



文本及文本以外的閱讀

——論馬華作家傳承得的散文

陳湘琳

(馬來亞大學語言暨語言學學院副教授)

前言

傳承得(1959-)早年以詩集《趕在風雨之前》(1988)成名。儘管多年後有論者為文討論其詩，以為藝術價值不高，主要原因在於「只能在特定的時空中引起讀者的共鳴」、「用在沉澱激情和悲憤情緒的時間太短」、「時過境遷，人事已非，熱烈激昂的情緒早已冷凝」，因此其詩整體而言雖「能在馬華文學史上占一席位」，但不是因為「詩作本身的藝術價值或文學本質」，而是「詩作所包含的歷史價值和意義」¹。這樣的評價從文學本位出發，

¹ 劉育龍：〈詩與政治的辯證式對話——論八〇和九〇年代兩本政治詩集〉發表於一九八八年，後收入陳大為、鍾怡雯、胡金倫編：《馬華文學讀本 II》

大概也無可厚非，但評論者大約也不得不同時承認，文本從來就無法真正獨立於外在世界與現實意識形態，特別是討論馬華文學，基本無法回避歷史和現實意義：沉重的歷史、荒謬的現實，以及由此引發的憤慨，許多時候正是馬華文學作品問世的基礎。

二〇〇三年，劉俊曾以《赤道形聲》為考察中心，進而得出「對歷史的不斷回視、對現實的深度介入，以及『歷史』和『現實』之間不易剝離的複雜關係」是馬華文學作者群用文字所構築的「文學世界中的廣泛存在」、「代表了馬華文學的一種特質」這樣一個結論²。由此，評論一九八〇、九〇年代的作家而不重視其作品的歷史和現實意義，大概不太公允，但若只是由歷史與現實價值切入，則傳承得的文學——不管是詩歌還是散文——作為「馬華文學特質」下的一種「廣泛存在」，意義恐怕也不算太大。

實際上，就現有的馬華文學研究而言，對作家的研究主要有幾個方向：或從傳記資料、作品內容等入手對作家其人與其作品作系統之整理分析；或就文本方面對其文學作細緻的解讀和評價；或從時代變遷、社會發展、文學史等角度評價作家作品在馬華文壇的地位得失。而以文化的視角進行觀照，似乎更是海外華文文

赤道回聲》，台北：萬卷樓出版社，2004年，第206, 208-209頁；張光達：〈馬華政治詩：感時憂國與戲謔嘲諷〉，《人文雜誌》第12期，2001年11月，第102頁。

² 劉俊：〈「歷史」與「現實」：考察馬華文學的一種視角——以《赤道形聲》為中心〉，收入陳大為、鍾怡雯、胡金倫編：《馬華文學讀本 I：赤道回聲》，第657-658, 666頁。

學研究的大勢所趨³。不管是就評價標準還是描述框架方面，這些研究都有可取之處。但就傅承得而言，這樣的探討方向或許還是有可反思的地方。詩人出身、商人屬性、文化搞手、論語導師、出版社社長……傅承得複雜的身分背後，涉及的還不止是他自己，還有他的時代情境，以及他與他那一代已逝未逝的文壇同路人之交遊、活動、書寫，而外在政治、時事、商業的衝擊，在地、留台時期社會文化歷史的積澱，也無不對他和他的散文產生微妙的作用。

從這樣的角度出發，則評論既應是文本的，也應該試圖超越文本；既是文學的，也希望能觸及文化；既是評論傅承得「私」人的文字，也嘗試旁及「公」共領域的事功。借由這樣的脈絡，或許可以給傅承得，以及他這二十年來的散文書寫與文化活動軌跡一個恰切的定位。

