

马来西亚、新加坡、印尼华文女作家
小说比较研究

**A COMPARATIVE STUDY OF THE
NOVEL BY MALAYSIAN,
SINGAPOREAN AND INDONESIAN
CHINESE FEMALE WRITERS**

马 峰

MA FENG

**DOCTOR OF PHILOSOPHY
(CHINESE STUDIES)**

拉曼大学中华研究院

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

NOV 2015

马来西亚、新加坡、印尼华文女作家
小说比较研究

**A COMPARATIVE STUDY OF THE
NOVEL BY MALAYSIAN,
SINGAPOREAN AND INDONESIAN
CHINESE FEMALE WRITERS**

By

马峰

MA FENG

11ALD07440

本论文乃获取哲学博士学位（中文系）的条件
A Thesis Submitted to the Department of Chinese Studies,
Institute of Chinese Studies,
Universiti Tunku Abdul Rahman,
In fulfilment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy in Chinese Studies
Nov 2015

摘要

马来西亚、新加坡、印尼华文女作家小说比较研究

马 峰

东南亚华文文学是除中国大陆、港澳台以外的华文文学重镇，在世界华文文学中举足轻重。在东南亚地区，马来西亚的华文教育最完备，新加坡的华族所占比重最大，印尼则是海外华人人口最多的国家。三国相互毗邻，有颇为紧密的区域渊源并且彼此影响。它们在历史、族群、语言、宗教、文化、文学等方面都有很多相似性与交融性，其华文文学的发展也有着千丝万缕的联系。目前对马华、新华与印华女性文学的研究主要侧重于单一国别的作家，跨国研究主要是马新比较或同中国女性文学的比较。因此，本文以“马来西亚、新加坡、印尼华文女作家小说比较研究”为题。

在研究范围上，将以各国的独立建国作为起始点。1965 年以前，马新地区的华文文学统称为“马华文学”。马新分家后，两国文学分别称为马华文学、新华文学。基于马华、新华、印华女作家的创作发展历程，对其小说的研究将从新加坡独立后开始，同时兼顾印尼华文在 1966 年至 1998 年间的断层历史。因此，在对 1965 年后进行文学梳理的基

基础上，将以 1990 年至 2014 年作为研究的重点。希望通过比较研究，发掘其创作的异同，对三国华文女作家的小说有更加全面和新颖的认识。

在研究方法上，将从文学史的宏观脉络出发，对文本进行细致的分析、归纳、比较，并对创作活跃、有代表性的女作家进行典型个案的比较研究。在传统与现代的多元碰撞中，思考其女性书写、创作主题、叙事技巧等的取舍流变，主要选取研究的相对薄弱之处进行重点阐述。文本细读不只是内部研究，也将结合外部的性别、族群、历史、政治等社会文化语境。同时，也采用田野调查实证研究，对一些女作家进行访谈。在具体操作上，将以比较视野作为研究切入点，宏观运用比较文学、女性主义、主题学等相关理论方法。在各章节的论述中，也微观使用关怀理论、文化研究、社会学、叙事学等不同方法。

在论文架构上，第一章、第二章主要交代研究背景，第三章至第六章是论述核心，第七章是全篇的总结。论述核心部分由四章构成，每章又分成四小节，遵循的原则是主题内容与形式技巧的兼顾，章节的安排则是循序渐进以求全貌。第三章“女性的自我省思”，专注于女性议题，显现出不同程度的女性意识。女性的传记书写表现了内在的个体经验，所描绘的众多南洋女性则有为群体代言的意图。关于女性的自身出路，表现姐妹情谊可以视为一种途径，然而在女性乌托邦中又难以舒缓孤寂凄楚。于是，比起两性对抗，两性和谐就显得更为合理。第四章“女性的人文关怀”，从情感层面来说，女性比男性更容易趋向关怀。尊老爱幼是家庭伦理的关怀，老人及青少年问题所面临的形势非常严峻。对社会底层小人物形象的挖掘，则是一种最原初的生存关怀意识。此外，宗教题材及华人传统则指向精神文化的关怀。第五章“女性的社会视野”，对社会语境的表现更为宏大。她们多以华族为出发点，事关族群命运与国家兴衰，在华文教育、华族身份、族群境遇及国家忧患等方面都有突出表现。第六章“女性的叙事维度”，从叙事话语、叙事空间、复调叙事

及叙事流变等方面对小说文本进行解读，并进一步探讨如此叙事所带来的叙事效果。在叙事研究中，女性的自我省思、人文关怀及社会视野等议题将再次引入，叙事角度的论述是对其有益的补充延展。其中，对叙事流变的研究，从传统、现代到后现代来概括，一定程度上也是对前述章节的宏观归纳。

东南亚华文文学具有区域代表性，各国间的文学比较有助于深化整体研究。本文从华文文学层面对三个典型的国家进行比较，并专注于不断崛起的女作家群体。通过对女作家小说进行系统的多维比较，以此作为三国华文文学研究的突破口，力求弥补该区域跨国比较研究的缺失，并对其未来发展予以展望。

关键词：马华文学、新华文学、印华文学、女作家小说、自我省思、人文关怀、社会视野、叙事维度。

ABSTRACT

A Comparative Study of the Novel by Malaysian, Singaporean and Indonesian Chinese Female Writers

MA FENG

Southeast Asia is an important hub for Chinese literature alongside with mainland China, Hong Kong, Macao and Taiwan. Thus it continuously plays an important role in the World Chinese literature. In Southeast Asia region, Malaysia is commonly regarded as the best place for Chinese education, whereas Chinese has made up a majority of the population in Singapore, and Indonesia has the largest Chinese population. These three countries are geographically adjacent to one another hence they built and have a rather close regional relations and influence among themselves. They share a lot of similarities in history, ethnicity, language, religion, culture, literature and etc. which the development of Chinese literature is inextricably linked. At present, the literary researches done on female writers of these three countries mainly focused on individual and bilateral country, whereas transnational feminine literary researches involve a comparison between Malaysia and Singapore literature, or a comparison with other Chinese female writers are hardly available. Therefore, this dissertation works on comparison within

three Southeast Asia countries female writers and is entitled “A Comparative Study of the Novel by Malaysian, Singaporean and Indonesian Chinese Female Writers”.

The independence of the above countries is the starting ground for this research. Before 1965, the Chinese literature in Malaysia and Singapore was referred as “Malaysian Chinese Literature”. However, after Singapore separated from Malaysia, the literature of these two countries was defined as Malaysian Chinese Literature and Singaporean Chinese Literature respectively. Based on the writing development process of Malaysian, Singaporean Chinese female writers, the study on their novels began after the independence of Singapore. For the case of Indonesia, this thesis taken into consideration of the historical set back of the Chinese literature in Indonesia, thus the focus of study will be from 1966 to 1998. Therefore, based on the development of Indonesia Chinese Literature after 1965, the research on Indonesian writers will mainly be focused from the year of 1990 to 2014. Through adopting the research scope of comparative study, we can explore the similarities and differences of their novels and have a more comprehensive understanding of their writings.

In research methodologies, this thesis combines macro context of literary history with detailed analysis, summarising, comparing of texts and comparative study of typical cases on active and representative female writers. In the multi-collision of traditional and modern, this thesis also taken into account the change of their feminine writing, themes and narrative skills and mainly selected the relative weakness point of studies in the past for further analysis. The text analysis is not only focus on internal perspective, it is also combined with external social and cultural contexts, such as gender, ethnicity, history and politics. Furthermore, site investigation and interview approaches also carried out on certain related writers to gather more information from different perspectives. In general, the research is conducted through

comparative literature, feminist theory, thematic approach and other related methodologies. In particular, each chapter is dealt with specific method such as ethnic theory, cultural studies, sociology and narratology.

Chapters one and chapter two mainly introduce the research background of my study. Chapter three to chapter six focuses on the core part of the study and chapter seven is the conclusion of the whole study. The core part of the discussion consists of four chapters and each chapter is divided into four sections. They closely follow the principle of both the themes of contents and forms of writing skills. Chapter three is on “female self-reflection” that explores the different levels of feminine consciousness. “Women biography writing” manifests individual inner experience and the motive to speak out for Southeast Asian women as a group. Furthermore, sisterhood representation can be regarded as a way to release themselves from the obstacles they face. It is commonly believed that women are hard to release their loneliness and sadness. Thus, if compared to gender confrontation, gender harmony will be more reasonable. Chapter four is on “female humanity caring”. Emotionally female tend to be more caring than males. Females are more caring to the old and young generation and it has been family ethics in the society regardless of races. In fact, old and young generations face quite critical situation in the society and need more caring from other. Through analysing the texts, we can explore how the lower ranking of people live and the images they portray in the society. This is one of the most primitive consciousness of caring. In addition, the religious subjects and Chinese traditional point to spiritual and cultural caring. Chapter five is about “female social perspective”. It shows a broader context of Chinese society in their country. They mostly write about Chinese’s life as the central point in their writings. They write with regards to Chinese language education, Chinese identity, ethnic situation, national hardship and etc. Chapter six is about “female

narrative dimension”. In this chapter, the narrative discourse, narrative space, narrative polyphony, narrative rheology and other aspects can be applied to interpret and analyse texts and to further explore the narrative effect of the novels. Narrative studies, female self-reflection, humanity caring and social perspective can be adopted to give a more comprehensive view. Narrative perspective of discussion can be useful as a supplement and extension for this particular study. The study of the narrative rheology, from traditional to modern and then to postmodern periods can summarize the discussion in previous chapters.

Southeast Asia Chinese literature has its own regional representation. A literary comparison between different countries can help to give an in-depth overall study. This dissertation compares among different Chinese female novelists of these three countries, with special focus on some rising female writers. Through multidimensional comparative study of women writers’ novels, this thesis will be a breakthrough in Chinese literature studies in these three countries. As in the past study are still lacking on the cross-border comparative study in this region, hoping that this study will help to enhance the development of female novel writings as well as to boost further researches in this area in the future.

Keywords:

Malaysian Chinese Literature, Singaporean Chinese Literature, Indonesian Chinese Literature, female writers’ novels, self-reflection, humanity caring, social perspective, narrative dimension.

致谢词

感谢导师许文荣副教授的悉心指导，他严谨的学术精神是对我的莫大激励。在北马、中马、南马、东马等地的田野调查中，结识众多作家，了解风土民情，这些难得的在地经验丰富了我的视野。在生活上，许老师与师母的亲切关照，多次师生家庭聚餐，欢声笑语其乐融融，让我的游子之心倍感温暖。四载大马行，一生师徒情。

感谢廖冰凌副导师的诚挚意见，林水椽老师的研究方法课，郑文泉老师的阅读指导课，还有拉曼大学中华研究院其他老师的关心等。感谢浙江越秀外国语学院副校长朱文斌教授、中山大学朱崇科教授和拉曼大学曾维龙助理教授，三位评审老师所提供的建议给我许多启发，也让论文在修改后更加完善。在学习上，同学之间的知识分享、研讨切磋、激励提醒，让我不因孤独、彷徨、焦虑而松懈，感谢李树枝师兄、梁丽秋师姐、庄慧洁师姐、罗湘婷师妹等一众学友的勉励与帮助。良师益友相伴，求学生涯丰富多姿。

感谢三地女作家赠送研究资料，有马来西亚的曾沛、煜煜、唐珉、朵拉、李忆君、黄叶时、鞠药如等；新加坡的石君、林子、陈华淑、郁金香等；印尼的曾三清、何淑慧、袁霓、碧玲、雯飞、晓彤等。此外，感谢东瑞、吴岸、马崙、欧清池、李远忠、秦林、寒川、黄孟文、叶竹、小林、林万里、卜汝亮、于而凡等作家，他们或赠送书籍资料或在田野调查中给予热情协助。

感谢各地图书馆提供研究便利，有马来西亚的拉曼大学图书馆、南方大学学院马华文学馆、新纪元大学学院陈六使图书馆、马华文学电子图书馆、金宝古庙图书馆、华社研究

中心图书馆、砂拉越华族文化协会资料室；新加坡的国家图书馆、新加坡文艺协会新华文学馆、新加坡国立大学中文图书馆、南洋理工大学华裔馆王赓武图书馆、锡山艺术中心资料室；印尼的建国大学图书馆、亚洲国际友好学院图书馆、印华写作者协会资料室；台湾的国立台湾师范大学图书馆、国立金门大学图书馆；中国大陆的厦门大学图书馆、临沂大学图书馆。

感恩金宝的湖光山色，西湖、荷塘、曲廊、晚霞、晨曦！

感恩蒙山的慈爱父母，东岭、树林、长河、炊烟、家园！

论文核实书

本论文马来西亚、新加坡、印尼华文女作家小说比较研究为马峰亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系博士学位取得之学位论文要件。

此证

日期：2015年11月16日

（许文荣）

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：2015年11月16日

博士论文提交

此证**马峰**（学号：**11ALD07440**）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**马来西亚、新加坡、印尼华文女作家小说比较研究**博士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本毕业博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

（马峰）

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：马峰

日期：2015年11月16日

图表目次

表 1: 三国人均国内生产总值(GDP per capita)统计数据	121
表 2: 1991 年东、西马华人宗教信仰类别数字统计表	128
表 3: 全印尼 HSK – YCT – BCT 参加者总数 (2009)	172
图 1: 〈州府纪略〉人物关系图	258

目录

摘要	ii
致谢词	ix
论文核实书、博士论文提交、论文声明等文件	xi
图表目次	xiv
第一章 绪论	1
第一节 三国的区域渊源	3
第二节 文学交流与比较	7
第三节 研究现状与综述	11
第四节 研究方法与架构	15
第二章 女作家小说概貌	21
第一节 女性写作理论及实践	21
第二节 马来西亚华文女作家	28
第三节 新加坡华文女作家	33
第四节 印尼华文女作家	39
小结	44

第三章 女性的自我省思	47
第一节 个体诉说：传记书写	49
第二节 群体代言：南洋女性	62
第三节 姐妹情谊：同性之爱	76
第四节 女性之路：两性和谐	87
小结	96
第四章 女性的人文关怀	99
第一节 伦理关怀：尊老爱幼的失衡	102
第二节 生存关怀：社会底层的眷顾	113
第三节 精神关怀：宗教的终极叩问	127
第四节 文化关怀：南洋的华人情愫	142
小结	153
第五章 女性的社会视野	156
第一节 华文教育：伤痕与反思	159
第二节 华族身份：离散与认同	174
第三节 族群境遇：婚恋与交往	187
第四节 国家忧患：历史与政治	203
小结	219

第六章 女性的叙事维度	221
第一节 叙事话语：女性的自觉与阴柔	223
第二节 叙事空间：本土与异地的跨界	239
第三节 复调叙事：叙事者的多声共鸣	252
第四节 叙事流变：从传统、现代到后现代	264
小结	279
第七章 结语	281
一 超越的女性写作	284
二 何谓文学史脉络	286
三 语言的美学	288
四 风格即前路	290
参考文献	292
攻读学位期间发表的学术论文目录	325

第一章 绪论

目前，世界华文文学越来越受到人们的关注。东南亚华文文学，又称亚细安华文文学、东盟华文文学，它是除中国大陆及港澳台以外的华文文学重镇，在世界华文文学中举足轻重。西方国家及中国研究者大多习惯采用“东南亚华文文学”的提法；东盟是东南亚国家自发成立的组织，是当地各国政府的政治、经济、文化等合作交流的平台，因此当地各国也会使用“东盟华文文学”；“亚细安”是东盟简称的音译，是颇具文艺倾向与在地化视角的提法，“亚细安华文文学”较早在新加坡文艺界提倡，在东盟各国的文艺界较为流行，在国际文艺界还略感生疏。在三种使用较多的称呼中，“东南亚华文文学”最为普及。有关该区域的研究不断发展，也获得许多作家及研究者的赞誉。马崙强调，亚细安华文文学即是东南亚地区所在国内所有华裔同胞弘扬华夏文化的表达成果之一，也是当地各国文学的组成部分；它们跟中国文学有着语言同源的血缘关系，自然在海外华文文学、世界文学中占有显著的位置。¹周宁则指出，中国、东南亚、欧美澳华人社会这三个中心在世界华文文学的想象版图中，有不同的意义。其中东南亚华文文学是中国以外华文文学中最具特色、最有实力与前景的一支。（庄钟庆，2007：导言）具体到小说创作，刘俊认为从空间维度看，东南亚华文小说也以自己长期的积累和丰硕的成果，在“海外华文小说”中与北美华文小说双峰并峙。（刘俊，2010：15）东南亚华文文学具有独特性，具备深厚基础和有利发展条件。²它在世界华

¹ 关于东南亚华文文学，马崙还提及“亚细安、东盟、南洋或东合华文文学”等多种说法。（马崙，2011：2、13）

² 杨振昆在《东南亚华文文学的宏观审视》一文探讨东南亚华文文学生长的外部环境和内部动因，并将“深厚基础”概括为四个方面：一是众多的华人队伍；二是有利的文化背景；三是服务当地的创作意识；四是丰厚的当地历史生活体验。（杨振昆等，1994：2-3）

文文学领域颇具影响力，可以从多方面予以研究，特殊的地缘关系、文化氛围都影响着其华文文学创作。

就世界华文领域而言，马新³地区的华人有较完整的社会结构。马来西亚的华文教育最完备，华族约占全国总人口的四分之一，华人也积极的参政议政，并努力争取华族的正当权益；新加坡的华人约占总人口的四分之三，华族是国家的主导民族；印尼是海外华人人口最多的国家。因此，从华文文化层面对三个典型的国家进行比较具有一定的代表性与合理性。华文学校、华文报刊、华人社团是海外华侨、华人社会的三大支柱，其起伏兴衰也制约着当地华文文学的发展。华人及华文所面临的社会生态环境对华文文学的影响至关重要。马来西亚华文文学发展的延续性较好，其华校、中文媒体也给华文文学的发展提供了良好土壤。新加坡独立建国后，政府侧重英文教育，虽然提倡双语教学，但是其华文教育渐趋衰落。因此，其华文文学的延续性也面临一些困境。印尼华人经历了血与火的考验，三十多年的禁令使华文遭到毁灭性打击。印华文学的发展历尽艰辛，1996年后出现转机，新时期的华文教育与华文文学也迎来了新契机。不同地域的政经文教背景，不同文化资源与文化储备，是同文同种的华文文学在各自的地理环境下长出不同的果实。（温任平，2015：75）各国政府对华人文化教育的阻挠，不断激起弱势语言群体的自觉反抗，华文文学则为华人族群文化认同提供倾诉的场域。关于三国的华文文学，可从作家、作品、思潮、文学社团等角度予以比较，也可从当前各国的华文政策对华文文学的影响入手。东南亚华文文学具有区域代表性，各国间的小区域比较有助于深化整体性研究。

³ 马新，即马来西亚和新加坡的简称。除了部分引文保留“新马”的说法，其他一律使用“马新”。

第一节 三国的区域渊源

马来西亚、新加坡与印尼有比较紧密的联系，都是多元文化、多元种族并且相互影响的国家。从国家地域、历史变迁及政策沿革方面思考，它们在历史、族群、语言、宗教、文化、文学等方面有很多相似性与交融性，其华文文学的发展也有着千丝万缕的联系。以地域而言，三国围绕在马六甲海峡⁴周围，该处有悠久的航运历史。大约从公元五世纪，马六甲海峡就成为印度洋和苏门答腊东南沿海之间的重要国际航运通道。（Michael Leifer, 1978: 6）以历史而言，三国相继独立后，逐渐从波折纷争走向合作发展。1966年，印尼停止对抗马来西亚，苏哈托倡议建立东南亚区域性组织，1967年8月，新加坡、马来西亚、印尼、泰国、菲律宾组成“东南亚国家联盟”。⁵1971年11月，新加坡、马来西亚和印尼发表联合声明，宣布马六甲海峡和新加坡海峡的航行安全由沿岸三国负责，并于1977年签订关于马六甲海峡安全航行的协定。（鲁虎，2004: 306）从此，马六甲海峡渐趋和平稳定，三国的共同维护有利于该区域的全面发展。就族群而言，马来亚的新石器人类似能肯定来自中国云南，马来人的祖先也有从爪哇、苏门答腊以及其他印尼地方移入的。（陶德甫 G. P. Dartford, 1959: 4-5）同样，马

⁴ 马六甲海峡，英语：Strait of Malacca；马来语：Selat Melaka。它位于马来半岛与苏门答腊岛之间，西北端连接印度洋的安达曼海，东南端连接太平洋的南中国海。马六甲海峡的南部与新加坡海峡相连接，新加坡海峡被看作是其南端的延长部分。马六甲海峡是著名的国际航运线，是东西方航运的咽喉，过去曾被阿拉伯人、葡萄牙人、荷兰人和英国人所控制。“马六甲海峡的战略重要性在于它是太平洋和印度洋之间最短、最便宜、最方便的海上连接。”（Bhabani Sen Gupta, T. T. Poullose and Hemlata Bhatia, 1971: 1、17）马六甲海峡两岸的马来西亚、新加坡、印尼有悠久的历史渊源，目前由沿岸三国共同管理，其政治、经济、文化等方面的交往愈加紧密。马六甲，早期又称“麻六甲”。

⁵ 东南亚国家联盟，简称东盟“Association of Southeast Asian Nations (ASEAN)”。 “亚细安”是“ASEAN”的音译。目前有十个成员国：马来西亚、新加坡、菲律宾、泰国、印度尼西亚、文莱、越南、缅甸、老挝、柬埔寨。（汤平山、许利平，2005: 101）

来半岛的马来民族也可跨越马六甲海峡到达印尼苏门答腊岛各地。三国的马来人、印尼人、华人交混杂居，都是该区域的重要民族。就语言而论，马来语与印尼语有很多共通性，印尼语在很大程度上借鉴了马来语。1928年10月28日，第二届印尼青年联合代表会上，选择以马来语为基础作为印尼的国语，即印度尼西亚语。（汤平山、许利平，2005：146）新加坡以《前进吧，新加坡》为邦歌、国歌，歌曲作者是马来作曲家朱比尔·沙伊德，他生于印尼苏门答腊，后加入新加坡国籍。⁶虽然新加坡的华人占多数，由于同马来西亚渊源深厚，其国语、国歌仍是马来语，可见马来文化对其影响深远。此外，在宗教、文化、文学等方面也有很多可比性，具有区域研究的可行性，可以进行广泛的影响研究与平行研究。

华人有着坚忍不拔的毅力，他们远渡重洋来到东南亚各国，经历无尽苦难与重重波折。早期，他们或经商或为生计而移居南洋，堪称一部艰辛创业的奋斗史。随后，他们经受殖民者的残酷剥削与压迫，在夹缝中求得生存。新加坡曾隶属于海峡殖民地，同马来亚一样主要为英国殖民者所控制。印尼属于荷印殖民地，被荷兰统治达三百多年。殖民统治时期，华人的经历构成一部充满屈辱与抗争的辛酸血泪史。华人定居马来亚、新加坡、印尼有很多共同点，三国的华人社会在经济、文化、教育方面往来频繁，也涌现出一批颇有影响力的华侨领袖。其中，张弼士在荷殖的印尼巴达维亚⁷起家，在新加坡、马来亚拥有众多产业。抗日战争爆发后，南洋各地的华侨展开轰轰烈烈的爱国救亡运动。1938年10月10日，在新加坡爱国侨领陈嘉庚的领导下，来自东南亚45个城市的180余名华人代表，在新加坡华侨中学成立南洋华侨筹赈祖国难民总会。（林水椽、骆静山，1984：9）

⁶ 朱比尔·沙伊德，又称朱比赛（Haji Zubir Said，1907-1987）。《前进吧，新加坡》的马来语原文是“Majulah Singapura”，它也是新加坡国徽的标志语。（韩山元，2006：5-97）

⁷ 巴达维亚（Batavia），荷兰统治时期对印尼首府的称呼，当时华人习惯称之为“巴城”。印尼独立后称为雅加达（Jakarta），又翻译为椰加达，华人常称之为“椰城”。

南侨总会的成立是南洋各地华侨的大团结，马、新及印尼的筹款捐献及回国参军掀起空前热潮。

太平洋战争爆发后，马来亚、新加坡相继被日军占领。1942年2月至3月间，日军先后攻占苏门答腊岛、爪哇岛，迫使荷兰投降，并全面控制印尼。此间，中国大批文化界人士流亡印尼，陈嘉庚等侨领也避难于爪哇岛。抗战期间不少中国文人南来，他们主编各种华文报刊，并积极倡导抗日救亡，对当地的华文文坛产生重要影响。1942年2月4日，新马沦陷前夕，郁达夫、王任叔、胡愈之、沈兹九、王纪元、张楚琨等二十几人乘破旧小电船流亡至印尼苏门答腊岛。（胡愈之，1990：111）三年半的流亡生涯，他们隐姓埋名，开办“赵豫记”酒厂、造纸厂、小型肥皂厂等维持生计。他们虽面临重重险境，仍心系中国，盼望反法西斯战争的胜利。此间，郁达夫曾被迫担任日军通译，他常利用职务之便暗中保护、救助文化界流亡难友、爱国华侨、进步人士和当地居民。1945年日本投降后，郁达夫被日本宪兵秘密杀害。中国文人的南来，极大地促进了华文文化在当地的传播与发展。⁸

华文教育是华文文化延续的生命线。二十世纪初，中国的政治运动及教育改革波及东南亚地区，于是马来亚、新加坡、印尼等地都开始涌现新式学校。康有为的访问劝学，孙中山对华侨教育的支持，南来革命志士的参与，都促进了新式教育的兴盛。1901年3月17日，中华学堂在巴城成立，它标志着印尼华侨新式

⁸ 关于南来文人对印华文学的历史影响，当地华文文坛特别重视。2009年5月21日，“苏北文学节”在棉兰召开，大会特邀王克平（巴人儿子）、郁大亚（郁达夫儿子）讲述文学界前人的事迹。印华作协苏北分会执行主席林来荣讲到：棉兰市是苏北省（苏门答腊岛北部）的首府，是印尼华文文学和华文文化的摇篮之一。在二十世纪四十年代至六十年代，印华文学在此曾有一段辉煌灿烂的日子。日据时期，一些进步文人为了逃避日军的追杀，从星马流亡避难来到了印尼苏北，启发了华文文学的热潮，再加上苏北华社一向以来对母语教育十分重视，无形中使苏北华文文学的基础更深根固蒂。（林来荣，2009：76-78）

教育的开始。巴城中华学堂的成立还对东南亚其他国家的华侨产生影响。马来西亚槟城华侨曾致函该校，希望在办学和教材方面予以协助。（黄昆章，2007：32）

1904年，槟城中华学校的建立掀开了马来西亚华文教育新的一页，为本国现代式华校谱下序曲；随后新马多地兴办新式学校，20年代至30年代蓬勃发展。⁹1919年3月21日，新加坡华侨中学创立，为南洋最先成立之华文中学。（许云樵，2005：139）华侨中学是当年南洋区的最高学府，招收学生遍及新、马及印尼等地。（郑良树，2005：76）虽然遭受殖民者的忽视或限制，凭着华人的文化眷恋与民族热情，早期的华文教育、新闻事业依然稳步前进。对马来亚和印尼而言，1957年可谓两国华文教育发展历程的转捩点。1957年马来亚联合邦华校有1347间，学生有391667人。¹⁰1957年印尼华校有1861间，学生共398401人。¹¹同年，两国学生人数基本持平，印尼的华校要比马来亚多514间。此后，印尼严禁华文，这也导致两国华文教育产生巨大悬殊。华文教育在海外发展都历尽艰辛，华人对教育的渴求值得赞扬。

总体而言，东南亚各国独立后，后殖民时代的阴影却依然浓重，很多国家仍延续殖民时代的旧套，华侨华人则深受其害。东南亚的排华事件、限制华文教育等举措都是对多元文化的扼杀，当然此举也不利于国家文化发展与社会和平稳定。不应防民之口，而应疏通经脉，这样才能实现多元文化在国家体制内的共荣。当前，东南亚各国的政治、经济不断交往，教育、文化也趋向自由发展。

⁹ 马来西亚最早的华文教育可以追溯至1819年创立于槟城的“五福书院”，它是公认的有史可证的第一间华文私塾，也是现在的“商务小学”的前身。（林水椽、何启良，1998b：219-221）

¹⁰ 资料原载于：Federation of Malaya, Annual Report on Education, 1946-1957.（林水椽、骆静山，1984：309）

¹¹ 1957年印尼华校概况，“到1957年11月，华侨学校共1861间，华侨学生有301401人，印尼籍华裔学生约有97000人。”原载于：雅加达《生活报》，1957年11月21日。（黄昆章，2005：76）

第二节 文学交流与比较

华文文学是东南亚文学的组成部分，它为东南亚各国文学增添活力。“东南亚国家都有多种族、多语种、多民族语言文学的多元化特征，作为这种多元文化环境中生长的文学，华文文学既继承发扬了祖籍国的文学文化传统，又广泛借鉴不同民族文化语言文学的精华，融会贯通，形成自身的特色。”（庄钟庆，2003：4-5）东南亚华侨华人生活在多元文化、多元宗教的社会，其华文创作也必然具有多元色彩，因此可以从社会学、人类学、政治学、宗教学等跨学科的角度去审视。时代和环境对东南亚华文文学的影响是极其鲜明的，尤其是国家的政治、经济、文化、教育政策。1980年代以来，随着中国对外开放和国际地位的不断提高，中华文化也日益受到重视，新加坡、马来西亚、菲律宾和泰国等国的华文文学出现了转机。（梁立基、李谋，2000：167）通过比较研究，对东南亚华文文学进行梳理，并寻找各国的创作特质，可以建构异彩纷呈之美。

马、新及印尼的华文文学在东南亚国家中有着更多可比性，地域毗邻、民族习俗、宗教信仰、南来文人、文学交流等方面都有共通性。以起源来说，中国大陆及港澳台对东南亚华文文学有潜移默化的影响，三国的华文文学都受到“五四新文化运动”的激发而萌芽，并在接受与变异中不断形塑。1919年10月初，星加坡¹²《新国民日报》创刊，其副刊《新国民杂志》及另一些版位如《时评栏》、《新闻版》等，出现了一定数量的具有新思想新精神的白话文章，这是马华新文学史的发端。（方修，1986a：1）1925年7月，马华新文学史上第一个纯文艺刊物《南风》在《新国民日报》创刊，10月《星光》在《叻报》创刊，这两个文

¹² 星加坡，即新加坡的旧称，此外还有“星嘉坡、星洲（简称）”等说法。

艺附刊是马华新文学运动的开端，是马华新文学的正式创始。（方修，1962：1-7）

同样，印华新文学也在报刊的推动下取得发展。1929年6月，印华青年作家郑吐飞在上海的真善美书局出版了他的短篇小说集《椰子集》，这本集子被视为早期印尼华文小说罕见的成果。¹³马来亚和印尼隔海相望，两地华人因生意、工作等缘故时常迁居或往来，而华文文坛也常有交流。战前的郑吐飞、连啸鸥、姚寄鸿、王君实等作家常往返于三地，这都有利于该区域的文学交流。此间，中国南来文人大体可分为两类，第一类是一些原已成名的作家，如王任叔、杨骚、胡愈之、王纪元等；另一类是本来已有相当基础，但南来后更成熟，并为当地读者所熟悉，如铁抗、张一倩、张曙生、芸览、王君实等。除第一类中的小部分站在侨民作家立场，其余大部分都融入当地，对马华文艺发展有重大贡献。（方修，1965：4-5）

二十世纪中叶，印尼、马来西亚、新加坡相继独立。当地政府同中国的交往态势直接影响华侨华人的生存环境及华文生态。国家间交往的密切或疏远对当地华人而言则至关重要，印尼同中国的外交关系就是一个“极端”例证。1950年两国正式建交，华文教育和华文文学都迎来蓬勃兴盛。1965年印尼政变失败成为导火线，两国关系开始恶化。1967年10月30日两国中断外交，直至1990年8月8日签署《关于恢复外交关系的谅解备忘录》才正式恢复外交关系。在二十多年的断交期，印尼的华人社团、华文教育、华文报刊等一切同华文相关联的事项惨遭全面封锁。同样，马来西亚、新加坡同中国的外交往来也一度出现波折，对华人地位及华文教育造成严重冲击。1998年之前，印华文学处于漫长的黑暗时期，黄东平、柔密欧·郑等作家仍坚持创作，并得到寒川、东瑞等海外文友的

¹³ 印华新文学的早期资料较为欠缺，没有相应的华文报刊的文艺副刊研究，也没有系统的印华文学史专著，尚有待搜集整理。（庄钟庆，2007：414）

支持。政治历史的变革影响着印华文学的发展，不少印华作家都曾在国外出版其著作，华文封锁时期是迫不得已之举，而改革和平时期则有助于对外交流。新加坡的岛屿文化社，香港的获益出版有限公司，厦门的鹭江出版社，马来西亚的漫延书房，它们都曾出版过一系列的印华文学作品。

马新华文文坛对印华文坛的关注，让印华文学的火种燃亮于海外，互通有无、取长补短也有助于彼此的文学发展。在新马政体分家后，新马华文文学最美丽的合作就出现在 1969 年至 1974 年的五年历史里，这是可以作为新马华文文学研究的多向思考与追忆的范例。¹⁴马华文学、新华文学都有过低潮期，欧清池指出，60 年代后半期至 80 年代初期，因为新马分家，新华文学思潮涌现爱国情思的特点，而马国华文文学思潮则进入沉寂思索期；80 年代后期至今，新马华文文学思潮都隐然出现哀伤与悲情，但格调却也有所不同。（欧清池，2010：12）黄万华也持相似观点，他认为 60 年代以后新马华文文学一时无力或无须承担某种现实社会使命，使文学回到游戏、模仿等最原始功能的文学意义空间便获得了存在。

（黄万华，1999：237）二者从不同角度谈到了当时的文学现象，都侧重于文学的内在表现，也意指其社会功能的弱化。许文荣对此则强调，马华文学由始至终并没有脱离现实社会的关照，马华现代、后现代文学通过新的文本策略与话语形式，以更曲折含蓄的微观抵抗诗学介入政治与干预现实。（许文荣，2009：49）三国相比，马华文学的表现形式更为多样化，内容题材具有多元文化美感，也不乏抵抗官方霸权的篇章。

三国的华文文学各有其特质，当下而论，马华文学、新华文学比印华文学的

¹⁴ 陈瑞献、白垚与李苍（李有成）曾在《蕉风》紧密合作。对此，方桂香还讲到，在 202 期至 262 期（1969 年—1974 年）的《蕉风月刊》里，新马现代主义作家这么紧密地携手制造开放自由的文学风气，可说是新马文学史上的奇观，在《蕉风》漫长的杂志出版历史上，这段岁月至今也是最多新加坡作家出现在马来西亚杂志的五个年头。（方桂香，2010：681）

发展更为成熟。印华写作者具有集体性的叙述风格，表现为个性风格不突出，其主题题材、表现手法、审美风格上却趋同一致；而在新、马华文文学中，尽管也呈现出某些整体倾向，但具有鲜明个性与审美风格的作家层出不穷。（王列耀、颜敏，2007：11）三国是东南亚华文文学的重要区域，因此将其作为一个整体进行研究，将有助于在区域比照中取得新的突破。王润华曾提倡对新马华文文学进行比较研究。（王润华，1994：86-93）杨怡也谈到新华文坛对印华文学的积极影响，“新华与印华文学之交有两个阶段值得大书特书，那是四十年代一批侨居新加坡的中国著名作家如郁达夫、巴人、杨骚等人因日本侵略的关系到了印尼，给印华文坛增添了活力。还有是七十年代以来，新华作家给予印华作家以极大支持，帮助印华作家走出沙漠，迎接印华文学的复苏。”（杨怡，2003：3）马华、新华与印华的文学发展，既有各自的独立性，又有密不可分的联系。因此，既要重视各国的文学特性，也要相互扶持与借鉴，以期实现区域文学的共同繁荣。

本文选取马来西亚、新加坡与印尼华文女作家的小说进行比较，发掘其创作的异同，可以加深对该区域华文女性文学的了解。1965年以前，马新地区的华文文学统称为“马华文学”。马新分家后，两国文学分别称为马华文学、新华文学。基于马华、新华、印华女作家的创作发展历程，对其小说的研究将从新加坡独立后开始，同时兼顾印尼华文在1966年至1998年间的断层历史。因此，在对1965年后进行文学梳理的基础上，将以1990年至2014年作为研究重点。希望通过比较研究，对三国华文女作家的小说创作有更加全面和新颖的认识。

第三节 研究现状与综述

在综合研究方面，有关东南亚华文文学的著作有《东南亚华文文学论》（杨振昆，1994）、《海外华文文学现状》（潘亚暾，1996）、《海外华文文学史》（陈贤茂，1999）、《隔海之望：东南亚华人文学中的望与乡》（王列耀，2005）、《东南亚华文新文学史》（庄钟庆，2007）、《海外华文文学教程》（饶芃子、杨匡汉，2009）等，综合研究的数量相对可观。华文女作家逐渐引起人们的关注，然而其研究却相对滞后。《世界华文文学概要》中的东南亚部分由郭力根编写，包括新、马、泰、菲、印尼、越南、柬埔寨、老挝八国，他对女作家的论述极少，马、新及印尼三地只有戴小华、尤今、茜茜丽亚等几人。以印华女作家为例，该书只讲到曾担任《印度尼西亚日报》编辑的茜茜丽亚，并给于较高评价，“她的作品体裁有小说、散文、诗歌，有‘天才’作家称谓。自六十年代开始创作至今。她的作品在印尼文坛上有一定影响。”（公仲，2006：589）《世界四大文化与东南亚文学》则简单提及袁霓、茜茜丽亚、谢梦涵三人。（梁立基、李谋，2000：163）这些综合研究对女作家的重视依然有很多不足之处。

在国别研究方面，马华、新华文学的研究较为丰富，主要专著有《马华新文学史稿》（方修，1962）、《马华新文学简史》（方修，1986）、《新马文学史论集》（方修，1986）、《极目南方：马华文化与马华文学话语》（许文荣，2001）、《新加坡华文文学史初稿》（黄孟文、徐迺翔，2002）、《南洋论述：马华文学与文化属性》（张锦忠，2003）、《南方喧哗：马华文学的政治抵抗诗学》（许文荣，2009）、《性别与本土：在地的马华文学论述》（林春美，2009a）、《新华当代文学史论稿》（欧清池，2010）、《马来西亚华语语系文学》（张锦忠，2011）、《马华文学类型

研究》(许文荣, 2014)等。印华文学的研究还相对薄弱,只有《流金季节》(东瑞, 2000)、《流金季节续篇》(东瑞, 2006)、《困者之舞: 印度尼西亚华文文学四十年》(王列耀、颜敏, 2007)等几部专著。三国之中,马华文学的研究最为深入,除了有数量最多的专著,在研讨会、论文集、选集等方面也很可观,主要论文集有《马华文学 70 年的回顾与前瞻: 第一届马华文学节研讨会论文集》(戴小华、柯金德, 1991)、《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》(戴小华、尤绰韬, 1998)、《马华文学的新解读: 马华文学国际学术研讨会论文集》(江滔辉, 1999)、《全球语境·多元对话·马华文学: 第二届马华文学国际学术会议论文集》(黄万华、戴小华, 2004)、《赤道回声: 马华文学读本 II》(陈大为、钟怡雯等, 2004)、《马华文学的现代阐释》(潘碧华, 2009)、《未完的阐释: 马华文学评论集》(伍燕翎, 2010)、《马华文学·第三文化空间》(陈思和、许文荣, 2014)等。其中,《马华文学文本解读》定位于“马华文学课”教程,具有一定的开创、建构及示范意义。¹⁵

在比较研究方面,《比较文学与海外华文文学》(饶芃子, 2011)是对海外华文文学进行整体比较研究的理论建构。东南亚华文文学研究多侧重于横向,以国别研究为主,比较研究则较为缺乏。马、新及印尼的跨国研究专著有《新马百年华文小说史》(黄万华, 1999)、《从新华文学到世界华文文学》(王润华, 1994)、《新马华文文学的现代与当代》(郭惠芬, 2002)、《从新华文坛论及印华文学》(杨怡, 2003)、《新华文学·世华文学: 评论与史料选辑》(黄孟文, 2008)等,大多数是横向的个别作家、作品评析,或者是综合性的理论阐述,而纵向的跨国

¹⁵ 编者讲到: 本书适合从高中至大专院校马华文学课的师生,作为教导与学习马华文学作品的重要教材。本书也适合那些想要掌握与理解马华文学书写范型的读者,通过此书将可全景式的鸟瞰马华文学的创作类型、文体形式及其变化发展。(许文荣、孙彦庄, 2012: 代序 6)

对比不足。马华、新华文学的综合研究较多,《马华文学·新华文学比照》(许文荣,2008)对两国文学进行纵深比较,是颇有特色的东南亚区间跨国比较。

在女性研究方面,有关东南亚华文女作家的研究专著十分欠缺,《异质文化语境下的女性书写:海外华人女性写作比较研究》(肖薇,2005)侧重于欧美女作家研究。在严格意义上,对马华、新华及印华女作家的研究专著只有三部。一是《新华女性小说研究》(胡月宝,2006),她对新华女性小说进行颇为系统深入的探讨,主要以二十世纪七八十年代为界限,并未涉及近三十年的相关研究;二是《多元文化背景下的边缘书写:东南亚女性文学与中国少数民族女性文学的比较研究》(黄晓娟、张淑云等,2009),分别以越南、马来西亚、泰国、菲律宾、印尼、缅甸、新加坡同中国少数民族女性文学比较,其研究范围非常广阔,但视角过于局限于回族、满族等专题。三是《当代大陆与马华女性小说论》(杨启平,2012),他从文化语境比较大陆与马华两地的女性小说,在文化身份、话语与异化、叙事策略及文学史意义等议题上有细致考察,但对一些有代表性的马华女性小说依然有不少遗漏。有关印华女作家,尚未有研究专著问世,不过有了胡月宝、杨启平的良好开端,这将有助于东南亚各国华文女作家研究的继续拓展。

单篇论文的专题研究主要出自于论文集及学术期刊,对马华、新华与印华女作家研究的论文主要有以下几类:一、宏观的整体性阐述,有〈近年马华女性文学的几个特征〉(张亚萍,1997)、〈东南亚华文生态中的女性写作〉(林丹娅,2003)、〈双重边缘的书写:论马来西亚华文女性文学〉(黄晓娟,2006)、〈多元文化背景下的印华女性文学〉(张淑云,2011)等。二、侧重于个别主题及意象的分析,有〈印华女作家对“家”的书写及其深层内涵〉(吴新桐,2005)、〈马华女作家的马共想像〉(林春美,2009b)等。三、数量最多的是对个别女作家的单一研

究,有〈“情像流水悄悄流”:论印度尼西亚华文作家袁霓的小说〉(赵朕,1998)、〈东方文化的诗性观照:孙爱玲的小说世界〉(张传芳,1998)、〈斯巴达小城邦的毁坏:读新加坡作家方桂香《幻梦的天才梦》〉(徐学,2000)、〈在父的国度:黎紫书小说的女性空间〉(林春美,2008)、〈读马华女作家融融的两部长篇小说〉(钦鸿,2009)、〈特殊地缘景致下的女性衷曲:商晚筠小说的创作主题研究〉(黄熔,2010)、〈从遍阅人生到佛性的皈依:马华女作家柏一小说创作主题研究〉(黄熔,2011)、〈挣扎与奋起:吐露印尼华人女性的心声——论曾三清的自传书写〉(马峰,2012)、〈马来西亚、汶莱的跨界书写者:论煜煜的小说创作〉(马峰,2013b)等。四、相关的硕博学位论文有《印尼华人女作家的写作选择与叙述风格》(吴新桐,2003)、《七十年代末以来印华文学中的异族叙事》(颜敏,2004)、《不屈的精魂:20世纪印尼华文文学简论》(陈玉兰,2007)、《论商晚筠与黎紫书小说的空间叙事》(王修捷,2008)、《文化语境下的女性书写:当代大陆、马华女性小说比较研究》(杨启平,2008)、《论20世纪70年代以来的新马华文女性文学》(林金平,2010)等。

根据所掌握的资料,目前对马华、新华与印华女性文学的研究主要侧重于单一国别的作家,跨国研究主要是马新比较或同中国女性文学的比较。在文类方面,相比于诗歌、散文,小说研究所占的比重最大,不过仍然存在很多疏漏与盲点。在多重考量之下,特选取女作家小说进行系统性的多维比较,以此作为三国华文文学研究的突破口,力求弥补该区域跨国比较研究的缺失。

第四节 研究方法及架构

本文从文学史的宏观脉络，在对文本细致、全面、系统解读基础上，探讨马华、新华与印华女作家小说创作的独特魅力。研究范畴主要以 1990 年以来出版的小说集、文集、合集、选集等为参照，对文本进行分析、归纳、比较，并对创作活跃、有代表性的女作家进行典型个案的比较研究。在传统与现代的碰撞中，在故土与本土的交汇中，思考其女性书写、创作主题、叙事技巧的取舍流变。同时，对相关理论方法进行梳理，寻找研究的突破与创新，主要选取相对薄弱之处进行重点阐述。在研究方法上，文本细读是研究的基础，英美新批评文学理论对文本的重视可资借鉴。兰色姆（John Crowe Ransom）发表于 1937 年的〈批评公司〉一文积极呼吁采用文本细读的方法感受文学文本，该文被认为开启了一个崭新的形式主义批评时代。（约翰·克劳·兰色姆，2010：译序 11）新批评的一些理论家强调文本的内在形式，这是研究的可取之处，常忽略文本的外在因素则过于偏激。伊格尔顿（Terry Eagleton）曾强调，现代文学理论的历史是我们新时代的政治与意识形态历史的一部分。（Terry Eagleton, 1996：169）因此，对三国女作家小说的文本细读，不只是纯粹的文本内部研究，也与外部的性别、族群、文化、历史、政治等社会语境相结合。同时，运用田野调查实证研究，对一些女作家进行访谈，以便补充完善文本细读的不足。在具体操作上，将以比较视野作为研究的切入点，宏观运用比较文学、女性主义、主题学等相关理论方法。

首先，以比较文学作为贯穿全文的研究基础，对该区域的文学共性与特质深入思考，挖掘三国华文女作家小说的异质美。曹顺庆对比较文学下过详尽的定义：

比较文学是以世界性眼光和胸怀来从事不同国家、不同文明和不同学科之间的跨越式文学比较研究。它主要研究各种跨越中文学的同源性、变异性、类同性、异质性和互补性，以实证性影响研究、文学变异研究、平行研究和总体文学研究为基本方法论，其目的在于以世界性眼光来总结文学规律和文学审美特征，加强世界文学的相互了解与整合，推动世界文学的发展。（曹顺庆，2006：30-31）

随着世界华文文学研究的不断深入，比较文学方法也被引入该领域。从海外华文文学研究领域的实际出发，引进、借鉴比较文学的理论和方法是可行的。（饶芃子，2011：236）海外华文文学这种在创作上跨民族、跨语言、跨文化与跨国界的独特文化身份，研究者在学术意识上可以明确而自觉地从比较文学的比较视域对其进行深入的研究。（杨乃乔，2005：291）相比海外华文文学的比较文学观，朱崇科所提出“华语比较文学”的范围则更为广阔，它既指在华语语系文学内部的比较，同样也是立足世界性的背景，对所有华语书写的文学，包括离散书写进行不同层次和角度的比较。（朱崇科，2007：172）本文借鉴美国学派所倡导的平行研究方法，以东南亚华文文学的内部区域为视点，主要侧重对三国女作家小说的主题及叙事等方面的比较研究。

其次，女性主义研究方法是解读女作家创作的有效方式，本文将参照女性的身份特征、女性自主性的建构、对父权主义的批评等相关理论，深入探讨文本中的女性形象、女性视野及女性话语等。写作可以说是女性发声的重要途径，王岳川对“女性讲述”予以阐发，“写作成为女性灵肉铭刻活动。她不加虚饰的、本真的穿透性语言将自己的体验楔进历史的缝隙。对妇女而言，写作使她不再模糊地消逝在无边的虚无，使其生存不再缺席，而是处于出场之中。”（王岳川，2008：

380) 女性写作又有其独特性, 肖薇认为海外华人女性书写是一种多重意义的文学, 它内含了历史、性别、权利、文化和审美等各个层面的因素。(肖薇, 2005: 258) 关注个体的小写历史, 并疏离于大写的政治历史, 这在东南亚女作家作品中表现明显。推而广之, 这也是海外华人女作家的共同特征之一, 究其根源则是她们的写作都受到异质文化语境、族裔文化身份、性别差异等渗透及影响。苏珊 (Susan Standford Friedman) 认为女权/女性主义批评的前途在于超越女作家批评和女性文学批评, 并提出“社会身份新疆界说(new geographics identity)”。(马元曦、康宏锦, 2008: 83) 这种跨性别、跨学科、跨空间的思维有助于对“东南亚华人女性群体”的研究。本文借用女性主义的一些理论, 对其有赞同也有批评, 主要秉持一种超越性别的客观立场。

第三, 主题学研究方法让文本细读的脉络更加清晰。主题学在世界上最早发育于 19 世纪的德国民俗学研究, 中国的主题学研究也同样发端于民俗学。一般来说, 主题就是对事件的归纳、概括和抽象, 在主题学领域中, 研究对象除了主题和母题, 也包括题材、意象、形象等。(杨乃乔, 2005: 225) 陈鹏翔从纵向的历时角度对主题学定义, “主题学研究是比较文学的一部门, 它集中在对个别主题、母题, 尤其是神话(广义)人物主题做追溯探原的工作, 并对不同时代作家(包括无名氏作者)如何利用同一个主题或母题来抒发积愆以及反映时代, 做深入的探讨。”(陈鹏翔, 1983: 5) 靳明全则从横向的跨国界、跨文化的角度予以定义, “主题学研究的是不同国家、不同文明的不同作家对相同主题的不同处理, 主题学既属于实证性影响研究, 也是对并无事实联系的不同文学之间的相同主题进行比较研究。它强调的是不同国家的作家对相同母题、情景、意象、题材的不同处理。”(曹顺庆, 2006: 170) 从学者们的论述可以得知, 主题学的研究范围

极其广泛，其研究也不拘于时代与国别。三国女作家的创作既同源于一文学传统，而各国的社会文化环境又赋予其独特性，其表现主题也同中有异。本文将从爱情、家庭、文化、教育、族群、政治等方面，对其小说所显现的重要主题予以细致探析。

除了以上三种基本的研究方法外，在各章节的论述中，以文本分析为核心，并微观使用关怀理论、文化研究、社会学、叙事学等不同方法。借鉴最新理论，从文化的视角和比较的视野切入海外华文文学研究将是方法论转换的大方向。

（朱文斌，2005：57）不过，为了避免“理论先行”的研究模式，所用研究方法都以文本细读为依据。三国女作家的小说具有多元形态，针对不同形态将运用相契合的研究方法，这样才能有更为总体全面的把握。论文共分成七章，第一章、第二章主要交代研究背景，第三章至第六章是论述的核心，第七章是全篇的总结。第一章“绪论”，从三国的区域渊源谈起，由于相近的地域、语言、族群、历史等因素，让该区域成为具有相似特征的文化圈，这是将其作为一个整体进行比较的基点。三国的华文文学在交流中不无影响，而区域的比较研究仍然欠缺，对女作家创作的重视度依然不足。基于这些原因，论文选题就以女作家小说作为研究对象。第二章“女作家小说概貌”，首先回顾女性写作的理论及实践，世界范围内的女权运动、女性主义影响并推动着女性的写作进程，而东南亚华文女作家都是在此背景中走上创作道路的。接下来，依次对马来西亚、新加坡、印尼华文女作家的小说创作进行系统梳理，从总体上把握各自的创作风貌。

主体论述部分由四章构成，每章又分成四小节，遵循的原则是主题内容与形式技巧的兼顾，章节的安排则是循序渐进以求全貌。同时，各章节又彼此联系穿插，从不同角度相互印证与补充。以性别而论，女作家关注自我就是对女性意识

不同程度的显现。无论意识是否强烈，都将建构起“她们的世界”。研究女作家的小说，首先就需要关注女性为什么书写？书写了什么女性？如何去书写女性？第三章以“女性的自我省思”作为起始，就是对这些有关女性问题的回答。本章专注于女性议题，主要采用女性主义的一些研究方法。女性的传记书写表现了内在的个体经验，所描绘的众多南洋女性则有群体代言的意图。在描写女性的同时，也在思考女性要如何寻找自身的出路。表现姐妹情谊可以视为一种途径，然而在女性乌托邦中又难以舒缓孤寂凄楚。于是，比起两性对抗，两性和谐就显得更为合理。第四章“女性的人文关怀”，不再局限于女性的自我观照，而是从女性的情感层面出发。关怀理论是本章的基本研究方法，女性比男性更容易趋向关怀。广义上，女性的自我省思就属于女性关怀，当然关怀不止于女性自身。女作家也关怀身边的现实问题，尊老爱幼是家庭伦理的关怀，而老人及青少年问题所面临的形势非常严峻。对社会底层小人物形象的挖掘，则表现一种最原初的生存关怀意识。此外，宗教题材及华人传统则指向精神与文化的关怀。第五章“女性的社会视野”所展现的面向十分广阔，对社会语境的表现更为宏大，是女作家对“大写历史”的思考。本章采用社会学及生态学的研究方法，主要从华文教育、华族身份、族群境遇及国家忧患等方面进行分析。如果说人文关怀是感性书写，那么社会视野则倾向于理性书写。她们多以华族为出发点，事关族群命运与国家兴衰，因此其书写兼具敏锐、客观、冷静等特征。第六章“女性的叙事维度”主要运用叙事学的研究方法，一方面可以理清小说的叙事模式及文本构造，另一方面也是对主题研究的继续探析。本章结合经典叙事学与后经典叙事学的相关理论，从叙事话语、叙事空间、复调叙事及叙事流变等方面对小说文本进行解读，并进一步探讨如此叙事所带来的叙事效果。在叙事研究中，女性的自我省思、人

文关怀及社会视野等议题将再次引入，叙事角度的论述是对其有益的补充延展。其中，对叙事流变的研究，从传统、现代到后现代来概括，一定程度上也是对前述章节的宏观归纳。在第七章“结语”部分，将对全文的整体论述进行总结回顾，也对马来西亚、新加坡、印尼华文女作家小说的未来发展予以思考展望。

第二章 女作家小说概貌

第一节 女性写作理论及实践

就世界范围而言，女权运动始于西方社会，随后波及东方各国。一波波女权潮流，突破传统的男权至上，使女性思想得以解放，也推动了女性对自由的争取。20世纪中叶以来，随着女权主义运动蓬勃发展，女性主义理论也不断建构。¹⁶虽然女性主义的流派繁多，观点也大相径庭，但是其宗旨无非是为妇女争取权益。朱丽叶·米切尔（Juliet Mitchell）在《妇女：最漫长的革命》中强调，评述整个妇女现状时需要负责的革命态度，生产、生育、社会化、性行为是影响妇女地位的四大因素，在实践中意味着要求的一致性，不能将其分开来考虑，它们形成一种特殊的相互关联的结构。（李银河，1997：37）凯特·米利特（Kate Millett）的《性的政治》是现代女性主义的经典之作，她从理论上探讨两性的社会关系，并对以男性为主导的父权制社会的政治实体作出激进地评述。她强调从根本上讨论两性关系，就引入“政治”这一术语，它在概括两性历史的和现存的相对状况的本质时特别有用。（凯特·米利特，1999：37）这些理论以性别立场从深层去探讨女性地位，将女性从男权束缚中解放出来，不断建构起女性的独立自我。

女权运动与女性写作是相互裨益的，女权运动为女性争取应得的社会权益，女性写作则是对女性话语权的维护。吴尔芙（Virginia Woolf）是为女性发声的重要先驱人物，她在《妇女与小说》的演讲中说，“一个女性假如要想写小说，

¹⁶ 女性主义饱受争议，其主要理论流派有自由主义女性主义、马克思主义女性主义、激进女性主义、心理分析女性主义、社会主义女性主义、存在主义女性主义、现象学女性主义、后现代女性主义、生态女性主义等。（肖巍，2000：8-19）

她一定得有点钱，并有属于她自己的房间。”（吴尔芙，2000：19）“钱”代表女性的工作机会及经济独立，“房间”代表可以自由支配的时间、空间或独立的思想精神领地，二者是女性写作的前提基础。在两性关系的立场方面，比起激进的女性主义理论，吴尔芙提出的“双性同体”依旧值得借鉴。“双性同体”是超性别的，它让女性主义从偏激的反抗思想的阴影中走出来，找到一条和谐的、温和的写作道路，女性只有与男性携手合作，才能对这个充满偏见的社会进行有效的反击和抵制。（禹建湘，2004：260）在女性写作方面，强调性别立场无可厚非，但更需要对写作本身的回归。当代女性写作的精神空间一直在忙于解构，解构话语，解构主义，解构性别的理解，却始终没有在建构精神空间上做出有益的探索。（万燕，2007：291）这种批评与反思的声音，对女性写作提出了更高要求。

在历史上，文学的话语权长期被男性所垄断，女性几乎没有写作的环境，更没有自己的文学史。女性介入写作，尤其是自我书写，就意味着被他人书写、塑造和代言的历史的终结。（钱虹，2010：45）因此，女性写作的大量出现是对文学史的革新。然而，女性争取写作权利的征途并不平坦。张岩冰考察女性写作的困境、创作方式及题材内容并指出，虽然女性进行创作曾经十分困难，其作品中的女性意识也常常是不自觉流露出来的，但随女权运动的发展和女性地位的提高，会有越来越多的女性拿起笔，以手写心、以文达志。（张岩冰，1998：111）乐黛云强调，对平等、个性、自由的梦想来说，女性写作既是对一个不同的性别经验的记录展示，可以补足过去主流写作的不完全的图画，同时又是一种并不刻意追求差异或凸显差异的写作。它亦是延展自己的生命，以自己的生命经验与他人共享的一种方式。（艾云，2001：序）女性写作打破传统男性话语中的女性模式，是为女性正名，也提供独特的审美视角。自1980年代以来，在海外华文文

学圈特别引人注目的现象就是女作家在此领域所表现出的极大文学创作热情。

(Rao Pengzi, 2011: 111) 于是, 一些世界性的华文女作家团体开始出现。其中, “海外华文女作家协会” 最具代表性, 它自 1989 年成立起, 至 2014 年已先后举办十三届双年会。¹⁷这种女性文学团体为女性的写作与交流提供良好平台, 同时也完善着女性文学的理论建构。女作家作品具有独特风貌, 也展现出女性书写特质。¹⁸海外的华文女性写作, 相对于主流的大中华语境, 她们处于多重边缘, 其创作是对主流写作群的丰富, 也提供一种多元的新视野。

在不同的地区、时代、语境下, 女性主义或女性写作的形态不一。东西方文化差异是客观存在的, 不能拘泥于被想象和被表述的话语, 当然对西方理论不可一律照搬。东方人生活的世界虽与西方不同, 然而却有着完备的组织结构, 有其民族的、文化的和认识论的独特特征和内在一致的原则。(爱德华·W·萨义德, 1999: 49-50) 中国现当代女性文学的发展脉络体现其东方色彩, 并不是激进奔放的狂飙突进, 而是跋涉迂回的含蓄省思。中国妇女从未有过自己独立的行动纲领和生存宗旨, 因此现代女性写作不可能像西方女权或女性主义文学那样, 以全面更新的思维和自我界定, 进行文化话语的渗透, 并赋予其鲜明的性别政治意义。

(李少群, 1997: 引言 3) 东南亚华文文学源于中国五四以来的新文学, 其女性文学也不可避免的受到此潮流影响。虽然中国与东南亚各国同属东方文化圈, 其

¹⁷ 2014 年 10 月 24 日-31 日, 第十三届双年会先后在厦门和金门举行, 大会主题是“多元、跨界: 我们的写作”, 并出版会员文集《异国食缘》和《海外女作家的人间烟火》, 这是该会首度横跨两岸进行的双年会。吴玲瑶: 〈回首来时路: 海外华文女作家缘起与简史〉, 网址: <http://www.ocwwa.org/history.htm>

¹⁸ 对于海外华文女性书写, 吕红认为她们具有自身特质: 女性作家作品所呈现的独特风貌, 所显露女性的细腻情思, 深入幽微的潜意识领域, 探索心理变幻, 巨细靡遗; 有的拗涩幽婉, 有的彪悍豪放; 有的略带诗词传统的感伤色彩; 或明快切直兼有巾帼不让须眉的气势; 或蕴涵女性特有的柔韧舒缓, 或有意无意展现动人的女性书写特质。恰如女性书写的形成取决于女性的语感, 而风格迥异的语感成就了海外女作家们的文体特色。之所以艺术成就呈现出斑斓气象, 皆因她们之中数十载春秋仍辛勤耕耘、创作不辍。(吴玲瑶、吕红, 2008: 395)

文化也有较多相似性，但是椰风蕉雨的风土民情又赋予其独特的南洋色彩。由此而言，东南亚华文女性文学同中国文学、西方文学有着千丝万缕的联系，而本土性的张扬又让其迥异于二者。朱崇科将本土性界定为本土认同和文学性的内在融合，并分为本土色彩、本土话语、本土视维三个层面。¹⁹迈克·克朗（Mike Crang）从人文地理学者的角度阐述“有关地区的写作”，他提到文学作品的描述涵盖了对地区生活经历的分析，“这些充满想像的描述使地理学者认识到了—一个地方独特的风情，一个地区特有的‘精神’。这样的地理描述不注重位置是否准确，也不是细节的罗列。”（迈克·克朗，2005：41）所谓“地区精神”，一是对当地华人日常生活的描写，以朴实无华的笔法细致再现生活的逼真原貌；二是以本土为故事发展的背景，展现当地社会生态的独特性。女作家从多方位去观照本土，以真情实感抒发对本土的国民、政治、历史的多重沉思与关怀。或从人性及文化角度观照华人女性及社群，传达出超越性别与族群的生命豁达情怀。这种本土情怀，掺杂着自省与批评，表现为在地的沉思，它更深层意旨则是对华人生存窘境的反思。

东南亚的华人女性，不同于西方女性，不同于东方其他地区的女性，也不同于当地其他族群的女性。她们的思想变化更为微妙，其本源来自祖籍地中国的传统伦理，同时又受到世界潮流与当地习俗的影响。就族群境遇而言，除新加坡之外，华族都属于弱势族群。就性别而言，相对于男性的强势，她们又处于性别劣势。因此，东南亚华人女性大都身处双重弱势地位，具有多重边缘性。19世纪末，东南亚的中国女性移民不断增加，一方面可以缓解异族通婚的趋势，另一方

¹⁹ 有关本土性中的本土认同，有时也不尽然。一些作者长期寓居他乡，虽无当地的本土认同观念，但对当地风土人情、文化习俗颇为熟悉，同样可以创作出具有当地本土性的作品。（朱崇科，2008：358）

面让华人的语言、文化、习俗等得以保存，这也促进了当地华人社会的逐步成形。20世纪初，马新社会的妇女观念发生转变，妇女教育得到提倡。1899年4月，林文庆、宋旺相和邱菽园等人共同创办新加坡华人女子学校²⁰，它是东南亚华人社会中第一所女校。1905年在新加坡成立的华侨女校是新加坡第一间华文女校，1908年在吉隆坡成立的坤成女校则是马来半岛最早的华文女校。此后，华文女校逐渐建立，新加坡有培根女校（1910）、中华女校（1911）、崇福女校（1915）、崇本女校（1916）、南华女校（1917）、南洋女校（1917），马来亚有中华女子学堂（1908）、福建女校。并且，南洋女中（1930）、坤成女中（1940）开始设立华文高中部。²¹总的来说，早期东南亚华文学校的生源以男性为主，女性接受华文教育较晚，而普及率也不高，因此当时的华文女作家相对稀少。不过，随着妇女运动的提倡，东南亚华人的妇女文艺及创作开始萌芽。²²这些早期妇女刊物的开辟，为女性提供了学习与创作的园地。战前马新华文文坛以男作家为主，女作家的创作相对薄弱，不过黄微、堡凌、何安妮、香楚、谷灵、李绍蒙、莹姿、剑光等女作家也有积极表现。总体而言，战前东南亚华文女作家的创作只是零星散见于文坛，其群体创作大约在六、七十年代逐步发展。从20世纪70年代后半期开始，新马两地涌现出大量的华文女性作家，掀起了一股华人女性写作热潮，这彻

²⁰ 林文庆是新加坡华人女校创办的主要带动人，1899年4月11日他以女学临时委员会秘书身份在《海峡时报》发布建校相关通告，他为女校的奋斗精神留给人们深刻的印象，而这种奋斗精神是持久的，在重重困难下坚持二十多年。（李元瑾，1997：130-131）

²¹ 女校的相关资料详见颜清湟的《华人历史变革（1403-1941）》及林水椽的《独立前华文教育》（林水椽、何启良，1998a：55，1998b：220、221、231），华文中学资料详见《马来西亚、新加坡华文中学特刊提要附校史》（郑良树、魏维贤，1975），新加坡女子学校资料详见《新加坡华侨教育全貌》（许甦吾，1949）。

²² 以马新地区为例：1925年1月10日，《新国民日报》的《妇女世界》创刊，刊载的文章有《开场白》、《妇女世界歌》、《女子参政》等，此刊应为马华新文学最早的以妇女为专题的副刊。（方修，1962：24）1935年，新加坡《星中日报》的《妇女界》创刊。（方修，1963：54）1937年1月10日，《南洋商报》的《今日》发刊，并设有《今日妇女》副刊。怡保的《中华晨报》设有《妇女呼声》周刊。（方修，1965：15、73）

底改变了以往华文文坛几乎为清一色男性作家垄断的格局。(林金平, 2010: 5)

1978年, 马汉主编了新马十二位女写作人合著小说集《她们的小说》, 这是较早跨越两国的女作家专辑。²³与女作家的崛起相呼应, 女性的社会参与意识也不断提高。其中, 各国妇女组织的推动作用就不可小觑, 有马华妇女组、印华妇女部等民间团体, 也有新加坡妇女组织理事会等政府组织。²⁴女性社会地位的提升, 是时代转变的需要, 也是女性争取的成果, 这对女性创作也颇有裨益。

马华、新华女性文学在七、八十年代开始崭露头角, 并在亚细安华文文坛渐具影响。当前, 马华妇女不仅在社会发展中扮演重要角色, 也对女性自身的权益及社会地位进行反思。²⁵不过, 女性有时在生活或文坛上还是会遇到性别偏见。马华女作家朵拉曾说, 九十年代之之前, 本地文学刊物、文学园地主要由男性编者掌控, 而这些人特别重视与民族、政治有关的大课题。反观, 关于家庭、女性、孩子、爱情的题材, 都被视为无关宏旨。因为性别偏见的态度, 无形中减低了女作家稿件曝光的机率。(吴小保, 2013: 94) 印华女性文学由于社会政治的影响, 其发展相对滞后, 并长期处于个别创作的潜伏期。随着印尼文化环境的宽松, 九十年代后开始涌现一批有影响的女作家。张炯论及女作家的创作, 战后女权运动的发展和男女进一步平等, 女作家在各地华人社区大批成长, 她们驰骋文坛, 在

²³ 该小说集共收录 12 篇女作家小说, 她们分别是于青、文戈、艾斯、陈蝶、浪淘沙、流云飘、紫曦、爱薇、绿影、黎渭銮、凝秀、蓝玉。马汉在序中说到, 这只是一本女写作人的小说合集, 绝对不敢说是女性写作人代表性的选集。这十二位女作者, 都是目下写作界的佼佼者, 收入本书中的十二篇小说, 也都是主题与内容兼备, 而且具有水准的佳作。(马汉, 1978: 序)

²⁴ 马华妇女组, 成立于 1975 年 8 月 7 日, 隶属于马华公会, 即马华全国妇女组。(曾沛, 1995: 16) 2008 年大选, 黄燕燕出任妇女、家庭及社会发展部部长, 成为第一位华裔女部长, 实现马华妇女政治大突破。(马华妇女组, 2008: 91) 印华妇女部, 隶属于 1999 年 2 月 10 日成立的印尼华裔总会, 马咏南主席积极推动印华妇女的各种活动。(李卓辉, 2010: 253) 新加坡妇女组织理事会, 组建于 1980 年 3 月 21 日, 即 Singapore Council of Women's Organisations (SCWO)。(Tisa Ng, 2005: 138)

²⁵ 关于马来西亚妇运的论述可详细参考傅向红的〈身体自主权的萌发: 试探马来(西)亚妇运的内在张力〉。(郑文泉、傅向红, 2009: 117-131)

小说、散文、诗歌等许多领域都勤奋笔耕，女性题材、女性主义文学分外引人注目。（公仲，2006：代序 4）身处中国大陆、港澳台之外的华文文学，都面临着多元文化的激荡与冲击，东南亚华文文学也是如此。其文学创作环境不尽如人意，而女性的创作历程更为艰辛。随着东南亚华文女作家群的崛起，马华、新华与印华女性文学渐具规模。她们的创作正日益蓬勃，有同男性作家各顶半边天之势，因此加大对该地区的华文女作家的研究迫在眉睫。

第二节 马来西亚华文女作家

关于马华文学的界定，在不同时期其定义有较大差别。早期，方修的定义具有代表性，“马华新文学，简括来说，就是接受中国五四文化运动影响，在马来亚（包括新加坡、婆罗洲）地区出现，以马来亚地区为主体，具有新思想、新精神的华文白话文学。”（方修，1986b：8）随着国家独立及马新分家，当前的马华文学已专指马来西亚华文文学，已不再包括新加坡地区。²⁶张锦忠认为，马华文学即（广义的）华裔马来西亚人用华文书写或在马来西亚境内或境外以华文书写的文学作品。（张锦忠，2009：6）刘俊指出“马来西亚华文文学”这一概念本身至少包含两方面含义：就属性而言，它是马来西亚文学；就语种而言，它是华文文学。（刘俊，2007：234）《辣味马华文学》中将“马华文学的定位”列为专辑，收录了黄锦树、杨善勇、林建国、禰素莱、沙禽、陈应德、胡金伦等的不少理论争辩文章。本文论及的马华文学，主要指马来西亚独立后拥有本国国籍的华裔以华语创作的文学。陈政欣认为马华文学一直都被世界华文文学关注着，以国家主权考量，以土生土长、吃那方水土受那方教育、生于斯死于斯的国籍而言，马华文学应该是中华（汉）文学之外，最枝繁叶茂，最浩瀚蓬勃的一支巨流。原因无他，只因这片土地上，始终都有一批批年轻的后生，一直在传递着以母语文字创作的文学。（陈政欣，2013）在国家公共领域，马华文学被定位为马来西亚的族群文学，它并未被纳入国家文学范畴。²⁷国家文学自五十年代开始讨论至

²⁶ 由于早期的马华文学包括新加坡地区，杨松年对新马华文文学进行再确定：所谓新马华文现代文学，指的是在1919年五四运动后至1965年新加坡独立前居留或生长在新加坡或马来亚作者以华文写作或者所推动的文艺。（杨松年，2000：9）

²⁷ 伊斯迈·胡辛（Ismail Hussein）在1971年9月号的《文学》曾撰文专论“马来西亚国家文学”，其概念重点是：只有以马来西亚马来文写作的作品可以接受成为国家文学。其他土著语系

今，在马来学界和国家机器的建构下，已经成了“国家文学=马来文学”方程式，导致非马来人文学无法进入国家文学。（张玉珊，2013：111）不管马华作家如何看待自己的公民身份与国家属性，马华文学始终被迫离散在国家文学之外，有国而无籍。（张锦忠，2015：65）不过，以马华作协为代表的马华文学团体并未放弃向当局表达其合理诉求。马华文学理应是国家文学的一环，作协应当是国家文学资产的重要支柱之一，希望马来西亚华文作家协会所做的努力，能得到国阵政府的认同。²⁸不管马华文学在将来是否能成为国家文学的一部分，它在世界华语文学体系中已具有较大的潜力与影响力。

以马华女作家而言，从《她们的小说》（1978）、《彩笔下的世界》（1990）²⁹等小说集，可以看到不同时期的创作阵容。不过，不论合集还是选集，收录的作家及作品都有限。马华女作家众多，老中青三代同堂，人才辈出，马汉曾列举如下：

我国的女作家若从年龄最高的写起，便有彭士麟（翠园）、吴静子、黄兼博、紫

曦、凝秀、叶静子、方梦、陈方、傲雪、芸亦尘、惠娘、乐冰、煜煜、曾沛、爱薇、

文学（譬如伊班、马拉瑙、比沙雅、慕禄、柯拉必、加央、肯雅、普南等等）可视为地方文学（*sastera daerah*）。而以中文、淡米尔文以及其他族群语文书写的作品可视为马来西亚文学（*kesusasteraan Malaysia/Malaysian literature*），但是基于这些作品的读者只限于某些群体，则我们不把它视为国家文学。无论如何，地方文学和族群文学（*sastera sukuan*）对国家文学的贡献明显地是非常重大的。（庄华兴，2006：35）四十多年后的今天，有关国家文学的讨论仍在继续，不过以马来文学作为唯一的国家文学的定位依旧是不可撼动的。当然，华人并不赞同马来学者的论调，他们积极争取马华文学所应有的国家地位。林慕曾直言，否定“马华文学”是“国家文学”的组成部分，则意味着否定马来西亚是多元种族、多种文化的国家，无形中也自我贬低了多姿多彩的“国家文学”崇高的国际地位。（林慕，1997：270）未来，马华文学是否被接受为国家文学，这与国家的政治及族群策略有莫大关系。

²⁸ 马华作协即马来西亚华文作家协会，1978年7月29日在语文出版局礼堂举行了成立大会，当时称为“马来西亚华文写作人协会”，首届主席为原上草。（马来西亚华文作家协会简报，2011：40-46）

²⁹ 碧澄编的《彩笔下的世界》是16位马华女作家的小说选集，共收录16篇小说，作者有方怀静、艾斯、叶蕾、朵拉、苏子玲、李忆著、怀冰、柏一、唐珉、爱薇、野蔓子、曾沛、微风、凝秀、戴小华、鞠药如。（碧澄，1990）

灵子、戴小华、李忆著、悄凌、于青、刘福珍、怀冰、蒙路、叶蕾、晨砚、永乐多斯、朵拉、唐珉、唐米豌、北淡云、野蔓子、唐彭、陈有明等人。

中、青年女作家则有梅淑贞、艾斯、舒颖、陈含黎、文戈、琦琦、琼琼、陈金香、萧依利、叶宁、叶蕙、陈蝶、陈淑彦、彭早慧（夏枯早）、郝眉、柏一、黎紫书、孙彦庄、潘碧华、林艾霖、萧丽芬、郭莲花、伍燕翎、廖冰凌、郑秋霞、郑秋萍、贺淑芳、钟怡雯、叶秋红、沈小珍、沈雨仙、邓秀茵、彭瑞芳、郑梅娇、林金兰、刘雅琳等人。（马汉，2011）

永乐多斯曾对 1985 年以前的马华女性小说进行专题研究，她认为早期的女作家注重表现婚姻与家庭，新一代的表现幅度则比较大。她列举商晚筠、李忆著、黎紫书、贺淑芳、梁靖芬等马华女作家，并强调其中商晚筠的小说创作最好。³⁰在这些女作家中，以小说创作而论，商晚筠的成名最早，曾屡获台湾、马来西亚的文学奖，并以此奠定了她在华文文坛的地位。她是马华文坛的才女，以出色的小说技艺享誉华文文坛，以《痴女阿莲》、《七色花水》、《跳蚤》三部小说集为代表作。她是留学台湾的杰出写作者，凭着马来西亚的乡土书写、自然别致的南洋话语、娴熟灵活的技巧运用获得台湾文学界的认可。她是马华作家走向台湾文坛的先行者，也深受中国大陆学者的赞赏。她的一生历经生活与情感的磨折，曾辗转于马来西亚、台湾、新加坡。她是一颗划过马华文坛的闪耀流星，以短暂的生命绽放出璀璨的光芒，她的小说将在马华文学史上留下永恒的印迹。李忆著是中生代女作家的代表，她已出版三部长篇小说及四部中短篇小说。2012 年，她先在新加坡获得“方修文学奖”，随后又获“第十二届马华文学奖”。截至第十

³⁰ 笔者对永乐多斯的访谈，时间：2014 年 4 月 21 日下午 1 点至 3 点，地点：八打灵再也，Jaya One 咖啡厅。

三届马华文学奖，她仍是该奖项中唯一获选的女作家。年轻一辈女作家则首推黎紫书，2000年她获第四届大马优秀青年作家奖。王润华在总评语中予以高度肯定：她给马华小说试验性的创造出截然不同、一新耳目的小说新品种，她开拓了马华小说的新境界，她是马华文学朝向建构经典作品时代的独特现象。（黎紫书《雏凤新声》，2001：16）黎紫书的《告别的年代》和李忆著的《遗梦之北》是两部优秀的长篇小说，曾先后获评香港《亚洲周刊》十大中文小说，这也是目前仅有的两位获此殊荣的东南亚华文女作家。此外，曾沛、朵拉、柏一、贺淑芳等的小说也成绩斐然。

马华文学以西马为中心，东马作家的创作与研究都相对边缘。沈庆旺是“书写婆罗洲”的倡导者与践行者，他提到“在政、经、文化等方面，东马砂沙两州被‘边缘化’是我们长期以来深觉不平的感受。在文学方面，由于文艺作者的互动与交流，近年来的情况有所改善。”（沈庆旺，2005：74）东马由砂拉越³¹（Sarawak）和沙巴（Sabah）两州构成，其中砂拉越华文作家的创作比较活跃，他们将婆罗洲情怀融入文学作品，出现了一批颇具特色的书写本土的作家。当前，砂华文学史研究专著有《反殖时期的砂华文学》（黄妃，2002）和《砂华文学史初稿》（田农，1995），其探讨主要集中于二十世纪七十年代之前，此后的研究还有待开拓。砂华文学有其独特性，特殊的历史因由、地理环境都影响着当地华文文学的发展演变。“砂华文学，乃是砂罗越华文文学的简称。一般而言，砂华文学是属于马华文学的一部分。但在一九六三年砂罗越加入大马以前，不但砂华文学的定义和现在有所不同，即使当砂罗越成为大马一个州属，砂罗越的华文文学仍有其独特

³¹ 砂拉越（Sarawak），马来西亚东部的一个州，又有砂劳越、砂撈越、沙撈越、砂罗越等别称，除引文外，本文一律采用“砂拉越”的说法。砂拉越州，简称为“砂州”。砂拉越华文文学，简称为“砂华文学”。

的一面。”（田农，1995：1）1963年9月16日，马来西亚联邦成立，此前的砂拉越独立于马来亚之外，其华文文学也具有相应的独立性。陈大为在《婆罗洲“场所精神”之建构（1974-2004）》中指出，早期砂华文学的作家如郑子瑜、洪钟、赵子谦、魏萌、吴岸等，这个创作谱系确实是独立的，完全不受西马文坛生态或权力架构的影响。（潘碧华，2009：106）以砂拉越为代表的东马华文文学，其独特性源于文化的相对独立，即在关怀、审视当地而产生的本土性。同西马相比，其政治生态、族群关系有较自由的宽松环境，又秉承浩瀚雨林的原始与淳朴，因此，其本土关怀的纯度更为明显。东马女作家中，煜煜、融融、英仪、鞠药如等的小说都带有强烈的本土气息。

马华文学以本土角度而论，西马的创作最为蓬勃，而东马也具有很大潜力。更进一步细分，当代马华文坛的版图大致可以划为：北马、中马、首都、南马和东马五个文艺创作圈子。（金进，2013：151）在本土之外，旅台马华文学也不容忽视。二十世纪九十年代，马来西亚的留台生已渐形成一支台湾文坛的“外来兵团”，其中有人还频频得奖。（张锦忠，2003：57）旅台作家的文学书写、论述和活动不仅影响了马华文学史的进程，而且也对台湾当代文学产生了微妙且至今仍未彰显的影响。（刘小新，2002：72）对此，陈大为提出“去中心”的观点，一个南中国海把战后马华文学分割成“西马、东马、旅台”三大板块，三足鼎立，不必存在任何从属关系。（陈大为、钟怡雯等，2004：序 XVII）虽然，这有抬高东马与旅台华文文学之嫌，不过“板块论”也体现出马华文学内部的区块特质。其中，旅台马华写作者不乏突出表现，在创作与研究上都丰富了马华文学。这种创作群体的多元性，让马华文学有别于东南亚其他国家，而女作家在此大背景下，她们的小说创作也具有强劲的实力。

第三节 新加坡华文女作家

新华文学是新加坡华文文学的简称。1965年8月9日，新加坡脱离马来西亚成为独立国家。此前，新加坡的华文文学被统归于马华文学。此后，新华文学开始以独立的姿态出现。关于新华文学的定义，黄孟文、周维介、王润华等都曾下过界定，胡月宝则如此概括，“新华文学指的是在新加坡、由新加坡公民或永久居民以白话文创作，并在感情、题材、认同感上与新加坡生活有密切关系的华文作品。”（胡月宝，2006：4）新华文学相较于马华与印华文学，其独特之处在于获得国家文学的认可。在新加坡，凡是由四种官方语言文字：英文、马来文、华文、淡米尔文写成的文学，都是新加坡文学。（杨松年，2000：272）王润华指出，新加坡自建国以来，华文文学一直被纳入国家文学，它远比东南亚地区其他华文文学来得幸运，其地位与价值完全被接受和肯定。（王润华、白豪士，1989：2）虽然新华文学位居国家文学之列，然而却无法扭转因国家语文政策而导致的华文文学弱化。方桂香以写作人兼出版人的角度调查新加坡华文文学的整体经营，她发现本地华文从业者有悲观基调，语文政策的改变，已造成一代人华文水平低落的现实，新一代学生的华文水平每况愈下，是造成新华文学作者断层和读者下降的主因。（方桂香，2004：29）这种悲观情绪多发自于老一辈华校生，尤其是南大毕业生对华文教育的殇悼。当前，华文教育又获得一定的重视，来自中国大陆及港澳台的新移民不断加入到创作队伍，新华文学也有回春的迹象。

