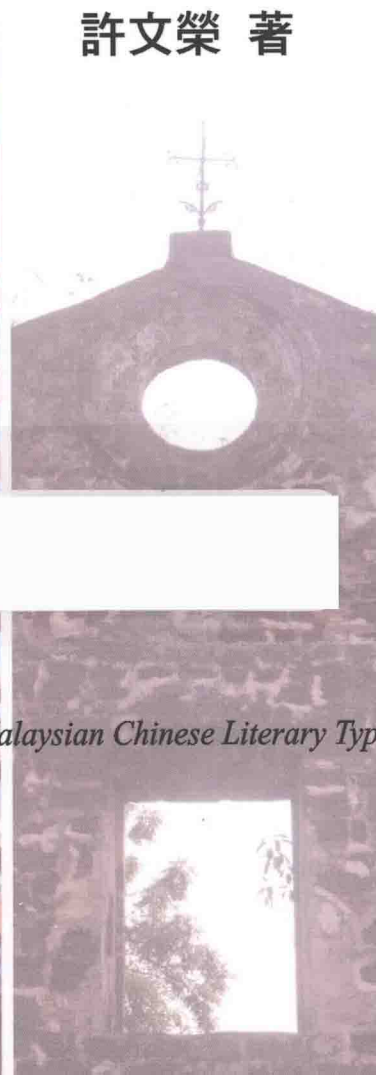
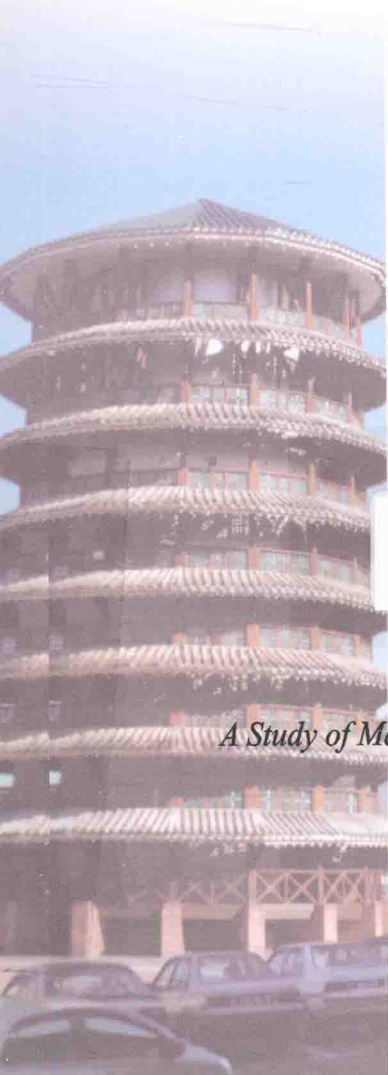


馬華文學

類型研究

許文榮 著



A Study of Malaysian Chinese Literary Types and Forms



馬華文學類型研究

著者◎許文榮

國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

馬華文學類型研究／許文榮著。 -- 初版。 -- 臺北市：里仁，2014. 06

面：公分

ISBN 978-986-6178-79-5 (平裝)

1.馬來文學 2.現代文學 3.文學評論 4.文集

868.707

103011606

· 本書經作者授權在全世界出版發行 ·

馬華文學類型研究

許文榮 著

校對：作者自校

發行所：里仁書局 (請准註冊之商標)

編輯委員：王國良·陳益源·張高評

鹿憶鹿·廖棟樑·鄭文惠

發行人：徐秀榮

臺北市仁愛路二段98號五樓之2

電話：(886-2) 2391-3325 · 2351-7610 ·

2321-8231

FAX：(886-2) 3393-7766

網站：<http://lembook.webdiy.com.tw>

QQ：2562105961

郵政劃撥：01572938 「里仁書局」帳戶

西元二〇一四年六月三十日初版

參考售價：平裝 500 元

ISBN：978-986-6178-79-5 (平裝)

