UNIVERSITI MALAYA
Department of Chinese Studies
馬來亞大學中文系

Journal of Chinese Literature and Culture

馬大華人文學與文化學刊

A Peer Reviewed Journal

Vol. 14 No. 2 (2026):
Journal of Chinese Literature And Culture

第十四卷 第二期 (2026)
馬大華人文學與文化學刊

Journal of Chinese Literature And Culture

馬來亞大學華人文學與文化學刊

A PEER REVIEWED JOURNAL

Vol. 14, No. 2
第十四卷　第二期
2026

Department of Chinese Studies
University of Malaya

Copyright © University of Malaya

Journal of Chinese Literature and Culture is a peer reviewed journal published by Department of Chinese Studies, University of Malaya.
The Journal of Chinese Literature and Culture is a multi-disciplinary journal published biannually to provide a platform for original research in Chinese literature, culture, history, language and related fields.

Journal of Chinese Literature and Culture
Vol. 14, No. 2 (2026)

Editorial Team (2025–2026)

Advisory	Associate Professor Dr. Fan Pik Wah Professor Datuk Dr. Danny Wong Tze Ken
Editor-in-Chief	Dr. Lee Kean Yew
Managing Editor	Dr. Florence Kuek
Editorial Assistant	Ling Wei Cheng Tee Xu Heng
Publisher	Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, University of Malaya.
Email	jclcum@um.edu.my
Date	2026
ISSN	2289-232X

Editorial Board

Prof. Dr. Sharon A. Carstens
Portland State University, USA

Dr. Chai Siaw Ling
Universiti Malaya, Malaysia

Assoc. Prof. Dr. Chen Tsung-Yuan
Tamkang University, Taiwan

Assoc. Prof. Dr. Fan Pik Wah
Universiti Malaya, Malaysia

Dr. Ho Kee Chye
Universiti Malaya, Malaysia

Dr. Florence Kuek
Universiti Malaya, Malaysia

Dr. Lai Chin Ting
Universiti Malaya, Malaysia

Dr. Lim Chsing Chsing
Universiti Malaya, Malaysia

Assoc. Prof. Dr. Lim Kien Ket
National Chiao Tung University, Taiwan

Prof. Dr. Liu Hong
Nanyang Technological University, Singapore

Assoc. Prof. Dr. Liu Jifeng
Xiamen University, China

Dr. Ngu Ik Tien
Universiti Malaya, Malaysia

Prof. Dr. Su Hui
Central China Normal University, China

Assoc. Prof. Dr. Tee Kim Tong
National Sun Yat-sen University, Taiwan

Dr. Yeoh Yin Yin
Universiti Malaya, Malaysia

Prof. Dr. Zhang Jijiao
Chinese Academy of Social Sciences, China

JCLC is a peer reviewed journal.

JOURNAL OF CHINESE LITERATURE AND CULTURE

馬來亞大學
華人文學與文化學刊

Vol. 14, No. 2　　第十四卷 第二期　　2026

目录
CONTENTS

研究论文 / Research Articles

01 CHONG Zi Tong & Florence KUEK
Emotional and Ideological Transformations in Pre-war Mahua Poetry

23 曾维龙（CHOU Wen Loong）
从“黄昏星”到李宗舜：马华现代诗主体的转型与在地化
From “Twilight Star” to Lee Cheng Soon: The Subjective Transformation and Localization of Mahua Modern Poetry

39 牟晓丽（MOU Xiaoli）
胶林/木屋与历史“异托邦”：论黄锦树《雨》中的空间建构
Rubber Plantations, Wooden Houses, and Historical Heterotopias: On the Spatial Construction in Ng Kim Chew’s Rain

53 黄秀国（HUANG Xiuguo）
从离散到回归：《三城》中的“去中国化”与“再中国化”书写
From Diaspora to Return: Negotiating Chineseness in Tan Cheng Sin’s “San Cheng”

65 洪韶瑾、黄丽丽（ANG Shao Jin & WONG Lih Lih）
陈妙华的本土认同与跨族群文化中介实践——以伊沙·卡玛里小说译介为中心
Chan Meow Wah’s Local Identity and Cross-Ethnic Cultural Mediation: The Translation and Promotion of Isa Kamari’s Novels

77 万壹遵（WAN I-Tsun）
从阿冈本的生命哲学阅读张爱玲的〈第一炉香〉
Interpreting The First Incense through Agamben’s Philosophy of Life

102 孙彦彬、符月明（SENG Yan Ping & FU Yek Ming）
从科学实证到审美表达：徐刚生态报告文学中的数据叙事
From Scientific Evidence to Aesthetic Expression: The Narrativisation of Data in Xu Gang’s Ecological Reportage

114 朱晓天、李健友（ZHU Xiao Tian & LEE Kean Yew）
马来西亚华人春节习俗的本土化与文化坚守
Localization and Cultural Persistence in Chinese New Year Customs among Malaysian Chinese

128 符月明、林培贤（FU Yek Ming & LIM Puay Hian）
从全面质量管理到佛化全面质量管理：唯悟法师管理思想的建构与实践
From Total Quality Management to Buddhist Total Quality Management: The Construction and Practice of Venerable Wei Wu’s Management Thought

144 吴栩同（WU Xutong）
浮动的“东方”：粤港澳水上餐厅的历史、空间与文化政治
Floating “Orient”: History, Space, and Cultural Politics of Floating Restaurants in the Guangdong-Hong Kong-Macau Area

168 稿约

Emotional and Ideological Transformations in Pre-war Mahua Poetry

Chong Zi Tong[*], Florence Kuek[**]
Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, Universiti Malaya

Abstract

Pre-war Mahua literature reflects changing emotional and social experiences among the Chinese community in Malaya during a period of significant historical and political transformation. Drawing on Fang Xiu's *Selected Works of Pre-war Mahua New Literature: Poetry* as its primary textual corpus, this study examines how selected pre-war Mahua poems represent changing relationships between migration, local social experience, and political consciousness from 1919 to 1941. Through close textual analysis, the study identifies three interconnected areas of poetic expression: displacement and uncertainty, labour and social inequality, and emerging political and collective consciousness. The analysis shows that while attachment to the homeland remains an important element of the selected poems, the poetic subject increasingly engages with the social and political environment of Nanyang. This development does not indicate a complete or uniform abandonment of sojourner consciousness. Rather, it reveals a textual tendency in which emotional and social concerns expand from personal experiences of displacement toward local social realities and wider collective concerns. The study therefore argues that the selected pre-war Mahua poems contribute to an emerging localized literary consciousness by connecting individual experience with the social and historical environment of Nanyang.

Keywords: pre-war Mahua poetry, transformation of thought and emotion, Fang Xiu, construction of subjectivity, localization

[*] Chong Zi Tong, Master's student, Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, Universiti Malaya.
[**] Florence Kuek, Senior Lecturer, Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, Universiti Malaya. Email: florencekuek@um.edu.my

1.0 Introduction

The emergence of pre-war Mahua literature was closely connected to the experiences of Chinese migrants in Nanyang. From the early twentieth century, Chinese migrants who arrived in Malaya and Singapore brought with them cultural memories, literary traditions, and attachments to China, while encountering social and historical environments different from those they had left behind. The experience of migration therefore involved more than physical movement. It also raised questions of belonging, displacement, memory, and the relationship between the homeland and the place of settlement. These experiences found expression in Mahua literature, particularly in poetry, where questions of migration and belonging could be articulated through images, voices, and representations of everyday life.

Pre-war Mahua poetry provides a particularly useful body of texts for examining these questions. Rather than treating poetry as a direct record of the experiences of the Chinese migrant community, this study approaches poems as literary representations through which experiences of displacement, settlement, and social life are constructed. Attention is therefore directed not only to what the poems describe, but also to the ways in which poetic subjects position themselves in relation to the homeland and the environment in which they live. Such an approach allows the relationship between migration and locality to be examined at the level of literary representation.

Previous scholarship has approached pre-war Mahua literature from several perspectives, including literary history, migration, sojourner consciousness, local consciousness, and the social experiences of Chinese communities in Nanyang. Ko Chia Cian (2010), for example, discusses diaspora poetics, sojourner consciousness, local consciousness, and the relationship between Mahua literature and Chinese literature. Zheng Min and Liang Chu Ming (1989) examine the historical experiences and changing position of overseas Chinese communities, while Lim Buan Chay (1978) and Ho Nai Kin (2002) discuss the development of Chinese literary activities and Mahua literature within broader historical contexts. Together, these studies provide important foundations for understanding the historical and literary conditions in which pre-war Mahua literature emerged.

Fang Xiu's collection and organization of early Mahua literary materials also provided an important textual foundation for subsequent scholarship. His periodisation of Mahua literature into pre-war and post-war periods has, however, been reconsidered in later studies (Chou, 2021). Existing scholarship has consequently established substantial discussions of migration, diaspora, locality, and social experience in Mahua literature. Less attention has been given to how these concerns are negotiated within individual poems and across a selected corpus of pre-war poetry. In particular, the relationship between attachment to the homeland and engagement with the local environment warrants closer examination at the level of poetic representation. The present study therefore focuses on how migrant experience is represented in selected poems and how these

representations negotiate the relationship between homeland attachment and local engagement.

This study examines selected poems from Fang Xiu's *Selected Works of Pre-war Mahua New Literature: Poetry*, covering poems published between October 1919 and December 1941.

Table 1

Period	Author	Poem
1919–1925	Lin Dibu (林独步)	*Activities Are Happiness* (活动就是快乐, *Huodong Jiu Shi Kuaile*)
	Lin Dibu (林独步)	*In This Conservative Volcano* (在这守旧的火山里, *Zai Zhe Shoujiu de Huoshan Li*)
	Hu Jianmin (胡鉴民)	*The Free Man* (自由人, *Ziyouren*)
	Zi Chun (子淳)	*A Fragrance* (一阵香气, *Yi Zhen Xiangqi*)
	Shi Qiao (石樵)	*Whom Shall I Sing For?* (我将讴歌谁呢？, *Wo Jiang Ōuge Shui Ne?*)
	Wu Yi (无已)	*Waves in the Sea* (海里的波浪, *Hai Li de Bolang*)
	Wu Yi (无已)	*The Murmuring Sound in the Train* (火车里嘤嘤的声, *Huoche Li Yingying de Sheng*)
1925–1931	Yun Shan (云山)	*A Poem of Dedication* (献诗, *Xian Shi*)
	Yun Shan (云山)	*The Morning Star* (明星, *Mingxing*)
	Yun Shan (云山)	*Last Night and This Morning* (昨夜与今朝, *Zuoye yu Jinchao*)
	Can Hen (残痕)	*The Rickshaw Man's Elegy* (车夫的哀歌, *Che Fu de Aige*)
	Zhang Chong (张冲)	*The Pale Faces at the Cinema Entrance* (戏院门口的苍脸, *Xiyuan Menkou de Canglian*)
	Xiao Ou (啸鸥)	*The Train Gallops over the Iron Bridge* (火车驰过铁桥, *Huoche Chi Guo Tieqiao*)
	Yi Fu (依夫)	*The Haggard Rubber Tree* (憔悴了的橡树, *Qiaocui le de Xiangshu*)
	Yi Fu (依夫)	*Farewell, Dear Brothers!* (别了！亲爱的弟兄, *Bie le! Qin'ai de Dixiong*)
	Xi Hu (细胡)	*Sorrow at a Corner of the Earth* (地球一角的忧愁, *Diqiu Yijiao de Youchou*)
1932–1936	Wen Lang (文郎)	*A Crowd in the Corridor* (走廊里的一群, *Zoulang Li de Yiqun*)
	De Lu (德露)	*Who Doesn't Hope for a Change?* (谁不希望来一个变动, *Shei Bu Xiwang Lai Yige Biandong*)
	Da Bao (大保)	*The Weaver Girl's Curse* (织女的咀咒, *Zhinü de Zuzhou*)

Period	Author	Poem
	Pu Zhi (蒲之)	*On the Trading Line* (交易线上, *Jiaoyi Xianshang*)
	Li Sheng (力生)	*New Year's Eve* (除夕, *Chuxi*)
	Shi Jun (实君)	*Two Poems* (诗二首, *Shi Er Shou*)
1937–1942	Jing Hai (静海)	*You Say* (你说, *Ni Shuo*)
	Jing Hai (静海)	*Electricity* (电, *Dian*)
	Jing Hai (静海)	*The Sea* (海, *Hai*)
	Jing Hai (静海)	*Kapok Flower* (木锦花, *Mujinhua*)
	Yun Lang (蕴郎)	*Stars* (星星, *Xingxing*)
	Yun Lang (蕴郎)	*The Homeless Man* (亡乡人, *Wangxiang Ren*)
	Yun Lang (蕴郎)	*The Big Fathead's Family* (大肥头家, *Da Feitou Jia*)
	Yun Lang (蕴郎)	*Mr. X* (X 先生, *X Xiansheng*)
	Yun Lang (蕴郎)	*Roar! Wuzhi Mountain* (怒吼！五指山, *Nuhou! Wuzhi Shan*)
	Liu Si (刘思)	*The Cry of the Century* (世纪的呼喊, *Shiji de Huhan*)
	Liu Si (刘思)	*Farewell* (留别, *Liubie*)
	Liu Si (刘思)	*The Rickshaw Puller* (黄包车夫, *Huangbao Chefu*)
	Liu Si (刘思)	*Appeal for Winter Clothes* (代募寒衣, *Dai Mu Hanyi*)
	Liu Si (刘思)	*Sorrow of the Sea* (海愁, *Hai Chou*)
	Liu Si (刘思)	*The Cigarette Girl* (香烟女, *Xiangyan Nü*)
	Jie Qian (孑遣)	*At the Long Table of the Gathering* (在联欢会的长桌上, *Zai Lianhuanhui de Changzhuo Shang*)
	Jie Qian (孑遣)	*Once in Borneo* (当年在婆罗洲, *Dangnian zai Poluozhou*)
	Jie Qian (孑遣)	*The Road* (路, *Lu*)
	Chen Nan (陈南)	*Untitled Draft* (无题草, *Wuti Cao*)
	Dongfang Bingding (东方丙丁)	*Mother* (母, *Mu*)
	Dongfang Bingding (东方丙丁)	*The Pigeon* (鸽子, *Gezi*)
	Dongfang Bingding (东方丙丁)	*The Cage and the Bird* (鸟笼和鸟, *Niaolong he Niao*)
	Ni Nan (呢喃)	*The Quiet Singapore River* (静静的星洲河, *Jingjing de Xingzhou He*)
	Ye Qing (椰青)	*Burial* (埋葬, *Maizang*)
	Qing Cai (清才)	*Poetry Zither* (诗琴, *Shiqin*)
	Ye Huo (野火)	*Nocturne* (夜曲, *Yequ*)
	San Bian (三便)	*Wildfire* (野火, *Yehuo*)

From this corpus, the present study selects poems that are particularly relevant to the representation of displacement, local social experience, labour, inequality, and collective or political concerns. The selected poems are examined through close textual reading rather than treated as a comprehensive representation of all pre-war Mahua poetry. Instead, it provides a focused group of texts through which recurring tensions between migrant experience, homeland attachment, and local engagement can be examined through close reading.

The study addresses two questions: (1) How do selected pre-war Mahua poems represent migrant experience? (2) How do these poems negotiate attachment to the homeland and engagement with the local environment? The analysis proceeds through textual reading, with attention to the poetic subject, spatial imagery, emotional orientation, social experience, and forms of collective expression. Historical and literary scholarship is used to contextualize the poems, but the primary emphasis remains on the texts themselves. The study therefore considers not only the experiences represented in the poems but also how particular images, voices, contrasts, and situations shape the meanings of those experiences.

The phrase “from sojourning to localization” is used as an analytical perspective rather than as a claim about a fixed historical transition. It does not suggest that Chinese migrants as a whole moved from one identity to another, nor does it assume that attachment to the homeland disappeared as engagement with the local environment increased. Instead, the phrase draws attention to a tension that recurs across the selected poems: the poetic subject may remain emotionally attached to the homeland while becoming increasingly attentive to the social and physical environment of Nanyang.

The selected poems therefore do not necessarily present a linear movement from sojourning to localization. Some remain closely concerned with displacement, memory, and unsettled belonging, while others bring the poetic subject into closer contact with local social conditions. In some cases, experiences of everyday life open toward broader social or collective concerns. These differences do not amount to a single developmental sequence. Rather, they suggest an expanding field of poetic attention in which migrant experience becomes increasingly connected to the environment in which the poetic subject is situated.

The study thus argues that the significance of the selected pre-war Mahua poems lies not in demonstrating a completed transition from “sojourning” to “localization,” but in revealing the changing relationship between the two. Homeland attachment and local engagement frequently coexist within the same poetic field, while the representation of migrant experience increasingly extends beyond personal displacement toward the social world of Nanyang. “From sojourning to localization” therefore describes not the replacement of one identity by another, but a shift in the scope and orientation of poetic attention.

2.0 Literature Review and Research Gap

2.1 Studies on the Historiography of Mahua Literature

The study of pre-war Mahua literature has been closely connected to efforts to collect, preserve, and organize its early literary materials. Among these efforts, Fang Xiu's compilations and literary histories occupy an important position. His anthologies brought together a substantial body of early Mahua literary works and provided a foundation for subsequent research. At the same time, his organization of Mahua literary history represents a particular way of understanding the development of the literature rather than a neutral or definitive account.

This issue has been examined by Chou Wen Loong (2021), who discusses Fang Xiu's distinction between pre-war and post-war Mahua literature and draws attention to the historical and methodological assumptions underlying this periodization. Chou's discussion does not diminish the importance of Fang Xiu's work as a means of preserving and organizing literary materials. Rather, it suggests that the categories through which Mahua literature has been studied are themselves part of the history of its construction as a literary field.

Yeo Song Nian (2010) approaches the development of pre-war Mahua literature from a different direction by examining the emergence of local consciousness in Singapore and Malaya. His discussion shifts attention from the organization of the literary corpus to the relationship between literary production and the environment in which writers lived and wrote. This perspective is particularly relevant to questions of locality, as it draws attention to how literary works may register changing relationships with the place of settlement.

These studies establish two important points for the present research. First, Fang Xiu's anthology can serve as a valuable textual source while still being understood as part of a particular construction of literary history. Second, the study of pre-war Mahua literature requires attention not only to its historical categorization but also to the changing relationship between literary expression and the local environment.

The present study therefore uses Fang Xiu's *Selected Works of Pre-war Mahua New Literature: Poetry* as its primary textual source without treating its periodization as a predetermined conclusion. The focus remains on the selected poems themselves and on the ways in which they represent migrant experience and relations between homeland and locality.

2.2 Sojourner Consciousness and Local Consciousness

The relationship between sojourner consciousness and local consciousness constitutes another important strand of scholarship on Mahua literature. This discussion involves both historical studies of overseas Chinese communities and literary studies of migration, identity, and locality.

Zheng Min and Liang Chu Ming (1989) examine the historical experiences and changing position of overseas Chinese communities. Their work provides a broader context for understanding the continuing relationship between overseas Chinese communities and their homeland, particularly in relation to the historical experience of migration and settlement outside China.

From a literary perspective, Ko Chia Cian (2010) discusses diaspora poetics, sojourner consciousness, and local consciousness in relation to Mahua literature. His approach shifts the discussion from the historical condition of migration to the ways in which migration, identity, and locality are articulated as literary concerns. Rather than treating the relationship between homeland and locality as simply a matter of geographical movement, this perspective makes it possible to consider how such relationships are expressed through literary consciousness.

Guo Hui Fen (1999) further connects these historical and literary perspectives in her study of Chinese emigrant writers and the development of Chinese literature in Singapore and Malaya between 1919 and 1949. By situating literary production within the experiences of Chinese emigrant communities, her study demonstrates the importance of considering writers and literary works in relation to the social environments in which they emerged.

Taken together, these studies complicate a simple opposition between sojourner consciousness and local consciousness. Historical attachment to the homeland does not necessarily disappear when attention turns toward the place of settlement, just as engagement with the local environment does not necessarily indicate the complete abandonment of a sojourner orientation. The two may coexist within the same literary work.

This point is particularly relevant to the present study. Rather than using “sojourner consciousness” and “local consciousness” as fixed categories into which individual poems can be placed, the study treats sojourning and localization as analytical terms for examining the different orientations expressed within the selected poems. The question is not whether a poem belongs entirely to one category or the other, but how the poem negotiates the relationship between attachment to the homeland and engagement with the local environment.

2.3 Social and Historical Dimensions of Mahua Literature

Questions of migration and locality cannot be separated entirely from the social and historical conditions in which pre-war Mahua literature developed. Chinese communities in Malaya and Singapore experienced changes in patterns of migration, employment, urban life, and social relations, while literary activities developed within these changing circumstances.

Lim Buan Chay (1978) examines the activities and influence of Chinese writers in Singapore, drawing attention to the development of literary activities and their relationship with the broader Chinese community. Ho Nai Kin (2002), meanwhile,

provides a broader account of the development of Mahua literature across different periods. Although these studies differ in scope and emphasis, both demonstrate the importance of placing literary production within its historical environment.

Such historical approaches are useful for understanding the circumstances surrounding the production and circulation of Mahua literature. They also provide a context in which literary representations of migration, work, poverty, social relations, and political change can be situated. However, historical context alone does not determine the meaning of a literary text.

A poem does not simply reproduce the social conditions from which it emerges. Experiences of migration or social hardship are transformed through poetic language, imagery, voice, spatial organization, and emotional expression. The same historical condition may therefore acquire different meanings when represented through different poetic forms or perspectives.

For this reason, the present study uses historical scholarship primarily as contextual support rather than as a substitute for textual interpretation. The selected poems are not treated as transparent records of the historical experiences of Chinese migrants. Instead, historical and social circumstances provide a context for examining how those experiences are selected, shaped, and rendered meaningful within poetic texts.

2.4 History, Consciousness, and Social Context Together

The scholarship reviewed above approaches pre-war Mahua literature from different but related directions. Studies of literary historiography draw attention to how the corpus of Mahua literature has been collected, organized, and periodized. Studies of sojourner and local consciousness provide concepts for considering relationships between homeland, migration, and locality. Historical studies of literary production, meanwhile, situate these literary concerns within the social environment of Chinese communities in Malaya and Singapore.

These approaches need not be treated as competing interpretations. Rather, they operate at different levels of inquiry. Fang Xiu's work provides the textual materials from which the present corpus is drawn, while Chou Wen Loong's (2021) discussion encourages a critical awareness of the historical categories through which these materials have been organized. Yeo Song Nian (2010) and Ko Chia Cian (2010) provide perspectives for considering locality and consciousness, while Zheng Min and Liang Chu Ming (1989), Guo Hui Fen (1999), Lim Buan Chay (1978), and Ho Nai Kin (2002) help establish the historical and social context surrounding literary production.

Bringing these approaches together does not mean treating the poems as illustrations of pre-existing historical categories. Instead, it provides a basis for returning to the poems themselves and asking how these different dimensions become connected through poetic representation. In particular, the selected poems allow for closer examination of the relationship between migrant experience and the poetic subject's orientation toward homeland and locality.

This approach also avoids treating literary consciousness as a fixed developmental sequence. A poem may remain strongly attached to the homeland while engaging with the immediate social environment, and a poem concerned with local experience may continue to carry memories, emotions, or perspectives associated with migration. The relationship between these orientations is therefore better understood as a tension or negotiation within the text than as a simple movement from one consciousness to another.

2.5 Research Gap

Existing scholarship has examined pre-war Mahua literature from the perspectives of literary history, migration, sojourner and local consciousness, and historical context. However, less attention has been given to how these dimensions interact within individual poems. This study addresses this gap through close readings of selected poems from Fang Xiu's anthology, focusing on how migrant experience is represented and how attachment to the homeland is negotiated alongside engagement with the local environment. Rather than treating "sojourning" and "localization" as fixed or successive stages, the study examines how these orientations coexist and shift across the selected texts. "From sojourning to localization" is therefore used as an analytical perspective for examining changes in poetic attention, rather than as a claim of a completed historical transition.

3.0 Displacement and Uneasy Settlement

The movement of Chinese migrants to Nanyang in the early twentieth century formed an important historical context for the emergence of pre-war Mahua literature. Political instability and economic difficulties in China, together with the search for employment and economic opportunities, contributed to migration to Malaya and Singapore (Lim, 1978). Yet migration involved more than geographical movement. For those who left China, arrival in Nanyang could also involve separation from familiar social surroundings, uncertainty about one's place, and the need to negotiate an unfamiliar environment. These experiences provided material for literary representations of displacement and belonging.

Historical studies such as Lim Buan Chay (1978) and Ho Nai Kin (2002) help establish the broader circumstances surrounding migration and the development of Mahua literature. The poems examined in this chapter, however, are not treated as direct records of these historical experiences. Instead, the analysis focuses on how displacement and settlement are given poetic form through images of movement, spatial uncertainty, social difference, and the question of home.

This chapter examines two selected poems from Fang Xiu's anthology: Wu Yi's *Waves in the Sea* (海里的波浪, *Hai Li de Bo Lang*) and Can Hen's *The Rickshaw Man's Elegy* (车夫的哀歌*, Che Fu de Ai Ge*). The two poems present migrant experience from different positions. Waves in the Sea places the speaker within the movement of migration, using the sea as a central image of distance and instability. *The Rickshaw Man's*

Elegy, by contrast, places the migrant within the social and material environment of Nanyang after arrival. Reading the poems together makes it possible to examine how displacement changes when the migrant moves from physical separation toward direct encounter with the locality.

3.1 Drifting: Displacement and Uncertainty

Wu Yi's poem *Waves in the Sea* (海里的波浪, Hai Li de Bo Lang) represents migration through the image of movement across the sea. The poem does not simply describe a journey from one geographical location to another. Instead, the movement of the sea becomes closely associated with the speaker's uncertain emotional state:

> "The waves in the sea, tossing east and turning west; the state of my heart, likewise wandering in thought... But the waves in the sea are moved by the wind, while I do not understand what has caused the state of my heart." (海里的波浪，东翻西覆，我心里的情状，亦是东思西想。…… 但是海里的波浪是由风摇动的，我心里的情状欲不懂所致来呢。) (Fang, 1970, p. 19)

The opening parallel between the waves and the speaker's thoughts establishes a connection between physical movement and emotional instability. "East and west" in the description of the waves suggests direction without a fixed destination, while "east and west" in the speaker's thoughts turns geographical movement into a mental condition. The sea consequently becomes more than a space through which migration takes place. It provides the poem with an image through which uncertainty itself can be imagined.

The final contrast in the passage is particularly revealing. The waves have an identifiable cause the wind whereas the speaker cannot determine what has produced his own state of mind. This distinction gives the poem's uncertainty a different quality from the ordinary instability of the natural world. The movement of the sea may be explained physically, but the migrant's emotional condition remains difficult even for the speaker himself to understand. Displacement is therefore presented not simply as separation from a familiar place but as a difficulty in locating the source and direction of one's own feelings.

The poem also leaves the destination relatively indistinct. Although the speaker is situated within the process of migration, the poem does not turn immediately toward an image of arrival or settlement. Its attention remains on movement, distance, and inward uncertainty. The migrant subject is consequently defined less by possession of a new place than by the experience of being between places.

This condition can be understood through the concept of sojourning, provided that the term is not reduced to the simple expectation of returning to China. In the poem, sojourning refers more broadly to an unsettled relationship with the place toward which the migrant is moving. The speaker has physically entered the process of leaving, but the poem does not establish that the destination has become a secure site of belonging.

The significance of the sea therefore lies in its ability to hold departure and destination in tension. The migrant is moving away from the homeland, yet the homeland remains an important point of reference through which the experience of movement is understood. Rather than presenting migration as a completed transition, Waves in the Sea renders it as a condition of uncertainty.

3.2 After Arrival: The Question of Home in *The Rickshaw Man's Elegy*

If *Waves in the Sea* represents the migrant during movement, Can Hen's *The Rickshaw Man's Elegy* presents the migrant after arrival in Nanyang. The difference between the two poems is therefore not simply that one is about migration and the other is about settlement. More importantly, the second poem shows that arrival does not necessarily resolve the migrant's uncertainty about place.

The poem begins by directly questioning the conditions of the rickshaw puller's life:

> "How pitiful we rickshaw pullers are; why is our life so painful? Why do people have carriages to sit in while I have to pull? Oh, Heavens, what is the reason for this? I want to ask you!" (原凄怜啊，我们这班车夫；我们的生活怎的这般痛苦？人们怎的有车坐呀我怎着来拖？老天爷啊这是怎的情由？我要问问你！) (Fang, 1970, p. 37)

The opening "we rickshaw pullers" immediately places the speaker within a collective rather than presenting suffering as an entirely private experience. The repeated questions that follow create an agitated and confrontational voice. The contrast between those who "have carriages to sit in" and those who must pull them also places the speaker within an unequal social structure. Suffering is therefore connected to the speaker's position within the urban environment rather than presented solely as an individual misfortune.

The poem subsequently turns directly to the experience of arrival:

> "Newly arrived in a foreign land without a single friend; among the towering buildings and low 'Attap houses,' which one is my home? The people, black and white, are of different races than in China; sleeping under the 'five-foot way,' at the mercy of the rain and wind!" (初到异地没有一个亲朋；巍巍高楼低低"答屋"谁个是我家！黑的白的高低的人种不同中国；宿在"五脚砌"中任雨打呀任风吹！) (Fang, 1970, p. 37)

The question "which one is my home?" is the emotional centre of this passage. Unlike the speaker in Waves in the Sea, this migrant has already reached the new environment. Yet arrival has not produced a corresponding sense of belonging. The problem of displacement has therefore changed form. It is no longer primarily a question of physical distance from the homeland, but of finding a place within the locality that has been reached.

The spatial contrasts in the passage reinforce this uncertainty. “Towering buildings” and low “Attap houses” place different forms of habitation within the same urban landscape, while the speaker himself remains without a home. The city is visible, but it does not yet provide security or belonging. The environment is therefore presented through a tension between physical presence and social exclusion.

The reference to the “five-foot way” (五脚基, *wu jiao ji*) further develops this uncertainty. The speaker is physically present in the urban environment but remains exposed to “rain and wind.” The local environment is therefore experienced not as an abstract geographical space but through concrete conditions of housing, work, and social insecurity.

The description of people of different racial backgrounds further complicates the speaker’s relationship with the new environment. The phrase “different races than in China” marks the locality as socially unfamiliar as well as geographically different. The migrant encounters a world in which the visible composition of the population differs from the social environment associated with the homeland. Locality consequently becomes something that must be experienced and interpreted rather than something that can simply be assumed as a new home.

This is where the poem begins to complicate the relationship between sojourning and localization. The speaker is already physically embedded in Nanyang and participates in its labouring life, yet his question about home remains unresolved. Engagement with the locality therefore begins before a stable sense of local belonging has been established.

3.3 From Movement to Uneasy Settlement

Read together, Waves in the Sea and The Rickshaw Man’s Elegy present two related forms of displacement. In the former, uncertainty is associated with movement across the sea; in the latter, it persists after arrival within the social and material environment of Nanyang. The first poem represents displacement through movement without secure arrival, while the second represents arrival without secure belonging. Displacement therefore shifts from a condition of physical movement to an experience within the locality itself.

This shift also changes the poetic subject’s relationship with the local environment. In Waves in the Sea, the environment remains an expansive space through which the migrant is moving. In The Rickshaw Man’s Elegy, it becomes concrete and socially differentiated through work, housing, racial difference, and unequal social conditions. Yet greater engagement with locality does not eliminate attachment to the homeland, as shown by the question “which one is my home?” Physical presence and emotional belonging therefore do not necessarily develop at the same pace.

The two poems consequently complicate a simple movement from sojourning to localization. Rather than describing a completed transition, they reveal an expanding field of poetic attention: from the uncertainty of migration toward the social and material

realities encountered in Nanyang. This expansion provides the basis for the following chapter's discussion of labour, poverty, and inequality.

4.0 Suffering and Indictment: Labour, Poverty, and Inequality

The migrant experience represented in pre-war Mahua poetry extends beyond displacement and the difficulty of establishing a sense of belonging. Once the poetic subject becomes situated within the social environment of Nanyang, attention can turn toward the material conditions of everyday life, including labour, poverty, and unequal social relations. Ooi Suh Chen and Ching Thing Ho (2018), for example, observe that literary texts of the period represented contrasts between wealth and poverty and the struggles of lower-class communities through images of labour and social difference.

The poems examined in this chapter similarly shift attention from the question of where the migrant belongs to the conditions under which people live and work. Yet suffering is not represented in a uniform manner. In some poems, exploitation is rendered through the metaphor of an injured body; in others, inequality becomes visible through contrasts between labour and leisure, poverty and consumption, or different positions within urban space. These differences are important because they show that social suffering is not simply an abstract theme. It is constructed through particular images, spatial arrangements, voices, and contrasts.

This chapter examines four poems: Yi Fu's *The Haggard Rubber Tree* (憔悴了的橡树, Qiao Cui Le de Xiang Shu), Xiao Ou's *The Train Gallops over the Iron Bridge* (火车驰过铁桥), De Lu's *Who Doesn't Hope for a Change?* (谁不希望来一个变动, Shei Bu Xi Wang Lai Yi Ge Bian Dong), and Zhang Chong's *The Pale Faces at the Cinema Entrance* (戏院门口的苍脸, Xi Yuan Men Kou de Cang Lian). Can Hen's *The Rickshaw Man's Elegy* (车夫的哀歌, Che Fu de Ai Ge) is revisited because its representation of migrant experience also involves labour and material insecurity. Its appearance in both chapters is intentional. The poem demonstrates that displacement and social inequality are not separate stages but overlapping dimensions of migrant experience.

4.1 Labour, Exploitation, and the Costs of Development

Yi Fu's *The Haggard Rubber Tree* (憔悴了的橡树, *Qiao Cui Le de Xiang Shu*) provides a striking example of how labour and exploitation can be represented through metaphor. Rather than directly presenting a human labourer, the poem gives the rubber tree a voice and allows its physical condition to carry the language of exploitation:

> "Under the equator is our home... every time we export without stinginess, exporting the sap we painstakingly nurtured to feed the gluttonous people. ... Not until our bodies are covered with the scars of exploitation, and our bark shows uneven pits, do people finally stop." (赤道之下是我们的家……每次

> 我们都毫无吝惜地输出，输出我们辛苦培养的液汁，供给贪食的人们。……直至我们全身满布剥削的创痕，皮上呈着凹凸的不平，人们才肯罢手。) (Fang, 1970, p. 56)

The poem's personification is central to its representation of exploitation. The rubber tree speaks through the first-person plural, turning what might otherwise appear as an agricultural resource into a subject capable of describing its own condition. The repeated extraction of "sap" is then transformed into a bodily process, while the "scars of exploitation" make the consequences of extraction visible on the surface of the tree.

The language of the body is particularly significant. "Sap" is not merely a commodity but something produced from within the tree, while "scars" suggest damage that remains after repeated extraction. The poem therefore shifts attention from the economic value of rubber to the physical cost through which that value is produced. Production is represented not as an abstract economic process but as an activity that leaves marks on a living body.

The phrase "under the equator is our home" introduces another important dimension. The rubber tree's "home" is located in the tropical environment of Nanyang, and the first-person voice establishes a relationship between the tree and the local landscape. Yet this environment is also the site of extraction. The locality is consequently presented through a contradiction: it is a place of growth and production, but also a place in which the productive body is repeatedly exploited.

The poem does not explicitly identify a particular group of human labourers as the victim of exploitation. Its critique instead operates through the transformation of the rubber tree into an exploited subject. This indirect representation allows the poem to connect the natural and economic landscapes of Nanyang with the broader experience of labour without reducing the text to a literal description of plantation work.

Xiao Ou's *The Train Gallops over the Iron Bridge* extends the chapter's concern with material production toward the railway environment. The train and iron bridge provide visible signs of movement and technological infrastructure, but the significance of the image lies in what remains less visible: the human labour and material conditions underlying such structures. The railway can therefore be read not simply as an emblem of development, but as a reminder that physical infrastructures are produced through material resources and human effort.

Because the available passage does not directly identify the workers responsible for constructing the railway, the poem should not be treated as a straightforward depiction of railway labour. Rather, its significance for the present discussion lies in the way the image of infrastructure directs attention toward the material processes behind visible forms of development. In this respect, it can be read alongside The Haggard Rubber Tree: both poems encourage attention to what lies behind an apparently finished product.

The difference between the two images is nevertheless important. The rubber tree makes exploitation visible through the marks left on a living body, while the railway

presents a completed structure whose underlying labour is less immediately visible. One poem therefore foregrounds physical depletion, while the other invites attention to the hidden processes behind material development. Together, they complicate the assumption that development can be understood only through its visible products.

4.2 Poverty, Urban Space, and Social Inequality

While The Haggard Rubber Tree represents exploitation through the language of production, De Lu's *Who Doesn't Hope for a Change?* (谁不希望来一个变动, Shei Bu Xi Wang Lai Yi Ge Bian Dong) places social inequality within an urban setting. The poem constructs a contrast between workers who remain awake to labour and people in high buildings who are able to sleep:

> "The lights are dim and the night is hazy, eyes forced open to work. Friend, what time is it now? The people in the high buildings are deep in their dreams. ... Who doesn't hope for a change?" (灯光惨淡夜朦胧，强睁眼睛在做工。朋友，这是什麽时候了啊，高楼上的人儿梦方浓。……谁又不希望来一个变动？) (Fang, 1970, p. 72)

The contrast between workers whose "eyes [are] forced open to work" and people in the "high buildings" who are "deep in their dreams" creates two different experiences of the same urban night. For the workers, night prolongs the demands of labour; for those in the high buildings, the same period is associated with rest. Sleep thus becomes more than a description of physical activity. It becomes a marker of unequal social circumstances.

The poem's spatial arrangement reinforces this contrast. The workers are associated with labour below, while the people in the high buildings remain physically and socially removed from their exhaustion. The vertical distinction between "high buildings" and the workers below therefore carries a social meaning. Urban space becomes a way of making inequality visible.

The poem also shifts from description to questioning. The final question, "Who doesn't hope for a change?", changes the tone of the poem from observation to desire. The workers' condition is no longer simply something to be described; it becomes something that invites the possibility of change. The poem thus moves from the representation of suffering toward a more explicit questioning of the conditions that produce it.

Zhang Chong's The Pale Faces at the Cinema Entrance constructs inequality through another urban contrast. The poem turns its attention toward women and children living under conditions of poverty and places a mother sewing clothes outside a cinema associated with entertainment and consumption.

The contrast between the cinema and the street gives social inequality a spatial form. Inside the cinema, leisure and entertainment are available; outside, the mother continues to work under the streetlights in order to support her family. The two spaces exist beside one another, but they represent sharply different uses of time and resources.

The image of the mother sewing is particularly important because it makes poverty visible through repetitive and necessary labour. The desire not to be "driven by hunger" further shifts the poem from a general representation of poverty toward the basic question of survival (Fang, 1970, p. 45). Poverty is consequently represented not simply as an absence of wealth but as a condition that structures family life, labour, and access to leisure.

The poem's focus on the cinema is also significant. Rather than representing poverty in isolation, it places poverty beside consumption and entertainment. Inequality is therefore produced through comparison. The reader is asked to see two different experiences of the same urban environment at the same moment: leisure on one side of the street and necessary labour on the other.

Can Hen's *The Rickshaw Man's Elegy* adds another dimension to this representation of poverty by connecting material hardship with the migrant's attempt to understand the cause of his suffering. As discussed in Chapter 3, the rickshaw puller experiences insecure living conditions, physical exhaustion, and social marginality. His question concerning whether his suffering might be related to "sins in a past life" is significant because the explanation he considers is initially personal and moral rather than social or structural (Fang, 1970, p. 37).

This moment complicates the interpretation of the poem. The rickshaw puller clearly experiences material inequality, but he does not immediately articulate that inequality through a structural critique of society. Instead, suffering is partly interpreted through the language of fate and personal wrongdoing. The poem therefore reveals a tension between the social conditions that produce suffering and the explanations available to the individual who experiences them.

Taken together, these poems expand the representation of inequality from the conditions of production to the wider urban environment. Labour, rest, housing, family survival, leisure, and individual interpretations of suffering become interconnected aspects of social experience. The locality is consequently no longer presented simply as the place to which the migrant has arrived. It becomes a social space whose inequalities must be observed, experienced, and, in some cases, questioned.

4.3 From Suffering to Social Critique

The poems discussed in this chapter shift attention from displacement toward the material and social conditions of life in Nanyang. Through images of labour, poverty, exploitation, and unequal access to security and leisure, suffering is increasingly presented as part of a wider social environment rather than as an isolated individual experience.

This shift does not indicate the disappearance of sojourner consciousness. Rather, it shows a broader engagement with the locality, where the migrant subject becomes increasingly attentive to the social conditions surrounding everyday life. The desire for "a change" in Who Doesn't Hope for a Change? further suggests that suffering may lead to wider social questioning.

5.0 From Suffering to Political Awakening

The poems discussed in the previous chapter show how labour, poverty, and social inequality become visible within the local environment. Some of the selected poems, however, extend beyond the representation of suffering by asking how individuals and communities might respond to suffering and how local experience may be connected with wider political circumstances.

By the late 1930s, political and collective concerns became more visible in parts of the selected pre-war Mahua poetry. This literary development took place against a wider historical background that included the Sino-Japanese War and the rise of fascist forces. Guo Hui Fen (1999) notes that Chinese writers in Singapore and Malaya were involved not only in literary activities but also in social activities and forms of mobilisation. Such a context provides a background for understanding why some poems extended their attention beyond individual experience toward questions of collective responsibility and political conflict.

The poems examined in this chapter should not, however, be taken as evidence of a unified political consciousness within the Chinese community. Rather, they present different moments in which silence is questioned, suffering is connected with collective responsibility, and local experience is placed in relation to political conflicts beyond the immediate environment.

This chapter focuses on Li Sheng's *New Year's Eve* (除夕, *Chu Xi*), Bao Jun's *Sorrow in the Rainy Season* (雨季的邑犹, *Yu Ji de Yi You*), and *Spanish Sailor* (西班牙水手, *Xi Ban Ya Shui Shou*). Taken together, these poems demonstrate a further expansion in the scope of poetic attention. The concern with suffering found in earlier poems is not abandoned; instead, it is placed within questions of response, responsibility, and political struggle.

5.1 Awakening from Silence

Li Sheng's *New Year's Eve* provides an important example of how political awareness is represented as a possibility emerging from the experience of suffering. Rather than presenting political conflict through straightforward historical description, the poem constructs a dream-like space in which memory, suffering, silence, and the possibility of resistance intersect.

The poem juxtaposes the suffering of people in the homeland with the social environment in which the speaker is situated:

> "In the grand and magnificent buildings, there is the laughter of 'friendly nations' and the groans of compatriots from home. At this moment, perhaps someone has awakened, shouting 'Resist! My suffering brothers!' yet there is not the slightest echo." (在堂皇富丽的大厦里，有【友邦】人士的笑声，

> 也有故乡同胞的呻吟。这时也许谁觉悟了，【反抗吧！受难的弟兄们】有人这样地叫喊，但竟没有丝毫的回响。) (Fang, 1970, p. 82)

The opposition between "laughter" and "groans" establishes a contrast between the privileged environment represented by the "grand and magnificent buildings" and the suffering of compatriots. The contrast is not merely emotional. It establishes two different positions from which the same historical situation can be experienced.

More importantly, the appearance of the imperative "Resist!" changes the function of the poem's language. Earlier poems examined in this study often represent suffering through images of physical exhaustion, poverty, or exploitation. Here, suffering generates a verbal response. The speaker imagines a voice attempting to address the "suffering brothers" and transform recognition of suffering into collective action.

Yet the poem immediately interrupts this possibility with the phrase "there is not the slightest echo." The absence of an echo is crucial. It means that the call to resistance remains a solitary or imagined voice rather than becoming a collective response. Political awareness is therefore present in the poem, but it is represented as incomplete.

This tension distinguishes *New Year's Eve* from the poems discussed in Last part. In *The Haggard Rubber Tree* and *Who Doesn't Hope for a Change?*, suffering is represented primarily through material conditions and unequal relations. In New Year's Eve, suffering becomes connected with the question of what should follow recognition. The poem does not simply ask whether people are suffering; it asks, implicitly, why the recognition of suffering has not produced a response.

The poem's dream-like structure reinforces this uncertainty. Awakening appears within a space that is itself unstable between reality and imagination. The speaker can imagine someone "awakened" and calling for resistance, but the lack of response prevents this awakening from becoming an accomplished collective condition.

The significance of the poem therefore lies not in presenting a unified political community but in representing the moment at which silence is challenged. The isolated call of "Resist!" marks a change in the scope of poetic expression: poetry no longer merely records suffering but also gives language to the possibility of responding to it.

5.2 Local Experience and Consciousness

The development from social awareness toward collective consciousness becomes more explicit in Bao Jun's Sorrow in the *Rainy Season* (雨季的邑犹, Yu Ji de Yi You). The poem expands its frame of reference beyond Nanyang by connecting local experience with the anti-colonial struggle in Abyssinia (Ethiopia):

> "The rainy season in Abyssinia is something to yearn for, yet the rainy season in the Southland is forever a season for singing Keroncong?" (阿比西尼亚的雨季是令人神往的，而南国的雨季，長為唱 *KORONJONG* 的季节？) (Fang, 1970, p. 85)

The contrast between the two rainy seasons is not simply geographical. The same natural phenomenon is given different meanings in different political contexts. Abyssinia is associated with struggle, while the rainy season in the "Southland" is associated with singing Keroncong. The contrast therefore places local cultural life against a distant scene of political conflict.

The rhetorical question at the end of the passage is particularly important. Rather than directly declaring that the local community is passive, the poem poses the contrast as a question. The question invites the reader to consider whether a community can remain absorbed in ordinary cultural activity while people elsewhere are involved in political struggle.

This rhetorical structure shifts the poem away from the direct representation of local hardship. The locality is no longer treated as a self-contained environment. Instead, it is evaluated in relation to events occurring beyond it. The "Southland" acquires meaning through its juxtaposition with Abyssinia, and the local community is implicitly positioned within a wider political world.

The poem's transnational perspective becomes clearer when read alongside *Spanish Sailor* (西班牙水手, *Xi Ban Ya Shui Shou*):

> "Look at that Spanish sailor; he is yearning for his homeland in revolt. And for him, his country is exactly in a struggle between 'Light' and 'Darkness'; can he still wander leisurely overseas?" (你瞧那位西班牙水手吧，他在系念叛乱中的故国呢。而他，故国正是【光明】与【黑暗】斗争的时候，他还能在海外逍遥吗？) (Fang, 1970, p. 85)

The Spanish sailor provides a transnational figure through whom attachment to homeland is connected with political conflict. This is different from the earlier representation of homeland attachment as an emotional consequence of migration. The sailor remains physically overseas, yet his attention is directed toward a homeland experiencing political struggle.

The final question, "can he still wander leisurely overseas?", is especially significant because it connects geographical distance with moral and political responsibility. Physical absence does not necessarily produce emotional detachment. Instead, distance becomes the condition through which the sailor's relationship with his homeland is made visible.

The figure of the Spanish sailor also complicates a simple opposition between homeland and locality. Earlier poems in the article have shown how migrant subjects encounter Nanyang as a place of unfamiliarity, labour, poverty, and social inequality. Here, however, the poetic field extends beyond Nanyang. The homeland of another migrant figure becomes a site of political struggle, while the act of living overseas is evaluated in relation to that struggle.

Read together, Sorrow in the Rainy Season and Spanish Sailor broaden the geographical and political horizon of the selected poetry. The poems do not simply

abandon local experience for international politics. Rather, they use distant political conflicts to reconsider the meaning of local life and the responsibilities of individuals who live outside their places of origin.

This development is important for understanding the relationship between homeland attachment and local engagement. The earlier poems show that attachment to the homeland can coexist with an attempt to understand the local environment. The poems discussed here extend that relationship into a wider political field: homeland attachment becomes connected with political conflict, while the local community is asked to consider its position in relation to events elsewhere.

The selected poems should nevertheless not be treated as evidence that a uniform political consciousness had emerged among Chinese communities in Nanyang. Their political orientations differ, and the poems do not speak with a single collective voice. What they reveal instead is an expanding capacity to connect individual and local experience with political circumstances beyond the immediate environment.

5.3 From Individual Experience to Collective Expression

This poem development should not be understood as a fixed chronological sequence. The poems overlap in their concerns, and attachment to the homeland may remain present alongside increasing engagement with the local social environment. Spanish Sailor, for example, connects distant homeland with political responsibility, while New Year's Eve links individual awareness with the possibility of collective response.

The significance of this development therefore lies in the expansion of poetic attention: from individual migrant experience to the local social environment and, in some poems, to wider collective and political concerns. "From sojourning to localization" thus describes a shift in poetic attention rather than a completed transformation of identity.

6.0 Conclusion

This study has examined selected pre-war Mahua poems compiled by Fang Xiu through close textual analysis, focusing on the representation of migrant experience and the relationship between homeland attachment and local engagement. The analysis shows that the selected poems represent migrant experience in diverse ways. Some foreground displacement, uncertainty, and belonging, while others place migrant experience within labour, poverty, social inequality, and wider political concerns. These dimensions are not presented as separate stages but often overlap within individual poems, showing that migrant experience in pre-war Mahua poetry cannot be reduced to a single emotional or ideological position.

The study further shows that attachment to the homeland and engagement with the local environment coexist throughout the selected corpus. The phrase "from sojourning to localization" therefore refers not to a completed historical or identity transition, but to

a widening of poetic attention. The selected poems increasingly connect individual experiences of migration with the social and political environment of Nanyang, while retaining emotional and imaginative connections with the homeland. The study thus contributes to existing scholarship by bringing migrant experience, homeland attachment, and local social engagement into a single textual analysis, showing how their relationship is negotiated across the selected pre-war Mahua poems.

References

Chou, W. L. (2021). Construction and fracture of Fang Xiu's history of "pre-war" and "post-war" Mahua literature. *Journal of Malaysian Humanities and Social Sciences*, *10*(2), 19–31.

Fang, X. (1970). *Selected works of pre-war Mahua new literature: Poetry*. World Publishing Co.

Guo, H. F. (1999). *Chinese emigrant writers and Singapore Malaya Chinese literature: 1919–1949*. Xiamen University Press.

Ho, N. K. (2002, October 12). A brief discussion on Mahua literature: From pre-war to the 1990s. *Kwong Wah Yit Poh*.

Ko, C. C. (2010). The poetics of diaspora in 19th century Mahua literature. *Journal of Malaysian Chinese Studies*, (13), 3–18.

Lim, B. C. (1978). *A study of the activities and influences of Chinese writers in Singapore, 1927–1948*. Wan Li Book Co.

Lim, C. K., & Loh, C. S. (1984). *History of Malaysian Chinese*. Federation of Alumni Associations of Taiwan Universities, Malaysia.

Ooi, S. C., & Ching, T. H. (2018). A view of death narrative of pre-war Malayan Chinese novels. *Journal of Chinese Literature and Culture*, *6*(2), 64–77.

Yeo, S. N. (2010). Review and prospect of pre-war Mahua literary studies.

Zheng, M., & Liang, C. M. (1989). *Overseas Chinese history studies* (Vol. 2). Ocean Press.

从“黄昏星”到李宗舜：马华现代诗主体的转型与在地化

曾维龙*
马来西亚拉曼大学中华研究院

摘要

马华“五字辈”重要代表诗人李宗舜（1954– ），其创作实践与文学行动横跨近半个世纪。本文突破传统的内部审美批评局限，将李宗舜置于布迪厄“文学场域”的视阈下，考察其“文本内”的诗艺转化与“文本外”的文学行动之深层互文。研究发现，李宗舜经历了从早期天狼星与神州时期的古典抒情（以“黄昏星”为认同符号），到历经现实生计断裂后的现实复归，再到晚期深耕本土日常的空间叙事转向；这一美学嬗变深刻映射了马华现代诗从“文化乡愁”走向“在地经验”的范式转移。同时，其出任留台联总建制要职等“文本外”的民间行政行动，有力开辟了高校学术对话空间，隐性缝合了马华现代主义的历史断层，参与了当代马华文学场域的在地化与建制化进程。李宗舜“以行践诗”的独特路径，为微观审视近五十年来马华文学主体的转型提供了极佳的个案视角。

关键词：李宗舜、黄昏星、文学场域、在地化、建制化

* 曾维龙，现为马来西亚拉曼大学中华研究院助理教授。电邮：chouwl@utar.edu.my

From "Twilight Star" to Lee Cheng Soon: The Subjective Transformation and Localization of Mahua Modern Poetry

CHOU Wen Loong
Faculty of Chinese Studies, Universiti Tunku Abdul Rahman

Abstract

As a key figure among the "Generation-50" Malaysian Chinese (Mahua) poets, Lee Cheng Soon's (1954–) creative career and literary practices span nearly half a century. Moving beyond traditional intrinsic aesthetic criticism, this article adopts Pierre Bourdieu's concept of the "literary field" to investigate the profound intertextuality between Lee's intra-textual poetic transformation and his extra-textual literary actions. The study demonstrates that Lee's poetic trajectory evolved from early classical lyricism during his Sirius and Shenzhou poetry society periods (under the pseudonym "Twilight Star"), through a realistic return following a period of real-life livelihood hardships, to a spatial narrative turn focusing on local daily life in his later years. This aesthetic evolution reflects a paradigm shift in Mahua modern poetry from "cultural nostalgia" to "local experience." Furthermore, his extra-textual administrative actions within civil institutions, such as the Federation of Alumni Associations of Taiwan Universities, Malaysia (FAATUM), successfully carved out spaces for academic discourse and mended the historical rupture within Mahua modernism, thereby implicitly shaping the localization and institutionalization of the contemporary Mahua literary field. Ultimately, Lee's unique path of "practicing poetry through action" offers an invaluable micro-perspective on the subjective transformation of Mahua literature over the past fifty years.