新一代女性作家的涌现，新华女作家的崛起，不仅使新华文学具有鲜明的特色，而且是新华文学走向世界的一支生力军；1977年8月，教育出版社出版了钟文灵编的《妇女作品专集》，收录17位女作家的作品，它代表新华女性文学的初

期成果。(黄孟文、徐迺翔, 2002: 249) 1980年代以后, 张建英认为这一时期与男作家相比, 女作家在数量和质量上都占据优势, 她们的主要成就在小说和散文, 创作题材多集中于个人感情、婚姻家庭, 艺术成就较高的有: 尤今、蓉子、尤琴、孟紫、陈华淑、梅筠、张曦娜、宁舟、君盈绿、罗伊菲、梅拉、孙爱玲、何若锦、杨秋卿、蔡淑卿、黄华、吴赐苏、九重葛、刃鸣、吟露、雅芝、郭紫秀、郭焕金等。(庄钟庆, 2007: 383-384) 1994年, 《赤道线上的奇葩: 新加坡女作家小说选》出版, 共收录二十九位女作家的小说。³²谢克指出, 在新华文学史上, 这是第一本面世的女作家小说选。同时, 他对新加坡女作家的创作予以回顾, 七十年代以前写小说的女作家不多, 常发表只有芝青、马亚、君盈绿、梅拉、菲特、王梅窗(雪村)六位; 七十年代后出现为数不少的女作家, 掀起了一阵女性写作热潮; 八十年代女作家队伍越来越壮大, 华文报及创作比赛都常见她们的佳作。(新加坡文艺协会, 1994: 411-412) 1998年, 淡莹、艾禺又主编新加坡华文女作家作品选集《逍遥曲》。³³这些小说选集的出现, 一定程度上展现了新华女作家的群体创作风貌。

在众多新加坡女作家之中, 尤今最为多产, 她的作品主要是散文与小说, 其游记体小说颇为独特。她酷爱写作, “写作的欲望、写作的冲动, 好像已变成了我身体里的一条血管, 断不得、无法断。我只是一个平凡的人, 以我平实的笔、朴实的心, 写平凡人的生活, 还有, 平凡人所共有的感受。”(尤今, 1992a: 226)

³² 这些女作家分别是刃鸣、尤今、尤琴、王梅窗、王文、白金、白荷、孙爱玲、刘培芳、安琪、君盈绿、吴赐苏、吟露、杨秋卿、张曦娜、陈华淑、孟紫、罗伊菲、洪铃子、胡月宝、黄华、梅拉、梅筠、湘灵、舒涵、蓉子、蓝玉、蔡淑卿、馨竹。

³³ 该选集共收录十五位女作家作品, 包括小说、散文、诗歌。其中, 小说作者有尤今、石君、艾禺、孙爱玲、何濛、张曦娜、君盈绿、孟紫、罗伊菲、梅筠、蓝玉、青青草, 还有刘培芳、陈华淑、淡莹的散文及诗歌。淡莹讲到, 新加坡有不少出色的女作家, 编选这本集子的目的之一, 就是希望在下一届会议(海外华文女作家协会)举行时, 将我国会员的作品, 较有系统地介绍给来自世界各地的姐妹们。(淡莹、艾禺, 1998: 前言)

在小说创作上，孙爱玲的传统文化韵味，石君的文化爱情小说，张曦娜的文化反思小说，君盈绿的小人物形象，馨竹的跨界叙事，艾禹的孝道伦理题材，方桂香的青少年问题小说等都有突出表现。以年轻一辈而论，新华女作家的实力弱于马华女作家，不过也有像武琦、函函这样的后起之秀。她们的创作虽尚显稚嫩，但在华语弱化的大环境中仍值得期待。武琦著有《仲夏 House》、《王者名单》等小说。函函在 2005 年出版了短篇小说集《7-Eleven 狂想曲》，该作品被选为 2005 年国家图书馆管理局“全民阅读”的指定书本之一，她还著有《彩虹的另一端》、《抢救偶像》等小说集。

新加坡是移民都市，政府推行吸纳人才的开放政策。李光耀讲到，“外国移民的到来将推动我们的经济，同时提高我们的国家地位。”（新加坡联合早报，1993：507）随着新加坡对外来人才/精英（尤其是中港台）持续不断的大力引入，新华文学出现了令人瞩目的“新移民文学”思潮。³⁴黄孟文则认为，外国人才在文学这一方面，没有什么可观的建树。移居新加坡的人大多数首先要寻求温饱，无法兼顾文学。（黄孟文，2012：379）不过，当新移民生活渐趋稳定后，有些在精神追求方面便会转向文学。在众多外国移民中，来自中国大陆及港澳台地区的新移民文学创作不容忽视，他们以留学、劳务、投资等多种方式移居新加坡，在

³⁴ 朱崇科进一步指出，这里的“新移民文学”并非只是经由作家的新加坡身份来制定，而是从更宽泛的意义上，即由文学产生的场域——新加坡这个文学生产的特定时空来决定。毋庸讳言，凡是在新加坡文学场域内发生的新移民文学事件、现象、思潮等等都属于“新移民文学”，尽管执笔者可能是不折不扣的中国人。（朱崇科，2004：267-268）倪立秋则立足于世界华文文学的宏观角度进行定义，“新移民文学”指自 20 世纪 70 年代末 80 年代初以后，由中国新移民（包括台湾、香港和澳门移居国外的人士）在海外创作的文学作品，其创作媒介可以是中文，也可以是英文或其他语言文字。（倪立秋，2009：4）关于新移民的文学效应，黄锦树的论述则褒贬参半，既有正面肯定，也不乏“假想敌”意味。他说，“随着大陆新移民的向全世界播撒——其中有相当比率的菁英，甚至文艺青年——势必改变华文文学的景观。……移民政策开放的新加坡将率先受到冲击，而大马，反讽的是，柔性的种族隔离保护了马华文学。”（黄锦树，2015：216-217）

习惯当地生活后进而申请成为永久居民或加入国籍。³⁵这一群体以最为擅长的华文进行创作，他们是新移民华文文学的主体力量。从台湾移居新加坡的写作者较少，镐娇³⁶是其中一位。她的长篇小说《天若有情》讲述的是台湾老兵与中胜号军舰的故事，可以说是国共战争时期的一段真实史料。（镐娇，2001：166）从中国大陆移居新加坡的女作家数量较多，王文献、巧巧、张惠雯、唐晓岚等都较为突出。³⁷其中，肖晓雨³⁸的长篇小说《歌场暗战》表现中国大陆女孩江晓枫到新加坡做歌手的生涯。

这里是新加坡。对于很多做着“淘金”梦的大陆女孩来说，这是一片充满诱惑的神奇的土地。她们一拨一拨像潮水般涌来，在这片土地上寻找和挖掘她们的梦想与希望。（肖晓雨，2005：11）

³⁵ 关于中国留学生群体，新加坡创意图出版社曾策划出版“到新加坡求学的中国奖学金得主的故事”。对此方桂香指出，“他们当中，有不少人毕业后还选择在新加坡扎根，和我们一起在新加坡这片国土上耕耘明天。”（方桂香，2006：序二 13）九丹在 1995 年至 2000 年间留学新加坡，她是颇具争议性的女作家，其小说《乌鸦：我的另类留学生活》、《凤凰》等都表现中国女性在新加坡“另类”的淫乱生活。对此，朱崇科认为，回到华文文学语境上来，在新加坡搅起满天风雨的九丹其实更多是游学而非合格的“留学”者。（朱崇科，2009：22）同时，由留学生教育附带而来的“陪读妈妈”，也有不少人从事写作，这些都有一定的社会影响力。其中，有位中国母亲更是撰写了一本“陪子留学实录”，她说，“孩子留学不仅影响孩子的一生，同时也会影响到家长和整个家庭。……在新加坡，带着年龄尚小的孩子读书的中国妈妈不算少数，至少这个群体在现实生活中已经引起了人们的注意。”（石清桐，2011：前言）

³⁶ 镐娇，原名毕镐娇，祖籍中国上海，在台湾出生。台湾国立国光艺术学校影剧科毕业，移居新加坡后，曾修读新加坡开放大学和北京师范大学联办的汉语言学士课程。

³⁷ 王文献，1968 年出生于中国江苏淮安，新加坡永久居民。南京大学中文系文学士，后获南洋理工大学国立教育学院教育文凭，曾任新加坡圣公会中学华文教师，著有小说《丁香初恋》、《爱城故事》、《追梦的翅膀》、《能说的秘密》等。巧巧，原名饶巧红，出生于中国江西南昌。1992 年从深圳移居新加坡，现为新加坡公民，著有小说《心迹》、《完人》等。张惠雯，1978 年生，祖籍河南。1995 年获新加坡教育部奖学金赴新留学，获新加坡国立大学商科荣誉学士学位，《徬役场》（2003）、《水晶孩童》（2005）都获得新加坡国家金笔奖中文小说组首奖。唐晓岚，出生于湖北襄阳，武汉大学中文系毕业，2001 年移居新加坡，在中学任华文教师，兼任新加坡炎黄文化研究会会长，著有小说、散文合集《门槛上的张望》、《随风行走》等。

³⁸ 肖晓雨，法律专业毕业，曾做律师。后从中国到新加坡做签约歌手，业余创作，自由撰稿人。

新移民作家书写新移民的经历，其感受相比本土作家更为真切，也形成一种独特的写作风貌。假以时日，随着新移民写作者的不断涌现，新移民华文文学将成为新华文学的一大板块。

此外，新华文学在新文体试验方面，在东南亚地区往往具有引领示范性，这种开拓推广的作用不容忽视。1989年，《新明日报》曾推出接力小说，并出版两部分别由男女作家联合创作的《婚姻同志》和《蓝天在旋转》。接力小说这种崭新的文学创作形式，在新华小说史上是破天荒第一遭，对作家而言，也是一次极富挑战性的尝试。³⁹新加坡的微型小说发展蓬勃，近几年更掀起闪小说的写作热潮。1992年，新加坡作家协会推出《微型小说季刊》。黄孟文在检视世界华文微型小说发展情况时提到，以新加坡而言，“新”的微型小说萌芽于20世纪70年代末80年代初。（黄孟文，2007：96）他还深入探讨微型小说与社会的变迁，包括家庭伦理、教育现象、城市商业化、组屋生活及南洋大学情缘等多方面。新华微型小说在世界华文微型小说领域具有一定影响力。⁴⁰其中，也涌现不少女作家微型小说集，如《艾禺微型小说》、《君盈绿微型小说》、《林子微型小说》、《黑珍珠：吴莲珠微型小说》等。同微型小说相比，闪小说更为简洁精粹，它逐渐受到

³⁹ 邱梅花是《新明日报》副刊编辑，她在“我的感想”中还讲到，《婚姻同志》于1989年4月至6月间在《新明日报》小说版连载。这部由本地四位著名女作家：圆醉之、艾禺、君盈绿和梅筠联合创作的接力小说，曾在本地文坛引起极大的震撼，同时备受读者和出版商的注目！（圆醉之等，1990）该小说共分成“系住一页情、夏日千愁、不断的涟漪、拨开云雾”四棒，讲述新加坡的诸种爱情与婚姻形态，有同居的不婚族，有潇洒的单身贵族，有暗恋有妇之夫的女子，有苦恋执着的男子；有温馨的家庭，有冰冷的家庭，有单亲的家庭，还有夕阳之恋的重组家庭等。

⁴⁰ 2002年9月25日，新加坡作家协会以“走出文化伤口，继续自觉探路：检视新华微型小说的版图变奏”为议题召开座谈会。黄孟文做了宏观概括：世华文学中的微型小说，目前是中国、台湾和新加坡三足鼎立。虽然新华微型小说的产量远不如中国，但技巧上却可媲美中国。除此之外还有泰国和马来西亚，那儿也有几位优秀作者出现。尽管将来马华微型小说的作者群实力可能会超越新加坡，但新加坡目前仍占有一定的地位。（董农政，2003：193）

新华文坛的重视。《新华文学》第74期设立“瞬间精彩”微型小说专辑，其中就收录了数篇闪小说。2012年7月，《新华文学》第77期开始特设“心灵的闪烁”闪小说专辑，第84期再次推出闪小说专辑。2013年9月，由希尼尔、学枫主编的《星空依然闪烁：新加坡闪小说选》则是新加坡第一部闪小说选，其中也不乏女作家身影。对新兴文类的大力推动，无疑是新华文学的一大亮点。

第四节 印尼华文女作家

印华文学，即印度尼西亚华文文学的简称，它是印尼华人以华文创作的文学作品的总称。⁴¹印华文学的发展曾历经艰辛，它的兴衰与历史变革、国家政策息息相关。印尼华人移民为数众多，具有悠久的历史，从临时侨居到永久定居，他们经历血与火的考验。印尼独立后，政府以限制打击华侨经济为主，对华侨社团、新闻报社、文化教育则相对宽容，于是出现大量亲台湾、亲大陆阵营的社团、学校、报纸。由于华文报刊及华侨教育的发展，印华文学开始兴盛，出现雅加达无名社、椰华青年习作社、棉兰印华文学社、万隆椰岛文艺社、翡翠文化基金会等文学组织，涌现许多华文作者，发表出版了一批文学作品。

同华侨教育一样，20世纪50年代的华文文学也是面向祖国、面向华侨社会。多数作品讴歌中国文化，怀念故土，反映中国的各方面情况。描写华侨社会的作品，多数以契约华工的苦难、荷兰殖民者和日本法西斯的残酷、学校生活、华侨家庭、青年的婚姻恋爱等为主题。60年代以后逐渐面向印尼，描写华印民族同甘共苦、深厚友谊、印尼习俗等的作品越来越多。（黄昆章，2005：130）

此后，与华侨相关的文化教育等全面走向衰落，1966年印尼政府关闭所有华侨学校、查封华文报刊，华文文学几近荒芜。

⁴¹ “印华”是印度尼西亚华人或印度尼西亚华文的简称。印华女作家，指印尼华人女作家（以族群身份划分），或印尼华文女作家（以创作语言划分），本文指以华文进行创作的印尼华人女作家；印华女性，指印尼华人女性；印华文坛，指印尼华文文坛；印华文学，指印尼华文文学；印华作协，全称为“印华写作者协会”（Perhimpunan Penulis Tionghoa Indonesia）。

六十年代起，印尼政府陆续对华人实行一系列的强制同化策略。⁴²1966年9月，当时全国性唯一的印尼文、华文掺半的《印度尼西亚日报》开始出版，该报在印尼政府情报部门辅导下设立，曾设有《青春园地》、《椰风》、《星期天》、《周末版》及《文艺园地》等文艺性副刊。⁴³在困难时期，《印度尼西亚日报》成为印华写作者的文学殿堂，它以缝隙之地为印华文学播下火种。当局的管控，时局的敏感，这些政治考量限制着作品导向，其副刊难免产生逃避政治现实的“风花雪月”倾向。同时，这种政治高压也激发出作家潜在的社会参与意识。印华作家对该报感情颇深，充分利用这有限的本土华文空间，能在副刊发表文章也激励他们坚持创作。印华文学在五六十年代有过短暂繁荣，随后便进入创作的“冷冻期”，七八十年代渐趋沉寂。从九十年代起，印尼的文化环境逐渐开放，印华作家开始不断接触世界华文文坛。此间，印华文友克服困难进行写作，印华文学的著作陆续在海外问世，大多在香港、新加坡出版。

1998年政权更迭后，印尼进入改革时期，政治、经济、教育、文化等各方面渐趋民主。哈比比、瓦希德、梅加瓦蒂、苏西洛四位总统在任职期间都厉行改革，开始解除一些对华人有歧视性的政策，华人的文化习俗、新闻报刊、社团、教育开始得到不同程度的恢复。印尼经历了广泛的积极改革，包括政策转变、建立新的国家机构和采用众多的新条例；然而关涉到华族，其进展依然不确定，其改变是有限的和肤浅的。（Tim Lindsey, 2005: 41）印尼华文文学的形成与发展，

⁴² 同化政策名目繁多，具体包括：取缔华文教育；禁止使用华语；禁止出版、进口华文报刊、书籍；禁止进口和流通华语录像（音）带和影片，禁止演唱华语歌舞剧目；禁止保留中国文化习俗；提倡改名该宗；禁止华人到中国大陆旅游、探亲等。（黄昆章，2005：179-181）

⁴³ 严唯真的〈印华新诗行程简述〉谈到《印度尼西亚日报》的出版，还回顾了整个印华文学的发展历程。（严唯真，1997：13）此外，犁青在〈艰苦成长中的印度尼西亚华文文学〉一文中也谈到《印度尼西亚日报》的设立因由，即“当局为了照顾国内尚有为数众多阅读印尼文书报的华人的需要。”（犁青，2004：141）

离不开华侨华人自立的生存环境，更离不开印尼的客观环境，在一定条件下印尼的政治因素是起决定作用的。（庄钟庆，2007：410）1998年12月22日，印华文友与文化界其他人士共同成立“努山打拉之光基金会”，并成立隶属此基金会的“印华作家协会”。⁴⁴印华作协是印华文学复苏的重要标志，它是印华文坛最大的文学团体，在组织文学活动、作家交流、创作比赛、出版书籍等方面都发挥着突出作用。2000年，华文报从独家增设了七家，华文杂志更是纷纷面世。⁴⁵目前，印尼主要的华文报纸有《国际日报》、《印尼星洲日报》、《印度尼西亚商报》、《千岛日报》、《印华日报》、《印广日报》、《好报》、《讯报》等，大量文学副刊也相继设立，这有助于印华文学的复兴与发展。截至2014年，印华作协和《国际日报》已联合主办五届征文比赛，见证了印尼改革开放后华文文学的复苏历程，既活跃了印华文学的创作，也有助于发现培养文坛新秀。

随着华文教育与华文文学的复苏，新时期的印华文学迎来了发展契机。⁴⁶1996年至1998年是印华文学的井喷期，写作者们长期压抑的热情被点燃，相对宽松的政治、文化环境让华文文学走上复兴之路。印华写作者在短短三年间出版了大量文学作品，据东瑞在《流金季节》统计有31部；该时期作品多在新加坡、香港出版；写作者的复出与作品的涌现预示了黎明的降临，不仅在印尼国内引起了震动，在国际上也宣告了印华文学的归来。1998年至今，跨世纪的印华文学迎来了新的发展契机，汉语教学开始萌芽发展，各种中文报纸、文学杂志、文学社

⁴⁴ 努山打拉之光基金会，印尼语：Yayasan Budaya Harapan Nusantara。关于印华作协的成立始末，在1992年2月的《印华文友》创刊号上，“印华文学五十年来大事记”有详细记录。

⁴⁵ 当时的七家华文报分别为《和平日报》、《商报》、《新生日报》、《印度尼西亚广告日报》、《龙阳日报》、《新纪元》、《千岛日报》，华文杂志有《印尼与东协》、《绿岛》、《群岛》、《千岛》、《印华文友》、《呼声》、《望远》、《拓荒》、《印华之声》。（谢梦涵，2002：137）

⁴⁶ 东瑞曾如此界定：所谓“新时期”的印华文学，又称“复兴期”的印华文学，具体的是指1996迄于今。（东瑞，2006：2）

团不断涌现，这为作家们提供了展示才华的舞台。十几年的历程，印华文学在不断地摸索创新，出版著作一百多部。不过，在文坛繁荣的背后也有隐忧。莎萍提到，印华文学的水平与亚细安各国华文文学相比，仍有很大的距离。目前在文坛上活跃的写作者平均年龄都在 60 岁以上，最叫我们惶恐的是后继无人。⁴⁷

当前，印华文学以散文、诗歌创作为主，小说创作相对薄弱。袁霓⁴⁸强调，“印华写作者们都比较注重写实，对于构思情节，描绘人物和心理略逊，而这也是此届比赛会选择短篇小说的原因，我们希望通过征文比赛，可以推动更多的人投入小说创作。”（印华作协、获益编辑部，2010：10）在印华女作家中，小说写作者以曾三清、碧玲、茜茜丽亚、袁霓、晓彤、雯飞、张颖、何淑慧等为代表。她们虽是印华女性的精英，但在社会上仍属弱势群体。她们饱经磨难也铸炼出其坚强的品格，敢于发出内心的诉求，以小说去展现华人的艰辛奋斗与苦难遭际。印尼华人女作家大都有着悲天悯人的心肠，她们的目光并不局限于个人的感情世界里，而是以更广阔的眼光去看待社会上的人和事。（王列耀、颜敏，2007：236）她们细腻描摹印尼华人生态，不乏真实、感人之处。

印尼当前自由开放的环境促使该地的华文女作家群崛起。印华女作家在传统与现代、东方与西方、男性与女性、主流文化与本民族地域文化的多元文化语境下的多重书写推动了印华女性文学的多元发展，但也可看出印华女作家在多元文化发展的社会面临着多重文化的边缘身份。（张淑云，2011：29）印尼华人女性具有多重的边缘身份，尤以“双重边缘”最为明显。所谓双重边缘身份，一是

⁴⁷ 莎萍还讲到，1998 年华文解禁后，在形势逼迫下，禁锢年代的年青华文写作者，被拉去做编辑、翻译、记者、教师等，在华教与华文文学上出现了青黄不接后继无人的断层现象。卅多年的禁锢，导致现在 20 至 50 岁的华人，大多数是“华文盲”。（莎萍，2010：134-137）

⁴⁸ 袁霓，原名叶丽珍，祖籍广东梅县松口。1956 年出生于印尼雅加达，1966 年就读华校小学五年级时失学，靠补习与自修打下华文基础，后选读厦门大学海外教育学院，获中文系学士学位。现任印华写作者协会会长。1972 年开始创作，投稿于《印度尼西亚日报》。

作为华人而处于印尼主流社会的边缘，另一是作为女性而身处传统男权文化的边缘。这种边缘身份深刻影响其创作思想，杨怡对印尼华文女作家予以关注，并概括其创作的共同特点：从日常生活入手，表现生活，反映社会，以及对爱情和生命的探讨。⁴⁹慕·阿敏认为，作为反映现实生活、促进族群融洽团结和推动社会进步的文学工作者应有时代使命感，印华写作者应立足本土，描写具有本土气息的作品。（立锋，1999：11）印华文学复兴至今，其创作既有对历史积淀的挖掘，也有对当今社会的反思透视；既有冷静清醒的现实主义创作，也有浓郁的浪漫主义情调，其中不乏对现代主义手法的尝试。伤痕、反思、创新的并行不悖，让其创作独具魅力。新时期印华作家大胆尝试现代技巧，在传统的现实主义、浪漫主义手法中糅合现代主义元素。印华文学正逐步发展，随着华文的复苏壮大，作家在诗歌、散文、小说创作等方面都取得了突出的成绩，在东南亚华文文学中渐具影响。

⁴⁹ 杨怡对晓彤、茜茜丽亚、袁霓、明芳等印华女作家创作予以简述，而在九十年代印华文学的概述中并未提及曾三清的创作，此乃一大疏漏。（杨怡，2003：134）

小结

女作家的大量出现打破了长期由男性主导文学话语权的格局，而女性写作的文学史地位也将日益凸显。在东南亚地区，女作家的起步较晚，其文学影响力也较弱。周宁指出，“1980年代以来，东南亚华文新文学进入一个整体上的复兴阶段。东南亚国家普遍进入一个相对富足繁荣与和平宽容的时代，各国华人开始越来越多地反思自身的文化身份，以文学创作作为自身文化认同的想象家园，作者与作品迅速增多，创作方法与风格逐渐多样化。”（庄钟庆，2007：导言8）相应的，女作家们在八十年代逐渐崛起，她们不再只是三国文坛的零星点缀，而是大有星火燎原的阵仗气势。

在华文文学复兴的契机下，马、新及印尼女作家有了较为自由的创作环境，也出产了不少文学作品。女作家群的涌现，是对东南亚写作阵容的极大丰富，具有一定的开拓意义。那么，对于近三十年来才初具规模的女性写作，又该如何评价其创作成就呢？单就其小说创作而论，她们是否已在文学史上占有一席之地？在不同文学史阶段，她们又如何凸显自身位置和意义？在不同的时空维度下，是否可能将她们排成一个清晰的谱系？本章试图从整体上把握女作家的创作概貌，首先对女性写作的理论与实践予以回顾，其次对三国华文文学史及女作家创作进行简述。不过，这种概貌式梳理仍难以凸显女作家的具体文学史位置，而通过多方位研究去发掘女作家及其作品价值，或许对未来的文学史编写有所助益。因此，在接下来的四章论述中，将采用不同创作类型去比较女作家的小说。这种方式往往难以顾及对女作家整体的量化、筛选及评定，也无法细化到时间线性的文学史定位，但是可以提供多层次的局部剖面图。

在《马华新文学史稿》、《新加坡华文文学史初稿》、《海外华文文学史》、《东南亚华文新文学史》等文学史专著中，三国女作家的文学史地位同样难以彰显，甚至有不少疏漏。甚为可惜的是，近几十年来，马华文学史并未出现新的专著，而印华文学史专著更是一直缺席。当然，女作家之所以处于文学史的“模糊地带”，其原因主要有两方面：一是女作家自身创作质量有待提升；二是对女作家的学术研究较为缺乏。诸种因素都制约着对女作家的文学史定位，而且其位置的凸显也需要与不同阶段的众多男作家乃至整体文学环境来对照。抛开诗歌、散文、戏剧三种体裁，单就小说体裁而论，女作家在三国华文小说史中究竟身居何位？以东南亚华文文学史作为整体考量，马华女作家的小说创作无疑是排在新华及印华女作家之前的。更进一步探究，从典型作家及国别考量来说，在马华女作家之中，商晚筠在上世纪八九十年代极具影响力，随后李忆蓉、朵拉等中生代表现稳健，新世纪以来黎紫书、贺淑芳等年轻辈则有着强劲的冲击力；在新华女作家之中，孙爱玲在上世纪九十年代较为突出，君盈绿、馨竹、艾禺等中生代表现稳健，尤今是文坛的长跑健将，张曦娜则是年轻辈代表；在印华女作家之中，曾三清算是新时期印华文学的开拓者，袁霓在近十年间最具代表性，年轻辈作家则相对沉寂。上述女作家有些已获得学界公认，有些则尚需研究关注。毋庸置疑，她们在三国的华文小说史中都将占有一席之地。

由于各国的创作环境使然，女作家们并不热衷于文学论争、文学思潮、文学流派，她们大都处于各自为战的状态，彼此间的牵扯与影响甚微，尚难以上升到谱系层面。在不同的时空维度，她们偶尔有相近的创作倾向，然而鲜少出现切实的交集，其谱系关系更不明显。不过，从大的创作方向而言，她们大都归属于现实主义书写，尤其是印华女作家，这是一条延续传统的核心创作谱系；有关现代

主义书写，马华女作家最具成色，或许商晚筠、黎紫书、贺淑芳、梁靖芬等算是一条颇具创新能力的“近亲”谱系；新华女作家则介于现实主义与现代主义之间，其实这也是当前三国女作家的主要潮流，尤其以中生代为代表，或可称之为一条传统与现代交织的变革谱系。从小的创作个体而言，以一己之力而引领风潮的女作家屈指可数，其中商晚筠、黎紫书、尤今具有较大影响力，她们具有潜在的谱系凝聚力与吸引力。不过，新加坡的“尤今现象”是否已影响到游记体小说创作谱系，马来西亚的“黎紫书现象”对年轻辈的引领示范的效力大小，这些还有待创作规模的检验。

第三章 女性的自我省思

在女性写作方面，吴尔芙是有意识的倡导者与践行者，而她的传记小说更是影响深远。琳达·安德森（Linda Anderson）也指出吴尔芙是一位重要的现代主义小说家，她批判性地从事生活书写，尤其是妇女生活书写。（Linda Anderson, 2001: 92）在作品中表现妇女，无疑已成为女性文学的一大标记。王逢振论述“妇女自己的文学”，将之界定为1950年代以来开始汇成一个统一整体的女性文学，并列举女性主义批评家所认同的此种文学的功能：作为妇女的论坛；有助于达到文化上的雌雄同体；提供女性角色的典范；推进姊妹关系；有助于提高妇女意识。（王逢振，1995：83）从女权主义角度出发，这些文学功能以女性为主体，具有战略性及示范性意义，意在将女性写作予以规范化与理想化。然而，在现实的女性作品中，要真正达致各项功能的全面调配却实非易事。

不过，女作家关注女性自身，以表现的姿态打破历史上的沉默，这是对曾经“话语缺席”的突破。“沉默”是男权制对女性的总体要求，在大量文学作品中，“沉默无语”或“默默忍受”的不公平待遇，不申诉，不抗争，成了贤惠的女性共有的人格特征。（梁巧娜，2004：64）女性长期处于边缘地位，且深受男性心目中的理想女性形象影响，不为男权规范所左右已迫在眉睫。女性话语的建构与表达必须建立在女性各种生命经验、生活经历、心灵感受的真实再现与表现上。（刘传霞，2007：13）由此，女作家通过书写女性，表现与维护“真实的女性”，而不是屈从与接受“想象的女性”。女性写作是对女性世界的话语建构，进而让女性在自我省思中不断进步。

走向写作是女性的自我意识觉醒的第一步，然而女性作品并不一定都带有明

显的女性意识。徐艳蕊将“女性意识”的内涵归纳为两方面：其一，女性经验（生理经验、文化经验）；其二，女性要求平等、自由的政治诉求（独立精神、反抗意识）。（徐艳蕊，2008：34-36）在性别意识方面，东南亚华文女作家的抗争并不强烈，她们更专注于生活再现，而不是强调性别的批判。在一定程度上，女作家是当地女性的代表，其创作或多或少都含有“为女性发声”的使命感。黄晓娟论及马华女性文学时认为，写作在某种程度上是女作家独特女性意识的确认和自身精神价值的表达方式。（黄晓娟，2006：161）广而言之，此观点不仅适用于马华女作家，也是女性写作的普遍特征之一。马华、新华与印华的女作家们关注本土女性，既有个体小我的诉说，也有为女性群体的代言。她们将视野投向周遭女性，以深邃的目光去透视生活，以浓郁的情感去关怀女性，以澎湃的激情去争取女性的话语权。同时，除了对女性生活状态及心路历程的呈现，她们也努力寻求问题的解决之道，或以“姐妹情谊”去诠释女性的抗争与团结，或以“两性和谐”去消解两性的对立与隔阂。

第一节 个体诉说：传记书写

女作家的创作较多对个体生命的关注，从现实生活到精神世界，都能描摹的纤毫入微。其中，对自我的传记书写是最为直接的展露，不论女性意识是否强烈，其内在诉说足以让人回味无穷。一般而言，女性书写的自传既是鲜明的女性经验史，也具有家族史的成分。这些家族史异于“大叙事”、“大历史”，无论是虚构或据实，往往敏锐且细致地捕捉女性之间的情谊，尤其是母女之间的感情。（刘艺婉，2013a：96）芭芭拉·约翰逊在《我的怪物/我的自我》中认为女作家采用自己的生活为写作的原始素材，有种默然抗争的态度，“对于女性自传作家来说，问题在于，一方面，作为唯一可行的文学方式去抵御男性自传的压抑，另一方面，去描绘对于男人而不是对于女人来讲纯属狂想的、符合女性理想的困难。”（张京媛，1992：98-99）查特济在“妇女与民族”一文中也提到，女性自传最引人注目的特征是，在一种关于时代更替、行为模式和习惯转变、价值观产生变化的叙述中，揭示自我的主题如何仍然受到压抑。（陈顺馨、戴锦华，2002：259）在她们的自传中，女性的展现始终是主调，社会历史则是其辅音。她们为何要书写自我，是纯粹为自己倾诉，还是为女性发声？她们如何进行自我的书写，又如何调度文本的虚实？除了自我，她们是否还传递出其他层面的意涵？透过她们的传记文本，能够直达作者的心灵深处进行剖析叩问。

自传是个体的自我诉说，也是最为隐秘的自我书写。自传，从英文autobiography 一次的字源来看，是“自己”（auto-）对于“个人生平”（bios）的“书写记录”（graphia），即自述生平之著作。（陈玉玲，1996：2）就其类型而言，吴锡德曾对古今中外有关“我”的文本予以回顾，并指出有关“自传”文

体的认定本身就相当分歧复杂，就其发展而言，能分出“自传”、“自传体小说”、“自传虚构小说”，后两类经过作家一定的艺术化处理。（吴锡德，2002：5-6）

赵白生探讨传记文学的虚构现象，他认为自传作者叙述的不纯粹是事实，也不纯粹是经验，而是经验化的事实，即自传事实。（赵白生，2003：26）自传的内容并不是完全的真实，叙述中难免带有润饰成分，但以事实为基础却是毋庸置疑的。对自传的界定众说纷纭，从其虚实程度划分，大致可分为“较为贴近真实的散文体自传”与“带有一定虚构成分的自传体小说”。从广义上讲，东南亚华文小说中有大量的现实成分，此类作品中不时隐现作者的影子，或零星的带有逼真的契合片段，这都算是传记小说的潜在因子。正如张健所言，小说中的人物来源分为“自己、观察所得、传闻或历史旧闻、全由想像”四类，他认为没有一个小说家完全不写自己。（张健，2002：185）不过，从狭义上讲，严格意义上的自传小说应以作者的个人经历为主体，文本需要具有一定的真实性、贯穿性与完整性。麦克·本顿谈到传记与小说，他强调人物描绘揭示出社会假面具背后的内在精神生活。（Michael Benton, 2009：215）自传小说具有揭露性，它呈现着传记作者的内在真实，有较高的可信度，叙述故事的笔法又增添其生动性。在马新印三地，华文作家的自传书写不多，而女作家的自传小说更为少见。在为数不多的作品中，她们以自传的形式讲述发生在身边的故事，以近乎原汁原味的笔调描写当地华人的生存状态。在这些自传作品中，自传小说有其独特魅力，虚实相生的手法让其表现的面向更为广阔。

马华文学在东南亚地区可谓首屈一指，然而其传记书写却并不多见，带有回忆录性质的马共口述历史文本占有较大比重。其中，女作家们更是少有传记作品，

尤其是自传小说的缺席。⁵⁰以马华本土女作家而言，黄兼博的《兼博人生：广播、妇女关怀、信仰的如此一生》是难得一见的自传书写。她于1929年在巴生谷小镇出生，1949年至1984年曾任马来西亚电台华文总监、海外广播总监等职。她从事广播事业长达36年，经历了国家独立前后的广播变革，也是吉隆坡首位在广播界任全职的华裔女子。她说，“我深知我是这个国家的公民，而我体内传承的是我先祖留给我的优良儒家文化价值观，以及作为基督徒的宇宙观、生命观。”

（黄兼博，2013：69）作为女性，她展现了职业女性的进取与魄力；作为政府公务员，她有强烈的公民意识与爱国热诚；作为华人，她秉持着华族的文化传统；作为基督徒，她有着广博的慈爱与关怀之心。她的纪实性自传非常难得，她不局限于个体家族式的传记呈现，而是具有广阔的社会视角，尤其是以华裔女性广播界拓荒者的形象出现。她参与了广播事业的变革与发展，其职业经历也记述着马来西亚国家广播事业的发展历程。此外，爱薇⁵¹是勤奋且多产的马华女作家，曲

⁵⁰ 马华文学为何会出现自传小说文类的缺失呢？不妨以美籍马来西亚华人林玉玲（Shirley Geok-lin Lim）作为参照。她1944年出生于马六甲的土生华人家庭，1969年五一三事件后，她离开马来西亚赴美国深造并长期定居当地，1973年获得布兰戴斯大学英美文学博士学位。《月白的脸》是她在美国用英文撰写的回忆录，属于真实的散文体自传范畴。李有成以“回家”为题对其进行探讨，并指出《月白的脸》是一个饶富“批判性离散文化政治”的文本，林玉玲对她的母国所采取的具有种族歧视的政治、经济及文化措施丝毫不假辞色。（李有成，2013：120-121）除了文化政治的意涵，文本也蕴含着对离散身份的探讨，她因离乡去国而多了一层家国的离散情怀与批判意识。同时，她的生活体验让其女性意识与批判精神尤为明显。她讲到，在第一人生时期，她身为马来西亚女性，可以写同自己关系密切的亚洲女人；在第二人生时期，身为美籍亚裔移民，她的面向则是所有肤色的女人；她将该书送给生命中的所有这些女人。（Shirley Geok-lin Lim，2001：17）林玉玲有着独特的人生经历，她的传记包含着不同群体的女性记忆，也融合了复杂的区域、国别、族群色彩。抛开身份国籍与写作语种的层面，她当可代表一种马华女性的声音。域外之声给马来西亚华裔带来不少冲击，本土之声却寥落难寻。《月白的脸：一位亚裔美国人的家园回忆录》的中文版本由张琼惠翻译，并于2001年在台湾出版。原著题名为“Among the White Moon Faces: An Asian-American Memoir of Homelands (New York: The Feminist Pr., 1996)”，1997年在新加坡出版时，其副题改为“Memoirs of a Nyonya Feminist”。

⁵¹ 爱薇，原名苏凤喜，笔名山梅、以文、蓝秋、方珏等，祖籍福建南安。1941年生于马来西亚柔佛州麻坡，2004年获厦门大学中国语言文学系学士学位。儿童文学工作者，从事创作超过40年，出版小说、散文、报道文学与儿童文学50余册。2014年6月出版的《爱薇文集》（八册）

折的人生经历让她有了写自传的计划。她从初中三年级就有写日记的习惯，自1953年一直坚持至今。她来自新村，曾目睹紧急法令时期的恐怖血腥；她是第二代华裔，曾体验到族群关系的敏感；她是失婚女性和单亲妈妈，对女性个体的辛酸有着深刻的感触。她说不是要写个人自传，而是要反映时代，从五十年代的女性遭遇写到现在。这种观念在其此前的小说中也有体现，她认为自己塑造的女性形象心胸都比较宽广，不论已婚还是未婚的女性，除了经济独立，还要人格独立。⁵²马华女作家缺乏自传作品，推其原因，内在的或是鲜有波澜起伏的独特生命体验，而外在的族群境遇也让她难以尽述实情。由此，爱薇的自传令人期待，马华女作家的自传书写仍有待开拓。

新华女作家中，思静、尤今与郁金香都有传记类创作，她们采用回忆录或小说等形式，呈现出新华女性在不同时代的多样化生命体验。思静与尤今的创作同黄兼博相仿，皆可归入个人的“真实”回忆录，其不同之处在于前二者注重个体的家庭经验与往事重现，后者则因公务员身份而多了一层职业使命与国家意识。思静⁵³曾长期生活于新加坡牛车水，当年的旧人旧事旧情如梦相随，于是便将这些难以释怀的往事撰写成一系列的怀旧篇章。关于其创作道路，可以用“情之所至”来形容，她原初便是为了抒发郁结多年的情感。谈到写作素材，她说自己所写的东西多是生活中有感而发的实事，虽然只是渺小的个人经历，从中也反映了一点当年社会风貌。这些文章既有较长篇的自传式文稿，也有反映当年风俗的短篇。（思静，1994：6）1994年，她的第一部文集《我是妈姐的养女》问世，其

是马华女作家的第一套个人文集。

⁵² 笔者对爱薇的访谈，时间：2014年4月20日下午3点至5点，地点：蕉赖，Leisure Mall。

⁵³ 思静，原名伍甦女，字佩瑶。1934年出生于新加坡，祖籍广东阳江。幼年生活坎坷，在养正学校读至小学四年级，因家贫母歿而辍学。她是大器晚成的写作者，1990年因参加《联合早报》的“看图写历史”比赛而踏上文坛。牛车水（China Town），即早期新加坡华人的主要聚居地。

中吐露切身经历的篇章最为精彩和感人。〈我是妈姐的养女〉是其代表作，这篇以童年回忆为主体的自传在新华文坛曾引起强烈反响。“妈姐”是指独身不嫁的广东女佣，在旧时代是一份不错的行当，如今早已遗忘于历史角落。作者身为贫家女，幼时一度被送养给妈姐，有道不尽的辛酸苦楚。在养女岁月里，她经受着妈姐的毒打，旁观琵琶仔的迎送悲辛，也目睹了公馆的侈靡兴衰。她的作品给人历史的穿越感，恍如重回当年的牛车水。此后，她又创作了《木屐踩过的岁月》与《牛车水不老情话》。黄叔麟指出其书写的“时代”意义，她写着一个从黑暗走向光明的时代，也写着一个时代的结束，这个结束了的时代，不仅仅是一个华人社会的时代，同时也是整个新加坡社会的一个时代。（思静，2004：序）黄佩卿也予以较高评价，她感性而真实地记录了早年以牛车水为中心的点滴民生民俗，为新加坡留下了战前一个南来移民最早聚居地的最珍贵史料。（思静，2005：序）思静是土生土长的牛车水女儿，个人的苦难童年是其创作的源泉，她的成功在于对华人的特殊群体、历史时代的见证与记录。

相比之下，尤今⁵⁴在良好的教育环境中成长，她的传记书写也更为系统、完整，不过给人的震撼性则弱于思静。她的传记创作数量惊人，著有《文字就是生命》（2005）、《七彩岁月》（2007）、《我是一尾沉默的鱼》（2009）、《没有选择的选择》（2009）。新加坡青年书局在2010年出版一套十卷本的“尤今作品选集”，这是对其创作的极大肯定。她在后记中谈到与文字终生厮守的美丽关系，“文字与我，已化成了一个圆融的整体，我感觉到血管里汨汨汨汨地流着的，就是一粒一粒的方块字。旅行，是我在写作以外的‘大爱’。”（尤今，2010b：234）写作

⁵⁴ 尤今，原名谭幼今，祖籍广东台山。1950年出生于马来亚怡保，1958年举家迁居新加坡，1973年获南洋大学中文系荣誉学士。她自幼爱好写作，是新加坡的多产作家，曾担任过图书馆管理员、记者、副刊编辑、中学教师等职，足迹踏遍近百个国家，并出版一百多部著作。

与旅行，二者是生命的驱动力，两大主题在其传记中也展露无遗。在四部传记中，《我是一尾沉默的鱼》可以视为其自传的代表作，通过家世变革、怡保童年、求学生涯、爱情姻缘、工作体验、旅行岁月等角度勾勒出自己的人生画面。她视文字为生命的全部，一年三百六十五天都与它痴缠不休。（尤今，2009：304）尤今一生与文字为伍，以写作为志业。与其他几位传记作者有较大差异，她的传记处处可见文字姻缘。

同思静、尤今的散文体自传不同，郁金香⁵⁵采用小说的形式表达自我。她的《夕阳斜晖》是第一部中篇自传小说，她在文中穿插一些真实的照片，并以自己的经历为参照，其故事具有回忆录的特质。然而，作品并不是纯粹的个人真实回忆，而是经过了精心剪辑与艺术加工。她也坦言创作中的虚实并陈，当然故事中的情节有些是虚构的，甚至是夸大的，但也有些是真实的，故事中好像有你也有我的影子，毕竟你我都生活在这个大时代的现实里。（郁金香，2012：104）真实的回忆与虚构的形象交织，因此该作品可归之为自传体小说。女作家创作的自传体小说是女性自我心灵外化的重要途径，传达了女性人格精神的发展历程，郁金香的写作不仅呈现了女性个人的成长记忆和童年体验，还勾勒出职业女性群体的生命情态与鲜活历史。（张淑云，2013：12）文本以1952年至今的新加坡作为叙事时空，立亭则是故事的女主人公，其原型便是身为作者的郁金香。小说以立亭的人生历程为线索，以时间为发展脉络。立亭的童年记忆布满灰色阴霾，作者将真情流注于笔端，生动的呈现出一幅感人泪下的画面。母女俩相依为命，小立亭虽不解其中的苦楚，但却有一颗与母亲不离不弃的心。母亲的一生充满不幸，第

⁵⁵ 郁金香，原名翁金翠，祖籍福建莆田。1952年出生于新加坡，1969年毕业于立化政府华文中学。曾到英国学习美容，此后长期从事美容工作。郁金香的再婚伴侣是新加坡作家欧清池（笔名风沙雁），在其自传小说中，立亭所遇到的“高学历知识分子”即以欧清池为原型。

一个丈夫薄情寡义，为了做“新中国有为的新青年”而返回大陆，最终却杳无音信；第二个丈夫是个小贩，虽能辛苦相守，晚年却碰上两个不孝的儿子。目睹母亲的辛酸，而自己的婚姻又遭遇坎坷。当情窦初开，她走进了婚姻的殿堂，孰料丈夫嗜赌为业，原本的忧心转为痛心、寒心。离婚后，她碰到一位从事文教工作的高学历知识分子，终于重新迎来感情的归依。来之不易的姻缘是幸福的，虽然要经受续弦继母的身份考验，但最终却换回苦尽甘来的家庭和睦。

在竞争激烈的新加坡，一位女性想要自食其力，想要立足于社会，就必须付出加倍的努力。立亭是一位普通的女性，她为自己拼搏出一条不平凡的人生路。虽然只有中学学历，她却勤于自学进修，求学英国是理想的起点，也是美容事业的转折点。作者身为美容师，跻身于新加坡美容界数十年。在美容院的小天地里，她接触到形形色色的人，这些都是其故事的素材来源。立亭与作者都从事美容业，美容院是个缩小的社会，如同“新闻交换站”，数不尽的人情世事汇集于此。情感的波折、家庭的纠葛、工作的苦楚，这些都是女性关心的话题。立亭倾听着顾客的喜怒哀乐，并真诚的关爱她们，美容院俨然变成了女性调剂身心的疗养所。在工作中，她认识到不同阶层的女性，有些最终成为赤诚相待的好友。芊蒂、逸兰、欣仪与立亭堪称“四姐妹”，彼此的姐妹情谊传递着丝丝温情。四姐妹的婚姻经历各异，婚姻观也不同，她们对女性的经济独立却有着共识。美容院是女人的世界，众多女性虽历经磨难，但始终保持积极向上的情怀，并没有蹉跎岁月的沉沦。现代女性要勇于自立，立亭用自己的奋斗做了最好的诠释。

文本中不乏职业女性，她们除了关注人情，也忧心于世事。新加坡改制英文教学和南洋大学关闭，给华校生留下伤楚，也让她们更加坚韧。“这个时代的确亏待了我们这一批纯华校生，可是我们并没有自暴自弃，冥冥中好像有东西在指

引着，才让我们混到今天的好日子，想想好像是时代造就了我们耶！”（郁金香，2012：32）同时，作品谈到英国、澳洲的排华以及对新移民问题的焦虑。海外华人常遭受不公平对待，此类种族的偏见反而让华人奋起。同时，中国赴海外的新移民良莠不齐，也亟需端正与反省。作者对社会问题的探讨多点到为止，其关注焦点始终在人情伦理。1952年至2012年，恰好是六十年的轮回，新加坡已有了天翻地覆的巨变。她将个人经历融入文本，描绘出一位新华女性的人生轨迹，由此也可窥见新加坡的社会变迁。故事尾声倾吐对生命的感触，正如那一抹夕阳斜晖，喻示对美好人生的不懈追求。对人生历程的回望，流露出无怨无悔的坦然释怀。（马峰，2013c：12-13）虽经历风雨坎坷，但生命依旧亮丽，这是新华女性的自立赞歌。

印华女作家中，曾三清⁵⁶的创作别树一帜，她是自传书写的践行者，可谓开创了印华自传小说的先河。她的一生充满悲辛与挣扎，也点染出印尼的大时代背景。她以个人经历勾勒印华女性的酸甜苦辣，也表现出当地华人的艰辛奋斗。《挣扎》是她的自传，因为故事情节、人物形象都极具生动性，又被称为自传体小说。从内容来看，其自传的真实性远远大于小说的虚构性。⁵⁷她有不平则鸣的个性，作品不时流露出直率与真纯。她宣称，这本《挣扎》与其说向人类控诉，不如说只想证明，一个普通女人，在生活上所经过的许多事。有丝离奇的写实，有股平

⁵⁶ 曾三清，又名三亲、珊黛（珊妮黛薇）、山岱（山尼岱微），印尼语名字是 Sanny Dewi。1933年出生于印尼锡江，是第二代侨生。在日伪学校读完小学，1947年后投身教育界。1966年印尼当局全面封锁华校，失去教职后不断改行换业。虽然华教受到压制，但她却始终未放弃华文。1981年开始在印尼共和国广播电视台华语部工作，1986年在公正大学任汉语讲师，1995年在汉语辅导中心教会话。（曾三清，2010：4-7）锡江，印尼苏拉威西岛的一个城市，印尼语地名是 Makassar。

⁵⁷ 曾三清提到《挣扎》为“自传体小说”，这种观点或许是受评论者的影响。东瑞说，“我们读这部自传，有一种读小说的快感。”（曾三清，1998：20）2012年4月24日下午3点，笔者进行电话访谈，曾三清认可“《挣扎》是真实自传。”综合两种提法，笔者认为《挣扎》是曾三清的自传，也是经过艺术加工的自传体小说。

凡的冲动。(曾三清, 1998: 自序) 该文写于 1997 年 5 月 1 日, 有个人生活的磨难, 有逝去岁月的伤楚, 有女性真挚的呐喊。此时, 她已年逾六十, 一股“年轻的力量”让她重拾记忆, 去书写生命中的曲折点滴。或许, 女性越活得长久越内敛, 自我纾解的能力也会越强大。文学能实现对个体的心理治疗⁵⁸, 有排遣、宣泄的作用, 而自传书写以最直接的倾诉使精神受压抑者的情感得到抒发与释放。她用饱含真情的笔, 描绘出一个离奇而又真实的女性世界。既是真实的作者, 又是文本中的人物, 她以双重角色去预设自己的倾听者。她以自传话语去倾诉, 并期望得到知音的共鸣。

曾三清是平凡而坚强的女人, 她不断抒发为人女、人妻、人媳、人母、人师的生命体悟。多重身份的角色转换, 让她在美梦与丑恶现实的边缘徘徊, 也在虚幻与真实的世界苦苦挣扎。故事从“我”的出生开始, 她巧借父母之口去讲述童年生活, 也掺杂着自己的懵懂记忆, 处处洋溢着家的温馨。十岁以后, 因母亲始终没生男孩, 于是温暖家庭变成冷酷战场。初中毕业后, 她勇敢的反对父亲, 毅然进入巴中师范班学习, 从此踏上“为人师”的道路。华校封闭后, 失去了赖以谋生的教职。面对女儿及华校学生的失学, 她一度坚持为他们补习华文, 并靠微薄的补习费补贴家用。袁霓坦言与曾三清学习华文的生涯, “一九六六年我在群进读书时她是我五年级丁班的级任老师, 要上六年级时, 全部华校被封闭, 失学的我还继续跟曾老师补习了几年。我后来会爱写作, 与曾老师不无关系。”⁵⁹曾三清钟爱华文教育, 培养了一批批优秀的华文学子, 这也让她在困难岁月里略感宽

⁵⁸ 文学对个体的心理治疗, 可参见余丰的〈倾诉与转移: 医者眼中的文学疗效〉。(叶舒宪, 1999: 144-145)

⁵⁹ 袁霓是曾三清在群进学校的学生, 她还提到曾老师在壁报上选登过她的一篇作文〈我的同学〉, “自从我的第一篇作文被选登之后, 接下来的好几篇又被登了出来, 这是我以后写作的基础。”(曾三清, 1998: 173)

慰。失业后，她从事过家教、卖花生、做衣服、烫发理发、出租新娘衣、广播员等工作，她以经济上的独立去维持家庭生计。生活的磨难并没有把她压垮，反而激起面对挑战的勇气，她从狭小的家庭走向广阔的职场与社会。面对婚姻，她不满传统礼俗，努力追求自立自主。然而，当重病的父亲以死逼婚，她在迷惘与痛苦中挣扎不已，最终向“尽孝”屈服而订婚。当父亲在病痛折磨中离去，家庭的重担开始落在—群女人的肩上，“我”毅然地退婚成功，大胆地反叛家乡的风俗观念。孰料，自由婚恋并没有想象中甜美，自主选择的丈夫却给了自己致命打击，为人妻的经历是那么不堪回首。初为人媳，让自己感觉像掉进了冷酷的冰窖，当明慧、淑慧⁶⁰两个女儿陆续降世，她为做母亲而欣喜，也为丈夫及其家人的冷漠而痛心无奈。小雅在与曾三清进行访谈后如此记述，“面对丈夫的不负责任，她只好自己肩负起抚养两个女儿的重任。比起普通女性，她的生活少了一份安逸，少了一份甜蜜，更多了一份艰辛，多了一份奔波劳累。因此，她的身上也就比普通女人多了一些坚强，多了一份勇敢，多了一份智慧。”（小雅，2010）纵使生活困苦艰辛，她终于还是熬了过来。

娜姐莉·高柏（Natalie Goldberg）提到用写作去表达自己，走出寂寞，与所有曾经孤单的人相濡以沫并互相怜惜；写作时，引领自己在心里想起某人，想着要向他倾诉你的生活；透过写作，让自己靠向另一个寂寞的灵魂。（娜姐莉·高柏，2002：237）曾三清在家庭中无疑是一个孤独的受压抑者，她的寂寞是不为人解的苦衷。在孤苦无告的深渊里挣扎了几十年后，她终于用笔发出声音，把自己释放给一切寂寞的心灵。她开始为自己写作，也为同命相怜的人写作，去倾诉

⁶⁰ 何明慧、何淑慧在印尼华文歌坛是小有名气的歌星，被誉为“姐妹花”。何淑慧还秉承母亲的文学才华，她创作的《山雾》是印华女作家的第一部长篇爱情小说。然而，她们的婚姻也充满波折与辛酸。

女人的内心。在自传中发出压抑已久的心声：

跟丈夫的相处，不知是幸福还是不幸，晚年从完全了解到产生隔膜、矛盾，相对无言，形同陌路人。对他无视于家庭的观念，连带自私自利的心情，以及虚伪，狡狴，欺骗，阴险的行为，在他圆滑善变的态度下，掩饰得很完美。对他的劣性，并不是“知无不言，言无不尽”因为总要替自己保留一些“面子”。（曾三清，1998：后记）

她的难言苦衷，既是家庭的不幸，也是女性的悲歌，欲言又止的隐讳话语是真实的性情流露。一方面，难言之隐标示出女性的宽宏大量，这种弱势群体的无奈令人顿生恻隐。另一方面，隐忍也是中华传统价值观牢牢套在女性精神上的枷锁，深深烙印的妇德观念仍旧羁绊女性的抗争。她以情真意切的自传去抒写心路，其用意在于对现实中女性苦难的陈述，也是对标榜父权制的男性的抵御，以期引起人们的同情与正视。恰如破茧之蝶的挣扎，她以倾诉的方式去发人深省，以自我激励的方式去抚慰痛楚，而不是以激烈的方式去对抗。

20世纪初，曾三清的父母追随先人足迹南下寻梦，成为寄居南洋的“新客”。父亲是一个平凡的乡下农夫兼木匠，因家境贫寒而背井离乡投靠锡江的亲戚。初到印尼，他就做起湖北人的老行当，学习镶牙的手艺，并以此维持家计。⁶¹母亲勤俭持家，在内忙于家务，在外则帮父亲找生意。南洋的创业之途遍布荆棘，父母克勤克俭撑起一个挡风避雨的家庭。经历了荷兰殖民统治、日治时期、印尼独立、苏哈托时代、改革时期，她的历史叙事采用在场视角，以“大我”的国家忧

⁶¹ 19世纪70年代至日本南侵前夕，从印尼各籍的华侨职业情况来看，在从事商业活动的华侨中，湖北人多营镶牙业。（李学民、黄昆章，2005：237）由于地域、亲缘等因素影响，早期的华侨职业往往出现相同籍贯在某一行业中占优势的现象。

患为“面”，然而多轻描淡写，其政治反思与参与意识不明显。东瑞称《挣扎》是一部华人的血泪史，也是一部华人家庭奋斗史，更是一部华人女性的生存挣扎史。（曾三清，1998：序）作者说自己的回忆录像一面照妖镜，在镜前的自我剖析，映出一个女人的真身，也照出了心中之魔。以妖自嘲，恰恰反衬出坦然的情怀，这是敢于面对现实的勇气，在磨难中奋起，走出女性的挣扎。她的生命中有两个重要男人，父亲令她又爱又恨又眷恋，丈夫让她在期望与失望的痛苦中沉浮。母亲对男人的不满是以绝食抗拒，“我”的不满则以写作去倾诉。她所寻觅的女性之路并不明朗，然而她并没有放弃。她以职业女性的身份去实现经济的独立，以贤妻良母的形象去支撑家庭，以慈善仁爱之心去关注族群与社会。她的辛酸遭遇发人深省，她不懈追寻的勇气令人赞叹。由此而言，她是一位敢于倾诉、揭露、批评一切不公平现象的新女性。（马峰，2012：51-56）

在这些传记作家中，黄兼博的亮点在于女性的职业光辉，思静以回忆录挖掘自我的伤痕岁月，尤今以四部传记勾勒自己多方位的生活画面，郁金香与曾三清则以实中带虚的自传小说去表现生命历程。其中，黄兼博是长期从事广播事业的职业女性，其公务员身份洋溢着浓郁的爱国热忱；思静与曾三清最为年长，二人皆来自草根阶层，都以朴实的言辞展现女性的辛酸遭际，她们代表着隐忍且坚韧的女性；尤今与郁金香相对年轻，她们追求自我的意识也较强烈。就仅有的两部自传小说而论，郁金香与曾三清所处的时代与国情都有较大差异，后者的经历较前者更为曲折而丰富。二者的创作都以女性书写为核心，将真实的自我呈现于大众眼前，凸显出女性自立的坚韧与勇气，也展现出两国女性所面对的社会、家庭、爱情、工作等多重问题。相比之下，曾三清面临的困境尤甚，她经受着更多的家国之恨、族群之痛、母语之伤，她的书写也感人至深。五位女作家都以娴熟的自

传去书写，抒发出华人女性的心声。这些自传都具有在地化视角，深入当地的性别、族群、社会等领域，并对历史进行近乎原生态的逼真还原。就自传的真实度而言，它具有一定的历史学、社会学、人类学价值，堪称记录当地华人生态的报告文学。她们通过传记书写，极其真实地展露自我，表现出不同时地的女性成长轨迹。个体小传是对历史大传的补充，自我书写需要极大魄力，她们的行动将不断冲击马华、新华与印华女性的未来图景。

第二节 群体代言：南洋女性

女作家们并不局限于“小我”，还有对女性“群我”的观照。对众多女性形象的描绘，形态各异之中也展露出一些共同的群体特征。从传统到现代，女性在家庭与社会中的地位都处于不断变化发展的进程。李美枝表示现代女性的角色呈多元化现象，大约可分成以家庭为重、兼顾家庭与事业、以事业为重三种女性类型，她推崇的理想类型是“做一个刚柔并济或外柔内刚的女人”。（李美枝，1987：21-22）其实，不论何种类型，女性的自立意识都是不可或缺的。如果把女性作为一个群体来研究，那么女作家的写作显得尤为重要。她们以“小我”的个人辛酸经历为“点”，以“群我”的南洋女性遭际为“线”，从不同层面去营构缤纷的女人世界，勾勒出一幅震撼人心的女性生存图景。透过文本中“她们”的典型形象，去发掘其思想行动的变化历程，也可梳理出女性的成长脉络。

当然，女性的创作意识及表现题材，与其社会状况密不可分。印尼宗教氛围浓厚，其家庭伦理观念趋于传统保守，男性往往在家庭中处于支配地位，男尊女卑的现象依然较为明显。同马新两国相比，印尼华人的道德伦理观念更为传统，这种现象在印华女性群体中表现尤为明显。在东南亚地区，虽然各国的国情不同，但是华人女性的经历却有很多共通之处。当地华人的伦理观念，一方面秉承中华民族的传统道德，另一方面又受本土社会风气的影响。当前的东南亚华族社群，随着女性社会地位的提升，其思想也不断开放，而平等、互尊、和谐的伦理观也成为主流。不过，传统父权体系的枷锁仍在，男尊女卑、男强女弱的失衡仍在，女性生存境况仍需关注。马华、新华与印华女作家的写作面向驳杂，表现的重心经常围绕爱情与家庭，对职场与社会的描写较弱。她们笔下的女性极为丰富，善

恶、美丑、褒贬并存。这些华人女性形象，以思想意识的自由开放度为标准，大致区分为三个阶段：保守期、觉醒期、开放期。

保守期，即传统封建思想占主流的时期。身处保守期的华人女性，主要源于二战之前的数次移民潮，其中第一代女性移民占较大比重。她们多是追随丈夫南下，为了谋生而吃尽苦楚。这些早期女性属于旧式妇女的类型，带有封建传统束缚的浓厚印记，一般都未能接受学校教育。她们多表现为忍辱负重与委屈求全，经常以祖母或母亲的形象出现。其传统思想体现在以家庭为中心，以丈夫、儿女为重，既有牺牲自我的奉献精神，也有忍气吞声的软弱屈从，有时则毫无原则的谦卑忍让。安德鲁·本尼特也意识到这种“性别差异”，指出父权制问题不但与男人的行为有关，而且非常重要的重要是也与女人有关，而且有陈规老套的性别观念：男人是强壮的、主动的、理性的，女人则是软弱的、被动的和非理性的。（安德鲁·本尼特、尼古拉·罗伊尔，2007：148-149）实际上，女人的软弱是对父权制的纵容，女性要想远离悲情，那么被动与从属的观念必须扭转。这些传统妇女，有同甘共苦的贤妻良母，有忍辱负重的软弱母亲，也有蒙昧无知的毒辣恶母。传统女性往往受男性中心体系的影响，并产生对主流男性话语的模仿，女权主义者对此持批判态度。（周乐诗，2006：155）她们大多缺乏抗争意识，无法跳出男性中心的“圈套”。女性失去独立意识，自我主体的迷失，让其命运满含悲情。女性在男权社会处于边缘，其悲剧性更容易引起人们对弱者的怜悯。对女性的悲情书写，应该是对健全人格与健康心灵的追求，进而达至社会伦理的净化。

马新女作家不乏对传统女性的描绘，尤其以经历过旧时代的年长作家居多。唐珉的〈津渡无涯〉与〈信〉所刻画的老陈婆、李带娣等形象都是传统妇女的代表。煜煜的《春晖》以女儿之口道出寡母的辛酸与伟大，坚韧的母亲与孝顺的儿

女让故事充满温馨。(煜煜, 1976) 馨竹⁶²的〈母亲〉中的郑老太是传统的慈母形象, 她年轻守寡而辛苦抚养三个孩子长大, 本该安享晚年却依旧摆脱不了劳碌命。温柔体贴的大女儿遭遇婚姻不幸, 有留美博士头衔的二儿子一心移民美国, 游手好闲的小儿子经营的餐馆面临倒闭, 她有永远操不完的心。(馨竹, 2000: 199-234) 晨砚的〈花〉充满对恶母的谴责, 花样年华的少女悲辛让人唏嘘感叹, 十七岁的带娣经受生活的折磨与母亲的毒打而变疯, 就如同巴士里那只飞不出去的蝴蝶, 她的花梦被碾得粉碎。(晨砚, 1995: 95-115) 君盈绿⁶³的〈白〉表现疯母形象, 女人因丈夫的抛弃变疯, 只能在精神病院挣扎, 而疯子的女儿也受尽冷嘲热讽。(君盈绿, 1990: 116-121) 弃妇悲剧是对男性的讨伐, 更是对女性的软弱依附与从一而终等旧观念的批判。当然, 封建保守思想的荼毒并不仅限于保守期, 它也有无处不在的时代穿越性。

在众多旧式妇女的描摹中, 印华女作家塑造了不少典型形象。在印华老一辈作家中, 曾三清颇受尊重, 她在《挣扎》与《自珍集》中描绘了母亲、吉姨、傻秀、易婆婆等传统女性。母亲善良淳朴、刻苦耐劳, 同丈夫一起从唐山到南洋谋生。虽然她缠过的小脚在南洋已经解开, 但是思想仍被封建礼教习俗所缠裹。因为没有生男孩, 于是不得不去找一个能替丈夫传宗接代的女人回来。“我辛劳的母亲! 秉承了传统的‘三从四德’, 她那一颗善良的心, 永远被埋在沉默中。”

(曾三清, 1998: 56) 母亲接纳了父亲的妾, 这是对一夫多妻的容忍, 除了默默无言, 竟也无力反抗, 她有种对父权制的“愚忠”。母亲被封建的贤德价值观所

⁶² 馨竹, 原名曾琳琳, 笔名有白芙、伊人等, 祖籍福建泉州。1949 年出生于新加坡, 曾就读于新加坡师资训练学院, 在国内及中国攻读中医学。曾任中学华文教师, 长期从事教育工作。1970 年代开始创作。

⁶³ 君盈绿, 原名刘秀珍, 笔名还有陈君、君秀、叶馨, 祖籍福建安溪。1949 年出生于新加坡, 曾任新加坡电视台编剧。2002 年获北京语言文化大学与新加坡迈新机构联办的文学学士学位, 后肄业于厦门大学中文系硕士班。

束缚，她的沉默是女性的“失语”。她的一再忍让与屈服，是弱势群体的悲哀，其“善良的心”让人在怒其不争之余又不免同情。吉姨是妾，当她接连生了两个女儿，父亲只能无奈的接受现实，“我”逐渐同情吉姨的遭际。父亲病逝三年后，吉姨再嫁，而那个男人却也因病去世。吉姨终究没有寻找到幸福与依靠，只留下孤独与漂泊的不幸。妾的身份没有给母亲带来幸福，妾的身份也没有给吉姨带来快乐，女性的身份在当时的社会被施以“母因子贵”的魔咒，同时铭刻着“三从四德”的刺字。

曾三清的〈傻秀〉与〈苦尽甘来〉是基于真实人物而写成的小说，其生动的人物、感人的故事、幽默的语言、朴实的风格、娴熟的笔法让作品颇具魅力，堪称印华文坛的小说佳作。⁶⁴傻秀是洒脱不羁的女人，她的爽直常为人所逗弄。她是家长里短的故事高手，其幽默诙谐的趣闻常令人捧腹大笑。当女儿琼焕去世，她晚景悲凉，如同精神无所寄托的祥林嫂。〈苦尽甘来〉则透过女性去展示印尼华人的家庭变故，易家信奉基督教，“哈里路呀！杜汗！”是文中常用的祷词，而最直接的地点标示是描述气候，“终年常是夏，一雨便成秋，印尼的气候变换就那么枯燥单调。”⁶⁵易婆婆是带有浓厚封建思想的家长，她中年丧偶，含辛茹苦的把三个儿子抚养成人，又给他们娶了媳妇，希望易家能人丁兴旺。她是易家的掌控者，心地善良却迂腐守旧，最终被“不守妇道”而私奔的二姑气死。易家的女人都是丈夫早亡，三代寡妇的命运是如此相似，有种宿命轮回般的悲凉。然而，面对命运的捉弄，她们有不同的选择，易婆婆守旧而终，大姑、二姑、菊儿再嫁，三姑则凭一己之力支撑起易家，这些都预示着女性的转变。作者在女性悲情中仍

⁶⁴ 笔者与曾三清的谈话，时间：2011年4月9日下午5点，地点：印华作协会所，雅加达。她特别提及〈傻秀〉、〈苦尽甘来〉，她强调“傻秀、易婆婆”都是自己曾经接触过的真实人物。

⁶⁵ “哈里路呀！杜汗！”，中文意思是“赞美耶和华！上帝！”，印尼语翻译是“Haleluya！Tuhan！”（曾三清，2000：124）

存有一丝希望，对“苦尽甘来”的三姑寄托了赞赏之情，暗含对女性坚韧形象的期盼。不过，这些女性多为婚姻家庭所累，仍受传宗接代的传统观念束缚，被理所当然地视为“生男孩的工具”，这是保守且不公平的。她以当局者的切身经历与旁观者的外在视角去审视女性遭际，常抒忧愤不平之气，间或表同情赞赏之心。作为当局者，她有清醒的挣扎；作为旁观者，她却未能点明女性出路。

觉醒期，意即思想的转变与觉醒时期。相较于保守期而言，这些女性身处于传统与现代之间，既有传统思想的印记，也有现代意识的萌发。她们面对各种社会思想的冲击，是处于变化转型的一群，经受着蜕变的阵痛。从时间上来说，这些女性大多出生于二战之后，五六十年代是其主流群体，她们普遍开始接受现代教育，思想也渐趋自由开放。反映在作家笔下，此类女性多表现为敢于追求自我，同时兼具坚强与软弱的双重性。她们是觉醒的一群，却又面临更为繁杂的情欲纠葛。她们多以恋人、妻子等当事人的身份出现，以女性的原真自我去直面生活，不再冠以祖母或母亲等头衔，其思想上的现代性要强于传统性。这个时期的女性也不乏软弱者，有的蒙昧执迷，有的满腹哀怨，有的为情自杀，然而这些已不再是主流。她们开始从家庭走向社会，不再甘为家庭与男性的附属品，女性的自立意识逐渐成长。

在众多正在觉醒的女性描绘中，印华女性的悲情色彩比马新两地更为浓厚。印尼华人女作家对女性家庭生活的表现，多带有强烈的悲剧色彩，她们的作品反映出华人女性在家庭生活中受到父权中心文化的深入影响和制约。（王列耀、颜敏，2007：237）印华女性在保守与觉醒中徘徊，在传统与现代的思想碰撞中起伏不定，当地华文教育的封锁也延宕了她们的求知与转变，其觉醒之路显得更为坎坷。印华女作家有大量婚姻家庭的悲剧小说，可以概括为谴责型与宽容型两类，

其受害者大多是女性，男性则多属施害者。竹樱的〈忏悔〉采用梦幻叙事勾勒阴阳两隔的痛楚，自杀者的意识流动恰似灵魂的飘忽。女性自杀是对负情男人的谴责，忏悔是对无辜子女的留恋。自杀是非理智的选择，这并不是女性的出路所在，这种决绝的行为令人震撼。此类谴责型作品数量较少，大多数女性选择了宽容。小白鸽的〈异位的亲情〉与符慧萍的〈当爱已成往事〉等都揭露了男人对爱情的不负责任，面对男人的薄情与离弃，表现出女人的坦然与宽容。其中，碧玲⁶⁶是印华作家中用生命书写的代表，她也是印华女性觉醒期的一员。不论是个人的切身经历，还是描绘的女性人物，都带着浓重的蜕变伤楚。她把写作当作精神的寄托，在失学与失落的岁月里，对写作有股狂热。

我常常想，如果我的生活一帆风顺且事事如意，没有挫折也没有眼泪，或许我对写作不会那么的心醉。是因为我的生命里，有着太多的不幸和坎坷，使我在承受着这压力时，把心中无处也无法投诉的委曲写下。这些就成了我生命中记载着的创伤和心痛。（碧玲，1999：175）

她倾诉生命悲辛，以创作去圆梦。她以凄美之笔书写女性，她们的共同点是重情重义，对爱情与家庭满怀执着，具有责任感与坚韧性；她们的命运充满悲情，其根源则是男性的寡情薄义、金屋藏娇及嗜赌恶劳等劣根性。〈往日往事〉、〈流浪的梦〉等表现婚姻的悲伤与痛楚，男性都是背信弃义的负心人，女性的伤痕久久难以愈合。在不幸的家庭中，母性的坚韧让人敬佩，〈委屈〉、〈责任〉是对男性不负责任的无奈与无望，女儿的乖巧与懂事则是唯一的抚慰；〈茫茫路〉、〈明妈

⁶⁶ 碧玲，原名宋碧玲，祖籍广东梅县，生于印尼勿里洞岛。初中毕业于建新学校，念高中一年级时华校被封闭，1980年开始写作，《摘星梦》是她的第一部小说集。

妈)等都表现单亲妈妈,母女相依为命,在辛酸之中却有温馨与期冀。作者呈现女性悲情,或许也是抚慰自己的生命创伤。她对男性持宽容态度,经常抱有“浪子回头式”的幻想,但并不迷失于不幸,她认同女性的坚强自立。陈贤茂认为印华作家笔下的婚姻家庭悲剧,着力凸现人物内心世界和性格的复杂性,也灌注了作家对印尼华人婚姻家庭状况的忧患与反思。(陈贤茂,1999:307-308)她们书写女性悲情,体现出强烈的女性关怀意识。

马新两地的女作家对觉醒期的女性也有大量描绘,她们的作品更为丰富,有时感性与理性并重,在多元的表现面向中注入思考力度。其中,爱薇的经历较为特别,她用行动与创作给女性以激励与警醒。她是一位颇有成就的单亲妈妈,除了自我的觉醒与奋斗,也不断审视周边的女性。⁶⁷《变调的歌》是爱薇对爱情、婚姻、家庭的多重阐释,通过不同的个体遭际,力求寻找失去的和谐。她没有大肆渲染悲欢离合的爱情,而是注重人性挖掘,并对社会问题予以拷问。她的笔调不是轻松的浪漫情怀,而是沉重的现实关怀。正如她在后记中所言,这些故事多少反映了女性在新旧时代的思想交织与冲击,展现了她们精神面貌的实相。(爱薇,1999:168)作者将悲欢离合、酸甜苦辣、妍媸美丑并陈呈现,让人择善而从,避免重蹈覆辙。《变调的歌》刻画现代社会中不觉醒的典型,彭玉妹是幽怨蹉跎的软弱者。她听从父母之命,放弃自己渴望的爱情。她对观念陈旧的父母“愚孝”,被“同姓不能结婚”的谬论葬送。她的顺从显现了封建传统的强大,更是对其懦弱个性的挖掘与批评。她对爱情“不忠”,放弃一段真诚的情缘就等于背

⁶⁷ 李亚萍提到,作为一个自强不息的现代女性,爱薇本人的经历就是一本丰厚的人生小说。她的小说大都取材于婚姻、家庭以及小地方的人情变故,作者尤其善于塑造各种个性鲜明的女性形象,并在她们的身上寄托着作者本人对于女性与社会、女性与家庭等问题的思考和探索。(周新心、李亚萍,2008:70)爱薇出版的小说集主要有《晚来风急》(1982)、《落日故人情》(1984)、《小镇的故事》(1986)、《回首乡关》(1991)、《变调的歌》(1999)。

叛。她缺乏独立精神，因软弱而失去所爱。她屈服于父母的强势、舆论的重压，而大龄单身女性的身份让她疲惫不堪，这是一曲流淌着迷茫旋律的变调爱情。《晚来风急》则恰恰相反，所描写的是觉醒期中较为少见的女企业家，主人公刘慕云也是马华女作家中较早塑造的女强人形象。忠扬指出，刘慕云不仅在社会上要做一个有“头面”的女强人，在家庭中她也企图做一个主宰一切的“女皇”。（爱薇，1982：代序）然而，事业的成功并未换来家庭的和谐，这种过于专横的“权威”气焰也逼走了丈夫。对照两篇小说，觉醒期的女性需要拒绝软弱，但也不能过于威权。

新华老作家孟紫⁶⁸曾说，五、六十年代的人失偶再婚所经历的沧桑，于今依然时有所闻，鳏夫寡妇仍然遭受歧视，但愿《指天椒之恋》、《红线彼端》中两对男女的遭遇可作借鉴。（孟紫，1987：121）她在小说中塑造的年轻女教师都是职业女性的代表，她们传统但不保守，都敢于突破窠臼去接受爱情。当然，在新旧思想的转型期，女主人公也会受到来自上一代的阻力，就如余绿娃母亲的势利。

母亲十七嫁十八生，在传统思想领域里只有物质与肉体，送她入学只因父亲的身价地位，准她交男朋友也因对方的经济情况而定。若非遇着叶松青，她必已让母亲摆进高级橱窗待价而沽。（孟紫，1987：84）

“母亲”是父亲分布在东南亚各地的诸多“行宫郡主”之一，女儿俨然成了任其摆弄的筹码。不过，女儿却看不惯母亲的堕落迂腐，她自立且富有主见，最终也

⁶⁸ 孟紫，原名陈美今，还有笔名音凯、筱思、牛姥姥等，祖籍广东潮安。1928年出生于新加坡，受教育于中华女校，简易师范毕业，曾长期从事教育工作，50岁开始小说创作。

寻获到幸福伴侣。同样面对婚姻，孙爱玲⁶⁹在〈逍遥曲〉中则反其道而行，女主人公“逍遥”具有强烈的反叛精神。在婚姻注册局的辞婚是对传统婚姻的逃离，她毅然悔婚更像是幡然醒悟，这让她感到舒服与自由。

我觉得婚姻的制度、婚姻的繁琐、婚姻的捆绑在压着我，我不能呼吸，我除了嫁给吴哲仁之外，还看到自己要嫁给他的父母、他的家庭、他的朋友、他的社会，我不愿意，因为我看不到我自己。可是现在，这一刻，我看到自己了，我回到我自己里面。（孙爱玲，2001：40）

逍遥的突变是内心的呼唤，辞婚让她如释重负，这也代表女性的自我意识觉醒。她不安于做婚姻的附庸，要踏上另一段旅程，去寻找自己，并建立起自己。〈逍遥续曲〉就是新旅程的延续，逍遥与杜伟相遇，他们有对话与交往，却没有彼此的承诺。这段人生旅程，是灵与体的放逐，是对女性心路的探测，也是生命历程的思索。文本充斥着西方基督教与东方佛教的哲理追问，有聚散无常的消极，也有珍视当下的积极。逍遥总是让人捉摸不透，她把杜伟归入“宝玉型或源氏型”，她对爱情有追求却不奢望。因此，她没有任何承诺，一派无所谓淡然。作者布下欲说还休的氤氲之局，其实女主人公看似逍遥，而内心却并不逍遥。她寻找到了自己，了解了自己，却又不明前路。不过，她的选择具有更深远的意义，这是女性觉醒并主导自我的尝试。

⁶⁹ 孙爱玲，祖籍广东惠州，1949年出生于新加坡。1971年毕业于南洋大学中文系，1989年负笈香港大学，获哲学博士学位。曾任幼稚园校长、杂志助理编辑、中学教师、教育部华文专科视学、香港教育学院讲师、南洋理工大学中国语言文化系讲师等。1976年开始写小说。

通过爱情婚姻展现女性，朵拉⁷⁰显得更为专注，这恰好也勾勒出现代人复杂的情感价值观。三十岁以后，她对女权意识开始醒觉，以小说创作探索女性命运。（叶啸，2006：115）她创作了为数众多的爱情小说，小黑曾如此评价：她最喜欢解剖爱情、置疑爱情、赞美爱情和揶揄爱情，在文章里头嘲弄愚蠢的小男人，同情无知的小女人，在都市的情情爱爱中说尽她的爱情道理。（朵拉，2001：序）凌鼎年则称她为“爱情研究专家”，并将其作品的基本主题与风格总结为：一个主题——爱情；两个主角——男人与女人；三种形态——美满爱情、失败爱情、尴尬爱情。（朵拉，2005 a：代序）她有《脱色爱情》、《戏正上演》、《森林火焰》、《掌上情爱》等多部小说集，都围绕爱情去表现女性。她着力于女性形象，其细腻的笔触倾吐着女人的心路历程，常有穿透灵魂的深层审视。她爱憎分明，给予女性更多的关怀，惋惜懦弱虚伪的女人，同情觉醒自立的女人。她描绘现代人的情感，对女性进行多方位的观察，她们大多都逃不脱情欲的纠缠，但也不乏敢于打破魔咒的清醒女性。有的女性在恋爱中清醒，〈走过从前〉中的舒丽是一个职业女性，曾沉迷于爱情幻想，当看透男人的虚伪，她从懵懂走向醒悟。从此，她心中有了一番期许：

一个现代女性，无时不刻都得自我检讨与反省，无论在感情或经济上都必须要独立自主，不依赖别人，不活在他人的阴影下，才能开拓出自己的道路，开发自己的一片天空。（朵拉，2002：95）

⁷⁰ 朵拉，原名林月丝，祖籍福建惠安。1954年出生于马来西亚槟城，1972年槟华女子中学毕业。专业作家、画家，曾在《蕉风》、《清流》等期刊担任执行编辑。她是马来西亚华文微型小说创作最丰富的作家，有大量爱情婚姻题材。杨晓敏在〈一个人的乌托邦：朵拉小小说印象〉中如此概括，她的小小说对情感题材尤其是女性的情爱、婚姻状态有着执着的偏好，她笔下的女性形象繁多，或坚强或懦弱，或质朴或虚荣，或纯情或多疑，或雅致或平庸，林林总总，构建着一个属于她女性形象的“大观园”。（朵拉，2008：序）

有的女性将婚姻引向歧途，〈森林火焰〉中的情人与妻子都走向“不忠”，以其人之道还治其人之身，她们乐而不疲于对男性的消极反叛。有的女性寻求精神的释放，〈茶花落地〉点出了婚外恋中的女性心理波动，她渴望寻觅知音以解寂寞。有的女性追求独立，〈夜间飞蛾〉中的杨嘉琪遭遇爱情变故，由苦闷到走向自立。有的女性从骚动回归清醒，〈失落天堂〉中的黎安宁明白了缤纷背后的虚假，又回到平淡而真实的家庭生活。众多女性的觉醒之路，其消极悲观多于乐观的展望。当重临爱情陷阱，人们需要有一双透彻的眼睛，勇敢的去冲破迷雾。情欲的魔咒，是挥之不去的魅影，悲观让人沉思去发现自我，这比盲目的乐观更具疗效。云里风提到，朵拉非常关注女权，但她却说自己不是女权主义者，所推崇的是“人权”。她希望有一天男女可以达到真正平等，因此她在自己的作品中，非常用心、细腻地刻划现代女性的思想与命运。（朵拉，1996：代序）作者通过众多女性形象，昭示出一条女性自由之路，那就是不要沉醉于虚假的迷局，要自立的去追寻真爱；不要艳羡于绚丽的陷阱，要安于真实的素朴生活；不要迷失自己的身份，要葆有独立的人格。

开放期，意即思想的自由开放期。开放期的女性，面对急剧转变的现代社会，经受世界多元思潮的洗礼。她们的思想趋于多元开放，对女性自身的理解也更趋深入。从时间上来划分，这些女性则以七八十年代以来的新生代为主体。她们不再局限于家庭，接受高等教育的比重不断增大，有些在职场、政界等社会领域都有不凡成就。同保守期与觉醒期相比，她们对传统不再循规蹈矩，多元的现代意识已成主导。她们具有强烈的自我观念，自主意识更为鲜明，敢于抉择与追求，并将之付诸实际行动。她们寻求全面的自由与平等，不愿屈身于性别的弱势地位，

