

身世的杜撰與建構：白垚再南洋

林 春 美*

摘 要

白垚於馬來亞建國初年南來，先後負責《學生周報》與《蕉風》的工作，曾以詩與文論掀起馬華文學史上第一波現代主義文學風潮，然自八零年代初移居美國之後，幾近消隱於馬華文壇，直至世紀末年復再現於《蕉風》與《南洋文藝》。他一生僅有的兩部大書：橫跨五十年的作品結集《縷雲起於綠草》，及未完稿的遺作、自傳體小說《縷雲前書》，皆在馬來西亞出版，自有其特殊意義。本文即著重探討白垚的二度「在南洋」，及他身分建構的不同面向。

關鍵詞：白垚、馬華、蕉風、南洋、再南洋

一、前 言

討論像白垚一般在馬來西亞建國前後南來、爾後復又離去的作家的定位問題，國籍似乎是難以迴避的一個重點。¹白垚早在 80 年代初即已移居美國，並且日後居美的時間遠勝於當年在馬的日子，然而 2016 年當他的遺作《縷雲前書》獲選為《亞洲週刊》年度十大小說時，他普遍被各地文化界定為「馬來西亞華文作家」。²擁有美國國籍的白垚可算是馬華作家嗎？他的作

* 作者係馬來西亞博特拉大學外文系副教授。

1 詳黃錦樹，〈別一個盜火者〉，載於白垚，《縷雲前書》下冊（八打靈再也：有人出版社，2016），頁 464-470。

2 來自大陸、臺灣、甚至鄰國新加坡的報導皆紛紛稱白垚為馬華作家。相關報導分別可見〈亞洲週刊 2016 年十大小說揭曉〉，《福建新聞資訊網》，2017.1.9，<http://www.fj153.com/world/16737.html>；李芸〈亞洲週刊 2016 年度十大華文小說臺灣 3 書入選〉，《中時電

品可算是馬華文學嗎？

二、「我混龍蛇濁水邊」³

白垚 1934 年生於中國廣東一個國民黨官僚權貴之家，1949 年因中國政局動盪而舉家流亡香港。因遇船難，從此家道逐漸敗落。在兄弟眾多的貧困家庭中，他幸為長子，得享較多資源，終能在弟妹或失學、或寄養於親戚處的拮据境況中，順利完成在臺灣大學的學業。然而此後的責任與負擔亦相應的大。1957 年臺大歷史系畢業後，他應聘南下新加坡參與友聯機構以反共為目標的文化工作，一方面固然因為自身理想志趣與之相契，另一方面也有養家重擔、謀事艱難的經濟考量。離鄉背井、孤身飄泊，因而既是一種選擇，也是一種別無選擇。這讓白垚某種程度上仿似薩伊德（Edward Said）的放逐者：被切斷根源、故土、過往，而成一種斷裂的存在狀態。對薩伊德而言，這種因斷裂而生的心理創傷，是無可治癒的。⁴然而難以解釋的是，在白垚前半生的作品裡，上述的創傷卻淡得近乎難覓痕跡。

作為飄泊者，白垚與其同代人極為不同的是：筆下少有故國之思。引薦他進入友聯、同時亦與他一樣有著大陸—香港—南洋的飄泊經歷的姚拓，在南下未幾即已在小說中回顧在大陸時的從軍生涯，而後更有系列散文書寫「美麗的童年回憶」。然而在白垚同一時期的作品中，（故）國與家卻俱皆缺席。家人，作為與「根源」最直接、最有具體血緣關係的存在，大概只能見於遺作《縷雲前書》——而這已是距他離家半個多世紀以後的事了。在這本前後共十三卷、厚八百頁的自傳體小說中，以家人為核心的只有寥寥兩小節，而寫得最多的竟是貧困：父親失業，母親持家，弟妹們輟學工作，誰誰誰賺取多少錢，又拿多少回家；父親對即將遠行的他說：「去咁遠，手錶都有

子報》網站，2016.12.30，<http://www.chinatimes.com/cn/realtimenews/20161230005863-260405>；黃涓〈亞洲週刊 2016 年十大小說揭曉〉，《聯合早報》網站，2017.1.9，<http://www.zaobao.com.sg/news/fukan/books/story20170109-711298>（2017.10.17 上網檢索）。

3 白垚，〈舊詩紀事·五嶼光景〉，《縷雲起於綠草》（八打靈再也：大夢書房，2007），頁 176。

4 Edward Said, "Reflections on Exile," in Said, *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000), pp.173-186.

個。」⁵尤為令他無言以對。家庭生活的沉重，多少也是他不堪回首的原因之一吧？這也許也同時解釋了為什麼在他以抒情見長的現代詩中，情詩是其中為數最多的。

作為居留者，負責《學生周報》通訊部以及較後學友會活動的白垚，雖然跑遍了馬來亞南北二城三村六鎮，然而其文字卻始終不曾真正「到民間去」。其友聯先行者，比如方天，雖然在此地只停留了短短兩三年的時間，但小說集《爛泥河的嗚咽》所錄十多篇小說，卻向讀者揭示他對不同層面的「民間」——碼頭、礦場、工廠、膠林、甘榜等等——的關懷。他 1956 年發表的短篇小說〈一個大問題〉，講述公民權法令對華人的不公平，矛頭更是尖銳的指向本土現實根源：族群政治，與馬來民族主義。其他友聯中人，如被認為像商人多過文人的申青，與常被評為謹小慎微的姚拓，亦多少曾曲筆探向諸如此類無可迴避的現實問題。前者借本地三大族群對一塊〈無字天碑〉之爭奪，批判各族圖以先輩移民之先來後到作為擁有國家主權之判准的荒謬性；後者借〈七個世紀以後〉國家、民族、語言、宗教等盡將歸無之事，譏諷眼前族群糾紛之了無意義。⁶

「從民間來，到民間去」，是揭竿自由文化的香港友聯努力的目標。⁷隨友聯之移師馬來亞，「到民間去」之具體化，自然就是《蕉風》創刊初期的文學主張：「馬來亞化」。從其自傳體小說看來，白垚對此有充分的認知，也曾對第 37 期提出「新菜單」之後的《蕉風》不再標舉「馬來亞化」作過委婉批判。然而，相較於其上述幾名友聯同仁，他以作品落實的「民間」或「馬來亞化」，卻未免顯得浪漫有餘。

