

南洋作為一種想像的方式 ——論馬華古典詩（1881-1941）的在地意識

辛金順

論 文 摘 要

馬華古典詩是中國古典詩的延伸，從早期屬於中國外交、考察之用，及至十九世紀末成為官巡、士族流寓和政治流亡裏“文學情感”與“中國經驗”的產物。他們在遷徙過程中進入南洋此一“異質空間”的詩作，往往與在地景物組構成了一種存在的詩學，他們詩作中的“南洋”意象，純為“中國經驗”下的情感投射，並不具有實質的“在地內涵”。二十世紀初南來的文人，他們的創作思維，仍固定於傳統中國的詩學模式或意識形態，詩中的生命情境，脫離了在地現實的生活和文化歷史。故憂鬱熱帶，草木有情，江山共悲，被置換成對原鄉的一種瞻望。“南洋”，在“中國經驗”的收編下，仍然揮不去華夏中心主義，而僑民、僑居地詩人的“南洋想像”，無疑又陷落於一種詩學技術的情感生產中，指向“在地”意義的空無。然而，當馬來（西）亞成了有國號、馬華古典詩人成了有國籍的國民，他們詩中除了大量複製北風金露、春華秋月、瑞雪紛飛的情景之外，是否存有對“在地”敞開生命之思？其“在地”經驗和意識如何在詩中展現？“南洋”作為古典詩的一種想像方式，又與南來的前輩有何不同？此為本論文主要探索的核心問題。

關鍵詞：馬華古典詩 南洋 想像 在地意識

前言

馬華古典詩是中國古典詩向南方傳播或移植的文學資產，其間涉及知識權力展演和文化美學傳承的理念，尤其從早期屬於中國外交、考察，及至十九世紀末英殖民時期的官巡、士宦流寓和政治流亡等，都曾經在這一片蠻荒未開、文明未啟的草萊狀態中，以古典詩書寫他們視域下的“南洋”。所以，“南洋”這個符號不只表徵著一個地理空間或方位，也隱含著權力糾結的意識。在古典詩歌的述行（Performative）中，它成了他者心境感發的經驗投射，以及一種觀看方式的選擇。這些南來的文人士族，在進入“南洋”此一異質空間時，往往以個人的“中國經驗”，透過在地景物而組構成一種敘事或抒情式的存在詩學。易言之，處於地理時空的轉移裏，他們詩中的“南洋”意象，往往只是“中國經驗”下的情感投射，並不具有實質的“在地內涵”，符號化的“南洋”，在而“不在”的，成了詩作符號裏空洞的能指（Signifier）。二十世紀初的南來文人，在他們的創作思維中仍固定於傳統中國的詩學模式，或意識形態的展現；詩中的生命情境，脫離了在地現實的生活和文化歷史，而寄託於故國之思。因此，憂鬱熱帶，草木有情，江山共悲，被置換成對原鄉的瞻望。是此，本文將試圖通過《叻報》創刊（左秉隆被派駐為新加坡第一任領事）的1881年為起始，至日本入侵並佔據馬來亞、新加坡前的1940年為止，以這時期數位重要的古典詩人詩作，作為思辨與探討馬華古典詩的在地意識問題，期以作為日後馬華古典詩創作的另一類思考。

一、中國視域下的南洋與南洋想像

在中國視域下對“南洋”的地理與文化位置總是充滿著神秘與蠻荒的想像。從歷史學的知識指涉，“南洋”一詞向來具有曖昧和模糊的界說，如馮承鈞據陳倫炯《海國聞見錄》一書指出，它最早見於清雍正年間，所涉範圍極廣，包含“小西洋”的印度、歐洲，乃至東南海洋的呂宋蘇祿，並延及安南佔區馬來半島之間。¹丘炫煜據明代胡宗憲所輯《籌海圖編》、鄭若曾《鄭開陽雜著》、茅元儀《武備誌》三部古書，將“南洋”概念的出現和形成，推延到明代中葉，認為其源自“南海”一詞，於明清之際得到普遍使用，又經西方商人與傳教士的引入，形構了“南洋”的指認；然而，“南海”地理位置的界定，卻是指向江南岸外海

¹ 馮承鈞：《中國南洋之交通》，《東方雜誌》第34卷第4號（1937年9月），頁145。

域，就地理概念而言，卻是寬廣且含糊不清的。² 清乾嘉年間，“南洋”作為專用名詞，如南洋國、南洋語、南洋人、南洋貿易、南洋商船等，已在各種文獻中出現；及至晚清民初，許多書報、刊物、社團、學校、商行，更競相以“南洋”二字冠名，成為一時潮流，可是對“南洋”的地理範圍，依舊是眾說紛紜，各自表述。³ 至 1961 年，許雲樵《南洋史》做了一個比較明確的界說：

