

九十年代马华后现代主义诗歌与忧患意识： 论吕育陶与陈大为诗歌中的诗性隐喻*

Malaysian Chinese Postmodernist Poetry and Awareness of Misery in the 1990s: On the Poetic Metaphor in the Poems of Lu Yutao and Chen Dawei

杨慧莹**

(YANG Huiying)

摘要

马华诗歌的忧患意识贯穿于马来西亚历史与现实的脉络中，显现在政治、都市、历史等不同诗歌主题里，在90年代的马华诗歌发展中，马华后现代主义诗作发展迅速，忧患意识通过诗性隐喻来对后现代主义诗歌中的社会与政治、历史与文化等方面进行叙述。政治诗以后现代主义技巧来传达社会与政治忧患，如马华诗人吕育陶的诗歌创作；而历史诗则以解构的方式，通过后现代主义技巧的形变来重新叙述历史与文化，如陈大为的诗歌创作。在对马华90年代后现代主义诗作的研究中，思考以何种能力积淀共享资源，如何以信物传递人心的智慧与人性的爱，这对探索当下马华诗歌的忧患意识具有深刻的思辨价值。

关键词：马华后现代主义诗歌、忧患意识、吕育陶、陈大为、诗性隐喻

Abstract

The awareness of misery in Malaysian Chinese poetry runs through the context of Malaysian history and reality, and appears in different poetry themes such as politics, cities, and history. In the development of Malaysian Chinese poetry in the 1990s, the postmodernist poetry of Malaysia developed rapidly, and the awareness of misery passed through poetic metaphors which are used to describe social and political, historical and cultural aspects in postmodernist poetry. Political poetry uses postmodernist techniques to convey social and political worries, such as in the poetry creations of the Malaysian Chinese poet, Lui Yutao. On the other hand, historical poetry uses deconstruction to re-narrate history and culture through the deformation of postmodernist techniques, such as in the poetry of Chen Dawei. In the study of Malaysian

* 此论文初稿参加由北京语言大学主办的“大变局背景下亚洲区域国别研究与学科发展研究生论坛”，并荣获优秀奖。本文对初稿进行补充、改写。

** 杨慧莹 马来亚大学中文系博士研究生。电邮地址：s2020849@siswa.um.edu.my

Chinese postmodernist poetry in the 1990s, the thought was on which ability to accumulate shared resources and on how to convey human wisdom and human love as tokens, which in turn has profound speculative value for exploring the current awareness of misery in Malaysian Chinese poetry.

Keywords: Malaysian Chinese postmodernist poetry, awareness of misery, Lu Yutao, Chen Dawei, poetic metaphor

前言：马华后现代主义诗歌与忧患意识

在八十年代末，随着大量的西方后现代主义思潮涌入马来西亚，多数后现代理论被介绍在期刊《蕉风》上，期刊《椰子屋》也发表了许多马华后现代主义诗作。而“后现代性更多表现在对当代生活的一种态度，即对日常现实生活的怠懒，生活片断的零碎化，或采取一种漫不经心的随意语调，在生活中敏锐感受时光流逝或流动的感官细节，对（后）现代消费意识的若即若离心态，还有面对当代政治霸权话语的无力感，而衍生的一股焦躁犬儒心态，刻意采取文本政治的解构意图，来因应源自政治现实的僵局。”（张光达，2016）在马华文学中，后现代主义有几种比较明显的文本策略与形式，分别是“反美学/反文体”，如“以臭为美，以怪为美，扩大‘美’的诠释与内涵”（许文荣、孙彦庄主编2019：124），或在策略上表现为对文本的反叛，如不恪守原有文体/类原则，如反诗体的诗。（许文荣、孙彦庄主编2019：125）在马华诗歌方面，后现代主义诗歌（Post-modernist Poetry）没有统一的内涵或标准，但具有反结构、反逻辑的普遍特征，这与90年代马华社会的多向化思维方式、分裂的社会空间相呼应，使描写的场景与事物具有破碎的、拼贴的、流动的超现实色彩。“世界上每一个国家的后现代性都不可能一样”（张光达，1999），马华诗歌的后现代性与西方诗歌的后现代性自然有所不同，马华诗歌受到台湾诗歌的直接影响，后现代主义理论经过台湾诗歌的实践发生了改变，马华诗歌又在台湾诗歌实践中进行了在地性转换，尤其是忧患意识的凸显，作为重读或重写马华诗歌语言的积淀，这体现了马华文学的在地性与马华诗人的创新性。