白垚 50、60 年代在馬來西亞發表的詩作，以情詩占多數，此外則是寫人、詠懷之類。他那時最為「馬來亞化」的詩歌，可能就只是觸及現實之地表——地貌勾勒。比如描繪八打靈城郊景象的〈八達嶺的早晨〉：「聽聖堂的鐘聲幽幽 / 看修女們淺淺的白 / 日子這般美好 / 太陽在風向針和十字架上發

5 白垚，《縷雲前書》上冊，頁 159。

6 我在別處曾對上述三篇作過具體分析，請見拙作，〈非左翼的本邦：《蕉風》及其「馬來亞化」主張〉，《世界華文文學論壇》94 (2016.1): 71-77。

7 白垚，〈微覺歌塵搖大氣〉，《縷雲起於綠草》，頁 33-34。

光 / 姑娘你不來啦 / 有人戚戚走進拱門 / 歌聲四起思潮遂決堤而奔了，」⁸以異域色彩反顯南洋，「呈現了一個過去馬華文學裏從未展現過的」、「殖民史改變了的街景城貌。」⁹又如〈長堤路〉：「而此刻很靜，很悠長 / 北行的星隆快車剛進站 / 鈴聲正響起 / 我見新山礮樓的燈亮了，而你我正在橋上，」¹⁰以新柔長堤的本土景觀構建情人物語。再有如〈麻河靜立〉：「撿蚌的老婦人在石灘上走去 / 不理會岸上的人 / 如我 她笑 / 卻不屬於這世界 // 我愛此一日靜 / 風在樹梢 風在水流 / 我的手巾飄落了 / 再乘浪花歸去 / 一個迴旋 // 沒有誰在岸上 我也不在 / 這個世界不屬於我 / 那老婦人 那笑 那浪花 / 第八次在外過年了 / 而時間不屬於我 / 日落了呢 就算元宵又如何。」¹¹此詩如《馬華新詩選讀本 1957-2007》編者所言，「似乎不一定要思考太深刻的東西」，¹²但其中亦不免有「我」在時間之流（體現為風、水流、浪花，以及日落、元宵）裡，與空間 / 現實（體現為老婦人、麻河、世界）之間的關係的隱約思索，但更多的卻是對時光流變的些微悲涼無奈的意緒。

〈麻河靜立〉向被認為是馬華現代主義詩歌的肇始之作。從白垚作於〈麻河靜立〉前後的詩歌來看，作者自言自此詩而始的「詩心突變」，¹³其實更體現在詩歌形式方面，而詩人之情感基調卻顯然未有變異。比如發表於其前的〈變〉與〈老屋〉，不論是男女情愛抑或是人世繁華，都有滄海桑田之歎。而作於其後的〈酋長之夜〉哀酋長鬚髮成灰、權威不再；〈古戰場〉則寫與日月爭輝的刀光劍影，在千百年後都難逃複歸塵土的命運。時年二十四、五歲、曾經離散的白垚，對如流歲月中諸般人世變幻，自是難免有所謂歎。¹⁴

同樣在其「詩心突變」的 1959 年，白垚以筆名凌冷發表了〈新詩的再

8 白垚，〈八達嶺的早晨〉，《縷雲起於綠草》，頁 201。

9 賀淑芳，〈現代主義的白垚紀：白垚的反叛，局限和未完待續〉，「2016 年文學、傳播與影響：《蕉風》與馬華現代主義文學思潮國際學術研討會」論文（八打靈再也：拉曼大學中華研究中心、留臺聯總，2016.8.20-21）。

10 白垚，〈長堤路〉，《縷雲起於綠草》，頁 206。

11 白垚，〈麻河靜立〉，《縷雲起於綠草》，頁 197。

12 鍾怡雯、陳大為，〈白垚詩選導讀〉，《馬華新詩史讀本 1957-2007》（臺北：萬卷樓圖書公司，2010），頁 26。

13 白垚，〈路漫漫其修遠兮——現代詩的起步〉，《縷雲起於綠草》，頁 86。

14 白垚，〈變〉、〈老屋〉、〈酋長之夜〉、〈古戰場〉等四詩，皆收錄於《縷雲起於綠草》，頁 195-196、198、202-203。

革命)，這是日後極爲論者所重視的「馬華現代詩宣言」。在這篇文章中，作者首先如此標識自己的身分：

我不會忘記自己是華人，我也知道我是馬來亞的華人。什麼樣的土地，什麼樣的陽光和水分，就結什麼樣的果子。放眼縱觀以往詩的路線，橫視今日馬來亞華文的環境，我願意提出五點再革命的意見……（略）¹⁵

張錦忠以此爲「突顯馬來亞華人與華文的主體性以宣導新詩再革命運動的宣言」，並認爲白垚當時「已以『我是馬來亞的華人』自居。」¹⁶可是，儘管這個革命宣言充分顯示青年白垚懷抱著「中國新詩運動的歷史，完結於馬來亞華人的手裡」之豪情壯志，¹⁷「馬來亞華人與華文的主體性」云云，體現的卻恐怕還是友聯的集體政治主張。白垚此處身爲馬來亞華人的「我」，與馬來亞友聯先驅人物陳思明〈馬來亞的黎明〉一詩中的「主體」其實殊無二致。無論作者是以個體的「我」（〈新詩的再革命〉）抑或群體化的「我們」（〈馬來亞的黎明〉）爲能指，都無有所異的乃爲久居此地的華人共同體之代言，而非本身真實經驗之自況。這毋寧可視爲有美援背景的友聯在冷戰年代的政治氛圍中，爲防止馬來亞之「自由世界」向共產中國傾斜的文化策略。這一點我曾在別處提過，此不贅言。¹⁸我們不妨以白垚作於1964年的四首詩作／歌詞，爲他本身立場作進一步參照。在他以劉戈、林間這兩個常用的筆名分身發表的作品裡，他高調歡呼「我們是馬來西亞的兒女」，「這是我們的家，／這是我們的家。／我們在這裏出生，／在這裡長大」，（就算是）「最傻的人，／也會保護他的家。」「我們要盡忠，／作個沒有名字的英雄。」¹⁹這些詩以生

15 凌冷，〈新詩的再革命〉，見《蕉風》78(1959.4): 19。

16 張錦忠，〈亞洲現代主義的離散路徑：白垚與馬華文學的第一波現代主義風潮〉，載於郭蓮花、林春美編，《江湖、家國與中文文學》（沙登：博特拉大學現代語文暨傳播學院，2010），頁226。

