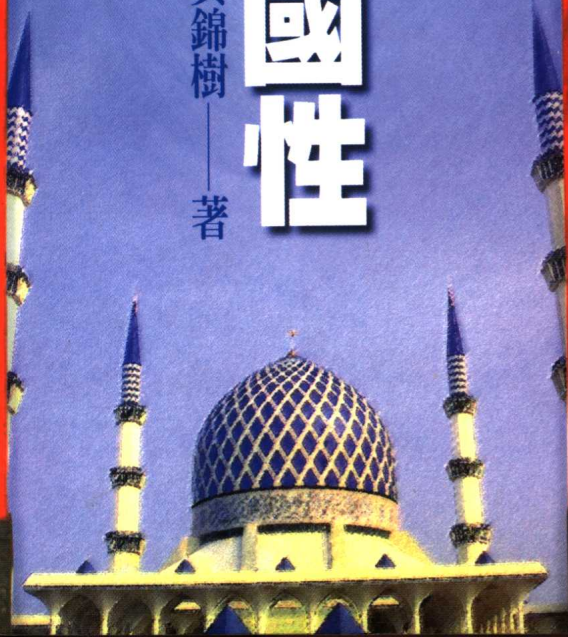


# 馬華文學與中國性

黃錦樹——著



# 馬華文學與中國性

---

黃錦樹著

# 元尊文化 META MEDIA

風格館／黃錦樹 作品

## 馬華文學與中國性

作者——黃錦樹  
主編——楊淑慧  
編輯主任——陳秋松  
責任編輯——葉德華

發行人——王榮文  
出版——元尊文化企業股份有限公司  
台北市羅斯福路二段113號  
郵撥——19010881  
電話——(886-2)364-5566 傳真——(886-2)364-5577

著作權顧問——蕭雄淋律師  
法律顧問——王秀哲律師·董安丹律師  
輸出——中原造像股份有限公司  
印刷——優文印刷事業有限公司

1998年1月10日 初版一刷  
行政院新聞局局版北市業字第898號  
定價350元（缺頁或破損的書，請寄回更換）  
版權所有·翻印必究（Printed in Taiwan）  
ISBN 957-8399-65-0



Since 1975

遠流出版事業股份有限公司 總代理

發行所／台北市汀州路三段184號7樓之5  
TEL:3651212 · FAX:3657979

## The Spirit of China in Chinese Malaysian Chinese Literature

Copyright 1997 by Meta Media International Co., Ltd  
All Rights Reserved.

Meta Media Co.,(An Affiliate of Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.)  
No. 113, Sec. 2, Roosevelt Rd., Taipei, Taiwan, R.O.C.

Tel:(886-2)3645566 Fax:(886-2)3645577  
Printed in Taiwan

YL

<http://www.ylib.com.tw>  
E-mail:ylib@meta.ylib.com.tw

## 黃錦樹

作

1967年生於馬來西亞，1986年來台就讀於台大中文系。現於清大中文系博士班攻讀學位，為國立暨南大學中文系專任講師。曾獲中國時報小說獎等。出版有短篇小說集《夢與豬與黎明》（九歌，1994）、《烏暗眠》（九歌，1997）；論文集《馬華文學：內在中國、語言與文學史》（吉隆坡：華社資料中心，1996）、《馬華文學與中國性》（台北：元尊文化，1998）

者

簡

介

元尊文化  META MEDIA

*GO META*

Meta是拉丁、希臘語系中  
又有趣又有力的詞首。

它是Begin ——

是宇宙萬流之元始：

它也是Behind ——

是坐後望前、透視人間

事物之源起：

它又是Beyond ——

是超越形象之上的了然：

它更是Change ——

就是窮、變、通的永續發展之道。

Meta其實就是Knowing，

就是知知、悟悟、了了的

明本見性之理。

所以，在資訊充塞的世代，

唯有"Go Meta！"

才能保持元尊，遨遊寰宇。

——曾志朗（認知科學家·中研院院士）



Since 1975

遠流出版事業股份有限公司 總代理

**Ylib**

<http://www.ylib.com.tw>

E-mail: [ylib@meta.ylib.com.tw](mailto:ylib@meta.ylib.com.tw)

