

南 華 大 學

文學系

碩士論文

論 在 臺 馬 華 女 性 作 家 —
以 商 晚 筠、方 娥 真、鍾 怡 雯 為 觀 察 核 心



研 究 生：吳柳蓓

指 導 教 授：江寶釵 博士

中 華 民 國 九 十 七 年 六 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

論在臺馬華女性作家-以
商晚筠、方娥真、鍾怡雯為觀察核心

研究生：吳柳蓓

經考試合格特此證明

口試委員：陳章錫
江濱敘
侯作珩

指導教授：江濱敘

系主任(所長)：賴研蓉

口試日期：中華民國九十七年六月二十七日

摘 要

在臺馬華文學是否可視為臺灣文學史之一頁，在楊松年、楊宗翰、李瑞騰、張錦忠、黃錦樹、鍾怡雯、陳大為等臺籍學者與馬華學者共同努力下，已廣受學院和文壇的注意。本論文即從馬華女作家在臺灣的文學活動推演出一個具體的說法，試為文學史的論爭提供一個粗淺的參考資料。

在臺馬華女作家的具體發展從七〇年代追溯起，前後有商晚筠、方娥真、鍾怡雯赴臺求學，發展文學志業，在臺灣文壇掀起一股馬華文學熱潮。本論文從馬華文學在臺灣文學史的位置論起，兼論及傳播模式如何？接著分別論述三位馬華女作家商晚筠、方娥真、鍾怡雯的文學生涯與文學觀念；第四章著重馬華女作家的雙鄉書寫模式；第五章分析馬華女作家的書寫特色；第六章為研究結論。

關鍵字：

馬華文學、女性文學、文化認同、華文文學、馬來西亞

Mahua Wenxue, Women Literature, Culture Identity, Chinese Literature, Malaysia

論在臺馬華女性作家—以商晚筠、方娥真、鍾怡雯為觀察核心

第一章 緒論	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究範疇.....	4
第三節 研究背景.....	6
第二章 歷史的舟船—開往臺灣的船隻	10
第一節 馬華文學在臺灣文學史上的位置.....	10
第二節 在臺馬華文學的起點（上）——奠基於社團的考察.....	27
一、「僑教政策」的施行.....	27
二、僑教社團的成立.....	30
三、文學社團的興設——「星座詩社」、「神州詩社」.....	33
第三節 在臺馬華文學的起點（下）——奠基於媒體的考察.....	35
一、副刊與文學獎的創獲.....	35
二、馬華文學典範的建立.....	40
三、網路通路的興起.....	42
四、學院論述的運作.....	44
小結.....	45
第三章 在臺馬華女作家傳論	46
第一節 華玲女將商晚筠.....	46
一、生平背景.....	46
二、文學生涯.....	47
三、文學觀念.....	48
第二節 一生劍愁方娥真.....	50
一、生平背景.....	50
二、文學生涯.....	51
三、文學觀念.....	53
第三節 油棕之魅鍾怡雯.....	55
一、生平背景.....	55
二、文學生涯.....	56
三、文學觀念.....	57
第四章 在臺馬華女作家的雙鄉書寫	59
第一節 在臺馬華女作家的原鄉書寫.....	59
一、永遠的望鄉人.....	60
二、落葉必須歸根？.....	83
第二節 在臺馬華女作家的流寓書寫.....	88
一、擺盪於移居與散居之間.....	88
二、回歸還是釘根？.....	92
三、暫歇的中途驛站.....	104
第五章 在臺馬華女作家的書寫特色	114
第一節 性別關懷.....	114
第二節 性別議題.....	121
第三節 性別修辭.....	130
小結.....	143
第六章 研究結論	144
◎附錄	
◎參考書籍	

論在臺馬華女性作家-以商晚筠、方娥真、鍾怡雯爲觀察核心

第一章 緒論

第一節 研究動機

文學隨歷史飄泊，歷史是流動的文學。方娥真與天狼詩社成員聯袂抵台，創造影響力極大的「神州詩社」；商晚筠在馬來西亞華玲小鎮出生，成長以後踏出華玲，又回頭來寫華玲的人情世故；鍾怡雯童年不斷遷徙，中學畢業來台就學，最新一本散文集《野半島》寫得全都是赤道形聲。透過文學獎將作品推廣至華人世界，獲得極高的評價。她們的文字挾帶沉重的歷史包袱，經過時間沉殿，淬鍊成一則年代久遠的神話；神話的真偽頗耐人尋味，卻無庸置疑的成爲在臺華人、旅臺華人、世界華人對大中國遐思的一股憑藉。馬華女作家群來台尋根、結社、出書到成立一家之言。旅臺馬華女性作家的書寫經驗能否駐留臺灣文學史之一頁，名留文學史的決定性力量又是什麼？由誰定奪？牽涉的層面太廣，包含政治、社會、性別和種族血緣等因素，值得研究者從各方面，如書寫子題、傳播空間等細究討論與推敲。

文字背後的想像，引發筆者雄心梳理在臺馬華女性文學的源流與命脈。「馬華文學」望文生義，是一群居住在馬來西亞的華人進行書寫以傳承，爲歷史文化重新架構海外華文的篇章。「旅臺馬華文學」則有地域指標性，由一群海外返台的華僑於台灣進行文學事（志）業之事，不僅囿限於創作，尚包含學術或其他種類的文學形式。

從文學的角度切入，華文沒有國度；從文化視野觀之，華文是可攜式的電子地圖。方娥真¹從 1974 年抵台直至 1980 年被台灣政府以「叛亂罪名」驅逐出境，先流

¹方娥真，本名廖湮，1954 年出生於馬來西亞，祖籍廣東省潮陽縣。中學時開始在馬來西亞詩壇嶄露頭角，17 歲時參加溫瑞安負責的“綠洲詩社”，並任分支“綠林分社”區負責人。1973 年兩人

落香江，後返馬來西亞數年，最後又返回香港定居。其文學生命直至 2000 年於台灣健行文化出版散文集《滿樹嬰孩綠》²才又重新發光，顯示出文學的力量不僅穿越世代，猶能超越世代的考驗。出生馬來西亞怡保的鍾怡雯³於 1998 年於九歌出版社出版《垂釣睡眠》⁴散文集，於卷二部份：可能的地圖中，〈禁忌與秘方〉⁵一文成功打造南洋蠻荒不修邊幅的原始形像，對照都市文明的亞熱帶台灣，猶如帶領讀者進入茹毛飲血的舊石器時代。弔詭的是，窮盡文明，返莽歸真。

筆者在〈禁忌與秘方〉一文中，隨著作者充滿野性的想像筆觸上山下海，出山入林，心有眷戀：

在知識無法開發的國度，星散無數禁忌與秘方這對學生兄弟所統治的領土。

攜手創辦“天狼星詩社”，下設 10 個分社，除寫詩之外，習文練武，開設武館，發展空手道會員，在馬來西亞頗具影響。1974 年，天狼星詩社主幹人物聯袂赴臺灣留學，並在臺灣創辦了規模宏大的“神州詩社”。由於組織發展迅速，會員遍佈臺灣、香港、新馬等地，引起臺灣當局注意，在 1980 年出動軍警以“涉嫌叛亂”、“為匪宣傳”的罪名查抄神州詩社，並將方娥真、溫瑞安逮捕。公開的罪行是“偷看國內風光錄影帶，偷唱大陸歌曲，偷閱毛澤東著作”等。後經文化界知名人士高信疆、餘光中、金庸等力保，臺灣當局將二人驅逐出境，身無一物流落香港，多年後獲准歸台。著有散文集《日子正當少女》、《人間煙火》、《重樓飛雪》、《剛出爐的月亮》、《何時天亮》、《滿樹嬰孩綠》；詩集有《娥眉賦》、《踏破賀蘭山缺》；小說集有《畫天涯》、《白衣》、《桃花》。

² 方娥真，《滿樹嬰孩綠》，健行文化出版。2000 年。

³ 鍾怡雯。1969 年生，1988 年抵台，祖籍廣東梅縣。國立臺灣師範大學國文系學士、國文所碩士、博士，現任元智大學中語系副教授。曾任《國文天地》主編。作品曾獲吳魯芹散文獎、中國時報散文獎、中國時報文學獎、聯合報散文獎、九歌年度散文獎、新加坡金獅獎（散文）、星洲日報花蹤文學獎（散文推薦）、梁實秋文學獎、中央日報文學獎、華航旅行文學獎等。著有《河宴》、《垂釣睡眠》、《聽說》、《我和我參養的宇宙》、《飄浮書房》、《野半島》；編有《天下小說選》、《當代愛情小說選》、《馬華當代散文選》、《赤道形聲》、《華文詩選》等；論文集有《20 世紀台灣文學專題》、《莫言小說－歷史的重構》、《無盡的追尋－當代散文的詮釋與批評》、《亞洲華文散文的中國圖象》等。

⁴ 鍾怡雯，《垂釣睡眠》。台北：九歌。1998。

⁵ 鍾怡雯，《垂釣睡眠》。台北：九歌。1998。

基本上，村野荒郊，陌生人罕至的所在，他們的勢力也愈顯赫。

我記得當年隔鄰的小玩伴，四五歲了，才那麼一點兒大。哮喘病發作時，大人慌得搗蒜團團轉。村子裡的老太太早就勸為父母的養一窩白胖白老鼠，趁小東西未睜眼之際，讓孩子生吞…⁶。

從對文字的迷戀到文字想像，進而追尋文字的身世。鍾怡雯曾經說過，她少時的文學素養來自張愛玲、金庸、琦君等作家筆下的人物風情。然而，在鍾怡雯的字裡行間卻是發現迥異於台灣或其他傳統地域作家的筆觸。出身南洋的方娥真以及鍾怡雯除了擁有與天俱來的書寫才情外，兼吸取各家的文學精華，粹練出今日混血的文學風格，同時帶有激盪的南蠻風情和台灣的人情事故。喬晚筠初始對種族身世的關懷，如〈林來伯來晚餐〉⁷到對女性議題的嚮往，如〈七色花水〉⁸、〈街角〉⁹是她寫作生涯的轉折，反映喬晚筠內心性格的寫照。方娥真的柔情則展現在《娥眉賦》¹⁰裡，有她對文化馳騁的感想以及身為女子特有的柔媚與嬌羞。總而言之，群姝特使用重口味的瑰麗文字以及蓄意洩露龐大的歷史身世，使得臺灣文學獎評審委員意亂情迷（欣賞），對身世產生認同感者亦不在少數。馬華文學於是在臺灣文壇冒芽進而快速抽長，搖旗吶喊，成為一支獨特強勁又意氣風發的文學隊伍。

由是之故，為文字定位成為華文作家努力的方向。筆者隨著在臺馬華作家的腳步亦步亦趨，在華文崢嶸的今日，臺灣文壇勢必正視馬華文學在臺灣的地位。本論

⁶ 鍾怡雯，《垂釣睡眠》。台北：九歌。1998。頁 222-223。

⁷ 喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：皇冠。1978。

⁸ 喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1991。

⁹ 喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1991。

¹⁰ 方娥真，《娥眉賦》。台北：皇冠。1977。

文的出發點除了滿足筆者對馬華女性文學的窺伺慾望，同時設立幾項目的，期待梳爬的過程中，一一釐清並獲得圓滿答案。加上筆者身為女性，同樣愛好文學創作，對異國風情的文學作品有特殊的愛好，在各種原因驅使下，遂有撰寫本論文的思考。

第二節 研究範疇

在臺馬華女性作家，顧名思義，即具有馬來西亞華裔身分，且在臺灣進行文學事業的女性作家。根據黃得時在 1943 年書寫《臺灣文學史序說》¹¹將臺灣文學作家及創作場域進行分類，以定義臺灣文學史的領域：

1. 作者出身臺灣，文學活動臺灣實踐的。
2. 作者出身臺灣之外，但在臺灣久居，文學活動也是臺灣實踐的。
3. 作者出身臺灣之外，只有一段時間在臺灣進行文學活動，之後又離開臺灣。
4. 作者雖然出身臺灣，但文學活動皆在臺灣之外的地方實踐。
5. 作者出身臺灣之外，而且沒有到過臺灣，知識寫了有關臺灣的作品文學活動地點也在臺灣之外¹²。

本論文參照黃得時對臺灣文學的定位，得出馬華文學的定義：具有馬來西亞華裔身份所書寫的作品。本論文又將馬華文學區分為「在臺」馬華文學與馬華文學，前者文學活動發生在臺灣，而後者的文學活動則在馬來西亞進行。根據本論文研究範圍，著重「在臺」兩字進行分析；易言之，即以研究「在臺」馬華文學為主。以整個在臺馬華文學活動來看，似乎必須將所有發生在臺灣的馬華文學活動逐一比較才能獲得較全面的觀點。只是若將在臺馬華文學全部收編進研究範圍中，其論述的範圍太廣，討論的議題也恐流於空泛，因此本論文專以女作家作為論述的主軸，期

¹¹ 黃得時著，葉石濤譯，《臺灣文學史序說》。台北：春暉。1987。

¹² 黃得時著，葉石濤譯《臺灣文學史序說》。見葉石濤編譯《臺灣文學集 I》台北：春暉。1987。頁 4-5。

待在女性作家族群中挖掘有用的文學價值。本論文以在臺馬華「女性」作家作為研究觀察的對象，分別是：商晚筠、方娥真和鍾怡雯。

在臺馬華文學作家數量頗多，以 60 年代至今，包括離境的恐怕超過百位以上。以男作家而言，最早的有王潤華、林綠、陳慧樺（陳鵬翔）、李永平、張貴興、溫瑞安、潘雨桐、林幸謙、胡金倫、黃錦樹、張錦忠、辛金順、陳大為、龔萬輝等人。其中李永平以《吉陵春秋》¹³在臺灣文壇奠定地位。而張貴興則以充滿南洋熱帶魅力的小說集《伏虎》¹⁴大受歡迎。包括黃錦樹、辛金順、陳大為等人也都有專集在臺發行。以性別區分，在臺馬華男性作家似乎比在臺馬華女性作家要來得多；女作家方面，僅有商晚筠、方娥真以及鍾怡雯的表現較為亮眼。商晚筠小說擅長，方娥真以詩遊走文壇，而鍾怡雯則以散文稱霸馬華女作家。

而在作品區分方面，本論文不打算以文類做為分類的依據，而是以議題（題材）做為分類的標準。主要侷限於女作家人數較少，且作品亦不多，若以文類區分，恐怕無法呈現預期的觀察結果。因此，跨文類觀察成為本論文的論述重點，特別針對女性書寫觀察區塊上。馬華女性作家有幾項共同的特點：以身分而言，她們同樣來自馬來西亞，皆以留學的名義在臺灣進行文學活動。以文學特色來看，融合馬來西亞與臺灣的元素，發展出離散雙鄉的文學特色。因此，本論文將在臺馬華女性作家文類區分為三個面向：「原鄉書寫」、「流寓書寫」，以及「女性書寫」，以三大書寫面向進行在臺馬華女性文學作品的觀察。

¹³ 李永平，《吉陵春秋》。台北：洪範。1986。

¹⁴ 張貴興，《伏虎》。台北：麥田。2003。

第三節 研究背景

馬華作家的相關論述在楊松年、李瑞騰、陳鵬翔、余光中、廖冰凌等專家學者的努力下於台灣文學場域開出美麗的康莊大道。關於商晚筠的論述約有 5 至 6 篇，其中中央大學李瑞騰教授在〈商晚筠未集結作品略述〉¹⁵一文中整理並分析商晚筠未集結的作品。李瑞騰認為商晚筠做為七〇年代成熟的小說家，在主題的設定，題材的書寫都有一定的高度；而實踐大學廖冰凌教授在〈論商晚筠小說中的女性零餘者〉¹⁶一文，析論商晚筠的作品女性零餘¹⁷形象特別鮮明，主要原因在於商晚筠的小說篇章特別著墨在以下數點：

1. 性別與職業的交鋒和對立；
2. 女性知識份子的社會憂患與事業理念、原則相背；
3. 具備專業知識卻懷才不遇的感慨。

在家庭與婚姻上同樣產生情感的矛盾，比如同性情愛的掙扎、異性戀愛的坎坷等。另外，佛光大學外文系主任陳鵬翔在〈商晚筠小說中的女性與情色書寫〉¹⁸一文以情色書寫的位置論述商晚筠作品。他說當臺灣已經開始了女性主義，馬來西亞卻仍然不動聲色，導致商晚筠在女性書寫上受到前所未有的束縛。迂迴的書寫折磨對商晚筠的創作產生一股叛逆的能量，類似她在《跳蚤》¹⁹中大膽描述女女情愛的景象，又加諸一抹死亡的陰影，形成情慾與死亡的交雜，影射殘活於世俗眼光底下的女女交媾不容於社會體制之下的一種控訴。

¹⁵李瑞騰，〈商晚筠未集結略述〉《馬華文學國際學術研討會》。2000 年 6 月。

¹⁶廖冰凌〈論商晚筠小說中的女性零餘者〉《中國現代文學》。2006/06

¹⁷ 所謂「零餘」，就是心理空間的斷裂與匱乏，以及由此引發的希望消散與超越的停止。「零餘」作為時間體驗呈現為人物的遷移、尋找、等待、歸返或淤滯；而由於外在生存空間的荒謬所導致的虛空、逼仄、錯位、無物等體驗，則構成闕如的心理空間的能指層面。也可以這樣表述：「零餘」體驗是在社會結構中喪失位置、在歷史延續中喪失時段的特殊窘境。（引自廖冰凌 2006:106）

¹⁸陳鵬翔，〈商晚筠小說中的女性與情色書寫〉《馬華文學讀本 II：赤道回聲》。2003。

¹⁹商晚筠，《跳蚤》，馬來西亞，南方學院。2003。

方娥真的文學定位則有余光中、古芳明、羅立群等人的論證。余光中在〈樓高燈亦愁—序方娥真的「娥眉賦」〉²⁰一文中幾乎將《娥眉賦》分析得透徹。余光中認為方娥真的詩是純感性的，透著一股清雅秀麗的靈氣，字裡行間縈迴，令人感受到她的妙思天賦，渾然天成。古芳明則在〈方娥真「月臺」析論〉²¹一文中將〈月臺〉比喻為一種離別的暗示，也是離別的兩人生命的轉折點。大陸珠海出版社主編羅立群則以一篇〈深入淺出，曲高和寡讀《方娥真作品集》〉²²針對閱讀方娥真作品的感想與抒發。他在《滿樹嬰孩綠》²³看到方娥真對現實生活的堅強和毅力，一位女性以自己的獨特的直覺和經驗萌發出的生存法則。文字抒情意味特濃，多愁而不善感，讓人疼惜卻不同情。她並於多篇小說中，對粗暴殘酷的專制和世道人心的險惡進行了深刻的鞭撻。最末，羅立群以不尚雕琢、清新自然、清雅透逸十二個字作為方娥真的作品集做結。

三人當中最晚赴臺的鍾怡雯則受到更多的注目和討論。陳慧樺在〈《河宴》序〉²⁴一文即開宗明義的說：「鍾怡雯有許多面貌」。在鍾怡雯的散文創作中，有清新亮麗的一面，也有穠艷的一面，可謂多面夏娃。陳鵬翔認為鍾怡雯文章最大特色在於擅長描寫和修飾，敘事和抒情混搭，將景物描寫得淋漓透盡，靈氣和詩眼將文章裡的意境點亮。文字的精鍊、意象的穠密，節奏的開朗都在鍾怡雯的文章裡出現。中央大學中文系副教授葉振富在〈想像之狐，擬貓之筆—序鍾怡雯《垂釣睡眠》〉²⁵

²⁰余光中，〈樓高燈亦愁—序方娥真的『娥眉賦』〉。台北：《幼獅文藝》。

²¹古明芳，〈月臺〉析論。《跨國界思想：世華新詩評析》。

²²羅立群，〈深入淺出，曲高和寡讀《方娥真作品集》〉《花邊探案》。大陸：珠海 2000/01。

²³方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：九歌健行，2000。

²⁴陳慧樺，〈《河宴》序〉《河宴》。台北：三民，1995。

²⁵焦桐（葉振富），〈想像之狐，擬貓之筆—序鍾怡雯《垂釣睡眠》〉《垂釣睡眠》。台北：九歌，1998。

一文中提到：「鍾怡雯是一個用功讀書的寫手，參賽之於她，顯然希望能保持選手身分，那是一種勇於跟其他寫手同台競技的運動精神，一種保持高度創作警覺的自省能力。」她是一名隨時盯緊自己腳步的寫手，一點一滴的進步或增長都在自己的掌握之中。此書的出版除了文字使用更臻成熟外，意境的凝發常有超越現實的邏輯表現，一種驚悚的美，變化多端，如狐如鬼。她的散文語言常見詩語言的豐富表情；同時擅長使用氣味挖掘記憶，用氣味思索，甚至營造狐鬼般奇詭的意境。中央研究院研究員李爽學也在《我和我參養的宇宙》〈人貓傳奇〉²⁶序中說，鍾怡雯多了一份氣定神閒的篤定，有種處變不驚的開朗豁達，自信簡單且灑脫。李爽學認為此本散文集與前三本最大的不同在於，鍾怡雯在文章中倒己為物，在鏡外兀自窺探，有一種杜甫語式的不驚人死不休的氣魄。還有許多相關論述，如楊昌年的〈華年錦繡—序鍾怡雯散文集《河宴》〉²⁷、陳慧樺的〈「島嶼」為烏托邦的翻版？〉²⁸、張瑞芬的〈我和我的小女生〉²⁹、徐國能的〈散文新視野—論鍾怡雯的雄辯與解構〉³⁰，以及余光中的〈狸奴的腹語—讀鍾怡雯的散文〉³¹等多篇，同時做為研究馬華文學的重要文獻。

鍾怡雯曾經說過，她少時的文學素養來自張愛玲、金庸、琦君等作家筆下的人物風情。出身南洋的方娥真以及鍾怡雯除了擁有與天俱來的書寫才情外，兼吸取各家的文學精華，粹練出今日混血的文學風格，同時帶有激盪的南蠻風情和台灣的人情事故。不僅僅方、鍾如是，商晚筠³²、黎紫書³³皆有賦予文字性格的神奇功力。

²⁶李爽學，〈人貓傳奇〉《我和我參養的宇宙》。台北：聯合文學。2002。

²⁷楊昌年，〈華年錦繡—序鍾怡雯散文集《河宴》〉《河宴》。台北：三民。1995。

²⁸陳慧樺，〈「島嶼」為烏托邦的翻版？〉《河宴》。台北：三民。1995。

²⁹張瑞芬，〈我和我的小女生〉《五十年來臺灣女性散文·評論篇》。台北：麥田。2006。

³⁰徐國能，〈散文新視野—論鍾怡雯的雄辯與解構〉《馬華文學數據資料庫》。

³¹余光中，〈狸奴的腹語—讀鍾怡雯的散文〉《聽說》。台北：九歌。2000。

³²商晚筠，本名黃綠綠。1952年生，卒於1995年。祖籍廣東省普寧縣。國立臺灣大學外文系畢業，曾任「建國日報」副刊編輯，「文道」月刊總編輯及自由撰稿員。在新加坡廣播局任戲劇組編劇。曾獲聯合報第二、

群姝特使用重口味的瑰麗文字以及蓄意洩露龐大的歷史身世，使得臺灣文學獎評審委員意亂情迷（欣賞），對身世產生認同感者亦不在少數。馬華文學於是在臺灣文壇冒芽進而快速抽長，搖旗吶喊，成爲一支獨特強勁又意氣風發的文學隊伍。

由是之故，爲文字定位成爲華文作家努力的方向。筆者隨著在臺馬華作家的腳步亦步亦趨，在華文崢嶸的今日，臺灣文壇不得不正視馬華文學在臺灣的文學地位。本論文的出發點除了滿足筆者對馬華女性文學作品的窺伺慾望，同時設立幾項研究目的，期待梳爬的過程中，一一釐清並獲得圓滿答案。

- 1.馬華文學在臺灣文學史上的位置。
- 2.在臺馬華文學的起點。
- 3.在臺馬華女作家的書寫面向。
- 4.在臺馬華（女性）文學之傳播方式。

三屆小說獎佳作及大馬「王萬才青年文學獎」小說獎。著有小說集《癡女阿蓮》、《七色水花》、《跳蚤》、《人間·煙火》（未完稿）。

³³ 黎紫書，本名林寶玲。1971年生，出生馬來西亞怡保，目前爲馬來西亞「星州日報」專欄記者。自認爲從詩出發、錯入散文，迷路至小說。曾獲第18屆聯合報小說獎首獎、第22屆聯合報小說首獎、第28屆中國時報小說評審獎、第27屆聯合報小說獎評審獎等。

第二章 歷史的舟船－開往台灣的航班

結束五十年的日本殖民統治的台灣，從日文轉為國語文創作，直到七〇年代末期的鄉土文學論戰之本土論，九〇年代台灣文學史之爭，所有的紛爭與意見都蒙上一層國家政權與意識形態的歷史皮屑。陷在歷史與政治的糾葛中，很難純粹看待文學。暫且不論身份、血緣、文化傳承、土地、國家認同等諸多問題，單純透過文學來平定紛爭：從文學看歷史，不從歷史看文學。前後的差別在於前者以閱讀回溯的方式記憶國族家譜；後者則以國家立場決定文學的任務。回歸文字本身，一切複雜且充滿敵愾的意識形態將歸化於零。鍾怡雯於其博士論文提到：「對文學創作者而言，在他們選擇了大中國這個文化母體之後，也意味著創作主體對自身的定位，弔詭的是，一旦有了選擇，便毫無選擇的必須落入意識型態的範疇。」³⁴回歸文字本身，許多滯礙難行的脈絡也就變得清晰可人，從文學看歷史，當作是一種集體記憶的回顧。

第一節 馬華文學在臺灣文學史上的位置

黃錦樹在〈無國籍華文文學〉一文裡提到方修形容馬華文學與中國的曖昧關係有一段相當精彩且切中的引述：

中國和馬來亞的文藝關係有點微妙。它有這樣一個規律：每逢中國發生大事件、大動盪，民族危機特剛嚴重的時候，中國文藝和馬華文藝的關係就很密切；碰到沒有大事件發生時，這個關係就很鬆散³⁵。

³⁴ 鍾怡雯，《亞洲華文散文的中國圖象》，國立台灣師範大學國文系博士論文。頁 8。

³⁵ 黃錦樹，《重寫臺灣文學史》，台北：麥田。2006。頁 142。

離開中國境內文人官宦或是商人因工因私漸漸南移而大把挹入中國文化的具體成果便是留下許多詩文成爲歷史的憑據。那時中國與馬來亞的關係彷彿臍帶頭尾，母體微恙子胎便有動盪；母體安康，子胎同樣安康，那是不需多加論爭的親子關係。對中國和馬來亞的華人而言，前者是國家，後者是暫居，儘管暫居的華人最後沒有回到中國境內，這批流寓在外的華人子弟在語言文化上仍然繼續傳承自中國。臺灣割日前後，身分與語文的轉換雖然激烈，卻也不影響臺灣繼承五四以後的新文化運動的發酵進程。

臺灣文學與馬華文學的歷史有多重交疊相似之處，他們同樣有著遺民、流寓的離散因子。隨著英殖民地占據並開發馬六甲海峽的檳榔嶼與新加坡，華工便大量的被引入，當時清廷便於新加坡設立領事館，許多官員流徙當地以遊宦名稱酬酢往來，許多詩文詩社應景而生，於是開始有了古典文學機構的建置。而相對於臺灣，從明鄭到日據時代，這兩百餘年的時光漢人在島上建立了基本的政治、學術單位、文學社團。如此雄厚的古典文學機制，即便臺灣於割日之後因施行皇民化刻意限制壓榨文學的發展也無法將漢文化從臺灣這塊土地移植。臺灣割日之後，古典文學活生生淪爲遺民文學。

新文學運動的激發，同樣影響兩地華文文學。而直接引入新文學的傳播者便是留學生，在臺灣有張我軍等留學中國的年輕人帶領，而在馬來西亞則有溫梓川和辜鴻銘兩位留下新馬白話文學的開端。在臺灣或在馬來西亞，前者經歷割日、後者有英殖民和馬來土著，語文的使用交雜在中、馬、日、英四種不同的語言之間，留下許多反映不同政權的文學作品以及文化變遷的證據。黃錦樹認爲，臺灣和馬來半島在不同時間裡所發生的文學活動，是一場地域性至整體的文學活動。存在地域與移

民的時間差，形成流寓文學史幽微不顯的皺褶。³⁶

其實，在臺馬華文學與原鄉想像之間的關係是相當複雜的，甚至是有問題的。原因在於「在臺馬華文學」涉及的文化原鄉（中國大陸）、出生的故鄉（馬來西亞）、流寓的他鄉（臺灣），三鄉糾結出複雜的文學想像，甚至出現流寓於多鄉的交雜情感。以臺灣而論，流離在境外的文人所寫的作品除了懷鄉之外還是懷鄉，作品反映個人思鄉情切，無疏離，就不能將它驅逐於臺灣文學之外。同樣以中國來看，流寓東南亞的華人因不可抗力因素移出，身在他鄉，心在中國，文學同樣反映文人的思鄉情感。海外華人所承習的新文學與臺灣人使用的新文學同樣源流於中國，因離散位置的不同，造成文學離散。

黃錦樹對於「流寓」的結構性說得很明白，他認為移民與中國的大政治變動有直接的關聯，同時他認為不應以流寓來別類文學作品的國籍³⁷：

以臺灣而論，明鄭時期的明遺民、清領以後的文人士紳流寓、1949年前後的國民政府大撤離，都是因為政治的變動所產生的大批流寓人潮，是屬於移入性的流寓。而1950、60年代以後至90年代赴美國的留學潮則是一種移出。而長期滯美的文人，不少已是臺灣文學史上的經典大家，如白先勇、郭松棻、劉大任、李渝、張系國以及退休後返國的楊牧等。他們盛年的重要作品都寫於「流寓」，從居住國的角度來看，大部分是「懷鄉文學」；從故鄉的角度而言，卻是不忘故國之思，稱為「境外鄉土文學」。因為他們的作品普遍發表、出版於臺灣，讓人忘記其身境外。…有著巨大文學影響力的張愛玲、胡蘭

³⁶ 黃錦樹，〈無國籍華文文學〉《重寫臺灣文學史》，台北：麥田。2006。頁150。

³⁷ 黃錦樹，〈無國籍華文文學〉《重寫臺灣文學史》，台北：麥田。2006。頁150。

成的在臺作品流寓，也是不容抹煞的事實，讓多元臺灣性成為一種事實和可能。

事實上，在臺的馬華文學介入臺灣文學史的流寓中由來已久，若予以否認，那臺灣文學史便不可能周全；若加以承認，那麼該用什麼名詞來為它做定位。臺灣文學史的擬定從有計劃的選擇、書寫、剔除、納入，無疑是意識形態作祟，勢必要讓文學走自己的路，旁人（政治）不介入，一部文學史才有可能以全方位的視野記錄發生在臺灣或境外的華文文學活動。正視在臺馬華文學或是在臺其他華文文學是臺灣文學史現今要做的功課以及努力的方向。

在臺馬華文學的勢力持續挾雜在臺灣不斷更迭的文學世代中發酵茁壯。1972年，馬華女青年商晚筠已完成臺灣僑大先修班的課程，順利進入臺灣大學外文系就讀，就學期間頻頻在報刊發表作品，同時參加文學獎比賽，更在1977年出版第一本小說集《痴女阿蓮》³⁸。稍晚於商晚筠3年來臺的溫瑞安、方娥真及黃昏星等人更於1974年底連袂抵臺，來臺之前，溫等人已是馬來西亞霹靂州天狼星詩社的成員，來臺之後於臺北出版《天狼星詩刊》。約莫一年半後溫等人與天狼星決裂另創神州詩社。「星座詩社」、「大地詩社」與「神州詩社」分別代表六、七〇年代「僑生」或外來文藝青年的「中國（文學）認同」的兩種模式³⁹。此外，當時臺灣文壇開始舉辦文學獎比賽，高額獎金是吸引寫手紛紛參與的最大原因，不論臺籍或僑生同時在文學獎場域一展高手。那時許多馬華青年攻進文壇的利器即是參加文學獎，抱走大獎者亦不在少數。例如李永平、張貴興、商晚筠、潘雨桐的名字經常出現在《聯合報》、

³⁸ 商晚筠，《痴女阿蓮》。台北：聯經，1977。

³⁹ 作為外地僑生「進入臺灣文壇的許可證」和臺灣詩社，如「創世紀」對當時文壇的宰制。以及對大中國的移情作用。進入臺灣文學的模式有四，結社是其中一種。參閱張錦忠，《南洋論述》。台北：麥田。2003。頁138。

《中國時報》文學獎得獎名單中，在臺出版小說集的馬華青年作家更是不在少數。

結束七〇年代文學的紛爭，走至八〇年代，鄉土文學雖然日漸式微，卻仍舊在文壇有一定的影響地位。呂正惠認為為八〇年代的臺灣文壇，有幾個值得注意的現象：其一，鄉土文學的分化與日趨沉寂；第二，閨秀文學的盛行；其三，後現代主義的胎動；其四，大陸文學的輸入；第五，現代文學學術研究的開始。尤其他認為八〇年代中期開始，女作家的作品，尤其適合青春少女喜好的閨秀文學異軍突起，席捲文壇，主要是因為臺灣從農業社會轉型現代社會的過渡期，臺灣女性面對無法解決的問題，只好將內在矛盾投射在小說情節上，藉由小說內容的自由浪漫產生虛幻的憧憬。除此之外，大陸文學的輸入與臺灣學術界對現代文學態度的轉變。面對這來勢汹汹的「外來」現象，呂正惠認為若將政治立場放在文化的交流之上確實會對臺灣本土文化造成壓抑。在現代文學學術上，1989年清華大學、淡江大學與國家文藝基金會先後舉辦大型的現代文學學術研討會，對保守的中文系學術圈而言可以說是邁向一個嶄新的新紀元。

到了八〇年代，臺灣文學作家出現兩種趨向，其一，他們欲以文學作品的內涵感化民眾，並且積極參與社會改革提高生活品質的活動，作家抱以高度熱情參與改造國家希冀國家前途未來，卻發現自己正面臨現代工商社會消費趨向為主的功利和腐敗，文學作品的銷路和影響有限，具有強烈使命感的作家徒然放棄文學走向政治這條路也是其來有自。呂正惠同樣也指出⁴⁰：

八〇年代還堅持文學的社會功用的人，他們對文學的看法也產生明顯的變

化。以前他們還相當「尊敬」文學，現在卻將他們當成純粹的「工具」。君不

⁴⁰ 呂正惠，〈文學的沒落〉《戰後臺灣文學經驗》。台北：新地文學。頁 163。

見，一些文學家開始參與選舉，想要成為「政治家」；甚或一些文學家「投筆從舌」，在選舉台上為他人助講，如果說有比文學更有效的「政治手段」，他們是會毫不吝惜的拋棄文學的。

其二，另一部份的作家抱持「作家必須立志成為時代良知，不接受任何人的施捨的機會，獨立於權力團體之外，超越政治所有干擾，以不屈不撓的毅力，埋頭創作」。這一類的作家對政治持有批判的態度，但避免直接抨擊，站在社會的角落做客觀的描寫。因此，他們的書寫題材五花八門，從公害到環保，從教育到文化，從電視到資訊，從土地到親情…，這類作家以黃凡為首，包括林雙不、康原、廖輝英、劉克襄、朱天文、苦苓、林文義、東年、阿盛等一代小說家、散文家和詩人。他們的創作性格傾向包含批判和寬容兩種特質，象徵作家在現實生活上怨懟與妥協的雙重性格的投射。

在國家發展與經濟陡升的臺灣社會，純文學的筆觸已無法迅速影響臺灣前進的腳步。於是另有作家認為「純文學」勢必帶進普羅大眾的生活裡，最好能投以大眾的嗜好為優先考量。如此考量終於在 1984 年開始有了進展，純文學作品逐漸成為電影的題材，從白先勇的《金大班》、黃春明《看海的日子》、王禎和的《嫁妝一牛車》、楊青矗的《在室男》和朱天文《小畢的故事》等作品紛紛改寫成電影的題材，變成民眾精神生活的一部份。從紙上文學變成科技文學，臺灣民眾的文化水準已提高到應用資訊媒判的程度，這是臺灣文學因應臺灣發展腳步所做的成果也是文學作品必然的走勢。

從經濟層面來看，八〇年代的臺灣經濟、社會的都市化發展，使得「都市文學」一度成為文壇最強大的潮流，代表「都市文學」的作家以黃凡和黃耀德為代表。當

年輕一代的作家，成長生活於都市，與都市融為一體，他們當中富於都市文化意識的一群傾向對資本主義工業文明作正面的肯定，樂於接受它所提供的方便和快捷的生活節奏以及種種自由發展機會。而「後現代」特色的作品也出現在八〇年代中後期。「後現代」的文學表現指的是對後工業文明狀況的描繪、反映和省思。由於都市社會發展的不平衡，都市頂端的工業文明階段的龐大系統或還未發生動搖，屬於後工業文明的種種現象卻從金字塔底層大量湧現，浸透人們日常行為和觀念。例如，隨著各種傳播媒體、電腦等普及、重組複製功能的發揮，為個人提供了多種選擇的可能性。工業社會所強調的整齊性、集體性、統一性，逐漸被資訊社會的變化性、差異性和多元性替代，致使社會走向多元無序的狀態。從黃凡的《公寓導遊》小說來看，即用採取攝影機般的掃描鏡頭呈現一幅零散、紛亂、雜沓的現代都市怪相。社會大眾的消費傾向，使得商業邏輯侵入文化領域，摧毀了理想主義的堡壘，「文化」淪為消費品。⁴¹

而張大春在小說的創作上奇招盡出，內容與形式不斷推陳出新，司馬中原曾稱：「當代文壇上，『張大春閃電』確實耀人眼目。其作品囊括了寫實、魔幻寫實、後設、政治影射、黑色幽默等不同風格的創作路線。而平路八〇年代中後期的《玉米田之死》、《五封印緘》等部份採用了後現代的藝術手法，但她的創作整體上又具有理性、深刻和現實的批判性特點，與一般後現代主義強調去中心、無深度的特徵不符合。朱雙一認為此一現象說明了臺灣的後現代文學未必全然從國外引進，而是在作家的具體創作中呈現出本土的特色。

另外，「眷村文學」也在此一世代由第二代「外省人」如朱天文、朱天心、蘇偉貞等人就筆下開始發芽冒頭。她們的小說在某種程度上提示了「眷村文化」的存在

⁴¹朱雙一，《戰後臺灣新世代文學論》，台北：揚智。頁 365~366。

並反映其特質。這些特質通常包括三方面：其一，封閉自主的小天地，內部有著同喜同悲、休戚與共的情情。其二，於離亂的低沉、無奈氣氛中透露出新的希望，逐漸對眷村有了感情，把眷村當作第二故鄉。其三，瀰漫濃厚的中原傳統文化氣息，如敬老愛幼、善盡睦鄰的傳統美德，在離亂逆境中相濡以沫建立溫馨的情誼。早期的眷村小說往往被視同於描寫兒女情閨秀小說而未引起人們的注意，近年來出現的眷村文學創作新熱潮，則因具有當前族群問題突顯的社會背景而格外引人注目⁴²。

另外，值得注意的是八〇年代臺灣女性作家文學的崛起，八〇年代中後期，圍繞著《小說族》月刊等通俗文學雜誌和希代、晨星等出版社，新興了一個年又暢銷的女作家群，其中包括張曼娟、吳淡如、黃子音、彭樹君、詹玫君、林雯殿、林黛嫻、陳稼莉、黃秋芳、楊明、蘇菲、伊凡、黃雅歆和葛愛華等等。小說方面，李昂的《殺夫》、《暗夜》；蕭麗紅的《千江有水千江月》、《桂花巷》；蕭颯的《我兒漢生》；廖輝英的《油麻菜籽》、《不歸路》；蘇偉貞的《紅顏已老》、《陪他一段》；袁瓊瓊《自己的天空》以及陳燁等中長篇小說的問世，幾乎都以探討女性處境為主的小說。八〇年代女作家在臺灣文學開拓「女性文學」的領域，表現出現代女性面臨的困境與挫折⁴³。