南洋者，中國南方之海洋也，在地理上，本為一曖昧名詞，範圍無嚴格之規定，現以華僑集中之東南亞各地為南洋。⁴

“南洋”一詞遂以東南亞為範疇，不再是“合天地”的廣漠無極。⁵ 然而許氏所表述的“南洋”，乃“中國南方之海洋”以及“華僑”的集中地。“南洋”在中國視域下，不只是單純的地理方位概念，也是具有政治身份與文化意識的組稱，“南洋”與“華僑”更形成被中國意識化的想像共同體。一如王賡武指出，“華僑”具有強烈的政治意涵，通過中國人大量流寓或旅居“南洋”，也將中國版圖無形地擴展到“南洋”，並由此與中國聯結為親密的關係。⁶

在東南亞許多國家尚未獨立前，“南洋”的發明具有象徵性符號，混雜著中國政治、經濟、文化與歷史地理的想像認知。它形成一套象徵系統，在中國的目光下，總脫離不了中國經驗的界說，尤其在文化上，“南洋”屬於蠻荒瘴癘之邦，經由傳統華夷之辨的文化觀照，是需要教化和改造之地。從陳倫炯《南洋記》就可窺見其對當地風土人物的視域心理，如其沿著大咩、吉連丹、丁噶叻、彭亨諸

² 邱炫煜：《中國海洋發展史上“東南亞”名詞溯源研究》，收入《中國海洋發展史論文集》第 4 輯，臺北：中研院中山人文社會科學所，1991，頁 324。

³ 趙正平《南洋之定義》綜合各家觀點，分成廣義、狹義二說。廣義是含括印度支那、馬來半島與群島、大洋洲；狹義則指馬來半島和馬來群島。李長傳《南洋華僑史》所指則包含印度、錫蘭，並提出“裏南洋”和“外南洋”之說。（李金生：《一個南洋，各自界說：“南洋”概念的歷史演變》，《亞洲文化》第 30 期（2006 年 6 月），頁 113-123）

⁴ 許雲樵：《南洋史》上卷，新加坡：星洲世界書局，1961，頁 3。

⁵ 陳倫炯《海國聞見錄·南洋記》云：“南洋諸國，以中國偏東形勢，用針取向具在丁末之間，合天地，包涵大西洋。”趙正平《南洋之定義》云：“何謂南洋，其名稱至寬泛也，其範圍至廣漠也。”可見“南洋”的地理位置無一規定之範疇。至於“東南亞”一詞，自 1943 年英相邱吉爾在加拿大魁北克召開英美首腦會議，建議成立“東南亞盟軍司令部”（Southeast Asia Command）以對抗入侵緬甸、馬來亞、新加坡等地的日本軍隊，始被廣泛使用。（李金生：《一個南洋，各自界說：“南洋”概念的歷史演變》，《亞洲文化》第 30 期，頁 116-120）

⁶ 十九世紀末大量被使用的“華僑”一詞，內含著政治意涵，並被用以召喚起革命的工程。是此，作為僑民暫居地的“南洋”，在革命意識的延伸下，也具有文化和政治的內容。（王賡武：《移民與興起的中國》，新加坡：八方文化出版社，2005，頁 162-163）

地所見的“番皆‘無來由’族類，不識義禮。裸體挾刃，下圍幅幔”⁷。這樣一幅“無來由”（Melayu 馬來人）圖像，清楚展示了文化尊卑的差異，後來許多文人的“南洋”想像，都脫離不了這樣的文化心理認知。

古典詩與“南洋”的相遇，最早可追溯到明正統元年（1436）。費信《星槎正覽》書中記載不少與“南洋”人物、民俗風情和地理環境有關之作，如《滿刺加國》、《九洲山》、《龍牙門》與《彭坑國》等。詩中顯現的“居民如附蟻，椎髻似猴容”、“短衫常覆體，形貌不堪觀”、“居人為擄易，番舶往來難”、“羸似漆膚體，椎髻布纏頭”等，描繪出當地居民的生活樣貌與形態，也展示他們的風土習俗與信仰，凸顯“南洋”作為異質空間的特殊色彩與意象。但在這些詩中，他們念茲在茲的仍是“焉知施禮樂，立教序彝倫”、“採伐勞天使，回朝獻帝王”和“蠻戎欽帝德，金錶貢神州”⁸等人文教化目的，畢竟出自巡遊的官吏之筆，其政教的凝視無疑比採集異地風物更為重要。因此在這些詩作背後，自也隱含著王朝天威的弘揚意旨，以及華夏中心的文化意識，使得這些具有“南洋”面貌的古典詩，在中國文化與政治權力空間的認知結構中，成了標準的政教風土意義的作品。這經由中國視角下所展現的異質特色，在採詩觀風的傳統中，無疑將“南洋”番人番邦圖像建構成一個足以讓人獵奇的想像世界。

