

# 回到马来亚

## Return to Malaya

Stories by Chinese Malaysian Writers, 1937-2007

Edited by 张锦忠 黄锦树 庄华兴 编

Tee Kim Tong, Ng Kim Chew & Chong Fah Hing

华马小说七十年



大将出版品第289种

文学  
49

回到马来亚：华马小说七十年

主 编：张锦忠、黄锦树、庄华兴  
翻 译：胡宝珠、庄华兴、庄昉思、李满凌  
校 对：陈耀宗

社 长：傅承得  
发 行 人：傅兴汉  
法律顾问：吴汉强律师、王瑞隆律师  
主 编：刘艺婉  
出 版：大将出版社（马来西亚）  
发 行：大将出版社（马来西亚）

MENTOR PUBLISHING SDN BHD (473710-T)  
21-A, Jalan SG 8/7, Taman Sri Gombak,  
68100 Batu Caves, Selangor D. E., Malaysia.  
Tel: 03-61883266 Fax: 03-61885266  
E-mail: [mentorp@streamyx.com](mailto:mentorp@streamyx.com)  
Blog: [blog.yam.com/dajiang](http://blog.yam.com/dajiang)

印 刷：佳印贸易公司  
第1版第1刷：2008年1月31日  
定 价：RM 38.00  
著作权所有·侵害必究

图书分类：

Perpustakaan Negara Malaysia Cataloguing-in-Publication Data

[Hui dao Malaiya : hua ma xiao shuo qi shi nian]

回到马来亚：华马小说七十年 / 张锦忠、黄锦树、庄华兴主编  
(千秋文学；49)

ISBN 978-983-3941-18-6

I. Chinese fiction--Malaysia. 2. Short stories, Chinese.  
I. 张锦忠, 1956- II. 黄锦树. III. 庄华兴. IV. Series.  
895.1352

本书如有缺页、破坏、装订错误，请寄回本公司调换。

千秋

文学

49

# 回到马来亚

华马小说七十年

张锦忠、黄锦树、庄华兴 编

大将出版社



# 序论：七十年家国

✻ 张锦忠、黄锦树、庄华兴

## 前言：回到华马文学（张锦忠）

“华马文学”一词作为马来西亚族裔文学的学科术语迄今仍然不稳定，论者不是罔顾我们（锦树和我）在再论述马华文学 / 马来西亚文学时已应用该词多年的事实，<sup>1</sup>就是多半不知其指涉为何。相对而言，用“马华文学”来统称马来（西）亚华文文学的正当性早已不辩自明。但是，“马华文学”其实只是马来西亚文学复系统内一支语种文学。易言之，“马华文学”在马来西亚文学复系统内差异性乃以语种来区别。以语种来区分，除了华文书写，在马来西亚文学场域生产或运动的尚有英文文学、马来文学 / 国语文学、淡米尔文学等本地文学。表面上看来，这样的界定或厘清方式并没有问题，也有助于呈现马来西亚文学的多语性样态。但是，从族裔性角度观之，“马华文学”一词则疑义重重。姑不论“马华文学”的“华”本来就也可以指涉“华人”而非由“华文”的涵义所垄断，马华文学的生产者多半还是马来西亚华裔（目下的学华文热潮大概还没有热到非华裔新生代以华文书写文艺创作的地步），不过并不是所有马来西亚华裔都会说华语写华文，或以华文写作。另一方面，以英文及马来文创作的马来西亚华裔作家早已在这两个语种文学系统内占有大小不等的一席之地。我们甚至可以说，华裔背景的马英作家很可能占该语种文学作家的多数。

以族裔性观点来说，“华马文学”乃“华裔马来西亚文学”的简称。

<sup>1</sup> 较原始的文件见张锦忠，〈华裔马来西亚文学〉，《蕉风月刊》374（1984）：11-13；黄锦树，〈“马华文学”全称之商榷：初论马来西亚的华文文学与华人文学〉，《新潮》49（1990）：88-94。

