

(離散) 在台馬華文學與原鄉想像

張錦忠

國立中山大學

身為放逐者、移民或流寓者的作家，心頭經常繚繞著某種失落感，想要找回或返顧所失，但是……須知我們身體離開印度之後，幾乎就無法確實找回所失。簡而言之，我們只能創作小說，創作看不見的，而非真實的城市或鄉村，那是我們想像的家園，心中的印度。^{*}

——魯西迪(Salman Rushdie,〈想像的家園〉
[1991:10])

和其他華裔作家與華文文學的原鄉論述比較起來，在台馬華文學與原鄉想像之間的關係極其複雜，甚至問題重重。一般華人作者的「原鄉」不是理所當然指涉神州中國就是背井離家後的故園舊家，但是「在台馬華文學」的原鄉想像顯然無法如此理所當然而是一個交纏難解的繩結。複雜的原因在於「在台馬華文學」一詞涉及「台、馬、華」三個地理空間概念：台灣（流寓的他鄉）、馬來西亞（地緣的故鄉／國家[Negara ku / patrie]）、中國（文化的原鄉 / natal），究竟哪裡才是家園？到底原鄉在何處？「在台」意味著「不在馬」（他鄉已非他鄉：去畛域—再畛域）、「馬華」卻是馬來西亞屬性的標示或標籤，「馬華」也表示無從斷絕的（地緣之外的）（文化／歷史／民族的）中國聯繫。不是不「去中國」（中華屬性），而是根本去／棄絕不了中國的幽靈魅影。文化的原鄉、地緣的故鄉、流寓的異鄉的三鄉糾葛也造就在台馬華文學的離散多鄉（甚或流寓多鄉）的複雜情狀，成為在台馬華文學的重要特性。

「原鄉慾望」或想像原鄉的慾望的存在意味著家園的不在或失落，而空間在時間變易過程中的失落轉化為記憶（時間）的存在與失落對象的追尋。不在原鄉

*本文的會議論文初稿發表於台灣社會改造協會二〇〇五年九月三十日至十月一日於台中市中國醫藥大學舉辦之「文學藝術創作中的原鄉想像與國族認同」研討會。感謝蔡篤堅教授的誠意與邀請，多謝會中會後邱貴芬、廖朝陽、葉月瑜諸教授的意見。特別感謝《中山人文學報》兩位審查人的修訂建議。

的作家——「失卻家園的人」(l'homme dépayssé)¹——只能想像原鄉，從記憶裡找回失落的家園，追尋逝去的時光。但是，七〇年代以來的（在台）馬華作家皆生於獨立前或獨立後的馬來西亞（換個族群早已是「土地之子」了），「中國原鄉」只是「祖籍地」，只能存在上一代的敘事或故事裡，成為「鄉野奇譚」裡的中華文化符號，成為民族記憶或民族集體潛意識。原鄉是「回不去」的過去的空間，只能想像、召喚或哀悼，這個想像的空間不僅回不去，甚至是無法（甚至是不可能）代現／再現。就這一點而言，馬華（華馬）作家和華裔美國或華裔加拿大作家的歧異性並不是那麼大（甚至不是創作語文的差別），尤其是擺在離散族裔文學的共同脈絡討論時。

由此觀之，離散馬華作家不一定是「失卻家園的人」，因為家園就在馬來西亞。所以曾經是「在台馬華詩人」的陳強華，在馬哈迪當家治國的年代由台返馬，成為「馬哈迪時代的抒情詩人」，寫下〈那年我回到馬來西亞〉這樣的詩。換句話說，在台馬華作家的家園故鄉就在馬來西亞，國籍多半還是馬來西亞籍，他們之中也有人也經常往返家園與台灣之間，成為亞洲旅行跨國者。這不只意味著身體的流動，更意味著「家園」的流動與多重性質的可能性：離散族裔不只一個家園。離散雙鄉或多鄉者（如在台馬華作家）的旅行跨國性(traveling transnationalism)也由此而來。²

另一方面，在台馬華作家遠離馬來西亞散居台灣日久，甚至在台的時間比在馬還長，與土地的關係已從寄寓到移居，對台灣的地方感性(sense of place)滋生，馬來西亞的生活經驗已成了故鄉想像的源頭。這類原鄉想像的「原鄉」為來台前的「原來的家鄉」，亦即地緣的原鄉，作者出生、成長的故鄉，曾經生活過，親身經歷過，離開遠遊之後還是家人、親人生活的所在（「父母之邦」？），故經常跨國往返原鄉與移居地之間。嚴格說來，這類原鄉即我們慣稱的「故鄉」。作家與故鄉的關係，就像莫言所說的，「我的寫作是尋找失去的故鄉，……我的童年生活的地方就是我的故鄉」(2000: 165)。在台馬華文學書寫這樣的故鄉，想像這樣的原鄉，毋寧是十分自然的事，而且目前在台馬華文學所書寫的，正是這樣的故鄉。不過，值得注意的是，書寫這類故鄉記憶的在台馬華文學小說，往往充滿台灣連結，小說中人也不乏往返原鄉與移居地之間者。

職是，在台馬華文學的原鄉想像的「原鄉」可以以下二種解釋釐清：（一）非地緣的、文化的、歷史的、民族的原鄉中國，可名之曰想像中國、中國情結、或「北方憧憬」。³這是精神或心靈的畛域。這類原鄉想像也可以和中華屬性／

1.借用拓多洛夫(Tzvetan Todorov)的書名。

2.「旅行跨國性」乃借貸林玉玲論述自香港移居他鄉復往返雙鄉的英文作家的概念，詳 Shirley Geok-lin Lim, “‘Traveling Transnationalism’: Locating Hong Kong Literature in English,” *Sun Yat-sen Journal of Humanities* 14(2002):53-66.

