

A Malaysian Chinese Literature Reader (II) :
Equatorial Echoes

赤道回聲

馬華文學讀本 II

陳大為、鍾怡雯、胡金倫主編



這部以文學史視野編撰的評論選，收入一九九〇年以降的三十九篇重要論文。探討了最核心的馬華文學定義和定位、政治與教育的激蕩、現代性與邊陲敘述、都市和雨林的圖景，交織出馬華文學史最深邃的藍圖。它，將全面深化中文世界對馬華文學的研究。

赤
道回聲

馬華文學讀本 II

陳大為、鍾怡雯、胡金倫 主編

國家圖書館出版品預行編目資料

赤道回聲 / 陳大為, 鍾怡雯, 胡金倫主編. --

初版 -- 臺北市: 萬卷樓, 2004[民 93]

面; 公分. -- (馬華文學讀本; 2)

參考書目: 面

ISBN 957 - 739 - 463 - 9 (平裝)

1. 馬來文學 - 論文, 講詞等

868.707

92022792

赤道回聲

—馬華文學讀本 II

主 編：陳大為、鍾怡雯、胡金倫
發 行 人：楊愛民
出 版 者：萬卷樓圖書股份有限公司
臺北市羅斯福路二段 41 號 6 樓之 3
電話(02)23216565 · 23952992
傳真(02)23944113
劃撥帳號 15624015
出版登記證：新聞局局版臺業字第 5655 號
網 址：http://www.wanjuan.com.tw
E-mail：wanjuan@tpts5.seed.net.tw
經 銷 代 理：紅螞蟻圖書有限公司
臺北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28 號 4F
電話(02)27953656(代表號) 傳真(02)27954100
E-mail：red0511@ms51.hinet.net
承 印 廠 商：晟齊實業有限公司
定 價：600 元
出 版 日 期：2004 年 1 月初版

(如有缺頁或破損，請寄回本公司更換，謝謝)

◎版權所有 翻印必究◎

ISBN 957 - 739 - 463 - 9

序：鼎立

前言：以西馬為中心的論述與想像

馬來西亞可區分為西馬（馬來半島）和東馬（婆羅洲北半邊），西馬的面積比較小但歷經六百年的開發，人口還比東馬來得稠密。文學人口也一樣，所以西馬文學在近百年來都堂而皇之地代表馬華現代文學的「全貌」。雖然西馬的重要副刊和雜誌，在近十年來曾經製作「幾次」砂勝（拉）越文學專輯，向西馬讀者介紹這塊陌生的土地，但東馬文學依舊沒有受到該有的重視，彷彿它只是「西馬的一部分」，不必太過強調它的存在。西馬詩人傅承得的說法最赤裸：「東西馬的關係也充滿掃在地毯下的問題：例如西馬中心和東馬邊陲論，當西馬人提起『馬來西亞』，絕大多數是指西馬（甚至只指吉隆坡）；西馬作家談馬華文學，大多時候只局限在馬來半島。因此，東馬對許多西馬人來說，似乎是個不同的國度，東馬很陌生，也許還很落後。東馬人提起西馬呢？他們稱西馬人為『西馬仔』，西馬有雙峰塔和東西南北大道，高速公路上竟還有天橋餐廳。但是東馬呢？修建一條州際公路講了幾十年還在講。所以，他們說東、西馬之間有一條牛，牛頭在東馬吃草，牛屁股在西馬，任由西馬人擠奶」¹。話雖草莽，卻道盡事實。

這個現象不僅止於西馬作家的心態，同樣存在於眾多評論家的潛意識裡。

¹ 身為吉隆坡大將書行社行，傅承得對東馬文壇卻有一股令人敬重的熱忱，他跟田思、沈慶旺、石問亭得等東馬作家合作推出一系列婆羅洲的文學作品。這篇名為〈西馬是馬，東馬也是馬〉（2003/12/04）的文章，是他在二〇〇三年十二月的「婆羅洲書系」推介禮暨「隔閡與溝通」座談會上的開場白。摘錄自：《大將書行（網頁）·文章閱讀》（<http://www.mentor.com.my/bestessay/borneo.htm>）

九〇年代末期，學術研究氣氛一向低迷的馬華文壇，先後舉辦了三場重要的學術研討會：馬華文學國際學術研討會（留台聯總主辦，1997）、第一屆馬華文學國際學術研討會（馬華作協與馬大中文系聯辦，1997）、九九馬華文學國際學術研討會（南方學院主辦，1999），共發表七十四篇論文，其中專論東馬文學的只有兩篇²，一篇討論梁放（林建國〈有關婆羅洲森林的兩種說法〉，1997），一篇討論吳岸（陳月桂〈吳岸的哲理詩〉，1997）。在同一場留台聯總主辦的研討會上，西馬文壇最重要的評論家張光達在〈試論九十年代前期馬華詩歌風貌〉的宏觀敘述底下，完整地討論了當代西馬及旅台詩人的創作概況，卻忽略了整個東馬詩壇；西馬中生代詩人葉嘯的〈論馬華現代詩的發展〉跨越了五十年的馬華詩史脈絡，也同樣忘掉了東馬。其他與會學者有關馬華文學宏觀論述的文章，東馬作家的討論只佔很低的比例。