同樣，以研究臺灣女性文學著名的學者范銘如對八〇年代女性文學的看法較為細究，她認為八、九〇年代是臺灣女性小說的文藝復興時期，她們通常由文學獎進軍，繼而大受歡迎，卻也因偏嗜愛情等「女性」、「軟性」的筆調主題惹來譏貶。無論如何，她們從八〇年代一路挺進，持續耕耘，逐漸獲得認可，到了九〇年代她們毫無疑問成為重量級作家，質量有凌駕男性作家的趨勢。范銘如也認為李昂的《殺

⁴²朱雙一，《戰後臺灣新世代文學論》，台北：揚智。頁 201~203。

⁴³葉石濤，《臺灣文學史綱》，高雄：文學界雜誌社。頁 178。

夫》以及廖輝英的《油麻菜籽》俱為八〇年代扛鼎之作。⁴⁴

朱雙一學者則認為，八〇年代中期以後的文學趨勢區隔了七〇年代末期著重階級矛盾和鬥爭的描寫以及八〇年代初期描寫經濟、道德；現代、傳統的兩種價值的相互摩擦。八〇年代中期以後的作家普遍採取文化視角的多方位、全景反映策略，如獲《自立晚報》百萬首獎的凌煙長篇小說《失聲的畫眉》，描寫八〇年代後期臺灣社會精神的特徵，描寫歌仔戲班演員上台台下的生活情景。蔡素芬的長篇小說《鹽田兒女》的故事背景涵蓋六〇至八〇年代臺灣社會型態發生巨大變化的30年，小說的重心在於透過人物性格矛盾衝突寫出鄉村社會淳樸、善良的人性。而在張誦聖眼裡的八〇年代臺灣文學是一種報刊和出版社的集體掛勾，藉以主導文學生產消費的機制，她認為當時副刊文學多表現出對現代都會一種複雜曖昧的情緒，有別於先前現代派和鄉土派對都會現代性所持的理念知識。朱天文的《世紀末的華麗》不僅是說明此一現象的最佳證據，也是白先勇《臺北人》的續集⁴⁵。

另外，同一世代以散文見長的女性作家首推簡媜。簡媜出版首本散文集《水問》即是大學時代成就的作品，而後的《月亮照眠床》交待童年時代鄉村生活的憶念；接著是於高雄佛光山翻譯佛經有感的集結品《有緣身在此山中》，陸續版的《夢遊書》、《私房書》、《一斛珠》、《下午茶》、《胭脂盆地》、《紅嬰仔》、《好一座浮島》，到去年（96）的遊學筆記《老師的12項見面禮》，等數十本的散文專著成功且平安地將簡媜從八〇年代推至九〇年代女性散文的高峰。

在臺馬華文學的熱況在八〇年代上旬稍有減緩趨勢，有陳強華、王祖安、傅承

⁴⁴ 范銘如，《眾裡尋她—台灣女性小說縱論》。台北：麥田。2002。頁163-165。

⁴⁵ 張誦聖，〈文學史對話〉、《重寫臺灣文學史》，台北：麥田。頁184-185。

得、羅正文、黃英俊等新生代馬華作家在臺灣起步或繼續試寫。其中陳強華曾經出任由游澳創辦的政治大學長廊詩社，主編《長廊詩刊》，算是跨越臺灣文學的疆界。時序進入八〇年代末期，馬華文學在臺灣文壇的動作又開始發燒。於八〇年代末期末來臺就學的鍾怡雯與陳大為，兩人分別就讀於國立臺灣師範大學與臺灣大學，閒暇之餘更是持筆不輟，兩人從詩與散文進行創作，更為九〇年代的在臺馬華文學留下璀璨伏筆。鍾與陳就學期間即展現雄偉的企圖心，以進入文學獎名單引起臺灣文壇人士的注視，相較於陳慧樺、林綠等人以創立詩社發表詩刊進入臺灣文壇，他們的出道似乎更容易引起廣大的回響與注意。

進入九〇年代，臺灣文壇出現以「性」為主要的作品湧現。此一同時，同性戀的題材從極受壓抑的地位逐漸受到重視，透過對「同性戀」的描寫，張顯一種對人性本能欲望受到抑制所產生的情感的極致表現。紀大偉、洪凌和陳雪的「新感官小說」突顯了邊緣反抗的激進姿態。新銳小說家紀大偉、洪凌等將英文「queer」⁴⁶譯為「酷兒」，並以此自詡。然而同性戀的題材並非在九〇年代才嶄露頭角，早在八〇年代以前白先勇的《孽子》即是以同性戀為題材的小說（後改編成電視劇），到了九〇年代朱天文的《荒人手記》和邱妙津的《鱷魚手記》紛紛獲得《中國時報》文學大獎，此一題材的興盛可見一斑。尤其朱天文在《世紀末的華麗》一書中，將臺灣社會進入九〇年代的乖誕離奇無秩序現代淋漓致盡描述。還有成英姝一貫的黑色幽默筆調也在九〇年代蔚為風行，如《公主徹夜未眠》等多部小說。

九〇年代的在臺馬華作家除了持續在文壇勇奪大獎外，更有原本從事文學創作的人以及對馬華文學史有興趣的學者投入馬華文學的學術研究。例如黃錦樹、張錦忠、鍾怡雯、陳大為等人。馬華作家陸續來臺、離臺，或留下不走的大致抵定，這

⁴⁶ Queer 原義為「怪胎」（稀奇古怪的事物），也指稱同性戀（朱雙一，2002：517）。

些臺馬飄泊者包括張錦忠、黃錦樹、陳大為、鍾怡雯、辛金順、吳木焱、歐陽林、廖宏強、黃暉勝、胡金倫、張草等人。他們畢業後因教書或其他工作居留臺灣，但是經常往返馬來西亞與臺灣，成為旅行跨國性的踐行者⁴⁷。這些跨國性華文書寫漸漸以「在臺馬華文學」的面貌在臺灣文學場域冒現，臺灣成為馬華文學境外營運中心，同時將在臺創造的文學作品貿易到馬來西亞。這些跨國生產的臺灣文學／馬華文學文本難免造成文學屬性的錯位問題：既是馬華文學也是臺灣文學。因此，「在臺馬華文學」在臺灣文學史與馬華文學史的歷史上有了雙重性與流動性。

總而言之，朱雙一認為九〇年代的臺灣文壇可以歸為「新人類」—文學的更新世代涵括之。駱以軍、朱天文、王文華、邱妙津、紀大偉、陳雪等人的作品反映了新人類生活的處境和生活特徵，他們各自的風格強烈，如駱以軍奇譎濃，王文華在人性書寫有所著磨，同時也多寫旅外華人的異域生活，邱妙津，陳雪則大膽進入同性戀題材的世界。

臺灣數度易手，身世混沌，有多元文化的美譽，卻又莫衷一是。臺灣文學若認真論起，從明末沈光文來臺開始即以展開，期間經歷數個王朝宰制經營，前一個文化還未入裡，後頭的文化開始甚囂塵上。臺灣以一個身份曖昧、地位邊緣的孤獨角色變成海外華人對大中國情感的投射，此一情況在大陸亦化之後猶為嚴重，從海外赴臺的華裔懷抱著各自的心情與期待就業或落地生根。不僅海外華人如此，民國 38 年渡海來臺的第一代「外省人」也曾經懷抱大一統的夢想，臺灣只是暫棲，做為一

⁴⁷ 「旅行跨國性」一詞原見於林玉玲用來詮釋若干香港英語詩人跨國性旅居香港及澳洲或加拿大這現象的說法。香港人從 1970-80 年代開始即設法出走他鄉，可是在九〇年代或香港回歸前後卻紛紛回流，成為「太空人」，往返奔波於香港與移居地之間。見張錦忠〈文化回歸、離散臺灣與旅行跨國性：「在臺馬華文學」的案例〉《中外文學》（2006：65）。

個反攻大陸的基他。張錦忠在〈臺灣文學複系統中的馬華文學〉⁴⁸一文中談到夏志清在其論文〈余光中：懷國的鄉愁的延續〉中提到，「余光中嚮往的中國並不是臺灣，也不是共產黨統治下的大陸，而是唐詩宋詞中洋溢著『菊香與蘭香』的中國」。許多歸國華人（僑）在意的是一種集體記憶，集體記憶可以透過任何形式（教科書、照片）在任何地方形成（臺灣、馬來西亞、大陸、菲律賓、新加坡、印尼等地）。縱然海外華人世居他國，語言或生活習慣會永遠提醒他們的身份與血緣。

語言即是集體記憶的工具。文學的匯流從同一語言、文字開始。黃錦樹大費周張地論述華人在馬華西亞的處境，同時不斷以各種角度論述馬華文學是一段沒有根的文學⁴⁹。接著又從臺灣的身世著手，從荷蘭人、鄭成功到被清廷出賣，割日，國民政府退守臺灣，藉由混亂的歷史企圖證明臺灣文學同樣屬於無根文學。張錦忠頗認同黃錦樹的說法：身為實現大一統的根據地（臺灣），國民政府當初徹退來臺時將大中國文化思想置入臺灣民眾心中，臺灣人所學習的語言文化全盤翻新，臺灣本土立場的文學聲音被壓縮成角落一塊，導致解嚴之際鄉土文學論爭的激發。因此臺灣置入此脈絡來看，不啻是中國文學的複制場，臺灣文學不願接受成爲中國文學的流亡文學或邊疆文學，那麼將是一頁無國籍文學：

馬華文學的「中華屬性」離開了多種語文與多元文化的馬來西亞，來到與海外華人同文同種的臺灣文學，是一種膨脹或是萎縮，值得繼續觀察。另一方面，馬華文學的「中華屬性」與臺灣文學的「中華屬性」他鄉相遇，是異性

⁴⁸ 張錦忠，〈臺灣文學複系統中的馬華文學〉《南洋論述－馬華文學與文化屬性》。台北：麥田。2006。頁 139。

⁴⁹ 馬華文學在馬來西亞，單就使用的書寫語言（中文，非官方語言）就被排拒在國家文學之外，而被驅趕、困鎖在其民族及語言的界線內，故而甚至可以說馬華文學是無國籍華文文學，或民族－非國家文學（黃錦樹 2003：128）。

相吸還是同性相斥也頗堪探討⁵⁰。

因此馬華文學與臺灣文學的匯流處順理成章在發生臺灣，兩者文學成爲黃與張認知裡的他鄉（臺灣）遇故知的情感。

張錦忠更在〈跨越半島，遠離群島：論林玉玲及其英文書寫的漂與回返〉⁵¹說明明清以來，中國人因種種政治因素或經濟因素在中國大陸域外群島謀生，到了 21 世紀，下南洋已成常態：

這群唐山大陸域外的中國人及其後代，因為政治環境不同，而有了不同的稱謂：唐人、華僑、華人、華裔、海峽華人、土生華人、峇峇、中華人、支那人，甚至臺灣人或香港人可作如是觀。不管稱謂如何，不管他們會不會說華語、漢語方語、中華語或是支那語，是否諳中文，這一群在中國域外諸邦生活的中國人及其具中國人血統的後代，早已形成一個散居世界各地的華人族群。可用「中華散居族群」或「離散華人」(Chinese diaspora / diasporic Chinese) 等字眼來形容⁵²。

朱雙一則將文學移動的焦點放在近程來做分析。他從「離境」和「入境」兩種模式對臺灣文學與外來文學進行說明。他認爲臺灣文學與其他世界文學的接觸主要是因爲兩支隊伍起了作用，一是臺灣留學生去外國留學的創作，造成相當可觀的「留

⁵⁰張錦忠，〈臺灣文學複系統中的馬華文學〉《南洋論述－馬華文學與文化屬性》。台北：麥田。2006。頁 136。

⁵¹張錦忠，〈跨越半島，遠離群島：論林玉玲及其英文書寫的漂泊與回返〉《南洋論述－馬華文學與文化屬性》台北：麥田。

⁵²張錦忠，〈跨越半島，遠離群島：論林玉玲及其英文書寫的漂泊與回返〉《南洋論述－馬華文學與文化屬性》台北：麥田。頁 194。

學生文學」；另一則是旅居國（主要是東南亞）負笈臺灣唸書的「僑生」的文學創作。朱雙一所切入的文學交流觀點不若張與黃的深切痛感和歷史久遠，從臺灣離境赴他方留學，與從東南亞入境臺灣求學僅是一種文化交流的現象，所帶來的附加價值是文學種類技巧的豐碩和生活視野的開闊。不論是離境文學或是入境文學；在臺馬華文學或臺灣文學，於臺灣文學史的扉頁上確實無可避免的要有所交待。而臺灣是否成爲無國籍文學的匯流處，不妨將之看待成同種文化合久必；分久必合的自然現象。承如陳芳明受到各方爭議的「張愛玲事件」⁵³不將焦點放在「張愛玲文學」是否爲臺灣文學，甚或同意張或黃的說法「臺灣文學都是中國文學的支流附庸」而是張愛玲文學現象確實在臺灣文學界開始一連串且時間長久不退的張氏熱潮，由臺灣學者或文人在臺灣這塊領域所做的文學（學術）分析或創作當然得置入臺灣文學史來談，這是無庸置疑的。

從地域和歷史環境進行文學史交流（對話）通常冷硬且挾帶歷史包袱，若從文學作品的角度來看，則是充滿綺麗詭譎風情且沒有國界的侷限。文學的交流除了可從地域時間看出梗概，從來臺的馬華青年作家的文章作品中更能攏起美學情感的橋樑。喬晚筠在臺出版的小說集《痴女阿蓮》寫得題材大都以馬來西亞童幼年的生活經驗爲主，這些題材在當時臺灣正戰得白熱化的鄉土文學論爭無疑劑入一帖清新的良方。從此本小說集裡頭就有四篇是參加臺灣文學獎獲獎文章，可見喬晚筠的適時出手，對當時紛擾不休的臺灣文壇無疑是投入一顆震撼彈，爲馬華文學在臺灣刷出新的歷史位置。不只喬晚筠，後來的溫瑞安、方娥真、黃昏星等人創辦的神州詩社在當時臺灣詩壇也號召有許多在地學生加入。他們從論詩開始，繼而談論大中國的理想，將光復河山的翼望在臺灣發酵。方娥真的詩與散文甚至被當時的大家余光中

⁵³ 陳芳明認爲張愛玲文學在臺灣群起發酵，理應將張愛玲文學放在臺灣文學史來談；而受爭議之處在於，張愛玲爲中國人，書寫的作品當然不能說是「臺灣文學」。

詩人評為繆思最鍾愛的幼女，此美譽一出，方娥真的文章發表及出版計畫從沒在臺灣遇到阻礙或困難，可見縱然方等人南來身份敏感，卻猶能靠著一支筆，萬善的才情前進臺灣文壇獲得廣大的回響。

繼方等人離臺之後，八〇年代末期的臺灣文壇又有鍾怡雯、陳大為、黃錦樹、張錦忠四位來自馬來西亞的華人加入，為九〇年代的臺灣文壇掀起一股馬華文學熱潮。鍾怡雯與陳大為、黃錦樹從大學時期開始他們便創作不輟，靠著文學獎起家，時常包辦《聯合報》、《中國時報》兩大報的首、二獎。他們擅長將南洋生活經驗訴諸文字，履獲佳績，進而保持每年出版書籍的成績在臺灣文壇佔有一席之地。張錦忠則以學術研究起家，長年在馬華文學領域孜孜矻矻，為在臺馬華文學研究貢獻良多。

在商晚筠、方娥真、鍾怡雯之前，尚有林綠、陳慧樺、李永平、張貴興、潘雨桐等人利用文字在臺灣發聲，這一批南來馬華前輩是引導商晚筠之後的馬華青年來臺的模範和砥柱。再補一言，承如張錦忠所言，作為華文文學匯流處的臺灣，已經成為在臺馬華文學作家的境外營運中心，這營運中心將來的命運是繼續海納百川，亦或是重新界定「離散華文文學」場域則不得而知。張錦忠進一步提出，歷史的前進往往充滿變數，從近程來說，一連串排華事件在各國上演⁵⁴：

六〇年代以來，東南亞歷史目睹了印尼頻頻發生的排華事件，最近一次是1998年中的五月暴動，至今仍餘波盪漾，世人當記憶猶新。還有馬來西亞1969年的513種族流血衝突與1987年的大事逮捕異議人士的「茅草行動」；越南七〇年代的船民投奔怒海慘劇，以及香港1997回歸之前的十年焦慮。

⁵⁴ 張錦忠，〈跨越半島，遠離群島：論林玉玲及其英文書寫的漂泊與回返〉《南洋論述－馬華文學與文化屬性》。台北：麥田。頁195。

這些動盪不安的政治情境讓東南亞與香港華人紛紛再移往他國投資或置產，也使得海外中國族裔再次面臨遷徙，從原本海外華人的身分再次跨越疆界流離他國，變成名符其實的「中華散居族群」。

原本從中國流徙至香港或東南亞的華人，因目睹政治動盪不安再次留徙於不同的洲島，如同電影院裡的二輪片三輪片不斷在各地方的電影院上映和下映。那麼，因政權轉移釀成的移民潮在臺灣也是常見的例子，臺灣許多知識分子因不忍見臺灣島嶼淪為政治權謀的犧牲品，乾脆眼不見為淨，離開臺灣到他處過著失根的浮萍的生活。從臺灣出走，無論背後潛藏何等因素，都是一種「離開」，是一種行使「移民」權的實際作為。若是以文人身分出走，他身上帶著一支凸筆輾轉在他國寫下各種異國風情的情調，那些文本所記錄的視野算是「移居」下的文學產品，該如何將它歸類國籍，表明身份則見仁見智，或者可能又會淪為一場文學史的論爭。施淑青生於臺灣，輾轉美國，又寓居香港，再回到臺灣，最後選擇以紐約作為棲居之所的族居生活，不論流徙在哪一個地方，她始終與她的文學緊緊相繫，其作《香港三部曲》⁵⁵即面臨不知被歸類哪一地區的窘境，廖炳惠曾在論述施叔青的文學位置時說道：「就作家的身份與文化、地理認同來說，算是出入港臺的雜揉混成，乃亦港亦臺的小說家。」⁵⁶日本學者則將施叔青定義為香港文學中的「第三世代南遷作家」⁵⁷。而香港學者黃繼持則將施叔青定義為「旅港的臺灣作家。鄭樹森也在〈香港文學的界定〉一文中也將小說家施叔青置放在香港文學的脈絡中⁵⁸，因此，施叔青被歸類在

⁵⁵ 施叔青，《香港三部曲》。台北：洪範。

⁵⁶ 廖炳惠，〈從蝴蝶到洋紫荊：管窺施叔青的《香港三部曲》之一、二〉《中外文學》24(12)(May 1996)：91。

⁵⁷ 日本學者從香港文學史的脈絡來討論施叔青，將施叔青定位在屬於香港文學第三世代的「南遷作家」，或是香港文學中的「外來作家」。(黃英哲 2006：367)

⁵⁸ 鄭樹森認為，香港文學有狹義和廣義兩種解釋，廣義包括過港的、南來暫住又離港的、僅在臺灣發展的、

廣義的香港文學上。而討論香港文學向度的學者認為，香港文學既可以是「出現／產生在香港的文學」，也可以是「植根／屬於香港的文學」⁵⁹。然而黃英哲在面對此一問題態度上傾向廖炳惠的看法，他認為就整個華文語圈而言，施叔青的香港三部曲系列不僅是香港文學更是臺灣文學的一部分，臺灣作家施叔青旅居香江書寫香港故事，不僅是香港文學的一部分，更應歸入臺灣海外作家的行列之中。然筆者同樣認為以臺灣作家所書寫的作品不論為哪一國度，甚或遠至歐美他洲，其華人身分是不變的，出自臺灣作家筆下的文學作品歸至臺灣文學或臺灣海外文學是無庸置疑的。

再說，回歸之前的香港與回歸之後的香港的作家身分也瞬間轉換，從殖民變成公民，作品的探討性變得相當複雜且多元。單就香港政權的轉移所迸發的身分和作品歸屬問題已經成為香港文學家急欲釐清的部分，《香港三部曲》的位置正好可以幫助香港找出屬於她的歷史記憶，因此，這段香港史記恐怕不是任何一位學者可以輕易否認抹煞的。香港並非沒有記憶，相對的是離亂的記憶太多，記不得誰是正統誰是過客，只好統統選擇失憶去面對。施叔青在離奇的香港記憶中硬插上一腳，同文同種的寫作身分寫來揮灑自如，猶如在寫自己國家的身世，那是對曾經身為「殖民國」下的殖民、移民和遺民的一種投射情感。

對於香港三部曲的最終身世裁定，黃英哲說，「三部曲」不僅是替香港寫歷史，同時也替臺灣文學史寫歷史。臺灣文學史的向度，藉著作家的香港描述又向外延伸了一步，整個華文語圈透過類似施叔青香港書寫的聯繫，臺灣文壇與香港文壇有了共同的聯繫，這是「三部曲」在文學史上最大的意義與貢獻。

移民國外的（黃英哲，2006：390）。

⁵⁹ 黃英哲，〈香港文學或是臺灣文學〉《重寫臺灣文學史》，台北：麥田。2006。

以大中華的身分來論，散居他洲的中華族裔是迫於種種因素不得不分道揚鑣，當歷史的因素不存在或是不再在乎的時候，「臺灣」做為華人散居以後再重新聚居的地域是一種銜負歷史使命的必然所在。因此，以華人血統身分所書寫的文學作品，都將歸屬臺灣（海外）文學，不論作家之身之筆駐於何處。透過黃英哲對「香港三部曲」的認定，「在臺」的馬華作家文學可說正是拉攏馬來西亞華人或其他華族作家之間的聯繫，增加臺灣文學史上的深廣度。

第二節 在臺馬華文學的起點（上）——奠基於社團的考察

一、「僑教政策」的施行

1950年代末起，馬華文學的流動方向漸漸北上，臺北成為馬華文學北方座標。國民政府於1951年頒布「僑生申請來臺升學大專辦法」，當在大量美援支助下，開始逐年大量招收僑生。此為海外華人紛紛到臺灣留學的主要依據。安煥然在〈內在中國與鄉土情懷的交雜〉一文中認為，馬來西亞僑生大量到臺灣留學乃由於國民黨政府為了強化海外華人支持復國建國大業以及團結華人歸向所設立的「僑教政策」。文章中安煥然引用僑委會僑輔室發出的文章〈當前僑生教育得失探討的改進意見〉⁶⁰一段話：「政府由大陸遷臺後，先總統蔣公為防止中共毒化海外華僑青年，摧毀中華文化，同時為培植華僑人材，團結僑心僑力，以支持復國建國大業，乃指示應大量招收僑生回國升學……。」此文清楚揭示當時國民政府收納海外華人的企圖心，藉由最堂皇的「教育」名義扭轉或滲透海外華人的心。而所謂「僑生」，是以民族上的血緣的「基本關係」為準，而不問其國籍，只要是中國民國所認定的「海外華僑」子弟，都有成為「僑生」的資格。安煥然進一步說，「華僑」的定義當相曖昧模糊，且是相當泛政治化的詞彙，藉由「華僑教育政策」進行民心滲透與團結其實是黨化教育最大目的。因此，大馬學生來臺，不由自主的必然受到多方複雜的因素干擾。

⁶⁰ 參見安煥然〈內在中國與鄉土情懷的交雜〉，《本土與中國：學術論文集》2003年，8月。頁243。

那麼，相當然爾，「馬華留臺生的文學創作大體上被稱臺灣文教界稱為「僑生文學」（大馬文壇則視為「留學生文學」），這些「僑生文學」的作者不僅跨校結社，也出版詩集，積極介入臺灣詩壇活動，同時也將作品寄回馬來西亞發表。「在臺馬華文學」一方面具有文化回歸的色彩，一方面又是跨國流動的離散雙鄉角色⁶¹。

安煥然對於國民政府施行的黨化教育進行收買海外青年學子的心手法似乎頗不以爲然。他認爲暫先不論黨化教育收買人心的（政治）理由，將焦點放置在「留學」、「獲頒文憑」以及「創作」、「發表」這幾個區塊上，臺北確實滿足了海外馬華學子迫於金錢（學費低廉）、文化憧憬（古典中國想像）以及書寫（出版）的慾望⁶²。加上臺灣（臺北）提供海外學子自由的創作環境，豐富的書寫資源，蓬勃的文化交流等等優勢，足以讓馬來西亞華人學成歸國後再度來臺或乾脆入籍臺灣。當然，無法否認的一點，馬華學子來臺留學不僅是個人主動追尋文化之根，國民黨政府施行的僑教政策確實也是誘發海外華人到臺灣重新洗練溫習中國化的謀略。這兩者中間埋伏百年以上的中國情結，儘管來臺與誘發來臺的理由不一，卻都是曖昧中國的積極作爲。「僑教政策」的施行，間接營建在臺馬華文學的大廈，引爆 1950 年以後，馬華文學在臺灣的熱況，持續至今仍未消退。

馬華青年負笈臺灣求學的文學系統從黃懷雲、劉祺裕和張寒追溯源起，至今已超過 50 年。當年南來的青年學子們在學業之外積極參與或創立文學社團，並對外發表作品，形成一支染有南洋色彩的文學兵團。溫瑞安赴臺之前即在馬來西亞華人圈創辦「綠州文社」此爲天狼星詩社的前身，爲的是要中文繼續傳承，他不滿華文教育縮短成每週 3、4 個小時。加上 50 年代以後開始，華文在馬來西亞被到壓抑，華

⁶¹ 張錦忠，〈離散雙鄉：作爲亞洲跨國華文書寫的在臺馬華文學〉《中國現代文學》2000 年，6 月。頁 63-64。

⁶² 安煥然〈內在中國與鄉土情懷的交雜〉，《本土與中國：學術論文集》2003 年，8 月。頁 243。

文學校陸續改制，使得溫對蘊釀已久的中國化開始擔憂，他在〈坦蕩神州·仰天長嘯〉一文中曾說⁶³：

單就馬來亞教育方針，在 1951 年，華校已由三年級起，必須強制教授巫文，又由五年級起，必須強制教授英文，華校所用的史地教材，必須側重於亞洲方面（尤其是馬來亞者），當地華校教學的基本原則，是將馬來亞觀念，灌輸給華校學生，使他們效忠馬來亞，俾成為日後馬來亞國家的良好公民。隨著時間的推進，更是變本加厲在數年內把華文學校改變為國民學校，教科書以及教學皆用英巫文，所以一位馬來亞華人對中國歷史不了解全然不懂，或一封中文信也不會寫，絕不是奇事。

溫瑞安當時對馬來西亞華文教育受到壓迫的感到憂心忡忡，隨著他留學臺灣，更順理成章的將臺灣做為他想像及夢想歸化中國的地方。藉由不斷的發表文章、出版、舉辦活動完成他的尋根之路。那時同輩的臺籍學子友人並不排斥這樣的文學團體，甚至參加並協助的不在少數。然而，臺灣當時政局處於戒嚴時期，許多言論、動作以及作品內容都趨於保守，反共（抗俄）文學、懷舊文學以及現代文學在當時臺灣文壇接棒式的大行其道，後續更有鄉土文學運動，是一種以文學之名，進行反制國民黨在臺灣施行大中國意識形態的抗爭。又當鄉土文學論爭告一段落後，溫瑞安、方娥真等人因涉嫌「為匪宣傳」被情治單位送審入監，百人結社的神州詩神斷然解體。於溫方等人之後，臺灣於 1987 年解嚴，赴臺的大馬留學生言論行為不再受到監視的威脅，對文學創作有正面的影響。

馬華青年學子來臺的主要目的為求學，他們在臺灣文壇發聲並壯大集體聲勢的

⁶³ 鍾怡雯，〈從追尋到偽裝－馬華散文的中國圖象〉台北：聯合文學。頁 198-199。

行動，從文學信仰來看是文字雜揉與交流；從弱勢群族立場來說，他們害怕原先已經失去（不見）的中國性（語言、文化、思想），無法在臺灣重新尋回。然而，不論是他們採取的立場為何，甚或只是單純的想要抒發胸塊壘，學習文人雅士堆玩文字也罷，從他們筆下流洩而出的筆墨或稱為成品已經在臺灣文壇形成一股趨勢；趨勢有可能變成正統之下的根基，複雜的臺灣文學身世在馬華文學的加持之下，只有走向更加多元。一個國家歷史的形成不就是在分分合合、離離散散、認祖歸宗以及最後驗名正身之下交相反覆進行的嗎？那是一種進行式，或未完式，永遠不會有完成式的一天。

張錦忠說，星座詩社、大地詩社與神州詩社分別代表六、七〇年代「僑生」或外來文藝青年的「中國（文學）認同」的兩種模式。臺灣以（自由）中國自居，反映了國民黨的大中國意識形態。因此，視在臺灣生產與出版的華文文學文本為「中國文學」，視現代詩為「中國現代詩」。明乎此，我們大可說，星座諸詩人所說的「中國文學」或「中國現代詩」，其實是臺灣六七〇年代當道論述的回聲罷了⁶⁴。

二、僑教社團的成立

一個族群在一個陌生的地方要壯大、成長都需要透過一個組織或機制來引導，從海外赴臺灣讀書的華人子弟在臺灣各大院校都設有「同鄉同學會」⁶⁵，同學會的功能相當廣泛，以成立於 1973 年的政治大學馬來西亞同學會的功能來看，包括：1. 幫助同學解決生活上之各種困難、2. 維護同學之權益，3. 以及加強與海外校友之聯

⁶⁴ 張錦忠，《南洋論述－馬華文化與中國屬性》。台北：麥田。頁 136。

⁶⁵ 臺灣各大學之大馬旅臺同鄉會：長庚大馬同學會、中國醫大馬同學會、中山醫大馬同學會、中原大馬同學會、暨南大馬同學會、輔大大馬同學會、高醫大馬同學會、交大大馬同學會、清華大馬同學會、中山大馬同學會、師大大馬同學會、成大大馬同學會、南華大馬同學會、淡江大馬同學會、世新大馬同學會、北大大馬同學會、政治大馬同學會。

繫，4.協助有志前來進修之同學為要旨。而「馬來西亞旅臺同學會」是一個具規模且功能充足的組織，其幹部成員、章程法規、總會出版品《大馬青年》顯示出馬來西亞學子的旅臺經驗和心得。以下是「馬來西亞旅臺同學會」的成立綱領和組織概況：

(一)「馬來西亞旅臺同學會」之〈大會宣言〉

當此知識科技發展之時代，吾等深覺個人力量有限，責任重大和團體精神之重要，乃嚴肅地成立此會團結全體馬來西亞同學，相互砥礪，在此優異學術之環境裡作多方面之學習與研究以期返回馬來西亞時，在建立一個自由民主繁榮康樂之馬來西亞大原則上貢獻吾等之智慧與力量。以無比之信心和勇氣向此崇高偉大之目標前進⁶⁶。

(二)「馬來西亞旅臺同學會」之組織圖⁶⁷

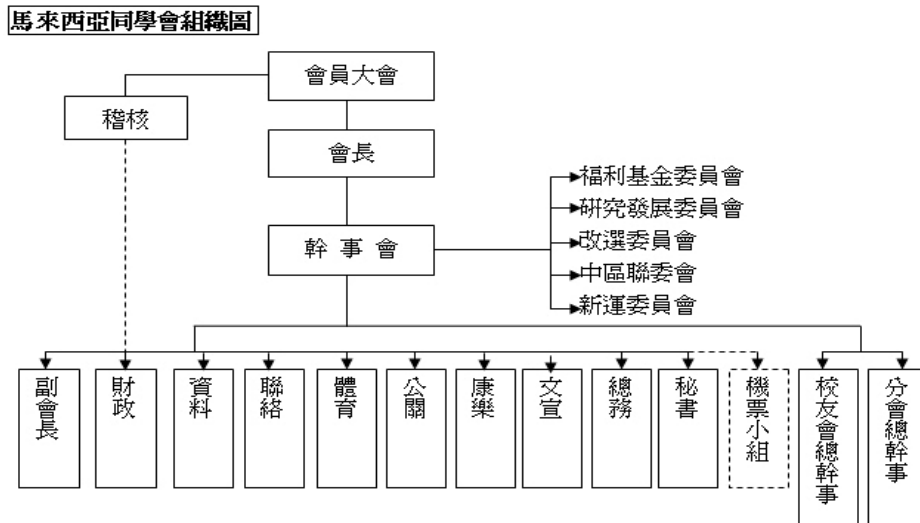


圖 1 臺灣馬來西亞同學會組織圖

⁶⁶馬來西亞旅臺同學會<http://www.msait.org/>。

⁶⁷政治大學馬來西亞同學會<http://nccuclubs.nccu.edu.tw/~nccumas/>

(三)《大馬青年》第 10 期 1991/10 發刊詞

◎「對話」的年代

如果要簡單的定位這一期《大馬青年》的話，我認為是以「對話」替代了「啟蒙」。過去，一些有志的旅台大馬先輩強調「知識份子」的責任，是啟蒙者，是社會的良知， 等等。九四年的台灣，雖然這種話已較少耳聞，但是不時還是在同學會的會訊或 BBS 網路上「感覺」到，許多有志的大馬同學有著身為所謂「知識份子」所背負的責任，以及面對大部份同學的「冷漠」所帶來的無力感及焦慮。基本上，我認為「啟蒙」的時代已過去，現在是一個「對話」的時代。前者意涵著上下不平等的權力結構，而後者較強調平等的意見交換。「啟蒙」需要對「知識份子」作整合的工作，要得到一致的方向及終極的目標，如此才能發揮「啟蒙他人」的效果；大會宣言為這種表現的極致。然而「對話」時代雖然不代表所有的對話者的權力位置都平等，但至少它不預設一致的方向及終極的目標，相反的，它強調每個人都有不同的發言位置、立場及目標，因此需要包容力來尊重不同的言論。但是發言者被尊重的前提，是她 \ 他必須明示其發言立場及目的，而不是以一種「中立」或「無立場」的超然發言立場。本期的《大馬青年》不能說已表現出較好的「對話」的情境，但是編輯群對《大馬青年》的努力及堅持營造「對話」的品質是值得肯定的，希望未來的編輯群也能繼續堅持和努力。最後，所有的論述生產都必須有其物質做為基礎，對「大馬青年」能否順利生產更是決定性的條件。因此，希望較有物質條件來辦「大馬青年」的同學會，如果有意願要創造新的論述或「對話」空間的話，必須及早安排及策劃。第十期《大馬青年》的生產，最關鍵的因素是在幕後默默努力的主編及編輯群，雖然所謂的「歷史」常是「成功者的歷史」，但是聰明的讀者不必然就要被這種狹窄的視野所限制。特別要感謝陳裕成同學協助本刊物籌款⁶⁸。

發行人 黃秀輝

⁶⁸ 政治大學馬來西亞同學會 <http://nccuclubs.nccu.edu.tw/~nccumas/>。

除了馬來西亞旅臺同學會外，還包括一些功能性的網站提供旅臺同學在生活、求學上的幫助，以比如「馬來西亞旅臺同學會」、「政治大學馬來西亞同學會」、「大紅花的國度」、「馬來西亞留臺校友會聯合總會」、「臺灣僑務委員會」等（見附錄 11）。旅臺的馬來西亞學生從參與上述的各種本土性的活動開始漸漸擴大自己的生活圈、交際圈，融入臺灣社會的腳步，甚至入籍成為臺灣人的一份子。馬來西亞僑生最終的去向有二，一是學成歸國或歸他處，二是留在臺灣。離境者不多加論述，而留下者則必須繼續在臺灣與各方人士相互交流，包括日常生活上、學術上、創作上。學院者的交際平台較為單純，指在各地方的大學傳道授業解惑也（校內校外國際），而創作兼學術者的交往對象則五花八門，包括出版社、報刊雜誌、傳播媒體、文化團體，以及校際聯繫等等。在臺的馬華人士有自己一套生存哲學與發聲的位置，他們大多是學校的老師、文壇的先鋒，他們有自己的部落格，學術網站，與一般學院者創作者無異。特別指出，在臺華裔人士任職出版社、學院教授者不勝枚舉，在出版事業與求職上多半可以提供華僑人士一些協助，例如麥田出版社編輯胡金倫、印刻雜誌編輯初安民，前元智大學教授王潤華、前臺灣師範大學教授陳慧樺等。

三、文學社團的興設——「星座詩社」、「神州詩社」⁶⁹

馬華青年學子在臺結社以 1963 年成立的「星座詩社」為最優先，他是屬於跨校園性的文學社團，成員雖為王潤華、淡瑩、翩翩（張錯）、畢洛、林綠、陳慧樺、等馬來西亞僑生，但也有若干本地詩人加入，顯然他們並未標榜為僑生團體。臺灣詩人李莎、藍采給予他們最大的助力，藍采不僅是《星座詩刊》創刊號編者，還寫了〈代發刊詞〉。而詩社的宗旨為：「為了解決今日中國現代詩的問題…，建立真正的

⁶⁹ 「神州詩社」是個培養浩然正氣、培養民族正氣，砥礪青年士氣的社團。它教你關愛這個社會，而不是唾棄它；它教你認識這個時代，以及你處身於這個時代的意義。對國家民族，更需要有一分剛柔正氣，捨我其誰的責任感，也就是知識份子的士大夫精神，或江湖中的「俠義」情操。參考鍾怡雯，《無盡的追尋》。台北：聯合文學。2004。頁 201。

中國現代詩。」⁷⁰ 星座詩社為馬華詩人進入臺灣文壇的首張通行證，他們組社的理由單純，僅以寫詩、發表與臺灣詩壇做聯繫，並期許自身為中國現代詩發聲。

1976年由溫瑞安啓立的「神州詩社」位於當時的臺北木柵，是一個有組織有層級且大規模的文學團體。他們分工細膩，階級分明，詩社成員內外團結，聯繫網絡嚴謹不公開，他們有計畫的推廣神州的文學作品，四處演講，發表大中國的理念。他們固定聚會，吟詩、練武、辦詩刊，與各家出版社合作，除了發表《神州詩刊》外，還推出了時報、四季、長河、皇冠、源成等知名出版社刊行的詩集、小說集、散文集、合集與武俠小說多種，其聲勢浩大，名滿校園與文壇，更獲得當時許多資深作家的接濟，並主動幫忙推銷作品。⁷¹ 溫瑞安與方娥真兩人以情侶之姿打理神州詩社，創作才華受到文壇大佬注意而順利進入文壇，由此可見，神州詩社在臺灣的發展堪稱順利且具有永續經營的態勢。

和天狼星分裂後的神州，因為在臺灣的位置，於是對中國更加一往情深。神州培養的浩然正氣和民族正氣的崇高目標，其背後是有深厚的中國傳統孟子養氣說，但是它被移植在 70 年代的臺灣，和當時的政治宣傳掛鉤，名義上是和時代精神共鳴，實際上是民間版本的國民黨反共復國神話⁷²。神州成員籌錢辦活動、打工賺生活費、交社費支持神州的運作，並且為出書量最大的溫瑞安、方娥真賣書耗去相當多的時間，神州的「發揚中華榮光」早已變相且蕩然無存。神州詩社一再以各種方式顯示他們比本地生更加中國，他們中國化的路線之一是習武，一是挪用古典。他們以古典和武俠揉合成氣勢磅礴的散文，劍、江湖、山河、辛棄疾和岳飛的詩詞為

⁷⁰ 張錦忠，《南洋論述－馬華文化與中國屬性》。台北：麥田。頁 136。

⁷¹ 張錦忠，《南洋論述－馬華文化與中國屬性》。台北：麥田。頁 137。

⁷² 鍾怡雯，《無盡的追尋》。台北：聯合文學。2004。頁 202。

意象和骨架⁷³。

當文學無法滿足這種逐漸被現實戳破的「中國想像」時，溫瑞安只好藉由武俠小說來神遊「中國文化」。而至 1980 年，號稱百人結社的「神州詩社」，因樹大招風，行動與言論涉及敏感的政治，引起臺灣情治單位的注意，八〇年代末，溫瑞安與方娥真因涉嫌「為匪宣傳」的名義被補入獄，「神州詩社」從此走入歷史。對方娥真而言，神州詩社是她踏入文壇的重要管道，她本身才思敏捷，創作題材以男女情愫為主，尤其校園純情小說受到學子的歡迎，加上詩社有規畫的推廣作品，與出版社保持良好互動，造就出方娥真全方位寫手的雅號。值得一提的是，方娥真的創作類別多以訴情為主，較少出現鄉愁、文化孺慕的情緒，與喬晚筠、鍾怡雯的創作題材迥異。總而言之，神州詩社不若星座詩社單純，他是有訴諸復興中國文化的理念於內，更是有所行動，他們以臺灣為根據地，企圖復興被巫化（馬來西亞）或赤化（中國大陸）的中國文化。

