

陳大爲

再鴻門

詩集

寫實一頭遙傳的麟獸

寫實百年前英雄的舉止與念頭

再鴻門——他撒豆成兵運筆如神

亮了燭，溫了酒，活了人

樊噲是樊噲，范增是范增

歷史的骷髏都還原了血肉——在鴻門



行政院新聞局

86年
金鼎獎

推薦
優良圖書

詩學院 I

陳大為 著

再 鴻 門

文史哲出版社 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

再鴻門／陳大為著．--初版．--臺北市
：文史哲，1997〔民86〕
面；公分．--（詩學院：I）
ISBN 957-549-053-3（平裝）

851.486

8600784

I 院學詩

再鴻門

作者：陳大為

出版者：文史哲出版社

登記證字號：行政院新聞局版臺業字第53三七號

發行人：彭正雄

發行所：文史哲出版社

台北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵撥〇五一二八一二彭正雄帳戶

電話：三五一一〇二八

印刷者：晟齊實業有限公司

實價新台幣一五〇元

中華民國八十六年一月初版
中華民國八十七年一月再版

究必印翻．有所權版

ISBN 957-549-053-3

❧ 序 ❧

擅長敘事策略的詩人

——論陳大為的詩集《治洪前書》和《再鴻門》

* 陳慧樺

陳大為是六字輩中極為特出的一位詩人，他抒／書寫、改寫、重構歷史，歷史不管離得多麼久遠，在他生花妙筆一揮，它們都變成極有生命力的篇章；他不僅長篇敘事詩寫得生動，連短篇抒情寫景詩也寫得極為敘事，讀者可能萬萬想不到，這位敘事高手是在大學二年級時才開始寫詩的！這幾年來，陳大為的詩屢屢獲獎，並不時出現在港、台、星、馬，甚至中國大陸的詩刊雜誌上。一九九四年，他獲得台灣國家文藝基金會的獎助出版了處女作《治洪前書》，今年再獲台灣文化建設委員會獎助出版其第二本詩集《再鴻門》。這兩本集子的書名已告訴我

們，他對歷史與情節似乎有一份特別的嗜好。任何讀者只要拜讀過他的一兩首詩作，就會感覺到詩人的創作方針一直是「以古喻今」，可其手法跟一般詩人並不一樣；他常常能入乎其內並出乎其外，經過一番重組與解構過程，結果他寫出的詩當然已對歷史做了改寫以及再詮釋。

記得四年多以前，我在給《幼獅文藝》的《文壇新秀》專欄評介台灣的年輕作家時，陳大為曾寄給我一篇有關項羽和劉邦逐鹿中原的現代詩，我當時曾研讀再三，後來還是退還給他。這首詩我當時無從評騭的關鍵是：作者野心太大，詩中的聲音大約有三四個，相互抵觸，也就是他還找不到一個統馭的敘事觀點／聲音來把它們系聯起來。數年之後我們發現，這幾年來陳大為不僅在新、馬、台灣連連獲得詩歌、散文競賽的大獎，同時也獲得中國大陸新世紀杯全國詩歌大獎賽和南潯杯全國散文大獎賽等大獎，但是最重要的應是他的兩本詩集都獲得文藝基金會的獎助出版，這可是相當大的一個榮耀。陳大為並未由於我退還他的歷史詩而改弦易轍；相反地，他再接再勵，不斷嘗試改進，終至嶄露頭角，成為後新生代中非常耀耀閃爍的一顆星星。而且我發覺，他把當年有關楚霸王의 素材改寫成了〈風雲〉（收錄在《治洪前書》，頁二〇—三〇）和〈再鴻門〉（收錄在《再鴻門》，頁三二—三六）；換言之，他的喻依（vehicle）終於找到了恰當的喻旨

(tenor)。

陳大爲根本沒有寫過三五行到整十行以內所謂的小詩，其著力點大都擺在雜糅抒情與敘事於一體的文類上，中型詩篇與長詩兼具，這應是其註冊商標。爲了獲得較具體／象的佐證，我們還是先引〈風雲〉第一段如下：

為了尋找雷生長的原鄉

我翻越一行行夜讀的線裝

火追蹤著汗 光在雕塑

栩栩秦俑的戰甲

神經往史公的情感伸探

我全力引發一次

虛構的逼真墨融

文字融成雷葬身的現場……

(頁二〇，一一八行)

