

## 李天葆·黄錦樹·梁靖芬研究

楊 曉 文

### 一.

李天葆·黄錦樹·梁靖芬这三个名字应该是第一次在日本出现，而要准确定位这三位作家，首先有许多背景知识必须在进入正题前加以交代。

从大的范围上讲，李天葆·黄錦樹·梁靖芬他们三个都属于“马华文学”作家。然而，何谓“马华文学”？虽然大体上已经有比较笼统的看法和意见，但是当我们去分析其具体所指时，却会发现原来还有那么多问题没有解决（换言之，原来还有那么多问题存在）：

在所有的有关马华文学或者马华文学史的著作里，“马华文学”是“马来西亚华文文学”的简称早已经是普通常识，被广泛的接受、引用。而全然忽略了这个“简称”原具有的内在潜藏歧义性，意即：它还有另外一种“全称复原”的可能，笔者在此要提出的，正是建议把“马华文学”的全称由“马来西亚华文文学”修改为“马来西亚华人文学”。一字之差，意义全然不同。

（黄錦樹《马华文学：内在中国、语言与文学史》，华社资料研究中心，1996年，第13页）

从这里，我们可以得知：原来似乎已经成为定论的“马华文学”之定义还有被理解为“马来西亚华人文学”之可能。为什么不是“马来西亚华文文学”而是“马来西亚华人文学”之简称呢？本论文的论述对象之一、黄錦樹进一步加以解释，“这个建议乍看之下有点‘游戏’的意味，仿佛也有点胡闹，然而实际上却蕴含着更深广的文学史关怀，也针对着马来西亚社会仿佛无可逆转的多元分歧性格，企图在文学/文学史的领域里做一点基本的、也是必要的步伐调整”（同上）。从表面上看，是“马来西亚华文文学”，还是“马来西亚华人文学”，好像大同小异，但仔细思考其中的含义，便会察觉事情并非那么简单，从“文”到“人”其实正凸现出一个大的转折，也就是说时代正在变化，人们对“马华文学”开始出现多元的理解。这都是因为一些“人”的认识、思维发生变化而引起的，那些“人”当中的一个，便是黄錦樹。关于它，笔者将会在后面再度论及。

然而，对于一个学术名称的定义，是个十分复杂的问题，牵扯到方方面面。最客观、最科学的方法论，应该是倾听各种不同的声音，以利于读者最终得出自己的判断。

纯粹从语文的角度来界定马华文学，并无法彰显其复系统性质。它相当一厢情愿地假设华人书写马华文学、印度裔写淡米尔文文学、马来人写马来文学，马英文学呢，则是三大种族作家皆有，或英亚混血儿的专利。但是，马华社群所生产的文学成品，其实并非只以白话中文（汉语）书写。早在十九世纪，就存在土生华人（或称峇峇、海峡华人）以峇峇马来文及英文创作及翻译的作品。同样在十九世纪，在中国驻新加坡各任领事的提倡之下，再华化运动兴起，新马古典诗文活动盛行一时。二十世纪中叶，本地创作英文文学兴起，马英诗人中尤多受英语教育的华裔。独立以来，国语（马来文）日渐普及，也不乏以马来文创作的华裔作家。因此，我们应该从一个人类学的角度重新出发，视马华文学为一包含白话文文学、古典中文文学、峇峇马来文学、英文文学、马来文学的复系统。

（陈大为、钟怡雯、胡金伦主编《赤道回声—马华文学读本Ⅱ》，万卷楼图书股份有限公司，2004年，第33页）

上面所引的张锦忠《中国影响论与马华文学》一文里的观点就更加复杂了，因为它牵扯到身在马来西亚的华裔的多种文字书写的现实。

其实，这个观点还可以扩展到“华文文学”与“华人文学”的关系层面来分析来理解。“华文文学”，是以“华文”为中心来界定的，因为它的所指宽泛（在中国大陆创作的文学，台湾生产的文学理应算在里面。但现实是，大陆有“中国文学”，台湾有“台湾文学”），所以也是迄今为止何谓“华文文学”的争论一直持续不停的根源所在。如果从纯学术角度，以科学的精神，严格缜密地定义“华文文学”，笔者认为应该是：在像中国大陆、台湾那样的完全汉语环境以外的国家或地区运用华文创造出来的文学及其相关的活动。2000年荣获诺贝尔文学奖、现法国国籍以巴黎为中心施展才华、用华文进行创作的高行健的文学作品及其活动，乃笔者界定的“华文文学”之典型。