马华诗歌的忧患意识贯穿于马来西亚历史与现实的脉络中，显现在政治、都市、历史等不同诗歌主题里，与马来西亚的政治、经济、文化、教育有着密切的联系，不同时期的马华诗歌涉及马来西亚社会发生的标志事件。但在90年代的马华文学中，忧患意识却有所消减。90年代的马来西亚有较为宽松的社会环境，此时的马来西亚正面临社会结构的剧烈变动和思想文化的猛烈冲击。由于马来西亚进入工业社会，国民注意力转移到经济发展上，人们更加注重物质生活，并出现了兴盛一时的文化闹象与游荡文化¹（许德发，1998）。在这样的社会结构与思想文化的变动中，马华老辈诗人还未来得及适应新的时代与新的创作方式，新生代诗人也处于探索时期，于是90年代

¹ 许德发对“文化闹象”的成因的分析：“现代化所带来的危机主要在于文化被商品化、庸俗化、而文化创作不能累积，它往往缺乏持久性”并且“这种所谓的流行文化特质在于：它是属于消费性质的，即一方面生产另一方面消费，因此可以流行但难以流传。”

的马华诗歌处于实验性阶段，呈现众声喧哗的多样化历程。在此时的诗歌创作的过程中，诗人们寻不到恰当表达自身的途径，破碎感、孤寂感油然而生，这是一种对诗心向往却求而不得的失重感，是对生存的拷问却无从开口的沉默感。在这样的社会环境中，后现代主义以解构的方式取消了事物的定义，并且成为引发诗人进行新思考的契机。

需要注意的是，在90年代的马华诗歌发展中，马华后现代主义诗作发展迅速，随着大众文化的兴起，诗作呈现出较为随意的游戏性的状态，而有关身份认同与中国性的一系列探讨在这一时期也成为热点话题，如黄锦树、张锦忠、林建国等学者提出建构马华文学经典和文学主体性的探讨，这是忧患意识在马华文学中的再次显现，在马华诗歌中则表现为对马华社会的政治与历史的考量。虽然马华后现代主义诗歌注重选取主题的社会性，但相比八十年代的总体水平，九十年代的马华诗歌存在忧患意识不足的现象，如潘碧华在著作《马华文学的时代记忆》（2009）中描述八十年代的马华大专生由孤愤抗卫转向九十年代低迷无助的现象；又如张光达的著作《马华现代诗论——时代性质与文化属性》（2009）中对艾文在八十年代诗歌的忧患意识与沙河在九十年代诗歌中的现代视角进行分析，可在两位诗人的对比中捕捉到时代变迁的轨迹。简而言之，九十年代的马华诗坛呈现出一种非定型的状态，这是诗人们处于诗歌探索的实验性阶段，也是诗人们以自由训练的方式突破已有的规范，以此探索生命疆域与诗歌边界的过程。即便九十年代的马华诗歌忧患意识不足，但并非缺乏忧患意识，忧患意识往往通过不同的方式显现出来，其中一个重要的方式便是通过诗性隐喻来对后现代主义诗歌中的社会与政治、历史与文化等方面进行叙述，政治诗以后现代主义技巧来传达社会与政治忧患，如马华诗人吕育陶的诗歌创作；而历史诗则以解构的方式，通过后现代主义技巧的形变来重新叙述历史与文化，如陈大为的诗歌创作。

一、忧患意识的显现：诗性隐喻中的马华社会政治与历史文化

（一）诗性隐喻与忧患意识

忧患意识为何可以通过诗性隐喻(Poetic Metaphor)进行传达，这离不开对于语言与隐喻的理解。首先，我们可以参考（法）利科（Ricoeur, P.）的著作《我们赖以生存的隐喻》中对于隐喻与语言文字、日常生活的联系做出解释：“对于大部分人来说，隐喻不是寻常的语言，而是诗意的想象和修辞多样性的一种策略，非同寻常。隐喻通常被看成语言文字的特征，而非思想和行为的特点……但是不论是在语言上还是在思想和行动中，日常生活中隐喻无所不在，我们思想和行为所依据的概念系统本身是以隐喻为基础。”（〔美〕莱考夫、〔美〕约翰逊著、何文忠译2015：4）由此可以看出隐喻在语言文字与日常生活的联结，或者说，隐喻将语言文字与日常生活的隐秘关系进行调和，将现实生活通过诗艺的想象透视在语言文字中。早在上世纪90年代，中国学者季广茂在其著作《隐喻视野中的诗性传统》中，将隐喻作为抒情的工具，具体写道：“文学要通过形象化诸手段反映外在的客观世界，表达人类丰富多变的内心情感，捕捉人对抽象事物的感受和体验。在这形象化诸手段中，或许最重要的是隐

