

中国新文学
批评文库
Wen Xue
贺仲明\李遇春\主编



朱崇科 / 著

『南洋』纠葛
与本土中国性

广东省出版集团
广东人民出版社

文学评论

本书主要内容包括：对马来西亚华文文学及新加坡华文文学的反思及建言，阐释其“边缘放逐”、“‘南洋’虚构”、“本土迷思”三个主要特征。介绍从方修到杨松年、王润华、黄锦树等重要马华作家。另外，还讨论了马华老少作家，如郁达夫、英培安、吴耀宗等人的作品。亦涉猎曾毓林、唐正明、九丹等通俗作家及文化现象。

上架建议：文学评论



广东人民出版社官方新浪微博：<http://e.weibo.com/u/2952523480>

广东人民出版社豆瓣小站：<http://site.douban.com/211369>

广东人民出版社微信公众号：GDPPH1951

ISBN 978-7-218-09301-7



9 787218 093017 >

定价：46.00元

“南洋” 纠葛 与本土中国性

朱崇科 / 著

广东出版集团
广东人民出版社

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

“南洋”纠葛与本土中国性/朱崇科著. —广州: 广东人民出版社, 2014. 4

(中国新文学批评文库)

ISBN 978 - 7 - 218 - 09301 - 7


I. ①南… II. ①朱… III. ①华文文学—文学研究—马来西亚
②华文文学—文学研究—新加坡 IV. ①I338.07②I339.07

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 003101 号

Nanyang jiuge yu bentu zhongguoxing

“南洋”纠葛与本土中国性

朱崇科 著

 版权所有 翻印必究

出版人: 曾莹

出版策划: 肖风华

责任编辑: 肖风华 古海阳

装帧设计: 礼孩书衣坊

责任技编: 黎碧霞

出版发行: 广东人民出版社

地址: 广州市大沙头四马路 10 号 (邮政编码: 510102)

电话: (020) 83798714 (总编室)

传真: (020) 83780199

网址: <http://www.gdpph.com>

印刷: 佛山市浩文彩色印刷有限公司

书号: ISBN 978 - 7 - 218 - 09301 - 7

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 21.5 插页: 2 字数: 200 千

版次: 2014 年 4 月第 1 版 2014 年 4 月第 1 次印刷

定价: 46.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社 (020 - 83795749) 联系调换。

售书热线: (020) 83790604 83791487 邮购: (020) 83781421

总序

当前社会中，文学批评的形象已经不是那么光彩。作家在质疑批评家的严酷和片面，读者在怀疑批评家的诚信，批评家自己也不满现状，经常可以看到他们反思的声音。这种状况的形成有多方面的原因，也与当前文学的整体处境有密切关系，但文学批评自身的因素是最重要的。如何恢复批评家的形象，让文学批评发挥正常功能，在文学活动中起到应有的积极作用，很值得深入的思考，以及批评家们的身体力行。

在我们看来，文学批评所涉及的内涵当然有很多，但其中最重要，也是当前文学批评最需要加强的，是这两个方面：

一是批评的气度。所谓气度，就是要有胸怀和高度。文学的发展非常迅速，面对文学的变化和多样性发展，不是墨守成规，故步自封，以封闭的僵化的眼光去看待，而是立足于广阔视野，以发展的姿态来认识。批评的胸怀是与批评者的思想高度相密切关联的。只有拥有对文学的深刻认识，从历史的高度来看待现实，才可能不被现实所遮蔽，能够全面、客观地看待现实，看待文学中的潮流和变化。

二是批评的力度。批评有胸怀不是无主见、做乡愿，相反，它需要思想的独立性，需要批判精神。这就使它与批评力度结合在一起。文学批评不是廉价歌颂，不是讲人情，它最终的负责对象是文学，是我们的时代。因此，文学批评不应该有太多的顾忌，不应该考虑文学之外的人情、政治和商业等因素，应该在坚持自我的前提下，显示出自己的观点，彰显自己的力量。

文学批评的气度和力度各有侧重，但又密切关联，相互补充，共同构成着良性文学批评的重要特征。就当前文学而言，无论是被众多作家诟病的酷评，还是深为读者所反感的商业批评、人情批评，都与这两方面的匮乏有直接关系。

当然，要做到文学批评的气度和力度并不容易。它需要有主观和客观

两方面的要求。从主观方面来说，批评家要有较好的自身修养。对文学的认识、见解需要对而有深度，而且对文学历史、文学理论也要有较深的造诣，能够认识和把握到文学的某些规律和审美特征。而且，更重要的是，批评家要有很好的的人格素养。有坚定的独立性。因为在当前社会，政治、经济、人情等因素严重地渗透到文学活动中，如果没有独立而坚定的人格素养，很容易随波逐流，甚至沦为权力、金钱或人情的奴隶。只有精神的独立，才能保持批评的独立。

在当前文学体制中，身处大学校园的所谓“学院批评家”应该具有某方面的客观优势。因为他们身在大学，不隶属文学体制之内，可以与文学体制、文学编辑和作家保持一定的距离。比起文学体制内的批评家，学院批评家显然可以少受一些限制和掣肘，拥有更广阔的空间和更自由的发言权。

当然，这些都仅仅只是客观条件而已。对于当前的文学批评家来说，更重要、也更艰难的还是主观条件。姑且不说文学审美和文学历史方面的较深素养，即说精神的独立性，在现在这样一个“地球村”的时代，普天之下莫非王土，即使在大学校园中，要真正保持独立精神，也是相当困难的，需要批评家们自身持续不懈的人格修养。

而且，在学院内，也会有各种各样的体制钳制，它们也会对批评家的创造性、独立性构成限制和伤害。另一方面，学院批评家也不能完全局限在学院之内，在与文学现场相隔膜的背景下闭门造车，因为文学批评也需要有文学现场感，需要了解和跟踪文学的动态，与社会相发展，否则就会影响文学批评的准确性和鲜活感。学院内的批评家要做好文学内与外、出与入之间的平衡，是一件需要仔细斟酌的事情。

出于对学院批评的期待，也出于对当前文学批评整体上的补正，我们与广东人民出版社组织了这套由学院内部文学批评家为作者队伍的文学批评丛书。相对而言，这些作者具有较好的文学史意识，能够站在比较客观的立场上来看待文学。也就是说，他们应该具有了文学批评气度和力度一定的基础。当然，这些批评是否具备了真正的气度和力度，还需要读者去检验和评判——对于文学批评来说，它最可靠的检验者只能是读者，是未来的文学史。

主编谨识

2013年9月10日

目 录 CONTENTS

- 代序 我的批评观 / 1
- 绪论 “本土性”的缘起、艰难与化用 / 2
文学空间诗学的可能以及悖论 / 14
- 辑一 反思本土性 / 23
- 本土性的纠葛
——浅论“马华文学史”书写的主线贯穿 / 24
- 在场的缺席
——从本土研究看马华文学批评提升的可能维度 / 39
- 从部分缺席到集体失语
——试论马华本土文学批评贫弱的要因 / 52
- 书写策略：尴尬与超越之间的游走
——以《新加坡华文文学史初稿》为中心论新华文学的定位 / 68
- 辑二 个案观照 / 87
- 新加坡中心：镜像再现、叙事策略及之外
——解读英培安的一种向度 / 88
- 无序之序
——破解吴耀宗书写的一种读法 / 113
- 丈量旁观与融入的距离
——郁达夫放逐南洋心态转变探因 / 141
- 消解与重建
——论《大话西游》中的主体介入 / 156
- 艰难的现代性与无奈的本土化
——解读《星洲日报》之《现代戏剧》 / 166
- 辑三 中国性与本土性 / 179
- 台湾经验与黄锦树的马华文学批评 / 180
- 吊诡中国性
——以黄锦树个案为中心 / 195
- “去中国性”：警醒、迷思及其他
——以黄锦树和王润华的相关论述为中心 / 206

看与被看：中国女人和新加坡的对视

——以《乌鸦》与《玫瑰园》为例论“新移民文学”中的
新加坡镜像 / 226

辑四 他山之石的解读 / 245

新“新”视角与后殖民解读

——试论王润华《华文后殖民文学——本土多元文化的思考》 / 246

本土书写

——浅评杨松年《战前新马文学本地意识的形成与发展》 / 252

马华文学：为何中国，怎样现代？

——评黄锦树《马华文学与中国性》 / 257

“重访”方修：承继与再续

——评《方修研究论集》 / 262

立马昆仑与“极目南方”

——评许文荣《极目南方》 / 266

马华文学：“经典”消解与建构 / 270

辑五 印象“南洋” / 273

那些热带的边缘的激情与焦虑 / 274

繁复的单调：新加坡干净的吊诡“哲学” / 280

林文庆和鲁迅的经济（人格）冲突 / 288

国大：以何为大？ / 293

“怕输”的文化传递及其对策 / 297

言论空间的开创与游戏规则

——从徐顺全的意义与局限说开去 / 301

“双语教华文”：在近利与远忧之间

——兼答梁威文小友 / 304

泰国组诗两首

——兼答梁威文小友 / 308

参考书目 / 311

附录 如何马华，怎样本土？（王德威） / 322

文化现场、南洋想象与主体间性的介入（蔡志诚） / 325

后记 / 335

我的批评观

于我而言，某种意义上说，选择批评，尤其是学术作为一种志业，首先是“中文系更多培养学者”的直接证明之一（但身上的文青气似乎隐约可闻，未曾散尽），当然更重要的促发却还是自己的内心“抉择”。说“抉择”貌似夸张，其实不然——因为出身贫寒的我如果不是因为父亲恰恰是在我2000年徘徊于就业和继续出国攻博之间时因肺癌离世，那么我很可能为了生计而暂时放下批评梦想而变成了一名记者。

从此基础上说，批评首先是一种富于担当、良心和勇气的志业。因为批评不是简单的表扬修辞学，不是内容空洞、辞藻华丽的文字表演，更不是摇摆于权力和金钱之间的奴婢乃至妓女。它是一种直接的介入、敏锐的判断，甚至是深刻的灵魂反哺，对象既是不同时空的文学文本，又是大地、民间和灾难深重的文化母国。

其次，批评又是一种值得尊敬和修炼的精尖专业。它有自己的规范、门槛、创造力和四射激情，它要论从史出，严谨客观，但同时又必须高瞻远瞩，烛幽洞微，有所取舍，绝非是猥琐地跟在创作后面亦步亦趋的寄居或寄生。

再次，批评必须永远是包容和年轻的课业。为此，我始终对不同区域华语文学乃至华人文学的互动保持高亢兴趣，因为他山之石，可以攻玉。同样，我一直提倡和坚守的“华语比较文学”同样也是对中国大陆文学创作和书写的一种观照、丰富和善意提醒，这样的批评既有本土关怀，又有国际视野。

批评，也是一种永远的在路上。不过是，我以感受文学的方式面对世界与自我、现实与图像、历史与未来。

“本土性”的缘起、艰难与化用

在许多人看来，“本土性”是一个非常危险的词汇：它的被人随意滥用以及空泛的包容性，甚至是本土霸权等恰恰预示了化用它的艰难与危机四伏。但同时，在我看来，如果我们克服因噎废食式的自暴自弃和“一朝被蛇咬，十年怕井绳”式的过于谨小慎微，对本土性进行小心翼翼的重新界定与预设，它恰恰又蕴含了迷人的丰富可能性。某种意义上看来，今天这本小书的长成，许多是源于我对本土性一种近乎迷恋式的陷入和挖掘：它实际上只是我的研究计划的一个残缺的注解。作为我自我放逐边缘后的一种有意尝试，我希望它可以充当那个可以熟视无睹之余又令人大吃一惊的向度，尽管它的威力在我手中还刚刚开始。

复述本土性：一个研究计划

对马华文学略有研究的人，自然会感受到黄锦树著述的《马华文学与中国性》（台北：远流，1998）对该学科研究产生的巨大震撼：无论是他从语言演变的层面（汉语—中文—华文）对马华文学书写者对文学“中华性”的强调，还是他对马华文化的中国性（Chineseness，指中国特性、中国特质、中国本色）更多具有“表演性”和“情绪功能”的深刻分析；无论是他对亦步亦趋中国“社会主义现实主义”手法、曾雄霸马华文坛数十

绪论

的梳理和分析必然建立在大量的文本解读（含副刊）及相关理论熟谙的基础上，一些学者对此往往是望而却步、知难而退。第三，不易研究。在新马本土以外（如中国大陆的相关研究者）由于资料的极度匮乏，马华文学的本土性研究不容易有效地进行，当然其深刻性与准确性也因而不可以赋予太高的期望值。第四，部分层面的研究。由于本土性自身尚处于发展阶段，比较难以定位，所以论者往往或关注其在历史演进过程中的姿态与样式，或只是语焉不详地论及一些视点，因而往往缺乏全局性及系统性。目前现有的相关研究，多数属于上述第四种类型，即更多是对本土性某一层面的涉猎，深度和宽度往往因匮乏有意识（全局意识和创新精神）的密切关注和深入探研而有所欠缺。

马华社会与文化都因了历史时空的迁移而表现出与母体中华文化相当的差异性，在这种情境下产生的文学自然而然、或多或少会打上马华情境的烙印和实现部分本土性的彰显（尽管这种彰显是困难的，而非生来就有的。因为马华文学在国家独立之前其本土性的姿态往往是闪烁不定因时而异的，母国—中国情结仍然似时钟的钟摆与中国时局的变更同步摆动）。我的目的就是要在文学文本、文学批评文本与马华情境的互动关系中分析其中本土性凸显与建构的步步呈现与可能。

我期望可以达到如下效果：一方面，为后续的马华文学研究的基本维度（含中国性、马来性、本土性等等）创设了一个全面又深入的鉴照与基石，同时也为其他区域文学研究（台港文学）提供了开拓性的借镜与指导性的思考；另一方面，它可能为当代马华时空下艰难的文化整合与认同（华人文化自大的心理和因马来化的逼迫而将自我边缘化同时也是某种程度的闭关自守的现状）及其对文学创作（如何更好地彰显本土性或将其有机融入到文学创作中去）都有较好的建设与指导作用。简而言之，希望它既有填补学术空白的创新性，又可能引发良好的社会效益。

本计划所用理论比较驳杂。在面对本土性不同的论述层面时，会应用相关的不同理论，如在进行本土性流变姿态的梳理与预设时，将会采用跨学科理论（如文学分析、历史研究和针对当时文学总体成就薄弱而采取的更多偏向文化层面的考察），而在进行经典文本解读和考察批评中的本土性表现时，将会使用后殖民理论(Post-colonialism)。但念兹在

兹的前提是，必须以马华文学情境为中心，注意实现所用理论的语境化（Contextualization）。这里仅以剖析马华文学批评中的本土性表现的后殖民主义^{〔1〕}视角为例子以说明。

后殖民主义本身就是一个难以界定、众说纷纭的名词。多数人认为，其中的“后”，既表示了对殖民主义之后的世界状态（尤其是被殖民过的本地状态）的诠释，又表征了已独立的殖民地却持续使用某些殖民时期遗留下来的既存的概念和立场来建构被殖民过的“他者”（The other）。当然，这种看法也面临着诸多的挑战与质疑。所以从某种意义上讲，我们毋宁将后殖民主义当作一种和解构主义、女性主义以及后现代主义等纠缠在一起就主体文化身份认同和主体地位和处境进行重新反思的意识和思考模式。其中，东方主义和西方主义、文化霸权和文化身分、文化认同与阐释焦虑、文化殖民与语言殖民、跨文化经验与历史记忆等问题最引人注目。具体说来，后殖民理论的主要内容大致如下：

其一，反思东方主义。后殖民中的Orientalism（东方主义）含义复杂，它不仅包括了西方对东方在学术上带有倾向的研究，而且包括了西方在客观世界、政治和社会生活、文学作品中对东方所持的诸多成见与偏执。以萨义德为代表的后殖民理论专门研究了作为一种观念的东方主义，即东方主义是基于对东方和西方区别之上的一种“本体论和认知论的思维模式，它也是一种西方统治、重新建构和支配东方的话语”（张京媛语）。东方主义的话语往往与以欧美为代表的西方的社会、经济、政治等联系密切，其形成也是建立在几代人思想不断累积的基础上。当然，其中的问题是，东西方两极对立的过于假想化（事实上根本没有这两个对立又清晰的实体）；而批评东方主义的同时不能走极端，以“西方主义”的方式重复东方主义的吊诡逻辑。

其二，寻找文化身份与认同。后殖民主体在发展的过程中必须不断地重新确认自己的文化身份。从文化身份与认同的自身来看，要注意考察种族、阶级、性别、地理位置等对“身份”的影响，同时具体的历史演变，

〔1〕本文有关后殖民主义的某些观点演自张京媛主编的《后殖民理论与文化批评》（北京：北京大学出版社，1999）一书。

特定的政治、文化语境也对“认同”起着决定性作用。

从自身与“他者”的关系来确认自己的认同与身份也是后殖民理论研究中常用的手法。即通过梳理后殖民主体与依旧起着殖民作用的文化、观念等殖民符号象征之间的悖论式关系来探询后殖民主义主体的位置。

其三，对殖民者和后殖民话语的批评。殖民者的离去并不意味着殖民地自然而然摆脱了被殖民状态。殖民主义的权利（力）、文化与话语结构仍然在很大程度上被保留了下来并得以延续。由于之前被殖民者自身的文化特性、民族意识在被殖民的过程中受压抑，其文化发展的原本素质与面貌（可能性）就遭到了扭曲，当地居民（含精英知识分子等）则认同了殖民者的文化。当他们在看待本土的情况时往往又不可避免地套用了殖民者的文化、理论、话语等标准和原则，这就产生了本土认同与话语阐释焦虑的问题。清醒的被殖民主义者就是在这种使用过程中逐渐使原本的殖民话语异质化，就是使其慢慢丧失权威性，从而逐步建立自己的本土话语。

其四，探研民族主义。后殖民理论中同样也批判狭隘的民族主义，它同样提醒我们要避免重蹈所批判对象结构的覆辙。斯皮瓦克（Gayatri Spivak）指出，民族主义是帝国主义的产物，民族主义的叙事又是帝国主义文化的产物。这表明民族主义和帝国主义的吊诡关系：民族主义唤起同一民族的人民反抗压迫他们的殖民者，但是这种对抗却又是和殖民者本身的隐喻相依附的。所以后殖民理论又是提醒我们不要以民族主义形式取代旧殖民主义成了另外一种新殖民势力。

当然在使用后殖民理论时，有如下的原则需要注意：（1）后殖民主义有其历史和时空语境的限定性，在切入到马华文学中时，要注意其特殊性，如东方主义的理论就不能机械地套用，马华情境始终必须是遵守的首要原则。（2）后殖民主义理论中的后殖民状况（post-coloniality）概念中包含了与历史的线性推进观相同的概念（从前殖民到殖民再到后殖民），这其中都过度强调了人我对立而忽略了他们的互动关系。如黄锦树在讨论中华文化与马来化的关系时就曾较好地剖析了二者之间的吊诡关系。（3）后殖民主义只是一种理论观照，要从全局出发，采用多种理论进行相对客观的立体辨析后得出的结论，才有可能避免偏差。

毋庸讳言，我们在运用中要对症下药。如我们运用后殖民理论在处理

中国性与本土性在20世纪30—40年代马华文学中的纠葛时，既要意识到恰是因了中国性的汹涌澎湃而导致某种程度上战前新马文坛更多成为中国现代名家的文艺殖民阵地，因为他们在很大程度上压制了本土性的正常的健康的成长，但同时也要注意本土性在当时的客观条件下自身发展历程中恰恰处于薄弱阶段，而且，作为强势文学的中国文学同时又吊诡地成为马华文学发展的资源与借鉴之一（同属华文文学），也是对本土性逐步彰显的一种推动，所以不能固守单一视角而一叶障目立论偏颇。

同样在梳理本土性的历史流变姿态时，我们要运用文化身份与认同的寻找这一条目。其中中国性在其中的起伏也是引人注目。中国性作为如安德森（Benedict Anderson，1936—）所言的“想象的共同体”（Imagined Communities）其本身有其发展变化的轨迹，而在马华的想象中却表现出更多的纯粹性而更衍化为一种意指的符号。反思民族主义这一理论思考的运用，无疑在为我们省思马华文学的借鉴资源提供理论支撑。既要吸纳以中国为中心的世界华文文学，又要虚心融合马来文学中的精华而不可以一味强调大汉族中心主义。

还有，在分析本土话语与后殖民话语的复杂关系时，也要注意灵活运用后殖民话语中合乎本土性的有利因素，不可以一棍子打死。当然，同时更要分析本土作家如何在本土话语营造过程中有意识地逐步剥离与后殖民话语的粘连。

透支预设：计划草纲

前言

第一章 理论综述

1. 界定

本土性（建议英译为Local Identity/Nativeness），就是指本土特质、本土视角、本土精神与意识。具体到马华文学，则是指马来西亚华人的立场、精神、视角与意识。应当指出，本土性的彰显并非自然而然的，它只有在当马

华的本土认同达到相当成熟的程度（界定这一点困难很大，但基本可以理解为当马华和马来人等在承认并携手，近乎亲密无间共建他们共同的马来西亚共和国与文化等各项建设时，才算成熟。而文学作品中体现出来的本土认同则还要相应推后）时才有可能在作品中得以体现，而在马国独立之前，本土性则是以另外的姿态出现，所以我们有必要梳理它们的历史流变。

2. 历史流变：副刊与口述历史文本解读

表现形式：南洋色彩—马来亚文学的提倡—马华文学独特性的论争。

尽管能凸显上述流变的精彩文本并不多，而更多是流于口号标语式的情绪宣泄，但我们从南洋色彩（“南洋”是以中国为中心的南洋）—马来亚文学（本土意识的腾涨）的提倡—马华文学独特性（在思考创作中，本土性、独特性已经开始被朦胧地强调）的演变中仍然可以看出本土性在马华文学的历史流动中逐步清晰与突出。

3. 展望：可能的层次与努力方向

本土性可以包含如下层面：

（1）本土色彩：本土自然风情与人文景观的再现。

（2）本土话语：马华历史情境中对中文的再造与发展，也是马华文化凝结的载体。

（3）本土视维：文学书写（无论是就本土事件、人物、风俗和历史等进行描写，还是以第三只眼睛眺望异国、异域的写作）中本土精神或意识的自然又显著的流露。

第二章 经典文本中表现出来的本土性层面、程度与不足

1. 本土意象的情况。这主要是指本土文化或情结在文学作品中借物或纯粹抽象的高度凝结。如王润华诗歌中的橡胶林、热带雨林等意象，吴岸诗歌中的榴梿，李永平《吉陵春秋》中的“吉陵”以及张贵兴小说中被幻化的热带雨林与“南洋”等。

2. 本土话语。对诗歌与小说的语言维度分析，主要是对马华文学发展过程中各种代表性文学手法在本土融入的语言表现及本土作家对华文的有意开拓以及它们与后殖民话语的依附与剥离情况。

3. 本土视维。文学书写中本土精神或意识的自然又显著的流露，它主要包含了文学作家在作品中表现出的马华关怀、视野与思维。

第三章 本土批评中的本土性

1. 本土立场。即从马华的立场反思马华文学本身并对外来文学资源，如中国文学、马来文学等予以有针对性的批评与考察。

2. 走向世界的本土思考，如后学等相关思考。对马华文化的进一步整合、催化与成熟的举措仍需以马华情境为中心，既要立足本土，勇于拿来，批判借鉴，同时又要敞开胸怀，使本土化与国际化逐步接轨。

3. 本土批评家的整体论述。如杨松年对战前新马文学中本土意识与侨民意识的消长关系的精辟论述，王润华从后殖民视角重新研读中国与东南亚华文文学中流露出的本土关怀，黄锦树对与马华文学密切相关的马华文化特征的精彩梳理，还有林建国对于马华文学地位及性质的宏观构想等等都发人省思。

第四章 与其他维度的纠葛与有机融合

1. 中国性：Chineseness，中国特质、特色与特性。它强调的是它在文化想象上的“纯粹性”。因为中国性本身实际上也是一个不断发展的能动客体，尽管在发展过程中其大部分特质得以保存。然而，在马华的想象中中国性更显出了其纯粹性。

2. 马来性：Malayness，马来特质、特色与特性。应当指出的是，马华文学作为马来西亚华人历史时空情境下的独特产物（理论上马来人创作的华文文学也应算做马华文学，但实际上这种可能性在现实中极为少见），其自身的主要文学资源就是中国文学为中心的世华文学和马来文学等。但是，从其本土性和独特性的角度切入，它又必须很好地与上述文学资源保持相当的距离，即，要“入乎其中”，又要“出乎其外”。马华文学与这两者的纠葛（既密不可分，又必须保持自身特色），成为探究马华文学发展与展望的重要主线。

怎样的陷阱？

本土性的使用之所以成为一个令许多人不敢、不愿、不屑蹈足的陷阱

而非契机，很大程度上是因为对它的误读及误用。

1. 肆意预支本土性。当本土性成为许多人自以为可以理所当然的拥有时，他（她）所得意的其实往往是本土性的比较素朴的物质层面。而且关键的是，这种让某种区域文学得以安身立命的重要特性能够精妙地与文学性（literariness）结合，本身并非不证自明的唾手可得，而是一个可能比较漫长又艰辛的历程。

2. 作为抵挡工具。原本作为某些人抵抗全球化或者外来攻击的有效工具，后来慢慢演变为一种褊狭的封闭套路、自我论证合法性的概念和册封“崇洋媚外”称号的底线。当泛泛而论的本土性一次次沦为论争抑或谩骂的工具聊以自卫时，可想而知，它的臭名昭著往往成为诸多学者避而远之的合理借口。

3. 过分和唯一迷恋。令人担心的是，原本开放和不断发展的本土性概念在许多人手中因了过分迷恋而往往成为纯粹的不可侵犯的死水一潭。比如，他们往往难以看到本土性的八面玲珑的姿彩和与他度思维粘连以及参差的丰富性，而往往采取故步自封的保留等拙劣应对方式。

毋庸讳言，种种对本土性的误用（读）还可以乐此不疲地开列下去，只是对本土性的纠葛的深入认识似乎应该势在必行，否则，本土性的“古”为今用就仍然是一个遥遥无期的展望。我的期望是，通过我的绵薄之力，立足边缘，可以找到谈论“南洋”（新马）文学本土性的另外一种方式。

回头看我走过的非常短暂的马华/新华文学批评之路，颇有不胜唏嘘之感。无论如何，选择备受冷落的马华/新华文学作为自己学术生涯中的一个驿站，似乎纯属偶然，但又夹杂着必然。或者是出于对“三流学者做海外”的义愤，或者是因了对本地华人（尤其是大马华人）一次次为保留学华文、用华文的权利而作的一次又一次的抗辩、捍卫，乃至百折不挠的气势而莫名感动，或许是作为一种企图承担“有机知识分子”（organic intellectuals）实质的责任感……〔1〕

热带沃土上涌动着的激情与自我、奔放与深沉使得我自己逐渐考问我

〔1〕具体心态流露可参见笔者思想随笔：《那些热带的边缘的激情与焦虑》，潘永强、魏月萍编《华人政治思潮》（马来西亚：大将，2003），第180—185页。

们曾经认为是理所当然的东西：比如从早在20世纪二三十年代就已经腾涨的本土意识，到尔后的马来亚文艺的论战，再到马华文艺独特性的论争，从貌似的中国现代文学的支流中已经逐步彰显自我。同样，作为本土性纠葛的另度精神空间——中国性，其实也纠缠了前辈们独特的思考与警惕，当然也有热烈拥抱。问题在于，他们对此所呈现的本土姿态与立场也往往令我这个外人倍加关注自己的身份、清醒意识到自己的发言位置，甚至最后愿意以同情的了解介入其中，力图爬梳其中更深层次的挣扎、吊诡与另类观照。

我感觉自己在这种思考中逐步超越前人与自我。至少，我没有以廉价的同情与悲悯大肆褒扬多数其实水平平平的文本，更不想纠缠到其中无谓的人事纷争中去。当然，我也没有只是站在河边唯恐湿了自己的鞋子而过于置身度外，从而在解读文本时明显无法掩盖自己对边缘的隔膜。面对许多二元对立思维的围堵，我选择了以狂欢化解。

某种程度上，是我自己放逐了自我，以边缘立场反思自我、学术之路和诸多根深蒂固的偏见。我不想堕入以边缘解构中心的吊诡中去，我只是想通过给他们的激情呐喊助威，同时注入一些相对深沉的学院式的理性思考，从而既可能使这种激情转化为佳作，又可以使我们所谓处于“中心”的人们更好地以立体多元视维观照世界与自我。

当然，我的目的不只是马华和新华文学。我的最终目的是想通过解读边缘更好地实现世界华文文学的整体互动与勾勒个体的本土立场，惟其如此我们才可以完整地把握自身，以更好的姿态与精神创造世界文学的经典。所以，我自然没有放弃我对香港文学和大陆文学的思考，它们仍然是不容忽视的另一重点。

如果借用巴赫金（M. M. Bakhtin）的外视性（outsideness）原则进行考量，自然我的思考仍然不可避免有褊狭和疏漏之处，我更希望听到本土的声音和众声喧哗之下对边缘的关注。其实，他们不是边缘，他们可能是另外的被压抑的中心。当然，这迫切需要你我携起手来，热爱它、灌溉它、发展它。

表面上看来，本书中诸多论文的写作有其各自为政的一面，但恰恰是由于对本土性的共同指向与探寻，冥冥之中它们自然又存在着一种莫名的

严整的内在逻辑。

辑一中无论是重新考量马华新华文学史书写的主线贯穿，还是剖析本土文学批评的局限以及可能的弥补策略都在围绕了本土性。在我看来，不仅仅是文学书写，就连区域文学评论都内含了灵活立足本土、凸现本土立场的必要性和可能性。

辑二无论是解读锐意十足、勇于创新的英培安，还是点评吴耀宗的特立独行；无论是解析著名中国作家郁达夫下南洋入乡随俗的嬗变中的吊诡，还是考察一份戏剧周刊发展过程中艰难的本土化，甚至是马来西亚、香港的《大话西游》重写中不同的本土试验（无论是其意义书写，还是叙事策略），显然，在此过程中，本土成为一种独特的焦点与中心。

辑三对中国性（或曰中华性）的分类考察则体现了对与本土性纠葛的相关操作。无论是梳理黄锦树的吊诡乃至千回百转的中国性，还是考察王润华与黄锦树“去中国性”的洞见与迷思都显示了这方面的努力。而从中-新互动网络平台上观照《乌鸦》等的新加坡镜像形塑显然也是对某种片面对抗中国性的某种意义上的超越，同时，吊诡的是，这种考察本身也是一种互动本土视角的试验。

辑四则是对诸多马华、新华文学论著的本土批评，也力图从对他山之石的解读中发现一种本土视角和其他可能性。

辑五里面节选的小文其实是对我当时的新马文化生存状态的一点补充和还原。其实，在新加坡接近四年的时光里，我同时也是在报纸撰文的活跃者，当时的《联合早报》等报刊不时可以看到拙文刊载，当然在量方面完全可以另外组成一本小册子。在内容方面，主要围绕华文教育、文化提升、狮城脉搏、大学教育等领域，偶尔也写点文学性文字，保持自己笔墨的多元化和温润性。

必须保持非常清醒的是，无论我们是如何强调并实践开放或兼容，本土都应该既是起始点又是建构/解构中心。如果一味沉浸于外在的吸纳中而不能做到自由出入其中，那么本土自然沦为其他强势中心的他者。但过于狭隘的本土却无非又是坐井观天、自我欺骗的映射。同时，反过来讲，在开放的视域中，利用自我丰厚、贴近的本土知识和前人/今人的研究累积建构本土恰恰又是确立自我、傲立于世界文化（学）巅峰的必经之路。

不难看出，本书中所实践和提倡的本土性不是所谓“臭名昭著”的本土老现们用以自卫和顽抗的盾牌，它是一个包容性极强，但又拥有自己模糊边界的概念：它不故步自封，但又不包纳一切；它讲求积极对话，但又不卑不亢；它有其本土观照，但又不画地为牢。本土性，实在是一个可以发现诸多可能性的涵盖。

文学空间诗学的可能以及悖论

如果我们简单考察“世界华文文学”名称（也可简称“世华”）的由来，不难发现其命名的演变中其实包含了复杂的话语/权力纠葛。从海外华文文学，到继起的台港澳暨海外华文文学，再到今天的“世华”概念的流变，我们可以看到，其中包含了去中心化（De-center）操作和主体性的增强。海外华文文学的称谓自然体现了强烈的中国中心主义（China Centristism），凡是中国大陆以外的华文文学，皆以海外包容之。继而到了台港澳文学与海外华文文学的细分，这种划分一方面固然主要是因为政治和文化大一统的考量——台港澳毕竟是中国的一部分，与海外的华文文学亲疏远近当有不同与区隔；另一方面，这也同时说明了港台文学的崛起与逐步得到承认。

但不管怎样，在这样的定义中，海外华文文学往往是被顺便提及的他者——在中华文化无远弗届的伟大光环底下被照耀和泽被的对象。到了“世华”这个概念以后，自然我们可以感觉到这样的称谓里面，表面的中国中心意识被部分弱化或者隐藏了。但是，在我看来，这个独特的命名其实也有它自身的尴尬，其中有名的吊诡之一就是：“世华”居然往往不包括中国大陆文学！

某种意义上说，我们似乎从来就没有实现所谓的“世华”。不论是过去，还是今天，当我们越是企图远离政治和意识形态，它们却越是如影相随。为此，这已经部分决定了区域华文文学发展的独特性或者某种封闭性；如果进一步深入到文学的传播和认识层面，我们发现，多元中心仍然

更多是企图掩盖中国大中心的遮羞布，其中的权力关系与结构不会因为名称的改换而得到实质性变更：多元中心并不意味着各个中心的平等。

举例而言，中国大陆炒得沸沸扬扬的莫言，无论如何，其影响力远远超过其他区域的同类优秀作家。今天人在台湾的张贵兴，香港的西西，马来西亚的黎紫书以及新加坡的英培安等，其实际影响力远不能和莫言相提并论，尽管我们也可以承认，区域华文文学的这几个优秀作家与莫言的书写可能有些差距，但种种遭遇落差却不应如此！相反，我们（和大多数受众们）似乎更加了解的是琼瑶、金庸以及尤今等等。我想要质疑的是：是谁以此重新塑造和加强了区域华文文学的类似不堪文学形象与特征？长此以往，“世华”的多元中心主义与文学性是否有些自欺欺人？

不容忽略的是，传播渠道的限制更让“世华”的包容力大打折扣，往往大陆、台湾、香港的图书可以轻易进入新马，而后者的书如果想进入前者的市场，简直难于登天。即使侥幸流入了，往往鱼龙混杂。如果以此也算平等和反映了区域华文文学的风采的话，这种不平等的流通方式似乎宣告了多个中心的虚妄。更加严重的是：心态的中心主义。中国大陆至今犹存的自身的中国中心意识^{〔1〕}、台湾逐步变形的本土化运动以及某些区域的朝拜中国大陆或者台湾中心的举措和心态，都令这种打着共同与平等旗号的世界华文文学的真正整合举步维艰。在我看来，此时过分强调“世华”反倒可能掩盖了原本各个区域华文文学已经不平等的事实，甚至加剧并恶化了这一点。

1939年来到“南洋”的郁达夫回答槟城青年的有关文学问题的提问尽

〔1〕这种中国中心意识多数是因为无知造成的，还有就是封闭心态等使然。然而比较可怕的是，有些人一知半解后却同样如此，甚至自以为通过比较，比较“客观”和更加“清醒”地坚守了这一点。比如，在文学奖的评审上，我们往往着眼的只是本土，甚至是本省作家。殊不知渐渐走向没落的“鲁迅文学奖”、“茅盾文学奖”原本可以变成华文界的诺贝尔奖的？真正的中心不应该只是坐而等待他人前来“朝圣”，它必须有更开阔的心胸，包容或者“收编”世界华文文学圈的更多甚至是全部优秀作家。

管当时不令时人满意，甚至郁达夫本人也作了入乡随俗式的调整，^{〔1〕}但今天看来，马华文学发展的现实状况以及郁达夫本人后期等创作的滑坡和低落都在在说明，强调文学书写的本土性才是真正有可能实现区域文学地位提升的妙策和根本方式之一。

所以我更强调的是“异”路歧途，这不是对“世华”建设的解构，而是某种意义上的加强。从此意义上说，如果（可能也只有）区域华文文学得到良好的发展，我们才有机会谈及多元中心和平等概念等实践操作。这样整合和融会贯通的大的“世华”概念才能真正行之有效地展现其强大丰富、深沉活泼的实质内涵。惟其如此，我们不仅对内提供一种生存方式和源泉，实在又有涵养，而且对外时，也可八面玲珑，拥有与他者（无论强弱）对话/输出的丰厚资本和内在的荣光。

值得一提的是，作为研究者的我们必须首先实现“世华”的操作。世界华文文学的研究本身就应当具备外来者的客观（Outsider）和本地人的内行（insider）等多样优点。否则，所谓研究也不过是谋取生活的工具，在地人一眼可以看穿我们的虚弱和隔靴搔痒。文学的存在与生长是一种状态，学者的话语论述却往往可能误导或引导今人与后人对此的深刻体认：中国中心主义的纠偏以及博大胸怀的具备，区域华文文学主体性的提升与确立，对被压抑的文学良材的挖掘与扶持等等。换言之，“世华”概念的形成同样也要得益于高水平学者的博大眼光、开阔胸怀和缜密细致的考证所形成的“原”生态论述。

悖论的是，谈论文学地缘学或是“世华”的空间诗学却往往让原本喜好宏大叙事的多数研究者（大陆学者似乎更严重）更加好大喜功，动辄一落笔就是东南亚华文文学，闭口海外华文文学如何如何，在他们那里，似乎所有的区域个案近乎透明，不同区域华文文学的内在关联不证自明，而且，仿佛他们已经洞悉了所有区域华文文学的不同特质。而实际上，我们知道，区域文学书写远比被我们低估了的异域想象复杂，单纯是血脉相连的新加坡和马来西亚华文文学（1965年前合称马来亚华文文学或马华文

〔1〕参见拙文：《丈量旁观与融入的距离——郁达夫放逐南洋心态转变探因》，《香港文学》2002年11月号。

学，今天的马华文学一般是指马来西亚华文文学），在1965年新马分家后的40年左右就逐渐彰显出不同的文学侧重和叙事更新，更何况是差别更大的泰国、印尼、菲律宾华文文学？我们可以质疑的是：东南亚特质何在？被人为赋予的海外华文文学整体主体性何在？

然而，我们稍微留意就不难发现，在恶俗的学术潮流影响和权力利益吸引之外，回到研究对象本身上来，更多的却是对文学空间诗学的一知半解抑或置若罔闻，加上对资料掌握的严重匮乏，更可悲的是，对于区域华文文学现实、场域往往缺乏起码的切身触摸（更不要说是淬炼），所以，研究者往往只能够依靠友人的慷慨赠送在有限的范围内翻跟斗，而且，致命的是，他翻的跟斗往往还是中国中心主义的特色，或者是美言修辞学，稍微留意一下，在其表面的无所不知和肆意预支溢美之词的背景底下遮盖了内在的慌张和偏见。

在我看来，空间诗学强调的是在不同区域华文文学本土特质保留的基础上的一种求同存异，在许多课题上，它们自然息息相关，比如文化中国性、对全球化的处理策略等；但同时，更饶有趣味的是，它们如何开拓和丰富华文书写？所以，和众多宏大叙事取径不同的是，我首先选择了区域的文学本土性。换言之，只有真正熟知不同区域华文文学的特色和历史现场，我们或许才能真正实现所谓的“世华”和“文学中华”（周宁语），也才能从区域华文文学那里探得华文书写的更多可能，丰富与提升自我。

怎样本土：离心与向心的辩证

首先需要声明的是，本土这个概念不是一个无所不包的概念，它有它的限制和局限。然而如果有效使用，便可能因此扬长避短。很多时候，我们对本土充满了太多人为的误读，有时候这个词也被因此而附加了太多负面的标签：封闭、自足、肤浅等。在我看来，本土是一个相对开放又流动的概念，其中充斥了离心和向心的辩证。

（一）复数中国性：迎与拒的游移

很多时候，我们在强调某一事物时往往会堕入二元对立的思维极端。其实，本土也是一个发展的流动概念。在它与移民性等外来因素之间，其实有着非常复杂的纠缠。

同样，在强调力图确立区域华文文学本土性的诉求中，中国性往往成为一个备受争议的对象。有的必欲杀之而后快，有的则顶礼膜拜还来不及，有的则摆出一副不屑一顾的样子力图断奶除根，等等各种姿态，不一而足。但首先需要肯定的是，中国性对于区域华文文学来讲，绝对是挥之不去的幽灵，它会永远地徘徊在区域华文文学的上空。文字也罢，文化也罢，中国性赫然/隐身其中。

其次，我想说明的是，中国性其实是一个复数的概念（Chinesenesses）。不同地区可以拥有不同的中国性。即使在中国，中国性也是一个被逐步建构/整合的概念，从来就没有什么人或者机构拥有全部的中国性，它更多是被想象和整体操作组成的松散共同体（slack communities）。这就说明：一方面，中国性并非铁板一块，它同样可以被不断建构和发展；另一方面，区域华文文学可以建构自己的中国性，从而发展和丰富大中国中国性（China Chineseness）的面貌。

在我看来，区域华文文学对中国性的处理同样也是一个辩证过程：一方面，要回归和汲取最可能丰富的中国性，毕竟，数千年的文化积淀和博大精深的文明镌刻是所有区域华文文学的根和最重要的借鉴资源。精神原乡也罢，中华化或者再中华化也罢，我们只有掌握了相当丰富的中国性，才有可能再造。另一方面，我们也要注意去中国性（De-Chineseness）的问题。对其中比较明显的意识形态操作和文化沙文主义要勇于批判或继承，否则，吸纳中国性就很可能成了文化上的自我殖民化（Cultural self-colonialization）。

同时需要指出的是，移民性和本土性之间同样也存在着互动的可能性。比如马华文学在新马立国之前其实更大程度上都是移民文学，但是它们可以慢慢演变成一种本土文学，所以说，本土本身应当是开放的，也是离心的和向心的辩证过程。

（二）混杂本土性

本土的概念同样也是混杂的过程，这当然不只是说从不同学科来看，本土有着不同的定义和范畴。比如从人类学、社会学和文学角度看，本土的侧重点和被强调的东西也可能不同。我想说明的是，即使在文学本土内部，同样也存在着区域、时空、层次等的复杂差异。

如果我们以马华文学为例，我们应当知道，仅仅书写南洋色彩，本土的字汇和自然环境并不能真正建构有特色和意义的本土，那更多只是利用异域色彩博取眼球扫描和注意力的低级操作。我们不要忘记，首先也要能够将这些本土事务/事物意象化、话语化，成为一种文化的象征和凝结。

其次，更加关键的是，我们还要看到书写本土意识和认同（local Identities）的重要性。只有在文学书写中将本土的视维经典地呈现出来，我们的本土性才有真正确立的资本，也才有可能和他者/强者对话的底蕴。

当然，不同区域的华文文学自然有着不同的本土景观，东马（马来西亚东部）和西马的本土性可能就有比较大的差异，关键是我们如何挖掘和呈现。当然，我们必须有条件地吸纳本土的异族文化，或者呈现文化的冲突，或者整合，或者抒发心态等等。否则，我们的异言华文就失去了另外的支持而显得贫血和脆弱。

如果对应着区域华文文学的问题或限制，我想强调的是，“南洋”似乎往往缺乏了“世华”的开阔眼光和气度，而过分关注了区域本土。为此哪怕鸡毛蒜皮的事件往往也可以成为争论不休的无聊游戏/主题，从而既限制了我们的视野，又延宕了我们走向更高处的可能性。对于中国文学来讲，它似乎应该更加关注不同区域华文文学的丰富流变，惟其如此，我们才可以建设更加丰富的华文文学图像、中国性，也才可能利用整合的优势创设真正伟大而优秀的世界华文文学经典。

考古文学“南洋”

对新马华文文学的积极关注和认真反思始于我赴新加坡国立大学攻读哲学博士的2001年下半年，一开始，和许多人一样，我以为马华文学不过是偏居一隅的区域华文文学而已，然而随着对问题的不断推进和深入，我们可以慢慢了解到马华文学（包含新华文学）其实是大中国区域以外最复杂的华文文学个案，即使它的文学成就不像今天这样蓬勃兴盛、曲折迷离，其文化意义也足可以让人流连其中、反复咀嚼。

我在拙著《本土性的纠葛——边缘放逐·“南洋”虚构·本土迷思》已经铺陈了自己有关新马华文文学的一些思考，尤其对于中国性和本土性等课题特别关注。但正如王德威教授在序中所言：“而他对新马本土文学的文本研究，仍有待开展。我期望朱能藉理论更上层楼，在未来有系统地重新解读文学史料。毕竟作品、作家与文学环境间所体现的问题，不能尽由一二论式所涵盖；我们需要更多的实例。”

某种意义上说，《本土性的纠葛》更多的在于提出一些可以切入新马华文文学研究的范式（比如将文学意义上的本土性划分为本土色彩、本土话语和本土视维三个互相关联、区别，又有递进的三个层面），同时也为这种范式扫除一些认知上的障碍，而只做了一些文本分析。近年来，对于类似的问题自以为有了相对更深一层的思考，于是沿着之前的路披荆斩棘，力图锐意创新。

如前所述，我对宏大叙事的文学史和论文撰写方式相当不感冒，那是因为绝大多数的书写往往大而无当、空洞无物。在考察新马华文文学与本土性的关系上，我毋宁更采取了福柯的“知识考古学”^{〔1〕}的态度，所谓考古文学“南洋”。^{〔2〕}简单说来，我更加关注文学的历史现场、文化意

〔1〕 参见米歇尔·福柯著，谢强、马月译：《知识考古学》（中国北京：三联书店，1998）。

〔2〕 这里的“南洋”概念更多是指新马，这比早期地理意义上的“南洋”狭义一些。当然，此处对“南洋”的强调和借用并非为了呈现笔者的中国心态，而是从文化的角度上可以引起华人圈更多读者的共鸣与兴趣。

义和一些被压抑的可能性，无论是在理论切入视角还是在文本个案选择上都力求独辟蹊径；我也重现和挖掘此段历史中的某些断裂处，并且关注本土话语、意象和可能的本土视维实践。同样，我也跳出了目前一些著述的文学史风格——力求面面俱到，或单纯作家作品罗列，但同时又因为某些原则而不得不人为地故步自封，比如现代文学史对旧体诗处理的尴尬。

回到《考古文学“南洋”》上来，我也尽量跳出前人论述新马华文文学的窠臼，比如，在新马华文文学的大框架下对旧体诗处理的一筹莫展。而当我以本土（性）来观照它时，早在晚清-民国的“南洋第一诗人”邱菽园那里，我们就可以看到，具有强烈中国性的他对本土的朴素却有趣的种种关怀，这其实也可以视为本土的“起源”^{〔1〕}语境；同时，我在该书也重新审视了马来亚20世纪20、30、40年代本土文学发展的三个基点：南洋色彩文艺的提倡、马来亚地方作家论争、马华文艺独特性论争，并从中探勘本土在不同层面的蜿蜒递进。

同时，我也以文化研究（Cultural Studies）视角重读了1950年代被史家视为黄色文化的一批通俗小说，发现它们却拥有对本土传递的无心插柳中的参与与形塑功能；然后我也讨论了新马现代文学转型中的巨匠之一——陈瑞献的本土嬗变；而到了1990年代至今，我则择取马来西亚的文坛新秀黎紫书和新加坡的诗人蔡深江来考察本土性的逐步发展，乃至某种程度的成熟。这也就是本书的第一大部分：本土的嬗变：从概念纠缠到意识形态集结与文本呈现。

而在第二部分“本土的流动与辩证”中，一方面，我主要考察了马华文化/文学建构的策略和限度，当然，也从更多的层面考虑如何带着镣铐跳舞，真正复活被滥用和弃置的本土性；而且，耐人寻味的是，另一方面，我同样选择两位非常通俗作家的作品（《乌鸦》《我这滥男人》）来扩大本土性的边缘和界限，发现本土其实也是在不断流动的。

《考古文学“南洋”》的大部分篇幅意在解读更多的个案和文本，然而在此过程中，我也发现，这些文本其实也出人意料地扩大/深化了本土性

〔1〕这里的“起源”是文化象征意义上的，当然，我们可以找到比邱菽园创作更早的文字，但作为个案分析上，多远比不上邱那么有代表性和影响力。

的涵盖和特质。在第三部分本土意象/话语中，我主要从三个层面进行考察：（1）南洋植物：王润华的后殖民水果和丛林以及马华著名诗人吴岸的本土植物；（2）文化意象：我以新加坡华文文学中的鱼尾狮意象进行考察，不仅探讨了文本内部的认同点染与强化，也兼顾了与文学对应的现实/历史重现和吊诡揭示；（3）独特溢出中，我们可以欣喜地看到，本土不仅可以有流动的边界，在李永平那里，本土同样可以旅行；而张贵兴对热带雨林的书写几乎成为马华文学在台湾的最吸引眼球和重要的标志/异域想象。

在该书第四部分“本土视维”中，我选择了新加坡的郭宝崑、英培安、希尼尔等优秀作家的作品进行考察，耐人寻味的是，在各自优秀的本土书写以外，他们其实也在冥冥之中以不同的方式部分秉承和发扬了新加坡原本“沉默的知识分子传统”阴霾下知识分子的责任感和道义，尽管多数时候这些表现是委婉和隐讳的。值得一提的是，我也仔细考察了马华文学研究专家杨松年教授研究视野中的本土视维，同时也起到纠偏他人误解的作用。

当然，我治理新马华文文学绝对不只是就事论事，单纯着眼于本区域文学，在背后，是我所关注的“文学空间诗学”；但也不是好高骛远，而忽略了踏踏实实立足本土的必然性和必要性。从此意义上讲，无论是对于马华文学，还是世华文学，《考古文学“南洋”》的关注和建设更是开始，不是结束；是开放，不是封闭；是本土，也是世界。

辑一

反思本土性

本土性的纠葛^{〔1〕}

——浅论“马华文学史”书写的主线贯穿

暂时抛开“马华文学”全称之中的仁者见仁、智者见智的质疑交织^{〔2〕}不谈，“马华文学史”的书写其实仍然存在较大的改写乃至重写空间。当然，重写不是盲目重复劳作，而是在前车之覆基础上的继往开来。

文学史科学同样也博大精深，而文学史书写体例、规范（paradigm）、话语等诸多层面的理论与实践操作都耐人寻味，如果再顾及书写中的意识形态因素、性别立场等等，深邃之处远非此文此时此刻可以洞察，所以笔者这里想集中探讨的是“马华文学史”书写的主线贯穿问题。

著名文学史家韦勒克（René Wellek）颇有见地的指出：“（文学史家）在挑选值得讨论的对象时，已经暗示在一套价值体系之内进行价值评

〔1〕本文为笔者赴马来西亚加影新纪元学院演讲论文，2002年10月27日。

〔2〕如黄锦树，对是马来西亚“华人文学”还是“华文文学”的较真既体现了怀疑一切的精神，同时又拓宽了马华文学囊括层面与意义的范围。而笔者则以为“马华文学”应为“马来亚华文文学”的缩写似乎更好，新马政治上的分家并不意味着文学上的截然独立或各为其主，相反，新加坡华文文学青黄不接的现状和作者身份的复杂性（如许多作家今为新加坡公民，但原属马来西亚华人等）都让我觉得在文学上，马来亚仍是一个相当有概括力的名词，既贯穿了几十年的历史沧桑，又符合新马文坛的现状。无独有偶，黄锦树和我心有戚戚焉，他主张“文学史其实先于国家的历史”[参见《张锦忠与华马文学（史）复系统》，《人文杂志》（马来西亚）2000年第2期]。

估，其尺度不仅仅是创新。我们只有建构一个以某种价值取向为根据的发展系列，才能体现出这种‘创新’。”^{〔1〕}马华文学史的书写其实同样也存在彰显作者价值评判和主线贯穿的问题。同样，反过来，一部毫无个性和价值取舍标准，追求面面俱到、四平八稳的文学史往往也不能步入优秀史著的行列。

一、他山之石：马华文学史编纂史

尽管在热带地区马华文学史的书写与阅读是一个非常寂寞与冷清的园地（如中国大陆文学等相对强势的文学对马华文学的遮蔽，马华文学即使在本地市场的阅读占有份额也不容乐观），但是，关爱者却不绝如缕，“关心新马华文文学的发展，一直是新马华文文学研究界的优良传统……这个传统，在新马华文文学史上，可说是有良好的维持性的”^{〔2〕}。人常言，“他山之石，可以攻玉”。梳理马华文学史的书写史或编纂史，总结其切入路径的得失，无疑可以更凸显我们进路的必要性、独特性与合理性，同时也可以扬长避短，不至于重蹈覆辙。

被古远清称为“马华文学史研究第一人”^{〔3〕}的方修无疑对此盛誉当之无愧。简单说来，方修对马华文学史的构建功绩如下：

其一，广罗史料，勾勒蓝图。毫不夸张地说，是方修唤醒并建构了一度沉寂的马华文学，凭一己之力，为筚路蓝缕之功业，逐步精心营构并向世人展示了马华文学的清晰面目（尽管这面目打上了方修的深深的烙印，

〔1〕转引自陈国球：《文学结构与文学演化进程—布拉格学派的文学史理论》，陈平原、陈国球主编《文学史》（第一辑）（中国北京：北京大学出版社，1993），第93页。

〔2〕杨松年：《新马华文现代文学史初编》（新加坡：BPL教育出版社，2000），第1页。

〔3〕古远清：《马华文学史研究第一人》，《文艺理论与批评》2002年第1期。

良莠并存)。方修在耐心爬梳报章副刊的基础上,对确认作者(编者)身份(更正错讹与重复等),整理作品资料(作品选、大系、史料典故等)^[1]等方面可谓居功至伟。

其二,创设马华文学史书写范式。首先,方修创立并坚持了马华文学史的书写体例。其书写体例比较固定,每个时期都会包含三部分:(1)文艺报刊;(2)作者和作品;(3)理论建设(批评)。应当说,方修不仅在自己的主要马华文学史著述中(《马华文学史稿》《马华新文学史稿》)亲力亲为这一体例,后继的马华文学史书写基本上还是参照或延续了方修的体制,甚至今天有些著述很大程度上还处于“方修时代”^[2]的荫蔽中。其次,方修确立并构筑了马华文学史的现实主义基调。方修认为,“现实主义的精神却始终象一根红线一样,贯穿着全部的创作历史,体现在所有的作品里面,成了文学创作的主流,从未间断过。而且,总的说来,它的从旧现实主义朝向新现实主义的方向迈进的倾向,是愈来愈鲜明,愈来愈进步的”^[3]。当然,方修现实主义文学观并非铁板一块,他也自觉意识到现实主义在马华语境中要因地制宜和灵活变通。^[4]

方修的其他卓越贡献,如界定马华文学概念及其性质、分期,还有对他浩瀚著述的综述等等,绝非笔者在寸纸之内可以遍及和深入铺陈。^[5]但于我们而言,其中的关键是:方修书写马华文学史的主线贯穿问题何在?

王赓武曾委婉地批评道,方修是“以史稿的传统方式书写”,“着重

[1] 杨松年:《方修——建构马华文学历史的功臣》,何国忠主编《承袭与选择:马来西亚华人历史与人物文化篇》(中国台北:中央研究院东南亚区域研究计划,2001),第198页。

[2] 古远清:《马华文学史研究第一人》,《文艺理论与批评》2002年第1期。

[3] 方修:《马华文学的主流——现实主义的发展》,《新马文学史论丛》(中国香港:三联书店、新加坡:文学书屋,1986),第354页。

[4] 具体精彩论述参见欧清池:《方修的文学创作论》,《文艺理论与批评》2002年第1期。

[5] 但也可以弥补,比如说,具体可参考甄供编《方修研究论集》(马来西亚:董教总教育中心,2002)一书,其中对方修其他(包括生活等)方面的论述比较全面。

的是史料的收集与史料的考证”。^[1]这在表明方修稳扎稳打、吃苦耐劳爬梳史料方面的认真刻苦的同时，却也暗暗反证了他文学史理论素养的过于素朴。另一方面，方修对马华文学现实主义作为主流的固执和单调的坚持压抑了其他文学书写（流派、思潮、风格等）的可能性及实践操作，这也是他为人所诟病的主要原因。^[2]当然，如杨松年所言，我们要走出方修，“能以方修文学史为基础，更进一步发掘更多有用的文学史料，从多个方面，多个角度在文学的论析上作深入的分析与发挥”^[3]。

杨松年的《战前新马文学本土意识的形成与发展》（新加坡：国立大学中文系和八方文化企业，2001）和《新马华文现代文学史初编》（新加坡：BPL教育出版社，2000）对马华文学断代史的书写视角可谓蹊径独辟^[4]，以“新马作者的中国感情与本地情感的消长”为主线使得杨超越了单纯的史料收集而为新的书写范式的出现奠定了良好的基础。当然，毋庸讳言，以思想意识来贯串文学史有其危险性：知识分子和作家的态度史不能替代作家作品和文学思潮串联起来的文学史。凑巧的是，杨的马华断代史恰恰“歪打正着”地避免了这一点：战前的马华文学的确文学性较差而思想性更强。但如果要打通整个马华文学史的话，杨的主线仍然有其局限

[1] 王康武：《评马华新文学史稿英译》，方修《池鱼集》（新加坡：春艺图书公司，1993），第130页。

[2] 如李建国的《方修论》（《中外文学》第29卷第4期，2000年9月）和黄锦树在《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998）及《马华文学：内在中国、语言与文学史》（马来西亚：华社资料研究中心，1996）等著述中对马华现实主义的不无偏激的旁敲侧击乃至“废功”都说明了这一点。

[3] 杨松年：《方修——建构马华文学历史的功臣》，第206页。在今天的马华研究中，方修的大系等无疑发挥了非常重要的作用，尤其是对于资料匮乏的中国研究者，方修的作用似乎不可替代。但我们需要警醒的是，学术研究还是要坚持第一手资料为前提，方修的辛勤劳作可以作为我们查找的指引和基础，但不能过于依赖他所提供的二手资料，毕竟，无论如何，这种编选已经盖上了方修印戳，难免有偏见和遗漏。

[4] 朱崇科：《本土书写》，《南洋商报·南洋文艺》（马来西亚）2001年12月1日。

性。^{〔1〕}

黄锦树的《马华文学与中国性》《马华文学：内在中国、语言与文学史》对马华文学与中国性吊诡关系的微妙处理、中国性在马华文化中的表演性特征等诸多问题论述精到。^{〔2〕}如果考虑到黄的著述都是论文集这个客观事实的话，那么我们可以理解黄的中国性论述的缺乏系统性、连贯性和它对于马华文学史书写的断裂遗憾（黄对战前马华文学的不屑一顾阻止了他对中国性贯穿的更具代表性的深邃考察）。问题的关键在于，黄更多地进行了批驳的“破”的工作，而建设性的“立”的工作并没有真正如火如荼、卓有成效地展开。

就马华文学史书写的海外研究（相对于新马本土）而言，陈贤茂主编的《海外华文文学》（中国厦门：鹭江出版社，1999）无疑分量最重（新加坡华文文学占了整整一卷，马来西亚华文文学占了近半卷）。其编写阵容强大，充分体现了集体作业的优势：相比较而言，资料收集相对齐全。遗憾的是，其书写套路仍比较陈旧，而且字里行间可以读出许多编写者对研究对象极其语境缺乏应有的“手感”（借用体育名词）；对新生代作家，如黎紫书、黄锦树、钟怡雯、陈大为等人的漠视（抑或未知，资料不足）令人扼腕，而对李永平等的忽略则表明该书在视野及美学价值取向上仍要锐意开拓，多加检讨。

同样，潘亚暎著《海外华文文学现状》（中国北京：人民文学出版社，1996），赖伯疆著《海外华文文学概观》（中国广州：花城出版社，1991），公仲编著的《世界华文文学概要》（中国北京：人民文学出版

〔1〕如黄锦树就批评道，“文学思潮不能喧宾夺主，文学史的主体应该是文学作品。更重要的是，由一些名字和一些文字成品构成的历史历程不一定是‘文学史’，因为那些书写不一定是文学”。参见黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》（马来西亚：华社资料研究中心），第41页。

〔2〕朱崇科《台湾经验与黄锦树的马华文学批评》[见龚鹏程、杨松年等主编《21世纪台湾、东南亚的文化与文学》（中国台湾：南洋学社，2002），第219—239页]、朱崇科《吊诡中国性》（《海南师范学院学报》2003第2期）对此皆有专门论述。另，朱崇科《马华文学：如何中国，怎样现代？》[《南洋商报·南洋论坛》（马来西亚），2001年11月11日—11月18日连载]也有部分涉及。

社，2000）或因中华文化/意识形态影响，或因体例所限，多不尽如人意。不仅在资料占有、分量配置上有所偏差，而且马华文学史的书写更多近似于作家/作品罗列或资料汇编。文学史书写的内在理路（逻辑）或重复前人，或单调浅显，所谓主线贯穿，不能起到纲举目张的作用，在切入到马华情境中时，也就不能量体裁衣。当然，他们这种孜孜不倦的热情和在资料匮乏的情况下坚持不懈的精神还是值得赞赏和钦佩的。

值得一提的是黄万华著《新马百年华文小说史》（中国济南：山东文艺出版社，1999）。该书虽然只是就个体文学史（小说）进行阐述，有些观点和材料也有值得商榷之处，但整体上看，理路清晰，新见迭出，可圈可点之处甚多，“在文学史的分期依据、内在线索，观照角度、容纳视野等方面均有新的探索”^{〔1〕}。但该书的主线贯穿却由于包涵、照顾太多而显得有些游移、杂乱，不够清晰。

二、本土性及其可能性

所谓本土性，就是指本土特质、本土特色、本土立场与本土思维。具体到马华文学中时，自然是指文学中的马华特质。诚如王润华所言，“海外华人多是生活在别的国家里，自有他们的土地、人民、风俗、习惯、文化和历史。这些作家，当他们把各地区的生活经验及其他文学传统吸收进去时，本身自然会形成一种‘本土的文学传统’（Native Literary Tradition）”^{〔2〕}，而本土性就是在这种文学传统中体现出来的独特品格和内在精神。

〔1〕黄万华：《新马百年华文小说史》（中国济南：山东文艺出版社，1999），内容提要。

〔2〕王润华：《从新华文学到世界华文文学》（新加坡：潮州八邑会馆，1994），第259页。

（一）为何本土性？

以本土性的纠葛作为马华文学史书写的主线贯穿是我的想法。当然，在展开本土性阐述之前，我必须面对的当头棒喝自然是：为何本土性？

前面述及的马华文学史编纂史之所以命名为“他山之石”，其目的自然是为了更好地“攻玉”。人常言，“前车之覆，后车之鉴”。前人著述中的盲点与软肋往往是告诫后学（来）者要吸取教训，取长补短，同时也为后续的新颖独到的书写主线铺路。从此意义上讲，本土性视角的被借重有其必然性。当然，仅仅以此作为交代，理由似乎不能充分得足以服众。我们不妨再分析几个佐证予以加强，而真正的本土性展开则暂时“且听下回分解”，集中在下一小节。

1. 分期与文学性

文学史的分期其实从某种意义上凸显了文学史书写的纹理脉络和内在逻辑，同时也可反映出作者从纷繁复杂中一针见血、快刀斩乱麻的机智和个性鲜明的美学立场与道德追求。马华文学史的分期目前主要有四种：方修、杨松年、孟沙、黄锦树分期法。

方修分期（战前主要分为萌芽期、扩展、低潮、繁盛四期，1945—1956年则分为战后初期、紧急状态初期、反黄运动时期）明显存在着较多问题：第一，前后段分期标准杂乱，一为文学盛衰，一为政治运动；第二，即使我们在分析战前分期时也不难发现，采用类似起承转合的盛衰分期法只会是死路一条，要么陷于历史循环论中，要么无法把握与处置继起的马华文学。

杨松年分期^{〔1〕}主要还是采用本土意识与中国感情的消长为主线，其得失如前所述，在此不赘。

孟沙分期（萌芽期、南洋新兴文学运动时期、低潮期、抗战文学运动

〔1〕参见杨松年：《战前新马文学本地意识的形成与发展》（新加坡：新加坡国立大学中文系、八方文化企业，2001），第3—4页。

期、被占领期、中兴期、紧急法令期、反黄运动期)^[1]不仅标准错乱,而且似乎并未顾及马华文学自身发展的独立性,可谓严重地“干预具有有机性的连续性的文学生命”^[2]。

黄锦树的分期(侨民文艺期、本土意识为主导时期、文学主体性建立、独特文学风貌建立)^[3]不可谓不野心勃勃,他对文学性的独尊使他不仅超越(走到极端也可能是抛弃)了马华文学的边界而放眼世界,而且也遗弃了文学思潮与走向成熟过程中必经的马华前辈们的艰辛探索。另外,即使暂时认同其分期准绳,我们不难发现,本土意识、文学主体性和独特风貌之间的界线(抑或壁垒)实在是太模糊了,这种空泛的能指无法完成黄所赋予它的具体所指应该达成的使命。

本土性的主线贯穿则可以比较好地解决上述问题,既可以继往开来、高瞻远瞩,又会照顾文学思潮与早期文学雏形等的发展态势,可谓一气呵成。

2. 经典之争与本土呼唤

无论是1939年郁达夫对“南洋色彩”作品出产及大作家出现的指路(写它一二十部具有南洋色彩的作品,南洋文学自然得以发扬光大),还是1992年马华文学经典缺席的轰轰烈烈的论争,无疑都将矛头指向了共同话题:呼唤本土文学大家的出现。尽管不同意识形态背景、文化资源和个人理念等影响、浸润下的经典认知往往各不相同,甚至迥异,但对当时马华文坛生机勃勃却缺乏大树的不满(以至于恨铁不成钢)或辩护(以至于故步自封)在同样暴露马华文学位置和危机^[4]的同时,我们(包括辩论者们)其实都无法掩饰从内心里汨汨流出的渴求马华文学大家诞生的深情希冀。

[1] 参见孟沙:《马华文学杂碎》(马来西亚吉隆坡:学人出版社,1986),第1页。

[2] 参见杨松年:《编写新马华文文学史的新思考》,陈荣照主编《新马华族文史论丛》(新加坡:新社出版,1999),第28页。

[3] 参见黄锦树:《马华文学:内在中国、语言与文学史》(马来西亚吉隆坡:华社资料研究中心,1996),第42页。

[4] 朱崇科:《马华文学:经典消解与建构》,《南洋商报·南洋论坛》(马来西亚)2001年12月16日。

本土性的纠葛就是不仅要勾勒本土性发展的历程，同时也在总结和评析现有姿态的基础上预设它可能发展的方向与层次。

（二）本土性：可能性及如何可能？

1. 可能性

马华文学本土性产生的可能性必须建立在如下前提的基础上。

第一，“华文写我心”的可能性。华文中的中国性对于文学作品的创作自然影响深远，我们在对它保持高度警醒的同时也不能神经过敏，因噎废食。如果如新加坡的华文学习一样，过度注重其工具理性，那已经不是能否自如地用华文进行创作的问题，而是“它必须要有一个完整语言的问题”。〔1〕

当然，吊诡的是，我们同时又不能一概抹杀有些本土语言的扩张与创造，因为它可能因此拓展了华文的表达能力，如人所论，“新兴华文文学的华文是‘异言华文’（Chinese of difference），另有一番文化符象，走的是异路歧途，文学表现也大异其趣，这样的新兴文学才有其可观之处”。〔2〕

华文文学在世界各地的蓬勃兴起和硕果累累都表明了华文在抒写不同历史时空情境与思想文化的可操作性和适用性，这说明“‘中国’文字可以产生‘非中国’的意识形态”，尽管创作者可能“必须先存在于中国文字之中，接受那个维系中国社会之社会性的象征体序（Symbolic Order）”。〔3〕

第二，文化身份重建和资源重读（组）。让安德森（Benedict

〔1〕王安忆：《语言的命运》（上），《星洲日报·星云版》1993年12月7日。新加坡华语的衰落更应该是政治国家认同塑造与实用主义指导下的牺牲品，国家的引导与强迫、民众的反抗与自然接受都很吊诡地纠结在一起，个中原因的确值得品味。

〔2〕张锦忠：《海外存异己：马华文学朝向“新兴华文文学”理论的建立》，《中外文学》第29卷第4期，2000年9月。

〔3〕林建国：《为什么马华文学？》，《中外文学》第21卷第10期，1993年3月。

Anderson) 声名远播的《想象的共同体》(Imagined Communities) 向我们阐明, 其实民族性和文化身份也是一个开放的文本(Text), 它“总是在既定的历史条件下, 根据现实的需要, 在想象中不断地构成、丰富和重建”^[1]。同样, 作为马华文学文化借鉴资源的中华文化在进入马华文学的视阈和阅读视野后, 本身也附加了相应的限囿、烙印以及营建了重读的或扩或缩(也是筛选)的空间, “本地华文文学对民族文化的继承, 也是根据原有的体系, 结合当地的条件与华社的需要, 作了某些变更, 使之与新乡土的环境相适应, 结出累累之花果”^[2]。

2. 如何可能?

本土性的形成和发展绝非沙滩上可以拔地而起的空中楼阁, 不可以一蹴而就, 而对年轻的马华文学来讲, 尤其需要一个相对漫长的积累过程。所以我们首先要梳理一下本土性发展的历史流变。

第一, 历史流变。应当指出, 马华文学的诞生有其特殊性: 马华文学特质的产生(从中国性中萌蘖出来)、积累(逐渐浓厚的本土关怀与认同)乃至将来的质变(马华特质的成熟)是一个从有到无的极大落差。马华文学作者的本土色彩的增强也是伴随历史事件和政治、国家身份认同的推进而逐步(并非螺旋式, 其中也有反复)推进的。所以企图让“侨居”立刻书写“土著”, 或者因了今天的土著身份而力图摒弃历史(一如以为只吃第7个煎饼就可果腹的妄想一样荒诞)都是非常荒唐可笑的。

从20世纪20年代南洋色彩的萌芽, 到30年代马来亚地方文学的提倡, 再到40年代马华文艺独特性的论争^[3]绝不仅仅是“城头变幻大王旗”的

[1] 陈晓明:《艺术创新与文化身份: 华文文学的自我超越》, 见《走向21世纪的世界华文文学: 第九届世界华文文学国际研讨会文选》(中国北京: 中国社会科学出版社, 1999), 第56页。

[2] 庄明莹:《东南亚华文文学的独特性》, 见《面向21世纪的东南亚华文文学》(上卷)(中国厦门: 厦门大学出版社, 2001), 第43页。

[3] 参见杨松年:《战前新马文学本地意识的形成与发展》(新加坡: 新加坡国立大学中文系、八方文化企业, 2001), 第33—171页。概述亦可参见朱崇科:《在场的缺席》, 《人文杂志》(马来西亚)2002第1期。

简单改旗易帜和名词更替，其变更体现了本土性物质性脉络的渐次清晰与丰盈。台湾著名散文家王鼎钧认为：“所有的故乡都从异乡演变而来，故乡是祖先流浪的最后一站！”^{〔1〕}因种种原因被迫侨居他乡的中国人在1920年代能激情澎湃地呼吁和宣泄南洋色彩，愿意“以血与汗铸造南洋文艺的铁塔”（曾圣提语），可以说体现了本土意识觉醒后本土性萌芽破土而出与沉积的中国认同的角力和区别，本土性成为自己书写乃至文化中的自觉呼唤和一分子。当然，这种提倡更多仍然流于口号标语式的情绪宣泄，并没有真正转化成为有代表性的文艺佳作，而且“南洋”依旧凸现了中国中心观照之下的边缘定位。“马来亚地方文学”至少在地名上已经表现了本土性层次上的递进：对此地的确认和认同。不仅如此，在此次论争中，许多作者还强烈批判搬取中国口号，要求作家们“团结起来共同肩起推进与提高马来亚文艺的社会任务”，“建立马来亚的新文学”。它在本土性物质性层次上的提升，究其原因，应非偶然，而“应当是当时知识分子心态地折射，也是当时知识分子本地意识进一步发展的结果”。^{〔2〕}

马华文艺独特性的论争，无疑更多指向了本土性与文学性。内容上，不仅一反常态地攻击侨民文艺，批评侨民文学作者，而且转而提倡马华文艺，强调作者要多方面爱惜并挖掘此时此地的客观现实，“写下每一个时代的历史风貌，刻画出每个时代里的典型人物”^{〔3〕}。而且，在语言也强调语言的人民性与本土性（如对方言和民间社会立场的强调）。

当然，在本土性的历史流变过程中，由于其创作方面的薄弱从而映衬出这种流变更多是流于口号标语式的激情释放。黄锦树甚至不无偏激又深刻地指出，“所谓马华文艺的独特性其实是一种无个性的普遍性，充盈着华裔小知识分子喋喋不休的教条和喧嚣”^{〔4〕}。

黄锦树固然是偏激的，因为我们如果认为马华文学是“早期马华作者

〔1〕转引自余秋雨：《文化苦旅·自序》（中国台北：尔雅，1992），第7页。

〔2〕杨松年：《战前新马文学本地意识的形成与发展》（新加坡：新加坡国立大学中文系、八方文化企业，2001），第101页。

〔3〕以多：《论马华文艺的独特性》以多等编《论马华文艺的独特性》（新加坡：南洋大学创作社，1960），第8页。

〔4〕黄锦树：《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998），第197页。

对他们历史位置的解释，因此是马来亚部分人民记忆（Popular Memory）的具体呈现”^{〔1〕}的话，那么本土性在文学思潮与论争中的流动与壮大也理所当然有其不容忽略的历史地位和角色。问题的另外一面在于，如果我们的关于本土性的论述和创作实践就此原地踏步的话，本土性显然过于弱不禁风，其存在的合法性根基也会摇摇欲坠，所以我们必须继续发展本土性。

第二，理论预设。本土性体现到文本中并非只是本土认同（Local Identity）的简单呈现，我们毋宁说它是本土认同等与文学性的完美结合。本土性是有它适时的层次划分的，我曾经将本土性划分为如下层面：（1）本土色彩；（2）本土话语；（3）本土视维。^{〔2〕}

本土色彩主要体现了本土性的物质性层面，它的指向则为本土自然风情、人文景观和部分本土语言的借用等等。应当指出，流传发展至今的马华文学作品多数仍然只能划分到此层面中，而20世纪70年代之前的作品（含前文所述的历史流变等）大多也只是徘徊于这一层次中，文学书写因为缺乏文学性的精美提炼和本土性精神的贯穿往往使此类作品流于肤浅、呆板、平庸和匮乏鲜活的灵性。

本土话语则是指马华文学历史情境下对中文的再造与发展，它包含本土意象、本土后殖民话语等等。应当指出，话语（discourse）运作中渗透了无所不在的权力因素，权力“隐藏在一切话语中”。^{〔3〕}本土话语的产生于操作也同样包含了这一特点，所以我们也要提防这个深层危机。某种意义上讲，本土话语的营造是为了实现本土文学书写的自由、快乐乃至经典性，但往往我们却纠缠于中文（含背后深邃的文化底蕴）的自然限定中不能自拔，从而无法逃脱其遮蔽，但真正一旦走出，本土话语的营造却又成为贫血而僵硬的能指。

吴岸诗歌的一些意象与话语从某种程度上讲体现了本土话语的实践

〔1〕林建国：《为什么马华文学？》，《中外文学》第21卷第10期，1993年3月。

〔2〕朱崇科：《在场的缺席》，《人文杂志》（马来西亚）2002第1期。

〔3〕罗兰·巴尔特著，李幼蒸译：《符号学原理》（中国北京：三联书店，1988），第3—5页。

操作。《达邦树礼赞》（马来西亚：砂劳越华文作家协会，1991）中的达邦树意象意味深长。当达邦树一身洁白吐纳天地精华、顶天立地于晨曦中时，它“像一个银色的巨人”；在炎热七月野火焚烧的滚滚浓烟中，它“像一个古铜色的巨人”；半夜巨响惊醒后，发现它“消逝在黎明前最深邃的黑暗中”；当达邦树已化为沃土，仿佛又见到它在晚霞中，“像一个金色的巨人”。达邦树的命运历程指涉丰富：是树木本身？或者是马华的命运？抑或是马华文学逆境中的挣扎与奋进？王润华认为它是“殖民时期与后殖民时期的本土文化，自我认同的象征”〔1〕。达邦树已经衍化成为马华情境中坚强不屈、百折不挠、无私奉献精神的象征，它背后关联的和浸润的恰恰是马华的本土事件。

本土视维是指文学书写中本土视野、思维及精神的流露与贯穿。它之所以被我认为本土性的最高层次，是因为这种视维是一种非常成熟的自然反映（应）：无论文学文本书写内容是指向本土事件、景观、吾国吾民，还是指向他域，本土视维都可以胸有成竹、自由自我地表达出其马华特质。当然，这种层面的代表文本还是凤毛麟角，尚需假以时日，但这种相关视维的零星闪现却也并非毫无可能。

李永平早期作品《婆罗洲之子》（马来西亚砂劳越：婆罗洲文化局，1968）在朴素的叙事手法与结构中却闪耀着强烈的本土色彩，而且某些时候也凸现出一些相当独到的本土视维。围绕大禄士身份（半个支那）与神圣祭典的风波，显然，李永平展现给大家的怕不只是其中的爱恨交织与误解和和解。尽管他给了这部小说一个光明的尾巴，预示了种族融合、和平共处的大趋势，但我关心的却是李永平以朴实手法揭示种族冲突、本土视野所带给读者的巨大震撼力。小说中本土色彩（本土风俗景观、文化习惯、人名等）的孱入自然新人耳目，情节的曲折与紧凑也扣人心弦、引人入胜，更难能可贵的是李永平在1960年代对种族歧视事件观照的强烈介入姿态和马华视野：大禄士的个案指涉的其实是马华众所关注的华族的平等地位、利益身份确认问题，同时他也从文学立场追问了与马来亚华人息息

〔1〕王润华：《到处听见伐木的声音：吴岸诗中的树木》，甄供编《说不尽的吴岸》（马来西亚：董教总教育中心，1999），第117页。

相关的“落地生根”的可能性、障碍及未来等课题，在在发人深省。

需要指出的是，本土性这三个层面在文学的实践操作中并非是泾渭分明的，好的文学作品（经典？）完全可以囊括这三个层次，也可以只取第二、第三个层次，而且层次越高，对前面层次的包容性也就越强。所以，我们要会灵活掌握这个规则。

第三，本土性的其他纠葛。毋庸讳言，单纯以本土性来贯串马华文学史其实是人为简单化了马华文学史书写的多重维度。

中国性无疑是本土性的最重要的姊妹维度。温瑞安认为：“文化乡愁，对于海外华人是一种倾向，决定了人们的精神价值取向。生于海外的人们，意味着散居族裔文化的延续。族裔残余的集体记忆随着人们的迁移而扩散，甚至穿过时空深植于基因之中，以遗传的方式代代相传。”^{〔1〕}当然，在中国性已经化为马华文学如影相随的内在陪伴时，我们真诚希望这种文化遗传是优化遗传基础之上的变异，使得马华文学可以灵活、巧妙地处理好中国性，最终实现中国文学与马华文学的平等对话，互相阐发。就目前现状来看，“在对话中马华文学不应该永远只是‘听者’，从对话中马华文学才能更清楚地了解自身的发展需要，从而活出自己的生命和尊严”^{〔2〕}。

马来性（Malayness）作为马华文学的交叠属性之一，理应得到更高层次的重视、虚心学习、批判借鉴与吸收（但也要提防被国家文学收编），否则，马华文学本土性的形成也只能是更多地在“大中华文学”的阴影下亦步亦趋、发育不良抑或缓慢成长。而且从长远来看，文化上的优优结合不可阻挡，“不同文化之间的相互影响，相互学习，相互渗透，是最终达到民族融合的必经之路”^{〔3〕}。本土性的发展与成熟也欢迎多元混杂（hybridism）属性的优化组合与水乳交融。

〔1〕转引自颜泉发：《残存的集体记忆》，见《期望超越》（中国广州：花城出版社，2000），第66页。

〔2〕颜泉发：《残存的集体记忆》，见《期望超越》（中国广州：花城出版社，2000），第70页。

〔3〕梁英明：《战后东南亚社会变化研究》（中国北京：昆仑出版社，2001），第270页。

对本土性的强调不应该是狭隘民族主义的膨胀与扩张，我们反对过度“强调文化身份，以一种封闭的，‘东方他性式’的文化想象，去制作一些似是而非的民族主义的自我指认”〔1〕。

当然，对于本土性各个层面产生、发展、流变与对成熟肌理形成预设的阐述也必须坚持多元视境和立体诠释，如林建国认为，“马华文学的发生，不能只从中国新文学的影响的角度看待，也须从中国以外被殖民的第三世界角度审视”〔2〕。所论颇有见地，的确，作为马华文学重要资源的中国文学也可能被人为殖民化，反而吊诡地成为马华文学的殖民者。事实上，王润华著述的《华文后殖民文学》（上海：学林出版社，2001；台北：文史哲，2001）的许多发人省思的论述恰恰是以实证有力地论述了后殖民视角与多元本土立场的强大战斗力。〔3〕

（原载《学海》2003年第2期）

〔1〕 陈晓明：《艺术创新与文化身份：华文文学的自我超越》，《走向21世纪的世界华文文学：第九届世界华文文学国际研讨会文选》（中国北京：中国社会科学出版社，1999），第65页。

〔2〕 林建国：《为什么马华文学？》，《中外文学》第21卷第10期，1993年3月。

〔3〕 具体评价参见朱崇科：《新“新”视角与后殖民解读》，《南洋商报·南洋文艺》（马来西亚）2002年1月22日。

在场的缺席

——从本土研究看马华文学批评提升的可能维度

从某种意义上讲，恰恰是文学批评家掌管了文化领域内的变异，并且拟定了文学与非文学之分的界限，而且批评家似乎比作者本人更有权力理解作品。^{〔1〕}显而易见，文学批评必须尽到一针见血、高瞻远瞩、大力提升文学创作的责任。对马华文学批评亦然。

毋庸讳言，马华文学批评与在世界华文文学上占有一席之地的马华文学地位并不相称，“他们大都还在热衷评论作品中的社会道德和传统意识，如此的文学观念造成文学的功能被单一化，无法让作品的深层解构散发出它的艺术魅力，也无法让读者对作品感受到亲和力，甚至更对前卫作品带来极大的杀伤力”^{〔2〕}。当然，它的薄弱与苍白反过来又影响（误导）了马华文学的流向（恶性循环？）。本文在此对产生这种现象的动因并无太大的兴趣（因为太过复杂又纠缠不清），而当务之急莫若对症下药：从本土研究来探勘马华文学批评提升的可能维度。笔者以为，考量马华文学（批评）的实际，三个切入维度不可或缺：中国性、本土性、世界性。

〔1〕 Donald E. Pease, *Author*, see *Critical Terms for Literary Study* (Chicago and London: the University of Chicago Press, 1990), p.111.