這一節具體描述了陳大爲讀史，並重新融鑄歷史的精采過程，生動而深入，氣象恢宏，故他能讀出前所未有的意義來；把讀歷史比喻爲發動一次大戰役，步步進逼，終於把這個宏大雷厲的能源／靈感溶解掉，這種比喻、隱喻不能不說慘烈

。我由陳讀史看出其創作過程及雄心，主要係爲弘揚其用心，亦在讀出其詩篇的特色：氣象恢宏，這首〈風雲〉固然是這樣，其他「以古喻今」的長詩大都包蘊此一特色。就這首〈風雲〉而言，「我」慢慢切入到做爲「你」的項羽的心境動作裡，從第二段第一節的夜色西斜，「我化作那滔滔江水逼近／你塔一樣的持劍倒影」（頁二〇，一一——一二行）起，至楚霸王大喊一聲「我不想渡江！」（頁二一，第二〇行），一直到：

你悲壯〔的〕影像呈半透明

內臟喊著疲倦的暗語

歷史的脈搏頓挫得很厲害

你是我體內的巨鯨再翻騰

風雲在此倒帶：（頁二一，二三——二七行）

我們看到詩人與歷史素材的融契，有實有虛，有投入也有清醒的拉開，把兩軍對決的風湧雲動、鴻門宴上的較勁以及霸王內心的掙扎都呈現出來。當然，楚漢風雲早已落幕兩千多年，而項羽的「曠厚心房」一直令後人慨嘆不已，在讀陳大爲這篇歷史重構中，他的意圖——「我自荐爲霸王劍」（頁三〇，第一四九行），

以及閱讀動作的過程才是值得我們重視的；楚霸王的氣慨可爲其創作的隱喻，而其粗獷亦得爲吾人創作過程的殷鑒；另一方面，包括戲劇獨白在內的各種敘事詩體，其多聲多語並不足以構成一種弊病，關鍵在於要有一個統馭的觀點。當然，我們也意識到，台灣新生代詩人中像林則良者，在詩中隨意轉變人稱格，「你」、「我」、「他」甚至「一個陌生人」都可以用來指稱一個人，這當然是後現代主義所呈現的一種精神分裂症的折射。我總覺得，在敘事見長的詩篇中，詳細交代人稱的轉移仍應是一種美德。

除了〈風雲〉之外，《治洪前書》中的〈治洪前書〉和〈髑髏物語〉俱都寫得不錯，不過坦白說，在陳的第一本詩集裡，他雖頻頻出擊，希望突破創作的一些窠臼，可是在意象、意境的營構上常常不夠鮮明，文字所達致的順暢感亦常顯得不足。近日陳大爲曾提醒我再仔細看他第二本詩集中的篇什，或是處女詩集中再經梳理過的文本；這顯然表示他已注意到創作階段性的局限和困厄。還是先說〈治洪前書〉這首書名詩吧。陳大爲似乎對歷史的偏執——惟有成者爲英雄——感到不滿，他在本詩第三節借助魚的口吻抗議：

……歷史的芒鞋，專心踏著——唯禹

獨尊的聲音；或者基石本身，就該

湮埋，彷彿不曾紮實過任何工程？

（頁四三，一八一—二〇行）

這三行已非我一再強調的敘事，而是對歷史的抗議；他的意圖很明顯是要做翻案文章，為鯨在治洪工程上所奠下的基礎說公道話，這一點他在第五節表明得更清楚：他要「逼近神話未經修飾，多苔的內殼，看鯨那鏢檣樣的眼神如何串連眾水族歧見，悲痛著每一具沉溺！」（頁四四，二九—三一行），然後逼使「未知的相繼出土，歷史將痊癒多疤的面龐。」（頁四四，三一—三二行）。〈鬍髯物語〉寫的是另一種歷史——個人的夢幻史，這個在雨中邂逅鬍髯的敘事者可以是詩人的替身，也可能是莊周。詩中的意旨是，人在夢幻中、在死亡的枕鋪上可獲致「無與倫比的自由快活」（第一三、四〇、四七、八〇、八四和八六行）。爲了呈現、彰顯這種溫適、虛幻的境界，詩人特別在第五段把生命窘促、尬尷、桎梏之境況拓出，叫人深切了解到生存「盡是自虐的鏢鍊」（頁一六，第六二行）。

陳大爲不僅在讀線裝書時拆解重構歷史事件和情節，亦能在深入體會後利用歷史事件來隱喻、抨擊當今社會現象，《匕首系列》（《治洪前書》）裡的〈封禪〉明顯是在抨擊華人社會求神問卜求字籤的現象，而第三首〈西來〉則非議中