喻。隐喻是任何一个国家、一个民族的抒情传统不可或缺的铺路基石，虽然不同的国家、民族会借助于不同的隐喻抒发不同的情感，并形成迥然不同的文学传统。”（季广茂：54）季广茂阐述了关于隐喻与抒情的密切关系，不过将隐喻作为抒情的工具，则在一定程度上降低了隐喻所具有的面具性，因为无论是语言文字还是日常生活中的隐喻，皆具有隐蔽性。因此，如利科（Ricoeur, P.）所提出的：“必须揭示隐喻，取下它的面具。使用与误用之间的这种接近导致了以隐喻来校正隐喻……我们把隐喻比作过滤器，比作屏幕，比作透镜，以便对它进行观察并教会人‘把……看作……’但是，这也是用于伪装的面具。”（〔法〕利科（Ricoeur, P.）著、汪堂家译2004：347）

那么如何揭示伪装的面具，尽量还原原有的配置？从诗歌研究的角度，则需要运用诗性隐喻的重要作用。莱可夫（George Lakoff）和特纳（Mark Turner）在著作《超过冷静理性：诗性隐喻分析指南》（1989）（*More Than Cold Reasons: A Field Guide to Poetic Metaphor*）中首次提出诗性隐喻的概念，在此基础上胡壮麟对诗性隐喻的典型特征进行研究，谈到诗性一词在诗性隐喻概念中的意义：“有些现实的隐喻联系不是很容易被发现的，它需要个体思维的努力，才能发现其真实，而诗人最能直觉这种内在的隐喻过程。我想这是诗性在这里作为修饰语的原型意义。”（胡壮麟，2003）可见在诗性隐喻中，诗人的位置十分重要，诗人们可以运用诗才与诗心，运用创造性的隐喻方式去完成创作的途径。而在九十年代的马华后现代主义诗歌中，诗性隐喻可将作品与现实空间相连，从而恰到好处地展现出忧患意识。一些别具匠心的马华诗人以诗性隐喻表达忧患意识，沉思社会与政治、历史与文化背后的隐喻与焦虑。这些忧患意识通过诗性隐喻的方式表现出来，类似于运用暗码系统或隐微写作的解读方式，其中的言不尽意则暗含在马来西亚华人社会这个特定的场所中。

（二）社会政治话语的诗性隐喻：吕育陶与“在我万能的想象王国”

吕育陶是颇有名气的六字辈²（陈大为编1995：9）马华诗人，也被归于马来西亚华人中生代作家，现已出版四本诗集：《在我万能的想象王国》（1999）《黄袜子，自辩书》（2008）《寻家》（2013）《一个人的都市》（2023）。张光达曾对吕育陶做出评价，认为：“在不断翻新和实验当中，有人已开始摸索到属于自己本土的后现代诗路，成功的例子如陈强华、林若隐、吕育陶等人的诗。”（张光达 2009：22）在上世纪九十年代，吕育陶多运用后现代主义的写作技巧，以马华社会的文化脉络为根基，“在我万能的想象王国”中驰骋徘徊。“吕育陶的诗思离不开马来西亚，是因为其将马来西亚与公民空间相连”（游俊豪2014：207），正因如此，吕育陶诗歌可在想象中进行政治话语的诗性隐喻，从而奠定“探求一名后马来西亚人的存在意义”（张光达，1999）。

吕育陶将想象与诗性隐喻相连，运用诗人敏感且谨慎的神经对具有潜在危险的语言符号进行揭露，从而引申至诗篇中关于政策、都市、华人等问题的再次辨认。游俊豪认为，在叙述关于政治性的课题时，族群性会被困于公民性中，并对政府产生抵抗

² 六字辈是指出生于20世纪60年代的马华作家。“字辈断代法”已成为马华文学的特色（如同中国文学史以朝代断代），它让读者能更有效地检视各世代的创作情况，以及语言风格和题材的差异性。

情绪与抵抗姿态，而吕育陶诗作就是鲜明的案例：“吕育陶完全深陷在种族政治里，其最直接和最深刻的国家体悟就是种族政治的体制化、公民身份的分群化。”（游俊豪2014：199）但是，吕育陶的政治诗不只是将公民性或民族性作为话语权，吕育陶也擅长将微观政治体现在诗性隐喻中表现讽刺意图，如作于1992年的同名组诗《在我万能的想象王国》，在《（V）想象画》中写道：“想象我，可以用谎言/治疗手术台上血液循环失衡的城市”；“想象经济学的丰收/足以收购与国民生产总值等价的贪婪”；“想象可以用理想的鹰架/按己所喜重组银河社区各行星的轨道/用封条骑劫天称”（吕育陶：11-12）吕育陶在辨认过程中时刻谨慎着“存在的国度”，即“得承认这地图始终是马来西亚”（《VI存在的过度》）（吕育陶：13）的社会现实，并在诗性隐喻的想象中表现出政治诉求，警醒着真实的忧患意识：“今天我发现自己/真实与想象的识别能力/日趋模糊”（《（III）梦幻马戏团：写作笔记四》）（吕育陶：10）。为表达社会政治的忧患意识，吕育陶以戏谑的笔法解构着马华社会的政治图景，并以此隐喻九十年代马华社会的政治危机。张松建认为吕育陶作品基本上属于政治抒情诗，认为“抗争政治”是吕育陶诗歌的中心关怀，并且“吕育陶的政治讽喻常存在于诗歌的都市经验、童年故乡、生活人情等多方面。”（张松建2019：192）由此可以看出，吕育陶诗歌的政治讽喻为思与信，即在知识与政治的对话寻求到了合适的场所，并以此激起马来西亚华人对忧患意识的再度识别。

