

# (後) 離散敘事、文化認同及 身分定位的難題： 當代馬華詩人的南洋書寫

張 光 達\*

## 摘 要

本文擬討論當代馬華詩人書寫南洋的詩作，探究其歷史語境、文化身分與書寫策略的糾葛關係。從上個世紀 90 年代以來，馬華詩人持續書寫南洋，以主題的方式記載呈現馬華文學的南洋書寫，這些廣義的「南洋詩」，為馬華離散文學，或馬來西亞華語語系文學提供了一個有力的、值得關注的層面。本論文分為六個部分，前言闡明四個關鍵詞：當代馬華詩人、南洋詩、離散、華語語系，內文三個部分各別以游以飄、陳大為、林健文的南洋詩為例，分析南洋詩中的族群離散歷史、文化認同與身分定位，如何透過大寫的歷史敘事與個人家族史的小敘事，以跨界的視野或對抗記憶的方式，建構歷史認同、文化想像與書寫主體的認同屬性。第四個部分則透過詩中的南洋書寫作為南洋華語語系之為歷史和之為理論的層面，討論歷史現實的駁雜多樣，以詩中的對抗記憶的批判性、跨國視界的多維批評來提出一個初步的理論概念。結語部分嘗試跳脫出在地—離散，反離散—再離散的二分法框架，提出後離散的南洋／馬來西亞華語語系表述。

**關鍵詞：**當代馬華詩人、南洋詩、文化認同、後離散、南洋華語語系

---

\* 作者係作家、評論家。

## 一、前言

本文擬討論馬華當代詩人書寫南洋的詩作，探究其歷史語境、文化身分與書寫策略的糾葛關係。從上個世紀 90 年代以來，馬華當代詩人持續書寫南洋，以主題的方式記載呈現馬華文學的南洋書寫，這些廣義的「南洋詩」，為馬華離散文學，或馬來西亞華語語系文學提供了一個有力的、值得關注的層面。首先討論游以飄的〈南洋博物館〉（《星洲日報·文藝春秋》，1997.12.07），作為本文論述南洋詩寫作的起點，此詩是第四屆花踪文學獎詩歌首獎作品。接下來討論陳大為的南洋詩，三首南洋主題詩作都發表於 1996 年《星洲日報·文藝春秋》：〈會館〉（1996.5.12）、〈茶樓〉（1996.10.27）、〈甲必丹〉（1996.10.27），其中〈會館〉一詩獲八十四年度教育部文藝創作獎新詩第一名，而這三首詩收入陳大為詩集《再鴻門》（1997 年 1 月初版），〈在南洋〉獲中央日報新詩首獎（1999），〈還原〉獲聯合報新詩首獎（1999）。2001 年以主題聚焦的「南洋史詩系列」，透過「我的南洋」十首，重寫南洋歷史，出版第三本詩集《盡是魅影的城國》。邁入 21 世紀前十年，林健文出版一部《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》（2010 年 11 月初版），詩集裡以兩輯的詩作：「南洋·再見南洋」與「我的家鄉·馬來西亞」，分別寫下影響華人深遠的南洋歷史事件與家鄉馬來西亞的觀感，進而抒發其對馬來半島斯土斯民與文化身分的認同。根據書的後記，林健文這些詩作都寫成於十年前。本文僅針對三位詩人的南洋詩寫作，討論各自的創作意圖和策略，及為接下來的南洋華語語系理論鋪路，無關影響論研究。

由於這些南洋詩剖析詩人的寫作心路歷程，並處理南洋華人的離散歷史議題、馬來西亞半島的族群政治議題、文化身分認同的難題，詩中夾敘夾議的批評力道，表達南洋華人由於地方（place）與置換（displacement）所產生的身分認同調整，必須重新指認「家鄉」或「家國」的歸屬感，一方面嘗試融入在地的後離散情境，另一方面後殖民情境中存在的強勢族群和弱勢族群兩種不同的歷史文化想像，造就弱勢族群在身體地理或精神心理上再離散現象強烈顯示馬華當代詩人的「華語語系表述」。其中族群的離散歷史敘事、文化想像與身分定位的思考，在詩裡行間交錯纏繞，最為可觀。所謂「華語語系表述」，指的是這些用華文書寫的南洋詩，華文寫作與南洋主題，有其複雜

的離散、後殖民及多種族情境下一種語言寫作策略。

本論文分為六個部分，前言闡明四個關鍵詞：當代馬華詩人、南洋詩、離散、華語語系，內文三個部分各別以游以飄、陳大為、林健文的南洋詩作為例，分析南洋詩中的族群離散歷史、文化認同與身分定位，如何透過大寫的歷史敘事與個人家族史的小敘事，以跨界的視野或對抗記憶的方式，建構歷史認同、文化想像與書寫主體的認同屬性。第四個部分則透過詩中的南洋書寫作為南洋華語語系之為歷史和之為理論的層面，討論歷史現實的駁雜多樣，以詩中的對抗記憶的批判性、跨國視界的多維批評來提出一個初步的理論概念。結語部分嘗試跳脫出在地—離散，反離散—再離散的二分法框架，為當代華裔弱勢群體的重層脈絡、身分定位、二重或多重的離合辯證的主體性，提出後離散的南洋 / 馬來西亞華語語系表述。

在進入論文對當代馬華詩人的南洋詩或南洋書寫的討論之前，文中幾個重要的論述概念或術語的運用，有必要先作出釐清，以免造成讀者的困擾。首先是「當代馬華詩人」的「當代」，我指的是 1980 年代末、1990 年代以來活躍與持續發表詩作或出版詩集的馬華詩人，以便區別於 1990 年代之前時期的作品。之所以如此，是因為馬華詩歌在進入 1990 年代後，普遍上呈現出多元化的表現方式。這個時期，一方面中生代詩人（四、五字輩詩人，也包括一部分早出道的前六字輩詩人）調和了現代主義的語言技巧與現實主義的生活視角，「寫實兼寫意」是他們詩語言的普遍基調；一方面年輕詩作者或新生代詩人（特指六字輩以降）在此時崛起，揉合現代與後現代的語言技巧，來表達對社會現實、日常生活和政治情境的觀感和新感受，這個詩語言的特徵還延續到 21 世紀。馬華詩歌在 1990 年代的時間點上經歷了一個鮮明和重大的語言轉折，因應馬來西亞的政治社會演變，詩人們用一種嶄新的語言表達形式，呈現更具靈活性、多元化的面貌格局，對即將邁入新世紀的政治社會變遷作出了省思和回應。因此具體的說，本文的「當代馬華詩人」限於 1990 年代過後這段時期發表詩或出版詩集的詩人，包括在地和海外的馬華詩作者。<sup>1</sup>

1 有關 1990 年代馬華詩歌語言的重大轉折和斷代的分析，以「當代詩」取代「現代詩」的倡議，見張光達，《馬華當代詩論：政治性、後現代性與文化屬性》（臺北：秀威資訊科技公司，2009）。

而這個時期的馬華詩人用詩的文類形式來書寫南洋，或以南洋作為書寫主題／題材的詩作，便是本文所謂的「南洋詩」，採取一個較為寬鬆的定義，廣義的南洋書寫的詩作。我發現從 1990 年代以來，南洋書寫，成為詩人的寫作重心，不少當代馬華詩人都以南洋詩來抒發自我身分屬性的感受和對書寫主體存有的探問，更不乏以歷史敘事詩的文類角度來重建歷史記憶和藉此抗衡主流論述。這個南洋書寫的現象在 1990 年代之前是完全看不到的。二戰以後，當時通稱為「南洋」的東南亞諸國民族主義興起，原屬西方殖民地的國家如菲律賓（1946）、緬甸（1948）、柬埔寨（1953）、馬來亞（1957）、新加坡（1965）紛紛獨立建國，這些新興國家採取較戰前嚴格的移民政策，改變了從前中國移民在南洋各地相對自由流動的局面。留下來的華人離開原鄉日久，大部分入籍成為新興國家的國民，本土意識滋長，由戰前的漂泊異鄉當異客，轉而成為落地生根的公民，本土研究逐漸取代南洋研究。<sup>2</sup> 這個時期，國家理念對於在地華人的衝擊，遠大於區域概念所產生的影響，「南洋」概念逐漸模糊，「馬來西亞」體制益愈重要，在地現實讓華族思考國家，更多於想像區域。<sup>3</sup> 而在馬華文學方面，在 1950 年代過後，作家文人筆下書寫的重心也從南洋色彩的提倡，轉向馬來亞／馬來西亞地方性和現實社會的關注，從 1960 年代到 1990 年代的三十年間，南洋一詞鮮少見於馬華文學作品，遑論以南洋作為書寫主題的文類創作。然而在 1990 年代後，無論是小說或詩歌，南洋書寫從冒現到大放異彩，令人刮目相看。當代馬華詩人在詩中追憶緬懷南洋的人事物，透過個人私我的家族史一小敘事，以對位法（contrapuntal）的表現形式，交織對照南洋華人的移民—離散歷史敘事，從小我到大我，再從大我落實回小我身上，透過南洋書寫，詩人得以剖析自我的寫作心路歷程、認據文化身分屬性和體會主體的情感效應。<sup>4</sup> 本文底下以游以飄、陳大為、林健文的南洋詩為例子，試圖對此議題作出更深入的

2 李金生，〈一個南洋，各自界說：「南洋」概念的歷史演變〉，《亞洲文化》30(2006.6): 113-123。

3 游俊豪，《移民軌跡和離散論述：新馬華族群的重層脈絡》（上海：上海三聯書店，2014），頁 161。

4 對馬華當代詩的南洋書寫現象，一個脈絡化的描述，見筆者論文，〈後南洋寫作：重寫歷史與地方記憶——以馬華文學的「南洋詩」為例〉，「2010 第一屆亞太華文文學國際學術研討會」論文（臺北：臺北大學中國文學系，2010.10.1）。

分析。

另外一組詞彙是「離散」與「華語語系」，兩者在當代的海外華人學術研究上，既存有相輔相成的關聯，又含有相互拒斥的依違關係，也是下文所欲探討的重點所在，這兩個詞彙對本文的論述，具有關鍵的作用，因此先在這裡費些筆墨，交代本文對它的認識論的立場，由此展開我對南洋書寫論述的大方向。上個世紀末，中文世界的論者曾借用猶太人的「離散」(diaspora)典故來論述從中國散布到世界各地如歐美、東南亞等地的華人移民族群及其後代，賦予這些離散主體一個自我發聲的特殊位置。<sup>5</sup>對李有成來說，離散提供了寬廣的批判空間，讓我們思考後殖民與全球化時代環繞著與國族國家、文化認同、公民權等類別所開展的各種議題。<sup>6</sup>但是那些以中國為本位的學者在論述離散文化時，往往強調「離散中國人」的本源面向，討論中國境外的華人移民社會文化及其所在國的華文文學表現時，對中華文化和中國性觀念的永恒執著，往往凌駕文本其他的表現面向之上，忽視這些地方的文學表現的異質性與複雜面向，好像這些文本只是中國文學海外版的客觀存在，視其為中華文化一脈相承的文學傳統。事實上，離散或移民到歐美、東南亞的華人，出於種種不一樣的歷史緣由，在各個不同的時空，遠則數百年前的中國帝國的政治社會動盪，近則在新世紀裡全球資本的跨國移動，不同時期移居或跨境到這些國家的華人社群及他們的後代，在歷史時空的流變中，對在地生活與文化屬性產生程度不一的認同。尤其在東南亞如馬來西亞、新加坡、泰國、菲律賓、印尼等國家，大部分人已是這些國家的公民，他們的生活形態已經與早期的華人移民社會迥然不同，心態上從落葉歸根到落地生根，實無法再以「離散中國人」的華人離散史詩視角來概括。

21世紀初，史書美的開創性著作《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》(*Visual and Identity: Sinophone Articulations Across The Pacific*, University of California Press, 2007)，提出華語語系的概念，以地方為本位(place-based)的理論視角，一個由在地主體自我發聲的特殊歷史位置，由此