另一种是“华人文学”，这种说法的范围则更为广阔，华侨华裔，大凡与“华”有些血统上的关联的，都可进入这个范畴之内。因此，像在美国用英文写从母亲那里听来的中国故事的谭恩美，从大陆到美国写英文作品得奖的哈金等，都是这类作家。这类作家是十分边缘化的作家，中国文学史上不见经传，而传统的美国文学史，他（她）们也很难入围。然而，一个有趣的学术现象是：在大陆，有关他（她）的作品以及文学活动的研究成果，都夹在“华文文学”研究学术媒体的某个部分，被发表，被阅读。

让我们再回到“马华文学”本身。既然上述的“马华文学”界定都各有理据，却又都多多少少欠缺获取各方面认同的学术力量，毋宁这样争论不休，倒不如仔细分析“马华文学”的现状、探索其中的实质性问题，则更为现实、客观。

一个南中国海把战后的马华文学分割成一西马、东马、旅台—三大板块，三足鼎立，

不必存在任何从属关系。去中心之后的当代马华文学研究，应该可以更准确地掌握各地区的文学风貌和实况。因为三地的历史、政治、社会与文化语境不同，用同一套标准去评断“异地”的陌生事物，恐怕会失之主观。否则，在西马观点里的旅台作家永远处于游离、漂泊的状态，然后再以这个角度去追究、去曲解他们为何不写马来西亚的现实社会？为何要回过头来写婆罗洲雨林或南洋，是否对台湾依旧存在着异乡情感与文化隔阂？（中略）

不管从创作或研究的角度来评量，旅台文学已经拥有足够的“质”量自成一个板块，跟五十年来至少累积了五百多部的创作与论述性著作的东马文坛、作品产量更为庞大的西马文坛，鼎足而三。

当代马华文学，本来就是三个独立发展的文学板块，如同一个文学的“联邦”，没有所谓“中心”和“边缘”之分，它们一起构成“当代马华文学”的全部内容。（出处同上，陈大为《序：鼎立》）

通过阅读以上引文，读者大概基本上能得到一个有关今日马华文学的地理意义上、心理意义上的一幅分布略图，也即“马来西亚可区分为西马（马来半岛）和东马（婆罗洲北半边，西马的面积比较小但历经六百年的开发，人口还比东马来得稠密。文学人口也一样，所以西马文学在近百年来都堂而皇之地代表马华现代文学的‘全貌’。虽然西马的重要副刊和杂志，在近十年来曾经制作‘几次’砂朥越文学专辑，向西马读者介绍这块陌生的土地，但东马文学依旧没有受到该有的重视，仿佛它只是‘西马的一部分’，不必太强调它的存在”（同上）。透过这些介绍，我们至少可以弄清楚在马来西亚本土文坛一分为二，在他们的内部有“西马”和“东马”之说，那么，“旅台”呢？“尽管旅台文坛加起来才十余人，但他们的创作力却不能以人数来评量。且以跟吕育陶同属六字辈的作家来比较，便可看出他们的创作活力。在同样十余年（或稍短两年）的创作生涯中，他们的出书量（仅包含个集、学术和学位论文集）：林幸谦七部、黄锦树六部、钟怡雯六部半、陈大为八部半，平均每人七部。此外，由他们主编出版的选集多达十部。四十余年来各世代旅台作家累积的著作出版量，更高达百部（不含温瑞安（旅港）的四百本武侠小说）。其次，近十余年来旅台学者所发表的马华文学论文，不但处理了马华文学史的核心问题、重要文类和作家，总篇幅粗估超过七十万字，早已成为当代马华文学评论的主力”（同上）。“旅台”是个十分复杂而又微妙的文学现象：就像谭恩美、哈金很难进入“正宗”的美国文学史一样。他（她）们也很难进入竞争激烈内外泾渭分明的“正宗”台湾文学主流：而相对于在海外的“旅台”，从大范围上来看同属马来西亚本土的“西马”和“东马”对其的态度就更是一言难尽了。