李树枝认为“吕育陶的诗歌写实具有现代主义写意手法，并具有后现代主义颠覆嬉戏的书写技艺。”（李树枝2014：126）而这种带有颠覆嬉戏书写技艺的社会政治隐喻，不仅体现在反讽诗中，还在游戏性、拼贴符号、网络术语等各种创新形式，如吕育陶曾说“写诗于我，形式上还是游戏，但那已提升为一种有规则，有深度，严肃的游戏。”（叶啸主编2006：260）这种游戏的形式将现实情景包装在想象场域中，如其作于1993年诗歌《资本主义国民宣言》，描述了在全球贸易投资兴起的背景下，九十年代的马华社会对经济发展的重视，以及试图以金钱利益取代政治话语的动机，将诗歌中的荒谬景象变为黑色幽默：“关于执政党和在野党主演的连场笑剧/请恕我无心观赏/我只相信低矮如菌子的基本贷款率/以及大团圆连续剧式的经济增长/将丰富我的银行存款。”（吕育陶：117）此处以政治话语的缺席来隐喻社会的价值忧患，也体现了诗性隐喻的原创性：“如果要使隐喻起作用，便要考虑到现实世界有无穷的变化方式。”（胡壮麟，2003）如诗句“大团圆连续剧式的经济增长/将丰富我的银行存款”，则是在反讽中使隐喻跨越义域，并将诗性隐喻连接到九十年代的马华社会现实。在城市化加速、经济迅速发展的背景下，工具理性的作用在商品经济的腾飞中逐步升温，而价值理性却在逐渐丧失温度，正如格奥尔格·西美尔(Georg Simmel)的阐述：“金钱处处被当作目标，并因此迫使特别多的、真正带有目标本身特征的东西，降格为纯粹的手段。”（〔德〕格奥尔格·西美尔、顾仁明译2000：21）“目标本身特征的东西”本应与价值理性有着相关的思考，但如今却丢失了对于生活本身意义的探求，金钱正在取代的生活中的繁琐过程，试图成为人与人、人与社会沟通的中介，单向度的、单一性的概念将现代人的生存空间进行了压缩。现代社会看似赋予了现代人更多自由的权力，但从自由的现实条件来看，这是以一种物化的形式将人们进行捆绑与束缚。当吕育陶在“红鼻子小丑”的政坛游戏中寻找理想与现实的平衡点，但政

治的欺骗性与生命的本质性背道而驰，最终公民无法摆脱被“革命成单都市”（《III梦幻马戏团》）（吕育陶：8-9）的命运。那么马来西亚华人的生命本质又如何在政治的骗术下焕发光彩？而这政治话语的失落与缺席是否还可以在这“血液循环失调的城市中”（《（V）想象画》）（吕育陶：12）辨认现代人的生存价值？吕育陶在诗歌中并未给予明确答案，而是展现了对马华社会生存空间的想象，并在政治话语的诗性隐喻中激起人们关于政治空间的忧患思考。

在《移民轨迹和离散论述：新马华人族群的重层脉络》中，游俊豪对吕育陶在诗中运用的虚拟未来主义场域与虚构科幻空间的策略进行分析，如在诗歌《后马来西亚人组曲》中，游俊豪认为诗中表明马来西亚现今的公民话语，并将组诗《在我万能的想象王国》归于虚构科幻空间的范畴，需要注意的是，虽然“随着全球语境中大众文化的兴起，马华后现代主义亦走向大众，作品呈现出一种偶然性的、游戏性的状态”（易淑琼：32），但吕育陶诗歌中出现的某种“偶然性的、游戏性的状态”并非是虚构的科幻空间，组诗《在我万能的想象王国》中描述的意象是镜像，而非拟像。镜像是对存在实体的倒映与变形，而拟像则是对现实中不存在的事物进行幻想。与其说《在我万能的想象王国》是虚构科幻空间，不如说其是反常识性的黑暗童话，黑暗童话从想象场域中揭开了黑暗的侧面，以诗性隐喻的方式显现出异变的马来西亚的政治忧患，如在“天使”与“后天使”的政治隐喻中控诉：“在成人灭菌后的童话里/天使绝。对。/没。有。体。毛。/永远永远”（吕育陶：28），这隐喻着马来西亚与后马来西亚的政治控制与贪污腐败。并且，吕育陶诗歌的政治性诗性隐喻并不仅停留在直观的政治课题上，如张光达认为80年代马华诗歌中的政治诗是“正义凛然感时忧国的沉痛悲愤心态”，而90年代的“政治诗语言可视为九0年代年轻人群所兴起的都市精神语言”。（张光达 2009：41）这种“都市精神语言”通过诗性隐喻展现出政治语言具有隐蔽性，如吕育陶诗歌中描述乘人对于电梯的主体控制，或是在厕所中强调的私人领域，其实也是以书写微观政治来警醒政治诱惑对于公共领域与私人界限的宰制性思辨。