是此，這樣的“南洋”想像一直成為南來士宦與官巡者在詩歌中的吟詠系譜，“南洋”的草木和景物在這些文人詩客的書寫中，常常映現一種遙遠的異國情調。當他們的身體流動到“南洋”，同時也帶來中國經驗的視覺位置，使得他們詩作中的“南洋”符號，展現為中國意識下製造的古典美學。如十九世紀末，中國駐新加坡第一任領事左秉隆（1850-1924），身處“馱舌聽他蠻作語，鵝毛寫彼蟹行文”⁹的“南蠻”之地和英殖民之所，對“俗尚狃獠，人多渾噩”的“叻地”（新加坡），冀望通過“施於德禮”¹⁰的文化宣教，進行變風易俗的華化工作，以期華人群體在英殖民統治的境域中，仍不忘對中國文化與政治的認同。因此，左秉隆詩描寫的新加坡景象，依然不忘將它與中國緊密連結一起，如“息力新開島，帆檣笑四方。左復中國海，西接九州鄉。野竹冬仍翠，幽花夜更香。誰憐雲水

⁷ 陳倫炯《海國聞見錄・南洋記》，摘自電子版 <http://www.guoxue123.com/tw/01/026/006.htm>。“番”字可作二解，一為“外國”，如“番邦”，或中國以外的人、事、物；另一為“缺乏”禮儀文化，落後於原始的狀態。

⁸ 以上引例，詳見費信著、馮承鈞校注：《星槎勝覽校注》之《龍牙犀角》、《吉里地悶》、《龍牙門》、《滿刺加國》、《彭坑國》、《九州山》、《暹羅國》，臺北：商務印書館，1962，頁25、32、4、19、7、21、15。

⁹ 這是奉和衛鑄生的一首詩：“燕然雖為勒功助，自覺平生尚可欣。鵝舌聽他蠻作語，鵝毛寫彼謝行文。有時亦共鶴鸞偶，無事還追麋鹿群。疊和詩篇多急就，不勞月斧與云斤。”原詩刊載《叻報》1889年10月8日第5版。

¹⁰ 詳見《旅叻潮商聯送卸新加坡領事府左公秉隆屏敘》，《叻報》1891年11月12日。

裡，孤鶴一身藏。”¹¹ 野竹常翠，幽花更香，正是引譬（僑民）族群認同與中華文化屬性的自我肯定，這也是他身為清廷外交官的職責。當“南洋”被安置於中國經驗的內在結構裏，左秉隆也不經意地封緘“南洋”的真實圖景，遮蔽了本土情境，例如《吉隆坡溫泉》、《遊檳榔嶼極樂寺》、《柔佛王宮早眺》等，只是徒具本土景觀題名，詩中展現的依舊是中國古典情調的感覺結構。即使較為貼近馬來亞景觀的《雪蘭莪途次作》詩，從聯邦鐵軌、採錫谷阮到萬山焦木的景象描寫，最後卻還是掉進“太息中原多曠土，諸公袞袞失經營”¹²的帝國衰頹景象與對故國的關懷之中。

類此“南洋”書寫的型態，同樣出現在身職外交官的黃遵憲（1848-1905）與楊圻（1875-1941）詩作中。尤其黃遵憲最具詩名，乃晚清詩壇大家，他於1891年接替左秉隆新加坡總領事一職，在任三年期間，促動他寫了不少“南洋”風土民情、時事、作物與水果花卉之作，¹³如《以蓮菊桃雜供一瓶作歌》，以清廷使節的目光透視多元族群相處一地，並在殖民者壓迫下的生活面貌與存在狀態，詩中以瓶喻示英殖民下的新加坡，以蓮、菊、桃隱喻黃種、白種與黑種人族裔，在分而治之的族群階序中，形成彼此間的猜疑與矛盾現象。詩曰：

一花驚喜初相見，四千餘歲甫識面；一花自顧還自猜，萬里絕域我能來；一花退立如局縮，人太孤高我慚俗；一花傲睨如居居，了更嫵媚非粗疏。有時背面互猜忌，非我族類心必異；有時並肩相愛憐，得成眷屬都有緣；有時低眉若飲泣，偏是同根煎太急；有時仰首翻躊躇，欲去非種誰能鋤；有時俯水噴不語，誰滋他族來逼處；有時微笑臨春風，來者不拒何不容。¹⁴

