

文化、国族与人文：刘育龙新诗的忧患意识

孔令妃*

国立台湾大学中国文学系

摘要

纵观马华诗坛，可见六字辈诗人既见证国家历史嬗变、身处全球视野，又在文学发展脉络上承袭前贤作家之创作养分，使他们有着丰富的文化背景和开拓诗歌美学的视野，新诗创作中无处不显现兼容性。本文以刘育龙新诗作为个案观察，认为诗中展现了对文化、国族与人文的忧患意识与深度关怀。虽然承袭七〇年代天狼星诗社和神州诗社等人重于刻画文化中国与古典意象的脉络，刘育龙却因国族身份认同和国家发展变迁等复杂元素，所拟意象转化成直面本土意识的在地书写。刘育龙关注现实政治社会、族群问题与争议，更书写历史人文、社会现实题材，当中不因叙事成分过高而使得作品诗意锐减，往往以富有新意的视角开展诗歌书写。

关键词：刘育龙，马华新诗，马华六字辈作家，忧患意识，国族书写

* 孔令妃，国立台湾大学中国文学系硕士生。

Culture, Nation and Humanity: The Critical Consciousness Implicated in Lew Yok Long's Poem

KHONG Ling Fei

Department of Chinese Literature, National Taiwan University

Abstract

The Malaysian Chinese poets born in 1960s witness the country's historical transformation and possess a global perspective, and also inherit creative nourishment from the former writers in the development of literature. Therefore, a rich cultural background and a broad vision for poetic aesthetics are provided, resulting in a great output and a comprehensive expression of their poetry. This paper aims to outline the critical consciousness and core themes of Lew Yok Long's poem, as one of the 1960s-born Malaysian Chinese poets, by examining his profound concerns for culture, nation, and humanity. When inheriting the tradition of the main poet associations of the 1970s, which emphasised depicting the "cultural chinese" and classical chinese imagery, Lew Yok Long who born in 1960s transforms his imagery into localised writing that directly confronts local consciousness. This happens because of the complex elements such as national identity and the nation's development or changes among the Malaysian Chinese. He mainly focuses on contemporary political and social issues, ethnic problems and controversies, and also writes on historical, cultural, and social realities. His poetry avoids sacrificing poetic quality due to excessive narrative, often employing fresh perspectives.

Keywords: Lew Yok Long, Malaysian Chinese poem, 1960s-born Malaysian Chinese Writers, critical consciousness, national literary writing

一、前言

马华新诗创作发展至今成果丰硕、题材丰富，不管是作家风格的形成以及对主义流派的追求，皆是异彩纷呈。其结果是有异于同为主要文类的小说与散文，马华新诗有着自身独特复杂的发展脉络。这些新诗作品既个性鲜明，却又拥有同时代人契合的共性，当中牵扯的元素应不止于政治层面影响的讨论，而是由文学、社会文化、民俗等多层次建构所造，最终使得多元复杂的马华文学史脉络逐渐成形。

陈大为述及“马华新诗不像台湾一样沦为副刊的次要文类，诗在王祖安和张永修主编的两大副刊上备受礼遇；他们让新诗保有独立存在、甚至成为主题文章的尊严，所以诗人的活存率很高”（陈大为、钟怡雯，2005，页 VI），大量马华新诗持续产出，甚至成为年轻作家的试金石。由于日新月异的广泛题材、传播形式，及马华诗人长达数年、数十年的不间断创作，使得原本就因根本上的主观性、象征性、篇幅不定等因素，进而不易研究的新诗，在学术研究及评论赏析的发表数量上更是少之又少，无法随着新诗代盛产的步伐迈进。有关马华诗歌的研究现状，仍需动用更多学界之力，以期对于蓬勃发展的诗歌创作，能作出具备整体观和时代性的适时分析，以及当中优秀诗人作品独特性的具体探讨，方能更为理想地补阙马华文学史上不可或缺的重要一员。

马华文坛历经国家时代变迁，有着身份认同、各类主义运动等复杂特质杂糅于其中。与其相应，当今研究者及作家引用“字辈断代法”，藉以一般分类马华作家群的创作时代背景与风格。收录选编 1990 年代作品为主的《赤道形声：马华文学读本 I》，在序言提及“不但四、五字辈诗人依然保持高质量的状态，六、七字辈当中创作力旺盛者更是多不胜数”（陈大为、钟怡雯，2005，页 VI），在迎来 2020 年代的当下，六、七字辈作家已在文坛中站稳脚跟，其作品主题思想和内容题材等方面的丰盈广泛，在时日积累之下，与马华文坛发展史的相通性更日渐彰显。六字辈作家诞生、成长于建国以后，他们对于国族的身份认同与定位更趋稳固，同时国家政局的动荡却一再牵扯和波及这个时代的民众心理，似乎无形间将他们与其他年代的作家分割开来，而有着不同的忧患视野与核心关怀。此类主题逐渐转化成后来傅承得等人的“政治抒情”书写，而六字辈中更有吕育陶、林健文等诗人对于政治的调侃嘲讽或意象挪用。

马华新诗文坛发展至今，结合国家政治史、华人族群奋斗史和社会背景等复杂元素下，可说自马华文艺独特性开始提倡至今，触及社会现实的诗歌主题便不曾从本地诗人创作场域中退场。对于这类文学与现实的碰撞结合，目前学界一般以现实文学至现代文学的过渡作为脉络化讨论。其中争论如钟怡雯认为这类寄寓诗人理想的创作（或后来愈具“忧患意识”式的浪漫主义精神），实则是“非现实主义”与浪漫主义，才是诗人努力实践的美学信仰，而浪漫主义的在地化与华人政治处境、困境有关（钟怡雯，2008）。又如黄锦树“中国性现代主义”、张光达

