

此時此地： 馬華與中國左翼革命文學話語競爭

一、回到一九四九：交錯折射的政治與文學事件

一九四九年是個巨大的政治與思想文化符號，在兩岸三地，甚至更廣泛的華人世界，都能追溯與此歷史年份相關的問題與影響。楊儒賓嘗試作出梳理說：「一九四九之於新中國，主要是政治的意義；一九四九之於新台灣，則是文化的意義」，¹這樣一種定位和論說，乃是以長時段的歷史觀照眼光，以該年份作為某種斷裂、延續、轉化或再創造的契機，從長遠的時間演變追尋它在當代的影響痕跡。縱然那是一個充滿創傷的歷史年份，也是一個蘊含飽滿意義的時間起點。從這個角度而言，追溯一九四九年與新馬深層

¹ 楊儒賓，《1949 禮讚》（台北：聯經出版社，2015），頁 32。

2 馬華文學批評大系：魏月萍

的意義聯結，或許可以說，在新馬的歷史語境底下，一九四九之於馬來亞，主要是文學的意義。這並不是說一九四九對於馬來亞不具備政治與文化的意義，而是它對馬華文學的文學政治身分、華人的自我認知、在地意識、民族觀念等的演變，提供更為深刻的歷史與思想解釋。

中國和馬來亞，自一九一九年始到一九四九年之間，便存在著頻繁的移動關係，尤其是人的移動，建立起兩地緊密的政治與文化紐帶。在一九二〇、三〇年代的南下的知識人，其中包括文人、作家、學人以及為中國共產黨員（以下簡稱中共）等。就文學方面而言，當時構成文學圈的成員，有來自報紙副刊的編輯、寫作者、華文教師或馬共作家等。²例如在一九三二年，在新加坡成立一個類似中國左聯的組織，名為「無產階級聯盟」，該組織由馬共主導，主旨是馬來亞的反殖革命以及宣揚共產思想。南來文人或作家大部份肩負革命、反殖的任務，把文學運動看作是政治運動的一環。在一九四七、一九四八年發生的「馬華文藝獨特性」文學論戰，是馬

² 謝詩堅認為在五四新文化運動之後，從中國移居南洋華人的文學，可作為馬來亞左翼文學的開端。《中國革命影響下的馬華左翼文學（1926-1976）》（檳城：韓江學院出版，2009），頁10。另可參郭惠芬，《中國南來作者與新馬華文文學》（廈門：廈門大學出版社，1999）；一九二〇～一九三〇時期也是馬華文學蓬勃期，按楊松年的研究，從一九二七～一九三〇年代，華文報刊共有一百零九種，多數集中在新加坡（新加坡八十一種，馬來亞廿八種）。副刊則高達一百四十七種。參楊松年，〈完結篇：戰後新馬文學本地意識的發展〉，《戰前新馬文學本地意識的形成與發展》（新加坡：八方出版社，2001），頁33。

華文學史上重要的「文學事件」。當時涉及論爭的作家群龐雜，具有多元與分歧的創作背景與政治意識型態，³凸顯有關文學與政治、作家與作品的身分認同，文化屬性，以及創作原則等問題，從中可窺探中國革命文學和馬華左翼文學的話語競爭。

新中國建立之時，馬來亞仍未獨立，當時馬來亞共產黨（以下簡稱馬共）把馬來亞反殖反帝抗爭，視為重要的政治任務。中共仍維持對馬共思想路線指導的政治聯繫，而中國的「建國文學」也主導著馬來亞的華文左翼文學。特別是毛澤東的文藝思想理論，其中明確為文學須從屬於馬克思主義、無產階級以及為政治服務這三點。在新中國建立之後，仍深刻影響馬華左翼文學的創作方針。無論是從政治革命思想，抑或馬華文藝創作的思想路線，「馬來亞」作為一個思想與實踐空間，儼然是一個境外的革命思想話語的延續場域。換言之，「馬來亞」是毛澤東思想和中國左翼思想貫徹的延長線，在華人群體當中舉足輕重。縱然如此，它並非可以完全壟斷馬來亞的文學與思想話語，尤其是後者，馬來亞擁有多元的族群，在反殖爭取獨立時期，出現各不同共同體的國家想像，不同族群的

³ 「馬華文藝獨特性」文學論戰開始於一九四七年十月一日，至一九四八年四月十四日逐漸告一段落。莊華興曾為文梳理論爭的內容與本質，整理出參與論爭的作者以及各篇目，強調須釐清論爭參與者的背景以及各自持有的政治立場與意識型態等因素。莊華興，〈馬華文藝獨特性論爭—主體（性）的開展及其本質〉，《十年—抗英戰鬥故事輯（五）》【附錄四】（吉隆坡：21世紀出版社，2013），頁224-226。

4 馬華文學批評大系：魏月萍

思潮與民族主義的競爭，形成一個具有多元張力的思想空間。⁴

一九四七、四八年「馬華文藝獨特性」的「文學事件」形成之後，緊接著在一九四八年六月便發生一則重要的「政治事件」，深刻衝擊該文學事件的後續發展。當時英殖民政府為對抗馬共，頒佈了馬來亞緊急法令（Malayan Emergency Act），馬共被宣判為非法組織，被迫走入森林從事游擊戰，一直到一九八九年十二月，簽署和平協議後才結束抗爭。⁵這個「政治事件」暴露一個反差的現象，如果把馬來亞馬共的革命和新中國關聯起來，會發現當毛澤東的革命在中國節節勝利，取得新政權之時，卻是馬共潰散的時刻。甚至是馬華左翼文學也受到挫折。在緊急狀態時期，馬共主要的文學創作園地，像《民聲報》⁶、《戰友報》⁷、《南僑日報》⁸等無法繼續出版，頓時馬共作家失去重要的文學陣地。作為馬華文藝獨

