



# 一九九〇年代馬華散文的新勢力

## 與副刊現象考察

陳慶妃

(華僑大學文學院教授)

散文是馬華新文學最早誕生的一種文體，它曾以戰鬥的姿態出現<sup>1</sup>。王潤華認為：「社會意識很強，不過技巧很差」<sup>2</sup>，以強調「馬華化」的愛國主義標準，和深受「社會主義現實主義」影響的方修、趙戎主編的大系散文卷，其經典意義在一九九〇年代以來一再受到質疑和挑戰。在二〇〇〇年編選的《馬華文學讀本 I：赤道形聲》，以及二〇〇八年編選的《馬華散文史讀本 1957-

---

<sup>1</sup> 方修：《馬華新文學大系·散文·序》，新加坡：世界書局，1971年，第1頁。

<sup>2</sup> 王潤華：《從新華文學到世界華文文學》，新加坡：潮州八邑會館，1994年，第12頁。

2007》（三卷本）這兩種代表性的涉及一九九〇年代散文創作與研究新成果的讀本中，主編陳大為和鍾怡雯分別為這兩本書作〈序：沉澱〉和〈序：流傳〉，從序言的命名就可以洞察兩位作者、學者兼編者將一九九〇年代以來的散文典律化，「重寫馬華散文史」的學術企圖，而不是僅僅滿足於修正和補充。新生代的自信不是沒有道理的，「不管從各大報刊的發表量，或各大文學獎的得獎量來體檢，六字輩作家無疑是九〇年代的中堅分子」，「散文卷的情況最為明顯，十八位入選者當中，六字輩占了十二位，這個比例是否忠實反映了十年來的散文創作概況？」<sup>3</sup>更為令人矚目的是，一九九〇年代前後五屆的星洲日報「花蹤」文學獎散文推薦獎得主全是六字輩作家——禰素萊、寒黎、林幸謙、鍾怡雯、陳大為。

這樣的編選比例是否忠實反映了十年來的散文創作概況？一九九〇年代的文學創作環境出現什麼新質，給予作家什麼樣的影響？在大眾消費文化的浪潮中，作品生產的經典性以及遴選的有效性如何？最務實的做法是回到文學現場，考察一九九〇年代散文發表的場域，由此溯及遴選範圍與遴選的標準。於是以《南洋商報》文藝副刊《南洋文藝》與《星洲日報》文藝副刊《文藝春秋》為主，兼及兩大報的其它副刊進入了考察視野。

---

<sup>3</sup> 陳大為：〈序：沉澱〉，收入陳大為、鍾怡雯編：《馬華文學讀本 I：赤道形聲》，台北：萬卷樓出版社，2000年，第V頁。

## 一、副刊作為考察文學作品場域的合法性問題

由於華人以及華文教育在馬來西亞的特殊處境，馬華文壇比較缺少專門性的文藝期刊，以及出版文藝作品的文化機構，馬華文學長期以在野的民間形式發展。深受五四新文化運動影響，並且隨中國現代文學思潮漲落的馬華文學，一直在論爭中發展，形成了以文藝副刊為陣地的發展模式。「在馬華文學史上，《星洲日報》的文藝副刊一直是推動文運不可或缺的角色，文化運動的興衰漲落，與文藝副刊的發展息息相關，為馬華僑民文學的誕生和發展提供了環境和空間」<sup>4</sup>。彭偉步的研究結論主要是針對《星洲日報》的文藝副刊，也適用於馬來西亞其他華文報紙文藝副刊。馬華文壇的歷次論爭，文藝副刊往往都是發起論爭的始作俑者、推波助瀾者、總結陳詞者，而且無役不與。從論爭發起的正當性，論爭過程的焦點辯駁，論爭意義的嚴肅追問中推進了馬華文學進入新的發展階段。