於是東馬消了，偌大的婆羅洲從「馬華文學（論述）」的版圖上悄然陸沉，只剩下三幾個重要作家的名字，進入以西馬為中心的「馬華」論述。

一、遺跡重現：不再陸沉的婆羅洲

隸屬於馬來西亞聯邦的砂拉越和沙巴州，面積十分遼闊，但人口相對稀少。西馬文人習慣將 Sarawak 譯成「砂勝越」，當地文人則慣稱「砂拉越」，從砂州的慣稱便可辨別發言者的身分。對極大部分西馬人民而言，東馬只是一個地理名詞，也許他們活了一輩子也沒有機會讀到東馬的報紙，甚至連有哪些報紙都不曉得。一個南中國海，便把馬來西亞分割成以西馬為中心的兩個地理世界，各種資源的分配都很不公平，其中最明顯的差異是：所有的國立大學都在西馬。多年來，兩地的文學活動大多是各自為政，為了振興／維持東馬文壇的創作力，砂華文壇唯有自力救濟，先後由砂拉越星座詩社、詩巫中華文藝社、砂拉越華人作家協會等文藝社團，設立了常年文學獎和東馬文學獎，以及一系列的文學出版和朗誦活動。從創作活力和成果看來，砂拉越文壇幾乎等同於東馬文壇，沙巴一向黯啞無

² 王潤華〈自我放逐熱帶雨林以後：冰谷《沙巴傳奇》解讀〉討論的是西馬作家冰谷的《沙巴傳奇》（新山：彩虹，1998），但從西馬詩人的身分及出版地點，乃至他觀照沙巴的視角，都不能把此書定位在東馬文學。

聲，或許是當地文人稀少又沒有凝聚力，所以在諸多以東馬為名的活動紀錄和文獻裡，沙巴永遠是一個安靜的缺席者。經過砂華文壇數十年的努力，以西馬中心的現象仍然沒有平衡過來。

一九九三年，東馬作家阿沙曼在〈璀璨年代文學的滄桑——拉讓文學活動的回顧與探討〉一文中明言：「許多人或有同感，此即大馬文壇一提及馬華文學，往往即將西馬的文學，及其歷史背景、目前的發展情況，當成整個馬華文學」（阿沙曼：645）。這種以偏蓋全的不平現象，讓東馬作家感觸很深。九年後，東馬詩人田思在西馬兩大副刊之一的《星洲日報·文藝春秋》，談到近年東馬與西馬文壇的互動：「在政、經、文化等方面，東馬砂沙兩州被『邊緣化』是我們長期以來深覺不平的感受。在文學方面，由於文藝作者的互動與交流，近年來的情況有所改善。……過去，我們常抱怨西馬作者在大談『馬華文學』時忽略了東馬文學，今後這種抱怨應可以減少，反而需要更多的反躬自省：我們是否已寫出質量俱佳、引人注目的作品？我們是否有更多可與西馬較優秀作家相頡頏的作者群？」（沈慶旺整理：634）。在田思的潛意識裡，或許存在「東馬 vs. 西馬」的對抗意識，但難能可貴的是他同時反省了東馬文壇的創作實力，並進一步針對如何創作具有婆羅洲地方色彩的作品提出他的看法——書寫婆羅洲。

首先，他對馬華旅台小說家張貴興那幾部以婆羅洲為背景的雨林小說，提出諸多負面的批評，尤其《群象》對婆羅洲真實面貌與（砂共）歷史事實的扭曲，遠遠超出他（們）可以忍受的程度。田思明白指出：「由外國人來書寫婆羅洲，讀起來總有一種『隔了一層』的感覺（李永平與張貴興出身砂州，長期定居台灣）。真正的婆羅洲書寫，恐怕還是要靠我們這些『生於斯、長於斯、居於斯』，願意把這裡當作我們的家鄉，對這塊土地傾注了無限熱愛，對它的將來滿懷希望和憧憬的婆羅洲子民來進行。文學允許想像和虛構，但太離譜的編造與扭曲，或穿鑿附會，肯定不會產生愉快而永久的閱讀效果。我們要求的是在真實基礎上的藝術加工」（沈慶旺整理：635）。

從史料的整理和典藏，到各文類作品的創作，田思提出的「書寫婆羅洲」確實是一項令人驚喜的全方位工程。二〇〇三年十二月，他們在「西馬」出版了第一批著作：楊藝雄《獵釣婆羅洲》（2003）、田思《沙貝的迴響》（2003）、薛嘉元《貓城貓語》（2003）；更令人振奮的是，在這三本書後面還有許多進行中的「半成品」，包括幾部長篇小說。相信這項工程在田思、沈慶旺、石間亭與傳承得的

IV 馬華文學讀本 II：赤道回聲

推動下，會有令人側目的成果。況且它已經建立了最起碼的研究基礎：田農曾經以砂華為論述主體，寫下《砂華文學史初稿》（1995）；房漢佳接連推出非常重要的砂州史學著作：《砂拉越拉讓江流域發展史》（1996）和《砂拉越巴南河流域發展史》（2001）；年輕一輩的學者黃妃，則交出一部《反殖時期的砂華文學》（2002）。