⁴ 馬來亞時期形成的思潮影響深遠，例如在反殖爭取獨立時期，誰擁抱了誰，誰排斥了誰，Nusantara（群島）、Alam Melayu（馬來世界）、Melayu Raya（大馬來由）、Indonesia Raya（大印度尼西亞）以及 Maphilindo（馬菲印）等，實際是各不同「共同體」競爭的表現。相關討論參 Abdul Rahman Embong, *Revisiting Malaya: envisioning the nation, the history of ideas and the idea of history, Revisiting Malaya, Inter-Asia Cultural Studies*, vol.16, no.1, March 2015. pp. 9-23.

⁵ 有關馬來亞緊急狀態事件以及與之相關的議題，請參 Yao Souchou, *The Malayan Emergency: Essay on a Small, Distant War*, Singapore: Mainland Press, 2016.

⁶ 《民聲報》於一九四五年九月在吉隆坡創刊，總編輯是林芳聲。

⁷ 《戰友報》於一九四五年十二月八日在吉隆坡創刊，創辦人是馬共高級領導人劉堯和陳田。

⁸ 《南僑日報》創刊於一九四六年十一月廿一日，陳嘉庚為當時董事主席，胡愈之為社長兼主筆，總編輯為洪絲絲。

特性論爭主角的馬共作家周容（金枝芒），在走入森林後，雖然維持對文藝的熱情，持續貫徹「馬華文藝獨特性」的理念，並在一九五八年主持與編纂馬共文學叢書——《十年》。《十年》如今成為理解馬共在森林抗英戰鬥故事書寫的重要文本。

以上扼要勾勒兩個事件交錯的歷史現場，可理解早期馬華文藝的政治性和中國左翼革命文學的關係。值得思索的是，今日重新檢視當年的文學論爭，是否是文學史大於文學的意義？如何解釋一九四九以前中國革命文學對馬來亞華文文學的影響？它對以後的馬華文學產生怎樣的歷史影響？雖然自七〇年代起，文學前輩如方修經已開始整理論爭的始末，在這之後，像楊松年、陳應德、莊華興、方桂香、黃錦樹、張錦忠等，都嘗試從不同角度進行解讀，無論是返回歷史現場、把論爭視為文本，抑或著重論爭的外延因素等。有關論爭的歷史敘述已相當充份，因此在勾勒出論爭的問題意識與歷史影響時，我所關注的不是論爭本身，而是對於論爭的認知視野，能否從原本的「政治—意識型態」轉化為「文學—文化」的詮釋框架，重新打開對這場論爭的詮釋想像，提出超越過去政治意識型態的可能解說？例如周容提出「馬華文藝獨特性」乃強調文學作品需要反映本地的現實，把「此時此地」視為創作的原則，在這之後，「此時此地」遂成為現實主義作品的主要準則。⁹無疑「此時

⁹ 例如方桂香認為：「經過這場論爭，馬華文學在理論上有了更明確的創作方向：強調馬華作家必須走現實主義路線。在實際創作上應更有意識地緊扣本地現實，寫此時此地最需要的作品，並加深本地色彩」，〈馬華文藝獨特性的形成是水到渠成一重新審視僑民文藝與馬華文藝獨特性論爭〉，《另一種解讀

此地」緊扣著文學現實論，而在馬來亞反殖反帝的年代，「此時此地」更脫離不了革命或改革的政治任務。若嘗試姑且解除其政治任務的包袱，把「此時此地」從文學論爭話語、文學意識型態提升至理論視野，即可理解「此時此地」不只涉及如何界定與處理「現實」，還包括如何理解以文學為「中介」的「現實」，甚至可以進一步叩問能否形構所謂「虛構化的現實」諸如此類的問題。

歷史總有自我招魂的本事。叩問「此時此地」是否已是過往雲煙，可以發現一些有趣的線索。五〇年代前後認為文學要扣緊「現實」的話語，關注的是「文學身分」的認同選擇¹⁰以及「文學主體」的建構過程，亦是南來文人作家嘗試以「馬華」之名，審視自身與「祖國—中國」的關係。在不能放棄「中國化」之際（胡愈之的說法），如何能達到「馬華化」（郭沫若的說法）的目的，二者之間的權衡與考量，成為支持與否定「此時此地」的兩大作家陣營的立場。其間也出現主張「雙重任務」的聲音，傾向於「既中國既馬華」的選項。有意思的是，在時隔許多年以後，黃錦樹在九〇年代末提出的「斷奶論」，再一次嚴肅的梳理馬華文學和中國的關係，縱然關注中國性問題，並宣告已有國籍身分（指已獨立的馬來亞）的「馬華文學」須具有獨立意識，不再把中國看作是哺育、附庸或是僕從地位的對象，欲尋找出屬於「馬華」本身的情感、美學與創作理念。從「去中國影響」這部份而言，所謂的「斷奶」像是