---

5 有關離散的歷史與當代華人、華語語系關係的概念，可參考李有成專書，《離散》(臺北：允晨文化公司，2013)的〈緒論〉，頁11-31。

6 李有成，《離散》，頁48。



得以避免被大中國本位的離散文化論述所收編或化約。<sup>7</sup>史書美提醒我們這個「離散中國人」概念所隱含的漢族中心主義，指向一個以民族（漢族）為本位的中國性建構和意識形態，藉此她批判了離散中國人研究過度執迷強調原鄉的盲點，無法有效陳述華語語系族群散布到世界各地的實際情況，也不能表達身分屬性日漸增加的文化異質化與混雜化。

學者們對離散與華語語系的依存關係，存有分歧，李有成在《離散》一書中說：「華語語系文學是百年來華人海外移民的產物，其根源與殖民主義無直接關係。反而與離散經驗密切相關，是真正的離散文學。」<sup>8</sup>另一位馬華文學論述的重要推手張錦忠也在其專書《馬來西亞華語語系文學》中把離散論述與華語語系文學交相為用，來論述馬華文學。<sup>9</sup>然而史書美在《反離散：華語語系研究論》一書中已經明確道出：「華語語系作為一種方法與理論憑藉的是它在具體時空內的歷史與實踐。當離散被視為一種普遍價值時，華語語系替離散訂立了一個截止日期；華語語系的概念排斥單一語言制，民族中心主義與殖民主義；它呈現語言社群存在的開放性與流透性，並以具體普遍性作為目標。」<sup>10</sup>兩者的分歧在於對「離散」的不同認知，對李有成來說，除了把離散視為歷史進程的產物，更重要的是離散作為當代的文化現象，也有其生產性、較為積極的一面。<sup>11</sup>史書美在意的是，當離散被視為「一種普遍價值」，被挪用到離散中國人研究時，中國性的本質主義與本源觀念，往往會無限上綱，形成霸權的論述。華語語系重新省視離散華人與後殖民論述的侷限，並對中國性的霸權論述作出抵抗。<sup>12</sup>

馬華文學身為一個小文學（或少數文學、弱勢文學，相對於馬來西亞官方版本的國家文學，以及中國自居正統地位的漢語文學），離散作為歷史進程

---

7 對離散中國人研究的批判，見史書美的〈反離散：華語語系作為文化生產的場域〉，《反離散：華語語系研究論》（臺北：聯經出版公司，2017），頁 29-36。

8 李有成，《離散》，頁 12-13。

9 相關論點亦見張錦忠在 35 期的《中山人文學報》中〈「華語語系文學論述」專號前言〉，尤其是內文第三段。張錦忠，〈「華語語系文學論述」專號前言〉，《中山人文學報》35(2013.7): vii - ix。

10 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 25。

11 李有成，《離散》，頁 28-29。

12 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 25。

的產物，馬來亞獨立前後的馬華文學自不能不正視這個歷史脈絡，而馬華當代文學身處一個多語言、多文化與混雜多音的文學場域，華語語系文學論述可以用來探索這個文化與文學場域（或張錦忠的複系統、多元系統）的關係性思考。如同高嘉謙在〈華語語系文學與文化的多面向觀察〉一文所言：「綜觀史書美的論述，『華語語系文學』至少有三個核心的理論或立場：首先，華語語系文學必然是從『離散』出發，無論移民最終落地生根（史書美強調離散有保鮮期，最終必然在地化而形成反離散），或持續遷徙、移居構成不同階段的新移民。再者，華語因移民的流動擴散形成『多音』（polyphonic）、『多字』（polyscriptic）的混雜與在地化現象，強調了『語系』特質，同時批判了漢語中心主義。第三，早期華人移民遷徙帶有擴張的殖民特質，構成所謂的定居殖民（settler colonialism），藉此批判漢人中心主義，強調原住民性與在地化。」<sup>13</sup> 本文藉離散的歷史進程脈絡，參考史書美的華語語系文學論述，試圖打開一個處在國家文學霸權與中國中心論雙重夾縫間（in-between）的發聲機會，呈現馬華文學書寫南洋的時空體（chronotope）想像，<sup>14</sup> 並修正史書美的「反離散」概念，<sup>15</sup> 希望藉此可以成為學界理論建構與文本詮釋的重要一環。

## 二、游以飄的〈南洋博物館〉：再現南洋華人的離散歷史

後現代吉隆坡已漸矗立成型

古南洋在館裡苟延殘喘……游以飄〈南洋博物館〉，1997

上述詩句引自馬華詩人游以飄的詩作〈南洋博物館〉。游以飄，本名游俊豪，1970年出生於馬來西亞北部的霹靂州，在馬來西亞檳城理科大學主

13 高嘉謙文見〈華語語系與文化的多面向觀察〉，《臺灣東南亞學刊》11.1(2016.4): 1-5。

14 時空體一詞由希臘語的「時間」(chrono)與「空間」(tope)兩個詞拼合而成，源於愛因斯坦的相對論，強調時間與空間的不可分割。在〈小說的時間形式和時空體形式〉一文中，俄國批評家巴赫金首次借用這個術語來分析小說的時間空間關係，把文學中已經藝術地把握了的時間關係和空間關係相互間的重要聯繫，稱為時空體。巴赫金的時空體概念見錢中文編，《巴赫金全集》第3卷（石家莊：河北教育出版社，1998），頁274。

15 見本文結語。

修歷史，取得榮譽學士和碩士學位，後留學新加坡國立大學東亞研究所，考取博士學位，現為新加坡南洋理工大學中文系副教授、中華語言文化中心主任，學術研究領域包括移民和離散族裔、離散華文文學、華人僑鄉關係、新移民等，著有論文集《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》等多種，創作以詩和散文為主，著有詩集《流線》。他的詩作思考和回應當代馬來西亞華人的政治現實、社會困境，反思華人歷史文化的在地課題。尤其是詩人身處新加坡的地理位置，貼近觀察當代新加坡現實生活，回頭審視 1980 年代以來馬來西亞的政治社會變遷，與華族切身的文化身分展開對話、互動，「顯現出本土視維、文化身分與世界觀的交錯融合。」<sup>16</sup>

游以飄的〈南洋博物館〉（1997）是第四屆星洲日報花踪文學獎的新詩獎首獎作品。在那之前，游以飄以一首長詩〈乘搭《快樂》號火車〉獲第三屆的花踪文學獎新詩首獎，以及多屆的馬來西亞全國大專文學獎。如同詩人在詩集的〈後記：流線〉所言：「兩首詩獲得花踪獎，詩人的身分算是奠定下來。」<sup>17</sup>〈南洋博物館〉的得獎，在個人的層面上，讓他確認自己的詩人的身分。而在 1990 年代的馬華詩歌寫作上，〈南洋博物館〉藉南洋歷史書寫，讓馬華詩人的敘事想像和書寫關懷，從黏滯的政治現實轉向歷史反思的格局，叩問書寫主體與歷史記憶的纏繞關係。

全詩共分七節。首節二句以今昔兩個時空對照：「後現代吉隆坡已漸矗立成型 / 古南洋在館裡苟延殘喘」，破題點出南洋書寫在當代馬華文學的時空體想像，由此引出下面六節的歷史敘事與文化想像。此詩作於 1990 年代中期，後現代吉隆坡對比古南洋，既是寫實，也是託寓。從社會層面來說，其時馬來西亞政府實行開放政策，種族關係的緊張程度有所舒緩，經濟建設成為時代的主旋律，電子資訊蓬勃發展，國家邁入全球化、後工商業階段，消費文化抬頭，吉隆坡作為馬來西亞的最大都市，自是無法置身於這股後現代潮流之外。相比之下，古南洋作為歷史與地理想象，指涉一個世紀前的中國南來移民的落地地，或是 20 世紀初源於各種理由造就大批華工和文人下南洋。「南洋」再現的是華商與華工的移動與寓居地盤，其歷史意義指涉華

16 見新加坡作家伍木在《流線》書背的評語。游以飄，《流線》（新加坡：光觸媒出版社，2016）。

17 游以飄，《流線》，頁 151。



僑中國國族主義傳播和成形的基地。<sup>18</sup>時過境遷，以後現代吉隆坡的現實眼光來看，南洋早已是一個遠古的歷史名詞，跟眼前的現實生活似乎關係不大，就連收藏在博物館裡供後人憑弔的南洋事蹟，也沒有多少人在乎它的存在。<sup>19</sup>作為託寓，這二句可視為對 1990 年代馬華文學與文化場域的隱喻與評價，彼時馬華新生代作家書寫開始刮起後現代風，各種嶄新的表現手法和新穎的書寫題材被開發，而寫實筆法被視為陳舊僵化，書寫題材逐漸向政治都市科幻題材靠攏，在 1990 年代前的馬華詩歌裡，南洋書寫乏人間津，南洋歷史在詩人文本裡集體缺席。<sup>20</sup>詩人作家念茲在茲的是政治現實中的馬來西亞—後現代吉隆坡，而古南洋早已經是過去式，被人遺忘在歷史博物館的某個角落。<sup>21</sup>

游以飄在得獎感言有一番自我剖白，1990 年代他在準備歷史碩士論文的階段，另一個時空的聲音從桌上資料破紙而出，他聽到張金燕、曾聖提和陳煉青呼喊「把南洋色彩放進文藝裡去」、「以血與汗鑄造南洋文藝的鐵塔」和「創造南洋文化！」這些南洋文人作者的意識根鬚伸入厚實的本土。<sup>22</sup>那是

18 游俊豪，《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》，頁 160。

19 類似對南洋的消失看法，例如黃錦樹：「在新馬華裔的書寫中，『南洋』一詞早已不具重要性，很少人在用，已漸漸隱遁為古典名詞。」但 1990 年代後的馬華文學發展趨勢，「南洋書寫」大放異彩，黃錦樹是在 1990 年代初作出這個觀察。黃錦樹文見《馬華文學：內在中國、語言與文學史》（吉隆坡：馬來西亞華社資料研究中心，1996），頁 212。更早的例子見王潤華的感慨：「早已在世界地圖上消失了。」引言見王潤華，《南洋鄉土集》（臺北：時報文化公司，1981），頁 5。

20 陳大為有詩為證：「民國八十四年冥冥中的冬天 / 我試寫馬華詩人不寫的李洋 / 他們說：太舊 / 又嫌它腐朽」見〈在台北〉，《盡是魅影的城國》（臺北：時報文化公司，2001），頁 196。

21 反諷的是，南洋書寫在 1990 年代中後期開始蔚為風潮，不再被詩人作家遺忘，卻也遭人詰難，如呂育陶這段話：「我們可不可以寫些比較現實的馬華的東西，來作為一種身分的定位……我們來來去去只能寫馬共或是一些陳舊的李洋。」參見許通元等人整理〈旅臺與本土作家跨世紀座談會會議記錄〉，《星洲日報·新新時代》（1999.10.24）。根據許維賢的觀察，呂育陶的言外之意是，「南洋」使得留臺作家無法處理到大馬華社當代尖銳的問題。許維賢文見〈在尋覓中的失蹤的（馬來西亞）人——「南洋圖像」與留臺作家的主體建構〉，收入吳耀宗編，《當代文學與人文生態》（臺北：萬卷樓圖書公司，2003），頁 267。南洋書寫與當代現實真的是毫無關係嗎？本文接下來論述陳大為與林健文的南洋詩時，會對此議題進一步探討。

