

现代性的抒情： 沙禽《沉思者的叩门》中的诗歌语言特质

Lyricism of Modernity: Poetic Language in Sha Qin's “The Knocks of the Contemplator”

胡嘉莹*
(OH Jiaying)

摘要

马华诗人沙禽，原名陈文煌。2013年以诗集《沉思者的叩门》荣获马来西亚星洲日报第十二届花踪文学奖之马华文学大奖，足以见得其诗作之价值。回首七十年代初，他与何启良、张景云、黄学海等人于吉隆坡创办以现代派著称的“人间诗社”。然而，彼时马华文坛所认知的“现代主义”文学观念，是受台湾的杨牧、余光中和蓝星诗社等的启发。尽管如此，诚如何启良所述，沙禽却丝毫没有受到台湾现代诗作的影响。对此，沙禽也曾明确表示，从不将自己限定于某一类别，只是纯粹地将自己的思想和感受写下来。如此迂回的答复，不禁让人感到吊诡。缘此，通过分析沙禽的诗集《沉思者的叩门》，借以探索从不将自己归类“现代派”，却以“现代诗”著称的沙禽，其诗作中所呈现的语言特质，显得十分必要。综述沙禽诗歌语言特质有三：一、向心诠释（a centripetal interpretation）的抒情艺术形式。二、回应国家现代化的文化意识。三、借象征语言以隐匿文本的指涉。

关键词：沙禽、抒情、诗歌语言、马华文学

Abstract

Malaysian Chinese poet Sha Qin, original name Chen Wenhuan, achieved recognition in 2013 when his poetry collection “The Knocks of the Contemplator” won the MCA Literary Award at the 12th Sin Chew Jit Poh Huazong Literature Awards in Malaysia. This recognition reflects the value and contribution of his poetic works. In the early 1970s, Sha Qin, along with Ho Kai Leong, Zhang Jingyun, Huang Xuehai, and others, founded the renowned “Human World Poetry Society” in Kuala Lumpur which was known for its modernist style. However, the literary concept of “modernism” prevalent in the Malaysian Chinese literary circle at that time was influenced by figures such as Yang Mu, Yu Guangzhong, and the Blue Star Poetry Society from Taiwan. However, as Ho Kai Leong described, Sha Qin was not at all influenced by Taiwan’s modern poetry. In this regard, Sha Qin has also made it clear that he never limits

* 胡嘉莹 马来亚大学中文系博士生。电邮地址：storey_2011@hotmail.com

himself to a certain category, but simply writes down his thoughts and feelings. Such evasive responses cannot help but appear intriguing. Therefore, despite not categorizing himself as part of the “modernist” camp, it is imperative to delve into the linguistic characteristics exhibited in Sha Qin’s poetry, considering his renowned status in the realm of “modern poetry.” In summary, Sha Qin’s poetry exhibits three linguistic characteristics: Firstly, a lyrical artistic form of centripetal interpretation. Secondly, the language aims to respond to the cultural consciousness generated by the national modernization process. Lastly, it is the utilization of modernist symbolic language to conceal the references within the text.