——方桂香文學評論集》（新加坡：創意圈工作室，2002），頁30。

¹⁰ 黃錦樹則認為馬華文藝論戰涉及的是「祖國認同」與「在地認同」的問題。

以更激進的手法來確立「現代」的「此時此地」。

本論文試圖結合文學和歷史的雙重視野，分析由「此時此地」爭論所展開的話語競爭，從文學考古視角，探索它在一九四九年前後凸顯中國和馬來亞文藝之間的關係，以及在馬華文學論述與創作中形成的歷史影響，並進一步研討其如何可能成為馬華當代文學論述的思想資源。

二、論爭核心：文學身分認同？文學 / 政治實踐？

按方修在一九八七年出版的《戰後馬華文學史初稿》中記載，「南洋文藝獨特性」旨在解決當時馬華文藝的矛盾——如何能夠履行反映本地現實以及中國解放運動的任務兩方面，一開始就有鮮明的目的。但為何後來矛頭會指向「僑民文藝」，方修作了以下的解釋：¹¹

一、這時期，本地獨立運動熱潮高漲，對於本地作者的反映現實，有了更高、更迫切的要求。

二、當時中國方面的民主運動，也同樣迫切地要求馬華社會——包括文藝作者，給予大力的支持聲援。怎樣解決這兩者的矛盾，便成了馬華文藝理論界的一項任務。

三、許多在抗戰時期以至戰後初期散處於東南亞各地

¹¹ 方修，《戰後馬華文藝史初稿》第三章〈「馬華文藝獨特性」的提出及關於「僑民文藝」的論爭（上）〉（馬來西亞：馬來西亞華校董事聯合會總會，1987），頁30。

的中國作者，這時候由於各種各樣的原因逗留星馬地區，他們大量地描寫中國題材，又不時地流露出大漢沙文主義的作風，因而在一定程度上加強了本地文壇的僑民意識，對於馬華文藝工作的方向造成了某些混亂。

從方修的整理紀錄可知，「馬華文藝獨特性」第一次提出，是在一九四七年一次寫作座談會中，討論的聚焦點在於「獨特性」，當時傾向從形式和內容兩方面著手。在這之後，當馬共作家周容於一九四八年在《戰友報》的新年特刊，刊登一篇題為《談馬華文藝》文章，其中最關鍵的一段提及：「一切的文藝都有獨特性，都是表現「此時此地」，沒有特性的文藝是「僑民文藝」，僑民文藝即使有若干作用，也不是最大的、最高的，不是馬華文藝創作的「主要方向」。¹²這段話把「馬華文藝」和「僑民文藝」放在對立面，使論爭逐漸白熱化。在這階段，「此時此地」是討論焦點，另外則是有關「僑民作家」、「逃難作家」的定義等。如何釐清這兩個概念在「此地」（指馬來亞）的確切意涵，便顯得迫切。周容繼而指出，論爭的問題核心不可離開「文藝的戰鬥作用以及為人民服務的程度高低」這兩點，對以上兩種文學身分作出界定，其言：（1）針對僑民作家的判別，應是立基於態度或創作傾向，不是以作家是否來自中國來區分；（2）僑民作家的創作態度特點是——「手執報紙而眼望天外」。至於逃難作家，他則認為是屬於那些連「僑民作家」都不想做的作家，逃避現實、眼望天外，只等待中國新局面

¹² 同上，頁 34-35。

的到來，然後回到中國。周容的態度很明確，所謂的「此時此地」，就是要表現「此時此地」的馬華，服務於馬華社會的改革鬥爭。¹³周容對於逃難作家的批評，引來另一位左翼作家洪絲絲的反駁。洪絲絲認為逃難作家不意味就逃避現實，對馬華文藝界也有貢獻，不應受到苛責。

到了第三階段，方修形容論爭演變為「混戰」狀態，但我認為亦不乏有意思的觀點，例如有論者試圖區別「僑民文藝」和「中國文藝海外版」，以居住在一個地方長久的時間，以及其所表現出來的認同為判準。¹⁴或具體化「此時此地」的內涵，如鐵戈的〈文藝的獨特性、任務及其他〉說：「所謂此時此地，是包含著現階段馬來亞人民的貧困、痛苦、喜怒哀樂、仇恨要求等。同時也包含著馬華社會的愛國運動、愛國事件等。」¹⁵沙平（胡愈之）則抓緊「民

¹³ 同上，頁 42-44。也有論者認為文藝運動的路線是配合政治運動的發展而決定的。參馬達〈我對於文藝論爭的管見〉，方修，《戰後馬華文藝史初稿》第四章〈「馬華文藝獨特性」的提出及關於「僑民文藝」的論爭（中）〉，頁 52。

¹⁴ 海朗在〈是僑民文藝呢，還是馬華文藝？〉說到：「至於剛從中國來的作家，他們在馬來亞所寫的反映中國現實的作品，卻不能被稱為『僑民文藝』，只能稱為『中國文藝的海外版』。因為他們在被迫南來以前並未曾脫離中國的現實。但如果在本地住上了三五年以後，還要去描寫他們已經遠隔，而且日益改變的現實，那就有變成『僑民文藝』的可能了」。方修，《戰後馬華文藝史初稿》〈「馬華文藝獨特性」的提出及關於「僑民文藝」的論爭（上）〉，頁 42-44。