“中国性——现代主义”、陈慧桦“写实兼写意”等概念都再再提示关于时代的转化, 以及诗歌内部发展变化的互联关系。

作为六字辈作家的活跃一员, 刘育龙(1967-)著有文学评论集《在权威与偏见之间》, 主要诗作刊于诗集《哪吒》、《希望之岛》, 并与林健文主编《带很多的行李箱去海边: 马华童诗集 2022》, 参与诗合集《旧齿轮 No.6》、《有本诗集》等。因客观环境受限而在文学创作上自称“业余的创作者”(刘育龙, 1999, 页 122)的刘育龙, 至今仍时有新作发布, 涉猎文类如新诗、微型小说、散文等, 惟至今正式出版的个人文集则是两部诗集与一部文学评论集。

诗集《哪吒》(1999)作品创作自 1988 至 1998 年,《希望之岛》(2017)则于 1997 至 2014 年, 创作时长跨越近 26 年。其诗展现对于古今历史、社会百态和生态环境的敏锐观察与批判, 用内心精神世界来展露对于亲情、友情、爱情等感悟愁思, 无处不体现诗人独具的哲思与诗意。虽题材纷呈, 实则恰好反映了刘育龙新诗创作的核心关怀, 如何看似继承七〇年代天狼星诗社等人的“自我流放或边缘化的‘中国性——现代主义’书写模式”(张光达, 2019, 页 33), 实则却是大相径庭。七〇年代诗坛“文化中国”的核心属性, 在六字辈作家身上早已转化成一种文化忧患意识, 而在书写层次上, 又从华社群体视域延伸至对当代国族乃至全球性的观察, 在诗中多有关注, 由此构成其核心关怀的相连性。

有鉴于此, 本文以刘育龙诗集《哪吒》与《希望之岛》为研究对象, 首先探讨如何在当代视野中从七〇年代马华诗坛的“文化中国”书写, 过渡到八、九〇年代的文化忧患意识书写, 而关注华社群体的动态发展。与此同时, 诗人对于国家政治与世界发展境况感到忧虑, 并反思当代历史文明和人类命运, 由此连接至诗歌精神世界面貌的思考。同时, 本文也试图借此个案探讨, 为六字辈诗人创作在马华诗坛发展脉络之中提供一些观察, 甚而在此影响底下, 或可借着主观性强烈的诗歌文类, 用以探讨虚构之文学创作对于现实社会人文写照的诠释限度, 而马华诗人又采取何种写作手法展演文学中的社会蓝图。

二、当代剖白: 从“文化中国”到文化忧患意识

在七〇年代, 天狼星诗社和神州诗社等人重于刻画文化中国和古典意象, 被喻为中国文化使命感、中国情怀与想象, 亦对后于此际的马华诗歌创作影响深远。犹如冀望达到“传统与现代的交融”的温瑞安所述“我们怀着的是曾辉煌过、破败过的五千年文化, 承继下去, 便是我们的责任。且不管我们是近在咫尺, 或是远在天涯, 我们总不能, 总不能看见这头受伤的苍龙, 绝灭在我们这一代的手里”(温瑞安, 1975, 页 I-III)。更甚者, 温任平为其所评“远在你的少年时代, 我已

观察出你是命定属于那个不安定的江湖传统的”（温任平，1975，页 I），或张笔傲等人在其为“白衣人”带领下所经营的一一外人或许难以理解的他们眼界所见“另一个古典的故事”、肩负的“龙是古典的意象”（张笔傲，1975，页 V），都显现以温瑞安等五字辈及四字辈作家着力刻画的古典意象。¹ 可说在时间和空间距离的疏离下，众作家深沉地燃起对“文化乡愁”的再现企图，这类诗歌主题如雨后春笋，以各异的符号充斥在人才辈出的七〇年代马华诗坛。或如温任平试图总结出此际诗人书写中呈现的两种情况：有的极度自觉，感到悲愤慷慨并擅于使用揶揄嘲弄的写作手法；有的则未出于自觉意识、潜伏于诗人心中，使他们隐约流露郁闷心态的文化乡愁（温任平，1978，页 I-II）。

《哪吒》的数首早期诗歌，便多次化用“屈原”、“龙舟”、“侠者”等前人多耕耘的文化意象。然而，对于早已普遍脱离侨民意识、模糊未定的国族身份认同时代大背景，并历经国家发展变迁及数回重大历史事件的六字辈作家而言，犹如刘育龙此际所拟意象已然转化成直面本土意识的在地书写。虽为当代华人文化断层而惆怅，却更因时代巨轮之前进，而将此连接至本地华人的集体命运，却绝非对于早年南下流寓及其对应的文化失根，而产生的飘零感以及企图回归传统意象。在后茅草行动²的脉络底下，游川与傅承得在 1988 年 12 月首办《声音的演出——游川、傅承得现代诗朗诵发表会》诗歌朗诵会，此后从 1989 年 6 月起，“动地吟”诗歌朗诵巡回系列活动一再唤起文学爱好者与普罗大众——作为马来西亚华人，对于在地华社权益及马华文学的深切关注。恰如傅承得在“诗帖序文”所言“现实是多风多雨的。从族群到国家，从文教到政经，我们再也无法闭起双眼，掩紧双耳，置身事外，高蹈踏空。我们要文字的读者眼里跳动关怀的脉搏，我们也要声音在听众耳中激荡热血的回响”（雪兰莪中华大会堂、华社资料研究中心，1988，页 6），这开宗明义的主旨始终贯彻“动地吟”系列至今，首当其冲乃是深远地影响、甚而形塑马华诗人的核心关怀。