東馬作家選擇「雨林」為婆羅洲文學的「地標」，隱然有一種重建（或重奪）「雨林發言權」的意圖。赤道雨林本來就是他們最大的創作資源，也是最宏偉、迫切的主題。近幾年來卻被離鄉背鄉（甚至入籍台灣）的張貴興，在台灣用一套獨家的——卻被他們認為是失真的——婆羅洲圖象建構了一系列以雨林為舞台的家族史傳奇小說。挾著台灣出版市場的強大優勢，以及各種年度十大好書和中國時報文學獎的肯定，張貴興儼然成為婆羅洲雨林真正的代言人，在馬華文學版圖上矗立他的雨林王國，完全掩蓋掉雨林真正的擁有者——東馬作家——的鋒芒。

現實世界中不斷消失的雨林，在文學世界裡不斷擴展它的面積，馬華文學在台灣被「雨林化」的現象一如鍾怡雯在〈憂鬱的浮雕：論當代馬華散文的雨林書寫〉的分析：「對非馬來西亞讀者而言，『雨林』或許是他們對馬華文學最粗淺而直接的印象。至少在台灣，論者慣以『雨林』概括馬華文學的特質。雨林，或熱帶雨林，是一種簡便／簡單的方式，用以凸顯馬華文學的特徵，也彰顯讀者對馬華文學的想像和慾望。雨林印象大多來自馬華小說，其中又以張貴興的小說為大宗」（鍾怡雯：299）。這個現象看在東馬作家眼裡，卻是憂心忡忡。不過，東馬作家的重建／重奪發言權的意圖，不能解讀成「失籠」心態的反撲，因為他們最大的憂慮來自張貴興的「失真」。所以「書寫（或重寫）婆羅洲」應該視為一項「正本清源」的行動，從東馬文壇的角度而言，它確實有其正當性和迫切性。

雨林的還原或失真是一個見人見智的問題，但閱讀／書寫婆羅洲應該有許多不同的層次或角度。旅台學者兼小說家黃錦樹在〈從個人的體驗到黑暗之心——論張貴興的雨林三部曲及大馬華人的自我理解〉對張貴興的解讀與評價跟田思完全不同，真正吸引他的並非雨林的視覺形象，而是張貴興那「高度美學化的文字技術」（黃錦樹：481），以及強烈而深邃的寫作意圖。黃錦樹認為張貴興「到了《群象》，『以文字為群象』；雨林的情慾化及文言化更形擴大，從侷限於雨林邊緣的《賽蓮之歌》更往內延伸，舞台加大，嘗試駕馭一個更大的對象：砂共與中

國性；《猴杯》體驗的規模更大，調動的資源更多，視域也更大，深入到達雅克人的長屋裡去，召喚華人移民史、華人與原住民族群恩仇愛恨，更多的要素與材料」（黃錦樹：488）。旅台觀點盤踞在美學層次，東馬視角抓緊歷史與現實的考察，正好構成抽象與具象的辯證，對文學創作或評論而言，都是一件好事。從壯大馬華文學的立場來看，我們當然期待出現一批「東馬製造」的，足以跟張貴興分庭抗禮的雨林小說。

除了揭竿起義式的創作意圖，「書寫婆羅洲」的工程必須包含文學評論，唯有嚴謹、深入的評論才能發掘出隱藏在文本裡的書寫策略和主體思維活動，否則東馬作家在雨林中埋頭創作，到頭來卻埋沒在林蔭之中，豈不可惜？但東馬本身的評論家和學者一向不足，偏偏在西馬評論家眼中，好像只有巍萌、吳岸、田思、梁放，外加郝眉、李笙、楊錦揚、沈慶旺、雨田等幾個名字，他們也從來沒有進行過宏觀的東馬文學研究或評論。結果，竟然是台灣學者李瑞騰比極大部分馬華評論者更關心、更了解東馬文學³。

東馬文學除了急於創造自己的特色之外，必須結合東馬華人社團和西馬各所中文系及旅台的學術力量，定期舉辦一系列以東馬文學為主題的學術研討會（像二〇〇〇年六月由砂拉越華族文化協會在詩巫舉辦的「巍萌·黑岩小說研討會」），有系統地進行宏觀與微觀的論述，找出東馬文學的核心價值，並結集成冊使之流通，才能讓陸沉多年的婆羅洲，恢復應有的面積。

二、異域的孤軍：旅台的想像與真相

形同一支駐外兵團的「旅台文學」⁴，是一支讓西馬文壇產生敵意的隊伍。

旅台文學的人數不多，同時期活躍在台、馬文壇上的名字，通常保持在個位數。根據旅台作家在台灣文壇的活躍時間來劃分，第一代的旅台作家主要的有陳

³ 李瑞騰長期關注東南亞華文文學，近幾年他透過台灣國科會的研究計畫去東馬實地考察，蒐集了可觀的資料，並先後發表了三篇砂華文學的論文。

⁴ 本文沿用「旅台」一詞，只為了涵蓋所有在台求學、就業、定居的寫作人口（雖然主要的作家和學者都定居台灣），就筆者而言，構不上任何潛意識裡的「流浪」、「飄移」、「離散」。它只是一個「權稱」。「兵團」一詞，倒是很符合旅台作家的戰鬥性格。以西馬中心的觀點來看，他們算是「駐外」，所以經常聽到「回歸」與否的討論。

