

论马华写实主义与现代主义小说的发展轨迹

(1965-1989)

**A STUDY OF REALISM AND MODERNISM'S
NOVELS OF MALAYSIAN LITERATURE IN
CHINESE 1965-1989**

楊林宜

YONG LING YI

MASTER OF ARTS (CHINESE STUDIES)

拉曼大学中文系

**INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
SEPTEMBER 2014**

论马华写实主义与现代主义小说的发展轨迹

(1965-1989)

**A STUDY OF REALISM AND MODERNISM'S
NOVELS OF MALAYSIAN LITERATURE IN
CHINESE 1965-1989**

By

楊林宜

YONG LING YI

本论文乃获取文学硕士学位（中文系）的部分条件

A Dissertation Submitted to Universiti Tunku Abdul Rahman

in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of

Master of Arts (Chinese Studies)

SEPTEMBER 2014

论文摘要

论马华写实主义与现代主义小说的发展轨迹 (1965-1989)

杨林宜

马华文学在经过独立建国一段复杂情感转换后逐渐趋向本土。爱国的呼声得到作家群响应，往多元本土文艺事业方向发展。但随着国家执政者实施种族固打政策，以及当时的华基政党呈现疲弱，促使马华文学内在认同松散。1965年以前的马华文坛以写实为主流；1965年以后，在经历时代变迁与政经文教变动，作家群心境上起了波动。部分文学家认为单一的文学表达形式无法起着抗衡国家意识形态控制的作用，加上西方现代主义思潮的鼓吹，及台湾现代主义文学的萌芽，让马华现代主义文学毅然崛起，与写实派形成了二线并行的局面。写实派马华小说的颓势自1965年以后，到1980年左右，由写实派新興和老将超越传统的书写及表达模式，突破了过去的瓶颈；与当时无论是内容还是表达形式，都较1965年至1980年时期成熟的现代主义小说，两者因社会与国家政治局势的震动而产生共鸣，纷纷以文字和深切情感抗议殖民统治再现，深刻体现对国家爱恨交织的情感。本

论文从现实主义与现代主义的互动与纠葛，展示了从 1965 年至 1989 年这 25 年间马华小说的演进推移。从张锦忠、黄锦树、孟沙、马崙、方修、杨松年、李忆菘、贝一、田思、李永平、潘雨桐、宋子衡等视角，归纳出现代主义小说开始从写实主义手中抢夺了主导权，与此同时，现实主义又以更多元的戏法，在文坛 1980 年代后的文坛重新出发，展现了马华小说更多元的发展趋向。

ABSTRACT

A STUDY OF REALISM AND MODERNISM'S NOVELS OF MALAYSIAN LITERATURE IN CHINESE 1965-1989

YONG LING YI

After independence, Malaysian Chinese Literature went through a period of complex emotions before it localized gradually. The patriotic voices were prompted writers towards multi-indigenous careers. However, with the implementation of rulers in racial policies, as well as Chinese-based political party at that time showed weakness, had caused Malaysian Chinese Literature lacked in intrinsic motivation. Realism is the mainstream of Malaysian Chinese Literature before 1965, but caused by the mood swings among of the writers after political and economic, cultural and educational had changed. Some of writers believed that a single form of literature expression could not play a role in contend with the control by state ideology. Plus, the advocacy of western modernism and the

budding of Taiwan's literary modernism, accelerated the rise of modernism of Malaysian Literature in Chinese, and formed a parallel line with Realism. Realism's Novels' performance had declined since 1965 and finally built up in 1980, with the efforts of emergent writers and veterans. At the same time, experience had matured Modernism since 1965 in 1980, both had the same resonance due to poor social and political situation where also showed a deep feeling to the country.

论文核实书

本论文论马华写实主义与现代主义小说的发展轨迹（1965-1989）为杨林宜亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系硕士学位取得之学位论文要件。

此证

日期：23.09.2014

(许文荣博士)

指导老师

拉曼大学中华研究院中文系副教授

拉曼大学

中华研究院

日期：23.09.2014

毕业 / 硕士 / 博士学位论文提交

此证**杨林宜**（学号：09ULM09078）在中华研究院中文系**许文荣副教授**指导之下，经已完成此一题为**论马华写实主义与现代主义小说的发展轨迹（1965-1989）**的硕士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本硕士学位论文至拉曼大学资料库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

（杨林宜）

论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓 名：杨林宜

日 期：23.09.2014

目录

	页数	
中文摘要	ii	
英文摘要	iv	
论文核实书	vi	
论文提交书	vii	
论文声明	viii	
章节		
第一章	绪论	1
第二章	新马分家前马华小说发展概述	10
	第一节 二战结束前的马华小说发展	10
	第二节 二战结束迄今马来亚独立及东马华文文学发展	12
	第三节 大马独立至新马分家	16
第三章	彷徨期：写实主义与现代主义之争	18
	第一节 走向劳动、贴近本土	19
	第二节 马华现代主义小说抬头	24
	第三节 对生存的无奈无理之感	28
	小结 马华现代与写实派各展所长	34

第四章	本土话语：马华小说走向多元化	36
	第一节 中心与边缘对话	38
	第二节 现实与荒诞对话	45
	小结 多元文学思潮美学并立竞存	48
第五章	纷扰年代：重建社会的期许	50
	第一节 传统写实走出阴霾	53
	一、韦晕：浓烈的本土情怀	53
	二、方北方：反映时代，反映社会	58
	三、丁云：再现风声鹤唳的种族暴动事件	61
	四、多元民族的色彩：梁放《烟雨砂隆》、驼铃《可可园里的黄昏》、融融《脉脉斜晖》	63
	第二节 原乡情愫与文化乡愁	66
	第三节 既写实又现代的书写模式	67
	一、李永平——寻找原乡的旅程	72
	第四节 对民族内部腐败的自我批判	74
	一、潘雨桐——既抒情又写实	80
	小结 收起鸵鸟心态、用文字抵抗现实	88
第六章	结语	90
参考书目		93

第一章

绪论

起源于1919年10月初的马华新文学，早期受到中国五四新文化运动影响，因此大马华人文学渊源与中国可说是密不可分（详见方修：1986年：8-12）。早期的马华写作人对中国有强烈的依归，但晋入20年代后期，写作人意识到反映“此时此地”的重要性，开始积极参与当地社会建设，发掘本地题材。1934年，丘土珍提出了“马来亚文艺”的用语，阐明文学应为本土服务的观念之重要性，让本土意识开始渗入马华文坛（杨松年，1987：3）。1942年日侵让文学界意识到本土认同的重要性，继而提出反映本地色彩的呼吁，战后展开了一场“侨民文艺与马华文艺独特性”的论争¹，让马华文艺独特性获得了华人社会的广泛关注（详见方修：1987年：27-79）。1949年中国政权易手，部分华人选择回到祖国，居留下来的华人选择与其他民族共同争取马来亚的独立，也激起了爱国主义的文学运动（详见方修：1986年：51-52）。1957年8月31日马来亚宣布独立，1963年沙巴、砂拉越和新加坡加入马来亚并共组马来西亚联邦，1965年新加坡脱离大马宣告独立。为此，马华文学在经过独立建国的过程以及一段复杂的感情转换后逐渐趋向本地化。

¹马华文学（当时也称马来亚地方文学）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。在文艺论证中，许多作家强烈批判搬取中国口号，要求作家“团结起来共同肩起推进与提高马来亚文艺的社会任务，提出建立马来亚的新文学。杨松年指本土性物质层次上的提升，应当是当时知识分子心态的折射，也是当时知识分子本地意识进一步发展结果（杨松年，2001：101）。

建国初期，虽曾因种族文化差异引发冲突危机，却无损华人对家国信念。此时马华文学界也提倡作品反映本土，而这样的呼声得到作家群响应，延续了前期的爱国主义文学运动的风潮。诚如吴岸在《谈砂劳越的文艺事业》一文中说：“文艺工作者应向华人介绍达雅、马来等族人民的落后生活状况，介绍他们的文化，他们的友爱精神，以便克服华人的狭隘的民族主义的思想倾向。这样，在某种程度上，文艺便能为民族大团结贡献力量（吴岸，1995：161）。由此可见，大马社会和谐团结、各民族生活融洽是大马华人期许的一个多元种族国家。但“历史的反讽或吊诡之处也在这里”（张锦忠，2004年：61），在1969年5月13日所发生的种族暴动流血事件，尔后马来执政者实施的一连串“利己族，妨他族”的政策，致使“多元化种族平等的社会”的憧憬顿时瓦解。他族的语言、文化、教育、经济、言论自由等受到打压，加上马来势力日渐强大，华人党派的弱势，只能让华人倍感无力、敢怒不敢言。

长期处于劣势让他们对大马国家政策的失望日深，也促使马华文学内在的认同感逐渐松散。1965年以前的马华文坛是写实主义的天下；1965年以后的马华作家在经历的时代变迁与正经文教的变动，无不在心境上起了相当大的波动。部分文学家认为马华的单一文学建构无法抗衡国家意识形态的控制、高扬个人情感，满足他们的审美要求，加上西方现代主义思潮的鼓吹、台湾现代主义文学的萌芽，强化了与马华写实主义文学迥然不同的现代主义文学。他们还因写作技巧、内容反映面及思想主题、审美意识等的文学创作领域的

不同，掀起了一场写实派与现代派文学之争的风波。但这场风波无疑也推动马华文学走向更多元化的建制。

马华写实派在小说的产量上可说是较多且较受重视的，原因是小说篇幅较长，可更好地反映生活、人生、现实。但到了1965年以后，马华写实派受到言论上的打压而陷困，书籍出版量减少，小说的产量也因此下跌，直至1980年以后，写实派知识分子勇敢地打破僵局，联合了老、中、青三辈的作家群，突破现实的困境，发挥了写实的力量，让写实派文学走出了阴霾。

在现代小说方面，虽现代主义文学在 20 世纪六十年代初再度崛起²，但当时发展的较好的是诗歌和散文类，而小说类则在七十年代末才成型。早期现代小说，内容偏向探讨人生的无奈感，高扬个人的内心情感，和探讨社会的偏差现象。但随着国家政治形态转变，作家写作模式也有了变化，尤其到了 80 年代，离散意识成了作品中常探讨的对象。为抗衡政治不公，作家选择了“离境”，抑或续与政治局势抗衡。不管是哪种形式，都视为他们“正言若反”的爱国方式，正如他们的作品充斥了对“民族文化、教育、语言和权益”的强烈的呼唤，然这与前期的爱国主义文学运动的直接性表达方式是截然不同的。

² 马华的现代主义文学最早在 20 世纪 30 年代初期发轫，由温梓川、杨实君、吴逸凡等作家藉着檳城新报的两个副刊《诗草》与《热风》所倡导。马华初期的现代主义后来因 1930 年代中期的抗争文艺的更紧迫需要嘎然而止。

第一节：研究动机

本论文研究对象锁定 1965 年新马分家迄至 1989 年为止，马华写实和现代小说的发展和作品风格蜕变过程。论文也会针对这二十五年来，马华小说中反映的政坛时事、民族文化、马华文艺论争、作者心境转变等的人文关怀和历史事迹，加上小说写作风格、创作题材、批评模式、审美意象、叙事方式、抒情方式、主体与对象、观念意识、意境营造、价值取向、创作动机、语词运用、情感评价、心理机制等等的文学特征与创作上的转变进行探讨。笔者也想借由大马华人身份背景作为马华小说流变过程的一项重要的发展因素，同时探讨作家在各个时期，以不同的书写方式，带出他们或直接或隐喻的批判意识，以及作品里对本土性和中国性的认同等的举动。尽管它们的理论重点、思想内容、表达方式有所不同，但就精神实质而言，还是一脉相承的文学体系。

为此，笔者将 1965 至 1989 年列为马华小说发展的重要的里程碑。1965 年以后的马华文学版块上不再有“新华文学”而走上了“独立自主”的道路；1989 年以后后现代主义在马华文坛掀起的风潮亦可指为马华文坛发展上的另一转折点。此外，大马的政治时事一直是华社关心、关注的对象，它和马华文学有着密不可分的关系，许多文学作品都常以此类题材为讨论、批判、揶揄的对象。因此，笔者在探讨马华小说的内容时，会把政治因素列为其中最大的考量，当然也包括了人民的生活、民族文化等等的其他的重要因素，来探讨 1965 年至 1989 年马华写实派与现代派小说的发展及其文化与美学倾向。

第二节：研究范围和方法

（一）研究范围

笔者的研究范围较着重于自 1965 至 1989 年的马华小说发展的概况，笔者选择以小说作为研究主体，主要原因是从小说文本切入的研究是比较新颖的路径，因过去的研究比较着重于诗歌与散文文本。

笔者在众多文类中把目标锁定在小说类，其中的一项原因是小说类的“产量”在马华文坛里较丰富。这时期的小说，除了可探讨马华小说类的创作风格、题材、主体、美学等等的转向，进而观察马华小说的流变过程的种种潜在导因之外，也可深入作品中去探讨他们对现实社会所持有的心态，无论是有意识或无意识，都是这时期的文学思潮与风格转变的见证与线索。他们所关怀的对象以及对周遭事物的思路，皆可作为笔者在论证中的“借鉴”。再者，部分马华文学作品中所展现的中国性与本土性的纠葛，不管是隐藏还是显露的，降温还是持续深化，亦可作为重要的论据。此外，是为马华文学主流的现实主义在文坛的持续扩展，到后来的消音的种种过程与因素；以及现代主义从旗帜的升起到蓬勃发展的必然性与偶然性，都是本论文所要讨论的课题。

（二）研究方法与资料收集

研究方法方面，除了综合前人的文献学研究方法，笔者也对马华小说演变的前因后果作出了整理与研究，希望藉由马华文学史以及马华社会历史背景的角度来作为研究主体的辅助“工具”，因此要整理马华小说在这 25 年间的发展轨迹，文本收集是首要工作。方修的《新马华文新文学六十年》、《新马文学史论集》、《战后马华文学史初稿》、《新马华文学史论丛》、《战后新马文学大系》等著作，对笔者在梳理马华写实主义在 1965 以前，至 1965 年以后到 1970 年中期的表现与发展，有很大的帮助。此外，杨松年的《马华文学座谈会论文》中的〈从新马华文学看当时的华人社会〉、《战前新马华文学本土意识的形成与发展》、《新马华文现代文学初编》，包括他对方修在整理马华文学史的功绩〈方修——建构马华文学历史的功臣〉³，以及陈剑晖的〈1965 年以前的新马华文文学〉、冯学良的〈沙巴文坛简史〉、田农的《砂华文学史初稿》、黄孟文的〈序：战后二十年——新马华文小说研究〉等，都加强了笔者在马华文学史背景的论述。

然而谈及马华文学，也必须理解其在每个阶段和每个时代经历的历史背景。在这方面，有谢川成编的《马华文学大系：评论（1965-1996）》中收入的丁云〈马华中的种族关系〉；何启良主编的《大马华人历史人物——政治篇：匡政与流变》、莫顺生的《大马教

³方修在广罗史料，梳理报章副刊，确认作者（编者）身份、整理作品资料等方面，可谓居功至伟。（杨松年，2001：198）。

育史（1400-1999）》、吴岸的《90年代马华文学展望》、庄华兴编著译的《国家文学宰制与回应》等，都作出有关方面的详细论述。

在马华文学写实主义和现代主义派在这25年间的论争，由李锦宗编的《马华文学大系：史料（1965-1996）》里所收入的孟沙〈马华小说沿革纵横谈〉、马崙〈马华小说25年（1965-1990）〉、贝一的〈1976年文艺界概况〉、马相武的〈当代马华小说主体建构〉、田思的〈马华诗坛二十年的回顾〉、温任平的《马华文学》、《文学。教育。文化》、温瑞安《坦荡神州》和《龙哭千里》、张永修、张光达及林春美主编的《辣味马华文学——90年代马华文学争论性课题文选》等论著，都提及了当时文坛所面临的情况，以及写实主义是如何从兴旺走向式微，而现代主义文学又是在什么样的情况下被接纳并崛起。

文本收集是笔者研究的主体。笔者将优先考虑在各文学大系所选出的作品（如上述所提），其次则是作者的单行文本。原因是当时文艺刊物仍是贫乏的情况下，文艺刊物的编者无疑是推动现代主义小说发展的重要角色。他们对文学样式的喜好、选择、推崇，无形中推动了马华小说的流变。

方修的《战后新马华文学大系》收入了伏浪、驼铃、萧汀、雅波、吴宜、朱扬、等人的作品，很好地反映1965年至1970年中期，马华写实主义小说的题材及对象；1970年代崛起的现代主义小说，收入在李忆著编的《马华文学大系：短篇小说（1965-1996）》中，菊凡的〈暮色中〉、黄戈二的〈猪瘟季〉、麦秀〈死的设计〉、梅淑贞〈梦是一件事炸弹是一件事〉、温瑞安〈溅血〉、朱牛人〈灵与肉〉、李有成〈刺痛〉、落叶〈戏情〉、

黄崖〈煤炭山风云〉等，反映了小说家对探讨人性或对人性的善恶面的执着，以及佛洛伊德式的喃喃自语的写作手法。

接着在 1970 年代杪至 1980 年代起，在马华小说坛上有杰出表现的作家，他们的写作手法之多元化，以及不局限在写实或现代主义的单一框架中，因此成为这一时期具有代表性的马华小说家。他们分别是李永平《吉隆春秋》、《婆罗洲之子》、〈拉子妇〉；潘雨桐〈天涯路〉、〈纽约春寒〉；宋子衡《裸魂》、方北方《树大根深》、韦晕《陨石原》、商晚筠《痴女阿莲》、小黑《黑》、《前夕》；梁放〈烟雨砂隆〉；丁云《围乡》；马崙〈深芭行〉、《贝壳之歌》、《迟开的槟榔花》、《不碎的浪花》、《城乡回旋曲》等。

第三节：前人的研究综述

笔者是想延续苏菲的硕士论文——《战后二十年——新马华文小说研究》，继续对往后发展的马华小说进行研究。苏菲的研究锁定在 1945 年至 1965 年间（战后至新加坡独立前）的新马华小说研究。她除了有条理和有系统性的划分了新马文学在当时的时期，也在每个时期取出了若干有代表性的作家，并且针对他们的小说做出了详尽的评析。因此，从她的研究成果中，让笔者对那时期的马华小说有更深入的了解，尤其是她所划分出来的新马沦陷时期小说；新马战后初期生活题材小说；“侨民文艺”的终结和“本土文艺”的发展等等。因此，借鉴于苏菲的研究方式，尤其是她那极有规划且仔细的时期分类法，笔者也尝试对 1965 年至 1989 年间马华小说发展中的几个重要时期做出分期，反映当时的马

华小说发展的一个概貌：1965年至1970年间，国家政经文教打压让写实派作家表现意兴阑珊，虽仍有一群创作不辍的作家，但大部分题材无法跳出乡村和低下阶层生活面的框架，而显得较枯燥无味，于是在写实主义文学开始走下坡的同时，也刺激了1960年代来势汹汹的现代主义文学崛起。当时对立的两者，也掀起写实和现代派之争。但两者之争到了20世纪的70年代中叶，因社会需求和时代变迁，开始意识到要取他人之长补己之短，才能让作品更臻完善，这样的转变直至1980年初至中叶，因政治局势的逼迫，华族的自身文化、语言、教育等的权益受到了很大的威胁，让两者在思想上有了交汇。一些原是以写实派起家的作家，如李永平、潘雨桐和宋子衡，为了突破写实的框架，采用了即写实又现代的书写模式来，在抗衡现实的同时，也在批判社会上，取得更令读者印象深刻的效果。