22 例子如楊松年的戰前馬華文學史建構，採取中國意識與本土意識的混雜消長關係來分期，

1920年代提倡南洋文藝的先聲，在70年後拍打敲擊後輩詩人的頭蓋骨與耳鼓，令他不得不思考詩人在馬華文學發展過程中自我的定位。<sup>23</sup>在事隔70年後，無論是社會群眾或是詩人作家，被遺忘淡出歷史舞臺的南洋史蹟文化，有如擱淺在時間長河遺棄在博物館角落，再度被詩人記取和重訪，有意在當代後現代的制式語言中探索自我風格，由此嘗試進入一頁華族移民的離散歷史歲月。詩人如此描述面對「南洋博物館」的歷史想像：「廿一世紀即將來臨之前／歷史留下一截跳騰的斷尾，和餘味／引我跨入博物館裡，南洋／曾經雄霸一方，駐扎數島、數海的／南洋，如今退守在幽黯的廳堂中央／吐納呼吸—／一種比夢更具體，接近於鄉愁的氣息／迅速向我靠攏而來」<sup>24</sup>接著詩人由博物館裡幾個具有象徵意味的事物，在第三節帶出南洋華族移民、西方資本家、殖民政府及日本南進等歷史糾葛，再現那些幾乎被族群歷史遺忘的華工豬仔，以及他們蒙受的苦難：「可憐數隻豬仔站在遠處，從故鄉的饑荒裡逃來的／肚腹依然乾癟，蒼白著不成人形的臉」。<sup>25</sup>然而華工的苦難不只是在移民離散的開端，還延續到定居南洋之後。他們爲了生計遠渡重洋，費盡千辛萬苦，犧牲多少性命才落脚南洋，帶著「新客的新希望」。<sup>26</sup>然而迎接他們的卻是西方白人資本家的壓榨，殖民政府的偏差政策，日本軍的殘酷暴行。漂洋過海，離散南洋諸島，在時間的流變中，異鄉成了脚下厚實的土地，而歷史只是「睜開了萬隻千隻冷眼」。

詩開始第二節由走入博物館，到倒數第二節走出博物館：「歷史留下餘

---

有關1920年代的分期爲「僑民意識濃厚時期」(1919-1924)、「南洋色彩萌芽與提倡時期」(1925-1933)、「馬來亞地方性提倡的時期」(1934-1936)。文中提到的張金燕、曾聖提和陳煉青，都是在1920年代發出「南洋文藝」與「南洋色彩」的呼聲。楊松年的文學史分期見《新馬華文現代文學史初編》(新加坡：教育出版社，2000)。對楊松年文學史分期的研究與評價，見許文榮，〈馬華新文學史著述的比較研究〉，《臺北大學中文學報》13(2014.3): 81-96。

23 見《星洲日報花踪文匯4》(吉隆坡：星洲日報，1997)，頁210。此書無編者名字。

24 游以飄，《流線》，頁136。

25 游以飄，《流線》，頁136。

26 有關20世紀初在南洋被稱爲「新客華人」的新移民社群，參見孔飛力(Philip A. Kuhn)著，李明歡譯，《他者中的華人：中國近現代移民史》(南京：江蘇人民出版社，2016)，尤其是該書第四章〈大移民時代的社群〉(頁152-198)中的「老華僑與新移民：土生華人與新客華人」一節(頁177-184)。

味，和一截跳騰的斷尾 / 廿一世紀即將來臨之前 / 看過殖民政府如何殖民，移民如何被移 / 走出館外 / 在高聳的鋼骨森林裡，各色衣服湧動 / 編結繁華圖景 / 我的眼淚，忽然掉落下來 / 『是沙的緣故？』，<sup>27</sup> 從走入館內到走出館外，前後經歷了一趟時空體的相會與想像中，由此呈現世紀末交替的吉隆坡與半個世紀前的南洋的時空對照。走出館外，意味著詩人終究要面對現實，消失的南洋熱帶雨林，由高聳的鋼骨森林取代，此森林遠非彼森林，暗示活在當代的華裔族群後代對這段離散歷史的冷漠和疏離，如同詩句中所言：「殖民政府如何殖民，移民如何被移」。在重出和回文的修辭詩句裡，語帶反諷和批判力道，進而突出「歷史留下一截跳騰的斷尾」一句，斷尾意象在世紀末時空，具有強烈的象徵示意作用，顯示族群歷史的斷裂已經發生，在提醒我們此遺忘和漠視所彰顯的族群歷史失憶和文化身分的集體創傷，但同時「跳騰」一語也暗示讀者，歷史源頭雖已斷裂，但族裔文化在融入在地化所形成的混雜一異質性，卻也充滿了堅韌的生命力和盎然的生機。這是歷史留下的「餘味」，要我們讀者對歷史記憶與身分屬性發揮想像之能事。

在今昔對照和反思之下，以古（南洋）鑒今（後現代吉隆坡），由參觀博物館所引發，見微知著，雖然不作直接控訴，盡可能節制情感的外放，但一股強烈的反諷力道貫穿其中。詩人面對族群文化歷史的失憶創傷，於詩末終究流露內心深處的感傷。然而，詩人在這裡聲東擊西，不直接交代流淚感傷的原因，卻採取旁敲側擊的暗示手法，以一問一答的形式設計，引出詩人掉淚的原因，並不是被沙塵刺痛眼睛，而是「是因為一粒錫米」。如果單靠字面上來釋義，以錫米取代沙粒，對不熟悉南洋華人離散史的讀者可能會造成困擾，並不易體會詩人內心深處沉重的歷史意識。這因此也反證了以南洋華人的離散史角度來閱讀〈南洋博物館〉與相關詩作之必要。十九世紀的馬來半島，出產世界半數的錫礦，豐富的錫礦資源成為吸引大量華人勞工下南洋的直接原因之一，在殖民政府與華人資本家互惠互利的安排下，引進大量的華人勞工參與開發，錫礦業因此也標誌著華人的開拓成果與企業精神。<sup>28</sup> 華

27 游以飄，《流線》，頁 137-138。

28 19 世紀馬來半島的錫礦業經濟發展與華人在其中所扮演的角色，見文平強，〈從空間的視角探討馬來西亞華人經濟與社會的變動〉，何國忠編，《百年回眸：馬華社會與政治》（吉隆坡：華社研究中心，2005），頁 19-45。

人在錫礦場工作，除了要面對和適應惡劣的環境，又常常受到包括英國殖民者、白人資本家和華人資本家的剝削，雖有一些華人因此而致富，但所付出的代價也何其慘重。以華人勞工的離散身分觀之，詩句中「錫米」一詞具有詩眼的關鍵作用，以錫米換喻淚珠，否決沙粒，可謂畫龍點睛，錫米與沙粒兩者的形體接近，卻具有截然不同的歷史意涵。沙粒讓人聯想到海、漂泊、移民，是離散中國人的典型象徵，而錫米則具現了華人離散南洋之後、在馬來亞開採錫礦的生活縮影。作為歷史的鑒照，以小見大，除了帶動離散主體的文化身分想像與包含的離散歷史意識，從沙粒的換喻到錫米的轉喻，叩問一頁華人離散南洋的血淚史和辛酸史，讓整首詩的結束充滿歷史感，顯得餘味無窮，引人深思。<sup>29</sup>

南洋博物館作為歷史敘事的時空體想像，選用具有南洋華人重大象徵意義的「錫米」來結束全詩，正可以彰顯馬華當代詩的華語語系表述，離散華人的本源或中國性本質觀念，在時空的推移中逐步移位給以地方為本位（place-based）的身分認同，中國性與本土性的混雜消長起到了作用。而詩末詩人的落淚、對沙粒的否決與對錫米的體認，表達詩人身為華裔族群的後代由於地方（place）與置換（displacement）所產生的文化屬性與身分認同，顯示融入在地的後離散情境。<sup>30</sup>

詩人在詩中融合了抒情與敘事的書寫策略，利用幾個形象鮮明的歷史事蹟，藉由詩歌語言藝術的表現手法，表達出強烈的族裔文化認同與自我情感，同時也強化了詩文本的歷史意識。從敘事角度來看，這首詩依靠「大寫歷史」或「大敘事」（grand narrative）的主線故事／歷史，雖然成功建立起離散華人的歷史存在感與文化身分想像，但因為詩歌含蓄美學的語言經營，卻也因此讓這個主線的離散歷史敘事體現出濃烈的抒情懷舊情緒，一種接近於「想像性」的族裔文化情懷。總而言之，〈南洋博物館〉可看作詩人游以飄在面對早期離散南洋的華人移民史時，以手邊掌握收集到的史料，以身為離散

---

29 由此類推，20世紀初離散南洋的華人心目中的中國原鄉，已經位移到當代馬華作家筆下的「南洋」。換句話說，如果再採用離散中國人一詞來論述當代中國以外的華人身分，是不恰當的、必須被問題化的。

30 而另一位馬華詩人陳大為用了一首詩的篇幅來書寫南洋的錫礦業與華人開採錫礦的歷史事蹟，「我的南洋」系列的第三首〈暴雨將至〉。陳大為的南洋史詩詳見下文。

華人後裔的立場發揮同理心，採取詩人擅長的文類，再現南洋華人的離散歷史與集體創傷，為這些歷史上被後代遺忘或被官方歷史刻意忽略的歷史主體發聲，以期讀者能夠共鳴共感，感同身受。在 1990 年代的時間點上，馬華後現代詩漸成趨勢的年代，這首創作於「後現代吉隆坡」，然而卻很不後現代的〈南洋博物館〉，開啓了世紀之交馬華南洋詩的書寫想像。

### 三、陳大為的〈在南洋〉：邊緣位置的南洋書寫策略

在南洋 歷史餓得瘦瘦的野地方  
天生長舌的話本 連半頁  
也寫不滿  
樹下呆坐十年  
只見橫撞山路的群象與猴黨……陳大為〈在南洋〉，1998

上面〈在南洋〉的詩句引自在臺馬華詩人陳大為膾炙人口的詩集《盡是魅影的城國》。陳大為，1969 年出生於馬來西亞北部的霹靂州怡保市，臺灣師範大學國文所畢業，現任臺北大學中文系教授，曾獲多項臺灣與馬來西亞的重要文學獎，集多重身分於一身，是當代詩與散文最積極的創作者兼論述者，編著多部詩集、散文集與學術論文集，尤其是在推動馬華文學方面，編了幾部具有代表性的馬華文學讀本，成果有目共睹。關於陳大為的詩集《治洪前書》、《再鴻門》、《盡是魅影的城國》、《靠近羅摩衍那》與《巫術掌紋》，論者已多有提及，所積累下來的論述文字也相當可觀，尤其是陳詩中的敘事美學與歷史後設書寫，是各家的論述焦點，本文無意在此重述相關論點。跟本文有關的是陳大為的南洋詩，或詩人指稱的「南洋史詩」，透過剖析「我的南洋」，得以窺見詩人的寫作心路歷程，分析詩人書寫南洋的文本策略，如何建構寫作者個人的身分定位與認同屬性。

在詩集《盡是魅影的城國》中，陳大為以「外篇」（四首）、「序曲」（一首）和「內篇」（十首），總共十五首詩作，展現了大手筆的南洋書寫。這十五首詩，始於 1995 年 12 月而終於 2000 年 9 月，寫作時間橫跨世紀末，敘事視野縱橫六百年的南洋歷史時空，建構出詩人的南洋史詩。以如此大的篇幅和用心來書寫南洋，這在 1990 年代以來的馬華當代詩中，陳大為無疑



是第一人。套用羅智成爲詩集所寫的序言，南洋這一個豐富的「邊緣礦藏」，提供了詩人開採、提煉，以創建一座中文詩裡的「南洋王國」。<sup>31</sup>在羅智成這篇很有見地的序文裡，除了把南洋書寫與華人移民史重大意義關聯的開採錫礦掛鉤，也令人信服地論證了「邊緣」在陳大爲的南洋書寫中具有多重的意義轉化，頗具洞見的指出詩人的在臺馬來西亞華人身分，置身馬來社會與中華文化的邊緣，在臺的僑生身分對臺灣學界來說又是另一個邊緣，而陳大爲面對與擁抱這個邊緣所代表的「力量」和「意義」，並以這樣特殊的位置創造出詩人的獨有的創作舞台。<sup>32</sup>事實上，陳大爲對南洋史詩的系列書寫，詩人自身文學書寫的雙重位置 / 身分（在臺馬華文學），<sup>33</sup>甚至多重的邊緣身分是具有相當自覺的，在南洋史詩的「前言」中不忘宣示他的書寫策略和計畫：「我終於完成在心中密謀多年的南洋」。<sup>34</sup>詩人的這份自覺，除了分別有詩題〈在南洋〉與〈在台北〉爲證，也歷歷展現在諸多詩句中，南洋的歷史敘事與詩人寫作身分的心路歷程交錯其中，從中得以窺見一個「本質上邊緣」<sup>35</sup>的創作主體身分形構。

