

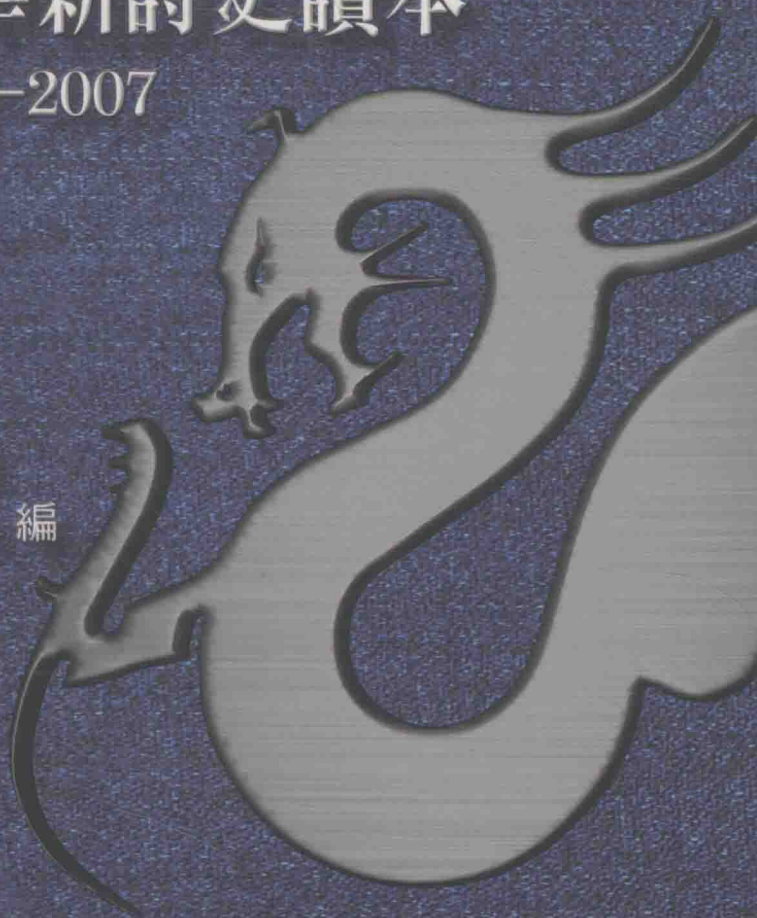
典藏馬華文學 006

馬華新詩史讀本

1957-2007

鍾怡雯

陳大為 編



元智大學－教育部獎勵大學教學卓越計畫贊助

馬華新詩史讀本

1957-2007

鍾怡雯 陳大為 編

台北：萬卷樓出版社，2010

國家圖書館出版品預行編目資料

馬華新詩史讀本 1957-2007／鍾怡雯 陳大為

主編.-- 初版.-- 臺北市：萬卷樓, 2010.11

面； 公分

ISBN 978 - 957 - 739 - 695 - 2 (平裝)

868.751

99021631

馬華新詩史讀本 1957-2007

主 編：鍾怡雯 陳大為

發行人：陳滿銘

出版者：萬卷樓圖書股份有限公司

臺北市羅斯福路二段 41 號 6 樓之 3

電話(02)23216565 · 23952992

傳真(02)23944113

劃撥帳號 15624015

出版登記證：新聞局局版臺業字第 5655 號

網 址：<http://www.wanjuan.com.tw>

E - mail：wanjuan@seed.net.tw

承印廠商：晟齊實業有限公司

定 價：500 元

出版日期：2010 年 11 月初版

(如有缺頁或破損，請寄回本公司更換，謝謝)

◎版權所有 翻印必究◎

ISBN 978 - 957 - 739 - 695 - 2

序：基石

有關馬華文學史或重寫文學史的議題已討論多年，幾位中堅世代的馬華學者一直圍繞著這部想像中的文學史鉅著，不斷提出問題，然後反覆辯證。這方面的研究成果相當可觀，但始終沒有出現一部真正的馬華文學史。回歸到文學史寫作，不但得掌握足夠的原始資料，並架構出具有說服力的文學發展脈絡和史觀，還得直接面對創作文本的具體評述。如果缺乏高潮疊起的思潮與論戰、缺乏大量足以傳世的佳作，這部文學史就寫不起來。文學史不能只是一塊高純度的學術磚頭，它要能夠吸引讀者，至少對專業的文學讀者而言，它是一部值得研讀的好書，最好還是一部可以在課堂上講得津津有味的教材。

