

杜運燮與吳進——一個跨國文學史的案例^{*}

鍾怡雯^{**}

（收稿日期：100 年 12 月 28 日；接受刊登日期：101 年 4 月 19 日）

提要

本文論述九葉詩派詩人杜運燮（吳進）的「雙重（故鄉／國籍）文學身份」個案，兼討論馬華文學史的複雜而多樣，以及馬華文學史的研究問題。杜運燮以吳進的筆名所寫的《熱帶風光》體現了一個時代的氛圍，牽動的是四、五〇年代那一輩華人的家國經驗，他們跟馬來亞和中國的情感糾葛。全球化時代之前，馬華作家的（被迫）流動和遷徙，跟當代作家自由／自主的移動並不相同，本文試圖還原那個時代氛圍，並給予合理的解釋。其次，《熱帶風光》的誕生，跟當時的文學論爭有密切的關係。被英殖民政府強迫離開新加坡後，基本上，杜運燮進入中國現代文學史，至於吳進，則留給了馬華文學史。然而，一直到今天為止，馬華文學忽略了杜運燮為數頗豐的寫馬來亞的詩歌，他一度被視為南來文人。至於中國文學史則忽略了他寫馬來亞的詩，以及馬華作家的身份。杜運燮在中國現代文學史的位置大抵已定論，在馬華文學史卻仍待我們給予合理的位置。

關鍵詞：九葉詩派、地誌書寫、雙重視野、南來文人、馬華文藝的獨特性

^{*} NSC 100-2410-H-155-035-MY2 部分成果。

^{**} 元智大學中語系教授。

一、馬華作家吳進，中國詩人杜運燮

馬華現代文學的初始階段，主力的創作群體大多是從中國南來的作家。這片位處熱帶的南洋，在南來作家筆下是「僑居地」，他們將馬來亞視為工作或旅居的異邦，並沒有對土地產生情感，也就不可能有系統而大規模的地誌書寫。南來作家的散文、雜文或詩，空間多半只是故事或情感的背景和舞台，不是書寫重心。

撇開空泛與膚淺的描述不談，第一位對馬來亞風土民情進行有系統的書寫，而且達到相當藝術水平的作家，是吳進（1918-2003）的《熱帶風光》（1951）¹。本名杜運燮的吳進，出生於馬來亞北部霹靂州的實兆遠（Setiawan）小鎮，唸完初中後，到中國福州讀高中，畢業於西南聯大外文系。在西南聯大時期開始寫詩，跟穆旦和鄭敏被譽為「聯大三星」。吳進在現代文學史上的身份與定位，是中國九葉派詩人杜運燮，而非馬華作家吳進。

杜運燮跟穆旦、辛笛、鄭敏、袁可嘉、陳敬容、杭約特、唐祈和唐湜等詩人均為九葉詩派成員，近年來的論述，多半把他們評價為深受西方現代主義影響的一代，杜運燮也承認自己受奧登（Wystan Hugh Auden, 1907-1973）的影響²，「他（奧登）初期的詩寫於大學校園。他的政治思想被認為是左的。反對法西斯（去過西班牙，到過中國抗戰前線並寫過關於抗戰的組詩），當然，艾略特和奧登的現代派表現手法我都特別感興趣，認真琢磨和借鑑，也就是如何加以中國化」³，比他大十一年的奧登詩風明朗、機智，兼有朝氣和銳氣，頗合他的脾性。不過，奧登對杜運燮的影響恐怕不止詩風。西南聯大外文系就讀期間，杜曾任中國遠征軍的翻譯，參加英軍在印度和緬甸的戰爭，這樣的人生歷練固然有大時代的因素，卻也頗有效法奧登的意味。一九四七到一九五〇年，杜運燮先後在新加坡的南洋女中和華僑中學任教，一九五一年北上香港，經西南聯大的老師沈從文推介，去編輯

¹ 吳進：《熱帶風光》（香港：學文書店，1951年6月）。

² 相關研究可參見：同為九葉派詩人的袁可嘉：〈西方現代派與九葉詩人〉，《半個世紀的腳印》（北京：人民文學出版社，1994年）。藍棣之編：《九葉派詩選》（北京：人民文學出版社，1992年4月），其長篇序言對九葉派的背景，包括形成與發展的過程，風格及流變均有非常詳盡的敘述。游友基：《九葉詩派研究》（福州：福建教育，1997年3月），以及馬永波：《九葉詩派與西方現代主義》（上海：東方出版中心，2010年11月）。杜運燮受奧登詩風影響的說法，最直接的證據參見王偉明：〈載盡人間許不平——與杜運燮對談〉，《詩雙月刊》第39期（1998年04月），頁8。該文同時收入《杜運燮六十年詩選》（北京，人民文學出版社，2000年5月）。綜合藍棣之和游友基的研究，九葉詩派是四〇年代形成的詩歌流派，其實人數頗多，所謂九葉以九位詩人為代表的說法，乃是在一九八一年，江蘇人民出版社把杜運燮、穆旦、辛笛、鄭敏、袁可嘉、陳敬容、杭約特、唐祈和唐湜九人的部份詩作編為《九葉集》出版，因此被學術界追認為九葉詩派。九葉的「九」實應理解為「多」，這個詩派除了西南聯大詩人群之外，尚包含《詩創造》和《中國新詩》詩刊部份詩人，以及《創造詩叢》和《森林詩叢》的部份詩人。此外，四〇年代代表近現代主義詩風的詩人，均可包含在內。

³ 王偉明：〈載盡人間許不平——與杜運燮對談〉，《詩雙月刊》第39期（1998年04月），頁8。

《大公報》。翌年重返中國，歷經文革下放，後到山西師範學院教書，一九七九年重回北京，直到去世，成為異鄉人——當然，所謂「異鄉人」者，完全是一個以出生於馬來亞的華人，而輾轉流徙，而最終逝世於非出生地的說法。對於杜運變那輩的華人而言，或許中國跟馬來亞一樣，都是故鄉。