试读结束，需要全本请在线购买：[www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

# 馬華文學與中國性

---

黃錦樹著

# 元尊文化 META MEDIA

風格館／黃錦樹 作品

## 馬華文學與中國性

作者——黃錦樹

主編——楊淑慧

編輯主任——陳秋松

責任編輯——葉德華

發行人——王榮文

出版——元尊文化企業股份有限公司

台北市羅斯福路二段113號

郵撥——19010881

電話——(886-2)364-5566 傳真——(886-2)364-5577

著作權顧問——蕭雄淋律師

法律顧問——王秀哲律師·董安丹律師

輸出——中原造像股份有限公司

印刷——優文印刷事業有限公司

1998年1月10日 初版一刷

行政院新聞局版北市業字第898號

定價350元（缺頁或破損的書，請寄回更換）

版權所有，翻印必究（Printed in Taiwan）

ISBN 957-8399-65-0



Since 1975

遠流出版事業股份有限公司 總代理

發行所／台北市汀州路三段184號7樓之5

TEL:3651212 · FAX:3657979

The Spirit of China in Chinese Malaysian Chinese Literature

Copyright 1997 by Meta Media International Co., Ltd

All Rights Reserved.

Meta Media Co.,(An Affiliate of Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.)

No. 113, Sec. 2, Roosevelt Rd., Taipei, Taiwan, R.O.C.

Tel:(886-2)3645566 Fax:(886-2)3645577

Printed in Taiwan

YL

<http://www.ylib.com.tw>

E-mail:[ylib@meta.ylib.com.tw](mailto:ylib@meta.ylib.com.tw)

# 出版緣起

王榮文

一九八八年，遠流「小說館」成立。一九九六年夏天，也就是八年之後，我們推出「風格館」。在這整整八年間，我們恰可藉著「館」的建築暗喻、館名的更迭，反省「館」所蘊含的收藏、祕存、經典化及市民性格的空間思維，與閱讀背後挾帶的文化氛圍，又遭遇了哪些變形和迷思。

一、由「館」的文類思維↓「走廊式」的文類思維：九〇年以前「小說」、「散文」、「詩」、「評論」等區塊式的文學分類已界限模糊。甚至如五〇年代「反共文學」、六〇年代「現代文學」、七〇年代「鄉土文學」，這種由文學史或文學論戰所暗示的文學版圖，在九〇年代後輪廓盡失。閱讀的消費性格強迫出版者更多元地替作品搭架更細膩的閱讀情調。

二、由「館」的閱讀習慣↓「街道式」的閱讀習慣：「館」所暗示的，「私房書」式的私密閱讀空間，成為公衆的，網路連線的符號傳遞和重組。閱讀不再是一完整穩定的線性時間經驗；可能是任意切換、在對話中跳躍的即興空間。

三、由「館」的大師期待↓「櫥窗式」的極度風格化：創作者不再苦苦排隊擠進大師的祭壇。而是更自由、真誠地與當代文化情調，進行一場符號的舞蹈。極度風格化使僵化的閱讀口味在精緻的味蕾刺激中復甦；流行——小衆；通俗——嚴肅的對峙僵局被打破；「風格」成為符號氾濫中唯



一能確定的價值。

文類交媾的結果，使得我們無法按圖索驥、對號入座。「文學」成為更多陌生孤立、無法況描的感性迷宮。孤寂、華麗、身體政治、性別扮串、符號爆炸下的死灰經驗、歷史的荒原……太多無法以古典修辭勾勒的邊緣情境、在遺失圖標的書寫蕪廊和斷臍的文學記憶裡漂浮。我們的作家早已離席，在文字的化妝舞會後臺，挑揀著雜堆在一起的野戰服、芭蕾舞鞋、外穿內衣、塑膠材質婚紗和湘繡拳擊手套——而我們仍粗暴呆滯地枯候在標示著「小說」、「散文」、「詩」、「評論」的劇院出口等待獻花？