17 凌冷，〈新詩的再革命〉，頁19。

18 詳拙作，〈非左翼的本邦：《蕉風》及其「馬來亞化」主張〉。我在同篇文章中亦對陳思明以薛洛爲筆名發表的〈馬來亞的黎明〉進行具體分析。

19 所引詩句分別出自〈不要以爲我們怕〉和〈馬來西亞的兒女〉；另兩首題爲〈國花頌〉、〈我的古城〉。這些作品應《學生周報》於1964年所辦「馬來西亞歌曲創作比賽」而作，皆刊於《學生周報》428(1964.9): 6。多少帶有「全集」意味的《綠雲起於綠草》一書，收錄了白垚居留馬來（西）亞期間所發表的幾乎所有詩作，被排除在外的只有極爲少數的幾首。上述這四首詩／詞皆不在被收錄之例，不知會否與其過於外顯而露骨的意識形態

長於斯作為「我們」——馬來西亞的華人——盡忠於新生國家的必然前提，因此杜撰「身世」變成不得不然的手段。這與《蕉風》創刊詞中編者所說的「我們華族後裔」、「生於斯，居於斯」，甚至還預設了將來的「葬於斯」是相同的，²⁰都是以落地生根為考量的政治呼籲。而類似的勸喻性修辭，刊登於以學生為主要閱讀對象的刊物《學生周報》上，其教育意圖，更是不言而喻。

然而，這並不表示白垚寓居吉隆坡的二十餘年間，不曾對自身——作為離散華人——在南洋—馬來亞—馬來西亞的歸屬性，作過真實的思索。我以為，這種關切自身的思索，或不存在於上述規勸意圖甚為彰顯的議論性文章抑或「愛國」歌曲中，而是迂回出現在以他人身世敷演的戲劇裡。

寫於 60 年代中期的歌劇〈漢麗寶〉與〈中國寡婦山〉，所述故事皆有所本。前者改寫自馬來文學歷史著作《馬來紀年》(Sejarah Melayu) 中明朝公主遠嫁麻六甲蘇丹的故事片段，後者則改寫自以民間傳說為藍本的說唱故事〈龍舟三十六拍〉。

《馬來紀年》中漢麗寶的故事始於中國與麻六甲兩國統治者的國力比試與權力對峙。在雙方勢力不相伯仲的情況下，中國皇帝即想招麻六甲蘇丹為婿，以換取後者對他的稱臣納貢。就這樣，漢麗寶公主在一百艘船艦的護送下，遠嫁麻六甲。蘇丹驚豔於公主之美貌，賜她與五百名陪嫁的大臣之子及五百宮娥同住於一座山崗，那座山崗後來被稱為中國山。做了中國皇帝女婿的蘇丹於是向前者稱臣納貢。不料就因為接受蘇丹的稱臣納貢，中國皇帝竟患上了奇怪的皮膚病，必須喝下蘇丹的洗腳水方能痊癒。痊癒後的皇帝從此不再要求蘇丹稱臣納貢，兩國永結親善。白垚的「四幕歌劇式史詩」〈漢麗寶〉，²¹則徹底摒棄了掩蓋在和親的友善煙幕之下的、兩個男性統治者之間權力鬥爭的敘述，而把重點放在和親主角漢麗寶身上。它以一幕戲的篇幅書寫漢麗寶航向南洋途中既彷徨迷惘，又對那「海外桃源」滿懷憧憬的情緒；又以整一幕戲敷演公主和蘇丹婚後的琴瑟和諧。更重要的是，它賦予歷史書寫中無結局的漢麗寶一個結局：在波流陸人偷襲中國山的事件中，公主誤以為

相關？

20 蕉風社，〈蕉風吹遍綠洲〉，《蕉風》1(1955.11): 2。

21 《縷雲起於綠草》將〈漢麗寶〉、〈龍舟三十六拍〉與〈中國寡婦山〉輯錄於卷三，合稱「史詩三部」，許是作者對其歌劇文本的自我定位。

蘇丹已殉國，遂以蘇丹所贈短劍撲殺敵人，為蘇丹報仇，最終自己不幸犧牲，以身殉了蘇丹。

〈龍舟三十六拍〉固然由白垚「憶寫人物情節」，「從頭補回全部唱詞」，「幾番渲染」而得，但故事及其敘事方式大抵還是已經規定在民間講古藝人龍舟德據以說唱的兩頁舊稿中。²²據此改寫的〈中國寡婦山〉雖然延續了相同的背景與故事框架——渤泥神山腳下杜順國的漢化文明、落難的明建文帝與杜順公主二娃的愛情、鄭和南下尋訪建文帝的故事——但卻在更大程度上呈現了與它之間的斷裂關係。從簡處理諸如鄭和認主、建文訂策、君臣攜手與海上諸國結盟，以堵鐵木兒汗國南侵中原等在龍舟演義中有較詳細描述的歷史大敘事，²³反之鋪陳應文（即建文）與二娃的情意纏綿，以及杜順兒女葡萄大婉、唐小郎等人的純樸開朗，是其一。完全刪除建文二娃的後代「鳳立天南」、「龍返中原」的情節，對源文本（source text）中續統、正統等世俗觀點與願望不作點染，是其二。改寫建文二娃「回駕金陵」、「終隱神山」的團圓美滿，使結局回歸 Kinabalu 貞身化石的本土傳說，是其三。

對歷史傳說的改寫（adaptation），在此不僅涉及文體的轉置，還涉及從新的敘事角度切入舊有文本的處理策略，可以視作為源文本作出評注，或為所謂「原創」（the “original”）提供修正的視角。²⁴這種對舊文本的回顧，既是對過去的一種重新審視（re-vision），亦是一種修訂（revision）。這正是 Adrienne Rich 所主張的，以迥異的方式重新掌握舊文本，其目的不是為了要延續傳統，而是為了要與之斷裂。²⁵

縱觀上述兩部歌劇文本，我們可以發現兩者之間一個有趣的共同點，也是它們與源文本之間極富意義的「斷裂」：它們皆始於海上，又皆終於死亡。開啓〈漢麗寶〉歌劇第一幕的「煙波黯」，整個背景就設在遠航的船樓

22 白垚曾在幾篇文章中提及龍舟德在鯉魚門授稿之事。詳〈天涯飄泊，唱在風中的史詩——文本《龍舟三十六拍》前言〉，及〈江湖水闊吾猶念——文本《龍舟三十六拍》後記〉，《縷雲起於綠草》，頁 384-387、415-417。