¹⁵ 方修，《戰後馬華文藝史初稿》第四章〈「馬華文藝獨特性」的提出及關於「僑民文藝」的論爭（中）〉，頁 56。

族文藝現實性」問題，批評周容忽略文藝中表現的「特殊性」和「普遍性」可以「統一」，以為文學必然會從其普遍性中表現出獨特性，不必要刻意提出「獨特性」的說法。¹⁶

綜上所述，方修把這場論爭看作是「馬華文藝的一個自立運動」。¹⁷方修說得很清楚：「馬來亞要求獨立，馬來亞華人要做獨立國的主人，馬華文藝自然沒有理由不獨立發展，沒有理由追隨中國文藝的路向。所謂獨特性，就是表示馬華文藝要和中國文藝分道揚鑣，服務於當地的獨立運動。」¹⁸楊松年則認為「馬華文藝獨特性」與「此時此地」，彰顯了當時馬來亞寫作者「本地意識高漲」，而一些馬共作家認為「寫此時此地的現實」，其「現實」的指涉不是「中國」而是「馬來亞」，亦透露出馬共的本土認同。莊華興進一步論說，馬華文藝獨特性論爭之於文化界，不是一個文學的問題，而是馬共文化人和中共文化人，對文化文藝服務對象產生嚴重分歧的結果。當時中共文化人認為馬華文藝應該關注中國事務，但被周容等人批判為以「中國為主，馬華為次」的大國民思想。以上的看法，牽引出兩條線索：一、在地認同的轉向；二、左翼馬華問題。

在地認同與寫作者對自身的文學身分與文學實踐認知有關。在「馬華文藝獨特性」提出之前，一九二〇、三〇年代的南來作家已

¹⁶ 同上，頁 58。

¹⁷ 方修，《戰後馬華文藝史初稿》第五章〈「馬華文藝獨特性」的提出及關於「僑民文藝」的論爭（下）〉，頁 77。

¹⁸ 同上。

有意識要以本地為創作題材，曾熱烈討論有關南洋色彩、地方作家、地方文學抑或在抗日時期的戰地文學等問題，在在顯示馬來亞時期的寫作者自覺於自己的寫作位置、文學任務，包括「地方觀念」。¹⁹當時也有作家批評馬來亞寫作界過於喜歡搬用中國文學界的言論，並調侃那是「搬屍文學」。文學的身分認同（literary identity）並非不言自明，從三〇年代「地方文學」、四〇年代「華僑救亡文學」到五〇年代的「馬來亞文學」，文學稱謂的流動與變化，正說明寫作者身分認同主體的改變，不斷搖擺在作家的書寫空間、位置以及文學任務之間。二〇、三〇年代寫作者透露的「地方意識」不意謂著「鄉土」，而是貼近「居所」的意涵；四〇年代抗日期間，中國和馬來亞兩地的抗戰活動，激發華人的民族主義情緒，讓祖國意識和馬來亞意識形成巨大的拉扯。一九四七年起引發的「馬華文藝獨特性」論爭看似在地認同轉向的轉折點，但從文學發展的內在脈絡而言，只是隨著時間的推移，馬來亞作家在「馬華」這個地方體驗到強烈的身體感覺，找到文學政治實踐的支點，與此同時，如黃錦樹所說：「確立文學的特性與政治傾向（現實主義）」。²⁰

¹⁹ 例如廢名（丘士珍）所寫的《地方作家談》，列出具「地方作家」資格的名單，按苗秀所說，這一份不科學化的作家介紹方法，引發了一場混戰。詳論請參〈「地方作家」論戰（一）〉，苗秀，《馬華文學史話》（新加坡：青年書局，2005），頁234-251。

²⁰ 黃錦樹，〈無國籍華文文學：在台馬華文學的史前史，或台灣文學史上的非台灣文學〉，《華文小文學的馬來西亞個案》（台北：麥田出版社，

楊松年曾提及依據一九四七年新加坡《南僑日報》上半年對華人社會的調查，在接受調查的 24,012 人當中，有高達百分九十二的華人認為馬來亞是屬於馬來亞人的國家，而百分之九十五點六的華人認為居住在新馬的華人，應該成為馬來亞公民。²¹ 這樣的調查結果，大致說明馬來亞與其周邊華人地區的認同取向。認同轉向究竟是取決於個人內在的抉擇，抑或大環境的驅使，兩種因素互相滲透，更直接的影響應是一九五〇年代中國國籍政策。或可以東馬砂拉越華文文學為參照。砂拉越的華文文學同樣受到中國左翼文學的影響，但和馬來半島的華文文學有著不一样的發展進程。不少砂拉越的寫作者，一直以來仍把「唐山」視為精神與心靈的歸屬。²² 而其在地認同轉變，亦是受中國國籍政策變化，促使砂拉越華人反思真正的家園歸宿，作出留下或回去的抉擇。「砂華文學」名稱確立於一九五〇年代，即展現砂拉越文學的主體認同。²³ 有關

2015)，頁 182。

²¹ 楊松年，〈完結篇：戰後新馬文學本地意識的發展〉，《戰前新馬文學本地意識的形成與發展》，頁 167。

²² 在最近幾次的演講和訪談中（二〇一六年），李永平多次提及以「母親」的意象來安頓他對婆羅洲、台灣和中國三地的情感。他比喻出生地的婆羅洲為「生母」、收養及豢養他成為小說家與學者的台灣為「養母」，而唐山則是父親給他的「嫡母」。砂華作家梁放寫於八〇年代的小說，還是在處理「回中國」的問題。參〈龍吐珠〉，《煙雨砂隆》（砂拉越：砂拉越華文作家協會，1989），頁 138。

