝春秋》）。

同樣來自檳城的林茹瑩（1978-），在大二那年遷入離馬大不遠的一棟十六層公寓的三樓，這裡每棟公寓都十分相似，足以誘導年輕作者將都市觀感完全傾向典型化的負面書寫。她慢慢發現：「不同的是每一戶人家裝飾在家裡的燈是不一樣」（55），一亮起燈來「整座公寓似有了生命力，活了起來。有人影在屋裡走動。風扇奮力打轉而投影在天花板上。電視畫面不停閃爍。就如皮影戲。皮影戲需要燈光才能將故事呈現出來。而人在夜間室內的活動也因燈光的關係暴露出來」（55）。林茹瑩巧妙運用了「皮影戲」意象，間接地解讀出公寓生活的內在差異，化解了都市印象中的枯燥感和平面感。

接著她把「燈」推向記憶的上游，回想起在家裡睡覺時候，因為怕黑，總是亮著一兩盞小燈，後來與同學共租公寓就中斷了多年的習慣。於是家和宿舍被一盞「燈」重新界定、區隔，〈公寓的燈〉便在視覺中融入一盞溫馨的鄉愁。

溫麗琴（1978-）的〈雙城記〉則把鄉愁放大，形成異鄉和故鄉兩座城市的

對話。砂撈越河緩緩流過古晉的鬧市，有老廟和老街道，還有更老的布洛克家族時期的老城堡。「在這麼一個節奏慢得行走時可以觀賞兩邊風景的城市中，我於是用靜觀的眼神去搜索屬於這一座城市的歷史」（林茹瑩、溫麗琴編：178）。從靜觀的心態，和舒緩、細緻的描述，流露出她對家鄉城市的濃厚情感。幾年前她到吉隆坡旅行，當時的感覺「是擁擠，是喧嘩，是忙碌的」（178），直到她正式進駐這個僅有粗糙印象的都市，求學生涯豐富了她的視野，「它又讓我對它有了另一番詮釋，……（可以）細細的探賞躲在面紗背後的容貌」（178）。

溫麗琴迴避了吉隆坡的白晝（可能被課業佔去），她「喜歡夜晚的吉隆坡，它是迷幻中的小上海，是一個華麗的弄堂。在這霓虹燈閃爍的空間中，我常讓自己漫漫的遊走。民歌餐廳、咖啡館、街邊的大排檔、入夜才打烊的書店，……都讓我從簡單變成了豐富起來。於是，我開始變成依附在這一個城市命脈的一體，貪婪的吮吸著一切曾經被遺忘的精華」（179）；這種浪漫式的都市認同，十分罕見。比溫麗琴多了三年都市生活經驗的馬大學生蘇燕婷（1975-），在〈城市時間〉裡寫下她「和城市時間的拉鋸戰有多麼的絞心力瘁」（蘇燕婷編：31），白晝的時間永遠不夠用，最後她「開始享受夜晚的陌生生活。也開始體會到在城市裡偷出一片寧靜空間只有在夜深時刻」（27）。

遊子的生活形態、日常生活動線、逛街的時間，影響了她們對都市空間的感受和認知，自然避開了較黑暗、沉淪的一面。如此一來，她們的散文較能真誠地記錄自己在吉隆坡的生活感受，雖然它們缺乏一種思想性和深度。然而，不同的作者身分，所使用的都市空間與時間不同，因而產生詮釋上的出入。最好的例子莫過於陳蝶和鄭世忠（文征），前者曾經長期在吉隆坡工作，與茨廠街結緣二十餘年，對當地文化的了解自然遠勝於定居麻坡的後者，所以他們解讀茨廠街的角度和深度有別。

某些文人對都市的全盤否定令人很難接受，再差的都市也會有一些樂子，以調劑枯燥的生活。那些被文人「過人的洞悉力」定義成：沉淪於物慾之中的搖頭族、終日為金錢打拚的上班族、沒有生活目標的菜籃族，說不定他們的日子過得比所有的文人更逍遙更快樂，天曉得？！知識分子的價值觀並不同於真理，有時他們「內部」也會產生觀點的分歧。譬如「幾何線條」的出現，在都市詩裡一定是負面的，但柯比意卻認為幾何學是「意味著完美與卓越象徵的物質基礎。……機械源自幾何學。因此所有當代的一切均完美地源自於幾何學」（柯比意：前言