23 除了可見於〈龍舟三十六拍〉的唱詞與旁白之外，我們也可從白垚按語中得知，龍舟演義對建文帝遠赴錫蘭山國途中情況，「也有詳細的描述」。見《縷雲起於綠草》，頁 406。

24 Julie Sanders, *Adaptation and Appropriation* (London: Routledge, 2006), pp. 18-19.

25 Adrienne Rich, “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision,” *College English*, 34.1(1972.10): 18-19.

上，起始的幾首詩〈去國吟〉、〈煙波黯〉、〈海怨〉唱出遠嫁公主與隨行宮娥的無邊愁緒，以及對即將前往的異地的迷惘彷徨。中間經引述真實史錄歌唱「有國於此民俗雍，／王好善意思朝宗，／願比內郡依華風」的〈滿刺加讚歌〉，²⁶其後遂有「不怕風如劍呀衝破浪如山」的〈海荒行〉。²⁷而〈中國寡婦山〉序幕第一首詩〈在浩蕩的天地之間〉，亦從「海上」開始進行敘事：「已在海上，海上生明月，／天涯真的若比鄰嗎？」疑惑中本以為遠方迷人的渤泥遙不可達，然而，「驟然霧散十里，舟楫驀近，／驚見岸上林下，水仙錯彩，／非華非夏，亦夏亦華，／許是一顆千年種子，／飄零海上，遇土即芽，／初為蘭芷，傳之為胡姬，／出塵遺世，色香迥異，／亭亭玉立，不知有宋有唐。」²⁸

討論改寫理論的學者許多都會參照羅蘭巴特（Roland Barthes）的「所有的文本都是互文本」，以及克利斯蒂娃（Julia Kristeva）的一切文本都有「互文性」的說法，來申述文本在創作過程中對其他文本的回應，抑或既有的文化材料交織滲透於所有文化產物的可能，以廓清改寫著作的「原創性」及其對於原著的「忠實性」的問題。²⁹然而，就上述兩部歌劇的開端而言，極為相近的敘述角度與寓意的重複出現，倒並非出於對各自源文本的回應，而是出於對白垚詩作的「互文」，在一定程度上不無指涉作者本身情感經驗的「忠實」：

沉默中船駛出了黑暗的海港，
揚起帆向遠處的雲山啓航，
回首看來處已沉入浪渚，
海水又有力地激在船旁。

厚厚的黑雲遮住了星星和月亮，

26 白垚，〈漢麗寶〉，《縷雲起於綠草》，頁 334。

27 同上註，頁 336-337。

28 白垚，〈中國寡婦山〉，《縷雲起於綠草》，頁 427。

29 可參考 Julie Sanders, "Introduction," in *Adaptation and Appropriation*, pp. 1-14; Daniel Fischlin and Mark Fortier, "General Introduction," in Fischlin and Fortier, eds., *Adaptations of Shakespeare: A Critical Anthology of Plays from the Seventeenth Century to the Present* (London: Routledge, 2000), pp. 1-22.

只有桅燈上微弱的光，
天冥遠處有雷聲震響，
黑暗海洋中有洶湧的浪。

我怕深沉的夜裡會加上風雨，
我擔心明天早上醒來仍看不到陽光，
我聽人說過海上折毀的船桅，
又聽說過船隻怎樣在霧裡迷航。

雖然起錨後一切都如此令人失望，
但請聽我訴說那要去的地方，
那晴空下美麗雄偉的海港，
那進港時歡躍跳動的心房。³⁰

這首發表於 1958 年 5 月的詩，題為〈夜航〉，是編排於《縷雲起於綠草》卷二詩集中的第一首詩，也是白垚南來後的第一首詩。³¹《縷雲起於綠草》之前，白垚未曾出版過任何單行本。作者在此書跋中自言「半個世紀的文字滄桑，今由大夢書房結紮成書」，多少不也有將此視為「全集」之意。然而，令人好奇的是，白垚南來之前並非沒有創作——他至少在香港《中國學生周報》發表過好一些詩，³²一篇小說還曾經獲過獎，³³可是為什麼這些都不被收錄在「全集」之中？如此的編輯考量於是讓〈夜航〉產生一種象徵意義——它是起始，是史詩的「第一幕」。如果遠航海上，是漢麗寶、建文二娃及杜順兒女「史詩」的起點，那麼，夜航南洋，不也隱喻著作家白垚個人「文學史」的起點。當然，這種「互文」無須等到 2007 年白垚「50 年文學功

30 白垚〈夜航〉，《縷雲起於綠草》，頁 189。

31 其實，〈夜航〉並非該書裡志期最早的詩。具有「詩」的外在形式的〈陽光與你相依——記《學生周報》金馬侖高原生活營〉，在發表時間上比它早了三個月。然而，在《縷雲起於綠草》中，後者被收錄在散文卷追憶《蕉風》、《學報》往事的一輯中，顯然其「紀念價值」高於它之作為「詩」。這似乎也可以說明〈夜航〉才是作者本身認可的「第一首詩」。而且，該書自序透露，〈夜航〉實乃作於 1957 秋冬之交的船上（見頁 5-6），因此確乎是白垚「南來後的第一首詩」。

32 《縷雲前書》幾處提及他曾被子匡譽為「最有潛質的詩人」，見該書上冊，頁 84。

33 小說〈籃球場上〉曾獲《中國學生周報》第五屆徵文賽大學組第八名。該文以本名劉國堅發表於《中國學生周報》124(1954.12.3)，第 7 版。

業」的面世才能成立。如果我們同意 Fischlin and Fortier 所說，「所有的生產常常都是複製」，³⁴那麼，60 年代中期兩部歌劇無獨有偶的「始於海上」，已未嘗不是作者 50 年代末「夜航」的感懷情思的複製。他人的故事與自己的身世，因此也不免有相錯交融之處。

白垚有一首志〈中國寡婦山〉的七絕，曰：「寡婦山中癡說夢，妄從杜順寫炎方。塗鴉枉負春秋筆，戲借琴台說鳳凰。」前面提到此劇省略源文本之歷史敘述而鋪陳兒女之情，但若此詩道出的是隱於歌劇之後的作者真實意圖，則我們可說，兒女情長非其史詩之本意，他借琴台意欲訴說的，其實是炎方之春秋。既是意在歷史，卻省減龍舟演義中既有之大歷史場景，那是否更有意突顯由建文、二娃等一眾杜順兒女所象徵的另外一種歷史——飄泊者的歷史？飄泊者，不也正是揚帆入海的詩人？