在現代文學的論述上，杜運變遠比吳進有地位。吳進著有一本散文，杜運變則有四本詩集，一本散文⁴；隨著近幾年對「九葉派」的研究，杜運變逐漸為人所重視，成為中國現代文學史一部份。相反的，在馬華文學史上，吳進只出現過在趙戎編的《新馬華文文學大系·散文卷》（1971）、馬崙《新馬華文作者風采》（2007），以及鍾怡雯和陳大為主編的《馬華散文史讀本 I, II, III》（2007）。⁵編大系的趙戎顯然對吳進所知不多，並未提及他的詩人身份杜運變，甚至把他當成南來文人。吳進自己表示，「那裡（新馬）的讀者相當長一段時間更熟悉吳進的散文，而不知杜運變也寫詩。」⁶以吳進為筆名寫的《熱帶風光》，是在香港編《大公報》期間出版的。他跟馬來西亞最後的關係，大概是回到霹靂州出版詩集《你是我愛的第一個》（1993）。

一九四七到五〇年，吳進在新加坡的南洋女中和華僑中學任教期間，寫下著名的散文集《熱帶風光》。吳進對馬來亞的情感和了解，遠比南來作家更為深厚，這系列散文書寫自身的生活經驗，另一方面學習馬來文，作了許多具有學術價值的民俗文化考據工作。馬來歷史典故、在地文化資料，以及自身經驗的多重鑄合，四〇年代完成的散文遂有九〇年代「文化散文」的規格⁷。吳進之所以跟馬華文學史發生關係，最主要是因為《熱帶風光》。

吳進要寫的本來是「一部反映華僑拓荒歷史的長篇小說」，《熱帶風光》原來是小說的前置作業，以讀書札記性質寫成的副產品。⁸最後小說沒寫成，卻成了「在地文化的田野

⁴ 杜運變另有兩本詩自選集：《杜運變詩精選 100 首》（1995 年）和《杜運變 60 年詩選》（2000 年），以及一本詩文集《海城路上的求索》（1998 年），另有與詩友合輯《九葉集》（1981 年）、《八葉集》（1984 年）。

⁵ 杜運變在《海城路上的求索·自序》中表示，《熱帶風光》一書有三稿散文收入馬來西亞、新加坡和《新馬華文文學大系》，〈熱帶三友〉收入馬來西亞華文課本的時間最長，見杜運變：《海城路上的求索》（北京：中國文學出版社，1998 年 5 月），頁 6。趙戎《新馬華文文學大系》視吳進為南來文人，見趙戎編：《新馬華文文學大系·散文（1）》（新加坡：教育出版社，1971 年 1 月），頁 8。餘則待查。

⁶ 杜運變：《海城路上的求索·自序》（北京：中國文學出版社，1998 年 5 月），頁 2。

⁷ 文化散文興起於九〇年代的台灣，跟余秋雨出版的第一本散文《文化苦旅》（1992 年）有密切關係。這本標榜「大」散文的文化散文，以軟筆寫冷硬的大歷史，抒發人文關懷，余氏以後數本散文皆以這種風格取向，在台灣掀起余秋雨旋風，台灣媒體甚至稱之為「余秋雨現象」。余氏散文同時在華人讀者群取得熱烈迴響，並循張愛玲模式從海外（台灣、香港及東南亞等）紅回中國。不同於「海外」的高度評價，他在中國成為爭議性人物。余氏採取了非常有效的書寫策略，大歷史的題材在他筆下感性兼具知識性（這也是最危險的，一旦史料錯誤，負面影響深遠，惜此乃余氏「風格」之一）。

⁸ 同註 6，頁 2。

記錄」。他以人類學的角度，一種百科全書式的寫作方式，對馬來亞盡可能進行全方位的導讀與分析，成了地誌書寫的最好範本之一。寫作此書時，吳進利用教書餘暇，到博物館、圖書館去蒐集資料⁹，以一種學術研究的方式寫下這本多長篇鉅製，架構完備的散文。以今天更細緻的文類觀點來看，他的散文其實更接近知識性散文，抒情少，敘事多，兼有雜文的議論性，把馬來亞的種族、語言、社會、文化以及歷史，以散文的方式做了獨特的處理。《熱帶風光》是「在地文化」書寫的重要起點。他的人文地理學視野，遠遠超越了五〇年代，以及當代的馬華文學。鍾怡雯曾在〈從理論到實踐——論馬華文學的地誌書寫〉一文指出，吳進筆下的馬來半島，其實是「鄉愁」的替代品，此書最動人之處應該是裡頭蘊藏著的時間之眼。他壓抑著情緒，以知性之筆，寫下可能回不去的馬來半島。¹⁰

這樣的推論在王偉明〈載盡人間許不平——與杜運燮對談〉一文裡，獲得進一步的印證，「我在新加坡先後在南洋女中和華僑中學任教，均因支持學生的愛（中）國活動而被英殖民政府強迫解聘。一九五〇年第二次被解聘失業時，新中國已成立，我也嚮往參加建設新生的祖國」¹¹，由此推測，寫作《熱帶風光》時，吳進已有去國離家的打算——不被出生之地馬來亞（出生之地已是英殖民地）接納，那麼就「回」到「祖國」中國，「這是因為多年來華僑多半生活在外國殖民或種族主義統治下，過著寄人籬下『海外孤兒』被欺壓的艱辛生活」¹²。兩段引文值得注意的是「祖國」和「華僑」的使用，確實頗類具有僑民意識的南來文人，這分明跟《熱帶風光》熟稔馬來風土，能翻譯班頓（pantun，馬來詩歌）的吳進很難湊在一起，也跟《熱帶風光》深具「馬華文藝獨特性」的風格扞格，同時也讓《熱帶風光》具有可辯證的想像空間。

實際上，《熱帶風光》自身就擁有在地與中國的雙重視野，他的敘述視角有時是華僑，有時是馬來亞人，甚至兩者並存。有時稱華人為華僑，中國則是祖國。《熱帶風光》兼有「吳進」跟「杜運燮」兩者的疊影，前者是馬華作家，後者則是遠比吳進有名的九葉派詩人。