“旅台”们就生存在这种模棱两可界限含混的焦虑中（换言之，在此种焦虑中生存便是其命运？），正因为有这种焦虑，他们一而再再而三地宣言要跟“西马”“东马”

文坛“鼎足而三”（见以上引文），陈大为的文章题目更是毫不掩饰《序：鼎立》，而這些“旅台”们咄咄逼人地用“黄锦树六部、钟怡雯六部半、陈大为八部半，平均每人七部”等几乎有些吓人的“著作出版量”来显示自己的地位，不正好表明他们怀有恐惧不被承认的自卑感和多少有些心虚之深层心理吗？（难道“量”是衡量文学艺术的唯一决定因素吗？有一个明显的实例可以成为参考性甚高的答案：中国现在每年生产500部左右的电影，而能让观众记住的不上10部。）

笔者无意卷入“西马”“东马”“旅台”孰重孰轻孰优孰劣的论争里去，只是想给对“马华文学”不太熟悉的在日读者们首先提供一些阅读本论文必须的基础知识和背景资料，下面将进入正题。

## 二.

这一章以“留学”为关键词，思考是否留学？去哪里留学？留学带来了什么等对李天葆、黄锦树、梁靖芬的人生、文学产生的影响。

在马来西亚和中国正式建交之前，对于除了中国、台湾外华文教育最为发达的马来西亚华校的学生来说，只有一条出路——作为“侨生”去台湾留学。

让我们看几个实际发生的个案。

1941年生于马来西亚吡叻州、后在金宝培元中学求学的王润华“1962年，获台湾侨委会优秀侨生奖学金，进入台湾政治大学西语系攻读，一九六六年毕业。写作兴趣更浓，常以散文投稿报纸副刊，特别是《中央副刊》与《联副》。又与朋友翱翔、淡莹、叶曼莎、张齐清、林绿等创办星座诗社，出版《星座诗刊》”（《王润华文集》，鹭江出版社，1995年，第197页）。王润华后来成为世界华文文坛上为人所知的诗人，台湾留学为他后来的发展奠定下坚实的基础。

今天以其长篇小说打进台湾文坛进而引起世界华文文学界瞩目的张贵兴则有所不同：“我祖籍广东，出生在南洋一个大岛上，十九岁时离开出生地到台湾继续我可怜的学生生涯。有时候听到一些啰哩啰唆的流行歌曲，歌者唱着我的故乡如何如何，自己也哀怨自怜的哼几句，忽然就开始怀疑故乡在哪里？那个素未谋面的广东自然不是我的故乡，我住了超过十九年的台湾也不是，当然就只有那个赤道下的热带岛屿了”（张贵兴《顽皮家族》，联合文学出版社有限公司，1996年，第3、4页）。张贵兴虽然留学台湾，但并没有把台湾视为自己的故乡；或许正是因为来到了不被他视为自己故乡的台湾，才引发他思念、继而书写自己心目中的故乡，“南洋一个大岛”，“那个赤道下的热带岛屿”，马来西亚也。

继王润华、张贵兴之后，本论文的研究对象之一黄锦树登场了：“一九八七年我来到台湾。之前的几年，经济不景气，母亲常因忧愁而失眠。也狠狠病了一场。我来台来得勉强，然而如果不走，在马来西亚也许一点机会也没有。华人口占三分之一，税照缴，可是在本地受高等教育、公费留学等等，百分之八十以上的名额都保留给了马来人。高中快

结束时，前途茫茫，更常陷入不知何去何从的苦闷之感。如果不走，或走不成，也许这辈子了不起当个某银行业的‘头手’。然而台湾的中文系教育，却让人感受不到任何的血气和阳光，仿佛置身破烂的古墓，把弄文化的遗骸，与幽灵萤火共游”（黄锦树《乌暗暝》，九歌出版社有限公司，1997年，第7、8页）。黄锦树的这段话倒是十分具有真实性：读过马来西亚曲折历史的都应该明白，当今的马来西亚“华人人口占三分之一，税照缴，可是在本地受高等教育、公费留学等等，百分之八十以上的名额都保留给了马来人”，“在马来西亚也许一点机会也没有”这一现实面前，留给黄锦树只有两条路——“如果不走，或走不成，也许这辈子了了不起当个某银行业的‘头手’”；如果走，在当时也就只好去台湾留学了。“然而台湾的中文系教育，却让人感受不到任何的血气和阳光，仿佛置身破烂的古墓，把弄文化的遗骸，与幽灵萤火共游”，正是对台湾留学寄托太多太大的期望，才会有如此失望，而这种失望也许就是把黄锦树的才华和能量通过多以故乡胶林、故国文坛（大马华文文坛）为对象展开的一系列文学创作和文艺评论的动力源泉。