慧樺（陳鵬翔）、王潤華、淡瑩、林綠、溫瑞安、方娥真等六位詩人（前四人兼具學者身分），他們主要以結社方式來發聲，先後組織了星座詩社、大地詩社、神州詩社，這三個包含台灣本地作家在內的詩社，連結在一起，便代表了六〇及七〇年代旅台文學的活動形態，是旅台新詩的第一個黃金時期。第二代是商晚筠、李永平⁵、潘雨桐⁶、張貴興等四人，從一九七七年到一九八七年為止，十年間，四人共奪下十三項台灣小說大獎，其中十二項為兩大報小說獎，不但創造了旅台小說的第一個黃金時期，也開拓了未來旅台作家進軍台灣文壇的主要路徑。第三代可以從一九八九年林幸謙⁷奪得中國時報散文獎開始，翌年黃錦樹也開始以小說為主的得獎歷程，接著是陳大為的詩和鍾怡雯的散文加入文學獎的征伐行列，全面掀開旅台文學在三大文類的得獎時期。十年下來，四人共贏得十一次兩大報文學獎，以及數十種其他公開性文學獎。第三代的旅台作家共有七人，除了創作與學術雙管齊下的林幸謙、黃錦樹、鍾怡雯、陳大為、辛金順，還有在大眾文學創作方面表現非常傑出的歐陽林和張草⁸。進入二〇〇〇年以後，李永平和張貴興再度展現他們旺盛的創作力，一連拿下多項十大好書獎，壯大的旅台文學在台灣文壇的聲勢。原本孤軍作戰的旅台作家，累積到九〇年代不但完成較大的陣容⁹，而且其中多人兼具學者身分，再加上在大學任教的評論家張錦忠和林

⁵ 李永平雖為外文系學者，但從不涉馬華文學評論。

⁶ 潘雨桐身為農產業學者，也從不參與馬華文學的評論。他的創作生涯比較晚成，所以便根據一九八一年他首次在台得獎的時間點，歸在這一代。

⁷ 當年十月二日，時報文學獎公佈的時候，林幸謙剛從馬大中文系畢業來台就讀政大中文所碩士班，畢業後到香港攻讀博士，目前雖居住在香港，但大半的作品仍在台灣出版。

⁸ 曾經出版過十餘本大眾文學讀物的歐陽林，他的「醫生文學」作品受到廣大讀者的歡迎，最具市場價值。以科幻小說為主的張草（一九七二年生於沙巴），目前的代表作為「滅亡三部曲」——《北京滅亡》（獲得獎金一百萬台幣的皇冠大眾小說獎首獎）、《諸神滅亡》、《明日滅亡》，以外還有《夜涼如水》和「雲空行系列」八本，共十二部長篇小說。他們的馬華身分並不明顯，經常遺漏在台灣文壇的「旅台作家」印象之外，也沒有受到評論的關注

⁹ 真正活躍在九〇年代後期台灣文壇的名單，必須扣除停筆多年的林綠、回馬發展的潘雨桐、英年早逝的商晚筠、轉戰香港的溫瑞安、方娥真、林幸謙三人、入籍並長年定居新加坡的王潤華、淡瑩二人（雖然王潤華今年回台任教，不過應該算是新華旅台作家）。

建國，旅台「學者」人數達到空前的高峰——八人（作家九人）。學者比例的提高，讓九〇年代的旅台文學同時以創作和評論的雙重優勢，正面衝擊沉寂多時的馬華文壇。

嚴格來說，旅台文學跟馬華本地文學只有血緣上的關係，極大部分的旅台作家都是「台灣製造」¹⁰。他們的創作源泉，或來自中國古典文哲經典，或來自在台灣出版的中、台、港現代文學著作，以及各種翻譯書籍。所以從另一個角度而言，馬華旅台文學也算是台灣現代文學的一環，儘管他們關注的題材、文學視野、發聲的姿態有異於一般台灣作家¹¹。

從九〇年代初期的馬來西亞客聯小說首獎、鄉青小說首獎、花蹤新詩首獎、新加坡金獅獎散文首獎等重要獎項開始，第三代旅台作家逐步展開在台、港、新、馬各地的文學獎攻城掠地，西馬兩大副刊曾經多次策劃「旅台文學專輯」，大篇幅刊載他們的得獎作品。雖然人數極少，但旅台作家的創作量一向都很龐沛，動輒七八十行的詩、四五千字的散文，和逾萬字的小說，長篇大幅地刊載在兩大副刊上，一度造成西馬副刊「淪陷」的假象。尤其在九〇年代下半葉，旅台作家參與花蹤文學獎推薦獎的角逐，集中火力輪流攻佔《星洲日報·文藝春秋》的版面，無形中造成其他本土稿件的排擠效應；加上國內外頻頻得獎的聲勢¹²，「旅台作家」（或被稱為「留台生」）在許多馬華本地作家眼中，漸漸成為一群侵略者。此外，黃錦樹自一九九二年在《星洲日報·星雲》發表〈馬華文學「經典缺席」〉之後，陸續發表多篇針對中國性與馬華性、馬華現實主義文學的學術評論，以及

¹⁰ 其實馬華本地比較出色的六、七字輩作家，大都是「台灣技巧轉移，馬華改裝生產」，他們同樣透過台灣出版品，吸收主要的文學養分。尤其台灣現代詩作品對馬華年輕詩人的影響，一直以來都非常明顯。

