

# 何处觅家国 文地求相宜

从新文学  
到新华文学⑥

## 战前作家林参天的写作实践



文 / 曾昭程  
新加坡国立大学中文系助理教授

我写《浓烟》，受了房东的严格的电火限制。这位房东十分吝啬，客房灯火，每于十点就要熄火。但是我的写作时间是七时到深夜三时，我没有办法，只得于十时后把书台抬到厅上的灯下，加上一支洋烛，赤膊，穿纱笠，便伏案写作。

——林参天《马华小说家谈创作之二》

因为史料稀缺而且钩沉不易，今天的读者对战前马来亚华文作家的情况所知甚少（依循方修《马华新文学大系》的定义，“马华”泛指“马来亚地区”包括新加坡）。从一个特定的角度来说，林参天却是个例外。经由作家留存的上述分享，读者竟能重返他当年写作的现场，了解他的日常作息：忍受着赤道边上闷热的气候和逼仄的生活空间，在1935年4月的吉隆坡，他终于提起笔，开始撰写酝酿六年的小说。《浓烟》是他第一部具长篇规模的作品。

### 一个异言异语的停泊处

及至动笔之时，林参天已在马来亚逗留八年。1927年自中国南渡之际，他尚未投身创作。然而，他的马来亚经历却颇似许多南来文人；在初抵异乡后即加入在地的华侨教育工作。再者，他也和好些在报界与文教界耕耘的南来文人一样，最早是在新加坡登岸。在岛上他结识一批马华文艺的拓荒者，1927年下半年随同谭云山去了半岛东岸的马来属邦丁加奴，在那里的一所华校执教。

《浓烟》正反映林参天前在南洋域内迁徙的径路。这部带有作者自传色彩的小说，在开篇就安排其中一个主角李勉之从上海来到新加坡，随后北上马来亚半岛。通过李勉之作为新客的视角，小说描述上世纪20年代红头码头五方杂处的境况：

吉宁工人刚走开不久，几个福建的船夫又前来了……旅客愈来愈多：穿纱笠的马来人；戴红帽子的亚拉伯人；头上围着白布，满面金胡，全副刚的身材的孟里加；头围花布，身穿巴由班洋，下着纱笠，背负一只竹箩的暹罗妇女；西洋人；中国人；都纷纷向码头前来。

于此，小说勾勒新加坡码头上形形色色的人物外貌，亦在第一章节刻画南洋多语交混的社会现实：

“Towkay, mana pergi?”两个吉宁工人，头上围着白布，全身赤裸裸，阳部只包着一条红布，黑漆似的身体，闪闪地闪着油光，跑前来向两个青年问着，一手就去提行李。

“耐的！”年长的，心里一急，说了一句不正确的马来话阻止他们。

吉宁工人，转了几转眼睛，向那正在跑来的同事，做了一个手势，摇了摇头，翘着舌头说了几句吉宁话，其余的吉宁工人也缩了回去。

吉宁工人刚走开不久，几个福建的船夫又前来了。

“先生，克葛洛？”一个船夫诚恳地问。

“等一会儿。”年长的一面说，一面叫他的同事去码头接下那那火似的太阳。

叙事中李勉之方才下船，就发现自己置身于一个闽南语、马来语、“国语”、“吉宁话”等混杂的声音地景（soundscape）。他思忖自己“虽然不懂这些土话，但是听了这些发音奇怪的声调，觉得很有趣，因此联想到他住久了也许会说几种语言。”

新客把陌生的语言皆归类为“土话”固然有失准确，但凸显他初涉异地的感官印象。特别有意思的是，《浓烟》这段熙来攘往、人声鼎沸的场面呼应了英国殖民地官员庶几同时发表的新加坡侧记。曾担任马来亚华民事务官，后来从事海外华人史研究的维克多·普雷尔（Victor Purcell）于1937年出版《在马来亚推展基础英文》（Basic English for Malaya）一书；其中，他把被划作海峡殖民地的岛屿形容为一个“异言异语的停泊处”（the harbour of strange tongues）。