本文擬從《熱帶風光》的「雙重視野」出發，討論吳進在馬華文學史的意義，散文家吳進和詩人杜運燮在馬華文學史的錯過和缺席，並論述杜運燮（吳進）的「雙重（故鄉／國籍）文學身份」個案，突顯出馬華文學的複雜而多樣，以及馬華文學的研究問題。在全球化之前，馬華作家的（被迫）流動和遷徙，跟當代作家自由／自主的移動並不相同，杜運燮的個案，絕非現有的文學理論或學術用語可以處置。我們要「敘述」杜運燮和他那輩

⁹ 柳舜：〈我的老師杜運燮〉，《詩雙月刊》第39期（1998年04月），頁41。

¹⁰ 對於吳進《熱帶風光》的初略論述，參見鍾怡雯：〈從理論到實踐——論馬華文學的地誌書寫〉，《成大中文學報》第29期（2010年07月），頁145-146。

¹¹ 同註3，頁5-6。

¹² 同註3，頁5。

的華人，特別是當我們把杜運變放入文學史裡去思考的時候，必須還原那個時代的氛圍，使用更準確而細緻的思考和用詞，才能給予恰如其份的評價。

二、熱帶風光：雙重視野之下的地誌書寫

《熱帶風光》出現在五〇年代，無論就文學史的發展，或者地誌書寫的角度去審視，都是異數。上一節論及，吳進的人文地理學視野，遠遠超越了五〇年代，以及當代的馬華文學。魯白野的《馬來散記》（1953）和《獅城散記》（1954）完成於五〇年代，兩書雖是主題書寫，卻質木無文，偏向史料式的地理學觀察報告，跟建構地方意義的地誌書寫相去甚遠，頗類早期的《馬來鴻雪錄》（1930）、《馬來半島商埠考》（1928）、《英屬馬來亞概覽》（1935）等，以歷史考據勝出的雜記。因此，我們應該把《熱帶風光》放在戰後馬來亞的歷史框架裡，從時代背景去還原當時的時代氛圍，或許可以看出一些端倪。

一九四七年的馬來亞文壇，興起「馬華文藝的獨特性」與「僑民文藝」的論爭。加入論爭的作家除了馬來亞出生的華人作家之外，尚包括南來文人胡愈之和遠在香港的郭沫若。這場論戰打得轟轟烈烈，乃是本土意識和中國意識第一次短兵相接。表面上看來，這是一場文藝論爭。根據謝詩堅的研究，論爭的背後，實有共產黨和國民黨的政治力介入，這場論戰從一開始的文藝之爭，變成國共兩股政治勢力的角力¹³，因此，「馬華文藝的獨特性」與「僑民文藝」的論爭，或許可以解讀為不同政治立場的華人，以文藝為戰場的意識型態論爭，體現了那套毛澤東文藝跟政治不可切割的理論。值得注意的是，論戰時間是從一九四七年底十一月開始，到一九四八年四月結束，英殖民政府緊接著在同年六月頒佈緊急法令，試圖削弱漸成氣候的共產黨。緊急法令對華人最大的影響是，住在偏遠地區的居民被送入新村集中管理，更多被懷疑援共的華人被遣送回中國，馬華公會的創辦人陳修信甚至把這個措施視為「排華政策」¹⁴。此外，英政府想從教育下手，徹底剷除共產黨的勢力，對中國有感情華校是英政府的第一目標，一九五〇年更試圖關閉華僑中學和南僑女中。

¹³ 馬華文藝的獨特性論爭始末，詳見當時身為論爭當事人之苗秀在《新馬華文文學大系·理論卷》所寫的導論，苗秀編：《新馬華文文學大系·理論卷第一集》（新加坡：教育出版社，1971年1月），頁13-20；謝詩堅：《中國革命文學影響下的馬華左翼文學（1926-1976）》（檳城：韓江學院，2009年11月），頁126-144。

¹⁴ 何國忠：《馬來西亞華人：身份認同、文化與族群政治》（吉隆坡：華社研究中心，2002年12月），頁38-40。

陳述這段歷史背景的用意，是為了說明任教於華僑中學教書的吳進，必然深刻感受到文藝和時代的強烈震盪。曾在中國讀書，同時又隨中國軍隊遠征印度和緬甸的經歷，大概頗有「效忠祖（中）國」的嫌疑，身份也頗類南來文人。我們可以推測，寫作具有馬來亞地域色彩的《熱帶風光》，是對「馬華文藝的獨特性」的具體回應，同時也是身份的表白。書寫本土，在那個時代氛圍底下，等同於「愛國」。雖然如此，現實並不容許他留下，他被迫離開華僑中學，無以為生，當然只能遠走他鄉。或者，更正確的說法，返回另一個祖國。吳進的例子並非個案，從一九四八到一九五三年，被遣返中國的華人計有兩萬餘人¹⁵。

其次，新加坡當時是政治文化中心，南來學者和文人如郁達夫、許雲樵、姚楠等在一九四〇年便已成立「中國南洋學會」，是最早研究東南亞華人和南洋課題的團體。¹⁶中國南洋學會對新馬華人史採取全方位的研究，包括史地、人種、語言、教育、經濟文化等等，這種研究方式，在《熱帶風光》那裡，則是體現為百科全書式的地誌書寫。這本雜揉了雜文和散文的「小說副產品」，應該深受「南洋研究」的風潮所影響，《熱帶風光》可說具體而微的體現了一個時代的氛圍。

當然，作為一部超越時代視野的散文，《熱帶風光》的意義絕不止於此，我們應該把《熱帶風光》放入馬華文學史，給予它一個合理的位置。

跟吳進同時代的散文家蕭村（1930-）出生於馬來亞，寫過《山芭散記》（1952），同樣書寫赤道風光，最後跟吳進一樣，也回到中國定居。不過，《山芭散記》的敘事基調較抒情，偏向馬來亞的生活細節和記事，並不像《熱帶風光》一樣具有強烈的說明性，以及知識性格；其次，從《山芭散記》單純記事的敘事方式看來，蕭村的預設讀者，應是馬來亞讀者。《熱帶風光》則很明顯的預設了第二類對馬來亞不瞭解的讀者，包括中國或馬來亞的華人，因此寫作方式抒情之外，最重要的是加入考證和說明，具有很強烈的、引領讀者去認識馬來亞的意味。或者我們也可以說，為了寫作《熱帶風光》，吳進也「重新」認識他成長的地方。