¹¹ 唯有散文創作能夠卸除馬華色彩，新詩次之，小說的馬華化較明顯（大眾小說除外）。

¹² 就以具有指標性意義的花蹤推薦獎而言，在旅台作家「主動／積極」參賽的前五屆當中，三大文類共十五項次，旅台作家（林幸謙、鍾怡雯、陳大為）獲得四項次，歸馬多年早已「本地化」的留台作家（潘雨桐、陳強華）獲得三項次，其餘八項次為本地作家所得。後來的兩屆，鍾怡雯（旅台）、林幸謙（旅港）、陳強華（留台）共得三項次。詳閱：〈星洲日報花蹤文學獎歷得獎名單（1991-2003）〉，收入《馬華文學讀本 II：赤道回聲》，頁 673-677。

對馬華文壇諸多現象的深度批評，企圖為馬華文學重新作一次全盤大體檢，遂引發本地作家的強烈反彈。後來由旅台作家編選的《馬華當代詩選》（陳大為編，1995）、《馬華當代散文選》（鍾怡雯編，1996）陸續出版，由於審美角度上的「差異」，本地作家入選的人數不多，遂引發另一場爭議。

從國內外近百項次的得獎聲勢、副刊大篇幅且頻密的刊載、直指核心的犀利論述、被誤讀成權力爭霸的選集出版，到上述三場研討會的尖銳發言，旅台作家漸漸與本地作家（東馬與西馬）形成敵對狀態，「黃錦樹等人」皆成為馬華文壇的異議分子和問題人物。尤其某些慣以文壇主流自居，卻交不出像樣成績的前輩文人，以及被佔去得獎名額出不了頭的七字輩新秀，對旅台作家的敵意最深。即使在九〇年代末期，旅台作家不主動參加本地文學獎，情況依然沒有改善。「黃錦樹現象」對當代馬華文學的衝擊非常深遠，儘管他有部分言談過於激進，殺傷力太驚人，但那股「恨鐵不成鋼」的悲憤之情，卻有效激起許多六、七字輩作家對馬華文學的反省和討論。至於他在馬華文學重要議題上的論述，確實累積出非凡的成果與貢獻。

回顧過去十幾年旅台作家在西馬文壇的「活動」，除了王祖安主編期間的《星洲日報·文藝春秋》和張永修主編的《南洋商報·南洋文藝》兩大副刊，最支持旅台作家的刊物便是先後由小黑和朵拉夫婦，以及林春美主編的《蕉風》（它是馬華文學史上最長壽的期刊）。這三個副刊／刊物是馬華文壇最重要的發表園地，甚少對西馬作家而言，它們的版面象徵著當代馬華文壇的「主流」舞台。旅台文學得以「回歸祖國」，三大文學媒體確實扮演著決定性的角色。

近兩年在馬華本地副刊上不時讀到有關旅台文學的評述，偶有不知所謂的座談，講一堆自以為深具顛覆性其實膚淺至極的笑話。其中唯一具有討論價值的，是張光達發表在二〇〇二年底的〈馬華旅台文學的意義〉。他在文中提出一種具有高度包容性的宏觀見解——「旅台作家於整體馬華文學的長遠發展來看，可謂深具意義，它在地理位置的雙重邊緣／弱勢化可以衍生為特殊的發言位置與論述實踐，豐富了馬華文學的多元化面貌和聲音，也為本地學者提供並拓展馬華文學／文化研究的範圍」（《南洋文藝》，2002/11/02）。「雙重邊緣／弱勢化」是馬華文壇對「旅台文學」最典型的「想像」，在理論上可以成立，但這個現象不是區區七個字說得清楚的。

由對台灣文壇與出版市場完全不了解的「非旅台人士」來討論「旅台現象」

其實很危險，因為他們對旅台的了解是非常片面而武斷（一如我們對東馬的了解）。研究異地文學，本來就不能光憑片面的資料和想像，不但要長期追蹤、掌握最新的一手資料，更得實地考察，去了解當地的文學氛圍和最真實的創作情況，往往這些關鍵性的資訊都無法準確地記述在文章裡面。所以只有親自到台灣考察過一段時間的學者，比較能夠準確地研讀旅台文學。除非他們只針對作品進行寫作技巧層面的美學分析，不涉及意識型態或國族文化的主觀評斷，否則貿然引用各種西方文學或文化理論，跟盲人騎瞎馬沒甚麼兩樣。反過來說，擁有近二十年大馬生活經驗，並長期追蹤，甚至參與「祖國」文學活動的旅台學者，在評論西馬文學時，自然佔了較大的優勢，不過一但涉及族群政治或意識型態層面的問題，就不見得能夠準確掌握／揣測到「實況」。實況往往可以糾正許多自以為是的偏見，或想像。