Keywords: Sha Qin, lyricism, Poetic language, Malaysian Chinese literature

前言

马华诗人沙禽，原名陈文煌。2013年以诗集《沉思者的叩门》荣获马来西亚星洲日报第十二届花踪文学奖之马华文学大奖，足以见得其诗作之价值与贡献。回首七十年代初期，沙禽与何启良、张景云、黄学海等人于吉隆坡创办以现代派著称的“人间诗社”。根据温任平主编的《大马诗选》中提及，马华现代主义实际上在六十年代末已具备雏形。然而，彼时马华文坛所认知的“现代主义”文学观念，是受台湾的杨牧、余光中和蓝星诗社等的启发，因而大部分表现出现代感性的抒情本质是语言意境透着忧患意识，（张光达，2009）强调民族精神和关怀乡土的特性。然而，诚如何启良所述，“（沙禽）他丝毫没有台湾现代诗作影响的痕迹。”（何启良，2013）而诗人沙禽也曾表示他“从不将自己归类，只是纯粹将自己的思想及感受写下来。”又说只因自己“写诗注重文学技巧，例如诗中会隐藏暗喻，读者欣赏时必须思考”，于是“中学时都是投稿给‘现代派’的《焦风》月刊及《学生周报》，而不是‘现实主义派’的报章”。（《星洲日报》，2015）如此迂回的答复，不禁让人感到吊诡。缘此，本文试图通过沙禽诗集《沉思者的叩门》之分析，借此探索从不将自己归类“现代派”，却以“现代诗”著称的沙禽，其诗歌所呈现的语言特质。

《沉思者的叩门》是沙禽于1971年至2010年间所作之116首诗篇之总汇。本文以燧人氏2012年出版的初版为研究版本，探究诗人沙禽的诗歌语言特质。其中，文学理论将涉及抒情传统的部分相关论述，以更准确地把握抒情诗的本质。

一、沙禽的诗歌语言特质

（一）向心诠释的抒情艺术形式

一部诗集的本体或内容是诗人的“诗性自我”（poetic self）¹（王德威 2017：7）的体现，亦即“经验自我”（experiential self）与“虚构的说话人”（fictive self）之结

¹ 王德威曾说：“‘抒情’来自诗性自我与历史世变最惊心动魄的碰撞。”见王德威，《史诗时代的抒情声音》，台北：麦田出版社，2017年，页7。

² 关于“诗性自我”的解释，蔡宗齐认为：“诗性自我（poetic self）不是经验自我（experiential self）的直接呈现，也不是诗歌中虚构的说话人（fictive self），而是二者天衣无缝的混合体。”相关理论参见蔡宗齐，〈经验自我与诗性自我：曹植诗新论〉辑于陈致主编《中国诗歌传统及文本研究》，北京：中华书局出版社，2013年，页226-273。

合。²（蔡宗齐2013：226-273）所谓“经验自我”顾名思义即是文人的个人经历与情感体验之背景；而“虚构的说话人”则意指文学的虚构性，即诗人通过文学的某种语言艺术形式进行创作，将人生经历与思想情感幻化在作品中的过程。在此，诗人沙禽明显采用了“向心诠释”（a centripetal interpretation）³（乐黛云1996：5）的抒情艺术形式进行创作。因此，其诗歌特别强调“内化过程”（the process of internalization），并经由“内化”（internalization）与“象意”（symbolization）⁴等方式，这种经验才得以被保存下来。⁵（高友工2008：207）所谓“内化”与“象意”即是“以心体物，以物喻我，物我界限泯灭，因自我转位（transposition）而形成了一个物物“相等”、心游无碍的绵延世界。”（高友工2008：12-13）通过“内化”过程，所搜集的感性材料被重新组织为全新的内在经验，这个过程涉及到“移情”的审美过程。“移情”是一种由内而外、由自我到他物的情感表达方式。由于“通性遍及众相”，只有物与物之间才会形成“等齐”的关系，才会发生物我之间的“移情”（高友工2008：54），因此“移情”的修辞策略是拟人化。通常诗人以物象的内在属性的共通为媒介，假定自然物象具有精神象征能力，并通过“移情”跨越人与物之间的距离和差异，实现了情感与物象的相互交融，消解了诗人内心的孤独感，使之获得了某种共鸣和寄托。如〈黑色情人〉（沙禽2012：37）正是一首将“死亡”拟人化的诗作：

我躲在她的星宿绵绵的臂弯/假装不能自己地哭泣/假装/听见她远山
流泉的细语/因为那时/想要裂土而出/延伸向天空的欲望/使我失去游戏/
失去游戏的能力/我虚无的城在真实的海中陷落/我真实的城在虚无的海中
陷落/我突然发现/有一个她/从最初始起/在全蚀的境地/耐心地等待我走
向她广漠的心房/因为她是惟一的深远/像遗忘年代的酒/我心甘情愿/痛苦
地沉迷其中/不复回返/不能回返