而由於詩人對「那要去的地方，／那晴空下美麗雄偉的海港，／那進港時歡躍跳動的心房」的無限憧憬，飄泊者對未來命運的迷惘與迷惑，於是總輕易在低吟淺唱中煙消雲散。舞臺上的清和佳氣，歌舞昇平，「海上江南」之景致，一方面固然折射天涯飄泊者的願望與夢想，一方面不也是和親的歷史與流亡的傳說的「再語境化」(recontextualisation) 的結果。³⁵ 1960 年代中期，聯合邦脫離殖民統治，馬來西亞建國，五一三事件尚未發生，族群政治問題尚未表面化，欣欣向榮的開國景象大概還隨處可見。這就是白垚日後念念不忘的「新邦初建，元神充沛，佳氣盈城」的氛圍。³⁶ 更何況，在這個地方，「人文的唐姿番彩，邂逅初逢，街頭驚豔，幾許今古幽思，飯店叫玉壺軒、雙英齋，食肆叫金蓮記，戲院叫柏屏，大道叫安邦律，街區叫蓮藕塘。印象最深的是陳氏書院，宗祠而稱書院，格局內涵，皆典雅淵深。光聽這些名字，會誤以為說的是清明上河圖中、宋代汴京的酒家飯肆與庠序學堂。」³⁷ 異國他鄉，於是就容易被想像成五胡亂華時代士人奔赴的南方——「海上江南」。即使有巫族印裔雜處的異地風情，也會因眼界所及豐富的中國

34 Daniel Fischlin and Mark Fortier, "General Introduction," p. 4.

35 Daniel Fischlin and Mark Fortier, "General Introduction," p. 3.

36 白垚，〈京華舊事夢依稀〉，《縷雲起於綠草》，頁 40。

37 同上註，頁 39。

性符號，而被想像成「回疆風土」、「天竺人情」。³⁸更何況，對「新邦」的美好想像，也足以淡化一切的現實艱難。這大概就是為什麼清真寺召喚祈禱的聲音——宗教符號，異族表徵——在方天的小說裡象徵著族群隔閡，聽在白垚的漢麗寶耳裡，卻是「一聲聲清音，/ 一回回超脫，/ 仿佛帶來一份神秘的希望」的原因。³⁹

由此，我們來到二劇的結局：死亡。不論是漢麗寶身殉蘇丹，抑或二娃望夫成石，都是以死亡表示了無可更易、無可置疑的忠貞。中國古典文學以男女關係比附君臣關係，自屈原以來皆然。對源文本結局的改寫，誠然顯見白垚對此傳統的繼承，不過傳統的君臣關係在現代的語境中則被替換成了「國—民」關係。以移民族群命名的「中國山」，在《馬來紀年》的記載中原本無名，而白垚將之命名為「鳳凰山」，顯然別有深意。鳳凰重生之異能，唯有通過死亡的考驗方能予以證明。一如也唯有死亡，方可驗證「我們的盟誓，/ 像沉默的山，/ 靜靜地，靜靜地，/ 不可奪，不能移。」⁴⁰在飄泊者的語境裡，逝於斯，結束再飄泊之可能，是生命最後歸向的終極說明，也是「落地生根」的最佳詮釋。飄泊者後裔之「新生」，也唯有從漂泊者之死亡中開始。

然而，以形體的落地生根來表達地方認同，在白垚上個世紀的南洋之旅中並未實現。1981年，白垚舉家移美。1957年南來之時「徘徊在舟上沉吟你遺世的愛情」的那個「作夢的詩人」，寓居馬來西亞二十四年之後，始終並未變成那塊「玉立在婆羅洲眾峰的絕頂」的化石。⁴¹鳳凰傳說與貞身化石，畢竟只是浪漫的想望。

三、「海天如墨我今還」⁴²

夜來幽夢忽還鄉。夢到的不是中國南方的巷陌，不是祖居的堂前大屋，不

38 白垚，〈京華舊事夢依稀〉，《縷雲起於綠草》，頁 39。

39 白垚，〈漢麗寶〉，《縷雲起於綠草》，頁 352。

40 白垚，〈中國寡婦山〉，《縷雲起於綠草》，頁 474。

41 白垚，〈貞山〉，《縷雲起於綠草》，頁 190。

42 白垚，〈中國寡婦山〉，《縷雲起於綠草》，頁 473。

是兒時的燈前舊事。卻是《蕉風》《學生周報》的編輯室，是八打靈再也的早晨，是麻河靜靜的水流，是麻六甲中國山上的夕陽，是怡保街頭的黃昏，是檳城沙灘上的月明，是歌樂節的混聲四部大合唱，是舞臺上飄忽的歌聲，是學友會的年輕笑語，是金馬侖高原的山中夜雨、淚影燭光。

橫流顧影千尋遠，何處江山不故人。域外斜陽，煙波萬里，問鄉關何處，想的念的，正是那二十四載的居停。⁴³

離開馬來西亞，對白垚而言，等於告別文壇。此去經年，他幾乎不再有任何文章發表。⁴⁴直至世紀之末，可能出於對南洋歲月的懷念，可能因為發表的機緣，也可能是上述二者皆有的原因以及其中種種複雜的因素，離馬已近二十年的白垚，開始借文字回航。1998年，白垚的憶舊小品初現於《蕉風》。2001年，《南洋文藝》「國際詩人節特輯」刊登他系列紀事舊詩。然而，較有系統與企圖的回憶記敘，則出現在之後的專欄散文中。2003年，應相同編輯張永修之約，白垚以專欄「海路花雨」追憶他自己浮槎南下，以及友聯諸子如陳思明、燕歸來、申青、方天、姚拓等人在新邦初建的馬來亞「播早春的種子」的前塵往事。這是目前馬華文壇有關友聯的敘述中，絕少的來自「內部」的聲音。2004年，專欄「千詩舉火」，回顧50年代末他所掀起的馬華新詩再革命，以及後續在《蕉風》開展的現代文學運動。2007年，白垚出版第一本個人專著《縷雲起於綠草》（以下簡稱《縷雲》），卷一的回憶錄散文，大致都是1990年代末以後發表的新著；上述兩個專欄分別收錄為第一、第二輯。卷一所錄除了少數幾篇刊於《蕉風》，餘者皆刊於《南洋商報》，算是白垚某種巧合上的復出於「南洋」。2016年，長篇小說《縷雲前書》（以下簡稱《前書》）出版。這本以作者個人情感經歷為經，以友聯在馬的文化事業為緯的自傳體小說，從2009年開始書寫，至2015年白垚驟逝，已完成文稿約四十萬字，仍有二章一卷未完留白。⁴⁵