文化傳承的使命感決定了馬華文藝副刊的嚴肅性。一九二六年《新國民日報》的《南風》副刊，《叻報》的《星光》副刊，以僑民文藝的姿態，介紹國內轟轟烈烈的新文化運動，推廣白話文。從南洋色彩的書寫到在戰爭中不斷高漲的本土意識，馬華文藝界在二戰結束後，掀起了關於馬華文學是否要走馬華文學獨特性的

---

<sup>4</sup> 彭偉步：《「星洲日報」研究》，上海：復旦大學出版社，2008年，第118頁。

發展道路的論爭。一九七五年，《南洋商報》副刊《讀者文藝》揭開關於「馬華文學前途」問題討論的序幕，不久《星洲日報》副刊《文藝春秋》也參與了論戰。經過持久的交鋒達成新的共識：向下深入現實生活，發掘南洋華人的複雜心理。以博大的胸襟，學習國內外新興的文學創作技法，向馬華社會推薦優秀作品，推動馬華文學的發展，推廣中華文化。否定刊登中國作品與民族文化政治認同之間的必然關係，不以華文報紙的銷量作為反映文學興衰的尺度。

一九九〇年代後，新生代作家在邊緣書寫中，逐步確認馬華文學主體性的追求，形成華文「兩個中心」論。並且認為馬華文學發展至今已經具備獨立的形態，它不是中華文化的補充和延伸，而是屬於自己的華文形態。與文學論爭同步，文藝副刊上刊登的文學作品在不同時期也呈現出相應的不同的色彩：新文學以來的僑民意識，一九五〇、六〇年代的現實主義本土化以及現代主義思潮，一九七〇年代的鄉土與現實相結合，一九八〇年代的後現代主義思潮，一九九〇年代以來，在歷史反思中回歸傳統，尋找突破現實主義的新途徑。

另一方面，作為純文藝副刊，如何保證文學的純正性，可供檢驗的是副刊的文藝態度，包括報紙高層以及副刊主編的思考。以《星洲日報》社長張曉卿為例，實業家出身的張曉卿尊重文化人，秉持文化理念，用心打造文藝推廣活動。「不管歷史如何轉變，我們都應該選擇和信任自己的文化，讓文化成為我們生活的實踐，成為我們思考的活水源頭，成為每一個人處理危機、渡過

難關的一種憑藉和依據」<sup>5</sup>，「在複雜的社會歷史背景下，在當地種族把政的政治背景下，使中華文化得以與當地多種族文化及西方文化並存於馬來西亞」<sup>6</sup>。長期主編《星雲》和《南洋文藝》的張永修將副刊本土化實踐作為辦刊宗旨。「本土化需要以一些具體的行動，把處在邊緣的馬華文學（相對於居於中心的中國文學而言）拉到聚光燈下，自我審視——只有經過審視，才能坦然面對外界的一切肯定與否定。我開始籌劃《南洋文藝》的『大製作』：『馬華文學倒數』系列」<sup>7</sup>，一九九一年借禡素萊〈開庭審訊〉有意識組織討論馬華文學的定位，開設「文學的激蕩」欄目，黃錦樹〈馬華文學「經典缺席」〉一文引發「經典缺席」的論戰，餘波蕩漾，十年不息。

新生代散文既秉承了馬華散文的嚴肅傳統，又以其較高的藝術修養將散文創作提高到形式自覺的高度。從邊緣書寫的悲愴出發的馬華散文作家，不斷調整寫作姿態，尋找生命的座標。反映在新生代散文作家筆下是主題比較集中，寫作方式具有團隊作戰的性質，由此形成整體風潮，在文學邊緣化的商業社會中保持話語的強度。