Keywords: Lee Cheng Soon, Twilight Star, literary field, localization, institutionalization

李宗舜（1954– ），原名李钟顺，后易名为李宗顺。曾有笔名孤鸿、黄昏星。1981 年以后改为李宗舜即沿用至今。李宗舜是马华“五字辈”诗人的重要代表，其创作历程横跨近半个世纪。从 1970 年代参与天狼星诗社，到赴台创办神州诗社，再到归国后深耕本土，李宗舜的诗歌实践反映了马华诗歌美学风格的演变，同时也是一次关于“主体认同”的深刻转型。以往研究多将其视为“神州时期”的余绪，或侧重于对其早期抒情风格的审美评价。然而李宗舜在 1980 年代经历的创作空窗期及其后期的叙事转向，实则提供了一个观察马华现代诗从“文化乡愁”走向“本土经验”的极佳视角。有鉴于此，本文对李宗舜的研究将超越传统的内部审美批评，尝试将其置于布迪厄“文学场域”（Literary Field）的视阈下，考察其“文本内”的诗艺转化与“文本外”的文学行动如何构成深层互文。本文拟从三个维度递进论述：首先，考察 1970 年代其早期的“诗结社”运动（天狼星与神州时期），分析古典抒情意象作为符号资本的生产机制；其次，探究 1980 年代因生计困境导致的创作断裂，如何构成了促使其复出后转向“后神州”叙事写实的底层现实动力；最后，聚焦其晚期深耕本土日常的诗作，并结合其在留台联总等民间建制中的文学行动的实践，论证其在文本内外对当代马华文学场域在地化与建制化进程的隐性建构。

一

李宗舜在 1970 年代中学时代曾参与天狼星诗社，并任要职。1974 年远赴台湾留学，与温瑞安、方娥真创办神州诗社，任副社长。及至 1980 年温瑞安、方娥真被捕，1981 年神州诗社解散，李宗舜不得已辍学返回马来西亚。他的早期创作偏于典雅抒情，追求文化中国的想象；归国之后，面对生活窘境，一度停笔。1990 年之后才开始重新投入写诗，前后出版 16 本诗集和散文集。然而这个时期的诗风已开始从早期的写意，到当下的写实。研究李宗舜，至少有以下三层意义。首先，李宗舜的文学创作实践中，反映了马华诗坛近五十年来的发展和趋向。在马华五字辈的创作者，他代表着一批“古典—抒情”的现代诗创作风格。他之后的转向也反映了 1970 年代至 1990 年代之后马华文学的转向，特别是黄锦树对马华文坛中早期“中国性”的批判。其次，李宗舜曾经在创作中的所碰到的困境，或许也是当下马华文学所面对的困境。在写实、抒情和生活之间，如何可以寄寓于诗歌带来更为美好的感知呢？在诗人这一行业即将消失的当儿，马华文学写诗的人也在现实中面对现实和审美的困顿。最后，李宗舜的文学实践不仅在创作上，他的文学行动也在文本之外，皆起因于他的诗的热爱。这些行动包括他在天狼星和神州诗社的诗歌结社活动、之后他个人诗集不断出版的行动中持续影响着马华诗坛。易言之，李宗舜的创作历程跨度达五十年，完整经历了马华现代诗从“神州时期”的文化原乡想象，到“后神州时期”的写实转向，再到当下的本土日常书写。他个人的风格嬗变，实则是马华文学“在地化”进程的微观缩影。

李宗舜自中学开始投入现代诗的创作了。在霹雳州美罗先后参与绿洲诗社、天狼星诗社，是诗社的活跃成员之一。1974 年负笈台湾读国立政治大学中文系，与温瑞安、方娥真、周清啸、廖雁平、殷乘风、胡天任及一班同好在台湾共创神州诗社，任副社长。曾参与编辑《神州诗刊》、《青年中国杂志》等刊物。1980 年神州诗社因经历了一场白色恐怖而解散，温瑞安、方娥真、廖雁平和李宗舜均被台湾当局所捕。最后廖雁平和李宗舜被拘捕一日即被释放。然而温瑞安、方娥真则因“宣扬共匪”之罪被拘留四个月后驱逐出境。李宗舜的人生自此而变。在抱恙奔波的过程中，最后因无法复学，只能在 1981 年 7 月回国。归国之后的李宗舜，在生活线上挣扎求存，几近辍笔写诗。在那八年里，他曾当过销售员、德士司机。及至 1991 年，他任职保险杂志《代理员文摘》总编辑。1994 年进入马来西亚留台联总担任行政主任，生活才步入平稳阶段。[1]易言之，李宗舜不管是创作路上，或是人生路上，两者之间存在着互文的关系。李宗舜在马华文坛中持续创作的历程中，曾经经历过哪些阶段？他的创作风格嬗变能否概括反映成为马华新诗的一个缩影呢？这是本文所尝试探讨的两个议题。

延续着上述问题，可以从两个脉络来理解其创作之路。首先是 1970 年代他年少时期曾参与过的文学结社活动，当中最为关键的是“美罗—金宝”的天狼星诗社，以及他来台后与温瑞安、方娥真、周清啸等创办的“神州诗社”。其次是马华文学发展的自身规律。1970 年代至 1990 年代是马华文学的重要转型阶段。若参照张光达（2009，页 1）有关马华现代诗发展所划分的三个阶段：（一）从崛起到奠基（1957-1969）；（二）从鼎盛到沉寂（1970-1979）；以及（三）从转型到转向（1980-1990）。李宗舜的写作基本上横跨后两个阶段，即张光达所言及的第二阶段和第三阶段。张光达（2022）在李宗舜散文集《灯下江河长影》的序文中，将其第二阶段创作定义为“神州诗社时期”，归国后则为“后神州诗社时期”[2]。前后的两种分法，实际上是对照李宗舜早期近乎古典的抒情诗作以及 1989 年之后“写实兼写意”的风格转向。1993 年个人诗集《诗人的天空》出版之后，及至 2023 年共出版个人散文集三部，诗集、双语诗选及诗选十三部，累计个人著作十六部。若包括更早期与周清啸在台湾出版的两本著作，即诗集《两岸灯火》（台北：神州诗社，1978）、散文集《岁月是忧欢的脸》（高雄：德馨室出版社，1979），还有与叶明合集的诗集《风的颜色》（吉隆坡：凡人创作坊，1995）、以及与周清啸及廖雁平合集的诗集《风依然狂烈》（吉隆坡：有人出版社，2011），李宗舜的著作累积共廿部。其中最重要的是他两部的自选集《李宗舜诗选 I（1973-1995》（2014）和《李宗舜诗选II（1996-2012》（2016）。[3]2012 年之后的李宗舜在退休

[1] 马来西亚留台校友会联合总会（简称“留台联总”）成立于 1974 年，是由马来西亚所有留台校友会组成之联合总会，底下共有四十五个属会。“留台联总”活跃于马来西亚华人社会，常积极介入政经文教的公共议题，其组织性质属于民间团体，理事会每两年一届，由属会成员选出。行政主任的位置相当于首席执行官（CEO），负责推动、策划和推动会务，也包括留台升学的辅导工作和贷学金事宜。

[2] 另一学者温明明（2018）论及李宗舜的早期和后期写作，也以“神州诗社”时期和“后神州诗社”时期来划分李宗舜诗作风格的转变。

[3] 其完整的著作包含诗集和散文集，见“附录：李宗舜出版著作目录表（1978-2023）”。

生活中积极在社交网站“脸书”（facebook.com）上贴文，并坚持经营五日一诗至今。创作至今，累牍的诗作，正好说明了他不仅以诗人的自觉，同时也认真寄托于诗意来寻找人生。

有鉴于此，本文对李宗舜的研究将不局限于传统的文本内审美批评，而是尝试将其置于“文学场域”的视阈下，考察其“文本内”的诗艺转化与“文本外”的文学行动如何构成互文。文本内关注其从浪漫抒情到本土写实的符号生产；文本外则聚焦其早期结社与晚期在留台联总的行政体制实践。两者的交织，共同参与了近五十年来马华文学体制的在地化建构。

二

李宗舜从 1972 年开始投入现代诗的创作。对他而言，他的文学启蒙老师正是温任平和温瑞安的父亲温伟民。当时他就读美罗中华国民型中学，初中一即认识温瑞安。[4]据他所言，1968 至 1970 年之间，幼苗的文学创作，大量抄录从温瑞安、温任平借来的台湾诗人作品余光中、叶珊、周梦蝶、痖弦、张晓风等名家作品，主编《绿洲》期刊。1971 至 1972 年，中四至中五他转至美罗中学就读，该中学没有正规华文课，只能以课外自修方式学习华文。他开始大量创作、写诗，持续编辑《绿州》（手抄本）期刊。与此同时，他开始以“孤鸿”笔名投稿《新明日报》副刊“青园”，之后以“黄昏星”笔名在《学生周报》、《蕉风》月刊、《新明日报》副刊等原地发表作品。1973 年温任平从彭亨州文德甲回到霹雳州执教，成立天狼星诗社，李宗舜任总务职。之后积极参与推动结社活动，在西马各地行走成立分会，天狼星诗社十大分社于是诞生。

渡也（2014）曾以“诗江湖”形容李宗舜的文学结社活动。他从马来西亚的天狼星诗社到台湾的神州诗社，积极参与马华文学场域的塑造。1970 年代至 1980 年代初之间，天狼星诗社在温任平的领导下，确实对马华现代诗的推进起了不少作用。彼时马华文学场域以《南洋商报》、《星洲日报》等报章副刊为主流，基本上现实主义阵营占据着这一主流。文学期刊当属友联出版社出版的《学生周刊》、《蕉风》等期刊为阵地，他们早在 1950 年代开始即支撑了马华现代主义文学前进的旗帜。1970 年代，确切在校园里唤醒一批年轻人投入文学创作的，反而是天狼星诗社一连串的文学活动。[5]这批年轻人透过结社，彼此砥砺，把现代诗从中学带入大学，继而带入自己的人生，并以诗为个人志业。

[4] 在访谈中，他曾提过他的第一首现代诗作品，就是与温瑞安分享。温瑞安的勉励，也让他有了持续创作的热情。1971、72 年之间开始把诗作投去《蕉风》、《学生周刊》等刊物（李宗舜，个人访谈，2021 年 8 月 20 日）。

[5] 天狼星诗社透过一连串的结社活动、聚会、传播和出版，聚集了一批热衷于文学的中学生，之后溢出文学的范畴，1980 年代末至 1990 年代初，当这批中学生来到大学阶段时，将诗歌也带入了校园民谣创作。

1974 年，李宗舜等一批天狼星诗社成员负笈台湾，在台湾创办神州诗社。温瑞安是“老大”，结社活动还包括“习武”、集会、办刊物，出版成员的文集、个集等等。[6]组织形式近似江湖帮派的形态，快意恩仇，寄寓于“江湖”（对中国古典文化浪漫想象的追求），构筑了一个有关“神州”的文学乌托邦。1980 年，这个文学乌托邦随着台湾情治单位逮捕和驱逐温瑞安、方娥真出境而告终。耽搁于“诗江湖”的李宗舜，除了温瑞安、方娥真、周清啸、廖雁平之外，在天狼星诗社和神州诗社的经历中与众多同是年轻的诗人有着程度不一的交集，如程可欣、林若隐、陈川兴、雷似痴、谢川成，甚至较为后期才加入天狼星诗社的游俊豪等等。在“诗江湖”这一文学场域中，他们的行动促成了文学的生产和传播，继而构筑共同的话语。李宗舜早期的诗歌创作，也就在上述特定的场域中完成。因此，早期的还是以黄昏星为认同符号的李宗舜，诗歌风格倾向“古典—抒情”。诗歌意象多从古典诗词中汲取资源，主题也多是个人情怀的抒情和浪漫想像，中间还有赠与诗友的篇章。

1980 年 12 月，神州诗社正式解散。李宗舜在风波中休学奔波，身体健康亦欠佳。1981 年在无法复学的情况下，仅能选择归国。神州诗社的“文学乌托邦”结束了，李宗舜只能从乌托邦回归社会中的现实人生，开始另一充斥着不确定性的生活历程。[7]姚拓在李宗舜第一本个人诗集《诗人的天空》（1993）序文中曾经这么描述李宗舜：“我和本书作者李宗舜先生相识已二十年，那时候他还是一个十多岁的少年……他回来住在吉隆坡，经常到《蕉风》编辑室来闲坐，他以前那种狂歌不羁的性格，似乎大为改变，如今倒成为老成持重的青年了。”（姚拓，1993，页 7）1981 年至 1990 年期间，他先是代人推销人造钻石，之后四年成了德士司机，终日奔波在马路上载客和送客。[8]正因如此，1982 年至 1989 年间是他创作上的空窗期。八年辍笔，对他之后的诗风影响极大。许友彬在 1989 年《蕉风》第 431 期中，为李宗舜弄了一辑的专题，刊登了 14 首诗，才宣示诗人的复出。

“激荡工作坊”的几位核心成员即是天狼星诗社成员，他们掀起了 1990 年代校园原创歌曲的风潮。有关天狼星诗社的研究纪录，可参考谢川成（2015）。

[6] 有关神州诗社在台湾连串的文学活动已有众多讨论，如黄锦树（1993）、杨宗瀚（2004）、魏月萍（2021），以及锺怡雯（2001）书中有关神州诗社的论述。台湾文学馆线上资料平台收录“神州诗社”这一词条，词条中指出神州诗社在台湾发展的四、五年间，成员规模多达 300 余人。“总部座落在台北市罗斯福路，另有设于永和的‘试剑山庄’，供成员聚会、习文、练武。诗社属下设有附属机构‘刚击道结义’，全是诗社的核心分子；该社还制订了一套升迁和贬降的赏罚制度，并鼓励成员‘关怀社会，勇于负责，以侠义精神入世。’这个文武双修，近似古代武侠门派的社团，奉温瑞安为‘大哥’，是‘神州精神’之表征。……先后出版《神州诗刊》6 期、《神州文集》7 期、《青年中国杂志》3 期、《绿州期刊》10 余期、《长江文刊》5 册，诗社史《风起长城远》和《坦荡神州》。”（台湾文学馆线上资料平台，网站：https://db.nmtl.gov.tw/ 。网址：https://db.nmtl.gov.tw/site2/dictionary?id=Dictionary00132&searchkey=%E7%A5%9E%E5%B7%9E%E8%A9%A9%E7%A4%BE，浏览于 2023 年 09 月 14 日。）

[7] 有关李宗舜在神州诗社的心路历程，可参阅李宗舜（2012）的散文集《乌托邦幻灭王国——黄昏星在神州诗社的岁月》。

[8] 那几年间，马华文坛还出现了另一诗人叶明。李宗舜驾“德士”，叶明驾“罗里”（马来西亚华语对大卡车的俗称，音译自英文的“Lorry”）。因此两人还分别冠上了“德士诗人”和“罗里诗人”的名号。

姚拓在《诗人的天空》仔细为李宗舜这么计算：“他这本诗集，只有 84 首现代诗，共 144 页。从 15 页至 81 页，多为 1973 年至 1980 年的作品，……从本诗集的 93 页到最后一页，则是 89 年 4 月以后的作品。”（姚拓，1993，页 8）然而姚拓对他在 1989 年之后发表的诗作不是很满意。从诗的语言和技巧来说，这一过渡阶段的诗与他在 1981 年以前的诗作相差甚远。姚拓的序文中揭示了两点，一是李宗舜的“诗江湖”并未因为神州诗社的结束而结束，归国之后来到都门寻觅生计，娶妻生子，但还是与文坛保持联系。其次，李宗舜对诗的态度随着生活的改变而改变了。

1991 年，李宗舜转而任职保险杂志《代理员文摘》（寿险月刊）总编辑，生活也开始趋向平稳。编辑杂志的工作也让他与文字和出版重新联系在一起。他的第一本个人诗集《诗人的天空》正是“代理员文摘”为他出版。1994 年 9 月，他开始踏入留台联总位于八打灵的会所担任行政主任一职。在位期间，因为业务上的需求，他与台湾这一土地重新联系起来。昔日黄昏星因神州诗社与台湾文人结缘，步入中年的李宗舜则因生活职业的需求与台湾再次结缘。他在留台联总任职直到 2016 年 8 月退休为止，期间还曾担任留台联总学术性刊《跨世纪》总编辑，同时协助推动多场马华文学研究研讨会。1997 年举办的“马华文学国际学术研讨会”，对后续马华文学研究的推进具有积极作用。

众多的议题在这场研讨会中碰撞推进，譬如黄锦树对现实主义方北方的批判、陈应得对马华现代诗的起源，引来后继温任平的对话和讨论等等。1990 年代是马华文坛中生产最多议题的一个重要阶段，譬如马华“经典”缺席的论辩、马华文学是否足以建构自己的传统？抑或是双重传统？（王润华等提出）马华文学本质性问题——“该是华文文学，或是华人文学？”（黄锦树、张锦忠等）——等等议题。2015 年留台联总和拉曼大学中文系联办“天狼星诗社与现代主义”马华文学研究和传播国际学术研讨会，以及 2016 年“文学、传播与影响：《蕉风》与马华现代主义文学思潮国际学术研讨会”等等，背后皆可看到李宗舜积极推动的身影。李宗舜的“诗江湖”溢出了文本创作的范畴，他的行动构成了动力，促成了马华文学场域的生产、建制和传播。

李宗舜上述对马华诗坛的介入方式可以说是一种结构性的位移。这一时期的李宗舜化身为马华文学场域中的介入者。尽管其本身并非学院体制内的学者，但他先后出任留台联总行政主任等民间社会建制要职，将个人的文学热忱转化为一种体制性的推动力。从文学社会学的视阈来看，这种“行政行动”本质上是一种利用社会民间建制、在高等教育与学术话语权之间资本转换策略。他不仅在“文本内”以成熟的在地书写回应现实，更在“文本外”通过组织、策划与资源整合，为马华文学在高等教育建制中开辟了学术对话的空间。这种“以行践诗”的路径，在五字辈诗人群体中绝无仅有，它以一种润物无声的方式，有力地确立并推进了马华现代诗。

三

李宗舜对文学创作的投入，可以从他生命的轨迹如何与文学交集的过程中感受到。从中学华文老师温伟民给予他的文学启蒙开始，直到他在初中一认识温瑞安开始投入创作为止，李宗舜总在相对被动的情况下接受文学。“黄昏星”这一笔名也是温瑞安为他们集体取名时所取的。这一笔名的使用直到 1981 年神州诗社解散，他从台湾归国之后才放弃使用。因此，早期两本他与周清啸合著的诗集《两岸灯火》（1978）和散文集《岁月是忧欢的脸》（1979）用的笔名是黄昏星。1993 年个人诗集《诗人的天空》则开始用李宗舜这一新的名字。张光达把 1981 年之前的黄昏星划为“神州诗社时期”，1981 年之后则是“后神州诗社时期”。在这两个阶段中，张光达尝试指出李宗舜“古典—抒情”风格的延续性。然而这一阶段的分法，或可概括李宗舜至 1989 年之前的诗歌创作，1989 年之后的李宗舜则不然。

1993 年《诗人的天空》收录部分 1989 年创作的一些作品，一如前文所言，姚拓对李宗舜这一时期的创作评价并不高。1997 年和 2010 年间，他与叶明出版诗合集《风的颜色》（1997），与周清啸、廖雁平合集出版《风依然狂烈》（2011），这两本合集可视为他创作的过渡期。2011 年个人诗集《笨珍海岸》的出版，揭开了李宗舜创作高峰期的开始。直到 2016 年间，他持续出版了《逆风的年华》（2013）、《风夜赶路》（2014）、《四月风雨》（2014）、《伤心厨房》（2016）、《香蕉戏码》（2016）等等个人诗集。前后六部诗集，风格不再那么“黄昏星”，而是趋向叙事写实。2021 年，他将过去十年的短诗辑录在《现代李白》（2021）。最近出版《时间碎片》（2022）则描写他在疫情期间的心情和际遇。直到当下，李宗舜依然保持着旺盛的创作欲和创作产量。

严格来说，按李宗舜上述的创作历程而言，仅仅只是将李宗舜的创作阶段分为“神州诗社时期”和“后神州诗社”确实还不足以概括他对诗歌的追求。早期的黄昏星倾向“古典—抒情”，深受余光中、叶珊、周梦蝶、痖弦、张晓风等等台湾现代诗所影响。不仅是他，事实上天狼星诗社和神州诗社诸多成员也是如此。中国传统诗词和传统文化符号，在黄昏星创作的诗歌中随手可掇。譬如这首〈寒江雪〉（李宗舜，2014，页 18）[9]：

我在一片
白茫茫中
渡过
寒冷的　江岸
没有花开，没有一声鸟语

[9] 天狼星诗社当年的一个尝试，与马华音乐人陈徽崇合作，以诗入乐。为李宗舜这一首诗谱上曲的是陈徽崇学生陈强喜，由新山宽柔中学合唱团演唱。1970 年代陈徽崇推动的“现代诗曲”也间接带动了新马 1980 年代至 1990 年代校园民谣的创作风潮。李宗舜（黄昏星）的《寒江雪》演唱视频可见 YouTube（https://www.youtube.com/watch?v=stJcZZ7ByKQ，浏览于 2023 年 10 月 1 日）。

枯松就在狂烈的北风中
悲泣着
我再也无法看见　远航的
小舟
——1973 年 4 月 19 日

这一首写于 1973 年的小诗，是李宗舜还在天狼星诗社时期的年少创作。诗歌意境取自于传统诗词，将自己寄寓于自然景观的寂静、清冷和幽远中。一首抒发自我审美想像的诗。这种呈现在中国古典中文学中“孤绝主体”的象征系统。从柳宗元的〈江雪〉，到后来周梦蝶、痖弦等现代诗的抒情传统可见其脉络。及至 1981 年回国之前，“黄昏星”的诗作都是偏向类似浪漫的“古典—抒情”。1981 年之后，黄昏星开始以李宗舜之名创作，风格才开始转向叙事，题材偏于写实。渡也曾经这么概括李宗舜的创作风格的转变：“若以 1981 年为分水岭而言，他早期诗作抒情，后期叙事。早期古典，后期现代。早期语言优雅，后期通俗。早期写私我题材，后期写众生。早期理想，后期现实。打个比方好了，早期诗作像情人，后期像太太。”（渡也，2014，页 6）2014 年李宗舜自编出版第一本自己的《诗选 I》，把 1973 年至 1995 年的三本诗集《两岸灯火》（1978）、《诗人的天空》（1993）和《风的颜色》（1997）的诗作编入。渡也为他的《诗选 I》写序，概括的就是他上述三本诗集的风格。[10]若跳开他与周清啸、廖雁平合集出版《风依然狂烈》（2011），真正竖立起写实叙事风格的是《笨珍海岸》（2011）。

在这一诗集中，李宗舜开始从自我抒情的世界转向“众生”，譬如〈茨厂街的背影〉、〈赌〉、〈有女同车〉、〈侏儒〉等。一如辛金顺（2011）所引的〈有女同车〉：“她们不断地东拉西扯 / 不理我，路上驾着计程车 / 交通灯前的双白线 / 该停还是过……她们偶尔搭讪，探讨着 / 喜不喜欢吃冰淇淋 / 这严肃且争论性的问题”。从题材的旨趣到流于直白的语言叙事，对照“黄昏星”时期的抒情诗作，一种是对遥远时空的文化想象，一种则是贴近当下近在咫尺娓娓道来。后者诗中的隐喻，穿插了对当下社会扭曲现象的反讽和批判。《笨珍海岸》之后的诗集，也无不与他当下所处的生活息息相关。日常的琐事、际遇和感悟，都写在他的诗中。或另一说法，是诗人用“诗”来总结和处理他的生活的看法、想象和觉悟。譬如他在 2013 年写的一首〈烧掉〉（李宗舜，2016，页 15）：

——印尼烧芭，我们受难
（邻国开始烧芭
沿袭马六甲海峡
浓密雾霭，遮掩了天籁）
旱季热气求雨
又逢海峡对岸刮掉

[10] 2016 年李宗舜再接再励，出版《李宗舜诗选 II（1996-2012）》，从《风依然狂烈》（2011）、《笨珍海岸》（2011）和《逆风的年华》（2013）中编选他属意的诗作。

狂烧∈林的焦急

在海岸的心脏燃起
（于是天空抗议
是谁的贫脊土地
可以随意焚烧地球）
一根火柴点燃绿肺

触怒了深山∈狼逃离

大火向着海滩吐雾
远远向蛇蝎靠拢过去
（他们每年烧芭
海域逆风吹返
飞机在机场迷航）
海风不曾想过
彼岸烧燬的灰烬
转到临界霹雳晴空
竟是烟霾的黑洞
也是鬼火的出口

——2013 年 6 月 20 日

这首诗写在马来西亚邻国印尼民间烧芭，造成严重的霾害问题，波及马来西亚。他用诗记录下这一刻。如此的叙事和描写，也把“诗”的政治性、公共性等议题带了出来。按辛金顺（2011）的说法，以李宗舜之名写诗，是“告别诸神黄昏”之后另一阶段的开始，写的是“众生”，不是“私我”。

四

概括而言，李宗舜的创作大致分为三个阶段。第一阶段大致 1972 年至 1981 年之间，那个时期还在天狼星诗社和神州诗社担任重要干部的“黄昏星”。1981 年后，可分为两个阶段，即第二阶段（1981 年至 2005 年）的“写意兼写实”。此阶段“风”成为其诗集常用意象主题，诗风介于“写意”与“写实”之间摇摆。主要作品是《诗人的天空》（1993）和《风的颜色》（1997）。第三阶段，即 2006 年直到当下，从《笨珍海岸》开始叙事写实逐渐成为他诗作的主要风格。《笨珍海岸》（2011）是他把 2005 年直到 2010 年写下的诗作的集结。第一阶段至第二阶段的过度，毫无疑问是李宗舜创作生涯中最关键的阶段。从“黄昏星”至“李宗舜”，这一转变同时也反映了创作身份主体认同的转向。第一阶段主题方面书写自我，第二阶段至第三阶段开始把生活中所能展现的视野逐步带入诗中。

第一阶段是年少时期对“诗”的浪漫想象，诗中多汲取古典诗词的意象，整体弥漫着“文化乡愁”，如前文所举的〈寒江雪〉。黄锦树对早期天狼星/神州诗社“中国性”的批判，正式直指其过于悬置在想象的文化原乡中，缺乏在地现实的现实主义关怀。这一批判恰好反衬出李宗舜第二阶段“写意兼写实”的过渡意义。在1981 年至 2005 年间，“风”成为其诗集中频繁出现的标志性意象。此时的“风”已不再是古典中国诗词中纯粹的抒情符号，而是夹杂了诗人在都门开德士、历经生计阵痛后的现实隐喻。这种风格的摇摆与过渡，表明诗人正在艰难地剥离早期的“文化乡愁”，向本土经验的叙事写实进行符号主体的重新确立。譬如〈世相〉（叶明、李宗舜，1997，页 169-171）中的一段：

明天开始另一场赶集
行走江湖的鼓阵
敲击残梦的碎影
脚步苏醒，向前急速移动
电话听筒尾声的细语
不明路向的缠绵问候
给你庄丽，每个清晨
玫瑰花红的见面礼
……
清风变转速度
一批批客工走向长屋
楼板上踩着乡音
影子在流浪的湖面重叠

“江湖”、“残梦”，然后醒了。这一组的古典文学意象在诗的前头铺垫，诗的最后是诗人看见“一批批客工走向长屋”，湖面的“影子”却与“流浪”二字重叠。摆渡之间，反映的是诗人的自我抒情开始投射诗人以外他者的“世相”。诗中所指的“长屋”（rumah panjang，马来语）是马来西亚沙巴、沙劳越土著的定居点，一直根植在祖先的原始土地上。这首诗也典型的反映了李宗舜在这阶段摆渡心态——前头的铺垫是“写意”的，最后这一段则是“写实”的。

第三阶段才是他的风格的完全转型期。特别是当诗人开始捕抓的“现代”这一空间概念，实际上就是诗人当下所生活的“现代”空间。如前文所引用的〈烧掉〉写于 2013 年，当时马来西亚深受邻国印度尼西亚严重的霾害问题。这首诗收录于《伤心厨房》（2016）。诗集分为六卷，第一卷的 12 首诗即记录这时期诗人所面对的生活场景。这 12 首分别是〈当我走向你〉、〈烧掉〉、〈变脸〉、〈烧掉〉、〈爱惜〉、〈三十多年来〉、〈哮喘〉、〈移转〉、〈改道〉、〈避风港〉、〈七月〉、〈夜的沈迷〉和〈过眼云霄〉，写于 2013 月 6 月至 7 月之间。烟霾问题形成了新马和印度尼西亚之间的公共课题，背后涉及两岸三地政经结构的层层利益和环保课题。彼时困扰着新马和印度尼西亚两岸三国人民的正常生活，每隔

一段时间即重复发生烟霾笼罩着我们的城市和天空。2003 年之后烟霾的问题才得以逐步解决改善。李宗舜如何纪录？譬如〈变脸〉（李宗舜，2016，页 17-18）：

何时天空换装
颜色非常难看
进城的蚂蚁走得极慢
何时天色包装
碧蓝走入灰暗
烟雾的台阶坐立不安
何时改变气象
塔尖的指南针
在高楼摇晃夜火
改变自己迷途的方向
天空时刻变色
虫蚁快速腐烂
变脸侵占人的剧场
——2013 年 6 月 21 日莎阿南

这首诗写的四组意象，或是暗喻，或是拟人化，都在指向被天空如何烟霾遮蔽的景象。或是〈三十多年来〉的描述：“三十多年来一年一次烟雾 / 迷蒙了半岛上空 / 当我间消失 / 请投诉岛国，烧芭的 / 刽子手……祈求布云降雨的晴空万里 / 在烟毒的狂野迷失 / 三十多年的每次伪装 / 火烧森林的十面霾伏 / 三十多年来，我们活在 / 随即消失不见踪影 / 缺氧的浓雾中”（李宗舜，2016，页 21-22）这一言辞直接控诉了烟霾严重性，在灾区中人们活在的空间直如“像一场没有尸体 / 只有灵柩的葬礼”。这是以隐喻和象征的手法，把诗人的经历写在诗中的一笔。以上 12 首不是组诗，只是李宗舜在烟霾灾害的档案，以诗语言记下的一刻。因此，这 12 首诗也不尽然描绘烟霾景象，譬如〈避风港〉（李宗舜，2016，页 28-29）：

阻挡寒风来击
侵蚀瘦弱的骨髓
给生病的时光
满怀烟雨
添加些风骚给时光
那带病的身体
添加些情愫给大地
那相爱的伴侣

对当下应已踏入文明社会的现代人而言，烟霾的伤害实际上是一大讽刺。这一首看似抒情的诗，是要向被破坏的大自然致意。这是李宗舜第三阶段的诗风，写实但不乏对隐喻的探讨和象征的建构。

以上举出的例子，仅仅只是说明“黄昏星”之后的李宗舜，来到了当下越来越确定“诗”与生命的联系。从《笨珍海岸》（2011）、《逆风的年华》（2013）、《风夜赶路》（2014）、《四月风雨》（2014）、《伤心厨房》（2016）、《香蕉戏码》（2016），到最近出版的《时间碎片》（2022），都偏向于从生活中采诗、入诗。譬如〈圣地〉：“在路上，披着白头巾 / 马来女子婆娑的心情 / 回教堂祷告声自凌晨到晚间 / 很久很久，一直往 / 永无止境的前端 / 她最后朝圣的方向”（李宗舜，2011，页 82）。这一首描绘的是马来西亚本土日常的一幕场景。再譬如同样收录在《笨珍海岸》的〈家常话〉、〈胶工〉、〈运动鞋〉、〈厨房〉等等篇章，都是从生活中采诗、入诗的篇章。如果说《笨珍海岸》等后期的在地化采诗构成了李宗舜“文本内”的符号转型，那么其在中年以后担任留台联总行政主任期间的文学活动，则构成了他“文本外”对马华文学体制最深层的介入。这种文本内外的双轨并进，才是“黄昏星”重返诗坛后最核心的时代意义。

李宗舜在上述三个阶段的诗风上有着很明确的转变。特别是在第三阶段，大量的创作和出版让他在马华文坛中有着很高的能见度。退休之后，以诗来处理他所能听能闻的“世道”事。因此创作上的量是激进的，但难以确保他在诗的“质”能保持前后一致。譬如他的短诗集《现代李白》收录有 580 首作品，部分诗作远不及早期抒情诗的浓厚意象和修辞。前文则所举的〈烧掉〉、〈变脸〉和〈避风港〉直指现代社会的环保课题，诗歌叙事的背后是政治性的。与早期自我抒情性，风格各异，多了一份冷峻的嘲笑和讽刺。这无疑会牺牲部分的诗意，同时直面事物的本质。这也是当代马华诗人的困境，如何用诗来寄托、解构和处理政治与社会的复杂性课题。诗的过度隐喻反而可能成为障碍，成为阅读的高门槛。

五

李宗舜或以诗言志，或以诗言情。大体而言，都在现代诗的范畴内。诗的意象、语言和节奏，从早期“古典—抒情”的黄昏星时期打下基础。1981 年之后不在是“黄昏星”的李宗舜开始进入“写实兼写意”的第二阶段创作期。2011 年《笨珍海岸》以及之后的创作是第三阶段。李宗舜进一步以叙事写实的风格将生活（生命）中的事与物入诗，这是他创作期的另一新阶段。未来如何还尚未可知，或许诗人还在不断摸索过程中。简言之，李宗舜对诗的启蒙是从古典诗词意象开始，而以回归当下的现实生活为终。本文所要尝试梳理的，是诗人个人生命史和他的创作历程的相互影响。借用辛金顺的话：“就马华诗坛而言，宗舜无疑是五字辈中极之少数仍然孜孜于诗艺的创发，或以诗，寻找生命理想 / 碑志的诗人。”（辛金顺，2011，页 15）辛金顺的上述评价，虽然是写在 2011 年，然而至今依然适用。诗人李宗舜还在不断地以诗人的自觉性实践中。

探讨李宗舜，至少体现两层意义。首先，作为文学实践的积极参与者，早期的 1970 年代马华文学场域的形成，他是当中一员。透过文学结社积极出版、创作

和传播，也为后期累积了相应的文化资本，促成马华现代诗的发展迈进。因此，李宗舜的“诗江湖”不仅在诗艺之内，而且还在“诗”之外。其次，李宗舜的创作历程基本上也反映了马华现代诗的状况。李宗舜基本上完成了从早期对传统文化的想象，对纯粹诗语言的探索到本土诗人的转向。他参与了早期天狼星诗社和马华现代诗一个重要发展的开端时期，也经历了马华现代诗 1990 年代一个转型时期。他的创作历程实际上也是马华诗歌发展近五十年来的发展历程。特别是在经历了 1980 年代生计的断裂与都门计程车底层的风霜后，李宗舜并未走向文学的消亡，而是以一种更为松弛、通俗的叙事语言重返诗坛。他后期的创作（如《笨珍海岸》及晚近的日常书写）不再依赖“寒江雪”式的去空间化修辞，而是通过对马来女子、胶工、都门交通等本土日常景观的细腻拼贴，在文本内完成了从“文化乡愁”到“在地经验”的范式转移。同时，他在文本外协助民间社团与高等学院联办多场高规格研讨会，以一种去中心化的、润物无声的民间践行，缝合了马华现代主义的历史断层，为马华现代诗的在地化衍变提供了坚实的空间场域。简言之，李宗舜未来可视为一个案，从一个侧面探讨马华文学的现况。

参考文献

渡也（2014）。序：永远不许相忘。载李宗舜，《李宗舜诗选I（1973-1995）》（页 3-7）。秀威资讯科技。

黄锦树（1993）。神州：文化乡愁与内在中国。*中外文学，22*（2），129-172。

李宗舜（2011）。《笨珍海岸》。秀威资讯科技。

李宗舜（2012）。《乌托邦幻灭王国——黄昏星在神州诗社的岁月》。秀威资讯科技。

李宗舜（2014）。《李宗舜诗选I（1973-1995）》。秀威资讯科技。

李宗舜（2016）。《伤心厨房》。有加出版社。

魏月萍（2021）。迂回的关系：神州诗社与台湾乡土文学论战。*文化研究*，（32），73-102。

温明明（2018）。“乌托邦幻灭”之后——论马华诗人李宗舜 1980 年代初的诗歌写作。*中外论坛*，（5），49-56。

谢川成（2015）。《文学传播个案：天狼星诗社研究》。漫延书房。

辛金顺（2011）。序：告别诸神的黄昏。载李宗舜，《笨珍海岸》（页 3-16）。秀威资讯科技。

杨宗瀚（2004）。从神州人到马华人。载陈大为、锺怡雯、胡金伦（编），《马华文学读本 II：赤道回声》（页 156-182）。万卷楼。

姚拓（1993）。从黄昏星到李宗舜——《诗人的天空》读后。载李宗舜，《诗人的天空》（页 7-11）。代理员文摘（马）。

叶明、李宗舜（1997）。《风的颜色》。凡人创作坊。

张光达（2009）。《马华现代诗论：时代性质与文化属性》。秀威资讯科技。

锺怡雯（2001）。《亚洲华文散文的中国图象（1949-1999）》。万卷楼。

附录：李宗舜出版著作目录表（1978-2023）

序	书目	体裁	出版年份	出版社
1	《两岸灯火》（与周清啸合集）	诗歌	1978	台北：神州诗社
2	《岁月是忧欢的脸》（与周清啸合集）	散文	1979	高雄：德馨室出版社
3	《诗人的天空》	诗歌	1993	吉隆坡：代理员文摘（马）有限公司
4	《风的颜色》（与叶明合集）	诗歌	1997	马六甲：凡人创作坊
5	《风依然狂烈》（与周清啸、廖雁平合集）	诗歌	2011	吉隆坡：有人出版社
6	《笨珍海岸》	诗歌	2011	台北：秀威信息科技股份有限公司
7	《乌托邦幻灭王国：黄昏星在神州诗社的岁月》	散文	2012	台北：秀威信息科技股份有限公司
8	《逆风的年华》	诗歌	2013	吉隆坡：有人出版社
9	《李宗舜诗选Ⅰ》	诗歌	2014	台北：秀威信息科技股份有限公司
10	《风夜赶路》	诗歌	2014	台北：秀威信息科技股份有限公司
11	《四月风雨》（小诗）	诗歌	2014	吉隆坡：有人出版社
12	《十月凉风》	散文	2014	台北：秀威信息科技股份有限公司
13	《伤心厨房》	诗歌	2016	霹雳安顺：有加出版社
14	《李宗舜诗选Ⅱ》	诗歌	2016	霹雳安顺：有加出版社
15	《香蕉戏码》	诗歌	2016	吉隆坡：有人出版社
16	《擦身而过》（中马双语诗集）	诗歌	2019	台北：秀威信息科技股份有限公司
17	《现代李白》（小诗精选集）	诗歌	2021	霹雳安顺：有加出版社
18	《时间碎片》	诗歌	2022	霹雳安顺：有加出版社
19	《灯下江河长影》	散文	2022	霹雳安顺：有加出版社
20	《潮州蕉柑》	诗歌	2023	吉隆坡：雪隆潮州会馆

胶林/木屋与历史“异托邦”：论黄锦树《雨》中的空间建构

牟晓丽*
陕西理工大学人文学院

摘要

黄锦树作为当代马华文学最具思辨性与实验性的学者型作家，其小说创作始终致力于书写南洋热带雨林的边缘地带，华人族群的历史创伤、文化失语。本研究拟引入洛特曼的空间符号学视阈，论证黄锦树在《雨》中建构的木屋内部与胶林外部构成了鲜明的语义对立，隐喻了马华族群在边缘处境下随时面临被这片土地、被暴力的本土政治吞噬的危险。黄锦树在各篇章中进行情节变奏，反复设置木屋 / 胶林的空间边界，并通过人物不断越界，使“胶林”从现实场所转化为承载马华历史记忆、族群焦虑与政治寓言的异托邦。《雨》中重复出现的老虎、独木舟意象参与空间意义生产，将小说由将物理地理空间生产为寓言空间，老虎成了历史暴力与在地威胁的符号，独木舟是马华族群动荡逃逸、漂泊无归的永久载体。小说《后死》是空间政治化的个案，黄锦树借由失踪-寻找的情节模式，塑造了由国家暴力和历史抹除所交织的政治异托邦。

关键词：黄锦树、《雨》、马华文学、离散文学

* 牟晓丽，现为陕西理工大学人文学院讲师。本文系陕西理工大学校级人文社会科学研究人才启动项目（项目编号 SLGSKRC2407）阶段性成果。电邮：xibanyawangfei@sina.com

马大华人文学与文化学刊，第十四卷，第二期，2026 年
Journal of Chinese Literature and Culture, Vol. 14, No. 2 (2026)

Rubber Plantations, Wooden Houses, and Historical Heterotopias: On the Spatial Construction in Ng Kim Chew's *Rain*

Mou Xiaoli
School of Humanities, Shaanxi University of Technology

Abstract

As one of the most critical and experimental scholar-writers in contemporary Mahua (Malayan Chinese) literature, Ng Kim Chew has consistently dedicated his fictional creations to depicting the peripheral zones of the tropical rainforests in Nanyang, capturing the historical trauma and cultural aphasia of the Chinese diasporic community in Malaysia. Utilizing Yuri Lotman's framework of spatial semiotics, this study argues that the interior of the wooden house and the exterior of the rubber plantation in *Rain* construct a sharp semantic opposition. This spatial polarity serves as a profound metaphor for the precarious predicament of the Chinese Malaysian community, which faces the constant threat of being devoured by the land itself and by violent indigenous politics. Through intricate plot variations across different chapters, Ng repeatedly establishes a spatial boundary between the wooden house and the rubber plantation. Furthermore, the recurring motifs of the tiger and the canoe in *Rain* actively participate in the production of spatial meaning, transmuting the physical-geographical space of the novel into an allegorical one; within this dynamic, the tiger symbolizes historical violence and localized threats, whereas the canoe becomes a permanent vehicle for the Chinese Malaysian community's turbulent flight and perpetual homelessness. Finally, "Hou Si" provides a distinct case study of spatial politicization, wherein Ng employs the motif of "disappearance and quest" to forge a political heterotopia interwoven with state violence and historical erasure.

Keywords: Ng Kim Chew, *Rain*, Mahua literature, diaspora literature

一、引言

黄锦树是当代马华文学最具思辨性与实验性的学者型作家，朱天文曾评价他“唯他一人，在孵马华文学的没有”（黄锦树，2018a，页 8）。黄锦树的小说创作始终致力于书写南洋热带雨林的边缘地带，华人族群的离散记忆。其小说场景大部分设置在马华胶林之中，是童年经验的再现。目前学界对黄锦树小说文本的研究，多聚焦于马共记忆、离散文学与现代主义的写作技巧研究。如张锦忠的《（离散）在台马华文学与原乡想象》（2006）通过“离散”视角，认为文化的原乡、地缘的故乡、流寓的异乡的三乡纠葛造就在台马华文学的离散多乡的复杂情状，黄锦树笔下的半岛胶林是原乡想象的产物，故乡想象孕育了他的四本小说集。詹闵旭的《华语语系的跨国连结：台湾－马华文学》（2013）指出台湾与马华文学之间的华语语系连接勾勒出一种“弱势跨国主义”（minor transnationalism），展示了跨国华语连结的复杂性与长期性及可能面临的挑战。高嘉谦的《论黄锦树的寓言书写》（2007）认为雨林书写是马华文学在境外的认识框架，雨林寓言诉诸无法搁置的历史场景与断裂。黄锦树采用寓言体不仅是一种美学选择，而是一种反思历史与族群际遇的方法，更揭示了在历史实践中叙事主体遭遇的日常结构性压迫与排拒。苏颖欣的《绘制南洋图景：黄锦树的马共小说》（2016）论证黄锦树对马共革命绝非盲目赞美，而是抱持着极大的怀疑与清算态度，他借马共来反思与重构“华人的生存处境与身份建构”，黄锦树笔下的马共历史是中国左翼文学的遗产。赖志豪的《写于家国之外：黄锦树的马共小说书写》（2018）认为黄锦树借由“马共”的边缘历史来转喻并突破马华文学自身的地域困境。黄锦树探索“小说”这一文类的虚构叙事的无限可能，借由现代主义的写作方式实现台湾与马华的“华语语系跨国连结”。《伦理的归返、实践与债务：黄锦树的中文现代主义》（刘淑贞，2013）、《浅论马华作家黄锦树小说的叙事形态》（张琴凤，2006）以及《黄锦树的后设小说研究》（施炜欣，2018）等论文，则较多侧重于黄锦树小说写作的现代主义技巧。对小说集《雨》的研究，也多集中于后设技巧、叙事研究、隐喻书写、身份认同与文化寻根，如黄雨耕的《马华文学的困境与黄锦树〈雨〉的隐喻书写》（2024）认为黄锦树善于利用后设、游戏和拼贴等后现代小说技巧，中国性的文字游戏，描绘带有故乡回忆的南洋景观图，同时利用生殖与繁衍、失踪与死亡的主题，折射出马华文学的生存焦虑与失语危机。温明明《“金杯藤”与“逃命的红蚂蚁”——论黄锦树小说集〈雨〉的叙事美学》（2019）则探讨小说集《雨》呈现出来的类似“金杯藤”这种植物的叙事美学特征。现有文献没有从叙事学与空间符号学的内部动力机制出发，探究黄锦树如何动态绘制《雨》的叙事图景的研究。

短篇小说集《雨》，延续马华胶林场景，是 16 篇彼此独立却又隐秘共振的文本，黄锦树在其中进行了“设想一家四口，如果其中一个成员死去，剩下来的人会怎样继续活下去？”（黄锦树，2018a，页 9）的宿命试验。黄锦树“金杯藤”的变奏叙事（温明明，2019，页 217-223），即同一批人物在恒定的物理空间中不断经历

死亡、失踪、复活与重置，时间因果链条被悬置，迫使读者必须将视线从时间轴移向空间域。空间不仅是故事发生的背景，正如苏联文艺批评家洛特曼（Yuri Lotman，1922-1993）所论“思想不会包含在引语中，哪怕是精心选择的引语，而是由整个艺术结构表达出来……结构是艺术文本信息的主要载体之一。艺术作品的思想不可能存在于具体结构之外，形式与内容的二重性应当由‘思想’和‘结构’的概念来代替。”（洛特曼，2003，页 8）本研究拟引入洛特曼的空间符号学视阈，探讨《雨》如何通过反复设置木屋 / 胶林的空间边界，并通过人物不断越界，使“胶林”从现实场所转化为承载马华历史记忆、族群焦虑与政治寓言的异托邦。同时，本文将探讨黄锦树《雨》中多次出现的老虎、独木舟的意象隐喻。老虎、独木舟意象参与空间意义生产，将小说由将物理地理空间生产为寓言空间，老虎成了历史暴力与在地威胁的符号，独木舟是马华族群动荡逃逸、漂泊无归的永久载体。黄锦树有一系列的作品是他的“星马政治狂想”，如《我的朋友鸭都拉》、《猴屁股，火与危险事物》、《阿拉的旨意》等（黄锦树，2007，页 7-8）。黄锦树在这些小说中以寓言的形式，表达自己对星马李光耀政权的戏谑与反讽。收入《雨》中的短篇小说《后死》是空间政治化的个案，黄锦树借由失踪-寻找的情节模式，塑造了星马国家暴力和历史抹除所交织的政治异托邦。

二、《雨》的空间变奏叙事

洛特曼认为文本的结构可以模拟人类生活的结构，而人类生活的世界模式具有空间特征：

> 最一般的社会、宗教、政治和伦理世界模式——说明人们在精神发展的各个阶段上理解围绕着他的世界——总是具有空间特征：有时采取对立的形式，如“天空对地上”，“地上对地下”（沿着词语轴而组织的垂直三等份结构）；有时采取具有明显社会政治等级体系色彩的“高官”与“平民”的对立形式；有时采取涉及到像“右——左”这种明显的伦理对立形式。（洛特曼，2003，页 306）

与此相对应，在文学文本中也具有空间结构形象与特征：

> 组织文本空间结构的另一个基本特征就是“封闭与开放”的对立。文本中封闭的空间是根据各种通常的空间形象——房子、城市、人们的祖国——来解释的，并且具有一些特征：“亲属关系”、“温暖”、“安全”等等。它参与同“开头——结尾”、“外部”空间及其特征的对立，如“陌生”、“仇视”、“寒冷”，诸如此类。（洛特曼，2003，页 320）

在《雨》中，黄锦树将故事空间设置为木屋内部与外部胶林/雨林的对立。内部的木屋象征马华脆弱的安稳、温暖、亲属关系；外部的胶林是华人生存必须依赖的经济支柱，也象征着恶劣的自然环境、恐怖的政治势力与仇视、破坏。外部胶林是异托邦式不同历史、政治、文化力量叠置的空间，木屋是马华族群稳定幻想的寄托空间，也是他们离散、边缘与脆弱宿命的现实写照。黄锦树让故事人物在木屋与胶林之间的不断越界，越界的结果是人物命运发生了突转，推动了情节的发展。“雨”为胶林/木屋的分界线，是情节开始和结束的标志性编码。

黄锦树自述：

> 我们往过的所谓马华现实主义小说，只要写到胶林，就是愁苦，隐喻一种受苦。马共也把它当做一个隐喻，胶林割下去，汁液流出来，流失殆尽后就把整棵树砍掉。但胶林不应该只是一个悲伤的隐喻，里面其实有痛苦也有欢乐。另外的一种方式是一些用幼童视角去书写的胶林题材散文，又太快乐了，好像纯粹是一种诗意的、童话式的、美好的回忆。因此我想传达的，是一种带有恐怖意味的、诗意的童话，可以避开以上两种对于胶林的刻板印象。（黄锦树，2018b）

黄锦树也曾在《胶林深处》中借作家残稿，表达自己对胶林写作的看法：“我不应该只写出一座透明的胶林。……只有象征的森林，才能无限深邃。”（黄锦树，2020，页 289）在黄锦树的笔下，胶林是华人移民赖以生存的经济来源，密不透光的胶林里藏着蟒蛇、老虎、马共、土匪，也是一个吞噬肉体与精神的热带迷宫。这体现了空间意义的不稳定性与不断转换。《乌暗暝》中的胶林较多直露、攻击性的书写，展现胶林中的华人被日军、土著、马共屠杀的惨境。胶林是马华文坛、种族政治、马共历史相互绞杀的场域。《雨》中的胶林则更具有潮湿与诗意的魔幻感，是存在主义式的平行空间，黄锦树将其打造成自己心目中的“象征的森林”，实现了美学化的升级。木屋外的无边界雨林，永远下着不止息的暴雨，空气潮湿、黏腻、阴鸷，充斥着猛虎、日本兵、马共游击队等暴力与恐怖的氛围。胶林，是黄锦树精心构建的承载马华历史记忆、族群焦虑与政治寓言的异托邦。“异托邦”的概念来自于福柯（Michel Foucault，1926-1984）：

> 首先是乌托邦。乌托邦是没有真实场所的地方。这些是同社会的真实空间保持直接或颠倒类似的总的关系的地方。这是完美的社会本身或是社会的反面，但无论如何，这些乌托邦从根本上说是一些不真实的空间。在所有的文化，所有的文明中可能也有真实的场所——确实存在并且在社会的建立中形成——这些真实的场所像反场所的东西，一种的确实现了的乌托邦，在这些乌托邦中，真正的场所，所有能够在文化内部被找到的其它真正的场所是被表现出来的，有争议的，同时又是被颠倒的。这种场所在所有场所以外，即使实际上有可能指出它们的位置。因为这些场所与它们所反映的，所谈论

> 的所有场所完全不同，所以与乌托邦对比我称它们为异托邦（Heterotopia）。（福柯，2006，页 54）

胶林既是华人的经济命脉，也是马共、英殖民者、马来国家政权多方势力拉扯的罅隙。它不属于任何单一的合法政权，是一个被折迭的、法律与秩序失效的异质空间。这符合福柯异托邦“异托邦学”（Hétérotopologie）的六个核心原则之一：偏离异托邦（Hétérotopies de déviation）（福柯，2006，页 55）。华人离散群体在马华世界本身就被视为“偏离者”。胶林即是马华的生活场域又是马华的“公墓”。在雨林的包裹下，时间不再流动，历史的幽灵与现实的边缘人（“辛”的一家）在同一片土地上堆砌。在雨林中出现过马共、日本兵、英国殖民者这些不同历史时期的人物，也出现过大脚山魈、枯骨游魂、鬼火、寺庙、华人信仰的诸神、马来民俗的拿督公、巫师道长等巫魅物象。雨林吞噬了一切现代性逻辑，成为一个保存历史创伤与被遗忘者的精神乱葬岗。这符合福柯异托邦“异托邦学”（Hétérotopologie）的六个核心原则之二：“异托邦有权力将几个相互间不能并存的空间和场地并置为一个真实的地方……在一个不动的地方，如此组成对于时间的一种连续不断的、无定限的积累的计划。”（福柯，2006，页 55-56）

木屋是大马华人阿爸、阿妈、辛、妹妹的庇护所，是血缘家庭的符号化，华人移民族群文化身份的固守，族群文明的保留地。南洋胶林里的木屋是马华族群生息繁衍的起点。木屋中停摆的时钟暗示着这个边缘群体被排除在主流宏大历史之外。华人在南洋的迁徙、挣扎和伤痕，在正史中往往是空白或断裂的，停摆的钟具象化了这种历史的无动力与被遗忘状态，也象征着华人失语窘境。《雨》中的木屋华人家庭其人物名字的命名方式本身就包含着深刻的寓意：父亲“阿土”、母亲“伊”（她）、妹妹“阿叶”、叔叔“阿根”。这些名字（土、根、叶）象征着海外华人群体试图在马来半岛扎根、落地、化为泥土的本土化努力。主角哥哥“辛”，“其名字在天干中位列第八位，常用来代表顺序八；《归来》中那位爱车大炮的二舅（也叫‘辛’）刚好也对‘我’讲述了 8 个或详或略的故事。数字‘八’因而在《雨》中具有重要的象征意义，从叙事的角度来看，这种从外到内的呼应对照，为整部小说集的内部互文埋下了隐秘线索。”（温明明，2019，页 220）。辛，《说文解字》：“从一从辛。辛，辠也。”（段玉裁，1981，页 741）《说文·辛部》：“辠，犯法也。”（段玉裁，1981，页 741）他既代表着华人下南洋繁重的辛苦，也隐喻着一种被本土排斥、永远在寻找、无法靠岸的原罪。黄锦树在《猿》中写到：“辜，即是罪。”（黄锦树，2020，页 339）“辜”与“辛”，异曲同工。《雨》中的人物命名，经常借用中国天干地支，如《树顶》中的甲、乙、丙、丁，《水窟边》的三个女儿子、午、末，《小说课》中的妹妹小乙，《沙》中阿土最好的朋友是阿丁，丁为火，在五行生克中火生土。甚至，若是我们结合书名《雨》为水，则整部书金木水火土五行俱全。天干地支是中华文明深刻的烙印，它融入古代中国人的天文、历法、哲学、医学知识，传承数千年且至今仍在发挥作用。以天干地支命名人物，是南洋马华对族群文化的传承与固守，也代表这个木屋主人在异乡复制中

国传统，试图用木屋隔绝外面的蛮荒雨林，在屋内维持华人的秩序与习俗，筑基安全感。然而，在《雨》中南洋的暴雨来袭，木屋就面临烂脚、塌陷的危险。白蚁、毒蛇、老虎（雨林的力量）随时侵入木屋。木屋并非纯粹的安全空间，空间意义的稳定性随时面临崩溃瓦解。

洛特曼认为“语义二元对立的原则为文本诸要素的内部组织打下了基础……对立世界之间的类别界限具有空间特征”（洛特曼，2003，页 331-332）。胶林/木屋空间的拓扑对立反映了马华族群的边缘与孤岛意识，这其中雨成为流动的分界线。“分界线便成为最重要的空间区域特征。分界线把文本的全部空间划成两个彼此不交叉的子空间。它的基本特征就是不可渗透。”（洛特曼，2003，页 320）大雨将小木屋变成与世隔绝的孤岛。它切断了华人与外界、与故土的联系，将人困在原始的生存恐惧中。黄锦树《雨》的第一章即一首诗《雨天》，出现了雨天的标志性景物，父亲母亲的形象，定调乡愁与孤独。“在当代叙述文本中，编码功能已归于开头。”（洛特曼，2003，页 304）《雨天》很显然是无情节的文本，“无情节的文本具有明显的类别特征；它们建立某个世界及其建构方式。无情节文本的例子包括历法、电话号码簿或者无情节的抒情诗。”（洛特曼，2003，页 330）这首诗的作用只在于揭开故事的帷幕，进行编码的第一步。雨是南洋的气候特征，是不可抗拒的自然力量。暴雨洗刷了线性时间，使叙事陷入反复的重组与轮回。雨是整本小说的开端，也是其后各个短篇小说故事的结尾。雨是整个故事的开场与分剧场终场的帷幕。以雨结束的篇章如《归来》、《老虎，老虎》、《树顶》、《水窟边》、《拿督公》、《龙舟》、《沙》、《后死》、《南方小镇》等。即使是没有雨作为结尾，在每一篇小说中，故事总是发生在雨中或者出现雨的线索。如《另一边》父母在雨夜被越共带走，只剩下兄妹二人。《土糜胶》中的蛙鸣隐喻雨的存在。《小说课》中有一位雨叔。在暴雨的冲刷下，辛的一家人命运进入反复的重组与轮回。

洛特曼认为“情节总可以归结为基本情节——在情节的空间结构中跨越基本的地域界限。”（洛特曼，2003，页 333）在洛特曼的空间符号学框架中，语义空间的二元对立、界限的划分与不可渗透性、以及移动主体跨越界限的越界行为，共同构成了艺术文本生成“事件”的核心机制。前文分析了胶林/木屋的二元对立，以及“雨”作为界限的划分，《雨》的戏剧张力和死亡变奏全部来自于越界。其一是外部向内部的侵入：长蛇、老虎、白蚁等野生动物经常侵入木屋界限之内，这是自然威胁进入木屋。同时因为“附近没有人住，因此他们家的灯火，几乎就是夜里唯一的灯火，有心人就会朝着它走来，像飞蛾朝着火”，附近的猎人、“死郎”、“瘠鬼”都会越界从雨林进入木屋，解构了马华木屋的安稳幻象。（黄锦树，2018a，页 154-156）黄锦树的小说《乌暗暝》中，具体描写了华人在深夜心惊胆战戒备外人入侵的恐惧。胶林深处的生活，“正隐喻了大部分大马华人长期生活在敌意的环境下的无名恐惧。”（黄锦树，2020，页 440）《归来》中辛死于入侵的日本人之手，《拿督公》中老虎进入小木屋吃掉了妹妹。《W》中阿兰表姐进入了小木屋，同时又引诱马来人阿里越界在木屋偷情，引起母亲的不满后离开了木屋。《雄雉