尽管个人情况各有差异，但是在留学台湾这一点上，王润华、张贵兴、黄锦树是一致的。

不过，随着中国与马来西亚正式建立邦交，随着中国的改革开放，随着中国的经济发展，随着中国硬实力软实力的日益增强，随着中国的日益大国化，马来西亚的华侨华裔开始走向中国。

本论文的另一研究对象、梁靖芬，就是这样一位中国留学生。

梁靖芬，“一九七五年出生于马来西亚森美兰州。马来西亚工艺大学科学电脑教育系毕业。现就读于北京大学中文系硕士班，主修现代文学专业。曾获星洲日报《花踪文学奖》马华小说奖、大专生文学奖散文奖、小说奖等”（《别再提起：马华当代小说选（1997-2003）》，麦田出版，2004年，第303页）。需要提醒读者注意的是，这里所说的“现就读于北京大学中文系硕士班，主修现代文学专业”，指的是2004年前后的梁靖芬的学习环境、人生情状。

与上面列举的那些华文文学界的“大腕”们相比，梁靖芬的作品并不算多。在这里，笔者以其被选入马华当代小说选中的《水颤》为中心展开评论。

《水颤》讲述的是郑和下西洋的故事。

小说起始便开宗明义：“郑和，云南人，世所谓三保太监者也。初事燕王于藩邸，从起兵有功，累擢太监”，接下来也有许多对郑和直呼其名的记述，“我的祖上，明朝七下西洋正使总兵太监，郑和”，“我祖上郑和，如今披一身锦袍安坐三保佛公坛里”，“我祖上郑和从中作梗”。不过，对此读者须有清醒的认识，作者口口声声所称的“我祖上”只是一种写作策略，一种增进作品中人物的亲近感、真实感、临场感之艺术手法。

作者在作品的前半部分是以神话人物的笔调来刻画郑和的，但行文至起承转接的重要部分，作者又以锐利的笔触点出：“历史一旦落入蜚短流长的泥沼里，就只有神化一条出路。说故事和听故事者都是神话的使者，按自己的理解巩固神话的隽永”。从这些文字里，

我们可以读出作者的神话观、历史观及其他对郑和这个登场人物所持的客观态度。

我祖上没料到这金发白肤的同行突然出声，顿时吓得拔腿就撤。门栅小径大桥货摊河堤芦苇，直到两腿发软眼冒金星。岸边芦苇把我祖上锦袍黏得一身毛腻。祖上一个喷嚏打出，弓腰时骤见河面倒映的自己满脸乌黑，肚皮被无数慕名的手摸得滑亮。一只泥沼蜥蜴闻声而来，大口一张就往祖上足踝一咬。一阵剧痛攻心，我吓呆累坏的祖上竟垂手仰头，嚎啕大哭。

（梁靖芬《水颤》，引自《别再提起：马华当代小说选（1997-2003）》，麦田出版，2004年，第284页）

《水颤》开头处是“我祖上的船一下海，就是浩浩荡荡的两万人”（同上第265页）之大场面，接下来进一步不无幽默地写道“若这是电影画面，必当亮出我祖上面颊丰满、目光如曳的脸孔，身后船桅成栅旌旗幡扬。配乐是紧凑昂扬的鼓声咚咚，预示历史上一场伟大的远航”（同上第265、266页）。就是这样一个神话人物，就是这样一个留在历史上的英雄，最后的结局却是“一阵剧痛攻心，我吓呆累坏的祖上竟垂手仰头，嚎啕大哭”。

前后对比十分强烈，人物形象对照鲜明，在这巨大的反差下，读者大概会忍俊不禁会心微笑吧。而就在这会心微笑之中，所谓的神话被解构了，被消解了。

《水颤》，究竟是“谁”颤？

是“我祖上”郑和，是作者，是读者，是每一个读了这篇作品的人在某处或数处受到的心灵的颤动。

而不管梁靖芬通过重塑“世所谓三保太监者也”的郑和意欲表达的是多么复杂多么微妙的中国意象，其作品具有的浓郁的中国色彩却不折不扣成了梁靖芬创作的一大特色。这，与其中国留学不无关系吧。