二、書寫的力度：文本及文本以外的閱讀

傅承得在他新近出版的自選集裡如此自我期許：

青絲飛白，柿葉學書，曾木華老師要我以隸或楷體入門。
我選隸，然後問自己為何。答案或是：隸碑嚴謹樸拙刀刻
金石，楷帖端莊秀氣訴諸紙墨。我總期望文字有點力度。

³ 參見朱文斌：〈論海外華文文學研究的方法論轉換問題〉，《人文雜誌》第24期，2004年9月，第6頁。

這些年來作文，我亦如此用力。⁴

但用力的書寫往往不在文字，而必須是在生命。

舞文弄墨的，文字就是他的生命。對文字負責，也就是對生命負責。（〈練筆〉）

如前所言，關於傳承得的評論既應是文本的，也應該試圖超越文本，他的書寫既不應被看作是純粹「文本」的書寫，與其書寫有關的「一切閱讀」因此也不應該僅僅針對文學文本，而應包括相關的社會、政治、文化，甚至歷史語境。但文本的重要之處在於提供一個社會的／政治的／文化的轉喻空間，一方面讓作者得以啟動種種批判和觀照，另一方面也提供讀者閱讀與視察的切入點。

從「月如」到母親：關注、視野與發聲姿態的轉變

想避而不談傳承得的家人是不可能的。就他的自選集來看，一百二十五篇散文讀下來，大約有三分之一（四十四篇）談到祖父、祖母、父親、母親、姐姐、弟弟、妻子、女兒，尤其寫母親的最多。那是傳承得的身世、成長、隱痛，與記憶。

散文自選集第一篇文章〈等一株樹〉一開頭就說：「母親自友人處……」緊接著第二篇散文就是〈母親五十歲〉。母親做小販養家、母親裹粽一流、母親買酒給兒子喝、母親的私房菜獨一

⁴ 傳承得：〈自序：秋後算帳〉，《分明：傳承得散文自選集（1985至2010）》，台北：秀威資訊科技，2011年，第22頁。本文所引述的散文皆出自此書，以下僅列篇名。

無二、母親的眼淚、母親的寬容……。母親、母親、母親——當他坦言「我是這樣的讀者：一個經常在別人的書或故事裡遇見自己的讀者……重要的是走出書本，回到現實檢視自己的生命」時，注意篇名：〈你的故事從母親開始〉。如此，全書以母親書寫為結束大概也就不足為奇了：

是我的母親，讓我在這天地之間有了重心，在這人生之路有了方向。是我的母親，在我生命陷入低潮時，不至於沉淪；在我迷失時，不至於前路茫茫。因為我知道：我還有一個疼我、愛我、關心我，肯為孩子犧牲一切的母親。（〈慈愛的歡顏〉）

如果說，在他的詩歌代表作〈趕在風雨之前〉，有他妻子「娟」的化身「月如」，作為他話語的受眾，在憤慨的政治批判中起著抒情的緩和作用，那麼在其散文自選集裡，母親的身影則是他書寫的巨大背景。

從「月如」到「母親」（還有「女兒」），同樣是女性，同樣是傳承得最親近關愛的對象，而文體從詩歌而散文，敘述重心從政治轉向家常——則象徵性地記錄了傳承得書寫從（愛情般）激昂到（親情般）平和的轉折。如此，儘管一九八〇年代末以來政治社會的動盪與惶惑其實並沒有結束，但傳承得的關注點、文學視野與發聲的姿態本身卻產生了質變——他的書寫由是改變。

相對於詩歌裡家國、歷史的「大敘述」，傳承得散文多了一層個人色彩。在歷經世故之餘，童年時家道的中落、父母的恩怨、個人後來從文轉商的破釜沉舟，在在加添了他滄桑的自覺。這樣

的抒寫雖然不算獨樹一幟，但在生命走向安穩後的中年，再回頭來檢視自己（還有母親）前半生的起落，畢竟有某種回甘的意味——儘管種族政治的陰影始終揮之不去。

如此，借由家族／母親／個人這樣微觀、瑣碎、重複的敘事，傳承得記錄了馬來西亞華人在獨立以後掙扎、艱苦而又頑強的奮鬥故事，哪怕平凡，卻從後設的觀點為獨立以後一九五〇、六〇年代成長起來的一代作了寓言式的補敘。