再来，如在中国性和本土性的微妙关系上提出独特见解学者有黄锦树《马华文学：内在中国、语言与文学史》、《马华文学与中国性》；林建国的〈为什么马华文学？〉；张锦忠《南洋论述——马华文学与文化属性》、张光达《马华现代诗论——时代性质与文化属性》；以及从文学的视界去审视马来西亚华人的政治抗争，进而勾勒出当代马华文学风貌的许文荣（《南方喧哗——马华文学的政治抵抗诗学》）、针对马华文学本土性作出研究的朱崇科（《本土性的纠葛——边缘放逐·“南洋”虚构·本土迷思》）；还有书写出时代与环境变迁对文人在心境上的变化（小黑〈序·黑〉，张诵圣《文学场域的变迁》）。笔者透过他们的论述与研究，获知各个派系的小说属性的共同之处、是否有相互影响的可能，以及两者之间的差异性形成怎样的张力。

第二章：新马分家前马华小说发展概述

1965年，新加坡脱离大马宣告独立。在这前，新、马两地的华文文学统称为“马华文学”，不分彼此。根据黄孟文的说法，新加坡独立前的马华小说发展可以分为两大时期：

（一）1919至1945年，马华文学滥觞迄二战结束；（二）1945年至1965年，二战结束迄新、马分家（黄孟文，1991年：2）。

第一节：二战结束前的马华小说发展

第一时期的作家主要从中国南来，他们的创作风格深受五四文学的写实主义与左派文学的批判写实主义影响，这时期的作品反映多以中国的人和事为主，具强烈的侨民意识，鲜少有本地色彩。⁴虽然1920年代后期就有提倡南洋文艺的呼声⁵，但只是强调把南洋的风

⁴方北方（2004）在其：〈马华文学与马华社会的密切关系〉中指出，马华文学的种子，是西方殖民地经济集团所拐骗的契约华工，与好多在中国内站不住脚、逃避政府的逮捕而逃来南洋的知识分子所埋下。后来本地报刊如《叻报》副刊、《星洲评论》、《南洋商报》、《光华日报》等开始刊登具有新思想和新精神的白话文章，与旧文学作不断的斗争，马华新文学才茁茁然地建立自己的文学据点。不过萌芽时期的马华新文学深受中国作家所影响，写作者反映本身生活的不幸，也关心祖国人民凄惨命运，具有反传统、反封建的精神，本质上完全是“侨民文学”的思想倾向（10-11）。

土民情放入文艺（许文荣，2004：8）。到了1930年代，面对马来亚的胶锡跌价而导致的经济恐慌，写作人才开始模仿中国作品的写作，发掘本地题材，揭露现实和社会问题。由于作品的内容揭发了许多本地的敏感事件，导致文字案发生，不少写作人被驱逐出境，文学运动开始进入消沉。出版界一片萧条，鸳鸯派的言情小说大行其道。不过也有些本着原本的写作态度的作家，如丘士珍、林参天、洪丝丝、黎升等，仍然写出内容扎实的作品，支撑着马华文学低潮期。直至1936年，中国西安事变，及1941年日军侵略中国等事的发生，促成了民心逐渐趋向统一，各党各派也日见团结，抗日的决心透过全民的积极要求已有具体表现。于是，抗战文艺活动如火如荼地进行，马华文艺也出现如新兴时期的盛况（方北方，2004：12-13）。

方北方指出，这时期的马华写作人为了配合广大社会的要求，笔锋多集中在描写沦陷时期，人民英勇抗日的事迹，借以激发民心而提高反殖的力量，从而促使“侨民意识”重新抬头。这支具有“侨民意识”的中国文学支流的马华文学，在战后虽本着一向的精神为社会服务，可土生土长的文学工作者，对传统马华文学的创作倾向，已萌生新看法。他们认为马华文学必须具有时代精神和地方色彩，积极针对社会问题的本质，将创作活动集中在争取马来亚独立的目标上，以便纠正“侨民文学”的创作倾向。⁶许文荣也指出，三十年代后期的抗战文学过于极端的中国表述令他们感到不安，萌生欲追求更富自觉性与现实

⁵方北方（2004）在其：〈马华文学与马华社会的密切关系〉中指出，1925年至1931年，文史家称为‘马华新文学扩展期’这一阶段，各体裁作品多反映中国北伐时期现实事件，促成新兴文学的崛起，也造就马华新文学扩展期的现实主义文学创作出现的阶段，这一阶段是马华文学发展的第一个高潮期（12）。

⁶方北方（2004）说，1947年马华文学独特性的问题被提出来：（一）希望马华写作人向中国来的朋友学习；（二）希望中国来的朋友注意当地的社会现实，和当地的写作人合作，帮助大家关心本地的问题（13）。

性的文学路径（许文荣，2004：8）。于是，马华文艺独特性的问题在1947年被提出后，新马文坛上便展开了一场波澜壮阔的“马华文艺”和“侨民文艺”的论争。这场论争，除了让马华文艺“独特性”获得了华人社会的广泛关注外，也让马华作家的文艺服务对象由中国渐渐转向本土⁷。这时期表现亮眼的有林参天、丘天、殷枝阳、刘冷、夏霖、杨嘉、米军等等。

第二节：二战结束迄马来亚独立及东马华文文学发展

马来亚人民的梦魇并未随日治结束而消失。日军撤离后，英殖民统治者又重临并再度统治和欺压人民。1948年英殖民当局的“紧急法令”颁布后，马来亚华文文化界在英殖民的高压下又陷入了消沉状态。方修指出，这时期的言论出版限制特严，要求独立自主成了忌讳，反殖呼声空前低沉。一般作品都避免触及当地的重要现实，特别是当地的政治问题，因而在主体及题材各方面出现了两种倾向：（一）侧重支持中国民主运动；（二）反映新马次要问题或流离本质的现象。前一倾向作品大多强调中国民主改革与南洋华侨生活，或者描写中国民主运动在本地华人社会所引起的反响，如华人思想转变、不同思想流派人士的纷争、青年学生的离马赴华升学或工作等。另一倾向则反映都市或乡区灰暗面，如上

⁷黄孟文（1991）指出，这个论争以后，本地的写作人才普遍地具有这样的思想意识：马华文以不应该再是中国文艺的一个支流或是附庸，而应该是道地的马华文艺；它不应该描写几千里外的中国事情，而应该反映“此时此地”；它不应该唯中国文学的马首是瞻，而应该要有自己的“独特性”（2）。

流人家的丑态、教育界黑幕、小市民生活、私会党活动、封建农村小悲剧、卑微人物不幸遭遇等（详见方修，1999：7）。这时期的代表作家有萧村、白寒、史汀等。

这时期马华文艺的真空期由香港的黄色读物填满（详见方修，1999：7）。此颓风直到1953年方得到整肃。新加坡的青年学生界主动提倡扫除黄色颓风，并得到马来亚人民热烈的响应，也顺势兴起了停滞好几年的工人运动（详见方修，1999：7）。这时期的小说内容与上个时期完全不同，小市民灰色生活的描写退居次要地位，许多作品都尽量反映当时的现实，如青年学生、城市工人、新村居民等都成了一般作者描写对象（详见方修，1999：7）。

1950年代的反黄运动随着人民反殖运动告一段落。反黄虽过去，但反黄思潮不会就此消失，而是缓缓的退却当中。根据方修说法，这时期一般文学作品可分为两大类：（一）仍保持一定的反黄精神的作品；（二）其他倾向的作品。前者多数描写知识青年的生活，如年轻人的爱情故事；学生生活如搞出版、搞读书会、热烈地朗诵自己那充满爱国主义感情的诗歌创作；投入富有正义事业的知识青年；反殖时期中学生选择所走的道路；典型的小资产阶级知识分子的温情主义、优柔寡断，对爱情充满着浪漫主义的憧憬等。部分的作家则化身劳动人民，反映劳动人民生活的痛苦，发掘历史题材，描写华人先辈南来参加拓荒的血泪史。⁸另外，属于第二类的作品则较少受到反黄余绪影响。它们的时代气息比较

⁸方修（1999）认为，五十年代中期轰轰烈烈的反黄运动，随着新马人民反殖民运动的暂时性挫折，于1956年冬告了一段落。马华文学的历史也由1957年开始进入另一个时期，至1966年，它的主要特征是反黄运动的退潮；所以又可以称之为“反黄运动退潮期”（1）。

薄，爱憎态度不太鲜明。它们写的大都是小市民阶层的生活或负面事物，如教育界的败类、奸商市侩的丑态，赌博或吸毒的遗害、恋爱或婚姻的悲剧等（方修，1999：11）。

东马的华文文学发展是马华文坛上不可忽视的支流之一。沙巴的华文文坛，在大马文学里还属文化处女地。与西马和毗邻的砂拉越相比，被认同的作品寥寥可数。加上沙巴文坛史料一向无专人整理及收集，导致后来无法考察。不过学者冯学良指出，1950至1960年代是沙巴文坛最为蓬勃的时期。这时期写新诗、散文或小说作品百花齐放，报章上发表了不少佳作，也出版了不少书籍，为沙巴文史留下不少见证。

可惜自1970年代开始，沙巴文坛的趋势已明显滑落。在许多资深作家归隐桑田后，已出现了青黄不接的情况，有者只在征文比赛时才亮笔；有者才发表过两三篇便销声匿迹。个中原因，脱离不了环境与地理因素。东、西马虽为一家，但基于地缘的关系，两者缺乏联系，因此沙巴文坛也鲜为人知，少了讯息提供和交流，两者的水平自是差距颇大。加上沙巴文坛没有健全的组织带动，也甚少得到社会人士的认同与支持，导致许多写作者意兴阑珊，趣味索然（详见冯学良，2004：63-68）。

相较之下，砂拉越华文文学的发展来的较为蓬勃和理想。虽然早期南下的中国作家郑子瑜、洪钟等开疆辟土之后，砂捞越的华文文学谱系便得以发展起来。但砂华文学的蕴酿与萌芽却是从1950年代开始。日治时期的惨痛回忆及中国国共两党的斗争以及中共的海外宣教活动延及砂州，提高了人民的政治意识，也影响了华文写作人的思想。而1960年代初期的砂华文学更是倾向反英殖民主义活动与事迹，以及怀念歌颂中国之风，成为了当代小说中的一个重要的内容及特色。

直至 1962 至 1963 年的政治因素，让许多砂华写作人都沉静下来了。当时左派的人民党在“汶莱事变”中企图发动一场政变推翻当地政府，结果因事机败露而告吹。英殖民地政府遂利用这个时机，大量的追捕砂州的左派政坛领袖，并以高压手段控制了当时的紧张局势。在敏感的书刊皆可成为反政府的凭据之时期，促使了文艺活动陷入低潮期。

第三节：大马独立至新马分家

1963 年东马和新加坡与马来亚共组马来西亚后，马华文坛版图也涵括两地的华文作家，扩大了作者队伍，融合多样化元素。独立后，华人的爱国主义意识及政治思想日益成熟，马华文学也随着国家的独立进入新旅程。方北方指出，这时期从事文艺写作者大量涌现，各形式文艺作品接二连三出版，这样蓬勃发展一直持续至 1965 年（方北方，2004：14-15）。新马分家以后，马华文坛从此少了新加坡这一版块，对马华小说而言是一大的损失。

大马建国初期发展不如预期，尤其华人的地位、文化、经济、教育等各方面遭边缘化，让大马华人心境已和大马独立前有了变化。加上 1960 年代中叶的世界性思潮的冲击，如：西方的现代主义、台湾乡土文学的冲击和渗入，使马华文坛于 1970 年代掀起了一股现代派风潮，让位于主流的写实派一度受到冲击，双方还因此掀起了一场现代派和写实派论争。双方僵持不下也致使小说坛一度陷入作品内容单薄的窘境。写实派的小说内容多呈表面式

和概念化，其过于客观的表达方式使作品有欠精彩；现代派的小说内容则过于注重内心情感，忽略了作品主题的积极性而使作品空洞不实。但这样的状况到了 1980 年代国家纷扰时期便得到改进。这时期的作家群开始意识到维护华族的根成为了他们最重要的使命，而不是将精力关注在门派之争。

因此，1980 年代始至末的马华文坛，小说方面不论是前辈还是新晋作家、写实派抑或现代派，他们的作品皆针对关怀现实社会、维护华族文化、批判不公社会现象而作。写实派和现代派的“共识”对马华文坛而言是有利而无害的，他们不但正视了各自的缺点，也让马华小说坛呈现出前所未有的新风貌。

第三章：彷徨期：写实与现代主义之争

1965年马华写实主义创作文学陷低潮。这时期书报刊物检查制度和入口限制严格，文艺界交流已不如从前般水乳交融，反显隔膜，只有少数几个文艺副刊和杂志在苟延残喘。一些地区性文学组织虽有出版丛书，但数量不多。这时期作为文学摇篮的华文中学，也由兴盛走向式微。许多华文中学改制成为国民型中学，接受政府的津贴，那些不接受改制的变成独立中学，但大部分家长不愿负担过重的教育费，纷将孩子送入国民型中学就读（孟沙，2004：80-81）。此外，1969年发生了“513”⁹悲剧后，执政党便以国家利益的理由下压制媒体和人民言论自由的权利。为了自保和避免其他种族猜疑，大马华人对涉及中国课题保持沉默，以免再挑起种族敏感话题。

1970年代，政府所实施新经济政策使马来民族政治力量日益壮大。反观华族政党虽然在当时高呼着“华人大团结”、“突破”、“改革”等口号，却因未有实际行动而在各个领域节节败退。筹备多时的独立大学计划泡汤，严重打击母语教育。马华文学也如母语教育的式微出现颓势。再者，随台湾现代主义、港派小说与西方文艺思潮的影响，让

⁹张锦忠（2003）在〈马华文学：离心与隐匿的书写人〉中指出，马来西亚人的马来西亚理想幻灭于1969年5月13日的种族暴动。当时政治氛围紧张，言论气候不利传统写实的马华文学。凡涉及种族、宗教、文化和教育的课题均被归为敏感，不可公开讨论。整个时代的气候，从写作者到报馆杂志的决策人，都受制于“不可触及敏感问题”的法令之下（95-96）。

1960年代来势汹汹的马华现代主义文学崛起，与马华现实主义文学形成对峙局面，掀起写实和现代派之争。

此外，1970年代初期的报章、杂志在面对“文字狱”压力，为避免敏感而转载台湾或香港的言情或武侠小说等作品，让马华创作园地受到影响。前期活跃的老中前辈写实主义作家此时都表现意兴阑珊，时写时辍。为此，孟沙指出，虽然当时崛起的马华现代主义作品缺少生活气息，一味强调个人意识，却也适时添塞了这个时期健康文学的不足（孟沙，2004：81）。马华写实小说的颓势一直到了1970年代中期才获得改善。

第一节：走向劳动、贴近本土

孟沙虽认为写实小说在上世纪 1960 年代中期至 1970 年代中期这段时间表现成绩不如预期，但方修却认为这时期的马华写实小说仍有可取之处。他指这时期的文学作品多受到世界性思潮的冲击：“国家要独立、民族要解放、人民要翻身”等的呼声，几乎冲击着世界的各个角落，形成了一股世界性的思想潮流。这时的马华小说内容与 1950 年代反黄运动退潮期偏重描写知识分子的作品迥然不同。它们较贴近时代、与读者较能产生共鸣。这时期的写作人多属新崛起的一批（方修，1999：13），比较活跃的有伏浪、黄牢、邓亮、连铜、朱扬、吴宜、岳典、萧汀、魏萌、驼铃、马汉、梦平等（方修，1999：21）。

伏浪〈苦兄弟〉写的是五个孤苦无依老人。他们分别是日侵时期与妻儿失散的李九、双手只残存着两只拇指的无指、傻里傻气的傻七、失去一只腿的拐角、受老千的诱骗的老福。本来应该到老人院去的他们，却宁愿常年流徙于吉隆坡、霹雳的佛祖、观音诞等类的盛会，在寺庙门前乞求那些来进香还愿的善男信女多多给予施舍，也经常饱受社会侮辱与损害。

雅波〈崩〉和吴宜〈底层一角〉中两位母亲因家贫而被迫堕入红尘，身世虽可怜，却不曾受人同情和帮助。然而出生低微的她们，却清楚拥有学识的重要性，为子女供书教学；为了保全儿女未来，她们选择自行了断。这似乎说明父权制度底下，靠肉体为生的女性最终会自取灭亡，但毁灭她们一生的却往往是繁缛的社会章节和价值观，正如〈崩〉的男主

人公歇斯底里的呐喊：“我要控告全世界的人类！他们都是杀死我母亲的杀手！”（雅波，1999：642）。

反映农村生活也是这时期的小说最常见的内容，而巍萌是这时期表现得较出色的一位。其〈红毛丹成熟的时候〉讲述的是个遭遇凄凉的王寡妇。丈夫去世后，她便自个儿挑起了养育六个孩子的重担。她在一次摸黑送红毛丹到巴刹的途中因下雨路滑而重重摔了一跤；好不容易来到市场，却不幸遇上警察查营业证件。无证件的她，眼巴巴地看着警察将她的红毛丹带走，断了唯一的收入来源。

朱扬的〈最后一角钱〉写的是一个背着婴儿在咖啡店卖“哥罗薄”妇人的故事。该名妇人坚持买卖原则，拒绝顾客的施舍，显示了她人穷志不穷的高尚情操，正如孔武所言：“以一件小事来刻划出劳苦人民互相帮助的精神，不乞求施舍的骨气，这是《最后一角钱》这篇小说叫人喜爱的地方”（孔武，1999：370）。

萧汀的〈小洋兵〉描述了穷家儿童二毛子在一间高级文具店看中了一件制作精美的小洋兵。终于，父亲答应带二毛子去买那个英姿飒爽的小洋兵时，高级文具店老板却瞧不起人家，还当作小偷来叱骂。二毛子的爸爸不禁自嘲：“我们虽然不是坏人，可是，在别人的眼中，我们可不是好人呐”（萧汀，1999：557），讽刺地道出了穷人家的形象在嫌贫爱富的权贵眼里，和“坏人”画上了等号。

再来，驼铃〈十年之后〉侧重描写了一名志愿为教育界奉献的华校高中毕业生，为求得踏入政府教育界，却面临了重重刁难。尝试申请师训的他，多次败兴而归：“第一次申请参加假期师训，因为执教的学校不受政府所津贴而被拒绝。第二次申请日间师训，因为没有剑桥文凭而不受理。第三次再申请日间师训，虽然有了剑桥文凭，却因为超龄而被驳回”（驼铃，1999：611-612）。主人翁自毕业后，十多年来断续地在一些中小学里当临时教员。由于不是合格教员，因此每每新来的合格教员前来报到时，他便会被挤出校门而告赋闲。

除了低下阶层为描写对象，这时期的马华传统写实主义小说的内容大多呈现了本土色彩，尤其是故事中的叙事人物的语言表达上，除了夹杂着方言之外，也运用了不少马来语，如“马打”（意为警察，是马来语的“Mata-mata”。）（魏萌〈红毛丹成熟的时候〉）；“礼申”（意为营业证件，是马来语的“lesen”。）（魏萌〈红毛丹成熟的时候〉）；“哥罗薄”（意为零食，是马来语的“keropok”。）（朱扬〈最后一角钱〉）、“牙兰字”（意为地契，是马来语的“geran”）（黄牢〈十亩地〉）等，还有马来人常用的器具，如“莪络”（尖尾刀）（黄牢〈十亩地〉）。此外，这些小说中不乏见到生长在热带雨林中常见的植物的影子，如芭蕉、椰树、红毛丹树等等，使故事更贴近生活、跟贴近本土、跟贴近人心。

再者，作家梦平在这时期亦写了不少与友族社会相关的作品，如〈深芭行〉（梦平，2004:140）。故事的主人翁为了替朋友的父亲将身在深芭密林处寻找消失好段时间的好友，以返家探望身患重病的母亲，却也因此体验了一场深芭之旅。深芭的生活虽苦，亦没

有市区的繁华热闹，但那里的友族却心思单纯，对他族不仅接纳与包容，也心存信任。而他的另一篇〈迟开的槟榔花〉也同样以友族为主线，描述的是友族同胞和华人子弟之间的爱情故事，虽没结果，但马来女子——玛莉安，却对华裔的贵清用情颇深，纵使贵清离开她多年，却依旧不减对贵清的爱意。