刘育龙《失落》一诗写于 1988 年的青年时期，诗人敏锐地知觉华社现况的剧烈变化，在早于“动地吟”系列正式开启，或便受以上马华诗坛掀起之风气所感召而创作此诗。诗中写道只出现在端午节记忆里的屈原历经岁月沧桑，这回观望某个小孩将咬过一口的粽子抛入水中，此举却并非为了祭奠忧国诗人屈原之英魂，

¹ 张笔傲写有“山头上的一小片平原，那群人望着遍野的灯火，在黑夜里一路杀将过去。千里外的灯火依稀地亮着，亮在千里外的地方。那群人见到另一个古典的故事。凄清的月离他们那么近，而近处的灯火已离那群人那么远。山下的人，恐惧地互问道那群人是谁？那群人是谁呵谁是那群人？满天稀疏的星星无从回答。单掌劈西瓜，将圆月也劈入云中。那小小的平原上有着‘武术观摩会’。尘土飞扬，飞扬起一条龙，龙是古典的意象。远处古典的夜和著古典的风……而星，而星至今尚不明白那群人是谁；更不明白那披着白衣而来的人是谁”（张笔傲，1975，页 V），文中多处展现以温瑞安为首的十联文学研究会等人的文学追求，尤其向往江湖传统与古典意象。

² 有关“后茅草行动”时期，诗人群体之形成与实践困境，及与“动地吟”现代诗朗诵演出关系，并对马华文学发展如何带来深远影响，详见曾维龙（2018）。

随即转头向妈妈闹着想吃现代快餐汉堡。诗人以“屈原”等候多年的“回首欲见的旧时眼眸”之失落, 并从前人对于为国毅然投江的深沉哀痛, 到当今小孩断然拒绝文化意义深远的粽子, 企图通过时代的变迁, 比喻文化传统在新一代华社子弟的失落。

《漂给龙舟》里则有屈原自述“漂我的名气给龙舟吧/(按: 删句)/从发扬到传承到捍卫的然诺/都化做经他掀起的隆隆波涛后的泡沫/江底古朴的一飘千年魂/又怎及得上/岸上黄澄澄的一座冠军盃?”(刘育龙, 1999, 页 12), 认为现今已无人念其投江自尽的忠贞之举为初衷。然而, 此刻朝气蓬勃的岸上少年, 实则却正想着:

漂我的诗篇给龙舟吧/(删句)/有水的地方就有您的英魂/犹如有奖杯的地方就有他的奔波/对生我育我的这一片土地/我用情之深/不逊于您钟情的楚/好多年了 告白复告白表态复表态/仍有人动议:/“用沙爹来祭屈原吧,/让别人看一看大家的团结。”/沙爹虽好/豁达如您乐意一尝/再可口亦替代不了没有您就没有它的粽子(刘育龙, 1999, 页 13)

诗中少年不愿接受使用也许更吻合当代民族相融意义的沙爹, 来代替祭奠屈原, 以彰显“让别人来看一看大家的团结”的动议之语。少年对于端午节划龙舟、以粽子祭祀流传至今, 渐渐组成的当代表演性感到不以为然, 背后隐喻着诗人欲藉少年之语, 提示华社自我定位处境堪忧的现状。

而《屈原自尽》里, 诗人以来到当代的屈原自尽一幕为题, 饶有兴味地写及在作者安排下, 屈原只有自尽才可以向读者和历史交代, 然而作者却寻遍整座城市也找不到一条不太肮脏的河, 难以搜罗的安眠药又未必能够发挥作用。终于, 作者为屈原安排与投江最相似的跳楼自尽方式, 但此刻的屈原却临阵释怀, 于是作者太急, 只好和屈原一同将命运交给掷硬币的随机游戏。此诗的后设意味浓厚, 企图通过诗歌语言, 玩味两千多年前屈原自戕的始末, 重审历史意味的被诠释和华族文化传承的被刻画性, 以及到了当代早已失去其动人心魄的根本意义, 甚至本末倒置地成为草率的象征行为。

在《而我选择为你写一首不合时宜的情诗——华社近况感怀》, 刘育龙直面华社课题及华人文化认同的渐变, 写及“年复一年 外头一再的凄风苦雨/每一回 悲壮都在关节的地方”, 形容华社遭遇外患重重, 已是锥心入骨的多年反复关节病痛, 乃“掌纹³紊乱的这双手”般命运多舛(刘育龙, 2017, 页 164-166)。然而, 对于

³ 马华诗坛常以“掌纹”比喻华社前景的混沌, 与其中华社子弟对于命运抗衡之不懈, 见于何乃健诗篇《掌纹》的深刻书写和广为传播。此诗收录于《“动地吟”诗曲集》, 见(雪兰莪中华大会堂、华社资料研究中心, 1988, 页 15)。