与狗》中，越界进入人类圈养地觅偶的雄雉被母亲设计杀害吃肉。《龙舟》中辛成年后回乡看望外公，归乡人侵入留守人的界限，得知自己是外公和妈妈乱伦的结晶，外婆的真正死因是喝蚁酸自杀。《沙子》中阿土进入了根嫂的家，丧夫丧子的根嫂与丧妻的阿土半推半就地发生了性关系，而根嫂的老公正是被阿土的好友阿丁在雨林杀害的。《另一边》中马共幽灵跨越界限进入木屋，带来父母失踪、兄妹死亡。木屋内部空间被外部空间蚕食，带来小说中马华人物命运的突转和情节的高潮。其二是木屋内部向外部的越界也推动了情节的演进，如《归来》中舅妈在失去了孩子后当了“山老鼠”（马共）后陷入了“梦境与现实彻底模糊、无法分辨”的痛苦状态；《树顶》中父亲在雨夜外出未归，引出了甲、乙、丙、丁四人对木屋的入侵，强暴了母亲；《老虎老虎》中，五岁的哥哥辛奔向两只小虎，虽然作者没有写结局，但我们知道这次时间将迎来情节关键性的转折；《水窟边》哥哥辛走进胶林深处被水溺亡。《拿督公》中另一个妹妹走出木屋内部，爬到胶林树顶被摔死。《树顶》中父亲跨越界限走向雨林深处而失踪。《后死》中 L 与“你”离开故乡的界限进入后死岛找寻年轻时候的恋人 M 遭遇空难死亡。由此可见，内部的人物走向外部，也都是悲剧性的结局。综上所述，我们可以认为黄锦树在《雨》中通过伪长篇的实验性叙事，不断重置同一个空间模型，试验不同的越界方式和结局。人物在前一篇小说中死去，又在后一篇小说中复活。黄锦树用这种重设世界线的写法，进行“如果其中一个成员死去，剩下来的人会怎样继续活下去”的宿命试验。这种情节设计透露在小说《山俎》中，华人“被英国人杀了一次，日本人杀了一次，我们的敌对派别杀了一次——只要房子一盖好，没几天，‘他们’就像出了趟远门那样回来了。若无其事地被屠杀，一直到房子自然衰朽之后……”（黄锦树，2020，页 304）在《雨》中，黄锦树堆叠历史时间和空间，塑造无限生死轮回的胶林异托邦。这种鬼气森森的叙事氛围暗示着马华的历史是一场无法超度、不断重演的梦魇，生者与死者的界限被抹去，华人在南洋的生存状态就如同在胶林里不断徘徊的游魂。《雨》中阿土和伊一直坚信，只要他们再生育一次，死亡的辛就会再回来。这种叙事反映了马华移民对抗断绝和被土地吞噬的本能挣扎。他们必须有后代，必须让这个名字留下来，以此证明自己在这片不属于自己的土地上扎根。《龙舟》中外公要求“立葬”，这是马华试图在南洋实现扎根的愿望，以此对抗马华漂泊的命运与离散的宿命。黄锦树用类似《百年孤独》魔幻现实主义的写作手法告诉读者：在那个动荡绝望的年代，南洋华人的幸存，不是靠顺利地长大，而是靠在无数次的死亡中，一次次痛苦、执着地“重新生出来”。

三、老虎、独木舟意象与空间意义生产

空间并非仅仅是故事发生的静态背景，而是由权力、历史、记忆和日常实践共同生产出来的动态系统。综观整本小说《雨》，相似元素密集堆叠的意象元素

有老虎与独木舟（鱼形舟/龙舟）。老虎、独木舟意象参与空间意义生产，将小说由将物理地理空间生产为寓言空间。

马来虎是马来西亚重要的原生物种，在马来西亚民俗信仰中，大多数居民除非遇到老虎先咬死人或牲畜，否则绝不轻易杀虎。许多人将老虎视为寄宿着人类灵魂——更具体地说，是寄宿着祖先灵魂的动物：

> In the Malay world, the majority of the population did not kill tigers unless the tigers had killed people or livestock first. Many people conceived of tigers as animals inhabited by human spirits, or, to be more specific, by ancestors, and we will now have a closer look at this belief. (Boomgaard, 2001, p. 167)

马来人认为老虎可与人互相转化，甚至在深山老林里，虎族有他们自己的城镇，他们住在房子里，一举一动都和人类一模一样：

> The Tiger is sometimes believed to be a man or demon in the form of a wild beast…But the anthropomorphic ideas of the Malays about the Tiger go yet farther than this. Far away in the jungle (as I have several times been told in Selangor) the tiger-folk (no less than the elephants) have a town of their own, where they live in houses, and act in every respect like human beings. (Skeat, 1900, p. 157)

苏门答腊一个叫科林奇的小国居民，拥有随意变成老虎形体的能力：

> Another article of almost universal belief is that the people of a small State in Sumatra called Korinchi have the power of assuming at will the form of a tiger, and in that disguise they wreak vengeance on those they wish to injure. Not every Korinchi man can do this, but still the gift of this strange power of metamorphosis is pretty well confined to the people of the small Sumatran State. At night when respectable members of society should be in bed, the Korinchi man slips down from his hut, and, assuming the form of a tiger, goes about seeking whom he may devour. Skeat, 1900, p. 162)

人虎最爱偷捕家鸡，民间传言，如果怀疑某个人是人虎，如果他吐出了鸡羽毛，就会被判定为虎人：

> On another occasion some Korinchi men appeared and sought hospitality in a Malay house, and there also the fowls disappeared in the night, and there were unmistakable traces of the visit of a tiger, but the next day one of the visitors fell sick, and shortly after vomited chicken-feathers. (Skeat, 1900, p. 162)

在马来本土文化中，“巫师-祖先-老虎-神灵”形成一个综合体（“the Malayan shaman-ancestor-tiger-spirit Complex”）（Boomgaard, 2001, p. 185）。黄锦树借用这一设定，将其转化为多重象征，老虎变成吞噬华人的蛮荒自然与政治暴力的双重

化身。老虎不仅是真实存在的野兽，也是马来亚共产党游击队、日军或马来土著等外部威胁的具象化，带来突如其来的死亡。老虎也是拿督公，作为马华民间信仰的土地神，通常融入了马来巫师的形象，象征着华人移民为了在异乡扎根，不得不与当地神秘力量达成的文化妥协。《拿督公》中观音嬤、土地公、大伯公都无法保佑妹妹阿叶，阿叶在蚊帐里被白老虎，即拿督公的化身，以“极度温柔、安静慢食”的方式吃掉。《龙舟》中舅舅辛也是被老虎吃掉的。“一只母老虎带着两只小老虎，还说吃的只剩半个头”，以此对应《老虎，老虎》的结尾。来自华人的神，“从土地公到城隍爷、关公、诸佛、王母娘娘、吕洞宾、二郎神……”都被废弃扔在雨林中。（《树顶》）这些华人信仰的神成为“不得已权限萎缩的神祇，在异乡的土地”、“鬼神不管人间世”。（黄锦树，2020，页 384-385）老虎将文本空间寓言化，代表着南洋这片热带雨林原始、残酷且不可驯服的本土力量与文化信仰，是空间意义的组成元素。

在《雨》中，总有一艘从森林沼泽深处里捡来的、半埋在烂泥里，有类似鳞片的弧形刻痕的独木舟。这让人想起华人文化，尤其是中国南方文化中不可忽视的龙舟。鳞片暗示着中国龙的图腾。辛的父亲会乘着它去镇上补给米粮（《老虎，老虎》），也正是因为这个交通工具，辛的父亲在雨夜划船未归（《树顶》）。它象征着华人的漂泊与离散宿命（Diaspora）。华人祖先飘洋过海来到南洋，用的正是舟船。那艘龙舟是祖先留下的古老符号，是华人民族精神的遗存，是马华历史与文化记忆的残骸。在《归来》中，舅舅说龙舟“硬得像化石”、“很重很重，一下水一定沉底的”。最后果然从友人手上买到一块据说是南中国深海底中国古沉船的废木。《土糜胶》中，包裹在帆布里的鱼形舟爬满了白蚁，只剩下来非常硬的骨骸和榫。《树顶》中，独木舟被英国殖民者买走，放进了博物馆，龙舟的破败与被当做文物收藏象征着传统中国母体文化在南洋的异化与消逝。龙舟并不是《圣经》中的诺亚方舟，是救世的希望，在许多篇章中，龙舟都通向毁灭与死亡。《树顶》父亲划着独木舟出去救人，就再也没有回来。《水窟边》阿土有一回梦到过自己的死亡，“硬化成木雕那样的身体躺在那鱼舟上，顺着河水往上游逆流”。《另一边》中兄妹俩坐着独木舟在洪水里漂流，手电筒耗尽，最后看着无边星空。这艘独木舟成为一艘通往彼岸的冥船。辛的尸体（或鬼魂）躺在鱼形独木舟上，顺着大水漂向未知的大海。《水窟边》中辛的尸体不见了，鱼形舟也随之消失。入土为安是华人丧葬的重要观念。有冢无尸，意味着灵魂在南洋的雨林里永恒漂泊、无法安息，成为了无主孤魂。但是船棺葬则突破了这种被土地限制的束缚，《南方小镇》中，有钱人将一艘船布置成灵堂，巨大的棺材摆在船舱，从棉兰、马六甲特地用船载回唐山，落叶归根。黄锦树则用龙舟意象来承载那些在真实历史中遇难、连尸骨和坟墓都没有留下的马华离散群体。

在《雨》的异托邦里，老虎、独木舟意象参与空间意义生产，小说由物理地理空间变为寓言空间，老虎成了历史暴力与在地威胁的符号，独木舟是马华族群动荡逃逸、漂泊无归的永久载体。

四、《后死》的空间政治化

《后死》是《雨》中的一则政治寓言，是空间政治化的个案。正如美国著名的马克思主义文学批评家、理论家弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）所论：“所有第三世界的文本均带有寓言性和特殊性：我们应该把这些文本当作民族寓言来阅读，特别当它们的形式是从占主导地位的西方表达形式的机制——例如小说——上发展起来的。”（詹明信，1997，页 523）黄锦树的部分小说都可以看做是民族寓言。如王德威认为他曾在小说《全权代表的秘密档案》中讽刺新加坡建国总理李光耀流放政敌到孤岛的诡计多端（黄锦树，2007，页 345）。《后死》是《雨》中的一则政治寓言，黄锦树借由失踪-寻找的情节模式，塑造了由国家暴力和历史抹除所交织的政治异托邦，影射了新加坡前总理李光耀对左翼政党的清洗行动与异见分子的政治迫害。篇名《后死》，马来文 Belakang Mati，原意为“后死岛”或“绝后岛”，是新加坡圣淘沙岛（Sentosa）1972 年改名前的旧称。“二战中，这里是英国的军事要塞，建有西罗索炮台等工事。”（“圣淘沙”，n.d.）。“《后死》中的 Belakang Mati 是比新加坡还南的一个岛，是南方以南的一个场景。那个岛现在属于新加坡，在历史上可能属于寥内群岛，是印度尼西亚群岛的一部分。因此这当中有一个地理轴线的移动，从半岛移到半岛的南端，它们之间的关系可能就是新加坡和马来亚的关系。”（黄锦树，2018b）。1972 年，新加坡政府将其改名为“圣淘沙”，即马来语“宁静”之意，并在圣淘沙大力发展旅游业。《后死》文中最后后死岛的墙报标题写着“新加坡监禁最久的政治犯谢 XX 被囚禁绝后岛改行当行为艺术家”，暗示了离岛监禁政治犯的用途。《后死》中的老谢是以被监禁圣淘沙岛的谢太宝为原型。1966 年，因为涉嫌进行反政府的亲共活动，在《新加坡内部安全法》下谢太宝被扣留，未经由提控或者审判，被监禁圣淘沙岛（Sentosa）。《后死》的“老李”是李光耀的代称，是国家机器的政治符号与隐喻。他是绝后岛的实际掌控者，将昔日的马共革命者（老木/M）囚禁并流放于此进行劳动改造。M 则为“马来亚”（Malaya）或者“马共”（MCP）。《后死》中对 M 誓死追随的 L，即为“左翼”（Left）。L 在小说中的衰老与飞机失事，隐喻了左翼理想在南洋的幻灭。老木也暗指 1963 年李光耀“冷藏行动”（Operation Coldstore）中被捕的核心人物，当时最大的反对党社会主义阵线（Barisan Sosialis）的领袖林清祥。林为双木，即木/M。李光耀与林清祥曾经是革命盟友，二十世纪五十年代共同创立政党，然而在是否推动新加坡与马来亚合并的国家前途上出现了政见的根本分歧。1963 年，李光耀政府为确保人民行动党能够长期执政，联合马来亚与英国当局展开“冷藏行动”，由内部安全委员会（Internal Security Council）逮捕林清祥等百余名左翼领袖。在未受审讯的情况下左翼分子被捕入狱，后林清祥被流放伦敦。在黄锦树的另一本小说集《南洋人民共和国备忘录》中，林清祥做了总理。从姓名隐喻的方面看，木是制作棺材的材料，“老木”的名字本身就带着一种行尸走肉、行将就木的死亡气息，暗示着他将成为历史的残骸。老木爱捡瓶子，他将瓶子绑在树上，“好像那是他此生唯一的作品”，“所有的时间成了一纸薄薄的过去，装进瓶子里，带着它

返乡。此后他只能活在没有时间的时间里。”这是老木试图对抗注定被遗忘的马华历史，保留被主流政治话语掩埋的马共建国理想。黄锦树的小说中，对马共的形象塑造，并不是单一的形象，在《另一边》中马共给胶林的一家带来毁灭和死亡，在《后死》中，马共、左翼又成为被国家政治机器拘押禁声的受害者。这充分体现了黄锦树作为一名作家试图保持艺术的客观性，而无需为特别的政党立场代言。正如张琴凤所论：“小说通过反讽、嘲笑与戏谑的策略打破了人们关于历史的固定叙事方式，力图在无形中让读者对历史的理解与认识形成一个全新的意义结构，这种探究历史真相的叙述方式说明了历史也是开放的、多元的，不应被锁闭在单一官方模式的言说中。”（张琴凤，2006，页 55）

老谢本是老李的敌人，然而“有时就像老朋友”，老李寂寞时也会找老谢喝咖啡，“毕竟同代的敌人和朋友几乎都死光了”，老谢也老到对老李毫无威胁了。老李给老谢几把铲子，吩咐老谢把越南排华的华人难民及政治犯火化成灰，填海造陆。这些下南洋的华人，最终没有回到他们的“唐山”，也没有在南洋入土为安，而是成为海中的孤魂。这象征了下南洋的华人最终无法找到政治认同，也无法取得地理认同的双重困境。小屋中的古船残骸呼应其他篇章中的鱼形龙舟，象征着华人传统在南洋的消亡。大海没有记忆，没有声音，尸体和这批华人的奋斗历史随着海波一起消散，这体现了马华的被迫沉默与集体创伤。

老李老的时候发现故事的重要，于是建造故事馆，委托了几个本地和中国到这里留学的小说家编。这段情节描写，是在影射李光耀政府设立与扩充国家档案馆（NAS），启动了一项规模宏大的口述历史项目（Oral History Project）。权力斗争中的胜利者，总是要争夺历史的正统解释权，利用国家的宏大叙事掌握话语。于是动用公权力对异见分子进行收编，抹除对自己不利的政治史料，保存有利的文献档案。这里体现了黄锦树对历史的辩证思考。老木总是抱着《辞源》那本大书，一方面，是想牢记自己的文化本根，一方面或者也是如乾嘉考据派一样，不谈政治避祸，权力实现了对文人的招安与收编，老木被圈养在纯粹的、无害的古籍考据中，华人在南洋的奋斗和抗争历史走向失忆与虚无。黄锦树塑造了“后死岛”的政治异托邦，这是一个由国家暴力精心包装的、看似和平安宁的旅游度假胜地，是对威权体制和历史抹除的讽刺。

五、结语

黄锦树自身即为台湾高校文学系的教授，他的小说充满着互文而不让人觉得掉书袋，小说形式创新却并不是炫技式的杂乱无章。《雨》的取材来源于其幼年在胶林中的成长经历，故充满活泼泼的南洋风物与在地经验。虽然小说集《雨》没有书写台湾，唯有《小说课》中的女主小乙因为在故乡险些被强暴的经历而远走台湾求学，但黄锦树的后现代小说的技巧、遣词造语充满华语美感都可以看出

在台中文系长期浸淫的印记。黄锦树将马华文学归类为无国籍文学，也实在是一种无奈之举，一方面他要拒绝施舍与收编，一如过往之拒绝两岸海外华文文学、世界华文文学之类文化民族主义收编（黄锦树，2006，页 211），一方面，马华文学在本地的发展现状也让其觉得失望：“‘有了国籍’好像提供区域文学一个自然的保障（某种‘民族国家文学’本身作为一种差异），但其实它的内在是被蛀空了的，那是个骗局。建国后，新加坡、马来西亚的国家机器各自用不同的民族国家政策来凌迟它，在国境之内放逐它，让它失去活力，变成盆栽，甚至奄奄待毙。”（黄锦树，2016）黄锦树的《雨》用小说的方式，反映了马华移民在胶林中艰难的政治处境与文化认同，黄锦树曾将这种窘境写在他的散文中：

> 在大马华人的长期历史里，从华侨到华人，经历建国协商过程中华文列为官方语言的协商失败，华人被迫把国家认同和民族认同、文化认同分离。认同马来西亚这个国家而不是中国，认同自身的民族和民族文化而不认同马来西亚以马来文化为主体的国家文化及国族。
>
> 中国认同，甚至华人的文化认同和民族认同，在许多东南亚国家都被视为原罪，不被那些单一语言民族国家接受。终结离散并不是无条件的，经常是暴力的过程。轻者用消灭语文教育的方式（菲、泰、星、缅、韩等），重者就是大屠杀（如印度尼西亚）。（黄锦树，2018c）

黄锦树的马华经验，如何能传递给台湾、乃至全世界并不了解这段历史心酸的人？他筑起魔幻与现实的《雨》的迷宫。黄锦树将英殖民时期及之后马华历史中的胶林、木屋结合马来虎神话、对中国故乡的政治与文化想象（龙舟）重组，让雨水冲刷了物理的边界，使胶林变成了一个魔幻的第三空间异托邦。《后死》是黄锦树政治空间化的尝试，表达了他对国家暴力和历史抹除的思辨。黄锦树通过《雨》揭示了马华空间经验如何在自然、历史、族群与国家权力的交错中形成一种既是生存场域、又是记忆场域和政治异托邦的复杂结构。

参考文献

段玉裁（1987）。《说文解字注》。上海古籍出版社。
福柯（2006）。另类空间（王喆译）。*世界哲学*，（6），52-57。
高嘉谦（2007）。论黄锦树的寓言书写。载黄锦树，《死在南方》（页 348-366）。山东文艺出版社。
黄锦树（2006）。无国籍华文文学：在台马华文学的史前史，或台湾文学史上的非台湾文学——一个文学史的比较纲领。*文化研究*，（2），211-252。
黄锦树（2007）。《死在南方》。山东文艺出版社。
黄锦树（2016，5 月 6 日）。重建新马华文文学的一体性。*联合早报*。https://www.zaobao.com.sg/forum/paradigm/story20160506-613653
黄锦树（2018a）。《雨》。四川人民出版社。
黄锦树（2018b）。我早已没有故乡 故乡只在我的写作里［访谈］。*界面新闻*。https://www.jiemian.com/article/2114150.html
黄锦树（2018c）。这样的“华语语系”论可以休矣！——史书美的“反离散”到底在反什么？https://storystudio.tw/article/sobooks/sinophone-literature-review
黄锦树（2020）。《乌暗暝》。上海文艺出版社。
黄雨耕（2024）。马华文学的困境与黄锦树《雨》的隐喻书写。*韩山师范学院学报，45*（4），80-86。
赖志豪（2018）。写于家国之外：黄锦树的马共小说书写。*台北教育大学语文集刊*，（34），79-118。
刘淑贞（2013）。伦理的归返、实践与债务：黄锦树的中文现代主义。*中山人文学报*，（35），69-99。
洛特曼（2003）。《艺术文本的结构》（王坤译）。中山大学出版社。
圣淘沙（n.d.）。载维基百科。https://zh.wikipedia.org/zh-sg/%E5%9C%A3%E6%B7%98%E6%B2%99
施炜欣（2018）。《黄锦树的后设小说研究》［荣誉学位论文，拉曼大学］。
苏颖欣（2016）。绘制南洋图景：黄锦树的马共小说。*中山人文学报*，（41），97-116。
王德威（2007）。坏孩子黄锦树。载黄锦树，《死在南方》（页 328-347）。山东文艺出版社。
温明明（2019）。“金杯藤”与“逃命的红蚂蚁”——论黄锦树小说集《雨》的叙事美学。*文学评论*，（4），217-223。
詹闵旭（2013）。华语语系的跨国连结：台湾—马华文学。*台大文史哲学报*，（78），45-74。
詹明信（1997）。《晚期资本主义的文化逻辑》（张旭东选编；陈青侨等译）。生活·读书·新知三联书店。
张锦忠（2006）。（离散）在台马华文学与原乡想象。*中山人文学报*，（22），93-105。
张琴凤（2006）。浅论马华作家黄锦树小说的叙述形态。*四川教育学院学报*，（5），54-56。
朱天文（2018）。迅速之诗——读《雨》。载黄锦树，《雨》（页 5-13）。四川人民出版社。
Boomgaard, P. (2001). *Frontiers of fear: Tigers and people in the Malay world, 1600–1950*. Yale University Press.
Skeat, W. W. (1900). *Malay magic: Being an introduction to the folklore and popular religion of the Malay Peninsula*. Macmillan.

从离散到回归：《三城》中的“去中国化”与“再中国化”书写

黄秀国*
山东大学翻译学院

摘要

陈政欣小说集《荡漾水乡》（2013）中的短篇《三城》以马来西亚华人的身份认同与文化冲突为核心关切，深入呈现了跨地域、跨文化语境中海外华人个体与集体经验生成的复杂性。本文以“去中国化”与“再中国化”为分析框架，考察小说中离散华人因代际迁移与多重离散而日益疏离于祖籍地中国、又在全球化与中国改革开放背景下重返故土的人生轨迹。研究发现：长期的代际迁移与空间离散导致海外华人与祖先故土的情感纽带逐渐松弛，构成了“去中国化”的深层动力；而改革开放后年轻华人商人重返中国的“再离散”历程，则呈现出双重面向——一方面，商业理性与欲望逻辑可能加剧精神世界的荒芜；另一方面，这一重返过程本身亦可能成为文化身份“再中国化”的催化剂。小说由此揭示了“去中国化”与“再中国化”并非线性替代关系，而是海外华人在离散与回归的往复中持续协商的动态过程。

关键词：马华文学、陈政欣、《三城》、文化身份、再离散

* 黄秀国，现为山东大学翻译学院副教授。电邮：hjane985618@sdu.edu.cn

马大华人文学与文化学刊，第十四卷，第二期，2026 年
Journal of Chinese Literature and Culture, Vol. 14, No. 2 (2026)

From Diaspora to Return: Negotiating Chineseness in Tan Cheng Sin's "San Cheng"

Huang Xiuguo
School of Translation Studies, Shandong University

Abstract

Tan Cheng Sin's short story "San Cheng" ("Three Cities") from *Dangyang Shuixiang* (*The Rippling Water Village*, 2013) centers on the identity formation and cultural conflicts of Malaysian Chinese, probing the complex generation of individual and collective experiences among overseas Chinese across borders and cultures. This article adopts "de-Sinicization" and "re-Sinicization" as its analytical framework to trace the cultural trajectory of diasporic Chinese who, through intergenerational migration and multiple dispersals, have grown increasingly estranged from their ancestral homeland, only to return to China amid globalization and the post-1978 Reform and Opening-Up. The study finds that prolonged spatial dispersion has gradually loosened the emotional bond with the ancestral land, constituting the deep dynamic of "de-Sinicization"; meanwhile, the younger generation of Chinese merchants' return to China—a process of "re-diaspora"—reveals a dual orientation: on one hand, commercial rationality and the logic of desire may exacerbate spiritual desolation; on the other, this very return may serve as a catalyst for the cultural "re-Sinicization" of their identities. The novel thus demonstrates that de-Sinicization and re-Sinicization are not linearly sequential but a dynamically negotiated process within the of departure and return.

Keywords: Malaysian Chinese literature, Tan Cheng Sin, "San Cheng", cultural identity, re-diaspora

始于 20 世纪 80 年代末的第三轮经济全球化，使得传统上固定在某一国界或者区域内的资本与企业，在全球范围内流动，并迅速汇拢到成本的低洼地。“恰好从这时起，即从 1978 年起，党的十一届三中全会决定实行改革开放”，因此中国的改革开放进程与这一轮全球化浪潮在时间上高度重合（郑必坚，2018）。这一机遇使中国迅速嵌入全球产业链，并成长为 “世界工厂”。在此过程中，资本、技术与人员的跨国流动空前活跃，中国吸引了大量包括早年移居海外的离散华人及其后代在内的全球商业力量。他们中也不乏有“打着流着中华的血脉的旗帜，口口声声说是要回来中国寻根探祖，就是想藉着那张中国人的脸孔来捞一些好处或便宜”的人（陈政欣，2013，页 28）。在此过程中，他们作为海外华人的复杂的身份认同中的中国性与异域特性也被再审视、再确认。一方面这些华人藉由中文、中华文化与华族的共同生理样貌确定其华人身份，另一方面又通过其跨文化的背景确定其华裔的国际身份。这些已经在各个国家落地生根的离散华人的后代，往往经历过多重离散。他们的先辈或因生活，或因战乱，或因政治，远离中国而后与中国隔绝数十年或上百年。作为年轻一代的他们又顺着全球化的潮流，借着中国改革开放的机会，重新踏上被祖先抛弃的土地经历另一种形式离散。通过聚焦这些人物的经历，《荡漾水乡》 “以自身马来西亚的本土经验看待、审视中国，书写一系列海外华人在中国土地上的生活遭际”，详细剖析了全球化背景下海外华人在“去中国化”与“再中国化”浪潮中的沉浮（许涵，2021，页 63）。

陈政欣，祖籍广东普宁，生于马来西亚威省的大山脚（陈政欣称之为“武吉”）。陈政欣在很多方面，例如诗歌、小说、评论、翻译和戏剧等颇有成绩。陈政欣早年曾经以经商为主，而在转向文学创作之后，也主要描写商场中的人物命运的沉浮，特别是华人与华裔商人在改革开放之后在中国商场上的搏击。陈政欣短篇小说集《荡漾水乡》中的代表性的作品《三城》通过混血主人公林先生等为代表的华裔商人在中国大陆的商业探索，刻画了全球化背景下华裔文化身份的变迁与协商。尤其值得一提的是，小说采用了第二人称“你”的叙事视角，强化了叙事代入感，使读者直面角色在商业浪潮中的挣扎与反思。如评论家李有成所言，《荡漾水乡》重点描写的是在“世界工厂”的中国土地上的商机与欲望，以上海为代表的中国呈现为一个“精神荒芜、灵魂虚无的空洞世界”，因此该作品成为了“改革开放症候群”的描摹与再现。

这种再现视角似乎是对前行代作家如温瑞安和李永平等人强调的“文化乡愁”与中华历史作为避难所的思想倾向的一种纠正。《荡漾水乡》的文学价值与文学性成就或许还有商榷之处，但是作为数不多的以当下中国为背景的海外华文作品，它在华人文学史中占有重要的地位。在某种程度上可以说，小说《三城》中的“再中国化”同时也是“再离散”。这一悖论的出现，不仅因为小说中刻画的商业中国拒绝或者无法提供文化安顿，更因为小说采用的第二人称叙事机制本身就在叙事学层面模拟了这一悖论：读者被强制代入一个动态的、开放的、未完成的对话中，只能处于一个无法固定的位置，从而能够直接体验到离散主体在全球化语境中的身份困境。《三城》创新性地采用了第二人称叙事。借助这种以“对话性”与“强制

性”为特点的叙事视角，读者被强制代入叙事场景，从旁观者转变为参与者，模糊了虚构世界与现实的界限，在作者与读者之间创造出了极大的张力与共鸣。读者不得不紧随叙述者的视角审视华人的海外流散经历，以及他们再次流散回故土的过程中心灵上的矛盾与挣扎。这一形式与内容的同构，使《三城》成为马华文学从“文化乡愁”向“商业离散”范式转移的标志性文本。中国在《荡漾水乡》中成为了全球资本主义竞逐的舞台，在其中逐利与追求欲望的满足似乎主导了一切。《荡漾水乡》展现的是在中国这个舞台上争相演出的来自世界各地的形形色色商人，例如跨国公司中的印度美女姬丝汀娜，马来西亚华裔沈京明，从悉尼被派到中国的“你”和其他澳洲同事，以及其他来自印尼的华侨商人与马来西亚商人等，这些人共同组成了一幅当代中国商场的众生相。

既有研究对《荡漾水乡》的解读主要分两种路径。李有成（2000）将其定位为“改革开放症候群”的再现，强调中国作为资本空间的荒芜感。许涵（2021）与朱崇科、洪翠婷（2019）则聚焦身份维度，认为主人公经历了从“去中国化”到“再中国化”再到“超越中国性”的流动过程，但其“高度世界化的预设结果却很难彻底实现”（朱崇科、洪翠婷，2019，页 163）。上述研究为本论题提供了基础，但既有研究的共同盲区在于隐含一种线性进阶预设，未能充分解释《三城》中“回归即再离散”的悖论结构。本文以陈政欣《荡漾水乡》中的《三城》为例，从“去中国化”与“再中国化”的视角重点分析这些离散华人的身份认同的流动性，聚焦离散华人以商人身份“回归”中国时，为何“再中国化”预示着新的疏离？这些离散的华人，一方面渴望通过商业纽带重连故土或者借助其文化杂糅的背景在故土获得商业成功；另一方面又在与祖先的故土文化碰撞中遭遇了新的文化冲击。本文认为，《三城》中的“去中国化”与“再中国化”并非线性替代关系，而是在商业全球化语境下形成了一种悖论性共存。在此基础上，本文进一步考察第二人称“你”的叙事机制的对话性，考察小说如何在美学层面上模拟并强化了这一悖论。通过这一分析，本文试图说明，《三城》拒绝了“离愁——回归——安顿”的线性叙事，将离散身份呈现为全球化语境中不可消解的流动性状态，从而为马华文学中的“文化乡愁”书写提供了一种新的范式。

在讨论《三城》中的身份变迁之前，首先需对马华文学研究中常用的“中国性”与“中华性”，以及在此基础上衍生的“去中国化”与“再中国化”等概念进行说明。既有研究对“中国性”与“中华性”的界定与理解并未完全统一。部分学者，例如黄锦树等认为“中国性”本身是权宜性称谓，亦可译为“中华性”，强调文化想象（黄锦树，1998）。也有学者，如陈庆妃等则认为两个术语应作清晰的层次划分，他们强调“中国性”指马华文学在民族国家层面体现的身份意识、国家观念与价值取向，“中华性”指马来西亚华人文化身份的归属与认同（陈庆妃，2023）。本文选择不严格区分“中国性”与“中华性”，而是在宽泛意义上使用“中国性”指代离散主体与中华文化之间的情感与认知联系。这并非忽视二者在学理上的差异，而是基于以下考量：从文本层面看，《三城》的主人公“你”作为澳籍华裔，“你”的困境纯粹是文化感知层面的。小说中没有任何关于国籍选择、政治立场或国家忠诚的

叙事线索，因此“中国性”与“中华性”的区分失去了文本基础。所以，在本文中“去中国化”与“再中国化”并非指放弃或者重新获取中国国籍等政治行为，而是借鉴朱崇科（2014）关于“本土中国性”的讨论与胡淼森（2008）关于“去中国化”话语建构的分析，特指海外华人在情感与认知意义上与中华文化的疏离与再接触。

一、海外华人文化身份中的“去中国化”倾向

霍尔在《文化身份与族裔散居》中区分了两种文化身份观：第一种把文化身份理解为基于共同历史经验与共享文化符码的、稳定而连续的意义框架；第二种则强调身份没有固定的本质，而是在历史、文化与权力的持续作用下不断“生成中”。霍尔本人倾向于后者，并提出文化身份“不是本质，而是定位”（Hall, 1990, p. 223）。霍尔的论述揭示了文化身份的动态本质，但就海外华人的具体情形而言，需强调文化身份在特定历史条件下既表现出持久的稳定性，又具有因环境变迁而重构的可能性。首先，文化身份往往具有稳定性。作为群体成员共享的价值观、信念、符号与实践的集合，它为个人和群体提供归属感与意义感。与此同时，文化身份又具有变化的可能性——它会因环境变迁或利益的考量，通过被动适应或主动调适而发生改变。具体到东南亚的华人历史而言，在流散背景或地区政治等多重因素的影响下，许多海外华人个体或群体试图淡化、剥离或替换其身份认同中与中国相关的文化符号、语言习俗及价值观念，以适应当地社会、应对政治压力或建构新的认同，这一过程即“去中国化”。胡淼森将这种文化身份的调整概括为“对于自身的身份有所疑惧，希望通过脱离某种根深蒂固的文化母体影响这一主观行为来明晰自己的主体”（胡淼森，2008，页 25）。这一概括在《三城》中得到了具体的呈现：小说中“你”的“去中国化”正是源自父辈身份疑惧的代际影响。

主人公“你”作为澳洲华人的后代，父亲是华人，母亲是爱尔兰人，父母在澳洲结婚定居。“你”成长于澳洲，接受纯英语教育，在语言与日常生活层面都已经完全融入澳洲社会。然而，比语言文化的同化影响更大的是父母对各自母国经历与文化联系的主动切断。因为父母经历的创伤，他们遂对过往保持沉默——这种沉默不是中性缺席，而是一种情感遗产的代际传递（Hirsch, 2012）。叙述者在成长过程中对中国的历史近乎无知，对爱尔兰的认知也极为片段化。更关键的是，这种沉默并非中性的，在其中叙述者继承了父辈对中国的疏离与排斥，从而在接触前便已对中国形成了负面的情感预设。对于中国，你好奇的只是，曾经“你的父亲的父亲跟他的故乡乃至中国究竟发生了什么样的冲突，留下那么深沉仇恨，以至让你的父亲的父亲义无反顾地远走澳大利亚，并从那时起就把中国推出视界外？”（陈政欣，2013，页 20）。祖父的仇恨将中国“推出视界外”，但“根”却以一张相片的形式顽固地留存，“相片里是一个载着小圆帽留辫子眼眸凹陷瘦削的老人”沿着山路走出来的地方，但他无论在语言还是文化抑或是情感上，对于中国是疏离的态度（陈政欣，2013，页 18）。不同于众多华人作家笔下海外华人对中国的

纯粹留恋与思念，《三城》的主人公虽然意识到根在中国的某个地方，但在语言、文化与情感上对中国均持疏离态度。这种疏离不是无知造成的空白，而是被父辈的创伤叙事影响的结果——它构成了“你”后来“再中国化”遭遇的前提。

然而，小说将“你”对中国文化的疏离归因为个体创伤与情感选择的结果，这一叙事策略虽具文学感染力，却在一定程度上遮蔽了“去中国化”背后更为深刻的社会原因。作为文学文本，这一选择本身无可厚非——它提供了身份困境的感性结构。但值得追问的是，这一个人化叙事是否遮蔽了其他可能的解释路径？历史社会学论述作为参照框架，可以与小说的个人化叙事形成对话，以呈现“去中国化”这一命题在文学想象与历史现实之间的张力。固然，如小说中所描写的中国政治运动给归侨带来身心伤害，从而导致他们产生情感抵触而自愿“去中国化”的情况在少数华人身上或许真实存在。但海外华人史的研究表明，海外华人身份转变，往往是现代民族国家体系、国籍法与在地政治压力作用下的结构性结果，而非单纯个人选择（王赓武，1994）。小说选择将这一命题个人化、情感化处理，与历史现实中的结构性逻辑形成对照。以陈政欣所在的马来西亚为例：独立以前，当地中国移民并不存在“华侨”“华人”“华裔”等概念的区分，他们全部是侨居于此、具有中国国籍的中国人，因此不存在“去中国化”现象。这些侨居海外的中国移民因为看重身份中的中国因素、认同中华文化，对在地文化与政治并不热衷——这一历史选择为后来华人在所在国政治上的被边缘化与经济上的优势地位之间的错位关系埋下了伏笔（陈志明，2005）。

这一“错位”在 20 世纪 50-60 年代东南亚各国独立后迅速激化。随着殖民统治终结与民族国家建构启动，新政权往往推行以主体民族为中心的同化政策，华人等少数族裔的族裔属性被夸大。例如，随着马来西亚独立，马来西亚土人权力的提升，同时因为当时世界范围内的冷战氛围导致中国与东南亚国家关系恶化，致使当地华人的社会地位及其文化都迅速地被边缘化，甚至在 1969 年爆发了激烈排华运动如 5.13 事件。这一事件成为马华族群的集体的历史创伤。此后，为了“要在所在国立足，他们（海外华人）必须去接受或认同当地社会的主流文化、价值观念”（饶芃子，2000，页 3）。他们被迫舍弃或者隐藏自己的族裔属性以求更好地融入到当地社会中。这是“去中国化”的外在因素，也是主要因素。当然，也有相反的观点会认为外部压力有时也会增强族性。例如对于一些华人作家而言，“遭受种族、政治歧视的个人记忆……加上路途遥远的地域距离，都强化着华人作家对精神故园的依恋”，此类华语作家的作品可能因此具有更加典型的中国元素（黄万华，2000，页 222）。但这种属于特例，对于绝大多数的海外华人而言“去中国化”从而消弭种族特性往往是优先选择。简而言之，《三城》中“你”的“去中国化”看似是个体对父辈创伤的继承，实则是从殖民时期到后独立时代、从双重国籍政策到本土化压力的历史演变的结果。

这种结构性压力在《三城》中“你”的家庭里首先表现为对汉语的放弃，对中国过往记忆的缄默。因为“语言本身就是历史与文化的缩影，在汉语的象形文字中

包含着中华民族独特的主体意识”，“你”没有受过中文教育，不懂中文，对中国的历史与现状均不了解，自然谈不上亲近感或认同感（饶芃子，2000，页 3）。在“你”的家庭中，父辈的中国经历成为了禁忌，刻意地被忽视。“那个有辫子的老人就是你父亲的父亲，你父亲从来没有向你提起过他的父亲，好像那是不可触摸的禁忌。你父亲也从不教导或鼓励你学习华语，而且似乎有意让你忘记血液里的华人基因”（陈政欣，2013，页 20）。这种远离华语的态度，表面看是情感选择，实则往往是因为英文提供更广阔的职业前景与经济回报（王赓武，1994）。这一逻辑在冷战后的新加坡、马来西亚乃至全球华人移民中普遍存在。同样的逻辑也解释了后来的反转，当中国经济崛起后，汉语教育重新成为实用选择。小说中只接受过英语教育的“你”只能“通过英文书籍来认识中国历史。在那些英文的字里行间，你总感觉到一种疏离感，一种语言上的隔阂”（陈政欣，2013，页 34）。当“你”因为华人的长相被路人用汉语搭讪的时候，脱口而出的“No Chinese”因此具有多重意涵。它可以被解读为“我不是中国人”（拒绝政治归属），或者“我不懂汉语”（拒绝语言期待），或者“不要和我说汉语”（拒绝文化召唤），或者三者兼而有之。但无论是哪种解读，“你”对中国或中文的拒斥都是非常明显的。这句简短的英文，浓缩了一个已完成去中国化的个体在面对“中国性”时的抵触姿态。

语言的放弃意味着切断了与中国文化的通道，而更深层的“去中国化”则表现为情感的疏离与漠然。《三城》着墨较多的是“你”的父辈们对那个“选择背弃和逃离的中国……悲惨古老血腥的中国”的怨怼（陈政欣，2013，页 20）。因祖辈在中国的遭遇而对“中国”情感淡漠甚至反感，不仅是“你”的个体经验，也是小说中那位印尼华人（父亲华裔、母亲爪哇人）的处境。这位印尼峇峇（土生华人）的祖父和父亲在海外淘金后在中国建国之初回到故乡，却在后来的运动中遭受迫害。“我的父亲和我的祖父的家人曾经在这块大地上流过血，有过深恶痛绝的恩怨，并且是充满着愤恨逃难而去的。”（陈政欣，2013，页 26）。时隔多年，他拒绝与这段“血泪的过去”和解，试图彻底切断与中国及中国文化的联系。他在回到印尼之后要“研究爪哇的历史与文化，我要遁隐于我的母亲（一位爪哇女子）的血脉里”（陈政欣，2013，页 27）。由此，这位印尼华人陷入了“去中国化”的认同困境。为达成与中华性的彻底剥离，他试图隐没于母系的爪哇血脉之中，因为他知道他的父系血脉始终与华夏渊源紧密相连。然而，他的这一“去中国化”的选择恰恰暴露了其困境——他试图隐没于母系爪哇血脉之中，因为父系血脉与华夏渊源紧密相连，但是父系血统是与生俱来的，无法被母系选择所覆盖。因此，他的“去中国化”在某种意义上成为一种符号性的表演。这恰恰证明，当“去中国化”被推向极致时，它反而暴露了自身的不可能性。在《三城》中，“你”的去中国化虽没有如此极端的表演，但其情感结构与此同源——父辈的创伤叙事已在“你”身上产生了类似的效果。在接到公司调令、即将赴华之际，“你”反应显得颇为平淡，并未流露过多欣喜。因为“中国对你来说并不能代表什么，反而是让你有抵触的苦涩”（陈政欣，2013，页 19）。

当这些华人后裔再度踏上中国土地时，他们在语言、情感乃至身份认同层面均已呈现出显著的“去中国化”特征。陈政欣的此类书写，与马来西亚华文文学中的“前行代”作家（指 1950-1970 年代的华人文人及早期移民作家）对中国“原乡”的构建之间，构成了鲜明差异。那些早期作家具有深刻的被迫离开中国的离散经验与侨民意识，对他们而言中国并非抽象的文化符号，而是具体的、物质的、可感的物理空间与情感归宿。他们的作品往往大量保留闽粤家族伦理、地方神明信仰与文化习俗，蕴含着“落叶归根”的强烈愿望，体现了明确的身份意识与家国观念（陈志明，2005）。但是《三城》所呈现的则是截然不同“去中国化”完成后的主体状态，这构成了第二部分“再中国化”的叙事前提。

二、“再中国化”的未完成性

然而，“去中国化”并非终点。当“你”真正进入中国的场域时，这一看似完成的文化身份遭遇了意想不到的逆转——这便是“再中国化”的过程。与“去中国化”相反，“再中国化”是指在全球化与跨国主义语境下，个体或群体（特别是海外华人或曾经历“去中国化”过程的社群）通过主动的文化寻回、语言复兴、价值重估以及社会实践，重新建立或强化与中华文化符号、历史记忆及当代中国的联系，对已建构的身份进行调整。这一过程并非回到本质化的“中国性”，而是在新的语境中重新激活与中华文化的联系（Ong, 1999）。《三城》中的主人公“你”就经过三城的工作经历之后，完成了这种身份认同的动态调整。“你”被公司总部从澳大利亚派驻上海三年之后，又接连被派往沈阳与西安，即小说题目中的“三城”。在与中国这个现实中的国家以及这里现实中的人们接触的期间，“你”对中国的感情，从疏离、漠然到逐渐向对中国的认同靠拢。“你愿意靠近、审察、考究与欣赏中国的文化与习俗。”（陈政欣，2013，页 52）。这种转变“一言以蔽之，其实是再汉化的过程”，即“再中国化”的过程（李有成，2000，页 11）。通过三城的生活经历，主人公“你”从对中国的不了解甚至抗拒走向逐步接受、喜爱。与印尼老人、苏珊娜、梅芬间的对比，则凸显出主人公“由接受中国文化走向世界身份认同的过程”（许涵，2021，页 64）。换言之，“你”的终点不是回到某个“本质化”的中国，而是构建了一个既能理解中国、又同时面向世界的开放的主体身份。

而这一重新激活的过程，首先借助汉语语言能力的重新获得。如果说“去中国化”是从语言的丧失与华文教育的缺失开始，那么“再中国化”也是从汉语的习得开始，从不会说汉语变得能直接阅读中文的中国近代史与小说。汉语作为中华文化的载体，选择了汉语实际上就是选择了一种身份。这对于海外华文作家如此，对于普通的海外华人亦是如此。小说通过“你”与华裔商人 CS.陈的对比，揭示了语言教育的决定性影响。二者皆置身于离散与杂交的文化语境之中，差异主要在于 CS.陈是成长于马来西亚的“峇峇”社群，而“你”则是在澳大利亚的欧亚混杂环境中确立了身份认同。然而，由于 CS.陈长期浸润于华文教育传统，这种教育背景不仅

塑造其认知结构与情感倾向，亦使“中国”与“中国文化”在其身份叙事中的核心组成部分，从而在比较视野中彰显出教育路径对离散主体文化认同的形塑力量。华文教育在CS.陈内心中深藏着华人伦理观念与与“那种恋根溯源的情结”（陈政欣，2013，页 38）。尽管他的名字中仅保留着一个华人姓氏，但是他的中国内核仍然很牢固。他的内心中有对家族血缘根深蒂固的坚持与追溯，而这种对家族与血缘的坚持是中国情节的象征之一，是“华人保持对中国文化认同的途径”（许涵，2021，页 62）。陈的寻根之旅凸显了其身份认同中的中华性。他视祖先墓地所在的乡土为情感原乡，坚信父母埋骨处即为子女之乡。依此逻辑，他个人的故乡当在马来西亚（父母安葬之地），而家族血脉的源头则指向中国。在陈的身上，华文教育不仅成为文化认同的媒介，更内化为一种指向中华性的认知与情感框架。这一认知框架决定了其与“你”同赴乡间的寻根之旅中看到截然不同的情景。在“你”的眼中，那片土地是与父辈记忆相重合的“脏乱差”乡村景象；而同一片土地，在陈的眼里却是凝聚历史纵深与未来希望的文化土壤。

其次，“再中国化”还表现为情感上从对中国的怨怼转变为认同与“理解”，在这一过程中实现了与先人故土与自我身份中的中国性的和解。尽管在乡间寻根时，“你”看到的仍是与父辈记忆相重合的“脏乱差”景象，但正是这种遭遇使“你”开始理解那段历史。“你”发现“你的父亲和你的父亲的父亲留给你的对‘中国’的抵触感，经过两年的淘洗磨砺，已不是那么显著了。你是感觉到你在逐渐地向中国靠拢……”（陈政欣，2013，页 30）。当然这个过程里，主人公的内心中不乏矛盾与挣扎，例如感觉到对父亲的背叛，对出生地澳洲的背叛。但是正如“你”所认为的，与其说这是一种背叛，不如说这是一种全新的认识。“你”站在了一个更为宽敞的平台，“那个留着辫子的老人的时代逐渐清晰起来，那个时代所累积的仇恨与苦难终于都有了解释和饶恕的可能”（陈政欣，2013，页 50）。“再中国化”在此表现为一种对失落的过去的再连接。在“去中国化”中被压制与尘封的中国情感，重新踏上这片的鲜活的土地时被重新激活。哪怕有汉语教育的缺失，有对中国的情感排斥，海外华人与华裔仍有其他的文化身份认同途径，例如家庭教育中对于家族历史的追溯。正如小说中的印尼华侨所言，“几十年来对他们的教育，对他们再三重复的有关我的辈们的故事叙述的源头，他们能有这种缅怀故人的心意”（陈政欣，2013，页 25）。当然，我们也必须看到，这些再次流散回祖先之地的华裔商人认同的是当下的、改革开放的、积极参与到经济全球化中的中国。“《三城》的描写呈现的是两个中国，一个现代、时髦、光彩熠熠的中国，另一个是导致许多人移民国外的贫穷落后的中国，而让华裔商人产生归属感的恰恰是这个现代的中国。”（Paoliello, 2010, p. 121）。让这些华裔重新熟悉与认同的是“陆家嘴的摩天大楼在阳光下粼粼发亮（的）……另一个国度的中国”（陈政欣，2013，页 20）。换言之，他们的“再中国化”不是回到父辈的苦难中国，而是认同一个现代的、开放的、充满希望的中国，而这是“再中国化”在全球化语境下的真实表现。当然需要指出的是此处所指的“再中国化”并非本质化的文化归属，而更像是对中国高速现代化发展的认可的一种功能性认同。但本文认为，在《三城》的叙事逻辑中对

现代中国的功能性认可构成了“再中国化”的入口，它松动了“你”原有的情感抵触，为后续的对中国文化的情感性的皈依提供了前提。因此，本文使用“再中国化”时，指的是这一从功能性认可到文化重连的渐进过程。

需要强调的是，这种对现代中国的认同并非“再中国化”的终点。在《三城》的结尾，“你”承认你愿意接近、了解、欣赏中国文化，但是仍然觉得国籍、故乡此类概念都是虚无缥缈的，并计划前往俄罗斯开拓业务。这表明主人公“在实地认识、体验、 感受中国后，做出了接受中国文化并超越中国文化的决定，试图以多元融合的、超越民族界限的世界性超越单纯的中国性”（许涵，2021，页 64）。作为全球化时代的商人，任何地方只要能提供最舒适的生活与环境，那就是“你”要去的地方。当“你”来到西安后，“你”立刻做了一个计划，“你”要去俄罗斯开拓业务。“你”给自己定了个目标。“一年内，你要学会俄罗斯语。俄罗斯会迅速再度兴起西伯利亚是块宽阔无际的大地。”（陈政欣，2013，页 57）。初读之下，这一转向似乎与前文的“再中国化”内容不一致，甚至有论者可能认为结尾突兀。正如朱崇科与洪翠婷（2019）在分析陈政欣的创作时指出的，“陈政欣以澳洲华裔的再中华化过程为中心更多是提出了问题，并缕述其华化过程，但其高度世界化的预设结果却很难彻底实现”（朱崇科、洪翠婷，2019，页 163）。因此，这一选择不宜简单读解为“超越中国性的世界公民”，因为它首先是一种商业资本逻辑下的流动选择。但这一选择也特别值得关注，因为它呈现了“再中国化”的边界性：即使主人公重新建立了与中华文化的部分连接，这种连接也可能不足以构成本质化的身份归属，因为全球化商业流动随时可以将其推向新的方向。这种描写恰恰说明了“再中国化”的流动性与可协商性。文化认同并非既定本质，而是霍尔所说的“永远在生产之中”,一直在不断的演变（Hall, 1990）。“再中国化”的“你”“更愿意成为全球化的世界公民，而不是让一些国界来囚困。你可以在中国工作，也可以在世界上的任何国家工作”（陈政欣，2013，页 52）。这种“再中国化”的不确定性也正是这一人物的身份的杂糅性的体现。混血主角的设定强化了身份认同的撕裂感——华裔父亲与爱尔兰裔母亲的血统交织，华人的外貌与内在文化认知的错位，折射出离散群体对中华文化复杂态度。因此，“再中国化”在《三城》中最终指向的是通过中国走向世界，这既是全球化时代海外华人身份认同的现实处境，也是陈政欣对“中国性”问题的思考。

三、结语

正如饶芃子所指出的，“海外华文作家都是在特定的文化、历史、社会性别、政治经济和个人因素所形成的立场上从事写作，由于文化身份各别，作品也无不深深打上‘身份’的烙印”（饶芃子，2000，页 2）。本文以陈政欣《荡漾水乡》中的《三城》为分析对象，探讨了全球化语境中离散华人的文化身份中的 “去中国化”与“再中国化”的动态过程。本文所说的“离散”，并非经典离散论述中被迫迁徙

与集体创伤的模式，而是指《三城》主人公“你”所处的商业离散处境。这一处境是跨国资本流动而非政治迁徙造成的，其位移逻辑是商业性的，但位移后果却是文化性的。“你”因家族创伤与语言丧失而对“中国”产生情感抵触，经历了“去中国化”。与中国的这种疏离在重返中国的“再离散”过程中进一步激化，一方面表现为商业理性与经济逐利背景下的精神世界的荒芜，另一方面，在真正进入中国商业场域后，汉语习得、家族记忆和解与对现代中国的功能性认可又松动了这一抵触，从而在情感与认知上完成了某种意义上的“再中国化”。然而，这一文化重连并不彻底。“你”的混血身份与跨文化成长背景，使“你”的认同始终处于霍尔（Hall, 1990）所说的“永远在生产之中”的状态。而这种未完成性正是离散主体在商业全球化中的身份特征之一，即永远在归属与疏离之间维持一种动态平衡。这也正是《三城》体现出的马华离散书写从“文化乡愁”向“商业离散”范式转变的一个关键标志。

参考文献

陈庆妃（2023，6 月 15 日）。马华文学如何书写南洋华人记忆？*中国新闻网*。https://www.chinanews.com.cn/dxw/2026/01-06/10547165.shtml

陈政欣（2013）。《荡漾水乡》。有人出版社。

陈志明（2005）。关于被涵化的马来西亚华人的若干问题。载何国忠（编），《百年回眸：马华文化与教育》（页 37-52）。华社研究中心。

胡淼森（2008）。“去中国化”：一种现代性话语的建构与衍变。*贵州社会科学*，（10），25-32。

黄锦树（1998）。《马华文学与中国性》。元尊文化。

黄万华（2000）。从美华文学看东西方海外华文文学的差异。载亚洲华文作家文艺基金会（编），《期望超越——第十一届世界华文文学国际研讨会暨第二届海内外潮人作家作品国际研究会论文集》（页 221-225）。花城出版社。

李有成（2013）。改革开放症候群——读陈政欣的小说集《荡漾水乡》。载陈政欣，《荡漾水乡》（页 4-14）。有人出版社。

饶芃子（2000）。跨文化视野中的海外华文文学。载亚洲华文作家文艺基金会（编），《期望超越——第十一届世界华文文学国际研讨会暨第二届海内外潮人作家作品国际研究会论文集》（页 1-4）。花城出版社。

王赓武（1994）。《中国与海外华人》。商务印书馆。

许涵（2021）。马华作家陈政欣的“交替复合式”中国书写。*美与时代（下）*，（7），61-65。

郑必坚（2018，5 月 9 日）。新时代中国和新一轮经济全球化。*人民日报*。

朱崇科（2014）。《“南洋”纠葛与本土中国性》。广东人民出版社。

朱崇科、洪翠婷（2019）。论陈政欣作品中的马华性操练。*文艺争鸣*，（3），157-164。

Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222–237). Lawrence & Wishart.

Hirsch, M. (2012). *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. Columbia University Press.

Ong, A. (1999). *Flexible citizenship: The cultural logics of transnationality*. Duke University Press.

Paoliello, A. (2010). China and the overseas Chinese quest for identity in *Hun de zhui su*, a Sinophone Malaysian short story. *Facta Universitatis*, *8*(2), 115–124.