综观而言，虽然这时期的写实小说被指陷入了低潮期，甚至表现不如前期般出色，让现代主义派小说有机可乘，但马崙认为其实不然。他指这时期坚持写实主义传统的小说家大有人在。他说：“个人最推崇的就是那批坚实的小说家，纵然很多人正在追逐时髦，口口声声强调‘现代主义是 20 世纪文学思潮的主流’，可是他们只认定‘小说是描写人的艺术’‘小说的世界就是现实人物的世界’；于是他们不喜欢标榜，也不在乎自己的小说创作是否被处在支流旁系的不利地位，只坚信健康的积极的作品，才能统领着本地文学的主流，占着正统的文学地位(马仑：2004：6)。”强调了这时期的马华写实主义传统小说之火仍持续燃烧着，虽然它的写作模式曾经受到外界的质疑，甚至受到客观环境的影响而一度产量锐减，但让人倍感欣慰的是在这艰难的时期仍旧有作品问世，可见拥护者马华写实主义传统的大有人在。方修说，写实主义的精神始终像一根红线一样，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，同时从旧现实主义朝向新现实主义的方向迈进（方修：1986：354），即写实主义作品随着时代变迁而在题材和书写模式上有了新的转变。

1970 年代的马华小说，整体上而言，尽管表现不如 1960 年代初期般活跃，但可喜的是写实派和现代派的论争到了 1970 年代末已逐渐缓和下来了。孟沙指这时期的写作人，不管是现代派还是写实派，都开始正视本身作品的缺失，如现代派作者开始加强作品的思想意识；写实派作者也接受了现代派的某些优点，如人物内心的刻划、采用多角度的表现手法，摒弃过去的平面式和概念化；文坛减少流派之间的冲突或攻击，把精神集中于作品素质，进行良性竞争（孟沙，2004 年：82）。他们的成熟表现，无疑为马华文坛的未来发展注入了一支强心针。

第二节：马华现代主义小说抬头

1950年代末实施的教育法令影响了马华文学发展，让其徘徊在马来西亚国家文学边缘，自生自灭。马华现实主义这时期也受到国家主导文化政策的约束和干预，被束于保守、封闭、僵化、道德性的文化框架或模式中。此外，时代和科技工艺发展的不断进步，现代生活的频率也逐渐加快，加上人口的剧增，人与人之间的竞争越强，人际关系自然越趋于表面化，这样的时代变化，让马华作家和读者发觉他们已经无法永远只居于现实主义文学的大伞之下，单一的选择造成生活上的乏味。

于是种种的因素，让1950年代末就已出现，却在当时被忽视的现代主义文学在1970年代急速窜起，让不满足于“现实主义”教条文本的读者和作家有了多一项选择，也让马华作家拥有更大的创作空间与叙述方式。¹⁰此外，文艺刊物如《蕉风》、《学生周报》的

¹⁰温任平（1974）在〈写在“大马诗人作品特辑”前面〉中指出，1959年大马现代诗萌芽的第一年，白垚在那年的三月六日在《学生周报》一三七期发表了第一首现代诗：〈麻河静立〉（9）。张锦忠（2008）也言道，白垚在1964年〈藏拙不如出丑：现代诗闲话之四〉中曾告知，菲律宾的一份文字学刊物指出了马华现代诗的出现可追溯到1958年《学生周报·诗之页》内所刊登的一首诗起。此外，白垚（2007）也在他的回顾文章〈千诗举火〉中视〈麻河静立〉这首诗为马华现代诗的起点。张锦忠（2010）也在〈张锦忠答客问：马华文学与现代主义〉中指出，《蕉风》、《学生周报》在独立建国前后创刊，编辑同人来自香港，有反共、恐共甚至美援的背景，主张“马来亚化”，但不认同左倾的“现实主义”（早期编者多认同写实主义，如写《烂泥河的呜咽》的方天），倾向求新求变的文学表现，但不前卫。现代主义美学正好适宜作为“现实主义”的反动。影响所及，若干文艺青年团体（如“银星”、“海天”等）也响应这样的创作风格。《学生周报》大力推广现代诗，也常有文章介绍现代文学（如编者黄崖的《现代文学欣赏》），而《蕉风》在

大力倡导，以及文学团体如海天、荒原、新潮、天狼星等的推波助澜，让现代主义风潮逐渐形成一股新生力量。

现代派写作人大多是侨民第二代，他们身处於资讯、书籍皆匮乏的大马，仅从部分可得的台湾文学书籍中，学习及模仿刚在台湾萌芽的现代派文学。因此，在开始创作阶段，他们的作品未臻成熟，后来因大量接触现代文学创作和理论的书籍，建设了思想，才逐渐吸取现代文学这种追求新的审美观念与新表现手法的创作精神。他们推崇创作应发掘人的内心深处和无意识领域，强调艺术和想像的创造性，并坚持认为只有提供足够想像空间的作品才有价值。从作品内容来看，它们不再流于思想公式化的文类，而是颠覆了传统，讲究文字的优美、修辞的运用、美感的营造以及个人情感的高扬。

对于现代主义于 1970 年代的窜起，张光达根据陈芳明在〈台湾现代文学与五十年代自由主义传统关系——以《文学杂志》为中心〉一文中所探讨的 1960 年代的台湾现代主

黄崖主编时期多转刊台湾现代文学（借用他国的现代文库来补本国文库之不足），造就了现代主义文风的新气象。马华文学对学现代性的追求可以说这时已展开，只是非计划性，故这一波现代主义运动进程缓慢。六〇年代中叶，新马分家，成为两个政体，但就马华文学而言，长堤两岸仍然互联，对马华现代主义文学运动来说尤其如此。先是周唤革新《学生周报》的《诗之页》进一步推动现代诗运动。接著是梁明广（完颜藉、黎骚）在新加坡执编《南洋商报》的两个文艺副刊，作者颇多。陈瑞献（牧羚奴）当时在新加坡崛起，其现代风格强烈的诗文常在《蕉风》与《学生周报》刊出，他与其他现代诗人集结，形成“68年的一代”，并创办 5 月出版社推出《巨人》、《新加坡十五诗人新诗集》等诗文集推动本土的现代主义文学运动；因此，说陈瑞献是马华现代主义文学的巨人也不为过。影响所及，新加坡还有《文艺季风》与《猎户》等现代主义刊物出现。《蕉风》在 60 年代最后一年改版后，陈瑞献加入李苍（李有成）、白垚、姚拓的编辑阵容，先后推出诗、小说、戏剧、马来文学、牧羚奴作品五个重要专号。

义文学如何与政治信念上的自由主义思潮形成一股微妙的汇流演变关系，提出了一套见解。

陈芳明认为，要解读 1950 年代处于社会极端保守、经济萧条、戒严体制等的社会现象的台湾，是如何让现代主义文学受到台湾文人的拥护，并大力推广，就必须将台湾当年的特殊政治现实和历史时空来作为考察。张光达也套用这样的方式来审视发生于 1950 年代末在马华文坛崛起的现代主义文学，并透过当时随着时代逐渐演变的文学体制、政治情境和文化结构，来探讨现代主义文学存在的意义。

他指出，大马建国初期无论在经济、政治结构等方面尚处探索时期，人民生活也不安稳。然马华社会在经历了抗日、抗英、爱国、反黄等运动的洗礼后，对国家的忠诚度与日俱增。但国家在独立后却爆发的种族课题——国家文化透过官方指定的教育法令来边缘化其他族群的文学，引发了非马来族群同胞的争议和反对，再次挑起了他们对过去殖民时期所引发的文化危机产生了恐慌（张光达，2009：65）。

因此，马华文学的现代主义要抗衡的对象，是国家霸权的意识形态控制¹¹，以及陷入保守、僵化的框框里的马华现实主义文学主流。马华写实主义文学在面对政治现实和社会环境里许多不能触碰的禁忌和地雷相关题材的压迫和约束下，无法彰显和表达个人观感，只能自我设限地表现一些保守封闭的价值观念，甚至对现实里的压迫体制保持一种超然客观的中立态度。温任平（1978）在〈马华现代文学的意义和未来发展：一个历史的回顾与前瞻〉中，也指马华现实主义过于粗糙的文学表现形式已经不能满足作家的审美要求，还

¹¹1957 年，马来西亚政府所草拟的国家宪章，语言文字方面定马来文为唯一合法的官方语文，而华文与淡米尔文被概括性指称为“非官方语文”。1961 年的教育法令走的是国家单一的马来话教育政策，华文教育的发展便经常受到国家教育政策及教育制度的牵制和影响（莫顺生，2000：139）。

有普遍上空泛的口号和皮相的描绘更是显得老大疲弱，让不少勇于尝试创新的作者感到不耐烦和厌恶（3-4）。

为了抵制国家权威体制和追求人性的解放，部分原是写实派的作家，如李永平、潘雨桐等人，也因一连串的历史因素和心境转变，让他们毅然地走向现代主义的道路，有的还在后期之时步上了后现代之途。

马华现代主义文学和西方现代主义理论在一群马华现代主义作家的拥护和引介下，加上资本主义和中介产阶级的蓬勃发展，带动了经济发展和言论自由的开放，让马华现代主义的毅然崛起蔚然成为当时的一股潮流。马崙（2004）在〈马华小说 25 年（1965-1989）〉中，也认为这群现代主义作家的文笔敏锐地探索人性问题，人生哲理以及理论道德等，无不拓广了当地人民内心的深度和生活的广度。由此可见，“现代风”蔚然成为 20 世纪的文学思潮主流并非偶然，而是迎合时代需求的必然产物。

第三节：对生存的无奈无理之感

1960年代中叶至1970年代中叶，现代主义小说的产量不多，小说家大多以探讨人性或对人性的善恶面的思考/解剖的题材/课题为作品主题，如菊凡〈暮色中〉、黄戈二〈猪瘟季〉、麦秀〈死的设计〉、梅淑贞〈梦是一件事炸弹是一件事〉、温瑞安〈溅血〉、朱牛人〈灵与肉〉、李有成〈刺痛〉、落叶〈戏情〉、黄崖〈煤炭山风云〉等。现代主义小说大多发表于纯文学月刊——《蕉风》。李忆著（2004）指出，《蕉风》在这时期给予大量的发表机会，意在鼓励更多的作者在文字与表现技巧上有所创新。与此同时，在这股浪潮之中，佛洛伊德式的喃喃自语，类似神经错乱者的疯言疯语，却被夸言为“非理性的人”；文字颠三倒四，故作玄虚，待得拨开云雾见其真貌，原是一场唬骗的作品纷纷出现，如同雨后春笋，成为大批的鱼目（ix）。

这时期的现代小说大多反映对生存的无奈无理之感而衍生苦闷，甚至焦虑，直到1970年代末，依然还是现代主义作家热爱的书写题材。李忆著指这类小说多以思维、形式、语言表现为主，并大多以沉郁的文字和心理意识为机构，表达忿懑的悲戚内心情感。其特色是主观性强，语言富有个性，而且真诚。但往往太过刻意求工，文字繁复而流于艰涩沉闷，尤其是那种梦呓般的冗长的不以常规的颠倒句子，也阻碍了读者的领会，耐性不足的往往难以终篇（李忆著，2004：ix）。

现代主义小说作品多注重描绘人物意识流动状态，如自由联想，既是人物的意识流表现不出任何规律和次序。其意识一般只能在一个问题/一种事物上作短暂逗留，头脑中的

事物常因外部客观事物的突然出现而被取代；眼前任何一种能刺激五官的事物都有可能打断人物的思路，激发新的思绪与浮想，释放一连串的印象和感触。如梅淑贞的〈梦是一件事炸弹是一件事〉中的主人公他以“十年前美国有个空军机师”因“U.2 型侦察机的机件发生故障，被迫降落苏联国境接着又被俘虏”，“在严酷的审查期间，他被关在一间只有一个小洞窗没有半片镜子的房间里”，却因没有“镜子”联想到即将失去的“Identity（身份）”，也因此成了受人操纵的机器：如果我停止思想，那门我便也是机器……我也看不起那些只求感官愉悦的人。只有野兽才只求官能舒适外不作他想。我不是野兽，我，属于理智的（梅淑贞，2004：179）。

主人公并非“理智”，他是矛盾的，且唠叨不断，一件是接着另一件事地说，却事与事之间的关联又那么牵强，显而易见，那紊乱的思绪出卖了他，纵然他初时极力表现得相当自信和开朗，但矛盾的字句及反复辗转的思绪中看来，主人公显得燥郁，尤其在结尾不断地重复“不爽”二字，更是他抒发内心堆积已久的郁闷、烦躁情绪的表现。

另，朱牛人的〈灵与肉〉也运用了意识流书写，说的是主人公川仁在参加柔道后，发现了灵与肉之间的主仆关系。然而书生的弱体质却让他无法承受激烈运动。放弃了柔道后的他，肉体虽然得到了解放，但是心灵却有种无法填补的空虚：肉的灭亡旗帜时时向灵嬉嘲的苦涩滋味（朱牛人，2004：438）。

后来，三岛由纪夫切腹自杀的消息传出后，让川仁决定回到柔道社去寻找出灵与肉之间的利害关系：灵肉的相斗是种互生相存的证实……肉与灵的血战完结了，肉与灵之间便会获得至上的调谐……才能一天又一天的超越昨日的旧我……灵肉合一才是人生的至高目标，才是完整的人的一种真谛（朱牛人，2004：439）。

李有成〈刺痛〉描述的是两个同是活在低下阶层，却相知相惜的男女——车夫与娼妓。他俩并没有太多的沟通，只有互相猜测及表面上的好感来发展情谊。作者将小说分成：玛莉的独白与臭峇的独白。透过玛莉的独白，我们知道了臭峇的部分为人：好男人，至少玛莉是一直这么想的；透过臭峇的独白，我们知道玛莉从事的行业，以及她面对她的无奈和悲哀。这样的人物语言的表现形式，像是故事的主人翁直接地与读者对话，在假定无他人的情况下，把自己所感所思毫无顾忌的表露出来。在独白中完全看不到作者的行迹，似乎是小说中人物自己的真实意识流露，也是意识流文学常用的技巧。

然玛莉和臭峇在一次的冲突粉碎了他俩友谊墙：今天玛莉照例叫了臭峇的车，揽着一个她其实很嫌弃，却又不得不接他“生意”的男人。因时间紧迫，臭峇踏得较快，结果在交通繁忙的路上撞倒了人。臭峇自然慌了，他连忙下车察看情况。留在车上的玛莉发现原本看热闹的行人，都将视线转向她，并以异样、鄙视的眼光，渗拌着奚落、取笑、讥讽的压力时，让她“感觉到有无数重的铁蒺藜”（李有成，2004：140）围着她，让她彻底崩溃，并大肆辱骂臭峇，将过错推到他身上。失和后，臭峇也露出真面目，使好男人形象顿时瓦解：他也嫖妓，但玛莉并不知情。讽刺的是，嫖妓时的臭峇，想到玛莉也正做身体上的交易而受苦，让原本不想原谅玛莉的心，再次心痛起来。

黄崖《煤炭山风云》是这时期写得较好、内容涉及面较广的小说。它以日治时期，日军占领煤炭山为背景。故事中的刘医生是墙头草人物，没有坚定意志，只强调个人自由和利益。他在日军占领煤炭山后，表现得像个中间人，终日游刃于日军和抗日分子之间，只为保全自己，加上日军答应让他成为医院的全权负责人，对利益当头的他，这是一桩如意算盘。当他得知抗日分子已在日军占领马来半岛时就成军以抵抗日军这股恶势力时，他又估摸着该向谁投诚才会带给自己最大利益。然一次阴差阳错和教堂的神父“协助”了两个被日军软禁的英国工程师逃脱日军追捕，却使他成了抗日英雄。

面对爱情，他也三心两意。安娜是医院的护士，处事态度上和刘医生颇为合拍，也是个利益为先的人；美珍则是个热血、自信和意志坚定的文艺青年。为国家、民族，她甘心抛头颅，洒热血，参加抗日军。与她处在一块儿，刘医生原本悲观的个性，顿时活了起来“像是置身于山谷中，下面是淙淙的溪流，旁边是盛开的野百合，附近有小鸟鸣叫，上空是澄碧的蓝天。这天地既清净又充满生气”（黄崖，2004：171）。

虽此，这并没有改变刘医生自私自利的个性。面对国家陷入危难，他竟表现异常冷漠：我想着日本人，也想着抗日分子，我的家庭和我所受的教育，使我没有国家观念，也没有什么正义感，我是个极端个人主义者，我只顾个人利益。对我来说，英国人也好，日本人也好，抗日分子也好，只要谁能维护我目前的地位，能够给我更优越的酬劳，我便拥护谁（黄崖，2004：170）。

自小受外国教育的他，对中文其实也不太灵光，加上外国文化的熏陶，他对自身文化感到陌生，自然无法对自己种族、文化有归宿感，也失去了对同是生活在马来半岛华人社会的关怀和关注；失去了对华人社会的发展情况，便等于失去了国家观念。这是英殖民者在殖民期间，努力同化当地人民所得到的“成绩”。这似乎隐隐喻着大马的国家的政治体制对马华文学的压制和排斥，正是殖民的再延伸和具体的表现。无论是独立前的英国政府抑或是独立后的大马政府，皆以权力为基础，雕塑各自的政治想象，一个是实行文化思想的殖民改造，另一个则是语言文化方面的同化或消音（张光达，2009：65）。

小结：马华现代与写实派各展所长

从文学思潮来看，1965年前的文学创作基本上是现实主义文学思潮的一家天下。之后，马华文坛发生过多次的文学论争——写实派和现代派之争。由于立场的不同，让这两派的作家争执不断：马华现实派认为这群新派小说家不关心政治，无视文学作品主题的积极性，只会以过于修饰和绮丽的文字去娱乐读者，作品内容却充分显示他们自身文学修养的不足，文学技巧的锻炼也未到家，内容空洞且不知所云；而现代派的作者群则认为写实派过于粗糙的文学表现形式已经不能满足作家的审美要求，僵化和皮相的描绘更是让作品显得枯燥乏味，让不少勇于尝试创新的作者感到不耐烦和厌恶。

对于各流派的优缺点，萧村认为，一般上马华文学是沿着现实主义的道路走，而当文学发展到今天，也就出现了各种的流派。由于各流派有个流派的优点，因此大家应互相扶助，而不是互相排斥。马华文学日后的道路，无论是沿着现实主义，还是现代主义走，都是见仁见智的事情，最主要的是要根据大马的华人社会，风情及人民生活，以选择自己的道路（转载马崙，2004：vii-viii）。

论争的风波一直到1970年代中叶以后才稍息下来。双方开始省思自身文学的不足，以及学习对方的可取之处。¹²因此，现实主义的作者在继续深化并获得开放性发展的同时，

¹²这无疑是好现象，阐明了马华文学无论在任何时期，沉积或蓬勃，马华作家/学者不曾忽略对马华文学发展的关注。诚如杨松年所说：“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。”（杨松年，2000年：1）。

现代主义的作者也在思想主题上不断升华、超越。这样的推进，形成了多元文学思潮、多元美学原则并立竞存的局面，填补了前期马华小说在内容、题材、思想主题上的不足和缺陷。从作品内容和文学作品在人物形象、艺术典型的塑造上也有了新的发展。首先是文学描写的生活范围和创作领域不断扩大，也从过去将人物性格善恶的典型化和两极化代之以具有人的情感和内心全部活动的复杂性和多变性，扭转了七十年代前文学创作题材狭窄片面以及思想公式化的现象。从文学的多样化这一角度来看，无疑是一个很大的进步。

第四章：本土话语：马华小说走向多元化

1970年代中期，在国语法令实施后，英校逐渐消失。惟恐华文小学也将步英校后尘，被改制成以马来文为媒介语的国民小学，担心母语、文化和利益受到同化的威胁，许多华人家长纷纷将子女送入华文小学就读，致使华文小学出现超负荷的现象，但却使到华文独立中学的经营出现转机，马华文学也在华教的欣欣向荣下，开始有了新的佳境。