3.「北方憧憬」的說法挪用了王德威的「南方憧憬」說。王德威認為第二次世界大戰前在

中國性(Chineseness)論述並論，跟國族認同關係不大。一九七〇年代的神州詩社諸人、李永平、林幸謙、辛金順筆下的原鄉符號大體上屬於這一類。究其實，這類原鄉想像者人在不在台，並沒有太大分別，在馬的馬華作家自不乏「北方憧憬」者，例如七〇年代的天狼星詩社諸人；(二)地緣的原鄉：出生、成長的故鄉，身體經驗過的畛域，家人、親人生活的所在，同時也是國族認同的符號域(semiosphere)。書寫者成為異鄉人，在異鄉遙望原鄉。除了神州諸人以外，李永平等其實也不乏書寫他們生於斯長於斯的故鄉之作，而黃錦樹小說的半島膠林、張貴興筆下的婆羅洲雨林即兩位作者的原鄉想像產物，陳大為、鍾怡雯、辛金順散文多回憶故鄉成長經驗，也屬此類。本文的「原鄉」泛指類(一)，類(二)則稱為「故鄉」，以示區別。⁴當然，這樣的論述權宜性並不表示我將這課題簡單化到兩者非此則彼的地步。

上述第一類在台馬華文學的原鄉想像，即我所謂的「中國想像」或「北方憧憬」。這類原鄉想像的空間乃一符號空間(semiotic space)。沒有這符號空間，原鄉想像(的語言)無從存在與運作。「中國想像」建基於(離散)華人身分的中華屬性／中國性。關於中華屬性／中國性的討論，多年以來，國內外學者的相關討論甚多，這裡不再贅言。身分不是基因，不是與生俱來的或被賦予(given)的，而是建構的。必須指出的是，具華人身分也可以不要或不親近中華屬性／中國性。⁵另一方面，遠離地理上的中國，在中華文化疆界以外(原有其他強勢文化的所在)生活，華裔移民及其後代仍然選擇保留或親近不同程度與結構層面的中華屬性／中國性，以示其(其中一種)文化認同，⁶但難免遭遇多種文化與強弱文化之間的衝突。這裡必須區分文化認同與國族認同。國族認同雖也是想像共同體，卻是公民身分的範疇，屬於政治認同論述。

舉例來說，馬來(西)亞的峇峇華人，⁷處於馬來語境的歷史悠久，竟創造出一套東南亞版的「客俚歐語」(Creole)[一種混合福州話與福建話的峇峇馬來語]，甚至有峇峇文學出現。英國殖民主義東來之後，英文也成為峇峇華人的通用語。峇峇華人不僅本土化，也開始西化，但是華南中國人明清以來的傳統風俗節慶儀式與日常生活器具卻在這個遠離家國之外的社群保存下來。換句話說，峇峇華人因客觀環境(溝通、經商、工作、教育)而放棄上層文化結構的語文，卻

台灣活躍的日本作家如西川滿、坂口冬子等對台灣具有一種「南方憧憬」，詳王德威《台灣：從文學看歷史》(台北：麥田出版，2005)。

- 4.事實上如果不是論述權宜性之故，並沒有如是區別的必要。
- 5.例如完全不講中國話、不穿戴中國服飾、不吃中國料理。但是反過來說，講中國話、穿戴中國服飾、吃中國料理的「文化習性」也並非華人／漢人的專利權。
- 6.誰說我們不能同時具有多種文化認同？
- 7.一般上「峇峇華人」(Baba)並未包括半島東海岸另一群馬來化、說馬來語但是仍然保留華人宗教等儀式的土生華裔。

保留了中、低層文化結構的風俗、家庭社群組織與器用文化，信仰華人宗教或基督教，也還是華人社會的成員。⁸ 從殖民時期到後殖民時期，繼峇峇華人之後離散移居馬來亞的「新客」華人，群體分歧，除了受華語的社群之外，還有口操閩粵瓊方言但接受英語或馬來語教育的社群。馬來（西）亞獨立後，峇峇華人多與受英語的華人合流，七〇年代以後受馬來語教育的華人漸增，超越受英語的華人，成為接受華教語群以外最大華人語群。峇峇華人、受英語或馬來語教育長大的華人的文化認同以本土化與／或西化者居多。受華文教育者的國族認同與受英語或馬來語教育毫無兩樣：身分既是馬來西亞公民，效忠對象當為馬來西亞。但是受華文教育者的文化認同卻傾向中華上層文化結構的（華人）精神文化。這也是馬來西亞離散華人社會三種華人語群的文化歧異或文化分裂認同。