---

<sup>5</sup> 彭偉步：《新馬華文報文化、族群和國家認同比較研究》，廣州：暨南大學出版社，2009年，第117頁。

<sup>6</sup> 此為一九二九年《星洲日報》創辦人胡文虎的創報宣言，轉引自彭偉步：《新馬華文報文化、族群和國家認同比較研究》，第121頁。

<sup>7</sup> 張永修：〈副刊本土化之實踐——以我編的《星雲》及《南洋文藝》為例〉，《人文雜誌》2002年第17期，第91頁。

新生代散文創作的主题主要有，惜逝傷懷老屋、擁抱南洋新土、傾吐流散經驗。文化散文、地誌散文的興盛，是所有嚴肅命題經由理性檢驗思索後的重新出發。遙遠的家園想像變成寫實的地誌，成為靈魂寄居的實體。「大馬風情話」系列是一九九〇年六月新開的專欄，邀約南馬、北馬、東馬及東海岸的作者介紹大馬特有的風土人情，因為涉及本地現實問題，相當受到讀者的重視，吸引了一些新生代作家參與其中。如：毅修〈赤腳踩在板橋上〉、〈純樸三角〉、〈涉過哀樂〉、〈總該有個延續〉；楊善勇〈小小的鎮，大大的橋〉、〈回鄉偶書——卸妝和化妝以後的昔加末〉、〈南城驛站〉、〈河海之間有城立起〉、〈交通燈前〉；禰素萊〈吉山河水去無聲〉。還有林金城的「十口足責」專欄：〈月亮照在我的家〉、〈鍾情交趾燒〉、〈雨中穿過一片荷蘭紅〉、〈三代成峇〉。

這些文化散文將經常被抽象化處理的主题落實到具體的事物上，並由此建立真正的在地化思考向度，在傳統文化存廢的問題上突顯大馬華人社會的文化心態。林金城報導文學的精簡筆觸，以前瞻敏銳的視角，寫下對本土文化和傳統建築與文物的關懷，對大馬華人移民史的關注，對馬來西亞這片土地的熱愛：「三代成峇，對於傳統文化，民族根源絕不能像閩南語中對『峇』的語音解釋一般，變得麻木不仁；但實際的融入這片蕉風椰雨，反而成為同樣重要的步驟。當我們維護傳統的同時，不妨放開胸懷，真切的關心發生在一片土地上的一切，做個實實在在的第三代

『現代峇峇』。」<sup>8</sup>

「南北大道」專欄由艾斯、高秀、梁志慶、靜華、何乃健、林春美、蘇清強、莊魂等八位作家組成，該專欄是典型的地誌書寫。隨著南北大道的開通，包括了新生代林春美在內的作家，帶領讀者由南到北，一覽大城小鎮的風土人情。專欄的集體書寫表明一種態度：關注新鄉土的現代化進程，書寫本身就是對鄉土最崇高的禮敬！體驗腳下實在的變化中的土地，思考未來的可能，跨代際（新生代或非新生代）、跨背景（旅台或本土），跨地域（東馬或西馬）的馬華散文作家在這一題材領域採取了一致的見證立場。

在同一態度下，新生代作家在藝術的形式創造上要面對更嚴格的挑戰。散文拒絕虛構，直面人生，在眾多的文類中似乎最不需要技巧，但是要達到不求工而自工卻是非常難。「散文是生命經驗的折射，……生命經驗的厚度和思考的深度是構成好散文的重要因素。……馬華散文最缺乏的是這類探索情感深度的散文」<sup>9</sup>，鍾怡雯在總結馬華散文創作的局限的同時指出了新生代散文作家創作的整體方向。散文「沒有主義」，往往是主義討論的旁觀者，但馬華文學史上，恰恰是散文對各種主義與論戰介入最深。鍾怡雯否定了特定時代散文的「非散文」特徵，建立散文的