詩人在〈在南洋〉一詩開頭就說：「在南洋歷史餓得瘦瘦的野地方」，這個「天生長舌的話本連半頁 / 也寫不滿」<sup>36</sup>的南洋歷史，在後輩的詩人眼中是那般的空洞貧瘠，「空洞 / 絕非榴槤所能忍受的內容」，空洞與榴槤並置是一個反差，因此遂有空洞絕非榴槤所能忍受一句，表示詩人認同有熱帶果王之稱的榴槤，南洋歷史本應該像榴槤果肉般飽滿充實，對前輩詩人作家的南洋詩書寫，未曾把南洋成功地詮釋，空洞內容而大表不滿。<sup>37</sup>詩人面對一頁空

31 羅智成，〈在「邊緣」開採創作的錫礦〉，陳大爲，《盡是魅影的城國》（臺北：時報文化公司，2001），頁 11。

32 羅智成，〈在「邊緣」開採創作的錫礦〉，頁 12。

33 陳大爲曾提出馬華文學的「三大板塊論」——西馬、東馬、旅臺三足鼎立，旅臺或在臺馬華文學正是詩人自身的認同屬性。相關論點見陳大爲，〈序：鼎立〉，陳大爲、鍾怡雯、胡金倫編，《赤道回聲：馬華文學讀本 II》（臺北：萬卷樓圖書公司，2004），頁 I-XVIII。

34 陳大爲，《盡是魅影的城國》，頁 121。

35 羅智成的用語，見〈在「邊緣」開採創作的錫礦〉，頁 14。

36 陳大爲，《盡是魅影的城國》，頁 148。

37 這裡陳大爲主要針對的是 1920、1930 年代的南洋色彩提倡、馬來亞地方性提倡時期的作家詩人，他認爲所有前輩詩人未曾把南洋成功的詮釋過。相關討論可參考許維賢，〈在尋覓中的失蹤的（馬來西亞）人——「南洋圖像」與留臺作家的主體建構〉，頁 268。

洞的南洋詩 / 歷史書寫，因此決意要填補這個空位 (empty)，開拓南洋詩的新版圖，建構「我的南洋」，而且他採取了一個非常適合的書寫策略——以一個當代的小我來和歷史的大我對話，一個創作主體的邊緣定位。詩人採取這個當代的小我來和歷史的大我對話，即是以個人的家族史和精神史來見證 / 建構大歷史，從敘事角度看，陳大為的南洋史詩，或更準確看是「我的南洋」，其最大特色是在於「小寫歷史」的角度，透過孩童的敘事視角，以及各個不同家族成員如曾祖父、爺爺、父親的敘事角度，包括現在的我——作者——後設的敘事者現身說法，來再現歷史事件片段。<sup>38</sup> 透過小我（包括孩童的小我和當代的敘述者 / 詩人自身）眼中的小寫歷史，這種特殊的處理家族史的方式質疑並挑戰了國家或主流的大歷史書寫。有別於游以飄的〈南洋博物館〉一詩的大歷史敘事，有著一套完整性和連貫性的正統歷史敘事，陳大為的南洋史詩系列突出歷史書寫的文學性與想像性，也解構了大寫歷史中所建立的懷舊情感。因為時空的差距，詩人其生也晚，無法親歷其事見證這些往事，但詩人 / 敘述者還是可以藉著參考史料，來想像揣測，摹擬前代家族成員如爺爺、父親的經歷故事，跨越時代歷史的鴻溝，以一個後來者——孩童或當代的我去想像填補這段空洞的歷史敘事。這些詩作著重處理歷史與現實、生活與想像間的交錯揉混關係，其歷史書寫與當代現實的雙重視野具有互補作用，使得南洋史詩打通讀者與作者（亦或隱藏作者、敘事者）對話的空間。六百年的南洋歷史大事札記以編年形式——臚列在後，供當代讀者參考，也以此來印證詩人出入史料，後設的呈現出詩人或敘述者直接與讀者對話的情形，或是詩人透露自己當代說書人的身分屬性與書寫位置，甚至自我反思 (self-reflexive) 該敘事內容。<sup>39</sup>

---

38 陳大為的南洋史詩的敘事策略，見張光達，〈陳大為的南洋史詩與敘事策略〉，《中國現代文學》8(2005.12): 167-188；張光達，〈論陳大為詩中的敘事與情感〉，《中國現代文學》27(2015.6): 167-182。

39 或許可以把陳大為充滿濃厚的後設元素的南洋詩稱為「史料後設詩」(historiographic metapoetry)，以對應 Linda Hutcheon 在《後現代詩學》一書中提出的「史料後設小說」(historiographic metafiction)。Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory Fiction* (New York: Routledge, 1988, pp.133, 122-123). 然而這並不是說陳大為的詩如何屬於後現代之流，而是強調他如何藉由後現代（後設）的某些技巧形式來呈現詩中歷史與現實的雙重視野，用來避開宏大歷史的敘事。

〈在南洋〉一詩中詩人如是宣示自己的說書人身分：「就在這片英雄頭疼的／野地方／我將重建那座會館那棟茶樓／那條刀光劍影的街道／醒醒吧英語裡昏睡的後殖民太陽／給我一點點光一點點／歲月不饒人的質感／我乃三百年後遲來的說書人／門牙鬆動／勉強模仿老去的英雄拿粗話打狗」<sup>40</sup>整首詩就在詩人用一種宣示其書寫位置與召喚歷史想像的語氣中開始和結束，展現了詩人對重建南洋歷史的強烈信心：「在南洋務必啟動史詩的臼齒」、「出動詩的箭簇追捕鼠鹿」、「不要懷疑我和我纖細的筆尖」，後一句透露出詩人將用一種不同於主流視域或大寫歷史的史詩筆法，能夠展現個人特色與情感連結的小我書寫模式，以避免書寫主體被大歷史的整體性與意識形態給消融的危機。「我的南洋」的十首詩便是詩人「出動詩的箭簇」、「啟動史詩的臼齒」、「翻出必用及備用的各種辭藻」的具體成果。

這十首詩作，以第一人稱「我」的家族史敘事與觀感，重述爺爺過去那個時代的南洋事蹟，尤其是著墨於爺爺的生命故事，最為可觀。第二首〈別讓海螺吹瘦〉寫「豬仔」賣身的年代，第三首〈暴雨將至〉寫錫礦業與橡膠業輝煌的年代，第八首〈八月，最後一天〉寫馬來亞獨立建國的年代，而提及爺爺的是第四首〈歲在乙巳〉，寫爺爺童年的年代，第五首〈整個夏季，在河濱〉安排爺爺的登場書寫計畫，第六首〈在詩的前線行走〉和第七首〈接下了掌紋〉寫爺爺在南洋的事蹟，第一首〈我出沒的籍貫〉、第九首〈簡寫的陳大為〉和第十首〈在台北〉寫詩人的成長歲月與心路歷程。這些詩作，家族史與大歷史平行對照展現了對位法（contrapuntal）的表現形式，交織出南洋華人的移民—離散歷史敘事，書寫過去亦是書寫現在，藉家族史的邊緣敘事／歷史書寫想像，來思考當前馬來西亞華族的文化定位與身分屬性。在南洋歷史敘事上，爺爺的身世故事見證了離散生命書寫的文化內涵，而在敘事主體的屬性定位與心理想像上，敘述者「我」的書寫主體經驗與空間定位（透過第一首、第九首和第十首詩作），也在詩裡行間的自我形塑與自我反思中具體的呈現出來。

在處理馬來亞獨立前後華人族群的認同定位的轉換難題上，詩人在〈八月，最後一天〉一詩中如此表達南洋華人由於地方（place）與置換

---

40 陳大為，〈盡是魅影的城國〉，頁 150-151。

(displacement) 所產生的身分認同問題，必須重新認知和意識到「家國」與「原鄉」的身分歸屬調整：「一九五七 / 冒出兩個祖國兩位國父在拉鋸 / 車鏈的噪音吃掉一座 / 馬來語的村莊一座華語的城邦 / 父親渾然不覺地踏過 / 一條黃泥鋪設的國族小徑 / 他的神州確實遠去 / 雜草叢生 / 麒麟與鼠鹿蹲在家門兩側」，<sup>41</sup> 傳神的表達出南洋華人從離散到國族身分的個人抉擇與心理變化，嘗試融入「蕉風椰雨照常呼吸」的在地生活，以及委婉道出政治現實演變所感受到的邊緣處境。此詩末節的焦點人物由父親轉換成敘述者「我」，1969年九月敘述者來到這個世界，時間和地點都符合詩人陳大為的履歷身分：「父親定居在一九六九年的怡保 / 別稱小桂林的城鎮 / 九月母親在此使勁睜開 / 我張望世界的雙眼」。<sup>42</sup> 最後數行提到：「坐在台北的路邊」，為第九首和第十首中詩人的登場鋪墊，披露詩人成長與寫作的心路歷程和身分定位。

詩人在第一首〈我出沒的籍貫〉中，追認其廣西桂林的身世籍貫，對於「素未謀面的廣西」，在他青少年時代的記憶中，毫無認識，「廣西桂林」，只是「四個無聊格子」，遂透過閱讀來認識與書寫個人的身世源頭和歷史想像：「回到書房 我一翻閱 / 這些年來讀過的書 漏讀的雜誌 / 把時代壓縮到組詩可以承載的 byte 數」。<sup>43</sup> 詩人的身世及其成長的階段，在第九首〈簡寫的陳大為〉中，透過詩句細緻描述其生活閱歷與心路歷程——流動的身世，勾勒了一種有別於離散中國人文化回歸的文化身分認據模式，由此我們看到華族移民後代如何經歷自我認同的難題與文化身分的移轉，衍生出重新反思馬來西亞華人的因應策略和具體實踐。在另一首〈整個夏季，在河濱〉他如此寫道：「任由廣西在鄉愁的定義上開一道門 / 爺爺跨不出去 / 父親不跨回來 我側身小立 / 門檻之上 / 讓目擊的螞蟻相互猜疑」<sup>44</sup> 爺爺是第一代遷移到南洋，對中國原鄉與廣西自是有所惦念，但到了父親這一輩，已不作如是想，而到了陳大為這一代，已經歷了文化身分與認同屬性的轉移，「側身小立」的詩人思考著如何實踐的因應策略。身分認同的改變和難題，化為詩人筆下的書寫策略，透過思考簡寫的中國字，「退還了各種古中國的意象 / 詞的

41 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 186。

42 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 188。

43 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 158。

44 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 175。

運用萎縮」<sup>45</sup>簡寫的方塊字，隱喻了詞的萎縮，或詞的流亡，中文節節敗退，「文化」僅有空洞的八劃，意味著華人文化被邊緣化、華人身分被異化的集體困境。由詩人個人小我的生活體驗與文化想像，帶出族群的文化認同、身分定位的難題，標示出語言文化的異化和邊緣化，同時也透露出身處後離散或後殖民時期政治現實邊緣或弱勢的馬來西亞華人的百般無奈。而此馬華人的心理狀態與文化認同，實在是大不同於中國中心（離散中國人）與馬來中心（土著，Bumiputra）的國族思維。

陳大為的南洋史詩，從戰前南洋離散華人的移民史，到戰後至馬來亞獨立初逐漸醞釀的本土意識，在這兩股身分屬性與文化認同的交纏到過渡之下，陳大為以關注在地的人情事故與族群的歷史變遷做為邊緣書寫的思考起點，並適切地運用自我成長的心路歷程，及其生活實踐——一個邊緣主體的概念，作為詩人的南洋書寫策略。詩人創作主體的邊緣位置，華人語言文化的中華性，相對於馬來人主導的國家官方政策和民族主義修辭，自是處於邊緣的位置，詩人認據這個邊緣位置，並據此追認和協商身分認同與族群文化定位。