²³ 相關討論可參黃妃，《反殖時期砂華文學》（詩巫：砂拉越華族文化協會，2002）。

中國的國籍政策，和一九五五年周恩來在出席印尼萬隆會議的一番話有關。當時周恩來勸勉在中國境外的華僑應該在中國和居住地作出抉擇，不允許中國國民擁有雙國籍，這項政策對散居在東南亞的華人影響很大。

至於「左翼馬華」的問題，莊華興曾指出：「馬來亞華人的左翼政治在戰前一九三〇年代已經形成，至戰後逐漸本土化。然而，他們所受的中國影響與共產國際的影響（某種程度的國際化）始終未有改變，在反抗英殖民主義—帝國主義之際，馬來亞共產主義鬥爭實際上無法擺脫中華帝國的魅影。」²⁴不僅是有關左翼政治，左翼文學亦然。如謝詩堅所說：「馬華左翼文學是泛指二〇年代至七〇年代整整半個世界的文學主潮，它主導了馬華新文學（包括新加坡）的大潮流，與中國的『革命文學』相互擁抱。不論是中國的『革命文學』或『馬華左翼文學』，在那個風雷激蕩的年代，是沿著一條毛澤東文藝思想的路線，一前一後的成長，並一起消逝於文學領域中」，²⁵他從一九二〇年代末南來報章編輯中的文學與作家言論印證「中國和馬來亞左翼文人其實是同一路人，走的是同樣的路，只是借助馬來亞文化障地表達同一思想」，²⁶南洋色彩抑或地

²⁴ 莊華興，〈馬華本土、左翼馬華：觀看殖民與帝國〉，《文化研究》第二十一期（台北：交通大學出版社，2015），頁246。

²⁵ 謝詩堅，《中國革命影響下的馬華左翼文學（1926-1976）》〈緒言〉，頁11。

²⁶ 謝詩堅，《中國革命影響下的馬華左翼文學（1926-1976）》第一章〈中國革命文學影響下的馬華新興文學〉，頁35。

方文學的提出，其實脫離不了中國革命文學的框架，不能視為馬華民族文學。

那該如何更精準的來看待馬華左翼文學？前面提及莊華興的觀點——「馬共文化人和中共文化人，對文化文藝服務對象產生嚴重分歧的結果」，若以周容和胡愈之的觀點為例，便可理出要義。胡愈之在一九四〇年代來到新加坡，是以中共幹部身分擴大中共在馬來亞的影響，發展抗日統一戰線，並要促成馬華文學是中國革命文學的一環。²⁷胡愈之對周容提出的「此時此地」頗不以為然，認為中國與馬來亞二者並無矛盾處。他在〈朋友，你鑽入牛角尖里去了〉一文說：「所謂『文藝獨特性』這個名詞，是足夠把人弄糊塗的。如果說一個國家的文藝應當有和別的國家的文藝不同的地方，那應該是指民族形式，那只能是指文字、技巧、題材、表現方法等等之中國化而言。離開了中國化，便不能想像馬華文藝的獨特性。」²⁸針對兩人的分歧，謝詩堅認為馬共有自己的政治議程，要爭取更多本地文化人支持，所以不一味的傾向中共，否則將忽略馬共在馬來亞肩負的解放事業。²⁹這也印證了莊華興的看法。無論是周容或胡愈之的看法，都認為文學實踐也是政治實踐的一種形式，但文學實踐如何更緊扣「現實」，兩人的看法並不一致。

²⁷ 謝詩堅，《中國革命影響下的馬華左翼文學（1926-1976）》第二章〈中國革命文學影響下的馬華統戰文學〉，頁 91。

²⁸ 謝詩堅，《中國革命影響下的馬華左翼文學（1926-1976）》第三章〈中國建國文學影響下的馬華民族文學〉，頁 134。

²⁹ 同上，頁 138。

由此可知，「此時此地」的話語競爭不是意識型態的「左右之爭」，而是對「此地」的思想與文化教育，應當通過中國或馬來亞的現實政治與生活進一步揭示的問題。一九四九在馬華文學意義影響上，雖然表現出更強烈的本地意識的轉向，抑或具有自主意識的馬來亞文學，針對左翼馬華這點，卻沒有因為國共之爭或新中國的建立，而有巨大的切割或裂變，反而左翼的現實文學觀持續的延續，進一步的轉化，左右著當代馬華文學的創作與批評。然而，五〇年代以後的馬華左翼文學如何再定位？這個再定位，指的並不是簡單的延續中國革命文學的傳統，相反的，如不少的文學史研究者，把它看成是馬華文學和中國文學分家的一個重要的分水嶺，因為它彰顯了自覺的「主體屬性」。³⁰當時的作家明確把馬來亞視為爭取民主自由獨立的社會，不必附庸於中國；³¹並認為從民族形式而言，有其自主的「馬華民族」的文學。³²