這部長久以來被高度期待的馬華文學史，遲遲無法問世的原因很多，其中最主要的是每一位馬華學者都太慎重，視之為經國之大業，不朽之盛世。逐漸凝聚起來的共同認知是：文學史不是誰都可以寫的。

輕率為之者，前有陳賢茂主編的《海外華文文學史》（1999），後有莊鐘慶主編的《東南亞華文文學史》（2007），這兩部論著對馬華文學史研究而言，簡直是兩場學術災難。我曾在〈中國學界的馬華文學論述（1987-2005）〉論及前者的弊端，最大的用意乃在提醒中國學者必須對馬華文學有深入且完整的掌握，尤其是在地的政經文化研究，以及嚴謹的治

學態度和方法。豈料《東南亞華文文學史》馬華部分的撰述者，憑著極為貧瘠的陳年資料，就把馬華文學草草埋單，從文學史的宏觀論述架構到作家的個人定位，皆錯漏百出¹，以其學術能力和研究資料規模而言，根本沒有資格來研究馬華文學，竟敢貿然撰寫文學史。這場災難的根本，在於學術能力和研究資料的雙重貧瘠。

十四年前，鍾怡雯在《馬華當代散文選·序》裡寫了一段多次被引用的話：「我們不需要任何批評的優惠，馬華散文必須在公正嚴苛的、與中國和台灣相等的標準下，接受研究與批評」²，如今我想說的是：「我們不需要任何粗製濫造的論文，別隨便抓一兩冊無力判別輕重的馬華圖書來班門弄斧，

¹ 蘇永延博士在其負責撰寫的「第三章 馬來西亞華文新文學的新亮色（1990-）」部分，第一項重大錯誤，即是將寒黎、許金順、許裕全、鍾怡雯、黃暉勝、陳大為、沙禽、吳龍川、呂育陶、李敬德、葉明、林幸謙、陳強華、林春美等人，歸類到「現實主義的新特色」，佔此節近八成的討論份量。換言之，上述六字輩詩人和作家，儼然成為一九九〇年代以降馬華文壇的「現實主義」主力作家群，不禁令人懷疑：蘇永延根本弄不清楚何謂現實主義（更別提現代主義）。其次，從蘇永延所引述的書目來看，他手上完全沒有半部六字輩作家的個人文集，所有討論篇章以及作者簡介皆出自《馬華當代詩選 1990-1994》和《馬華當代散文選 1990-1995》二書。其三，蘇永延在本章的論述過程當中，完全沒有引述到近二十年來的馬華在地及在台學者的研究成果，全程閉門造車，其觀點仍舊停留在一九八〇年代的「支流論」老調。（其餘章節的問題，同樣慘不忍睹，本文不想在此浪費筆墨去評論一部爛書。）

² 鍾怡雯編《馬華當代散文選 1990-1995》（台北：文史哲出版社，1996），頁12。

更不要再撰寫錯漏百出的馬華文學史。馬華文學只容許在嚴謹的學術平台上，讓真正的學者來研究與批評。」

事實上，我們為了解決資料取得不易的問題，不但編了多部選集，還架設了《馬華文學評論數據庫》和《馬華文學數位典藏中心》，免費開放給全球的網路使用者。近二十年來的馬華文學研究，在各項重大議題、主題、文類上面，累積了四百篇以上的論文，其中大部分收錄在《馬華文學評論數據庫》，認真的學者必能找到相關的論文。其次，馬來西亞南方學院「馬華文學館」的建設十分完善，那是馬華研究者的聖地；台灣中央研究院圖書館、元智大學圖書館、世新大學圖書館的馬華文學藏書加起來也有數千冊，足夠支援馬華當代文學的研究工作。整體而言，馬華文學研究已經有相當不錯的基礎建設，無論對國內或國外的研究者而言，都有很高的便利性。