黃遵憲詩中的各花形態，展現了不同社群的位階和關係，以及族群空間複雜的意識形態問題，更突顯出殖民者的孤高傲慢，以及白種人的優越地位。在這樣的情態中，殖民者的統治勢必無法長久，故以“唐人本自善唐花，或者並使蘭花梅花一齊發，飄輪來往如電過，不日便可歸支那”的期許，揭示其所吟詠的位置，仍是在中國經驗與民族本位上進行思考。“蘭花”、“梅花”的意象指涉，徵示了中

¹¹ [清]左秉隆：《息力》，收於《勤勉堂詩鈔》卷三，新加坡：南洋歷史研究會，1959，頁86。

¹² 此律詩全文：“聯邦鐵軌築初成，採錫人來消谷阮。四野積沙埋錯落，萬山焦木委縱橫。為叢驅爵各輕咎，舍己為人豈下情。太息中原多曠土，諸公袞袞失經營。”此詩為左秉隆1908年之作，詳見《勤勉堂詩鈔》卷三，頁170。

¹³ 趙穎：《吟到中華以外天——黃遵憲南洋主題舊體詩研究》，《寧夏大學學報》2012年第1期，頁65-71；高嘉謙：《帝國、斯文、風土：論駐新使節左秉隆與黃遵憲與馬華文學》，《臺大中文學報》第32期（2010年5月），頁359-398。

¹⁴ 陳淨編：《黃遵憲全集》上冊，北京：中華書局，2005，頁132。

華民族正直積極與堅韌不拔的精神，在他們的努力下，最後一切必可歸結於中國。黃遵憲積極調動“南洋”想像，置換場景，將清廷境內面臨的列強侵迫、族群紛擾的焦慮，投射到詩中，並期待各族群能夠相互和諧，團結一致，將列強驅逐出去。這樣的民族感知，同樣出現在《夜登近海樓》中，詩人不斷追懷往昔華夏王朝的輝煌盛景，以慰藉內心因清廷長久積弱造成的沉痾與衰蔽之創傷，“昂頭尚照秦時月，放眼猶疑禹畫州。回首宣南蘇祿墓，記聞諸國賦共球”，撫今懷古，遙想的是明王朝過往的武功盛世，南洋諸邦紛紛上貢帝朝的曩昔盛況；然而俯視現實，當今卻是“滔滔海水竟西流”¹⁵的情勢，盛景已不再。黃遵憲此刻身處南洋，更能深刻體會華夏文化的沒落與王朝的衰微，是孤臣無力回天的局面，因此詩裏的“南洋”想像就成了慰藉憂患之心的抒發之作。¹⁶

如果深入檢驗，這些流寓“南洋”的士宦所作之“南洋”詩歌，有不少作品是借他人杯酒、澆自己胸中塊壘的敘事抒情之作，地方感性（Sense of Place）顯然不足，中國古典詩的境外書寫——“在南洋”，似乎成了詩人對祖國寄託的召魂之喚，如楊圻（雲史）在新加坡所寫的《新加坡感懷》，曰：

逐隊文身俗，蠻奴雜獸蹄。種椰燒火炭，割橡掛繩梯。雲暖眠猿樹，花明浴象溪。臣陀恩澤少，化外失鯨鯢。（四之三）

邦危猶裸逐，國小亦君臣。山是四時綠，花為終歲春。何年功不世，此地古無人。日夕諸星出，猶知望北辰。（四之四）¹⁷

在詩中的“南洋”景象，只是為了鋪墊詩人的情志表現，或由傳統詩學的“目與景遇，情由心生”所構成，是以詩中的“南洋”想像，除了盡現蠻奴獸蹄、猿樹象溪的蠻荒景象，楊圻較關心的仍是中國對“南洋”各地勢力之影響，以及清廷與“南洋”的外交關係；唯在西方勢力的包圍中，被想像為中國版圖延伸的“南洋”，卻也失落在“日夕諸星出，猶知望北辰”的自我慰藉之情中。

從這些詩作中大抵窺見他們身負中國外交的“南洋”情結，處身蠻荒之地，

¹⁵ 陳淨編：《黃遵憲全集》上冊，頁106。

¹⁶ 黃遵憲其他“南洋”名作，如《新嘉坡雜詩十二首》，也是基於中國視域所形成的書寫，將當地土著視為未開化的“獠奴”，稱殖民者為“段”（馬來語 Tuan，主人之意），稱具有官階者為“悉”（英文 Sir）；而原應受到中國庇護的僑民，因清廷衰微，南洋諸邦已成西方帝國的殖民地，紛紛向西而拜。《番客篇》以四百零八行的五言古體，敘事兼抒情，深刻描繪新加坡華僑社群的生活形態與文化習俗，詩中敘述一個富豪婚禮場景，從中西音樂、新娘服飾、各方賓客、本土化的飲食方式，並引向陳述生於本土的第五、六代僑民不回鄉的原因，以及在西方教育下多已不識中國語言和文字。（李慶年：《馬來亞華人舊體詩演進史》，上海：上海古籍出版社，1998，頁110-111）面對此地華人番化現象，黃遵憲擬想重建中國教育、宣揚中華文化，遏止番化現象擴大，故其職責與視域位置，決定了其詩歌“南洋”想像的內涵與表現。