第三節，無頁碼）。都市生活應該是多元的，相對的，不同身分的都市人會接觸到不同層面的訊息；同樣的道理，其中必然有不同的痛苦和樂趣。

曾經留學台灣的張瑋栩（1977-），就用一種非常世俗化、物質化的消費者心態，去〈尋找 Orchard 的出口〉：「Cartier／TIFFANY & Co.／GUCCI／BURBERRY／LOUIS VUITTON／Hugo Boss。這些是與 Takashimaya 毗鄰的名字。從這些羅馬字母拼湊而成的符號，可以說明這座 Takashimaya 身處的義安城（Ngee Ann City）奢華與富貴的品德」，而且「每一個名字都熟悉地叫我進去探視它們」（2002/11/11，《文藝春秋》）。新加坡的烏節路，儼然就是一個夢幻的，消費文化的核心地帶，眾多名牌構成炫耀性的消費空間。「尋找新商店（及其新商品）來窮盡光陰，是一種城市人的生活特色。對不熟悉的事物的認識（訊息取得的一種型態），有時候是令人驚奇的」（詹宏志：98）。如果說茨廠街象徵沒落的唐人街移民文化，那烏節路則象徵徹底的現代消費文化。身為旅客（深受期待的消費者），他確實無從了解這座島國城市的市民生活，所以他在消費中的「發現」變得重要起來。

張瑋栩的消費活動是直接的，全是念頭的起落，單純沉溺於各種物品的美感和價值感，沒有任何延伸或分析。他僅用自己的行動和赤裸的思緒，雕塑一個消費主義的活樣本。在這座物質之城，他發現一處不可思議的地方：「我從透明的落地長窗看進去，書架排列整齊，衣著入時的少女端坐在鐵椅上閱讀。我還不肯相信它是圖書館，直到我看見每本書上貼著的條碼與編號。我洩氣了，一點也不想走進去。可惡的新加坡人」（2002/11/11，《文藝春秋》）。充滿忌妒的語氣，正好突顯新加坡值得驕傲的閱讀風氣，為這個物質都市添一股珍貴的氣質。新加坡人如何在名牌和圖書之間，取得最理想的生活比例？如何形成他們的價值觀？這些較深刻的問題，並非張瑋栩所能回答的。

然而，他面對都市的心態卻值得重視：「我想，我是喜歡城市的，因為城市可以讓我買到快樂。實在。沉穩。美麗。不二價。的快樂，讓我（暫時）逃離人生的不安」（同上）。一如在柯比意眼中：「天空中房子的齒狀邊緣是都市美學中首要的元素之一；它於第一眼即映入眼簾，引發決定性的感覺」（柯比意：89）；那些映入張瑋栩眼簾的消費品牌，決定了他對新加坡的美好感覺。對張瑋栩而言，品牌才是都市美學中首要的元素。

最後要討論的，是跟物質消費一樣備受都市文學創作者批評的摩天大樓。

長期居住在吉隆坡的林春美(1968-)，她在系列散文〈我的檳城情意結〉中，就有一種獨特的鄉愁，對摩天大樓的強烈鄉愁。她「是一個愛上回家的人，而每次回去，那種到了『光大』便快到家的感覺便會油然而生」(陳大為、鍾怡雯編：397)。「光大」(Komtar)曾是亞洲最高的摩天大樓，矗立在老舊的檳城市區，獨一無二，自然成爲檳城人最引以爲傲的超級地標。自小在檳城長大的林春美(以及文中所提及的眾多市民)對 Komtar 的認同感，完全吻合凱文·林區(Kevin Lynch)對地標的定義：「真正的『地標』應是市民都認同且引以爲傲，甚至成爲精神象徵的傳家寶。」(轉引自胡寶林：86)。

在外地人看來，Komtar 只是一個兼具商務和娛樂功能的超級商業中心，極大部分的市民都不會去思考它真正的商業生產價值。換上一位建築師或都市研究專家，他可能會仔細地分析：「所有建築物的設計，其炫耀排場的目的大於獲得最大的商業回饋，而它們都是那些處於高度競爭性的保險業、報業、電信業的總部；他們了解高聳、壯麗、值得紀念的建築輪廓，對於建立商業形象或提升業績的價值」(Girouard：322)。

在林春美這個歸鄉的遊子眼中，看到的是：「它象徵檳城的繁榮與進步。外地人靠它指引迷津，本坡人在那裡解決生活瑣事，更有一代新人粘著它長大。他們名叫 Komtar Boy/Komtar Girl。『光大』培養了他們的氣質，也塑造了他們的形象」(397)。她的詮釋並不幼稚，即使在高度現代化的美國社會，「對美國人而言，摩天大樓具有象徵性的功能，作爲一個地標和進步的肖像」(Nye：33)；而且這棟摩天大樓儼然成爲一座「垂直的城市社區」，其中一定滋生許多社會問題。可能是愛鄉心切，林春美迴避了摩天大樓對都市的宏觀與負面影響，放棄了更值得探討的內部狀況，任憑情感凌駕於思辨之上，將心中的隱憂一筆帶過(雖然她略略提及可能跟光大有關的一些社會問題：賣淫、收保護費、曠課遊蕩)。林春美筆下的 Komtar，是美好的。

羅蘭·巴特(Roland Barthes)覺得：「四邊形、網狀的城市(例如洛杉磯)被認爲會使人深感不安：它傷害了我們對那個城市的通感(syneasthetic sentiment)，我們嚮往的那種城市需要有一個可以往返的中心，它應該是一個完整的場所，讓人夢想著從那裡前進或撤離。一言以蔽之，讓人發現自己」(Barthes：30)。雖然遊子或旅客不必永久面對一座陌生的都市，爲了生活得更愉快，他們必須找到一個可以「發現自己」的場所，或者柯比意強調的一個「有療效且有助