三、「此時此地」實踐與歷史影響

如果說過去的文學論爭受到時代限制，使馬華文學淪為政治附

³⁰ 莊華興，〈馬華文藝獨特性論爭——主體（性）的開展及其本質〉，《十年一抗英戰鬥故事輯（五）》【附錄四】，頁4。

³¹ 方修，〈戰後馬華文藝史初稿〉第三章〈「馬華文藝獨特性」的提出及關於「僑民文藝」的論爭（上）〉，頁32。

³² 方修，〈戰後馬華文藝史初稿〉第三章〈「馬華文藝獨特性」的提出及關於「僑民文藝」的論爭（下）〉，頁76。

庸，那今日能否用不同視角，跨越政治意識型態而回歸文學文化本身？「此時此地」論爭雖然發生在一九四〇年代末，總括而言，它處理幾個重大問題：一是馬華文學和中國文學的關係；二是馬華文學主體論述；三是如何看待文學「現實」論。基本上第一和第二個問題是互相關聯，九〇年代末黃錦樹的斷奶論，仍是處理這兩大問題。「文學斷奶」的提出，除了尋求馬華文學的獨立性以外，從中國性的角度也檢視了中華文化與中國所建立的一種紐帶。³³從文學的角度而言，從前文的論述中，可知馬華左翼文學受中國文學發展的左右，一些論者也認為馬華文學的本質是左翼的、政治的，是受二十世紀以來中國左翼革命文學的深刻影響。值得反思的是，若重新思考馬華文學發生的起源，把十九世紀末期南來文人寫的古典詩包括在馬華文學的內容，如高嘉謙曾以南來文人的「漢詩」作為理解馬華文學最初起源的面向。漢詩中不乏日常景致和地方風土的記述，嶄露南洋地方色彩與意識，³⁴何嘗不也是屬於「此時此地」的南洋視域？有別於二〇年代以降的南洋色彩或此時此地，十九世紀末是傳統文人的詩學實踐，進入二〇世紀以後卻是左翼文人的文學

³³ 黃錦樹探討的是有關「華人」、「華語（文）」和中華文化一種結構式歷史合理性的建構方式，並嘗試釐清其內在邏輯。其重點在於說明大馬華人所強調的中國性，尤其是以「中華文化再創造」作為和中國維持的文化紐帶，實際上是受到現實政治環境的影響而作出的反應。相關論述，可參黃錦樹，《馬華文學與中國性》（增訂版）（台北：麥田出版社，2012）。

³⁴ 這樣的表現不以政治改革為目的，例如邱菽園在漢詩的世界裡表現了南洋文人的志趣與風俗經驗。參高嘉謙，《遺民、疆界與現代性——漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》（台北：聯經出版社，2016）。

革命。換言之，南洋或馬來亞雖說是中國境外的文學生產場域，無論是眼界、經驗或文學視野，不少文人、作家已是以「此地」為創作據點。

其次，是有關馬華文學的主體建構，若把周容的「此時此地」規定為馬華文學主體屬性，即意謂反映馬來亞的政治和社會，且具改革的現實目的是主體建構的內涵。此說雖可，但也可說是多元主體的特性之一。從馬華文學起源的長時段而言，馬華文學的源頭已具有多元的文學形式和內容，甚至在一九五〇年代也有打著純文藝旗幟的《蕉風》所代表的非左翼文人作家的圈子。

至於「此時此地」的現實論，有學者認為馬華當代寫作者不見有「此時此地」的創作自覺，對歷史經驗或社會的現實事件缺乏關注，指說「我們的作家面對的根本問題其實是對歷史的問題，乃至整個客觀現實問題的認知闕如。」³⁵另一方面，也有學者指出「此時此地」的困境，例如內在視野的限制，在有限的經驗世界，所看到的是有限的可見世界。以馬共作家賀巾的《巨浪》為例，過於忠於此時此地，小說終究成為回憶錄的註腳。這裡可叩問的是：能否擴大此時此地的「現實」意涵，把「反映」的現實轉化為「再現」的現實？究竟什麼是現實？與之關聯的關鍵詞或是當下、本地、本土、在地等辭彙；那是否能把個人體驗、地理空間、地景或事件等，視為一種符號象徵，形塑出歷史、記憶、情感的投射空間？周

³⁵ 莊華興，〈饑餓的歷史巨獸：從金枝芒的長篇抗英戰地小說說起〉，《十年一抗英戰鬥故事輯（五）》【附錄五】，頁249。

容（金枝芒）³⁶和賀巾的小說屬於前者，而後者則可以黃錦樹的馬共小說系列和賀淑芳的〈別再提起〉等小說為代表。但二者的區別是否如此涇渭分明？

例如黃錦樹的《南洋人民共和國備忘錄》極盡「惡搞」本領，以「虛構」來修補歷史的漏洞，不可視為正規的歷史知識。它拆解了固定的是非與黑白，模糊正義與不義的邊界。小說中顛倒與翻轉作用，遊走在「實」與「不實」的歷史、文學與現實的交錯空間，想像各種不同選擇的結果的可能，藉此引發讀者對歷史正義的思考與反思。對歷史現實的重構與有意的倒置、重貼的情節，極其荒謬與嘲諷也好，卻指向此時此地需要被關注的「馬共問題」。《南洋人民共和國備忘錄》中收錄的〈那年我回到馬來亞〉講述「我」回到馬來亞人民共和國奔喪，小說中設有「路線之爭」的爭議——「馬來亞人民共和國和中華人民共和國之間，到底應該是怎樣的關係？」這樣的叩問，在馬共作家賀巾的長篇小說《巨浪》也有類似的質疑。³⁷《巨浪》小說中曾提及多位馬共成員不再固守「延安情結」，質疑中國革命擬定的套路，提出要依據現勢情況決定實踐方法：「中馬國情各異，能簡單地劃上等號嗎？」³⁸這兩個情節都和