前言

(一)

儘管韋勒克在其名著《文學理論》中把「類型」與「文體」分開談論，不過他所舉的一個最典型的例子，卻是同時皆可歸屬類型與文體的範疇中，這例子是哥特式小說。韋勒克形容它「具有人們企望（的）一個散文，……其中不但有一種限定的和連續的題材或主題，而且有一套寫作技巧（附加的描寫和敘述，如傾圮了的城堡、古羅馬天主教的恐怖、神秘的畫像、通過滑動嵌板的秘密通道以及誘拐、禁閉、寂靜的森林裏的追逐）。更進一步，還有一個藝術的意圖（Kunstwollen），一種審美的意義，從而帶給讀者一種特殊的舒適的恐怖和激動，即某些哥特式小說家常說的『憐憫和恐懼』」¹。

故此，雖然類型和文體可以在定義與概念上作區分，但是在實際文本的涵涉中，卻往往互為關係，你中有我，我中有你，無法完全一刀切。簡單的說，文體比較注重語言文字的運用方式，以及所形成的語言文字風格，因此文體往往和風格聯繫起來，與「作家」個人關係比較密切；而這種文字風格往往又是建構某種文學類型的關鍵特徵，尤其文學風格所延伸出的某種形式技巧或結構型態，我們又把它稱作文學類型，而類型與「文本」貼得最緊密。無論如何，兩者都是文學的內部研究，兩者皆為探討語言

¹ [美]勒內·韋勒克、奧斯丁·沃倫著：《文學理論》，劉向愚等譯，北京：文化藝術出版社，2010，頁201、267。

形式在文學中如何組織與變化，這又是它們的共同特色。

無論如何，文學類型的概念還是比較寬泛的，它可以包含文類(Genres)，如詩、小說、散文、戲劇；也可以指文體／風格(Styles)，如婉約、豪放、典雅、通俗等；也可以是文本結構／組織(Structures)，如悲劇、荒誕劇、意識流小說、後設小說、抒情詩、散文詩等；也可以包括形式技巧(Forms and Devices)如陌生化、反諷、滑稽模仿、互文、拼貼在文本的運用等。傳統的文學類型劃分方式也不少，有以題材劃分的：如歷史小說、武俠小說；以內容劃分的：如教育小說、哲理小說、成長小說；以形象模式劃分的：如騎士小說、流浪漢小說、才子佳人小說、工農兵文學等；其他劃分方式還包括以價值態度、創作方式、作品的知識容量等²。無論如何，我還是比較同意韋勒克把類型視為文學的內部組織，甚至更具體的說，是文本的內部研究，與內容思想的外部研究相對。

我認為文學的第一性或前景化(foregrounding)應是它的語言形式，內容思想是屬於衍生品，因為後者不一定需要以文學的形式來傳達，譬如書信／電郵、閒談、演講、報告、報導、論文等，甚至身體語言等，都可傳遞人的感情思想；但是若文學文本中沒有文學性的語言形式，則有如無色彩的繪畫，無音符的音樂了，不就失去其最本質的特徵嗎？以比較形象的方式表達：文學的主題內容可比為人的骨骼軀體，而語言形式則是人的血肉經絡，沒有了這血肉經絡，人的骨骼軀體再傲岸也只是一個空架子，毫無美感、毫無生氣、毫無動力，甚至不忍卒睹。因此軀體固然重要，

² 莫·卡岡：《藝術形態學》第十二章，凌繼堯等譯，北京：三聯書店，1986。

但是血肉卻更加緊要，唯有後者才能夠把軀體組合成深具吸引力的大美女。從讀者的角度來看也是如此，正如布盧姆（Bloom）在《西方經典》（1994）中所強調的，閱讀文學作品不是為了證實一種政治或社會理論，而是出自對文學（性）本身的熱愛。而畢比（T. O. Beebee）附和地說，「根本上，類型是文本創造和閱讀的前提條件」，因為類型提供一個意識形態的語境，供文本和它的使用者活動，與其他類型和文本聯繫以及獲得文化價值，故「類型賦予我們的不是在抽象、被動意義上的理解，而是在實用和積極意義上的使用」³