“华马文学”作家在马来西亚的语境内生产了包含华文、马来文、英文的文学创作，<sup>2</sup> 因此，以“华马文学”一词代表华人的本地文化生产或文学表现，显然比“马华文学”一词周延多了。换句话说，相对于“马华文学”的语文取向，“华马文学”才是族裔文学的指称。<sup>3</sup> 过去“马华文学”自以为（或马华文学史家或论者以为“马华文学”）代现与代表了华社或华人族群的文化面向及其文学消费与诠释社群，其实是忽略了华社另一群说英语或写马来语的华裔的声音。再换个说法，在华裔马华文学（华马华）、华裔马英文学（华马英）、华裔马来文学（华马马 / 华马巫）各行其是，老死不往来的情形下，马华文学界对同样身为华人族群的华马英与华马马来文学既缺乏了解或交流的动机，也没有沟通的桥梁。同样的，由于语文的限制，华马英、华马马的写作社群对马华文学也无从阅读与了解（华马英和华马马之间的语文限制较少，但是缺乏交流动机）。

在这个全球化跨国资本流通的年代，我们不能循建造巴别塔模式，强求马来西亚各族群只谙马来语以利交流沟通，或只能用非本族语文写作（例如英文，因为英文不是马来西亚族群的母语，故无本族语中心论之嫌），但是也无法奢求各族作家三语或四语皆通。我们固然有跨语作家（例如萨列·本·佐倪 [Salleh Ben Joned]、穆汉玛·哈芝·萨列 [Muhammad Haji Salleh]、阿迪峇·阿敏 [Adibah Amin]、倪玛拉·拉哈梵 [Nirmala Raghavan]、碧澄、李国七、张发、吴天才等），不过，不论哪个族群，真正的双语作家并不多，也不是主流现象，兼具华马华、华马英、华马马身分的马华作家更属凤毛麟角。在这种情形之下，了解或交流的欲望、动机与需求，只能靠翻译来满足。或者说，除了翻译之外，大概没有别的途径了。当

2 马来西亚境内有没有华人以淡米尔文或其他语文书写的文学作品，不得而知。

3 因此，“马来西亚文学”究竟是各族裔文学的统称，还是有一种国族文学（而不是国家文学）叫做“马来西亚文学”？显然是值得再思考的问题。以族裔文学的观点来看马来西亚文学，把语文视为人人自由取用（free for all）的流动资产，而非民族魂（例如，华裔一定要誓死捍卫华文，马来族裔如果不发扬光大马来文就会灭种云云），族裔作家大可跨出本族裔语文而以任何语文书写，这也无损于其族裔性。

然，如果连供需关系或市场也没有，那就没有翻译的必要了。

这就回到这本小说选集的产生与编选脉络。本书题为“华马小说”，清楚表示了编者的重族裔文学甚于族语文学的立场。另一方面，我们“从头选起”，将历史时间回溯到建国前（日据），以迄于今，总共超过一甲子的时间长河，比马来亚脱殖独立的历史还长。从这么长的一段时间，检视华裔作家在这块土地上（或出走境外时），究竟留下多少有意义的、合乎小说美学标准的、堪称经得起时间考验的作品，选项自然比编年度或双年度小说选来得多。反过来说，不管用什么标准，如果从六、七十年来的作品里头无法淘洗出金子来，那也就证实了华裔文学表现“经典缺席”之说。事实上当然不是如此，相反的，我们的编取选项太多，而出版成本与行销选项并没有太多空间；我们不是在编华马小说大系，因此只能在一定的篇幅内精挑严选，最后在不同的条件与限制下妥协。

此外，编者“从头选起”，多少也有着重小说文本书写马来（西）亚史的意味：这些小说文本走过的岁月，也是国家与族群走过的历史轨迹。从建国前到后殖民，马来（西）亚历经殖民、日据、马共斗争、紧急法令、脱殖独立、联盟执政、星马砂沙合并、马印对抗、新加坡独立、513种族冲突、新经济政策、卜米主义、国民阵线政府、马哈迪主义、茅草行动、巫统 / 马华党争、安华事件、烈火莫熄运动、马共斗争终止、后马哈迪年代等历史浪潮。华裔社群则走过南来、抗日、马共斗争、砂共斗争、新村迁移、公民权、马华公会、华文教育斗争、社会阵线斗争、马华党争、三宝山事件、独大运动、华小事件的斗争与妥协岁月（其中不断重复的是马华党争，仿佛那就是华社的主流话语或宏大叙事）。各语种的华裔作家有没有在作品里头对国家或族群议题做出反应，或这些令人感时忧国的议题早已是华马小说的潜文本，并不是我们思考“华马文艺独特性”的要素；相反的，尽管这些政治议题在在涉及身分、文化认同、族裔性等重要论述与关注，但是其中亦不乏禁忌题材，小说作者自我设限，避之唯恐不及者大有人在，显然说华裔作家怯于书写政治介入文学也不是没有道理。不过，即使是美学至上与个体主义