女性的自主权已不可撼动。从女作家的小说来看，其创作视野不断开阔，虽然爱情婚姻的主题依旧强势，但职场社会类题材已日渐增多。其中，职业女性形象令人耳目一新，尤其是马新作家对一系列女强人的塑造。

职业女性题材是对传统爱情小说的突破，同现代社会的城市化进程相契合。新加坡的经济发展最好，马来西亚次之，印尼远远落后。这种发展落差也体现于女作家的创作上，马新两地的职场题材比印尼更为丰富。曾沛⁷¹是较早表现职场女性的马华女作家，她善于发掘新时代女性的内在美，创作了多篇“上班族小说”。特别是一些现代知识女性，她们有的已经找到了自己在家庭和社会中应有的位置，成为具有独立的人格的人。（潘亚暉，1998：99）作者倾向于对正面形象的讴歌，〈上司〉、〈行云万里天〉等表现自立自强的女性，她们不畏挑战、积极进取，在职场中成绩显著，也赢得同事与上司的信任；〈媳妇〉、〈蜕变〉等对热心公益及社团活动的女青年充满赞赏，而大家庭式的群体生活也让她们不断成长。相比之下，新华女作家的职场女性形象更为丰富，这与国家的强势发展策略相关。新加坡女性一直在新加坡的发展中有着明显的出席，她们在新加坡的社会与经济发展中被召唤扮演多样化角色。（Audrey Chin, Constance Singam, 2004：11）安琪⁷²的〈安琪与爱玛〉、〈天凉好个秋〉、〈小雨来得正是时候〉都刻画了正面女性形象，三位同名主人公“安琪”有着相似的性格，她们都工作精细、刻苦耐劳、永不服输。作者曾自述，刚踏入社会便在人事比精密仪器更复杂的跨国公司任职，从一开始的谦卑与唯唯诺诺发展到今日的自信与独当一面，其中的酸甜苦辣，真是纵有千言万语，更与何人说。（安琪，1997：120）从这点来看，小说中的职业

⁷¹ 曾沛，原名曾玉英，祖籍广东番禺。1946年生于马来西亚吉隆坡，1965年坤成女中高中毕业，2005年获马来西亚最高元首封赐PJN拿督勋衔。现任马华作协会长。

⁷² 安琪，原名刘双慧，笔名有慕莎等，祖籍广东潮安。1956年出生于新加坡，1979年获南洋大学化学系理学学士学位，曾任职美国化工厂化验室经理，后从商。父亲是马华前辈诗人刘思。

女性显然带有作者自身在职场拼搏的影子。当然，复杂的社会职场也难免催生负面形象。尤今的〈烙铁〉表现工于心计的邱仪明，她自视甚高又难掩单身的寂寞。大学时，她认为自己是一条与众不同的“抛物线”，在同学眼中却是让人退避三舍的沙漠荆棘。（尤今，2008a：10-12）留英归国后，她担任着某公司行政主管。她看不起身为家庭主妇的老同学，但又羡慕其平平淡淡的幸福，并对气宇轩昂的男主人略显轻佻。在学业、事业上的成功，难以弥补其品性及情商的低劣，她成了一块烫手又烫心的烙铁，更像一个失败的伪女强人。

在众多职业女性刻画中，林秋霞⁷³塑造的新加坡女强人形象尤为突出。她从一个新加坡人的立场出发，笔下人物有着浓厚的时代气息和上层社会的色彩，符合新加坡作为现代城市典型特征。（孟沙，2006：234）她的短篇小说注重表现女强人，常以同名女主角出现，堪称林安安、林安平系列。王家园认为，作者在她的作品中将现代人对名利的追求做了很尖锐的揭露与剖析，也表现了她对职业女性生活的敏锐感受。（林秋霞，1992：前序）从情节内容上讲，同名女主人公都是职业女性中的强者，都具有高学历、高职位、聪慧、貌美的特征。正如〈宠物〉中的刻画，“这个安安绝对是万丛绿中的一点红；天使的脸孔，魔鬼的身材，科技的头脑。”（林秋霞，1992：197）纵有如此优点，当面对社会、职场、情感的风云突变，其人生遭际却不尽相同，因此林安安只是同名异命的不同人物。新加坡是国际大都市，职业女性的成功往往充满坎坷与辛酸，天生丽质且才貌双全者亦不例外。成功的女性必有其过人之处，积极勤奋、坚忍不拔的品格不可或缺。

〈心星〉中的林安安是国际广告集团的市场经理，她饱尝“高层剩女”的寂寞与辛酸。最终，郎才女貌结姻缘，有情人终成眷属，这是理想化的大团圆。当然，

⁷³ 林秋霞，祖籍海南文昌，1965年出生于新加坡。曾就读于伦敦大学法科系、理工学院光学系、北京电影学院编导系。新加坡现代小说作家，擅长描写都市新新人类的情感故事。

女强人的事业成功，不代表其他领域也一片坦途，她们的理智也会被情感攻破。

《传奇》中的林安安是新加坡服装界的传奇大亨，由于虚伪与自负，她开始陶醉于婚外情的驾驭感，不料却被俘获的男人所玩弄。《宠物》中的林安安是百货公司贸易经理，她对工作坚持原则，是不可多得的职场人才，却甘愿成为豪门公子的情妇，由强人变为“宠物”。《心尘》则一改常调，21世纪的女人开始面临以往男人的抉择，“丈夫是都市精英型，情人是艺术潇洒型，两人都义无反顾地爱你，你怎么抉择？”（林秋霞，2005：216）虽然眷恋回归丈夫，但内心却蒙了灰尘。不同的故事，相同的是名不副实的“家”，女性的抉择都经历精神上的挣扎，她们无一幸免于空中楼阁的迷失。不论是主动或被动的出轨，畸恋都是对正统轨道的脱离，高速发展的都市社会催生了更多心灵荒漠，伦理失衡较以往更为严重。作者不倦地言述一则则职场精英的故事，而林安安不过是女强人的缩影之一斑。她在《非常难女》出版后的专访中对单身贵族进行反省，并指出她们的一些特质：太独立、自私、不愿做出妥协、要求多多。⁷⁴当下女性的社会角色更趋突出，身为职业女性，如何兼顾爱情、家庭与事业？追求自我，还是依赖男性？众多的迷局，两难的处境，心灵的空虚，让女性挣扎不已，有的不甘寂寞而出轨，有的自我麻痹去逢迎，有的孤傲而遗世独立，有的则毅然挣脱困境。其实，女人不仅需要温馨踏实的婚姻家庭，同样需要浓情蜜意的浪漫爱情。通过女强人背后的故事，揭示现代都市的情感疏离，这应是作者的用心所在，而堂皇标杆的焦灼腐朽更具震撼。

⁷⁴ 邢玉娟：〈女作家数落女单身贵族〉，联合晚报(2002-10-21)，
网址：<http://woman.zaobao.com.sg/pages2/woman211002.html>

第三节 姐妹情谊：同性之爱

女作家对女性的书写是源出自然的同性关怀，有些则不停留于同情层面，而是试图打开另一扇门径。她们耳闻目睹女性的不幸遭遇，忧心于不公平、不合理的现实处境，自然对受害者抱有姐妹式同情。不同于传统的两性书写，同性关系的探讨走着一条反常规之路，而姐妹情谊的书写恰是同性关怀的极致。所谓姐妹情谊，是指基于女性之间的同性情谊，它注重内在的精神、情感的交流与沟通。她们情同姐妹，具有亲情、友情、爱情等多元混合的特点，有血缘之亲的相依相靠，有闺中蜜友的相惜相携，也有同性恋人的相知相爱。姐妹情谊的生成多有同甘共患难的经历，她们在困境中相互取暖，彼此达致相互理解、相互信任、相互扶持、相互爱惜的深厚情感。同两性间的身体与生理需求有别，她们更看重同性间的情感互动，有时对异性有种漠视、排斥或抵触情绪，这也是姐妹情谊区别于异性恋、双性恋及女同性恋的关键所在。柯采新（Cheshire Calhoun）提出，同志历史不需要、也不应该纯粹被说成同性情欲的历史。（柯采新，1997：22）如果抛开情欲层面，女同性恋也可纳入广义的姐妹情谊范畴。总体上，姐妹情谊书写具有“去性化”的特征，基本没有情欲、性欲场景，传递出柏拉图式的同性情感。在文本经营中，女作家们有意建构乌托邦式的女性世界，女性始终是叙述的中心，男性则是可有可无的隐性配角。在很大程度上，这是对男性权威的反叛，她们在两性冲突中位居劣势，对异性逐渐失去信任，进而走向同性体认，寻找建立精神的城堡，并以此获得心理的抚慰。

对姐妹情谊的书写，马华女作家最为出彩，在整个东南亚地区都具有代表性。新华女作家偶尔为之，印华女作家则鲜少涉及。该类题材带有明显的女性意识，

马华文坛受到现代主义思潮较为深入的影响，留台生的创作与传播也是不可忽视的力量，这都促成了马华女作家在该领域的突出地位。有些女作家虽关注姐妹情谊，但大多只是零星半点的牵涉，并不是专注于此的深入探析。梁靖芬⁷⁵有两篇小说以姐妹情谊为主题，她的呈现自然而含蓄，语句间透着对姐妹的珍视，却始终未捅破那层薄纸。〈葆姐，雨，和不再长大的记述〉表现少女间的姐妹情，姐妹玩伴间单纯无邪，有种同性相吸的魅力。少女的回忆充满美丽的幻想，“葆姐的体温隔绝了伞外的冷，几乎要在我眼前升起一团水蒸气。”（梁靖芬，2011：12）葆姐的呵护在少女心中留下恒久的温暖，形成难以释怀的渴慕与眷恋，这是对少女情谊的描写，青涩而自然的同性情谊。〈玛乔恩的火〉较前篇更显老练，表现一对知心好友的特殊感情，姐妹情谊的倾向也较明显。玛乔恩对金妮带着暧昧的暗恋，她始终压着那股火气，即使好友结婚生女，她也选择默默忍受。

玛乔恩有时深夜也做梦。梦自己变得伶牙俐齿，敢于直斥金妮胡闹；梦自己滥情到底，厚脸皮声泪俱下哀求金妮别走；或干脆大发雷霆，把安轰到门外不再准他进入。再不就她们一起离家的目的，想她们的经过，想一些难以启齿却又应当了然于心的暗事。梦醒，仍是和和气气，连叹息也不会有，更控制着不去自怜。（梁靖芬，2013：93）

⁷⁵ 梁靖芬，祖籍广西北流，出生于马来西亚森美兰州瓜拉庇劳。1999年毕业于马来西亚工艺大学科学电脑教育系，2005年获北京大学中文系硕士学位。曾任《亚洲眼》月刊副主编，现任《星洲日报》副刊主编。她在受访时说，自己对〈玛乔恩的火〉和〈黄金格斗之室〉比较满意；有时会企图模糊掉性别、地域的痕迹。其中，“玛乔恩”不是一个马来名字，不是一个英文名字，也不会是一个华人的名字，有点企图抽空掉他们的背景；他们是从马来西亚出去的华人，因为他们不想要那个身份，所以就取了一个没有地域色彩的名字。笔者对梁靖芬的访谈，时间：2013年8月14日下午4点至5点，地点，拉曼大学金宝校区。如果以“玛乔恩”等的姓名而论，该小说除了姐妹情谊的层面，还表现了华人身份的离散与认同。

潜意识的梦境道出了原委，单身的玛乔恩一直隐藏着自己的感情，虽然有时躁郁的自虐，但她的关爱不变，直至金妮患病离世。金妮与安则维持着貌合神离的婚姻，就如同女儿的自闭，家庭弥漫着苍白、沉默与无趣，其实这也暗示着尝试两性之爱的失败。她们都为各自的隐忍付出了代价，当然就难以避免悲剧的结局。两个文本都以单方的心理流动为核心，人物彼此间少有交心沟通，只是走着感觉的路线，这是潜蕴于地表的姐妹情谊。

林秋霞迥异于梁靖芬的含蓄，她的表述较为直露。她探讨催生同性情谊的诱因，而异性背叛所导致的两性间的信任缺失则是主因。面对爱情变故，女强人也有软弱的一刻。伤楚过后，她们对男性失望，转而寻求姐妹情谊。〈伤逝〉是一出满蓄抑郁与哀愁的悲情剧，林安安虽身为市场总筹经理，然而却风光不再。她罹患癌症，又被男友欺骗，导致身心俱疲。美芳的关怀带来一丝希望，她们是推心置腹的闺中好友，有着真诚浓郁的姐妹之情。〈小说〉中的林安安是跨国公司的行政经理，她制造了一段升温的姐妹情谊。她与咪咪同为男性所背叛，失望之余，她们走上另一条不同的人生路。

难怪现代人常说市面上难找真正的女人了，有的不过是中性人。要不自怜，要不自救；千万千万不要奢望找个男人来做靠山。……还是搞同性恋较心平气和点；至少可以做到合则来，不合则散。（林秋霞，1992：94）

轻佻的口吻，是对负心男人的无声谴责。毫无顾忌的坦言同性恋，这是精神的自由释放，她们在内心已筑起一座城堡。两则故事都书写姐妹情谊，丝毫不言性事，从“无性”到“中性”，再到“同性”的精神之恋，流露出惺惺相惜的真纯情谊。

在众多姐妹情谊的书写中，商晚筠⁷⁶的创作最为丰富，她通过不同角度去捕捉与呈现，具有系统性与深刻性，也最具典范意义。她很早就体察到女性悲辛，也萌发了原初的同情与关怀。随着个人的情感波折与阅历增长，她开始不断深入此领域。她曾谈到自己的“女性使命感”，其女性意识也经历着保守、反思与突破的过程。商晚筠的早期文学是一种不自觉的女性主义文学；后期显示出女性生命和思想话语的生机勃勃，女性独有的个性与特点发挥得淋漓尽致，女性意识和性别自觉较之其他女作家都有超前的现象。（张丽萍，2008：320）其早期创作受到男性社会的影响，〈秘密〉、〈未亡人〉等作品的思想都比较保守，但也传达出对受传统压迫女性的深切同情。此后，女性关怀意识愈趋明显，她不再寄望于男性对女性的眷顾，而是试图通过女性自身去寻找答案。于是，〈卷帘〉、〈茉莉花香〉中有了明显的身体书写，而男性视角近乎于对女性的偷窥，男人们的卑微也颠覆了惯常的男强女弱；同时，不论是出轨，还是一夜情，女性在爱欲上都更为大胆主动，敢于奔放的求爱，也勇于决绝的离去，她们开始掌控更多的自主权。从常规的两性情感描写中，已显见其女性意识的转变，而姐妹情谊的关照则是更为先锋的尝试。她希望女性可以主宰自己的命运，而书写姐妹情谊便是对传统的突破。她在永乐多斯的访问中谈到，女性的不公平待遇让她深有感触，这也影响其思想意识的成型与创作路径的抉择。

我从不刻意强调女性主义。不过，潜意识中，我不自觉地往这方面走。日常生

活中所见、所闻、所感，让我对女性问题刻骨铭心，我来自保守的小镇，从儿时就

⁷⁶ 商晚筠，原名黄莉莉，后改为黄绿绿，笔名有舒小寒、无烟、商桑等，祖籍广东普宁。1952年出生于马来西亚吉打州华玲，居林觉民中学毕业。1977年毕业于国立台湾大学外文系，1995年6月21日在马大医院病逝。

看到母亲、舅母这些传统女性逆来顺受，想逃避又逃不了的可怜可悲又让人同情的命运。我的父亲的大男人思想，我的祖母对我母亲的态度，我都尽存心底，我没有刻意地去记，刻意地去写，但是这些女人自然而然都在我笔下流露出来。

是女人和女人之间的同舟共济，女性的关怀来自别的女性，因为女人才了解自己的痛苦，才知道问题的症结。（商晚筠，2003：附录3）

对女性问题，商晚筠具有鲜明的立场，她反对男人的以强凌弱，也厌恶女人的自相欺负。她主张同舟共济是对女性的群体认同，自爱互爱才能让女性在团结中赢得公平。黄熔认为商晚筠对女性命运的书写，描绘了女性间互相关怀与帮助的姐妹情谊以及女性人物之间的精神性依赖，这是一种类似于同性恋的情感。（黄熔，2010：26）许通元则将之称为同志书写，认为这是从乡土书写进入第二阶段的女性主义才“正式”出现，亦是马华文学中最广为人知的女同志文本。（许通元，2007：219）其实，她的同性情谊之作不同于一般意义上的同志书写，尤其是早期描写的有着血缘关系的姐妹们。此外，她表现的同性情谊多是心理层面，而不是生理层面；有暧昧的意识流动，却少有情欲暴露的场景。虽然后期的作品接近于同志书写，不过总体而言，这些小说应归入姐妹情谊书写更为恰切。

商晚筠的女性意识具有演进的阶段性，她善于不停追问、思索并尝试各种题材，这也促成其女性书写的多层面。即使专心于姐妹情谊的经营，她也力图以不同类型去展现，这些姐妹形象大致分为三类：亲缘姐妹，友缘姐妹，爱缘姐妹。第一类是亲缘姐妹，指亲情相依的血缘姐妹，她们心灵相通、命运相关。这是最为原初的家庭相系、血脉相连的感情，也是“姐妹”走向更丰富指涉的源头。〈七色花水〉是亲缘姐妹的代表作，文本描写相依为命的亲姐妹，她们经受困苦，却

有不离不弃的温馨。她们跟别人不一样，“一生一世只有妈”，但她年纪轻轻就吞鸦片死去。通过鸦片寮的姨娘之口，暗示“妈”是风尘女子；“爸”则是姐妹俩的禁语，而他无疑是贪图风流的浪荡子；“姐”同样遇人不淑，她单纯执着地迷恋陈顺年，却被他骗财骗色。起初有妈无爸，后来无妈无爸，再到爱情变故，姐妹在相互依偎中更加珍惜彼此。故事中男人们并未出场，但他们的薄情寡义与不负责任却刻下印记，女人为此面带忧郁且心怀悲伤。姐遗传了妈的外貌气质，甚至连命运也有些相似，但她没有自弃，始终过着寡淡的生活，而妹妹就是最大的希望。妈曾留下两枚鸡心牌，姐把里面都放上自己和妹妹的肖像，这是姐妹的坚守承诺，也是三个女人的团聚，更表征女性的坚韧与互爱。文中有浓郁的姐妹情谊，一层是妈的姐妹，姨娘们出于同命相怜的关怀，她们的帮助给小姐妹以生存的勇气；另一层是两姐妹的相亲相爱，这是对生命创伤的最大抚慰。〈季妩〉也是对亲缘姐妹的书写，季妩与季若是同父异母的姐妹。虽然血缘隔了一层，但并不影响两人的感情融洽。小时候，季妩对小妹异常疼爱，凡事都护着她；季若则习惯于早上醒来就看到姐，一有机会就终日缠着她。长大后，她们远隔异地，依旧往来书信，姐妹深情有增无减。季妩具有自立强悍的个性，从小就被歧视和被边缘，她们母女孤立无援，先是被“安顿”到胶园，后迁到舅舅家。爸爸和二妈则扮演了逼迫者，一个是男权的强势蛮横，一个是女性的冷酷排挤。姐妹俩身处夹缝中生存，她们的互爱是家庭隔阂的缓冲带，也是对不公与仇视的调和。季妩是反叛的化身，从被孤立疏远走上自我放逐。季若对她的自立羡慕不已并有意模仿，也选择完全自己去安排生活，她们都是主动掌握命运的女性。季妩抱枪睡觉，意外走火而死，暗示着对外界或男性的不信任，死亡更像是女性自卫的宣言。她临死前最惦念妹妹，特意交托一卷录音和一张底片。她的遗物是一张名为“饥

饿”的非洲女子照片，那是她最满意的作品，倾注着对“无亲无助地受尽不公平的隔离、饥饿”的女子的同情；她的遗言是由此触发的念头，她打算安排“床上的饥饿女子”镜头，裸露的女体也许隐含着“文明情欲后的不满足”。遗物是对姐妹情谊的召唤，不只针对自己的妹妹，而是超越亲缘个体，暗含着对女性群体的关怀遗志。〈蝴蝶结〉与〈人间·烟火〉依旧探讨亲缘，但转向母女关系，可以视为广义上的亲缘姐妹。前篇交织着女儿对养母的爱和对生母的恨，当得知生母是有着黑街玫瑰之称的妓女后，她从快乐的公主变为冷酷的复仇者。养母终身未嫁，或许有其苦衷，但对养女及其生母却潜藏着姐妹般的关爱。女儿对她们的离弃，也是女性间的“姐妹离弃”。后篇围绕龙记店铺的许家展开，许典尔一派“恶女”形象，她看不惯父亲的好色败德，更与同龄的后妈针锋相对。她不断挑战父权，毫不妥协的离家，父亲失踪后才返回小镇。后来，她与陈谨治从敌视逐渐缓和，女性的“姐妹和解”也隐约可见。从离弃到和解，姐妹情谊的回归才是正途。

第二类是友缘姐妹，指女性的闺蜜友情，她们是相知相惜的红粉知己。相较于亲缘姐妹的拘谨与正统，友缘姐妹的相处显得更加自由随性，在生活、职场及思想等各方面的交流都无所顾忌。言语沟通是友情维系的关键，她们可以无话不谈，可以倾诉与发泄，也可以倾听与安慰。〈夏丽赫〉表现异族姐妹的友缘，是作者唯一的跨族群姐妹情谊书写。夏丽赫是马来便衣女警探，她喜爱浪漫又热情豪放。因为是离过婚的单身妈妈，又认识不少野战排的阿兵仔，还有个教书的大学生男友，于是她成了华巫族人眼中共同的坏女人。雅丽是台湾大学毕业生，回国后学位不被承认更不被重视，还要面对“老小姐”的婚姻压力，她在烦闷焦虑中郁郁煎熬，俨然是落魄女人。相似的冷遇，相近的个性，相投的情趣，让她们渐渐在把臂聊天中结为交心好友。二人都被异样的眼光疏离于群体之外，都将各

自内心的孤寂深深掩埋，从这个层面来说，她们也算是患难之交。她们不在乎别人的闲言闲语，冲出人言可畏的困境，在惺惺相惜中寻找摆脱与解放。夏丽赫敢爱敢恨，却逃不过众人的背叛，最后在门前石径上饮弹自尽。石径属于公共场所，她不再隐藏自己，以自杀去惊动所有迫害者的睡梦，意涵着无所畏惧地直面公众。她是世俗社会的弃儿，众人都是施害的同谋者；她是家庭暴力的牺牲品，前夫的恶意纠缠是男性霸权的体现；她是言语暴力的受害者，儿子的恶毒中伤是对父权的愚昧盲从；她被男友背叛，爱情的忠诚逃不脱挑拨离间；她被好友离弃，姐妹的信任抵不过谎言考验。故事以众人的忏悔结局，姐妹情谊则是压轴，姐妹的离弃增添难以抚平的悲郁。〈暴风眼〉聚焦于不离不弃的姐妹情谊，主线是度幸舫与简童童的莫逆之交。她们是留台的同窗好友，又是知性与感性互补的职场好搭档。二人归国后在华声日报负责新闻，十年报坛共生死，并将暴风眼专栏搞的风生水起。这引起留台同事乔潘的嫉恨，于是她们被美人谗言排挤出局。由此，度幸舫远赴边城游荡，却被外劳袭击而惊吓失忆。雷电之夜，童童担心阿度害怕，长途飚车探望，终于唤回她的记忆。除了女性话题，文本题旨丰富，有吉隆坡都市的复杂人事，也有北方边城谷地的暗流涌动，还涉及华文报纸的内幕争斗、茅草行动的政治风云、留台生的窘迫、原住民的热诚、非法移民的隐患等。这些议题都与作者的从业经历相关，不过表现中心仍是姐妹情谊。即使童童结婚怀孕，也并不影响二人感情。有时，她们的友情近乎暧昧，争吵过后更显甜蜜。“她深呼吸，控制不住自己，一只巴掌挥过去了，竟神奇地停在童童俏丽恣意的脸颊，轻佻地反手背摩挲她。”（商晚筠，1991：46）这是不忍伤害对方的举动，带点亲昵，又伴着腼腆。她们深信朋友是一片可以依靠的墙，不变的友情就是不倒的墙，这就是对姐妹情谊的最好注脚。同姐妹友情相对照的是“姐妹”相残，尤其是女

同事之间的勾心斗角、暗下黑手，这更反衬出患难与共的死党情谊。这是对邪不胜正的张扬，女人相残无法动摇姐妹情谊。

第三类是爱缘姐妹，超出一般的亲情友情，是基于女性之间的爱恋，也可称为女同性恋。〈街角〉就是对姐妹情谊的跨越，不仅表现女人间的同性爱恋，甚至大胆地探讨女性的三角恋。⁷⁷陈鹏翔将该篇视为她的第一篇同性恋小说，作品充满欲望甚至情欲，但描述却有意地含蓄或隐晦。（吴耀宗，2003：103-104）作者描绘专属女人的世界，她们为感情孤寂而聚，也为品味梦想而聚。雅痞阁⁷⁸，是带有浓厚同性情谊氛围的女人圈。任沁龄是阁楼的主人，她同时爱着纪如庄和席离，但二人就如飘忽不定的波希米亚族，她们都选择自我放逐去逃避。

（纪如庄给任沁龄的留言）不要找我，我疲倦得想回来那时候，我会找你，如果你愿意等我。

（任沁龄与席离的对白）我和纪如庄那种感情，那种爱，从群体的道德准则和价值观来看，是人世间一桩不对称事件。

（席离对任沁龄的独白）要是我留下，我所扮演的不外是延续纪如庄和她在这个讲求对称的人世间两个不对称的角色。（商晚筠，1991：67、85、97）

该篇原本最容易跨越“性”的界线，但商晚筠依然选择“去性化”的策略，这是

⁷⁷ 张馨函认为，〈暴风眼〉与〈街角〉从姊妹情谊（sisterhood）过渡同性之爱的模糊地带。她进而大胆揣测作者的性取向，也例举〈街角〉进行文本分析，“虽然我们无法确切得知在同性情感的个人体验方面，商晚筠有多深刻的经验或遭遇怎样的情感挫折；但是她的文本确实弥漫着浓烈同性爱的暧昧与探索。”（张馨函，2012：69）

⁷⁸ 商晚筠曾将自己旅居新加坡的住所称为雅痞阁，可见她对“雅痞”的喜爱，或许也是对姐妹情谊的执着。雅痞（Yuppie），又称雅皮士，是唯美倾向的代名词，一般指条件优越的都市年轻人，他们热衷追求时尚高雅的生活情调。

节制性情感对冲动性情欲的超越。她小说中最“出柜”的两个女同志（席离和任沁龄）的情欲表现尚且如此，更别说其他表现亲密的女性朋友（如度幸舫和简童童，或席离和齐齐）之间会有什么“暧昧”的关系了。（林春美，2009a：131）

任沁龄守着街角旧铺的楼上，她爱恋的两个女人相继离去，只留人去楼空的孤寂相伴。她们都压抑着心底的渴慕之情，在现实中充当着不对称的角色。这种“不对称”，实际上是相对于异性恋而言的不对称。谭馨·史帕哥（Tamsin Spargo）在分析“异性恋常规性(Heteronormativity)”一词时指出，在当代西方生物性/性别系统中，将异性恋关系视为常规，而所有其他形式的性行为，则被视为这种常规的偏离。（谭馨·史帕哥，2002：82）她们被视为偏离常规的群体，特别的感情也不为世俗所容纳。结局，阁楼将被拆除，她们仅有的生存乐土将消失，这也暗含同性之爱的无力、无望。〈跳蚤〉是对姐妹情谊或女同性恋的更深探究，她准备以此篇去角逐台湾《中国时报》的长篇小说奖，孰料壮志未酬身先去，让人遗憾惋惜。⁷⁹小说虽未完成，但已草拟全篇纲要，透过故事分场天书可以略知大概。文本以小报记者荣世宁作为叙述者，她不修边幅又死乞白赖，一副男人婆形象。她的任务是采访当红模特公孙展双，在频繁的接触后，二人的关系逐渐特殊起来。经过海德堡、弗莱德烈、阿拉丁跳蚤、吉普赛流浪汉等众多变故后，展双被确诊感染了爱滋病。此时，世宁不但没有销声匿迹，反而更对她穷追不舍，背后是难以割舍的姐妹关爱。故事在绑架、死亡、爱滋病、同性恋等众多迷局中嘎然而止，让真相难以捉摸。当相知相惜的朋友离去，“无法稀释的爱”却是毋庸置疑的，铭刻着对同性情谊的终极守护。

⁷⁹ 汤石燕是商晚筠生前好友，她认为作者在〈跳蚤〉里尝试以爱滋病这个在1995年仍算颇新颖的文学题材来阐明女性朋友之间真挚情谊的可贵。小说在保有她一贯的文字精练，言语求简的基础上，揉合了电影手法，肯定是极佳的电影脚本。（汤石燕，2004：135-136）

商晚筠以姐妹情谊的创作来践行自己的女性关怀，处处彰显其强烈的女性意识。她致力于表现女性，而姐妹情谊的建构是一项未竟之业。〈人间·烟火〉与〈跳蚤〉是最后的小小说遗稿，都留下诸多悬疑，不过从其残篇也能领略到她对女性情谊的深切关怀。有论者称，她的这两篇作品似乎有更进一步“想通”人与人之间关系的概念，将情节推展至人性美好的一面，尤其是同性之间的情谊。⁸⁰作者从不同的维度去思考姐妹情谊，作品也表现的更趋细致、深入与广阔，其共同点是女性形象的绝对主导，偶尔隐现的男性也大抵充当劣迹斑斑的反面形象。有些女性，她们不遵循常规的女人形象，刻意变装或呈男人味，从外表与行动上都保持对性别的超越。她有意识地去编织女性世界，并精心营造花、镜子、乳房等带有强烈女性气息的意象。这些符码，隐含着女性的自怜，更代表女性的自爱。这些姐妹，大多处于不完整的家庭，或经历不顺利的事业，其命运都难脱悲郁之气。作者有关怀意识，对女性及人生却有悲观情绪。不过，她的姐妹情谊，无论悲欢离合，都将给女性以全新的启示。

⁸⁰ 南方学院马华文学馆专题作家展，〈跨出华玲的“女性作家”：商晚筠〉，网址：http://mahua.sc.edu.my/index.php?option=com_content&view=category&id=46&Itemid=50

第四节 女性之路：两性和谐

女性要走向什么道路，又如何抉择与追求？这是无数作家和学者都在探讨的问题。从东南亚女性的个体到群体，女作家们都在努力表现与思索女性的发展路径。其中，书写姐妹情谊是新的尝试，也是对传统观念的突破，其意义在于女性内部的团结互助。然而，女性毕竟是相对于男性而言的，她们不可能永远自囿于女人圈子，她们仍然要接触外部的社会群体。由此，健康的女性观需要把男性纳入，不只是追求女性自身的抗争与自立，还要寻求男女两性间的和平共存之道。当然，对于女性的发展，尤其是爱情与家庭的经营，男性不可扮演旁观者，而是要担当积极的参与者。健康的两性关系，不止表现在良好的社会人际交往，还突出表现在和睦的婚姻家庭维系。两性关系的性质在很大程度上体现在进入婚姻的男人/丈夫与女人/妻子的关系上。（刘思谦，2008：56）马来西亚的维权律师陈丽艳认为，家庭价值的根源问题在爱、尊重与信任，在同性恋中你同样可以有爱、尊重和信任，你也同时可以在异性恋中失去爱、尊重和信任。⁸¹换句话说，不论同性恋还是异性恋都无不可，关键在于树立健康的家庭价值观念。所谓的“爱、尊重与信任”，从两性关系来谈，这是双向互动的相处法则，其意义在于彼此间的沟通、理解与协作，其理想则是男女和谐。

两性对抗，让女性意识不断觉醒，但也走向疏离的歧途。两性和谐，基于两性的平等，这才应是两性关系的健康发展之路。即使是女权运动者，她们之中也有不少人对于两性和谐表支持态度。贝尔·胡克斯在谈到女权运动意义时就表示，女权运动的重要性在于它为两性提供新的场所与空间，它可以结束两性之间的战

⁸¹ 周美芬还讲到，陈丽艳作为律师，她的法庭诉讼以婚姻案件居多，她有非常前卫的婚姻观，支持性向自主。（周美芬，2013：76）

争，它可以改变关系使构成人类关系特点的疏远、竞争和非人化被亲切、共鸣和关爱所代替。（贝尔·胡克斯，2001：41）庄园的观点则代表传统与现代的中和，她认为真正的新女性在她们认同的生活中，独立自主要与婚姻幸福相配合，自我追求要与贤妻良母相配合，抱负理想要与生活情趣相配合，从而创造一种均衡而不偏颇的人生境界。（庄园，2005：29）两性和谐的“均衡观”是一种理想境界，这也可视为两性不懈追求的目标。

东南亚地区有着多元的文化环境，当地的华人女性在各种妇女思潮的带动下不断成长。女作家描绘出各种女性形象，也呈现着不同的女性抉择。其中，不乏对女性自身的反思以及对两性隔阂的探讨。自传统至现代，女人常常要容忍男人的三妻四妾，但男人往往无法容忍女人的红杏出墙。过去，男性出轨被无形的合理化，而女性出轨则要遭受严苛的礼教惩罚。现在，人人平等的观念已成共识，男女出轨不再以性别来区分对待。马、新及印尼的女作家有大量情感题材的小说，在爱情与婚姻中的隔阂是其一关注焦点。出轨则是两性隔阂的极端，身体出轨是“性不忠”，思想出轨则是“精神不忠”。不论是逃离的出轨，还是反叛的出轨，这都让感情走向决裂，无助于两性问题的解决。由此，探讨两性的和谐就更显重要。如何处理两性问题？只有变革传统的性别观念，在保持性别差异的前提下和保证人格独立的基础上实现两性的和谐与发展，两性问题才能得到真正解决。（胡晓红，2004：11）在创作实践上，印华女作家以描写女性苦楚居多，大多停留于不公平遭际的再现。马新女作家同样关注女性悲辛，她们发现问题，进而反思问题，并试图解开两性问题的症结。

有些女性，虽然尝尽辛酸，但是不言放弃，依旧寻求两性裂痕的复合。“浪子回头”是一种失而复得的人性关怀，表现出女性伟大的宽恕胸怀，也饱含着女

性的守望之情，可看作是对女性悲情的补偿。当浪子执迷不悟，紧随其后的往往是女性悲剧。当浪子醒悟回头，对女性和家庭而言，则是难得的“福音”。煜煜⁸²对此类题材关注颇多，〈浓浓的情〉、〈荆陌〉的男主人公都是铤而走险之徒，身为罪犯都有醒悟之举。前者是彻底的改过自新，他的偷窃有迫不得已的苦衷，洗心革面的决心也让他重获爱情；后者是一时的良心发现，终致毙命于帮派厮杀，留下凄惨的孤儿寡母。〈烛泪〉表现女性的宽恕与牺牲，“她终日操劳，为了挽救一个面临破碎的家，为了照顾一个背叛自己的丈夫，更为了那两对天真无邪的年幼子女。”（煜煜，1992：14）周意妮毫无怨言的照料因车祸受伤的负心人，她的“忍术与柔功”终于挽回了丈夫的心。〈醒悟〉凸显女性的软弱，丈夫嗜赌如命，她却显得那么无力，“她是那么柔弱，她只有让人保护而不能救人，尤其像他那样固执，倔强的人。他的一切都是权威，她只能一味盲从。也因为如此，她才会变得越没有性格，没有自我。”（煜煜，1994：133）这是女性的自我剖析，掺杂着些许无奈。〈情牵〉刻画女性的坚韧，面对丈夫的吃喝嫖赌，卓素心敢于冲破窘境，自食其力为女儿撑起一片天。她对健全的家庭仍充满期待，做着破镜重圆的美梦，表现女性对幸福家庭的追寻与依恋。浪子回头的结局，无疑是圆满的，却有点出乎意料的失真，暗含女性对家庭和谐的美好期盼。叶蕾⁸³的〈离聚〉同样凸显女人对浪子回头的宽容，与之相呼应，她还有意表现女性的迷途知返。她的〈好命的女人〉、〈下一站的绿灯〉都表现心灵出轨的女人，她们都在最后一刻突然醒悟。正如秀晴的自我分析，“她自认不是个无知的女人，再说人人都有一

⁸² 煜煜，原名李佳容，祖籍广东揭阳河婆灰寨。1951年出生于马来西亚砂拉越州美里（Miri）。1968年美里中华中学毕业，2005年厦门大学汉语言文学系本科毕业。曾旅居汶莱从事教育工作，目前已返回美里任教，曾担任校长。笔者曾撰写〈马来西亚、汶莱的跨界书写者：论煜煜的小说创作〉，对其创作有细致分析。（马峰，2013b：14-18）

⁸³ 叶蕾，原名叶淑兰，祖籍广东普宁，1951年出生于马来西亚檳城。曾任报刊副刊编辑。

分良知，面对共同生活了四年的丈夫，虽然木讷，寡言，总比外头一般的男人稳重；给人安定的感觉。”（叶蕾，1998：154）两位人妻起初被虚有其表的浪子所惑，最后还是理性克服了感性的冲动，她们都回到安分守己的丈夫身边。两位作家意在迷途知返的“回头”题材，或悬崖勒马或破镜重圆，都显现出对两性和谐、美满家庭的渴求。

长久以来，女人都以弱者身份而处于被动，而随着时代发展开始出现不少过于强势的女性。因此，两性和谐也离不开女性的主动反思。朵拉在《空箱故事》中让女人自省，其批判颇有力度，也敲响了女权恶性膨胀者的警钟。

做妻子的做久了，在言词间往往会忘记丈夫也是一个有自尊心的人。也许这就是造成夫妇感情破裂的最主要原因了，虽然大家都说女权抬高了，可是男人最受不了的仍然是妻子口口声声的抬高自己来贬低他。（朵拉，2004：103-104）

不是一味的谴责男性，而是对女性也进行反思，彼此发掘自身不足，这样才能有美满的爱情。当然，爱情与婚姻需要共同经营，而对于情感的失败，男女双方都有不可推卸的责任。有时，婚姻的破裂失败在于感情缺失，金钱物欲让爱情的维系趋于物质化。婚姻的成功重组则在于感情共建，两性的理解与沟通尤其重要。现代女性的婚姻观念更趋理性，物质基础不再是家庭维系的唯一核心，感情基础已在两性关系中占据更为突出的地位。

孙爱玲对两性关系的处理更像是表现一种态度与立场，她具有两性对话意识，不是以单篇突显，而是用多篇共举。她在文本架构中有意为之，《人也·女也》便是实施该理念的一部小说集。作品划为两辑，《谭家师父》、《凤凰迷》、《郁

郁阡陌间)、〈玉无缘〉、〈羽丁香〉、〈斑布曲〉、〈逍遥续曲〉七篇收入“写他”，〈逍遥曲〉、〈玲珑〉、〈白香祖与孔雀图〉、〈玉魂扣〉、〈生之曲〉、〈月季花〉六篇收入“写她”。分别以“他”与“她”归类，其意图不在于两性的分门别类，而是通过男女主人公进行比照。作者有明显的换位思考意识，两篇序言便是另一印证，流苏以〈一个女子跟七个男人的对晤〉解读小说里的男性语境，梁文福则以〈让每朵花的颜色明白起来〉看其中的女性形象。孙爱玲小说中的女人大多饱满生动，男人则相对苍白，或许这与其“红楼梦情结”有关。流苏认为，也许爱玲太用心描写她的女人，个个体貌玲珑剔透、情感细腻真切，个性刚柔相济、语言活泼敏锐，气质优雅、才智过人，女子如此活灵活现，以致男人相形见绌，都得靠边站。（孙爱玲，2007：vi）在众多人物形象中，并没有完美的化身，凤慈、白香祖、月季等女性如此，马正宇、汤舜祖、余广豪等男性也是如此。虽然作者以表现女性为重，但也有较为冷静客观的两性沟通。她在两性关系中融入现代意识，超越肉体情欲的层面，注重追求心灵的伴侣。

其实，两性关系的思考并不是一蹴而就，女作家们在不断的情感书写中逐渐形成各自的立场与原则。从就事说事的表层，到说事表理的深层，她们在作品中显露着自身的女性观及两性观。从关怀女性到两性和谐，李忆著⁸⁴的写作理念有较为清晰的脉络。她擅长描写男女情感，在多部小说中展现出形态不一的爱情故事。她书写的类型无所不包，有初恋、狂恋、暗恋、畸恋、独身、同居、结婚、离婚、再婚等各层面。她同情青春已逝的独身女性，将其孤独、寂寞、无奈与伤楚展露无遗；她赞赏富有独立意识的女性，对其敢爱敢恨、追求自我予以肯定；她剖析满腹傲气的女性，让其在迷失中自省；她惋惜自甘堕落的女性，在其沉沦

⁸⁴ 李忆著，原名李玉金，祖籍海南文昌。1952年出生于马来西亚槟城，毕业于雪兰莪州启文中学。曾任马来西亚华文作家协会副会长及《马华文学》主编。

歧途中渗入忏悔与赎罪意识。〈红颜〉、〈女人〉都刻画了坚韧的女性形象，前者曾屡遭厄运，但她依旧热爱生活，于是顽强的接受第三次婚姻；后者是富有自尊心与独立意识的离婚女人，“离婚不错是一出悲剧，但做一个怨妇更是一种女人的悲哀，我是与其演一出悲剧也不做一个悲哀的怨妇。”（李忆著，1982:90）她勇敢地发出心声，潇洒地面对挫折，并以切实行动去追求自我。〈困境〉、〈哀情〉都表现出女性自我膨胀的性格弱点，心高气傲的秋宁给男人无形的压力，自卑寂寞的朱望青有着强烈的占有欲，其结局都是凄凉的不欢而散。此外，自甘堕落的悲情女性更让人反思，〈梦海之滩〉是一段婚外畸恋，言说着欲海挣扎与越轨痛楚，“胡真真确实了自己意识中的企盼，内心又同时充满了不安的情绪，被一种罪恶感所压迫着。”（李忆著，1999b: 6）〈丽娜〉⁸⁵、〈死世界〉充满阴郁色调，女性自暴自弃而沦为情妇，她们都缺乏独立的勇气，最终沉陷于阴暗世界的无底深渊。作者毫不掩饰女性的软弱自弃，对女性的坚强自立则默然认可，对比不同的女性，其理想形象立现。

沟通是促成两性和谐的基础，反思与批判则是两性沟通的前奏。〈怨女〉是一篇出色的反思小说，深入观测女性的心理细微处，形象刻画极为生动。骆凤仪是怨女典型，怨青春已过的落寞，怨丈夫身份的低微，怨惨遭遗弃的耻辱，最终在满腔怨恨中自杀。她对婚姻心有不甘，“男人可以容忍一个笨妻。而女人绝对不可以嫁给一个条件与学识都比她低的男人作为妻！”（李忆著，1990: 158）过分的虚荣与骄傲，缺乏对丈夫的尊重，缺少对家庭的经营，怨而不醒让生命徒留悲凉。从女权主义视角看，该女性形象显然是思想落伍的，她在婚姻家庭中有自甘弱势的意识，认同于传统的男强女弱思维；她无法适应女强男弱的落差，自己的

⁸⁵ 短篇小说〈丽娜〉曾被国家语文出版局翻译成马来文出版。

学历及工作优势反而成了“心病”。当然，男性有外遇也是不可推脱的恶举，但作品更倾向于女性自身的批评。⁸⁶两性沟通不能徘徊于女性的喃喃自语，也需要来自男性的声音，〈人间事〉、〈马的英姿〉、〈痴男〉⁸⁷等篇就以男性视角去抒发心声，有相爱却无法相聚的悲哀，也有爱慕却无法言表的痴恋。

反思女性，倾听男性，单向呈现可视为双向交流的铺垫。《春秋流转》就是双向交流的尝试，两性隔阂从激烈走向缓和，预示着两性冲突的化解与和解。故事以赵、颜两家的情感纠葛为主线，以赵静娴、唐丽球、赵红莲、孙桂娘、颜令冰为代表的女性充满悲情，以赵作仁、颜世昌为代表的男性则略显无辜、失落。赵静娴有精明能干与泼辣善妒的两面性，而心高气傲、脾气暴躁的个性让她成为满腹怨恨的老女人。唐丽球因毫无结果的私通而悬梁自尽，女儿赵红莲也延续了越轨的悲情，她的爱情春梦变成噩梦。孙桂娘、颜令冰母女则成为丈夫出轨的牺牲品。这些女性，不论是主动追求爱情，还是被动维持家庭，都未能逃脱悲剧命运。其中，令冰是具有现代意识的女性，杨锦郁认为她靠着小学老师的薪水养孩子、养母亲，她原谅前夫、父亲及其女友，从破碎的家庭出身，她成为一个行为思想都独立成熟，可以承担家庭或社会责任的现代女性，可以看作是一篇女性成长小说。（江洛辉，1999：318）总的来说，两个家庭充满不和睦，主人公都被抑郁、哀愁、怨恨的气氛包围。关于他们的家庭悲剧，李子云认为这是社会、个人、男方、女方几个方面共同造成的，其苦果自然由男女双方共同承担。（李子云，1996：51）作者对人情世事有着感伤情怀，注重挖掘情感的阴暗面，于是其笔触

⁸⁶ 林春美在〈李忆著的《怨女》与女作家的自觉与不觉〉一文中认为作者无意间合理化丈夫外遇，向男权价值观念靠拢。此说法有些片面，忽视了作者的聚焦点在于女性的自我批评。（许文荣、孙彦庄，2012：281）

⁸⁷ 苏永延将〈痴男〉中画家栾禾对有夫之妇的爱称为“变态的爱”，这种充满幻想与痴迷的单相思，也是一种“越轨的痴恋与自虐的苦恋”。（庄钟庆，2007：299）

便多了一丝悲凉。情感失败的诱因繁杂，有学历、工作、事业、金钱的羁绊，有外在物欲对爱情的亵渎，有内在心理心态的扭曲等。有时出于情感的失衡，其中一方过于强势，只顾追求自己的前途，而忽视了双方的沟通，孰不知对爱人的放任就是对爱情的放弃。究其根源，则在于缺乏真正的理解与心灵沟通。

对众多女性的描写，对情感问题的极力探讨，无不表现出李忆著的关爱之情。对女性的关怀，其终极追求在于两性和谐的理想之境。她对婚姻的思考尤为深刻，认为婚姻不只是两个人的事情，也要牵涉到社会、家庭、子女等，还有社会约束及性格自律，尤为关键的是两性宽容与和谐。⁸⁸对现代女性在恋爱、婚姻、家庭中的情感描写最为细腻的应数长篇小说《镜花三段》，舜涓抛夫弃女，为了激情的狂恋而私奔。她个性坚强，有敢爱敢恨的勇气，有职业女性的坚韧。同时，她内心充满忏悔，始终无法释怀对家庭亲情的愧疚。女儿对母亲是爱恨交织，却掩不住血脉相连的同情。陆以哲是几近完美的男性，在女儿眼里是寡言而长情的父亲，在前妻心中则是恩义的化身，两次婚姻让他对爱情领悟颇深。

男女之所以有别是，男人生命中没爱情，日子仍可以过下去。而女人是不同的，她们不能把感情与精神寄托在别的事情上。……爱情并不是真的这么重要，重要的是明白彼此的需要，在生活上的互相扶持。（李忆著，1999a：158、171）

除此之外，何祖昌对舜涓不离不弃的恩义之举，连晴苏对以哲的执着信任，他们都以心灵的沟通传达出爱的真谛：两性和谐，需要彼此的理解、信任与扶持。作者以女性的自省为重，对男性则表现出更多同情。这是对女性书写的突破，不再

⁸⁸ 笔者参与马华文学电子图书馆的田野调查，并对李忆著进行访谈。时间：2012年8月19日下午3点至5点，地点：李忆著住家，梳邦再也（Subang Jaya, Selangor）。

局限于呵护、偏袒式的悲情书写，其用意在于男女调和，于是越轨的一方愿意忏悔，而受害的一方也走向谅解。

回顾庞杂的两性关系，女作家们着力书写的用意何在？她们不只是单纯地表现女性，还探讨如何处理两性纠葛。李忆著认为，女性主义应该是和谐地将女性的地位与男人平等，而不是踩着男人。无论在哪一方面，爱情、亲情、友情都好，人与人的关系一定要平等，才会和谐。（方肯，2013：24）基于平等的理念，女性关怀与两性调合当可并行不悖。两性中和，表现在女作家的创作上，就是不采取激进的女权主义策略，不赞同与男性为敌的极端做法，而是主张两性关系的和谐。她们以写作表露心迹，重在女性故事的呈现，较少直白的伦理评判。其用意不在于批评，而在于寻求省思与解救。超越性别意识，持有不嗔不怒、不喜不悲的心态，力求以“平等、对话、沟通、理解”的方式去审视两性。这类女性书写，不是激烈的“二元对立”，而是冷静的“二元融合”；既是对女性自身的关怀，更是对两性和谐的关怀。

小结

华人女性是南洋女性的一份子，她们的苦辣辛酸共奏出女性的悲欢之歌。如何踏出南洋女性之路？如何才能建构一座自由的城堡？女作家们通过塑造众多女性，铺设出复杂多变的路径，也激发出多元的回响。南洋女性的不同遭际是一则则涤荡心灵的启示录，有的女性在传统的古堡迷醉，或逆来顺受，或无力反抗；有的女性开始觉醒，妄图逃离牢笼，而无形的网却难以挣脱；有的女性具有自立精神，追求自己的梦想，在职场与社会中成就一番事业。综观三地女作家的小说，女性悲情的篇章到处可见。为何悲情成为其书写的常调？探其根源，归纳起来主要有四方面，一是女性自身问题，有的过分谦卑忍让而成为家庭奴仆，有的贪图享乐而甘为情妇，有的缺乏自爱而失足为妓女，有的是母女、婆媳之间的疏于关爱，还有爱慕虚荣、争风吃醋、殉情自杀等；二是男性“吃喝嫖赌”的恶习及大男子主义心态，好吃懒做让妻子辛苦度日，酗酒发泄导致家庭暴力，拈花惹草、荒淫无度诱发婚外情，嗜赌如命断送经济来源，还有对女性的坑蒙拐骗、欺压羞辱等；三是封建思想对女性的束缚，有三从四德、男尊女卑的偏见，有生儿育女、传宗接代的使命，有嫁鸡随鸡、嫁狗随狗的陋习，有不可抛头露面、男主外女主内的家庭局囿等；四是两性隔阂的鸿沟，男女双方缺乏沟通，心理失衡而不满现状，信任危机导致情感破裂。

女性如何化解悲情，这需要善用自身特质，做到扬长避短，将弱点转化为优点。女性一般最重视家庭，尤其是对丈夫及孩子，为了他们选择自我牺牲青春年华、忍受侮辱，甚至于以迷信来换取自我认为的幸福。当然，对男性的不羁，女性自觉应承担一份责任，因而改变自己。虽然三从四德是女性一贯的思想模式，

但是随着社会或家庭结构的转变，必须择其善而行之。在感情方面，女性是感性的活物，不渴望承诺，常依赖感觉而活。女性更重视男女之间的感情，对自己心里感觉投入的情，不顾一切的付出，甚至可以用自己的精神世界去满足他人的生理需求。当女性表现潇洒淋漓尽致之际，内心已陷入最深的痛苦之中。重视家庭与感情是女性的优点，有时却成为被人利用或自我迷失的弱点，只有适度清醒而不是过度依赖才能建立完整的优化自我。当然，女性还有不少潜在的个性魅力。面对灾难，女性拥有超强的意志力坚持到最后，发挥人性最慈爱的光辉；也可以为了顾全大局而舍弃自己所想要追求的生活，发挥女性独当一面的坚强；女性最善解人意之处是以大局为重，宁可隐藏心中的悲伤，也不会伤害身边的人，保持原有的幸福感。当女性尝尽生活的甜，历尽情感的苦，下一步即看破红尘。“看破”是一种淡然应对的心态，消极者自甘堕落，积极者不为所动。

就创作而言，传记书写是个体倾诉，侧重于对自我的细致入微的剖析。南洋女性则是群体言说，意在描摹当地的女性百态。从个体倾诉到群体言说，女作家描绘出林林总总的女性形象。她们具有极大的共性，都注重女性的自我审视，而爱情、婚姻与家庭类题材也是其作品的重中之重。她们表露女性心声，或倾诉自我，或描写弱者，一定程度上再现了女性的生存状况。她们关注女性身份及两性道德，一再呈现女人心路，并多角度描写两性间的爱恨情仇。同时，她们在心理挣扎与道德绞力中不断反思，试图寻找一条女性之路。相较于传统伦理，姐妹情谊无疑是独辟蹊径，女性的彼此关爱更值赞许，然而姐妹们却难以摆脱落寞情怀。毕竟身处两性社会，虽然同性之爱无可厚非，但却难辟一方净土。那么，女性的幸福之路究竟何在？女作家多以具有强烈现实意义的故事回应，并揭示出众多迷局：过分追求个人的快乐，不论是第三者插足，还是盲目的离婚，都不是女性自

由的出路；一味的屈服顺从，不管是大龄单身者的迷茫，还是逆来顺受的家庭主妇，都不会寻到幸福的门径；只有努力争取，追求女性在经济与精神上的自立，夫妻儿女相互理解与支持，才是通往美满家庭的坦途。在女性追求幸福的路途上，男性要做忠实而贴心的伴随者。两性和谐，知足常乐，互相尊重，共同奋斗，才是爱情的幸福之源；而坚守道德底线，不做非分的逾越，才是家庭的和睦之本。

第四章 女性的人文关怀

对女性的关注与书写，实际上就是对女性的关怀，当然关怀不止于赞赏与同情，也在于批评与省思。女作家们除了关怀女性自身，她们对周围人事也有一颗关怀之心。一般而言，女性相比男性，她们的情感更为丰富与敏感，这种感性气质使其更倾向于人文关怀。其实，每个人都有关怀之心，也有被关怀的期望。关怀与被关怀，二者互为因果，先经过情感酝酿，后付诸于实践行动。何谓关怀？内尔·诺丁斯（Nel Noddings）认为，关怀是处于精神负荷的状态，对某事或某人表现出焦虑、担忧、关心，或是关注、倾向，或为保护及利益所驱动，或出于维护等，在人类的最深层意识，这些要素都为关怀所包含。（Nel Noddings, 2003: 9）同时，她从女性经验及母性因素探讨“关怀关系”，认为自然关怀包含本能关怀，它演变自本能且代表着下一步；伦理关怀建立在自然关怀之上，它是当自然关怀失败或不起作用时的道德必需。（Nel Noddings, 2010: 33-34）关怀并不局限于人与人之间的相互作用，它的对象也包括事物、环境及其他，它是基于现实伦理关系的，由道德情感、道德认识、道德意志和道德行为构成的一种德性。（肖巍，1999: 23）就关怀方而言，这种德性是不可或缺的，它是关怀行为的基础与动力。而被关怀方，在关怀方的互动影响下，渐趋于良性发展，这也是关怀的目标所在。换言之，关怀多以人为载体或媒介，其表现形式则具有多元性，既可以体现于具象的人事物，也可以通过抽象的思想、精神、文化等来传递。

关怀具有多面向特征，人文关怀是其主要表现形式之一。《周易·贲卦·彖辞》对“人文”一词有深刻诠释：“刚柔交错，天文也；文明以止，人文也。观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”人文与天文，二者是相对而言的，

天文是对自然天道的概括，人文则指向社会人道。人文与“文明、天下”相联系，意指文明教化与社会礼制。人文关怀为古今中外历代文人所推崇，其内涵与人文精神、人文思想、人文主义、人本主义、人道主义等概念具有相通性。人文关怀作为一种人本文化，强调对人的尊重、理解、关心和爱护，重视人的作用，发挥人的自由创作精神和人的主体性，是对人生命存在价值的终极关怀。（刘建娥，2003：28）体现人文关怀，就要改善人们的生存状况，维护弱势群体权益，维护社会公平正义，促进人的全面发展。（刘明，2008：7）人文关怀并没有特定的范围，不同论者有不同的界定，但其核心都离不开“以人为本”。

本章所探讨的人文关怀，从关怀面向上可分为两种类型，它既关怀人的外在，也关怀人的内在。外在关怀主要表现在对人的道德行为、物质生活等方面的关怀，尊老爱幼的家庭伦理及底层民众的生存状况都属此类。内在关怀则是对人的思想、精神、情感、文化等方面的关怀，可以包括宗教关怀、文化关怀等。三国女作家在小说文本中体现出不同层面的关怀意识，她们的关怀不是浮泛于表层的被动关注，而是趋向更为深入的主动关切，并且带有强烈的主观情感因素。这种主观色彩浓厚的关怀意识，通常在发现问题后陷入思索状态，进而主动寻找解决问题的路径。即使无法妥善解决问题，也往往落力陈述其严峻性，意图引起世人的足够重视。在女作家的众多关怀主题之中，伦理、生存、精神及文化的关怀最为突出，四个方面本身都有着十分广泛的内涵。之所以上升到如此大的范畴，是为了体现其辽阔的关怀幅度。实际上，在具体分析中难以周全顾及。因此，在进一步细化之后，又挑选出各自的典型议题，分别是尊老爱幼的家庭伦理关怀、社会底层民众的生存关怀、宗教信仰的精神关怀及南洋华人的文化关怀。这些小议题仅是四大主题的关怀侧面，固然不能呈现其整体性，不过却是极具代表性的剖面。

人文关怀既可以通过个体或社会去付诸实践行动，也可以在文学中予以关注与弘扬。吴功正指出，文学精神表现为人性、人情的发掘、描述及其人文关怀。（吴功正，2008：99）东南亚华文女作家的创作具有人文关怀精神，时常洋溢着一种悲悯情怀，其表现形态各异，但关怀旨趣相似。新华女作家在表现家庭伦理方面比较突出，尤其是在老人问题与青少年问题两方面。印华女作家对弱势群体有较多关注，特别是纪实性地描绘当下的社会底层民众。马华女作家在多方面都有涉及，但以深入的基督教书写及广阔的南洋文化书写最具关怀力度。

第一节 伦理关怀：尊老爱幼的失衡

伦理是约定俗成的意识观念，而人是伦理行为的主体。伦理道德是社会规范的要求，也是人际交往的普遍准则，公正、人性而不迂腐的伦理观有助于树立正确的价值导向。从古代的“纲常观”到现代的“平等观”，伦理观念不断变化。自由平等的伦理观是社会的进步，然而多元的现代伦理也滋生不少问题，因此对当代社会伦理的关注与关怀便不可忽视。伦理学就是研究“伦理”，或者说“人伦之理”、“做人之理”，它是有关人与人关系的学问。（何怀宏，2002：7）所谓伦理关怀，就是对人的关怀，其书写特征表现为对伦理道德规范的依循，对有悖于伦理秩序的行为持反思与批评态度。它具有一定的教化功能，其宏旨是矫枉归正，其用意在于警醒世人。文学的伦理价值是不同社会意识形态之间互相渗透、相互强化的产物，是社会伦理道德借助文学方式以实现自身价值的结果。（李春青，1994：54）对伦理道德的关注，对价值规范的考量，对人生世事的悲悯，在文学创作中都属于伦理关怀的范畴。

伦理关怀有广阔面向，就家庭伦理而言，就包括尊老爱幼、夫妻婚姻、父母子女、兄弟姐妹关系等方面。尊老爱幼是传统美德，虽看似只关乎个体家庭，但却是最为基本的伦理道德观，它关乎民族、社会乃至国家的未来。正如《孟子》所言，“老吾老，以及人之老；幼吾幼，以及人之幼。”扶老携幼是不离不弃的亲情维系，而弃老溺幼则是不负责任的亲情沦落。中国传统社会的伦理道德，即儒家家族伦理，本来就不牢固，缺少价值超越性，宗教式神圣化不够，加上缺少哲理的深思反思，流于浅浅的工具理性层次。（赵毅衡，2003：56）实用主义大行其道之后，来自家庭的自觉性伦理约束更显脆弱。当然，这种不良价值趋向不止

在中国泛滥，在东南亚华人群体中也同样严重。在经济飞速发展的现代社会，竞争压力、物质追求、个人享受、自私观念等都一再侵蚀传统伦理，于是家庭亲情愈趋淡薄，而老幼阶层则是重灾区。尊老爱幼值得提倡，这种伦理关怀也具有普遍意义，它是整个人类社会所面对的问题。

马、新及印华女作家都不乏尊老爱幼的反面题材，可见她们对家庭伦理的重视。在老人问题书写方面，印华女作家碧玲有较多关注，她在〈同座〉、〈老俩口〉、〈镀金后〉、〈后备帮佣〉等篇中都表现了老人的无奈。其中，〈眉毛〉中的四个儿子贪得无厌地把老屋卖掉，然后将一无所有的老妈送进了老人院；〈苦啊、苦啊〉中的老妇一辈子为子孙劳累，“当牛做马的日子过了后，老了还会过守门员的日子，幸运的还会当上陪月婆，再幸运的话，就会当个护士。”（碧玲，2010：88）马华女作家爱薇的〈回首乡关〉、〈最后的遗嘱〉、〈乔迁不喜〉、〈两代亲酬〉等篇都是有关子女的冷漠以及对父母的利用。其中，〈因仄阿旺〉则描写马来人家庭中的孝道问题。⁸⁹阿斯玛是逆来顺受的传统马来妇女，丈夫抛弃家庭后，她独自将三个孩子抚养长大。然而，当儿子成家立业后却并不愿赡养母亲。“那是一副近乎麻木的表情，好像在叙述一件与己无关的事。也许悲凉的岁月，使这位历经沧桑的异族妇女既无怨也无恨了。”（爱薇，2014a：64）老人们都有说不尽的苦衷，孝道亲情的失落可见一斑。

在青少年题材方面，马华女作家煜煜长期从事教育工作，她对青少年问题有多方面表现。她强调教师的引导作用，师德树立让青少年品格完善，能及时挽救失足少年。在〈春风化雨〉中以教师徐俊杰之口表达鲜明的立场：

⁸⁹ 因仄，马来语 Encik 的音译，表示“先生”之意。

身为教育工作者，除了传授知识给学生，更应该教导他们，使他们懂得做人的道理，有良好的品性德行，有正确的思想观念。唯有如此，他们才能辨别是非，认清黑白，不至于误入歧途。（煜煜，1998：26）

他真诚关爱问题学生，并将其成功的拯救出犯罪团伙的陷阱。她的〈该怎么做〉、〈十五岁〉则以反面去探讨青少年的心理健康，家庭关爱的缺失让孩子倍感孤独，心灵的伤害导致他们走向歧途。曾沛的〈包袱〉则是精神与肉体的双重摧残，十七岁少女的梦魇不断，数不尽的鞭痕侵袭身体肌肤，她的情感心灵渐渐自闭而麻木。“那男人”是她的父亲，却是无情无义、背妻弃女的负心男人；“那女人”是她的母亲，却凶狠残暴的视她为“出气筒”。（曾沛，1995：30-31）父母情变，扭曲了人性，也让家庭成了罪孽的魔窟。小翠离家出走，丢下感情的包袱，这是对家变与虐待的抗争。

相比之下，新华女作家的伦理书写更为专注，其创作表现也最为突出。她们有大量的家庭伦理小说，而且都具有较强的代表性。新加坡是高度发达的大都市，其传统伦理所受的冲击也更剧烈。当地女作家从尊老爱幼的“小事”入手，实际上是对伦理失衡的缓解，一定程度上有助于形成良好的社会风气，这是攸关社稷的“大事”。尊老是孝道的体现，是家庭亲情关系中最基本的伦理观念。吴自甦强调，中国社会组织的根基是家族，文化意识的中心在伦理，而一切社会问题的解决莫不归功于“笃行孝道”。（吴自甦，1989：118）实践孝道，有助解决一些社会问题，但对传统孝道要剔除糟粕取其精华。孟子的“尊亲、弗辱、养亲”就可资借鉴，而封建的不平等、绝对服从等愚孝观念就要改进。现代孝道需要适应现代社会，应是发展变革的孝道。现代孝道的三项基本内容，“养亲”是基础，

“尊亲”是关键，“个性完善”是目的。（杨庆中，1999：135）这种观点有其合理性，尊亲养亲就是敬老养老，这是最为基本的孝道关怀；“个性完善”实际上就是完善个人的道德修养，它对后代有榜样示范的效果，有利于孝道的延续。

老年题材主要反映“敬老养老”的人伦道德，也是对现代孝道伦理的反思。此类作品大多表现老人的失落，他们渴望亲情，在家庭中处于弱势。暮年时光，他们本该安享天伦之乐，然而子女的冷漠与厌弃，却让他们孤苦无依，只落得晚景凄凉。当然，也有少量表现老人过失的作品，但这并不是老人问题的核心。如何应对老人问题，如何才能老有所依？这是不容忽视的家庭问题，也是刻不容缓的社会问题。新加坡曾专门制定赡养法案维护老人权益，可见此问题的严重性。新加坡的法律制度大约有 500 多种，法律条款又多又细，严格奉行，在国际上为所罕见。（张青，2004：111）胡月宝⁹⁰的〈天职〉是对伦理孝道的极端化呈现，“东方某个国度”不免有暗指新加坡的意味。母子因赡养问题而对簿公堂，原告、被告的身份已完全将亲情剔除。法官判决林家五兄弟提供母亲基本赡养费，他们不服并决定上诉高等法院，“如果可以选择，绝对不愿意接受原告张阿秀所提供的卵子以及所给予的生命”。（胡月宝，2001：9）尽孝道本来应出于自觉，现在却要诉诸法律，亲情的决裂触目惊心。将孝道提升到法制化层面，这是对孝道的有力维护，其反面则突显出家庭伦理失序的严重性。

老龄题材的缺失，无疑表明当今人文生态以及人类终极关怀的某种失衡，而新加坡女作家蓉子是个例外，她不仅对此题材有关关注热情，还有创办“阳光爱老院”并担任院长的亲身经历，作品也反映出城市老人的生活状态及其心态。（钱

⁹⁰ 胡月宝，笔名有苏颖、点尘等，1965 年出生于独立后的新加坡。1988 年获国立台湾大学中文系荣誉学士学位，1995 年获南洋理工大学国立教育学院中文系文学硕士学位，后继续修读博士学位，论文题目是《70 和 80 年代新加坡女性小说作者的世界》。

虹，2008：374）比起其他作家，蓉子⁹¹对老人问题更有发言权，她有长期的近身观察与切身体验，并将老人关怀付诸行动。她在散文与小品中大量书写老人题材，具有贴近生活的社会时效性。她较早关注老人问题，但较少以小说去表现。上世纪七十年代，她创作了两篇老人问题小说，反映老人病给年轻人的负担。这是老人题材的一种类型，也是鲜少有作家从事的，它侧重于表现老人自身问题，并反思由老龄问题而连锁引发的家庭困扰。她在〈茫然的岁月〉中第一次探讨老人问题，公公年老固执又糊涂，还有很多不良习惯，给家人带来诸多困扰，但是媳妇的关怀胜过了厌恶。

想到公公以后会更老，更糊涂，不觉对老年的他同情起来，再也不忍心苛责他了。人可以在年青时候创造生活、便有权利享受晚年的生活，即使那是茫然的岁月。

（蓉子，1978：69）

同样，〈老太太的烦恼〉也是麻烦不断，老太太爱折磨人，有点不近人情，她的愚昧、怪癖与任性让家人苦不堪言。对于此文，有人认为是老人不敬。作者回应，老人凄凉悲哀，年轻的也不好受，固然应该尊敬和同情老人，但也不能忽视年青一代的痛苦，不能唱高调、假仁慈，要身处其境、言行一致。（蓉子，1979b：154）这是老人生活的一个侧面，表现老人的“不是”，可以看作是对老人的善意提醒。老年岁月，有时难以避免健忘、痴呆及病痛，但要尽量减少麻烦，明事理则相处更轻松，也让家庭更融洽。虽然老人各有自身的问题，家人也时常抱怨，

⁹¹ 蓉子，原名李赛蓉，笔名有秋芙、江采蓉、婉婉、莫愁等。1949年出生于中国广东潮安，童年南来马来西亚柔佛州，现为新加坡公民。1970年代开始创作，曾任杂志编辑，后从商。广州暨南大学硕士研究生。曾任新加坡作家协会副会长。

但不失包容与关爱之心，这仍是亲情孝道的延续。

老人问题具有两面性，一面是老人的问题，一面是年轻人的问题。新加坡的艾禺⁹²也热心于老人问题，她重点突出年轻人的不足之处，并通过不同层面刻画子女对老人的冷漠、疏离与遗弃。〈泡涨的海参〉、〈一个信息〉表现老人的失望，他们痴痴等待子女回家团圆，等到的却是敷衍托词，只能无奈地面对亲情的远去；〈探温〉、〈筷子〉表现子女对老人的厌烦，这种厌弃也影响着年轻的下一代，亲情已没有了温度；〈这里的风景很美〉中的儿子不顾母亲的生死，将她遗弃在漆黑的荒野，而老人却始终记挂着子孙；〈放生〉、〈生死蝴蝶〉表现子女的固执对父亲的伤害，他们不理解也不愿倾听，最后老人选择自我放生的绝路；〈十七刀〉表现儿子的冷血无情，老人被残忍杀害，但他却不明真相，依旧感念儿子的周到体贴。从冷漠到遗弃，再到逼上绝路，甚至冷酷残害，不断疏离的亲情让人顿生寒意，孝道的沦丧触目惊心，道德伦理已荡然无存。老人对子女的关爱始终如一，但子女却无视亲情回馈，更可悲的是以上的子女们都并无悔意。姚朝文谈到艾禺的道德伦理危机小说，认为个中包含了对道德伦理不再的惋惜和谴责，以及作家个人关于伦理观、道德观、价值观的重申。（姚朝文，2011：117）其实，作者对亲情伦理并不绝望，在一些作品中有意召唤亲情的回归。于是，〈遗恨〉中的儿子有了迟来的反省和忏悔，由于他拒绝为老父证婚，老人落寞地在风雨中消逝，“我想起那无情的风雨，一个老人突然心脏病发，孤立无助，缓缓倒地，或许不应该说无情的风雨，真正无情的是我。”（艾禺，2006：103）〈送汤〉、〈困境〉则表现患有痴呆症的老人，老年病往往让子女感到无奈无助，但他们却能不离不弃，

⁹² 艾禺，原名刘桂兰（岚），笔名有叶赫、木奎等，祖籍广东大埔。1956年出生于新加坡，新加坡开放大学与北京师范大学联办课程毕业，主修中国汉语文学。1980年代开始创作，曾任新加坡广播电视局华语戏剧组编审，职业为一名电视人，单元剧曾获亚洲电视大奖。2002年至2006年，曾任新加坡作家协会副会长。

尽到了赡养老人的义务。通过对照不同的老人境遇，作者突出表现破碎的、扭曲的、病态的家庭亲情，透着对孝道伦理失落的惋惜。

新加坡有大量留学、旅居或移民到西方国家的子民，他们离境前受东方价值观熏陶，离境后又受到西方价值观的冲击。在不同价值体系中，有些华人子弟往往丢弃了传统孝道。在众多老人题材中，孟紫的〈有子成龙〉和馨竹的〈陈钢这一家子〉就属于该类型，都表现留学归国的年轻人对父母的抛弃。她们结合社会背景探讨老人问题，具有强烈的现实批判性。当年轻人学成归来后，在事业上都有了质变，然而其孝道伦理观却完全变质了。前者中的柯老夫妇承受着沉重的经济负担去供子“放洋”，但长子荣归后却绝情地打碎了老人原初的美梦。“要他帮父母负担部分弟弟的教育费，他宁愿挨慈母一巴掌也不点头。”（孟紫，1990：7）后者的描写更显生动细致，颇为深入地剖析了被典当的家庭亲情。陈钢见利忘义、数典忘祖，为了巴结美国大老板，竟谎称自己有北美血统，矢口否认自己的亲生父亲。陈老爹为养儿忘义感到不解、愧疚与痛心：

堂堂正正的新加坡人不做，纯纯粹粹的陈家血统不认，却偏偏自认是个混血儿，

这岂不辱没了自己，也玷污了陈家祖宗？（馨竹，2000：134-135）

陈钢曾留学美国，仰慕西方，唯利是图，抛弃尊严，出卖亲爹，毫无孝道可言。透过一个小家庭，从大的社会环境而言，一方面表现华人传统价值观的崩塌，另一方面又隐含着新加坡社会的西方化倾向。商业社会奉行金钱法则，不少人追求利益至上，被金钱冲昏了头脑，从而忽视家庭，让人伦亲情趋向冷淡。

在家庭亲情关系中，老人问题多与孝道相关，而青少年问题则属于亲子关系

范畴。青少年容易产生疏离感，有自我疏离，也有身不由己的被疏离。尤里克（Ronald V. Urick）认为，“疏离感（Alienation）”是指一个人对他自己和他的社会环境，所认识到和感觉到的概念，具有跟社会孤立、失去规范、没有目标、无力感、自我隔离等特征。（Ronald V. Urick, 1976: 11-13）其实，这种疏离感不止存在于大的社会环境，小的家庭环境也至为关键，二者是密不可分的。调节青少年的疏离感，就需要持续地亲近、沟通与关爱。家庭与学校的教育，过分注重知识与成绩的量化，而忽略心理与人格的培养。这种教育的不足或失败，则会让青少年误入歧途，这也滋生一系列社会问题。其中，家庭亲情是首要因素，家庭暴力、溺爱偏爱、婚姻破裂、亲子代沟等都容易给子女带来伤害，对青少年的心理健康影响很大。此外，青少年正处于求学时期，学校与老师在其成长过程中也起到重要作用。不少新华女作家本身从事教育，她们常通过教育题材关注青少年。在创作中，由于职业心态使然，她们具有强烈的教育使命感，往往倾心关爱青少年问题，对家庭环境、学校教育、社会风气予以关注，并注重对青少年的人文关怀及品格塑造。

青少年问题令人心忧，其诱因是多方面的，而问题解决离不开家庭亲情、学校教育与社会关怀。其一，家庭暴力最不人道，让青少年身心受残。君盈绿的〈蛤蟆恰恰〉透过家庭服务中心的案例敲响警钟，爸爸蛮横，妈妈懦弱，家庭暴力让孩子的心理扭曲。儿子不能保护妈妈免遭毒打，只能把怨恨深埋心底。于是为了抗议报复而偷窃违法，罪魁祸首便是“那只顶着肚皮跳恰恰的蛤蟆”。（君盈绿，1997b: 25）蛤蟆男人在外是一派和蔼可亲，在家里对妻子儿女却是冷漠专制。男人一副唯我独尊的大男子主义嘴脸，对家庭缺乏关爱，致使亲情不断疏离。妻子的逆来顺受，一味的委屈求全反而助长了丈夫的嚣张气焰。可叹的是，男人毫

无醒悟悔改，女人又毫无反抗迹象，这让家庭问题成了悬而未决的疑案。家庭暴力，不论是目睹，还是身受，都对青少年造成极大伤害。其二，溺爱、偏爱、少爱都不足取，家庭关爱的偏失让青少年逃离。有时刻板的家规，太过限制孩子的自由，或者过度的疼爱，都会适得其反。蓉子的〈十六岁〉描写险些失足的花季少女，她难以忍受妈妈的约束，于是“一股叛逆的血液急速奔流”。（蓉子，1979a: 73）其三，学校教育体制有失偏颇，张曦娜⁹³的〈入世记〉、〈天敏〉都是对新加坡教育制度的批判，学校实行分流制度，将学生分成普通班、快捷班、特选班，这导致一些普通班学生自暴自弃走上歧途。其四，青少年自身问题，缺乏自立意识，尤其是初离家庭与学校，即将踏入社会的年轻人。君盈绿的〈大学生〉是对“啃老族”的批评，毕业求职却好高骛远、清高自负，不能脚踏实地，只会空谈理想、怨天尤人。以上四点只是个案，却也代表了青少年问题的不同侧面。

尤今曾在中学担任过教师，写了不少年轻人的故事，也反映了不少年轻人的问题，特别注重探讨他们的身心健康。她在《燃烧的狮子》、《含笑的蜻蜓》、《跳舞的向日葵》等多部小说中都选取新加坡年轻人为写作对象，有的侧重家庭中的关爱偏失，有的侧重学校教育中的正向引导力，这些作品大多可归类于青少年问题系列。〈兄弟俩〉与〈火里的骏马〉写偏爱与溺爱的危害，作者指出“错误的偏爱和盲目的溺爱，是‘家庭教育’中惯见的两种模式，它带来了种种显而易见、但偏又为人所忽略的危机。”（尤今，1990：自序）完整的家庭不一定培育出品格完善的年轻人，而婚姻破裂的家庭有时情况会更糟。〈燃烧的狮子〉表现父子两代间的代沟，他们都热爱舞狮却缺乏交流，妻子的背叛让父子产生隔膜，最终儿

⁹³ 张曦娜，祖籍福建同安，1954年出生于马来亚怡保，1958年举家南迁新加坡。毕业于海星女子中学及中正中学，1979至1980年到日本神户修读杂志编辑。媒体工作者，曾任新加坡人民协会《民众报》记者及编辑，现职新加坡《联合早报》副刊记者。2000年获颁“东南亚文学奖”。

子在舞狮时惊恐失足而酿成惨剧。父子关系的失败往往在于不善表达，而母子关系的失败则在于表达失度。〈飞翔的企鹅〉描写单亲家庭中的母子关系，陆安全的父亲早逝，他能理解母亲的艰辛，却难以忍受她的老生常谈。

你爸死的早，我全部希望就放在你身上，辛辛苦苦地赚钱养你，供你读书。你不学好，反而做出这样让我伤心的事情。你如何对得起我，我又如何对得起你死去的爸爸……（尤今，2007：136）

母亲的絮聒不休与无理取闹，对孩子造成精神折磨与无形压力。当母亲因小事要去学校告状，他成了焦灼、愤怒又无助的老虎，在冲动之下选择了跳楼自杀。〈跌碎的彩虹〉中的王大鹏父母离异，他在母亲面前是乖顺的“应声虫”。母亲将满腔怨恨发泄在孩子身上，把女儿逼出了家门，也把儿子逼上了叛逆的绝境。两个故事都对母亲角色进行反思，她们习惯于唠叨，都将个人心绪宣泄在孩子身上，直接导致了悲剧发生。《含笑蜻蜓》是以学府为背景的小说集，抒写了年轻人的心声，而代沟之所以产生，原因只在于成年人不肯、不愿耐心的翻一翻、读一读年轻人写在心坎深处那一部“无字之书”。（尤今，1991a：自序）长篇小说《瑰丽的漩涡》则可视为新加坡青少年问题小说的代表，作品围绕中学生展开，既有亲情疏离、代沟等家庭问题，也有教育失策、鞭刑体罚等学校问题，还有早恋先孕、毒品危害等社会问题。文中有段交心对白，“年轻人，很容易走错路子的。走错路子不可怕，最可怕的是：错了之后，不愿回头，或者，找不到回头路。”（尤今，1995a：216）当主人公戒掉毒瘾重回正途，无疑是幸运的，这是对年轻人的警示，也留给家庭、学校、社会更多反思。

方桂香⁹⁴致力于青少年题材，她侧重于对新加坡精英教育体制的思考，暗含对华人家庭“望子成龙、望女成凤”的急功近利观念的批评。从第一本中篇小说《幻灭的天才梦》开始，她便倾力描写教育专题。她说作品是新加坡式的天才梦，“虽称不上为新一代学子求学生涯的缩影，却是我们这个金字塔教育制度里顶尖的那一小撮人的真实反映。”（方桂香，2001a：187）“教育（启悟）命题”让这篇小说自成一格，这是一个由于教育缺失而导致人格畸形的悲剧。（徐学，2000：57-58）这里所提的“教育缺失”不是指向知识学习，而是代表人格完善方面。龚雪晴如同严苛的教育机器，她一心将女儿培养成天才，有着“不能输、输不起”的心理。女儿余慧颖不负所望，是名噪一时的女天才，成为国家重点培养的精英，并获政府奖学金负笈美国深造。她有超高的智商，但情商低劣，由于恋爱失败而酿成情杀。青少年惨剧的背后，应是天才模式的失败，在学校与家庭的双重施压下，精英教育制造出智能的人才，却不注重其品格德行及社会适应能力，这也导致其脆弱的神经难以承受挫折与失败。作者对教育反思的书写具有延续性，此后的一系列小说也多角度表现青少年的压抑与失落。其中，《这种感觉你不会懂》是一篇警戒小说，描写了中学生未婚先孕的伤痛，也揭示了对以成绩论优劣的教育理念的不满。李舒丽是全职母亲的代表，“她原本是个能干的职业女性，却把自己限定在单一的母亲角色里。”（方桂香，2001b：74）她将女儿视为精心杰作，并以此寻获成就感。当女儿因弃婴获罪，小六会考的失败打击已不再重要，她从意志消沉转变为坦然接受。从无知弃婴到承担责任，失足少女不断成长，而家庭的宽容关爱尤为关键。这些校园小说都曾一版再版，在教师、父母、学生中引起很大反响。作品热卖，透射着人们对教育弊病的警醒，带有强烈的现实批判性。

⁹⁴ 方桂香，出生于新加坡。曾任报章新闻记者和副刊编辑、电视编剧、杂志执行编辑等。1999年成立创意图出版公司，现为创意图出版社总监。

第二节 生存关怀：社会底层的眷顾

生存是人的最基本需求，其内涵与“生命、生活、存在”密切相关。雅斯贝斯（Karl Jaspers）从哲学上指出，生存乃是指示现实的字眼之一，它意味着一切现实的东西。（雅斯贝斯，2005：导言）由此，广义的生存关怀可以指向一切生命体，狭义上则可专指对人的生存现实的关怀。生存关怀的目标就是如何实现人更好地生存发展。（肖祥，2008：150）在文学层面，生存关怀表现为对人的生存问题的关注、呈现与思考。其中，“底层书写”是生存关怀的重要类型之一，其出发点是对社会底层民众的眷顾，多表现身处困境的小人物形象。南帆指出，在表述的意义上，需要集中关注的是无法发出声音的底层，是沉默的底层，他们最需要被表述。⁹⁵在小说的底层书写领域，其传统可以追索至19世纪的俄国现实主义文学，普希金、果戈里、陀思妥耶夫斯基等作家深切关注社会底层，开拓了描写“小人物”的先河，并塑造了许多经典的小人物形象。在中国现代文学发轫之初，不少作家秉持“为人生而艺术”的写作态度，关心民生疾苦，反映社会问题，也发掘出阿Q、祥子等鲜明的底层形象。总之，底层书写以平民、草根等阶层为主要描写对象，直接表现小人物的生存状况，其情感归属趋向于现实关怀。