當強調文本厚度與多重層架的百貨公司型大師不再，作家更常成為自己文字小型精品店的主人時，元尊文化「風格館」的開館，或不僅僅意味著為錯愕在斑駁錯置，柔腸寸斷的文學廢墟前的讀者重繪地圖；或是替扮相撲朔的作者量身打造戲服與臉譜；更多一些的心情是，當文學經典的權威性開始鬆動，公私場域的語言策略即興地交替、挪借；當我們意會到「嚴肅——通俗」、「大眾——小眾」的邊界接縫，開始冒出一些更幽微異魅的奇花異卉，我們願意把書的閱讀，視為一種空間的闖入和停留——在這裡，可以有一些記憶的迷途；有一些自街道轉角或城市角落訝然出現的，你久已羞赧好面對的細緻感動；一些窸窣有聲，在黯黑中輕輕抽長的靈魂藤鬚。

彷彿躑躅默立在風格迴廊的琳瑯櫥窗前，無法決定該推哪一扇門進去。

## 現代主義者黃錦樹（代序）

林建國

黃錦樹多年來對他美學實踐的思考，匯集成這本論文集，名為《馬華文學與中國性》，說明了書中的「個人」思辯，有鮮明的歷史座標和集體意識，兩相交集之處又在他小說裡辛苦經營的中國文字，讓中文（「中國」和「文字」）成爲一樁既個人又集體的事件。多年來閱讀黃錦樹的文字，我反而發現自己對中文沒有什麼「大愛」，可能一直覺得文字就像人，在這殘酷的世界裡顛沛流離總有自己的辦法。遭逢多事之秋的二十世紀，中文頑強的生命力令人訝異也等待理解，可是我們耳聞的卻多是對現代中文貧困和低能的慨嘆，隱匿其間又常是遺老遺少們對五四的阻抗。黃錦樹和他們分屬敵對的陣營；他念茲在茲的美學現代主義，雖然帶來他對「華文」和「中文」的切分，並沒有妨礙他爲海外「失語」的「華文」不得不然的歷史處境作辯護。可是對古老「中文」的「大愛」，又使他的態度轉爲曖昧。當他在〈詞的流亡〉裡說：「當中國從古舊的『天朝』

被迫邁入近代，子民和語言文字也都經歷了靈魂的失落，我們得到的印象是：爲了拯救靈魂，任何放任的文字態度只會讓我們更形「失語」。「華文」和「中文」之間的拉鋸，反而由此解釋了黃錦樹美學現代主義的由來。

我不能確定這樣的現代主義信念有多大的續航能力，因爲基本上那是黃錦樹所私淑的李永平的寫作路線，屬於台灣外文系多年來的主流「意識型態」，移植自文化研究犯境前的大美帝國。李永平把中文書寫當作護教行爲，無意中掀開西方現代主義的古典主義底牌，並遵循這條路線，透過他的美學操作向台灣政體下的「國學」回歸。充滿政治警覺的黃錦樹自然看出其中荒謬，從他對台灣中文系前清餘緒的撻伐，到神州詩社學理上的清算，都展現他過人的器識，在最動人的時刻，我們看見他在小說裡把玩中文系的魚骸，或在朱天心老去的大觀園裡四處翻掘。①然而面對李永平刻意用人工「純化」中文的「文字修行」，黃錦樹的筆鋒卻顯得相當滯礙，不僅看不到太尖銳的批判，反而看見前述李永平的「底牌」在他的美學底線交疊。於是面對王安憶強烈的中原意識，認爲北方農民的土語才是「真正」的中國話，南方和海外的漢語作者已經「失語」，黃錦樹只能勉強以李永平極其技術化的「華文」現象因應，並未企圖和王安憶

不太公平的「中文」假設對質。一如黃錦樹自己知道的，王安憶的看法忽略了歷史、地域和方言系統等大環境上的差異；只片面從小說用語入手，她當然有兩岸文字分別是口語化、技術化之議。若作無限引申，則她只能有當代中國人都已經「失語」的結論，尤其當知識界——包括她自己的議論文字，所操作的都是這種「失語」的技術化語言。如果大家說話也是這種語言，我們看不出為何它就不能出現在小說裡，而為何「技術化」本身就必須是「失語」。