---

<sup>8</sup> 鍾怡雯、陳大為編：《馬華散文史讀本（卷二）》，台北：萬卷樓出版社，2007年，第277頁。

<sup>9</sup> 鍾怡雯：〈序·流傳〉，收入鍾怡雯、陳大為編：《馬華散文史讀本（卷一）》，台北：萬卷樓出版社，2007年，第IV頁。

理想王國只能仰仗創作本身的突破。「語言的極限就是思想的極限，這類氾濫的抽象形容最終導致的是閱讀的彈性疲乏」<sup>10</sup>，對溫瑞安、林幸謙「失控的、磅礴的」抒情方式的批評，是要探尋新的感性理性兼具的書寫方式。余光中說鍾怡雯的語言像貓：貓愛獨自打盹，呼嚕誦經，喉中念念有詞。她的獨白喃喃，也有「腹語」的味道。從龍吟虎嘯到溫言貓語的轉換，是時代變化使然，也是個人寫作風格的選擇。陳大為就自陳編選宗旨：「選稿分別從創造力、文學視野、思維深度、意象運用、敘述手法、感情表現方式等方面進行，接著回到語言本身，進行最後篩選。……我們非常重視作者的語言能力，那是一篇文字之所以成為文學之依據。」<sup>11</sup>

## 二、副刊散文的「報學」特點

副刊屬於報學與文學的交叉現象，對於副刊興盛的原因，馮並做了精到的分析：「首要因素是民族文化傳統，我國是散文文學傳統的國家，散文無所不包，體例多樣，手法靈活多變，適應力極強，使它和諧於報紙的『雜』」，並且由於「現代報紙還在雛形階段，大量佔據版面，產生於新聞混合編制的副刊性文字」，如筆記文直接影響新聞報導，「嗣後，新聞文體與文學有了明確

---

<sup>10</sup> 鍾怡雯：〈論馬華散文的「浪漫」傳統〉，收入《馬華散文史讀本（卷二）》，第366頁。

<sup>11</sup> 陳大為：〈序：沉澱〉，收入《赤道形聲》，第VII頁。

的分野，卻沒有削弱散文文學的地位。它的傳統生命力使它尋求合理的出路，終於演化出副刊。」<sup>12</sup>

副刊這種傳播載體對馬華新生代散文創作影響深遠。新生代散文固然代表了一九九〇年代馬華散文創作的趨向與藝術水準，但這些作品大多數最初的發表形態是副刊散文，而不是以個人著述的方式出現，因此有必要就兩個方面進行深入分析。第一，新生代的散文在整個副刊散文中所占的比例；第二，作為副刊散文，新生代的創作多大程度上受到副刊形式的影響。

文學現場重建：《文藝春秋》一九九〇～一九九九年的散文創作的總量 987 篇，新生代作家的創作總量 215 篇，佔散文創作總量 22%。《南洋文藝》一九九〇～一九九九年的情況是：71 比 360，比率是 20%，情況大抵相當。這個比率不可謂不高，但不能代表副刊散文創作的全部。只有經過選本的經典化過程，才能代表一個時代的散文創作所企及的高度。

副刊「散」且「雜」，豐富性、多元包容性是其強項。作為公共空間，副刊在紛紜蕪雜中歷經社會、時代的變遷，在眾聲喧嘩中不乏獨立的理性。記錄時代又反思求變，副刊趣味與嚴肅兩種取向並非完全對立。「我覺得報紙的『副刊』是值得深入研究的，它非但代表了中國現代文學的獨特傳統，而且也提供了一個『媒體』的理論」<sup>13</sup>，「自由談」中的遊戲文章，風趣戲謔的筆

---

<sup>12</sup> 馮並：《中國文藝副刊史》，北京：華文出版社，2001年，第97,98頁。

<sup>13</sup> 李歐梵：〈「批評空間」的開創——從《申報》『自由談』談起〉，《中國現

法，最能代表晚晴民初的文化批評，是邊緣型的批評模式。「遊戲文章的長處正在於此，它既是一種過渡時期的文體，也和這個時期的媒體——報紙——關係密切」<sup>14</sup>，牽涉到媒體理論中的「讀者」和「流行」的問題。報紙讀者的閱讀興趣，經由媒體的文體遊戲而帶動，讀者越多，報紙越流行。而流行的功用，不僅是商業上的利益，也可以在文化層次上轉移社會風氣。「文字不是檣桿，它的功用在於營造一群人可以共通的想像，從而逐漸在文化上產生『潛移默化』的效果。」<sup>15</sup>