〔2〕 《叫醒太阳——马来西亚南方学院文集1998》（马来西亚：南方学院，1998），第9页。

一、中国性：错置还是回归？

“日本《东南亚史学会》研讨论文《马来西亚华人文学的产生与发展》，结果，除了论文作者，‘全场附合’论文的题目，应改为《在马来西亚产生与发展的中国文学》。”^{〔1〕}此语中包含的无知与成见是非常明显的，然而吊诡的是，它却从另一侧面体现出些许偏激的深刻来，即：马华文学中纠缠了扯不断理还乱的中国性。

（一）层次与流变

何谓中国性？黄锦树将之简单界定为“中国特性、中国特质、中国特色”^{〔2〕}，同时他又进一步强调说，“‘中国性’是一个权宜性的称谓，英译为Chineseness，也可译为‘中华性’或‘中国特质’，强调的是它在文化想象上的纯粹性”^{〔3〕}。无疑黄锦树给我们指出了中国性的主要指向：文化想象。当然，在我们回到马华文学与批评的历史情境中时，笔者以为，中国性至少反映在如下三个层次：（1）语言；（2）历史/文化；（3）文学/批评：中国中心。需要特别指出的是，中国性本身也是一个随时间推动和历史事件的影响而不断演变的动态凝结，它对马华文学/批评的波及从长远来看会是一个逐渐变弱的过程，但也不排除发展历程中间反弹的可能性（比如中国政治、经济及其文化在21世纪的伟大复兴很有可能实现这一点）。

1. 语言

汉语—中文—华文。这三个词语的递进关系，不仅仅表征了本土意识在语言方面的逐步崛起，而且体现了马华文学批评中边缘对于中文中

〔1〕《叫醒太阳——马来西亚南方学院文集1998》（马来西亚：南方学院，1998），第49页。

〔2〕黄锦树：《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998），第33页。

〔3〕黄锦树：《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998），第146页。

心的解构与建构：语言再造。^{〔1〕}而黄锦树“巧妙的从文字或语言（主要是书写语言）的向度切入，游刃有余的为我们勾勒了纲举目张后的多重视境：文化身分与语言再造，现代主义与现实主义，表演性与后殖民情境等等”^{〔2〕}。

马华文学得以成立的理由或前提之一，就是华文的被借用，当然，“一旦选择了汉字，仿佛也就同时选择了文化身份，‘内在中国’也就符码化于汉字之中”^{〔3〕}。然而事实远非如此简单，由于种种原因，“失语的南方”恰恰概括了中文在马来西亚的流失与片面吸纳，而“死去的不只是字和词，更严重的是个中蕴含的特殊感性、理解、感觉事物和现实的方式”^{〔4〕}。于是作为解决失语的两种指向自然而然就被提上了议事日程，语言再造与深挖“文字的中华性”。当然，黄锦树更加强调的是前者。如他在《流离的婆罗洲之子和他的母亲、父亲——论李永平的“文字修行”》一文就李对“纯粹中文”（其实是华文）的不懈追求作了不遗余力的鼓吹。尽管我们怀疑这种野心一旦付诸实践到底有多大的可操作性，但是其对华文的苦心孤诣的开拓精神应当予以褒扬。同时这种语言再造还有个“度”的把握问题：如果变成了语言硬造和暴力实验，相信这种努力只能收获拔苗助长的苦果抑或另一种故步自封。

2. 文学/批评：中国中心

在马华文学发展的绝大多数时间内，马华文学并没有真正走出20世纪中国文学的影子。本土意识的不断腾涨与崛起也更多的只是集中在政治、思想、文化领域上的纲领与原则上，而文学上，“由于语言的掌握本身，多少左右了他们的倾向，使得马来西亚华人文学史上诞生的突破性原则

〔1〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》（马来西亚：华社资料研究中心，1996），第55页。

〔2〕朱崇科：《马华文学：为何中国？怎样现代？》，《南洋商报·南洋论坛》（马来西亚）2001年11月12日。

〔3〕黄锦树：《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998），第69页。

〔4〕黄锦树：《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998），第58页。

‘马华文艺独特性’无法积极的落实，构成了马华文学的内在难题”^{〔1〕}。

中国中心的被尊奉首先体现在文学创作上。相对长一段时期内，现实主义手法雄踞了马华文坛并成为所谓的主流文学。应当指出，这里的现实主义手法也更多的是对中国现实主义创作手法的亦步亦趋。反观20世纪中国文学，从上半叶文学流派与手法的百舸争流到对现实主义一枝独秀的强调，文学之路可能性的探索日益狭窄的史实是与当时的历史情境密不可分的。这种探因并非为所谓中国特色的现实主义手法的一元独尊开脱，而事实上，这种日益狭窄的收缩恰恰遮蔽和掩盖了许多书写的可能性，甚至其中也蕴含了我们原本得以独立与自由的精神立场。马华现实主义文学对同时期中国文学的借鉴、移植大部分是失败的，也怪不得林建国信心十足地说，“他们对现实主义的误解不难拆解，我们只需写一两篇‘现实主义蠹解’便可将他们废功。我直觉（还未找到直接证据）老现们的论调抄袭自中共立国以后的官方文艺政策”^{〔2〕}。但我担心的是，丰富多彩的现实主义绝非林能用一两篇大作就能蠹解的。因为五光十色的现实主义本身无过，欲加之罪原本就来自不同洞见的冲撞和使用者的可能生搬硬套从而限制了流派/手法的巨大潜力。

中国中心还表现在马华文学批评上。一般说来，主要分为两个层面：（1）中国学者的马华文学批评；（2）20世纪中国文论。无需多说，无论对哪一种奉为圭臬都有相当的偏执性。于前者，我们要尊重中国学者的努力，他们在资料匮乏的情况下从事马华文学批评确实难能可贵；另一方面，也要防止文化依赖心理造成的恶果，“文化中国的意识也使马来西亚华人文化成为中国文化的附庸品，因为我们自愿地放弃对文化议题的思考权与诠释权，并把它交给中国海内外学者，靠中国文化人的科研成果以获得文化上的喂养，不知不觉地养成一种严重的文化依赖心理”^{〔3〕}。于20世纪中国文论，笔者以为中国中心心态自不可取，但也不可因了杯弓蛇影的

〔1〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》（马来西亚：华社资料研究中心，1996），第19页。

〔2〕黄锦树：《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998），第170页。

〔3〕许文荣：《极目南方》（马来西亚：马来亚大学中文系毕业生协会、南方学院联合出版，2001），第11页。

敏感和“一年遭蛇咬，十年怕井绳”的恐惧加以盲目拒绝。毕竟，20世纪中国文学理论提供了更丰富与更切近马华文学实际的资源支持，尤其相对于西方语境下的文论来讲。

3. 历史/文化认同与“想象的共同体”

中国性在在地华人的历史、文化认同中角色如何？著名历史学家王赓武认为，东南亚华人身份认同的情境是，“东南亚华人具有多重的身分认同”，同时他还认为，“文化认同，已经吸收了传统的历史认同。它现在仍然是所有概念中最为灵活的一个，但对那些视种族根源作为认同观念的决定因素的人来说，它并不那么有用”。^{〔1〕}

人常言，“血浓于水”。当侨居渐渐变成了定居，当国籍由中国变成了马来西亚，文化认同却依旧成为多元认同中最具活力的一个，而且因了山水与政治的遥隔让这种认同得到某种程度的加强。“文化中国”实际上更是成了“想象的共同体”，^{〔2〕}可望而不可即的“中国”成了文字想象中意义的不断编码与描绘，同时这种想象的诉说也成为后辈华人寻根认同或再造的凭借，“于是每一种书写都是从不同的角度去‘想象中国’，实质的中国则无法被穷尽，这似乎说明了何以‘中国’这古老的灵魂总是一再被延宕，不断被追寻”^{〔3〕}。

然而，吊诡的是，文化认同中的中国性在因为缺失而获得珍视的同时，却又因逐步马来化情境的逼迫及对作者的內化以及对文化遗产的意识的功利性强调（或出于简单化接受考虑）等原因而使马华文学/文化中的中国性更多凸现浅层的“表演性”和“情绪功能”。^{〔4〕}

〔1〕王赓武：《中国与海外华人》（中国香港：商务印书馆，1995），第246—247页。

〔2〕Benedict Anderson, *Imagined Communities* (London, New York: Verso, 1991) 标题，详细可参书内论述。

〔3〕钟怡雯：《从追寻到伪装》，《回首八十载，走向新世纪——九九马华文学国际学术研讨会论文集》。

〔4〕黄锦树：《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998），第118页。

（二）错位的归返？

单纯讨论如何摆脱马华文学中的中国性是徒劳的，甚至也可能是毫无意义的。恰恰相反，只有对中国性作更深入的思考才可避免使马华文艺的独特性等名词成为空洞无物的能指。在20世纪的今天，马华文学持续迈进的历史情境下，中国性该扮演怎样的角色？马华文学作者对中国性又如何抉择？

1. 迎与拒的尴尬

将马华文学前半期成就的低落完全归根于中国性的侵入是不公平的，因此而将之拒之门外更反映了相关处理方式与思维的幼稚。但同时，全盘中化亦不可取，那样只会将中国性陷入文化殖民者角色的不义之地，而同时也压制了马华文学的勃发。鉴于此，探研中国性在马华文学史上的流变无疑可以借古知今。尤其是，“老现们”与中国的现实主义有怎样的关联与疏离？这似乎比讨论迎与拒更有意义。

2. 发展还是退化？

王赓武认为，“多数人对中国并不负有效忠的义务，但是侨居的习惯依然保持了下来，这是由于不公平待遇，由于缺乏保障，由于文化上的骄傲自大……”^{〔1〕}等诸多因素会导致了华人仍自觉自己是少数民族。回到文学上来，马华文学/文化中中国性的表演性特征（与文化自大有关）只是象征了中华文化的浅层结构，这恰恰证明了对中华文化深层结构探研的必要性，这不是“回归恐怖的母体”，而是创建马华独特文化/文学的必需，否则，作为“想象的共同体”的中华文化只会日益退化，马华文学的语言再造、文化积淀、文学/批评的提升都只是一纸空谈。勘探中华文化并非错位的归返，而是重塑马华文学/文化的前提。关键在于，这么博大精深、驳杂丰富的文化资源如何得到有效的消化？

同时还要强调的是，在借鉴的过程中要注意“动态中国”的事实：中

〔1〕王赓武：《中国与海外华人》（中国香港：商务印书馆，1995），第363页。

国性并非是铁板一块，一成不变的，要以发展的眼光实行“拿来主义”。

二、本土性：断裂的能指与所指

“王先生觉得在新加坡研究中国文学，最终目标一定要本土化，以新加坡人的立场及眼光，来作为出发点，这样比较有收获，而且有意义。”^{〔1〕}王润华在此强调了学术研究要本土化的必要性及重要性，自然处于边缘位置的马华文学批评亦不例外。然而，令人感兴趣的是，何为本土性？如何本土化？

（一）界定与嬗变

所谓本土性，就是指本土特质、本土视角、本土精神与意识。具体到马华文学，则是指马来西亚华人的立场、精神、视角与意识。应当指出的是，这种特质并不等于马来性（Malayness）。尽管它与马来性有交集，它是在马来西亚萌芽，在中国性与马来性浇灌下生成的奇葩。

本土性的彰显并不具有历史必然性或说自然而然。相反，在今天的马华文学中本土性的成熟与令人耳目一新仍需假以时日。为了更好地探究这一课题，我们有必要梳理一下本土性不同历史时段（Phases）的表现。

1. “南洋色彩萌芽与提倡”^{〔2〕}

南洋色彩的凸显是一个循序渐进的过程，在1927年张金燕就以抒情的笔触宣泄了他的浓重的南洋性。“黄河泥色的涛水，又虽未浸染过，但我的皮肤遗传着祖宗的旧衣裳，而黄姜、咖喱，把我肠胃腌实了，因此我对

〔1〕王润华：《华文后殖民文学·自序》（中国台北：文史哲出版社，2001），第2页。

〔2〕杨松年：《战前新马文学本地意识的形成与发展》（新加坡：新加坡国立大学中文系、八方文化企业公司联合出版，2001），第33页。

于南洋色彩浓厚过祖宗的五经，饮椰浆多过大禹治下的水了。”^{〔1〕}在1929年，《南洋商报》副刊《文艺周刊》编者曾圣提更是踌躇满志地高喊，“以血与汗铸造南洋文艺的铁塔”^{〔2〕}。

尽管笔者对南洋色彩的发展勾勒非常粗略，但我们还是从中读出了本土性在其中的觉醒，以南洋色彩区别于中国性，这无疑反映了本土意识的腾涨。尽管南洋色彩提倡中更多的只是口号和标语型，所涉理论也相对肤浅、单薄。^{〔3〕}

2. 马来亚地方文学

1934年，废名发表了一篇争议性很强的论文《马来亚地方作家谈》，可谓“一石惊起千重浪”。其中，他曾提及，“关于马来亚有无文艺，就是居留和侨生于马来亚的作家们所产生的文艺！因为我想，我们应该抓紧了地方作家这个含义来承认马来亚的文艺”^{〔4〕}。此后关于马来亚地方性的论争和提倡络绎不绝。当然，有意思的是，尽管马来亚文学或“马来亚华侨文学”或“马来亚地方文学”等字眼并没有完全取代“南洋文学”的称号，我们不难看出这一称号的渐进、更替意义之重大：这不仅仅是对他们所居之地文学名称的准确描述，而且“这是由于他们对新加坡和马来亚的感情有长足的发展，和对马来亚有更深切认识的结果”^{〔5〕}。

3. 马华艺术的独特性论争

1947年凌佐指出，“马华艺术的新的阶段的开始，在性质上是否定了失去了现实意义的侨民艺术”，同时他还认为，“马华艺术的独特形式，

〔1〕张金燕：《南洋与文艺》，1927年4月1日《新国民日报》副刊《荒岛》第10期。

〔2〕见1929年1月1日《南洋商报》增刊《文艺界》。

〔3〕杨松年：《战前新马文学本地意识的形成与发展》（新加坡：新加坡国立大学中文系、八方文化企业公司联合出版，2001），第33—84页。

〔4〕废名：《地方作家谈》，《南洋商报》副刊《狮声》1934年3月1日。

〔5〕杨松年：《战前新马文学本地意识的形成与发展》（新加坡：新加坡国立大学中文系、八方文化企业公司联合出版，2001），第99页。

最少带有下列的几种明朗的意义：一、它不能是翻版的中国文艺，二、它更不能是侨民文艺，三、它是马来亚文艺的主要成分，四、它着重人民性与民族性，五、它融和渗透社会生活间的特征，语言必然丰富，生活方式（包括习惯、兴趣、风尚等）必然更精彩”^{〔1〕}，自然这也引发了轰轰烈烈的论争。然而，透过纷纷扰扰的论战，我们不难看出本土意识在其中的膨胀，他们对侨民文艺的诘难固然突出了这一点，而对马华文艺独特性的相对清晰的厘定又反映出他们对文学自身的美学书写的强调，这“标志着战后新马文学本地意识发展的一大转变”^{〔2〕}。

（二）批评实践及如何本土化

一些热爱与关注马华文学的优秀学者对本土性的挖掘可谓不遗余力，他们的成果亦为贫瘠的马华文学批评平添了些许令人眼前一亮的绿意。

杨松年的《战前新马文学本土意识的形成与发展》就是这一方面尝试的具有里程碑意义的著述，我称之为“本土书写”。杨以他翔实的史料收集与精细的文本解读为基础，以“新马作者的中国感情与本地情感的消长状况”为主线展现了他切入战前新马华文文学的独特视角。^{〔3〕}但需要指出的是，杨的谨慎与求实使本土性可能的层次、高度、实质的更高探索缺席，从而留下了一个遗憾。

林建国《为什么马华文学？》则间接体现了他的本土剖析。将马华文学从“中国文学的支流”（或现代文学的一个流派）、“多元文学中心”等五花八门的论调中解脱出来，消解了中国性的绝对统治；同时他又将马华文学既框定在马来西亚国家文学之外，又在马来亚文学之内，从而“免

〔1〕凌佐：《马华艺术的独特性及其他》，转引自杨松年《战前新马文学本地意识的形成与发展》（新加坡：新加坡国立大学中文系、八方文化企业公司联合出版，2001），第169页。

〔2〕杨松年：《战前新马文学本地意识的形成与发展》，（新加坡：新加坡国立大学中文系、八方文化企业公司联合出版，2001），第170页。

〔3〕朱崇科：《本土书写》，《南洋商报·南洋文艺》（马来西亚）2001年12月1日。

受意识形态国家机器收编、分裂和操纵”。^{〔1〕}其中的本土意识读来无疑历历在目。

王润华的《华文后殖民文学》一书同样张扬了本土性。如在《从战后新华华文报纸副刊看华文文学之发展》一文中，他认为“战前新马的副刊：中国作家的殖民地”，“副刊是马华文学脱离中国文学独立的斗争舞台”^{〔2〕}则从侧面强调了本土关怀。而《走出殖民地的新马后殖民文学》则直接指出了在移民殖民地的后殖民文学中，“本土性的建构”（constructing indigeneity）^{〔3〕}之必要性与个别性。

然而综览几位学者的著述和其他一些相关研究，我们还是有一种未能尽数直逼内核畅快淋漓的遗憾：本土性的层次与操作都缺乏更高意义上的提升，也即如标题所言，从本土性切入出现所指（术语或名称）与能指（层次、可能性、如何操作）的断裂。当然笔者在此不可能展开如此重大的选题，只是尝试做一点抛砖引玉的工作。

笔者以为，本土性作为马华文化/文学在作品中的内化，可以包含如下层面：（1）本土色彩：本土自然风情与人文景观的再现；（2）本土话语：马华历史情境中对中文的再造与发展，也是马华文化凝结的载体；（3）本土视维：文学书写中本土精神或意识的自然又显著的流露。

如何本土化？窃以为首先要营造独特又深邃的本土文化（马华文化）；其次，如郁达夫1939年所言，“根本问题，我以为只在于人，只在于作家的出现。南洋若能产生出一位大作家出来，以南洋为中心的作品，一时好好的写它十部百部，则南洋文艺，有南洋地方性的文艺，自然会得以成立”^{〔4〕}。尽管60多年前郁达夫因此受到激烈的诘问，而郁本人也渐改初衷，而我仍然以为这实在是非常准确又意味深长的高论，历史与马华文学的现状都证明了这一点，当然，文中的“南洋”该替换为“马来西亚”。

〔1〕林建国：《为什么马华文学？》，《中外文学》（中国台北）第21卷第10期。

〔2〕王润华：《华文后殖民文学》（中国台北：文史哲出版社，2001），第156—157页。

〔3〕王润华：《华文后殖民文学》，第142页。

〔4〕《郁达夫海外文集》（中国北京：三联书店，1990），第482页。

三、世界性：现代性与后学

世界性主要包括两重意思：其一，全球化语境下的立足本土、放眼世界；其二，吸纳百学走向世界。王润华认为，“在全球化与本土化冲击下的文化现象，学术研究与方法更加复杂化。虽然有人会担心全球化会把各种文化差异逐步抹掉，然而，全球化的极致，会导致本土特殊性的重视。本土化会阻碍现代化所造成狭隘的本土中心主义，其实本土的极致就是走向全球化。唯有本土化得到重视，才有资格与全球化接轨，甚至并驾齐驱”。^{〔1〕}所论貌似吊诡，实则一针见血。

（一）现代主义/现代性

尽管热带旅行者们之“接受现代主义都以是中国性为前提的”^{〔2〕}，但新锐学者如林建国、黄锦树等对现代主义的态度可谓唯其马首是瞻。如黄锦树，他对现代主义的强调主要从两个维度展开：一方面是针对传统现实主义的潇洒清算，即以现代主义的标准去丈量、返观马华前期文学，虽“废功”得痛快淋漓，可惜缺乏“了解之同情”；另一方面是他对现代主义的大力弘扬。如对潘雨桐、李永平的小说和王润华的诗歌中体现的现代性的独特解读。^{〔3〕}

问题是，以现代性切入马华文学批评尚需做两方面工作：第一，仔细梳理马华文学现实主义的流变与式微，在了解的基础上评定是非功过；第二，铺陈马华文学情境中现代主义介绍、变异与融合的具体情况，而非只局限于“台湾经验”。

黄锦树的有关精彩（但有点好高骛远的）论述恰恰体现了他的恨铁不成钢与急躁的“建构意识”。

〔1〕王润华：《华文后殖民文学》（中国台北：文史哲出版社，2001），第7页。

〔2〕黄锦树：《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998），第33页。

〔3〕参见黄锦树：《马华文学与中国性》《马华文学：内在中国、语言与文学史》两书中的相关论文。

（二）后学视角：以后殖民为例

所谓后殖民文学（Post-colonial literature）是“在帝国主义与本土文化互相影响、撞击、排斥之下产生的结果”^{〔1〕}。马华文学的产生发展也恰恰暗合了后殖民的历史时空背景，所以从后殖民理论解读马华文学自然会收到立竿见影的效果。

王润华的《华文后殖民文学》则是此视域下的集大成之作。当然，这不仅因为它是“一本等待已久的第一本研究华文后殖民文学的重要著作”^{〔2〕}，而且是因为后殖民视角在他手中的灵活运用与游刃有余。^{〔3〕}

后殖民话语也是后殖民解读的一种别致纬度。《挪用“他者”的表述策略》与《霸权下的焦虑与抗争》^{〔4〕}中可见精彩之论。他者原来也可以如此五彩缤纷：殖民主义的他者、侵略/闯入的他者、文化边缘的他者、含混的“他者”、监视的他者、“跨国资本”的他者、族群的“他者”等等；当然，审人是为了更好地度己，同时也正是因为“马华文学从殖民时期至后殖民时期的文本中，对‘他者’的挪用形成文本言说的重要策略之一”。^{〔5〕}

应当指出的是，后殖民解读只是对马华文学多元审视中一种诠释策略和阅读视角，不可居此一隅，消解一切。对马华文学腾飞的资源支持（如中国文学等）与可能的压迫要保持清醒的头脑，不可以因采袭了后学视角过度敏感，孩子、脏水一起泼出去。

（三）马华情境：不是结语的结语

九九归一。我们所有的关于中国性、本土性与世界性的宏大叙事

〔1〕王润华：《华文后殖民文学》（中国台北：文史哲出版社，2001），第19页。

〔2〕王润华：《华文后殖民文学》（中国台北：文史哲出版社，2001），封底。

〔3〕参见朱崇科：《新“新”视角与后殖民解读》，《南洋商报·南洋文艺》2002年1月22日。

〔4〕许文荣：《极目南方》（马来西亚：马来亚大学中文系毕业生协会、南方学院联合出版，2001），第94—155页。

〔5〕许文荣：《极目南方》，第120页。

(grand narrative) 最后都必须回到马华情境中来。无论是有机借鉴也罢，生搬硬套也罢，我们最后的期待都是要创造世界性的马华文学。

首先，我们要勇于拿来。中国的，外国的，都应该可以成为批判借鉴的资源。当然借用恰恰是为了“告别诸神，就是不再生活在诸神的阴影下，而要作超越诸神的存在，开辟和讨论一些属于自己的课题”〔1〕。

其次，要敞开胸怀，让马来文学的马来性融入进来，提升也是对马华文学的独特性的增强，“因为中华文化与马华文化并不是处于一种对立的关系，而是建构马华文化的重要参照系，是可以丰富与壮大马华文化的精神资源”〔2〕。

最后，仍要提及的是，天才的出现需要产生天才的土壤。文人相轻、褊狭、帮派主义、捧杀与打杀等都只会扼杀与牵绊马华文学的飞跃。真正和而不同、求同存异，允许众声喧哗(heteroglossia)多元共存才有可能推动创造性的昂首向前。

(原载马来西亚吉隆坡《人文杂志》2002年1月号)

〔1〕刘再复：《论高行健状态》，（中国香港：明报出版社有限公司，2000），第212页。

〔2〕许文荣：《极目南方》，第7—8页。

从部分缺席到集体失语

——试论马华本土文学批评贫弱的要因

表面上看来，本土的马华文学批评似乎从未间断它一贯的轰轰烈烈乃至不可开交，但实际上，如果在等待弥漫的硝烟尘埃落定后，我们往往不得不面对它实质上外强中干的尴尬。当然，这种尴尬程度可能（以）人为地减轻，如果有些人执意自欺欺人地坚持骂架式的论争也算是一种文学批评的话。不仅如此，如果我们对本土马华文学/批评进行并置式检视的话，后者的相对滞后可谓显而易见：无论是从出版的绝对数量对比考察（尽管这种比较有其不精确之处），还是从创作/研究的影响力/国际声誉（即质量）进行分析的话，我们都可以粗略看出本土马华文学批评的相对迟钝和凝滞。^{〔1〕}

毋庸讳言，对这种缺憾的认知往往也是“英雄所见略同”，诸多文学爱好者、作家、学者都敏锐地感觉到了这一点，这同时又恰恰反证了这种弊病的普遍性。如马夫之就认为：“在马华文学各样式里，收获最缺乏的应该算是评论这一环了……在各个阶段里，文学批评就是那么样儿的不争气，往往要落后在其他各种文学样式的后头，显得那么枯寂，那么贫弱，那么的可怜兮兮。”同时，他也指出了批评中的（发育）不良特征，“马华文学在这数十年来的飧风饮露，文学批评并不是没有人提过，而且也因为批评而发生多次的论战。但是，写作界却没有好好地正视它，有些

〔1〕尽管目前缺乏对相关出版物的精确数字统计和分类，同时我们也难以用自然科学中影响因子等概念来精密考察各自的持续影响力，但马华文学的相对繁荣、丰富与鲜活大致仍可以感觉到。

甚至流于谩骂。当然，其间渗杂着捧煞棒杀而滑进朋友主义或是敌对体系”。〔1〕

黄锦树也深刻又不无偏激地指出，马华本土“只有一群在暗处搞到鸡毛鸭血乱飞、写不出像样的东西、喜欢出书、读书读到牛背上去的‘马华文学斗士’”〔2〕，而在此之前黄甚至对马华文学也一视同仁地抨击，“平凡如我者，‘一些’马华‘文学作品’当然是读了，相关的论述也读过‘一些’。最大的感想是：不论评论还是创作，都‘自动化’得太严重了，引不起多少‘震惊’”〔3〕。显然，黄对马华文学/批评亦步亦趋、缺乏创造力以至死气沉沉的弊端不留情面。

考察马华新文学80余年〔4〕的发展历程，在地的马华文学批评似乎经历了一个从“部分缺席”到“集体失语”的复杂进程。相比较而言，新马独立前的马华文学批评因了文学的相对贫血与苍白，反倒只是吊诡地显示出其“部分缺席”表征，因为在此时段中，往往是激情洋溢、（追求）立竿见影的口号标语压抑了可能的丰硕富饶的创作实践，表面的意气之争遮蔽了沉静的理性之光，但无论如何，在文学与批评的重镇基本叠合的前提下，文学的生产、消费等同一场域中，文学/批评的对称关系仍然清晰可

〔1〕马夫之：《马华文学理论批评的趋向》，陈雪风《走下去就是道路》附录一（马来西亚：野草出版社，1998），第178—179页。

〔2〕黄锦树：《痛苦的道义——给方北方先生的公开信》，《南洋商报·南洋文艺》（马来西亚）1998年1月7日。

〔3〕黄锦树：《对文学的外行与对历史的无知？——就“马华文学”答夏梅》，《星洲日报·星云》（马来西亚）1992年8月11日。

〔4〕我所指的马华新文学主要是指以现代白话文书写的马华文学作品，其时间当从1919年算起，此处的起点借自郭惠芬在《马华新文学史起点的新界定》（《亚洲文化》第24期，2000年6月，第166—179页）中的细致考察。值得一提的是，尽管这种划分有它的问题，因为“现代性”与实质内容的“新”并非突然迸发而是循序渐进蜕变的结果。从此意义上讲，黄锦树与高嘉谦等人对古体诗/文等（如邱菽园等）的强调有其可贵的一面，但问题在于，如果力图以此否定中国新文学对马华新文学的举足轻重的影响或甚至以此作为“断奶”的凭借则显得理由不足，甚至有些虚妄。在我看来，这些操持旧体诗的文人在其文本中甚至蕴含了更浓厚的“中国性”（Chineseness）。如果我们从书写工具（文字）上进行界定和划分，马华新文学自1919年迄今已有80余年仍算是一个相对合理的说法。

见。到了立国之后，数十年来，马华文学可谓突飞猛进：新人迭出、得奖频频，在在引起华文文学圈内外人士的侧目与青睐。相比之下，本土马华文学批评虽然也有不小进步，但还是相形见绌。某种意义上讲，马华文学批评/研究的中心似乎不在马华，而是在中国台湾和中国大陆。至少，多元研究中心互成掎角之势对有形/无形研究地盘的分割更映衬了贫弱的本土马华文学批评的面目无光，我称之为“集体失语”。〔1〕

当然，此发展进程的耐人寻味之处在于：为何如此？如何纠正？换句话说，我们怎样解剖本土马华文学批评的贫弱从而加以改进？显然，限于论文篇幅和笔者能力，本文不可能也不想面面俱到地“英雄”排座次或者原因逐个捉。取而代之的是，笔者更想通过点明其要因、揭开其贫弱的症结以“引起疗救的注意”（鲁迅语）或者奢望它竟能自我疗伤至痊愈。毋庸讳言，由于着眼于其当代性/实用性，本文的论述重点也相应后移。

一、创作比批评更长久？

某种意义上讲，批评似乎只是文学作品的寄生，因为在许多人看来，似乎没有文学文本、现象等，批评就难以有效的展开，尤其是那些鱼龙混杂、缺乏批评自身主体性（subjectivity）的评论文字似乎更加从反面确认了这一点。从此视角看，文学创作似乎总是牵着批评的鼻子走。而对书写主体来讲，讲求主动、趋利避害的思维模式往往使得创作成为首选：毕竟被人研究总比追逐他人更具成就感和主动性。

〔1〕这只是相对的说法，马华本土其实也有相对比较优秀的批评家，如张光达、张景云等。正在崛起的如温任平、许文荣、林春美等，只是相对于台湾朝气蓬勃、此起彼伏、辛辣犀利的论述而言，他们的锐气、创新性和理论架构从整体上看仍有小巫见大巫之感；同样，即使与实力平平，但擅长在丰富理论资源汲取中“集体大兵团”作战的中国大陆学者相比，他们的优势同样也不明显，而且大陆此领域的优秀学者也逐渐涌现，如刘小新就是其中比较突出的一位。所以马华本土批评的地位的确堪虞。

需要指出的是，大马独立前文学批评的相对兴盛（如果此处将批评的内涵扩大至文学论争乃至文学斗嘴的话）是有其特殊原因的。首先是报纸副刊提供了难得的表述空间，王润华认为，“新马从战前至今，人文环境恶劣，却能发展出在中国以外的独立国家中，历史最悠久、作家作品都很众多的两种华文文学，其中最重要因素，就是华文报纸提供了很好的生存空间……这种发展，除了文化思想因素，报纸副刊提供创作园地发生很大的刺激与培养的效果”^{〔1〕}。比较而言，在此特殊环境下，批评比创作（尤其是长篇小说）在副刊操作中有更强的适应性和更大的灵活性。

其次，批评的工具性和实效性在特定时期的强烈需求下发挥了巨大功用，因而它的发展与繁荣在蒙上了一层功利性的色彩的同时却也合情合理。无论是感时忧国（obsession with China）主题的发挥、表达与延伸，还是指向在地的激情诉求，批评往往化为一种有力的建构工具。比如我们如果以1939年初关于“几个问题的论证”为例来考察个中奥妙，便不难发现槟城青年在问询郁达夫背后的潜藏：他们其实对问题的答案已经具备，甚至称得上“胸有成竹”。类似设问式的提问，其实希望引发郁充当自答的那个角色，能对在地文艺青年对文学作为一种集体文化产业（a collective culture industry）的热情与苦心经营予以总结陈词式的鼓励或肯定。但当初来乍到的郁对此类问题进行旁观式的冷静解答后，诘难随之而来。^{〔2〕}但从此过程不难看出，批评在此中扮演了及时、高效的承载角色：对话与冲突、旁观与融入等都侧身其中。

毋庸讳言，此一时期的文学批评其实因了风云变幻的历史时空的影响与制约而表现出其别致的繁盛，但同时我们还应看到，此时的批评其实更多在马华文学创作的缓慢发育中扮演了清道夫角色，它一方面有力地廓清了文学路途上的障碍并指出了其努力的方向，另一方面，它的功利性繁荣又无奈的压制了文学创作自身发展的诸多可能性。

〔1〕王润华：《华文后殖民文学——中国、东南亚的个案研究》（中国上海：学林出版社，2001），第135页。

〔2〕参见朱崇科：《丈量旁观与融入的距离——郁达夫放逐南洋心态转变探因》，《香港文学》2002年11月。

大马独立后的马华文学因为在逐步步入竭力丰盈“独特性”的正轨后渐入佳境，尤其是最近20年来，更是新人辈出、佳作连连，其强劲势头在令读者/行家侧目，而本土的文学批评却明显凸现出不该有的力不从心和贫弱不堪。黄锦树在对马华写作人阅读资源（或习惯）匮乏、在好的“批评体制”缺席的情况下对将来可能的穷途末路浑然不知的情况下予以抨击时，却也顺带部分从反面说明了创作者可能不无偏颇的主体选择，“可是在这个地方（指马来西亚，朱按），似乎写作是一件很容易的事，无需阅读，也不必思考，并且拒绝批评。所以我们在这个地方很容易出名”，“很容易变大师”。^{〔1〕}

需要提及的是，如果在过分强调文学创作的情况下，而使批评成为艾略特（T. S. Eliot 1888-1965）所言的创作的副产品（by-product），那么，这种只是由诗人批评自己有兴趣又努力创作的诗歌的操作被称为“创作室批评”（workshop criticism）。据艾略特所言，它有一个显而易见的缺点：凡是与诗人自己无关的东西或是他憎恶的（antipathetic）东西，都超出了他的（批评）权能（competence）；此种批评的另一个缺陷是批评家的判断力在他自己的艺术之外就显得不健全（unsound）了。^{〔2〕}形象一点，简而言之，“诗人批评家，因此不是主持公道的法官，而是替自己作品寻求辩护证据与理由的好律师”^{〔3〕}。

不言而喻，当代马华文学批评的贫弱与上述论断不无关系，而作家型的批评者往往也难免坐井观天之弊：批评者往往都是各抒己见，或重陷“对过去的对象的意识形态的批判正是为了开展我辈当下的历史性”^{〔4〕}悖论式的二元对立，更有甚者成为所谓“全能型”作家，“著作等身（平均十本左右）是他们的特征，举凡诗、散文、小说、评论、杂文诸文类都

〔1〕详可参见林春美：《当文学碰上道德——夜访林建国、黄锦树》，《蕉风》（马来西亚）1998年1、2月号。

〔2〕T.S.Eliot, “The Frontiers of Criticism”, see *On Poetry and Poets* (New York: Farrar, Straus and Cudahy, 1957), pp.117-118.

〔3〕王润华：《沈从文小说理论与作品新论》（中国台北：文史哲出版社，1998），第51页。

〔4〕黄锦树：《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998），第180页。

在他们书写的范围内。产量丰富，质量却堪虞。数十年如一日，见解、创意都缺如，面貌模糊，不断的自我重复。看一篇就等于看遍他一生的著作（当然，包括还没有写出来的）”。^{〔1〕}上述论述虽有过分愤激之处，但对作为创作的附属的马华本土文学批评的败落地位和原因的指斥却一针见血。

同时，还需指出的是，马华文坛作者趋利避害选择创作而兼事批评乃至离弃批评的原因，还在于批评自身特点的限囿及巨大挑战性。正规的优秀的文学批评往往需要高深和贴切的五花八门的文学理论的支撑、严格的学术范式的规范和异常敏锐的鉴赏能力，这显然比可以天马行空的创作束缚多多，艰涩几许。鉴于下节会详细论述，此处不赘。

简而言之，对文学创作的青睐（包含了一种功利性原因）、对批评的忽视和恐惧与避让等等多种因素共同作用下，“创作比批评更长久”也就成为创作主体的主动认知，也成为解释本土马华文学贫弱的要因之一。

二、话语霸权压制：从外来到自我

美国著名文学史家韦勒克（René Wellek）认为“无论在立场上他们（此处应指批评家）是多么彼此不同，却都致力于一个共同的目标：理解文学和评价文学”^{〔2〕}。然而不难理解的是，如何更好地“理解”与“评价”文学往往成为大家关注的焦点，也即，批评和理论的关系如何？

批评和理论其实是唇齿相依、密不可分的，严格的学术批评尤其如此。如人所论，“每个批评家，不管他的工作程序多么有条不紊，还是多么漫不经心，其评介都是以理论原理为基础的……尽管直到最近几年阅读批评文章时，我们还总是以纯文学的直觉、情感，而不是以理性领域的名义，出于曾一度作为我们防御态势的考虑，对理论采取不去求索，或者视

〔1〕黄锦树：《对文学的外行与对历史的无知？——就“马华文学”答夏梅》，《星洲日报·星云》（马来西亚）1992年8月11日。

〔2〕韦勒克著，杨岂深、杨自伍译：《近代文学批评史》（中国上海：上海译文出版社，1987），第14页。

而不见的态度，然而理论却一直存在，并竭力引起我们的注意”〔1〕。即使是表面上看来学术术语淡出、理论运用渐入化境的批评，其实背后同样掩藏了深厚的理论积淀。〔2〕

显然，类似的理路同样适合马华文学批评，不过，当我们以此标准来检视本土批评时，便不难发现恰恰是因了本土理论资源的匮乏导致论述深度的脆弱以及创造力的苍白。一般说来，马华文学批评的理论来源，主要是中国大陆、中国台湾、西方。比较而言，以当代西方文论来处理马华文学在具有可能的先锋性（avant-garde）时，往往又可能隐含了必须小心处理的隔膜（适用性考量），而且西文原著价格不菲，值得斟酌。反观中国大陆与台湾方面的物美价廉和同文同祖的亲近使得它们成为本土批评加以借重的理论资源。吊诡的是，它们往往也成为一种莫名的话语霸权压制，如具有“台湾经验”的黄锦树就在不无醋意地反驳他人时透露了一丝不同话语霸权对马华文学批评严重荫蔽的真相，“从老去的现实主义到诞生中的大马先锋派，舶来品的影子都十分深重，嘲笑受台湾影响的人要不是受过去的中国、就是受现在的中国影响，就‘影响’而言谁也没资格笑谁。真正的问题在于彼此的作品是否能各自成立”〔3〕。

但毋庸讳言，某种程度上，大部分马华本土批评更多是长期延续了现代文学中的杂文传统，由于对应有的学术规范和批评范式不甚了然，而使得本土文学批评的逻辑及其严密论证都相对比较缺乏，所以往往给人以诟病的把柄。

〔1〕克里格著，李自修等译：《批评旅途：六十年代之后》，（中国北京：中国社会科学出版社，1998），第227页。

〔2〕如果我们以当代华文文学研究界的顶尖学者之一美国哥伦比亚大学东亚系主任王德威教授（David Der-wei Wang 1954-）为例来说明的话，无疑颇具说服力。表面上，王德威激情四射、摇曳多姿的文字似乎与枯燥晦涩的理论不搭边儿，其实如果仔细考察他的理论造诣与根基，诸多学术大家的影子隐隐可见，随手拈来，如福柯、巴赫金等对其影响就不小。肤浅模仿者往往误以为王没有理论，可以肆意书写、自由自我、天马行空，实际上，这正是王巧妙化用理论之后的圆润（评析与解读浑然一体）与自信（引领潮流风范，自成一派）的表现。

〔3〕黄锦树：《马华文学的悲哀》，《南洋商报·南洋文艺》（马来西亚）1996年12月18日。

以中国左翼文学思潮对马华文学的影响为例，某种程度上，在中国曾经风靡一时、甚至成为文学主流之一的左翼文学近乎同步共振式的传染了马华文学，当然也影响了当时的马华评论界。1930年滔滔提倡的“穿普罗衣裳的地方色彩”^{〔1〕}文学的理论呼吁其实就是以革命现实主义文学观为理论前提，将南洋文学定义为具有地方色彩的普罗文学。尽管此后的相关论争绵延不绝（新兴文学、中国文学的地方文学等等），但大致上都未能突破这一框架。如人所论，文学本土化与革命文学思潮“合流前文学本地化的提倡者们追求地方性、创造性和艺术性，合流后则强调地方性、真实性和功利性。后者随新兴文学思潮主流地位的确立，成为马华文学独立思潮的理论基础，也就是题材决定论。这一理论实际上是一种马来亚化的现实主义文学观，认为马华文学史马来亚社会经济基础之上的上层建筑……也就是说马华文学独立思潮虽说在理论主张上要求摆脱中国文学，其理论思路或方法却深受中国左翼文学思潮的影响”^{〔2〕}。

类似的，中国现实主义思潮在经过改造后顽强地在马华本土上生存下来，不仅生存下来，而且在相当长一段时期内都盘踞了文学思潮/流派/批评的主流位置。它来自中国的霸权话语源泉，最后却也吊诡地成长为本土的理论霸权和背负。

需要强调的是，这种话语霸权也同样可能来自马华本土批评内部：或是官方人为的对本为天下公器的学术（含资源）的专有（如垄断学术资源以及对中文书籍等的限量与扫除），或是恶性循环之下对外来资源的过度依赖等等都压制了本土批评以及可能的创新与深化。如林建国所言，“这种结构性的贫弱因为有其政治大环境的理由（当然还不是唯一的理由），譬如学院的学术资源被官方垄断，马华文学界本身就不见得能负完其间贫弱的责任”^{〔3〕}。

〔1〕 新社新马华文文学大系编辑委员会编：《新马华文文学大系》（一）（新加坡：教育出版社，1971），第32页。

〔2〕 李丽：《中国左翼文学思潮对马华文学的影响》，《文艺理论与批评》2001年第2期。

〔3〕 林春美：《当文学碰上道德——夜访林建国、黄锦树》，《蕉风》（马来西亚）1998年1、2月号。

文学理论的提炼是一个异常艰辛复杂的过程，它迫切需要立足本土又超越本土的丰富的在地知识（local knowledge）、想象力创新与严密的内在逻辑建构。在此过程中，对原本已有的艰深晦涩的理论的吸纳、汲取同样也是一种枯燥又严肃的实践操作。其间活力十足的对话、思想交流、碰撞十分必要，往往有很多人就是因为人受不了个中的形单影只、孤掌难鸣的寂寞而不得不放弃。

马华本土文坛似乎恰恰缺乏民间学术化的文化语境，除了官方压制等的客观原因以外，往往由于创作者的野心太大（一窝蜂不甘示弱地力求全能全才）而无暇进行必要的理论修炼（或是因困难望而却步），所以现有的文学评论大多过于朴素，虽不至于隔靴搔痒，但论述视角的单薄，理论功底的浅薄在情绪化的介入情况下更是令人摇头叹息，所以严格说来，这些评论大多流于闲云野鹤式的散漫感悟，缺乏锐气与攻击力。有论者敏锐地指出，“陈雪风无疑是当代马华文坛上有数的富于才情的批评家之一，他的真淳朴实的文笔使文学批评成为一门富有创造性的艺术。不过，他的描述性的、抒情性的评论，同他尊奉的印象、鉴赏一样，在某种程度上削弱了批评的理论的明晰度，浓重的经验氛围又使陈雪风的批评呈现出博而不深和过于细致琐碎的毛病……真诚是陈雪风的批评风度，但某些时候用语的极端同样是他的不足称道的地方”^{〔1〕}。陈雪风个案无疑很好地从正反两面论证了马华文学本土批评的流弊和其惨淡的优点。

同样，马华文坛并不发达的出版也部分羁绊了本土批评的发展，从现有的出版物来看，由于更多注重“轻”批评（一种轻松恬适的鉴赏式批评，商业化色彩浓厚）和市场销路，有分量的学术批评往往青黄不接，甚至成为一种令人尴尬的阙如（有时是依靠研讨会的形式进行，最后交上论文集了事或作遮掩）。在此情况下，极富个性的批评家更是难于培养；同时，马华出版比较狭小的发行市场空间（往往只能在新、马两地非常有限的读者群中销售）也限制了话语的传播范围与分量：许多在本土出了几本书就不免扬扬得意的作家他可能不知道，在更大的华文文学圈内，他只是小字辈甚至是无名小卒。某种意义上讲，马来西亚唯一一份有些思想深度

〔1〕 萧成：《陈雪风文学批评之管见》，《东南学术》2000年第4期。

的刊物《人文杂志》在本土的尴尬遭遇^{〔1〕}就凝结了马华本土批评的种种症结。

应当指出的是，文学批评是非常有益于创作的，可以说如创作之于批评一样不可或缺，如果“有人相信文学艺术具有价值，他们所需要的是一种可以为之辩护的立场。唯有能够显示文学艺术在完整的价值体系中的地位和功能的总体理论才能提供这样一个堡垒。同时我们需要的是可以用于抵制和推翻错误观念的武器”^{〔2〕}。在我看来，马华本土更应该在有机借鉴西方，中国大陆、香港、台湾文论的基础上兼容并蓄、锐意创新，建构出深刻细致、犀利鲜活的本土批评话语，而非过分依赖他人导致恶性循环，反过来又加剧自身成为他人所轻视的荫蔽于大树之下的荏弱小树。当然，倘如此，也不至于在面对来自他域的善意/恶意的攻击时再次木讷不堪、捉襟见肘，乃至漏洞百出。一如林建国所着力攻击的靶子，“马华文学界这两难态度目的只有一个：不肯思考，永远在回避真正的问题……他们只是藉着交换情绪来转移他们没有能力交换意见的事实”^{〔3〕}，何其悲哉！

三、文人相轻与避重就轻

平心而论，马华本土批评的内耗与无谓纠缠拖慢了批评原本可能逐步推进的步伐，比如小圈子意识、文人相轻、帮派林立等不良习气往往牵涉

〔1〕笔者曾向该刊前执行编辑许德发先生请教过，得知有些人抱怨行文晦涩艰深，所以销路不佳。但马华本土批评所缺乏的意味深长、驳杂精深的理论书写如果成为八卦报纸式的流行文字堆积，往往也就失去了它的理论特色和补偿价值。无独有偶，该刊主编张景云先生在接受采访时表示，虽然面对重重困难，仍然会尽力办好刊物，为提升马华文学、文化努力不懈。其“明知山有虎，偏向虎山行”的坚持令人钦佩。详文可参《人间》（马来西亚）总第3期专题访谈。

〔2〕瑞恰慈著，杨自伍译：《文学批评原理》（中国南昌：百花洲文艺出版社，1992），第30页。

〔3〕林春美：《当文学碰上道德——夜访林建国、黄锦树》，《蕉风》（马来西亚）1998年1、2月号。

了论者太多的精力从而客观上使原本粗疏的批评界更显荒芜（质量上而非数量上）。具体而言：

1. 文人相轻

由于更多是齐头并进，缺乏经典、规范或大作家的领衔，加上固有的文人相轻传统，马华文坛大多洋溢着互不买账、各行其是的气氛，尤其是对于同行，如果不是恶意吹捧，就是一剑封喉，“于是冷嘲热讽，挖墙脚放暗箭，巴不得你立刻倒下来，最好是跌得粉身碎骨。仿佛，一旦你的声名扫地，他就霍然名声大噪了”。^{〔1〕}

而如果我们回到文学论争上来，纵览80余年的马华新文学史，文学论争似乎显得格外的热闹、坚韧与善始善终。以独立前马华文学为例，1920年代“南洋色彩”的提倡就日趋热烈，对于其具体操作大家也各持己见。1930年代马来亚地方文学提倡时期，这种论争则逐步升级，甚至于严厉批评机械挪用中国口号为“搬尸”，尽管他们身份上也是不折不扣的中国人；而且随着抗日战事的推进，“战时文学”与“华侨救亡文学”的口号之争也是同样热火朝天。1940年代，“马华文艺独特性”问题在侨民文学作者与坚持前见的作者之间又展开猛烈的对抗与互相抨击，正可谓一波未平、一波又起，如火如荼。

即使到了不久前的20世纪90年代的马华文坛，也仍然呛味十足。如林春美所言，“这十年的论争，对于刺激马华文学整体性思考的意义很大，然而对于个别牵涉其中者的杀伤力也不小。被牵涉的双方/多方的被伤害的感觉本来无其必要，然而，马华文坛不善讨论问题，偏爱道听途说、断章取义、凑热闹、看大戏的陋习，让这种伤害变成无可避免”^{〔2〕}。

综上所述，尽管文学批评的历史时空可以时进事移、沧海桑田，但

〔1〕英培安：《潇洒集》（新加坡：草根书室，1985），第108页。

〔2〕林春美：《90年代最呛的文学话题》，张永修、张光达、林春美主编《辣味马华文学》（马来西亚：雪兰莪中华大会堂、马来西亚留台校友会联合总会，2002），第k页。值得一提的是，在我看来，尽管该书在编选时已被编者人为遗漏了许多骂架的卖点，但该书实际上仍然还可算得上马华本土批评激情泛滥、贫弱与无奈的最好证明与记载。

文人相轻的习气似乎代代相传，愈演愈烈，这样一来，难免让马华文坛长期处于拓荒阶段中，缺乏培养大作家的“息壤”。与此相反，书写（包括批评）恰恰堕落到平庸、重复、无味的陷阱中，如人所论，“如此平凡的书写，只要一拿起笔，大家就‘平等’了；这一来‘作家’、‘作品’反而是最不神秘、最平常的存在。阅读本地的作品就变成是咀嚼共同记忆罢了”〔1〕。

2. 帮派林立

依据林孝胜的界定，“帮是一个方言社群，它带着浓厚的地缘性和业缘性，偶尔附有血缘性”〔2〕。一般说来，帮派是联合起来的方言族群或志同道合者为更好的发展而组合成的有机团体。它无论是对内的个体权益保障、运转，还是对外的集体利益都曾经发挥了重要的作用，但有时也难免为了自身的利益而侵犯他人，至少不容（也可能不见容于）他人。回到文学上来，帮派的关联纽带可能会更加复杂多变，取而代之的可能是籍贯、对文学理论（流派）或某一文学立场的坚守等等。

林立的帮派往往具有排他性，至少也是以自我为中心，这就往往难免导致不同意见、派别之间的摩擦，乃至意气之争，而对于某一帮派的效忠又难免造成故步自封、抱残守缺的恶果：偏激片面、裹足不前。如人所言，“星马文坛最近确有几次论战，战事乍看来倒像是轰轰烈烈的。但以我所见，恐怕是战多论少。窃以为，若称之为‘骂战’，亦无不可……他们是怎样儿扭打起来的呢？不外是为了一两句译笔，一两个不同的观念，于是居然剑拔弩张，动用了大批自认为最漂亮的刻薄话，互相刺戮”〔3〕。

同样的帮派纷争似乎也可推而广之，套用到马华本土批评与留台生的马华文学批评对抗上。某种程度上讲，马华文坛的确有一股“强烈的‘排外’意识”（陈大为语），这表现在他们对发展了几十年的文学流派（更

〔1〕黄锦树：《对文学的外行与对历史的无知？——就“马华文学”答复夏梅》，《星洲日报·星云》（马来西亚）1992年8月11日。

〔2〕林孝胜：《新加坡华社与华裔》（新加坡：新加坡亚洲研究协会丛书10，1995），第29页。

〔3〕英培安：《敝帚集》（新加坡：草根书室，1987），第51页。

多是现实主义)的固执坚守,有时也固执到顽固不化。某种意义上讲,旅/留台创作群的批评有他们的洞见和良苦用心,如人所言,“它的目的不是在打击马华文学,而是志在‘棒喝’——将那许多不求长进的作家喝醒,将那许多被不入流的作品涂炭了眼睛的读者喝醒……旅台创作群对马华文学作品的不满,源自于阅读经验的积累”^[1]。吊诡的是,凭借背后台湾理论资源支撑的“盗火者”们采取的决绝的二元对立姿态在表达他们的不满与洞察时,也宣泄了过分愤懑的情绪。至少,在这种帮派林立、杀气腾腾的论争架构中,他们不是足够理性的克制者,相反,他们同他们的对手们一起重复(演)了这种恶性循环。

毋庸讳言,除了少数别有用心的人力图以此类论争哗众取宠外,多数的文学爱好者、书写者往往会避重就轻,而逃离自寻烦恼的批评他人。即使批评时,要么就是一团和气、蜻蜓点水,你好我好大家好,喜气洋洋;要么就是满口昏话,意气横飞、杀声震天,但无论怎样,最后的结局往往是对核心话语(话题)的更多遮蔽以及善良意愿的不了了之。所谓深入洞察、真知灼见与理论推进的锐气往往因此并不出人意料地缺席。而本土的马华文学批评也就因此一如既往地积贫积弱,令人扼腕,甚至有时令人无奈乃至气馁。

四、叩问对策及其可能

如前所述,本文并非意在对本土马华文学批评的贫弱原因追根究底,所以尽管笔者的上述总结难免有挂一漏万之嫌,而实际上,如果真的要打破砂锅问到底的话,那极可能又是一个仁者见仁、智者见智的永不完结的过程。在笔者看来,问题的关键在于:有没有推动乃至提升本土文学批评的发展的可能性?如何可能?

[1] 陈大为:《“马华文学视角”VS“台湾口味”》,《南洋商报·南洋文艺》(马来西亚)1997年1月17日。

在我看来，马华本土文学批评仍然存在着较大的腾飞空间，而当下的关键在于扬长避短，合理整合现有的人力物力资源、不断提高人们对马华文学批评的重视程度，为马华文学批评发挥更有效的威力营造良好的生长氛围。

如果我们在为厘清论述理路考察文学批评的具体功能时，仔细一想，不难想见它的具体功能可作如下分层，如鉴赏（“阐释”）、定位（“评价”）和预设等等。换言之，“理论家批评家面临各种各样的文学实践，无非是要回答这样三方面的问题：1. 它是什么，为什么是这样的；2. 它有什么作用和意义，其价值何在；3. 现在和将来的文学应该是怎样的”^{〔1〕}。

需要指出的是，随着文学理论的快速转换和更新换代，文学批评自身也可能发生相应的蜕变。如让-伊夫·塔迪埃（Jean Yves Tadié）就指出，“自巴特（罗兰·巴特Barthes Roland, 1915-1980，法国著名思想家，朱按）以来的文学批评既是读析又是著作，并非因其风格的优美，而是艺术作品的地位发生了变化。当作品解体失去昔日的神圣和含义的单一性时，她需要注释者以期传达她的意义和形式：阐释成为文本的构成部分”^{〔2〕}。应当解释的是，巴特所力行和操作的批评实践和他有名的“作者死了”的宣言互相吻合，批评同时也成为读者人人都可参与的文本（text）解读尝试。但吊诡的是，读者有无数，巴特却只有一个，他所代表的批评实践其实是“看山是山、看水是水”的多重境界后的深刻感悟与理性糅合，而非一般人所理解的传统意义上的朴素的“杂文”式批评。

但无论如何，马华本土批评必须探寻更广阔的出路与可能性。窃以为，可行的对策如下：

第一，发挥本土优势。相比较而言，马华本土其实拥有不可替代的文学批评优势。首先，就是可以轻易拥有最丰富的文本资料。对中国大陆及台湾学者而言，尽管他们拥有较强的理论优势，但令他们的论述往往为人

〔1〕陈晋：《文学的批评世界》（中国上海：上海文艺出版社，1989），第41页。

〔2〕让-伊夫·塔迪埃著，史忠义译：《20世纪的文学批评》（中国天津：百花文艺出版社，1998），第1页。

所诟病的要因恰恰在于：他们是“巧妇难为无米之炊”的实践者。于内地学者而言，有时也难免蹈入分猪肉式的派发高帽的夸大其实廉价赞誉的怪圈；于台湾学者，哪怕是大马旅台学者，他们对大马脉搏跳动的深切感受与准确拿捏可能仍然无法与在地的学者相媲美。

其次，身居大马，多种研究手法可以更容易地展开，如口述历史、访谈、田野考察（field work）等自然可使观照的视角更丰富多元、立体可感。恰恰在对在地知识、体验、书写烂熟于心的基础上，马华本土批评更可能实现对现在及未来的美好/合理预设，实现批评的终极关怀，即“昭示一种（乃至多种，朱按）艺术理想，并成为文学创作实现其艺术理想的最直接、最重要的调节机制”^{〔1〕}。

第二，有效分工。建议马华本土作者在进行多种书写尝试后，要选定自己最擅长的一种角色，或以此为中心兼及其他，而不应刻意追求所谓“全能作家”。否则，极可能如英谚所言，“贪多必失（Grasp all, lose all）”。与此相反，我们应当赋予文学批评以更多的关注与更合理的定位，而不应该一股脑儿追求文学书写而大多数人难逃命定：沦为平庸的文字写手。如果有足够的文字鉴赏力、丰富的想象力和敏锐的穿透力，经过艰苦磨炼后，从事文学批评对马华文学的更大腾飞将功不可没，甚至有时可能是居功至伟。不要忽略了，“批评家，真正出色的批评家，就是在自由与必然的双重参照中来把握作家，使作家从自由走向必然，又在必然的基础上获得更充分的自由……批评家没有偏见的反思往往能为作家进一步的修改、升华提供审美照明”^{〔2〕}。

第三，“吾爱吾师，但吾更爱真理”。乔治·布莱认为，“批评来源于严格的放弃自我”，“阅读或批评就意味着牺牲（我们）所有的习惯、欲望、信仰”。美国批评家米勒（Miller, Joseph Hillis, 1928-）在点评布莱的“认同批评”时指出，“批评家对作家的再创造不是为了要对批评家有

〔1〕陈晋：《文学的批评世界》（中国上海：上海文艺出版社，1989），第47页。

〔2〕陈晋：《文学的批评世界》（中国上海：上海文艺出版社，1989），第115—116页。

什么好处，而是为了被批评的作家的缘故”。^{〔1〕}上述引言在在指向一个显而易见的关怀：批评必须拥有自己的主体性和科学性（scientificity），批评必须坚持自己的神圣原则。

对于马华本土文学批评来讲，这个原则同样适用。马华文学的批评者在展开文学批评时，必须发扬“吾爱吾师，但吾更爱真理”的决绝与客观精神，坚持道德伦理层面的关涉暂时与批评脱钩（当然论及文学中的类似主题时则自动除外）的操作方式。唯其如此，才会逐渐遏制无处不在的帮派主义、小圈子主义和友（亲）情的种种干扰与渗透，更加贴近所追求的批评精神内核。需要指出的是，本土马华文学批评的崛起会是一个长期艰苦卓绝的过程（并非一蹴而就），希望在急功近利、重利轻“义”（这里指人文与终极关怀）的今天，大家能给予足够的耐心、支持、激情和理性灌注。

〔本文大纲曾发表于《星洲日报·文艺春秋》（马来西亚）2003年7月5日〕

〔1〕J.希利斯·米勒著，郭英剑等译：《重申解构主义》，（中国北京：中国社会科学出版社，1998），第2页。

书写策略：尴尬与超越之间的游走^{〔1〕}

——以《新加坡华文文学史初稿》为中心论新华文学的定位

毋庸讳言，为年轻的新加坡华文文学立言绝非易事，其中不乏吊诡之处。除了要探讨对驳杂、深邃甚至有时有些玄奥的文学史理论（或哲学）的普遍性借鉴和建构以外，它还同样必须解决更多棘手问题，如它对中国文学的承袭与拒斥，与唇齿相依的马华文学的有效分家等。

文学史理论因了仁者见仁、智者见智的各家学说的风云际会而显得迷雾重重，同时又吊诡得因此争奇斗艳、五彩缤纷从而更加魅力十足。

但就文学史与历史思维来看，“在文学史领域，历来有两种不同或对立的倾向。一种倾向体现在把文学史视为人类精神史，亦即从一般的精神史角度来重建文学史；另一种倾向反映在强调文学的历史是人类文化史中的一个特殊历史类型，它特别体现在文学自身的风格演化历程中”^{〔2〕}。我们不难发现，在鼓声隆隆、杀声震天的两杆大旗（精神史与文学自身的历史）的背后同样也涉及了一个悖论，即对文学史某一思维模式的固执坚守。实际上，真正的文学史恰恰不得不面对二者求同存异的融合抑或消弭绝对冲突的有机操作。

〔1〕本文曾呈交美国哥伦比亚大学东亚系系主任王德威教授、台湾元智大学文学学院院长与中文系系主任王师润华教授审阅，台湾中央大学中文系系主任李瑞腾教授在“当代文学与人文生态——2003年东南亚华文文学国际研讨会”（2003年2月22日-23日，新加坡）会上及会后也提出宝贵意见，特此感谢。

〔2〕周宪：《超越文学——文学的文化哲学思考》（中国上海：上海三联书店，1997），第219—220页。更加详细的阐述可参考该书第三章。

文学史，顾名思义，实际上涵括了文学与历史兼而有之的思考与书写逻辑，“作为历史性著作的文学史必需建构一种叙述历史的逻辑，亦即在相对完整客观地描述历史原生面貌的基础上，呈现出史家的史学眼光和历史的想像与思辨力，从而达到历史与逻辑的统一。更准确地说文学史必须从纷繁杂乱的文学现象中抽绎出其演绎的内在逻辑规律”^{〔1〕}。

因此我们可以推断出文学史家所必须承担的历史使命或者基本目标应该是对上述二者灵活机动的兼顾。如俄国著名思想家巴赫金（M. M. Bakhtin）所言：“文学史在不断形成的文学环境的统一体中研究文学作品的具体生活；在包围着它的意识形态环境的形成中研究这种文学环境；最后，在渗透于其中的社会经济环境的形成中研究这种意识形态环境。因此文学史家的工作应当在同其他意识形态的历史、同社会经济的历史的不断的相互影响中进行。”^{〔2〕}这显然考虑到了文学及其生成环境的密切关联。

美国学者柯润（Crane R.S.）曾为文学史研究列出需要考察的四个重要任务：（1）作家们在不同时空所追寻的艺术或形式目标（ends）的持续变化；（2）实现目标所凭借的材料（materials）中的持续变化；（3）不同材料中为实现不同形式而采取的更有效的或者至少是新的技巧、手段的持续变化；（4）与历史相关的不同艺术中有艺术价值和历史意义的作品生产中，所有这些变化着的可能性的持续实现（actualization）。^{〔3〕}尽管表述不同，侧重点也更偏向文学的创新性，柯润的论述也仍然顾及了文学与历史的密切关联。

如果将问题进行逆向思考，也就不难发现，文学史家同样在文学史的操作实践中扮演了积极主动的角色，发挥了他内在的主观能动性，如果我们探究文学史著的建构性，那么，文学史家的角色举足轻重。由于“文学史的建构者是作为主体的文学史家，因而建构性也就是主体性。主体性体

〔1〕刘小新：《对海外华文文学研究中若干问题的思考》，《人文杂志》（马来西亚华社资料研究中心）2002年5月号。

〔2〕巴赫金著，李辉凡、张捷、张杰等译：《巴赫金全集》第2卷（中国石家庄：河北教育出版社，1998），第143页。

〔3〕Crane R.S., *Critical and Historical Principals of Literary History* (Chicago: University of Chicago Press, 1971), pp.37-38.

现于建构性，而建构性则集中反映了主体性、依赖于主体性”^{〔1〕}。

显而易见，文学史中无论大到书写体例与主线贯穿，还是小到具体而微的材料选择都充满了文学史家的主体性（subjectivity），尽管这种主体性多数必须恪守著述的客观性（objectivity）。著名文学史理论家韦勒克（René Wellek，1903—1995）就指出，“我认为，文学史的相关材料的选择，必然关联了价值以及包含价值的结构。历史不能同批评分离，批评意味着对历史学家的必要的价值系统的不断指涉（reference）”^{〔2〕}，对文学史家主体性的强调一目了然。

不难想见的是，当我们将这些驳杂精深的文学史理论投影于新加坡华文文学的书写时，自然后者也必须要遵守个中的基本范式。当然，新华文学史的书写亦有其独特性，我们同时又要注意理论的普适性与否，从而进行必要的调整。

某种意义上讲，新华文学史的本土书写，理应比中国视镜下作为海外华文文学的成分之一的新加坡国别（区域）华文文学史的书写更具说服力和客观性。在我看来，后者的主要弊病如下：

第一，资料匮乏导致视界褊狭。由于新马的出版与发行物很难成功地直接大批量进入中国，往往只是靠馈赠等方式获得有限第一手资料（文本），研究者在资料受限的情况下更多只是“窥豹一斑”，自然也往往无法做出准确的判断乃至剖析。在接受他人赠书的同时也顺带附加了些许情感因素，同时，在无法将研究对象置于相关大文学史背景（框架）中考量时，又考虑到研究的长远的互惠互利性，研究者往往毫不吝啬地将赞美的高帽送人，这样皆大欢喜的操作既使研究者获得了无形的话语霸权（至少也是发言权），又保住了自己的饭碗。但对学术研究来讲，确实有百害而无一利，极大地破坏了中国学者的学术声誉、“生态平衡”和学术的严肃性。

第二，中国中心论的隔阂与评价体系的残破。由于对新加坡缺乏更

〔1〕陶东风：《文学史哲学》（中国郑州：河南人民出版社，1994），第25页。

〔2〕René Wellek, *The Attack on Literature and Other Essays* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1982), p.74.

深入、细致的必要了解，研究者在解读文本并作出价值判断时，往往以中国的现代文学研究模式硬套新华文学，其研究效果之“隔”可想而知；由于对新华文学的独特性缺乏深刻体会，新华文学研究在作为“海外华文文学”分支之一进行观照时往往有隔靴搔痒之感，而且，中国中心意识时不时冒头，阻挠了研究者对新华文学的可能更深入的认知。同时，由于老一辈学者相关理论知识结构的陈旧和意识形态因素影响，新华文学研究的深度也难以一如人意地展开。

如人所论，他们往往认识到“作为意识形态的文学是社会政治的反映，文学史本身亦是社会政治经济文化脉动的构成部分”，却无法真正意识到“文学发展过程还存在历史、文化与美学诸因素的互动关系，文学史的发展还存在艺术演变的自身内在规律”，^{〔1〕}更遑论对这种内在逻辑的巧妙与细腻掌握？

当然，新华文学的本土研究也有自己的不便之处，太近距离的审察往往因如人情世故等因素的干扰和帮派主义等的无奈羁绊就或多或少影响了研究者的主体性，同时而使其科学性难免打折扣。同时，本地文学批评理论素养的厚重积累的缺乏也妨碍了文学史哲学的深度与开拓。

还需要指出的是，文学史的写作也因历史思维的迥异体现为不同的书写体例，而“体例的选取，也就是写作者观察视角的选取，受制于研究对象，更取决于写作者所设定的任务”^{〔2〕}。同样，书写体例的选取也因而限制了文学史书写的侧重、开放性与否等等考量标准。

上述种种论述在在指向一个貌似不言自明的话题：新华文学史的书写并非“得来全不费功夫”。同时，我们也会发现，为新华文学定位也并非

〔1〕刘小新：《从方修到林建国：马华文学史的几种读法》，《华文文学》2002年第1期。

〔2〕姜建：《海外华文文学研究的标志性工程》，《世界华文文学论坛》2000第4期。

轻而易举的事情。^{〔1〕}从此角度讲，黄孟文、徐迺翔主编的《新加坡华文文学史初稿》（新加坡：国立大学中文系、八方文化企业，2002。以下简称《初稿》）作为新华文学的第一部通史，其诞生和书写意义都非同寻常：其拓荒性和贫弱之处都极具观赏性和借鉴（抑或告诫）作用。窃以为，如果想准确精练地为新华文学定位，必须解决好如下问题：其一，命名的尴尬；其二，如何新华文学；其三，客观性。

一、命名的尴尬：合法性/正当性

人常言，“名不正，则言不顺”。新华文学史的命名书写同样也不容回避，尤其是，新华文学同中国文学、马华文学的实质性剥离在操作起来特别困难重重的情况下。

命名的意义无疑非常重大，因为“任何一种学术命名，不仅仅揭示某类特殊的现象以引起关注，更预示着方法论与学术视角的更新，或者，暗示着某种被忽略的隐蔽关系以引起探讨。命名可能寻致一门新学科的诞生，也可能只是带来一些崭新的学术问题而开拓原有学科视野、思路”^{〔2〕}。无论如何，对新华文学的命名势在必行，《初稿》对这一不容回避的任务貌似聪明的绕过其实颇有放虎归山、后患无穷之果。

当我们考察新华文学确立命名的标准时，悖论油然而生：是以区域作为标准，还是以国别划分？再进一层，是以作家的政治身份为准，还是以

〔1〕新加坡文艺协会在2002年发起为新华作家定位的号召。考察其定位的必要性和目的性，其实际更多指向作家“应得的地位及福利”的物质性，也即希望政府为老年优秀作家提供“生荣”：物质的帮助和精神的关心与重视。但整件事情最后的不了了之（哪怕最后即使颇有争议的达成一致），个中复杂纠葛却又从另一个侧面反映了从文学上为新华作家定位的难度和争议性。详情参见《新加坡文艺报》创刊号（2002年9月）、第二期（2002年11月）。

〔2〕饶芃子、费勇：《论海外华文文学的命名意义》，《文学评论》1996年第1期。

其文学文本作为划分依据？

在面对作家个体时，我们不得不看到他们的流动性，其中也可能包含了国别身份的转变，所以在确立“新华文学”这个名词时，要“在一种流动的状态里把握它所表达的内涵。因为‘区域’与‘语言’这两种似乎定量化的科学标准，一旦依附于具体的个人或具体的时空，会以千百种姿态变幻莫测”〔1〕。

1. 国别

如果我们以国别来划分，1965年新加坡共和国的独立自然为新华文学确立了一个时间的起点，尽管从文学史概念看来，它并非非常严格。〔2〕但如果想实现新马华文文学的分家，政治与国家独立无疑是一个重要的理由，“因为没有理由拒绝一个国家拥有它自己的文学”〔3〕。

这一理由并不特别充分的起点的确也成为新华文学得以公认的理由：绝大多数新马本地研究著述（出版物）都以此作为新华文学起点。作为新华文学研究重镇之一的中国的学者往往也持类似观点，如人所论，“新加坡是一个小小的岛国，然而，建国三十多年来，发展神速，经济繁荣，并且为新加坡华文文学（以下简称新华文学）的发展与繁荣，拓展了一片蓝天”〔4〕。而台湾的柏杨在主编《新加坡共和国华文文学选集》（中国台北：时报文化出版，1982）时显然也采用了上述标准，并指出新加坡“政治上的独立，中华人由侨居而定居，由移民而成为新兴国度的原始居民，文学上也跟着进入一个崭新天地，开始跌出移民时代中国文学的羁绊，在

〔1〕饶芃子、费勇：《论海外华文文学的命名意义》，《文学评论》1996年第1期。

〔2〕如方修在《看龙集》（新加坡：春艺图书，1994，第3—4页）中就认为：“国家独立或政治制度有所改变之后，文学情况赶不上那样的形势，两者之间不太符合……所以如果单单从文学的观点来界定虽然可以从1959年来划分，但界线并不是十分明显。如果是拉前两年，从1956年底或1959年初开始，算是新加坡自治前后，那么界线反而比较分明。”

〔3〕周宁：《侨民文学、马华文学、新华文学——试论新加坡华文文学发展的三个阶段》，《文艺理论与批评》2001年第1期。

〔4〕赖世和：《“新华文学”三十年》，《新东方》1998年第5期。

新土壤、新国土上、生根、发芽、成长”〔1〕。

2. 地域

当我们采用地域作为新华文学划分的衡量时，我们在面对1965年新马分家前的文学史时，则多了一份难以回避的尴尬：如何实现真正的文学分家？甚至在新加坡建国初期，这种文学上的独立性也未见得泾渭分明，因为实际上，“从马华文学进入新华文学，既找不到审美的转化，又找不到历史的转化的痕迹，唯一一点变化大概是，当作家们再次表现爱国主义主题时，所爱之国明确成为新加坡”〔2〕。

所以我们不难发现，如果为命名的一贯性，即新华文学的术语贯穿性而对战前战后的马来亚文学（包含了有些人刻意强调的所谓马华文学与新华文学）进行生硬割裂的话，那不过是收获一种庸人自扰的尴尬或者本末倒置式的自寻烦恼。因为“1919年以来马华文学传统是一个不可缺少的历史性的诠释背景，因为很多问题是相互关联、无法明确分开的……任何时候，我们都无法脱离马华文学的传统背景来谈论新华文学”〔3〕。

黄孟文、徐迺翔主编的《初稿》着眼于新华文学历史发展过程中从“移植”到“本土”，从“侨民文学”到“独创的新加坡华文文学”的独特拓展姿态的确也属立意新颖、用心良苦。在处理新加坡建国前的华文文学时，他们也考虑到了个中的某些复杂性，“1965年之前的新加坡和马来西亚，不仅有历史与地域上的整体性，新华文学和马华文学也有很强的一体化特征。我们为了探讨新加坡共和国建立之前的文学发展轨迹，把它和马来亚文学适当加以区分，更多地也是在地域的意义，并非着重在文学本体。因为这个时期的新、马华文文学本是一家，两地的文学即使有某些差异，也是大同小异，很难形成各自独立的文学特征”（绪论页

〔1〕柏杨主编：《新加坡共和国华文文学选集·总序》（中国台北：时报文化出版，1982），第2页。

〔2〕周宁：《侨民文学、马华文学、新华文学——试论新加坡华文文学发展的三个阶段》，《文艺理论与批评》2001年第1期。

〔3〕周宁：《侨民文学、马华文学、新华文学——试论新加坡华文文学发展的三个阶段》，《文艺理论与批评》2001年第1期。

XIV)。

问题的吊诡之处在于，即使是在新加坡这块土地上发生的文学事件、思潮论争、文本生产等，在新加坡作为国家的政治实体尚未诞生之前，多数文学作者与消费者尚属中国子民或英殖民下的马来亚人民的前提下，从中生硬的割裂出新华文学这一地盘，其合法性（Legitimacy）也就显然有些荒诞与值得怀疑了（意识形态的对文学的粗暴干涉？）。

如所谓“新加坡的‘新兴文学’运动”，却是在1928年由作家许杰由上海来到吉隆坡，“在马来亚大力提倡”尔后逐步引发、推广的。不难发现，书写者为确立新华文学的合法性所作的刻意乃至机械的强调，而“新加坡和马来西亚只有一水之隔，这些理论自然也影响到新华文坛”（第14页）则又反映了这种强行为之的心虚和尴尬。如写李西浪的长篇连载小说《蛮花惨国》（载于《新国民杂志》副刊，1925年）作为新华文学萌芽时就书写的南洋本地生活题材的例证时，却吊诡地指明这部小说描写的是“南洋西婆罗洲的社会风貌”（第21页），可让人质疑的是，那它不应该更是马华文学么？它成为新华文学的有力证据何在？

饶有趣味的是，书写者明显混淆了如下的逻辑：马来亚华文文学（或简称马华文学）在1965年以前是包括新华文学和马华文学的，但新华文学却不能等同于马来亚华文文学。而将新华文学硬性独立就好比两个情同手足的姐妹齐心协力绣出一幅美轮美奂的织锦，后来因二人闯墙非要将织锦一分为二一样。表面上二人获得了二分之一价值的宝物，实际上，这幅织锦很可能因为分割导致的面目全非而不值一文。

新马文学史家方修、杨松年等对这一特定时段的命名处理值得借鉴。如为照顾该时期马华文学的完整性，方修在主编大系时往往以“马华新文学”称之，甚至为了更加强调其文学性，而有意部分忽略国别的划分。^{〔1〕}

〔1〕如方修编《战后新马文学大系》（中国北京：华艺出版社，1999）时甚至将该名称推到1976年，见该书《小说一集·导言》，第1页。

杨松年教授致力于这一时期的研究时，往往也以“新马”合而称之。^{〔1〕}

有鉴于此，1965年之前的新华文学因为无甚特立独行理应纳入“马来亚华文文学”术语和范畴之下，而无须刻意因了种种需要而作哗众取宠的割裂，否则，我们将持续面对表面僵硬的新华文学与内在表达的马华文学之间不断冲突，乃至将问题片面化的尴尬。^{〔2〕}

如果在迫不得已之下选择一种命名/分期方法的话，以新加坡作为一个文学文化的场域进行处理的话，不失为一个替代的好办法。在“整个文化场域”^{〔3〕}中探讨在新加坡这块热土上发生的形形色色的文学事件、剖析“文学场域的变迁”，同时再在游刃有余地处理新加坡与吉隆坡作为不同文学场域的互动关系中将新加坡华文文学进行勾勒与梳理的话，则反倒有可能呈现出一种相对鲜活、有机的风貌来。^{〔4〕}

需要指出的是还有《初稿》的分期问题。王赓武在评价方修的《马华新文学史稿》时曾对对方的分期（即萌芽、扩展、低潮与繁盛期）作了一针见血的酷评，“这样的分期法即使如何合理，却使本书产生不必要的支离破碎的作用”^{〔5〕}。《初稿》将新华文学史分为四期：一、初创（1919—1937）；二、抗日战争（约1937—1945）；三、战后（约1945—1965）；四、新加坡共和国时期（1965—）。在我看来，此分法也有类似的弊病，我们自然允许有不同的分期标准，但更大的问题在于：文学的位置何在？如果说新华文学的合法性不容置疑的话，新华文学史的分期就更应体现出

〔1〕如杨氏著《战前新马文学本地意识的形成与发展》（新加坡：国立大学中文系、八方文化企业，2001）、《新马华文文学论集》（新加坡：南洋商报，1982）、《新马华文现代文学史初编》（新加坡：BPL教育出版社，2000）、《战前新马文学所反映的劳工生活》（新加坡：新加坡全国职工奋斗报，1986）等都力主此见。

〔2〕中国的新华文学研究学者也有类似问题，如胡凌芝在她的《对新加坡华文文学历史轨迹的思考》（《汕头大学学报》1997年第3期）中引用黄孟文的引文指向的是1940年代末的“马华文艺”，论述字眼却是“新华文学”，明显亦有货不对板之嫌。

〔3〕张诵圣：《文学场域的变迁》（中国台北：联合文学，2001），第202页。

〔4〕此处观点得益于与台湾中央大学李瑞腾教授的对话与交流，不敢掠美。

〔5〕方修编：《池鱼集》（新加坡：春艺图书，1993），第129页。

对新华文学自我发展的内在规律的有机切割，而不是让它淹没在历史事件的汪洋大海中。这样一来，“文学就被认为是完全由一个国家的政治或社会革命所决定。如何分期的问题也交给了政治和社会史学家去做”〔1〕。

如杨松年所论，为新马华文文学史分期，“是在没有更好的办法的情况下干预具有有机性的连续性的文学生命，目的是为了更方便与较为清楚的说明问题。因此我们必须慎重对待文学史分期的方法与原则”〔2〕。诚然，新华文学史的分期同样也因与其合法性息息相关而更要兼顾文学的内在规律与历史情境与科学评价的有机融合。

二、文学性与本土性：如何新华文学？

俄国形式主义学说最关键的名词之一——文学性（Literariness）是指文学之所以成为文学的特质，也就是文学区别于其他一切意识形态或精神文明创造的质素。该派的代表人物之一雅各布森（Jakobson, Roman 1896—1982）就认为，“文学科学的对象不是文学，而是文学性，也就是说使一部作品成为文学作品的东西”〔3〕。

毋庸讳言，文学史的书写理所当然也应当侧重文学性在不同历史时空情境下的演进：飞升和失落、急进与徘徊、曲折或盘桓等。如果我们切入到新华文学史中时，本土性（Nativeness）无疑又成为另外一个必要又充满活力的向度。“由于不同的人文生成环境，海外华文文学表现出与大陆本土华文文学不同的模式和轨迹，具有自己独特的进程和形态，因此，加强

〔1〕韦勒克、沃伦著，刘象愚等译：《文学理论》（中国北京：三联书店，1984），第303页。

〔2〕杨松年：《编写新马华文文学史的新思考》，陈荣照主编《新马华族文史论丛》，（新加坡：新社，1999），第28页。

〔3〕托多洛夫编：《俄苏形式主义文选》，（中国北京：中国社会科学出版社，1989），第24页。

对其独特性的研究是十分重要的。”〔1〕

应当指出，在理论术语满天飞、无须界定、不假思索就随便使用借以标榜自我以讹传讹的今天，对本土性的清晰界定尤显必要。本文所指的本土性就是指本土特质、本土特色，也即在地之精神与特性。体现在文学创作中，也就是本土认同（Local Identity）与文学性的有机铸炼。笔者将本土性分为三个层面：1. 本土色彩：本土自然风情与人文景观的再现；2. 本土话语；3. 本土视维：文学书写中本土精神或意识的自然又显著的流露。〔2〕应当指出的是，这三个层面并非泾渭分明、铁板一块，也并非同时出现才算高度体现了本土性的表征。相比较而言，第一个层面本土色彩多指向本土性的物质性（materiality）层面，本土话语往往是特定历史情境中对中文的再造与发展，也同时凝结了本地文化；本土视维作为本土性的最高层面是指作者的文本书写中本土精神的自然而然地喷薄而出或超然潜伏其间，无论书写对象关涉本土事件，还是放眼本土以外。

由上所述，本土性的确立、成熟与繁盛都仍然是一个尚未完结的开放的过程，于新华文学来讲，这仍然是一条漫长的路。

一方面，新加坡作为一个年轻的移民社会国家，个体本土认同的真正实现不可能一蹴而就，所以有时“融合与同化，常常沦于一种理论神话，一旦落实于具体的人事或时空，就显现出希望与现实之间的鸿沟，有时甚至是宿命的、难以逾越的鸿沟。在一个多民族的移民国家里，同一空间分布着无形的文化边界，割裂成许多边缘性族群”〔3〕。尽管新华社会并未完全如其所言，但从某种意义上讲，新华文学也是被官方侏儒化过的文学，

〔1〕饶芃子：《海外华文文学学科建设与方法论问题》，《文艺理论研究》1998年第1期。

〔2〕朱崇科：《在场的缺席——从本土研究看马华文学批评提升的可能维度》，《人文杂志》（马来西亚）2002年1月号。

〔3〕饶芃子、费勇：《海外华文文学与文化认同》，《国外文学》1997年第1期。

华、英语言政治化的隔阂也耽搁、压抑了新华文学本土性的张扬。^{〔1〕}

另一方面，崇尚实际、有些急功近利倾向的新加坡文化缺乏提升本土性的良好氛围，新华文学中的本土性层面因而缺乏宏观的质的飞跃。因为“任何一种文化，都不意味着种种文化行为的简单相加。它必须具有一个内核，这个内核就是统一的价值观念。所谓文化是包含着整套价值观念，具有相当内聚力的符号体系，它意味着一贯的思想与行为模式，一体化的价值意义”^{〔2〕}。