文人「表演」：等樹夢樹修樹

從書寫〈火浣的行程〉開始，應該是傳承得創作生命的里程碑——他找到了他的同路人：陳徽崇、游川、小曼、姚新光等。那是一九八八年六月的「端午詩節」活動。那也是二十四面節令鼓的首演。傳承得的人生路向似乎由此而清晰起來：

我們都是風雨裡趕路的人：你的音樂、我的文學，甚至小曼的漫畫和姚新光的相聲，不同的藝術面貌，卻流著同樣的熱血、跳著同樣的脈搏。是的，我們都在趕路，和許多默默耕耘與播種的人一樣，借著彼此的體溫，趕一段火浣的行程。……這年代，我們不只是悲哀和憤怒，還要將坦蕩無悔的胸懷，化作一股氣勢、一份豪情，可以直視黑暗，擎起乾坤！我們不想自憐自怨，當風急雨驟、夜色如漆，我們要學文天祥「鏡裡朱顏都變盡，只有丹心難滅」；要學譚嗣同「我自橫刀向天笑，去留肝膽兩昆侖」；要學秋

瑾「一腔熱血勤珍重，灑去猶能化碧濤」，那種趕火浣行程，誓不愧天地的本色！（〈火浣的行程〉）

重讀傳承得當年的豪言壯語，也許更能體會這些「老」輩⁵的使命感：

歷史已到了轉折處，大家必須群策群力，才能開創新局面。
（〈動地吟：起跑線上的槍響〉）

他們的「開創」宣告了「動地吟」詩歌朗誦演出的開始。

實際上，一九七〇年代中期以來，華人社會就曾經展開了一場獨具個性，轟轟烈烈的馬來西亞「華人的傳統文化醒覺運動」。這是一場文化創造運動，而且是在外在壓力之下，處於憂患意識之中的建構⁶。一九八〇年代中期全國華團聯合宣言及民權委員會的成立，更是幾乎動員了全體華社華團共同肩負起華教發展及承傳華人文化的使命。而一九八〇年代許多引起極大反響的事件，也都與文化有關，比如一九八七年華文小學高職事件（政府委派不諳華文的人事擔任華小高職），教育課題最終演變成種族性的敏感對峙，遂有「茅草行動」大逮捕，許多所謂「煽動種族情緒者」被捕。在這樣的時代背景下，傳承得和游川主辦「動地吟」詩歌朗誦會巡迴演出，詩歌中還不乏政治上敏感的題材，不能說

⁵ 一九八八年，游川因傳承得的詩集《趕在風雨之前》，也因他年少老成，初次見面就稱他「傳老」；姚新光與姚拓兩位先生，也稱「姚老」。

⁶ 安煥然：〈馬華文學的背後——華文教育與馬華文化〉，收入《馬華文學讀本 II：赤道回聲》，第 572 頁。

不是當時詩界活動的一項突破。⁷

這樣的活動最終會否「淪為表演性質的馬華文化」⁸？它們又有多少提升深化的可能？社會學者劉放在討論馬華文化時曾經指出：舞獅、舞龍、耍大旗、功夫等活動「僅是華裔文化中次要的要素，要把這些納入任何文化體系中皆毫無困難。三藩市、紐約、溫哥華及倫敦等地皆有華人玩這些東西。……它們並不是中國文化或華裔文化的本質。它們只是一些文化本質的表現方式」⁹。文化的建立應該以語言文字為本位。¹⁰

從這個角度視察，傳承得等人的演出毋寧介於二者之間——

⁷ 「動地吟」演出最早應該是從一九八八年「全國大專生活營」的詩歌朗誦開始，同年，再由「聲音的演出」正式展開序幕。筆者當時有幸作為觀眾，曾目睹傅、游的激情朗誦。次年，朗誦會正式打出「動地吟」的旗號，在西馬巡迴演出。一九九〇年又赴東海岸與東馬演出「肝膽行」。一九九九年集結了另一些年輕詩人，在全馬作了最後二十二場演出。詳見傳承得：〈敢有歌吟動地哀——「動地吟」·民間與文學〉，收入劉藝婉、傳承得編：《彷彿魔法，讓人著迷：動地吟廿年紀念文集》，吉隆坡：大將出版社，2009年，第240-245頁。