陈妙华的本土认同与跨族群文化中介实践——以伊沙・卡玛里小说译介为中心[1]

洪韶瑾[*]、黄丽丽[**]
拉曼大学中华研究学院

摘要

1950年代至1960年代，马来亚与新加坡的华人社会逐渐出现一批积极学习马来语、参与马来文学创作与译介，并推动跨族群文化交流的华人文化工作者。陈妙华（Chan Meow Wah）即是其中具有代表性的一员。她早年自中国南来马来亚，后长期居住新加坡，并通过马来语学习、文学翻译、刊物编辑及马来文创作等实践参与新马社会的文化建设。本文以陈妙华翻译的伊沙·卡玛里（Isa Kamari）《一片热土》与《刺哇：白礁岛悲剧》为主要研究对象，结合译者生平、文本选择、翻译策略、译后记及相关文化实践，探讨其马来文学译介与本土认同之间的关系。

研究发现，陈妙华挑选的伊沙小说主要涉及新马历史记忆、族群关系、地方空间及边缘群体等议题，这些内容与其长期关注华马文化交流及本土社会的文化实践形成呼应。在翻译过程中，她通过保留马来语词汇、双语呈现地方名称及补充文化解释等方式，使马来文化与新马地方经验得以进入华文阅读空间。与此同时，《刺哇》译后记以及她编辑《马来文坛群英》与《马来语月刊》等实践，也显示其身份认同并非单纯建立于出生地、族群或居住地，而是在语言学习、历史经验与跨族群文化实践中逐渐形成。陈妙华的翻译不仅具有语言转换功能，也体现了她作为华马文化中介者，参与本土社会、传播地方文化记忆及促进族群理解的文化实践。

关键词：陈妙华、伊沙·卡玛里、马来文学翻译、本土认同、文化中介

[1] 本文为拉曼大学研究基金资助之研究计划“文化交流的桥梁：《马来语月刊》在华马文化交流中的角色”（编号：IPSR/RMC/UTARRF/2025-C1/L07）的部分成果。感谢马来西亚华社研究中心提供《马来语月刊》资料供本研究阅览。

[*] 洪韶瑾，现为拉曼大学中华研究学院硕士生。电邮：shaojin0502@1utar.my
[**] 黄丽丽，现为拉曼大学中华研究学院助理教授。电邮：wongll@utar.edu.my

马大华人文学与文化学刊，第十四卷，第二期，2026 年
Journal of Chinese Literature and Culture, Vol. 14, No. 2 (2026)

Chan Meow Wah's Local Identity and Cross-Ethnic Cultural Mediation: The Translation and Promotion of Isa Kamari's Novels[2]

Ang Shao Jin, Wong Lih Lih
Faculty of Chinese Studies, Universiti Tunku Abdul Rahman

Abstract

From the 1950s to the 1960s, an increasing number of Chinese cultural intellectuals in Malaya and Singapore began actively learning Malay, engaging in Malay literary writing and translation, and promoting cross-ethnic cultural exchange. Chan Meow Wah was a representative figure among them. Originally from China, she migrated to Malaya at an early age and later lived in Singapore for an extended period. Through learning Malay, translating literary works, editing publications, and writing in Malay, she participated actively in the cultural development of Malayan and Singaporean society. Taking Chan Meow Wah's translations of Isa Kamari's *Satu Bumi* and *Rawa: Tragedi Pulau Batu Puteh* as its primary research subjects, this article examines the relationship between her translation of Malay literature and the construction of her local identity by drawing on her life history, selection of literary texts, translation strategies, translator's afterword, and related cultural practices.

The study finds that the Isa Kamari novels selected by Chan Meow Wah primarily address issues of historical memory, ethnic relations, local spaces, and marginalized communities in Malaya and Singapore. These themes resonate with her long-standing commitment to Chinese-Malay cultural exchange and her cultural engagement with local society. In her translations, she employs strategies such as retaining Malay words, presenting local place names bilingually, and providing additional cultural explanations, thereby bringing Malay culture and local experiences of Malaya and Singapore into the Chinese-language reading sphere. Meanwhile, her afterword to *Rawa: Tragedi Pulau Batu Puteh*, together with her compilation and translation of *Wajah Sasterawan Melayu* and her editorial work for *Majallah Bahasa Kebangsaan*, further demonstrates that her sense of identity was not determined solely by birthplace, ethnicity, or place of residence. Rather, it was gradually shaped through language learning, historical experience, and cross-ethnic cultural practices. Her translation thus served not merely as a process of linguistic transfer, but also as a form of cultural mediation through which she participated in local society, transmitted cultural memories of the region, and facilitated greater understanding among different ethnic communities.

Keywords: Chan Meow Wah, Isa Kamari, Malay literary translation, local identity, cultural mediation

[2] This article is part of the research project "Bridging Cultures: The Role of *Majallah Bahasa Kebangsaan* in Chinese-Malay Cultural Exchange," (IPSR/RMC/UTARRF/2025-C1/L07) funded by the Universiti Tunku Abdul Rahman (UTAR) Research Fund. The author would like to express sincere gratitude to the Centre for Malaysian Chinese Studies for providing access to materials from *Majallah Bahasa Kebangsaan* for this research.

一、前言

在 20 世纪 50 年代至 60 年代，马来西亚和新加坡正处于建国初期，政府极力推动民众学习马来文，因此当时新马两地的人民掀起了学习马来文的热潮。华人作为两地的重要族群之一，不仅在社会发展中扮演着重要的角色，还在文化与教育的领域上颇有贡献。然而，除了捍卫华文教育外，还有一部分华人正积极推动马来文的发展，将马来语带入华人社会里，让更多的华人有机会接触学习马来文，同时了解马来文化。这一群人我们称之为华马文化工作者。陈妙华可谓是这方面的先驱之一，她翻译马来文小说、使用马来文创作、编辑刊物等，在新马地区华人文化与马来文化交流上扮演着中介角色。

陈妙华，1937 年出生于中国广东，祖籍为客家揭西，后移居新加坡至今。其笔名有丁娜（Tinoh Chan）、白霞等。陈妙华还是“五十年代作家行列”（Angkatan Sasterawan 50）[3]唯一的华裔理事成员，与其他马来作家齐名，凸显其在华马文化交流上的独特地位[4]。论及陈妙华在华马文化上的付出，其作为跨文化译介者的贡献最为重要。陈氏在这六十年间的译介视域不仅限于长篇小说，她还翻译短篇小说、报章社论、散文等，这些译文里有马来民间故事、中国古典文学、新马及印尼社会历史相关的文本。

陈妙华将大半生都投入华马翻译工作，她在马来文学传播与译介上贡献良多，还是马来长篇小说译介的开创者。陈氏至今已出版十余部译作，其中多数为散文集、人物传记、地名手册等。本文之所以选择伊沙·卡玛里的小说作为主要的讨论对象，是因为陈氏所译的四部长篇小说中，伊沙的作品便占了三部。在陈妙华所译的三部伊沙小说中，本文将主要选取《一片热土》与《刺哇：白礁岛悲剧》作为讨论对象。其原因在于这两部作品较多涉及新马本土的历史，而《悲君统治》的内容主要聚焦于新加坡开埠的历史，且后者是陈氏与温昌合译，较难区分陈氏的个人翻译理念。由此，本文将从陈氏的生活经历与时代背景出发，探讨其对伊沙小说的译介，再分析她如何通过翻译实践将本土的历史与记忆带入华文读者的视野之中，促使华文读者在阅读过程中接触新马历史，并形塑对本土的认同。

现有研究对于伊沙·卡玛里小说的讨论，主要集中于历史记忆、族群身份、新马政治关系及边缘群体等议题；有关陈妙华的研究，则较多关注其马来语学习、马来文学翻译、国语运动及华马文化交流等实践。然而，学界较少将陈妙华作为译介者的身份与伊沙·卡玛里小说的地方书写结合起来，进一步考察她为何选择特

[3] Angkatan Sasterawan 50（五十世代作家行列），简称 ASAS 50，成立于 1950 年 8 月 6 日，是一个由马来知识份子与作家共同组成的文学组织。其组织强调“Seni untuk masyarakat”（艺术为社会服务），主张文学应该承担社会责任，通过文学向社会大众传达启蒙意识与独立精神。此外，该组织也积极推动马来语作为国家语言的发展，并致力于提升马来文学的社会地位与文化影响力。

[4] 陈妙华是 ASAS 50（五十年代作家行列）的永久会员，于 2000 年至 2003 年担任该会理事。2005 年，该组织颁发文学贡献奖（Anugerah Bakti Persuratan）予陈妙华，用以表彰她作为首位非马来人理事，数十年来在跨族群文学译介与华巫文化架桥上的杰出贡献。

定的马来文学文本，以及这些文本如何经过译介进入华文阅读场域。尤其是陈妙华在处理马来文化词汇、宗教用语及新马地方名称时采取的翻译方式，与其自身长期形成的本土文化意识之间存在何种联系，仍有进一步讨论的空间。因此，本文不将陈妙华的本土认同简单视为其出生地、居住地或族群身份所决定的结果，而将其置于语言学习、历史经验、文学翻译及跨族群文化实践的脉络中考察，借此说明文学与文化译介如何成为她理解本土社会及参与华马文化交流的重要实践。

二、语言实践、历史经验与陈妙华本土认同的形成

陈妙华于 1947 年跟随着母亲到马来亚的吉隆坡，于 1953 年到南洋女中就读初中。陈氏在读南洋女中时，曾是中学联的一份子。1956 年，她与其他中学联的学生前往印尼参加亚非学生会议。该年从亚非学生会返新后，9 月 24 日殖民地政府引用“社团注册法令第十七条”指控中学联因为参与政治活动而违反注册规定，宣布吊销其注册（吴小保，2021，页 138）。陈氏因此遭学校开除，为了暂时躲避政府的追捕，她只好辗转于朋友家避难，也正因此她开始接触并学习马来文。

如果说南来经历和历史变迁构成了陈妙华本土认同形成的社会背景，那么马来语学习则是她真正进入本土社会的重要媒介。陈妙华最初接触马来语，并非来自正规的高等教育体系，而是在特定生活环境与个人兴趣中逐步建立语言能力。她在避难期间先接触中国经典著作，后来开始阅读马来文和印尼文书籍，并通过马来小学课本以及印尼语—汉语词典学习马来文；在取得马来文原著 *Nyawa di Hujung Pedang*（后译为《刀尖下的生命》）后，她一边查阅词典，一边读完整部作品，并开始将翻译视为自己练习语言的方式。

这一经历值得注意之处在于，陈妙华的马来语学习很快由语言学习转化为文化阅读，再由文化阅读进入文学翻译。她并非为了掌握一项实用技能而学习马来语，而是在阅读马来文学的过程中逐渐理解当地社会及其文化经验。尤其是将《刀尖下的生命》由马来文译成中文这一经历，使她从马来文学的读者转变为华文世界中的马来文学传播者。此后，她于 1959 年取得马来文考试资格，并进入人民协会青年领袖训练班；毕业后担任翻译员，同时获得在马来语夜学班教授马来语的资格。

这一发展轨迹可以概括为“学习—使用—传播”：学习马来语使陈妙华能够进入原本以华文为主的生活之外的语言空间；使用马来语则使她逐渐参与本地社会的实际文化活动；而翻译和教学又使她将自身获得的语言能力转化为文化传播的资源。换言之，马来语在陈妙华的生命经验中具有超越语言工具的意义，它成为连接不同族群、理解本土文化以及参与社会建设的媒介。

从本土认同的角度来看，这一过程意味着陈妙华并非只是“身在本土”，而是通过语言主动进入本土。语言在这里发挥了文化中介的作用：一方面，她通过马来语认识马来社会；另一方面，她又将所认识的马来文学与文化重新带入华文阅读空间。这种双向流动，使她的身份逐渐超越单纯的华人移民身份，而呈现出一种具有跨族群特征的文化中介者身份。

三、从选本到译文：伊沙・卡玛里小说译介中的本土认同

陈妙华从事译介工作长达六十余年，期间共出版十八部作品[5]，其中部分为译作，另有作品合集等其他著述，其翻译范围则涵盖散文、短篇小说及长篇小说。纵观陈氏的译介活动，她在 1959 年出版《刀尖下的生命》后，时隔四十年才再次涉足长篇小说翻译。在此阶段，除了阿都干尼·哈密的长篇小说外，她所译介的马来长篇小说主要集中于同一位作者，即伊沙·卡玛里。一部完整的文学作品可以表达作者的情感与思想，而一部优秀的译作亦能体现译者的思想与观念。文学的翻译等同于原作的二次创作，既然是二度创作，译者不可能不顾语法语序等字字句句将原文翻译予读者，因此翻译里的用词和句式表达等等往往透露着译者的个人想法。安德烈·勒菲弗尔（Andre Lefevere）提出“改写理论”（Rewriting），并说明翻译是最容易被辨识出来的一种“改写”形式，由于它具有潜在的最大影响力，因为它能够在另一种文化中再现某位作者或一部（或一系列）作品的形象，从而将该作者和这些作品提升至其原有文化之外的范围（Lefevere, 2017, p. 7）。本文首先探讨伊沙·卡玛里作品主题思想与陈氏选本理念之间的关系，再借助“翻译作为改写”理论分析陈氏的翻译实践及其译文所呈现出的本土认同建构。

《一片热土》于 1999 年被译成中文，讲述了“我”来到回教堂旁祭拜祖母阿敏娜（Aminah）时遇上一位掘墓人的故事，以对话书写及回忆的方式讲述“我”伊曼（Irman）的祖母阿敏娜原先是华人，中文名字叫陈秀美，在日据占领马来亚时期被一户马来家庭收养，从此皈依回教却无法抉择自己爱情的故事。《一片热土》以一段没有结局的爱情作为主线，实则以抗日抗英作为时代背景，批判殖民者的同时让读者反思殖民时期各个族群之间的关系。不光如此，小说中的另一条叙事线以掘墓人雅西（Yaasir）叙说马来西亚与新加坡两方国土的理想与期盼，以反殖民革命里的“跨族群”来说明族群之间同心协力的可能图像，以“马来亚”这块土地为“团结”基础（魏月萍，2019，页 261）。作者在小说中还用虚拟名词暗喻马来

[5] 陈妙华编译的作品集有中文译著：《刀尖下的生命》、《竹棍子》、《辜邦岸》、《河上风云：马来短篇小说选集》、《喀湃·喀湃》、《新华短篇小说集》、《一片热土》、《刺哇·白礁岛悲剧》、《悲君统治》、《一杯酒一碗牛奶》、《红宝石戒指》。马来文译著有：《中国民间传说》和《这一代：马华短篇小说第一集》。其他作品包括：《马印译名手册：地名、人名、其他》、《马来文坛群英》、《娘子军登黄山》、《岛国马来风：妙华文集》和《印尼多姿彩》。以上列出的 18 部作品不包括陈妙华合编的马来文词典与《马来语月刊》。

亚和新加坡，如北岛（Nusa Utara）和南岛（Nusa Selatan）这两座岛拥有悠远的历史关系，其中北岛就是马来亚，南岛则是指新加坡，并影射若北岛和南岛能够重新合并，那马来民族将会拥有更好的生活和机会（Sohaimi Abdul Aziz, 2014, p. 60）。在《刺哇：白礁岛悲剧》（以下都会简称《刺哇》）里，作者讲述一群居住在新加坡与柔佛海峡之间的实里达人（Orang Seletar），通过记述原住民的生活来探讨原住民身份认同的关系，同时也让读者追回对他们的记忆。《刺哇》具有记忆铭刻的意义，在于小说以“双重边缘”视角（新加坡马来人和实里达人）叙述一个有别于官方或主流的“代替历史（记忆）”（魏月萍，2019，页 271）。

回顾这两部小说的特点可发现他们的共性有：（一）主题皆围绕新加坡的发展史、（二）使用真实的事件、日期、地点作为故事的背景、（三）故事角色都涉及多种族，探讨马来人身份认同与地位、（四）从马来民族的视角为中心创作。从以上特点来看，笔者倾向于认为陈妙华翻译该小说的动机在于译者有着在新马两地生活的经验，其见证了这片土地的历史之外，也对此地产生了本土认同，因此通过翻译让这部小说走进华文读者的视野里。再回到这两部小说的译文中可发现，陈氏在翻译过程中并非单纯进行语言层面的转换，而是在不影响读者阅读的前提下，有效传达原作的意义，并有意识地保留原作的文化与语言特征，以下将会结合例子一一说明。

在《一片热土》里写到北岛独立的情节如下：

> “巴督卡！马来人从不曾迁移。我们也不曾动过迁移的念头。即使曾经被英国和日本殖民统治过，马来人也不曾想过要迁移！即使他乡下金雨，家乡下石雨，也还是家乡好！”（伊沙・卡玛里著、陈妙华译，2002，页 271）

马来原文如下：

> “Paduka! Bagi orang Melayu belum pernah mereka berhijrah. Malah tidak tergerak hati kami hendak berhijrah. Walaupan pernah dijajah *British* dan Jepun,belum pernah orang Melayu hendak berhijrah! Hujan emas di negeri orang,lebih baik hujan batu di negeri sendiri! Bukan namanya bangsa Melayu meninggalkan negeri sendiri!” (Isa Kamari, 1998, p. 137)

在将中文译文和马来原文对比后可发现，最后一句的译文有些谬误。按照原句的意思，该句应该被翻译成：“别人国家下的是黄金雨，也比不上自己国家下的是石头雨！真正的马来民族是不会离开自己国家的。”（笔者译）在中文译文里直接省去最后一句，将它浓缩成一句“也还是家乡好”，纵观整句译文，该句的翻译贴近华人谚语的叙述方式如“金窝银窝，不如自己狗窝”，这种处理方式使原本带有强烈马来民族色彩的表述转化成贴近华语的表达。这并非是一种信息删减，而是一种改写策略，即译文弱化了原文的民族主体性，使读者在阅读过程中能够产生共鸣，而非仅以旁观者的身份阅读“他者”的故事。伊沙·卡玛里作为现代新加坡

的城市马来人、作家，不仅关注马来群体的处境，他对于处在更弱势、更边缘的族群显露悲悯的情怀（魏月萍，2019，页 274）。反观陈妙华所译介的伊沙小说，其文本同样涉及反殖民意识及多元族群社会的现实处境。由此可见，作者与译者在关注殖民历史及族群处境方面具有一定的理念呼应。然而，与单纯为马来群体发声有所不同的是，陈妙华的翻译实践并未局限于特定族群，而是通过马来文学的华文译介、针对文本部分句子上的改写，使不同族群之间能相互认识与理解，并将彼此视为共同生活于这片土地上的一员，该观点得以通过以上段落的改写得以印证。

异化（Foreignization）是一种以源语文化和风格为中心的翻译策略，目的是为了在译文中保留源语言的文化特色和表达习惯，其方法论包括直译、音译和保留原文。文本中的“Paduka”原本是马来王室的尊称，与中文的“殿下”或“陛下”意思相近。然而，在译文中，该词汇被音译为“巴督卡”，而非直接意译。译者在翻译过程中比起单纯追求字面意思上的转换，更注重保留原作的马来文化特色，使目标语读者能够感受到原文的文化语境。不仅如此，异化的翻译方式在两部译文中经常可见，如《刺哇》中的叙述：

> “伯伯是伊斯兰教徒？alhamdulillah（感谢真主）。那样我该对伯伯说 assalamualaikum（祝你平安）。”拉密吃惊而高兴地说。
>
> “Waalaikum ssalam（也祝你平安）。Anak（孩子，你）叫什么名？”（伊沙·卡玛里著、陈妙华译，2016，页 64）

从上文中可见，译者在面对文中的宗教用语时，先是保留了阿拉伯原文，再在原文后边补上中文的解释。“感谢真主”与“祝你平安”等是穆斯林的问候语，这些话不只是在进行基本的问候，更是穆斯林信徒对真主的敬畏和赞颂，也是他们生活态度与文化习惯的体现。由此，将原文保留并补充意思的处理方式，不会让该段落显得过于突兀，反而有助于华人更了解马来人的信仰表达。加之，新马本土的社会本是由多元族群组成的，在语言表达上经常会混杂其他语言。译者没有直接抹平两者文化之间的差异，还间接呈现出本土的多语言共存现象。除此之外，这类的处理方式也体现在《刺哇》里〈车厢〉篇：

> “Encik talak (tiada) sakit? （先生不痛吧？）”一个华人用发音不准的马来语问。
>
> 刺哇没有回答。他的肩膀有点痛，因为刚才被那逃跑青年撞倒。他还有些惊慌。
>
> “Cilaka (Celaka) itu pencuri. Orang tua kasi jatuh （该死的贼。把老人撞到了）。”那华人继续说。（伊沙·卡玛里著、陈妙华译，2016，页 78）

在这段原文中，作者有意将“tiada”误写成“talak”，将“celaka”写作“cilaka”，意在于呈现文本中的华人在马来语使用上不够标准的形象。然而，在译文当中，译者并非对这些非标准的词语进行修正，反之在保留原文马来词形的基础上，在括号中补充标准词汇及中文解释。异化的翻译方法一方面让读者能够顺利理解对话内容，另一方面则通过对错误形式的修正和解释，帮助读者掌握规范的马来语词汇。与此同时，译者保留原作中对语言误用的呈现，使译文在一定程度上维持了原文本的语言特征，还再现作者的叙事意图。

伊沙创作了多部长篇小说，但陈氏选择翻译的作品多围绕历史记忆、国家建构等主题展开。透过这三部小说的翻译，陈氏不仅将地方历史传递于华文读者，更引导他们去理解国家形成的历史脉络，在认识共同历史经验的过程中建构地方认同。迈克·克朗（Mike Crang）在《文化地理学》提到：“人群并不只是定出自己的位置，更藉由地方感来界定自我。”（迈克·克朗著、王志弘译，2003，页 136）说明人类的自我认同是通过对地方的经验、记忆与情感建立起来的。新马两地的地名不只是某个地方的标识，其背后往往承载着当地的历史与文化渊源。大多数的地方同时拥有双语地名，而这些名称的形成与华人南来的经历和发展密切相关。在《刺哇》里新马的文化地景经常被提及，而陈氏在翻译地方名字时会在括号里补上各个地方的马来文原名，如：“以前紧急状态时期，也有许多柔佛马来人移居到榜鹅 (Ponggol) 和丹绒伊劳 (Tanjung Irau)。”（伊沙·卡玛里著、陈妙华译，2016，页 39）再谈到地不佬（Tebrau）海峡沿岸的小河时说到：“那些河道是三巴旺 (Sembawang)、佈罗格吉 (Buluh Kecil)、佈罗勿刹 (Buluh Besar).....”（伊沙·卡玛里著、陈妙华译，2016，页 49）在〈回教堂〉篇章里谈到新加坡的甘榜回教堂：“例如金文泰路 (Clementi Road) 的军人回教堂 (Masjid Tentera) 和布里斯托路 (Bristol Road) 的湖北回教堂 (Masjid Tasik Utara)。”（伊沙·卡玛里著、陈妙华译，2016，页 107）地名本是历史的载体，补充马来原名的翻译理念能够让读者对本土的地理知识有所了解，同时也在提醒读者这些故事并非发生在一个抽象的空间，而是真实存在于现实世界当中。陈氏保留地名的翻译方式让读者对国家地理与历史记忆有所认知之外，试图通过以双语呈现地名的方式让华文读者将这些地方与真实的地理景观产生连接，无形中建构共同空间的想象，促成了本土认同的形成。

除了真实地景的翻译，《一片热土》里也提到：“他把自己和阿敏娜及伊尔汉的关系，比喻成他亲爱的祖国南国 (Nusa Selatan) 与北国 (Nusa Utara) 之重归统一，合并成同愿国 (Nusa Secita)。”（伊沙·卡玛里著、陈妙华译，2002，页 162）译者将“Nusa Secita”译成“同愿国”再补充马来原文有着重要的作用，因为该词汇不是普通的地理名词，而是用来象征新马两地空间的地域名称与文学符号，让现实政治关系以隐喻的方式进入文学叙事。译者在翻译过程中保留了文学符号，再通过保留虚构地名的方式，让文本中的区域关系变成一种可以被叙述与理解的文化空间，加强读者对本土认同的想象。

考察了《一片热土》和《刺哇》的译文可发现，陈氏的翻译实践并非单纯转换语言，而是在“翻译作为改写”的理论下，让原文化可以在目标文化里呈现出来。从上述被译者“改写”的段落可以观察到，译者与作者在关注边缘族群方面具有一样的理念。然而，译者的改写是在进一步引导读者以整体性的视角看待不同族群，强调各族群间相互理解与共同生活的可能性。由此可见，作者主要通过文学书写关注弱势族群的处境，而译者则通过翻译进行跨族群间的沟通。再者，译者在处理马来王室用语、宗教用语、地名等都有意识地采取异化的翻译方式，即对原文词汇进行音译再以括号的方式补充说明，让原作中的文化元素得以在华文语境中保持可见。她一方面在翻译用语上紧贴华人的表述方式，另一方面则保留马来原文本中华人的形象，还原与尊重作者的写作意图，在两者文化之间取得了平衡。多种语言的混杂与表现恰恰是新马地区最具特色的一面而多语言与文化的混杂性也确立了新马文化的在地性。纵观陈氏翻译的这两本译本，译者在翻译过程中常以双语呈现地名、特殊词汇等，本质上还原了新马地区华人与马来人之间共生的现象。正因此，这两部译文表现出浓厚的地方色彩，同时也潜移默化地影响读者接受新马地区本就是个多元民族的国家。她让伊沙·卡玛里的小说不只是作为文学为人熟知，也作为承载新马历史记忆与族群经验的文本被读者理解。加之，该文本的翻译除了让华文读者更理解马来民族的文化之外，还在跨语言传播中形成一种基于地方经验的认同想象，进一步建构地方的认同。

四、从译者到文化中介：陈妙华的跨族群文化实践

陈妙华通过文学翻译所彰显的本土认同，其根基深植于她早年对马来语的主动学习与实践之中。陈氏 1961 年发表的〈学习国语〉（Mempelajari Bahasa Kebangsaan）一文中指出将马来文学抄写成中文，或将华文作家的作品译成马来文，也是建立国家的努力之一，并立志成为一名对国家有用的译者（Chan Meow Wah, 1999, p. 183）[6]。对陈妙华而言，马来语并非单纯的沟通工具，而是认识本土社会、参与国家建设的重要媒介。

如果说伊沙·卡玛里小说的译介体现了陈妙华如何将本土认同带入文学翻译，那么她的其他创作、编译及刊物编辑实践，则进一步显示这种认同如何转化为跨族群文化实践。陈妙华在《刺哇：白礁岛悲剧》的〈译后记〉中指出：“这些新加坡马来人的生活和感受，其实也是我国华人的心声。”（伊沙·卡玛里著、陈妙华

[6] 原文：“ Menyalin hasil-hasil karya Melayu ke dalam Tionghua atau mengalih ke Bahasa Melayu hasil-hasil ciptaan pengarang-pengarang Tionghua ini, termasuk juga salah satu usaha yang penting antara usaha-usaha membina negara. Sebab itu aku pun menerima cadangan Wan, menetapkan hati hendak menjadi salah seorang penterjemah yang berguna kepada tanah air.”

译，2016，页 241）陈氏于 2005 年翻译马来作家阿都干尼·哈密（Abdul Ghani Hamid）的小说《红宝石戒指》（*Delima Merah Di Jari Manis*）的译后记再提到：

> 我思索再三，终于决定翻译出来，原因是：一，这小说在一定程度上反映了当年华马两族合作无间、没有种族隔阂的实际情况。第二，当年马来族的落后于华裔，状况至今未有大改善，仍然值得华马同胞关注。第三，至于华裔女主角的形象，她的画家浪漫态度，无论哪个种族都可能有，我们不该从种族角度看待她。第四，阿都干尼·哈密是以诗和画闻名，小说仅此一部，但却写华马两族画家合作组织绘画协会的经过，这在我国马来小说中并不多见，很值得华裔阅读和了解。（阿都干尼·哈密著、陈妙华译，2005，页 99）

陈妙华为翻译这部作品给出了四个理由，而从这段论述中可以看出，她的翻译实践并非仅着眼于不同文化之间的交流与传播，更寄予了她对新马两地各族群之间相互理解、和谐共存的社会愿景与文化意图。

同样的理念也体现在《马来文坛群英》的编译中。陈妙华在该书序言中指出，书中所介绍的马来作家不仅推动了马来新文学的发展，也曾为民族独立作出贡献；这些作家“就像新加坡和马来西亚的许多华人作家那样”，值得各族人民认识与敬重（陈妙华，1994，页III）。她通过整理与介绍马来文学作家，将原本属于马来文文学场域的文化资源引入华文阅读空间，使文学译介成为跨族群认识与理解的媒介。

陈妙华的文化中介实践并不限于文学翻译，也延伸至刊物编辑与马来语教育。《马来语月刊》（*Majallah Bahasa Kebangsaan*）是其中较具代表性的实践。她担任主编长达八年。期间，她不仅让月刊得以重新出版，还增设了许多马来语学习栏目、编者与读者的互动栏目等，让刊物的内容变得丰富多元。如第 71 期的《马来语月刊》就有一栏目〈说出真心话〉提到：“为了有系统地介绍马来文知识，我们特约马达君为本刊编了一部课程以享文友。同时为了应付大时代需要，我们增设了〈工商舞台〉及〈外来语辞典〉……”（Abdullah Hussain、Ting Noh，1967，页 2）。在陈氏的接手下，月刊不仅得以复刊，更为华文读者的学习需求增设有关商业及外来用语的马来文学习栏目，使读者能够更全面地掌握马来文。这一举措与其长期坚持翻译马来文小说、积极推动华马文化交流的实践相互呼应。

由此看来，陈妙华的文化实践形成了从语言学习、文学翻译到刊物编辑与文化传播的连续路径。她一方面将马来文学及文化经验带入华文阅读空间，另一方面也通过马来语学习与刊物传播，使华文读者获得接触本土语言与文化的机会。其身份因此不只是文学翻译者，更具有连接不同语言、族群与文化空间的中介性质。

五、结语

通过对陈妙华译介伊沙·卡玛里小说的考察可以发现，她对这片土地的关注与本土认同，是在特殊的时代洪流与多重的跨族群文化实践中形塑而成的。从青年时期参与印尼亚非学生会议的政治洗礼，到因缘际会下对马来语的自主涉猎，再到长期投身新闻时事、马来文学译介与《马来语月刊》编辑的前沿，这些经验使她得以用一种历史见证者的视角，深刻体察本土社会的变迁，并将其转化为推动跨族群对话的坚实动力。在翻译过程中，她通过独特的策略将伊沙小说中的历史记忆与弱势族群关怀引入华文读者视野，成功搭建了华人与马来社会之间的情感与认知桥梁。

从更宏观的文化史视角来看，陈妙华作为南来华人的一员，其生平与实践代表了特定历史时期华人知识分子融入新马社会、建构地方认同的独特路径。面对建国初期的多元族群现实，她没有停留在单一族群的文化堡垒内，而是将马来语视为打破族群隔阂、参与现代国家建设的共同媒介。她对马来语的主动向心与对马来文学的深层介入，不仅是一种个体适应本土社会的在地化叙事，更是一场在冷战夹缝与多族群张力中，以文学译介消解族群藩篱的去殖民化实践。正如魏月萍所指出的，这类华马文化工作者的实践深刻契合了第三世界精神中独立、自主与跨族群理解的核心诉求（张运华、吴小保，2026，页 178）。陈妙华的个案，为新马多民族社会如何消弭族群边界，构建包容性的本土认同，提供了宝贵的历史经验与学术启示。

参考文献

Abdullah Hussain、Ting Noh（1967）。《马来语月刊》第 71 期。马来文化促进机构。
阿都干尼·哈密（2005）。《红宝石戒指》（陈妙华译）。新加坡文艺协会。
陈慧娴（2019，4 月 15 日）。陈妙华在翻译征途自强不息与夫君杨贵谊携手共创佳绩。*不惑人文期刊*，（20）。
陈妙华（1994）。《马来文坛群英》。学林书局。
迈克·克朗（2003）。《文化地理学》（王志弘、余佳玲译）。巨流图书有限公司。（原著出版于 1998）
魏月萍（2019）。原住民和移住民：伊沙·卡玛里小说的历史记忆与身份认同追寻。*台北大学中文学报*，（26），245-280。
吴小保（2018）。马来西亚华社国语运动中的“马来语斗士”——以《马来语月刊》为个案。*马大华人文学与文化学刊*，*6*（1），93-111。
吴小保（2021）。《思想末罗游：华马文史散论》。文运企业。
伊沙·卡玛里（2002）。《一片热土》（陈妙华译）。龙科技传播贸易公司。（原著出版于 1998）
伊沙·卡玛里（2016）。《刺哇：白礁岛悲剧》（陈妙华译）。水木作坊出版社。（原著出版于 2009）
张运华、吴小保（2026）。《贵在情谊——华马词典编撰者杨贵谊纪念文集》。华社研究中心。
Aveling, H. (2014). 1819: Isa Kamari on the foundation of Singapore. *Asiatic*, *8*(2), 88–109.
Chan Meow Wah. (1999). *Antologi cerpen Xinhua*. Majlis Pusat Pertubuhan-pertubuhan Melayu.
Ding Choo Ming. (n.d.). *Chan Maw Woh yang saya kenal*. Academia.edu. https://www.academia.edu/83064380/Chan_Maw_Woh_yang_saya_kenal
Isa Kamari. (1998). *Satu bumi*. Pustaka Nasional.
Isa Kamari. (2009). *Rawa: Tragedi Pulau Batu Puteh*. Al-Ameen Serve Holdings.
Isa Kamari. (2014). The vision and creative process of the writer in retelling the Singapore stories. *Malay Literature*, *27*(1), 72–85.
Lefevere, A. (2017). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.
Mohd Raman Daud. (2020). *Cikgu Ariff yang kukenal*. Institut Pendidikan Nasional.
Sohaimi Abdul Aziz. (2014). The secession of Singapore from Malaysia: A historical interpretation of the novel *Satu Bumi*. *Malay Literature*, *27*(1), 53–71.

从阿冈本的生命哲学阅读张爱玲的〈第一炉香〉[1]

万壹遵*
东吴大学德国文化学系

摘要

张爱玲的〈第一炉香〉是一篇出走的故事。主角薇龙试图藉由出走摆脱父家，也摆脱自己不成样的牲人状态。进入梁宅的薇龙必须想办法找到属于自己的立足点，但是梁宅行的是香港规矩，薇龙熟悉的行事风格完全派不上用场，因此她进入了一个多重的例外场域，人生也随之展开辩证。本文将透过义大利哲学家阿冈本的「主权者／牲人」理论阅读张爱玲的小说，试图理解薇龙的出走与辩证的意义。本文首先分析薇龙遇见的三个例外：姑妈、香港、妓院，接着呈现薇龙的辩证过程，这段看似以沦落风尘作为结尾的过程，在「主权者／牲人」的视角下有了胜利的意味。本文将解释薇龙何以在最后找到自决的关键，进而找回自己灵魂的能动性，翻转她与周围环境的关系，成功从牲人转生为主权者。

关键词：张爱玲、第一炉香、阿冈本、牲人、例外状态、主权者

[1] 非常感谢两位匿名审查委员的耐心指教与宝贵意见，让这篇论文得以更加周延。
* 万壹遵，现为东吴大学德国文化学系教授兼系主任。电邮：jiense0323@gmail.com

马大华人文学与文化学刊，第十四卷，第二期，2026 年
Journal of Chinese Literature and Culture, Vol. 14, No. 2 (2026)

Interpreting *The First Incense* through Agamben's Philosophy of Life

Wan I-Tsun
Department of German Language and Culture, Soochow University

Abstract

Eileen Chang's *The First Incense* may be read as a narrative of departure—a story in which the protagonist, Weilong, seeks to escape both the confines of the paternal household and the condition of *homo sacer*. Upon entering her aunt's household in colonial Hong Kong, the displacement situates her within a multilayered zone of exception, setting into motion a dialectical process that unfolds over the course of the narrative. This article engages Giorgio Agamben's theory of sovereignty and *homo sacer* to examine the significance of Weilong's departure and transformation. Through an analysis of three "exceptions" Weilong encounters—her aunt, the colonial city of Hong Kong, and the brothel—this study traces how her apparent descent into moral compromise can, paradoxically, be understood as a form of emancipation. What seems on the surface to be a fall into degradation is reconfigured, through Agamben's conceptual lens, as a process of reclaiming agency and initiating a shift in the subject's relation to power.

Keywords: Eileen Chang, *The First Incense*, Giorgio Agamben, *homo sacer*, state of exception, sovereign

一、前言：生命政治与薇龙的能动性

从正式刊登的第一篇小说〈第一炉香〉开始，「离开」、「想离开」、「不愿离开」、「无法离开」便是张爱玲许多小说情节开展的动力来源。即使张爱玲在〈第一炉香〉里没有对主角葛薇龙想要出走的原因进行太多铺陈——不像〈倾城之恋〉或〈金锁记〉或〈茉莉香片〉那样将「父家」或「夫家」的捆绑呈现出来——，但是薇龙想离开「父家」的决心是无庸置疑的，而这也带出了〈第一炉香〉的故事情节（这里先不论叙事者用炉香带出来的叙事层面，文末再回来谈）。除了小说创作，张爱玲在散文〈走！走到楼上去〉里也提到自己曾经编过一出主题为「出走」的戏，其中的关键台词「走，走到楼上去」立刻让人联想起〈金锁记〉的曹七巧，再次凸显「离开」这个母题在张爱玲创作中的核心地位。诚然，从文学史的角度来看，这个「离开」的母题是五四时期由挪威剧作家易卜生（Henrik Ibsen）带来的风潮，正如张爱玲在同篇散文里说的：「中国人从《娜拉》一剧中学会了『出走』」（张爱玲，2020j，页 109）；然而张爱玲并没有让她的人物（包括众小说的主角）像娜菈一样离开，而是藉由「楼上」强调在框架内进行场域转换，这让张爱玲笔下的「出走」多了一个复杂的层次：既在又不在。许慧琦（2002）认为张爱玲此举反讽了人们出走后要面对的无处可去（页 84），萧旭府（2025）认为张爱玲对《娜拉》风潮的态度和鲁迅遥相呼应（页 75），两位学者的着眼点都是出走是否带来真正的女性解放，毕竟张爱玲笔下的主角从来没有真的离开过，反而，「从《传奇》到《小团圆》，『家庭』故事盘桓一生」（钟正道，2017，页 163）。尽管如此，我们也不能忽略，场域的转换无论如何都会造成主体状态的改变，就像张爱玲在散文说的：「其实，即使不过是从后楼走到前楼，换一换空气，打开窗子来，另是一番风景，也不错」（张爱玲，2020j，页 109）。就算这种离开并非一去不返，而是暂时的转换或移动的过程，但是这个转换势必也会为主体带来不同的状态迭加：结构、解构、再结构之后，此时的自己就不纯然是原本的自己了。本文认为，这种迭加态和单纯的出走一样值得探讨，因此将以这个角度出发，分析薇龙离开的理由、离开的去处、离开的状态，以及她最后的不离开。

离开的起点是一种启程。并非所有文学作品里的「离开」都是一段「英雄旅程」的起点，不一定都会呈现出「与俗世隔离，穿透到达某种能量来源，然后是滋养生命的回归」（坎伯，2024，页 44）。毕竟张爱玲笔下写的从来都不是英雄，也没有肩负解救世界的神话使命。张爱玲写的都是深陷于世界的凡人，而对于凡人而言，离开的原因不见得是受到某种召唤，反而是为了让自己摆脱逐渐意识到的泥沼处境、逃离给定的权力场域与部署，让虽生犹死的生命得以找到出口（万壹遵，2024b，页 88-89）。薇龙离开的初衷同样也是为了帮自己创造出行动的空间，试着把生命的主权掌握在自己手中。对此，严纪华认为：「这个离开上海到香港的『出走』是一个流动的城市经验，对女主人公而言，包含着两个层次：一层指向葛薇龙试图在这陌生的环境中实现自我的理想；另一层则是葛薇龙离开

『家』这个熟悉的庇护所，进入行西方规矩的社会交际圈，意图建立自我的主体性」（严纪华、钟正道，2021，页 98-99）。这个命题将文本分析的视角从性别研究、空间研究、后殖民研究、甚至张爱玲研究……等观点都收束回到薇龙作为生命个体的身上，让人得以重新观照薇龙的行动是否或如何造成生命状态的改变。

如果薇龙的行动是为了建立「自我的主体性」，那么自我的主体性又是什么？自我的主体性首先涉及的是生命状态的自觉与否，并来自自我开始意识到生命不会单纯只有一种形式。人、活人、死人、植物人、活死人、仙人、狼人、女人、男人、老人、大人、小人、病人、非人、内人、外人、机器人……都具有「人」的共同点（而且不只在文字层面），但是这些实体在社会的运作中势必会被视为不同的生命形式，因此也会遭到权力制度的不同对待，并成为生命政治中有所区别的对象：「生命政治一直都是界线防护的问题，疾病与健康、病原与载体、内外、敌友、他们和我们之间的界线——更扩及管理、控制、塑造、调整人类存活的各种身心机能」（黄涵榆，2021，页 18）。生命政治将生命部署得妥妥贴贴，除了权力本身，其余的生命形式都是权力部署下的产物，于是「身体成为各种政治、法律和医学权力部署或投资的对象」（黄涵榆，2021，页 21），既不具备自我的主体性（只有他治下的主体性：看似是主体〔subject, n.〕，实际上是臣服的〔subject, adj.〕），也不具备「能动」与「生命力」的生命状态（万壹遵，2024b，页 90-91）。换言之，任何权力场域里的生命形式都是片面、且按某种被给定的标准进行分类的。一旦意识到这个片面性，人就会想离开原有的权力场域，试着去寻找真正的自己。

既然谈到生命政治，我们可以进一步以义大利哲学家阿冈本（Giorgio Agamben）在《牲人》（Homo sacer）书中提出的「主权者 / 牲人」概念来探讨主体性和生命状态。阿冈本的命题起点是德国政治思想家施密特（Carl Schmitt）在《政治神学》（Politische Theologie）对主权者提出的定义，也就是：「谁能在例外状况做出决策，谁就是拥有主权的人」（Agamben, 2019, p. 93）。从这个定义来看，所谓的主权者就是在没有任何依据的情况下能够「说了算」的人。从这个观点出发，阿冈本发现，例外状态之所以是权力形成的奇异点，关键在于：趁着所有常规例定都被悬置的状态，其中一方能够藉由纯粹的暴力将另一方变成只有生命迹象的肉块，也就是所谓的「裸命」。那些被变成肉块的正是阿冈本所谓的「牲人」，既被纳入主权者的权力场域，又被排除在场域的运作之外：「牲人就是落入主权放逐的人类生命，可杀但不可献祭。〔…〕就这层意义而言，主权最原始的产出就是制造裸命 」（Agamben, 2019, p. 93）。这些「可杀但不可献祭」的他者没有任何为自己发声的、自决的、政治的格位。阿冈本藉此揭橥现代生命政治的逻辑与技术，也就是不断使用例外状态生产裸命，并将裸命全面政治化。

阿冈本谈论的是一种「理解历史结构、掌握现象的典范」（朱元鸿，2005，页 200），藉此探讨政治权力运作背后的吊诡性。但是阿冈本谈论的政治权力结构不会只出现在狭义的政治领域里，而是会随着生命政治进入生命的不同领域。

既然被生命政治部署的是每个人的身体，那么即便不在公领域活动，生命政治也会随着身体渗入私领域。关于这点，傅柯（Michel Foucault）已经先透过性史的考察论证了权力部署如何深入身体的私密部位与家庭的私领域（Foucault, p. 105）。延续傅柯的观点，阿冈本展示了「主权将自然的、动物层次或任何形式的卑贱生命抛弃到常态社会之外，但那些生命并没有因此就不受政治与法律权力的治理」（黄涵榆，2021，页 116），这也是为什么「民族做为历史主体，种族做为政治宣称，在阿冈本的分析里是缺席的。从阿冈本的分析，我们只获得主体与裸命之间相对关系的理解」（朱元鸿，2005，页 204）。换言之，阿冈本关注的是历史现象背后的结构，那里无关乎国族或意识型态或身份认同，而是要探究权力运作之下的生命该何去何从。

只要是有权力形成的地方，都看得到同样的逻辑不断出现：例如《世说新语》里乔玄对曹操说的：「天下方乱，群雄虎争，拨而理之，非君乎？然君实乱世之英雄，治世之奸贼」（刘义庆，1993，页 382）；又例如儒家「修身、齐家、治国、平天下」的一条龙思维；再例如阿冈本在卡夫卡（Franz Kafka）小说中看见的权力精髓：「没有道理的道理：有效但却没有意义」（Agamben, 2019, p. 63）。所以政治权力如此，家庭伦理也是如此。伦理的基础是权力结构，也就是「谁说了算」。中式家庭将伦理建立在「孝顺」的概念上，藉由这个没有道理的道理，家长让小孩始终只能是被生出来的裸命、始终只能是家庭里的牲人，而家长则始终是家庭里面说了算的主权者。这样的权力部署，在张爱玲的作品中处处可见。无论是她在散文里自述的童年经历（尤其与母亲的关系），还是她笔下众多小说的主要角色（包括自传小说《小团圆》），都可以看到主要叙事对象因为逐渐意识到自己的牲人地位而开始受苦。

所以阿冈本在《牲人》的最后又从政治法权回到了生命。他认为生命的出路不在于战胜裸命的状态（而且也不可能战胜），「反而必须将生命政治的身体和裸命变成一个场所，让完全转化成裸命的生命形式得以成形并获得安置，让政治生命（bíos）只不过是自己的自然生命（zōḗ）而已」（Agamben, 2019, p. 197）。这个看似晦暗不明的期许其实是一种「就地转化」的心态；从不是政治生命也不是自然生命的泥沼情况，转化成既是政治生命也是自然生命的怡然自得；从负面的「非 A 非 B」转化成正面的「又 A 又 B」——于是新的生命形式油然而生。但是在转化之前，必须先意识到：主权者与牲人在站定位置并形成场域之前也都是裸命，而裸命的另一个面向是「纯粹的存在」（òn haplôs）。藉由这个意识，才会知道在既有的「主权者 / 牲人」结构上面有机会迭加新的结构，从而可能摆脱原本的「没有道理的道理」。

王德威大概是台湾第一个将阿冈本理论应用在阅读张爱玲的人。在 2016 年的「张爱玲诞辰九十五周年纪念国际研讨会」上，他透过「治外法权」的概念，将张爱玲所谓的「把我包括在外」和阿冈本的理论连结起来，并认为张爱玲的人生成功从被纳入治外法权的牲人状态转生成自己设立治外法权的主权者：

> 从乔治．阿甘本的「紧急状态」观点来看她〔张爱玲〕的立场，我们理解她并没有站在一个教会、国家，或是执政者的位置上来思考，行使权力。相对地，张爱玲将这个庞然大物的所谓『治外法权』的观点，快速地、无限地缩到个人的生命管理的层次上，从而非常意外地在一篇短小的文字里面，毫不随俗地申论了自己「把我包括在外」这样一种新的个人的政治学（王德威，2018，页 48）。

王德威的尝试非常具有启发性，一方面展示阿冈本的理论不只适于狭义的政治领域，也适用于个人的生命，一方面展示阿冈本的理论和张爱玲之间确实有对话的空间。就牲人而言，张爱玲的终极关怀不在于大时代如何制造牲人，而是大时代中的牲人如何意识到自己的生命形式，然后展开行动。这不表示张爱玲的作品无关时代，反而如黄心村（2018）所言：「张爱玲与她的时代并不隔离，她也并没有小心翼翼地避开时代的症结；恰恰相反，她以文字积极回应了大时代，这种个性化的回应在她的文字中留下许多耐人寻味的烙印」（页 269）。正是这个姿态，为她和笔下的人物找到自己与时代互动的位置，然后——套用阿冈本的说法——「让完全转化成裸命的生命形式得以成形并获得安置」。

张爱玲的小说也是如此。她曾经在〈自己的文章〉里提到自己不写战争和革命，因为「真正的革命与革命的战争，在情调上我想应当和恋爱是近亲，和恋爱一样是放恣的渗透于人生的全面，而对于自己是和谐」（张爱玲，2020i，页 116）。对她而言，真正的革命发生在个人的生命历程，也就是阿冈本所说：「让身体变成一个场所」。随着目光从大时代转向个人的生命，个人就不再只是闯不出权力场域的牲人，不会全然被政治叙事所吞没，反而能透过行动让他者的权力在自己的身体场域里闯一闯，让原本困住自己的政治生命变得「不过是自己的自然生命而已」，原本的不和谐也因此有机会变成「对于自己是和谐」。对张爱玲而言，生命的出路不在于好结局或坏结局，而是在于有没有为自己活过一次，然后接受「虽然不彻底，但究竟是认真的」（张爱玲，2020i，页 115）。

上述的创作基调显然在张爱玲的第一篇小说就已经奠下基础，某种程度而言，〈第一炉香〉的情节就是葛薇龙将自己的牲人身体成为场所的故事。随着她的行动一步步展开，表面上看似是她在权力场域中游走，实际上则是外在的场域在她身上进行转化，最终让她从任人摆布的牲人转化成一种新的生命形式、进入一种新的生命状态。为了印证这点，本文将在接下来的章节里，试图透过阿冈本提出的「牲人」概念来理解张爱玲笔下一个生命的解放。首先是薇龙进入的例外状态。例外状态既是制造裸命并形成「主权者／牲人」结构的关键，同时也会是瓦解现有结构、开启另一个权力场域的契机。既然「主权者／牲人」结构是裸命向两个端点同时展开的结果，那么新的结构也可能让原有的牲人发生生命形式的改变。接着，本文将观察薇龙在例外状态中经历的辩证过程，那些看似一次又一次的失败，其实是一次又一次的迭加，全部的经历（er-leben）都在她的身体转化成生命（Leben）。这也决定了本文最后要谈的薇龙的姿态。就小说的结局而言，离开的

结果仿佛又将薇龙带回牲人般的原点，体现了张爱玲笔下惯有的苍凉感，但张爱玲也说：「他们没有悲壮，只有苍凉。悲壮是一种完成，而苍凉则是一种启示」（张爱玲，2020i，页 115）。这个启示是本文试图在〈第一炉香〉中发掘的对象。

二、例外状态：香港、姑妈、妓院

薇龙在小说情节的开头就已经是个离开的人了，此时此刻的她正处在第一次拜访的姑妈家中。尽管张爱玲在开头前几段没有透露薇龙的动机，但是她在场域内设置了一扇玻璃门，「既让读者看到薇龙是怎样的女子，也让她的自我意识亮相」（陈建华，2006，页 124）：

> 葛薇龙在玻璃门里瞥见她自己的影子——她自身也是殖民地所特有的东方彩的一部份，她穿着南英中学的别致的制服，翠蓝竹布衫，长齐膝盖，下面是窄窄褲脚管，还是满清末年的款式；把女学生打扮得像赛金花模，那也是香港当局取悦于欧美游客的种种设施之一。然后薇龙和其他的女孩子一样的爱时髦，在竹布衫外面加上一件绒线背心，短背心底下，露出一大截衫子，越发觉得非驴非马（张爱玲，2020c，页 7）。

这段文字藏有两个重要的资讯：第一、薇龙此时的生命无疑是取悦主权者的牲人，并且穿着标志着牲人身份的制式服装，但是薇龙依然能保有自己的能动性，因此在制服上套了一件自己选择的衣服。第二、薇龙愈来愈意识到自己「非 A 非 B」的生命形式。产生自觉意识是转化的关键：有了意识，生命形式才有办法完全成形，让负面的混沌不明变成正面的混沌不明，然后才有获得安置的可能。

于是「薇龙对着玻璃门扯扯衣襟，理理头发」（页 7）。这个细微的动作恰好为薇龙的行动作了一个注记：她下意识地想要整理自己的生命状态，这不仅是薇龙在小说中的第一个动作，也是她接下来整段行动的动力源。为了整理自己的生命状态，首先必须离开原本的「主权者 / 牲人」结构，进入不同场域寻找另一个可以迭加的生命：「他只能永无止尽地流亡，或是寻求陌生国度的庇护」（Agamben, 2019, p. 192）。所以薇龙在整理服装之后做了一个动作：「薇龙端相着自己，这句『非礼之言』蓦地兜上心来。她把眉毛一皱，掉过身子去，将背倚在玻璃门上」（页 8），这个动作精彩地勾勒出下意识进入意识、再从意识转化为行动的过程。薇龙突然意识到自己在原有的「主权者 / 牲人」结构里只是任由「非礼之言」定义的牲人，于是她背过身去，不再关注门外原有的结构（此刻的她已经在梁太太家中），然后面向新的场域，做好展开行动的心理准备。

在此有必要先厘清薇龙想离开的是哪一个「主权者 / 牲人」结构？本文开头时提过，薇龙的原生家庭并没有将她逼入绝境，不像〈倾城之恋〉或〈金锁记〉

或〈茉莉香片〉那样令人胆战心惊。尽管如此，薇龙还是下了决心想要离开父家。表面上，她是为了可以继续留在香港完成学业，但是就完成学业这件事情而言，随着父母回到上海应该是更有可能的。所以薇龙根本的动机还是为了「自己做主」，自己保有自己的能动性，自己决定自己的去留。正如阿冈本对施密特的讨论，「下决定」本身就是成就主权者的因素，而成就主权者的同时又必然会制造裸命，因为使他人成为牲人，才能使自己成为主权者。既然薇龙的决定是逆着原生家庭的，那就必然会将原生家庭推向牲人的位置——尤其是父亲。因此，在故事开头和梁太太对话的过程中，薇龙丝毫没有为自己的父亲说话，反而和梁太太站在同一个位置，让不在场的父亲变成任人说了算的牲人。薇龙甚至对梁太太说：「姑妈把我教育成人了，我就是你的孩子，以后慢慢的报答您！」（页 16），三言两语之间，就在自己的生命上面迭加了另一个家庭，也迭加了另一个「主权者／牲人」结构，连带还摒弃原生家庭留给她的佣人陈妈：「薇龙忽然之间觉得自己并不认识她，从来没有用客观的眼光看过她一眼——原来自己家里做熟了的佣人是这样的上不得台盘！」（页 20）。

从这个角度来阅读〈第一炉香〉，薇龙接下来前往的地方就显得非常重要，也就是香港姑妈经营的妓院。对薇龙的原生家庭而言，迭加在这个地方的三个元素——香港、姑妈、妓院——都属于非正常状态，这个地方是个化外之地，按「常理」而言不应该出现在薇龙家的「日常」视野。但也正是这样一个位于常例以外的地方，为女主角的人生打开了一道缝隙，不仅造就了故事内容的展开，也让她得以在其中闯出自己的能动性：「在故事的开端，葛薇龙，一个极普通的上海女孩子，站在半山里一座大住宅的走廊上，向花园里远远过去」（页 6）。根据梁慕灵（2009）的研究，张爱玲早期的作品喜欢透过说故事的方式邀请读者「共同观看」小说人物的行动，藉此让故／事得到「新的生命」（页 107-108）。[2]事实上，行动是生命的展现，读者在观看故事的生命的同时，其实也在观看故事人物的生命历程进度。读者第一次看到薇龙的时候，她正好处在一个充满张力的临界点，此时的她只有向例外前进或朝日常后退两个选项，故事接下来会如何发展，全然取决于她的行动。这个极度的张力让整个局面充满了能动性。

例外状态产生的能动性，是阿冈本牲人系列的另一个重要命题。他认为例外状态是一种「无秩序空间」，在这个空间里面，「虽然原有的规范依然有效，但是不会获得运用（因为规范不具有『力』），相较于此，不具备律法位阶的行动反而能赢得『力』」（Agamben, 2017, p. 49）。例外状态中的行动取决于当下的实际情况，而不是死命遵照原有的规范；原有的规范被悬置，能下决策并采取行

[2] 但是梁慕灵有点太过受制于班雅明（Walter Benjamin）的影响，因此在结论中认为「在这些小说中常常可以找到张爱玲这个『讲故事者』对世态人情的独特看法及评价，传统的故事通过这个现代『讲故事者』的表述而得到新的生命，令这些作品广受欢迎」（梁慕灵，2009，页 144）。这样的说法不仅忽略了张爱玲本人和小说叙事者在本质上的不同，而且「传统的故事」的意思应该比较接近「本事」（Fabel）的概念，而不是旧瓶装新酒。

动的人才是例外状态中的主权者——逻辑类似于「将在外，君命有所不受」。[3]因此，阿冈本用非常具体的符号「~~法律~~效力」（~~Gesetzes~~kraft）来呈现例外状态的权力逻辑，这是一个将法律悬置后产生的无法空间、一种「非地」（Nicht-Ort，也就是乌托邦的字义），为的是「释放一种神秘元素、一种让已建制的权力和想创制的权力都试图接近的法学玛那」（Agamben, 2017, p. 63）。这个「玛那」具有转化「主权者 / 牲人」结构的力量。阿冈本在《牲人》和牲人计画的第二部《例外状态》中都引用了大量案例进行论证，过程中也藉由卡夫卡的小说以及班雅明对卡夫卡的诠释将政治法权的议题推及人类的「生命」模式（Agamben, 2017, pp. 76–77）。无独有偶，张爱玲笔下的薇龙也透过自己的行动演绎了什么是例外状态中的生命。

（一）香港

张爱玲曾这么提过她笔下的香港：「我为上海人写了一本香港传奇〔…〕。写它的时候，无时无刻不想到上海人，因为我是试着用上海人的观点来察看香港的」（张爱玲，2020b，页 12）。从上海的视角来看，香港是一个「在外面的」例外空间，只要离开上海踏进香港，人生势必就会开始产生变化。这个原因在于作为英属殖民地的香港具有例外状态典型的「无法区分」性质，仿佛既是中国又不是中国，既有同样的文化又有不一样的文化，犹如阿冈本所谓「排除与纳入、外部与内部、生命与生活、法律与事实全都陷入一个终极无法区分的区域」（Agamben, 2019, p. 19），无法再用上海、乃至于中国的眼光视之为常。张爱玲自己也曾两度进入这个无法区分的区域，两次的境遇也都反映在她的写作之中。例如她在流亡香港期间（1952-1955）写的《赤地之恋》，陈建忠（2011）认为香港的时空背景「为张爱玲处于流亡阶段的反共书写，提供了与当时台湾或中国作家相对下较自由的回旋空间（当然，并非指其具有绝对创作用由），这应是讨论张爱玲香港时期作品时，不应忽略的创作语境」（页 285）。同样地，早在张爱玲有了第一次的香港经验后（1939-1942），香港就成了她的核题材，甚至可以说，香港经验直接催化了张爱玲的创作生命，而〈第一炉香〉（1943 年 5 月~7 月连载于上海《紫罗兰》）就是这条创作之路的起点。