一些文艺园地加以扩大或增加刊期，如星洲日报的《文艺春秋》和南洋商报的《读者文艺》；写作人手也似乎比以前多了一些，连搁笔多年的作者也纷纷重新握笔；出版社相继推出一些“文艺丛书”；惟思想性高、内容精彩的作品并不与出版的数量成正比例；文艺批评所引起的论争相当热烈，但创作的成绩未臻理想。这一年，有新刊物的出现，如《霹雳月刊》，也有旧刊物的停办，如中国报《中副》和建国日报《大汉山》。¹³

这时期发表的作品，无论写实或现代，均出现不同的风格和手法，除了延续上时期的文风，也发掘新题材。如写实题材的，有反映家庭问题/现代人对孝义的认知（朵拉

¹³ 贝一（2004）在〈1976年文艺界概况〉中指出，这里出现的作者，有来自各行各业的人士，包括教师、学生、书记、劳工等等。对于写作者，只要内容健康，言之有物，都有发表的机会，这对于鼓励初学者学习写作，是有一定的意义。后者虽然是偏于反映妇女的心声，但场容纳一些文学稿件，有几场的论争也在那里展开。在理论和批评方面，伍良之等人对新书的评介，使读者在选购读物时有所参考，避免金钱和时间的损失；雷波、散香、守旧、克土、方向明、周念春等人偏重于文艺批评，他们立论精辟，分析力强，尤其方向明关于如何对待古代人物的言行的论述，有其独到的见解（364）。

《阿全伯的生日宴》、文戈《沟》）；爱情故事（孟沙《玉手镯》、原上草《水东流》）；歌颂正直不阿的精神（郑易《死神的克星》）；对国家以及自身文化的珍惜和热爱（方北方《火在那里烧》）；夫妻之间的相处模式（宁舟《孩子谁看》）；反映低下阶层人民的困苦生活状况（紫曦《大粒痣》、马汉《清明时节》）；资方对劳动者的剥削（云里风《处处陷阱》）；人生的抉择（爱薇《深造》）；个人的生活经验（潘雨桐《月落泽西城》）等。也有极力探讨个人存在的意义和价值，以及表现人生的无奈感的现代作品，如方娥真《纸衣新娘》、鳄图《乔十三》、洪泉《莫明卷》、叶准《蝶之生》、张锦忠《花月》、小黑《黑》等。

这时期小说的写作技巧较前期来得成熟，题材涉及面也较广，反映这时期的社会面貌之余，也充分注入了本土特色；有些作家大力地提倡异族文化交流，以促进各种族间的和谐和团结，如梦平（马崙）仍是这时期的本土特色代表作家之一。此外，这时期的现代主义小说在创作手法上也趋向于稳定，受到瞩目的新星的一—小黑亦有不俗的表现。

此外，这时期亦是旅台作家在小说方面颇有收获的时期，如商晚筠、李永平、潘雨桐等人，他们的作品都受到国内外的的好评，开始崭露头角。基于地缘关系，他们的创作源泉，或来自中国古典文哲经典，或来自在台湾出版的中、台、港现代文学著作，或各种翻译书籍，或是受到台湾乡土文学的影响。他们的小说无论在题材、文学视野、发声的姿态等等，都有异於一般的马华小说家。另一方面，也基于旅台身份的关系，他们对赤道、雨林、热带等题材方面的书写也因此有别于其他的台湾作家。他们对艺术有更高一层的要求，崇尚独立思考，不依傍别人的章法，以新方式写小说；他们也力求革新，除了作品取材新颖，内容也含蓄蕴藉。

第一节：中心与边缘的对话

全球华文文学有两条“根”，其一是来自原乡的“中国传统文化”；其二是他们现处的国度——“本土文化”。早期的中国移民将中国传统文化带来南洋，并经过适应和调整的历程，从落叶归根到落地生根的心理变化下，本土意识隐然成形，陶造与催逼华人多元意识。华裔子弟除了接受华语华文教育以及中华文化的熏陶（如中国神话、意向、意境、中国古典和现当代文库以及中国哲思，如儒、道、佛思想的范畴），也得学习本国的语文、历史、地理等各门知识；同时在饮食、服装、建筑等各方面都展示了中国性与本土性共生并存的状况。此外，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 Literacy）（详见朱崇科，2004，240-265）。

这种“本土文学传统”必然会反映到马华作家创作思维方式、情感取向及价值立场中，因此在他们的作品中不难发现作品中所体现的本土特色、本土思维及本土情感。这些作品除了呈现出焦风椰林的风情和不同地域的民族风俗之外，亦体现了本地华人的生活习俗以及他们对这片土地所坚守的情感立场。“本土性”不是一个一般的价值肯定，而是一个现代知识分子对精神血缘的追随与认同。毫无疑问，本土性具有“历史”和“地理”的双重意义（张清华，2007：26）。

1970年代中期，许多写实作家仍受到建国初期爱国士气的鼓舞，创作强调了向本地华人社会传播“马来亚是马来亚华人的国家”的观念，深化华人对本土“落地生根”的归属感的重要性。

写实小说家梦平的作品自建国初期开始便传达着种族和谐的信息。他在作品中歌颂大马友族的情谊和人性美好的一面，比如《友谊之花》（马崙，1971：48-64）写异族友情的可贵，淳朴而无他念；《铁道人的火花》（马崙，1976：53-61）写忠于职守，救了一车旅客的印裔火车闸看守员玛里班；《欢聚时光》（马崙，1977：1-7）写因重男轻女习俗而被送给马来人当养女的华人女子在马来族人中得到爱与关怀等。

异族通婚被视为团结国民的途径之一，也经常成为作家探讨的主题。然而作家们积极在写异族通婚题材的同时，更想表达的是各族间不必透过异族通婚，也能和平共处，团结一致，共创美好的家园，这也是普遍大马华人的意愿，正如梦平发表于1970年代中期的小说《迟开的槟榔花》中，主人翁最后写给玛莉安的信中说的那样：我认为以目前的情况来说，异族间的恋爱和结婚，倒不是种族间最合适的桥梁，而信赖、了解、亲睦和合作，才是建国兴邦的因素。故此，我意识到我俩的爱情不能热烈发展下去。要吗？还需若干年后（马崙，1975：253）。

作者的“爱情”并非实质上男女相恋的情感，而是两种不同的文化能否在同一国度下得以和谐共处。实际上，大马华人自建国以来，不断走在“承认”途中，尤其马华文学更徘徊主流之外，一个“失声”的边缘位置，进而致使马华作家身份始终是隐匿的、离心的。

张锦忠说，马华作家一旦远离自己的语言群族，身份顿时成隐匿的、妾身不明的书写人¹⁴。这个困难问题的缘起，可追溯到 20 世纪 1940 年代末西方殖民统治结束后大马族建构时、1961 年的华校改制、1967 年的国语法令（使马来文成为唯一的国语和官方语言）、1967 年拒绝华文大学（独立大学）的创办、1971 年的国家文化等，皆是马来执政精英为了建立“一个民族、一种语言、一个文化”的理想单元社会结构（张锦忠，2004：62）。然而，这种理想很大程度上是抄袭印尼的同化政策¹⁵，企图压抑华文文学与中华文化意识、消淡中国历史与民族记忆，迫使华族逐步无条件汇入以马来文化为核心的大马文化，一如峇峇和娘惹，只保留衣着、饮食或礼俗等器用层次的中国文化，让其他种族面临被同化与离心化（decentralize）的危机（许文荣，2004：157），把他们在独立前对他族许下的承诺

¹⁴有些马华作家为了消淡地方色彩，汇入华文文学主流，不惜亦步亦趋台湾的现代主义文学，或紧跟中国大陆的写实主义路线走。这也许不见得就是不自觉地被殖民心态作祟，却暴露了马华文学的另一种文化属性危机。同样是用华文书写，摆在华文文学传统的脉络里，这前英属殖民地的书写人却在追寻自我过程中失去了自我。不过，这种危机对追寻文化属性根源的“自我”而言，未尝不是反省或重新定位的转机（张锦忠，2004：64）。

¹⁵温瑞安（1978）〈仰天长啸：办社十年小记〉中在悲愤的指出，单就马来亚教育方针，在一九五一年，华教已由三年级起，必须强制教授巫文，又由五年级起，必须强制教授英文，华校所使用的史地教材，必须侧重于亚洲方面（尤其是马来亚者），当地（马来西亚）华校教学的基本原则，是将马来亚观念，灌输给华校学生，使他们效忠马来亚，俾成为马来亚国家的良好公民。随着时间的推移，更是变本加厉，在数年内已把华文学校改变为国民学校，教科书及教学皆用英巫文，所以一位马来西亚华人对中国历史完全不懂，或一封中文信也不会写，绝对不是奇事（5）。

推翻¹⁶。因此，为了避免被同化和解决华教与大马高等教育管道不畅通的问题，许多华教热心人士，如林连玉、沈慕羽等人积极推广华教以及抵抗马来文化霸权之外，1950至1960年代期间更有不少受华文教育的华裔子弟选择到台湾留学，如潘雨桐、李永平、商晚筠、如张贵兴、黄锦树、陈大为、钟怡雯等人。他们选择到台湾乃是一种历史的偶然，原因是对共产主义深恶痛绝的大马政府切断了大马华人留学中国之路，兼之文化大革命及伴随的无穷天灾人祸，否则他们还可以选择上海或北京为另一个孵育之地（黄锦树，1996：页2）。

李永平的〈拉子妇〉便是一篇围绕在大马的专制政治现象为课题的题材的现代小说。李永平通过了他熟悉的婆罗洲为书写的灵感，把主题扣紧在各族的冲突上，讲述他的三叔不顾家人反对而执意娶了一位拉子妇。在这个充满“中国传统色彩”的家庭里，一个“微不足道”的拉子女性，便是在充满嘲讽的眼光与气氛下，为己构置了一个卑微的位置，受了侮辱与歧视。她的尴尬处境，最初从自愿至演变成“委曲求全”：三叔另娶婚唐人女

¹⁶前首相敦拉萨曾指出，在寻求与决定国家文化形式的时候，不好忘记马来西亚这个种族多元化社会的现实，更不好忘记所追求的建国理想。于是他对文化的建设强调了几点：一、马来西亚的国家文化，需要长时间的演进而形成，但，不能强施予人民身上。二、马来西亚国家文化不一定是马来文化，但它必须是属于本土的文化，以马来西亚人民的生活方式为基础，而且是人民所乐意接受的。而高瞻远瞩的前任首相拿督胡先翁也这么说：“马来西亚具有许多不同点，不论在种族、宗教和文化方面，都有迥异之处，但是我们已下决心从不同点中，建立团结统一的国家。所以我们既存的各种古老的文化，应用来塑造一个国家文化，包括国内所有的文化特征（转引方北方，1987：22）。”

子为妻，并无情地抛弃拉子妇与她所生的三个子女，将他们送回森林的长屋中，直到生命的结束（李永平，2003：56）。

〈拉子妇〉并非作者将重点描述华人对拉子妇(达雅族女性的蔑称)的歧视，反希望能通过拉子妇的遭遇来表达华族渴望被自己生于斯长于斯的大马所接纳。三叔以及他的唐人家庭背景无疑是作者所建构的父权社会，而拉子妇则是父权体制支配下的女性。拉子妇暧昧的身份，代表的是一种既紧绷又满含深意的族群关系；作者的恐惧和拉子妇的必然死去，也正是大马华人面对驱赶和同化的恐慌。

作者想通过在建构二元对立式关系过程中，消解二元对立。虽然拉子妇的下场值得同情，但她所象征的威胁隐指华人文化会否最终会难逃被“侮辱与损害”：“拉子婶慢慢的走向茶几，两只腿隐隐地在颤抖着。她举起手——手也在颤抖着——很困难地倒了一杯茶，用盘子托着，端到祖父的跟前，好像说了一句话（现在回想起来，那句话应该是：‘阿爸，请用茶。’）祖父脸色突然一变，一手将茶盘拍翻，把茶泼了拉子婶一脸。祖父骂了几句，站起来，大步走回房去。”“以后听妈说，祖父发脾气是因为三婶敬茶时没有跪下去。（李永平，2003：56）”

文中的拉子婶虽然也能说“唐人话”，但不同的血统在同一家庭却出现了排斥性，但拉子妇相当“认命”，言行举止上总表现着卑微、小心翼翼。她委曲求全，只为求得孩子

的三餐温饱、居有定所。她伟大又卑微的“母亲”的形象，似乎象征着大马早期的华人移民，开山辟壤，扩土地建家园，抗殖民搞独立。他们与后代在大马独立建国后建工业拼经济，融异族共和平，为的是华族的前景和下一代的未来。但大马华族并不如“拉子妇”般委曲求全，他们毅然为自身的文化奋斗多时，但却和拉子妇有着“殊途同归”的命运。

现代主义作家商晚筠的小说——《痴女阿莲》中的白莲和拉子妇一样，几乎没有正式的社会身份。白莲是马盖瀑布村的白痴莲、惹三个弟弟恼火的姐姐、一张庸庸俗俗的脸孔和一个犹如五个月大的胖肚皮却有着两条干巴巴的腿骨子，以及父母眼中二十五六七白蚀米饭不嫁人的女儿。商晚筠将阿莲设定为痴女，却讽刺性的取名为白莲。或许，作者觉得白莲虽痴，却有着常人缺乏的真性情，她或许可定为着如莲花般的出于污泥而不染，但她那份单纯的思想却和现实社会格格不入。因此，白莲必须要把心灵自我禁锢，攀附在男性的阴影下，她唯有在无人的时候才能尽情的呼唤自己的名字，才能为自己定位。

纵使白莲希望自己能拥有在阿炳黑瞳里那“**一张嘴脸整整齐齐不短一只眼睛不缺一根毛发的**”（商晚筠，1977：150），但阿炳却因嫌弃阿莲的身份而不愿正视白莲，但她却还要“热衷”于扮演大家为她设定的角色，如穿时髦洋裙，梳大蓬头，打粉洒花露水。然而追逐爱情不成，反被阿炳嫌弃，更被弟弟打了一顿，正如马华族群但是却希望能立大马为其效忠的对象，却经常被马来执政精英视为他者的身份，不仅不予以重视，还想抑制华人想“留根”的想法，甚至骚动种族主义，企图将华族驱赶出境。这些接二连三的打击让华族蒙起了强烈的离散意识，想借由漂泊离散的行动，作为对文化霸权的一种抵抗，也因

此而带出马华族群应该何去何从的不确定性的心理层面，如文中的阿莲对自己何时才能为己张罗喜宴、生儿育女的未来感到模糊不清一样，让人憧憬却又遥不可及。

第二节：现实与荒诞的对话

小黑是少数马华文坛上勇于尝试新的创作风格的作家。早期的他以现代主义起家，但在中途转型，以结合写实的实质内容加上现代的书写技巧的方式展开其另一创作道路；后期的他更是搭上了后现代的火车，尝试运用后现代主义的方式创作，除了拥有强烈的时代特征之外，也不失写实元素。

小黑曾说他在早期时尝试颠覆马华文学传统的书写模式，采用了具存在主义意识形态的现代主义创作手法，并“尝试用最简短的文字写复杂的小说”（小黑，1979：i）。文章虽短，但强调文字的魅力，重视挖掘内心世界，是他在这时期创作时不可或缺的两大元素。在美学上，他颠覆传统，并重新建立感性和思维的方法。他表现在文本上的，大多是人类的疏离、虚无、消极，且他对萎靡、冷漠的态度是批判的，不妥协，甚至是冷感的，对这时期的作品，他称说：“大多缺乏丰富的客观社会内容，其意义既在於它们是一种主观色彩相当浓厚的荒诞人生的写照，又在於传达出了一种少年人初次展望人生的落寞感伤，无聊而又无奈的悲观情绪”（小黑，1979：95）。

笔者兹引了收录在《黑》这本小说集中的〈（猫）和小鸟和蚂蚁和人〉这篇极短篇：

“一只小鸟断了头（猫咬的？猫咬的。）。许多蚂蚁啃噬它。一个人走过，拾起鸟尸丢进火堆。鸟尸和蚂蚁都烧死在火中。地上还有乱窜的蚂蚁。那个人用脚抹一抹，蚂蚁都死了。（小黑，1979：29）”

这样的白描和平面化的书写方式，全文又看似没有高潮之处，但其中却蕴含深意。读者在阅读这寥寥数字的极短篇时，无不为他这般冷凝地处理方式感到震撼，甚至有些不寒而栗。作者营造了一种极度冷漠的气氛，以及刻画了诡异的人物的心理活动：一只小鸟莫名被一只猫咬断了头、无辜的蚂蚁为觅食而啃噬鸟尸却惨遭人类无情地蹂躏致死。猫小从未出现，却有着强烈的存在感，它是这场吊诡事件中的始作俑者，它不负责任的举动（将小鸟咬死后弃尸），让蚂蚁也无辜受到牵连；而“人”是一切的掌控者，他除了掌控着鸟尸和蚂蚁的命运，将它们“化为乌有”之外，也把猫犯罪的罪证一并抹去，让人无法再追查下去，也让读者对文章的幻想空间就此中断。同一个案发现场发生着犹如食物链般的吊诡罪案，不只让“罪恶”充斥了全文，也带出了“性本恶”观点和“肉弱强食”的现实与竞争的残酷。达尔文说过，物竞天择，适者生存。在这个意义上，优胜劣汰，弱肉强食是自然界乃至宇宙最基本的法则。赫胥黎也在其《天演论》中，根据自然界“食物链”的现象，提出了“弱肉强食，物竞天择，适者生存”的观点，并以此解释社会现象。随着社会的不断进步，人类的道德伦理观却与世界的经济、科技发展背道而驰的不断后退；小黑或许想借由这样的出发点，指出人类社会之间存在着相互竞争的事实，也道出了人类赤裸裸的本性的可怕，犹如荀子在《性恶篇》中说道：“今人之性，生而有好利焉，顺是，故争夺生而辞让亡焉；生而有疾恶焉，顺是，故残贼生而忠信亡焉；生而有耳目之欲，有好声色焉，

顺是，故淫乱生而礼仪文理亡焉”，说明了人的本性生來就只关心自己的利益；若顺着这种人性就只有争夺而辞让之德就会灭亡。

除了〈（猫）和小鸟和蚂蚁和人〉，小黑的〈黑〉也呈现出人类的疏离、虚无、消极、放逐和流亡等的荒芜状态。作者以冷凝的态度面对存在的荒谬境况，而且对人物心理的刻画都极为含蓄、简要。它只有两百来字，且“这两篇小说都单刀直入，直奔人物心理”

（岳玉杰，195：71-72），说明了小黑擅於利用人物的意识流量来暴露他们的动机和心智状态，并把这些意识活动与叙事交织在一起。这种寓言式结构的书写方式似乎给了小黑另一个创作空间，让他能将荒诞的情节，或是有关族群的相互猜忌等这种比较敏感的课题都纳入其虚构的世界中，以压缩和打散时空距离，让人体变异，使读者进入到一个如真似幻又如幻似真的境界（陈鹏翔，2004：428）。

早期的小黑在发表《黑》（1979）时，里头的作品虽大多以现代主义的创作模式为主，但是当中的作品也有包含了既写实又现代的书写模式的小说，正如他所言的，在出版第一本小说集的〈序〉里，他即已惊觉在创作上他似已渡过了两三个阶段，且“不能以凌乱的掌纹看未来”为他以后的创作转型铺路。其实，早在1970年代末，他即已自觉“兴趣又再转回传统，所以又再变换风格。（小黑，1979：i）”《黑》里的一些篇章像〈走江湖的夏老头〉和〈亚妹〉，前者写一个老夫少妻的辛酸生活，后者则是一个非常平淡的少女思春的故事而已。这两篇的语调平缓，没有太过明显的现代派的艺术手法，如意象，象征，反讽或是其他前卫的技法。这样的书写模式，应该就是小黑开始从现代主义冷凝、冷寂的实验性探索逐渐进入到对社会人生的关注。