第三節 在臺馬華文學的起點（下）——奠基於媒體的考察

一、副刊與文學獎的創獲

所有關於文學或文化的傳播，是一種為某個社群或意識型態服務的機制。以報紙副刊而言，一名新手可否成為文壇新銳，或是默默無名，其實副刊掌握絕大的資源和權力。而文學獎的設制更是報刊為了壯大或是培養（控制）新秀的最佳途徑。所有的文學傳播現象，不妨說是一種商業利益，眾多創作者無不卯足全力要在副刊登上頭面，或是在文學獎上獲得一線生機。這幾年，在臺馬華文學作者在臺灣的文學獎上頻頻奪下大獎，引起臺灣眾家文學前輩的關愛眼光，形成文學品味走向的風向球，得到青睞的作品頓時變成爭相模仿的對象，不僅出版社、報刊、媒體等一窩

⁷³ 鍾怡雯，《無盡的追尋》。台北：聯合文學。2004。頁 202。

蜂地派出採訪團鏢而不捨地追著對方跑。各系的文選一定得納入最受歡迎的作家作品，若背道而行，恐文學品味遭質疑。筆者透過林淇瀟教授的【文學／文化傳播與社會變遷關聯模式圖】⁷⁴為上述說法做一對照，企圖以圖解釋文學的傳播現象。

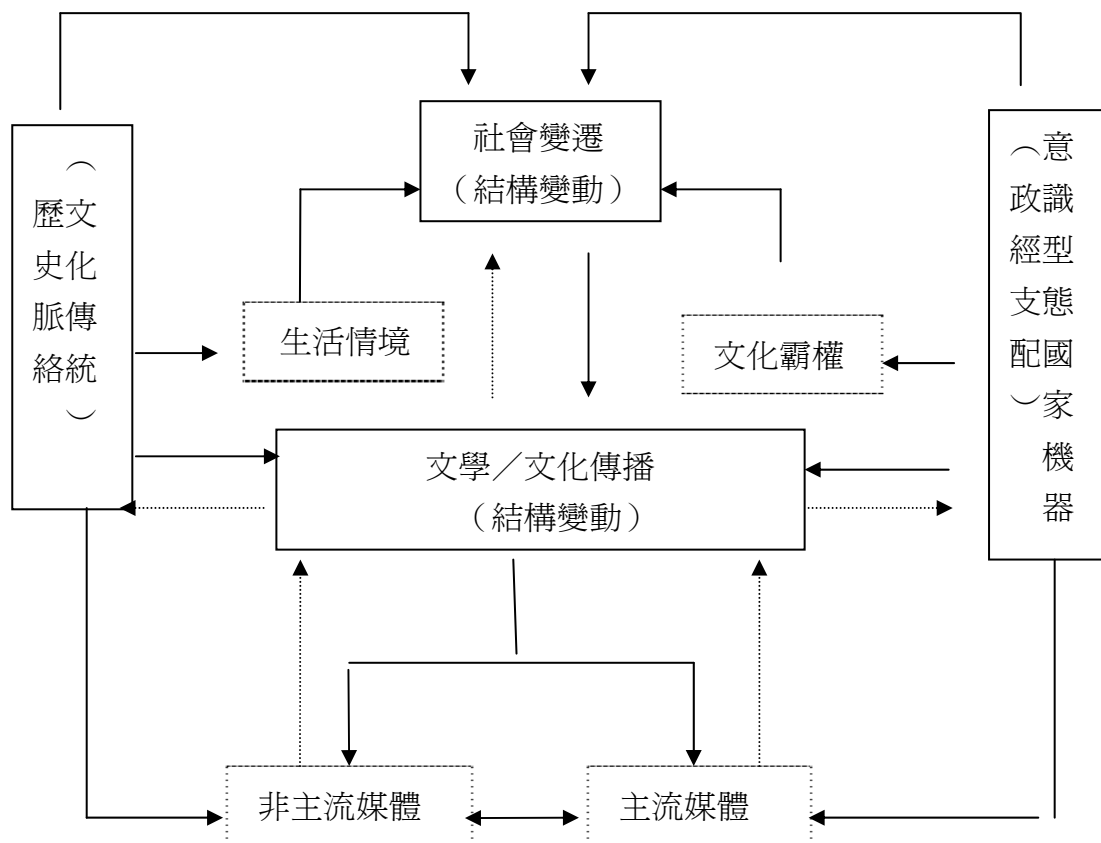


圖 2 文學／文化傳播與社會變遷關聯模式圖

林淇瀟教授認為，「文學／文化傳播」分別受到「社會變遷」、「意識型態國家機器」、「歷史脈絡」程度不同的影響⁷⁵。後三個變項也以程度不同的形式或實質，支撐著文學／文化傳播的傳播內容及媒介運作。三種變項的強與弱隨境而走，「文學／文化傳播」具有強烈的依附性，若是依附在「意識型態國家機器」上，就稱為主流

⁷⁴林淇瀟，《書寫與拼圖》。台北：麥田。2001。

⁷⁵林淇瀟，《書寫與拼圖》。台北：麥田。2001。頁 10。

媒體⁷⁶。依附在「歷史脈絡」上即稱為非主流媒體。那麼，在國際化、華人文學被廣於接受的臺灣今日，在臺馬華文學既依附在「歷史脈絡」上，亦附在「意識型態國家機器」的邊緣上，形成刀面雙鋒的文學隊伍。縱然在臺馬華學者（作家）總是認為「在臺馬華文學」難以抗拒自身的邊緣性格，具有流離不定的因子；或者他們總是在各項研討會上竭力為「在臺馬華文學」做定位。但事實上，臺灣文壇在解嚴之前之後，在臺馬華文學一直持續進行著，且聲勢浩大，臺灣學者投入中港澳東南亞的文學研究愈來愈多，使得原本曖昧不明的文學身世乍時轉變成一種國際性、地域性的文學視野。

60年代資本主義化的滲透引導臺灣走向工商業時代，鄉村小農階級式微萎縮，都市勞工階級萌生茁壯，由工業化向資本主義社會靠攏的過程中，臺灣的文化形態也開始產生結構性與內在性的變革。60年代的臺灣報業在31家的保障且限制下起飛，並逐步地由小資本經營發展到60年代報禁解除後形成「文化工業」雛型。報業轉型的過程其實是伴隨經濟發展而展開的，在國民所得提升、都市化工業化、對報業經營壟斷的保障等等，使得臺灣的報業成緊密與國家機器相互結合。因此，文學在此種政經體制下，成為資本主義的文化工業產品。作家產生作品，再經由大量的機械性再生產，透過大眾媒介的市場從事交易，並刺激讀者消費，從而形成一個文學化、世俗化的文化性格。由此看出，接下來的70年代的本土化回歸，80年代的商品化盛行，其實都是與臺灣社會變遷相互符應的關係。一直到90年代的副刊雖然仍勉強維持發刊與培養新秀的使命，卻被一波波網路文學步步逼境，副刊的角色與處境勢必因應世代的變遷而轉型。

在華文報刊業中，決定文學風格與作家成就的守門員即是主編。他們管制發稿

⁷⁶林淇瀟，《書寫與拼圖》。台北：麥田。2001。頁10。

量，也抵制不討喜的作家風格，換言之，主編擁有成或毀滅一個作家的能耐，在在左右文學生態與文學活動的方向。各報副刊的主編性格不同，導致取捨文章的風格也相當迥異，通常大報副刊編輯較願意刊登輕薄短小的篇幅，或者刊登自家文學獎得獎者的作品；而小報副刊則較沒有包袱（同時不具權威），主編的自由度較高，文章知名與否，較不在主編的考量之內，顯示出小報親民的作風。

不同主編呈現不同風格本是理所當然之事，只是早期的副刊不僅是為純文學服務，正貼切地說是一種「綜合性的副刊」，內容五花八門，舉凡文藝創作、民俗、圖書出版、歷史傳記、時事雅文、理財投資等統統納入副刊版面。50年代的「聯副」就是如此。當年林海音接編「聯副」之前，副刊版的綜藝性相當濃厚，文藝性趨向淡薄，在她接手之後，「聯副」正式走向純文藝的方向，成為各報副刊所依循的典範。應平書離開《中華日報》後，由原來《中華日報》資深記者羊憶玫扛下輯編位置。由於羊憶玫為採訪記者，在純文學領域並不熟悉，因此收稿與退稿少受限於人情包袱、名氣以及其他因素所囿，「華副」版面題材寬廣，成為素人作家的天堂。各報的主編有《中央日報》的孫如陵、梅新、王盛弘（已停止發行）；《自立晚報》的向陽、林文義；《聯合報》的林海音、痲弦、陳義芝、宇文正；《中國時報》的高信疆、季季、劉克襄；《中華日報》的蔡文甫、應平書、羊憶梅；《自由時報》的蔡素芬，以及《人間福報》的林黛嫻等，各副刊因主編偏好不同，而有不同的風格與主題。

副刊版圖走到 70 年代，也有一波巨烈的震動。被譽為「70 年代媒介英雄」的高信疆接掌《中國時報》「人間副刊」，起迄總計 10 年。這 10 年之間臺灣內憂外患，不僅外交受挫，於內則是黨外民主運動的蓬勃產生政局波動。高信疆在內外失調的臺灣時空中接下副刊事業，試圖改變副刊的刻板印象⁷⁷，走出舊有「文藝」的格局，

⁷⁷ 引用高信疆對副刊的刻板印象一段話：「既與新聞無關，又與人生無涉，更談不上激動人心、傳承歷史、創

開創嶄新的文化天地。高信疆在強力主導「議題設定」(agenda-setting)⁷⁸下，將朱銘、洪通兩位原本默默無名的藝術工作者一夕之間成名，變成家戶喻曉的文藝人士。繼而在高信疆的主導經營之下，現代詩寫實主義風格與新世代詩人的順勢崛起，而文學獎的舉辦，挖崛並培養臺灣作家等作風，都使得副刊發揮大眾媒介效果的最佳印證，因此，副刊已不再局限在文藝議題上，在高信疆的努力下，副刊經營文化的模式正式確立。人間副刊在高信疆主導下打出了知名度，1977年聯合報即延聘詩人痲弦接編「聯合副刊」，從此副刊版塊開始前所未有的競爭，文化霸權的角力從媒介霸權中蘊育而生⁷⁹。

到了80年代，副刊身分也從40年代的「綜合副刊」過度到「文學副刊」再到「文化副刊」⁸⁰。然而，當1987年報禁解除之後，副刊的形貌隨著報業的競爭，同時所發揮的功能也愈來愈少，因此有逐漸衰退、弱化的趨勢，與70年代副刊在報紙中扮演強勢的角色已不可同日而語。「文化副刊」過渡到90年代，受到社會變遷的影響，轉變成符合大眾閱讀口味的「大眾副刊」模式。林淇瀆形容90年代的副刊是一個瑰麗多姿、路徑歧出，從最「媚俗」到最「孤絕」的素材雜然並；從最「傳統」到最「前衛」的資訊一應俱全；從最「保守」到最「激進」的意識型態各擁框架⁸¹。易言之，90年代的副刊是主編「選擇」與「加工」後的策略性成品，涵蓋了副刊路向的決定，副刊作家作品的挑選，以及主編個人的理念與習慣風格。副刊走向大

造文化等等的題旨。」(林淇瀆 2001:39)。

⁷⁸ 「議題設定」(agenda-setting) 是大眾傳播研究中最重要理論之一，提出者為麥堪斯和蕭

(McCombs&Shaw,1972)。這兩位學者以1968年美國總統大選為研究對象，發現大眾傳播媒介報導的重點(議題設定)，與受眾腦海中認為重要的議題呈現正相關；同時媒介較常報導的題材與事件，也會導致受眾對該議題的重視。引自林淇瀆，《書寫與拼圖》。台北：麥田。2001。頁39。

⁷⁹林淇瀆，《書寫與拼圖》。台北：麥田。2001。頁40。

⁸⁰林淇瀆，《書寫與拼圖》。台北：麥田。2001。頁48。

⁸¹林淇瀆，《書寫與拼圖》。台北：麥田。2001。頁90。

眾化無非是大眾化容易帶來商業利益，例如：因應棒球熱所延申出的棒球文學、無虛後設主義影響的「後設」小說、明星藝人的文稿（小說）、與廣告商合辦的徵文活動等等，在副刊愈來愈不易生存的今日，走向大眾化或許是當今副刊文學唯一出路。

2000 年之前的臺灣文學獎項在《聯合報》、《中國時報》、《中華日報》、《明道文藝》以及教育部聯手催生下，產生不少的文學桂冠，獲獎的寫手很自然得到文壇前輩的注意，進而出版文學作品成為文壇的新銳作家。2000 年之後，各縣市文化局不約而同舉辦以發展鄉鎮特色為主的文學獎（除了嘉義縣市沒有自我屬性的文學獎項外）全臺灣各地的文學獎如雨後春筍冒現，得獎人數愈來愈多，也愈來愈不稀罕。2005 年《自由時報》以鉅額的文學獎金正式投入文學獎比賽，第一屆參賽的作品高達 4000 餘篇，參賽者包括新手、寫手和老手，大家都不願意錯過這場文學獎盛會。於是全國性的文學獎成為各路好手競爭的場域，縱然得獎數的多寡已無法像 2000 年之前有龍袍加身的待遇，卻也停不住創作者奪取獎金以及搏得文學聲譽的決心。而出版業儘管蕭條，仍然有許多創作者努力創作，期待出書。當各報副刊、文學雜誌刊登的作品篇幅愈來愈短，審稿機制也愈來愈嚴格之時，一樣停不住創作者決意發表的念頭。

二、馬華文學典範的建立

第四種模式是馬華文學在臺灣化被動為主動的出擊。從前馬華青年學子的作品要入列作品年度選幾乎難上登天。在 1972 年，巨人出版社推出《中國現代文學大系》，分詩、散文、小說卷，為 1950 到 1970 共 20 年的作品選集，由余光中、洛夫、朱西甯、張曉風等九人組成編輯委員會，當相引人注意。而當時在美國深造的林綠對星座詩社無一人入選甚為不解和失望。對於巨人的收編未將當時馬華活躍詩人作品的納入，造成許多在臺馬華文人的反彈。因此於 1972 年，陳慧樺成立的大地詩社

即是在反擊當時被宰制的詩壇。

選集的收編，正是在臺馬華作家的主動出擊的招式。與文學獎一樣，選集也是一個文學系統中典律建構的重要工程。以往馬華作家被動的選入選輯裡的作為開始大逆轉，九〇年代在臺馬華作家進一步主動出擊，於臺灣出版、編輯各種文類的選集，推銷馬華文學，系統的介紹馬華文學給臺灣讀者。1995年，陳大為率先編輯《馬華當代詩選 1990-1994》；第二年，鍾怡雯編選了《馬華當代散文選 1990-1995》；黃錦樹在 1998 年跟進，主編《一水天涯：馬華當代小說選》。而鍾怡雯與陳大為更於 2000 年合編《馬華文學讀本 I》無疑是典律的大建構⁸²。而張錦忠也在 2000 年九月號的《中外文學》雜誌編輯《馬華文學專號》，企圖提升馬華文學在臺灣的能見度。

馬華文學進入臺灣文壇的幾種模式：從創立詩社（參與文壇、反文壇宰制），參加文學獎到建立馬華文學典律，這四大步驟是在臺馬華作家步步逼近，並建立自己一套海外流動的模式。除此之外，早於 1983 年成立的大馬青年社更是匯聚旅臺各方人力物力，積極參與帶動旅臺大馬同學的學術會，將大馬留臺生的學術風潮湧向另一個高峰。另外，於 1985 年在政大成立的「大馬旅臺文學獎」也是在臺馬華作家（學子）用來想念遙寄馬來西亞故鄉的管道。大馬旅臺文學獎和大馬青年社的成立是馬華學子在臺北所進行的「私人的馬來西亞的文學活動」，這兩個活動的主旨在四個模式之外（某種程度上，也算為馬華文學做宣傳，難免對臺灣文壇有影響），是他們用來卸鄉愁與為馬華學術圈所做的項獻。

最後誠如張錦忠所言，他傾向將馬華文學視為「流動的華文文學」、「跨國華文文學」及「新興的華文文學」。不論是從馬來西亞流向臺灣，亦或是從臺灣流向各地，

⁸² 張錦忠，《南洋論述－馬華文化和文化屬性》。台北：麥田。2006。頁 141。

任何名義都無法否認在臺馬華作家化被動為主動的文學經營模式，已經成功地將馬華文學植入臺灣，這一批文學典律的重要功臣，勢必在臺灣文學史註下光輝的一頁。

三、網路通路的興起

進入九〇年代，馬華文學隨著新興媒體的出現，重新調整其分布與傳播的形態，在版圖上，有了巨大的擴延。此一新興媒體，即為網路。網路⁸³對於臺灣文學，可視為一種重生與解放的過程。當媒體視聽、網際網路取而代之成為紙本閱讀的龍頭後，文本的意義將被多元書寫方式所擊潰。長期以來，臺灣文學的傳播主要建立在平面的文字媒介之上，主要通過報紙副刊、文學雜誌與出版的傳播管道，形成一個文學通路。而此文學社群的基本權力掌握在作家與批評家和少數的媒介編輯人手中，透過作品的發表、出版與批評、文學獎的肯定、文學營的舉辦以及演講坐談、研討會等形成一個權力機制。然而，當網路文學興起之後，原本的文本閱讀將侷限於速度與單一的流通方式而被無遠弗屆的網路文本所取代，網路社群（喜菡文學網、文學創作者）電子報、部落格（blog）、網誌無一不成為當今文本的替代者，作家不再擁有得天獨厚的神秘性，在網路的世界裡，透過光纖的傳播，人人都可以成為網路作家。加上副刊版面有限，超過 3000 字的作品不再被青睞，作者發表無門，只好在部落格貼文滿足發表的欲望。

⁸³ 李順興主持的《歧路花園》定義網路文學：「網路文學，或稱電子文學，根據目前的流行看法，可大略分為兩種：一是將傳統「平面印刷」文學作品數位化，而後發表於 www 網站或張貼於 bbs 文學創作版上；二是指含有「非平面印刷」成分並以數位方式發表的新型文學，學術上慣稱超文本文學（hypertext literature）。非平面印刷成分的明顯例子包括動態影像或文字、超連結設計、互動式讀寫功能等。這些元素的加入，擴張了文學創作的表現形式，同時催生新的美學向度。第一類網路文學只是把網際網路當作純粹的發表媒介，而第二類則進一步將網路當作創作媒介，把諸多網路功能轉化為創作的工具。

（<http://benz.nchu.edu.tw/~garden/a-def.htm>）。引自林淇瀟，《書寫與拼圖》。台北：麥田。2001。頁 217。

須文蔚認為⁸⁴臺灣的網路文學首先來自校園，其中最具規模的的是中興法商、東海大學、清華大學的「晨曦詩刊」以及架設在中山大學的「山抹微雲藝文專業站」。在網際網路的刺激下，新的文學傳播出現四大變革：首先，個人化媒介的出現，預示了「後資訊時代」的來臨。再者，文學社群的重組，導致兩個變化趨勢：網路的去中心的作用力，將挑戰以副刊為文化主導權（Hegemony）；同時作者發表空間的大幅擴張，被文學副刊守門員企畫編輯所排擠的作品，將重新被接納。第三，新文類的出現，來自網路世界的多媒體文本無疑將成爲一種新文類，這種整合文字、圖形、動畫、聲音的文本，不再僅止於純文字的表現。最後，閱聽人閱讀習慣的改變，加上新興媒體的夾擊，文學副刊的讀者正在消退，漸漸不能吸引喜歡上網路、看電視，打電視遊樂器的年輕一代⁸⁵。從另一個層面來看，網路文學（又稱爲超文本⁸⁶），它的表現形式，最能突顯與平面印刷文學的不同，同時它具有強烈的「網路」性格，可以任何時刻接受讀者的互動而產生即時性的符號互動效果。

當然，若以一種期待與前瞻性的眼光來看文學流通的形式，當網路文學不再被貶抑化，進而受到國文化機構的認可獲得補助，或者電腦公司或網路公司提供必要的網路資源（軟硬體）之協助。那麼網路文學將有可能完整取代文本而躍居文學流通形式之首。近年來《聯合報》、《中國時報》以及《自由時報》等報業媒體紛紛建立「網路文學」專屬站台或電子報提供更快速便捷的瀏覽器以取悅普羅大眾在閱

⁸⁴ 林淇瀟，《書寫與拼圖》。台北：麥田。2001。頁 216。

⁸⁵ 林淇瀟，《書寫與拼圖》。台北：麥田。2001。頁 205。

⁸⁶ 根據須文蔚（1999）的釋義：「超文本亦有人翻譯爲多向文本。超文本的展現形式應當可算是網路不同於一般紙本的精髓所在，此爲 Ted Nelson 在 60 年代創造的觀念詞，意指一個沒有連續性的書寫系統，文本枝散而靠連線串起，讀者可以隨意讀取。這種敘述結構安排下，讀者並非跟從單線而循序漸進的思考方式閱讀，語意因而斷裂，曲徑通幽，柳暗花明，讀者可以從一個語境跳連到另一個語境。超文本在敘述上的革性貢獻，對網路小說、劇本甚至詩的創作都產生了巨大的影響。參考林淇瀟，《書寫與拼圖》。台北：麥田。2001。頁 216。

讀時間上的挑剔性。

四、學院論述的運作

當馬華文學透過文學獎加持陸續在臺灣文壇創造奇績之後，無疑吸引臺灣各大專院校的學者教授投入心血研究起馬華文學。被討論者除了作品被關注外，連帶身家背景、籍貫、身份、個性、血緣、種族等與作者息息相關的週邊產品皆被窺視解剖無一遺漏。研究範圍從文本到個人；研究焦點從文本的敘事技巧到創作者的內外性格。當前投入馬華文學研究最廣泛的機構無非是佛光大學文學系，而研究學者則以楊松年、李瑞騰、陳鵬翔、王潤華、張錦忠、黃錦樹、鍾怡雯、陳大為、楊宗翰為馬華文學大宗論述者。支持馬華文學創作的學者、作家、編輯則有余光中、葉振富（焦桐）、李瑞騰、李爽學、陳萬益、楊錦郁、陳義芝、許悔之、周芬伶、胡金倫等人。正因為這些不同身分職別的專家學者以及出版業的支持，使得馬華文學不僅在學院內（課程、演講、研討會）、出版市場、報刊雜誌上流通順暢，且造成一股馬華文學的風尚。這些人的支持是馬華文學在臺灣立足的最大功臣，當然我們不可否認馬華作家的努力，但是一股新的文學風潮要興起，傳播是不可或缺的關鍵力量。

研究馬華文學的碩博論文近年有漸多的趨勢（見附錄 14），加上其他零星的學者、作家在報刊、雜誌發表的心得與期刊論文都替馬華作家作品提供一個高曝光的機會（見附錄 13）。此外，各大專校院已有少部份系所開設華文文學課程，比如政治大學中文系唐翼明教授開設的「大陸當代文學」、實踐大學通識中心廖冰凌教授開設的「亞洲華文文學」、中央大學中文系教授李瑞騰開設的「東南亞華文文學」、佛光大學文學系楊松年教授開設的「東南亞華文文學」等（見附錄 16），都顯示馬華文學將成為海外華文文學的新龍頭。

學院論述的傳播現象象徵在臺馬華女性作家受矚目的程度以及影響文壇的力量。檢索現代文學系統，關於喬晚筠、方娥真以及鍾怡雯的論述多如江鯽，專家學者、研究生、報刊編輯、出版業負責人以及作家等都是成就在臺馬華女性文學的推手。加上各學院中文系所開設「華文文學」繁複且多元、研究馬華文學的博碩論文、研討會論文篇數也有增加的趨勢；更有世新、佛光大學等研究「馬華文學」的系統網站免費供學者、研究生資料存取，對馬華文學的傳播力量更加無遠弗屆。

小結

文學／文化傳播現象可以顯示一個國家對文化的重視程度以及國民文化深植的深淺。臺灣戰後百廢待興，相關律法未定，複系統語言，複系統習俗，造成人民溝通與文化的傳播力量的相對消滅。當報業興起伊始，便注定臺灣的文化本質擺脫不了雙重的認定標準，以及曖昧不明的語性質地。此一章傳播空間的論述揭示臺灣文學傳播現象的漸進模式，也印證臺灣副刊文化從駁雜走向單一的過程。同時它也印證了臺灣文化的多變、多元和寬容。在臺馬華女性文學作品的種籽從發芽到抽長，再到千樹成林的過程，見證臺灣報禁從坎坷走向自由，兩者的生長發展休戚相關。

作家與傳播力量相輔相成，在臺馬華女性作家憑著得天獨厚的文學造詣，成功在臺灣文壇建立一波海外華文風潮。「外來」的華僑要打進臺灣人長久存在的價值觀和生活習慣確實需要多花一倍的力氣。若要在臺灣功成名就，揚名立萬，那可能難上加難。「外來人」喬晚筠、方娥真、鍾怡雯確實在臺灣文壇揚名立萬，她們背後的努力何此千萬倍。而近期的鍾怡雯除了大力創作之外，她與夫婿共同主持的「馬華文學數據資料庫」⁸⁷為研究馬華文學的學者提供一個完整且便利的資料存取空間。

⁸⁷ <http://www.ctwei.com/database/catalogue.php>。網站共同主持人：元智大學副教授鍾怡雯、臺北大學副教授陳大為。

第三章 在臺馬華女作家傳論

第一節 華玲女將商晚筠

一、生平背景

商晚筠⁸⁸，祖籍廣東普甯，原名黃莉莉，後改為綠綠的商晚筠是馬華著名的女作家。1952年8月生於吉打州華玲雜貨店家庭，在七名兄弟姐妹中排行第四。她在1963年畢業於華玲育智學校後，轉至居林覺民國民中學升學，於1969年畢業於覺民中學。1971年9月進入臺灣僑大先修班，翌年如願進入國立臺灣大學外文系。1973年1月開始，由於哮喘病，停課八個月。1977年6月畢業於臺大外文系，同年12月回返馬來西亞⁸⁹。

1978年上旬，商晚筠在八打靈再也的《建國日報》擔任副刊助編，編《萬象》和《天涯尋知音》等副刊，年底升副刊主任。1979年初在檳城與寫作人凌高結婚，4月離開《建國日報》。兩個月後於《商海》雜誌擔任撰稿人。翌年4月底離開《商海》；同年12月遠赴臺灣臺大外文系研究所。在健康欠佳，哮喘病發作的困境下，她黯然放棄深造⁹⁰。

1981年3月從臺灣返回馬來西亞，之後在《大眾報》擔任助編，三個月後再次因健康問題而辭職。兩年後與凌高結束婚姻關係。同年8月擔任馬來西亞華人協會出版刊物《文道》的採訪編輯。1984年1月升任《文道》代執行編輯。8月升任《文道》總編輯。1986年1月辭去《文道》月刊總編輯職位。翌年商晚筠轉赴新加坡加利谷山廣播局戲劇組，擔任編劇。1992年她被推舉為新加坡作家協會受邀理事，

⁸⁸ 商晚筠，1952年生，北馬吉打州華玲人。1971年入臺大僑生先修班，隔年進入臺灣外文系就讀。讀出版《癡女阿蓮》、《七色花水》等書。於1995年病逝馬來西亞。

⁸⁹ 參閱馬華文學館，馬華作家專題展：商晚筠背景簡介：<http://www.sc.edu.my/Mahua/exhibition.htm>。

⁹⁰ 參閱馬華文學館，馬華作家專題展：商晚筠背景簡介：<http://www.sc.edu.my/Mahua/exhibition.htm>。

同時被委任為該協會"小說遴選小組"的成員。1994年辭去新加坡廣播局戲劇組編劇的工作，回返馬來西亞，實現多年至愛、最終的計劃--專心寫作⁹¹。

不幸的是商晚筠在1995年5月25日驀然病發，被送入馬大醫院治療。6月21日早上11時許在馬大醫院洗手間昏迷不省人事。下午12時34分由於心肌炎導致中風，在吉隆坡馬大醫院病逝，享年43歲。1995年6月23日，商晚筠遺靈運返吉打華玲舉行土葬⁹²。

童年生長在華玲，但她的才情不允許她終生理沒在鄉野田疇間，總有一天她要走出華玲，走向一個未知數的世界。

二、文學生涯

商晚筠終究要走出她家的雜貨店，走出華玲的，走出華玲的商晚筠一走就走到了臺灣，在僑大一年，臺大四年（不含休學）總計受學院訓練整整五年時間取得一只文憑。在臺灣求學期間，商晚筠投稿〈木板屋的印度人〉參加當時幼獅文藝舉辦的全國短篇小說大競寫獲得優等，此為她在臺灣獲得的第一項獎，此後她再接再厲，持筆不輟，再獲聯合報文學獎的肯定，隔年便出版生平第一本小說集，從此踏入臺灣文壇。可惜的是，商晚筠於小說出版當年（1978）即返回馬來西亞工作，臺灣文憑無益於馬來西亞的求職。她四處碰壁，從最初昂揚的生命鬥志一點一滴被失業的打擊、婚姻的失敗和健康欠佳等接踵而來的考驗攻擊，銷蝕她的寫作熱情。李瑞騰在《七色花水》序中即開宗明義的道出商晚筠小說的養分源頭。他說：「出生北馬吉打州華玲的商晚筠，是一位雜貨商的女兒，這樣的背景使得她的早期小說充滿南洋鄉土色彩，彰顯北馬華人的生存與生活上的諸多現象，如居住環境、家庭生計、情

⁹¹參閱馬華文學館，馬華作家專題展：商晚筠背景簡介：<http://www.sc.edu.my/Mahua/exhibition.htm>。

⁹²參閱馬華文學館，馬華作家專題展：商晚筠背景簡介：<http://www.sc.edu.my/Mahua/exhibition.htm>。

愛與婚姻、社會適應以及種族關係等，都很容易在她的作品中發現具體的描述。」

93

商晚筠在臺灣出版兩本小說集，但實際上，商晚筠也屬全方位的作家，她寫詩寫散文也寫劇本，前兩者是興趣，後者是爲了生計。她過世後遺留下未完稿兩篇，其中《人間·煙火》、《跳蚤》都是小說，且《跳蚤》原來打算用來參加臺灣中國時報百萬小說徵文比賽的作品，卻成了未境之願。另外，收錄於黃錦樹所編《一水之涯》馬華小說卷的〈南隆·老樹·一輩子的事〉也是商晚筠辭世之後才見報的。

三、文學觀念

商晚筠寫小說，但事實上她也寫詩、寫散文，只不過她把小說當正業，將散文和詩是當作副業經營（見附錄）。

商晚筠曾說：「寫詩，是因爲懶。」她又說：「只有在最痛苦時寫詩，一首首詩是她一次次感情絕處逢生的見證，一首首詩也是不斷治療內心創傷的良藥。感謝上蒼讓她快樂的時候多，痛苦的時候少。」⁹⁴在過去的一二十年中，商晚筠的詩不約莫三十首，然而，李瑞騰教授整蒐輯整理出來的卻不到三十，可見資料經長時間造成散佚導致蒐集工作延宕或不全。雖然商晚筠說她只有感到痛苦的時候才寫詩，但對照詩完稿的日期，有一些是她於臺北之時發表的，那時正是年輕易感優侶且強說愁的年紀，並未真正遇上人間不堪之事的感想作品。〈近夜風滿樓〉、〈華玲〉、〈搖滾樂〉寫得是她的華玲故鄉小鎮，以及贈送她的愛人宏高的情愛之詩。而前期作品如〈奔放的河〉、〈蒼翠的山〉、〈山水一帖〉寫的是離情山水依依的迴盪心情。後期作

⁹³ 李瑞騰，〈試評商晚筠的《七色花水》〉《文訊》。台北：文訊。

⁹⁴ 李瑞騰，〈商晚筠未集結略述〉，《馬華文學國際學術研討會》。頁 52。

品如〈致海灣的孩子〉寫的是波斯灣戰爭中的國仇家恨以及災民和兒童逃難和染愛滋的絕望窘境。李瑞騰教授在評商晚筠的詩中說道：「後期的詩，意向精準，音樂性強，但已不做太多的鋪敘，詩質特濃，以九一、九二年的寫詩狀況持續幾年，詩人商晚筠必然也祭詩壇的要角了。」⁹⁵對國際大事的關注產生同理性的疼痛，她寫兒童寫女人的悲憫力道可讀出她寫詩之時的痛苦絕不僅止於她自己的小病小痛小愛，而是一種廣大滲透力強的同體大悲的痛。

登記有案的散文大約十數篇，另外散佚的則有上百篇，大部分都是商晚筠從1982到1987五六年間，以筆名「商桑」在華文報紙所開設的專欄所寫的雜文小品文。如《中國報》的「罌粟」；《新明日報》的「煮字集」；《聯合早報》的「煮字」等等。在商晚筠的散文當中發現〈戀愛不像一首情詩〉、〈耶路撒冷、耶路撒冷〉、〈情緒調〉：署名「星期五」、〈那六段路〉的定稿日期大多出自她大學時期，尤其是〈戀愛不像一首情詩〉寫於她大學時期的一段輕澀戀情。而後的作品幾乎都是在馬來西亞所作，如〈去「龍門客棧」的石板路〉、〈針眼緣〉、〈再一千零一夜〉、〈卡普晶娜，咖啡鄉愁的錯覺〉寫的是在臺歲月的記憶、童年以往、愛情以及音樂性強的生活散文，用平常的語言表現出人生的體會。

商晚筠寫小說的前置作業總是特別多，下筆之前做足了功課，任何涉及小說情節的細碎問題也要釐得一清二楚，否則寧願擱著。正因為如此鉅細靡遺，她的小說元素總是相當豐富，且具有歷史可讀性，史籍的印證在她小說裡俯拾即是，不只讓讀者有天馬行空的閱讀快感，亦增加讀者文史見聞的功能。在臺灣或在馬來西亞，商晚筠的巧筆一直流變不同的文類之間，她最嚴謹看待的小說不僅是她成名的關鍵，也是她留名後世的最佳範本。商晚筠曾說：「她本身對著作要求極高，對她來說，

⁹⁵李瑞騰，〈商晚筠未集結略述〉，《馬華文學國際學術研討會》。頁52。

一部作品可以修改 5 年，以 4 萬餘字的小說〈暴風眼〉⁹⁶為例，即是不斷重寫修改一直到了第 8 遍才定稿滿意，而單花在修改的時間上就花去兩年的時間。」⁹⁷這段話血淋淋道出喬晚筠書寫時的煩躁與對自己作品的要求，那是身為一名作家面對自己作品時應有的嚴謹態度。

從《癡女阿蓮》⁹⁸到《七色花水》⁹⁹，喬晚筠的小說一直在創造驚奇，賦予讀者不同視野的文字馳想。文字的運用、題材的翻新、氣質的蘊釀、文化的孺慕，一再的點綴小說載體、鋪陳小說結構，滿足讀者大眾化小說的口味，也培養讀者文化品評的眼光。身為馬來西亞華人，喬晚筠的作品除了加入大量的中國（華人）元素外，她擅長結合南洋風情，用文字組合出混血又不血腥的經典篇章。她的小說較少針砭、指責，對事件的觀點她用一個故事詮釋傳達，從她的小說裡，可以讀到她對人生的堅持和對世事的看法。而關於身分的追尋、種族的仇恨在她的小說中並未被刻意焦點和著墨，任何關於血緣種族等暴力性的情緒，她用一個軟性的情節代替，要給讀者一個自由想像的意識空間，作者本身並不加以干涉，這便是喬晚筠經營小說最成功之處。

第二節 一生劍愁方娥真

一、生平背景

方娥真¹⁰⁰，本名廖湮，在馬來西亞就讀中學時期曾與溫瑞安等人合創辦天狼星

⁹⁶ 喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1991。

⁹⁷ 李瑞騰，〈喬晚筠未集結略述〉，《馬華文學國際學術研討會》。頁 50。

⁹⁸ 喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：皇冠。1978。

⁹⁹ 喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1991。

¹⁰⁰ 方娥真，1954 年生，馬來西亞怡保人。1974 年與溫瑞安等人連袂抵臺，就讀國立臺灣師範大學。與溫瑞安等人共組神州詩社，名滿一時，被譽為全方位寫手，曾出版詩《娥眉娥》、散文《何時天亮》和小說《白衣》等多部。70 年代末涉及為匪宣傳被情治人員帶走，囚禁達 4 個月，出獄後離開臺灣赴馬，又輾轉香港，目

詩社，1973年與天狼星社員連袂來臺求學。赴臺之後，溫瑞安與天狼星社員決裂，自組神州詩社，詩社最盛時期人數高達百人，包括有臺籍作家加入。方娥真就讀臺灣師範大學國文系，課餘寫詩、散文和小說，屬於全方位的作家。方娥真曾在一篇散文裡說道：「來臺灣不是爲了讀書，從來不是爲了讀書飄洋過海，而是爲了一睹中國傳統文化，感受唐詩宋詞底下的巨大神州。」方娥真毫不掩飾的真情告白彷彿將中國文化的傳承當作天生使命，將求學當作副業的顛倒況味。當年，方娥真與溫瑞安兩人儷影雙行，不論寫文章、練武或是聚會，兩人皆出雙入對，頗有神仙眷侶的意味。年輕時候的方娥真受金庸筆下的武俠小說影響頗深，導致她後來寫起武俠小說，小說中的刀光劍影、兒女情長、古道俠情都出現在她的武俠小說中，彷彿小說裡必得要有金庸的影子才能稱得上武俠，頗有女中豪俠的意味。方娥真性格樂觀坦然，從她的散文當中便可探知一二。她說：「我喜歡被利用，被利用了表示自己還有價值。不被利用的人才是可悲的。所以我喜歡被利用勝過去利用人家，那代表自己不夠大牌，不夠厲害。」方娥真如此看待人間事，自有她一套觀世的法則和態度。

來臺之後的方娥真在文學創作堪稱上一帆風順，除了飽受文壇前輩的讚許外，方娥真細膩幽邃的才情使得她的文學創作量愈積愈厚，小說、詩、散文各有所成。直至發生了涉匪情事，方娥真與神州詩社的友人一同被情治人員帶走，看守所期間方娥真受到反覆逼問，終究在4個月後還她清白，在與看守所主管一頓餐敘之後飛離臺灣。方娥真回到馬來西亞不久即輾轉前往香港，至今仍在香港爲多家雜誌報刊寫專欄，她與溫瑞安的在臺情緣終也無疾而終。

二、文學生涯

方娥真總計出版詩、散文、小說十二集，《重樓飛雪》是方娥真在臺灣第一本集

前定居香港，爲多家報紙寫專欄。

子，於 1977 年，由源成文化出版。最近出版的散文集則是《滿樹嬰孩綠》，於 2000 年，臺灣九歌出版社出版，兩本散文集出版時間隔了二十三年。方娥真僅有一本詩集《娥眉賦》¹⁰¹問世，卻將她詩的才華發揮的淋漓盡致，受到當時詩壇資深前輩的注目。目前方娥真香港一家報社工作，同時也為多家報刊雜誌寫專欄，這些專欄沒有純文學，大都是一些通俗文學。她曾說當初在臺灣所受的純文學訓練在她初到香港工作時還不習慣，香港人喜歡通俗文學，純文學或者「搞」藝術的人通常被貶視居多。方娥真為了生計，將純文學的技巧與通俗文學做結合，一來保有文學的氣味，二來易被港人接受，一舉兩得之計。方娥真專欄寫得最風行的時候，曾經用不同筆名霸佔了十多家雜誌報社的專欄，可見其文筆當時受歡迎的程度。

若說當年方娥真未涉及匪碟情事，甚至大學畢業後繼續留在臺灣耕耘文學，或許她的文學創作量會比現在還要多更多。畢竟時移事往，文學之筆在他境仍然可以有所為，方娥真除了先前在臺灣的皇冠、林白、聯經、四季、前衛、長河等出版社出書外，她在大陸珠海市也有小說出版，持續的創作讓她保持文學敏感度，文學之路將不寂寞。