於是所謂「華文」現象的問題，端看我們要把它視為危機還是轉機。王安憶似乎只有喟嘆；黃錦樹的看法比較進取，認為技術化是不得已的，是使危機變轉機的唯一途徑，基本上仍肯定那是危機。我的看法是：這樣的危機假設本身其實還隱藏著危機。這樣說無意忽略黃錦樹的「危機」意識還有其他用途，特別是用來克服小說實踐上一些很實際的寫作問題，而這類困難又往往不足為外人道。雖然如此，黃錦樹立論引來的危機仍然可以確立，因為把「失語」的「華文」和「失傳」的「中文」作美學上的對立，倒是相當程度上反映了西方現代主義某些「立教」精神，特別是英美新批評的廟堂主義，諸如經典、學院、文化烏托邦。相同的現代主義邏輯早促使博物館和美術館在西方大量地設立，

形成的體制又和藝術品的立價、藝術賣場的糾集緊密關連，並賴一個資本高度密集的經濟體制來運作。結果爲了貫徹一個文化烏托邦，現代主義反諷地發現原來資本主義才是答案。當然我們無意否定資本本身的種種好處，甚至資本主義的好處，問題出在資本主義是以「好處」分配極度不均爲前提。在最壞的例子裡，我們看到美國本土的資本主義如何貫徹階級森嚴的遊戲禁令，暗中運用高明的法律技術進行系統性的種族歧視和教育等資源的壟斷。資本家治國也等於白種高級流氓治國。其他施行議會體制的西方國家雖然尚未如此失控，可是不出資本家治國的邏輯。在一些後殖民國家，階級利益就算不和主政的軍事、種族、地域、或宗教等集團的利益等同，也必定彼此勾結，並受各種官方的意識型態機器層層保護<sup>②</sup>。其中西方的美學現代主義最受歡迎，因爲它擁護國家本身所需要，以及通常只有國家才能協助實現的體制（經典、學院、「國家文學」、甚至文化烏托邦），並進一步劃出階級的藩籬。這樣被移植過來的現代主義通常不挑戰國家這個體制，當然更不挑戰資本家治國的政治現實。

這裡片面地揭露西方美學現代主義的「陰暗面」，旨在拉出一個觀照距離，點出美學本身既載舟又覆舟的弔詭。當然只有掌握了現代主義的歷史條件，我

們才能反過來公平地解釋何以現代主義美學還是可以辯護。作為當今西方文學的主流，現代主義以其格外敏銳的美學觀照，寫出人或因貧窮、戰爭、政治禁忌、讓人變白癡的商品文化，面對人性斷絕的現實世界時所承受著種種逼人的生存狀態。孤獨、隔離、窒息與恐懼龐大而具體，唯一牢靠的只剩下愛情，成為人活下去的理由，可是這往往只給愛情帶來更大的災難。自認「幸福」的人是群麻木不仁的人，只有他們才宣佈資本主義是歷史的終結——而的確他們已被資本主義「終結」，成為歷史森冷無情的示眾材料和看客。如果可以借用魯迅鐵屋的譬喻，則現代主義便是洋鐵屋裡深長的嘶喊，緊扣西方世界的政治脈動，有其明確的倫理面向。至於美學上各種「陌生化」的語言設計（若有的話，特別是詩），是爲了避免窒息，是存活的因應辦法。這些美學效應是結果、不是目的，相關的設計是行動、不是形式。可是當文化烏托邦被誤會是現世種種不堪事物的解決方案，或者把美學認作是宗教性的救贖，現代主義很快就被國家體制和資本主義收編。納粹便是西方最壞的例子。

這裡有關現代主義極其簡陋的老生常談，在中文世界裡除了極少數的作家學者，似乎還沒有人有真正的掌握。這層隔閡有其文化上和地緣政治上的理由，

可是也在在和缺乏相應的理論工具有關，特別是對西方資本主義生產模式第一線上的人類學觀察。結果我們基本上只有兩種化約的理解：我們不是把現代主義視為純然前衛的美學流派，就是把它看成是頹廢文學。兩種意見其實互通有無，都不出「美學流派」之議；如此瑣碎掉西方現代主義開展出來的視野，本身就是問題。顯然我們低估了西方當代文化場景的複雜程度，再藉我們莫名其妙之優越感來罵西方作家頹廢。這種思想上的低開發狀態，只說明我們面對西方還不夠「失語」，對自己文化遺產的過度偏執，終於反映在我們美學思辯上的無能。