¹⁷ 楊圻：《江山萬里樓詩詞鈔》，上海：上海古籍出版社，2003，頁73。

又面對清廷的內外憂患與西方殖民強權的逼迫，除了呈現頻頻北望的焦慮，或張揚民族主義外，對現實世局實也無能為力。但在他們目光所及的“南洋”敘事詩中，卻也留下一些作為以詩證史的作品，如黃遵憲《番客篇》即為佳例。雖然如此，“南洋”的詩中想像仍然表現著他們在中國境外的失落，此與古典南洋圖像一樣，隨著他們的離職，成了身後已然被切割的一個文學軼事。

二、古典詩中的南洋想像

反觀生於福建海澄的邱菽園（1874-1941），八歲來到新加坡，十四歲赴鄉讀書趕考，廿一歲鄉試中舉，廿二歲因父歿而返新長住，是最能於古典詩中表現在地知識與經驗的詩人。其被譽為“南洋古典文學第一人”，承繼中國傳統詩學的美學形式與抒情表述，讓他圓熟地掌握古典詩的語言習套與技藝，同時也因較長時間的在地生活而擁有足夠的在地知識與經驗，展示內在生命與本土生活的存在意向和精神表現。此與短暫寓居的左秉隆、黃遵憲、楊圻，或流亡南洋的康有為等有別。星洲成了他的死生之地，“南洋”也不是用來觀看的，其雖自號“星洲寓公”¹⁸，但他對新加坡仍具有一定的歸屬與認同感。這從他寫了不少與新加坡景觀和物情的詩作可窺見一斑，如《星洲雜感四篇》和《星洲》等，具有在地抒情的經驗表述，“連山斷處見星洲，落日帆檣萬舶收。赤道南環分北極，怒濤西下捲東流。江天鎖鑰通溟渤，蜃蛤妖腥幻市樓。策馬鐵橋風獵獵，雲中鷹隼正憑秋”¹⁹，此詩勾勒出新加坡佔踞東西商航要道的地理位置，描繪了英殖民在海外營造出如海市蜃樓般的島嶼繁華，且是中西商業移民伺機競逐財富的樂園。這首寫於廿三歲的作品，已然顯現出邱菽園對在地知識的充份體認與瞭解，這與中國經驗框架下的“南洋”書寫，具有可辨識的差異性。

當邱菽園百萬家財散盡後，身處貧困之境而創作的數十首《星洲竹枝詞》，更能表現其對“南洋”內涵意識的呈示。這些參雜馬來語和英語，描繪本土現實生活景況的詩作，頗能見其本土文化的精神結構。茲試舉三首詩論析：

馬干（Makan 吃）馬莫（Mabuk 醉酒）聚餐豪，馬里（Mari 來）馬寅
（Main 戲耍）任樂陶。幸勿酒狂喧馬己（Maki 辱罵），何妨三馬（Sama 一

¹⁸ 邱菽園身處英殖民地的新加坡，卻不願成為被殖民者，而以流寓海外的中國子民自居，棲遲海外，自稱“星洲寓公”。（邱菽園：《五百石洞天揮塵》，廣州觀天演齋校本，2005，頁25）

¹⁹ 王盛治、丘鳴權編：《丘菽園居士詩集》上卷，上海：文海出版，1949，頁3。

起)吃同槽。

呼天為證緞鴉拉(Tuan Allah 上蒼),不敢巫風(Bohong 說謊)半句差。例外亞淹(Ayam 雞)遭枉死,便宜息訟去孫巴(Sumpah 發誓)。

董岸(Tangan 手)修光十爪奇,強分左右別高低。須知答禮無需左,右手方拈加里(Kari)雞。²⁰

竹枝詞一般不避俚俗,談諧成趣,也不以莊雅為重,主要用以書寫地方風物、生活習俗,在傳統詩學中向來被視為俗調,不入詩歌雅馴之堂,但在“南洋”,它卻成了“在地”詩言主體的正聲,頗能深刻展現詩歌“在地感性”(Sense of Local)的特色。邱菽園的這一類詩,可謂翻轉了古典詩的語言,其馬來語音譯的混雜性,形成一種完全陌生的符號,若無馬來原文註記,必然讓人讀之不知所云。這樣的書寫雖以遊戲為之,不意卻也隔開了中原音韻的語言習套之束縛,並開啟馬華本土文學的奇聲異調,成了馬華古典詩另類而獨特的聲音。