⁸ 黃錦樹以為，馬華文化有其「表演性」：「如此的文化表徵形態注重的其實是文化上的情緒功能，但往往在效果上也僅止於滿足一時的情緒，然而在情緒上又一再揚升至文化將亡的集體悲哀。」見黃錦樹：《馬華文學與中國性》，台北：元尊文化，1998年，第118頁。

⁹ 劉放：〈華裔文化通訊談〉，《流放集》，八打靈：蕉風出版社，1979年，第55頁。

¹⁰ 劉紹銘：〈有關文化的聯想〉，《獨留香水向黃昏》，台北：九歌出版社，1989年，第116-117頁。

「動地吟」以詩歌為主，朗誦、音樂為輔；「傳燈」以歌詩為主，傳燈意象為輔¹¹。即或是二十四節令鼓，也有節氣作為鋪墊。當然更值得正視的還有姚新光，作為「老」輩的一員，他在相聲與華語正音活動方面的努力有目共睹：

他說過的：「華語正音是要讓我們有一天站在聯合國的舞台上，說別人聽得懂的華語。」他說的，其實是尊嚴。（〈富貴如姚老〉）

至於最後的結果，用小曼的話說，是「通過系列文化活動的主辦，給年輕人／新一代一種對文化的新眼界、新經驗，給這些年輕人一些時間，讓文化活動的記憶在心裡漸漸發酵，等他們歸來，成為文化的傳承者、創作者、推動者」¹²。而用傳承得自己的話來說，則是持續的等候、夢想、努力：

決心花一輩子來等一株樹。是龍虎擎挺的松栢還是風雨不折的竹；是市井遮蔭的巨木抑或解人乾渴的果樹？我不肯定。只知道有一株樹的種子落在心田，正待我殷勤照顧。也許有一天，它真的會破胸而出。（〈等一株樹〉）

我曾夢想這棵樹，能為庭院庇蔭，老來放張躺椅，樹下讀書納涼。我曾夢想這棵樹，外孫來時為他們切一盤香甜。

¹¹ 值得注意的是，這樣的意象不止是傳承得詩歌的符碼，同時更成為小曼、陳徽崇等文化活動的重要象徵。以〈傳燈〉為例，它不但成為馬來西亞文化節的主題曲，更是一九八〇年代華社，還有大專學府華人學生舉辦文化活動的主題歌，而「傳燈」本身也成為一個深具意義的莊嚴儀式。

¹² 此據筆者與小曼在 Johor Bahru 的訪談筆錄，2003 年 8 月 23 日。

前頭還有一段歲月。我還得繼續修樹。(〈修樹〉)

集體發聲：從祭文開始

學者討論馬華文學的政治化時，曾經提及馬華作家的無奈：「學術的自省和反思都成不了氣候」。對於馬華文化、政治發展的諸多不滿一直是許多作家處理的題材。潘雨桐、小黑、傅承得、方昂、吳岸等作家都在這方面留下了許多值得注意的作品¹³。整體而言，傅承得的散文有極為顯明的亟欲發言、表達評論的意圖。政治現實和華人傳統文化的困境，既是深重的困擾，也是重要的啟發，在他整體平實（有時抒情）的敘述中，隱然呈現了對當代馬華文壇和社會的高度關注。特別是有關文化記憶的文章——實際上，這是他散文中寫得最好的一類——筆者稱它們作傅承得的「現代祭文」者。通過這些「祭文」，傅試圖再現那長久以來在官方／主流版圖中被壓抑的個人，與群體：

有些人我們必須送行，否則我們會一輩子愧疚。我知道，這次我送的，是我心目中的典範，也是華社長期忽略的典範。我代表文化協會瓜丁分會寫了篇祭文，朗讀給他聽。我又寫了這篇文章。華社曾有這個人。華社應該記得這個人。這位長輩，姓黃名耀銘；2000年10月23日與世長辭，

¹³ 何國忠：〈馬華文學：政治和文化語境下的變奏〉，收入《馬華文學讀本 II：赤道回聲》，第 99, 105-106 頁。

享年四十八歲。(〈磊落登嘉樓〉)