马、新与印华女作家具有生存关怀意识，她们大量描绘社会底层，其底层关怀的视野带有本土性。就写作意图而言，底层书写出于一种最基本的生存关怀，同情怜悯是其主要情感基调，社会疗效是其最终追求目标。“述说底层”成了作家们通过文学表达各自内心焦虑和人文关怀的一种独特方式。（谷显明，2010：

⁹⁵ 2005年7月28日，在福建社科院文学所主办了一场关于“底层经验的文学表述如何可能？”的圆桌对话，对话者是南帆、郑国庆、刘小新、毛丹武、林秀琴、练暑生、滕翠钦，议题涉及“什么是底层？为什么要表述底层？底层怎样自我表述？”等多方面。（南帆等，2005：74-82）

222) 女作家们目睹底层苍生的生存艰辛，以书写底层表现其内在关切，以期引起普遍的社会关注与重视。她们呈现小人物的遭际，时常流露悲天悯人的情愫，可以显见人道主义胸怀，对弱势群体的关爱尤其如此。这些小人物形象，大致分为两类：一是旧时的社会底层，以早期华人移民群体为表现重点，他们大都在生活的苦难中挣扎；二是当下的社会底层，不再局限于华人群体，表现范围更为广阔，更趋于生活的常态化，生存的阴暗与光明并存。

旧时的底层社会，小人物常难以摆脱悲情色彩。在历史上，华人移民南洋有道不尽的悲辛，有些被坑蒙拐骗而成为“卖猪仔”，其经历可谓九死一生；有些为生活所迫，始终徘徊于窘迫与苦难的边缘；有些受到不公平待遇，却难以鼓起抗争的勇气。这个时期，小人物生存受到自我的思想局限以及时代的体制压抑，他们的选择与出路并不多，常对人生带有无奈、认命或侥幸等心理。诸种心理形态，与其说是生命的坚韧，不如说是性格的软弱，这也导致大多数人的悲剧命运。朱光潜提到，值得怜悯的对象不是处于苦难之中，就是表露出某种弱点或缺陷，显得脆弱、娇嫩而且无依无靠。（朱光潜，2000：105）对现实生活中的痛苦、灾难等悲惨境遇的呈现，往往激发出人们内心的愤懑、惋惜与怜悯。死亡是生命的终极，它是悲情的极端表现形式，因此死亡也成了底层书写的惯用母题。旧时代的小人物，他们的人生悲剧触发同情，也连带着对社会黑暗面的谴责。

在马华文坛，柏一曾被称为“人生派作家”。⁹⁶她的中篇小说《口琴宴》以小人物为焦点，浓缩了何锦辉的一生悲苦。小阿辉随父南来，曾目睹过日侵时期的

⁹⁶ 柏一，原名黄慧琴，祖籍广东鹤山。1964年出生于马来西亚霹靂州怡保，曾任《新明日报》、《南洋商报》编辑等。邵德怀在《雏音夺人：柏一及其创作》中说，“在八十年代和九十年代之交的马来西亚华文文坛上，有一位年轻的女作家脱颖而出，颇为引人瞩目。她就是柏一。”（柏一，1996：213）舒曾熊在《一本高品位的小说集：简介柏一的《荒唐不是梦》》一文中对她有较高评价：作为作家，她的生活取向非闲适，非趣味，非幽默，而是拥抱生活的“人生派作家”，所以在马华文坛上公认她是位社会责任感特强的作家。（柏一，1998：120）

残酷，当父亲、二妈相继去世，他开始以稚嫩的双手去赚取生计。在结识春萍成家后，他们住在简陋的木屋区，生活依旧劳碌而清苦，但总算有了家庭温暖。当妻子死于营养不足和衰弱过劳，他在愧疚伤痛中默默抚养子女。在孩子成长过程中，他为生计奔波却疏于沟通，于是彼此间就有了难以逾越的隔膜。当赴澳洲当非法劳工的二儿子在墨尔本街头意外身亡，小女儿因三番四次堕胎而身体不支死去，大儿子在悲愤中远离家园到美国深造，一个风雨飘摇的家庭已变的支离破碎。

他是一个不再用姓氏，不再有感觉的人。他原有的喜怒哀乐，都随着每一回“失”而淡化。

当初漂洋过海，远渡南洋时，他失去了故国、失去了根，也渐失去思乡的喜忧参半情怀。

当老爹逝世，他失去父爱、失去安稳生活，也失去欢爱。

当继妈病死，他失去少年应有的激昂性情，失去坦率，不敢怒又不敢言地在亲戚家讨口饭吃。

当被堂姐夫妇骗钱欺凌，他失去对亲情，对人的信任，亦失去向人生开步的勇气。

当妻子诀别，他失去爱情、失去扶持、失去言语，只一味刻苦沉郁地抚养孩子。

当长子拂袖而去，次儿和幼女意外身亡，他痛泣一场后即失去泪水、失去悲伤、失去生存目标与唯一希望，也同时失去灵魂和心肠，只腾留一具行尸走肉的躯壳！（柏一，1998：93-94）

当一无所有，老阿辉孑然一身，只有口琴做伴，他成了卖艺的乞丐。他的一生充

满坎坷，始终被孤独的阴影笼罩，就像人生的弃儿，忍受着生活压榨，承担着命运戏弄。他不相信任何人，也不讨好任何人。他失去了一切，也失去了表达与行动的能力，但是他不偷不抢，他有“活着”的尊严。在失望的岁月里，始终口不离琴，这是一种希望的象征，也是唯一的精神慰藉。故事尾声，长子阿南幡然醒悟，留美硕士归国寻父。于是，老阿辉封冻的心融化了，他忘我的吹起口琴，琴声绵延不绝。作者有着顾生灵的怜悯心，小人物的一悲到底让人于心不忍。主人公在不同时代经受了接连不断的悲剧，这是底层华人的家庭悲歌。

从对新加坡底层民众的生活呈现来看，孙爱玲的〈么七〉和君盈绿的〈喜哥〉以本土作为观照，更为集中地凸显了旧社会的小人物形象。伍木指出，在新华文坛以底层人物为主体书写对象的小说题材比较欠缺，〈么七〉弥补了这个缺憾，使作者成为新华文学本土性的建构者之一。（伍木，2013：59）么七是在丧家打杂的老散工，妻子是大马路最忙碌的陪月婆子。他在陈家道场做帮手，要用活鸡血滴符祭拜时，他便牙咬鸡冠滴血。这次意外让牙齿受损，不仅失去了一颗门牙，连两颗金牙也要拔出。他卖金牙换回四百块钱，却忍不住诱惑一赌而光。于是，金牙没了，钱财输了，工作丢了，人也暴毙在马路上。么七是生动鲜明的“阿Q式”形象，他毫无技能，又游手好闲，一副消极落魄相。他给人以含泪的微笑，只能报以一丝无言以对的同情。君盈绿描写的小人物“喜哥”散发着浓郁的乡土味，同时也呈现出南洋小镇的多元风情，有看布袋戏庆赞盂兰节的华人，有讲马来话的老娘惹，有喝椰花酒的印度人，还有跳弄迎舞的马来女人。

山坡旁，一大排的老树下，碰到赛马日，就是甘榜中的马来妇女们赚外快的时候：

咖喱卜一个五分钱，用香蕉叶包好淋了汁的米暹一包一毛钱，还有印度人做的黑糖糯

米糕，用香蕉叶包成圆筒形。油炸香蕉、蕃薯，当然也少不了五分钱两方块的冰块……

（君盈绿，1997a：92-93）

喜哥憨厚朴实又有些疯癫，他在唐山经历了家破人亡的悲苦，在新加坡投靠远亲又充满不为人解的落寞。他喜欢孩子，也爱讨孩子欢心。印度人巫都玷污了痴呆的小花，随后回了印度老家，于是喜哥被怀疑为祸主。人们开始闲言碎语，不断疏远他，他经不住精神摧残而住进了板桥医院。当小花生下黑皮肤的孩子，他的黑锅才卸下。后来，娶了三嫁的喜嫂，妻子不甘寂寞与人私奔，他在人财两空的打击下凄凉离世。么七和喜哥都是典型的小人物，是新加坡小市民与小乡民的代表，二人个性截然不同，命运却同样悲凉。他们的出现被烙下时代标签，揭开一块繁华背后的灰暗伤疤。

当下的社会底层，小人物形象更为多元，所表现的社会层面也更为广阔。所谓“当下”是指相对于旧时代而言的“当代”，这个阶段的国家公民意识更为明显，作家们的书写也倾向于融入本土与关怀本土。她们从华族关怀转向跨族群的国民关怀，其本意应在于族群和睦与社会安定。在时代变化与社会转型期，来自社会不公平体制的束缚已基本解除，人们的思想也日渐自由开明，然而社会底层及弱势群体依然存在诸多问题。这些小人物，有的无法适应社会转变的冲击，有的徘徊于为人厌弃的社会边缘，有的克勤克俭以求自力更生。当下社会固然无法割断与旧时代的联系，但是平等公允的社会新气象已无可阻挡。随着城市化进程加快，乡土书写的场域也向城市职场拓展。其中，工薪阶层的小人物大量涌现，他们的拼搏奋斗是对正能量的弘扬。新的“雇佣关系、主仆关系”不再是人身依附与无情剥削，而是以双方自主的契约合同为维系，彼此的尊重与谅解也更多呈

现。诸种因素促成底层书写的转变，于是悲情小人物开始退居次席，积极乐观的励志型正面形象逐渐增多。

马华女作家对处于时代转变中的社会底层也有所表现，在新旧时代的更迭进程里，小人物依旧难以摆脱悲情。商晚筠的〈南隆·老树·一辈子的事〉以阴郁悲怆为基调，濛濛细雨中渗着乡土味，而边陲小镇则是社会变迁的缩影。她将“雨”的意象作为剪接时间与空间的利刃，又借助雨意象的传统意蕴——感伤，营造出一种连绵凄迷的时空美。（骆世俊，2012：27-28）南隆伯是南洋老一辈安分守己的小人物类型，他苦心经营着一家四十余年的杂货店，从门庭若市到生意冷清，他耗尽了一生时光。由于房屋发展商的逼迁和拆除，儿子水生意外倒在挖泥机下，竟被荒谬的说成是“自杀”。最后，租赁的老店被转卖，店前的老雨树将被铲除，他安居乐业的家园荡然无存。他只求一辈子衣食无忧却难以如愿，连物色的义山龙穴也留给了儿子，落得老来凄凉、死无安葬“好地”。（商晚筠，2003：91-114）在经济利益的冲击下，父子都毫无抵挡之力，只能咽下家破人亡的悲剧。时代发展充满机遇与挑战，一些机敏者转眼便成为暴发户，而一些落伍者就充当了牺牲品。这种悲情题材延续了旧时小人物的命运，也是当代无良商业开发的真实写照。艾斯⁹⁷的〈千帆过尽〉则表现时代转变中孤苦无依的小人物，来恩伯下南洋混了几十年，虽在中国和马来西亚都有家庭，最后却只能在“安老之家”苦渡余生。他的悲情之一是愧对唐山老婆，没有尽到丈夫的责任。

⁹⁷ 艾斯，原名张秀贞，祖籍广东潮安。1953年出生于马来西亚柔佛州峇株巴辖，1978年师训毕业，曾任峇株中正小学校长，获峇县教育局颁发1996年度杰出教师奖。她在访谈中提到，“我希望我的创作里面要有些正面的能量，我是觉得本身作者要负起责任。”她对底层小人物的悲情写照，给人以悲剧的震撼性，体现了其文学使命感。笔者参与马华文学电子图书馆的田野调查，并录制艾斯的现身说法，时间：2012年9月4日上午11点至12点，地点：马六甲古城酒店。

说起那唐山婆，来恩伯就无限歉疚。当初乡下生活清苦，他就随人南来想赚些钱才回返。怎知不久大陆忽然变了色，害得他回不成她又出不来，两地熬尽相思之苦。那时候他俩成亲还不及一年啊！后来，他耐不住寂寞而又碰上勤快的好姑娘，就在南洋又成立了一个家。接下来的日子，他为家计奔波辛苦，心中那个远方的影子也渐渐淡了。直到他独尝无妻无子的寂寞时，他才真正想起远方那孤单的人，那时期他才再与她联络上。（艾斯，1998：95）

“唐山婆”虽未出场，但她身上却负载着女性守活寡的悲剧。只有等丈夫寂寞时才被“真正想起”，这是男人背弃女人后微不足道的悔悟。悲情之二，是马来西亚的儿女都置他不顾而移居外国，亲情的失落也暗含着两代人之间的家国乡土感情差距。悲情之三，他想用乞讨得来的钱弥补对前妻的亏欠，然而却被贪财的侄儿瞒骗。妻子早已在三年前就病逝，他唯一的精神寄托也被打碎。此外，艾斯的〈万水千山〉还描绘了印尼非法劳工，〈维娜〉则写到印度婚嫁习俗给女性的压力，这些小人物都试图摆脱穷困，却付出了死的代价。他们无法掌控自己的命运，但以暴制暴及死亡控诉又过于血腥冲动。

煜煜对社会底层的描写则风雨与曙光同在，〈风雨夜〉愁煞不眠人，暴雨让家庭生计成忧，孩子生病则雪上加霜，非法木屋的散工之家陷入苦难的泽国；〈跛者〉、〈谢谢你 UNCLE〉都是对真善美的讴歌，前者写到身体残废的林勇成，他有不屈斗志与仁爱心胸，最终迎来爱情与生命的曙光；后者写泰国外劳，他的勇敢、朴实、真诚让其获得主人家的信任曙光。曾沛的“运输业小说”则从行业角度表现小人物，刻画出一系列罗厘司机形象，并对他们的工作喜忧及生活困境予以深入观察。〈行车岁月〉、〈修车的日子〉中的有成和阿贵都以驾驶罗厘为业，运输

生意的好坏关乎两个家庭的生计来源。二人都为家庭而奔波，生活清苦拮据。他们脚踏实地、刻苦勤恳，有着敬业乐业精神，是不懈奋斗的底层劳动者代表。雷达认为曾沛具有淑世热肠和平民意识，有成当属马来社会最底层的平民，其行车的艰辛和家事的不堪很有典型性。（戴小华、尤绰韬，1998：231）大时代的发展无情吞噬小人物的生命，而日常生活化的小人物也是可歌可泣，这些底层形象在马华文学中都有一定的代表性。

当下的新加坡高度商业化，也是比重较高的移民社会，女作家的社会底层书写可以通过商场职员、外劳群体等来集中体现。小职员处于商业社会的最底层，他们承受着公司与家庭的双重压力，是商场中最容易被扭曲的小人物。君盈绿曾做过商行书记、保险公司营业代表、家庭教师、电视台编剧等工作，对工薪阶层的小人物有深刻感触。她在〈礼篮〉中刻画了小员工的无奈与辛酸，也表现出老板的极度吝啬。新年临近，阿吴不能与妻儿热闹团聚，还要四处奔波代老板送礼。虽然饱受老板压榨，但是为了家庭生计只能忍气吞声。〈哈罗，安蒂〉则吐露了化妆品推销员的窘迫，因丈夫生意失败，秀丽从阔少奶变成克勤克俭的家庭主妇。在今昔与往日的对照中，推销员的苦楚活脱而出。

想起每逢推销员到家里来敲门时，自己从门眼里看到，不是装聋扮哑就是拼命喊“不要不要”，从来不想去知道人家推销的究竟是什么？再不然，门开了一条缝，见是推销员，就马上碰地一声把门关上，深怕推销员的声音有毒，从门缝里送进来毒满一屋子似的。（君盈绿，1990：131）

人们往往难以忍受推销员不厌其烦的絮叨，很难设身处地的为其着想，然而他们

却有着不为人知的辛酸。另外，在社会构成更底层的应是外劳群体，其中依然不乏奴役劳工的欺诈行径，而非法外劳的处境更是阴暗丛生。馨竹的〈不如归去〉表现中国、缅甸等地非法劳工在新加坡的遭际，男人们只能在建筑工地做苦力，几经包工头的盘剥只剩下微薄薪水；女孩则难逃人肉贩子的魔爪，被迫沦为风尘女子，过着苦命的迎送生涯。主人公江震森从穷困山坳到新加坡打工，借贷凑钱终于成行，不料却陷入包工头的圈套，作为非法劳工只能过着居无定所的日子，还要时刻为警察的追缉而担惊受怕。在美丽的狮城，也有不为人知的阴暗角落，那些没有法律保障的打工群体需要引起关注。

印尼地大物博，但经济发展却逊色于马新地区。虽然目前印尼发展势头良好，不过总体经济实力仍较为落后。根据联合国分类，新加坡属于高收入国家，马来西亚属于中高等收入国家，印尼属于中低等收入国家。以人均国内生产总值做比较，三国之间存在很大差距。

表 1：三国人均国内生产总值(GDP per capita)统计数据：⁹⁸

国家	2011 年	2012 年	2013 年
新加坡	52,871	54,007	55,182
马来西亚	10,068	10,440	10,538
印度尼西亚	3,470	3,551	3,475

（数据来源：世界银行，单位：现价美元）

从 2011 年至 2013 年各国人均 GDP 数据可以明显看出，三国的横向对比波动不大，

⁹⁸ 世界银行官方网站：<http://data.worldbank.org.cn/indicator/NY.GDP.PCAP.CD/countries>

但是纵向对比就落差巨大。新加坡的人均 GDP 最为可观，大约是马来西亚的五倍，远超印尼十五倍以上。据传媒报道，印尼贫困人口占全国人口的一半，其中 10%-20%的人口处于绝对贫苦状态，近年来其经济缓慢复苏，但是广大贫困家庭生活没有多大改善。（温北炎、郑一省，2006：143）陈妙华曾如此描述自己所感受的雅加达当地社会实况，也许这就是发展中国家的普遍现象，贫富悬殊，天堂地狱，咫尺天涯！（陈妙华，2004：94-95）印尼贫富阶层有明显悬殊，尤其是首都雅加达，一边是富丽堂皇的高楼大厦，一边是拥挤不堪的矮屋陋巷，还有大桥下、河道边的流浪贫民区。2013 年，为了减少贫困和收入差距，世界银行在印尼支持一项社区能力提升国家计划（PNPM），已成功带动就业，大幅提高了一亿多贫困或处于贫困边缘人口的收入，推动了基础设施建设，使穷人从中受益。（世界银行，2013：29）印华女作家在描写底层人物时，既有对华族自身的反思意识，也有超越族群的社会问题探讨，其社会底层的素材十分丰富。她们以母性的悲悯之心，把笔触伸到了社会最底层，在作品中注入了对印尼劳动人民的关注和深切同情。（吴新桐，2005：65-66）这些小人物形象是基于对底层的关怀，表现出反思、同情、批判、赞赏等不同情感。首先，华族的反思题材多揭露沉疴陋习，有门第观念、迷信思想、赌博风气、贪图享乐、追逐名利等多方面。冰湖的〈怀念〉表现婚姻中的门第观念，父母的陈旧思想葬送了一对好姻缘。（冰湖，1995：38）竹樱的〈运花〉揭露蒙昧的迷信，反思穷苦生活。

二舅母，别再伤心，别再迷信那些吧！捉不捉小猪是没关系的！我们要不是穷，苦命就不会跟着我们；就因为穷，我们的命才苦，就是这个不合理的社会造成的，运花是这个社会的牺牲品！（林万里，1997：33）

这些都带有旧时代、旧思想的痕迹，体现了社会底层的保守、落后与愚昧。

其二，对城市贫民的同情是印华女作家的书写常态。印尼有数量庞大的贫民群体，他们寄生于城市的阴暗角落，而孩童命运更为堪忧。洪念娟的〈曙光〉从报纸新闻截取素材，触探流浪街童的苦难深渊，期待曙光的降临。雯飞⁹⁹的〈卖唱的小孩〉则鲜明刻画了雅加达的“歌童”形象，叙述者目睹一个九岁小孩每天放学后以卖唱帮补家计，不免产生强烈的怜悯与同情。

记得很清楚，有一次，巴士停下，上来几位乘客，其中有个卖唱的小孩，只听跟车员粗鲁的吆喝声，仿佛在赶下一个不受欢迎的人物似的。我心里暗暗为他难过，从车窗往外望，见他倔强地走向另一辆巴士，眼眶嵌着朦胧的薄雾。

在椰城这个大地方，我常常看到不少小孩，被迫投入到大人的生活圈子，去零售香烟、卖报纸、替人擦鞋、当童工、当跟车员，有的甚至到处去拾荒……他们在各尽所能，去协助和减轻家长的生活重担。（洁莹，1995：42）

时至今日，在雅加达街头狂奔的破旧巴士上，卖唱的小孩们仍然屡见不鲜。“歌童”不过是印尼底层社会的冰山一角，还有更多的贫困孩童有待关注。碧玲的〈卖唱的小男孩〉与〈撑伞的小女孩〉继续描写城市贫苦孩童，他们弱小的身躯都承载着沉重的生活负担。小女孩是专为别人在雨中撑伞的“伞童”，她在雨中来回奔跑就是为了挣足学费。穷困让她变得坚强，暴雨却无情地把她击倒了。

⁹⁹ 雯飞，原名曾玉美，祖籍福建泉州。1949年生于印尼东爪哇泗水市，在华校南青学校小学毕业后，因家境贫困而停学两年，13岁在服务中学读至高中一年级时学校封闭。1984年开始写作，投稿到《印度尼西亚日报》。〈卖唱的小孩〉最早发表于1989年的《香港文学》。

仿佛依稀，她看见大花伞变作大风车，开始旋转，旋转，不断的在旋转。那不断的向她吹扑过来的寒风，令她步伐踉跄！大花伞终于自她的双手中挣脱出，随风飘去，飘落在雾一般的朦胧中——（碧玲，1999：171）

她的悲情如同“卖火柴的小女孩”般凄惨，雨中赚取的几千印尼盾承载着穷人的梦想，而现实却十分残酷。同样，袁霓的〈雨天看雨看人〉也是描写稚气未脱的伞童，在乐观的孩童面前，怪吝的贵妇格外扎眼。伞童浑身湿透，却欢天喜地，因为“忽来的大雨，对他们这些每天为生活而挣扎的人来说，不啻天降财富啊”。

（袁霓，2013：171）同马新两地相比，印华女作家塑造的“伞童”形象独具一格，这在印尼是十分普遍的现象，尤其在雅加达时常可以看到在暴雨中撑伞的穷困孩童。这种近乎报告文学式的底层书写难能可贵，“伞童”题材是印尼社会底层一大典型，非常贴切地揭示了贫富悬殊的社会问题，对现实生活的纪实书写更能直接触动人们的同情心。在马新地区是很难看到伞童的，这在某种程度上也体现了印尼与两国的经济发展差距。

其三，关怀国计民生，敢于揭露现实的黑暗面，具有批判精神。奇葩的〈舞女〉表现吸毒而导致的堕落，父亲染毒让家庭支离破碎，女儿做舞女也染上毒瘾，女儿“不安、悲伤”的心理挣扎表明毒品危害之苦。（华文微型小说学会，2002：136）面对纷杂的社会，袁霓善于将上层社会的伪善与下层社会的辛酸对比，善用讽喻发人深省。她审视世态人情，雕刻出形态各异的众生相：〈朽木〉表现恶习不改的赌徒下场，〈婚姻内幕〉、〈吉屋出售〉是对欺骗行径的揭露，〈米〉、〈慈善企业〉以同情心探讨人性的善恶。〈丰收〉是对官僚的反讽，玉米大丰收让冯

子诞“一夜之间变成了一个响当当的名人”，于是省长夫人秘书、警长夫人、人协代表、乡长纷纷来电讨要玉米，官僚的惠顾让丰收成为苦恼。小说通过丰收的苦涩，成名后的疲于应酬，再现了一场民与官的“暗战”，最后主人公因为丰收而不想搞农业了。¹⁰⁰这些作品蕴含社会忧虑，也体现出心系底层众生的情感。

其四，表现乐观向上的生活情趣，始终持有积极的平和心态，具有温情暖意般的淳朴民风。雯飞从平视角度观察社会底层，她曾与丈夫在菜市场经营咸鱼、虾米、腐竹等干货，她结合自身经历去描写了巴刹小贩、峇彩车夫、家庭女佣等众多形象。〈乌佐和罗义〉表现巴刹里卖刨椰果的小贩和助手，乌佐同情体谅，罗义勤劳能干，二人合作无间。虽然小说并未标示二人的族群，但有隐含的友族印记，更关键的是他们代表了不辞劳苦、勤勉乐业的小贩形象。〈露天巴刹雨景〉则描绘露天摆地摊场景，雨季有诸多不便，小贩们却能苦中作乐。

星期天的巴刹，分外热闹，人们似乎无暇去理会这种鬼天气，正如生活的车轮，

终究要向前运转似的，大家都在为解决肚子问题而忙碌。

乡下人在广场上观看电影称之为“Mis Bar”（Gerimis Bubar 雨来即散之意）

而这露天巴刹呢，该称之为“HUBAR”（Hujan Bubar 意同上）。¹⁰¹

面对生活的挑战，作者、主人公及小贩们已不分彼此。他们有的是泰然自若、随遇而安的情怀，表现了底层人们自食其力的拼搏精神。这种跨族群底层书写，鲜

¹⁰⁰ 笔者对袁霓的访谈，时间：2012年12月4日下午5点至6点，地点：印华作协会所，雅加达。袁霓说希望她的小说给读者一些启发和印象，她写的每一篇都有真实的原型。〈丰收〉就是一篇真实的故事，其原型人物曾因玉米的丰收而亏本。

¹⁰¹ 巴刹，即市场，Pasar的音译。Gerimis指“小雨”，Hujan指“雨、下雨”，Bubar指“分散、散开”。（松华、雯飞，2006：265-266）

活地展现了普通小市民的生活情态。在艰辛的生活面前，人们没有政治、宗教、种族之分，只有基本的生存温饱之忧。

第三节 精神关怀：宗教的终极叩问

宗教信仰是对人的内在精神世界的探讨，含有对生命价值的终极追问。宗教面向普世大众，它有积极的一面，传达着导人向善的仁慈之心，能够净化心灵并得到精神皈依，有助于对个人行为准则及社会道德秩序的矫枉归正，这些都可视作宗教信仰的精神关怀。以文学形式表现各种宗教主题都可归为宗教书写，不同的宗教又称为基督教书写、佛教书写、伊斯兰教书写等，它也有信仰书写、神性书写、灵性书写等多种称呼。广义而言，宗教关怀就是通过宗教思想、母题或意象去传达关怀，既可以是对宗教本身的关怀，也可以是对外部世界的关怀，还可以具体关怀个体的人。狭义而言，宗教关怀指向人的内在世界，对宗教虔诚笃信是前提，履行宗教的条规戒律是基本准则，其实践目标是以信仰去完善自我、教化他人。杨克平从内在生命的角度谈到关怀，他认为灵性关怀的根基是关怀自己，全然的爱自己方有可能关怀他人及万事万物。（杨克平，2009：15）其实，这可以理解为宗教关怀中的完善自我。灵性与人内在的情操有关，也与外在行为举止相连，它可以是宗教的，心理的，社会人际关系的。（戴正德，2009：5）基督宗教的灵性关怀就是要解决救赎的问题。（尉迟淦，2014：47）以佛教来谈，就称为普渡众生。不论何种宗教，其关怀的终极目标无非就是教化世人。

陈美华认为，宗教与移民的关系密不可分，世界各大宗教，不论其进入一个完全陌生的他乡异地和异族的传教传统强弱如何，是否有一定数量的移民作为某宗教的携带和传播基础，往往是该宗教能否顺利传入、成功扎根的重要因素。（李丰楙、林长宽等，2009：53）华人的宗教信仰大多不明确，往往有着多重信仰，具有多神交混的崇拜色彩。华人移民海外也将自身信仰一并迁入，在东南亚地区

尤为典型，而儒释道的信仰及寺庙建筑也到处可见。马新各地保存大量寺庙建筑，如青云亭、广福宫、天福宫、南天宫、极乐寺等，其信仰以儒释道的三教并呈为主，也有地方性、小规模的多神崇拜，如观音、天后、关帝、大伯公、九皇爷、仙四师爷等。从历史看，华人移居马来亚的同时也植入了自身的信仰文化，骆静山说“移殖本邦的华人大多数来自闽粤两省文化落后的农村，他们所带来的宗教通常是相当原始的精灵崇拜和儒释道的末流所混合的民间信仰。”（林水椽、骆静山，1984：445）印尼更有“孔教”之称，把孔子作为神来崇拜，当地政府曾将儒家学说纳入宗教范畴，于是祭拜孔子的华人便成为“孔教徒”。其中，雅加达金德院堪称华人多神供奉的代表。东南亚华人有大量民间信仰者及没有宗教信仰的人，主流的宗教信仰以佛教、基督教为主。以马来西亚华人为例：

表 2：1991 年东、西马华人宗教信仰类别数字统计表（苏庆华，2013：12）

宗教类别	1991 年度信徒百分比
伊斯兰教	0.40
基督教	7.28
兴都教	0.20
佛教	68.30
儒/道/其他华人传统信仰	20.20
部落/民俗宗教	0.10
其他	0.30
无宗教信仰	2.70
不知道	0.30

从上表可以看出，马来西亚华人信仰佛教占到大半，其次是儒、道或其他传统信仰的混合，再次是基督教。

在宗教书写上，华人的驳杂民间信仰大多以日常生活形态展现，以求神问卜的形式祈福保平安或祈求财运等，带有一定的迷信及功利色彩。相对而言，佛教与基督教的信徒们更有归属感，更在意修身养性、积德行善、慈悲仁爱，并以此寻求内心平和与精神救赎。其实，优秀的宗教书写需要具备一些基本条件，一般而言作家应该是某种宗教的虔诚信徒，即使不是信徒也应该具有相当丰富的宗教知识储备。作家对经典教义的掌握是不可或缺的，否则宗教书写将难以深入。以女作家小说而论，李忆著、戴小华、柏一等略有涉及佛教书写，但仍限于人物的避世超脱层面，与佛教的宏旨大义则相距甚远。其中，戴小华¹⁰²的第一部长篇小说《悔不过今生》中的美娥因对丈夫一再失望而潜心向佛，通过宗教的力量来摆脱尘世的苦难，并使心灵获得超脱与宁静，特别是以宽容获得人性的升华。（黄晓娟、张淑云等，2009：81）然而，从美娥身上散发的佛教气息并不是作者要阐释的核心，其本质是要关注及表现女性问题。相比之下，孙爱玲、晨砚、黎紫书的基督教书写尚有可观之处，她们都是深谙教义的基督信徒，都或多或少带有宗教关怀成分。赵建国谈到宗教传播时说，基督教在布道过程中要求布道人善于用经文、历史、文学或生动的形象来说明道理，以更有效地吸引并说服听众。（赵建国，2008：154）文学可以成为宗教布道的途径，宗教也可以化为文学创作的灵魂。基督教生存观的“创造——堕落——救赎”观，启发了文学的“神圣情怀”、

¹⁰² 戴小华，1949年出生于台湾，祖籍河北天津。1973年婚后移居马来西亚，曾就读于美国加州旧金山大学研究所公共行政硕士班。曾任马华作协会长、马来西亚华人文化协会总会长、世界华文女作家协会会长等职。

“幽暗意识”和“盼望精神”。（齐宏伟，2008：12）基督教对文学的影响不言而喻，即使同是基督徒作家，如何将宗教思想融入创作，如何以宗教感化或警示世人，是采取正面颂扬还是反面批判，这些都制约着宗教关怀的呈现方式。

在新华女作家中，具有明显宗教书写特色的小说并不多见。馨竹在《情结》的扉页上题写“爱永不止息（哥林多前书13章6节）”，但这只是展现爱情故事之前的楔子，整部小说并没有显露宗教意识。她的〈爱是恒久忍耐〉算是一篇探讨基督恩慈的小说。

瘦瘦的、高颧骨的牧师瞧了瞧台下的信徒们一眼，便继续放开嗓子，象耶稣对他那最忠实的弟子说话似的，开始释放上帝的讯息。

信徒们都大张着嘴巴，拿出最大的注意力来尽心倾听。牧师的话象一缕甘泉汨汨地流过他们的心房，七孔玲珑，个个通畅，连那卷折的灵魂也开窍了、舒坦了。（馨竹，1997：1-2）

信徒们在虔敬地接受教义洗礼，然而却无法忍受老太太的咳嗽，甚至面带憎恶。此时，小男孩送来的一包咳嗽糖让她泪珠盈眶，孩童的纯真也刺破了其他信徒的虚伪假面。不过，馨竹很少涉及基督教书写。相比之下，孙爱玲就是一位用心于此的写作者。从她的小说里，可以看出在实现理想与宗教的结合上，努力创造出一种特殊的生命方式与生存意义的价值。¹⁰³她对《圣经》的研读极为深入，尤其喜欢《雅歌》的爱情诗篇，〈天凉日影飞〉与〈风茄放香的日子〉的篇名皆取自

¹⁰³ 尹群玉在〈红尘中的精神追求：孙爱玲小说的中华文化与人生哲理〉中还提到，孙爱玲尝试把基督教中那崇高的牺牲精神，伟大的宽恕精神，平等的博爱精神，培植在人们心里使之成为一种国民素质。（骆明，2010：139）

其中的诗句。两篇小说都属于基督教文学，既是独立成篇的故事，又是前后连缀的姐妹篇。作者截取《雅歌》意象成篇，表面是描写男女的爱情小说，其深层意蕴是探讨宗教奉献。她提出许多引人思考的教会问题，如讲台荒凉、人们饥渴慕义、教会的继承人问题，还有基督徒的生活目标、生活方式、异象、如何进深等。（孙爱玲，1990：94）她着力塑造教会中的有知识、有远见、有个性的有为青年，他们是基督召唤与拣选的一群人。通过他们的思想行动去寻找问题的答案，也不断诠释圣经教义及宗教关怀。等待“天起凉风，日影飞去”，这是爱情守候的象征，也是性灵的执着坚信。主人公尧坤在信主的过程中获得心灵的满足，他决心去加拿大瑞进神学院读神学，并做好奉献的准备。面对家人和恋人的不理解，他为身体与灵魂的软弱而痛苦挣扎。当领会到耶稣战胜魔鬼的威逼利诱，他伏在圣经上痛哭流涕，为了内心的释然，更为了知道如何去战胜一切试探。起初，他的恋人皓星不能接受传道人的清苦，并试图另觅佳偶。他给予祝福，但并未放弃，他在等待失群的羔羊。当皓星品尝到苦涩，她逐渐明白爱的真义。一个迷途知返，一个痴心等待，“风茄”放香之时，正是“爱情果”收获之季，他们重拾纯洁的爱情。两篇小说刻画的另一对恋人是亚安与漓渊，他们在理解、支持与信任之上构建爱情，更高的追求是基督福音的传播。亚安的身上流淌着两代传道者的血，祖父曾是上海浸信会的传教士，后被派到马来亚宣教，父亲则是为人忠直的牧师。他从新加坡调到上海，从事公共建屋规划工作。踏上祖先的土地，他为上海的发展而激动，也为人们的精神饥渴而担忧。他恋慕中国，视上海为耶利哥城，渴望城市发展与人心建设并举。作者高扬青年人的基督情怀，并不局限于新加坡、中国，这是一种普世的精神关怀。除了带有鲜明宗教宣扬色彩的作品，她还探讨灵与肉、忏悔与救赎等议题。《生之曲》表现世俗的成见与宗教的宽容，十五岁的

少女怀孕了，父母老师不予理解，而玛格烈修女却悉心呵护。少女选择面对现实，孩子的诞生是对生命的珍视，也是自我生命的新生。她曾是迷途的羔羊，基督的慈爱让她重拾希望。〈原形〉是对基督化家庭的反思，女主人公为将“定型”的生活而犹疑。她无法接受经过基督与科学双重改造的形象，她渴望具有自然性的原来的本体。寻找原形，并不是对宗教的离弃，而是一种神性与人性的结合。这几篇作品都见证了基督的光辉，并以实践行为去维护与宣扬，体现了对基督信仰的虔敬之心。

在马华女作家中，温玉华、晨砚、黎紫书的基督教书写都较为突出。前两者属于对至高神性的显性直抒，后者的叙述技巧略胜一筹，她属于对灵肉冲突的隐性暗喻。温玉华¹⁰⁴是马华的南来作家，也是一位虔诚的基督教徒。她在〈自己的话〉里谈到写作的心路历程，其中渗透着真纯的宗教情怀。

为着追寻纯爱和真理，我接受了耶稣基督恩典的呼召，从此沉湎在上帝伟大神圣的爱中，置身于具体的信仰生活，坚持生命更新的渴慕，这种永远活泼常新的信仰，控制着我的思维和生活内涵。这期间，我写下一些短篇零简，抒发一己的宗教情怀，也体现出一个新生命的不断成长茁壮。（温玉华，1997：8）

她的宗教情怀并不限于自我的内视，也体现于小说中对人的心灵探索。在〈神秘的布隆岛〉、〈冯老师〉、〈突破重围〉¹⁰⁵等篇的结尾，都有宣教性的话语出现，她

¹⁰⁴ 温玉华，1922年出生于中国广西蒙山县。抗日战争期间，在桂林就读高中，毕业后入重庆国立女子师范学院并获教育学士学位。1949年随夫婿定居马来西亚，从1953年开始在古晋中华中学及古晋中学任教达24年。此间，她曾担任东马诗人吴岸的初中三年级华文教师。退休后，她一直在教会从事侍奉工作，其作品主要刊载于《导向月刊》、《今日华人教会》等基督教刊物。

¹⁰⁵ 在〈突破重围〉里，女主人公少玲难以承受家庭灾难，当她准备自杀时，一个突如其来的电

以上帝之爱去点化、勉励或拯救世人的意图较为明显。在《生命之旅》文集中，更是收录了〈俄珥巴的选择〉、〈抹大拉的故事〉、〈米利暗〉、〈欺谎的网罗〉、〈所罗门之死〉等九篇以圣经人物为主题的小说。（温玉华，2000）在长篇小说《风雨松园》中，作者以二十世纪初的旧中国为历史线索，虽主要表现翁氏家族的封建腐朽及女性的卑躬、畏缩、争宠与压抑，但依旧试图通过素贞、志靖两个人物去传达来自基督的关怀。素贞无法反抗荒淫成性的大爷，只能设法让自己和杏花逃离。她相信上帝会帮助弱小的寡妇，并以圣经训诫去增强勇气。

“主耶稣，你救我脱离这恶魔的罗网。”

她不自觉的又记起这句简单的祷告，渐渐地像被送进一个不同的世界，一种出奇的安全保证使她镇定，心中意外的和平宁静。（温玉华，2004：99）

温玉华有不少基督书写，除了圣经人物的专题小说，其他大多是插入式场景，并不是贯穿始终的宗教小说，她更注重在时代气息中刻画人性的善恶。

晨砚¹⁰⁶以基督情怀与宗教精神融入写作，其作品的宗教关怀意识最为强烈。以基督神性书写来说，她可以说是马华文坛的第一人，第一位真正有意用此文体的作家。（许文荣，2010：137）她的创作与个人经历密切相关，常带有职业与宗教信仰的印记。1992年4月，她受洗为基督徒，对生命有了更多领悟，这是其创作的重要转折点。此后，她曾担任文桥传播中心文字部主任及福音版编辑，对基

话将她挽救了回来。知己姐妹的“柔和而陌生的声音”如同天降神启，预示着上帝对罪人的不离不弃。“你需要耶稣，耶稣基督是一切难题的答案。只要你认明自己的罪，祂就赐你新生命，从此旧事已过，一切变成新的了。”（温玉华，1997：147）这些话语都直露地传达着基督教思想。

¹⁰⁶ 晨砚，原名黎美容，祖籍广东新会。1949年出生于马来西亚霹靂州太平。吉隆坡美术学院毕业，1980年赴台研习陶艺，慕泥陶舍负责人之一。文桥传播中心文字部主任，福音版编辑。1992年4月受洗为基督徒。

督信仰的宣传也促使其不断从宗教入手去尝试小说的新境界。《蕉风岭》是一篇充满救赎色彩的忏悔录，故事中的女主角经营一间面包糕饼店，她以爱心去包容印度母女的装神弄鬼与无理取闹，忍耐与付出却没换来期望的爱与美。最后，在正与邪的较量中，善没能抵挡住恶的侵扰，她心中的理想国度慢慢被侵蚀。作者在文中以新的角度去诠释人生的苦难和爱的定义，她探讨怎样的爱才有根基，指出问题的症结在于人和上帝之间位置的混乱，“爱乃是由上帝而来，我们只能借助祂的力量来爱这个令人失望的世界”。（晨砚，1995：5-6）作品以个体人的弱小，引出信仰力量的强大，其寓意在于人需要上帝的引导。她在《化装的故事》中继续进行心灵的探讨，展现的是美丑、爱恨、善恶的交织。通过罪与恶的纠缠，去追问人的出路问题，就如同演给天使看的一台戏。兰芝本来像美丽纯洁的完美天使，但理想与现实的反差让她的心灵走向扭曲。压抑的内心潜伏着邪恶，她把落进壁虎的毒汤给家人喝，自己无法生育就嫉妒貌似怀孕的贝儿。她的丈夫在小镇邮政局做事，一事无成却又自甘堕落。他逛妓院找妓女，然后用自己的污秽去控制圣洁的兰芝，这些都象征着隐藏于内心又外化于行为的恶。二人持续冷战，进而相互报复，让家庭成了衍生罪恶的舞台。与这对年轻夫妻的人格扭曲相对照，父辈都代表了正面的形象。顺福的父亲到南洋闯荡，他继承了烧窑做陶器的祖传手艺，靠着勤劳俭朴开创了窑场。他生根当地如有神助，仿佛有赐地为业的“声音”召唤，心里生出敬畏、惊奇、自豪与自信。这如同对“神谕”的遵从，隐含着性灵的向善以及福音的回馈，而后代的良心背离则形同天谴。文中不时显现“臭虫、坏坏、打架鱼”的意象，这是对“罪”的挣扎形态的呈现。

人们对自己的罪是恐慌和无助的，虽然他们不愿承认。那打架鱼便是一个罪的象征，它们本身没出路，又一生纠缠人。……因为不认罪，便没有悔改；没有悔改，罪便没有出路。（晨砚，2008：67）

当人缺少善念，缺少赎罪之心，便会蜕变成一具没有灵魂的躯体。其中，贝儿与牧师丈夫是宣道者的形象，他们的奉献再一次强化了基督的仁爱。

晨砚的宗教书写有一定的阶段性转变，2000年以来的几部中篇小说不再只关注内在的心灵失衡问题，也开始寻求个人与社会的内外兼顾。她在环保、疾病、政治等大议题中思考宗教的终极关怀，并以期得到心灵的安慰与平衡，也就是内在精神与外在世界的调和。在《人在基因图谱》中，她赞赏个人对环保自然生态的关怀，但更在意无可代替的终极关怀。因此，她在自序中说主人公何松安是个善人，一个螳臂当车的勇者，他是个对人、对大环境有爱，但却是个没有依靠的人，他最终也不免失落。（晨砚，2003：12）此处的“没有依靠”是指内在的精神凭借，因为没有信仰上帝而导致心灵失落。其实，文本中的宗教关怀并不突出，更像是导游与环保、病人与医生的对话，只是偶尔让医生去传递上帝之爱。医生是救人之身，还是救人之心，精神关怀的意图显然在于后者。另一部作品《阿爸，我要你的爱》以信主“姐妹”的真实事例为原型，有明显的宗教关怀倾向，主人公的信仰之路不断清晰。在表现青少年问题方面，她与方桂香有相似之处，不过伦理关怀并不是中心，其侧重点来自于宗教的精神关怀。佩娟先是未婚先孕，随后男友贩毒入狱，当生活因信仰而有了转机，她却查出患了艾滋病。失足少女的苦难不断，但她在家人、朋友和文桥的帮助下有了坚强活下去的勇气。更进一层，这是来自宗教的关怀，是上帝的眷顾，是基督精神对忏悔者的不离不弃。其中，

“女主角亲笔手记”是真实的日记，“我愿意把我的一生所经历的都写出来，好让世人得知罪的可怕，和神的大爱。”（晨砚，2002：101）当事人的现身说法是警醒也是彻悟，在宗教的终极关怀里，这是经受感化而主动奉献的佳音。此外，作者还以大时代为背景去审视信念与信仰之别，〈1961〉就是对政治理想的探讨，老师提到的“不倒年”暗示对信念的坚守。在现实生活中，每个人的信念不同，他们的人生之路也各异。在激情的学生年代，在“进步”观念的驱动下，他们懵懂又冲动，此后所面对的却是长久的坐牢、失踪、战斗或颓废。这一群有着政治理想的“左派人”，他们经历了阶级斗争气息的学潮、五一三种族冲突、六九年大逮捕行动等，有些进入丛林进行武装斗争。

69年，你们外面有513，我们里面有肃反。各支部队，几百人受牵连，秘密处死、受清算、被剥夺党籍……，还有自杀的。我亲眼见一个上了年纪的女同志，她抗过日、抗过英，老战士啊，有天也被打成敌奸，只好自我了断。（晨砚，2008：155）

这段血泪倾诉表示已对革命失去信心，也是政治信念的破灭。最后，崔清泉与云连在泰国的教堂意外相遇，而月姐、教堂则代表宣道者和宗教场所。于是，基督信仰抚平了革命信念带来的心灵创伤，这里的宗教关怀是对人的精神拯救。

孙爱玲与晨砚的宗教书写有相似之处，她们大都展现基督教的正面形象，充满对基督精神的颂扬。与之相比，黎紫书¹⁰⁷也有对宗教课题的思考，但其书写风格则截然不同。黎紫书虽然没有刻意张扬基督教神学，但却自觉或不自觉地在创

¹⁰⁷ 黎紫书，原名林宝玲，1971年出生于马来西亚霹雳州怡保。1989年毕业于霹雳女子中学，1993年加入报界，曾任《亚洲眼》总编辑。她在马来西亚、中国大陆、台湾等地多次获得花踪文学奖、冰心文学奖、联合报文学奖等奖项。

作的构设与实践中，隐约而又微妙地开展了一场文学对神学的演绎与对话。（许文荣，2014：107）她的文学性强于宗教性，并善于以反面形象表现阴暗面，隐含着对离经叛道者的谴责，这种批判性书写可归之为逆向的宗教关怀。黄一则指出，她的小说中时常弥漫着浓的化不开的宗教气息，一方面为人物寻找着救赎途径，另一方面对救赎的可能性产生质疑甚至趋于放弃。（黄万华、戴小华，2004：415）其实，她的“救赎”是不清晰甚至不存在的，更多是对泛滥“原罪”的无望。其批判性在于冷静白描，不掺杂情感诱导，很难与基督精神相联系。虽然一些圣经母题如影随形，但是她不以宣教者的姿态示人，也没有附带的启示与关怀意图。这种潜在的宗教韵味，是对单纯宗教视野的超越，也为小说带来多义性的阐释空间。

黎紫书在多篇小说中都有涉及基督教议题，有时片断式地提及宗教有关的字眼，这些寥落的象征符码潜蕴着宗教的精神升华。通过灵魂与肉体的激荡，以反面甚至另类的画面去呈现心灵的荒芜，进而回归心灵的平静与纯净之途，有些则无力甚至无意摆脱罪恶的深渊。从宗教视野予以关照，她塑造的形象大致归为四类。一是“不信教的人”，这些非教徒多为内心的仇恨、纵欲、嫉妒等恶念所侵蚀，他们对自己的行为往往无所顾忌，并且毫无忏悔醒悟的迹象。〈蛆魔〉与〈乐园钥匙孔〉都窥视出家庭的糜烂，一派纵欲无度、伦常失序、戾气冲撞的邪恶，他们生时不能洗礼净化，死后也无法进入乐园。〈赘〉、〈浮荒〉则表现对宗教神学的不屑与厌恶，前者以读经打发时间，“静芳一边翻着圣经一边吃梳打饼，心里却一径耻笑着，嘿嘿命运嘛铁面无私，何必再假惺惺地抱着上帝两脚又亲又舔的，无耻。”（黎紫书，2005：250）后者则随手扔掉朋友送的圣经，还刻意疏远虔诚的信徒，被老师标示为歧视教徒的异类。二是“将信教的人”，通过洗礼去

净化灵肉的欲念，或者纯粹是宗教仪式的过场。〈裸跑男人〉中的“马尔他十字架”是成为基督信徒的象征，游遍欧洲的旅行代表着自我的放逐与成长，乔恩在塞纳河畔的裸跑代表着重新做人与洗净赤身，矜生的观礼代表着见证与接纳，悬挂十字架的银项链代表着仪式的完成，而微笑与恭喜则代表着内心的祥和以及对新生的祝福。三是“已信教的人”，但并不是虔诚的信徒，而是经不住诱惑的伪教徒。〈有天使走过的街道〉淋漓展现了女信徒的嫉妒与意淫，她把美少年幻想为天使，却将少女们比作诱人犯罪的苹果。她沉溺于幻想的恶癖，虔诚地祈求神的眷顾，重复激动地背诵祷词，都不过是为了满足对美色的贪欲。因此，无论心理医师还是牧师，都无法治愈其心魔。她只能在偷窥癖、恋童狂与妄想症中一再沉沦，在韶光已逝中继续卑琐、自怜、悔恨与衰败。

在基督题材的篇章中，第四类“传教的人”最具反讽力度，宗教意味也最浓。黎紫书通过牧师的负面形象表现宗教内部的腐朽糜烂，一个污秽的灵魂却以洁净的形体去从事圣洁神职。其典型的传教者形象出自〈天国之门〉，这也是作者宗教书写的代表作。该篇是容易启动基督教的原罪说或弗洛伊德伊底帕斯情结等评论操作机制的小说。（林春美，2008：80）若以恋母情结而论，她在多篇以男性为主角的小说中都有影射，而在女性为主角的小说中则常出现“厌父情结”。当然，这里的“恋与厌”都是情感的过度偏离，并由此导致心理变形扭曲。牧师林传道就是典型的恋母形象，她迷恋已故的养母，而生母是缺席的。其实，养母就是父亲的情妇，原本是家庭的破坏者，然而父子两人却都对她像着了魔，这也表征着欲望的滋生与延续。在恋母歧途上，他从弹钢琴的女人身上寻得了母爱与肉欲的双重满足，却也时常纠结于告诫、忏悔、饥渴、纵欲、背叛等多重灵肉冲突。

上帝，羞耻与嫉妒是盘结在我心脏的两只毒虫，它们总是在我感到最脆弱而无助时，狠狠地螫咬我。我感觉到它们的毒性渗入我流动的血液，一点一滴地腐蚀着我积存多年的理性与信仰。崩解的危机感让我益发体验了自己的不安，也加深了我对这女人的饥渴。（黎紫书，1999：97-98）

他难以压制情欲，以致教主日学的女孩为他怀孕自杀。他不负责任地离弃了女孩，也扼杀了未成形的生命。他罪孽丛生，却祈求救赎，于是坚决收留弃婴。身为传道人，他披着伪善的宗教外衣，做着背离神道的劣行，而迟来的悔悟并不足以让他逃离火狱。正如篇章首尾“血红苹果”的浮现，它象征着人被欲念所诱惑，连上帝的神殿都已被玷污，言喻了可怕又无所不在的原罪。作者以反面极端表现宗教主题，透着对人性的失望，罪恶流溢之处遍生警戒与冲击。

印尼是多元宗教国家，政府把“信仰神道”作为建国五项原则之一。大多数国民信仰伊斯兰教，约占90%左右，此外还有基督教、天主教、印度教、佛教和孔教等。华人有不少人信仰孔教，从“儒学”到“孔教”，从“圣人”到“神人”，这体现了华人传统文化在南洋的极端强化。廖建裕指出，孔教在印尼被“制度化”，成为一种类似基督教的宗教，这种形式与内涵与其他地方的发展不同。（廖建裕，1993：104）不过，孔教在印尼的地位并不稳固，有时被法定为宗教，有时又不被承认，这往往与政治环境相关。在马新地区，孔教也有一定的影响力，但不被官方认可，只能从属于民间信仰。在新加坡华人社会，孔教已经不具备国家制度化的形态。¹⁰⁸由此而言，印尼孔教具有独特性，其本质是从儒学经典到宗教信仰的提升，然而孔教书写在文学作品中却鲜少出现。在印尼，宗教、族群、政治等

¹⁰⁸ 徐李颖在〈从花果飘零到香火鼎盛：新加坡儒教在民间发展的三种模式〉中，对新加坡儒教发展的民间形态有详细论述。（林纬毅，2010：213）

都属于敏感区域，作家尽量不碰触敏感问题仿佛是不成文的惯例。因此，较少有人从事宗教书写就容易理解了。

袁霓对印尼华人的民间信仰有些表现，她的〈求神〉、〈清醒之后〉都以雅加达的金德院为场景，而金德院恰是华人多神信仰的典型场所。不论是膜拜观音菩萨的老太太，还是被神棍迷惑欺骗的离婚少妇，她们都不是虔诚的宗教信徒，都带有功利性的迷信成分。这种民间信仰书写仅停留于华人生活表面，还未达到宗教关怀的深度，其原因在于人们对神像背后的宗教内涵所知甚少。其中，〈雅加达的圣诞夜〉敢于突破宗教冲突的禁区，是难能可贵的宗教书写。主人公虽然不是天主教徒，但是她却喜欢圣诞弥撒的肃穆虔诚、平和安宁的气氛，也渴望宗教和谐与信仰自由。她对1998年期间的宗教冲突甚是不解，更带有不满和谴责。

拥有90巴仙伊斯兰教徒的印尼，各个宗教间一向都和睦相处，互相尊重，互不侵犯。不知道什么时候开始，宗教成了政治斗争的导火线。

回教徒袭击基督教徒，造成了很多人命伤亡，连正在教堂里举行宗教结婚仪式的新人，也被歹徒冲进来，抢走了结婚戒指，破坏了结婚仪式的完成。

差不多每一年的圣诞夜，都传言恐怖分子将引爆雅加达的基督教或天主教堂，包括雄牛坪对面那一座古老的卡德莱天主教堂。¹⁰⁹虽然外面军警戒备森严，基督教徒们仍然以坚定的步伐走进教堂，来欢庆圣诞。（袁霓，2010：94-95）

这里的“恐怖分子”实际上就是伊斯兰教（回教）的极端分子，他们身为国家宗教的一员，有主导一切的特权，却无视宗教平等，以野蛮血腥方式去排挤其他弱

¹⁰⁹ 卡德莱天主教堂（Catholic Cathedral），又名天主教大教堂，1901年启用，是雅加达地标建筑物之一，与全国最大的伊斯蒂赫拉尔清真寺（Masjid Istiqlal）临近。

势宗教。在自称宗教自由的国度里，圣诞夜就像赶赴战场，随时会有生命危险。基督徒如同义无反顾的勇士，而宗教极端分子则变成嗜血的刽子手，其潜在的宗教关怀与宗教批判不言而喻。与马新女作家的基督教书写相比，袁霓显示了自己的特别之处，她碰触了宗教冲突的雷区。她不是对单一宗教的宣扬或批判，而是揭示了双向的宗教矛盾。她对宗教信仰持尊重与兼容的态度，其宗教关怀更是对社会和谐的关注。

第四节 文化关怀：南洋的华人情愫

东南亚富有多元文化色彩，是东西方文化的交汇地，受到中国文化、本土文化、西方文化的多重熏陶，华人文化在当地具有鲜明的特征。不过，各国的华人文化发展呈现不均衡状态。多元文化主义早已被排斥在印尼国家之外，印尼并没有像其他国家如新加坡、马来西亚等主张或实行多元经济，多元文化或多元教育。

（蔡仁龙，2000：233-234）华人文化在印尼的遭遇惨不忍睹，而在新加坡、马来西亚的发展也不尽如人意。文化的发展需要在“相对”中去彼此砥砺，从“兼容”到“相融”，以此增添多元文化的活力。如何在对话中寻求多元文化的共识，乐黛云提出的“和而不同”原则值得借鉴。（乐黛云，2004：35）李有成认为文化记忆不应被视为过去的记录、档案或遗迹而已，文化记忆超越个人与社会，是一种文化现象，其功能在激发不同世代的人在不同地区的离散想像。（李有成，2013：31）海外作家在肉体上离开故乡之后却终究会在精神上回归故里，写作只是精神回归的一种方式。¹¹⁰对东南亚华文作家而言，他们书写华人文化就是一种精神上的回归“文化故里”。不论身处何地，海外华人的文化都是一种慰藉心灵的精神寄托，更是永恒的族群文化图腾。

华人走出中国本土，移居异域他乡，从落叶归根逐渐转为落地生根。时代变迁，世代更迭，他们不再是中国人，而是成为海外华人。他们对中国往往有着难以割舍的情思，既是对原乡故土的缅怀，也是对精神家园的文化追寻。原乡故土，以地理空间而言，狭义上指自身的祖籍家乡，广义上指华人的整体中国；从文化

¹¹⁰ 张翎在《写作就是回故乡：海外华文文学的现状与展望》一文中还提到，地理位置的阻隔给海外华文作家提供了一种合适的审美距离，使他们能以一种更开阔的视野来审视自身与故土的关系。（陆士清，2002：106-109）这种说法对第一代移民作家来说十分贴切，对土生土长的海外华裔作家而言，故乡已是异国所在地，因此他们的“回乡”则出于文化想象。

层面而言，它又代表着文化原乡、文化故土、文化家园，即文化中国。华人的文化表现有多面性，传统节日习俗的保留与延续是极其重要的。马新处于热带地区，虽无冬季，却仍重视冬至的庆祝，“遵循中国的节日庆典，对于保持华人社会的‘中国化’起着决定性的作用。”（颜清煌，1991：17）就海外华人而言，这是精神层面的文化中国，他们已归属于所在地国籍，但其文化认同更倾向于祖籍国。华人的文化身份是民族标识，无论身处何方，华人总是传承着自身的文化。文化身份（Cultural identity）又可译作文化认同，主要诉诸文学和文化研究中的民族本质特征和带有民族印记的文化本质特征。（王宁，2000：73）就文化身份而言，移民本身具有跨文化性，东南亚的多元文化环境必然对华人作家产生影响，然而他们更倾向于文化中国。华人是东南亚的一大族群，通过文化的想象、仪式、沿袭、变革而形成独特的华人文化共同体。安德森（Benedict Anderson）遵循人类学的精神去界定“民族”，它是一种想象的政治共同体，并且它是被想象为本质上有限的（limited），同时也享有主权的共同体。（安德森，2003：5）换言之，在民族的想象进程里，“共同体”是多元的、集体的想象产物，其中文化的想象至为关键。由此，华族的文化承传、文化召唤，不只是文化的建构，更是民族的建构。

谭天星在《战后东南亚华人文化变迁探讨》中认为，现代海外华人文化与中华民族传统文化有天然的亲近感，区别在于它已是各所在国多元文化的一个组成部分，它已融合了其他多种文化。（杨松年、王慷鼎，1995：257）以马来西亚为例，赖观福认为马华文化的根源是中华文化，原来的中华文化在马来西亚的土壤生长，受到客观时空因素的影响产生了一些变化，染上一些马来西亚的色彩，便可名之为马来西亚华人文化，或简称马华文化。（赖观福，1985：26-27）从文化

融合的角度来说，华人融入国家的政治经济生活，但在文化意义上，却没什么迹象表明一个共同的马来西亚文化在演进，各族宗教和生活方式仍保留着明确的分界线。（陈晓律、王成等，2000：341）不仅马华文化如此，整个东南亚地区的华人文化都有这些特征，华人文化是本土文化与故土文化的交织变异，但仍保留着自身的文化特质。东南亚华人文化是在地化了的华人文化，经受着传统与现代的碰撞，它通过母语文字、生活方式、传统习俗、民间信仰等方面来表现。即使失去了母语能力，正如被官方强制同化的印尼华人，他们大多数不具备母语表达能力，却依旧保持华人的传统习俗，因此其文化并没有消失殆尽。在创作方面，其文化关怀就是对华人生活形态及文化习俗的呈现，含有特定的中华意识符码，标示着对文化母体的回望，具有浓郁的南洋华人情愫。

在文化关怀书写中，女作家们常不约而同地表现“文化式微”，并忧心于东南亚华人文化的衰落。在现代文化的冲击下，华人传统文化艺术的空间日益被压缩，由此引发出文化怀旧或文化哀悼的情绪。新华小说中不乏表现华族文化式微的题材，更有激进的人士称新加坡为“文化荒漠”。林子的〈祖屋〉是典型的祖籍回望与文化回归，主人公是S国大学教授，他娶了美籍太太，孩子也取了洋名，是完全的西化家庭。此处的S国显然就是新加坡的简称，连高等知识分子都冷落了华人文化，更遑论普通人士了。在回“家乡祖屋”之前，心态是自满与不屑。

临行前，妻对他说：“唐山祖屋离我们太遥远了，简直与我们扯不上关系，何必白白花钱去修建它呢？倒不如在我们洋房后花园建个小型游泳池……”妻的话不无道理，孩子更是乐不可支。（林子，2008：120）

他受父亲生前嘱咐回乡探亲，当见到同父异母的唐山大姐，家乡口音的亲切感让他不免激动，祖屋小平房的破烂不堪让他有几分内疚，而大厅墙上的历代祖先更让他惆怅若失。于是，家族血脉相连的亲情回温，他决定完成父亲修建祖屋的遗愿。琳达·麦道威尔(Linda McDowell)在讨论“家、地方与认同”时认为，在所有社会里，家都不只是个实质构造而已，住房有社会位置与地位的表征意义。¹¹¹对主人公而言，祖籍、祖屋代表家乡与住家，二者以父亲为维系点，延续着家族血缘亲情，也表征着曾经的社会位置。同时，移民本身的跨文化性，让他有别于生长于中国的宗族亲属，他探访故土是身体与精神的双重返乡，隐喻着对文化母体的皈依。

张森林认为在经历了1980年代冷峻的文化断根的挫折感之后，1990年代的新加坡伤痕文学弥漫着浓厚的文化寻根意识，也有委婉的表达对文化保根的冀望；他进而以文本佐证，胡月宝的〈我把贵妃给了日本人〉呈现的是文化断根的画卷，孙爱玲的〈白香祖与《孔雀图》〉则是文化保根式的画卷。（张森林，2012：50-55）胡月宝的小说将新加坡崇洋崇日的社会风气勾勒的十分生动，也表达出对新生代将华人文化弃如敝屣的无奈。“贵妃醉酒图”是具有象征性的文化意象，它代表了珍贵的中华文化，主人公将其轻易转送日本商人，隐喻了对华人文化的无知、贱视与抛弃。安德鲁是完全西化的新生代华人代表，他从小接受英文教育，是留学美国的商业管理硕士，却记不起自己的“中国名字”，这是对急功近利、弃祖忘宗的极大讽刺。她的另两篇小说〈乡愁〉、〈不要祖先〉也是对华人传统断根的伤痕书写，“猪脚面线与麦当劳快餐”的对比彰显出祖孙间的文化差异；“现

¹¹¹ 琳达·麦道威尔在讨论“家、地方与认同(Home, Place and Identity)”时认为，“家”与“住房”具有特别意义与性质，住房(house)是生活关系的所在，尤其是亲属关系和性行为关系，它也是物质文化与社会交际的关键连接；住房是社会位置与地位的具体标记。（Linda McDowell, 1999: 92）

在这个时代不流行挂祖先的照片了”暗含母子间的亲情隔膜，更是对先辈的忘却，这些都预示着文化传统的失落。（胡月宝，2001：22）孙爱玲的文化书写在新华文坛具有代表性，不少作品都带着旧时风月的况味。不过，她的视角像是出于文化想象，超然于现实生活，缺少本土地气。杨升桥从东方文化传统角度去审视作品，认为作者对茶叶、国术、历史、诗词、粤剧、盆栽、戏服、唱戏功架等深刻的认识，加上文字的洗练、精雕细凿的功力，使《碧螺十里香》成为一件艺术极品。（孙爱玲，1995：234）她本身是《红楼梦》的研究者，而大观园里精致高雅的艺术气息也不免影响其创作理念。她的〈玉魂扣〉、〈碧螺十里香〉、〈二祖母的哲学〉、〈谭家师傅〉与〈凤凰迷〉等篇具有系列小说的特点，都围绕“二祖母”来展开故事，而戏子身份也增添了其文化品味。她不断书写华人文化，不是对文化式微的伤感，而是讲究文化格调的渲染，体现了对传统文化的眷恋与召唤。

若以华人民间戏曲来看，新华女作家艾禺的〈困鸟〉、〈红莲〉都表现戏子人生，也对戏班的没落充满无奈。其实，这不只是戏曲行业的没落，也伴随着华人民间信仰的弱化。

酬神祭鬼的迷信慢慢淡化了，戏班的命运也跟着黯淡下来，班主接戏少了，大家分得的薪水也少，更可悲的是，有时一晚的演出，台下只有寥寥几个老观众，那种苍凉，只有当戏子的才能体会那种不愤，无奈。（艾禺，1997：88）

相比之下，马华女作家对这种传统艺术兴衰的描写更为深入，交融其间的本土文化味更浓。柏一的〈一只红烛泪凝香〉从戏子生涯透射粤曲剧社的梨园春秋。沈灵芝从华义剧社辗转至海棠红戏班，她一心提高技艺，有成为当家花旦的追求，

有发扬粤剧的热忱。当目睹争锋恃宠的戏子、老弱残兵的观众与沽名钓誉的商家，她的艺术梦想渐渐失落。在华人的九皇爷、关帝诞等传统节日，戏班又重现生机，然而精致典雅的粤剧已沦为徒具形式的酬神戏。孙彦庄¹¹²的〈开麦拉〉表现传统布袋戏的现代生存危机，虽然它是具有两千多年文化的优秀民间艺术，但是却抵不过电视录影片子的冲击。“振兴福建掌中班”的布袋戏曾风光一时，各地庙宇都争相邀请，当下的酬神戏档却一再缩减。老招牌遭遇无戏可演的困境，精彩的傀儡艺术将面临失传。老陈为求生路，千托万托请到电视台的《艺术天地》来拍摄宣传，然而二毛子导演“罗拔张”却只求趣味不懂艺术，他对民间艺术的玷污极具反讽。两篇小说异曲同调，都表现传统戏曲的兴衰，都有继承与发扬的使命感，然而却无力扭转传统文化艺术的衰微。在现代文明的挤压下，传统艺术不断边缘，此类题材振聋发聩，是对华人民间文化遗产拯救课题的助推。

不仅民间艺术处境堪忧，华人的生活习俗也日渐蜕变。就传统生活习俗及节日礼俗两方面不难看出，近代东南亚华侨华人对传统民俗文化的继承，同时也表明中华传统文化在海外生存繁衍。（蒋姗姗，2006：432）海外华人对传统文化的发扬，一向被视为值得骄傲的壮举。实际上，当下的华人生活方式已起变化，这也影响其生活习俗的遵循，甚至决定着华人整体文化传统的延续。林春美¹¹³的〈上街伤事〉对华人文化的挖掘更有力度，她细致描绘华人传统的丧葬文化习俗，具有文化隐喻色彩。福州上街是故事中“亡父”的祖籍，高嘉谦认为作者借父一辈消亡的纪事，点出华人移民中有如文化胎记般的籍贯反思，也道尽了华人移民社会中离散身世的主题。（张锦忠、黄锦树，2004：212）就籍贯而言，它就如同亡

¹¹² 孙彦庄，祖籍广东潮安，1965年出生于马来西亚柔佛州麻坡。马来亚大学中文系毕业，现任教于马大中文系。她的父亲是马华著名儿童文学家马汉。

¹¹³ 林春美，祖籍福建福州上街，1968年出生于马来西亚檳城。新加坡国立大学中文系博士毕业，现任教于博特拉大学。

魂一般，在文中若隐若现。对亡父的招魂，可视为对祖籍记忆的召唤，父亲的逝去则代表“血缘故土之根”的断裂。在丧礼中，儿子始终未出现，他的缺席代表着后生的漠视；“姊姊”念英校，她最怕拜祭神佛祖先；“我”是天生的哑巴，乖顺的如同亦步亦趋的提线木偶。后生辈的“无用”，暗示着“华族文化之根”的断裂。作者不厌其烦的讲述华人丧礼过程，有牵亡、头七、超度的习俗，有猫跳遗体尸变、灵堂香火不断的禁忌，还有大伯公、十三太保、三姑娘、道士、乩童的法事。华人讲究认祖归宗与敬奉先人，丧礼习俗是重要的传统之一，然而后生们却表现出冷漠、惧怕与懵懂，阴沉的氛围也宣告了文化延续的无望。由此而言，这更像是充满悲郁之气的华族文化挽歌。

从整体的女作家文化书写而论，李忆著的长篇小说《遗梦之北》是南洋文化书写的典型代表。¹¹⁴关于写作，她说“我所描绘的是一个‘文化马来西亚’，一个极富远古东土思维在南洋。”（李忆著，2012：326）作品聚焦于马来西亚本土，书写华人的家族兴衰，融入对华人社会的文化关怀，凸显出对“南洋独特性”的追寻反思。她将童年追忆诉诸笔端，以简笔点染马来亚时代的华人生活，以重笔描绘独立后的“新村”情景。故事内核应是对人性幽微、族群境遇的文化思考，并蕴蓄着浓郁的马来西亚华人情愫，更是一部人文关怀的高峰之作。她借助于本土视角，对华人家族的书写，对华人原乡的回望，对华人女性的悲情写照，对华人新村图景的描绘，对华人文化的呈现与审视，处处都流露出一种人文关怀意识。

（马峰，2013d）她不断追寻着本土华人的文化记忆，呈现出烙着文化印记的南洋，并且散发着亘古悠长的东方神秘气息。文化追寻往往是族群性的，并且具有

¹¹⁴ 《遗梦之北》被香港《亚洲周刊》评选为2012年十大小说，章海陵在评介这些小说时认为，作者们都在进行拒绝遗忘的书写，重新肯定小说对人性的拷问，昭示它推动文明反思的积极作用。（章海陵，2013）

象征与隐喻色彩。当扎西顿珠离乡背井踏上异域，内心便时常涌动着难以平息的故土眷恋之情。

回首乡关，中甸的雪山，五彩缤纷的草原，还有那一大片一大片的青稞地；静静的奶子河，以及幽深险峻的金沙江峡谷深渊，从深渊下面升上来一阵阵的寒气……这所有的一切显现，形成一幅异乎寻常的图像，常在他的梦里重复出现。他清晰地知道，梦境是会消逝的，可他记忆中的故乡却永远也不会消逝，甚至不会褪色。金沙江这姓与名其实就是因此而来的；而他的女儿叫青稞，也是因为忘不了故乡的那一片青稞地。（李忆著，2012：15）

华人有深厚的水土依恋之情，有浓的化不开的叶落归根情结。对华人新客而言，这种文化寻根意识尤为强烈。具有特殊寓意的“姓名”是对原乡梦土的难以释怀，寄予着故土情思，更是对华人文化的象征与缅怀。

遗梦之北，既是对北方中国的回望，也是对北马小镇的记忆，编织成故土与本土的交汇之梦，其文化色彩也表现在多个方面。其一，华人的民间信仰具有祈福纳祥的功用，对文化传承也至关重要。扎西家算是人丁单薄且并不起眼的小户人家，却凭着天赋异禀而在民间信仰界驰名。1927年，他们从云南省中甸县逃命南洋，途径缅甸、泰国，最终落脚于马来亚的北部边陲小镇。扎西家富有传奇色彩，是藏传佛教的神秘家族。扎西顿珠曾是云南雪域山顶上喇嘛寺里的喇嘛，后来成为法力高强的还俗神巫，最终为躲避流派之争、巫术之斗、仇家追杀而逃亡他乡。在马来亚，他改名金沙江，并为女儿达娃拉姆取名金青稞。他们隐姓埋名的生活并不安宁，关于其家族的如梦似幻的传说也从未终止。他是佛教密宗的

信徒，作为华人新移民，他把自身的信仰也带到了马来亚，而凝聚着能量与灵感的佛珠便是其信仰的载体。“檀木佛珠”是具有法力的“根器”，其原乡来自中国，它不只是佛教神器与传家之宝，也可视为华族文化之根的象征。这是对传统的追思与精神寄托，隐喻着华族文化图腾在海外的延续。虽然“根器”的继承者背负着苦难与厄运，但是他们却保有代代守候传承的毅力。恰似华人移居海外的艰辛历程，虽然面对居留地当权者的挤压，但是他们对华族文化的执着却生生不息。

其二，文本着力于华人家族书写，不仅描写家族内部的兴衰，也展现出华族的历史，表现了华族移居马来亚的奋斗历程。叶家从 1882 年清光绪八年过番到州府，历尽艰辛创下家族事业，有米铺、米较厂、橡胶园、稻田等产业。他们经历了三十年代的政治风云，有英国殖民者、马来亚共产党、中国国民党等几种势力的交错。抗日战争爆发后，海外华侨积极赈灾筹款支援祖国，当时的叶家在北马则是不可忽视的力量。当叶安平去世，三兄弟开始分家、变卖祖屋、相继离婚、变卖祖业，家族由盛转衰。叶家在马来亚算是望族，但在经济萧条的困境之下依旧无法摆脱失败厄运。究其根源，家族事业败落不只是后代的无所作为，也暗含着殖民势力的挤压及当时政治风云的影响。扎西家迁居马来亚也不是无迹可寻的巧合，他曾接到表兄的信函，在走投无路之际才下南洋寻找生路。早期南洋的华人移民，主要来源于苦力阶层，即满足当时殖民者的劳力需求；另外，也有一些姻亲血缘关系的移民。扎西顿珠携妻带女的逃亡，从云南辗转于北马各地，并以小杂货店为生，其实这也是一条华族的创业之路。另一方面，两大家族中的女性命运带有悲剧性，在她们身上有种无法逃避的诡异诅咒。金青稞继承了父亲的紫檀木佛珠，并成为虔诚的佛教信徒。随后家族信物相继传给怀云、水灵、水晶，她们也遗传着沉静、忧郁的家族气质。檀木佛珠是藏传密宗佛教的根器，扎西顿

珠因还俗、成家、濫用法力而犯下罪惡，叶家女人的命运便来源于宗教惩罚，她们都在为“原罪”而清赎偿还。这种“因果报应”的宿命观出自佛教，其实也是华人博杂民间信仰文化的集中体现。生命与宿命，预言与诅咒，这既是迷信的，也是宗教的，还是对存在的哲学思考。悲剧命运同宗教惩罚相牵连，在人们心理上更易于接受，其实这也是无法直面残酷现实的心灵疏解。

其三，表现马来西亚独具的新村图景，具有社会政治再现意义。它形成于英殖民时期的马来亚，主要建立于动荡的紧急法令时代，是军事政治冲突的历史产物。¹¹⁵新村如同集中营，英殖民地政府用它来切断村民与马共的联系。马来亚独立后，政府继续采用将新村隔离的措施打击马共势力。故事发生于国北边陲的新村，以六七十年代为背景，对其过去几十年岁月沧桑进行回顾，也描绘当下的新村变迁及其城市化进程。以新村为串联点，同时延展到巴当勿刹、双溪大年、居林、华玲、北海、檳城、吉隆坡等地，这种图景式描绘凸显出本土性。新村是华人的聚居地，再现了华人的日常生活状态。华人的民间信仰多是众神崇拜，有大伯公、观音娘娘、济公、齐天大圣、张天师等。传统习俗的庆典有孟蓝节、伯公诞、观音诞等，此时隆重的酬神戏则是必不可缺的。新村还盛行赌风，卖万字或千字的地下万字票厂也极流行。对新村的展现，还透射出对华人社群及政治历史的关怀。村尾大伯公庙突发蛙战，随后 1969 年的五一三种族冲突爆发，于是蛙战便成了凶险的预兆。实际上这是“以蛙喻人”，血腥蛙战正是对种族骚乱的暗讽与批判。同时，新村是华人社会的缩影，又是政治利益冲突的敏感地带，面对马共武装斗争，居民必然遭受更多苦难。于是，参加政府保安部队的林保海变成

¹¹⁵ 大部分新村建立于紧急法令实施时期（1948-1960），目的是要重新安顿乡区垦耕者，藉以断绝他们与躲藏在附近森林的共产党之间的联系。其中，有 48 个新村成立于 1948 年之前，14 个则成立于 1960 年之后。截至 2002 年，新村的数量减至 450 个。（林廷辉、方天养，2005：48-49）

独脚阿拐，邓清良的儿子也因参加马共而丧命。这些厄运也侧面映现出当时政治局势的动荡及社会状态的混乱。叶家的命运诅咒与新村的厄运阴霾都充满神秘与诡异，其原因不能一概归结为宿命与迷信，从篇末对新村几十年的沧桑及马共历史的探讨便可窥见端倪。在英政府紧急戒严时期，新村居民如身陷集中营般度过了艰难岁月。当下，新村实施屋业发展计划，开始从村庄向城市转型，从前的灌木丛、橡胶园变成了花园住宅区，而光辉花园（Taman Cahaya）正预示新时代的到来。由此而言，叶家及新村的命运也代表着华族及其社群在马来西亚生存的挫折与艰辛。

小结

人文关怀具有普泛性的特点，就女作家的书写而言，又有其独特的关怀视角。从伦理关怀、生存关怀、精神关怀、文化关怀去审视，这四方面基本上涵纳了女作家的主要关怀焦点，其关怀风貌的代表性是毋庸置疑的。在物质化的时代，重提人文关怀有着积极意义，个人有关怀才能品格完善，社会有关怀才能和谐发展。人文关怀有物质文明的关注，但更注重精神文明的建设。由此而论，马、新及印华女作家的人文关怀书写，常从问题意识出发，并表现出人文缺失的严重性，这些可以作为当地人文建设的参照。同时，人文关怀不仅是本土化的关怀，还带有更大的普遍性，对其他国家地区也有启示作用。

一般而言，女性在家庭中具有女儿、妻子、母亲、祖母等多重身份，这也促使“家庭伦理”成为其创作的一大核心，新华女作家蓉子、艾禺、馨竹、尤今、方桂香等都有较多表现。她们将爱心融入尊老爱幼题材，书写老人问题和青少年问题，流露出对家庭亲情的忧患，更是对伦理道德失衡的省思。广而言之，在商业气息浓厚的现代社会，老人问题越显尖锐，孝道伦理亟需重视。老人不应被视为负担和累赘，他们需要更多的亲情关怀。年轻人不应见利忘义，应该重情重义，需要重拾孝道，建构天伦乐园。青少年问题同样严峻，它不仅是与父母相关的家庭问题，也是与学校相关的教育问题。“爱幼”需要家长与老师的双向配合，不只是物质层面的抚养，还需要精神层面的教养。只有在充满关爱的环境中，善于倾听与沟通，青少年的身心才能健全发展。

在生存关怀方面，对底层社会的书写比较突出。通过描绘底层小人物，体现了作家的社会责任感与同情心。当然，关怀并不是一味的情感宣泄，它具有一定

的原则性。对无可逃避的苦难者应寄予同情，对冥顽不灵的愚昧者应该批评，对不屈不挠的坚韧者应该赞赏。旧时代的底层书写大都以悲情为主调，老阿辉、幺七、喜哥等人物形象都带有早期马新华人移民的身影，大都经历坎坷、生活艰辛、命运凄楚。在当代的底层书写方面，敢于面对困境的乐观精神更值嘉许。新华女作家塑造的小职员形象，印华女作家对都市贫民的表现，这些都具有更强的社会时效性。生存是最基本的生命需求，底层书写是社会的“大爱”关怀。

在精神关怀方面，华人有着多元信仰，基督教虽非为大宗，但其灵性书写最为出色。孙爱玲注重探讨宗教的内部建制，尤其是宣道者的奉献，有突出的牧师形象刻画。晨砚表现宗教对人的关爱与感化，她力图理清信主的转化历程，侧重于赎罪者的忏悔与皈依。不论是服务宗教，还是救赎世人，她们都具有基督的关怀精神，并且带有一定的宣教成分，其作品都属于宗教关怀之列。黎紫书的宗教书写最为深入，她不是颂扬式的神性见证，而是批判式的人性解剖；她不着宗教痕迹，示人以原汁原味的罪与恶，更能触发起灵性叩问。其实，宗教关怀不必限于宗教皈依，跳出教理的“慈爱”或“静观”更具关怀意义，真善美本来就是普世性的关怀。

在文化关怀方面，华人自我的文化书写算是一种文化建构。孙爱玲、胡月宝、孙彦庄、林春美等都在进行文化召唤，其中李忆著的南洋文化视野更为广博而典型。海外华人的文化形塑更倾向于族群特性，而不同民族的绝对文化认同几无可能。即使有大体认同的可能，那么在“异样”眼光的注视下也将无处遁形，因为肤色、种族、语言、宗教、习俗、心理是较难褪去的。因此，各国间及其内部的文化课题要以交流为重，通过跨文化的方式达至异质文化的兼容，期待人类社会的文化对话中寻求和平，避免战争、宗教冲突、种族矛盾等暴力血腥事件的发