（〈黑色情人〉页37）

这首诗通过将“死亡”拟人化，描绘了诗人与死亡之间的关系，即一种爱恋关系，就好似一场宿命，是无法逃脱的，“黑色情人”正是“死亡”的意象。

诗中首句“我躲在她的星宿绵绵的臂弯”把死亡比作一个具有宽广胸怀的女人，表示诗人认为死亡是一个避难所，一个可以安身立命的地方。“听见她远山流泉的细语”，则让人联想到一种安详的气息，令人感到平静。然而，诗人对死亡的认同与向

³ 高友工在〈中国抒情美学〉一文中提出了关于抒情文学的一个重要观点，即“基于人对‘外’及对‘内’的关心，可以产生两种完全不同的对生活的诠释。一种是离心的诠释（a centrifugal interpretation），即把注意力远离自我，投放在某个议题上；另一种是向心的诠释（a centripetal interpretation），即将精神作为体验的整体。”见乐黛云编《北美中国古典文学研究名家十年文选》，南京：江苏人民出版社，1996年，页5。

⁴ “内化”是指通过个人情感体验、内心感受来表达某种事物，而不是直接叙述或描述，这种表达常常更具有表现力和感染力。“象意”则是指文学作品中所包含的象征、隐喻和意象，通过这些表象来揭示深层的含义和主题。

⁵ 根据高友工的理论，抒情美学最基础的两个原则是“内化”与“象意”。通过“内化”与“象意”等方式，作者的“自我现时的经验”才得以保存。高友工《美典：中国文学研究论集》，北京：生活·读书·新知三联书店，2008年，页207。

往，却同时伴随着内心的矛盾和痛苦，所以只能“假装不能自己地哭泣”，表明诗人向往死亡，却在某程度上还是对死亡感到畏惧和不安。他的内心“想要裂土而出，延伸向天空的欲望”显示了他对生命的渴望和追求，但是又感到这种欲望已经使他“失去游戏的能力”。所以，诗人的内心世界陷落了一——“我虚无的城在真实的海中陷落/我真实的城在虚无的海中陷落”，这两句诗除了展现了诗人的“双重思维”，即“虚无的城”和“真实的城”互相冲撞⁶（何启良2002：107），也表达了诗人内心深处的矛盾和困惑。诗人试图用这种矛盾的描述来表达他的情感和思考，展示出一种多样性和复杂性的抒情审美特征。

纵使诗人内心感到矛盾与困惑，“她”依然是一个等待的存在，耐心等待诗人前来与“她”相逢。同时，“她”也是无情的，因为“她”的“心房”是“广漠”的，并“在全蚀的境地”，等待着诗人的到来。又“因为她是惟一的深远”，“像遗忘年代的酒”，这种深远和酒的形象使诗人产生了对“她”的迷恋，也就是诗人对死亡陷入了深沉思考，并且“心甘情愿”“痛苦地沉迷其中”。诗末两句“不复回返/不能回返”则反映了诗人对死亡的无奈和无法控制的感受，也使之产生对生命的深刻感悟。

沙禽将自身的哲理思想与情感体验，借譬喻、象征等方式，或其他文字技巧及语言艺术手段，赋予读者全新的审美感受，使读者不自觉地诗里行间陷入沉思。其诗的力量，是由于充分完成了“向心诠释”的抒情艺术形式，内化的过程最终在读者身上完成。如同这首〈黑色的情人〉，诗人通过拟人手法的描绘，诗意地表达了自己对死亡的独特感受与思考，而不是简单的描写死亡的客观现实。“向心诠释”的抒情方式，使诗歌语言更具个性化，能够聚焦内心的情感与思想，而不是模仿或者模拟外界的客观存在，因此沙禽的诗，能使读者产生强烈共鸣与抒情反应。