在吕育陶诗歌中，可以把政治话语的诗性隐喻看作与马华文化脉络相关的情结，而非仅局限于诗人风格的分析。“陈述马华作家受困于政治化因素积淀而成的文化情结，目的不在诠释或阅读个别作家作品，而是借机辩证省思，作为他日进一步重读马华文学或重写马华文学史的立论基础或激素。”（谢川成主编2004：93）由此，也可以将吕育陶诗歌看作后现代主义中个人化写作的部分，这份“文化情结”可以通过诗歌隐喻的政治忧患，成为重读或重写马华文学的积淀。

（三）历史与文化的诗性隐喻：陈大为的“世界和我”

相较吕育陶在诗性隐喻的政治话语中传达忧患意识的方式，马华诗人陈大为在90年代创作的后现代主义诗歌则与马华历史与文化忧患相连。陈大为的代表诗集有《治洪前书》（1994），《再鸿门》（1997），《尽是魅影的城国》（2001），《靠近罗摩衍那》（2005）等。“陈大为的英雄史诗彰显着历史永远在被后人建构，这种被建构的历史隐藏着很多不为人知的谎言和秘密，而文学想象的生命力就在其中”（金进2013：291），

这与吕育陶诗歌中的社会政治隐喻相当，陈大为诗歌中的黏着性与延展性也是通过“文学想象”传达，而在诗性隐喻中，陈大为则以多重叙事的疑问符码，通过反建构的以古喻今，暗含对马华社会历史与文化的忧虑。

陈大为曾在论文中写道：“长久以来，严苛的政治压力（和法令）造就了马华创作者的紧箍咒，作家们常将现实中的不满，转换成约定俗成，或具有高度辨识率的象征和隐喻，情绪激动地穿插于文中。”（陈大为，2009）其中所称的“约定俗成”的象征和隐喻，则可作为历史纵深表现层面，作为集体记忆与现实社会的展现桥梁。这种“约定俗成”在陈大为的后现代诗歌中往往可以让读者产生时空迷惑的联想性隐喻。例如，虽然诗集《治洪前书》与《再鸿门》的诗篇内容多为对中国历史与神话的解构，诗集《尽是魅影的城国》与《靠近罗摩衍那》多描述南洋移民与马来西亚种族与文化，但前者中关于历史与文化的思考却并不限于时空的局限，因为马华社会与中国的传统文化历史有着回望与再看的循环往复，由此，在阅读诗歌的过程中，若在脱离了作者的影响焦虑，是否也可以在历史与文化层面，由中国历史文化的隐喻联系至马华社会历史与文化的忧患性思考？如陈大为作于1992年的诗歌《治洪前书》，诗歌中以复调叙述的方式描绘关于“河图”“神话”“鱼”“禹”“我”“洛书”等形象，每个形象如同在假定性场景中扮演的戏剧角色，具有后现代主义表演式技巧的特质。在这场荒诞派戏剧的操演中，角色的话语像是自言自语的游戏，并以游戏形式对神话权威进行解构策略，于是留下了荒诞的疑惑，这些荒诞的疑惑倒映着关于超出固有历史文化的思考：“我伟大虬龙塑像的灵魂/怎会是前人肥沃智慧的承接？”（陈大为：83）；“是被动的阅读习惯冷却了鲛的血汗？”（陈大为：82）；“没有埋没感？”（陈大为：84）。诗歌《治洪前书》并没有固定的历史与价值取向，陈大为仅是运用可能的想象空间表达对历史与文化进行质问，即这“最不固定的可能”。又如，陈大为在作于1994年的诗歌《世界和我》，由三首组诗组成，被收录在诗集《再鸿门》与诗集《巫术掌纹》中。诗歌《世界和我》描述了“我”的一生，“我”走马观花地将社会景观跃然纸上，展现出社会关系的冷漠与虚妄，“我”儿时想象中的世界淹没在现实图景中，这是对于想象中文化建构的颠覆，由此惊起多次警醒的呼唤：“世界不应该是这样的——”（陈大为：68），这说明“我”与世界、社会、城市的冲突没有调和的余地。如诗中又说：“我抵达这具叫社会的胃脏/它先消化掉我策划多年的乌托邦”；“如同活在一颗溶解中的胶囊/我只是被消耗的资源 and 营养”（陈大为：69）。最终“我”悲惨地被世界所解构，也没有再次建构主体或期待建构主体的可能性，因为“我的世界缩水了而且走样”（陈大为：70）。陈大为的这首诗不仅描绘了世界的诱惑与欺骗，也通过“门是存在与不存在的疆界”（陈大为：71）隐喻着失落的人间。