生。东南亚的华人文化是当地各国重要的文化组成部分，任何以强制措施企图同化他族文化的意图都不利于多元文化的繁荣。

第五章 女性的社会视野

女性心思细腻，有悲天悯人的情怀，多倾向于现实性书写。除了内在的女性自我言说，她们还将视角广泛深入到外在的社会各领域。文学的社会理论常回应着时代的广阔知性（intellectual）趋势：普遍增长的历史主义学术、不断提升的科学威望、渐趋衰落的宗教力量。（Richard Harland, 2005: 82）知性因素是不断变化发展的，因此不同时代、不同地区的文学所表现的社会层面各异。从文学与社会的关系而论，作家是个公民，要就社会和政治的重大问题发表意见，参与其时代的大事。（勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦，2010：99）女作家有敏感的社会责任心，通过文学话语展现当地华人的生活状况与生存境遇。三个国家的华人面对不同的社会历史与现状，其生存境遇也形态万千。从世界华人的社会研究角度而论，其小说文本具有一定的历史价值，从中撷取精华，或可纳入口述历史资料，也可作为社会生态研究的参照与补充。忆往思今，华人所面临的社会生态究竟如何？除了官方的档案史料记载，如何去追寻稗官野史以补遗？从文学视野去审视华人社会生态，无疑将有助于弥补史家的偏颇与疏漏，由“多声共鸣”以达至历史原貌的呈现。在特殊的政治环境下，倘若不能直陈其事，那么便可借文学之笔去曲折会意。

女作家的小说具有广阔的社会视野，展现出华人在当地的社会生态图景。何谓社会生态？先从生态批评说起，它不只限于自然科学的环境生态，也可用于人类所处的社会生态。格雷格·加勒德（Greg Garrard）认为，生态批评（Ecocriticism）由于同生态科学的紧密联系，它在当代文学与文化理论中是独特的。（Greg Garrard, 2012: 5）布依尔（Lawrence Buell）也认为，生态批评

特别注重从科学研究、人文地理、发展心理学、社会人类学、哲学、伦理学、历史学、宗教以及性别、种族研究中吸取阐释模型。（鲁枢元，2011：7）生态批评具有跨学科的多元性特点，借助生态视角有助于探讨文学作品中的华人生态。华人生态，简言之即华人的生活状况与生存境遇。马、新及印华女作家所呈现的华人生态，从语言、族群、政治等层面可以归纳为华文生态、族群生态、政治生态等。透过其作品研究，既可检视华人过去的成败得失，又可管窥当下华人的心态起伏。

女性透过社会视野进行社会论述，属于广角的大叙事范畴。她们审视整个社会，并针对重大社会问题阐明所思所想。它是超越性别的，因此有别于女性的自我省思。它具有客观、理性的特点，因此有别于人文关怀的主观、感性色彩。当然，“人文关怀”与“社会视野”两章论述难免有所交叉，其实这种交叉是宏观性的。广义的人文关怀能够容纳有关社会视野的论述，换言之可以将“社会关怀”视为人文关怀的一大分支，正如女性的自我省思也可以归属于“女性关怀”。从微观而论，这些交叉恰恰是对相近议题的不同论述角度。相比于人文关怀对个体的重视及内在的情感张扬，社会视野所述课题更具整体性的国族意识，它讲究的是一种相对客观的外在审视，并且具有一定的社会责任感。如果说人文关怀侧重于“人”的改造，那么社会视野则侧重于“社会”的改良。在社会视野的大范畴内，本章选取四个最具代表性的议题，并从正反两个层面展开论证。“华文教育”与“华族身份”以华族为核心，两者所面临的不公平待遇都倾诉着华族的忧愤之情，双重压抑带来了伤痕及逆反，当政者的不良举措也催生了社会负面效应。“族群境遇”与“国家忧患”则是超越族群的，在公民意识的主导下，这种以国族为

考量的参与行为则是社会的正面力量。不论是反面的自保警示，还是正面的互动参与，无不潜蕴着改良社会的使命感。

第一节 华文教育：伤痕与反思

印尼、马来西亚、新加坡相继独立后，分别实施不同的教育政策，华语的学习深受影响，这也导致当今三国的华语发展呈现极大落差。海外华人由于文化与土地的改变，需要重构中文的性能，才能准确的书写域外本土的生活经验与自然

环境，因此创新转型的中文，被称为华文/华语。（王润华，2007：40）马来西亚强调马来族群的绝对领导地位，对华裔、印裔的母语予以抑制，因此马来语是马来西亚的唯一官方语言及强势语言。¹¹⁶新加坡注重多元文化，主张母语学习的自由权，推行“双语政策”，然而英文已逐渐成为国家的强势语言。印尼曾实施极端的民族同化政策，并一度禁绝华语的存在，印尼语则成为绝对强势的官方语言。基于各国的教育政策，华语不断受到侵蚀，华文文学的后续发展正面临巨大挑战。新生代作家生活于几代祖居的南洋社会，华人社会的本地化、教育制度对华语的排斥、市井语言的渗透等，都使得华人母语及其包含的华族文化特质日益萎缩。（黄万华，2008：153）在现实困境面前，女作家们以回忆、召唤、殇悼、反思等多样形态为依托，表现出对华文教育题材的重视。

马来西亚华文教育不断遭受土著政府的挑衅、限制与压迫，政府相继颁布《拉萨报告书》、《达立报告书》、《1967年国语法案》等教育法令。1967年，董教总在广大华社的支持下，成立独大有限公司，筹办独立大学，为华校生提供在国内升学的管道。（莫顺生，2000：264）不过，申办独立大学的计划并未成功。1969

¹¹⁶ 1967年，国会通过马来语成为马来西亚唯一官方语文。在独立初期，国家语文出版局是争取马来语成为国语和国家官方语言斗争的象征。（Dewan Bahasa dan Pustaka lambang perjuangan mendaulatkan bahasa Melayu sebagai Bahasa Kebangsaan dan bahasa rasmi negara pada era awal kemerdekaan.）（Abdullah Hussain, 2001：222）此后，国家语文出版局长期致力于马来语的推广工作。

年五一三种族冲突后，政府又制定《大专法令》(1971)、《教育法令修正案》(1972)等一系列不利于华文发展的教育措施。面对马来政府的强势，华人族群展开保卫华教的运动，以林连玉¹¹⁷为代表的董教总华教领袖毫不畏惧，配合马华公会及其他华人团体大力支持争取华教权利。总体而言，政府颁布的一系列教育法令导致华校大量减少，华校的生源深受影响，华文教育不断受到蚕食。自独立以来，华人努力为自身应得的权益而不懈奋斗，始终坚守华文教育的民族文化阵地。柯嘉逊对此深有感触，“我们回顾华文教育的历史时，会了解到华文教育是本国华人社会为捍卫母语教育而以血汗、泪水和政治意志争取得来的……确切地说，这是一部曲折的奋斗史。”(柯嘉逊，1999：2)马来西亚华人以行动捍卫华教，虽然困难重重，但是毕竟有一定的生存空间。六十所华文独立中学便是华人争取母语学习权的成果，其前仆后继、无所畏惧的精神值得钦佩。董教总教育中心的建立，新纪元学院的成功申办都展示华教的存在与发展的力量。(陆建胜，2010：453)同时，国民型华文学校也在积极争取相关权益。2013年3月，他们向教育部提出“要求修改1996年教育法令，恢复改制国民型中学原有的法律地位，增加华文教师”等十大诉求。(国民型华文中学发展理事会备忘录10大诉求，2013)华文教育就是在这些有限的空间里发展延续，华教乃文学的摇篮，马华文学也在此土壤上开枝散叶。马华女作家的小说中也有对华文教育的探讨，不乏对母语学习的忧虑，然而大多属于片段式的穿插，专题式的深度描写较少。马来西亚华文教育的延续性较好，保存了一定数量的完整华校教学体系。同时，捍卫及从事华教的实际行动也缓冲着不合理教育政策所引起的焦虑。因此，相比于新加坡与印尼，

¹¹⁷ 林连玉(1901-1985)，在马来西亚被华族誉为“族魂”，他在逝世前三星期还著文〈驳东姑〉，申诉东姑对教总的污蔑，“争取民族的权益是神圣的任务，我们永远不会屈服的。即使不幸遇到滥用权力者辣手摧残，仍然昂起头来，顶天立地，威武不屈地奋斗到底！”(林连玉，2002：v)

其华文教育的伤痕书写并不显得突出。

马新分家后，新加坡的教育政策有较大调整，双语政策的实施对华文教育产生极大冲击。庄永康指出，新加坡的律政与教学语文以英文为主，因此须订立双语政策，保存本土各族语文：英文以外把华语、马来语和淡米尔语定为官方语文，也定为各族的“母语”，作为传习的理由。（何启良、祝家华等，2006：70）双语教育政策实行的结果是，各族学生纷纷涌向英校，母语学校迅速走向衰亡。首先是泰米尔文学校，1975年便没有人报读了；接着是马来文学校，1978年也招不到新生；至于华文学校，形势也急剧逆转。（周聿峨，1996：97）虽然国家在法律上保障华语的学习权，但是英文的强势已逐渐将华文推挤到边缘位置。新加坡年轻一代华人在语言使用方面呈现以下四个特点：最常讲英语的人数快速持续上升、最常讲英汉双语的人数稳步上升、最常讲华语的人数快速上升后又开始缓慢下降、最常讲方言的人数几乎消逝。（黄明，2012：326）华文处境尴尬，华校生饱受冷眼，于是新华文学中便出现一系列由此引发的忧愤之作。

新华女作家的小说有不少华文教育的题材，有过去华校生的伤楚，也有当下华语学习的困境。馨竹的〈文凭〉以含蓄的手法表现新加坡受学潮影响的一批人，那是一段曾湮灭于遥远岁月里的故事，“那湖边的日子，那汹涌的人潮，那站在操场司令台上鼓动同学们罢考的学生领袖们，还有那许多沸腾着的心……”（馨竹，1994：93）当年，老萧被卷入学生运动的洪流，从此踏上艰辛的人生路。因为没有教育部颁发的文凭，他只能以小学毕业证书去应征，受尽了不公平的待遇。经过磨难煎熬，那批当初激昂冲动地走出学校的人，凭着踏实肯干而闯出一番事业。有的做了房屋经纪人、粽子大王、跨国大老板，而老萧也成了声名显著的画家。以老萧为代表的这批华校生，他们的成功无疑要比别人付出更多的心血。馨

竹曾是新加坡的教师，搭德士时碰到能讲流利华语的印度人司机，她惊讶不已，“没料到华语在少数同胞心中受到如此尊重和热爱，但想起平日有些华族学生不重视华文时，我又是那么的心寒……”（馨竹，1992：67）她心寒的是华人对母语的轻视，欣慰的是友族对华语的热爱，这种反差值得华族反思。李如玉的〈我不爱唐诗〉恰恰表现了华族对母语的遗弃，通过孩子的教育方式引出华文的边缘化。以前的华校生经历坎坷，这些阴影也影响着当下人们的抉择，于是华校与英校问题就引发起母语教育的争执。张曦娜〈入世记〉表现华校生的坚韧与自爱，他们即使拥有大学中文系文凭，在以英文为行政语言的社会，凭华文求职谋生也不易，难能可贵的是华校生新闻工作者的社会责任感。这些作品以不同角度呈现华文冷遇，有挫折困惑，但并不绝望。

双语政策为新加坡造就了一批精通双语的“精英”和“精华”，然而由此所导致的华语劣势及双语冲突却不容忽视。石君¹¹⁸的〈那颗龙的心〉、〈梅花·梅花〉、〈丹凤眼〉、〈莉枝的路〉等篇都暗含对双语冲突的思考，更饱含对华语的真挚情感。对母语和文化的执着，已经与石君的创作结合一体，成为她作品的内容特色，成为她的典型色彩。（李选楼，2013：10）在现实中，不精通英文的群体往往四处碰壁。于是，精通华语不单不占任何优势，反而成了尴尬的累赘，就如“丹凤眼”在工作与生活中的遭遇。

我们出来做推销员的，一开始看见华人，总是用华语，谁知三番四次都碰壁，明

明是华人，会说华语的，也装着不会。越是往大机构里去，越是要讲英语，也只好乱

¹¹⁸ 石君，原名刘秀敏（又名吴秀珍），笔名有常秀、方菲等，祖籍广东花县。1940年出生，1963年毕业于南洋大学中文系，曾为中学教师、英文中学副校长、课本编写员、莱佛士书院高才班高级华文教师。

七八糟的讲啦，管它什么文法、拼音、什么 Singlish（新加坡英文）。（石君，1985：26）

语文政策不断改变，让华文华语日益边缘，这种不公平境遇在〈晚晴〉中表现尤为细致。在故事里，基于友情与共同的兴趣爱好，英校生与华校生的交往并无隔阂。不过，谈起华文华教，他们心中依旧有强烈的忧愤。

全世界的人，任何国家的人民，都天经地义的讲母语学母文，然后再读第二甚至第三第四语文。只有新加坡华人是不读华文的，动则怨天怨地，甚至为了不要读华文而吵着要移民！有个年轻华人在报章上说，他不是华人！（石君，2006：130）

虽然华文面临严峻的形势，但是一群身处暮年的英校生并未放弃学习母语。他们为华校生女主人公“简爱”的气质内蕴所倾倒，更是对中华文化“化身”的孺慕，这都是华文的希望所在。

新加坡华文教育的问题不胜枚举，其中“南洋大学之殇”最令人难以释怀，这是永远无法愈合的精神创伤。无数南大毕业生忧愤难平，他们心中有解不开、化不去的“南大情结”。南大之殇，是华校生的心灵之伤，也是华人的母语之伤。1953年至1956年，南洋大学在新加坡筹备成立并正式开课，标志着东南亚华文教育体制走向完备，它为南洋高等教育树起一面旗帜，也为南洋各地培养出一批华文精英人才。南洋大学的创办，涵盖了整个南洋的华族社群，成为中华文化的传播站。（郑良树，2005：133）南大成立是民间办学的义举，是南洋群岛各阶层华族大团结的心血结晶。南大是海外华人的第一所大学，在东南亚影响深远。1980

年8月16日，南洋大学举行第廿一届全国毕业典礼，最后一批毕业生领取南大文凭，南大告别了历史。（王如明，2005：118）在“后南大”时代，“南大精神”为跨越时空的文化图腾，南大人与华文教育者，以它为精神支柱，继续为理想奋斗。

（李元瑾，2007：323）南大校友的文学成就引人瞩目，他们也是南大题材的主要书写者。¹¹⁹南大题材可归为两类，一类是对南大关闭前的同窗情谊、校园时光及云南园的美好缅怀，另一类是倾诉南大关闭后毕业生的挣扎、愤懑及困境等。黄孟文是南大毕业生，他的〈新华微型小说与南洋大学的情缘〉是较为系统的南大题材专论，他本人也写过不少具有南大情意结的作品。他提到，新加坡社会的全盘西化所带来的一些弊端，更使人怀念南大的中华语言文化传统与东方气息，南大毕业生的成就已为政府所承认，“南大精神”被用作激励年轻一代的正面教材，南大似乎一直活在新马华人的心中。（黄孟文，2007：210-211）

青青草¹²⁰是较早创作南大题材的女作家，她的长篇小说《千里柳绿》以南大学生的恋情为切入点，以隐喻手法展现出新加坡的华文文化生态。故事构设于1978年，早于南大停办，故未受此事件影响。因此，作者对南大的书写，对华文生态的表现，都较为含蓄、温和。作品并无强烈的南大情意结，不同于八十年代后满腔悲愤的伤痕书写。在当时，新加坡的华校与英校之争已凸现端倪，两种不同的教育体制也让华校生、英校生产生隔膜。主人公翎翎接受华校教育，随后就读于南大中文系。她私恋着澳洲留学的思泰，一位具有崇洋心态的英校生。她

¹¹⁹ 欧清池认为，在当代新华文学的作家队伍中，出身南大的所占百分比之高，实在是教人瞩目的。许万忠曾把所能收集到的南大写作人简略介绍，列举的总人数是219人。文学院居冠，计156人；理学院次之，28人；商学院殿后，24人；院系未明11人。以系别分，中文系独占鳌头，共88人，占总人数的41%，足见中文系在培养写作人才方面，成就卓著。（李业霖，2004：291-294）

¹²⁰ 青青草，原名蔡淑卿，笔名还有尚绿、谢羽、丹卿等，祖籍福建晋江。1939年出生于马来西亚吉兰丹州，新加坡公民。1964年毕业于南洋大学现代语文文学系，获文学学士。1967年获澳洲图书馆协会专业文凭。曾任南洋艺术学院市场与通讯部经理。

盲目崇拜思泰，可视为对英校生的白日梦般的迷恋。他们之间不是心灵相通的爱恋，而是单方的自怨自艾。当她遇到郁伟，共同的华校经历让他们产生共鸣。英校生思泰一心一意要留居澳洲，他对新加坡的感情渐趋平淡，而华校生郁伟和翎翎的爱国之情却愈显浓郁。¹²¹同时，郁伟的高中华文老师也值得关注，他远离中国的妻儿而寄居新加坡，常借诗词遣怀，倾诉自己的悲伤思念。他对新加坡华文生态持悲观情绪，也提到念中文的不合时宜，“尤其是重感情的人，念了中文更会陷入孤芳自赏的境地，与周围的环境格格不入。”（青青草，1982：94）华文在新加坡受到英文的极大冲击，可谓困难重重，但是年轻的华校生仍然满怀激情。对新马华文文艺的发展，他们有份执着，而翎翎也打算研究“新加坡独立后的文学变迁”。新加坡以华人为主体，小说传达出华文教育的不可替代性，而华文文化也将在曲折中前行。

同样属于南大校园题材，尤琴的长篇小说《华校生的残记》所展现的历史年限更为靠前，也具有更强的时代脉搏感。虽然也掺有年轻人的爱情细节，但重点描绘的却是当时的理想与激情。小说分成二十七章，以顺叙的方式铺展，以1970年至1973年间的那批学生为叙述焦点。成君谈到当时的历史背景，这个时候南大仍处于一个较复杂的大环境中，各种思潮和组合都有各自的立场，当然，政治势力也不例外地进行着博弈，白色恐怖气氛浓厚。（尤琴，2013：序）故事发展围绕“中文学会”和“合唱团”的学生干部为中心，他们热心于集体生活，满怀豪情壮志的人生理想。然而，由于过激的思想已触发政治底线，他们的学生组织也面临巨变与改组。毕业后，他们抱着理想投入社会，有的郁郁寡欢，有的遭受监禁，有的辗转异国。结尾两章“绝响（1980年）”和“残红（1989年）”则将

¹²¹ 杨松年认为，《千里柳绿》特别地表示了在当地人民颂扬新加坡为清洁的城市时心中所呈露的国家自豪感，反映了新加坡的国家意识心态。（谢克，1996：338）

时间拉长至八十年代末，此时南大已被政府接管，并改称为“南洋理工学院”。当再次踏足校园，只剩下无尽的失落与茫然。

那个时候，我们都被一种思潮卷进去，所接触的是那样的书、那样的歌曲、那样的表演艺术、那样的理论……那种思潮，排山倒海而来，把我们年青人全吸引进去了，谁能抗拒这种力量？现在清醒过来……（尤琴，2013：150）

女主人公王洛雁的心声代表着社会理想的破灭，省略话语则暗含对过去历史的沉默与噤声。不过，作者重提 70 年代的南大岁月，是对那段历史的缅怀与正视，也是拒绝遗忘的历史书写。

南大学生曾在校园有过美好的激情岁月，一旦毕业踏入社会，他们将面临严峻的考验。张曦娜围绕南大毕业生写了多篇极具反思性的小说，其视角定位于新加坡本土，表现他们的事业起伏与精神蜕变。《都市阴霾》中的潘展恒、潘丽恒兄妹都是南大毕业生，大学时代的展恒是敢作敢为的热血青年，毕业后却随波逐流于商场，丽恒则始终执着于华文教育。女主角梁叔思毕业于新加坡大学中文系，她父亲是关心时局的民族主义者，参加过抗日反殖，国家独立后却抑郁病死在狱中。由于母亲对政治的恐惧，她与展恒从相爱到分离，后来嫁入豪门何家。何家是典型的崇日家庭，顺应政府向日本学习的潮流，在同日本商业往来中发迹，但对日本人有过度暧昧的感恩戴德。丈夫一派留日生习气，让牙牙学语的女儿讲日语，却不让学母语。王志伟指出，这些言行带有“文化殖民的阴霾”，殖民主义的思想、教育制度、思维方式以及价值等级，以各种形式潜藏于新加坡的社会制度中，影响着人们的思想与行为。（杨松年、简文志，2004：218）何家对华语有

根深蒂固的偏见，这也显露于其日常言辞里。

说到华文，它在我们的社会里是可有可无的，像我们这种上流社会，简直很少用到华语，更何况 1987 以后，根本就没有华校了，还学什么华语华文？（张曦娜，1990：66）

这种不以为然的口气让梁叔思感到锥心刺骨的痛，她厌倦了庸俗功利的家庭，最终无法忍受醉生梦死的生活而离婚，这是女性自我与华文意识的双重觉醒。潘展恒与梁叔思都是华校生，他们相互惦念也隐喻着对华文文化的缅怀。〈变调〉与〈乌节灯火〉都表现南大毕业生在社会熔炉中的“变”，曾经纯真炽热的心逐渐冷却，曾经的社会责任感已淘洗殆尽，曾经的同窗情谊也脆弱不堪。秦毅民为了发展旅行社而利用岳父的黑市老婆，他从勤奋刻苦的农民子弟蜕变成不择手段的市侩俗人；王业与琬璘过去都是南大文艺研究会的成员，大家曾为共同的理想而努力，但后来王业却因争夺商业伙伴而背信弃义。潘展恒、秦毅民与王业代表着一批南大毕业生，他们曾有理想与抱负，但华校生的身份却让其举步维艰。他们身处窘境，不变将难脱困境，求变又难以脱俗。南大毕业生的困境，除了个人的抉择，社会的排挤与压力也有不可推脱的责任。〈任牧之〉与〈镜花〉是南大毕业生的悲歌，任牧之与宝真都无力面对华文被边缘化的现实，他们无法疏解精神重压而跳楼自杀。任牧之从吉隆坡到新加坡求学，南大毕业后定居新加坡长期从事华教。他的父亲曾任马来西亚华文教育总会主席，父子两人都为华教呕心沥血。新加坡华教面临厄运，他忧心如焚却无能为力，只能眼睁睁看着华校解体。

我们对不起我父亲和他们那一代人，他们在殖民统治者的压力下，保住了华文教育，保住了华校，我们什么也没做，南洋大学关闭了，华校消失了，华文派不上用场，但是许多人都不讲话了，唉，都沉默了……（张曦娜，1996：17）

当华教死去，他的心也随之死去。他的话语充满绝望，也慨叹华教斗士的缺乏，以死明志则是被逼无奈之举。他们的自杀令人震撼，其原因在于政府对华文教育政策的失衡，传统华校改用英文教学，很多中年华文教师无法适应而患上焦虑症。自杀是没有出路的选择，不只是南大生的悲剧，也代表华教的悲剧，更是国家语文教育政策的悲剧。

在印尼，华文教育的发展历经曲折磨难。1950年至1957年是印尼华文教育的兴盛时期，随后政府以各种借口取缔华校，至1966年政府关闭所有华侨学校、华文报刊、华人社团。此间，华侨华人学生除了返回中国大陆，还有部分到台湾、香港、澳门、新加坡、马来西亚等地深造。其中，不少棉兰学子奔赴槟城求学，他们既是印尼的华校生，也是马来西亚的华校生。然而，这些能继续接受华文教育的毕竟是华人中的极少数。如果留在国内学习，他们将面对不公平的教育机制。在国民教育方面，印尼国立大学对华裔学生的录取比例极低，即使他们成绩非常优秀、超过了印尼族裔学生，也常被拒之于校门之外。这和马来西亚的“固打制”教育政策不谋而合。印尼土著族群占全国总人口的90%以上，是绝对的强势族群，华人在执政者的强权压迫下无力反抗。

学习本民族语言是最基本的人权，而印尼政府对此却一再无视与践踏，蛮横地对华文教育进行毁灭性打击。1966年至1998年，印尼政府制造了世界上绝无仅有的“创举”——三十二年的华文断层。

从1966年3月开始，各地战时掌权者陆续颁布法令，下令取缔华校。1967年6月7日，苏哈托颁布的《解决华人问题的基本政策》规定：除了外国使节为他们的家庭成员所办的学校外，一概不得有外国学校。从此，历经半个多世纪、曾经蓬勃一时的印尼华侨教育不复在印尼国土上存在。（黄昆章，2007：156）

华校惨遭全部关闭以后，迫于华人的请求及社会舆论的压力，印尼政府允许开办特种民族学校。1974年3月，随着特种民族学校的不断壮大，政府下令关闭。随着正规华文教育的绝迹，印尼的华人子女只能冒着危险在非法的华文补习班学习。华文文学与华文教育的发展息息相关，华校封闭也使华文文学受到极大冲击，不少作家相继停笔。1990年，两国恢复外交后华文政策有稍微松动。目前，活跃于印华文坛的作家大都是华校封闭的受害者，有的担任华校教职而失业，有的就读中小学而中途失学，有的则尚未踏入华校大门。¹²²他们属于华文教育缺失的一代，其失落情绪也常在创作中流露。

印华女作家的小说中有不少此类题材，她们结合切身的体验，以真实的感触去表现华校封闭、华文缺失的伤痛。因为时局的变迁，印尼华校生成为时代的牺牲品。失学后，他们有的转入当地的印尼语学校就读；有的经济条件较好，就去外国继续求学；有的印尼语薄弱或超龄，只能去夜校或补习班学习；有的执着等待华校复校，不料一等就是三十多年。晓彤¹²³在坤甸读初中一年级时失学。1966年10月的一天，家里突然来了十多名印尼军人和便衣警察，她亲眼目睹他们在

¹²² 陈玉兰对印尼华文教育断层期崛起的作家做过统计，这批年轻作家所受正规华文教育时间非常短。（陈玉兰，2004：70-71）

¹²³ 晓彤，原名张匀，祖籍广东潮安。出生于印尼西加里曼丹坤甸市，1966年刚念初中不久就因时局变迁而辍学，中文靠自修苦读。曾任香港社会经济综合月刊《印尼与东协》副刊编辑。

家中搜查，“我却万万没有想到，他们把家里那好几百本中文书，搬到院子里用一把大火通通烧毁。我像疯了般拼死拼活的要抢书，救书……最后，他们还带走父亲，说是要到警署问话。”（晓彤，2012：80）童年的经历让她刻骨铭心，〈哑弦〉中的失学少女小简便带有自己的影子。

我不知道我能学什么，一个只有十多岁的孩子，我承担不了失学后的痛苦，父母亲是没有能力把我送到国外去念书的。而本地的学校又不会接受我，语言上的隔膜使我走投无路，我该学什么呢？（晓彤，1996：10）

现实生活的贫乏，精神心灵的空虚，让求学少女有了前途渺茫的忧愁。小简的彷徨与伤痛，正是时代悲剧的产物。袁霓在雅加达就读华校五年级时失学，〈失落的锁匙圈〉表现华校封闭而牵连的人生悲剧。她讲述北归华侨的遭际，历史的帷幕在舒缓的回忆中展开。阿狗回国求学，这是当时很多华校生的共同选择。王苍柏讲到，除了受到政治歧视和经济排挤之外，印尼年轻华侨学生移民中国的另外一个重要原因，就是求学深造。（王苍柏，2006：7）从童年趣事到华校封闭，从返乡回梅县读书到文化大革命，从下放农场到音信全无，最后落得家破人亡，“妈妈死了，妹妹疯了，阿狗也死了”。（袁霓，2010：180）锁匙圈引发的一段辛酸往事，铺叙了印华归侨几十年的风云史，浓重的笔调倾诉了一生苦难。阿狗的悲惨命运，源于印尼的华校封闭，终于中国的文革迫害，潜蕴对厚重历史的疑惑与控诉，充满对苦难人生的感慨与思索。

晓彤表现华人少年失学后的彷徨迷失，袁霓铺展华校生几十年的坎坷悲情，她们都触碰到华裔失学群体的痛楚，岁月的缅怀化成氤氲不散的灰色浓雾。夏之

云¹²⁴的〈追梦〉显现出华文教育的曙光，云迷雾散让人满怀憧憬。作者刻画热心华文教育的企业家，在华文封锁时期，主人公陈娟曾暗中开展华文补习工作。当华文解禁后，大多数年轻华人子弟都已成了“华文盲”，于是华社团体的有识之士纷纷开办“华文补习班”和“三语学校”¹²⁵。她心中的理想重燃，开始追寻华文复兴之梦，积极支持华文教学的办校义举。（印华作协、获益编辑部，2010：95-103）在另一篇小说〈校外跽音〉中，贫穷的司机希望孩子能学习华语，他对华文教育的普及大众化满怀憧憬，但却无法承受三语学校的昂贵收费。虽然有些三语学校趋向贵族化，但是国民学校已逐渐开放，华文教育的前景依然广阔。目前，随着中国和印尼政治、经济、文化等多领域交往的深入与扩大，印尼各地掀起学习华文的热潮，不少友族也积极学习华文。2001年10月27-28日，印尼举办首次“汉语水平考试”，共有1198人报名参加，在雅加达、泗水、棉兰和万隆四个城市同时举行。¹²⁶2009年10月17-18日，印尼汉语水平考试在七城市同步进行，参加者3531名，证明学华语者剧增。

¹²⁴ 夏之云，原名许巧云，祖籍潮州普宁。出生于印尼奇沙兰，就读于棉华中学，毕业后在华校执教多年。1965年华校封闭后随夫从商，90年代开始写作。

¹²⁵ 关于印尼华人陆续创办的“三语学校”，梁英明指出：三语学校的创立并不是华文学校的“复活”，而是适应印尼社会需要而诞生的新型多语文教学机构；华裔公民作为印尼民族大家庭的一个成员，理应拥有保留自己语言与文化传统的权利，同时也应努力摒弃中华文化优越论的狭隘心理。（梁英明，2013：1-12）

¹²⁶ 新闻网址：

http://www.zaobao.com/chinese/region/indonesia/pages/indo_chinese181001.html

表 3: 全印尼 HSK - YCT - BCT 参加者总数												2009
NO	城市	汉语水平考试 HSK				中小学汉语考试 YCT				商务汉语 BCT		总数
		基础	初中等	高等	总数	一级	二级	三级	总数	听说	总数	
1	雅加达	354	497	50	901	365	330	197	892	6	6	1799
2	万隆	32	45	8	85	58	38	13	109	0	0	194
3	梭罗	93	18	5	116	51	18	3	72	0	0	188
4	泗水	108	108	8	224	196	35	21	252	0	0	476
5	棉兰	95	152	11	258	111	109	40	260	0	0	518
6	坤甸	51	80	10	141	0	0	0	0	0	0	141
7	峇淡	45	97	11	153	25	32	5	62	0	0	215
	全总数	778	997	103	1878	806	562	279	1647	6	6	3531

(数据来源: 印尼《国际日报》2009年10月19日社会新闻B7版)

华校封闭是对印尼华裔母语学习权的剥夺, 不仅产生语言、文化、精神的伤害, 也造成华校生的生存困境。约翰·爱德华兹 (John Edwards) 认为, 语言教育活动在身份保护 (identity protection) 中是本质性的。(John Edwards, 2009: 212) 印尼当局禁绝华文导致华裔的“失语”, 这是对华人族群身份的严重侵害。印华女作家表现的是华族个体, 其实也是对印尼华裔群体的代言。她们书写华文教育生态, 是对母语传统的缅怀, 是对族群文化的召唤。白舒荣认为, 东南亚华文作家多是土生土长的华人移民第二代, 汉语已经不是赖以维生和发展的第一语言, 学汉语受到多种局限, 从事华文创作需要付出更多的心力。(林婷婷、刘慧

琴, 2012: iv) 这种华文学习与创作的困境在印尼更为严峻, 华校封闭造成印尼华裔“失落的一代”。他们很多都对华文有着浓郁的兴趣, 靠勤奋自修而打下一定的华文基础。当前, 年轻华裔一辈自小接受印尼文教育, 他们的华文基础普遍薄弱, 有者更是零起点。同时, 他们学习华文不是出于兴趣, 而是带有更多的功利性。虽然印尼华文教育稳步发展, 但是真正的华文复苏仍需漫长的历程。

第二节 华族身份：离散与认同

华人流动性极强，其足迹遍及世界各地。族裔散居（diaspora）指某个种族出于外界力量或自我选择而分散居住在世界各地的情况（用通俗的话讲即是移民现象）。（张京媛，1999：前言）中国人初离故土成为第一代移民，其身份具有双重性。海外华人从居住国再迁移，于是便有了三重身份。多次跨界就形成多重身份，而移民永远具有流动性、多元性与不确定性。移民是一种旅行文化，在居住中旅行，在旅行中居住，它本身包含着“连续与断裂、本质与变迁、同质与差异之间的历史性对话”。（Clifford James, 1992:108）廖建裕以“根”来概括中华移民的国家认同、文化认同及族群认同，将其分为归根、生根、失根与无根，在全球化年代，“浮萍无根”则变成了今天的华族新移民共有的概念。¹²⁷霍尔（Stuart Hall）也认为，文化身份认同不是固定不变的，它总是混杂的（hybrid）。（Stuart Hall, 2005：504）根性及混杂性都具有多元性，其实是相同概念的变体，都可言喻归属感的不断变化。

在日常言语里，认同（identification）的概念牵涉到描述（describing）、命名（naming）及分类（classifying）的过程。（Chris Barker, 2004：92）从类别来说，认同可以包括政治认同、民族认同、宗教认同、文化认同等多方面。海外华人的认同以地域性来看，可分为“在地认同”与“故国认同”。早期的华人大多属于故国认同，包括认同中国国籍、中华文化等。当前的华人多是在地认同，以政治上认同当地政府为主，民族认同及文化认同仍倾向于“文化故国”。¹²⁸对

¹²⁷ 廖建裕：〈现当代的中华移民及其后裔：归根、生根、失根与无根〉，吉隆坡：世界海外华人研究学会第八届国际会议主题演讲，2013年8月17日下午2点。

¹²⁸ 文化故国，可称之为“想象的故国”，是一种精神的家園，喻指对本身民族文化的依恋而形成

海外移民群体而言，认同与离异都是主体的人对客体文化的反应，即对主流文化的应对策略。认同应该是自由平等的主观抉择，如果主流文化过分强势，以强制同化的方式去达到文化认同，那么必然产生离异。即使弱势文化迫于形势而屈从，也只能得到貌合神离的效果，结局导致两败俱伤，也就不利于文化的发展。

华人移民的离散经验影响其身份认同，根据移民的先后可以分为三个批次，每个批次都具有不同的阶段特征。第一批华人，也就是第一代移民，有着浓重的侨民意识及落叶归根情怀，只把移居地当作暂时的停留，大都具有衣锦还乡与光宗耀祖的念头。作为离乡背井的海外开拓者，他们既有对家乡亲人的眷恋，也有在当地安居奋斗的创业心。他们是远离故国乡土的离散群体，其认同倾向于中国，但对当地已渐渐产生留恋与感情。爱薇的〈回首乡关〉便体现了第一代移民对故国的回望情绪，这也是整代人的集体乡愁。

想到中国家乡走走的念头不是没有，这是从前到南洋来的先辈们，心中隐伏着的共同愿望，杜竹标当然也不能例外。尤其是那些在那里还有亲人的，这份感情更是浓烈，纵然是远隔千山万水，也割舍不了。（爱薇，2014b：37）

海外华人进入另一个文化空间，经历着文化断裂的焦虑与苦恼，特别是一旦与异邦异族的文化碰撞时，便擦出光亮，“乡愁”因之而转化为文化归属的大命题。

（杨匡汉，2008：61）第二批华人，在海外土生土长的华裔群体，他们已落地生根。虽有一些“文化中国”的想象，但认同已定位于所在国，其“故乡”已指向

的归属感，主要指精神层面，而不是政治层面的故国。对海外华人而言，文化故国是对中华文化的认同，不是政治层面的中国认同。

本土所在地。¹²⁹由于长期的本土滋养及隔代距离，他们对祖籍地已略感陌生。黄叶时¹³⁰的〈锦绣山庄〉表现东马小镇的华人家庭，虽然长辈们依旧保留华人传统习俗，但是年轻辈并不了解与中国的关系。“唐山，这名字，是留着泥土味，在上一代的记忆中是缅怀的，对水香来说又是陌生和渺茫。”（黄叶时，1992：71）第三批华人，多指第三代及其后裔，他们是新世代华人。面临世界全球化趋势，其认同观念趋于不稳定状态。这种不稳定性可指“地球村式”认同，此观念在所在国的政治变革及种族分歧时便会不可阻挡，也就是再移民潮流。这批新世代的华人再移民趋于精英化，留学生占有一定比重，他们往往学成定居当地。此外，还有技术移民及投资移民，多属高学历的专业人士及具有一定经济实力的群体。

在东南亚地区，华族的离散与认同又有其特殊性。随着时代历史的演进，东南亚各国逐渐走向独立建国。同时，中国的新国籍法颁布，不再承认双重国籍。再者，冷战时代与意识形态的影响，东南亚各国与新中国的政治外交关系相对紧张而微妙。黄枝连讲到，某些东南亚国家在冷战时代所推行的反共、反华、排华政策，迫使华族人士在“同化”和“归化”中选择出路。政治上和经济上的迫害，加上文化教育权利的剥夺，在于造成那么一种困境，迫使弱势民族在物质上和精神上处于一种破产状态，产生虚无主义和投降主义。（黄枝连，1992：313）就马、新及印尼而言，第二次世界大战后，纷纷独立建国，这可以视为华族认同的重要分水岭。独立前，在当地的第一批华人涵括性最广，可以包括从早期移民史至建国之前的数代人。第二批华人，指土生土长的一代，主要包括横跨独立前后的华

¹²⁹ 对于那些生在东南亚、长在东南亚的第二代、第三代华人而言，所在国理所当然的就是他们的祖国，是他们所依恋、所思念的故土与故乡。浓稠的本土情结，构成东南亚华人新的集体性记忆。（王列耀等，2011：32）

¹³⁰ 黄叶时，原名黄碧燕，祖籍广东惠来。1948年出生于马来西亚砂拉越州石隆门县新尧湾镇，只受过三年半小学教育，刻苦自学，自1960年代开始创作。

裔。第三批华人，指独立后出生的华裔，他们经历着国家制度的新变革，华人权益受到当地政策调整的冲击及制衡。马来西亚、新加坡与印尼，由于国家实施不同的民族政策及华文教育政策，因此华族的离散与认同也有很大差异。目前，东南亚各国的华人大多归化入籍当地，长期的生活让华人选择扎根当地，这是“落叶归根”的故土情怀到“落地生根”的在地意识转变，慢慢形成对所在国的政治认同，这是一种自然发展的大势所趋。

在马来西亚，华族是第二大族群，然而却未能在国家政策的制定及实施中占有相应比重的发言权。自建国以来，马来人是执政者，是国家的主导，国家政策也偏向于马来族群。执政党长期由巫统（UMNO）占据，而巫统属于马来人（orang Melayu）和土著（Bumiputera），其历届主席都极力维护马来人的权益。¹³¹尤其是新经济政策（Dasar Ekonomi Baru）实施后，马来人在教育、技能、管理、商业、工业等多领域都受益，其生活水准和收入得到提升，马来人的中产阶级已经成功扩大。¹³²许文荣在谈到官方意识形态霸权时认为，马来执政精英把马来文以及马

¹³¹ 巫统，即 UMNO (United Malays National Organisation)，1946 年 5 月 11 日成立，创始人是拿督翁查化（Dato' Onn Jaafar）。历届主席分别是：Dato' Onn Jaafar (1946-1951)，YTM Tunku Abdul Rahman Putra Al-Haj (1951-1971)，Tun Abdul Razak Dato' Hussein (1971-1976)，Tun Hussein Onn (1976-1981)，Tun Dr. Mahatir Muhammad (1981-2003)，Tun Abdullah Haji Ahmad Badawi (2003-2009)，Dato' Seri Najib Tun Abdul Razak (2009-)。马哈迪曾说，巫统是马来人的权力，现在也是其他土著的权力。（UMNO adalah hak orang Melayu dan sekarang ini hak bumiputera lain juga.）（Tun Dr. Mahatir Muhammad. 2009: XI、320）

¹³² 2005 年 7 月 19 日，巫统大会（perhimpunan agung UMNO）以“民族大跃进（lonjakan perkasa bangsa）”为议题召开，有一项“马来人议程（agenda melayu）”讲到“新经济政策给马来人新气息”。主席训词所提供的数据更能证明马来人所分享到的巨大经济利益，而土著群体也一并受益：在新经济政策初期，从非马来人的收入来看，马来人只占有每一令吉的 44 分。1990 年新经济政策后期，马来人已经成功拉近了差距，收入为每一令吉占 57 分，增加幅度为 30%。土著的股权从开始的 2% 提升到 2000 年的 19%。（马来文原文：Pada permulaan DEB, orang Melayu hanya berpendapatan 44 sen bagi setiap satu Ringgit pendapatan kaum bukan Melayu. Setelah berakhirnya DEB pada tahun 1990, orang Melayu telah berjaya merapatkan jurang pendapatan kepada 57 sen bagi setiap satu Ringgit, pertambahan sebanyak 30%. Pegangan ekuiti Bumiputera meningkat daripada 2% pada permulaan DEB kepada 19% pada tahun 2000.）（Tun

来文化视为建构一个马来化“民族-国家”的两个法宝。(许文荣, 2009: 43) 马来人是土著族群, 华族被视为外来者。赛·胡先·阿里也指出, 马来人在日常政治演说中, 时常称非马来人为外来民族(bangsa asing)或外来人(orang asing)。(Syed Husin Ali, 2008: 8) 马来中心意识不断树立, 华族受到排挤, 华文教育面临挑战, 这些都挑动着华族国民的敏感神经。诸种因素导致当地华人认同观的转变, 依照融入现居国/再移民国的程度, 呈现出一种双重、甚至多重的“居间”(in-between)认同模式。(游雅雯, 2015: 166) 由此, 移民问题就成为当代马来西亚华族的严峻课题。

曾沛关注华人族群, 并结合马来西亚现状探讨社会问题。她的〈阿公七十岁〉以阿公之口吐露对华族移民的忧心, 三代人的不同经历也影响其家国认同观念。他是第二代华人, 对从中国南移到马来亚的拓荒先贤充满敬意。身为马来西亚的国民, 他有淳朴而真诚的本土情怀。

我们是道道地地生在这里、长在这里的国民。我们在这块土地上拓荒及努力耕耘, 以橡胶的乳汁换取生活费; 采锡米、种油棕维持生计。所以, 我们对这块国土有很浓厚不能移的乡情。我们爱这块土地, 我们从未想过要离开这里; 我们对国家的效忠是不容受到质疑的!(曾沛, 1988: 245)

阿公的话语更像是爱国宣言, 他是历史的见证者, 曾积极参加政治活动, 也为华族权益而奋斗。然而, 当国家的种族敏感课题不断被挑起, 大学学额实行配额制, 华裔子弟受到排挤, 于是不少华人渐渐心生不满与怨恨。关于马来人享有的教育

Abdullah Ahmad Badawi, 2009: 43)

特权，马哈迪讲到，奖学金不是种族不平等的证明，它们是打破“非马来人”在教育领域优势地位的方式。(Mahathir bin Mohamad, 1970: 76) 这种教育权益的分配不均，对马来学生的特权照顾，对华族学生是极大地打击。在尴尬处境下，主人公的儿孙纷纷移民英国。对此，他痛心于华族青年的消极逃避，也为国家的人才流失而惋惜。他有爱国家、爱民族的责任心，渴望对华裔地位及母语教育的不懈争取。然而，他无力挽回儿孙的去意，温馨的回忆更显落寞与苦涩。当然，华族青年并不是一味的崇洋媚外，〈抉择〉与〈眷眷爱心〉表露新老两代华人对本土的信心，他们不离不弃的坚守本职；思妮是一位尽职的导游，男友移民他国迟迟不归，但她依旧笑对游客，动情地讲述本地景致，传达着对家园的热爱；父亲在锡矿土崩中意外身亡，他为家园付出而无怨无悔，雯妮继承了父母的依依乡情，她不打算随哥哥移居美国，而是渴望成为本地画家或教师。温玉华的〈迷惘的年代〉则直接表现留学生的国家意识，虽然他回国后并不如意，最后还带着国憾家愁飞返美国，但归国窘状并未打消他对母国马来西亚的眷恋。面对以国家机器为后盾的马来特权，华族无力打破不公平的现状，“离去”不代表全然的消极逃避，“留下”则需要顽强的斗志与非凡的忍耐力。针对马哈迪的言论，叶林生以“华人的困境”作为回应，“我一直认为，如果有一个种族可以理解‘马来人的困境’，它将会是我们华人。(Ye Lin-Sheng, 2003: 197)”华人的去留都充满无奈，这也暗含对马来执政者政策偏失的不满。

1963年，东马的沙巴、砂拉越正式归入马来西亚联邦。在布洛克家族统治时期，具有较强的独立性，并不隶属于英殖民政府。因此，同西马相比，东马的华族虽同样处于弱势地位，但其认同却有较大差异。弱势团体也提倡多元文化下的自我认同，借此强调族裔认同的差异，以及不同文化位置和地方所形成的独特

地方认同 (place identity)。(廖炳惠, 2003: 137-138) 华族在砂拉越是第二大族群, 华人对砂拉越的开拓、发展有重大贡献。二战时期的砂拉越华人, 大多具有较浓厚的“效忠中国”意识。英殖民政府接手砂州后, 当地华人渐渐在反殖斗争中培养起“效忠砂拉越”的思想。随后的万隆会议对华人国籍的界定及马来西亚联邦的提出, 让砂拉越本土情怀愈加强烈。在布洛克家族、日治、英殖民时期, 华人积极参与反帝反殖的斗争, 为争取砂拉越的独立自由而不懈斗争。其实, 美里华人同古晋、诗巫等地的华人一样, 都涌现出一批敢于斗争的积极分子, 他们在砂拉越的政治发展史上留下重要印迹。¹³³煜煜的〈血债冤情〉以一九九五年八月十五日作为时间切入点, 以高辛强的见闻为主线, 追述日本南侵时期在砂拉越的暴行。

五十年虽是一段悠长的日子, 但那些毒打、灌水、奸杀、活埋、枪毙等残酷的景象, 又岂是一根烟所能焚灭。瞪着袅绕上升扩散的烟雾, 这些景象又晃如电影般映现眼前。迷迷糊糊间, 他沿着时光隧道回返五十年前的旧居华人村。(煜煜, 1998: 61)

曾经的岁月慢慢铺展开来, 并穿插叙述“砂州筹赈祖国难民委员会、巴都林当集中营、美里大山背村民、诗巫拉让江游击队”等一系列事件, 展现砂州华人的悲惨遭遇及抗争精神。作品除了对砂州的纪实性描写, 还表现了主人公的侨民意识。他对故国有浓浓的情谊, 称中国为“祖国”。他强烈谴责日本的南京大屠杀暴行, 还大力筹备侨胞回国抗日。〈轻舟已过〉展现五、六十年代一批青年人在砂拉越

¹³³ 砂拉越州美里的文史研究者蔡宗祥讲到, 美里省人民的政治斗争史, 是政治思想的嬗递。时局迭更, 华人从侨居, 在商言商, 从效忠中国转变效忠砂拉越, 联同各民族抗御不合理统治, 继之为反殖反大马的斗争。(蔡宗祥, 2011: 45)

的反殖反大马斗争，他们曾有崇高的理想、澎湃的激情。故事将爱情与战争交织，表现青年人爱情与理想的冲突，以及对斗争的坚守、迷茫、反思、醒悟。中学时期，他们就受到砂共组织影响，开始参加砂拉越先进青年协会，积极宣传反英殖的思想。一九六三年后，他们转入“反大马”的游击战争。在斗争中，有的被捕入狱，随后投诚；有的偷渡出国，去香港攻读大学。三十多年后，他们从香港、美国、新加坡、吉隆坡、美里等地重返古晋，砂拉越河畔的欢聚勾起辛酸的回忆。当前，包括华族在内的砂拉越各族群依然保有砂州本土意识，不过“反大马”已成历史，在国籍上已普遍认同马来西亚。

新加坡是华族为主导的国家，有别于马来西亚华族的少数民族地位。虽然如此，新加坡依然有大量华人移居他国，其中华校生占有相当大的比重，究其根源则在于政府对华文教育及华文人才的漠视。新加坡是多元文化的移民国度，其自身的人才外流也是不容忽视的社会问题。林秋霞的〈缺月〉探讨新加坡的移民现象。林安安曾在哈佛大学念法律，后回新加坡任外交部公务人员。大哥安平是南洋大学的理学士，到美国念医科，随后定居洛杉矶并任职于加州医院。安平的心声道出华校生的伤楚，也倾诉着身份认同的悲慨。

我爱国家，可是国家爱我吗？在老家同在美国又有什么不同；我们是华人，可是我们不讲华语；年年推广讲华语运动，可是受高深华文教育的高官却宁可用不流利的英语来同选民沟通；唯一的华文民办大学被关闭了，……是一个华族凝聚力的国家却本末倒置，等到人们个个心灰意冷了才力挽狂澜，还来得及吗？（林秋霞，1992：21）

在新加坡无用武之地，在美国又饱受二等公民的歧视，美籍华人的身份令人深感不平。纵然华校生曾面临困境，但他们对新加坡依旧有浓浓的眷恋。“缺月”潜含隐喻与象征，母子两地相隔是家庭的无法团圆，本土人才外流是国家政策的缺失。最终，跨海越洋的视频交流是对过去的正视，象征着理解与信任的回归，正如一抹亮丽的阳光，让人满怀期冀。除了高级人才，普通华人的国家意识也值得关注。尤琴的〈游离份子〉表现偏离时代轨迹的小人物，他是融不进社会主流的华校生，因不懂英文而屡遭打击。当曾经工作二十多年的店铺被征用，他在失业的沮丧与愤慨中独自到乌敏岛求生。

你远离了新加坡岛，在离岛上第一次认真地投入地观看国庆庆典……这是我的土地，这是我的国家……你闭上了眼睛。在七个月前，你憎恨周遭的一切，现在你却平心静气地观赏与分享人们的欢愉。（尤琴，1992：28）

虽然无法贴近社会，人生也有诸般的不如意，但主人公并未放弃对新加坡的热爱，这种困境中的效忠意识十分难能可贵。

李如玉生于马来西亚，后入籍并定居于新加坡。她的离散经历促成其双重身份，她所探讨的移民问题也牵涉马新两地。马新华人的西方移民之路，随遇而安与故土纠结并存，表现寻根与回归的困境。〈无根的云〉表现移民想归而不得，以云象征移民的漂泊不定。林伟平是有博士学位的高级工程师，在国外已成家立业，却无法抗拒身处异地的孤独与寂寞。

他实在有点厌倦当今在国外的这种“寄人篱下”的生活，做什么都得看那些蓝眼白皮的脸色，而人家也老当他们是第×等级的，真受不了！因是之故，他很想回去看看，能在家乡找到一份合适自己的工作最好；要不然嘛，就干脆抛弃那“高级知识分子”的包袱，回乡下去替老父接管那一片“树胶山”，做个纯朴的乡下人亦是不错的。（李如玉，2012：114）

他有强烈的思乡病，并给孩子取名“念祖、念华”。妻子慕西，人如其名，她倾慕西方的“文明生活”，一心一意当外国人。他为寻找归属感而回马新找工作，希望将所学用于自己的乡土，不料却四处碰壁，只能再度流浪异国他乡，充满怀才不遇的落寞。〈捐肾的人〉表现移民的不归路，剑雄长期定居加拿大，回国反而感到不习惯。〈抉择〉则面临归与不归的矛盾考验，表现移民的文化心态，夫妻间的隔阂也是文化追求的冲突。陈亚南出自西马的乡下家庭，曾留学台湾并移居美国，他渴望重返故地。妻子则心系美国，有极强的崇洋心态，她讨厌新加坡的拥挤与嘈杂，不喜欢西马乡下的落后与土气。当美国公司分派他到新加坡工作，终于得偿所愿，而妻子却离他而去。他选择了东方落根，代表着东方文化气息的本土情怀；妻子选择在西方扎根，象征对西方文化与生活的迷恋。〈移民〉以华人为关注点，侯南生的父亲从唐山经历“走土匪”而避难于马来亚，他自己为扩大视野而赴新加坡与英格兰求学。最终，他归化为新加坡公民，但心中却纠缠着故土情结与流浪之感，有种归程渺茫的恍惚与迷失。父子两代人都有移民经历，父亲是为“求生”来到马来亚，儿子则为了“求知”而再迁至新加坡。同样，他妻子来自中马的望族之家，其兄弟姐妹则散居在马来西亚、美洲、澳洲、英格兰

与新加坡。这两个马来西亚家庭贫富有别，代表华人的不同阶层，其共同点则是后代的离散性。

马新两国女作家笔下的“移民题材”，主要聚焦于华族的离散与认同，也反映出国家的移民及人才外流问题。当然，移民问题并不限于华人族群，而是共通于各国各民族，这是不可扭转的世界多元化潮流。马新的华族移民，就祖籍地中国而言，他们是再移民，有者甚至是多次移民。不断的离散让其认同带有多元性，唯一不变是其华族身份，就如“美籍新加坡华人或英籍马来西亚华人”之称。马新的华族再移民群体，他们的认同倾向于“双重家国”，“家”指故土家园的马新，“国”指移居入籍的国家；其文化认同则更趋多元，除了“家、国”文化，可能又带有文化中国色彩。

马新华人的认同具有自然过渡的特征，而印尼华人面临的则是国家的强制同化。自五十年代起，印尼政府着手处理外裔问题。针对华侨设置种种规章，加强对华侨的监督与管理，征收外侨税及限制外侨职业，限制中国人入境、移民，限制华侨的居留、旅行等。1955年万隆会议后，《中华人民共和国和印度尼西亚共和国关于双重国籍问题的条约》签订，华侨面临国籍的抉择，入籍印尼成为主要趋势。印尼的国籍政策可分为被动制和主动制两种类型。（黄昆章，2005：16）1946年至1954年为主动制时期，由于独立战争及战后复兴等因素，印尼政府鼓励华侨选择印尼籍。随着狭隘的民族主义情绪高涨，1954年至1966年为被动制时期，印尼政府制定各种规章排斥华侨加入印尼籍。随着双重国籍的解决，印尼政府先后制定了一系列民族同化政策。¹³⁴新秩序时期，当局实施“强制”同化政

¹³⁴ 谈及印尼“少数民族”问题的核心，有论者将同化归纳为：“外裔加入和被吸收到统一的印度尼西亚民族的躯体之中，以致具有自己特点的集团再也不复存在了。”这种观点印证了印尼政府的同化政策。（周南京、陈文献等，1996：133）该文由雅加达的“培训专业集团潜力机构”和

策。印尼政府长期推行的同化政策已取得显著成效，目前华裔青年大多不谙华语，已经被同化并全面认同印尼社会。不过，这种强制同化是反人道的，带有歧视、排外性质，种族文化灭绝的举措更不可取，也违反了民族自然融合的人类社会发展规律。

印华女作家也关注华人的身份认同。晓彤的〈金伯〉表现两种截然相反的认识观。金伯在椰城的市场经营小金店，他十多岁就随叔父下南洋谋生。他在印尼待了五十多年，但难以释怀对故乡的怀念，最终选择回唐山老家去“落叶归根”。金伯代表老一辈华人移民的故土情结，他六十多岁仍孑然一身，始终无法融入印尼本土，他全身心地认同中国。“我”虽理解金伯的选择，但却有不同的体验。

我生于斯，长于斯，也可能死于斯。我热爱我居住的地方，也习惯了我现有的环境，当然我明白我祖上的来源，可是我出世在这南岛，这儿是我的家。所以无论如何，我就不能像金伯那样对遥远故土的情深，万般的感触与乡愁。（晓彤，1996：67）

随着时代发展，“金伯”们已经退出历史舞台，“我”们悄然而至成为主体。“我”所代表的则是年轻华裔，具有“落地生根”的本土情怀，身份认同也转向本土国民。九十年代以来，这种认同趋势更为突出。印尼华人不同方言区之间交往都是用印尼语，尤其是土生华人多不会华语，因而本民族意识渐渐让位于“新国家意识”，他们逐渐成为一个地道的当地少数民族。（陈鹏，1991：151）云昌耀（Chang-Yau Hoon）也提到，1998年苏哈托政府下台，终结了新秩序时期的同

“民族统一建设事务机构”发布于1962年6月18日。（摘自《少数民族问题的核心》小册子，译自尤努斯·雅赫亚主编的《种族主义的路线是陈腐的路线：同化的真相》。）

化政策与意识形态，并且开启了印尼认同政治（identity politics）复苏的新空间。¹³⁵当前，印尼华裔已不存在政治认同的疑虑，他们早已“落地生根”成为印尼公民。

反面来说，印尼的政治环境也会催生逆向效应。廖建裕对印尼华人族群进行细致考察并强调，苏哈托对印尼华人采取同化政策，以“土著”为“国族”的模式，视华族文化为外来文化，不能成为所谓的印尼文化的组成部分。1966年10月发布的改名换姓法令是冲淡华人身份认同最重要的措施。（廖建裕，2002：123）印尼的强制同化及排华事件造成逆反效应，而霸权政治也带来负面影响，外在强势政治举措、族群冲突更加激发起华人内在的民族文化的“本能自卫”。印尼华人在社会中处于尴尬的地位，华人对印尼的国家认同并没有换来政府的信任，国家的政治理念让华人产生无所归依的疏离感。因此，华人的民族文化认同则远远强于国家认同，必然产生一种“族”大于“国”、“精神家园”大于“在地国度”的文化现象。

¹³⁵ 此外，云昌耀在书中还特别突显了自己的观点，“印尼华裔杂糅的经验和跨文化的激荡，逾越但并非消除了族群的界限。”（云昌耀，2012：15）

第三节 族群境遇：婚恋与交往

东南亚各国都具有多种族的特点，不同族群由于文化习俗各异，往往各自为营，其交往不免有疏离之感。族群的深层交往樊篱重重，需要突破种族、宗教、文化及思想等诸多传统的束缚。族群关系，这是整个人类所面临的共同课题。王德威梳理“族群的故事”，并进行对比反思，他提到百年来华人跨海赴东南亚垦殖，所遭遇的族群冲突不曾亚于台湾，足堪作为借镜。（王德威、黄锦树，2004：7）其实，族群的冲突与融合是并存的，族群关系进展的疏密缓急与国家政治密切相关。马来亚地区的华人、印度人移民群体，在早期的民族融合过程是成功的。“马-华混血（Baba）”和“马-印混血（Jawi Peranakan）”居民是通过异族联姻——当地马来女性和中国男性移民或印度男性移民结合而出现的，这两个居民群体都愿意接受马来人统治，在移民和当地社会之间担当文化桥梁角色，发挥了重要作用。（芭芭拉·沃森·安达娅，2010：406）虽然具有混血特征的土生华人是族群融合的典型，不过这一跨族群的华巫联姻群体毕竟占少数，而大多数华人依然属于传统的本族群内联姻家庭。马、新及印尼的土生华人群体主要是因为早期华族女性的移民数量较少，这种现象在国家独立之后已极少出现。东南亚地区的族群问题有其共性，也有诸多差异。马华文学、新华文学及印华文学都有族群交往的探讨，由于各国的族群比例及民族政策都不同，其文学表现也存在较大差异。

马华文学中的族群书写是压制、反抗及融合并存。其中，马华文学的少数民族书写¹³⁶，从族群关系层面分为“种族歧视与迫害，宰制与背叛，边缘与主流的

¹³⁶ 庄蕙洁以《论马华文学的少数民族书写》作为硕士论题，并如此界定研究范畴：少数民族书写，并非指少数民族本身的创作，而是华族作家对“他族”或“异族”的书写，但是作为占据政治统治地位的马来族群，虽是与华族相对的“异族”，却是国家的“多数族群”，故不在本研究的

融合”。（许文荣、庄蕙洁，2012：80-82）新加坡的华族是主导民族，政府推行多元文化，华族对其他种族的包容性较强。马新华族对马来人及印度人就存有一定的偏见，常认为马来人比较懒散懈怠，也往往将印度人与嗜酒好赌相关联。由于传统思维定势及民族优越心理的影响，华族有时扮演受害者与施害者的双重角色。华族在印尼的处境与马新截然不同，他们长期受国家政策的压制，被纳入少数民族同化的范畴，族群交往变得小心翼翼，族群书写也以和谐为主调。就三个国家的女作家而言，女性的慈悲情怀也对族群书写的趋向产生影响。就如李忆著所表现出的超越种族的关怀，她在散文〈今昔〉中追忆童年时代的各族共处，有割胶的华人，有放牛的孟加里，有园丘除草的印度工人，有河中捉鱼的马来人。目睹弱势群体的窘境，她发出真诚呐喊：

官老爷们，请你们在吵架争论谁为华人新村，马来甘榜的发展出过多少力的同时，也请正视一下园丘里的那一群更具代表性，更贫困，更受剥削的印籍工人吧。（李忆著，1993：15）

总的来说，在女作家小说中，和谐型的族群融合是其写作的主流。族群融合的特征趋向多元，表现为互信互谅、兼容并包与平等共存。族群间的自然融合，摒除政治、种族、宗教等因素，并无优劣高低之别，这是人类进化历程的自然抉择。

不论是马华女作家，还是新华女作家，在异族婚恋的处理上大都表现得比较悲观。问题的根源在于华族传统势力的强大，对其他族群带有歧视或偏见。他们

论述范围内。少数民族书写研究，即从华裔作家怎样观照少数民族的立场出发，来审视少数民族在马华文学中如何被表述。（庄蕙洁，2011：5-6）其“少数民族”是相对的，主要以人口比率低的原住民及印度人为对象，笔者的族群关系论述则涵括国家体制内的各族群。

力图坚守本族群的纯洁性，不允许异族混血的杂质。华族年轻人的思想较开通，他们可以接受异族婚姻，而父母辈却极力排斥。同时，由于宗教关系，华人与马来人的婚恋通常被视同“异端”。华族的传统思想有保守、自闭、排外的一面，对其他族群有刻板的印象，对异族婚恋有强烈的排斥情绪。这种情况在马来西亚尤为严重，华族由于长期受制于马来政权的压制，不自觉的产生免疫式的自保意识。商晚筠借由虚构的文本，模拟了华人、马来人与印度人的互相对话，隐隐透露对于整体大环境的怜恤。（张瑜真，2009：63）她的〈小舅与马来女人的事件〉开首便火气十足，“蠢呆村爱上了马来女人，就要入番（注：皈依回教）戒食猪肉了呢！”（商晚筠，2003：173）闲言碎语如同沸油炸锅，泼辣的阿婆无法忍受“败人声誉的谣言”，她生生拆散了小舅林村与马来寡妇的姻缘。这是一出华巫婚恋的悲剧，华族的传统舆论是罪魁，其次则是宗教因素，以“事件”为题则增强了其严重性。作者刻意加注“皈依回教”，这触及到华人的心理底线，暗示华人民众对回教的抵触。阿婆骂马来女人为“猪猡、狗养的贱女人”，对她病重的儿子拉曼见死不救，最后请“白帽哈兹（回教徒）”将其赶走。在公众眼中，马来女人既触犯了华人的自尊，也有伤马来人的体面。她是令人同情的弱者，成了族群隔阂的牺牲品。馨竹的〈阿敏娜的恋情〉同样以华巫婚恋为题材，不同的是故事发生在新加坡。华族青年赵毅与马来少女阿敏娜炽热相恋，赵家却有很强的种族观念，父母不允许独子娶马来媳妇进门，甚至用了带有贬义色彩的“番婆”。面对傲慢无礼的对待，阿敏娜祈求包容而不卑微，她做了最大限度的退让，“我能讲你们的方言，能和你们沟通，我会象华族媳妇一样孝顺你们。”（馨竹，1994：48）同赵家父母的传统守旧相比，青年人却表现出非凡的勇气，赵毅有不离不弃的执着，阿米娜温柔贤淑且宽容大度，他们有超越世俗的婚恋观。虽然爱情面对

阻力，结局也未必圆满，但是他们的抗争却是对种族与宗教的跨越。

黎紫书的〈烟花季节〉表现的华巫恋爱更为隐秘，从未浮出地表，更不为人知。华人女孩周笑津与马来青年阿卜杜奥玛在爱丁堡留学时相识相恋，那时他们的名字是乔和安德森。他们的爱情就像“新名”一样，在异域如获新生、疯狂滋长，此时的族群身份、宗教信仰都退居次席，只有单纯的爱与欲。然而，一旦回到马来西亚本土，他们的本名及族群身份都重归旧位，爱情也随之深深隐藏、销声匿迹。于是，他们安守本分于各自族群，阿卜杜奥玛成了巫统的青年领袖及国会议员，笑津则安心做相夫教子的高学历家庭主妇。在他们各自貌似和睦的家庭背后，却隐藏着难以割舍的念头，就如对烟花幻境的期待。其实，他们在本土的陌路，暗示着族群的隔阂，而笑津的小姑嫁给马来人后的冷遇就是印证。传统的华族家庭时刻戒备着族群底线，“总认为把中文搞好就能抵抗外面那混杂的社会、别的种族或‘异教’的同化。（黎紫书，2014a：29）”当然，由于伊斯兰教的严苛，马来人也不敢轻易越界。因此，他们都封藏起爱情，不去跨越华巫婚恋的雷池，而理想爱情在现实困境中也凸显的异常无力。

华巫婚恋的阻力巨大，源于华族与回教的双向排斥。相比之下，华印婚恋的宗教抵触情绪较弱，华人的传统思维依然存在，但已有了缓和与尝试的可能性。李忆著的〈风华正茂花亭亭〉主要描写华印的异族婚恋，也触及马来西亚的教育状况、族群隔膜等层面。男主人公的爸爸排斥印度媳妇，他生气的咆哮，“我的天，印度人，你要我去跟印度人做亲戚！？……我们的家不要杂种孩子！”（李忆著，1995：34）故事以1960年代为背景，由此可见当时华族父辈的思想仍然十分保守。不过，周承安的父母终究还是接纳了北方印度裔的媳妇，况且玛妮是一位出色的女性，她聪明漂亮又思想开明。最初，玛妮积极融入华人家庭，并生下

女儿淑贤，一家人相处融洽。后来，她痴迷于硕博进修及学术研究，对家人及女儿熟视无睹，从固执己见走向精神崩溃。从表层看，从相恋、结婚到离婚，他们相爱却没有真正的相知，由于思维方式的冲突而不断产生隔膜；虽然他们已育有女儿，但是家庭却宣告破裂，这是一出爱情悲剧。从深层看，异族婚恋具有族群隐喻性，彼此虽已深交至开花结果，但是缺乏沟通与调和的良方；于是，一旦其中一方自我膨胀，曾经精心营造的和谐堡垒便土崩瓦解。¹³⁷《春秋流转》以马来西亚小镇为背景，以1963年为轴，前后延拓至五十年代、七十年代，清晰的显现出对本土书写的尝试。故事中的华印婚恋则给人以暖意，小镇上的华人、马来人、印度人杂居，而华人妇女很忌讳马来妇女将巴姑野菜兜在纱笼里沐浴，也对印度人家的嘈杂充满诅咒。

疯了啦，夭寿吉宁仔！吵吵吵，终日吵，死吉宁婆你聋了我们可没聋，一点家教也没有，死吉宁婆！……以一种令人不愉快的，冷嘲式的口吻去论事一向来都是这小镇上的人的一种习惯，一种禀性。尤其是妇女，她们几乎人人都有着一条毒舌，专门用来中伤诋毁别人。（李忆著，1996：9、49）

华人妇女往往言行无忌，让流言蜚语肆意蔓延。对于这种恶习，叙述者不免带有批评的语气。小镇有隐含的华人主导性，于是以妇女为代表的华人社群，他们既乐于家长里短，也带有族群的偏见。同时，赵红莲嫁给对自己痴迷已久的印度男孩慕都，这代表着女性对爱情的珍视，也是对悲情命运的不屈从，超越种族的婚

¹³⁷ 王列耀认为，玛妮所受的西方教育和高层社会背景，使她常常有意无意地“俯视”周承安，而周承安内心深处那种华族的“妇道”观念，也使他难以接受玛妮的思想行动，最终导致婚姻的破裂，反映了两种不同文化的撞击和阻隔。（饶芈子、杨匡汉，2009：109）

恋更是对华人传统成见的破除。

在马来西亚，族群交往是隔阂与融合并存。不少女作家表现族群融合，但难免带有歌颂性质，缺少打动人心的说服力。相比之下，表现族群隔阂的题材却更为深刻而生动。柏一的〈心环〉表现马来人、印度人对华人家庭的帮助，润平嫂含辛茹苦、坚韧持家，她感受到友族同胞的关怀。

透过种族界限闪亮出人性光辉，不是奇迹，但很可贵。以前老爸老妈划清华巫印，甚至广东、客家、福建、潮州的“自己人”想法，看来是要不得了。（柏一，1999：78）

叙述者的由衷感慨流露出族群间的情谊。曾沛的〈敏娜〉与黎紫书的〈初走〉都表现异族少年的交往，前者赞赏身残志坚的马来女孩，同学间的互学互助已超出族群界限；后者表现华印同学间的隔膜，但锄强扶弱的同情心同样没有族群之别。商晚筠的〈木板屋的印度人〉将族群隔阂表现的淋漓尽致，故事描写在小镇上开理发店的印度人家。他们是外来者，住在老马来人阴魂不散的空鬼屋，由于印度婆娘的泼辣与傲慢，他们家显得与周围环境格格不入。透过华人少女“我”的窥视，印度人好似“黑兮兮”的异类与怪物，成了酸臭味、吵闹不休与酒鬼形象的混合体。当好酒好色的野战排印度士官沙里耶玩弄了密娜姬，印度婆娘开始把挺着大肚子的女儿视为眼中钉。此时，密娜姬的无辜却又引起“我”的同情。虽然族群间的交往磕磕绊绊，但是发自天性的同情心起到了缓冲效果。

贺淑芳¹³⁸的族群隔阂书写别具一格，她不只是表现族群间的交往，还掺入敏

¹³⁸ 贺淑芳，1970年出生于马来西亚吉打州。曾任工程师、报章副刊专题记者、拉曼大学中文系

感的宗教议题乃至政治霸权。她有几篇“改教议题小说”，都以华人改信伊斯兰教为核心。〈别再提起〉借用反讽及黑色幽默的手法，深刻揭示出华人与马来人之间的文化及宗教的隔阂。黄锦树认为该作品恐怕是马华文学史上少有的带有狂欢剧意味的小说。（张锦忠、黄锦树，2004：295）其题材背后所潜伏的更是马华作家长期以来鲜少碰触的议题，小说所指涉的现象不仅在马来西亚的脉络中饶富意义，对任何多元种族、多元文化或多元宗教的社会也不无启发价值。（李有成，2014）华裔主人公生前改信穆斯林，却一直对家人隐瞒，当他死后才真相揭晓。于是，宗教局官员声称死者必须遵循穆斯林礼制，而家属却坚持要按华人传统习俗下葬。因此，双方人员各不相让，上演了一场争抢尸体的闹剧，不料在争抢过程中尸体开始大便。如果死者有宗教身份，那么大便又该如何归属？这场意外让双方陷入尴尬，不过最终还是宗教局获胜，家属只留下沾满粪便的衣物，“尸体与大便”之争则将族群间的信仰冲突推向荒谬的高峰。多年以后，“衣冠冢”成了家人们的禁语，暗含华人在马来人强权下的文化压抑。在〈Aminah〉、〈风吹过了黄梨叶与鸡蛋花〉里，作者重提回教议题，这是两篇有关“生者”被迫改教的故事。在家族的宗教归属问题上，这三篇可以视为一个彼此独立又相互关联的系列，前篇中的死者是自愿改教，后两篇则是改教者后裔的被迫改教。由此，华人改信穆斯林不再是个人事件，已经延续成家族事件，其后裔都无可避免地被归入穆斯林。于是，带有强烈宗教意味的“阿米娜”就成了后裔们的新名，它有忠心耿耿的意思，而她们原来的名字（洪美兰、张美兰）已无关重要。在宗教局的“信仰之家”里，她们的华人姓名被剥夺，连华语也被马来语所取代，每天都接受严格的回教训练。洪美兰曾申请退教，但回教法庭判决仍归属伊斯兰。

讲师。2008年台湾政治大学中文所硕士毕业，目前就读于新加坡南洋理工大学中文博士班。短篇小说集《迷宫毯子》曾入围2013年台北书展大奖。

你不能再证明自己是洪美兰。不仅因为它白纸黑字地在法庭上朗读出来，而且，还因为你不能上诉——已经无处可去，一切已成定局，不能再改变。

阿米娜。……

一个人体内如果流有穆斯林的血，到死也是穆斯林。

舍监这么说。哈密这么说。在铁丝网内，几乎个个教师都这么说。

（贺淑芳，2014：119-120）

在宗教辅导老师眼里，她品行不良、野性难驯且试图叛教。不过，他们坚信真主的万能，绝不放弃对她的“拯救”。在强制教育下，阿米娜几近发疯，她时常裸体梦游，或许这也是一种表达抗议的极端形式。同样，另一个阿米娜也无法忍受监狱式的囚禁，她因幻想而产生精神分裂的迹象。这些改教议题，在回教书写的背后显现出强势族群所树立的宗教权威。强迫改教也侧面反映出国家的“回教化”趋势，这无疑给华裔、印裔等其他非回教群体带来无形压力。¹³⁹在具有宗教性质的国家机器管辖之下，还暗含着弱势族群在文化霸权下的困境。

同西马相比，东马远离国家政治中心，所受到的马来文化霸权影响较弱。同时，东马并没有占绝对优势的主导民族，各族群的比例相互制衡，同舟共济方是出路。平等对话的实质是一种互为边缘化的尝试，其结构必然是我族中心主义价

¹³⁹ 潘宝玲在〈马来西亚回教化对本土华裔的影响〉中指出：在马来西亚，回教化看来是无法改变的一个趋势。华裔对回教化的不满，其实也反映了他们对自己在此国家的地位，以及对国家政策无法发言的无力感。（潘永强、魏月萍，2004：76）马哈迪在1997年的马来西亚教堂五十周年庆典上讲到，马来西亚显著地是一个穆斯林国家，我们的官方宗教是伊斯兰教，已经庄严载入宪法，但是伊斯兰教的教义指示我们要宽容（tolerant）对待其他宗教群体。（Irene Loo, 2003：252）这里所谓的“宽容”带有明显的主体性，显然与“公平”一词存有差距。因此，一旦触及伊斯兰教内部事务，如改教议题，其宽容度就值得怀疑。

价值观的打破，以及各自话语性质的调整 and 改变。(叶舒宪，2003：184)不少东马女作家的族群关怀都表现为“去中心”的平等意识，这也是当前砂拉越与沙巴两州各民族和睦共存的基础。英仪¹⁴⁰在上世纪70年代就开始书写东马的族群和谐，她曾在伊班甘榜执教多年，因此她所表现的土著村落、长屋风情、工作体验都颇为生动感人。其中，《爱的火焰》、《永恒的爱》、《璀璨的人生》三篇小说最为典型，都以刚从师训学院毕业的华族青年女教师为描写对象，集中表现她们与当地土著民族的友好交往，尤其是对学生的无私关爱以及对村民的热心帮助。吴岸认为，她的小说带有报告文学的真实性，刻画华族女教师对土著儿童的热爱，也赞颂了伊班族人民淳朴与善良的性格。作者如果没有亲身经历这种生活，是难以写出这样具有本土特色作品的。(英仪，1993：序)在小说中，女主人公都是真诚的知识传播者，虽带有文明使者的意味，但并没有华族的优势心理。起初，她们多少有些种族偏见，或是惯性思维使然，或来自父母亲朋的压力。于是，便有了对异族异地的原始而落后的“异想”，甚至有出言不敬的“拉仔”蔑称。

小时候，她听过不知多少达雅克族猎人头的恐怖故事，脑海里又清晰地浮现出他们“狰狞”的面貌：长及颈项的头发，黑绿色的纹身，血红色的嘴唇（由于他们嚼栲叶与槟榔），腰际悬着长而犀利的巴冷刀……。以后听到达雅克人就闻风丧胆，如今还要自个儿去那种地方执教两年才有好申请调换（教育部规定），那简直是要她的命啊。(英仪，1993：56)

¹⁴⁰ 英仪，原名彭湘云，出生于马来西亚砂拉越州诗巫省，祖籍福建厦门。长期从事教育工作，曾在伊班甘榜执教多年，后服务于古晋华校。其短篇小说集《璀璨的人生》，1985年由新加坡风云出版社初版，后在古晋由犀鸟丛书再版。

在深入内陆的土著民族地区，恶劣的自然条件无可避免。当她们毅然接受工作委派后，逐渐被当地的民风民情所感染。在教育使命的推动下，也有了融入族群及改进落后的想法及行动。最后，当她们任满离开，有隆重的长屋宴请，也有扶老携幼的相送。在一幕幕至诚的场景里，族群间的阴影已消逝无踪。

融融¹⁴¹是另一位探讨东马族群关系的女作家，她着力表现异族婚恋与兄弟情谊，真诚的交往烘托出一幅族群友善的和谐图景。以此而论，她所倡导的则是族群融合。在小说中，她以坦荡胸襟去描写异族婚恋，对心灵相通的纯情予以认可，丝毫不见种族间的隔阂。实际上，在东马的现实生活中，异族通婚也并不罕见。

〈前路〉中的素霞大胆寻找自己的爱情与生活，她抛弃一切阻挠，毅然嫁给比达友族青年安东尼加约。〈姻缘〉讲述达雅族青年贺蒙与华族女孩的爱恋，贺蒙是新任的银行经理，他仪表非凡且宽容大度，华校小学毕业，能讲流利的中文，二人在工作中碰撞出爱的火花。华族具有艰苦拼搏的勤奋品格，这也获得当地土著民族的赞赏，贺蒙便由衷赞叹华人的刻苦耐劳与开垦创造精神。华族生活在砂拉越，必然同土著民族有着千丝万缕的联系，他们的交往大多真诚而感人，彼此间的亲善则来源于相互敬重，堪称为互帮互助、赤诚相见的兄弟情谊。〈绿园之春〉写到乐于助人的伊班兄弟巫来，他为救助华族阿成伯而慷慨献血，而住在山脚下的达雅族朋友也热心探望。多元种族、多元信仰是马来西亚的特色，多元文化在东马表现的更为和谐，〈盼〉写到华人同马来人、土著民族的同学情谊，回教堂、土著神庙、华人庙宇同处一方，因此，“盼”不仅是爱情期盼，也隐含种族友好相处的期盼。〈脉脉斜晖〉以古晋市的偏远乡村学校为背景，展现华人教师同马

¹⁴¹ 融融（1952-2010），原名吴枏娟，祖籍广东宝安。1952年出生于马来西亚砂拉越州古晋（Kuching），曾服务于教育界，并担任学校教育广播节目制作人。1963年开始写作。笔者曾撰写〈砂拉越华文女作家融融的小说创作论〉，对其创作有细致分析。（马峰，2013a：59-64）

来学生间的浓浓情谊，校园与村庄一同笼罩在美丽的斜晖中，师生、村民在淳朴的真情感染下分外融洽。《逆旅》中“我”的父亲同达雅人、马来人邻居有着深厚的感情，大家都亲切友善的拿来送往，也能同甘共苦，一起劈草修路。“父亲常年住在这荒山野岭，不到半哩外也不见一户人家，但我知道，父亲在精神上过得并不孤单寂寞。”（融融，1989：106）父亲精神上的满足正是得益于不同族群间的和睦亲善、互通有无。

新加坡宪法有四项体制去保护少数民族权益，包括个体权利、认可少数族群的特殊利益、公共机构保护和规章条例，后三项有意的去保护和促进少数族群的各自身份认同。（Jaclyn Ling-Chien Neo, 2009：238）新加坡实行趋于民主的多元民族政策，这些影响着新华女作家的创作，她们对族群交往的呈现也趋向关怀、信任、平等、和谐等良性特征。其一，基于信任之上的关怀意识，作为新加坡主导族群的华族，在族群关系的处理上显得自然大度，尤其表现在对其他少数民族的关怀方面。尤今有几篇印度女性的故事，其中〈香蕉美人〉的关怀意识较为突出。在描写沙厘(sari)、多塞(thosai、tose)、屠妖节等印度传统的服装、美食及习俗时，作者都带着欣赏的眼光。同样，她对主人公的叛逆精神也流露着敬佩。

丝娃娣是我所认识的印度朋友当中最“勇敢”的——她勇于反抗传统、反抗一切她认为不合理的事情。她认为二十世纪的人，应该真正地活在二十世纪内，所以，她反对靠相亲来撮合婚事，她更反对印度婚俗里的聘金制度。（尤今，1991c：66）

丝娃娣是敬业乐业的白衣天使，也是勇于反叛的现代女性。结婚后，她全心照顾

家庭，当得知丈夫的感情欺骗，她毅然决定离婚。失败的婚姻让她自暴自弃，但在“我”的不断打气与友情感染之下，她又重拾生活的自信。叙述者“我”又名“尤今”，所扮演的是最为见效的关怀者角色，同名叙述者也更直接地传达出作者的族群关怀意识及价值观念。

其二，多元共存的平等和谐图景，族群交往鲜少出现隔阂，带有去种族标识化倾向。陈华淑¹⁴²的《阳光依然》描绘东海岸的小甘榜，华族与马来族比邻而居，村民们和睦相处，一片淳朴、祥和的气象。在种族暴乱的戒严时期，宝钻冒险为法蒂玛送去米粮及滋补品，后来则让她在店前售卖糕点帮补生计。她们互相帮助又彼此信任，表现出情同姐妹般的真挚友谊。此类作品属于族群融合的书写范畴。华人移民南洋，不仅有文化的交融，也有族群的混血。在混血后裔的身上，代表着种族界限的跨越，可以看到文化的包容性。孙爱玲的〈斑布曲〉表现多元族群的理解与融合，“我”是多元血脉的代表，父亲是华人，母亲是娘惹，继母是拥有着阿拉伯与中国血统的马来人。父亲是族群融合的践行者，“我”是族群混血的结晶，由此，“我”的视野与思想有种不带偏见的多元化。故事以淡然冷静的语调开篇：