方娥真散文集《何時天亮》在 1989 年由皇冠出版社出版，至今將近 19 載。《何時天亮》一共分成 6 輯；第 1 輯〈愛上層樓〉，寫臺灣的四季風雅，寫在臺北求學的閒憩日子，寫小時候和全家人一起生活的時光，記錄首本散文集出版的興奮之情。第 2 輯〈獄中行〉，記錄被囚禁在看守所內的驚嚇和痛苦，寫絕食、寫失眠、寫獄中的生活、寫出獄的快樂、寫和友人（溫瑞安）在看守所裡不期相遇的驚喜。第 3 輯〈人間煙火〉記錄人生的低潮逆境、寫自己的過去與現在、寫眼底之下的香港城市、寫曾經居留的臺北身影，寫工作上的快樂、寫生活的安逸。第 4 輯〈精雕細琢〉回

¹⁰¹ 方娥真，《娥眉賦》。台北：四季。1977。

憶昔日臺北、寫馬來西亞童年的物件、寫香港的生態以及所有足以觸景生情的事物。第5輯〈歸去來兮〉記錄從前青澀的情感、記錄自己的心事、寫父母親的愛、寫生活上的愜意、寫留臺時代的人事記憶。第6輯〈良辰美景〉憶母親、憶兒時、憶節慶。2000年，方娥真將一疊書稿交給健行文化出版，5月10日正式出版，定名《滿樹嬰孩綠》。這本散文集的出世根據方娥真說，她並未親自來臺處理出版事宜，而是雙方透過電話、傳真、郵件將成就此本散文。根據方娥真在〈後記〉中提到這本書的作品大部分是在1986年到1990年整整5年在搶地盤的歲月裡完成的部分副刊專欄稿。《滿樹嬰孩綠》的特色為方娥真眼底下的香港都市縮影，方娥真將在港的每日見聞寫下來，是名符其實的香港通俗文學。在香港，走純文學的作家只是往胡筒裡將自己沒落，很難找到新的出路，許多報刊雜誌都可見通俗文學的筆路，訂報率與閱讀率決定著純文學和通俗文學的未來。

方娥真說她以純文學起家，但不代表她不會寫通俗文學，在香港，作家要生存要擴展出路就得要學著寫通俗文學。方娥真將創作純文學的技巧運用到通俗作品裡，才發現純文學與通俗文學並非涇渭分明，而是在兩種文類上找到共通的契合點，利用兩方的優勢重新雕刻一個新的文學體型。《滿樹嬰孩綠》的另一個特點即是每篇文章都是輕薄短小，數百字即交待完一個主題，言簡意賅，毫不含糊。

三、文學觀念

散文做為一個文類，最容易讓讀者探知作者內心世界而產生認同和了解。要剖析方娥真只要從《何時天亮》就能釐清一個輪廓大概。裁成6輯的散文集裡，幾乎將所有該說該記錄的全部交待完盡，文字流暢，不武槍弄刀賣弄技巧，題材樸實中見精華，尤其輯2的〈獄中行〉寫出自己受困於看守所內的心驚、無奈、痛苦和絕望，讓人掬一把同情淚。《滿樹嬰孩綠》共分為6輯，每一輯都以鮮明的主題將文章

分門別類。第 1 輯「四海買家」：寫尋找一處固定成家園讓她歇息擋風避雨，以期能夠落葉歸根。第 2 輯「征服光陰」：寫她冒著雨，走過一條巷子像征服一寸光陰一樣。第 3 輯「東方線條」：寫遍人生的種種百態，不一定要嚐遍，但要能同理，將它寫遍，自己也飽嚐過一遍。第 4 輯「藝術化妝」：寫不只女人要化妝，一篇要面世的文章一樣要妝點到最佳狀態才能上場。第 5 輯「遊園驚夢」：寫夢中的花園，夢中的願望，人生在世一切都是一場恍夢，醒來就碎成紙片。第 6 輯「滿樹嬰孩綠」：寫經過一條林蔭道，滿樹的新綠像春天的千言萬語，期待人的生命也可以像樹一樣年年更新。

在詩的成就上，方娥真以《娥眉賦》縱橫現代詩壇，除了與當時大環境悠關外，女詩人的身份特別容易受到矚目有關。余光中的眼裡，一個人的思維與情感向度表現在詩作上，方娥真的詩作在在顯示中華兒女的愛恨情仇與文化孺慕，對於大陸亦化以後來臺的余光中而言特別感受深刻。也因此余光中在序中將她與龔虹相提並論，並將「繆思的鍾愛幼女」此等偉大的讚譽移贈至方娥真，也造就方娥真在詩壇的地位與受矚目的程度。《娥眉賦》總計分成 5 輯，第 1 輯為「高山流水」；第 2 輯為「分袂十唱」；第 3 輯為「樓詩集」；第 4 輯為「絳雪小輯」；第 5 輯為「娥眉賦」。筆者將就各輯挑選一至數首加以探討方娥真詩世界裡的中國文化情愫。

在小說方面，方娥真的小說書寫類型相當多元，除了寫她最擅長的男女情愛，她還兼寫武俠小說和推理小說。已出版的小說中不乏再版、更換出版社的，尤其《桃花》¹⁰²、《白衣》¹⁰³、《一生劍愁》¹⁰⁴以及《花邊探案》¹⁰⁵，原先由皇冠和林白出版，版權終止後再由大陸北京「友誼出版社」承接，2000 年再轉由大陸珠海市的「珠海

¹⁰² 方娥真，《桃花》。大陸：珠海。2000。

¹⁰³ 方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。

¹⁰⁴ 方娥真，《一生劍愁》。大陸：珠海。2000。

¹⁰⁵ 方娥真，《花邊探案》。大陸：珠海。2000。

出版社」出版。武俠小說是方娥真的拿手文類，在她與溫瑞安等人組成的「神州詩社」主旨即以發揚中國文化為中心概念，「神州詩社」所進行的各種允文允武的活動，如開武館練武、集會寫詩、演講、聚會等等，將方娥真與溫瑞安等人的大一統的中國文化孺慕一窺究竟。《白衣》是一部現代小說，描寫校園男女戀愛的情節，如〈白衣〉。也有相濡以沫的同志情愛，如〈斷袖〉。〈窗外少年〉寫的是馬來西亞傳聞已久的下降蠱誘的故事，相當引人入勝。另一章〈密室〉暗示方娥真在臺灣被囚禁在看守所的冤獄歲月，寫來頗為真實感人。

第三節 油棕之魅鍾怡雯

一、生平背景

鍾怡雯¹⁰⁶，1988年秋天到台灣，進入台灣師範大學國文系就讀。目前為元智大學中語系副教授，曾出版七本散文集，編過數本關於馬華文學讀本。鍾怡雯對於自身華人身份的認同，影響到她高中畢業後留學臺灣的決定，雖然她曾經面臨留學英倫或臺灣的兩難中，但最後，仍然踏上臺灣，應該是有一些潛藏的情愫在裡面。鍾怡雯高中以前都在油棕園度過，在她8、9歲時，大姊因急性肺病過世，母親為了撫平喪女之痛，開始走入神祇的世界。在鍾怡雯幼年時，因父親工作時常調動，讓她對遷徙產生難以言喻的苦悶，鍾怡雯曾說，她喜歡一個人躲在樹梢上，或是巷弄間，母親從樹下喊她而過，她卻假裝母親正在找的人不是她。從散文的字裡行間對照鍾怡雯幼時隱匿的性格，不難在她的散文中發現一股大隱於市的性格。

¹⁰⁶ 鍾怡雯，1969年生，馬來西亞怡保人，祖籍廣東梅縣。目前為元智大學中語系副教授。被余光中喻為臺灣第六代散文家。曾獲時報文學獎、聯合報文學獎、教育部文學創作獎、全國學生文學獎、梁實秋文學獎、吳魯芹散文獎、九歌文學獎、中央日報文學獎、華航旅行文學獎、花蹤文學獎等。著有《河宴》、《垂釣睡眠》、《聽說》、《我和我參養的宇宙》、《飄浮書房》、《野半島》和《陽光如此明媚》等七部散文集。並主編《赤道形聲》、《馬華散文選》、《天下小說選》等多部選集。

二、文學生涯

鍾怡雯的文學種籽早在馬來西亞就讀中學的時候就已種下，她的華文老師介紹她廣讀臺灣作家作品，那時候她便對文學創作產生好感。赴臺就讀大學期間隨即展現散文創作的天份，以各項文學獎出道，並漸漸在文壇上嶄露頭角，更在 1997 年，同時囊括聯合報、中國時報以及梁實秋等散文大獎，使得她的散文風格一夕之間成爲眾家效倣的典範。鍾怡雯的第一本散文集《河宴》¹⁰⁷即是文學獎作品集，裡頭收錄多篇得獎文章，題材廣泛新奇，是她奠定文學基礎的重要著作。暫且不論鍾怡雯的書寫技巧，她設定參賽的主題與一般歸向大相逕庭，與她不同的生長經歷與背景有必然的關係，遂也直接影響內文整體的走向，造就鍾氏風格的一家之言。鍾怡雯《河宴》對赤道著墨頗多一直到《聽說》¹⁰⁸才轉而對臺灣愈來愈多的描繪，在她的散文中，不時窺見她對臺灣社會風俗的潛移默化，雖然她談的是南洋，是茶樓，卻與臺灣社會的習慣與步調趨於一致。從她的散文中，不只可窺見馬華社會的端倪，還能藉由一些事件反映出臺灣社會的風潮。

鍾怡雯的文學生涯與本論文所研究的另二位更爲高深廣泛，鍾除了進行純文學創作，她在文學評論與文學典範的建立上的表現同樣積極。張錦忠曾經以 4 個模式爲在臺的馬來西亞身華人的定位做歸類，鍾怡雯即是第四類型：不消極被動等待他人爲自己做定位，而是積極地爲自己、爲在臺馬華作家、爲亞洲華人世界華人的華文文學做定位、建立典範。這需要投入相當多的時間物力人力，鍾怡雯欲爲所有海外華人進行文學身分的認同，也爲自己在未來的文學史冊裡留下名聲。回顧半世紀女性散文風景，余光中下了果絕的斷言。琦君、羅蘭、林海音、張秀亞爲第一句，林文月爲第二句，張曉風爲第三句，廖玉蕙、陳幸蕙繼起爲第四句，簡媜翻新出奇

¹⁰⁷ 鍾怡雯，《河宴》。台北：三民。1995。

¹⁰⁸ 鍾怡雯，《聽說》。台北：九歌。2000。

爲第五句。至於第六句輪爲誰來出景，則目前尙無定論。雖未定論，但有一個人的名字卻時常被提起：鍾怡雯很可能就是那個「誰」¹⁰⁹李爽學也在《我和我參養的宇宙》序中稱讚鍾爲「文界哪吒」。余光中和李爽學同時對鍾下如此溫厚的斷言，可見鍾在散文書寫確實有獨特風格之處。

三、文學觀念

散文書寫最大的危險即是被窺視、被想像。書寫可以達到渲洩的效果，卻無法隱藏自己。鍾怡雯原本也寫詩，寫到大二時自覺江郎才盡了於是專攻散文這塊領域，事實也證明鍾怡雯當初的決定是正確的。鍾怡雯曾說：「我不喜歡讓散文正面洩露真實的生命經歷。」¹¹⁰她習慣採虛構的手法與語彙經營自己的散文，虛虛實實，讓讀者猜不透摸不著，確實在偷窺者面前造了一堵高而厚的城池。即便如此，鍾怡雯似乎對散文書寫進行一種變革。單就散文的規範而言，它與小說最大的分野即是「誠實表述」。用虛構的手法書寫散文或許只能抵擋外來者的注視，它導引讀者進入蓄意偽造的性格國度，使人無法對她進行正確的想像與揣測。這也是鍾怡雯繼簡媜之後，用破格的手法顛覆散文格式的作家，也因為這種扭曲、迂迴、幽渺的寫作方式，讓鍾怡雯的散文一夕成名。

來自赤道的鍾怡雯，最擅長將雨林風景自掌入鏡，包括熱帶雨林的生態、植被、花名果諱，這是她創作的優勢。鍾怡雯曾在文章中說自己習慣野性，擅長用氣味去記憶某事，關於馬來西亞的一草一木，她慣用氣味連貫記憶，並且將它變成創作的一部份。一個擺盪在兩個緯度之間的女子，從熱帶雨林帶來原始體驗，對於從未親臨莽林世界的讀者來說，猶如活在機械時代的文明人又回到茹毛飲血的山林築居。

¹⁰⁹余光中〈序：狸奴的腹語－讀鍾怡雯的散文〉，收錄鍾怡雯《聽說》，九歌，頁3-4。

¹¹⁰焦桐，〈想像之狐，擬貓之筆－序鍾怡雯的〉。收錄鍾怡雯，《垂釣睡眠》，九歌，頁12。

另外，鍾怡雯愛貓成癡，在她的文章當中，不時發現人畜共通的肢體和語言。她擅長擬人法，將寵物比擬成人、或者將自己貶為寵物，徹底顛覆人類與畜生的主宰性，她將自己鎖在宇宙中一同與寵物相互參養與成長。鍾怡雯從馬來西亞到台灣，生活習慣與文化適應必然產生某種程度的衝突和矛盾，鍾怡雯藉由書寫達到渲洩的效果，也在書寫的過程中，找尋可以與新文化和平相處的方式。再者，鍾怡雯馬來西亞華人的身份，使得他對中國舊有的風俗習慣（如中秋節、端午節）早已熟悉，她所用力之處，則在於氣候、人文和生活習慣上的調和。

喬晚筠、方娥真、鍾怡雯三姝，以不同文類在臺灣的文壇帶造一波女性馬華文學的創作風潮，在學院論術方面同樣受到專家學者的大力探討。尤其鍾怡雯以創作者的身分將馬華文學推向華人世界的極致；在學術方面，同樣不遺餘力，投入大量時間精力建構出一部部海外馬華文學的典範。喬晚筠的小說、方娥真的詩、鍾怡雯的散文影響的不只是那批在臺馬華人士，文學無國界，透過文字傳達作者思維以及生死與共的華人命脈是馬華文學的使命。這使命從臺灣發起，透過有力人士的推疊、演化，一步步走向世界各地，華文文學的地位不僅在華人世界鞏固，在 2008 年的以後，華文將成為世界發聲的先驅，影響所及之處將不可限量。

第四章 在臺馬華女作家的雙鄉書寫

本章第一節為臺馬華女作家的原鄉書寫，第二節為在臺馬華女作家的流寓書寫、第三節臺馬華女作家的女性書寫。特別區分「原鄉書寫」、「流寓書寫」以及「女性書寫」三個面向，企圖探討馬華女性作家對身份、地域、鄉愁、血緣以及種族的思維。

第一節 在臺馬華女作家的原鄉書寫

擁有馬來西亞華人身份的商晚筠、方娥真和鍾怡雯在其作品裡無可避免的會有原鄉題材出現。所謂原鄉指得是她們的出生地馬來西亞；而原鄉書寫則是她們赴臺之後將原鄉社會曾發生的事物寫下（紀錄），以及個人對中國文化的遙想與憑弔。

本論文的研究主角商晚筠、方娥真以及鍾怡雯三人來臺發展文學志業。商晚筠於1978年出版《痴女阿蓮》¹¹¹，正逢鄉土文學論爭高漲時局，她書寫的題材卻是她童年或成年以後在馬來西亞所觀察到的人事物，當然也包括移民與種族認同的故事，如〈林來伯來晚餐〉以及〈君自故鄉來〉。於九〇年代出版的《七色花水》¹¹²則脫離童年視角，強調都會女子的堅強、都市雅痞形象和女性同志議題塑造出屬於她的小說新格局，如〈暴風眼〉、〈街角〉等篇。

方娥真則兼寫小說、散文和詩，是全方位的寫手。方娥真的武俠小說背景來自整個古典中國，尤其特愛描寫武功高強的俠客英雄救美，最後憑一身功夫叱吒整個

¹¹¹ 商晚筠，《痴女阿蓮》。台北：皇冠。1978。

¹¹² 商晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1991。

中原。現代小說則以校園和社會女子情愛為主，如《白衣》¹¹³。在她出版的散文集裡，以《何時天亮》¹¹⁴裡的〈何時天亮〉寫來最撼動人心，書名以在獄中等待出關的日子而命題的，寫出囚在獄中的孤獨和不安。另外《滿樹嬰孩綠》¹¹⁵出版於2000年，是方娥真在香港的報刊專欄集結而成的散文集，以數百至千字的雜文寫出世道的觀感。

鍾怡雯則是繼方娥真之後，在臺馬華女性作家最受矚目的一位。她在就讀臺灣師範大學時期也寫詩，在大三時期感到詩意已經江郎才盡，於是專精於散文的經營。鍾式散文的成形有幾番歷程。¹¹⁶第一本《河宴》是她就學時期發表的作品，書寫童年世界和馬來西亞的人事物，意象的經營較為繁複也顯示出她與生俱來的文字魅力。接著第二本 第三本脫離不了犀利、潑辣、直率的第一人稱口吻寫出她喜怒哀樂和性格。一直到最新出版的《陽光如此明媚》¹¹⁷寫出不可思議的靈異象現，人與鬼的撞面經驗迥異於前幾本作品對身世、血緣、鄉愁、城市和父權的挑戰與認同。

一、永遠的望鄉人

居留臺灣的馬華青年對身分的追尋與大中國的懷舊產生一種回歸與認同的情感。他們所認同的情感絕非吵得沸沸揚揚的「愛臺灣」、「臺灣意識」、「泛綠本土」的激情，而是一份從中國意識衍生出來的同文同種的手足之情。就文學而論，無論是馬來西亞或中國、邊緣或中心，甚至將自己邊緣化，都是一種說話的姿態和選擇的位置；依文學史來看，不論是中國或臺灣或馬來西亞的文學創作，都脫離不了在

¹¹³ 方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。

¹¹⁴ 方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

¹¹⁵ 方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：健行。2000。

¹¹⁶ 鍾怡雯，《河宴》。台北：三民。1995。

¹¹⁷ 鍾怡雯，《陽光如此明媚》。台北：九歌。2008。

地國意識形態的箝制，華人身分僅代表根源、追溯身世、文化孺慕以及牢固的集體記憶和虛幻的鄉愁而已。鍾怡雯與許多馬來西亞華人一樣認為，政治因素造成種族的離散記憶已經淡去，也漸漸沒有人在乎，反倒是「文學」的傳承有持續勃發的氣勢，跨越種族、世代以及國籍的界限，以一種凌駕政治政權的強硬姿態在華人圈裡不斷擴大，甚至往他國滲透渲染。華文（中文）的國際趨勢已經銳不可擋，真正體現以柔克剛的文學本質。華人身分在馬來西亞境內並不特別吃香，在臺灣或中國又切不進中心，像未定錨的船隻長年飄盪海平面，無論選擇（投靠）哪一邊都不會有更好的待遇。對第二代、第三代馬來西亞華人子弟而言，他們已經深深本土化了，中國這個名詞對他們而言是相當久遠且具負擔的。如同鍾怡雯說道，曾在中國大陸生活過的祖父或父親輩，馬來西亞第二、第三代華人最直接的中國經驗，就是到中國大陸去旅遊或探親。那塊土地是中國文學的發源地，他們曾經在古典文學裡經驗過那些未被證實的風景和地理¹¹⁸。

商晚筠童年家裡開設雜貨店，她的首篇得獎小說即以童年視角觀看雜貨店以外的人事物。鎮上發生的點點滴滴都成了她編織故事的題材，比如印度籍的理髮師一家人搬至她們雜貨店對門而引發她諸多想像與觀察，是一篇充滿南洋移民風情的小說。

在我剛上國小四年級的時候，鎮上突然多冒出了一家黑兮兮幹理髮這一行業的印度人，就住進咱們家正對面那間極破落又黑舊的木板屋。…就在今兒個下午，來了那麼一輛冒黑油煙的老貨運車，無端端地停在木板屋前，把一家四口惹眼的印度人和一些又破又不順眼的傢俱器皿，痛痛快地填塞給這間

¹¹⁸鍾怡雯，《永遠的追尋》。台北：聯合文學。

空伴著不著邊際的謠言生活了多年的木板屋¹¹⁹。

馬來西亞是多種族人口凝聚的國家，除了華人、客家人、土著（馬來人）、印度人還有英國佬以及新加坡人。華人南遷的歷史追溯到清朝年間一群爲了生計飄洋過海在他鄉落地生根，期待有朝一日回到祖國落葉生根的草民。但因種種理由與阻礙停滯了他們重返的希望，馬來西亞變成他們第二個故鄉，終其一生老死於廝總也無怨無悔矣。喬晚筠出生北馬吉打州華玲小鎮，祖籍廣東普寧，關於祖父輩一代的中國印象移植到她所居住的華玲小鎮，一群由海外華人創建的華人社區過著類似華人生活，彼此生死與共，相濡以沫。住在華人社區的喬晚筠在吃穿與節慶風俗上都按照華人禮俗，因此華人身分時時刻刻銘心，孺慕中國文化的傳統使得她在文字的表現上跳脫不了中國集體思想與元素。

理髮師和他女人站在一塊蠻搭配的，如奶奶常說的高佬配矮仔，竹竿拖油桶。…我們幾乎沒有辦法從糊色的紗籠辨識出來誰是誰。倒是將我們心裏頭慚愧之極的而掩緊滿咀蝕壞了的黃齒兒，是他們那上下兩排又潔又白又整齊的牙齒，一開咀一合唇時驕傲地展露出來，和店裏賣的黑人牙膏的黑人牙齒一樣白得泛著亮光¹²⁰。

由於身爲海外華人，喬晚筠對於種族身分的字句特別著墨，從對自己身分的追尋衍生出對其他種族的同理觀察，文字當中一再表達流離身分的窘境與困難。

那個常在我們雜貨店裡買土酒，喝醉了就毆打老婆孩子的印度膠工，用手指

¹¹⁹喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 1-2。

¹²⁰喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 3-4。

著我們的雜貨店，咀巴不停地咬著又急又長命的印度話。他們都操著沒有標點符號的印度話。好玩的是幾乎每個人都同時的和自己講，又一面不慌不忙的回答別人的話，除了那個爛醉如泥的醉翁不甘寂寞地自娛著¹²¹。

童眼看世界多半新奇，卻也更能以客觀的筆路呈現事件的原貌。從生活的困難寫起，中間交雜種族的交往，工作的苦難，還有女人與性的傳統束縛。從一個小孩的眼光認識比她年紀還大的世界無疑是一種逆向的作法，主要在呈現海外華人在他鄉忍辱負重以及努力打拚的原始形象。喬晚筠筆下的雜貨店主角是父親，她父親守著半大不小的店面扛起一家老小的生計，緇銖必計的與上門顧客討價還價，分釐必爭的算計損益成本，有老一輩人養兒育兒開源節流的刻苦形象。

印度婦和兩個女兒，這邊摸摸那邊看看，窮磨菇了老半天煩都煩死了才買那麼五塊錢不到的小東西。她們這一趟來，咱們店圖了不了多少利，爹說沒賺上三四毛還得費勁口他唇舌來去的要個不虧也沒賺的價錢，恐怕下回更蝕本呢¹²²。

在喬晚筠筆下的外籍人士因工作因生活集成生命共同體，印度膠工、華人以及高級英國佬。這三種人串成上下層食物鏈，擁有廣大膠園的英國籍雇主雇用印籍、華籍人士為他們割膠，創造出利益與共的休戚關係。但是不同的是，開大輪車、吃高級餐廳的是英國佬，在雜貨店為一瓶土酒、或一包花生討價還價的卻是南渡的華人以及邊緣的印度人。在喬晚筠小說中，反覆看見印度人下工之後貫以酒精麻痺意識，將人的尊嚴浸在酒槽裡，渾噩地一天過著一天，徹底呈現被邊緣化的生命實景。

¹²¹喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁5。

¹²²喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁8。

這些印度人倒也相見恨晚似的聊得極為投機，每個人都恣意地把聲量扭轉至最大。其中有一個較為年長的想必是適才喝酒喝得多了，發起酒瘋，竟自顧自地唱著滑稽走調的印度情歌¹²³。

鄰近一帶的印度人只要是袋子裏頭有那麼多餘的三毛五毛，都會貓兒聞著魚腥似的豎起鼻尖跑來買一小杯土酒潤潤喉舌。不論是印度清道夫倒糞夫，採椰花酒的及割膠工，甚至那些流浪難苦乞丐，就算身上掏不出半分錢，也要死纏著爹，滿口親爹親爺的賒欠那麼幾毛錢酒賬¹²⁴。

從木板屋的印度理髮師到雜貨店的生意，印度膠工的酒醉毆妻，繼而牽引出理髮師兩位女兒的悲賤下場是這篇小說的另一個重頭戲。寫出女人處於一種弱勢且被宰制的環境裡連選擇的權力都不允許光明正大，甚至做出錯誤選擇之後受到歧視且不公平的對待導致生命的流失在當時是一種常態。商晚筠寫出理髮師兩位女兒的角色形象大相逕庭，大女兒瘦挺白析且安份，小女兒癡肥黝黑又愛風神，賦予不同形象造就出小女兒日後身世的不堪，這也洩露出商晚筠身為女兒身根深蒂固的保守思維。

爹娘常說理髮師的大女兒是屬於那種很保守的正經女孩家。除了看到她晚飯時得在木板屋外長板凳上陪著聊別人的雞毛蒜皮事及適逢醉酒的印度鬧事打架之外，通常她都躲在木板屋後頭。也許是門外常徘徊的醉翁意不酒的太多，她寧可避一避。小女兒則野得像頭還未馴服的馬，老愛蹣跚地蹣跚，又喜歡

¹²³商晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁5。

¹²⁴商晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁6。

參與罵架，尤其是愛和陌生的印度小伙子甚至那些中年喪妻的膠工搭腔，也不避嫌¹²⁵。

最終理髮師的小女兒在搭上年輕的印度士官沙里耶之後被拐跑了，在當時鎮上鬧出不少笑話，理髮師夫妻終日躲在家裡頭吵架，連雜貨店也少上門了。故事的結局為理髮師的小女兒在某日返家也帶來沙里耶願意取她為妻的消息，理髮師夫婦頓時走在街上威風凜凜，驕傲地宣告她家女兒要嫁印度士官的消息。然而上天開了他們一個大玩笑，當理髮師為小女兒趕辦嫁妝就在出嫁的當天，新郎沒有準時出現，兩夫妻和新娘子等到天黑等到心都碎了。小女兒的肚皮一天大過一天，沒有顏面出現店裡，也不在街上躑躅，再過一陣子，理髮師全家靜悄悄地搬走了，搬到哪裡沒有人知道。

喬晚筠在〈君自故鄉來〉¹²⁶以一位臥病在床的老人眼下所感知的一切事情，例如透過伺候他吃穿的媳婦表情臆測她一天的心情。透過喬晚筠筆下的老人形象，重新勾勒出大清皇朝之時大批移民新馬的人潮影像。老人年輕時因生計暫拋唐山的新婚太太到他鄉打拼，三五年下來道不盡的苦衷又在異域娶妻生子，家鄉的太太日夜思念，異鄉的先生以工作忙碌可以麻痺自己。那是一部存在中國與馬來西亞兩地活生生的生離死別的大時代悲劇，離鄉背井的人通常在年老之時特別惦念家鄉的人，像小說裡的老人一樣，臨死之前都要再見一見他唐山的愛妻春妹一眼。擁有馬來西亞華人身分的喬晚筠在書寫種族移民的故事特別流暢，除了她生命本身就是一齣時代劇縮影劇之外，在她生長的華玲小鎮到處存在著跟他們一樣離鄉背井的華人，這方面的故事題材，她信手拈來，永遠無匱乏之感。

¹²⁵喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁14。

¹²⁶喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁。

臥病的老人透過眼珠子觀察屋內屋外的風景，偶爾也溫習從前在故鄉的愛人春妹的複雜心情。老人一清早便醒來，他大致瀏覽過室內陳設，然後想起今日要來看他的故鄉舊友。他心裡想到友人今日會帶來唐山春妹的消息，他便有點迫不及待，整個腦袋充滿了春妹的身影。

想起唐山的春妹，他心裏有太多的愧疚，他未曾為了給她舒適的生活而累壞，他只想到為自己。為自己在番邦建一個家，為這個家忙，然後兒子養他的時候會給他一個房間，給他在飯桌上有一個固定的位置。真不應該把她留在唐山受苦，他這般躺僵著半天都難捱，她是如何捱過的。她真的沒有嫁人嗎？也許，她等著他回去拆垮那面東牆，重新砌一堵框上兩口窗的新牆¹²⁷。

老人想著想著，突然他聽見有人在按門鈴，他聽見媳婦急忙忙地去開門。然後一個陌生的男人的聲音撞進聽膜，他張大耳朵想聽聽他們的對話。媳婦和客人一起進了房間，老人用力的眨著眼，急切地要看春妹的照片，媳婦則是急著要看唐山婆婆寄來的確認的玉器飾品。陳漢平緩緩從口袋掏出一個小包攔在手心上，媳婦一把搶過翠綠綠的玉器和飾品，老人心不在這些東西上，他再用力的眨眼，問：「照片呢？」然後那個叫陳漢平的年輕人將春妹的照片攔在老人眼前，老人頓時眼眶糊了眼淚，他心想：「人還活著呢？都這麼多年了，人還真活著呢？」

然而，老人又想，春妹怎會是照片中這般老態龍鐘的樣子，他記憶中的春妹無論何時何地總會將自己整理的乾淨整齊，絕不會像照片的老婦人邋邋不堪。老人眨了眨眼，心裡還是放不下，可是他又無法言語，無法開口問陳漢平更多關於春妹的

¹²⁷ 喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 178。

事情。一張照片要縫合間離數十載的夫妻之情談何容易，老人躺在床上腦海裡不斷質疑這張照片的真實性，反反覆覆。

那不是春妹，她即使必須老得沒個看頭，也不會老成這付咀臉。她再忙，也不致於懶得將大把髮剪短了，每個早上她趕個早，就是為了梳理盤結腦後的髻…滑亮得一點也不起毛毛¹²⁸。

老人想也想不透，突然那個叫陳漢平的年輕人湊到他的耳畔說了一些話，想要讓他放心似的。

您老人家放心，伯娘要我把話帶給您，伯娘說她在唐山很好，不愁吃不愁穿，這麼大歲數的人，還怕閒著不好過，和大伙兒大清早下田幹活挺樂的¹²⁹。

當老人還在思索著唐山的一切的時候，陳漢平要說走了，臨走時順口問問他媳婦那幾項玉器賣不賣，有人出了不錯的價錢。媳婦追著問陳漢平關於玉器買賣的利潤，一聽利潤不錯，眼巴巴的說要自己的丈夫也試試這門生意。老人將這些話聽進耳裡，唐山在他腦裡逐漸化成半實半虛的影子，隨著虛實交錯的唐山，老人腳下正踩著一片起飛的雲往上飄竄，不帶痛苦也不留下任何麻煩，像從前的唐山在他離開的那一天就已經模糊不清了。

商晚筠筆下的中國人一向素有正義古道熱腸的性格，在外地碰上故鄉來的人就算不是遠親近戚，也要來個人不親土親四海之內皆兄弟的海派熱情。〈林容伯來晚餐〉

¹²⁸商晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 183。

¹²⁹商晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 184。

¹³⁰這篇小說裡，喬晚筠告訴讀者關於一個中國人在海外落地生根之後盛情款待來自故鄉的友人的家常故事。雖然是家常故事，卻顯露出中國人待人接物一貫淳樸厚道的氣質。小說裡的這家人尚未遷徙馬來西亞之前，與林容伯一家是鄰居關係，當初因林容伯的祖先對他們老祖公那輩人照顧有加，爲了報償從前林家的恩澤，於是想趁此機會好好報恩林容伯，就從設席款待晚餐開始，一點一滴都相當的鄭重其事。爲了接待從中國落腳馬來西亞的林容伯，男主人從囑咐女主人一大早到市場買最豐富的食材開始。

要曉得咱們這個林容伯可不是尋常的，一粒米飯一葉菜一絲肉都要教他吃得心裏頭舒暢，牙縫裏沒好挑剔的。當年欠他的恩情人情，這許多年忙著這店仔也沒去打聽他的落腳處，沒消沒息的…伊嘴底全係假牙，硬的勒的可啃不動咬不來，不過我一提起糖醋豬腳他那股食勁就來了，連聲說好…。鮮的馬加魚買一塊兩毛，黑鯧大的挑兩尾，大明蝦一斤，蛤蚌五斤。買些菜色配和著吃，苦瓜啦，肥枝大塊的芥藍菜、嫩薑、包菜花，四五條肥茄子，黃肉蕃薯兩三斤。還有，去肉店秤一隻豬腳，可別再買到後腿肉，一定要前腿肉。豬肝、豬血、豬肉豬耳大概用得著的多多少少買些。待會抓集鴨煮梅菜鴨，炒碟豆芽，做一鍋冬粉菜肉丸湯。剩餘的錢買些石頭蕉啦呀舊打利蕉，囡仔郎愛吃的多買一些…¹³¹。

光是點菜就長長一籬筐，可見小說裡的男主人多麼地重視林容伯的到訪。中國人講究情份，尤其在吃飯皇帝大的中國社會裡，以宴客作爲一種人際交流的媒介似乎是最合乎禮數的。

¹³⁰喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。

¹³¹喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 69。

男主人做雜貨店買賣，每日的收入支出都得再三度量斟酌，但是爲了林容伯來晚餐，男主人不惜成本重金砸下買菜錢，除了要報林容伯祖上的恩澤之外，男主人正巧見識見識他母親嘴裡不停掛唸的昔日唐山友人。男主人或許對遙遠的唐山只有想像中的情懷，真正經歷過的只有他上堂的老母親，男主人從小耳濡目染聽了許多關於唐山的故事，遂不免對任何有關唐山的人事物產生移情現象。對林容伯的一切也只是從他母親嘴裡聽來的，只是聽來的就可以如此真心誠意的看待，可見老一輩人對故鄉的情愫沒有理由的隨意滋長，到頭來是全盤接受。

林容伯來早了，女主人飯還未燒好，男主人熱切地招呼對方，男主人的母親像看見自己親人又笑又叫，熱情的不得了。這林容伯生性固執，不愛聽別人說，卻愛跟別人講他的委屈。他坐在男主人和男主人母親的中間，從昔日唐山的日子說起，說多了，男主人的母親仍然捧著熱場，忙不迭地附和著。真的說煩了，林容伯便說他生性喜愛看他人掌廚煮食，說著說著就走進廚房，站在女主人背後大肆評論，搞得女主人緊張得滿頭大汗。

這是幹麻，蝦仁都去了殼去了頭這般吃啊！咱們吃蝦做菜向來就是整隻吃的，吃蝦光吃肉有什麼味道嘛？煮起來都不夠甜不夠味囉。想當年，我們過海來番邦，正迎秋末，撈一大把海蝦炒豆醬薑絲，蝦頭蝦肉一道往嘴裡吃，吃得好痛快舒服。我底因仔打波查某我都不讓伊們如此浪費，汝這兒新鮮事不少，我活了這麼大把輩歲數還是頭一回看到蝦肉給剝得精光來做菜的，真怪¹³²。

¹³²商晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 86-87。

女主人的婆婆聽見了，想當然爾往林容伯的意見靠攏，搬出自個兒在唐山的儉省歲月，彷彿只有這樣才能證明自己曾是中國女人，將中國婦女儉節的傳統美德發揚的淋漓盡致。藉由數落起媳婦來滿足自己以及林容伯曾經經歷的大中國。

我底做媳婦時哪兒這般浪費，一粒米一滴油都不敢隨便濫丟濫用，遭天公懲責的啊！在唐山做人媳婦樣樣都要學著省用儉穿，這些道理我都唉！說了千百遍都等於白說了¹³³。

好不容易吃完晚飯，林容伯和男主人以及男主人的母親坐著聊以前的事，林容伯又率先發難，他看著男主人家裡盡是女孩子跑來跑去，一個男孩子也沒有，便慫恿男主人納個妾以傳宗接代。

娶個小的嘛，汝看有那家人不這樣？娶個小的生幾個打波仔（男孩），汝一個雜貨店仔沒打波仔看顧幫著做生意，請人又太划不來。我跟你說，潮州查某多的是，又勤快又會生¹³⁴。

林容伯見沒有人搭腔也覺得自討沒趣，遂將話題轉到他在番邦懷才不遇的境遇。林容伯從頭至尾都在講自己的委屈和他人的不對，聽他說話的人偶爾插進一兩句安慰的話又被林容伯搶走了發話的優勢，於是只好靜默的聽，不再說話。

我個兩畝地就在紅毛人底塊地的中間，喏，這邊是一座山地都種著膠樹，這邊另一座大山地也都是膠樹，我就在這中間，也不過是一塊礙事的石頭讓風

¹³³ 喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 87。

¹³⁴ 喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 90。

吹雨水沖了這二十來年，伊這個紅毛人就要憑這麼一張喏迪（notice）就要我搬走¹³⁵。

男主人的母親聽著聽著跟著難過起來，拿起襟口的白手帕擤了兩口鼻水。於是勸林容伯不要跟紅毛人爭，倒不如湊個一千元開個雜貨店看顧。林容伯好像沒聽見對方的話，還一逕地抱怨紅毛人的不是。最末還從口袋拿出一張政府單位寄給他的賣地通知單並表明通知單上面說願意以一千元做為土地徵收的代償。林容伯表明不願意以一千元賣掉耕耘二十年的地，又不懂法律不知如何是好。男主人很想幫忙卻因一間小小雜貨店收入有限而顯得力不從心的樣子，林容伯以為對方不願意幫忙，語氣明顯不佳。男主人火氣一上來，只好干冒犯上的禁忌說出林容伯的性格上的矛盾。

汝這話就差了，我有多少錢我怕汝借？汝都全拿了去我也不心疼。汝跟我阿爹世交了那麼多年，我們全都尊敬汝，汝卻跟我這麼說。…汝就不愛聽別人，又叫別人給汝想辦法。人家給汝出主意又非要信著自己那一套，那管用嗎？都不管用嘛¹³⁶。

男主人把場面搞僵了，男主人的母親要他出去外面顧店，林容伯則深吸了一口菸，打算採納男主人的意見，拿著那一千元代償金開雜貨店做小買賣。林容伯趕在九點鐘之前離開了雜貨店。林容伯來晚餐一事終也落幕。

¹³⁵ 喬晚筠，〈癡女阿蓮〉。台北：聯經。1978。頁 102。

¹³⁶ 喬晚筠，〈癡女阿蓮〉。台北：聯經。1978。頁 106。

〈寂寞的街道〉¹³⁷小說中，喬晚筠以類似自己的曾經遇受過的真實情境作為故事題材，包括男主角的居住地、負笈臺北、以及流離在外的遊子的心情。男主角回到馬來西亞，在機場招了一趟計程車回華玲，由於路程太遠，男主角給了雙倍的錢才成交，也由於路程太遠足夠他在車裡將臺北的夜色重新溫習一遍。對照華玲小鎮的靜謐夜色，男主角對臺北的繁雜熱鬧顯得又愛又恨，複雜的心情交織在一段往家裡的山路上，釀成一部〈寂寞的街道〉襯映自己內心的寫照。尤其在男主角進入華玲街道看見自己父親立在街口炒著粿條時，心頭的震撼讓他立刻搖起窗戶企圖逃避，像在逃避自己內心最陰暗的地帶一樣。

戲院旁的空地上設了一個流動的炒粿條攤子，無意間多瞧了一眼，那炒粿條的小販卻是他的父親，炒得那般老練，右手抓著炒鏟，左手拿了一只破扇搵著炭火，大光燈照著父親油汗的臉，父還抬起頭來看了停在路中央的的士一眼。…車子經過父親的攤子，他把車窗玻璃搖上，父親正拿驚異的眼光和喜悅的表情去遇他尷尬臉紅的表情，他急急往後靠，避過了心口發疼的那一幕

138。

離鄉背井到外地求學本就是一件格外辛苦的事，男主角六年前回家一次，再回去已經匆匆六年。他對故鄉的愛總是私藏著，也許自己也不曉得有多深，像是藏著只有自己知道的不堪與缺點，是一種又愛又痛的矛盾情感。然而，臺北太繁華，像一位女明星光鮮亮麗的樣子，周圍不曾寂寞，一輩子都是容光煥發，日落之後還有意想不到的笙歌與酒粉。雖然離鄉在外多年，也沒有特別功成名就，但只要待在外地的一天，家裡的人就會認為在外頭總比窩在家裡出息得多，也認為吃過外國人口