江弱水将陈大为诗歌中的历史书写的诗性特征、权力关系的互动与西方“新历史主义”相联系（江弱水，2005）。而历史主题中“诗”与“史”共谋的书写特色是在马华诗歌的图景中将史诗书写以理论化的建构进行系统的阐释，拓宽了研究历史诗歌的方式与角度。例如，陈大为创作于九十年代的诗歌《河渠书》，诗歌开篇便是“咱们村里没有留白的风景/放眼都是米的意象汗的隐喻”（陈大为：62），而此篇的诗

性隐喻正是通过“米”或“汗”一类的日常生活表现出生存忧患，或是将某种传说的“史”与日常生活的“诗”相结合的叙事，共筑一种关于传承的忧患。诗中以“河渠”这个场所的具体情景作为传说的线索，描写“我”儿时的日常生活，这日常生活富有空间的跳跃性，如同对电影片段的追忆与拼接：“我”从“坐在我九岁的河边爷爷演义着大禹”，跳跃到课堂中：“我的课本是休耕水牛的瞌睡眼皮/溜出窗外我神游一哩接一哩……”（陈大为：64）后来又跳跃到“河的西岸”“客栈”“家里”等诸多场景中。可以看出，在这些破碎的、断裂的日常情景中包含历史的“隧道视野（tunnel vision）”，但无论是想象还是追忆，无论是“诗”或者“史”，终究归于现实的困境：“棱角分明的梦想安葬在河西岸/跟其他死者一块磨成认命的鹅卵石”（陈大为：66）。于是，沉重的现实与轻盈的传说成为文化与历史的两面，在这鲜明的反差中，显现出对于真实现象的焦虑，但作者却没有任何企图寻回意义的动机，这蕴含了九十年代马华后现代主义色彩中隐现的哀痛与忧患。

文化书写往往通过对传统的简单弘扬，掩盖和美化了创伤性真实，那么陈大为的意义在于他恰恰致力于凸显文化他者与其创伤内核之间的巨大张力。（杨小滨，2012）当文化荒原正以诸多的诱惑侵袭着文明的绿洲，显现出世界的悖论与嘲讽，于是以历史反映现实问题，以既定的历史联系至马华社会，这是不限于国别的现代社会，并透视着历史与文化的诗性隐喻。在陈大为的诗歌《世界和我》中，“我”对“门”与“疆界”这个严肃话题进行探讨，只能以怯懦的卑微来展现出漫不经心的姿态：“说存在也行不存在也没关系”（陈大为：71）。“我”从报以真情的期待到任凭摧残的无动于衷，最终至麻木的厌倦随波，这最为心悸的触动并非是对暴虐的冲击反抗，是“我”也沦落至无所事事的平庸，绝望静如死水。因此，这“世界与我”的悖论从历史文化的诗性隐喻中，延伸至90年代马华社会生存空间与现代文明的忧患意识，并可在诗性隐喻的美学性、趣味性、互动性中，使读者对于社会关系中的荒诞现象进行分析。张光达在论及九十年代的马来西亚社会时说道：“拜金主义、功利主义、现实主义、爱情的快餐消费观、恋物的耽溺主义、人际关系的疏远、电脑时代的冷漠主义在每一个大城小镇流行蔓延。”（张光达 2009：218）现代人无法适应社会的高速运转，如同僵死的机器缺乏情感的温度。在此诗《世界和我》中，“我”对乌托邦的幻想，“我”对“家”“乡下”“伙伴”的原乡想象，以及“我”在生命的尽头对“生命的丹田”与“竹马的岁月”的期盼，只有在“我”濒死之际才可回归，这一系列的理想场景与现实社会形成了荒诞的对照，但依然可以发现，在诗性隐喻中涌动着文化隐喻的回归，因为诗歌中“我”在濒死前对原乡世界的回首，成为激发生命力量的潜力。这种在濒死前的时间冻结，则隐喻为另一种忧患：这失落的人间如何在马华社会的高速运转下，以文化历史的想象寻得诗与思、显与隐的栖息之所。这份思考可以作为一种潜在的文化资源，将诗中的历史意图与历史意味以诗性书写，重新唤醒集体记忆下的符号代码，将历史经验融入于诗歌的情感体验，这也是分析当下马华史诗时不可忽视的要点。