小结：多元文学思潮美学并立竞存

马华小说的艺术风格和艺术形式来到这一时期也有了新的突破。1970年代中期以后，大马社会现代化进程加快，社会生活环境与人们的精神状态也有了相当大的变化。现代派与写实派从论争慢慢走向融合。这是由于大马的社会大环境的经历了巨变后，华人社会在大马社会中的政治、经济、文化地位一落千丈，因而掀起了一场“文化自强运动”，作家们创作了大量反映华社经济、政治、文化危机的作品，反对极端种族主义的做法。田思认为：“由于这种忧患意识，现实主义和现代派逐渐淡化了彼此在文学观方面的分歧，进而产生了相互渗透、相互补充的作用。（田思，1995:113）”

马华文学在文学观念和美学观念的不断变化更新，从“单一视角”变化为“多元美学的原则”。这种变化更新，标志了马华文学既能掌握本土中优秀的、适宜于反映新的时代内容的东西，又能够在历史所提供的最大范围内，充分吸收当代世界文学的各种有效的技巧手法和有价值的新观念，从而把马华文学推向更高的领域。

第四章：纷扰年代：重建社会的期许

马华文学的文化属性，以及大马华人的权益和身份地位被边缘化的问题¹⁷，从大马独立之后越演越烈，到了 1980 年代更是白热化，¹⁸ 这与大马的政治和种族结构有很大的干

¹⁷马来西亚政体为君主立宪，也在建国之初极力提倡民主精神。但事实是，民主的功能并没有获得健全发挥，其主要障碍是各族利益冲突。政治上的一元论、马来人民族与宗教意识高涨，华裔的强烈文化属性及文化优越感，以及经济角色分布，仍是殖民地政府分而治之政策的衍续形态。华裔执经济牛耳，一般马来人务农，知识分子则占据文官体系的要职，印裔多为劳工，精英则多当医生或律师。就业机会不平等，造成贫富差距与种族仇恨。东南亚华裔向以经商为主，不太热衷当地政治，也没有忧患意识，一旦政府以政治手段干预经济，华裔商界就节节败退了。马来西亚华裔经济在政府的经济政治化后，已失去了主导地位与优越感。华裔及其他少数民族虽然享有参政权，但在执政党阵线里，大部分的政权却是握在马来政党的手里（张锦忠，2003：65）。

¹⁸马来半岛华巫印三大民族各拥有以争取本族利益为使命的民族政党，东马二州的重要政党也以当地原住民为主。1940、1950 年代，三大民族政党的马华公会、全国巫人统一机构（巫统）及国大党携手合作，组成联盟争取独立。马来西亚成立后，联盟继续执政，渐成垄断之势，其他政党只能在地方掌权，始终无法组阁。联盟标榜务实与协商精神，例如，巫统同意所有在本地出生的人都享有公民权、政府采取开朗的经济政策，以换取马华公会与国大党同意马来文作为官方语言及所有源流学校的必修语，以及马来人在文官系统占有四队一的优势比例。公民权、教育与马来人特权等敏感课题在建国初期没有引起太大的冲突，固然跟双方的现实政治观有关，马华公会与国大党的弱势与让步也是原因之一，特别是马华公会，经过了 1959 年的七月危机之后，已失去了跟巫统讨价还价的筹码。七〇年代初期，巫统有鉴于 1969 年大选后各族利益冲突白热化，乃倡议联盟与其他主要反对党结合，进一步发挥共识精神（muafakat），执政党阵线于是易

系。独立以来政府虽直以建立一个多元社会为号召，但实际上所推行的本土化政策、以原乡人自居，号称“土地王子”，把本土族视为原住民同类，视华裔、印度裔等为移民为异乡人、外来族裔。这种土族/非土族、原住民/外来者的二分法显然是十分武断的。马来文化或其前身马六甲文化其实包含了印度、伊斯兰、西方等外来的文化色彩。而今马来人视其文化为一元论（以 discourse 取代 a discourse），以政治言论来跟过去的兼容并蓄传统划清界限，突出新文化的权利意志之显现，结果造成国民新的文化属性危机与差异，是即重认历史又否定历史的矛盾做法（张锦忠，2004：66）。

多元种族文化社会在一元化政策的实施下，大马华人的归属感于是开始削弱。如果说1970年代的马华小说作者是无奈臣服在“不可触及敏感课题”的条文底下，那么1980年代的作者却不甘于臣服。面对母语教育和中华文化的堡垒将被迫倒下的隐忧、限制使用华文招牌事件、逮捕政敌的“茅草行动”等等的行政偏差与政治霸权一再发生，使得华人社会充满了不满和愤懑的情绪。马华作家群在受到国际民主思潮冲击的同时，又经历了国内华族屡遭困顿，开始严峻地反思自身民族在这个国家的命运。他们深切地体会国家结构和政策上种种的变化，作品中也出现了各种各样的社会面貌和国民心声，也反映出了当时人们特有的心灵震动，甚至去挑战“时事敏感”的极限，通过文学表达对于民族命运和个体存在价值的忧患意识，是当时许多马华小说的共同特点（马相武，1998：页13）。

面对种种不平等的待遇，导致马华文人产生了对中国的眷恋，但却无法割舍对这片土地的浓厚情感，形成了一种“剪不断，理还乱”的复杂局面。但是他们并不是对真实的中

名“国民阵线”（Barisan Nasional），马华公会亦非代表华裔的唯一声音。国阵组成，对在野的反对与异议人士是一大打击，几次普选，反对势力皆无法组成反对阵线与国阵抗衡（张锦忠，2004：65）。

国产生文化乡愁，中国对他们而言已非祖国了，他们的中华属性只建立在血统与对中华文物（语言、文字、文化形式等）的感情（张锦忠，2004：195）。因此，这时期的马华小说除了表达强烈的忧患意识之外，最令人关注的便是作品中的离散意识了。这时期的写实派与现代派之争已不再是当务之急了，因为政治局势的逼迫，华族的自身文化、语言、教育等的权益受到了很大的威胁，让他们在思想上有趋向于统一迹象。写实派不再只是反映生活上的小事物，现代派也不再只是在探讨个人的内在情感，而是将创作的内容、题材、主题思想的重心放入这纷扰年代的大马。

第一节：传统写实走出阴霾

在写实小说方面，1980年代的作家群则是由老、中、青组成。这时期的马华写实主义小说阵营出了一群坚持写实主义的作家群之外，也加入了一群新晋作家，且表现不俗。这时期的作品题材多样化，内容也比前期的小说更显扎实，写作技巧方面也有了新的突破和尝试，标志着马华写实主义小说已渐渐走出了低潮期。他们依旧保持着关注社会发展的传统，关心大马华人的生存环境和文化传承，用笔留下时代的声音。

（一）韦晕：浓烈的本土情怀

韦晕于1937年便以上官彘笔名，在郁达夫主编的新加坡星洲日报《晨星》副刊发表小说和散文，引起文坛注意。以后50年来写作不辍，以短篇小说产量最丰。他初涉文坛时，受到19世纪俄罗斯文学和中国新文学现实主义的熏陶，使他小说创作反映现实主义的深刻性（陈剑晖，1991：120-129）。他的小说题材多样化，有生动地反映各种族间互敬互爱、和睦共处的友好情谊；也有勾勒旖旎的马来风光；有描述素朴的人生以及小人物的灰色灵魂，诚如已故杏影所说的：“在韦晕的小说里，我们可以感知到一种浓厚的马来亚气味，这不仅是韦晕的作品取材上，而也是在他那表达的用语上可以感知的，多元的马来亚社会现实，在韦晕的许多短篇里得到了或深或浅的反映。（孟沙，2004：75）”。

此外，韦晕的小说世界，乃是以创作主体切身的生命感受，因此当大马华族面临民族危亡的严峻考验时，他直抒胸臆，再现华人移民海外的苦难历程——现实生活的沉重负荷、浓浓的乡思愁绪及人与人之间的冷漠隔阂，如他于八〇年代发表的《陨石原》便是抨击大马的教育制度的弊病，以及马来执政精英所实施的单一文化政策严重的打击了华族的升学道路。《陨石原》写的是三个性格截然不同，离开了自己的故乡到台湾去深造——那是一个政治、经济、文化都跟自己生于斯长于斯的国土有距离的国家。在经历了一连串的事故后，各自都对自己的人生有了不一样的看法。第一个女性——小珍是个有着坚定意志，由于她对自己的国家无法产生归宿感，于是当她抓到机会后，便从这个居留国跳到更远的黄金国去编织自己的梦，但是命运却作弄了她，让她邂逅了一个油腔滑调的花花公子，最后还吃了亏，导致她求学自立的美梦破灭了，更将她建立已久的“自我保护”的坚墙给击碎了。后来，她怀孕了，她知道她目前唯一的希望便是嫁给那个有钱的花花公子，但男友却不“买账”，逼迫了她必须面对现实，回到大马去。

第二个女性，也是故事的主人公——青瑶性格相当传统的女性，身在异乡的她，乡土观念颇重，如文中提及她在台湾过年时：

这一年春节的前夕，青瑶照例乘街车，走了一趟衡阳路。在那儿买了一包新东阳的五味牛肉干和五香蚕豆时，记忆起在故乡时吃的万里望白肉花生，就比这里的花生好吃得多。想起了这些，青瑶心理想起了“月是故乡圆”的乡土观念，她笑了。（韦晕，1981：62）

她和小珍的想法不一样，她想要在台湾大学毕业了后回国服务，放弃那美好的黄金国度，虽然她深知大马不承认台湾大学的学位，但她对理想依然抱着希望。但是小珍的遭遇，以及秀安的一番话后，她才不得不面对这残酷的现实。从文本中，作者通过秀安和青瑶之间的对白，抨击了大马的教育制度的不足：

“.....我们过去读的中学（大马）的化学实验设备又不够，而且一般上只注重历史、地理和中国语文这几科，到这里（台湾）要入医科、工程、化学.....这些职业性学科，自然不是一件容易的事了。”“而这里的本地（台湾）学生，有多少有这种态度，认为他们在这里要考入大学获得个学位，经过千辛万苦都不容易获取，而我们这些侨生经过了当地的人士保荐，进入大学或学院去读书就没有什么困难，这条鸿沟就无形把我们拉开了很远.....”（韦晕，1981：72）

后来，原以为青瑶会记取小珍的教训，但是，过于轻信他人的她最后也让汤尼给糟蹋了。反观秀安，也是第三位女性，由初时的天真无邪，至感受了一场又一场既现实又残酷的人生经历后，蜕变成一个思想成熟的女人。她除了抨击大马教育制度所存有的弊病之外，也道出了同是身为侨生，却和港、澳来的留学生，在回国后的待遇差别甚大：

“.....港、澳回国升学的，就比我们这些从南洋回去的幸福得多，原因港、澳回去读书的，大多数是回去读几年书，混个名堂去装饰装饰，也并不是真的要考什么学位才有饭吃。。（韦晕，1981：73）”

大马的留台学生并不像港、澳的留学生那般幸福，原因在于大马政府不愿承认来自中文的国度——台湾的文凭，这可从青瑶在和汤尼对话中得到证实，她说了一个她的同学在华文独立中学毕业后，由于没有教育文凭，政府又不承认来自华文独立中学的文凭，她只好对师训学院望门兴叹了，后来有机会到台湾留学，毕业后因思想的情绪，让她毅然回国。但她没有因为一张文凭而自此事业一帆风顺，而是遭遇了种种不幸：

“这难怪我那同学的哥哥失望，他过去竭力说服老妈子让妹妹到台湾去升学，好得在外面打天下，想不到妹妹毕业了，却回到半岛来，而这里又不承认台湾大学的学位，文凭在这里只是一张废纸，妹妹在台湾几年，浪费了自己的青春，带回一张只能当装饰用的大学毕业文凭，要到什么学校去教书，又得不到教育局的承认，反不如过去跟她一起的同学，在这里补习国语（巫语），等考到了教育文凭，然后申请一份临时教师的工作，等到年资够了就补入假期师训训练班去受训，过后成了一个合格教员，捧到一个铁饭碗那样十拿九稳。。（韦晕，1981：62）”

作者除了点出了大马的教育制度的不足，以及马来执政精英所执行的种种教育制度，都是在打压华族的权益。华裔虽然不太热衷于政治，大多数的华裔都将重心放在经商方面，努力赚钱安身立命。但他们在栽培子女方面却不敢怠慢。华裔子弟小学可选择进入公立华文小学或马来文的国民小学，但中学以上，就只有马来源流学校，或华文独立中学；而大学方面则以华文或英文（私立大学大都以英文作为教学媒介语）为主要教学媒介语的大学则

不准设立。念完私立华文高中的华裔子弟，若想继续深造，便得远赴台湾，或到英美加澳纽，甚至去印度。接受马来文教育的华裔子弟，虽有资格进入马来亚大学或国民大学等本地大学，但因国立大学实行固打制的关系，能上这些大学的华裔子弟也不多。部分经济情况尚可的华裔虽然可以将子女送往国外接受更完整的教育，但华教问题始终是华族社会无法放心的根结，因为政府保留可关闭华文小学（及淡米尔文小学）的权利，而华社十分清楚，没有华教就没有华族文化的传承，教育危机感乃成为民族与文化危机的激素（张锦忠，2003：66）。

（二） 方北方：反映时代，反映社会

方北方是一位勤于写作的写实主义作家。他的一生与文字为伍，以文字作为文明的工具，深刻地表达人的思想和心声，并将其遭遇埋入文学当中，作为一种写实的题材。

方北方对大马这片土地所投入的感情浓烈，也感谢先辈们在当时的马来亚披荆斩棘，胼手胝足，把生存的根扎下。因此，他决定把华人参与国土的开辟和发展的经过，加以浓缩，写出“根、干、叶”三部曲，即《马来亚三部曲》。《马来亚三部曲》是三部情节、人物各自独立，但又有着内在联系的长篇小说，包括《树大根深》、《枝荣叶茂》（又名《头家门下》）和《花飘果堕》。《树大根深》和《头家门下》（又名《枝荣叶茂》）是他发表于1980年的著作。

《树大根深》是一部以史诗式的结构歌颂大马华人拓荒。故事是以华氏家族的盛衰荣辱为主线，并以华家门前的古树来寄寓并象征着好几代华人的精神历程，刻画了华人对促进当时的马来亚的繁荣做出了巨大的贡献。小说写华人的先辈因饱受清廷的迫害而生活陷入了困境，后来在“猪仔贩卖者”的拐诱下，南下到南洋谋生。他们凭着吃苦耐劳的顽强意志和不折不挠的毅力，把野林沼泽拓成葱绿的椰林和胶园，把深藏地下的锡沙炼成黄金，将穷乡僻壤建成经济汇集的市镇。如小说主角华仁年轻时坐猪仔船只身到南洋，投身于橡胶园当胶工。他靠着艰苦奋斗的精神，勤俭起家，创建了仁义胶园，改变了华氏的社会地位。而弟弟华义则是在中国分裂，国民政府实行清党，红军由江西退入潮汕时，见义勇为地护送红军过境，结果引来了杀身之祸，不得已逃命来南洋。兄弟俩赤手空拳，披荆斩棘，才好不容易把事业的根基打稳。

后来日军南侵，人民又再落入三年零八个月的浩劫中。华仁一家为逃避日军的迫害，唯有放弃艰苦创立的事业。光复后不久，他们又重新建立了仁义胶园丘，但艰苦的日子却还没结束。战后，英殖民地政府重新回到马来亚。实施紧急法令，采取高压手段，戒严肃清，粮食管制。局势动荡，兵荒马乱，许多人或无辜牺牲，或被囚禁。矿工和胶工因涉嫌接济马共，殖民政府官员经常对他们进行骚扰。为了不开罪任何一方，他们只好采取观望的态度。华仁个人和财产也受到当时政治不安定的影响，尔后又因政治事件牵连，被殖民地政府逮捕入狱，后来还命丧黄泉。

但是华家子孙繁衍，其根已深扎在新的南洋这片热土。华家门前的这棵大树是华族社会变迁的历史见证人。而华仁，华义的名字也含有着“中华”“仁义”的意义。虽然历经风雨的摧残和各种劫难，都无损于其大根小根，盘根错节，深扎在马来亚乡土，生机蓬勃。

《马来亚三部曲》的第二部《头家门下》生动地描写了史德林这位头家发迹的经过，以及他死后因遗产纠纷引起史氏家族的勾心斗角。史德林这个人物克勤克俭、慳吝起家，但却也贪得无厌，监守自盗，把别人的财物偷梁换柱，损人利己。他发达后却依然对财富有无穷欲求，对公司员工也刻薄寡恩，因此，大家都不喜欢他，对他退避三舍。而围绕在身边的，自然是那些对他阿谀奉承的鼠辈，当然，他们都是心怀不轨的。然而，在他生命即将完结时，却突然作出一个惊人的决定，就是把财产的一半“捐赠给华文教育事业与福利慈善机构”。如此与史德林的性格极不相称的行为，可否理解为“他临终前的悔罪”？与渴望“救恩”的意识？

小说具有警世意义，它对马华头家(老板)第一代至第三代人物思想观念的深刻变化，对资本主义经济、文化入侵马来半岛后华人社会的动荡不安和变迁，以及种种新的矛盾的出现，都有生动而真实的揭示。故事除了反映当时马来亚第二代的华人在接受了祖先艰辛得来的成果以后，纷纷朝往不同的方向发展的情况，同时表现华人经济的成长与教育挂钩的密切，从而促成华人社会的觉悟而关心母语教育的发展，也透露了马华作家强烈的本土意识

虽然这两部长篇小说属于同一套三部曲，然而协作方式和风格不一致。“这种不一致主要表现在：《树大根深》追求史诗意识，《头家门下》却追求小说意识。从反映大马华

人史的角度看，《树大根深》不如《头家门下》。作者希望《树大根深》能表现大马华人开拓国土的历史，但由于缺乏重大的历史事件作为故事情节的依托，是小说的人物和情节缺乏一种凝聚力，因而结构失之松散。作者在创作《头家门下》的时候，情况有所不同，可以说史诗意识十分淡薄，而小说意识却十分强烈，因此，作者在谋篇布局的时候，非常注意小说技巧的运用，使作品具有较强的可读性。”（陈贤茂，1991）不过，在内容方面，其笔触深入大马社会的各个层面，强烈地表现华人如何随着我国历史进展的节拍作出无法估计的贡献。

（三） 丁云：再现风声鹤唳的种族暴动事件

丁云的小说内容相当广泛，大多反映平民百姓的生活，尤其是底下阶层的人民的生活苦况，吴岸(1984)也赞他“对贫穷结成生活的了解，对农村和城市贫民区环境的熟悉，是丁云所长。他在这方面所具有的丰富感性知识和亲身体验，使他有可能在一些短篇小说中，把一些场面和人物性格描写得栩栩如生，且具相当高的经典性”(3)。但他当时最受瞩目的小说便属他发表于1982年，并荣获作协/通报小说奖冠军的〈围乡〉了。这篇小说是以发生在1969年“五一三”种族暴动事件为题材，是一种相当大胆的尝试，因为事发后至当

时，都没有人敢以如此敏感的话题为创作的题材。故事是写树桐车司机林拓与他在菜园里耕种的父亲林镇以及小妹小陶一起生活在乡下，住在他们四周的都是友善的马来同胞及原住民，他们经常互相帮助，因此他们一家与马来人还有原住民的关系十分融洽，后来不幸的事件发生了，吉隆坡市发生了“513事件”种族暴动事件而宣布全面戒严，搞得人心惶惶。林拓一家也害怕会受到马来人的攻击，他们设法搬迁，攀山越岭到华人新村避难，但林拓的父亲逃往至半途，却舍不得离开自己的菜园。后来，林拓的几个马来工友因长期戒严的关系而粮食缺乏，来到华人区讨食物，才让林拓一家卸下了对马来同胞的防备心和猜疑心，帮助他们渡过难关。这则故事最后是以种族间互相谅解、信任而结束了这场令人慌乱、恐惧、风声鹤唳的种族暴动事件。丁云的《围乡》发表于1982年，是大马进入纷扰时期的年代，小说具有警世的意义，也对后来发生于1987年的事件有着预言的意味，似乎暗示“五一三”的历史事件即将重演，人民须在风暴来临前做好准备：既是放下对他族的偏见，停止猜疑，互相谅解、让步，团结一致，共创美好家园。