退一步讲，即使本土文化认同已经傲然独立了，它如何真正切入、渗透到文学文本中去仍需假以时日，所以对本土性的使用同样必须慎之又慎。

《初稿》对本土性，或者具体一点，对新华文学主体性的强调是不遗余力的，整本著作的架构也频频以本土字眼点缀其间，用意颇为明显。但总体上看，《初稿》对本土性的处理并不太成功。

第一，本土性在书中并未演化成有机的主线贯穿，它的影子时而清晰时而模糊，给人以扑朔迷离之感。另外，即使在切入到具体分析时，本土字眼儿更多只是化为空洞的能指（signifier），与所指（signified）的关系似乎时断时续。如在第三章“战后时期的新华文学”中，该书写道，“从创作数量看，散文远远超过了其他文学体裁，尽管水平有高有低，参差不齐，然而就体现‘本土性’精神而言，其价值也不能忽视”。（第104页）然而，何谓本土性精神？如何体现？皆被“不能忽视”的存而不论了。

第二，本土性、本土化概念混淆，对本土性进行肆意的预支。简单说来，本土化是一种姿态和进程，本土性则指向内在特质。该书中第三章第四节“文学‘本土性’的确立”对本土性的使用颇为混乱：在对本土性概念缺乏清晰界定的情况下，新华文学就已实现了作家们对此概念的普遍认同；写了一些“南洋色彩”格外浓郁的作品，本土性之花却已然绚丽绽

〔1〕今天看来，尽管新、马华文文学各具特色，但新华文学整体成就低落的事实却不容质疑。这或许可以为上述论断提供一个佐证。当然，新加坡华文及文学水平低落的原因并非只关涉政府，民众也要承担不可推卸的责任。

〔2〕周宁：《试论新加坡华文文学的文化语境》，《文艺理论与批评》1997年第6期。

放。这种随意的高帽馈赠与牵强附会一方面表现了书写者对“本土性”认知的肤浅，另一方面表明了作者对本土色彩、本土性界限认识的错乱。

类似的弊病也出现在其他学者的论述中，论文作者往往由于资料的匮乏而只是进行理论上空泛的自我假定，而罔顾了区域文学的独特性。如庄钟庆就认为，“东南亚华文文学将民族性统一到本土性中，要求作品表现东南亚各国本土社会风情、历史面貌、文化、心理特征、自然风光等这样的东南亚华文文学就有民族性、本土性，使国际性与民族性、本土性有机统一起来”^{〔1〕}。对东南亚华文文学意义上的泛泛而谈，对民族性、本土性交叉之处或区别缺乏必要的交代，而单纯让原本可能确定的意义部分的消失在名词术语的游移中，“本土性”在此处的被滥用和“民族性”内涵的含混仍然反映了论者自身论述逻辑的散漫。

黄万华在《论马来西亚华文文学的本土特色》中对本土特色的阐述和结合文本分析的方法是一个值得借鉴的尝试，尽管他对此方面的理论概述仍然不该有地缺席。如他在论述马华作家们本土题材的开掘上就指出，本土色彩的深层含义指向了马来西亚本土上的“人性描写、人生哲理、人际关系、人情世事等”的深深扎根，“写马来西亚华人的心路历程成为一种自觉实践”，同时，马华文学的本土色彩也开始表现为马华人视马来西亚为“乡土”的心境。^{〔2〕}他的词有所指和条分缕析无疑让人读出了“本土特色”的实在涵盖，尽管他该文的选题仍未完全摆脱宏大叙事（grand narrative）的弊端。

以本土性切入分析新华文学史并非一个遥不可及的梦，尽管操作起来可能陷阱处处、困难重重，但使之成为有机的体系或结构也并非天方夜谭。如对战前新马华文文学的处理，如果将之作为本土性第一层面，或者更加准确一点，对本土性雏形的描述，则可以发现：从1920年代的“南洋色彩”到1930年代的“马来亚文学”，再到1940年代“马华文艺独特性”的论争恰恰清晰演示了这种特质的逐步深化和丰富。限于篇幅，且已有前

〔1〕庄钟庆：《东南亚华文文学研究的一些问题》，《海峡》2002年第1期。

〔2〕黄万华：《论马来西亚华文文学的本土特色》，《华侨大学学报》（哲社版）1995年第1期。

人论述，^{〔1〕}此处不赘。

如果考虑到个案分析的操作，《初稿》中对英培安的处理是将之纳入现代主义文学实验者的行列中，从其语言的选择（如他的糅合传统与现代的富有诗歌想象力的小说语言）和叙事形态的创新上进行分析（第296—298页）。而实际上，我们如果从本土性角度上展开论述的话，英培安则可以展现出可能更符合其本真的别样姿彩来。如果从其以新加坡为书写对象——新加坡镜像角度进行分析的话，主要可以看到：

1. 被去势的“华族”男子。应当指出的是，这里的“华”族男子意义已被缩小，主要是指受华文教育的男人。在英培安的所有长篇小说中的男主人公都是被去势的对象，而且姿态各异，这不能不说是英的苦心经营，也反映了作者思考的一贯性和焦点，“他们都是新加坡的华校生，在英语为主导的国度里极度地被边缘化，被掌权的英校生排除在主流之外，造成这一批弱势男生总是感到一种无力感和挫败感”^{〔2〕}。新加坡“华”族男子的被去势主要表现在如下层面：（1）事业往往败落。（2）爱情/婚姻/性往往挫败。（3）人生往往无望。

2. 隐喻政治：人“神”对话。

3. 本土视维：从物质性到“新”式观照。本土视维的部分彰显是英培安处理新加坡镜像的较高层次。他曾经不无见地地指出，“思想突破的困难，是因为思想不是表面的东西，要破除旧思想，换一套新的思想，不仅须要才华，更须要见识和勇气。所以，这种突破，才是真的突破，令人赏识的突破”^{〔3〕}。英培安不仅犀利地抨击现实世界的功利、冷酷、势利、目光短浅等恶俗，而且他还非常讲究策略地以政治与性来试探与开拓新加坡镜像的丰富性和更广阔的空间。需要指出的是，由于笔者对此已有专文

〔1〕详细论述参见朱崇科：《在场的缺席——从本土研究看马华文学批评提升的可能维度》，《人文杂志》（马来西亚）2002年1月号。

〔2〕翁弦维（许维贤）：《受挫的男（阳）性与他们的蠢蠢“骚”动》，《蕉风》（马来西亚）复刊号第489期。

〔3〕英培安：《翻身碰头集》（新加坡：草根书室，1985），第119页。

论述，^{〔1〕}故此处暂不展开。

三、科学性：主体介入与客观立场

历史书写带有不可避免的主体性，著名历史哲学家柯林伍德（Robin George Collingwood, 1889-1943）就指出，“每个新的一代都必须以自己的方式重写历史；每一位新的历史学家不满足于对老的问题做出新的回答，就必须修改这些问题本身；而且——既然历史的思想河流是一条没有人能两次踏进去的河流——甚至于一位从事一般特定时期的一个单独题目的历史学家，在其试图重新考虑一个老问题时，也会发现那个问题已经改变了”^{〔2〕}。

作为特定历史的文学史书写自然会表现出同样的特征，但同时文学史的书写却又有自己的独特性。一如中国著名现代文学研究家王瑶所指出的，“作为历史科学的文学史，就要讲文学的历史发展过程，讲重要文学现象的上下左右的联系，讲文学发展的规律性”^{〔3〕}。

可以推证的是，如果一部文学史缺乏对这种规律性的探寻、缺乏对主线贯穿的精细处理和有机叙述，那么这样的文学史至多是作家、作品文学思潮资料汇编，抑或是杂乱无章、主次不分的文献与评价拼凑。

《初稿》在几番周折、耗集体之功达9年之久（后记，第457页）的情况下，对新华文学资料上的把握自然胜人一筹。而且难能可贵的是，它基本上摒除了新马文坛固有的门户之见和帮派之争（或许和它的参编者大多为中国学者有关，可以部分排除人情的干扰），而给书写者或多或少的篇幅，或高或低的位置。

〔1〕朱崇科：《新加坡中心：镜像再现、叙事策略及之外——解读英培安的一种向度》（参见本书辑二同名论文）。

〔2〕柯林伍德著，何兆武等译：《历史的概念》，（中国北京：中国社会科学出版社，1986），第281页。

〔3〕王瑶：《中国现代文学史论集》（中国北京：北京大学出版社，1998），第276页。

但遗憾的是，在对材料的巧妙处理上，该书还普遍缺乏清晰的主线贯穿概念，而对作家、作品的取舍不力、缺乏明朗的入史标准的情况下，这本《初稿》也同时注定了它并不完全出于谦虚的“初稿”特征和很强的过渡性。如韦勒克所言，“文学理论不包括文学批评或文学史，文学批评中没有文学理论和文学史，或者文学史里欠缺文学理论与文学批评，这些都是难以想象的”^{〔1〕}。

举例而言，顺手拈来，如《初稿》对韦铜雀（吴耀宗博士）代表作《孤独自成风暴》的评价不尽如人意处甚多，原文的评价篇幅约有一页（第431—432页），但遗憾的是，对这部诗集的评价，却基本属于“移植”操作，^{〔2〕}而未见书写者的主体性。

《初稿》中文学史观、书写体例的相对陈旧相比较于资料的丰富着实令人惋惜，这又恰恰彰显了其主体性的贫弱：主体介入在史料面前束手束脚或者并未凸现文学史家的锐气。如人所论，“史观、方法、体例的僵化与雷同意味着文学史研究主体性的失落。文学史研究者的个性特征与自由创造性在已有的大多数文学史著作中几乎不存在，合作著作尤其明显，个人著作也是如此，因为真正的个体性和主体性不在个人写的，而在于个人的独立思考和独到发现，即精神的主体性”^{〔3〕}。

当然，有些时候，主体性的泛滥其实也标志着另一种层面上的主体性

〔1〕 韦勒克、沃伦著，刘象愚等译：《文学理论》（中国北京：三联书店，1984），第32页。

〔2〕 我曾逐字逐句对照过，《初稿》评价的文字中90%来源于王师润华教授为该书作的序言《走向后现代主义的诗歌》（见《孤独自成风暴》，新加坡：点线出版社，1995，第3—15页）。其中有些文字的改变明显是对原文的曲解。如王原文为“作者打破严肃的文学艺术与大众文化的界限，使到艺术崇高性破灭，把日常事件，把生活美学化”（序言，第7—8页）。《初稿》文为“他的诗打破了严肃文学与大众文化的界限，蔑视艺术的崇高性，把日常事件、生活琐事予以美化”（第432页）。“美学化”和“美化”虽一字之差，意义涵盖却相差甚远。“美学化”是指对事物的艺术表达，自然也极可能不是美化；而“美化”则指为事物渲染、贴金等。韦铜雀诗作的特点明显是前者而非后者。这种缺乏创造力的书写反倒让人怀疑《初稿》9年之功的效率。

〔3〕 陶东风：《文学史哲学》（中国郑州：河南人民出版社，1994），第20页。

的匮乏。《初稿》从绪论到第一章长达50多页的篇幅居然没有一个注释，而该书篇末也未附录参考书目。后辈如我者或许没有资格怀疑书写者的高度创造性，但丝毫不用他人的心血之作互相论证，不用乃至毫不提及先锋（前卫）者的成果无疑显示了论者的封闭，无论是视野，还是心态，除非该学者在该领域已属独执牛耳之辈。

问题远非如此简单，比如《初稿》在论述萌芽时期的新华文学特点“新旧并存”时认为“有些报纸副刊在支持新思想新文学的同时，还在继续传播旧思想旧文化。大多数作者也是从旧思想旧文化营垒中过来，有一个逐步转换的过程。因此就出现新旧思想、新旧文化、新旧文学并存的现象”（第10页）。由于不能及时吸纳新成果、兼容并蓄，《初稿》其实在此非常轻易地丢弃了新马文学发展初期一种不容忽视的独特性：文学传播方式恰是由旧派文化阵营自上而下展开的。杨松年对此非常敏锐地指出，“马来亚在整合新文学的过程中并没有象中国，或者台湾那样，受到旧文学界的责难。相反的，它是在旧文学的作者的提倡之下振兴起来的”，考察个中原因所在就在于“马来亚作者当时所关心的，也是面对的最大难题，是当时的社会问题”，或者思考“如何通过浅显的文字来传达信息，来感化普遍大众的问题”，或者关心“学校教育学生的语言”。^{〔1〕}

另一方面，倘若是引用了他人的成果而不注明，这无疑又是对他人的漠视和不尊重，也同时显现了书写者态度的不够严谨。

众所周知，此一时段的文学文本第一手资料非常难得，因为主要集中于报纸副刊，若窥全貌，必须翻阅大量缩微胶卷，所以非常消耗人力物力，有鉴于此，实在更有注明出处的需要，以方便后来者查阅。^{〔2〕}当然，可能的替代方法主要就是查阅方修等主编的“大系”，个中问题显而易见：一方面，极有可能有遗漏，未尽全功；另一方面，他人的“大系”在编选时已然打上了深深的主观烙印，难免有遮蔽和误导之嫌，尽管方修的

〔1〕杨松年：《新马华文现代文学史初编》（新加坡：BPL教育出版社，2000），第34—35页。

〔2〕杨松年教授数十年来的操作无疑值得推崇，他对资料的梳理就颇费心机，而且在相关研究著述后面往往注明出处以作索引，极大地方便了后来者。

筌路蓝缕之功在此方面可谓居功至伟。同时，笔者认为，如果我们能自己动手掌握第一手资料，也应该是对方修先生精神的最好承继。

钱理群教授在返观文学史的书写时认为，真正的文学史的把握，要“深入到‘作家、作品、读者’的内部深层肌体里，去审视开掘发现特定历史时代下的知识分子群体与个体（作家），读者群体与个体，以及作品所显现的各种类型‘人’的群体与个体的生存境遇、体验与困惑，及其美学形态，并从这一切的综合把握中，揭示出一个特定历史时代中人的生存困境及其美学形态”〔1〕。

不难看出，钱的高屋建瓴之处在于一针见血地道出了真正文学史的超越之处：有机融合（连缀）个人或群体的精神史切片，与其美学形态的文学书写风格史两大层面。在我看来，《初稿》似乎已经基本拥有了相关的资料选编（当然也要及时跟进新著的出版和其他层面的文学事件），却缺乏画龙点睛式的精神与灵气，所以新华文学史的书写其实仍然有巨大的提升空间。

作为第一部新华文学通史，我们应当钦佩并嘉奖它的“敢为天下先”的勇气，但客观而论，作为主要参与执笔者都是中国学者，这部文学史并没有彰显独到的本土视角和崭新的本土立场，个中架构也有不尽如人意之处。比如《初稿》对新华文学批评的缺席处理令人扼腕。新华文学批评相对于创作的严重滞后虽然是不争的事实，却也一直是个耐人寻味的问题。悖论的是，新华文学的批评家却相对不乏其人，可以专章单列者，笔者以为，方修、杨松年、王润华可居此列。但《初稿》对此一笔带过，显出其论述架构的褊狭。

结 语

新华文学史的书写应当是一个与时俱进的过程与操作。在今天各种新

〔1〕钱理群：《返观与重构——文学史的研究与写作》（中国上海：上海教育出版社，2000），第152页。

理论、新方法纷至沓来时，我们或许并不一定要时时刻刻追风捕影、“趋炎附势”，但从多个视角、层面、向度来观照新华文学，势必给新华文学的定位提供更丰富多彩，也可能更生动传神、精确立体的选择。

如人所论，“海外华人的文学书写藉始源性想像、历史记忆和生存写实参与了族群文化属性的创造性重塑工程，因此文学书写的意义对身处边缘的华族而言就不仅仅在于艺术上的某种独创性和可鉴赏性了，因此一种整合性的文化批评是更妥切可行的方法”^{〔1〕}。无论如何，我们必须既要高瞻远瞩又要脚踏实地地开拓新华文学史的书写空间，这样才能避免不必要的尴尬，逐步实现对前人的继承与超越。

（“当代文学与人文生态”国际研讨会会议论文，2003年2月22—23日，新加坡）

〔1〕刘小新：《对海外华文文学研究中若干问题的思考》，《人文杂志》（马来西亚华社资料研究中心）2002年5月号。

辑 二

个案观照

新加坡中心：镜像再现、叙事策略及之外

——解读英培安的一种向度

某种程度上讲，多才多艺的英培安实远胜于名的现状是新加坡的悲哀，也暗涉和反讽了新华文坛的某些症结。^{〔1〕}英的独来独往、特立独行和本地出版渠道的限囿的确让他损失了一些人缘（背后极可能又是物质关涉和所谓异国学者对有限赠书的虚假吹捧）和声名远播的可能性（作品多在新加坡出版，且印数可怜）。在我看来，左中右三路皆不（被）买账的英无疑是新华文坛最优秀的作家之一。

英培安（1947—），新加坡人，祖籍广东新会，曾用笔名孔大山等，著述颇丰，所涉文体甚多。计有诗集《手术台上》（新加坡：五月出版社，1968）、《无根的弦》（新加坡：茶座出版社，1974）；短篇小说集《寄错的邮件》（新加坡：草根书室，1985）；长篇小说《一个像我这样的男人》（新加坡：草根书室，1987）、《孤寂的脸》（新加坡：草根书室，1989）、《骚动》（中国台北：尔雅，2002）；戏剧《人与铜像》（新加坡：草根书室，2002）；文艺评论《阅读旅程》（中国香港：普普出版社，1997）；杂文集《安先生的世界》（新加坡：茶座出版社，1974），《敝帚集》（新加坡：草根书室，1977），《说长道短集》

〔1〕新、马两地文坛文人相轻和帮派主义似乎素有传统，甚至这种恶习间接（直接？）导致了新马文学批评的严重滞后，批评谁与表扬谁似乎让别有用心的某些读者和作家与批评者“自然”划清了界限。“众人拾柴火焰高”的被逆向借用也让不入XX组织的人难分集体利益的一杯羹。英培安在《谈论战》一文中就一针见血地指出：“星马文坛最近确有几次论战，战事乍看来倒象是轰轰烈烈的。但以我所见，恐怕是战多论少。窃以为，若称之为‘骂战’，亦无不可。”（英培安著《敝帚集》，新加坡：草根书室，1977初版、1987二版，第51页）

（新加坡：南洋商报出版社，1982），《园丁集》（中国香港：山边出版社，1983），《人在江湖》（新加坡：文学书屋出版社，1984），《拍岸集》（新加坡：文学书屋出版社，1984），《风月集》（新加坡：草根书室，1984），《潇洒集》（新加坡：草根书室，1985），《翻身碰头集》（新加坡：草根书室，1985），《身不由己集》（新加坡：草根书室，1986），《蚂蚁唱歌》（新加坡：草根书室，1992）等约20种。英同时还是出色的编辑和出版人，曾编辑过几份杂志：《茶座》（1968年始，文学杂志）、《前卫》（1973年，文艺杂志）、《接触》（1991年始，人文杂志）等，现仍经营草根书室。

对思想敏锐、颇有抱负的英来讲，贫瘠封闭（文化意义上）的新加坡（同时吊诡的是，据有关数据显示，它又是全球化程度最高的国度之一）常常成为他爱之愈深、恨之愈深的书写对象。“继承了鲁迅杂文的精神”^{〔1〕}的他常常以嬉笑怒骂的文字，或直抒胸臆，或旁敲侧击。英思想的前卫与激进也为他招惹了一些麻烦，1978年，他被新加坡内安部逮捕拘留，怀疑他是左倾分子，^{〔2〕}后因证据不足，数月后释放。

新马批评界对英的漠视，乃至他在批评中的缺席，是一个不应有的，却是长期的事实。如果说早期英还不能惊人地脱颖而出令批评者瞩目的话，那么近年来，英在创作上的成熟与圆润理应得到更多的重视和更深邃的思考，然而事实上，相关批评的滞后仍然令人抱憾。^{〔3〕}英培安本人对话语书写中的权力操作似乎早就有所认识，而且对自己的未来也胸有成竹。

〔1〕黄孟文、徐迺翔主编：《新加坡华文文学史初稿》（新加坡：国立大学中文系、八方文化企业公司，2002），第341页。

〔2〕参见英培安：《关于〈骚动〉》，《骚动》（中国台北：尔雅，2002），第1页。

〔3〕如比较有代表性的黄万华著述的《新马百年华文小说史》（中国济南：山东文艺出版社，1999）就非常可惜地忽略了英培安。陈实著《新加坡华文作家作品论》（中国北京：光明日报出版社，1991）曾对英进行了评价，不过因为它更多是一种人物访谈式的笔记，学理性和深度都有所欠缺。这自然也反映了中国学者在研究新马华文文学方面的弊端：资料匮乏，人为的抑或无意的。就目前笔者所见研究资料（新加坡国立大学图书馆以及网上资料等），英培安的确是一个被人忽略的他者。

“其实，在派系和山头多过作品的本地文坛，这是正常现象，不必耿耿于怀的。文章千古事。你的名字有没有出现在人们所编的文学史上，和你作品的有无价值，完全没有关系……当然，最重要的是，你自己是不是鲁迅或莎士比亚。”^{〔1〕}

令人略觉欣慰的是，最近新马批评界对英的崛起有了相当的认识，黄孟文、徐迺翔主编的《新加坡华文文学史初稿》（新加坡：国立大学中文系、八方文化企业，2002）就对英的诗歌、杂文、小说等部分作品进行了提纲挈领式的分析，而刚刚复刊的马来西亚文艺刊物《蕉风》也特辟栏目“年度开卷：阅读英培安”^{〔2〕}进行呐喊助威。在此之后，吴耀宗的论述^{〔3〕}也渐次唤起了读者对英培安的关注，甚至连官方也一反常态的授予他“文化奖”。^{〔4〕}但总体而言，难能可贵的点滴研究，相对于英培安之于新华文学的价值，仍然一如杯水车薪，对英的挖掘和确认工作仍然还有很大的开拓空间。

力图在一篇论文中将英培安一网打尽，就好比“一口吃个胖子”一样不切实际，而本文力图从“新加坡”中心向度来对英进行一种立体和崭新的解读以求抛砖引玉，同时，这也暗合了笔者一直在思考的“本土性的纠葛”的主题，英培安同时也是我实践“马华文学与本土性”书写的首当其冲的尝试。应当承认，单纯将英局限于“新加坡”的视境内阐发对他来讲是不公平的，也有将分析简单化乃至片面矮化的危险，所以本文在大框架上采用如下的叙事策略：一、新加坡镜像；二、叙事策略：新加坡书写；三、写/读在新加坡之外。因此希望可以此架构弥补解读视角自身的软肋和盲点。

〔1〕英培安：《风月集》（新加坡：草根书室，1984），第52页。

〔2〕载《蕉风》（马来西亚）复刊号第489期。

〔3〕吴耀宗：《灭杀踵武者：英培安与希尼尔小说的孤岛属性》（新加坡：新加坡国立大学中文系，2003）。新加坡国大中文图书馆编号为I03/3。

〔4〕《作家英培安出书20本从没想过会得奖》，《联合早报·副刊》（新加坡）2003年9月27日。

一、新加坡镜像

这里的新加坡镜像，主要是指新加坡在英培安书写中的显现，确切地说，应该是再现。因为作为客观事实的新加坡和想象的新加坡之间存在着非常广阔的距离，英培安对新加坡的书写更多不过是一种想象，虽然不乏他对新加坡的“客观”描述，所以此处称为“新加坡镜像”。需要指出的是，镜像（mirror）一词与拉康（Jacques Lacan）所言的“镜像阶段”（mirror stage）不尽相同。拉康指出，一到两岁的婴孩，面对客观世界时正如直面他镜中的影像：这影像像他，但又不是他；二者之间有很多相同与不同。而就在逐步的认同与区分的过程中，孩子慢慢建立起最初的自我意识，为自己未来的智力结构打下基础。^{〔1〕}而此处的镜像明显成为作者对书写对象的有意编织和描绘。

新加坡成为英培安的书写镜像并非偶然，亦非我人为的编造。其实在文本内外都可以得到清晰的确认。早在1995年以前，在中国香港经过打拼后已在专栏书写中占有一席之地之英培安念念不忘的却是“深感或许也可以去替自己所属的城市做点甚么”^{〔2〕}。或许我们可以理解为这是英的一种顿悟，但对新加坡的殷殷之情却从中不难探得，“（他）只是渐觉在短暂的人生中得尽量做些有意义的事情……英培安谦称自己没有写作才华，但热爱文艺，可以在其他方面做出贡献，办书店也是一个途径”^{〔3〕}。

书写新加坡的情结和责任感不仅表现在英对新加坡的感情上，也同样被注入文本创造中，而且英培安以种种文体实验对新加坡的关注乃至关爱达到了事无巨细的程度。如人所论，他的视阈所及“并不一味着重于政治倾向或庞然大物，而是十分广泛的社会生活领域。不仅有对平民百姓在商

〔1〕有关拉康“镜像理论”的简明综述可参见杜声锋著述的《拉康结构主义精神分析学》（中国台湾：远流，1988）。

〔2〕董启章：《在新加坡与香港之间》，见英培安《阅读旅程》（中国香港：普普工作坊，1997），第1页。

〔3〕董启章：《在新加坡与香港之间》，见英培安《阅读旅程》（中国香港：普普工作坊，1997），第IV页。

业化社会命运和‘钱途’的剖析，也有对新加坡国家要人、政府举措若干方面的责问；不仅有对政治、文化、文艺、道德等意识形态方面疾镬的针砭，更有对人们在英校、华校、英语、母语间错误思想行为的抨击；不仅有关怀妇女社会地位诸多问题的篇篇梓文，更有阐明社会老人问题如何才能求得正确解决的实地见解；而且以小见大，只要是人们生活中的甚至头脑中的现实问题，事无巨细，都可进入他的笔围”^{〔1〕}。其广阔而多元的社会关怀可见一斑。

相比较而言，对新加坡镜像的勾描，在英的杂文体中往往更具针对性、直观性和时效性，新加坡镜像的产生也给人以立竿见影之感，但同时需要指出的是，其手法也相对简单、素朴，而真正令人回味与流连的却往往是戏剧和小说，虽然可能勾勒的是“镜像的镜像”^{〔2〕}，但手法繁复、曲折又精雕细琢，值得仔细体会。

毋庸讳言，新加坡镜像在英培安的书写中既丰富多彩，又单调封闭。当然前者指向的是英的对新加坡的多角度、层面审视，而后者则指向新加坡文化界的某一不良特征。尽管如此，对英培安笔下的新加坡镜像展开追根究底式的考察并不容易，他书写触角的散漫决定了这种探求似乎也不太明智。笔者的论述主要集中在如下层面。

第一，被去势的“华”族男子。这里的“华”族男子意义已被缩小，主要是指受华文教育的男人。英培安此类书写具有相当的独特性。林幸谦在论述中国现代文学女作家的羡阳情结（penis envy complex）曾指出，“中国现代文学中的羡阳情结与阳性书写，亦直接指涉了女性自我、欲望、主体的丧失和对父权符码的模拟。特别是女性文本中的阳化现象与男性模拟，更表明了女性自我、欲望和主体被宗法象征秩序和文化符码所内化殖民的真相，从而在这种男性模拟书写中被放逐到边陲，进一步面对被

〔1〕黄孟文、徐迺翔主编：《新加坡华文文学史初稿》（新加坡：国立大学中文系、八方文化企业公司，2002），第341页。

〔2〕此处借用李欧梵所言的“镜像的镜像”（the reflection of a reflection），Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern*（Cambridge, London: Harvard University Press, 1999）末页。

边阉化的命运”^{〔1〕}。而张爱玲的“去势模拟”则实现了对男性家长（人物）的贬压，“被叙述为‘去势者’的角色，不但扮演着无能、窝囊、猥琐、软弱的角色，而且在实质意义丧失了传统男性家长的权威人格、阳刚特质或英雄气概等父权特征”^{〔2〕}。

同不自觉被阳性化和自觉地对阳性进行去势模拟书写不同，英培安在处理被去势的新加坡“华”族男子时表现的是一种有意填补空白的对“现代男人的困境”的细腻描述，“男人面临这种变化的挑战时，不免会尝到许多以前很少尝到的新挫折。现代的男人其实是有很多问题的……我们看到许多女作家写女性问题小说，关于男性问题的小说，却很少，几乎是阙如”^{〔3〕}。

去势（emasculation）本身包含多重含义，如：（1）阉割、去势；（2）无力、柔弱、无男子气等等。我们不难看出其意义中的别致因果关系，“假若你不愿意失去雄伟之气、丈夫之气，以免变得柔弱，那么你就要小心防备各种形式的去势、阉割”^{〔4〕}。在英培安的叙述中，去势成为一种精神上的阉割，或者说是一种被动精神去势。很多时候，已经不是小不小心的问题，英培安勾勒了被去势的“华”族男子的全面溃退；同时，英对男人问题的梳理与呈现，也凸现了他对新加坡“华”族男子被去势的现实的正视，他企图通过解剖达到更进一层的弥补，表现了明知不可为而为之的精神。

之所以说新加坡“华”族男子是被去势，是因为他们首先是语言政治化的牺牲品，因为是华校生，讲华语，在新加坡的发展历程中起起伏伏的他们已是被命中注定为去势对象。如英所言：“他们是华校生，他们反殖民，他们有一个理想，他们希望成立自己的国家，在自己的国家过更好，更有主权的生活，但历史和他们开了一个玩笑，到后来，国家成立了，在

〔1〕林幸谦：《历史、女性与性别政治——重读张爱玲》（中国台北：麦田，2000），第41页。

〔2〕林幸谦：《张爱玲论述——女性主体与去势模拟书写》（中国台北：洪叶，2000），第161页。

〔3〕英培安：《孤寂的脸》（新加坡：草根书室，1989），第135页。

〔4〕叶舒宪：《阉割与狂狷》（中国上海：上海文艺出版社，1999），第205页。

后殖民时代，我们变成了后殖民的国家，华校生的遭遇，在语文上面的遭遇，比在殖民时代更惨，语言更被矮化了，他们在国家成立之后，还是受挫的一群……他们还是被管制的一群。”^{〔1〕}

应当指出，在英培安的所有长篇小说中的男主人公都是被去势的对象，而且姿态各异，这不能不说是英的苦心经营，也反映了作者思考的一贯性和焦点，“他们都是新加坡的华校生，在英语为主导的国度里极度地被边缘化，被掌权的英校生排除在主流之外，造成这一批弱势男生总是感到一种无力感和挫败感”^{〔2〕}。

新加坡“华”族男子的被去势主要表现在如下层面：

其一，事业往往败落。《一个像我这样的男人》的男主人公周涓生金钱至上、实用功利的新加坡社会中屡屡碰壁，他对中华文化的热爱和耽于幻想更成为他穷困潦倒的导火索之一。《孤寂的脸》中，在传统价值观与道德观困扰下，父亲作为华文教育者处处遭人冷落与白眼，哪怕自己的后辈也是如此对待他。小说中有个细节饶有意味，明明是华校生的大卫在处处掩饰自己身份的情况下（如故意用英文讲话，并羞涩地装作自己华文不好等）才能避免“数典忘祖的假洋鬼子”的取笑和歧视，否则，事业就会和普通华校生一样无望（第129—130页）。《骚动》中也是描述了男主人公们在不同历史时期事业上的种种挫败，被动去势显而易见。

其二，爱情/婚姻/性往往挫败。《一个像我这样的男人》中所发生的涓生、子君和美芬轰轰烈烈的复杂爱情纠缠与性爱交织，到了最后，对于涓生而言，还是落了个鸡飞蛋打的结局，“我的脸苍白浮肿，头发凌乱，恤衫皱巴巴地，完全是一副落魄的寒酸相”（第152页）。而《孤寂的脸》中在绮敏和父亲间不断游移的男主人公或者被迫无奈讨厌、嫌弃父亲（也有被性欲推动愿意选择老婆而抛弃父亲的主动成分），或者良心发现陷入深深自责中，但无论如何，到了最后，“他是个给老婆抛弃的男人”（第

〔1〕《访谈：从政治到情欲的一场骚动》，《蕉风》（马来西亚）复刊号第489期。

〔2〕翁弦维（许维贤）：《受挫的男（阳）性与他们的蠢蠢“骚”动》，《蕉风》（马来西亚）复刊号第489期。

129页)。《骚动》中的情况虽然复杂，但所谓九九归一、万川归大海。尽管他们在政治运动或社会上受到挫折，男性特质的被压制需要“通过性去舒解，最后变成追求情欲”^{〔1〕}。他们的蠢蠢欲动收效并不好，比如子勤和达明最后仍在香港和温哥华两端遥遥相望，无论是物质空间距离，还是情感距离莫不如此。如人所论：“事实上，书中的情欲运动和政治运动一样，充满了理想与挫折……小说中人在政治运动中所遭受的幻灭与挫折，在性幻想中得到了补偿。”^{〔2〕}讽刺的是，这种补偿恰恰来自疲软无力的性幻想。

其三，人生往往无望。在“主要是描述一个男人的心路历程”^{〔3〕}的《一个像我这样的男人》中，作者虽然在结尾指明了一条光明坦途，并信心十足地宣称，“我不再惧怕它，也不会轻视它。我已开始认识自己，也认识这座森林了，我已学习到如何与它一起生存的法则与规律”（第158页）。但真正眼明的读者还是可以推断他的多数头破血流，要么堕落地同流合污、背叛自我，但无论怎样，人生仍是绝望当道。《孤寂的脸》中人生更加诡异：彷徨无奈的他，仍然走不出父亲的那孤寂寥落的人生暗影（darkness），“他微微地翘起嘴唇，凄然的盯着他（指车窗玻璃上他自己的脸的影像，朱按）；就像父亲在垃圾佬的木床上盯着他时的神情一样”（第134页），就间接地泄漏了一丝天机。《骚动》中对人生的复杂性精神探寻之旅无论从深度还是从范围上都超过了前两本书中马来西亚云顶与吉隆坡的散心与顿悟，主人公们在南洋、中国香港、中国大陆三地上下求索，最后往往让惘然填充了无法驱逐迷惑的心灵空间。

当然，被去势的不止是新加坡“华”族男人，同样被去势的还有新加坡女人，如果异化也可算为一种被去势的话。《一个像我这样的男人》中的子君与涓生的新旧爱情本质固然反映了世俗社会对前者的塑造，实则为异化，“现在她长大了，要求不一样了，你这类包装已不合她的味了。而

〔1〕《访谈：从政治到情欲的一场骚动》，《蕉风》（马来西亚）复刊号第489期。

〔2〕张锦忠：《南洋华人的记忆与欲望之书》，《蕉风》（马来西亚）复刊号第489期。

〔3〕英培安：《蚂蚁唱歌》（新加坡：草根书室，1992），第34页。

且，这是个讲究适用的社会，她也是这社会教育出来的。凭什么她会选择你这种既不适用，又不合时宜的东西？”（第36页，志强语）。由于英培安关注焦点在新加坡“华”族男人，也是其有特色的成就点，同时，由于女性地位在小说与现实中也不断上升、腾涨，加之本文篇幅所限，在此笔者暂不展开其中的女性书写研究。

综上所述，对新加坡“华”族男人的去势书写其实反映了英培安对新加坡镜像重画的焦虑（anxiety of remapping Singapore），如人所论，“这或许不止是南洋华人的困境，这是每张海外华人‘孤寂的脸’的素描，于是英培安小说男主人公们的最大梦魇是他们在床头的不举，对确定一切‘政治正确’的茫然和无所适从，每次的重挫和心灵的骚动周而复始，永无休止”^{〔1〕}。既点明了被去势的表现和恶果，同时又指证了波及范围之广、伤害之深。

第二，隐喻政治：人“神”对话。英培安认为：“在封闭的社会里，性和政治是一种禁忌，一个社会对性和政治的反应，就可以看出它开放的程度。”^{〔2〕}这两点也往往成为英借重的试金石，它凸现了新加坡的镜像，也挑战它开放的限度，充分体现了一个知识分子的独立意识、责任感和勇气，如人所论，“知识与道德是同样重要的，知识的坚强如没有道德勇气的支援，则知识阶层将只能成为权势结构的奴仆；反之，道德的坚强如没有知识的力量为内涵，则新知识阶层一样成为中国现代化运动中的一个负数”^{〔3〕}。此论同样也适合于英培安，当我们将之置于新加坡沉默的知识分子传统的大框架^{〔4〕}之下时，尤其突出。他的在内安法令下被扣留固然可能

〔1〕翁弦维：《受挫的男（阳）性与他们的蠢蠢“骚”动》，《蕉风》（马来西亚）复刊号第489期。

〔2〕英培安：《蚂蚁唱歌》（新加坡：草根书室，1992），第34页。

〔3〕金耀基：《中国新知识阶层的建立与使命》，汤学智、杨匡汉编《台港暨海外学界论中国知识分子》，（中国郑州：河南人民出版社，1994），第511—512页。

〔4〕说完全沉默对新加坡的知识分子来讲有些不公平，委婉讽刺、反抗的声音也在文学作品（如小小说、杂文、戏剧中）不断出现，但相比较而言，他们大多是百回婉转、噤若寒蝉的，或者明哲保身，或者为了更多的利益考量，甚至也不乏共谋者。

源于祸从口出，但他出狱后对此却仍勇于坚持，良心和勇气可见一斑。如他所言，“释放后，我曾有一阵子靠写作生活，开始时只写些幽默的生活小品，后来逐渐又露出本性，要做批判社会的知识分子，文章逐渐尖锐起来”〔1〕。

戏剧《人与铜像》文末的写作日期“作于1969年4月，1989年9月改写，1992年10月第三稿”（第65页）。可能暗示了诸多政治事件对书写的介入，如马来西亚“五一三”事件、中国内地1989年春夏之交的政治风波等，但归结到政治隐喻中时，英培安的底色无疑仍然是新加坡，剧中中年人的一句“我们这儿禁止香口胶的，你怎么可以吃香口胶”（第53页）则一语道破天机。

铜像在剧中实际上隐喻了政客和政府的双重角色。英培安无情地撕开了政治崇高而神圣的面具，将它的虚伪、丑恶公之于众。铜像为了装点门面，“当然要懂一两句莎士比亚或者鲁迅”，“有一阵子也流行毛主席，现在是孔子”其矛头则指向新加坡多变的意识形态标语。善于遮盖自己的禁忌以及以雕虫小技变戏法坑蒙拐骗自然也是铜像的必备能力，而如果“我总不忍心践踏我的朋友”，“那你就不能高大起来”（第22页）则点破了政治的不讲义气、肮脏和冷酷无情。最饶有意味的是，中年人与铜像在签卖身契约中的小插曲，附加条件以小字形式出现在契约背面的右下角上，中年人在签了约之后才发现铜像有意为之的欺骗，这从某种程度上暗涉了过于强大和精明的本地政府对民众常用的戏弄手法：我可以许诺或预支给你美好的黄金世界，但你在到达这个世界之前，必须经过持续不断的努力和艰苦奋斗，甚至出卖自己的其他宝贵东西：自由、良心等。

应当指出的是，中年人的好奇心、爱慕虚荣、单纯也是他上当受骗的要因。与长袖善舞的铜像相比，不具隐蔽的欺诈手腕的流浪汉则屡屡遭到中年人的呵斥与追打。然而，一旦中年人出卖灵魂成为低级铜像后，他才吊诡地发现，疯疯癫癫的流浪汉那句亘古不变的“从现在开始，我升你们做准将”包含了多少无谓的诱惑、希望、绝望和巨大嘲讽。

〔1〕《访谈：从政治到情欲的一场骚动》，《蕉风》（马来西亚）复刊号第489期。

耐人寻味的是，英培安对三代人的处理中显然也寄托了一丝期冀，也反映了三代人对政治、政府态度的衍变。耽于幻想、沉湎于记忆的老人关心铜像（同乡？）的是，“他知道万字票开什么号码吗？”（第33页）这反映了他的实际和政治觉悟上的不开化。中年人对铜像的痴痴等待则暗喻了人民对政府的天真的依赖和信任（他能改变我的生活，第33页），而新一代的年轻人则将中年人对铜像的那一套戏法的拙劣模仿，表现冷漠或不置可否：他只是敷衍这个可怜的已经被纳入体制的、孤“芳”自赏的中年人，在中年人走后，“年轻人摇头叹息”（第64页）。年轻一代的清醒抑或心有旁骛表达了他对政治的搁置和旁观态度，英培安通过戏剧表达也引发了如下的忧思：这是他们独立精神的增强，还是看“透”世事后无所谓心态呈现？更进一步，新加坡应该往何处去？

当然，将《人与铜像》单纯以新加坡镜像进行观照，未免低估了它的超越性，因为它至少还指涉了如下意义——“探索现代人荒谬的处境”。^[1]对于它的超越新加坡情境的意义探寻，本文将在第三节进行论述，此处不赘。

第三，本土视维：从物质性到“新”式观照。所谓本土视维，是指我所言及的马华文学本土性的最高阶段，主要是指文学作品中呈现出的本土文学精神与思维模式。^[2]英培安比较成功地实现了这种从本土色彩物质性的书写到文学思维的转换，当然，他的这种转换更多是建立在关涉新加坡历史时空的文本之上的，由于视阈的限制，也还有相当的提升空间。

英培安的文本中自然随处可见新加坡本土性的物质性书写，无论是与大家日常生计息息相关的本土话题：人民行动党大选、公积金、组屋售价、小三分流、鹦鹉学舌似的新闻媒体等，还是具有本土风情的描写，如《骚动》中的新村重现就颇具“南洋色彩”（尽管它打上了英培安的主观性烙印）。无论是本土语言的被利用，巴杀（刹）、很夜了等，还是对本土行业等的刻画，如小贩中心的小贩等都栩栩如生，甚至我们可以感受到

[1] 英培安：《人与铜像》（新加坡：草根书室，2002），封底。

[2] 参见朱崇科：《在场的缺席》，《人文杂志》（马来西亚）2002年1月号。

扑面而来的新加坡气息。

英培安对本土的关注还上升为第二个层次，透过本土事件或旁敲侧击，或迂回进入来批判其本质。《课本出问题》中的魏博士在大骂现行“教育陈旧”，匮乏“历史的眼光”之后，提供的与时俱进的方案却是以流行歌曲为教材的核心，他所进行的义正词严的辩护理由是：“你知道流行歌曲为我国赚了多少钱？你知道歌星在爱国中所负的神圣任务有多重？你知道为什么我们的社会这样安定，没有学潮与游行示威么？这就是流行歌曲带给我们的升平与繁荣。”（《安先生的世界》，第7页）在貌似一本正经中凸现了他的“历史眼光”，本质上不过是“有奶便是娘”。

而《底裤大专》以底裤的数量与能否盗得底裤作为入学标准等荒诞行径，则突出了教育上的盲目跟风、“拿肉麻当有趣”的低俗。或许如下比较别致的例子更能看出英培安透过现象看本质的犀利与幽默。

《韩财长自掏腰包》中我们在热烈讨论财长如何自掏腰包400万应付开销的迷思百思不得其解时，“我”的对策的确颇有新加坡特色，“把它交给电视台的问答比赛节目。我想，在重赏之下——可赢得电饭锅等——一定有人给与（疑为“予”之误，朱按）满意的解答的”（《安先生的世界》，第36页）。以小甜头来诱惑功利心重但对政治冷感的民众出谋划策，的确是对症下药，同时他又在这种真假难辨的笑话（或者事实？）中鞭挞了不良心态与倾向。

本土视维的部分彰显是英培安处理新加坡镜像的较高层次。他曾经不无见地地指出，“思想突破的困难，是因为思想不是表面的东西，要破除旧思想，换一套新的思想，不仅须要才华，更须要见识和勇气。所以，这种突破，才是真的突破，令人赏识的突破”^{〔1〕}。英培安不仅一针见血地抨击现实世界的功利、冷酷、势利、目光短浅等恶俗，而且他还非常讲究策略地以政治与性来试探与开拓新加坡镜像的丰富性和更广阔空间。比如《人与铜像》中对政治神话的处理就颇显技巧：新加坡的影子若隐若现，但所述又明显适用于对更多政治体制的嘲讽。但毋庸讳言，如前所论，英培安在其中对新加坡政治与观照明显注入了他独特的“新”式思维与视

〔1〕英培安：《翻身碰头集》（新加坡：草根书室，1985），第119页。

野；他的细腻又不失锐利的处理方式、对新加坡深邃又冷静的观照无疑都彰显了其本土视维。

二、叙事策略：新加坡书写

需要界定的是，这里的新加坡书写充满了争议性，往往各种不同流派、风格的拥护者会坚持自己的岗位/立场，并以此指责他人。但在英培安本人看来，他的书写操作中都在在表现了其不可模仿的颠覆性与独创性，或曰拒绝踵武者的特征，这其实更应该是新加坡特色的书写与叙事策略，虽然长期以来，新华文坛上占据主流的仍然是现实主义。

身居蕞尔岛国，英培安并没有因此故步自封或狂傲自大。相反，他一直秉持锐意创新的大旗。他曾经不无自信地指出：“作家生活在什么时代，只影响他作品的思想内容，并不影响他作品的素质。作家在他所处时代中如何地自我选择，那才重要。”^{〔1〕}我们不妨来看一下英培安的新加坡书写。本文主要以他独具特色的现实主义操作和从生疏到娴熟使用的叙事人称的嬗变为例加以说明、论证。

第一，“真正的现实主义”^{〔2〕}。当新马现实主义与现代主义争论抑或对骂展开得如火如荼、不可开交的时候，英培安已经跨越了各执一端的无谓纠缠，静悄悄地进行了一场书写的革命。

法国评论家罗杰·加洛蒂（Garaudy, Roger, 1913—）认为，“一切真正的艺术品都表现人在世界上存在的一种形式。由此得出两个结论：没有非现实主义、即不参照在它之外并独立于它的现实的艺术；这种现实主义的定义不能不考虑作为它的起因的人在现实中心的存在，因而是极为复杂的”，同时，他还激情四溢地指出，“艺术中的现实主义，是人参与人的

〔1〕英培安：《蚂蚁唱歌》（新加坡：草根书室，1992），第12页。

〔2〕笔者2002年11月21日在新加坡草根书室对英培安进行访谈时他对自己创作的评价。

持续创造的意识、即自由的最高形式。作为现实主义者，不是模仿现实的形象，而是模仿它的能动性；不是提供事物、事件、人物的仿制品或复制品，而是参加一个正在形成的世界的行动，发现它的内在节奏”。〔1〕显然，现实主义在此时此地已被赋予无边的内涵以及它的可持续发展性。

与此不同的是，英培安似乎没有完全实践现实主义的无边特征，却欣然履行了其发展性，或者确切一点说，为我所用。英借鉴了一些西方理论进行消化吸收，将之融合为一种发展着的现实主义。

1. 心理写实主义

英培安对现实主义的开拓体现在他对人书写的内转，遵循心理时空的叙述次序，他认为“人不仅生活在顺序的物理时间里，也活在变化多端的心理时间里；所以我的叙事时间并不是顺序的，是跳跃的。我小说中的人也不是什么典型的人，只是平凡的新加坡人，过着平凡无奇的生活；小说没有什么戏剧性的情节，只有一连串琐碎的生活以及人物对生活的反思”〔2〕。同时，如此操作也使叙事的内在节奏感增强，叙事的张力也更具可操作性。

《一个像我这样的男人》中对外在客观世界的再现是置于主人公“我”的视野和心理之下的，有我之境无我之境巧妙融合，使小说现实主义手法的操作显得圆润通透。同时，由于作者关注的是实实在在的世俗社会，而不是单纯从技术上刻意炫耀他对现实主义的有意改造与发展，所以这种书写并不令人感觉突兀。作者以“我”的所感所想、所议所思贯穿始终，心理的顺序也就是叙事的顺序，心理时间和客观时间交替进行，客观世界与主体的思考有机地浑然一体。

〔1〕罗杰·加洛蒂著，吴岳添译：《论无边的现实主义》（中国天津：百花文艺出版社，1998），第175—176页。

〔2〕英培安：《孤寂的脸》（新加坡：草根书室，1989），第139页。

2. 深度细描 (Thick description) [1]

真正的小说家“是站在此时此地的生活中发言的，而不是像一些人那样凌空蹈虚。这种坚实地触及事物并对人类当下的精神境遇充满警觉的写作立场，丝毫不会影响一个作家的先锋面貌，他们依然是站在时代最前列的人” [2]。

英培安对新加坡的书写也同样是煞费苦心：他借鉴了法国新小说派的一些细描特长，洋为中用，抛弃了其过于繁冗的缺点，在他深入了解新加坡的基础上，精雕细琢，既讲求刻画的深度，又修炼刻画的手法，我称之为深度细描。我们不妨对其文本《孤寂的脸》进行细读。

《孤寂的脸》中对男主人公脸的细腻描写就别有深（新）意：

小说开头写道：“镜子里是一张苍白阴郁的脸；深陷的眼眶，藏着一双疲惫失神的大眼睛；浑浊的眼白，微微地散着蜘蛛网似的血丝。眼睛底下，是青黑色的眼袋，皱纹像田陌般地在眼袋下纵横着；粗糙的皮肤，冒着小小的颗粒。”（第1页）脸其实是一个人身心健康与否的晴雨表，这段描写则表现了照镜人的压抑、疲倦、沮丧与孤寂。

“你又再接触到你那疲惫失神的眼睛了。你的嘴唇凄然地闭着，胡茬疏落地从你嘴边与下巴的毛孔冒出来；这张紧贴着你的长脸，竟像极了你的父亲。你惊惶地把脸移开，重新坐直。”（第2页）你的惊惶表现了自己的愧疚之情，同时也是一种逃避。

“你检查镜子，镜子里映着你深情凝重的脸孔。镜面上清洁光亮，一点喷过气的痕迹也没有。‘没有气了。’那冷酷的脸，轻轻地动了动嘴唇，凄然地宣判了你父亲的死刑，就像宣判一个与他毫无关系的人的死刑一样。”（第45页）自感“亲情毕竟比不上情欲那样强烈、实在。”（第32页）你在面对父亲的去世时，和太太绮敏的接近本身就疏远了父亲，而

[1] 此处移植美国著名文化人类学家格尔茨 (Clifford Geertz) 的操作尝试，详见格尔茨著，韩莉译：《文化的解释》（中国南京：译林出版社，2002），第6页。

[2] 谢有顺：《先锋就是自由》，见《中国年度文论卷·1999卷》（中国桂林：漓江出版社，1999），第412页。

面对镜子时的一些做作自然又加重了对父亲的厌弃感和些许对自己冷酷无情的歉疚感。然而稍后，“镜中反映出来的那种苍白、失神的脸孔，一点也不像是卸下重担的样子”（第47页）。良心发现和传统道德与伦理观的浮起带给他更多的是压迫式的忏悔，解脱的刹那间轻松无法与此相抗衡。

小说结尾中“但车窗玻璃上那张神经质的脸似乎并不作如是观。他微微地翘起嘴唇，凄然地盯着他；就象父亲在垃圾佬的木床上盯着他时的神情一样”（第134页）同样也折射出某种吊诡和反讽：作为一个华校生的命运恰恰在镜像中重复了他一直想逃避的父亲的老路。

对主人公脸的一次次细描，其实反映了作者对男主人公心境及在种种困窘压迫下的反映的连续审视。这种一连串的逼迫式描写让人可以更清楚察觉男主人公的挣扎与变化，当然，挥之不去的基调仍然是“一种无法摆脱的孤寂”^{〔1〕}和华校生无法排遣的压抑。

第二，混杂与创新：叙事人称。英培安认为，“好的作家，必须要能认识到各种流派的长处，而且能吸收他。这样，他才能塑造出一种自己的风格，建立出一套自己的思想来”^{〔2〕}。而他恰是通过博采众长，最终融会贯通，实现了叙事的更新。我们不妨以他的叙事人称^{〔3〕}的使用历程来考察他的开拓性。

《一个像我这样的男人》中英培安对叙事人称的使用仍然比较素朴，第一人称的采用使得他在叙事时多了几分主动性，近乎“自传”式的书写模式，让心理写实主义的运作具有相当的合法性（legitimacy）而显得自然而然。的确，“‘自传’的叙述者，不论自传是真实的，还是杜撰的，比‘第三人称’叙事的叙述者更‘天经地义地’有权以自己的名义讲话，原

〔1〕黄孟文、徐迺翔主编：《新加坡华文文学史初稿》（新加坡：国立大学中文系、八方文化企业公司，2002），第298页。

〔2〕英培安：《孤寂的脸》（新加坡：草根书室，1989），第138页。

〔3〕从叙事人称角度考察英培安的叙事创新，一方面这是一个他所专长的角度，另一方面，人称是“现代小说艺术中叙述手法发展的一个方面”[董小英：《再登巴比伦塔》（中国北京：三联书店，1994），第123页]。

因正在于他就是主人公”^[1]。

值得一提的是，英培安在《孤寂的脸》中对叙事人称“你”、“我”、“他”的有意识使用已是相当圆润，而且在华文文学圈内遥遥领先。据其所言，他“用法国新小说的方式，很细腻的描写周围的事物，然后用不同的人称‘你’、‘我’、‘他’来叙述，用不同的时空隔开这样的方式在当时也是蛮新的一个方式……我看到高行健的一本书《一个人的圣经》，和我一模一样的方式，他这个方式对他来讲很新，但我十多年前已经用过了”^[2]。

严格说来，英培安《孤寂的脸》和高行健《一个人的圣经》对叙事人称的操练实践并不完全一样，当然，前者的有意识使用自然比后者早。

对英培安来说，叙事人称的更替实现了他对主人公思想与境遇的立体观照，而且它们之间的衔接与转换也相当自然。如人所言，“交替使用‘你’、‘我’、‘他’三种叙事视点并因繁杂多变的时空结合在一起，不仅使作品所描述的一个受传统华文教育的男人，在情欲、伦理价值、从业选择上所面对的困境得到了多层面、全视角的表现，而且使小说所表现的男性困境不只是小说人物‘他’的，也会是读者‘你’和‘我’的”。^[3]同样需要指出的是，华校出身的男人的无名指涉的其实是一类人。

比较而言，高行健的叙事人称转换更具目的性，虽然因了叙事时空的断裂、差异而使它们的转换略显生硬，但高行健对“你”“他”其实赋予了更详细的限定和含义。小说中，“他”指涉了“文革”前后历史中的主角，“他”从某种程度上讲，可理解为被异化的他者（The other）；而“你”则往往指涉现实中的主角。

同时，耐人寻味的是，“我”在小说《一个人的圣经》中缺席了，这种有意设置自然凸现更复杂的深意来，一方面，“我”的缺席无疑就是

[1] 热拉尔·热奈特著，王文融译：《叙事话语 新叙事话语》（中国北京：中国社会科学出版社，1990），第136页。

[2] 《访谈：从政治到情欲的一场骚动》，《蕉风》（马来西亚）复刊号。

[3] 黄孟文、徐迺翔主编：《新加坡华文文学史初稿》（新加坡：国立大学中文系、八方文化企业公司，2002），第297页。

“高力图超越自我、实现‘没有主义’的有意实验：避免因自我膨胀而导致叙事中性立场的失衡”^[1]；另一方面，“我”的缺席可能表现为当时历史与政治的紧张情境中，并没有“我”的一席之地，因为更多的只是无独立意识的集体名词“我们”。当然，表面上“我”是缺席的，实际上高行健不过是完成了人称的转移和合并。

《骚动》中，英培安对叙事人称的使用则更上一层楼，不仅“你”、“我”、“他”的指向更加清晰，而且还使用了新的“交错叙事视点”，即“叙事视点从一个人物转移到另一个人物，或从一人转移到另一个人”^[2]。

宛如武功日臻化境的高手，英培安对叙事人称的使用似乎已近运用自如，无须刻意强调，这也反映出他新加坡书写层次/水平的提升。值得一提的是，小说第十章“影响的焦虑”中子勤的主体觉悟：“我是子勤。你看到作者书写的我吗？他是个男作者……男主人翁通常是小说的第一人称，即‘我’（现在流行‘你’）。扮演上帝的作者通常都会遵守做上帝的规则，替男主人翁造个女伴，作为他恋爱或失恋的对象。于是‘我’爱上了她或她爱上了‘我’，‘你’抛弃了她或她抛弃了‘你’，诸如此类……于是读者你就会发现，小说中的‘你’或‘我’有好几个女人，作者心血来潮时，即召其中一个与‘你’或‘我’上床，勇敢地对‘你’或‘我’说：‘哥，操我！’作者因此获得了书写的愉悦。”（第225—226页）叙事人称在此处竟然成为作者权力话语的寄居处，小说人物子勤对男性作者书写的不满和影射（吊诡的是，影射的恰恰是高行健《一个人的圣经》）乃至野心勃勃的颠覆，恰是通过对叙事人称“我”的占有，以此为女性人物争取合法性和正当性，以及为人的平等主体性。借用他人的话来说：“作者对主人公所取的新的艺术立场，是认真实现了的彻底贯彻了的一种对话立场；这一立场确认主人公的独立性、内在的自由、未完成性和未论

[1] 朱崇科：《没有主义还是主义的狂欢》，见《世纪中国》<http://www.cc.org.cn>，2002年04月05日。

[2] 迈纳著，王宇、宋伟杰等译：《比较诗学》（中国北京：中央编译出版社，1998），第258页。

定性。对作者来说，主人公不是‘他’，也不是‘我’，而是不折不扣的‘你’，也就是他人另一个货真价实的‘我’（“自在之你”）……这种对话（整部小说构成的‘大型对话’），并非发生在过去，而是在当前，也即在创作过程的现在时里。”^{〔1〕}

英培安迥异于其他新马华文作家的书写策略自然表现了他的另类与超越性，吊诡的是，他的这种操作也恰恰是在新加坡本土上诞生出来的，不管他情不情愿，他依然是新加坡书写的优秀代表之一。^{〔2〕}

三、写/读在新加坡以外

如前所述，单纯将对英培安的解读置于新加坡中心视角的观照下有其危险性，我们往往可能矮化或片面化了他生气勃勃、不可限囿的超越性。

有论者曾一针见血地指出，“先锋是一个持续不断的过程，它没有固定不变的规则，它不是一直属于某一类人。因着共有的对自由的渴望，先锋表明的是它一刻也不愿活在陈旧的信念、陈旧的现实、陈旧的文体里，它需要变化，需要新的自由”^{〔3〕}。将英培安说成是先锋作家，可能有人为拔高或片面化之嫌，但英培安无疑具有并自觉秉承了先锋（avant-garde）精神。

饶有意味的是，我们如果从此视角来检视英培安的文本，毋宁说它们是英培安锐意创新、勇于重塑的物质（文字）载体，而新加坡只是它具象化的支撑罢了。同样，对许多文本的解读也提供了其他的阅读期待。比如《人与铜像》同样也指向对神圣与权威的解构与警醒，而非只是关于新

〔1〕巴赫金著，白春仁、顾亚铃译：《巴赫金全集》第五卷（中国石家庄：河北教育出版社，1998），第83页。

〔2〕与新加坡的留台、留美等作家背后依赖的丰富理论资源相比，英培安的在杂取各家以后的这种成功操作显然更具本土色彩。

〔3〕谢有顺：《先锋就是自由》，见《中国年度文论卷·1999卷》（中国桂林：漓江出版社，1999），第421页。

加坡的一个政治隐喻。而《寄错的邮件》也就不单单批判新加坡的功利、势利、专制等等，而更多是质疑与批判人类生存的困境和维生的荒诞，当然其中也包含了对秩序的颠覆式的拷问。我们不妨以英新近的代表作《骚动》为例进行探究。

第一，再现狂欢精神。20世纪著名思想家巴赫金（M. M. Bakhtin 1895—1975）认为，“狂欢节上形成了整整一套表示象征意义的具体感性形式的语言，从大型复杂的群众性戏剧到个别的狂欢节表演……狂欢式（指所有狂欢节式的庆贺活动的总和，朱按）转为文学的语言，这就是我们所谓的狂欢化”^{〔1〕}。

从严格意义上讲，英培安的《骚动》并非典型的狂欢化文学文本。凑巧的是，它却从某些方面实践了“狂欢”的精神：“杂体性和多声性”^{〔2〕}。具体说来，有如下特征。

1. 小说主题书写上的多向度的狂欢

英培安不仅在叙事人称的潇洒使用上完成了某种程度的狂欢，对《骚动》的主题，我们也同样也很难一如往昔以一句简短的话进行概括。到底是对南洋华人的历史记忆回顾，还是满足读者偷窥欲的纷飞性事书写？是对新马政治运动的再历史化（re-historicize），还是顺带书写了残缺抑或隐讳的当代中国史？是延续了小说的虚构性，还是向读者展览小说的做法？或许张锦忠的犹疑也给这部小说主题的狂欢性作了一个注脚，“更有可能的是，《骚动》其实只是在讲一个如何书写南洋华人男女政治活动，男欢女爱，与小说叙事的故事。如果读者觉得这方面比较无趣，并不是因为作者创作手法太新，而是小说本来就是虚构与现实、书写与阅读的评论”^{〔3〕}。《骚动》其实是众声喧哗的诸多主题的有机熔炉。

〔1〕巴赫金著，白春仁、顾亚铃译：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》（中国北京：三联书店，1988），第175页。

〔2〕巴赫金著，白春仁、顾亚铃译：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》（中国北京：三联书店，1988），第158页。

〔3〕张锦忠：《南洋华人的记忆与欲望之书》，《蕉风》（马来西亚）复刊号。

2. 复调叙事

“复调”是巴赫金对陀思妥耶夫斯基的小说基本特点的精妙概括，“有着众多的各自独立而不相融合的声音和意识，由具有充分价值的不同声音组成真正的复调”，同时，他进一步阐述说，“（小说中）主人公对自己、对世界的议论，同一般的作者议论，具有同样的份量和价值。主人公的话不是作为刻画性格的手段之一，而附属于客体性的主人公形象，可却也不是作者声音的传声筒。在作品的结构中，主人公议论具有特殊的独立性；它似乎与作者议论平起平坐，并以特别的方式同作者议论结合起来，同其他主人公同样具有十足价值的声音结合起来”。^{〔1〕}

英培安在《骚动》中的复调叙事主要采用如下手法：（1）小说中的主人公，伟康、国良、子勤、达明等在各个章节中均表现出强烈的主体性，作者似乎也有意安排他们在小说中的多个中心地位，更多时候，小说作者只是个穿针引线的连缀。（2）小说中的主人公地位很高，有时不但与作者平起平坐，甚至大有“盛气凌人”之势。子勤可以因不满作者的男性立场书写而从小说中消失，又可以理直气壮地跳出来，阐述自己的“真实”想法。这的确表现了独立精神与复调叙事的本质特征。

刘康认为，“狂欢节和狂欢化是文化内部冲突与紧张的宣泄口，代表着文化的离心、多元、反文化的倾向”^{〔2〕}。英培安不仅表现出多元书写与反文化倾向，他同时还表现出对小说虚构的解/建构操作。

第二，后设小说。尽管对后设的界定众说纷纭，但简单说来，后设小说就是关于小说的小说，“通过小说创作的‘实践’在探索某种小说‘理论’”^{〔3〕}。

英培安“觉得一部小说最重要的是结构，有没有新意要看叙述的方

〔1〕 巴赫金著，白春仁、顾亚铃译：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》（中国北京：三联书店，1988），第29—30页。

〔2〕 刘康：《全球化/民族化》（中国天津：天津人民出版社，2002），第114页。

〔3〕 帕特里莎·渥厄著，钱竞、刘宾雁译：《后设小说：自我意识小说的理论与实践》（中国台湾：骆驼出版社，1995），第3页。

式”，所以他不仅要拓展小说的容量，而且在创作《骚动》时“还用一种后设的手法来写”〔1〕而不让读者沉溺其中。某种意义上讲，英培安采用后设的手法其实是在拓展小说的虚构性。一般说来，其手法主要如下。

1. 陌生化 (defamiliarization)

依据什克洛夫斯基 (Victor Shklovsky, 1893—1984) 的解释，文学若有任何功能的话，它的功能就是“陌生化”，就是将理所当然的东西变得“陌生”，从而唤起人们的注意和重视。〔2〕英培安适时地提醒读者注意不要过分迷恋于小说中，而要关注小说的叙事。

“在女主人翁走出地铁站后，敬爱的读者，你也不随着她回家吗？你就从她开着的窗口注视她。”（第59页）

“你不久前才看到，我把他剥香蕉的情景比喻成剥女人的衣服，这是我的想像与他实际的行为有落差，还是在不同的情况下，他对女体的渴望与感觉不一样呢？”（第95页）

而尤为激进的是，作者在叙事中不断向读者摊牌，包括作者的困难，“我不能决定要如何处理他们的命运，小说因此也随着他们的关系呈胶着状态，毫无进展”（第183页）。

“我自然要继续写完我的小说。况且我已告诉许多人了，我正在写一部这样的小说”（第185页）。英培安以现实与虚构的交叉既确认了小说的虚构性，同时也推翻了传统作者的重视再现现实角色，实现了他对新加坡书写的超越。

2. 戏拟式插入

英培安还用插入术语与哲学评论的方法扩大了后设的策略，同时文本互涉式的戏拟又表达了作者的立场。

小说第八至第十章的标题就表现了这种角色，如“操纵与被操纵”、

〔1〕《访谈：从政治到情欲的一场骚动》，《蕉风》（马来西亚）复刊号。

〔2〕*Russian Formalist Criticism*, trans. Lee Lemon & Marion Reis (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965), pp.12-13.

“被挤出圈外的人逐渐模糊的容颜”、“影响的焦虑”等富有哲理性的术语就充当了插入的角色，完成了对小说自身及文学批评的戏拟。

以操纵与被操纵为例，这其中包含了两重的复杂的互动关系，即作者与主人公子勤之间的互相操纵关系，男女主人公达明与子勤感情发展的操纵关系。

一方面，是作者与主人公的复杂纠缠。“‘你不喜欢人操纵你，这点我了解。’我小心翼翼地安抚子勤，深怕触怒她。如果她再次从我的小说中失踪，我真的不知何年何月才能完成我的小说”（第189页）。

而另一面，是男女主人公的地位互换。“子勤一旦肯定自己完全不需要达明的时候，她即自动摆脱了达明的操纵。她不再是达明的意志中塑造的人物，她重新做回她自己了，她甚至不再是我这小说中塑造的人物，她不受我操纵，她来去自如。而达明呢？达明则相反，从操纵者变成被操纵者。”（第200页）小说作者对其中人物关系从性别立场（Gender）角度展开的分析与文学批评的越俎代庖恰恰体现了他后设操作中的戏拟式插入。

总而言之，英培安“拒绝作者的传统角色，不愿意通过那种说到底是独白的话语、有序的结构而成为超验想像的编织者，并且用这些东西去代替那个被遗忘了的物质性世界的文本”，他的手法不仅表明作者的概念不过是“先前的和现存的文学与社会的本文所产生的，而且通常被用来做‘现实’的东西也是以同样的式样构成和传播的。在这层意义上，‘现实’就是‘虚构’的，而且可以通过适当的阅读过程来加以理解”。^{〔1〕}他后设手法方面的努力就表明了这一点。

显而易见，英培安对狂欢精神的阐扬和后设手法的运用已使他超越了过去的自己以及岛国新加坡的限囿而成为“在新加坡之外”的优秀作家。吊诡的是，当他写在新加坡之外时，似乎也难以遮蔽他的弱点。

毋庸讳言，英培安的创作也有其贫弱之处。

其一，呼唤大气。依据巴赫金的诗学体系建构，“小说不仅是一种文学体裁，而且是一种特殊种类的力量，他称之为‘小说性’。小说性具有

〔1〕 帕特里莎·渥厄著，钱竞、刘宾雁译：《后设小说：自我意识小说的理论与实践》（中国台湾：骆驼出版社，1995），第19页。

巨大的颠覆力量，他能够动摇和瓦解官方的、形而上学的、元权威、等级制和话语霸权”〔1〕。

英培安对这种小说性有独到、敏锐的认识和相当的实践操作，问题在于，他的某些书写仍嫌过于琐细，在书写领域方面略显狭窄，这已经限制了他的进一步开拓。如以《孤寂的脸》为例，英培安虽然细腻地书写了男主人公孤寂、压抑的生存状态，并以深度细描使得文本增加了其深度，但从另一个层面看来，狭隘历史时空之下对生活细节的描写使得作者闪跳腾挪的空间太小，琐碎感因而也就凸现，而且主题的深度似乎仍有继续拓展的空间。

其二，类型化。当英培安将笔触指向新加坡以外他不太熟悉的领域时，他类型化书写的平面特征也就因此彰显，这或许也是他写在新加坡之外的弱点所在。

我们如果以《骚动》为例进行分析的话，尽管后设手法的运用使得他对“文革”的描述的平面和类型化有所遮蔽，但我们还是不难看出他有关描述的生硬。

小说第十二章以“他人即地狱”与“性爱与政治”等小标题来描述伟康的“文革”经历（其实作者的野心更大，我们可以从他对整个“文革”的述评中推知）也仍然是将问题框框化（如在“文革”中，它的逻辑似乎就是“他人即地狱”，而内在特质就是“性爱与政治”的千篇一律的古板总结），在因野心过大不得不浓缩的同时也难免造成了简单化书写。

结 语

小说作为一个具有未完成性和开放性的体裁，其创造性书写也是无穷无尽的，巴赫金甚至认为，“这是在早已形成和部分地已经死亡的诸多体

〔1〕夏忠宪：《巴赫金狂欢化诗学研究》（中国北京：北京师范大学出版社，2000），第96页。

裁中间唯一一个处于形成阶段的体裁。这是世界历史新时代所诞生和哺育的唯一一种体裁，因此它与这个新时代有着深刻的血缘关系”〔1〕。

同样，英培安的文本书写和相关研究也应当是一个与时俱进的过程。本文只是从一个向度进行探讨，难免有挂一漏万之处。当然，拙作的另外一个目的还在于抛砖引玉，毕竟相对于创作来讲，新马文学批评似乎并未很好地尽到分析、总结与预设的应有责任。

（原载马来西亚吉隆坡《人文杂志》2003年6月号）

〔1〕巴赫金著，白春仁、晓河译：《巴赫金全集·第三卷——小说理论》（中国石家庄：河北教育出版社，1998），第506页。

无序之序

——破解吴耀宗书写的一种读法

在许多人看来，我的专论吴耀宗即使算不上一件吃力不讨好的事情，也或多或少令他们感到有些莫名其妙，或者至少有点不以为然。一个年纪轻轻（资历尚浅？），又未著作等身，又无鸿篇巨制的青年作者如何及怎样经得起学院式的拷问与推敲，如果研究者不是毫无判断力或吃错药的话？

但于我而言，我的担心显然不在于吴耀宗是否经得起手术刀的层层剖析，从此意义上讲，相关吴耀宗的研究的薄弱倒也是暗合了新马华文文学批评一贯的滞后性，同时，已有的少得可怜的蜻蜓点水式的研究明显很难尽如人意，^{〔1〕}而可观的推介工作故而势在必行。反过来说，我倒更担心如何深入解读吴耀宗创作的光怪陆离，尤其是他逐步推进的细密精致的审美“变脸”，的确给人以目不暇接、眼花缭乱之感，本文标题“无序之序”从此角度讲，也有它预设的针对性。当然，需要提及的是，太近距离的观照和主观感情的牵绊也增加了论述的难度，但作为一个批评者，却必须首先抛开里里外外人际关系的缠绕和威逼利诱式的打压，本文的操作力图实践这一点。

〔1〕如黄孟文、徐迺翔主编《新加坡华文文学史初稿》（新加坡：国立大学中文系、八方文化企业，2002）在第431—432页曾对吴的诗歌进行提纲挈领式的分析，但它对现有著作序言的过分参考让它迷失了自我和认知的主体性；陈贤茂等主编的《海外华文文学史》（中国厦门：鹭江出版社，1999）（共四卷）第一卷中关于吴耀宗近乎只字未提；而其他的多为语焉不详式的只言片语或稍加提及。目前最好的一篇论文当属王润华教授《走向后现代主义的诗歌》一文，它其实是为《孤独，自成风暴》一书所作的序言。其他相关研究，可见本文的其他注释。

吴耀宗（1965—），曾用名韦铜雀^[1]，文学博士（主攻中国古典文学），主要创作有诗集《心软》（新加坡：泛亚出版公司，1988）、《孤独，自成风暴》（新加坡：点线出版社，1995）；小说集《人间秀气》（新加坡：潮州八邑会馆，1990）和《火般冷》（中国香港：青文书屋，2002）等。

客观而言，吴耀宗的创作起点颇高，从他身上似乎很难看出新加坡华文水平的低落与文化贫血带来的深层危机。哪怕从他的少作《心软》（16—23岁作品）作为评判对象，给人的感觉也是文字纯净、行文干脆利落、意境清新可人。同时，在点数少年五彩的心事与感悟时，也隐隐透出一股鲜活的锐气。整体看来，如其书名寓意所言，从多愁善感的“心软”，到孤独狂傲的“自成风暴”，从撷取“人间秀气”到张力十足的“火般冷”，吴耀宗的创作日趋成熟圆润（当然同样有不足之处），甚至有些难以捉摸和拿捏。

需要指出的是，新加坡微型小说的发展和繁荣是有其特定的原因的。如人所论，以下几个特点不容忽视：1. 工商业以及资讯的发达、人们阅读习惯转向视听及生活的压力，使得微型小说有了发展的空间，甚至是必然性；2. 语文政策的转变（扬英抑中），对新华文学的发展产生了阻碍作用；3. 报纸文艺副刊的空间压缩使得创作发表园地变小；4. 中国大陆及台湾文学作品的示范及文学批评的促进；5. 文艺团体的推动。^[2]吴耀宗小说的产生和上述背景同样关系密切。

但是，吴耀宗的微型小说不仅一扫新加坡早期微型小说（指1987年以前，朱按）萎靡不振的弊病（即“本土意识并不强，所反映的社会状态比

[1] 这样的称呼是有理由的。因为吴耀宗在赴美国西雅图华盛顿大学攻读博士期间曾宣布“韦铜雀”一名作古，此后发表文章一律改为原名吴耀宗。依照他的意愿，本文在文本解读时，一律以吴耀宗称之，尽管他多数作品（3部）都署名韦铜雀。具体可参《微微一谈 风暴成型》，见《微型小说季刊》（新加坡）第20期，1997年4月，第9页。

[2] 具体可参见怀鹰：《新加坡微型小说的发展及特色》，王润华、黄孟文主编《世界华文微型小说论》（新加坡：Unipress，1996），第221—222页。笔者在引用该文时已有改编和丰富。

较粗浅、浮面，而且创作技巧也比较平实、粗糙。这时期的微型小说，大约受了中国台湾和中国大陆作品的影响，以至于比较缺少本地作家和作品的个性”），^{〔1〕}而且往往文如其人个性强烈、极富创造力：他不断挑战读者、前人甚至自我，逼迫哪怕是少得可怜的华文读者，在新加坡节奏极快的生活中仍需全神贯注、细嚼慢咽其作品，然后才有可能品得个中滋味。某种程度上讲，这透露了吴力图改变读者阅读习惯、引领潮流的野心，^{〔2〕}也表现了他螳臂挡车的决绝精神（抑或自负？）。

不难想象，在众说纷纭、互不买账的“后现代主义”语境下来探讨逐渐失宠的文学，可能一方面灵机熠熠，另一方面又尴尬重重：后现代概念本身就是一个令人爱恨交加，众声喧哗乃至不知所措的驳杂符号。如英国学者特里·伊格尔顿（Terry Eagleton, 1943—）在他有名的《后现代主义的幻象》（*The Illusions of Postmodernism*）中曾经作了如下界定：“后现代主义一词通常是指一种当代文化形式，而术语后现代性暗指一个特殊历史时期。后现代性是一种思想风格，它怀疑关于真理、理性、同一性和客观性的经典概念，怀疑关于普遍进步和解放的概念；怀疑单一体系、大叙事或者解释的最终根据。与这些启蒙主义规范相对立，它把世界看作是偶然的、没有根据的、多样的、易变的和不确定的，是一系列分离的文化或者释义，这些文化或释义孕育了对于真理、历史和规范的客观性，天性的规定性和身份的一致性的一定程度的怀疑。”^{〔3〕}饶有意味的是，作者在上书中展开的批判性思考，他既突出了后现代主义潜在的冲击力与意义，同时又批评了它矛盾重重的幻象与不足，同时我们也不难读出后现代的极具争

〔1〕 怀鹰：《新加坡微型小说的发展及特色》，王润华、黄孟文主编《世界华文微型小说论》（新加坡：Unipress, 1996），第222—223页。

〔2〕 吴耀宗曾在《孤独，自成风暴·因为不是后记才写》中指出“可是就因为评介者与读者的好逸恶劳，乃使诚恳的作者陷入了孤独的困境。文学创作变成一件不快乐的事，文字顾影自怜，找不到勇于潜探的接收人”。这一方面指出了（新华）作者创作的尴尬，同时，另一面看来却又可能吊诡地泄漏出一丝野心和自负——改变并引导他们，而《火般冷》无疑是这种意图的最好实践。

〔3〕 特里·伊格尔顿（Terry Eagleton）著，华明译：《后现代主义的幻象·前言》（中国北京：商务印书馆，2000），第1页。或可参见原著*The Illusions of Postmodernism*（Cambridge, Mass: Blackwell Publishers, 1996）。

议性。

曾被佩里·安德森（Perry Anderson）誉为“至今詹姆斯在研究后现代的著作中是最好的一本”^{〔1〕}的詹姆斯（或译詹明信）（Fredric Jameson）著述的《文化转向》对此种特征的观照也同样非常有见地：后现代主义“并不只是用来描述一种特定风格的另一个词语”，为此作者也只是“希望勾勒出一些方面，在这些方面中，新的后现代主义表现了晚期资本主义中新出现的社会秩序的内在真相”^{〔2〕}。我们不难从中读出后现代主义的驳杂与繁复。

耐人寻味的是，为詹明信此书写序，序言越写越长、最后只好另册出版的安德森在他的《后现代性的起源》（*The Origins of Postmodernity*）中曾表达要超越前者所涉及的范畴，但又不无忧虑：“我发现在进行的过程中困难重重：因为想要表达作者本身思想的成就之际，我缺乏一种所谓的时间上的安全距离。我不确定我是否已经办到这一点。”^{〔3〕}他的这种担心并非完全多余抑或出自客套的谦虚。在我看来，安德森一方面清晰厘定了后现代性的起源与流变，但同时悖论的是，他又给原本繁复驳杂的后现代（和论述）增加了些许的缠绕，从而在勾勒其特征、流变供人理解的同时，又使其更显复杂。

上述对后现代主义迫不得已的种种简约描述无非想表明本文标题选择的必然性。无序之序（Rules of disorder）既是一种权宜，也是一种主动选择。如费瑟斯通（Mike Featherstone）所言，“我们不得不考虑到，那些被广为谈论的、经常被贴上后现代主义标签的文化骚动（cultural ferment）和无序，或许并非是控制的整体缺席（total absence）、真正的失序，而只是

〔1〕 弗雷德里克·詹姆斯（Fredric Jameson）著，胡亚敏译：《文化转向·前言》（*The Cultural Turn*）（中国北京：中国社会科学出版社，2000），第1页。

〔2〕 弗雷德里克·詹姆斯（Fredric Jameson）著，胡亚敏译：《文化转向》，第3页。

〔3〕 培瑞·安德森（Perry Anderson）著，王晶译：《后现代性的起源·前言》（*The Origins of Postmodernity*）（中国台北：联经，1999），第i页。

指向更深层的整合原则（integrative principle）”^{〔1〕}。自然，本文的无序也是指向其独特的整合原则，同时，也是对其整体拿捏的权宜式组装。

回到文学本身上来，叙述策略的更新和范式的替换以及意义的指涉，也并非用现实主义、现代主义、后现代主义等标签可以完美地抑或截然整齐划一分类的，往往后者的标签大多出自学者们为论述文本（和流派）而进行的人为分类，本身的合法性值得置疑。笔者认为，即使我们认同这些划分，在文体创新中，它们更可能是犬牙交错、互相交叠、和平/不和平共处的，也即体现出一种“无序之序”。这对于文学思潮/现象的梳理与勾勒可能是适用的，对于“仁智各见”的作家个体同样也可以恰如其分，而吴耀宗也并不例外的是一种典型。本文的论述将分为三个层面：1. 意义关怀：新加坡情结与逸出；2. 风格：阴柔与暴烈；3. 吊诡：在学者与文人的出/入之间。

一、意义关怀：新加坡情结与逸出

以本土的视镜鉴照马（新）华文学是我一直以来的一种冲动和理性思考，在对中国性（Chineseness）打打杀杀，乃至偏执的必欲处之而后快的潮流中（吊诡的是，他们竟然还是使用了富含中国性的中文，或者说华文来表述自我），对最可以确立自我的本土性却往往无奈的缺席。故这种观照是我的有意为之。当我们将视线投向吴耀宗时，他的新加坡情结（obsession with Singapore）^{〔2〕}历历可见，尽管一方面，表面上从表现情感

〔1〕 Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism* (London: Sage, 1991), p.20.