確實，文學類型與內容思想隸屬不同的概念，但是文學類型往往也折射了語言主體的社會歸屬、身份認同與文化思維，因此在對文學類型的研究時，也不能簡單的把它與內容思想隔斷，這將難以掌握文學的整體性。按照巴赫金的觀點，文學即是語言（類型）與生活（內容）的交匯，語言因為表述而進入生活，生活因為表述而進入語言。當然，語言主體是這種交匯的中介。⁴故，本書不擬只對文學類型進行純粹的文本內部研究，在重點考察各種文學類型的延續與形成的過程中，也涉及類型所折射的社會、文化、信仰、身份認同等外部世界。

文學類型是否固定不變，或者是處於流動變化？這問題在學界一直爭議不休。基本上，古典主義者比較傾向於認為文學類型

³ Thomas O. Beebee, *The Ideology of Genre: A Comparative Study of Generic Instability*, University Park: Pennsylvania State University Press, 1994, p. 14、250.

⁴ 巴赫金：〈言語體裁問題〉，《巴赫金全集》第4卷，白春仁等譯，石家莊：河北教育出版社，1998，頁145。

是定型的，強調從亞里斯多德《詩學》中延續至今的三分法，即抒情類、史詩類及戲劇類，必須繼續遵守與承續；而浪漫主義派以及晚近の後現代派，在文學類型上追求自由與隨意性，在文學類型上製造了大翻轉的局面，改造並推出了令人目不暇接的各種新類型。

個人認為，在這迅速多變的「後姓」時代，整個文學生態都在經歷各種各樣的改變，更何況是一直處於最前線最敏感的文學類型，諸如網路文學、超文體的推出足以證明這點。結構主義批評家說得好，每個文學類型都是一套基本的慣例和代碼，他們隨著時代而變化，但又通過作者與讀者之間的默契而被雙方接受，尤有進者，文學類型往往成為文學變化的先導，類型的改變導致了整個文學機制的翻新，這在過往的文學史中一直不斷地在發生，例如詩經、楚辭、樂府詩、五言詩、唐詩、宋詞、元曲等，一直演繹著文學類型的變換而推動文學史發展的故事。這正如喬納森·卡勒所言，在文學中雖存在著固定不變的類型，但也不斷發生著超越類型甚至反類型的現象。⁵ 而德里達講得更直接，文學類型不是劃分或闡明或甚至建構文本的先驗性範疇，而是通過文本行為不斷被重組的。⁶

(二)

本書共分成十二章，當中又可歸劃為六個研究類別，即文學

⁵ Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*, Ithaca: Cornell University Press, 1975, p.116.

⁶ Jacques Derrida, "The Law of Genre", *Modern Genre Theory*, Ed. David Duff, London: Longman, 2000, p.230.

混血 (hybridity Studies)、少數／弱勢研究 (minority writings)、靈性寫作 (spiritual writings)、離散文學研究 (diasporic studies)、新文體／形式研究 (New Stylistic Studies) 及文化研究 (cultural studies)。有些類型的建構是受國內的文化社會語境所驅動，如混血與少數族裔；有些則是受國外的創作流派所啟發，如離散與文化研究；有些則是在原有的基礎上再翻新，如靈性寫作與新文體／新形式。對這些類型的歸納一方面是從文學文本所直接展示的形式范式作為定奪，另一方面也從專業讀者／評論者的角度進行解讀闡釋後的判斷，正如阿登納·羅斯馬林所說：「類型是評論家的探索性工具，是評論家選定的方式，來幫助讀者去明瞭文學文本之前令人費解的『文學的』豐富內涵，然後把這個文本和那些類似的，或更準確地說，和那些能被同樣解釋的文本相連」⁷也就是說，從後者的視角所歸納的類型沒有一個確切的定論，這文本本身可能就從屬於多重類型的解釋或行為，這恰恰又顯示了文學的可塑性與豐富性。