或許我們應該先回到杜運燮身上。

早在寫作《熱帶風光》之前，杜運燮寫過一首九十六行的長詩〈馬來亞〉（1942），一節六行，總共十六節。此詩寫於昆明，從詩的內容推測，應是日軍入侵馬來亞之後所作。前面八十四行是對馬來亞的禮讚，歌頌馬來亞的豐饒和美好。最後兩節均以「今天在屠殺」起頭，批判日軍的屠殺。「不理會外國紳士的諾言和法治／『保護』是欺騙，一切要靠自

¹⁵ 同註14，頁40。原資料見 Victor Purcell, *Malaya: Communist or Free?* (Stanford, Calif.: Stanford UP, 1954), p.146.

¹⁶ 中國南洋學會於一九五八年更名為南洋學會（South Seas Society），由知名學者王賡武擔任《南洋學報》的主編，南洋學會成為南洋問題研究中心。

己」¹⁷則諷刺英殖民政府的無能和懦弱，具有強烈的反戰和反殖民意識，兼反襯出前面十四節禮讚的正當性。這首詩大體而言是敘事詩，如果隱去最後兩節直接而強烈的批判語言，說它是抒情兼詩版的《熱帶風光》亦不為過。其次，我們可以把這首詩視為《熱帶風光》的「初稿」，書寫《熱帶風光》的遠因之一。

到新加坡教書時，吳進年屆三十，已經到過印度和緬甸，兩次重返中國，離鄉（馬來亞）、以及異地異鄉的經驗，或許也促使他重新省思、認識馬來亞。從創作者的角度來看，空間和時間拉開的距離夠長，足以讓他擁有第三者的視角／視野，思考馬來亞對他的意義。這種觀看馬來亞的方式，便是《熱帶風光》的兩地視野，譬如〈「醍醐灌頂」般的「沖涼」〉：

初由熱帶到中國，常把「洗澡」講成「沖涼」，為朋友們所譏笑；回到熱帶後，也總未能立即習慣說「沖涼」以代「洗澡」。每次提到洗澡，都不免要多費一番口舌：「當我洗完澡——沖過涼以後……」正如這裡的許多「僑生」講話時，喜歡夾些英文，卻又似乎生怕別人未讀過英文而立刻加以翻譯：「我的 Father——我的父親現在……」¹⁸

吳進藉由不同辭彙的使用，書寫兩地的「中國經驗」和「馬來亞經驗」的差異，此文主要還是寫馬來亞華人「沖涼」的經驗和歷史。然而這篇散文的誕生，卻是發現「洗澡」（中國）而起。「沖涼」和「洗澡」代表了熱帶和溫帶的兩種生活方式，引文是一段兩地經驗的對比，我們可以讀出一個創作者的敏銳觀察。吳進更進一步譬喻，洗澡是輕聲說話式的「絮語」，沖涼是「鏐鉞的巨響」：

（洗澡）只是如海邊無風無浪時的所謂『絮語』，給你的感覺是想得遠。沖涼時則完全不一樣了，一桶一桶水沖下來，就如一下下鏐鉞的巨響，聽到那種聲音，你不禁也會有痛快的感覺，給你的是力的感覺。¹⁹

以上引文是吳進文字的特質，他的散文充滿詩的質地，時而帶點幽默和調侃，跟他喜歡機智明朗的奧登有關，也跟杜運變輕靈的詩風近似。引文比較兩種洗澡方式，呈現的是兩地視野。散文從沖涼方式，沖涼房的建築式樣，到沖涼的樂趣和痛快感，男人和女人沖

¹⁷ 藍棣之編：《九葉派詩選》（北京：人民文學出版社，1992年4月），頁108。

¹⁸ 同註1，頁32。

¹⁹ 同註1，頁36。

涼的差別，均作了詳細而幽默的敘述。中國女人到馬來亞後，沒有沖涼房時，便學馬來女人以紗籠圍在胸部，用洋鐵吊桶打井水沖，再以乾紗籠蓋在外面，在公眾前就把濕的脫去。沖涼是華人移民「水是藥」的生活智慧，先民用來對治濕熱黏膩天氣的良方。散文最後以「沉浸在音樂裡的感覺」²⁰的山芭沖涼記憶作結。感性經驗再加上清朝謝清高的《海錄注》考證的沖涼掌故，要而言之，這篇散文除了是個人在馬來亞的生活記憶，同時也描繪出早期馬來亞社會的面向。

《熱帶風光》除了體現一個時代的大歷史氛圍之外，也建構了充滿細節的華人移民史。

以新人文地理學的觀點來看，吳進筆下的馬來亞充滿「地方感」(sense of place)。人文主義地理學者艾蘭·普蘭特(Alan Pred)在〈結構歷程和地方：地方感和感覺結構的形成過程〉論地方感時指出，新人文主義地學者提出「地方」不只是客體，而是主體的客體。段義夫(Tuan, Yi-fu)等學者更進一步延伸這個觀點，使之更周延，「地方」因此是經由記憶積累；經由真實的動人的經驗，以及認同感；經由意象、觀念和符號等形塑而成。²¹

艾蘭·普蘭強調地方是主體的客體，而非兩種對立且截然二分的關係，並不難理解。這個見解的關鍵，乃是「情感」。經由情感的投射，地方因此變成一個承載著個人的記憶和經驗的焦點，因此而產生「認同」²²。段義夫的說法進一步把艾蘭·普蘭的觀點跟「認同」產生聯結。〈「醍醐灌頂」般的「沖涼」〉頗具代表性，乃是因為它是《熱帶風光》的基調。然而《熱帶風光》的馬來亞「認同」，其實是複雜的。吳進生於馬來亞北部，北馬南馬都生活過，他對馬來亞當然有感情，可是這樣的感情卻是經由「他地／他鄉」的「他者」眼光，多次折射之後產生的。

