

导论

缪斯的踪迹

○张松建 张森林

1965年，新加坡宣告为主权独立的国家。邦国初造，万象更新，“新华文学”作为现代民族—国家框架内的概念，正式获得合法性。在新、马分治之前，两国的华文文学统称“马华文学”。在此，有必要对新华现代诗的百年历程，稍作回顾。

1919年5月4日，中国北京爆发了声势浩大的“五四运动”，不仅影响了全中国的各大中心城市，而且迅速波及海外华人社区。¹ 受此影响，马华文学完成了从古典到现代的历史转型。根据方修的考证，马华文学中最早出现的新诗是苏厚禄的〈懒工的忏悔〉，发表于1919年12月29日《新国民杂志》。从1919年至今，新华现代诗走过了百年历程，重大文学思潮包括：1927年的“新兴文学”（无产阶级文学、革命文学），1937–1942年的“抗日救亡诗歌”和“诗歌大众化”运动，1947–1948年的“马华文艺独特性”与“侨民文艺”

¹ David Kenley, *New Culture in a New World: The May Fourth Movement and the Chinese Diaspora in Singapore, 1919–1932* (London: Routledge, 2003).

的论战，1956年的“爱国主义大众文学”，1960年代初期的“现实主义”与“现代主义”之争，1966-1976年的左翼文学运动，1980年代产生的“建国文学”，凡此种种，无非荦荦大端。

现实主义与现代主义之争

1960年代中期之后，尽管现实主义仍是新华诗坛的主流，但日渐暴露出局限性，因此遭到现代主义者的批评挑战。1966年至1970年间，前卫诗人们以现代主义相号召，现代诗的写作和阅读，一时蔚为风气。1970年，孟毅（黄孟文）编选的《新加坡华文文学作品集》出版，所收录诗歌以现实主义为取向，作者大多出生于1920-1930年代，例如柳北岸、周粲、杜红、钟祺等。数月以后，贺兰宁主编的《新加坡15诗人新诗集》问世，此书标举现代主义旨趣，在新华文学史上具里程碑意义。值得注意的是，诗集中的每位诗人都发表了一篇序文，类似于作家自述，这15篇诗论向现实主义宣战，引领诗坛新风尚。这批诗人的诗集有牧羚奴的《巨人》和《牧羚奴诗二集》、贺兰宁的《天朗》、南子的《夜的断面》、流川的《晨城》、谢清的《哭泣的神》、文恺的《树和他的感觉》，皆一时之选，他们的诗论新颖大胆，引起文坛瞩目。

新华诗坛的现实主义与现代主义之争，始于1960年代初期，参与论争的诗人甚众，影响深远。钟祺和林方的笔战，可说是论争的一个缩影。1962年，台湾诗人覃子豪主编的第一至四期《蓝星诗刊》出版了，新加坡诗人钟祺读后，不以为然，便写下一篇文章，题为〈一首“现代诗”〉，发表在1963年12月27日的《星洲日报·青年园地》。在这篇文论中，钟祺毫不客气地批评了现代诗：“在语言上，‘现代诗’的作者的本领，就在形式主义地发明一些半欧化半文言的意义含混或根本没有意义的语言的废料，标新立异地诱导人们走进思想的迷宫，而达到其不可告人的目的。”林方曾在

《蓝星诗刊》发表诗作，是覃子豪看好的新锐诗人，他写下〈致钟祺先生〉一文，发表于一个月后的《星洲日报·青年园地》，表达商榷和异议。林方批评钟祺“并非纯粹对于艺术的探讨，而是强词夺理地非议现代诗”，他旁征博引，列举西方文学理论，论证现代诗的合法性。三个多月后，钟祺又发表回应文章〈新诗的逆流——现代派〉，他把“现代派”视为诗歌园地的一株毒草，必欲除之而后快。不久，林方写成〈再致钟祺先生〉，发表在同年5月13日《马艺报》创刊号，他一针见血地总结说：“所谓‘维持旧秩序’，所谓‘新诗的逆流’，所谓‘现代主义的艺术观’种种论点，都是钟祺心目中‘正规诗’的致命伤。”钟祺后来又写出〈论诗歌的创作目的——现代诗的批判〉，继续批判现代诗的“纯文学”诉求、“为艺术而艺术”的理念：“现代派的诗人和准诗人们最忌讳和最痛恨的就是关于诗歌创作的目的性，他们异口同声地叫嚣着诗歌的创作是没有任何目的，以及什么诗歌创作的本身就是目的，等等。”林方在《星洲日报·青年园地》发表题为〈关于现代诗〉的文论，强调指出“文学须与时并进，不能墨守成规，各种流派的更迭，导致毁灭性与创造平衡的悲剧性循环，只是一种实验过程，现代诗的兴起，应该被视为新文学进程的一部分，而新文学是旧文学的延续，我们放眼世界艺术，向西洋文艺学习，但不一定要唯它马首是瞻”。整体而言，林方的诗论，学养深厚，逻辑清晰，论证严密，立论公允，具有强烈的说服力，在新华现代文学思潮史上，占有一席之地。