¹³⁷喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。

¹³⁸喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 116。

水的總是強了那麼一點點，取得文憑回到家鄉謀個教職什麼的應不成問題。

華玲中學有一個高初中的華文老師空缺啊！雖然掛個臨時的鐘點可不少，你從臺灣回來教華文最適合不過了，你不去誰還有資格教¹³⁹？

但畢竟那只是爲人父母期望孩子在外飄盪久了，能夠回家的想法，實則過慣外地自由生活的男主角並不打算從此回到華玲，儘管他在外地的工作不盡理想，卻也從未有返鄉定居的念頭。小說進行到此，彷彿在陳述喬晚筠年當取得文憑之後在離臺與返馬之間掙扎。喬晚筠返馬之後，曾經想再赴臺北念研究所，無奈健康因素迫使她再度離臺，從此定居馬來西亞，當中也曾到過新加坡廣播局工作，往來馬來西亞與新加坡，後半輩子爲了工作東飄西盪，生命形成一部工作流離史。男主角告訴父親他仍然要離開的想法，父親以孩子大了有自己的想法和規畫而決定放手，反過來說服男主角的母親。

你老是催著他去教書，也不問問他本人真格願不願意賺這些不上眼的錢，算了算了，他自會打算，他想得比你這笨腦袋還週詳，你少操心¹⁴⁰。

男主角阻止父親和母親爭吵，逕自出門散心。他走到街上，看著華玲頓時變得蒼老，像爲人父母的一旦養育孩子成人就要被理所當然的遺棄一樣，偶爾回來看看也只是一眨眼的工夫。想著想著，眼前有個黑影往他走過來，他定眼一瞧是父親拿著雨傘來找他。他父親把傘撐高些，碰到男主角的肩頭，他便接過父親的傘，一隻手同時搭在他父親肩上。父親雖然不再阻止他離開，卻仍然叮嚀多回來，老人家總

¹³⁹ 喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 125。

¹⁴⁰ 喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 127。

愛熱鬧，寂寞，是很可怕的。男主角的父母因子女成長離家而面臨所謂的空窠期；相同的，長大成人的孩子同樣需要為自己的將來打拼而離鄉背井。寂寞就像一條繩索，一端繫於在家等孩子的父親身上，另一端繫在他鄉想父母的孩子身上。

〈窗外少年〉¹⁴¹此篇小說完全南洋傳奇色彩，是方娥真所有小說中唯一談到馬來西亞巫術傳聞的小說故事。一名叫菊姐的少婦犧牲自己趨走欲染指小田的印度少年三美。三美在菊姐作法之後，骨肉日漸銷蝕，已不再杵在窗外用邪眼盯著小田看，村子裡的人開始傳言菊姐是妖人，專門下降頭的妖人，只有小田知道菊姐為了她犧牲自己，只有小田知道三美瘦骨如材的密秘。只是當菊姐被趕離村子之後，她仍然沒有勇氣對旁人說出這個真相。

窗外那印度少年的眼光隨即像要越過窗來攫住小田，她心中漠然，而且恐懼。…印度少年似笑非笑的緊盯著她不走，就在兩人目光相接觸的剎那，小田心裡無端端產生一種猥褻的感覺¹⁴²。

菊姐看見三美欲要欺負小田，於是打算幫小田教訓三美，但是條件是不可跟別人說起這件事。小田答應了菊姐，奇怪的事情就此發生。

三美沒有再像以前那樣，經過時定定地站在小田院子的籬笆外，用一雙劫色的眼睛在小田全身上下搜掠著。…三美正值發育時期，但他的身體卻只是往高處拉長，拉得越長身體就愈瘦。他那雙印度人特有的深眼睛也越來越深陷

¹⁴¹方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。

¹⁴²方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。頁 109。

下去，烏油油的眼珠凹在眼眶裡，沉溺著許多原始的欲望¹⁴³。

喬晚筠在〈疲憊的馬〉¹⁴⁴寫出時代變遷的無奈，以一座原本相當風光且賣片的電影院淪落到沒人進電影院看片子的寥落景象做為小說的對照背景。當 20 年前李小龍電影風光走紅之時，幾乎每場都是客滿，連帶後來的〈梁祝〉也都因為愛看的太多，一直無法下檔。周亞的父親每畫完一張宣傳畫板，就要立刻張羅下一張，忙得幾乎沒有時間休息。20 年過去，原本景氣的電影業蕭條了，從父親那接下的宣傳海報工作已經快要被淘汰了，周亞的父親一定料想不到從前的風光在 20 年後竟然變得一文不值。

小說裡的男主角周亞是華玲小鎮的一處電影院劇照師，負責每一部上檔的影片的宣傳海報，女主角是一名派駐華玲小鎮的記者，兩人因採訪而結識。在一個人口將近三萬人的小鎮竟然養不起一座小小的電影院，女主角曾經憤恨不平地說著。附近從事電影相關產業的人早就轉行做錄影帶出租了，等這座電影院拆了，周亞恐怕就真的失業了。女記者平時守在華玲待命，就算沒有什麼新聞也要擠出一點稿頭充充版面，否則對上司無法交待。只是陽光底沒有新鮮事，只好盡往胡筒裡榨點新聞水，比如抓姦、倒會、火災、車禍等每日都會上演的劇碼，日子無聊得像一杯白開水。周亞和女記者的感情總是卡在結不結婚這事上便嘎然停住，讓女主角為難的是周亞根本養不起，電影院還沒發生危機的時候，女記者總有意無意地提結婚這件事，自從電影院宣布要拆遷之後，女記者識相地不再提起。

當電影院宣布倒閉之後，它打裁員開始便喊狼來了，卻也死皮賴活拖了一年

¹⁴³方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。頁 123。

¹⁴⁴ 喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。

半，我們便不再觸及結婚以及誰養誰的傷疼話題¹⁴⁵。

周亞在失業期間經常和老張那群獵人往山裡跑，女記者偶爾也會跟著去。野獵有二項禁忌，其一，女人逢月事不能參與；其二，不能獵殺有孕的動物。女記者跟著周亞那群人到山裡打野豬由於時間太晚，他們一行人準備留在山裡過夜，夜深，周亞打算進山裡冒險，叫同行的一位男子陪她在外頭等。過了許久，山裡傳來一陣槍響，女記者在外頭提心吊膽，一會兒周亞出來了，拖著一頭血淋淋的母豬屍體，沈甸甸的肚腹可能懷了小豬仔，大伙面面相覷怕不吉利沒有人敢吃，有人提議埋掉了事。女記者見到血淋淋的場面忍不住說殘忍，讓周亞頗不以爲然。

牠最接近我，十多碼遠了，突然掉頭衝回來，當時我那一槍要是偏了，你現在也不會看到我坐在這堆火旁平靜地擦獵槍，或許再過幾個禮拜，野豬仔順利生下來，過個一兩年，牠們也同樣跟獵人玩生死遊戲，面對上面，不是你死便是我亡¹⁴⁶。

男主角周亞說的是肉弱強食的生存理則，在不景氣的時代強者爲強，弱者更弱，強者另謀出路，弱者只有消極地等待被泯滅。女記者似乎了解身爲人類且無能爲力之處，她習慣每個星期六陪周亞上山打獵，只有在那裡才能最感受人類最原始的生存本能。喬晚筠的小說裡總是重複出現與華人相關的事物，在〈疲憊的馬〉中，她提及華人電影的風光到沒落，一代武打名星李小龍和淒苦愛情的梁山伯祝英台劇碼在當時都是經典中的經典，喬晚筠以華人電影的興衰作爲小說中男女主角談情說愛的背景鋪陳，從一般男女情愛中昇華至大時代的繁華與殞落的焦點之上，整篇小說

¹⁴⁵喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。頁 173-174。

¹⁴⁶喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。頁 189-190。

成功營造出時代汰換的速度之感，也有頗發人省思的生命意境在裡頭。

馬來西亞的茶樓是老人家聚集喝茶聊國家大事的地方，類似台灣鄉鎮市的老人會館。鍾怡雯筆下的〈茶樓〉¹⁴⁷不論是老人會館或茶樓，都是華人社會精神聚合的依靠。在南洋，那些老人談的是遊子的無奈以及種族相煎的苦痛；在台灣，那些老人聊的是政黨人物的八卦以及族群對立的涇渭分明。

茶樓在歲月的大手搓洗下，竟然如此急遽衰頹…。茶樓的主要風景是『人』，而且是老人。健朗的老者大多提著鳥籠，夾一份早報施施然而來。茶樓裡鳥啼和粵曲的混聲就像清嫩的嬰語和低瘡的喪樂合奏，於是茶樓便浸潤在曲折繁複的生命基調裡。…我和爺爺抵達茶樓時，迎接我們的常是這樣滑稽的畫面：無數份《南洋商報》和《星洲日報》的上半身銜接一雙雙粗細不同、顏色不一的腿…。我無法記住這些老者的相貌，人老人都變得十分相像，而且總好像老到某一程度便不會再老下去了¹⁴⁸。

鍾怡雯重現歷史的鏡頭，她用茶樓比喻歲月不留情面的「老」化下去，並且敘述早期移民南洋華人心中對處境的無奈，隱約透露那些流浪南洋的子民終老一生，注定在他鄉流離。

在馬來西亞，鍾怡雯的隔壁曾住著一戶印度家庭，印度男人時常打老婆，半夜經常被隔壁女人的尖叫哭泣聲嚇醒，〈蝨〉¹⁴⁹一篇描寫印度女人的生活。印度女人最

¹⁴⁷鍾怡雯，《垂釣睡眠》。台北：九歌。1998。

¹⁴⁸鍾怡雯，《垂釣睡眠》。台北：九歌。1998。頁 142。

¹⁴⁹鍾怡雯，《我和我豢養的宇宙》。台北：聯合文學。2002。

愛蓄一頭覆腰的長髮，長髮裡通常也滋養碩大無比的蝨子，她們會在午后由媽媽或女兒輪流幫對方抓頭蝨，除了抓頭蝨之外，剛好成爲印度男人用來扯綁子甩頭撞牆的利器。鍾怡雯說她們是一群用色彩征服貧乏的民族，她們會在非常狹小的庭院前種植搶眼的花色，用餅乾、牛奶罐子當花盆，火紅的雞冠花是她們的最愛。

記憶裡的印度女人總是在捉頭蝨。她們蓄長髮，長髮編成一條結實的長辮，長辮抹上油亮的髮膏…。肥潤的油膏和汗水因此滋養出大把大把的頭蝨，捉頭蝨，成了她們家務以外的娛樂吧！…在我眼裡，華人和印度人可以簡單分爲不長頭蝨和長頭蝨。…那家印度女人也留著及臀的辮子，聽說印度男人都扯著辮子，用力把太太的頭往牆壁敲…，無法想像那個看來很溫和的男子，夜裡會變成一頭野獸。我在油棕園度過童年的後半期和青春期，前後搬了四次家，搬來搬去，總與印度朋友為鄰，他們是善於利用美感征服貧乏的民族¹。

在台灣，膚色搶眼的外國人是少數，在師大路上的幾條巷弄內有幾家印度人開的餐廳，餐廳內的電視機永遠上演印度節目，菜單也一概由重酸重辣所組成。在台灣，膚色不一的人種不多，長蝨子的極少，打老婆的，電視機最近時常告知。種族與種族之間存在著迥異的習性，鍾怡雯利用混血的身份經歷這一段難能可貴的生活經驗，對她的創作生涯加分不少。

台灣人對於東亞南是又愛又怕。愛的是旅遊勝景，怕的是讓人失魂落魄的降頭巫術。在台灣，也存在許多沒有依據的偏方與道術，病人總在科技醫藥罔效之後，輕易地相信這些偏方，並且奉爲圭臬。鍾怡雯在〈禁忌與秘方〉²一文中對南洋巫術

¹鍾怡雯，《我和我參養的宇宙》。台北：聯合文學。2002。頁 50-53。

²鍾怡雯，《垂釣睡眠》。台北：九歌。1998。

有精彩的描寫。

我記得當年隔壁的小玩伴，四五歲了，才那麼一點大。哮喘發作時，大人慌得搗蒜般團團轉。村子裡的老太太早就勸為父母的養一窩白胖白老鼠，趁小東西未睜眼之際，讓孩子活吞。年輕的夫婦半信半疑，嫌殘忍，然而遍醫不癒，父母親終究不忍，只好姑且一試。沒想到效果奏效³。

在馬來西亞時，大自然即是鍾怡雯了解這個宇宙世界的大書，如油棕林、紅毛丹樹、芭樂、山蕉和老虎都是她用來解密接近大自然的方式。而大書之外的三毛、沈從文、楊牧、白先勇和張曉風也是另一種文學大書，不同的是他們都長在書皮裡，而小書則是漫畫書以及童話書之類的兒童讀物。（大小書）⁴是鍾怡雯對大自然與文字的啓迪，對她而言具有階段性的影響，也是影響她文學創作上的重要因素。從她的文字中，經常可發現諸多南洋獨有的氣候景觀，也有不著痕跡的眾家文學先輩的意境足跡。

在鄉野長大的我，大概很同意沈從文說的：我讀一本小書同時讀一本大書。…其實，那時我並不知道自己在讀一本大書。當時最常讀的毋寧是小書，讀大書是國中時讀了沈從文，從他那裡借來的想法。…國二時，跟數學老師借了三毛的《撒哈拉沙漠》，…在甫自臺大畢業的華文老師鼓勵下，我讀了不少書，也認識不少臺灣作家如余光中、楊牧、白先勇、蕭麗紅、黃春明、張曉風、席慕蓉等。…因為好奇，因為對人生這本大書的興趣，以及對遠方和未知的

³鍾怡雯，《垂釣睡眠》。台北：九歌。1998。頁224。

⁴鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

嚮往，令我終日在書本裡，尋尋，覓覓⁵。

鍾怡雯〈在那遙遠的地方〉⁶寫她與家人住在偏遠山村生活的點滴。那是鍾怡雯最深刻的童年記憶，儘管在那窮鄉僻壤的小山城（山芭）全村人口只有 200 人，前不著村後不著店，沒醫院沒藥房，學校和巴剎（市場）在 5 公里外，連空氣是鹽的卻還是不影響鍾怡雯喜愛它的程度。全村只有一所迷你小學，校園裡種滿相思樹，相思豆掉的整座校裡都是，她拼命撿，她酷愛那種紅得發亮的相思豆，像紅寶石一樣閃亮是童年最珍貴的寶物。

那時候啊。我未滿 7 歲，父親在炸石廠找到新工作，我們第一次的大遷移，是從偏僻的新村搬到簡直荒涼的漁村。…我只有 10 個同學，幾乎全住漁村，偏遠地區的迷你班，大家都很知道彼此的底細…。我太喜歡那間種滿相思樹的迷你小學，相思子遍地閃著晶瑩紅光像寶石。下課我總在相思樹下撿豆子，專挑潤紅發亮，表情俏皮的收進玻璃罐⁷。

來自赤道的鍾怡雯，最擅長將雨林風景自掌入鏡，包括熱帶雨林的生態、植被、花名果諱，這是她創作的優勢。鍾怡雯描寫雨林時的心境，時而清明，時而滲澹；她在〈鱗林·文明的爬行〉⁸中曾有這麼一段話：

住進這個叫「可拉丁」(Kerating) 的馬來半島部落，是段意外的插曲。那天火車停在巴東 (Batung) 車站時，我和諾雅被一大片錯覺造成的火景懾住，

⁵鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。頁 98-101。

⁶鍾怡雯，《野半島》。台北：聯合文學。2007。

⁷鍾怡雯，《野半島》。台北：聯合文學。2007。頁 216-217。

⁸鍾怡雯，《垂釣睡眠》，台北：九歌。1998。

原來卻是鳳凰花和美人蕉聯合起來製造的火災蒙太奇。那火海艷絕，連晚霞都相形失色⁹。

鍾怡雯曾在文章中說自己習慣野性，擅長用氣味去記憶某事，關於馬來西亞的一草一木，她慣用氣味連貫記憶，並且將它變成創作的一部份。一個擺盪在兩個緯度之間的女子，從熱帶雨林帶來原始體驗，對於從未親臨莽林世界的讀者來說，猶如活在機械時代的文明人又回到茹毛飲血的山林築居。

緬懷中國文化特別深的方娥真在〈上樓〉¹⁰一詩中體現中國文人愛山愛水至情至義的真性情。

愛在燈下對我談夜雨，畫江湖

一燈照青史

一紙畫中原

嚮往是風簫簫裡的馬蹄

她想像兩個儷人在雨夜裡，共掌一盞燈，摸索山千江湖的面貌，騎著名駒馳奔在大中原上，依著前人的足印，開發新的前程。

夜深無柵聲

天橋無人，路上無車

月光仍八千里路，跨越了長城各地

⁹鍾怡雯，《垂釣睡眠》，台北：九歌。1998。頁130。

¹⁰方娥真，《娥眉賦》。台北：四季。1977。頁47-49。

在多少繁華興廢的年代裡
靜望成一座蒲團
有疏落的燈籠
掛在倒塌的宮殿裡
隱隱地亮出了黑暗
再深入進去吧，我們是沒有音訊的人
廟堂在長遠的流傳裡作證
誰來與你聯袖唱大江
驀然回首
一燈如淚
興興亡亡
青宗白卷上，都成背影

她想像的是世代阻隔了歷史的真實，在青史之下，多少人洶湧成群地想著收復美好江山的願望。然而回首之際，歷史的青苔滑了世人一跤，所有曾經努力過的痕跡都在歷史洪流裡灰飛湮滅。

歌和泣都有點枉然
若說瓊樓玉宇
也是燙金的字跡留下了千古
若說氣壯山河
也是山水之畫添上感情的餘筆
若說萬家燈火
也是物是人非的人物

若說英雄風發

也是任人憑弔或唾棄的墓碑

再多宏偉的念頭，再勃發的英雄草莽，再壯麗的山川河水，以及那山下炊煙嫋嫋的達官顯貴或平凡人家都在歷史的轉口處變成歷史的墓碑。

唉。燈下。夜雨和江湖

青史如燈

中原如畫

畫中燃燈的我們

合成一卷

掛在壁上

她想像一對儷人在下雨的夜裡，掌一盞燈，就著一部詩或一本古籍依偎地談天說地。談到關於歷史、身世以及更幽微更巨大的荒走離亂之苦。想像方娥真與溫瑞安在暴雨的夜裡學習古人紙上談兵的文學作戰計畫，計畫收復失去的文化江山、潛意識裡萬年不墜的古中國。

二、落葉必須歸根？

來臺的馬華學子最初的目的是求學，在求學之外醉心文學創作是另一種志業，殊不知這志業的鋒芒蓋過最初的目的，形成留臺馬華學子求學之外的另一番天地。使用「落葉歸根／中途驛站」這八個字形容馬華學子取得學位之後定居臺灣或是返馬的決定，但這八個字恐有將臺灣「原鄉化」（中國化）的嫌疑，「歸根」指的是身分上的歸屬，亦或是文學的歸航也是文中必須要交待說明的。張錦忠在〈文化回歸、

離散臺灣與旅行跨國性：「在臺馬華文學」的案例〉¹¹一文中，提到，馬華作家鍾怡雯等人於 1980 年代末期來臺就學，表面上在他們跟之前或之後的馬來西亞僑生一樣，是出國深造，但是這些馬華作家的臺灣之行，卻可解讀成重新界定自己的文化身分的「文化回歸」。甚至方娥真在未踏進臺灣之前即以想像臺灣氣候的四季分明¹²：

一年前，我從來沒有見過四季，不知四季是怎麼的情景，正因為不知道，四季更顯得完美無憾。那時我還未到臺灣，卻已經把四季安排的憧憬極了。…
一如從遠方來這兒讀書，口中告訴媽媽是來讀書，私底下並沒有真正想過。
來看祖國，看四季也是其中要來的原因啊。

從方娥真口中，他們並不是真的來臺「求學」而是著由求學的名義擁抱文化中國。因為強烈的歸根念頭讓他們成立神州之後進行一聯串集體復興中國的活動，他們暢談、互勵、習文、練武，無視當時臺灣正如火如荼的鄉土文學論爭，神州詩社的「中國認同」意識，甚至比當時的國民黨政府的「中國」還要「中國」。然而，「海外人」回歸臺灣的中華文化母體，是否即可尋找到根源或想像文化故鄉，在八〇年代末期以後的臺灣，顯然是充滿了疑問的。旅行跨國性的流動性質使得離散者的身分屬性雙重或多重，這種多元主體性自我權宜性，但是也有曖昧之外。那麼九〇年代以降的在臺馬華跨國作家即可做如此看待，因此不能將之視之為「文化回歸」。

當初，方娥真的至親長輩從遙遠的中國遷至馬來西亞落地生根的時候，完全不知道一落根就再也沒有回去的機會。方娥真在〈生根〉¹³一文寫下她母親與在中國

¹¹ 張錦忠，〈文化回歸、離散臺灣的旅行跨國性：「在臺馬華文學」的案例〉，《中外文學》33.7(Dec. 2004):153-66。

¹² 參考安煥然，〈內在中國與鄉土情懷的交雜〉，《本土與中國：學術論文集》2003年6月。頁253。

¹³ 方娥真，《何時天亮》。台北：聯經。1995。

的舅舅魚雁往返卻終至緣慳一面的可感故事以及祖父母、父母那一輩到臨死之時都礙於種種因素而無法落葉歸根，返鄉的願望中斷在異域，成為人子心中永遠的痛。

父母親是從中國大陸移居來南洋這一帶的，當初他們是怎樣離鄉背井來到這兒呢？子女們並不清楚那連根拔起的過程，反而現在很想了解那場移居的故事時，卻無從追溯。有時會想到要去他們的家鄉看看，但真的是近鄉情怯；怯得很，怕面對，怕切身面對父母親在故鄉時的童年，怕面對他們的前半生，怕歲月如流，怕物是人非。…家裡收藏了舅舅一幀泛黃的照片，照片中的舅舅很瘦削，兩頰深陷。母親時常擔心舅舅，只要手頭不那麼緊，她都會寄一點錢一些衣服回去給舅舅¹⁴。

親人身在故鄉，而已身在異鄉，彼此隔著遙遠的海忍受無法相見的痛苦，在方娥真的散文中讀來句句滲入骨肉，像刀割那樣痛。她說，母親一直留著一個箱子，收藏了一些衣服和日常用品，準備有一天回到故鄉時要給她的親人。然而，方娥真的舅舅未等及她母親見上一面便溘然離世，未幾年，她母親也過世，徒留未境之願折磨著陽世的人一輩子那麼久。方娥真為了追尋夢想離開馬來西亞，為了生計又從臺灣飛往香港，兩岸三地，留下方娥真與她祖父輩的親人的足跡，對於從前那場世紀大遷移來說，方娥真命裡的流徙因子是否也是一種遺傳也未嘗可知。

從方娥真的〈家庭習俗〉¹⁵見識到中國人的習俗與禁忌多如牛毛，大到連皇帝下到販夫走卒也要信它一信。通常那都是時代遺留下來的產物，遵與不遵之間角力拉扯，對現代人而言，反倒是一種累贅。比如坐月子不能洗頭，那是在從前自來水

¹⁴方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：健行。2000。頁38。

¹⁵方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：健行。2000。

熱水器未普及的年代，爲了洗頭而著寒的產婦誰也不敢不聽老祖宗說的話，而今熱水器一開熱水嘩嘩直流，密閉空間設計的浴室也不會有著涼之虞。在方娥真的家裡，男女生的衣服總是分開來洗，男裝先洗，女裝壓後。疊衣以男裝在上，女裝在下，若女裝在上壓了男裝，男衣的主人便不容易出頭天。從小耳濡目染，方娥真習慣疊衣以將哥哥的衣服放在最上面，她擔心哥哥無法出頭天。

自小聽了母親諸多洗衣習俗，洗衣曬衣收衣疊衣，都彷彿有許多背景故事伴著我，同時也有許多禁忌束縛著我¹⁶。

男人不可從曬有女衣的竹竿下走過，若不聽勸這男人恐會長不了志氣，整日吃喝玩樂。這些禁忌與生活習慣影響中國人（包括海外華人）一輩子，至今仍然有許多舊式家庭還恪守著這些規矩安份地生活著。

此外還有〈燈謎〉¹⁷書寫中國人在元宵節上總要設計幾道燈謎應應景，想像朱淑真的「月上柳梢頭，人約黃昏後。今年元夜時，月與燈依舊。不見去年人，淚濕青衫袖」所等的人是歐陽修。因這一首詞讓方娥真對朱淑真與歐陽修的感情世界開了一道謎題，將古人風花雪月的說唱吟哦搬至民國，頗有古今混搭的空間迷向之感。還有〈過河採竹葉〉¹⁸端午節時，方娥真和媽媽到河邊採葉，是她對端午節的最先印象。透過採竹葉回想小時候過端午節的感覺，以及和媽媽到河邊採竹葉，害怕失足掉入河底的恐懼。〈剛出爐的月亮〉¹⁹每到中秋節，只要是中國人，家家戶戶就要吃點月餅應景。中秋節前夕，電視廣告就頻頻出現月餅的廣告，月餅口味種類繁多，

¹⁶方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：健行。2000。頁 178。

¹⁷方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 220。

¹⁸方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 230。

¹⁹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 234。

讓觀眾看了口水直流，非得買一盒回家試試不可。〈平安夜的童話〉²⁰寫的是中國人過起聖誕節完全是跟著外國人走。外國人說過耶誕節得要準備耶誕樹、耶誕老人、襪子、禮物和一根胖胖的煙囪才能算是過耶誕節的雛形。中國人對西方耶誕節的印象都是從電視、童話書獲得的，尤其讓小孩富於幻想的麋鹿和耶誕老人最容易收買童心，大人只好掏錢買禮物應景過節，稱了外國商人的如意算盤。方娥真也喜歡過耶誕節，皚皚白雪，靜謐的夜，溫情的耶誕老人都讓方娥真過足想像的癮，滿足她童年時想要「有求必應」的童騷心理。中國人守歲有其目的，主要爲了家裡長輩守歲添壽的。最後，方娥真在〈守歲〉²¹寫到她在遠方仍然記得在每個除夕夜裡替父母親守歲，從夜晚到黎明，每一寸光陰消逝，都令她感到父母的壽命正因她的不眠不休而增長。

方娥真的詩最能表現原鄉親切，比如在她的〈高山流水：畫〉²²詩中，寫出中國騷人吟詩伴月的境界。

雲是天上的床

床綉滿了月光

月光遠處是山峰

山峰上古松如畫

畫中有人題字

那人在山水中尋覓山水

²⁰方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

²¹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

²²方娥真，《娥眉賦》。台北：四季。1977。頁 19-20。

在山水中題字

久居的山中無日夜，無年代

日夜年代已被遺忘

他遺忘了歸路

遺忘了自己。

月、松、畫、字，都是中國文人在琴棋書畫當中所加綴的種種題材，表現出嚮往且熟悉所處的年代的景物和心情。方娥真在這首詩裡象徵性地運用了松、畫、字和月，顯示她的詩作中結合古典詩詞中的李白、王維無為自在的清淨境界，有一種如古皆今的時空顛倒感受。

第二節 在臺馬華女作家的流寓書寫

流寓書寫主要論述馬華女作家離開馬來西亞轉戰臺灣、香港以及其他地方所創寫的作品，流寓作品帶有流離與懷鄉雙重元素。喬晚筠離臺之後轉赴新加坡，方娥真輾轉香港，只有鍾怡雯目前仍在臺灣，但也經常臺馬兩地往返。流寓的書寫經驗大量在三人的作品中出現，顯現異地生活的經驗已經成為馬華女作家從事書寫的可貴素材。本論文在此章節以小說、散文兩個面向進行論述。特別一提的是，在散文的部分，方娥真因涉及為匪宣傳，被臺灣軍法處囚禁達四個月，她於出獄後寫下在臺灣獄中的歲月，也算是一則特殊的流寓書寫。

一、擺盪於移居與散居之間

對散居在世界各地的華人而言，「移民」代表一種擱不去的鄉愁，是早年先祖父輩為了生計不得不從中國海移入他國的心路歷程的證明。移居南洋的中國先輩子民

們終也料想不到攢了金錢要重回大中國的懷抱，卻被國家遺棄在外，有家歸不得的怨念直至在他國落地生根之後深深影響其後代子孫。這種「中國情結」影響了南渡的第二代甚至第三代，他們感受先祖父輩對於身世飄零的忿懣之感，不斷在教科書、風俗習慣及街頭巷議拼湊一塊大中國的藍圖，藉由對大中國的想像找尋身世的起端。

「移居」和「散居」這兩名詞聽在同為馬來西亞華人張錦忠的耳裡特別有感觸。他認為「移居」是從一國移出，定居另一國，從一「中原」到另一「中原」。「散居」則是從一國移出，取得移入國的居留權、身分證、護照，又因工作關係而頻頻往返四大洲，常往返移出的故國與家人相聚，甚至到父祖輩的故國去尋根。對海外華人族群而言，「散居」，有兩層意義：其一，指家族散居地球各洲，枝葉蔓延、開花結果；另一也指個人一年之中，跨越不同的國土，跟不同的家族成員生活共處的分裂經驗。海外華人對自身身份的飄浮未定有深切的不安與自憐之感，這股不安定之感尚有可能久經變質成一種對大中國空泛的憑弔，某部分東南亞華人妥協於現實之下，多半已取得華人的身分或成為國族的一分子，他們在南洋找到第二故鄉，取得公民權，準備老死於斯。而其子女則以當地人自居，中國對他們而言已非祖國，只是提醒他們的血統以及對中華文物（語言、文字、文化）的感情。

〈怨寒〉²³一文寫得是方娥真來到臺灣第一次感受冬天的凜冽，在馬來西亞四季都是大太陽籠罩，四季的感覺只有在唐詩宋詞裡才感受得到。方娥真來臺的第一個冬天即受寒了，隨即又開始期待春天，四季的遞嬗是方娥真來臺最先感受到的中國風景。

記得第一次過四季是在臺北，那時，我最想的季節是冬天。…寒冷一天天持

²³方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

續下去，一直等到冬天冷入冰寒處，幾件毛衣加在一起，寒流還是雪崩一般襲來。…我想著春天，春天自窗外伸一隻小陽光的手，把我從厚厚的冬天棉被拎出來²⁴。

第一次到香港不是因為旅遊而是為了謀生與找個地方安定下來。離開臺灣回到馬來西亞，又從馬來西亞飛到香港，方娥真獨自提著沉重行李去到香港，面對陌生的環境，她內心有多麼不安，多麼地奢求這座陌生的城市中有一座屬於她自己的樓，那麼她就不會無助惶恐。只要有一間樓，她便可以躲在裡頭，外面一切陌生的事都與她無關。她在〈嫩綠嫣紅〉²⁵寫下寂寞的感覺。

我的大志就是在鬧市中有一間無人拜訪的房間，盡情地過寂寞的生活。…人到陌生的城市，從來未曾想過需要「適應」這回事。只要找到一間房，世界任何城市對我都沒有任何分別。只要有一張床，一支筆，再加一張書桌和一架可以聽歌的收錄音機，我便可以在一個剛到的新城市裡安居²⁶。

不論是臺灣的郵差，或是馬來西亞的郵差都是騎著摩托車大街小巷地穿梭，那趕時間的勁兒像怕誤了誰的時間似的。唯有在香港不是如此。方娥真說，香港的電車速度很慢，適合有大把時間的貴婦人沿途瀏覽風景殺時間，但是追著時間跑的郵差竟然也坐電車，那真是跌破方娥真的眼鏡。忙錄的方娥真希望自己能夠優閒地搭著電車，一路欣賞街路風情。方娥真在〈郵差搭電車〉²⁷描寫香港電郵的有趣鏡頭。

²⁴方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 26。

²⁵方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

²⁶方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 96。

²⁷方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

我自小看慣馬來西亞的郵差騎摩托車，風馳過家家戶戶，所以實在很難將郵差和慢幾十拍的電車聯想在一起。…那天見到幾個郵差聚在電車站等車，我驚異地對身旁的朋友叫了起來—香港的電車那麼慢，它一搖一搖地駛過街市，比起其他飛駛的車輛，電車慢得像行人在散步。…我總是想要找一天沒事做時，從北角上這慢節奏的電車，讓它搖呀搖地把我搖到上環²⁸。

人在他鄉就即想起從前日子的瑣瑣碎碎，那是一種治療想念的最好方式。到了香港，方娥真想念臺北的那段曾迷戀古箏的日子，在〈高山流水〉²⁹中交待她剛到臺北的點滴。她說尚未註冊她便跑到音樂街買了一把古箏玩玩；到了香港，她反而不再玩古箏了，她改彈吉他，每當夜闌人靜或是心血來潮時她便抱著吉他彈奏。在臺北，是古箏；在香港，是吉他。不同的城市享受不同的樂器以詮釋不同的生活。

離開臺灣，在改住香港。離開古箏，我改彈吉他。人生真是多姿多采。他日或許我又會離開香港偌另一個新地方度假似的安居³⁰。

〈歸去來兮〉³¹是方娥真離臺之後重新回到臺北的感覺。當時方娥真因涉及為匪宣傳案件而出境，再入境已人事全非，心境的轉折讓她有時移事物的感觸。

上一次離臺，我想我要開始到外面去流浪了。這一次重到臺灣，聽朋友談起他們的事業計畫、前程理想，我想到我的前程理想和事業時，我腦中又浮起：

「飄零很久，我要歸去了。」…離開臺北時，我覺得我已完成舊地重遊的願

²⁸方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁98。

²⁹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

³⁰方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁113。

³¹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

望。這是生命裡另一頁轉捩點，也是另一個新的開始³²。

方娥真從聽見隔壁鄰居未關掉的鬧鈴聲想起住在臺北時候的聲音，那是充滿煎魚、洗衣機、洗碗、叫瓦斯，等同於人間煙火的聲音。方娥真想像臺北像大理石上的毛細孔，不仔細看不覺得，一旦細心觀察便是千瘡百孔。〈臺北聲音〉³³是方娥真想念臺北的心情寫照。

我聽到洗衣機運作聲音，那洗衣機裡的水逐漸轉對激越的旋渦，那是臺北家庭的洗衣聲。…第三度醒來之前，我聽到鄰家煎魚的聲音。…而這時已經是上午 11 點多，我越來越清晰的想起我是置身在臺北千萬戶人家的其中一家了³⁴。

二、回歸還是釘根？

以現實方面考量，馬華學子千里迢迢留臺求學其實是爲了節省學費，次要原因才是接受中華文化。某種程度來講，他們首先考量的是金錢，再來才是文化認同，現實考量仍然凌駕認同感之上，與馬來西亞華人第二代以後從未實質接受過中國的薰陶有很大的關係。不過，當時政府積極推動僑教政策，提供海外華人子弟極其優勢的求學資源，正也是引發他們來臺求學的最大因素。去除現實考量外或者當留臺學費不成問題時，在臺馬華學子在正職之外，接觸中華文化才是他們旅臺的重點。陳錦松曾在「掌握自己的天空：旅臺知識份子的自覺」研討會中說道：「無可否認的，在臺灣我們能更深一層的接觸到中華文化。」韓小萍也說：「臺灣是一個良好的學習

³²方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 140。

³³方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

³⁴方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 145。

環境，對於中華文化的薰陶方面有很大的幫助。」以上言論顯示他們對中華文化的重視與嚮往。而羅正文在馬華文化與中國傳統文化的區別上有他特殊的見解：

馬華本土文化與中國傳統文化大同小異…，馬華本土文化有其區域性的特徵，與中國傳統文儘的主流中原文化並不完全相同，但是馬華本土文化與中國東南沿海，尤其閩南人、客家人、廣東人的文化是非常接近的。我們認為目前馬華本土文化未具有充分的特徵，與中國傳統文化的差別並未大到可以自在一個文化體系³⁵。

從馬來西亞華人身分來論，馬來西亞華人從移民社會形態到公民社會的建立，族群認同體系的形成，並非全是選擇的結果，也有可能是一種被選擇的選擇或角色。換句話說，早期華人從中國南渡，其實是爲了最形而下的衣食溫飽所做的遷徙，乍看似是一種主動出擊的選擇，確切來說是一種被現實環境逼迫下的僅存的出路。馬來人執政之後華人利益被剝削大半甚至犧牲，不僅文化邊緣化，連經濟也被大不如前，大馬華裔族群被動地被歸類成「非我族類」（馬來人）的族群，無法享受與馬來人相同的權利。正因爲如此，華人與華人之間，衍生出一種源於血緣與地緣範圍的「認同」，那是一種「虛擬」的親屬關係及方言群認同³⁶。通過儀式、禮儀、習俗、語言及信仰等社會風俗成爲具有集體性且可以共通分享的經驗結構³⁷。

³⁵ 安煥然，〈內在中國與鄉土情懷的交雜〉，《本土與中國：學術論文集》2003年6月。頁275。

³⁶ 從早期海外華人社會中，會館普遍及廣泛流行的事實來看，我們必須承認方言群認同是早期華人社會生活中不可分割的一部分。如同顏清煌提到的，海外華人有地方主義傾向，由於他們多來自閩粵兩省，他們只對這兩省的福利事業有興趣，對其他省分的經濟發展計劃淡然處之（顏清煌 1978：4）。

³⁷ 在馬來亞，中國移民也把他們的風俗習慣帶到新的大陸。他們遵守中國的節日慶典，對於保持華人社會的「中國化」起著決定性的作用。大多數的華人節慶都維持最初的形式。雖然環境和氣候不同，中國移民仍然用陰曆。新馬地區的喜慶節日有：春節、正月初九的天皇誕、正月十五的元宵節、三月的清明節、五月初五的端午節、七月十五的中元節、八月十五的中秋節、最重要的當推春節，即從陰曆的萬後除夕到正月十五，長達兩週。除此之外，在日常用品上，所有的新馬來人，在感情上普遍依戀中國的事物和中國進口物品。參考陳美萍，《馬來西亞華巫族群的關係》，南華文學亞洲太平洋碩士論文。1998。頁72。

就馬來西亞華人內部對於作為一名華裔者應該具有什麼樣的特質也有不一樣的想法，黃錦樹認為介在民族道德與生存至上之間的所謂的華人定義，其實是「華人」對自我主觀的認知，同時也是馬來人劃定了他們的界線。究竟什麼是華人？這裡頭存在兩個極端，有著最嚴格的定義與最寬鬆的要求。晚期移民（華教運動的倡導者及支者）以文化來定義種族，而土生華人（較早移民的華人）則以最寬泛的標準來定義華人，如膚色，生活習慣。前者對於華人的要求非常強調文化，亦即中華文化，要講華語、寫華文、讀中文書、了解中國歷史。可以發現的是，假使扣除了對中國政治實體的忠誠，那也就是對「中國人」的要求。對於第二代華人以後的回歸及認同問題，恐怕只能分成兩個問題來論：「文化認同」亦或「國家認同」。

方娥真當年首本散文集《飛雪重樓》³⁸出版之時，她特別寫了〈轉一個彎〉³⁹這篇散文做為紀念。文章裡對於自己第一本書要出版的興奮之情溢於言表，從她不停地逛書站看自己的書放在架上，摸摸封面，數數架上的書又賣出幾本才心滿意足回家，十足像一位母親隨時盯著自己懷胎 10 月出世的孩子一樣。

每天吃飯前，我總是建議要去有書店的地方進餐。…今天，我又像其他日子一樣，在吃午飯時順便出去看這本散文的前途，預感它再版的日期⁴⁰。

寫純文學出身的方娥真到了香港真是有點「懷才不遇」之感。在〈時髦個性〉之 1 嘲笑藝術⁴¹一文中，方娥真將香港的凡人性格描寫得淋漓盡致。她說，在香港

³⁸方娥真，《飛雪重樓》。台北：原成文化。1977。

³⁹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

⁴⁰方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 42。

⁴¹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

沒有人敢跟「藝術」沾上邊，藝術等同於瘋子，所有人避之危恐不及。在香港，嘲笑藝術是可以拿來當作一個人性格的炫耀，表示這人真是有個性，讓人佩服。方娥真卻認為，這種作為真是本末倒置且是莫名其妙的心理。

不知是誰有型有款的諷刺了詩人，詩在香港幾乎全軍覆沒。在香港，詩人與青山病人幾乎同義（青山即瘋人院）。這麼說，李白、杜甫都得進「青山」去了。…但又不然，嘲笑的人再放肆也絕沒膽量去嘲笑李杜，嘲笑的人只敢不允許他們同時代的人寫詩而已⁴²。

另外，鍾怡雯在〈你拜了嗎？〉⁴³一文談到她對農曆七月有莫名的顧忌。鍾怡雯說，她在馬來西亞的家從來不拜，來到台灣卻是入境隨俗，每到農曆七月十五準備的供品比隔壁鄰居還要豐盛：