我們可以再舉〈涼爽的亞答厝〉為例。這篇散文採取的仍然是多次折射之後的視角，跟〈「醍醐灌頂」般的「沖涼」〉一樣，中國經驗仍然是參照系，他以參差對比的筆法，把亞答(atap)屋跟中國的茅屋並舉，這種書寫角度，同時利於馬來亞和中國讀者瞭解兩種不同的建築材質：

從遠看，中國的茅屋的屋頂部份與亞答屋十分相似，但茅草給人以飽滿溫暖的感覺，而亞答給人的則是消靜涼爽的感覺。亞答屋叢聚在一起的村落，似要比茅屋更好看些，因為新舊亞答的顏色頗有差別；新換的亞答多是帶點綠色，看來又脆又大硬，較有生氣，彷彿是剛燙好的衣服；換了較久的就漸漸變成枯黃，深棧，而最後變成爛葉色，大風一刮，便一片片隨著飛掉了。此外，茅草當然對於聲音

²⁰ 同註1，頁38。

²¹ 艾蘭·普蘭特：〈結構歷程和地方：地方感和感覺結構的形成過程〉，收入夏鑄九、王志弘編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》(台北：明文，1994年6月)，頁86-92。

²² 這裡者的認同乃暫用，必須上下引號，詳見第三節。

是不大有反應的。就到聲音，前面只提到雨聲，其實，在山芭裡住亞答屋還可以聽到許多許多愉快的聲音，使在那裡度過兒童時代的人們永遠不能忘記。²³

這段文字從感覺、顏色和聲音等不同層次來寫亞答屋，同時也寫茅屋，兩種角度都處理得恰到好處，然而他的重點仍然是亞答。相較之下，他似乎也對亞答屋比較有感情，原因很簡單，那是因為時間——他的童年時光就在亞答屋裡度過。即便茅屋比較迷人，童年記憶，懷舊之情仍然會為亞答屋鍍上美好的光影和景深。因此，我們可以藉由這樣的實例來修正 J. Hillis Miller 的觀點。

J. Hillis Miller 在《地誌學》(*Topographies*, 1983) 指出，「地景並非先驗性的存在之物 (pre-existing thing)，它是一個透過在地的生活，被人為地創造出來的富有意義的空間。」²⁴這樣的觀點因此有商榷的餘地，在地人既有「洞見」，常常也可能有「不見」，熟悉感可能遮蔽了我們的感覺，以《熱帶風光》而言，它超越時代的視野，應該來自多次「離鄉」的「異域」經歷。異域者，包括中國、印度和緬甸等，乃是以馬來亞為出發點的權宜說法。經由中國詩人杜運變和馬華作家吳進的雙重視野，《熱帶風光》詮釋了一個豐富且多層次的馬來亞。同時，也經由他者的眼光，看到馬來亞跟中國的差異，以及自己的匱乏。換而言之，寫作是重新認識自己故鄉的方式。

如果沒有異地經歷，吳進不會意識到自己的侷限，進而回頭重新認識馬來亞。那麼，杜運變在文學史的位置，僅僅就只是中國七葉派詩人，他不會以「吳進」之名進入馬華文學史，而成為跨國文學史的案例。必須強調的是，《熱帶風光》的寫作雖然使用了學術研究的方式，它完成的卻非史料式的地理學報告，或者歷史考據，而是加入「想像的技術」，以散文的形式，自身的生活體驗，充滿感情的筆調，建構了有別於魯白野的《馬來散記》或《獅城散記》雜記／雜文的書寫方式。地方感是地誌書寫的重要元素，吳進當時並沒有地誌書寫的概念，卻完成了相當成熟的地誌書寫，因此在地生活之外，地誌書寫的第二個條件是，書寫者同時要兼有他者敏銳的眼光和視野——J. Hillis Miller 這段話宜有如此但書。

作為書寫馬來亞的地誌書寫，《熱帶風光》並不止於華人生活經驗的挖掘，同時對馬來文化和文學亦多所著墨。從班頓、馬來語的構成、馬來語和中文之間相互的滲透和影響，都有獨到的見解，並不止於描寫生活經驗。從吳進能翻譯班頓和英文作品²⁵判斷，他至少可以掌握，甚至精通三種語言。〈峇峇〉、〈娘惹〉、〈頭家〉、〈浪吟舞〉、〈馬來人的詩歌〉、

²³ 同註 18，頁 28。

²⁴ J. Hillis Miller, *Topographies*. (California: Stanford U.P., 1995), p.21. 同樣的討論也可以用在格爾茲 (Clifford Geertz) 的「地方性知識」(local knowledge)。

²⁵ 吳進在〈馬來人的詩歌〉一文，附錄了他翻譯的二十首班頓。〈峇峇〉則附錄他翻譯《海峽時報》(New Straits Times)〈峇峇缺乏主動性〉一文。

〈阿魔克〉、〈紗籠·木屐〉等散文，對整個馬來文化有非常深入的敘述和瞭解，同時也兼顧印度文化，書寫馬來亞文化的雜糅（hybridity），不同人種和語種的交匯，兼多變化的地方特質。《熱帶風光》書寫了吳進那世代華人的「感覺結構」（Structure of Feeling）。

雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）的「感覺結構」，指的是在特殊地點和時間之中，一種生活特質的感覺；一種特殊活動的感覺方法，結合成為「思考和生活的方式」，是一種幾乎不必特別去表現的特殊社群經驗，它是一種深刻而廣泛的情感。感覺結構把社會和歷史脈絡納入，討論它對個人經驗的衝擊。因此感覺結構是民族、地方文化形成過程中不可少的思考。²⁶雷蒙·威廉斯的觀點兼顧社會和歷史脈絡，較「地方感」更具人文視野。吳進利用馬來亞的先天資源，在五〇年代便發展出相對成熟的地誌書寫，為我們寫下那輩華人「思考和生活的方式」，他們觀看世界的方法，建構了多元文化與多語的馬來亞社會經驗。這樣的視野背後，杜運燮的中國經驗功不可沒。我們因此可以說，沒有杜運燮，也就沒有吳進。