出身華語語群的馬華文學書寫者，以華文／中文創作，其文學養成教育資源包括文化原鄉的中國神話故事與《詩經》以降的中國古典文學，也享有五四以來的中國新文學傳統及一九五〇年代以來的台灣與香港現代文學。換句話說，這個古典中國文學與現代中文文學乃馬華文學書寫者所自由享用的文學資產或文化資本。一般受華文教育的華人從小熟練中文字與華語，閱讀中文文化與文學教材讀物，少數人則在華文學養（Chinese literacy）的基礎上進而想像傳統文化符域，以中文抒情表意生產文學文本，是為「馬華文學」。

六〇年代馬華文學的流動方向有了調整。一方面由於獨立國家馬來（西）亞有了國籍法，南來的作家文人漸漸少了，另一方面，在台灣的國民政府實施僑教政策，招收東南亞華裔學生赴台留學，其中包括新馬華人子弟。這些早期留台生中，以星座詩社陳慧樺、王潤華、林綠諸人最為著名，可視為文化回歸、跨國流動（身體）與（雙重）離散雙鄉的個案。七〇年代的神州詩社更是典型的文化回歸案例，神州諸子並在台灣開創「文化中國」的虛擬實境，神州的結束與溫瑞安等人的離境也象徵了文化中國在台灣的哀悼。八〇年代以後，馬華作家繼續朝北回歸線流動，一直到今天都還是如此，只不過流動的空間與方向到了九〇年代漸漸從台北變成北京或南京罷了。離散與流動難免產生跨國書寫。九〇年代以降「在台馬華文學」漸漸在台灣文學場域冒現，台灣成為馬華文學境外營運中心，而這些在台灣產生的台灣文學／馬華文學文本難免也造成文學屬性的錯位與移位問題——一方面既是台灣文學也是馬華文學，另一方面也是馬華文學的流離失所：作品既不在馬華場域發生，作者又不具台灣身分，何況還寫膠園雨林。不過，換個角度看，在台馬華文學給台灣文學帶來了新興華文文學的離散性及文化移植，擴大了台灣文學的色譜。另一方面，「在台馬華文學」在台灣文學史／馬華文學史的雙重性與流動性，其實翻版了過去中國或中國僑民作家在新馬所生產的文學在中國文學史／馬華文學史位置裡頭的雙重性與流動性。

8.當然峇峇華人也有「再華化」的例子。

但是馬華文學其實只是「華馬文學」〔華人文學／華裔馬來西亞文學〕的其中一種。⁹ 由於生活與經驗的地理空間是在赤道邊緣的熱帶國度，周遭環境語文多元文化多樣，所產生的華文文學屬於東南亞少數族裔的「小文學」——中文去畛域化後（去原鄉化後）的離散華文文學。¹⁰ 作為「小文學」的馬華文學指涉一個移民文學的前身。移民文學自有其原鄉——原來的家鄉。不過，殖民地時期馬來亞華文文學書寫在從中國文學海外版轉型為移民文學的過程中，經過一九三〇、四〇年代本地化（南洋色彩）與僑民文學的論述辯證，早已解決了「本土性」的問題。今天所謂馬華文學的「本土性糾葛」，其實是焦點不清、時空錯置的說法。¹¹ 對馬來西亞華裔移民的獨立後出生的一代而言，原鄉只是非地緣的、文化的、歷史的、民族的原鄉中國。在八〇、九〇年代以前，由於馬來西亞政府的反共國策（或對華人「愛馬」的懷疑或「親中」與「親共」的恐懼）〔東西馬叢林裡有馬來亞共產黨及不同派系的解放軍在對抗政府軍〕，華裔－馬華作家甚至沒有去中國旅遊或省親的自由。然而，對大部份在冷戰年代出生的土生代華裔－馬華作家而言，「隔離中國」政策並未造成太大的失落感或創傷。畢竟歷史中國早在清朝完亡國之後成為檔案，僅在歷史教科書的亞洲史或世界史章節中存在（初中以後才認識中國？），他們的身體並沒有離開原鄉，因此，理論上，他們並沒有失卻家園。

一九六九年，吉隆坡在全國大選後發生馬來裔與華裔（也有小規模的馬來裔與印度裔）之間的流血衝突，史稱「五一三事件」，¹² 之後馬來西亞的國家政治、經濟、文化與教育政策大幅朝向一元單語傾斜，國家文化、國語政策、新經濟政策都是執行「卜米主義」（Bumiputeraism：土著主義）馬來民族化路線的國家機器與建制設計。基本上，「卜米主義」可視為執政聯盟放棄「馬來西亞作為多元族群社會」的論述，而朝向建構單一民族主義認同的「卜米神話」實踐。政府厲行新經濟政策與馬來文化計畫，作為中華文化共同基礎的華文教育更受邊緣化，甚至面臨存亡（或同化）威脅，華裔－馬華作家深感文化與認同危機——甚至造成更嚴重的「文化創傷」。「華人文化危機」可謂七〇、八〇年代馬華文學（尤其是小說）的顯要論述與課題。對華裔作家而言，華人民族文化危機也是重新召喚「文化鄉愁」的催生劑。

9.眾所周知，馬來西亞華裔作家還有以英文與／或國語（馬來文）創作，書寫馬英文學及馬來文學者。

10.請參閱拙文〈小文學，複系統：東南亞華文文學的（語言問題與）意義〉（張錦忠[2003]）。

11.例如朱崇科的論調。參閱朱崇科《本土性的糾葛：邊緣放逐、「南洋」虛構、本土迷思》（台北：唐山出版社，2004）中的相關論述。

12.「五一三事件」指一九六九年五月十三日吉隆坡爆發的華巫種族流血衝突，詳 Leon Comber, *13 May 1969: A Historical Survey of Sino-Malay Relations* (Singapore: Graham Brash, 1983)。