處於多元種族、多元文化、多元語言情境的馬華文學，在文學類型的建構中，逐漸形成雜語的形態以及多元文化思想的融混，這樣的文本態勢我們可稱它為「文學混血」。在借用霍米·峇峇的文化混血觀念的同時，也結合了在地的社會情勢與文化型態，觀察了馬華文本在這類型上的建構與拓展。第一章的〈混血的肉身文學史中的遊走〉，嘗試從文學史的脈絡去審視這類型在馬華書寫史中的步履，揭示了這類型在馬華文學的發展初期已經醞釀成型，並隨著時間的轉移逐漸推進，越發形成複雜而多變的

⁷ Adena Rosmarin, *The Power of Genre*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985, p.25.

體式。第二章的〈如何文學，怎樣雜交〉是對具體文本在這種體制下的細緻剖析，主要選擇了小說這文類進行分析，因為小說在這類型的建構比其他文類更為成功而顯著。無論如何，馬華文本的混血有相當穩定的趨向，即中國性、本土性與現代性的雜混，這三種規範的混合（有時可能只是涉及其中兩個規範），形成了三種文本結構，即「一唱二和」、「雙聲獨韻」及「多聲喧嘩」，展示了這文本類型穩定中的多變，多變中的穩定。

弱勢與少數論述在西方開展得較為蓬勃，特別是薩伊德、斯比瓦克、索因卡等為代表的亞裔論述、黑人論述等。馬華在這項書寫類型中也具有相當時期的開拓，只是批評界沒有給予相應的關注。本書也同樣追本溯源，從文學史的脈絡去歸納這類書寫模式的歷程，而最早的弱勢／少數書寫可上溯到 1920 年代末期的〈拉子〉，與後來李永平的成名作〈拉子婦〉的發表要早三十多年，卻都是寫砂拉越伊班族群的坎坷經歷，前者以一位被殖民的伊班戰士的悲劇為主線，後者主要敘述嫁入華族家庭的伊班婦女的悲慘遭遇。馬華族裔往往以書寫少數民族的悲情來自比身世，在文本構型上可釋出「借他人酒杯澆心中塊壘」的隱意，或往往與少數族形成一種「生命共同體」的交集，強化本身的邊緣實力，這在第四章〈論馬華少數民族書寫的文本型態〉有具體的解讀和揭示，深入地分析了融入型、寓言型及展示型的各種屬性與寓意。同樣處於被主導、被邊緣化的華裔族群，不管在殖民時代或馬來土著精英當權的時代，也是屬於弱勢的族群，特別是在政治上，因此更能理解比他們更弱勢的族群的處境感受，因此這類型的抒寫在人物形象上刻畫得比較生動，也掌握較充分的在地知識而增強故事的真實感，特別對華族與少數族裔的微妙關係的描繪上生

動而多元，既有誤解也有理解，既有衝突也有消解、既有歧視也有包容、既有利用也有同情，寫得絲絲入扣。

第五和六兩章勘探比較新的文本類型，即所謂的靈性寫作。「靈性」具有宗教與信仰的含義，但我把它解釋為人在心靈深處的自我審視、自我反思、以及對宗教經典或概念的挪用與言說，表達某種更崇高的靈性境界。在佛教的傳統中，何乃健與洪祖秋散文引起一些關注，但本書探討的焦點較傾向於基督教的靈性書寫，以黎紫書與晨硯的小說為研究對象。黎紫書擅於探入人性幽暗無明的角落一直引起文壇的注意，她的小說中直接使用了諸如蘋果、嬰孩、傳道者、禱告、主日學（〈天國之門〉）、十字架、水（洗）（〈裸跑男人〉）等意象／形象，或間接敘述人的原罪、肉體被捆鎖與試圖解脫、墮落與回轉等情節，建構了一種較新的敘事範型。比起黎紫書，晨硯更有意圖與自覺的構建靈性寫作的範式，她的小說在很大程度上是以文學性的手法去闡釋深奧的宗教教義或觀念，讓它們更有親和力，同時進行認真的信仰的思考與追問。她在小說文本中創設了至少三種文本範式，即「意象型」、「形象型」和「真象型」，雖然文本的結構未必很密實，但是卻也成功地承續與推進了馬華文學的靈性寫作。