丁云指〈围乡〉这篇小说在通报发表时，是经过删改的，直到2年后作者出书时，才补回被删改的部分，尔后，巫运把《围乡》翻译成巫文，发表在著名的文学杂志——《文学月刊》上。但马来作家及评论家非但不觉得它有什么“煽动性”或“敏感性”，反而评论这篇小说是一篇反映“种族关系”的小说，其中马来作家/语文局文学发展署研究员韩沙韩旦尼是这样评论的：作者将读者带入1969年乌鲁冷岳的地区。当时正爆发大马有史以来最严重的种族流血冲突。丁云这篇小说尝试揭露造成种族冲突的真正原因。此争执是

人类只注重自己利益的行为所造成的，不是因为种族问题。生活在乡下，特别的是朝不保夕的贫苦阶层，和谐共处是十分需要的（丁云，2004：384）。

（四）多元民族的色彩：梁放《烟雨砂隆》、驼铃《可可园里的黄昏》、融融《脉脉斜晖》

梁放的小说，题材、人物和背景都取自砂拉越州的社会与生活，充满地方色彩，以及本土意识。他擅于发掘砂拉越州多元民族的题材，写出华人和达雅族生活中的风俗习惯与人际关系以及异族之间相处所发生的一些的故事，这与他在砂拉越州土生土长的关系密切。他的《烟雨砂隆》描写了三个分别来自不同州属的都市人，走进了原住民的土地，并讲述三人在那里生活了一段时间后，发生在他们身上的一场不幸事件。小说中的几个工程师从繁华热闹的吉隆坡来到砂州小镇“坟”工作。故事的主角“我”是来自砂州的古晋，而另外两位，欧与卢，则是来自西马。他们对朴实平淡的乡下生活分别具有不同的看法：对文中的“我”和欧而言，这片土地“尽是看不断云与树，走不尽的是诗意盎然的羊肠小路”（梁放，2001，271）；对卢而言，乡下生活是苦闷难熬的。但是他们之间都有共同点，即是他们都是“摆脱不了人类物质文明（梁放，2001，271）”的人。像“我”会每个礼拜

回到古晋去，欧虽然没表现出他内心的想法，但从他“随身带来了几本书（梁放，2001，271）”来看，他已经为这苦闷的生活做好了“抗战”的准备。

乡下过于平淡无趣的生活确实“闷”坏了卢，以致他冒险乘船到土族的长屋里去找伊班女人解闷，却不幸在汹涌的河流中丧命。但是，卢的死似乎暗喻着城市人不可污渎单纯的原住民，他们是“神圣不可侵犯的”。就如“坟”这块小镇，“我”和欧本是相当向往的，但一直都不能成行。结果发生了不幸事件后，他们却已“替卢收尸”的方式来到了“坟”，而“坟”也确实成了卢的葬身之地了。作者似乎暗示着种族之间应该互相尊重彼此的文化和传统习俗以及种族利益，不可因为他们处于弱势，或思想单纯而乘机侵犯他们的权益。

发表于1980年，驼铃(2004)的《可可园里的黄昏》讲述的是华人女子和马来男子相恋，后嫁给了他，然后生下一子。但是，女儿的选择受到了其父亲的强烈反对，而齐齐私奔而去，留下了她亲爱的父亲。好些年后，阿旺带着妻儿回来了，希望他能重新接受他们，但思想传统守旧的汉叔并不领情。后来，阿旺不死心，还每逢华人过年过节，都会拜访汉叔，并送鸡酒，送衣物，还协助汉叔解决购买秧苗的困难。虽然汉叔依然是对阿旺不理不睬，但他那守旧的传统思想已经开始被阿旺的真诚真意打动了。不幸的是，阿旺突然离世了，汉叔这时才深感后悔当初没有接受他，接受这段异族通婚的事实，接受异族之间也可以建立美好感情的假设。正如他自己所说的：“这有什么好坚持的呢？”“我应该无条件地接受着既成的事。(259)”为了补偿自己的过失，他决定“与人无异地爱护这孙儿”(259)，并且

不愿在受到守旧观念的影响，必须“有主见” (259)，因为“面子观念还苦了人” (259)，也破坏了他原本可以享受女儿和女婿对他的孝敬，并且安享晚年，过着含饴弄孙的幸福生活。

融融的《脉脉斜晖》表现了教育不分种族、肤色，以及各民族间和谐相处的和乐融融的情境。若说这是一篇小说，倒不如说这是作者的回忆录。作者化身为故事的女主人翁——一方，开始娓娓道来她当年在砂州的偏远乡区执教时，与土著的孩子们在相处时所发生的趣事。其小说以日记形式的故事在我们面前展开一幅与乡间孩童一同生活的爱的画卷，以贴近生活的取材角度，用细腻清新的笔触将七彩斑斓的亲人之爱、同学之爱、劳动之爱、学校之爱、社会之爱，不着痕迹的缓缓道来，一一呈现。笔者在阅读《脉脉斜晖》时，每每被故事中的那些土著孩童们的纯真感情所感动，尤其是他们互敬互爱互助的待人处事态度，率真中还透露着点傻气。同时，故事中也表露了从家庭、学校到整个乡村，都在营造一种良好、舒适、友爱的环境，潜移默化地培养塑造着儿童爱人、助人的感情。作品的叙述方式和语言风格透着朴实和简化，反映了马来乡村人民的善良、淳朴和热情的一面。

第二节：原乡情愫与文化乡愁

从语言原乡到精神原乡，马华小说一再地涉及到族际边缘人的灵魂归依问题。对于族际边缘人而言，这已经是一种普遍的存在生存境况。他们在对这片土地感到灰心和失望后，选择远走“他乡”，然而在走向“他乡”的过程中所遭遇的不易被承认和接受等等关于身份疑虑的种种问题，却又加深了他们处于边缘的孤独与寂寞，从而徘徊在一种背离与回归之间的伤痛和困惑。许文荣认为马华文学中的离散话语是以一种近于超国家主义的意识去质疑（马来）民族——国家的狭隘观念，这项话语可以表现在两种形态上，一是身体的迁徙，即身体可以从一个国家移民到另一个国家；另一种形态则是心理上的漂泊，虽然身体没有迁移，不过心理上却抵抗官方/主导压力的挤压，把自身孤立于官方/主导认同以外，建构本身的符号世界（许文荣，2004：xi）。

为此，他们做出了或“显性”或“隐形”的抗议。他们在对大马这块土地产生失望感后，唤起了他们对“中国”的乡愁，部分的作家选择了离散，并决定将内在情感转移到与“中国”或替代的“中国”——台湾。但他们却发现他们新的对象却不是他们心目中的理想国度，于是便选择继续漂泊。他们或是将自己隐藏在自身建构的“纯粹净化文化中国”中，或是选择了无根的漂泊。他们这么做无非是为了向“养父”提出“有声”或“无声”的抗议，表现出他们想要努力挣脱现实的枷锁，让自身的灵魂获得解放，但却深刻的体验到这两者是密不可分的事实，于是他们把自身的忧虑、愤怒、不满等情绪化作文字，就如

温瑞安（1978）在《龙哭千里》中说到：“你只知道有一股很大的力量正压向你，你唯一的反抗便是创作，唯一能维护自我的是艺术。（12）”因此，他们的书写策略交织着愤慨、幽怨、迷惘及抗争的心理，或始终抱持一种疏离的姿态。

综观的看，离散书写中的中国性与本土性所形成的张力视为马华离散书写中的一大特色。它们或是“中国性”与“本土性”这两种文体相互融合；或是“中国性”与“本土性”各自独立；又或是单一文体隐藏在另一文体中，如本土性藏匿在中国性中，或相对之，只突出其中一文体的鲜明角色，而另一问题则穿插性的隐藏在其中。

（一）李永平——寻找原乡的旅程

早期的李永平写作模式较偏重于写实，他早期的作品《婆罗洲之子》（1964）、《拉子妇》（1976）皆拥有强烈的本土色彩，且对本土的期待和认同，远远超过了《吉陵春秋》，这样的思想内容很大可能与作者的成长背景有着一定的干系。李永平生长在四五十年代，是处于殖民与被殖民、砂共和种族之间冲突尖锐异常的时期。这时代的婆罗洲，虽然经历着时代、社会、政治的更替以及种族间的磨合的困难时期，但当时的作者对大马的发展是抱着强烈的希望，尽管《婆罗洲之子》的内容是透过种族冲突事件来显露作者对国

家的爱恨交织、愤怒和哀伤。但这篇小说却以“柳暗花明又一村”的方式作为结尾，预示着种族融合、团结的趋势。但预示着光明结局的背后，更多是作者向马来文化霸权追问与大马华人息息相关的“落地生根”的可能性、平等地位、利益身份的确认等等的问题：

这块土地上有支那、达雅也有巫来由。大家要像姆丁所说的那样；你不再叫我支那，我不再叫你巫来由。大家生活在一起，那我们的土地该会多么壮丽！（李永平，1968：67）

作者希望各族之间的隔阂、冲突、心结和仇恨能被消除，各族大致和谐共处的局面。但遗憾的是，大马虽然强调多元文化并存，却只以马来文化和语言为核心，而华族与印族同胞却必须处于妾身不明的处境上。于是，作者透过〈拉子妇〉中拉子婶的暧昧身份来道出他心中的渴望：身份的接纳。但是拉子妇悲惨的下场却似乎显示着作者不甚看好大马华人未来的命运。

随着马华写实和现代主义的消长变化，以及大马华人在文学、文化、语言等方面面对被边缘化的威胁而进行的长期抗争，不仅削弱了作者对国家的认同，也撩起了作者的文化乡愁。伴随着这样的文化乡愁，李永平的写作模式也起了变化。他心里虽不舍生于斯长于斯的国土，但又失望于国家霸权的意识形态的控制，间接的，他扬弃了向现实妥协的书写模式，采用了“感时忧国”与“中国性现代主义”的写实与现代兼并的写作模式。这样隐藏动机的语言模式，让他可以自由的进行“隐性”的抗议。笔者套用了陈芳明在分析台湾现代主义文学时所提出的两种对政治体制抗议的形式：“显性”（manifest）和“隐性”

(latent)。他认为，显性或外在形式的抗议，往往找来当权者的立即抗压与监视；隐性的抗议，则可以在政治体制内较易获得幸存的空间（陈芳明，2002年：186-187）。

他这样的变化，在发表其著作——《吉陵春秋》时便显著的表现出来。作品中所呈现的社会的复杂特质，以及他对文字纯化的探究，吸引了诸多读者和研究者的舆论。余光中认为此书空间暧昧：“就地理、气候、社会、背景、人物对话等项而言，很难断言‘吉陵’这小镇是在江南或是华北”（余光中，1996年：311）。而作家钟玲在李永平的生长地——古晋进行实地考察时，指出李永平的“吉陵”乃是古晋与文化中国的杂交产品（钟玲，1993年：19-29）。此外，在黄锦树看来，“吉陵建筑在一块无土之地，它不在这里也不在那里；小说中的人物对话用的语言和我们生活世界日常沟通的华语相当不同，不论是它的腔调还是常用的动词；虽然它大体可以辨认出是中国官话系统的一个变种，令人既熟悉又陌生；占主导的叙事声音也可以模式化的话本语言及腔调、韵律、用语，仿佛在属于过去的某个不确定时段，诉说一则中国偏僻乡镇的庶世传奇。（黄锦树，1998：311）”齐邦媛（2002）也认为李永平在创作《吉陵》时应未去过大陆，他对中国的想像纯然是文化性的，也许尚有侨居地的影子（II）。为此，王德威（2004）认为李永平心目中的中国并不是政治实体，而是文化图腾——方块字（101）。因此，我们在《吉陵》（1986）这部作品中看到了许多充满中国性符码，如：铁路通行、军阀割据的余绪、外国宗教传入、南货北销等等。但同时这些中国图像的背后却又糅杂了浓郁的南洋色彩，如故事中所渲染烈日高悬的燥热，不禁让人联想到位于赤道上的热带土地：

“天还没交正午，十一点钟，那一团日头白灿灿地早已泼进巷心。沟里的血污，蒸热了，只见一窝一窝的青头苍蝇绕着满巷子”（7）“小乐走出门来，一抬头，望见西天上的大日头，红泼泼地早已烧成了一个火团子”（50）。

此外，这种是中国、非南洋，又非中国、是南洋的“见山不是山”的写作手法在作者营造故事背景时可以得到进一步的论证，如故事中出现的楝子树，是各地都适宜种植的树种，这显然是作者有意掩饰具体地域的色彩（林建国，2004，12）。

再者，《吉陵》最重要的主题是女性及母性的沦落。在吉陵这座封闭的小镇里，欲望横流，邪恶四下蔓延。不论是美丽贞静的少妇，还是人尽可夫的妓女，都难有善终。吉陵镇表现出了颠覆纲常、传统沦落、世态炎凉的社会现象。如萧达三认贼作父；老鸨与妓女间的母女的假情假义；妓女秋棠和嫖客间相对随意的交杯酒仪式尝试；萧氏父子居然可以共同迷恋上老鸨罗四妈妈而且为此翻脸等等。对此，朱崇科认为“吉陵”是李永平心目中的“恶托邦”（朱崇科，2007：100）。王德威也指出这种写法乃是谑仿乌托邦的特质。吉陵镇在失去了礼教的凭依后，衍生出的颓废却是自足的风貌，并且生生世世的成为原乡者的梦魇，泯灭了内在自我净化的可能希望，透彻的写出了恶托邦内部的腐烂不堪，丑陋邪恶的本质（王德威，1993：273）。如观音，作为吉陵人最顶礼膜拜的神明，对恶托邦近乎无能为力，甚至被恶化。然而，观音逐步被罪恶化的过程似乎又隐喻了其自身难保与

不可避免的世俗化。如此看来，李永平心中的原乡本是有缺憾的。他对本土的认知、开拓与身份认同，也是耐人寻味的。李永平的《吉陵》里的中国性似乎较为特出，但仔细一读，作者又似乎没有抹杀本土性的存在，反而是两者的相互扶持，来建构“吉陵镇”这个跨区域性和时空性的乡镇。它突出其中一文体的鲜明角色，而另一问题则穿插性的隐藏在其中，两者之间相互批判又相互赞赏的微妙关系，让作品更具多元化色彩。此外，李永平作品的精彩之处，并不在于其单一的本土性或中国性的内涵形态，而是作者本身复杂的个别经验以及他所处于的多元文化背景的相互杂糅出的差异性和多重性。

李永平虽然长期居住台湾，但他对本土依然保持着热烈的关注。例如他后来发表的小说《海东青》中凸显的“中国结”，在今日台湾的政治气候下颇具争议性。张诵圣指出，这多少是作者本人投射，“**华侨背景的靳五动不动就考人史地‘常识’(答案却常是出人意外地隐讳)，兼行祖籍调查**”(张诵圣，2001，195)。朱崇科(2007)也指出，从《海东青》表面上看，作者似乎想让南洋色彩逐渐潜隐，而台湾逐步上升，但实际上，他的文化乡愁与精神原乡却始终指向了永远也不能圆满的文化中国(105)。总的来说，李永平是个永恒的精神放逐者，并且自始至终对文化中国魂牵梦萦：“**我向往的是文化、精神的中国,它是我的原乡**”“**作者一片忠心，为的还是中国文字的纯洁和尊严。(李永平，1986：1)**”

从原居地到居留地，从自我到国家，他不断在失乡与寻乡之间颠沛流离，他的书写构成一种储存着大量乡土意象的流放文体，却也隐含着精雕细琢的乡土情感。他在追寻原乡的过程

程中引发了强烈的乡愁和认同危机，进而使他的文本引发了身份认同和乡土情结的总体关系。

第三节、即写实又现代的书写模式

虽然现代主义的崛起让马华现实主义文学的地位受到动摇，而且现实和现代主义之间的论争还一度冲击整个马华文坛。但是，不管是当时被指逐渐式微的写实主义，还是被指取代文坛主流地位的现代主义流派，它们都是透过时代的变迁和社会的演变，以及人们心态的转变而让彼此从此有了交接之处，形成了一种相互融合、相互依赖的微妙关系。部分的作家也随着历史的演进，在心智上也受到了影响。随着社会演变的冲击下，他们在创作的路上，尝试用不同的笔锋去创作他们的小说或其他的作品，甚至转型和改变他们的写作技巧和风格，让人无法将他们定位。然他们多变的风格，乃是希望能借由文字符号的功能来表达他们内心深处的恐惧和忧虑。

这些从“转型到转向”¹⁹的小说家，其作品的思想内容大多数都围绕着政治现实困境的主题上。他们从“写实”的语言转型到“感时忧国与中国性”的相结合，让作品不仅包

¹⁹笔者乃参照张光达（2009）对马华现代诗派文学脉络（1957-1990）的其中部分的划分。张光达所划分的第一项：“从转型到转向”，乃是针对七〇年代末，马华现代诗的诗人在面对逐渐走向沉寂的马华现代诗，不得不做出在意象或语言方面的变化。他们扬起了现代主义过度的诸种意象经营的书写模式，专注在技巧

含了感时忧国的思维，也充满了“中国性”的文化忧患意识、文化象征符码和离散意识，为八十年代末引出后现代的书写观念和语言形式寻获另一条可行的道路。

他们在经历了现代主义小说与写实主义小说在马华文坛上交替的年代后，开始意识到已被定性的马华现代主义的书写模式已无法有效地舒缓现实社会所带来的隐晦紧绷的气氛。因此，为了解决语言运作上一成不变的困境，他们另行出路，在技巧上另设一种崭新的语言形式，既保留写实的创作思路，又适当地运用了现代主义的意象和语言的书写手法，来抒发对现实社会的意见感受。因此，现代的语言，加上现实的参照，促成了一种现代与现实相互对话的渗透汇流。

方面与现实（社会）感的融合，采取一种对现代主义和现实主义兼收并蓄的语言转化运用，为往后的马华诗坛铺出另一条可行的道路（26-27）。

（一）潘雨桐——既抒情又写实

潘雨桐早期也是由写实/写意主义创作模式起家，他在早期发表的作品多以留美学生的生活面貌和心态为主，后来，潘雨桐经历了在华族历史公然抹去、华人权益节节败退、种族之间无法对话的年代后，开始用各种现代的方式去解读过去的历史，痛定思痛剖析华人在新社会面临重重压力的历史成因。从马华文学所反映的事物来看，我们发觉，不管是直接或间接，它和马华社会自然脱离不了关系，然而它与马来文化霸权更是缠绕着“纠缠不清”的关系上。而且张锦忠认为马华文学或马华文学论述要处理中华属性、身份认同、文化融合、同化、语文等等的存活问题，就不能只谈“中华娘”（Chinese ma）而将“马来爹”（Malay pa）当作不在场的“父之名”（张锦忠，2003：48）。因此，潘雨桐的大部分小说内容都可见到“中国性”/“潜在的中国性”，以及马来文化霸权的无所不在。

潘雨桐早年负笈台湾，深受中国传统文化和中国古典诗词的熏陶，后又留学美国，沐浴欧风美雨，因此，他的小说便兼有了东西文化的某些特征。从表层意义上看，他的小说受西方意识流的影响是明显的，但从深层意义来说，受中国传统文化的影响却更为突出（陈贤茂，1997：335）。从他获奖的《癌》到后来于80年代出版的《因风飞过蔷薇》；从写中下家庭（胶工、农人）的兄弟之情、人才外流和医药问题等，到描写华人在全球各地的挣扎与奋斗，痛苦与希冀，生存危机与现实困境，无不从他成长的脚步中看到华族在大马建国过程中所经历的坎坷命运。

后来，潘雨桐陆续创作的小说的题材也围绕在他漂泊的经验和对种族关系的关切上。值得一提的是，潘雨桐是中国移民的第一代，生于英殖民时代，并且与大马形成同步成长。他这一特殊身份让他的小说围绕在三个主题：（一）大马华人的政治处境；（二）第三世界的难民/新移民问题；（三）大马境内的弱势族群-被剥削者（黄锦树，1996：137）。