另一方面，「文化中國」的符號域成爲了探源尋根或想像原鄉的場域。溫任平與溫瑞安創立的天狼星詩社即以捍衛中華文化爲己任，可謂將「文化中國」的作爲原鄉想像符號發揮至飽和點。溫任平七〇年代的詩文多處理文化鄉愁、流放主題與屈原意象，溫瑞安則藉由傳統武俠小說的文化中國符號，開創出書寫武俠詩的路數，建構了一個充滿中國圖像的擬古典（偽古典）世界，並以之撫慰彼等的華族文化創傷。天狼星的詩派文路一時蔚爲風潮，景隨者不在少數。不過，當天狼星第一代成員的文學技藝自我養成到某個程度時，難免覺得當時漸漸窘困的文學環境十分匱乏。換句話說，政治社會環境已不利華文文學的發展，文學環境對他們個人的修煉也無多大助益，因此向外離散，前往像台灣這樣文化基層結構完備的中文單語語境，¹³ 棲身可以彰顯中華屬性的文化場域，這個「再（徹底）華化」的台灣行毋寧是他們唯一的選擇，也是其社員「北方憧憬」的實現。

比起六〇年代的星座詩社（在台馬華文學另一個更早的案例），神州詩社更是典型的文化回歸個案。詩社諸人如溫瑞安、方娥真、黃昏星、周清嘯、廖雁平、殷建波等原在馬來西亞時已組有天狼星詩社及各分社，推廣現代文學創作不遺餘力。跟推崇歐美文學典範的星座詩社諸人不同的是，天狼星／神州以余光中、鄭愁予等台灣現代詩人爲師，溫瑞安自己同時沉迷金庸與古龍的武俠小說，故有「武俠詩」這樣的擬古典次文類產生。他們對台灣充滿嚮往與憧憬，視之爲能夠讓孺慕中華文化的海外華人徹底彰顯其原鄉想像與中華屬性的文化場域。這樣的視域雖然和現實世界不盡相符，卻是神州諸人在台灣開創「文化中國」虛擬實境（例如書寫武俠世界）的強烈動機。簡言之，台灣對他們而言，乃實現上述「北方憧憬」的理想文學地理空間。¹⁴

溫瑞安諸人來台後因故與在馬的天狼星詩社決裂，另成立神州詩社，並積極介入台灣文壇活動，充分利用台灣的出版環境出書辦刊物，一心在台發展文學生涯，同時將中國圖像／圖騰發揮至極致，結社習武練劍，藉武俠小說在現實中經營一個擬古典世界，繼而出版《青年中國》雜誌，以推廣文化中國理念爲己任。他們嚮往的其實是一個精神上的虛構、虛擬的（古典）中國。因此，選擇台灣作爲進一步擴散原鄉神話的理想國度，將馬華文學的原鄉想像與中華屬性／中國性遂譯到台灣的「中國」脈絡。換句話說，當年號稱「自由中國」的台灣成爲他們落實原鄉神話的符號域。夏志清在論文〈余光中：懷國與鄉愁的延續〉中即指出，「余光中所嚮往的中國並不是台灣，也不是毛共統治下的大陸，而是唐詩中洋溢著『菊香與蘭香』的中國」（夏志清 1977:159）。夏志清這句話完全可以借來描

13.感謝某位論文審查人提示「台灣複雜的殖民文化結構與語言情境」，不過在天狼星諸人來台的七〇年代，由於官方語言政策，在教育界與文化界，「國語」是唯一的當道語文。

14.當然，我們也不妨說，天狼星和神州諸人讓「台灣」壟斷了其（馬華）社員或讀者的文學或文化原鄉想像地理空間，就像左翼「現實主義」派以「中國」（即使是大革文化命的中國）來壟斷其追隨者或讀者的中華文化想像地理空間。

述神州詩社的中國(文學)認同。對溫瑞安等人來說，「中國文學」等同「中國」。文學成為想像中國或延續古典文化中國鄉愁的方式。或者說，文學取代了現實政治與地理實體，提供了神州同仁的「中國想像」空間。這是神州諸人（尤其是溫瑞安）建構「文化中國」概念以和政治實體的「中國」（共產中國）有所區隔的精神基礎。只是這個「文化中國」無法在現實的兩個中國（共產中國與自由中國）落實或驗證，難免流於烏托邦藍圖。溫瑞安非胡蘭成，「文化中國」的理念也不像胡氏「革命要詩與學問」的口號背後還有一套復興中國禮樂的「建國新書」方案。