当张爱玲「写了一本香港传奇」，被搬进小说中的香港更是被建构成一种具有「例外状态」特征的文学空间。既然张爱玲笔下的香港是个「无法区分的区域」，那么在这个场域里，随时都有可能形成新的「主权者 / 牲人」结构，从外面来到这里的角色总会经历某种程度的生命转化，并且在新获得的余地中展开自决 / 自觉的行动（由于篇幅有限，不然很适合藉由〈倾城之恋〉或〈茉莉香片〉来阐述张爱玲笔下作为文学空间的香港）。这正好能解释〈第一炉香〉的薇龙为

[3]「将在外，君命有所不受」出自《三国演义》第 103 回的孔明之口（罗贯中，2005，页 901）。阿冈本引用蒙森（Theodor Mommsen）的《罗马法》讨论例外状态时，也特别引述：「这些紧急状态的将领的统治权与执政官之间的关系，就好比城市裁判官或行省总督的统治权与执政官的关系。〔…〕此时授予的权力乃是将领通常拥有的权力，无所谓对抗的是包围罗马的外敌还是起义的人民」（Agamben, 2017, p. 55）。

什么会想留在这里，留在这个让她看起来非驴非马的地方。就在父母即将从避难的香港（例外状态）返回上海（正常状态）之际，薇龙跑到姑妈家，试图寻找留在香港的可能，无非是不想回到原生家庭的权力结构（那个结构中的她只会是葛家的牲人）。原生家庭的场域既终生又单一，就连梁太太早就已经和葛家断绝关系，还是会因为「需要断绝关系」而始终和葛家处于「纳入的排除」的关系（Agamben, 2019, p. 193）。相对于此，香港的场域反而暂时又多元，各种「主权者 / 牲人」结构迭加在一起，当中的矛盾和缝隙就成了裸命可以自由移动的余地。梁太太的过去便是如此，所以张爱玲在这里透过梁太太的口吻向薇龙点出香港和上海的差别所在：「我们香港行的是英国规距。我看你爸爸那老古董式的家教，想必从来不肯让你出来交际。他不知道，就是你将来出了阁，这点应酬功夫也少不了的，不能一辈子不见人」（页 17）。这段话揭露了葛家的治理技术与权力手段：还没出嫁就不算公民、不能拥有政治生命，基于这种没有道理的道理，父家得以持续透过禁锢制造裸命，藉此让自己永远拥有主权，而子女永远都是牲人。如果想要逃离这个空间、想要创造属于自己的秩序，就必须离开原有的权力场域，退到这个场域形成之初的奇异点。「因为主权创造的例外不太是为了控制逾矩的行为、或是针对这些行为进行中性化处理，主要还是为了创造并指定空间，让法政秩序在其中得以适用」（Agamben, 2019, p. 29）。过去的梁太太是如此，现在的薇龙也是如此，她们利用香港的例外状态创造出属于自己的权力结构，藉此悬置葛家的规距、甚至透过「纳入的排除」让葛豫琨变成不在场的、任由她们诠释的牲人，而小说前半段看似很重要的葛豫琨三个字后来也没再出现过。

（二）姑妈

薇龙将她的离开行动寄托在姑妈家，这里不只是整篇故事主要情节发生的地方，也彰显了薇龙离开的本质。梁太太和葛家之间呈现一种「被排除又被纳入」的关系，这是因为她虽然被排除在葛家的视域之外，但是血缘上终究无法切断自身与葛家的关系，永远都是被纳入的状态。这个「既是又不是」的身份，造就了阿冈本所说的可杀但不可献祭的「牲人」。薇龙的一声「姑妈，我是葛豫琨的女儿」（页 12），正好将这个原本隐形的「纳入」重新招唤出来。

但是牲人和主权者其实是同一个结构的两个端点，「对主权者而言，所有人都是潜在的牲人；而对牲人而言，所有人都是主权者」（Agamben, 2019, p. 94）。既然这个结构产生于没有道理的道理，那么一个生命究竟是主权者还是牲人，其实就取决于这个生命处在谁的权力场域。梁太太是葛家的牲人，被放逐在次元缝隙中生死自度，用阿冈本的话来说，这是「居于自宅与国家之间无人地带的裸命」，「被弃置在死亡的绝对权力之下」、生死自度的牲人（Agamben, 2019, p. 100）。但是梁太太又有本事在香港——完全脱离葛家视域范围的地方——创造出新的权力场域，并且成为自己的王国里的主权者，这正是薇龙对姑妈的第一印象：「她看她姑母是个有本领的女人，一手挽住了时代的巨轮，在她自己的小天地里，留住了满清末年的淫逸空气，关起门来做小型慈禧太后」（页 18）。这个关起门

来形成的空间，就是梁太太为自己打造出来的、纯粹属于自己的行动空间：从葛家的本位而言，这个空间并不在葛家的视野里面，但是从梁太太的本位而言，这个空间里面也没有葛家的存在。虽然梁太太的生命在本质上一辈子都是葛家的延续，但是这个空间——而且还是她「自主选择的」——提供了一个断点，让她得以脱离葛家的生命政治与权力场域，并在身 / 生为葛家人的生命之上再迭加一层自己活出的生命，成为自己生命的主人。[4]这个空间因此是梁太太从牲人转变为主权者的关键——更别说她同时也是这个空间的经营者，成了名符其实的「主人」（她手下的睇睇和睨儿则是这个权力结构中的牲人）。

当薇龙来到这里，从她自己的视角来看等于走进了例外状态，但是从梁太太的视角来看，无疑是葛家（原有的主权者）对于这个已建制的空间的入侵，仿佛葛家有可能再次将这里变成例外状态，从而让她再次变成葛家的牲人。所以梁太太和薇龙才会在故事的开头展开充满张力的对话。直至薇龙说出：「姑妈把我教育成人了，我就是你的孩子，以后慢慢的报答您！」（页 16），梁太太这才把挡在脸前的扇子拿了下来，「只管把手去撕芭蕉扇上筋纹，撕了又撕。薇龙猛然省悟到，她把那扇子挡着脸，原来是从扇子的漏缝里钉眼看着自己呢！」（页 16）。这个拿下扇子的动作意谓着界线的消弭。对梁太太而言，眼看着要再起波澜的空间重新回了日常；对薇龙而言，则是正式进入了一个前所未有的空间，一个「鬼气森森的世界」（页 18）。

梁太太的生命历程为同样想脱离葛家的薇龙具有示范的作用（许鞍华执导的电影改编〔2020〕甚至透过两张大合照的画面暗示薇龙最终站上了梁太太的位置）。尽管如此，梁太太和薇龙之间还是有着本质上的差异。梁太太利用例外状态创造出新的结构场域，成功从牲人爬上主权者的位置；但是主权者需要不断制造牲人，才能始终巩固自己的地位，所以梁太太看似掌握着梁宅的生杀大权，实际上则将自己困在梁宅的结构和逻辑里面：出了梁宅的她依然还是个牲人，甚至——张爱玲安排得真是巧妙——无法抵挡乔琪乔的来去自如。不同于梁太太，就算离开父家来到梁宅，薇龙依然还是个牲人，只是她的身上开始出现微妙的迭加态。首先是她与葛家的关系：在没有完全放弃回到上海的退路之前，薇龙都是半个葛家的牲人，就算她将自己排除在葛家之外，她在血缘上依然还是葛家的成员。接着是梁与梁太太的关系：虽然被纳入梁宅的体系之中，但是——因为血缘——她在梁宅的地位又和睨儿不一样，所以也只能算是半个梁宅的牲人，所以梁太太始终无法完全摆布薇龙。这种迭加会让原本只有两个端点的「主权者 / 牲人」结构开始变得模糊。随着端点不再绝对，「非驴非马」就会渐渐变成「又驴又马」，原本被禁锢在端点的裸命也因此得到自主移动的机会，这也为薇龙接下来的能动与行动创造了先决条件。

[4] 张爱玲笔下人物的人生课题。最显著的例子之一来自〈红玫瑰与白玫瑰〉的男主角：「从这天起振保就下了决心要创造一个「对」的世界，随身带着。在那袖珍世界裏，他是绝对的主人」（张爱玲，2020d，页 133）。

（三）妓院

在社会的层面上，梁太太经营的场所是一种例外空间。她的「梁宅」本质上就是一间妓院，无论合法或非法，妓院在社会上始终都是一种既在又不在的场域。妓院服务的是最赤裸的人性，但又因为不在社会针对性爱制定的规范之内（例如婚姻制度），所以不见容于社会的常规。正如同只有裸命的牲人，妓院既被纳入主权者的权力场域，又被排除在场域的运作之外，换言之，妓院也只能存在于世界的次元缝隙之间，而这个特性也表现在张爱玲对于梁宅的描写：

> 这是第一次，她到姑母家里来。姑母家里的花园不过是一个长方形的草坪，四周绕着矮矮的白石卍字阑干，阑干外就是一片荒山。这园子仿佛是乱山中凭空擎出的一只金漆托盘。〔…〕这里不单是色彩的强烈对照给予观者一种眩晕的不真实的感觉——处处都是对照，各种不调和的地方背景，时代气氛，全是硬生生地给掺揉在一起，造成一种奇幻的境界（页 6）。

张爱玲在这里将「奇幻」两个字用得非常好。正如同「奇幻」本身具有混沌特性，介于超自然的「神奇」（wunderbar）与虚惊一场的「诡谲」（unheimlich）之间（Todorov, 1972, pp. 45–54），[5]梁宅显然也具有一种极其混沌的奇幻状态，仿佛是各种不同次元的东西全部堆积在一起的结果。但也正是因为妓院带有的混沌特性，为想逃离现有权力部署的牲人提供了一个暂时的庇护所，因为混沌同时也是一种「什么都有可能」的状态，犹如回到世界的初始，进入分子间能够重新排列组合的初生态（Status Nascendi）。换言之，当牲人从世界逃进妓院，就有了当一回主权者的可能（嫖客的心态亦若是），甚至还能藉此转换自己与世界之间的关系，因为「例外状态创造了一个『没有律法的空间』——律法的效力在这里让自己形同瓦解（从字源学来看，这意谓着形同虚设），所以主权者认为有实际必要的事情都有可能发生——这个空间穿透了时间与空间的界线，而且还不断外溢，随时都有可能与正常秩序迭合在一起，让一切重新成为可能」（Agamben, 2019, p. 48）。

张爱玲在散文〈忘不了的画〉中提到：「普通女人对于娼妓的观感则比较复杂，除了恨与看不起，还又有羡慕着，尤其是上等妇女，有其太多的闲空与太少的男子，因之往往幻想妓女的生活为浪漫的」（张爱玲，2020h，页 171）。这种浪漫的想法来自不甘生命只有一种模式的意识，从而产生想要出走的能动性。「意识到世界的虚构和荒谬，人类就会想要找寻出口，跳舞、咖啡、香烟、喝酒、性爱（不带繁衍目的）、旅游、飚车、出走、出国、爬山、漫游、游乐园、演唱会、夜、电影（尤其鬼片和惊悚片），这些违背生命安全信念的活动都来自灵魂

[5] 陈建华也曾经以托多洛夫的「奇幻」概念来分析张爱玲的小说，然而他聚焦的是托多洛夫归类于「诡谲」的部份，并将其与杰克森（Rosemary Jackson）的理论相结合，藉此论述张爱玲小说的现代性（陈建华，2006，页 118-120）。本文则着重在「奇幻」的混沌状态，因为这种混沌状态正是例外状态的精髓所在，也是考验谁能「说了算」的绝佳契机。

的渴望」（万壹遵，2024b，页 88）。在〈第一炉香〉中，妓院的环境正是薇龙后来生命产生变化的关键，尽管父家有着「人生中一切厚实的，靠得住的东西」（页 54），对于生命安全与饱暖提供了保障，但是薇龙追求的是一切都有可能与能动的未来，她要在旧世界之上迭加一个属于自己天地。张爱玲显然也看见这个次元缝隙具有对现实展开逆袭的潜力，因此将这股力量写进梁宅的景色里：「墙里的春天，不过是虚应个景儿，谁知星星之火，可以燎原，墙里的春延绕到墙外去，满山轰轰烈烈开着野杜鹃，那灼灼的红色，一路摧枯拉朽烧下山坡子去了。杜鹃花外面，就是那浓蓝的海，海里泊着白色的大船」（页 6）。透过景色的串连，场域内的主体得到通向场域外的视野，那艘随时可以起锚的大船暗喻着「能动的潜力」，而这艘船的意象又在薇龙进驻后在她的房里重现：「薇龙拉开了珍珠罗帘幕，倚着窗台望出去，外面是窄窄的洋台，铁阑干外浩浩荡荡的雾，一片蒙蒙乳白，很有从甲板上望海的情致」（页 22）。海上是一切有形边界都消失的地方，再加上遮蔽一切的雾气，更能凸显这里的界线消融。在妓院这个例外空间里面，原本用来禁锢人性的边界全部失效，被剥夺人性的人与被弃置在次元缝隙的人性找回了彼此，重新结合，人性因而有办法摆脱被放逐的牲人状态，甚至有机会反过来成为「说了算」的主权者——尽管这个过程可能会需要经过先死后生的辩证。

三、失败的世界认可者

张爱玲的小说是写实的，没有化不可能为可能的英雄事迹，也没有能带来永恒救赎的理想。本文前言曾经提过，张爱玲认为自己的小说人物「虽然不过是软弱的凡人，不及英雄的有力，但正是这些凡人比英雄更能代表这时代的总量」，因为「我以为这样写是更真实的」（张爱玲，2020i，页 116）。虽然我们不能确定她在这篇散文开头提到的「文学理论」是谁的理论，但是她的理念显然和同样活跃于二十世纪上半叶的匈牙利文学理论家卢卡奇（Georg Lukács）异曲同工。卢卡奇认为写实不仅是世界一流作家的永恒追求，更是真正的艺术，而写实的关键就在于「呈现出活生生的辩证过程〔…〕。真正的艺术描写的是人生的整体面向，把人生的移动轨迹与发展过程表现出来」（Lukács, 1965, p. 218）。卢卡奇眼中的伟大作品皆是如此，而张爱玲的小说也是如此。如果说写实的精髓在于反映人生高高低低的反复辩证，那么张爱玲确实很早就以辩证作为创作的核心，并且将辩证视为人性的真实表现：

> 我不喜欢壮烈。壮烈只有力，没有美，似乎缺少人性。悲剧则如大红大绿的配色，是一种强烈的对照。但它的刺激性还是大于启发性。苍凉之所以有更深长的回味，就因为它像葱绿配桃红，是一种参差的对照。

> 我喜欢参差的对照的写法，因为它是较近事实的（张爱玲，2020i，页 115）。

张爱玲口中的参差对照，正好为反复的辩证提供了动力。虽然由葱绿与桃红带出来的辩证力道不像「善与恶，灵与肉的斩钉截铁的冲突」（张爱玲，2020i，页 117），但也正因如此，反而更能呈现出凡人的生命轨迹与发展进程。张爱玲在〈自己的文章〉中主要举了〈倾城之恋〉作为「参差的对照的写法」的例子，半年后又在〈关于〈倾城之恋〉的老实话〉里重申了同样的观点。这种由参差产生的动力推动了「正——反——正——反」的生命辩证，同样也推动了〈第一炉香〉的情节开展。

如同上个章节所述，当薇龙来到梁太太家，她来的是一个「既是又不是」的混沌奇点。这里是次元的缝隙，过往的经验全都失效，这也意谓着薇龙需要在这里重新建立一套新的认知与行为模式。毕竟「例外状态」也是「自然状态」的重现，「原本被设定在外面的事物（自然状态），如今（以例外状态的样貌）重新出现在里面」，也就是说，在这个新的初生态里面，「例外与规则、自然状态与法律、外部与内部，全都搅和在一起」（Agamben, 2019, p. 48），谁能在这种状态中站得住脚，谁就可以成为这里的主权者，然后将这里变成自己的世界，并且「在由主权决定的领域中悬置法律，藉此将裸命纳入其中」（Agamben, 2019, pp. 92–93）。于是，来自域外的薇龙和梁太太之间展开了一场主仆之争，并且直接反映在薇龙与梁宅之间的关系上。

阿冈本在探讨主权的时候采用了哲学家巴迪欧（Alain Badiou）的集合理论，将「包含」理解为「被代表」，「属于」则是「被展现」。在正常的关系中，成员应该「既包含又属于，既被代表又被展现」。如果成员「包含但未属于，被代表但不被展现」，那么他就是一种赘生（Exkreszenz），多出来但见不得人，犹如葛家眼中的梁太太。反之，如果成员「属于但未包含，被展现但不被代表」，那么他就是一个特异独行的奇行种（Singula-rität），约莫是乔家的乔琪乔。至于主权者——这是阿冈本独创的看法——则是「介于赘生与奇行种之间无法区分〔…〕。既不被包含在所属的整体里面，但是又不属于将他包含在内的集合之中」（Agamben, 2019, p. 35）。这是一种既属于又不属于，既包含又不包含，正因为拥有这种无法区分的特性，主权者才能随时保有能动性，进而随时都有「说了算」的余地。这个状态便是薇龙打从一开始就给自己设定的目标：

> 至于我，我既睁着眼走进了这鬼气森森的世界，若是中了邪，我怪谁去？可是我们到底是姑侄，她被面子拘住了，只要我行得正，立得正，不怕她不以礼相待（笔者注：包含但未属于）。外头人说闲话，尽他们说去，我念我的书。将来遇到真正喜欢我的人，自然会明白的，决不会相信那些无聊的流言（笔者注：属于但未包含）（页 18）。

薇龙知道自己在梁宅的状态是「可以被代表、但不会被展现」，就像睨儿对她说的：「她不能让你在外面单独的交朋友；就连教堂里大家一齐唱唱歌也不行。那是这里的规距。要见你的人，必得上门来拜访，人进了门，就好办了」（页 28），顶多就是有需要才会被展现，就像梁太太请她在聚会上「敷衍乔琪乔」（页 31）；但是薇龙一直想办法用「可以被展现、但不会被代表」的状态加以抗衡，「茶会、音乐会、牌局，对于她，不过是炫弄衣服的机会罢了」（页 26），即使这些衣服都是梁太太安排的。透过这种抗衡，薇龙试图让自己保持在介于赘生（正 / 反）与奇行种（反 / 正）之间的生命状态，她一边听从梁太太的交际安排，一边自行参加唱诗班接近卢兆麟，藉由两股力量的参差辩证保有自己持续前进的能动性，过着自己得以自在的生命形式。

为什么薇龙要找卢兆麟？既然例外状态是自然状态在内部的重现，那么首要之务便是改变自然环境，在其中打造出适合自己居住的世界——物理上如此，心理上也是如此。处在这个状态之下，人类会产生某些迫切的需求，例如爱情就在其中扮演非常关键的角色。德国社会学家卢曼（Niklas Luhmann）认为，随着个人不再被固定在社会的某个系统之中，就会对亲密世界产生迫切的需求，会想要找到属于自己的「世界认可者」（Weltbestätiger），以求能在复杂又看不透的环境中打造出可以安身立命的「世界」（万壹遵，2024a，页 142-143）。由此便能解释为什么张爱玲的小说始终围绕着爱情打转。张爱玲认为「这时代，旧的东西在崩坏，新的在滋长中」，而

> 我写作的题材便是这么一个时代，我以为用参差的对照的手法是比较适宜的。我用这手法描写人类在一切时代之中生活下来的记忆。而以此给予周围的现实一个启示。〔…〕我甚至只是写些男女间的小事情，我的作品裏没有战争，也没有革命。我以为人在恋爱的时候，是比在战争或革命的时候更素朴，也更放恣的。〔…〕和恋爱的放恣相比，战争是被驱使的，而革命则有时候多少有点强迫自己。真正的革命与革命的战争，在情调上我想应当和恋爱是近亲，和恋爱一样是放恣的渗透于人生的全面，而对于自己是和谐（张爱玲，2020i，页 116）。

如果说革命是为了在时代的例外状态中建立一个新世界，那么对于将恋爱比作革命的张爱玲而言，恋爱的作用基本上就和卢曼的爱情理论如出一辙，也是为了在不成形的状态中建立一个属于自己的、放恣的世界。正因如此，当薇龙发现梁太太已经得知卢兆麟的时候才会那么震惊。她原本想在香港发展一段梁太太无法插手的关系，藉由卢兆麟这位「世界认可者」取得自主的余地，只是她没想到卢兆麟很快就被收编进梁宅的系统之中，连自己的能动性也岌岌可危。（薇龙和梁太太正面交锋的时候，梁太太曾说：「也不给你自己留一点余地」〔页 51-52〕，这完全是猫哭耗子式的修辞——梁太太在故事开头也曾被形容是一只「老虎猫」

（页 16）——薇龙一直在帮自己建立余地，可是她的余地总是很快就被梁宅堵死。）

除了失去卢兆麟这位潜在的世界认可者，在梁太太的安排下，薇龙还失去了自己仅存的一点能动性。事情发生在司徒协的车上：「说时迟，那时快，司徒协已经探过手来给她戴上了同样的一只金刚石镯子，那过程的迅疾便和侦探出其不意地给犯人套上手铐一般。薇龙吓了一跳，一时说不出话，只管把手去解那镯子，偏偏黑暗中摸不到那门笋的机括」（页 39）。在这个瞬间，薇龙与梁宅之间的主仆之争来到了一个顶点，几乎注定梁太太依然还是大权在握的主权者，薇龙终究只是个任她摆布的牲人。张爱玲的写作手法十分精湛，一方面赋予梁太太完全「说了算」的主权，一方面让薇龙在这个场景里连一句完整的话都说不出来；甚至连薇龙原本还可以「自成一家」的房间，都在被司徒协戴上镯子后失去了独立性，完全无法抵御周围自然环境的入侵：「芭蕉、栀子花、玉兰花、香蕉树、樟脑树、菖蒲、凤尾草、象牙红、棕榈、芦苇、淡巴菇，生长繁殖得太快了，都有点杀气腾腾，吹进来的风也有点微微的腥气。空气里水分过于浓厚了，地板上、木器上全凝着小水珠儿」（页 40）。如果说卢曼理论中的爱情「世界」（Welt）能发挥对抗「环境」（Umwelt）的功能，那么失去卢兆麟又被迫接受司徒协的薇龙确实完全曝露在「在内部重现的自然状态」之中。「唯一的推却的方法是离开了这儿」（页 41），但是她没办法，表面上是因为「她对于这裹的生活已经上了瘾了」（页 41），但这背后的原因是她不再能接受过去只是个牲人的生命状态，所以才会接着：「她要离开这儿，只能找一个阔人，嫁了他。一个有钱，同时又合意的丈夫，几乎是不可能的事」（页 41）。这句话的意思是：在一般的社会规范下，同时维持生命和自主的生命力是不可能的。

没了卢兆麟，薇龙这才将目标转向乔琪乔。乔琪乔显然不是对的「世界认可者」，他和薇龙对爱情的价值观差异过大，或是用卢曼的术语来说：他们对于爱情的「二元编码」（binäre Codierung）不同，因此无法形成一个系统，无法形成让周围环境沉降成背景音的「世界」。即便如此，薇龙还是努力假设这个系统是成立的，并且透过自己的身体寻找系统存在的证据，与其说是因为爱，不如说是因为「乔琪乔是她所知道的唯一能够抗拒梁太太的魔力的人」（页 32）。所以她才要分析自己的心理（页 47），试图用智性的力量说服这段关系的成立，甚至反过来让自己成为乔琪乔的世界认可者：「乔琪是对的，乔琪永远是对的」（页 47）。这么做只有一个理由，就是要在梁宅内部重新打开一道缺口，重新为自己的创造能动的余地，重新摆脱自己在梁宅的牲人状态：「今天晚上乔琪是爱她的。这一点愉快的回忆是她的，谁也不能够抢掉它。梁太太、司徒协、其他一群虎视眈眈的人，随他们爱怎样就怎样吧，她有一种新的安全，新的力量，新的自由」（页 47）。

只是系统到底是残酷的，不同的二元编码只会导致分化，当乔琪乔对她说：「薇龙，我不能答应你结婚，我也不能答应你爱，我只能答应你快乐」（页 42），

就已经注定这段关系是乔琪乔说了算，也注定乔琪乔从一开始就是这段关系的主权者，薇龙只能作个任其摆布的牲人。同时，张爱玲也没有让这个系统有任何形成的可能，就在乔琪乔和薇龙发生关系的同一个晚上，她便看见乔琪乔和睨儿「紧紧的偎在一起走路，粗看好像一个人」（页 48）。这个场景何等讽刺？薇龙尝试用性爱和智性强行连结的系统甚至比不上眼前的这一幕，此时此刻的乔琪乔和睨儿看起来反而更像「一个」系统。[6]

这次失利，让薇龙的人生辩证急转直下，从前的她要和梁太太争主权，现在的她必须同时和梁太太与乔琪乔争主权，而且眼看着已经没有任何赢面，简直就要输得彻彻底底。面对梁太太，许久不曾出现的「上海」和「父家」又重新回到了两人对话的视域之中，意谓着薇龙的行动马上就要退回原点，不仅徒劳无功，而且比原本的状态更加不堪：「从前的我，我就不大喜欢，现在的我，我更不喜欢。我回去，愿意做一个新的人」（页 52），或说：愿意做一个全新的牲人。而面对乔琪乔，「乔琪一天不爱她，她一天在他的势力下」（页 54），但乔琪终究不能答应她爱，这是个无望的盼望。两面作战换来的是两面皆输，薇龙在梁宅已经失去了站稳脚步的重心，去失自主做决定的余地。因此她只能卡在极端的辩证中拿不定主意：「从那一刹那起，她五分钟换一个主意——走！不走！走！不走！在这两个极端之间，她躺在床上滚来滚去，心裏像油煎似的」（页 55）。尽管「因为要早早结束这个痛苦，到得她可以出门了，就忙着去订船票」（页 55），但是她终究走不了，她的人生道路从此落入了梁太太的安排，并且在没有形成爱情系统的情况下和乔琪乔成了亲，一方面无端接受异地法律的约束，乔琪乔随时能采用英国法律离开这段婚姻（陈劲甫，2023，页 36-41），一方面则陷在梁太太的场域内任凭摆布：「梁太太正舍不得薇龙，便把乔琪招赘了进来，拨了楼下的三间房给他们住。倒也和独门独户的公寓差不多。从此以后，薇龙这个人就等于卖给了梁太太和乔琪乔，整天忙着，不是替乔琪乔弄钱，就是替梁太太弄人」（页 57）。至此，梁太太终究还是占稳了主权者的地位，然后让乔琪乔成为公民、让薇龙成为牲人。

然而，〈第一炉香〉的故事还没说完，并没有因为薇龙的看似妥协而结束。既然这篇故事开始于薇龙的行动，那么只要故事还没说完，就代表薇龙的生命还有能动性，还能继续将故事情节向前推进。只是这个中间经过了一个转换的过程，也就是薇龙在订完船票的回程中遇见乔琪乔的场景：

[6] 薇龙不知道的是，面对乔琪乔，就连靠着制造裸命维生梁太太也得落入牲人的位置，而乔琪乔始终都能保有主权，怡然自得于性爱方面的例外状态：「这乔琪乔真是她命宫里的魔星，几次三番的拿她开玩笑。她利用睇睇来引他上钩，香饵是给他吞了，**他还是优游自在，不受羁束**（粗体为笔者标记）。最后她下了决心，认个吃亏，不去理他了。为了他的捣乱，她势不能留下睇睇。睇睇走了，她如失左右手，一方面另起炉竈，用全力去训练薇龙，她费了一番心血，把薇龙捧得略微有些资格了，正在风头上，身价十倍的时候，乔琪乔又来坐享其成。这还不甘心，同时又顺手牵羊吊上了睨儿。梁太太赔了夫人又折兵。身边出色人材，全被他一网打尽了，如何不气？」（页 49-50）。

> 薇龙正走着，背后开来一辆汽车，开到她跟前就停下了。薇龙认得是乔琪的车，正眼也不向他看，加紧了脚步向前走去，乔琪开着车缓缓的跟着，跟了好一截子。薇龙病才好，人还有些虚弱，早累出了一身汗，只得停下来歇一会脚，那车也停住了。薇龙猜着乔琪一定趁着这机会，有一番表白，不料他竟一句话也没有，不由得看了他一眼。他把一只手臂横搁在输盘上，人就伏在轮盘上，一动也不动。薇龙见了，心裏一牵一牵地痛着，泪珠顺着脸直淌下来，连忙向前继续走去，乔琪这一次就不再跟上来了（页 55）。

再次遇见乔琪乔，他还是那个动静自如的角色，既不受制于薇龙的节奏，也始终出乎薇龙的意料，完全不可能成为薇龙的世界认可者。但也因为有这次的相遇，让薇龙终于放弃靠着世界认可者来建立世界的意图，不再用乔琪乔的要不要决定自己的留不留。张爱玲对这个场景的描写非常含蓄，仅仅点到为止，「留给观者的眼睛去拌和」（张爱玲，2021，页 72），也颇有《海上花列传》「穿插闪藏」的味道。[7]但是薇龙接下来的行动完全可以印证她的转化，而这正是本文下一节要谈的内容。

四、新的生命形式：虽死犹生

从框架内的故事情节来看，也许会认为薇龙的生命是悲惨的、沦陷的、注定成为牲人的，而这也是大多数读者对于薇龙的评价。许子东（2020）认为〈第一炉香〉「在抽象的层面，显示了人受虚荣感情支配，无法解脱；在历史的层面，表达了对都市小市民，尤其是女性的生态心态的理解和同情」（页 33-34）。虽然邵迎建（2012）不认同这种「用『人性弱点』抹煞了性别歧视」的说法，但她也只能妥协地说：「薇龙的处境不正是被『爱情』的神话所迷惑，东奔西撞，在传统和现代的夹缝中打不到『爱』之所在的知识妇女窘境的写照吗」（页 101）。严纪华则认为薇龙因为「面对都市生态的复杂多变失了心窍，又在自身情欲的诱引驱策下，将自尊缴了械」，并且指出薇龙的故事直接「物质欲望对人性的腐蚀，刻画了城市女性的爱情观」（严纪华、钟正道，2021，页 90-91）。

尽管薇龙的沦落风尘令人不胜唏嘘，但是从整个〈第一炉香〉的框架来看，薇龙的选择未必是失败的，反而因为自己「做了选择」，所以在本质上是自主的。为了探讨这个议题，我们先回到薇龙躺在床上进行无限辩证的那个画面。薇龙真的想回去父家吗？不可否认，父家那里有：

[7] 许佩馨（2024）曾透过德国学者伊瑟尔（Wolfgang Iser）的「文本召唤结构」与「空白」理论来印证张爱玲所谓的「含蓄」与「夹缝文章」，藉此探讨张爱玲晚期的创作手法（页 244-245）。不过，从〈第一炉香〉的这个场景来看，张爱玲在创作初期就已经开始运用含蓄的手法了。

> 人生中一切厚实的，靠得住的东西——她家和妹妹合睡的那黑铁床，床上的褥子，白地红柳条；黄杨木的旧式梳妆台；在太阳光里红得可爱的桃子式的磁缸，盛着爽身粉；墙上钉着的美女月份牌，在美女的臂上，母亲用铅笔浓浓的加上了裁缝、荐头行、豆腐浆、舅母、三阿姨的电话号码……她把手揪着床单，只想回去，回去、回去……（页 54）

父家这一切日常的平静安稳都截然不同于例外状态的混沌不明，安全、可靠，无怪乎薇龙会在例外状态走投无路的时候想起父家的场景。只是，平静安稳的代价是必须乖乖听话，过一条裸命、当一个牲人（这里触及了生命政治的精髓：为了让你好好的活着，就必须乖乖听我的），这是薇龙打从一开始就不想要的。虽然她在意识上想回去，但是潜意识里的「本我」明显不想回去，并且透过身心连动的病征表达出来。张爱玲显然有意在这里置入佛洛伊德（Sigmund Freud）的精神分析（张爱玲译作弗洛依德），[8]凸显薇龙当下分裂的心理状态：「薇龙突然起了疑窦——她生这场病，也许一半是自愿的；也许她下意识地不肯回去，有心挨延着……」（页 54）。我们可以把这种状态视为薇龙无力应付例外状态的结果。如同前文所说，例外状态是一种「无法区分的区域」，在其中的牲人只能被迫使用「既不是／又不是」（非 A 非 B）的言语，然后两面不是人——只是个牲人。

如果薇龙像〈金锁记〉里的芝寿一样，躺在床上再也没起来过，长年过着虽生犹死的生命，最后再以这种死亡的状态再死一次，这样才真的叫作沦落。但是薇龙终究还是故事开头那个能动的薇龙，她决定采取行动，再次走进「影影绰绰」的不分世界里，而且这次她知道世界上「真正存在的只有一朵一朵顶大的象牙红，简单、原始的、碗口大、桶口大」（页 55），也就是说，她终于意识到这个世界最真实的只有原初的生命，只要将自己的生命力放大再放大，就能自成系统，让周围的一切沉降为无关紧要的环境音。张爱玲在这里提到「整个的世界像一张灰色的耶诞卡片」（页 55），颇有以象牙红为中心、藉由色彩的对比让世界（Welt）沉降为环／境（Um-Welt）的意思。此外，又透过耶诞卡片悄悄将耶诞的新生寓意带入薇龙的生命。藉由圣经故事的隐喻，这张卡片预示着接下来的薇龙会走进一段先死后生的过程。

于是薇龙选择了生死自度，选择回到梁宅，继续待在梁太太的主权领域中。关于薇龙的选择，高全之（2011）曾经以〈飞蛾投火的盲目与清醒〉比较《金瓶梅》与〈第一炉香〉，认为薇龙与《金瓶梅》不同的地方在于她的自觉：「高度自觉能力成为葛薇龙自愿从娼心路历程的明灯，因为它不是扭曲的、病态的，张爱玲有意让它直率、可靠、具有说服力」（页 60）。尽管如此，高全之的论述还带有一些模拟两可的不确定性，他一方面看出薇龙的行动带有超然于世的性质，

[8] 张爱玲不仅懂得佛洛依德、提过佛洛依德，而且作品中也多有可以和佛洛依德对话的空间。钟正道甚至认为：「不藉助佛洛伊德的精神分析学而要去翻理张爱玲隐入文字内里的人生皱褶，几乎是不可能的了」（钟正道，2012，页 4）。

一方面又将这种自觉和良知划上等号，所以他得出了一个叹息式的结论，认为「张爱玲不用道德意识来铺陈或规范这个投火的飞蛾，因为她深切同情类似葛薇龙这种谋生谋爱的女子。在无奈与悲忧的倾吐里，她表达了无条件的原谅」（页 63）。然而薇龙的自觉其实已经超过了良知的范畴，反而是一种观照自身而自在，然后将自觉化为自决的能量。

上文提过，薇龙在订完船票的路上再次遇见乔琪乔。张爱玲在这里做了一个非常巧妙却容易被忽略的安排：两个人没有展开任何对话，然后薇龙回到梁宅，直接和梁太太讨论留下来的安排。这个过程看似手足无措、甚至有些跳跃，实则为薇龙带来许多的可能：回去 / 不回去、留下 / 不留下、对话 / 不对话，这些可能性在遇见乔琪乔的瞬间累积成一个又一个蓄而不发的潜能，也就是潜在的动能。这个状态可以透过阿冈本的理论来解释：

> 因为潜能是由「可以不是」来维持与行动之间的关系，而这个结构正好符合主权禁令的结构：主权之所以可以对例外施行禁令，就是透过「撤回」的方式。潜能（包括「可以是」和「可以不是）就是存在建立自己主权的方式，也就是说，这个存在不需要任何前提，也不需要透过什么来决定自己（不承认有更高的存在 *superiorem non recognoscens*），它只需要自己的「可以不是」。而实现主权行动的方式，就是撤除自己的「可以不是」，然后让自己可以是，把自己交给自己（Agamben, 2019, p. 57）。

这个状态让所有的「主权者 / 牲人」结构全部迭加在薇龙身上。如果将灵魂的重心放在自己身上，只意识自己在每个当下的存在，不去在乎周围世界（环 / 境）里的没有道理的道理，就能让自己的身体成为场所，不再只是场所里的存在。此刻的薇龙已经不再需要透过不断位移来逃离牲人的位置，反而将一切都安置在自己的身上，累积潜能，让自己成为收放自如的奇异点。于是所有的政治生命对她而言都只是自己的自然生命，每一种状态都变成自己的生命形式。藉此，薇龙终于找到张爱玲所谓「对于自己是和谐」的生命形式，并以这个形式重新踏进梁家的大门。

张爱玲在接下来的两段里将含蓄笔法用得非常巧妙，仅仅是在「视线游移」之间（许佩馨，2024，页 248），就让薇龙的能动与梁宅的不能动产生对比，藉此暗示薇龙与梁宅间的立场翻转。首先是薇龙重新回到梁宅的那一幕，字里行间，视线突然聚焦在梁太太的手上：「两只雪白的手，仿佛才上过拶子似的，夹破了指尖，血滴滴地」（页 56）。这个场景象征着梁太太的动弹不得，与此相应，两个人接下来的对话节奏也完全掌握在薇龙的手中，甚至数度让梁太太语塞。接着是乔琪乔和薇龙订婚的那天，乔诚爵士送了一件玄狐披风给薇龙，「又怕梁太太多了心去，买了一件白狐的送了梁太太」（页 57）。这个场景恰好和司徒协送镯子的那幕产生对比：「这东西有一对，我不忍拆散了它；那一只送了你姑妈，这

一只不给你给谁？」（页 39）。拿这两个场景进行比较，就可以看到原本的主仆结构已经发生对调。

从故事结构来看，也可以看到〈第一炉香〉的故事并没有因为薇龙回到梁宅而划上句点，反而将叙事带入一个和前半段情节不连贯的时空，为的正是将薇龙的新生命形式呈现出来。就在乔琪乔与摊贩讨价还价的时候，薇龙「拉了乔琪一把道：『走罢走罢！』」（页 58）。这个动作看似枝微末节，却正好证明现在的薇龙已经是个能说了算的人，而且可以自主决定该怎么行动。确实，她依然还是个牲人，但同时也是个主权者。这个收放自如的矛盾迭加让她和梁太太走上不一样的道路（而不是如同电影改编暗示的同个位置）：她不必透造制造裸命来让自己维持主权者的身份，而是能在牲人的状态下，同时又是他人的主权者。至于她是什么人，只有她自己说了算：

> 乔琪笑道：「那些醉泥鳅，把你当做什么人了？」薇龙道：「本来嘛，我跟她们有什么分别？」乔琪一只手管住轮盘，一只手掩住她的嘴道：「你再胡说——」（注：底线为笔者所加）

就在这个破折号出现的瞬间，薇龙没有给予乔琪乔把话说完的余地，也不让他有阻止自己说话的权力；反而能在「告饶」的牲人姿态下，用自己的话语定义自己的生命：

> 薇龙笑着告饶道：「好了好了！我承认我说错了话。怎么没有分别呢？她们是不得已的，我是自愿的！」（页 60）

值得注意的是，所有在〈第一炉香〉出现的角色从此都没再发过声了，薇龙是最后一个拥有完整台词的角色，因而也是为整篇故事定调的、「说了算」的人。除此之外，张爱玲还在这里利用叙事视角做了一个非常巧妙的设计。薇龙最后真的哭了吗？小说的叙事者几乎在全篇故事中都拥有全知视角，既能知道薇龙的所思所想，也看得见薇龙的每个动作。然而，正是这样的一个叙事者，在故事的结尾却没有直说薇龙哭了，更没有将叙事视角摆在薇龙身上，反而将全知视角聚焦在乔琪乔，然后只向读者说明他的动作和想法：「乔琪没有朝她看，就看也看不见，可是他知道她一定是哭了」（页 60）。于是薇龙的哭与不哭变成一种迭加态，已经超出我们能认知的范围，更重要的是，这个巧妙的设计更加印证了薇龙的生命境界已经超出乔琪乔的掌握，翻转了乔琪乔之于她的「主权者 / 牲人」结构。

如果说「被纳入主权领域的生命是神圣的，同时意谓着可杀但不可献祭」（Agamben, 2019, p. 93），那么当薇龙自己决定再度走进梁宅领域的时候，她就选择了一段自我成圣的过程。不可否认，这段自我成圣的过程在某种程度上是一种自杀性的选择（可杀但不可献祭），但因为这是「自觉 / 自决」的选择，所以此时此刻的薇龙已经不是那些在古罗马被封为圣的维斯塔贞女（sacerdos Vestalis），只能像个牲人般被在固定的场域内进行守贞和侍奉。薇龙的自我成圣——就像那张耶诞卡片的暗示——反而带有耶稣自愿受难的灵光，那是一种愿意

透过死亡迎来重生的自觉。不仅如此，张爱玲还刻意让框架内的故事时间线停在「阴历三十」，并且说这是薇龙「快乐的时候」（页 57），间接为薇龙的来年保留了更多潜在的可能，甚至为她——因为来年并不在〈第一炉香〉的框架里面——保留了一个逃脱梁宅框架的可能性。

最后，我们可以用康德所谓的「崇高」（erhaben）来形容薇龙此刻的状态：主体发现生命的意义不单纯只是为了迎合客观目的性（例如父家给的目的、梁宅给的目的），而是为了实现更远大的、超乎眼前有限世界的主观目的性，于是在这种心境中感到超脱（gehoben），并重新恢愎心灵的动力（Kant, 1974, pp. 178–179）。张爱玲也很巧妙地在结尾的地方设计了一个桥段来呈现薇龙的超脱：如果说薇龙沉迷于其中的衣服「都是姑妈特地为她置备的」（页 22），那么，当她的旗袍在结尾被烧了一个洞的时候（页 59），也象征着她已经超脱梁太太的部署，而整篇小说的庄严结局（Apotheose）也就此展开。归功于这种超脱的、自我成圣的状态，故事最后的薇龙已经不再需要乔琪乔担任她的世界认同者，她说「我爱你，关你什么事，千怪万怪，也怪不到你身上去」（页 59），便是最好的证明。重新充满潜能的薇龙开始在梁宅展开属于自己的主权领域，并且在迭加领域的过程中取代原有的领域，反过来让梁太太、司徒协、乔琪乔全为她的生命所用，让她过着既葛父家、又非梁家、也非乔家的人生，因为她就是她。

最后的最后，也就是从整篇故事的后设视角来看，薇龙的生命和乔琪乔的生命也有着明显的区别。乔琪乔的生命气息有如他在最后点的烟：「火光一亮，在那凛冽的寒夜里，他的嘴上仿佛开了一朵橙红色的花。花立时谢了」（页 60）。这段文字在第一时间很容易让人联想到薇龙的生命，仿佛写的是薇龙的人生只不过是场花开花谢，但是这朵橙红色的花既不是自然的花，也不是薇龙的花，而是乔琪乔的呼吸。仿佛乔琪乔的生命在一吸一吐之间就在这篇小说里熄灭了。薇龙的生命则恰好相反。表面上，薇龙的香和乔琪乔的烟一样，终究难逃熄灭的命运，但是叙事者巧妙地让小说停在「这一段香港故事，就在这里结束……薇龙的一炉香，也就快烧完了」（页 60，底线为笔者所加）。藉由这个快烧完而没烧完的迭加状态，叙事者为薇龙的生命留了一个充满潜龙的余地。薇龙的香港出走到此告终，但是她的生命永远比香港的故事还持久。这个状态又可以联结到后设叙事者在小说开头请潜在读者点的那炉香：只要有读者再次打开小说，这个将近烧完的香又能透过小说第一句的命令式重新被点燃。因此，只要有读者不断阅读〈第一炉香〉的故事，「通过这个现代『讲故事者』的表述而得到新的生命」（梁慕灵，2009，页 144），薇龙的生命就能在美学空间里生生不息。

五、结语

本文透过阿冈本的「主权者 / 牲人」的理论与张爱玲的〈第一炉香〉进行对话，藉此分析小说中的例外状态，以及女主角薇龙进入例外状态后的生命辩证。根据上文的分析，可以看到薇龙的离开是为了摆脱她在原生家庭的牲人状态，这是一个决断，同时也是为了让自己可以决断。藉由香港和梁宅创造的例外空间，她尝试让自己的生命回归初生态，用行动对抗既有的行为，试着成为自己的主人。为了在这个新世界站稳脚步，薇龙迫切需要世界认可者（爱情的对象），然而一个以贩卖爱情维生的人，怎么有办法找到真实的爱情对象呢？这个矛盾也导致她的生命历程充满辩证和曲折，差点就要跌回原点。接下来的她做了矛盾选择，订了回上海的船票又跑回梁宅，但也正是因为矛盾积成蓄而不发的潜能，最终赋予了她一种崇高的生命状态，超脱于当下那个鬼气森森的世界。用阿冈本的话来说：「生命在那里扮演着一个边界的角色，一道门槛，生命在这里同时座落于法律秩序之内和法律秩序之外，而这道门槛，就是主权性的所在」（Agamben, 2019, p. 37）。此时此刻的薇龙，就独自站在这道门槛之上，虽然门槛内外都是「无边的荒凉，无边的恐怖」，只能透过「眼前的琐碎的小东西」保有自己的灵魂重心（页 58），但是她也因此得以站在各种给定的秩序之上（葛家的、梁家的、乔家的），以崇高的姿态转生为主权者。

薇龙的行动为原本无法言说的生命创造了得以说言的空间，随着小说的叙事展开，她从原本外人看着和谐但自觉不和谐的生命形式，进入外人看着不和谐且自己也觉得不和谐的生命形式，最后再到外人看着不和谐但「对于自己是和谐」的生命形式。此外，从小说标题与叙事框架的设计来看，读者每一次翻开小说，叙事者就会点一次香，然后再一次呈现薇龙绽放的生命，在这个层面上的薇龙是不朽的；如果只聚焦在文本内诠释（textimmanente Interpretation），读者同样也会发现，在每一次点完香的那一刻，拥有最后话语权的都是薇龙。「我是自愿的！」（张爱玲，2020c，页 60）：这是薇龙的自决与自觉，这个自决 / 觉让她的生命重新获得潜在的能动性，并藉由这个能动的潜力「苍凉而自在」于权力的场域。

张爱玲曾经在〈《传奇》再版的话〉提到一位「蹦蹦戏花旦」：「将来的荒原下，断瓦颓垣里，只有蹦蹦戏花旦这样的女人，她能够夷然地活下去，在任何时代，任何社会里，到处都是她的家」（张爱玲，2020a，页 178）。犹如〈第一炉香〉是《传奇》的一篇故事，薇龙也是这位蹦蹦戏花旦的一种化身。在故事的最后，她终于在例外状态中炼成一种超然的态度，以自己的身体为场所，以自己的灵魂为重心，以自己无关乎世俗道理的、摆脱没有道理的「宗法父权」，以「夷之道」游戏于人间（张小虹，2019，页 20-21），安置「对于自己是和谐」的生命形式，然后怡然自得，「到处都是她的家」。

参考文献

陈建华（2006）。质疑里性、反讽自我：张爱玲《传奇》与奇幻小说现代性。*中外文学，35*（3），109-139。
陈建忠（2011）。「流亡」在香港——重读张爱玲的《秧歌》与《赤地之恋》。*台湾文学研究学报*，（13），275-311。
陈劲甫（2023）。《张爱玲异族书写研究》［博士学位论文，东吴大学］。
高全之（2011）。《张爱玲学》（增订二版）。麦田。
黄涵榆（2021）。《阅读生命政治》。春山。
黄心村（2018）。光影斑驳：张爱玲的日本和东亚。载林幸谦（编），《千回万转：张爱玲学重探》（页 267-296）。联经。
坎伯（2024）。《千面英雄》（朱侃如译；三版）。漫游者文化。
梁慕灵（2009）。从「讲故事」到「小说」——论张爱玲小说中的记忆转化。*中央大学人文学报*，（39），99-152。
刘义庆（1993）。《世说新语笺疏》。上海古籍出版社。
罗贯中（2005）。《三国演义》。三民。
邵迎建（2012）。《张爱玲的传奇文学与流言人生》。秀威。
万壹遵（2024a）。艾辛朵夫《出于废物生活》的加速世界与无「所」适从。*文山评论：文学与文化，18*（1），117-150。
万壹遵（2024b）。德语文学与漫游的意义。载蔡永凯（编），《解析〈冬之旅〉——一场生命的漫游》（页 80-107）。巴哈灵感。
王德威（2012）。文学地理与国族想象：台湾的鲁迅，南洋的张爱玲。*中国现代文学*，（22），11-31。
王德威（2018）。「把我包括在外」：张爱玲与「治外法权」。载林幸谦（编），《千回万转：张爱玲学重探》（页 37-50）。联经。
萧旭府（2025）。父权体制下的女性困境与抉择——试以张爱玲〈倾城之恋〉中的白流苏为例。*静宜中文学报*，（26），53-78。
许慧琦（2002）。去性化的「娜拉」：五四新女性形象的论述策略。*近代中国妇女史研究*，（10），59-101。
许佩馨（2024）。往事知多少，当时浑不觉——论张爱玲小说〈相见欢〉。*东华汉学*，（40），231-276。
许子东（2020）。《许子东细读张爱玲》。北京大学出版社。
严纪华、钟正道（2021）。《张爱玲与〈传奇〉》。五南。
张爱玲（2020a）。《传奇》再版的话。载《华丽缘：散文集一．一九四〇年代》（页 176-178）。皇冠。
张爱玲（2020b）。到底是上海人。载《华丽缘：散文集一．一九四〇年代》（页 11-12）。皇冠。
张爱玲（2020c）。第一炉香。载《倾城之恋：短篇小说集一．一九四三年》（页 6-60）。皇冠。
张爱玲（2020d）。红玫瑰与白玫瑰。载《红玫瑰与白玫瑰：短篇小说集二．一九四四～一九四五》（页 130-179）。皇冠。
张爱玲（2020e）。金锁记。载《倾城之恋：短篇小说集一．一九四三年》（页 238-287）。皇冠。
张爱玲（2020f）。茉莉香片。载《倾城之恋：短篇小说集一．一九四三年》（页 100-124）。皇冠。
张爱玲（2020g）。倾城之恋。载《倾城之恋：短篇小说集一．一九四三年》（页 177-237）。皇冠。
张爱玲（2020h）。忘不了的画。载《华丽缘：散文集一．一九四〇年代》（页 169-175）。皇冠。
张爱玲（2020i）。自己的文章。载《华丽缘：散文集一．一九四〇年代》（页 114-120）。皇冠。
张爱玲（2020j）。走！走到楼上去。载《华丽缘：散文集一．一九四〇年代》（页 109-111）。皇冠。
张爱玲（2021）。谈看书。载《惘然记：散文集二．一九五〇～八〇年代》（页 25-73）。皇冠。
张小虹（2019）。文本里有蹦蹦戏花旦吗？*中外文学，48*（3），9-43。

钟正道（2012）。《佛洛伊德读张爱玲》。万卷楼。
钟正道（2017）。女儿的自我疗愈——张爱玲《小团圆》中「木雕的鸟」。*东华汉学*，（26），147-167。
朱元鸿（2005）。阿冈本「例外统治」里的薄暮或晨晦。*文化研究*，（1），197-219。
Agamben, G. (2017). *Ausnahmezustand* (U. Müller-Schöll, Trans.; 7th ed.). Suhrkamp.
Agamben, G. (2019). *Homo sacer: Die souveräne Macht und das nackte Leben* (H. Thüring, Trans.). Suhrkamp.
Kant, I. (1974). *Kritik der Urteilskraft* (W. Weischedel, Ed.; Werke, Vol. 10). Suhrkamp.
Lukács, G. (1965). Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels. In *Probleme der Ästhetik* (Werke, Vol. 10). Luchterhand.
Todorov, T. (1972). *Einführung in die fantastische Literatur* (K. Kersten, S. Metz, & C. Neubaur, Trans.). Ullstein.

马大华人文学与文化学刊，第十四卷，第二期，2026 年
Journal of Chinese Literature and Culture, Vol. 14, No. 2 (2026)

从科学实证到审美表达：徐刚生态报告文学中的数据叙事

孙彦彬*、符月明**
马来亚大学文学暨社会科学院中文系、南方大学学院专业与推广教育学院；马来亚大学文学暨社会科学院中文系、南方大学学院人文与社会科学学院

摘要

徐刚的生态报告文学大量征引科学数据与调查资料，形成科学实证与审美表达交织的叙事特色。既有研究多关注其宏观视野、学术品格及诗性语言，却较少探讨数据如何与文学结构及意义生成。本文以《伐木者，醒来！》、《守望家园》、《世纪末的忧思》、《长江已失去耐心》及《长江传》等作品为研究对象，从数据叙事的视角，参考统计数字和调查材如何经由文学组织化为具有审美与伦理意义的叙事资源。研究发现，徐刚通过资料互证与实地调查建构文本的真实性，并运用累积、今昔对比、场景嵌入及尺度转换等方式，使用分散的生态信息形成具有时间纵深与空间关联的叙事结构。数据不仅提供事实依据，也参与叙事节奏与生态伦理意识的建构。不过，过度依赖宏观统计亦可能造成信息拥塞，遮蔽地方经验及非人生命的差异性。本文揭示数据由科学材料转化为文学表现的具体机制，为理解生态报告文学如何连接事实认知、审美感知与生态伦理提供新的分析路径。

关键词：徐刚、生态报告文学、数据叙事、审美转化、生态伦理

* 孙彦彬，马来亚大学中文系博士，现为南方大学学院专业与推广教育学院（SPACE）合约讲师。
** 符月明，马来亚大学中文系博士、现为南方大学学院人文与社会科学学院助理教授。电邮：ymfu@sc.edu.my

From Scientific Evidence to Aesthetic Expression: The Narrativisation of Data in Xu Gang's Ecological Reportage

Seng Yan Ping[1], Fu Yek Ming[2]
[1]*Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, Universiti Malaya; School of Professional and Continuing Education (SPACE), Kolej Universiti Selatan*
[2]*Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, Universiti Malaya; Faculty of Humanities and Social Sciences, Kolej Universiti Selatan*

Abstract

Xu Gang's ecological reportage makes extensive use of statistics concerning forests, rivers, natural disasters, and natural resources, creating a narrative form characterised by both factual density and lyrical intensity. Existing scholarship has generally treated this feature as an expression of his broad narrative vision, academic consciousness, or poetic style, yet has rarely examined how quantitative materials are incorporated into literary structure. Focusing on *Woodcutter, Wake Up!*, *Watching over Our Homeland*, *Biography of the Yangtze River*, *Worries at the End of the Century*, and *The Yangtze River Has Lost Its Patience*, this article employs the concept of data narrative to describe the selection, arrangement, comparison, contextualisation, and interpretation of quantitative evidence in literary writing. It argues that Xu draws upon authoritative sources and field investigations to establish documentary credibility, while transforming abstract statistics into perceptible ecological crises through accumulation, progression, historical comparison, shifts in scale, and the alternation between numerical information and lyrical discourse. Data therefore function not only as evidence but also as rhythm, structure, and ethical appeal. At the same time, excessive reliance on statistical materials or insufficient scrutiny of data sources may produce information overload and allow macro-level judgments to obscure local experiences. Xu's ecological reportage demonstrates that numbers are not inherently opposed to literariness. Their aesthetic value lies in the writer's ability to organise facts into narratives shaped by temporal direction, spatial scale, emotional resonance, and ecological responsibility.