又如〈烟〉（沙禽2012：40）：

出发时曾经是焕发的旅人/竟漂泊成褴褛的游魂/才知道原来/风程指向冥冥的太虚/永不攀附于山、水/花之窗/蔓之墙//疾行或犹豫的环顾里/茂盛和荒芜的起伏都仿佛是/悬挂着的星河图/轶散的典籍/像最初的燃烧/已无从寻觅/只有那些重被髹漆的门墙/让我听见了内里剥落的声音//身影在远行的梆声里/渐渐淡了/万般思缕/在空隐前/像暮色里划过的轻叹/是飞散的/灰烬雨

（〈烟〉页40）

诗人通过对人生旅程的描绘，探讨了生命的意义。

诗歌首句“出发时曾经是焕发的旅人”暗示着生命的起点，是充满活力和希望的状态。然而，“竟漂泊成褴褛的游魂”则暗示着在生命的旅程中所经历的困难和挫折，使诗人感觉形同颠沛流离，而这些经历也让诗人开始反思生命的真正意义。接下来，诗人用“风程指向冥冥的太虚，永不攀附于山、水，花之窗，蔓之墙”等譬喻方式，

⁶ 引何启良对此二句之评述。见何启良，〈大音沙禽〉，《蕉风·复刊号》，新山：南方学院马华文学馆，第489期，2002年12月，页107。亦收录于沙禽《沉思者的叩门》之附录，页275。

表达了人生的无常和虚幻，同时“冥冥”一词也暗示了人生不可逆转的命运。接着，诗人用“茂盛和荒芜的起伏都仿佛是悬挂着的星河图，佚散的典籍，像最初的燃烧已无从寻觅”来表达人生旅途中的起起落落，繁华和荒凉，最后都会“无从寻觅”，预示无论怎样的人生都将转瞬即逝。可是，“只有那些重被髹漆的门墙，让我听见了内里剥落的声音”。“重被髹漆的门墙”这一形象，或许代表人生中那些经过修饰和粉饰的表象，或许也预示现代社会中人与传统的断裂和迷失感，而“内里剥落的声音”则代表着人生中那些被隐藏或被忽略的真相和内心的声音。人生表象的底下还有诗人内心的声音，而诗人的“声音”（想法）却正在“剥落”（动摇）。最后，诗歌的结尾，表现了诗人对于生命结束的思考 and 感受。诗中的“身影”和“万般思缕”都是指代诗人自己。诗人意识到生命终结的场景，随着梆声的渐行渐远，诗人的身影和思绪也逐渐淡化，最终变成了一场“灰烬雨”，描绘了一种幻灭的情感，同时也强调了生命的无常和有限。

诗人通过内化自己对生命的体验和感受，将其转化为符号和意象，再借助诗歌语言来表达自己的生命意义的思考和探索，使诗歌更具有情感共鸣力。再者，诗人也运用“冥冥的太虚”“星河图”等这些古典意象来表达生命的虚幻与无常，或用“灰烬雨”预示生命的终极归宿，这些象征和隐喻手法使读者能够更加清晰地把握诗人对生命的思索。

沙禽除了常常思索生命的本质与意义，也喜欢用诗歌表达自己对人生的疑问，对世事现象的感悟，以及对社会和文化的思考。如〈问题〉（沙禽2012：29），诗人感慨就算我们停下来思索，“千花依旧开落”，但是“哀莫大于心死，我们并不因停止而得到栖止”。倘若“流落下去不思索”，诗人“又恐此生无所托”，所以只能做一只“没有栖止的鸟”（沙禽2012：47），做一个“清晰的逐梦者”⁷，即使经过那么多次的努力与伤害之后，心底里的声音依旧拉锯着，没有停止。（张惠思2006：19）纵使一再地失望，而终于感到幻灭与绝望，诗人仍旧疲倦地坚持着“在绝境中写诗⁸”，他“相信奇迹终会出现”，“虽然他“知道奇迹不会出现”。（沙禽2012：31）