華文文學中的離散研究隨著周蕾出版的《寫在家國以外》（*Writing Diaspora*）而興起，延續了猶太人與黑人文學在這議題上的思索，近期臺灣的李有成與張錦忠對這議題有更深入與細緻的探討，豐富了這議題的研究。⁸離散雖然是一種居所、身份、文化的處境與選擇，但這種選擇卻往往受政治與文化所制約，馬華的

⁸ 李有成：《離散》，臺北：允晨文化，2013。

離散論題可說是最好的注腳。第七章〈馬華離散文學與政治無意識〉試圖探索離散情境與政治抵抗的微妙關係，歸納了幾種馬華離散書寫的類型。這些類型包括人物情愛上的「用情不專」式、同是天涯淪落人的「難兄難弟」式及不斷遷移的「漂泊無根」式。馬華的離散書寫也發展出內在離散與外在離散的兩種傾向，內在離散是指心靈的離散，沒有涉及外在身體的遷移。書寫主體對政治霸權的反感導致了心態上對官方／主流的疏離，但對本身的族群語言、文化、社會仍然念茲在茲的，因此沒有移居外國。而外在的離散則是涉及移民／再移民，或暫時僑居外國，或永遠投入另外一個國度，但在國外卻仍然對祖輩文化或原居國政治具有剪不斷的煩惱絲。離散是一種生活的選擇、身份的選擇，但也可能只是一種單純的抵抗姿態，以表達對當下政治與切身境遇的不滿。

馬來西亞與新加坡有著不少共同的語境，分享著共同的歷史文化記憶。比照兩地的離散書寫類型，可以重新審視分家後馬新兩地華人的社會變遷與心理變化。第八章嘗試借著兩位離散書寫的代表，即李永平與原甸的寫作進行比照，歸納比較兩地的個人離散寫作的表述方式。李永平的漂泊不定的浪子型的離散（由島至島）註定沒有安定的落腳，因此他的書寫或他的生活仍然處於流離的狀態，至少他仍然沒有回到自己的故鄉／出生地（雖然他很盼望能夠在婆羅洲內地大河邊置一塊地蓋房過著世外桃源的生活），這映照在文本中的回憶式、行旅式的書寫；反之，原甸的書寫中從漂泊到回歸，試圖找尋人類永久的家園，最後在信仰的港灣中停駐。主人公從新加坡回溯進入中國內地，後輾轉到香港，再從香港回歸新加坡，這樣的歷程一方面展示了1960年代的左翼青年的理想與現實的搏鬥，最終現實戰勝理想的歷程，同時也展示了在離散書