近十年來的旅台文學的「實況」至少可以從兩個層面來觀察：

（一）學術研究：自民進黨執政以來，台灣本土論述成為研究的主流，更掌握了最重要的學術資源，當年的「被壓迫者」如今成了更苛刻的「壓迫者」，形成一股排他性很強的文學政治力。在這種「以台灣本土文學為尊」的學術環境之下，莫說馬華文學，連當代大陸文學都淪為冷門學科。在缺乏資源和誘因的情況下，馬華文學在台灣的研究不可能成氣候。何況馬華旅台作家不到十人，作品數量當然不能跟兩千多位台灣本地作家相提並論。再加上一般台灣學者對海外華人社會的文化境況完全陌生，面對某些觸及族群或歷史文化議題的馬華文學作品時，不敢貿然動筆。當張貴興和李永平的小說集榮登兩大報「每周好書金榜」時，受邀撰文評述的不外乎黃錦樹、張錦忠、林健國三人（雖然陳大為和鍾怡雯的書評通常交由台灣作家來寫，但自家人評自家人的窘境還是免不了）；至於那些被選入《台灣文學辭典》的旅台作家及其作品的詞條，同樣是「優先」交給旅台學者來撰述。張光達所謂「弱勢族群」之說，在此可以成立。

台灣年輕學者楊宗翰在〈從神州人到馬華人〉一文中，討論了馬華旅台文學在台灣文學史上的價值與意義，他站在台灣學界的立場指出：「此刻人們更該清楚地認識到：旅台詩人的『台灣經驗／創作』也是文學史的重要組成部分，不該再讓他們在台灣詩史裡『流亡』了。文學史家除了要精讀文本，尚需努力思考他們的適切位置；而非藉『台灣大敘述』尚未竣工、仍待補強此類理由，再度使這群旅台作家成為被放逐者——若真是如此，逐漸成熟的新一代台灣作家與史家，

難保不會也把這類殘缺的史著一起放逐」(楊宗翰：182)。沒有人知道撰述中的台灣文學史會採取甚麼樣的態度／策略來處理馬華旅台文學，所以楊宗翰才感到憂心。由個人撰述的「文學史」並非一本定案的事實，後人若不滿可以隨時重寫。或許我們可以從更廣義的角度來界定「文學史」——由文學史專著、文學辭典、文學年鑑、年度選集、文學大系，乃至高中、高職及大專教科書，多層面構成的一個「大時代的文學史觀」。在上述八大類書籍的編選成果當中，除了太老舊與未出爐的文學史專著，旅台作家不但沒有缺席，他們還受邀主編了三部台灣現代文學的選集：《天下散文選：1970-2000 台灣》、《台灣現代文學教程 2：散文讀本》、《台灣現代文學教程 5：當代文學讀本》。

(二) 文學獎：一直以來台灣各大報文學獎的包容性都很廣，幾乎每一位第二、三代的旅台作家，都從大型文學獎中崛起¹³。台灣的兩大報文學獎——中國時報文學獎和聯合報文學獎——原是最重要的舞台，贏得兩大獎的次數越多，在文壇上的曝光率自然越高，後來又有中央日報文學獎和台北文學獎的加入，一時間台灣文壇變得很熱鬧。不過近兩年台灣的文學獎已經失去了原來的重要性，得獎作品的水準大幅滑落，得獎者的光芒也黯然失色¹⁴；歷史也算悠久的中央日報文學獎已經停辦，兩大報文學獎先後取消了部分水準下滑的文類，文壇的注意力轉移到一年一度的「十大好書榜」。一九九九年以後，旅台作家陸續退出參賽者的行列進入評審體系，短期內很難再看到以往的得獎盛況。旅台作家相對於整個台灣文壇，也許呈現 1：200 的人數比例，但在形同金字塔頂端的「兩大報得獎作家群」中，旅台作家的得獎次數大幅縮小了原來的比例。而且每個旅台作家幾乎都得過兩次以上，有效強化了旅台作家的「得獎印象」。在兩大報文學獎創辦二十幾年來，共四十九屆次的得獎名單上，旅台作家共得二十八個獎項，這個得獎頻率足以讓旅台作家在台灣主流文壇取得一席之地。如果再加上旅台作家在皇冠大眾小說獎、台北文學獎年金、華航旅行文學獎、中央日報文學獎、梁實秋散

¹³ 旅台作家在台灣得獎的情況，參閱：〈馬華作家歷年「在台」得獎一覽表(1967-2003)〉，收入《馬華文學讀本 II：赤道回聲》，頁 669-672。

¹⁴ 最近一位贏得聯合報新詩獎的冼文光，其作品水準實在令人失望，恐怕無法替「在台」的馬華文學加分。所謂的年度優秀詩人獎，不但名額多達八人，更常出現名不見經傳的寫手。各大文學獎評審對台灣文壇近兩三年來的得獎作品，大都抱持負面的評價。

文獎、吳魯芹散文獎、洪醒夫小說獎、教育部文藝獎、行政院新聞局圖書金鼎獎、年度十大好書獎等重要大獎上的「豐收」（共五十一項次）。正好經歷台灣文學獎盛世的「馬華旅台作家」，更像一支專業得獎的勁旅¹⁵，旅台作家群則被歸納成一個族群，全台灣最小，也是亮度最夠的小族群。很多時候，當其中一位旅台作家接受採訪或被評論時，在藝文記者與學者筆下，往往是論一人而兼及全體¹⁶。無形中產生「連帶加分」的廣告效益。回顧過去二十年的旅台文學發展概況，各種高曝光率的文學大獎，是成就當代旅台文學的一大關鍵。