天狼星諸人的文化原鄉匱乏顯然並沒有因離散到台灣而完全獲得滿足。台灣當然是一個中文語境，也是中華文化（復興）基地。然而，在七〇年代的台灣，現代性其實是混合了經濟起飛與西方文化植入的經驗，城鄉差距開始拉開，淳厚人情開始消失，傳統民族文化面臨美國文化的滲透入侵；作為一個政治實體台灣也由於中國「重現江湖」而漸漸變成亞細亞孤兒。這樣的台灣顯然跟神州諸人的想像中國頗有出入，跟武俠小說的烏有世界更是大不相同。七〇年代的台灣社會本身歷經各種政治經濟變動，文化上也有西化論述與鄉土文學論述的衝突。而到了七〇年代中葉以後，台灣在聯合國的「中國」席位早已被中華人民共和國取而代之，民間漸漸失去想像中國的空間，加上海外保衛釣魚台運動的發酵，本土主義（包括鄉土文學運動）和民族主義逼使生活在台澎金馬的人們正視現實，漸漸無法藉唐詩宋詞或六〇年代現代詩等「中國文學傳統」想像「中國」。「中國想像」成為迷思，成為溫瑞安詩集《山河錄》中的假山假水。等到詩（文學）無法滿足這種逐漸被現實戳破的「中國想像」時，溫瑞安只好藉武俠小說繼續神遊「文化中國」。一九八一年初，溫瑞安與方娥真被台灣警備總部以「為匪宣傳」的污名判刑後驅逐出境，¹⁵ 周清嘯、黃昏星、廖雁平等社員也先後返馬，回首暮雲遠，曾經百人結社的神州詩社終於毀於一旦。神州的結束與溫瑞安等人的被迫離境也是對文化中國烏托邦的哀悼，神州原鄉變為錯置之地，從天狼星到神州，溫方等人的想像原鄉之旅不啻是一趟錯位的文化回歸。¹⁶

如果召喚原鄉的結果是哀悼與錯置，為甚麼還要召喚原鄉？對文化的漂泊離散者而言，原鄉或文化中國符號如果無助於建構「馬華自我意識」（馬華性）與身分認同，原鄉或原鄉追尋有何意義？王德威曾經以「原鄉神話的追逐者」形容寫《吉陵春秋》的李永平。事實上，「原鄉神話的追逐者」也是滿懷「北方憧憬」的溫瑞安與神州諸人的絕佳寫照。甚至說，比起李永平來，神州諸人才是不折不扣的原鄉神話的追逐者。

15. 溫方二人的匪諜污名似乎至今仍未平反。

16. 這一段的部份文字見諸拙文〈（八〇年代以來）台灣文學複系統中的馬華文學〉。《南洋論述：馬華文學與文化屬性》（台北：麥田出版，2003）135-50。

李永平的《吉陵春秋》，出版後也引來不少論者索隱。原鄉索隱是很困難的工作，更何況馬來西亞離散華人作者筆下的原鄉尤其錯綜複雜。李永平生於英國殖民地時期的砂拉越，離開婆羅洲負笈台灣，大學畢業後赴美深造，後來移居台灣教書寫作——南洋、台灣、中國、美國，恐怕小說家自己也難以斷定鄉關何處，因為那是雙重甚至多重失落的原鄉想像。誠如生於孟買的旅英印裔小說家魯西迪（Salman Rushdie）所說：「身為放逐者、移民或流寓者的作家，我們心頭經常繚繞著某種失落感，想要找回或返顧所失，……但是……離開……之後，幾乎就無法確實找回所失。簡而言之，我們只能創作小說，創作看不見的，而非真實的城市或鄉村，那是我們想像的家園，心中的原鄉」（1991:10；「原鄉」原文為「印度」，改成「吉陵」也可以）。從《拉子婦》開始，李永平就在探索他心中的原鄉神話的源頭或慾望了。

李永平一九七〇年代的〈拉子婦〉中來台升學的敘述者「阿平」提到「李家」故事，說起祖父飄洋過海南來時如是寫道：「祖父從家鄉來，剛到砂撈越」。¹⁷當然，即使沒有這文本內證，我們也可斷言李家的原鄉就是中國。不過，《拉子婦》書中諸篇所想像的原鄉，卻已非中國，而是這些中國移民及其後代生活的家園。中國只是的模糊慾望原鄉對象。但是離散華裔的婆羅洲故鄉想像，卻非追憶逝水年華，而是再現殖民時期（或末期）唐拉漢番之間的恩怨情仇及華工血淚。書中最饒富（第三世界國族）寓言意義的是〈田露露〉。根據李永平虛構的田氏《南海紀聞》，田家是明朝三保太監鄭和手下都尉田墀後代，田墀下西洋過渤海時娶公主為妻，後明師回航，渤海駙馬也隨隊歸去，公主後因思戀貞心郎君而魂斷神山（故今沙巴有「中國寡婦山」），王後傳位田子，然若干代後終為渤海人推翻，田家遂為「沒落貴族」，到了田露露這一代，洋名「露露」已取代了華文名字「田家瑛」（她不願人叫她華名），遺民已成為夷民。這當然只是渤海或汶萊的華巫關係故事的其中一個版本。〈田露露〉替離散華裔找到了一個北方的原鄉，但是後代只能「想像原鄉」：在港灣凝望著「中國寡婦山那一輪迴光返照格外絢爛的落日」，幻想石榴花的點點火紅化成片片血紅。寓言之意不言而喻。田家瑛小時候的問題「那麼，……我們為什麼要離開家鄉？」答案在爺爺的故事裡。故事以外涉水南渡的不是大航海時代的三保太監寶船，而是「飽經風霜的海船」：只見「船梯放了下來，步下一列粗程披髮，鎖著鐵鍊的鄉親」。他們背井離鄉「千里迢迢，飄洋過海走南荒」，乃是因為「家鄉年年鬧荒，月月驚兵」（李永平 1976:116, 119）。這群流離他鄉的人望斷千山萬水，既無法落地生根，也無法落葉歸根，更不用說衣錦還鄉了。這些人多半死後「那一甕骨灰從此就一直擱在家中藏間的牆角裡，再也沒有人去過問」，只能化為鬼魂，「蹲在黑暗的角落裡，淒涼地唱著『歸兮歸