這些基礎建構對馬華文學史的撰述同樣有很大的幫助。萬事齊備，只欠一部由真正了解馬華文學的學者來執筆的馬華文學史。我估計，應該不會太久。

比較令人擔心的是：馬華文學是否累積了足夠的佳作？

這部《馬華新詩史讀本 1957-2007》和三年前編選的《馬華散文史讀本 1957-2007》（三卷），即是兩次實地評估³，透過五十年跨度的大規模編選工作，針對馬華文學史的新詩和散文質量進行初步探勘；同時，也企圖建構一個馬華新詩或散文史的藍圖。儘管我們可以借由各時期的文學地景來建構出

³ 由張錦忠、黃錦樹、莊華興合編的華馬小說選《回到馬來亞》，應該具有相同的意義（和意圖）。

文學史的天際線，突顯出各時期的重要創作成果和趨勢，但這個編輯形式在先天上是無法呈現任何形式的論戰⁴，不免遺憾。

現階段，我們選擇優先完成馬華文學基礎教材的編選，「文學讀本」是比一般教科書更為完整、深刻、更能展現文類發展輪廓的形式。

綜而言之，這是一部以當代馬華詩史發展脈絡為軸線來編選的新詩讀本，收錄了一九五七年馬來西亞獨立建國以降，近五十年來最具代表性的二十四位詩人的詩作，並由此構築出詩潮的演變，從早期的現實主義詩潮、現代主義、浪漫主義、後現代主義，到新歷史主義。此外，也勾勒出馬華詩人的國族意識、語言實驗、抒情傳統、政治抗爭、都市文化、婆羅洲寫作、南洋史詩、地誌書寫等重要主題。如果讀得再細心一點，還可發現某些詩人在其創作生涯中，苦心經營的語言實驗，以及對生命的體悟和對話。這些詩篇有些是入選者的巔峰之作，有些則是最受矚目的系列創作，還有些是為了突顯某個思潮或主題的發展座標而入選。

這些詩人和詩篇，都是我們對馬華新詩史思考的一塊重要基石。

陳大為

2010.11.11

⁴ 論戰是文學史的高潮，不同文學理念之間的纏鬥，往往催生高度實驗性的創作。但一場狼煙四起的論戰，要是少了真正的頂尖作家和優秀創作文本的支援，到頭來只是一場無謂的爭論。

編輯體例

（一）時間跨度：這部新詩史讀本以一九五七年馬來亞聯合邦獨立建國以降，五十年來發表的華文新詩作品為主要選取範圍（1957.08.31-2007.08.31），包含一九六五年新加坡脫離聯合邦獨立之前的馬華作品。在馬來西亞歷史上，沒有比獨立建國更為重要的時刻，這是非常理想且客觀的斷代起點。五十年的時間跨度，足以展現馬華新詩史的創作成果、風格特質，與主題之演變。

（二）選稿基礎：馬華詩集出版不易，有幾部重要詩集的出版日期晚於二〇〇七年八月三十一日，若以詩集出版的時間為準，將產生許多遺珠。故本書以正式結集出版的個人詩集為第一道門檻，再以書中詩作的發表時間為準，構成本書的主要選稿基礎。其餘零散篇章，不納入選稿範圍。

（三）編選形式：本書以詩史的座標概念作為編選策略，鎖定各時代的代表詩人，焦聚在其最具討論價值的詩集上面，再以編年史的角度（而非作者出生年份），根據個人作品的發表年份來排序。最終入選的作家有二十四位，全是一時

之選，就本書企圖構築與展現的詩史版圖而言，此陣容十分完整，唯一的缺憾是方娥真。

（四）作家導讀：這部新詩史讀本，企圖透過編年史的方式，讓作品自行發聲，自然形成一個五十年新詩史的閱讀版圖。其次，為了滿足教學上的實質需求，特此整理或撰寫了二十四篇個別作家的「導讀」。其中篇幅較長的幾篇導讀，來自單篇論文的節選或濃縮，雖能發揮導讀的功能，但不完全等同於原論文，請勿直接引用；篇幅較短的導讀，為編者所撰，作為重點式的閱讀導引。