2004年8月20日姚老新光與世長辭。其實我們知道姚老有很多想做的事情還沒做。這個社會就是這樣：讓有心人走得不安心有志者壯志未酬。(〈富貴如姚老〉)

讓傳承得最傷心的也許是游川的離世。那個「一開口／我們就滾滾長江滔滔黃河一瀉千里」¹⁴，予人爽朗豪邁印象的游川，他在傳承得筆下卻是那麼一個陌生的、被迫沉默的游川：

這兩年來，你放棄了過去所堅持的。對人對事變得溫順了。只剩下對孩子的責任，你依然堅持。除了孩子，你找不到快樂。許多事你都忍受下來，保持沉默。3月9日我們在內蒙古酒家喝酒，我第一次看你醉得無法回家。你不快樂。我想把令你不快樂的人事寫下來，這會傷人，你一定會說：算了。算了。這多麼不像你的口脛；但這確是你這兩年來的口頭禪。死因是心臟病嗎？……你的朗誦，我始終不想錄音。你提過，但隨意。我就是你的聲音，在天地間成為絕響。(〈絕響——祭游川〉)

「死因是心臟病嗎？」如此尖銳的提問，使讀者不得不顛覆原來的閱讀經驗而對社會現實情境作深層思考，同時逼使評論者不得不正視，甚至不得不回應其文本中強烈的社會批判性。類似的例子是陳徽崇和陳容的「祭文」：

活在這樣的國度，有才華的人眼裡心裡要「滾著淚花」，

¹⁴ 游川：《游川詩全集》，吉隆坡：大將出版社，2007年，第164頁。

真是「夠力」。陳徽崇願意自己的靈柩，蓋上一面輝煌條紋¹⁵？（〈才華如糞土〉）

兩年多前，陳容與我出席陳老師的追思晚會。他說：「陳老師既然得到國家文化人物獎，應該國旗蓋棺。」我說：「你去告訴治喪委員會吧！」我沒說的是：陳老師會同意嗎？如今我也沒機會問了：如果是你，陳容，你會同意嗎？（傳承得：〈今夜煙花起滅——哀怒悼陳容〉，《星洲日報》，2011/2/29。）

我們很少在生活中遇見這樣的人：他的才華讓我們驚歎，他的真誠讓我們感動，他的堅持讓我們欣賞，他的失落讓我們疼惜。也許，我們心中也有一個不易察覺，卻因他而喚醒的失樂園。這個失樂園有真情、率直和純潔的人心，也有正直、祥和與公平的理想。（〈失樂園〉）

所謂的激情，或者即在這裡。藉由文本帶給讀者的剎那感動，而由此延伸出文本以外，那沉潛已久、貌似淡然卻從來不曾被遺忘——華社共同的憂憤與終極關懷。

游川說的是死後歸屬，馬金泉說的是簽散滿地。一樣，都一樣無根，一樣不知路在何方，一樣是走不出的困境，道不盡的酸楚，以及算不出未來的茫然。……馬金泉說：這是我返馬九年來，真實的、一直想說的感受。他與游川，

¹⁵ 「輝煌條紋」即馬來西亞國旗。

用不同的方式來訴說我們共同的感受。國家獨立五十周年。（〈簽散滿地〉）

在國家獨立五十周年後，「無根」、「走不出的困境」居然是這些「文化人」（以及華社更多「非文化人」）「共同的感受」。他們或者曾經旅台，或者返馬已久，又或者從來沒有離開過馬來西亞，卻都不由自主地經歷了認同的危機與身分的流離。漂泊或者不漂泊，跨國或者邊陲，最終卻還是要面對在家國之內而形同在家國之外的茫然。

在這樣的書寫中，傳承得體現的就不僅僅是個人的悲歎，而是集體的發聲¹⁶：他對家國憂心感憤的政治情懷從來沒有隨時間褪色；而他為已逝故友的代言更是一種集體的發聲——不管生前死後，他們彼此認同（用傳承得的話說是「肝膽相照」），他們因此一直是一個集體。而通過這樣的「現代祭文」，傳承得自覺／或者不自覺地為他們曾經的激情、汗水、沉痛、感懷，發出共同的申訴。