17. 「砂撈越」即上文的「砂拉越」（Sarawak），位於婆羅洲，為東馬二州之一。過去西馬華文報界多譯為「砂勝越」，東馬則自稱「砂拉越」。

兮」的歌」(李永平 1976:110, 158)。

我們可以這麼說，對李永平（「我」）而言，原鄉是「父親的名字」（「父」），故鄉是「圍城的母親」（「母」）。〈田露露〉代表了前者。田家的「外省第一代」田墀是「缺席的父親」——不在場的「原鄉聯繫」。《南海紀聞》中的兒子最後返回原鄉招募勇士南下助他復位，但是渤海王府世界可能還是個「半唐半番」的混雜世界，當做「吾漢民族海外拓殖」史蹟其實有其反諷意味。一去不返留下「中國寡婦」的父親令人想起李永平少作《婆羅洲之子》中在雨林外經營的中國人頭家，遺棄拉子婦與半唐半拉的兒子隻身返回唐山，讓兒子背負「半個支那人」的原罪（預告了〈拉子婦〉裡「三叔」與拉子婦所生的兒女的命運：母親死去，父親缺席，身分不明）。《拉子婦》其實是一串「母親的故事」：「母親的形象」有時是唐山來的寡母（〈支那人——圍城的母親〉），有時是被番兵污辱的母親（〈黑鴉與太陽〉），有時是死去的母親（〈老人與小碧〉），有時是不懂支那人家鄉事的拉子婦（〈支那人——胡姬〉）。母親與家園的聯繫以〈支那人——圍城的母親〉最具象徵意義。誠如王德威所指出，夜半搖船（搖向中國的慢船？）棄家逃難的母親，前方茫茫，「最後還是決定調轉船頭，回到被圍的城裡去。他鄉已是已鄉，捨此難有退路」(2003:14)。回到空城家園的母子，在圍籬附近發現那位平時在鎮上出沒的無家可歸的老拉子，母親於是給了他一些飯肴。作者安排這相濡以沫的情節，以喻卑微的人性與流離的處境不分族群。李永平筆下不乏流離處境不分族群的例子。《雨雪霏霏》中的〈望鄉〉寫的是離散婆羅洲的台灣慰安婦，戰後自覺無顏返鄉，雖然她們也像〈田露露〉裡的離散華裔一樣，有個北方的原鄉，但是他們自卑／自悲身世，只能「想像原鄉」：在港灣凝望著「中國寡婦山那一輪迴光返照格外絢爛的落日」。

回顧李永平在台灣「重新發現」小說的藝術，¹⁸書寫《拉子婦》集中的支那人與拉子婦故事的時代與社會脈絡，尤其能夠彰顯作者行止見識別有天地。¹⁹如前所述，一九七〇年代初，台灣社會即面臨一連串的政治文化風暴。一九七一年，保釣運動；中華民國在聯合國的中國身分與代表權被中華人民共和國取代。一九七二年，日本中政府承認中國，終止台日關係；蔣經國就任行政院長。一九七三年，行政院提出十大建設五年計畫。一九七五年，蔣介石總統逝世；現代民歌運動；《台灣政論》月刊出版。外交挫折，國家身分的失落，激發了民族意識，塑造了感時憂國氛圍。在這個時候來台的天狼星詩社／神州詩社溫瑞安、方娥真等人經營烏托邦神州，出版《青年中國》雜誌，書寫古典浪漫的文化中國，

18.李永平來台前寫過主人翁為「半唐半拉」的中篇《婆羅洲之子》(古晉：婆羅洲文化局，1968)，但是他自承在台大外文系上王文興的小說課時才石破天驚地發現「原來人世間竟也有『小說』這門『藝術』」(2003:28)。

19.余光中形容李永平「不愧是別有天地而風格獨具的小說家」(1986:8)。

其實是相當契合政府的中華文化復興運動之舉。²⁰ 相形之下，比溫瑞安更早來台的李永平顯然無視於風雨如晦的現實，而藉他的故鄉敘事經營一座小說藝術孤獨國。在這個世界裡的敘事空間是華裔移民（不得不）落地生根的故鄉婆羅洲，但是作者揮之不去的卻是中國原鄉的鬼魅，難怪到了《吉陵春秋》乾脆讓原鄉與故鄉糾纏不清。

這個對離散華裔而言原鄉渺渺家園支離的婆羅洲故鄉就是李永平投射他的原鄉慾望或想像原鄉的慾望的符號域。從神山望去，原鄉在虛無飄渺間，但是故鄉人世風情歷歷在目。到了《吉陵春秋》，也還是這些人世風情敘事，只是作者特地隱晦原鄉模糊故鄉。《吉陵春秋》旨在說故事，不一定非婆羅洲或古晉的故事不寫。莫言說得好，「當你構思了一個故事，最方便的寫法是把這故事發生的環境放在你的故鄉」（2000:182）。李永平即是如此。《吉陵春秋》是他透過文字所構造的一座公共敘事空間（因此李永平寫吉陵沒像余悟·安德森（Sherwood Anderson, 1876-1941）擺明《酒鎮春秋》（*Winesburg, Ohio*, 1919）寫的是俄亥俄州某小鎮的故事那樣，將書名取作《貓城春秋》[*Kuching, Sarawak*]），罪惡、報應、救贖、墮落、慾望、死亡的故事在那裡搬演。如果一定要將吉陵看成砂拉越、古晉或「中國小鎮」，替烏有鄉找個地圖上的真實座標，那就未免流於劃地自限了。《紅樓夢》將真事隱去，以假語村言敷演。《吉陵春秋》則刻意將真地隱去，中國南洋不分，原鄉故鄉一律稱之為吉陵。