〔2〕 对于这个词语的命名的确令笔者绞尽脑汁，刘绍铭教授在翻译夏志清教授《中国现代小说史》曾巧妙地将其中的obsession with China译为“感时忧国”，非常精妙。但如果笔者单纯邯郸学步的话，势必失去了新加坡的在地思考特征；如果译成新加坡迷恋，似有过分夸大之嫌，最后采用同门师兄南治国先生（上海外国语大学讲师、新加坡国立大学中文系博士候选人）的建议，算是折中译为“新加坡情结”。在此也特别感谢治国兄的宝贵建议。

的强烈度上接近逐步递减，但内在逻辑中的理性剖析却潜行、壮大，如果不仔细体味，则很容易被表面蒙混过关。当然，对恃才狂放（本质上，表面未必如此而是温文尔雅）的吴来讲，疆域意义上的新加坡之于文学经典书写的开拓性以及位置确立来讲实在是太过渺小了，因此书写的逸出也就因此成为主观努力之下的必然景观。

（一）新加坡情结

对早期的吴耀宗来讲，新加坡的概念与意义无疑举足轻重，即使到了今天，它仍然或隐或现地游移于其作品中，成为一种隐含物件。需要指出的是，它从书写内容和创作文体上都给作者提供了极大的便利，同时也可能是一种无形的限制，比如微型小说的繁盛就说明了这一点。而吴耀宗显然也对新加坡表现出一种独特的情结，如前所述，其发展路向可谓特色鲜明。

1. 物质性：本土语境与色彩

新加坡和其物质包含直接进入书写，这种现象在吴耀宗早期的创作中近乎随手可捉，而在后期作品中却相应减少，当然，形式上变得更加隐蔽而不易捉摸。

首先是本地的一些物质符号意指，或是本地的地域名称，或是特有词汇都表现出这一点，尽管这方面的使用我们很难推知是否是作者的有意操作。如《搬》中，“也要将这多愁善感的房屋/用义顺一幢新的来装”“一罗喱的家具/到底年长月累/积尘/引风来吃”（《心软》，第78页）。这里的“义顺”是新加坡地名，而“罗喱”（lorry）则是新马特有的华文词汇。短篇小说《衣上旧痕》（《人间秀气》，第95—103页）定格新加坡社会在现代化过程中的传统与现代的冲突（物质与精神）以及父子二人的代沟问题，发生地同样是聚焦在新加坡珍珠坊对面的宝塔街。《疲倦月台》（《孤独，自成风暴》）中“终于三月/我们的疲困和空洞/可以形容以月台上当风的汗衫/你说/被图书馆/瘦成/今天这副模样”，作者在注解“三月”时，指出“每年三月中旬，肯特岗考期之尾声也”。而肯特岗恰恰是新加坡国立大学所在地。微型小说《异议完成》中一句“顺便心算一下费

用，包括三巴仙消费税在内，大概不会超过“\$Y”。“三巴仙消费税”（GST3%）则一不小心透出新加坡语境，而今天已涨至“四巴仙”（4 percent）。

毋庸讳言，这些本土的物质符号一旦进入文本，便从不同程度与层面上体现了作者对日常生活的审美化书写（the aestheticization of everyday life），它们“以审美的形式呈现日常生活，并使生活具有某种特殊的风格”^[1]。当然，这些符指在有意无意中也就难免打上了作者的主观认知和本土立场。

2. 怎样的本土国家认同？

可以想见，在意识形态锻造下的少年诗人，难免对占据不少心灵空间的国家认同宣传/说教表现出真诚的敬意和实践上的摹写与颂歌，在我看来，这种纯真感情值得赞赏，至少也不应唾弃，这恰恰反映了不同历史时段诗人的思想演变，尽管后来诗人的这种认同成为另一种变体。因为无论笑骂，还是虔诚，都吊诡地形成对国家的挂牵。

从诗中可见，年少的吴耀宗曾表现出对新加坡炽热的国家认同。如《家谱》中他曾经坦陈自我，曾经追根问源，“五千年浩浩荡荡的血缘/谁传下来了？五千年江南的肤色，汗香/谁让他流浪？”但之后少年的认同指向了本土，“不思蜀”并非完全因为“乐”，而是国家、政治与意识形态，“已殒失，家谱殒失于四季外/而我，在赤道不想江南/早孵作热带鸟，向岛”，“为着乳娘是黄金的港/海水是我喉腔下的奶汁/自小，我当身属如此玲珑的/国度，到苍老”（《心软》，第5页）。

作为新加坡共和国的同龄人，吴耀宗不同于父辈们（从心系本土但落叶归根的模式逐渐可能艰难地过渡到落地生根），诗人并没有前辈们的尴尬与疏离，他天真地表达了落地生根的认同感：无论是对赤道线上小国的物质的热土与海港，还是对这弹丸岛国——新加坡的经济/政治实体都洋溢着浓郁纯真的归属感。如人所论，“对集体认同的某种想像与执著，协助

[1] 迈克·费瑟斯通著，刘精明译：《消费文化与后现代主义》（中国南京：译林出版社，2002），第95页。

人们面对复杂万变的世界时，有了一个可简化世界的认知机制。一定得透过这种简化方式，人们才能有效地赋予周遭事物一些意义”。^{〔1〕}

需要指出，吴耀宗这种爱国热情的文本传输应当不是偶然，也并非作者的捏造，因为在他另一首诗歌《舞会》中，也同样可见其类似心迹的吐露，虽然表达方式含蓄/隐讳。“十七岁的生日舞会很多人……不过我是个守卫的小兵不能/请你同舞虽然我很会/而唯有在堂皇大门处思起你底/成长如兵工厂弹药的/齐全和进步哎我怎能是个小兵否则/可以参与可以接近你襟上的/五朵星子与一钩月其实只需/偷溜进去准备一樽甜美葡萄酒/如果你舞累了想歇息便献上去”（《心软》，第13页）。

在我看来，这首诗歌中的意象其实暗射了双重隐喻：将之视为爱情诗固然也可算大致不差，不过，似乎流于肤浅、表面化，而更深一层的指涉显然围绕了作者的爱国情怀和强烈的政治参与感。诗末“写于一九八二年国庆日”算是提供了一个佐证，“五朵星子和一钩月”则指代了新加坡国徽。由此可见，作者少年的天真报国之心情深意切，可谓晶莹剔透、吹弹可破。

3. 本土的理性观照

显而易见，作者在年岁的递增中品尝五味人生后对新加坡的理性观照也日渐成熟。不再是不知人间烟火与世态炎凉的年少单纯与轻狂。写于1983年的《大风吹》中，“大风吹，吹什么呵吹什么/挽歌无词/你丧失选择阵亡的方向”（《心软》，第28页）表达了即将中学毕业的作者对未来前途的迷惘与彷徨。

近乎众所周知的是，“新加坡是个法律严明、制度周密的现代都市，人民习惯于被管，自然有‘习惯于被管’之后的人生问题”^{〔2〕}。作为诗人，如果他有足够灵敏的嗅觉和作为书写者的道德良心的话，这些问题不会被（或有意）忽略。生于新加坡长于新加坡（赴美留学只是短暂游离，

〔1〕石之瑜：《后现代的国家认同》（中国台北：世界，1995），第36页。

〔2〕林高：《中新微型小说的特色》，见《微型小说季刊》第四期，1993年4月。

时吴之思想已基本成熟)的吴耀宗以其诗人的敏锐和审美的书写表述了他心中对新加坡人文素质的热切关怀和态度,尽管由于种种原因,^[1]他却是通过隐喻的方式含蓄地导出。在他的《树除了站》(《孤独,自成风暴》)中,作者意味深长地指出,“尽管已经成为一片苍翠/单单站直/是不够生活的//因为身在人间/作为一棵树/也必须纷繁复杂地想//生命/有远忧 有近虑……”不难看出,吴的目光已经飞越大多数新加坡人普遍过分务实的“黄油与面包”式的物质/工具理性关怀(当然,政府在其中的长时间“积极”的引导作用“功不可没”),而栖息在完整的个人生活所不可或缺的精神生活包含和高瞻远瞩的长远及鲜活追求上,个中的居安思危感和人文立场令人瞩目。

与隔壁的马来西亚相比,华人占据总人口70%以上的新加坡华文水平的低迷和中华文化的散落一地无疑特别令人痛心,但在后工业社会中,当追求急功近利和商业最大利润成为一种国际潮流时,所谓本地某些提倡华文的口号和意图其实也令人触目惊心的别有用心。表面上看,《战略世界》(《火般冷》,第14—17页)中华文被从陈旧、发黄的记忆中起死回生般提起,在读者们想在无奈中品尝一丝欣慰的当儿,我们却又更加无奈地发现,其实质还是着眼于商业利益争斗(收视率)中的胜出,所谓中华文化、语言不过是为对付隔壁电视台所用的奇货可居的手段——一根救命草而已。想起久远的中学时代的郁郁不得志的华文老师,文末那句“真有流点眼泪的感动和热”可谓别有深意:是为华文、文化记忆的被以这种方式地零星唤起或喜或悲?还是为这被遗弃太久的文字居然拯救了一群人或保住了饭碗而感激涕零?

吴矛头所向,显然别有所指。表面貌似无用和不能立竿见影的文化、艺术等等被人漠视乃至遗弃,这可能反映了整个时代和国家的精神特性的残缺乃至近视。如人所论,“在后资本主义的统一与庞大功利价值之洗礼下,整个社会生活世界中的大众,早已毫无感性审美情趣可言,更遑论会沉淀出什么时代性的特有社会共同情感。面对这种社会情境,艺术创

[1] 新加坡言论方面的某些限制和诗歌的独特表达方式自然使得这种书写非常含蓄,同时,养家糊口、明哲保身的考量也可以理解地侧身其中。

作者似乎已经无法找到康定斯基（W. Kandnisky）所谓的艺术之时代精神性”〔1〕。

当然，表面上看，吴耀宗对新加坡的理性观照与冷静审视使他对新加坡本土的文字书写字眼减少，但这并不意味着他新加坡情结的逐步减弱乃至丧失，在我看来，它更毋宁是淡泊的深沉情感积淀与清醒的内视性关怀（introversive concern）。说白了，恨也罢，爱也罢，冷静也罢，热烈也罢，他对新加坡社会某些病症与文化内在肌理等的缺陷进行的虽然含蓄却坚持不懈的思考，则愈发突显出他新加坡情结的理性沉淀和感性内敛特征。

如前所述，吴耀宗的勃勃雄心显然远远超越了地理意义上的新加坡，这种有意追求体现在他的文本书写中就是，新加坡相关字眼抑或情境的物质性逐步淡出，而创作主体的个性（individualization）却越来越强。不仅在书写对象上符合这一规律，而且在叙事策略上也是貌似不谋而合。我们首先看他意义的逸出。

（二）独特逸出

王润华先生在论述希尼尔的微型小说时，就对其小说的意义的超越性赞赏有加，不容忽略的是，从某种程度上讲，他的高度总结甚至适合所有锐意创新的新华作家，至少，也算是一种努力方向。“他们的最终意义是从乡土出发，从新加坡这个小岛出发，去表现全人类，全地球所面临的困境与危险”，“小说所概括的层面绝不止于华人的文化传统困境，它同时表达全人类所面临的文化危机”。〔2〕同样，当我们用类似凝练的总结观照吴耀宗时，可谓有异曲同工之妙。

1. 意义锤炼：狮城内外

吴耀宗的文本书写（尤其是在稍后的两本著作中）大多表现出“醉

〔1〕陈秉璋：《后现代社会与艺术的精神性》，台北市立美术馆编《后现代美学与生活》（中国台北：北市美术馆，1996），第17页。

〔2〕王润华：《〈华人传统〉被英文老师没收以后》，王润华、黄孟文主编《世界华文微型小说论》，第213页。

翁之意不在酒”的双重指涉。洪振隆在解读吴耀宗的微型小说时，曾敏锐地发现其笔下人物的无名特点，并且依据新加坡背景作了大胆的预测式解读，“他笔下的人物，很喜欢运用英文字母作为代称，如KS and GB，似乎在指涉‘Kiasu’（怕输）或‘Good Boy’（好孩子），具有本地色彩，有新加坡国民的特征”^{〔1〕}。他的解读自然还是一家之言，虽然饶有趣味。洪在大胆假设之余，似乎还应该小心求证，所以笔者毋宁坚持在狮城指向的意义之外，更应该是一种“共名”策略，^{〔2〕}它应当也同时跨越了新加坡，而成为不同性格/个性共用的同一面具和符号，这恰恰又可能暗涉了在严肃古板的意识形态打压个体或个性之下的整体意义上的千篇一律，当然作者可能赋予它更加宽泛的内涵。^{〔3〕}

吴耀宗的《河马慢跑》〔曾获第三届1994亚细安扶轮青年文学奖（微型小说）第一名〕就较好地体现了这种双重蕴含操作。在S中学执教华文的“我”偶尔在周末带孩子动物园游玩时，看到河马冲人大便的“表演”颇受震撼，“这突如其来的举止叫我措手不及，只知沉寂多年的脑海轰隆炸出一朵巨响，生命仿佛遭受了剧烈的震撼摇晃”（《火般冷》第85页）。此后似乎灵感突然大发，连续几个星期仍然心花怒放，后来在给学生们上课时便神机一动地出了一个“意气飞扬”的题目“如何游览动物园”，而取代了大家熟悉的“动物园一日游”、“参观动物园”或“动物园游记”等，结果不仅招来习惯了传统出题模式的学生们的不解，而且还获得了校长劈头盖脸的训斥，并被勒令写长长的报告书。结尾的点睛之笔，“河马继续在未扔的动物园入门票票根上慢跑，伟大的灵感啊此刻你为何不复

〔1〕吴耀宗：《火般冷·附录》，第117页。

〔2〕该词借自陈思和教授，他认为，“当时代含有重大而统一的主题时，知识分子思考问题和探索问题的材料都来自时代的主题，个人的独立性被掩盖在时代主题之下。我们不妨把这样的状态称作为共名”（《陈思和自选集》，中国桂林：广西师范大学出版社，1997，第139页）。在我看来，他的界定固然很有概括力，但他有可能部分忽略了“含有重大而同一主题”的时代的背后的权力操作网络，这样的“时代”本身可能值得置疑。

〔3〕笔者曾于2003年1月7日在新加坡国立大学对吴耀宗的访谈中对该问题进行求证，他认为那只是个符号而已，可以指人，当然也可以指猫、指狗等。显然，他的回答与笔者的构想基本吻合。

颤动”的确意味深长：一方面，它可以被解读为对新加坡“习惯了做奴隶”、缺乏创造力的时代中，逐渐“自奴化”（习惯压迫后还自觉以之压迫自我乃至他人）的人们，以及这种共谋关系的无奈又深刻的嘲讽；另一方面，却又隐含了深远的悲剧性意蕴：创新和突破传统的命定的死无葬身之地，“面对强大的传统思维习惯，那些逸出常规常情的思想火花和行为举措很难获得自己的生活位置，灵感的火花也难爆出灿烂的美景。它的脆弱和不堪一击的厄运似乎早已命定”。〔1〕

短诗《笼中对》（《孤独，自成风暴》）也彰显类似神韵。“跃上/跃下/许是解闷取暖的一种方法/依稀感觉翅膀的存在/试着轻轻扑动/宛若一件汗衫/两只垂荡的袖子”。王润华对它的解读是，“本来能飞向自由天空的翅膀，现在囚在笼里，翅膀只是装饰品而已。新加坡人爱养小鸟，而新加坡人也爱被人如小鸟供养在笼中”〔2〕。他对在新加坡情境下的文本解读无疑入木三分；在我看来，它的另外一重含义却是我之前所谈论的共谋关系：从被逐渐诱导到入彀，再到强行压制，再到习惯成自然，在这样的多重压迫下，个体人其实生活在种种权力网络和意识形态纠葛下的“铁笼”（Iron Cage）（马克斯·韦伯语）中，更令人忧虑的是，习惯专制的身体与思想不仅无法辨别别样的民主与自由（他别无选择），而且即使哪怕有一天等到他幡然醒悟时，却也无力翻身，更谈不上实现理想。新加坡的一些作家对此似乎深有感悟，无独有偶，英培安的《人与铜像》（新加坡：草根书室，2002）也是通过人与铜像的复杂关系来隐晦又传神地阐释这一点。

2. 为了“长远时间”的书写

“长远时间”是巴赫金为了更好地观照陀思妥耶夫斯基和确立其文学史地位而提出的一个概念：他起源有自，但又超越了他的时代，指向未

〔1〕 刘海涛：《世界华文微型小说研究》（中国广州：中山大学出版社，1998），第98页。

〔2〕 王润华：《走向后现代主义的诗歌》，《孤独，自成风暴·序》，第11页。

来。这里的借用此概念主要是指吴耀宗有意为之的超越新加坡时空的隐含了本土性征的书写，力求作品的纯粹性。也即这些创作更多强调“一种精致手工艺的再生”^{〔1〕}，而往往避开了所谓本土色彩的物质性的有意纠缠（或卖点？）或不落他人常用的以此取胜的窠臼。

通过解读吴的文本，我们可以发现，这种书写是吴耀宗匠心独运的实践与追求，他可能力图通过此类书写寻求中文世界阅读和鉴赏的共通喜悦，甚至是实现再造经典的野心。毕竟，这类书写在表达许多个人都可以共同体验的事件的独特与深邃时，必须接受大多数人的层层移情式检验，出新非常不易。

比如《谣言》（《心软》，第61页），作者巧妙借用风吹草低的可感意象，鲜明形象地说明谣言的诱惑力（“当每一株都将瘦冷的脸/向远努力仰望”）、杀伤力（“那样的众张青脸披靡/那样的蛛丝薄网皆破”）和极强的穿透力（“草就算以最快的速度掩耳/仍旧无可奈何地听见”）。意象严整、生动传神，的确为一少见的佳作。

《嫦娥》（《心软》，第129页）则是故事新编制作。众所周知，传说中嫦娥在冷清月宫中寂寞无比，殊不知这种寂寞在吴耀宗笔下只是嫦娥欲罢不能的被迫选择：贞节的枷锁，毫不长进、不解风情的愚鲁吴刚也硬硬地将寂寞人为的烙在嫦娥身上，也刻在心中，从而关闭了她排遣寂寞的可能性。无疑这显出了吴耀宗暗度陈仓、颠覆经典的良苦用心。同样《醒狮》《咏百合》《酒会》《人际》《昨夜，不小心又飞上诗句》（以上皆可见《孤独，自成风暴》）等等，诸多诗歌的绵密与有意追求反映了吴对纯粹中文书写（包含文字和共同情感、事件体验）的苦心孤诣和精致的身体力行。

《火般冷》的绝大多数文章都实践了同样的创新操作，指向“长远时间”。应当指出，所有作品只有在“长远时间”的观照和评判下，才有可能实现所谓“经典”（或典律）的生成。在坚持为“长远时间”书写的过程中，才有可能创造未来的名著抑或经典，因为“名著的质量是体现在它们的

〔1〕王德威：《跨世纪风华：当代小说20家·序：丰饶的麦田》（中国台北：麦田，2002），第10页。

精神品位和思想穿透力上的。众多名著之所以是永恒的宫殿，是因为其广度就像是我们的整个世界，而其深邃又往往穿越了有限的时空”〔1〕。

在为了“长远时间”书写的模式和意念中，作者其实是在大家息息相通的人生体验交集中挑战自我，勇于试验，既富独特叛逆性，又可能开拓、提升了读者的阅读期待。如吴耀宗所言，“我的小说，眼睛长得太空，没有耳朵，鼻子瘦小，牙齿森森的尖锐，象个叛逆惹祸的孩子总是破坏大人早餐的胃口”〔2〕。顺手拈来，或辛辣讽刺功利性社会价值取向，迫不得已产生的离奇与荒诞的谋生手段/职业，如“跳舞理发”（《踊》）；或嘲讽打着为公共事业服务的幌子谋取个人（政治）资本/利益的道德虚伪（《捉放鱼》）；或描述大众传媒无聊至极迎合又引导大众的偷窥欲望却又无处不在、法力无边的话语霸权（《最新计划书》）；或勾勒具体情境之下人文明/野蛮命名的非法性（又暗合了Michel Foucault所言的权力/话语关系？）以及人类的伪善丑态（《蛮祸》）；或控诉索然无味工作（办公）对人的深入骨髓的异化和机械化（《烧烤香》）；或警告放纵某些不合理欲望的超出人想象的破坏力（《欲望版图》）；当然也不乏对自私自利至极点却又自欺欺人安慰自我的“坏空间”（物理与精神空间）的深入探掘（《坏空间》）。显而易见，吴的苦心在于一一剥开人心内外的束缚、腐败和撕裂迷惑面具。通过对后工业/后现代社会中种种无处不在、无孔不入的真正异端（化）的形而上批判来实践他的“长远时间”书写，也完成他的某种独特超越野心。

二、风格：阴柔与暴烈

表面上看似截然对立的阴柔与暴烈风格，对于吴耀宗来讲，却是一个

〔1〕潘一禾：《故事与解释：世界文学经典通论》（中国上海：学林出版社，2000），导语第3页。

〔2〕吴耀宗：《火般冷》，封底。

实在又潜藏的共同体。黄万华在解读吴耀宗的小说时曾不无锐利地指出，“韦铜雀以男性作家的阴柔笔调，为世纪末的新华小说形态添上一种特异的色彩”〔1〕。尽管如其所言，吴耀宗文本的精致、细腻以及书写内容层面都或多或少给人以阴柔之感，其实，仔细看来，他的创作同时又和谐、潜在地渗入了金刚怒目式的暴烈风格，无论是他对新华文坛书写题材以及内容的拓展，还是叙述策略层面的演化与推进都体现了这种对立共存的混杂风格。

（一）阴柔

阴柔风格在吴耀宗的操作下可谓五彩缤纷，特色鲜明。尤其当我们将之置于新华文坛的整体背景下，这种风格似乎更加醒目。

1. 整体基调

有论者曾经指出，写《心软》的吴耀宗是个“多愁善感，爱在诗歌中‘咳嗽’、‘咯血’，更偏爱一个‘瘦’字的‘心软’的男孩”〔2〕，其实不只是《心软》，在我看来，阴柔已经成为吴创作的整体基调，尽管这种基调在其作品中随着时间的推移逐步淡化。

这种阴柔格调首先体现在作者对书写对象性向的取舍上，擅写女性（化）人物或以女性为中心的作品占了不小比重。《媚将》的主角恰恰就是让女人都自惭形秽的阴柔化男性乾突，当然就是他夺走了女主人公的男友；《野火烧不尽》中在事业和家庭中皆极尽八面玲珑、长袖善舞之能事的凤婕又成为小说的焦点；《停放悲哀》中，恰恰又是工于心计的女人淑娘吸引了读者的更多视线。

毋庸讳言，这种阴柔基调/风格更多是表现在书写的叙事风格上。作者的女性式的多愁善感几乎可以让他抓住大多数稍纵即逝的灵感，并用取之不尽的才情将之撒播于大千世界，夸张一点说，如人所论，在他笔下，

〔1〕黄万华：《新马百年华文小说史》（中国山东：山东文艺出版社，1999），第365页。

〔2〕夏心：《读韦铜雀诗集《心软》》，见《心软·序》，末页。

“艺术可以出现在任何地方、任何事物上”^{〔1〕}。以《晚荷之死》（《心软》，第17页）为例，“然而最末一更晚间/一株香荷睡落寂寞里/哪，茎也低垂叶也半凋/月光之下，之下的不醒症/塞实整度空间/若不是信仰的星星射飞/在你眼间撞碎，你亦不会/就如此停浮在冷冷的水塘面/甚至睡落”。作者在意象的堆砌和叠构中渲染了一种莫名的情愫，但实际上这种情愫的包含指向又不是很清晰。我们可以假想，或许，如果除去贯穿其中连缀全诗的洋溢的少年激情，诸多杂乱的意象也因此可能散落一地，不可收拾。

同时，对华丽文字和凄美等格调的刻意营构也是吴耀宗阴柔风格的表现。小说《LA KORN》读来毋宁说更像是一篇情节无味的抒情散文，它的故事性过于平淡，作者的“为赋新词强说愁”式的朦胧忧伤（读者早已预知的）弥漫了全文，意境凄美，文字也合拍，作者着实宣泄了一种淡淡命定的无奈与感伤，虽然是人为的因素更大。结尾“从此我们便是各自一方两地生疏的人，没有什么可以扭转乾坤的了。在这样一个没有半点风声雨味的归途上，我突然记取你曾经远远地对我扬了扬一束短暂的玫瑰”同样显现出其阴柔格调。

如人所述：“性别的质疑，直接否定了作者性别的权威性。这里的思考因而趋向于强调分析文本中所展现的女性经验及其性别特质。事实上，否定经验主义上的作者性别，意味着厘清了作者身份的性别和作品性别的关系。”^{〔2〕}耐人寻味的是，吴耀宗恰恰是以他男性作家的身份营造了新华文学史上别致的阴柔格调。

2. 性别书写：置换或解构？

性别置换与解构主要是指吴耀宗对性别的另类书写。显然它不仅仅指向吴耀宗在小说书写时自由地出入于男女角色之间，探勘个中的情欲纠缠

〔1〕 迈克·费瑟斯通著，刘精明译：《消费文化与后现代主义》，第96页。

〔2〕 林幸谦：《历史、女性与性别政治——重读张爱玲》（中国台北：麦田，2000），第30页。

与尔虞我诈，同时，他还深入男女主人公的性别意识的对话关系中，以阴性书写解构大话（grand narrative）。当然，在这种操作过程中，阴柔的风格却也充分得以彰显。

比如小说《媚将》（《人间秀气》）就很好地发挥了类似的功能。文中的“我”是一个多角恋爱故事中的幸/不幸女人，确切地说，她的男友是双性恋（bisexual orientation），通俗一点，男女通吃，不过，他扮演的角色往往是男性。而她的棋逢对手的情敌却是有“媚将”之称的“男”人乾奕。小说中性别置换的独特之处，就是吴耀宗以男性作家的身份，从女性的视角让“我”承担了双性恋中畸形恋爱的种种苦果：失去所爱的男人的曾经专一的爱，甚至最后完全失去了这个男人（坠楼自杀的阴阳两隔），独自品味苦痛。当然此种叙事风格个中的阴柔式的张力在于，恰恰是“我”引导读者共同分享作为女性苦恋的三部曲：恋爱中的女人（甜蜜，以至谈婚论嫁）→情（精）变（第三者插足，夺走爱人）→被侮辱与被损害的（男友的永久失去，包括生命）。吴耀宗让这种张力在事情的步步推进中慢慢彰显，直至悲剧的高潮，同时也让人深切感受到作为“女”性的“媚将”的“变态”的令人不胜唏嘘的杀伤力。

或许更令人回味悠长的是吴耀宗的阴性解构书写。某种意义上，吴耀宗颇有一丝“祖师奶奶”^{〔1〕}张爱玲的人生况味书写风范，尽管吴耀宗在“细节”^{〔2〕}的铺张和深度/力度上远逊于张爱玲。当然，与张爱玲浓郁厚重的“华丽与苍凉”相比，吴耀宗的阴性解构多了一层相对简单的脉脉温情和方寸之间书写的意义悖论。

同样是书写女人，《停放悲哀》中淑娘的最后成功与得意不敌岁月的无情，“停放了二十多年的悲哀，竟然由下一代去接手清理，似乎近于疯狂了”（《人间秀气》，第93页）。从此时间意义上讲，她仍然是个不

〔1〕王德威：《如何现代，怎样文学？》（中国台北：麦田，1998），第319页。

〔2〕具体可参见周蕾：《妇女与中国现代性——东西方之间阅读记》（中国台北：麦田，1995）的有关张爱玲的精彩论述（第167—234页）。在周蕾看来，细节成为张建构中国现代性的独特方式，她在这方面的建设甚至超过了鲁迅，可谓无人可及。

折不扣的输家。不过，和《金锁记》中的曹七巧相比，她的变态（异化与被异化）与好斗性格显然是“小巫见大巫”。吴耀宗在书写中还是太过善良抑或单纯^[1]了，不过，他着力消解单纯聚焦于两性二元对立、争斗的简化操作之意图还是不难洞察，相反，他更强调的是对话和融合（不是统一）。

而《野火烧不尽》中女强人凤婕的处心积虑与冷静阴险，其妹凤好的爱慕虚荣、肤浅简单又在在论证了其阴性书写的多层性：吴耀宗并没有一味褒扬女性的主体性，他其实在更本真的两性的人性世界中勘探、比较个中吊诡。

林幸谦在他的论述中指出，“张爱玲文本中有关父亲形象的构图，和女性主体的建构，实有密切的关系。由于这些女性家长/人物的出现，乃是在压抑现实的基础上被建构为一种文本策略，非但讲述了女性自身的压抑性质和他者处境，同时以自身的焦虑与歇斯底里去颠覆男性主体”^[2]。

吴耀宗的阴性方式的解构自然包含了阴性主体性的张扬和对男性的贬压式书写，但其书写策略自有其独特之处。《媚将》中乾奕的阴性（柔）却是他克敌制胜的法宝，吊诡的是，他作为男（？）女（？）性向的具体操作在文中却一片空白。《野火烧不尽》中备受女强人凤婕压抑（精神上不爽、事业上弱势、身体上不举）的老公砚哲（“阉者”的谐音？）也并非只是被动等待阴性解构的客体，相反，他也有体现自己强烈主体性的时候：诱奸（强奸？）小姨凤好。不过，可笑的是，凤好不过是诸多男权思想载体玩弄的尤物，他的主观能动性还是建立压抑弱者的前提之上的。这种书写，实际上远远超越了新加坡媒体炒作的卡夫的《我这滥男人》的道德伦理方面逻辑的贫弱与苍白，卡夫对新加坡和中国女人的比较恰恰是建立在他的男性霸权之上。对于在新的中国欢场女子，他拥有主人和上帝般的消费者权益，对于哪怕是普通新加坡女人（更无须说白领和高贵女

[1] 吴耀宗相对简单和短暂的人生体验极可能无法与聪明绝顶又历经世故与苍凉人生的张爱玲比，所以他自然也无法达至她那种震撼人心的悲剧美感和压抑不住的穿透力。

[2] 林幸谦：《反父权体制的祭典——张爱玲小说论》，子通、亦清主编《张爱玲评说六十年》（中国北京：中国华侨出版社，2001），第335页。

人），他只能平视，而无法满足自己的男权欲望。

微型小说《我爱你。而且用着异乎寻常的冷静》（《火般冷》，第52—54页）中无疑又将男女的纠缠复杂化，阴性解构的威力在最后才得以呈现：这实际上是一篇复仇小说。“我”处心积虑、千方百计，终于成功接近并引诱了“你”，发生一夜情后，“你的呼吸将和我一样，愈来愈轻，愈来愈轻”。真相是这样大白的：“我”对于“你”的冷静的爱其实是一种高超的发自内心的隔代报复：作为“你”的情夫的儿子，“我”和“你”的现在的不伦一夜激情，恰是为安慰与祭奠“我”那过去因婚变（因了你的掺入，第三者插足）而自缢的母亲！阴性解构法则就这样在反反复复种连环套用，令人不胜唏嘘，叹为观止。

（二）暴烈

暴烈似乎与温文尔雅的吴耀宗风马牛不相及，但在我看来，在纵览其文本后，我们不难发现阴柔与暴烈恰恰是一一对立又和谐共存的统一体。而且，后者的凸现也恰恰是与时俱进的，而且日益强烈。

也斯（梁秉钧）曾经这样评价吴耀宗，“用的是汉字华文，正是从他自己走出来的路，他自己的感性（我姑且称之为一种糅合了温柔敦厚与尖锐批评的风格）为华文文学这种文类添加了新章，开阔了范围，丰富了幅度”^{〔1〕}。自然，在这种拓展进程中，暴烈尤其引人注目，而且同样功不可没。

1. “风暴”之暴

在诗集《孤独，自成风暴》中，这句同名诗句其实更多指向灵感的繁盛而不可捉摸与驾驭。原诗为“这是第几个下午了？/类似地俯卧着荒凉/以及不能再荒凉的肉体/我的事业/纯粹是内向而缓慢的败亡”（《午后事迹考略之：灵感》）。

行文中不难读出作者对难以驾驭并将灵感转化为战果（诗作或/和事业）的反思的焦虑（anxiety of reflections）。王润华教授将之解读为“具

〔1〕吴耀宗：《火般冷·小序》，第8页。

有后现代的创作精神：反对一切假想的中心或权威，对现存的经典作品与大作家从怀疑走向反叛，所以他孤独地创作，所以他的作品创作方法与形式、内涵都形成一种风暴”^{〔1〕}。这可能是另一种诗意又别致的“误”读，但在笔者看来，如果以此指向吴耀宗独特的创作精神与风格却又显得恰到好处。

在今天全球化的语境中谈论后现代主义时，其实这个标签已经被赋予了太多的含义。某种意义上讲，后现代主义绝对不是界限分明、权责确切的一种思潮/概念/状态设定等，在我看来，文学上，它更应该是各种文学手法与流派的网络交错与杂乱共处。

以后现代主义与现代主义关系而言，前者也并非对后者的纯粹刻意反动，相反，它们之间是密切关联、相辅相成的，甚至也可以说是唇齿相依的。如人所论，“与后现代的日常审美相关的许多特征，在现代性中都有一定的基础。影像的支配性地位，心理的阈限，生动而强烈的儿童感知特征，大病初愈的感觉，精神分裂症及其它，具像的意指体系，等等，都可以在波德莱尔、本雅明及齐美尔所描述的现代性体验中找到其对应之物”^{〔2〕}。

当我们将视阈转向吴耀宗文本后，风暴的味道就扑面而来。《我请眼睛请合上——给小靴》“星星来了，还有谁？/有咱们呆惯的园林，幽幽/有两株雨树两人影/一纸面的天空”（《心软》，第8页），文字清新素朴，可视为现实主义。《恋爱近代史》无疑则体现了后现代日常生活的拼贴处理，“现在好了/现在我们都自由/温和派保守派激进派/有运动通通响应/工作学业要天昏地暗去拼/相爱/是朝九晚五之后如扫阅一本杂志的次要性/随便啃一顿快餐/Window Shopping一些虚华繁荣/看一场六点半为别人的情节干笑就了结呵/谁的手指拖得出温度/小心，报纸明天要刊登‘奇闻趣录’”（《心软》，第118页）。《黯然·盥洗》写道：“根据谁的/习惯

〔1〕王润华：《走向后现代主义的诗歌》，见《孤独，自成风暴·序》，第6页。

〔2〕迈克·费瑟斯通著，刘精明译：《消费文化与后现代主义》，第112页。

非如此新的一天不能开始/无辜的水龙头被扭/吱吱惨叫 家家/逃不掉的老鼠”则是“后现实主义，它是向唯美的、严肃的现代主义的纯文学的一种挑战！”^{〔1〕}《关于公路交通的几个要点》则是以后现代的戏谑式深刻质疑所谓现代/文明社会的荒诞与操作规范。“（二）如果斑马/线能将黑白说个清楚/为何骑着它找寻方向的孩子们总是/一脸茫然，望着奔驰/不停的钢铁”（《孤独，自成风暴》）。当然其他如《两手之分》（《心软》，第38页）作为图像诗的初步尝试（虽然稚嫩）也丰富了其暴烈的含义与指向。

2. 暴烈的狂欢

如果以微型小说为例来考察吴耀宗暴烈的狂欢操作，我们必须首先顾及这种文体自身的特征。众所周知，它因容量有限，无法进行全景式描述或长篇大论，因而更多只是“撷取生活长河中一朵跳跃的浪花，捕捉繁富多变的社会人生中一个瞬时片断，由此来反映时代的脉搏，展现生活的面貌和揭示人生的真谛”^{〔2〕}。

闪跳腾挪的空间变得狭小逼仄，如何伸缩自如则成为受人瞩目的实践操作。吴耀宗很巧妙地利用这些难得的空间，营造了叙事的诸种可能性，我称之为“暴烈的狂欢”。

（1）抽离故事性

微型小说是否一定要具备故事性？是否没有故事性就会成为“极短的散文”？在一些人“微型小说必须不失故事性”^{〔3〕}的固执坚持下，吴耀宗以实际书写论证了被压抑的可能性。需要指出的是，尽管小说观念已经发生了天翻地覆的变化，书写策略也越来越高明，故事性在其他区域的文学中被抽离乃至消解很多早已不是新鲜手法〔比如香港文坛常青树、著名作

〔1〕王润华：《走向后现代主义的诗歌》，见《孤独，自成风暴·序》，第9页。

〔2〕彭志凤编《新加坡微型小说选·序》（新加坡：阿裕尼文艺创作与翻译学会出版，1989），第3页。

〔3〕张至璋：《使微型小说成为文学的主流》，见《世界华文微型小说论》，第12页。

家刘以鬯先生早就对此进行了尝试，比如《追鱼》《吵架》（不仅没有故事，连主人公都取消）、《打错了》等等就表现了这一点^{〔1〕}]但在新加坡文坛，似乎改革的步伐和呼声都相对滞后。所以，吴耀宗的操作看起来仍然有它提倡的价值。

《异议完成》表面上是以后设（Meta-fiction）的手法告诉我们一种新小说创造的被无情扼杀，实则暗喻了“异议”的无可遁逃，整篇小说你很难发现和梳理它采用了怎样的情节虚构。《和西西的星期日活动》上半段是对西西文本的互涉，下半段则拼贴了后现代式的日常生活场景，故事情节也同样是隐而不现。《无言公寓》中则以电话留言“自然”衔接的方式展现出个体人生的画卷：酸甜苦辣、琐碎等等。小说的故事性也很微弱，千头万绪的事件又部分遮蔽了探寻情节的可能性和企图。该文与刘以鬯的实验小说《链》的叙事结构/手法有异曲同工之妙。

笔者认为，吴耀宗在让故事性减弱乃至隐退的情况下，其小说读来仍感觉回味悠长，其中一个重要的原因就是巧妙借用了空白手法，将某些营造的权利交换给读者。而恰恰是“采用以无胜有，以虚寓实的艺术结构方式，造成‘大象无形’、‘此处无声胜有声’的有意味空白”，使整个小说的意味/风格“走向简洁、精致、出神入化的境界”。^{〔2〕}这或许是微型小说的别致：空间愈狭小，反倒往往留下更多的空间来引诱和拓展读者的思维空间升至无限，否则，可能在处处道破中淡而无味，令人兴味索然。

（2）混杂：小说、现实、虚构及其他

俄国著名思想家巴赫金指出，镶嵌体裁是“小说引进和组织杂语的一个最基本最重要的形式”，又言，“长篇小说允许插进来各种不同的体裁，无论是文学体裁（插入的故事、抒情剧、长诗、短戏等），还是非文学体裁（日常生活体裁、演说、科学体裁、宗教体裁等等）……镶嵌在小说中的体裁，一般仍保持自己结构的稳定和自己的独立性，保持自己语言

〔1〕 详可参见朱崇科：《刘以鬯自娱小说中的香港性呈现》，华文文学与中国文化国际学术研讨会论文，2002年6月6—7日，香港大学。

〔2〕 金锐：《漫说小小小说的空白》，见《微型小说季刊》第11期，1995年1月。

和修辞的特色”。^{〔1〕}我们不难看出小说在发展过程中对其他体裁的有效吸纳，而实际上杂语性往往是小说的最重要的本质特征。

作为中文敏感度比较高的诗人，吴耀宗小说的语言往往以“诗化”风格出现，即以诗入小说。这种书写操作可谓顺手拈来、俯拾皆是。如《忘记的过程》中“邻座的一对青年情侣即迫不及待脱下手套风衣，大胆而又惶惶地在睽睽众目之中找寻情欲的出口”（《火般冷》，第12页）。这种将“生活转化为艺术作品的谋划”无疑是日常生活的审美呈现之一。^{〔2〕}诗情的注入既使小说更加精致、张力十足，又提高了可阅读性。而以诗入小说实现体裁的镶嵌，从某种意义上也可视为吴耀宗对“小说性”（巴赫金语）的有意继承与实践。

与之前的温文尔雅，阴柔细腻相比，《火般冷》中吴耀宗还大胆“搏出位”，一扫以前过于文雅的精致，而以世俗消解崇高，实现了对生活原本面貌的尊敬：混杂。《最新计划书》中明明是唯功利至上，以包装过的八卦新闻（金童玉女的自小而大的实际生活与生长过程，包含吃喝拉撒等）直播赚取高额利润，却又堂皇地以“让我们携手迈向一个更优雅的文明社会”作号召，连作者也忍不住跳出来，以世俗的口吻说道，“怎么又是我？我操！”（第43页），来世俗地“问候”他们“此地无银三百两”式的极度的虚伪，从而消解了他们堂而皇之的崇高。

同样，吴耀宗还在小说中消弭了虚构与现实的泾渭分明的分割，从而实现了小说与事实的模糊处理。比如，《烧烤香》中烤的竟是“一份份文件喂得碎纸机急吐丝条，一碟碟盛满了再淋上橙色的涂改液，撒些五彩回形针”（第63页）。工作已经内化（internalize）到休闲中无法回避，而小说又以虚构呈现了现实；《浮水恋》则是以冥界尸体之口诉说偷情的虚幻和恶果，不仅指向了人生，也借助鬼域里的角色诉说故事。

复调叙事也出现其中，不同的声音各自独立，又混杂共存，形成了某些意义上的所谓的众声喧哗（heteroglossia）。如《河马慢跑》中校长

〔1〕巴赫金著，白春仁、晓河译：《巴赫金全集》第三卷（中国石家庄：河北教育出版社，1998），第106页。

〔2〕迈克·费瑟斯通著，刘精明译：《消费文化与后现代主义》，第96页。

在训斥“我”时，作者在每一句训斥的反问句后都加上了括弧用以点评，如（笨蛋！）、（荒谬！）、（牛屎！）、（白痴！）、（混账！）等。这种作者操纵的主人公之间、与作者的声音等等一起构成了一组对话关系（dialogue），更衬托出个中的浓郁吊诡。

综上所述，吴耀宗恰恰以他的苦心经营与不断开拓创设了叙事的奇异光彩和格调，实现了他暴烈的叙事狂欢。

三、吊诡：在学者与文人的出/入之间

对于已经取得美国学术执照的吴耀宗来讲，其多重身份及其身份背后的实质交织自然会令他的书写别具一格，又可以不拘一格，当然问题的复杂之处也在于此。

首先，他自身的学术背景有助于他左右逢源，借文论之利主动地尝试各种手法，甚至可以走得非常前卫与先锋。香港文坛上毕业于港大比较文学系并获得硕士学位的董启章可以作为一个成功的个案，其《双身》与《安卓珍妮》无论是叙事的思想还是手法往往都前卫得令人触目惊心。对于吴耀宗来讲，自然有他得天独厚的优势。作为一个左手学术理性蓬蓬勃勃，右手从事创作机动灵活的年轻学者，“从事学术研究的时候，严谨扎实，到创作的时候，却又可以天马行空，充满创意，这种知性与感性的平衡，是可贵的素质”^{〔1〕}。无须多说，吴耀宗有意识地开拓微型小说书写的诸种可能性（各种主义的混杂与狂欢），追求诗歌的创新、精进与超越都与这种难得的多面素质息息相关：个人的才情自不必说，对各种主义、流派、学说及日益更新的相关创作理论的相对熟稔，自然可以使他进行更自觉的探索与尝试，同时也可以因此更好地超越前人与自我，实现他理想的经典形塑。

同时，笔者认为，这种多重身份同时也可以有助于吴更好地实现对现

〔1〕也斯语，见《火般冷·小序》，第8页。

实的理解与承担：无论从审美上，还是从理性鉴照上。因为“理解现实并非对现实的简单认同，而要求诗人在一种崭新的历史境遇中（这种境遇可以形象地概括为一种失重状态），对现实有所承担。这种承担也许比在以往任何沉重的历史境遇中更艰难，更需要非凡的耐心和毅力”^{〔1〕}。在新加坡特殊的政治、文化（学）语境下，吴耀宗的书写显然也有针对性和策略意义，这可以从我们前面的论述中窥得一二。

当然，我们还要看到，在多重身份有利于吴耀宗进行对现实的立体承担的同时，也要看到其局限性和个中危机。如果不能很好地出/入其间，则极可能与更深一层的超越相抵牾，也有出入，甚至是互相戕害，高不成低不就。简而言之，也就是说，当“知识中心主义”（Intellectual Centrism）^{〔2〕} 大行其道时，反倒会损害书写的创造性。

1. 过于具体化/琐碎的人生关怀

除去之前所讨论的某些层面的人文关怀的宏大以外，整体上看来，由于吴耀宗作为学者生活的圈子相对窄小，人生体验相对单薄，在展开自己的书写策略时，可选择倾注创意或实践的对象也就比较少，因而在表达时会给人一种过细乃至琐碎的感觉。如前所论，吴早期的诗歌《心软》中的部分诗歌就有一种“为赋新词强说愁”感觉，即使其代表性诗集《孤独，自成风暴》在题材选择上亦未完全克服此弊端，仍嫌不够丰富，取材主要仍局限于作者并不宽阔的现实世界及所感所想。这无疑限制了吴发挥的可能空间，此情此景，如果想实现大的超越，就必须付出比别人更多的努力和才情。

另外，题材方面的开拓和视野所及仍然有待提高，单纯局限于学者的视阈中，不但可能断送更多的书写可能性与更好的实现自我定位与超越，而且，缺乏对人生、世界和终极关怀的深入洞察也很难成为大气磅礴的作

〔1〕西渡：《历史意识与九十年代诗歌写作》，孙文波、臧棣、肖开愚编《语言：形式的命名：中国诗歌评论》（中国北京：人民文学出版社，1999），第321页。

〔2〕借自迈克·费瑟斯通著，刘精明译：《消费文化与后现代主义》，第62页。

家。所以书写范围的单调，已经成为吴超越自我的巨大障碍。许福吉在探讨希尼尔的诗歌时曾经写道：“潜藏在他诗歌文字背后的意境，明显地蕴藏着滚滚江流石转的兴奋，有淡淡哀愁的无奈、有浓得化不开情怀，给我们一种接近南洋华族沧桑历史的临场感，在心灵上得到冲击，在知识上得到启迪，有一种文化触觉、社会良知、道德醒悟，从关照中积极入世的情怀和应世策略，显现了另类中华文化的关怀模式。”^{〔1〕}在我看来，吴耀宗恰恰比较缺乏希尼尔诗歌这种全方位的对整个华族和人生的深沉和普世意义上的终极关怀。

2. “清高”的“匠气”模式

如前所论，作为学者的吴耀宗如果不能很好地利用自身的优势，也可能让这种优势化成羁绊，比如酸腐学者的“匠气”。洪振隆曾善意又不无担忧地指出，“颠覆文字与扭曲文字结构是吴耀宗作品的注册商标，我是希望他不要落入窠臼，形成匠气，光芒会渐渐暗淡，毕竟文学是表现的艺术，他应该尝试其他的创作方法”^{〔2〕}。此论不无道理，其实不只是文字的锤炼，叙事的更新、理论的替换（淘汰？）等都有可能在追赶浪潮或机械模仿套用中形成“匠气”，毕竟理论有机应用于文学的实践并非如风行水上自然而然。

吴耀宗早期的诗歌似乎也存在类似的问题，有些诗歌刻意追求晦涩与怪异、意象的冷僻堆砌等，但在后期创作中已大有改观，文字的使用显得更加得心应手。但需要警醒的是，在理论泛滥成灾的今天，文学书写的“匠气”模式依旧陷阱重重，这是他必须谨防的。而小说方面的花样翻新如何变换，也仍然也需要他调整之后的再度突围。

另外，还需指出的是，吴耀宗作为学者的清高使他很难采取和立足于民间立场，自然也很难从中汲取取之不尽的养料进行充电。实际上，往往优秀小说的出现和书写都是有它身后的民间背景和积淀的。比如俄国著名

〔1〕许福吉：《耳边飘响着一支世纪的歌》，希尼尔《轻信莫疑》（新加坡：作家协会，2001），第18页。

〔2〕见《火般冷》，第126页。

文学家陀思妥耶夫斯基就有它产生的独特背景和主体关怀，“陀思妥耶夫斯基所处时代客观上的复杂性、矛盾性和多声部性，平民知识分子和社会游民的处境，个人经历和内心感受同客观的多元化生活的深刻联系，最后还有在相互作用和同时共存中观察世界的天赋——所有这一切构成了陀思妥耶夫斯基复调小说得以成长的土壤”〔1〕。

学者和知识分子是两个不同的概念，尽管争议不断。显然，在我看来，后者还比前者多出了勇于承担的精神气节和为民间/边缘发言的使命感。从此意义上讲，吴耀宗是学者，但是否是知识分子则有待他自己的造化 and 主观选择。毋庸讳言，在我看来，知识分子的角色和责任感可以帮助他克服某些清高的个性并更好的提升自我。

同时还要指出的是，吴耀宗或许可以在体裁上作更多的尝试，中、长篇小说、散文等。因为总体上感觉，只是将自己局限于诗歌和微型小说，他找寻创新和超越的实际空间也因此非常有限。以他的才气，也理应在更多书写领域中挖掘更多更大的书写可能性。

未完成的结语：论文副题之所以用“破解吴耀宗的一种读法”而取代原本构想的“吴耀宗论”，除了老老实实承认自己的愚钝和力有未逮之外，还想说明它其实包含了两个未完结的开放性。第一，年轻有为的吴耀宗的文本书写仍然存在巨大的可能创新空间，如果他能克服某些缺陷持续开拓的话。第二，希望以拙文抛砖引玉，从而使相关的跟进研究会接踵而来，我们可以在“长远时间”〔2〕里进行更加客观的评价，而不是堕入新华文坛上蔚然成风的寻找友人（“御用”枪手）为自己吹捧的批评恶习。作为一个批评者，我自然也有类似的希冀，以一家之言引发更多深入思考，同时热切期待并感谢作家更精彩的创造。毕竟，如王德威所言，“写小说

〔1〕巴赫金著，白春仁、顾亚铃译：《巴赫金全集》第五卷（中国石家庄：河北教育出版社，1998），第41页。

〔2〕需要解释的是，一般说来，在巴赫金那里，“长远时间”有两层含义：“一是指文化构成的广延性（或边界特征），一是指文化发展的纵深感”（可参见王建刚：《狂欢诗学——巴赫金文学思想研究》，上海：学林出版社，2001，第239页）。文化和文学的构成往往是边界的交际与遇合，民间的广阔边界与立场自然有助于吴的进一步成长，如果他能清醒地意识到这一点的话。

不容易，但阅读好小说，真是件快乐的事”^{〔1〕}。当然对本文来说，此处的“小说”似乎更应该替换成“作品”，或许会更具概括力和准确性。

（本文部分章节曾发表于《香港文学》2003年4月号）

〔1〕王德威：《跨世纪风华：当代小说20家·前言》，第15页。

丈量旁观与融入的距离

——郁达夫放逐南洋心态转变探因

在20世纪二三十年代的中國，郁达夫往往是和“颓废派”^{〔1〕}诗人、小说家标签粘连在一起的，甚至以后的相当长一段时间内也是如此，“就连第四次文代会筹备组编印的《六十年文化大事记》中，一九四五年有关郁达夫被害的一条也是这样说的：‘有浓重的消极颓废情绪’”^{〔2〕}。似乎连郁氏本人也以此戏谑地自况，“在过去一般社会上的人，就加一个专门名词在我身上——叫作浪漫派，颓废派作家”^{〔3〕}，然而这“颓废”似乎也惊世骇俗，“他那大胆的自我暴露，对于深藏在千年万年的背甲里面的士大夫的虚伪，完全是一种暴风雨式的闪击，把一些假道学、假才子们震惊得至于狂怒了”^{〔4〕}。然而，更令人意想不到的，在20世纪40年代的“南洋”，他却成了一个以笔为枪“地地道道的战士”^{〔5〕}。人常言，造化弄人。然而，从一个颓废派作家，到反法西斯的战士，这种张力强韧的神话中间，到底经历了怎样的转变？南洋之行之于郁达夫精神历程的催化到底有多大作用和意义？郁氏本人的心态又是如何嬗变的？表现如何？自然，

〔1〕孙席珍：《怀念郁达夫》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》（中国长沙：湖南文艺出版社，1986），第81页。

〔2〕郁风：《三叔达夫——一个真正的“文人”》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第211页。

〔3〕郁达夫：《青年的出路和敌人》，《郁达夫全集》第七卷（中国杭州：浙江文艺出版社，1992），第229页。

〔4〕郭沫若：《论郁达夫》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第3页。

〔5〕见陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第205页。

在短短一篇论文中解决这么多问题是不可能的，而本文的焦点则聚集于郁氏的心态转变探因上，如标题所言，“丈量旁观与融入的距离”。

一、前奏：被放逐的无奈和坚定的自我放逐

应当指出，郁达夫令人近乎目瞪口呆的转变并不是一蹴而就的，从某种意义上讲，这同时也体现了他个人思想按部就班发展的必然，当然，其中也掺杂了些许不为人所期料的偶然性。为此，我们有必要探究一下郁氏南渡的原因。

（一）被放逐的无奈

郁达夫的南渡有其迫不得已的一面，他的放逐中包含了太多复杂的因素，下面对于缘由的梳理也只是论证并部分彰显了其可能性。

1. 国家时局逼迫、政府腐败昏黑

1930年3月2日，中国左翼作家联盟在上海成立，郁达夫功不可没^[1]，当然因此他也被国民党列入了秘密通缉的名单。郁后因“决不愿负担一个空名，而不去做实际的事务”^[2]而自动辞职，1930年11月16日，郁氏被开除出左联，在当日会议六项决议中，第六条写着“肃清一切投机和反动分子——并当场开除郁达夫”^[3]。尽管如此，他还是超然地为左联出了不少力。1931年，“九一八”事变爆发后，国民党在内忧外患夹击下，加强了各项控制。1932年5月，郁氏小说《她是一个弱女子》出版，但发行不到两个月即遭查封；同年12月，将之易名为《饶了她》出版，但国民党还是没有

[1] 郁达夫：《回忆鲁迅》，《郁达夫海外文集》（中国北京：三联书店，1990），第345页。

[2] 见《郁达夫海外文集》，第345—346页。

[3] 转引自刘炎生：《郁达夫传》（中国南昌：百花洲文艺出版社，1996），第224页。

放过它，又将之查禁。^{〔1〕}卢沟桥事变后，战事日益吃紧，国内主要城市相继陷落，“像郁达夫这样的文学家和知识分子的生活方式受到了限制”^{〔2〕}。这对他无疑是一个极大的束缚。

另一方面，国民党仍坚持“攘外必先安内”的政策，在对外抗日上，虽有军民齐心抵抗却因政治落后、领导无能等种种原因而节节败退。郁氏曾在武汉国民党的政府中担任中央设计委员，却又受到种种牵制，郁氏的耿直性格和满腔热情只能让他倍觉压抑，因此，他本身不愿与国民政府为伍。^{〔3〕}

2. 海外宣传抗日^{〔4〕}

当半壁江山落入日军手中，主要城市成为沦陷区后，宣传抗日政策任务的展开与执行就步步南移，中国香港、新加坡的军事地位因此更加被借重。应当指出，新加坡在当时是“华侨最集中和活跃、对周边的华侨社会影响深广的所在。由于这个原因，抗日战争爆发后，该地华侨对祖国的支援，态度尤其坚决和出色”^{〔5〕}。客观上，新加坡或南洋成为支持中国抗敌的不可忽略的一翼，而宣传发动的工作落在名声显赫的郁达夫身上可谓适得其所。

3. “为闽政辩解”^{〔6〕}

作为当时福建省政府主席的陈仪，与郁氏可谓至交（既是留日同学，又有私交），故郁为陈仪效力于情于理倒也自然而然。而当时新加坡的侨

〔1〕参见郁达夫：《滇缅路重开与我抗战的步骤》，《星洲日报·晨星》（新加坡），1940年10月1日。

〔2〕铃木正夫：《苏门答腊的郁达夫》（中国上海：上海远东出版社，1996），第7页。

〔3〕参见郁达夫《抗战两周年敌我的文化演变》，《星洲日报·晨星》（新加坡），1939年7月9日。

〔4〕王润华：《郁达夫在新加坡与马来西亚》，新加坡国立大学中文系单篇论文，藏新加坡国立大学中文图书馆页L2831，YDF，WRH，又可参见王润华编《郁达夫卷》（中国台北：远景，1984）序言。

〔5〕铃木正夫：《苏门答腊的郁达夫》，第8页。

〔6〕徐重庆：《郁达夫远走南洋的原因》，《香港文学》1987年第7期。

领陈嘉庚、胡文虎等都是福建人，却都对闽府不满，如人所言，“达夫先生到南洋去，似乎得着陈主席的支援，负有替陈主席做点辩解和宣传工作的使命”^{〔1〕}。此说在许钦文的《回忆郁达夫》亦有提及，“达夫轻声对我说，‘侨居在南洋的福建侨胞，对于家乡的情况有点隔膜，有些行政的方针不了解。我想到南洋去做些宣传工作，把有些事情解释一下’”^{〔2〕}。可为这种说法出具佐证。

4. 延续创造社之梦

如姚楠所言，“他在一九三八年曾与郭沫若先生定下了复兴创造社的计划，初步打算出一个文艺杂志。达夫先生希望能在星洲实现，后来果然在一九三九年六月一日创办了《星洲文艺》，同《星洲日报·半月刊》合在一起……这个刊物请郭老题字，也含有两个合作复兴创造社之意”^{〔3〕}。作为20世纪中国文学史上地位举足轻重、创作成绩斐然的创造社无疑是郁达夫回忆中一段美好的甜梦，而他后来的声称“想把南洋侨众的文化，和祖国的文化来作一个有计划的沟通”^{〔4〕}也恰恰证明了这一点。

5. 平复“家庭变故的创伤”^{〔5〕}

郁氏在离杭州远赴福州的一、二年间，其家庭因当时浙江教育厅厅长许绍棣的插入而出现危机，后因郁氏在《大公报》1938年7月5日登了如下启事，“乱世男女离合，本属寻常。汝与某君之关系，及携去之细软衣饰金银款项契根等，都不成问题，唯汝母及小孩等想念甚殷，乞告以住址。郁达夫启”，将危机激化，后虽在众人奔走调解下重订“再重来一次灵魂

〔1〕黎烈文：《关于郁达夫》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第308页。

〔2〕许钦文：《回忆郁达夫》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第431页。

〔3〕姚楠：《缅怀郁达夫》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第496页。

〔4〕郁达夫：《关于沟通文化的信件——致柯灵先生》，《星洲日报·晨星》（新加坡），1939年2月28日。

〔5〕参见郁飞：《郁达夫在星洲的三年》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，参452页。

与灵魂的新婚”的誓约，^{〔1〕}但其实彼此心中创伤并未真正得以抚平。^{〔2〕}而寄希望于时过境迁，或许南渡可以给这种创伤以慢慢疗养、弥合裂缝的机会甚至达到破镜重圆的目的的想法也合情合理。

（二）自我放逐

郁达夫的南渡中掺杂了些许自我放逐的动因，作为中国文坛“零余人”抑或边缘人角色的塑造者，其自身蕴含了不断放逐自我的冲动和有意识的追求，这样，反倒使他可以更好的观察人生与社会。

1. 浪漫气质与革命情怀

德国著名哲学家黑格尔认为浪漫型“艺术的对象就是自由的具体的心灵生活，它应该作为心灵生活向心灵的内在世界显现出来”，又说这种艺术必须“诉诸主体的内心生活，诉诸情绪和情感”^{〔3〕}。郁达夫无疑切合了这一点，他的自传体小说中强烈的主体张扬也证明了这一点。持“颓废派”观点的人往往过分强调了郁氏“有点类似于自暴自弃或不自爱自重”的一面，而实际上，如郭沫若所言，“在表面看来，我好象是一位急进分子，而达夫倾向于消极，而在我们的气质上，认真说，达夫实在比我要积极进取得多。但他的积极进取性没有得到充分的适当的展开，那是应该归罪于时代和环境的”^{〔4〕}。李初梨也说过，“达夫是摩拟的颓唐派，本质的清教徒”^{〔5〕}。

其实，积极与消极，革命与颓唐等貌似二元对立的精神气质在面对复杂的个体时可能不仅不矛盾，反倒会成为多元共存的内在特征。郁达夫的革命情怀恰恰是浪漫气质的重要组成部分，如人所论，“重视感情和诗人

〔1〕参见刘炎生：《郁达夫传》，第241页。

〔2〕如王映霞本人所言，初到新加坡的时候，“平日在家里却哑口无言……友人一散，这个家又重归沉寂，真正的心与心爱的微笑，我发不出来，当然他也无法来开导和启发”。见《王映霞自传》（中国南京：江苏文艺出版社，1996），第183页。

〔3〕黑格尔：《美学》（第一卷）（中国北京：商务印书馆，1981），第101页。

〔4〕郭沫若：《再谈郁达夫》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第17页。

〔5〕郭沫若：《论郁达夫》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第3页。

气质，有其两面性，即坚强和软弱的两个方面。但就其整体和全面来看，在反帝反封建、反对法西斯和反对侵略、谋求民族和人民的解放这一神圣的使命当中，郁达夫的一生是忠于革命，忠于人民的一生”^{〔1〕}。剔除上述话语中的悼词和官方社论术语色彩，郁达夫的革命情怀是他浪漫气质随环境改变的一种衍生与成熟。1937年冬天，郁达夫到火线视察探望谢冰莹时说：“你又恢复雄赳赳的女兵了！我本来不该穿长袍来到前线的，所以到处都有人挖苦我，其实我也和你们一样，已经把生命献给国家了！”^{〔2〕}这可谓一语道破天机：表面的长袍并未能遮蔽他心底浓重的献身意识。1938年4月，他赴台儿庄前线视察看到战士们在黄河大堤上与战壕中的严阵以待时，心里想道：“伟大，伟大，除了这两个字以外，我们觉得没有第三个字可以加上去。”^{〔3〕}而后，郁氏又在《前线不见文人》一诗中斥道：“文人几个是男儿，古训宁忘革裹尸。谁继南塘征战迹？二重桥上看降旗。”^{〔4〕}对文人无行（尤其是变节作贰臣等行为）的批判则从侧面反映了郁氏对气节的看重，而“男儿只合沙场死，岂为凌烟阁上图”^{〔5〕}则体现了他的牺牲自我慷慨豪放的实干思想。

2. 南洋缘分与去意已决

早在1929年，郁达夫就有南洋一游的念头。^{〔6〕}马来西亚作家温梓川在上海暨南大学念书时曾抄了几首以南洋风光为题材的旧体诗请教郁达夫，想不到郁氏在明白诗中榴木连与娘惹等字眼的意思后，兴致勃勃地说，“啊！南洋这地方，有意思极了。真是有机会非走走不可”。这或许可算郁氏与南洋的缘分开端吧。

〔1〕李俊民：《落花如雨伴春泥》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第140页。

〔2〕谢冰莹：《追念郁达夫先生》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第254页。

〔3〕刘炎生：《郁达夫传》，第288—289页。

〔4〕《郁达夫全集》（第9卷诗词）（中国杭州：浙江文艺出版社，1992），第171页。

〔5〕《郁达夫全集》（第9卷诗词），第178页。

〔6〕参见王润华编：《郁达夫卷》（中国台北：远景，1984），第5页。

回到郁氏南渡原因上来，解读他的《毁家诗记》第16首，“此身已分炎荒老”则是在逆境中的一种悲叹，在该诗原注中说，“已决心去国，上南洋去海外宣传，若能终老炎荒，更系本愿”^{〔1〕}。应当强调的是，郁氏的这种去意已决终老南洋的心态是否完全如此固然尚可存疑，但可以肯定的是，郁氏南渡的动机绝非过客与暂寓性质，这为他抵达南洋后的心态转变作了良好的铺垫。而他抵达星洲后诗作也证明了这一点，“投荒大似屈原游，不是逍遥范蠡舟。忍泪报君君莫笑，新营生圻在星洲”^{〔2〕}。其报国心态与介入姿态已可见一斑。

综上所述，在这样的背景与原因下接受《星洲日报》的聘请无疑是顺理成章的，“去海外从事以华侨为对象的抗日宣传活动，这对已为家庭纠纷弄得精疲力竭的郁达夫说来，不啻是提供了一个新的天地”^{〔3〕}。在赴新以前，郁达夫其实不是持有偏见的人们印象中的一成不变的颓废风流才子，他更是具有率真性情、浪漫气质和革命情怀准备大干一场的多面体，这是必须加以明确的。

二、催化：冲突与融入

郁达夫的渐渐融入并非是一帆风顺的，其中有冲突也有和谐。诸多因素凝聚在一起，推动了郁达夫的逐步转变。

1. 入乡随俗：几个问题的论争

从中国南来的知识分子，“这种对南洋的感情，和对中国时局的关怀，有时是互相冲突的，有时却可以很好的整合。不过从总体上说，这两种感情，从新马华文文学发展的层面来看，它们就象时钟的钟摆一样。当

〔1〕《郁达夫全集》（第9卷诗词），第180页。

〔2〕《郁达夫全集》（第9卷诗词），第180页。

〔3〕铃木正夫：《苏门答腊的郁达夫》，第9页。

这些知识分子初来新马时，他们的中国情怀是强烈的，然而当他们在新马居住一段时间后，他们的南洋感情就越来越浓烈”^{〔1〕}。这种情况同样适合南来的郁达夫。但是，这种冲突不仅发生在个体人的思想感情内部，也发生在持有不同思想情感的个体之间。

1939年初，郁氏在《星洲日报·晨星》发表了一篇文艺论文《几个问题》以后，惹来一场轰轰烈烈的笔战。几个问题包括：（1）南洋文艺界，当提出问题时，大抵都是把国内的问题全盘搬过来，这现象不知如何？（2）南洋文艺，应该是南洋文艺，不应该是上海或香港文艺。南洋这地方的固有性，就是地方性，应该怎样使它发扬光大，在文艺作品中表现出来？（3）在南洋做启蒙运动的问题。（4）文艺大众化、通俗化，以及利用旧形式的问题。

郁达夫的回答在今天看来并无不妥，针对第一个问题，他认为中国与南洋的文艺界都以中文写作，自然国内的论战题目也可拿来讨论，不过要看题目本身值不值得讨论、讨论态度真不真率。对第二个问题，他认为文艺作品应该有地方色彩，南洋色彩文艺的实现在于大作家的出现，而非人人都能写，天天可以写。对第三个问题，他指出关键在于启蒙的核心是：启哪几种蒙，启到怎样的程度和实际的做法，而且他也提出几种做法。对第四个问题，他认为是天经地义的原则，在讨论的时代之后，现在似乎已进入实际创作阶段。

同时郁达夫还略略提及“植党营私”、“谩骂讥笑”、“破坏统一”等的不良态度并对他们加以批评。不料这却引起了铺天盖地的批判，耶鲁的《读了郁达夫先生的〈几个问题〉以后》^{〔2〕}对郁氏文论予以逐一指摘，措辞严厉，编者张楚琨则以《〈读了郁达夫的几个问题〉附言》支持耶鲁。郁氏则即刻发表《我对你们却没有失望》一文予以辩解，不过论争亦因此扩大，诘问又起。郁氏则又写了《我对你们还是不失望》^{〔3〕}不甘示

〔1〕杨松年：《战前新马文学本地意识的形成与发展》（新加坡：国立大学中文系、八方文化企业有限公司，2001），第1页。

〔2〕见《郁达夫海外文集》，第493—499页。

〔3〕见《郁达夫海外文集》，第503—504页。

弱，而后论战一发不可收，成了两大报副刊《晨星》与《狮声》的混战，直至最后（1939年2月28日），楼适夷（1900—1966）寄自香港的一篇心平气和和相对客观的《遥寄星洲》才结束了这场笔战。

排除南洋文化工作者对中国南来作家的偏见、郁氏对当时“植党营私”等马华文艺界存在的劣根性的一针见血招致的猜疑^{〔1〕}及相关历史背景^{〔2〕}不谈，我们不难发现，这场论战的主要原因在于郁氏并未意识到“当时的新加坡和马来亚的知识分子仍然有着颇为强烈的本地意识”^{〔3〕}。

应当指出，郁达夫本人对自己的初来乍到要入乡随俗还是有深刻的认识的，郁氏在《编辑者言》一文中指出，“一个人有了固定的社会评判，就是有了一个固定的范畴之后，他的一举一动，一言一语，就难免要惹许多固定的猜测出来”^{〔4〕}，同时在两天后发表的《几个问题》中他又显得小心翼翼，“我因为过去在南洋的论战历史不熟悉，所以答案里，一定缺少史实的根底”^{〔5〕}。当然这还是没有遮盖他的率性而为。自然他的率真与热心也会招致他人对他到某地伊始即哇啦哇啦指手画脚高谈阔论表面印象的一种反感。

在论战之前，郁氏即在《〈晨星〉的今后》中指出，“《晨星》这一块小园地，若能在星洲，在南洋各埠，变作光明的先驱，白昼的主宰，那岂不更是祖国之光，人类之福？我所以只在希望，希望得在本刊的这一角小田园，而培植出许多可以照耀南天，照耀全国，照耀全世界的大作家出来”^{〔6〕}。文字之中无疑可以看出郁氏初步立足本地的思考，而旋即而来的论战无疑会让他更清醒地加强本土化的推进，从而加速他的转变。

2. 内化：家仇国恨

1937年11月日军攻占了富阳县城，郁达夫的母亲陆氏拒绝为日军作苦

〔1〕参见姚梦桐：《郁达夫旅新生活与作品研究》（新加坡：新社，1987），第186—187页。

〔2〕见《郁达夫海外文集》，第706—707页。

〔3〕杨松年：《战前新马文学本地意识的形成与发展》，第148页。

〔4〕见《郁达夫海外文集》，第477页。

〔5〕见《郁达夫海外文集》，第480页。

〔6〕见《郁达夫海外文集》，第470页。

役躲入鹤山，于12月31日受冻饿而死，郁氏得悉后，悲愤异常，在福州设灵堂祭奠。1939年11月23日，郁达夫的长兄郁曼陀，在上海寓所门前，遭到敌伪汉奸特务的枪杀，他也是抗战中司法界为国牺牲的第一人。^{〔1〕}毋庸讳言，接连失去亲人的打击对感情充沛的郁达夫来讲是非常巨大的，所以“只要讲到这些，达夫不是失声痛哭，便是默然豪饮”^{〔2〕}。在其兄逝世后的三个月，郁达夫才发表了《悼胞兄曼陀》，迟迟沉默的原因，其中最可靠的解释据郁氏自己说，“实因这一次的敌寇来侵，殉国殉职的志士仁人太多了，对于个人的情感，似乎不便夸张，执著，当是事实上的主因。反过来说，就是个人主义的血族情感，在我的心里，渐渐的减了，似乎在向民族国家的大范围的情感一方面转向”^{〔3〕}。其中舍小我为大我的感时忧国心态已然成形。在《“文人”》一文中，他又借此发挥，“老母在故乡殉国，胞兄在孤岛殉职，他们虽都不是文人，他们也都未曾在副刊上做过慷慨激昂的文章或任意攻击过什么人，但我却很想以真正的文人来看他们，称他们是我的表率，是我精神上的指导者”^{〔4〕}，而这种精神就是指“能说‘失节事大，饿死事小’这话而实际做到”^{〔5〕}的脚踏实地的实干精神。

1940年3月，郁达夫与王映霞各自登报宣布协议离婚。^{〔6〕}作为郁氏浪漫感情世界中“最快乐、最尊贵的经验”^{〔7〕}的缔造者之一的王映霞自此成为郁氏伤心的历史性回忆。如人所言：“大概一个人的生命的火花只有在极其艰难困苦的情况下，才会爆发出来的吧！”^{〔8〕}接二连三的打击并没有将郁氏击溃，相反，在大时代的滚滚洪流中他却成了真正的弄潮儿和先锋，如其

〔1〕 参见刘炎生：《郁达夫传》，第318页。

〔2〕 刘海粟：《回忆诗人郁达夫》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第114页。

〔3〕 见《郁达夫海外文集》，第392—393页。

〔4〕 见《郁达夫海外文集》，第411页。

〔5〕 见《郁达夫海外文集》，第410页。

〔6〕 参见编者：《纪念郁达夫》，《南洋学报》总第七期，第四卷第一辑（1947）。

〔7〕 刘炎生：《郁达夫传》，第179页。

〔8〕 乔冠华：《谈达夫先生和我的合影》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第495页。

所见，“匈奴未灭家何恃？”^{〔1〕}这些困难却成为锻造郁氏的火炭，这和他体内的革命情怀相结合，内外淬炼，将郁氏锻造成铁骨铮铮的汉子。

当然，其他催化郁氏的因素也不容忽略，如南侨精神的感召等。“南洋的侨胞，个个都热忱为国，看他们的那一种热情，那一种肯牺牲的精神，真要使人下泪……若使他们能更多一点知识，更有一番组织，则抗战的础石，就可以由南洋的侨胞团体来筑起了。”^{〔2〕}在受感化的同时，却仍将教育他们的重任揽过，铁肩担道义。

3. 标志：时间坐标

硬从郁达夫在放逐南洋的三年中选择一个时间坐标来象征他的转变是比较困难的，因为这可能会割裂他生命历程诸多事件、思想、牵牵连连纠缠不清的有机延续性。但如果非要为了研究的需要，确立这个坐标的话，我认为应该是1939年底至1940年初，理由如下：

第一，在这一段时间内，郁氏更多真正从马华本土的立场来发出声音。如他在《马华剧运的进展》一文中就表示，“假使能以南洋的社会为背景，或以南洋社会的现实，来作成剧本的内容，则观众对话剧的兴趣和理解，必定比看中国的名剧本上演，要丰富得多”^{〔3〕}。郁氏不仅看出南洋社会的特殊性，而且还加以指出和提倡。而《〈文艺〉及副刊的一年》^{〔4〕}则又是郁氏对马华作者（含投稿者）与对该刊的发展情况、注意事项的一个平易近人又情真意切的总结。而《一年来马华文化的进展》^{〔5〕}则是对一年来马华文化不断推进的一个宏观论述，虽略显笼统，但条理清晰，视野开阔。

第二，郁达夫在这一时期更明显地显出了苦难浇铸后的超然与成熟。从郁母陆氏到其兄曼陀的为国捐躯，到与王映霞忽明忽暗的婚姻的终结，郁氏在经历如此的变故后却更加超然与坚定：对侵略者的更加痛恨，对

〔1〕《郁达夫全集》（第9卷诗词），第220页。

〔2〕见《郁达夫海外文集》，第512页。

〔3〕见《星洲日报·晨星》（新加坡），1939年12月20日。

〔4〕见《星洲日报·晨星》（新加坡），1939年12月31日。

〔5〕见《星洲日报·新年特刊》（新加坡），1940年1月1日。

国家兴亡责任感的更热心承担，对个人气节的更加强调等等都论证了这一点。前有论述，在此不赘。

三、变与不变：反思吊诡

郁达夫从颓废派作家到反法西斯战士的嬗变初看令人咋舌，而实际上变中亦包含了许多不变的因素。从另一层意义上讲，郁氏的变更更多是由于我们对其理解的单向度与褊狭造成的，我们不妨简单反思一下其中的吊诡。

1. 中国性与本土意识

应当指出，郁氏的对本地意识的融入和南洋色彩的提倡是与感时忧国（Obsession with China）^[1]的抗战传统分不开的，是以中国性为前提的。当然，他的这种意识与表现大多是与当时侨民意识腾涨本土意识消落^[2]的大时代背景同步共振的，正因为如此，我们也可以看出南洋色彩与马华本地文化对于郁氏转变的意义，反过来也反映了它们被纳入郁氏视野的难能可贵。

2. 放浪与率真

有人言，“在中国文坛上，达夫交游最广，而且和各方面都处得很好。达夫还颇好作狎游”^[3]。郁氏的浪漫主义气质在南洋仍得到了全面的发展或延续，他的绝大多数时间里，他都保持了战士的姿态，当然他的率真与放浪形骸也时有所现。如郁飞所言，“父亲在新加坡的交游也同过

[1] C.T.Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction* (New Haven and London: Yale University Press, 1974) (second Printing), p.533.