珍贵却岌岌可危的华社地位，华裔子弟依然不为所动，任由事情走向逆势，即“阳光下/有些事 有人只说不做/这是对你的爱/有的事 有人只做不说/（且不理别人怎么聒噪怎么说）/这是对你的爱/有些事 有人这么做那么说/这 当然也是对你的爱/有人这么说//爱 不能只是说说/手 有些事总该做做”（刘育龙，2017，页165）。诗人以此嘲讽其中摇摆不定或虚有其表的人们，同时固然也有默默耕耘的群体，然而在外忧内患夹击的华社危况下，他们始终没有携手团结面对。忧愁至极的诗人决心写下“这一首不合时宜的情诗”，试图代表深情款款的华人子弟述说对于华社现况的感怀叹息。

刘育龙诗歌中多次出现屈原之中国古典意象，甚而以“齐天大圣”、“哪吒”等神话传说人物为诗歌主旨。相比前文所讨论的文化失根意象，本文以为后者更倾向于由此借鉴为作者心境自剖，并当中寄寓对当代青年崇高理想渐逝的感叹，体现了古典意象在马华文坛再创作意义的变化。如《齐天大圣的前世今生》中，诗人如此写道：

说当年 忆当年/连闯三关 苦修十八载/习得一手钻营的好本领/却无法亮丽心空的灰暗/如失去引力的彗星/流放于无明的宇宙/直到我觅得蔚蓝色的如意棒/仿佛阿拉丁轻拭神灯/精灵涌现/领我遨游无边界的想象王国/在这红橙黄蓝绿的魔幻空间/泼墨我的悲喜怒哀/绘成景致一窗窗/或美或丑/满挂心馆的长廊（刘育龙，1999，页30）

诗中体现游离于城市的现代人面貌，及在各种感情里所经受的沧桑疲惫。然而，他们（或诗人本身）对人世依然存有希冀，因此“少年”与“远方”成为其诗歌作品的意象常客，似乎由此便可以通过不被约束的神话人物之人格解放，达到脱离世俗约定掌控的理想境界。又如《哪吒》诗中“我是哪吒/要的是一个会笑会痛得呱呱叫的传奇/不要一框皆大欢喜得贫血的神话”，讲述“神话人物”不再关注如何在人们心中铭刻和“框定”作伟人身影，却只要成为有个人色彩、有血有泪的传奇故事，于是“何必曰成功？何必曰失败？/若能把这一生搓成千万线阳光/何必管身后是朽是不朽？”，只论过程所获而不论得失成败（刘育龙，1999，页26）。“哪吒”成为本次诗集题名与诗人心路历程中最重视的观感。

回顾马华诗坛，王润华早在1970年所作《天灾》一诗，写道“十万八千里/我一个觔斗就超越魔掌的五指/降落在天尽头/将生死簿上我的姓名涂掉/然后用浓墨把它写在撑天柱上”（温任平，1974，页10），已通过新诗语言，将孙悟空的神通广大、不甘于世俗命运的骇世精神发挥得淋漓尽致。到了1991年，刘育龙诗作《哪吒》除了使大众熟悉的古神话人物以逆反于世的形象再度出现，更化为诗人自喻与自我期盼，恰如“我是哪吒/大动大静/亦庄亦狂/最热闹的街巷我叽喳大笑/最孤寂的灯下我怡然静思/与第一流的专家谈经论济/蹲在街头与一个老头/

兴高采烈某种色彩的笑话/大雅不忌俗”(刘育龙, 1999, 页 25-26), 神话人物撇开身上所背负的经典伟人形象, 成为诗人寻求个体化、个性化的途径。而在 2006 年诗篇《哪吒不惑》, “轻灵的风火轮/已不能承载/我这颗不再疏狂的心/(删句)/蒙尘的心虽感疲惫/可这片季风吹拂的土地/依然有我的期待和关怀/随风流动、萦绕”(刘育龙, 2017, 页 181-182), 年届不惑的诗人再寻早年自喻哪吒的初心, 更透露其人生关怀由年少时期对于人生路上的自我勉励, 已随年岁增长, 化为充斥其人生眼界的、对国土的切身关怀。

三、千红万紫：对国族发展历程之见

诞生于建国以后的六字辈作家, 在成长过程中适逢国家政局各样变化, 使他们广受时代氛围影响。六字辈诗人张永修近期在文学创作历程的回顾当中, 便具体提及:

60 年代出生的人, 经历过 1969 年五一三种族骚乱事件 (以及之后影响深远的新经济政策)、1987 年茅草行动大逮捕事件、1997 年金融风暴、1998 年立百猪瘟事件、1998 年烈火莫熄的改革运动、2001 年报殇事件等, 除首当其冲的受害者之外, 事件波及与影响, 也渐渐形成某些改变。比如 2007 年及 2011 年的净选盟要求公平竞选的 Bersih Rally 示威抗议大游行之后, 马来西亚在 2018 年迎来 60 年来首次政党轮替 (张永修, 2024, 页 12)。

以政局变动概述为普遍拥有的共同时代回忆与文学写作起点, 以时代背景作解, 而非如在各大中文文学场域之中可见——书写文学思潮、主义体系等或许与文学性更相关之课题, 实则已彰显六字辈诗人的根本关怀与在地意识, 成为马华文坛独特的一道风景。建国以来, 对于政法规定、执政者所定政策、种族与政党课题等争议, 马来西亚子民至今未停止过辩论与探讨。不同于新闻评论与时事分析, 文学作品固有其特有之处, 揭示另一种看待事态的人文角度。