（五）預設讀者：本書以馬來西亞、新加坡、台灣、中國等地區的中文系專業讀者為首要讀者，故編者針對某些在地化的特殊名詞，進行簡要的註解。

（六）文字校正：為了保留時代特色和個人風格，校對時盡可能保留原文的用詞和語法。只針對原稿上的標點符號（尤其書名號和篇名號）、錯別字、異體字、缺文，或排版上的失誤，進行校正，並加以統一。

（七）簡繁版本：為了配合台灣的出版體制，本書以繁體字編印，在台北正式出版，並寄送三百冊贈書給各國圖書館及相關領域之學者。預計在兩年後，本書擬以「簡體版電子書」的形式，全文轉存為 PDF 檔，和三年前出版的《馬華散文史讀本 1957-2007》一併收錄於《馬華文學數位典藏中心》。

目 錄

I 陳大為序：基 石

V 編輯體例

001 吳 岸詩選（1957-1959）

祖國、在巴勒裡、山中行、盾上的詩篇、南中國海、夜探。

025 白 垚詩選（1959-1969）

麻河靜立、酋長之夜、鬼魂語、麻河渡、千縷、那夜，在水湄、那些舊事，無端的。

041 李有成詩選（1967-1975）

我們走著、死城、下午歌、午後印象、沉思、鳥、風中口占、象徵、每一首詩。

065 田 思詩選（1968-1970）

哥達船回來了、熱愛、夜訪、美麗的犀鳥鄉。

079 梅淑貞詩選（1969）

孩提、塵寰、藤蘿、空無的山、小樓房。

089 溫任平詩選（1971-1975）

流放是一種傷、水鄉之外、趕路人、天涯二首、扇形地帶。

103 溫瑞安詩選（1976）

黃河、崑崙、武當、少林。

127 李宗舜詩選（1977）

依憑、行舟、只是經過、遠征、獨行、歸心。

143 游 川詩選（1986-1989）

五百萬張口、一開口、改寫葉亞來街、都是語言惹的禍、
團結。

153 傳承得詩選（1987-1989）

為的，是把它交付未來、浴火的前身、山雨欲來、濠雨歲月、驚魂、寫給將來的兒子、因為我們如此深愛、長夜未旦。

183 藍 波詩選（1990-1991）

走在雨林、六月的天空、或許是河的報復與伐木無關、雨林之殤。

193 沈慶旺詩選（1991-1992）

哭鄉、孟南、加威安都、蒼茫暮色的血祭。

219 陳強華詩選（1992-1996）

過去式、翻閱舊作、沿著虛線、回文體的生活、挖掘、保留地、男人中年。

245 邱琲鈞詩選（1992-1995）

我們曾是彼此的火焰、因為輪迴，所以我愛你、我的父親、
冰雕、晚年、瘋子。

259 方 昂詩選（1992-1999）

讀《憂國》、舞劍、遲浩田在東京和橋本龍太郎握手、家居、女兒、端午十四行。

271 陳慧樺詩選（1995-1999）

我想像一頭駱駝、都與歷史有關的詩篇、白衣婦：下沙崙一九四三、闊葉樹下：一九五八、想像紅燈碼頭。

285 沙 河詩選（1996-2003）

刺青、風的行蹤、睏、退休計畫、趕在日落之前、公寓 97、一座庭院的構想圖。

305 黃遠雄詩選（1999-2006）

風水、文字同行、夢說、樹總是、要去流浪的樹、等待一棵無花果樹、前半生回憶錄、把剩餘的交給時間、記得回來、父親的拐杖。

329 陳大為詩選（1998-2000）

在南洋、我出沒的籍貫、別讓海螺吹瘦、暴雨將至、歲在乙巳、整個夏季、在河濱、在詩的前線行走、接下了掌紋、八月、最後一天、簡寫的陳大為、在台北。

369 呂育陶詩選（2000-2007）

波、只是穿了一雙黃襪子、一個馬來西亞青年讀李光耀回憶錄、如果你來、流動的地圖、後巷、2057、我的五一三、浮生。

399 林健文詩選（2000-2004）

夢魚、候鳥、人魚、疾走邊界、貓住在一座熱帶原始森林。

417 方 路詩選（2001-2003）

鄉愁、在橋上、井、母音階、萬宜樓 2001、針車、父親。

429 曾翎龍詩選（2001-2005）

如果我們小孩般相遇、國情、家書、我們、峇厘。

441 辛金順詩選（2003-2007）

吉蘭丹州圖誌、語言術、星月知道、故事。

吳 岸詩選 (1957-1959)