（二）回应国家现代化的文化意识

于是，诗人沙禽继续在“诗的疆土，沉吟，思度另一个生命的可能”（沙禽2012：102）。沙禽是醒觉的，他是身在“城中的隐士”（沙禽2012：38），他明白“一切皆因太阳的开动而开动”，这里所指的“太阳”显然是文明的意象。在这个“小小的城”里的“渺小的人”，他“深知不必扰乱秩序”（沙禽2012：38）。诗人意识到自己的力量渺小，甚至觉得自己只能“躺下”（沙禽2012：41），因为“路是走不完的”（沙禽2012：41），但他依旧想“用一种冷冷的弧度告示”（沙禽2012：41），因此他尝试借由诗作对城市文明危机进行反思和回应。如〈美女〉（沙禽2012：43）：

⁷ 引张惠思对沙禽的诗评。

⁸ 引沙禽的诗名，全诗篇名为〈在绝境中写诗——遥祭英年早逝的胡宽（1952-1995）〉，页142。

美女/必须是哀伤的/因为她已经不能/倾城/只能/在城里/倾茶/倾酒/
倾下她的筹码/倾掉暖日和风于盛宴的酬酢/她也不能/颠倒众生/只能/在
众生里/颠倒/像醉于一潭清澈水池的杨柳/摇晃于金碧辉煌的宫廊/摇晃于
金玉交错的杯盘/摇晃于台下观赏者的眼光/她绝不能独坐/且不需要静默
的书香/她必须显露渊博的识见于玉口的侃侃而谈/她绝不能独立/惊惶于
骤然袭来的露水寒/她更绝不能独行/她深雾的美目不习惯探寻方向/因为
她已经不能/在城外飞舞/不能/让艳丽的衣裳沾湿雨露/只能在城里/装置
典丽的闺宿/只能/在镜前修饰暮色般流落的颜素/美女/毕竟是哀伤的

(〈美女〉页43)

在古代文学中，“美女”是一个重要的文化符号。这首诗描绘了现代城市社会中“美女”的境遇。“美女”曾经是一个倾国倾城的象征，也是贤能之人的隐喻。在城市化和文明发展的过程中，美女仿佛失去了她特有的魅力，变得哀伤和沉默。她不能再通过美丽的特质来吸引人们的目光，而只能通过社交和交际来证明自己的价值和地位。

诗中的“倾茶/倾酒/倾下她的筹码”、“倾掉暖日和风于盛宴的酬酢”描述了美女为了保持自己的地位和价值，必须花费巨大的精力和代价。而“在众生里/颠倒/像醉于一潭清澈水池的杨柳/摇晃于金碧辉煌的宫廊/摇晃于金玉交错的杯盘/摇晃于台下观赏者的眼光”则表现出美女只能在社交场合中展示自己，让别人注视自己，而无法真正独立自主和发挥自己的才华。而且，“她必须显露渊博的识见于玉口的侃侃而谈”，“她更绝不能独行”，预示美女为了生存，抑或为了证明自己在“城中”的价值，她必须在社交场合中展示自己的才华和能力，而不能真正地去追求自己的梦想和目标。因此，这首诗可以被看作是对城市生活中功利主义和过度追求物质现实，而忽略精神需求的批判。

诗人也发现“按照蓝图，按照程序和方式，每天，锁链和齿轮一般推动，高耸起来就推不动的文明”下，“如果自己不会计算，就只好给人计算”（沙禽2012：104-105），所以在这样的城市中，人只能变成“斗兽”、“强人”。（沙禽2012：106）可是“太伤神了，那通道通往无处”（沙禽2012：85），所以诗人语重心长地说：“与其在废墟里沉思，不如在旷野中起舞”。诗人终于领悟，在面对困境或痛苦时，不应该陷入消极的思考中，而是要积极地找到自我表达和释放情感的方式。诗人以“在废墟里沉思”和“在旷野中起舞”这两种生活态度的对比，鼓励读者应该采取积极向上的生活态度，并将“起舞”解读为一种象征性的行为，代表自我表达和释放情感的方式，也就是写诗。