收在《因风飞过蔷薇》里的〈天涯路〉写的是一群流落到大马登嘉楼的难民——越南华侨的故事，而被请来支援他们的是大马华人。大马华人与越南华侨都是华裔的后代：“这就是难民了，他们和我们有什么不一样？黑头发，黑眼珠，黄皮肤”（潘雨桐，1987：39）；而这两者的差别只在于：“要是我们也只穿一条短裤，把头发的油脂洗去，光着脚丫和他们在一起，不也是难民吗？”（潘雨桐，1987：39）这是对我们大马华人的一种警惕：虽然我们是奉公守法的好公民，但是当地政治却经常充满强迫性和机遇性，犹如一颗定时炸弹（黄锦树，1996：138），导致大马华人的位置只能处于边缘性/不定性。每逢政治紧张或族群的关系亮起红灯时，他们就会被马来执政精英下判词：“有人已经给难民的流离失败下过判词：越南难民的流离，是大马华人的殷鉴”（潘雨桐，1987：39），也即是“警告”大马华人说：“你们并非这块土地上真正的主人，而是来自中国的寄居者，我们随时可以把你们赶回老家去”，而发出警告的正是大马前副首相嘉化峇峇（黄锦树，1996：139）。华人的公民权，犹如贴纸般，被贴上去，更被容易撕下来。因此，作者不得不感

叹：“〈天涯路〉是一个悲剧，可悲的是这个悲剧仍在上演。多少岁月过去，华人在这一代国家，在种种的借口之下，受过多少折辱？”（潘雨桐，1987：313）。

潘雨桐的小说经常透露着离散意识，而马华离散书写中自然离不开中国性与本土性的符码。它们或许相互揉杂、相对立、相抵抗，抑或相矛盾，均能体现大马华人复杂的心境和流离的身份。大马华人由于经常往来于两种或多种民族及文化间，而必须经常面临异族文化的相互撞击和进入当地的主流文化的难题，导致他们常常处于边缘的位置，产生了对自我身份危机的焦虑和对族群认同的困惑。陈贤茂指潘雨桐命名的‘因风飞过蔷薇’，源自黄庭坚的词‘春归何处寂寞无行路。若有人知春去处，唤取归来同住。春去踪迹谁知除非问取黄鹏。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。’这是一首伤春、惜春的词，而潘雨桐主要是摘取最后两句的意象。黄鹏“百啭”而“无人能解”，正象征海外华人所处的孤立无援的困境：“纵观全球华人，大至越南船民的血泪，小至教育、就业以及日常生活中无处不在的种族歧视，无不是困扰着海外华人的难题。凡此种种，又有谁能够理解或者施以援手呢？”（陈贤茂，1997：335）。

海外华人逃不脱漂泊流离的命运。对早期的中国移民而言，他们因天灾人祸和政治的动荡不安而被迫选择到南洋生活，纵使他们在一开始是那么的彷徨无助，但他们最后都一一克服了，并且选择了落地生根，繁育下一代，让他们成为土生土长的大马华人，入籍为

当地公民。然而，他们虽然在大马这块土地出生与成长，却依然得面对离散的问题。马来文化霸权迫使他们成为边陲的族群，继续上一代的命运，继续漂泊流离。

收在《因风飞过蔷薇》里的〈纽约春寒〉是一篇以复杂、扭曲的爱情为主题的小说。故事的主人翁沈苓在大学时代与大马留台学生殷以诚相恋，但当殷以诚登门求婚时，沈母以“初出校门没有经济基础”（潘雨桐，1987：110）为由而婉拒。随后，在母亲强势的逼迫下，沈苓嫁给了在美国当研究员的柳若愚，并移居纽约。柳若愚的年龄比沈苓大得多，外表也显得苍老：“快秃光了的头，枯瘦的脸，显露出的锁骨，平塌的胸下鼓鼓的肚子”（潘雨桐，1987：136），对沈苓而言，当然没有吸引力，加上没有感情的基础，沈苓待他也不真诚。她开始反抗丈夫，不再陪他出席其丈夫为她安排的应酬。后来，似乎是上天的安排，殷以诚也到了纽约，与沈苓不期而遇。重遇的两人又重新擦出了火花，再续前缘，并约定到迈阿密旅行。就在沈苓到达约定地点的时候，却意外地发现柳若愚放在她小手提袋里的两千美元，还有一张短笺，写着“我一直都相信你在我贞节的妻子，现在也是。”（潘雨桐，1987：139）沈苓“眼泪一颗颗的滚了下来”（潘雨桐，1987：139）。

短篇小说《纽约春寒》以春寒象征女主人公沈苓的心灵困境。“在古典诗词中，春寒大多用于象征苍凉、凄婉、矛盾的心态。例如秦观《踏莎行·郴州旅舍》‘可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。’这首词写于秦观被贬郴州的时候，因而自然景象都染上了词人的主观色彩，也就是王国维所称的‘有我之境’。春寒料峭，日暮斜阳，独自一人关闭在孤寂的馆

舍中，听着杜鹃一声声凄厉地啼叫着，这情景教人怎生忍受啊词中的孤馆、春寒、杜鹃、斜阳，反映了词人天涯羁旅的悲凉和宦海浮沉的失意。”（潘雨桐，1987：139）“春寒”正象征了沈苓那茫然无助、愁苦、矛盾的心情。面对爱情，她不能自欺欺人；但身为妻子的责任，她不可背叛自己的丈夫。这种复杂的心态，使她进退两难。

从政治隐喻的视角解读，沈苓的角色代表着大马华人，而其丈夫柳若愚则代表着大马，沈苓的“前度男友/情夫”则代表着沈苓向往的“纯粹净化的文化中国”；而沈苓的母亲既是实际上的中国祖国。沈苓的母亲安排了心不甘情不愿的沈苓嫁给了其貌不扬，但经济状况还不错的柳若愚，就如当初中国移民被迫从千疮百孔的中国南下来到南洋一样，只为谋求生活，而不是心甘情愿的。在落地生根、尝试付出贡献后，却发现自己的付出和努力却无法得到这片土地的认同，而且思想观点上经常发生冲突，而这片土地的执政精英还试图同化他们，就如沈苓在嫁给柳若愚后，柳若愚也尝试改变沈苓，让她可以配合他的生活方式，融入他的生活。沈苓与殷以诚相遇后，因与柳若愚的婚姻不愉快，加上仍旧思念着殷以诚，因此两人很快地又再次陷入了热恋，就像是现代主义作家崇拜着、敬拜着、思慕着、仰慕着那“纯粹净化的文化中国”。沈苓知道，若提出了离婚，就如同大马华人必须放弃自己的身份属性，但是再移民到向往的“中文国度”去，也未必符合自己心中想象的“纯粹净化的文化中国”。因此，沈苓的进退两难，有利不定的窘境，就如马华作家群在单元化的文化霸权的压迫下，使他们对“国家认同”与“身份认同”有着游离不定的观念。他们的游离不定，导致他们不管在身体上，还是心境/精神上都没有一个安定的住所，正

如游牧在其短篇小说《寻》所说的那样：“自己是一棵无根的萍，永远飘浮不定，又怎能成为别人的归宿？”（游牧，2004：259）。

第四节：对民族内部腐败的自我批判

宋子衡在创作初期受台湾存在主义影响，实验了一系列意识流的写作技巧，其小说人物一举一动及心里思绪都写得非常细腻。宋子衡的好友菊凡在其去世后，写了〈【宋子衡百日祭】困在命运囹圄中的的生命〉时，指他在写作时期读了白先勇的《台北人》，黄春明的《孩子的玩偶》，他们的写作技巧、叙述方式和语言文字的运用影响他很深（菊凡，2012）。

陈政欣说，宋子衡其实是写实的，只是在他文字里潜藏了一些意象，在行里间掺杂了些象征，在故事里掺和了意识流的描绘，在情节里交织了些心理的叙述，以放大了人、人性、性的纠结，透视了穷困与命运的无奈与多变（陈政欣，2011）。

这或与宋子衡的工作有关。自小便开始学做纸扎手艺，制作祭拜鬼神作品的他，实际上反对迷信。对于自己的工作，宋子衡曾说：“别人傻我也跟着傻，多无奈你说。”这种矛盾的心情苦苦牵制着他，心理上觉得自己的人生总是被放在错误的位置上，却苦于无法纠正。“所以他很少跟人提起自己的工作，他把这些叫他懊恼的感受，化为一篇篇小说中

各色各样被愚弄的男女主角，叫人读了感受深沉，对人生的无助充满同情，对生命的可悲，满怀哀痛（菊凡，2012）。

因此，陈政欣认为，宋子衡的文字里，似乎不再是单纯的人间轶事，而是多了一些心里的纠缠，意识形态的转折（陈政欣，2011）。

对他来说，每天的报章新闻都有好题材，他的作品中，《玻璃》、《搁浅》、《神鸡》、《进入撒哈拉》、《加冷河，那醉人的月色》、《归向》等，都是读了新闻有所感动而构思的小说。²⁰如此关注社会的宋子衡，自然关注写实，并将之融入作品中，成为很好批判社会的题材。

如其收录在《裸魂》里的其中两篇小说（发表于1982）〈修堤这回事〉和（发表于1984）〈金贵婶的某个早晨〉巧妙地表现了华人对自身文化危机意识的不重视，以及民族保护自身文化的意识不够强烈，也批判了华族内部腐坏。

〈修堤这回事〉写的是一位来自“书香世家”华文小学校长——余正悟，也是一名“真正的去辅导下一代和宣扬优秀的传统文化”的校长。他被调到一个渔村的小学当校长后，发现这里兴建多年的海堤已经有了几个破口，水从这些破口淌进来，导致淹水事件一

²⁰菊凡还说：“1963年我师训毕业，被派到柔佛南端边佳兰乡镇执教，和他开始以书信交往，无所不谈，发觉他文笔越来越好，常把发表的文章剪寄给我读，叫我回信给些意见，当时发现他的文章有点晦涩，不容易明白他要表达的意义，我只好坦白对他说：我无法给你什么意见，因为我真的读不懂你要表达什么。在写作上，他已经超越我很远了。那时他的作品运用了很多象征、比擬、意象来加强内容的深度与想像空间。没记错的话，他首篇作品《黑街》就是使用这新颖的手法创作的。那是1964年，我还以读冰心、朱自清、巴金、老舍等作家作品为荣，宋子衡已经开始受台湾现代作家的影响，开始以意识流手法创作小说，在海天同仁文艺刊上发表。（菊凡，2012）。

而再再而三地发生，并且威胁到学生的安危。因此，建议村民和校董出资来修复这个堤坝，以免悲剧事件的发生。

但是他的建议并没有获得校董的积极回应，反而冷冷地说“淹惯了就没事了”。他对村民的无动于衷感到无可奈何。后来，村里一位从国外留学回来的年轻人巫智开与他站在同一阵线上，呼吁村民珍惜自己的生命，尽快修复海堤。那些所谓华人文化与文教事业的维护者——校董和村民一样，依然故我，还以扩建妈祖庙还未完工为借口而没有给予响应，反而对祭拜和供奉神明之事非常投入，把庙宇建得巍峨壮观，金碧辉煌，每年神诞时还劳民伤财得大肆庆祝一番，但却对修堤这回事表现得异常冷淡，完全不将实际上正威胁着他们生命安危的危机看成一回事，只岛妈祖能保佑他们平安无事。

经过几次的挫折，巫智开不堪面对的外在压力和内心挣扎，也显得意兴阑珊了。最后，他们修堤的建议便胎死腹中。终于，悲剧发生了，大雨带来了大水，海堤无法抵抗那来势汹汹的潮水而崩堤了。结果，一位可怜的小学生牺牲了，因为村民们的无知而造成的悲剧，成了他们心中不可磨灭的伤痕。

许文荣认为，从政治隐喻的视角解读，文本中经常犯境的潮水是外来（官方/大众）的文化霸权，堤坝可以说是象征着民族文化。为了防止官方的文化宰制，就必须以民族文化作为堤坝来阻挡。由于民族文化的“先天不足和后天失调”，它已经呈现了许多缺口，没有办法有效地防止外来的冲击。因此，华教人士（余正悟）及知识分子（巫智开）便发生呼吁华人为呼吁提升文化水平，以便能够抵挡外来的文化冲击。但是，村民（隐喻着华社群体）却无动于衷，只关心自己的切身利益而没有远见，只热衷于小传统文化（民间宗教/表演性文化）而对可能会夺取自身（（文化）生命的大事表现冷淡。文本除了对外来

文化霸权的危机感到担忧外，更旁及对民族内部腐败的自我批判。由于希冀将民族文化转化成为抵抗的文化资本，因此对于提升及壮大民族文化成为议题的中心，以确保具有最佳的防范作用维护当下仅存的文化城堡。另一方面也要防止退化与清除渣滓，对民族文化中的落后因素、卑劣的肿瘤，必须加以打击及批判，因此在民族文化话语中也讽刺、批判与斥责那些不良的文化弊病与民族恶习（模仿鲁迅的文本模式，但语言却含蓄得多），这是文本可圈可点之处（许文荣，2004：56）。

〈金贵婶的某个早晨〉的批判意识没有〈修堤这回事〉来的浓烈。它说的是一场打蛇的闹剧。故事的场景是一个面临迫迁的木屋区，那里只有廿几户人家，却聚居着各色的人；“有破落户，也有暴发户，有教师，也有地痞”（宋子衡，1996：91），就像是“社会的缩影”（宋子衡，1996：96）。

故事的开始是金贵婶发现了有蛇闯入了木屋区，而引发了大家的恐慌，继而带出了每个人性格的特性，以及人性隐藏的丑恶面。他们互相猜忌、猜疑，各怀鬼胎，一点也没有所谓的睦邻精神。如春花和金贵婶是有着远亲的关系，但是金贵叔死后不久，她在外面听到不少关于金贵婶不守妇道的流言，连她丈夫也被牵连进去了。春花听信流言，也为此事气愤不已，但苦无证据，无法向金贵婶兴师问罪。她唯有暗中向旁人唠叨了几句：“真的是乱世，不知是什么妖孽，连个表舅也不放过！”（宋子衡，1996：96）自此之后，春花

对金贵婶便怀着小人之心，以防患未然，就算是远亲，有时在路口碰见时，“也只在嘴角那儿牵动一下”（宋子衡，1996：98）。

而金贵婶对老十一近来潜心于佛的行为则是嗤之以鼻：

“这老人是无济于事的，总是碍手碍脚，就是不知做了些什么亏心事，近年来竟然念起佛来，一天到晚，就是劝人不能杀生。”（宋子衡，1996：96）。

大家对金贵少那气使颐指的霸道个性也显得不耐烦，尤其是其丈夫金贵死后，对她个人的道德的评价是更差了：

当金贵婶在灵柩哭得死去活来的时候，却又有个比她金贵还健壮还年轻的男人上前劝慰了她一番，难怪有人在出殡行列里酸了一句：“猫哭老鼠。”（宋子衡，1996：92）。

作者除了刻画了金贵婶那尖酸泼辣的个性之外，也带出了令一个惊人的消息。原来同是住在木屋区的刘老师也曾和金贵婶暗通款曲。为人师表的他不但好高骛远，还曾在金贵去世后，觊觎过他的财产，想要人财两得，而他的一句“奈何自己贵为人类灵魂工程师而不敢轻举妄动”（宋子衡，1996：105）更是显得相当讽刺。

如前面所提的，〈金贵婶的某个早晨〉是一个社会的剪影，那么作者指的社会便是华社。“蛇”是贯穿故事全篇的主线。它代表着“谣言、纠纷、猜忌”；而故事中的主要人物，金贵婶、老十一、春花、刘可士和本心叔，亦是影射着华社里的各层各色的人物。他

们的纠纷、恐慌、猜忌因金贵婣看见了蛇而起，那么金贵婣便是这场慌乱的始作俑者，骚乱着华社内部的秩序。代表着华社的传统顽固的老十一偏不信邪，认为是金贵婣胡乱搞的鬼。结果，他俩就因意见不和而吵得面红耳赤，谁也不让谁，象征着华社的内部僵化关系。春花和刘可士便是华社中比较会见风驶舵的小人，他们善于察颜观色，见机行事，纵然心中有不满，却也不轻易表露出自己的不满，却也经常扮演着“害群之马”的角色。另外，本心叔舅人如其名——本心，他在这场纠纷/恐慌里，是唯一把这场闹剧看得清楚的人。

文中提到金贵婣假惺惺的猫哭耗子地说木屋区的头家即将收回这里所有的屋子，打算用来建排屋，而大家必须各分东西时，本心叔说了一句公道话：

“……大家在这里，就像你们都住了三代，一向都相安无事，到了这个时候，才来闹得不欢而散，如果这样下去，那么大家的事也就没人要理了。”（宋子衡，1996：110）。

本心叔的这一番话，正正刺中了华社的要害。华社在埋怨国家对待华人不公的时候，却没有审视自己内部的腐败的风气正在蔓延着华人社会的各个角落。倘若华人本身无法“严己宽人”，便无法为他族树立好榜样；而其内部若不自我提升和优化的话，便会导致内部腐败的情况更加恶劣；若华族不团结，很快就会被他族的种族主义有机可乘，等到自身文化不保以及被他族同化时，一切都已太迟了。

雅波的小说〈在臀部雕龙的人〉透露着华人在马来文化霸权的压迫下，只能强忍愤怒，敢怒不敢言，任人摆布。他的〈在臀部雕龙的人〉，通过按摩女郎讲述了一位臀部雕有龙纹的客人的故事。龙，代表着华人的吉祥物，是象征华人文化的一个图腾。而在臀部雕龙

象征着身为龙的子孙的华人只能躲在父权制度低下，苟且偷生，而且必须将象征自己文化的事物隐藏起来，以便可以讨好马来执政精英，就像纹身的客人选择将纹身纹在臀部，并在把衣服穿起时，可以将它隐藏起来。

后来，客人说等大家翻了身，他要把龙雕在宽阔怒张的胸膛上。但讽刺的是按摩女郎看到客人在臀部另一边多雕上一个大而乌黑的“忍”字，与客人想要把龙雕在宽阔怒张的胸膛上的行为是相当矛盾的。这是作者借由华人传统美德“忍”来暗讽华人将此修养当作是生存在父权低下的一种“工具”，也大力地批判华人社会的普遍存有的“鸵鸟心态”和“阿Q精神”。

对此，雅波在《焚烧一卡车的愤怒》的〈后记〉写了这么一段话：“大马公民，为何你不生气？”（雅波，1987：103）深深地道出了大马人民，尤其是非马来族，在受到压迫时宁愿“默不作声”，也不要表现“内心的愤怒、不平不满与抗议”（雅波，1987：103）。此外，他认为写作必须反映现实，必须“忠实地反映出大马社会的真实情况，绝不能瞒着良心去粉饰太平或掩盖事实。”（雅波，1987：102），并希望写作者应该“勇敢写出真相与事实”（雅波，1987：103），不让大马那撮别有居心的阴险政客所发出的极端言论与行为，破坏了大马社会的安宁与和谐。

小结：收起鸵鸟心态、用文字抵抗现实

1980年代走上文坛的马华作家大部分土生土长，自小接受大马国民教育，早已认同了自己的大马公民身份。国民色彩浓厚的教科书培养出了认同大马和爱国的新一代，也让他们更明白国家宪法赋予他们的权益。他们不像先辈那样默默承受外来移民的“原罪”指责，也不再听信空洞的政治承诺，而是直接在作品中表现他们的愤怒、焦虑与失望。

如小黑发表于1989年，后来收录在《前夕》里的小说〈十·廿七的文学记实与其他〉再现的是一个刚落幕的政治事件——1987年10月27日大马政府执行“茅草行动”大逮捕所造成的风声鹤唳，它涉及政治现实以及各党派精英被逮捕的事件，且作者在发表这篇小说只是事发后的第二年而已。在这件事发生之前，大马出现了极端的种族言论。一些种族极端分子发表了一些煽动种族主义的文字，企图离间各种族之间的友好关系。此外，一些马来政治精英把华人称为“外来移民”的言论，更让华社因此而大动肝火。加上之前的政策对各族的经济、文化、政治及教育分配不匀，让华社沉寂已久的怨愤顿时爆发了。接着便引发了“天后宫事件”，数以千计的华人纷纷聚集在天后宫做出抗议。