的作品也有其历史意识，端视论者如何诠释。大体上，从这些入选的作品所书写的大叙事与小故事，也可看出这几十年来（华马视野里）的国家与社会脉动。另一方面，在马来西亚，选择英文或华文（或淡米尔文）书写，即使无意以感时忧国民族存亡为主题，也已是一种政治姿势。

正如马来西亚各族裔在不同的艰苦或斗争或繁华年代向前瞻看，期待“将来的社群”（the coming community；例如马来西亚国族、2020宏愿）的来临，华马小说自有其未来远景，不过文学的志业毕竟不是经济发展计划或商业景气，无法规划或预测。更重要的是作家的人格特质与才气、个人素养与品味，任何语源的作家都一样。对华裔马来西亚文学而言，“将来的社群”势必要“回到华马文学”，跨越语文的局限，而不是仍然只在个别语种内活动（对马来西亚文学而言也是如此）。换言之，要让语文成为华马文学的资产，而非局限或负债。目前我们能做的，就是透过翻译的整合，将过去彼此间关系疏离的华裔马华文学、华裔马英文学、华裔马来文学纳入一本华文的华马小说选。有了这样的一本小说选，至少华文读者可以了解华马英、华马马作家的关怀、视野与技艺。至于华裔马来文或英文读者（及国内其他族裔的英文与马来文读者），目前译创会（PERSPEKTIF）的努力功不唐捐，华马华小说的巫译多少已有点“当代”的成果，倒是英译华马华小说百废待兴，似乎还停留在李星可编译的《现代马来西亚中国小说》（1967）的史前史阶段。如果“回到华马文学”也是“重写马来西亚文学史”的计划的一部分，则可谓重写尚未成功，译人同志仍需努力。

### 一、马华文学经典？关于小国的华文少数文学（黄锦树）

马来西亚华文新文学的历史，如果依实证史学式的算法，起点紧邻于五四新文化运动。但那样的起点似乎没有多少说服力，唯一的好处是和别人的起点靠得很近，便于取暖似的。但文学史的起点不止该考量有（相对于没有），更重要的是要好（相对于不好）。这里所谓的好包括了经得起时间的考验、有示范作用、深刻的触及一时一地人的心灵处境这样的意思在内。



而作为范本，它暗示了标准的存在。如此一来，它方能说服后世有鉴赏力的读者，尤其是该读者群中有才华的写作者。正是这些人有可能让文学史往前走（当然，相对的有些庸人会让文学史向后退），而好的象征起点及其延续（其他的接续的点，里程碑）共同构成了曲曲折折的线。即使是非常微细的一根线，也足以见证少数有心人在他们的当代各凭本事留下的印迹。就算没有指出什么方向（方向总是需随时代境遇调整），对后来者应也不无启发。