于是，诗人沙禽通过创作诗歌，反思了人们在现代化文明进程中所面临的精神困境，并以此回应了国家现代化进程中所产生的文化意识。诸如〈桥〉（沙禽2012：41）、〈美女〉（沙禽2012：43）、〈夜雨〉（沙禽2012：68）、〈歌者〉（沙禽2012：74）、〈维摩诘在吉隆坡〉（沙禽2012：75）、〈商人写诗或诗人从商〉（沙禽2012：77-78）、〈工程启示录〉（沙禽2012：104-106）等诗作都有异曲同调的相似效应。

（三）借象征语言以隐匿文本的指涉

1992年诗人沙禽创作〈不要以为〉（沙禽2012：98-99）这首诗作，除了揭示了诗人对城市化现代文明所带来的精神层面困境的反思，也仿佛预示了想用文字来对抗这些困境的愿望。全诗如下：

不要以为我无动于衷/不要以为这仅仅是文字/我不曾见过/边远的北风摇撼冻僵的城市/但那呼啸的烟尘在眼前的壁垒莫非/昨夜在梦中摇撼我/席卷整个天空的/狂飙的魔术//所以不要以为/沸腾的庆典没有战争和杀戮/那愉悦于鱼肉的手和口/是曾经深入不毛的刀咀/不要以为/安祥的节日没有贪婪和欺诈/那绽放的火树银花/是烈焰燎原的炎凉的余烬//不要以为这仅仅是/一种语言，一个比喻/虽然，除了言语和比喻/我不能再做什么/虽然，那破窗的摇撼/卷起/一把封喉的利刃，还是/一个沉淀的梦幻//虽然，我真的不能做什么/你也不能做什么/但不要以为你仅仅是/读着一个陌生人的一首诗/如果可能，今夜/让我走进你的梦中/让我们在梦中承认/啊，这世界/需要我们在喧嚣的呐喊中坚定地拒绝和沉默/需要我们在沉静的暗夜里艰辛地忍耐和摸索

（〈不要以为〉页98-99）

诗中指出了庆典、节日等愉悦的场景下存在的战争、杀戮、贪婪和欺诈等暗示。这些暗示让人们意识到，现实社会中存在的不仅是表面的欢乐和美好，还有隐藏在背后的丑陋和残酷。诗人试图通过这种方式，唤起读者对于社会现实问题的关注和反思。此外，尽管深知文字无法直接改变现实，但诗人强调文字的力量，即是可以表达真相、激发思考和共鸣，启迪人们心灵。因此，诗人希望读者能够通过阅读其诗歌，更加清醒地认识社会现实，认识自己在这个世界中的责任和使命，并努力“在喧嚣的呐喊中坚定地拒绝和沉默，在沉静的暗夜里艰辛地忍耐和摸索”，为改善世界付出努力。

由此可知，诗人沙禽深信文字的力量，或者说有着清晰的文学意识，因此可推断他对于文字的运用与表达有高度的选择性。本文发现，诗人在创作过程中，常常借现代主义的象征语言来隐匿文本的指涉，以探索无法明确表述的主题和概念。换句话说，由于诗人善于使用各种隐喻和意象，那些富有多义的象征语言，来呈现无法明述的复杂思想和情感，间接也使得其诗歌语言更加开放和多义。具体而言，诗人常用象征语言来隐匿或模糊文本中的特定含义和指涉，这也是现代主义中象征诗派常使用的表达方式，目的是使读者在自己的联想和想象中探索 and 发现更深层次的意义。如〈邻居〉（沙禽2012：182）：