结语：能力、信物与马华后现代主义诗歌的忧患意识

（一）以“审时度势的能力”积淀共享资源

20世纪90年代马华后现代主义诗歌的发展与马华社会结构的变动有着直接的联系，后现代主义诗歌的创作取向不同于关注主体隐秘内心的现代主义创作原则。后现代主义的某些创作理念呼吁个体走出内心的幽闭空间，抵御孤绝之情，这为后现代主义诗歌与马华文学的融合提供了更多的文化资源，如以忧患意识作为价值观警醒的行为之流，从而以情之健翅展望社会景观。

反之，若个体长期迷失在孤独与断绝中，不仅会无视社会文化对个人的导向作用，而且会消减个体与社会所连结的忧患意识，从而无法在互动的状态中对自我与社会进行再次识别，也无法确定个人与社会的存在价值，甚至会导致对民族、社会、国家的认同危机。即便后现代主义的解构话语此起彼伏，但是对于常识的打破也引发了再次的思辨，就如同异文化之间的对比并非要抉择高下，反而观之，则可获得更为广泛的认知。但是，若道德的约束能力逐渐变小，即便铭文规定的条款肃穆庄严，也无法以全部的文字涵盖人心的规范，人心的力量正是维持社会健康运转的齿轮，这人心的力量则与马来西亚华人社会的文化脉络紧密相连。在此情景中，马华文学中的社会与政治、历史与文化则可以作为如王德威所说的一种“审时度势的能力”（王德威2019：4）。

虽然，这种“审时度势的能力”还未在破中得立，却提供了突破封闭内心的探求方式，后现代主义虽以解构的方式破除主体的建构，却以这种能力在解构的基础上提供了建构的可能性，虽然在建构的可能性中会出现不同的方向与分歧，但这也暗含着历史的沉淀与新生的契机，在某个时刻便可作为共享资源，成为识别生活、重组资源的动力。对于马华后现代主义诗歌亦是如此，诗性隐喻的也可作为后现代主义诗歌忧患意识的显现方式。因此，探讨马华后现代主义诗歌的焦点并非是停滞在诗歌艺术手法的是非功过上，关键在于如何将现实土壤与诗歌创造相融合，以审慎的目光敏锐地捕捉文学的话语。

（二）信物的包装：人心的智慧与人性的爱

不可否认马华后现代主义诗歌在发展中依然存有弊病，如多元的形式运用和语言策略可能把“诗歌导入晦涩难懂的灾难性绝境，更加远离大众读者，本来已经边缘化的马华诗歌如今更加边缘化。”（朱文斌，2014）虽然诗歌形式并非是诗歌创作的单一取向，但多重艺术手法可能使诗歌变得更为晦涩或边缘化的担忧，这的确是研究者们需要注意的问题。

不过多元化的艺术方式与语言策略也为诗歌情思的流畅表达提供了选择的可能性，如上文论述的以诗性隐喻来显现忧患意识，则是在多方话语的探讨与切磋中，诗人们拓宽了神形兼备的视域范围，在探寻的过程中不断产生新意，并不断以写作的方式对思维进行训练与整合。这种不断探求的实验方式如同“风格练习”，即以九十九种不同的方式诉说一个故事。而对于诗歌艺术形式的不断探求又何尝不是一种“风格训练”，这是以不断探索的形式激活对熟悉事物的陌生化体验，也是从多种训练方式的

对比研究中找到与不同时代背景下的马华诗歌相切合的表现方式。但是,对于马华后现代主义诗歌中那些晦涩难懂的诗质与哗众取宠的诗形,研究者皆需对此保持警醒,特别是在当下更为多元的文学领域中,研究者需有高明的甄别意识,如何将诗情、诗神与诗形圆润地融合在一起,达到饱满且丰腴的状态,避免踏入玄而又玄的迷境。优秀诗篇的美感与流畅暗含在先验共通的美感之中,若用文化资源加以培养智识,则是提高读者对美的接受能力与鉴赏能力的有效途径。