离散华人与原乡追逐

“离散华人”（Chinese diaspora）指的是过去几百年来向世界各地迁徙的中国人。在不同历史时期，离散华人与中国的关系有所变化：有的抱有强烈的远程一民族主义（long-distance nationalism）情

操²，期待回归故国原乡；有的很好地适应了周围环境，终结离散状态，落地生根。英培安的〈无根的弦〉挥洒中国想象和文化乡愁：

那时海峡时报在莱佛士坊/黄昏是泼在/一座英国式
的铁桥上/印度人的笑语/和隐约的咖啡香/散发过微湿
的/街场。一朵没有形状/的云，是绣在/维多利亚剧院
后面的/一株树旁//告诉你我多寂寞/（那时是黄昏）/
我伴着/一只异乡的白鸽/细读一则大标题的国际新闻/
骤然想起尘封在书房里的史记/诗韵/和甲骨文

《海峡时报》（*The Straits Times*）是创办于新加坡殖民地时代（1845年）的一家英文报，莱佛士坊、英国式铁桥、维多利亚剧院是本土地景，“印度人”的陈述点出多元种族的国族特性，“微湿的街场”暗示热带海洋城市的气候。这些由视觉、声音、气味交织的意象浮现在日常生活的时刻（“黄昏”）和空间（“莱佛士坊”）中，进入抒情主体的感官世界，唤起新加坡作为后殖民民族—国家的历史记忆。然则，这个土生土长的“我”，没有安适的地方感，相反，时空错置、身处异乡的寂寞感，于焉浮起。当“我”阅读一则与祖籍国相关的新闻时，骤然想到那个历史悠久的文明。于是，原乡神话呼之欲出。套用王德威的概念，此即“想象的乡愁”（*imaginary nostalgia*）³，它与其说是要原原本本地回返过去，不如说是以现在为着眼点，去创造和想象过去。在〈乡愁〉中，英培安的文化认同导向神州原乡，以弃儿意识和血缘神话（*myth of consanguinity*）⁴昭示出来：

² Benedict Anderson, “Long Distance Nationalism,” in his *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia, and the World* (London: Verso, 1998), pp. 58–76.

³ 王德威：《茅盾，老舍，沈从文：写实主义与现代中国小说》（台北：麦田出版社，2009），页341。

⁴ 周蕾：《写在家国以外》（香港：牛津大学出版社，1995），页59。

但闻异域的候鸟/鼓噪着/认同、或回归的/哀音。
 你的惶惑/便清楚起来了//龙的图腾，仍铭于/你浓于水的
 的/奔流的/血内//推开窗/扑面见乡愁/如一断脐即被遗
 弃了的/婴孩，睁目遥望/他永不可触的/母亲/依稀的温
 暖/巨大的/面容

新中国的成立引发了南洋华侨的回归潮，他们如“异域的候鸟”，召唤本地青年步其后尘。准此，抒情自我陷入了进退两难的境地，他自感如一个刚出生即被弃置的婴儿，只能遥望永不可触的中国母亲，想象其体温和面容，如此而已。

希尼尔早年诗作中的文化认同也联系着中国原乡。他属于移民的后裔，出生在新加坡加冷河畔，这条河浓缩了新加坡延续了一百多年的殖民历史。〈加冷河〉的开头诗句刻画了诗人的文化乡愁：

就这样踌躇地流着/一条河，舒展龙爪/自北回南，
 向两岸扩张/日日夜夜，呜咽低吟/在先祖的记忆里/坚
 持一种流动的肤色/多少梦里唤他回去/多少日子，挟
 带两岸泥沙的深愁/水位的升涨/随汗水血泪的盈寡而
 漂动/滢洄中迟滞里寻找出路/不曾有一泻千里的雄姿/
 一条河，历史告诉他应该倒流/以泥土的颜色/日夜奔
 成一片希望的远景

这里的叙事视角不是国族(nation)而是族群(ethnicity)。从19世纪开始，华南省份的中国人大举南下，渡过凶险的七洲洋，跨国流动，散居在槟城、马六甲、新加坡，他们的身份转变为离散华人。一些人迁徙到加冷河岸，筚路蓝缕，苦苦耕耘，“族群”与“地景”(landscape)出现情感的纽带。诗中的“流动的肤色”、“踌躇”、“呜咽”、“深愁”、“血泪”等词汇，形象化地点出漂泊离散的