但此抗议活动也引发了马来极端分子的不满，他们也开办了大集会作出了抗议，令种族情绪意识非常紧张，使人民担心“五一三”事件的重演。尔后，政府就展开了大逮捕行动，称为“茅草行动”。在茅草行动中，119个朝野政党领袖、华教人士、环保分子、社运分子以及宗教人士等等被捕，使整个社会陷入一片人人自危的氛围当中，堪称大马民主历史上最黑暗的时期之一。当时，大马政府援引“大马内安法令”扣留他们，却始终未能

提出他们危害国家安全的证据加以提控。同时，三家报章，包括英文报《星报》、中文报《星洲日报》及马来文报《祖国日报》(Watan) 也被勒令关闭。小黑的《十·廿七的文学记实与其他》是以最真实的历史事件作为故事的背景，却以虚构、谐拟、嘲讽、陌生化手法、吊诡和拼贴等后设技巧。文中摘录了诗人方昂、何乃健、傅承得的诗作，唐林的评论文章及小黑本身的一首颠倒诗、小说及社会评论，让读者看到文艺工作者在面对“外患”的压力时所表现出来的勇气和抵抗恶势力的决心。许文荣也誉之为一部“多声喧哗”之作。

无论是以哪种形式来表现他们的不满，马华作家对马来文化霸权所透露出的怨恨、愤懑、失望也可视为他们想要更加努力、更加积极地去争取他们应有的权益，应有的尊敬、应有的认同，就像雨川收录在《村之毁》中的〈列车上〉就有这么一句话：“落魄、沮丧，是你的特征。但你不甘于堕落。就像石头压制下的一棵树苗，努力地要在石缝间露出头来。”(雨川，1991：91) 时局的纷纷绕绕，促使写实与现代作家站在关怀民族社会的立场上去书写，形成了一定的交汇。

结语

从上文笔者对 1965 年至 1989 年间马华小说的发展与演变的梳理与归纳中，得出结论是马华小说从传统写实这单一主线，发展成写实与现代二线并行。作家们如李永平、宋子衡及潘雨桐，在这时期跳出了写实主义与现代主义的单一写作手法框架，以多元的表现手法，即结合了写实的社会背景，以及极为内敛但多元的表达形式，实际上对现实中的政治、教育、文化、社会等课题，有着犀利的批判，甚至当头棒喝。

1960 年代中期，马华写实主义小说在经历了活跃期到相对沉寂后，1960 年代后期至 1979 年代，马华小说在创作思想和创作方法上重要的变化，即从现实主义创作为主导而逐渐走向创作方法和创作思想的多元化。

1960 年代末至 1970 年代，马华文坛上一批以诗人为主的作家，受到西方现代主义文学思潮，特别是台湾现代派诗歌创作的影响，把现代派的创作思想和创作手法引入马华文坛，无形中为马华文坛掀起一股新的创作潮流。

现实主义创作曾是马华文坛的主流，它的根深蒂固，在现代主义派创作甫出现时，就掀起如何继承传统及如何更新观念的争论。无论如何，许多马华作家和评论家在随着时代的演变，对马华文坛在面临现实主义和现代主义创作的争论下，由单一创作走向多元化，抱持乐观态度看待之。

写实主义于现代主义创作从分歧到互相靠拢，即写实主义创作在不放弃现实主义传统的前提下，逐渐地接纳某些新的艺术表现手法，以增强作品的艺术力度；而现代主义创作也从自我，逐渐走向社会现实兼顾。

这些变化给马华文学的繁荣发展奠定基础，指明方向，还进阶到“即写实又现代”的书写模式，这尤其能在早期以写实主义出身的李永平及潘雨桐，认为单一的书写技巧无法满足内心的苦闷，抒发个人情感而选择走向现代及后现代主义的创作模式，但过去的写实经验，却也让他们们的作品更扎实；以及早期是现代主义出身的宋子衡及小黑，在无法忽视社会需要的前提下，开始关注现实、书写现实，但作品却仍保持了现代主义的批判性。

这些作家的转变，不仅为小说场域筑造新的里程碑，也让写实与现代主义从对立竞存，走向相依相合，为马华文坛产下硕果，尤其在1980年间针对现实与时局作为故事内容题材的小说，更易与读者产生共鸣。

这时期的小说家，无论是写实或现代，在文字的掌握和形式意象的处理方面日渐成熟，许多不能明言直指的敏感问题，便以含蓄象征的方式表达。于是小说家在“地雷遍野”的情况下，在小说内容、形式、语言的铺排上，更“步步为营”，以“话中有话”、“借题发挥”、“指桑骂槐”的话语，呈现社会的缩影，抗议资本主义者再现殖民统治的意图，作品内容血泪交集，诉尽愤懑和渴望受到国家认同的冀愿。

随着对国家政经文教的关心之意、批判之声的高涨，也扩展了作品浓郁的本土色彩。除了本土文化语境，当中与本土性纠葛的中国性，也是小说家“正言若反”的表现。愈强

烈的中国性和离散意识，其实也道出作家对本土与家园的难舍难离之情，在文本中形成了种种意识与情感上的张力。

进入 1990 年代以后的马华小说，随著国家经济政策的调整、社会管制小范围松绑、都市视野的扩大、科技的跃进、后工业文明的兴起、环保课题、全球化现象、边缘意识的强化等冲击社会的课题，晋入另一新疆域。1980 年代末期的马华文坛对世界格局的演进与世界思潮的变化抱着比过往更开放与包容的态度。一些文学刊物如《椰子屋》、《青梳小站》等开始引介后现代主义，而过去以推广现代主义为主的《蕉风》，也采取开放创作风气的陆续翻译和介绍海外的后现代理论与文学作品，让马华文坛呈现出多元的气息。这时期在创作上仍旧和现代主义小说有着异曲同工之处，但他们却反对崇美抑丑的文学艺术，这与现代主义小说在美学上有很大的分歧，可说是马华小说的另一个里程碑的开端。

参考书目：

一、 中文（理论、评论、系列）部分

1. 贝一：〈1976 年文艺界概况〉，李锦宗编：《马华文学大系：史料（1965-1996）》，新山：彩虹出版有限公司、吉隆坡：马来西亚华文作家协会联合出版，2004 年。
2. 陈鹏翔：〈论小黑小说书写的轨迹〉，《赤道回声——马华文学读本 II》，台北：万卷楼，2004。
3. 陈大为，钟怡雯，胡金伦主编：《赤道回声——马华文学读本 II》，台北：万卷楼图书公司，2004 年。
4. 陈芳明：《后殖民台湾：文学史论及其周边》，台北：麦田出版社，2002 年。
5. 陈剑晖：〈1965 年以前的新马华文文学：第六节 韦晕、巍萌〉，陈贤茂编：《海外华文文学史：第一卷》。
6. 陈贤茂：〈形象化的大马华人史——论方北方的小说创作〉，载新明日报文艺副刊《乡青文艺》，1991 年 7 月 14 日。
7. 陈贤茂：〈潘雨桐小说与古典诗词意境〉，《马华文学国际学术研讨会论文与报告》，吉隆坡：大马留台联总，1997 年。
8. 戴小华，尤绰韬主编：《扎根本土，面向世界（第一届马华文学国际学术研讨会论文集）》，吉隆坡：大马华文作家协会，马来亚大学中文系毕业生协会联合出版，1998 年。
9. 丁云：〈马华中的种族关系〉，谢川成编：《马华文学大系：评论（1965-1996）》，新山：彩虹出版有限公司、吉隆坡：大马华文作家协会联合出版，2004 年。
10. 方北方：《马华文学及其他》，三联书店香港方店、新加坡文学书屋联合出版，1987 年 11 月。

11. 方北方：〈马华文学与马华社会的密切关系〉，谢川成编：《马华文学大系：评论（1965-1996）》，新山：彩虹出版有限公司、吉隆坡：马来西亚华文作家协会联合出版，2004年。
12. 方修：《新马华文·新文学六十年》（上、下册），新加坡：新加坡青年书局出版，2008年3月。
13. 方修：《新马文学史论集》，香港：香港三联书店分店、新加坡文学书屋联合出版，1986年。
14. 方修：《战后马华文学史初稿》，吉隆坡：马来西亚华校董事联合会总会出版，1987年。
15. 方修：〈马华文学的主流—现实主义的发展〉，《新马华文学史论从》，香港：三联书店，新加坡：文学书屋，1986。
16. 冯学良：〈沙巴文坛简史〉，李锦宗编：《马华文学大系：史料（1965-1996）》，新山：彩虹出版有限公司、吉隆坡：马来西亚华文作家协会联合出版，2004年
17. 郭建军：〈序·黑〉，小黑著：《黑》，八打灵：蕉风出版，1979年。
18. 何国忠：《大马华人：身份认同、文化与族群政治》，吉隆坡：华社研究中心，2002年12月。
19. 何启良主编：《大马华人历史与人物——政治篇：匡政与流变》，吉隆坡：华社研究中心，2003年6月。
20. 孔武：《评朱扬的〈母亲〉》，《文艺创作的道路》，方修编：《战后新马文学大系》（小说二集），北京：华艺出版社，1999年。
21. 黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》，吉隆坡：华社资料研究中心，1996年2月1日。
22. 黄锦树：《马华文学与中国性》，台北：远流出版社，1998年。
23. 黄孟文：〈序：战后二十年——新马华文小说研究〉，苏菲：《战后二十年——新马华文小说研究》，广州：暨南大学出版社，1991年。
24. 李锦宗编：《马华文学大系：史料（1965-1996）》，新山：彩虹出版有限公司、吉隆坡：大马华文作家协会联合出版，2004年。

25. 林建国：〈为什么马华文学?〉，陈大为，钟怡雯，胡金伦主编：《赤道回声——马华文学读本 II》，台北：万卷楼图书公司，2004 年。
26. 孟沙：〈马华小说沿革纵横谈〉，李锦宗编：《马华文学大系：史料（1965-1996）》，新山：彩虹出版有限公司、吉隆坡：马来西亚华文作家协会联合出版，2004 年。
27. 马崙：〈马华小说 25 年（1965-1990）〉，李锦宗编：《马华文学大系——史料（1965-1996）》，新山：彩虹出版有限公司、吉隆坡：马来西亚华文作家协会联合出版，2004 年。
28. 马相武：〈当代马华小说的主体建构〉，戴小华，尤卓韬主编：《扎根本土，面向世界（第一届马华文学国际学术研讨会论文集）》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会，马来亚大学中文系毕业生协会联合出版，1998 年。
29. 莫顺生：《大马教育史 1400-1999》，吉隆坡：华校教育总会，2000 年。
30. 齐邦媛：〈序·《雨雪霏霏》与马华文学图象〉，李永平：《雨雪霏霏——婆罗洲童年纪事》，台北：天下出版社，2002 年。
31. 苏菲：《战后二十年——新马华文小说研究》，广州：暨南大学出版社，1991 年。
32. 田农：《砂华文学史初稿》，诗巫：砂拉越华族文化协会出版，1995 年 5 月。
33. 田思：〈马华诗坛二十年的回顾〉，《当代东南亚华文文学多面观》，厦门：厦门大学出版社，1995 年。
34. 温任平：《马华文学》，吉隆坡：文艺书局，1974 年。
35. 温任平：《文学。教育。文化》，霹雳：天狼星诗社出版，1978 年。
36. 温瑞安：《坦荡神州》，台北：长河出版社，1978 年。
37. 温瑞安：《龙哭千里》，言心出版社，1978 年。
38. 吴岸：《90 年代马华文学展望》，古晋：砂劳越华文作家协会，1995。
39. 吴岸：〈序·一个新的起点〉，载丁云：《黑河之水》，吉隆坡：长青书屋，1984 年。
40. 吴天泰主编：《族群与社会》，台北：五南图书出版股份有限公司，2006 年 3 月。

41. 谢川成编：《马华文学大系：评论（1965-1996）》，新山：彩虹出版有限公司、吉隆坡：大马华文作家协会联合出版，2004年。
42. 许文荣：《南方喧哗——马华文学的政治抵抗诗学》，新加坡八方出版社与新山南方学院出版社联合出版，2004年。
43. 小黑：〈序·黑〉，《黑》，八打灵：蕉风出版，1979年。
44. 杨松年：〈从新马华文学看当时的华人社会〉，《马华文学座谈会论文》，吉隆坡：马大中文系出版，1987年。
45. 杨松年：《战前新马华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年。
46. 杨松年：〈方修一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》，台北：中央研究院东南亚区域研究计划，2001年。
47. 杨松年：《新马华文现代文学史初编》，新加坡：BPL教育出版社，2000年。
48. 余光中：《井然有序：余光中序文集》，台北：九歌出版社，1996年。
49. 张锦忠：《南洋论述——马华文学与文化属性》，台北：麦田出版社，2003年2月1日。
50. 张锦忠：《重写马华文学史论文集》，南投：国立暨南国际大学东南亚研究中心，2004年。
51. 张光达：《马华现代诗论——时代性质与文化属性》，台北：秀威资讯科技股份有限公司，2009年。
52. 张永修，张光达，林春美主编：《辣味马华文学——90年代马华文学争论性课题文选》，雪兰莪中华大会堂、大马留台校友会联合总会赞助出版，2002年12月。
53. 张诵圣：《文学场域的变迁》，台北：联合文学出版社，2001年。
54. 钟玲：《日月同行》，台北：九歌出版社，1993年。
55. 庄华兴编著译：《国家文学宰制与回应》，雪兰莪：大将出版社，2006年5月15日。
56. 朱崇科：《本土性的纠葛——边缘放逐·“南洋”虚构·本土迷思》，》，台北：唐山出版社，2004年5月。

57. 王德威：《小说中国：晚清到当代的中文小说》，台北：麦田出版社，1993年。

二、文学文本

1. 白垚：《缕云起于绿草》，吉隆坡：大梦书房，2007年。
2. 丁云：《围乡》，《黑河之水》，吉隆坡：长青书屋出版，1984年。
3. 方北方：《树大根深》，吉隆坡：铁山泥出版，1985年。
4. 方修编：《战后新马文学大系》（小说一集），北京：华艺出版社，1999年。
5. 方修编：《战后新马文学大系》（小说二集），北京：华艺出版社，1999年。
6. 伏浪：〈苦兄弟〉，方修编：《战后新马文学大系》（小说二集），北京：华艺出版社，1999年。
7. 黄崖：〈煤炭山风云〉，马仑编：《马华文学大系·中篇小说（1965-1996）》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会与彩虹出版社联合出版，2004年。
8. 李忆菴编：《马华文学大系·短篇小说（一）（1965-1996）》，新山：彩虹出版有限公司、吉隆坡：大马华文作家协会联合出版，2004年。
9. 李永平：《吉陵春秋》，台北：洪范出版社，1986。
10. 李永平：《婆罗洲之子》，古晋：婆罗洲文化局，1968年。
11. 李永平：《雨雪霏霏——婆罗洲童年纪事》，台北：天下出版社，2002年。
12. 李永平：〈拉子妇〉，《迢迢——李永平自选集 1968~2002》，台北：麦田，2003年。
13. 李有成：〈刺痛〉，李忆菴编：《马华文学大系·短篇小说（一）（1965-1996）》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会与彩虹出版社联合出版，2004年。
14. 梁放：〈烟雨砂隆〉，陈政欣、戴小华编：《马华文学大系·短篇小说（二）（1981-1996）》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会与彩虹出版社联合出版，2001年。

15. 马仑编：《马华文学大系·中长篇小说（1965-1996）》，吉隆坡：大马华文作家协会与彩虹出版社联合出版，2004年。
16. 马仑：《城乡回旋曲》，新加坡：新亚出版社，1971。
17. 马仑：《贝壳之歌》，笨珍：华商报出版，1977年。
18. 马仑：《迟开的槟榔花》，麻坡：今天出版企业，1975年。
19. 马仑：《不碎的浪花》，笨珍：文赋书局出版，1976。
20. 梅淑贞：〈梦是一件事炸弹是一件事〉，李忆著编：《马华文学大系·短篇小说（一）（1965-1996）》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会与彩虹出版社联合出版，2004年。
21. 梦平：〈深芭行〉，李忆著编：《马华文学大系·短篇小说（一）（1965-1996）》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会与彩虹出版社联合出版，2004年。
22. 潘雨桐：〈天涯路〉，《因风吹过蔷薇》，台北：联合文学出版社，1987年。
23. 潘雨桐：〈纽约春寒〉，《因风吹过蔷薇》，台北：联合文学出版社，1987年。
24. 商晚筠：《痴女阿莲》，台北：联经出版社，1977年。
25. 宋子衡：〈金贵婶的某个早晨〉《裸魂》，大山脚：山麓文丛出版，1996年。
26. 驼铃：〈十年之后〉，方修编：《战后新马文学大系》（小说二集），北京：华艺出版社，1999年。
27. 驼铃：〈可可园里的黄昏〉，李忆著编：《马华文学大系·短篇小说（一）（1965-1996）》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会与彩虹出版社联合出版，2004年。
28. 萧汀：〈小洋兵〉，方修编：《战后新马文学大系》（小说二集），北京：华艺出版社，1999年。
29. 雅波：《蓝天，逐渐褪色》，太平：闪亮出版社，1988。
30. 雅波：《焚烧一卡车的愤怒》，太平：闪亮出版社，1987年。
31. 雅波：〈崩〉，方修编：《战后新马文学大系》（小说二集），北京：华艺出版社，1999年。
32. 游牧：《寻》，李忆著编：《马华文学大系·短篇小说（一）（1965-1996）》。

33. 韦晕：《陨石原》，雪兰莪：大马写作人（华文）协会出版，1981年。
34. 巍萌：〈红毛丹成熟的时候〉，方修编：《战后新马文学大系》（小说二集），北京：华艺出版社，1999年。
35. 吴宜：〈底层一角〉，方修编：《战后新马文学大系》（小说二集），北京：华艺出版社，1999年。
36. 小黑：《黑》，八打灵：蕉风出版，1979年。
37. 小黑：〈（猫）和小鸟和蚂蚁和人〉，《黑》，八打灵：蕉风出版，1979年。
38. 小黑：〈十·廿七的文学记实与其他〉，《前夕》，吉隆坡：十方出版社，1990年。
39. 雨川：〈列车上〉，《村之毁》，八打灵再也：文运企业，1991年。
40. 朱扬：〈最后一角钱〉，方修编：《战后新马文学大系》（小说二集），北京：华艺出版社，1999年。
41. 朱牛人：〈灵与肉〉，李忆著编：《马华文学大系·短篇小说（一）（1965-1996）》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会与彩虹出版社联合出版，2004年。

三、期刊、报章

1. 陈贤茂：《形象化的马来西亚华人史——论方北方的小说创作》，载新明日报文艺副刊《乡青文艺》，1991年7月14日。
2. 〈张锦忠答客问：马华文学与现代主义〉，《南洋商报·南洋文艺》，2010年11月29日。
3. 朱崇科：〈旅行本土：游移的“恶”托邦以李永平《吉陵春秋》为中心〉，《华侨大学学报》，2007年第3期。
4. 王德威：〈原乡想像，浪子文学——李永平论〉，《江苏社会科学学报》，2004年，第四期。
5. 张清华：〈本土性、生长性、知识分子性——关于陈思和的文学批评〉，《渤海大学学报》，2007年03期。

6. 陈文新、阎东平：〈忧患意识的时代意义〉，《人民日报》，2003年2月27日。
7. 岳玉杰：〈小黑，朵拉创作论—东南亚华文夫妇作家的一个取样分析〉，《华侨大学学报》(哲学社会科学版)，1995年第3期。
8. 张锦忠：〈白垚与马华文学的第一波现代主义风潮〉，《南洋商报·南洋文艺》，2008年11月11日。
9. 菊凡：〈“宋子衡百日祭”困在命运囹圄中的的生命〉，《星洲日报·文艺春秋》，2012年5月6日。
10. 陈政欣：〈我说宋子衡〉，《南洋商报·南洋文艺》，2011年9月17日。