《縷雲》卷一與《前書》，一是回憶錄散文，一是自傳體小說。自傳學者

43 白垚，〈猶記當年入海初〉，《縷雲起於綠草》，頁26。

44 實際上白垚在70年代已罕有作品發表，但因他至70年代中期依然執編《蕉風》，且在移居之前一直任職於友聯，故與文學/文化界依舊保持一定關係。以他自己的話說，至遷美之前，是「亦編亦商十年」，見〈舊詩紀事〉，《縷雲起於綠草》，頁182。

45 關於《縷雲前書》的成書大略，可見梅淑貞，〈情知此後來無計〉和劉諦，〈《縷雲前書》補遺〉，分別收錄於該書上冊，頁2-13，及下冊，頁406-408。

Karl J. Weintraub 曾以作者意圖呈現內部經驗抑或外部事實來區別自傳與回憶錄。儘管如此，他亦承認二者其實並無法嚴格分割，因為在文體之光譜上，回憶錄與自傳的混種（hybrids）是常有所見的。⁴⁶《縷雲》二書確乎如此。《縷雲》卷一雖以記敘與友聯、蕉風相關的人文往事為主，然亦多訴諸個人情感經驗，即連冷戰時期一代南來文人的「浮槎繼往」，亦以自己的「當年入海初」掀開敘事。《前書》則雖以「他」為敘述主體，然「他」不在場的時空中之「外部事實」依然得以展示。二書在敘述形式上或有少許分別，但在內容上卻糾結一體。《縷雲》——尤其是卷一第一、第二輯，其實是《前書》許多故事的原材料。我們可以說，同為生命書寫文類的二書，其特質都在於與「過去」對話。作者通過回憶與書寫，把過去召喚到現在。換言之，即在書寫時試圖捕捉過去在當下的存在。因此，書寫「記憶」（memory），儘管無意混淆以往與現今，然而在「記憶」（remembering）之時，過去已通過書寫侵入現在的空間，迫使現在從前景後退，以致淡化。過去與現在之間的界線因此變得模糊不清，二者在某種意義上變成並存、同在。⁴⁷有鑒於此，我們或可說，從 1990 年代末至他驟逝為止，繼回憶錄散文之後又沉浸於自傳體小說書寫的十餘年間，持續的回顧使白垚在一定程度上把過去帶回到現在，因而也將夢——他的「夜來幽夢」——變成了生活 / 現實。因此，儘管南洋已遠，白垚生命最後十多年的時光，卻可說是他「再南洋」的一次經歷。

南洋往事，不論可堪追憶抑或可供入夢，其實都是富選擇性的。體現在回憶錄抑或自傳體的書寫中，那是從作者生平無數事實中所擇取的材料之呈現，亦是作者對其記憶進行詮釋之結果。⁴⁸白垚晚年著作最核心的「材料」，莫過於花果飄零之哀痛，與靈根自植之追求。

「九州鐵鑄，四海沸騰」是這些作品的常見詞，⁴⁹亦是開啓其回憶錄故事

46 Karl J. Weintraub, "Autobiography and Historical Consciousness," in Trev Lynn Broughton, ed., *Autobiography: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol. I. (London & New York: Routledge, 2007), pp. 238-239.

47 Gunnthórunn Gudmundsdóttir, *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing* (New York: Rodopi, 2003), p. 16.

48 請參考李有成，〈自傳與文學系統〉，《在理論的年代》（臺北：允晨文化公司，2006），頁 24-53。

49 最初見於白垚，〈猶記當年入海初〉，《縷雲起於綠草》，頁 25。

的大背景。「海路花雨」啓航之作〈猶記當年入海初〉，即以永嘉之亂，喻中共掌權之後的局面；而以「焚書的秦火」喻專制政權對中華文化的摧殘破壞，在《縷雲》卷一諸篇中絕不少見。《前書》則對此有更多的渲染。燕婕（燕歸來）說「紅旗下的大學生活」、方天講王實味「野百合花」被當作毒草的悲劇等諸多情節，都在論證共產主義暴力下自由民主的淪亡。其結果或可以《學生周報》第一屆生活營帶有總結意味的最後一個講座上的一句話概括之：「自由教育和民族文化是共產主義的最大敵人，這說明中國共產黨何以會不遺餘力地，剷除大陸上一切中國傳統文化和自由教育。」這個以「誰出賣了中華文化？」為題的講座答案甚明：「信仰唯物主義的共產黨人，對中華文化背負歷史的原罪，把列祖列宗的中華文化賣給了馬克思。」⁵⁰友聯諸子之認知，同時可證於同時代其他有識之士。比如，被主角「他」贊許為「謬誤一士」的學者羅南穆在一場演說上說：「一般人在政治愛國的狂熱下，把焚書的秦火，誤作導航的燈塔，並不知道中國文化在唐山正飽受摧殘，還以為擁護中國的新政權，就等同為中華文化奮鬥」⁵¹；而被視為「頭腦開放」的馬華副部長朱運興，則在另一場演說上表示：「馬共利用維護中華文化，製造敵我矛盾，共產黨人只認馬克思，在中國早已將中華文化破壞殆盡，何曾尊重中華文化？」⁵²同一感懷的反覆書寫，更其渲染了書寫者文化淪亡的哀痛——遲來的放逐者的悲哀。

對花果飄零的回憶，是「海路花雨」的緣起。數年後收錄於《縷雲》卷首，「海路花雨」易名「浮槎繼往」，則顯示了作者對花果飄零沉澱思索之後的回應。其散文所言「大道可行浮海去」，⁵³多年後在小說中有更淋漓的發揮；燕婕所言尤能解釋他們集體的「浮槎」之因：「作為中國人，從來沒有文化認同的危機，魯國不能容納孔子，令他無法把思想在魯國傳播，他想返回他的國家，但龜山阻隔。孔子認為宣揚教化，不一定要在自己的土地上。」⁵⁴「大道」與「國家」，正是《前書》屢屢辨析的文化中國與政治中國。文化中