六、七十年过去了，从殖民地到建国，从马来亚到马来西亚，华文书写的大环境一直没有什么改善。和华文教育一样，马华文学一直是这个新兴民族国家中的边缘存在。不论建国前还是建国后，发源于左翼政治斗争政治诗学的马华文学现实主义在意识型态宣扬上一直强悍有力，一直企图规范马华文学的生产及走向。即使他们的文学表现总是不那么吸引人。该集团成功的把不相为谋者统统归类为现代主义者（相关的词族，或更不堪的负面指称，如颓废、黄色、逃避主义之类的），虽然只有少数个体自称是现代主义者。作为少数文学，马华文学之文学体制注定孱弱（结构性的限制）；写作总属于业余，或生活的剩余，因而小说长期缺乏优秀的中长篇（或只能生产于境外），短篇小说几乎成为马华最主要的文学形式，也较诸诗歌能承载具体的细节和思辨。华人移民社会的商业气息及劳工群众的文化品味，都不利于高蹈的现代文学生产——文学终归是奢侈品，少数人的精神粮食。不管什么主义都一样，宿命的小众，作品的生产依赖于报纸副刊及发行量有限的文学杂志。作品容易流失，文学批评水平低落。文学论争虽多，但大部分都是意气之争，学术水平不高，谈不上有多少认识的积累。在这样的文学环境里，选集因此具有明确的文学史意义，它意味着典律的建立——试图揣摩出马华文学自身的标准（建构出相应的认识）——对照于当前世界文学及华文文学现有的基本水平。

我们这本选集选择的起点铁抗（郑卓群，1913~1942），发表于1939年杪的〈白蚁〉应可说是个当之无愧的开端。依社会写实主义的程式，小

说内部的故事时间和作者的书写时间贴近，小说的第一句“1939年3月26日上午”和小说发表的时间不过隔了几个月，大概确实指向“此时此地的现实”。在抗战的大背景下，在作为大后方之一的英殖民地的马来亚，作者生动的刻划出一群以筹赈、护侨、投入战场等名义在南洋华人移民乡镇敛财的骗子的嘴脸。批判揭露的企图非常清楚，直扣题旨“白蚁”。然而时过境迁，小说所欲揭发或针砭的腐败现实早已烟消云散，作者也死于1942年日据下新加坡的大检证屠杀中。作为文学作品，它之所以被选为开端（一个标记开端的碑石），最主要的原因在于它呈现了多重意义。首先当然是因为它具备良好的艺术品质：有好的技术，把故事压缩在几个不同的剧场空间里，戏剧化。借由不同的角色对话与内心独白，精准的映照出各自心怀的“鬼胎”，有几许闹剧的趣味。没有惯见的呐喊控诉道德誉议，也不急着以叙述方式把故事匆匆讲完好下结论，而是充分尊重小说自身的戏剧时间。但同时它也是马华现实主义的一个示范：对当下现实发言，但不流于表相；尊重文学自身的再现逻辑。这种分寸拿捏，后继者往往不能掌握。

再则借这篇小说所标记的时间（1939年），我们可以合理的把马来亚半岛现代中文文学的起源和马来（西）亚现代民族国家的起源脱勾，明确勾勒出文学史自身的逻辑，即使后者总是被迫身处于前者的阴影里。马来亚独立是1957年，马来西亚联邦成立是1963年，相较之下都晚得多。而华人移民南洋的时代虽说可推溯至明朝，但现代中文之诞生、较成熟的文学作品之产生，则和现代中国民族国家之创生脱离不了关系。在很长的一段时间里，19世纪的华人晚期移民一直被现代国族身份困扰，处于两种不同国族身份之间的暧昧中，而中国是理所当然的祖国。〈白蚁〉和铁抗所标记的时间，正是那一个暧昧的时刻：中国的亡国大难，让南洋华人有覆巢之痛，一如所有的乱世，总是有“白蚁”在毫不留情的啃蚀。身为“南来文人”之一，铁抗比郁达夫小上近二十岁（可说是其子侄辈），一样因为日本的侵略而死在南方，被迫葬身斯土，都暗示了南洋的历史境遇让文学和灾难邻近。因而起源的碑石又像是墓碑。