副刊還具有私人性。「私人性，則是副刊主編及其作家班底得以掌握文化霸權、形塑社會價值的源頭，也是副刊能在面貌模糊、以記錄社會現象為己任的新聞媒介之內發出『唯一的高音』，掀動時潮、獨樹風格的動力」<sup>16</sup>，《文藝春秋》和《南洋文藝》自創刊以來就明確自己的文學追求，但翻譯、創作並重，剪稿轉載的編輯方式難以凸顯馬華文學自身的創作成就。一九九〇年代，尤其是王祖安與張永修分別入主《文藝春秋》和《南洋文藝》後，這種局面被扭轉了。他們主動設定並創造議題，引領文學創作的風潮，改傳統靜態的編輯方式為動態的編輯方式，這兩個副刊成為了一九九〇年代馬華最重要的文學園地，每週出版兩期，

---

代文學與現代性十講》，上海：復旦大學出版社，2002年，第129頁。

<sup>14</sup> 李歐梵：〈「批評空間」的開創——從《申報》『自由談』談起〉，第133頁。

<sup>15</sup> 李歐梵：〈「批評空間」的開創——從《申報》『自由談』談起〉，第146頁。

<sup>16</sup> 林淇養（向陽）：《書寫與拼圖：台灣文學傳播現象研究》，台北：麥田出版社，2001年，第79頁。

刊登詩歌、散文、小說、評論、翻譯和文壇資訊，且在「本土化」、「介入現實」的編輯導向下，刊發大量馬華作家作品。「南北大道」和「大馬風情畫」就是張永修精心策劃創辦的兩個完全本土化的專欄。《文藝春秋》以嚴肅高雅為號召，一九九〇年代形成以副刊為中心的群聚現象，可以說將馬華文壇的重要作家和批評家一網打盡，散文領域包括林幸謙、鍾怡雯、陳大為、郝眉、鄭秋霞等。張永修主編《星雲》期間，不斷為六字輩開設專欄，或者邀請六字輩加盟集體性專欄，給他們提供固定的發表園地。

一九九五年十一月十日，《南洋文藝》推出張永修接手之後的第一個文學專輯：「精緻的鼎：馬華作家散文展」系列，每年定期推出，影響廣泛。新加坡作家淡瑩，對馬華散文給予很高的評價，認為「大馬將是中國以外的散文重鎮」<sup>17</sup>。新生代散文家，尤其是旅台散文家經由副刊主編的大力扶持，積極融入大馬的文化語境，參與到文化、地誌書寫的行列，提升了馬華散文的整體品質。與在地作家的書寫相比，他們具有更宏闊的比較視野，文化省思的意蘊，以及對生命存在性的思考，因而更具超越性。

副刊以及專欄的寫作方式還具有無形的優勢：寫作訓練的常規化以及長期持續的表達和反省。在規定的字數和時間內完整而精煉地表達思想見解，是一種文字操練。同時，副刊作為開放的公共空間，可以廣泛接觸讀者，從而刺激作家思維保持緊張狀態，與社會保持對話的姿態。《文藝春秋》上發表作品較多，且持續