社區成立三年，每年七月半都會集體普渡，拜拜兼聯絡感情。我從來沒參加過這種集體儀式，那麼多不熟的鄰居一起免不了要哈啦招呼，這實在彆扭有違我的性格。況且，那麼多人一起拜，好兄弟如何分辨這是誰家的供品？來社區門口接受供養的好兄弟說不定只是剛好經過，自家門口的可是固定守在那兒，說到底，自家門口的不能不拜。…別人冥紙拜一分我拜雙分，燒上一個半小時燒得大汗淋漓，虛火上升。金紙店的老闆娘叮囑的祭拜儀式，我可是行禮如儀。紙錢不可亂燒，往生咒、衣服用品和鈔票得按順序來，還有面巾臉盆和鏡子請好兄弟盥洗⁴⁴。

⁴²方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁166。

⁴³鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

⁴⁴鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。頁49。

鍾怡雯於博士班畢業之後搬遷到中壢居住。當她在中壢的馬路上開車，常常看見一兩個枉顧性命安全的工讀生站在路口發傳單。她質疑，這樣的廣告效果達到宣告效益了嗎？〈統統回收〉⁴⁵是她接到廣告單的心情。

在中壢開車，最怕紅燈。一停，立刻有人來遞房屋廣告…。每天如此，運氣好時，最高紀錄一天八張。當然大可不必理會，像很多人一樣，反正不拿，別人會拿，那疊廣告紙遲早會發完。可是我不忍。每次都搖下車窗，照單全收…⁴⁶。

鍾怡雯抱怨接傳單的心情，彷彿一個台灣人邊看檳榔西施邊咒罵交通打結的內心衝突是一樣的。鍾怡雯在台灣十多年，早已熟透台灣的生存模式，從每日接傳單的動作中，可見她內心思維的衝突和轉變。比如她會掙扎著要不要打開窗戶，也會用同理心去體諒發傳單者的辛苦和危險，這兩種矛盾心情在心裡衝擊著：不收傳單，爲了他們生命著想；收了傳單，又給自己製垃圾。檳榔西施和發傳單是一種特殊的次文化，鍾怡雯感受十足深刻與貼切。

結婚之後，鍾怡雯與陳大爲在新店山區租了一層公寓，老舊的屋況洩露屋子的年齡，長癌的牆壁、如浪的地板、灰棕色的野蕈出現在慘不忍睹的房子裡，那是他倆經濟最拮据時的入難居所，一個月 7000 元租金，正好打發掉他們口袋裡的鈔票。

〈魔幻歲月〉⁴⁷那時候的山居歲月鍾怡雯稱爲魔幻歲月，她認爲那是一種心靈與世

⁴⁵鍾怡雯，《我和我參養的宇宙》。台北：聯合文學。2002。

⁴⁶鍾怡雯，《我和我參養的宇宙》。台北：聯合文學。2002。頁 60。

⁴⁷鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

隔絕的狀態。

曾經有一段非常魔幻的山居歲月。如今回頭凝望，恍然發現，原來魔幻必須成長於心靈與世隔絕的狀態。…隔絕和貧困有助於形塑完整的內在，蓄飽的內在能量投射於外，現實即成魔幻，魔幻亦即寫實。…20 坪左右的高齡老公寓月租 7000，低價換來的居住品質可想而知。…我每天清理四散的癌屑清得心煩，乾脆把鬆散的灰屑層層刮下⁴⁸。

鍾怡雯還住在新店的時候經常跟一位上了年紀的老阿嬤買菜，阿嬤親切的問候總讓她心底產生孺慕的溫馨，多年不見，她仍然心繫著阿嬤的下落，將想念阿嬤的心意表現在〈賣菜阿嬤〉⁴⁹中。

在路邊碰老婦人賣菜，我總會想起老阿嬤像懸念一個久無音訊的遙遠親人。在山上住了 6 年，我和阿嬤經常照面，通常是清早或傍晚，在地下街出口，早餐店旁邊那道牆，她將自家種的菜隨意擺擺，沾滿新舊泥土的菜籃一推，邊揀菜，邊跟社區的老朋友閒聊。…她特別愛叫我買紅鳳菜和川七，每次都是那句老話：「紅鳳菜補血，川七顧胃。」⁵⁰

新店老社區位在半山腰上，採買不方便，每到固定時間，總有幾輛發財車沿途開進巷弄內叫賣。當發財車駛進社區搭配爆響的「小城故事」音樂聲，鍾怡雯才會從沒有折痕的時間裡抬頭回到人間。〈老闆們〉⁵¹寫的是各式各樣的發財車老闆們，

⁴⁸鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。頁 54。

⁴⁹鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

⁵⁰鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。頁 58。

⁵¹鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

他們有時間概念，當賣臭豆腐的走了兩天，另一攤賣肉鬆兼賣芥末花生的發財車出現，鍾怡雯都跟他們買，擠在社區鄰居當中點一盤臭豆腐或一包芥末花生。最常光顧的算是公園裡那攤準時在下午 4、5 點開張的水果攤。鍾怡雯總是去買一些種類繁多但是數量很少的水果，她常跟水果攤老闆買建立起好交情，以致於離開社區之後回去仍然像久違的老朋友一樣自在聊天。

住在新店老社區那幾年近乎隱居，讀書寫報告散步餵貓，日子過得沒有痕跡，時間的劃分失去意義。唯有開發財車的小販們在巷子裡叫賣時，提醒我今夕是何夕，連成一氣日子因此而有了頓挫和轉折⁵²。

鍾怡雯愛貓成癡，〈老陶和他的家人〉⁵³即是她在臺灣的養貓歲月的開始。新店社區裡一名喚老陶的老榮民的手中接養小肥和小女生。鍾怡雯將老陶形容成電影《那山那人那狗》的蒼涼板，老陶在臺灣沒有親人，小黑狗小莉、雜色母貓老咪就是她的家人，小肥和小女生即是老咪產下送給她養的。老陶住在弄與弄之間的暗黑地下室，環境又亂又黑又髒，不通風的隔間空氣裡雜著貓狗身色混濁的氣味，老陶的身上終年洗不掉的綜合味道即是。偶爾鍾怡雯到老陶地下室找他，小莉與老咪一家會像通風報信一樣一時間狗吠貓叫，直往她身上撲去，人與動物相通的情感讓鍾怡雯頗為自豪。

黃昏散步時我偶爾彎進地下街去看老陶，以及老陶的家人，小莉和老咪。…
總是小莉從暗處奔出來招呼我，邊大聲通知主人客到。…我常常帶著小莉的
腳印，老咪貓毛和跳蚤回家。老陶一聽貓狗大合唱，便知是我，換成別人，

⁵²鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。頁 63。

⁵³鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

老咪才懶得理。這話讓我好虛容，老咪的恩寵讓我心甘情願忍受壞空氣，以及跳蚤的嚙咬⁵⁴。

中壢交流道附近的檳榔店林立，包檳榔的小姐各個火辣裝扮，不管臉蛋美不美，敢穿敢露就會造成轟動，行經檳榔店附近的司機先生們時常爲了貪看檳榔西施一眼注意前方車輛，未保持安全距離相碰撞的多到不勝枚舉。鍾怡雯在〈蜘蛛精之城〉⁵⁵戲謔檳榔店爲中壢的名產。檳榔店和檳榔西施是臺灣專有的次文化，許多從海外回來的華僑或是國外友人通常被這種街頭火辣秀的景象也嚇得瞠目結舌，說不出話來。不過，這番奇景也只有臺灣才看得到，鍾怡雯經常在時間許可之下，領著友人或家人到交流道附近欣賞檳榔美眉與客人交易的撩人姿態。

縱貫路是我走北二高往返臺北的必經路段，在桃園和中壢之間。除非目盲，很難不注意那關在玻璃窗的冶艷身影。美眉通常很忙，除了賣檳榔，還要跟客人哈啦說笑，常有成串的車子排隊，等著一親芳澤。…有一年系裡辦研討會，我負責招待學者，…中央大學附近是名產的重要產地，檳榔攤一字排開，這難得的景觀讓兩位海外學人目瞪口呆⁵⁶。

在臺灣度過 10 多年之後，鍾怡雯終於在中壢買下一棟屬於自己的房子，正式脫離無殼蝸牛的階級。〈田中央〉⁵⁷一文寫的是她與夫婿剛剛買下的殼。新蓋的社區，座落在田的中央，四周都是稻田，偶爾會從東南西北方向飄來豬屎味兒，社區進出的唯一道路是一條類似產業道路窄又泥濘。話雖如此，那可是鍾怡雯下定決心買下

⁵⁴鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。頁 066。

⁵⁵鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

⁵⁶鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。頁 72。

⁵⁷鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

的第一間房子，儘管房子外頭的條件並不吸引人，但是一旦進入自己的城堡，就不用理會外頭的是是非非，一切與我無的輕鬆。

在臺灣居住第 14 年，中壢教書的第三年，我決定買房子。起初看房子純粹出於好玩，對中壢有成見，買房子前實在無法喜歡這雜亂的城鄉混合地。…朋友每聽我說家在田中央，總聯想起浪漫不著邊際的田野風光⁵⁸。

1988 的中秋節，19 歲的鍾怡雯獨自拖著行李上了飛機，飛向擁有四季分明的臺灣讀書。鍾怡雯在（回家的理由）⁵⁹交待自己與父親長年的情感拉拒。鍾怡雯離開的理由在她的許多散文集多少有交待，與父親長年的齟齬以及對中華文化的孺慕導致她走向一個未知的國度，這一走便是 19 年，等於她當年離家的年紀。前 19 的數字顯示的那樣輕的年華，那樣充滿希望和衝勁；後 19 怔怔然顯示鍾怡雯與家人分開多年的疏離和傷感。在鍾怡雯的文章裡看不到她對家人直接性的想念語意，她總是需要拐很大的彎，用許多例子或許多子句來告訴讀者她對「離開」的感受或觀點。她不願意用抒情兮兮的語詞告訴讀者她多麼想念南洋那邊的家人，想到睡不著吃不下。但是了解鍾怡雯性格的讀者可以從那她舉的那些例子考究每一個字每一句話對她自己不在場的感傷的蛛絲馬跡。

每回一次，我得努力去連接不在時的空隙，尋回從前的相處方式，在親人和客人之間，找一個自己立足的位置。分明身處相同的空間，人也不變，感覺就是不對，對話也變得困難。…我抽離的這段日子，他們過著連續的生活，而我的是斷裂了，留下中間那截尷尬的空白。大夥團聚的時候，我總是在問

⁵⁸鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。頁 81。

⁵⁹鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

細節，要把家裡發生的大小事縫合起來，把斷裂的時間重新接好。於是，變成一個專門打岔的人，久了，自己也索然⁶⁰。

不斷的遷移，不斷的從南到北，再從北到南，栖栖惶惶。然而，鍾怡雯在馬來西亞的家人終於在父親退休之後重新搬回到她們的出生之地怡保定居。40 歲月回首前半生，一半在馬來西亞，一半在臺灣，童年的記憶裡沒有一個叫家的固定地方，每隔一段時間便又要搬家，家在心上，有家人的地方才叫家，家在不斷遷移中變成一種流浪記憶。因此，鍾怡雯每次回馬來西亞並不說回家，而說回去；回去看家人。〈那些曾經存在的〉⁶¹從油棕園到怡保，從赤道到島嶼，侯鳥似的飛翔生命徹底在鍾怡雯的生涯裡實行著。

我已經漸漸不用「回家」這個詞。不知道從什麼時候開始，我意識到回家的不妥，開始自覺的說「回馬來西亞」，對家人說「回去」，不說回家。8 年前，父親退休搬離油棕園之後，我的家就從人間消失了。…我知道是徹底告別的時候，收藏著我掙扎成長的小城，瀰漫著焦香、黃塵和黑煙的油棕園。跟家，跟青春告別，成為東西南北人⁶²。

〈春天沒來〉⁶³為鍾怡雯寫於 2004 年總統大選期間的感想，選舉期間的爭端沖斥著臺灣社會，她將春天比喻為生活的寧靜，春天沒來，代表選擇結束後卻還有一波波槍聲、下臺、驗票的後續活動等著展開。馬來西亞華人身分的鍾怡雯沒有投票權，卻眼睜睜地看盡臺灣百姓為了政治立場針鋒相對、你死我活的拼勁，讓她大開

⁶⁰鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。頁 108。

⁶¹鍾怡雯，《野半島》。台北：聯合文學。2007。

⁶²鍾怡雯，《野半島》。台北：聯合文學。2007。頁 107。

⁶³鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

眼界之外，也覺得莫名其妙。

自從 320 之後，全臺灣有一半百姓陷入情緒低潮，醫院的憂鬱症病患激增，我的朋友不是個案。竟然叫我們滾回中國去，我們不是臺灣人嗎？語氣激動情緒開始上來，我嘆一口氣，唉！接下來是預期中的謾罵，以及非常專業的選擇分析⁶⁴。

鍾怡雯在〈陰錯陽差〉⁶⁵交待自己為何選讀中文系的始末篇章，她將自己中文系的背景比喻為一場陰錯陽差的結果。鍾怡雯說，如果家境好一點、手足少一些，她應該是去英國讀英文而不是來臺灣讀中文。歸國華僑在臺灣讀書不用錢，是鍾怡雯認知的「吃飯大學」，鍾怡雯持著華僑身分的就學優勢在臺灣的大學讀完學士、碩士至博士，也在臺灣發展出一套生活準則和璀璨的文學生命。

不時有人問我為什麼讀中文系。長話短說的標準答案是：興趣。其實中文系是第二選擇，陰錯陽差的結果。當年如果家境好些，如果不是排行老大，底下又有五個妹妹一個弟弟，應該去了英國。又假如馬來文老師大力鼓勵，或者多說一點讀馬來文學系的好話，譬如「錢」途光明，某日可以當華裔女部長之類的，我極有可能捨中文系，而選擇第三志願馬來文學系，順遂父親的心意，待在馬來西亞結婚生子，過著跟現在迥異的人生⁶⁶。

中國人一向認為吃飯皇帝大，吃飯不能隨便，那麼飯廳也就顯得格外重要了。

⁶⁴鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。頁 123。

⁶⁵鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

⁶⁶鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。頁 145。

現代人經濟能力愈來愈強，對於吃飯這等事也愈發重視，從空間的規劃、餐桌的選購到餐盤的講究，在在顯示中國人對吃飯的重視。但是鍾怡雯對吃不甚講究，對於「餐桌」這塊東西也是可有可無。她寫下〈隱形〉⁶⁷一文，徹底顛覆中國人對吃態度的講究。

搬了那麼多次家，仍然留著那張隱形餐桌。所謂隱形，是指不必騰出一個叫飯廳的空間安頓它…。那張被我稱為餐桌的摺式桌子，平時躲在儲藏室，就是那種農曆初二或十六時，商家用來拜拜的長方桌，一張只要三百塊錢。用了八年，一直沒丟，理由只有一個：不佔空間，隨時隱形，有種呼之即來，揮之則去的痛快。…午餐和晚餐加起來頂多一小時，早餐嘛！我坐在那個竹製小茶几旁，邊看電視邊吃…，既然如此，根本無須分派一個叫飯廳的地方擺置它⁶⁸。

台灣的女性普遍投入職場，從前男主外、女主內的古老規矩早已鬆綁，縱使吃飯這件事對中國人來說，是非常重要的且神聖的，但是隨著社會變遷與社會結構改變，「吃」這件事是否如從前那樣慎重儀式，恐怕見仁見智了。

鍾怡雯長期受脊椎側彎所苦，她卻將自身的病痛與靈魂一分為二，企圖擺脫知覺兀自在鏡外窺探。她在大學時期莫名的掉髮，只好求助於中藥店，老闆娘幫她抓了幾帖藥，煎好放在保溫瓶給她帶走，漸漸地養成她對中藥的了解與愛好。在新店的日子，氣候養肥她體內日漸猖狂的風濕症，吃了半年的中藥好像未見起色，最後

⁶⁷鍾怡雯，《我和我豢養的宇宙》。台北：聯合文學。2002。

⁶⁸鍾怡雯，《我和我豢養的宇宙》。台北：聯合文學。2002。頁 83。

求助遠在赤道的婆婆醫治她的風濕症。她在〈藥癮〉⁶⁹中清楚紀錄與中藥為伍的日子。

那年帶著風濕回到馬來西亞，婆婆不知哪來的偏方，用老薑、紅蔥頭、香茅根、檳榔葉熬了一大鍋的沖澡水，即使在客廳，都被那刺激的味道嗆得流淚…。這個澡我洗得滿身大汗，裹著毛巾捧著熱水在密室中慢慢啜飲，第二天醒來，手腳出奇的靈活。連繼又沖了三、四次，風濕不藥而癒⁷⁰。

鍾怡雯來到台灣唯一不習慣的便是氣候，台北盆地濕而冷，迥異於赤道的炎熱，她藉由吃中藥與泡藥水浴治療風濕症，並且從中醫師身上學會幾招養身的秘方。所謂久病成良醫，這也是鍾怡雯在病痛之外的一項收穫。

三、暫歇的中途驛站

在臺灣化口語林立，極力擺脫中國大陸的箝制的現今臺灣社會，在馬華人士的眼中已經從原鄉（中國）的軀體裡脫離自立，對那些留臺尋根尋文化的馬華人士而言，無疑視臺灣為單純的留學場域。那麼，這批在臺馬華人士仍然繼續居留臺灣而未離開？原因出在臺灣（臺北）作為華文文化都會空間的資源、氛圍與魅力。換言之，留下不走的馬華人士有其周全及坦蕩的理由（捨不得這美好且具魅力的文學場域），那麼選擇離境的人則更容易論述其原因。不願意長期居留的馬華人士除了輾轉留學他地的考量之外，最重要的原因在於他們已經認同生長的故鄉（馬來西亞），相較於原鄉的中國文化只能是一種求溫飽以後才思及的遙遠地方或。而今居留臺灣的馬華人士或可以「跨國性旅者」的身分視之待之。「中途驛站」是歸根與否的另番考

⁶⁹鍾怡雯，《我和我豢養的宇宙》。台北：聯合文學。2002

⁷⁰鍾怡雯，《我和我豢養的宇宙》。台北：聯合文學。2002。頁 153。

量，那是歷史的證據，雖然時序流轉，事實可能變成一種記憶或不存在（刻意），但是從六〇年代以降來臺的馬華人士確實曾在此地營造大中國理想，這是鐵一般的事實，不論是對臺灣的錯認或移情，任何人都無法否認。

〈密室〉⁷¹是一篇半真實的小說，記錄一名被囚進看守所的女孩的短暫牢獄生活點滴，寫來像是方娥真自己的真實遭遇。當年方娥真因涉及為匪宣傳被情治人員帶到偵察室問話，本以為問完之後便可以離開看守所，料想不到卻是被送進更恐怖的監牢裡渡過4個月的冤獄。4個月後，方娥真被釋回，從此離開臺灣，結束她與「神州詩社」成員在臺北的短暫露水情緣。此篇〈密室〉寫的是一名女子在看守所裡的囹圄時光，女子透過書本、醫生、看守所裡的人的關懷突破被囚禁的痛苦。

她不知道為什麼會進來這個地方。一個晚上，她被幾名大漢簇擁入一輛黑色的轎車，帶來這個陌生的密室裡。…其中一名大漢對她說：「妳不用怕，妳現在跟我們回去問話，如果妳沒有犯法，不會有什麼事的。」…最後，當她獲悉她很快要出去時，她拿了黑色紅邊外套還給借書給她的年輕人，跟曾經關心她的人道謝揮別⁷²。

〈將軍〉⁷³是一篇處理到土地與老兵的故事。在大陸原本掌管著數十口大家庭的王老爺，成本曾經率領數個軍隊對抗日軍的王隊長，自從大陸徹退到臺灣之後王隊長的身分搖身一變，變成一名默默無聞的賣豆漿的老人。老人在大陸有好幾個兒子，唯一帶出來的卻是唯一的女兒。老人非常寶貝女兒，每夜總要在巷子口等女兒

⁷¹ 方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。

⁷² 方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。頁61。

⁷³ 方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。

回家吃飯，若是老人沒有出現在巷子口，便是與昔日同僚在方桌上廝殺，或是守著電視看平劇、看顧正秋。老人病了，無法再到巷子口等女兒，也無法早起賣豆漿，一家三口的生計陷入困境，又遭逢房東要將房子收回。在籌錢買藥醫治老人的同時又要找地方安身，老人的老年風景，變得又酸又澀，想回去看看的心願恐怕再也無法實現。此篇小說展現時代流離倉桑之感，寫出渡海來臺的大陸人思鄉心切的心情以及在臺無以家為的苦境。

以前父親在大陸上帶過軍隊。那時，他擁有一個三十多位人口的大家庭。南遷臺灣後，我們只剩一家三口，靠賣豆漿為維持生活。…平時沒什麼人和父親談話，有些時候他以前的部下來探訪，或是舊日的同僚來打麻將時，那是父親特別興奮的一天。…我常想，父親一定有許多心事放不下，找房子、賣豆漿，這些事都令他放心不下。還有更大的一樁心事他一直掛在心上，就像廳上懸掛著聞一多先生的《七子之歌》：我們是東海／捧出的珍珠一串／琉球是我的群弟／我就是臺灣。母親！我要回來，母親⁷⁴。

方娥真說她原本好端端的和朋友在街上逛街，突然有一群西裝筆挺的壯漢擋住她的去路，問她一些奇怪的問題之後將她帶上車回去問訊，那一刻她不曉得發生什麼事，腦袋一片空白，只是不斷的自己，究竟發生什麼事。〈驚變〉⁷⁵寫下她被帶走時的徬徨失措。

我做夢也想不到，我會一個偶爾的晚上，被一群保安人員帶走，然後失去自由。…我被留在保安處看守所內，由一班參謀輪流調查問話，從我的童年

⁷⁴方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。141-142。

⁷⁵方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

的事問起。…他們說只要我能坦白，他們把事情查清楚後，我就沒事可以出去⁷⁶。

〈監視孔內外〉⁷⁷是方娥真待在看守所的心情點滴。方娥真被帶到軍法處，當時的她以為離開看守所，出獄的日子便不遠了，並且天真的以為只要在軍法處住上一個把禮拜就可以出去了，繼續上學，跟從前的日子一樣。然而事與願違，真實的狀況並非如此，還有更艱難的問題等著她去面對。

我一直在等保安處的人把我送到軍法處，因為我知道自己沒有叛亂。我更一廂情願地相信軍法處會替我查明真相。…管理員拿了一個面盆和一壺熱水叫我在牆角的馬桶邊洗澡。…晚上，我望著頂上那盞永遠開亮的燈，我反覆地想著我是不是真的只住個把禮拜便起出去…⁷⁸。

每日被囚在獄中的方娥真罹患了失眠症，長夜漫漫，無盡的蕭索不停地往她的心頭撞擊。〈何時天亮〉⁷⁹寫出她每夜每夜便睜著眼睛等天亮的心情，清晨 6 點的軍歌響起便是一天的開始，在當時方娥真的心中無差別白日黑夜，活著和死了也沒有差別。

每到晚上睡覺時間，我精神反常地特別好。…在保安處失眠時，每天晚上醫生都送安眠藥來給我。通常，醫生 11 點半把一粒藥帶來，親眼見我把藥吞下

⁷⁶方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 46。

⁷⁷方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

⁷⁸方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 49。

⁷⁹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

後才離開⁸⁰。

方娥真的出獄日期遙遙無期，她在獄中已經想好如何安置自己，若是真被定上叛亂的罪必須坐牢，那麼她寧願被槍斃。方娥真在一份自白書上陳情：「若不能出去便要求槍斃。」〈我的自白〉⁸¹是她被囚禁獄中的自白。

如果真的要坐牢，我寧願被槍斃。…我已經交過一份 27 張的自白書，把我的事交代得很清楚，但寫了又怎樣，他們就是不放我出去⁸²。

方娥真決定絕食了，她想以絕食自盡表明立場。每當食物送達門口的時候，方娥真便趁那人走了將食物倒進馬桶裡，一口也不吃。收碗盤的人不疑有他，逕自將食用完的器皿端走，完全不知道方娥真的計謀。她在絕食當中也曾想過遠方的母親、友人，但是再想到自己的遭遇便無力再為他人多想了，想死的念頭愈來愈強烈。〈恩仇了了〉⁸³即是書寫她絕望的心路歷程。

開始第一天絕食時，饑餓的感覺特別強烈，但捱過三餐不吃以後，我便進入一種安詳的狀態。…每次我想到自己要死時，心中便有一種解脫的輕鬆。遠方的家人會不會知道我是冤的呢？反正，也不重要了，我什麼也不管了⁸⁴。

終於到絕食的第 7 天，軍法處的檢察官找方娥真去問話，對於離開軍法處的事

⁸⁰方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 52。

⁸¹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

⁸²方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 64。

⁸³方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

⁸⁴方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 67。

情終於有了眉目。檢察官不知查到了什麼，問話態度便不像之前那樣嚴肅，半開玩笑地說要罰她再關 4 個月，原因是方娥真因 4 捲錄音帶被關住來。〈一線生機〉⁸⁵ 是方娥真見到檢察官後，感覺否極泰來的好心情。

這次問話檢察官答應我每天有半個鐘頭時間出去散步。臨走時他又叫我安心，說我的事不會太嚴重。…我重新燃起希望，如果軍法處真的像檢察官所說的那樣，只關我 4 個月，我死也要活下去⁸⁶。

〈君子之交〉⁸⁷寫出方娥真苦熬到要出獄的日子。方娥真一早便醒來，一直到下午才聽見檢察官叫她的名字。在獄中一段不算短也不算長的日子，與同室的牢友和管理員培養出一種特別的情感，到了真的要離開的時候，卻也依依不捨起來。

我興奮到血管快要爆炸掉，手忙腳亂不知該收拾哪一樣，管理員和女外務員都進來幫我疊衣，女外務員裝哭的聲音說笑道：「妳就好啦，可以出去了，不知哪一天才輪到我…⁸⁸。

離開軍法處之後，方娥真偶爾還會想起待中獄中那段日子。〈當風煙過去〉⁸⁹ 是寫方娥真要離開臺北的那一天，保安處的總參謀長還替方娥真和她的朋友送行，雖然在獄中的日子苦不堪言，事情過了卻有點雲淡風輕之感，那些曾經不斷逼問她口供的官員待查明了真相，便與他們把酒話桑麻，待他們友好極了。

⁸⁵方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

⁸⁶方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 78。

⁸⁷方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

⁸⁸方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 90。

⁸⁹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

記得那天要離開臺北時，總參謀長替我和朋友餞行。總參謀長見我頭髮至腰際，便道：「妳把頭髮剪掉吧，通常從我們這裡出去的人，都會把頭髮剪掉。把頭髮剪掉，等於把住在這兒的霉氣都剪掉，以後出去來一個新的開始⁹⁰。

海外赴臺念書的學子最熟悉也最能勾起鄉愁的便是航空信件，藍白相間的信封乘載多少萬噸的家人叮嚀與思念，也是支持外地學子繼續前程的原始動力。〈航空信封〉⁹¹一文來源的靈感是方娥真從遺落在電梯裡，被撕了一角的航空信封想起自己從前等待航空信件的膽顫心情。

看著那一小片紅藍白間格的設計，看著那熟悉的顏色，我一廂情願地以為，那位收到航空信的人一定是個幸福的人。…也許當年等航空信的記憶太刻骨銘心了，拆信時那發抖的心情，不管後來有多少人生經歷，也不好那一場發抖的病⁹²。

方娥真當年離開臺北時，許多唱片行正在播放《中華民族》這首歌。在往機場的途中，她不斷的想著臺北的種種，心酸且無從算計起下一次入境的時間是何時。在香港落地安定下後，她便開始回想臺北的種種，那種久違的口吻像在喊一位久未見面的老友般親切。〈那年〉⁹³方娥真被遣送出境的切身經驗，導致她想像自己在各個國度都有座屬於自己的樓宇棲身，就算離開這裡，還有那裡可以居留，永遠沒有無以為家的窘境。

⁹⁰方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁93。

⁹¹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

⁹²方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁205。

⁹³方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：健行。2000。

那年離開臺北後，我去了香港。

那年我對香港一無所知。

...

就這樣兩袖清風到了香港。

花了好多時間精力終於克服了居留問題後，記得第一天到報館上班，我很自然又想到要教人陪我去上班。…終於在香港買下第一層樓宇，終於在香港長期安居下來後，這時才開始有餘裕回想過去在臺北的日子。…有時在電影中看到臺北的街道，會久違般的對朋友叫：「臺北啊！」

那年離開臺北，我開始了身不由己的驛馬星動。

那年離開臺北，我開始了四海覓家的憂患意識⁹⁴。

在臺灣出過數本文學書籍，稿紙對於方娥真等於是文學生命的源頭。人在香港，方娥真同樣寫字過生活，她因生活所需以不同筆名周旋在十數個專欄裡龍飛鳳舞，〈六百格〉⁹⁵中談到她是個天生愛寫的人。

六百格稿紙在玻璃紙袋內清新滑亮，玻璃紙內的世界一塵不染，無牽無掛。

回港途中，當我想到我的行李中帶著六百格稿紙，我很渴望把幾年來生命的內容一格格將它填上，讓稿紙知道我是怎樣度過這幾年與它別離的日子⁹⁶。

方娥真與金庸的因緣早要追溯到她少女時代迷戀金庸的武俠小說說起。長大後

⁹⁴方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：健行。2000。頁13。

⁹⁵方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

⁹⁶方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁150。

方娥真自己也從事創作，按捺不住對金庸的想像與好奇，於是寫了一篇散文描寫金庸對弈的形象。從〈金庸記〉⁹⁷文字中可見方娥真對中國俠士闖盪江湖的諸多想像與嚮往，像是活生生要讓自己陷入古中國兒女俠情的境地裡那樣堅絕。

…多少震盪、驚訝、飛越的激情中，你赫然出現。啊！你是在什麼古遠的年代中活起來的呢？狼煙迷漫的遠隔中，我望見你，你負擔起那一代代失散了的俠情和江湖，在季節的消逝中巍巍顛顛走過年年歲歲。我望見那輝煌欲拔的飛簷，在閃爍了幾千年的星空下，仍躍躍欲飛的勾住一輪關山明月。而你，你正是飛簷角下的高士，在悠悠的歲月中獨自弈棋。門牆寂寂，緊閉多少年了，門外的大街正傳來遠遠的車聲，你在棋局中尋思，下一步棋該怎麼走呢？

98

殊不知緣份其實薄如蟬翼卻又堅如磐石，早期對金庸文學的迷戀，到後期方娥真離開臺灣到香港第一個幫助她安定下來的人便也是金庸。初到香港的方娥真萬般皆不識，在從前舊友的安排下到金庸家裡見他請他幫忙。初見金庸的方娥真一直無法將眼前體態福泰，一張充滿現代知識份子臉蛋的金庸與想像中威嚴瘦長的金庸相對照。方娥真說直到見了金庸本人才知道金庸本人形象與他的本名查良鏞更符合。

金庸兩字應該是瘦金體，查良鏞三個字卻較福泰，我見到的他像查良鏞多於像金庸；而且，他絕不是我筆下曾經寫的那個「在季節裡巍巍顛顛走過年年歲歲」的金庸，他是個有電梯不乘，步伐穩健走樓梯的金庸。…金庸終於從

⁹⁷方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：健行。2000。

⁹⁸方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：健行。2000。頁 25。

我的想像世界中落實到真實的香港都市裡⁹⁹。

方娥真找上金庸幫忙居留的問題，金庸多餘話未說，只淡淡說了一句：「我會幫助妳的。」便不再多說。方娥真回家等了一個多星期毫無音訊，對於身在異鄉的她而言，一個星期堪比一個世紀那樣久，懸吊著的心忐忑不安，對前途充滿未定之感。在等待的日子裡，她唯一活著的寄望便是金庸對她說過的話，終於在一個月後的某一天，金庸帶給她好消息，她居留的問題解決了，在往後的日子裡，金庸在她為人處事上也給予適時的點醒，讓她感恩在心。

我足足等了一個多月，在那段日子裡，我開始嚐到香港的冷暖人情，知道金庸口中的幫忙是踏實的。…那時我想，他說過：「我講的話會算數的。」變成我等待消息時的靠山。後來，我完全體會到，金庸從來沒有講過任何一句不踏實的空話。…有時，我會對自己的事怠慢下來，他反而會催我先辦了自己的事再理會其他的事¹⁰⁰。

《神鵬俠侶》是方娥真在臺北那段時間看完的，看完時她頗有感受，於是寫下一段當時的讀後感：「我最害怕最惆悵便是你的書翻到最後一頁的時刻了，合上書，那個很俠義的江湖會不會延續成結束呢？那時誰來燃起絕滅的香燈，點亮你筆下另一代江湖之火呢？抬眼望正午的陽光，閃閃耀耀的四周是高高低低的公寓，漠不相顧的鄰居，偶爾一輛摩托車嘶喊過樓下的小巷。

⁹⁹方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：健行。2000。頁27。

¹⁰⁰方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：健行。2000。頁28。

第五章 在臺馬華女作家的書寫特色

身為女性創作者，女性題材的書寫容易被放大處理，題材的深廣度可包括身體、感情、自覺、婚姻以及價值觀念以及工作性質的探討。女性透過書寫發洩被束縛的身心與靈魂，透過書寫找到自信與前途。林幸謙在〈張愛玲的臨界點〉¹⁰¹一文中探討女性文學與壓抑符碼時曾說：「在傳統父權的道德倫理下，父權壓抑機制造就了女性亞文化群體，而壓抑的對象更涉及所有可能的慾望主題（包括男女兩性），只是女性比男性承受多層次的壓抑。本節即以性別主題展開論述，從性別關懷、性別議題與性別修辭三面向進行女性書寫論述。

第一節 性別關懷

對女性的關懷、對婚姻的期待、工作的挫敗、父女的齟齬以及單親的孤立無援等方面詮釋女性的單薄與弱勢。〈癡女阿蓮〉¹⁰²在說一位智能殘疾的少女白蓮的故事，以及身為她的家人所要面對外人的恥笑眼光，還有白蓮少女活在自己的世界裡建構出屬於她自己的婚姻情愛故事。白蓮一共有三個兄弟，老大白榮原本在菓園工作，一年生產不出幾個毛利，跟他父親一吵之下獨自跑到新加坡開卡車；老二白楊在木材廠混了三年學徒後，搖身成為五百月薪的工頭；而老么白定不學無術，在雜貨店做的買賣的錢不夠他抽菸吃檳榔和請客，回家一趟便向父母伸手一回。老二白楊按月給他母親的錢，下一秒鐘便到白定的手上。

在保守的鄉下(瀑布村)沒有人家將自己女兒留到二十五六還不許配給人家的。白蓮在家白吃到三十歲還沒有媒人婆上門探聽，白家夫妻爲了白蓮的婚事著急的不

¹⁰¹ 林幸謙，《歷史、女性與性別政策》。台北：麥田。頁 23-24。

¹⁰² 喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。

得了，託人家四處做媒看人，沒有人敢接下這塊燙手山芋的，白蓮的婚事嚴重延宕。白蓮整日癡傻，唯一有興趣的是便是打聽到哪家嫁女兒她便要去湊熱鬧，數數張家迎娶的隊伍嫁車多少，李家送的嫁妝有多少。當所有跟白蓮的關係的人，無一不對白蓮的婚事急白了頭，反觀無事一身輕的白蓮逕自活在與世無爭的世界裡自得其樂，一點也無關緊要的悠閒。白蓮的自得其樂建築在對異性的幻想和期待，與她母親一心一意陰謀地為她找個「好對象」嫁出去是不謀而合的想法。當白定不期然帶回兩個朋友回家吃飯那一刻，白蓮母親便有心機地安排白蓮坐在白定的兩名友人中間，期待從中撈到哪一個都好。

阿蓮她母親有意把阿蓮安排在兩個年輕伙子的中間，一張咀巴默不做聲的吃飯，一對亮起來的眼珠子，卻暗地將兩人相互觀察比較一番¹⁰³。

白蓮母親一頓飯吃下來，心裡總算有個底了，她相中其中較瘦黑小個子的那一個，趁白定他們三人飯後要到瀑布散步，趕緊將白蓮叫進房間吩咐整理儀容一番：

阿蓮給七分打扮起來，竟也學時髦地換了件鬆鬆不著身的大藍花白底洋裙，頭上梳了個大蓬頭，臉蛋著了一層白得隱了鼻端的雀班白鳳粉，兩腋下處灑了半瓶花露水把薰人的孤臭暫時掩住…。憑這七分裝飾教她在後頭跟上去白定他們，還備了一壺喝剩的咖啡讓她拿到瀑布那兒冰給他們喝¹⁰⁴。

白蓮一心一意地跟在白定三人後頭，一路上小心翼翼地提著咖啡，享受森林鳥鳴微風的洗禮。當瀑布愈來愈近，近到就在眼前之時，白蓮提著咖啡和拖鞋，一手

¹⁰³喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 138。

¹⁰⁴喬晚筠，《癡女阿蓮》。台北：聯經。1978。頁 140。

抓著裙子，深怕水沾濕了裙子，裙子愈拉愈高，露出大紅花黑底的三角褲，邊走邊喊阿定。白定看見阿蓮露出三角褲，氣得從瀑布的岩石上跳下來賞她一記又重又辣的耳光，粗聲粗口地逼她回家。

阿炳走在前頭，白蓮跟在後頭，兩人漸行漸遠，終於離開白定的視線。走著走著，阿炳突然對白蓮說她可憐之類的同情話，白蓮不太明白可憐是什麼意思。阿炳忘情地拉起白蓮的右手看見白蓮的手肘有一條清楚的青痕印，於是忘情地凝視著她。白蓮被阿炳望得有點心神不寧，想要更靠近阿炳。阿炳被白蓮逼視低下頭來，隨即別起臉冷冷地趕她走快一點。白蓮一直不明白爲什麼阿炳的眼睛裡有一個長得跟她一模一樣的白蓮，她追著阿炳想要跟他要回眼睛裡的白蓮，阿炳嚇得愈走愈快，終於拋掉了白蓮。傍晚，大伙都回到家裡，白蓮的母親私下問白定，阿炳成親了沒有，白定反譏白母，白蓮那蠢樣子即使倒貼個十萬八萬給人家，人家也不肯，於是這件事就淡了下去。阿炳事件過了很久，白蓮仍然過著一個人自得其樂的日子，她每天坐在瀑布下想著何時日她們家也張羅喜酒請所有瀑布村的人喝？什麼時日她們家也抱個白胖娃兒滿月給每一位瀑布村的人送紅蛋糯米飯的。白蓮無止盡的想著，瀑布的水一直往下流，一江春水向東流。

〈七色花水〉¹⁰⁵的故事是從浴佛節當天姊妹倆一同浸泡七色花水寫起，妹妹在姊姊面前裸體時突然感覺一陣羞澀，從前的坦然和直率不見了，喬晚筠用文字畫出時間的流逝，間接跟讀者道出姊妹相依爲命的時光不下數年了。父不詳，母親是酒國名花，母親在姊妹倆很小的時候就吞鴉片煙死了，姊妹倆從此與母親生前的一千姊妹來往彼此照應。姊姊在屋子前面掛了塊裁縫招牌，以幫人量身裁衣養活妹妹，送她上師範學校，給她做漂亮的裙衫，姊姊活著的責任像是爲了照顧妹妹三餐生活

¹⁰⁵喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。

起居，沒把自己放在心上。

看著妳一年一年的長大，把妳送上學堂，給妳轉學到最好的中學，多不容易……

妳畢業後給我好好的考上師訓學院，如果我還嫁得掉，我便找個人嫁掉算了……

106。

姊姊每年都要到寺廟裡跟師父求一包七色花水浴身，七色花水裡摻有師父加持過的符咒燒化，加入熱水混泡具有改運去楣的效果。泡澡的木盆子也是姊姊用 250 年跟寺裡的師父買來的，那數字在當時姊妹倆來說是個天文數字，但是姊姊爲了讓妹妹每年的運氣順遂，出手喊價一點不心軟。

木澡盆是暹佛寺創始人泰籍高僧的遺物，選用上好的泰國柚木打造。……她平素吃的穿的儘五分一毛省著。寺裏的和尚說什麼也不賣木澡盆。捱到高僧從曼谷回來，姊姊幾乎央求得快掉了眼淚。當下將 250 元的話都喊出口了¹⁰⁷。