同为活跃于相同时空背景的六字辈诗人, 刘育龙关心马来西亚社会环境, 谈及国家现状, 并提出在时代前进与新时代诞生之下, 国族发展课题应当被看重的紧迫性。对于被认为多年笼罩各族子民的五一三事件的历史阴影, 《希望之岛——写在第 13 届大选前》一诗, 以“海妖依然在转折角拦路”、“围剿这头畸形和腐臭的巨大海妖”(刘育龙, 2017, 页 62), 表示政权更替的大选之际每每即被忆起、热烈讨论与带来担忧心理的历史事件课题, 现已是时候迎来转变的时代关卡。在人民期盼之下, 此刻应当确实地摆脱“困囚我们五十余年的/那心海深处的巨大漩涡/航向原本早该抵达的希望之岛”, 而诗人对于易代不断始终抱有正面心态, 写道“一次又一次/以往的水手退却返航了/(删句)/年轻的水手说/不就这么几个

数字/竟然令人们/担惊受怕这么多年？”，这并非批判年轻一辈无法深刻理解历史课题，却更似述说他们终将引领旧时代人们一起抵达展望多年的新气象，揭示人民对于生长国度的最终期望（刘育龙，2017，页 62-63）。对于国家的深沉忧思处处蕴含诗中，实则却同时带有殷切期盼和希望，而不只是为了纯粹地抒发满腔慨愤，正是“希望之岛”的诗篇或诗集命名深意，也是其诗歌作品中忧患意识书写的表现。

在《国庆的比喻课》中，刘育龙以新诗的比喻手法为题，用以与世人纷纷乐于表现爱国情操的国庆时刻作以对比，显得新巧有趣。经由“对于一个诗人而言/诗很简单/国庆很复杂/（删句）/我不擅长/用简单的一样东西/去拼凑成/复杂的另一样东西/诗很轻灵/国庆很厚重”（刘育龙，2017，页 109）开篇几句，在普天同庆之际，诗人反而类于中立的旁观者。其反复以诗和国庆作比，而象征多变、难以解译的诗作为淳朴的文学作品，原来当与有着悠长历史和万般声音的厚重国庆比较之时，即显得轻盈无比，所以若以诗喻国庆，便是“如果用一行行诗句/为国庆编织双翼/她是否飞得出/色彩依然泾渭分明的天空？”（刘育龙，2017，页 109），此短短数句诗人自疑，余韵未尽而引人深思。

更甚者，国庆是一堂“公民教育课”、“体育课”，国民纷纷呐喊口号、张挂国旗、观赏特备影视节目、狂购国货，以示对国家的热爱。此处反复运用课堂一词，凸显国民纷纷仿效的举动绝大部分乃被他者建构，而非全然出于自然演变之下的人民举措。同时，诗中写及若从另一角度出发，国庆是一堂比喻课，以诗为喻，可以是“没有谁是VVIP或VIP”、“让观众坦然赞美和批评”的电影、“让厨师挥洒创意尽情烹调/材料不必依靠关系配给/蛋糕不用依照肤色切分”（刘育龙，2017，页 110）的一桌美食，同等地为人民遮荫纳凉。此处特别强调让人民自由发声和表达意愿，并且公平地为各族人民分配资源，犹如“蛋糕不用依照肤色切分”一句使人联想起新经济政策及固打制等争议。为以上发想作结，诗人最终写出其诗主旨乃“如果国庆/是每一个人民必修的一堂课/请尊重他们/用各自的方式和语言/对这片季候风土地/表达他们的爱/他们的不满——/‘每一句不满，/都是爱……’”（刘育龙，2017，页 110-111），所有不同方式和各族语言里的控诉，即是子民共同热爱这片土地的最佳表现。

除了以上巧妙运用诗歌的修辞手法，《风雨之后》一诗则使用交迭互联的意象，形容五十余年来阴沉不断的风云孕化成龙卷风以后，疯狂席卷半岛的一幕：

漩涡卷动猎猎狂风/拔起一个个痴肥酋长的/假发和面具/漩涡卷动密密暴雨/浇熄沉默苍白的小太阳/捆打频频哈腰的稻穗/漩涡卷动汹汹怒涛/冲走高举向天的吉利斯/推倒畸形怪状的/巨大铜像/暴风雨后/久违的蔚蓝色/重现于半岛的/片片心空（刘育龙，2017，页 116-117）

在暗喻民心所向的“狂风”和“怒涛”之中, 龙卷风漩涡卷起戴上“假发”和“面具”, 未为子民尽心却贪婪吃喝, 从痴肥外表而反映其玩忽职守的一方酋长。接着漩涡捆打只懂得哈腰献媚的政客, 冲走了象征权力的吉利斯或马来短剑(Keris), 最终得以推倒遮蔽了人民眼界与思绪的巨大铜像。于是, 天空原有的洁净蔚蓝面貌, 历经多年以后, 终于再次出现在这片土地及人民的心空。

马来西亚为多元族群社会, 优待各异为法定背景, 然而实则真实语境下族群待遇的落差以及政策实施效率的课题, 才是备受当今马来西亚各族子民关注之重点。刘育龙多次以色彩作比喻, 如“色彩依然泾渭分明”、“不同颜色的延绵雨盖”(见《国庆的比喻课》)、“不同色彩的帆旗”(见《希望之岛——写在第13届大选前》)等诗句, 联系至国家政局的观察及发想, 暗讽政客对于种族课题的恶意鼓吹(刘育龙, 2017, 页61; 刘育龙, 2017, 页109)。而正如大众所期望这片土地真正意义上的种族和平共处, 诗人坚信风雨之后出现色彩靓丽、友好相融的彩虹正因人们的心心相印, 并将取代如今无法容下多元声音的“一色独大的围墙”(刘育龙, 2017, 页118)。