起源的建构外，就一部选集而言，除了后文将谈及的选文标准之外，还必将面临诸多技术问题，其中有几项最为关键。一是篇幅。二是资料。三是我们所能付出的时间。就我们目前所能掌握的资源，加上华马英、华马马中译，总体不能超过四百页，二十五万字。大致依比率换算一下，华马华的部分（占五分之三）最多十五万字，长长短短二十篇左右。以这样的篇幅，只能是部精选集。将近七十年取二十篇，这种限制同时也有助于形塑选文标准：以美学价值、经典性为标杆，择其尤精者。简而言之，即使面对的是不同的情境要素（譬如，建国前马华现实主义总是以大政治情势为回应重心，建国后转向社会状况），最终仍必须回到文学自身，妥协的空间并不大。毕竟这不是大系，不必求全，不必尽可能的“兼容并蓄”；篇幅反而会让标准变得更为明确也更严苛。既然不必求全，也等于同时解决了部分资料取得上的问题。在技术上，在假定的篇幅内我们先罗列出若干非选不可的（一般所谓的名家或名篇，经典之作），再列出若干可以考虑但需确认者，编选的标准很快就在往返的讨论中确立。譬如非选不可的，就不怕重复；有选择余地的，就不要重复（锦忠的提议）。因此前者如李永平，〈拉子妇〉、〈围城的母亲〉、〈望乡〉、《吉隆春秋》中诸篇均可选，代表的意义各不相同。最后决定挑《吉隆春秋》中的〈日头雨〉，代表的是“纯正中文”。陈瑞献、梁放、张贵兴、商晚筠，甚至小黑、黎紫书等都是这样的例子（有兴趣的读者可以比对坊间不同的选本）。后者如贺淑芳的〈别再提起〉，目前似乎还是唯一的选择。而那些有选择余地的，一般还必须考虑篇幅，有短的尽量挑短的（这是最无奈的妥协<sup>4</sup>）。另一方面，在非选不可的内外，运用比例代表制似乎是不可避免的。譬如铁抗、方天代表了南来作家及建国前的马华现实主义；前者代表了整部《马华新文学大系·小说卷》（两卷。方修编，星洲：世界书局，1970），后者代表了《新马华文文学大系·小说卷》

4 如果没有严峻的篇幅限制，一些重要作家应可选二、三甚至四篇，各篇有不同的代表性。这说明了对于非选不可的作家只能各选一篇是并不公平的。在同一部选集里，作家之间其实并不是等值的。依个人的立场，前述充分的精选远比放宽标准、友谊万岁式的“兼容并蓄”重要得多。那是集体水平的充分呈现。

（两卷。苗秀编选，星洲：教育出版社）里的作家与作品。潘友来、小黑、梁放代表独立后迄今的马华现实主义。因此在地马华小说选常见的一些名字如方北方、韦晕、姚拓、原上草、陈政欣、雨川、丁云、云里风等都被“代表”掉了<sup>5</sup>。相对的，则是代表自己的（意即已自成一家，如陈瑞猷、李永平等）；或者如李有成、张锦忠之代表《蕉风》现代主义的一个文学史瞬间；叶谁、柯彬、温祥英等既代表他们成长的那个年代的活力和苦闷，也代表了一种重要的书写倾向：更深入自己，以考究的表达技艺。

是不是仅就现有的各种选集（包括几部《大系》）及我们掌握的若干小说集中挑选？——假定优秀的作品必然会被不同时代的选集网罗。但事实往往并不如此，选集总不免有它的限制：诸如编选者的鉴赏力、品味爱好等等。即使最新的一套《大系》也非常不理想，缺乏学术价值。为找出重要遗珠，就必须诉诸同时代人的记忆，马来亚建国前一年出生且亲身参与1970年代马华文学生产的张锦忠在这方面帮了不少忙，叶谁、柯彬、梁园诸篇佳作都出自他的记忆（还有张寒，但我觉得张的通俗剧水平不够；菊凡可由温祥英、宋子衡代表），而温祥英的适时复出，作品〈清教徒〉愈见老辣，也等于帮了我们一个现成的忙。商晚筠这篇遗珠，也出于锦忠的慧眼，少了商氏常见的刻意的旧小说腔调，多了些质朴的乡土气息，和宋子衡、潘雨桐、梁放、梁园等的作品，恰可串成一个马华现代的乡土系列。

整体上，建国前的作品远少于建国后；男性作者远多于女性。“作协派”远少于非作协派。而更年轻的世代（譬如1980年以后出生者），则仍待观察，需要时间来沉淀。而有的作者联系不上，有的因种种原因不愿共襄盛举，但这只是个开端，希望将来的有心人能逐步克服困难，把文学史的遗憾降到最低。