### 文学不是茶余饭后的消闲读物

《浓烟》1936年由上海生活书店首次发行。小说得以在中国最重要的文化中心刊印，完全是因机缘。林参天那时无从预知，他的创作将成为新马文学史上首部部长篇小说，并且在马来亚境外出版。他1929年离开丁加奴，先去马来亚西海岸的另一所华校，最后在1932年落户吉隆坡。不久之后，他接到父亲病逝的消息，遂回中国奔丧。1935年返乡的林参天身边带了刚完成的《浓烟》书稿，原本打算再修订一遍，后来决定在途经上海时寄发给出版社。书稿得到著名编辑傅东华的赏识，隔年作品即被收录于著名的“文学社丛书”。

多年后回顾自己的文学养成经历，林参天谈及童年时期，父亲出外办学，留下小学毕业后的他在山州里放牛种田。工余他喜欢阅读章回小说，但真正的文学启蒙则发生在五四运动之后。当时有个北京大学的学生回乡，给他们乡下了北京《晨报副刊》的合订本。林参天因而收获了“语体文”（即当时用来创作新文艺的文体）的阅读体验，感觉焕然一新，认为那些无论形式或者内容都和章回小说迥异的作品表达现实的生活。

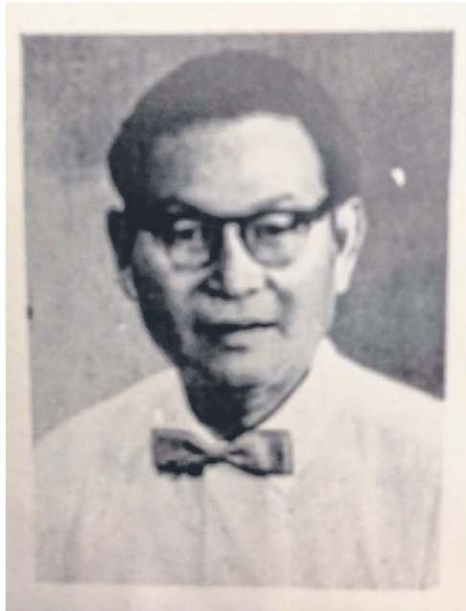
1922年，他到杭州升学。据他忆述，在那座和上海毗邻的城市里，“一个广大的文化领域才在我的眼前展开”。林参天在西子湖畔接触更多五四新文艺的书报，也涉猎鲁迅、茅盾、郭沫若、叶绍钧、田汉、郁达夫、蒋光慈等名家作品，还旁及外国名著译作。他进一步领悟到“文学不是茶余饭后的消闲读物，而是文化战线和政治战线上的威力强大的武器”。

### 为争取婚姻自主而流浪

尔后去国经年，文学对林参天来说不再仅仅提供阅读的体验，还变成创作的实践渠道。他1929年开始为马华文坛的副刊园地供稿，文类最初涵盖戏剧和文化评论。失怙后他在一篇题为《纪念先父》（1935）的悼念文章里，回忆起闭塞落后的家乡处州（今天浙江省丽水市一带），表达对未能侍奉父亲终老的愧疚，亦反思个人漂泊的际遇：

我记得从一九二六年正月离开，直到今日还没有回过家乡，只是在外流浪，流浪，无定期的在外流浪！说来惭愧，我这十年流浪的生活，足迹走遍了马来半岛，这样“帮风沐雨”，“仆仆风尘”，究竟能得到一点什么足以自慰而慰父母呢？金钱吗？除了一担残书，两个孩子之外，依然是“两袖清风”。

文章刊载之时，林参天在马来亚已居住逾八年，可他提及的却是自己“十年流浪的生活”。



林参天1927年自中国南来，1935年在吉隆坡开始写长篇小说《浓烟》。（互联网）

若从他处州迁往杭州算起，他的漂泊理应不只十年。至今论者尚未探究林参天离开家乡的真正原因。其实，他是受五四新文化的影响，希望争取婚姻的自主权。他不愿意听从父亲的安排，履行家里为他安排的婚约。他在《纪念先父》里透露：