---

<sup>17</sup> 此為專輯推介文字，《南洋商報·南洋文藝》，1995年11月10日。

時間較長的著名散文作家有鍾怡雯、陳大為、林幸謙等。鍾怡雯每年發表的數量：一九九〇年〔6篇〕、一九九一年〔1篇〕、一九九二年〔7篇〕、一九九三年〔5篇〕、一九九四年〔7篇〕、一九九五年〔1篇〕、一九九六年〔3篇〕、一九九七年〔3篇〕、一九九八年〔11篇〕、一九九九年〔3篇〕，是在《文藝春秋》上發表散文最多的作家。能夠保持持久寫作能力，固然主要取決於作家的才情與藝術追求，但是不可諱言的是，副刊專欄的寫作使作家保持了寫作熱情和高水準。馬華副刊中從事散文寫作的作者分佈廣，寫作是偶爾的生活觸發，有不少是生活流的敘述，如果是文學雜誌，許多作品恐怕難以入選。但正是這些貌似隨性的記錄提供了馬華文學散文真實的文學現場，在宏大的生活流敘述中展示馬華一九九〇年代散文發展的脈絡，從而淬煉出作家思考時代的高度。

### 三、消費時代的副刊散文

隨著大眾消費時代的到來，副刊的發展與媒體經營之間出現了某種程度的緊張關係。台灣前《自立晚報》副刊主編、學者林淇瀆對副刊的發展語多消極，他認為「從早期的『綜合副刊』到中期的『文學副刊』、『文化副刊』乃至進入一九九〇年代的『大眾副刊』模式，固然與不同年代的社會變遷有關，更與報紙的大眾媒介本質有關。……副刊的大眾化，已經成為副刊編輯人員不得不面對的嚴重課題，『不改變，就取消』，成為報業經營階層

思考副刊存廢的基本邏輯」<sup>18</sup>，是副刊文學面對消費社會的兩難，這種兩難的平衡與選擇考驗著副刊主編。消費時代的到來是現代社會經濟發展，物質充分發達的必然，與消費時代伴隨而至的有消費主義，也有消費文化。「消費主義代表了一種意義的空虛狀態以及不斷膨脹的欲望和消費激情」<sup>19</sup>。所謂消費文化，「就是伴隨消費活動而來的，表達某種意義或傳承某種價值系統的符號系統。這種符號系統不同於一般意義上的滿足需求的自然性、功能性消費行為，它是一種符號體系，表達、體現或隱含了某種意義、價值或規範」<sup>20</sup>。消費時代並不拒絕文學，消費時代的文學的身分特徵往往是隱性的，它常常被消費文化擠壓而有所變形，但它本身就是消費文化的一部分。消費時代與歷史上的任何一個時代一樣，需要文學去抽象它的精神內質，即使形式上常常體現為拒絕被表達、被抽象，這就是文學與社會發展的悖論。

適應消費文化，承擔文學的歷史性責任，副刊文學處在社會轉型、時代思潮碰撞衝突的第一線，要置身其中再現文學發展的新貌，也要超乎其外洞察文學的永恆價值。面臨大眾化的壓力，呼應悲觀的論調沒有建設性意義，進入大眾消費時代，文學觀念在改變，文學讀者在改變，文學傳播的方式在改變，它們集體被裹挾到大眾消費的文化生產當中。「副刊的重要，來自它具有除

---

<sup>18</sup> 林淇濤：《書寫與拼圖：台灣文學傳播現象研究》，第 88-89 頁。

<sup>19</sup> 王寧：《消費社會學》，北京：中國科學文獻出版社，2001 年，第 145 頁。

<sup>20</sup> 王寧：《消費社會學》，第 144 頁。

了提供新聞和資訊之外的傳播意義，它是華文報業『以傳播硬體生產的軟體形式出現之文化的商品化』，一方面象徵著某種文化認同，一方面又是文化價值的生產機器」，「在大眾傳播媒介的功能上，它必須留意『大眾』的消費需求，一如馬奎爾所說，作為文化產品（出之以形象、思想和符號的形式）在媒介市場中如商品一樣地產銷；而在文學此一心智的創造中，它又屬於一種菁英趣味，是作家或編者個人理念和文學品味對社會生活的總體呈現，『不僅止於權力和交易……也包括審美經驗、宗教思想、個人價值與感情以及知性觀點的分享』」，「這種介於大眾文化與精緻文化之間的擺蕩，形成副刊在大眾傳播媒介傳播中最为獨特的特色。」<sup>21</sup>