³⁶ 金枝芒留下來的三本小說主要是《金枝芒抗英戰爭小說選》（2004）、《饑餓——抗英民族解放戰爭長篇小說（上下冊合集）》（2008）、《烽火牙拉頂——抗英戰爭長篇小說》（2011）。

³⁷ 亦可參魏月萍，〈青春、革命與歷史：賀巾小說與新加坡左翼華文文學〉，《中國現代文學》第23期，2013年8月，頁29-48。

³⁸ 賀巾，《流亡——六十年代新加坡青年學生流亡印尼的故事》（吉隆坡：

「馬華文藝獨特性」論爭的策略分歧遙呼相應。

〈那年我回到馬來亞〉甚至翻轉「冷藏行動」的實質內容。「冷藏行動」（operation cold store）本來是指一九六三年二月二日在新加坡發動的逮捕行動，共有一百一十名左翼人士在行動中被捕，當時新加坡最重要的反對力量——社會主義陣線領導層，遭受嚴重摧殘。³⁹在小說中，卻被翻轉為「把馬來土邦的皇族集體送到西伯利亞去勞改的行動」；⁴⁰同時虛構馬來亞的馬來人都遷往印尼人民共和國，以交換那裡的五百萬華人，兩國甚至還簽署了「種族互換協議」。⁴¹馬來亞獨立後，多元分歧的馬來民族主義與意識型態，在國家權力統合之下，漸趨形成一種狹隘的「馬來主義」，享有政權與資源分配上的特權。馬來人不斷從土地根源來強化「原居民」的身分時，華人便成為許多馬來人眼中的「外來者」。小說中的「協議」改變了不同族群的生存機遇和政治利益，拆解兩國的族群人口結構，並重組新的人口面貌。這樣的手法是否可說是「虛構的現實」，即把現實符號化？

類似的敘事手法又如那天晴的反公害長篇小說《執行者》。小說中虛構了「光明鎮」（設有提煉稀土東廠以及屬於核能發電廠的西廠）、「泥山鎮」（因輻射外泄而被清空的鬼鎮）以及神秘的

策略資訊研究中心 2010），頁 287。

³⁹ 可參陳國防主編，《一九六三年二二大逮捕事件始末》（新加坡：Toppan Security，2013），頁 6。

⁴⁰ 黃錦樹，〈那年我回到馬來亞〉，《南洋人民共和國備忘錄》，46。

⁴¹ 黃錦樹，〈那年我回到馬來亞〉，《南洋人民共和國備忘錄》，46。

「光明洋灰工廠」。小說通過少年光，無意間揭露各種惡疾的原由以及人民的反公害的綠色集會抗爭。而小說中的神秘者——「執行者」則負責維持光明鎮的秩序，以及工廠的順利運作。小說家在小說最前頁寫以下這幾行字：

此書寫於核電廠計畫暗地裡進行、
萊納斯稀土廠無撤廠意願、
勞勿澳洲金礦公司持續用山埃採金、
萬年煙齊力工業煉鋁廠運作中、
國光石化準備進駐的黑暗時代。

獻給所有與黑暗對抗的勇士。⁴²

以上所指的各種公害問題，是馬來西亞此時此地最尖銳的環境污染危機。位於東海岸關丹的萊納斯稀土廠、邊佳蘭的石化問題，民眾的抗爭仍未結束。縱然《執行者》虛構了不存在地圖中的小鎮，反映的卻是「此時」備受公害威脅以及民眾單薄反抗力量的生存狀態。同時賦予「此地」普遍性，因為它也可能發生在馬來西亞任何一個地方。⁴³

馬華當代作家最扣緊「此時此地」的，是賀淑芳的小說。賀淑

⁴² 那天晴，《執行者》（吉隆坡：有人出版社，2013）。

⁴³ 這讓人想起旅台的馬來西亞藝術創作者區秀詒的「棉佳蘭計畫」（The Mengkerang Project）。棉佳蘭是一個虛構的島嶼，區秀詒藉此來檢視馬來西亞的歷史疆界與精神地理，通過不斷的拆解與重構，叩問真實與真相是如何被裁剪、拼湊出來。此虛構的作品卻蘊含強烈的當代現實意識。

芳第一部小說集《迷宮毯子》中的〈別再提起〉，以伊斯蘭宗教局搶屍鬧劇，揭示馬來西亞現實社會面對「改信宗教」後「屍體歸屬」的課題。小說中死者的名字是皈依伊斯蘭教的「敏阿都拉」，因此宗教局有權要求葬禮必須按照伊斯蘭教法來處理。小說篇幅很短，卻牽涉華人喪家、宗教局、華人議員、當地警察與衛生官員多方的角力。當中的角力不僅在於屍體，或非伊斯蘭教徒能否辦理伊斯蘭教葬禮，最為關鍵是伊斯蘭教法中的財產繼承問題。小說的另一層次，是透露「信仰」和「利益」的掛鉤。直指華人改信伊斯蘭教只為貪圖馬來人特有的利益，像申請買房、設立公司或買賣土地等事，為馬來西亞土著權益，在教育、經濟與教育資源分配都得到特定數額或名額的保障。賀淑芳的小說題材是十分「此時此地」，可是採取的書寫形式——「糞便飛濺」或「屍體大便」等的荒謬、突兀或調侃意味，使這篇小說充滿「魔幻寫實」色彩。李有成曾以「議題小說」視角來解讀〈別再提起〉，藉此凸顯小說的批判以及具強烈現實指涉的意義。⁴⁴