如果這些層層誤會（包括對這些誤會毫不知情），都來自文化和歷史隔閡造成我們對西方的投射，則恐怕我們也可以同樣解釋何以五四以來的新文學都奉西方十九世紀的布爾喬亞寫實主義為圭臬。當王德威在八〇年代很低調地指出魯迅的寫作年代和喬哀思、卡夫卡同期<sup>③</sup>，他所關懷的並非表面上美學風格的落差，而是該落差所表徵我們今天在認識上一個結構性的不足：走不出寫實主義的牢籠<sup>④</sup>。把這命題翻譯過來便是我們對現代主義的無知。這當然不意味我們需要和西方亦步亦趨，可是對西方現代主義的誤解卻帶來很大的負面效應，

讓我們錯失思考的支點，好好去爬梳西方文學作品裡政治、美學、戰爭和商品等等彼此錯綜複雜的關係。既然走不出寫實主義的思考框框，我們便無法解釋，而且恐怕很訝異，何以二十世紀的西方文學並沒有寫實主義的位置。御用文藝沙皇日丹諾夫一九三四年詔令的「社會主義寫實主義」以及「革命的浪漫主義」<sup>⑤</sup>，並沒有真正存在過，它們只是斯大林草菅文人的鐮刀斧頭，我們恐怕也和中文世界裡其他左派精英一樣被矇騙了半個世紀，並且有樣學樣，拿「寫實主義」當棍棒亂揮。這些作爲我們自己要負些責任，何況用理論「指導」寫作本來便違反創作的常理。盧卡契當年即倡導十九世紀的寫實主義來暗中抵制日丹諾夫<sup>⑥</sup>，然而因爲同時有意「指導」創作，又讓同屬馬克思主義陣營的布萊希特產生很大的壓力。兩人於是展開有名的論戰<sup>⑦</sup>，今天對我們較有啓示的是布氏在論戰中對寫實主義的評價。他欽佩前一世紀寫實主義大師的成就，可是爲了處理眼前的政治問題，他發現寫實主義的技術實在太過簡陋，只有現代主義式的美學實驗才能提供他足夠的遊走空間，發展他的史詩劇場，一方面用來抵抗納粹，一方面喚起人民響應共產主義革命。當然和這裡一脈相承的是現代主義的先鋒 (avant-garde) 傳統，特別是十月革命成功之後風起雲湧的蘇聯文學



和電影，以發動藝術形式上激進的實驗來呼應革命的理念。不幸這些努力，都相繼遭受斯大林官僚共產主義的扼殺<sup>⑧</sup>。

二次大戰前在馬克思主義陣營裡這番有關現代主義的辯論，無論意見如何紛歧，都指向美學實踐和政治現實之間相互糾纏的事實。納粹的法西斯美學固然是馬克思主義敵對陣營裡的反面例子，可是印證的也是同樣的事實，進一步說明現實世界裡的政治纏鬥已變得極為凶險，不再是技術落後的寫實主義所能應付和理解。如果比較一下愛森斯坦歌頌布爾雪維克革命的半紀實電影《十月》（1928），和蓮妮·李芬斯妥視覺效果登峰造極的納粹宣傳片《意志的勝利》（1935）和《奧林匹亞》（1938），我們可能會訝異地發現，這些敵對電影的前衛美學操作竟然可以那麼類近，如此劃一的「時代精神」，自然也不在寫實主義所能掌握的認知範圍之內。整個美學場景變得如此複雜，當然也和野心家如希特勒獨到的陰謀盤算有關。首先他借力使力，讓李芬斯妥結合「力與美」的電影美學，在恐怖主義前來苟合之前，先行塑造納粹所需要的意識型態，奠定第三帝國國族主義暴力美學的依據。這步棋出自希特勒對電影藝術內行的判斷，使他大膽越過藝術想像力低下的納粹宣傳部，將這樁重要的政治工程「外包」