我那时也知道，如果反对得太激烈会断了我的求学前途，不得已也耐着性子和他们一味敷衍。后来他见我态度不如以前的固执，就允许我去杭州读书，我因为经济不能独立，也绝对不提起这事，只是埋头苦读。等到我毕业那年——一九二六年——这颗炸弹毕竟是爆发了。我断然地提出解除婚约，不达到目的，誓不回家，因此他们都伤心得哭了！因为他们看来这不名誉的事，（是）不宜在我们书香之家有的，但我为了自己终身的幸福，也一点不肯放松……

由此可见，林参天自觉他是从1926年在杭州毕业、脱离家族庇荫之后才开始漂泊。这位前辈作家当年因争取恋爱与婚姻自由而出走，与其他19世纪末、20世纪初的华人移民离家的理由貌似大相径庭，但如果援引历史学者孔飞力的观点，两者仍有共通之处。在孔飞力看来，华人移民于中国境内与境外的迁移一般和寻找生计相关；背井离乡的迁移行为不因跨越国界而产生本质的区别。林参天把自己学成之后在杭州和在南洋的经历同样看作流浪，恰可说明这一视角亦可延展到知识阶层。

### 在地理书写与献身本土的实践

在《纪念先父》里，初入文坛的写作者还如此感喟：

近年来我对于这可诅咒的飘泊生活感到厌倦，常常想到我亲爱的祖国的怀里去。南洋不是我久留的地方，它是知识界的坟墓。我在这坟墓住久了，会变成一具活僵尸。然而我将怎样能摆脱这坟墓呢？坟墓是这样的拮据，祖国是那样凄惨！我不能摆脱我内心的痛苦！

1935年的林参天在马来亚已娶妻生子，却仍然说南洋并非他久留之地。开枝散叶但未落地生根的生命状态反映的是他根深蒂固的侨居心理。耐人寻味的是，林参天一方面借缅怀父亲的机会批判在地知识界的贫瘠，另一方面却于其他文化评论中鼓励地方作家深耕马来亚文艺的园地。他（化名林森）在《星洲日报》1935年的新年特刊里表陈：

我对于南洋文艺是抱着乐观的态度。……这个艰苦的工作，全在我们的作家埋头苦干，才能使南洋文艺向前迈进！

如此矛盾的离散心绪折射作家复杂的身份摆渡。对林参天而言，他既认同北方的“祖国”，却也意识到个人身为华侨的文化承担。从这个角度审视，强调文学书写的在地色彩或许隐指文人某种向中国传输南洋风土的使命，而未必不可被视为彻底献身本土的实践。

### 自立风格的意图

即便如此，解读林参天1930年代中期的马来亚书写不应只掂量其国族或地域认同的暧昧性。换个角度，我们亦可勘探他初探小说文类之创作的艺术考量。林参天在《浓烟》的首发版里撰写了一篇之后的版本均不收录的自序，谈及自己对文字形式的用心：

文字，却采用了许多南洋流行的口头语和俗字。比如：“吗那格够”这一句话，“吗那”是马来话“哪里”的意思；“格够”是厦门土话。南洋人听来，这是非常顺口，但国内读者看到，就会莫名其妙。“格”字，本来读作“渣”，但南洋人读作“巴”，如“格巴”，“格都”，都是天天看到的字。……南洋流行的俗字非常多，如果国内想沟通中南的文



《浓烟》语随境转，文学语言因创作环境不同而发生变化。（龙国雄摄影）

化，那么这些流行的南洋俗字，也应该要懂得一些。……没有来过南洋的人们，阅读此书，觉得会有困难，但是，困难是没有的，只须读者肯细心去读，在本文里都有暗示或解释。

果不其然，读者若深入小说的行文就会遇上小说再现当地语言风貌的各种形式。从采用在马来亚通行的异体字和异读字；到直接使用英文字符和粤语字符来表现对话；再到运用英文字符和中文字符来记录马来语，主要散落在小说前半部分的这些举隅式的表现策略，希冀能在文学语言的层面上体现地方性，其目的除了如作者自陈，乃为中国和南洋搭建相互了解的文化桥梁，实则也暗合他自立风格的意图。