賀淑芳的小說向來關懷馬來西亞社會的現實問題，她在第二部小說集《湖面如鏡》〈自序〉中說道：「最初構想的故事多從公共議題切入。經過語言框裁，現實與虛構彼此宛如『延續的公園』」，⁴⁵又說：「這本集子裡，有些小說跟此時此地馬來西亞的政治有關，有些則更關心自己跟現實側身觀看的意識（無論是政治的或非政治

⁴⁴ 李有成，〈緘默寂靜的聲音，震耳欲聾的抗議——賀淑芳的議題小說〉，《湖面如鏡》（台北：寶瓶文化出版社，2014），頁232。

⁴⁵ 賀淑芳，〈自序〉，《湖面如鏡》，頁4。

的)」，⁴⁶ 透露文學有其自身向社會發聲與行動的方式。《湖面如鏡》中的〈湖面如鏡〉和〈Aminah〉二篇小說實和〈別再提起〉有互文關係。〈湖面如鏡〉敘說穆斯林在學校出櫃的禁忌，揭露同性戀和伊斯蘭教之間的張力；〈Aminah〉則以一名華巫通婚的後裔阿米娜（Aminah）試圖申請退教的爭議為故事主軸，無論是阿拉真主、可蘭經、頭巾甚至是宗教局，都具有不可被挑戰的神聖感與權威感。於是阿米娜在夢遊中的「裸體」，走過眾人祈禱的場所，「這身體骨節嶙峋，一絲不掛」，⁴⁷ 便具有象徵意義。

幾乎每個人都停止了禱告，屏息等待這夢遊的裸體女人過去。他們沒有轉頭。她們聽見阿米娜繞到身後去了。阿米娜爬上了自己的床。從床上傳來薄薄的聲音，咕咕嚕嚕猶如一串氣泡，旋即隱沒在回教堂廣播的早禱長吟聲中。⁴⁸

阿米娜的身體，是宗教規範制約的對象，但也成為她最直接的控訴與抗議。我們不知道阿米娜是不是真的「瘋」了，還是「瘋」亦可成為脫離規訓的管道之一，至少可以掌握自己身體的自主權。尤其是一所針對信仰意志不堅定教徒而設的康復中心，「正常」或「發瘋」的判準，是以是否堅信與絕對服膺於可蘭經教義為基準。

黃錦樹在為賀淑芳第一本和第二本小說寫序時，亦反覆強調賀淑芳小說中充滿著「此時此地」的現實，迫使讀者重新思考馬華文學的「此時此地性」。不過也指出在書寫馬共的題材時，賀淑芳卻

⁴⁶ 同上，頁 15。

⁴⁷ 〈Aminah〉，《湖面如鏡》，頁 115。

⁴⁸ 同上註。

刻意拉遠視域，與現實維持較遠的距離，⁴⁹這或是賀淑芳自覺意識，她曾說：「『現實』切換在另一條水平上走。彷彿這一現實的界面是個傾側的倒影。」⁵⁰又例如無論是「屍體排泄」抑或夢遊裸體，都予人遊走在現實與非現實之間，它不如實反映客觀的外在世界，而是通過思維想像衝破「現實」的牢籠，重新建構了小說的「現實意識」。

四、小結

一九四〇年代末「馬華文藝獨特性」引出的「此時此地」論，縱然是一個文學革命策略的分歧，暴露左翼文學的基本認識，在一九四九年之後，對馬華文學的「現實」創作論產生持續影響。但可追問的是：究竟「此時此地」是否就等同「現實」？而它仍是當今馬華現實主義派與現代主義派在創作觀念上最大的分歧？這讓人想起被歸為現實主義創作的梁放，其近期長篇小說《我曾聽到你在風中哭泣》，是一部涉及砂拉越左翼反殖獨立抗爭的小說，以砂共的抗爭為脈絡，述說小說主角如何漸序被推進游擊隊的抗爭。但針對小說家的美學或虛構的需要，也被論者認為恐會被質疑其情節的真實性。⁵¹

⁴⁹ 黃錦樹，〈迷宮與煙霾〉《迷宮毯子》（台北：寶瓶文化出版社，2012），頁13-14。

⁵⁰ 同上，頁17。

⁵¹ 莊華興，〈梁放跨族群小說的國家與美學雙主體追尋——讀《哭泣》兼及

從以上幾部小說的討論，可知小說不一定是直接反映現實的「鏡子」，它也可以是「倒影」；「此時此地」更像是現實的「素材」，不帶著直接反映、說明、詮釋或改革的「功能」，而是可以超越特定的時間和空間的指涉、轉喻以及想像的填補等。

† 本文曾宣讀於「跨越一九四九：文學與歷史國際研討會」，2016年12月。修訂於2018年12月。

其他（代序）》，梁放《我曾聽到你在風中哭泣》（加影：獏出版社，2014）。