---

5 以免沦为杂烩，如作协主编，北京现代出版社出版的《最初的梦魇》（1993）共收三十五位马华作家的三十五篇，而水平之上的作品竟不超过五篇。

## 二、抵抗、离散与旅行跨国性：马英文学与华马英小说（张锦忠）

论者多视王赓武1950年出版的诗集《脉搏》（*Pulse*）为马英文学的滥觞，不过，马英小说则要等到李国良（Lee Kok Liang）出现才算有了本地（本土化）的代表，他在1963年出版了短篇集《太阳底下的哑者》（*The Mutes in the Sun*）。在殖民地时期或独立初年，“马英文学”可以说是英国殖民政府驻马官员及旅居南洋的英国作家的天下；著名的例子包括康拉德、毛姆与白吉斯（著有《马来亚三部曲》）。和李国良同时期或稍早冒现的马英小说家，基本上以当时设在新加坡的马来亚大学为基地，作品后来见诸霍斯达（Herman R. Hochstadt）1959年所编马大短篇选集《契约》（*The Compact: A Selection of University of Malaya Short Stories, 1953-1959*）。卫纳散（T. Wignesan）1964年编的《金花集》（*Bunga Emas*）可视为第一本马英文学选集。<sup>6</sup> 1960、70年代各族裔马英作家的小说散见学院内外的各种刊物，<sup>7</sup> 后来费南窦（Lloyd Fernando）从中（包括《契约》）选编了两本马英小说集：《二十二个马来西亚短篇》（*Twenty-Two Malaysian Stories, 1968*）与《马来西亚短篇小说》（*Malaysian Short Stories, 1981*），建构了马英小说典律。费南窦自己也在1976年出版长篇小说《蝎子兰》（*Scorpion Orchid*）。这几本小说选，加上李国良的短篇集与长篇《空中花簇》（*Flowers in the Sky*）、费南窦的《蝎子兰》以及K. S. 马粘（K. S. Maniam）的长篇《回归》（*The Return*），构成了马英小说从1950年代到1980年代初的风景。费南窦所编两本选集里的华裔马英短篇小说作者，除了李国良之外，还有林玉玲、叶国强、Mary Frances Chong、Siew Yue Killingley、Maurice Ten、Awang Kedua、Lim Beng Hap、Stella Kon、Chua Cheng Lock、Leong Kwan Pheng等，人数显然在其他族裔英文作家之上。

1971年马来西亚文化、青年暨体育部召开国家文化大会，旨在制定以马

6 参见林玉玲1989年的说法，详Shirley Geok-lin Lim, “Centers and the Fringe: Novels in English from Malaysia and Singapore,” *Writing S. E./Asia in English: Against the Grain, Focus on Asian English-language Literature* (London: Skoob Books, 1994), p. 154.

7 例如Lidra、Focus、Tumasek、Monsoon、Tenggara、Isis。

来文化为主轴的文化政策，与会发表论文者即包括费南窦。早在1967年，国会便已通过以国语全面取代英语的官方地位的法令。在“国语转向”之后，英文在马来西亚地位渐渐边缘化，英文文学创作难免也受影响。同一年，费南窦在《二十二个马来西亚短篇》绪论结尾呼吁英文报章向本地其他三语报纸看齐，提供副刊园地给马英作家耕耘，因为他们“在我们的社会边缘存在久矣”。但是此后多年，原属强势语文的英文在马来西亚的地位沦为第二外语（second language）。马英文学则在自生自灭的处境中苟延残存，或者继续自外（费南窦用词是“流放”[exile]）于“我们的社会”，其活动空间，除了英文系学生刊物外，就是《新海峡时报》的文艺版，以及若干小出版社的出版品，或境外的文学杂志。

尽管论者认为英文其实是传播域外文化传统与西方现代性的中立语文，由于其殖民主义者与外来者语文的历史背景，在后殖民时期的去殖民化计划中，其作为新兴国家人民的语文的地位、功能与资格难免备受质疑。在自治或独立前后的新加坡与马来（西）亚，不管是在多语或单语本土主义的大时代浪潮中，英文也难逃去殖民化的命运。早在1969年费南窦便已指出：“在东南亚使用马来文的人数逾亿，其草根性势力远非英文所能企及，将来也不可能……”<sup>8</sup>而在更早时王赓武、余长丰与黄佩南等同时代诗人的做法则是，利用旧殖民主的语文发声以书写自己的新身分。他们创造了一种融合英文、马来文与华文辞汇的本土化混杂英文（名之曰“英马中”[Engmalchin]；其实可视之为今日的星式英文[Singlish]或马式英文[Manglish]前身），并以本地色彩意象与地方性题材入诗，以建构（一个揉杂[rojak]的）马来（西）亚意识与属性。