寫的「去國-漂泊-回歸」的文本範式。

後現代主義以反叛與遊戲的心態「經營」文學，對文學類型的許多破與立早已引起學界的高度關注，有人歡迎，也有人嗤之以鼻，甚至有人咬牙切齒。無論如何，後現代作家仍然以類似形式的嘉年華會，對文字形式的重置與重構的熱衷展示，並炫耀他們的推陳出新能力。參與這一波文學風潮的馬華作家，也不落人後地展示他們的仿擬能力與創造力，故一系列後現代風的文體陸續登場：反美學、同志書寫、身體／下半身書寫、互文性／拼貼、後設／元小說、離散書寫、魔幻／詭異書寫、生態文學等各顯姿色。有者借鑒西方或者港臺大陸的後現代，有者發揮本身的寫作創意企圖吸人眼目。例如，在反美學類型中，不只以醜怪為美，甚至描繪了糞便四濺的狼狽場景，企圖為後現代加入「以臭為美」的範式。另外，在互文性的類型中，雖然也融合各文類或「旁徵博引」，但是往往卻只有「多聲喧嘩」的效果，即多種聲音然立場卻一致，無法達致巴赫金所推崇的「眾聲喧嘩」，即讓多種聲音在互相爭執，顯示書寫主體過於局限在本族觀點，無法真正的超族裔／超文化。在同志書寫上馬華書寫者或許受保守社會大語境的制約，仍然猶抱琵琶半遮臉，往往是以終結同志愛回復「正常」關係為結尾。無論如何，在身體與下半身書寫的類型中，卻讓讀者對創作主體的開放與大膽大感意外，與其他地區的同類書寫不遑多讓。在後設的書寫中，又推出以劇評與括弧為形式的方式，企圖在後設技巧上進行更多元探索，想一新讀者耳目。對於魔幻書寫，場景常集中在婆羅洲或熱帶雨林與凸顯少數民族的奇風異俗，企圖建構有別於南美洲的婆羅洲魔幻寫實。在生態文學的類型中，除了禮贊自然之美與突出環境保護外，也融入了人與自然

關係的哲理思考。後現代在文學類型的背叛與開拓上，比起任何一段時期與任何主義來得更熱烈與自覺，在文學類型的拓展上是難得的豐收季節。

在對後現代多元形式建構探討的同時，由於深受蘇珊·朗格的影響，個人對探討形式與情感的關係興趣盎然，並具體到只從一位詩人的一部詩集中去探勘。形式是藝術的第一性，情感如何滲入形式之中，再為作品賦形而成為審美的形式，便是蘇珊·朗格極為關注的面向。第十章〈杜運燮詩歌中『形式』與『情感』的聯繫〉，通過杜運燮 1990 年代寫的紀遊詩去勘探兩者的關係。杜運燮具有雙重身份，是極少數同時可被歸類為中國詩人與馬華詩人，這與他的身世、經歷、詩歌的題材與情感取向有關。他的歸鄉紀遊詩也是很特殊的，是他離開馬來（西）亞四十多年後以 74 歲古稀之年重返馬來西亞所寫的詩，與早期南來作家所指的「故鄉」有別，他的故鄉不是「中國」而是「馬來亞」，因此這樣的個案是很獨特的，作為考察形式與情感的關係更具意義，因為這類型的詩一方面蘊涵豐富的情感，另一方面則從他過去慣用的意象文體中，要很自然地轉換成南洋的意象與敘事。本章把情感歸類為三對六種，即個體情感與群體情感、直接情感與間接情感、表層情感與深刻情感，並考察各種情感如何的為文本賦形。我們發現詩人在個體情感、直接情感與深刻情感的賦形中各與其比對的情感來得細膩、深刻及精彩，這樣的準則是否具有普遍性，值得我們再思。

最後兩章從文化研究切入探討文本的構型方式，再從文學的文本體制窺探族裔的身份認同與文化意識。托多羅夫提出說：「像任何其他機制一樣，類型揭示它們所屬的社會的構成特徵」，因