在第十首〈在台北〉中，清楚揭示這些南洋史詩是詩人在臺北這個他鄉（或第二故鄉）<sup>46</sup>書寫並完成的，是詩人透過臺北的地理位置，回望故鄉馬來西亞的一次大規模書寫歷程。1990年代以來，一批馬華作家在臺灣的文學場域大放異彩，透過臺灣兩大報的文學獎取得在臺文學身分，留學臺灣也等於是她／她們的文學成長儀式之旅，被張錦忠稱為「在臺馬華文學的第三種存在模式」。<sup>47</sup>陳大為無疑是這段時期在臺馬華作家中最令人矚目的名字，他在臺灣從讀書到教學的生活成長歷程與文學書寫活動，提供了他一個特殊的觀照角度來書寫馬來西亞，在馬來西亞境外經營和想像家鄉馬來西亞的人事物。如詩集《盡是魅影的城國》與《靠近羅摩衍那》中大部分的詩作都在臺灣回頭書寫並想像馬來半島的生活記憶。<sup>48</sup>南洋史詩中的〈會館〉、〈在南

45 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁190。

46 陳大為在〈回家〉一文中說：「當我決定定居下來，臺灣，遂成為生命中第二個故鄉。」，參見陳大為，《句號後面》（臺北：麥田出版社，2003），頁135。

47 張錦忠，《馬來西亞華語語系文學》（吉隆坡：有人出版社，2011），頁106-107。

48 可參考洪淑苓的論文，〈留學臺灣·尋找「中國」——論馬華詩人傳承得與陳大為作品中



洋〉、〈還原〉諸詩在臺灣的大型文學獎獲獎，詩集《盡是魅影的城國》更入選 2001 年中國時報年度十大好書。<sup>49</sup>他在臺灣生活已經超過二十年，因為學術事業與作家身分，常常在臺北與吉隆坡之間往返，對馬來西亞的國家局勢與時事發展應不會陌生，除了視為「在臺馬華作家」，也算是「跨國華文作家」或「華語語系作家」。〈在台北〉一詩開頭就如此宣示其跨國或境外營運的特殊視角：「在台北我的南洋註冊了弔詭的條碼」，<sup>50</sup>詩末再次出現詩人跨界視野的書寫位置：「弔詭的條碼 / 列印在台北的第十二個盛夏 / 我一次啟動了十首 / 南洋的史詩，外加兩頭鹿部的獸 / 像暴雨 / 氾濫所有馬華故事的上游」。<sup>51</sup>誠如洪淑苓所言：「臺北不僅透露他寫作時的空間背景，也和南洋相互定義；因為來到臺北，才促成他南洋意識的醒覺。」<sup>52</sup>

李有成在一篇訪談中提出他對此跨界書寫的看法，他認為離散所提供的距離是很重要的，李永平、張貴興、黃錦樹，若沒離開本土，他們可能也寫不出那些作品。這並不完全是政治的問題，還包括了社會與美學的距離，這種距離能讓他們去思考、反省，提出批判，因此離散所提供的「第三空間」是屬於比較批判性的空間。<sup>53</sup>正是站在跨界的距離上，離散空間同樣提供了陳大為一個特殊的角度，以後設的形式，去思考、反省、批判，表達他對南洋歷史的觀點。

#### 四、林健文的〈不再南洋〉：「再南洋」與「不再南洋」的演繹 / 演義

阿嬤阿公就是那樣說給我聽過的，南洋

---

的「中國圖像」與臺灣經驗》，《臺灣文學學報》27(2015.12): 29-68。

49 可參考附錄表格，陳大為、鍾怡雯、胡金倫編，《赤道回聲：馬華文學讀本 II》，頁 669-670。

50 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 195。

51 陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 198。

52 洪淑苓，〈留學臺灣，尋找「中國」——論馬華詩人傳承得與陳大為作品中的「中國圖像」與臺灣經驗〉，《臺灣文學學報》27(2015.12): 55。

53 卓思敏、許通元整理，〈悠遊於學術與創作之間：李有成教授文學館座談會筆錄〉，《蕉風》504(2011.12): 130。

好像五腳基，每個人都走過  
活時留下腳印  
死時帶走未亡人的記憶……林健文〈不再南洋〉，2010

上述引詩來自馬華詩人林健文的〈不再南洋〉。林健文，1973年生於馬來西亞霹靂州雙溪古月，畢業於馬來西亞工藝大學工業科學系，現任工程師。創作以詩為主，曾獲星洲日報花踪文學獎新詩推薦獎與佳作獎，著有兩本詩集《貓住在一座熱帶原始森林》、《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》。〈不再南洋〉一詩收入詩集《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》。在這本2010年由有人出版的詩集中，有三輯詩與本文討論的南洋詩有關：「南洋·再見南洋」（八首）、「我的家鄉·馬來西亞」（十一首）與「貓影偶爾出現在歷史的五腳基」<sup>54</sup>（七首），特別是前兩輯的詩作，分別寫下了影響華人深遠的南洋歷史事件與家鄉馬來西亞的觀感，進而抒發其對馬來半島斯土斯民與文化身分的認同。在詩集の後記中詩人說這些詩作完成的時間都在十年前，即是約在2000年左右，如此看來林健文寫下這些南洋詩時，也正是陳大為的南洋史詩剛發表之際，兩位詩人書寫及發表南洋詩的時間非常接近。<sup>55</sup>

「南洋·再見南洋」中第一首到第七首，第一首寫1942年日本在馬來亞發動侵略戰爭的暴行，重現三年八個月的華族血淚史；第二首寫1957年的英殖民者撤退馬來亞獨立，三大族群建立新興國家；第三首寫1965年的馬新分家，族群政治的歷史恩怨，以及一座島國的誕生；第四首寫1969年的馬來西亞爆發五一三種族政治衝突事件，影響華族政治權益深遠的導火線；第五首寫1975年南洋大學的際遇，新國政府對南大進行徹底的改制，教學媒介從中英雙語改為單用英語；第六首寫1985年的馬來半島北端的島嶼政治局勢與工商業發展，一座跨越半島與島嶼的橋樑，負載族群的歷史滄桑；第七首寫1998年的安華政治風暴，當代馬來西亞最令人注目的政治事件，

54 「五腳基」，又稱為「五脚起」，是新馬福建社群的混語。腳基譯自馬來語 kaki 一詞，kaki 的本意是腳，這裡是指英呎，是馬來語對英語 feet 一詞的意譯，在新馬一帶意指店舖住宅臨街騎樓下的走廊，因法規規定，廊寬都是五英呎。參考 <https://zh.wikipedia.org/wiki/五腳基>。

55 見詩集的〈後記：時間彷彿不曾改變〉，頁167。〈不再南洋〉收入更早的一部詩選集，龔萬輝編，《有本詩集：22 詩人自選》（吉隆坡：有人出版社，2003），頁62-65。這些詩更早之前已陸續在《南洋商報》的文藝副刊《南洋文藝》上發表。

讓國家政局重新洗牌。如果撇開詩歌的書寫模式與敘事策略不談，單以南洋的華人離散題旨來看，這些斷代的歷史事件與陳大為的南洋史詩有所重疊也有不同，陳大為的南洋詩把華人離散南洋的歷史格局拉得較大，書寫的年代更爲長遠，而林健文的南洋詩除了第一首到第四首與陳詩有所重疊，相比之下，多出了馬來亞獨立後的三個重大歷史事件，即第五、六、七三首。陳大為的「我的南洋」結束於 1969 年五一三政治事件，林健文則著力於經營 1970 年代過後馬來西亞（包含新加坡）的歷史事件與政治社會變遷。值得注意的是林健文的南洋詩還包含了馬來亞獨立建國後有一水之隔的新加坡。最後的第八首〈不再南洋〉帶有總結的意味，提出對南洋詩與南洋書寫的反思，同時對現實政治與族群身分屬性 / 困境的糾葛關係，顯露出詩人對族群歷史與主體認同的細膩思辨，在略帶感傷的詩句中有著對歷史一份同情的理解。以上簡短的介紹，大致可勾勒出林健文這八首以編年形式書寫的南洋詩，詩人重現族群歷史的意圖昭然若揭，以「我方的歷史」<sup>56</sup>的角度來質疑馬來西亞官方歷史的正當性和合法性，將被壓抑或被消音的人民記憶認知重新置入南洋詩的書寫核心，發掘自身族群被邊緣化的過去，書寫族群之集體歷史，經由重大歷史年代爲題（既是詩的題目，也是詩人書寫的題旨中心），以便喚起族群的集體意識。

詩人爲了喚起華裔族群的集體歷史意識，重現或重寫南洋歷史是其手段，並希望族群以人民記憶（而非國家記憶、官方記憶）來認識自我。在〈南洋·1957〉一詩中詩人說：「歷史不會一直沉澱 / 我們相信的，如同愛 / 必須去追尋」<sup>57</sup>因此詩人要「重複寫祖父的辛酸史」，「我的祖上，在荒野泥地裡尋找 / 被狡猾如鼠的參政司蠶食的錫米 / 在森林耕種，狩獵 / 被異族驅逐，被野獸獵食 / 正史編寫時偏偏忘記」<sup>58</sup>如同陳大為詩中的爺爺，林健文詩中的祖父，同樣身爲家族第一代移民—離散南洋的人物，並非巧合，二位詩人都是家族第三代，彼此出生年份接近，祖輩有著極爲相似的南洋離散路徑。上述引詩透露一些很豐富的訊息，直接點出詩人的祖父輩參與了國家獨

56 借用陳平的書名，陳平口述，伊恩沃德、諾瑪米拉佛洛爾著，方山等譯，《我方的歷史》（新加坡：Media Masters，2004）。

57 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》（吉隆坡：有人出版社，2010），頁 60。

58 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，頁 58。

立前一段充滿辛酸磨難的移民史與拓荒史，三言兩語道出祖父那一代在這塊土地的參與付出，國家獨立前被殖民官員剝削和打壓（殖民者對華人參與採錫的宰制），而在國家獨立後卻遭到官方體制邊緣化，被國家主流歷史刻意的遺漏和消音。如同詩人提出的警語：「南洋，已變成民族註腳處最難堪的一個名詞」<sup>59</sup> 詩人藉書寫南洋來重現族群離散南洋的創傷歷史，不同於陳大為想像修辭的敘事策略，林健文這些詩句的語調毋寧是較直接而激越的，詩人的感受更加具體鮮明，形成一種對抗主流話語的批判實踐。<sup>60</sup>

詩人在這些南洋詩中「遊走歷史長廊」，「重複講述歷史」，「沒有遺忘重複細節」，「南洋·再見南洋」輯詩前二首主要呈現出華族從離散南洋到定居馬來半島的歷史身分認同，後六首則著眼刻劃馬來西亞政治現實族群之間的衝突，國家體制與強勢統治階層夾帶強大的政治資本與實行種族政治操作，制定各項不公的政策，來打壓和邊緣化弱勢族群的基本權益。而詩人在這些詩作中企圖以族群的歷史認同，來對質和戮破主流話語和國家論述的荒繆與不合理之處，同時透過族群的人民記憶，從歷史文化發展的方向，試圖藉此了解和接受過去，尋求在當代如何定位自我的身分認同，表達身分、政治與認同的建構／協商過程（a process of construction and negotiation）。我曾經以傅柯（Michel Foucault）的「對抗記憶」（counter memory）來闡述林健文的南洋詩，透過人民記憶的日常生活想像，喚起弱勢群體的歷史意識，抗拒主流話語的知識與意識形態，利用重現歷史的書寫意圖，填補被壓抑、遺漏、扭曲、甚至被消音的身分屬性，由此建構或協商弱勢族群的身分認同與文化屬性。<sup>61</sup> 傅柯的對抗記憶觀點深具啟發性，它指出對抗記憶與身分認同息息相關。〈不再南洋〉一詩中，詩人深知人民記憶的重要性，人民的歷史記憶可形成國家大論述的抗衡資本，因此把日常生活寫進歷史敘事中，依靠「沒有索引、根據、典故／就憑阿公阿嬤的口述／寫成一部簡陋的家族史」，<sup>62</sup> 所以整

59 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，頁 59。

60 部分觀點來自筆者為林健文詩集所寫的序文，見張光達，〈後南洋：重寫歷史與地方記憶〉，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》（吉隆坡：有人出版社，2010），頁 3-22。

61 傅柯的對抗記憶理論見 Michel Foucault, *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ed. Donald F. Bouchard. Trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon (Ithaca: Cornell UP, 1977).