在邱菽園之前,雖有一些流寓詩人曾作此類詩,如提倡詩界革命而鼓勵以“我手寫我口”、注入新語言新派詩的黃遵憲,就曾在《新嘉坡雜詩》第四首中,滲入英語和馬來語作詩。在1926年,流寓詩人賴逋泓發表於邱菽園主編《南洋商報・商餘》版的《晚秋旅感》,就是混雜許多馬來語音的詩作,如:

一年拉咭(Lekas 迅速)又重陽,莽亦(Ringgit 錢)驅人盡日忙。辜負加基(Kaki 腳)空夜爛(Jalan 行走),阮郎依舊嘆哥商(Kosong 空)。

天涯浪跡感輸沙(Susah 艱難),捨影(Sayang 惋嘆)韻光兩鬢華。古打(Kuda 馬)脛皮人已老,吟鞭何日布鈴(Pulang 返回)家。

這類詩強調南洋色彩,通過馬來語言的摻入,展現一種異調的抒情表述方式,同時也呈現本土經驗的獨特色彩;其或不免喪失古典詩的美學韻味,卻也更貼近本土的情感脈絡,演繹成另一種詩歌風情。就本土知識和經驗的反映而言,邱菽園這方面的作品,無疑是更深入地探向在地社會的生活習俗和文化內蘊,從飲食、宗教信仰、幫會鬥爭、族群職別到生活習性等,²¹無不成為其詩筆下的文字風景。就抒情主體的存在經驗而言,這類詩作與當下/在場/在地經驗息息相關,強烈展示“南洋”古典詩歌特出的語言性格與風貌。雖然這些作品在邱菽園的詩作中非屬大宗,但若從馬華文學主體意識的書寫脈絡而言,它實際上已為本土古典詩

²⁰ 三首詩均引自李慶年《馬來亞華人舊體詩演進史》(頁462)。據李慶年考證,這些作品大部份作於1933、1934年間,乃邱菽園主編《星洲日報・遊藝場》星期刊的作品。

²¹ 李慶年:《馬來亞華人舊體詩演進史》,頁463。

開啟了另一個思考的方向。

稍後的溫梓川（1911-1986）亦有相應的詩作。處在檳榔嶼的詩人，目睹數代土生土長的華裔子女，在島嶼上英殖民教育長久薰染下，不諳華語，滿口洋文，不禁搖起詩筆，以極其諷刺的語調寫下一首竹枝詞：“南洋娘惹貌似花，洋文熟讀向人誇。開口便道彎都帝（One Two Three），漫說倫敦是祖家。”²² 詩句淺白如隨口道來，頗似打油詩而具戲謔作用，對一群崇仰殖民話語與殖民宗祖國的本土華人貶抑無遺。溫梓川素以新詩見長，偶作舊體，曾於 1926 年負笈中國，具有一定的中國經驗，²³ 他行遊於兩地文化空間，自能敏銳地辨認文化的認同與差異，由此轉換創作經驗表述，而成另一種“南洋”圖象的展示。

此外，邱菽園也鼓勵以粵語入詩。早在 1897 年，他曾說：“去臘余嘗以粵謳題，後徵社星洲社友卷，作者寥寥且多不詳其出處。”²⁴ 及至 1932 年 7 月由他主編的《星洲日報·遊藝場》曾刊載一些粵語詩，如猿公之詩，即為一例：

幾年撈到大頭家，別號瓜爺又亞渣。蝕本忽然談縮減，茅寮躲便入山芭。
自由口岸聽船埋，油水重心有得揩。高竇莫攀低弗就，終然光棍無皮柴。

詩中大量摺入粵語，如“撈到”（賺到）、“大頭家”（大老闆）、“山芭”（叢林）、“埋”（靠岸）、“油水”（利益）、“揩”（謀取）、“高竇”（高傲）、“光棍無皮柴”（詭詐騙子）等，這些南音之作，無疑反映了一些“南洋”廣東僑民的生活實況與心理狀態。通過口語方言介入現實層面，達到語言感受和經驗的轉換，無疑成了詩歌在地化的一種反省，不論以馬來語、英語或粵語注輸詩中，其所展現的是一種新的抒情 / 敘事語言，進而也與傳統文化形成區隔，由此標誌出文學屬性的一份自我身份與在地位置。

這些詩作的產生，可說是深受一九二零、三零年代之際馬華文壇掀起一股“南洋色彩”論述浪潮的影響，如強調移民南洋者應以南洋為家，在創作中需重視“南洋”的本土特色，甚至試圖創造一種“南洋文化”，並以“南洋文藝”為創作使命，當時南來作家曾聖提更在其主編的《南洋商報·文藝周刊》創刊號提出要在南洋赤道線上“以血與汗鑄造南洋文藝的鐵塔”²⁵。這些呼聲催動大量以南