邻居并不住在隔壁/隔壁是另一个你/车子、装潢和言语/对号的脸色、迂回的心机/和深夜的狂想/无一不是/这个阶层的样板//邻居总是比你/高一级/你住在山脚/他就住在山腰/当你迁入他的隔壁/他已经搬到山顶/当你气喘喘爬到山顶/他已经坐上私人飞机/腾云驾雾而去//邻居是你的典

范/你要终身想像和模拟/他的神气/所以你瞧不起/隔壁那个/没有出息的自己/其实他的眼神/也和你没有差异/你们碰面/只好谈天气/一生/自己不认识自己

(《邻居》页182)

表面上来看,这首诗通过“邻居”和“你”之间的对比,探讨了人们在社会阶层中的位置和相互之间的关系。换句话说,诗中通过描述邻居的富有和优越感,暗示了社会阶层的差距。比如邻居所拥有的私人飞机和山顶住宅等,财富和地位的象征,与“你”住在山脚下的平凡生活,形成鲜明的对比,突显出社会阶层的差距。诗中也表达了“你”将那些处于更高阶层的人视为“典范”去追随其步伐,对其充满羡慕之情。同时,诗人也通过“邻居”和“你”之间的相似之处,表达了个体在社会阶层中的局限和困境。虽然“邻居”看起来高高在上,但其实和“你”并没有什么本质上的区别。两者在碰面时,只能谈论天气,这暗示出个体之间的交流和认识是受到社会阶层和角色限制的。最后两句“一生/自己不认识自己”则是对人们追求财富和地位的反思,暗示了盲目追求物质和社会地位的人可能会失去自我和内心的迷失。

实际上来看,却也有另一个角度的解读。“邻居”一词,一般的含义是特定指住在附近的人或楼房中相邻的人。关键在于诗歌一开篇却说“邻居并不住在隔壁”、“隔壁是另一个你”。尤其第二句诗意味着“邻居”也是“你”的观照,预示了邻居也是我们自己的一个延伸,也就是说,我们常常通过与他人的比较来认识自己,而在这种比较中,我们也常常通过阶层的差距来衡量自己的价值。具体而言,在现代社会中,我们经常通过对他人的认知来建构自己的身份认同,但是这种建构过程又往往会被社会的阶级和地位的差异所影响。在这个过程中,我们不断地在和自己和他人的认知之间摇摆,难以确定自己的真正身份和价值,所以“一生/自己不认识自己”。

虽然在这首诗中,诗人仅仅使用了“你”和“邻居”两个角色,但是通过隐喻和象征语言却能展现出多种层次的意义,且巧妙地隐匿或模糊了文本中一般的含义和指涉。

结语

综上所述,从不将自己归类“现代派”,却以“现代诗”著称的沙禽,其诗歌所呈现的语言特质主要有三:一、向心诠释(a centripetal interpretation)的抒情艺术形式。诗人通过向心诠释的抒情艺术形式进行创作,强调内化过程,即将感性材料重新组织为内在经验的过程。诗人通过内化和象意等方式将自己对生命的体验和感受表达出来,这种抒情艺术形式能使诗歌更具个性化和情感共鸣力,因其聚焦诗人内心的情感和哲理思想,而不是简单的客观描写。二、回应国家现代化的文化意识。实际上,沙禽的诗歌语言在某一层面上,旨在回应国家现代化进程中所产生的文化意识。通过创作诗歌,诗人反思了现代化文明进程中所面临的精神困境,并回应了国家现代化进程中所产生的文化意识。诗人深刻领悟到,当面对困境或痛苦时,应该积极地找到自我表达和释放情感的方式,这也正是写诗的意义所在。诗人以写诗的方式对城市生活