62 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，頁 78。

節〈南洋，寫成歷史的生活〉，把祖父母的日常生活經歷寫入詩裡，以此人民記憶來抗衡官方版本的歷史課本，警醒「被厚厚寫滿阿拉伯數字英文字母的紙張／壓著／長久不醒」<sup>63</sup>的南洋（歷史）。

縱觀〈不再南洋〉，敘述語調夾雜感傷兼具反諷的意味，充滿了複雜的心情，並不如文字表面看來那般簡單。第三節的「經過的事實已經／（被）記錄在案／鼓起的風帆被收進古老的鐵箱／舢被擱淺在河口供異族參觀／曬乾的鹹魚，蒸熟的臘鴨，燒好的月餅／一一落戶成爲／僑居的外來移民／南洋在落日的映照下顯得格外悲涼」<sup>64</sup>前四句的景物，時過境遷，如今盡皆收錄存檔在歷史的角落（或一座「南洋博物館」），後三句在落日餘暉裡顯示失落感傷的心境，哀嘆南洋歷史的時不我予。這首詩在三節詩過後由另外三首詩組成，〈再南洋〉與陳大爲的南洋史詩互文，戲謔嘲諷意味甚濃，思考歷史文本性的建構／虛構特質，整首詩充斥「傳說」、「杜撰」、「編排」、「導演」、「虛構」、「小說情節」等字眼，瓦解真實與虛構的界線／界限，詩人反諷地告知我們，南洋可以有數個版本。另一首〈南洋，寫成歷史的生活〉拋開官方歷史，把日常生活寫進歷史，讓它成爲人民記憶的集體歷史，人民生活的日常性與物質性，具體展現在五腳基、結婚喜慶日、喪事、過年過節的日子裡。口述歷史的草根性與日常性，沒有索引、根據、典故的歷史記憶與身分認同，意味著提出一個另類的（alternative）非官方版本的南洋歷史。

如果說第一首〈再南洋〉是南洋歷史的想像版，第二首〈南洋，寫成歷史的生活〉是南洋歷史的生活版，那麼第三首〈不再南洋〉就是南洋歷史的當代版。第三首同詩題的〈不再南洋〉，採取輕快流暢、口語化的語言來描述南洋歷史的當代命運，暗合當代生活的輕快節奏：「原來許多事件會（刻意？）消失／以多種方式，緩慢，快速／在輕快版的國歌奏起以前／我們更換新的國民身分／忘記之前的納悶民族問題／忘記示威事件／不再相信古老流傳神話／不再提起筷子進食／逐漸忘記鄉語／能書寫口操一流的統一國語／熟讀洋人的現代科學高級數學」<sup>65</sup>這幾行詩句直白明朗，兩次重出「忘記」和「不再」，以當代日常生活的口語化語言將讀者的注意力引入詩中，帶進南

63 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，頁 79。

64 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，頁 76。

65 林健文，《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，頁 78-79。



洋歷史和族群文化身分在當代所面臨的境況。這種以輕快的語調來表達凝重的主題，製造一份極不協調的對比與反差，具體反映在詩文體與族群的歷史主體上。有意思的是，在此詩中，詩人／敘述者不僅認同了文化身分的轉換與步向同化的命運，而且還以複數第一人稱「我們」重述了主流價值與官方意識形態，是用親身的經歷和體驗來表達認同政治，顯示國家權力的公正平等。詩的反諷張力油然而生，一方面警示在現實生活中不知不覺中就被主流價值所同化或異化的險惡處境，另一方面也哀嘆即使認同主流價值，卻依然是「二等國民」，當代華裔族群的身分認同是建立在華人對歷史的磨難和犧牲上，反諷地道出族群認同與自我情感在當代主流體制的邊緣化命運。唯有不被此詩的字面義所困，才能讀出弦外之音，理解詩人真正想批評的對象，正因為詩人那種直接、輕快、看似毫無曖昧或矛盾的語氣，更反諷地道出反諷的文字修辭力量，才得以表露出主流意識形態全面滲透的象徵暴力。<sup>66</sup>

〈不再南洋〉是「南洋·再見南洋」輯詩的最後一首，因此具有雙重意義，「再見南洋」既是不再南洋（goodbye Nanyang），同時也是重現／再探南洋（revisit Nanyang），這是詩題的奧妙有趣之處，一方面為接續下一個詩輯「我的家鄉·馬來西亞」鋪路，因此具有跨越／門檻（threshold）的意義；另一方面讓讀者思考詩人重現／再探南洋歷史在當代華人性<sup>67</sup>（Chineseness）的用意。在這裡我們不妨回顧游以飄〈南洋博物館〉的詩句，對游以飄來說，這是南洋歷史在當代「留下的餘味」，「一截跳騰的斷尾」，如同在當代被遺棄的錫礦業，已凝聚成華族集體意識的一頁血淚史／辛酸史，錫米與淚珠的巧妙轉喻或換喻，從斷裂中尋找延續，或從斷裂中帶來衍異，標示出華族在

66 在另一個脈絡裡，黃錦樹批判文學抵抗的政治退化為文學消費的政治，象徵了官方意識形態教育的成功——官方版的歷史、平等和正義——接受了，或不再有異議。他引用了此詩作為例證。見黃錦樹，〈東南亞華人少數民族的華文文學——政治的馬來西亞個案：論大馬華人本地意識的限度〉，《香港文學》221(2003.5): 62。

67 我這裡採用劉宏的翻譯，把 Chineseness 譯為華人性，而不是一般習用的「中國性」，主要原因是他認為「Chineseness 通常被譯為『中國性』，由於中國所包含的強烈的政治和民族國家意蘊，用於海外華人的場景似有不妥，故筆者將之譯為『華人性』。」見劉宏，〈戰後新加坡華人社會的嬗變：本土情懷、區域網絡、全球視野〉（廈門：廈門大學出版社，2003），頁 35。運用「華人性」來討論馬華電影的例子，見許維賢，〈人民記憶、華人性 and 女性移民：以吳村的馬華電影為中心〉，《文化研究》20(2015.6): 103-148。

後現代吉隆坡的液態現代性 (liquid modernity)<sup>68</sup>所面對的邊緣處境與身分定位的難題。而林健文卻要我們意識到，在「再」與「不再」的文字修辭的兩極之間，「再南洋」總已是「不再南洋」的演繹，「不再南洋」也已是「再南洋」的演義，歷史文化身分在時間長河裡會經歷衍異和造成斷裂，但從來不會完整遺失。南洋一方面被看作已經消失、成為過去式，「早已在世界地圖上消失了」，<sup>69</sup>當代學者更指出：「『馬來亞』這個明確的地理概念，終於被提出來以取代向來稱為『南洋』的模糊概念。」<sup>70</sup>但另一方面南洋完而不了，新世紀的馬華詩人和作家卻紛紛把「消失不見」或「模糊概念」的南洋歷史攤開來，在文字和史料中想像南洋、形塑南洋，串連出一個可以追懷或恢復的歷史，進而認據族群歷史與自我的身分定位。

## 五、南洋華語語系之為歷史、之為理論

史書美在《反離散：華語語系研究論》一書中，把華語語系研究分成兩個層面來談：華語語系之為歷史與華語語系之為理論。在華語語系之為歷史方面，她指出：「華語語系為實存的社群，它是一個歷史現實，這是華語語系之為歷史的意思。」又說：「華語語系為歷史，正如離散為歷史，是一個歷史現象，沒有什麼對或不對，有沒有批判意識。只是客觀存在……」<sup>71</sup>本文上述所討論的三位詩人的南洋詩中的歷史，便屬於這一類，是一個華人離散南洋的歷史現實，無論是早期移居南洋的華人，或是當代華族移民的後代，具有在地國的國民身分的馬來西亞華人，都是實存（包括過去的與當代的）的社群，不容否認這個客觀存在的事實，這其中也沒有所謂對不對的問題。需要注意的是，歷史發展的客觀條件，雖是歷史現實，但也形塑出不同的「華人

---

68 「液態現代性」的觀點見鮑曼 (Zygmunt Bauman)，鮑曼認為當代人在全球化的邊緣處境，與現代化進程中的文化與政治糾結在一起，液態現代性的文化是「脫離、中斷和忘卻的文化」。語見鮑曼著，谷蕾、胡欣譯，《廢棄的生命》(江蘇：江蘇人民出版社，2006)，頁 127。

69 王潤華，《南洋鄉土集》，頁 5。

70 何國忠，《馬來西亞華人：身分認同、文化與族群政治》(吉隆坡：華社研究中心，2002)，頁 28-29。

71 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 61。

性的文化光譜」。<sup>72</sup>除了不同歷史階段、不同地方的華人，有著不同程度的華人性。「即使是在同一個地方、同一個時間也必然有不同的華語語系的立場與表述。」<sup>73</sup>這是歷史發展的現象，並沒有對錯高下之分。

上述討論的馬華詩人，都各自在詩裡書寫南洋主題，表達華文書寫在離散、後殖民與多種族情境下一種語言寫作策略和境況，這些南洋主題詩作，自是華語語系文學的一環，因其南洋書寫，這裡權宜稱為「南洋華語語系」。南洋華語語系之為歷史，在上述討論的三位詩人的南洋詩中，雖然是一客觀存在的史實，但因為個別詩人的發言位置、對歷史敘事採取的書寫策略，南洋詩中的歷史敘述在三位詩人筆下便展現了不同的關懷面向，不再是歷史教科書上鐵板一塊的範本。游以飄的〈南洋博物館〉呈現的是華人離散南洋的時空體想像，於歷史表述上較傾向靜態的大寫歷史筆法，語言文字力求精練含蓄，歷史表述講究起承轉合，在後現代吉隆坡書寫一則現代主義版的南洋詩，詩人以詩記史，雖在一些詩句裡有委婉的嘲諷，但整體上並不以鮮明的對抗或批判的姿態存在。〈南洋博物館〉的歷史客觀存在，依據搜集史料並據以寫下的歷史主體如豬仔、新客、殖民者、西方資本家、華人商家，在詩句中一一登場，但在歷史敘事上顯得較為靜態。相比之下，置身博物館的時空體想像，詩人面對博物館的仿椰林蕉葉，追懷一段歷史鄉愁之旅，所油然而生的歷史文化身分感懷，令人動容，連結了歷史的理解與主體性結合的可能性。究其實，這是 1970 年代馬華現代主義詩書寫模式的延續，由於政治現實的客觀環境以國族修辭遂行的卻是對弱勢社群的歧視和邊緣化，國家對這些弱勢群體而言反而更多是霸權的象徵，形成他們精神上的內在流放，在文學中表現為逃避者則指向內在的中國，或對中華文化出之於悲憤的擁抱。<sup>74</sup>〈南洋博物館〉的歷史敘事的文字修辭，可看作是源自上述對中華文化抒情傳統的「感時憂國（族）」結構，「流放是一種傷」<sup>75</sup>是其本質。

72 語見王廣武。Wang Gungwu, "Chineseness: The Dilemmas of Place and Practice," Ed. Gary Hamilton. *Cosmopolitan Capitalists: Hong Kong and the Chinese Diaspora at the end of the 20<sup>th</sup> Century*. (Seattle: University of Washington Press, 1999), pp. 118-34. 亦見史書美，《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》（臺北：聯經出版公司，2013），頁 50-52。

73 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 61。

74 黃錦樹，《馬華文學：內在中國、語言與文學史》，頁 93。

75 《流放是一種傷》是天狼星詩社領導人溫任平的詩集名字。

南洋華語語系之為歷史，對游以飄來說，是 20 世紀初的一段華人在南洋 / 馬來半島的離散史與移民史。游以飄藉有限的史料，表達了他對這段時期華人離散南洋的歷史鄉愁，撫今追昔，以同情的理解方式，試圖連結族群離散歷史與文化身分斷裂的倫理關係。這是當代馬華詩人的華語語系表述的一種方式。