【導 讀】

吳岸 (1937-)，本名丘立基，出生於砂拉越州首府古晉。吳岸自一九五三年開始詩歌創作，迄今仍耕耘不輟，為馬華作家堅持寫作最久的作家之一。一九六〇年代曾任《新聞報·拉讓文藝副刊》編輯。處女詩集《盾上的詩篇》於一九六二年在香港出版，被譽為「拉讓江畔詩人」。一九六六年因參加「砂勝越獨立運動」，被監禁十年之久，出獄後繼續文學創作。一九八二年出版詩集《達邦樹禮贊》，深獲好評。其後之著作包括詩集《我何曾睡著》(1985)、《旅者》(1987)、《榴連賦》(1991)、《吳岸詩選》(1996)、《生命存檔》(1998)、《破曉時分》(2004)、《美哉古晉》(2008)；論文集《到生活中尋找繆斯》(1987)、《馬華文學的再出發》(1991)、《九十年代馬華文學展望》(1995)；歷史著作《砂勞越史話》(2002)，以及多種文集。

吳岸的文學成就廣受國內外學術界的肯定，一九九五年獲馬來西亞華文作家協會頒「崢嶸歲月」文學成就獎；二〇〇〇年獲第六屆馬華文學獎。同年，獲砂勞越州政府頒發砂拉越民族文學獎；二〇〇九年獲國際華文詩人筆會頒中國當代詩魂金獎。

吳岸認為：詩是一種非常自我的個人體驗，但它又同時能傳達給別人，能感動別人。有自我才有個人獨特的性格和風格。真摯是感人的唯一因素，虛假只能製造嘩眾取寵的效果。但詩也是

詩人忘我的一種投入。它是屬於社會的、人群的、歷史的、世界的和宇宙的。它只是一介塵埃。它是受了時空的約制的。沒有這點自覺，詩人便會陷入自大。自大必然表現虛假。他不斷地在生活的真實感受與藝術表達形式的矛盾困惑中，在傳統與現代意識的衝突中，尋找詩人的方位。他更指出：自我、謙卑、真摯、善良與美，是詩的生命，其真摯性與獨特性，則是詩藝術永恆性的主要構成因素。

陳鵬翔在〈論吳岸的詩歌理論〉中對吳岸的核心創作理念，提出了精闢的分析，其中有三項觀點可作為本輯詩作的參考：首先，他認為吳岸是一位極有才情的詩人，他一出手就不凡，處女詩集《盾上的詩篇》（1962）一出版就受到當時的著名編輯杏影的讚譽，推薦《盾上的詩篇》為當時「南洋詩壇上的一個收穫」，詩人為「拉讓江畔的詩人」——這種推崇就像說惠特曼是浪吟於美國原野的詩人的意義一樣。雖然吳岸在理論和詩歌創作實踐上，一再強調他是站穩在現實主義這一邊，其實他對現實主義和現代主義兩派的缺失都有指陳和批評，也有所期待；在實踐上，他不但汲取了現代主義的許多技巧（隱喻、象徵、超現實、意識流等等不一而足），他也從中國古典詩歌與繪畫吸取精髓，譬如意象並置演出的蒙太奇和類似潑墨的空靈手法。總之，他是一位不斷強調南洋地方特色同時不忘與時俱進不斷吸取新觀念新技巧的折衷派。一言以蔽之，吳岸是以現實主義創作方法當作「基礎」，現實主義就像一個容器，「兼容並蓄」，他並不想抱殘守闕，停滯不進。其次，高倡現實主義的吳岸，在一九五〇年代中期開始寫詩時，根本不需要考慮「詩應反映社會」或「詩人應參與社會生活」這一類問題，因為在未提筆寫詩之前的學生時代，他「就已經參與帶有反殖民主義的學生運動和社會運動」，他的詩就是