诗歌作为敏感的语言地带警醒着世人,随着社会化进程的加快,马华诗歌也历经着边缘化的危机,而诗人们对于边缘化危机的衡量正是忧患意识的另一种展现方式,这是以忧患意识警醒忧患意识,以诗歌保卫诗歌的实践过程。借鉴是心灵在文化脉络中的对话与沟通,而对话与沟通的最终目的则是创新与实践。如吴岸认为:“以马华文学而言,如果它要在世界华人文学的共同体中占一席之地,它就必须成为马来西亚国家文学的一部分,具有着作为马来西亚文学所应具备的独特的民族性、地方性与社会性。”(吴岸1995:9)马华后现代主义诗歌为马华文学的学术探讨提供了多样的路径,通过诗性隐喻呈现的忧患意识也表现出不同的景象,这便将文化韵味与历史意蕴的信物进行包装,并通过众声喧哗的方式演绎在文学的殿堂,即便包装形态有异,但深层的风味却显现着社会情景中的独特乡土情结。信物的包装并非仅是对历史的追忆与复刻,而是诗人们以独具匠心的感受方式对一个时代、一个事件、一处生存空间的生命体验,并以一种礼貌的、文雅的方式进行弹奏,以信物传达的音符与社会和鸣,以此连接马华诗歌的忧患意识。

参考文献

- 陈大为编,1995,《马华当代诗选(1990-1994)》,台北:文史哲出版社。
- 陈大为,1997,《再鸿门》,台北:文史哲。
- 陈大为,2006,〈想象与回忆的地志学—辛金顺诗歌的原乡书写〉,陈大为,《风格的炼成:亚洲华文文学论集》,台北:万卷楼图书公司,页191-208。
- (德)格奥尔格·西美尔著、顾仁明译,2000,《金钱、性别、现代生活风格》,上海:学林出版社。
- (法)利科(Ricoeur, P.)著、汪堂家译,2004,《活的隐喻》(书名原文: *Lamétaphore vive*),上海:上海译文出版社。
- 胡壮麟,2003,〈诗性隐喻〉,《山东外语教学》,第1期,页3-8。
- 季广茂,1998,《隐喻视野中的诗性传统》,北京:高等教育出版社。
- 江弱水,2005,〈历史大隐隐于诗:论陈大为的写作与新历史主义〉,《台湾诗学》,学刊6号,页107-118。
- 金进,2013,《马华文学》,上海:复旦大学。
- 李树枝,2014,〈感时忧族(国):论“五一三”事件后,马华文学的“五一三”与“后五一三书写”〉,庄华兴、潘永强等著,《变迁中的马来西亚华人社会(人文与文学卷)》,吉隆坡:华社研究中心,页121-134。
- 吕育陶,1999,《在我万能的想象王国》,吉隆坡:千秋事业社。
- (美)莱考夫、(美)约翰逊著、何文忠译,2015,《我们赖以生存的隐喻》(书名原文: *Metaphors We Live By*),杭州:浙江大学出版社。

- 王德威, 2019, 《史诗时代的抒情声音》, 北京: 生活·读书·新知三联书店。
- 吴岸, 1995, 《九十年代马华文学展望》, 砂拉越: 砂拉越华文作家协会。
- 谢川成主编, 2004, 《马华文学大系评论1965-1996》, 彩虹出版有限公司、马来西亚华文作家协会联合出版。
- 许德发, 1998, 〈略论马华文化贫穷与传统权威〉, 戴小华主编: 《当代马华文存6文化卷·90年代》, 吉隆坡: 马来西亚华人文化协会, 页51-58。
- 许文荣、孙彦庄主编, 2019, 《马华文学十四讲》, 吉隆坡: 马来亚大学中文系毕业生协会。
- 杨小滨, 2012, 〈尽是魅影的历史: 陈大为诗中文化他者的匮乏与绝爽〉, 《台湾诗学》, 学刊20号, 页161-176。
- 叶啸主编, 2006, 《当代马华作家百人传》, 吉隆坡: 马来西亚华文作家协会。
- 易淑琼, 2017, 《〈星洲日报〉文艺副刊与马华文学思潮审美转向》, 北京: 中国社会科学出版社。
- 游俊豪, 2014, 《移民轨迹和离散论述: 新马华人族群的重层脉络》, 上海: 上海三联书店。
- 张光达, 1999, 〈诗人与都市的共同话题——序吕育陶诗集《在我万能的想象王国》〉, 吕育陶, 《在我万能的想象王国》, 吉隆坡: 千秋事业社, 页1-18。
- 张光达, 2009, 《马华当代诗论: 政治性、后现代性与文化属性》, 台北: 秀威资讯科技。
- 张光达, 2009, 《马华现代诗论: 时代性质与文化属性》, 台北: 秀威资讯科技。
- 张光达, 2016, 〈当代诗作的变异及其限度: 以新世纪《蕉风》的诗作为探讨中心〉, 《中国现代文学》, 第30期, 页177-198。
- 张松建, 2019, 《重见家国 海外汉语文学新论》, 北京: 北京大学出版社。
- 朱文斌, 2014, 〈论马华当代诗歌的后现代色彩〉, 《闽南学报》, 第4期, 页17-22、163。