三、從南洋到長城：家國與國家的意義

按照以上的論述，《熱帶風光》作為雙重視野下完成的馬華地誌書寫，殆無疑問。然而，我們還要進一步提問，杜運燮和吳進之間，究竟是怎麼一回事？為什麼杜運燮要以吳進的筆名寫《熱帶風光》？根據他在華僑中學的學生回憶，當時學生都知道「杜老師是有名的詩人」²⁷，那麼，吳進的意義在哪？筆名是另一種身份的象徵，寫詩的杜運燮為什麼捨杜運燮之名寫散文？

返馬之前，杜運燮出版了第一本詩集《詩四十首》，常被討論的〈滇緬公路〉（1942）²⁸，跟〈馬來亞〉兩首長詩均收入這本詩集，同樣寫於昆明，兩首詩都反日本侵略，寫作手法類似，禮讚的敘事方式也相同。這兩詩並舉，可以看出當時的杜運燮對中國和馬來亞的感情。回到《熱帶風光》，也許可以看出一些端倪。

吳進在《熱帶風光》常以華人跟華僑，中國與祖國兩組辭彙交互使用。我們要解決的問題是，一直到晚年受訪，吳進仍然稱馬來亞華人為華僑，稱呼中國為祖國，為什麼？

²⁶ 同註 21，頁 92-96。

²⁷ 同註 9，頁 39-42。

²⁸ 〈滇緬公路〉寫被稱為血線的滇緬鐵路。這是一條抗日戰爭時的要道，滇緬公路建於一九三八年，是中國抗日戰爭時，西南後方的國際通道，始於昆明，終於緬甸臘戍。二十萬的勞工多半是老弱婦孺，由於缺乏機械，多以手工鋤頭作業，築路工的死亡人數不確定。

從《熱帶風光》的上下文來判斷，兩組辭彙並沒有涉及今日我們常用的認同概念（the concept of identity），換而言之，他稱自己是華僑或中國為祖國，其實反映了當時一般華人的認知，或者，這是那個時代的華人慣用語匯，並不同於「中國認同」：一個意識型態鮮明強烈，具有排他意義，以中國這個政治實體為依歸的現代辭彙。我使用「情感」代替「認同」，理由有二：首先，以吳進的例子而言，《熱帶風光》已經足夠說明他的立場。沒有馬來亞經驗，他根本無法呈現馬來亞的時代氛圍，也不會有如此強烈的地方感和感覺結構。《詩四十首》裡，甚至沒有為中國而寫的詩歌，與其說〈滇緬公路〉具有中國情感，毋寧說這是杜運變詩風慣有的反戰和反殖民意識。

其次，王賡武對認同的研究指出，一九五〇年前的華人並未有認同的概念，而「只有華人屬性的概念，即身為華人和變得不似華人」²⁹，這種相對單純的認知，並不能由此引伸為認同。他認為，對新興國家的成立，東南亞華人最大的改變是「換上一個新的合法身份，至多也不過再進而表明政治上的效忠」³⁰，也仍然談不上認同。王賡武顯然對「認同」這個辭彙的使用非常謹慎。以「認同」來描述吳進跟中國和馬來亞這兩國之間的關係，遠沒有「感情」或者「歸屬感」來得貼切，而且符合那個時代的意義。感情不難理解，至於歸屬感，借英國學者湯林森（John Tomlison）的說法，乃是植根於氏族、宗教與傳統等等結構，為的是在這些形而上的價值裡找到安身立命位的位置，換而言之，即是一種存在感。³¹對杜運變而言，馬來亞和中國均可以是他的情感歸屬之處。

在那個文藝論爭的年代，我們或許可以進一步印證王賡武的說法，並找到杜運變化身為吳進的蛛絲馬跡。「馬華文藝的獨特性」與「僑民文藝」的論爭最後，焦點並不在文藝上，而是跟「愛國」扯上關係。換而言之，支持馬華文藝的獨特性，就是熱愛馬來亞，反之則非。作為本土派的苗秀觀點最具代表性，「如果作家是熱愛馬來亞的，效忠本土的，以馬來亞為唯一的家鄉的，那麼他創作出來的作品，縱然所寫題材並非『此時此地』，也是馬華文藝，富有馬華文藝的獨特性，反過來說，如果作家是暫時僑居馬來亞，以僑民身份從事寫作，那麼即使所寫的是馬來亞題材，所反映的是馬華社會現實，這作品就一般文學觀點而言，也許很有價值，但決不是馬華文藝的作品」³²，這段引文是《新馬華文文學大系·理論卷》（1971）的導論，等於是離文藝論戰二十三年之後的論定，可以更清楚的看到當時論戰的核心。當時苗秀寫了一篇〈論「僑民文藝」與「馬華文藝獨特性」〉（1948），特別強調馬華文藝的獨特性，乃是「應該是以馬華大眾語為作品的語言」³³。

²⁹ 王賡武《中國與海外華人》（台北：商務，1994年11月），頁234。

³⁰ 同註29，頁239。

³¹ 湯林森（John Tomlison）著，馮建三譯：《文化帝國主義》（上海，上海人民，1999年11月），頁163。

³² 苗秀編：《新馬華文文學大系·理論卷第一集》（新加坡：教育出版社，1971年1月），頁19。

³³ 苗秀：〈論「僑民文藝」與「馬華文藝獨特性」〉，《新馬華文文學大系·理論卷第一集》（新加

當時杜運變的身份幾乎等同於南來文人，理應感受到時代尖銳的對峙。基於對中國與馬來亞的雙鄉情感，於是使用筆名吳進，等同於以全新的身份出現在馬華文壇。³⁴吳進最後定居中國，《熱帶風光》亦甚為符合苗秀「很有價值，但不是馬華文藝作品」的標準。然而，他確實以《熱帶風光》具體回應了苗秀的「馬華大眾語」以及「馬華文藝的獨特性」。苗秀把文學和愛國劃上等號的觀點只會窄化馬華文學³⁵，這裡我想把愛國者的「國」錯讀為「家國」，翻轉「國家」的意義，如此，讓吳進也變成愛「國」的作家，成為馬華文學的「合法」作家。