既不像黄锦树那样去台湾，也不像梁靖芬那样走北京的马华作家自然亦大有人在。

本文的第三个论述对象李天葆便是这样一位作家。

李天葆，“一九六九年出生于马来西亚吉隆坡市。现为中学教师。十七岁开始写作。曾获星洲日报“花踪文学奖”马华小说奖、客联小说奖、乡青短篇小说奖、中篇小说奖、大马优秀青年作家奖、云里风优秀作家文学奖等。著有散文集《红鱼戏琉璃》、《红灯闹语》，短篇小说集《桃红秋千记》、《民间传奇》，及中短篇小说集《南洋遗事》，并主编散文诗歌选集《没有别的，只有存在》”（《别再提起：马华当代小说选（1997-2003）》，麦田出版，2004年，第302、303页）。

从以上简历中可以看出，李天葆是一个不折不扣的马来西亚吉隆坡市的坐地户。而笔者的这一推论又可以从他本人的自白里得到证明：

如果我离开吉隆坡……世上没有不可能的事，有时为了生活；而且这确实是部分事实……即使是大都市，也会没有容身之所的时候，只身形单，无处可去，离开也纯属合理。匆匆黑夜里反照的玻璃车镜，模糊的眼角和黯淡街影重叠，处处习惯戏剧性的自己，身后理应有主题曲冉冉响起，可是没有，一切默然；车声领先，颇久之后缓缓才有淡淡女音微吟，虽不是情歌爱曲，到底也有一丝爱意。

写《盛世天光》，处处有老吉隆坡的痕迹……（后略）

（李天葆《盛世天光》，麦田出版，2006年，第3页）

纵览李天葆的文学世界，可以用三个关键词来概括：“老旧”“艳情”“幽丽”。“老旧”是指他多取材于“有老吉隆坡的痕迹”；“艳情”，其作品的主人公几乎全是女性，且个个美貌香艳，而此处的“情”，既指男女异性之间的真情实意或虚情假意，亦指同性之间（比如他作品中粉墨登场的众多女性）的用情良苦；“幽丽”，指的是他特有的文笔，就像大陆作家王朔、大陆出身旅美成名的严歌苓等一样，李天葆有雄厚的文字功底（在马来西亚长大成人的华裔，能有如此的文笔，足以说明马来西亚华文教育水平之高。另外，在马华文学界久负盛名的黎紫书、从马来西亚奔赴台湾的张贵兴，都有一读便知的文字（文学）风格，自成一家（有自己风格的文笔，是一个真正作家的标志之一）。只理性地探讨文笔，容易走向抽象。为了使读者能够理解李天葆创造的最新文学世界，也为了读者能够充分了解李天葆本人的一贯追求和笔者上面概括的关键词“老旧”“艳情”“幽丽”之言之有据，下面就把2006年出版的李天葆的长篇小说《盛世天光》的内容通过目录展示出来，相信读者一定能从中吟味出“老旧”“艳情”“幽丽”来：

第一卷 花开金银蕊

（壹）银蕊春逝

（贰）天后出巡

（叁）金蕊吐艳

（肆）逐香尘

（伍）朦胧月

（陆）花影露天香

（柒）玉含珠，荷留情

第二卷 花飘惜红，蝉落池影

（壹）蝉忆

（贰）遇桥

（叁）迷魂

（肆）妹缘

- (伍) 丹絨劫
- (陆) 梦后泪
- (柒) 灯下笑
- (捌) 家常话
- (玖) 月白蝉翼

第三卷 月映芙蓉

- (壹) 一枝花之月芙
- (贰) 一枝花之月蓉
- (叁) 戏姻缘
- (肆) 初上场
- (伍) 探情
- (陆) 旧阳光
- (柒) 剪发少年
- (捌) 年光之雨
- (玖) 电光幻影
- (拾) 相声
- (拾壹) 何安记
- (拾贰) 景雄传奇
- (拾叁) 良宵抱月
- (拾肆) 女皇蜂
- (拾伍) 相依恋话
- (拾陆) 倚栏杆
- (拾柒) 落花天