[2] 参见杨松年：《战前新马文学本地意识的形成与发展》，第2页。

[3] 郑伯奇：《怀念郁达夫》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第35页。

去一样广阔。他周旋在华侨资产阶级头面人物（称为侨领）之间”〔1〕。又如人所忆，“我发现他经常去赴一些附庸风雅的资本家的宴会，当时我认为是有些肉麻的。后来我又知道他经常去‘白燕社’。这白燕社，是报馆经理等上层人物去打牌玩乐的地方，自然也有些帮闲的人去凑热闹，在我的眼里，它是个荒唐的地方”〔2〕。郁氏的率性而为成为他摆脱压力与苦难的一种手段，擅长交游、乐于交游，有时也是因了团结抗日的需要或生活的无奈，这种风流才子的放浪从他本人性格的整体性来看也是有一定的自然性。

3. 积极与盲目乐观

应当讲，在解读郁氏的时事评论抑或政论时，我们读出了其中蕴含的澎湃的激情与应有的积极与乐观。它们“表现出抗日救亡的热情；他关心国家的安危，民族的存亡，除对法西斯侵略者的憎恶与仇恨之外，他高瞻远瞩，站在全人类的立场，寄望平等、自由与光明的大同世界早日实现”〔3〕。应当指出，郁氏的这种激情无疑给悲观失败论的拥护者们一剂强心剂，清除了他们心头黯淡的烟雾。但有时候，他的这种乐观也会变成盲目乐观，而悲剧恰恰发生在他对他所深谙的日本的错误估计上。郁氏一直坚信日本不敢染指东南亚。1939年欧战爆发后，他认为日本“要正堂堂，大事进攻，以兵力来攫取暹罗、越南与荷印实力上是绝对不到的”〔4〕。直到越南投降日本的前几天，他仍坚持此论，“在对中国的泥足未拔，对荷印的谈判未成，对美国苏联的恶感未除以前，敌阀是决不敢再冒大险而公然向越南进兵的”〔5〕。越南降敌后，他仍然以为日本在中国泥足未拔之前不敢与英美在远东周旋。一直到1941年下半年，他还是坚持在

〔1〕郁飞：《郁达夫在星洲的三年》，第461页。

〔2〕石蕴真：《郁达夫在〈星洲日报〉的几件事》，陈子善、王自立编《回忆郁达夫》，第505页。

〔3〕姚梦桐：《郁达夫旅新生活与作品研究》，第170页。

〔4〕郁达夫：《倭阁新政体制与我们的反攻》，《郁达夫海外文集》，第127—128页。

〔5〕郁达夫：《欧局僵持下的越南》，《郁达夫海外文集》，第154—155页。

德苏胜负未定前，日本不敢入侵缅甸与马来亚，他说，“马来亚的安全，是金汤永固，毫不成问题”^{〔1〕}。然而，1942年1月31日，日军便侵占马来亚，且于第二日起攻打新加坡，这铁的事实不能不说是郁氏的盲目乐观。

4. 颓废名士与义士之死

20世纪30年代曾宣称“I'm a writer, not a fighter”^{〔2〕}的郁达夫在1945年8月29日在苏门答腊岛被日军秘密杀害。^{〔3〕}夏志清对此事评论说，“对一个既非共产党员又非极其爱国的作家来说，这无疑是个反讽的结局”。^{〔4〕}夏的评论尽管有偏激之处，但倒也讲出了其中的吊诡。然而，或许更为吊诡的是，如铃木正夫所言，“郁达夫爱日本和日本人，他对日本和日本人有独到精深的了解，但就是这样一个人，却在日本人的手中惨遭横死，连遗骸也不知下落”^{〔5〕}。个中况味，或许只有九泉之下的郁氏可以体味。

结 语

郁达夫放逐南洋的转变过程并未如人们所用褊狭与片面设置而造成的落差那样明显，因为这变化本身也是一个连贯的循序渐进的过程，他的战士姿态其实在未来南洋以前已可见蛛丝马迹，如其1938年所感，“匈奴未

〔1〕转引自姚梦桐：《郁达夫旅新生活与作品研究》（新加坡：新社，1987），第177页。

〔2〕郑伯奇：《怀念郁达夫》，第37页。

〔3〕郁达夫被日本人杀害这种说法虽然可以取得大家合情合理的公认，但在新加坡民间却存有异议。有人声称，根据掌握的资料表明，郁达夫遇害的另外一个版本是可能他为自己人所杀害，因为郁在日本侵略期间知道的事情太多，有人可能担心抗战后郁可能会提供相关资料以便秋后算账，所以这帮人先下手为强，杀害了郁达夫。但由于笔者并未见到相关重要资料，此处只是提供另外一种说法。

〔4〕C.T.Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*, p.111。

〔5〕铃木正夫：《苏门答腊的郁达夫》，第248—249页。

灭，家于何有，我们这些负有抗战建国重任的男儿，终于是不能在这穷乡僻壤里坐而待亡的；等精神恢复一点，布置稍稍就绪之后，自然要再接再厉，重上战场去尽我们的天职”^{〔1〕}。而其拳拳爱国之心早在他获得颓废作家之名以前就已傲然独立：1917年6月3日，他就在日记上发愤立志：“国即予命也，国亡，则予命亦绝矣。”接着在1911年11月日记上又写道，“一身尽瘁，为国而已，倘为国死，予之愿也，功业之成与不成，何暇计及哉”^{〔2〕}。只是人们过于强调其风流放浪颓废的一面而有意加以忽略另一面。

美国学者Iredell Jenkins将浪漫文学主要因素归为，“浪漫主义主张‘精神’是很重要的创造因素；一般表现自我的冲动是万事之本……浪漫主义强调诚挚、自然、热情的价值，反对艺术模式所要求的收敛和修养（精雕细琢）”^{〔3〕}。郁达夫在南洋的转变其实是他固有的浪漫气质中的革命情怀与南洋情境所构成的现实土壤对个体的内化相结合而产生的，当然，其变化中也包含了些许悖论式的不变因素。

（原载《香港文学》2002年11月号）

〔1〕《郁达夫自传》（中国南京：江苏文艺出版社，1996），第263页。

〔2〕陆费澄：《孙荃心中的郁达夫》，蒋增福编《众说郁达夫》（中国杭州：浙江文艺出版社，1996），第38页。

〔3〕转引自钱格：《从浪漫天才到病态人物——过去对郁达夫的评价》，陈子善、王自立编《郁达夫研究资料》（下）（中国广州：花城出版社、三联书店香港分店，1985），第636页。

消解与重建

——论《大话西游》中的主体介入

引言：先给个理由

“不需要吗？”“需要吗？”“不需要吗？”“需要吗？”，想必许多“大话迷”对以上的话语操作并不陌生。尽管，“需不需要”在周星驰主演的片子中成为一个悬置（存而未答），然而，对于笔者，却必须老老实实给一个聚焦《大话西游》的理由和说明。

首先，作为本文论述文本（text）的《大话西游》，其实并非妇孺皆知的周星驰主演的《西游记第一百零一回之月光宝盒》（上）与《西游记大结局之仙履奇缘》（下）的电影版，而是有两个文本：其一就是张立宪编著的《大话西游》电影小说版（见《大话西游宝典》，中国北京：现代出版社，2000，第3—42页）。其二就是由马来西亚年轻小说作者曾毓林著的《大话西游》（马来西亚：大将事业社，1999）。为论述方便，以下简称张本和曾本。需要指出的是，不管采用怎样的文本，其叙事（新旧）的张力和饶有趣味却同样引人注目。

其次，何谓主体介入？简单说来，就是创作主体在文本书写中体现出的主体精神与主体职责。毋庸讳言，我们强调在这种重写过程中坚持“作家的伦理立场”^{〔1〕}基础之上的主体职责，同时，更要发扬能动的又非过度

〔1〕 D.佛克马：《中国及欧洲传统中的重写方式》，《文学评论》1999年第6期。

权威的主体精神。主体介入体现在文本创造中，可以从如下两个层面进行考察：一、叙事策略；二、意义的操控。

法国著名思想家米歇尔·福柯（Michel Foucault，1926—1984）在《快感的享用》中指出，“至于激发我的动机，它非常简单。我希望在某些人看来，这一简单答案本身就够了。这个答案就是好奇心。这是指任何情况下都值得我们带一点固执地听从其趋势的好奇心：它不是那种试图吸收供人认识的东西的好奇心，而是那种能够使人超越自我的好奇心”^{〔1〕}。福柯显然非常精妙地回答了我的论述《大话西游》的理由。的确，我也是带着超越自我的好奇心去思考如下问题：同样是重写数百年前的经典小说《西游记》，两个不同的文本是怎样游走于历史和现实之间，缕述当下的喜怒哀乐并令成千上万人与之精神与情感双重共振的？其重写又体现了怎样的本土关怀？其介入的层次与程度又如何？

一、叙事策略

尽管对周星驰的《大话西游》是后现代主义还是“伪后现代主义”争论得喋喋不休，^{〔2〕}尽管讨论后现代主义（或状态）往往会陷入“无物之阵”的怪圈极有可能出力不讨好，我仍然坚持要仔细分析后现代状态下《大话西游》的叙事策略。应当指出，鉴于后现代主义自身的不确定性，

〔1〕福柯著，张廷琛等译：《性史》（中国上海：上海科学技术出版社，1989），第163页。

〔2〕如果我们以2001年《大众电影》（北京）这一期刊为例加以考察的话，在短短半年内，讨论《大话西游》是否是后现代主义的操作的文章就有3篇。夏学奎在《大学生们喜欢〈大话西游〉什么？》（2001年第6期）中就认为这是“一部宣扬后现代文化的艺术作品”，而且视之作为一种主观能动追求。刘大先的《我看大话西游》（2001年第9期）则认为“它顶多也就是个伪后现代主义”。而牟学苑《不得不说的〈大话西游〉》（2001年第12期）在批评夏、刘的基础上认为，“它是一部后现代电影，甚至可以说是后现代电影的典范之作”。我比较认同牟的观点，但要小心处理，具体可参见相关论述。

如人所论：“后现代主义的最大优点，也是它最使人们不安的地方，是它的开放性的结构，它自由的、有时甚至是游戏的思想方式，它对权威话语的破除，它对传统的兴趣、利用和颠覆。对所有约定俗成的概念，它都提出了疑问：无论是历史，是父权制度，是帝国主义还是资本主义。”^{〔1〕}所以笔者也只是就相关理论展开分析。

（一）拼贴/移植

拼贴（pastiche）无疑是后现代主义最重要的特征之一，甚至有人在感觉到这一点和“时尚的泛滥，对技术的颂扬”等以后，企图“要寻找可靠的真实性”^{〔2〕}。何谓拼贴？就是指“一种关于观念或意识的自由流动的、由碎片构成的、互不相干的大杂烩似的拼凑物。它包容了诸如新与旧之类的对应环节。它否认整齐性、条理性或对称性；它以矛盾和混乱而沾沾自喜”^{〔3〕}。

张本《大话西游》的拼贴在小说中可谓比比皆是。

1. 名字/语言拼贴

将师徒四人、白骨精、春三十娘、至尊宝、菩提、紫霞、青霞、铁扇公主、牛魔王、黑山老妖、二当家等诸多熟悉不熟悉，500年前后不同版本的人物一锅粥似地搅和在一起供大家歆飧，这本身就是一种拼贴，而且其中某些角色的性格已经得到置换。“Kao, I服了You”等语言的杂拌儿，也是刻意为之，从而让它们都成为一种阳奉阴违的崭新的所指。

2. 场景拼贴

当紫霞把宝剑抵在至尊宝的咽喉上时，话外音响起，“当时那把剑离我的喉咙只有零点零一公分，但是四分之一炷香后，那把剑的女主人

〔1〕默克罗比著，田晓菲译：《后现代主义与大众文化·译者前言》（中国北京：中央编译出版社，2001），第IV—V页。

〔2〕默克罗比著，田晓菲译：《后现代主义与大众文化》，第22页。

〔3〕波林·玛丽·罗斯诺：《后现代主义与社会科学》（中国上海：上海译文出版社，1998），第4页。

将会爱上我……”其实，这段话改编自王家卫的《重庆森林》：“在公元一千九百九十四年四月二十八日夜九点钟的那一瞬间，我和她最近的时候，相距才零点零一公分，五十七个小时后，我爱上了这个女人。”

而其中最令网友们耳熟能详的“如果非要给这份爱加上一个期限，我希望是——一万年”同样也是偷师于《重庆森林》“如果真的要加上一个期限的话，我希望是——一万年”。而最为经典的莫过于唐僧巧借于英文金曲《Only You》的“大话版”，他的啰里啰唆、“苦口婆心”与百折不挠的说教溢于言表。将移自他片或又创造过的诸多场景，将古今中外情景的改头换面加以连缀，这样一来，“巧妙的移植嫁接，把一些不相干的東西经过加工整理，产生了颇具震撼性的效果。当人们只记得《大话西游》中至尊宝这段名言，而忘记《重庆森林》时，其反讽的效果也就显而易见了”^{〔1〕}。

而曾本《大话西游》的叙事策略则相对单调，简单说来，它更多是对《西游记》叙事情境的时空置换：将唐僧师徒四人置于马来西亚的当下时空去检验后者的荒诞不经或前者的种种缺陷，但归根结底还是借古讽今，小说中充满对现实的高度介入，本文第二节意义的操控会详论，在此不赘。

（二）断裂/补足

“后现代主义时代不复存在大的历史叙事框架，一切都是支离破碎，历史的定义是‘一件破事接着一件——没完没了’，没有什么逻辑和因果可言。”^{〔2〕}《大话西游》恰恰从历史的断裂处入手，着手补足其中的残缺部分。当然它们最后的展现形式其实仍是残缺不全的。张本中500年前世与今生的切换实在令人感觉有些眼花缭乱，孙悟空的斑斑劣迹已不限于它的冲冠猴怒与偷吃等不守法纪之举，更重要的是他一向（在《西游记》中）被忽略的情事如今也是被重塑得五彩斑斓：对赤日神君横刀夺爱，却又玩弄了人家的未婚妻白骨晶晶姑娘后始乱终弃；和铁扇公主暗度陈仓，却又吃里爬外，欲与牛魔王的妹妹香香成亲。而曾本更是以现世的（新闻）

〔1〕马雄鹰：《关注周星驰与周星驰的关注》，《大众电影》2001年第6期。

〔2〕默克罗比著，田晓菲译：《后现代主义与大众文化·译者前言》，第V页。

事实来代替了原文本中的所谓磨难，上下回情节之间也是断裂的，它的对以前断裂的补足还是基本上建立在师徒四人马国之不凡遭遇的框架下。比如在第11回《盘川耗尽 寸步难行》中猪八戒的精于理财却是将平时私藏的积蓄，全部汇回高老庄夫人的户口去了，理由是：“西天路途遥远，天晓得几时会到达？我也该为自己留条后路，把钱汇回家乡，给夫人建豪宅、买田园，将来若取经不成，至少还可以回到高老庄享晚福啊！”文本中尽管延续了猪八戒的呆中有细的个性，其主要矛头却是指向现实的政客们为自己的大肆敛财、中饱私囊寻求合情借口。

（三）读者反应、文本间性与商业操纵

斯坦利·费什（Stanley Fish）认为：“意义（meanings）既不是确定的（fixed）以及稳定的（stable）文本的特征，也不是不受约束的或者说独立的读者所具备的属性，而是解释团体（interpretive communities）所共有的特性。解释团体既决定一个读者（阅读）的活动形态，也制约了这些活动所制造的文本。”^{〔1〕}费什在此一针见血地指出了读者（群）或者受众之于文本意义诠释的决定作用，如果我们进行逆向思考的话，毋庸讳言，读者也成为文本流行的决定因素。

同时，乔纳森·卡勒（Jonathan Culler）也认为，逼真性（vraisemblance）成为结构主义的重要概念互文性（intertextuality 或文本间性）的基础，“阅读一部作品，必须与其他本文相联系或对照才行，其他本文如同一层格栅，通过它的筛滤，这本书才能按照阅读前的目的和期待进行阅读和架构。读者的期待使他从中挑选醒目突出的特点，并赋予它们某种结构”^{〔2〕}。同样也强调了读者的阅读期待与文本间性的密切关系。

然而，《大话西游》的聪明之处在于它们也确实充分利用了以上两点：第一，重写妇孺皆知、脍炙人口的经典名著《西游记》，而且原文

〔1〕 斯坦利·费什：《读者反应批评：理论与实践》（中国北京：中国社会科学出版社，1998），第46页。

〔2〕 转引自金元浦：《接受反应文论》（中国济南：山东教育出版社，1998），第302—303页。

本的丰富想象力与孙悟空勇于指天笑骂、不向权威低头的精神已经深入人心。对《西游记》的重写势必会引起较大范围内民众的关注，激发他们想一窥如何重写的好奇心，无论他们看后是怎样笑骂臧否。第二，《大话西游》的两个版本都尽可能地考虑了本地市场和集体的文化阅读视野。如曾本对马来西亚本土社会现实的含沙射影则又让熟悉本地态势发展的华人密切关注本土命运的纸上再书写，“读者看了他的文章也大呼过瘾。所以当《大话西游》收档之后，《星洲日报》接到不少读者来电或来函，要求重新开档”^{〔1〕}。而张本更是借电影（或盗版光碟等）扶摇直上，销售量达到近乎20万册。^{〔2〕}

应当指出，后工业消费时代《大话西游》的商业操作是非常成功的。当然，其许多自身的卖点原因可能非常复杂。不过，我要强调的是，它们商业上的巨大成功并不遮蔽它们自身具有的其他许多正面价值和道德承担。如张本就自觉不自觉地流露出了些许后现代情愫与状态。我们不能因了它是“利益诱导下的商业操作产品”而忽视它同时又是“新新人类的后现代文化典型范本”。^{〔3〕}当然，也不能将它塑造成有意冲击主流意识形态文化的前卫斗士，而起到了所谓“和在它之前主流意识形态充斥的真正的‘大话文艺’（假、大、空）相抗衡”^{〔4〕}的作用。这明显是对张本的人为拔高。

朱大可在批评《大话西游》时曾指出，“这个混合着黑色（灰色）幽默、后现代主义、言情与武侠文学、好莱坞电影以及下层市民趣味的大杂烩，以百科辞典的方式全面呈现了‘大话美学’的各种要素：幻想、反讽、荒谬、夸张、顽童化、时空错位和经典戏拟，其中包含了文化颠覆、

〔1〕许春：《孙悟空精神》，见曾毓林《大话西游·序一》（马来西亚：大将事业社，1999）。

〔2〕据马雄鹰文《关注周星驰与周星驰的关注》。

〔3〕应当指出的是，我对刘大先《我看大话西游》（《大众电影》2001年第9期）中的相关引文是断章取义的，其实他是严厉批判后一点的，我部分截取了他的文字。

〔4〕任晓雯：《伪后现代面具下的英雄神话》，《二十一世纪》2001年第12月号。

低俗的市井趣味和感伤主义等各种混乱矛盾的因素”^{〔1〕}。这的确点出了其叙事策略的狂欢色彩（carnival，俄国思想家巴赫金语）。尽管曾本与之相比，显出了叙事策略上的苍白与单调，但是它的更多是倾向于现代主义手法的叙述和张本类似地都采用了一套“调皮捣蛋的叙事策略”^{〔2〕}。

二、意义的操控

意义之于两个版本的《大话西游》，可能有不同侧重层面与维度的意义。它们对于意义的操控程度与指向也构成了它们独特鲜明的主体介入风格。

（一）消遣/重建

福柯在谈到坚持批判乃至推翻现有制度的主张而非以某种理想制度取而代之时，曾非常敏锐地指出，“任何社会都需要合理化、秩序、规范等等，都必然是一种权力关系网络。任何替代性秩序在本质上与旧秩序没有本质上的区别，只是形式上的变化。……因此，人应该随时随地进行反抗，但反抗的目的不是建立所谓理想王国，而只是‘去中心’，‘反规范’，‘反权威’，解放人的潜在意志和欲望”^{〔3〕}。从此意义上理解，消遣和重建之间其实存在着一种对立，而重建似乎又蕴含了无力回天感。回到文本上来，张本和曾本在此问题上其实是有不同的侧重的。

于张本，“大话”的目的就是要消遣（flirtation）^{〔4〕}，而且甚至要消解一切：化中心、去主体、游戏（playfulness）、追求无深度平面叙事等，

〔1〕朱大可：《“0年代”：大话革命与小资复兴》，《二十一世纪》2001年第12月号。

〔2〕王德威：《小说中国》（中国台北：麦田出版，1993），第218页。

〔3〕转引自刘北成编：《福柯思想肖像》（中国北京：北京师范大学出版社，1995），第197页。

〔4〕王德威：《小说中国》，第214—216页。

“大话瓦解和嘲弄主流文化的严肃性，摧毁了旧文化的根基”^{〔1〕}。张本作为后现代主义状态下诞生的文本（反讽的是，它自身存在的后现代状态极可能连制造它的编剧、演员等自身也无法理解和掌握），它并不企图也无须构建另外一个有深度或替代性的意义世界。它不仅消解了《西游记》，也消解了当下社会中的许多道貌岸然：政治、规范、伦理、责任，甚至是诸多读者津津乐道的爱情。有人认为，它“建构了一个执著的爱情故事”，是一种“媚俗”。^{〔2〕}其实，这是对《大话西游》的误读。那段脍炙人口的经典爱情告白，说穿了其实不过是至尊宝为求活命同时也是为了要回月光宝盒救晶晶姑娘的“一段情真意切的表演”（张本第23页）。在小说结尾，至尊宝顿悟后变成的孙悟空让武士（至尊宝转生）与转生的紫霞从三天三夜的保持对峙到漫天风沙中忘情拥吻，与其说是成人之美、显出他对爱情的忠贞不渝，倒不如说是他大彻大悟后对爱情的埋葬，“悟空低着头缓缓走了一会儿，然后昂起头，已是一脸的决绝与平静”（张本第43页）。

于曾本，意义的消遣同样不容忽视。不过，它的程度与手法均有所不同。它实际上更是将神通广大的师徒四人置于马来西亚的现实背景中，以他们经历的荒诞与无奈来反衬大家心知肚明的当世话题（政治、法律等）的荒诞与不合理。从某种意义上讲，对这些话题的合法性（legitimacy）检验与嘲弄反倒朦胧地显出作者心中可能有固守的规范或预设。如果是固定的规范，反倒吊诡地显出作者对所批判对象的某种程度的认同，他们可能只是有法不依或执法不严而已；如果是预设，则文本中并不明显，我们或许只能称之为人道主义关怀或其他。

问题的更深一层的吊诡在于，我们要警惕这种消遣的负面作用。尤其对于曾本来讲。鲁迅曾在《女吊》中发人深省的指出，“习俗相沿，虽女吊不免，她有时也单是‘讨替代’，忘记了复仇”^{〔3〕}。如果这种消遣仅仅成了读者大呼过瘾的情绪宣泄，而从此对真正的重建意兴阑珊乃至置若罔

〔1〕张闳：《大话文化的游击战术》，《二十一世纪》2001年第12月号。

〔2〕麦田守望者：《消解〈大话西游〉》，见《大话西游宝典》（中国北京：现代出版社，2000），第181页。

〔3〕《鲁迅散文全编》（中国桂林：漓江出版社，1999），第196页。

闻，我想这应该是消遣与重建的复杂关系中加以警醒的现象。

（二）近观与遥指

对现实的主体介入，曾本显然比张本层次要丰富而且有针对性得多。相比较而言，张本对现实的介入更多体现为对符指的泛性批判。比如对唐僧这个角色的多种解读可能就很有代表性。比如他的喋喋不休啰里啰唆以及对教化怀着的源源不断的激情都令人脑海中浮现出或是顽固的马列老太太，或是包管一切的长辈（父母或老师等）的形象。另外，张本对爱情的批判与消解也是不遗余力的，尽管其中有一些类型的爱情结果也未尽如人意。^{〔1〕}

曾本对现实的介入主要分为两个层面：近观与遥指。曾本中的绝大多数小说都是暗涉了本土情境，即都是“根据当时的新闻取材”衍化而来，但“你最好别问：‘写的是谁？谈的是什么事？’因为如果能直话直说，那就不必写这样的文章了”^{〔2〕}。其中自然又因了本土的牵涉而存有难言的苦衷。具体说来，有雪兰莪（原文为血栏鹅）国内的搜刮与巧妙腐败，某些官僚（以唐僧为靶子）的专权霸道、任人唯亲，交警的敲诈勒索，政治上的为踩压他人而进行的污蔑，吉隆坡国际机场的糟糕服务、管理与问题重重的设施，官员的损人利己、假公济私，新闻自由打压，以法令防民之口，昏黑强权、瞒骗等等。对这些问题的鞭挞才是曾本最主要的审视目的：借古讽今，指桑骂槐。

在遥指中，曾本所指涉的主要是如下几个国家中的事件：印尼（原文

〔1〕在田伯光所写的《〈大话西游〉中的十种爱情》（见《大话西游宝典》第160—162页）真正有点幸福感的可能只有歪打正着的二当家与春三十娘的婚姻，在催情大法的捉弄下二人先斩后奏生了唐僧出来，反倒有一段相对幸福的爱情。其他如：至尊宝vs白晶晶（一见钟情型）（我牙还没有刷呢？），至尊宝vs紫霞仙子（有缘无分型），至尊宝vs香香（被逼成婚型），孙悟空vs铁扇公主（婚外恋型），牛魔王vs铁扇公主（婚姻破裂型），孙悟空vs白晶晶（始乱终弃型），沙僧vs香香（秀逗型），至尊宝vs瞎子（同性恋型），城头男女（天长地久型）等等要么无疾而终，要么反目成仇，要么抱恨终生，反正，绝大多数爱恋都是残缺不全的，甚至是破裂的。

〔2〕曾毓林：《假作真时真亦假》，《大话西游·序二》。

为硬泥国）、美国、中国等。曾本中，印尼暴徒完全是罪恶的化身。印尼建国以来的屡次排华事件其手段之低下与肮脏令人发指，所以32年没有华文名字的女鬼（被冤死的华人指称）已近乎完全同化，却还是“一有变革马上被排挤，一有纠纷马上被对付，马上成为牺牲品”。而美国作为国际警察的形象（霸道和见死不救等）也遭到了曾本不点名的批判。曾对中国的批评可谓耐人寻味。一点是对1989年春夏之交的政治风波的直接批判，另一点就是对中国政治的影射。如引用中国民谣“人民跟着地方走，地方跟着中央走，中央跟着老邓走，老邓跟着感觉走”，则在对中国政治运作的批评中也体现了对民众前途与命运的关心。饶有意味的是，曾本这种对现实的介入也恰恰反衬了他对中国性（Chineseness）作为一种相对纯粹的由“符号”与“书写文字”承载的“想象的共同体”^{〔1〕}的认同，而与现实中国保持了相对清醒的距离。

结 语

作为不同土地上产出的两朵《大话西游》美葩，因为其所处历史时空情境的差异，不同的受众阅读期待、政治诉求与书写目的等原因，自然也体现为不同的主体介入层次、内容与程度，这一点我们可以从它们的叙事策略和意义的操控方面探知。但对于经典文本的重写却是一个永远开放和不会终结的操作过程，我们期待着更多有创造力的文本乃至新经典出现。

（原载《华文文学》2003年第1期）

〔1〕本尼迪克特·安德森著，吴叡人译：《想象的共同体》（*Imagined Communities Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*）（中国台北：时报文化，1999），第19页。

艰难的现代性与无奈的本土化^{〔1〕}

——解读《星洲日报》之《现代戏剧》

毋庸讳言,应运而生的《现代戏剧》其产生有其合理性、代表性,甚至必然性。也正因为其产生的典型性,激起了我们对其解读的兴趣。然而,笔者发现,有关这份刊物的研究论文寥寥无几,或只言词组,或语焉不详,甚至漏洞百出^{〔2〕},令人甚觉遗憾。笔者有幸窥得该刊全貌^{〔3〕},欲对其进行细致解读和独特反思。

耐人寻味的是:《现代戏剧》如何及多大程度上履行了它的办刊原则与风格?如何现代?其现代与本土化(色彩)关系如何?诸如此类问题不一而足。自然,本文不可能一一解决如此繁多且宏大的论题,本文的焦点只聚集在其“现代性”与“本土化”上。

〔1〕该文原为杨师松年教授《东南亚华文文学研究》的作业,也算是我研究马华/新华文学的第一篇正式论文。

〔2〕柯思仁硕士论文《战前新马的戏剧副刊和戏剧评论(1924—1941)》(新加坡:新加坡国立大学中文系,1994)中有部分论述,但分量较少。而方修《马华新文学史稿》(下)(星洲:世界书局有限公司,1965)第14页的相关论述则错漏较多,“‘现代戏剧’为星洲日报午版副刊之一,每期半版,分六栏编印,逢星期六出刊。创刊日期及编辑人均未详(初期似为叶尼主编),作者有朱绪、许侠夫、戴隐郎等。出刊期间约有两年”。对其中错漏的纠正,可参见本文第一节。

〔3〕新加坡国立大学图书馆缩微胶卷,编号为ZR05593—ZR05598。

一、介绍：一份刊物

《星洲日报》之《现代戏剧》创刊于1937年11月3日，停刊于1938年2月19日，历时约3个半月，先后共出11期。出刊时间（或每两期间隔时间）不定，但仍有规律可循。除第一、二期间隔10天外，其余相邻各期间隔都为7天的倍数（7天，14天，21天）。也即除第一期星期三出版以外，其余皆为周六出版。

该刊版头相对固定，皆在半刊右上角竖长方形内的左上角书“现代戏剧”四个字，而图案则为分量十足的许多民众众志成城地组成人的长城，下方的垛口上斜摆了一把长枪。但第九期版头有所更改：在一个硕大的沉思的头像上站立着一个手持刺刀的士兵。该刊排版皆为杂志式，自上而下自左而右，文文相连。

如其发刊号编后所言，“这是一个新开拓的园地，侧重演剧理论的介绍和技术的建立”^{〔1〕}。故该刊内容也以论文为主，且译作甚丰，其中包含前3期连载的苏联戏剧大师斯坦尼斯夫斯基（Stanislavski）的《艺术剧场当前的工作》^{〔2〕}，分3期刊出的巨细皆备的介绍舞台化妆操作的《舞台化妆研究》^{〔3〕}，以及《舞台表演艺术》^{〔4〕}《怎样编剧》^{〔5〕}《戏剧艺术的特性》^{〔6〕}等等论述戏剧宏观理论知识、表演原则及微观具体操作的论文。

《现代戏剧》还发表了两次戏剧座谈会的记录。一次是由编者士催主

〔1〕见《现代戏剧》第一期，《星洲日报》（新加坡）1937年11月3日。

〔2〕见《现代戏剧》第一、二、三期，《星洲日报》（新加坡）1937年11月3日，1937年11月13日，1937年11月20日。

〔3〕见《现代戏剧》第三、九、十一期，《星洲日报》（新加坡）1937年11月20日，1938年1月29日，1938年2月19日。

〔4〕见《现代戏剧》第二、三期，《星洲日报》（新加坡）1937年11月13日，1937年11月20日。

〔5〕见《现代戏剧》第六期，《星洲日报》（新加坡）1937年12月18日。

〔6〕见《现代戏剧》第八期，《星洲日报》（新加坡）1938年1月22日。

持的《现代戏剧座谈会》，分3期连载。^{〔1〕}座谈会由多人参与，气氛民主热烈。主要是针对业余话剧社等10个剧团分两晚在新世界的演出提出检讨和批评。在正文之前，编者曾强调演出的意义，“不但是弥补了流产的联合公演，也建立了马来亚话剧运动的基础”。座谈会也指出了演出中技术上的缺陷，可谓众说纷纭。虽各方观点深度有所欠缺，却是少见的对各方陈述的民主的集中。

第二次是《星洲话剧界座谈》^{〔2〕}，何仄提出讨论主题为建立戏剧界联合团体。在该会上，戴英郎建议先在新加坡设立该类组织（戏剧联合会），然后再发展到马来亚一带，他还提及与华南戏剧界的联系。黄度也提倡经常举行戏剧团体联合座谈会，以更有利于促进戏剧艺术和工作的进展。

该刊还注重对当时戏剧演出的及时评论，如第四期就曾专辟一期“伤兵医院公演特刊”，而以后仍不断有对各种剧演的具体细微的批评。^{〔3〕}

值得一提的是，《现代戏剧》还发表了一个由新加坡戏剧团体联合草拟的《马来亚戏剧运动纲领草案》^{〔4〕}，这无疑是当时戏剧运动的一个重要纲领性文献，同时，《怎样将剧运推进到更高的阶段》^{〔5〕}等论文也提供了卓有建议，当然我们从中也可读出些许吊诡出来，本文第三节将会对此展开论述，在此不赘。

作为街头短剧的《大家一条心》，也许该算是《现代戏剧》编辑原则的一个独特逸出，然而该剧委实承担了较多的现实意义（“团结起来，首先援助中国抗战！”），情节稚嫩（因一句“中国打不过日本，宣传也没有用”不合引起两中国人打斗，尔后在众人劝解之下尽释前嫌呼吁团结抗日的故事），技术粗糙，如其作者附语所言，“此剧写得很匆促，若有剧

〔1〕见《现代戏剧》第五、六、七期，《星洲日报》（新加坡）1937年12月11日，1937年12月18日，1938年1月8日。

〔2〕见《现代戏剧》第九期，《星洲日报》（新加坡）1938年1月29日。

〔3〕如第十一期中《评〈放下你的鞭子〉》，第五期中《评〈救伤病院里〉》的论述，见《星洲日报》（新加坡）1938年2月19日，1937年12月11日。

〔4〕见《现代戏剧》第八期，《星洲日报》（新加坡）1938年1月22日。

〔5〕见《现代戏剧》第六期，《星洲日报》（新加坡）1937年12月18日。

团表演，请以客观环境及自身力量为原则加以更改及修正”^{〔1〕}。

二、分析：两面特性

如前文所述，《现代戏剧》的应运而生有其必然性与合理性，当然在实际操作中也有其复杂性。《现代戏剧》的独特之处也在于它的两面性：一方面，因抗战需要而凸显出来的功利性与实用性，而另一方面，它又不想流于作为时局（抗战救亡）宣传工具的机械性和标语化而力图以其较强的理论性予以反拨。实际上，我们在通读该刊后，不无唏嘘地读出了调和的尴尬与艰难，而其所强调的理论性还是不得不指向功利的救赎。

（一）功利/实用性

毋庸讳言，《现代戏剧》中贯穿了强烈的功利性和实用性，目标直指抗日救亡爱国（值得一提的是，这里的“国”为中国）。而稍会留心的人们不难发现，《现代戏剧》的存在期间恰恰为“侨民意识腾涨，本地意识遭受挫折时期”^{〔2〕}所涵盖。回到文本上来，该刊创刊号《向读者宣告一代发刊词》也的确彰显了这一点。

生活的源泉，存在于行动之中。——歌德

戏剧是教育。——莎士比亚

对于戏剧提出的基本要求，是必须将其中的现实、主题融合在行为中间。——哥尔基^{〔3〕}

凡此种种，无不强调戏剧的功利性和实用性。无独有偶，该期头条

〔1〕见《现代戏剧》第十期，《星洲日报》（新加坡）1938年2月12日。

〔2〕杨松年：《编写新马华文文学史的新思考》，陈荣照编《新马华族文史论丛》（新加坡：新社出版，1999），第27页。

〔3〕见《现代戏剧》第一期，《星洲日报》1937年11月3日。

张X（此字无法辨认）翼的大作《对于戏剧界的希望》，更是代发刊词的优秀脚注：“现在，我们中国民族是在炮火的洗礼中了，这炮火是证明我们推翻了中华民族百年来所受帝国主义的侮辱！这炮火已经展开全面的抗战，给了敌人严重的打击。……在这全面抗战之下，为了保卫自己的祖国，为了争取自己民族的解放，全国的文艺家已是全部的参加了战争，用着独特的笔锋，在国内外和敌人开始肉搏和冲锋。当然，这时期的文艺样式，应具有短刀直入、犀利捷（？）直的性型。在这样的文艺样式下，戏剧是最得力的。在我们与祖国遥遥在望的侨民，要是想为着祖国尽可能的力量，戏剧一门更是重要了……我们要用戏剧直接去推动抗敌的工作，激起我们侨胞对于祖国的爱，加强民族抗战的热情，加快我们的民族革命战争的胜利。”戏剧是匕首，是投枪，因为能一剑封喉立竿见影置敌于死地，所以会百般强调。而体现在剧作和剧评中自然也是力主“抗战救亡第一的大前提”。^{〔1〕}如《戏剧运动者应有的态度》就称“特别是在目前需要正确地、尽量地利用这演剧的武器的时候”^{〔2〕}。

当然，《现代戏剧》还力主演剧技术的建立与发展，凸显了浓厚的实用性。如《舞台化妆研究》一文，就是鉴于“幼稚时期的南洋戏剧，当然关于演剧艺术的舞台装置、化妆照明……等等的技术都在幼稚时期”，所以作者要在“科学的立场”^{〔3〕}上做些此类的介绍与推广工作。的确，作者的这种介绍也显出了相当的专业水平，如他关于眼的化妆法就有如下分类：深而凹的眼、凸出的眼、深而陷的眼、圆眼、两眼的距离、眼和感情等等，可谓五花八门，然而他却分门别类予以细致处理。《舞台表演的几个原则》也是细致入微地对站立方式、距离（演员之间）、台词（含幕后说话）等予以说明。同时作者还一再强调要活用这些原则，不可生搬硬套，过于拘泥。

〔1〕见《现代戏剧》第六期，《星洲日报》（新加坡）1937年12月18日。

〔2〕见《现代戏剧》第二期，《星洲日报》（新加坡）1937年11月13日。

〔3〕见《现代戏剧》第三期，《星洲日报》（新加坡）1937年11月20日。

（二）理论性

《现代戏剧》在发刊号编后曾提及会“侧重演剧理念的介绍和技术的建立”，从一定意义上讲，编者较好地履行了其诺言。尤其是几篇译作都不同程度地凸显了相当的理论性，斯坦尼斯夫斯基的《艺术剧场当前的工作》实际上也是对“训练新的人才，实行新的导演方法”的具体阐述。

“每个演员都是他自己那角色的主人”，“导演是天生而非造成的”^{〔1〕}以及全体演员如何共同承担责任以便在没有导演的帮助下也可工作。而《舞台化妆研究》在拥有相当的实用性的同时，也因其专业性又展现了相当的理论性。《怎样编剧》则对编剧要遵循的时代性、创造性和对象性予以理论阐释，^{〔2〕}既形象生动又深入浅出。

应当指出，《现代戏剧》对于戏剧理念和技术的强调并非故意表明它的“为戏剧而戏剧”，悖论的是，它无论如何高举理论大旗最后仍然不得不指向功利性和实用性。这似乎是不可避免的，从某种意义上讲也是一种无奈。而诺威支其原作的《戏剧艺术的特性》无疑可视为这种悖论的缩影。诚然，这的确是一篇颇具戏剧理论拷问的论文，然而该文的开篇部分却仍强调（也是接纳）了其实用性，“艺术不仅是理解现实的武器，同时还是现世的创造（革命）的武器”^{〔3〕}。

文以载道的传统得以发扬光大，“在中国目前的这种局势下，由于时代的严重性而赋与演剧的任务，已经不是过去的作品所可胜任了。他是要求着带有宣传的东西……”^{〔4〕}然而似乎也正因为如此，从而反倒限制了戏剧的现代性，而戏剧本身也“多数偏重反映社会，但因急于突出主题，忽略表现的技巧……以致流于概念化与一般化”^{〔5〕}。

〔1〕见《现代戏剧》第二期，《星洲日报》（新加坡）1937年11月13日。

〔2〕见《现代戏剧》第六期，《星洲日报》（新加坡）1937年12月18日。

〔3〕见《现代戏剧》第八期，《星洲日报》（新加坡）1938年1月22日。

〔4〕何向：《由非常时的艺术建设谈到“活报剧”》，转引自杨松年《战前新马报章文艺副刊析论》（新加坡：同安会馆，1986），第66页。

〔5〕杨松年、周维介：《新加坡早期华文报章文艺副刊研究（1927—1930）》（新加坡：教育出版社私营有限公司，1980），第177页。

三、反思：多元共存？！

《现代戏剧》的更多指向急功近利性不禁引起了笔者的反思：是什么压缩乃至遮蔽了《现代戏剧》的现代性？本土化（色彩）在此期间的地位如何？多元共存的可能性又在哪里？

（一）无奈的本土化

《现代戏剧》的发展也恰恰吻合了杨松年的论述，“忽然中国的形势会陡然地转变，以致引起本地化趋势的发展遭受挫折”^{〔1〕}。究竟本土化在《现代戏剧》中扮演的角色如何？

本土化在《现代戏剧》中可怜又尴尬。全刊十一期中提及的地方也不过三处，其中主要集中在第六期，而第十一期中只是一闪而过地涉及，指用“闽粤”方言演出的结果可能会易为群众所接受。

鼓声在他的《怎样将剧运推进到更高的阶段》一文中曾提及两点，即要以“地方色彩的新闻报告剧”的形式，同时又“多多采用地方性的剧本，大规模的演出”。^{〔2〕}而《怎样编剧》一文也强调戏剧须为普罗大众服务，“剧本不是专为一般知识分子而写的，而是提供给观众（尤其是劳苦大众）的”，要“处处把握住观众的情绪，必须配着观众日常生活带有地方色彩的好”。^{〔3〕}

我们也许该为这凤毛麟角的本土化摘语感到庆幸，然而这庆幸也不可能长久，尤其当我们探究大时代背景下它的地位与角色（意义）之后。《怎样编剧》一文中首推的原则就是要配合时代的需要。而本土化的加强与提倡也不过是让戏剧更好地发挥“负有积极工作任务的武器”和“宣传工具”^{〔4〕}的作用。

〔1〕杨松年：《南洋商报副刊狮声研究》（新加坡：同安会馆，1990），第223页。

〔2〕见《现代戏剧》第六期，《星洲日报》（新加坡）1937年12月18日。

〔3〕见《现代戏剧》第六期，《星洲日报》（新加坡）1937年12月18日。

〔4〕见《现代戏剧》第六期，《星洲日报》（新加坡）1937年12月18日。

也许颇具文献价值的《马来亚戏剧运动的纲领草案》可以为一佐证：

甲、基本理论

(1) 为救亡而从事戏剧运动，以话剧为主体，推进其他一切戏剧形式

(2) 提高戏剧艺术水平

(3) 以戏剧力量教育大众，组织大众

(4) 配合目前抗战形势，从事富有救亡意识及适合当前大众需要的戏剧

乙、行动目标

(1) 完成民族救亡统一战线

(2) 完成戏剧救亡统一战线

(3) 加强戏剧运动中的教育工作”。^{〔1〕}

全文只有第二条提及戏剧形式和艺术水平的提升，而这一切仍以救亡运动为事业核心和绝对前提。而本土化的追求也就难免降格和被自然而然的边缘化，而“注意发掘当地现实题材”也可能只是被利用乃至只是点缀式的空谈。如人所论，“从30年代初期开始，中国的政治局势越来越紧张，新马剧人对中国国内情势发展的关注提高，同时也认识到本地社会现实的困境，因此戏剧发展不可避免地趋向现实性与功利性，以提高群众对时局的认识为目标”。^{〔2〕}

(二) 艰难的现代性

尽管对现代性的界定众口不一未有定论，但在此笔者暂且采用一种较有代表性的说法，即“现代性不仅是一场社会文化的转变，环境、制度、艺术的基本概念及形式的转变，不仅是所有知识事务的转变，而根本上是人本身的转变，是人的身体，欲动，心灵和精神的内在构造本身的转

〔1〕 见《现代戏剧》第八期，《星洲日报》（新加坡）1938年1月22日。

〔2〕 柯思仁：《战前新马的戏剧副刊和戏剧评论（1924—1941）》，第103页。

变”^{〔1〕}。《现代戏剧》的现代性到底在哪里？

毋庸讳言，对外侮的众志成城的抵抗和对民族国家尊严的捍卫以及对国富民强的呼唤无疑彰显了相当的现代性，但这也只是一种现代性。回到《现代戏剧》文本上来，对抗战救亡主题的强调是否也只应是众声喧哗多元共存主题中的一种，尽管它在特定的时刻可以占据主导地位？而形式的单一化怎能体现现代性？现代的“人”又如何能“立”起来？

鼓声的《怎样将剧运推进到更高的阶段》一文中明确提出，反对才子佳人式的题材，要“以我们弱小民族的反侵略、反内奸及反封建为对象”^{〔2〕}。何以才子佳人式的题材就不能呈现出现代性？如人所论，许多才子佳人故事恰恰蕴含了“被压抑的现代性”^{〔3〕}。无论是对某一题材或文学样式的过分强调无疑只会扼杀其现代性，而成为机械的僵化的文学。而实际上，“文学原本就是个人的事情，不妨可以当作个人一番事业来做，也可以只抒情遣兴，或佯狂臆语、自我满足。当然也还可以干预时政。要紧的只是别强迫他人，自然也容不得强加的限制，无论这种限制以何种名义，国家还是政党，民族还是人民，将这类抽象的集体意识赋于权利的形态都只会扼杀文学”^{〔4〕}。

对于《现代戏剧》来讲，对“戏剧性”^{〔5〕}的关注和实施无疑会提升其现代性的层次和程度，归根结底“立人”的倘能最终实现无疑又标志了现代性的高度追寻和丰硕成果。而这恰恰都是《现代戏剧》所未能达到抑或忽略了的。可见，其现代性的演进仍然是一个异常艰难的过程，而本土化却是至今仍需努力的举措和理念。

当然，对当时抗战大局不仅置若罔闻、置之度外、自得逍遥，而且蓄

〔1〕刘小枫：《现代性社会理论绪论》（中国上海：三联书店，1998），第19页。

〔2〕见《现代戏剧》第六期，《星洲日报》（新加坡）1937年12月18日。

〔3〕王德威：《想象中国的方法——历史·小说·叙事》（中国北京：三联书店，1998）第3页有相关精彩论述。

〔4〕高行健：《没有主义》（中国香港：天地图书有限公司，2000），第10页。

〔5〕具体论述可参见高行健：《没有主义》，同时还可参见高行健：《对一种现代戏剧的追求》（中国北京：中国戏剧出版社，1988）。

谋加以破坏的行径理当予以痛斥甚至反击。陈戈人在《中国旅行剧团的舞台宣传》一文中就表达了其义愤，他对中国旅行剧团的“第一舞蹈，第二是清唱，第三是情歌，第四又是舞蹈，第五第六……只是一连贯的媚眼，大腿，颤颤的乳峰和屁股……”的表演甚为不满，相应的连续八条予以炮轰，最后以“去吧，中国旅行剧团，带着你的‘舞台宣传’的假招牌，去吧”^{〔1〕}作结，痛快淋漓。高可可在《戏剧运动者应有的态度》中对那些蓄意破坏的人除了请其觉悟以外，更是发出斩钉截铁的革命呼吁：（他引用高尔基的名言）“敌人如果不投降，就消灭他！”^{〔2〕}

结 语

对于《现代戏剧》的解读和反思显然不能脱离当时的时代背景，而本文的目的就是要探究抗战救亡大潮中被遮蔽的现代性和无奈的本土化，因为这些被遮盖住或被压缩掉的东西中往往可能隐含了对诸多可能性非常宝贵的探索和我们赖以生存的精神立场。^{〔3〕}而《现代戏剧》张扬现代性的艰难与本土化提倡的被迫转向，其实，在大时代背景下蕴含了太多的无奈与艰辛，从此角度看，《现代戏剧》恰是这种激扬、无奈、艰辛、尴尬乃至吊诡的集合体，这是我们必须清醒意识到的。我们往往痛苦于“蜕变的缓慢”，但实际上我们更要注意“多元视境”^{〔4〕}的提倡，这对新华文学的现代性的提升与本土化的日益成熟不无裨益。

〔1〕见《现代戏剧》第七期，《星洲日报》（新加坡）1938年1月8日。

〔2〕见《现代戏剧》第二期，《星洲日报》（新加坡）1937年11月13日。

〔3〕王晓明编：《20世纪中国文学史论·第一卷序》（中国上海：东方出版中心，1997）。

〔4〕朱栋霖、王文英：《戏剧美学》（中国南京：江苏文艺出版社，1991），第417—418页。

附表：《星洲日报》之《现代戏剧》（1937年11月3日—1938年2月19日）

第1期 1937年11月 3日	A 向读者宣告—代发刊词	编者	
	B 对于戏剧界的希望	张X翼	论文
	C 艺术剧场当前的工作	(前苏联)司坦尼夫斯基, 耶鲁译	论文
	D 舞台表演的几个原则	黄度译	论文
	E 编后		启事
第2期 1937年11月 13日	A 戏剧运动者应有的态度	高可可	论文
	B 艺术剧场当前的工作	(前苏联)司坦尼夫斯基, 耶鲁译	论文
第3期 1937年11月 20日	A 舞台表演的几个原则	黄度译	论文
	B 舞台化装研究	流冰译述	论文
	C 艺术剧场当前的工作	(前苏联)司坦尼夫斯基, 耶鲁译	论文
第4期 1937年12月 4日 (伤兵医院 公演特刊)	A “伤兵医院”本事		论文
	B 导演者言	田共觉	论文
	C 伤兵甲是怎样的一个人	黄度	论文
	D 作者的话	吴天	论文
	E 这倒适合我的性格	江秋	论文
	F 像母亲对儿女一样的热亲	陈燕	论文
	G 小孩子的话	林浓隼	论文
	H 我的马虎	汪仲元	论文
	I 也许不会弄出什么笑话来吧	XXX	论文

(续表)

第5期 1937年12月 11日	A 论者言		论文
	B 现代戏剧座谈会	士催	论文
	C 评“救伤病院里”	(续)张倩	论文
第6期 1937年12月 18日	A 怎样将剧运推进到更高的阶段	鼓声	论文
	B 怎样编剧(一)	黄清译	论文
	C 现代戏剧座谈会	士催	论文
第7期	A 告读者	编者	启事
	C 中国旅行剧团的舞台宣传	陈戈人	论文
第8期 1938年1月 22日	A 戏剧艺术的特性	诺威支其原作,高哥译	论文
	B 马来亚戏剧运动纲领草案		
第9期 1938年1月 29日	A 星洲话剧界座谈	朱绪录	论文
	B 舞台化装研究 颜面化装法		论文
第10期 1938年2月 12日	A 大家一条心	高哥	街头
			短剧
第11期 1938年2月 19日	A 评“放下你的鞭子”	隋珠,小萍等合作	论文
	B 写在“金门岛之夜”和“忍受”公演之前	高哥(?)	论文
	C 舞台化装研究	流冰译述	论文

(原载《华文文学》2002年第4期)

辑 ③

中国性与本土性

台湾经验与黄锦树的马华文学批评^{〔1〕}

一、引言

说他恃才傲物也好，说他用心良苦也好，无论如何，黄锦树都是马华文坛的异数。如人所论，“黄锦树的锋芒横越了整个马华文学界，刺伤了、也刺盲了许多带有有色眼镜的人。他文笔之犀利、用词之尖刻、才情之横溢、行为之无理，震撼了一直在沾沾自喜、互相吹捧的马华文学人”。^{〔2〕}

穿越黄表面的咄咄逼人、狂放不羁，个中的耐人寻味之处在于：同样是作为留台生的一分子，台湾经验如何提升了黄的才气，使他对马华文坛的批评往往深入腠理、入木三分？同时，台湾经验又如何遮蔽了他可能更多的洞见，使他同时又难免偏激、浮躁与乖戾之气？

毋庸讳言，台湾经验界定的复杂性和艰巨性也是不言而喻的。黄锦树认为：“对于那些大学毕业即回马的写作者而言，台湾经验不过是短暂的留学生经验，远比不上二十年的故乡丰富饱满；而且因为身在大学校园中

〔1〕本文为第一届新世纪文学文化研究的新动向研讨会“21世纪台湾、东南亚的文化与文学”（2002年6月24日新加坡、6月27日吉隆坡）论文，后出版。可参见龚鹏程、杨松年等主编：《21世纪台湾、东南亚的文化与文学》（中国台湾：南洋学社，2002），第219—239页。

〔2〕何启良：《“黄锦树现象”的深层意义》，见氏著《文化马华——继承与批判》（马来西亚吉隆坡：十方出版社，1999），第109页。

的缘故，生活圈子大抵是都市，对于台湾的经验，只怕大都是知识性的——一种现代知识人的知识养成。相对的，对于那些从留学生转换成定居者的人而言，‘台湾经验’倒成了真正的难题。他们基本上安于台湾的现代化都市的生活，所谓的台湾经验不过是都市经验，而且投入的程度又不如那些出生于都市的，且很难不保留异乡人的观点，不易如台湾土生土长的作家那样自然的用本土的观点来看待周遭的事物……台湾经验在文学上只能展现为一种美学上的纯粹性，而和台湾的地域特征产生严重的疏离。”^{〔1〕}黄大致上属于他所提及的第二类人，尽管在阅读台湾时他可能不如土生土长的台湾作家显露出更加独到的本土视角和浓烈的本土意味，然而这种表面的尴尬在移植到马华文学上时，却收到了出人意料的效果：其潇洒的出入姿态反倒使他在观照马华文学时时常显示出他人所未能窥得的洞见，可谓蹊径独辟、得天独厚。

应当指出，单纯论述众说纷纭的台湾经验往往只会凸现本质主义者(essentialist)执著的徒劳，尽管其努力可能也不无意义。但在篇幅有限的本文中，考虑到论述的可操作性，本文所指的台湾经验，其实是在黄的文本^{〔2〕}中体现出来的台湾经验，它是和黄本人的个人体验、聪明才智纠缠在一起的。具体说来，这种台湾经验其实包括两方面内容：（1）用以观照马华文学的台湾文学经验；（2）在台湾得到的其他相关经验。而本文的目的就在于通过探究台湾经验与黄锦树的马华文学批评之间的暧昧关系，考量黄的洞见与盲视，从而确立相对客观的马华文学批评的有利位置和进取姿态。

二、超前意识与台湾情境

有论者在读过黄的有关马华批评著述后，曾意趣盎然地将之总结为

〔1〕黄锦树：《马华文学与中国性》（中国台湾：元尊文化企业股份有限公司，1998），第33—34页。

〔2〕主要是指黄锦树的《马华文学与中国性》、《马华文学：内在中国、语言与文学史》（马来西亚吉隆坡：华社资料研究中心，1996）和其他散作若干。

“取经者回头引路”^{〔1〕}。可谓相当传神地点出了黄在马华文学批评领域的超前意识、引领姿态与台湾经验的朦胧关系。无独有偶，黄本人对台湾经验的直接汲取也是有意为之，有资料为证：“在台湾本土运动兴起之后，这种情形（指国民党提供意识形态虚构上的‘中国’概念，唤醒‘侨生’的可能是文化乡愁，也可能是以‘南洋情境’为焦点的乡土意识。——朱按）会更普遍。国民党的说教已过于老旧疲乏，而本土论述却非常新鲜，恰可以作为大马旅台生建构大马民间运动理论的参考。”^{〔2〕}台湾经验在某种程度上不仅成为黄本人披荆斩棘、骁勇善战的得力助手，同时也成为强化几代旅台大马生“内在中国与乡土情怀的交杂”^{〔3〕}的催化剂。当然，台湾经验之于黄可能拥有不同寻常的意义，至少它更激发了黄的脱颖而出与恣肆挥洒。

（一）范式转换

简单说来，黄锦树的意义和超前性可视为他力图实现的如下范式的转换：（1）文学史观念的演进及书写的范式转换；（2）文学创作范式的革命。如人所论，“黄锦树现象”“应视为黄的《马华文学：内在中国、语言与文学史》和《马华文学与中国性》中的马华文学论述所表征的马华文学观念的转换；也不能仅仅视为文学观念的变革，还应看作黄的《梦与猪与黎明》《乌暗暝》所代表的文学创作范式的革命”。^{〔4〕}结合本文论述的

〔1〕刘育龙：《取经者回头引路——〈马华文学：内在中国、语言与文学史〉读后感》，《资料与研究》（马来西亚吉隆坡：华社资料研究中心）第22期，1996年7月，第102页。该文内容多不可取，惟标题与和黄商榷的文字方显出些许功力。

〔2〕黄锦树：《神州：文化乡愁与内在中国》，《中外文学》（中国台北）第22卷2期，1993年7月，第165页之注10。

〔3〕精彩的详细论述可参安焕然：《内在中国与乡土情怀的交杂——试论大马旅台知识群的乡土认同意识》，《资料与研究》（马来西亚吉隆坡：华社资料研究中心）第21期，1996年5月，第88—103页和第22期，1996年7月，第54—72页分两期连载。

〔4〕刘小新《“黄锦树现象”与当代马华思潮的嬗变》，《华侨大学学报》（哲社版）（中国福建）2000年第4期，2000年12月，第59页。

实际，笔者则着重讨论其文学史范式转换中的前瞻性。

尽管黄锦树在对现实主义的猛烈攻击甚至在这种范式转换中都有简单化倾向和偏激之处（详见第三节），但是他高举高打、用心良苦的范式转换经营效用却不可替代，他所引起的轩然大波和“黄锦树现象”就是“马华文坛思潮流变美学范式转型和话语权力转移的聚焦式体现或象征性表征”^{〔1〕}。而这种范式转换则又主要体现在他对马华传统现实主义的剧烈批判（“废功”）和对现代主义有选择的鼓吹上。

于前者，黄主要是以马华现实主义代表作家方北方为个案来探讨《马华现实主义的实践困境》。很明显，黄的野心在该论文的第三部分就昭然若揭，他其实更想指明“独特—普遍性：马华文学现实主义的末路”^{〔2〕}。毋庸讳言，现实主义在马华文坛上长期占据主流，作为借镜于中国左翼文学及现实主义思潮的马华现实主义^{〔3〕}在面对瞬息万变光怪陆离的当代大千世界时，其以近乎不变应万变自然难免捉襟见肘、力不从心。类似的，作为著名文学史家的方修，其编选的《马华新文学大系》和相关著述也相当程度地表现出其偏执的美学追求^{〔4〕}，现代主义的近乎缺席和被过分贬低化其实也长期严重打压了追求文学发展的诸多可能性的积极性。黄在《选集、全集、大系及其他》则一针见血指出，方修编史时的遗漏是“特定文学史观念操控下的产物”^{〔5〕}。我们不妨进一步说，黄对现实主义的消解其实际指向为，“关键是放弃单一的理性视角，打破新时期文学的批评模

〔1〕刘小新：《“黄锦树现象”与当代马华思潮的嬗变》，第59页。

〔2〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第194页。

〔3〕具体特征及简要总结可参见黄锦树：《马华文学与中国性》，第55—56页。

〔4〕方修编选的大系和论述在相当长一段时间内都发挥了非常重要的历史性功用，尤其于早期马华文学研究资料极度匮乏的情况下他能举一人之力不懈劳作造福后辈更是居功至伟，但是，遗珠之恨却也浓烈绵长，而且误导作用在今天看来愈发明显。新加坡国立大学中文系杨松年教授在教授马华文学专题时往往要求学生合理利用第一手资料（国大图书馆缩微胶卷），一窥当时文学全貌，而非看选本以免他者先入为主之念的干扰。同时，此举也是对这种偏执的有效反拨。

〔5〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第221页。

式，尤其是尽快走出现实主义，面向现代主义”^{〔1〕}。

即使我们在回溯马华新文学（以白话文创作）的源头——五四文学思潮时，其多样性与复杂性也应得到更清醒的认知，如人所论，“五四文学中蕴涵的乌托邦诉求本质，是到目前为止五四文学研究的一个盲点。而五四文学‘写实’、‘浪漫’的标签也应该重新评估，如此，我们对五四文学形式的多样性才会有进一步的认识”^{〔2〕}。可以想见，黄锦树如果想要实现文学史范式的真正转换，就势必也确实对已经僵化不堪的马华传统现实主义发动摧枯拉朽般的攻势。

耐人寻味的是，黄在这种从现实主义到现代主义的范式转换中并没有毫无保留地拥抱后者。吊诡的是，他又偏偏反对所谓中国性现代主义。在他精彩的《神州：文化乡愁与内在中国》一文中，黄认为神州诗社由于披着现代主义的外衣，却极力强调文学中的中国成分，则带来了侨民意识的复苏。“不幸的是，侨民意识恰恰同时符合中国（台湾）、大马当地的官方意识型（原文如此，应为形态。——朱按）态（居住在外国本国的人=侨=居住在本地的外国人）”^{〔3〕}，其负面效果在黄的逼视下水落石出。尽管黄没有明确刻画/界定他所推崇与标榜的现代主义，但是，他的这种范式转换的良苦用心还是溢于言表的。

同时，探究这种观念和举措的幕后推动力时，台湾经验则至关重要。“同年于《大马青年》刊出另一篇习作《‘旅台文学特区’之意义研究》，开始注意台湾经验对于某些马华作家的决定性影响，也打算以自己落脚的地方做一点持续性的研究。”^{〔4〕}可以推论，如果没有台湾经验，黄不可能如此自觉又卓有成效地反省马华文学并逐步推动他所心仪的范式转换。当然，我们理想中的转换形态可能不是黄锦树式的刀光剑影、剑拔弩张，而是深入又广泛的对话，因而希望“在我们已经熟悉的视野之外，逐

〔1〕杨春时、宋剑华：《告别现实主义》，宋剑华主编《现代性与中国文学》（中国济南：山东教育出版社，1999），第28页。

〔2〕彭小妍：《超越写实·导论》（中国台北：联经，1993），第5页。

〔3〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第129页。

〔4〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史·绪论》，第5页。

渐开辟出一片相当宽广的新视野”^{〔1〕}。

（二）理论预设

如前所述，黄锦树的马华文学批评中其实包含了勃勃的野心，他论述的目的往往“并非重构，而是更彻底的重写”^{〔2〕}。如果说，黄对此已经有了非常系统性乃至普遍性的理论建构明显是对他成绩的人为拔高，那么梳理黄新见迭出的理论预设似乎是一个很好的鉴证：无论是探勘历史，还是为后来者铺路。

“文学事实往往被文学的历史事实所错置。实证史学的天真在于以为材料自己会说话，孰不知材料是要被鞭打才会说话的。鞭打材料令其招供的便是各自的理论预设。”^{〔3〕}好做惊人之语的黄锦树的理论预设如何？我们不妨也来鞭打一下：

1. 清高的文学史标准/经典缺席

黄锦树文学史标准的“阳春白雪性”固然会让人误以为他的眼高手低，^{〔4〕}但若从他着眼于马华文学发展的未来展望与可能性意义来看，其划分和标准的确有过人的前瞻性。黄精心演绎的四个阶段为：（1）以外来文学为主体的阶段；（2）本土意识为主导的阶段；（3）文学主体性的建立；（4）独特文学风貌的建立。^{〔5〕}尽管其中的界限并非泾渭分明，而且犬牙参差之处甚多，但黄的视线还是越过了踉跄向前、水平低落的马华文学现状而又显得踌躇满志，尤其当我们将这种划分置于马华传统现实主义

〔1〕 王晓明编：《二十世纪中国文学史论·序言》（第一卷）（中国上海：东方出版中心，1997），第11页。

〔2〕 黄锦树：《重写马华文学》，《中外文学》（中国台北）第29卷第4期，2000年9月，第63页。

〔3〕 黄锦树：《重写马华文学》，第63页。

〔4〕 客观而论，问题和漏洞其实也不少，参见朱崇科《本土书写》，《南洋商报·南洋文艺》（马来西亚），2001年12月1日。此处不赘。

〔5〕 详情可参黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第42页。

长期争霸、小圈子色彩浓烈、马华文学美学与叙事策略的推进裹足不前的马华历史情境中，黄的这种近乎超脱的高瞻远瞩则更加难能可贵。

同样，在引起各方发难的经典缺席的论争中，黄其实仍坚持并延续了他一贯的极目远眺，他对经典的诠释仍显现出他在这种洞见支撑之下的超前意识，“经典是诠释的产物。经典文学则通过文学批评者的判断而产生的，不单单基于他们文学作品的内容（深刻度、广度），也基于美学的考虑（形式、语言等），而所有的经典，都必须一再的经过时代（各时代不同的美学判断）考验”^{〔1〕}。矛头除了指向“老现们”的“自我经典化”之外，其实他更强调的是文学主体及叙事的更新，而所谓经典也强调了历时性的美学判断积累因素而非时人自封，如其所言，“以上迂回反复的分疏陈述，意不在‘一竿子打翻一船人’式的宣判马华作家的‘死刑’，而是想提出一个比较严格的文学判断标准来界定作家的资格”^{〔2〕}。同时，黄并没有单纯流于情绪的宣泄，他恰恰是以他的台湾经验，即台湾文学中语言应用的层面对这一远见加以部分论证，缕述了白话文精致化的可能性途径：（1）创造性转化系统，从古典文学中吸取涵养；（2）向语言（口语、方言）寻求助力，提炼“情境语言”；（3）向中文翻译求助力；（4）自创“完美的中文”。^{〔3〕}而黄的目的也就是要借台湾之石，攻马华之玉：“相对于台湾华文作家的语言试验，我们不禁要问：大马的情形又是如何？是否，可以‘语言试验’为条件，来检讨大马华文文学史？”^{〔4〕}不难看出，黄锦树恰是游移于台湾经验与马华文学的历史与现实情境中来确立其理论预设，同时又运筹帷幄、决战千里的。

2. 中国性

从某种意义上看，中国性已成为黄锦树马华文学批评的一面金字招牌。限于篇幅，简而言之，黄锦树对中国性认识的创见不在于他如何清晰

〔1〕引自《叫醒太阳》（马来西亚新山：南方学院，1998），第49页。

〔2〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第52页。

〔3〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第35—36页。

〔4〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第38页。

厘定或发展了中国性，而在于他对中国性之于马华文学的高度警醒。这主要体现在两方面：

其一，华文或中文提炼中的吊诡。马华作家们的华文书写权利并非自然而然、水到渠成得到的，“由于是‘获得’（而非‘赐与’），便可能对这一份礼物格外珍惜。这种‘珍惜’当然是带着强烈的补偿意味，因而甚至比中国文化区的书写者更在乎，更强调文字的‘中华性’（文化性）”^{〔1〕}，而吊诡的是，黄认为，“于是这些人写出了‘中文’而非华文。如此，一旦选择了汉字仿佛同时也就选择了文化身份，‘内在中国’也就符码化于汉字之中”^{〔2〕}。黄对华文的强调和他对中文咬文嚼字的区分并非只是抠字眼儿、斤斤计较，而是因为其中别有蹊跷、深意存焉。如张锦忠所言，“华文对他们而言，并非‘中国性’的紧箍咒，而是可塑性甚强的文字，足以承载任何异质思维与表现方式”^{〔3〕}。抛开其中的理想性因素（华文真有如此功力？）和稍稍的偏见（中文竟然如此限囿“外人”的思维？）不谈，黄所指出的更深一层的危机在于他担心中文中“中国性”的缠绕会让马华作家重新陷入中国文化脉动的迷思中，丧失了对书写语言的高度自觉与对自身书写身份的体认。如人所论，“中国性令马华作品失掉创造性，令马华文学失掉主体性，成为在马来西亚的中国文学的附属，成为大中国文学中心的边缘点缀”^{〔4〕}。

其二，中国性与表演性。黄锦树一方面担心“中国性”的过度纠缠的侵扰，另一方面却又异常犀利地指出了马华文化与文学的限度：中国性与表演性。这不能不说是另外一种深层吊诡。“如此的文化表征型态注重的其实是文化上的情绪功能，但往往在效果上也仅止于满足一时的情绪，然而在情绪上又一再扬升至文化将亡的集体悲哀，甚至把大马华人的传统文化将亡混淆为传统中华文化将亡，在意识上回到国家独立前大马华人与中

〔1〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第61页。

〔2〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第68页。

〔3〕张锦忠：《海外存异己：马华文学朝向“新中华文文学”理论的建立》，《中外文学》第29卷第4期，2000年9月，第25—26页。

〔4〕张光达：《建构马华文学（史）观：九十年代马华文学观念回顾》，《人文杂志》（马来西亚吉隆坡：华社资料研究中心）2000年3月号，第115页。

国的一体感中去。”^{〔1〕}黄不仅指出了大马中华文化中的肤浅性危机，同时又一次提醒大家勿堕入一厢情愿“中国性”的陷阱中。

应当指出，台湾经验使黄锦树更加深了他对马华文学的透彻观照和立体关怀，“旅台作家们已更加确立了自己的身份认同，体认到马来经验是他们生命中不可割舍的一部分”^{〔2〕}。同时，“‘在外’（留台）的处境提供了必要的批判距离”^{〔3〕}。台湾经验与本土认同的互动关系网络使得黄犹如稳坐“中军帐”上进退自如的蜘蛛，操作起来准确、犀利又游刃有余。

（三）查漏补缺

黄在对许多貌似理所当然的命名与词汇的再思考中不仅凸现了其强烈的独立性，同时对马华文学许多概念的确认与厘清也起到了查漏补缺的作用。

马华文学=马来西亚华人文学。将华文文学改成华人文学并非黄的有意哗众取宠，其中包含了黄的缜密与立场。因为，这样一来，一方面大大拓宽了马华文学的容量和气度，也体现了在多元种族（文化）融合之后对“华极”的纠偏；另一方面，将华英文学、华马文学、峇峇文学等“非华文文学”纳入马华文学史框架内，而避免被国家文学收编，从而显示了黄对国家文学狭隘的合理（法）性的解构立场。当然，黄的这种论述也只是一家之言，个中论争也不少。^{〔4〕}

马华新文学“新”在何处？黄认为“把马华‘新’文学定论于承五四新文化运动之滥觞，恐怕也有横断的意味。这样的分割本身忽略了马来亚

〔1〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第118页。

〔2〕杨宗翰：《马华文学与台湾文学史—旅台诗人的例子》，《中外文学》第29卷4期，2000年9月，第120—121页。

〔3〕黄锦树：《张锦忠与马华文学（史）复系统》，《人文杂志》（马来西亚吉隆坡），2000年3月号（总第2期），第124页。

〔4〕刘育龙在《取经者回头引路——〈马华文学：内在中国、语言与文学史〉读后感》[《资料与研究》（马来西亚吉隆坡：华社资料研究中心）第22期，1996年7月，第103页]中就认为峇峇语文与华文风马牛不相及，同时他认为黄的文学观的重点论述还是在于“文”（中文），翻译后的峇峇文学不能当马华文学看。

华人文学原先可能存在的传统”^{〔1〕}。黄的论述并非全无可商量之处（其实新文学的新主要是指用白话文进行创作），但是，他在论述中本土意识的腾涨（和台湾类似经验的启发不无关系）和对二元对立思维模式的质疑却非常中肯。新与旧的对抗并非是整齐划一的断裂，^{〔2〕}“旧瓶装新酒”、“新瓶装陈酿”或许就是这种转型期缓冲地带的文学表征，而且旧中可能包含了许多“被压抑的现代性”（王德威语）。如黄修己所言，“文化变革不像政治制度的变革，可以用‘一刀两断’的模式，文化有很强的连续性、继承性，新文学只有在消化、吸收、包容了旧文学之后，才真正完成取代旧文学的使命”^{〔3〕}。

三、盲视与台湾习气

黄锦树好比一把双刃剑，剑锋一指，所向披靡，同时，一不小心，剑气又可能伤人害己。有点不幸的是，黄恰恰是优缺点都非常明显。他对马华文学批评的许多洞见的背后也隐含了不少不见乃至盲视，而台湾习气在其中也起到了推波助澜的作祟功用。

（一）朴素阐释与“了解之同情”的匮乏

黄锦树的逼人才气及理论应用其实不能掩盖其史料实证的虚弱。他的台湾大学中文系经验似乎令向往理论的他颇为不满，“这样的自我训练令

〔1〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第19页。

〔2〕新加坡国立大学中文系杨松年博士（今为台湾佛光大学教授）一直在关注马华文学中这个独特的问题（旧体文学与旧派文人在新马新文学运动中的独特作用），早在80年代他就对此问题进行了初步整理（《五四前后的新马华文文坛》，五四文学与文化变迁研讨会论文，1989年4月29、30日于中华经济研究院召开）。在他的著述《新马华文现代文学史初编》（新加坡：BPL教育出版社，2000）对此亦有涉猎。

〔3〕黄修己：《21世纪的中国现代文学史》，《广东社会科学》1999年第5期。

我学到很多东西，深深察觉中文系的训练根本上是不够用的。而台大中文系集体的知识偏执，根本就不鼓励学生去留意当代的问题，更别说是作为边缘之边缘的马华文学”^{〔1〕}。同时，他又指出，“实证史学的伪科学姿态，也让这样的研究（指马华文学研究。——朱按）缺乏思想的激情、理论的豪气”。^{〔2〕}反讽的是，黄缺乏的就是如他所指斥、批判对象的功力——扎实的史料（第一手资料）基础，这集中表现在他对老现们的潇洒“废功”上。

如人所论，“黄锦树的问题在于他自己也深陷在以一种主义否定另一种主义，以一种文学意识形态否定另一种文学意识形态的单项思维的泥淖中。方修们否定或排斥了现代主义，而黄锦树也否定或排斥了现实主义；方修走了极端，黄锦树也同样走了极端；方修治史以客观史料为基础但仍未摆脱意识形态的主观性，黄锦树的文学批评讲求学院派的学理性却无法掩盖其价值取向上为我主义”^{〔3〕}。

首先，单纯以学理与个案来摧毁马华现实主义，黄锦树们的野心不仅太大，^{〔4〕}而且有将问题简单化的倾向。他们对战前马华文学的不屑一顾或资料匮乏没法顾及使得他们的批评因缺乏了解的同情而显得雷声大、雨点小，水过地皮湿，缺乏从根子上切入的震撼力，从而也就难以服众，而使批评衍化为一种反道德的道德姿态。

其次，他们对现实主义的肤浅认识使得他们必欲杀马华现实主义而后快的同时，也株连了其他更有活力与朝气的现实主义派别、思潮等，从而形象地使他们的狭隘与偏执也跃然纸上。现实主义其实也同样是个不断发展与拓延的文学流派/创作手法。马华现实主义只是其中一个太不成功的变异。其实，如魔幻现实主义（集大成者有马尔克斯的《百年孤独》）、

〔1〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第5—6页。

〔2〕黄锦树：《反思“南洋论述”：华马文学、复系统与人类学视域》，《中外文学》，第29卷第4期，2000年9月。

〔3〕刘小新：《“黄锦树现象”与当代马华思潮的嬗变》，《华侨大学学报》2000年第4期。

〔4〕如林建国的《方修论》（《中外文学》，第29卷第4期，2000年9月，第67—98页）就有类似的弊病：论文的深刻与繁复不能遮蔽其理论挂帅、消化不良的毛病，可怜的方修（原本该是受批判的主角）只是化成林操练理论的注脚。

新写实主义、无边的现实主义等都是其不同时空的不同表现。其他代表甚至经典作家还有司汤达（Stendhal Renate, 1783-1842）、巴尔扎克（Balzac Honore De, 1799-1850）、托尔斯泰（Tolstoy L. N., 1828-1910）、陀思妥耶夫斯基（Dostoevsky F. M., 1821-1881）、卡夫卡（Kafka, Franz, 1883-1924）等。即使放眼当代中国文学史，莫言、张炜、张承志等都是其中的优胜者。如果我们认可无边的现实主义的话，则前景似乎更加广阔、定义也特别繁复。

“一切真正的艺术品都表现人在世界上存在的一种形式。

“由此得出两个结论：没有非现实主义、即不参照在它之外并独立于它的现实的艺术；这种现实主义的定义不能不考虑作为它的起因的人在现实中心的存在，因而是极为复杂的……

“现实主义的定义是从作品出发，而不是在作品之前确定的。”〔1〕
黄的缺点在于一叶障目，不见泰山，他的过分的决绝姿态也会有误导作用。

再次，笔者认为，对文学创作来讲，更好的状态是多元共存、众声喧哗，而非单调的现代主义或现实主义。不难推断，随着马来西亚都市化的进一步加强，经济、政治、思想文化等各条战线的逐步推进与繁荣，后现代主义或因素也会日益深入马华社会情境中，相应的文学表现类型与美学范式又会面临召唤和考验，同时社会发展的不同层次性和不平衡性也同样期待对应的叙事策略和思想操控模式，虽然现实主义和现代主义绝对不可能一枝独秀和专美，但它们也绝不会堕落成文学书写的看客或旁观者，相反，它们仍会发挥积极有效的作用。〔2〕

（二）谁的“中国性”？如何本土化？

黄锦树“中国性”的精彩论述之余却也牵引出了不少问题。除了其“中国性”缺乏系统性和相当的连续性、贯穿性以外，他对中国性的处理

〔1〕罗杰·加洛蒂著，吴岳添译：《论无边的现实主义》（中国天津：百花文艺出版社，1998），第175页。

〔2〕补充论述参见朱崇科《马华文学：为何中国，怎样现代？》，《南洋商报·南洋论坛》（马来西亚），2001年11月18日完结篇。

也存在模糊和含混的一面。比如谁的“中国性”？华文和中文的内在精神区分如果不只是局限于字面意思，那么该如何处理“中国性”在其中的吊诡？本土化非得以排斥“中国性”和断奶为前提吗？如何解决既要喝奶又要断奶的自相矛盾的张力冲突？

“中国性”本身也是弥漫权力（power）的话语（discourse），也是一个持续发展的意义建构。因此，黄其实在对本土的中国性特质进行精辟剖析的同时，却又忽略了“中国性”的动态发展活力和话语权力争夺下的缤纷姿彩。朱耀伟在他的《谁的“中国性”？》一文中就不无深意又精当扼要的勾勒了“中国性”在90年代的两岸三地后殖民论述中的不同姿态：

（1）中国大陆：阐释“中国”的焦虑；（2）台湾：本土的迷思；（3）香港：混杂的边缘。^{〔1〕}黄锦树的“中国性”时而游走于台湾经验中，时而游移到中国古典美学的纯粹意趣中，这种漫无目的的飘浮反映了他对发展着的“中国性”认知的模糊与混乱，而实际上，“假如当代理论对我们有任何启示，那是在于说明了中国并非不变的同质统一体。中国性也是一个自我组构的持续过程。阐释中国经常已是论述地建构中国”^{〔2〕}。

另一个令人关注的问题就是马华文学如何逐步确立本土性，从而得以更旗帜鲜明地立足于世界华文文学之林。黄锦树精妙地论述了对“中国性”入侵的高度警醒，然而他提供的对策却是断奶。应当承认，这是一个两难的困境。但是，笔者却倾向于能够出入于“中国性”之内外的左右逢源，而不是因噎废食的断奶，因为那只会是死路一条：让原本的营养不良变成主动绝食自杀。笔者的建议是拿来主义：辩证取舍，有机吸纳，兼容并蓄。^{〔3〕}

同时，对于战前乃至新马分家前的马华文学也应当予以承认，而不是

〔1〕参见朱耀伟：《谁的“中国性”？》，《香港社会科学学报》第19期，2001年春/夏季。

〔2〕Michelle Yeh, “International Theory and the Transnational Critic”, *Boundary 2*: 25 (Fall, 1998): pp.199-200. 转引自朱耀伟《谁的中国性？》，第140页。

〔3〕具体参见朱崇科：《在场的缺席》，《人文杂志》（马来西亚吉隆坡）2002年1月号（总第13期）。

归入所谓“前文学史时期”^{〔1〕}。搞创作的书写者多知道不笑幼作的原理，高瞻远瞩不一定非要以割裂从前作为代价，而且“子不嫌母丑”，承认历史并不意味着一样复制未来。黄锦树的决绝某种程度上暗合了台湾本土化泛滥之后的本土错乱，而事实上独特性也并非天然生成、刹那间造就的，没有普遍性的胎育和映照，它根本就无法彰显独特性。

（三）浮躁与张狂

单纯说“黄锦树的道德力量，源自于它的反道德勇气”^{〔2〕}有简单化黄锦树的马华文学批评之嫌，但若真要从道德层面考察它在黄锦树著述中的表现，那么，我们不难发现，黄的轻狂与激情在对老现们的冲锋陷阵发挥作用时，也顺带显明了黄的人格上的种种缺憾，“在这一点上，他与一部分留台生所表现的浮躁习气（如安焕然的轻佻、陈大为的气扬、曾庆豹的飘浮，都是这种习气的症结）并无二致”^{〔3〕}。

比如黄在批评马华文坛长期以来积累的不良论辩习气时就想当然地推测道，“这种习气大概袭自鲁迅”^{〔4〕}。原本可有可无的一句话，却凸现了黄的好战习气与招蜂惹蝶，顺手诋毁（因为黄没有出示足够的证据）已经瞑目不能回应的鲁迅，则反映了他的虚浮与缺乏涵养。

叶啸在《年轻，不能作为冒犯的本钱》^{〔5〕}曾直陈黄锦树在1997年12月1日留台联总举办的研讨会上回应他人时的盛气凌人与强词夺理等斑斑劣迹，同时他还意味深长地指出，“若以心理学去解构黄锦树，应该说他本身‘预设’了太多的敌人，让自己处于高度戒备的状态中，对一些事情过敏地作出挑衅反应”。客观说来，我并不完全赞同文如其人或做道德文章之类的至上宣言（范例比比皆是，汉奸周作人的身份并不能掩盖其文学史上的耀眼光芒和过人才气），但是，无论是学术切磋还是平常交流探讨都

〔1〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第42页。

〔2〕何启良：《“黄锦树现象”的深层意义》，第113页。

〔3〕何启良：《“黄锦树现象”的深层意义》，第114页。

〔4〕黄锦树著：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第7页，注释6。

〔5〕参见《马华文学的新解读——马华文学国际学术研讨会论文集》（马来西亚吉隆坡：马来西亚留台校友会联合总会，1999），该书前面部分无页码。

应当坚持平等对话的原则，而如鲁迅所言：“辱骂和恐吓决不是战斗！”同时，若从比较老土的进化论看来，所有人、思想等不过是中间物，没有理由以新的暂时的理论话语霸权(hegemony)压制不得势的落伍者。

结语：批评的位置

乔治·布莱非常敏锐地指出，“批评来源于严格的放弃自我……阅读或批评就意味着牺牲（我们）所有的习惯、欲望、信仰……文学批评之所以能够进行，完全取决于批评者的思想是否变为被批评者的思想，取决于它是否成功地从内部对后者加以再感受、再思考、再想象”〔1〕。上述引语其实强调了文学批评中保持相对客观的两大原则：（1）尽量剔除自我的主观性；（2）坚持“了解之同情”的认同批评。

黄锦树的盲视和不见恰恰在于他触犯了上述两条原则，这使他的功过在人们看来都可谓触目惊心，而实际上我们要尽量坚持多角度、多方位、多层次、多路径的开展文学批评（当然也包括马华文学批评），并认真确立好批评的位置。黄锦树的台湾经验（位置）使得他可以更清醒地远距离观照马华文学，也使他从更高的起点评判其中的是非功过，但有时候他的似乎永远跃跃欲试、准备开战的架势使他缺乏对马华文学展开更令人心悦诚服的对症下药式的批评。

应当指出，台湾经验是一个非常重要的观测进路，但绝对不是唯一。所以本文疏漏与偏颇之处在所难免，因此探讨“黄锦树现象”乃至整个马华文学批评都更期待同行与方家（包括黄本人）的积极参与、真诚对话与群策群力，以更多创见迭出的精彩之作开拓与丰富这一虽然冷清却意义重大的领域。还要指出的是，并非黄锦树的所有马华文学批评和台湾经验都一一对应，所以提醒好事者切勿对号入座。

〔1〕《乔治·布莱的“认同批评”》，具体参见希利斯·米勒著，郭英剑等译：《重申解构主义》（中国北京：中国社会科学出版社，1998），第2页。

吊诡中国性^{〔1〕}

——以黄锦树个案为中心

黄锦树的迅速崛起与频频发难，于马华文坛的许多人来讲，无异于晴天霹雳：他的狂放不羁、咄咄逼人或者穷寇猛追、无理取闹、偏执自负的二元对立行径（含言论）往往令人大跌眼镜、震惊不已。但平心而论，在马华文学的大河（如果我们乐观一些的话）的滚滚潮流中，如人所言，“至少可以说他是一个成功的弄潮儿，他以实验性的小说创作和尖锐而不无偏激的文学批评强力挑战冲击马华文学的既有格局和美学成规”，所以解剖黄锦树“或许可以给人们提供把握九十年代马华文学思潮的一种契机和途径”。^{〔2〕}

应当指出，黄锦树马华文学批评论述的芜杂和缺乏系统性使得我们对他的有条不紊的解剖困难重重，加之他同时又在他的实验小说中灌输了“相同的敏锐和视野”^{〔3〕}，所以对他面面俱到的涉猎和全面铺开只会在筋

〔1〕之所以采用这个颇有生搬硬套之嫌的题目并非哗众取宠，而是想对症下药。“吊诡中国性”既可以理解为“吊诡的中国性”（paradoxical Chineseness），又可以释为“吊诡（动用）中国性”（make Chineseness paradoxical）。如此曲折的涵义其实一方面说明了中国性自身含义的复杂性，另一方面又暗含了黄锦树相关论述中的吊诡色彩。另外必须加以说明的是，本文是应《二十一世纪》编辑要求修改的有关黄锦树中国性的集中论述，它和之前的《台湾经验与黄锦树的马华文学批评》难免有交叉之处。

〔2〕刘小新：《论黄锦树的意义与局限》，《人文杂志》（马来西亚吉隆坡）2002年1月号，总第13期。

〔3〕林建国：《现代主义者黄锦树》，黄锦树《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998），第19页。

疲力尽之余收获失望与肤浅，反倒不如长驱直入、直捣黄龙，故本文则主要聚焦在他马华文学批评的“金字招牌”^{〔1〕}——中国性（或中华性）上。

一、吊诡的中国性

“毋庸讳言，马华文学自始至终纠缠了复杂的中国性，不管这种纠缠在还原到当时的历史情境中时，其性向是一种必然抑或偶然。”^{〔2〕}黄锦树在处理中国性的复杂性时似乎办法不多，他其实是用一种迂回的繁复来对付难以拿捏的复杂：以结集的论文代替看来相对系统、严密与宏大叙事的专著。但如果我们穿越黄锦树这种表面的虚饰同时又有几分无奈的书写，其中吊诡的中国性论述大致可分为如下三个层面：

（一）汉字符码中的中国性：中国性和“文”

黄锦树聪明（也是无奈）地避开了清晰界定中国性的近乎劳而无功的缠绕（他对中国性的界定为中国特性、中国特质、中国本色），转而苦心孤诣地从文字/语言（主要为书写语言）角度来探析中国性与它的数度纠葛。

首先，黄锦树认为：“文字是文化中最顽固的一环。文字有双重功能：（1）阅读中文典籍的可能，进入‘中国性’典藏的宝库；（2）藉由文字进行文化生产，如马华文学，让‘中文’经验崭新的历史实在。然而，除了‘运用中文’这一点之外，马华文学其实和‘传统中华文化’是不相容的，除非马华文学存在的目的仅仅是为了保存中文，是为了保存‘纯粹’的中文而复制古老中国的感性和美学意趣，以大马的条件那更不

〔1〕朱崇科：《台湾经验与黄锦树的马华文学批评》，可参龚鹏程、杨松年等主编《21世纪台湾、东南亚的文化与文学》（台湾：南洋学社，2002），第228页。

〔2〕朱崇科《马华文学：为何中国，怎样现代？——评黄锦树《马华文学与中国性》》，（马来西亚《南洋商报·南洋论坛》），2001年11月11日。

可能。”^[1]从黄的论述中我们不难看出其中的吊诡之处和他的野心，一方面，只有经由文字（中文）才能切实触摸中国性，也才能进行更深一层的吸纳和汲取，而另一方面，黄又令人惊讶地强调中文的工具性以及它和马华文学的抵牾层面，希望马华文学可以摆脱中国性的阴影而力图发展乃至再造中文（华文的催生？）。

黄锦树在缕析汉语/中文、华文的渐次演变过程中仍然贯彻这一意念并发展了他对语言再造的希冀和可能的实际操作^[2]。和两岸四地的中国作家不同，马华作家们的华文书写权利并非是自然而然、水到渠成得到的，“由于是‘获得’（而非‘赐与’），便可能对这一份礼物格外珍惜。这种‘珍惜’当然是带着强烈的补偿意味，因而甚至比中国文化区的书写者更在乎，更强调文字的‘中华性’（文化性）”^[3]，同时，也可能会更好地审视中国性。而吊诡的是，黄认为，“于是这些人写出了‘中文’而非华文。如此，一旦选择了汉字仿佛同时也就选择了文化身份，‘内在中国’也就符码化于汉字之中”^[4]。

黄对华文的强调和他对中文咬文嚼字的区分并非只是抠字眼儿、斤斤计较，而是因为其中别有蹊跷、深意存焉：华文其实可能被赋予了马华作家以之自如书写自我（主体性和本土性）的独特意味。如张锦忠所言，“华文对他们而言，并非‘中国性’的紧箍咒，而是可塑性甚强的文字，足以承载任何异质思维与表现方式”^[5]。抛开其中的理想性因素（华文真有如此功力？）和稍稍的偏见（中文竟然如此限囿“外人”的思维？）不谈，黄所指出的更深一层的危机在于他担心中文中“中国性”的缠绕会让马华作家重新陷入中国文化脉动的迷思（myth）中，丧失了对书写语言的高度自觉与对自身书写身份的体认。如人所论，“中国性令马华作品失掉

[1] 黄锦树：《马华文学与中国性》，第122—123页。

[2] 具体操作路径与对策参见黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》（马来西亚吉隆坡：华社资料研究中心，1996），第35—36页。

[3] 黄锦树：《马华文学与中国性》，第61页。

[4] 黄锦树：《马华文学与中国性》，第68页。

[5] 张锦忠：《海外存异己：马华文学朝向“新兴华文文学”理论的建立》，《中外文学》第29卷第4期，2000年9月。

创造性，令马华文学失掉主体性，成为在马来西亚的中国文学的附属，成为大中国文学中心的边缘点缀”〔1〕。

另一方面，黄对语言再造的张扬也是不遗余力。在“失语的南方”，书写语言的贫乏与芜杂似的这种文学书写更是困难重重，被功利性强调后的功能性语言其实是诸多词汇流失后的产物，而“死去的不只是字和词，更严重的是个中蕴藏的特殊感性、理解、感觉事物和现实的方式”〔2〕。所以最终的解决方案（弥补措施）往往又自然地指向了文字再造与更加强调文字的中国性（文化性层面）。

显然，黄锦树对中国性其实抱有较深的敌意与警惕，所以语言再造无疑成为他的集中期冀。他对李永平文字修行的细致又过度的褒扬无疑也恰是因为后者在摆脱（抑或纯化）中国性方面所做的艰苦的跋涉和自我拷问。尤其体现在对李文字方面的卓绝的努力与造诣，黄锦树甚至将之提到了两岸四地无人可望其项背的高度。黄的同道知己林建国为此也不无深刻乃至一针见血的批评道，“然而面对李永平刻意用人工‘纯化’中文的‘文字修行’，黄锦树的笔锋却显得相当滞碍，不仅看不到太尖锐的批评，反而看见前述李永平的‘底牌’（指西方现代主义的古典主义底牌，朱按）在和他的美学底线交叠”〔3〕。

同时，黄锦树对峇峇文学和相关语文等的积极挖掘固然凸显了他不愿马华文学为马来西亚国家文学收编的独立性，与此同时，实际上他又为马华文学摆脱中国性的笼罩而挖掘被淹没的声音，同时又想借此为马华文学语言的再造找寻历史合法性与借鉴资源。

（二）文化（学）的限度：中国性与表演性

对中国性与表演性的深刻洞察与精妙阐发体现了黄锦树的灵活多变与勤于思考。

〔1〕张光达：《建构马华文学（史）观：九十年代马华文学观念回顾》，《人文杂志》（马来西亚吉隆坡：华社资料研究中心），2000年3月号。

〔2〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第59页。

〔3〕林建国：《现代主义者黄锦树》，见黄锦树《马华文学与中国性》，第6页。

黄对中国性与表演性的阐述首先得益于他人之论〔林开忠硕士论文《从国家理论的立场论——马来西亚华文教育运动中“传统中华文化”之创造》，台湾清华大学社人所，1992。此文今已出版，见氏著《建构中的“华人文化”：族群属性、国家与华教运动》（马来西亚吉隆坡：华社资料研究中心，1999）〕，但黄却由此另辟蹊径，追究马华文化与文学的限度。

黄在《中国性与表演性——论马华文学与文化的限度》第二部分对“华人‘想象的共同体’之建构：语言—文化—种族—国家”的过程做了返还历史情境式的梳理，指出革命派、维新派斗争中对马华文化及集体意识的客观增强与整合，并论述了其形成原因，“华人对祖国事务持续性的直接参与让他们在意识上一直无法离开中国，甚至把南洋的版图在内心里归并入中国的想像的共同体中”〔1〕。中国性作为一种复杂的建构的同时，主宰了马华的国家、文化认同和归属感。

第三部分“华教运动的阶段：公民权、官方语与最低限度的中国性”，以华教运动为例，不仅论述了运动的三个层次及其结果的深层含义，还从运动的无奈的步步退让中读出了些许吊诡出来：“所谓的大马华人文化的客体化其实不过是一种消极的收复失地(马来政客反对什么就争取什么)，传统文化之创造不过是一出垂死凤凰之舞，一出象征剧。文化与教育成为政治斗争的象征场域，因为其他的场域已经关闭，其实体已隐遁在‘敏感’的迷雾中。”〔2〕语言作为一种教育的工具与对象成为被官方逐步抹杀差异（个性）、实现国家同化政策的牺牲品，而同时它又是华人为保留（存）最低限度的中国性的表征的精神维系和物质载体。

最为精彩的当属第四部分“垂死凤凰之舞：‘收复失地’与马华文学的‘表演性’”。此部分既是对第三部分的承续，同时其中的吊诡剖析更是层层加强。具有祭仪、宣扬和保卫作用的文化活动在周期性的展示中，吊诡地使“表演性凌越了一切，甚至反过来使得表演性成为文化活动的内

〔1〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第105页。

〔2〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第113页。

在属性”^{〔1〕}。在文化的抢救过程中，其水平除遭到马来化的客观压制之外，也由于考虑到接受的流行性而使其逐步走向“商人性”、“移民性”和较强的功利性、盲目性。“最终，活动的本身成了目的，仪式的祭者占据了神的位置，以近乎牺牲的方式演出了缺如本身，而本体化了缺如，死亡的焦虑成功的与死亡的欲望交织”^{〔2〕}。

综而观之，黄锦树一方面担心马华文学中中国性的过度纠缠的侵扰，另一方面却又异常犀利地指出了马华文化与文学的限度：中国性与表演性。这不能不说是另外一种深层吊诡。“如此的文化表征型态注重的其实是文化上的情绪功能，但往往在效果上也仅止于满足一时的情绪，然而在情绪上又一再扬升至文化将亡的集体悲哀，甚至把大马华人的传统文化将亡混淆为传统中华文化将亡，在意识上回到国家独立前大马华人与中国的一体感中去。”^{〔3〕}黄不仅指出了大马中华文化中的肤浅性危机，批评在保留中华文化的过程中的急功近利、浮躁短浅和慌不择路之下的意识错置，同时又一次提醒大家勿堕入一厢情愿中国性的陷阱中。

（三）可能的纠缠：中国性现代主义与西方现代主义背景下的古典中国性

面对马华文学中中国性与现代性的可能纠缠，黄锦树并没有毫无保留地热烈拥抱，相反，他的冷静/热烈并存既彰显了他的个性，同时又暴露了他学理上的偏执和认识上的盲点。

反对中国性现代主义。在他精彩的《神州：文化乡愁与内在中国》一文中，黄认为神州诗社一面披着现代主义的外衣，却又极力强调文学中的中国成分，则带来了侨民意识的复苏。“不幸的是，侨民意识恰恰同时符合中国（台湾）、大马当地的官方意识型（原文如此，应为形。——朱按）态（居住在外国 的本国人=侨=居住在本地的外国人）”^{〔4〕}，其负面

〔1〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第116页。

〔2〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第121页。

〔3〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第118页。

〔4〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第129页。

效果在黄的逼视下水落石出。

其实，黄锦树感同身受又大加鞭挞的是马华文学中与中国现代历史（含文学、政治、文化等）的心脉律动同步共振的亲密关系。也即，中国性对马华的过度纠缠。“首先是国民党宣称它拥有包括内、外蒙古的版图，这说明了它也参与了对中国的想像。这一想像需要意识形态的支撑，那便是三民主义和中华文化。在偏安的劣势中，国民党在现实中难以和实际的中共抗衡，因此它转向历史和记忆求救，把华裔子弟编入‘侨生’的行列里，企图在时空错置中从他们身上唤醒原属于他们祖辈的记忆：参与中国革命和中（华民）国建国抗日的历史；在中共建国之前，马来亚独立之前，一段灰暗的，前代的集体记忆。于是，这些学子又被投掷在一个类似前代‘旅华’的时代氛围中，面对的是文化和（或）政治上的‘重新中国化’。”^{〔1〕}中国性现代主义从某种程度上暗合了国民党官方意识形态的中国性灌输意图乃至反攻的文化想象，故为黄锦树所诟病。

拥抱西方现代主义下的古典中国性。黄对李永平不加选择的推崇与提升在前文已有所述及，但其中的关键是：李永平文学书写与中国性的关系如何？这种推崇反映了黄锦树怎样吊诡的美学意趣？

黄锦树认为，“强烈的中国意识（与文化母体撕裂的精神创伤）令李永平和他精神上的同路人把现代主义的语言命题承接到古中国文化词库的联想轴上，那是他们兼具放逐与回归双重历程的自由之路。现代主义精神中坚毅的，具备和传统决裂的自我给予李永平一种王文兴式的独断，以按照现代主义的程式去重新建构他的理想中文，而不致像中文学界的老夫子们那般把精神全然沉湎在古典世界华丽淡泊的集体性中。换言之，李永平的纯正中文并不是文言文，古典诗，他尊崇的文类反倒是在中国古典美学中被判为‘不入流’的白话小说”^{〔2〕}。黄锦树的吊诡或者天真在于他的过度纯粹性，他力图在诸多矛盾与复杂纠缠中竦身一摇，全身而退。李永平的写作路线的确很别致，林建国曾有妙论：“移植自文化研究犯境前的大美帝国。李永平把中文书写当作护教行为，无意中掀开西方现代主义的

〔1〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第85—86页。

〔2〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第67页。

古典主义底牌，并遵循这条路线，透过他的美学操作向台湾政体下的‘国学’回归。”^{〔1〕}不难看出，李永平的路线所关联的中国性其实还是一种古典中国性，只不过是戴着西方现代主义眼镜去自觉追寻一种古典民间中“被压抑的中国性”。李永平的文字资源与探寻途径其实并不新鲜：在20世纪初叶，我们的一些先辈们正是这样轰轰烈烈拉开五四运动的帷幕的，梁启超等对白话小说的激情弘扬远甚于李永平，当然其功利性也不言而喻。

黄锦树对“美学现代主义不做任何反省的信仰”^{〔2〕}使得他在面对李永平时并没有显示出他批判“老现们”时的自信、自省与冲击力，他对现代主义形式论的信服让他无法保持清醒与理性去洞悉其中的、同时有些也是他自己的盲点与误区。^{〔3〕}

二、怎样中国性？

如前所述，中国性其实是一个非常隐晦繁复又立体玲珑的概念。它自身的发展、更新与重点的不断转移更是增大了今人界定与厘清的难度。黄锦树甚至认为，“以中国性论述实质上的多样性，其受制于历史、文化、权力的持续作用而具有相当程度的可变性，仿佛并无统一或稳定的本质可言，而相当雄辩的论证了‘中国性’本身并不足以构成一种共同论述（如

〔1〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第6页。

〔2〕刘小新：《论黄锦树的意义与局限》，《人文杂志》（马来西亚吉隆坡），2002年1月号，总第13期，第99页。

〔3〕其实，这其中也包含了黄锦树对所念“惨绿的中文系”理论修养不足的自卑感，他的相对朴素的理论来源令他在面对李永平等现代主义色彩浓厚的创新时往往不能涵盖，自然也难指出其弊病。相关论文已经不少，除了参阅黄锦树的论述之外，还可参刘小新《“黄锦树现象”与当代马华思潮的嬗变》，见《华侨大学学报》（哲社版）2000年第4期和刘小新《论黄锦树的意义与局限》，《人文杂志》2002年1月号以及林建国《现代主义者黄锦树》，《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998）序言等。

杜维明旧瓶装新酒的‘文化中国’论述)”^{〔1〕}。

应当指出，他对中国性的多变性认识独到，但由此得出的结论却有失偏颇。因为当这种中国性在转到文学上来时，相对共同的论述可以在存异的基础上展开，而所谓的中国性其实本身也有相当程度的主观性，它代表了某一时代或某几个时代的文化集体特质，并非遥不可及的“想象的共同体”。实际上，即使我们在今天检索不同时段文学史中的中国性时，其确定性并非痴人说梦、梦里看花。如王赓武所言，中国在逐步现代化的过程中不可能一夜之间完全从传统中国性（traditional Chineseness）中解放出来^{〔2〕}，尽管中国性从总的历史发展进程来看是一个变量，但嬗变并非完全在抛弃前身的基础上脱胎换骨。相比较而言，总有一些相对恒定的内核得以延续、传承。所以，我们不能因其发展性^{〔3〕}而抹杀了剖析和在求同存异的基础上通论中国性的可能性。

黄锦树从一个维度（解构中心的边缘）解析了中国性，其实中国性若从另一个层面（中国性自身的主体性）来看，是“中国文化面对一个新世界，一个就目前来说是以西方文化为主流文化，以各大文化共在互动的世界中，给自己提出的问题”^{〔4〕}，在世界范围内的现代性背景下展开的中国性势必要在吸纳百家去芜存精的基础上再塑辉煌。同时，中国性的不同层面在面对不同地区（中国大陆和港台，新马、欧美等地）的华人时发挥的作用也有所不同，如人所论，“中国性的种族建构促长了现代中国民族主义，而可能在此之前的文化概念却经常以一种微妙、暧昧、无意识的方式

〔1〕黄锦树：《魂在：论中国性的近代起源、其单位、结构及（非）存在论特征》，《中外文学》（中国台北），第29卷，第2期，2000年7月。

〔2〕Wang Gungwu, *The Chineseness of China selected essays*, Hong Kong: Oxford University Press (Oxford New York, 1991), p.7.