刘育龙在《我爱挤脓破》以吉隆坡的谐音为题, 以毒瘤恶疮形象, 反差式地展现原应为国家期望的首都, 却聚集了“最快更新的笑话和谎言”, 成为无心良政的政客落脚之地。他们使国家现况岌岌可危, 却是“只要不去挤 最多/做个样子小小力挤/脓疮再多、再大/大概暂时都不会破裂”(刘育龙, 2017, 页131), 分明为国之隐患, 却只是不断被掩盖与推脱事实。如果想要跨过治标兼治本的一步, 只能如诗末所写“‘瓜烂脓破, 破裂!’/(请以标准的马来语/大大声念)”(刘育龙, 2017, 页131), 藉此寄寓诗人为人民代言, 对于美好清廉的政治环境的始终期望。

四、众神出没：对历史文明和人类命运的反思

在描写处于国土的所见所闻以外, 刘育龙亦通过对于古今中外的历史文明及人类全体文明有着高度关注, 在诗中展现其人文思考与敏锐观察。当中牵涉对于战争挞伐、社会百态的观感, 对历史事件、灾难事故的感想, 写及历史事迹与伟人、环保科技、人群行为等不一的课题。而面对当今文明科技愈加发达的人类社会, 在步入廿一世纪信息透明的全球化走向之下, 所有人类社会问题皆纷纷暴露在世人眼前。人们轻易知悉国家与地区之间的暴力纷争, 理解贫穷和饥荒存于世界中心以外的角落, 并化为执政者运筹帷幄之下掌控主权大势的途径, 而基于人类贪欲, 进而剥夺自然生态平衡的各式行径也层出不穷。

同为人类群体的一员，既是旁观者而实则不少情况下亦是无可脱免的参与者，有感于此的诗人感到极度压抑。对人类世界的悲悯，自古便是诗歌创作的重点主题。而作为生活于史无前例的透明化文明社会的当代子民，刘育龙多遍展现其怜悯情感，甚而录于首本诗集《哪吒》的最早诗歌乃作于1988年的《撤军后》，便是在叙述历经内外战争蹂躏的阿富汗惨状。此诗仅有短短十五句，写着阿富汗战争看似暂息，实则却即将迎接更残酷久远的内战惨剧，于是有着和平象征的“白鸽”一掠即去，而“豺狼”、“白骨”将持续充斥这片土地，又诗歌写定的多年以后，这片土地和世界多国子民也确实仍处于水深火热当中。

《希望之岛》首辑名为“那些历史”，当中所收录的24首诗作包括了创作时间相连的“20世纪看照记”系列诗作。回顾上世纪种种历史片段，并于诗篇副题特别标明何时何事，可见刘育龙乃有意识地创作与史相关之诗作。其书写有关暴政战争、文明科技、大自然灾害和人祸事故等大小不一的世界历史重要事迹，以及当中遭受蹂躏创伤而感到无助与无声愤怒抗议的人民，犹如：

- （一）《20世纪看照记：蒸发——广岛与长崎遭原子弹轰炸（1945年）》里，所谓以性命“兑换和平”的讽刺而伤痛历史；
- （二）《20世纪看照记：与历史对话——甘地坐在纺车旁看书（1946年）》里，甘地欲以“鲜花”而非“鲜血”，为印度人民寻觅共同和平的“阳光灿烂的天空”；
- （三）《20世纪看照记：无情的慈悲——西贡老僧自焚抗议暴政（1963年）》里，僧人“平静得像无风的湖面”，却实则“液化的愤怒”早已化为“一球三昧真火”，以本是虔诚燃身供佛行径的“自焚行为”展现对暴政的抗衡；
- （四）《20世纪看照记：愤怒的火炬——阿富汗少女（1984年）》里，身处铺天盖地的“枪炮声 祈祷声 恸哭声 呻吟声”之中，少女“明亮的眼眸/闪烁着惊恐 坚毅”，徒有与凄惨命运抗衡的无力感。

以上种种都一再显示作为作家、诗人眼中所见的战争无情，以及对于无辜人民所持有的怜悯之由衷书写。

又值得注意的是，诗中多次运用各类神祇（如：死神、爱神、战神、海神、江神、女娲等），尤其是西方或希腊传说的神明与神话人物（如：宙斯、缪斯、依卡洛斯、普罗米修斯等）形象于诗歌创作中，尤其以此托史的诗作更是不少。最常出现的乃穿梭在各地纷争战乱之中的“死神”意象，成为观看死亡当下和前后

因果关系的后设视角。在《当死神与爱神并肩漫步在萨拉耶佛》一诗, 诗人以意义截然相反的两类神祇寓意了大环境中人类的无助渺小:

围城三年/死神已成了出没无常的常客/去者匆匆 像午夜的炮火陨落夜空/
来者不来 一城的希望已坍塌成废墟/莎妮拉, 爱神随你振翼飞来/为我扇
起阵阵清凉/和你走在这条寂静如地狱的街道上/左一步是甜蜜/右一步是
荒凉/(删句)/当我的左手牵起爱神/不知何时死神会紧扣右手/两端拔河
/撕裂我的梦魇与希望