我站在一旁，看继母阿伊莎（Aishas）替父亲的遗体小净，然后看长老用蓝色

棉布把父亲的身体包裹起来，将他的脸朝着麦加的方向。

父亲的脸十分安详，白色的圣帽也戴得十分端正，使他眉骨上的浓眉更黑更直，

他显然十分放心的去了。（孙爱玲，1994：67）

¹⁴² 陈华淑，笔名朵林、孟淑卿，祖籍广东潮安。1938年出生于新加坡，南洋大学中文系文学士，曾任教师、教育部课程规划与发展署教材编写员。

父亲皈依回教，“十分安详”的魂归麦加，表现出他对回教的真诚接纳。作为儿子，“我”坦然接纳父亲的信仰与重组的家庭，这也让父亲“十分放心”的离去。殡礼场景一派自然和睦，没有文化的冲突，只有亲情的缅怀，这是超越族群与宗教的最好见证。当然，融合并不是一片坦途，妹妹莎琳娜被回教规条约束，“我”则深受华族传统礼教牵制。然而，这些插曲都不足以影响家庭的和睦，亲情相系的力量压下了文化思想的差异，这是族群融合的希望所在。族群融合的另一象征是蜡染艺术，它因多元色彩而充满生机活力。父亲在槟城经营蜡染工厂，临终一直挂念着“南洋蜡染艺术史”的撰写。南洋蜡染的风格多元，有的传自中国云南、贵州等地，有的来自印尼群岛，有的出自马来半岛。家族工厂的经营，实行蜡染图形样式的多元化，这种兼收并蓄的理念让其具有拓展国际市场的潜力。

印华女作家创作的族群题材小说较少，这与该国的种族敏感问题有关。印尼排华最严重，女作家们并不是不敢触及这些创伤记忆，而是明显的有所保留。她们有“去恶扬善”的意图，多以善意去重新建构族群关系。印尼政府进行种族划分，分成原住民（Pribumi）和非原住民（Non-pribumi）。五十年代起，政府对华侨、华人、华裔存有歧视政策，经济上扶持印尼族裔，限制打击华侨华人经济。不公平的待遇，让很多华侨返回中国。

20世纪50年代，每年都有大批华侨学生、青年返回中国升学或工作，被称之为回国浪潮，1960年排华时期，又有一批华侨回国。他们之所以返回中国定居，除了民族自豪感外，不堪种族歧视也是一个重要因素。华侨华人被认为是二等公民，已入籍者仍受到不平等的待遇。（黄昆章，2005：27）

政府对华人的歧视政策一直持续到九十年代，随后逐渐修正一些极端法令。不过，由于种族歧视的阴影仍在，所以印华作家们极力避免表现种族矛盾，以免引发不必要的事端，更担心再发生种族暴乱。她们关注华族与其他族群的交往，以描写族群间的情谊为主。梅兰妮谈到印华微型小说作品，她认为严重的社会问题如部族间的矛盾冲突、社会上的嫉妒情绪等等，能通过有创造性的、富有人情味和幽默感的艺术途径来化解。（梅兰妮，2000：9-10）彩凤的〈风暴之后〉在历经磨难的政治风暴中见证了友族情谊的真挚。杨云的〈灾地奇缘〉以2004年亚齐海啸为线索，表现华族的热情援助与友族的真诚理解，政治痛楚与家庭苦难过后，获得苦尽甘来的姻缘。这些“友族情谊”¹⁴³的书写，有伤痛记忆，也有真诚友谊；有的直言其身份，有的则表达含蓄。其中，苏淑英¹⁴⁴的〈棉花店〉提供了族群关系的新视角，她以友族视角进行换位思考，并将华语学习与族群交往结合起来探讨。苏山多是爪哇族店主，他不仅有中文姓名，还讲着一口流利的闽南话和华文。他小时曾受过五年华文教育，对华文非常感兴趣，还交了很多华人朋友。在族群交往中，他有平等包容的心态，不过有时也会心生不满。

有些华族家庭主妇踏进我店里想买东西，一见我是友族，大都翻过身子走了出去，嘴里还喃喃的说“啊，是番仔的店，你说气不气？”他摇了摇头，无奈的神色浮现在脸上。“我时常到市场去买东西，许多华族开的商店我也向他们光顾啊，并没有这种排斥心理。”（苏淑英，2013：30）

¹⁴³ 友族即印尼华人对“原住民族”的尊称，又有“原住民、当地民族、土著、兄弟族”等说法。

¹⁴⁴ 苏淑英，笔名舒韵，祖籍广东普宁。生于印尼苏北先达市，在棉兰就读到高中一年级时失学。1999年，棉兰第一份华文报《印广日报》创办后开始创作投稿。

以“番仔”称呼友族带有轻蔑意味，表现了华族的排他性。族群和谐需要各种族的共同努力，华族有时也应该反省自身问题。

在族群书写中，夏之云颇为用心地建构一种真诚、和谐的现代族群关系，尤其是对雇佣关系、商业关系及邻里关系的处理。其叙事模式大都是以坦诚相待去破除疑虑或芥蒂，进而通过互帮互谅达致族群和谐。在雇佣关系方面，华人一般是雇主身份，而雇员则来自其他族群。在〈善待员工〉中，华人夫妇待女佣如同家人，这种尊重也换得真诚的回报，所展现的是亲切和谐的劳资关系。作者甚至在篇末附以“后记”，其创作意图十分明显。¹⁴⁵〈一念之间〉更是一篇为人称道的族群小说，其利害关系的展现十分尖锐。陈建经理在招聘职员时碰到了幼时玩伴 Budi，一个曾经在自己额头留下疤痕的种族歧视者。面对亟需贴补家庭开支的仇家，他没有落井下石，而是抛弃了过去的芥蒂和隔阂。

目前他需要有一个抉择：是和是仇，是取是舍，全在他的一念之间，他思想如波涛冲击，最后到底还是理智战胜了冲动，他觉得冤家宜解不宜结，何况目前更应该人人都做好团结族群，化解仇视的工作……（夏之云、意如香，2010：153）

从“激动、欢愉”的表情可以看出，华人不计前嫌的胸怀已深深打动了友族，这种患难见真情的处理更能凸显和谐的可贵。在商业关系方面，〈海里与阿利〉表现华人买家对两位别族峇泽染印人的体谅与信用，海里的创新与无私也感染了排挤同行的阿利；〈祝福〉则以马达族工友的诚挚反衬出华人青年店主的苛刻，这

¹⁴⁵ 作者在该篇小说的“后记”中直言：假如华人企业与家庭，家家都能善待属于员工，搞好劳资关系，和友族之间的睦邻关系，友好往来，那么，别有居心的排华言论与挑拨离间的排华煽动，就会在事实面前不攻自破。让我们自律自勉，同情与体贴员工，都做奉公守法良好的印度尼西亚公民。（夏之云、意如香，2010：172）

与老店主的乐善好施所建立的融洽和谐形成鲜明对比。在邻里关系方面，〈邻居〉表现居家邻里的和睦来往，〈睦邻〉则引出巴刹摊贩邻里的公平竞争。不论是华人、爪哇人、马都拉人或其他邻里族群，起初彼此间都带有偏见或怪怨，后来都因临危相助而化解。总体而言，族群之间的情谊建构，表现出印尼华族的真诚心声。在印尼建国五大原则的感召下，好多印华作家经已把触角深入原住民的生活底层，反映一个更能代表互助合作、互相尊重他人的印尼社会。（寒川，2012：11）不过，就族群关系的表现面向而言，印华女作家的族群书写仍有很大的开拓空间。

第四节 国家忧患：历史与政治

女作家对历史变革的追溯,对政治风云的描绘,都带有一定的国家忧患意识。她们大多未对时代主题进行深层剖析,而是更注重对人物形象的细腻刻画。同男作家相比,她们对历史政治的敏感度较弱。这种疏离感,在三国女作家作品中表现明显,这也是海外华人女作家的共同特征之一,究其根源则是她们的写作都受到异质文化语境、族裔文化身份、性别差异等渗透及影响。这些多元因素也影响其创作趋向,她们多以个体感触为主,以家庭为重,国家意识较弱,始终徘徊、游离于国家的边缘,给人无法融入主流的感觉。何以会导致“家”重于“国”?一方面,女性作家具有天性的“阴性书写”倾向,表现为女性情怀对“家”的眷恋;另一方面,还要受到各国政治环境的约束,远离禁区也是避免麻烦缠身的有效途径。

虽然有各种写作局限,但是女作家们也不甘于缺席“大课题”,介入政治历史题材便是很好的尝试与突破。王德威指出,历史小说一直是中西小说中的重要副文类之一,这类小说为传达历史感,不仅借用事实证据的引涉,也力图引发读者对史事经纬的兴趣及有关历史变动的意义探究。(王德威,1998:297-298)马、新及印尼,在历史上有过共同的命运,都经历过西方殖民及日本南侵的统治。二战后,摆脱殖民统治,争取国家独立是主流。这个时期,三国间又产生一些矛盾与波折。1963年9月16日马来半岛、新加坡、砂拉越、沙巴组成马来西亚联邦,随后印尼发动对马来西亚联邦的武装破坏。(Virginia Matheson Hooker, 2003:220-223)1965年以后,随着新加坡的独立,各国政府的注意力逐渐转向国家内部矛盾的整治。这些历史伤痛及政治纷争都属于“大叙事”范畴,作家对此类题

材的表现力度则跟三国的政治开放度相关联。

马华女作家之中不乏对历史政治的书写者，唐珉¹⁴⁶对华族内部的党群及社团关系的描写尤为突出。她常将华人新村“怡和村”作为事件发生地，该系列作品注重对政治弊病的揭示，对官方政党及民间团体都表达了不满与批判，堪称“黑幕小说”。在〈悬案〉里，孙仁安担任怡和村民众大会堂理事兼查账及华小董事部义务查账，他雷厉风行的办事作风触及到某些私人利益，竟在家门口被凶残杀害。这一命案被列为“悬案”，一方面反映了官方警察的不尽责，另一面也反映了华小“拿回佣”的腐败猖獗及华社的推诿无力、派系之争。她的〈时疫〉则揭露新村的合作社丑闻，同样批判华社领袖的不争。〈挣它个落实的〉从华族社群上升到国家层面，所探讨的是选民登记、公民意识及社会精神。面对现实与理想的落差，主人公白雪村有激烈的思想冲突。

我们能谈我们的国家，我们的政府，我们的社会。不是吗？且让我们成为空谈家，像反对党。我们还可以像骗徒一样，使用甜言蜜语诳人，像执政党，我们更可以做个梦想家，像独立人士。

你爱这个国家吗？你能不爱吗？我也是的。除了这里，我还能堂堂皇皇的站在地球上的哪个角落大声说说话？而我的国家爱我吗？爱的，只要我乖乖的成为二等

¹⁴⁶ 唐珉，原名周学娇（周松娣），笔名有朱萸、宋瑜等，祖籍广东惠阳。1946年出生于马来西亚雪兰莪州沙登，中学毕业，曾任书记及董总出版局编辑。她在访谈中说，自己非常的极端主义、理想主义，受不了不正、不义、不真、不美、不善，同时过分的悲天悯人。笔者参与马华文学电子图书馆的田野调查，并录制唐珉的现身说法，时间：2012年9月4日下午4点至5点，地点：唐珉住家，沙登（Serdang）。这种理想主义的关怀意识在其创作中表现十分明显。此外，她在接受郑慧美访谈时提到《这一群人》等政治题材，“我尝试将目光游览于对我的触觉来说至为敏感的诸如社会阴暗面、政治情态及人性等层面。……当时我所居住的地方出现耕农非法耕种了他人土地而产生纠纷的问题，这事情有政治人物牵涉在内，并因此而闹了一场很大的风波。”唐珉访谈录，时间：2010年3月20日，地点：唐珉宅。（郑慧美，2011：附录56-62）

公民，并且逆来顺受、心悦诚服的今天挨一个耳光，明日挨一个咀巴。我的国家意识便是在挨打的情况下培养起来的。而我的政治醒觉呢？我们的族群领袖永远是政治掮客，无止或休地出卖自己兄弟的利益。广大的群众，这么些年来，怎么凝聚不起一股力量去遏止这种肮脏的交易？（唐珉，1991b：47-48）

在反问、设问的铺陈中，所迸发的是知识分子的满腔忧愤。白雪村没有逃离去异国深造，而是孤独地坚守在自己的土地。正如他精心烧制的“天下一家”陶瓷组合，其艺术追求更像是对美好社会理想的隐喻。

在长篇小说《这一群人》中，唐珉对新村“党民关系”的表现更为深入，此类题材在马华文坛极为少见。怡和村是事件的发生地，围绕非法木屋及非法耕地问题，党群矛盾不断升级。“党”主要指华民联合会怡和村支部，冯燕山与钟承泽为主席席位而处心积虑的捞取政治本钱，也掺杂着反对党与执政党的阵线纷争。陈万达是废锡矿土地的拥有者，他是企图依附党而谋私利的伪慈善豪绅。“群”代表着下层劳苦民众，老马祥、孙才、强妈等人是土地使用者，他们不辞劳苦的垦荒耕种，但土地却被视为非法。当园地被铲平，小添仁放火烧毁了推泥机，以暴制暴也象征着民众的反抗。虽然土地问题并未解决，但是民众的信心已被点燃，他们决定“面对现实、重现出发”。（唐珉，2010：344）小说具有现实批判性，表现华人政党的无所作为，以及民众对政党的失望。

唐珉善于从民众角度观察华社领袖，李忆著则从华社领袖自身去表现精英的蜕变。〈新山夜〉表现新山夜色下的诱惑与享乐、辛酸与落寞。莫英冲、徐永栋经历过动荡年代，曾反英殖、搞华教、投身政治，紧急法令时期又坐牢七年。当风云散去，他们又成为商界干将、社团红人。

当年他们投身政治，一心一意要改革社会。谁会料到那不过是一种幻想，一场春梦。更始料不及的是，他们今晚会在马新达夜总会的红灯绿酒中，拥着舞女劲歌狂饮。（李忆著，1999b：168）

歌女的爱情幻梦落空，始终未等到心仪之人的许诺；华族勇士的痴心也已朦胧消逝，政府终究未给予一展政治理想的舞台。歌女的强颜欢笑是弱势群体的悲歌，华人的壮志耗尽则隐喻着对国家政治的慨叹。在一定程度上，他们都表现的郁郁不得志，这也隐射出其社会边缘的身份特征。

在马华文坛，共产党题材近年来不断被提及，这些作品可以归入“马共书写”。西马的马来亚共产党被称为“马共”，东马的砂拉越共产党被称为“砂共”，马共与砂共书写属于马华文学中独特的政治题材。广义上的“马共书写”可以涵括西马与东马两大版块，是对马来亚及马来西亚时代的共产党题材的统称。马共书写有别于左翼文学，它以历史的呈现为重，虽带有个人的情感倾向，但不带有阶级性与政治意味。谢诗坚曾系统梳理“马华左翼文学”，该文学潮流存在于 20 年代到 70 年代，它不仅公开主张现实主义，而且在内容和形式上与中国的革命文学统成一体，并随着中国政治气候的转变而转变。（谢诗坚，2009：11）林春美对马共题材进行过梳理，主要以商晚筠的野战部队、唐珉的新村记忆、黎紫书的马共传奇、晨砚的 1961、贺淑芳的黑豹为例，“所论可说是过去 30 年马华女作家从不同层面参与对马共及其历史想像与建构的结果。”¹⁴⁷马共书写充满历史记忆

¹⁴⁷ 林春美还说，马共像是一个“想像的共同体”。这些丰富而面貌各异的形象或者可让我们知晓，与其说是马共创造了我们的记忆，不如说是我们的想像与记忆创造了马共。更有甚者，或许竟是我们对于马共的“欲望”，创造了我们对于马共的遗忘。（林春美，2009b：89）她的论述专指西

与社会反思，曾经的时代风云雕刻出道道伤痕，这是一段段积藏于心底的记忆，沉重的让人难以释怀。

煜煜、融融和黄叶时都是东马女作家，其作品倾向于本土现实的描绘，砂共题材也是她们并未忽视的历史课题。煜煜的〈九一八五事件〉以少女日记去呈现一九六三年的惊险往事，情节的发展惊心动魄，朴实的言辞与真挚的情感分外动人。（田农，2009：452）该作品写于1970年，“美里、华校六年级、未满十二岁的小女孩”等关键词以及时间、年龄的巧合，恰如“作者的日记”般的真实。故事以师生关系为贯穿，虚衬马来西亚成立之初的政治冲突，“恐怖分子”（砂共）与森林青兵（政府军）不断驳火，警察的草木皆兵导致人心惶惶，无辜的孩童也不能幸免。融融的《青山依旧在》插入砂共话题，表现当地的社会生活及时代变迁。丘庆祥的两个孩子都“走入森林”，二儿子在驳火中被“歼灭”，大儿子因“谈判成功”而平安归来。所谓“谈判成功”，暗指斯里阿曼行动。¹⁴⁸杨平算是砂共的外围势力，曾从事供应药物米粮的任务，身处“白区”的两家人都曾在风声鹤唳、战战兢兢中度日。

黄叶时的历史书写较为广泛，她以家乡石隆门小镇为核心，展现华人在历史进程中的参与、卷入或旁观。由于石隆门是丰富的金矿区，小说也描写到底层矿工的艰苦生活。在〈又听唢呐响〉、〈最是明媚的地方〉两篇小说中，两个家庭都有人走入森林参加砂共。“地下组织直接与政府军的武装斗争，一再延续着，驳

马的马共，并未涉及东马的砂共，所选取的也都是西马女作家。其中，商晚筠与唐珉的小说算不上纯粹的马共书写，马共形象只是被偶尔提及，而且鲜少“出场”；关于晨砚的《1961》，作品有马共的回忆场景的呈现，可以归入马共书写及政治历史书写范畴，此外还有浓厚的基督教色彩，已在“宗教书写”一节述及。

¹⁴⁸ 斯里阿曼（Sri Aman），砂拉越州斯里阿曼省的省会，斯里阿曼省过去曾称“第二省、成邦江（Simanggang）”。一九七三年十月间至一九七四年三月间，砂拉越州政府所展开的一项和平行动，谓之斯里阿曼行动，……这项行动，先后导致近六百名的共党武装份子放下武器，走出森林，重归社会。（田农，1990：85。）

火、围剿，种种歼灭性的行动，使到边境和附近乡区范围内的局势越来越紧迫。”

（黄叶时，2014：110）由于砂共与英军、政府军时常驳火，无休止的戒严与枪声让人们惊恐不已。当冲突逐渐平息后，有些砂共重新回归社会，女主人公阿珠经历了印尼坤甸监狱和古晋政治扣留营的长期监禁后也回到家园。除了砂共书写，〈不是云烟〉以外婆的一生简略串联近百年的历史，从战前到日本占领砂拉越，从英殖民统治到紧急状态，从国家独立再到二十一世纪初；〈河湾旧事〉则以缅怀祖辈提及150多年前石隆门金矿工人与白人英王的战争，流露出对刘善邦等华人领袖的惋惜与崇敬，这一段可歌可泣的历史也较少有人书写。

马华年轻女作家同样关注历史题材，相比于前辈作家，她们更注重叙事技巧的建构。就马共题材而言，她们笔调更显冷静，较少英雄式的歌颂，不乏调侃与反讽。黎紫书有不少篇章触及马共历史，〈州府纪略〉与〈山瘟〉具有英雄传奇色彩，谭燕梅是马来亚抗日时期的神秘人物，因众说纷纭而具有传奇性；温义是第三独立队队长，队友称他为“山神”，英国人称他为“瘟神”，叙述者的祖上则奉他为神灵般膜拜。祖上不厌其烦的讲述着历史，就如同绘声绘色的说书人。

一九四六年狙击英国人一役，我祖上猛夸温义神勇。他哼哼冷笑，说山林是温义的地头。要知道他饮猪笼草兜里的露水长大，一生与鳄为伍与蛇同眠，尽收天地灵气日月精华。（黎紫书，2001：102）

祖上崇拜英雄却言辞浮夸，如同虚张声势的神话，对历史的过度诠释让其真实性受到年轻人的怀疑。历史的重述与缅怀意在经典化，然而却难以逃脱被遗忘的命运。〈夜行〉以一九九零年十月六日晚上从怡保开往泰南黑木山的火车车厢为场

景，表现一位马共的心理流动与精神困扰。他在现实与记忆中穿梭，如同精神分裂者的梦魇。他目光游移不定，记忆失焦散乱，真相与记忆的界限也模糊不清。火车前行如同队伍夜行，他随记忆的列车回溯起一幕幕丛林生涯中的阴暗、龌蹉、血腥的历史片段。眼前的实景是一对印度母子、锡克男人、眉清目秀的少女，脑中的记忆是吃活猴脑、阿佐的死、渴慕的女人、丛林沼泽、枪林弹雨。他无法融入现实，就像孤立无援的困兽，始终带着猜疑的目光巡视车厢乘客。他深陷在记忆的沼泽，眼前众人也成了岁月的标记，印度母子让他想起无辜的猕猴，锡克男人勾起民族仇恨与军事冲突，有吻痕的女孩重燃起对丛林女人的爱欲。当少女一再提醒时间，当毡帽随风飞去，他也从记忆与历史中跌落回现实。小说没有塑造英雄，却表现出丛林阴暗岁月对人的身心摧残与扭曲。〈七日食遗〉以反讽笔法调侃老马共争分夺秒撰写回忆录与自传的风潮。老祖宗是有极高知名度的风云人物，“他读过书练过武，搞过革命扛过枪，住过森林采过锡矿，碰过政治办过华校，坐过牢受过伤。”（黎紫书，2010：76）他被国家内部安全事务部列为危险人物，并进行秘密监视。纪登斯（Anthony Giddens）认为，监控在现代国家中已臻极致，而监控与治安的结合为政治迫害开了绿灯。（安东尼·纪登斯，2005：428-429）老祖宗被监视，这是国家权力对公民人身自由的侵害，而监视器坏掉则包含着嘲讽与抵抗。老祖宗为了抢先第一个出自传，日以继夜的奋笔疾书，宠物神兽希斯德里也饕餮吞食书籍纸本。宠物兽绝食的第七夜，老祖宗离奇失踪，或是被宠物兽吃掉。希斯德里，实际上就是历史（history）化身，马共记忆也终将消弭于疯狂的历史漩涡。他们悲情的合为一体，让后代受益的是回忆录加自传，然而高举睾丸和眼珠起誓，以此见证历史遗产则充满吊诡式的反讽。¹⁴⁹黎紫

¹⁴⁹ 陈晞哲以〈“杵机”的轮回传奇：黎紫书小说中豢养的历史怪兽〉作为专题研究，他认为黎紫

书的一系列马共小说，具有怪异色彩，以俚俗野史补正史之不足，潜藏着对过去的召唤与建构，当然也不乏调侃与解构之意。贺淑芳的〈黑豹〉是具有魔幻色彩的马共书写，怪诞、离奇的现象让人匪夷所思。黄锦树认为该小说写的是晚近被马共自身神圣化，而建国以来即被官方污名化，华人民间视为禁忌的“马共题材”，在现有的马共题材小说里，它可能是离“马共视域”最遥远的，作者显然刻意与特定的现实保持距离。（贺淑芳，2012：14）在女主人公的眼里，马馗、黑豹、林宏伟不断转换，三个形象分别代表过去的马共、森林的野兽、当下的记者，然而他们却融为一体。在历史与现实的转换中，身份象征的外壳被撕破，自然的兽性又复活了。黑豹吞没林宏伟（或马馗），这可以视为历史的隐喻，马共走出森林，改头换面以求融入社会，然而不断的身份召唤又让其重返记忆中的森林。

新加坡在东南亚具有特殊的地理位置，早期是华人移民的迁徙地与中转站，独立后快速发展为现代化的国际大都市。虽然地域狭小，但是历史进程也充满曲折。透过新华女作家的历史书写，能感触到新加坡的华人移民经历及社会变迁。孙爱玲的〈玉魂扣〉在追忆往昔中勾勒出旧中国的历史风貌，其中清末与民国初年的人情世态描绘最为出色。故事从“小祖母”凤慈讲起，以玉蝴蝶的纽扣牵引出一段悠悠的情。这是冰清玉洁之情，一种两情相惜的牵挂，恰如玲珑剔透、青翠无暇的碧玉。“情”是主线，“史”是辅线，历史的呈现让情感更加厚重。伍家是广州十三行的后代，经营对外贸易商行。汤家做茶叶生意，经由伍家商行销往欧洲及南洋各地。汤爷是爱国商人，曾参加革命救国，为革命事业典卖了茶号，也帮孙先生奔走江南各省，还到南洋把当地华侨筹款带回国。在当时动荡的年代，汤爷身不由己的成了南洋客。1930年，汤家举家南迁，从此定居新加坡。汤家

书用迂回的文字回溯马共抗争的一页痛史，以记忆的斑驳溃散、无言以对作为终结，在在印证了历史的虚无。（黄贤强、柯思仁，2009：15）

经受民主革命的冲击，也代表着一种因革命而促成的南洋移民史。〈碧螺十里香〉可视为〈玉魂扣〉的姊妹篇，讲述凤慈的一生，从戏子生涯到进入汤家，再到迁居南洋。在新加坡，她目睹汤家茶庄的关闭，也感触到新时代发展带来的冲击。当孙儿女们不再背三字经、学唱戏，当大世界游艺场拆除，她也悄然退出历史舞台。孙爱玲的历史场景感并不突出，而是重在对人物的细致描摹。虽然她笔下的人物经历过最为困难的日据时期，却并未显露出战争伤害的印迹。二战期间，新加坡被日本攻陷，并被改名为“昭南岛”。这段岁月遍布腥风血雨，而华人群体受害最大。在新华女作家中，关于日据时期的文学书写并不多见，其中艾禹的〈一口井〉是视角较为集中的一篇。她通过日本老兵吉田的忏悔，再现了当时日军的血腥暴行，而祭拜亡魂是人性的回归，赎罪也是对历史的召唤与正视。（希尼尔，2010：5-8）

陈华淑的《阳光依然》以六十年代的新加坡为背景，透过小杂货店“合成号”来展现当时的社会历史。故事以女主人公“宝钻”为串联，以她的婚姻家庭生活为主线，以小国民的视角去勾勒大时代的变革。当时的新加坡，正值风云突变的十年动荡期，从加入马来西亚联邦到宣布独立自主，再到国家建设的初创艰辛。政府采取一系列措施振兴国家，“居者有其屋”的组屋政策，“两个就够了”的家庭计划，还有发展经济的工业化计划。在风起云涌的时代，社会布满不安定的因素，不时的种族骚乱与戒严让人忧心不已。1965年8月9日，新加坡脱离马来西亚而独立，此时惊讶、茫然、猜测与议论之声四起，独立的喜悦伴着沉重的忧虑。¹⁵⁰“有的人更怕会再度引发种族纠纷，焦虑万分。有的人却大放鞭炮，大喊

¹⁵⁰ 李光耀曾回忆“新加坡被逐出马来西亚”的情景，“每当我们回顾签署协议，使新加坡脱离马来西亚那个时刻，我们总会感到痛苦。……对新加坡来说，1965年8月9日不是什么值得庆祝的日子。我们从没争取新加坡独立。”（李光耀，1998：8-17）陈华淑在作品中便表现了此种

‘默迪卡!’ (Merdeka——独立) 庆祝一个新国家的诞生。”(陈华淑, 1997: 61)

新加坡与马来西亚一水相隔, 在国家独立之初, 仍然受到彼岸风吹草动的波及。1969年5月, 马来西亚发生种族暴动, 于是在新加坡的几个敏感地区也引发了种族骚乱。虽然骚乱局势很快就被控制, 但还是无法避免财产损失及人员伤亡, 这也给正在实施建国大业的新加坡带来不小的冲击。

孙爱玲的历史叙述是沧桑而悠扬的, 陈华淑是贴近现实社会的素描, 张曦娜则在历史回顾中融入批判意识。她的〈失去的福建街〉以归侨重访故土为线索, 追溯新加坡的历史点滴。五十年代, 新加坡的社会运动与学潮风起云涌。柏良姨丈当时是有社会主义理想的青年, 因参加“左倾”地下组织活动被通缉, 于是带着姨妈仓惶北归中国。他们有强烈的家国、民族意识, 但却是被时代遗忘的一群。三十年过去, 姨妈仍牵挂留在新加坡的女儿家仪, 这隐含着她对故土的情深。受英文教育的家仪却一再疏远母亲, 代表着华人新生代对母语文化的抗拒。正如逐渐被蚕食的福建街, 新加坡的华文逐渐被边缘化, 曾经的一段历史也逐渐被遗忘。

〈爵士·雕像与我爸〉同样是倾诉历史的遗忘, 其反讽意味更加浓厚。遗忘的是华人的历史功绩, 记起的是英国人的功劳。在新加坡, 爵士是开辟商港的功臣, 是城市的精神象征, 连历史课本也全力去形塑年轻一代。于是, 便有了隆重的“爵士登陆两百周年纪念典礼”。(张曦娜, 2007: 226) 换个角度论, 他兼具双重身份, 有被过度英雄化、光辉化之嫌。虽然不能一笔抹杀其开埠功劳, 但是也不能忽略他所代表的英国殖民意图。“我爸”曾参加过反殖争取独立的斗争, 他极度不满对殖民者的顶礼膜拜, “我”也不免受此影响。故事结局是一出恶作剧, 有人对着高高在上的雕像撒尿, 大胜和大茂也用油漆抹黑了白色的雕像。这是向权

独立时刻的复杂心态。其中, “默迪卡”即马来语的“独立”之意, 小说原文写为 Merdika, 现在的标准马来文是 Merdeka。

威的挑战，暗含“去英雄化”的意图。将两篇小说对比来看，可以窥探出新加坡的历史变革及政治导向。“福建街”是华人历史文化的象征，正不断消逝；“爵士”是英国殖民文化的象征，正傲然屹立。爵士的开埠威名彪炳史册，而华人的开疆拓土却被遗忘。英文逐渐取代华文，西方文化已侵蚀东方文化，这些都让人忧思难平，尤其是那群与时代脱节的边缘人。

印华女作家的历史书写多表现政治风云中的华族命运，其中排华暴乱的伤痕最为触目惊心。她们重述历史伤痛，正是为了拒绝遗忘。她们铭刻重大事件，承载着族群记忆，也鉴示于后人。承受归属集体的负面历史，就是为了预防流血冲突的再次发生。（阿尔弗雷德·格罗塞，2010：42）1945年8月17日，苏加诺宣布印度尼西亚共和国成立。印尼独立后，美、英、荷等国不甘心于殖民特权的丧失，又发起侵略战争。¹⁵¹1945年至1949年的独立战争时期，国家的焦点是争取印尼的完全独立，国家的行动指向是一致对外。因此，国内的社会问题退居二线，印尼政府对华侨实行宽松的政策，华侨的各种活动比较自由。日本南侵时期，华侨的社团、华校、报纸、杂志大都停办。独立后，华侨的热情重燃，于是积极复办，华侨文化教育事业迅速发展。在殖民统治及独立战争时期，华侨同印尼人民并肩战斗，也为印尼的经济做出贡献。印尼作家阿南达·道尔曾对华侨在抗荷、抗日及争取独立等革命活动中的积极贡献予以肯定。（Pramudya Ananta Toer，1960：90-101）随着国家的独立，斗争的矛头开始由殖民主义、帝国主义转向华侨群体。极端民族主义倾向抬头，诬陷华侨为殖民主义的残余，实施种族区分与种族歧视。

于是，从五十年代起，印尼政府制定大量措施予以限制打击，加强对华侨的

¹⁵¹ 从宣布独立至1949年12月荷兰“移交主权”，印尼人民与帝国主义、殖民主义者展开了长达数年的捍卫独立成果的武装斗争，出现了动荡、复杂的局面。（李学民、黄昆章，2005：421）

监督与管理，征收外侨税及限制外侨职业，限制中国人入境、移民，限制华侨的居留、旅行等。华侨历尽苦难从殖民主义的“火坑”中爬出，孰料又跌落到种族歧视的“深渊”，华侨华人不时成为各种矛盾冲突中的靶子与替罪羊。关于这段历史，凡梅¹⁵²的相关书写最为出色。她在〈情结〉、〈情侣〉、〈情怀〉三篇小说中，贯穿着李幼兰、张丽丽、李菊三个女人的情感故事，其特别之处在于宏大历史场景的再现，尤其是上世纪五六十年代的政治风云。

这是从许多真实事件中提炼的故事。文中的人物经历了独立前后力图自力更生的年代，改朝换代血腥味的时代，渡过了专制时代，有的直活到百家争鸣寻求国家出路的今天。（凡梅，2011：158）

在历史脉络里，从日据暴行到五月暴乱，作者都有跨越式述及，最为突出的则是荷兰反扑时期的华人集中营、华侨国籍选择及归国浪潮的描写。她所塑造的正面人物大多具有强烈的使命感，其中首推个性鲜明的印尼华族青年。他们对华族、华社尤为关心，对族群和谐与国家发展也倾注心力，更展现出华人在诸般磨难中突围的顽强生命力。

一九六五年爆发“九卅事变”，苏哈托领导的军人趁机掌权，开始全面清剿印尼共产党，而华人也遭到重重迫害。军政统治下的华人经历着暗无天日的苦难岁月。灵芝的〈一无所获〉描写新秩序时期的华人遭际：

¹⁵² 凡梅，原名陈良玉，1937年出生于印尼玛琅市。1956年在玛琅中华中学高中毕业后留校执教国文，1957年参加厦门大学中文系函授班，1966年华校封闭后投身商场。2000年后重拾华文教育工作，并创办晨光期刊。

1965年“九卅运动”发生后，陆军接管了军政大权。整个社会笼罩在白色恐怖的气氛下，人心惶惶，度日如年。华族就如任人宰割的羔羊，稍有疏忽或差错，便被冠上“印共份子”的帽子，轻则身陷囹圄，重则家破人亡。（印华作协、获益编辑部编：《浴火重生》，2010：126）

小说表现印尼军人的蛮横霸道，“丘八”以清剿游击队、抓捕共产党为名，对边界地区的贫苦华人敲诈勒索。他贪婪无厌，索要黄瓜、芥蓝菜、椰子、公鸡、烟碟、山水画、铜钱；他凶暴残忍，开枪射杀狼狗、猴子。最后，他乘的小船倾覆，搜刮的战利品沉入河底，不可一世的强盗成了垂头丧气的落汤鸡。恶有恶报的结局大快人心，“一无所获”是罪有应得，一纾人们敢怒不敢言的怨气。作者并未明指事件地点，不过推测可知应在加里曼丹省的马印边境，当地的印共与砂共较为活跃。通过军人的缩影，可以感触到当时军事独裁的气氛，华人成为“反共”大潮的替罪羔羊。

张颖¹⁵³同样书写加里曼丹华人，她对家乡有着浓浓的眷恋。〈缝衣车的故事〉与〈乱世新闻〉都表现印尼混乱时局对西加华人的伤害。前者以缝衣车引出漫长人生路，1966年思思就读华校因封闭而失学。于是，她学习裁缝手艺帮补家用，当时山口洋教裁缝的手工店都挤满了失学的青少年。随后当局又把侨社领导人送进“集中营”，七十年代家乡又掀起风雨，于是举家到雅加达异地谋生，而缝衣车“不但见证了她三十多年从不偷懒、忙忙碌碌的人生，也见证了在那政局突变的时代，无辜华人所遭受的各种形式的迫害和灾难……”（张颖，2009：34）后

¹⁵³ 张颖，原名张莺萍，1951年出生于印尼西加里曼丹山口洋，1965年毕业于该市南华中学，1966年在雅加达华中念高中时失学。西加，即西加里曼丹省（Kalimantan Barat），首府是坤甸（Pontianak）；山口洋，即 Singkawang，是西加的第二大城市；三发县，即 Sambas。

者讲述亚文的两次遭难，他的小店在雅加达五月暴乱中被烧。为躲避更大的骚乱，他和一些同乡携儿带女回到家乡西加三发县，而他的店在随后发生的种族骚乱中又被烧毁。西加是印尼华人最多的一个省份，当地华人在历史上曾多次遭受迫害，日本南侵时期在东万律进行过大屠杀。¹⁵⁴六七十年代达雅人的“红头事件”等种族迫害又不时发生，长期的白色恐怖让华人的生存充满血泪。

1996年至1999年间，印尼发生多次排华事件。据统计达四十七次之多，其中爪哇岛的排华次数最多，而苏门答腊、加里曼丹、苏拉威西等地也受波及。

（Jemma Purdey, 2006: 219-220）1998年，印尼陷入严重的金融危机，由此也激发了苏哈托政府的政治危机。面对混乱时局，为转移日趋激化的社会矛盾，图谋不轨者又一次将矛头指向华人群体，于是酿成震惊世人的“五月暴乱”。排华暴乱遍及各地，雅加达、梭罗、棉兰、泗水、巨港等城市的华人遭到严重迫害。暴徒似有组织、有阴谋的骚乱，他们进行肆无忌惮的烧杀抢掠。在暴乱中华人损失惨重，生命财产毫无保障。华人店铺、家园、汽车被烧毁，货物、财产被掠夺一空，很多妇女被强奸、杀害。在人权人道主义斗士的热心与努力下，华人妇女遭暴的惨剧大白天下，才有联合国人权组织的谴责及哈比比总统公开为五月动乱严正谴责，指为野蛮行为。（郑通力，1998：208）虽然印尼政府未能严惩暴徒，还暴乱受害者以公允，但民间团体及学术研究者并没有遗忘此事件。对此，2008年5月印尼大学华人研究中心曾主办研讨会，其主题为“我们的泪水已干：1998年5月悲剧过后十年”。¹⁵⁵

¹⁵⁴ 1942年10月23日起，日军在加里曼丹各埠拘捕反日华侨，分三次“集体屠杀”，事后在东万律（Mandor）发现骸骨。（华侨志编纂委员会编，1961：203）

¹⁵⁵ 该研讨会主题的印尼文是“Sesudah Air Mata Kering: Sepuluh Tahun Sesudah Tragedi Mei 1998”。Aimee Dawis在研讨会上发表“印尼华人组织的改革”。她对印尼华人有多方面的研究，在《印尼华人寻找认同》（Orang Indonesia Tionghoa Mencari Identitas）专书中还指出：

排华暴乱期间，不少印华作家辗转逃亡至新加坡，新华作家寒川曾予以热情帮助。目睹华人所遭受的迫害，他倾吐出心中的悲愤：印华作家和其他印尼华裔一样，他们视印尼为祖国，他们热爱这一块生长、生活的地方。然而，尽管他们入了印尼籍，起了印尼名字，还是受到不公平的对待，没有被视为组成印尼的一分子，华裔每次都成为政治斗争中的牺牲品。¹⁵⁶暴乱造成印尼华人的巨大伤痕，不少印华作家纷纷撰文祭奠“黑色五月”。红燕的〈小巷〉以“五月暴乱”为线索，表现潜在的忧虑。

五月事件时，网上盛传印尼烧、杀、抢、奸，其中一些惨不忍睹的画面深深印在我的脑海里；据说很多歹徒是无业青年。他们在丑恶政治的愚弄下，借机发泄对生活富足的华人的嫉妒。（印华作协、获益编辑部，2004：122）

吴秀吟¹⁵⁷的〈谁言寸草心 报得三春晖〉主线是赞扬父爱的伟大，辅线则是对“黑五月”的谴责。在椰城暴乱中，阿玲落得家破人亡，她的女儿遭暴徒强奸而自杀，丈夫因商店被烧劫一空而忧愤去世。（吴秀吟，2012：85）时至今日，五月暴乱

依据各种个人及社会的特征，这个国家的每个人，包括华族，拥有自由来决定，没有任何约束，他们想获得更多这样的（重新）学习华文和中华文化的机会。（Aimee Dawis, 2010：207-212）¹⁵⁶ 对印尼发生的一九九八年五月暴乱，《亚洲华文作家》第 52 期特设“印尼华人的血与泪”专栏报道，共有〈印尼政治风暴的代罪羔羊〉、〈黑色的五月〉、〈背十字架的族群〉等 28 篇相关文章。（寒川，1998：73）《华裔的悲情：印尼暴徒践踏人权实录》则有更为详尽的记录，有些更是来自暴乱地的第一手稿件。其中，“印尼雅加达华裔受难族群”以集体名义发表〈告全世界同胞书〉：五月十三日至十四日印尼首都雅加达大暴乱，是印尼有组织反华集团，针对华裔籍民抢劫、屠杀、纵火焚烧房屋、商店、当街示众强奸华裔女性，连最小十岁和五十五岁的老妇都不放过，被这些人脸兽心野蛮无人道的暴徒集体轮奸，裸体绑着殴打，惨无人性地摧残身心。（中国和世界杂志社编辑部，1998：6）

¹⁵⁷ 吴秀吟，常用笔名有旭影和海鸥，祖籍福建泉州。1928 年出生于印尼泗水市，1950 年高中毕业于泗水新华中学。从 1948 年至 1966 年先后执教于泗水大众学校、新华中学，华校被迫停办后曾任家教，几十年来始终坚持在文化教育岗位上。

的真相依旧不明朗，烧毁华人店铺、洗劫华人财产、强奸华人妇女、杀戮华人民众的真凶仍然逍遥法外，其根本原因在于印尼当局有意的掩盖与推诿。除了血淋淋的控诉，袁霓还从侧面表现忧患与反思意识，她的〈拮据〉、〈三个皮箱〉、〈达尔梭的遭遇〉都关注国家动荡对普通民众的冲击。金融风暴、经济危机、种族骚乱带来精神与肉体的双重创伤，而人们的清醒与努力则蕴育着“新生”的希望。暴乱由社会政治、经济的矛盾激化引起，华人成为转化矛盾的“替罪羊”。这在华人心中留下永远无法抹除的伤痕和阴影，其肆意践踏人权的行径为人神所共愤。五月暴乱是带有种族性质的排华事件，惨痛的伤痕让华人逐渐觉醒。当下，印尼华人除了经济贡献，也积极争取政治权益，只有扮演好多领域的社会角色，华人族群才能真正获得公平对待。

小结

通过比较马、新及印华的女性小说，以社会视野为观照点，能够深入探究三国的历史人文，也可以更全面的梳理华人所面临的社会生态。同时，根据她们所呈现的不同社会内容，有助于彼此的反思与借鉴。她们关注本土的华文、族群、文化及政治历史，这种广阔的视野让其社会关怀意识更显深刻。她们发掘出各种社会现象及社会问题，这些也值得华族自身及政府当局去共同关注解决。三国的教育政策各异，华文的发展程度存在较大悬殊。马来西亚的华人社群曾为华教不懈争取，寸土必争的决心换来当今的华文教育成果。新加坡推行英文为主的教育政策，导致华文教育不断衰落，与马来西亚已产生不小的差距。印尼政府长期禁绝华文，让华文教育跌入谷底。随着中国的发展及国际环境的开放，新加坡及印尼逐渐重视华文，这是复苏发展的良机，两国也可借鉴马来西亚华文教育的成功经验。

三国的华族都曾为当地的社会发展做出巨大贡献。当今，华族的国家认同已毫无争议的归属当地。因此，如何更好的发挥华族才智？如何防止人才流失？这应当引起各国政府的足够重视。同时，族群关系的好坏也影响着国家的稳定与发展，华族及其他族群都应摒弃各自的民族优越感，应以平等、和谐的心态去共谋发展。马来西亚与印尼都曾推行“保强削弱”的民族政策，一再忽视少数民族的正当权益，这不利于各民族的健康发展。理想的族群关系应是彼此的融合，新加坡的多元文化及对少数民族的尊重具有一定的示范性。就政治历史而言，过去的伤痛纵然不能轻易丢弃，但更紧要的是如何避免重蹈覆辙。在全球化时代，和平与民主已是大势所趋，各国渐趋自由的政治环境将创造新的历史篇章。其中，印

尼华人生态正从困境趋向良性发展，这样的成果来之不易，他们期待理解信任、和谐友善与自由民主，也以实际行动去维护与建设。三国女作家以小说审视社会，具有一定的现实意义，她们不只是为艺术而文学，更是为社会而文学。其题材所及，不局囿于儿女情长的身边“小事”，而是放眼于风起云涌的社会“大事”。虽然有时对社会大环境的切入略显生硬，但是她们已迈出坚实的一步。

第六章 女性的叙事维度

前述三章主要侧重于小说主题内容的研究，这与三国女作家的主要创作旨趣相契合。她们大都“内容重于形式”，所表现主题有广阔的面向及相当的深度，然而对叙事技巧的总体经营却略显薄弱。小说是讲故事的艺术，具有形象性、生动性等特点，它是虚构性叙事的类型之一。广义而言，叙事是在特定的社会文化语境中用口语、书面语或辅之态势语、音像、图片等综合手段表述一件或一系列真实或虚构事件的行为过程或所有具有叙事性的言语成品。（祝克懿，2007：100-101）具体来说，文化依存于诸多类型的叙事：长篇小说、短篇小说、电影、电视、神话、轶事、歌曲、连环画、绘画作品、广告、文章、传记以及新闻报道等，凡此都是在讲述故事。（史蒂文·科恩、琳达·夏尔斯，1997：1）对小说的叙事分析属于狭义上的文学叙事范畴，专指对小说文本的叙事结构、叙事方式、叙事策略等的研究。

叙事学批评理论可以为女性文学研究提供一种重要的借鉴方法，它能够补充和纠正女性主义方法过于重视内容而轻形式的不足。（谭君强、降红燕，2011：97）在形式上，女性有其独特的叙事方式及叙述视角，女性叙事是一种女性的话语建构。女性写作本身就是一种女性的自觉行动，无意或有意都是对男性叙事模式的突破。罗宾·R.沃霍尔讲到，女性主义叙事学家在分析叙事形式时，还考虑到性别因素。女性主义叙事学是批评领域的一场后现代主义运动，它试图把文本置于历史语境的考虑之中，认为叙事形式与其生产者和读者多处的时代、阶级、性别、性取向以及种族和民族环境有着必然的联系。（戴卫·赫尔曼，2002：231）当前的叙事学已呈跨学科、跨领域、跨文化等多元发展态势，把女性主义与叙事

学相结合有其特殊意义，对文学文本的研究也有不少突破性的新启示，然而过于纯净的女性主义叙事学又容易走向极端。本章对三国女作家小说的叙事研究，有参照女性叙事理论，但更倾向于超越性别的叙事观。就其总体叙事格调而言，她们的作品具有多声叙事、隐喻叙事、梦幻叙事、跨界叙事等特征，还展现出从传统、现代到后现代的叙事流变。

第一节 叙事话语：女性的自觉与阴柔

女性不断建构话语权，追求女性的自我书写，也渴望文学地位被正视。结构主义的叙事理论认为，事件的安排正是通过话语来实现的操作。（阎嘉，2013：29）杰拉德·普林斯（Gerald Prince）将话语（discourse）概括为：具有材料和形式，是与叙述的故事或内容相对的叙述世界/叙事表达层面，所涉及的是叙述行为。（杰拉德·普林斯，2011：48）在叙事文本中，不论是叙述者，还是人物，或二者兼具，女性在故事中扮演重要角色，并不时现身讲述或表演，这都流露出某种女性声音。苏珊（Susan Sniader Lanser）关注女性的叙述声音，并将小说的叙事模式分成作者的（authorial）、个人的（personal）、集体的（communal）叙述声音模式。（苏珊·S.兰瑟，2002：17）叙事话语与叙述声音，二者有共通之处，都侧重于叙事方式层面。如何操作话语？如何发出声音？女性与男性的叙事方式显然存在差异。女性有了叙事话语权，那么叙述“什么”，又“如何”叙述，就需要做出自己的抉择。女性叙事最大的自觉就是叙述女性，并将女性作为叙述聚焦。女作家善于运用女性的话语策略，并有意识地表现女性世界，体现了一种源于性别的自觉。透过女性人物形象，去言说困境挣扎、悲情无奈、赞赏钦佩、圆满期盼等诸种生命体验。这些叙述声音传达出个体对女性归宿的期冀，这也是对故事人物、叙述者、作者、读者的集体期待的满足。女性对叙事文本的经营，不依循男性话语模式，跳出“中性”的话语、声音，以性别立场去突显女性的话语特色。

在女性的自觉意识方面，马华女作家是走在新华与印华前列的。当然，自觉不是一蹴而就的，来自女性自身的反思与呼吁不容小觑。刘艺婉就曾直言其弊，

“为什么马华男作家鲜少以女性为叙述者的小说？就连女作家的作品，也常以男性身份叙述。我们何不接过那枝笔，画一条线，写我方的故事。”（刘艺婉，2013b：115）她不断思考女作家的处境，这是对女性话语权的呼唤，具有强烈的性别意识。在创作表现上，商晚筠的女性书写就源于自觉意识，她的小说多半描绘女性命运。她小时候就有“当男性的企图”，这种企图是不安于女性的弱势，是对男性优先的挑战，也是对女性自立的尝试。她有为女性代言的责任感，她觉得许多女性不能主宰自己的命运，生命全操纵在男性手中，作为一个女作家，应该把这种现象反映出来，让男性读者看到女性真正的处境，了解她们内心的感受。（商晚筠：2003，附录）杨启平也提到，商晚筠的女性书写虽包含了女性主体性的强调及对男性贬压性的揶揄，但这却是一种策略，也是作家以自身的焦虑去颠覆男性主体，在叙事与表意方式上注入女性信息，从而产生了一种较为敏锐的女性话语。（杨启平，2006：84）她坦然表现女性隐秘的身体，〈七色花水〉中的姐妹为了时来运转，每年的浴佛节都共浴七色花水。两人赤身裸体挤于木浴盆，妹妹为自己日渐成熟的女体感到难为情，当看到姐颤动着的“浑圆小巧的奶”，她更感到脸上烫热。

姐尽屈抱膝盖，瘦伶伶的肩窝像挖空的两个肉坑，衔接两条白冽冽的胳膊。雪白的乳房给膝头抵成两墩肉团。姐承了妈一双明眸，总有两汪水色在眼瞳里的溜溜地盈转。后来，未见姐快乐过，即使小小的喜悦也不曾。（商晚筠，1991：196）

毫无遮掩的直视，掺杂着复杂的感情，除了害羞，更多是对姐的怜爱。作者带着欣赏的眼光描绘女性身体，赤裸相对也代表着姐妹的亲密无间。在〈蝴蝶结〉中

乳房的意象再次出现，已经没有羞涩感，而且更为直接地表达对养母的眷恋。

我渴想着妈妈温热的胸脯，清淡而甜，是处女体香。…我解开妈妈胸前的纽扣。

第一次，也是最后一次仔细看了妈妈完美无瑕的纯洁乳房。我珍惜地，轮流吮吸我

孩童时不曾吮吸的奶头。那乳香清雅馥甜。（商晚筠，1991：223-224）

乳房是女性的独特器官，它是哺育生命的源泉，亲吻乳房充满对母性的欣赏与爱护。在马华文坛上，商晚筠无疑是第一位有意识地把女性的身体纳入叙事的马华女作家，女性的乳房是其描述的焦点。（邱苑妮，2010：24）她的身体书写具有开拓性，本着对女性躯体的正视，在姐妹、母女间传达着女性之爱。

孙彦庄的《如果生命能U转》也对身体经验予以表现，其叙事力度比起商晚筠就较为青涩。她围绕一家四代女性为中心，演绎着一部女人们的故事。刘秀慧是彩玫的女儿，她始终被家人称为“妹妹”。“咪咪”是妹妹与妈咪的组合，是母女关系融洽的象征，她们情同姐妹。妹妹是年轻一代的代表，是敢于破坏完美并勇于面对不完美的一代。她与阿瑞有着姐妹情谊，她不时在“穿蕾丝睡裙与穿牛仔裤”两个形象间互换，“口红”则潜藏着双性恋的因子。大学时曾初尝禁果而堕胎，结婚后又借精受孕，她坦然接受这一切。姐妹的理解与体贴让她倍感温馨，丈夫的猜疑与专横让她清醒自立。作者通过四个女人，呈现出女性的心理与生理经验。这些女性话语的建构，多以隐晦、含蓄的手法流露，就如“人财两失”是对堕胎的暗示，“亲戚、好朋友”是对月经的代称。文中有关于妹妹月经的描绘，生理的体验过程就如同美妙的音乐流淌，更像生命的交响曲。

你发觉开始时，她就像看不见的细丝，抚爱着，缠绕着溪谷。然而突然间，她会从深邃的溪谷的裂缝中涌出，像幽幽的古筝，优雅委婉，时续时断，飘忽在幽林深处，迂回在溪谷间。……奔腾过后她又恢复淙淙潺潺的小夜曲情调，变成一泓清溪般流动的水晶。最后，一切渐渐恢复温柔恬静。（孙彦庄，1999：140）

“乳房、月经”都是女性的身体标记，商晚筠和孙彦庄的书写都出于对女性的切身之爱。她们的叙述进入私人化领域，敢于展现女性身体，又有不带一丝杂念的纯洁性。这是对女性的自视与珍视，不同于暴露或沉湎性欲的“下半身写作”。女性的身体书写，其本意在于对男性话语霸权的反叛，而过度描写则走向反面的消费情欲。对身体经验的描写，马华女作家显得略为“保守”，其实是更为适度，她们极少渲染情欲的感官享受。由此而言，这些身体书写是女性自觉意识的一大突破。

女性的自觉不止于身体自视，从个性、气质、情感等多方面也可体现，这些都是从生理到心理的内视经验。在惯式思维中，女性多与委婉、含蓄、娇羞、温柔、感性等特征相关联，这是女性阴柔的一面，也通常被定义为阴性气质。女权主义者时常讨论甚至批评这些性别差异论，同样女作家也难以从中完全抽离。阴性不是女性的专属，男性也有阴性。关于阴性（Feminine），不是要再次挑起性别战争，而是要唤醒文明教化及未来。（Catherine Clément & Julia Kristeva, 2001：2）这种观点有意缓和性别冲突，也带有超越性别差异的深意。其实，女性表现自身的性别特质，并不意味着对男性的顺从与献媚，反而更能突显出其主体性。在创作表现上，以女性作为叙事焦点，并将阴柔气息融入叙事话语，此类作品都可归属于阴性书写。具体到话语策略上，则有显性与隐性之分。女性的显

性话语，多以直觉、感性的形式出现，从语言的婉约到爱情的细描，都带有直露的阴柔风格。新华女作家孙爱玲以花解语，女性气息扑面而来。她在小说中经常使用花名雅号为女性命名，较为典型的女主角就有香雪海（梅）、香祖（兰）、玉玲珑（水仙）、玉逍遥（芍药）等。（孙爱玲，1993：192）她的第一本小说集《绿绿杨柳风》收录四个短篇，分别是“绿绿杨柳风、悠悠湖畔草、郁郁阡陌间、痴痴蝉鸣晓”。将篇名排列一起，再加上标点符号，俨然是一首注重对仗与押韵的五言绝句。遣词造句的精雕细琢，透出古典诗词的韵味，足见其对语言的考究与用心。在婉约格调之外，她还吐露女人心声，〈绿绿杨柳风〉写一个年轻寡妇如何振作起来，以及对爱情的抉择；〈悠悠湖畔草〉写失意的女子拒绝向命运低头，顽强的活下去；〈郁郁阡陌间〉写一个固执的女子对家乡土地的热爱；〈痴痴蝉鸣晓〉写年轻的母亲为了智钝的孩子付上一切。（孙爱玲，1989：1）通过秦勤、可欣、美娣、瑄如等女人的故事，共同传达的是一种女性的坚强气概。在困境中，她们没有被击倒，不排斥也不依赖男人，而是在百折不挠中建构起女性的自立意识。

显性话语在爱情小说中表现得更为淋漓，尤其是具有浪漫气息的爱情故事。女性有永远话不尽的情事，而言情叙事恰是女性叙事的一大魅力所在。印华女作家有很多悲情题材，而真挚、纯美的爱情则为女性送来温馨。茜茜丽亚、袁霓、谢梦涵是印华中生代女作家，曾一起推出诗歌合集《三人行》。她们都颇有文采，一些小说也沾染了浪漫诗情。茜茜丽亚的〈火车，流浪者〉、〈梦的终站〉等篇都描绘真纯之情，让真挚的友情之爱汨汨流淌。¹⁵⁸她的语言充满诗意之美，〈榕树

¹⁵⁸ 茜茜丽亚，原名金爱钦，祖籍福建福清。出生于印尼中爪哇北加浪岸，因环境关系初中未毕业就辍学。自1970年起即任职于当时国内唯一的华文报《印度尼西亚日报》，并担任副刊编辑。她的小说比较受一般印尼读者的欢迎，有〈娜娜〉、〈迷途的羔羊〉等篇。其中，〈火车，流浪者〉

下的风铃) 以短诗开头:

有朝一日，他会把
那风铃带回家乡，挂在
老榕树的粗枝上，再把
他的段段情意
她的缕缕情丝
镶入老榕树的
心根里（林万里，1997：111）

小说开篇就营造出浪漫与凄美的情调，一对有缘无分的爱恋注定了别离的伤痛。凄美的爱情故事在茜茜丽亚笔下以轻淡的口吻道出，带着淡淡的感伤和怀缅，这种风格在印华女作家爱情题材中颇具代表性。（吴新桐，2003：30）袁霓虽善于写儿女情，但她更重视描写心潮的波澜起伏，使之开阖自如，令人荡气回肠。（苏永延，2010：22）她的〈花梦〉表现花季少女之梦，青春萌动的初恋散发着纯真无邪。（袁霓，1997：28）谢梦涵¹⁵⁹的〈一块月饼〉以散文诗般的美妙意境酝酿出纯洁的爱慕之情，有梦里看花的朦胧缠绵，有水中望月的浓情蜜意。

他是尽心尽意地把这么长的日子，这么多的思念浓缩在那一小块里面，终于，

于1988年12月28日发表于香港的《文学世界》第4期；〈梦的终站〉收录于《沙漠上的绿洲》（印华十六位写作者，1995：146）。

¹⁵⁹ 谢梦涵，原名余奋勉，祖籍福建南安。1960年出生于印尼雅加达，读幼儿园大班时华校封闭，后就读于印尼文学校，并在补习班学习华文。她曾在《印尼与东协》、《和平日报》、《世界日报》等杂志社及报馆任职。

对真善美的求索和渴望已经问有所答了。

梦一般的灯光柔柔照着，落在她永远慧黠的黑眸，为了使这双眼睛能够永远晶莹乐观，他愿意永远与她保持这种距离，只许喝一点酒，陶一点醉，把朦胧镶在现实的框框中。¹⁶⁰

这种将诗歌与散文的意境融入小说的手法，在印华女作家之中并不少见。妍瑾¹⁶¹曾说，近期写下的短章和极短篇，有些更是把诗、散文、小说搓揉成一体的产物。

（妍瑾，2005：175）她在短篇小说〈心湖帆影〉中就直接插入优美情诗，所描绘的爱情也带有朦胧浪漫的气息。同前几位作家相比，何淑慧则默默于文坛，她的《山雾》是印华女作家的第一部长篇爱情小说，展现了一段发生于洛山村的爱恋，有种青春偶像剧的感觉。¹⁶²故事从一对富家子弟到山村度假开始，他们无意中邂逅了俩表姐妹，于是爱情在机缘巧合下慢慢升温。其中，秦思凡出场时便带着一种怦然心动的忧伤之美。

她那双柔柔的眼眸，晶莹的仿佛可以渗出水来，她美的很柔、很娴静，就好像

是深谷中的幽兰一样，使人忍不住要呵护它、爱恋它。真的活脱脱的是一个如梦如

¹⁶⁰ 在〈一块月饼〉的小说篇后，有东瑞的评价赏析：现代诗语句的渗入，使本作品成为印华文学中罕见的诗体微型。（东瑞，1998：222-223）

¹⁶¹ 妍瑾，原名潘如兰。在印尼成长，中学就读于雅加达著名华校巴中，七十年代移居香港，现于印尼、香港两地来去。她的创作以散文为主，〈心湖帆影〉收录于《小楼夜雨》。（妍瑾，2005：146-149）

¹⁶² 何淑慧，印尼第三代侨生。她是曾三清的小女儿，受母亲影响和熏陶，也喜欢写作。她从小就和姐姐一起闯荡在印尼华人歌唱界里，以唱华语歌为主，一混就是三十几年。她在受访时提到，华校封闭时尚未读完小学一年级，华文基础来自于家庭，创作时感到词汇缺乏；母亲曾三清对自己影响很大；《山雾》在台湾完成，主要表达对美好爱情的憧憬。笔者对何淑慧的访谈，时间：2012年12月10日晚上7点至8点，地点：印华作协会所，雅加达。笔者曾在印尼《国际日报》撰写关于《山雾》的评论。（马峰，2009a）

幻的美人儿。(何淑慧, 2009: 30)

这种外貌描写是典型的才子佳人式手法, 两对俊男美女的姻缘都因误解而历经磨折, 结局则是温暖如朝阳的圆满爱情。上述作品都以唯美爱情为主题, 对女性情感的把握尤其出色, 能够挖掘人物心理的细微处。这些爱情小说, 多讲究语言优美、故事朦胧与情感真纯。同悲情题材相对应, 此类温情书写可视为对女性创伤的抚慰, 爱情、婚姻、家庭之中也伴有美好的真情。

就马华女作家的爱情小说创作而言, 朵拉的短篇小说及微型小说可谓首屈一指, 其创作数量及表现面向都十分丰富。她侧重于爱情与婚姻中的问题意识, 并不热衷其浪漫性。从爱情的浪漫度来看, 唐彭¹⁶³的《掬梦听雨荷》带有明显的现代才子佳人气息。小说被冠以“新新浪漫主义、深情告白版”等名头, 连封面也绘以顾盼生情的朦胧佳人, 其“琼瑶式”的渲染意味十足。故事核心围绕资产不菲的沈家, 陆家慈是沈启明的“隐居”情人。她如同一朵出污泥而不染的“秋荷”, 为了爱情而委身于已有家室之人。当爱情乐园“彩云阁”在地震中轰然坍塌, 他们的不伦之爱以凄美完结。父母遽然离去后, 沈婷方才知晓私生女的尴尬身份。沈婷有着非凡的气质, 在逆境中从不妄自菲薄。当她以“一个一身月牙白丝绸衫裙的窈窕女子”形象出场时, 那楚楚动人的魅力令人怦然心动。(唐彭, 1997: 203) 不同于母亲的沉默, 她像一朵雨中的“白荷”, 爱情几经波折后也终归圆满。母女都具有荷花般的韵味, 虽选择了不同的爱情之路, 却有着一样的自然而缠绵、浪漫而永恒。

¹⁶³ 唐彭, 祖籍河北唐山, 1948年出生于江苏彭城。自幼受教育于台湾, 台湾大学历史系毕业, 后随夫嫁至马来西亚成为公民。曾任马来西亚通报副刊主任、生活出版有限公司业务促进经理, 后从商。她广写散文、小说、广播剧及电视剧, 尤以写新闻评论及小品散文著名。

柏一更善于铺展浪漫爱情，她不仅是马华女作家中的佼佼者，其宏大气魄在东南亚华文文坛也屈指可数。她先后著有《黑恋》、《画城倾情》、《生命交叉路》、《北赤缘》四部长篇爱情小说，前两部曾被台湾方智出版社列为新浪漫主义系列。她擅于在失败婚姻中表现男女情爱，有种浪漫的压抑感，不同于印华女作家的唯美情调。她深入探查女性内心，将女性在爱情、家庭与婚外恋中的情感挣扎表现的淋漓尽致。她描绘的女性，大都珍视传统伦理，同时又渴望真情。她们既有内心的矛盾纠结，又有追求自我的坚强执着。《画城倾情》中的竹沁因虚荣而畏缩，一再挽救“模范夫妻”的假象，但是丈夫却深陷于赌徒的泥淖。她是一位有艺术追求的画家，体悟了作茧自缚的蝶梦痛楚，于是选择离婚，摘掉幸福婚姻的假面具。正如她画的那一幅幅鸭子图，她向往恬淡而真诚的境界，要做一只不再随波逐流的“梦中鸭”。（柏一，1995：149）当碰到翟瑀，她的情感复苏，毅然付出真情，然而却为婚外恋所困扰。虽然彼此都是婚姻的受害者，但是在世俗伦理中，他们却是背夫叛妻的一对。波折过后，真情点醒梦中人，也赢得了浪漫温馨。两个家庭的成员都选择了谅解，真诚相爱的人也走到了一起。结局是圆满的，然而冲破世俗也留下了艰涩痕迹。同是婚外恋的纠结，《北赤缘》的爱情却没有竹沁那么幸运。小说采用章回式谋篇布局，有“漂洋过海来看你、月光抚慰相思苦、凡心染尘难清幽、云淡风轻北赤缘”等二十三章构成。各章题目分别以七字连缀，虽不讲究对仗，但给人工整的观感。其用语细腻，有浓郁的浪漫情怀，然而女主人公却更趋悲情。尤加南有令人称羨的家庭，有如父兄般体贴入微的丈夫，平淡生活让她无法体会到异性之爱，她有了逃离婚姻意念。文中呈现出一种灰色调的婚姻观，有种畸形的悲观、无奈与调侃：

未婚的人憧憬婚姻，已婚的人厌倦婚姻。前者由于向往而喜见有情人终成眷属，引为典范，后者如人饮水已知冷暖却也喜见有人陷足于使人窒息的大浴缸。同病相怜的人愈多愈可藏得住伶俐的身影。人人都在做同一件错事时，这件事便在人人背弃良心下变成对的了。（柏一，2005：32）

作者刻画现代婚姻中的游戏心态，一出闹剧让道德仁义成了不堪一击的虚假幌子，男欢女爱的情欲遮蔽了良知理智。尤加南与陆海阁，黄汉凡与孟妮，岑洛川与顾西辰，人人都为了私欲而离轨叛道。尤加南有出轨的冲动，渴望异性爱抚，却又欲迎还拒。个人的情爱追求，传统的家庭观念，身处“进不愿、退不甘”的两难境地，她在两者的纠缠中痛苦煎熬。她自以为拥有真爱，心中筑起一座“精神恋爱孤岛”。出乎意料，她却被陆海阁视为雄性的附属品，成了位居第二性的雌性。当假象蜕去，情缘看穿，她住进清静无欲的善缘庵，逃离世俗情欲的牵绊。佛法的教化，心灵的涤荡，让她有了淡视众物的超然心性。这些爱情小说含有贴近生活的现实性，不追求浪漫缤纷、曲折离奇，与纯粹的才子佳人式言情小说有别。

显性话语是女作家书写的大宗，隐性话语书写虽不多见，但却有出其不意的特效。东南亚华人身处于特殊的环境，女作家则更近于边缘，因此她们在文本中常描写边缘性的人物，暗含非主流对主流的柔性回应乃至抗争。隐性话语是更为隐蔽的柔性策略，其中幻境叙事有较强的代表性，其表现方式有梦幻、灵幻、玄幻、魔幻、科幻等多种幻想形态。这些作品带有超现实的虚幻色彩，以隐性手法表达内在情绪，其潜层结构则有象征及寓意成分，由此也可称之为“隐喻叙事”。梦幻是一种常态化的叙事模式，从古典文学到现代文学都不乏此类作品。梦幻在

女性小说中的出现比率高，如果以片断式的梦境场景来统计，那么其数量则相当庞大。所谓梦幻叙事，应以梦幻为主要叙事线索或多次出现重要的梦幻场景，而不只是一闪而过的次要场景。“梦幻”可以说是女作家们所寻找的心灵与外部世界的对接点，而且不同的社会文化背景、性别观念和叙事态度会直接影响梦幻的表现方式与叙事功能。（李萱，2009：120）印华女作家往往在文本中融入政治伤痛的阴影，对“五月暴乱”等排华事件的旁敲侧击就是明证。侯斐珍的〈魅影〉是梦幻叙事的典型，她以梦境勾起五月暴乱的伤痕与记忆，描绘出历史留在人们心中抹不去的阴影。

眼前的这些魅影竟是罹难的故旧与乡亲，而魅影的背后模糊的幻景，正是那黑色的“五月风暴”。秦柯激动得想拥抱他们，却扑了个空。幽幽的声音变得凄：“冤……冤哪！乱世之中我们已经成了冤魂，清平之世你们还要自相残害？……”（印华作协、获益编辑部编，2004：131）

其梦幻笔法富有批判意识，以直抒胸臆表达华族冤屈，也是对“好了伤疤忘了痛”的现实反思。反面观之，梦境浮现暴露了“魅影”的压抑之深，表现出作者在面对敏感问题时的谨小慎微。

在印华文坛，袁霓对幻境叙事的运用广泛且出色，以微型小说集《失落的锁匙圈》最为集中。她不只使用梦幻叙事，还将梦幻、玄幻、科幻交织，亦真亦幻的笔法透射着人生感触。以幻境之语讽喻现实，足见济世救人之切。〈母亲〉采用全知全能的叙述者讲述梦境与现实的惊悚，惊悚之中加入玄幻，孩子的梦与母亲的驱魔，儿子精神分裂变成吃人恶魔。叙述者对人物心理进行深层透视，以母

亲的愁苦、担忧、隐痛、疑惑、不安、释然的心理流动贯穿故事。〈十字路〉如梦似幻的笔调演绎出现代版的人生哲理寓言，神似六朝志人志怪小说之妙，文白之言勾勒出人的彷徨无助，向左暴乱，向右烧杀，向前灾祸。十字路的彷徨暗喻了历史伤痛记忆中的迷失，谴责社会纷争与恶徒暴乱，批评汲汲名利者的冷漠，叹惜下层人民的苦难。“安平港”恰似可望不可及的“城堡”，它代表了人们期盼的“绿草如茵，宁静安详”的理想国，或许只有明天众人齐心协力方能抵达安平港。袁霓的创作受到武侠小说的影响极深，她在接受访谈时曾特别提到。

她称在她的写作生涯中，对她影响最大的莫过于金庸、梁羽生等著名作家的武侠小说，深厚的华文化底蕴，扣人心弦的故事情节一直吸引她看完了整套金庸的武侠小说，也为她的写作生涯奠定了坚实的基础。（张迪，2010）

〈杀人的刀〉运用武侠小说的玄幻谋篇布局，情节跌宕起伏，语言舒缓有致，“毛笔、字、眼泪”皆幻化成能置人于死地的利器，展现“明枪易躲，暗箭难防”的江湖险恶。〈呈堂证物〉是一个奇特的案件，一个自诩为古今中外天下第一的正义之士指控别人，孰是孰非蕴含对社会不良风气的嘲讽。〈“家”之国〉以科幻手法表达忧患意识，轻松诙谐的叙述中给人沉重的反思。火星人为发泄对地球人的不满，“放了一只蚊子和一滴老鼠尿”作为警示讯息。¹⁶⁴赤道之国遭受的惩罚令人啼笑皆非，充满对社会动乱、不良风气的批判与思考。历史的惨痛与时下的笙歌对比，人们对音乐家、书法家、文学家等“家”的迷恋令人瞠目，暗讽印尼华人对五月暴乱的遗忘。（马峰，2011：184-189）这些作品都具有隐喻性，是对

¹⁶⁴ 袁霓注：印尼在流行登革热，一种蚊虫带来的病毒，已经死了几百个人，以及刚刚发生的老鼠的尿带来的病毒，也死了十几个人。该文写于2004年3月6日。（袁霓，2010：107）

社会弊病及人性阴暗的多方位揭示。

在幻境叙事中，与梦幻较为接近的是灵幻。灵幻叙事集中于死亡议题，以亡灵鬼魂为焦点，叙述者能够穿越阴阳两界，所要传达的多是离世后的悔恨及对现世的不满。马华女作家有较多灵幻叙事，曾沛的〈债〉与唐珉的〈笞刑〉都是对自杀者的描写，前者以濒死瞬间产生的迷离幻象叙事，主人公为朋友做贷款担保人而债务缠身，表达了对友情欺骗的谴责；（曾沛，1992：79-85）后者以魂游阴曹地府的亲历为叙事脉络，表现了为情自杀的不值，阎王开恩还魂带有抚慰之意，而女人的觉醒更为难得。（唐珉，1991a：114-134）商晚筠的〈最后一程路〉是以送葬仪式中的死者视角来叙事，绰号“痲病”的年轻亡故者是典型的小人物，更是较少有人书写的正面亡灵形象。他是碌碌无为的光棍汉，专门在丧葬服务中为丧家卖哭，或许见惯了死亡，反而淡然看待自己的病故。他的特别之处在于重情重义，没有悲伤悔恨只有乐观感恩，对送行的朋友满怀感激与期许。他坦然接受阳光和黄土的恩泽，“尘土已告一个终站，黄土下却是一个起点，这以后又要走多长的路啊？弟兄们，趁这大好阳光，回去吧！”（商晚筠，1977：220）虽然生死两隔，但是情义不灭，人微情重的感染力直透人心。黎紫书的〈浮荒〉与前三者不同，主人公并不是鬼魂，但却有通灵的异能。他能够透视阴间，并交了许多鬼魂朋友。他习惯了鬼魂眼界，反而厌倦人间的荒腔走板，而超常的洞察让他成了人们眼中的异类。作者反其道而行，所呈现的人间比阴间更为邪恶，并深刻地探析灵与肉的存在命题。面对人间炼狱的无望，其颠倒讽刺意味十足。

玄幻叙事，其突出特点是玄奇、怪异。柏一的〈红疯子〉以玄幻为主调，并将梦幻、魔幻相结合，营造出虚实交织的画面。故事的核心叙述者是某报“我们了解你”服务信箱主持人旋瑶小姐，嵌套叙事所引入的第二叙述者是自称“红疯

子”的张尤仁。作者穿插运用内心独白式的书信体叙事，让张尤仁倾诉自己的心声，他以半疯半癫的口吻呈现出妖异、诡谲、恐怖、魔幻的红色世界。他目光所及，有挥舞红光的红翅膀母鸟，有长着红毛丹头发的红怪兽，有红舌头的红衣女郎，还有红云、红太阳、红月亮。当红酒穿肠过，他晕倒在最憎恶的红色天地。

是那头红色的怪物把我扶起，又再把我抛在红色的水床上的吗？可怕的红色噩梦一环一环地把我吸进了无底深渊，再一环一环地把我推送回来。回来之后，我的世界就不再有其他色彩了，身边躺着一头红怪，地上摊着一袭红裙，枕边留下一圈红唇印，窗外挂着一个红月亮……（柏一，1999：4）

疯言疯语让人迷惑不已，然而又有一丝离奇的真实感。他少年不得志，逐渐变成怨天尤人、打架抢劫的自暴自弃者。随后开始迷恋命理，相信宿命论，遵从“宇宙风”命相家的指点，寄望于“近火、近红”而改变生辰八字的运势。凭着红色神符，靠着偏门左道，他运势陡转而事业发达，然而旺盛的欲火终使其发疯而亡。红疯子的悲剧，隐喻着不择手段的利欲熏心者，从红运当头走向无恶不作、良知尽丧的歧途。最终，幡然醒悟，为了浇灭红色欲火，他投身于蓝色大海去洗刷污浊的心灵。“红”代表欲望之火，“疯”象征无尽的良心拷问与精神煎熬，“蓝”暗示内心忏悔与回归自然的纯净。玄幻乱象的表面是疯狂的世界，其背后是对社会丑恶的揭示与控诉。

幻境叙事有多种类型，每种类型并不是各行其是，梦幻、灵幻、玄幻、魔幻等常交融并行。其中，魔幻叙事的特征最为成型，以魔幻现实主义为代表，其创作技巧已成为现代小说的一大范式。马华年轻女作家对魔幻叙事的运用较多，将

在现代叙事专节中具体论述。除了上述的四种幻境类型，具有通俗小说色彩的科幻叙事也有少量作品。袁霓在印华文坛有过科幻微型小说的尝试，以〈“家”之国〉为代表，但没有延续性。马华女作家基本没有纯粹的科幻小说，林艾霖¹⁶⁵在长篇小说《30楼：他把自己送出窗外》中融入科幻色彩，妄想跳跃式的科幻叙事较为独特。她有从事心理辅导的经验，小说在相关真人真事的基础上改编。“我更希望写出大家对社交有障碍的人，多一点认识，然后找专业的辅导员和治疗师，早去帮助他。不要让一条美丽的生命，在无助中自杀了。”（林艾霖 2012：序）文本中还出现与作者同名的人物“林艾霖”，她也从事心理辅导工作，这都增强了小说的纪实性。主人公方诚有严重的人格多重症，他在电脑里建造自己妄想的科幻世界。他让孔子、杨朱、希特勒等历史人物复活，还撰写军事笔记并设计武器，其最大的工程就是编写密码重组马来西亚华人社会。当建好虚拟的三十层楼，他从窗外飞了出去，结束了年青的生命。在叙事进程中，科幻只是辅线，其主旨在于关怀，因此青少年心理健康、固打制、茅草行动等多重问题都进入讨论视野。

在科幻叙事中，最具科幻性的应数新华女作家方桂香。她的《放过我吧，老师》既有现实意义，又有科幻想像空间，是以“现实结合科幻”的写作方式发展的一系列故事。（方桂香，2002：94）这本科幻小说集由六个短篇构成，都与高精端的电脑科技、遗传基因及机器人有关。其中，〈教我欢喜又忧愁〉、〈孪生姐妹〉等四篇都以青少年学生为叙述焦点，延续了作者此前对新加坡教育问题的关注。其科幻叙事具有较强的趣味性，不是以说教育人，而是用生动的科幻故事显明事理，这更容易为教师、家长及学生所接受。三位作家都运用科幻手法，但不

¹⁶⁵ 林艾霖，笔名康影飞，法名心惟，1962年出生于马来西亚吉打州。曾任吉隆坡通报总社记者，后从事“法露缘”出版事业。设立非盈利公司“亮心海岸”，以和专业人士合作，帮助特殊儿童、心灵精神受创的群众。

是为科幻而科幻的通俗娱乐，都隐讳地揭示现实问题，其差异就在于分别立足于各国的独特社会语境。

第二节 叙事空间：本土与异地的跨界

在传统的小说叙事模式中，时间、地点、人物是必备的三要素。现代小说不断挑战传统的讲故事手法，有时会故意将某种要素淡化或模糊化处理，但是其本质上依然需要具备三要素。其中，“地点”就是事件发生地，涉及到故事进展的活动领域、空间范围。人们之所以要“叙事”，是因为想把某些发生在特定空间中的事件在“记忆”中保存下来，以抗拒遗忘并赋予存在以意义，这就必须通过“叙述”活动赋予事件以一定的秩序和形式。（龙迪勇，2008：20）关于小说的“空间”问题，在叙事理论学界也引起热议，并逐渐发展成一门相对独立的空间叙事学。¹⁶⁶空间叙事主要是就时间的线性展开不再作为情节发展的主要依据而言，因果关系不再作为事件链接与情节发展的主要动力而言。（谭君强，2010：137）空间叙事也可称为“叙事空间”，如果深究其细微差别，前者略重于“叙事”的理论研究，后者的词意重心在于“空间”。空间叙事为理论学界所惯用，具体到文本分析则以叙事空间为佳。

东南亚华文文学有自身独特的叙事空间，地志书写、语言交杂等特点都体现出南洋的本土特色。在马、新及印华女作家的叙事空间里，本土书写是其一大特色，具体上可以细分为职场与家庭空间、城市与乡村空间、个人与公共空间等。当然，从不同角度还可以区分成更多的空间场域。有关本土书写已有不少研究，而异地的书写与研究则备受冷落。在全球化时代，国别本土的局限力越来越弱，

¹⁶⁶ 龙迪勇将“空间叙事”所涉及的空间大体上分为四类，即故事空间、形式空间、心理空间和存在空间。故事空间，就是叙事作品中写到的那种“物理空间”，其实也就是事件发生的场所或地点。形式空间，就是叙事作品整体的结构性安排，呈现为某种空间形式。心理空间，就是作家在创作一部叙事作品时，其心理活动所呈现出来的某种空间特性。存在空间，则是叙事作品存在的场所。（龙迪勇，2014：54）本节所论述的“叙事空间”便是对“故事空间”的分析，主要侧重于叙事文本中事件发生地的跨界特色。

不断有更多的人走出国境之外。就跨国类型而言，有跨国旅行、跨国留学、跨国工作，甚至有跨国婚恋、跨国定居等。跨越本土所带来的流动体验日渐增多，由此跨界叙事也成为重要的文学书写范畴。这里所谈的“跨界”，是以国别而论，专指对国界、边界的跨越。跨界叙事大多同作家的切身经历相关，其特点是书写者的流动性，或是异地求学的留学生，或是短期出差的工作人员，或是周游列国的旅行者。曾经的岁月体验让作家有贴近真实的在地感，其表现内容往往切合自身的所见所闻。其中，网络旅游攻略、散文游记所占比重最大，而小说的跨界也有别样的异国情调。

作家身处不同时期，其跨界叙事有较大差异性。同理，作品所表现的时代有别，其跨界特征也会不同。相对而言，早期作家的跨界叙事多贴近现实性，具有浓郁的历史气息与时代脉搏感。身为作者，她们可能很少有相应的跨界生活体验。同时，作品描绘的主人公也以旧时代的华人族群为主，人物形象的选择也决定了其书写的旧时况味。由此，她们的跨界叙事或许也可称为“跨界想象”。一方面，其历史画面的铺展较为广阔，体现了对华人家族的关怀与审视。另一层面，介于本国政治敏感问题，或许此时的跨界也是视角与话题双重转移的催生品。早期的跨界叙事以新华女作家尤琴和马华女作家芸亦尘为代表，她们的小说篇幅都较长，这为叙述的细腻铺陈提供便利。二者的叙述视角都非常明显地跨越国界，不约而同地将叙事空间主要定位在印尼。所不同的是，前者表现华人家族的没落与小人物的悲辛，后者则表现了华人家族积极奋斗的一面。

尤琴的中篇小说《小岛醒了》出版于1973年，她将封建家庭搬到了印尼的小岛上，展现六十年代的华人移民家庭“尤家”所面临的政治压力及自身腐朽。她较少涉及政治话题，“小岛”更像旧中国的化身，其突出之处在于对社会底层