中功利主义和过度追求物质现实，而忽略精神需求进行批判。三、借象征语言以隐匿文本的指涉。诗人善于运用象征语言，在创作中隐喻文本的指涉，以探索无法明确表述的主题和概念。诗人通过使用富有多义的象征语言，除了能够呈现复杂思想和情感，也使得诗歌语言更加开放和多义。换言之，诗人沙禽常用象征语言来模糊词汇的特定含义和指涉，以达到让读者在自己的联想和想象中探索 and 发现更深层次意义的目的，这也是现代主义中象征诗派常使用的表达方式。

然而，本文发现象征诗派尽管题材众多，但从整体思想内涵上看，象征诗派的中心意象只有一个，即表现生与死的忧伤、现实与梦幻的迷惘。象征派文学的唯一任务是表现内心世界，通常不关注社会议题，并对现实题材表现冷漠。从这一点来看，很显然诗人沙禽不属于这个派别。虽然沙禽的诗作符合象征派的许多特征，但是从前文的讨论中就可以看出，诗人是十分关注社会现实的。

另一方面，彼时马华文坛所认知的“现代主义”文学观念，是受台湾的杨牧、余光中和蓝星诗社等的启发，因而大部分表现出现代感性的抒情本质是语言意境透着忧患意识，（张光达，2009）强调民族精神和关怀乡土的特性。然而，诚如何启良所述，“（沙禽）他丝毫没有被台湾现代诗作影响的痕迹。”（何启良，2013）确实，沙禽的诗也没有一丝杨牧、余光中等人那般关怀乡土，对本土历史文化的忧患意识与省思的乡愁诗成分。那么他属于哪个派别呢？实际上，读者也不必为此烦恼，就像诗人自己所说：“我从不将自己分类，只是纯粹地记录自己的思想和感受。”又说只因自己“写诗注重文学技巧，例如诗中会隐藏暗喻，读者欣赏时就必须思考”，于是“中学时都是投稿给‘现代派’的《蕉风》月刊及《学生周报》，而不是‘现实主义派’的报章”。（《星洲日报》，2015）由此可知，究其原因，诗人沙禽写诗完全是个人思维活动（何启良2002：108），他既没有将自己归类，或许也不愿意将自己归类为某个特定的诗歌流派，因此读者也没必要刻意地将诗人贴上某个诗派的标签。

最后，诚如张惠思所述：“诗是生命真相中最强烈而又最细腻的表情。”（张惠思2006：20）《沉思者的叩门》乃沙禽于四十年间所作之诗歌总汇，诗人借助诗歌语言，化内心挣扎与思索为诗篇，用文字铺陈出寻觅生命真相的旅程，呈现出深邃的哲思与情感，同时也点亮了我们对生命的思考之路。

参考文献

- 蔡宗齐，2013，〈经验自我与诗性自我：曹植诗新论〉 辑于陈致主编《中国诗歌传统及文本研究》，北京：中华书局出版社。
- 高友工，2008，《美典：中国文学研究论集》，北京：生活·读书·新知三联书店。
- 何启良，2002，〈大音沙禽〉，《蕉风·复刊号》，新山：南方学院马华文学馆，第489期。
- 何启良，〈不曾参赛的得奖人〉，<http://srsbook.blogspot.com/2013/08/blog-post.html>，2013年8月。
- 乐黛云编，1996，《北美中国古典文学研究名家十年文选》，南京：江苏人民出版社。
- 沙禽，2012，《沉思者的叩门》，吉隆坡：燧人氏出版社。
- 沙禽，《星洲日报·大柔佛》，2015年9月24日。
- 王德威，2017，《史诗时代的抒情声音》，台北：麦田出版社。

- 许文荣，2010，〈马华文学中的三江并流：论中国性、本土性与现代性的微妙同构〉，《华文文学》，第96期。
- 张光达，2009，《现代性与文化属性——论60、70年代马华现代诗的时代性质》，台北：秀威资讯科技股份有限公司。
- 张惠思，2006，〈清晰的逐梦者：试论沙禽诗中的倦行者心态〉，《中文·人创刊号：文学专题》，吉隆坡：大将书行，第1期。