溫瑞安等人的神州詩社在台北浩浩蕩蕩召喚原鄉的幽靈，旨在建構文化中國，追尋的是文化主體性，結果卻落得哀悼烏托邦的下場。李永平尋尋覓覓他的文化原鄉，從圍城的母親出發，經過《吉陵春秋》（神話）的文字修煉與《海東青》（寓言）大規模的文字圍城實驗，顯示自我與原鄉透過文字（中華文字不僅是李永平所說的「中國語文的高潔傳統」，也是華人的精神與民族靈魂象徵）及不同文體的操練建構他的主體性（歷經神話—寓言—懺悔錄的文類之旅），進行一場「自我與靈魂的對話」。到了《雨雪霏霏》（懺悔錄），作者正視他的原鄉慾望，終於回到故鄉去尋找自我認同，回到他（父—母—我）的「伊底帕思」情境，流動的身體與靈魂對話的意旨就更明顯了。

李永平的原鄉書寫在文化原鄉與地緣故鄉之間徘徊，來自半島的黃錦樹也不是「失卻家園的人」——家園山河猶在，只是人離散台灣身處他鄉。他的「故鄉書寫」是「遠離了熟識的故鄉，……在謀食的異地」（魯迅 1994:63-64）回望舊家燈火。不過，魯迅的異地還在國境之內，黃錦樹謀食的異地則是外邦。對離散外邦人而言，居住所在地不是家園，「不在」與「過去」才是。黃錦樹從馬至台的離散路徑早已隱喻在他二〇〇一年出版的《刻背》副題：《由島至島》——半島、新加坡、台灣。而離散之後，原鄉舊家仍是魂牽夢縈的所在，逆向流動或返

20.這也是日後溫、方以匪諜之名獲罪的最大反諷。

鄉行旅的母題時而在他的小說中出現。「故鄉想像」孕育了他的四本短篇集。²¹

黃錦樹二〇〇三年的〈火與土〉的「我」因參加岳父葬禮而返鄉，彷彿死亡是現實與故鄉的聯繫。²¹ 小說藉此回首凝視過去——甚至比兒時還遙遠過去的原鄉集體意識。「我」的故鄉舊園也是祖先輩（「開荒蟄居的那一代」、「生於清末那衰老的帝國的祖父母」），「遠從唐山，飄搖過南中國海，在新加坡上岸，徒步走向沒落的土邦，英殖民馬來半島富饒之地之一的柔佛的心臟」（黃錦樹 2005:36）披荆斬棘開墾留下的土地。但是隨著「隨殖民者移植而來的膠樹被砍光」，上一代相繼過世（祖父過世了，祖母死了，父親不在了，岳父不在了），舊園不是改建成新社區就是荒涼成廢墟。由於故鄉的地貌景觀徹底改變，「我們這一代及上一代的記憶與戀慕，對下一代將不再有任何意義」（黃錦樹 2005:25），因為記憶與戀慕的對象「不在」了。

從《刻背》到二〇〇五年的《土與火》，二集裡刻畫小說人物因葬禮而返鄉的敘述所在不少。其實每返鄉一回，與家鄉的聯繫就斷裂多一點（故鄉的親人不在了），最終將與家國故鄉漸行漸遠。是的，土地還在，可是舊家已被火燒掉——父親建立的「王國」荒廢了。攜子返鄉看起來頗有薪火相傳的意味，可是找到的竟是廢園，也等於「沒有家園」，呼應了黃錦樹近期以「沒有家園」與「非國家文學」描述他自己以及同輩的離散雙鄉敘事的思考，²²也呼應了魯西迪重返故鄉孟買後所說的：「須知我們身體離開印度之後，幾乎就無法確實找回所失」（Rushdie 1991:10）。因此，〈火與土〉的返鄉之旅不僅是想像家園，同時也是告別家園：「又一個午後，我們離開前最後一次造訪。沒有時間了，準備比上一次走得更遠，以結束這莫名惘然的旅程」（黃錦樹 2005:38），反正舊家棄園已毀於火，火已燒去了下一代的（土地）記憶。於是「我」對下一代的兒子說：「我們再去探險」（黃錦樹 2005:39），彷彿是去甚麼自然公園玩樂。

李永平的〈支那人——圍城的母親〉中的母子回到解圍後的空城家園，在居家圍籬附近發現無家可歸的老拉子，惻隱之心頓起。黃錦樹的〈火與土〉中的父子沿著故園舊路走去，竟然發現附近已有印尼非法移民聚居成村落。儘管流離處境不分族群，更後到的外來移民由於族裔性與國家當道者族裔性相同，以強悍的氣勢毫不客氣地掠奪或接收篳路藍縷者的遺產，違建就地合法，村落於焉形成。不過，黃錦樹並無意應證詹明信第三世界國族寓言的說法，敘說者從這些異族離散者「灼傷的表情」及「瞳仁裡露出大海的顏色」看到的是更大的命題：離散者由島至島的漂泊命運，何處是安身立命的家園？小說結尾的夢境裡「我」在墓塋