50 白垚，《縷雲前書》下冊，頁 145-146。

51 白垚，《縷雲前書》上冊，頁 299。

52 白垚，《縷雲前書》下冊，頁 74。

53 白垚，〈微覺歌塵搖大氣〉，《縷雲起於綠草》，頁 35。

54 白垚，《縷雲前書》上冊，頁 366。

國是 1990 年代出現的新儒家命題，白垚早期作品自是無此概念。然而，從國家霸權手中攫取「大道」的火種、在政治中國的鐵幕之外點燃文化中國的香火的意圖，卻已然可見於 1961 年的新詩〈火盜〉：

我是賊，可怕的天譴之石圍
無法困我心之矛戟意之刺箭
遂以鐵筆搖銅鑄的天庫
流火繽紛，晚年的黃金城堡遂破
雲湧泉躍龍騰鳳怯冰山溶蛇蛟俱驚
而聽者，我手中有火，我是盜，我不懼天譴
我叛眾神

怒投光之乾坤於崖下，文明自我指際溢出
以火想，我感智慧的白熱
躍時間的巨流，放思而下
鼓聲起處，濃霧沸騰
集塵沙萬里的哀號
我見二十世紀的蕈狀雲

以火想，我將不朽
我咯咯而笑，我舉烽火
我豈真是搖撼天宇的狂徒⁵⁵

此類作品在白垚早期著作中數量其實不多，而且也表達得甚為隱晦，不意卻有「草蛇灰線」之效，伏延數十年，其「遺緒」復得在他晚年著作放大書寫、重新體驗。這遺「緒」，不也可與王德威《後遺民寫作》裡所說的遺「失」，同時也是「殘」遺與遺「留」同為一意？⁵⁶ 正因為「一個世代的完了」，所以有浮槎南奔的必要；也正因為「一個世代的完而不了」，⁵⁷ 所以有重新體驗、再度發揮的必要。而由於盜火者在眾神淫威面前「咯咯而笑」、「搖撼天宇」的個人特質，其選擇性的記憶材料最終凸顯的，倒非政治文化遺民的悼亡感傷，而是對左翼勢力的激憤。「再南洋」的白垚，正是藉此重塑了他

55 白垚，《縷雲起於綠草》，頁 221-222。

56 王德威，《後遺民寫作》（臺北：麥田出版社，2007），頁 25。

57 同上註。

的「南洋」。

彼時南洋，是一座政治狂熱的城堡。自傳體小說的主角抵達南洋之後所遇到一切人事與話題，「無一不涉及政治」。「他心中的文化中國，微不足道，在燠熱中一經蒸化，即為政治，任何文化活動，都與政治劃上等號，非左即右，沒有中道。」⁵⁸「狂熱的城堡」雖為卷四之題，卻也無疑是建構全書的基石。白垚 1957 年底抵達吉隆坡之時，馬來亞固已建國，然而卻獨立「未竟」。英國的殖民政權雖已終結，但另一股帝國勢力卻霸氣逼人。「他」初識的少年朋友如此告訴他：

無論在新加坡或馬來亞，英國和中國皆為外來勢力，我們既要擺脫英國的管轄，反對英國的殖民統治，自然不能接受另一種殖民地意識的君臨，馬共是另一種武裝力量，直接受中國共產黨指揮。⁵⁹

以文化的手段抵制武裝暴力，不僅顯現了反共即反殖的正義追求，也呼應「繼往」之目的。《友聯文選》的編撰，不只「為中華文化在海上點火傳燈」，而且也掀開「馬來亞化華校教科書的第一章」，⁶⁰正是飄泊者在狂熱的城堡中靈根自植的體現。教科書之外，與《學生周報》相關的活動是另一項影響深遠的事業。寫第一屆生活營的「夢的峰巒」一卷，最可集中說明此點。此卷通過各個講座讓友聯的開路先鋒們對自由民主與文化傳承的認知作了集中的展現，同時也藉一場檢討會，通過友聯靈魂人物對學員提問的回應，一一駁斥馬來亞社會對於友聯與《周報》的誤解 / 指責。在自傳體小說中如此周詳追溯自己並不在場的生活營，⁶¹一方面固然可為友聯在馬來亞的文化事業之純潔性與重要性作一次「歷史聲明」，廓清友聯是美帝代理的疑雲，另一方面也奠定了「他」日後在通訊部裡的工作的正當性與正義性。這些種種，今日回顧，也正是白垚（及其友聯同儕們）的「50 年文學功業」了。⁶²

58 白垚，《縷雲前書》上冊，頁 282。

59 白垚，《縷雲前書》上冊，頁 237。

60 白垚，《縷雲前書》下冊，頁 302。

61 這可能多少出自對所錯過的盛會的補償心理，畢竟這是最多他所景仰的「傳奇人物」齊聚的一次、而且也是具開創性的第一次。

62 張錦忠在〈二一七路十號，ENCORE〉裡說道，這些飄泊者南來之後，「筆路藍縷，辦報出刊（而且是文學刊物），出版華文教科書、開設書店，為華社立下文化基石文學功業，此後大半輩子在斯土打拼傳燈。縷雲起於綠草，五十餘年後，芳草早已碧連天。學友會

《前書》隨作者驟逝嘎然而止於 1959 年的馬來亞，其後「水墨留白」。可誰料白垚其實早已在《縷雲》卷一為我們預留了其後的故事，那就是「千詩舉火」的系列文章。「千詩舉火」寫 50 年代末及其後現代主義文學在《蕉風》的發展，白垚將此文學的發展界定為「反叛文學運動」。回顧之際，千詩所舉之「火」，遙遙呼應背叛眾神的盜火者手中之「火」。火，因此不僅隱喻文化薪傳，更是自由與文明的表徵。文化（中國）固然是盜火者最終的依歸，然而如此的追求裡，同時又必然寄託對自由與文明的堅持。無論是回憶錄中寫燕歸來的「在她心裡，理想如種子，飄泊與散播同義，唯其飄泊，才可散播，而散播又等同成長」，⁶³又或者自傳體中「他」所說的「雲，因風的嚮往而飄泊」，⁶⁴「花果飄零」都因而有了新的意義。