然而，部分西馬作家對旅台作家夠能在台灣頻頻得獎，深感不以為然。他們認為那是旅台文學作品的異國題材，迎合了台灣評審的獵奇心理。這個現象在小說方面比較容易引起誤解，可是極大部得獎散文的馬華背景淡得幾乎不起作用，馬華色彩在散文評審過程中根本不受矚目，真正讓這些作品得獎的是作者的創意、語言和技巧本身。以鍾怡雯為例，雨林色彩較重的《河宴》並沒有受到文壇的矚目，讓她晉身主流文壇的是台北背景的〈垂釣睡眠〉；她後來被收入台灣高中及高職教課書、大學國文課本和各種散文選的多篇散文，全是以台灣為背景的故事。詩也一樣，陳大為曾經獲得四次兩大報新詩獎，前三首都是「古代中國」歷史、神話、佛典中的題材，第四首才是南洋主題。他的「南洋史詩」系列作品，只佔第三本詩集三分之一的篇幅。其實南洋歷史反而形成一種文化隔閡，而不是吸引力。

從西馬文壇對旅台文學的諸多誤讀，讓我們意識到：除非實地了解過台灣，否則馬華本地（以及大陸）學者根本不能了解台灣文壇、出版界和書市的習性。同樣道理，旅台學者也無法「百分之百精確」地掌握馬華本地作家在馬來西亞國

¹⁵ 齊邦媛的觀察可以作為一項參考：「馬華旅台作家就在七〇年代開始引人重視。一九七七年後的十年間，《中國時報》及《聯合報》二大文學獎，把諸如李永平、商晚筠、張貴興、潘雨桐等名字，推上萬眾矚目的舞台。到了九〇年代，馬華旅台作家已幾乎都是得獎作家。」（《雨雪霏霏·序》，頁VIII）

¹⁶ 如齊邦媛在李永平《雨雪霏霏·序》中所言：「談及李永平的成就，不禁令我想起來自馬來西亞的那一系書寫血脈——馬華文學。馬華旅台作家從早期的潘雨桐、林綠、李永平、溫瑞安、方娥真，而中生代的商晚筠、林幸謙、張貴興、黃錦樹，以至晚近的陳大為、鍾怡雯，那真是一支浩浩蕩蕩、星光閃耀的文學勁旅。」（頁VII-VIII）

家文學版圖裡，尋求「國家認同」的焦慮與困境。這種問題必須交給像莊華興那樣長期關注「馬來文學」的學者來處理，他那篇〈敘述國家寓言：馬華文學與馬來文學的頡頏與定位〉（2003）便是「非常內行」的專業論述。文化語境並非透過資料便能還原或重製的東西，它是一種必須長期親身體驗的抽象氛圍。除此之外，其他核心的文學史議題，或文本詮釋，旅台學者都可以透過本身的「雙重歷經」貼近事實。

自立於馬華文學土壤之外的旅台文學，並不是一個群體（唯有「神州」例外），它只是「幾個各自為政的旅台作家」的歸類，非但沒有形成一套「世代傳承」的書寫傳統或精神，他們對很多議題的看法、創作理念也不盡相同，沒有誰可以成為「代言人」。更精確的說法是：他們的創作都是自己的選擇，各自累積，最後被論者「歸納」出一個具體的成果。我們很難去討論旅台文學作品對馬華文學的影響，雖然在某些七字輩作家的得獎作品中，可以輕易找到「旅台的影子」（甚至出現過被大量盜取文句改寫成文，再得獎的事情）；旅台作品在馬華得獎的「量化統計」只能說明它在主流文壇的比重，談不上影響。但陳鵬翔、張錦忠、林建國、黃錦樹等幾位旅台學者，對馬華文學重要議題和重要作家的討論，不但更新了文學批評的視野和理論方法，深化了「馬華／華馬文學的定義」、「馬華性與中國性」等核心議題的討論。林建國的〈為什麼馬華文學？〉（1991）、張錦忠〈中國影響論與馬華文學〉（1997）、黃錦樹〈中國性與表演性——論馬華文學與文化的限度〉（1997）等三篇論文，用前所未見的深度和廣度，針對中國文學支流論進行高層次的理論辯證，並進一步確立了馬華文學的主體性。尤其張錦忠所運用的「複系統」理論，足以解決「中國－馬華」、「台灣－旅台」之間的諸多問題。陳鵬翔則借助多種西方文學理論，對小黑、吳岸、韋暈、姚拓等多位本地作家的文本詮釋，不但展現精闢的理論操作，更發掘出本地作品被粗略的評論文章長期掩埋的美學價值。

從議題討論到文本詮釋，旅台評論力量的「回歸」，對整個馬華文學評論水準的提升，有非常顯著的影響。即使不加上「偶爾」發表一兩篇馬華評論的辛金順、陳大為、鍾怡雯等人，單憑陳鵬翔、張錦忠、林建國、黃錦樹等四人組成的旅台學術團隊，也足以成為當代馬華文壇的評論主力。就學術能力而言，他們更是目前極少數有能力重寫「馬華現代文學史」的頂尖學者。這一點，沒有人可以否認。

不過，即使旅台作家群得再多的獎，我們還是無法將它界定為台灣文壇的強勢族群，只能視為強勢的個體，「偶爾」被化零為整，歸納成一個創作力非常活躍的小族群。這一點，是馬華本地文壇看不到的「真實」。研究旅台文學，跟研究東馬文學一樣，必須捨棄西馬文學的觀點與成見（以及可能的想像），「實地」了解之後，再下筆。