另一方面，在英文渐渐失去优势的卜米主义意识形态年代，马英文学却出现了费南窦的《蝎子兰》、李国良的《空中花簇》与马粘的《回归》等

8 Lloyd Fernando, "Literary English in the South East Asian Tradition," *Cultures in Conflict: Essays on Literature and the English Language in South East Asia* (Singapore: Graham Brash, 1986), p. 128.

长篇，除了有助于建构英文文学典律之外，个中另有其社会政治意义。1960年代末即离散美国的马英作家林玉玲指出，这些文本由分属欧亚混血、华裔与印裔等少数族裔作家以族裔性中立的英文书写，显然不无借其“国际性质抗拒当道的国语/国家文化宰制”之意。换言之，马英作家处于单一官方语言、独尊单一文化、与国家文化论述压抑其他文化论述的社会环境，他们借用前殖民主的语文发声，着重的是英文的国际性与现代性，并以之为对抗排外性、本土论及沙文主义的利器，彰显的正是边缘族群的反认同之举。<sup>9</sup>以英文书写，和马华文学作者以母语书写一样，其实也是反同化反潮流的政治性姿势——以不同的声音告诉政府马来西亚是一个多语复调的多元国家。换句话说，二度去畛域化的马英文学，乃作为一个弱势民族（欧亚混血、华裔与印裔固然是弱势族群；马来裔英文作家也是马来裔中的弱势）在强势民族语境内建立的异语言小文学存在于马来西亚文学复系统。这跟德勒兹与葛达丰1970年代中叶提出的小文学理论有点出入。<sup>10</sup>

1970年代以后，马英文学在马来西亚文学建制结构里的边缘地位确立，不少作家基于不同因素而远走他乡（例如余长丰、林玉玲、陈文平、Siew Yue Killingley、Hilary Tham等），成为离散族裔。在国内，新经济政策与本土化路线继续如火如荼执行，马来西亚进入当年以禁书《马来人的困境》扬名的马哈迪医生的时代。1980年代较活跃的马英作家是印裔人权律师奚汜·拉贞德勒与以剧作家身分崛起（戏剧一直是马英文学的重要一环）的纪传财。留在境内的黄佩南到了1980年代末才出版第二本诗集。同样的，李国良直到1990年代初才有新短篇集出版，他的其他作品则在死后才面世。不过，由于马来西亚政府在1990年代意识到全球化的竞争性与危机，开始调整语文政策，认清了英文点止旧殖民主语言或商务与科技语言咁简单，它更是全球语及（后）资讯时代的“碍事不难躲”（Esperanto [世界语]）。或许是看

9 Shirley Geok-lin Lim 1994:136-7.

10 德葛二氏的主张是，小文学乃弱势民族进入强势语境，以强势语言在强势语境内部书写。见Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, trans. Dana Polan (Minneapolis: U of Minnesota P, 1986), p. 16.

到这一点，觉悟不谙英文才是“马来人的困境”，于是提出多媒体走廊计划与2020宏愿的马哈迪回头呼吁全民（尤其是马来人）提升英文能力。水涨船高，马英文学虽未马上展颜盛放，但是已不再斯人独憔悴了。