生活的表達，生活就是他的詩歌的源泉。所以他一再強調投入生活與參與社會活動對一個詩人在擴展其經驗、深化其感受是多麼重要。

在陳鵬翔看來，吳岸本來就是非常堅持砂華、馬華文學得繼續發揚其現實主義的傳統，由於這種堅持和主張，他相信馬華文學所包孕的民族性、地方性與時代性才能受到維持和發揚光大。一九八〇年代以來，由於受到台灣提倡鄉土文學的鼓舞，他更有理由相信，砂華文學的地方性特徵，「是由砂勝越特殊的地理環境、社會與歷史背景、民族組成及風土風情所決定的」，任何吸收外來的異質性的養分和技巧都得以自己的鄉土為立足點來進行的，這麼樣才不會使一個較為弱小的文化特徵喪失掉。跟地方性、獨特性相關的就是他在〈我的詩觀〉裡所堅持的「真摯性」；真摯與美密切相關，用他的話說，「真摯是感人的唯一因素」，而真摯是詩人在感性體驗生活中得來的。而最後一個堅持似乎跟上述這些堅持並沒有太大的關聯，但卻是大馬這個多元種族社會裡特有的，那就是得堅持愛國主義。吳岸認為愛國主義並不是一個純政治化的口號，「而是一種基於熱愛這個國家、土地和各民族人民的鄉土觀念和國家意識、思想和感情。」更有甚者：「愛國主義應成現階段馬華文學的思想基礎，成為具有六十年傳統的馬華現實主義文學在當前這個新的歷史時期內之時代性與地方性，民族性與人民性的根據和出發點。」

鍾怡雯在〈遮蔽的抒情——馬華詩歌的浪漫主義傳統〉中指出：吳岸《盾上的詩篇》是一個適於論證「現實主義遮蔽下的浪漫主義」的案例。自從吳岸把砂拉越喻為海上的盾之後，〈盾上的詩篇〉跟砂拉越便產生不可分割的關係，這個意象不只具有現實感，同時也是國家認同的投射。尤其是詩的結尾：「寫吧，詩

人，在祖國的土地上／以生命寫下最壯麗的詩篇」，乃是對砂拉越的土地認同和禮讚，跟〈祖國〉宣誓效忠的民族主義情感，可謂一體之兩面。〈祖國〉表達為祖國獻身，並埋在鄉土的期望。語言直接，淺顯，試圖為自己和新一代的馬來西亞華人找到自身的位置，重新詮釋建國之後，「祖國」的內涵如何產生變化。此外，吳岸編輯的刊物亦命名為《拉讓文藝》（1957年創刊），以砂拉越境內最長的河流拉讓江為命，為的是實現文藝反映現實的信仰。這個具有代表性的作家以他的詩集說明了馬華文學的現實主義傳統從來沒有離開過浪漫主義。無論西馬或東馬，浪漫主義總是被現實主義的巨大身影遮蔽，或誤認，成為歷史的一抹暗影。

換言之，不管我們討論馬華的現實主義或浪漫主義傳統，吳岸《盾上的詩篇》都是一個非常重要的焦點。因此，本輯所選的六首詩——〈祖國〉（1957. 08. 12）、〈在巴勒裡〉（1957. 12）、〈山中行〉（1958. 01）、〈盾上的詩篇〉（1958）、〈南中國海〉（1958. 12. 29）、〈夜探〉（1959. 09）——皆選自其處女詩集《盾上的詩篇》。這六首詩背後的創作意念，可以透過以上陳鵬翔和鍾怡雯對吳岸的論述，讀出糅合了浪漫主義的現實主義精神、愛國的情操，以及地方文化的書寫，十分豐富。

本輯特別標示出最精細的創作日期，並以時間排序，主要是為了清楚的勾勒出年輕詩人吳岸，如何面對複雜的國家變故，如何看待這張盾上的家園。

要讀懂「盾上的詩篇」，首先得了解這面巨大的盾。

婆羅洲地圖就像一面盾牌，沙拉越（Sarawak，舊譯作沙羅越、沙勞越、沙撈越）位於西北面，此地原是汶萊王朝的屬地，後來由英國人詹姆士·布魯克取得統治權，建立了布魯克王朝（1841-1946），爾後不斷擴張版圖，至今日之規模。二戰期間曾