國人迷信西方（歐陸及天竺）的一切硬軟體學問（包括禮佛、抽鴉片、崇尚現當代的文評術語等），第六首〈壯士〉所訴說的是「毛匪與蔣公重逢於眷村村口」（頁九一，第二一行）的悲情。在我詳細對比了陳大爲的第一本和第二本集子之後，我發覺重構及重新詮釋歷史似乎是其所長，這跟他較擅長於敘事書寫應有關聯。在此觀照底下，我發覺竟連輯入《再鴻門》卷二中那些寫鄉土現實的篇章，如〈油燈不暗〉、〈茶室很近〉和〈童年村口〉等等俱都包蘊著小小的歷史情節與情懷。換言之，陳大爲似乎天生就是屬於愛說故事型的人。然而，我們也得在此指出，詩歌文本畢竟不能純爲敘事（長篇敘事詩或史詩等當爲例外，在此不贅），中短篇尤得注意到意象的捕捉、意境的經營，在這時候，節奏的明快紆緩、意象群的鮮明或晦澀，在在都會影響到整體效果的獲致。

在第二本詩集《再鴻門》卷一中，最傑出的幾首長詩應是〈甲必丹〉、〈茶樓〉、〈會館〉、〈海圖〉和〈再鴻門〉。先說〈再鴻門〉這首書名詩，詩名中點出的「再」已清楚突顯了詩人「再」詮釋、「再」閱讀鴻門宴這齣歷史劇的位置。詩人把詩分爲三段，第一段寫「在鴻門」時，即經由閱讀「你不自覺走進司馬遷的設定」（指「大敘述」以及「立場」）（頁三三，第八行），第二段寫「再鴻門」，亦即寫司馬遷的虛構與詮釋——「歷史也是一則手寫的故事、／一串

舊文字，任我詮釋任我組織」（頁三四，第二七—二八行），第三段寫「不再鴻門」，亦即詩人「從兩翼顛覆內外夾攻」（頁三六，第四一行）^①。我這種分析意在暴露詩人所採取的一些後結構、後設式的書寫策略；他不僅把吾人閱讀及史遷虛構再現鴻門宴的過程暴露出來，也同時寫出了他顛覆典範文本的意圖來，這可看作是後現代創作的一次精采演義。

跟〈再鴻門〉一樣，〈甲必丹〉亦以後設思維的模式來書寫甲必丹葉亞來的歷史與傳奇，兩者雜糅在一起，叫人讀起來似幻似真，詩人企圖顛覆歷史的意圖亦昭然若揭。這首詩的創作策略跟〈再鴻門〉有類似之處，即先從詩人的閱讀經驗（這次加上夢幻）而走進歷史主的世界中，然後是第二和第三段中歷史與傳奇的雜糅，詩人用了整個禽獸的意象，並且提到葉亞來「把娼樓煙館端上圓桌」（頁一一，第二五行），顯然是要祛除歷史主神話外衣的做法。最後兩段提到歷史「課本把所有的建設都算進來」（頁一二，第三三行），這未免神乎其神；事實上，掩藏在刪節號後頭「當年他輪光盤纏的狼狽嘴臉」（頁一三，第四三行），以及他玩弄政治魔法致富的種種劣跡（這些傳奇部分），這些歷史常都略去不提。我們覺得，在這首以歷史主名篇的詩中，作者不僅要澄清環繞著葉亞來周邊神祕的氛圍，還其作為「人」的面貌，而且似乎在揭示一個作為英國統治工具的

被殖民者如何狐假虎威，「以凶狠的鐵腕蹂躪自己的同胞；長袖善舞，周旋於殖民民主的身邊，又是一幅陰柔馴服的模樣，這些人無疑的正是鑄造帝國霸業美夢的共犯」（陳長房，頁一三二）。