不同於游以飄的大寫歷史，陳大為的南洋史詩採取了一個揉合大寫歷史與小寫歷史的筆法，綜合家族史和精神史，情感、精神和事件的三合一，即三分之一的宏觀歷史、三分之一是微觀的陳氏家族故事，另外三分之一則是自身的國族思考。<sup>76</sup> 在這輯三合一的南洋組詩中，其中的宏觀歷史乃是詩人根據史料撰述而成的，是六百年南洋歷史的客觀存在，也是全輯詩作的敘事框架，是南洋華語語系之為歷史的層面。而在詩的想像層次上，藉個人的家族史敘事，家族成員的身世經歷和生活細節，得以深化和具象化宏觀歷史的抽象層次，突顯置身於歷史中的家族人物的生活思考與情感起伏的層面，讓人感受到史詩中人物的親近性，展現出歷史意識與個人情感的交錯和連結，突破一種靜態的南洋詩書寫的大寫歷史窠臼。另一方面，詩中對於國族思考的面向，連結到詩人書寫和思考南洋 / 馬來亞半島歷史的地理位置，展現了迂迴多層次的跨地性身分認同與屬性定位。身處臺灣的詩人回頭書寫南洋歷史，詩人的不在現場，讓他得以用一種外在抽離的角度、氣勢磅礴的文字修辭來敘述一段過去式的南洋歷史，而個人的家族史和精神史卻讓他得以近距離介入歷史，依靠情感和精神想像融入歷史現場，形塑有血有肉的歷史主體。在兩個家鄉的生活成長經歷（怡保與臺北）、寫作的心路歷程（從中國古代歷史到近代南洋歷史的書寫計畫，解構與建構並行的書寫策略）、中文系的教學養成（精煉流暢的詩語言，抑揚頓挫的文字節奏，對古典中國歷史材料和人物意象的嫻熟徵用），這些種種不同層面的生活、書寫、身分與認同在南洋史詩中相互交織，形成對話，展現了對位法的閱讀歷史的方式。在身分、書寫主體與歷史主體性的關係性思考上，詩人的在臺—在馬的雙重邊緣位置，在馬來西亞的國家政治主流的土著化政策外邊，在在地的馬華文學社群認可的體制外，也在臺灣文學主流場域的認可體制外，南洋史詩是他認據這

76 陳大為，《巫術掌紋》（臺北：聯經出版公司，2014），頁 315。

個邊緣位置，並據此追認和協商身分認同與族群定位的生活實踐。<sup>77</sup>南洋華語語系之為歷史，在陳大為那裡，銜接了南洋／馬來亞殖民地時期的歷史現實與馬來西亞獨立建國後初期的政治現實，再融合了陳家祖孫三代成員的家族史，再加上自身的生活成長經驗與書寫的心路歷程的精神史，而成就了陳大為獨特而深具創意的南洋史觀。

另一位詩人林健文採取了編年記事的形式來書寫南洋歷史，這些斷代的歷史事件與陳大為的南洋史詩有所重疊也有不同，除了與陳大為的南洋詩有所重疊的馬來亞戰前歷史、戰後歷史、馬來西亞獨立建國的歷史和 1969 年的種族衝突的暴力歷史事件，還多出了馬來亞獨立後的三個重大歷史事件：新加坡南洋大學的歷史際遇、一座銜接半島與海島的橋樑的歷史意義、世紀末發生的安華事件政治風暴。陳大為的「我的南洋」結束於 1969 年五一三政治事件，林健文的南洋歷史甚至延伸到馬來西亞當代的政治歷史，以及無論是馬來亞獨立前或獨立後息息相關、有一水之隔的新加坡歷史。另外林健文詩中表達的對抗記憶，深具批判意識，這一點在游以飄和陳大為的南洋詩裡是較少見到的。在「不再南洋」的當代書寫南洋歷史，重現或再探南洋歷史的方式，林健文提出三種建議供參考，第一種方式是對歷史的追懷想像，模糊掉真實與虛構的邊界（上述三位詩人都發揮了這點），第二種方式是把南洋大寫歷史，寫成歷史事件中的小寫個人生活經歷與情感（陳大為、林健文各自在詩中實踐了這一點），第三種方式是書寫當代的馬來西亞歷史事件，重探南洋歷史在當代歷史現實所具有的（不）可能意義（林健文的另一輯詩「我的家鄉·馬來西亞」、陳大為後一本詩集《靠近羅摩衍那》部分詩作與此有關）。南洋華語語系之為歷史，史家所強調的歷史的客觀存在，卻在當代

---

77 在臺馬華文學於臺灣文學場域中的邊緣化際遇在 21 世紀有了顯著的改變，陳大為、黃錦樹、鍾怡雯等在臺馬華作家的作品被收入各種臺灣選集，臺灣學者如陳芳明、紀大偉在他們各自的臺灣文學史建構中有專文討論在臺馬華文學，詹閔旭以華語語系的跨國連結的角度討論了黃錦樹的小說，他提出「異質馬華」的概念，他論文結論的一段話可以為陳大為的南洋史詩在臺灣文學場域的表現作一註腳：「『異質馬華』的論述取徑之所以能在臺灣學術界取得一席之地，一方面仰賴在臺馬華學者與作家的打拚，另一方面也和臺灣本土論述發展過程裡，積極強調多元、混雜、異質、建立臺灣主體性等文化想像息息相關。」詹文見〈華語語系的跨國連結：臺灣—馬華文學〉，《臺大文史哲學報》78(2013.5): 69。



馬華詩人的筆下衍生了多重的可能性與異質性，見證了即使是同一個歷史階段，同一個歷史現場，也必然有不同的華語語系立場與表述，歷史現實是無法被化約成單一地存在。不同詩人或寫作者有各自的發言立場與書寫位置，而且他們書寫當下的文化場域、生產關係與經濟結構也必然起著多重決定的作用。三位馬華當代詩人的華語語系表述，為我們讀者演繹出華語語系之為歷史的三個面貌。

釐清了南洋華語語系之為歷史的重層脈絡，接下來我們可以討論南洋華語語系之為理論的層面。史書美說華語語系為理論，是經由對華語語系文學或文化的研究，提升出某些批判觀點，幫助我們質疑以前提出的一些觀點。關於華語語系的批判觀點，應該特別注意它是一種多維批評，批評對象包羅萬象。<sup>78</sup> 史書美的舉例包括跟本文的南洋詩有關的馬來西亞的馬來中心主義，我在上文討論到陳大為和林健文的南洋詩時，指出在馬來西亞這個地方的華人在國家政體中，處在一個被邊緣化的位置，雖然在政治身分上是國民的身分，但是卻沒有得到平等分享政治權益，有如被歧視的二等國民，在華人的文化身分屬性上往往受到質疑與打壓，而我發現到，在林健文的南洋書寫中，從華人社群挖掘出人民記憶，可以對抗記憶的方式來質疑和鬆動種族主義、踰越馬來國族主義、批判國家大一統的主流歷史，以便尋求更公平、更合理與沒有歧視的政治社會體制。而在殖民地時期的南洋，離散華人的生計受到打壓和剝削，以致生活環境陷入危難，也不單來自白人資本家或英殖民者，也來自自身族群的南洋華人資本家或商家，這一點在游以飄的詩中略有提及。而在陳大為的南洋史詩裡，馬來亞獨立建國後的政治發展，對華人的政經文教造成全面的影響，以學校教育簡化中文書寫為例子，暗示中華文化在國家語文教育制度的邊緣化位置，及華人的文化身分的異化與他者化。雖然三位詩人的批評意識深淺有別，詩的批評力道的程度也因人而異，但南洋華語語系之為理論，這些詩作俱體現了史書美所提醒我們的華語語系的多維批評，華語語系為理論的存在理由之一。對當代的華語語系表述，以及它作為歷史與理論的辯證，上述的討論只是一個初步的概念，更深化的論證有待未來對更多當代文本的細緻解讀和縝密思考。

---

78 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 63。

## 六、結語：後離散的南洋 / 馬華書寫

史書美的「華語語系文學」概念，既接受華人離散是一個歷史事實，然而她同時強調離散的歷程也有終結的時候：「離散有其終時。當移民安頓下來，開始在地化，許多人在他們第二代或第三代便選擇結束這種離散狀態。對於移民前的所謂『祖國』的留戀通常反映了融入本土的困難，不管是自覺的還是不自覺的。例如種族主義或其他的敵對情況會迫使移民從過往中找尋逃避和安慰，文化上或和其他方面的優越感又使得他們與當地人之間有所隔閡和疏遠。強調離散有其終時，是堅信文化和政治實踐總是基於在地，所有人理應被給予一個成為當地人的機會。」<sup>79</sup>在同一篇文章裡她說：「華語語系是一個變化的群體，處在一個過渡的階段（無論它持續多久），不可避免地進一步與當地全體融合，進而成為當地的構成部分。」<sup>80</sup>在這方面來說，上述的南洋詩確實具備某些程度的去中心、反霸權的對抗意識，卻也同時透過文本協商，融入在地，自我建構，把南洋書寫成歷史的生活。更何況在臺馬華作家的再離散定位，從在臺的視角來書寫南洋 / 馬來西亞的歷史現實及適時融入在馬生活的經驗和感受，以致史書美所強調的「反離散」概念顯得問題重重。<sup>81</sup>

魏月萍在一篇討論馬華文學政治身分的論文中說：「離散不僅注重於從歷史回溯角度，指向文學的歷史源頭，它也適切於當代情境的文化批判，因而包含特殊的二重性：歷史和當代的向度。如此而言，『離散』和『反離散』二者是否可以並陳，而不須成為對峙的兩種批評力量，可再深思。」<sup>82</sup>這一段話很敏銳地道出離散的二重性，離散作為歷史和當代的向度，在李有成的專書

79 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 47-48。

80 史書美，《反離散：華語語系研究論》，頁 48。

81 有關再離散與在臺 / 跨國馬華文學的論述，主要見張錦忠這幾篇論文〈文化回歸、離散臺灣與旅行跨國性〉，《中外文學》7(2004.12): 153-166；〈離散雙鄉：作為亞洲跨國華文書寫的在臺馬華文學〉，《中國現代文學》9(2006.6): 61-72；〈離散〉在臺馬華文學與原鄉想像〉，《中山人文學報》22(2006.6): 93-105；〈再論述：一個馬華文論述在臺灣的系譜（或抒情）與分歧敘事〉，《馬來西亞華人研究學刊》16(2013): 41-63。

82 魏月萍，〈「誰」在乎「文學公民權」？馬華文學政治身分的論述策略〉，《臺北大學中文學報》18(2015.8): 93。

《離散》那裡可以找到相似的看法，如果再對比或對照於史書美的華語語系觀點，即華語語系之為歷史與之為論述的兩個層面，離散的歷史源頭即是華語語系之為歷史的一面，而當代情境的文化批判，即是華語語系之為論述實踐的一面。如此說來，離散論述與華語語系可以並陳不悖，談論華語語系不必排除離散論述，同理討論離散也可以兼容華語語系論述，二者並重不但可以深化論述對象的歷史意識，還可以藉論述者自身的當代情境，重新反思當代歷史想像與認同的具體實踐，進一步深入理解和發掘更多面向的批評潛力。

對於馬華作家來說，過度強調「反離散」，在地的文化實踐，企圖以此來「抵抗離散」，可能只看到局部的事實，並無法彰顯馬華書寫主體的複雜心理變化與異質性。當代馬華文學的在地書寫者更多呈現的是在地認同，認同國籍身分，在現實生活裡，具有語言文化糅雜的成份或性質，融入成為當地的構成部分。在這一點上，確實很接近史書美的華語語系版本的反離散立場，比較強調移民後裔的在地認同和文化糅雜。馬華作者的書寫文本中表達在地認同，強烈的歷史具體性與地方感，也是很平常的事。但因為政治現實的不平等結構，以及國家權力機制的傾斜，文本中往往透露出一種欲迎還拒的心理矛盾情結，作者的現實（國家認同）與精神（文化認同）層面時有衝突，在認同與抗拒之間來回擺盪。書寫南洋主題的華語語系文學，作為一個當代書寫文化想像和歷史主體的概念，告別的是離散的本質：傳統的血緣論、文化本質主義、大一統的中原文化觀、離散中國人的本源觀念，但是離散作為一個過程 / 歷程，卻還沒有結束，還在持續進行當中。離散的身分既屬於過去，也屬於未來。離散屬性是在特定的空間、時間、歷史、文化裡所形塑和建構的，具有歷史。<sup>83</sup>但是這個離散的身分，在獨立前後的一段時間，有了轉折，這些歷史現實讓馬華作家在下筆形諸文字時，往往充滿文化危機意識，形成一種疏離與擁抱混雜的書寫文體，展現在語言形式上，遂成爲一種二重性的離合辯證。<sup>84</sup>在地與離散並非截然二分，兩者可以同時並存，作家

83 這裡擬仿霍爾 (Stuart Hall) 的語句，見 Stuart Hall "Cultural Identity and Cinematic Representation," *Framework* 36 (1989), p. 68-81.