三、花叢裡的蜂鳥：西馬文學的創作慾望

一向以中心自居的西馬文壇，在作家「人數」上占有絕對的優勢。不過就人數而言，這個由五百多萬華人產生出來的馬華（西馬）文壇，比起大台北六百多萬人在國家機器和眾多文學媒體的滋養下產生的台北文壇，還是略遜一籌。西馬文壇的「容量」並沒有很大，只要一項較重大的文學活動，便足以沸騰「學國文人」。星洲日報花蹤文學獎，對九〇年代以降的馬華文學創作影響最為深遠，它甚至成為創作的動機和部分體質。這是很嚴重的病癥。

由現今馬華第一大報——《星洲日報》——創辦於一九九〇年的花蹤文學獎，在九一年頒獎前夕，以空前的版面，和奧斯卡頒獎禮的方式，引爆了馬華本地作家鬱結多年的創作慾望。實在很難想像哪一個文學獎能夠以頭條新聞的架勢，佔據第一大報的頭版位置。「一獎成名天下知」加上高額獎金的巨大誘因，徹底改變一向自嘲資源貧瘠的馬華文壇。

馬華本地的文學獎不少，從鄉青小說獎、潮青文學獎、客聯小說獎、嘉應散文獎、綠禾散文獎，到大專文學獎，多半因為缺乏大眾傳媒的配合，以及徵文的規模太小、獎金不高，沒有形成「大獎」的氣勢與格局。而兩年一度的「花蹤大戲」，以空前的規模和歷時七屆（十四年）的努力，替馬華文學催生了不少優秀的作品。沒有花蹤文學獎，當代馬華文壇鐵定損失半的創作力與活力。在巨大的文學貢獻之餘，花蹤同時造就了一批逐獎而生的新生代寫手——得獎後沉寂兩年，鮮少甚至完全不發表任何作品，直到下一屆徵稿時再重出江湖。很多年輕寫手經常批評老作家的作品如何保守、落伍、不入流，但前代作家在文學創作條件極差的情況下，持之以恆地創作了數十年，這種動機純粹且後勁十足的創作精神，早已絕跡江湖。眾多「一獎文人」的出現，無形中阻斷了那些長期用心創作、有待鼓勵的新人。而且花蹤文學獎極大部分獎項只限馬來西亞國民參加，在初期

有助於栽培本地的新人，但自家人長期關起門來較量的結果，造成得獎者與入圍者永遠是那串名單，再也無法透過「競技」來提昇馬華文學水平，除非全部獎項一起開放給國外華文創作者參加，像台灣的眾多大獎一樣。至少，開放給全東南亞。

這群老想逐獎維生，一年下來卻沒幾個獎可以參加的新生代寫手，征戰十年也湊不出一本像樣的著作。當然，這不是花蹤的錯，花蹤的存在反而暴露了另一個事實——馬華文壇最大的危機不是發表園地的不足，年輕作家的創作生命之所以很容易夭折，乃「惰性」使然。以六字輩詩人呂育陶為例，他在歷經十餘年的寫詩生涯之後，總算累積出第一本詩集；張光達在詩集的序中給予極高的評價：「他將帶領其他新生代的詩人作者邁進 21 世紀，成為世紀交替裡一個分水嶺的文學標杆」（張光達，1999：18）。呂育陶的創作水平早已深受馬華文壇的肯定，也曾獲得中國時報新詩獎，張光達當時的評價相當接近於事實。但詩集出版後，四年來呂育陶除了參加過兩三次徵文之外，幾乎不太發表詩作（所以他始終未能獲得象徵著「質實兼備」的花蹤推薦獎）。能夠長期維持高質量創作表現，不斷進步的七字輩作家，似乎只有寫小說的黎紫書和寫詩的林健文。其他體積原本細小的蜂鳥，集體休憩以待下一屆的「花季」。反而是潘雨桐等前輩及中生代作家，持續展現以一當十的創作力。

九〇年代以降的西馬文壇雖然人多勢眾，但個人創作成果的累積是令人失望的；況且近十幾年來西馬文壇似乎沒有創造出自己的「品牌」，相較於東馬作家對「書寫婆羅洲」的自覺，西馬作家有必須尋找一個較恢宏的創作方向。

西馬文學的發展歷程頗長，在不同時期有不同的「營養來源」。戰前透過中國現代文學（1919-1949）吸收了寫實主義，五〇、六〇年代受到香港文學的影響，七〇年代以後轉向台灣現代文學取經。尤其八〇年代中期以後，陳強華、傅承得等留台生回馬任教，在中學培育出一批又一批讀台灣文學作品長大的文壇新秀，其中表現最突出的莫過於趙少傑、邱琲鈞、周擎宇、王德志、盧佛寶等人組成的「魔鬼俱樂部」。第二代魔鬼成員周擎宇，如此記述他們在陳強華的指導下的學習情況：「強華老師印一些比較經典的詩來給我們當教材，我們則不停地消化複印來的詩集，有陳克華的《騎鯨少年》、夏宇的《腹語術》、《備忘錄》等，實在太多了」（周擎宇：83）。翻開八〇年代末期最受校園寫手喜愛的《椰子屋》，再篩除掉佔總篇幅七成的輕薄短小的呢喃文字，剩下的那三成「相對」優秀的佳