以伦敦为基地的书谷出版社在1993、94年推出两期《书谷太平洋文选》（*Skoob Pacifica Anthology*）杂志型丛刊，收入亚太地区英文文学创作与批评，其中马新作家占了大部分篇幅。书谷也出版C. Y. Loh与I. K. Ong主编的文学丛书多种，多为马新作家诗文集（包括绝版作品重新印行），此书系到新千禧年还有新书种推出，对振兴马英文学颇有激励作用。1960、70年代大力推动（教学、创作、编书）马英文学的费南舜是欧亚混血，生于斯里兰卡，当时任教马来亚大学。1990年代末对马英文学典律化与建制化贡献良多的莫汉玛·卡庸（Mohammad A. Quayum）则是孟加拉裔外籍教授，任教吉隆坡的博特拉大学多年，如今执教于回教国际大学。卡庸编有马英作品选集与批评文选多种。这些选集对马英文学的教学与研究助益颇大，也是过去二十年马英学界该做而未做的千秋大业，卡庸在四、五年内即完成，其勤奋、效率与投入令人敬佩。1990年代末，Bernice Chauly与Fay Khoo主持的犀牛出版社（Rhino Press）出版了一套十本的黑白文丛，以新生代作者为主，为马英文学增添了不少文库。2001年开始，吉隆坡的蠹鱼出版社（Silverfish Books）推出年度文集《蠹鱼新文集》（*Silverfish New Writing*），每集编者不同，集结了国内及海外马新作者的小说创作（也收散文及剧作），风评颇佳。

李国良在1990年代初逝世，可视为马英文学一个旧时代的结束。1990年代开始马英文学新人辈出，他们多半在征文比赛与报纸副刊露脸。这些各族裔的新锐名字，包括Bernice Chauly、Charlene Rajendran、Che Husna Azhari、蔡月英（Chuah Guat Eng）、Wong Ming Fook等，到了本世纪初，已有不少作品结集出版。另一方面，离散他乡的马英作家也引人注目。林玉玲继回忆录《月白的脸》（*Among the White Moonfaces*）之外，出版了长篇《馨香与金箔》（*Joss and Gold*）与《三姊妹》（*Sister Swing*）。陈文



平则著有诗集多种。新生代的叶贝思旅居澳洲，1992年出版的《鳄鱼的愤怒》（*The Crocodile Fury*）获得维多利亚州长首部作品奖及族群事务委员会奖。近年来，旅居英国的拉尼·玛尼卡（Rani Manicka）的《稻米母亲》（*The Rice Mother*）与欧大旭（Tash Aw）的《和记丝坊》（*The Harmony Silk Factory*），出版后都获得不少好评。他们代表了两个世代的离散马英作家继续在境外营运的成果。值得注意的是，离散马英作家并非自我流放他国，他们多半经常在原乡与他乡之间往返流动，形成离散双乡或多多的现象，作品也同时在各处发表。林玉玲则用“旅行跨国性”来形容这类离散族裔作者的流动。

这些境内或离散境外不同世代马英作家中的华裔马英小说家多半纯受英语教育（或出身海峡华人家庭），不谙华文，顶多只懂方言，作品里头除了华裔，其他族裔角色份量也不轻。这是否意味着华马英小说所再现的马来西亚社会比通常只见华人的华马小说（或只见马来人的马来小说、只见印度人的淡米尔小说）更“真实”？或者说，华马英小说所彰显的揉杂性，才是马来西亚文学的独特性？

从这里选译的几篇华马英小说，自然无法一窥全豹。因此才有上面的几段概述性文字。Awang Kedua（王赓武）的启蒙故事〈前所未有的感觉〉代表的是1950、60年代华马英的关注，小说借描写南来新客华人家庭的父子冲突凸显理想与现实的差距，既写实又反讽地反映了时代与社会（耐人寻味的是，父亲的角色其实是个“南来文人”）。林玉玲展现的是1970年代作家的小说技艺，〈另外一个国度〉以生动文笔描写生命中的感伤与活着的幸福。无独有偶，新生代的叶贝思与丘玉清都是离散澳洲的小说作者，她们代表了离散华马文学的当代风貌与旅行跨国色彩。叶贝思也是报纸综合附刊《边外》（*Off the Edge*）的小说版编者，〈在1969年〉以小说反思历史，对种族政治提出强烈控诉，手法近似魔幻写实。邱玉清曾旅居加拿大与新加坡多年，诗作入选《云吞》等亚裔加拿大文学选集，小说创作也发表在《蠹鱼新文集》；〈屋非屋〉叙述物质性的屋子、房子与故事中人的关系，点出小说