84 在不同的語境下，魏月萍這個論點爲我們提供一個地方認同具有向心與離心的雙重性，她在〈從「離心」到「主體」歷史意識的建構：獨立後馬華地方史初探〉一文中說：「一方面，地方以一種向心方式起源，並用於將社會—文化的多樣性整合進一個國家結構；

本身不必然人在境外或國外，在地也可能具有強烈的離散意識，在書寫文本中每每流露出離散感性。由此角度觀之，史書美的反離散概念並無法兼顧和涵蓋這個書寫主體的雙重性。因此，爲了更準確描述現階段馬華文學的南洋書寫，我嘗試跳脫出在在地—離散、反離散—再離散「非彼即此」(either/nor)的論述思考模式，我的目的不在於否定學界既有的概念，而是試圖在離散作爲歷史之後，在當代情境所形成的再離散—反離散二元對立局面裡，提出一個超越這個二元對立的離散架構，我稱之爲後離散的華語語系表述。在地的書寫主體除了國家認同，但在內在心理或精神觀念上可能具有強烈的流放或離散意識，同理再離散到臺港或歐美的馬華作家具有多重的離散意識，不排除再離散主體心態上所內攝或潛意識的在地認同，這些都可以成爲主體性或主體身分認同的一部分。再離散與反離散不必然是鐵板一塊（或兩塊），在再離散—反離散的光譜的兩極之間，存在不少重疊和轉化流動身分的區塊，這是後離散的華語語系主體安身立命之所在。<sup>85</sup>

我認爲，對當代南洋詩的觀察，推而廣之，可以成爲我們對後離散的馬來西亞華語語系文學的思考起點，在不否定和揚棄反離散與再離散的概念前提下，持續深化它駁雜多樣的層層脈絡，它那多維性的離合辯證與協商敘事。如同王德威所言，華語語系是要打開問題，讓更多的對話開始。<sup>86</sup>

---

另一方面，地方又會以一種離心方式出現，由此也有利於草根社會文化的創造……（地方）不僅僅是一個歸屬感的問題，也是一個矛盾的過程，馬華地方歷史儼然更傾向後者。」她稱這個矛盾複雜過程爲「向心與離心的二重性」。魏文收入何國忠編，《百年回眸：馬華社會與政治》（吉隆坡：華社研究中心，2005），頁 63-79。

85 本文題目用「（後）離散敘事」，而不用「後離散敘事」，主要是爲了彰顯「離散」和「後離散」所重疊和轉化的流動糾葛身分，換言之，「（後）離散」既指向「後離散」的身分，同時也是「再離散—反離散」兩極之間的離散主體如何安身立命之所在。這裡簡短回答匿名審查人的提問：「文章題目使用『（後）離散敘事』，內文基本上使用『後離散』，兩者如若不是完全等同的概念，也可進一步說明。」

86 王德威、翁弦尉，〈華語語系的人文視野：譜系、中國研究和新馬經驗——王德威教授訪談錄〉，《蕉風》507(2014.3): 35。

## 引用書目

- 不著編者 1997 《星洲日報花踪文匯 4》，吉隆坡：星洲日報（1997）。
- 孔飛力（Philip A. Kuhn）著，李明歡譯 2016 《他者中的華人：中國近現代移民史》，南京：江蘇人民出版社。
- 文平強 2005 〈從空間的視角探討馬來西亞華人經濟與社會的變動〉，何國忠編，《百年回眸：馬華社會與政治》，吉隆坡：華社研究中心，頁 19-45。
- 王德威、翁弦尉 2014 〈華語語系的人文視野：譜系、中國研究和新馬經驗——王德威教授訪談錄〉，《蕉風》507(2014.3): 27-35。
- 王潤華 1981 《南洋鄉土集》，臺北：時報文化公司。
- 史書美 2013 《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》，臺北：聯經出版公司。
- 史書美 2017 《反離散：華語語系研究論》，臺北：聯經出版公司。
- 何國忠 2002 《馬來西亞華人：身分認同、文化與族群政治》，吉隆坡：華社研究中心。
- 何國忠編 2005 《百年回眸：馬華社會與政治》，吉隆坡：華社研究中心。
- 李有成 2013 《離散》，臺北：允晨文化公司。
- 李金生 2006 〈一個南洋，各自界說：「南洋」概念的歷史演變〉，《亞洲文化》30(2006.6): 113-123。
- 卓思敏、許通元整理 2011 〈悠遊於學術與創作之間：李有成教授文學館座談會筆錄〉，《蕉風》504(2011.12): 126-134。
- 林健文 2010 《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，吉隆坡：有人出版社。
- 洪淑苓 2015 〈留學臺灣·尋找「中國」——論馬華詩人傳承得與陳大為作品中的「中國圖像」與臺灣經驗〉，《臺灣文學學報》27(2015.12): 29-68。
- 高嘉謙 2016 〈華語語系文學與文化的多面向觀察〉，《臺灣東南亞學刊》11.1(2016.4): 1-5。
- 張光達 2005 〈陳大為的南洋史詩與敘事策略〉，《中國現代文學》8(2005.12): 167-188。
- 張光達 2009 《馬華當代詩論：政治性、後現代性與文化屬性》，臺北：秀威資訊科技公司。
- 張光達 2010 〈後南洋：重寫歷史與地方記憶〉，序《貓影偶爾出現在歷史的五腳基》，吉隆坡：有人出版社，頁 3-22。
- 張光達 2010 〈後南洋寫作：重寫歷史與地方記憶——以馬華文學的「南洋詩」為



- 例)，「2010 第一屆亞太華文文學國際學術研討會」論文，臺北：臺北大學中國文學系，2010.10.1。
- 張光達 2015 〈論陳大為詩中的敘事與情感〉，《中國現代文學》27(2015.6): 167-182。
- 張錦忠 2011 《馬來西亞華語語系文學》，吉隆坡：有人出版社。
- 張錦忠 2013 〈「華語語系文學論述」專號前言〉，《中山人文學報》35(2013.7): vii-ix。
- 張錦忠 2004 〈文化回歸、離散臺灣與旅行跨國性〉，《中外文學》7(2004.12): 153-166。
- 張錦忠 2006 〈(離散)在臺馬華文學與原鄉想像〉，《中山人文學報》22(2006.6): 93-105。
- 張錦忠 2006 〈離散雙鄉：作為亞洲跨國華文書寫的在臺馬華文學〉，《中國現代文學》9(2006.6): 61-72。
- 張錦忠 2013 〈再論述：一個馬華文論述在臺灣的系譜（或抒情）與分歧敘事〉，《馬來西亞華人研究學刊》16(2013): 41-63。
- 許文榮 2014 〈馬華新文學史著述的比較研究〉，《臺北大學中文學報》13(2014.3): 81-96。
- 許通元等人整理 1999 〈旅臺與本土作家跨世紀座談會會議記錄〉，《星洲日報·新新時代》(1999.10.24)。
- 許維賢 2003 〈在尋覓中的失蹤的（馬來西亞）人——「南洋圖像」與留臺作家的主體建構〉，吳耀宗編《當代文學與人文生態》，臺北：萬卷樓圖書公司。
- 許維賢 2015 〈人民記憶、華人性與女性移民：以吳村的馬華電影為中心〉，《文化研究》20(2015.6): 103-148。
- 陳大為 2001 《盡是魅影的城國》，臺北：時報文化公司。
- 陳大為 2003 《句號後面》，臺北：麥田出版社。
- 陳大為 2014 《巫術掌紋》，臺北：聯經出版公司。
- 陳大為、鍾怡雯、胡金倫編 2004 《赤道回聲：馬華文學讀本 II》，臺北：萬卷樓圖書公司。
- 陳平口述，伊恩沃德、諾瑪米拉佛洛爾著，方山等譯 2004 《我方的歷史》，新加坡：Media Masters。
- 黃錦樹 2003 〈東南亞華人少數民族的華文文學——政治的馬來西亞個案：論大馬華人本地意識的限度〉，《香港文學》221(2003.5): 55-63。
- 黃錦樹 1996 《馬華文學：內在中國、語言與文學史》，吉隆坡：馬來西亞華社資料研究中心。

- 游以飄 2016 《流線》，新加坡：光觸媒出版社。
- 游俊豪 2014 《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》，上海：上海三聯書店。
- 楊松年 2000 《新馬華文現代文學史初編》，新加坡：教育出版社。
- 詹閔旭 2013 〈華語語系的跨國連結：臺灣一馬華文學〉，《臺大文史哲學報》78(2013.5): 45-74。
- 鮑曼 (Zygmunt Bauman) 著，谷蕾、胡欣譯 2006 《廢棄的生命》，南京：江蘇人民出版社。
- 劉宏 2003 《戰後新加坡華人社會的嬗變：本土情懷、區域網絡、全球視野》，廈門：廈門大學出版社。
- 錢中文編 1998 《巴赫金全集》第3卷，石家莊：河北教育出版社。
- 魏月萍 2005 〈從「離心」到「主體」歷史意識的建構：獨立後馬華地方史初探〉，何國忠編，《百年回眸：馬華社會與政治》，吉隆坡：華社研究中心，頁63-79。
- 魏月萍 2015 〈「誰」在乎「文學公民權」？馬華文學政治身分的論述策略〉，《臺北大學中文學報》18(2015.8): 81-100。
- 羅智成 2001 〈在「邊緣」開採創作的錫礦〉，陳大為，《盡是魅影的城國》，臺北：時報文化公司，頁6-14。
- 龔萬輝編 2003 《有本詩集：22 詩人自選》，吉隆坡：有人出版社。
- Foucault, Michel. 1977. *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ed. Donald F. Bouchard. Trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon. Ithaca: Cornell UP.
- Hall, Stuart. 1989. "Cultural Identity and Cinematic Representation." *Framework* 36: 68-81.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory Fiction*. New York: Routledge.
- Wang, Gungwu. 1999. "Chineseness: The Dilemmas of Place and Practice," Ed. Gary Hamilton. *Cosmopolitan Capitalists: Hong Kong and the Chinese Diaspora at the end of the 20<sup>th</sup> Century*. Seattle: University of Washington Press, pp. 118-34.

**(Post-) Diaspora Narrative, Cultural Identity,  
and the Problem of Identity Orientation:  
The *Nanyang* Writing of Contemporary *Mahua* Poets**

Teoh Kong Tat\*

Abstract

This paper discusses contemporary *Mahua* (馬華 Malaysian Chinese) *Nanyang* (南洋 South Seas) poetry, exploring the relationship between historical context, cultural identity and writing strategies in these poems. Since the 1990s, Mahua poets have continued to write on *Nanyang* themes. These “*Nanyang* poems” in the broad sense, are worthy of our attention as a powerful facet of both Chinese diaspora and Malaysian sinophone literature. This paper begins with a foreword, which clarifies the meaning of its key terms. The next three sections analyze the *Nanyang* poems of You Yipiao 游以飄, Chen Dawei 陳大為 and Lin Jianwen 林健文, respectively, to understand how historical identity, cultural imagination and subject are constructed through broader historical and narrower personal family history narratives from cross-border or counter-memory perspectives. The fourth section of the paper treats the *Nanyang* writing in the poems as history and as theoretical basis to discuss a multiplicity of historical realities, and proposes a tentative theory using critiques of counter-memory and transnational horizons. The conclusion attempts to break free of such binary frameworks as local vs diaspora or anti-diaspora vs secondary diaspora, and proposes the post-diaspora term *Nanyang*/Malaysian sinophone.

---

\* Teoh Kong Tat, writer, literary critic.

**Keywords:** Contemporary *Mahua* poets, *Nanyang* poems, cultural identity, post-diaspora, *Nanyang* Sinophone