21. 原題〈土與火〉（出書時改成〈火與土〉），擺在《土與火》卷首，與卷末的〈土與火〉互相對照迴望，可視為其鏡象文本（mirror text）。

22. 參觀黃錦樹，〈無國籍華文文學：在台馬華文學的史前史，或台灣文學史上的非台灣文學——一個文學史的比較綱領〉，《文化研究》2(2006):211-52。

般的土丘的石碑看到祖父、父親及「我們」的名字。「我們的名字」正是離散族群的名字，墳塋墓碑即原鄉——流動的起點即終點。反過來看，對離散族群而言，原鄉早已是一堆墳塋墓碑，原鄉的記憶與想像早已銘刻在碑上。

引文書目

- 黃錦樹。〈火與土〉。《土與火》。台北：麥田出版。2005。23-45。
- 李永平。《婆羅洲之子》(1966)。古晉：婆羅洲文化局。1968。
- 。《拉子婦》。台北：華新。1976。
- 。《吉陵春秋》。台北：洪範書店。1986。
- 。《迢迢：李永平自選集 1968-2002》。台北：麥田出版。2003。
- 。〈文字因緣〉。李永平 2003:27-47。
- 魯迅。《魯迅小說集》。楊澤（編）。台北：洪範書店。1994。
- 莫言。〈超越故〉。《會唱歌的樹》。台北：麥田出版，2000。161-91。
- Rushdie, Salman. "Imaginary Homelands."(1982) *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. New York: Penguin Books, 1991. 9-21.
- 王德威。〈原鄉神話的追逐者：沈從文、宋澤萊、莫言、李永平〉。《想像中國的方法：歷史·小說·敘事》。北京：三聯書店，2003。225-47。
- 。〈原鄉想像，浪子文學〉。李永平 2003:11-25。
- 。〈歷史的餘骸〉。《從文學看台灣歷史》。台北：麥田出版，2005。475-78。
- 夏志清。〈余光中：懷國與鄉愁的延續〉。《人的文學》。台北：純文學出版社，1977。153-61。
- 余光中。〈十二瓣的觀音蓮：我讀《吉陵春秋》〉。李永平 1986:1-9。
- 張錦忠。〈小文學，複系統：東南亞華文文學的（語言問題與）意義〉。吳耀宗（編）《當代文學與人文生態：二〇〇三年東南亞華文文學國際學術研討會論文集》。台北：萬卷樓圖書公司，2003。313-27。

提要

在台馬華文學與原鄉想像之間的關係極其複雜，甚至問題重重。原因在於「在台馬華文學」一詞涉及文化的原鄉（中國）、地緣的故鄉（馬來西亞）、流寓的異鄉（台灣）。三鄉糾葛也造就在台馬華文學的離散多鄉（甚或流寓多鄉）的複雜情狀，成為在台馬華文學的重要特性。本文試圖以李永平與黃錦樹的例子，釐清「原鄉」與「故鄉」之別。前者為非地緣的、文化的、歷史的、民族的原鄉中國，可

名之曰想像中國、中國情結、或「北方憧憬」；後者為地緣的原鄉：出生、成長的故鄉，身體經驗過的畛域，家人、親人生活的所在，同時也是國族認同的符號域。李永平的原鄉書寫在文化原鄉與地緣故鄉之間徘徊，黃錦樹則頻頻回顧舊家燈火，思索離散者由島至島的漂泊命運與安身立命的（舊／新）家園。

關鍵詞：在台馬華文學、原鄉想像、原鄉、故鄉、李永平、黃錦樹

ABSTRACT

The relationship between *Mahua* literature in Taiwan (MLiT: Chinese-Malaysian literature in Taiwan) and imaginary homelands is a complicated and even problematical one, for the term “*Mahua* literature in Taiwan” suggests the existence of a cultural homeland [China], a geographical homeland [Malaysia] as well as a sojourning place in the foreign country [Taiwan]. Taiwan, for that matter, is also a cultural and literary cosmopolitan for Southeast Asian sinophone writers. It is this idea of multiple homelands for the diasporic Chinese-Malaysian that contributes to the complexity and ambiguous identity of *Mahua* literature in Taiwan. Using the examples of Li Yongping [Lee Yung Ping] and Huang Jinshu [Ng Kim Chew], this paper attempts to explore the subtle nuance of concepts such as native homeland and homeland, and how the two or three homelands are treated by *Mahua* writers in Taiwan. Whereas for the *Mahua* writers “native homeland” is almost an imaginary one, “homeland” simply refers to the places that they were born, grew up and left behind.

Key words: *Mahua* literature in Taiwan, homeland, imaginary homelands, Li Yongping, Huang Jinshu

*張錦忠。國立中山大學外文系副教授，著有《南洋論述：馬華文學與文化屬性》（台北：麥田出版，2003），編有《重寫馬華文學史論文集》（埔里：暨南大學東南亞研究中心，2004）等書。

E-mail: tktong@mail.nsysu.edu.tw