寺裡的師父會看相，他論姊姊生來孤獨命。不管是真是假，姊姊倒是碰上了鄉裡的無賴陳順年，陳順年騙光姊姊的積蓄也騙了她的感情逃到婆羅洲避風頭了。熟知內情的人都說是女方上輩子欠他的債，註定要還的。陳順年走了五年，姊姊心裡還掛念著陳順年。

他說跑單幫跑一世人賺不了多少錢。姊聽他的，打著秋月女裝的老字號起了一單銀會，予他分期付款買了輛二手小貨車，遂他的心願。……姊姊原本收入

¹⁰⁶ 喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。頁 203。

¹⁰⁷ 喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。頁 198。

就薄，更為那人東掏一把西擠一巴，銀行戶口乾了，還得每個月填兩百塊的死會。…姊隻字不提陳順年那混蛋，可心裏直惦掛著他，我看得出來¹⁰⁸。

泡澡時，姊姊總是習慣喃喃說著「好運來，壞運去」，以為這樣就能將所有壞事如流水消逝。只是用那只木澡盆子泡了五年的七色花水，運氣始終沒有好轉。但是每年的浴佛節，姊姊總是不會忘記要去寺裡跟師父要一包七色花水與妹妹一同泡澡，然後喃喃地說：「好運來，壞運去」，一如為人母的死心眼地認為孩子就是希望，如此癡心絕對。

〈暴風眼〉¹⁰⁹寫來有如喬晚筠再版日記。從女記者的臺灣學歷、專挖關於文化種族政經教育等敏感話題等等，利用小說的彈性將種族文化以及臺灣學歷放大處理，其實是時代背景的反射。文中人物度晴舫和簡童童是華聲報社的記者，兩人前後期進入報社，同樣畢業於臺灣的大學，前者學新聞，後者讀社會。兩人因相同背景而培養相濡以沫的情感。度晴舫受到報社重用，負責獨家新聞〈暴風眼〉專欄，只要搬出度晴舫三個字任何跑不出眉目的新聞都可以迎刃而解。

度晴舫被派撰寫新聞暴風眼、點將錄、專題大特寫，獨當一面，搞點

Something，封住Irene「Shit Shit」叫的葷嘴。華聲儼然大報，整個改頭換面，提昇報紙素質，擺脫小報形象¹¹⁰。

後來，度晴舫因「茅草行動」¹¹¹間接受到同事喬潘的陷害，因此丟了工作。「茅

¹⁰⁸ 喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。頁 200-201。

¹⁰⁹ 喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。

¹¹⁰ 喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。頁 40。

¹¹¹ 一批華教人士（不分黨派）於 1987 年九月多假吉隆坡天后宮召開一項緊急會議，抗議教育部委任不諳華文

草」事件發生後，內政部發出兩封警告信，許多家報社因此倒閉，華聲深怕被牽連，緊急 24 小時將度晴舫裁掉，她的好朋友簡童童急得四處為她打聽出處，幾乎都被打回槍。度晴舫的行情一夜間暴跌。當年出盡辦法挖角的人，一聽度晴舫這名字，三招太極打了回去。

度晴舫名氣大、脾氣大、架子大，她拿皇牌記者的薪水，那麼大的菩薩，我們這種小廟實在供不起，隨便安插她，又怕委屈她¹¹²。

事實上，內政部所發的警告信函只是希望報社勿再大肆渲染，避免造成類似 513 種族流血衝突而已，喬潘借此機會將度晴舫完完全全的清理掉了。喬晚筠將同事之間的競爭爭奪面目發揮完全，同事之間為了升遷，可以使出色獵色誘計謀，縱有才情的人也拼不過美色當前。

還在報館工作的時候，度晴舫曾到北鎮去採訪一些快要湮沒的傳奇，因此認識了捉捕火鳩的原住民村長拔旺哥吉爾。離職後，度晴舫重新跟拔旺聯絡上，帶了一支獵槍便前往。山上總藏有一些非法移民的歹人趁夜色潛入人家劫財劫色，度晴舫夜裡睡下總是抱著獵槍入睡以防被突擊。那一夜，拔旺前腳走，度晴舫屋前有了動靜，度晴舫嚇得大叫，接著一陣槍聲響徹山夜。聽見度晴舫呼救聲的拔旺衝回小屋與歹徒正面交鋒，拔旺忘了自己的獵槍沒有裝子彈，當場被對方轟個正著，躺在血泊裡。度晴舫在醫院昏迷三天，一覺醒來沒有任何記憶，連簡童童也忘得一乾二淨。簡童童每個星期五抱著一堆資料企圖喚醒度晴舫的記憶，終於在一片錄音帶的聲音

人士出任部分華小教務處一主任職，由於言論和講詞含煽動意味，內政部於十月底展開逮捕行動，名為「茅草行動」，不分種族，拘留了一些煽動種族情緒的異端分子，封查了四家各語文報館，總算平息各族的激昂情緒。見《七色花水》〈暴風眼〉，頁 40。

¹¹²喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。頁 41。

中找回自己從前的記憶。

〈暴風眼〉全文寫來六萬多字，從各層面寫出人性的陰暗面和光明面，處理的題材從自身的小情小愛擴展到大面向的文化種族上，脫離了女性較為軟性的一面。

鍾怡雯在〈我們的問題〉¹¹³寫她自己的失眠繼而想到父親一輩子都活在睡眠不足的灰濛濛視野中，字裡行間隱含著為人兒女的心疼與不捨。熟悉鍾怡雯筆路的讀者通常明白鍾氏不容易太抒情，儘管處理到親情或是感性的部份，她仍然保持中立、犀利且仍會不小心露出驕悍的口吻以呈現獨特的性格。關於父親、祖父，鍾怡雯曾經有埋怨，更多對生活的埋怨。父親的暴躁與生計有關與他們有關，睡眠不足更是因為生活壓力，作為女兒的鍾怡雯從不在文章裡對父親寫出心疼、想念、敬愛的字眼，她用一段話、一件事情陳述，讀者必須從文章脈絡裡細細梳扒才能嗅出鍾怡雯對父親的情感，以及她真正隱藏在犀利筆鋒下的性格。

彷彿有模糊的印象，父親輪夜班回來草草睡兩三個小時匆匆出門。有一段時間他曾開計程車賺外快…。若非一群像階梯的小孩，他大枕不必老掛著一張欠睡的灰濛濛的臉。以前我總以為那是油棕園的灰塵太厲害，開始失眠以後，我終於瞭然，喔，原來如此¹¹⁴。

詩的質地悠關詩人的性格、筆路、思維等各方面匯凝而成；寫詩的人主觀，讀詩的人更主觀。當一首詩從眼前溜過，截取到的人以什麼姿態方式讀他，那麼他便

¹¹³鍾怡雯，《野半島》。台北：聯合文學。2007。

¹¹⁴鍾怡雯，《野半島》。台北：聯合文學。2007。頁 20-21。

是他了。鍾怡雯在〈他以為他是一首詩〉¹¹⁵中以一首詩比喻自己父親的艱澀難懂，至今她仍然費解地猜測父親的心思與一句話的真實意涵，令她洩氣連連且疲憊不堪。少女時期的鍾怡雯與父親長年不合，話一不投機便吵得不可開交，搞得兩方非重傷即殘兵。離開馬來西亞後，與父親爭吵的印象仍然留存在腦海裡，儘管臺灣的大學已放寒暑假，沒什麼重要事要忙，她仍然不太願意回馬來西亞，就算得空撥電話回去，仍然不自覺地挑父親不在家的時候打，有些心虛更多落寞。

原來父親偶爾讀到我寫的〈回家的理由〉¹¹⁶，突然了解女兒並沒有他想像中的忙，不回家的理由純粹是「不想回家」。日思夜想的結果，他歸咎於自己難搞的個性讓女兒視回家為畏途，於是不快陳年舊事重新又在他腦海浮沉。他對母親發飆，又對幾個妹妹訴苦。都是妳的筆闖禍。大妹的結論像告誡，她的臉一定很黑。…我跌坐在椅子上許久，怎麼會這麼曲折，意在言外？原來，父親以為自己是一首詩，一首晦澀難懂，充滿象徵和隱喻的現代詩。現在我才懂，我得拿讀詩的方法去讀他¹¹⁷。

第二節 性別議題

性別議題包括同志情誼的梳爬、為情所困、性別的掙扎、獨立自主以及女人嚮往情愛等等。〈街角〉¹¹⁸描寫兩個波西米亞形象的女人，席離、紀如莊在任沁齡生命中扮演了相同的情感過客。這是一段以三角同志情愫做為小說的起點，點綴小說背景的是各自的職業。小說一開始，喬晚筠將三人之間的互動不著痕跡地做了深刻的描摩，淺淺的，卻很能將幽微的情愫表現得一針見血。

¹¹⁵鍾怡雯，《野半島》。台北：聯合文學。2007。

¹¹⁶鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

¹¹⁷鍾怡雯，《野半島》。台北：聯合文學。2007。頁24。

¹¹⁸喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。

紀如莊上來了多久，我居然沒有覺察。…任沁齡浴後，挾了一身清香爽意出來，換了件質地柔軟的銀白日式袍子。…我垂眼點了一根煙，無意投瞥她潔白且完美的腳踝，些許未揩乾的水珠竟教人不由得心頭一震，我底視線竟怔楞在那，癡忘入神。…紀如莊不著聲息過來，她是否從我的神態裡看到了甚麼¹¹⁹？

漸漸地，紀如莊因有與席離深入交談的機會，而羨慕起席離如風飄流的不定美感，於是將原本經營的茶行轉手，一個人浪跡天涯去了，留下任沁齡守在老舊圯壞的街角一帶。紀如莊走後，席離與任沁齡相處的機會多了，兩人了解彼此愈深，談論的話題已不像之前有所禁忌，她們談紀如莊也談彼此個人感情的看法。

你曉得我跟紀如莊之間有一種特別的感情，你從來不談，也不問，但是你早就看出來了是不是？…我和紀如莊那種感情，那種愛，從群體的道德準則和價值來看，是人世間一樁不對稱事件¹²⁰。

席離在紀如莊走後一段時間也回到從前工作的鄉間住下。數月後，她再回到街角找任沁齡，任沁齡初見著她瞬間有無比的喜悅，這股喜悅卻在任沁齡迎她上樓後便消失無蹤。席離明白任沁齡突然不招呼她，逕自入浴室洗澡是一種不得已的下逐客令，於是席離悄悄地收拾行李到了車站給任沁齡掛了一通道別的電話。

我根本不想這樣對妳，妳也曉得我一直在等妳回來，今天早上我一開門看到

¹¹⁹ 喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。頁 77。

¹²⁰ 喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。頁 85。

妳拿著皮箱站在門外，我有多高興，給你買了兩張印度餅、一包奶茶，…但突然我想到紀如莊，我不也常這樣給她買早點，最後，她不也一樣說走就走，…妳們是同一類型的波希米亞族，我不得不叫妳走，我留不住她，我怕自己同樣留不住妳，遲早要走的…¹²¹。

電話三分鐘後自動切斷，席離捏著零錢不打算再投幣，她知道她若繼續留下來，只是扮演延續紀如莊與她不被世道認同的情感罷。喬晚筠寫出身為女性卻愛上女性那一份不容見於世道的矛盾感情，寫來充滿諷刺飄遙流離之感，從情愫的蘊釀到情感的告白，無一不脫離傳統異性情愛的規則，此文無疑在傳統世俗的規範上狠地一擊。

在三人糾結的情感中涉及職業的轉合，牽引出古中國的傳統古物，宜興茶壺和墨畫。而曾經做過盜印海報工作的女主角席離在沒有出路之下，重新找上從前一同盜印海報的同事，才知道從前盜印海報的同事已經轉行到做仿皮貨上，專門仿冒國際品牌的皮包。小說的重點情節是同志情愛，但喬晚筠卻能在描寫同性之間的愛情的同時，摺注許多中國特有的元素讓小說的格局壯大且不落俗套。

十七世紀早就有大批宜興紫砂茶壺外銷到歐洲，1978年蘇富比拍賣的宜興茶壺就有一個識貨的人在場，他就是從吉隆坡移居香港的羅桂祥博士。…在香港太平山腳下，裏頭有500多件茶具，包括唐、宋、元、明、清稀世珍藏，幾乎都是羅桂祥所捐出來，真是大手筆¹²²。

¹²¹喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。頁88。

¹²²喬晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1995。頁81-82。

商晚筠寫小說的前置作業總是特別多，下筆之前做足了功課，任何涉及小說情節的細碎問題也要釐得一清二楚，否則寧願擱著。正因為如此鉅細靡遺，她的小說元素總是相當豐富，且具有歷史可讀性，史籍的印證在她小說裡俯拾即是，不只讓讀者有天馬行空的閱讀快感，亦增加讀者文史見聞的功能。

〈艷痕〉¹²³寫一名 17 歲的年輕少婦無法面對丈夫的不忠而跳樓身亡的故事。女子葉晴在墜身的一瞬間突然「後悔」，卻控制不住往下墜的身子，臨死之前的許多不甘心、後悔、不值得等等念頭出現在腦海裡，當墜地的聲音響起，人生也跟著結束。葉晴的丈夫也許會難過自責一些時候，但是事過境遷，一切就像白雲與清風，刷淡了前塵往事，一切都不會再被憶起。

葉晴足下一輕，只覺萬點星光也跟著她倒瀉到樓底。恐懼、不捨，她甚至想到，以魏華的為人，頂多半個月，他的床上出現的又是一個女人，但死亡的定局已定，要改變已經完全來不及。…如果這件事沒有發生，27 歲時，葉晴也許會當話般說：「那時我年輕，一點點小事都可以用一條命去換。現在想起來，才知道當年有多傻，幸虧當年沒有跳¹²⁴。」

這是一篇以白衣女孩為敘事背景的小說。〈白衣〉¹²⁵中的男主角楊霆杰特別喜愛穿白衣的女孩，江敏是他的女朋友，穿起白衣的清麗模樣無人能比，直到楊霆杰不期然情況之下遇見沈君雅。雖然江敏與楊霆杰是一對戀人，卻更像一對知己。楊霆杰對江敏無話不說，包括他欣賞的女孩類型。江敏包容楊霆杰欣賞自己以外的女生，

¹²³方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。

¹²⁴方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。頁 25。

¹²⁵方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。

甚至大器地與他一塊對著某個女生評頭論足。作者將女孩若及若離、患得患失的心情放大處理，沈君雅的高傲不理人終究不敵楊霆杰的蓄意漠視；江敏的寬宏大器其實是怕干涉太多反而失去太多。一種人性的拉扯角力在此篇小說裡發揮淋漓，是方娥真在大學時代天真浪漫綺情的代表作。

大學一年級正是交女朋友的大好時光，楊霆杰整天和她在一起，不知會不會有束縛的感覺？…有時，她自己也會想要換一個人再嘗嘗另一番戀愛的滋味，但心中卻沒有什麼對象。而且，和楊霆杰在一起時她覺得很快樂。…沈君雅一進教室就碰到楊霆杰在望她。楊霆杰望著她從走廊走進教室。沈君雅被他望到差點打了結，因為不自然，然上忙堆砌上一層冷霜¹²⁶。

西方女性研究學者觀看中國女性權力解放運動的歷史過程所詮釋出的中國女權運動與西方女性主義活動有著相濡以沫的悲情。二十世紀初，中國女性爭取自身的權益，也在整體的政治變革中扮演重要的角色。羅柏桑在《運動中的女人》(Women in Movement)中指出¹²⁷，早在1890年代末，中國工廠女工便舉行激烈罷工，抗議惡劣的工廠環境。1906年，秋瑾創辦了《中國女報》，呼籲全面解放婦女的奴役，也參與推翻滿清政府的革命。推翻滿清之後，中國境內許多女性議題及活動紛紛活絡

¹²⁶方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。頁31。

¹²⁷ 1919年，中國掀起五四運動，愛國學生群起對抗日本帝國主義侵略，女學生亦在這波運動中扮演重要角色。另一方面，社會主義與馬克思主義的女女權理念與工人運動結合，1921年，中國共產黨成立，當時有《婦女之聲》雜誌專門論述女性勞工權益，中國共產黨婦女黨部領導人向警予一方面要求男性工人改變態度，也要求女工在共產革命追求女性的自由。1924年，一群中國女學生與女勞工於國際婦女節時，在廣東發動一場小型的示威遊行，要求平等教育權、同工同酬、停止販賣女童奴、終結帝國主義。1926年，一群年輕女孩剪短頭髮、穿上長褲，組成婦女協會，加入蔣中正的北伐軍隊。婦女協會協助中國女性反抗丈夫、解放女童奴及妓女。1927年，在廣東與行的國際婦女節遊行號召兩萬五千人，但是隨即中國爆發內戰，在國民黨的剿共軍事行動中，一千多個婦女協會成員不幸喪生。參閱裘伊·瑪姬西絲 (Joy Magezis)《女性研究》。頁62。

起來，辦報、刊物，女大學生的身分愈來愈多，許多女權觀念的激發在同一時間爆發開來。

方娥真在少女時代果真應證古人所說的為賦新詞強說愁。年紀輕輕的方娥真就迷上憂鬱的氣質，想盡辦法讓自己看起來悒鬱些、迷人些。她在〈風訊〉¹²⁸裡形容女生多愁善感的一面。

我想盡辦法找一些能使我流淚的事情。那時剛好大姊家有個外公死了，我看到她家人都帶煩黑色孝衣在哭，我也跟隨著他們的聲音哭。…看相的人說我樣子幸福，以後也一定會過好日子的，我真想不睬她，幸福的日子還那麼長，我真不想活下去了¹²⁹。

（落筆）¹³⁰同樣是一篇 10 初頭歲少女對愛情的嚮往和想像，方娥真不停的想追逐因愛情受傷的心，她堅定地告訴自己 15 歲一定要戀愛。

我要去受傷了。…我渴望受傷的心，化作一葉憧憬小舟，任它載浮載沉，想經歷那盪盪不平的險韻¹³¹。

身為女人，總免不了塗塗抹抹，尤其在職場衝鋒陷陣的女人更是免不了要上妝，否則就顯得失禮。化妝之於方娥真就像戴上一頂面具，化了妝的方娥真像機器人扭

¹²⁸方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

¹²⁹方娥真，《何時天亮》。台北：聯經。1995。頁 12。

¹³⁰方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

¹³¹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁 23。

了發條，在工作場合上永遠精神十足，耐力百倍。她在〈卸妝〉¹³²一文中告訴讀者只有在卸完妝的時刻，才能享受自己，找回自己。

一天當中，最令人舒下一口氣的時刻便是卸妝的時刻，下班後卸了妝我曾快樂地寫：「突破重重忙碌的阻隔，回到下班的港灣，坐在風平浪靜的妝臺前卸妝，重看鏡中本來的面目。」…卸妝後，無拘無束的在空屋裡找回自己¹³³。

方娥真從自己自食其力的程度來判斷生活能力以及漸入佳境的等級。當她可以從容地一個人上街買生活所需用品，用自己的賺來的錢買自己喜歡的東西時，她便覺得自己長大，可以獨當一面了。在臺北的時光是方娥真徹底感覺自己長大，不同於在馬來西亞那個天真受人呵護的么女了。離開臺北轉戰香港，方娥真將購屋能力的提昇當作一種對金錢掌控的漸入佳境，彷彿有房子在，她便不會有被世界遺棄之感。〈漸入佳境〉¹³⁴寫的是她自己對生活的掌控與安排能力。

記得那時是在大學，記得那時是在臺北羅斯福路其中一段路上，記得我手中大包小包買了許許多多日用品。就在那天，在那一段路上、在那一刻裡，我腦中靈光一現，忽然想起：原來我已經可以隨心所欲花錢買自己要買的東西了¹³⁵。

方娥真在〈黑白分明〉¹³⁶中形容女生總愛幻想長大後嫁給心愛男子一同舉行的

¹³²方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

¹³³方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁129。

¹³⁴方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：健行。2000。

¹³⁵方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：健行。2000。頁182。

¹³⁶方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

世紀白紗婚禮。方娥真也不例外。縱然嚐過人生的高低潮，對人事變遷的感傷已經過了免疫期，但是只要看見嫁娶或迎親車隊，她便又會陷入小女孩天真浪漫的想像裡，像從未談過戀，一心嚮往婚姻的甜美女孩。對婚姻的憧憬與年齡無關，女人天生對愛情敏感，尤其對純白的婚紗有層層重重的迷思，彷彿套上兩件獨一無二的婚紗，自己與另一伴的婚姻便會長長久久。

打從懂得發白日夢的年齡開始，逛街時看到新娘婚紗的櫥窗，我就會駐足在櫥窗前，凝望那一襲純潔無瑕的白色婚紗。望著望著，我就很想結婚當新娘，我想我將來可能會為了要穿那襲白色婚紗而結婚。…有時在街上看到裝飾著五色花和新娘洋娃娃的新娘車，我的眼睛會轉去望車中的新娘，看她美不美¹³⁷。

〈東南飛〉¹³⁸是一首方娥真模仿古詩「孔雀東南飛」的題名寫信給遠在馬來西亞的他訴說自己對他的愛恨怨癡以及緣慳的情誼。

以前你曾揚言說要離開我們的出生地赴臺唸書，兩年後我悄悄和他一起也到了臺北，順便讓你看我過得多好多幸福。但有天晚上他對我說你已經去了東京，一剎那我覺得春花秋月好無常，而天涯海角我又跟丟了¹³⁹。

所謂真小人，方娥真在〈時髦個性〉之2真小人¹⁴⁰有痛快淋漓的比喻。在香港到處是真小人，「正常」的男人硬是跟他們比，仍然比不過女人愛真小人的多。臺灣

¹³⁷方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁210。

¹³⁸方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

¹³⁹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁188。

¹⁴⁰方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

也有真小人，但是待遇卻沒有香港的真小人來得吃香，臺北的真小人通常是被女性同胞排斥居多，當然會有一些年輕輕的女子偏愛壞壞調子的男人，但也不普遍。方娥真以「真小人」寫下她對香港時下的男人評價，褒中帶貶。

當今在香港被視為最有時代特色的男人，是「真小人」的男人。所謂真小人，即最真的小人。真小人的男人在任何場合都忙著歌頌自身怎樣風流、怎樣拈花惹草兼性飢渴、怎樣提倡男人應同時愛幾個女人、怎樣提倡一夫多妻制。…反而那些沒有上述特色的男人，卻被許多香港人視為最悶的男人，這些人只要有真小人的男人在場，他們就感到自卑、心虛，噤若寒蟬¹⁴¹。

方娥真諷刺有一些女作家特意學張愛玲筆下墮落風情的小說風格，學不來小說的藝術卻將筆尖矛頭指向仇家，落力於筆戰，毫不手軟。方娥真在〈時髦個性〉之3賣弄風情·展覽無情¹⁴²諷刺的是一種現象，是針對當今一心想要成名、受矚目的女作家的行爲所做的一種貶抑。

張愛玲善於用最美的文字意象尖刻的諷刺人性，某些吃張愛玲口水的女作者一心想青出於藍，在文章中使盡渾身解數賣弄自己如何自私、下流、無恥…。吃張愛玲口水的女作者，在小說藝術上無法青出於藍；唯一能青出於藍的，是她們絕對比張愛玲刻薄。她們把刻薄發揚光大成為尖酸，這類女作者的生活裡，人與人之間的相處，像神經質的刺蝟，動不動就刺個妳死我活¹⁴³。

¹⁴¹方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁167。

¹⁴²方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

¹⁴³方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。頁168。

沒讀過這篇散文的讀者會以為身為長女的鍾怡雯心裡肯定想當男生來討家人歡心。鍾怡雯確實想當男生，但卻與性別、與家人期望沒有關係。〈女生的願望〉¹⁴⁴是一篇關於鍾怡雯母親連生好幾胎女兒的辛酸血淚家族史之外一章。從小野慣了，愛爬樹，跟鄰居的男孩子玩在一起，他們不玩拋汽水蓋、跳房子、家家酒；他們玩鬥蜘蛛，玩過頭了，兩方打起架來，對方一句「死妹仔」戳痛鍾怡雯的痛處，拳頭一出，正中下懷，但女兒身的鍾怡雯力氣終究不敵男孩子，打輸了，於是潛意識裡發誓下輩子要變成正港的男兒身。

擦槍走火就在一瞬間，我第一次打架，一團亂。拉扯，痛。…他還朝我吐口水，同妹仔打架，你有冇搞錯？被他哥哥拉走時，撂下這句惹火的話。一顆石頭從他們耳邊擦過，氣壞的手丟偏了。惹來一場更凶猛的扭打。我打輸了¹⁴⁵。

第三節 性別修辭

從詩與散文的脈絡中展現女人的特質，如從對待寵物的方式、與自己對話、給情人的信件，以及許多屬於女人專有的溫婉、獨立、驕羞、慍悍的性格都是。鍾怡雯愛貓成癡，在她的（小女生）¹⁴⁶當中，不時發現人畜共通的肢體和語言。她擅長擬人法，將寵物比擬成人、或者將自己貶為寵物，徹底顛覆人類與畜生的主宰性。

這是我們相處的模式，人貓不離的配對。我的依賴性很強，小女生的寬容則帶著寵溺的況味，這點通透也是尹雪艷式的。只要喊她，哪怕正在酣眠，也

¹⁴⁴鍾怡雯，《野半島》。台北：聯合文學。2007。

¹⁴⁵鍾怡雯，《野半島》。台北：聯合文學。2007。頁 179。

¹⁴⁶鍾怡雯，《我和我豢養的宇宙》。台北：聯合文學。2002。

會睡眠矇矓晃下來。心情好時，她會邊下樓邊應。心情不好，無聲無息直接踱側到一樓，仰起貓臉，翻個大白眼，一副沒好氣的表情。這一刻，我常弄不清楚到底誰是主人，誰是寵物。幸好我們之間沒有面子的問題，有幸當貓的寵物，我也十分樂意¹⁴⁷。

她將自己鎖在宇宙中一同與寵物相互參養與成長。她在〈擺脫〉¹⁴⁸談到曾在居住的巷弄裡發現一隻隻被毒死的貓屍，令她痛徹心扉。

究竟是誰毒死了整條巷子的貓咪？那些好不容易從小小貓長成小貓，再從小貓變成大貓，跟前跟後陪我散步，還常常絆倒我的貓咪們，在一夜之間全部變成痛苦的回憶。溫順乖巧的貓咪究竟和誰結下深仇大恨？倒底牠們做了什麼敗德之事，才引來殺機¹⁴⁹？

對她來說，那些貓如同自己孕育而生的小孩，在她的潛意識裡似乎早已與貓的靈魂合而為一。她曾說到，她特別喜歡獨處，喜歡靜謐的場所，人的氣味容易讓她產生窒息感。她又說，在外面辦事，只要超過晚上八點，她就開始焦躁不安。也許因為如此，她不得不選擇與她同樣神經質、膽小又愛撒驕的貓咪為伍，彷彿只有參養同性質的寵物才能安撫她焦躁不安的魂靈。

〈說話〉¹⁵⁰裡的魚缸裡的金魚把半張魚臉伸出水外，嘴巴急促的一張一合，熱切的想與鍾怡雯交談。突然，有天她聽到自己衝口而出的呢喃，驚訝之餘，跑到雜

¹⁴⁷鍾怡雯，《我和我參養的宇宙》。台北：聯合文學。2002。頁 135。

¹⁴⁸鍾怡雯，《聽說》，台北：九歌。2000。

¹⁴⁹鍾怡雯，《聽說》，台北：九歌。2000。頁 203。

¹⁵⁰鍾怡雯，《垂釣睡眠》。台北：九歌。2002。

貨店買了 she 並不想吃的零食，只為與別人說說話，探求自己是否還有說話的本能。

生活中幾乎沒有交談的對象，我只好常常和金魚默默相望，漸漸地在魚兒身上看到了我，以及圍繞著我的龐大空虛和寂寞。我的體內積累愈來愈多過剩的話語和想法，慢慢阻塞我的頭腦和心房，一如空氣持續撐脹已經過飽的氣球。…一次泡茶時，在喧嘩的沸聲中，我忽然「聽到」自己正啗答盤算的念頭衝口而出…，我立刻放下抓在手上的茶葉，小跑步到半山的雜貨店，買了些並不真正想吃的零食，真正的目的是想找個人說話，好讓我釋放話語的殘渣¹⁵¹。

為了排遣過重的寂寞，鍾怡雯捨棄電話，改用寫信給遠方的朋友，她在室內靜靜的書寫，以超脫的姿態隔絕窗外恍如隔世的震耳欲聾聲。再者，她只願意藉由購買理由找人說話，也不願意大張旗鼓、呼朋引伴。她用低調，內蘊與保持寧靜的姿態來審視自己更深層的內在生命。

〈足印〉¹⁵²是一首意境淋漓且情感真切的詩作，方娥真以一襲舊時人影撞進心海而回到昔日的記憶且探問舊時之路之人如何遠走高飛。從這首詩的文字解起，初看是一首情詩，再看可能有暗示性的情愫，最後或許是一首對從前的悼念或憑弔的詩。

隔著幾十層的記憶

你畢竟從千山萬水的兒時闖來

倒影中的年華

¹⁵¹鍾怡雯，《垂釣睡眠》。台北：九歌。2002。頁 22-23。

¹⁵²方娥真，《娥眉賦》。台北：四季。1977。

流光中的逝去

最後的哀靜裡雪夜真深

天空高在望不見的天上

我帶著最後一行詩

心跳輕輕像時光的滴嗒

告別的孤寂我想回到初來的地方

讓我隨你雪地上的足印

最後我終於到達

深鎖的銅門無人而自開

驚覺中我是沒有梯級的樓頭人

世界倒退得好遠好遠

我和你永遠不能再相逢¹⁵³。

〈歌詞〉¹⁵⁴一詩描寫男兒遠征，志在四方，女子甘心等著男兒成功名就回鄉的心情。我想像一名女人對傾慕男子的企盼和期待，不知道詩中男子為何而戰，更不知詩中女子為何而等，說起這首詩，單純而又純情。

你對我說起今後的風沙路

四方飛揚，你說起你的志向

男兒志大，你說生來要為愛人流浪

要為世界的風沙撲面

¹⁵³方娥真，《娥眉賦》。台北：四季。1977。頁41-42。

¹⁵⁴方娥真，《娥眉賦》。台北：四季。1977。

旅人泥濘的方向，你說起
要帶著驕傲的倦意
歸來揚眉給我看

你對我說起今後要流浪了
我只好順從點頭
想像小說裡溫婉的女子
一面等待一面彈鋼琴
憂傷地唱。寂寞的窗
我喜歡那動魄的伴奏
那柔髮低眉的側影
在訴說，說等待是美的
寂寞也是美的

等待充滿寂寞，寂寞的美是因為有了等待的對象。等待的日子裡以琴聲填補空白，寂寞的日子連側影都能悅耳，順從地等待，只因有人給了流浪的承諾，勢必有倦鳥歸來的一天。

我夢想我是那歌詞中的女子
冬天來時有扇爐火，兩頰酡紅
冬天能照我讀你寄來的信就夠了
能一面抵寒，一面看秋天最後一片落葉，就夠了
我夢我溫柔
因為知道我不是

我更想順你的心意

我夢想我順你的心意

當你不在時我無怨地等待

當你歸來時我釋然地迎接

當我一個人時我懷想著往事

當我想你時琴聲盪漾

當我順從你時你多麼神往

當你歸來時我不再悲傷

當我歡笑時你告訴我外面的故事

當你說起時…¹⁵⁵

詩中以琴聲、寂寞的窗、等待的側影、遠方的信以及秋天的落葉形構成女子善於等待的畫面；或者這名女子自以為情人之姿對待暗戀的自己，想像遠方的戀人就要回來團聚。

〈娥眉賦〉¹⁵⁶描寫少女年少得志產生的心理作用，既空虛又帶點慌張，又有為賦新詞強說愁的心情，日子年輕得可以任意揮霍，因為日子正當少女。

怎麼辦呢？如果才情絕峰

而我年華尚淺

如果稚嫩還在含苞

¹⁵⁵方娥真，《娥眉賦》。台北：四季。1977。頁 124-126。

¹⁵⁶方娥真，《娥眉賦》。台北：四季。1977。

日子正當少女。高興時

蜜餞的心情

色澤鮮麗

甜得發膩

只好調成蜜餞冰

一瓢清涼，要濃得化淡

只好在圓滿裡

招你不滿，引你遺忘

要濃淡均勻，我們的

感情。日子正當少女

年年歲歲，悠久得不耐心

只好尋求偷閒

只好疏懶成疾

日子正當少女。暈旋時

暈旋是一種飄飄然

一種忘我，是靈魂要出來找我

找我回到心靈深處

悠悠幾個轉身後

暈旋的我，還是

向陽。還是眼波楚楚

不易憔悴

疏懶是一種閒情的病

日子正當少女

只好抱病學音樂
悅音來時
心化為琴，清澈見底
每當路上
散步的弦在指尖裡
舞舞蹈蹈，歌舞到四方
才發現回到小房
回到靜靜的燈前
臨睡和曲安眠
明晨一覺，管絃夢
還在嚮往宋詞
青樓的風姿
還在想像蘇州
名妓小小的身世
風流是天賦的感性
靈活在風裡，自在流轉
只要是真性真情
青樓的燈才是最浪漫
只要死心眼，靈犀處的
人影，也許天涯
也許今生，前來相會
若你斷弦，海角外
我還是數得出第幾根
還是能為你六根清淨

快樂悠閒的日子，疏懶和空虛都是一種生活態度，繞著生活軸心轉的便是音樂和詩詞。與談得來的友人把酒話桑麻，共翦燭心，聊些知己的話，談點彼此的諾言和情深緣淺。

還是等你

還是知道呵你會再來

日子正當少女

我還留在七情裡的第一願

我還在歡笑傷感的美麗

歡欣是等待中聽到叩門的心境

如果你來，我恰好不在

半扇窗櫺

一室待客的閨房

由碎縫間望進窗內

欄欄杆杆

敦煌壁畫

透在玻璃質上

一幅側影

貼窗凝思

娟秀的臉靨

等待另一半側影

貼窗而來

房內也在等呵

窗外的小徑也在待

面對面的側影

一線之隔

鼻尖互觸的神秘

還未揭開

等待一名貴客的心情讓她覺得快樂，房裡的畫、房外的小徑都凝成一幅等待中的美麗風景。是等待者的心境使然，戀愛中女孩的心事洩露了，遺落在男孩經過的邊上。

如果你來，我恰好在等待

剛泡的菊花瓣在吹煙

輕煙裊裊渡水

淡淡的離逝了水面

花香浮起

花氣沉埋

菊花茶涼了

菊花茶寒了

留給你的軟糖

我要自己先吃了

誰教你遲到了

誰教你遲到呢

小房清了，我房靜了

你看我的兩頰嘛

你看我纖瘦的衣

你看你看，所有的可憐都姓方

你就知道我有多委屈了

男孩到了時，已過了約定時間，原本女孩要說的甜言蜜語都吞下去，女孩等得都瘦了，熱鬧的房靜了，心頭也涼了，等出一肚子委屈，敏感纖細、多愁善感的女子都姓方，寫詩的女子可憐都姓方。

等待是一種痴情

如果你來了

萬一你不來呢

如果我欣喜

萬一悲哀襲來呢

如果我生性隱逸

萬一我愛熱鬧呢

如果我轉身背盟

萬一你不原諒我呢

如果我修養淡定

萬一我無動於衷呢

如果情懷雋永

萬一時日遲春呢

我真受不了自己啊

我不要嚼甘欖的深度

我不要熟透的甘味

我才不要闌珊的燈火
我才不要年歲的加深
悲哀是一種想死的渴望
而日子正當少女

反反覆覆、顛顛倒倒、提心吊膽、莫衷一是的女孩戀愛中的複雜心境。清新如晨、活潑如浪的日子正年輕著，她要求肯定，不要含糊。

好奇是一種活潑的領悟
日子正當少女
我的六根要看一場紅樓夢
夢起執迷的樓
樓塌了澈悟的夢
但我還是不能看破
我只會在筆下看世事
在文章裡懂人情
在生活裡不能自立
一個輕微的打擊降臨
我立刻閉上眼睛
祈禱世界在做夢
次晨醒來，世界照常
打擊沒有為我化為夢
世界也沒有替我改造另一個

年紀輕得想作夢，作一場紅樓兒女的情夢；少女年輕得幾乎童騃，以為筆下的世界就是宇宙就是一切。受極保護的女孩任性地活著，原本以為世界該圍著她轉，當打擊來時才發現世界常常是說一不能二的，世界原本就不是她的紅樓夢。

日子正當少女

你說我不懂如何愛人

只知怎樣被愛

我只會完成自己

你說我眼中只能容下一個境界

不能納下一枚沙粒

只種得欣賞文章中的真人

不能欣賞生活裡的文人

我發現我原來才在開始

還說什麼才情絕峰

還想什麼天的嬌寵呢

沉醉在自以為是的世界裡生活，卻被身邊的人一語道破，才發現自己還只是初出殼的雛鳥，還未將週圍看清楚，卻擔心起世界不夠廣大。

想死是一種生命的好奇

日子正當少女

蜜餞的心情

我笑著沾火

惹它紅艷飛上白衣

又及時迴避
短暫的驚
暢快的怕
我笑著沾雪
待看雪崩的奇麗
引它埋葬月亮
看它繁華的傾城
看它豪華的傾國
火滅了，雪塌了
而我還在
日子正當少女¹⁵⁷。

有一種天不怕地不怕的傲岸神情，那是天真少女打著「好奇」的旗幟勇往直前，不論山崩雪掩，不論河川變色，有泰山不動當前的篤定，只因日子正當少女。

小結

雙鄉書寫是身為華裔作家族群的最大利器，也是最擱不去的身世愁。本論文從原鄉書寫、流寓書寫到性別書寫細究推敲出商晚筠、方娥真、鍾怡雯的性別意識，得出商晚筠對性別關懷特別深，尤其同志書寫有精彩的著墨。方娥真的文章則是充滿女性的柔媚，多著眼在情愛的主題上。鍾怡雯的散文帶有蠻嗆的氣勢，無論是自言自語，亦或是控訴，皆以主觀詮釋之，對愛情的著墨幾乎沒有。從此可看出三姝對女性議題的文章所關心的面向皆有不同，對本論文的書寫亦達到異質性最大，有助於分析性別議題的設定與結論。

¹⁵⁷方娥真，《娥眉賦》。台北：四季。1977。頁 196-207。

第六章 研究結論

第一節 研究版圖的開拓

馬華文學進入臺灣以來，以各項管道攻進臺灣文壇，事實證明其成果相當豐碩。從結社、創刊、編入選輯、獲得文學獎以及建立馬華文學典律，馬華文學在臺灣攻無不克。一個文壇的活動大致來說也僅如此。從 50 年代伊始，馬華文學挾其「僑教政策」進入臺灣，課業之外亦醉心文學活動，與臺灣作家保持良好互動，在創作與出版方面都有不錯的成就。馬華文學的存在在臺灣文學演變的歷程中保持平行共生的關係，它不特別突出，但也從沒有消失過，當臺灣鄉土文學論戰如火如荼的進行，馬華作家依然維持一般的創作量與曝光率，創作理念未受影響，題材的選擇脫離不了南洋的異國風情以及臺北某域的縮影。若要在臺灣文學史上給在臺馬華文學一個相對的位置那是無庸置疑的，理由是：

1. 臺灣文學獎有馬華文學的蹤影；
2. 臺灣詩選、散文選、小說同樣有馬華文學的身影；
3. 臺灣學者專家研究馬華文學的大有人在；
4. 馬華文學在臺灣出版市場從未缺席；

以上四點理由足以說明馬華文學在臺灣的分量，它不僅見證臺灣文學變遷，它更與臺灣文壇交流、共生且共榮。

在血緣認同方面，她們同樣是海外華人第二代，受到父祖輩影響，對古中國懷抱文化孺慕之情，產生一種虛擬且空泛的母國情愫。事實上，她們對「國家認同」無太多情感，比較著重的是「文化認同」的區塊。在馬來西亞中學開始，她們在華

文學校即有閱讀臺灣作家、中國作家作品的經驗，她們認識的中國僅侷限在書本或是教科書上的印象，她們赴臺就學的最大原因或許是費用較省（鍾怡雯如是）、同文同種（方娥真）、亦或是彌補上一代的遺憾（喬晚筠）。「國家認同」的包袱太沉重，已非她們這一代華人子弟所能負擔。因此，她們的認同感，是在所謂的共同的文化血脈之下，涉及政治的部份只用來梳扒歷史，在文學的角度上沒有任何幫助。