因为爱是盐/使苦涩的人生添增回味/因为死亡把爱打磨得更璀璨/所以我们
用心把相守的每一刹那/提炼成永恒/当死神与爱神并肩漫步在萨拉耶佛
/我们手牵着手/在巷尾与祂们交错而过……(刘育龙, 2017, 页 135-137)

长久的围城战既剥削了人类珍贵的生命, 也无情地掠夺人们的常态生活与精神世界的美好向往, 然而“因为死亡把爱打磨得更璀璨”, 在生命飘渺无助之中, 一对年轻情侣此刻毅然愉快地携手走在前往婚礼地点的路上, 同时死神与爱神也正并肩漫步走向他们。诗末“在巷尾与祂们交错而过”, 生命犹存, 正因爱情的强大使二神之间势均力敌, 爱神的力量足以抗衡死亡的引力, 却也正因死神无处不在, 战争不知何时将会“撕裂我的梦魇与希望”, 暗喻这场命运的角逐在不久的将来终将由死神宣告获胜。诗中将乱世之间的杀伐与抹不去的纯洁爱情互作相衬, 以刹那消逝的生命与永恒爱情之间的剧烈对比, 将人世无常与不可消灭的人类崇高情感精神恰好地交融其中。

在《20 世纪看照记: 死神的注目——凯文·卡特与〈饥饿的苏丹〉(1993 年)》诗中, 刘育龙以被命名为“秃鹰与小女孩”(The Vulture and the Little Girl) 颇受舆论的一幅摄影作品为题, 写下“他/握着照相机/从镜头里看出去/瞪视 死神收起黑色的羽翼 降临/在她的左后方 冷冷/睨视她/睨视凯文·卡特专业的冷酷/按下快门/拍下她的/还有自己的/遗照”(刘育龙, 2017, 页 31-32), 巧妙地以死神意象的出现, 将不同时代发生的事件、前后消逝的两个生命定格在同一瞬间, 使得读者聚焦于此时的两人——即凄惨并身不由己的战争受难者, 以及被世人指责罔顾人道精神、没有及时伸出援手而最终轻生的冷漠者, 却实则也是现实世界不同群体的缩影。这些疑惑无解, 诗末所录摄影者卡特现实遗书中的“如果运气好, 我去找上帝了”一句, 也只能留待不可能回答苍生的“上帝”来解答了, 犹如《当死神与爱神并肩漫步在萨拉耶佛》所写“人间的串串问题只能留待上帝来回答”(刘育龙, 2017, 页 136)。刘育龙塑造了犹如创世者、主宰者、旁观者等俯瞰苍生, 即无情又怜悯众生的多面向意象, 然而反讽的是, 造成以上种种的正是受欲望驱使和深陷文明发展大环境的人类本身。

纵观历代马华诗歌，西方神话传说被写入诗作早有先例。五十年代之际，杜红《高加索山的罪犯》里写下普洛米修斯为向众神之王宙斯求取火种，却被以人间获得幸福光明即是神的末日为理由，拒之门外。史英认为“是藉神话以喻今，欲唤醒沉睡的人们，勿妄想当权者施泽，从其手中求取自由与幸福，务要依赖人民大众的力量加以夺取，才能获得期待中的胜利成果”（史英，2001，页15），乃诗人借题发挥议论当权者的不公统治。而到了当代作家诗作中，神话意象不仅被以故事重写的手法来藉古喻今，甚而多融入具体事件当中，并时常与社会人文、文明科技的新视角课题相互映衬对比，为作品意境升华与增添观点维度。

在《20世纪看照记：不朽的烟——挑战者号爆炸（1986年）》中，刘育龙写下“从古至今/那些敢于套上蜡翅膀的梦想家/都有重重摔下地狱的觉悟/当一个现代的依卡洛斯/被命运的太阳焚化/那是伟大的失败/那是不朽的/烟”（刘育龙，2017，页28-29）。希腊神话里依卡洛斯为了逃离迷宫枷锁而使用蜡制翅膀飞行逃出，却由于过度喜悦、野心过盛，没有遵从父亲所说“不得离太阳过近”的劝告而掉入海中溺亡。诗人借此而写1986年美国航天飞机挑战者号灾难事故，巧妙地以同样因勇于探索眼界之外的星球的两件事来谈，以“摔下地狱的觉悟”、“命运的太阳”勾勒出现代依然存在“依卡洛斯”，于是伟大的“敢于套上蜡翅膀的梦想家”乃亡而不朽。而《20世纪看照记：偷神——复制羊多莉诞生（1996年）》当中，此次诗人思考备受道德伦理争议、史无前例的复制羊克隆技术事件。“当实验室里的普罗米修斯/成功盗取了神的钥匙”，恰如重思普罗米修斯盗取火种之初究竟是“神的降格”或是“人的上升”，而从当代社会来看，这显然是社会进步历程之必然条件与发生（刘育龙，2017，页35）。由此出发，诗中通过文学想象为当代科技议题的伦理争议留下了一丝思考线索。

身处当代视域的刘育龙，在多首诗篇中探讨历史事件形成的根本原因，尤其关注人类社会所受影响，以诗歌语言来书写时代忧思。其以抒情为基调，叙事为结构，以历史和社会上曾经或正在发生的重大事件、具有先进意识的历史人物作为题材，留下了不少反映人类文明社会百态的诗作。