此，「一個社會選擇、整理和它的意識形態最符合的（言語）行為；這就是為何存在於某個社會中的某些類型是那種意識形態的啟示，而在另一個社會裏則不是……」⁹每個社會所形成的類型和該社會的文化與意識形態有著微妙關聯。第十一章接續了第一章從文學混血類型的形成與構建過程，去審視文化身份認同的混雜性，即映現了馬華社會並非文化單元化的形態，而是多元文化混揉而形成獨特的文化混血的模式。梳理了馬華文學史的發展過程中，政治的中國性如何被稀釋，本土的意識如何被培植與強化，逐漸構建馬華文學的獨特性，使馬華文學可立足于世界華文文學大觀園中。西方現代化科技與管理作為現實改造與提升生產力的知識被吸收，與此同時西方的現代性藝術也伴隨著文體的改革與創新被新生代所挪用與轉借，但與文化認同卻沾不上邊，而是純粹作為文藝現代化的手段，與中國性及本土性處於不同的知識結構。政治中國的稀釋化為文化中國的形態繼續被承傳，本土認同的強化加強了文本的在地題材的發掘、語言的本土化、地方誌與在地化書寫，尤其 1960 少數民族主題的開拓以及 1980 年代興起的政治抒情詩等。前者把友族他者視為兄弟民族，多元地展示了異族的生活圖景，特別是本族與他族的微妙關係。後者直接介入土著文化霸權的抵抗、唱出華裔內心的無奈與焦慮，並憧憬著更公正與平等的待遇。從三性融混中，揭示了文化認同的多元性與多元機制的混合，形塑了獨特的馬華族裔身份與文化的認同。

從探討中國性、本土性與現代性三性融合的文化意識形態

⁹ Tzvetan Todorov, "The Origin of Genre", *Modern Genre Theory*, Ed. David Duff, London: Longman, 2000, p.200.

中，最後一章把中國性／中華文化單挑出來具體考察其在 1950 年代之後的馬華詩歌與小說文類中的微妙操作與族裔的文化承傳歷程與文化身份構建的衝突與矛盾。楊松年在他所寫的《新馬華文現代文學史初編》¹⁰中，便以中國性與本土性的此消彼長作為推動文學發展的內在動力。無論如何，他的歸納認為 1950 年代後本土性的節節上升壓抑了中國意識，使後者似乎銷聲匿跡。但是，通過具體文本的分析，證實了中國性仍然是無所不在，從戰前的政治中國，轉換為文化中國（1960、70、80 年代上半期），以及美學的中國（1980 年代下半期至今）。從文本的中國意象符號的運用、文化鄉愁的追尋到對中國古典、現當代文庫的引用與重寫或改寫的文本操作，可見中華／中國的資源並沒有完全斷絕，而是如幽靈般一直在馬華文本中揮之不去，因此文化的斷奶作為抵抗過度中國性的文本態勢是有效的，但是完全的斷奶卻是自欺欺人的觀點。現代性意識的提升也讓馬華寫作者對傳統文化並非抱殘守缺，而是對傳統資源有著返本開新、靈根再植的改造能力，創作另類華文文學的奇葩。

¹⁰ 楊松年：《新馬華文現代文學史初編》，新加坡：BPL教育出版社，2000。

目次

前 言.....1

文學混血研究 (Hybridity Studies)

- 第一章 混合的肉身文學史中的遊走：
論馬華文學混血及其他.....1
- 第二章 如何文學，怎樣雜交：論現代馬華小說的文體形式...25

少數／弱勢書寫研究 (Minority Studies)

- 第三章 馬華文學的弱勢民族書寫：一個文學史的視野.....61
- 第四章 論馬華少數民族書寫的文本型態.....87

靈性寫作研究 (Spiritual Writings)

- 第五章 當文學遇上神學：黎紫書的個案.....107
- 第六章 晨硯小說的「靈性書寫」.....119

離散文學研究 (Diasporic Studies)

- 第七章 馬華離散文學與政治無意識.....133
- 第八章 馬新華文離散文學的兩種類型：
李永平與原甸的比較.....157

新文體／形式研究 (New Stylistic Studies)

- 第九章 論馬華後現代文學的文體轉向……………175
- 第十章 杜運燮詩歌中「形式」與「情感」的聯繫：
以《你是我愛的第一個》作為個案分析……………201

文化研究 (Cultural Studies)

- 第十一章 文學屬性與文化認同……………223
- 第十二章 馬華當代小說和詩歌與中華文化的糾葛……………253
- 參考文獻……………285
- 後 記……………295