在創作上，在臺馬華女作家的書寫題材具有雙鄉特質，特別是兩國的民情、食物、民族、文化、風俗都成爲她們筆下的風景，催生讀者想像異國風情的憑藉。她們在兩個以上的國家不斷往返，作品隨境而生，原鄉書寫的筆調佔了泰半，流寓書寫則不能避免，關於女性關懷的作品也充分反映在她們的文章裡。透過書寫釐清自身與原鄉的孺慕之情、與流寓的短暫情緣、與雄性對話的模式。明顯的是，在臺女作家與臺灣女作家的文學走向形成兩態勢。根據 50、60、70 以及 80 年代的臺灣女作家因世代的不同而發展出不同的文學走向，如「懷鄉文學」、「反共文學」、「鄉土文學」以及「女性文學」，馬華女作家則秉持一貫的創作理念，「追尋」與「回歸」的文字視野多於其它，從文章裡看出不同文化背景孕育不同的文學理念。

除了喬晚筠已不在人間，方娥真輾轉赴港發展，鍾怡雯目前於臺灣任教，她們曾經南來，有的離開有的選擇留下。離開的理由是重返原鄉，留下的理由則莫衷一是。喬晚筠曾經二度赴臺，無奈健康因素迫使她再度離境。方娥真若非涉及「爲匪宣傳」或許仍在臺灣發展也未嘗可知。鍾怡雯來臺超過 20 年，生活習慣早已與臺灣社會融爲一體，再者，她的文學生涯、教職活涯都在臺灣開始，生命的後半段精彩度已蓋過前半生的平凡，她有理由在年華之時返馬，然而卻不是現在。不論是離開或留下，她們的足跡深烙在馬華文學史上，同樣深烙在臺灣文學史頁。

在臺馬華女作家除了方娥真外，其餘二人皆以文學獎起家，當時兩大報舉辦文學獎比賽確實替馬華作家提供一塊文學創作空間。報刊、出版社強力為馬華作家作品宣傳，讓馬華文學快速在臺灣立起，加上文壇資深作家適時的拉攏，更使得馬華文學以黑馬之姿橫掃臺灣文界。這股現象引起學院人士的注意，他們除了研究馬華文學的流派與起源，更開設華文文學課程，企圖導引更多臺灣學子了解馬華文學。多方面的宣傳，馬華文學的滲透力早已流進各大專院校，讀者對她們也不陌生，她們的文學生命將在臺灣源源流長，直至下一個世紀。總而言之，馬華文學透過綜合式的傳播模式，如報刊媒體、學院論述、文學獎、馬華文學課程、博碩論研究等，早已蔚為一股風尚，可視為臺灣文學史上一幕特殊的文學風景。

臺灣文學與馬華文學在臺灣相聚，是一種文學命脈的結合與壯大，錯綜複雜的移民因素可以將一個人分到數個國家，卻無法隔離語文胎記的箝制。坦白而言，臺灣人的語文使用、詩詞欣賞都是依循中國文學而來，剔骨還肉仍然無法抹殺的事實。而馬華文學的產生亦是一種移民下的語言分支，在不同時空下，讀誦同一批人遺留的古籍雅詩，那史籍可以是中國文學、臺灣文學或是馬來西亞華文文學。而讀誦的人只是空間場域的不同而有不同國籍身分的別稱，其實追溯源起，都是華人子弟，進一步肯定的說，是文學將歷史銜接，是文字將國界擦拭。文學無國界印證在海外華人身上，華文隨著華人輾轉他國，語言本身就是一種媒介，一種傳遞文化／文學的龐大力量。

第二節 研究限制

本研究之研究限制在於文本的缺漏。商晚筠在臺發行《癡女阿蓮》與《七色花水》兩本小說，至於未完稿《跳蚤》以及《人間·煙火》則因未在臺灣出版，且取得不易，故無法一併納進研究文本討論。在研究範疇上，由於在臺馬華作家相當多，

若不單擇女性進行分析，恐怕造成研究主題過大，論述流於離散。兩項限制一併在此註明。

第三節 研究建議

延續上述的研究限制，後續研究者在研究對象的範疇可納進其他馬華男作家，本論文僅討論至鍾怡雯止，後續研究者若打算研擬其他馬華作家作品在臺灣的影響性可再加入黎紫書、林幸謙、張貴興或李永平等人以加深馬華文學的研究層面。另外，喬晚筠的未完稿《跳蚤》在馬來西亞的南方學院有出版，可以透過宅配訂購或其他方式取得¹⁵⁸。

¹⁵⁸ 筆者在書寫論文期間寫信向馬來西亞南方學院訂購《跳蚤》一書數度未果。

參考書籍

一、方娥真著作

(1) 小說

方娥真，《一生劍愁》。大陸：珠海。2000。

方娥真，《白衣》。大陸：珠海。2000。

方娥真，《花邊探案》。大陸：珠海。2000。

方娥真，《桃花》。大陸：珠海。2000。

(2) 詩

方娥真，《娥眉賦》。台北：四季（桂冠）。1977。

(3) 散文

方娥真，《何時天亮》。台北：皇冠。1987。

方娥真，《滿樹嬰孩綠》。台北：九歌健行。2000。

二、商晚筠著作

商晚筠，《癡女阿蓮》。台北：皇冠。1978。

商晚筠，《七色花水》。台北：聯經。1991。

三、鍾怡雯著作

(1) 散文

鍾怡雯，《河宴》。台北：三民。1995。

鍾怡雯，《垂釣睡眠》。台北：九歌。1998。

鍾怡雯，《聽說》。台北：九歌。2000。

鍾怡雯，《我和我參養的宇宙》。台北：聯合文學。2002。

鍾怡雯，《飄浮書房》。台北：九歌。2005。

鍾怡雯，《野半島》。台北：聯合文學。2007。

鍾怡雯，《陽光如此明媚》。台北：九歌。2008。

(2) 專著

鍾怡雯，《無盡的追尋》。台北：聯合文學。2004。

(3) 編著

鍾怡雯、周芬伶編，《散文讀本》。台北：二魚。2002。

鍾怡雯，《莫言小說－「歷史的重構」》。台北：文史哲。1997。

鍾怡雯，《赤道形聲》。台北：萬卷樓。2000。

鍾怡雯，《馬華當代散文選》。台北：文史哲。1996。

鍾怡雯編，《九十四年散文選》。台北：九歌。2005。

鍾怡雯，《因為玫瑰：當代愛情散文選》。台北：聯合文學。2006。

鍾怡雯、陳大為、焦桐編，《天下散文選》。台北：天下文化。2001。

鍾怡雯、陳大為編，《天下小說選 I、II》。台北：天下文化。2005。

(4) 繪本

鍾怡雯，《枕在你肚腹的時光》。台北：麥田。2002。

四、專著

(1) 中文論著

- 方娥真等，《踏破賀蘭山缺》。台北：皇冠。1978。
- 朱天文，《世紀末的華麗》。台北：遠流。1992。
- 朱雙一，《戰後臺灣新世代文學論》。台北：揚智。2002。
- 林淇瀆著，《書寫與拼圖》。台北：麥田。2001。
- 林幸謙，《歷史、女性與性別政策》。台北：麥田。2000。
- 白先勇，《樹猶如此》。台北：聯合文學。2002。
- 白先勇，《第六隻手指》。台北：爾雅。1995。
- 呂正惠，《戰後臺灣文學經驗》。台北：新地文學。1995。
- 陳大為，《句號後面》。台北：麥田。1999。
- 周英雄、劉紀蕙編，《書寫臺灣—文學史、後殖民與後現代》。台北：麥田。2000。
- 陳大為，《流動的身世》。台北：九歌。2003。
- 陳芳明，《後殖民臺灣》。台北：麥田。2007。
- 施叔青，《香港三部曲》。台北：洪範。1995。
- 黃錦樹編，《一水天涯》。台北：九歌。1998。
- 黃錦樹，《重寫臺灣文學史》。台北：麥田。2007。
- 范銘如，《眾裏尋她—臺灣女性小說縱論》。台北：麥田。2002。
- 張誦聖，《文學場域的變遷》。台北：聯合文學。2001。
- 張錦忠，《南洋論述—馬華文學與文化屬性》。台北：麥田。2003。
- 張小虹，《後現代／女人》。台北：聯合文學。2006。
- 葉石濤，《臺灣文學史綱》。高雄：文學界雜誌社。1993。
- 廖炳惠，《關鍵詞 200》。台北：麥田。2003。

(2) 外文、翻譯論著

- 夏傳位譯，《女性主義思想》。台北：巨流。1998。
- 裘伊·瑪姬西絲 (Joy Magezis)《女性研究》。台北：女書文化。2001。

五、學位論文

(1) 博士論文

- 陳大為，《亞洲中文現代詩的都市書寫 (1980-1999)》。國立臺灣師大國文系博士論文，2000。
- 鍾怡雯，《亞洲華文散文的中國圖象 (1949-1999)》。國立臺灣師大國文系博士論文，2000。

(2) 碩士論文

- 周煌華，《華文戲劇評論現代性之肇端：以中國大陸、臺灣與新馬地區為觀察對象》。佛光大學文學研究所碩士論文，2005。
- 陳美萍，《馬來西亞華巫族群的關係》。南華大學亞洲太平洋研究所碩士論文，1998。
- 張錦忠，《文學影響與文學複系統興起》。臺灣大學外文研究所碩士論文，1996。
- 黃慧敏，《新馬峇峇文學的研究》。政治大學民族研究所碩士論文，2003。

六、期刊評論

- 陳慧樺，〈《河宴》序〉《河宴》。台北：三民。1995。頁 1-13。
- 陳慧樺，〈「島嶼」為烏托邦的翻版？〉《幼獅文藝》。1991 年 7 月。
- 李爽學，〈人貓傳奇-序〉《我和我參養的宇宙》。台北：聯合文學。2002 年 5 月。
- 焦 桐，〈想像之狐，擬貓之筆—序鍾怡雯《垂釣睡眠》〉《垂釣睡眠》。台北：九歌。1998。頁 3-14。
- 楊昌年，〈華年錦繡—序鍾怡雯散文集《河宴》序〉《河宴》。台北：三民。1995 年 1 月。頁 9-13。
- 張瑞芬，〈我和我的小女生〉《五十年來臺灣女性散文·評論篇》。台北：麥田。2006。頁 421-429。
- 徐國能，〈散文新視野—論鍾怡雯的雄辯與解構〉《馬華文學數據資料庫》。
- 林 青，〈所羅門的指環—評鍾怡雯的散文兼作本專欄的回顧〉《萌芽》。1993 年 10 月。
- 余光中，〈狸奴的腹語—讀鍾怡雯的散文-序〉《聽說》。台北：九歌。2000 年 6 月。
- 余光中，〈樓高燈亦愁—序方娥真的『娥眉賦』〉《娥眉賦》。台北：四季。1977 年 9 月。
- 吳柳蓓，〈凝視馬華散文的台灣圖象—以鍾怡雯為例〉《第四屆全國研究生文學社會學研討會論文集》。嘉義：南華大學。頁 243-257。
- 李瑞騰，〈試評喬晚筠的《七色花水》〉《文訊》。1991 年。32：71。頁 62-64。
- 李瑞騰，〈喬晚筠未集結略述〉《馬華文學國際學術研討會》。2000 年 6 月。頁 48-54。
- 羅立群，〈深入淺出，曲高和寡讀《方娥真作品集》〉《花邊探案》。大陸：珠海 2000 年 1 月。
- 古明芳，〈「月臺」析論〉《跨國界思想：世華新詩評析》。台北：正港。2003 年 12 月。
- 黃得時著，葉石濤譯《臺灣文學史序說》。台北：春暉。1993。
- 安煥然，〈內在中國與鄉土情懷的交雜〉，《本土與中國：學術論文集》2003 年 6 月。頁 239-289。
- 張錦忠，〈中國影響論與馬華文學〉《馬華文學讀本 II：赤道回聲》。1997。頁 33-38。
- 張錦忠，〈離散雙鄉：作為亞洲跨國華文書寫的在臺馬華文學〉《中國現代文學》。2006 年 6 月。頁 61-72。
- 張錦忠，〈文化回歸、離散臺灣的旅行跨國性：「在臺馬華文學」的案例〉，《中外文學》33：7。2004 年 12 月。頁 153-66。
- 廖炳惠，〈從蝴蝶到洋紫荊：管窺施叔青的《香港三部曲》之一、二〉《中外文學》24：12。1996 年 5 月。頁 91。
- 楊宗翰，〈重構框架-馬華文學、臺灣文學、現代詩史〉《中外文學》。33：1。2004 年 6 月。
- 楊宗翰，〈從神州人到馬華人〉《馬華文學讀本 II：赤道回聲》。頁 156-179。
- 陳鵬翔，〈喬晚筠小說中的女性與情色書寫〉《馬華文學讀本 II：赤道回聲》。馬華文學數據庫。2003 年。頁 441-455。
- 陳萬益，〈面對「臺灣文學」專題〉，文訊雜誌，1995 年 12 期。
- 永樂多斯，〈女性書寫·書寫女性〉《馬華文學國際學術研討會》。2000 年 6 月。頁 82-84。
- 廖冰凌，〈論喬晚筠小說中的女性零餘者〉《中國現代文學》。2006 年 6 月。頁 103-121。

七、報刊雜誌

- 林新居，〈少女情懷是春我讀〉《日子正當少女》。《中華日報》。11 版。
- 朱 炎，〈美的震顫讀方娥真的《畫天涯》〉。《中華日報》。10 版。
- 殷乘風，〈評方娥真詩的境界〉。《天狼星詩刊》。4 版。
- 廖雁平，〈評方娥真的詩『絕筆』與『墓幃』〉。《天狼星詩刊》。4 版。
- 周清嘯，〈幻滅與永恆之間的路〉。《天狼星詩刊》。4 版。
- 林 度，〈方娥真的『上樓』〉。《台灣時報》。12 版。
- 陳 肯，〈方娥真的散文〉。《自立晚報》。23 版。

張 晴，〈破繭而出的月亮論方娥真散文的風格〉。《明道文藝》。227 頁。
溫瑞安，〈有一場雪在心裡下著，評方娥真的《絳雪小輯》裡的小詩〉。《明道文藝》。31 頁。
溫瑞安，〈倒影與側影－論方娥真的兩首詩〉。《天狼星詩刊》。4 版。
朱西甯，〈萬紫千紅總是春－推方娥真的《日子正當少女》〉。《明道文藝》。26 頁。
王德威，〈來自熱帶的旅行者－商晚筠〉。《中國時報》。39 版。
洪淑苓，〈垂釣睡眠〉。《中國時報》。42 版。
張春榮，〈幽獨中的熱鬧，讀鍾怡雯《垂釣睡眠》〉。《文訊》，151。
李令儀，〈鍾怡雯不讓散文洩露真實生命歷程〉。《中國時報》。42 版。

八、網址

馬華文學館（南方學院）<http://www.sc.edu.my/Mahua/>
世界華文資料庫（世新大學）<http://ocl.shu.edu.tw/forwriter.htm>
世界華文文學研究網站（佛光人文學院）<http://www.fgu.edu.tw/%7Ewclrc/>
大馬華社研究論文資料庫<http://myedu.hibiscusrealm.net/>
馬華文學數據資料庫<http://www.ctwei.com/database/catalogue.php>
馬來西亞旅臺同學會<http://www.msait.org/>
政治大學馬來西亞同學會<http://nccuclubs.nccu.edu.tw/~nccumas/>
大紅花的國度<http://www.hibiscusrealm.net/index.php>
馬來西亞留臺校友會聯合總會<http://www.faatum.com.my/org>
臺灣僑務委員會<http://www.ocac.gov.tw/>

附錄 1：商晚筠未集結作品「小說」

作品名稱	報刊／期號	日期
〈旅人·咖啡·夜〉	《南洋商報》	1983/9/4
〈你也買牙膏嗎〉	?	1984/1/25
〈城市迷人〉	《中國報星期刊》	1984/6/3
〈未完代續〉	《中國報星期刊》	1984/11/25
〈夢·枕在巴黎〉	《文道月刊四九期》	1986/1
〈問題〉	?	稿於 1987/8/26
〈落雨天〉	?	初稿 1991/2/16
〈小橋流水人家〉	《聯合早報星期刊》	1991/2/17
〈巴黎·燈火·棉花糖〉	《聯合早報文藝城》	?
〈南隆·老樹·一輩子的事〉	《南洋商報》	1995/6/27~7/7
〈泥土〉	《南洋商報》	1995/7/28
〈人間·煙火〉	(未完稿)	
〈跳蚤〉	(未完稿)	

附錄 2：商晚筠未集結作品「詩」

作品名稱	出處	日期
〈近夜風滿樓〉	?	1972/10
〈橋〉	? (台北)	1975/11/16
〈奔放的河〉	? (台北)	1975/11/16
〈蒼翠的山〉	? (台北)	1975/11/16
〈華玲〉	? (台北)	1975/11/16
〈樓上西窗〉	? (台北)	1975/11/16
〈搖滾樂〉：組詩，凡六題	? (台北)	1975/11/18
〈定水無痕〉	《通報》	1984/1/5
〈禪的下午〉	《聯合早報文藝城》	1987/9/14
〈山水一帖〉	《聯合早報文藝城》	1988/9/21
〈致海灣的孩子〉	《聯合早報文藝城》	1991/1/28
〈離鄉的人〉	?	1991/3/10
〈閑來無事〉	《聯合早報文藝城》	1991/4/11
〈記錄以及〉	《聯合早報文藝城》	1991/5/2
〈放生蓮〉	《新明日報文藝坊》	1991/12/22
〈1991 離家出走的族人〉	《聯合早報文藝城》	1991/1/20
〈1991 風災後的女人〉	《聯合早報文藝城》	1991/1/20
〈人間過境〉	《聯合早報文藝城》	1991/1/20
〈母親四十五歲〉	未記錄	未記錄
〈離別的碼頭〉	未記錄	未記錄
〈哭著的河〉	未記錄	未記錄

附錄 3：商晚筠未集結作品「散文」

作品名稱	報刊	日期
〈黃昏秋雨〉	文藝	?
〈而黃昏還在〉	?	?
〈耶路撒冷、耶路撒冷〉	《草根》	?
〈情緒調〉	《創作》	?
〈情緒調〉：署名「星期五」	?	1975/6/9
〈那六段路〉	?	1973/5/10
〈零點零時〉	?	?
〈去「龍門客棧」的石板路〉	文星	1983/8/21
〈針眼緣〉	《星洲日報》	1983/8/29
〈輪迴〉	《通報文風》	?
〈再一千零一夜〉	《通報文風》	?
〈戀愛不像一首情詩〉	《新生活報》	1984/12/19
〈卡普晶娜，咖啡鄉愁的錯覺〉	《中國時報人間》	1986/6/12
〈碼頭、咖啡、心情和夜〉	《南洋商報》	1995/6/27

附錄 4：方娥真創作類別

書 名	類 別	出版社	出版日期
《重樓飛雪》	散文	源成文化	1977
《日子正當少女》	散文	長河	1978
《人間煙火》	散文	山邊社	1983
《剛出爐的月亮》	散文	合志文化	1988
《何時天亮》	散文	皇冠	1989
《滿樹嬰孩綠》	散文	聯經	2000
《娥眉賦》	詩	四季	1977
《畫天涯》	長篇小說	皇冠	1980
《白衣》	短篇小說	林白	1987
《桃花》	長篇小說	皇冠	1989
《一生劍愁》	長篇小說	珠海（大陸）	2000
《花邊探案》	長篇小說	珠海（大陸）	2000

註：《一生劍愁》、《花邊探案》、《桃花》在 2000 年曾委由大陸珠海市「珠海出版社」出版外，更早在 1993 年委託北京「友誼出版社」出版。

附錄 5：鍾怡雯散文類圖書一覽表

書 名	類 型	出版社／年代
《河宴》	散文	三民／1995
《垂釣睡眠》	散文	九歌／1998
《聽說》	散文	九歌／2000
《我和我豢養的宇宙》	散文	聯合文學／2002
《路燈老了》繪本	散文	麥田／2003
《飄浮書房》	散文	九歌／2005
《野半島》	散文	聯合文學／2007
《陽光如此明媚》	散文	九歌／2008

附錄 6：鍾怡雯文學論書傳記一覽表

書名	類型	出版社／年代
《馬華當代散文選》	散文	文史哲／1996
《莫言小說－「歷史的重構」》	論述	文史哲／1997
《赤道形聲》	評論	萬卷樓／2000
《亞洲華文散文的中國圖象》	評論	萬卷樓／2001
《散文讀本》／周芬伶合編	散文	二魚／2002
《靈鷲山外山：心道法師傳》	傳記	遠流／2002
《無盡的追尋：當代散文的詮釋與批評》	評論	聯合文學／2004
《20 世紀臺灣文學專題 I：文學思潮與論戰》	評論（論著）	萬卷樓／2006
《20 世紀臺灣文學專題 II：創作類型與主題》	評論（論著）	萬卷樓／2006
《九十四年散文選》	散文	九歌／2006
《天下小說選：1970~2004 世界中文小說（臺灣及海外卷）》	小說	天下遠見／2005
《天下小說選：1970~2004 世界中文小說（大陸卷）》	小說	天下遠見／2005
《因為玫瑰：當代愛情散文選》	散文	聯合文學／2006

附錄 7：(1950~1959)年「在臺」馬華女性作家商晚筠、方娥真與臺灣同期女作家出版、獲獎一覽表

	出生年	第一本作品	出版年代	曾獲獎項
商晚筠 (馬華)	1952	《痴女阿聯》小說。	1977	聯合報文學獎、幼獅文藝小說獎。
方娥真 (馬華)	1954	《重樓飛雪》散文	1977	新詩學會詩歌創作獎
廖輝英	1948	《油麻菜籽》小說	1983	時報文學獎、聯合報文學獎、吳三連獎
廖玉蕙	1950	《閒情》散文	1986	聯合報文學獎、吳魯芹散文獎
袁瓊瓊	1950	《紅塵心事》散文	1981	時報文學獎、聯合報文學獎
蕭麗紅	1950	《冷金箋》小說	1975	聯合報小說獎
應鳳凰	1950	《萬景千紅總是春》散文	1983	聯合報文學獎
鄭明嫻	1950	《葫蘆再見》散文	1975	中山文藝創作獎
永樂多斯	1950	《等待那一束花》散文	1988	
夏婉雲	1951	《坐在雲端的鵝》詩	1992	台北文學獎
陳育虹	1952	《關於詩》詩	1996	
彭小妍	1952	《斷掌順娘》小說	1994	時報文學獎
李 昂	1952	《混聲合唱》小說	1975	聯合報文學、時報文學獎、賴和文學獎
沈花末	1953	《水仙的心情》詩	1978	優秀青年詩人獎
蕭 颯	1953	《長堤》小說	1972	時報文學、聯合報文學獎
陳幸蕙	1953	《群樹之歌》散文	1979	中山文藝獎
蘇偉貞	1954	《紅顏已老》小說	1982	聯合報、時報、梁實秋、時報百萬小說獎
周芬伶	1955	《花房之歌》散文	1989	聯合報徵文散文獎、吳魯芹散文獎
蔡秀女	1956	《暗夜笛聲》小說	1989	洪醒夫小說獎
朱天文	1956	《淡江記》散文	1979	時報文學百萬小說獎、聯合報文學獎、九歌年度文學獎
黃寶蓮	1956	《渡河無船》散文	1981	
林剪雲	1957	《女子情愛》小說。	1989	教育部文藝創作
陳玉慧	1957	《失火》小說。	1990	
農晴依	1957	《小盼》小說	1979	
柯翠芬	1957	《隨吟記》散文	1985	時報文學獎、全國學生文學獎
裴在美	1957	《異鄉女子》散文	1992	時報文學獎、聯合文學新人獎
楊錦郁	1958	《深情》散文	1990	中山文藝創作獎
朱天心	1958	《擊壤歌》散文	1977	時報文學獎、聯合報文學獎、台北文學獎、洪醒夫小說獎
梁寒衣	1959	《上卡拉 ok 的驢子》小說	1989	聯合文學小說獎

附錄 8：(1960~1971)年「在臺」馬華女性作家鍾怡雯與臺灣同期女作家出版、獲獎比較一覽表。

作者	出生紀年	第一本作品	出版年代	曾獲獎項
鍾怡雯 (馬華)	1969	《河宴》散文	1995	吳魯芹散文獎、時報文學獎、聯合報文學獎、九歌年度獎、梁實秋文學獎、中央日報文學獎、華航旅行文學獎
鹿憶鹿	1960	《明月前身》小說	1986	中央日報百萬徵文散文獎
歐銀釧	1960	《玫瑰花橡皮擦》散文	1989	五四文學獎
歐陽柏燕	1960	《變心季節》小說	1993	教育部文藝創作獎
張曼娟	1961	《海水正藍》小說	1986	教育部文藝創作獎、全國學生文學獎
蔡珠兒	1961	《花叢腹語》散文	1996	吳魯芹散文獎
簡 嬪	1961	《水問》散文	1985	時報文學獎、全國學生文學獎、梁實秋文學獎、吳魯芹散文獎
林黛嫻	1962	《閒愛孤雲》小說	1987	全國學生文學獎、臺大文學獎
蔡素芬	1963	《告別孤寂》小說	1992	聯合文學小說新人獎、聯合報小說獎、中央日報文學獎
章 緣	1963	《更衣室的女人》小說	1997	聯合文學新人獎、中央日報文學獎、聯合報文學獎
吳淡如	1964	《淡如清風》小說	1987	全國學生文學獎
彭樹君	1964	《給愛麗絲》小說	1988	全國學生文學獎、教育部文藝獎、中央日報文學獎
宇文正	1964	《貓的年代》小說	1995	
葛愛華	1965	《年輕舊事》小說	1988	吳濁流散文獎、教育部文藝創作獎、福報文學獎、梁實秋文學獎
張瀛太	1965	《巢渡》小說	1996	聯合報文學獎、中央日報文學獎、全國學生文學獎、時報文學獎、聯合文學、教育部文藝創作、九歌年度文學獎
鍾文音	1966	《寫給你的日記》散文； 《女島紀行》小說	1998	聯合報小說、聯合文學新人、時報文學獎、林榮三文學獎、世界華文成長小說、台北文學獎、吳三連獎
朱少麟	1966	《傷心咖啡店之歌》小說	1996	
朱國珍	1967	《彩虹天》小說	1992	台北文學獎
陳淑瑤	1967	《海事》小說	1999	時報文學獎、聯合報文學獎、吳濁流文學獎
顏艾琳	1968	《顏艾琳的秘密口袋》散文	1992	台北文學獎
師瓊瑜	1968	《秋天的婚禮》小說	1993	時報文學獎、聯合文學小說新人獎
成英姝	1968	《公主徹夜未眠》小說	1994	時報文學百萬小說獎
李性蓁	1968	《妹妹戀愛書》散文	1997	
柯裕棻	1968	《青春無法歸類》散文	2003	時報文學獎、華航旅行文學獎
邱妙津	1969	《鬼的狂歡》小說	1991	中央日報小說獎、聯合文學新人獎
郝譽翔	1969	《洗》小說	1998	中央日報文學獎、聯合文學小說新人獎、時報文學獎、華航旅行文學獎、全國大專學生文學獎
利格拉樂·阿(女烏)	1969	《紅嘴巴的 vuvu》散文	1997	
賴香吟	1969	《散步到他方》小說	1997	聯合文學小說新人獎、吳濁流文藝獎、台灣文學獎
陳 雪	1970	《惡女書》小說	1995	
張惠菁	1971	《流浪在海綿城市》散文	1998	時報文學獎、聯合報文學獎、台北文學獎、中央日報文學獎

附錄 9：《網路文學》網站「文壇芳鄰」表

網站屬性	網站名稱	附註
咖啡文學	山抹微雲「咖啡文學」／邱詩姍的個人網站	
幻想小說	幻想／架空歷史小說／逐夢疆界：灰鷹爵士的幻想論壇	
同志文學	壞女兒站／女性主義站「同女書寫」、「酷兒」／濕江蛋捲廣場「拉子天堂」	
情色文學		
網路笑話	臺大椰林風情「笑話大全」／todo E-Joke	
網路詩	妙繆廟／澀柿子的世界／虛擬曼陀羅／歧路花園／詩路／須文蔚的家／向陽：臺灣網路實驗網／代橘個人網站／大蒙個人網站／新雜誌（澳門的網路詩實驗網站）／Electronic Poetry Center／The Kinte Space（黑人作家的多媒體詩展示區）／Insomnia（Wilson, Steve L.&Anita Pantin 所寫的多向詩「失眠症」	
多結局小說	文學咖啡屋	
* 文學資訊	* 文學創作者／喜菡文學網	

資料來源：引自林淇瀟（2001:230）

* 字號為近年來頗受創作者好評的文學相關網站

附錄 10：馬來西亞旅臺同學會歷屆會長名錄

	會 長	副 會 長
第一屆 (1973-74)	陳銀圖	謝鶴祥、謝亞生。
第二屆 (1974-75)	郭英強	黃觀友、房其廷。
第三屆 (1975-76)	黃觀友	關紹忠、潘慶年。
第四屆 (1976-77)	沈照興	羅思懷、蔡長祥。
第五屆 (1977-78)	鄭有億	蔡長祥、符貽錦。
第六屆 (1978-79)	陳橫輝	謝瑞聰。
第七屆 (1979-80)	嚴世敏	鍾振威。
第八屆 (1980-81)	陳文月	曹長毅。
第九屆 (1981-82)	洪耀池	周振成。
第十屆 (1982-83)	張永慶	劉景志。
第十一屆 (1983-84)	詹長音	梁添祥。
第十二屆 (1984-85)	陳朝惠	陳煜慶、鄧佩瑜、邱亞泉。
第十三屆 (1985-86)	江明輝	蘇維賢。
第十四屆 (1986-87)	房守前	古義昌。
第十五屆 (1987-88)	羅志昌	余光英、黃怡彬。
第十六屆 (1988-89)	黃松青	李麗珍。
第十七屆 (1989-90)	黃俊發	李順德、黃逸梅。
第十八屆 (1990-91)	李金科	李淑貞。
第十九屆 (1991-92)	張濟作	王國璋。
第廿屆 (1992-93)	翁淑君	孫秀燕。
第廿一屆 (1993-94)	黃秀輝	沈志堅。
第廿二屆 (1994-95)	翁文星	張秀儀。
第廿三屆 (1995-96)	翁亞婷	羅桂芬。
第廿四屆 (1996-97)	陳丁輝	
第廿五屆 (1997-98)	李源聲	楊世新。
第廿六屆 (1998-99)	李源聲	何書聖、邱張遙。
第廿七屆 (1999-00)	范雅梅	林琇琪、何錦財。
第廿八屆 (2000-01)	何錦財	廖惠芯。
第廿九屆 (2001-02)	楊廣亮	蕭新菁。
第卅屆 (2002-03)	楊廣亮	曹中權、鄒慧群。
第卅一屆 (2003-04)	鄒慧群	張文覺。
第卅二屆 (2004-05)	林文傑	葉志偉。

第卅三屆 (2005-06)	黃書琪	王志群。
第卅四屆 (2006-07)	--	--
第卅五屆 (2007-08)	蕭俊發	陳心怡

附錄 11：大馬旅臺學生之生活功能性網站

網站名稱	網址
馬來西亞旅臺同學會	http://www.msait.org/
政治大學馬來西亞同學會	http://nccuclubs.nccu.edu.tw/~nccumas/
大紅花的國度	http://www.hibiscusrealm.net/index.php
馬來西亞留臺校友會聯合總會	http://www.faatum.com.my/org
臺灣僑務委員會	http://www.ocac.gov.tw/

附錄 12：在臺馬華女性作家進入文壇模式

<p>作者 進入文壇模式</p>	<p>喬晚筠</p>	<p>方娥真</p>	<p>鍾怡雯</p>
<p>文學獎。</p>	<p>◎《幼獅文藝》全國短篇小說大競寫優勝。第二屆、第三屆《聯合報》小說獎。</p> <p>◎作品發表以報刊、雜誌、出版書籍為主。</p> <p>◎合作出版商：聯經、遠流。</p>		<p>◎《聯合報》文學獎。</p> <p>《中國時報》文學獎。</p> <p>《中央日報》文學獎。</p> <p>梁實秋文學獎。全國學生文學獎。教育部文藝創作獎。九歌年度散文獎。華航旅行文學獎。</p> <p>◎作品發表以報刊、雜誌、出版書籍為主。</p> <p>◎合作出版商：九歌、聯合文學、麥田。</p>
<p>組社。</p>		<p>◎「神州詩社」與溫瑞安、黃昏星等人共組神州詩社。</p> <p>◎作品發表以報刊、雜誌、出版書籍為主。</p> <p>◎合作出版商：皇冠、林白、珠海（大陸）、友誼（北京）、四季、長河、前衛。</p>	

附錄 13：喬晚筠、方娥真、鍾怡雯之「作品論述」一覽表

作者	篇名	出處
陳伯軒	〈別有天地－論鍾怡雯散文原鄉風景的構成與演出〉	《馬華文學數據資料庫》
陳慧樺	〈《河宴》序〉	《河宴》三民，頁 1-7。
陳慧樺	〈「島嶼」為烏托邦的翻版？〉	《河宴》三民，頁 235-238。
陳昌明	〈《垂釣睡眠》語言之重，生活之輕〉	《聯合報》，47。
李爽學	〈人貓傳奇〉	《自由時報》，39。
李爽學	〈散文哪吒〉	《中央日報》，18。
顏崑陽	〈由小見大，化實為虛－評鍾怡雯《聽說》〉	《中央日報》，12。
焦桐	〈善變的花腔女高音－鍾怡雯《聽說》〉	《中央日報》，21。
焦桐	〈想像之狐，擬貓之筆－序鍾怡雯《垂釣睡眠》〉	《垂釣睡眠》，九歌，頁 3-14。
楊昌年	〈華年錦繡－序鍾怡雯散文集《河宴》〉	《河宴》三民，頁 9-13。
楊昌年	〈華族移民的壞土之思〉	《亞洲華文散文的中國圖象(1949－1999)》萬卷樓，頁 1-3。
賴佳琪	〈多面夏娃鍾怡雯才華橫溢文壇綻光芒〉	《九歌雜誌》，204(1 版)
林少雯	〈鍾怡雯－《河宴》〉	《中央日報》，21。
張瑞芬	〈我和我的小女生－論鍾怡雯散文〉	《五十年來臺灣女性散文·評論篇》麥田。
張曉風	〈我最近看了一本好書，充滿個人色彩的一本散文《垂釣睡眠》〉	《中國時報》，23。
徐國能	〈散文新視野－論鍾怡雯的雄辯與解構〉	《馬華文學數據資料庫》
林青	〈所羅門的指環－評鍾怡雯的散文兼作本專欄的回顧〉	《河宴》三民，頁 239-245。
洪淑苓	〈垂釣睡眠〉	《中國時報》，42。
張春榮	〈幽獨中的熱鬧，讀鍾怡雯《垂釣睡眠》〉	《文訊》，151。
張春榮	〈鍾怡雯《垂釣睡眠》〉	《1998 臺灣文學年鑑》，頁 258-259。
余光中	〈狸奴的腹語－讀鍾怡雯的散文〉	《聯合報》，37。
吳柳蓓	〈凝視馬華散文的台灣圖象－以鍾怡雯為例〉	《第四屆全國研究生文學社會

		學研討會論文集》，頁 243-257。
李令儀	〈鍾怡雯不讓散文洩露真實生命歷程〉	《中國時報》，42。
保真	〈難以歸類的散文集《聽說》〉	《青年日報》，10。
辛金順	〈烏托邦的祭典：鍾怡雯《河宴》中的童年書寫〉	《中國現代文學理論》，9。
陳鵬翔	〈喬晚筠小說中的女性與情色書寫〉	《馬華文學讀本 II：赤道回聲》。
廖冰凌	〈論喬晚筠小說中的女性零餘者〉	《中國現代文學》，2006/6，頁 103。
王德威	〈來自熱帶的旅行者〉	《中國時報》，39。
李瑞騰	〈試評喬晚筠的《七色花水》〉	《文訊》，32:71。
李瑞騰	〈喬晚筠未結集作品略述〉	《馬華文學國際學術研討會》，頁 48-54。
曹淑娟	〈鏡裡鏡外談喬晚筠的『蝴蝶結』〉	《文訊》，26。
胡菊人	〈入乎其內又出乎其外淺談方娥真的《白衣》〉	《自立晚報》，10。
羅立群	〈深入淺出，曲高和寡讀《方娥真作品集》〉	《花邊探案-序》，頁 1-4。
林新居	〈少女情懷是春我讀〉《日子正當少女》	《中華日報》，11。
周清嘯	〈幻滅與永恆之間的路〉	《天狼星詩刊》，4。
古明芳	〈月臺〉析論	《跨國界詩想：世華新詩評新》，頁 214-218。
林度	〈方娥真的『上樓』〉	《台灣時報》，12。
陳肯	〈方娥真的散文〉	《自立晚報》，23。
溫瑞安	〈有一場雪在心裡下著，評方娥真的《絳雪小輯》裡的小詩〉	《明道文藝》，31。
溫瑞安	〈倒影與側影—論方娥真的兩首詩〉	《天狼星詩刊》，4。
黃昏星	〈明鏡中的世界〉	《天狼星詩刊》，4。
朱炎	〈美的震顫讀方娥真的《畫天涯》〉	《中華日報》，10。
張晴	〈破繭而出的月亮論方娥真散文的風格〉	《明道文藝》，227。
廖雁平	〈評方娥真的詩『絕筆』與『墓幃』〉	《天狼星詩刊》，4。

殷乘風	〈評方娥真詩的境界〉	《天狼星詩刊》，4。
朱西甯	〈萬紫千紅總是春－推方娥真的《日子正當少女》〉	《明道文藝》，26。
余光中	〈樓高燈亦愁－序方娥真的『娥眉賦』〉	《幼獅文藝》，46:06。

附錄 14：研究【東南亞華文文學之】博碩士論文研究一覽表

論文名稱	作者	學校系所／指導教授／年份
《亞洲華文散文的中國圖象 (1949-1999)》	鍾怡雯	臺灣師範大學國文系(博士)陳鵬翔、楊昌年/ 89
《亞洲中文現代詩的都市書寫 (1980-1999)》	陳大為	臺灣師範大學國文系(博士)陳鵬翔/89
《文學影響與文學複系統興起》	張錦忠	臺灣大學外文研究所(碩士)／張漢良/85
《新馬峇峇文學的研究》	黃慧敏	政治大學民族研究所(碩士)／林修澈/92
《華文戲劇評論現代性之肇端： 以中國大陸、臺灣與新馬地區為 觀察對象》	周煌華	佛光大學文學研究所(碩士)／楊松年/94

附錄 15：馬華文學學術傳播網址

學院名稱	網址
馬華文學館（南方學院）	http://www.sc.edu.my/Mahua/
世界華文資料庫（世新大學）	http://ocl.shu.edu.tw/forwriter.htm
世界華文文學研究網站（佛光人文學院）	http://www.fgu.edu.tw/%7Ewclrc/
大馬華社研究論文資料庫	http://myedu.hibiscusrealm.net/
馬華文學數據資料庫	http://www.ctwei.com/database/catalogue.php

附錄 16：臺灣大專院校開設「東南亞華文課程」系所及資資一覽表

大學名稱	系所/課程	師資
政治大學	中文系/【大陸當代文學】	唐翼明
政治大學	中文系/【澳門文學】	張堂錡
實踐大學	通識中心/【亞洲華文文學】	廖冰凌
元智大學	中語系/【大陸文學】、【華文文學】	鍾怡雯
台北大學	中文系/【亞洲華文文學】	陳大為
中央大學	中文系/【東南亞華語文學】	李瑞騰
佛光大學	文學系/【東南亞華文文學】	楊松年
佛光大學	文學系/【大陸小說】	陳信元
佛光大學	文學系/【世界華文文學】	簡文志
清華大學	臺文所/【東亞殖民地比較文學】	柳書琴
暨南大學	中文系/【當代大陸先鋒小說】	黃錦樹
中山大學	外文系/【東南亞英文與華文文學】	張錦忠
成功大學	中文系/【東南亞漢文學】	陳益源