〔3〕具体论述，如中国性的发展以及确立等过程可参Wang Gungwu, *The Chineseness of China selected essays*, pp.2-5.

〔4〕张法：《互看的灵思》（中国北京：中国大百科全书出版社，2002），第114页。

延伸至海外华人的概念中”^{〔1〕}。

黄锦树“中国性”的精彩论述之余却也牵引出了不少问题。除了其“中国性”缺乏系统性和相当的连续性、贯穿性以外，他对中国性的处理也存在模糊和简单化的一面。比如：谁的“中国性”？华文和中文的内在精神区分如果不只是局限于字面意思，那么该如何处理“中国性”在其中的吊诡？本土化非得以排斥中国性和断奶为前提吗？如何解决既要喝奶又要断奶的自相矛盾的张力冲突？

“中国性”本身也是弥漫权力（power）的话语（discourse），也是一个持续发展的意义建构。因此，黄其实在对本土的中国性特质进行精辟剖析的同时，却又忽略了“中国性”的动态发展活力和话语权力争夺下的缤纷姿彩。朱耀伟在他的《谁的“中国性”？》一文中就不无深意又精当扼要地勾勒了“中国性”在90年代的两岸三地后殖民论述中的不同姿态：

（1）中国大陆：阐释“中国”的焦虑；（2）台湾：本土的迷思；（3）香港：混杂的边缘。^{〔2〕}黄锦树的“中国性”时而游走于台湾经验中，时而游移到中国古典美学的纯粹意趣中，这种漫无目的的飘浮反映了他对发展着的“中国性”认知的模糊与混乱，而实际上，“假如当代理论对我们有任何启示，那是在于说明了中国并非不变的同质统一体。中国性也是一个自我组构的持续过程。阐释中国经常已是论述地建构中国”^{〔3〕}。黄锦树的中国性论述，说白了更多的还是台湾中国性的进一步阐论，马华文学中的中国性则有指向不明之感。

同样，论述中国性的不可回避的另外一个维度就是本土性：马华文学如何逐步确立本土性，从而得以更旗帜鲜明地立足于世界华文文学之林？

〔1〕 Andrea Louie, *Chineseness across Borders: A Multisited Investigation of Chinese Diaspora Identities*, Cultural Compass: ethnographic exploration of Asian America/edited by Martin F. Manlansan IV., (Temple University Press, Philadelphia, 2000), p.53.

〔2〕 朱耀伟《谁的“中国性”？》，《香港社会科学学报》（中国香港）第19期2001年春/夏季，第135—158页。

〔3〕 Michelle Yeh, *International Theory and the Transnational Critic*, *Boundary 2*: 25 (fall, 1998): pp.199-200. 转引自朱耀伟《谁的“中国性”？》，第140页。

黄锦树精妙地论述了马华文学必须对“中国性”入侵高度警醒，甚至力图创立其自身的独特性。他的高瞻远瞩的确令他轻易超越了对中国现实主义亦步亦趋的马华“老现们”，并为马华文学本土性和独特性的确立塑造了良好的开端与姿态，然而他提供的最后对策却是断奶。应当承认，游移于中国性与本土性之间，的确是一个两难的困境。但是，笔者却倾向于能够出入于“中国性”之内外的左右逢源，而不是因噎废食的断奶，因为那只会是死路一条：让原本的营养不良变成主动绝食自杀。笔者的建议是拿来主义：辩证取舍，有机吸纳，兼容并蓄。^{〔1〕}

结 语

中国性作为一个与马华文学似乎永远纠缠不清的向度，其本身的八面玲珑与繁复多变肯定依旧是一个不断推动的演进，所以在处理它时要更加谨慎，而且最好能够表明它适时的语境和历史背景。黄锦树在论述马华文学与中国性的关系时很多时候显得力不从心、断断续续，但是，作为这方面的一个亲历者和旁观者，他的吊诡身份与经历让他发表了许多前人难以觉察的洞见（当然也有一些盲点），发人深省。不可避免的是，中国性的吊诡和他本身观点的吊诡有时交互夹杂，形成了标题所谓的“吊诡中国性”。

当然，由于这个课题的艰涩和开放性，围绕中国性的论述空间依旧宽阔，比如：中国性与本土性的辩证关系如何处理？华文工具理性或者文化内涵的强调与中国性高低限度（或者祛除）的实际操作如何？黄锦树的华文中国性的构想何以才能实现？台湾经验与黄锦树的马华文学批评的关系如何？都可以做进一步的展开甚至是有创造性的阐发，我们期待更多方家之作的接踵而生。

〔1〕具体可参朱崇科《在场的缺席》，《人文杂志》（马来西亚吉隆坡）2002年1月号，总第13期。

“去中国性”：警醒、迷思及其他

——以黄锦树和王润华的相关论述为中心

一如“中国性”（Chineseness）^{〔1〕}自身发展的历时性的五彩缤纷和永不终结，似乎有关“中国性”的论述也相应地蓬蓬勃勃、五光十色。当然，二者自然也并非不谋而合地永远同步共振。“中国性”研究在今天似乎大有方兴未艾之势，开阔、精彩的创新及深层挖掘都可算绵延不绝，而且无论从研究路向，还是从论述的开拓性及深度上都可称得上百花齐放、争奇斗妍，如王赓武对中国性发展及确立等的独特洞察^{〔2〕}或深入考察中国大陆政府与海外华人的互动^{〔3〕}以及周蕾（Rey Chow）、吴燕和（David Yen-ho Wu）、洪美恩（Ien Ang）、陈奔麟（Allen Chung）对“中国性”的诸多角度、堪称全面的破解与批评^{〔4〕}都在在引人注目。同时，朱耀

〔1〕需要指出的是，Chineseness在这里被翻译成中国性并不包含政治隐喻，而是主要指文化上的内涵。或许中华性更为合适，但是，鉴于中国性的说法比较流行，笔者仍然采用此。

〔2〕Wang Gungwu, *The Chineseness of China selected Essays* (Hong Kong, New York: Oxford University Press, 1991)。

〔3〕Wang Gungwu, “Greater China and the Chinese Overseas”, in *Greater China: The Next Superpower?* Edited by David Shambaugh (Oxford; New York: Oxford UP, 1995), pp.274-296.

〔4〕David Yen-ho Wu, “The Construction of Chinese and Non-Chinese Identities”, *Daedalus* 120, no.2 (spring 1991) pp.159-179. Ien Ang, “On Not Speaking Chinese”, *New Formations* 24 (winter 1994), pp.1-18. Allen Chun “Fuck Chineseness: on the Ambiguities of Ethnicity as Culture as Identity”, *Boundary 2*, 23, no.2 (summer 1996), pp.111-138. Rey Chow, “Introduction: on Chineseness as a Theoretical Problem”, in *Modern Chinese Literary and Cultural Studies in the Age of Theory: Rethinking a Field*, ed. Rey Chow (Durham & London: Duke UP, 2000), pp.1-25.

伟对“中国性”论述中中国语境下话语/权力关系与其特点的繁复梳理^{〔1〕}也深入腠理，值得玩味。当然，不容忽略的还有黄锦树的马华文学语境下对中国性的剖析与纠谬，^{〔2〕}笔者对此也有推进性的拙作。^{〔3〕}

毋庸讳言，笔者的论述不应满足于给这一抽象繁复的理论书写领域添加更多的文字叠构，或只是尽我所能让其更加纠缠不清；相反，笔者倒想择其一条脉络进行条分缕析，比如，对中国性的反动，或可称之为“去中国性”（De-Chineseness）。当然，为避免落入宏大叙述的窠臼中给人以不知所云之感，笔者主要将之锁定在新马华文文学的大情境下进行观照，力图梳理以王润华、黄锦树相关论述为中心的警醒与迷思、睿智与不见，或许可以以小见大，破解其中的吊诡与幻魅。

一、被扭曲的“中国性”与本土迷思

众说纷纭的中国性似乎让“仁者见仁，智者见智”这句俗套之语将它的可能性发挥到了极致，因为中国性实在是凝结了太多层面（次）的意义纠缠而且与时俱变。无论如何，不管是现实的中国，还是作为“想象的共同体”（Imagined Communities）的集体记忆，无论是旁观者/外来人的日新月异、沧海桑田式的对这一概念的主观理析与意义创构，还是亲历者对其指向抽象（暧昧？）相对客观的贴切感受，中国性自然都表现出它或多或少、或急或缓的发展性。然而，不同地区和时空下，它也表现出了相当

〔1〕朱耀伟：《谁的“中国性”？》，见《香港社会科学学报》第19期，2001年春/夏季号。

〔2〕详可参黄锦树的《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998）及《马华文学：内在中国、语言与文学史》（马来西亚吉隆坡：华社资料研究中心，1996）。

〔3〕朱崇科：《台湾经验与黄锦树的马华文学批评》，见龚鹏程、杨松年等主编《21世纪台湾、东南亚的文化与文学》（台湾：南洋学社，2002），第219—239页和《吊诡中国性》，《二十一世纪》待刊稿，共7页。或参见本书前文同名论文。

的差异性。^{〔1〕}

陈奕麟（Allen Chun）甚至在不惜有些夸大中国性发展性的基础上凸显其中权力脉络的宰制作用，“在我看来，‘中国性’概念受其内在‘缺席’（intrinsic absence）（就犹如被东方学权威否定）的折磨少于太多话语（内在/外在）在场（presence）的损伤。首先，指出中国性论述的历时性变化是可能的，它反映在从中国中心内核到民族国家的演变中，这些论述，作为地理位移（geographical removal）（如香港、海外）或者社会政治意义上的配置（sociopolitical disposition）（阶级、社会性别）的一种功能与他们在不同华人社群中的构建方式截然不同。在种族特点（ethnicity）作为文化的话语层次上，有理由相信，恰是由于这些社群扎根于在地的具体的意义和权力的语境中，他们因而代表了不同的论域（discursive universe）”^{〔2〕}显然，论者的反本质主义立场和开放姿态很有启发性。

而周蕾（Rey Chow）更是一针见血，矛头直指中国中心主义（大中原心态），“在对‘中国性’的惯常迷恋中，我们经常遭遇的是一种文化本质主义（Cultural essentialism）——在此个案中，大中原心态（Sino-centrism）——在中国与世界的其他部分之间划出了想象的疆界（imaginary boundary）”^{〔3〕}。

诚然，“中国性”论述的差异性自然使得“中国性”更加五彩缤纷，甚至令人眼花缭乱，但实际上，在姿态各异的映照下，不得不强调的是，它们其实仍然拥有本质上的巨大交叠（交集），而中国本土的“中国性”无疑举足轻重。

〔1〕如朱耀伟在《谁的中国性？》一文中曾论及其不同特征——中国大陆：阐释“中国”的焦虑；台湾：本土的迷思；香港：混杂的边缘等。参见《香港社会科学学报》第19期，2001年春/夏季号，第137—144页。而黄锦树则归纳出第四种中国性：马华文学/文化语境下的表演性，详可参《中国性与表演性——论马华文学与文化的限度》，见氏著《马华文学与中国性》，第93—161页。同时林建国的批评与补充（第163—177页）对该文的解释、质疑与推进也别出心裁。

〔2〕Allen Chun, *Fuck Chineseness: on the Ambiguities of Ethnicity as Culture as Identity*, p.131.

〔3〕Rey Chow, *Introduction: on Chineseness as a Theoretical Problem*, p.5.

（一）去中国性：警醒与洞见

黄锦树的“去中国性”论述仍然突兀地散布于其中国性论著中，在让人触目惊心的同时，也意味深长。

1. “去中国性”与“文”

黄锦树对“文”的深刻认识与复杂处理凸显出他去中国性的深层吊诡。他认为，“要写出典雅、精致、凝链（疑为“炼”之误。——朱按）辞藻丰富的中文，无疑要向中国古典文学传统吸取养分，深入中国古典文学。这一来同时导致文化、思想上的‘中国化’，很可能造成情感、行动上的‘回流’，而认同中国……然而设使不深入中国传统，又会受限于白话文本本身存在的体质上的虚弱。深入传统外，还需紧紧盯着海峡两岸‘新’文学的发展，吸收白话文在这两个中国文化区的实验。这种‘关注’本身就含有比较的成分，无疑中国文化区的文学创作是相对的优越，因此‘本土的文化传统’就会受到一定程度的忽略轻视，而无法呈现一种血缘上的连续性”^{〔1〕}。对此吊诡，他本身也近乎束手无策，“由是，经典语言的建立，不能离于乡土，也不能自外于中国文化。二者间如何取得平衡，也许，最终仍只能取决于作家本身。毕竟，每一位名作家都有一套属于他个人的经典语言，是独特风格之所寄，也为后人提供借镜”^{〔2〕}。

但对华文开放性之可能性的呼唤则体现了黄“去中国性”的良苦用心，为此他指责教条左翼“现实主义”语言哲学主导下文学的简单操作与无知，“这种把语言看做是透明的工具性语言观根本上否认语言除了指涉、传讯之外还有其它的意义，而此种语言观之下的语言操作者基本上并不具有语言自觉”^{〔3〕}。无独有偶，张锦忠也是非常决绝地坚持这一点，“作为新中华文文学的马华文学作者，有职责去寻找出和当代中国文学语言决裂的言说方式。这决裂的大前提是：华文不是中国的语文……海外的华文，总已是一种在地化的话语，一种道地海外的语文……换句话说，新

〔1〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第22页。

〔2〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第50页。

〔3〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第57页。

兴华文文学的华文是‘异言华文’（Chinese of difference），另有一番文化符象，走的是异路歧途，文学表现也大异其趣，这样的新兴文学才有其可观之处”^{〔1〕}。林建国的论述和他们的阐论可谓有异曲同工之妙，“也惟其表义活动的可能，中国文字/符表的命运，才是一条或多条不断生产论述和意识形态之旅；中国文字的命运便在它不断远离‘源头’，不断指涉和进入与‘源头’不相同的历史情境，陌生的历史情境，甚至丧失中华性/中国性的历史情境”^{〔2〕}。

由是，我们不难看出黄锦树们的独特用心：力图在华文与中国文化的紧密粘连与结合中杀出一条血路，为马华文学别致文字的合法性/可能性做铺垫。这种用心不可谓不良苦，甚至称得上是独具匠心。

与此相关的是，黄锦树还点出了马华文学中对他种语文书写的兼容并蓄。他认为，“马华文学的精彩之处或许并不在于它的本土性，而在于差异文化与个别经验交揉出的多重性（犹如马英文学）”^{〔3〕}，顺便提一句，黄锦树对本土性的理解过于简单，他此句判断其实自相矛盾，我认为两者其实是重合的，或者前者包含了后者。不仅如此，他还指出，“当前的马华文学论著与认知都仅仅局限在‘新’文学，以文言创作为媒介的仍还没受到应有的重视”（似有回溯中国性之嫌），而且他还进一步推而广之，指出“如果要想勾划出大马华人史上的文学全貌，则必须兼顾可能出现的这三种‘华人文学’（华、巫、英。——朱按），而华文文学只是其中一环”^{〔4〕}。尽管其观点不无商榷之处，^{〔5〕}但是黄“去中国性”“文”中的封闭之良苦用心在在可见。

〔1〕张锦忠：《海外存异己：马华文学朝向“新兴华文文学”理论的建立》，见《中外文学》第29卷第4期，2000年9月，第26页。

〔2〕林建国：《为什么马华文学？》，见《中外文学》（中国台北）第21卷第10期，1993年3月。

〔3〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第9页。

〔4〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第17-18页。

〔5〕笔者认为，以华人文学取代华文文学，同样扼杀了他族（非华族）可能精彩的华文书写，也有其不能完全涵盖等不尽如人意之处。

2. “去中国性”之表演性

如人所论，黄锦树敏锐（敏感？）的对中国性的警醒使人看到，“中国性的表现形态和叙述语言乃是中国文化象征符码系统的惯性运作，中国性并不只是文字技巧那般简单，其中的中国文化思想和意识形态也扮演着决定性的作用：决定着马来西亚的中国文学还是马来西亚的华文/中文文学？……中国性令马华作品失掉创造性，令马华文学失掉主体性，成为在马来西亚的中国文学的附属，成为大中国文学中心的边缘点缀。认清中国性所带来的危机和障碍，迅速作出调整转化，把毒瘤果断地切除，无疑是所有马华作家的重大任务”〔1〕。

毋庸讳言，黄对中国性的批判往往是不遗余力的，也颇具针对性和杀伤力。“从结构的角度来看，大马华裔知识分子对中国性的召唤固然可以说是特殊历史情境激发下的产物，却和晚清知识分子分享了同一个病理的结构，甚至可以说，就上述个案而言，回溯的通道在一再的强迫重复中早已设定好，特定的历史情境往往只是起着催发的作用。”〔2〕为此，近乎毫无保留热烈拥抱中国性的温任平式的“中国性现代主义”受到黄锦树的迎头痛击似乎也就不足为奇了。〔3〕

特别耐人寻味的是，黄对中国性表演性的猛烈批评：他在非常警惕地担忧中国性深度侵扰的同时，却毫不留情地指出了大马华文文学/文化的限度：表演性。他在他有名的代表论文《中国性与表演性：论马华文学与文化的限度》中的精妙论述在在表明，他不仅担忧大马中华文化承继与发扬的简单化危机，批评为传承中华文化不惜急功近利、虚浮不实的实践操作和为此可能的意识错置，而且他还提醒大家毋陷入大马中华文化危机与中国性一厢情愿挂钩的慌不择路中，因而又遭受中国性的宰控。鉴于相关论

〔1〕张光达：《九十年代马华文学（史）观》，《人文杂志》（马来西亚吉隆坡）2000年3月号。

〔2〕黄锦树：《魂在：论中国性的近代起源，其单位、结构及（非）存在论特征》，《中外文学》第29卷第2期，2000年7月。

〔3〕相关点评可参见本书收入的《台湾经验与黄锦树的马华文学批评》。黄锦树之原文可参《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第81—134页。

述不少，此处不赘。^{〔1〕}

引人注目的是，黄锦树对对抗中国意识（侨民意识）的“马华文艺独特性”的吊诡又矛盾认知。一方面，他视之为马华文学史脉络的“分水岭”，“之前是侨民文艺当道，蔚为主流，在意识上象征了把南洋视为是中国的大后方，是中国地域的象征延伸；论争后来逐渐的扭转了情势，清算了文学上的中国意识，当地的地域意识及具本土色彩的文学开始建立起来”^{〔2〕}，但同时他又不无吊诡地指出，“‘马华文艺的独特性’的原始性格其实带着浓重的宣传色彩，是非文学的；被这种论述所制约的独立后的马华现实主义论述也全然无法脱离这种思考的格局”^{〔3〕}。

不难看出，黄锦树的“去中国性”其实带着强烈的理想主义色彩和高扬的决绝精神（甚至成为一种非常反动的带有政治意味的“反中国性”）。在这种高举高打的背后也掺杂了他深刻的理性洞察与感性招摇。职是之故，他“去中国性”的论述里也难免矫枉过正式的偏见和一概而论式的盲视。

（二）本土迷思

1. 被扭曲的“中国性”

表面上看来，黄认为马华文学的精彩之处或不在于本土性，恰恰相反，在我看来，黄的种种论述在在彰显其深刻洞见的同时却也暴露了其本土迷思。他甚至认为，“独立后数十年的‘马华文学’创作，虽然陆续由本地出生的华人接手，却由于语言的掌握本身，多少左右了他们的倾向，使得马来西亚华人文学史上诞生的突破性原则‘马华文艺独特性’无法积极的落实，构成了马华文学的内在难题”^{〔4〕}。

笔者认为，在黄对语言（华文）书写可能性的开拓对马华文学的提升

〔1〕具体可参见本书收入的《吊诡中国性》和《台湾经验与黄锦树的马华文学批评》。

〔2〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第186页。

〔3〕黄锦树：《马华文学与中国性》，第196页。

〔4〕黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第19页。

不无裨益以外，也需要注意和防范矫枉过正的恶果。我担心的是，对华文的过度开发乃至施暴也包含将马华文学书写变成自恋式的喃喃自语或痴人说梦的可能性。因为如果频频割裂文字与文化的密切联系，完全导致能指（signifier）与所指（signified）的断裂，这种恶果的出现绝非杞人忧天，而是近乎指日可待。这种过度拆解其实是从老现们对文字作为透明工具使用的一个极端反拨到了另一个玩弄甚至制造文字的另一极端。

林建国同样企图彰显马华文学的自主性，甚至主张从源头开始清算，“马华文学的发生，不能只从中国文学的影响的角度看待，也须从中国以外被殖民的第三世界角度审视。因此与其认为‘南洋色彩’的提倡是中国作家反侵略情绪在南洋的移位（displacement），不如说是殖民势力下可以理解的姿态”^{〔1〕}。林的见解无疑新人耳目，但他的推、拒姿态恰恰表现了他阐释马华文学的焦虑（anxiety）。他的这种心态在如下的论述中可谓昭然若揭，“掌握‘南洋’的历史，特别是大马（华人）的历史，是扩大原有视野的唯一办法。也是在这新的诠释视野之下，黄锦树更动了马华文学的定义。这动作有深层的政治意涵，宣示马华文学从此成为中国文学诠释视野不能捕抓的他者，宣示马华文学源于大马历史，属于大马文学”^{〔2〕}。

诚然，力图将马华文学独立于中国文学之外原本合情合理，而且马华文学的独立和繁荣只会更加丰富华文文学书写。但对中国性的扭曲却反映了二元对立思维在作祟。必须明了的是，选择以华文书写，其实就意味着与中国性的永恒缠绕，反中国性其实更指向文字中部分中国的意识形态和权力话语限囿。问题的关键在于：何谓“马华文学”？其上限起自何时？

张锦忠就坚持将马来西亚建国前的华文文学排除在马华文学之外，“客观地说，在马来亚脱离英国殖民统治之前，南洋华人身份不明，没有马华文学，只有海峡殖民地或各马来亚联邦的华文白话或文言文学书写活动。这些（延异的）书写活动，既是中国作家创作活动的延续，也是马华

〔1〕林建国：《为什么马华文学？》，第105页。

〔2〕林建国：《为什么马华文学？》，第114页。

文学的试写或准备”^[1]。荒诞的是，照其逻辑，将战前新马华文文学视为中国文学的支流似也理所当然/名正言顺，吊诡的是，这恰恰又是黄锦树、林建国所深恶痛绝的中国中心观的表现。

黄锦树将战前马华文学指斥为“外来文学”或“侨民文艺”^[2]，而且他的小说“经常探讨早期华人在马来半岛的历史，他认为，‘华人的经验是全新的历史经验，新的实在（reality），写作必须以它为主题而不是以中国性为主题’”^[3]。倘如此，黄的去中国性对象和命名似乎应该有所修正。

如果清理中国性的相关论述，便不难发现，如此五花八门的理论堆积恰恰源于论述作者自身的边缘立场或“外位性”（M. M. Bakhtin语），更确切一点，“中国性”的诸多阐述恰恰是中国本土以外对其主体缺失的文字补偿，在本土的中国（人）似乎在牢牢占有这种丰盈特质后而显得心安理得，而因此让这种命名/论述销声匿迹；即使有，也往往另名称之，而且内涵特征与前者大不相同。以国学大师梁启超为例，他认为“国性”指的是一个民族赖以自立于世间的本性，“苟本无国性者，则自始不能以立国。国性未成熟具足，虽立焉而国不固。立国以后而国性流转丧失，则国亡矣”^[4]。尽管梁认为“国性”的源头/缘由和产生难以确定，其所指也无具体指向，但他仍点出了“国性”的大致包含，“就其具象的事项而言，具体的不可指，具象的略可指。则一曰国语，二曰国教，三曰国俗，三者合而国性仿佛可得见矣”^[5]。显然，梁启超对“国性”的理解与今人所言的“中国性”不尽相同。作为一个中国人，他的立场和关注焦点也因

[1] 张锦忠：《海外存异己：马华文学朝向“新兴华文文学”理论的建立》，第22页。

[2] 黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，第42页。

[3] 林春美：《近十年来马华文学的中国情结》，王润华等主编《马华文学新成就新方向：马华作品研讨与朗读大会论文集》（新加坡：Unipress，1996），第15页。

[4] 梁启超：《饮冰室文集》第29卷（中国上海：世界书局，1936），第83页。

[5] 王德峰编选：《国性与民德——梁启超文选》（中国上海：上海远东出版社，1995），第152页。

此而异。

我们必须明了的是，大马未立国以前，其华人仍然是不折不扣的中国人，无论是其物质身份，还是精神指向都无一例外的属于中国迷恋（obsession with China），在此时段的文学发展过程中，现代性和本土化运动往往举步维艰。^{〔1〕}毋庸讳言，黄锦树的“中国性”在指向他们（南洋中国人，尽管这些中国人有时也包含了强烈的在地的激情），无疑显得不伦不类，而且去中国性的对象如果包含了他们的书写时，显然“去”得没有道理，其可行性/适用性无疑会大打折扣。^{〔2〕}

如果以“中国性”一统江湖，而又将“战前马华文学”排斥在马华文学之外的话，这种欲迎还拒的姿态无疑也反映了处理方法的吊诡和尴尬。

2. 作为对策之一的“中国情结”

相比较而言，林春美的处理无疑胜过黄一筹：以“中国情结”命名之并且实现了善始善终的一贯性，“‘中国情结’存在于马华文学作品之中不仅是一个很‘自然’的现象，而且早自马华文学形成之初就是‘已然’的一种心态。独立前的‘侨民文学’时期与独立后温瑞安等人在台湾创办的‘神州诗社’时期，可说是这种现象与心态最为昂扬的两个阶段”^{〔3〕}。

难能可贵的是，林还一扫之前“中国性”论者的含混不清或自以为不证自明，她指出，“中国情结”是指“纠缠在作家心灵深处、对中国的情感，以及受到作家高度重视的有关中国的观念。这些情感与观念，可以是民族身份上的，文化属性上的，历史上的，甚至是地理上的”。她还将“中国情结”投射的几个层面一一列出：（1）文化的乡愁；（2）对传统的孺慕、对五千年文化历史的自豪；（3）对异族文化与宗教的排斥、反感与恐惧；（4）回归意识等。^{〔4〕}

〔1〕笔者曾考察了《星洲日报·现代戏剧》的发展历程得出以上类似结论，可为佐证。详可参见朱崇科《艰难的现代性和无奈的本土化》，《华文文学》（中国汕头），2002年第4期，2002年7月，第21—27页。

〔2〕此处观点得益于与台湾佛光大学杨师松年教授的会谈，在此不敢掠美。

〔3〕林春美：《近十年来马华文学的中国情结》，第3页。

〔4〕林春美：《近十年来马华文学的中国情结》，第3—14页。

对“中国情结”与其他维度/概念的复杂关系，林也有所觉察，她也并没有对之一概加以排斥和消解，“必须指出的是，中国情结并不一定就是‘马华情结’的对立面，也未必一定与‘本土意识’相冲突”〔1〕。

当然，“中国情结”对大马立国前的马华文学中的中国意识等的总结也只是一种有益的尝试，其他可能更为适合的命名期待有心者的积极参与。

小结：“去中国性”的论述在黄锦树们的手中似乎因了本土意识的彰显而显得新颖别致又朝气蓬勃，自然可以时时发人深省。吊诡的问题亦在于，他们“去中国性”的过于急切和功利偏颇心态反倒完成了对中国性的扭曲：无论是对中国性自身的涵盖，还是对它与他度路径的复杂纠葛的处理都失之简单，乃至走向自相矛盾的极端。

二、王润华：后殖民视角与错置的“去中国性”

作为留台生的精英分子，在台湾的林建国、黄锦树和张锦忠等人对马华文学的历史、现在乃至将来的发展仍可谓念兹在兹。林在反思马华文学的论述时曾经慨叹，“后殖民论述一点都用不上”，黄则认为“马来西亚华人的复杂身份/马华文学的复杂性，早已（早该）是后殖民的议题。后殖民论述提供了理论的资源及大量的个案供参照，马华文学是现成、有待开发的反思场域”〔2〕。

饶有意味的是，王润华著述的《华文后殖民文学——本土多元文化的思考》的问世无疑避免了让这种慨叹化为永远的空悲切的神伤，因为，至

〔1〕林春美：《近十年来马华文学的中国情结》，第4页。

〔2〕黄锦树：《反思“南洋论述”：华马文学、复系统与人类学视域》，《中外文学》第29卷第4期，2000年9月，第38-37页。

少它是“第一本研究世界华文后殖民文学的重要著作”^{〔1〕}。

（一）新知与洞察

某种意义上讲，后殖民视角毋宁体现了论者主体性或文学认知本土意识的张扬，同时吊诡的也是对自身或在地的文学主体缺失的尴尬的深入洞察。比如黄锦树在检视马华现实主义框架下的马华特性时就顺带凸现了后殖民视角，“这种规定有它的策略性，曾经具有相当的战斗性，作为一种武器足以在意识上对抗殖民帝国主义及老中国情怀，然而在马华本土它早已在重重艰难的处境中衰疲了，衰疲为一种既不介入也不反映现实、和书写主体之间又切割得过于干净的关系的一种无法再现任何事物——再现的总是无物——内容与形式被双重取消的书写程式，因此意识的困境物质化为手的困境”^{〔2〕}。当然，此处他的批判对象指向的是大多亦步亦趋中国现实主义，最后难逃其遮蔽的马华特性。

王润华以后殖民视角审察新马华文文学是一个有意为之的大范围、大手笔的解构：无论是别出心裁解读1920—1930年代老舍《小坡的生日》对新加坡的后殖民寓言以及老舍以此本土意识反抗康拉德（Joseph Conrad 1857—1924）的文化优越感，^{〔3〕}还是解读鱼尾狮作为新加坡文化困境象征的后殖民意象；无论是解读吃榴槾的神话还是阅读吴岸诗中的后殖民树木；无论是重省鲁迅对新马后殖民文学的悖论式角色转换，还是以报纸副刊反思方寸之间的后殖民贯注都在在体现了王对后殖民视角使用的自觉和得心应手。值得一提的是，这种操作绝不只是技术意义上的花样翻新，而更多是反弹琵琶、新意迭出；在后殖民视角的关注下，固有的诸多成见轰

〔1〕王润华：《华文后殖民文学——本土多元文化的思考》（中国台北：文史哲出版社，2001），内容简介。

〔2〕黄锦树：《反思“南洋论述”：华马文学、复系统与人类学视域》，第52页。

〔3〕值得一提的是，我的同窗、新加坡国立大学中文系博士候选人、来自印度的何立慧（Hari Venkatesan）先生对老舍小说中对康拉德的反抗深表理解和赞同以外，他也提出了老舍的无意识之下的中华文化的优越感——老舍对马来人、印度人仍有不同程度的轻视，这无疑是对老舍后殖民视角的进一步修正和深化。

然坍塌，而被压抑的本土性/现代性则纷至沓来。

具体说来，王从文本诠释（对传统文本、思想、文本的深刻解读）、意象挖掘、叙事营构、边缘解构等策略体现了他后殖民理论的贯穿，同时他新马本土视角（新加坡情境、新加坡立场、新马特色等）的使用又给我们提供了一个五光十色的文字论述空间，“后殖民理论在王的手中宛若点石成金的魔指，开辟了一个令人耳目一新的世界：其众声喧哗中体现出理论的井然令人觉得‘万变不离其宗’，而后殖民理论运用层次的光怪陆离却又让人看出王对世界华文文学后殖民视角批评实践的苦心孤诣”〔1〕。

尽管这些视角在具体操作时可能也有不周延之处（容后再述），但对不同文化霸权的深刻批判则显现了论者上升的本土意识（觉醒）和在边缘建构多元文化中心的深层焦虑，“当五四新文学为中心的文学观成为殖民文化的主导思潮，只有被来自中国中心的文学观所认同的生活经验或文学技巧影式，才能被人接受，因此不少新马写作人，从战前到战后，一直到今天，受困于模仿与学习某些五四新文学的经典作品。来自中心的真确性（authenticity）拒绝本土作家去寻找新题材、新形式，因此不少被迫去写远离新马殖民地的生活经验”〔2〕。

尽管当时马来亚作家书写中国或中国式书写有他们感时忧国与向往中心的主客观因素的影响，但往常论述中他们被压迫与遮蔽的一面往往被论者所忽略，而王润华却成功地使之重见天日。

（二）错置的“去中国性”

1. 移民文学在后殖民语境中的误读

王润华很锐利地指出，“新马的华文文学，作为一种后殖民文学，它具有入侵殖民地与移民殖民地的两种后殖民文学的特性”，又言，“这种文化霸权（cultural hegemony）它所设置的经典作家及其作品规范，从殖民时期

〔1〕具体论证可参朱崇科：《新“新”视角与后殖民解读——试论王润华〈华文后殖民文学——本土多元文化的思考〉》，《南洋商报·南洋文艺》（马来西亚）2002年1月22日。

〔2〕王润华：《华文后殖民文学》，第139页。

到今天，继续影响着本土文学。鲁迅便是这样的一种霸权文化”。〔1〕某种意义上讲，宣示双重霸权文化传统对新马华文文学的压迫是王润华的深刻创见，同时，将中国文学/文化视为独立后新马华文文学/文化的霸权文化有其可以深深理解的一面，比如中国学者大中原心态的压迫性叙述。但若同样以此套至战前新马华文文学，则可能更多完成了对去中国性的极大错置，而同时暴露出后殖民视角的偏颇。

杨乃乔指出，长期以来，大家对“殖民”的意义往往有误读之处，他指出，“‘殖民’是一个时空意义上远远先于‘殖民主义’的纯粹技术性概念，早期的‘殖民’也仅是在‘移民’（emigration）的纯粹技术内涵下成立自己的中性意义，正如美国学者H.L.威斯林所承认的：‘殖民是一个技术术语，在原初意义上，仅仅用于描述人们迁移到世界其他地方并在那里展开新的定居生活的现象’”〔2〕。

对殖民将错就错式的误读使得它在后殖民概念中已经成为一种宗主国文化对臣属殖民地的巨大压迫感。但当我们把这种概念转向中国文学之于独立前的新马华文文学时，后殖民的文化霸权称谓其实是对“去中国性”的错置，实际上新马华文文学更接近“在某种中性或保守的意义上称其为‘移民文学’”〔3〕。

可以理解的是，在当时对这些华文作者政治身份与文化认同皆遥指中国中心的移民（移民时间有先后的中国人）来说，他们在马来亚书写中国、心系中国更多是一种心甘情愿和主动选择，以后殖民话语考量他们确实有些扩大化。所以当时的新马华文文学更应该是“移民文学”，中国文学/文化对他们和本土的中国人是相对平等的文化汲取资源，中国从未在此时对他们充当文化殖民者的角色，因为他们本身仍是中国人，只是可能更多了一些对在地人、事、土地等或强或弱的认同，同时对中华文化的接受与继承方式/途径稍稍异于母体中国。新马独立后，中国文学/文化也并未

〔1〕王润华：《华文后殖民文学》，第138页。

〔2〕杨乃乔：《译者序：从殖民主义到后殖民批评的学缘谱系追溯》，见〔英〕吉尔伯特（Bart Moore Gilbert）等编撰、杨乃乔等译《后殖民批评》*Postcolonial Criticism*（中国北京：北京大学出版社，2001），第15页。

〔3〕杨乃乔：《译者序：从殖民主义到后殖民批评的学缘谱系追溯》，第20页。

主动施展它的文学/文化的强迫/霸权功能，新马华文文学的中国性更多是内外势力打压之下（如政府、异族文化等）一种迫不得已面向文化母体寻求动力/支撑的主动找寻。

2. “内部殖民”

英国学者吉尔伯特（Gilbert B.M.）认为，“与后殖民批评有关的视点和方法还越来越多地被用来说明‘发达’世界内部的民族国家中‘内部殖民化’文化的历史和困境。以英国为例，迈克尔·赫克特写的《内部殖民主义》（1975）一书开创了一个新的分析阶段，强调一直存在着一种基本是（新）殖民的臣属关系，苏格兰、威尔士和爱尔兰是‘边缘’民族，英格兰是‘中心’”^{〔1〕}。笔者在借用“内部殖民”这个词主要想说明王润华所指的中国文学/文化的霸权/殖民者角色的形成，更多是新马历史情境下“内部殖民”（即新马华人/文化人内部一部分人凭借诸多伟大人物/思想/强势文化等手段对另一部分人的自我殖民、人为殖民）的产物，而与缺席的无辜的中国文学/文化关系不大。

我们不妨以王润华著名的《从反殖民者到殖民者：鲁迅与新马后殖民文学》为例来梳理“内部殖民”的实际操作过程。王对其中的操作与心机的认识不乏洞见，甚至某种程度上看，可谓深谙其道，“新马当年的华人移民，因为要反殖民主义，反帝国主义侵略，力图以民族主义为基础来抵抗殖民文化，结果中国文化所建立的威力，最后对落地生根的华人来说，也变成一种殖民的霸权文化”^{〔2〕}。吊诡的是，王恰恰在此处回避了新马华人自己不可避免的对责任的主要承担，是他们当年功利性借用中华文化，在建国后唯恐避之不及却难以摆脱/洗清，于是以其他名实开脱。退一步讲，如果中华文化可被称为“殖民霸权文化”的话（实则在新马立国前这种称谓不无问题），当年的新马华人自己应当自食其果，并勇于承担。

考察其具体操作的进程，如果说鲁迅1930年后的声望“主要不是依靠

〔1〕 吉尔伯特（Gilbert B.M.）著，陈仲丹译：《后殖民理论——语境 实践 政治》（中国南京：南京大学出版社，2001），第6—7页。

〔2〕 王润华：《华文后殖民文学》，第53页。

对他的文学的阅读所产生的文学影响，而是归功于移居新马的受左派影响的中国作家与文化人所替他做的非文学性宣传”^{〔1〕}得以鹊起的话，作为中国移民的文化人宣扬鲁迅，扩大他在新马华人中的影响并推波助澜自然也无不可厚非。如果说纪念鲁迅逝世活动在新马营造了鲁迅神话的话，“这些活动成功地把鲁迅崇拜变成以新马为重心的战斗精神，要利用鲁迅的神话来实现本地的左派，甚至共产党的政治目标：推翻英殖民地，建立马来共和国服务”^{〔2〕}。由上可见，鲁迅仍然是被在地的华人功利性地借用为斗争工具和精神凝聚力的象征。

到了最后，仍不乏类似言论，到了50—60年代，方修则成为重视捍卫鲁迅的代表人物，甚至到了70年代韩山元还是“新马推崇与发扬鲁迅精神的代言人”。为此，王润华慨叹道，“从韩山元的这个例子，令人心服口服地说明殖民的霸权文化即使在殖民主义远去后，其文化霸权下所发挥的影响力，还是强大无比。韩山元本地出生，其家族早已落地生根，但中国的优势文化，还是抵制住本土文化之成长”^{〔3〕}。

笔者以为，这个结论恰恰说明王润华“去中国性”的错置。通过以上的分析不难发现，作为优秀作家的鲁迅在新马的“精变”（不断变换）如果可以算得上从一个反殖民者成为一个殖民者的吊诡转换的话，这个历程的始作俑者和责任承担者自始至终都和在地的新马华人自己密不可分。鲁迅宛如一个任人打扮的小姑娘，其死后哪怕在九泉之下都难以想象的南洋遭遇却在在见证了早期新马华文学中“内部殖民化”的复杂历程。王润华“从反殖民者到殖民者”的命名中其实掩盖或卸去了在地华人的人为操作，同时也是对去中国性部分的误读和过度反拨之后的身份错置。

小结：以后殖民视角反观新马华文文学乃至世界华文文学自然有其鲜明的特色和很大程度/范围上的可适用性，但同时必须小心的是，稍有不慎，如果忽略了后殖民理论自身的适用性，它极可能变成一种事后诸葛亮

〔1〕王润华：《华文后殖民文学》，第55页。

〔2〕王润华：《华文后殖民文学》，第60页。

〔3〕王润华：《华文后殖民文学》，第64页。

式的洋洋自得，甚至对诸多文化观念的误读或者去中国性的错置。在我看来，鲁迅在新马被视为“殖民霸权文化”资源似乎对去世60余年的鲁迅不公。相反，“他依旧是，也更应该是反殖民的英雄，依旧可以充当新马文学腾飞的资源支持。问题的关键在于：新马华文文学在创造的前序中必须‘收缩自如’，你如何钻进去，又如何跳出来？”^{〔1〕}

三、反思：“反中国性”、“去中国性”还是“立中国性”？

毋庸讳言，如前所论，“中国性”命题毋宁显示了身处边缘或异境的主体阐释自我身份的焦虑，当然也可能表现了西方汉学家对“凝固中国”的一种固态迷恋。^{〔2〕}中国本土自身，往往缺乏对这种命题呼唤与激烈讨论的热情：往往，中国人以为自己（实际上也）占有了最丰富多彩的“中国性”而显得自信十足。如诗人孙文波就认为：“我们从自己的生活中导出的一切关于生活的认识、反映和态度，就是‘中国性’，我们的一切活动都来自于它。不管别人的看法如何，不管别人认为这样中国不中国，我们可以说，这就是中国。我相信，我们有权利这样说。”^{〔3〕}他的话无疑反证了轰轰烈烈纠缠于中国性的论述者的焦虑和主体缺失。

（一）发展的“中国性”

必须加以强调的是，“中国性”是一个发展的概念/实体，吊诡的是，

〔1〕朱崇科：《新“新”视角与后殖民解读》。

〔2〕一些西方汉学家常常指责当代中国文学“中国性”的缺失，实则体现为另一种东方主义思维的迷思，尽管这种迷思原本出于善意或公理的实际考量（以汉学研究作为一项谋生职业），他们往往希望/预设中国文学/文化的固态特征以方便研究或印证他们印象中的中国。

〔3〕孙文波：《中国诗歌的“中国性”》，全文参见世纪中国网站，2002年4月28日，<http://www.cc.org.cn/wencui/020428200/0204282016.htm>。

它自身并非如许多人臆想的是靠自身的分裂/增生而不断累积的，相反，它也是在兼容并蓄、容纳百家、有机融合的基础上形构的。从理论上讲，它甚至也包含了吸收马华文学中所创建的成熟的中国性的可能性。如果我们借用这个词来以西方汉学（或边缘）的角度考察20世纪中国文学中“中国性”的流变时，我们不难发现，“中国性”在华洋杂处基础上的巨大包容性和混杂（hybridism）。如果我们能够以鲁迅为镜鉴，从他的身上也许可以或多或少看到，从某种意义上讲，“‘中国性’的确不是像有些人以为的那样，是通过对表面的东西的强调来确立的。如果仅仅是看表面，那么二十世纪几乎没有一个从事中国文学创作的人，可以被认定为具有‘中国性’，像写诗的穆旦、冯至、卞之琳，写小说的沈从文、巴金，他们没有一个不是接受了外来文学的影响，从中汲取了养料的”^{〔1〕}。由此可见，如果我们以一种平和心态看待“中国性”，它应当是一个中性名词，而非今日声名狼藉、情绪宣泄的替罪羊。

同时，如果我们不能意识到“中国性”的流动性和发展特征，我们自然只能机械处理个中吊诡，而不能灵活机动地作出因应。

（二）“反中国性” = “去中国性”？

如前所论，在马华文学的语境下展开对过于强势的中国性的一种反抗和抵制是一件合情合理的实践操作，尤其在本土意识觉醒、腾涨的情况下，有利于趁机为确立马华文学的主体性鼓吹、造势打好基础，乃至勾勒雏形。也唯其如此，马华文学的成熟本土性的彰显与应用才可能顺理成章。但其中吊诡的是，不能将中国性视为十恶不赦的仇敌，否则很容易在心理失衡的情况下完成对中国性的过度扭曲或去中国性的错置，黄锦树们和王润华都因本土性的庞然崛起而对去中国性产生了误读（有意的？无意的？）。

需要明了的是，马华文学选择华文作为文学书写的工具和载体，就意味着中国性的不可离弃，相反，中国性早已深深地内化于华文/文化中。尽管从中文到华文的演变可能包含了语言开拓、冲淡中国性的微妙无形空间，但实际上这个空间并非是可以无限拓延的，因为走到了极端，就是故

〔1〕 孙文波：《中国诗歌的“中国性”》。

步自封式的自言自语与自取灭亡。从此意义上讲，作为政治上和态度上都过于决绝的“反中国性”更多是一种痴心妄想，就好比站在地球上遭遇地球万有引力的人企图拔着自己的头发逃离地球一样荒诞，而“反中国性”本身其实包含了对中国性的妖魔化倾向，“去中国性”并不等同于“反中国性”。前者是对庞杂中国性（政治、文化等）铺天盖地侵袭/占有的一种警醒式姿态，而后者则是对中国性决绝的斩草除根，恰恰又犯了孩子脏水一起泼出去的因噎废食式的谬误。

（三）“立中国性”

如果我们承认中国性是新马华文文学难以摆脱的内在精魂，我们就应当以积极的心态勇于面对。除了小心翼翼又虚心汲取中国文学/文化博大精深的动力支持与丰富的精神资源外，我们也应当有信心“立中国性”，即创立有机融合于“马华性”中的独特中国性。

首先，“中国性”作为一个不断发展和具有巨大包容性的实体本身为立中国性提供了创造、丰富它的可能性。

其次，新马华文文学在吸收其他民族文化精华、结合在地思考的情况下有可能创造出新颖、独特，且对中国的“中国性”具有互补价值的别致“中国性”（内涵于马华文学/文化的本土性中）。

再次，立中国性恰恰是和中国本土实现直接对话/交流的一种有效方式和检视马华文学/文化主体性成熟与否的手段。

需要指出的是，如果我们在检讨“去中国性”的动机/目的，可能有人会以多元文化中心或“多元共生论”作为潜在/明确的奋斗目标，但其中可能仍然包含了此中心（小中心？）成为衬托彼中心（大中心？）的绿叶/红花的逻辑陷阱。如人所论，“少数族话语同样必须警惕‘多元共生论’（pluralism）……从外观上看，只有那些已经吸收了主流文化的人们才欣赏多元共生论，这一假象掩盖了主流文化永远不变的排他性。对于这种多元共生论来说，种族差异或文化差异只不过是一种异域情调，是一种可供细细品味的特殊享受，同时，又对已牢固地扎根于主流文化思想保护体的

具体个人，没有什么实质性的影响”^{〔1〕}。尽管上述论点并未与中国文学和马华文学的复杂关系一一对应，但个中陷阱却不可不防。

由上可见，“去中国性”其实也纠缠了斩不断理还乱的千头万绪式的挑战、机遇与陷阱，我们需要小心翼翼与心平气和，但同时，这种变幻莫测、曲折缠绕也是它散发迷人魅力之处，它仍然一如既往会对那些富有挑战精神、胸怀智慧与激情的人们虚位以待。

[原载《亚洲文化》（新加坡）第27期，2003年6月]

〔1〕阿卜杜尔·简穆罕默德（Abdul JanMohamed）、大卫·劳埃德（David Lloyd）：《论少数族话语的理论：目标是什么？》，吉尔伯特编撰《后殖民批评》，第338页。

看与被看：中国女人和新加坡的对视

——以《乌鸦》与《玫瑰园》为例论“新移民文学”
中的新加坡镜像

众所周知，新加坡是举世闻名的移民城市国家。在我看来，新加坡华文文学不只是或多或少带上了移民文学的象征性色彩，而是从本质上内含了疏离、怀旧与流动等实质特征。尽管屡屡有学者力图挖掘、论证和梳理新华文学密不可分且得以生成的前身——马华文学发展的内在逻辑和主流特质，用心良苦的彰显被压抑的本土性/现代性，^{〔1〕}但是在我看来，这还是无法撼动新（马）白话（新）文学作为移民文学的内在本质。^{〔2〕}

建国以来，新加坡政府对国家政治认同的坚持不懈的强化与苦心孤诣的塑造，尽管从某种程度上遏制了新华文学中的移民性强度的蔓延与点

〔1〕如黄锦树和他的弟子高嘉谦等人企图通过梳理五四运动波及前的马华文学状况，比如分析邱菽园的创作和意义等，或从峇峇文学和翻译文学的演进等角度来开挖被压抑的马华文学可能的内在主线。这种意图不乏新意与创意。但笔者以为，聚焦于邱菽园等前辈文人的创作无非更加印证了“中国性”的浓厚缠绕和与本土意识的复杂纠葛，吊诡处处。而至于后两者，也由于自身的羸弱、式微乃至灭绝而无法承载他们热切的希望和颠覆野心。张锦忠虽然推出了“复系统”和“新兴文学”等理解方式与思考对策，但这种些许调整不会影响、反过来可能会更清楚地凸显众星拱月之下主流的清晰角色与位置。

〔2〕无可否认的是，五四运动对马华白话文学的催生与壮大有直接和显著的推动作用，其实现自然也有其异于中国大陆、台湾新文学的诞生方式。如杨松年所言，“马来亚在整合新文学的过程中并没有像中国，或者台湾那样，受到旧文学界的责难。相反的，它是在旧文学的作者的提倡之下振兴起来的”[具体参见杨松年：《新马华文现代文学史初编》（新加坡：BPL教育出版社，2000）《文学传播推行的方式》一节，引文见第34页。]。但毋庸讳言，恰恰因为如此，又反证了新华白话文学发轫的移民性。

染，但是，由于时间因素（立国时间短暂）和新加坡对文化认同形塑的不重视、功利性和乏力感，^{〔1〕}移民色彩和质地仍然成为一个挥之不去的幽灵。

随着新加坡对外来人才/精英（尤其是中国内地、香港和台湾的人才）持续不断的大力引入，新华文学出现了令人瞩目的“新移民文学”思潮。需要指出的是，这里的“新移民文学”并非只是经由作家的新加坡身份来制定，而是从更宽泛的意义上，即由文学产生的场域——新加坡这个文学生产的特定时空来决定。毋庸讳言，凡是在新加坡文学场域内发生的新移民文学事件、现象、思潮等等都属于“新移民文学”，尽管执笔者可能是不折不扣的中国人。

目前看来，由于种种原因（或创作主体文学修养参差不齐、训练不够，或考虑到市场销路等因素），“新移民文学”书写的“文学性”（literariness）只可称得上差强人意。大多书写只停留在“我手写我口”、直抒胸臆的层次上，如双月的《我们中国人：越洋女工手记》（新加坡：玲子传媒私人有限公司，2002）、锦文的《人蛇手记》（新加坡：玲子传媒私人有限公司，2002）、肖洁编的《中国女子的新加坡》（新加坡：玲子传媒私人有限公司，2002）等；或者是不乏商业炒作因素，如九丹的《乌鸦》（武汉：长江文艺出版社，2001），卡夫的《我这滥男人》（新

〔1〕新加坡政府的过于务实和急功近利引导显示出它在文化软件建设上的相对滞后，无论是华文学习，还是文化借鉴与整合，莫不如此。同新加坡发达的物质生活相比，其文化建设（更无需谈创造）方面的贫弱和近视往往令人扼腕叹息。当然，这和政府以经济挂帅、混淆政治经济统治的手法也不无关系。具体参见朱崇科、李剑峰等相关论述：朱崇科《“立根柢”与新加坡华文教育》，见《联合早报·言论》2002年4月3日；李剑峰《文化认同应具历史人文纵深》，见《联合早报·言论》2002年6月24日；李剑峰《谁“偷”走了我们的华文》，见《联合早报·言论》2002年7月4日；朱崇科《华文学习：超越工具理性》，见《联合早报·言论》2002年9月24日；李剑峰《塑造文化认同：有容乃大》，见《联合早报·言论》2002年10月8日；朱崇科《文化建构：谨防表演性与物质性》，见《联合早报·言论》2002年11月1日；朱崇科《华文提升：人文认知、经济考量并行不悖》，见《联合早报·言论》2002年11月20日；陈之夫《怎样的人文教育 怎样的新加坡》，见《联合早报·言论》2002年12月3日；朱崇科《从华文到中华文化：良机与“不满”》，见《联合早报·言论》2003年1月14日；朱崇科《在语文的近利与远忧之间》，见《联合早报·言论》2003年5月28日等。

加坡：玲子传媒私人有限公司，2003）^{〔1〕}等等。尽管它们的叙事策略大都相对单调或过于朴素，但它们都从不同视角开拓了新加坡“新移民文学”的书写题材。当然，难能可贵的是，个中也有献身缪斯的通俗性文本尝试，如唐正明的《玫瑰园》（新加坡：玲子传媒私人有限公司，2003）等。

问题在于，面对这股思潮的兴起和可能的逐步繁盛，作为批评者的我们应该采取怎样的解读策略/对策？是气急败坏地指责他们商业炒作的浮华与审判他们备有争议的道德提倡（如《乌鸦》《我这滥男人》等），还是平心静气、以“了解之同情”指摘利弊？是干脆嗤之以鼻、不屑一顾，还是从多个层面探寻这个文学思潮拓展的新契机？

在笔者看来，如果我们将之置于中国—新加坡互动关系的文学/文化对视中进行解读，则极有可能会得出崭新而又相对客观的结论，而不致重蹈以道德拆解乃至践踏文学文本或者各执一端（新加坡还是中国）的误区。刘宏教授曾经匠心独具地提出“中国—东南亚学”概念，他指出，它是“一种具有内在逻辑性的分析框架，用于系统地和科学地研究中国与东南亚之间长期互动的动力、进程与后果。它不仅注重货物、资本、信息和人口的双向交流，而且也注重这些互动关系如何产生新的社会文化与政治经济格局及其对国内、区域和全球的影响”^{〔2〕}。由于不同学科侧重不同，他所关注的主要集中在经济、政治和文化领域。其实，这种区域或者国与国之间的互动关系理论同样也可作为文学分析和文学批评的处理平台。为此笔者选择了一对主题等多个层面都存在对话性，可谓张力十足的文本——九丹的《乌鸦》和唐正明的《玫瑰园》来进行对比解读，力图剖析在看与被看的凝视中新加坡镜像的创构。鉴于如前所述的“新移民文学”的别致特点，笔者的论述也相应主要从三个层面展开：（1）伦理道德（沉重的肉身：新加坡体验）；（2）现实层面（场域中的欲望：迎/拒新加坡）；

〔1〕尽管卡夫是新加坡人，但《我这滥男人》描写的主要是一个新加坡男人和凤月场上的小龙女的游戏与爱恋等故事，自然也沾上了“新移民文学”宽泛定义的光。

〔2〕刘宏：《中国—东南亚学——理论建构·互动模式·个案分析》（中国北京：中国社会科学出版社，2000），第8页。

（3）叙事策略中的吊诡。

需要指出的是，在看与被看之间其实也可能包含了不同种族、阶级乃至文化中的权力和话语操作。如周蕾（Rey Chow）一针见血指出的：“关于‘看’（seeing）的隐喻和机制成为十分重要的讲话方式，这是因为‘看’在不论是从种族、社会或性别上的‘自我’和‘他者’之间划分出本体论的界限。然而，在‘看’所包含的界线划分上，最困难的问题……是指谁在‘看’谁，以及如何看的问题。在文化多元决定的‘眼睛’注视下，‘主体’和‘客体’之间的权力关系是什么？”^{〔1〕}当然，周蕾作为既身处美国霸权中心，又是双重边缘化了（相对于美国和中国大陆而言）的香港人，她对“看”的体察自然有其独到和侧重之处。毋庸讳言，看与被看作为一种别致的对话方式，指向远不止于此。它也可能暴露了观察者自身的洞见与盲点，而“主体”与“客体”角色本身也是一个流动的过程。恰恰是通过这种有形与无形的互动网络，我们可以更好地检视这些“新移民文学”文本的独特价值。

一、沉重的肉身：新加坡体验

新加坡在中国官方媒介的宣扬之下，在普通民众的心中一直宛若美丽无瑕的世外桃源——顶着治安良好的花园城市的桂冠，拥有所谓70%以上华人同文同宗的亲近感。然而风景旖旎与黄金世界并非仅仅是形似，后者也并非是天赐之物唾手可得。相反，这种宣扬和光环更多是真实生存状态所披的华丽外衣。盲目的一厢情愿的泛爱在与新加坡面对面时，往往并不尽如人意。如人所论，“新加坡是一个冰凉、华丽、缺氧的城堡。过度雕琢的弹丸之地造就了一群优雅的木偶，满街彬彬有礼的笑容背后藏着冷笑

〔1〕周蕾：《妇女与中国现代性——东西方之间阅读记》（中国台北：麦田，1995），第21页。

与戒备”^[1]。

尤其，当我们将目光转向主观着力喜欢榴槿、对新加坡流连忘返的中国女子的生存状态时，就会更加真切地发现对视中外来者生存的艰难与卑贱。如前所述，在新加坡谈论思想和精神往往是一件奢侈行为，所以本节的目标也是锁定在不堪重负的肉身上。

（一）《乌鸦》：当身体成为谋生的凭借及理想幻灭

如九丹自己所言，“我的《乌鸦》是建立在我自己的生活经验基础之上的，我完成了对人的一个基本状态的思考。它不是丑化中国人，而是非常真实地揭示女人身上的一些罪恶的东西”^[2]。

我们不得不看到的是，《乌鸦》对某类“贱民”（Subaltern）生存原生态的有力揭示以及它直面罪恶、尝试忏悔的勇气。同时，也恰恰因此彰显出新加坡的更真实的欲望面貌与藏污纳垢的一面。甚至如果我们将此问题推而广之的话，它还为我们自身的生存情态提供了些许的警醒与冲击。如周雁飞所言：“如果说，《乌鸦》有所发现的话，那就是九丹帮助我们在新加坡这块热土上发现了一种人性存在的新范式。它让我们每个人更切身地反思我们周围、我们自己内心深处或许可能蕴有、或许可能欠缺的某种特质。”^[3]

然而，在身无长技又力图在竞争激烈的新加坡占有一席之地欲望的夹击之下，无辜的，也是最基本的肉身就承载了太多的负重，甚至成为谋生凭借和砝码。这也是新加坡女人鄙夷又恐惧的中国“小龙女”的逼不得已的谋生策略。

考察《乌鸦》中“小龙女”们的“堕落”轨迹，我们不难发现，这其实是一个异常复杂又充满坎坷艰辛的历程。她们其实有着活得更好的良好

[1] 贾余：《一条穿过大街的鱼》，肖洁编《中国女子的新加坡》（新加坡：玲子传媒私人有限公司，2002），第103页。

[2] 九丹：《新加坡情人》（中国武汉：长江文艺出版社，2002），第191页。

[3] 周雁飞：《月落乌啼霜满天——对〈乌鸦〉论争的一种解读》，《源》（新加坡）2001年第3期。

生存愿望、强烈入乡随俗改变（提升？）自我的单纯理想和些许的爱慕虚荣。小说中芬的一番表白甚至可以大致视为她们的虽然卑微却顽强的生存宣言：“新加坡把我们这些从中国来的女人叫小龙女，小龙女就是妓女。但是我想，只要成为有钱人，只要换了身份不回去，被叫做什么又有什么妨碍呢？只是当一些女人真的实现了她们的梦想成为有钱人或者成为这里的老婆时，别人也就忘了她们曾是小龙女，久而久之，就连他们自己本人，也真的认为他们不再是中国人了。”（《乌鸦》，第83页）

由于是极其普通的取经者（语言学习）而非外来人才，身无长物加上生存压力，在多重逼迫之下，她们的防线一步步溃退，尽管她们也曾努力坚持。除了叫Taxi的女孩抵抗力较弱缴械投降以外^{〔1〕}，文中的两个女主人公海伦和芬都有其激情四射、刚勇敢为的一面。比如芬为了爱情的坚忍不拔、深明大义，近乎无私的奉献。如果以海伦为例，我们也不难看出她的坚持。一开始，她对“小龙女”的叫法和实质都是抵制和反感的，尽管她面对新加坡女人的眼光也有一丝心虚。她也曾对爱情充满幻想，但是确切说来，她的身体负重却是随着她的爱情憧憬（对李私炎）被她不自知扮演“小龙女”角色的现实击碎以后，步步加强的。当爱情成为可望不可即的幻梦，而生存压力成为触手可及的梦魇、学生准证又堵住了打工的窄路以后，傍大款蹭钱“走捷径”似乎成为必然选择，从此意义上去反思现实，新加坡或许也应该检讨自己的某些法律条文。

正如某位中国男士对中国女士的评价所言：“中国女子，由于生存环境的关系，付出许多心思可能只是取得一丝回报，因此心思自然就比较复杂！”^{〔2〕}为了生存和留在新加坡实现理想，我们可以感受到海伦和芬为

〔1〕如她自己所言的：“其实我们女人天生就是开餐厅的，一有必要就可以腿一叉挂牌营业，正正当当做一名妓女，但是又因为面子不能挂牌，就想遮遮掩掩地做，可是这样就有许多人想来白吃饭，不付钱，想想还不如去挂牌呢，多少钱就是多少钱。”（《乌鸦》，第110—111页）她的坦率固然可爱，不过，实际上她似乎已经心安理得用身体挣钱了，而且毫无羞耻之感。尽管如此，她还是有其凭借身体自力更生的可敬一面。

〔2〕引自九丹：《新加坡情人》（中国武汉：长江文艺出版社，2001），第117页。

达目的不惜一切手段的决绝和工于心计（甚至共同争抢一个老花花公子柳道，为之争风吃醋乃至自残），在与诸多竞争对手争宠时，绵密地耍尽手腕，而身体也不得不成为谋生的工具，哪怕海伦为吸引柳道的负气出走、自跳火坑做妓女，在实质上也是不得不以此谋生的另外一种深层原因和无奈选择。

值得一提的是，作为在中、新对视中被鄙视和侮辱的“贱民”，她们却又照出了许多新加坡人的劣根性来，尽管她们接触的小范围内民众本身的品德有值得置疑之处。比如作为有妇之夫的李私炎那跃跃欲试的色心，老花花公子柳道永远不想靠港从而混迹于脂粉堆中猎艳的暴富式浅俗，游走于新、中之间的代理经纪人周先生硬充富人的虚伪以及电视台记者冷酷卑劣的心理扭曲等等，当然其中也折射出对新加坡女人怀抱偏见及其浅薄的批评。当然，个中的悲剧同样也可以引发我们对新加坡留学教育体制自身的质疑。如人所言：“如果九丹有功劳的话，或许就在于她揭开了一个疮疤，并吸引人们去研究造成这个疮疤的种种原因，以及为什么要让伤口愈合。”〔1〕

恰恰是在一些貌似离奇的情节巧合中，我们从被侮辱的“小龙女”身上读出了新加坡的狭隘和罪恶的一面，此处，虚浮不实情节有其独特功用，因为“情节不仅仅是主人公的衣服，也是他的躯体与灵魂。反过来说，他的躯体和灵魂，唯有在情节中才可能真正表现出来，也才可能真正塑造完成……它完完全全服务于思想：它把人摆到不寻常的环境里（这种环境能表现并引出惊险的情节），让这个人同别人在突然的不寻常的环境中相遇而发生冲突，其目的在于考验思想和思想的人，也就是‘人身上的人’”〔2〕。同时，这种现象也可能暗涉了新加坡男人对“小龙女”的“性”致勃勃中，隐含了对政治高压逼迫之下的转向/转移式

〔1〕谢仲贤：《乌鸦惹火了狮城男女》，《源》（新加坡）2001年第3期，第19页。

〔2〕〔俄〕巴赫金著，白春仁、顾亚铃译：《巴赫金全集》第五卷（中国石家庄：河北教育出版社，1998），第138—139页。

宣泄意义。^{〔1〕}

但毋庸讳言，《乌鸦》因此具有一种震撼人心的力量。整体上来看，从此视角出发，《乌鸦》的确有其别致动人之处——宛如一朵“恶之花”。如人所论，“我以为《乌鸦》虽够不上当代文学中的佳构力作，却也是留学生文学中，题材比较悲怆，而品位比较独特的一部小说，也是近期值得关注的作品之一。”^{〔2〕}

（二）《玫瑰园》：缺席的身体

和《乌鸦》咄咄逼人的“身体书写”相比，唐正明《玫瑰园》中的身体书写近乎缺席。这自然不是说，只有写到了“性”的身体才是真正的身体，而是她笔下的身体往往都比较形而上，颇有“不食人间烟火”之嫌。

作为对抗《乌鸦》的冠冕堂皇的“妓女”哲学的创作、号称“新加坡的《围城》”^{〔3〕}的《玫瑰园》，其中的中国女人显然活在另一个现实世界中。而且，显而易见，它也是作者“永远通过快乐的放大镜来看待人生”（《玫瑰园》，作者简介）格言身体力行的实践品。

似乎要与《乌鸦》中的悒郁、阴暗、肮脏隔绝，《玫瑰园》创设了一个悲剧式的烟雨迷蒙的“小资情调”式的虚拟世界：做中学华文教师的秦晓凡虽然也活得悲喜交加，但是，她却始终比较独立地、有尊严地、意趣盎然地生存。吊诡的是，恰恰可能是因为作者的有意为之，使得小说更多是飘浮于想象的半空中，缺乏一种激动人心的震撼力，尽管小说中作者的优雅、聪明与富有情趣伸手可及。

〔1〕柳道对女性的迷恋可归结于他“性无能”的想象式补偿，只有在许多中国女子的前簇后拥中才可以医治和掩饰他事实的不举，这恰恰和他浓厚的黑白两道的权欲紧密结合或者是某种延伸。而李私炎等等多数则是出于猎奇，他们更多只是政治压制转移之下的对“小龙女”的勾引和占有者，同时也说明他们在家庭中同样是被部分精神阉割的牺牲品。

〔2〕白焯：《也谈〈乌鸦〉及有关争论》，见九丹《新加坡情人·附录三》，第303页。

〔3〕此语汇来自于草根书室为唐正明在2003年3月22日晚关于《玫瑰园》讲座的宣传海报中的策划，不过，该小说整体上模仿《围城》的痕迹处处可见，所论倒也贴切。

作为指向正面道德伦理的书写，《玫瑰园》在创作伊始就有它自身的人为限定性。相比较而言，“恶”或者富有争议性的主题往往因了它书写的巨大虚构空间使作者施展拳脚的空间相应充裕，相反，作为对“善”或“正常”的宣扬往往因为人在其中的限定性而束缚了想象的翅膀和灵巧的闪跳腾挪身手。

简单说来，面对琐碎的日常生活，《玫瑰园》大致上采取了两种处理手法：“判断”与“雾化”。前者是为了对付平淡无味的流水账式的生活勾勒，后者则是为控制身体“恶”的一面逸出采取的策略。由于偏重不同，此处只论及“雾化”，“判断”手法下文会述及。

需要指出的是，这两种手法都是双刃剑。“雾化”作为一种小说处理方法和特征，如果使用得当就可以获得较多引人深思的含蓄空间，但是，稍有不慎，也可能起到模糊作用，使原本想揭示的主题与意义陷入混沌与晦暗不明中。曹文轩认为：“比‘隐蔽’更甚的便是‘雾化’。隐蔽意味着我们只要穿过重重的隐蔽物，就能最终看到被隐蔽物。而雾化的效果是，一切皆处于似有似无的状态，觉其存在，但却又永远无法看清。这里并无背后，从一开始，直到追根究底，我们依然不能有确切的发现。”^{〔1〕}

《玫瑰园》由于力图避开《乌鸦》中过于另类与极富争议性的“非典型性”世界，所以其“雾化”手法也就起到举足轻重的作用。由于怕踏入自设的“雷区”和矫枉过正，身体在《玫瑰园》中是残缺的：它主要集中在头部，而忽略了虽然粗俗、物质化却又创生无数可能性的身体下半部。至少在俄国思想家巴赫金的“怪诞现实主义”那里，身体拥有不容忽略的丰富意义和内涵。“物质-肉体的因素被看作包罗万象的和全民性的，并且正是作为这样一种东西而同一切脱离世界物质-肉体本源的东西相对立，同一切自我隔离和自我封闭相对立，同一切抽象的理想相对立，同一切与世隔绝和无视大地和身体的重要性的自命不凡相对立……一切肉体的东西在这里都这样硕大无朋、夸张过甚和不可估量。这种夸张具有积极

〔1〕曹文轩：《小说门》（中国北京：作家出版社，2003），第204页。

的、肯定的性质。”^{〔1〕}显然，缺席的身体书写让唐正明损失了丰富的开拓另类书写以及深化主题的可能性。

对身体的直接书写在《玫瑰园》中着墨不多。比如秦晓凡在曲解了柯子裴手机简讯“Thinking of you”误以为是爱的幸福突如其来，秦的反应也只是“一下子将手机丢到桌上，仿佛那是块烫手的烙铁，面颊连着耳朵都一起被烧红了”（《玫瑰园》，第21页）。

秦晓凡的爱情故事更具单相思意味，所以几乎没有拥抱、接吻和身体亲密接触。所以作为承载主体灵魂律动的身体也就可以理解地缺席了。《玫瑰园》不仅仅只是男女主人公期待的乌托邦世界，而且，对于身体书写处理也是晦暗不明的，对读者而言，它只是幻化的玫瑰园，连玫瑰也是无刺的。

同样，它对新加坡镜像的刻画也是既细致又模糊。诸多本土物质性符号和事件褒贬拼贴成具体生动的世界，但比较而言，新加坡又是模糊不清的，如同对柯子裴的朦胧爱恋，新加坡镜像更像是水蒸气冲击过的镜子——扑朔迷离。当然，这种特质可能与作者主体位置的上升因此得以平视不无关系。下文述及，此处不赘。

二、场域中的欲望：迎/拒新加坡

如前所述，“看”与对视中可能包含了不同主体间的权力/话语网络关系。更加耐人寻味的是，在不平等主体间可能还存在某种迎与拒的窥视机制，如周蕾所言：“我强调‘看’的重要意义是想以它为例，来说明作为不同种族的主体发现她自己身处其中的文化困境。我在分析时所依赖的‘看’的机构化了的机制——电影、电影理论，以及围绕着这两者而发展起来的人们态度和幻想——是一个主导的象征次序，其有效成就不可避免

〔1〕巴赫金著，李兆林、夏忠宪等译：《巴赫金全集》第六卷（中国石家庄：河北教育出版社，1998），第23页。

地与其窥视机制联系在一起。”〔1〕

（一）《乌鸦》：经济场与权力场中的文学迎合

在我看来，单纯将《乌鸦》描绘成填补20世纪中国文学空白、作为基督忏悔精神阐发的结晶和为弱势群体呐喊的斗士书写，都是执其一端的过分炒作，褒扬（或低估？）了《乌鸦》的欲望书写。

法国著名思想家布迪厄（Pierre Bourdieu 1930—2002）指出：“艺术家和作家的许多行为和表现（比如他们对‘老百姓’和‘资产者’的矛盾态度）只有参照权力场才能得到解释，在权力场内部文学场（等等）自身占据了被统治地位。权力场是各种因素和机制之间的力量关系空间，这些因素和机制的共同点是拥有在不同场（尤其是经济场或文化场）中占据统治地位的必要资本。”〔2〕

如果我们将《乌鸦》置于经济与权力场中进行考察时，便不难发现，它更多是一种对前者的微妙迎合。如果置于对视所内蕴的权力网络中，则更加是不显山露水式的潜意识仰视。

在专制监控下新加坡意象的被完美化和单一化，实际上也勾起了两地人民对她另类层面的遐想。九丹的《乌鸦》择取在新加坡读书（卖淫？）的中国下层女留学生作为焦点，具有左右逢源、两面讨好（至少是吸引眼球）的优势：它至少包含了“小龙女”和新加坡的另一面这两个看点。如人所论，“外来移民问题一向是新加坡的‘私处’，非常敏感，而且具有爆炸性”〔3〕。

九丹在新加坡版《乌鸦》所鼓吹的“妓女”哲学（“我想一千次地重复这样的观点：女人就是一样的，女人从本质上来讲都是妓女”〔4〕）高论有其合理性的一面：凡是为得到某些利益而对专制、权势等层面迫不得已/