Keywords: Xu Gang, ecological reportage, data narrative, aesthetic transformation, ecological ethics

一、前言

生态危机往往先以数据的形式进入公共视野。森林覆盖率的下降、河流污染指标的变化、洪水发生频率的增加、沙化土地面积的扩张，均须借助测量和统计，方能超越个人经验的范围，成为社会共同关注的问题。生态报告文学不仅记录现实，也将调查报告、灾情记录及专业文献中的资料带入文学书写，使读者得以从具体事实认识生态问题。因此，数据不仅构成作品的现实背景，也参与建构文本的真实性、组织危机叙事，并推动读者由事实认识进一步深化至价值反思。

徐刚是中国新时期较早持续关注生态议题的报告文学作家之一。从《伐木者，醒来！》（1988）到《守望家园》（1997）、《长江传》（2000）及《大山水》（2007），其创作涉及森林、江河、土地、海洋与高原等多种生态系统。面对如此广阔而复杂的书写对象，单一人物或个别事件已不足以呈现生态危机的整体规模。为此，徐刚将实地调查、历史文献、科学知识与统计资料共同纳入叙事体系。数字在其作品中频繁出现，既可能构成灾难事实的量化呈现，也可能成为历史与现实对照的参照坐标，甚至穿插于景物描写与抒情表达之间。这些数据让读者得以比较不同地区、不同时期的生态状况；而它们与现场描写、历史材料及抒情文学的结合，也使徐刚的作品呈现出不同于一般新闻报道的表现方式。

既有研究已经注意到徐刚作品所具有的信息密度。章罗生将报告文学的“宏观综合”特征与其“学术品格”联系起来，指出大量资料与跨学科知识的运用，有助于增强作品的论证性与思辨性（章罗生，2005，页 88）。李运抟则认为，学术意识能够提升报告文学的理性品质与说服力，并逐渐成为现代报告文学的重要文体自觉（李运抟，2013，页 14）。关于徐刚的研究，学界亦多肯定其全球视野、历史纵深及诗性表达。孙彦彬等人将科学语言与抒情语言的融合视为徐刚创作风格的重要特征（孙彦彬等，2017，页 32-35）。然而，“数据丰富”或“资料翔实”的评价仍多停留于现象描述；若未进一步考察数字在段落结构、场景组织及整体叙事中的具体作用，便难以解释科学材料如何转化为文学效果。

数据与叙事之间的关系，近年来已受到不同学科的关注。Segel 与 Heer（2010）从数据可视化出发，讨论数据如何通过图表设计与叙事安排形成故事；El Outa 等人（2020）则指出，数据叙事（data narrative）尚未形成统一的定义，并尝试从数据分析与信息呈现的角度建立概念模型。这些研究主要关注如何从数据发现故事，并借助可视化等方式以呈现，与文学研究所关注的文本组织有所不同。另一方面，Dourish 与 Gómez Cruz（2018）强调，数据并不会自行表达意义，而需要置于具体的社会文化语境中，通过叙事获得解释。这一观点为考察文学作品中的数据运用提供了有益启发：统计数字进入文学文本之后，其意义不仅取决于所记录的事实，也与作家如何选择、排列和解释这些材料有关。

基于上述研究，本文将“数据叙事”作为分析徐刚生态报告文学的一项工作概念，所关注的是文学叙事中的数据（data in narrative），尤其是数据的叙事化过程（the narrativisation of data within literary）。具体而言，它指作家将数量、比例、频率、面积、年代及调查结果等材料纳入文学文本，通过累计、对比、场景嵌入和尺度转换等方式使数据参与事实呈现、叙事组织与审美表达。这四种方式并非直接套用既有的数据叙事理论，而是根据徐刚作品的具体写法归纳而来。至于神话传说、古代地理知识、民谣及诗歌等内容，虽然同样可以参与生态书写，但其性质属于文化信息或互文资源，不宜与统计数据混为一谈。通过这样的界定，本文希望进一步说明，科学数据如何在生态报告文学中超越单纯的资料引用，成文文学叙事的组成部分。

从创作历程来看，本文所讨论的作品主要发表于 20 世纪 80 年代末至 21 世纪初。这一时期，中国的环境问题日益受到社会注意，徐刚的写作也逐渐由森林题材扩展至江河、土地、海洋等领域。随着关注范围的扩大，他对数据的运用也有所变化：早期作品多借助调查数据揭示森林砍伐等具体问题，后期的长篇创作则将统计资料与地质年代、文明历史及全球生态知识结合起来。考察这种变化，可以进一步了解数据如何随着写作题材与关注视野的拓展而承担不同的叙事作用。

本文主要以《伐木者，醒来！》《守望家园》《世纪末的忧思》（2000）《长江已失去耐心》（2000）及《长江传》等作品为研究对象，从数据叙事的角度考察徐刚如何将科学资料纳入生态报告文学的文本结构。文章首先分析数据在报告文学真实性建构中的作用，继而探讨数据的叙事组织与其审美转化机制，最后讨论数据叙事所呈现的生态伦理意涵与潜在限度。本文尝试通过对具体文本的分析，进一步说明科学数据在生态报告文学中的叙事功能及其文学表现方式。

二、数据与报告文学的真实性建构

报告文学以真人真事为文体前提，但真实性并不只是“不虚构”的消极规定。一个生态事件往往牵涉漫长的因果链，作家若仅凭现场感受，最多只能说明眼前景象；要证明森林退化、洪灾加剧或水资源减少具有结构性，仍须把观察同连续年份、多个地区和不同机构的资料相互印证。龚举善曾指出，数字在恰当的审美语境中可以显示报告文学不可替代的真实力量（龚举善，2003，页 108）。徐刚正是通过数据，使“我所看见的破坏”转化为“可以被社会检验的危机”。

在《长江已失去耐心》中，洪灾并非以一次突发事件出现。徐刚列出长江流域灾害频率的变化：20 世纪 50 年代平均每年 0.58 次，80 年代增至 0.81 次，90 年代则达到每年一次或更多；随后又以湖北、四川的受灾年份、农田面积、粮食减产和受灾人口加以说明（徐刚，2000c，页 138）。这些数字并非各自独立，而是按照灾害频率、波及范围、经济损失到受灾人口依次排列，形成相互关联的证据

链，使洪灾的规模及其后果在叙述中逐步显现。时间统计说明灾害并非偶然，空间统计显示影响并非局部，生产和人口数据则把自然事件连接到社会生活。通过这些统计资料，徐刚不再只是描述洪灾现象，也让读者看到灾害频率、影响范围及社会后果之间的关联。

这组材料又以《中国灾情报告 1949-1995》等资料作为依据。制度化统计为叙述提供可追溯的来源，也使作家不只是情绪强烈的观察者，而成为资料的整理者和解释者。徐刚并未照录统计年鉴的分类方式，而是把原本分散的数字重新排列，使读者看到不同指标之间的关联。报告文学的真实性因此包含两层工作：第一层是材料必须有所依据，第二层是作家必须说明材料何以共同指向某种现实。前者关乎事实可靠，后者关乎叙事判断。

《伐木者，醒来！》中的森林数据具有类似功能。作品写到，大兴安岭火灾前中国森林面积约为17.29亿亩，覆盖率约为百分之十二；这个比例被置于世界森林日益减少的背景中，说明中国森林基础本已薄弱（徐刚，1988，页 3）。数字把“大火令人痛惜”推进为“国家生态资源受到损害”。当作家进一步走访武夷山、天目山等地，现场所见与全国指标相互解释：山林中的树桩、裸露的坡地是宏观统计的具体形态，而覆盖率则让局部景象获得全国尺度。

徐刚的数据来源并不完全相同。一类来自统计部门、研究机构和专业著作，具有制度性权威；一类来自历史文献，提供长期比较；另一类则来自采访、行走和现场核实。三类资料共同出现时，真实性不再是单一来源的保证，而是不同证据之间的互证。实地调查使抽象数据获得地点和人物，专业材料则防止现场印象被误认为普遍状况。徐刚的写作价值，正在于他往往把眼前所见放入更长的历史和更大的地理网络之中。

若按叙述功能区分，徐刚作品中的数据又可分为状态数据、变化数据和后果数据。状态数据说明某一时期森林、河流或土地的基本状况；变化数据通过年份和比例呈现趋势；后果数据则涉及受灾人口、生产损失及社会成本。三类数据若被孤立使用，只能分别回答“有什么”、“怎样变化”和“造成什么”；徐刚常把它们连接起来，使自然状态、历史过程与社会后果构成因果链。这种结构让生态危机不再只是自然景象的衰败，而被理解为同经济选择、生活安全和文化观念相关的综合问题。

《世纪末的忧思》尤其能够说明数据如何越出狭义自然指标。作品在讨论生态环境时，还涉及人口质量、公共资源使用和社会管理（徐刚，2000a）。徐刚引用公款消费等统计，并不是把所有社会问题都等同于环境问题，而是借资源分配方式说明一种发展观：当行政消费和短期利益持续扩张，环境治理及公共生活便可能被置于次要位置。此类数据将生态危机同社会生态连接起来，也暴露出宏观综合写法的风险，议题扩展过快时，数据之间的因果关系可能需要更充分说明。

不过，数据来源的权威性不能代替作家的辨析。不同年代的统计口径、行政区域和测量方法可能改变；灾害损失数据也会受到当时记录条件的限制。因此，今天重读徐刚，既要承认数据在作品发表时产生的事实震撼，也要把它放回原有知识条件中理解。数据的文学功能不依赖其永远保持最新，而在于它如何记录一个时代对生态危机的认知水平。对于新的研究者而言，核对版本、页码和原始出处，则是避免把文学中的二手数据再次绝对化的必要步骤。

由此可见，徐刚借助统计资料，使自己的生态忧患有了可以核查的事实依据，也使森林退化、洪灾频发等问题超出个人见闻，成为值得社会关注和讨论的现实问题。然而，证据只是数据叙事的起点。相同数字若停留在表格中，只能提供知识；进入文学文本之后，它们还必须被安排在时间、场景和声音之中，才能形成阅读过程。

三、数据的叙事组织与审美转化

徐刚处理数据的第一种方式，是累积。生态损害很难由单一数字完整说明，他常在同一段落中连续列出频率、面积、产量、设施和人口等指标。累积不是资料的任意堆叠，而是一种逐步加重的叙事结构。读者先看到灾害发生得更频繁，再看到农田被淹、粮食减产、城镇受损，最后抵达人的生活。数字的意义随排列而扩大：前一个数字提供背景，后一个数字改变前一个数字的分量，多项统计指标按照灾害频率、受损范围及生态与社会后果依次排列，使叙述由局部自然现象逐步扩展至生态系统的整体变化及其对不同生命群体的影响，形成层层递进的叙事结构。

这种写法同排比修辞具有相似的节奏。传统排比通过句式重复强化语势，数据累积则通过计量单位和事实类别的转换推动阅读。若段落只说“洪灾造成严重损失”，判断虽然明确，却缺少内部层次；当亩数、公斤数、企业数和人口数依次出现时，“严重”被拆解为多个可以想象的后果。连续排列的统计数据，使生态危机的程度、范围及其后果逐渐具体化，从而增强叙述的事实依据与表现力度。它也解释了徐刚的数据段落为何常带有强烈情绪：情绪并非附着在某个孤立数字上，而是在累积过程中形成。

第二种方式是今昔对比。《伐木者，醒来！》写武夷山大王峰时，先引史料中的“古木参天，浓荫铺地”，再叙述 1974 年尚存约三百棵树，而后写其中二百九十八棵遭到砍伐，仅余两棵（徐刚，1988，页 8）。三百、二百九十八与二之间的关系，不只是数量减少。史料提供过去的景观，年代提供变化的节点，最后的余数则把漫长破坏压缩为一个尖锐落差。从历史记载中的“古木参天”，到统计数字显示的树木大量减少，前后的强烈反差改变了读者对这座名山的认知，也使森林遭受破坏的事实更加突出。

今昔对比还改变了历史材料的功能。古代地理记载和山水诗文原可被视为文化传统，徐刚却把它们同现代统计并置，使其成为环境变化的参照系。古籍不是为了证明古代一切皆美，而是提供一种可比较的生态记忆。当“古木参天”的文字面对“只余两棵”的数字，文化想象和现实测量发生冲突。这个冲突使读者意识到，生态损失不仅是资源数量的下降，也是地方记忆、审美经验和文化连续性的断裂。

第三种方式是把数字嵌入现场。徐刚常先写山林、河床或灾区的具体景象，再转入统计；或者先让数字建立问题规模，随后以人物和场景呈现其生活后果。武夷山与天目山的并置尤其明显：前者的树木数量急剧减少，后者则因地方居民和护林人员的保护保持较完整的亚热带森林。两地的差异不是停留在“破坏”与“保护”的价值标签上，而是落实到树木、土质、管理选择和地方风气。树木数量的变化呈现了森林受损的程度，现场描写使读者看到具体的生态状况，而护林人员与地方居民的行动，则说明不同的保护选择可能带来不同的结果。

数字与场景的交替避免了两种偏向。一方面，如果只有景物描写，生态危机容易被局限为作家的感伤；另一方面，如果只有统计，读者又可能在连续指标中失去感受。徐刚把两者放在同一叙事链中，使数据获得形象，使景象获得尺度。可以说，场景回答“破坏是什么样子”，数字回答“破坏达到什么程度”。当两种答案相互补充时，报告文学的真实性才同时具有可验证性和可感性。

第四种方式是尺度转换。徐刚的叙述经常从一棵树、一座山或一段河流出发，扩展到区域、国家乃至全球生态系统。《长江传》并不把长江处理为单一景点，而是把源头、支流、城市、工程和历史放入同一流域。局部水患的数据因而不只属于某个县市，它被置于森林减少、水土流失、河道变化和人口活动的关联中。数字在不同尺度之间移动，使读者看到一个地点的变化如何参与更大的生态后果。

尺度转换也改变了报告文学的主体。传统报告文学常以典型人物或单一事件为中心，徐刚的数据叙事则把山川、森林和流域本身推到叙事前景。河流的长度、流量和灾害频率，森林的面积和覆盖率，构成非人类自然的“传记材料”。《长江传》之所以能够以“传”命名，不仅因为作家赋予长江人格，也因为大量历史、地理和水利资料建立了长江的时间线（徐刚，2000b）。数据让自然对象摆脱静止背景的位置，呈现为经历形成、变化、受损和修复的历史主体。

第五种方式是数据与声音的转换。徐刚在列举事实之后，往往由较为克制的说明转入议论、反问或呼告。数字提供判断依据，声音则表明作家在事实面前所采取的伦理位置。《伐木者，醒来！》的标题本身就是命令和呼唤；它不是数据的替代物，而是数据累积之后产生的言语行动。当森林损失已被具体说明，“醒来”便不再是空泛口号，而是对可见后果的回应。

这一声音转换还关系到叙述者形象。统计资料通常隐藏收集者和解释者，使数字看似能够自行说话；徐刚却不断以行走者、访问者和质问者的身份回到文本。他交代自己抵达何处、看见何物，并在数据之后表明惊愕、悲愤或疑问。叙述者

的在场使资料不再具有无来源的客观外观，也让读者意识到，数据的选择和组合始终包含判断。报告文学的可信度因此不是消除主体，而是让主体的调查路径和价值立场能够被辨认。

雷鸣认为，徐刚虽然征引新闻资料和统计数字，但其激情、哲思和跳跃性的意象使作品呈现诗体叙事特点（雷鸣，2007，页 46）。这里的“诗体”不应只理解为辞藻优美，更应关注不同话语方式之间的转换。在数据叙述中，年份、数量、比例及其他统计指标往往连续出现，叙述主要围绕事实陈述与数量关系展开；而当作家转入议论、反问或呼告时，语言的表达重心便由事实说明转向态度表达与价值判断。这种从统计陈述到抒情议论的话语转换，使理性说明与情感表达在文本中形成不同的叙述层次。文学性并非对事实的修饰装饰，而体现在作家如何组织不同的话语，使数据在保持其事实意义的同时参与生态伦理的表达。

这种交替还把计量对象转化为伦理对象。森林面积原本是资源统计，进入“家园”、“母亲”、“伤口”等意象系统后，减少的面积被理解为生命共同体的损伤。鲁枢元曾指出，徐刚作品贯穿着对自然的敬畏、对生灵的体贴和对生态平衡的祈愿（鲁枢元，2000，页 96）。数据为这种情感提供现实重量，情感则防止数据停留在管理术语中。两者结合，使生态伦理不是外加在作品末尾的训诫，而是在阅读事实的过程中逐步生成。

《守望家园》的组卷方式进一步扩大了这种关系。森林、江河、大地、海洋和动物分别构成相对独立的观察对象，却又共同指向“家园”（徐刚，1997a；1997b）。每一卷中的专业资料解释生态系统如何运作，跨卷阅读则让读者发现不同危机之间的联系：森林变化影响水土，水土变化进入江河，河流又连接海洋与城市。数据不必在同一段中直接相加，作品的整体结构已经完成另一种累积。所谓“家园”因此既是抒情意象，也是把多种知识和统计组织为整体的叙事框架。

如果说《守望家园》主要通过不同生态系统之间的联系呈现自然环境的整体性，那么《大山水》则进一步把观察的时间范围延伸至漫长的地质历史。青藏高原的抬升、冰川发育和湖泊变化以万年乃至亿万年计，人的历史在如此尺度前显得短暂（徐刚，2007）。作品依据第四纪环境等地质知识复原高原形成过程，再进入民族迁徙、神话传说和当代生态处境。这里的数字主要不是制造灾难震撼，而是校准人的位置：它使山川不再只是供人观看和使用的空间，而成为先于人类并持续变化的地球过程。数据参与了一种去人类中心的审美，使崇高感建立在时间尺度而非夸饰之上。

这一点也说明，数据的文学作用并不只有“警告”。在灾情段落中，数字制造紧迫感；在地质叙事中，数字可以产生辽阔、悠远和陌生化效果；在历史比较中，它又形成失落和反讽。同一种表达材料进入不同结构，会产生不同审美结果。若把所有数字都概括为增强可信度，便会忽略它们在情绪色调和阅读速度上的差别。徐刚的数据叙事值得讨论，正因为它在证明之外还承担了多种形式功能。

由此，“数据的艺术化”不能等同于给数字附加比喻或形容词。它至少包括四个彼此关联的过程：以累积建立危机的强度，以对比标示历史变化，以场景嵌入恢复人的感知，以尺度转换连接地方与整体。抒情话语最后把这些事实引向责任判断。数字因此同时承担证据、节奏、结构和转折的功能。它进入文学，不是因为失去科学性，而是因为获得了关系：同其他数字的关系、同现场的关系、同历史的关系以及同读者判断的关系。

四、数据叙事的生态伦理价值及其限度

生态报告文学的批判对象不是自然灾害本身，而是灾害背后可以被改变的人类行为。单纯说明洪水、沙化或森林减少，只能让读者知道发生了什么；数据叙事进一步显示问题的速度、范围和社会代价，使责任讨论获得现实基础。罗宗宇以“题材的公共性、内容的警示性与主题的人类性”概括生态报告文学的重要特点（罗宗宇，2002，页 40）。这一概括虽然并非专门针对数据书写，却为理解数据的叙事功能提供了一个观察角度。数据能够将分散的生态现象置于可比较的时间与空间关系之中，使原本局部的环境问题显现出公共影响、发展趋势及其对人类生活的后果。徐刚的数据书写正是通过这一过程将三者连接起来：数字把个别地点的损害转化为公共问题，变化趋势构成警示，跨区域的比较则把生态危机推向人类共同处境。

这种写法首先具有认知价值。环境恶化往往缓慢发生，身处其中的人可能只察觉某一年水少了、某一片山变秃了，却难以判断变化是否持续。连续数据把日常经验中不易察觉的趋势显现出来。它让读者理解，生态危机不是一次性灾难，而是长期积累的结果。作品中的年代和比例由此构成另一种时间叙事：自然时间、社会发展时间和个人生命时间在统计变化中相遇。

其次，数据书写也使生态破坏背后的责任问题更加具体。当森林破坏只被写成“人类贪婪”，责任对象过于抽象；当作品具体呈现地方开发、砍伐数量、管理决定和灾害后果时，批判才可能进入制度和行为层面。徐刚并不满足于谴责某个伐木者，而是追问资源观念、地方利益、行政决策和文化心理如何共同制造生态后果。数据使这种追问具有因果方向，也使作品从道德愤怒走向社会分析。

再次，数据与诗性语言的结合形成一种互相校正的关系。没有事实约束，抒情容易把自然理想化；没有情感和形象，统计又容易把山河、动物和受灾者处理为可替换的单位。徐刚较有力量的段落，往往让两种话语保持距离又彼此照明：数字不被诗意融化，诗意也不回避事实的坚硬。科学实证提供“为何必须相信”，文学表达则回答“为何值得关心”。这正是生态报告文学区别于统计报告和纯抒情散文的文体位置。

从读者接受来看，这种互补还形成两个连续阶段。数字首先要求读者认知和比较，使人判断变化是否异常、损失是否广泛；场景与抒情随后把判断引向想象，使读者尝试理解数字背后的生活。两者的顺序并不固定，有时作家先以景物吸引读者，再用统计打破审美距离；有时先以数字造成震动，再回到人物和地方。无论采用哪一种次序，阅读都在“知道”与“感到”之间往返。生态意识正是在这种往返中获得较稳定的基础。

然而，数据进入文学也存在一定的限度。第一，连续数字过多会造成信息拥塞，使读者只记得“问题严重”，反而无法分辨各项指标的关系。第二，机构统计容易产生不容置疑的权威感，掩盖统计口径和知识条件。第三，宏观数据倾向于把复杂地方经验压缩为总量，个体、社区及非人类生命可能在全国尺度中失去声音。第四，强烈的抒情和价值判断若过早出现，也可能替读者预设结论，使数字沦为既定立场的证明。

此外，数据具有明显的时效性，而文学作品追求相对持久的阅读价值。几十年后，一些统计已经被新的调查取代，但旧数据并未因此完全失去意义。它们一方面需要被视为特定年代的知识记录，另一方面也可以同后来变化进行比较。研究者若只用今天的数字纠正过去，容易忽略作品当时的认知突破；若把旧数字当成现状，则又会损害论证。较妥当的做法，是区分作品中的历史数据、作者当时的判断和研究者今天能够补充的事实。

数据还可能造成一种“宏观伦理”的盲点。全国覆盖率、流域损失和受灾人口能够显示规模，却很难呈现不同群体承受风险的不平等。谁因开发受益，谁承担污染和迁移代价，地方知识是否被纳入决策，这些问题未必能够由总量回答。徐刚作品已经通过护林人、农民和地方访问触及具体经验，但在宏大叙事占优势的段落中，人物仍可能成为证明总体趋势的例子。未来研究可从环境正义角度继续追问数据内部被平均化的差异。

这些限度并不否定徐刚的贡献，反而帮助我们更准确地判断其成就。徐刚最成功的文本不是数字最多的文本，而是数据、场景和声音能够互相转换的文本。数字需要被解释，却不宜被解释耗尽；抒情需要建立伦理联系，却不应替代事实辨析。报告文学的艺术性由这种动态平衡产生。李运抟所说的“学术意识”若要真正成为文体自觉，就不仅要求资料丰富，也要求作家说明资料之间的逻辑，并允许事实保持复杂性。

从这一角度看，徐刚的数据叙事还具有文学史意义。它扩大了报告文学可以处理的对象，使森林覆盖率、河流指标、地质年代和灾害记录不再只是专业报告的内容。作家把这些材料带入文学，并非为了让文学模仿科学，而是为了回应生态危机对传统人物中心叙事提出的挑战。当危机跨越个人生命和行政边界时，文学也必须寻找能够表现长时段、大尺度和多因素关系的形式。数据为这种形式提供了基础，而艺术组织使其仍然保持人的感知与责任。

五、结语

徐刚生态报告文学中的数据，首先是一种建构真实性的重要手段。统计资料、历史文献与现场调查相互印证，使森林退化、洪灾频发及资源消耗等生态问题超越个人见闻的层面，转化为具有公共意义和社会说服力的事实。然而，数据在徐刚作品中的功能并不限于事实证明。通过数量累积与层层递进，它形成危机感与阅读张力；通过今昔对照，它揭示生态变迁的历史轨迹；通过场景化呈现，它获得具体的生命经验和现实后果；通过尺度转换，它将地方事件置入国家乃至全球生态框架之中；通过与议论、反问及抒情话语的交织，则进一步进入价值判断与伦理反思的层面。

因此，徐刚作品中所谓“数据与艺术的结合”，并非简单地在统计资料之外附加文学修辞，而是将数据纳入叙事结构内部，使其在时间、空间、人物经验与叙事声音的互动关系中获得文学意义。科学实证与审美表达在其生态报告文学中并非对立关系，而是相互依存的两种叙事资源。前者为生态批判提供事实依据，后者则赋予数据情感温度与生命维度，使读者能够从认知理解进一步走向价值认同。

与此同时，数据叙事也存在其内在限度。过度依赖统计资料可能削弱叙事的流动性，宏观数字亦可能掩盖地方经验与个体声音，而文学化阐释则有将复杂现实简化为单一价值判断的风险。因此，对生态报告文学的考察，不应仅停留于数据数量或资料规模，而应进一步关注数据如何被选择、组织与解释，以及其如何在文学叙事中转化为意义生产的机制。

总体而言，徐刚的生态报告文学表明，科学数据并不妨碍文学表达。通过累积、今昔对比、场景嵌入与尺度转换，原本分散的统计资料被组织进作品的叙事结构，使读者不仅看到生态变化的规模与趋势，也能进一步理解其背后的历史原因与生态影响。这种写作拓展了生态报告文学表现环境问题的方式，也说明文学能够在尊重事实的基础上，引导读者思考人与自然的关系及其所涉及的生态责任。

参考文献

龚举善（2003）。《走过世纪门》。红旗出版社。
国家统计局（1996）。《中国灾情报告 1949—1995》。中国统计出版社。
雷鸣（2007）。当代生态报告文学创作几个问题的省思。*文艺评论*，（6），45-48。
李运抟（2013，4 月 23 日）。强化报告文学的学术意识。*光明日报*，14 版。
鲁枢元（2000）。《生态文艺学》。陕西人民出版社。
罗宗宇（2002）。对生态危机的艺术报告：新时期以来的生态报告文学简论。*文艺理论与批评*，（6），36-42。
孙彦彬、孙彦莊、张惠思（2017）。论徐刚生态报告文学的风格。*馬大華人文學與文化學刊*，*5*（1），25-37。
徐刚（1988）。《伐木者，醒来！》。中外文化出版公司。
徐刚（1997a）。《荒漠呼告：大地之卷》。湖南科学技术出版社。
徐刚（1997b）。《流水沧桑：江河之卷》。湖南科学技术出版社。
徐刚（2000a）。世纪末的忧思。载《大地备忘录》（页 34-79）。福建教育出版社。
徐刚（2000b）。《长江传》。福建教育出版社。
徐刚（2000c）。长江已失去耐心。载《拯救大地》（页 134-180）。中国文联出版社。
徐刚（2007）。《大山水》。福建教育出版社。
章罗生（2005）。论问题报告文学：中国报告文学流派研究之一。*中国文学研究*，（1），85-90。
Dourish, P., & Gómez Cruz, E. (2018). Datafication and data fiction: Narrating data and narrating with data. *Big Data & Society*, *5*(2). https://doi.org/10.1177/2053951718784083
El Outa, F., Francia, M., Marcel, P., Peralta, V., & Vassiliadis, P. (2020). Towards a conceptual model for data narratives. In *Conceptual modeling: ER 2020* (pp. 261–270). Springer.
Segel, E., & Heer, J. (2010). Narrative visualization: Telling stories with data. *IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics*, *16*(6), 1139–1148. https://doi.org/10.1109/TVCG.2010.179

马大华人文学与文化学刊，第十四卷，第二期，2026 年
Journal of Chinese Literature and Culture, Vol. 14, No. 2 (2026)

马来西亚华人春节习俗的本土化与文化坚守

朱晓天[*]、李健友[**]
马来亚大学文学暨社会科学学院中文系

摘要

春节作为中华文化最具代表性的传统节日，在华人海外迁徙过程中被广泛传播。本文以马来西亚华人春节习俗为研究对象，在梳理其传承脉络的基础上，通过与中国本土春节习俗的比较，考察其在多元族群社会中的本土化表现、驱动机制与文化坚守。研究发现，马来西亚华人春节在仪式形态、节庆饮食与社会功能等方面呈现出明显的本土化特征，但其核心文化价值并未消失，而是在新的社会环境中获得重新诠释与强化。本文基于“文化内核稳定—表现形式可变”的分析框架，认为本土化并非传统文化的消解，而是海外中华文化在异地社会中延续、调适与再生产的重要机制。马来西亚华人春节不仅维系了华人的族群文化认同，也推动了“华人”文化身份与“马来西亚人”国家身份之间的有机统一。

关键词：马来西亚华人、春节习俗、本土化、文化坚守、身份认同

[*] 朱晓天，现为马来亚大学文学暨社会科学学院中文系硕士生。
[**] 李健友，现为马来亚大学文学暨社会科学学院中文系高级讲师。电邮：leekeanyew@um.edu.my

Localization and Cultural Persistence in Chinese New Year Customs among Malaysian Chinese

Zhu Xiao Tian, Lee Kean Yew
Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, Universiti Malaya

Abstract

As one of the most representative traditional festivals of Chinese culture, Chinese New Year has been widely transmitted through the overseas migration of Chinese communities. Taking Chinese New Year customs among Malaysian Chinese as its object of study, this paper examines their localized expressions, driving mechanisms, and cultural persistence within a multiethnic society, based on a review of their transmission and a comparison with Chinese New Year customs in mainland China. The study finds that Chinese New Year among Malaysian Chinese demonstrates distinct features of localization in ritual practices, festive foodways, and social functions. However, its core cultural values have not disappeared; rather, they have been reinterpreted and reinforced in a new social environment. Drawing on the analytical framework of "a stable cultural core and variable forms of expression," this paper argues that localization does not signify the dissolution of traditional culture, but instead serves as an important mechanism through which overseas Chinese culture is continued, adapted, and reproduced in a different social context. Chinese New Year among Malaysian Chinese not only sustains Chinese ethnic and cultural identity, but also promotes the organic integration of a "Chinese" cultural identity with a "Malaysian" national identity.

Keywords: Malaysian Chinese, Chinese New Year customs, localization, cultural persistence, identity

一、引言

春节是承载中国传统文化、维系家族伦理与凝聚族群认同的文化符号，自 19 世纪以来随着华人大规模迁徙被带入海外。马来西亚是海外华人的重要聚居地之一，华人人口约占全国总人口的 23%。马来西亚族群由马来族、华族、印度族及原住民族等构成，形成了独特的多元文化并存格局。在此背景下，华人春节仍保存了原本的精神面貌，并且因地理环境的变迁和时空的不同而发生改变（苏庆华，1994，页 2）。春节不仅是华人族群的内部节庆，也已成为马来西亚全国公共假日，并与开斋节、屠妖节等其他族群节日共同构成马来西亚多元文化节庆体系。马来西亚华人春节已成为观察海外中华文化传承与变迁的重要窗口。

围绕马来西亚华人春节习俗的研究，学界已从习俗资料整理、身份认同与文化变迁等方面积累了较为丰富的成果。其中，早期研究多以民俗资料整理和习俗描述为主。赖观福等（1997）的《马来西亚华人节日风俗》系统梳理了春节、清明等节日的源流与形态，完整呈现捞生、舞狮采青等马华特色习俗，为后续研究奠定了基本的资料基础。苏庆华（1994）在《节令、民俗与宗教》中考证了天公诞、元宵节等习俗与闽南民间信仰的传承关系，并指出传统节庆包含伦理观念、价值认同与社会关系等深层文化结构，并非由固定仪式简单构成。王琛发（2001）则在探究马来西亚华人民俗源头、节庆活动与民俗禁忌的基础上，进一步探讨了华人节日民俗的生存原因、发展机制及功能意义。Vaughan（1897）的《海峡殖民地华人风俗》作为英殖民时期的官方记录，为追溯 19 世纪槟城与新加坡华人的春节庆祝活动提供了重要的历史文献参照。除此之外，陈晶芬（2011）以槟榔屿华裔族群为对象，考察了年节习俗与天公信仰的内在关联，并与台湾春节习俗进行比较，填补了区域研究的空白。陈佳杰（2017）以槟城武拉必新村为个案，通过实地访谈与问卷调查考察了新村华人新年习俗的传承与变化，是少数兼顾田野方法的实证研究。莫光木（2010）通过中马习俗的系统对比，归纳了马华新年的本土化特征，并从民俗文化与族际关系等角度论述了农历新年习俗的传承与发展，是近年来较具综合性的专题研究。这些研究为本文提供了重要的民俗资料和个案基础。

身份认同与文化变迁一直是海外华人研究的重要议题，何国忠（2002）在《马来西亚华人：身份认同、文化与族群政治》中强调华人的文化认同与国家认同在多元社会中并非对立，而是形成动态的平衡。这一论断为理解春节习俗在政治语境中的功能转化提供了重要的分析框架。曾玲（2003）以新加坡为个案，分析了海外华人如何在移居地通过节日习俗重建社会组织与文化结构，论证了新加坡华人节日习俗的社群特征、节日习俗对于维系与加强华人的中华文化和族群认同的价值与功能，对马来西亚研究具有重要的参照价值。陈志明（2012）关于迁徙、家乡与认同的研究则指出，华人文化在迁移过程中并非静态保存，而是在与地方社会的互动中不断调适与重构，这种“变化中的延续”是文化发展的常态。沈

立新（2002）则从比较民俗学角度归纳了海外华人民俗“集体性、稳定性、变异性”三大特征。王赓武（2000）关于海外华人多重认同的论述，则进一步揭示了华人如何在政治认同与文化认同之间寻求平衡。这些研究共同表明，海外华人文化的延续不能简单理解为原乡传统的完整复制，也不能简单视为传统文化的流失，而应被放置在迁移、适应与再生产的过程中加以理解。以上为分析马来西亚华人春节的本土化奠定了理论基础。

纵观上述研究，关于马来西亚华人春节习俗的研究多集中于习俗描述与现象分类，对本土化背后的文化机制解释仍显不足；身份认同研究虽揭示了华人节庆的社会功能，但对具体仪式、饮食和节庆实践如何承载身份认同的分析仍有待细化；已有研究较少将中国本土春节习俗与马来西亚华人春节习俗进行系统对照，因此难以清楚呈现哪些内容发生了变化，哪些价值仍然保持稳定。基于上述研究不足，本文主要回答三个问题：第一，马来西亚华人春节习俗相较于中国本土春节发生了哪些形式变化？第二，这些变化背后的本土化机制是什么？第三，在形式不断调适的过程中，春节如何维持团圆、孝道与祈福等文化内核，并进一步建构马来西亚华人的双重身份认同？

本文主要采用文献分析与比较研究的方法，考察马来西亚华人春节在仪式、饮食与社会功能等层面的本土化表现。文献分析方面，综合利用马来西亚华人节日风俗、海外华人身份认同与春节文化研究等相关成果，梳理马来西亚华人春节的传承脉络与现实变化；比较研究方面，则以中国本土春节习俗为参照，分析马来西亚华人春节的形式变化及其文化意义。

文章首先界定春节的文化结构及其价值内核，其次梳理马来西亚华人春节的传承脉络，再从仪式、饮食与社会功能三个维度分析其本土化表现，最后探讨春节核心文化价值的延续及其对马来西亚华人双重身份认同的建构作用。本文试图从“文化内核稳定—表现形式可变”的视角说明，本土化并非传统文化的削弱，而是海外中华文化在异地社会中实现延续、调适与再生产的重要机制。

二、春节的文化结构与价值内核

春节起源于中国古代农耕文明的节令体系，其形成与农业生产周期、自然节律以及祖先崇拜密切相关。历经数千年传承发展，春节已成为中华民族最具代表性的文化传统，承载着深厚的历史文化内涵，是海内外华人最重要的情感纽带与文化认同符号（丁守春，2013，页 2）。传统习俗是春节的重要组成部分，然而传统习俗并非固定仪式的简单叠加，而是由深层的价值结构与外在的实践形式共同构成。传统文化之所以能够跨越时间和空间持续存在，关键不在于具体形式是否得到完整保留，而在于其核心价值能否持续获得集体认同并被反复实践。对马来西亚华人春节传承与演变的考察，有必要从春节的深层文化结构入手。只有厘

清春节习俗中哪些属于可随时代与地域变化而调整的外在形式，哪些属于相对稳定并持续发挥作用的价值内核，才能更准确地理解马来西亚华人春节在本土化过程中的变与不变。

（一）春节文化结构的三重层次

传统节日并非外在习俗的简单组合，而是由深层价值、集体记忆与象征符号共同构成的文化系统（王文章，2010）。本文在此基础上，结合马来西亚华人春节习俗的具体实践，将春节的文化结构分为仪式、生活实践与文化价值三个层面。仪式层面涵盖祭祖、守岁、拜年、贴春联、燃放鞭炮等，体现对祖先、神灵和时间秩序的敬畏；生活实践层面以年夜饭、走亲访友为核心，维系家庭团聚与社会联系；文化价值层面则居于最深层的结构位置，由家庭团圆、孝道伦理与吉祥祈福共同构成春节的精神内核。

（二）内核的界定：团圆、孝道与祈福

春节作为综合性传统节日，包含丰富的仪式形式与文化意义。不同地区、不同历史时期的春节习俗并不完全相同，但其之所以能够在长期传承中保持稳定影响，关键在于其背后存在持久的价值结构。本文所说的“文化内核”，并不是指所有具体习俗的完整保留，而是指那些在春节长期演变中持续发挥整合作用，并能够在不同地域和世代之间被反复实践、理解与传递的核心价值。

基于这一理解，本文将“团圆”“孝道”与“祈福”视为春节较为稳定的文化内核。“团圆”历来是春节最核心的社会功能，年夜饭的共同聚餐，不仅强化了家庭成员之间的情感联系，也象征着家族关系的延续，在各类华人社会中长期居于核心地位。“孝道”则通过祭祖与拜年等仪式得以延续，晚辈对长辈的叩拜与祝福，是对代际伦理关系的确认，其凝聚作用在海外华人社会中尤为明显。“祈福”则体现了面向未来的积极精神，无论是对生活富足的期待，还是对子孙平安顺遂的祝愿，都赋予春节超越日常生活的精神意义。

从跨地域延续、跨世代传递以及海外社会实践的普遍性来看，“团圆”“孝道”与“祈福”更能构成马来西亚华人春节得以延续的共同价值基础。也正因为这些价值具有较强的稳定性和可转化性，春节才能在马来西亚多元族群社会中通过不同形式继续被实践和再表达。

三、马来西亚华人春节的传承脉络

自 19 世纪中叶华人大量南来至今，马来西亚华人春节的传承实践经历了从生存传承到自觉传承的历史转变，本文依据马来西亚华人社会身份、国家政治环境与春节社会功能的变化，将春节传承历程大致划分为三个阶段：其一为移民初期

以生存互助与情感慰藉为核心的“异域重建阶段”；其二为国家独立后华人由“侨民”转向“公民”过程中形成的“族群整合阶段”；其三则是在多元文化政策与全球化背景下，春节逐渐走向公共化、国家化与自觉化的发展阶段。不同阶段的划分强调了春节社会功能与身份认同重心的历史转移。通过这一历史梳理，可以看出马来西亚华人春节的本土化并非突然发生，而是在移民社会重建与国家身份转换的长期过程中逐步形成的。

（一）异域重建：文化秩序的移植与再造

大量劳工与自由移民从中国东南沿海南下马来半岛，主要从事锡矿开采、商业贸易活动。在陌生而充满不确定性的环境中，春节传承对早期移民具有双重功能。其一为心理补偿与精神支撑：远离故土的移民通过延续祭祖等仪式，在异乡重建熟悉的文化环境，获得情感慰藉与归属感。其二为社会生存与族群凝聚：早期南来华人大多以血缘、地缘与方言群关系建立社会网络。19 世纪末至 20 世纪初，吉隆坡地区逐渐形成以宗乡会馆为重要纽带的华人社群组织结构。这些会馆不仅承担联络同乡、互助救济等功能，也在传统节庆期间组织聚宴与新春联谊活动，为离乡移民提供情感支持与社群归属感（郑名烈，2023，页 80）。Vaughan 对 19 世纪末海峡殖民地华人习俗的记录印证了这一点：华人极为执着地保持祖先习俗，即便与当地居民相处数代，仍小心翼翼地保留自身的风俗习惯（Vaughan, 1897）。在这一阶段，春节习俗的主要任务并非主动吸收地方文化，而是尽可能在异乡重建原乡文化秩序，因此其本土化程度相对有限，文化保存功能更为突出。

（二）族群整合：从侨民节日到公民节庆

1957 年马来亚独立后，华人逐渐由“侨民”转向“国家公民”，春节也由早期的“侨民节日”，逐渐转变为凝聚华人族群认同的公共文化实践。在以马来文明与伊斯兰文明为重要基础的国家文化政策背景下，马来西亚华人文化的发展与传承面临一定压力，由此激发了华社的文化忧患意识。祝家丰指出，在十五华团的带动下，马来西亚华社在文化忧患意识中展开了一系列保护文化根脉的行动；华人不仅在家庭中积极庆祝各种华族节庆，也广泛响应和参与会馆、乡团举办的文化活动（祝家丰，2013，页 51）。华人社会开始更有意识地借助社团组织推动社群整合与文化传承。国内华人社团出现整合趋势，会馆功能也随之由早期同乡互助逐渐转向社群凝聚与公共参与（郑名烈，2023，页 83）。中华大会堂、乡团会馆及华校机构组织新春团拜、醒狮庆典等活动，逐渐将春节发展为凝聚华社情感与维系文化认同的重要载体。这种文化意识并非对原乡传统的简单复制，而是在少数族群处境与多元社会环境中，对自身文化身份的主动确认。春节不再只是家庭团聚的节日，也逐渐成为华人社会表达文化归属与族群认同的象征，并开始承担更加明显的族群文化表达功能。

（三）公共转型：多元文化政策下的自觉传承

在多元文化政策与全球化发展的影响下，春节逐渐呈现公共化与国家化的发展趋势。国家领导人或政府代表出席华团新春团拜活动，春节由华人社群内部节庆逐渐转变为具有国家公共文化意义的节日。马来西亚的“开放门户”传统强调不同族群共同参与节庆，体现了多元社会中的跨族群交流，也使春节成为展示国家多元文化形象的重要场合。随着教育环境、社会结构与传播方式的变化，年轻一代参与春节的方式也不断转变，越来越多的年轻人开始借助社交媒体、网络影像与数字传播等方式参与春节活动，在新的文化语境中表达华人的文化身份认同。在这一阶段，春节的本土化特征日益明显，节庆空间从家庭与华社内部扩展至商场、庙宇、学校、政府活动与跨族群互动空间。至此，春节已由早期移民社会中的生存性节庆，逐渐发展为兼具族群凝聚、国家公共性与文化自觉三重功能的文化实践。

四、马来西亚华人春节本土化的表现、机制与文化坚守

华人的文化身份反映了共同的历史经验和共有的文化符码，提供了一个稳定的、不间断的意义框架（何国忠，2002，页 10）。在马来西亚多元文化社会的影响下，华人对春节习俗的传承逐渐呈现出鲜明的地方性特征，这种传承并非对原乡文化的简单复制，而是在新的社会语境中不断调整。陈志明指出，文化延续实质上是“变化中的延续”，地方化在文化表达上改变了延续的性质，并结合了新的文化要素（陈志明著、段颖，巫达译，2012，页 12）。在这一过程中逐渐形成了“文化内核稳定—表现形式可变”的双重结构。

马来西亚华人春节习俗的本土化，不能仅从外在形式的变化加以判断，而应将其置于马来西亚多族群社会结构、国家制度环境、华人少数族群处境以及跨族群互动实践之中加以考察。并非所有春节形式的变化都可直接视为马来西亚春节区别于中国本土春节的地方特色。诸如采尘方式现代化、年货筹备商品化、手写春联减少等现象，在当代中国本土春节中也较为普遍，更多体现的是城市化、商业化、现代生活节奏加快以及代际观念变化对整个华人社会春节实践的影响。因此，本文并不将上述现象简单归为马来西亚春节独有的本土化特征，而是将其视为春节在现代社会中发生形式调整的共同趋势。真正能够体现马来西亚华人春节地方特色的，是这些变化如何与多族群互动、节庆制度、华社文化动员相结合，并由此形成具有马来西亚社会特色的节庆实践。

基于这一认识，本文以中国本土春节为参照，考察马来西亚华人春节的传承与变化。中国本土春节可作为理解春节文化原乡传统的重要参照，而马来西亚华人春节则体现出传统节日在跨地域传播过程中的地方化重构。二者之间的差异是

春节在不同社会环境中进行调适的结果。以下将从仪式、饮食与社会功能三个维度展开分析，进一步揭示马来西亚华人春节习俗的本土化表现及其文化意义。

（一）本土化的具体表现：仪式、饮食与社会功能的转化

1.仪式层面：从原乡礼俗到本土化重构

在中国传统春节习俗中，仪式通常围绕辞旧迎新、祭祖祈福与家庭伦理展开。扫尘、贴春联、守岁、祭祖、拜年、燃放鞭炮等习俗，构成了春节仪式体系的组成部分。这些仪式不仅具有营造节庆氛围的作用，还通过反复实践强化家庭秩序与代际伦理。马来西亚华人春节在仪式层面同样保留了祭祖、拜年、贴春联、舞狮等核心形式，但其具体执行方式已随着城市生活、族群互动与地方社会环境发生调整。

首先，春节部分仪式形式的变化，反映出现代化进程与代际变迁对节庆的影响。例如，传统“采尘”已不再是全家共同完成的体力劳作，现代家庭多以吸尘器取代传统扫帚，部分家庭甚至雇用清洁工人代劳。年货筹备也经历了从家庭自制到市场购买的商品化转变，手工制作年糕时伴随的言语禁忌与仪式细节随之淡化。手写“挥春”也大量被印刷春联取代。团圆饭虽然仍备受重视，但越来越多家庭选择在酒楼聚餐。这些现象并非马来西亚华人春节所独有，而是在现代生活方式影响下，当代华人社会春节实践中的普遍现象。

在马来西亚语境中，仪式变化的特殊意义并不只在于“简化”或“替代”，而在于仪式如何进入多族群社会并获得新的公共功能。相较于采尘、春联印刷化等现代化共同现象，天公诞的跨籍贯传播、舞狮的族群象征化以及春节团拜的公共化，更能体现马来西亚华人春节的地方性重构。

天公诞即正月初九拜天公，原本具有较强的闽南民间信仰色彩。在马来西亚，这一传统习俗尤其盛行于槟城等福建人聚居的地区。每年正月初九凌晨，华人家庭设神台、摆祭品、燃香膜拜，并以甘蔗作为重要供品，寓意“节节高升”（陈佳杰，2017）。这一习俗原本主要流行于闽南群体之中，但随着马来西亚华人各籍贯群体的相互融通，近年来非闽南人如广东人、海南人和客家人等也开始拜天公（莫光木，2010）。天公诞在马来西亚并不是原乡习俗的简单保存，而是在不同籍贯群体互动中，逐渐转化为更具公共性的华人节庆实践。

舞狮的发展更能体现春节实践中的文化政治性。舞狮原本具有驱邪祈福、迎祥纳福的传统意义，但在马来西亚多元族群政治语境中，它被赋予了更强的族群文化象征功能。1979 年，当时的内政部部长加沙里表明舞狮没有本地色彩，不符合“国家文化”的标准，除非将它改成“舞虎”，要不然是不可能被接纳为国家文化（何国忠，2002，页 110）。这一言论引发华社强烈反应，华人社会将舞狮视为事关民族尊严与文化权利的象征，并以此激发维护华族文化的意识。舞狮在马来

西亚春节中的意义已经超越一般传统仪式，其原有的驱邪祈福功能仍然保留，但同时叠加了文化尊严、族群认同和文化维护等现代意义。

因此，马来西亚华人春节在仪式层面的本土化，并非传统仪式的简单减少或现代工具的替代，而是春节仪式在地方社会中的适应性转化。采尘、春联、团圆饭等形式变化，更多体现了现代化影响下华人春节实践的共同趋势；相较之下，天公诞的跨籍贯传播与舞狮的族群象征化，则更能说明春节仪式如何在马来西亚社会中承载华人身份认同、文化权利表达与公共生活参与。仪式形式的调整并未造成春节传统的断裂，反而使其在新的社会环境中获得持续实践的可能。

2.饮食层面：从节令食品到南洋春节符号

在中国传统春节习俗中，节令饮食具有鲜明的象征性。北方春节重视饺子，取“更岁交子”之意，象征着旧年与新年交替；南方地区则常见年糕、汤圆、鱼、春卷等食品，寓意年年高升、团圆美满、年年有余。春节饮食不仅是节令食品，也承载着团圆、祈福与美好生活愿景。马来西亚华人春节同样保留了年糕、柑橘、花生等传统节令食品，但在长期南洋生活环境中，春节饮食逐渐吸收本地食材与多族群饮食元素，形成具有地方特色的节庆食物体系。

与仪式工具现代化等共同变化相比，饮食层面的地方化更能体现马来西亚华人春节的本土特色。除红柑、红枣、花生等传统节庆食品外，春节饮食已逐渐融入马来族与印度族的文化元素：马来食品“果加蕉”与印度族食品“莫若谷”已成为华人年饼拼盘中的常见搭配；咖喱鸡、阿杂及竹筒饭等马来传统食物亦登上华人团圆饭桌；黄梨、红毛丹等热带水果同样被吸纳其中（苏庆华，1994）。这种饮食融合并非简单的文化被动接受，更体现了华人主动参与地方创新的能动性。由此可见，华人并非被动地受地方主流群体涵化，而是通过自身对地方社会的参与和互动，带来了华人自己的本土化（陈志明著、段颖，巫达译，2012，页 4）。

最具代表性的案例是“七彩鱼生”。这道如今已成为新马华人春节象征的菜肴，其形成过程鲜明体现出地方文化创新。20 世纪 40 年代，广东移民陆祯发在森美兰州芙蓉经营餐馆时，以广东鱼生为基础，结合本地食材与调味方式，逐步发展出富有南洋特色的“捞生”。此后数十年间，这道菜持续创新，食材从简单的生鱼片扩展为包括薄脆、青红椒丝、柚子肉、花生碎等在内的七色配料（Chan, 2016）。更为重要的是，伴随其流行，一种集体参与的“捞起”仪式逐渐形成，众人围桌而立，齐举筷子将食材高高挑起，同时高呼“风生水起”“步步高升”“年年有余”等吉祥话语。捞生的本土化意义在于它将春节饮食转化为一种具有互动性和公共性的节庆仪式。此外，捞生于 2009 年被纳入马来西亚国家非物质文化遗产名录，其仪式形态具备跨族群传播优势。该民俗以餐桌祈福活动为核心，无显著宗教排他性，可广泛运用于商业餐饮、企业年会与跨族群社交场景。非华人可以通过参与“捞起”动作和祝福话语进入春节氛围。“捞生”从粤式鱼生到南洋七彩鱼生的演变，呈现

了华人饮食在食材选取、调味方式与食用仪式上的本土化过程，最终从地方餐馆的菜式创新，演变为跨越地域边界的马来西亚华人春节标志性文化符号。

马来西亚华人春节饮食的变化，不只是节令食品在口味上的调整，而是春节文化在南洋社会中的再创造。捞生、南洋糕点、热带水果和多族群食物元素的加入，体现了春节饮食对地方社会的文化适应；而“年年高升”“年年有余”“风生水起”等吉祥寓意的持续表达，则说明春节饮食所承载的祈福内涵并未消失。饮食层面的本土化，正是文化坚守在日常生活层面的具体表现。

3.社会功能层面：从家庭节日到公共文化实践

在中国本土社会中，春节长期以家庭和亲族关系为中心，走亲访友、拜年送礼和亲族聚餐等活动，既强化血缘伦理，也维系日常社会关系。尽管近年来城市春节出现商业化、旅游化和公共庆典化趋势，但其社会功能总体上仍主要依托家庭、亲族和地方社区展开。马来西亚华人春节在保留家庭团聚与亲友拜年的基础上，进一步发展出更鲜明的公共性、跨族群性与公益性。

春节团拜是马来西亚华人春节公共化的重要形式。相较于传统的个人拜年，团拜活动通常由华团、会馆、学校、商业组织或政府机构举办，参与范围更广，社会功能也更为多元。它不仅是庆祝新年的节庆场合，也是社交联谊、商业交流、政治互动与文化展示的重要公共空间。在团拜活动中，舞狮、挥春、红包、贺岁歌曲、华文致辞等春节符号集中呈现，使春节从家庭内部的节庆实践扩展至华社乃至国家公共生活之中。由此，团拜不仅增强了华人社会内部的情感凝聚，也使春节成为马来西亚华人表达文化身份、维系族群认同的重要公共场域。

更能体现马来西亚地方特色的是“开放门户”（Open House）传统。Open House 是马来西亚多元节庆文化中具有代表性的社交实践。开斋节、屠妖节、圣诞节和春节期间，不同族群常通过开放门户邀请亲友、邻居、同事及其他族群成员共同庆祝。马来西亚旅游局曾指出，Open House 是马来西亚人共同庆祝文化节日的一种独特实践，参与者包括家人、朋友和邻居；这一传统有助于促进多元文化社会中的人际联系，并维系社会和平与和谐（Tourism Malaysia, 2018）。在春节语境中，Open House 使马来人、印度人和其他族群成员得以进入华人节庆空间，共享食物、观看舞狮，并参与祝福和礼节性交往。通过这些互动，春节被纳入马来西亚多元社会的公共生活之中。Open House 改变了春节作为“华人内部节日”的边界，使其从家庭内部确认血缘伦理的节日，进一步发展为跨族群交流与文化理解的平台。它体现出马来西亚多元社会中特有的节庆交往模式，各族群在保持自身文化传统的同时，通过参与彼此的节日，形成日常层面的社会联结与国家共同体意识。

春节的公共化还体现在华社公益与文化动员方面。依托马来西亚华人社会长期形成的社团文化和公共参与意识，春节期间常常伴随着华文教育筹款、扶贫济弱和社会慈善等活动。其中最具代表性的，是春节舞狮采青与华文教育筹款的结

合。在中国本土春节中，舞狮采青主要具有祈福、娱乐和商业性质；而在马来西亚，舞狮采青与华文教育筹款结合后，被赋予了维护华人文化教育权益的社会功能。华教工作者、独中狮队和华社组织常在春节期间走访商家和住宅，通过贺岁采青筹募华校经费（莫光木，2010）。近年来，一些独立中学的新春醒狮采青活动也获得商家和民众的热烈响应，筹得大量经费。据媒体报道，巴生兴华中学乙巳年新春醒狮采青贺岁活动获得商家及民众热烈响应，为该校筹获逾 74 万令吉经费（星洲网，2025）。这种做法使传统春节仪式转化为支持华文教育、凝聚华社力量和延续文化根脉的重要公共实践。

马来西亚华人春节的社会功能已经超越了中国本土春节中典型的家庭范围，发展为连接华社、友族群体与国家公共空间的文化实践。开放门户、春节团拜和华教筹款等实践，表明春节在马来西亚社会中进一步承担了跨族群交流、公共参与与文化动员功能。这种功能扩展为团圆、祈福与社群互助等价值提供了更广阔的实践空间。春节的公共化并非传统的淡化，而是文化坚守在多元社会中的延伸。

（二）本土化的驱动机制：文化融合、制度环境与代际变迁

本土化进程主要通过三种机制实现：多元族群互动中的文化融合、国家制度环境的政策支持，以及代际变迁带来的实践方式调整。三者共同推动春节从“中国传统节日”向“本地特色华人文化实践”的转变。

在多元族群共存的社会环境中，文化融合机制对春节的本土化发挥着基础作用。马来西亚华人长期与马来族、印度族及其他族群共同生活，日常生活中的文化接触必然延伸至节庆实践之中。陈志明（2015）在讨论马来西亚跨文化交流时指出，经过长期互动，马来西亚各地的华人与当地居民形成了具有当地特色的族群交流方式，可称之为“族群互动规范”。他特别提到，马六甲一些乡下峇峇华人会在农历新年除夕之前送年糕给马来邻居，且在除夕前赠送糕点表明这些食品未用于拜神祭祖，作为穆斯林的马来人可以放心食用，这已成为一种跨族群的节庆礼仪。与此同时，春节逐渐吸纳马来与西方节庆的表达方式，公共庆典、商业促销与现代文娱活动成为节日的重要组成部分。购物中心已成为城市华人感知年节氛围的重要空间，各大商场以统一的新春装饰、促销活动与表演节目吸引人流，节日消费由此成为春节实践的新形式。这种多元文化互动并非单向同化，而是一种双向的文化再创造，最终催生出带有鲜明本土色彩的节庆形态。

国家政策为春节的本土化提供了重要的制度性保障。马来西亚政府长期推行多元文化政策，承认各族群文化节日具有合法的公共地位，并将春节纳入国家文化建构的整体框架。从联邦到州级政府，每年均举办官方新春大团拜活动，政府官员出席致辞，主流媒体进行广泛报道，使春节获得了超越族群边界的公共能见度。在制度层面，春节被列为全国公共假期，各族群均可参与相关庆典，这进一步强化了其作为“马来西亚节日”的社会认同。政府也通过文化拨款与旅游推广，将春节庆典塑造为国家多元文化形象的展示窗口，以吸引国际游客。槟城、吉隆

坡等城市的新春灯饰与大型庙会，往往获得地方政府的资源支持，成为兼具文化展演与旅游经济功能的公共活动。

代际差异同样在深层重塑着春节的实践形态。不同世代对春节习俗的理解存在明显差异：老一辈往往强调仪式的完整性，倾向于维持较为繁复的祭祖程序；年轻一代则更注重节日的情感体验，对复杂的仪式表现出一定程度的疏离。受教育制度与社会环境的影响，马来西亚华人年轻一代普遍需同时掌握马来语与英语，其语言习惯较上一代已发生显著转变。然而，正如陈志明（2012）所指出的，族群认同的延续并不严格依赖于特定语言，但语言变迁会影响对认同的理解与文化表达。传统习俗的延续因此并不取决于形式的完整复制，而取决于价值的有效传递。即使语言偏好发生变化，只要年夜饭、祭祖等核心仪式仍得以保留，华人文化认同便能够延续。在此背景下，年轻一代对春节的参与方式更为灵活多元，倾向于通过线上拜年、社交媒体互动或短途出游等现代方式参与节庆活动。

（三）文化坚守与双重身份认同的实践统一

正是在“内核稳定、形式弹性”的双重结构基础上，春节成为马来西亚华人维系文化传统与调适身份认同的重要载体。所谓“文化坚守”，并非原封不动地复制中国本土春节形式，而是在本土化过程中延续春节的核心价值、文化记忆与族群认同。马来西亚华人春节虽然在形式上随社会环境而变化，但其作为华人文化象征的基本意义仍然得以保持。

文化坚守首先体现为春节核心价值的延续。无论是家庭团圆、祭祖拜神，还是拜年祝福、红包馈赠，其背后所承载的团圆、孝道与祈福价值，仍然构成春节实践的深层结构。即使团圆饭由家庭厨房转向酒楼餐馆，春联由手写变为印刷，拜年方式由登门拜访扩展至线上祝福，这些变化主要发生在实践形式和传播媒介层面，并未改变春节确认家庭关系、维系代际伦理和表达新年愿望的基本功能。春节正是通过年夜饭、祭祖、拜年、红包和吉祥话语等重复性实践，将家族记忆、祖先记忆与华人文化符号传递给下一代。

文化坚守也体现为族群边界的维持。在马来西亚多元族群社会中，春节不仅是家庭节日，也是华人群体展示文化身份的重要时刻。舞狮、春联、红包、祭祖、捞生等符号，使华人文化在公共空间中具有鲜明的可识别性。随着春节进入商场、学校、政府活动和跨族群互动空间，华人文化并未在公共化过程中被削弱，而是在更广阔的社会空间中获得展示与确认。

在此基础上，春节进一步成为马来西亚华人协调族群文化认同与国家认同的重要实践空间。一方面，春节通过节庆仪式和家庭实践，持续强化华人群体的文化记忆与情感联结，使“华人”这一文化身份在多元族群环境中获得现实表达；另一方面，春节作为全国公共假日，与开斋节、屠妖节等其他族群节日共同构成马来西亚多元文化节庆体系。春节团拜、开放门户、舞狮表演和各族共庆等形式，

使春节不再只是华人社群内部的节日，而成为不同族群共同参与和理解华人文化的重要公共文化活动。

马来西亚华人的文化认同与国家认同并非彼此排斥，而是在春节实践中形成动态平衡。“华人”身份强调文化记忆、家族伦理与价值传承，“马来西亚人”身份则指向政治归属、公民身份与国家公共生活。春节正是在这两种身份之间发挥连接作用：它既使华人能够延续自身文化传统，也使这种传统在马来西亚多元社会中获得合法性与公共表达空间。因此，马来西亚华人春节的本土化并没有削弱文化坚守，反而使华人文化能够在新的国家与社会语境中持续获得生命力。

五、结语

通过对马来西亚华人春节习俗传承脉络、本土化表现、驱动机制与身份认同的系统考察，本文认为，马来西亚华人春节并非中国本土春节在海外社会中的简单复制，而是在多元族群环境中不断调适、重构与再生产的文化实践。与中国本土春节相比，马来西亚华人春节的变化主要体现在节庆仪式、饮食形态和社会功能等层面，但其所承载的团圆、孝道与祈福等核心价值仍然得到延续。

马来西亚华人春节习俗呈现出“文化内核稳定—表现形式可变”的结构特征。仪式简化、饮食融合与社会功能扩展，体现了春节在马来西亚社会中的适应性调整；而团圆、孝道与祈福等核心价值的延续，则说明这些形式变化并未改变春节的深层文化意义。正是在这一结构基础上，本土化成为马来西亚华人春节持续发展的重要机制。马来西亚华人根据地方社会环境不断调整春节的表现形式，使其逐渐形成具有南洋特色和多元文化色彩的节庆形态。由此可见，春节传统的生命力并不取决于具体仪式形式是否被完整保存，而在于其核心价值能否在新的社会环境中继续被认同、实践与传递。

因此，马来西亚华人春节的本土化与文化坚守并非彼此对立，而是在春节实践中相互支撑。春节在变化中持续维系核心价值、文化记忆与族群认同，既延续了马来西亚华人的文化根脉，也推动了“华人”文化身份与“马来西亚人”国家身份的协调。由此，海外华人文化的延续可被理解为一种“变化中的延续”：本土化不是文化认同的削弱，而是海外中华文化保持生命力与文化韧性的重要条件。

参考文献

陈佳杰（2017）。《马来西亚华人春节习俗研究——以武拉必新村为个案》［硕士学位论文，拉曼大学］。UTAR Institutional Repository。http://eprints.utar.edu.my/2537/1/fyp_CH_2017_TJK_-_1303607.pdf

陈晶芬（2011）。《马来西亚华人的年节习俗与神话传说——以槟榔屿华裔族群为主》［硕士学位论文，国立政治大学］。National Digital Library of Theses and Dissertations in Taiwan。https://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi?o=dnclcdr&s=id=%22100NCCU5045065%22.&searchmode=basic

陈志明（2012）。《迁徙、家乡与认同：文化比较视野下的海外华人研究》（段颖、巫达译）。商务印书馆。（原著出版于 2004）

陈志明（2015）。跨文化交流与和谐社会愿景：从马来西亚多元文化谈起。*南方大学学报，3*，21-30。

丁守春（2013）。《漫话春节》。武汉大学出版社。

何国忠（2002）。《马来西亚华人：身份认同、文化与族群政治》。华社研究中心。

赖观福、孟沙、钟泽才（1997）。《马来西亚华人节日风俗》。马来西亚中华大会堂总会。

莫光木（2010）。《马来西亚华人新年习俗研究》［硕士学位论文，暨南大学］。

沈立新（2002）。华侨华人社区民俗概论。载周南京（编），《华侨华人百科全书·总论卷》（页 809-879）。中国华侨出版社。

苏庆华（1994）。《节令、民俗与宗教》。马来西亚华社资料研究中心。

王琛发（2001）。《马来西亚华人民间节日研究》。艺品多媒体传播中心。

王文章（2010）。《中国传统节日》。中央编译出版社。

星洲网（2025，2 月 22 日）。巴生兴华醒狮采青贺岁，反响热烈，筹获 74 万。https://metro.sinchew.com.my/news/20250222/metro/6323533

曾玲（2003）。《越洋再建家园：新加坡华人社会文化研究》。江西高校出版社。

郑名烈（2023）。马来亚独立前后永春会馆职能的演变。*马来西亚人文与社会科学学报，12*（1），73-87。

祝家丰（2013）。多元社会的文化资源与文化调适：马来西亚华人文化抗争和变迁探析。*汉学研究学刊，4*，25-65。

Chan, L. W. (2016). *A toss of yee sang*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Tourism Malaysia. (2018, March 6). *National Chinese New Year open house celebration brings cheer to Sungai Petani, Kedah*. https://www.tourism.gov.my/media/view/national-chinese-new-year-open-house-celebration-brings-cheer-to-sungai-petani-kedah

Vaughan, J. D. (1897). *The manners and customs of the Chinese of the Straits Settlements*. Mission Press.