²² 此詩應屬一九三零年代末之作，當時溫梓川常將所作竹枝詞向郁達夫請益。此詩引自張少寬《南溟勝談》（檳城：南洋田野研究室，2007，頁 110）。

²³ 溫梓川於 1926 年就讀廣州中山大學文學院預科，後考入上海暨南大學西洋文學系。在滬期間，多與現代詩人交往，曾出版新詩和小說，小有名聲。一九三零年代返回檳榔嶼就職。

²⁴ 邱菽園：《五百石洞天揮塵》，頁 68。

²⁵ 郭惠芬：《戰前馬華新詩的承傳與流變》，昆明：雲南人民出版社，2004，頁 52-53。

洋景色和熱帶風物為內容的作品，同時也啟發一些新詩作者在詩中吸收馬來民歌的語言元素，或模仿馬來民歌的調子進行創作，以期積極地讓新詩趨向“南洋”的獨特色彩。這種現象對嘗試以新派語詞作為古典詩創作的詩人而言，在同一時間與空間結構中，不能說完全不受影響。

何況當時的古典詩因受新文學的夾擊，在新舊語言系統交替之下，很多原本刊載古典詩作的報章副刊，逐漸被新文學作品所汰換，即使有些副刊仍然保留古典詩的版位，卻也只是作為點綴，聊備一格而已。²⁶ 在這樣的情況下，古典詩的“本土”抒情形式表述，除了少數在語言上進行方言和馬來語音的調動，餘者則將創作目光移至本地景觀的吟咏，如遊霹靂怡保、太平湖、檳城關仔角、極樂寺、金馬崙高原等，或將本土作物橡膠、椰林、胡椒等入詩。茲舉例證如下：

當關涉稅此邊遼，高下樓臺夾道遙。半壁夕陽山著色，一灣新水海通潮。投巢鳥宿搖風樹，爭渡人歸隔岸橈。晚向沿堤閒步好，寥天舒嘯脫塵囂。（陳漢英《麻坡海濱晚眺》）

半邊殘照古皇城，橡樹椰林一列青。啼煞鷓鴣聲不斷，狗頭山上白雲亭。（曾夢筆《霹靂道上》）²⁷

南洋的想像轉向比較具體的地誌名稱，然於古典詩的語言習套系統中，這種地方符號徵示的內容卻是空洞的。若將題目抽掉，除第二首“橡樹椰林”的物象外，這些詩作大都可以安置在任何地方，而地方感性和經驗卻無法展示出來。它形成一種曖昧和含混的指向，在古典韻語和意境中，詩所鋪陳的景象純為心靈／想像的映照，但卻無法徵實，也未能建構本土特有的訊息，而所有的“地景”辨識和意旨，必須引向標題才能得到一個客觀的認知。這些詩的空間地理想象，只是詩情的意識流動表現，而無法與當地風土進行辯證，或交錯為本土的知識系譜。

一如法國地理學者列斐伏爾所指，空間的再現往往實踐了一種意識形態，尤其是對本土知識和行為活動的演示，其間也隱含著對本土的情感經驗和意圖建構。²⁸ “地方”是精神場域中心和情感依附地，也是存在意義的指向，文人一旦生活於某空間並產生認同感，總會以詩的想像繪製自己的空間感覺結構，或再現

²⁶ 最明顯的例子，即《叻報》副刊《叻報俱樂部》原是刊載古典詩為主，至1928年12月改版為陳煉青主編的《椰林》，只刊新文學作品，謝絕古典詩，或偶刊數首，聊為點綴而已。1933年，《群益雜誌》副刊上的古典詩亦全絕迹。（李慶年：《馬來亞華人舊體詩演進史》，頁387）

²⁷ 李慶年：《馬來亞華人舊體詩演進史》，頁402、426。

²⁸ [法] 列斐伏爾（Henri Lefebvre）著、王志弘譯：《多重的辯證列斐伏爾空間生產概念三元組演繹與引申》，《地理學報》第55期（2009），頁13-16。

為家園經驗。然而這些南來文人，卻往往以本土景象置換為家鄉的情思，在古典詩中演繹著另一種情懷。就詩歌美學而言，它與上述較為俚俗的竹枝詞不同，而是歸向雅馴精巧的文字鍛鍊，但同時也自陷於中國經驗的修辭中。例如：