第四卷 芳艳芬

- (壹) 黛螺秘盒
- (贰) 一枝红艳散芬芳
- (叁) 迷失芳踪
- (肆) 蝶幻
- (伍) 花月痕
- (陆) 梅苑遗事
- (柒) 焰花录
- (捌) 天光回转

李天葆的《盛世天光》，和他以往的作品一样，情深深爱切切，缠缠绵绵，甜甜酸酸，幽雅风流。

文学作品是集文字而成的，我们通过上面的那些目录上的文字就管中窥豹可见一斑：李天葆十分喜爱动用饱含女性形象的意象，例如“一枝红艳散芬芳”“一枝花之月芙”“一枝花之月蓉”；有“花”就会有“月”（月芙月蓉姐妹的名字就既是花又带月），所以小说中常见“朦胧月”“月白蝉翼”“良宵抱月”，“花月痕”更是花月双全了。有了“月”，便会出现“影”，于是乎“蝉落池影”，更有“电光幻影”。如果进一步深挖上述现象的本质，我们会发现李天葆是把与女性有关的各种要素总动员：“花影露天香”之“香”，“金蕊吐艳”之“艳”，“芳艳芬”之“芬”，“一枝红艳散芬芳”之“芳”。

“香”，“艳”，“芬”，“芳”，是李天葆文学之特质，而《盛世天光》乃“香”“艳”“芬”“芳”之集大成。

### 三.

在这一章里，将从李天葆·黄锦树·梁靖芬在马华文学史上的定位、他们三人与马华文学的关系等角度进一步分析研究。

三人当中，从各种意义上讲，在整体构思、行文走笔上具有一定特色的梁靖芬还是一个马华文坛新人，还属于尚待观察（因而也充满希望）的一个“未知数”。发表作品相对来说比较少是一个原因，而今后是继续写《水颤》那样的与中国有千丝万缕联系的作品，还是回首马来西亚书写当地华人乃至其他民族的故事？现今更是不得而知。这才是笔者如此定位梁靖芬的根本理由。张锦忠在评论《水颤》的短文《下西洋纪念年应景之作》里最后说的“但是作为新人，梁靖芬文字运用技巧相当娴熟流畅，仍然值得给予‘一种关注’”（《别再提起：马华当代小说选（1997-2003）》，麦田出版，2004年，第286页），或许可以成为笔者之定位的一个支持。

李天葆，被称为马华“张（爱玲）派”的代表人物。从一贯还坚持用抒情的笔调写男恋女爱、卿卿我我、悲欢离合这一点上说，的确是有和张爱玲相似的地方；但张爱玲作品浮华世俗表象下的深刻深沉与李天葆笔下的马来西亚风味的“香”“艳”“芬”“芳”，是貌似相同实质迥异的两个文学世界，从这一角度，笔者并不赞成似乎已经在马华文学界约定俗成的那种说法。

三人之中，黄锦树的定位有些复杂，这是因为他的作品和评论比较复杂，他的有些言论引起复杂的反响之故。

马华文学具有源远流长的写作传统，尤其以现实主义写实手法写就的作品为多。据《黄锦树创作年表》，1992年5月，他“发表短文《马华文学“经典缺席”》于《星洲日报·星云》（一九九二年五月廿八日）引发马华文学本土派激烈反应，效应持续多年”（黄锦

樹《由島至島》，麦田出版，城邦文化发行，2002年，第375页）；1997年10月，他发表论文“《马华现实主义的实践困境》于吉隆坡‘马华文学国际研讨会’，因批判马华本土派老作家方北方及宣告马华文学现实主义实践上的破产而遭口诛笔伐迄今”（出处同上，第377页）。

笔者丝毫无意卷入马华文坛长期以来纠缠不休的所谓“本土派”与“旅台派”的论争之中，只是从客观、科学的立场出发，冷静分析，仔细评判。从迄今为止的黄锦树的文章言行来看，一位才华横溢而言辞又不无偏激的学者、作家，应该是对他的一个不太有偏差的总体定位。

然而，黄锦树以及李天葆、梁靖芬的作品，是否能成为马华文学的“经典”，才是笔者今后继续关注的问题所在。

#### 付記

本稿は平成23年度科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金（基盤研究（C）課題番号23520425）の交付を受けて行った研究成果の一部である。