Wang, G. W. (2000). *The Chinese overseas: From earthbound China to the quest for autonomy*. Harvard University Press.

马大华人文学与文化学刊，第十四卷，第二期，2026 年
Journal of Chinese Literature and Culture, Vol. 14, No. 2 (2026)

从全面质量管理到佛化全面质量管理：唯悟法师管理思想的建构与实践

符月明*、林培贤**
马来亚大学文学暨社会科学院中文系、南方大学学院人文与社会科学学院；南方大学学院企业及管理学院

摘要

随着现代化进程的推进，华人佛教组织逐渐面临专业化、制度化与组织治理的挑战。本文以唯悟法师所提出的“佛化全面质量管理”（Buddhist Total Quality Management, BTQM）为研究对象，采用文献分析、文本诠释及个案研究方法，探讨其管理思想的形成背景、理论内涵及实践模式。研究发现，唯悟法师结合工程教育背景、企业管理经验及佛教修行理念，将全面质量管理（Total Quality Management, TQM）的核心原则重新诠释为具有佛教特色的管理体系。其中，顾客导向转化为众生导向，持续改善转化为修行精进，领导理念转化为菩萨领导，全员参与对应六和共修，而标准化管理则发展为依法不依人的制度治理原则。本文进一步建构 BTQM 理论模型，指出其以菩提心为核心价值，通过慈悲导向、修行导向及制度导向等管理原则，经由六和敬所体现的参与机制，落实于檀香寺之教育、福利、修持等事业。研究认为，BTQM 并非企业管理理论在佛教组织中的简单应用，而是佛教价值对现代组织治理理论的创造性转化，为当代华人佛教组织现代化与永续发展提供新的理论视角与实践路径。

关键词：唯悟法师、佛化全面质量管理、檀香寺、佛教组织治理、华人佛教

* 符月明，马来亚大学中文系博士、现为南方大学学院人文与社会科学学院助理教授。电邮：ymfu@sc.edu.my
** 林培贤，现为南方大学学院企业及管理学院助理教授。

From Total Quality Management to Buddhist Total Quality Management: The Construction and Practice of Venerable Wei Wu's Management Thought

Fu Yek Ming[1], Lim Puay Hian[2]
[1]*Department of Chinese Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, Universiti Malaya & Faculty of Humanities and Social Sciences, Kolej Universiti Selatan*
[2]*Faculty of Business and Management, Kolej Universiti Selatan*

Abstract

As modernisation continues to reshape religious institutions, Chinese Buddhist organisations increasingly face challenges related to professionalisation, institutionalisation, and organisational governance. Using textual analysis, document analysis and case study methodology, this paper examines the intellectual formation, theoretical framework and practical applications of BTQM. Drawing on textual analysis and case studies of the Than Hsiang Temple, the study argues that BTQM emerged from the integration of engineering training, corporate management experience, and Buddhist practice. Rather than merely applying Total Quality Management (TQM) to a religious setting, Venerable Wei Wu reinterprets key management principles through a Buddhist lens. In this process, customer focus is transformed into a sentient-being orientation, continuous improvement is understood as spiritual cultivation, leadership is reframed as Bodhisattva leadership, total participation is linked to the Six Principles of Harmony, and standardisation is rearticulated as the doctrine of "relying on the Dharma rather than individuals." At the heart of this framework lies Bodhicitta, which functions as the organisation's guiding value and source of collective purpose. Based on these principles, this paper proposes a BTQM model comprising value-driven leadership, compassion-oriented service, continuous cultivation, participatory governance, and institutional sustainability. The model is further examined through the educational, welfare and cultivation initiatives of Than Hsiang Temple. The findings suggest that BTQM represents a creative reconstruction of modern organisational governance grounded in Buddhist values. It offers an alternative framework for understanding contemporary Chinese Buddhist management and contributes to broader discussions on religion, ethics, and organisational development in Malaysia.

Keywords: Venerable Wei Wu, Buddhist Total Quality Management, Than Hsiang Temple, Buddhist Organisational Governance, Chinese Buddhism

一、前言

二十世纪以来，随着现代化进程的不断推进，宗教组织逐渐面对专业化、制度化与组织化发展的挑战。对于以弘法利生为宗旨的佛教团体而言，如何在坚持佛教价值的同时，提升组织运作效率与服务品质，已成为当代佛教发展过程中不可回避的重要课题（Drucker, 1990; Senge, 2006）。

在马来西亚华人佛教的发展历程中，许多佛教组织已不再局限于传统寺院功能，而逐渐扩展至教育、慈善、医疗、长者照护、文化推广及高等教育等多个领域。伴随着组织规模的扩大与服务对象的增加，现代管理理念也开始被引入佛教组织之中。然而，与企业组织不同，佛教团体不仅需要追求组织效率，更必须兼顾慈悲利他、弘法度众及人格教育等宗教使命。因此，如何将现代管理理论与佛教价值观加以融合，成为值得深入探讨的重要学术议题（Lee & Ackerman, 1997）。

在此背景下，唯悟法师（1949 年– ）提出的“佛化全面质量管理”（Buddhist Total Quality Management, BTQM）尤其值得关注。唯悟法师早年毕业于纽西兰坎特伯雷大学（University of Canterbury）电机工程系，曾服务于惠普公司（Hewlett Packard Malaysia），并长期从事全面质量管理顾问工作，服务对象涵盖多家跨国企业。其后于 1992 年出家，积极投入佛教弘法、教育与社会福利事业，先后创办及发展檀香寺、檀香基金会以及国际佛教大学等机构（Wei Wu, 2017; International Buddhist College, n.d.）。

值得注意的是，唯悟法师并非单纯将企业界的管理工具应用于佛教组织，而是尝试从佛法立场重新诠释现代管理理论。例如在其所倡导的《佛化全面质量管理》课程中，法师将菩提心视为组织发展的根本动机，将众生需求对应于顾客导向理念，将修行精神诠释为持续改善过程，并以“依法不依人”的制度理念取代传统依赖个人领袖的组织运作方式。透过这种转化过程，全面质量管理已不再只是企业管理工具，而成为一种兼具管理实践与佛教价值的组织治理思想（Wei Wu, 2022a, 2022b）。

事实上，过去学界对于唯悟法师及檀香寺的研究，多集中于佛教教育、社会福利、疫情期间寺院运作及人间佛教实践等面向（Fu, 2023; Fu et al., 2024）。对于唯悟法师所提出的“佛化全面质量管理”思想本身，则尚未有较系统的学术分析。尤其缺乏从思想史与组织治理角度，探讨其如何结合企业管理经验与佛教修行理念，并进一步发展成为具有当代特色的华人佛教管理模式。

因此，本文拟以唯悟法师为研究对象，透过其生平经历、讲课文本、访谈资料及檀香寺的发展实践，探讨其如何从企业界的全面质量管理出发，逐步建构具有佛教内涵的佛化全面质量管理思想，并分析其在当代马来西亚华人佛教组织中的实践意义。

二、唯悟法师思想形成背景：从企业管理到佛教管理

任何思想体系的形成，皆与其个人生命经验及所处时代环境密切相关。唯悟法师所提出的“佛化全面质量管理”（Buddhist Total Quality Management，简称BTQM），并非单纯源自现代管理学，也非传统佛教思想的直接延伸，而是在其工程教育背景、企业管理经验、全面质量管理实践以及佛教修行历程的长期互动中逐渐发展而成（Wei Wu, 2022a, 2022b）。

与一般佛教僧侣不同，唯悟法师早年接受现代工程教育，并曾长期服务于跨国企业及从事国际管理咨询工作。其后又投入佛教教育、社会福利及国际高等教育事业。因此，BTQM 的形成，实际上反映了现代管理科学与佛教价值观之间的融合过程。本文认为，唯悟法师管理思想的发展大致经历三个阶段：其一为工程师时期所培养的理性思维；其二为企业管理与全面质量管理顾问时期所形成的组织治理观；其三则为出家后以佛法重新诠释现代管理理论，并逐步建构佛化全面质量管理体系的阶段。

唯悟法师早年负笈纽西兰，毕业于 University of Canterbury 电机工程系。工程教育强调逻辑分析、系统规划及问题解决能力，这些训练使其在思考问题时偏向系统化与理性化。从其日后讲授 BTQM 课程的内容来看，对于问题分析、数据验证及持续改善等概念的重视，明显受到工程训练的影响。例如法师强调组织管理不能仅依靠个人经验，而必须依据客观数据与系统分析来解决问题（Wei Wu, 2022a）。这种强调事实、数据与系统思维的特质，为其后来的管理理念奠定重要基础，也使其能够较早接触并理解现代质量管理理论的发展方向。

大学毕业后，唯悟法师加入惠普（Hewlett Packard Malaysia）工作，并由工程岗位逐渐转向管理领域。二十世纪八十年代的惠普公司正处于全面质量管理迅速发展的时期。公司文化强调品质、创新、团队合作与员工参与，这对于唯悟法师日后的管理思想产生深远影响。在惠普期间，法师开始系统接触全面质量管理（Total Quality Management, TQM），并积极参与公司内部质量管理工作的推动。后来更倡议成立专责推广全面质量管理的部门，将质量改善活动推广至组织各层面（Wei Wu, 2022a）。此时期的经历使其深刻理解现代组织发展的关键并非个人能力，而是制度建设、团队合作及持续改善机制。这些观念后来均成为 BTQM 的重要组成部分（Wei Wu, 2022a, 2022b）。

在积累企业管理经验后，唯悟法师进一步师从日本品质管理大师狩野纪昭教授（Professor Noriaki Kano，1940 年– ）学习全面质量管理理论（Wei Wu, 2022a）。其后离开惠普，成立管理顾问公司，并先后为 Procter & Gamble、Philips、Fiat 及 Astec 等跨国企业提供咨询服务。在担任顾问期间，他不仅学习如何提升组织效率，更深入理解组织运作背后的制度建设问题。例如标准化、方针管理、内部审核及持续改善机制等，皆成为其后 BTQM 的重要管理元素。值得注意的是，在这一阶段，唯悟法师已经逐渐意识到，真正优秀的组织并非依赖领袖个人能力，而是建

立一套能够持续运作与自我改善的制度体系。因此，他后来反复强调“制度化”与“标准化”的重要性，其思想根源可追溯至此。

尽管长期从事企业管理工作，唯悟法师的佛教信仰却始终贯穿于其人生历程之中。根据访谈资料显示，其出生于佛教家庭，中学时期已参与佛教活动；赴纽西兰求学期间，开始深入接触佛法，并培养素食习惯；返回马来西亚后正式皈依三宝，逐步建立起坚实的佛教信仰。尤其重要的是，唯悟法师并未将佛法视为与现实世界分离的宗教信仰，而尝试将佛教理念运用于企业管理实践之中。他曾指出，在担任管理职务期间，佛法中的因果观念对于组织管理具有重要启发意义，而现代管理技术也可以反过来提升佛教组织的运作效率。这种双向互动的思维，为后来 BTQM 的形成提供了重要理论基础。

1992 年，唯悟法师正式出家，并开始全职投入佛教弘法事业。然而，出家并未使其放弃过去累积的管理经验。相反地，在推动檀香寺、檀香基金会及国际佛教大学等组织发展的过程中，他逐渐认识到传统企业管理模式与佛教组织之间既有契合之处，也存在本质差异（Than Hsiang Temple, 2015; Lewis, 2021）。

企业管理强调效率与绩效，而佛教组织则更关注慈悲、教育及利益众生。如何兼顾两者，成为唯悟法师长期思考的问题。基于此，他开始尝试以佛教价值观重新诠释全面质量管理。例如，将“顾客导向”转化为“众生导向”，将“持续改善”对应于“修行精进”，并以“菩提心”作为组织发展的根本动力。同时强调“依法不依人”的制度精神，以确保佛教组织能够超越个人领袖而持续发展（Wei Wu, 2022a, 2022b）。由此，传统 TQM 逐渐演变为具有佛教特色的 BTQM。BTQM 并非纯粹的理论构想，而是在长期组织实践中逐步发展成熟。

1985 年创办峇央峇汝佛教会，后改为檀香佛教会，檀香寺则于 1991 年宣告落成。唯悟法师陆续推动教育、慈善、中医、老人照护及国际佛教教育等事业，形成多元而复杂的檀香体系。随着组织规模不断扩大，传统寺院管理模式已不足以应付现代社会的需求，而企业管理模式也无法完全体现佛教精神。在这种实践挑战之下，BTQM 逐渐成为连接现代管理与佛教价值的重要桥梁（Wei Wu, 2022a, 2022b）。

唯悟法师管理思想的形成，可视为一个从工程思维、企业管理到佛教治理的思想转化过程。其工程教育培养了系统思维，企业经历提供了组织管理经验，而佛教修行则赋予其价值取向与使命意识。正是在这三者的交汇之下，唯悟法师逐步完成从全面质量管理（TQM）到佛化全面质量管理（BTQM）的理论转化，并为当代华人佛教组织提供了一种兼具效率、制度与慈悲精神的新型治理模式。

三、佛化全面质量管理（BTQM）的理论内涵

全面质量管理（Total Quality Management, TQM）作为现代管理学的重要理论，其核心理念包括顾客导向、持续改善、领导承诺、全员参与及标准化管理等原则（Deming, 1986; Oakland, 2014）。然而，在《佛化全面质量管理》课程中，唯悟法师并未将 TQM 视为单纯提升组织绩效的管理工具，而是尝试从佛教价值观出发，对这些管理概念进行重新诠释，并赋予其宗教与伦理意义。

与传统企业管理追求效率与竞争优势不同，BTQM 强调组织应同时关注制度建设、人格成长及利益众生等目标。因此，其核心不在于组织如何获得更高绩效，而在于如何通过教育、服务与制度实践，实现组织发展与自我修行的统一（Wei Wu, 2022a）。本文认为，BTQM 主要建立于五项核心构面之上，即：（一）菩提心与组织使命；（二）众生导向与慈悲实践；（三）修行精进与持续改善；（四）六和敬与全员参与；以及（五）依法不依人与制度治理。

（一）菩提心与组织使命

BTQM 最根本的特点，在于以菩提心作为组织发展的价值基础。唯悟法师指出，相较于一般管理学强调外在激励（motivation），佛教更重视行动背后的发心（motive），因为动机决定组织发展的方向与目的。在大乘佛教传统中，菩提心是追求觉悟并利益众生的愿心，其核心精神不仅在于自利，更强调利他与普度众生，因此被视为菩萨道实践的根本（印顺法师，1992；星云大师，2000）。在此基础上，唯悟法师将菩提心转化为组织发展的核心价值，主张佛教组织的存在意义不应仅在于扩大规模或提升影响力，而应以弘法利生与服务社会为根本使命。从组织理论角度来看，菩提心相当于现代管理学中的组织使命（Organisational mission），为组织提供共同愿景与价值导向。由此可见，BTQM 并非单纯以效率为导向的管理体系，而是一种建立于菩提心价值基础上的佛教组织治理模式（Wei Wu, 2022a, 2022b）。

（二）众生导向与慈悲实践

顾客导向（customer focus）向来被视为 TQM 的重要原则（Juran, 1988）。然而，BTQM 将“顾客”概念扩展为“众生”，并赋予其慈悲利他的伦理意义（Wei Wu, 2022b）。在此架构下，佛教组织服务的对象不限于会员或信众，而是涵盖所有有需要的人。因此，服务的重点不仅在于满足需求，更在于实践关怀与利益众生（Wei Wu, 2022b）。例如，檀香体系的教育、福利及社会服务事业皆向大众开放，疫情期间针对弱势群体及外籍劳工所推行的援助计划，正体现了这种众生导向的服务精神（Wei Wu, 2022b）。

（三）修行精进与持续改善

持续改善（continuous improvement）是全面质量管理的重要精神（Ishikawa, 1985）。根据 Deming 学派的观点，品质提升并非依靠短期绩效管理，而是一种持续学习与不断改善的长期过程（Aguayo, 1990）。BTQM 进一步将此原则诠释为修行过程，强调组织与成员应在持续反思与实践中共同成长（Wei Wu, 2022b）。在佛教看来，无论戒、定、慧的培养，或人格与心性的成长，皆体现不断修正与提升的精神。其中，戒是行为规范，定是内心专注，慧是正确认知与判断，三者共同构成个人成长与自我完善的基础（印顺法师，1992）。因此，组织改革与制度优化不只是技术活动，更是组织成员共同修行的过程。基于此，唯悟法师提出以前行、正行、结行（Preparation–Execution–Review, PER）取代传统 PDCA（Plan–Do–Check–Action）模式。前行强调发心与规划；正行强调执行与实践；结行则通过检讨、总结与改善完成循环，并推动下一个阶段的发展（Wei Wu, 2022b）。

（四）六和敬与全员参与

“全面”（total）一词说明质量管理不应只是领导层的责任，而应成为组织全体成员共同参与的过程（Oakland, 2014）。对应于佛教传统，BTQM 将这种参与精神建立在六和敬的基础之上，即身和同住、口和无诤、意和同悦、戒和同修、见和同解及利和同均。六和敬强调成员之间在行为、思想、规范与利益上的和谐共处，被视为维系僧团和合的重要原则。因此，组织发展不应过度依赖个别领袖，而应透过共同愿景、教育训练及团队协作形成整体力量。六和敬不仅是一种僧团伦理，也是一种促进组织凝聚力与共同成长的参与机制（Wei Wu, 2022a）。

（五）依法不依人与制度治理

若说菩提心代表 BTQM 的价值基础，那么“依法不依人”则体现其治理精神。佛教所说的“依法不依人”，意指应依循正法与原则，而非盲从个人权威（印顺法师，1992）。课程中多次强调，组织若过度依赖个别领袖，其发展往往难以持续。因此，成功经验应透过文档化（documentation）、标准化（standardisation）与制度化（institutionalisation）保存下来，使组织能够超越个人而持续运作（Wei Wu, 2022b）。

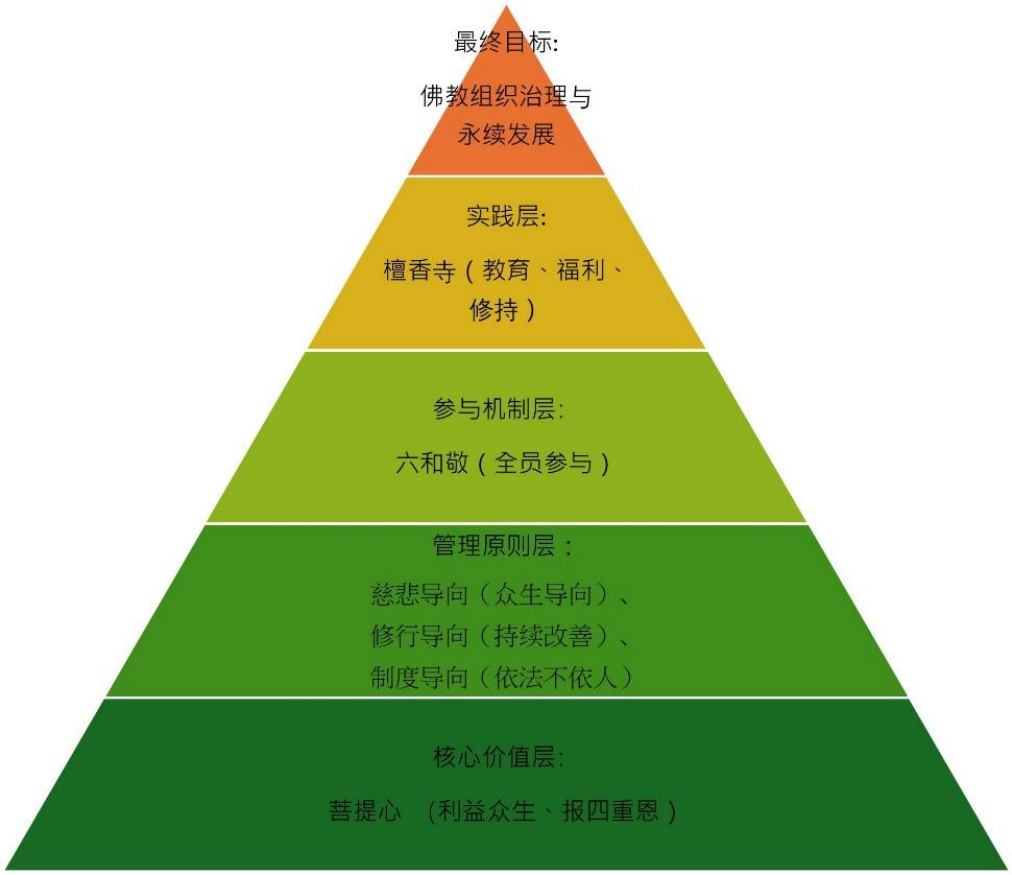
（六）BTQM 理论模型的建构

综合以上分析可以发现，BTQM 并非传统 TQM 的简单移植，而是在佛教价值观基础上的重构与转化。

如图 1 所示，本文将唯悟法师所提出之佛化全面质量管理（BTQM）归纳为五个层次。其最底层为“菩提心”所代表之核心价值层，以利益众生与报四重恩作为组织发展的根本动力。所谓“四重恩”，即父母恩、众生恩、国家恩及三宝恩，

强调个人应以感恩与回馈社会的精神实践佛法（星云大师，2000）。其上为管理原则层，包括慈悲导向、修行导向与制度导向三项核心原则，分别对应众生导向、持续改善及依法不依人的治理理念；再上则为六和敬所体现之全员参与机制；其后为檀香寺在教育、福利、修持等领域所展现的组织实践；最终发展成为兼具宗教使命与现代管理精神之佛教组织治理模式。此模型显示，BTQM 并非单纯之管理技术，而是一套以佛教价值为基础之组织治理思想（Wei Wu, 2022a, 2022b）。

图 1：唯悟法师佛化全面质量管理（BTQM）理论模型

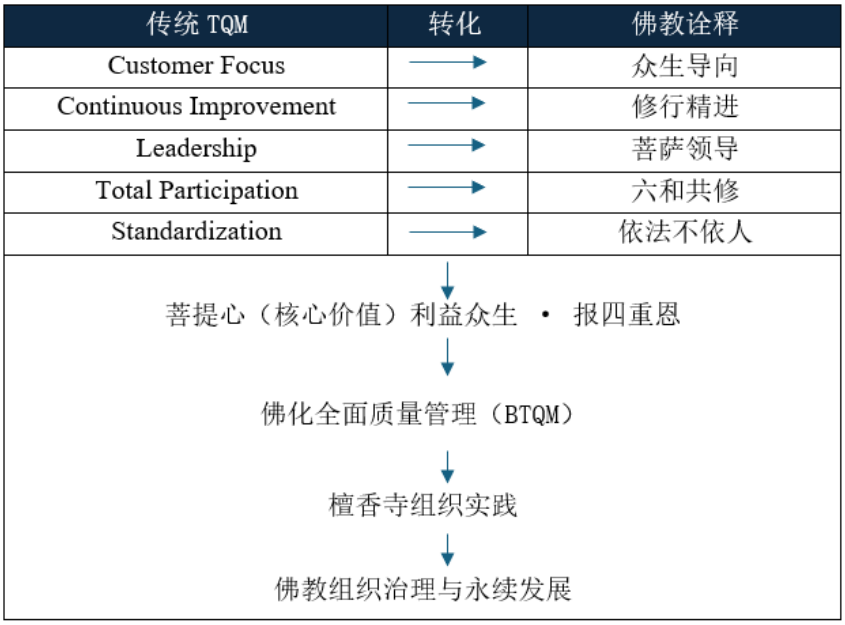


资料来源：作者依据唯悟法师《佛化全面质量管理》课程讲义内容整理绘制。

进一步而言，图 2 所呈现的转化模型则说明了 BTQM 的形成过程。传统 TQM 中的顾客导向、持续改善、领导、全员参与与标准化原则，分别被重新诠释为众生导向、修行精进、菩萨领导、六和共修与依法不依人，并在菩提心价值基础之上整合为佛化全面质量管理体系（Wei Wu, 2022a, 2022b）。其中，菩萨领导强调

以慈悲、服务与利益众生为领导核心，将个人成就转化为带领他人成长与贡献社会的责任（星云大师，2000；Wei Wu，2022a）。

图 2：从全面质量管理（TQM）到佛化全面质量管理（BTQM）的转化模型



资料来源：作者依据唯悟法师《佛化全面质量管理》课程讲义内容整理绘制。

综合图 1 与图 2 可见，BTQM 的特殊性并不在于管理工具的创新，而在于其价值基础的转变。传统 TQM 主要关注组织效率及顾客满意度，而 BTQM 则以菩提心作为组织发展的根本动力，并透过慈悲、修行与制度化原则重构管理实践。因此，BTQM 不仅是一种管理方法，更是一种以佛教价值观为基础的组织治理思想。BTQM 的创新之处并不在于创造新的管理工具，而在于以佛教价值观重新界定管理活动的目标、意义与实践方式，从而形成兼具宗教伦理与组织治理特点的管理思想。

四、佛化全面质量管理的实践：檀香体系的发展经验

任何理论的价值，不仅在于思想层面的建构，更在于其能否通过实践获得验证。佛化全面质量管理（BTQM）并非停留于概念论述，而是在长期弘法与社群服务过程中逐步形成与完善。自创办檀香寺以来，唯悟法师持续推动佛教教育、慈善福利、修持弘法事业，并进而发展出涵盖多元机构的组织网络。本文认为，

檀香寺的发展历程正是 BTQM 实践的重要案例。透过组织使命的确立、制度化管理的推行、持续改善机制的落实以及社群服务范围的扩展，BTQM 逐渐转化为一套具体可行的佛教组织治理模式。

檀香寺发展理念并不限于传统寺院的宗教功能，而是强调“少有所学、壮有所用、老有所依、终有所归”的整体关怀模式。从 BTQM 角度而言，这种发展方向体现了菩提心与慈悲导向所构成的组织使命，即以服务社群与利益众生作为发展的核心目标。在此理念下，檀香寺逐步建立教育、福利、素食、心理辅导、中医及长者照护等服务体系，使寺院从宗教空间扩展为综合性的社群服务平台。这种跨领域发展并非偶然，而是回应社群需求的具体实践，反映 BTQM 所强调的众生导向原则。

教育始终是檀香寺的重要事业之一，其涵盖佛学教育、幼儿教育、生命教育与公民教育，并在槟城及其他地区设立多所幼儿园。近年的研究亦发现，檀香体系透过福智十善法等佛教伦理价值融入教育实践，以促进学生品格发展与道德培养，体现佛教教育与人格教育并重的理念（Fu et al., 2026）。若以 BTQM 理论模型分析，此举体现菩提心导向的实践路径。教育的目的不仅在于提供知识，更在于培育具有道德意识、责任感与服务精神的人才（Fu et al., 2024）。随着教育机构数量增加，组织亦必须建立统一的课程规划、行政程序与品质监督机制，以确保服务质量的一致性。此种标准化与制度化建设，正体现 BTQM 所强调的制度治理原则。

BTQM 最具代表性的实践案例之一，是疫情期间的组织转型经验。2020 年行动管制令（MCO）实施后，传统佛教活动受到严重影响。然而，相关活动并未因此中断，而是迅速转移至线上平台，并结合 Zoom 与 YouTube 等数码工具继续运作（Fu, 2023）。根据访谈，线上共修活动推行数个月后，参与人数较疫情前增加约三倍，显示组织在面对危机时并未停滞，而是透过创新寻找新的发展机会。更具代表性的例子来自幼儿园与食堂的转型。疫情期间，由于学生人数下降，教育单位收入明显减少；与此同时，食堂亦面临营运压力。然而，组织并未选择裁员，而是重新配置人力资源，将部分教师转入福利与供餐服务，并扩大慈善供餐计划。在此过程中，免费餐食计划逐步扩展至外籍劳工、老人院及孤儿院，并根据不同族群需求调整餐食内容，从而提升服务成效。这些措施展现了众生导向、持续改善、突破性创新及全员参与等核心原则的具体实践。

表 1 显示，BTQM 并非停留于理念层面的论述，而是具体落实于檀香寺的组织运作之中。菩提心导向构成组织的价值基础，众生导向体现社群服务的实践方向，持续改善与突破性创新则反映组织面对环境变化时的适应能力，而六和共修与依法不依人则展现其团队治理与制度建设特色。透过这些实践案例，可以观察到 BTQM 如何将佛教价值转化为具体的组织运作原则，并形成兼具宗教使命与现代管理精神的治理模式。

表 1：BTQM 在檀香体系中的实践

BTQM 原则	实践单位	具体表现
菩提心导向	檀香寺	弘法利生、社群关怀
众生导向	檀香食堂	免费素食与弱势援助
持续改善	线上弘法	Zoom 及 YouTube 共修
突破性创新	疫情转型	福利服务扩大化
制度化管理	国际佛教大学	学术质量保障制度
六和共修	志工团队	跨部门协作
依法不依人	檀香体系	标准作业程序与制度建设

资料来源：作者依据《佛化全面质量管理》课程讲义及檀香体系实践经验整理。

特别值得注意的是，唯悟法师提出“think out of the box”的理念，主张不仅突破既有框架，更应重新思考组织使命与社群需求之间的关系。事实证明，疫情虽然带来挑战，却同时促成服务模式的升级与组织功能的扩展（Fu, 2023）。

综合上述案例可见，BTQM 的实践主要呈现四项特征：

（一）使命导向，以菩提心与利益众生作为组织发展的价值基础。

（二）制度导向，强调制度建设、标准化流程及“依法不依人”的治理原则。

（三）改善导向，透过持续改善与突破性创新推动组织成长与转型。

（四）社群导向，将传统顾客导向进一步扩展为众生导向，使服务对象涵盖整个社群。

透过檀香寺的组织转型案例，可以发现 BTQM 并非停留于理论层面的管理构想，而是在长期弘法与社群服务实践中不断发展与验证的治理模式。其特点在于以菩提心作为组织使命，以众生导向回应社群需求，以持续改善推动创新发展，并透过制度建设确保组织永续经营。截至 2025 年，唯悟法师在檀香佛教福利会 40 周年暨檀香爱心福利中心 35 周年感恩之夜庆典的致词中，再次强调教育、福利与关怀服务是檀香体系长期发展的核心方向，反映其“利益众生”的组织使命已持续落实于各项社会服务事业之中。这些经验显示，现代管理理论与大乘佛教价值观并非彼此对立，而是能够透过创造性的融合形成新的组织治理模式，为当代华人佛教组织的发展提供重要参考。

五、从 TQM 到 BTQM：当代华人佛教治理模式的反思与启示

随着现代社会的发展，佛教团体所处的环境已与传统寺院社会大不相同。除了宗教弘化职能外，当代佛教机构亦广泛参与教育、慈善、医疗、社群服务及文化传承等事务。因此，如何在坚持佛教核心价值的同时，建立有效且可持续的治理机制，已成为当代佛教发展过程中不可忽视的重要课题（Drucker, 1990; Lee & Ackerman, 1997）。

通过对唯悟法师思想形成过程、佛化全面质量管理（BTQM）理论内涵及檀香寺实践经验的考察可见，BTQM 并非单纯的管理工具，而是一套融合佛教价值与现代治理理念的思想体系。其形成过程不仅反映当代华人佛教回应现代化挑战的积极尝试，也体现了管理理论在宗教组织中的在地化发展与文化转译现象（Fu, 2023; Fu et al., 2024）。

传统全面质量管理（TQM）源于企业管理领域，其主要目标在于提升绩效、改善品质及提高顾客满意度（Deming, 1986; Juran, 1988）。然而，在唯悟法师的诠释下，这些管理原则被赋予新的佛教内涵，这一转化过程显示，其关注点已不再局限于效率与绩效，而是将慈悲、智慧、利他及社会责任纳入治理框架之中。

从思想源流来看，BTQM 承继了全面质量管理重视持续改善、系统思维及领导转化的基本精神（Aguayo, 1990; Deming, 1993）。然而，唯悟法师并未直接套用企业管理模式，而是通过菩提心、慈悲、修行及六和敬等佛教理念，对相关原则进行重新诠释，使其获得新的宗教与伦理意义（Wei Wu, 2022a, 2022b）。

长期以来，华人佛教的发展大致受到两种路径的影响。一方面，传统寺院模式侧重宗教传承与信仰实践，但在制度建设与专业管理方面相对不足；另一方面，现代企业管理强调效率与目标导向，却可能忽视宗教团体所具有的伦理基础与价值诉求。BTQM 的提出，正是在这两者之间寻求平衡与整合。

从檀香寺的发展经验来看，无论是教育事业、慈善福利、心理辅导，抑或国际佛教大学的建立，都说明专业化管理与弘法利生并非彼此冲突，而能够相互促进。因此，BTQM 可被理解为当代华人佛教现代化过程中的一种治理路径，其特点包括：

1. 以佛教价值作为发展基础；

2. 吸收现代管理理论与法则；

3. 建立制度化与标准化运作机制；

4. 实现弘法利生与社群服务的双重使命（Wei Wu, 2022a, 2022b）。

从学术研究角度来看，BTQM 的重要意义不仅体现于实践层面，更在于其理论创新。首先，它拓展了佛教研究的讨论范围。既有研究多集中于教义思想、僧

团历史、人间佛教、世俗佛教或宗教传播，而较少从治理角度探讨佛教的发展模式（Queen, 2000; Yarnall, 2003）。本文的分析显示，佛教不仅能够回应个人修行问题，也能够提供制度建设与组织运作的思想资源（Wei Wu, 2022a）。

其次，它突破了现代管理理论长期以效率与经济效益为中心的假设。通过引入菩提心、慈悲、因果观及修行等概念，BTQM 说明治理活动同样可以建立于伦理与宗教价值基础之上（Keown, 2005; Wei Wu, 2022a）。从檀香佛教福利会 40 周年的发展成果来看，BTQM 已不仅是一套管理理念，而是逐渐转化为教育、福利及社群服务等具体组织实践，并形成持续发展的制度基础。

再次，它体现了知识在地化（localisation）与文化转译（cultural translation）的过程。所谓文化转译，并非单纯将西方管理理论翻译为佛教语言，而是透过佛教价值观重新诠释其核心概念。例如 BTQM 将顾客导向转化为众生导向，将持续改善诠释为修行精进，并以菩提心作为组织使命基础，使 TQM 在马来西亚华人佛教脉络中获得新的意义（Wei Wu, 2022a, 2022b）。尽管 TQM 源于欧美及日本管理学传统，但在马来西亚华人佛教社会中，其内容经过重新诠释与重构，形成了具有本土特色的发展路径（Fu et al., 2024; 宋燕鹏, 2015）。

表 2：唯悟法师 BTQM 理论模型（本文建构）

构面	佛教基础	管理基础	组织成果
菩提心	发心与愿力	使命管理	组织方向
慈悲	利益众生	顾客导向	服务品质
修行	精进不懈	持续改善	组织创新
六和敬	和合僧团	全员参与	团队合作
依法不依人	佛法原则	制度治理	永续发展

资料来源：作者依据《佛化全面质量管理》课程讲义建构。

表 2 反映 BTQM 的基本逻辑，即以菩提心为价值基础，以慈悲、修行、六和敬及依法不依人作为治理原则，进而转化为服务品质、组织创新、团队合作与永续发展等组织成果。此一框架显示，BTQM 并非管理工具的宗教化，而是佛教价值对现代组织治理理念的重新诠释与实践（Wei Wu, 2022a, 2022b）。综合本文分析，BTQM 对于当代佛教组织至少具有四项启示。

（一）价值先于技术

任何治理机制都必须建立在明确的价值基础之上。菩提心作为发展的根本动力，提醒佛教组织的目标不应仅限于规模扩张或资源增长，而应始终回归弘法利生的初心（Wei Wu, 2022a）。

（二）制度重于个人

“依法不依人”强调永续发展的关键在于制度建设，而非个人魅力。对于高度依赖创办人或领袖人物运作的宗教团体而言，这一点尤具参考价值（Wei Wu, 2022b）。

（三）危机也是创新契机

疫情期间的转型经验显示，只要坚持使命导向并维持改善精神，外部挑战往往能够成为推动改革与创新的重要契机（Fu, 2023; Wei Wu, 2022b）。

（四）专业治理不可或缺

现代佛教事业已广泛涉及教育、福利、医疗及高等教育等领域，因此必须建立专业化管理机制。BTQM 所提出的发展路径，展现了专业治理与宗教价值并行发展的可能性（Drucker, 1990; Lewis, 2021）。

六、结论

本文以唯悟法师为研究对象，探讨其如何结合工程教育背景、企业管理经验与佛教修行实践，逐步发展出佛化全面质量管理的思想体系。研究结果显示，该理论并非单纯将企业管理工具应用于佛教场域，而是透过菩提心、慈悲、修行与制度治理等价值，对传统全面质量管理进行重新诠释与转化。

檀香寺、国际佛教大学以及疫情期间的转型经验进一步证明，这种治理方式不仅具有理论价值，也具备现实可行性。其所强调的众生导向、持续改善、全员参与及依法不依人等原则，为当代华人佛教现代化提供了新的思考方向。

综上所述，BTQM 不仅是一种管理方法，更是一种植根于大乘佛教价值观的治理思想。它展现了现代管理理论与佛教智慧融合的可能性，也体现当代华人佛教面对社会变迁时的创造性转化。BTQM 不仅有助于理解檀香体系的发展经验，也为宗教组织如何回应现代治理需求提供新的思考路径。其价值并不限于佛教场域，对于非营利组织及价值导向型机构如何整合使命、制度与服务之间的关系，亦具有参考意义。未来若能进一步与其他佛教团体进行比较研究，或从跨宗教与跨文化角度加以检视，BTQM 有望成为宗教组织研究的重要理论资源。

参考文献

陈剑（2011）。《马来西亚华人宗教研究》。马来西亚华社研究中心。
阚正宗（2019）。《东南亚华人佛教史研究》。新文丰出版社。
圣严法师（2001）。《提升人的品质》。法鼓文化。
宋燕鹏（2015）。《马来西亚华人史：权威、社群与信仰》。上海交通大学出版社。
星云大师（2000）。《人间佛教系列》。佛光出版社。
印顺法师（1992）。《佛法是救世之光》。正闻出版社。
Aguayo, R. (1990). *Dr. Deming: The American who taught the Japanese about quality*. Carol Publishing Group.
Argyris, C. (1999). *On organizational learning* (2nd ed.). Blackwell.
Cameron, K. S., & Quinn, R. E. (2011). *Diagnosing and changing organizational culture: Based on the competing values framework* (3rd ed.). Jossey-Bass.
Deming, W. E. (1986). *Out of the crisis*. MIT Press.
Deming, W. E. (1993). *The new economics for industry, government, education*. MIT Press.
Drucker, P. F. (1990). *Managing the nonprofit organization: Principles and practices*. HarperCollins.
Fu, Y. M. (2023). *The operation of a Buddhist temple in Malaysia during COVID-19: A case study in Than Hsiang Temple* [Research paper]. Asia Research Institute, National University of Singapore.
Fu, Y. M., Lee, K. Y., & Ching, T. H. (2024). Bringing sādhāraṇadharma to the educational endeavours: A case study of Than Hsiang Temple in Malaysia. *Journal of Dharma*, *49*(4). https://dvkjournals.in/index.php/jd/article/view/4805
Fu, Y., Lee, K., & Ching, T. H. (2026). Integration of the ten good deeds (Fuzhi shishanfa) in Buddhist educational endeavours: A Buddhist approach to ethical and character development. *Journal of Dharma Studies*, *9*, Article 16. https://doi.org/10.1007/s42240-026-00250-6
International Buddhist College. (n.d.). *Interview with Venerable Wei Wu*. https://ibc.ac.th/en/about/interview-venerable-wei-wu
Ishikawa, K. (1985). *What is total quality control? The Japanese way*. Prentice Hall.
Juran, J. M. (1988). *Juran on planning for quality*. Free Press.
Juran, J. M., & Gryna, F. M. (1993). *Quality planning and analysis* (3rd ed.). McGraw-Hill.
Kano, N., Seraku, N., Takahashi, F., & Tsuji, S. (1984). Attractive quality and must-be quality. *Journal of the Japanese Society for Quality Control*, *14*(2), 39–48.
Keown, D. (2005). *Buddhist ethics: A very short introduction*. Oxford University Press.
Lee, R. L. M., & Ackerman, S. E. (1997). *Sacred tensions: Modernity and religious transformation in Malaysia*. University of South Carolina Press.
Lewis, C. (2021, February 5). *Khyentse Foundation announces 2020 fellowship award for Buddhist monk Ven. Wei Wu*. Buddhistdoor Global. https://www.buddhistdoor.net/news/khyentse-foundation-announces-2020-fellowship-award-for-buddhist-monk-ven-wei-wu/
Morgan, G. (2006). *Images of organization* (Updated ed.). Sage.
Oakland, J. S. (2014). *Total quality management and operational excellence* (4th ed.). Routledge.
Queen, C. S. (Ed.). (2000). *Engaged Buddhism in the new millennium*. Routledge.
Senge, P. M. (2006). *The fifth discipline: The art and practice of the learning organization* (Rev. ed.). Doubleday.
Than Hsiang Temple. (2015). *Than Hsiang Temple 30th anniversary commemorative publication* [檀香三十周年纪念特刊]. Than Hsiang Temple.
Tsomo, K. L. (2012). *Buddhism and social justice*. State University of New York Press.
Wei Wu. (2017). *Interview with Venerable Wei Wu on the 25th anniversary of his renunciation*. Than Hsiang Temple. https://www.thanhsiang.org/en/node/1373
Wei Wu. (2022a). *佛化全面质量管理（第一讲）* [课程讲义]. Than Hsiang Temple.

Wei Wu. (2022b). *佛化全面质量管理（第三讲）*[课程讲义]. Than Hsiang Temple.

Wei Wu. (2025, April 28). *唯悟法师致词：檀香佛教福利会 40 周年暨檀香爱心福利中心 35 周年感恩之夜庆典*. Than Hsiang Temple. https://thanhsiang.org/ch/node/6498

Yarnall, T. (2003). *Engaged Buddhism: New Buddhist liberation movements in Asia*. State University of New York Press.

马大华人文学与文化学刊，第十四卷，第二期，2026 年
Journal of Chinese Literature and Culture, Vol. 14, No. 2 (2026)

浮动的“东方”：
粤港澳水上餐厅的历史、空间与文化政治

吴栩同*
广州大学人文学院

摘要

漂浮于粤港澳水域的仿古画舫式水上餐厅，是理解空间生产与文化表征之权力运作的独特经验场域。本文以香港珍宝王国（珍宝海鲜舫、太白海鲜舫、海角皇宫）、澳门皇宫船、珠海得月舫与广州龙门海鲜舫六艘水上餐厅为案例，以列斐伏尔空间生产三元辩证法为主轴，整合萨义德东方主义批判与哈布瓦赫集体记忆理论，构建“空间表征—空间实践—表征空间”三维分析框架。核心研究问题为：水上餐厅的“东方性”如何通过空间生产被构想、物质化与体验？研究发现，水上餐厅的“东方性”并非建筑风格的自然属性，而是一套经由命名编码、仿古建筑、影像叙事、停泊定位与日常运营持续生产的文化表征，但其生成机制在不同制度语境中存在根本差异。香港案例以殖民旅游想象与华人资本自我东方化双重逻辑为主导，澳门案例以博彩资本对“东方”符号的工具化征用为特征，内地案例则以改革开放以来城市经营与地方地标建设逻辑为驱动，东方主义框架对其适用性需作限定性调整。沉没、闲置、复业、拆除六艘船只的命运差异本质上是不同空间生产条件、资本积累模式与制度性语境的物质投射。“浮动”不仅指向实体层面的水上停泊状态，永不稳定、持续漂移、始终处于意义争夺之中，更构成一种文化身份的隐喻。本文为理解“东方”的文化建构提供了空间维度的物质性案例，也为空间生产理论拓展了水上浮动空间这一独特经验场域。

关键词：水上餐厅、空间生产、东方主义、文化政治、集体记忆、粤港澳

* 吴栩同，现为广州大学人文学院特聘副研究员。电邮：taipa1553@163.com

Floating “Orient”: History, Space, and Cultural Politics of Floating Restaurants in the Guangdong-Hong Kong-Macau Area

Wu Xutong
School of Humanities, Guangzhou University

Abstract

The antique-style floating restaurants in the Guangdong-Hong Kong-Macau Area constitute a distinctive empirical field for understanding the power dynamics embedded in spatial production and cultural representation. Taking six floating restaurant vessels across three jurisdictions as its cases, the Jumbo Kingdom group in Hong Kong (Jumbo Floating Restaurant, Tai Pak Floating Restaurant, and Sea Palace Floating Restaurant), the Macau Palace, the Zhuhai Deyue Fang, and the Guangzhou Longmen Floating Restaurant and deploying Henri Lefebvre’s triadic dialectic of spatial production as its analytical axis, integrated with Edward Said’s critique of Orientalism and Maurice Halbwachs’s theory of collective memory, this paper constructs a three-dimensional analytical framework of “representations of space, spatial practice, and spaces of representation” to examine the historical emergence, operational mechanisms, and cultural politics of these floating structures as social spaces. The study finds that the “Orientalness” of these floating restaurants is not an inherent attribute of their architectural style, but rather a set of cultural representations continuously produced and reproduced through naming conventions, pseudo-traditional architecture, cinematic imagery, mooring siting, and everyday operations. Their generation depends on the triadic dialectical movement of the conception in representations of space, the materialization in spatial practice, and the contestation over meaning in spaces of representation. The divergent fates of the six vessels, sinking, idling, reopening, and demolition are essentially material projections of differing spatial production conditions, modes of capital accumulation, and institutional contexts. “Floating” here denotes not merely a physical state of being moored on water, but also serves as a metaphor for a cultural identity that is perpetually unstable, continuously drifting, and permanently immersed in struggles over meaning. The rise and fall of these floating restaurants demonstrate that once cultural representations acquire material form through spatial production, they become objects of contestation between power and capital; their ultimate semantic fate depends on whether they can remain anchored within shifting conditions of spatial production. This paper offers a spatially grounded material case for understanding the cultural construction of the “Orient,” while also extending spatial production theory into the distinctive empirical domain of floating waterborne spaces.