對吳進這一輩的馬來西亞人而言，「家國」的意義遠大於「國家」的意義，原生情感（primordial sentiments）和公民情感（civil sentiments）並無衝突³⁶，而且常常是兩者混為一體。吳進對中國既有原生情感（祖國者，祖先之國，文化的根源），也有公民情感。對馬來亞也一樣，公民情感和原生情感兩者常是混淆的——當晚年的杜運變對兒子杜海東自稱為「海外歸來的炎黃子孫」、「從海外歸來的華僑」³⁷，則原生情感和公民情感之間的界限變模糊了，當年自稱華僑的吳進，跟此時自稱華僑的杜運變，有了溝通的可能——他們擁有同樣的身份，華僑可以是馬來亞人吳進，華僑也是中國詩人杜運變——換而言之，不論在馬來亞或中國，吳進或杜運變，都兼具華僑身份，那是因為，他有兩個家園。既有兩個家園，則隨時都可以是局外人，也是局內人。他對這兩地同樣有歸屬感。如此，我們才能合理看待杜運變在歷經文革下放之後所寫的詩，〈為長城唱支歌〉（1994）、〈再登慕田峪長城〉（1995）、〈戀龍情結〉（1995）、〈香港回歸頌〉（1997）等，充份顯示出原生和公民情感的混合，頌讚長城或龍這兩個十分中國的符號，往往是對中國有感情在海外華（詩）人所為，這類中國符號最常為溫瑞安所用，往往也暴露了說話者不在中心的位置，可見杜運變的馬來亞身份從未徹底離。至於〈香港回歸頌〉則是站在中國的位置發聲，充滿殖民地回歸祖國的歡愉。這首詩的大中國意識當然有商榷的餘地，然而如果我們熟悉杜運變的詩風，則這首詩實為他一貫的反殖民風格。其次，作為「炎黃子孫」，理當希望中國一統，四海歸心。

坡：教育出版社，1971年1月），頁259。

³⁴ 吳進另有筆名吳達翰，見馬崙：《新馬華文作者風采》（新山：彩虹，2000年），頁63。

³⁵ 按照苗秀的觀點，馬華文學史可以等同於「馬華『愛國作家』文學史」。馬華文學史大概也沒什麼好寫了。

³⁶ 這裡挪用人類文化學者格爾茲（Clifford Geertz）在《文化的闡釋》（*The Interpretation of Culture*）所提出的原生性認同和公民性認同觀點。公民情感認乃本人杜撰，靈感衍生自公民性認同。「情感」比「認同」更能貼切而準確的敘述杜運變。

³⁷ 杜海東：《熱帶三友·不是序》，收入杜運變：《熱帶三友·朦朧詩》（北京：北京作家，1984年6月），引文分別見頁5，頁7。

杜運變在後期的詩裡一再宣稱自己是「炎黃子孫」。為什麼他會反覆強調自己的「正字標記」？那是因為中國詩人杜運變從來沒有忘記他的馬來亞身份，惟有意識到自己不是（炎黃子孫），才要不斷提醒自己，杜運變其實從未離開過馬華作家吳進。事實上，杜運變寫得比較有感情的詩，往往也跟馬來亞有關，儘管他宣稱馬來亞是第二故鄉。

〈你是我愛的第一個〉（1992）是杜運變離開後「馬來亞」四十年後，第一次返實兆遠所寫。他稱這已經獨立，且已經是「馬來西亞」的故鄉為「第二故鄉」，此詩以抒情筆調白描實兆遠的山海，以及熱帶風情：

灼熱的泥土
灼熱的下午
漁船緩緩航過
藍海灣、白沙灘、高椰樹
背景的空气也撒滿灼熱
連白日夢的邊緣也灼熱……³⁸

這首詩的情感和用詞都充滿赤道的火熱，已經七十四歲的詩人顯然情感起伏，他在這首詩裡表示馬來亞是生命初始之地，也是他「惟一」熱愛的「第一個」，雖然他自始至終認定馬來西亞是第二故鄉。既是最愛，那麼，為何是第二，而不是第一？我們不必強做解人，重點在於他寫馬來亞跟寫中國，投入的情感完全不同。這「初戀的鐘情／綠色的鄉愁」即便是第二，也仍然是創作最重要的底氣，情感的皈依。從杜運變身上，我們看到「雙鄉」的可能，也看到所謂原生情感和公民情感的非相對性。他的創作生命在西南聯大讀書時開始。從沈從文、朱自清、卞之琳等名家那裡習得寫作技藝；跟穆旦等文友的交往，都影響了他的創作。從文學史的後見之明來看，這些養份同時也為貧瘠的馬華文學史加值。杜運變既是中國詩人，也是馬華作家，終其一生，中國詩人杜運變都離不開寫《熱帶風光》的吳進。馬華文學史應有他的一席之地。³⁹

《熱帶風光》的書寫背後，牽動的是四、五〇年代那一輩華人的家國經驗，他們跟馬來亞和中國的情感糾葛。其次，《熱帶風光》的誕生，跟當時的文學論爭有密切的關係。

³⁸ 同註6，頁133。

³⁹ 這也是馬華文學史的問題，它牽涉到太多流動和遷徙，流動就產生出版地以及國籍如何界定的問題，此外，意識形態以及邊界，都考驗論述者的視野和胸襟。其次，因為新的資料出土或出現，馬華文學的起源必須不斷更改，邊界也必須不斷修訂。如果連郁達夫都能收入馬華文學大系，那麼，想像一部相對完整而週全的文學史，實在是困難重重。當然，文學史寫作又是另一個更複雜的問題，這裡暫略。

本文認為它體現了一個時代的氛圍，理由在此。《熱帶風光》以散文回應時代，也讓它在文學史上，為馬華地誌書寫立下標竿。至於杜運燮跟吳進，則顯示雙重文學身份的可能，杜運燮是跨國文學史最好的個案，或許也可有助於讓我們思索旅台文學，包括已經入籍台灣的李永平、張貴興和黃錦樹。