的鲜明刻画。¹⁶⁷其中，怪仔与萍姐都是卖身为奴的小人物，他们忠心耿耿却被人轻视，都遭遇到凄惨结局。这部作品就如同巴金的《家》，具有一种醒世意图，其中的萍姐俨然就是鸣凤的翻版，她们都是大家庭中寄人篱下的奴仆，都为了逃脱逼嫁而投水自杀。这种自杀式的抗争，代表着反抗的决绝。相比之下，怪仔的形象更为丰满，他从愚忠不断走向清醒。作者描写大背景下的底层配角，有明显的阶层等级之别，表现了倍受压迫的小人物。封建家庭走向没落，预示着旧社会家长制专权的崩塌。奴仆阶层走出愚忠，他们的反抗具有时代意义。此后，尤琴继续有关印尼的书写，〈老姨和她的时代〉具有很强的历史感，〈一朵花凋谢了〉则具有现代气息。除了印尼，她的叙事空间也跨越到中国、泰国、马来西亚，〈我家二嫂〉表现的是一个典型的中国妇女形象，她家境拮据但对海外亲人十分慷慨；〈素丽叻要去合艾了〉描写泰北乡村农民的贫穷落后，甚至将女儿卖到泰南去谋生；〈桥〉则表现马来西亚“甘榜里里”的渔村困境，现代工业开发污染了河流，也断送了渔民生计，但当局官员却坐视不理。在这些作品中，〈一朵花凋谢了〉表现印尼女孩到新加坡打工的遭遇，其跨越两地的特征最为明显。

近年来，邻国新加坡面对劳工女佣短缺问题，印尼政府又放宽出入境的限制，无疑给小岛上的青年男女多了一条出路，他们纷纷放下割胶刀，漂洋过海，涌到繁华的新加坡。（尤琴，1988：108）

¹⁶⁷ 尤琴，原名许惠娜，祖籍广东潮安。1951年出生于马来西亚柔佛州麻坡，后移居到印尼，七岁迁至新加坡念书，现为新加坡公民。1975年毕业于南洋大学中文系，曾任中学华文教师。王永刚对新加坡建国初期的中长篇小说进行梳理与归纳，他认为有些作者在表达自己的爱憎态度时显得更加隐晦，题材也并未选择与时代最敏感的区域，在内容上更加接近生活，在思想上也更贴近人性，尤琴的中篇小说《小岛醒了》就属此类。（王永刚，2013：46-47）

受庞大的劳工潮影响，女主人公林小玉也做起了新加坡女佣。她容貌标致，却为男雇主奸污；她心地纯洁，却被男友厌弃。最后，她在绝望中自杀。她的悲剧出于女性的懦弱，更是对劳工保障问题的警示。

芸亦尘¹⁶⁸的长篇小说《渡越》出版于 1982 年，既是跨界叙事之作，也是历史题材小说。她描绘了从 1908 年至 70 年代间的历史进程，表现印尼及马来亚华人的日常生活、教育状况及历史遭际。故事以严加敏与蓝浩杰的婚恋家庭为中心，背景则立足于广阔的时空。叙事空间以印尼严家与马来亚张家双线并行，焦点是坤甸市的喃埠与怡保的宁罗，还辐射至梅县、星洲及台湾。严家经营椰园，张家经营黄梨园。生活场景具有乡土色彩，描绘胶林、椰园的田园劳作，展现以小型种植为业的华人农民群体。在窘困的环境中，学校教育的意义非凡，从喃埠民立小学、梅县东山中学到沙叻文化小学、密峰公立华文小学，主人公的求学与任教都历经坎坷。同个体生活的辛酸相比，国家与族群的遭际更显沉重。日军南侵，马、新及印尼相继沦陷，无辜民众惨遭蹂躏与屠杀。

重重黑幕掩盖了星马两国！两国人民在极权统治之下，过着暗无天日，受尽苦

难与耻辱的生活，没有自由！没有温情！没有安宁！没有欢乐！（芸亦尘，1982：117）

作者重点描写怡保华人的逃难与反抗，不少人走进森林加入马共，进行保家卫国的武装抗争。日治时期以后，马共又同英政府对抗，不时发生流血冲突，新村就是此时封锁剿共的产物。同时，印尼华人则经历更为艰难的血泪史，从日军的迫害到华校封闭与排华暴乱，满是家破人亡与文化沦丧的悲愤。

¹⁶⁸ 芸亦尘，原名黄莺，祖籍广东梅县。1943 年出生于马来西亚怡保，1964 年师训学院毕业，后在边佳兰华校服务多年。

近期的跨界叙事与早期的作家作品不同，她们已较少关注异域的华族命运及政治历史类的大命题。她们的跨界体验机会更为充足，有旅游、探亲、访友、学习、工作、交流等多元体验方式。就叙事空间来划分，大体有中国、东南亚及欧美异域等三大类型。女作家们对中国的跨界叙事最为丰富，一是原乡感情的维系，二是交往的频繁。一些作家在作品中提及文化大革命，如张曦娜的〈失去的福建街〉、袁霓的〈失落的锁匙圈〉、戴小华的〈小玉〉¹⁶⁹等，这些都触及到中国社会变革中的伤痕。有身心受创的归侨、侨眷，也有遭受不公平对待的中国知识分子。海外华人对中国的回望，有文化故土的眷恋之情，也有怒其不争的善意批评。不过，此类事关政治的书写所占比重很小，而且只是由主叙事衍生的副题而已。柏一的《北赤缘》是马华女作家中比较典型的中国跨界叙事，表现马来西亚女编剧与中国儒商的婚外恋。正如戴小华所言，自1990年9月马来西亚政府解除民间与中国自由往来的禁令后，两国人民的探亲、旅游、经商接触日繁，在中华民族情感作用下，两性相吸也日益增多，其中有真挚爱情的美好姻缘，也有荒谬恋情的婚姻悲剧。（柏一，2005：v）北赤缘，是一段跨越北国与赤道的两国情缘。对跨国恋情的描绘重在情感层面，虽有异国风景人情的穿插，但并无深入描绘，常将中国隐晦的形容为一个“难以言喻地复杂的国家及社会”。

以总体的跨界叙事而言，在作品数量及空间跨度上，新华女作家的书写最为突出，马华女作家次之，印华女作家则较少涉及。新加坡是多元文化兼容的移民型国度，它是开放型的国际大都会，不论是“走出”还是“进入”的跨界都更为

¹⁶⁹ 〈小玉〉应是一篇纪实散文，不过故事性很强，如同生动的小说。主人公小玉是在文革中被刺激而精神失常，作者（叙述者）未见小玉之前，误以为他是女性。文中如此讲述他（她）的经历：“小玉那时才不过十来岁，亲眼看着爸爸被红卫兵打倒吐血而死，她的性情能不大变吗？……想想也是怪可怜的。每天眉头深锁，形销骨立，书也不读，活也不做，失魂落魄地整天守着她爹住的那栋屋子，开始还有人管她，可是她也不领情，后来也就没人理他了！”（戴小华，1996：3）

自由。孙爱玲曾留学香港，并获得香港大学的哲学博士学位，她的〈绿绿杨柳风〉便表现新加坡华人同印尼华人在香港的友缘、情缘。石君常到北京出席教育及文学方面的文化活动，她的〈心牵〉与〈夜正年轻〉就是跨越新加坡与北京两地的文化爱情小说¹⁷⁰。她塑造的女主人公石琳、方菲都带有作者自身的影子，二人都是富有广泛文化品味的新加坡女作家形象。在北京，她们都邂逅了情趣相投的异域知己，一个是雕塑家，一个是音乐教师。除了若即若离的超然爱情，小说也掺入了文革伤楚、改革蜕变等历史记忆，但其侧重点都定位于对文化艺术的品赏。惺惺相惜的知己情，浓郁的艺术气息，带有跨国文化交流与文化寻根的意味，这也是其作品的独特之处。

有关中国的跨界叙事最有代表性的应数馨竹，上世纪八十年代初，她曾到厦门、福州、上海攻读中医学。她的多篇小说便以新加坡与上海为背景，有两地男女的爱恋纠葛，也有留学及商业故事。有些是新加坡人到上海，〈嫁〉表现狮城富商与上海拜金女的逢场作戏，〈狮女〉则讲述狮城女到上海行欺诈骗的寻财路，将机关算尽的女市侩刻画的十分淋漓。有些是中国人到新加坡，〈失落的期待〉对抛弃妻女到狮城另立门庭的知识分子不无谴责之意，〈夏季里的秋天〉则是中国留学生的海外梦想。她在中篇小说《情结》中所用笔墨最多，演绎了一出充满波折而又含蓄真挚的跨国之恋。通过婚姻的破裂与重组，也诠释出两性相处的关键。陈婕与李勋同命相怜，他们都遭到爱人的背叛。陈婕是一位有追求的新加坡女性，她毅然与离弃自己的丈夫离婚，只身到上海学习国画。经过失败的婚姻，她意味深长地阐明自己的想法，“结婚不只是为了找个伴，而且还需要有共同的理

¹⁷⁰ 有关文化爱情小说，这可以视为石君爱情小说的一大特色。她于1994在香港出版的《我俩的晴空》就是一部短篇文化爱情小说集，2006年出版的中篇小说集《夜正年轻》再次延续了此种风格。

想，情趣和爱好。当然，双方还需要有深厚的感情基础。”（馨竹，1995：44）她敢恨敢爱，当碰到志趣相投的李勋，她不再犹豫，摒弃流言蜚语，勇敢的表露心声。两人彼此理解，情投意合又相互扶持，他们已握紧通向幸福的钥匙。与柏一的婚外情小说相对应，馨竹对两地爱恋的温情描绘也是对真爱的补足。

第二种跨界叙事是东南亚区域内的流动体验，尤其是马新两地的流动最为频繁，以兼具马新双重身份的李如玉¹⁷¹为典型代表。她身为流动之民，自我的跨界体验也影响其创作心路。她专注于南马与新加坡的交叉题材，其作品具有跨界叙事的特色。她生于马来西亚，居于新加坡，双重身份让她游移于故乡与家园之间。以国籍而论，她是新华女作家；以经历与创作而论，她是跨越两地的马新华文女作家。《无根的云》是她的短篇小说集，收录了创作于1976年至1984年间的二十篇作品。她在自序中提到，创作的是一些“乡土小故事”，各个篇章都有自己的故事，而几乎都贯穿了“抉择”这两个字来写。其中，移民题材占较大比重，离散情怀的书写掺杂着乡土气息与故土情结。新加坡的快速发展吸引了世界各地的移民，柔佛海峡对面的近邻也受此潮流影响。马来西亚人到新加坡，或求学深造，或短暂工作，或长期定居。作者描绘了一系列追求都市梦的年轻人，他们的经历不乏曲折艰辛，表现出乡土与都市的碰撞。〈出路〉结合学校教育与现实生活，探讨高中毕业生的出路问题，成绩好而家境又许可的就去读大学。

那些家境略差的，跟那些成绩欠理想的，都已纷纷下定主意准备一毕业就往长

堤彼岸那个繁华世界跑。他们都说去那儿随便做什么总胜过窝居在这种窝囊的小地

方“拜树头”（指割树胶而言），没一点儿出息。（李如玉，2012：55）

¹⁷¹ 李玉如，笔名小农、若迅、杉杉等，祖籍福建永春。1948年出生于马来西亚柔佛州麻坡，1965年毕业于麻坡中化中学，1970年毕业于国立台湾大学医学院药学系，现为新加坡公民。

对南马学子而言，将新加坡视为求学与工作首选的大有人在，这已是不争的事实。

〈父与子〉中的孩子不甘做守地奴，逃离乡土芭地生活，踏上繁华都市梦的旅途。梦想是美好的，现实却并不尽如人意，〈找工记〉道出在新加坡打工的辛酸，在木材厂出蛮力却薪水微薄，从事推销家庭厨房用具又屡遭冷遇。有时，都市也催生出爱慕虚荣，不断侵蚀人性的真纯，〈都市人〉讲到在新加坡工作的阿辉，他无法忍受乡下父母的土气与旧习，对自己的小名“狗仔”也厌恶至极。〈出走〉与〈浪子〉都是离家出走的年轻人，他们都将新加坡作为目的地；前者是困鸟出笼，因阿爸的专横、家变的糟乱、生活的灰暗，于是阿细逃离乡下的家；后者是浪子回头，阿胜尝尽大都会的流浪之苦，起初在建筑工地当杂工，后因蓄意伤人和偷窃抢劫而多次入狱，最后倦鸟知返，重回故乡小镇。此外，另一位女作家高凡¹⁷²也具有跨界身份，她的〈一念之差〉则表现到新加坡留学并随后定居的马来西亚人。主人公阿达凭着妻子而进入上流社会，没有多少感情的婚姻终因双方出轨而破裂。他曾经虚伪的掩饰自己的身份，故国也成了信口开河的“邻国”。

司机哥的英文够不着说了华语，华语够不着说了福建话，阿达都能明白。却是

阿达的纯粹英语让司机哥不尽了解。而阿达心里明白，他不能开口讲华语，因为他

的华语满是联邦腔。（高凡，1999：147）

在被逐出豪宅的失意时刻，他回到熟悉的故乡木屋，然而期待游子归乡的父母早

¹⁷² 高凡，原名邝金兰，笔名还有幽兰，祖籍广东清远。1960年出生于马来西亚霹靂州。1977年随母定居香港。1981年赴法国巴黎专修人体绘画艺术，曾就读厦门大学中文系硕士研究生。远嫁新加坡后，于1993年开始创作，1995年出版长篇小说《余烬岁月》。

已先后死去。这是一出身份迷失的悲剧，在物欲、情欲的享乐中也反衬出孝道的遗失。这些马来西亚年轻人，向往都市生活，追求自我的梦想，同父母辈对乡土家园的眷恋截然不同。

第三种跨界叙事以游记体小说为主，其特点是以旅途见闻为核心，旅行目的地便是叙事空间的所在。这类小说带有游记色彩，不时掺入异域风情，但又不同于散文的游记书写，它更侧重于异地的人物刻画，以人物活动空间及视角去撷取当地场景。在小说中常常可见山川草木、名胜古迹的描写，而以游记谋篇并全力铺陈的作品却并不多见。青青草的《千里柳绿》便是一部有关旅游的长篇小说，作品具有较强的纪实性，有大量散文式写景的运用。小说出版于1982年，应是三地女作家中最早的游记体长篇小说，可能也是唯一以游记为叙事核心的长篇小说。1978年，作者曾随南洋大学师生团体去中国旅游，这段经历便是小说成型的模版。归国后，她有感于撰写游记的枯燥，于是“灵机一动”将其旅途的所见、所闻、所感予以串连加工。故事以一群南大学生到中国旅游为线索，主要围绕一对青年学生展开，“以一段爱情为骨干，以沿途所观赏的景色为背景。”（青青草，1982：序）就叙事技巧而言，以第三人称的全知视角统摄全篇，以写景、抒怀为重，并采用传统的人物对白模式连缀各章。其情节结构较为简单，以游踪与恋情为叙述脉络，是浪漫爱情之旅，也是文化寻梦之旅。小说借用游记的笔法，旅程辗转于香港、广州、北京、南京、苏州、上海、杭州和桂林等地。不同城市的景致则体验各异，登临万里长城，鸟瞰长江黄河，流连于故宫庭院、苏州园林、桂林山水，还有烟雨迷蒙的玄武湖、风情万种的西湖，这些都让他们动情不已。

当踏上中国的土地，他们以亲身经历呈现出广阔的中国风貌：有风景、名胜、美食、茶艺，有雕刻、玉石、苏绣等手工艺，有京剧杨门女将、越剧祥林嫂、音

乐会、红小兵演出、杂技等表演，整个旅程伴有浓郁的人文艺术气息。此外，就海外华人的外部视角而论，对中国的日常生活、时代色彩的描写最为特别。朴素的灰蓝着装风气，肤色白里透红的姑娘，脸红得像苹果的小孩子，这些在旅途中随处可见。金黄稻田的农家乐，规模宏大的农业公社，农业学大寨的口号，这些则事关国计民生。同时也展现归侨生活场景，既有对文革的怨言，也有对改革的憧憬。海外华人久离中国，对祖籍国往往充满想象，当然不免有刻板印象。主人公翎翎也有同样的感触：

一向来中国给她印象除了祖母及父亲那些带着思念的描述，以及诗词里的形容外，就是报上几个经常出现的名字，再有的就是电影里看到的那些名山胜水，苹果脸似的儿童举着纸旗高呼：欢迎！欢迎！等场面。（青青草，1982：59）

这些“想象”的中国图景，对背井离乡下南洋的祖辈父辈而言是故土之情，而在马新土生土长的一代体验的则是文化之情。除了旅游景致的书写，作者也探触到新加坡、中国两地的人文环境。翎翎就读于南大中文系，郁伟有着文静儒雅的文人气息，具有诗词满腹的华文底蕴。他们都由衷喜爱中华文化，对古典诗词更是信手拈来。二人情定西湖，有种飘忽的美、恍惚的遐思，他们终于寻到彼此的知音。从某种程度而论，由恋情到爱国之情，不同的教育体制也影响着他们对新加坡的感情。作品虽然重在表现中国的旅行见闻，但是对马新的感情也时常流露。翎翎同作者一样，都曾生长于马来西亚的东海岸，随后都到南大读中文系。在旅行中，翎翎时常将中国与马新相比，于是吉隆坡黑风洞、唐人街珍珠巴刹便应景而生。当她听到导游对新加坡的赞美，心中“深以为荣”。新加坡是他们的家国，

其思念之情也是本土情怀的自然宣泄。

尤今最擅长游记体小说，但不同于青青草的单部“大作”。她以短篇游记体小说为主，创作也更为持久与丰富，这要源于其惊人的跨界经验。她热爱旅游，足迹踏遍近百个国家，通过旅途感触写了大量游记。秦牧读过她的一系列游记，赞赏地叫她“大旅行家”。（尤今，1992b：代序）游记在其散文中占有较大比重，其特色之一就是写人。旅行，最让她心动而难忘的永远是人，沿途搜集了异国风情，也收集了许多份弥足珍贵的异国友情。她通过与异乡人物的交往，窥见异乡异国的真实面貌。当把异国一个个或可敬可爱、或可憎可恨的人物带到纸上来时，也同时反映了某个特定国家的社会面貌。（尤今，1991b：序）人在旅途而深入民间，通过广泛的接触和真诚的交往，无数谬误的见解往往能够得到纠正。（尤今，1996：序）她在异国走街串巷，细心观察并积累下素材，这些就成了其小说的故事模版，此类作品可归类为游记体小说。她的小说不是专注于风景名胜的描绘，而是重在人物的内心刻画。她创作过一系列十分精彩的“异乡人小说”，《异乡情缘》（2008a）、《异乡人的故事》（2010a）等都专门收录异乡人作品。

如果以新加坡作为故乡的原点，尤今的这些异乡书写大体可归为四类。第一类是故乡人在原乡系列，她的《飞鱼在天》对创作技巧有不断尝试，〈一条金项链〉、〈迟来的“礼物”〉等小说都是有关中国的跨界叙事。（尤今，2008b）她选取在昆明、四川等地的旅行为题材，表现新加坡人的内心触动，原乡人有的拾金不昧，有的情谊长久。第二类是异乡人在故乡，〈风筝在云里笑〉描写在新加坡的异乡人，约克一家人是来自荷兰的新邻居，主妇茱莉亚要不时为孩子的恶作剧而向邻居道歉，还要承受丈夫约克的冷落、蛮横与家暴。

第二天看到茉莉亚，除了双眼红肿、手臂淤黑，神情也没有什么特异的地方。

以后，同样的事情还发生了好几次。我对约克，益发觉得厌恶了。至于茉莉亚，我对她的感受，很是复杂。一方面，很同情她；另一方面，又很气她。气她性格的极端软弱。

西方妇女，这样忍气吞声的，倒还不多见。（尤今，1995b：63）

“我”对她有不满，但更有同情，而来自东方女性对西方女性的软弱批评也十分罕见。第三类是故乡人在异乡，流露着对故乡人的关怀之情。〈织布匠〉是到印度旅行访友的体验，对印度人的传统习俗与“送嫁会”婚礼仪式都有精细展现。在印度，叙述者去探访故乡好友茵蒂娜，她从新加坡嫁给印度的远房亲戚。叙述者为委身为妾的好姐妹抱不平，对女性的软弱屈从深感悲哀。〈荒地上的心愿〉里的人物更具积极性，司徒树航随母亲从新加坡移居澳洲，母亲去世后，他买下荒地准备兴建老人院。西方社会的老人，在经济上通常能自足，问题出在感情上的遗弃。他的理想是为老人做点事情，这不仅包含了对至亲的眷恋，更体现了孝道伦理的跨国普遍性。

第四类是异乡人在异乡的故事，也是其异乡书写中最为精彩的一类，曾专门辑录成《沙漠的悲欢岁月》（2010b）。其叙事视角是异乡人看异乡人，有种双重异乡的效果，不同于故乡人看异乡人或异乡人看本地人。由于同是天涯异乡人，所以有同命相怜的深刻体悟与厚重情感。〈合乃流泪了〉、〈“骆驼”塔巴〉、〈沙漠的噩梦〉、〈阿里和娜拉〉等篇都源于她在沙地阿拉伯所遇到的“异乡人”，在地体验加上深度描写，让此类作品成为其游记体小说的突出代表。该故事系列，有别于观光式的点滴感悟，这要归功于其生活体验。丈夫从新加坡赴沙地阿拉伯工

作三年，于是尤今也旅居当地一年。她的游记散文集《沙漠里的小白屋》就是此间的产物，该作曾获评“华文优秀作品奖”。这些积淀让她对泰国工人合乃、英国电气工程师塔巴、叙利亚法律顾问穆罕、阿拉伯人阿里等异乡人的描写颇为深入，也深刻反映出人物在现实生活中的起伏挣扎。此外，她也描写其他国家的异乡人。〈大胡子的春与冬〉就写到澳洲悉尼的马丁，他从纽西兰移居澳洲，工作事业大起大落，但他乐观豁达而直面生活，表现出摩利族人的本色。在〈桃泛红晕树梢绿〉里，作者的关怀之情持续升温，她刻画了一位在澳洲立足的马来西亚坚强女性。主人公石陶宁的丈夫英年早逝，她为了两个孩子的学业重返澳洲。在人生的困顿时刻，她从凄怆走向坚定与自信，其贤妻良母形象格外突显，“对婆婆的那一份孝心”尤其令人感动。（尤今，1991c：156）小说不仅表现了异乡人在异乡的拼搏经历，更融入了女性自立自强的意识以及对孝道伦理的弘扬。尤今本身就常在异域空间，她能专注于描绘众多的异国异地的异乡人十分难得，也是对此类跨界叙事题材的拓展与正名。

第三节 复调叙事：叙述者的多声共鸣

叙述者在虚构文本内担任故事的讲述者，是衔接故事内外的重要发声器，并履行讲述、调度、串联的职责。叙述者可以是跳脱故事之外的纯粹讲述者，也可以化身故事中的人物，能够身兼两职地边讲述、边行动。

作品的叙述者可能是作者自己，而且以“自己的声音”讲述事情的原委。在某些时候，作者可以扮演某种角色，如诚实的朋友，好开玩笑的伴侣或傲慢不逊的敌人，并以此身份向读者讲话。叙述者也可以是作品中的某个人物或某些人物，作者把他（他们）放在作品中充当讲故事的角色。（罗吉·福勒，1987：172-173）

随着读者理论的发展，叙述者的权威性面临挑战，他们的可信度要经受读者的诸种考验。经过辨伪，叙述者又分为可靠的叙述者和不可靠的叙述者。很多论者对叙述者的可靠性进行研究，观点尽管有些差异，但其内核基本一致。《西方文学批评术语辞典》中如此解释，“不可靠的叙述者（Unreliable Narrator）指作品中叙述者在理解或报道事实时可能出现差错，而使读者在对人物或情节做出判断时缺乏必要的依据，以致使他们对判断的结论是否合乎作者意图无法肯定。”（林骧华，1989：28）辨识叙述者的可靠性需根据叙述者在故事中的表现来论定，叙述者对事实的把握将决定其可靠性。

叙述者如何进行叙述呢？叙述视角的选择与叙述人称有密切关系。印华及新华女作家多侧重于使用传统的第一人称及第三人称叙述。“在第一人称叙述中，第一人称‘我’既涉及到叙述者，即叙述自我，同时也涉及到故事中的人物，即

经验自我。就聚焦而言，第一人称叙述既可以作为叙述自我事后所认识到的讲述出来，也可以通过经验自我的更为有限的眼光叙述出来。”（谭君强，2002：113）

第一人称就是叙述者以“我、我们”自称，“我”的使用非常普遍，“我们”则较为少用。袁霓的〈祖母口中的祖父〉就采用复数的叙述者“我们”讲述故事。“我们”是潜在的人物，指孙子辈的一代，具有共同的经验，即雅恩所提出的“集体式聚焦”。（谭君强，2008：87）叙述者将祖父的故事娓娓道来、自然流畅，宛如一曲清新的笛韵，遥远温馨的回忆悠扬而至。祖父勤劳俭朴、事业有成却壮年早逝，祖母的辛酸委屈在字里行间倾诉。祖父跨山涉水、漂泊南洋的传奇也是华人创业的艰辛史。广义而言，叙述者“我们”不拘于文本，可以涵纳有相似经验的读者，能够代表更为广泛的南洋华人集体记忆。叙述者对第三人称的应用比第一人称更为广泛，“他、她、它、他们、她们、它们”以及提名道姓的称呼都属此范畴。第三人称全知式，叙述者有任意介入人物内心的权力，因此，他也必须站在叙述之外，不显露自己的身份，就像上帝一样。（赵毅衡，1998：129）马、新及印华女作家对第三人称的使用是叙述者选择的最大宗。此外，少数作家也偶尔使用第二人称“你”，黎紫书的〈有天使走过的街道〉、〈浮荒〉、〈疾〉等都有对“你”的穿插运用。在叙述进程中，当“你”出现时，叙述者与人物宛如面对面，进而产生一种现场对话效果。此时，叙述者大多隐身于故事之外，当显身于故事中时，就需要身兼两职。从叙述者的可靠性到叙述人称的选择，其研究涉及多方面问题，本节将专注于叙述者的复调特色。

在叙事文本中，多声部所形成的协奏就是所谓的复调叙事。俄国文学批评家巴赫金最早提出复调小说理论，他认为陀思妥耶夫斯基正是复调小说的创造者，各种独立的、不想混合的声音与意识之多样性、各种有充分价值的声音之正的复调

(polyphony), 这就是其小说的基本特征。(巴赫金, 2010: 7) 米兰·昆德拉(Milan Kundera) 是复调叙事的拥趸, 并在小说创作中予以娴熟运用。他谈论小说的艺术时讲到, 音乐复调指的是两个或多个声部(旋律)同时展开, 虽然完美地结合在一起, 却仍保留各自的独立性; 小说复调更多是诗性而非技巧, 小说对位法的必要条件是: 各条“线索”的平等性, 整体的不可分性。(米兰·昆德拉, 2004: 92-96) 他不仅将叙述者的复调推到极致化, 还使用小说、随笔、论文等文体杂糅的复调。在复调模式中, 与叙述者的发声相比, 文体显然是物化的发声器, 二者的共同点在于声源体的多元性, 这也是复调必备的基础。虽然复调叙事有多样化的表现形式, 但是叙述者变换的复调依然是其主流。复调叙事源于叙述声音的协奏, 其效果就是促成多声部变化。不同叙述视角的调转往往发出多重声音, 多声共鸣汇成交响乐般的多重奏, 给人以思维的冲击与互补。

印华女作家在复调叙事中几乎是缺席的, 她们对叙述者的技巧运用尚显不足。莲心的〈紫色闺怨: 大新厝的故事〉有些双声调的尝试, 是对同一个人物的“一体双声”的运用, 还算不上标准的复调小说。作者以阿迪的童年与成年进行双重视角的变幻, 诉说了锦章婶悲苦孤寂的一生, 她的丈夫在新婚之夜就下南洋一去不返。在守寡岁月, 她诡异地生养了三个孩子, 然而儿孙长大后都移居香港, 最终还是难逃凄凉。童年视角充满畏惧和疑惑, 成年视角则出于对女性的同情以及对封建陋习的批判。

此刻, 阿迪凝望着眼前的这一片紫色, 似乎更能理解也更加明白了它所掩饰和诠释的这个小脚女人寂寞和忧伤的一生。——红与蓝相融、虚实相交而成的紫色是高贵脱俗的, 所以必寂寞; 同时紫色又是瘀血伤痕的, 所以必定忧伤。(印华作协、获益

抛开叙事层面, 这篇小说的独特则在于挖掘了南洋华人在中国故乡的弃妇形象, 这些女性承受着心理、生理及外界的多重压抑。大多数印华女作家的叙事视角都趋于单调, 往往一种视角一贯到底, 复调叙事有待拓展。

新华女作家有一些复调小说, 不过在分量及代表性上还明显不足。孙爱玲的〈郁郁阡陌间〉采用双声叙事, 第一人称“我”同时代表美娣和余广豪, 两人交叉讲述自己及家庭的故事。美娣家是“仆”, 世世代代追随余家。在中国, 曾祖父是短工, 祖父是长工; 后来, 父母跟余家老爷到南洋, 在马来西亚麻坡落地生根。余广豪家是“主”, 曾有大片的杨桃园, 却渐显没落的迹象; 母亲是毫无主意的土生女, 把家里的古董廉价售卖, 她受外婆的影响, 一派“峇峇”作风: 就只看眼前, 眼前没事就安心了。(孙爱玲, 1989: 96) 虽然有主仆关系, 但是两家更多的是扶持与感恩的情义, 广豪与美娣历经波折后的爱情便是家族情谊最好的见证。双声叙事展现的是双线并行, 没有主次之分, 与明线、暗线的使用迥然有别, 它起到相互补充与印证的效果。君盈绿的〈云在彩虹端〉分成“对流层中的小水滴、红、橙、黄、绿、蓝、靛、紫”八小节, 其排列如同彩虹由外到内的七色光谱。(君盈绿, 1997b: 26-69) 在绚烂彩虹的幕后, 隐藏着一出现代家庭的情景剧。故事表现一个五口之家的隔膜, 已届中年的夫妻貌合神离, 三个子女又特立独行, 丈夫屡有外遇, 妻子沉默忍耐, 儿子搞同性恋, 二女独闯天涯, 小女桀骜不驯。每节的叙述者都在不停调换, 家庭成员都在尽情倾诉自我, 各自吐露不同心声。作者营造出不同的叙述声音, 他们缺乏沟通, 互不理解, 冷漠的家庭如同炼狱。家庭没有温馨, 每个人都不快乐, 毫无幸福可言, 而“彩虹”也成

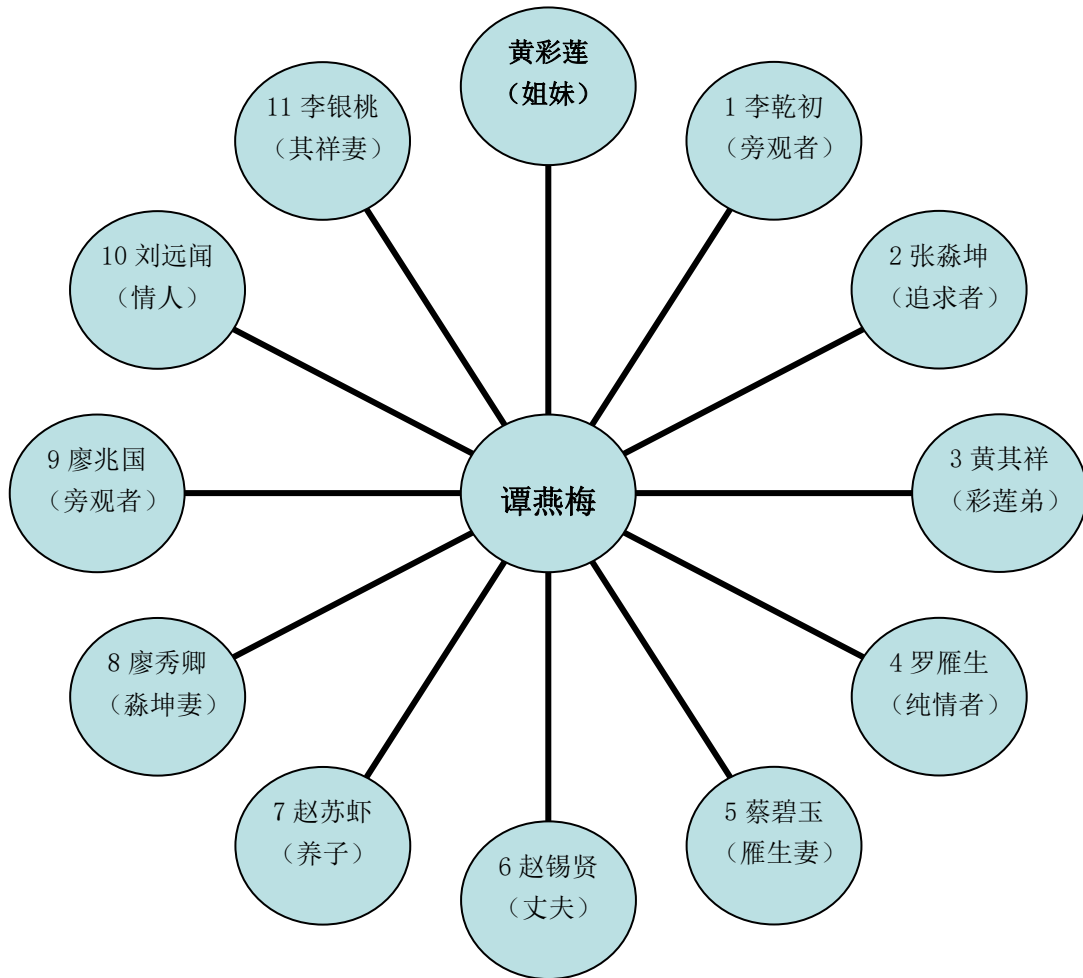
了可望不可及的幻境。尤琴的〈画眉鸟〉、〈华校生的残记〉都采用多声叙事，前者从邻居、儿子、母亲、女儿、妻子的视角去表现男人在婚姻中的挣扎，后者则以南洋大学众多师生的轮转视角讲述 1970 年代的校园风云。

马华女作家对叙述者的运用则灵活多变，李忆著、黎紫书对复调叙事的把握最为到位，前者注重各声部的互补与调和，后者则是声音的互补与冲撞并存。李忆著的多部小说都使用了多声部叙述，她常以不同人称的交替实现叙述者的视角调转。她的复调叙事始于 1991 年，即短篇小说〈三段琴〉的创作，这是“三段式”叙述的试验作品。其叙事模式稍显稚嫩，却为未来的两部长篇复调叙事打下基础。故事以三重视角呈现女儿因练琴而惨遭车祸的悲剧，第一节中“我”以母亲的身份来讲述；第二节中“我”转换为女儿的角色，并以日记倾吐心声；第三节又转为第三人称，采用局外人的冷眼旁观，冷凝的笔调让悲剧更显震撼。（李忆著，1999：125-141）此后，在长篇小说《春秋流转》中，其复调叙事更为娴熟。她采用第一人称与第三人称交替的叙事手法，通过不同叙述视角去讲述镇上风波及人情世故。小说由五部分构成，第一章“小镇 1963”与第三章“春风秋雨”都使用第三人称，分别以颜令冰、赵静娴为叙述聚焦，全知视角更便于交代颜家、赵家的来龙去脉，中心则是两家女人间的爱恨情仇。第二章“红莲亭亭立”与第四章“伤心桥下水东流”则转换为第一人称，“我”是叙述者兼主人公，分别代表赵红莲、颜令冰，女性的情感自述及心理流动都非常细腻。“尾声”又复归第三人称，令冰与红莲在小桥意外相遇，这是叙述者的特意安排，有了人物的对话与对望，女性间的矛盾冲突得以化解。这部小说的人称交替模式是“三一三一三”，不同声部有很好的协调互补，另一特点就是叙述者的纯女性化趋向。作者喜欢以“三段”来切分及架设叙事结构，她在《镜花三段》中再次使用“三段

式”叙述。通过三次视角转换，将夫妻、母女、情人之间的错综感情娓娓道来，精心营造出谅解、宽容的和谐氛围。该作对叙述技巧颇为讲究，全篇由“第一段情事、第二段年华、第三段幽梦影”构成，每段皆以第一人称“我”作为叙述者，但却各自代表着不同的人物：妻子方舜涓、女儿明明、丈夫陆以哲。让离婚家庭的三个成员去各诉心声，通过换位思考而达致彼此的谅解。李忆著的三部复调小说，都采用亲情、爱情的家庭叙事模式，共同点是女性声音的强化，从其主体叙述者就可知晓。

黎紫书对叙事艺术更为讲究，叙事场景也更为宏阔。她在复调小说中的叙事演绎十分炫目提神，“炫目”是叙述者多变的效应，“提神”是读者要时刻保持清醒，否则将在叙事花园中迷失。《州府纪略》采用多声调叙事，是一部精彩且多义的短篇小说佳作。“州府”是有特定历史感的地理专名，是旧时中国侨民对马来亚的惯称，文本中实指事件发生地怡保。“纪略”有简略记述的意思，又有纪实性的地方志意味。小说的时空感极强，不只是男情女爱，还浓缩着时代风云。叙述者有十一种声调，都从不同侧面陈述所见所闻，不断形塑出人物全貌。不过，在简单结构的背后，却编织着复杂的叙事网络。根据叙述者、人物的各自身份，以及他们与主人公谭燕梅的关系，可以构设一张靶心式辐射图。

图 1：《州府纪略》人物关系图



小说的叙事结构简洁清晰，十一位叙述者先后出场，分别讲述自己所了解的谭燕梅的故事。一个讲罢，另一个登台，如同剧场分幕，各幕都冠以叙述者的名字，各自独立又相互牵扯，彼此串接连缀而构成完整剧情。谭燕梅是众人的叙述焦点，她长相清秀又有风度气质，在慈善社唱戏而成名，这是众人有目共睹的外在形象。她始终未现身讲述，更增添其神秘色彩。另一位同样未现身的次要主人公是黄彩莲，与燕梅情同姐妹又屡有瓜葛，她是有着辅音功能的重要配角。围绕谭燕梅的情感生活有四条明线，四位当事人角色各异，追求者张淼坤是浪荡子，他是二奶巷的常客，只是贪图女色而已；罗雁生与细妹从小玩到大，他是暗恋且长情的纯

情者；赵锡贤是有名无实的丈夫，他长期肺癆卧病在床，维系二人的是托付与恩情；刘远闻俘获了她的身心，却是一个并不怎么负责任的情人。她复杂的情感为人所诟病，但她有情有义、问心无愧。在情感之外，有三条关于政治的暗线，她是马共的成员，从事着不为人知的革命事业。旁观者廖兆国是刘军（刘远闻的化名）的战友，他以在场视角讲述马共内部消息，感情纠纷也引述出抗日的战斗场景。刘远闻参加过马共反殖斗争，马来亚独立那天被抓，在监狱被关了二十年。他是情感与政治双线叙事的当事人，他的话语分量最重，在所有叙述者中讲述的也最多。

世界变了，谁还在乎。初识燕梅时，我骗她我叫刘平，对彩莲我说我叫刘亚鸣，后来她们都没改口，平哥是我，亚鸣又是我。要到监狱里面，锡克兵问我叫什么名字，我才省起自己的原名叫刘远闻，报生纸上这样写的，以后报死纸也一样，我竟然把它遗失这么久。但不要紧，谁在乎，连我自己都不在意。（黎紫书，2001：49）

他的讲述带有无奈与失落，在屡次变换名字中渐渐遗忘了原本的自我，暗示身份认同的不确定性。他定居马泰边境，娶泰国妹，搞马共村，情感与理想一并丢弃。偶尔回忆起儿子的出生，也不确定谁是生母，反而让真相更加模糊。此外，养子赵苏虾既是讲述者，又有旁观者的身份，他在马共斗争中出生，却并不了解也不关心自己的真正身世。他陪阿妈去泰国看共产党投降，表现的一派散漫，无所谓的心态流露着年轻人对马共历史的淡漠。在情感、政治的两线间，还有日常生活的辅线，四位旁观者让人物的形象更加丰满。蔡碧玉、廖秀卿的丈夫都一度迷恋燕梅，但她们却毫不嫉妒，反而表现出女性间的大度与赞赏；李乾初、李银桃两

父女与她更为疏远，二人的首尾叙述反而产生客观的距离，两代交替也与时代更迭相契合。所有的叙述者都是向内的自述，互证式的讲述也增强了可信度，由此可以推知燕梅的形象趋于正面，她是敢爱、敢恨、敢闯、有原则、有担当、有追求的州府传奇女子。

《告别的年代》是黎紫书的第一部长篇小说，也是初学写长篇的训练成果。她采用“三重叙述”进行谋篇布局，实际上就是一种三线并行的平行结构，也可称之为三声部的复调叙事。¹⁷³这与《州府纪略》的多点连线的单线模式截然不同，它不是一个靶心的“单核”，而是三核并存又各行其是。小说共十二章，每章都分成三节，各节的叙事手法及叙述内容基本上都相互独立，偶尔有少量穿插但并不影响其平衡性。其实，把每章的三小节分别抽出并重新编排，就组合成为三大部分，即各有十二节的“1”系列（第一重叙述）、“2”系列（第二重叙述）和“3”系列（第三重叙述）。就读者而言，完全可以打破从头到尾的传统阅读模式，可以选择性地先读完各章的“1”，然后再读“2”，最后才读“3”。将三个系列单独列出进行跳跃式阅读，无碍于故事的整体连接，反而能削弱所受到的来自各声部冲撞的影响，更容易把握其叙述意图。

第一重叙述的故事性最强，采用写实主义手法，讲述以杜丽安为核心的锡埠华人家族故事。从文本所述地理特征来看，锡埠就是马来西亚怡保的化名，作者

¹⁷³ 黎紫书的这部小说备受关注与好评，2010年入选《亚洲周刊》中文十大小说，2011年连获第十一届花踪文学奖马华文学大奖及《中国时报》开卷好书奖。2013年4月，她在广州暨南大学的讲座中谈到自己的创作体验：《告别的年代》有三重叙述，因为我觉得要表现、表达的东西太复杂，不能够用一个简单的方式去表达。…我特别不想用一个纯粹简单的叙述方式去写这个小说，因为如果是这样子写对自己的训练必然是很有限的。…我本身就是一个多重身份的人，每个身份都很重要，我要从各个重要的身份和角度把我看到的或者我想到的整个处境，不仅仅是马华人的处境，也是我自己本身的处境都写进小说里。所以这部小说必须有三重的虚实结构，我当时是这么想的。（黎紫书，2014：199-200）以语言学角度来分析，主人公杜丽安的名字与马来语 durian（榴莲）的音译相仿，榴莲所挥发的不只是热带水果的浓香，也带着浓郁的南洋本土气息。由此，杜丽安（durian）便具有了独特的马来西亚标识。

对家乡的旧日风情如数家珍。杜丽安的三段情感是主要叙述脉络，除了表现当时的华人生活风貌，也有不少男女风流韵事，还侧显出大时代的政治历史。她年轻时爱恋的对象是叶莲生，由此引出的是马共斗争、劳工党示威及拘禁关押等政治冲突；她结婚的对象是建德堂堂主钢波，反映了私会党的横行与强势；她婚后的情人是叶望生（莲生的孪生哥哥），这是没有灵魂的肉体满足，揭示了世人情欲横流的劣习。

第二重叙述是虚构读者的现身，掺有大量的梦幻叙事。主人公“你”在文本中具有切实的读者身份，他是因为阅读《告别的年代》而出现，他的阅读心得也是对第一重故事的补充与丰富。在叙事进程里，他一直在读那本被遗忘于图书馆角落的“大书”。他并不是纯粹的读者，还有属于自己的故事，于是出现了新的嵌套叙事。他寄居在破败的五月花旅馆的301房间，母亲以妓女为业，父亲的缺席让其身世成疑。他始终扮演着寻找者的角色，寻找母亲藏匿的玩具，寻找父亲遗留的痕迹，寻找心中迷恋的玛纳，寻找一切存在过的气息。然而，他因寻找而产生的存在感并不真实，最终注定空无一物。他没有父亲，旅馆老板“细叔”是母亲的情人，不过是顺理成章地成为代行父职的替身。当母亲死后，他就失去了唯一的亲人。他追寻的爱人是玛纳，“她”是泰国人妖妓女，由此也暴露了同性恋身份。

第三重叙述是随笔与评论的结合，它在三重叙述中是分量最轻的一核。在此处，真实的作者将个人体验融入叙述，充斥着马华文坛与评论者的诸种现象与纠葛。笔名“韶子”的杜丽安是虚构的作者，她在文本中因过世而基本隐身。“第四人”是专门研究韶子的评论家，他的无名无姓暗含对评论者的集体统称或隐蔽特指的意味。在三重叙述中也有穿插与交汇，五月花旅馆本是第二重叙述的大本

营，但是第一重叙述中的杜丽安与叶望生在五月花幽会，第三重叙述中的“你”与韶子相遇后也在五月花做爱。

小说运用三重复调叙事，其结构模式是初文本、读者、作者的三线平行延展。初文本是第一重叙述，为读者、作者的嵌套存在建立基础，也为他们提供阅读与阐释的空间。就大文本而论，由于读者与作者的虚构性，他们又扮演人物角色，具有对初文本评头论足的特权。后两重叙述属于嵌套叙事，让整体的复调效果含混而多义。魏艳指出，作者采取后设叙事、文本互涉来破坏正常叙事的完整性与连贯性，进一步探索“小写历史”可以采用多种叙事技巧，但其效果有利有弊，既突出了历史书写的文学性与虚拟性，也解构了历史书写中建立的怀旧情感，从而使得全书的立意显得扑朔迷离。（魏艳，2012：151）这种不确定性，在第三重叙述中屡有揭示。

尽管韶子的作品本身大多介于写实与非写实之间，也往往都掺杂了现实，现代和后现代派；古典，科幻，意识流，历史，魔幻，乡土与城市等元素，但评论家与几个编撰“本土作家群像”的史料整理者，都习惯把韶子界定为“现实主义作家”。当然也有个别人士别有创见，因韶子作品那不断游移而难以界定的特质，而把她称作“无主义作家”，“自由主义作家”以及“后后现代主义作家”等等。（黎紫书，2012：98）

这段评述与总结，虽然针对的是文本内层的虚构作者，但是有较为明显的作者干预倾向，可以视为隐含作者的发声干预。隐含作者就是读者从作品中推导建构出来的作者形象，是作者在具体文本中表现出来的“第二自我”。（申丹，2004：219）当然，现实的作者黎紫书不等同于韶子，或许韶子死去就是作者已死的隐喻。

《告别的年代》是一部多义文本，从内容与形式上都是如此。除了复调叙事，还有很多叙事技巧的混用。它匠气十足，歧义丛生，却又运用的贴切自然。作者有意设置叙事迷障，小说开篇就预设悬疑，它是独立于十二章之外的“前言”，隶属于第二重叙述的读者。小说从第 513 页开始，故事又起始自 1969 年，这是对马来西亚五一三种族冲突事件的影射，但只是时代背景的拉入，并不是文本叙述的主调，尚达不到国族寓言的层面。此外，文本的第 1 页也就是第 513 页，脚底页码以“1（513）”格式编排，以黄锦树的序〈艰难的告别〉作为首页，这或许是作者特意将“序言”拉入叙事范畴。同样，在正文的第一章，杜丽安在读《告别的年代》中出场，但她并不是专注的读者，这不过是将主人公拉入叙述的引子。在叙事圈套之中，作者充分利用长篇小说的空间，文本的叙事艺术展现了多元魅力。她差不多让自己惯用的叙事手法悉数登场，有马共书写、基督教书写、情欲书写、同志书写，也有意识流、梦幻叙事、后设叙事等，诸种技巧在此前的短篇小说中都有出色使用。

第四节 叙事流变：从传统、现代到后现代

在小说的发展历程中，有纷繁复杂的文学思潮，也形成众多的风格流派，主要有现实主义、浪漫主义、自然主义、现代主义、后现代主义等。现代主义又有表现主义、未来主义、超现实主义、意识流小说等流派。后现代主义又细分为存在主义、新小说、黑色幽默、魔幻现实主义、后设小说等更为多样化的形态。现代主义与后现代主义都标示自身的反传统，也对此前诸种文学主张发起挑战，二者之间的界限并不十分清晰。罗兰·巴尔特（Roland Barthes）认为，现代主义是以探索一种不可能的文学为起点的。（罗兰·巴尔特，2008：25）现代主义的叙事策略是对传统文学规范的破坏，并企图建立新的多元叙事。孟繁华分析现代作品时说，“这些作品从叙事角度上来说，更多的是选取了‘内视角’，即人物的视角。叙述的同时也就是观察的同时、想象的同时。尤其是其中的跳跃变换、神奇的想象、不连贯的内心独白以及变形的抒发，常常使看惯了传统小说的读者感到一片茫然。”（孟繁华，1989：39）马克·柯里（Mark Currie）对后现代叙事理论进行概括，他指出“多样化、解构主义、政治化”这三者便是当代叙事学转折的特点。叙事学之变化，正在于文学研究中的标准化价值被多元价值和不可简约的差异所取代。（马克·柯里，2003：8、16）其实，有些风格流派及其叙事策略是彼此交错的，有沿袭、交叉，也有突破、创新，这种多元格局也是现代小说的重要特征。

东南亚当代华文女性文学具有传统意蕴，同时也在不断嬗变。¹⁷⁴从马、新及

¹⁷⁴ 粟多贵曾对这种“传统意蕴与嬗变”进行概括：首先，是在“根”意识上的淡化与嬗变，从过去的“落叶归根”，逐步向“落地生根”转化；其次，是对传统女性意识的超越突破，对现代女性意识，人格与价值观念的重铸；再次，在表现手法上，这些华族女作家们，已走向了传统与

印华女作家小说发展的总体来看，早期基本是现实主义一统天下。1980年代左右，现代意识开始进入少数女作家的视野。此后，现实主义与现代主义并行发展，二者并无多大冲突。¹⁷⁵不过，现代主义手法大多还是依附于现实主义作品中，有强烈现代主义色彩的小说仍较为少见。近二十年来，马华年轻女作家在现代主义及后现代主义的运用上最为突出，新华及印华女作家仍相对保守。朱文斌指出，马华新生代作家群于20世纪80年代末90年代初登上文坛，他们在创作上追求多元化、个体化的文学理想，消解、颠覆现实主义文学传统，以与文坛前行代、中生代相断裂的姿态引发了不少论争。（胡德才，2011：49）目前，传统的现实主义依旧是主流的创作趋向，在老作家中表现尤为明显。杰伦直言，马华作家们所追随的现实主义创作方法和方向，就是马华文学的优良传统。（杰伦，2012：31）曾沛是具有社会责任感的作家，除了个人家庭及事业发展，也热心于马华妇女组及马华作协的社团活动。¹⁷⁶她认为，一个有使命感的作家，应该是时代的代言人，应该有带动力，更应该放眼世界、关怀众生。（曾沛，1992：222）煜煜是一位贴近生活的现实主义书写者，以素描笔法去呈现身边的人情世事，其作品堪称社会问题小说。她曾坦诚地审视自己的创作历程，“数十年走的是现实主义路线，作品是传统的创作手法，在技巧与艺术方面，自认无法与年轻一代作家比。”¹⁷⁷其实，她的微型小说也体现了一些转变迹象。她尝试借鉴西方现代派的象征主

现代的自然融合，不再只拘泥于单纯的传统技法。（杨振昆、胡德盛等，1996：56-59）

¹⁷⁵ 从华文文坛的整体氛围而言，现代主义与现实主义也存在一些论争，马新文坛要比印华文坛更为激烈。朱文斌认为，在新马文坛，现代主义之所以与现实主义形成对抗之势，更多的时候是由于双方都流于“意气之争”，缺乏平和、宽容的姿态相互打量/审视对方所造成。（朱文斌，2010：15）这种意气之争，在印华文坛的新诗创作上也曾出现。

¹⁷⁶ 曾沛对马华文坛的发展倾注心力，并于2013年7月21日当选为马华作协新一任会长。（作协改选：曾沛任会长，《星洲日报》2013年7月22日国内25版）

¹⁷⁷ 摘录自笔者与煜煜的通信，2012年7月31日。她还谈到，“受五四运动新文学时期作家的影响，对鲁迅、徐志摩、老舍、胡适、朱自清等的作品较偏爱。开始时，小说、散文、诗歌皆习作，

义、表现主义、超现实主义乃至荒诞派的某些创作方法，夸张、变形、曲折、怪诞地反映现实的本质真实。（宋毅、宁殿弼，2007：76）煜煜只是一个缩影，即使是标榜现实主义的老作家，她们也在不断接触及运用现代手法。因此，对三国女作家小说叙事流变的梳理并不是绝对的，主要是以总体创作趋向及特定文本作为参照依据。

以现实主义而论，马华女作家主要有芸亦尘、唐珉、煜煜、融融、曾沛等，新华女作家有尤琴、蓉子、青青草、馨竹、陈华淑、郁金香等，印华女作家基本上都可归入现实主义范畴。芸亦尘是较早从事长篇小说创作的马华女作家，《渡越》是明显的现实主义作品。它具有鲜明的时代性与教育性，追求健康向上的生活态度。作者期望作品“能成为受苦者的血液，对人对事有些许的辅导与启发。”方北方也提到，该书题旨积极，是一部具有教育意义的伦理小说；透过年代的认识，反映不同时代的动向，通过不同社会的透视，反映不同本质的社会。（芸亦尘，1982：序）小说展现大场面中的小人物，注重时代环境的呈现，同题旨的突显相比，其艺术性尚需锤炼。当下的现实主义创作，不同于早期对大时代的显现，而是注重对某些社会问题的侧面剖析。新华女作家馨竹的《神农后裔》是关于中医界的长篇小说，也是近年来一部特点突出的现实主义作品。

书中出现了好几个不同的人物，有为着自己的权势而不择手段，排除异己的医匠；也有默默地坚守在岗位上，为中医事业鞠躬尽瘁的医者，这正是整个社会的缩影。各种不同的嘴脸：丑的、美的、善的、恶的，形成强烈的对比，构成缤纷的大

诗写得最少，逐渐偏向小说创作。曾经受古典文学《红楼梦》感动一时。近当代香港作家徐速之《樱子姑娘》（抗日小说）算是推动我写小说的动力。鲁迅、老舍等的短篇加深我对封建社会的不满，直接激发了我对现实不平则鸣的控诉。”这些都有助于对其小说创作观的理解。煜煜活跃于马来西亚美里和汶莱两地文坛，有时也被归入汶莱华文作家。

千世界，构成复杂的人生，也形成了世间的各种滋味……（馨竹，2013：序）

作者生长于中医世家，她对中医行业有深入了解，对现实的表现具有很强的说服力。小说聚焦于“S镇”，以詹雨桐创办的医专和施诊所为主要叙述场景。他的初衷是要培养中医接班人、造福贫苦病黎，然而却被沽名钓誉的同僚排挤迫害致死。最后，争权夺利者都先后作古，医专才迎来希望。在周大海、程雪等年轻辈领导下，逐渐发展成一所颇具规模的医学院校。S镇的简称，实际上含有对新加坡的影射，既是对中医界医德不彰的不满，也是对社会名利恶习的批判。

在众多现实主义作品中，东马女作家融融的家族书写及历史叙事比较出色。中篇小说《逆旅》展现许氏家族三代人的兴衰起伏。祖父母漂洋过海来到南洋，赤手空拳的开芭耕种并建立家园，孰料第二代却并不懂珍惜，大伯醉心于斗鸡，二伯忙于搓麻将，只有父母秉承了克勤克俭的传统。最后，祖父无声无息的死在垦荒的园子里，大伯、二伯的家业败落，所幸父母的胡椒园渐有起色。第三代青年人有了更强的独立意识，他们多不安心于苦守田园，堂表兄弟姐妹们大多到汶莱打工谋生，敢于拼搏自创事业。“我”则学有所成，中六毕业后在政府部门任秘书，大家族历经波折后终于迎来大团圆。从家族书写可以窥见早期华人的移民史，华人移民砂拉越同英国殖民者对劳动力的大量需求有密切关系。在布洛克王朝统治时期，华人开始大量移民到砂拉越。¹⁷⁸客家人勤劳苦干，是砂拉越最早的移民群，他们是著名的农耕者，也是砂拉越许多乡镇最初开辟者。（田英成，2011：219）作者重点描绘从事农耕种植的华人，透过小说的一些细节能辨识出这些华人多为客家人。《青山依旧在》是一部颇有深度的长篇小说，讲述着华人家族的

¹⁷⁸ 1841年9月24日，詹姆斯·布洛克（James Brooke）正式登基，继位为砂劳越拉者（White Rajah），开始了为时105年的布洛克王朝统治。（丘立基，2003：67）丘立基，即砂拉越诗人吴岸。

奋斗史，行文间浓浓的情谊流淌，谱写出一曲拼搏的赞歌。故事铺展出三代人的艰辛创业，杨望年是南来砂拉越的第一代，他曾做过杂货店伙计、割胶工人。杨平作为第二代，和父亲经历了英殖民时期，在日本南侵时同荷花结婚，随后夫妻齐心协力扩充菜圃、开辟椒园。“开芭不容易呐，那整千株胡椒可是他和妻子用血汗拼来的！尤其是荷花，她有那种属于客家女人刻苦耐劳的特质……”（融融，2003：14）于是一家人为了长久保障而决定买地，日夜苦干的创下基业。杨水源是第三代，有着朴实、勤奋、友善的品格，身为长子更了解父母的辛劳、家庭的重担。他先后在春成机械、大顺修车厂从事机械修理，以精湛的技艺、踏实肯干的作风获得器重，随后赴汶莱工作，最后回古晋创办自己的修车厂，他同林氏兄弟合作的事业也蒸蒸日上。小说以杨氏家族的发展为着眼点，进而拓展到对广阔华人社群的关注，展现一幅华人拼搏向上的奋斗史。同时，作品流露出对上一辈创业者的敬重之情，也饱含着对青年人开拓精神的赞赏之情。

现代主义在思想特征上，具有强烈的文化批判倾向，突出地表现异化主题。在艺术特征上，强调表现内心生活和心理真实，具有主观性和内倾性特征；普遍运用象征隐喻的神话模式，追求艺术的深度模式；提倡“以丑为美”、“反向诗学”，大量描写丑的事物；热衷于艺术技巧的革新与实验，有些创作具有形式主义倾向。

（郑克鲁，2006：116-119）温任平在〈复杂多元的“现代性”〉中提到，马华文学的现代主义蔚然成为一种文学运动，大约是五十年代末、六十年代初的事，那时新马两地尚未分家。（马来西亚留台校友会联合总会，2012：299）对现代主义艺术技巧的运用，马华女作家商晚筠和鞠药如算是三国女作家中的先行者。商晚筠早在上世纪七十年代就能娴熟使用现代叙事手法，她的〈痴女阿莲〉就有不少注重内心表露的意识流场景。

她抬起头来，醒亮的眼光拨开遮挡着天空的叶丛。她母亲的声音死了，她兴奋地念着自己的名字，总是在没有人的路上她情不自禁地唤着自己的名字——白莲，白莲，白莲，白莲……那种声音从她的肚子里凉凉的流出来，每一个白莲都摸过她的唇舌，她轻轻地把它们咬出来，她听到，感觉到这两个字合二为一在她周围存在，她甚至可以感觉到她的名字为许许多多的草和树接受欣然地接受。（商晚筠，1977：141）

作者让“痴女”以自己的视角去感触个体自我及周边事物，她所呈现的是内心世界具有独特奇异色彩。

同样，鞠药如¹⁷⁹的意识流小说也颇为独特。作为马华文坛极富才气的女作家，她的小说具有“异数”姿态，完全抛弃传统技法，采取某种支离破碎的形式使小说的意义、情节、人物、叙事视角等都像密码一样难以破解。（张琴凤，2005：108）她的作品主要收录于《猫恋》和《泣犬》两部短篇小说集。从一开始，她就标示了自己的与众不同。

生命只有一次机会。

于是不禁要想，该以什么方式来证明自己曾经活过，在臭气层破裂的天空下，呼吸的是自己无法拒绝的沉淀。

不。我不悲观。但我又不能否认不安，它以一纸苍白塑造整座荒城，要我说出它的不幸。

（如果能够拥抱一棵树，我要抓伤它的脚。以爪、似猫。）

¹⁷⁹ 鞠药如，原名汤梅蓼，笔名有山下眼等，祖籍广东新会。1963年出生于马来西亚砂拉越州泗里街，曾任泗里街华小教师，基督教徒，1977年开始创作。

创作。

到底。

是为序。（鞠药如：1992，自序）

她的百字短序如同分行小诗，既有创作宣言的意味，也有以猫自况的乖戾，强烈突显着个性。以猫爪去抓伤一棵树，也预示自己去言说一座“城”。在〈猫恋〉开篇，她再次打破传统叙事法，以“猫恋曲”营造迷雾氛围。

曾经

有 1 只猫

在阳光肆虐的

窗脚下

做了 1 个梦

傍晚起

猫就上路

往阴郁的林子去

抱着 1 棵细瘦的树

蓬着猫须

懒懒的细心的轻柔的

摇

透着油光水绿的叶

1 片

2 片

片片片片

落下来（鞠药如：1992，48）

在序曲之后，正文由“章一、章一之外、章二、章三、章四、章四之外、章五、章六、章七”九章组成。她有意变换叙述视角及声调，有复调叙事的特点。小说有不少特别之处，有两章“之外”，有英文短函式的“章六”，还有一首短诗结尾的“章七”等。在《泣犬》中的〈老记面包〉、〈泣犬〉等都有创新之处，〈无从〉还掺入梦境与魔幻，主人公如同灵魂脱壳，“他的灵魂跳出来了，站在他的肩膀上跟他说话。”（鞠药如：1994，141）总的来说，鞠药如的现代叙事手法，不止是意识流，而是多种形式杂糅并显，有些还插入后现代技巧。

在意识流的创作上，萧丽芬¹⁸⁰的短篇小说集《野生的雨》也十分特别。其中，〈什么都没发生〉、〈关于复仇〉、〈生活的脚味〉等篇都具有相似的特征，她惯于采用随笔式手法，行文常闪现思考存在的妙语。在戏谑的言辞里，意识不受拘束地自由奔流，奇幻场景比比皆是。在〈记忆〉里，作者表现记忆的紊乱困扰，透过零碎的具象画面连缀起抽象记忆，展现出生命存在的无力状态。

记忆越来越稀薄，中间开始迸裂，一群野鸡经过我的十五岁，留下一道深浅不一的爪印。一尾鱼游过我的二十三岁，在那里逮住了一只小虾，它们搏斗的结果，把某个同学的脸孔撑破。

¹⁸⁰ 萧丽芬，1968年出生于马来西亚沙巴州山打根市。曾出版多部儿童文学作品。

我已陷入无法主控的局面，如此直面过往的人生，一些来不及说的话、来不及完成的遗憾都可以此刻弥补，但我拒绝这么做。我不想改变什么，那并不会更好或更坏。

（萧丽芬，2006：95-96）

这种意识流掺杂存在主义的笔法，让其小说挥发出令人沉思的韵味。另一位值得期待的现代写手是黄玮霜¹⁸¹，她是马华新生代女作家中的佼佼者。她的长篇小说《母墟》语言清新，对意识流等现代手法的运用也娴熟妥帖。她记述十岁童真少女的奇幻漫游，可谓别具一格。曾珍珍认为，小说以热带雨林的边荒小镇为背景，写活童真女灵魂与感官的震颤，是近年来华文女性文学令人耳目一新的力作之一。（黄玮霜，2011：推荐序13）作品由“混沌、漫游、回归”三章组成，其下又按母体怀孕的月份划为九节，末节更以“分娩月：羊水”为题。少女漫游历程隐喻着生命的孕育降生，其飘忽不定的意识流动格外自然。

马华年轻女作家并不满足于现代主义，她们也尝试运用互文性、后设、酷儿等后现代叙事技巧，而且具有可观的成绩。后现代主义作家打破传统的论述界限，在小说与历史或自传、现实主义与幻想之间形成多种形式与类型的混杂品（bricolage）。（Raman Selden，2004：203）后现代小说在叙事方面显示如下特征：对作品的复制与多重复制，融合事实与虚构、现实与神话、原创与模仿，消解文学不同类别和体裁的界限，叙述主体的“本体论”运用与戏拟式变换，不可靠叙述者大量出现。（谭君强，2004：106）新华女作家偶尔也有后现代的虚光片影，然而并无突出的代表作品。林秋霞的〈小说〉以嵌套式笔法讲述，就具有“后设小说”的特点。叙述者与故事内的作者及人物同名，并特意表明自己在编写故

¹⁸¹ 黄玮霜，1981年出生于马来西亚。在台湾国立政治大学金融学系兼中文辅系毕业，后赴国立东华大学就读创作与英语文学研究所，获艺术硕士学位。目前从事文字工作。

事的过程。文章以“小说”为题，结尾又刻意强调其虚构性，仿佛作者要同现实完全撇清瓜葛。该文可分三层，外层是叙述者林安安，内层是主人公林安安，中间层则是叙述者与人物的二者交集。以“后设”而论，黎紫书的《告别的年代》最有代表性。董启章认为，她用了虚实互涉（或曰后设小说）的手法，让书中人物都在追求、阅读和合写一部同样称为《告别的年代》的“大书”。（黎紫书，2012：321）当然，黎紫书的叙事形式是多样化的。魔幻主义、现代意识流、后现代怀旧种种手法，另外散文、诗歌、小说，都轮流混杂的出现在她的小说中。¹⁸²除了后设，她还有一系列马共书写中的魔幻现实主义。其中，〈国北边陲〉则是魔幻现实与国族寓言兼具。有关魔幻书写，在马华女作家的马共题材中最为突出，她们多将意识流、历史书写、梦幻叙事等诸种特征融合而成整体的魔幻，贺淑芳的〈黑豹〉¹⁸³也属此类。

在三国女作家之中，黎紫书与贺淑芳对后现代叙事的运用最具代表性。她们擅于运用评论、插话的技巧，对文本进行叙事干预。胡亚敏将评论称之为非叙事性话语，“非叙事性话语指叙述者（或叙述者通过事件、人物和环境）对故事的理解和评价，又称评论。它表达的是叙述者的意识和倾向。”进而将其分为：公开的评论（解释、议论），隐蔽的评论（戏剧性评论、修辞性评论），含混的评论

¹⁸² 王润华在〈最后的后殖民文学：黎紫书的小说小论〉中还说到，黎紫书的小说，是中华文化流落到马来亚半岛热带雨林，与后殖民文化杂混衍生，再与后现代文化的相遇拥抱之后，挣脱了中国文学的许多束缚，再以热带的雨水、霉湿阴沉的天气、恶腥气味弥漫的橡胶厂、白蚁、木瓜树、骑楼、旧街场等阴暗的意象，再渗透着历史、现实、幻想、人性、宗教，巧妙的在大马的乡土上建构出魔幻现实主义。（王润华，2001：197）

¹⁸³ 小说中如此描述魔幻场景，“你跃出窗口，越过斜坡，越过这片屋宇连绵的平原，朝远处山脚下的墨绿色森林奔去。在那里羊齿植物覆盖树皮，枯叶覆盖枯叶与虫卵，蔓藤吞噬树干的养分，树根掐裂岩石朝四面八方蔓延。树冠浮荡在天空底下，每片叶子都撑着它们自己与那些复杂分岔的枝桠朝天怒长。”（贺淑芳，2012：215）主人公在夜晚异化或幻化成了奔跑的动物，或许是暗示马共对森林的情结。关于对现实的魔幻变形，她在受访时说，“我很喜欢那些魔幻文学，这种魔幻文学产生一种柔婉的效果，在现实跟幻想之间有一种柔婉的效果。”笔者对贺淑芳的访谈，时间：2013年7月24日下午5点至6点，地点，拉曼大学金宝校区。

（反讽）三种。（胡亚敏，2004：103-117）对此，J. 希利斯·米勒曾有过经典的概括。

脚注、序言、导论、结论——所有这些处于小说正文之外的边缘性只言片语——都以这种或那种方式起到悬置的作用。它们打破了作为小说力量之依托的逼真性幻觉，仿佛作者停止了对叙述者的扮演，走上前来，用自己的声音评论作为艺术品的小说以及小说在读者的真实世界中的作用。搞不清楚这些片断究竟出自何人之手或何人之口。在读者对整部小说做出反应时，它们又起了什么作用？（J. 希利斯·米勒，2002：110-111）

黎紫书的《告别的年代》有大量脚注的使用，贺淑芳的《别再提起》有不少括号加注（文内注）。不论是正文之内，还是正文之外，括号加注同脚注都起到一样的功效。它给人的感觉是作者（叙述者）对叙事的干涉，通过介入到故事中，对故事发表自己的评论。读者有时会在身份辨识的疑问中迷失，是作者还是叙述者的意图呢？脚注及括号加注在作品中具有独特的效果，它起到了悬置的功效。它是对故事话语的补充，是一种语言的游离。在作品中它让叙述者同作者的身份有了模糊交叉，叙述者所知道的已超出了一般的范围，其视角仿佛是全能的、无所不知的。

另外一种后现代的运用是酷儿叙事，主要指同志书写。谭馨·史帕哥（Tamsin Spargo）认为，在流行文化中，酷儿（Queer）代表更为性感、更为逾越，是一种精心展示其差异而拒绝被同化或忍受的方式，一些认为“男同志”或“女同志”的称谓不恰当或过于受限的人，觉得可以在“酷儿”中找到愿意认同的位置。（谭

馨·史帕哥，2002：47）卡拉特（Kalat, J.W.）也指出同性恋和双性恋在人类和非人类中都会发生，同性恋行为不仅限于动物，也出现在那些不能找到异性或者那些荷尔蒙异常的人中。（卡拉特，2012：189）从生物学角度，同性恋的性取向有特定的生理因素，其存在有其自然的合理性。罗宾认为同性关系需要尊重与保护，并谈到美国及各国政府如何处理同性的婚姻权益。（Robin A. Buhrke, 2003：171）同性恋群体对合法权益的不懈争取，已取得一些成绩，但其所面对的公众压力依然严峻。洪雅琴认为，在以异性恋为多数和主体的社会中，一般人对同性恋的真实样貌通常是陌生的或抱持着刻板印象。（何春蕤，2000：228）有关同性恋的书写则是对这些固有印象的正名或挑战。

马华文坛有不少年轻作家从事同志书写，男作家所占的比重大于女作家。比起新华与印华女作家，马华女作家的同志书写就显得十分前卫。¹⁸⁴柏一的〈粉红怨〉通过萧平的形象表现城市底层的同志生活。（柏一，1992：119-152）林艾霖的〈我把猫交给他〉、〈不要要求我送终〉、〈黄梨眼中相望〉、〈天堂鸟〉都对同性恋有所涉及，四篇小说可以视为女主人公“艾菲”的系列故事。¹⁸⁵许通元曾对马华同志文学进行梳理，并编选出版《有志一同：马华同志小说选》，所选作品都具有很强的代表性。此举在东南亚地区尚属首创，对当地同志文学的创作与研究都有推动作用。该书共选录九篇作品，其中有三篇女作家小说，即商晚筠的〈街

¹⁸⁴ 新华女作家也有少量的同志书写，比如高凡的〈跨世纪艺术〉（一）、（二）就是其中的代表。（高凡，1999）不过，这两个情节连续的短篇小说更像是都市糜烂情欲的集锦。几对男女在高雅戏曲的幌子下生活极度混乱，又彼此交错不清，有夫妻各找情人，有戏子寻欢作乐，还有双性恋、男男同性恋、女女同性恋等。他们不断变换情人，但情感却苍白无力，一派情欲宣泄的乱局。

¹⁸⁵ 林艾霖的这四篇小说都收录于小说集《天堂鸟》（2000）。张斯翔在其硕士论文《论马华同志小说与同志文化》中系统梳理了马华同志书写，并对林艾霖的同志小说进行分析：似乎作者有意在同志身上大做文章，甚或从其所学的辅导与佛学知识中对同志做出一番深入的见解。在作者的描画中，一再将同志和马华身份做一模糊处理，在在突显其明写同志，暗喻马华的文思。（张斯翔，2012：85-97）

角)、黎紫书的《裸跑男人》和陈蝶的《落马坛烽烟录》。《街角》倾向于姐妹情谊的书写，后二者则是以男性为中心。商晚筠的“同志小说”，大多应属于姐妹情谊书写，与同性恋题材有明显区别。这种女性情谊，如郑美里所言的“姊妹伴”，带有“去性化”的意图。（郑美里，1997：72）即使表现同性的暧昧，也趋于委婉含蓄，她们仍然隐藏于衣柜之中。其实，也可视之为柔性的同志书写，因迫于传统伦理与公众舆论的压力，而迂回地采取保守的反叛。

陈蝶¹⁸⁶则在含蓄中引人深思，她写出“同志族类”在马来西亚的生存状况，迟疑、抗争中掺杂着低沉的哀悼，而“老妈”的不理解正代表着传统势力的强大。柯采新强调，性倾向压迫并不具体化为一个劣势的位置，而是把同男同女系统化的排挤到市民社会之外，变得没有位置，作为一个社会群体（social group），同性恋者根本没有合法位置。（柯采新，1997：144）除了同志书写，陈蝶又运用无厘头的调侃，老妈掌管“落马坛”，出于报复心态，她供奉的是毛泽东祖师。

她的父辈为马共所牵连，死于英殖民地政府手里，所以她终于在我父亲死后，巧立名目，叫老毛的灵魂不得安宁，专要他做鸡毛蒜皮的事罢了。（许通元，2007：181）

同时，老妈用电脑设计神符，并声称环保与知识产权。如果抛弃政治意涵与个人倾向不论，小说具有解构神圣权威的诙谐反讽色彩。

三者之中，以黎紫书的同志书写最为彻底，其描写也较为直露。她大胆呈现矜生和乔恩在巴黎小阁楼里的性爱，兼具同志书写与身体书写的特点。

¹⁸⁶ 陈蝶，原名陈婉容，笔名有井娟、空空、陈玄玄等，祖籍广东梅县。1953年出生于马来西亚檳城，曾任国家安全部高级书刊助理。

唯有欢爱过后，矜生经常联想到独自完成交媾的蚯蚓，他什么时候也变成雌雄同体的爬虫，享受没有性别的爱情、肉欲，或甚至婚姻。

他们通过甜蜜的性爱让各自的性别轮回，矜生形容这一段日子阴暗潮湿，感觉如回归母亲的胎盘。（许通元，2007：110）

矜生成长于马来西亚的小镇，他对小舅母的暗恋是腼腆的幻想，对混血野性的桑妮是强烈的肉欲。他起初是异性恋者，在异性幻想破灭之后而走向同性恋。在法国流浪的岁月，他对乔恩则是同性之爱的满足，裸跑与洗礼是宗教的升华，也代表着自我的认同，他们心中荡漾着重获新生的幸福感。

在《告别的年代》中，黎紫书再次描写同性恋，主人公“你”与泰国人妖玛纳有段扑朔迷离的爱恋。玛纳喜欢夜间潜入“你”的被窝相拥而眠，而“你”对“她”既有梦境想象，也有现实的情欲宣泄。

这些日子，玛纳以无数绮梦预告她的到来。梦境逼真得让你怀疑她在你入睡后来过了。她按着你的肩膀，让你深陷在梦的荡漾处。她矫捷地潜入那里面，如同一尾人鱼替你口交。你在那样的梦里感到窒息，常常因为实在憋不住了而猛然射精，然后魂魄徐徐升起，游到梦的出口。你醒来，疲惫而满足地收拾自己的梦遗。

她的温柔如此老练，让你害怕。她的唇舌，她的手指；她微眯着眼像在说，虽未让你占有，我却已对你奉献所有。电光闪过，你看着精液自她的嘴角淌下，你说玛纳你真像一条毒蛇。（黎紫书，2012：116、178）

梦境是潜意识的再现，所表现的是性欲渴求的强烈。现实的性爱，表明彼此的深切爱恋，不仅是肉体的享受，更包含灵魂的奉献。这里的身体书写更为暴露，而同性恋的意念也更为强烈。

到了〈迷航之岛〉，女主人公及叙述者“我”不只有同性恋倾向，更无所顾忌地搞着双性恋。她的父亲亡故、母亲手术、妹妹流产，还有与家乡男人离婚等诸般不顺。于是，她从马来西亚流落到德国乡间，开始灵与肉之旅，将自己遗弃、挣脱、解开并修复。她先与粗俗、轻佻、纵欲的浪荡子马克交往，那凶猛的性爱更像是原始野性的肉欲宣泄。随后，她又和老房东恩诺（加布里埃尔先生）有染，他们之间不再是纯粹的肉欲，而是掺杂着相互依靠的父女般的温情。此间，她结识了以色列女孩伊娃，并称其为“亚伯拉罕的后人”。她们相约在外地旅馆，成了无话不说的姐妹，就像彼此面对上帝的告解。

我有两个不相称的灵魂。每一个我都向伊娃探过手去，她伸手迎合。所有的手指自然地开合，如鱼之交尾，静静地把手掌扣在一起，再把两个身体拉近。我们接吻，温柔而充满耐性，与我，犹如初生的生灵对世界进行探索。……七天里我们疯了似的接吻与拥抱。……我们只有七天。七天，我们这些人。创世，然后任其毁灭。

（黎紫书，2014a：156-159）

在浓厚的基督情调里，有关灵与肉的探索抵达高峰，如果说马克给她的是肉欲满足，恩诺给她的是父爱满足，那么伊娃给她的则是灵魂满足。由此而言，小说不仅是同性恋（双性恋）书写，更是颇为隐晦且深邃的宗教书写。

小结

从小说的叙事层面来看，马华女作家颇为用心的经营叙事，其技巧也趋于多元，艺术性也相对较高。新华女作家则介于马华与印华之间，敢于尝试不同的叙事格局，是微型小说与闪小说的引领者。印华女作家则以传统的叙事为重，其叙事手法尚有待锤炼与突破。在众多女作家中，商晚筠、李忆蓉、黎紫书、孙爱玲、尤今、张曦娜、曾三清、袁霓等都有着优异表现。她们的小说风格迥异，叙事手法的追求有别，共同编织出多元的叙事维度。本章从叙事的话语、空间、复调及流变四个方面对文本予以观照，侧重于阴柔叙事、跨界叙事、复调叙事及叙事的脉络变迁，这些都是三国女作家小说中比较突出的叙事特征。对女性形象的塑造与女性话语的凸显，异曲同工地建构出女性叙事的理念；在空间维度，跨国体验助推下的跨界叙事有广阔潜力；对叙述者的精心调度，让复调叙事更具冲击与张力；在叙事沿革上，传统、现代及后现代的技巧并不是断裂的，如何化用革新将是严峻考验。当然，她们的叙事魅力并不仅限于此。以女性的群体创作而言，她们在小说的主题挖掘及表现上都倾注较大心力，然而对叙事手法的运用却显得有些力不从心。主题与叙事的“相隔”已严重削减文本成色，只有“相融”才能彼此深化助益，这一症结的化解将决定其未来的发展前景。

其中，需要重点关注的是黎紫书。她的小说对叙事艺术颇为讲究，在复调叙事、后设叙事、酷儿叙事等方面都有突出表现。针对多元特色，薛芳芳将之归纳为本土色彩、魔幻色彩和死亡色彩。（薛芳芳，2008：36）对其创作的不可预测，金进称她为“阴暗女巫”。（金进，2010：225）黎紫书的小说时常产生争议，有些篇章有匠气过重之嫌，不过其精到的语言张力足以将其抵消，这都无碍她的文

学影响力。新华女作家之中，较有特色的应属跨界叙事，尤其是以尤今为代表的游记体小说。不过，新华女作家的总体叙事风格并无太多出彩之处，其原因之一便是年轻一辈的沉寂，这也影响其现代及后现代新式技巧的运用。印华女作家在叙事艺术方面比较欠缺，而马华文学无疑可以作为其学习参照的对象，这也是对三国女作家进行叙事比较的意图之一。

第七章 结语

马来西亚、新加坡、印尼在东南亚华文文学中颇具特色，三国都围绕在马六甲海峡两岸，彼此间的紧密联系也形成了一个区域色彩鲜明的马六甲海峡华文文化圈。当前，对该区域的研究主要聚焦于马华文学、新华文学及二者的比较，并未出现跨越三国的系统文学研究。由此，本文选取三国华文文学进行横向的比较研究，以不断崛起的女作家为研究对象，处理最受欢迎和影响力最大的小说书写，力求对该区域的比较研究有新的拓展。首先，通过在三国的生活历练积累了在地经验，笔者在撰写中不断融入本土关怀意识。其次，大量搜集女作家小说，已尽量做到文本资料的完整性。在文本分析基础上，对一些女作家辅以实证访谈，借助田野调查获得了更为直接的第一手资料。再次，在论证方面，采用多种理论方法支撑，以开阔的视野关注女作家的整体创作。同时，既注重论述结构的合理性及论述内容的涵盖面，也发掘了一些研究的薄弱点，如马华文学中的东马女作家群及曾三清、碧玲等印华女作家。在深入的比较进程中，最大的研究发现应是马华女作家整体的强劲实力及年轻辈的创新潜力，其代表作家及典型文本都可资借镜。相较之下，新华及印华女作家略弱，但她们也呈现出一些自身独有的亮点，新华女作家有南洋大学题材及游记体小说等，印华女作家有华文封闭题材及自传体小说等。这些研究成果，一方面是对女作家小说做出的概括与总结，也是其未来创作的坐标系与新起点；另一方面促使研究者足够重视女作家群，以便使各国华文文学史更为完善。