南邦此地著佳名，今日登臨百感生。大海波濤皆怨恨，疏林鳥雀只哀鳴。
蕭條戰壘埋荒草，冷落神宮映古城。依舊江山圖易色，傷心忍見漢簪纓。²⁹

此詩以遊客的視角觀看歷史遺址，由“南邦”一詞即點出觀看的位置——北方中國的目光。撫今懷古，想像三保太監在五百年前下南洋而留下明朝子女，在南荒之地若似放逐，引發詩人的感慨，尤其詩人身世流離，異國鄉念，難免產生哀矜之情。墳山孤清，荒草寂寂，由此襯托古城的冷落。面對此一歷史場景，江山易色，簪纓流落，在異鄉飄零者心中遂有寄興傷懷之悲。此詩借古城吟故國愁思，別有懷抱，其地方意指不在此，而在彼，經由修辭的置換，懷古傷今，憂國傷逝，構成一首身在南洋、心繫千里神州之作。

南洋風物、景觀、古迹等，常成為南來文人藉物起興的寄託，卻不具在地的現實內涵。因此，南洋失落在南洋的想像裏，沒有地方感，更沒有認同意識。寓居者作詩寄懷，抒情自我，投射出當下自我的情緒和影像，然其在地的生活和知識經驗是極其匱乏的，景物的觀照只是詩人情感安頓的一種方式而已。

餘緒

大致而言，從早期宦巡和官派文人進入南洋境地，啟動了古典詩的濫觴，繫一脈斯文於海外，即已意味著異邦景觀與文化想像，是立於中國視域而進行的。從采風到教化，從抒情到言志，南洋風物所被上的詩聲，都在傳統中國（士大夫）經驗的詩性空間裏，形成獨特的圖像與知識系譜。而書寫南洋，是以他們最熟練的古典文學教養和技藝，記錄視域場景，並在他者化的過程中，試圖建立和宣揚華夏文明，以免在地僑民被馬來化或番化。不論是左秉隆、黃遵憲或楊圻，他們詩中的南洋想像，其實都是宦遊者目光下的意識展現——一個蠻花駝鳥的南溟世界。在他們的詩中總是藉著“南洋”回顧中原，或為對照，或為寄懷，或為故國之思，他們詩中的精神場所並不在南洋，南洋只是作為建構或想像古典中國

²⁹ 鍾鑒衡：《登馬六甲三保山，遊三保太監廟》，《南洋商報·商餘版》1935年4月5日。

的另一種辯證方式。

及至寓居星洲五十餘年的邱菽園，其詩中則可窺見本土情懷的吟詠，特別是在地的生存情境與生活經歷，使其詩作有別於一般流寓詩人的作品，何況“南洋”已成了他的生死之地，其對本土的凝視也含蘊了他與土地之間的生命感知與主體自覺。邱菽園後期所寫的竹枝詞，主編報紙副刊所刊載的作品，隱然成了馬華古典詩的“天南正聲”，這些雖是俚俗之音，混雜許多馬來語和粵語，變調成為異邦的異音，解構了中原的大雅之韻，也展示了南洋詩風的自我主體特質。因此，這類色彩濃烈的南洋詩，無疑提供了馬華古典詩創作的另一類出口。另一類書寫在地景觀的詩作，因應一九三零年代馬華文壇提倡的“南洋色彩化”與“在地化”的呼聲，大量生產詩作，但因大部份流寓詩人的寓居時間不長，又囿於地方感性、生活經驗與在地知識的不足，以致所寫的相關詩作，流於一般傳統山水詩學的習套，無法對實質空間有所掌握。因此，在他們的景觀詩作中，南洋被移置、曖昧化，甚至成為符號中的空洞能指，這樣的書寫模式（習套創作）即使到了有國籍的馬華古典詩人作品中，亦多有所見。

總而言之，馬華古典詩中的“南洋”想像，是處在一個相當弔詭的書寫處境中。“南洋”，在而不在的，曖昧與混擬於詩作的詮釋系統裏，尤其在中國經驗的創作框架下，它與此時此刻的本土馬華形成緊張關係，雖然大部份詩作都產生於這塊土地，但其書寫意識與精神展現卻是面向中國。這主要是詩言主體是出自宦官與流寓者，寓居時間較短，身在南洋卻心繫故國草木，因此創作的文化心理定視，情懷意向，自也指向北方中國。即使一些作品具有風土民情的繪寫，也只是作為采風之用，並無本土認同的問題。另一個原因則是古典詩的語言形式系統，以典雅、簡練、精緻為主，並在千年詩學脈絡的書寫模式中，已然成為習套。除非詩人具有自覺地避開穩定的詩學系統，另創新意，不然那一套古典語序符碼，將無法抵達此時此刻的地方感性，以及在地認知的期待視野；身為此時此地創作的馬華古典詩人，這也是他們在創作“馬華”古典詩時必須思考的問題。