Keywords: floating restaurants, spatial production, Orientalism, cultural politics, collective memory, Guangdong-Hong Kong-Macau Area

一、引言：一艘船的沉没何以成为文化事件

2022 年 6 月，停泊于香港仔避风塘逾四十六年的珍宝海鲜舫在拖往东南亚途中沉没南海，引发广泛关注。香港媒体连续数日占据头版，社交媒体上“人离乡贱，船离港沉”的民间格言被反复引用，有评论者将其比作“香港人的铁达尼号”。这一反响表明，珍宝海鲜舫所承载的象征意义远非一艘商业船只的价值所能解释。它同时是“东方风情”的视觉符号、香港城市记忆的物质载体、全球旅游想象的具体锚点，是一个被持续生产的社会空间与文化表征。珍宝并非孤例，太白海鲜舫（1950—），香港第一艘现代海鲜舫，2020 年停业后正在分阶段复业；海角皇宫（1957—），1998 年售往菲律宾，2011 年赠予青岛后闲置至今；澳门皇宫船（1962—2007），前身为“珠江画舫”，以“浮动赌场”形式运营四十五年后停业，目前处于更新活化阶段；珠海得月舫（1993—2020），填海建造，停业待改造；广州龙门海鲜舫（1985—1990），因趸船超期服役拆除。这六艘船横跨四地、历时七十余年，命运殊异，构成一组值得系统考察的案例群。本文的核心研究问题是：水上餐厅的“东方性”如何通过空间生产被构想、物质化与体验？这一核心问题可分解为三个相互嵌套、逐层推进的次级追问。第一，在空间表征层面，“东方”如何被命名、建筑编码与影像叙事所构想？第二，在空间实践层面，这一构想如何通过停泊、迁移与日常运营被物质化？第三，在表征空间层面，沉没、闲置、复业、拆除等不同案例的命运差异如何从空间生产条件、资本逻辑与制度语境的差异中得到解释？三个次级追问分别对应空间生产三元辩证法的三个维度，构成从“生产”到“物质化”再到“命运分化”的完整分析链条。在展开论证之前，需要对本文的三个核心概念“东方性”“空间生产”与“浮动”作出明确界定。“东方性”在本文中并非一个本质化的文化属性，而是一个分析性范畴，指涉一套通过命名、建筑、影像与日常实践被反复生产的意义系统。本文区分了三种不同机制的“东方性”生产，殖民时期由西方知识体系建构的“作为他者的东方性”、后殖民时期由华人资本主动调用的“作为消费符号的东方性”、以及地方社群在亲历中体验的“作为情感载体的东方性”。三者并非彼此取代的线性关系，而是在不同历史阶段、不同案例中以不同比例交织运作。“空间生产”取列斐伏尔《空间的生产》中的三元辩证法含义，即空间表征（构想）、空间实践（物质化）与表征空间（体验）三重维度的持续互动。“浮动”则包含三个层面的含义：物理层面的水上停泊状态、文化层面的身份混杂与漂移、政治层面的意义争夺。本文以列斐伏尔的空间生产理论为主轴，以萨义德的东方主义为批判视角，辅以哈布瓦赫的集体记忆理论，追问：这些漂浮于粤港澳水域的仿古画舫，其“东方性”从何而来？它们的建造、停泊、迁移与沉没，与“东方”这一文化表征的空间生产之间存在何种关系？四地六船的不同命运如何从空间生产条件与制度语境的差异中得到解释？

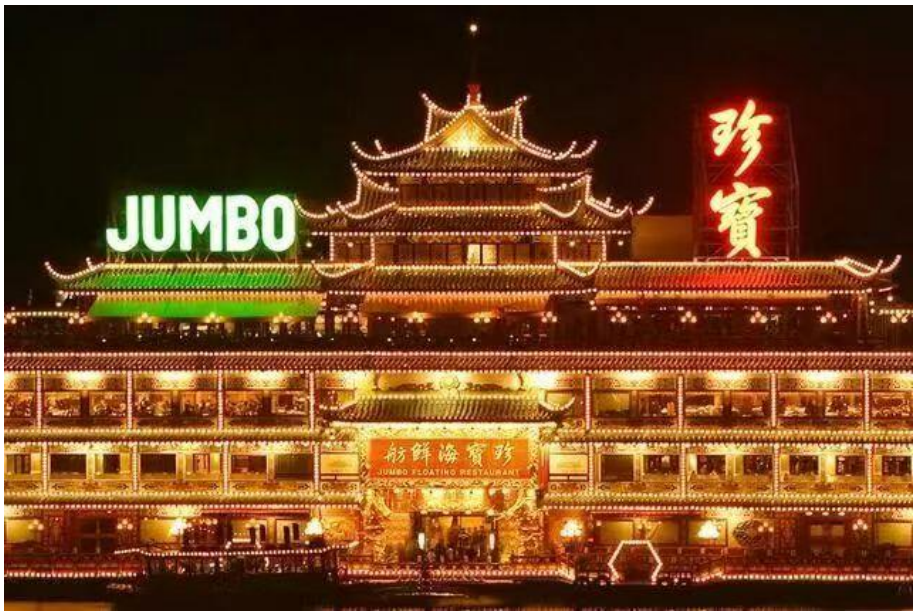


图 1：香港珍宝海鲜舫

二、理论视野：空间、东方与记忆

要理解水上餐厅这一社会文化空间，单一理论视角不足以揭示其多重面向。本文以列斐伏尔的空间生产理论为主轴，结合萨义德的东方主义批判与哈布瓦赫的集体记忆理论形成一个相互补充、层层递进的分析框架。列斐伏尔提供理解空间之社会性的本体论基础，萨义德揭示空间生产为何指向“东方”这一特定方向，哈布瓦赫则将空间与时间、物质与意义联结起来，使空间分析获得历史纵深。

需要首先界定的是，本文所使用的“东方”及“东方性”概念并非一个单一的、同质的范畴，而是需要在三个层面进行分层辨析。第一层是殖民时期西方知识体系建构的“作为他者的东方”即萨义德在《东方主义》中所揭示的那套由学术、文学与艺术共同生产的、服务于西方认知支配与殖民扩张的话语系统。在这一层面，“东方”是被书写的、被凝视的、被本质化的对象。第二层是后殖民/全球化时期由华人资本主动调用和再造的“作为消费符号的东方”即何鸿燊等华人企业家在经营水上餐厅时主动征用“中国风”建筑符号，将其转化为可售卖的旅游消费产品。这一机制并非简单重复殖民时期的东方主义，而是一种“自我东方化”的文化策略，被东方主义话语长期规训的群体，主动采用东方主义的编码方式来建构自我形象。第三层是地方社群在日常生活中体验和记忆的“作为情感载体的东方”即普通市民、食客与游客在亲历这些空间时所产生的具体感受与集体记忆，它既不完全等同于殖民想象，也不完全等同于资本操作，而是一种更为混沌、更为日常的文化经验。

三者在不同历史阶段、不同案例中以不同的方式交织运作，需要在具体的空间生产分析中加以区分。

列斐伏尔在《空间的生产》中颠覆了将空间视为“容器”或“空无”的哲学传统，提出空间是社会关系的产物，是被生产出来的。这一判断的激进性在于：空间既然是被生产的，就必然承载着特定生产方式的逻辑，必然打上权力与资本的双重烙印。由此出发，列斐伏尔建立了空间三元辩证法，空间实践、空间表征与表征空间三者并非静止并列，而是持续处于张力与互动之中。空间实践指向感知的维度，即建造、维护、停泊、迁移等日常物质性操作；空间表征指向构想的维度，即规划者、资本家和政府通过图纸与话语建构的抽象空间；表征空间指向亲历的维度，即使用者通过象征与想象直接“生活”出来的空间，充满情感、记忆与反抗的潜能。三个维度在水上餐厅案例中清晰交织，一舫之兴衰既是资本与政府的构想与规划（空间表征），也是日常建造、运营与迁移的物质过程（空间实践），更承载着食客、游客与市民的亲身体验与集体记忆（表征空间）。列斐伏尔的关键判断的资本主义的延续不仅依靠商品的生产，更依靠空间本身的生产。资本逻辑塑造了一个同质性、碎片化的抽象空间，抹平地方差异，将一切转化为可交换的景观。水上餐厅正是这一逻辑的典型产物。但空间生产具有历史性，与一定社会生产方式密切关联，不同历史时期、不同政治经济体制下的空间生产逻辑各不相同，这正是理解四地六船不同命运的理论入口。

列斐伏尔揭示了“空间如何被生产”，却未能充分回答“为什么是以‘东方’这一特定方式被生产”。萨义德的东方主义批判恰在此介入。萨义德在《东方主义》中揭示：“东方”不是地理事实，而是一套由西方建构的知识—权力体系，通过学术、文学和艺术将多元的“东方”压缩为可被西方认知和支配的刻板符号。水上餐厅的“中国风”建筑正是这一逻辑在消费领域的空间化，飞檐、画舫、龙椅、灯笼脱离了各自具体的历史语境，被重组为一套可供西方凝视消费的“中国性”景观。萨义德将这种空间化的他者建构称为“想象地理”，通过将异域空间纳入西方知识框架来完成认知支配。水上餐厅正是这种想象地理的物质化身：西方游客无需踏上中国土地，即可在避风塘或内港体验微缩的、安全的、可控的“东方”。“东方”之所以被选中，是因为它在全球旅游消费中具有最高的可售卖性，已被东方主义话语充分编码，成为最直接的消费入口。

然而，将东方主义框架应用于粤港澳水上餐厅时，需要对其适用范围作限定性调整。在殖民时期的香港与澳门，东方主义确实是空间表征的主导逻辑，水上餐厅的“中国风”建筑首先服务于西方游客的凝视。但在 1997 年香港回归与 1999 年澳门回归之后，随着内地游客成为主要客源，“东方”符号的消费主体发生了根本转移。在内地案例中，东方主义框架的适用性更为有限，龙门海鲜舫与得月舫的“中国风”建筑首先服务于本土消费者的文化自豪感与城市形象建构，而非西方游客的异域想象。因此，本文在使用东方主义概念时，区分三种运作机制：殖民时期的“被动东方化”（西方凝视主导）、后殖民时期的“自我东方化”（华人资本主

动征用符号服务于多元消费主体）、以及内地案例中的“去东方化的东方符号”（符号的种族政治意涵弱化，主要作为城市地标的文化装饰）。

列斐伏尔回答了“空间如何被生产”，萨义德回答了“为何是东方”，但当这些空间消亡之后发生了什么？为何珍宝沉没引发集体哀悼而龙门拆除近乎无声？哈布瓦赫的集体记忆理论在此提供关键解释。哈布瓦赫在《论集体记忆》中提出，记忆是由社会框架塑造的集体现象，需要物质载体与仪式实践来维持，没有空间锚点的记忆是脆弱且易逝的。水上餐厅正是这样的记忆容器，珍宝不仅是船，更是几代香港人、数十万游客共同投注了情感与记忆的空间。其沉没不仅是物质载体的消逝，更是一整套集体记忆的危机。但哈布瓦赫同样揭示了一种权力不对称：不同空间被不同社会框架承载，具有截然不同的记忆命运。珍宝被全球话语网络深度捕获而成为全球性记忆锚点，得月舫和龙门则主要存在于地方性社会框架中，当它们消亡时，前者引发广泛回响，后者近乎无声。

关于“浮动的东方”这一核心概念，需要在实证、理论与方法操作三个层面加以明确界定。在实证层面，“浮动的东方”指涉一个具体的历史经验对象：1950 年代至 2020 年代间分布于粤港澳水域的仿古画舫式水上餐厅，它们以物理性的水上停泊为存在方式，以“中国风”建筑符号为视觉表征，以海鲜餐饮与博彩娱乐为核心功能。在理论层面“浮动”被赋予三重隐喻意义。物理意义上，这些建筑浮于水面，处于岸与海的边界；文化意义上，它们是混杂空间，既非纯粹的中国传统，亦非纯粹的西方建构，而是两者交锋的杂糅产物；政治意义上，它们浮于资本、国家、市民、游客多种权力之间，各方持续争夺意义的定义权。在方法操作层面，“浮动的东方”通过空间生产三元辩证法加以分析：空间表征层面考察“东方”如何被构想与编码，空间实践层面考察这一构想如何被物质化，表征空间层面考察这一空间如何被体验、记忆与争夺。

将三者整合为一个贯通的分析框架，水上餐厅的完整图景得以呈现：空间表征解释“东方”如何被构想和编码，空间实践解释这一构想如何被物质化，表征空间解释这一空间如何被体验、记忆和争夺。三重维度之间的持续张力，命名与反命名之间、构想与体验之间、记忆与遗忘之间，构成了文化政治运作的核心场域。萨义德在其中揭示“东方”方向的选择逻辑，哈布瓦赫赋予分析以历史纵深。这一框架的核心关切是：文化表征如何通过空间生产获得物质形态，又如何在空间变动中瓦解与重构。水上餐厅的历史，从 1950 年代太白海鲜舫的诞生到 2022 年珍宝的沉没，正是这一过程的生动例证。



图 2：海鲜舫内景图

三、历史谱系：水上餐厅的粤港澳生成史

（一）前史：从紫洞艇、歌堂趸到海鲜舫

在“东方奇观”的空间表征形成之前，中国南方水域已存在水上餐饮的物质形式，但它们被接合的意义截然不同。明末清初的广州珠江上，出现了被称为“紫洞艇”的豪华画舫。据地方文献记载，紫洞艇得名于南海紫洞乡，清初紫洞乡人麦耀千在广西为官，常乘装饰精美的船往来于广州与家乡之间，广州富户纷纷仿制，形成了专门的“紫洞艇”船型。至清中叶，珠江上的紫洞艇已成为身份与财富的象征。这些装饰精美的船只最初为方便官员往返家乡与广州而造，后因造型新奇被富户仿制为宴饮场所。紫洞艇被接合于“文人雅趣”与“炫耀性消费”而非“东方异域”，它尚不具有面向“西方凝视”的展演功能。1920 年代，香港仔避风塘兴起了“歌堂趸”热潮。“歌堂趸”是昔日渔民水上酒家，每当有喜宴、大时大节庆祝时，渔民都会到歌堂趸摆酒。歌堂趸最初只接预约酒席，后来受到经营南北行的商贾欢迎，使海鲜舫生意得以发扬光大。1950 年代全盛时期，一度有十多艘海鲜舫停泊在香港仔避风塘。歌堂趸的意义接合于“蜑民社区实践”，它是特定水上社区内部的社会服务设施，而非对外展示的文化符号。然而，它提供了后来“海鲜舫”的物质形式基础：浮动结构、水上餐饮、宴席功能。从紫洞艇到歌堂趸再到海鲜舫，这一谱系显示水上餐饮空间的意义经历了从“文人雅趣”到“社区服务”再到“国际消

费”的多次转换。每一次转换都不是自然的演进，而是特定社会历史条件下空间生产的重新编码。

（二）香港：三舫合一的“珍宝王国”

太白海鲜舫是香港第一艘现代海鲜舫建于 1950 年，由原于中环威灵顿街经营酒楼的商人袁容投资。太白海鲜舫最初为木制登陆艇，1952 年改建为画舫，1960 年扩建至可容纳八百余人。海角皇宫于 1957 年开幕，最初由海角皇宫集团购入一艘名为“渔利泰”的船建成。1980 年代，海角皇宫被珍宝收购。珍宝海鲜舫的诞生则经历了一场灾难。1970 年，商人王老吉集资筹建更大的珍宝海鲜舫。1971 年 10 月 30 日，距离开业前六天，船身因烧焊火花燃着易燃的装修物料而发生四级大火，整艘船严重焚毁，更造成 34 人死亡、42 人受伤。由于王老吉无力重新投资，何鸿燊和郑裕彤于 1972 年买入珍宝海鲜舫业权并重建。何鸿燊与郑裕彤耗资逾 3000 万港元重建，历经四年于 1976 年 10 月正式开业。重建后的珍宝海鲜舫座落香港仔避风塘，采用仿中国宫廷风格设计，长 76 米、宽 22 米、高 28 米，楼高 3 层，面积达 45000 平方英尺，可容纳超过 2300 名宾客。船上设有龙楼凤阁等装饰，仅中国传统手工饰物及壁画就耗资 600 万港元，皇帝龙椅更耗时两年制作。排水量达 3300 吨。海鲜舫的巨型海鲜池养有 60 多种海产，并设有全港最大的紫外线海水消毒系统。其厨房设于一艘独立的趸船上，以架空式跳板桥连接海鲜舫各层。1980 年代，珍宝收购太白海鲜舫及海角皇宫，三舫合一形成“珍宝王国”。从社区服务性质的“歌堂趸”到资本高度集中的“珍宝王国”，香港水上餐厅的空间生产经历了一个从“社区空间”到“消费空间”再到“垄断空间”的演变过程。这一过程的核心驱动力是资本，何鸿燊与郑裕彤的资本注入不仅挽救了一艘船，更重塑了整个香港仔避风塘的空间秩序。



图 3：珍宝海鲜舫、太白海鲜舫、海角皇宫

（三）澳门：从“珠江画舫”到“皇宫娱乐场”

澳门皇宫船的前身是“珠江画舫”，是珠江三角洲最有名气的画舫。20 世纪 60 年代初，画舫已由澳门旅游娱乐公司租借使用。1962 年 5 月 26 日，在澳门内港 14 号码头开幕，以“皇宫号”为船名，作为旗下娱乐场，招牌则以“澳门皇宫”及“皇宫娱乐场”两个名号作招徕。酒菜部分别于 1962 年 10 月 5 日开业。澳门旅游娱乐于 1995 年正式把珠江画舫购入，并耗资重金加以装饰，令画舫充满中国传统特色，正名为皇宫娱乐场。由于皇宫娱乐场是澳门唯一一艘在船上开设的娱乐场，因而有“赌船”、“贼船”的称号。“贼船”一称的由来，因上船赌两手者多少留下些金钱，故被人谑称为‘贼船’，名传至今。皇宫娱乐场其后迁至 20 号码头继续营业。1999 年 6 月，为配合澳门政府的安排，皇宫娱乐场迁往新口岸新填海区的外港码头侧继续营业。后于 2002 年 11 月，再迁至新八佰伴。2007 年 10 月 25 日早上，皇宫娱乐场暂停营业。澳门皇宫船的独特之处在于其空间功能的双重性：它既是餐饮空间，也是博彩空间。“皇宫”的命名指向帝王意象与奢华体验，“娱乐场”则是博彩业的官方委婉语。两种命名之间的张力即帝王宫殿与赌博场所，正是澳门博彩资本的空间表征策略，用“皇宫”的崇高感覆盖“赌场”的负面联想。而 “贼船”这一绰号的流行恰恰揭示了表征空间对空间表征的反抗。

（四）内地：得月舫与龙门海鲜舫的探索

广州龙门海鲜舫于 1985 年 8 月 16 日在大沙头珠江河面正式开业，是广州第一家高级水上食府。据《广州日报》载开业当天“宾客如云，盛况空前”，时任广

州市领导出席剪彩仪式。龙门海鲜舫的选址与开业，是改革开放初期广州“搞活经济”政策在水上餐饮领域的具体实践。其经营模式参照了香港海鲜舫的经验，但在定价与服务上更贴近内地消费水平。据当时的菜单显示，一桌海鲜宴的价格约为普通工人月工资的三分之一，这使其成为改革开放初期广州“先富起来”群体的消费象征。辉煌时期，饮茶食饭热闹非凡，后来由于趸船已超期服役，不得不拆除报废。龙门海鲜舫的拆除过程几乎未在公众层面引发任何波澜，没有告别仪式，没有媒体专题回顾，甚至连具体的拆除日期在公开资料中都难以查证。这种“静音式退出”本身即是一个值得分析的空间政治现象。

珠海得月舫的前身“江南海鲜舫”于 1993 年经珠海市政府批准立项，香洲区渔民办事处在野狸岛填海建造。完成主体四层建筑后，因资金问题短暂烂尾。2000 年 1 月 20 日，香湾办与瀚华公司签订转让合同，将海鲜舫用地及地上建筑物以 2630 万元转让给瀚华公司。得月舫继续建到五层。2003 年 7 月 16 日，瀚华公司将江南海鲜舫出租给珠海市吉大得月楼饮食有限公司经营，更名为“得月舫”。2004 年 1 月 12 日正式开业。得月舫设有宫廷风格包厢及海景观景位，提供早茶、正餐等餐饮服务。据珠海本地媒体报道，得月舫在 2005 至 2010 年间年均接待食客约 15 万人次，是珠海情侣路沿线最具辨识度的餐饮地标之一。2014 年，因海燕桥对机动车辆禁行，得月舫曾短暂停业。2020 年宣告停业。据珠海市自然资源局 2020 年公告，得月舫因“城市更新需要”被纳入改造计划，拟投资 2 亿元进行活化。

内地案例与港澳案例的差异具有重要的理论意义。龙门海鲜舫和得月舫虽然同样采用“中国风”建筑符号，但它们嵌入的是改革开放以来城市经营与地方地标建设的政治经济逻辑，而非殖民旅游资本或博彩资本的逻辑。这意味着，东方主义框架对内地案例的适用性需要限定，内地案例中的“中国风”建筑首先服务于本土消费者的文化认同与城市形象建构，其“东方性”的种族政治意涵相对弱化，更多表现为一种“去东方化的东方符号”，符号的异域想象功能减弱，地标装饰功能增强。广州龙门海鲜舫的“雕梁画栋”服务于改革开放初期广州市民对“现代化中国”的想象，它既不是对西方的模仿，也不是对西方的抵抗，而是对中国也可以有高级水上餐厅的自我证明。珠海得月舫的“宫廷风格”则服务于珠海经济特区对“文化深度”的追求，作为一个新兴窗口城市，珠海需要可辨识的文化地标来增强城市认同。两种内地案例中的“中国风”符号，其功能更接近于“城市名片”而非“异域景观”。这种差异最终导致了不同的命运，内地的水上餐厅在完成其“城市地标”的象征功能后，因制度性条件（趸船超期服役、交通管制、城市建设原因）的变化而退出历史舞台，其退出几乎未被公众注意。

四、空间的生产：三重维度的辩证分析

（一）空间表征：“东方”的构想与编码

空间表征是规划者、资本与政府通过图纸、规划与话语建构的抽象空间。水上餐厅的“东方性”首先在这一层面被生产出来，这是一套系统的符号操作与意义赋予过程。

命名构成空间表征最为基础的运作。通过命名，物质实体被纳入特定的意义链条。“太白”取自太白金星，指向超凡脱俗；“珍宝”指向珍贵与奢华；“海角皇宫”兼有地理意象与帝国意象；“皇宫”指向帝王体验；“得月”取自“近水楼台先得月”，接合于古典诗意。这些命名共享“高贵、古典、奢华”的意义链条，将商业空间提升为文化符号，将消费行为转化为象征交换。命名履行了双重功能：为空间赋予可辨识的身份标记，为消费者提供想象性的主体位置，当食客走进“珍宝王国”，他便不再是一个普通用餐者，而是这个微型“王国”的临时成员。这种主体位置的询唤正是空间表征的深层效力。然而，命名的权力从来不是单向的。澳门皇宫船被戏称为“贼船”，构成了一种经典的反命名实践。“贼船”一词有其历史渊源，清末民初一些赌商因得不到官授赌牌，利用花舫在珠江上聚赌，民间称之为“贼船”。澳门皇宫作为浮动赌场的当代形态重演了这一历史结构，以“贼”的道德否定意味解构了“皇宫”的高贵想象。命名与反命名的对峙不是语言游戏，而是关于空间意义的权力斗争。

建筑符号的编码构成第二重操作。水上餐厅的“中国风”建筑并非对传统的忠实复原，而是为满足特定凝视而设计的视觉编码系统。珍宝的“仿中国宫廷风格”、澳门皇宫的“中国传统特色”、得月舫的“宫廷风格包厢”，共同构成了一套可识别的“中国性”视觉语法。这些描述中反复出现的“宫廷”“传统”“古色”等语词，暴露了这套视觉编码的核心机制，它不是在还原任何一种具体的中国建筑传统，而是在生产一个抽象的、可被快速辨识的“中国性”标签。这些建筑符号构成了鲍德里亚意义上的“拟像”，没有可追溯的原始参照物，而是“东方”这一概念的自我指涉式再生产。这正是萨义德所揭示的东方主义逻辑在空间中的具体化：东方不是东方的自我描述，而是西方为自身目的建构的他者。

影像的空间表征构成第三重操作。电影不仅“记录”空间，更“生产”空间。1974 年 007 系列电影《铁金刚大战金枪客》在澳门皇宫船取景，将其编码为“东方异域”“神秘”“危险”“诱惑”服务于西方观众的猎奇凝视。1996 年的《食神》则在珍宝王国取景，将画舫从“异域”重新编码为“本土”香港人自己的故事空间。同一物理空间在多种影像中被生产为不同的空间表征。前者是“被观看的东方”，后者是“自我叙述的香港”。这一转变发生在香港回归前夕，折射了香港社会文化认同的深刻转型。



图 4：电影食神剧照

（二）空间实践：停泊、迁移与日常运营

空间实践将“构想”的东方“落地”为物质现实。建造、停泊、维护、迁移使“东方”从图纸和影像中走出，成为可进入、可消费的物理空间。

停泊决定船在哪、属于谁、服务于谁。香港仔避风塘从渔港变为“珍宝王国”的停泊地，1978 年因填海工程迁至深湾现址，避风塘的实用功能被画舫的观赏功能逐步覆盖。澳门内港 14 号码头是皇宫船的初始停泊点，港澳码头所在地，香港游客甫落船即可登船，被嵌入“澳门第一印象”的空间秩序。珠海野狸岛是得月舫的停泊地，一个填海造地的人工岛，船与陆地均为“人造”，自然与人工的边界变得模糊。列斐伏尔提醒，空间实践承载着社会关系的物质化，停泊点的选择是城市权力话语的空间表达。

迁移构成空间实践的重大变动。澳门皇宫从内港到外港到筷子基的迁移轨迹，记录了澳门从“内港时代”到“赌场时代”的城市空间转型。海角皇宫从香港售往菲律宾、再赠予青岛，脱离原初空间生态后未能嵌入新的空间实践闲置至今，半岛新闻 2022 年 6 月实地探访报道：“四层的海角皇宫仍然停靠在海边，上船的通道被封闭，船体生锈，门窗玻璃大多已经破损，船上堆满了各种垃圾。”物质遗存必须被嵌入特定的空间实践才能“活着”。珍宝的南海沉没则是空间实践的终极消解。2020 年因疫情停业，海事牌照于 2022 年 6 月到期，香港没有泊位、保养费用高昂，船东决定将其移离香港，迁移途中沉没。列斐伏尔指出，空间依赖持续的实

践来维持，当空间实践停止，空间表征失去物质载体，表征空间便瓦解为怀旧。珍宝沉没引发的意义爆炸，哀悼、怀旧、阴谋论正是一个被持续生产了半个世纪的空间突然终结时释放出的巨大象征能量。空间实践依赖制度性条件的支撑。海事牌照、餐饮许可、博彩执照使空间得以合法运作。2007 年澳门皇宫因牌照到期停业；2022 年珍宝因牌照到期被拖离香港。制度既是空间实践的条件，也是其限制。

（三）表征空间：体验、记忆与意义争夺

表征空间是使用者“活出来”的空间，游客的体验、市民的记忆、公众的哀悼构成“亲历空间”的“东方”。它始终保留着反抗的潜能。游客的“东方”体验是被引导的。珍宝的霓虹灯、仿古装饰、海鲜盛宴构成完整的感官程序，累计访客逾 3000 万，包括英女皇等中外名人。这些体验看似自由，实则是空间表征通过空间实践在表征空间中的实现，游客以为自己自主体验“东方”，实际是在重复资本写好的脚本。然而，表征空间总有反抗的潜力。“贼船”是表征空间对空间表征的反叛。“人离乡贱，船离港沉”将沉船从技术事故重新编码为文化创伤，提供了一种宿命论色彩的民间哲学。它将沉没归因于“离乡”，暗示船与香港之间存在近乎血缘的归属关系，一旦切断便灾难降临既是对资本决定的隐秘批评，也是对资本无根流动的民间抗议。

集体记忆的空间锚点构成表征空间的重要维度。珍宝沉没后，有评论称其“变成了香港人的铁达尼号”。铁达尼号隐喻之所以有效，是将珍宝从“餐厅”重新编码为“记忆的容器”，沉没的不是一艘船而是一代人的共同记忆。哈布瓦赫指出记忆需要社会框架来维持，不同框架产生不同的记忆命运。珍宝被全球话语网络深度捕获，国际旅游叙事、电影影像、名人见证、资本话语为其集体记忆提供了强大的社会框架，沉没时这些网络同时被震动。而得月舫与龙门从未被全球话语网络捕获，退出时近乎无声。这揭示了表征空间运作中的根本权力不对称，空间记忆的可传达性取决于能否被纳入具有全球传播力的话语网络。



图 5：海鲜舫内景图

（四）三重维度的辩证关系

空间表征与空间实践的张力体现在构想与执行的落差上。资本构想的“东方奇观”需要依靠空间实践来实现，但遭遇制度性障碍或物质性限制时，空间表征便失去物质支撑。珍宝的沉没正是这一张力的极端体现，“世界最大海上食府”的想象与缺乏维护的物质状态之间的裂痕导致了物质崩溃。空间实践与表征空间的张力体现在使用与反抗的关系上。日常运营塑造游客和市民的体验，但表征空间并不完全服从于空间实践。“贼船”绰号和“人离乡贱”格言表明使用者可以通过表征空间对既有空间实践进行批判和反抗。表征空间与空间表征的张力体现在体验与构想的错位上。资本试图通过命名和建筑符号固定“东方”的意义，但游客的体验和市民的记忆总是溢出这些固定框架。同一艘船在 007 中被编码为“异域东方”，在《食神》中被编码为“本土香港”，说明空间表征本身也是多元和流动的。三重张力表明，空间的生产永不完结，任何意义都只是暂时的接合，空间的意义永远在浮动、漂移、重新分配。



图 6：珠海得月舫

五、社会文化反思：记忆、遗产与“东方”的再生产

粤港澳六艘水上餐厅的物质命运差异显著。珍宝沉没南海；太白复业中；海角皇宫闲置青岛，船体锈蚀；澳门皇宫停泊筷子基北湾，计划改造为博彩文化博物馆；得月舫拟投资改造；龙门已拆除。就空间表征而言，珍宝被全球话语网络深度捕获，其“东方”表征获得全球性传播力；而得月舫与龙门则主要存在于地方性话语中。就空间实践而论，珍宝的沉没源于空间实践的骤然中断；海角皇宫的闲置源于空间实践脱离原初社会关系；澳门皇宫的待活化悬置于过渡状态；得月舫与龙门的拆除是空间实践的永久终结。就表征空间而言，珍宝沉没触发意义爆炸，海角皇宫的表征空间陷入公众失语，得月舫与龙门的表征空间则是正在消散的地方性记忆。

不同命运背后的结构性力量是资本逻辑与制度语境的差异。珍宝嵌入国际旅游资本与殖民暨后殖民城市语境；皇宫嵌入博彩特许资本与赌城发展语境；得月舫与龙门嵌入改革开放以来的城市经营与地方地标建设逻辑。三种资本逻辑的共同之处在于：水上餐厅均被工具化为“东方”景观的生产装置，而非自主的文化空间。这正是萨义德东方主义批判的核心洞见，这些空间从诞生之初便被置于为他者凝视而存在的工具性位置，当工具性价值消减，空间便被资本逻辑与制度框架抛弃。这一工具性命运在“遗产化”的话语争夺中呈现更为复杂的形态。澳门皇宫的“博彩文化博物馆”方案是一次空间表征的重写实验，试图将“赌场”重新编码为

“博物馆”。然而，这一重写面临结构性困境：博彩与博物馆在公共话语中分属不同意义领域，有评论指出该方案将与现有“澳门博彩业历史资料馆”形成重复，揭示了遗产化操作的深层矛盾。当一种空间功能在道德上存在争议时，“博物馆化”究竟是诚实的记录还是巧妙的洗白？太白海鲜舫的复业则是另一种话语策略，通过恢复空间实践来维持表征空间的连续性。这两种策略面临共同困境，遗产化并非对空间的被动保存，而是一套由专家话语、行政程序与市场逻辑共同运作的意义重构机制。批判性遗产研究主张重新思考“权威遗产话语”的实践与观念，它通过一套隐蔽的遴选标准决定什么值得保存，其背后是特定阶层、特定知识体系与特定政治逻辑的权力运作。珍宝因其全球知名度被反复讨论，澳门皇宮因其与博彩资本的历史关联被纳入活化计划，而得月舫与龙门则因其“地方性”与“非正式性”被排除在主流遗产话语之外。遗产并非静态实体，而是由制度、知识与记忆协商而成的动态社会过程。



图 7：第一艘“澳门皇宮”（1962 年）

澳门皇宮的“博物馆化”方案并非其唯一的“遗产化”路径。事实上，在路凼城的澳门葡京人综合度假村内，另一座“澳门皇宮”已于 2021 年正式开业。它并非历史原物，原船至今仍停泊于筷子基北湾，等待不知何时才能完成的活化，而是一座固定于地面的仿船形建筑，内部经营“皇宮海鲜舫”餐厅。这座当代“复制品”几乎以“一比一”的比例重现了昔日澳门皇宮船的外观，其设计宗旨被表述为“重塑澳门人的集体回忆”。这一案例为本文的遗产化讨论增添了新的维度，它不再是关于“如何保存原物”的争论，而是关于“用仿像取代原物”的文化操作。在原物尚未获

得任何实质性活化方案的情况下，一个精致的、安全的、面向当代消费市场的“复制品”已经先一步占据了“澳门皇宫”的文化位置。游客在路凼城的陆地上就餐，体验的是一个被精心清洁过的“怀旧”，它剥离了“贼船”所携带的博彩风险、资本掠夺与民间记忆，将“皇宫”的符号纯粹化为可供打卡的“中国风”视觉景观。原物的复杂历史，它的漂泊、它的争议、它的衰落，在仿像中被过滤掉了。从文化政治的角度审视，这构成了一个“拟像打败原物”的案例。鲍德里亚曾指出，在当代条件下，复制品可以比原物更“真实”，因为它更完美、更可控、更符合消费者的期待。葡京人的“澳门皇宫”正是如此，它不像原船那样受制于海事牌照、船体维护、城市空间博弈等制度性约束；它不需要面对“浮动赌场”的历史争议；它也不需要解决“如何将博彩记忆转化为文化遗产”的伦理困境。它只是一座餐厅，一座造型别致的、可供拍照的餐厅。这种“简化”恰恰是其商业成功的前提。然而，从文化研究的立场来看，这种简化也意味着意义的丧失。当“澳门皇宫”被还原为一个纯粹的消费符号时，它所承载的那段关于浮动赌场、民间“贼船”记忆、城市空间变迁的复杂历史，便被有效地“去历史化”了。原船与仿像的并置，还揭示了一个更为深刻的遗产政治问题：当一个城市有能力在地面上重建一座“更完美的复制品”时，它是否还有动力去保存那个正在腐朽的、难以管理的原物？在路凼城的精致仿像面前，漂泊于筷子基的“真身”显得更加边缘、更加尴尬。如果仿像已经完美地承担了“集体记忆”的文化功能，或者说它已经成功地让公众相信“这就是记忆中的那个皇宫”。那么原物的活化便从一个“文化必需”降格为一个“成本考量”。这正是全球化时代文化表征命运的一个缩影：谁更“真实”并不取决于谁更接近历史原物，而取决于谁更有效地占据了文化表征的流通网络。

“非正式遗产”的身份使其既无法被纳入既有保护框架，也无法被彻底遗忘。所有被列入名录的遗产都曾是非正式遗产，但并非所有边缘状态都能获得被命名的机会。那些被全球话语网络充分捕获的空间，其消亡成为“事件”；那些仅存在于地方性网络中的空间，其消亡沦为近乎“静音”。这是东方主义知识权力体系在空间维度上的具体运作。“博物馆化”的困境在于：将空间冻结为博物馆展品，其“浮动”的核心特质将被彻底抹除，为了保存而不得不消解所保存之物的灵魂。有研究指出，制度化保护虽强化了文化遗产的物质保存，却导致文化实践与日常生活的脱节。



图 8：新澳门皇宫餐厅

从记忆理论审视，水上餐厅的命运揭示了集体记忆与物质空间的脆弱关系。哈布瓦赫指出集体记忆需要社会框架来维持，诺拉在此基础上提出“记忆之场”概念，揭示了现代社会不再生活于记忆自然栖居的环境中，而是需要刻意“制造”记忆场所。珍宝沉没后，人们只能用影像、文字与仪式来“纪念”，记忆脱离了空间成为纯粹的符号。将珍宝沉没比作《铁达尼号》的评论，将其提升至文化创伤层面，铁达尼号凝聚了一个时代关于技术、阶级与命运的全部焦虑，珍宝的沉没则凝聚了后殖民香港关于身份、记忆与消逝的集体无意识。得月舫与龙门的退出近乎无声，是因为其记忆局限于地方社群，缺乏向更广阔公共领域投射的制度性通道。记忆的政治受制于话语权力的分配与资本逻辑的过滤。“浮动”因此不仅是一个物理描述，更是一重具有理论穿透力的隐喻。物理意义上，它们浮于水面，处于岸与海的边界。文化意义上，它们是混杂空间，既非纯粹的中国传统——仿古建筑是拼贴而非复原，亦非纯粹的西方建构，而是两者交锋的杂糅产物。政治意

义上，它们浮于资本、国家、市民、游客多种权力之间，各方持续争夺意义定义权。

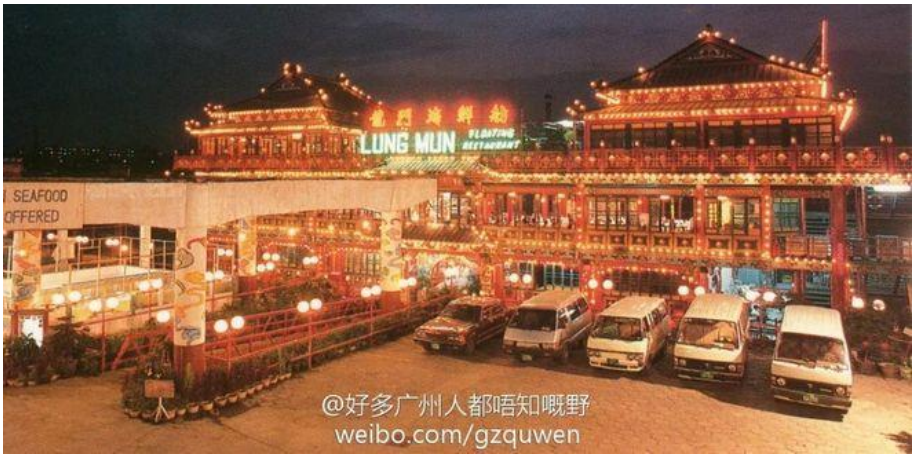


图 9：广州龙门海鲜坊

东方主义在当代的运作方式已发生深刻转型。当代东方主义不再依赖单个作者或文本的权威，而是嵌入一套由全球旅游产业、国际媒体网络、电影工业与资本流动共同构成的话语装置之中。珍宝的“东方”表征之所以具有全球性传播力，并非因其比得月舫“更真实”，而是因被更有效地嵌入这套全球性话语装置。其沉没成为“事件”，同样是因为这套话语装置在物质载体突然消失后释放出巨大的象征能量。水上餐厅的兴衰史可以理解为一套话语装置的完整生命周期：从“东方”表征的生成到空间实践的持续再生产，再到记忆的锚定与意义的争夺，直至最终的沉没、闲置或拆除。

然而，“再生产”并不意味着简单的重复。珍宝沉没后，围绕其意义的争夺并未因物质载体的消失而终止，反而以更激烈的方式展开，有人视之为“香港文化的损失”，有人解读为“资本逻辑的冷酷”，有人读出“后殖民处境的隐喻”。这些相互竞争的意义阐释本身就是“东方”再生产的最新形式：物质沉没但表征仍在运作，船体消失但意义仍在增殖。水上餐厅的遗产化困境最终指向一个根本的文化政治问题：哪些空间能够被记住、以何种方式被记住、被谁记住，从来不是价值中立的选择，而是权力斗争的永恒场所。“东方”的再生产正是在这一权力斗争的缝隙与张力中持续进行。它永远不会终结，因为意义的生产永无止境；它也永远无法被最终固定，因为“浮动”正是其存在的基本方式。

六、结论：浮动的空间，漂移的“东方”

粤港澳水上餐厅的兴衰，远非一艘艘商业船只的命运沉浮所能概括。在更抽象的理论层面上，这一案例群揭示了一个贯穿现代性进程的深层结构性问题。当文化表征以空间为物质载体时，它的存续便不再取决于符号系统自身的生命力，而是取决于支撑其存在的空间生产装置能否持续运作。本文的研究表明，这一装置由三个相互关联的环节构成，即符号层面的意义赋予、物质层面的日常运营与定位、以及使用者层面的体验与记忆。三者之间的耦合关系决定了文化表征的命运。当三者形成相对稳定的协作关系时，表征获得持续再生产的动力；当三者之间的张力过大或某一环节断裂时，表征便面临危机。

由此可以提出一个更具一般性的分析命题，文化表征的物质性命运，取决于其空间生产装置的耦合强度与再生产能力的持续运作。珍宝的沉没并非一次偶然的海难，而是这一装置的系统性崩溃。在空间表征层面，“世界最大海上食府”的东方想象仍然有效，甚至因为沉没而获得了更强的象征能量；但空间实践层面，即维护、运营与迁移，已无法支撑这一想象的物质存续。表征空间层面，集体哀悼成为装置崩溃后剩余能量的释放形式。三者之间的断裂是根本性的。海角皇宫的命运则呈现为另一种模式。它的空间表征脱离了原有的社会关系网络，进入青岛后未能与新的空间实践形成有效耦合，因此陷入长期的悬置状态。得月舫与龙门的退出则是第三种模式。它们从未被纳入全球性的话语网络，其空间生产装置从一开始就是地方性的、弱耦合的，因此退出时释放的象征能量极为有限，近乎静音。这三种命运类型的并置表明，文化表征的物质存续并非一个静态的存在状态，而是一个需要持续投入、持续运作、持续耦合的动态过程。一旦这一过程中断，无论符号系统多么精美、历史记忆多么深厚，文化表征都将面临物质层面的消解。这一发现将列斐伏尔的空间生产理论从一种社会分析的工具提升为一种关乎文化存有论的追问。列斐伏尔揭示了空间是社会关系的产物，却未能充分追问当社会关系本身进入流动状态，当资本与话语以全球化的规模重新配置空间生产的条件时，空间存续的根基究竟何在？水上餐厅的案例表明，空间的存有论地位并非如海德格尔所言的“定居”那般源自一种先在的归属，而是在资本与话语的双重支配下被持续生产与反复消解的临时状态。换言之，空间不再是人“寓居”于其中的存在论根基，而成为资本与话语争夺的“领地”与“战场”。这一判断将空间生产的讨论从社会批判的层面提升至文化存有论的层面，也提示我们重新审视“居”与“游”、“定居”与“漂泊”在当代文化表征中的位置。水上餐厅的“浮动”之所以具有理论穿透力，正是因为它同时回应了海德格尔关于“筑居”的追问与德里达关于“漂流”的解构。它们既不真正“居”于某一处，也不全然“游”于无根中，而是处于两者之间的临界状态，这种临界状态本身就是一种空间存有论意义上的“居间”形态。

由此可引出另一重理论维度，即空间生产装置的时间性问题。列斐伏尔的空间分析侧重于空间与其社会条件的共时性关联，但在水上餐厅案例中，空间生产

装置的时间结构同样值得考察。这一装置的生命周期从符号编码到物质运营再到记忆沉淀，并不是一个循环往复的稳态过程，而是一个充满了不可逆断裂的时间性进程。珍宝沉没之后，再没有任何“修旧如旧”或“原址重建”能够恢复其物质存在；得月舫拆除之后，它的物质空间便永远地退出了公共生活。这种不可逆性指向一个更深层的问题：空间生产装置不仅是社会关系的空间化，也是时间的空间化。每一次空间实践的终止，都是一次社会时间的断裂。诺拉的“记忆之场”理论已经暗示了这一点，现代社会的“记忆之场”之所以取代了“记忆环境”，正是因为物质空间的断裂迫使人们用符号来补救已逝的亲身经验。水上餐厅的命运将这一判断推向了更极端的形式：当空间实践终止之后，残留的并非“记忆之场”所暗示的那种可被符号化保存的记忆某种纪念碑式的存在，而是一整套无法被符号化的“残余”。哀悼并非纪念，因为纪念假定被纪念之物已经以符号形式获得了替代性存续，而哀悼所揭示的则是这种替代的不可能性，沉没的船体无法被任何影像、任何文字、任何博物馆化的展品所“替代”。船体沉没的物质性事实构成了一种不可还原的“剩余”，它拒绝被符号完全吸纳，也拒绝了“记忆之场”所承诺的那种符号替代的可能性。这一发现提示我们重新审视记忆与空间的关系，记忆固然可以借助文本、影像、仪式来传递，但当它失去了原初的空间锚点，便不可避免地面临“去物质化”的危机，而这种去物质化并非简单的“遗忘”，而是一种比遗忘更为彻底的“不可被替代”。

从这一分析出发，我们可以进一步追问，究竟是什么力量决定了空间生产装置的运作与断裂。本文的分析指向一个核心机制，即话语权力与资本逻辑的双重支配。水上餐厅的“东方性”之所以被选中、被编码、被反复生产，是因为它符合全球旅游消费市场对“东方”的可售卖想象。资本逻辑将“中国风”建筑符号征用、标准化、嵌入全球流通网络，使其成为可被快速辨识和消费的标签。而话语权力则在更深的层面上运作，它决定了哪些空间能够被看见、被命名、被记住。珍宝之所以成为全球性事件，得月舫之所以近乎无声，并非因为前者承载了更多“真实的文化价值”，而是因为前者被嵌入了具有全球传播力的话语网络，后者则被结构性排除在这一网络之外。这一差异揭示了文化价值认定背后的权力结构。在全球化时代，一个文化表征能否获得可见性与记忆资格，取决于它是否被有效编入了全球性的话语生产装置。文化表征的命运因此不是其内在价值的自然流露，而是一套复杂的筛选与排除机制的运作结果。这套机制以资本利润为动力、以话语权力为规则，在全球范围内系统性地决定什么值得被看见、什么值得被记住。然而，“话语权力与资本逻辑的双重支配”这一判断不应被误读为一种简单的决定论。水上餐厅的案例同时揭示了抵抗的可能与限度。表征空间对空间表征的反抗，“贼船”的反命名、“人离乡贱”的民间格言，表明话语权力从来无法实现完全的覆盖与控制。但这些抵抗又始终是局部的、有限的、难以突破结构性边缘化的。得月舫的近乎“静音”便是这种结构性边缘化的极端形式，它并非没有地方性的抵抗与哀悼，而是这些抵抗与哀悼缺乏向全球层面投射的制度性通道。这一发现为文化研究的抵抗命题提供了一个必要的修正：抵抗的可能性固然存在，但其效力与可见性取

决于能否被纳入具有传播力的空间生产装置之中。换言之，抵抗并非一种纯粹的外部力量，它本身就受制于它所试图抵抗的话语权力结构。这一判断既避免了将抵抗浪漫化的倾向，也避免了将支配绝对化的决定论陷阱，为理解文化政治中“支配”与“抵抗”的辩证关系提供了一个更具理论弹性的分析框架。

在资本逻辑与话语权力的双重支配下，文化表征是否可能获得任何稳定的存在形态？本文的答案是否定的。“浮动”不仅是水上餐厅的物理处境，更是一种普遍的文化政治状态。这些建筑在物理意义上浮于水面，处于岸与海的边界，既不属于陆地也不完全属于海洋。在文化意义上，它们是混杂空间，既非纯粹的中国传统，仿古建筑是拼贴而非复原亦非纯粹的西方建构，而是两者交锋与杂糅的产物。在政治意义上，它们浮于资本、国家、市民、游客多种权力之间，各方持续争夺意义的定义权，没有任何一方能够一劳永逸地完成这一固定。三重意义上的“浮动”指向一个具有普遍性的判断。在现代性的条件下，文化表征一旦进入全球流通领域，便不可避免地陷入永不停息的意义争夺之中。资本试图将其转化为可消费的符号，国家试图将其纳入认同建构的叙事，地方社群试图在其中寄托情感与记忆，游客则按照已经被编码的脚本消费其“异域风情”。这些力量之间的博弈没有最终结局，因为任何一方的胜利都只是暂时的、局部性的。由此可以认为，文化表征的物质化与去物质化，本质上是同一个过程的两个面向，这一过程就是空间生产的持续运作与不断断裂。当空间生产装置有效运行时，表征获得物质形态，成为可进入、可消费、可记忆的实体空间。当装置因制度性条件变化、资本撤出、话语网络重组而断裂时，表征便面临去物质化的危机。它可能沉没、闲置、拆除，或者被冻结为博物馆化的展品而丧失其“浮动”的生命力。所谓“东方”的再生产，既不可能通过简单的复制来完成，也不可能通过博物馆化的冻结来保存，而只能在空间生产条件的持续变动中不断重新协商、重新编码、重新定位。这一判断对于理解全球化时代的文化表征命运具有一般性的理论意义。不仅是水上餐厅，任何进入全球流通领域的文化形式都面临着同样的结构性处境。它的存续依赖于一整套复杂的空间生产装置，而这一装置本身是脆弱的、不稳定的、受制于资本逻辑与话语权力双重支配的。

进一步而言，这一判断指向一个更具理论前沿性的问题：在虚拟体验日益取代物理空间消费的时代，空间生产装置本身是否正在经历一种根本性的转型？水上餐厅的物质终结与数字化“复活”之间的张力，珍宝沉没后大量影像、短视频、网络讨论的意义增殖，恰好预示了这一转型的方向。当空间不再需要物理载体，当记忆可以完全数字化而无须空间锚点时“东方”的再生产将遵循怎样的逻辑？本文的案例分析揭示了一条可能的线索：物质消亡之后的意义增殖并不是“记忆之场”的建立，而是一种更为彻底的“幽灵化”船体沉没之后，关于船的记忆反而获得了前所未有的传播力。这意味着，空间生产装置的生命周期在数位时代可能发生逆转，不再是从物质到符号的过渡，从建造到运营再到记忆沉淀，而是从物质消亡直接触发符号爆炸。这一逆转对列斐伏尔的空间生产理论提出了新的挑战，当“去物质化”本身成为意义再生产的强大动力时，空间生产的物质性基础是否还是其必

然前提？水上餐厅的幽灵化存在，沉没之后仍被持续讨论、图像化、情感投注表明空间生产的模式正在经历一种结构性的转型，而这一转型的方向与后果，仍有待更深入的理论探讨。

太白海鲜舫的复业计划、澳门皇宫的博物馆化方案、得月舫的改造，都试图在新的制度条件与话语语境中重新组装这一装置。但这些努力能否成功，不取决于其文化诚意，而取决于能否在新的条件下重建空间表征、空间实践与表征空间之间的有效耦合。而在一个虚拟体验日益取代物理空间消费的时代，这一重建面临着更为根本的挑战。当空间不再需要物理载体，当记忆可以完全数字化而无须空间锚点时，“东方”的再生产将遵循怎样的逻辑？水上餐厅的终局不仅是这些建筑的宿命，更是现代性条件下文化表征普遍处境的缩影。它们永远在漂移，永远在被争夺，永远无法被最终固定。而本文所揭示的空间生产装置的运作逻辑，或许正是理解这一永恒漂移状态的一条有效路径。

参考文献

哈布瓦赫（2002）。《论集体记忆》（毕然、郭金华译）。上海人民出版社。
列斐伏尔（2021）。《空间的生产》（王昭民译）。商务印书馆。
萨义德（1999）。《东方主义》（王宇根译）。生活·读书·新知三联书店。
张一兵（2025）。社会空间实践与空间表像和表征——列斐伏尔《空间的生产》解读。*马克思主义研究*，（1）。
Ashworth, G. J., Graham, B., & Tunbridge, J. E. (2007). *Pluralising pasts: Heritage, identity and place in multicultural societies*. Pluto Press.
Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage.
Harrison, R. (2013). *Heritage: Critical approaches*. Routledge.
Harvey, D. (1990). *The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change*. Blackwell.
Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.
Soja, E. W. (1989). *Postmodern geographies: The reassertion of space in critical social theory*. Verso.

马来亚大学
华人文学与文化学刊

征稿启事

《马大华人文学与文化学刊》是马来亚大学中文系学术性刊物，为半年刊，旨在为学者与研究生提供发表研究成果的平台。本刊征收与古今华人文学、文化相关的稿件，类型包括论文与书评，以中文、英文或马来文书写均可。本刊采取同行匿名审稿制，学刊编者对来稿有最终删改权。所有来稿须符合以下规范：

一、投稿方式

来稿请以 Word 格式投寄至 jclcum@um.edu.my，或于线上提交：
https://ejournal.um.edu.my/index.php/JCLC/submission

二、文稿结构（依序排列）

（一）篇名。

（二）作者姓名及服务单位。作者职称、服务单位及电邮请以脚注说明；多位作者请注明通讯作者。

（三）中文摘要（约 300 字）及关键词（3 至 5 个，以顿号分隔）。

（四）英文篇名、作者英文姓名、英文服务单位、英文摘要（Abstract）及关键词（Keywords）。

（五）正文。

（六）参考文献。

三、正文格式

（一）中文稿请用简体字、宋体、横式书写，正文字号 12，脚注字号 9。

（二）各节请自拟小标题，层级依序以“一、”“（一）”“1.”“（1）”表示。

（三）标点符号请依中华人民共和国颁布的《标点符号用法》。

（四）短引文可用引号直接引入正文；长引文可独立成段，左右缩进，不加引号。

（五）表格与图片请分别依序编号。表题置于表格上方，如“表 1：……”；图题置于图片下方，如“图 1：……”。图表须注明资料来源；使用他人图片请先取得授权。

（六）脚注仅用于补充说明，引用出处请一律采用文中夹注，不以脚注代替。

四、引用与参考文献

（一）一律采用 APA 格式（第 7 版）；古代文学、历史等相关领域可采用 MLA 格式。详细格式可参考马来亚大学图书馆指南。

（二）文中引用：中文文献作（作者，年份，页码），引用多篇时以分号隔开，如（作者，年份；作者，年份）；外文文献作（Author, year, p. x）。同一作者同年有多篇文献，请于年份后加 a、b 等区分。

（三）参考文献置于文末，只列正文引用的文献。先列中文文献，依作者姓氏汉语拼音排序；后列外文文献，依作者姓氏字母排序。

（四）中文参考文献格式示例：

专书：作者（年份）。《书名》。出版社。

期刊论文：作者（年份）。篇名。*期刊名，卷*（期），起止页码。

专书篇章：作者（年份）。篇名。载编者（编），《书名》（页 x-y）。出版社。

译著：原作者（年份）。《书名》（译者译）。出版社。（原著出版于年份）

学位论文：作者（年份）。《论文题目》［硕士 / 博士学位论文，学校］。

报纸：作者（年份，月日）。篇名。*报纸名*，版次。

网络资料：作者或机构（年份，月日）。篇名。网站名称。网址

（五）外文参考文献依 APA 格式，如：Author, A. A. (Year). *Title of book*. Publisher.

五、审稿与出版

（一）匿名同行审稿：所有来稿将通过匿名审稿。学刊编者将根据审稿意见，建议作者修改文稿。若作者不同意审稿者和学刊编者之意见，本刊有权拒绝刊登。

（二）凡来稿一经接受刊登，将寄赠二册样刊。

Journal of Chinese Literature and Culture
Universiti Malaya

Notes for Contributors

The *Journal of Chinese Literature and Culture* is a multidisciplinary journal published biannually by the Department of Chinese Studies, Universiti Malaya, to provide a platform for scholars and postgraduate students to publish original research. Contributions related to Chinese literature and culture are invited. Articles and book reviews may be written in Chinese, English or Malay. All manuscripts are subject to anonymous peer review, and the editorial board reserves the right to edit all articles. Please adhere to the following guidelines:

1. Submission

Please send the manuscript in Word format to *jclcum@um.edu.my*, or submit online at: https://ejournal.um.edu.my/index.php/JCLC/submission

2. Structure of the Manuscript (in sequence)

(a) Title.

(b) Author name(s) and affiliation(s). Designation(s), affiliation(s) and email address(es) should be given in a footnote; for multiple authors, please indicate the corresponding author.

(c) Abstract (around 300 words) and three to five keywords, separated by commas.

(d) Main text.

(e) References.

3. Format of the Main Text

(a) Please use Times New Roman, 12-point font for the main text and 9-point font for footnotes.

(b) Sections should be given subtitles, numbered in the sequence 1.0, 1.1, 1.1.1.

(c) Quotations of 40 words or more should be set as a separate indented block without quotation marks.

(d) Tables and figures should be numbered consecutively and labelled above in APA style, with the number in bold (e.g., Table 1) and the title in italics on the next line. Please state the source of every table and figure, and obtain permission for any image taken from another source.

(e) Footnotes should be used only for explanatory notes; sources must be cited in the text.

4. Citations and References

(a) Citations and references should follow the latest APA style (7th edition). MLA style may be used for relevant fields such as classical literature and history.

(b) In-text citations take the form (Author, year, p. x); multiple sources are separated by semicolons, e.g., (Author, year; Author, year). Works by the same author in the same year are distinguished by a, b, etc. after the year.

(c) The reference list should be placed at the end of the paper, include only works cited in the text, and be arranged alphabetically by the authors' surnames. Examples:

Book: Author, A. A. (Year). *Title of book* (2nd ed.). Publisher.

Journal article: Author, A. A., & Author, B. B. (Year). Title of article. *Title of Journal*, *volume*(issue), pages. https://doi.org/xxxx

Book chapter: Author, A. A. (Year). Title of chapter. In E. E. Editor (Ed.), *Title of book* (pp. x–y). Publisher.

Translated work: Author, A. A. (Year). *Title of book* (T. Translator, Trans.). Publisher. (Original work published Year)

Non-English source: Author, A. A. (Year). *Original title* [English translation of title]. Publisher.

5. Peer Review and Publication

(a) Manuscripts are subject to anonymous peer review. Based on the reviewers' comments and the editorial judgment, suggestions for revision will be forwarded to the author. The journal reserves the right to reject a manuscript when the required revisions are not accepted.

(b) Two complimentary copies of the issue will be given for each article accepted for publication.