〔1〕周蕾：《妇女与中国现代性——东西方之间阅读记》，第21—22页。

〔2〕布迪厄著，刘晖译：《艺术的法则》（*Les Règles de L'art*）（中国北京：中央编译出版社，2001），第263页。

〔3〕微风：《实话，总是伤人的》，见《新明日报》（新加坡）2001年5月31日。

〔4〕九丹：《乌鸦·后记》（新加坡：玲子传媒私人有限公司，2001）。

主观选择的臣服中其实就包含了出卖自我的妓女哲学。但它的悖论在于：九丹力图借此抹杀大恶与小恶之间的区别以及层次，从而达到为自己或肮脏开脱的目的：我脏，你们也干净不到哪里去。同时，还需指出的是，这种哗众取宠的言论自然也有挑起争端、吸引公众注意力的商业预设。在她的《新加坡情人》（武汉版）一书中，这种用意更加昭然若揭。打着自白的旗号，在小说叙事可能江郎才尽之余，却又遮遮掩掩地干着类似于无聊的“对号入座”勾当。尤其是，在种种辩解中，在她故意的抹杀黑白逻辑中，洋溢着不可遏抑的自恋。而该书用超过一半的篇幅汇总、拆解世界各地华文报纸、杂志对《乌鸦》的评论，也有踩着他人肩膀、借着前人余热继续自我爆炒的意图。

九丹曾屡屡声称：“我们不应该感到自己是干净的，而别人就是肮脏的，我们要干净就一起干净，要肮脏就一起肮脏，要卑鄙就一起卑鄙。”（《新加坡情人》，第196—197页）。她的故作惊人之语不要简单理解为是对所有清规戒律，甚至是男权社会的有意反抗和蔑视。实际上，这仍然暗含了她混淆是非，为自我开脱的谎言/借口层面。她还荒唐地推己及人，认为“《乌鸦》反映了大部分留学生的生活”，而且更加自以为是地指出：“首先我承认自己从灵魂到肉体都是肮脏的，其实勇于承认自己的肮脏，并且把它呈现出来，也就是干净的。”（《新加坡情人》，第224—225页）这就是九丹忏悔的愚不可及却洋洋得意的荒诞逻辑：我犯了错，我承认错了=我没犯错。所以说，九丹的罪恶感和忏悔有其肤浅、伪善的一面，是伪忏悔。其商业操作的痕迹非常明显，而她的文学书写根本就是经济场的附庸。如李兆忠所言：“作者的所谓‘忏悔’，仅仅是招供和坦白，从客观效果看有某种威慑作用，告诉人们此路危险，但由于缺乏道德自律，它对罪恶没有真正的约束力，倒有纵容和庇护的倾向。”^{〔1〕}

另外，需要指出的是，《乌鸦》中的小龙女有其爱慕虚荣的一面，但如果以此作为卖身的生活借口，她们完全是可以遭到唾弃的。如人所言：“谁又可以说中国人在新加坡是满身伤痕呢？不要用生活来做借口，创造生活的正是你自己。开心不是一件难事，无论在哪里，你活得有尊严、不

〔1〕李兆忠：《何必轻言忏悔》，引自九丹的《新加坡情人》，第283页。

空虚，怎样都是可以笑得很灿烂的。”^{〔1〕}

我们或许不能鄙视迫于万般无奈之下卖淫的个别女性，但如果是羡慕虚荣、出于那种利欲熏心之下走捷径的方式为什么不能鄙视？比如《乌鸦》中的海伦，“叉开腿”迎接不同男人的难度是一次比一次降低：从在中国国内无奈献身给分房组组长，到给有妇之夫李私炎，再到提供性服务于柳道，再到卖给几十个男人，这种演变难道仅仅归结于新加坡社会的残酷吗？为什么同班的诗人安小琪可以不辞辛苦通过自己的双手维持生计、昂首前进？

《乌鸦》中的自恋倾向也非常严重，作者安排柳道、安小琪接二连三上演赞扬妓女海伦高贵的“真情”一幕，就是作者对海伦和自我自恋式的有意凭吊。张法指出：“如果说，在前现代的社会中，是政治、伦理决定着美学的生产与消费，在现代社会中，是生产决定着美学的消费和与政治、伦理、生活的关系，那么在后现代，是消费决定着美学的生产和与政治、伦理、生活的关系。”^{〔2〕}作为特定时空产生的文本，《乌鸦》无法逃脱消费和市场的圈限，它是一个主动臣服者。

考察权力场中的文学地位，我们不难发现中新对视中的九丹的欲望迎合书写。以“小龙女”作为主人公不乏作者迎合新加坡男人自设的“救世主”愿望（形象）的主观操作。因为，在新加坡，不仅是对“小龙女”，就是新加坡男人对待自己的中国籍妻子也有类似的自大与妄想。如钟庭辉律师所言：“很多新加坡的丈夫觉得自己是中国籍太太的‘救世主’，是依靠自己的帮助才让太太来到新加坡。”^{〔3〕}《乌鸦》就是以这样的方式吊诡地强化了新加坡神话，并坚固了其岛国心态，尽管另一面它又反衬了其虚弱和伪善。

《乌鸦》在对视中的自我卑贱化操作体现了权力场中文学的被边缘化，它迎合了新加坡（男）人的阅读期待，如丁果所论：“有些在亚洲本

〔1〕野语：《笑傲狮城》，肖洁编《中国女人的新加坡》，第110—111页。

〔2〕张法：《互看的灵思》（中国北京：中国大百科全书出版社，2002），第225页。

〔3〕肖洁：《断裂的声音——钟庭辉律师访谈录》，《中国女子的新加坡》，第22—23页。

土发表的移民或留学作品，迎合读者的偷窥心理和猎奇心态，用局部来有意识地涵盖全体，形成了一种隐藏的‘意识形态主题先行’的写作模式，这就会误导本土读者对海外情况和移民留学生的错误偏见。”〔1〕

（二）《玫瑰园》：平等对视中的文化差异

考察权力场与经济场中的文学地位或尊严，唐正明的《玫瑰园》显出了与《乌鸦》书写的迥异。在经济场中，自费1万元新币出版该书的唐正明自然知道文学创作在新加坡的悲惨地位，但她仍然为抵抗《乌鸦》的片面书写而“明知山有虎，偏向虎山行”。

置身于权力场中，我们不难发现，《玫瑰园》中新对视中中国主体地位的升迁。当然，可以推证的是，这是叙述人/作者思想的有意介入。著名小说家米兰·昆德拉（Milan Kundera 1929—）曾经将小说分为三类，（1）叙事的小说（如巴尔扎克、大仲马等）；（2）描绘的小说（如福楼拜等）；（3）思索的小说。他自己则属于第三类，在这类小说中，“叙述者即思想的人，提出问题的人，整个叙事服从于这种思索”。〔2〕将《玫瑰园》人为拔高到小说与哲学的完美融合层面是捧杀式的批评，但《玫瑰园》中叙述者的主体介入意识却是非常清醒又明显的。

某种意义上讲，《玫瑰园》中的文化书写是拉开了钱钟书《围城》式的架势：博古通今，登山踏雾，指天笑骂。自然，在此视野观照之下，《玫瑰园》的野心在于探讨人类文明中的某种哲理、点评现实的荒诞，尽管在实际书写中偶尔可见叙述者的力不从心。比如这部小说的主题——玫瑰园就是一种形而上的暗喻：身在福中不知福，却又同时“吃着碗里的，看着锅里的”。

同样，它嘲讽现代教育缺乏创造力的弊病也超越了时空限制，“现代教育已经演变成了世上最大的生产车间，而教育制度就是那令人惊叹的机

〔1〕丁果：《乌鸦、移民文学及其他》，引自《新加坡情人》，第182页。

〔2〕安·德·戈德马尔：《小说是让人发现事物的模糊性——昆德拉访谈录（1984年2月）》，见乔·艾略特等著《小说的艺术》（中国北京：社会科学文献出版社，1999），第81页。

器，任何材料从入口进去，出来的都是一模一样的成品——或许会大多数品质优良，但是个个毫无特色。”（《玫瑰园》，第62页）

当作者将笔触指向中新文化比较时，具有哲人思想和学识的叙述人显然在前者优势文化积淀的支撑下底气十足，甚至我们不难觉察其中的俯视姿态。尽管作者是在批评文中的黎幼军面对新加坡时的大中原心态和自大心理，但同时她对新加坡也是顺手一击。比如“文人发感慨讲究‘触景生情’，新加坡先天条件不足，什么诗词曲文都感慨不出来”（《玫瑰园》，第31页）就是批评新加坡缺乏历史感和文化遗迹。又言“再论思乡。新加坡四季单一”（《玫瑰园》，第31页）则点明气候（自然环境）也不适合创造。同时还借助男主人公新加坡人柯子裴的口说，《孟子》“这样的书在新加坡又很难遇见”（《玫瑰园》，第36页）批评新加坡对文化传统的漠视与遗弃。甚至连叙述人自己也出来调侃新加坡的狭小：“新加坡地方小，新闻来源有限，一件小事都可以连篇累牍地连续报道十几天，有人开玩笑说一个月后再读都不必担心情节会有脱节，并没有‘天上方一日，人间已千年’的担心。”（《玫瑰园》，第98页）

当然，新加坡在对视中也并非是纯粹沉默的他者。对秦晓凡颇有好感的陈维文就曾经旁敲侧击了中国过度强调经济中心的偏执和文化气息的变薄。“我曾去过好几次中国，总觉得现在中国经济发展得好快，却少了很多文化的气息”（《玫瑰园》，第112页）。

耐人寻味的是，当我们将目光投向爱情时，中新的文化差异感更加强烈。秦晓凡对柯子裴的单相思恰恰暗合了《玫瑰园》的主题。由于他们对爱情的理解和表达方式都有不同，思维模式也不尽相同，这也是这场莫须有爱情流产的要因。在爱情上，秦晓凡依然保持了中国式的“待字闺中”的矜持，而对生活感到“本能的厌烦和轻慢”的柯子裴却由于缺乏激情和责任感的承担意识而依然愿意混迹在人群中。或许并非巧合的是，柯子裴与《乌鸦》中老花花公子柳道有着（或只有）置身于女性群体中（才）得到泛爱的温暖的类似病征。这可能不约而同地暗涉了部分新加坡男人厌倦于孤独、单调又怕输的群体性格。

三、叙事的贫弱

和新加坡文坛佳作不多的现实情况类似，“新移民文学”因了它历史的过于短暂，其书写也并未出人意料地高人一筹，相反，叙事力量的贫弱在在可现。

当然，因此它们想象新加坡的时候，也显现出未能完全入乡随俗的想象本土的错位。随手拈来，《乌鸦》中，黑人司机拐带了海伦的红皮箱的情节（《乌鸦》，第245页）明显有不少错乱之处。他居然在作恶之前还用生硬的中国话向海伦道歉，而后才匆匆离去。其实，有两个办法都可以解决这个貌似死结的问题：一，记住这辆车的车牌号；二，截车追赶。而且九丹可能还忽略了一点，在实现的士卫星定位、法律如此严苛的新加坡，的士司机还是很难或者甚至不敢如此作案的。所以此情节显然是败笔。另外，小说中在提及一种名叫“女人手指”的蔬菜时，九丹居然把它拼成“ladi's fingle”，而非原文“Lady's Finger”，实在叫人怀疑她留学的语言学习的成分，何况，这么简单的单词似乎无需到新加坡也可掌握的。

《玫瑰园》同样也有一些瑕疵，尽管它对本土的认知远胜过《乌鸦》。比如政府对随便停放车辆的罚款单数额是驾车者去交款时才会被告知的，而非当时就可以夹在挡风玻璃上（《玫瑰园》，第50页）。

（一）叙事策略的贫乏

整体上看来，如前所论，“新移民文学”呈现出叙事力量的匮乏和文体革新的贫弱。以《乌鸦》而论，它打动人心的恰恰在于题材，而非体裁。

需要指出的是，撇开九丹以偏概全、拔苗助长式的哲学归纳，《乌鸦》对下层中国留学生卑贱而艰难的生存状态刻画有其震撼性的一面，它对中、新社会中人性伪善、罪恶一面的揭露也不遗余力，其坦陈勇气和切入视角都值得嘉赏。

但是，我们回到文学文本的本质——文学性（literariness）上来，便会发现《乌鸦》文学书写只能算是泛泛。如心尧所言：“一个在语言技巧各

方面都乏善可陈勉强可说是普通的东西却偏要把自己抬高，纯粹是无稽之谈。从这一点上，《乌鸦》只是通俗故事罢了。”^{〔1〕}《乌鸦》的故事情节的确比较通俗，甚至可说是拙劣。除了结局描写海伦和柳道两人刚刚良心发现、原本可以破镜重圆但又发生了柳道溺死事件、让希望化为泡影的悲剧结构，可以彰显一丝功力外，整部小说无非是几个中国女子与新加坡色男的吃吃喝喝、分分离离、调笑打闹，仅此而已。

个中吊诡是，尽管九丹否认《乌鸦》属于身体写作的一类，但实质上，她依旧靠身体书写完成了对题材的炒作。如元大都所言，“‘身体写作’闹得沸沸扬扬，主要意义其实是提供作秀的姿态，主动迎合大众窥视的欲望，而对性乱、摇滚、诗歌、艺术、商业的种种描述，是为了营构时尚的氛围，也便于局外人心安理得地欣赏这份不属于他们的‘拟想’生活……‘身体写作’越是越与常态相悖，越有利于她们的走红，而夸张的虚构很可能刺激公众的想象力”^{〔2〕}。毋庸讳言，《乌鸦》是有足够的资格应征“身体写作”的招贤纳士的。

（二）叙事激情的缺失

《玫瑰园》则更多显现出叙事激情的缺失。如前所述，它所运用的主要手法之一就是毁誉参半的“判断”。“判断”一方面可以激活平庸无味的日常细节，使之读来妙趣横生、睿智锐利，然而另一面，“判断”除了在削弱小说的含蓄隽永与情节性之余，也是一种忌讳，因为“小说家们在进行他们的文字工作时，被要求必须放弃说明与判断的念头与欲望。他们的最佳文字被看成是：说事，但不论事。他们的本领高下，只是被看成：谁将事情说得生动而绝妙，而不是谁将道理揭示得透彻而醒目”^{〔3〕}。

判断的使用增强了《玫瑰园》文字的可读性，时时让人会心一笑或佩服作者丰富的文字想象力和意义的衍生类比能力，读来令人轻松愉快，但

〔1〕心尧：《女人就是这样用身体写作》，引自《新加坡情人》，第276页。

〔2〕转引自江迅《女作家恶斗 文字是子弹》，《亚洲周刊》（中国香港）2001年7月30日—8月5日，第59页。

〔3〕曹文轩：《小说门》，第197页。

叙事方面却同样显得，甚至也因此导致了某种程度上的苍白与贫弱，而且由于作者对书写题材和“身体书写”等可能画地为牢的人为限制，思想上也缺乏更大的打动乃至震撼人心的杀伤力，而往往更让人觉得平淡如水，风行水上，而文字的俏皮和智慧常常溅起朵朵稍纵即逝的浪花。

结语：期待狂欢作为未完结的特征

本文以《乌鸦》《玫瑰园》为例探讨了中国与新加坡的复杂对视，从不同层面、位置与场域解读个中肉身、权力关系、文化差异等书写的复杂纠葛，这都不过是初步尝试。中新互动网络给我们提供的不仅仅是解读小说的新契机和对比平台，而且，更为重要的是，它提供了中新对视书写中更多乃至近乎狂欢的可能性。这是一个丰富的书写资源宝矿，不仅是题材可以推广至更辽阔的文化、语言、思维和生活细节观照，而且书写策略完全也可以置入更大有作为的书写空间中去。或许这已不仅仅是文学研究问题，而是属于文化研究（cultural studies）的范畴了。希望“新移民文学”加强叙事的创新，呈现更好的作品，也期待拙作能引起进一步的思考与深入探究，毕竟，狂欢作为永不完结的特征，之于书写和批评都是令人渴望的理想状态。

（原载《新加坡文艺》2003年9月号）

辑④

他山之石的解读

新“新”视角与后殖民解读

——试论王润华《华文后殖民文学——本土多元文化的思考》

王润华著述的《华文后殖民文学——本土多元文化的思考》（中国台北：文史哲出版社，2000。以下引用，只注页码）凸显了多元视镜鉴照下的非凡张力，让人读来赏心悦目却又惑于无法拿捏。“王润华教授以多元文化，本土意识，后殖民边缘性的对话，一种新的文化视觉与创造力，解读中国、台湾、东南亚各地区的华文文学，呈现出跨国族文化的新意义，也帮助我们重新认识世界华文文学的新地图，对多元文学中心的肯定。”（封底内容简介）的相关勾勒可谓言简意赅。本文标题“新‘新’视角与后殖民解读”中第二个新指新加坡，第一个新可作形容词“新颖的”解，亦可读为动词“更新、新塑”之意。这种权宜一方面源于对王润华五彩缤纷论述张力界定的无奈，另一方面却又彰显了华文独特魅力。

一、后殖民理论贯穿

该书共226页，收论文16篇，外加自序一篇。尽管该书中会议论文占了极大的比重，而且论文书写时间跨度长达20余年（1979—2000年底），但我们仍然可以读出后殖民理论在其中自始至终的贯穿，这恰恰印证了著者所言的后殖民文学理论是他的“一种兴趣、一种研究课题、一种分析方法的开始”（自序第1页）然而，何谓后殖民？如何切入？

尽管王并没有专列一章论述后殖民的相关理论，但是我们依然屡屡可见他对后殖民的清晰界定，“后殖民文学或后殖民文学理论（Post-colonial literary theory）中的‘后殖民’的定义，与独立后（Post-independence）或殖民主义之后（after colonialism）不同，它是指殖民主义从开始那一刻到独立之后的今日的殖民主义与帝国霸权”（第77、137页），而其中一篇《走出殖民地的新马后殖民文学》更是这一定义的一个庞大又有力的注脚。

后殖民理论在王的手中宛若点石成金的魔指，开辟了一个令人耳目一新的世界：其众声喧哗中体现出理论资源的井然令人觉得“万变不离其宗”，而后殖民理论运用层次的光怪陆离却又让人看出王对世界华文文学后殖民视角批评实践的苦心孤诣。

（一）文本诠释

谙熟新批评的王对文本细读（close reading）的应用可谓得心应手。不过，王笔下的“文本”也是五光十色。

1. 传统文本

王无论是对于中国最早的后殖民文本——老舍《小坡的生日》的精妙解读，还是对于马来西亚后起之秀黎紫书“后殖民写作策略”的精炼点评都凸显了王视角的独到，尤其是他对《小坡的生日》的精读与诠释更是成为一家之言。

2. 思想文本

《吃榴槤的神话：东南亚华人共同创作的后殖民文本》则将集体“吃”榴槤的神话从物质层面逐步形塑成拥抱土地、消解雅俗的后殖民文学文本，而《解读当代马华文学的后殖民乡土记忆》则又张扬了“寻找自我的本土性”，在这篇书评中强调了“乡土记忆”在后殖民情境下的危机与探索。

（二）意象挖掘

后殖民主义色彩意象的提炼与归纳无疑凝结了文学作者们对后殖民主

义的形象指涉，王对他们的悉心考证则又丰富了他的后殖民观照。《到处听见伐木的声音：吴岸诗中的后殖民树木》竟让树木意象来表现“颠覆性的文化意义”，“通过地方经验，去表达他者性（otherness）思想意识”（第169页）；而《鱼尾狮与橡胶树：新加坡后殖民文学解读》则在戳穿殖民主义历史话语中新加坡的种种“神话”后展开了对身份认同的尴尬与找寻的思索，而橡胶园无疑又是另一种纠缠了辛酸与奋进的人民记忆的意象载体，从而成为“反殖民主义的民族寓言”的能指。

（三）叙事营构

不同后殖民情境下的叙事策略与符码指涉无疑都会特色鲜明。“侵略与移民：两种殖民地两种后殖民文学”（第77页）这体现了王别具一格的思考。从“移民殖民地的后殖民文学特质”（第81页）来解读白先勇的《台北人》中本土性的建构使得我们在阅读白先勇时有种从另类视角探寻的意兴盎然：“大陆男人欺凌台湾女人：后殖民文学的颠覆主题”、“台湾女人的颠覆性：被抹黑的本土文化的生命力”、“强调家园、轻视本土”、“与大陆未婚妻成亲之破灭：反攻大陆失败的政治寓言”。林林总总的叙事模式与王解读出的其背后的新鲜活泼的意义指向给我们展示了后殖民视角的巨大威力。

（四）边缘解构

从某种层面上讲，后殖民情境下的区域文学往往具有一定的边缘性，而王却又用后殖民理论体现了边缘对中心与主流的消解。《边缘/离散族群华文作家的思考》可谓另辟蹊径，当众人是在为政治倾向对诺贝尔文学奖的影响有多大、高行健该不该获奖而喋喋不休时，王却将视线转向了高挑战大叙述与边缘消解的意义，同时这和他对多元文学中心的鼓吹不谋而合。而《从反殖民到殖民者：鲁迅与新马后殖民文学》立论则近乎石破天惊，所论虽然有可商榷之处，但从“受困于学习与模仿的后殖民文本”（第66页）立场看则又彰显了其合理性与消解的迫切性。

二、新加坡视角

“王先生觉得在新加坡研究中国文学，最终目标一定要本土化，以新加坡人的立场及眼光，来作为出发点，这样比较有收获，而且有意义。”

（自序第2页）王润华是这样讲的，也是这样身体力行的。在《华文后殖民文学》一书中，我们同样在剖析后殖民主义视角切入时可以强烈感受到其论述中不可割裂的本土意识，准确一点，即新加坡视角。

和后殖民理论一样，新加坡视角在王的论述中也显出了其特有的开阔与驳杂。

（一）新加坡情境

《中国最早的后殖民文本——老舍的〈小坡的生日〉对今日新加坡的后殖民预言》是一篇颇有见地的论文。之所以言此，是因为王对《小坡的生日》的解读十分精到又言之成理。中西学人对该小说的评价不高，或以之为童话，或以之为非童话、非成人读物的“四不像”，众口不一。但实现对其真正内涵的解释与价值提升的学者当属王润华。我们不妨将该文的架构简列如下：

一、过去学者对《小坡的生日》的看法及评价。（一）中西学人的见解；（二）应该深入童话里面，了解其社会内涵。

二、老舍的新加坡经验：（一）写那个最小最小的南洋：新加坡（二）小说有不属于儿童世界的思想。

三、从新加坡的观点看《小坡的生日》。（一）现代新加坡：花园城市的构想；（二）花园里多元种族的社会生活；（三）各族小孩上一种学校一起游戏；（四）新一代的新加坡人：小坡。

四、结论。

我们不难从这一架构中读出王润华将之置于新加坡情境下而获得的出

人意料又令人信服的精妙解读。究其原因，新加坡情境中的切身思考功不可没，而前人未臻此解的内因则如王所言，“都通过中国的文化、社会和价值观来看问题，他们既未吃过榴莲或穿过沙笼，对小坡的新加坡完全陌生。当他们在小说中找不到老舍其他小说中的中国社会问题，便大失所望”（第39页）。

（二）新加坡立场

鲁迅在新马文坛上从反殖民英雄成为殖民霸权文化，反思过后，在这个令人目瞪口呆的变异背后无疑隐含了这样的潜线：本土（新加坡）意识的不断腾涨。而最具代表性的当属《鱼尾狮与橡胶树：新加坡后殖民文学解读》。显然，王不满于殖民主义历史话语营造的各色神话：“没有移民悲剧的新加坡史诗”，“莱佛士寻找的新加坡人：鱼尾狮”等等，他更关注的是新加坡意识。对于莱佛士眼中的鱼尾狮，他更凸显了新加坡立场思考下的文化危机：它不过是不能上山又不能下海的“怪胎”。“继续寻找多元种族文化的国家认同以外的母族文化根源，是目前新加坡人的一大挑战”（第117页）。

（三）新加坡（马来西亚）特色

毋庸讳言，副刊之于新马华文文学有异乎寻常的重要性。而这一“异乎寻常”的确也非中国现代文学、台湾文学、香港文学史中副刊的地位所能比拟的。在《从战后新马华文报纸副刊看华文文学之发展》中王认为，“华文报副刊开拓了海外历史最悠久的华文文学”，“文坛就是副刊，副刊就是文坛”（第16页），副刊的地位可见一斑。但同时该论文中又凸显了王的新加坡立场，他称“战前新马的副刊：中国作家的殖民地”，“副刊是马华文学脱离中国文学独立的斗争舞台”。但无论如何，副刊地位的特殊性恰恰凸显了新加坡华文文学发展的一大特色，如王所论，“新马从战前至今，人文环境恶劣，却能发展出在中国以外的独立国家中，历史最悠久、作家作品都很多的两种华文文学，其中最重要的因素，就是华文报纸提供了很好的生存空间”（第155页）。

结语：在后殖民主义以外

后殖民主义解读无疑给我们提供了一个五光十色的论述空间，但不可忽略的是，它只是一种解读策略和阅读视角，而本土意识、多元文化亦然。当我们过度强调任何一方时，都会导致解读的偏离与倾斜。新马现代华文文学的发展从某种意义上讲有相当的吊诡性。一方面，既然是“华文文学”，博大精深作为强势的中国文学、文化则理所当然地成为借鉴和文化资源，这是不可避免的，因为文字本身绝不只是简单的符号。另一方面，对本土意识的强调同样不容忽视，因为它纠缠了文化、政治与身份的认同，同时它又是一国文学走向世界的必需。所以从这两方面看，鲁迅在新马被视为“殖民霸权文化”资源似乎对已去世65年的鲁迅不公。相反，他依旧是，也更应该是反殖民的英雄，依旧可以充当新马文学腾飞的资源支持。问题的关键在于：新马华文文学在创造的前序中必须“收缩自如”，你如何钻进去，又如何跳出来？

王润华的《华文后殖民文学》读来的确令人受益匪浅，因为他的论述引发的更深更广的思索已经超越了他极富见地的著作本身。

[原载《南洋商报·南洋文艺》(马来西亚)2002年1月22日]

本土书写

——浅评杨松年《战前新马文学本地意识的形成与发展》

杨松年的《战前新马文学本土意识的形成与发展》（新加坡：新加坡国立大学中文系、八方文化企业公司联合出版，2001。以下如有引述，只注页码）甫一出现，就令人眼前一亮。众所周知，区域文学研究（Area Literature Studies）中，本土意识的凸显无疑至关重要，很多时候，它是某地文学得以安身立命的重要标志。但重要归重要，实际操作中的抽象与艰涩往往令人望而却步。有勇于尝试者，或流于空泛，或断章取义，或失之肤浅，令人扼腕。作为本土学者对战前新马华文文学本土意识的独特论述，我想本土书写或许该是最切合的字眼了。

一、切入的理由：杨松年分期

如今诸事都强调“给个理由先”。学术论著若重蹈他人覆辙至多不过尽查漏补缺之力，而往往易陷于拾人牙慧的窠臼。而杨松年不仅给出了一个恰如其分的理由，而且还以全书为这理由悉心提供了坚实的论证。“以新马作者的中国感情与本地情感的消长状况”（第4页）为主线，揭开了战前新马华文文学本土意识与侨民意识起伏涨落说不清道不明的纠缠（冲突，整合，缠绕）。全书共203页，分七章：第一章为绪论，提出问题与述因；第二章则探究华人南来新马的背景与缘由；第三章分析1919—1924年

侨民意识浓烈时期的情形；第四章论述1925—1933年南洋色彩的萌芽与提倡状况；第五章则剖析1934—1936年马来亚地方文学提倡的情形；第六章分析1937—1942年侨民意识腾涨本土意识受挫时期的具况；第七章总结则对1942年以后本土意识的增长与新马后续文学的互动关系。

1. 循环论：方修分期

为彰显杨氏视角的独特性与相对合理性，有必要给出历史时空情境中前人与后者的辛勤劳作。前者如方修，将战前新马华文文学主要分四期：1920—1925年，马华新文学的萌芽期；1926—1931年，扩展期；1932—1936年，低潮期；1937—1942年，繁盛期。^{〔1〕}由于历史条件的限囿，方修依旧沿袭了传统起、承、转、合说（或盛衰标准），这就不仅无形中抹杀了区域文学发展历程中自身的特色人云亦云，而且致命的是，这种分期的前提实际上默许了循环论，从而割裂了与后续文学的关系。

2. 空泛的真：黄锦树分段法

后进者如黄锦树，曾指责杨氏的分期过于侧重文学思潮层面却独独少了“文学”从而会给人以“最好的文学作品其实是历史的”假象。黄氏则洋洋洒洒地给出了他的分段。（1）以外来文学（侨民文艺）为主体的阶段；（2）本土意识为主导的阶段；（3）文学主体性的建立；（4）独特文学风貌的建立。他又指出，侨民文艺时期约等于阶段（1）；40年代末“马华文艺独特性”提出迄往后数十年的创作约等于阶段（2）；1960—1970年约等于阶段（3）。^{〔2〕}黄氏的答案在锐气逼人的同时，似乎放之世界华文文学而皆准（尤其在区域文学研究中更甚），然而他的模糊划分似乎更给我们一种断裂与错乱感：什么叫侨民文艺时期？什么是40年代末迄往后数十年（既然下面的阶段三又从60年代初期始）？本土意识、文学主体性与独特风貌可以平等并置吗？其交叉与包容之处又在何方？

〔1〕更进一步的论述可参见方修：《马华新文学史稿》（新加坡：世界书局，1975）。

〔2〕具体可参见黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》（马来西亚：华社资料研究中心，1996），第40—43页。

3. 点评杨松年分期

回到杨氏的分期上来，首先是他的划分标准体现出深刻的历史性、贯穿的系统性和较强的开放性，不会因时空的推进而显出平衡的尴尬与左右为难。其次，表面上其分法似乎忽略了文学性（literariness），其实结合具体的情境时，却恰又“歪打正着”，一方面这正符合了战前马华文学的实际特征：文学性不强，思潮的功绩远胜于创作，同时另一面又暗合杨氏一贯主张的因地制宜又意趣盎然的“文化研究”^{〔1〕}视角。

二、构建与编织

与某些马华研究者的气势咄咄逼人甚至张牙舞爪相比，杨氏显得不温不火，胸有成竹。首先，他坚持翔实的史料收集整理与精细的文本解读。其许多早期著作都有筌路蓝缕之功，如《战前新马报章文艺副刊论析》《大英图书馆所藏战前新华报刊》《南洋商报副刊狮声研究》《新马早期作家研究》《新加坡早期华文报章副刊研究（1927—1930）》^{〔2〕}等等都体现了这一点，而我们从该书附录长达30页的相关作品选编也可见一斑。毋庸讳言，这与那些只知高谈阔论弘扬宏大叙述的人相比态度迥异。“板凳要坐十年冷”，这种苦功恰恰为杨氏下一步的大幅度推进打下了坚实的基础。

其次，论证严密，立体关照。如在论述第四章《南洋色彩萌芽与提倡时期》时，杨氏采用了如下的架构：第一节，“副刊期刊编者与南洋色彩文艺的提倡”。对这一点的强调体现了杨氏对战前马华新文学副刊研究的极度重视和具体文学时空论述中应针锋相对的独到体会；第二节，“文

〔1〕此处的文化研究主要是指大文化研究（Culture Studies），而非今日如日中天的西方语境下的文化研究（Cultural Studies）。

〔2〕有关杨松年著述的出处可参见佛光大学世界华文文学中心网站：http://www.fgu.edu.tw/~literary/wc-literature/drafts/Taiwan/yang-s/ES_litreary.htm。

学作者与南洋色彩文艺的提倡”则从创作者角度立论；第三节，“中国政治局势的影响与新兴文学的提倡”则又强调和论析了中国性的无孔不入；第四节，“南洋色彩文艺的主张与新兴文学提倡的合流”则是对文学思潮（口号）发展与整合的梳理；第五节，“南洋色彩文艺的作品”则让“忽略文学性”的攻击不攻自破。无疑我们可以看出杨氏论述的立体性和力求多层次关照以求突破的苦心构建。结语中则又论述了在当时的情境下不同的声音。

第三，再现历史真实。这主要体现在杨氏对文学论争的处理上。如第五章《马来亚文学的提倡》的发轫其实是建立在一个轰轰烈烈的论证的基础上。首先是废名挑起战火，然后众多文人（读者）卷入混战。文学史中对于笔战抑或论争的处理往往会因个人好恶或意识形态（Ideology）以及人情世故的影响而容易为情所困。杨氏的处理值得借鉴：他不仅罗列出近乎所有相关文章，对其论点进行或详或略的论述，而且还立场鲜明地对其中的偏激或人身攻击等是非功过予以点评，凸显了书写者的主体性。通过以上处理，杨氏不仅成功地再现了混战的历史情景，彰显了论争发展过程中的诸多可能性，而且让混战显出了论述上的井然有序。

三、可能的向度

无疑，杨氏的另辟蹊径为我们提供了一个独特视角来观照战前马华文学。然而掩卷沉思，还是想探究马华文学研究的其他向度。

1. 怎样中国性？

以我对马华文学，尤其是战前新马华华文文学的粗浅解读，我越来越从中读出了中国性的逼近。平心静气想想，我们甚至从大中原心态极强的论述（马华新文学不过是中国现代文学的分支而已）中读出了些许吊诡来。表面上看似荒诞不经的文学判断（其实更是政治认同问题），实际上却披露了一个本质问题。作为新马华人“想象的共同体”的中国，到底凝

结了怎样的多重关怀（文化情结、政治牵扯、文艺借镜等），众说纷纭的中国性本身就是一个挑战、诱惑共存的切入视角。

2. 找寻一种关系

反过来想，南洋色彩（Nanyang Color）和马来亚地方文学实际创作的虚弱又反证了这一点。杨氏的谨慎与求实没有给我们勾勒南洋色彩可能的高度、实质和层次，而更多依据他们相对肤浅的文学实践加以论述。另外，单列论述的南洋色彩与马来亚地方文学之间的关系如何？是否各自代表文学发展的不同阶段？诸多存而未论或论而不深的课题都期待更深的开掘。

3. 后殖民视角下的马来性潜入

当然，后殖民主义视角的缺席也让我们感到一丝缺憾，而这意味着马来性（Malayness）与华文文学之间的辩证纠葛需要继续潜挖：为何是苍白的马来性？如何充盈？怎样使它真正提升马华文学的质素？但无论如何，该书无论对杨氏本人还是对于寂寞的新马华文文学研究界都具有近乎里程碑式的意义，所以，这或许已经超出了“本土书写”的涵盖了。

马华文学：为何中国，怎样现代？

——评黄锦树《马华文学与中国性》

“现代主义者黄锦树”（林建国语）在马华文学研究界无疑是个异数。和其暧昧的身份认同与求学经历相似，其专著《马华文学与中国性》（中国台北：远流出版事业股份有限公司，1998。以下如有引用，只注页码）也同样凸显了异质性。他独辟蹊径，博杂开阔，既高瞻远瞩，又条分缕析，从文本、语言、现实中读出了些许吊诡、独到、深邃抑或偏激来。该书共分两卷，前有绪论，正文中有论文7篇，外加林建国跋1篇、附录1篇。

一、视点切入：中国性/现代性

毋庸讳言，马华文学自始至终纠缠了复杂的中国性，不管这种纠缠在还原到历史的情境中时其性向是种必然抑或偶然。从中国性切入马华文学的论述者颇需要几分勇气：命题的提出显然要面对将中国性从这种显而易见的纠葛中析离出来的棘手处理，然而关键的是，为何中国性（Chineseness）？如何中国性？马来性（Malayness）何在？

黄锦树聪明地避开了清晰厘定中国性的徒劳缠绕（他对中国性的诠释为中国特性、中国特质、中国本色），转而巧妙的从文字/语言（主要是书写语言）的向度切入，游刃有余地为我们勾勒了纲举目张后的多重视境：

文化身份与语言再造、现代主义与现实主义、表演性与后殖民情境等等。

“文字是文化中最顽固的一环”（第122页），从某种意义上讲，文字也就成为身份认证的标志，成为文化精神血缘的象征性维系，“一旦选择了汉字仿佛也就同时选择了文化身份，‘内在中国’也就符码化于汉字之中”（第68页）。

然而在“失语的南方”，书写语言的贫乏与芜杂更使得这种文学书写困难重重，功能性语言的被功利性强调使得诸多词汇流失，而“死去的不只是字和词，更严重的是个中蕴含的特殊感性、理解、感觉事物和现实的方式”（第59页）。然而似乎正因为如此，激发了两个自然而然又出人意料的后果：语言再造和对“文字的‘中华性’”的强调。面对可望而不可即的现实中国，所谓中国性其实更是一种“想象的共同体”，不管这种臆想是出于对现实中国的无视、无奈抑或无缘。李永平在语言上的再造野心与实践被黄锦树树立到了一个海峡两岸无人企及的高度，因为他“把现代主义的语言命题承接到古中国文化词库的联想轴上，那是他们兼具放逐与回归双重历程的自由之路”（第64页）。

尽管某些清醒的马华文学作家意识到，“由于是‘获得’（而非‘赐予’），因而甚至比中国文化区的书写者更在乎，更强调文学的‘中华性’（文化性）”（第61页），然而强令逐步马来化的现实情境的步步进逼和对作者的内化使马华文学、文化中的中国性更多凸显了“表演性”和“情绪功能”（第118页），这无疑是黄锦树对中国性在马华文学实践与演变中的深彻考察与明晰概括。

当然现代性的切入是隐蔽的，尽管热带旅行者们之“接受现代主义往往是以中国性为前提的”（第33页），黄氏对现代主义无论其论述还是其本人都浸淫较深。他对现代性的强调主要从两方面展开：一方面是对传统现实主义的潇洒“废功”，另一面就是对现代主义的再弘扬，前者如对高擎现实主义大旗的方北方的深入揶揄，后者则是对李永平、张贵兴等现代主义实践操作的不吝提升。马来性在黄的论述中并没有消失，而是退缩到边缘。他指出过度沉溺于古典中国的美学意趣和陷于文化流放的自哀自怜里，只会导致马华性的延搁，因此他侧面批评了马华文学对马来文化资源的漠视乃至鄙视。

二、剖析吊诡：多重因果论

黄锦树的独到与深邃似乎极易为笔者蜻蜓点水式的“宏大叙事”（grand narrative）遮蔽。我们不妨考察以下他的一篇代表作《中国性与表演性——论马华文学与文化的限度》，或许可以探究出他的独特进路与深刻剖析。

黄氏的论述首先得益于他人之论（林开忠硕士论文《从国家理论的立场论——马来西亚华文教育运动中的“传统中华文化”之创造》，1992，清大社人所），但黄显然不满足于如此的论述，他放眼长远，纵横开合，显出了新锐批评家的锐利与大气。

该文第二部分对“华人‘想象的共同体’之建构：语言—文化—种族—国家”的过程做了返还历史情境式的梳理，指出革命派、维新派斗争中对马华文化及集体意识的客观增强与整合，并论述了其形成原因，“华人对祖国事务持续性的直接参与让他们在意识上一直无法离开中国，甚至把南洋的版图在内心里归并入中国的想像的共同体中”（第105页）。

第三部分“华教运动的阶段：公民权、官方语与最低限度的中国性”，以华教运动为例，不仅论述了运动的三个层次及其结果的深层含义，还从运动的无奈的步步退让中读出了些许吊诡出来，“所谓的大马华人文化的客体化其实不过是一种消极的收复失地（马来政客反对甚么就争取什么），传统文化之创造不过是一出垂死凤凰之舞，一出象征剧。文化与教育成为政治斗争的象征场域，因为其他的场域已经关闭，其实体已隐遁在‘敏感’的迷雾中”（第113页）。

最为精彩的当属第四部分“垂死凤凰之舞：‘收复失地’与马华文学的‘表演性’”。此部分既是对第三部分的承续，同时其中的吊诡剖析更是被加强。具祭仪、宣扬和保卫作用的文化活动在周期性的展示中，吊诡地使“表演性凌越了一切，甚至反过来使得表演性成为文化活动的内在属性”（第116页）。在文化的抢救过程中，其水平除遭到马来化的客观压制之外，也由于考虑到接受的流行性而使其逐步走向“商人性”，“移民性”（第117页）和较强的功利性、盲目性。“最终，活动的本身成了目

的，仪式的祭者占据了神的位置，以近乎牺牲的方式演出了缺如本身，而本体化了缺如，死亡的焦虑成功的与死亡的欲望交织。”（第121页）我们不难读出黄论述马华文学、文化强迫性重述中因果决定论的叙述层面。

第五部分“在传统中华文化之创造中的马华文学：现实主义、现代主义与中国性”是对马华文学发展历程的简单梳理与评价，这种论述序列显然也凝结了黄对马华文学的愈来愈浓烈的了解、展望与期待。结语“可能的生机”中黄在总体上保持乐观趋向的同时，还是清醒异常。他不仅指出了马华文学的危机所在（它因象征而神圣，而非文学性literariness）。同时，他又指出了另一层吊诡：“以地域色彩为立足点的‘马华文艺的独特性’原为和中国保持距离而设，谁也没有料到真正的问题过于复杂，无法以这么简单的方式解决。”（第133页）可谓一语中的。

三、质疑偏见：现实主义及其他

林建国先生的《跋：对中国性与表演性的批评和补充》可谓高屋建瓴一针见血。他不仅点出了黄的部分盲点和存而不论之处，而且还提出了许多超越与提升之洞见。不过他和黄锦树对现实主义的态度却耐人寻味：“他们（指老现们。——朱注）对现实主义的误解不难拆解，我们只需写一两篇‘现实主义蠢解’便可将他们废功。”（第170页）可谓痛快淋漓，然而令人质疑的有以下几点。

其一，这种“废功”有多大意义？任何论题的设立抑或靶子的确立都应该有问题意识。对产生于特定历史阶段中更多是模仿（邯郸学步？）抑或借鉴（亦步亦趋？）的马华传统现实主义文学有无必要如此大动干戈？是否作为现代主义者的黄锦树对特殊历史时空下的现实主义创作缺乏“了解之同情”（中国史学大师陈寅恪语）？

其二，因噎废食式的闭塞。作为现代主义对立面的现实主义虽然其发展与兴盛有其历史的限固条件，但是我们要看到现实主义创作手法的发展性与包容性。马华传统现实主义文学水平的低落并不意味着现实主义应

该堕落与消亡；而事实上，它应该是众声喧哗中的一大流派，更何况还有名目众多的现实主义出现在发展的旅途中：新写实主义、魔幻现实主义、“无边的现实主义”……这是否是黄的一个盲点？另外，退一步讲，即使黄倡导的现代主义成为马华文学的主流，而如今轰轰烈烈的后现代主义的反拨也应该占有一席之地吧？马华文坛上倘只是现代主义的一枝独秀，这也不过是另一种因噎废食式的闭塞重复，现代主义始终都要面对更多的挑战。

其三，黄对李永平的“纯粹性”追求（对“白话”与“文”暧昧关系的独到又精深把握）的提升固然可圈可点，但这种野心一旦付诸各种文体的具体实践时到底有多大的可操作性？

尽管该书还存在缺乏相关的系统性和连贯性等缺点，但无论如何，黄锦树的《马华文学与中国性》从总体看来，依旧是一部不可多得的好书。

[本文分两期刊于《南洋商报·南洋论坛》（马来西亚）

2001年11月11日与11月18日]

“重访”方修：承继与再续

——评《方修研究论集》

《方修研究论集》（马来西亚：董教总教育中心出版，2002。以下引用，只注页码）的应运而生和翩然而至宛如习习凉风，冲淡了热带地区来势汹汹的浮躁与焦虑，令人平添了些许宁静与自省。如编者甄供所言，“它已为学术研究树立了一座里程碑”（前言xii）。

该书设计、包装精美，同时，编选体例也特点鲜明，编者甄供想必费心不少。作为“方修作品国际学术研讨会”的资料汇编，论文自然而然当属重头戏，这恰恰是辑一方修研究论文的编排策略。紧接而来的辑二对研讨会报道、诗文、资料的精心梳理则不仅具有资料价值，同时也是对研讨会流程和花絮的生动再现。而辑三无论是对方修治史的鲜活回顾，还是对之前关于方修相关论述的搜集都颇费心思，个中积极意义不言而喻。

理解方修，继承方修

该书的最大特色就是驳杂，对方修的“重访”简直到了无孔不入的地步：真正实现了国际学术研讨会应有的包容性、开放性和众声喧哗色彩。

1. 扫荡方修：关涉范围五花八门

无论是宏观论述方修的马华文学史写作及其历史地位，还是走入他

对文学史书写文体的条分缕析；无论是阐述方修与具体时段文学（如抗战文学）的关系，还是纵身一跳，关注方修与中国现代文学的丝丝关联；无论是评析具体文本（如《重楼小诗》），还是指向马华浩瀚巨著《马华新文学大系》的编纂；无论是探究其生活与文学工作的进取精神，还是指向他对整个华文文学发展的启示与意义；无论是探寻方修的文学史功绩对华马译介的推动，还是对他个人的创作（如诗歌、叙事散文等）功过得失评判，乃至对他个人文学观的清理与发展……该书都毫不客气地进行了涉猎和涵盖，颇有一网打尽的气势。

2. 理解方修：多元共存

古远清《方修：马华文学史第一人》毫不含糊地确立了方修在马华文学史上的开拓者地位：“是自马华文学诞生以来系统深入研究马华文学的第一人”、“是对马华文学的性质和特点作出科学界定的第一人”、“是对马华文学的源头和分期作出合理界定的第一人”、“在海外华文文学界是本地人写本地文学史的第一人”，从而确认了方修的价值与地位。欧清池的《方修的文学创作论》对方修“能自觉地意识到当时的马来亚社会的内部变革与中国的有所不同”从而“因时因地制宜”提出的“独特见解”（第4页）予以阐发：如文学与现实的关系问题，作品须体现时代先进思想问题，主体人格与客体价值问题以及“形象大于思想”的定则问题。这无疑部分回应了对马华现实主义的盲目攻击，并且以理解的同情铺陈观点，还方修以真实面目。荒井茂对方修的意义确认更是置于世界华文文学的框架中进行观测，他认为：“由方修的研究研究工作初次让世界文坛认识到马华文学的存在，乃等于无意中打好诞生包括他的传统现实主义观念的上一层的世界华文文学的基础。”（第236—237页）

3. 继承方修：精神与操作

陈剑晖在他的《杰出的马华文学史家方修》中认为，方修“不是划时代的批评家，但他却是一个历史的忠实记录者，是一个筚路蓝缕、不计名利、不计得失的文学关怀的实践者，也是一个将文学史作为生命的展开方式而不断证实自我、完善自我的真正文学史家”（第87—88页）。诚哉斯

言！方修不仅有吃苦耐劳的精神、持之以恒的毅力，同时他还拥有过人的“史识”，强调“历史还原”与“底限共识”，也唯其如此，方修才能创立马华文学史书写的范式（Paradigm）和标准。

需要指出的是，《方修研究论集》对方修的五彩缤纷的论述帮助我们认识了立体和复杂深刻的方修，并树立了学习的榜样和典范，其中的关键在于，我们如何更好地继承方修？

首先，应当继续发扬方修不畏艰苦、稳扎稳打的书写精神。扎扎实实地利用第一手资料（对战前马华文学研究来讲，就是要像杨松年教授那样真正全身心投入到报纸副刊的解读中），而不是投机取巧。对马华老现们的“废功”者往往因为对所论对象的陌生而不能有效地有的放矢从而露出了自己的软肋。如果在马华文学研究中过分依赖方修的《新马华文文学大系》等选编资料而不尽可能利用第一手资料（过度依靠选本往往会因为其中的方修个人的强烈主观性而影响了研究者的视野与自觉），那实际上是背叛了方修，更谈不上很好地继承方修。

再续方修，超越方修

新马政治上的两国分家并不意味着文学上的截然断开甚至针锋相对，恰恰相反，因了在地的类似与曾经共同经历的精神体验，新马华文文学的有机联系仍近乎密不可分。

遗憾的是，这种对两地文学的通史性书写在今天仍无奈地缺席，当我们理解方修，学习方修的时候，其实我们也应该再续方修，甚至超越方修。自然，首先，我们要再续方修。方修未竟或无力完成的事业需要有志、有才、有德之士的踊跃参与和奋力赶上，续写高水平的马华文学史应该对方修的最好继承和发展。

《方修研究论集》也有它的遗憾之处，在对方修的超越层面论述上明显不足。而且就目前论文的理论应用来看，多数仍然只是成为了方修的脚注。林建国的《方修论》被放在了此书近乎最后的位置，但坦率而言，它

却吊诡地成为了该书的压轴之作。尽管林文有它的问题（很多时候，方修成为他理论演练的脚注，而原本方修应该是该文的主体对象），但是，平心而论，林建国借张锦忠等的相关理论缠绕其实想探求的是在总结方修书写模式的基础上可能的马华文学史书写的更高策略。这是他的超越之处，也恰恰是论文集中多数论文所不能比拟的。

在“方修论”这一辑中，其实还遗漏了一篇极为重要的文章：杨松年的《方修——建构马华文学史的功臣》（见何国忠编：《承袭与选择》，中国台北：中央研究院东南亚区域研究计划，2001，第177—206页）。从某种意义上讲，杨松年才是方修精神的最忠实的继承者，同时他也初步发展了这种精神成为了一个超越者（如《战前新马文学本土意识的形成与发展》的写作就体现了这一点）。杨松年对资料的高度占有和科学精神使得他可以更好地理解方修，因而，他的方修论不应在《方修研究论集》中缺席。

真正超越方修并不容易，无论是贯穿主线，还是文学史科学理论的优化与更新；无论是资料占有和解读方式，还是书写体例以及客观的态度、锐利的判断都需要做到最好。当然，如果估计到外部因素，宽容、互助、不囿于门户之见、携手共进自然可以更好地营造马华文学史的书写氛围。

[原载《南洋商报·南洋论坛》（马来西亚）2002年11月4日]

立马昆仑与“极目南方”

——评许文荣《极目南方》

许文荣著述的论文集《极目南方——马华文化与马华文学话语》（马来西亚：南方学院、马大中文系毕业生协会，2001，以下引用，只注页码）从马华文化话语与文学话语角度阐论了他对这两者的独特认知和感悟。在我看来，其中不乏精彩之作，如《挪用“他者”的表述策略》《霸权下的焦虑与抗争》等论文都属难得的佳作，既屡见闪光的创新点，又不乏对文本的细腻解读，颇有见地的论述理应引起马华批评界的关注与重视。

一、吹毛求疵

当然，该书也有一些缺陷，如对副标题“马华文化与马华文学话语”的理解似乎极易令人误入歧途，而事实上，该书中更多的是关于马华文化建构的宏大叙事（grand narrative），而对话语（discourse）却缺乏不同语境下的清晰界定，作者也未阐明话语在切入到马华文化、文学情境中后，他在哪个层次上展开论述。当然，笔者的阅读期待（horizon of expectations）原本是聚焦于许对马华文化、文学相关话语的分析与解构上，而今读来除了后殖民话语相吻合外，其他不免有种重心偏移的莫名遗憾。

令人扼腕的还有一点，就是该书论述风格的杂陈：专业论文与报刊杂

论并置 (juxtapose) 或许可以带来不同的阅读效果, 但笔者却感觉有些许杂乱无章: 百余个注释对应注释的缺席, 落差极大。而且, 其中一些出处并未尽到责任, 如布尔迪厄 (P. Bourdieu) 关于文化层面 (第14页注10) 与杜维明关于文化中国的精辟创建 (第38页注4) 等注都未标明原文出处, 而有的注释 (第46页注10) 也不规范, “见《亚洲周刊》1994年9月, 页67”, 明明写明是《亚洲周刊》, 就应该列出具体到哪一期的期刊。而这些疏漏, 既对论文自身造成不必要的伤害, 又不能满足读者和研究者的继续探研需求。当然, 笔者最关心的是另一个话题, 也是许著论述的中心: 中华文化与马华文化、文学的建构关系。

二、立马昆仑与“极目南方”

应当指出, 许文荣许多关于马华文化的建构问题的思考都比较深刻而且意义重大, 读来很受启发。相比较而言, 该书更侧重的是对马华文化的建构等对本地的情况更具实际功效的层面。

其一, 一再强调马华文化建构的自主性与本土意识, 抨击文化依赖心理, “文化中国的意识使马来西亚华人文化成为中国文化的附庸品, 因为我们自愿的放弃对文化议题的思考权与诠释权, 并把它交给中国海内外学者, 靠中国文化人的科研成果以获得文化上的喂养, 不知不觉地养成一种严重的文化依赖心理” (第11页)。应当说这是一种切入腠理的批判, 盲目追风和全盘中化都无益于马华文化、文学独特性的形成, 同时这又表明了许自身本土意识的省悟与自觉。

其二, 多元共存, 扬长避短。如许所言, 要“与不同文化传统人士及学术组织对话、交流。吸取不同种族与文化立场的人如何看待他们的本身的文化传统、吸取他们的精髓, 以充实马华文化系统” (第51—52页)。所论彰显了华社要敞开胸怀吸纳百学有容乃大的必要性, 而故步自封只会导致马华文化的萎缩。

当然, 笔者不敢苟同许文荣的是他构建马华文化的前提之一是解构

文化中国意识：“中华母国如今依然是马列主义阴魂不散的国度，对岸的台湾还得靠西方的民主与科学以及山姆大叔的大力援助，才能走向现代化之路，一个博大精深的文化何以成为自己母体里的次文化，田园式的安慰母体人民的情感？”（第40页）撇开许浓烈的意识形态偏见不谈（尤其是“马列主义阴魂不散”的措辞），他以单向度标准的现代化（美国标准）去衡量中华文化并声称它堕入次文化，其做法实际上是有些荒诞的。^{〔1〕}殊不知任何前卫的西方文化、先锋思想和异族文化的入侵在进入中国后一定或多或少地打上中国烙印，往往会吊诡地被同化，否则只好让你惨淡出局，中国2000余年的历史和现实（尤其是她所有文明古国中表现出来的文化的连续性和包容性）已雄辩地论证了这一点，同时这也凸现了博大精深的中华文化蓬蓬勃勃的包容性。当然，许先生赴南京大学攻读博士学位在实际上也印证了他了解博大精深中华文化的必要性和正确性。

应当指出，由于种种原因，或是马来化情境的逼迫，或是华社在拯救（捍卫）中华文化对抗巫化中屡屡受挫后对相关政策的内化，或是出于绵延中华文化吸引后辈薪火相传的策略考虑，马华文化很大程度上带有“表演性凌越一切，甚至反过来使得表演成为文化活动内在属性”（黄锦树语）的吊诡特征。另一方面，如王赓武先生所言，东南亚华人尽管“多数人对中国并不负有效忠的义务，但是侨居的习惯依然保持了下来，这是由于不公平待遇，由于缺乏保障，由于文化上的骄傲自大……”^{〔2〕}综上所述，马华文化的表演性特征与某些华人头脑中残存的文化自大思想更多只是对中华文化表层结构的浅尝辄止。

笔者以为，马华文化、文学的建构恰恰不应该以解构文化中国意识为前提，相反应该加强对中华文化、文学深层结构的探研与考掘。一味地强调标新立异与本土性必然会割断马华文化建构庞大的后续资源。而当我们为华人的界定头痛不已的时候（是有华人血统，还是只要自己承认即

〔1〕实际生活中的许当然不是采取类似的视角，他对马华文化的建构有他自己独特的认知。

〔2〕王赓武：《中国与海外华人》（中国香港：商务印书馆，1994），第363页。

可？），我相信优秀灿烂的中华文化应当可以成为动力支撑。担心文化中国的殖民意义不无道理，但因此废弃或解构文化中国意识本身就是一种因噎废食的荒唐行径。

当然，有两点必须加以强调：文化中国并不是一元独尊的文化资源，要想创造新的独立自主的文化、文学，还必须立足马华情境。其次，深入中华文化的深层结构并不等于全盘中国化，而这正是吸收多样精髓为我所用的表现，诚然最大的困难是，你如何孜孜汲取如此庞杂的文化资源，然后又可以从容跳出，融会贯通营构自己独特的文化、文学。

人常言，“欲穷千里目，更上一层楼”。我的建议是：为了更好地营构马华文化、文学，首先要立马昆仑，站在中国这个文化巨人的肩膀上，然后自然可以更好地“极目南方”。

（2002年作）

马华文学：“经典”消解与建构

多年前轰轰烈烈的关于马华文学经典缺席的论证今天似乎已经尘埃落定（相关文章可见1992年5月1日至1992年9月16日《南洋商报》《星洲日报》副刊），然而透过文字构成的重重弥漫的硝烟，我们还是读出了些许耐人寻味之处来。

一、何为经典？

经典缺席论争从某种层面讲，颇像两艘擦肩而过的船，“公说公有理，婆说婆有理”，从本质上却体现了“言语不能交流”。究其原因不难理解，即此为在不同历史情境下对经典的不同诠释。何为经典？我们不妨看看两种代表性的界定。陈雪风的定义是：“在传统上具有权威意义的著作或者文献。马华经典文学是以马华文学的历史和创作过程来下定义。一部文学作品被认为是经典，应该从它产生的年代看起，而且那部作品对后世有影响，历久不衰，有一定的渊源。”黄锦树则认为，“经典是诠释的产物。经典文学则通过文学批评者的判断而产生的，不单单基于他们作品的内容（深刻度、广度），也基于美学的考虑（形式，语言等），而所有的经典，都必须再经过时代（各时代不同的美学判断）的考验”。（具体可参见《叫醒太阳》，马来西亚：南方学院中文系文集，1998，第49页）。

二、观照经典争夺

首先我们应该佩服两位界定者的勇气，因为下定义本身往往是一件非常艰难、必要却又吃力不讨好的事情，界定经典亦不例外。陈雪风的定义无疑更指向了历史情境中的经典，而黄锦树则更强调经典的创新性、主观性与历时性。毋庸讳言，他们都指出了经典定义的重要向度，但惜乎都太过扼要。

简单说来，经典无疑至少包含了以下特性：超越性（或曰永恒性）、创新性（独特性）、规范性（历史的限囿性）等等。不难看出，我们在评判马华文学有无经典的时候，既要考虑到它产生发展的历史限定性，同时更要看它的超越性、独特性。即：要置之于世界华文文学乃至世界文学的框架中进行观照，既不能故步自封，也不应妄自菲薄。

三、经典消解

上述定义勾勒的简单呈现在操作过程中却包含了相当的复杂性。因为真正的经典往往会在这种维度的不当游移中被消解殆尽。我们自然不能闭门造车，自封几个马华文学经典聊以自慰抑或洋洋得意；我们自然也不可以将经典标准作为衡量如今（或历史）马华文学的唯一标准，从而一笔抹杀了马华文学历史的足迹（哪怕走得歪歪扭扭甚至踉踉跄跄）。

客观讲来，马华文学至今并未产生公认的经典。强调考虑文学发展的历史情境（拓荒、推进与其中的艰难）并不意味着对经典标准的下调乃至亵渎，毕竟就文学的总体成就抑或顶尖作家的代表性而言，马华文学似乎不仅与名家辈出的中国大陆文学相差甚远，即使与台港文学相比，差距亦不小。我们没有理由不清醒地意识到马华文学的真正位置和危机。但另一面，因此而否认马华文学的客观存在自然也是对经典的另一种更加彻底的消解。黄锦树在此角度上看，似乎太过恨铁不成钢。

四、如何经典？

黄锦树的定义体现了他的野心与相当的开放性，无论是他对马华文学分期的建设性思考（当然亦有可商榷的地方），还是他对李永平创作的激赏以及对经典的定义（放眼世界文学），这体现了他对经典的一种急躁的建构意识。

郁达夫60余年前对南洋文学青年的忠告（认认真真写一二十部具有南洋色彩的作品，南洋文学自然得以发扬光大）今天仍有它的可行性与穿透力，尤其从经典的视角思考时。关键是，经典的产生首先必须营造经典可能产生的丰沃土壤。开放宽容、虚心吸纳的气度与胸怀，冷静客观有创造力（预见性）批评空间的开创，发达畅通的出版（新闻）环境等等，以上种种皆有助于经典的培养、引导、发现与推扬。另外，文学创作与经典产生皆不是时人可以期待的高投入快产出的高盈利性产业，它需要关怀、耐心、爱护与扶持。朝令夕改与揠苗助长只能破坏它的可持续发展，所以我们要尊重文学自身发展的规律而不该随波逐流以世俗的趣味强迫之。

五、边缘的力量

边缘与中心的地位并非一成不变，在日益全球化（globalization）的今天，文学也体现了一种难得的互动，但离散（diaspora）对马华文学来讲似乎仍是一个长期的过程。黄锦树曾指责王润华的诗歌体现了一种“内/外：错位的归返”，其实这种错位似乎正体现了一种探寻所遭遇的必然，试问：有谁能幸运地让心灵的探寻、精神空间的寻找与对我们这个瞬息万变身不由己的现实社会的把握不错位呢？从此意义讲，“错位”何尝不是王润华对精神找寻者心灵探寻际遇的一种真实写照呢？

我们依旧期待马华文学这个边缘可以逐步消解中心，更可以建构出真正意义上的经典文本来，尽管从今天的现实看来，这仍旧是一个异常艰难又长期的有待实现的梦想。

辑⑤

印象“南洋”

那些热带的边缘的激情与焦虑

我不知道自己，多年以后是否会矫情或者若有所思地念叨我那挥洒在新马的边缘的激情与焦虑。但我知道，自己和新马是有缘分的。

人生或许就是由太多没想到或者意外叠构的。9年以前，我以为自己会从一个文化中心——山东奔向另一个文化中心——首都北京，而没想到，我却无可奈何又满怀新奇地挥师南下，在南方以南的文化绿洲——广州中山大学里遨游书海以及操练南蛮“缺舌之音”（广东话，一笑）。我以为自己或许会在体味了大王椰子7年的荫蔽后杀个回马枪，一如中山先生永恒的姿态：兴师北伐。结果，还是招架不了王师润华教授的召唤，再度南下，而且一南就南到了赤道线。

2001年7月，热带国家新加坡招待我的却是她的冷冰冰，在所谓高效和干净的背后其实仍然遮藏不住对中国人的歧视和华人的操作模式，向学校申请了一个月居然无屋可居：后来才发现明明空置了三分之一的学生公寓居然说是客满。很难想象从晚上9点到11点，两个小时，我将疲惫、无助、孤单和恼火洒落在国大Raffles Hall到 Sheares Hall（如今已经被拆除，可谓死无对证）短短三四百米的柏油路上。来来往往的行人、车辆，全都步履匆匆，路灯也瞪着眼睛，但没人注意到拖着大大行李箱、影子被孤独的夜灯扯长的我是第一次到新加坡。

感谢缘分，恰恰是来自马来西亚的华人王琼旭小弟拔刀相助，在带我几经尝试无果后，将我安置在他的宿舍内，使我免受一晚蚊虫叮咬、风吹雨打之苦。他话不多，却很友善，淡淡的，像个老友，在我的第一印象

中，他就是马华。

激情与承担

“花园城市”新加坡的确名不虚传，一如她永恒的招牌广告所言：风景如画，游人如织。不过，这只是表面。所谓希望越大，失望的落差亦更加令人震撼，待得久了，便会发现这仍然不过是个过分单调乃至枯燥的铁笼子，只是点缀了可以障人耳目的绿意。当一帮英校精英在小岛上叱咤风云时，中文不过是可有可无的点缀而已，尤其在他们看来，它又不能当饭吃。我开始渐渐明白了出香港海关关卡时那些听闻我来新加坡攻读文学博士以后的种种不解乃至不屑。

新加坡自然有她的诸多优点：讲求效率、治安良好、人民物质上安居乐业。当然，上述优点往往也成为某些新加坡华人自命不凡抑或优越感泛滥的心理凭借。但许多东西似乎不可以深究/解构，其实，明眼人仍然知道：高效的背后也隐藏了官僚主义的牵绊以及机械又庞大的政治运行机制对人的吞噬。对物质的过分强调使得人急功近利、肤浅自私，而新加坡所谓的干净背后却又隐藏了太多的人力物力消耗和五花八门的规诫。

或许，如人所言：“Singapore is a FINE（美好的？/罚款的？）country.”生活在一个过于小心翼翼和刻意一尘不染的国家中，人们永远感觉像在作客。同时她力图以上等的“牛油面包”吸引民众的视线、防民之口和实现政治经济的有效捆绑（混淆），可人们并不都是见利忘义的猴子，后者总是很难抵挡香蕉的诱惑，而人却还有更鲜活的创造力、智慧和终极关怀。

似乎无需太多比较，稍微有点文化或崇尚自由的人一到马来西亚就会喜欢上她，因为她自然、奔放、豁达（当然，马来西亚也有她的令人恨意朦胧之处）。许多中国的朋友一到新山就会长长地吐一口气说，“到家了”。仿佛逃出了新加坡无形之中那张巨细不遗、疏而不漏的管制之网，人们可以相对自由地呼吸自然的新鲜空气，而忘却动辄罚款多少新元的冰

冷恐吓。我有时会毫无根据地怀疑因此造成的新加坡男人的阳性羸弱和性压抑又间接导致了新加坡国人的高单身率。

当然，马来西亚华人受人尊重的原因，在我看来，是他们坚持不懈地抗争和涌动着似乎永远不会萎缩的激情。在重重压制之下，他们似乎永不言败、倔强又毫不畏惧地保留自己讲母语的权利和质量。他们对在地的、中华的文化和事件的热切关注甚至令我这个年轻人汗颜。无论是相对高深的学术研讨会，还是雅俗共赏的演讲，他们往往从四面八方赶来，以“朝圣”的姿态倾听，当然也思考、反驳，兴高采烈地参与并承担，其中有苍苍白发，也有皓齿红唇。但相同的是，他们的眼睛一直炯炯有神。或许唯其如此，马华文学才可以如此迅速地崛起并令人瞩目，而马华文化也因此富有活力而显得朝气蓬勃。

当然，需要警醒的是，如何真正消化那五花八门的艰深而不是单纯以话语霸权点缀与炫耀？如何沉淀/累积那一闪而过的灵感，而不是让它们随着会议/演讲的尘埃落定作鸟兽散，从而在貌似文化繁荣的虚假光环中可悲地延续对中华和其他文化的表演性理解以及功利性表演？更重要的是，如何酿制并创造独特深邃的马华文化而不是单单仰视抑或自卑地视而不见、闭门造车？

恰恰是在这种激情的挟裹下，我也被唤醒了。在宽容又善良的杨松年教授的循循善诱的引导下，自己尝试着以一种“了解之同情”的姿态阅读/评析马华，反过来也被阅读/评析。心中固有的许多概念也因了马华的特例而逐步得以修正和丰富，比如中国性、散居、本土性以及文学史的书写与重构等等。当然非常关键的是，也让我更加懂得珍惜和操练原本对于中国人可谓唾手可得的华文以及中华文化资源宝库。

焦虑与忧伤

或许妄图以书写来缕析马华文学纠缠不清的身份认同与精神指向就是一种吊诡，我曾在一首小诗对自己散落各地的文字自嘲道：

就让它们独自飘零吧
没准 后来人在整理旧纸堆时
在不同的时空可以对朱崇科三个字
指指点点 而且 姿态万千

如果你能眼前一亮
我 真想穿越时光隧道 临风把酒 激扬马华
和你
却又不知你怎样迎接我过时的激情
是瑟瑟发抖 还是步步退缩？

还是让它们各司其政吧
平心而论 你告诉我
无数个颠沛流离加在一起
就不是
无奈的散居（Diaspora）？

好友许德发兄曾慨叹他个人的身份与文化精神指向的复杂困惑，似乎这也恰恰是大多数马华文化人难以释怀的共同焦虑，而在面对并不明朗的前景时，也无奈于一丝淡淡的忧伤挂上了抗争的枝头。当他5岁的儿子奶声奶气却又一本正经地询问“爸爸，中国是什么”时，我的心中起伏不平：当我们中国人可以自由自在地汲取中华文化，以华文酣畅淋漓地我手写我口时，何曾想到这一唾手可得的自由在马华竟成为一种来之不易的权利争取、略有点悲壮意味的薪火相传和谱系学意义上的代代反思？可叹又可悲的是，博大精深的中华文化在华人占70%以上的新加坡反倒成为华人政府与某些民众共谋下的次等文化，而且出人意料地被肤浅化，从而充分论证了后殖民主义的文化症候。

我不想对此简单地一分高下，但或许我们的先辈们的两种精神诉求在新马得到了不同程度的弘扬与供奉：务实/务虚、物质/精神。由于机遇和

处境不同，马华偏重的往往是后者，而新华则可能重视前者稍多一些。

某种意义上讲，我所写的一些新马华文文学批评和言论文字也是对这种焦虑的回应和祛魅。我不想涉入任何吵吵闹闹、各自为政、刀光剑影的帮派/流派纷争中去，我只想从一个中国人的视角相对客观地为新马华文文学把脉，并让自己的所感所想化为理性的文字流淌，而不是凭借一点点赠阅的资料慷慨奉送非常廉价的褒扬。其实焦虑让许多马华人在独立地探寻文字上的出路时，往往因了过于焦虑或急于事功，而一任压抑的激情肆意喷发，缺乏应有的理性的沉淀，在达到情绪宣泄的效果的同时却也富含危机，更有成效的批判思考和实践操作往往因此被搁置，又必须等待下一次激情的积累和被唤起。同时，对来自不同政见阵营的见解和艰深理论的忽略或知难而退，往往使得批判性思考流于表面化和片面化。新马华文文学批评的滞后显然包含了太多类似的价值考量。可以想见，只有在各派刀剑入库、坐下来心平气和地进行商讨，求同存异、和而不同后，才有可能让干戈化为共同前进的聚合力，毕竟，大家的美好目标往往是一致的，尽管目前各自坚持的主义/流派可能迥异。

可能的对策：有机知识分子

在我看来，葛兰西（Gramsci Antonio）所言的“有机知识分子”（Organic Intellectual）可作为化解焦虑的一种对策，而我自己往也依此为标准来实现自己应履行的义务或承担，或者浇解胸中块垒。有人很奇怪地反问道：“为什么拿了新加坡的奖学金，却还要批评新加坡？”我无奈地一笑置之。在他看来，我不过是发发牢骚，倘若给我更多的薪酬，我就会（应当？）闭口不言。恰恰相反，他忽略了我在这种操作中所背负的神圣的不可推卸的责任感和设若背弃自我以后无法阻挡的道德/良心谴责。在今天这个后现代社会中，雅俗鸿沟的被抹平，商业和艺术的混杂等使得知识分子惯常的振臂一呼云者四集的角色改变后，他们往往难以完全在无深度、平面化、商业化的社会中自力更生，或者不得不接受政府的薪水等

等，但这并不意味着为明哲保身计，可以一再延续沉默的知识分子传统。虽然说“法不责众”固然可以帮助个体减轻自责，但集体思想的荒芜，在寻求根由时，却同样也必须由一代人共同承担耻辱与集体罪名。

毋庸讳言，作为一个有机知识分子，不仅要有勇于承担、积极参与的精神，同时也必须拥有犀利的眼光、专业的质素和高瞻远瞩、放眼长远的考量，否则单靠匹夫之勇如堂·吉诃德凶神恶煞般冲向无辜的风车，既无济于事，反过来，又给对手耻笑。

离我挥别新马的时日尚有一段距离，或许，可以肯定的是，岁月、机遇可以重新调整我的思考模式，使之更成熟、完善。我不愿像许多人一样伪善地将自己埋在深不可测的城府里，相反，我坦率地暴露自己的缺陷，也率性而为，当然也无惧、欢迎各种批评。

我已经知道，未来我肯定会怀念我那些在新马抛洒的热带的边缘的激情与焦虑，或者以批判的方式，或者仅此而已。

（原载潘永强、魏月萍主编《华人政治思潮》，
2003年，第180—185页）

繁复的单调：新加坡干净的吊诡“哲学”

说新加坡是个风景秀丽、绿草如茵的花园城市国家，其令人惊讶的干净似乎因为见怪不怪早已堕落成一种刻板化的固定印象。但是，如果我们不那么较真的话，如下的叙述可能就不仅仅是善意的夸张：在新加坡，周一早上擦过的皮鞋穿到周五晚上，如果不下雨，即使不擦，也同样光鉴照人。

新加坡的干净不仅举世闻名，似乎也已经内化到岛国人的血液中，成为一种爱护和自豪于新加坡的底线。往往爱好旅游的新加坡人不管到什么国家，这一条心理优势足以让他们弥补他国深厚文化所带来的震撼和自惭。即使他们到了蓬勃发展、日新月异的中国大都市（比如上海），他们还是会在震惊之余坚持自己的优越感，至少新加坡的空气和治安干净得近乎无懈可击。

一、如此不自然：干净的成本

作为一个外来人，我自从抵达软硬件服务号称世界第一的樟宜机场以后，就始终在关注和思考着新加坡的特色抑或优势。等到我有余暇可以在落日的余晖中“叹”咖啡时，我在享受着赏心悦目的干净的同时，也力图找寻一些为我们所忽略的答案。

当然，我们可能知道的是，新加坡的城市管理、绿化、废物处理等技术已经相当成熟，它在此方面早已是一个技术输出国。新加坡干净的表现自然从各个角落里都可以感觉得到，有一次清晨步行到大学的路途上突然狂风暴雨大作，日日夜夜经过的干净优雅的虎豹别墅停车场突然因此花容失色、丑陋不堪。我不禁暗自质疑，号称美丽的你也难以抵挡自然的肆虐吧？然而，晚上回来时，月光下她的姿态却更加典雅迷人——除了往昔的干净，还多了月色的陪衬。

——描述新加坡的干净似乎是一件相当困难的事情，但稍微细心的你会经常看到，除草、处理垃圾、整理花卉和打扫洗手间等的人往往不是同一批人，他们并不一身兼多职。一般而言，除草的多为年轻印度人，而打理花卉的往往是老年人。

或许我们更应该关注一下和人类密切相关的洗手间。作为人类不可或缺的活动场所，洗手间在某种程度上反映了一个地区或国家环境卫生的水准。常常听到从中国旅游回来的新加坡人抱怨中国许多旅游区的厕所非常不堪。或许有些国人心中可能不爽，但我们不妨先看看新加坡的洗手间的干净程度和秘诀。

1. 闻香与重复

10多年前中学校长给我们作报告时，曾经慨叹日本的厕所都散发着香味，其舒适程度甚至好过了他的办公室。似乎在中国，“闻香识女人”的妙语就不得不改成“循臭找厕所”。新加坡的洗手间同样也散发着香味：原本通风良好的空间（厕所可能是新加坡少见的没有空调的场所）内，风扇勤快地工作着，按固定时间（比如15—20分钟）喷洒的香水也随着徐徐凉风四散开来。不管你什么时候步入厕所，不间断的芬芳和光洁的环境总是让人如释重负。

在本地，厕所往往同时还是整理仪容的场地：头发是否一丝不乱？领带是否伏贴？在洗手间，你会经常碰到不同年龄的人自自然然从裤袋或者书包内摸出一把小梳子仔细伺候原本已经油光可鉴、精神抖擞的头发。我也不能忘记有一次国内声望甚高的一位学者在国际会议上众目睽睽之下打领带的潇洒和旁若无人——他可能把会场当作一个硕大、舒适的洗手间

了。当然，洗手间可能也是可能培养博士的好地方。如今的新加坡国立大学东亚所所长王赓武教授还有一件轶事：记得当年王教授做港大校长时，他的一个弟子回忆说，他的论文题目和进展有时候是在厕所里讨论完成的，因为在其他场合根本就很难抓住日理万机的王教授。

当然不必说免费的厕纸免除了不少不必要的尴尬，洗手液、风干机（或者面巾纸）随时待命，或许待命的还有那些清洁工人。收入只有700新币（约合人民币3300元）的老年工友在表面上往往是谨小慎微的，但熟了以后也不乏一些对辛苦劳作的怨言：“你想想能不干净吗？很早就起床打扫地板，厕所每天清洗四次（大概是早上9点、11点，下午1点、6点），还要至少用洗厕精冲洗一次。从早到晚忙忙碌碌不得休息，唉！”的确，他们的疲惫换来的是我们习以为常的厕所恒常的光鲜。当然，厕所的墙壁也发挥着说教作用——宣传画随时提醒着什么是合适、优雅的举措。比如男厕所里令人忍俊不禁的“对准”（Aim well）张贴（似乎男人总是瞄不准的，从小到大淅淅沥沥）。

2. 罚出来的干净？

有时候，很多戏谑的句子却往往昭示着某种深刻的哲理。比如“Singapore is a FINE country”就显示着类似的机巧——双刃剑：美好国家却也是罚款的国家。

单纯认为新加坡的干净是由罚款所创造的显然是对新加坡某些殖民地时期流传下来的优良习俗和某些自觉爱国心的蔑视，毕竟，作为今天最发达和兴旺的前海峡殖民地，新加坡的某些优雅习俗还是有所保留的。但是，很大程度上，我们却不得不说，罚款改变了新加坡的城市面貌，让她变得更加整洁有序。

随地吐痰、乱丢垃圾等恶习在中国似乎已经成为了一种自然现象，新加坡早期华人社会同样难以免俗——似乎在世界各地的唐人街往往在无形中论证这一点——从新加坡的牛车水今天的遗迹中隐约可以看出当年的繁华与可能的脏乱。新加坡的罚款制度其实别具特色，它对于祛除和压制某些劣根性有着相当傲人的功效。因为干净的保持除了清洁工人们在自己所属的范围内进行地毯式的维护以外，关键还需要生活在其中的人们能够尽

量少的制造垃圾来进行更加积极主动的可持续性推进。

新加坡的罚款制度之所以卓有成效，在我看来，它有两大特点：其一，力度大。处罚的强度之大、范围之广令人咋舌。比如，最简单的乱丢纸屑、垃圾罚款500新币；在公共交通工具上吃东西、喝饮料、抽烟罚款1000新元、携带易燃易爆物品则罚款5000新元等。更加令人害怕的是，你能够想象得到的不法行径和漏洞，它早已对症下药想到了处罚对策，让你每走一步，战战兢兢、如履薄冰。其二，严密性高。新加坡的罚款制度往往会标明罚款××元或在劳改法令下接受处罚或两者兼施。这几个“或”字可相当恐怖，因为它牢牢地掌握了处罚权。如果你有权而没钱，我可以罚到你破产；如果你有钱而飞扬跋扈，我可以让你坐监牢；如果你两者都具备，我就两者兼施，让你输到五体投地。

我们不难想象这样的情景：当你随手一掷的时候，你可能要好好掂量一下，因为这可能会花去你五分之一至四分之一的月薪；如果你违反规定吃东西或烟瘾难耐想抽烟的话，你可能面临被罚掉半个月薪水的危险，这还是在你认错态度比较好的情况下。当然，在早期，电视台还会专门去抓“垃圾虫”，让你以负面形象留给全国的观众瞻仰，也会让你的臭名在报纸上昭著。这样的待遇可能不亚于“文革”的阴阳头吧。

这样严厉的罚款制度渐渐就深入了民心，当然很多时候，我们会苦口婆心地讲，罚款只是一种手段而不是目的。但是，在一些人渐渐地养成了好习惯的同时，另一些人也只是让罚款成为了一种“一朝被蛇咬，十年怕井绳”的条件反射：他在新加坡不敢乱丢垃圾，到了一水之隔的马来西亚柔佛新山他就可以入乡随俗——照扔不误。但不管怎样，在新加坡，这种习惯也罢、无奈又担心的条件反射也罢，却很好地维持了干净的效果。当然，罚款在维持表面的洁净是功不可没的，但同样也有着不小的恶果，如果我们换一个立场来看的话。

二、从政治到人文：水至清则无鱼

新加坡新科总理李显龙（李光耀长子）日前在国庆群众大会上的讲话中许多议题都耐人寻味，其中有两点因和本文关系密切特别值得反思。首先，在政治上，尽管强权和保守的特色依旧，但有关演讲的条例却有了初步的放宽；其次，生育问题被当作国计民生的压轴话题进行讨论。

罚款，更进一步说是处罚，其实在某种程度上已经逐步内化到民众的思维观念中，为此相关的思维模式也渐渐形成。好比那个著名的让猴子不吃香蕉的实验，每一只新来的猴子在去抓头上的香蕉时，往往会被劈头盖脸浇了一头水。如是者三，猴子明白香蕉是不能吃的，否则水的惩罚如期而至。甚至当新来的猴子再去触摸挂着的那串香蕉时，其他猴子会善意或者习惯的群起而攻之。

比较可悲的类似是，当一种原本可能有偏差的制度一旦深入民心后，那些被扭曲的灵魂可能往往忘记了初始的疼痛而去强迫那些后来人。当无处不在的罚款如影相随时，这种内在的自我强迫和强迫他人类似就慢慢导致了新加坡的整体氛围的不宽容和斤斤计较：人文氛围如此，政治空气也会如此。往往对细枝末节的关注占据了原本并不宏阔的视野。比如对对与错的二元对立思维的过分强调和简单化处理，政府的威权地位，狭隘单一的岛国心态等等。

1. 沉重的肉身

更加可怕的是，处罚绝不仅仅是罚款，新加坡至今还保留着比较野蛮（至少是相当恐怖）的鞭刑。不仅鞭鞭见血、一两个月不便行动，而且鞭入腠理，留下终生耻辱的印记。说得更加明白一点，有关身体，其实因为处罚和保护而变得如此沉重。

在我看来，新加坡的低结婚率和出生率与处罚之间存在着某种吊诡的张力。一方面，政府为此忧心忡忡、千方百计力图解决问题。或许令很多人不敢相信的是，新加坡政府的很多机构在头痛生育问题同时具有颇具喜剧性的操作——充当红娘撮合男女结合。为此，他们还绞尽脑汁尽量制造

带，部分在唐人街）也成为一道别具讽刺意味的风景。当然，有些持社交准证的“流莺”（中国居多）因为可能不净而成为不断打击（扫黄打非？）的对象。不过，如果理解了新加坡思维的人就会明白，种种做法反倒是干净的另外一种体现——官妓虽然死板、动作僵化又缺乏情调，但每月的例行检查却让有此欲望而很难在本土女人身上得到满足的男人们放心，因为她们是干净的。

2. 多元的干净/单调

有学者曾经很严肃地指出，新加坡是一个多元种族的单一国家。在政治文化上，这句话似乎更加有说服力。在新加坡，政治的剧烈争论往往是少见的，强大、英明的政府和领袖威权让人在享受着政府保姆式的关怀的同时，却也不敢不接受这份恩宠。

在李显龙说要开放内部演讲条例后的几天，我坐车经过了号称新加坡的海德堡公园的演讲角（speaker's corner），其中的整洁、干净和冷清令我颇有感慨，这才是新加坡特色的干净的政治文化。可能为人所预料不及的是，新加坡的反对党领袖在近40年来往往是这样的下场：或破产，或被流放关押，或被取消公民权驱逐出境，不一而足。所以很多人都知道，新加坡的政治文化的确是非常干净和单调的，今天新加坡仍然在延续“沉默的知识分子传统”。

敢出头的反对党往往被逐步消灭掉或者难以立足，聪明又有才的年轻人往往被吸纳到人民行动党内部（如果有争论，那也是党内矛盾），而广大的国民在政府的胡萝卜加大棒政策中大多变得缺乏想象力和思考、批判能力，这样的干净就成了没有异见，加之政府常常将经济问题高悬而与政治混淆、捆绑处理，许多年轻人为此干脆追随物质的潮流而对政治冷感，毕竟，说了等于白说，那就干脆不说。所以，新加坡可能仍然会干净下去，而且清澈见底。