### 寓言中“体”的两重含义

林参天晚年发表一篇创作论，交代自己追求独创性的写作观：

从前有个爱好书法的人，摹拟各种碑帖，孜孜不倦，虽然他如此专心临帖，但终究学得不到家。有一夜，他在床上睡不着，便就地取材，在妻子的肚皮上一撇一捺练习。他的妻子被他搞醒了，问他为什么在她的身体上写来划去？他说：他在学字。我觉得文章的风格，何必在我身体上写来划去？这句话触动了他的灵感，以后他独创体例，自成一派了。

学字如此，写字也是如此。创作的过程，固然要经过摹仿，如果专门摹仿他人的作品，而不自己独创一种风格，至多被你学得像似，而失去自己的创造性，作品便没有什么可贵。我喜欢阅读各种文艺作品，我用比较的方法，一本一本细心地读下去。我觉得文章的风格，实在好像人的面样，各各不同，别的姑且不谈，单就鲁迅、茅盾、郁达夫、老舍、张天翼这五位的作品而论，那种尖刺，犄角，颓废，幽默，活跃的笔调，显示出不同的风格。他们的这种风格，都（是）具有独特性的，是一种作者性格的表现，不是随便摹拟可以成功的。（《谈我的写作》）

林参天借这个颇具自省意味的片段阐释自己的创作思想。片段里的寓言接榫了“体”的两重含义。首先，不同书法家的碑帖临摹艺术的体裁与样式，更让人联想到“体”在中国古典文学批评里涉指的文类本质和个人风格，带有典范建构的含义。如是观之，林参天仿佛在对举作品的风格与人的身体（“体”的第二层含义）。若沿用古典文学批评的观念发想——《文心雕龙》收录刘勰关涉“体”（作品风格）和“性”（作者性格）的论述——则故事的启示或许在于个别身体所涵养的人之心性乃培育创作个性的关键资源。

往前推衍，林参天将“学字”等同于“写文”，提到自己通过比较的方法仔细研读许多五四作家的作品，最终把他们的创作风格类比为不同的人纷殊殊的面相。饶有意思的是，刘勰在《文心雕龙》的《体性》篇里亦曾谈及“各师其心，其异如面”（每个人按照自己的性情创作，作品的风格就犹如他们的面貌各不相同）的观点。缘此，刘勰所谓“夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也”，与林参天暗示的那个由表（身体）入里（心性），再形之于外（面样）的创作历练过程，似有共通的旨意。诚然，目前没有文献证明林参天确从《文心雕龙》汲取思想的养分，然而那番援引“体”和“面”两个概念的语词措辞说明他从未服膺简单的现实反映论。在担负社会举隅的功能之外，《浓烟》的语言再现策略其实蕴含他对如何形塑个人风格的思考。“流落”南洋的他（从作家个人的角度而言）在小说行文中混杂马来音译词汇和方言化词汇，毋宁体现的是他期冀独辟蹊径的匠心，及其创造独特美学标记而经营的尝试，而不应被视作未加反省地渲染地方色彩。

换言之，除了承袭一贯的看法，将《浓烟》单纯看作反映南洋华侨教育问题的小说，读者不妨把这部在新马文学史上具滥觞意义的长篇小说，视为马来亚先驱作家践行的一场文学实验。从这个新角度解读，我们即可洞悉地书写的动态运作：一方面是语随境转，文学语言因创作主体身处的现实环境不同而发生变化；另一方面则是境随语生，一个有别于以往的文学世界顺应异语社会和文学语言质地的调适而出现。尽管林参天的实践不算成功，甚可谓失败的——小说叙事发展到中途出人意料地安排一名“著者”打岔，宣称此后多语的社会现实皆“直接用国语文”反映——读者仍可从那场未竟的实验中感受到辗转徙居的他，如何意欲通过小说语言形式的探索别开新境，在马来亚打造文地相宜的创作理想。