在东南亚地区，华文小说的数量蔚为可观，其中不乏掷地有声的佳作。马新地区是华文文坛重镇，印尼在华文复兴之后则有不容忽视的潜力。通过对三国女

作家的小说进行回顾梳理，可以较为清晰地看到多元的创作气象。本文以女性的自我省思、人文关怀、社会视野及叙事维度四大层面为出发点，章节间并不是各自孤立，而是相互牵连、彼此印证，以求多重阐释及全面理解。女性题材可以说是女作家最主要的书写对象，由此第三章从女性的“自我省思”入手，首先对各种女性议题展开专论。三国女作家大都不具有强烈的女性意识，更遑论女性主义（或旗帜更加鲜明的女权主义）书写层面。在林林总总的“省思”个案背后，不仅是对女性的反思，也是对男性的警醒。不论是传记书写、群体代言，还是姐妹情谊、两性和谐，其文本策略大都是善意的、平和的、柔婉的、疏解的，即使在批评中也不无缓和，其潜在意图无非是出于自立与平等、沟通与和谐。第四章从情感角度探讨女性的“人文关怀”，主要侧重于“人”的基本需求及精神追求。在家庭内部及社会底层，这关涉到伦理及生存问题，老人、青少年及小人物都属于弱势群体，对他们的关怀无疑是急迫且必须践行的。宗教及文化的关怀则指向精神需求层面，宗教书写是叩问灵魂的信仰皈依，文化传统则是形塑身份的认同依附。第五章从“社会视野”关注更为宏大的主题，各国的教育政策、族群策略、政治风云、历史变迁都在女作家的小说文本中留下印记。她们对华文教育、华族身份、族群境遇及国家忧患的书写，不单心系华族自身的荣辱兴衰，也一定程度上升华成超越族群的国族意识。第六章有别于第三、四、五章，它不只是对主题内容的探析，更是对艺术形式的美学考究，尤其侧重于勾勒叙事话语、叙事空间、复调叙事及叙事流变所形成的多重叙事维度。上述四章所列议题、所选作家及所述文本，基本上都具有相当的代表性。虽然这并不能容纳女作家的全部文本，也难以做到巨细无遗地条分缕析其创作特色，但是在比较论述中已大体上描绘出三国华文女作家小说创作的整体风貌。

女作家的小说数量较为庞大，主要的参照文本近两百部，依然无法涵盖其所有作品，这也是论文的一大局限所在。不过，在文本选择上，已兼顾到各地整体性、作家代表性及文本典型性，以求突显其独特之处，希望可以弥补文本不齐全的缺憾。由于选题范围过大所带来的负面效应还不止于此，在对众多文本的消化吸收及归纳分析中往往顾此失彼，有时面面俱到却削弱了对“点”的深度分析，有时所选取的比较层面又难免生硬疏离。在比较论述中，有些具体论述差强人意，缺少相互之间的对比和提炼，还可以进一步论证并加强比较，以便对三国的女作家创作有更为明晰的理解。同时，由于以“女作家”作为研究对象，当然难以绕开性别议题，而女性主义视角更是不可或缺。在女性主义论述方面，第三章最为集中，其他几章则非常薄弱。虽然较为细致地论证了三国女性作家群的出现及个别女作家的成就，并建构出女作家在各个不同问题层次的书写现象，但是缺乏更为深度的理论探讨。此外，在文学史的把握上，有一定的参照理念，然而对女作家的文学史定位仍然不够清晰，也未能梳理出一条具有说服力的女作家谱系及小说史脉络。

关于未来的研究，综观三国华文女作家的小说创作，尚有诸多角度值得拓展。首先，就研究范围而言，由于其文本的代表性及经典性都相对偏弱，可以从两个途径深化加强：一是仍聚焦于三国女作家，但不再仅限于小说题材，将增添诗歌、散文等各种文类，形成整体性的女作家比较研究；二是跳出三国女作家的范畴，尝试引入中国大陆或港澳台女作家进行对比，或者从跨性别的角度借助三国相对优秀的男作家予以比较。其次，在女性主义理论阐述方面，如下思路还可以继续展开讨论：一是从父权社会的视角下，批判女性在国家、社会与经济中如何被边缘化的状况；二是从女性自身的书写特质，阐述女性如何被“他者化”或“异化”

的过程。再次，在小说文本搜罗及解读的基础上，一方面对一些表现优异的女作家进行典型个案研究，并以作家论的形式凸显女作家们的文学成就；另一方面，对女作家的小说发展脉络有更为细致及整体的把握，力求整理出马华女作家、新华女作家及印华女作家各自的华文小说史。这些都是后续研究将重点思考的问题，当然更希望本文能给该领域的相关学者带来参照或启发。

回顾全篇，本文在研究方法及撰写思路尚存在一些“疑点”：为何女性主义的研究方法并未彰显？为何文学史的脉络不够清晰？对此，有必要进一步释疑。展望未来，对女作家而言，更新创作理念，提升美学追求，进而形成自身的独特风格，这些都亟需突破且至关重要。

一、超越的女性写作

在世界范围内，女作家早已突破被长久禁锢的历史地表，女性写作也成为文学创作领域的常态。对女作家的创作进行专门研究，当然无法绕开女性解放、女权运动、女性主义等诸多同“性别”相关的议题，但仅局限于此则难免画地为牢。男女两性之间，无论是生理特征上的天壤之别，还是心理特征上的毫微之别，其差异性都是切实存在的。不过，女性被视为“第二性”，甚或被异化为“他者”，这种性别观却是绝对不足取的。波伏娃（Simone de Beauvoir）说，要在既定世界当中建立一个自由领域，要取得最大的胜利，男人和女人首先就必须依据并通过他们的自然差异，去毫不含糊地肯定他们的手足关系。（西蒙娜·德·波伏娃，1998：827）两性关系的理想范式，不是隐蔽或无视问题，不是虚夸或激化矛盾，不是刻板的划分界线与壁垒对抗，而是要在差异中寻求共存之道。

东南亚华文女作家的创作已蔚成风气，女性有了表现自我及观照世界的平台，这是一个良好开端。以性别而论，三地的女性写作基本尚未达到自觉的女性主义高度。即使是表现最为抢眼的马华女作家，也不过是徘徊于女性主义的边界，新华与印华女作家更是离之甚远。充其量，她们所具有的只是女性意识，或称“不自觉的女性主义”。这种女性意识有相近的阶段特征，首先以表现女性自身为主，或描绘生活遭遇，或展露精神世界；其次是主观情感的介入，或同情悲悯女性，或谴责批评男性；再次是客观理性的反思，或清醒的内观自我，或冷静的外视环境；最后是寻求出路的行动，或冲破压抑的窠臼，或开辟自立的疆界。面对正在觉醒的女性意识，不同女作家在其文本的相关表现上有显隐之别或强弱悬殊。有时，她们不免误入歧途，不经意便跌进父权传统的旧套，这反而成了意识觉醒的磕绊。虽然女性意识的强弱并无优劣之分，不过有志于此的女作家就需要持有清醒的立场，并增强其女性的自觉。只有自觉的女性意识成型，才会相应出现成熟的女性主义作品。

无可厚非，三地女作家可以标榜女性主义的写作路径，这未尝不是一片未曾耕耘的沃土。然而，反观她们自身所具有的女性意识，普遍上都不具备强烈的女性主义思想，仍未臻至内在的自觉流露，这是其女性意识并未特别突显的一大要因。在女性题材方面，第三章已对个体诉说、群体代言、姐妹情谊、两性和谐等“女性的自我省思”进行论述，第六章也对“自觉与阴柔的女性话语”有所梳理。透过这些女性的所见所闻及所言所行，集体呈现的是一种“觉醒、彷徨、自立”并存的女性意识。相比之下，其他章节的女性意识则并不明显。换言之，女性并不仅限于关注内部的自我，她们还具有外部的“人文关怀”及“社会视野”，而且有着超越性别的更高追求。这里的“超越”，并不是女性的自我迷失，更不是

以丢弃女性意识为代价，而是女性的完形强化。女性是相对于男性的命名，她们本来就是完整的个体。不论是自我或他者的矮化、弱化、气质化，执迷于此都将有害无益。抛弃割裂彼此的性别观，即可避免性别的弱视。她们完全可以走向“超越的女性写作”，既超越自我，也超越性别。

二、何谓文学史脉络？

文学史是时间线性的贯穿体，它是对某时某地文学的总体性概括梳理。方修编撰的《马华新文学史稿》具有珍贵的史料价值，它是马新两地早期新文学发展的重要参照。马新分家后，马华文学与新华文学各自经营，都编选过一系列的文学大系，这是对文学史续写的前期积累与铺垫。目前，新华文学已有《新加坡华文文学史初稿》及《新华当代文学史论稿》两部文学史专著，而马华文学还未出现自己的文学史新著。印华文学不论是早期还是现在，其文学史都是一片空白，这要源于其华文教育的阻隔及本土研究者的匮乏。在本土之外，中国大陆研究者曾编撰《海外华文文学史》、《东南亚华文新文学史》等专著，基本上是概貌式的简史，其资料齐全度及信息准确度都存在诸多问题。各国的系统文学史，依然有待本土研究者的撰写、补充及完善。

本文虽然主要以女作家小说为研究对象，但是对各国的文学史也有所参照。在大的“参照系”之下，尽量齐全的文本收集具有双重意图，一是“放入”文学史可以发现女作家的发展历程及所占比重，二是“抽出”可以单独建构女作家的小说史。由此，所遵循的文学史脉络大体分为三层：其一，把握马、新及印尼的各自历史进程及彼此的关系史，尤其留意华人的历史处境，这是华文文学发展的

历史场景，这些背景资料已在第一章有所交代；其二，结合三国华文文学史，对女作家总体创作及小说发展脉络进行简要梳理，主要见于第二章“女作家小说概貌”；其三，在核心章节不采用时间推展式的传统文学史手法，避免“三线并行”却“各行其是”的单调孤立感，力图在相互穿插比较中发掘其“类型史”。所谓类型史，实际上有以多元类型去建构女作家小说总体图景的野心，如传记书写、基督教关怀、南大之殇、复调叙事等都对各类型有较为详尽的整理剖析。

就文学史而言，马新华文文学的进程有颇多共同性。即使政治分离后，其文学也并未断裂，都保持了相对完整的发展脉络。由于政治缘故，两地同中国大陆关系一度疏远，而同台湾有较密切的联系。自 1950 年代中期许多马新学生到台湾深造，其中不乏颇有成就的作家，马新华文文坛都受到台湾文坛的较大影响。1959 年在新加坡出版的《学生周报》与《蕉风月刊》，曾经大量引进台湾的现代派诗作与诗论，同年两刊改在吉隆坡出版便掀起一阵现代诗的浪潮。¹⁸⁷陈鹏翔是后现代文学的积极倡导者，他对台湾后现代风潮颇有赞赏之意，并称“在大马文坛，经由我和陈强华、小黑和黄锦树等的鼓吹和实践，后现代亦已成为可资借鉴模拟的风尚。我希望马华文学史能从宰制 / 典范的兴替加以改写。”（林水椽、何启良，1998c：335）当然，这种改写文学史的雄心不止于后现代风尚，由白垚、陈瑞献等所推动的现代主义思潮同样不可忽略。正是由于各种文学主张的不断推介、论争、变革，当前马新华文文学是现实主义、现代主义、后现代主义等多种风格的融汇，不再过分拘泥于形式、技巧之争，不同风潮的同台共演有异彩纷呈之美。1980 年代左右，两地女作家才陆续崛起，她们在文学变革中没有担当旗

¹⁸⁷ 1959 年之说出自《新加坡华文文学史初稿》（黄孟文、徐迺翔，2002：223），这种说法容易产生歧义。依据姚拓的自传，《蕉风》月刊是 1955 年 11 月在新加坡创办，《学生周报》开创于 1956 年，1958 年 8 月两刊一起搬到吉隆坡办公。（姚拓，2005：565-574）

手角色，只是以个体创作予以互应。

印华文学史是断裂破碎的，其噤声与复苏都需要格外关注。新秩序时期的政治环境恶劣，接触华文十分艰难。当时的写作者如同身处文化沙漠，“他们能够生存就已经很不容易了，还能够写就已经给他一个掌声了。他们是在黑暗中摸索的人，在一片大沙漠中保留下来的种子。”¹⁸⁸他们仅凭爱好去自修华文，写作则出于激情，其作品大都不讲究技巧，处处显露出自然、真纯与素朴。就女作家而言，她们受制于时局，创作量较少，而且有意回避政治性的敏感话题。作品虽有不少取材于当地，但以爱情、婚姻、家庭题材为主流，女性印迹较为突出；她们也探讨社会问题，但多停留于故事陈述，不敢进行过多批评。1998 年以来，华文教育解禁，强制同化取消，社会趋向自由开放。由此，女作家们不再固守现实笔法，开始尝试现代主义技巧；其本土性题材也不断拓展与深入，表现出印尼华人的复杂生态。她们敢于挖掘华族自身弊病，探讨族群交往，抨击社会问题，关注底层民众。对华文、政治、族群等话题，有过去的伤痕揭露与批判，也有当下对华人社群的反思。在新时期的印华文学史上，女作家与男作家同时“浮现”，他们在贫瘠的文学土壤上一起拓荒。

三、语言的美学

综观众多女作家小说，除了讲究内容与形式，还有一点应予以特别重视，即作品的语言美学层面。李欧梵谈到“当代华文写作的语言问题”，他个人认为：

¹⁸⁸ 笔者对晓彤的访谈，时间：2012 年 12 月 6 日下午 2 点至 3 点，地点：晓彤住家，雅加达。晓彤还谈到自己的创作，她觉得写的很差，这是环境造成的，没人指导，只是自己爬格子。

在当代的华文世界，中文的多元化已经是一股不可阻挡的潮流，即便是书写的中文本身也逐渐“杂种化”，因为它受到英文和当地国家的语言的挑战和渗透。对于中国文化的卫道之士，这是中文每况愈下的表征，然而从文化研究的理论角度而言，这种“杂种性”（hybridity）反而是值得推崇的，因为它对于原来祖国和当地国家的语言霸权都构成一种“颠覆”。（萧依钊，2003：2）

东南亚的语言环境恰是如此，其混杂性让华文别有风情，运用得当将孕育出独特的地方魅力。黄锦树曾直言，马华作家如果想要在文学上有所建树，首先必须把目光极注在他所运用的语言文字。（黄锦树，1996：50）马来西亚拥有完整的华文教育系统，相较于新华文学与印华文学，马华文学的总体语言运用最为出色，也最具发展潜力。

马华女作家之中，商晚筠是重要的实力派小说家。她写作严谨，以真情吐露灌注于字里行间。“写作是我生命的最爱，但是我写得很苦。平常我是个很大而化之的人，不过写作，我力求完美。”（商晚筠，2003：附录）她的小说有传统的乡土情调，有现代都市的职场波澜，并融合意识流、蒙太奇等写作技巧；其主题有本土特色的呈现，有对马来人、印度人的异族刻画，有对姐妹、母女、同性情谊的女性书写。她的作品常伴朦胧阴郁的基调：有忧郁之美，烟雨缭绕的世界融入绵绵之情，蕴蓄动人的魅力；有孤寂之情，爱恨情怨纠结，生命的酸辛苦涩总让人为之动容；有坚韧之气，笔下人物即使身处困境，也不断挣扎前行，轻抚人世的伤痛，将凄美的绝望疏解。恰如〈南隆·老树·一辈子的事〉的悲怆隐喻，她用生命谱奏出一曲曲人间悲歌。商晚筠的创作表现具有表率及示范性，尤其是那内蕴悠长的生动语言，其独特性在于语言与情绪的精妙交融，带有传统韵味又

行云流水般顺畅娴熟。年轻辈女作家之中，贺淑芳与黎紫书都对语言颇为用心，前者讲究精练简洁，后者则极尽绮丽诡谲。认识贺淑芳的人多半都知道，她写小说近乎苦吟，文字反覆打磨、挖、改、删、削，钉钉补补的，唯恐找不到确切的词语，每每在那上头花了许许多多的时间。（黄锦树，2014）黎紫书的影响力已超过商晚筠，她对创作同样严谨，对语言及美学的讲究是其获得成功的窍门。她们都形成了属于自己的语言美学，这也是女作家们的更高追求所在。

以新华女作家的中生代而论，她们对语言的把握不逊于马华女作家。其中，孙爱玲传统典雅的语言气息，尤今随性洒脱的妥帖用词，张曦娜遣词造句的细致紧密，这些作家对语言都具有相当的敏感度。不过，由于新加坡教育政策的转变，新生代的华文基础已不可与中生代同日而语，相应的其创作语言略显稚嫩，已与马华新生代存在较大差距。当前，印华女作家的中坚力量大都肄业于华校中小学阶段，其华文基础并不完备，不同于马新两地女作家的普遍高学历。她们的华文素养主要靠断续的自修，这在很大程度上制约着其语言的发挥。其中，袁霓用语精练，具有沉思的张力，不过大多数女作家的语言尚需锤炼精进。反观，这种教育断裂也形成另一种语言现象，即毫无矫饰性的原生语言。正如黎紫书不为教育背景所局限，印华女作家也可用心经营出原汁原味的语言魅力。

语言无国界，却有地方性，如何创造各国独具的华文？如何形塑作家独特的语言？显然，本土性、超越性、创新性都不可或缺。

四、风格即前路

总的来说，三国女作家的小说有不少优秀篇章，但已有的业绩并不能完全令

人信服，更不足以沾沾自喜。展望她们未来的写作前路，如何形塑或超越自我的女性意识？如何深化普世的人文关怀？如何扩展受限的社会视野？如何选择适合的叙事路径？如何在表达主题内容时兼顾叙事技巧？如何在经营叙事技巧时突显深刻主题？如何将主题内容与叙事技巧有机结合？如何提升语言的美学追求？这些都需要进一步思考。

所有追问都可归结为一点，那就是如何形成自己的风格？首先，要从语言做起，只有具备扎实的语言功底，才能滋养出鲜活的作品；其次，内容与形式的完美结合应是文学的终极追求，文质并重方能打动人心；再次，寻找自身的兴趣点、突破点，持续深入的挖掘建构，打造个人专属的文学景致。具体而言，印华女作家拥有最为广阔的本土题材，然而贫乏的语言及陈旧的形式已暗生阻力。她们不应安于现实的表现层面，需要更多想象与沉思的空间，尤其是现实性与现代性审视下的本土性。新华女作家拥有最为典型的都市题材，但其活动范围略显局促狭小，这也导致其作品的气魄不足。一方面，她们可以继续探索城市生态，以更为深刻的内视去书写现代人的生存空间。另一方面，她们需要更多的移动场域，或是新移民作家带来的冲击流，或是走出国土的跨界视域，尤其是流动性、跨越性视野下的现代性。马华女作家在本土性、现实性、现代性等方面都有不错表现，她们还需要更多元的超越性。这种超越，首先是突破自身局限，不断寻求创新意识。有了作家新老更替的延续，有了作品推陈出新的创意，有了风格变幻迭出的厚重，她们已具有引领风向的实力。

参考文献

一、英文专著

Audrey Chin, Constance Singam and etc. (2004). *Singapore Women Re-presented*, Singapore: Landmark Books Pte Ltd.

Bhabani Sen Gupta, T. T. Poulouse and Hemlata Bhatia. (1974). *The Malacca Straits and the Indian Ocean*, New Delhi: The Macmillan Company of India Ltd.

Catherine Clément & Julia Kristeva. (2001). *The Feminine and the Sacred*, translated by Jane Marie Todd, New York: Columbia University Press.

Chris Barker. (2004). *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*, London, Thousand Oaks & New Delhi: SAGE Publications.

Clifford James. (1992). "Travelling Cultures", in *Cultural studies*, edited by L.Grossberg, C. Nelson and P.A. Treichler, New York: Routledge.

Greg Garrard. (2012). *Ecocriticism* (2nd edition), London & New York: Routledge.

Irene Loo (design and layout). (2003). *A Tribute to Dr. Mahathir Mohamad: A Great Leader and Statesman*, Johor Bahru: Various Channels Communications Sdn. Bhd.

Jaclyn Ling-Chien Neo. (2009). "Minorities and the Constitution: A Judicious Balance?" in *Evolution of a Revolution: Forty years of the Singapore Constitution*, edited by Li-ann Thio and Kevin YL Tan, London & New York: Routledge Cavendish.

Jemma Purdey. (2006). *Anti-Chinese Violence in Indonesia, 1996-1999*, Singapore: Singapore University Press.

John Edwards. (2009). *Language and Identity*, New York: Cambridge University Press.

Linda Anderson. (2001). *Autobiography*, London & New York: Routledge.

Linda McDowell. (1999). *Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographies*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Mahathir bin Mohamad. (1970). *The Malay Dilemma*, Singapore: Donald Moore for Asia Pacific Press.

Michael Benton. (2009). *Literary Biography: An Introduction*, Chichester: Wiley-Blackwell.

Michael Leifer. (1978). *Malacca, Singapore, and Indonesia*, Alphen aan den Rijn, The Netherlands: Sijthoff & Noordhoff International Publishers.

Nel Noddings. (2003). *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

Nel Noddings. (2010). *The Maternal Factor: Two Paths to Morality*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

Rao Pengzi. (2011). *Studies of Chinese Diaspora Literature*, Shanghai: Fudan University Press.

Raman Selden, Peter Widdowson and Peter Brooker. (2004). *A Reader's Guide to Contemporary Literature Theory* (4th edition), Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

Richard Harland. (2005). *Literary Theory from Plato to Barthes*, Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

Robin A. Buhrke. (2003). "Honoring and Protecting Relationships", in *Everyday Activism*, New York & London: Routledge.

Shirley Geok-lin Lim. (2001). *Among the White Moon Faces: Memoirs of a Nyonya Feminist*, Singapore: Times Books International.

Stuart Hall. (2005). "The formation of a Diasporic Intellectual: An Interview with Stuart Hall by Kuan-Hsing Chen", in *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, edited by David Morley and Kuan-Hsing Chen, London & New York: Routledge.

Syed Husin Ali. (2008). *The Malays: Their Problems and Future*, Kuala Lumpur: The Other Press.

Terry Eagleton. (1996). *Literary Theory: An Introduction* (2nd edition), Malden, Oxford & Victoria: Blackwell Publishing.

Tim Lindsey. (2005). "Reconstituting the Ethnic Chinese in Post-Soeharto Indonesia: Law, Racial Discrimination, and Reform", in *Chinese Indonesians: Remembering, Distorting, Forgetting*, edited by Tim Lindsey and Helen Pausacker, Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.

Tisa Ng (editor). (2005). *Her Story (SCWO's 25th Anniversary Celebrating Womanhood)*, Singapore: Singapore Council of Women's Organisations.

Virginia Matheson Hooker. (2003). *A Short History of Malaysia*, Sydney: Allen & Unwin.

Ye Lin-Sheng. (2003). *The Chinese Dilemma*, Kingsford, New South Wales: East West Publishing Pty Ltd.

二、马来文、印尼文专著

Abdullah Hussain. (2001). *Perjalanan Mencari Bahasa*, edisi khas sasterawan negara, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Aimee Dawis. (2010). *Orang Indonesia Tionghoa Mencari Identitas*, Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Pramudya Ananta Toer. (1960). *Hoa Kiau di Indonesia*, Djakarta: Bintang Press.

Tun Abdullah Ahmad Badawi. (2009). *Amanat Presiden: Demi Agama, Bangsa dan Negara (2004-2009)*, disusun dan diselenggara oleh Abdul Rahman Abdul Aziz dan Mustapa Kassim, Kuala Lumpur: Berita Publishing Sdn Bhd.

Tun Dr. Mahatir Muhammad. (2009). *Amanat Presiden: Demi Agama, Bangsa dan Negara (1981-2003)*, disusun dan diselenggara oleh Abdul Rahman Abdul Aziz dan Mustapa Kassim, Kuala Lumpur: Berita Publishing Sdn Bhd.

三、中文译著

阿尔弗雷德·格罗塞著、王鲲译（2010），《身份认同的困境》，北京：社会科学文献出版社。

安德鲁·本尼特、尼古拉·罗伊尔著、汪正龙、李永新译（2007），《关键词：文学、批评与理论导论》，桂林：广西师范大学出版社。

安东尼·纪登斯著、胡宗泽、赵力涛译（2005），《民族国家与暴力》，台北：左岸文化。

爱德华·W·萨义德著、王宇根译（1999），《东方学》，北京：生活·读书·新知三联书店。

芭芭拉·沃森·安达娅、伦纳德·安达娅著、黄秋迪译（2010），《马来西亚史》，北京：中国大百科全书出版社。

巴赫金著、刘虎译（2010），《陀思妥耶夫斯基的诗学问题》，北京：中央编译出版社。

贝尔·胡克斯著、晓征、平林译（2001），《女权主义理论：从边缘到中心》，南京：江苏人民出版社。

本尼迪克特·安德森著、吴叻人译（2003），《想象的共同体：民族主义的起源与散布》，上海：上海人民出版社。

陈顺馨、戴锦华选编（2002），《妇女、民族与女性主义》，北京：中央编译出版社。

戴卫·赫尔曼主编、马海良译（2002），《新叙事学》，北京：北京大学出版社。

J. 希利斯·米勒著、申丹译（2002），《解读叙事》，北京：北京大学出版社。

杰拉德·普林斯著、乔国强、李孝弟译（2011），《叙述学词典》，上海：上海译文出版社。

卡拉特著、李新影等译（2012），《梦、性与饥渴：生物心理学解读》，北京：人民邮电出版社。

凯特·米利特著、钟良明译（1999），《性的政治》，北京：社会科学文献出版社。

柯采新著、张娟芬译（1997），《同女出走》，台北：女书文化。

李银河主编（1997），《妇女：最漫长的革命：当代西方女权主义理论精选》，北京：生活·读书·新知三联书店。

罗兰·巴尔特著、李幼蒸译（2008），《写作的零度》，北京：中国人民大学出版社。

马元曦、康宏锦主编（2008），《西方女性主义文学文化译文集》，桂林：广西师范大学出版社。

马克·柯里著、宁一中译（2003），《后现代叙事理论》，北京：北京大学出版社。

迈克·克朗著、杨淑华、宋慧敏译（2005），《文化地理学》，南京：南京大学出版社。

米兰·昆德拉著、董强译（2004），《小说的艺术》，上海：上海译文出版社。

娜姐莉·高柏著、韩良忆译（2002），《心灵写作：创造你的异想世界》，台北：心灵工坊。

Ronald V. Urick 编、沙亦群译（1976），《疏离感》，台北：远流图书公司。

谭馨·史帕哥著、林文源译（2002），《傅科与酷儿理论》，台北：猫头鹰出版。

陶德甫（1959），《马来亚史略》，星加坡（新加坡）：联营出版有限公司。

勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦著、刘象愚等译（2010），《文学理论》，北京：文化艺术出版社。

罗吉·福勒著、袁德成译（1987），《现代西方文学批评术语》，成都：四川人民出版社。

史蒂文·科恩、琳达·夏尔斯著，张方译（1997），《讲故事：对叙事虚构作品的理论分析》，台北：骆驼出版社。

苏珊·S. 兰瑟著、黄必康译（2002），《虚构的权威：女性作家与叙述声音》，北京：北京大学出版社。

维金尼亚·吴尔芙著、张秀亚译（2000），《自己的房间》，台北：天培文化。

西蒙娜·德·波伏娃著、陶铁柱译（1998），《第二性》，北京：中国书籍出版社。

雅斯贝斯著、王玖兴译（2005），《生存哲学》，上海：上海译文出版社。

颜清湟著、粟明鲜译（1991），《新马华人社会史》，北京：中国华侨出版公司。

约翰·克劳·兰色姆著、王腊宝、张哲译（2010），《新批评》，北京：文化艺术出版社。

云昌耀著、邱炫元等译（2012），《当代印尼华人的认同：文化、政略与媒体》，台北：群学出版。

张京媛主编（1992），《当代女性主义文学批评》，北京：北京大学出版社。

张京媛主编（1999），《后殖民理论与文化批评》，北京：北京大学出版社。

周南京、陈文献等编译（1996），《印尼华人同化问题资料汇编》，北京：北京大学亚太研究中心。

庄华兴编著译（2006），《国家文学：宰制与回应》，吉隆坡：雪隆兴安会馆、大将出版社联合出版。

四、中文专著

- 艾云（2001），《艺术与生存的一致性》，石家庄：河北教育出版社。
- 曹顺庆主编（2006），《比较文学教程》，北京：高等教育出版社。
- 蔡仁龙（2000），《印尼华侨与华人概论》，香港：南岛出版社。
- 蔡宗祥（2011），《美里省左翼运动史事》，美里：美里笔会。
- 陈妙华（2004），《印尼多姿彩》，新加坡：新加坡文艺协会。
- 陈鹏（1991），《东南亚各国民族与文化》，北京：民族出版社。
- 陈鹏翔主编（1983），《主题学研究论文集》，台北：东大图书有限公司。
- 陈思和、许文荣主编（2014），《马华文学·第三文化空间》，金宝：漫延书房。
- 陈贤茂主编（1999），《海外华文文学史》（第三卷），厦门：鹭江出版社。
- 陈晓律、王成等（2000），《马来西亚：多元文化中的民主与权威》，成都：四川人民出版社。
- 戴小华、柯金德主编（1991），《马华文学 70 年的回顾与前瞻：第一届马华文学节研讨会论文集》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会。
- 戴小华、尤绰韬主编（1998），《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。
- 东瑞（2000），《流金季节》，香港：获益出版事业有限公司。
- 东瑞（2006），《流金季节续篇》，香港：获益出版事业有限公司。
- 方桂香（2004），《因为你就在我的视野里：新加坡华文语境中的本土关注》，新加坡：创意图工作室。
- 方桂香主编（2006），《人生历程从此不一样：到新加坡念书的中国奖学金得主的故事》，新加坡：创意图出版社。
- 方桂香（2010），《新加坡华文现代主义文学运动研究：以新加坡南洋商报副刊〈文艺〉、〈文丛〉、〈咖啡座〉、〈窗〉和马来西亚文学杂志〈蕉风月刊〉为个案》，新加坡：创意图出版社。

- 方修（1962），《马华新文学史稿》（上卷），新加坡：星洲世界书局有限公司。
- 方修（1963），《马华新文学史稿》（中卷），新加坡：星洲世界书局有限公司。
- 方修（1965），《马华新文学史稿》（下卷），新加坡：星洲世界书局有限公司。
- 方修（1986a），《马华新文学简史》，吉隆坡：马来西亚华校董事联合会总会。
- 方修（1986b），《新马文学史论集》，香港：三联书店，新加坡：文学书屋。
- 公仲（2006），《世界华文文学概要》，北京：人民文学出版社。
- 郭惠芬（2002），《新马华文文学的现代与当代》，厦门：厦门大学出版社。
- 韩山元（2006），《新马史话一千年》，新加坡：八方文化创作室。
- 何春蕤编（2000），《性/别政治与主体形构》，台北：麦田出版。
- 何怀宏（2002），《伦理学是什么》，台北：扬智文化。
- 何启良、祝家华等主编（2006），《马来西亚、新加坡社会变迁四十年（1965-2005）》，士古来：南方学院出版社。
- 胡德才主编（2011），《多元文化共建的世界华文文学：第十六届世界华文文学国际学术研讨会论文集》，北京：中国华侨出版社。
- 胡亚敏（2004），《叙事学》，武汉：华中师范大学出版社。
- 胡愈之（1990），《我的回忆》，南京：江苏人民出版社。
- 胡月宝（2006），《新华女性小说研究》，新加坡：新华文化事业有限公司。
- 华侨志编纂委员会编（1961），《印尼华侨志》，台北：华侨志编纂委员会出版。
- 黄妃（2002），《反殖时期的砂华文学》，诗巫：砂拉越华族文化协会。
- 黄锦树（1996），《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。
- 黄锦树（2015），《注释南方：马华文学短论集》，八打灵再也：有人出版社。
- 黄昆章（2005），《印尼华侨华人史（1950至2004年）》，广州：广东高等教育出版社。

黄昆章（2007），《印度尼西亚华文教育发展史》，北京：外语教学与研究出版社。

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

黄孟文（2007），《微型小说微型论》，新加坡：世界华文微型小说研究会。

黄孟文（2008），《新华文学·世华文学：评论与史料选辑》，新加坡：云南园雅舍。

黄孟文（2012），《黄孟文选集》，新加坡：八方文化创作室。

黄明（2012），《新加坡双语教育与英汉语用环境变迁》，厦门：厦门大学出版社。

黄贤强、柯思仁合编（2009），《跨领域对话与碰撞：新加坡国大、南大中文系研究生论文集》，新加坡：青年书局。

黄万华（1999），《新马百年华文小说史》，济南：山东文艺出版社。

黄万华、戴小华主编（2004），《全球语境·多元对话·马华文学：第二届马华文学国际学术会议论文集》，济南：山东文艺出版社。

黄万华（2008），《在“旅行中”“拒绝旅行”：华人新生代和新华侨华人作家的比较研究》，北京：中国社会科学出版社。

黄晓娟、张淑云、吴晓芬（2009），《多元文化背景下的边缘书写：东南亚女性文学与中国少数民族女性文学的比较研究》，北京：民族出版社。

黄枝连（1992），《东南亚华族社会发展论》，上海：上海社会科学院。

金进（2013），《马华文学》，上海：复旦大学出版社。

柯嘉逊（1999），《马来西亚华教奋斗史》，吉隆坡：董教总教育中心。

赖观福（1985），《雾锁今朝（马来西亚华人社会问题探讨）》，八打灵再也：远东出版（马）有限公司。

犁青（2004），《印度尼西亚的笑声和泪影》，香港：汇信出版社。

李丰楙、林长宽等合著（2009），《马来西亚与印尼的宗教与认同：伊斯兰、佛教与华人信仰》，台北：中央研究院人社中心亚太区域研究专题中心。

- 李光耀（1998），《李光耀回忆录 1923·1965》，新加坡：新加坡联合早报出版。
- 李春青（1994），《文学价值学引论》，昆明：云南人民出版社。
- 李美枝（1987），《性别角色面面观》，台北：联经出版。
- 李少群（1997），《追寻与创建：现代女性文学研究》，济南：山东教育出版社。
- 李选楼（2013），《书意》，新加坡：新加坡文艺协会。
- 李学民、黄昆章（2005），《印尼华侨史（古代至 1949 年）》，广州：广东高等教育出版社。
- 李业霖主编（2004），《南洋大学史论集》，八打灵再也：马来亚南洋大学校友会。
- 李有成（2013），《离散》，台北：允晨文化。
- 李元瑾主编（2007），《南大图像：历史河流中的省视》，新加坡：南洋理工大学中华语言文化中心。
- 李卓辉编著（2010），《印华写作精英奋斗风雨人生》，雅加达：联通书局。
- 廖炳惠（2003），《关键词 200》，台北：麦田出版。
- 廖建裕（1993），《印尼华人文化与社会》，新加坡：新加坡亚洲研究学会。
- 廖建裕（2002），《现阶段的印尼华人族群》，新加坡：新加坡国立大学中文系、八方文化企业公司联合出版。
- 梁立基、李谋主编（2000），《世界四大文化与东南亚文学》，北京：经济日报出版社。
- 梁巧娜（2004），《性别意识与女性形象》，北京：中央民族大学出版社。
- 林春美（2009a），《性别与本土：在地的马华文学论述》，吉隆坡：大将出版社。
- 林连玉（2002），《姜桂集》，吉隆坡：林连玉基金出版。
- 林慕（1997），《迷失与醒觉》，吉隆坡：东方企业有限公司。
- 林廷辉、方天养（2005），《马来西亚新村：迈向新旅程》，吉隆坡：策略分析

与政策研究所。

林水椽、骆静山合编（1984），《马来西亚华人史》，八打灵再也：马来西亚留台校友会联合总会。

林水椽、何启良等编（1998a），《马来西亚华人史新编》（第一册），吉隆坡：马来西亚中华大会堂总会。

林水椽、何启良等编（1998b），《马来西亚华人史新编》（第二册），吉隆坡：马来西亚中华大会堂总会。

林水椽、何启良等编（1998c），《马来西亚华人史新编》（第三册），吉隆坡：马来西亚中华大会堂总会。

林伟毅主编（2010），《别起为宗：东南亚的儒学与孔教》，新加坡：新加坡亚洲研究学会。

林骧华主编（1989），《西方文学批评术语辞典》，上海：上海社会科学院出版社。

刘传霞（2007），《被建构的女性：中国现代文学社会性别研究》，济南：齐鲁书社。

刘俊（2007），《世界华文文学整体观》，北京：人民文学出版社。

鲁虎（2004），《新加坡》，北京：社会科学文献出版社。

鲁枢元（2011），《文学的跨界研究：文学与生态学》，上海：学林出版社。

陆士清主编（2002），《新视野、新开拓：第十二届世界华文文学国际学术研讨会论文集》，上海：复旦大学出版社。

骆明主编（2005），《新加坡华文作家传略》，新加坡：新加坡文艺协会、新加坡作家协会、锡山艺术中心联合出版。

骆明主编（2010），《新华文学评论集》，新加坡：新加坡文艺协会。

倪立秋（2009），《新移民小说研究》，上海：上海交通大学出版社。

马华妇女组编（2008），《蝶变：马华妇女组 33 年建国之路》，吉隆坡：马华妇女组出版。

马来西亚留台校友会联合总会主编（2012），《马华文学与现代性》，台北：新锐文创。

- 马崙编著（1991），《新马文坛人物扫描》，新山：书辉出版社。
- 马崙（2011），《东盟文艺长廊》，新山：书辉出版社。
- 孟繁华（1989），《叙事的艺术》，北京：中国文联出版公司。
- 莫顺生（2000），《马来西亚教育史 1400-1999》，吉隆坡：马来西亚华校教师会总会。
- 欧清池（2010），《新华当代文学史论稿》，新加坡：斯雅舍。
- 潘碧华主编（2009），《马华文学的现代阐释》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会。
- 潘亚暎（1996），《海外华文文学现状》，北京：人民文学出版社。
- 潘亚暎（1998），《后来居上》，新山：彩虹出版有限公司。
- 潘永强、魏月萍主编（2004），《走进回教政治》，吉隆坡：大将出版社。
- 齐宏伟（2008），《文学·苦难·精神资源》，南昌：江西人民出版社。
- 钱虹（2008），《文学与性别研究》，上海：同济大学出版社。
- 丘立基（2003），《砂劳越史话》，古晋：黄文彬报业机构。
- 饶芃子、杨匡汉主编（2009），《海外华文文学教程》，广州：暨南大学出版社。
- 饶芃子（2011），《比较文学与海外华文文学》，上海：复旦大学出版社。
- 申丹（2004），《叙述学与小说文体学研究（第三版）》，北京：北京大学出版社。
- 苏庆华（2013），《东南亚华人宗教与历史论丛》，新加坡：新加坡青年书局。
- 谭君强（2002），《叙事理论与审美文化》，北京：中国社会科学出版社。
- 谭君强（2008），《叙事学导论：从经典叙事到后经典叙事》，北京：高等教育出版社。
- 谭君强、降红燕等（2011），《审美文化叙事学：理论与实践》，北京：中国社会科学出版社。

汤平山、许利平（2005），《印尼·赤道上的翡翠》，香港：香港城市大学出版社。

田农（1990），《森林里的斗争：砂朥越共产组织研究》，香港：东西文化事业出版公司。

田农（1995），《砂华文学史初稿》，诗巫：砂罗越华族文化协会。

田英成（2011），《砂拉越华人社会史研究》，诗巫：砂拉越华族文化协会。

万燕（2007），《女性的精神：有关或无关于张爱玲》，上海：同济大学出版社。

王苍柏（2006），《活在别处：香港印尼华人口述历史》，香港：香港大学。

王列耀（2005），《隔海之望：东南亚华人文学中的望与乡》，北京：中国社会科学出版社。

王列耀、颜敏（2007），《困者之舞：印度尼西亚华文文学四十年》，北京：中国社会科学出版社。

王列耀等（2011），《趋异与共生：东南亚华文文学新镜像》，北京：中国社会科学出版社。

江洛辉主编（1999），《马华文学的新解读：马华文学国际学术研讨会论文集》，八打灵再也：马来西亚留台校友会联合总会。

王德威（1998），《想像中国的方法：历史·小说·叙事》，北京：生活·读书·新知三联书店。

王逢振（1995），《女性主义》，台北：扬智文化。

王如明编撰（2005），《呵，这五十年：南洋大学创办五十周年纪念》，新加坡：创意图出版社。

王岳川（2008），《当代西方最新文论教程》，上海：复旦大学出版社。

王润华、白豪士主编（1989），《东南亚华文文学》，新加坡：新加坡歌德学院、新加坡作家协会出版。

王润华（1994），《从新华文学到世界华文文学》，新加坡：新加坡潮州八邑会馆。

王润华（2001），《华文后殖民文学：中国、东南亚的个案研究》，上海：学林出版社。

- 王润华（2007），《鱼尾狮、榴莲、铁船与橡胶树》，台北：文史哲出版社。
- 温北炎、郑一省（2006），《后苏哈托时代的印度尼西亚》，北京：世界知识出版社。
- 温任平（2015），《马华文学板块观察》，台北：釀出版。
- 吴玲瑶、吕红主编（2008），《女人的天涯：新世纪海外华文女性文学奖作品精选》，石家庄：河北教育出版社。
- 吴锡德主编（2002），《世界文学·小说里的“我”》（春季号3），台北：麦田出版。
- 吴耀宗主编（2003），《当代文学与人文生态》，台北：万卷楼。
- 吴自甦（1989），《伦理与社会》，台北：水牛出版社。
- 伍燕翎主编（2010），《未完的阐释：马华文学评论集》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会。
- 肖薇（2005），《异质文化语境下的女性书写：海外华人女性写作比较研究》，成都：巴蜀书社。
- 肖巍（1999），《女性主义关怀伦理学》，北京：北京出版社。
- 肖巍（2000），《女性主义伦理学》，成都：四川人民出版社。
- 萧依钊主编（2003），《21世纪世界华文文学的展望研讨会论文集》，八打灵再也：星洲日报。
- 谢诗坚（2009），《中国革命文学影响下的马华左翼文学（1926-1976）》，槟城：韩江学院。
- 新加坡联合早报编（1993），《李光耀40年政论选》，新加坡：新加坡报业控股华文报集团、联邦出版社。
- 徐艳蕊（2008），《当代中国女性主义文学批评二十年》，桂林：广西师范大学出版社。
- 许文荣（2001），《极目南方：马华文化与马华文学话语》，士古来：南方学院与马大中协出版。
- 许文荣（2008），《马华文学·新华文学比照》，新加坡：青年书局。

- 许文荣（2009），《南方喧哗：马华文学的政治抵抗诗学》，巴生：漫延书房。
- 许文荣、孙彦庄主编（2012），《马华文学文本解读》（上下册），吉隆坡：马来亚大学中文系。
- 许文荣（2014），《马华文学类型研究》，台北：里仁书局。
- 许云樵（2005），《新加坡一百五十年大事记（1819-1969）》，新加坡：青年书局。
- 阎嘉编（2013），《文学理论读本》，南京：南京大学出版社。
- 杨匡汉（2008），《中华文化母题与海外华文文学》，武汉：长江文艺出版社。
- 杨乃乔主编（2005），《比较文学概论》，北京：北京大学出版社。
- 杨启平（2012），《当代大陆与马华女性小说论》，台北：新锐文创。
- 杨庆中（1999），《孝：生生不息的爱心》，北京：红旗出版社。
- 杨松年、王慷鼎主编（1995），《东南亚华人文学与文化》，新加坡：新加坡亚洲研究学会、南洋大学毕业生协会、新加坡宗乡会馆联合总会出版。
- 杨松年（2000），《新马华文现代文学史初稿》，新加坡：BPL（新加坡）教育出版社。
- 杨松年、简文志主编（2004），《离心的辩证：世华小说评析》，台北：唐山出版社。
- 杨怡（2003），《从新华文坛论及印华文学》，新加坡：新加坡文艺协会。
- 杨振昆（1994），《东南亚华文文学论》，重庆：重庆大学出版社。
- 杨振昆、胡德盛等主编（1996），《世界华文文学的多元审视》，昆明：云南大学出版社。
- 叶舒宪（1999），《文学与治疗》，北京：社会科学文献出版社。
- 叶舒宪（2003），《文学与人类学：知识全球化时代的文学研究》，北京：社会科学文献出版社。
- 叶啸主编（2006），《当代马华作家百人传》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会。

- 禹建湘（2004），《徘徊在边缘的女性主义叙事》，北京：九州出版社。
- 乐黛云（2004），《比较文学与比较文化十讲》，上海：复旦大学出版社。
- 曾玉英（曾沛）（1995），《马华妇女组廿周年纪念特刊：一九七五至一九九五（发展史）》，吉隆坡：马华妇女组。
- 张健（2002），《文学概论》，台北：五南图书出版。
- 张锦忠（2003），《南洋论述：马华文学与文化属性》，台北：麦田出版。
- 张锦忠（2009），《关于马华文学》，高雄：国立中山大学文学院。
- 张锦忠（2015），《时光如此遥远：随笔马华文学》，八打灵再也：有人出版社。
- 张青（2004），《新加坡：创造经济奇迹》，香港：香港城市大学出版社。
- 张岩冰（1998），《女权主义文论》，济南：山东教育出版社。
- 张永修、张光达、林春美主编（2002），《辣味马华文学：90年代马华文学争论性课题文选》，吉隆坡：雪兰莪中华大会堂、马来西亚留台联总联合出版。
- 赵白生（2003），《传记文学理论》，北京：北京大学出版社。
- 赵建国（2008），《终极关怀：信仰及其传播》，北京：中国传媒大学出版社。
- 赵毅衡（1998），《当说者被说的时候：比较叙述学导论》，北京：中国人民大学出版社。
- 郑克鲁主编（2006），《外国文学史（修订版）》（下），北京：高等教育出版社。
- 郑良树（2005），《马来西亚华文教育发展简史》，士古来：南方学院出版社。
- 郑美里（1997），《女儿圈：台湾女同志的性别、家庭与圈内生活》，台北：女书文化事业有限公司。
- 郑文泉、傅向红主编（2009），《粘合与张力：当代马来西亚华人族群内关系》，加影：新纪元学院马来西亚族群研究中心。
- 郑通力主编（1998），《五月暴乱图册：印尼华裔的悲情》，香港：中国和世界杂志社、印尼与东协联合出版。
- 中国和世界杂志社编辑部（1998），《华裔的悲情：印尼暴徒践踏人权实录》（第

三版），香港：中国和世界杂志社。

周乐诗(2006)，《笔尖的舞蹈：女性文学和女性批评策略》，上海：上海外语教育出版社。

周美芬编著（2013），《风华策动：10 女社会运动分子的掏心分享》，八打灵再也：策略资讯研究中心，加影：雪兰莪妇女前进协会。

周新心、李亚萍（2008），《爱薇评传》，蕉赖：方正出版社。

周聿峨（1996），《东南亚华文教育》，广州：暨南大学出版社。

朱光潜（2000），《悲剧心理学》，合肥：安徽教育出版社，2000。

朱崇科（2004），《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。

朱崇科（2008），《考古文学“南洋”：新马华文文学与本土性》，上海：上海三联书店。

庄园（2005），《重构女性话语》，汕头：汕头大学出版社。

庄钟庆（2003），《新加坡等华文文学在前进中》，新加坡：新加坡文艺协会。

庄钟庆主编（2007），《东南亚华文新文学史》，北京：人民文学出版社。

五、作家作品

（一）综合文集

碧澄编（1990），《彩笔下的世界》，吉隆坡：人民企业（马）有限公司。

陈大为、钟怡雯、胡金伦主编（2004），《赤道回声：马华文学读本 II》，台北：万卷楼。

淡莹、艾禹编（1998），《逍遥曲：新加坡华文女作家作品选集》，新加坡：新加坡潮州八邑会馆。

董农政主编（2003），《跨世纪微型小说选》，新加坡：新加坡作家协会。

东瑞编（1998），《印华微型小说选》，香港：获益出版事业有限公司。

华文微型小说学会编（2002），《做脸》，香港：获益出版事业有限公司。

洁莹主编（1995），《冰湖、晓彤、袁霓等著，《劲风中之小草》，香港：香港群岛文苑出版社。

钦鸿主编（2004），《世界华文女作家微型小说选》，上海：上海人民出版社。

立锋主编（1999），《印华诗文选》，香港：新绿图书社。

林婷婷、刘慧琴主编（2012），《归雁：东南亚华文女作家选集》，台北：台湾商务印书馆。

林万里编选（1997），《印华短篇小说选》，香港：获益出版事业有限公司。

马汉编（1978），《她们的小说》，新加坡、吉隆坡：皇冠出版企业公司。

孟沙（2006），《文学情怀录》，新加坡：青年书局。

石清桐（2011），《陪读新加坡：一位中国母亲陪子留学实录》，北京：中国铁道出版社。

松华、雯飞（2006），《晨间一瞬雨》，雅加达：印华作协出版。

田农编（2009），《马来西亚砂拉越战后华文小说选（1946-1970）》，古晋：砂拉越华文作家协会。

王德威、黄锦树编（2004），《原乡人：族群的故事》，台北：麦田出版。

王永刚主编（2013），《新华文学大系·中长篇小说集》（上册），新加坡：世华文学研创会。

伍木主编（2013），《新华文学大系·短篇小说集》，新加坡：世华文学研创会。

希尼尔主编（2010），《新加坡当代华文文学作品选·小说卷》（上册），新加坡：青年书局。

夏之云、意如香（2010），《亮丽的星空》，香港：千岛出版社。

谢克主编（1996），《新华作家百人集》，新加坡：新华文学出版社。

新加坡文艺协会编（1994），《赤道线上的奇葩：新加坡女作家小说选》，北京：中国文联出版公司。

许通元编（2007），《有志一同：马华同志小说选》，吉隆坡：有人出版社。

严唯真主编（1997），《翡翠带上》，香港：获益出版事业有限公司。

印华十六位写作者（1995），《沙漠上的绿洲》，新加坡：岛屿文化社。

印华作协、获益编辑部编（2004），《印华微型小说选二集》，香港：获益出版事业有限公司。

印华作协、获益编辑部编（2010），《浴火重生》，香港：获益出版事业有限公司。

圆醉之、艾禺、君盈绿、梅筠（1990），《婚姻同志》，新加坡：新明日报、新亚出版社联合出版。

张锦忠、黄锦树主编（2004），《别再提起：马华当代小说选（1997-2003）》，台北：麦田出版。

（二）马华女作家作品

艾斯（1998），《万水千山》，新山：彩虹出版有限公司。

爱薇（1982），《晚来风急》，麻坡：南马文艺研究会。

爱薇（1999），《变调的歌》，新山：彩虹出版有限公司。

爱薇（2014a），《爱薇文集·短篇小说》，蕉赖：方正出版社。

爱薇（2014b），《爱薇文集·中篇小说》，蕉赖：方正出版社。

柏一（1992），《粉红怨》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会。

柏一（1993），《水仙花之约》，吉隆坡：学人出版社。

柏一（1995），《画城倾情》，台北：方智出版社。

柏一（1996），《荒唐不是梦》，石家庄：河北教育出版社。

柏一（1998），《口琴宴》，八打灵再也：禅闹出版。

柏一（1999），《红疯子》，新山：彩虹出版有限公司。

柏一（2005），《北赤缘》，吉隆坡：台北中医诊所有限公司。

晨砚（1995），《且酿彩虹》，吉隆坡：千秋事业社。

晨砚（2002），《阿爸，我要你的爱》，吉隆坡：文桥传播中心有限公司。

- 晨砚（2003），《人在基因图谱》，吉隆坡：文桥传播中心有限公司。
- 晨砚（2008），《1961》，吉隆坡：文桥传播中心有限公司。
- 戴小华（1994），《悔不过今生》，台湾：方智出版社。
- 戴小华（1996），《深情看世界》，石家庄：河北教育出版社。
- 朵拉（1996），《半空中的手》，新山：彩虹出版有限公司。
- 朵拉（2001），《脱色爱情》，吉隆坡：大将事业社。
- 朵拉（2002），《戏正上演》，实兆远：红树林书屋。
- 朵拉（2004），《森林火焰》，吉隆坡：大将出版社。
- 朵拉（2005a），《掌上情爱》，吉隆坡：有人出版社。
- 朵拉（2005b），《爱情花园》，吉隆坡：雪隆兴安会馆、大将出版社。
- 朵拉（2008），《朵拉长短调》，八打灵再也：有人出版社。
- 黄兼博（2013），《兼博人生：广播、妇女关怀、信仰的如此一生》，吉隆坡：文桥传播中心有限公司。
- 黄玮霜（2011），《母墟》，台北：宝瓶文化。
- 黄叶时（1992），《露从今夜白》，古晋：砂朥越华文作家协会。
- 黄叶时（2014），《最是明媚的地方》，古晋：砂朥越华文作家协会。
- 贺淑芳（2012），《迷宫毯子》，台北：宝瓶文化。
- 贺淑芳（2014），《湖面如镜》，台北：宝瓶文化。
- 鞠药如（1992），《猫恋》，古晋：砂朥越星座诗社。
- 鞠药如（1994），《泣犬》，诗巫：砂朥越华族文化协会。
- 黎紫书（1999），《天国之门》，台北：麦田出版。
- 黎紫书（2001），《山瘟》，台北：麦田出版。
- 黎紫书（2005），《出走的乐园》，广州：花城出版社。

- 黎紫书（2010），《野菩萨》，台北：联经出版。
- 黎紫书（2012），《告别的年代》，北京：新星出版社。
- 黎紫书（2014a），《未完·待续》，台北：宝瓶文化。
- 李忆蓁（1982），《女人》，吉隆坡：学人出版社。
- 李忆蓁（1990），《痴男怨女》，吉隆坡：学人出版社。
- 李忆蓁（1993），《岁月风流》，吉隆坡：学人出版社。
- 李忆蓁（1995），《李忆蓁文集》，厦门：鹭江出版社。
- 李忆蓁（1996），《春秋流转》，新山：彩虹出版有限公司。
- 李忆蓁（1999a），《镜化三段》，新山：彩虹出版有限公司。
- 李忆蓁（1999b），《梦海之滩》，新山：彩虹出版有限公司。
- 李忆蓁（2012），《遗梦之北》，台北：酿出版。
- 梁靖芬（2011），《朗岛唱本》，八打灵再也：星洲日报。
- 梁靖芬（2013），《五行颠簸》，八打灵再也：有人出版社。
- 林艾霖（2000），《天堂鸟》，八打灵再也：法露缘出版社。
- 林艾霖（2012），《30楼：他把自己送出窗外》，亚罗士打：露台工作室。
- 融融（1988），《脉脉斜晖》，古晋：砂朥越华文作家协会。
- 融融（1989），《逆旅》，古晋：砂朥越华文作家协会。
- 融融（1991），《前路》，古晋：砂朥越华文作家协会。
- 融融（2003），《青山依旧在》，古晋：砂朥越华文作家协会。
- 商晚筠（1977），《痴女阿莲》，台北：联经出版事业公司。
- 商晚筠（1991），《七色花水》，台北：远流出版公司。
- 商晚筠（2003），《跳蚤》，士古来：南方学院马华文学馆。

- 孙彦庄（1999），《如果生命能U转》，新山：彩虹出版有限公司。
- 唐珉（1991a），《津渡无涯》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会。
- 唐珉（1991b），《悬案》，八打灵再也：文运企业。
- 唐珉（2010），《这一群人》，吉隆坡：燧火出版社。
- 唐彭（1997），《掬梦听雨荷》，台北：精美出版股份有限公司。
- 温玉华（1997），《一弯涯岸》，古晋：砂朥越华文作家协会。
- 温玉华（2000），《生命之旅》，古晋：砂朥越华文作家协会。
- 温玉华（2004），《风雨松园》，古晋：砂朥越华文作家协会。
- 萧丽芬（2006），《野生的雨》，吉隆坡：雪隆兴安会馆、大将出版社联合出版。
- 叶蕾（1998），《美的错觉》，新山：彩虹出版有限公司。
- 煜煜（1976），《春晖》，古晋：婆罗洲文化局。
- 煜煜（1992），《荆陌》，古晋：砂朥越华文作家协会。
- 煜煜（1994），《那季春色》，美里：美里笔会。
- 煜煜（1998），《轻舟已过》，美里：美里笔会。
- 煜煜（2006），《下一步棋》，古晋：砂朥越华文作家协会。
- 英仪（1993），《璀璨的人生》，古晋：砂朥越华文作家协会。
- 芸亦尘（1982），《渡越》，居銮：曙光出版社。
- 曾沛（1988），《行车岁月》，吉隆坡：创历出版社。
- 曾沛（1992），《行云万里天》，吉隆坡：马来西亚华文作家协会。
- 曾沛（1995），《曾沛文集》，厦门：鹭江出版社。

（三）新华女作家作品

- 艾禺（1997），《困鸟》，新加坡：新加坡作家协会、新亚出版社联合出版。

- 艾禺（2006），《艾禺微型小说》，新加坡：玲子传媒。
- 安琪（1997），《天凉好个秋》，新加坡：胜友书局。
- 陈华淑（1995），《陈华淑文集》，厦门：鹭江出版社。
- 陈华淑（1997），《阳光依然》，新加坡：莱佛士书社。
- 方桂香（2001a），《幻灭的天才梦》，新加坡：创意图工作室。
- 方桂香（2001b），《这种感觉你不会懂》，新加坡：创意图工作室。
- 方桂香（2002），《放过我吧，老师》，新加坡：创意图工作室。
- 高凡（1999），《高凡小说选》，新加坡：新加坡文艺协会。
- 镐娇（2002），《天若有情》，新加坡：创意图工作室。
- 胡月宝（2001），《胡月宝小说选》，新加坡：新加坡文艺协会。
- 君盈绿（1990），《捡不回的岁月》，新加坡：新华文化事业有限公司。
- 君盈绿（1997a），《喜哥》，新加坡：新亚出版社。
- 君盈绿（1997b），《蛤蟆恰恰》，新加坡：莱佛士书社。
- 君盈绿（2000），《君盈绿小说选》，新加坡：新加坡文艺协会。
- 李如玉（2012），《无根的云》，台北：文史哲出版社。
- 林子（2008），《林子微型小说》，新加坡：新华文化事业（新）有限公司。
- 林秋霞（1992），《宠物》，新加坡：锡山艺术中心。
- 林秋霞（2005），《晚九朝五》，上海：东方出版中心。
- 孟紫（1987），《指天椒之恋》，新加坡：胜友书局。
- 孟紫（1990），《有子成龙》，新加坡：胜友书局。
- 青青草（1982），《千里柳绿》，新加坡：世界书局。
- 蓉子（1978），《初见·彩虹》，新加坡：华尔敦出版。

蓉子（1979a），《蜜月》，新加坡：泛太平洋书业（星）私人有限公司。

蓉子（1979b），《又是雨季》，新加坡：泛太平洋书业（星）私人有限公司。

思静（1994），《我是妈姐的养女》，新加坡：新加坡文艺协会。

思静（2004），《木屐踩过的岁月》，新加坡：玲子传媒。

思静（2005），《牛车水不老情话》，新加坡：玲子传媒。

石君（1985），《她来自东》，新加坡：新加坡潮州八邑会馆。

石君（1994），《我俩的晴空》，香港：获益出版事业有限公司。

石君（2006），《夜正年轻》，新加坡：青年书局。

孙爱玲（1989），《绿绿杨柳风》，新加坡：草根书室。

孙爱玲（1990），《玉魂扣》，新加坡：草根书室。

孙爱玲（1993），《水晶集》，新加坡：胜友书局。

孙爱玲（1994），《碧螺十里香》，新加坡：胜友书局。

孙爱玲（1995），《孙爱玲文集》，厦门：鹭江出版社。

孙爱玲（2001），《独白与对话：孙爱玲小说选》，新加坡：新加坡文艺协会。

孙爱玲（2007），《人也·女也》，新加坡：八方文化创作室。

肖晓雨（2005），《歌场暗战》，新加坡：玲子传媒。

馨竹（1992），《第一个梦》，新加坡：胜友书局。

馨竹（1994），《夏季里的秋天》，新加坡：胜友书局。

馨竹（1995），《情结》，新加坡：胜友书局。

馨竹（1997），《百态图》，新加坡：胜友书局。

馨竹（2000），《馨竹小说选》，新加坡：新加坡文艺协会。

馨竹（2013），《神农后裔》，新加坡：新加坡文艺协会。

- 尤今（1990），《燃烧的狮子》，新加坡：教育出版私营有限公司。
- 尤今（1991a），《含笑的蜻蜓》，新加坡：教育出版私营有限公司。
- 尤今（1991b）《那一份遥远的情》，杭州：浙江文艺出版社。
- 尤今（1991c），《金色的微笑》，新加坡：新亚出版社。
- 尤今（1992a），《玲珑人生》，成都：四川文艺出版社。
- 尤今（1992b），《黑海畔的珍珠》，杭州：浙江文艺出版社。
- 尤今（1995a），《瑰丽的漩涡》，新加坡：教育出版私营有限公司。
- 尤今（1995b），《尤今自选集·小说》，石家庄：河北教育出版社。
- 尤今（1996），《尤今自选集·游记》，石家庄：河北教育出版社。
- 尤今（2007），《尤今小说选》，香港：明报出版社、新加坡：青年书局联合出版。
- 尤今（2008a），《异乡情缘》，新加坡：玲子传媒。
- 尤今（2008b）：《飞鱼在天》，新加坡：玲子传媒。
- 尤今（2009），《我是一尾沉默的鱼》，北京：中国青年出版社。
- 尤今（2010a），《异乡人的故事》，新加坡：青年书局。
- 尤今（2010b），《沙漠的悲欢岁月》，新加坡：青年书局。
- 尤琴（1973），《小岛醒了》，新加坡：万里文化企业。
- 尤琴（1988），《婚事》，新加坡：东昇出版社、热带出版社联合出版。
- 尤琴（1992），《游离份子》，新加坡：新加坡潮州八邑会馆。
- 尤琴（2013），《华校生的残记》，新加坡：新加坡文艺协会。
- 郁金香（2012），《夕阳斜晖》，新加坡：斯雅舍。
- 张曦娜（1990），《变调》，新加坡：草根书室。

张曦娜（1996），《镜花》，石家庄：河北教育出版社。

张曦娜（2007），《张曦娜小说选》，香港：明报出版社、新加坡：青年书局联合出版。

（四）印华女作家作品

碧玲（1999），《摘星梦》，香港：获益出版事业有限公司。

碧玲（2010），《忘乡 望乡》，雅加达：印华作协出版。

冰湖（1995），《冰湖文集》，香港：南国出版社。

凡梅（2011），《老马觅途》，香港：千岛出版社。

何淑慧（2009），《山雾》，雅加达：印华作协出版。

苏淑英（2013），《情系故里》，金宝：漫延书房。

吴秀吟编著（2012），《走不尽的路（三集）》，香港：世界华文文学家协会。

晓彤（1996），《哑弦》，雅加达：印尼与东协月刊社。

袁霓（1997），《花梦》，香港：获益出版事业有限公司。

袁霓（2000），《袁霓文集》，厦门：鹭江出版社。

袁霓（2010），《失落的锁匙圈》，香港：获益出版事业有限公司。

袁霓（2013），《雅加达的圣诞夜》，成都：四川文艺出版社。

曾三清（1998），《挣扎》，香港：获益出版事业有限公司。

曾三清（2000），《自珍集》，香港：获益出版事业有限公司。

曾三清（2010），《山岱文选》，雅加达：印华作协出版。

张颖（2009），《温馨长留心页间》，雅加达：印华作协出版。

六、期刊论文

戴正德（2009），〈灵性与关怀伦理〉，《哲学与文化》，2009年第2期。

- 谷显明（2010），〈人文关怀下的底层叙事〉，《湖南科技学院学报》，2010年5月第5期。
- 黄熔（2010），〈特殊地缘景致下的女性衷曲：商晚筠小说的创作主题研究〉，《世界华文文学论坛》，2010年第1期。
- 黄熔（2011），〈从遍阅人生到佛性的皈依：马华女作家柏一小说创作主题研究〉，《世界华文文学论坛》，2011年第2期。
- 黄晓娟（2006），〈双重边缘的书写：论马来西亚华文女性文学〉，《广西民族学院学报》，2006年3月第2期。
- 蒋姗姗（2006），〈近代东南亚华侨华人对传统民俗文化的继承〉，《天府新论》，2006年6月。
- 金进（2010），〈日对魔镜幻化人生的阴暗女巫：马华当代女作家黎紫书小说论析〉，《中国现代文学》，2010年6月第17期。
- 李萱（2009），〈作为救赎功能的梦幻叙事模式：以新时期以来的女性小说为中心〉，《郑州大学学报》，2009年3月第2期。
- 李子云（1996），〈从《七色花水》到《春秋流转》：从商晚筠到李忆着〉，《评论和研究》，1996年第1期。
- 刘建娥（2003），〈论人文关怀〉，《玉溪师范学院学报》，2003年1月第1期。
- 刘明（2008），〈论人文关怀〉，《湖南文理学院学报》，2008年3月第2期。
- 刘思谦（2008），〈我们距两性和谐还有多远？女性小说文本中的两性关系问题〉，《南开学报》，2008年第2期。
- 刘小新（2002），〈马华旅台文学现象论〉，《江苏大学学报》，2002年6月第2期。
- 林春美（2008），〈在父的国度：黎紫书小说的女性空间〉，《华文文学》，2008年第1期。
- 林春美（2009b），〈马华女作家的马共想像〉，《华文文学》，2009年第6期。
- 林丹娅（2003），〈东南亚华文生态中的女性写作〉，《厦门大学学报》，2003年第3期。
- 梁英明（2013），〈从中华学堂到三语学校：论印度尼西亚现代华文学校的发展与演变〉，《华侨华人历史研究》，2013年6月第2期。

- 龙迪勇 (2014), 〈叙事与空间〉, 《文艺评论》, 2014 年 5 月第 5 期。
- 马峰 (2012), 〈挣扎与奋起: 吐露印尼华人女性的心声: 论曾三清的自传书写〉, 《世界华文文学论坛》, 2012 年第 3 期。
- 马峰 (2013a), 〈砂拉越华文女作家融融的小说创作论〉, 《绍兴文理学院学报》, 2013 年 1 月第 1 期。
- 马峰 (2013b), 〈马来西亚、汶莱的跨界书写者: 论煜煜的小说创作〉, 《世界华文文学论坛》, 2013 年 9 月第 3 期。
- 钦鸿 (2009), 〈读马华女作家融融的两部长篇小说〉, 《世界华文文学论坛》, 2009 年第 2 期。
- 钱虹 (2010), 〈关于女性文学及其批评理论的当前意义〉, 《山西大同大学学报》, 2010 年 6 月第 3 期。
- 邱苑妮 (2010), 〈在镜中绽放的乳房: 论商晚筠女性主体意识建构的书写策略〉, 《世界华文文学论坛》, 2010 年第 3 期。
- 饶芈子 (2006), 〈海外华文文学的比较文学意义〉, 《深圳大学学报》, 2006 年 3 月第 2 期。
- 沈庆旺 (2005), 〈雨林文学的回想: 1970-2003 年砂华文学初探〉, 《新世纪学刊》, 2005 年第 5 期。
- 宋毅、宁殿弼 (2007), 《现实的洞烛, 哲理的思悟: 论汶莱华文作家煜煜的微型小说》, 《青岛大学师范学院学报》, 2007 年 9 月第 3 期。
- 谭君强 (2004), 〈论后现代小说的叙事特征〉, 《思想战线》, 2004 年第 5 期。
- 谭君强 (2010), 〈论小说的空间叙事〉, 《云南民族大学学报》, 2010 年 9 月第 5 期。
- 王宁 (2000), 〈文化研究的历史与现状: 西方与中国〉, 《文化研究》, 2000 年第 1 辑。
- 王振科 (1998), 〈一道亮丽的文学风景: 关于马华文学“新生代”作家群〉, 《世界华文文学论坛》, 1998 年第 3 期。
- 吴功正 (2008), 〈重塑文学精神〉, 《东南大学学报》, 2008 年 3 月第 2 期。
- 吴新桐 (2005), 〈印华女作家对“家”的书写及其深层内涵〉, 《广东教育学院学

报》，2005年第2期。

魏艳（2012），〈“小写历史”与后设书写的矛盾：评黎紫书《告别的年代》〉，《中国现代文学》，2012年12月第22期。

尉迟淦（2014），〈基督宗教的灵性关怀〉，《辅英通识教育学刊》，2014年6月第1期。

肖祥（2008），〈生存关怀：发展伦理学的当代视野〉，《中州学刊》，2008年1月第1期。

徐学（2000），〈斯巴达小城邦的毁坏：读新加坡作家方桂香《幻梦的天才梦》〉，《世界华文文学论坛》，2000年第4期。

许文荣（2010），〈东南亚华文文学中的“神性书写”：晨砚小说的个案〉，《世界华文文学研究》，2010年第6辑。

许文荣、庄慧洁（2012），〈多元文化语境下的边缘意识：马华文学少数民族书写的主题建构〉，《民族文学研究》，2012年第3期。

薛芳芳（2008），〈论黎紫书小说的三重色彩〉，《世界华文文学论坛》，2008年第1期。

杨克平（2009），〈灵性关怀之源在关怀自己〉，《哲学与文化》，2009年第2期。

杨启平（2006），〈马华文学：论商晚筠的女性书写策略〉，《山西师大学报》，2006年9月第5期。

游雅雯（2015），〈马来西亚华人认同的形塑与变迁：以马华文学为分析文本〉，《台湾国际研究季刊》，2015年春季号第1期。

张传芳（1998），〈东方文化的诗性观照：孙爱玲的小说世界〉，《华文文学》1998年第1期，页47-51。

张琴凤（2005），〈边缘处的历史记忆与本土认同：马华新生代作家创作初探〉，《当代文坛》，2005年7月第4期。

张森林（2012），〈文化慷慨悲歌，人性颠簸行走：读《新加坡当代华文文学作品选·小说卷》〉，《新世纪学刊》，2012年第12期。

张淑云（2011），〈多元文化背景下的印华女性文学〉，《新世纪学刊》，2011年10月第10期。

张亚萍（1997），〈近年马华女性文学的几个特征〉，《华侨大学学报》，1997年第2期。

赵朕（1998），〈“情像流水悄悄流”：论印度尼西亚华文作家袁霓的小说〉，《世界华文文学论坛》，1998第3期。

赵冬梅（2010），〈从比较文学的角度谈华文文学研究〉，《世界华文文学研究》，2010年第6辑。

祝克懿（2007），〈“叙事”概念的现代意义〉，《复旦学报》，2007年第4期。

朱崇科（2007），〈华语比较文学：超越主流支流的迷思〉，《文学评论》，2007年第6期。

朱崇科（2009），〈“新移民文学”：“新”的悖谬？〉，《华侨华人历史研究》，2009年6月第2期。

朱文斌（2005），〈海外华文文学研究方法转换论〉，《绍兴文理学院学报》，2005年10月第5期。

朱文斌（2010），〈从对峙到合流：对新马华文文坛“现实与现代之争”的历史考察〉，《常州工学院学报》，2010年8月第4期。

七、学位论文

陈玉玲（1996），《现代中国女性自传的主体性研究》，香港大学博士学位论文，香港。

陈玉兰（2004），《不屈的精魂：20世纪印尼华文文学简论》，华侨大学硕士学位论文，泉州。

胡晓红（2004），《走向自由和谐的两性关系：社会变迁中性别观念的变革》，吉林大学博士学位论文，长春。

李元瑾（1997），《东西文化的碰撞与新华知识分子的三种回应：邱菽园、林文庆、宋旺相的比较研究》，香港大学博士学位论文，香港。

林金平（2010），《论20世纪70年代以来的新马华文女性文学》，暨南大学硕士学位论文，广州。

龙迪勇（2008），《空间叙事学》，上海师范大学博士学位论文，上海。

陆建胜（2010），《马来（西）亚董教总与华文教育发展之研究（1951-2000）》，国立暨南国际大学博士学位论文，南投。

骆世俊（2012），《传承、扎根与开拓：论商晚筠、潘雨桐和黄锦树小说的中心意象》，马来西亚拉曼大学硕士学位论文，八打灵再也。

吕红（2009），《追索与建构：论海外华人文学的身份认同》，华中师范大学博士学位论文，武汉。

王修捷（2008），《论商晚筠与黎紫书小说的空间叙事》，马来西亚拉曼大学硕士学位论文，八打灵再也。

吴新桐（2003），《印尼华人女作家的写作选择与叙述风格》，暨南大学硕士学位论文，广州。

颜敏（2004），《七十年代末以来印华文学中的异族叙事》，暨南大学硕士学位论文，广州。

杨启平（2008），《文化语境下的女性书写：当代大陆、马华女性小说比较研究》，南京师范大学博士学位论文，南京。

张丽萍（2008），《女性的垄断：商晚筠小说的书写策略与语境》，新加坡国立大学博士学位论文，新加坡。

张斯翔（2012），《论马华同志小说与同志文化》，国立台湾大学硕士学位论文，台北。

张馨函（2012），《马华旅台作家的原乡书写研究（1976-2010）》，国立台北大学硕士学位论文，台北。

张玉珊（2013），《马来西亚国家文学的论述及其问题研究》，元智大学硕士学位论文，桃园。

张瑜真（2009），《商晚筠小说研究》，国立中央大学硕士学位论文，桃园。

郑慧美（2011），《唐珉作品的马华现实与乡土性》，马来西亚博特拉大学学士学位论文，吉隆坡。

庄蕙洁（2011），《论马华文学的少数民族书写》，马来西亚拉曼大学硕士学位论文，八打灵再也。

八、杂志、报刊及其他

陈政欣（2013），〈话说文学：开卷8分钟〉，《南洋商报》，2013年10月12日商余版。

- 〈黎紫书雏凤新声〉（2001），《第6届马华文学节特刊》，2001年4月。
- 方肯（2013），〈对文学真诚，宛如宗教：李忆菴〉，《马华文学》，2013年4月第13期。
- 〈国民型华文中学发展理事会备忘录10大诉求〉（2013），《星洲日报》，2013年3月6日。
- 寒川（1998），〈淌血的五月〉，《亚洲华文作家》，1998年9月第52期。
- 寒川（2012），〈雨中春树万人家：浅谈袁霓其人其作品〉，《香港文学》，2012年3月第327期。
- 黄锦树（2014），〈贺淑芳专号：在语言里重生〉，《南洋商报》，2014年2月25日南洋文艺版。
- 杰伦（2012），〈立足本土，面向全球：建设21世纪马华文学〉，《燭火》，2012年3月第36期。
- 黎紫书讲演（2014b），龙扬志记录整理，〈成长历程与文学创作〉，《花城》，2014年5月5日。
- 李有成（2014），〈贺淑芳的议题小说〉，《南洋商报》，2014年2月11日南洋文艺版。
- 林来荣（2009），〈记录印华作协“苏北文学节”〉，《香港文学》，2009年9月第297期。
- 刘俊（2003），〈“历史”与“现实”：考察马华文学的一种视角：以《赤道形声》为中心〉，《香港文学》，2003年5月第221期。
- 刘俊（2010），〈海外华文小说：当代小说的补充、丰富和启发〉，《南方文坛》，2010年3月第2期。
- 刘艺婉（2013a），〈充满海底光线的世界：女性书写与家族史〉，《普门》，2013年4月第159期。
- 刘艺婉（2013b），〈执笔，写我方的故事〉，《普门》，2013年12月第167期。
- 马峰（2009a），〈破雾而出的朝阳之恋：读何淑慧的《山雾》随感〉，《国际日报》，2009年10月14日赤道火花R7版。
- 马峰（2009b），〈千岛文化缩影〉，《印华文友》，2009年8月第37期。

马峰 (2011), 〈情理兼备的《失落的锁匙圈》: 谈印华女作家袁霓的微型小说〉, 《中国女性文化》, 2011 年 7 月第 14 期。

马峰 (2013c), 〈一位新华女性的人生轨迹: 读郁金香的《夕阳斜晖》〉, 《新世纪文艺》, 2013 年 2 月第 10 期。

马峰 (2013d), 〈《遗梦之北》: 文化视野下的马来西亚华人情愫〉, 《星洲日报》, 2013 年 4 月 21 日文艺春秋版。

马汉 (2011), 〈正经 800: 女作家〉, 《南洋商报》, 2011 年 11 月 19 日商余版。

〈马来西亚华文作家协会简报 (2010-至今)〉 (2011), 《马华文学》(网络版月刊), 2011 年 7 月创刊号。

梅兰妮 (2000), 〈风趣娱人的文学〉, 《印华文友》, 2000 年 1 月第 4 期。

南帆等 (2005), 〈底层经验的文学表述如何可能?〉, 《上海文学》, 2005 年 11 月。

莎萍 (2010), 〈印华文学的两个现象〉, 《泰华文学》, 2010 年 10 月第 55 期。

世界银行 (2013), 《世界银行年度报告 2013》, 华盛顿特区: 世界银行。

苏永延 (2010), 〈印华文学复苏以来发展管窥〉, 《印华文友》, 2010 年 1 月第 38 期。

汤石燕 (2004), 〈商晚筠的后期生活·后期作品〉, 《蕉风》, 2004 年第 490 期。

吴小保 (2013), 〈朵拉: 我的文字要为女性发声〉 (采访稿), 《普门》, 2013 年 8 月第 163 期。

晓彤 (2012), 〈失落的岁月〉, 《香港文学》, 2012 年 7 月第 331 期。

小雅 (2010), 〈春风化雨了无痕: 曾三清的辛酸人生路顽强拼搏史〉, 《国际日报》, 2010 年 12 月 30 日华社新闻 B8 版。

谢梦涵 (2002), 〈开放后的印华文坛和华文报刊一瞥〉, 《马华文艺》, 2002 年 6 月。

姚朝文 (2011), 〈希尼尔、艾禺微篇小说中的文化身份认同困境〉, 《新华文学》, 2011 年第 74 期。

章海陵 (2013), 〈亚洲周刊 2012 年十大小说揭晓〉, 《亚洲周刊》, 2013 年第 3 期特稿版。

张迪（2010），〈领袖群英的时代才女：专访印华作协主席袁霓〉，《国际日报》，2010年8月21日B6版。

张淑云（2013），〈女性人生价值的自我追求：评郁金香的自传体小说《夕阳斜晖》〉，《新世纪文艺》，2013年第11期。

赵毅衡（2003），〈“我我不休”的时代〉，《人文杂志》，2003年3月第18期。

〈作协改选：曾沛任会长〉（2013），《星洲日报》，2013年7月22日国内25版。

攻读学位期间发表的学术论文目录

(一) 期刊论文

1. 2011年10月,发表〈一曲昂扬不朽的《侨歌》〉,《新世纪学刊》第11期,新加坡,第30-35页。
2. 2011年11月,发表〈印华微型小说的个体特色〉, Jurnal Lingua Cultura (Vol.5 No. 2), 雅加达,第128-135页。
3. 2011年12月,发表〈新旧交替的印华短篇小说:从《印华短篇小说选》到《浴火重生》〉,《印华文友》第42期,雅加达,第1-7页。
4. 2012年8月,发表〈马六甲海峡华文文化圈的区域比较〉,《艺文论坛》第8期,台湾,第79-90页。该文又收录于:《长安学术》第六辑(陕西师范大学文学院编),北京:商务印书馆,2014年11月,第242-251页。
5. 2012年9月,发表〈新时期印华微型小说创作管窥〉,《东南亚华文文学研究》第12辑,新加坡:新加坡文艺协会出版,第90-95页。
6. 2012年9月,发表〈挣扎与奋起:吐露印尼华人女性的心声:论曾三清自传书写〉,《世界华文文学论坛》2012年第3期,第51-56页。
7. 2013年1月,发表〈砂拉越华文女作家融融的小说创作论〉,《绍兴文理学院学报》,2013年第1期,第59-64页。该文又收录于:《世界华文文学研究》第八辑(朱文斌、王晓初主编),合肥:安徽文艺出版社,2013年11月,第57-68页。
8. 2013年2月,发表〈印尼华侨的艰辛奋斗史〉,《印华文友》第44期,雅加达,第2-8页。
9. 2013年9月,发表〈马来西亚、汶莱的跨界书写者:论煜煜的小说创作〉,《世界华文文学论坛》2013年第3期,第14-18页。又收录于《笔汇半年刊2014》(清平主编),美里:美里笔会,2014年3月,第105-120页。
10. 2014年12月,发表〈东瑞与东南亚华文文坛的交往初探〉,《世界华文文学论坛》2014年第4期,第7-11页。
11. 2015年2月,发表〈印尼华侨华人的困境与契机〉,《印华文友》第47期,雅加达,第25-31页。

（二）研讨会论文

1. 2012年5月25-26日，参加“2012年海外华人研究国际学术研讨会：认同与文化政治”，发表〈挣扎与奋起：吐露印尼华人女性的心声〉，金宝：拉曼大学，马来西亚。
2. 2012年6月7-8日，参加“世界华文文学高层论坛论坛”，发表〈马六甲海峡华文文化圈的区域比较〉，西安：陕西师范大学。
3. 2012年10月21-22日，参加“第九届东南亚华文文学研讨会”，发表〈马来西亚、汶莱的跨界书写者：论煜煜的小说创作〉，厦门：厦门大学。
4. 2012年10月24-25日，参加“第九届东南亚华文文学研讨会”，发表〈砂拉越华文女作家融融的小说创作〉，绍兴：绍兴文理学院。
5. 2013年6月28-29日，参加“移动之民：金门侨乡与海外华人研究学术研讨会”，发表〈文学视野下的印尼华人生态：以印华女作家小说为对象〉，金门：国立金门大学，台湾。
6. 2013年10月4-7日，参加“第二届苏北文学节”，发表〈苏北文苑添新绿〉，棉兰：亚洲国际友好学院，印尼。
7. 2013年11月1日，参加“亚太文学、思想与文化传释国际学术研讨会”，发表〈马新及印华女性小说的社会视野〉，八打灵：拉曼大学，马来西亚。
8. 2014年4月12日，参加“第三届研究生论文发表会”，发表〈马华、新华与印华女作家的传记书写〉，八打灵：拉曼大学，马来西亚。
9. 2014年7月18-19日，参加“战后马华、台湾、香港文学场域的形成与变迁国际学术研讨会”，发表〈东瑞与东南亚华文文坛的交往初探〉，金宝：拉曼大学，马来西亚。
10. 2014年8月13日，参加“跨文化语境中的华文女作家研究计划成果发表会”，发表〈李忆蓉的人文关怀精神〉，金宝：拉曼大学，马来西亚。
11. 2014年10月26日，参加“第十届世界华文微型小说研讨会”，发表〈从选集谈马华微型小说〉，八打灵：马来西亚华文作家协会。
12. 2015年7月31日-8月2日，参加“战后香港、台湾、马华文学场域的形成与变迁 2015国际学术研讨会”，发表〈董桥的南洋怀旧叙事〉，香港：香港中文大学。