中国曾经在相当长一段时间内对新加坡的许多成功经验感到艳羡，力图从她身上吸取精髓，扬长避短。很多时候，我不得不说，这种心态是好的。但新加坡的经验绝对不可以生搬硬套。

作为一个蕞尔小国，新加坡的许多情况都相当单一。和中国的幅员

辽阔、层次迥异的现实不同，新加坡的许多操作的整齐划一和强制执行其实并不适用于中国。比如新加坡的优良治安也同时建立在其岛国的独特地理优势（几个海关一闭就自成一体）、严苛的律令（比如继续保持霸道的内安法令，我可以不出示任何理由地拘捕你并将你投到监牢里终生不管不问）和比例相当高的军警投入基础上。

自然环境的干净背后是相当巨大的代价，无论是物质的极大投入，还是人民思想的多元性牺牲。更加令人担忧的是，如果我们以同样的政治极权思维管理中国的话，那将是一件相当危险的事情。一方面，严防与强堵不会保持长治久安，另一方面，我们不能忘记，水至清则无鱼。即使我们可以强行整齐划一，我们在得到虚假统一和稳定（无波并不意味着水静）的同时，可能失去了个体的创造力和竞争力。

即使在高薪养廉的问题上，新加坡的经验也不可完全照搬。新加坡是一个资本主义社会，其社会财富相当程度上控制在少数人手里。政府为保持办事的高效率和更低程度的财产流失，让“人民公仆”能够心安理得又恭谨地创造价值，高薪养廉确实降低了腐败的可能性，但同时也维护了这少数人的利益。而中国的现状远比这复杂，我们很难如此干净地解决所有问题。

其实，说穿了，在新加坡貌似干净的表面，存在着繁复的单调，个中吊诡或许只有进入才能深切体味，这原本就是一个可以继续充分发挥的话题。进一步而言，这个用了短短30年便在经济上从第三世界步入第一世界的小国还存在着更多值得我们关注和反思的论题。

（本文题为《新加坡：没有欲望的城市》，原载《外滩画报》

2004年9月13日）

林文庆和鲁迅的经济（人格）冲突

1926年9月4日至1927年1月16日鲁迅接受厦门大学校长林文庆聘请担任厦大国文系教授与国学研究院教授。从今天的眼光来看，作为周树人教授的身份和作家鲁迅先生的角色之间的确富含张力，鲁迅原本更适合做鲁迅。但无论如何，在厦大这段短短的时间内，林文庆和鲁迅的冲突耐人寻味。大致而言，他们之间的冲突有文化原因、人事原因和经济原因等等。限于篇幅，本文主要略及其经济（人格）冲突。

某种意义上说，作为厦大国学研究院一家之长的林文庆和校方重金礼聘的名教授周树人对于金钱的看法的确迥异，鲁迅在离开厦大前的1927年给友人的信中对厦大的“人格”就颇有微词，比如1月8日致韦素园的信中就提及，厦大“是一个不死不活的学校，大部分是许多坏人，在骗取陈嘉庚之钱而分之，学课如何，全所不顾。且盛行妾妇之道，‘学者’屈膝于银子面前之丑恶，真是好看，然而难受”。12日致翟永坤的信中又说，“学校是一个秘密世界，外面谁也不明白内情。据我所觉得的，中枢是‘钱’，绕着这东西的是争夺，骗取，斗宠，献媚，叩头。没有希望的。近来因我的辞职，学生们发生了一个改良运动，但必无望，因为这样的运动，三年前已经失败过一次了”。相关言论不乏愤激之词，但可以看出鲁迅和厦大（林文庆）之间的跟金钱关涉的人格冲突。我们可从两个层面展开论述。

一、宏观冲突：命运与话事权旁落

林鲁的经济（人格）冲突首先体现在一些较大的层面，比如国学研究院的建设等等。

1. 经费削减：惨淡的未来

毫无疑问，林文庆在筹建厦大国学研究院的时候是野心勃勃的，他对国学也有着相对独特的认知。同时，他也礼贤下士，给教授们开出了很高的月薪，比如鲁迅的400银元，这远远超出了当时国立大学的教授月薪——200—300元。何况当时由于北方军阀混战，甚至连这些规定的月薪往往要打个折扣？

但是，可惜好景不长，由于陈嘉庚那时在南洋的生意开始亏损，使得林文庆不得不勒紧裤腰带过活，甚至牵连到了国学研究院的经济预算（缩减），为此鲁迅在《两地书·八一》中表达了他的不满，“近日因为校长要减少国学院预算，玉堂颇愤慨，要辞去主任，我因劝其离开此地，他极以为然。今天和校长开谈话会，我即提出强硬之抗议，以去留为孤注”。

同时还需指出的是，前述学术考核中鲁迅也曾把《古小说钩沉》应要求拿出来，却又因为资金紧张而无法出版，毫无疑问，这种失信是令言出必行的鲁迅感到不满乃至愤懑的。无疑，鲁迅对金钱是既看重又看轻的，有着他自己独特的理解和体认，这在其小说中也有所体现。但林文庆的做法，即使有其现实苦衷和无奈，但还是会令人不爽，因为这体现了某种经济人格的低落和降格。

2. 经济资本与话事权的角力

有关鲁迅所说的“我也有钱，我有发言权”的故事流传很广，版本也不少。当然其中也寄托了不少的含义，或者是呈现出鲁迅的机智、幽默，或者是传达出他对“发言权”中平等观念的强调，不一而足。暂时抛开这个故事细节的真实/虚构纠葛，我们其实可以从中看出林文庆和鲁迅的经济人格差异。

一方面，我们可以看到林文庆对董事会/经济资本所带来的话事权的尊重，这是他从一校之长的角度得出的亲身感受。但毫无疑问，他和创校者、校董陈嘉庚先生关系极其密切与融洽。在厦大建校三周年时，林文庆就指出：“今年为本校建校三周年，即为本校校董陈嘉庚先生知天命之年。陈先生在南洋经商，最为发达，以其血汗之资，创办集美学校及本大学，其尚义为国人所共知，而其商业发达皆由信用所致。”无疑，他对陈嘉庚从创业到兴学都相当崇敬，而且对于办大学又是冷暖自知，林文庆自然对经济资本带来的话事权是认同的。同时我们可以看到，彼时无论林文庆，还是陈嘉庚都是把自己当作是中国人的，甚至民族主义情绪会比一般国人显得更激进。

而另一面，鲁迅则不尽如此。鲁迅当然知道经济的重要性，杂文自不必说，小说中《伤逝》《幸福的家庭》等等，其核心命题都是直接关涉了金钱，探讨它对家庭、爱恋的深刻乃至致命影响。但不容忽略的是，鲁迅对经济资本所带来的权力是有警惕心和怀疑的，易言之，他更看重权利中的平等、公平、正义等普世原则。有学者批评鲁迅不能理解林文庆办校的艰难，而对厦大的物质条件颇有怨言，但实际上，鲁迅这个视角有其合理之处，而且符合他一贯的启蒙者和代言人立场，他其实更期待更多国人可以发言，甚至有话事权。

二、私我冲突：日常的困顿

某种意义上说，细节未必可以完全决定事物的去向，但细节绝对可以影响一个人对事务的判断和最终决定。而鲁迅在厦大所遭受的生活不便与困顿自然也会顺便提升或恶化他和一校之长林文庆的矛盾。

1. 日常的束缚：巧妇难为无米之炊

通览《两地书》里的厦门通信，我们可以深刻感受到平素并不讲究日常的鲁迅在生活中体悟到的深深的困顿与无奈。吃喝住都有问题，比如喝

白开水中的问题，米饭中的沙粒，菜极差，教授们只好自己动手，“丰衣足食”。而住的方面，往往要搬来搬去，居无定所，校舍也不敷使用，卫生条件相对较差，甚至上个洗手间都要“千里迢迢”（要走160步）、“山高水远”（上上下下石级），而且“颇多小蛇，常见被打死者，顎部多不膨大，大抵是没有什么毒的，但到天暗，我便不到草地上走，连夜间小解也不下楼去了，就用磁的唾壶装着，看夜半无人时，即从窗口泼下去。这虽然近于无赖，但学校的设备如此不完全，我也只得如此”（《两地书·六二》）。类似的通信一方面可以反映出鲁迅和许广平的甜蜜爱情中鲁迅的偶尔淘气，另一方面却又反映出厦大当时条件的不完善，乃至问题重重。

上述日常的困顿亦可能带来人际纠纷，比如，鲁迅和理科教授刘树杞、鲁迅和黄坚之间就存有不愉快，而这毫无疑问和对有限资源的争夺不无关系。但无疑这一切会影响到鲁迅的工作，如许广平的分析所言：“然而厦门大学的实际，并不如先生去时所想象。一般连伙食也时常需要自己动手，在特别优待的借口下，几乎处处被人作弄。对学校设施，先生又深深感到难有所作为。”

2. 最高月薪=理解万岁？

为林文庆写传而且辩护的严春宝博士指出：“就算是鲁迅离开厦门大学之后前往执教的中山大学，所能提供给鲁迅的月薪也不过280元而已，由此可见厦门大学教授待遇之优厚。”言辞之下，不难看出有对鲁迅不厚道的不满之意。无独有偶，这样的误解之前也曾发生过，陈占彪在其论文《学术与批评之间的徘徊与选择——论鲁迅的身份困惑与角色体认》（《海南师范大学学报》2008年第5期）指出，鲁迅在中山大学月收入当为280元，同时还以许广平回信（《两地书·七七》，人民文学出版社2005年版，卷11，第212页）为佐证，“况中大薪水，必低于厦门”，并指责陈明远著述的《文化人的经济生活》第192页有关鲁迅在中大的月收入是500元论断缺乏根据。

上述论断，其实可以反证出二人读书不认真或者为了替传主辩护而不够细致，实际上，根据鲁迅日记、《两地书》的后续通信这两种直接材

料，我们可以发现，鲁迅的薪水在中大聘任他的过程中其实不断在提升，因为后来中大对他日益重视，而薪水自然水涨船高，所以俟后他还兼任系主任、教务主任等领导职务。而一直到实际生活中，中大开给鲁迅的薪水是月薪500银元，而且是从1927年1月一直到5月（4月中旬鲁迅就宣布辞职，6月6日中大在挽留数次未果后批准）。

同时需要指出的是，单纯指责一个重金礼聘的教授不能体谅校长难处是不公平的。因为二者分工不同，校长的工作重心就是要找钱、招揽优秀师生，而教授的职责就是教书育人、传承学术。真要指望一个教授理解大学校长的难处，并设身处地为学校着想并且同患难共呼吸，还真得需要教授本身对大学有着强烈的认同感和献身精神，这一点扪心自问，当时的厦大对自身角色的责任承担就问题多多，因此，我认为为林文庆辩护的人也不应苛责名满天下的周树人教授。

林、鲁的冲突当然还有其他原因，此处存而不论。作为新、中两地华人中的文化巨人，他们在诸多层面都分别代表了不同的思维、实践模式，但遗憾的是，二人缘分太浅，缺乏真正的精神交流，同时还误解多多，甚至延伸到他们的身后，这的确是文化史上的憾事。但无论怎样，二人都是两地华人的巨子，值得我们认真阅读与吸纳。

（2011年作）

国大：以何为大？

当国大（新加坡国立大学的简称）日益以新的姿态与步伐昂首向前时，我们不难发出如下的提问：朝向世界一流大学的过程中，国大还需要加强什么？弥补什么？我们的推进原则又是什么？是否有值得检讨之处？简而言之，国大，以何为大？

毋庸讳言，单纯在一篇文章内追求面面俱到、一网打尽是徒劳的，我们不妨由小见大，采用个案分析法。

呼唤大师

还记得在年前出香港海关时，海关人员边在护照上盖章边随口问道：“去新加坡国立大学读什么？”“哲学博士（文科）。”他疑惑地盯着我说：“大陆、香港、台湾没有文科。”“视点不同吧。”我回答说。他依旧半信半疑，咚的一声，顺利签过的印记却没有掩盖那沉闷的疑惑，于是那一声仍重重又长久地叩问着自己赴新追求的结果和价值。新加坡在他的眼中其实是一个人文贫血的国度，他的追问与疑惑乃至不屑证明了这一点。

也许我们无须急于为驳斥个人之见而为自己正名，但问题是，作为新加坡文化重镇的国大如何定位自己？如何在岛上向世界发出自己独特的声音？如何逐步丰盈自己，珍惜和增加自己的文化积淀？

如果说今天国大的诸多硬件可以傲视亚洲群雄的话，那么，作为学校的主体——教授和学生们又该如何发挥自己的主观能动性？国大又如何让他们真正发挥自己的特长与优势，真正做到以人为本？

我们当然是要朝向所谓“知识贸易”的目标迈进的，但同时，坦白而言，我们首先需要更多的优秀教授和顶尖人才，乃至大师。因为他们才是一个高校不可替代的精神财富：硬件可以投入资金改善，而良将难求。考察建校只有10年出头的香港科技大学的突飞猛进，有许多经验值得借鉴，抛开体制方面的因素，其中最成功之处便是师资的强劲和优化使用。当一个全球优秀人才扎根或被委以重任时，他会在期内为了该学科的长远前途制定可行性方案，聘请合适人才（年龄、知识或者区域结构配置等方方面面都要考虑到），起点甚高，又高瞻远瞩，假以时日，纳入正轨后逐渐就一日千里、硕果累累。

国大不是没有“大内高手”和大师级人物，如东亚所所长王赓武教授很自然地支起了国大人文学科的半边天空：东亚所在短短5年的国际知名度和活跃性令人惊叹。问题是，我们太缺乏这样的人才。一门学科的建设自然依照该学科世界发展的潮流和领先标准进行建设（为其马首是瞻？）乃至创造，如果想建设世界一流大学，就应该实事求是、对症下药，而不应事事参照欧美标准。如果想加强东亚文学与文明研究，比如中国研究，“物美价廉”的中国国内的顶尖学者为何不能在国大占有一席之地引导新加坡的相关领域走向世界一流？举例而言，在中国风头正劲的著名学者、北大教授陈平原在相关领域怎么就一定会比留洋（欧美）博士逊色？

如果人文学科师资建设不能走向国际化，择优录取的话，可以断言的是，后继者仍然一样可以疑惑地问：“为何新加坡国立大学？”

学生的位置

许多人会对国际高校提供优厚的奖学金免费培养他国的学生感到困惑不解（当然，国大也是力行这一国际惯例的高校）。问题在于，一个国

际一流的高校其实在精神上总承担了为世界培养精英（和专才）的光荣使命；同时，反过来，这些人才的巨大成功也一样为母校增光添彩，至少实现了精神回馈。

据说，国大最近要拆除肯特岗等宿舍楼，欲在原地代之以更加雄伟的大厦。自然，我们是不能单纯沉浸在怀旧情结中而无法自拔，但作为凝结了诸多欢笑、泪水、汗水、情感和历史记忆的精神沉淀却是因了实物的灰飞烟灭而让人徒增伤感、无迹可循。面对似乎面目全非的国大，我们难道仅仅以校徽来呼唤校友们被迫沉睡的记忆？新加坡是一个历史不长的国家，似乎更加应该珍惜自己的历史（似乎历史悠久的中国在面对诸多历史文物和建筑需要保护时因为资金或者观念或者历史的重负而束手无策时有它可以理解的原因，当然实际上也不尽然，文物保护意识仍要加强）。国大的历史也不过20几年，我们也必须在自己的日新月异之外留下点什么，比如寄托，比如沉甸甸的感情记忆。否则，喜新厌旧和善于遗忘实在算不上是对人的尊重，也无益于校园文化的传承。

另外，国大的学生电子邮件信箱往往是冷冰冰的数字和字母，比如engp00x0@nus.edu.sg，似乎缺乏对学生的尊重。我的一个约翰·霍普金斯大学（Johns Hopkins University）毕业的美国朋友曾兴致勃勃地告诉我，作为他们大学的任何一个校友都拥有一个以自己名字开头的该校的终身信箱（比如Marychan@jhu.edu），而且该信箱随时可以将他（她）的信件转发到指定的信箱内。表面上看，似乎笔者只是小题大做，其实我关注的是：这恰恰反映了校方对自己学生的重视态度和人性考虑——以人为本。

让自己的学生热爱母校、怀念母校的前提就是，你必须热爱他们、服务他们、培养他们。否则，只是发挥教育的规训作用，单纯为培养螺丝钉而努力，单纯为挣钱以经济效益回报社会那只是一个功利性机构，而不是真正意义上的以人文本、致远创新、厚德载物的大学。

国大似乎应该让研究生和本科生们发挥更大的作用，比如鼓励研究生们发表更多学术论文以提升国大的研究声誉和国际知名度，让本科生们更加活跃和放眼长远，与国际一流学府的同龄人进行竞争。但有些无形的等级划分和诸多条条框框却限制了他们原本可以更加富于创造力的创新。

当诸多金钱挥洒向道路改建抑或绿化卫生时，我们不是说这不应该投

资，但我们更希望藏书量只有45万册左右的中文馆可以有进一步的提升：因为这是人文学科硬件方面最重要的阵地。或许香港大学可以作为区域内的一个参照（当然，他们是要野心勃勃建设世界前25名的国际知名大学的，不知道国大现任校长施春风教授的计划如何），规划合理、藏书丰富的冯平山图书馆在总体上似乎比国大中文馆不知强几个档次（当然，国大中文馆的新马特藏和基本古籍藏书相当不错）。

以人为本，尊重人才，吸纳人才，培养人才，国大以此为大！

[原载《联合早报》（新加坡）2002年11月15日]

“怕输”的文化传播及其对策

“怕输”（Giasu）一词（包括其内涵）似乎往往被视为反面的代表性格，但具体如何，怎样才算典型的“怕输”在学理上似乎并未有明确而统一的指涉，大家往往都是顾名思义。为此，我不知道如下这样的反应是否可划为新加坡人所常言的“怕输”行为和心态。

分数的异化：从监考想起

笔者有幸在这个轰轰烈烈的考试季节参与本科生的考试工作，经历了一次令人难忘的监考体验。照例说，监考无非是陪伴一帮学生们度过意义似乎不同寻常、其实多数比较无聊的两个钟头：查查证件、回答问题、走来走去等仅此而已。

我同样以为这不过是许多类似考试中的一次，直到考试结束前30分钟时瞥到有一个学生高高举手。我不敢怠慢，快速向前。那个学生看到我的时候，极度紧张：身体在发抖，两手抓住了我的手，而且眼泪在眼眶里打转。我轻声询问他时，他只是喃喃地说：“我该怎么办？”在我的再度和蔼询问下，他才说：“老师，我答错了题。怎么办？怎么办？……”

我看着眼前这个比我还要高大的大男孩的惶恐同样被感染得有些紧张，但是，我还是轻轻拍着他的背部说：“不要紧，不要紧。你先扼要将

大纲写下，然后再补充答题，应该可以的。”他的眼泪下来了，我低声安慰着他。两分钟后，他的情绪逐渐稳定了，然后按照我所教给他的方法答题。结果是：他终于顺利完成了考试。

我当然不能武断地说，这完全是“怕输”心理在作祟。但需要指出的是，“怕输”心理在其中扮演了很大角色。透过这个实践，我们难免会反思考试制度自身：我们的考试是否赋予了分数和标准化测量以太过重要的分量，以至于考试这根指挥棒成了许多学生所误以为的本末倒置的核心和终极？我们的后代是否太受困于考试本身而缺乏应有的独立精神和处事能力？当然，如果结合本文的主题，我们还必须关注的关键问题在于，我们如何看待这种“怕输”？“怕输”的文化内涵是什么？限于篇幅和能力，本文只作简要回答。

审视“怕输”

首先，冲破人们对此概念的偏见与片面，在我看来，“怕输”中其实包含了类似完美主义者的追求和认真态度。这当然不只是因为源于自己的类似体验所得出的结论。我在看见那个学生的惊慌失措时脑海中也浮起了10余年前初三上学期未完成寒假作业时的我的恐慌与哽咽。两道过于艰深的数学试题让我总有一种难以全身而退的羞耻感和恐慌，在上课前的那天竟然紧张得哭出声来。当然，最后的结果当然是戏剧性的，连我的数学老师都没有彻底完成：他竟然还有4道题不会做。

我想说明的是，不管“怕输”的原因为何，或出于出丑的恐慌，或出于追求完美，或出于惩罚的逼迫等等，但毋庸置疑，“怕输”背后包含了执行者的严肃认真态度。从此角度上讲，新加坡人的“怕输”有其值得表扬的一面：其坚定立场和执著追求令人钦佩。

问题在于，“怕输”的这一优质内涵往往会被更大的歧途误导和压制。正是由于担心“输”所带来的种种惩罚性后果，这种坚守在很多时候变成了故步自封和不思进取。因为改革和创新往往意味着冒险和可能的失

败，这自然和“输”的后果吻合，所以很多时候我们可以看到，“怕输”同样意味着死板和保守，怕承担责任的力量压过了创造的冲动，“多一事不如少一事”的原则也就务实和功利地占了上风。当然，更令人担心的问题在于，这种思想一旦在进入到全球化语境下的激烈竞争中时，如果更进一步，它成为主导型思维，新加坡的下一代如何和迅速崛起的许多他国精英进行较量与交手？如果“怕输”仍然令他们裹足不前，可以想象，新加坡目前的某些优势极可能在短时期内令人担忧地丧失。

需要指出的是，新加坡的许多限制使得这种“怕输”变得似乎合情合理。国土资源的匮乏由不得人为决策的失误，否则，往往前辈们的心血可能付诸东流。同时，一直以来，过于强大和精明的政府也助长了“怕输”的风气，毕竟，之前一帆风顺的操作往往在实际上限制了后来的年轻人出错的可能性和限度。但是，吊诡的是，哪怕是天才，如爱因斯坦和爱迪生者也难免犯错，而且他们的成就恰恰就是建立在他们一次次失败的基础上。或许，这种难免和可以理解的失误是应当被允许的，关键在于，要收到“吃一堑，长一智”的效果，当然，勇于承认错误也是一种基础性的好习惯。

顺其自然应对“怕输”

“怕输”这种莫名其妙的心理恰恰说明了它对人的异化和钝化。过分偏执于某些事物的某一层面往往会使人心胸狭隘、无所适从。“怕输”的对立面就是直面人生，敢于承担责任与失败。我们都知道，经过风雨锤炼的树苗在顶住蹂躏后，往往会成长得更加茁壮，同样，经历过风雨的人生才能让人在风风雨雨中搏击长空，而后见得彩虹。这也在某种层面上呼应了“吃得苦中苦，方为人上人”的积极意义。

为此，我们不难想到，我们必须团结起来，努力为新加坡的孩子们提供更加原生态和开放的生存空间，让他们能在年少期可以犯难免犯的错，同时有意引导他们积极总结，逐步学会灵活应对，然后他们在青年时期才可能并

可以“海阔凭鱼跃，天高任鸟飞”，或者成为合格和强有力的接班人。

否则，如果年少时期就灌输和遗传所谓“怕输”的心理和文化，因而导致因噎废食、唯唯诺诺抑或冷漠自私，那么这都无法延续新加坡的辉煌和美好生活的持续可能性。当然，需要指出的是，有限度的坚守岗位、原则和理想却是一种难得的品德，我们也要因此吸收“怕输”中合理的一面。

真的希望新加坡的未来创造者们能够克服“怕输”，独立又睿智，实现所谓的“随心所欲不逾矩”，唯其如此，新加坡的未来和水准才会得到很好的保持与开拓。

[原刊于《联合早报》（新加坡）2003年12月18日]

言论空间的开创与游戏规则

——从徐顺全的意义与局限说开去

据2002年9月18日《联合早报》报道，“新加坡民主党秘书长徐顺全博士针对高庭之前裁决他须就诽谤两位政府领导人吴作栋总理和内阁资政李光耀，而作出赔偿的即席判决，提出上诉。不过，这起上诉案昨天在高庭内堂审理时，徐顺全要求将案件展期，结果获得法官批准”。

其实，徐顺全诉讼案获准延期并没有太大的实质意义，或许他自己也心知肚明：不过是将类似于“死刑”的结局改成了“死缓”，仅此而已。如果不出意外，他十有八九还是败诉。因为结果似乎早就注定：“高级助理主簿官杜汉立在书面判词中指出，徐顺全在去年10月底的大选竞选期间，毫无根据地指责政府借出170亿元给印尼，以此影射吴总理和李资政行为不诚实，因此不配担任总理和资政，已对吴总理和李资政的名誉构成诽谤。他当时判定诉方胜诉，徐顺全除了要赔偿吴总理和李资政的名誉损失外，也必须偿还本案的堂费和法律费用。”徐顺全等待的结局似乎还是会重蹈前人的覆辙：倾家荡产抑或一蹶不振。

徐顺全的局限与意义

关注徐顺全并非要为他做翻案文章，或者出于笔者本人是徐顺全的亲戚（笔者从未见过徐本人）或“御笔”等原因。作为符号意义上的徐顺

全，其实承担了新加坡民主进程中的一颗棋子的作用，尽管他可能只是一个不太中用的小卒而已。

徐顺全的冒进和莽撞注定了他会吃苦头，也注定了他的悲剧命运(自作自受)。他不经过法律批准而聚众演讲自然留下了种种可以数罪并治的口实，也给民众一个非常没有涵养的印象，并不能博得大众的同情。而且，他“擅闯总统府范围”的举措更会置他于不利之地。而他在2001年10月底新加坡大选时的口不择言和急于事功（用李显龙副总理的话说，“如果你越界，企图诽谤别人，那又另当别论”）更加显示了他在政治修养上的欠缺与匮乏平和之心和稳重，而给人以哗众取宠之感。这所有的一切都已经注定了他政治生涯上的挫败。

但如果暂时抛开徐顺全的这些缺点，我们还是不难发现，徐有点像飞蛾扑火的“飞蛾”：有悲剧感却也不乏进步意义。在铁腕政治家李光耀的羽翼映衬下，徐的努力实在是太微不足道了。但他数次敢于挑战分量十足（乃至数倍于他）的权威，这表明了他的勇气（有时也是匹夫之勇）。这对于新加坡民主进程的进一步推动无疑大有裨益：至少，敢于自主地表达自己（没有噤若寒蝉），在新加坡沉默的知识分子传统中已经是一个难能可贵的举动。而且他的举措中本身就包含了许多吊诡之意：就好像香港市民反对警方限制有关游行示威的法令的对策，就是在没有得到警方批准的情况下进行一样，徐的出格举动本身也有类似的意义，可惜他的不守规则碰到的是学法律出身的内阁资政李光耀。

公共话语空间的开创

平心而论，尽管徐在大选期间对吴作栋和李光耀的指责有捞取政治选票之嫌，也可能不无政治噱头。但是，抛开事件中情绪化和扯皮的一面，作为普通公民的徐顺全自然有资格质问纳税人的钱是如何及怎样被使用的，政府有义务向公众汇报。或者用秋菊的话说，“俺就是想要个说法”。这并不过分，从此思考，其诽谤之罪名由此反倒成为其次，不

过，他对游戏规则的掌握和操作规程确实太陌生而且生硬。

“小国中的大政治家”李光耀自然有它的逻辑，他从古今中外文化内涵中可以找到理由说，国家领袖是不可以被戏弄的，比如儒家就强调尊老、有序等等（详细及具体叙述可参见《读者文摘》（中文版）2002年第2期对李的专门采访）。徐顺全的冲动举措自然就有捋老虎胡须的意味：国家领袖的尊严更是不可侵犯的。

新加坡目前的政治体制和现状有其理由和现实与历史的逼迫：国家小，资源匮乏，周边国家大多是回教国家的现实处境使得她在处理相关事务时必须小心翼翼。否则，内忧外患，里应外合，对于一个富足稳定国家的长足发展简直就是奢望。但问题的另外一面在于，政府的过于强大和民众的妥协与短视造就了民众思维的单一和唯唯诺诺的缺陷（当然好处是便于管理，团结等）。想赢怕输的包袱使得他们更加缺乏大气、独立自主的精神和前瞻性，将一个需要灵活机动、快速反应和高瞻远瞩能力方能维持的担子交给他们，估计这可能是目前的执政党所非常担心的。李光耀有足够的魄力来治理好新加坡，乃至更大的国家。他的运筹帷幄和大权独揽可以保证一个富裕繁荣的新加坡的延续与发展，可是，如果到了后李光耀时代呢？历史不可能非常凑巧地帮你安置好应运而生的时代英雄。

所以，逐步培养成熟、独立、睿智的大众（含精英）是新加坡民主进程中最关键的一环。政府必须逐步将各项权力下放和分散给相关由公众把持的部门。当然，这不是一个一蹴而就的过程，当权者情愿首先将大众的精英尽快吸纳到执政党中来，而不是期待有势均力敌的反对党在台下叫板最后不得不交出部分利益。作为既得利益者的当权者目前绝对不允许反对党过早分一杯羹，所以徐顺全的悲剧命运也就可想而知了，何况徐的行动更像是不自量力的螳臂挡车，根本不是一个重量级的。

但这实在是一个具有悖论色彩的操作，政府自然也希望成熟独立能够独当一面的民众尽快产生，但是压倒一切的稳定和手中的既得利益却又不允许他们放弃这一切，所以综上所述，新加坡的公共话语空间的开创仍然是一个需要继续进步的过程。

（本文未刊发，当作于2002年9月底）

“双语教华文”：在近利与远忧之间

——兼答梁威文小友

梁威文小友在日前的一篇文章《一个英华中学生的看法》中颇富同情心的呼吁道：“对一个纯英校生来说，以双语教华语，有如给他们一个重要的垫脚石。以上是我肺腑之言，希望读了这篇文章后，读者心态有所改变。”自然，他的心情大家都可以理解，问题在于，“双语教华文”其实包含了非常复杂的动机与操作利弊，绝非单单是语言本身那么简单：“双语教华文”是真正的“垫脚石”还是“绊脚石”仍然需要仔细考量。但暂时撇开某些政治方面的因素不谈，我会努力尝试在一篇短文中向梁威文小友解释清楚个中可能的利害冲突，以此抛砖引玉，希望引起大家的共鸣和深入思考。

谁的华文？怎样的华文？

也许这个问题看似有些莫名其妙，其实不然。在我看来，如果一个学生学习语言的动力仅仅是迫于父母和师长的压力，那么可以想象，即使他可以侥幸在某段时间内似模似样地模仿和使用某种语言，但最终一旦压力彻底解除，如果该生又缺乏很好的自制力，那么不难预知，他会很快毫不犹豫地忘掉大部分貌似“掌握”了的东西。相信许多人都有类似的经历：即可能为了考试或应景所需，都曾经集中突击过某些不想背诵的枯燥

内容或说教，但最后往往成效不大，短时间内就自动解除了自己的“武装”——学习动力。

新加坡的华文学习如果只是出于被动调整而不是积极主动出击的话，那这种学习注定只是一种高不成、低不就的尴尬实践。稍微了解一些新加坡华人学习/保存华文的历史便不难发现这种操作在今天的巨大恶果，以及邻国华人在怎样的打压之下学习华文的热潮、使命感及令人刮目相看的成绩。尤其，在本地，华文往往被莫名其妙地贴上难学和次等标签以后，这种人为的障碍更是令新加坡原本华文水平惨淡的状况雪上加霜。

新加坡管理大学主席和悦榕控股（Banyan Tree Holdings）主席何光平对新加坡华文学习弊端的指摘的确非常锐利，“与我心有戚戚焉”。他所认为的“要让年轻人对华语产生兴趣，得先在语文的情感方面下手，即使这份感情的培养来自流行文化如漫画、电视节目，或流行歌曲等，也没有什么不妥”，的确是一针见血、指出了学习语言的要害。

想象一下如下的场景：如果是被动地听从政府的号召、家长的苦口婆心（或“威逼利诱”），抑或心不在焉、拼死拼活地应付考试，头脑中装着反正学了华文也是没用（找不到好工作、赚不到高薪水）的流行想法，如此态度、动机和环境，新加坡的英校孩子们能够学好华文绝对是“新加坡式”的奇迹。

一个学生学习华文最好能有个清楚的目标：是企图运用自如，左右逢源，浸淫在大中华文化中脱胎换骨，还是只是用来做普通交流（日常对话）一如巴刹式华文？如果是后者，那么新加坡良好的巴刹环境似乎已经足够，用不着“双语教华文”的恩典，目标也可以顺利达到。如果是前者，似乎“双语教华文”不仅是多余，而且还会扯后腿，致使整个华文水平败落。

近利与远忧

没有人否认，对于一个力图学习华文的外国人来讲，“双语教华文”

是个不错的构想。当然，仍然需要强调的是，它还只是学会走路的拐杖和工具，一旦你已经逐步熟练掌握了基本的使用方法，这个工具就应该毫不犹豫地抛开，否则，一味沉浸在奶妈的乳汁中，而不按时断奶的孩子并不见得会因此茁壮成长，反倒极可能不成气候、羸弱多病。

新加坡是一个多语国家，情况似乎应该有所不同。对于一个懂得一些华文的孩子，可以采用相对简单的华文进行循序渐进式教育，而非动辄依靠英文进行教学。作为承传数千年源远流长中华文化的载体，华文有它独特的魅力和功用。我们很难想象，一种世界上大约有15亿人熟练使用的语言，怎么到了华人占70%以上的新加坡就成了特别难以攻克的难关？个中原委，是真的如此，还是因了对华文的莫名偏见和宣传误导？

我们更加担心的是，那些习惯了出门乘坐小车，上下楼只搭电梯的双腿，能否健步如飞、追赶全球范围内同龄人大踏步飞奔的脚步？那些需要娇生惯养的树苗什么时候可以长成参天大树，而不是在大树的溺爱/荫蔽中奄奄一息，甚至自毙？

需要明白的是，这是一个综合能力问题，也是竞争力素质问题。俗话说，“养兵千日，用兵一时”。这种能力的获得可能并非随时随地可以派上用场，但一旦面临突发事件，却需要它来作为临危不惧、勇往直前的坚实后盾。

退一步讲，“双语教华文”作为一个不言自明的实践/原则，是语言教学者自然而然会使用的策略，同时有时为了加深印象，教员也可能会主动采取大家最熟悉的语言进行类比。但是，我们绝对要严防它堕入制度化的陷阱。如果这些不幸成了事实，死板的执行和固守成规只会齐刷刷削低、乃至完全拖垮整个原本已经令人汗颜的新加坡华文水平，而不是大家所希望的走向成功的垫脚石。

从长远来看，“双语教华文”决非良策，倘允许它大范围内推广实行，那不过是杀鸡取卵：以少数人目前的蝇头小利祸害大多数人长远的整体利益。所以，对此决策的反对并非是企图不让新加坡的英校生学好华文，而是，与此相反，是希望他们可以更好地学好华文。

“双语教华文”极有可能演化为“英文教华文”，类似的思维已经非常恶劣地影响了华文的思维及表达方式。或许“拿假期”（take holiday

leave) 尚可以为非本地华文区域的人比较容易理解, 但“拿体温”(take temperature) 呢? 明明有“量体温”、“测体温”或“查体”等词汇可以使用, 为什么我们仍然可以放任这样的特色华文出现, 乃至吊诡地成为本土化的自我麻痹?

救救孩子, 请不要再糟蹋新加坡的华文!

[原载《联合早报》(新加坡) 2003年5月28日]

泰国组诗两首

——兼答梁威文小友

壹 星期三早上9:34的曼谷周末市场^[1]

是四散的惊魂
在地铁出口处
孤单了自己
平日忙得像狗的周末市场
以沉默的姿态
调教我的异想天开

所有的牙关紧闭
难得一见 各种小车勘测小巷（叫嚣又蠕动的牙蛀虫？）
一个艳丽的女人 回首掷下落寞（而非金钱或笑容）
蜂拥的的哥向我兜售里程与许多寺庙或者缘分 转眼寂静
市场内那个傻傻的钟楼 倔强
一柱擎天

面对一堆生姜的老农

[1] 曼谷Chatuchak周末市场，共有9000多家店，所售商品可谓应有尽有，只在周末开放。

工整地书写希望
残破的纸板 让肮脏的天桥见证
摩托车急驶而过 污水惊起
可花开如故呢

2004年8月4日曼谷Siam Center 麦当劳
12月9日修改于新加坡国立大学图书馆

贰 桂河桥^{〔1〕}

所谓桂河桥
我不知道是什么
各种各样的人从四面八方赶来
用英文、中文、日文、泰语表达欣喜、满足和喧嚣
用相机、摄像机定格光鲜
走过去 又走回来

所谓桂河桥
我不知道是什么
走在体面的桥上 我不知道怎样想象你曾经血迹斑斑 臂残手断
在来与去的中间 丈量10万苦魂的拥挤
水声潺潺 是你的呜咽么？

也有的人坐在小火车上耀武扬威

〔1〕桂河桥（River Kwai Bridge），位于泰国北碧府内。二战时日军逼迫盟军战俘及东亚劳工修筑长达415公里的死亡铁路，逾10万人死亡；1945年6月24日，盟军的炮弹击中桂河桥；1947年，泰国铁道局决定修筑境内大约130公里的死亡铁路（包括桂河桥），这项工程拖延至1957年才完成。

表演某某到此一游
可我不知道
历史哪里去了

所谓桂河桥
我不知道是什么
我们赶来 走过去又回来
一座桥么 如此轻巧

2004年8月11日曼谷作
12月9日于新加坡改定

参考书目

(按照姓氏音序排列)

一、中文书目

A

乔·艾略特 等著：《小说的艺术》（中国北京：社会科学文献出版社，1999）。

本尼迪克特·安德森著，吴叡人译：《想象的共同体》（中国台北：时报文化，1999）。

培瑞·安德森著，王晶译：《后现代性的起源·前言》（中国台北：联经，1999）。

B

罗兰·巴尔特著，李幼蒸译：《符号学原理》（中国北京：三联书店，1988）。

巴赫金著，李辉凡、张捷、张杰等译：《巴赫金全集》第二卷（中国石家庄：河北教育出版社，1998）。

巴赫金著，白春仁、顾亚铃译：《巴赫金全集》第五卷（中国石家庄：河北教育出版社，1998）。

巴赫金著，白春仁、顾亚铃译：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》（中国北京：三联书店，1988）。

巴赫金著，白春仁、晓河译：《巴赫金全集·第三卷——小说理论》（中国石家庄：河北教育出版社，1998）。

柏杨主编：《新加坡共和国华文文学选集》（中国台北：时报文化出版，1982）。

布迪厄著，刘晖译：《艺术的法则》（中国北京：中央编译出版社，2001）。

C

曹文轩：《小说门》（中国北京：作家出版社，2003）。

陈晋：《文学的批评世界》（中国上海：上海文艺出版社，1989）。

陈平原、陈国球主编：《文学史》第一辑（中国北京：北京大学出版社，1993）。

陈荣照主编：《新马华族文史论丛》（新加坡：新社出版，1999）。

陈思和：《陈思和自选集》（中国桂林：广西师范大学出版社，1997）。

陈贤茂等主编：《海外华文文学史》（中国厦门：鹭江出版社，1999）。

陈雪风：《走下去就是道路》（马来西亚吉隆坡：野草出版社，1998）。

陈子善、王自立编：《回忆郁达夫》（中国长沙：湖南文艺出版社，1986）。

陈子善、王自立编：《郁达夫研究资料》（下）（中国广州：花城出版社、三联书店香港分店，1985）。

D

第四届东南亚华文文学研讨会选编组编：《面向21世纪的东南亚华文文学》（中国厦门：厦门大学出版社，2001）。

董小英：《再登巴比伦塔》（中国北京：三联书店，1994）。

杜声锋：《拉康结构主义精神分析学》（中国台湾：远流出版公司，1988）。

F

方修：《新马文学史论丛》（中国香港：三联书店、新加坡：文学书屋，1986）。

方修：《池鱼集》（新加坡：春艺图书公司，1993）。

方修编：《战后新马文学大系》（中国北京：华艺出版社，1999）。

方修：《马华新文学史稿》（新加坡：世界书局，1975）。

方修：《看龙集》（新加坡：春艺图书，1994）。

方修：《马华新文学史稿》（下）（星洲：世界书局有限公司，1965）。

斯坦利·费什著，文楚安译：《读者反应批评：理论与实践》（中国北京：中国社会科学出版社，1998）。

福柯著，张廷琛等译：《性史》（中国上海：上海科学技术出版社，1989）。

G

高行健：《没有主义》（中国香港：天地图书有限公司，2000）。

格尔茨著，韩莉译：《文化的解释》（中国南京：译林出版社，2002）。

龚鹏程、杨松年等主编：《21世纪台湾、东南亚的文化与文学》（中国台湾：南洋学社，2002）。

H

何国忠主编：《承袭与选择：马来西亚华人历史与人物文化篇》（中国台北：中央研究院东南亚区域研究计划，2001）。

黑格尔：《美学》（第一卷）（中国北京：商务印书馆，1981）。

黄锦树：《马华文学与中国性》（中国台北：远流，1998）。

黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》（马来西亚：华社资料研究中心，1996）。

黄万华：《新马百年华文小说史》（中国济南：山东文艺出版社，

1999)。

黄孟文、徐迺翔主编：《新加坡华文文学史初稿》（新加坡：国立大学中文系、八方文化企业公司，2002）。

J

吉尔伯特等编撰，杨乃乔等译：《后殖民批评》（中国北京：北京大学出版社，2001）。

吉尔伯特著，陈仲丹译：《后殖民理论——语境 实践 政治》（中国南京：南京大学出版社，2001）。

罗杰·加洛蒂著，吴岳添译：《论无边的现实主义》（中国天津：百花文艺出版社，1998）。

蒋增福编：《众说郁达夫》（中国杭州：浙江文艺出版社，1996）。

金元浦：《接受反应文论》（中国济南：山东教育出版社，1998）。

九丹：《新加坡情人》（中国武汉：长江文艺出版社，2002）。

K

克里格著，李自修等译：《批评旅途：六十年代之后》（中国北京：中国社会科学出版社，1998）。

柯林伍德：《历史的概念》（中国北京：中国社会科学出版社，1986）。

L

李欧梵著，毛尖译：《上海摩登》（中国北京：北京大学出版社，2002）。

林孝胜：《新加坡华社与华商》（新加坡：新加坡亚洲研究协会丛书10，1995）。

林幸谦：《历史、女性与性别政治——重读张爱玲》（中国台北：麦田，2000）。

林幸谦：《张爱玲论述——女性主体与去势模拟书写》（中国台北：洪叶，2000）。

梁英明：《战后东南亚社会变化研究》（中国北京：昆仑出版社，2001）。

铃木正夫：《苏门答腊的郁达夫》（中国上海：上海远东出版社，1996）。

刘北成编著：《福柯思想肖像》（中国北京：北京师范大学出版社，1995）。

刘海涛：《世界华文微型小说研究》（中国广州：中山大学出版社，1998）。

刘宏：《中国—东南亚学——理论建构·互动模式·个案分析》（中国北京：中国社会科学出版社，2000）。

刘康：《全球化/民族化》（中国天津：天津人民出版社，2002）。

刘炎生：《郁达夫传》（中国南昌：百花洲文艺出版社，1996）。

刘再复：《论高行健状态》（中国香港：明报出版社有限公司，2000）。

刘小枫：《现代性社会理论绪论》（中国上海：三联书店，1998）。

波林·玛丽·罗斯诺著，张国清译：《后现代主义与社会科学》（中国上海：上海译文出版社，1998）。

M

默克罗比著，田晓菲译：《后现代主义与大众文化》（中国北京：中央编译出版社，2001）。

迈克·费瑟斯通著，刘精明译：《消费文化与后现代主义》（中国南京：译林出版社，2002）。

迈纳著，王宇、宋伟杰等译：《比较诗学》（中国北京：中央编译出版社，1998）。

孟沙：《马华文学杂碎》（马来西亚吉隆坡：学人出版社，1986）。

J.希利斯·米勒著，郭英剑等译：《重申解构主义》（中国北京：中国社会科学出版社，1998）。

P

潘一禾：《故事与解释：世界文学经典通论》（中国上海：学林出版社，2000）。

彭小妍：《超越写实·导论》（中国台北：联经，1993）。

彭志凤编：《新加坡微型小说选》（新加坡：阿裕尼文艺创作与翻译学会出版，1989）。

Q

钱理群：《返观与重构——文学史的研究与写作》（中国上海：上海教育出版社，2000）。

R

瑞恰慈著，杨自伍译：《文学批评原理》（中国南昌：百花洲文艺出版社，1992）。

热拉尔·热奈特著，王文融译：《叙事话语 新叙事话语》（中国北京：中国社会科学出版社，1990）。

S

汕头大学台港及海外华文文学研究中心编：《期望超越》（中国广州：花城出版社，2000）。

石之瑜：《后现代的国家认同》（中国台北：世界，1995）。

宋剑华主编：《现代性与中国文学》（中国济南：山东教育出版社，1999）。

孙文波、臧棣、肖开愚编：《语言：形式的命名：中国诗歌评论》（中国北京：人民文学出版社，1999）。

T

让-伊夫·塔迪埃著，史忠义译：《20世纪的文学批评》（中国天津：百花文艺出版社，1998）。

台北市立美术馆编：《后现代美学与生活》（中国台北：北市美术馆，1996）。

汤学智、杨匡汉编：《台港暨海外学界论中国知识分子》（中国郑州：河南人民出版社，1994）。

陶东风：《文学史哲学》（中国郑州：河南人民出版社，1994）。

托多洛夫编：《俄苏形式主义文选》（中国北京：中国社会科学出版社，1989）。

W

王德峰编：《国性与民德——梁启超文选》（中国上海：上海远东出版社，1995）。

王德威：《小说中国》（中国台北：麦田出版，1993）。

王德威：《跨世纪风华：当代小说20家》（中国台北：麦田，2002）。

王德威：《如何现代，怎样文学？》（中国台北：麦田，1998）。

王德威：《想象中国的方法——历史·小说·叙事》（中国北京：三联书店，1998）。

王赓武：《中国与海外华人》（中国香港：商务印书馆，1995）。

王建刚：《狂欢诗学——巴赫金文学思想研究》（中国上海：学林出版社，2001）。

王润华：《从新华文学到世界华文文学》（新加坡：潮州八邑会馆，1994）。

王润华：《华文后殖民文学》（中国台北：文史哲出版社，2001）。

王润华：《沈从文小说理论与作品新论》（中国台北：文史哲，1998）。

王润华、黄孟文主编：《世界华文微型小说论》（新加坡：Unipress，1996）。

王晓明编：《20世纪中国文学史论》（中国上海：东方出版中心，1997）。

王瑶：《中国现代文学史论集》（中国北京：北京大学出版社，

1998)。

雷纳·韦勒克著，杨岂深、杨自伍译：《近代文学批评史》（中国上海：上海译文出版社，1987）。

韦勒克、沃伦著，刘象愚等译：《文学理论》（中国北京：三联书店，1984）。

帕特里莎·渥厄著，钱竞、刘宾雁译：《后设小说：自我意识小说的理论与实践》（中国台湾板桥：骆驼出版社，1995）。

吴岸：《达邦树礼赞》（马来西亚：砂劳越华文作家协会，1991）。

X

希尼尔：《轻信莫疑》（新加坡：作家协会，2001）。

夏忠宪：《巴赫金狂欢化诗学研究》（中国北京：北京师范大学出版社，2000）。

新社新马华文文学大系编辑委员会编：《新马华文文学大系》（一）（新加坡：教育出版社，1971）。

许文荣：《极目南方》（马来西亚：马大中文系毕业生协会、南方学院联合出版，2001）。

许文荣主编：《回首八十载，走向新世纪——九九马华文学国际学术研讨会论文集》（马来西亚新山：南方学院，2001）。

Y

杨松年：《新马华文现代文学史初编》（新加坡：BPL教育出版社，2000）。

杨松年、周维介：《新加坡早期华文报章文艺副刊研究（1927—1930）》（新加坡：教育出版社私营有限公司，1980）。

杨松年：《战前新马文学本土意识的形成与发展》（新加坡：国立大学中文系、八方文化企业，2001）。

杨松年：《新马华文文学论集》（新加坡：南洋商报，1982）。

杨松年：《新马华文现代文学史初编》（新加坡：BPL教育出版社，2000）。

杨松年：《战前新马文学所反映的劳工生活》（新加坡：新加坡全国职工奋斗报，1986）。

姚梦桐：《郁达夫旅新生活与作品研究》（新加坡：新社，1987）。

叶舒宪：《阉割与狂狷》（中国上海：上海文艺出版社，1999）。

以多等编：《论马华艺术的独特性》（新加坡：南洋大学创作社，1960）。

特里·伊格尔顿著，华明译：《后现代主义的幻象》（中国北京：商务印书馆，2000）。

英培安：《潇洒集》（新加坡：草根书室，1985）。

英培安：《敝帚集》（新加坡：草根书室，1987）。

英培安：《翻身碰头集》（新加坡：草根书室，1985）。

英培安：《风月集》（新加坡：草根书室，1984）。

英培安：《阅读旅程》（香港：普普工作坊，1997）。

英培安：《蚂蚁唱歌》（新加坡：草根书室，1992）。

Z

曾毓林：《大话西游》（马来西亚：大将事业社，1999）。

弗雷德里克·詹姆逊著，胡亚敏译：《文化转向》（中国北京：中国社会科学出版社，2000）。

张法：《互看的灵思》（中国北京：中国大百科全书出版社，2002）。

张京媛主编：《后殖民理论与文化批评》（中国北京：北京大学出版社，1999）。

张诵圣：《文学场域的变迁》（中国台北：联合文学，2001）。

张永修、张光达、林春美主编：《辣味马华文学》（马来西亚吉隆坡：雪兰莪中华大会堂、马来西亚留台校友会联合总会，2002）。

甄供编：《说不尽的吴岸》（马来西亚：董教总教育中心，1999）。

甄供编：《方修研究论集》（马来西亚：董教总教育中心，2002）。

中国社会科学院文学研究所编：《走向21世纪的世界华文文学：第九届世界华文文学国际研讨会文选》（中国北京：中国社会科学出版社，

1999)。

周蕾：《妇女与中国现代性——东西方之间阅读记》（中国台北：麦田，1995）。

周宪：《超越文学——文学的文化哲学思考》（中国上海：上海三联书店，1997）。

朱栋霖、王文英：《戏剧美学》（中国南京：江苏文艺出版社，1991）。

子通、亦清主编：《张爱玲评说六十年》（中国北京：中国华侨出版社，2001）。

二、英文书目

1. Benedict Anderson, *Imagined Communities* (London, New York: Verso, 1991) 。
2. R. G. Collingwood, *The Idea of History* (Oxford: Oxford University Press, 1956) 。
3. Crane R. S., *Critical and Historical Principals of Literary History* (Chicago: University of Chicago Press, 1971) 。
4. Terry Eagleton, *The Illusions of Postmodernism* (Cambridge, Mass: Blackwell Publishers, 1996) 。
5. T. S. Eliot, *On Poetry and Poets* (New York: Farrar, Straus and Cudahy, 1957)。
6. Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism* (London: Sage, 1991) 。
7. C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction* (New Haven and London: Yale University Press, 1974) (second printing) 。
8. Lee Lemon & Marion Reis (trans.) , *Russian Formalist Criticism* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965) 。
9. Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern* (Cambridge, London: Harvard University Press, 1999) 。
10. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin (Ed.) . *Critical Terms for Literary Study* (Chicago and London: the University of Chicago Press, 1990) 。
11. Wang Gungwu, *The Chineseness of China selected Essays* (Hong Kong, New York: Oxford University Press, 1991) 。
12. René Wellek, *The Attack on Literature and Other Essays* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1982) 。

如何马华，怎样本土？

——序《本土性的纠葛》

王德威

在广义的现代华文文学研究里，马华文学曾经只是聊备一格的传统。由中国大陆所主导的“大叙述”铺天盖地，俨然以正统自居，台湾、香港都不在话下，更何况新加坡、马来西亚？这样的现象在近年有了明显改变。识者对国族想象的探讨，对文学典律的解析，还有对后殖民“离散”文化的关照，在在指出国家文学的兴起，有其文本与非文本的复杂因素。相形之下，文学史的写作与传布也不能再视为照本宣科的工作，而是一场史料与史观，想象力与权力的对话过程。

马华文学在二十世纪的发展，恰恰提供给我们一个极佳视角，观察文学与国族想象间的绵密互动。从十九世纪末的丘菽园、黄遵宪到三四十年代的郁达夫、铁抗、丘士珍等，所谓的“南洋写作”已经自成一格。但这些作者，不论是流寓还是永居，率皆被收编为华族纪事的海外抽样；他们的在地经验也不过更衬托了中原情怀的无远弗届。然而随着一九四九年之后中国政治地理的位移，以及马来西亚（一九五七年）与新加坡（一九六五年）先后独立建国，过去曾被笼统称之的“南洋”，陡然平添了国族的自主性，而所谓的“华侨文学”也转化为新马本土文学的一部分。

但这只是问题的开始，而非结束。新一代的文学史研究者奉国家之名，要如何追本溯源，为马华及新华文学理出“史前”与“史后”的脉络；如何检讨多元语境中，语言与族裔代表性的关系；如何响应其他华文地区对文学“所有权”的争夺；如何运用，也批判方兴未艾的全球后殖民理论；还有最重要的，如何辩证文学“本土性”内蕴的吊诡，都是立即的

挑战。

马华前辈学者如方修等，曾为这一文学史的写作打下基础。时移事往，他们的洞见与不见也成为后之来者或继承，或辩驳的对象。多年来学院内的杨松年、王润华等人的努力，也持续增益我们对马华及新华文学传统的认知。更引人注目的是晚近年轻一辈学者的加入研究，像在中国大陆的黄万华，在台湾的黄锦树、张锦忠、林建国，在新马的朱崇科、许文荣等，都是其中的佼佼者。他们发掘史料，引介理论，相互辩难，已经形成了一个新的论述场域。这些评者的“立足点”尤其彰显了马华文学论述的特性。黄万华人在中国，却能观照新马；黄、张、林等曾是赴台留学的马华“侨生”，离乡之后反而认清了原乡的所在；朱崇科则是由中国大陆到新加坡问学，发展出对新马在地文化的深切关怀。我以为这些学者所构成的复杂旅行路线及对话网络，适足以成为马华文学史的重要资源。一反以往文学史只此一家，别无分号的土地性，他们正为另一种史观——游动的，多重的，跨国的史观——作准备。

在这一观点下，朱崇科的新书《本土性的纠葛》值得我们注意。这本书搜集了作者近年对马华及新华文学的反思及建言，如书名副题所言，重点置于边缘放逐、“南洋”虚构、本土迷思三方面。朱对以往的马华文学论述作了相当丰富的介绍；从方修到杨松年、王润华、黄锦树，他都能指出各家的特色，并提出一己看法。同时他也讨论马华老少作家，如郁达夫、英培安、吴耀宗等人的作品；行有余力，他更涉猎曾毓林、唐正明、九丹等通俗作家及文化现象。以外来者的身份对在地文学作考察，朱的态度不卑不亢，堪称是有心人。

朱崇科行文的重点是马华及新华文学“本土性”的迷思。他反复申论“本土想象”的历史动机，以及潜藏其下的必然与偶然性。对照新马华裔背景，朱认为本土性的追求犹如双刃之剑，它凸显华人在地的主体性，却也同时点出此一主体性的权宜坐标。朱以本土色彩、本土话语、本土视维作为他的架构，层层推进，以求厘清他的论点。这样的划分毕竟是抽刀断水之举，但他的企图心已然可见。朱也呼应林建国的看法，认为马华及新华文学的本土性不应只是相对中国文学而论，而应置诸第三世界后殖民文学的脉络中，加以省思。究其极，任何本土性的探讨不指向正本清源的始

原迷思，而指向杂糅交流的“技术”革新。建构本土的同时，我们也解构本土。

我以为以现有的理论资源而论，朱已对新马文学史立论部分作了详尽的观察。但过于追求面面俱到，也使他的辩证显得苦口婆心，有冗长繁复之虞。而他对新马本土文学的文本研究，仍有待开展。我期望朱能借理论更上层楼，在未来有系统地重新解读文学史料。毕竟作品、作家、与文学环境间所体现的问题，不能尽由一二论式所涵盖；我们需要更多的实例。百年来新马与中国间频繁的来往互动，必有许多精彩故事，有待发掘。郁达夫的例子已成为典型，遮蔽了我们对马华及新华文学更仔细的检视。比如白话叙事文学之外，古典诗词和纪实文学就可成为另一重要方向。

我对朱崇科的论文集也许有求全责备之处。但唯其朱所要处理的问题如此复杂，而他所显现的兴趣又是如此专注，我们对他的期望自然更较一般为大。离开了中国大陆，朱反而发现了华文文学的丰富面貌：不论是他乡是本土，语言文字的流传及其所折射的现象，千变万化，哪里是一二主义或权威所能尽涵？以朱崇科对文学史及文学理论的深厚训练，未来的批评必有可观，也值得我们继续期待。

（王德威，2004年写此序时为美国哥伦比亚大学东亚系讲座教授，今为美国哈佛大学东亚系讲座教授，国际顶尖学者）

文化现场、南洋想象与主体间性的介入

——以朱崇科的马华文学“本土性”研究为例

蔡志诚

在世界华文文学的全球化版图中，马华文学曾被视作一个边缘他者的区域性候补形象。以“怀柔远人”的文化地理想象与地缘政治而论，大陆学者的关注视域首先投向毗邻的台港澳文学，中经菲华文学这一流转驿站，当悠长的文化视线光临狭长的马六甲海峡时，那股文化长波与南太平洋热带海浪的交融却激荡出别样的人文波澜。九十年代中期以来的马华文学研究，既有新马本土的杨松年、黄锦树、王润华、许文荣等激发内爆的热带风潮，又有李欧梵、王德威等旅美华裔学者的启悟指津，而大陆刘登翰、黄万华、周宁、刘小新等学者亦发力推动，其中刘小新的系列研究在马华文坛获得较为广泛的认同，其远在大陆的天涯之思往往能激发在地文学的比邻之兴，引起遥远的回响。在内爆外启的多重变奏中，这一人文波澜在世华文学的辽阔海域中竟掀起一阵区域性热浪，马华文学也由此从世华文学的灰色地带一跃而成区域性亮点之一。

当年轻的朱崇科接过历史的接力棒时，他已具有难以比拟的后发优势。在全球化时代的理论旅行与文化位移中，他先从中原文化的腹地——邹鲁故地的山东——远赴南国广州，经岭南文化洗礼后又腾移至新加坡，深入马华文学现场探幽揽胜，在文学性、本土性、中国性、马来性的四重奏中进行曲折瑰丽的南洋热带想象，以主体间性介入的跨文化姿态重绘马华文学的现代性地形图。朱崇科的优势在上述简笔勾勒的跨文化迁移轨迹中已初露端倪，中原文化——岭南文化——新马文化的交汇融合使他能以新的视域观照并探询在地文学的逶迤潜隐的文脉。而置身文学现场的主体

介入，加之其汨汨喷涌的内在激情——一种似乎与热带地域深层文化心理相契合的精神气质，使朱崇科梳理马华文学本土性的纠葛时多了份感同身受的热带情怀。在新加坡这个资本现代性规划井然有序的热带国度里，被规训的热带原始激情总是以理性表征的绅士风度翩翩出场，但朱崇科这位边缘放逐的闯入者却携带不被规训的激情唤起南洋地缘深处的原始律动，这显然是个充满张力和活力的异数，它为马华文学本土性的重新编码注入了新的活性因子，也让我们在其重绘的马华文学地图中一览本土性多元互动的人文景观。

文化空间的位移往往带来学术视域的悄然变换，而变换的视域通常是开启新的研究空间的前奏。马华本土的黄锦树以旅台求学并定居的空间位移获得返观马华文学的批判反思视域，上下求索地探询起《马华文学与中国性》^[1]的源流之变；而来自文化原乡的朱崇科则负笈新马在跨度极大的地缘位移中获得重绘马华文学地图的交融视域，钩深致远地测绘出《本土性的纠葛》^[2]的曲折轨迹。正是文化位址的变换，使他们凭借新视域的洞见穿越盲视的畛域。这是一种颇有意味的现象，在文化空间的位移变换中他们都扬弃了自身习以俗成的固化视域，而以焕然一新的视域照亮隐蔽缄默的文学地脉。这种“空间位移—视域转换”现象具有启发性的现实意义，大陆学者的海外华文文学研究，由于深受资料匮乏与信息不对称的囿限，尤其是缺乏在场的文化现场感，以致长期在单一固化的文化长焦视域中观照在地文学的地缘想象，其探索的可能性与局囿性限度同样明显。在一种习焉不察的文化视域里诗意地栖居，固然可以宁静致远地凝视文化灵光普照之下的边缘他者，而且似乎将呈现于文化观照视域之中的研究对象客体化，但“不识他者真面目，只缘身在主体中”，主体的理性审视实际上更多是将其自性投射附着于他者身上，不是加魅似地罩上光圈灵韵就是偏执于遗漏具体丰富之象后的本质同构式抽象，于是，他者在主体的建构之中亦被遮蔽于主体之光的普照之下。事实上，无远弗届的长焦凝视也是一种固化的目光政治，在大一统的“中国中心”的文化范式观照视域里，海外华文文学只是中国现当代文学的美学播撒与文化延伸。一种本质主义的固化视域尽管能有效地强化文化意识形态的刚性认同，但与之俱来的盲视和不见亦如影随形：华人在地文学的参差多态，及其在移居国多元文化

杂糅交融语境中的生存状态，往往是固化的长焦视域观照不到的幽暗地带，而在这一幽暗地带潜滋暗长的本土性要么被视作离心的叛逆，要么被悬置蹈虚为漂浮的能指。

如果将海外华文文学置放于全球化视野中来考察，那么它“既是一个历史性的流动不拘的文化现象，又是遍布全球形态多元的美学存在形式”^[3]，唯其流动不拘，唯其多元参差，它更需要一种多元互动的开放视域来审视。因此，在一种宁静致远的长焦视域的横向扫描之外，还需要另一种动态的近焦视域的纵向深描。横向扫描往往以中国性为聚焦，由近及远将华文文学视作中国现当代文学的播撒延伸，揭示华文文学与中国性宏大叙事之间的绵延互动，原乡与他乡之间的薪传延续，原形与变形之间的历史关联；而纵向深描则以本土性为诉求，由表及里将华文文学内置于移居国的历史文化脉络中，进而探询华文文学与在地国族想象之间交织绵密的文化肌理，地缘政治与文化想象的错综缠绕，社会经济变迁与文化认同的多重变奏。前一种视域以文化本质主义与审美批评为旨归，后一种视域则以多元文化的差异政治为理论援引并确立跨学科文化研究的价值取向，这两种视域的转换，标志着华文文学研究的转型和突破。但事实上它们也并非二元对立式泾渭分明，因为中国性与本土性之间千丝万缕的历史文化关联，预示着一种整合开放性的交融视域将更具合理性和学理性。

朱崇科的马华文学研究，正是在这两种互补互动的交融视域中展开的。文化现场的在场体验，无疑使他敏锐地察现被遮蔽在幽暗地带的本土性潜流。他凭借在场近焦视域的纵向深描，梳理测绘出贯穿马华文学史书写的主线——本土性的纠葛，他将本土性界定为：指本土特质、本土视角、本土精神与意识，具体到马华文学，则是指马来西亚华人的立场、精神、视角与意识；并在三个层面的架构上展开：（1）本土色彩：本土自然风情与人文景观的再现；（2）本土话语：马华历史情境中对中文的再造与发展，也是马华文化凝结的载体；（3）本土视维：文学书写中本土精神或意识的自然又显著的流露。^[4]而所谓“纠葛”，则是指本土性与其他维度——文学性、中国性、马来性——的错综缠绕或有机融合，朱崇科对马华文学史的重新编码，试图将其置放于多元文化的差异性网络中重绘文学史的经纬，他拈出本土性的主线作为纵向之经，但绵延起伏的中国性作为

横向之纬并没有被轻率解构掉，而是化作历史参照性的背景不断浮现，这一参照背景尽管在纵向深描中被策略性悬置或淡化了，但实际上它一直作为不在场的在者——以一种并未远逝而且也走不出的广角式背景——成为本土性的历史互文。因此，朱崇科的交融视域也许可看作本土性与中国性之间的互文视角，纵向之经与横向之纬共同形塑马华文学史的国族想象。但在确立本土性/中国性为主线/虚线的文学史重新编码中，文学性与马来性这两个被明显抑制和虚化的维度又将以何种颜面呈现呢？

朱崇科的策略性叙事预构是在话语转义和本土性的层面转换中完成的，文学性维度被移挪置换为具有本土色彩和运用本土话语建构的“南洋想象”，它以一种地缘政治美学的存在方式回应并增益中国性叙事的美学范式；而马来性维度则被置放于第三世界文学的后殖民文化抵抗视野中加以审视，它与中国性实际上面临着相同的文化境遇，在西方现代性文化霸权的宰制中它们都有彰显本土性的现实诉求，经过这一策略性的转换，马来性与中国性又汇聚到本土性的历史当下的交集之中。尽管朱崇科的马华文学史叙事预构在宏大的理论视野中错落有致地展开，但文学性与马来性这两个维度的诠释演绎还是稍显粗略空泛，他显然更着力于本土性/中国性的梳理辨析，而文学性与马来性维度的叙事预构，则更多是使其理论架构谨严有序的一种逻辑性增补。这样一来，他的编码重写就显得“本土性”建构有余，而文化多维的“纠葛”则阐发不足。事实上，我更倾向于以马华文学现代性话语实践的聚合式视角，在本土性、中国性、文学性、马来性的文化四重奏中重绘马华文学的现代性谱系。因为，本土性与其他维度的“纠葛”只有置放于现代性转型的历史光谱中，才能得到更为贴近现实语境的展示和诠释，而“纠葛”二字的错综复杂，也只有四个维度的交错互动中才能澄明并厘清。

“南洋想象”作为马华文学本土性的文学性表征，它不仅在文本修辞层面积淀了丰富的美学意涵和叙事特性，而且也是全球化视野中华文文学的一种颇具特色的地缘美学。事实上，从一种放宽的开放性视域来看：“华文文学是海外华人移民生存经验和精神体验的感性化表现，是形塑族性记忆的重要文化想象场所，也是书写移民文化适应和文化新变的一种美学形式。”^{〔5〕}在这一视域观照下的“南洋想象”，实际上杂糅了本

土性、文学性与中国性的修辞叙事要素和美学特质，它应作为测绘马华文学本土性的一个重要切入点和横断面进行批评剖析。但朱崇科显然并未将其作为行文重点，他为了凸显本土性的主线贯穿，只是粗略地勾勒出历史线性的变迁轨迹：南洋色彩—马来亚地方文学—马华艺术的独特性，而且他将“南洋”视作中国性“怀柔远人”的文化地理表征，认为它的命名映射出“中国中心”观照下的边缘定位。在本土性这一超级能指的自我指涉中，朱崇科的阐述虽然也有一定的逻辑自洽性，但我更倾向于将“南洋想象”视作一种地缘美学的文化表征，它凝聚了东南亚华人华侨的集体文化记忆，并建构起他们的国族想象和文化认同，“南洋”的地缘命名只是一种约定俗成的区域性指称，与“中国中心”并无实质上的指涉关系，正如“东洋”的命名只是对一衣带水的邻邦的指称，岂能在中心/边缘的二元架构中进行虚幻的霸权预设？因此，在扬弃“南洋”与“中国中心”之穿凿附会的指涉后，“南洋想象”可视为本土性历史转义的文学性表征。

对“南洋想象”这一颇有意味的地缘美学形式，朱崇科只做了概要式的理论素描，而文本修辞与想象叙事方面的精细剖析却付之阙如。殊不知，本土性之纠葛如果只从文学史书写方面梳理测绘，而没有文本修辞层面的精致解读，那么纵使理论架构宏大谨严，也势必会留下唯见筋骨铮铮不见血肉之躯的缺憾。当然，指出这一缺憾并未减损朱崇科探寻本土性之旅的学术锐气和价值，在某种意义上它反而预示了华文文学研究的新向度——从地缘政治美学的视角来观照华文文学的区域文学研究，地缘想象与国族想象之间历史互文，地缘想象与中国性叙事之间差异美学等等，都是华文文学区域研究方面有待开掘的新场域。这方面，黎湘萍的《文学台湾——台湾知识者的文学叙事与理论想象》^[6]可作为借镜的参照，它不仅对“台湾想象”进行跨学科的深描测绘，而且在理论演绎和文本叙事分析方面的有机结合，明显提升了华文文学研究的学术水准。

如何回应区域华文文学蓬勃而起的本土性诉求，这是华文文学研究必须面对的历史当下性的现实议题。近年来大陆华文学界对“华文文学”命名和属性的一系列论争，实际上都是对这一现实议题或侧面迂回或正面介入的理论回应，无论是“语种的华文文学”、“文化的华文文学”，还是“族性的华文文学”，抑或是“个人化的华文文学”，种种命名诠释其实

都源自中国性（或中华性）/本土性之间的悖论与张力。^{〔7〕}尽管论争还在持续之中，尚有待华文文学未来发展态势的事实验证，但它们无疑在学科反思中丰富拓展了华文文学的认知维度和研究空间，与此同时，人们对本质主义的固化视域也有了自觉的反省和寻求突破的驱力。在这一意义上，朱崇科对马华文学本土性的跨国界文化现场勘探，就有其寻求突破的锐气和正面回应本土性挑战的价值。事实上，探询华文在地文学的本土性是充满艰辛和风险的批评之旅，尤其是对大陆学者而言，如何在错综复杂的多元文化谱系中和交错互动的结构性要素之间进行梳理测绘，进而发出自己真诚而理性的声音与在地文学的本土性诉求展开学理性对话，这确实是一项颇具挑战性的文化政治议题。

本土性在后殖民批评理论的援引下日益凸现出来，它试图在冲决主体/他者、中心/边缘、压抑/反抗等一系列二元对立的认知藩篱后，重构自在自为的现代主体性。但在颠覆、挪用的理论移植过程中，当它自以为走出他者镜像并建构起自身的主体性时，往往在文化抵抗的旌旗呐喊中将自身加魅成另一个“崇高”的主体，从反本质主义出发的批判之旅最终又重返本质主义的窠臼之中。萨伊德在他为《东方学》撰写的长篇后记中重申，他不接受任何形式的本质主义，他对东方学的批判不是出于对伊斯兰文化“本质”的辩护，而是完全由于他在东方学中发现了一种本质主义立场，这种立场“既暗示着存在一个经久不变的东方本质，也暗示着存在一个尽管与其相对立但却同样经久不变的西方本质，后者从远处，并且可以说，从高处观察着东方。这一位置上的错误掩盖了历史变化”^{〔8〕}。萨伊德所揭示的“从远处和高处”观照并建构他者镜像的本质主义固化视域，正是其后殖民批判的发轫之处，但他的睿智洞见也指向后殖民理论普泛化后的本土性迷思。

朱崇科显然对这一迷思抱有历史的警觉，他在扬弃本质主义固化视域的“中原心态”的同时，以主体间性的交融视域探询本土性的多重纠葛，他认为本土性的追求犹如双刃之剑，一方面有助于将华文在地文学从他者化的境遇中解脱出来建构起促化自身发展的主体性，另一方面又在误读的挪用移植中陷入本土性迷思的自我囿限中——“肆意预支本土性、作为褊狭的抵抗工具、过分和唯一迷恋”。本土性在承担反抗文化霸权的文化政

治使命时，往往被赋予诗性正义的纯洁取向，但当文化抵抗被合法化乃至被圣化后，另一种他者主体化后的本质主义固化视域已然形成，它的纯洁取向只能在自我封闭的本土性坚执中汲取反抗能量，最终沦为褊狭的抵抗工具。诚如刘小新、朱立立所言：“如果把阶级、族群、性别、资本以及国际政治等等所构成的权力结构考虑在内，‘本土’将是一个充满张力和歧义的结构、历史性概念。‘本土性’本身就是斗争的场所，一个开放的场域，所谓‘本土’早已被各种力量爆破了，不可能像想象中的那么纯洁。”〔9〕另外，华文在地文学的本土性文化抵抗还存在结构层面错置的指向谬误，中国性（华文文学）/本土性（区域华文文学）并不构成对立对抗的两极，因为在中国性的多维层面内它也有自身反抗西方现代性霸权的本土性问题，它们实际上是文化结构里不同层级的两个范畴，在全球化时代的多元文化博弈中，不同区域华文文学的本土性经验本身就在增益和形构总体性华文文学的中国性之本土现代性体验，而未竟的中国现代性在本土性层面的现代主体建构过程中，还有待大陆与各区域华文文学的本土性经验在交流融合和对话协商中共同达成。因此，在本土性这一现实议题上，中国性的本土性经验与区域华文文学的本土性诉求，实质上构成互补互动的交互主体性关系，而非粗简化的二元对抗式本土性迷思，这正是朱崇科虽已运用但并未进行理论深化的交融视域的真谛所在。

主体间性的介入，视域融合的协同共现，为走出本土性迷思提供了新的可能性和观照向度。主体间性又称交互主体性，它不仅仅是人与人交往实践的理性表征，而且也是民族文化之间交流融合的文化伦理逻辑。主体间性将他者主体化，在主体交互的视域融合中探询他我——另一个主体化的他者。胡塞尔的现象学为主体间性铺设了“移入”和“共现”的实践路径，所谓“移入”乃是“在他者中生活，同经历，同体验，同思维，同欢乐，化入他者的存在，并因而奋进他者的生命奋进之中”。而“共现”则是指：在我当前的观照中将过去、背景、他我等一切不在场的东西一同呈现于意识——就其与他者之关系而言，所以“移入亦可称之为共现”，在此“自我与他我总是和必然地在其起源上就被成对地给出”。〔10〕在主体间性的交融视域中，华文文学书写是海外华人“移入”异邦文化场域对自身生存境遇和生命体验的主体性书写，当然具有“随地宛转”的本土

性，但它又是一种“共现”母体文化与在地文化多元交融的“文化想象共同体”，也就具有“与心徘徊”的内在中国性。如果只是将中国性视作一种固化的文化传统，那它在海外华人的日常生活体验中确实具有文化象征符码系统的表演性、仪式化成分，但倘若将中国性放置于多元开放、不断发展的动态视域中，那它实际上是一个兼具能动性、包容性的“文化想象共同体”，华人在地文学的主体性书写和本土性经验其实也在丰富和增益着中国性“文化想象”多维层面的具体意涵，在视域融合的协同共现中共同形构绵延互动的“文化想象”。要言之，中国性是海外华人“想象共同体”的核心，它是一个不断延异的能指，也是一个共同的所指，它内部的差异性、特殊性是不能不正视的，但差异性的地缘本土想象与中国性“文化想象”之间的动态互补关系远超过其固态对立关系，即使存在差异性的歧见，只要交互主体的双方处在不断的再发展和再协商之中，那么“中国性”就永远是处在双向而不是单向的流程之中，而在主体间性的对话协商过程中，中国性“文化想象”与地缘本土想象自然会寻找到协同性的“历史文化交集”。

海德格尔在胡塞尔的基础上进一步揭示出主体间性的存在之基：“世界向来已经总是我和他人共同分有的世界。此在的世界是共同世界。‘在之中’就是与他人共同存在。他人的在世界之内的自在存在就是共同此在。”因此，“此在本质上是共在”^{〔11〕}。由此观来，“此在”的本土性本质上也是与中国性对话协商的“共在”，反之亦然。交互主体之间通过分享经验，使得相互间的理解成为可能，并且因此而构成相互间的交流融合，达到一定的意义的共享。意义具有主体间性，在主体间传递，并以此将众多主体联结起来，形成一个意义的世界。意义不是在主体自身内部形成的，而是在主体和主体间形成的，这一意义的世界其实就是我们念兹在兹的“文化想象共同体”。在一个真正的而不是虚假的共同体里，共同体主体性的实现依赖于个体主体性的发挥，但又不是个体主体性的简单集合；个体主体性应当综合于共同体主体性，而又不消解于其中。在这里，个体保持相对的独立性，包括在对共同体状况整体把握的基础上加以反思和批判，对于共同主体和共同主体性的发展是必要的。因此，旨在凸现华人在地文学主体性的本土性诉求并非悖反式疏离，作为共同体主体性的中国性

“文化想象”实有赖于各区域华文文学主体性的交融协同，而各种地缘本土想象也势必会对共同体主体性的建构生成回馈其具有差异性的主体经验。显然，主体间性理论的引入，将有利于华文文学研究冲决一系列自我固限的二元对立藩篱，在理论突围中开创新的批评空间。

主体间性理论经伽达默尔的视域融合阐释学、哈贝马斯的交往实践理性和理查德·罗蒂的多元文化差异性的协同政治等理论阐扬后，已逐渐成为后现代差异性多元文化交融共处的文化政治逻辑。引入主体间性的交融视域，不仅有助于大陆华文学界扬弃本质主义的固化视域，而且有利于区域华文文学走出本土性的迷思。当然，这一议题尚处于理论预构阶段，其具体深入的诠释和论证还有待进一步探询，但主体间性的交融视域毕竟为我们回应区域华文文学的本土性诉求提供了新向度，这也是朱崇科在马华文学本土性研究里已经初步意识但还尚未开掘的一个重要维度。

最后但并非不重要的一点是，朱崇科不被规训的热带激情也许是其跨国界本土性批评之旅的文化馈赠，但当他在新一轮的文化位移中重返故土时，那份与“南洋想象”的本土性深层文化心理相契合的内在激情，是否还会激扬起华文文学研究的人文波澜呢？这样的期待视野将在另一种个人本位的主体间性视域中不断浮现。

【参考文献】

- [1] 黄锦树：《马华文学与中国性》（中国台北：远流出版社，1998）。
- [2] 朱崇科：《本土性的纠葛——边缘放逐·“南洋”虚构·本土迷思》（中国台北：唐山出版社，2004）。
- [3] [5] 朱立立：《华人学的知识视野与华文文学研究》，《福建论坛》2002年第5期。
- [4] 朱崇科：《本土性的纠葛》（中国台北：唐山出版社，2004），第17—19页。
- [6] 黎湘萍：《文学台湾——台湾知识者的文学叙事与理论想象》（中国北京：人民文学出版社，2003）。
- [7] 刘登翰、刘小新：《关于华文文学几个基础性概念的学术清

理》，《文学评论》2004年第4期。

[8] 萨伊德：《东方学》（中国北京：三联书店，1999），第429页。

[9] 刘小新、朱立立：《海外华文文学的后殖民批评实践——以马来西亚为中心的初步观察与思考》，《文艺理论研究》2005年第1期。

[10] 胡塞尔：《纯粹现象学通论》（中国北京：商务印书馆，1995），第21页。

[11] 海德格尔：《存在与时间》（中国北京：三联书店，1987），第146—152页。

（原载《世界华文文学论坛》2007年第2期，作者为华侨大学文学院教授）

回想起来，我在新马的那四年（2001—2005），是我最能感受到中华语言与文化尊严与热度的四年。我从来没有想到，在中国大陆相对冷僻的中国语言文学在大马可以如此受关注。这四年里，我曾经10余次跨过新山长堤前去开会或者演讲。而每次似乎都有人“追星”。我清晰地记得，在北马吉打州（Kedah）的首府阿罗士达（Alor Star）的一次会议上，几个来自大马南部柔佛的青年学子拿着发表了我论文的学术期刊请求我签名。坦白说，那时我感受最大的不是虚荣心，而是无言的感动——我发誓：一定要为新马的华文文学研究奉献长久的关注和精力，甚至如有可能，也为当地的青年学子提供一点我的意见和真诚。

渐渐的，我积攒了十多篇论文，也频繁在中国大陆、台港、新马地区发表论文以及在新马报刊（如《联合早报》《南洋商报》《星洲日报》等）上喋喋不休地发表我的观感和反思。那是一段迷人、青葱而不可复制的流逝岁月。那时，我有种把自己的论文结集的冲动，至少可以更好地让关心我的小朋友们比较容易看到我的声音的文字版，而实际上，那时候本土文学研究的声音也的确有点落寞：王师润华教授、杨师松年教授先后去了台湾，新一代学人的成长还在进展中（令人遗憾的是，迄今为止还只能让人想起新加坡工地常见的work in progress标牌），而旅台文学研究者的声音虽然人数不多，但的确轰轰烈烈，偶尔也甚嚣尘上。

2004年拙著《本土性的纠葛》在中国台北唐山出版社出版后，还是颇受关注的，在诸多好评和频繁被引用之外，也有罕见的冷嘲热讽。我素来尊重各种意见，尤其会认真拜读指正性意见，但最终会很固执地保留自己的一些自认为正确的想法，并按照既定安排稳步前进。此后，在2008年由上海三联书店出版了《考古文学“南洋”——新马华文文学与本土性》，在2012年又由该社出版了《华语比较文学：问题意识及批评实践》。可以说，这些论著部分线性呈现出我的思考模式：在“文学空间诗学”支撑下

的个案解读、纵横比较以及更大规模的各条主线处理，从而逐步真正建构我所倡导的“华语比较文学”。但我从未真正脱离其中的几个关键词——中国性、本土性等等。而这恰恰是由当年的拙著《本土性的纠葛》所拓展出来的概念深化和绵延。当然，还有一个关键词“马来性”（Malayness）处理较少，但其实这更多是“华马”（马来西亚华人的马来）文学与文化研究的对象，限于能力，我更多是借鉴，而非另辟蹊径。

在征得蔡志诚博士同意后，我把他写得相当精彩的评论《文化现场、南洋想象与主体间性的介入——以朱崇科的马华文学“本土性”研究为例》收入本书。当然，我的研究思路仍然在继续，他撰写此文的时候，我的《考古文学“南洋”》尚未出版，因此他的某些观点，尤其是批评，如今看来未必完全正确，但我仍然感激并惊讶于他热情、锐利而独特的洞见。

本书的写作时间主要是在2001—2004年，书中的议题和个别单篇论文在今天看来似乎还有些价值，比如，有关英培安、吴耀宗的论述可谓是相关学界内第一篇正式的较长篇幅的研究论文，有些发现在今天也已经为学界接受，而且也常常为相关研究者所引用。而《林文庆与鲁迅的经济（人格）冲突》相对较新，则是一种预示，我的未来研究和此密切相关。

山东大学贺仲明教授组织出版一帮作者群体相对年轻的“60后”、“70后”学者撰写的系列论著，企图展现当代文学批评的繁荣与活跃。承蒙错爱，我有幸可以居于此列。在学术环境日益喧嚣、躁动的落寞里，这是特别令人感激的事情。为此也真诚感谢广东人民出版社及责任编辑肖风华、古海阳。毫无疑问，这本小书的面世也是我个人的一个新的起跑线，通过回望自己也衷心希望自己能够在此基础上不断有所突破，至少不让关爱我的所有人失望，也期待各位有心人的批评指正。我的联系方式为：
zhuchk@mail.sysu.edu.cn。

朱崇科

2012年冬，康乐园亚太研究院
2013年春，台湾花莲东华大学