五、结语

马华新诗历经多代作家耕耘与经营，所现硕果累累。不少马华作家无论主场域为新诗，或是在进行小说、散文等文类创作，都从青年时期便志于作诗，纵使是间歇性创作，也始终写至晚年，从中显现新诗在马华文坛与众不同的特殊性。而以“字辈断代法”观之，不同的世代承袭着相同的马华诗坛发展脉络，各具鲜明的新诗主题开拓与核心关怀。本文以刘育龙新诗作为个案观察，认为诗中展现了多层次的忧患意识。这与时代几经剧烈变化，以及国族关系迎来大转变的大情

境息息相关, 造就其诗歌作品忧患意识的形成, 体现了对于文化、国族与人文等课题始终的深切关怀。

七〇年代天狼星诗社和神州诗社等人重于刻画文化中国与古典意象, 在刘育龙等生于建国以后的六字辈诗人身上犹有承袭, 却由于国族身份认同基本已成定案, 并历经国家发展变迁而迎来更清晰的政治视野, 由此后者所拟意象更倾向转化成直面本土意识的在地书写。其为当代华人文化断层而惆怅, 将此连接至本地华人的集体命运, 却已非此前强烈的文化失根书写、转而有意回归传统意象的书写。其多次化用“屈原”、“龙舟”、“侠者”等前人多耕耘的文化意象, 关注华社群体的动态, 展现其文化忧患意识书写。诗中寄寓眼中所见当代华人集体失落的文化意识, 并企图重审历史意味的被诠释, 和华族文化遗产的被刻画性与象征性。而在“齐天大圣”、“哪吒”等古典意象中, 更倾向于作者心境自剖以及对当代青年个人崇高理想流逝的感叹, 体现古典意象在马华文坛再创作意义的变化。

对于国家发展课题, 如同六字辈诗人的“政治抒情”书写, 他们关注政局变动, 并以此为他们共同的时代回忆与文学写作起点。刘育龙有多首关心马来西亚国族社会环境之作, 其关注现实政治社会之问题与争议, 当中涉及对于族群历史伤痛回忆、过往不公政策的实施, 与自顾利益的政客面貌。其亦在诗中多寄寓土生土长的各族人民始终如一的美好期盼, 而新世代的诞生与时代的轮转将为这个国度迎来新气象。

在有关历史人文和社会现实题材的诗歌写作方面, 刘育龙具备认真考究的态度, 却不因叙事成分过高而使得作品诗意锐减, 诗中气氛营造方面表现不俗, 并能以读者意想不到的另一视角来开展诗歌书写。他关注和反思古今中外历史文明及人类全体文明, 其中不乏对于暴政、战争、人为对大自然的不断迫害等重大历史或社会事件的题材。多次运用各类神祇, 如死神、爱神、依卡洛斯、普罗米修斯等西方神话的人物形象于诗歌之中, 以此使其诗歌主题意境营造升华不少。诗中使用以史喻今的方式, 探讨人类社会流传多代的千古难题, 并展现对于人类社会文明形式上的进步、思考上的停滞不前方面的省思。相比马华诗歌前辈们的“故事重写”书写, 当代诗人如刘育龙更倾向于将此类神明形象融入具体事件当中, 而此间社会人文、文明科技发生之新视角课题才是其诗作主轴。二者的相互映衬对比, 使得当代作品意境升华与增添观点维度, 时有富新意之诗作出现。

通过探讨刘育龙的诗作, 也能与六字辈诗人于马华诗坛现有的创作风气及理念关怀相呼应。众六字辈马华诗人见证马来西亚历史嬗变, 以及处于全球化视野, 有着丰富的文化背景和开拓诗歌美学的视野。在新诗上的耕耘, 除了源于自己的刻苦钻研以外, 也因承袭前贤作家之创作养分, 以及诗坛创作当中的兼容性、高产量, 而颇受正面影响。

参考书目

- 陈大为、钟怡雯（2005）。《赤道形声：马华文学读本 I》。万卷楼。
- 刘育龙（1999）。《哪吒》。彩虹出版有限公司。
- 刘育龙（2017）。《希望之岛》。有人出版社。
- 史英（2001）。《新华诗歌简史》。赤道风出版社。
- 温任平（1974）。《大马诗选》。天狼星诗社。
- 温任平（1975）。击打着自己的旗——《将军令》序一。载于温瑞安（主编），《将军令》（页 I-III）。天狼星出版社。
- 温任平（1978）。灯火总会被继承下去的——序张树林编《大马新锐诗选》。载于张树林（主编），《大马新锐诗选》（页 I-XII）。天狼星出版社。
- 温瑞安（1975）。《将军令》。天狼星出版社。
- 雪兰莪中华大会堂、华社资料研究中心（1988）。《“动地吟”诗曲集》。雪兰莪中华大会堂、华社资料研究中心。
- 曾维龙（2018）。马来西亚“后茅草行动”的华社变迁：以“动地吟”诗人群体为个案讨论。《文化研究》，27（2），127-153。
- 张笔傲（1975）。谁是那白衣人——《将军令》序二。载于温瑞安，《将军令》（页 IV-V）。天狼星出版社。
- 张光达（2019）。《马华文学批评大系：张光达》。元智大学中文系。
- 张永修（2024）。《成长中的六字辈 2.0》。人间烟火。
- 钟怡雯（2008）。遮蔽的抒情——论马华诗歌的浪漫主义传统。《淡江中文学报》，19（2），183-214。