詹明信（Fredric Jameson）說過，第三世界的文本，甚至那

¹⁶ 張錦忠認為，東南亞華文文學可以被歸類為德勒茲與瓜達里（Gilles Deleuze and Félix Guattari）提出的「小文學」（minor literature）：既是在中國港台以外「去畛域化」的「華文」寫作，又是族群「政治」潛意識的反映，還同時是非大家、無經典下的「集體發聲」。參張錦忠：〈小文學，複系統：東南亞華文文學的（語言問題與）意義〉，收入吳耀宗編：《當代文學與人文生態：2003 東南亞華文文學國際學術研討會論文集》，台北：萬卷樓出版社，2003 年，第 322-325 頁。但本文用法稍有不同。

些看起來關於個人 (private) 的文本，也總是以民族寓言 (National Allegory) 的形式來投射一種政治維度：關於私人個體命運的故事，往往是公共的第三世界文化與社會困境的寓言¹⁷。傳承得的散文未必有這樣的動機和高度，然而在他的這類散文／現代祭文裡，個人記憶的激情感動的確與社會政治的辛酸沉痛並置並存，進而標示出一種時代的見證和社會民間的非主流聲音。

結 語

儘管黃錦樹曾不無貶意地說過：「閱讀本地的作品」只是「咀嚼共同記憶罷了」¹⁸，但筆者仍然以「共同記憶」為重要的馬華文化資產。傳承得的散文尤其如此，讀者、論者完全可以將之作為閱讀二十年來馬華詩壇、文壇、文化的重要注腳。從這個角度

¹⁷ Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text*, No.15, Autumn, 1986, p.69. 此文前有張京媛的中譯：〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉，《當代電影》1989年6期，第48頁；後又收入詹明信著，張旭東編，陳清僑等譯：《晚期資本主義的文化邏輯：詹明信批評理論文選》，香港：牛津大學出版社，1997年，第523頁。他們對 "the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society" 一句，皆翻譯作「關於個人命運的故事包含著第三世界的大眾文化和社會受到衝擊的寓言」，對此筆者稍作更改。

¹⁸ 黃錦樹：〈對文學的外行與對歷史的無知？——就「馬華文學」答夏梅〉，《星洲日報》，1992年8月11日。

來看，二〇一〇年傳承得所獲頒的馬華文學獎，甚或也有點獻給「亡靈」的意義：他筆下的游川、陳徽崇、姚新光、陳容……大概都曾在他的「創作、出版、演講、培訓、活動、表演」¹⁹等方面付出過巨大的努力。如此，不管是趕在風雨之前，還是走在風雨之後，「傳承得等」的「表演」與書寫，既是詩人們的言志，也是有關生命／時間的命題；既是「我們」「憤怒的心事」²⁰，或者也是一代馬華讀者／觀眾曾經的共同文化記憶。

放在這樣的閱讀脈絡裡檢視，則傳承得的散文既是文本，也不只是文本。（正如其書寫的指涉，既在家國，更在家國之外²¹）

[原發表：2012；校訂：2023]

¹⁹ 在第十一屆馬來西亞華文文學獎頒獎禮上，籌委會主席黃漢良形容傳承得「集出版人、作家、讀書人、文化人等身分於一身」，說「他通過創作、出版、演講、培訓、活動、表演等傳播文學種子及人生哲理，對本地文學界影響甚遠。」見《星洲日報》，2010年12月17日。

²⁰ 游川早期曾以筆名「子凡」寫過一首詩〈我們〉，後有寫給傳承得的〈鉛筆的心事〉：「但擦掉憤怒的心事／本身就是件憤怒的心事啊。」見游川：《游川詩全集》，第137, 233頁。

²¹ 在此借用周蕾（Rey Chow）英文著作 *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies* 的中文譯名，見周蕾《寫在家國之外：當代文化研究的干涉策略》，香港：牛津大學出版社，1996年。