這種擺蕩也是互補性共生雙贏的求生策略。「新聞招客，副刊留客」，報紙包括副刊在內都是商業運作的一環。新聞只有一天的生命，轟動的新聞效應招攬了主顧上門，如何穩定客源也需要「獨家秘笈」。就報紙的新聞性而言，報導的方式可以千變萬化，但每日的素材都是相近的，在完全排他性的競爭中，報紙在技術運用窮盡一切可能的情況下，趨同化是顯而易見的。如何克服報紙的「面目模糊」，凸顯自身的獨特風格是報業行內的集體焦慮。而副刊作為一種文化商品，可塑性相對比較強，調整、應變以形成報紙的風格化既是商業化經營的需要，也是保存副刊文學的生存之道。

---

<sup>21</sup> 林淇瀋：《書寫與拼圖：台灣文學傳播現象研究》，第 77-78 頁。

馬華副刊的應變求存之道首先體現在，馬華副刊在綜合性中進行讀者區隔，它面對大眾讀者，不捨棄讀者的特殊閱讀需求，爭取最大的讀者群。副刊之「副」有講求趣味的天然傾向，布林迪厄在《區分：趣味判斷的社會批評》將文化趣味分為「三層」模式：「合法」趣味、「中產階級品位的」趣味和「大眾」趣味。「每一種趣味都聚集和分割著人群，趣味是與一個特定階級存在條件相聯繫的規定性的產物，聚集著所有那些都是相同條件的產物的人，並把他們與其他人區分開來」<sup>22</sup>。趣味和格調成為了社會身分的主要表示者，讀者在相應的副刊板塊中獲得某種認同。綜合性副刊，《星雲》和《商餘》以刊登雜感小品為主，內容涉及時事政治、歷史文化、商餘見聞等，題材涵蓋社會生活的方方面面，不求精深但求博錄。小說副刊以《星洲日報·小說世界》、《南洋商報·小說天地》為代表，這種留客方式沿襲了港台乃至近現代以來中國報紙副刊長期有效的編輯策略。純文學副刊《文藝春秋》與《南洋文藝》主要刊登散文、詩歌、評論、小說（以短小篇幅為主，不連載）等內容。

以副刊的形式傳播的馬華文學作品成為一九九〇年代馬華文壇的重要成果，並且由於花蹤文學獎的出現，經由主流媒體的強力傳播，馬華文壇盛況空前，十年間（1990-1999），《星洲日報》共舉辦五屆花蹤文學獎，獲獎作品大部分都在《星洲日報》的純

---

<sup>22</sup> 包亞明：《遊蕩者的權力：消費社會與都市文化研究》，北京：中國人民大學出版社，2004年，第29頁。

文藝副刊《文藝春秋》上刊登，隨後結集成《花蹤文匯 1-5》，成績顯赫。然而副刊文學繁盛的背後有其尷尬的一面，《文藝春秋》畢竟是作為「星洲」品牌效應下的文藝副刊。「如果說概念是現代消費和生產者—消費者關係之中心的話，那麼對概念意義的控制同樣也是該關係中權力分佈的中心……生產者試圖將意義商品化，也就是說他們想把概念和符號變成可以買賣的東西。另一方面，消費者試圖賦予買來的商品和服務以自己的、新的含義」<sup>23</sup>。在文化再生產的機器中，文化商品的消費是消費的範例模式，形塑商品的文化標籤與實施文化品牌戰略殊途同歸。