白垚嘗言自己「對普希金反抗本國的權威統治、拜倫投身異國的獨立鬥爭，充滿英雄式浪漫的幻想」，故「當年南渡，有我亦應如是的春秋大夢。」⁶⁵不料及抵吉隆坡，新邦已建，他錯過了為馬來亞獨立做出「反抗」、「鬥爭」的機緣。然而，半個世紀後他「再南洋」的經歷中，狂熱的城堡的建構，對殖民勢力的重新詮釋，卻給了他「鬥爭」的可能。以詩 / 文化之舉火對抗焚書的秦火，以「滿城煥發的青春」傲視「隱隱風雷曾昨夜」，當過去被巨大的篇幅召喚到現在，早年詩裡「我桀驁而笑」、「殺天國專制的王」⁶⁶的青春盛氣自其指尖流溢而出，以數倍於當年的聲勢激蕩在狂熱城堡的上空，迴響不已。這就是他的南洋。如此的南洋經驗 / 「生平」使他懷念，竟至成了他的「鄉愁」。南洋不再是他工作的地方（location）。南洋由此變成了故鄉（homeland）。也許出於對白垚「鄉愁」的理解，2016 年，白垚長子將他的部分骨灰從美國帶回來，撒入麻六甲海灣——漢麗寶航程的終點。「海天如墨我今還」，當年沒能做到的落地生根，最後，終究落實了。

南來者白垚固也曾像其他南來者一樣，杜撰過「我們」、「馬來西亞華

與《學報》對文藝青年的養成，已成了馬華文學的文化記憶。而今《蕉風》邁向 500 期，更為馬華文學史立下豐碑。」見《蕉風》500(2009.2): 16。

63 白垚，〈當年雲燕知何處〉，《縷雲起於綠草》，頁 59。

64 白垚，《縷雲前書》上冊，頁 351。

65 白垚，〈隱隱風雷曾昨夜〉，《縷雲起於綠草》，頁 49。

66 白垚，〈新生的力〉，《縷雲起於綠草》，頁 215。

人」的集體身世，然而他更多的著作，卻是致力於他自己的身世建構——他的「馬華身世」。他晚年埋首其中的生命書寫，更是一趟長長的回鄉的旅程。《縷雲》二書選擇在馬出版，亦無異於一種歸返，一種文學上的入籍。而在作家漫長而不懈的回鄉之旅面前，以國籍作為文學屬性的絕對切割，毋寧將顯得魯莽而且粗暴。

引用書目

- 王德威 2007 《後遺民寫作》，臺北：麥田出版社。
- 白 垚 2007 《縷雲起於綠草》，八打靈再也：大夢書房。
- 白 垚 2016 《縷雲前書》，八打靈再也：有人出版社。
- 李 芸 2016 〈亞洲週刊 2016 年度十大華文小說 臺灣 3 書入選〉，《中時電子報》網站，2016.12.30，<http://www.chinatimes.com/cn/realtimenews/20161230005863-260405> (2017.10.17 上網檢索)。
- 李有成 2006 〈自傳與文學系統〉，《在理論的年代》，臺北：允晨文化公司，頁 24-53。
- 〈亞洲週刊 2016 年十大小說揭曉〉，《福建新聞資訊網》，2017.1.9，<http://www.fj153.com/world/16737.html> (2017.10.17 上網檢索)。
- 林春美 2016 〈非左翼的本邦：《蕉風》及其「馬來亞化」主張〉，《世界華文文學論壇》94 (2016.1): 71-77。
- 林 間 1964 〈不要以為我們怕〉，《學生周報》428(1964.9): 6。
- 張錦忠 2009 〈二一七路十號，ENCORE〉，《蕉風》500(2009.2): 13-16。
- 張錦忠 2010 〈亞洲現代主義的離散路徑：白垚與馬華文學的第一波現代主義風潮〉，載於郭蓮花、林春美編，《江湖、家國與中文文學》，沙登：博特拉大學現代語文暨傳播學院，頁 219-232。
- 凌 冷 1959 〈新詩的再革命〉，《蕉風》78(1959.4): 19。
- 賀淑芳 2016 〈現代主義的白堊紀：白垚的反叛，局限和未完待續〉，「2016 年文學、傳播與影響：《蕉風》與馬華現代主義文學思潮國際學術研討會」論文，八打靈再也：拉曼大學中華研究中心、留臺聯總，2016.8.20-21。
- 黃 涓 2017 〈亞洲週刊 2016 年十大小說揭曉〉，《聯合早報》網站，2017.1.9，<http://www.zaobao.com.sg/news/fukan/books/story20170109-711298> (2017.10.17 上網檢索)。

- 劉 戈 1964 〈馬來西亞的兒女〉,《學生周報》428(1964.9): 6。
- 蕉風社 1955 〈蕉風吹遍綠洲〉,《蕉風》1(1955.11): 2。
- 鍾怡雯、陳大為 2010 〈白垚詩選導讀〉,《馬華新詩史讀本 1957-2007》,臺北,萬卷樓圖書公司,頁 25-27。
- Fischlin, Daniel, and Fortier, Mark. 2000. "General Introduction." In Daniel Fischlin and Mark Fortier, eds., *Adaptations of Shakespeare: A Critical Anthology of Plays from the Seventeenth Century to the Present*. London: Routledge, pp.1-22.
- Gudmundsdóttir, Gunnthórunn. 2003. *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*. New York: Rodopi.
- Rich, Adrienne. 1972. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision," *College English*, 34.1(1972): 18-19.
- Said, Edward. 2000. "Reflections on Exile." In Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, pp.173-186.
- Sanders, Julie. 2006. *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge.
- Weintraub, Karl J. 2007. "Autobiography and Historical Consciousness." In Trev Lynn Broughton, ed., *Autobiography: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol. I. London & New York: Routledge, pp.237-263.

Fabricating and Constructing One's Own Identity: Bai Yao's Revisit of *Nanyang*

Lim Choon Bee*

Abstract

Bai Yao arrived in Malaya immediately after the country gained independence. As one of the leading figures of the *Students Weekly* and *Chao Foon* magazines, his works had prompted the first wave of modernism in the history of Mahua literature. He disappeared from the local literary arena after emigrating to the United States in the 1980s, but re-emerged in *Chao Foon* and *Nanyang Literature* magazines at the end of the 20th century. The publication of his complete works *Lü yun qi yu lü cao* 縷雲起於綠草 and his unfinished autobiographical novel *Lü yun qian shu* 縷雲前書 in Malaysia may carry particular significance. This article examines his “*Nanyang*” experiences during the two different periods and discusses the different dimensions of the construction of his identity.

Keywords: Bai Yao, Mahua, Chao Foon, *Nanyang*, re-*Nanyang*

* Lim Choon Bee, Associate Professor, Department of Foreign Languages, Universiti Putra Malaysia.