益的方法」。林春美、張瑋翎、溫麗琴等人的身分略有不同，當他們進入陌生或久違的都市，很自然地截取／節錄了該都市的某個面貌，然後注入個人的生活習性和情感，完成一幀簡單的都市明信片。

*

本文選取了十四篇發表於九〇年代後期至今的都市散文，分別出自馬華文壇 5、6、7 字輩作家之手，橫跨三個跟現代都市關係最為密切的世代。此外也旁徵了一些「非文學類」的都市觀點，作為參照之用。作為一項主題性的文本分析，論者必須同時評量都市散文的文學技巧（文學性）與都市視野（社會性），唯基於論述策略以及樣本素質的考量，本文第一節兩者皆重，第二節則較偏重後者。文學研究的立論是沒有絕對的，本文的「推論」基礎建立在論者過去八年對亞洲華文都市詩的研究心得，以及對台灣和馬華都市散文的閱讀記憶。限於篇幅，無法展開大規模的「都市散文 VS. 都市詩」的文類辯證，以及「在地人 VS. 遊子」的比較。馬華都市散文的創作，「因文類特質和作者身分的不同，而產生詮釋的差異」——這個論點本身很容易引起學者們的詮釋差異。希望這個差異得以引發更多關於馬華都市散文的討論。

【參引書目】

- Barthes, Roland. trans. Richard Howard (1982). *Empire of Signs*. New York: Hill & Wang.
- Girouard, Mark (1985). *Cities and People: A Social and Architectural History*. New Haven: Yale UP.
- Nye, David (1993). "The Geometrical Sublime: The Skyscraper". *City and Nature: Changing Relations in Time and Space*. Ed. Thosmas Moller Kristensan et.al. Odense: Odense UP. pp.29-44.
- Relph, Edward 著，謝慶達譯（1998），《現代都市地景》，台北：田園城市。
- Rossi, Aldo 著，施植明譯（2000），《城市建築》，台北：田園城市。
- 呂育陶（1999），〈和日子閒聊〉《在我萬能的想像王國》，吉隆坡：千秋，頁 69-70。
- 沙 河（1994/09,10），〈悽〉《蕉風》第 462 期，頁 51。

- 林春美〈我的檳城情意結〉，收入陳大為、鍾怡雯編（2000），《馬華文學讀本 I：赤道形聲》，台北：萬卷樓，頁 393-400。
- 林茹瑩〈公寓的燈〉，收入林茹瑩、溫麗琴編（2001），《6 個女生》，吉隆坡：嘉陽，頁 54-57。
- 柯比意著，葉朝憲譯（2002），《都市學》，台北：田園城市。
- 胡寶林（1998），《都市生活的希望》，台北：台灣書店。
- 韋佩儀（1998/08/09），〈城市孤兒自白〉《星洲日報·文藝春秋》。
- 桑德堡〈芝加哥〉，收入飛白編譯（1990），《詩海·世界詩歌史綱·現代卷》，桂林：漓江，頁 1323-1325。
- 張瑋栩（2001/11/11），〈尋找 Orchard 的出口〉《星洲日報·文藝春秋》。
- 張慧敏〈一個人的城市生活〉，收入林茹瑩、溫麗琴編（2001），《6 個女生》，吉隆坡：嘉陽，頁 8-10。
- 陳蝶〈毒龍澤記〉，收入蕭依釗編（1996），《花蹤文匯 3》，吉隆坡：星洲日報，頁 213-217。
- 陳大為（2001），《亞洲中文現代詩的都市書寫（1980-1999）》，台北：萬卷樓。
- 陳富雄（2001/07/15），〈霖〉《星洲日報·文藝春秋》。
- 溫麗琴〈雙城記〉，收入林茹瑩、溫麗琴編（2001），《6 個女生》，吉隆坡：嘉陽，頁 177-180。
- 詹宏志（1996），《城市人——城市空間的感覺、符號和解釋》，台北：麥田。
- 劉育龍（1999），〈後現代主義的際遇〉《哪吒》，吉隆坡：彩虹，頁 79-80。
- 鄭世忠（1997/06/27），〈邊走邊看邊想〉《星洲日報·文藝春秋》。
- 鄭秋霞（1999/02/05），〈城市電影〉《南洋商報·南洋文藝》。
- 鄭秋霞（2002/09/01），〈城市鴿子〉《星洲日報·文藝春秋》。
- 鄭秋霞（2002/10/27），〈變身〉《星洲日報·文藝春秋》。
- 黎紫書〈遊擊一座城市〉，收入陳大為、鍾怡雯編（2000），《馬華文學讀本 I：赤道形聲》，台北：萬卷樓，頁 479-482。
- 蘇燕婷〈城市時間〉，收入蘇燕婷編（1999），《月照滿條街》，吉隆坡：佳輝，頁 27-31。