〈茶樓〉對歷史素材的處理跟〈甲必丹〉亦有相似之處：〈甲必丹〉企圖再現十九世紀下半葉大英帝國殖民馬來半島的情境，而〈茶樓〉企圖再現的是殖民地境內華人的生活面貌——以舊街場的一棟茶樓為其縮影。如果說〈甲必丹〉為十九世紀末的一個大敘述，那麼〈茶樓〉則是這個大敘述中的某個橫切面，這個橫切面雖然不一定有大敘述那種史詩的龐沛，可卻更能折射出南洋低下階層的實際情境。茶樓是許多市鎮必有的一景，在這裡匯集了各個階層的人物和方音，陳大為就是在這樣的考慮下以歷史變化為經線，並以華人在茶樓裡的活動為緯線，交織烘托出歷史的真實與虛構來。〈茶樓〉第一段「鐵觀音」速寫昏睡中的南洋，你看到茶樓門樑上掛的巨大匾額，茶樓「裡頭是一壺鐵觀音的紫砂城池」（頁一四，第一二行），綁著辮子的殖民地人民圍著剛出爐的《叻報》，一邊閱讀宣統皇帝窩囊的詔書，一邊抱頭大哭。第二段「舊粵曲」見證的歷史變遷更快，從一九五七年馬來亞聯邦獨立到一九八八年的可樂、肯德基與麥當勞瓜分了青少年的食慾，另一種殖民似乎隱隱然在成形中。這時候，「沒有誰再關心粵曲，只知

道十大歌星／只呼吸經歐美國民的空氣」（頁一七，第三九—四〇行）。最後一段「樓消瘦」寫到了一九九六年的某個陰天：

茶樓消瘦，十足一座草蝕的龍墳

白蟻餓餓地行軍，飛蠅低空盤踞（頁一八，第四四—四五行）

.....

百年的野史沼澤在巷裡兀自冷清

茶樓說她在下一行打烊（頁一九，第五五—五六行）

這首詩敘述歷史的快速挺進叫人怵目驚心，爲了丰腴敘述體，作者還特別祭出他的舅公爲茶樓的掌櫃、他表舅撐了幾盞小燈在「權當夕陽」（頁一八，第四二行）；當然，他們也是這棟茶樓的最佳見證者。

同樣地，陳大爲在〈會館〉和〈海圖〉這兩首長詩中亦採取歷史的敘事策略，前者書寫大馬某一個廣西會館的興衰史，見證者包括了曾祖父、父親和我，後者刻劃一幅討海者的生活之歌，詩中「我」的畫幅常跟敘事者「你」的敘舊起扞格，顯現藝術的想像與生活的波浪往往無法完完全全契合。前者在敘事中雖然不乏勾劃一兩筆積極的前景（如「整棟新蓋的廣西」（頁二三，第三六行）），可

是最後提到「南洋已淪爲兩個十五級仿宋鉛字／會館瘦成三行蟹行的馬來文地址……」（頁二六，第七四—七五行），讀後仍令人深感歷史的滄茫。比較而言，後者描畫的似乎積極多了，最後一行尤其是積極的佐證：「我會把你深深地畫入海圖左下方」（頁六一，第一〇四行）。

總之，陳大爲像台灣其他一些新生代一樣，不願亦步亦趨前賢的創作窠臼，企圖有所作爲有所突破；我在最近完成的一篇論文中提到，這批包括陳大爲、林則良和林群盛在內的，整十位三十歲以內的詩人，他們的詩展現了兩個特色：小詩化和長篇敘事化。假使在八十年代中期後現代主義登臨台灣現代詩壇之後，台灣現代詩壇還有甚麼跟前面幾個年代有所不同的話，那就是這兩種特色了（後結構思維亦應是一特色，暫時不贅）。我在那篇文章中亦給長篇敘事詩的突現文壇做了某種推測^②。陳大爲中長篇詩章所展現的敘事傾向以及對歷史的嗜好已成爲他的招牌了，這當然是一條值得一輩子以赴的大道，但我也企盼他同時多樣化題材、視野與思維，以期開拓更大的疆域。

（一九九七、一、二〇，師大）

【附註】：

- ① 吳潛誠認為〈再鴻門〉同時指涉（一）發生「在」鴻門的事件（真實），（二）史遷「再」現鴻門宴（虛構），（三）作者當今不「再」複述典範化的鴻門宴敘述（顛覆），這個說法很有見地，見《再鴻門》，頁一二九。
- ② 參見拙作〈跨世紀的星群——新生代詩人論〉，頁六二——七七。

【引文書／篇目】：

吳潛誠．〈進行顛覆，寫下異議——〈再鴻門〉評審意見〉，收入《再鴻門》，頁一二九——一三〇。

陳大為．《治洪前書》，台北：詩之華，一九九四。

陳大為．《再鴻門》，台北：文史哲，一九九七。

陳長房．〈歷史刀章削出的英雄？——〈甲必丹〉評審意見〉，收入《再鴻門》，頁一三——一三三。

陳鵬翔．〈跨世紀的星群——新生代詩人論〉，《國文天地》一四一期（一九九七），頁六二——七七。

作者近照