《星洲日報》與文藝副刊，以及花蹤文學獎的設立之間的商業邏輯是顯而易見的，文藝副刊的品牌打造是《星洲日報》高層文化人辦報的策略，是其媒體經營中一個重要的環節。打造一個品牌，製造一個商標是一個意義編碼的過程。從主報到副刊，從文學專欄到文學評獎，文藝超出其本身已經成為了「文學事件」。在製造這一文學事件的過程中，媒體和企業以及作家是共謀，他們形成默契，達成多贏的局面。在製造「花蹤」文壇明星的過程中，作為「主謀」的《星洲日報》窮盡一切可能，製造聲勢浩大、曠日持久的資訊轟炸，席捲全球華文市場。與此同時，《星洲日報》成為有文化品位的、有社會責任的、有民族文化使命的高端媒體。

---

<sup>23</sup> 西莉亞·盧瑞，張萍譯：《消費文化》，南京：南京大學出版社，2003年，第45頁。

正如副刊之於主報的「副」的地位，「花蹤」文學獎之於《星洲日報》也只是處於「被動」的身分。在高調的宣傳與實際的文學成就之間存在著的落差，主辦方不會太多關注，他們的目的已經基本達成，反思的責任最終由文化人承擔。正如林春美所言：「馬華文學的奧斯卡，在種種複雜的心理和意識交錯下形塑而出。然而諷刺的是，馬華文學仰望奧斯卡，但在走向奧斯卡舞台的紅地毯上耀眼的人物，始終都不是馬華作家，馬華作家以為他們整體站到了聚光燈下，卻不料那只是光暈的邊緣」<sup>24</sup>。儘管意識到自己被符號化的尷尬，但作家無法拒絕。這是符號資本時代的遊戲，要麼加入，要麼主動棄守。與其棄守不如加入，在悖論中行進也是一種堅守，也是消費時代必然的文化姿態。更何況，作為接受者的觀眾或讀者顯然也認可了這種製造出的「意義」，「由於觀眾日漸成為媒介文化的一代，他們不是追求真理，而是有意識地仿效媒體。」<sup>25</sup>

「『少數獨大』的『媒介工業』，副刊成為其中的『機器』之一。在副刊論述彰顯的同時，它也控制了個人、群體、組織、社會系統中的資源，並且透過再生產的方式，以求得其繼續擴充、發展的利益。『文學』作為副刊之中『公共論壇』的一分子，當然不可能再像過去一樣獨享發聲管道了。『多元化』使得文學傳播的功能面對了透過報紙揚聲的不易，文學傳播的困境於焉產

---

<sup>24</sup> 林春美：《人文雜誌》第 24 期，2004 年 9 月，第 81 頁。

<sup>25</sup> 西莉亞·盧瑞，張萍譯：《消費文化》，第 64 頁。

生」<sup>26</sup>，作為消費時代知識份子的權力，即使無法獨立發聲，或易容或借殼上市是妥協也是策略，改變「有力的」傳播，「無力的」文學的困境是必須長期的孤獨的堅守。在短暫的聚光燈下的逗留，不是為了瞬間的繁華，而是持久的綻放。

## 結語

本文出入於典律化的散文「選本」與副刊的文學發表「現場」之間，往返於「小散文」與「大散文」之間，部分論述甚至超出了散文論述的疆界，到達文學與消費時代的關係，似乎是打包處理了，之所以不做精確的區分，也是副刊這個獨特的發表空間，也是文學現場的模糊性。中肯地說，副刊這種形式更適合大散文，因為篇幅較短，內容駁雜，可以保持自由隨性的創作，也凝聚世代作家的集體的苦心經營，它們合力構成副刊的文學現場。花蹤文學獎作為媒體參與、主導的文學事件，體現消費時代的商業與文學結盟的可行性，儘管並非文學本身，但可以長時間支撐著副刊文學的發表園地，並且在傳媒時代依然承擔著文學傳承的使命。考察一九九〇年代馬華文化副刊現象，是對馬華文壇階段性的回望，既是總結，也是為延續至今的馬華文壇的動態研究提供方法論上的可能。

[ 原發表：2014；校訂：2023 ]

---

<sup>26</sup> 林淇瀟：《書寫與拼圖：台灣文學傳播現象研究》，第 70 頁。