被迫離開新加坡後，基本上，杜運燮進入中國現代文學史，至於吳進，則留給了馬華文學史。中國文學史忽略了他寫馬來亞的詩，這對作品豐富的中國文學史或無損，然而忽略了杜運燮為數頗豐的寫馬來亞的詩歌，則是馬華文學史的損失。在馬華文學史上，杜運燮從未以馬華詩人的身份出現過，儘管他早在一九四二年，就寫過深具「馬華文藝獨特性」，對馬來亞充滿感情的長詩〈馬來亞〉。

徵引文獻

近人論著

- 王偉明：〈載盡人間許不平——與杜運變對談〉，《詩雙月刊》第39期（1998年04月），頁5-14。
- *王賡武：《中國與海外華人》（台北：商務印書館，1994年11月）。
- *吳進：《熱帶風光》（香港：學文書店，1951年6月）。
- 何國忠：《馬來西亞華人：身份認同、文化與族群政治》（吉隆坡：華社研究中心，2002年12月）。
- *杜運變：《你是我愛的第一個》（怡保：霹靂文藝協會，1993年3月）。
- *杜運變：《杜運變六十年詩選》（北京：人民文學出版社，2000年5月）。
- *杜運變：《南音集》（新加坡：文學書屋，1984年8月）。
- *杜運變：《海城路上的求索》（北京：中國文學出版社，1998年5月）。
- *杜運變：《晚稻集》（北京：北京作家出版社，1984年2月）。
- *杜運變：《詩四十首》（上海：上海文化生活出版社，1946年10月）。
- 杜運變：《熱帶三友·朦朧詩》（北京：北京作家出版社，1984年6月）。
- 柳舜：〈我的老師杜運變〉，《詩雙月刊》第39期（1998年04月），頁39-42。
- 苗秀編：《新馬華文文學大系·理論》（新加坡：教育出版社，1971年1月）。
- 夏鑄九、王志弘編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文出版社，1994年6月）。
- 馬崙：《新馬華文作者風采》（新山：彩虹出版社，2000年5月）。
- 馬永波：《九葉詩派與西方現代主義》（上海：東方出版中心，2010年11月）。
- 游友基：《九葉詩派研究》（福州：福建教育，1997年3月）。
- 湯林森（John Tomlison）著，馮建三譯：《文化帝國主義》（上海：上海人民出版社，1999年11月）。
- 趙戎編：《新馬華文文學大系·散文》（新加坡：教育出版社，1971年1月）。
- 謝詩堅：《中國革命文學影響下的馬華左翼文學（1926-1976）》（檳城：韓江學院，2009年11月）。
- 鍾怡雯、陳大為主編：《馬華散文史讀本 I, II, III》（台北：萬卷樓出版社，2007年11月）。
- 鍾怡雯：〈從理論到實踐——論馬華文學的地誌書寫〉，《成大中文學報》第29期（2010年07月），頁143-160。
- 藍棣之編：《九葉派詩選》（北京：人民文學出版社，1992年4月）。
- Crang, Mike** 著，王志弘等譯：《文化地理學》（台北：巨流圖書公司，2003年3月）。
- Cresswell, Tim** 著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》（台北：群學，2006年3月）。
- ***Miller, J. Hillis**, *Topographies*. (California: Stanford U.P., 1995).
- ***Tuan, Yi-Fu**, *Space and Place: the Perspective of Experience*. (Minneapolis: University of Minnesota Press., 1977).

（說明：徵引文獻前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography:

- Du, Yun Xie, *You Are My First Lover*. Ipoh: Perak Literary Association, 1993.
- Du, Yun Xie, *A 60 Years Selected Poems of Du Yun Xie*. Beijing: Renmin Wuenxue, 2000.
- Du, Yun Xie, *Nan Yin Ji*. Singapore: Wuenxue Bookstore • 1984.
- Du, Yun Xie, *An Explore of Hai Chen Lu*. Beijing: Chinese Literature Press, 1998.
- Du, Yun Xie, *Wan Dao Ji*. Beijing: Beijing Writer Press, 1984.
- Du, Yun Xie, *40 Poems*. Shanghai: Shanghai Culture & Life, 1946.
- Miller, J. Hillis, *Topographies*. California: Stanford U.P. ,1995.
- Tuan, Yi-Fu, *Space and Place: the Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press. ,1977.
- Wang, Geng-Wu, *China and the Chinese Overseas*. Taipei: Shangwu, 1994.
- Wu, Jin, *The View of Tropical*. Hong Kong: Xuewen Bookstore, 1951.

Du Yun Xie and Wu Jin: A Case of a Transnational Literary History

Choong, Yee-voon

(Received December 28, 2011; Accepted April 19, 2012)

Abstract

This article discusses about the "dual (home / nationality) literary identities" case of Du Yun Xie (Wu Jin) - poet of the "nine leaves" sect, at the same time discusses about the complexity, diversity and research issues in history of Malaysia Chinese literature. *The View of Tropical* written by Du Yun Xie under the pseudonym of Wu Jin reflects the atmosphere of an era, narrates the experiences at "home" & "country" of the Chinese in the 50s and their emotional entanglements in between Malaya & China. Prior to the era of globalization, the (forced) movement and migration of Malaysian Chinese writers are different from the freedom / autonomy movement of contemporary writers. This article attempts to restore the atmosphere of that era and given together with a series of reasonable explanations. Secondly, the publication of *The View of Tropical* is closely related to the literary debates of that time. Banished by the British colonial government to leave Singapore, Du Yun Xie then joined with the modern Chinese literature while Wu Jin left behind with the Malaysian Chinese literature. Malaysian Chinese literature however, ignored the mast contribution of Du Yun Xie towards Malayan poetries. He was once recognized as "authors from China". On the contrary, his Malayan poetries and identity as Malaysian Chinese writer was ignored in Mainland China's Chinese literature. Du Yun Xie has attained the conclusive position in modern Mainland China's Chinese literature. His reasonable position in Malaysian Chinese literature however, still pending for declaration by us.

keywords: Poetry of Nine Leaves Sect, Topographic Writing, Dual Perspective,
Authors from China, Uniqueness of Malaysian Chinese Literature