家族记忆。河流随气候与时间而发生的地貌、水文的变化，被诗人赋予若干寓意。那位先辈正在苦寻出路，“加冷河”在其梦中召唤回归原乡。这条河流因为没有“一泻千里的雄姿”而自惭形秽，它被历史庄严地告知：唯有向北倒流，才有远大前程。准此，“文化认同”与“中国性”纠缠在一起，展示为一个动人的“血缘神话”。

新加坡开埠一百多年后，第二次世界大战爆发。这场浩劫的后果之一是：西方帝国主义国家的殖民体系彻底瓦解，亚洲、非洲、拉丁美洲兴起声势浩大的独立—建国运动。马来亚在1957年宣布独立。两年后，新加坡从直属殖民地变成自治邦。1963年，新马合并。1965年，新加坡脱离马来西亚联邦，成为主权独立的国家，进入后殖民时代。本地的“海峡华人”的效忠对象从大英帝国转移到马来亚，然后再到新加坡。来自中国的“新客华人”，大部分愿意落地生根，取得公民权。在新加坡华人当中，随着国族认同的增强，解构原乡神话在所难免。⁵

寒川，出生于金门，童年时随家人移居新加坡。1980年，寒川写下平生第一首带有原乡情结的诗〈童年·金门〉。虽然他当时尚未还乡，但这无碍于原乡追寻，他也表达了一腔的无奈和遗憾。“去国之后，就不再是暂时的投宿/成长、生根，甚至于/结丰厚的果实”，短短数行诗，见出寒川对新加坡有自觉的认同。1996年，他写下一组短诗〈金门系列〉，浓墨重彩地抒发离散感性。在这组诗中，寒川回溯海峡两岸由于冷战造成的创伤记忆，对出生地金门

⁵ 关于第二次世界大战后新马华人的国家认同的转向，中英文学术界都有一些代表性的研究成果，例如 Jennifer W. Cushman and Wang Gungwu eds., *Changing Identities of the Southeast Asian Chinese Since World War II* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1988); Fujio Hara, *Malayan Chinese and China: Conversion in Identity Consciousness 1945–1957* (Tokyo: Institute of Developing Economies, 1997); Anthony Reid ed., *Sojourners and Settlers: Histories of Southeast Asia and the Chinese* (Australia: Allen & Unwin, 1996); 崔贵强：《新马华人国家认同的转向 1945–1959》修订卷（新加坡：青年书局，2007）。

挥洒浓烈的乡愁，对历史漩涡中的大众寄予人道主义的同情心，也明确表示了和平主义的关怀。此外，寒川的〈高粱三题〉也流露对故乡金门的乡愁；〈闽南语〉回顾自己从金门岛迁徙南洋的经历，藉由方言土语唤起族群认同；〈三月三，拜轩辕〉记述他返回中原、祭拜祖先的经过，强化了血缘神话和文化认同。

1979年10月，王润华写下传颂一时的抒情小诗〈橡胶树〉。诗中的橡胶树瘦骨嶙峋，遍体鳞伤，痛苦无告地期盼雨季的来临，这个带有视觉冲击力的形象，让人联想到马来亚橡胶种植园中的离散华人的苦难史，准此，自然风景转化为种族与阶级的地理，控诉马来半岛华人资本家和英国殖民者的罪行。淡莹的小叙事诗〈梳起不嫁〉讲述一个特殊社群“妈姐”的不幸遭遇。20世纪初，广东顺德的年轻妇女有梳起不嫁的习俗，人们把这些青年女子称为“妈姐”。她们辗转来到遥远陌生的南洋，迫于生计，为富人充当女佣。于是，性别、阶级、跨国离散，这三者之间产生了紧密的联系。这些妈姐保持处子之身，她们劳碌终身，把微薄的薪水汇给中国故乡的亲人，支持整个大家庭的生计，充满自我牺牲的精神。

吴启基的〈椰树〉诠释了离散华人辞别中国的宗祠家庙，在新加坡落地生根的历史事实。李葑民的〈故乡的老酒〉表现南洋华人的难解乡愁，他的〈雾锁南洋〉回首华南省份的中国人，历经千辛万苦、开拓南洋的经历，又写出他们对未来的信心和憧憬。伍木的〈赋归〉书写新加坡华人移民第二代回返大陆祖辈家乡探亲时的复杂心绪。翁弦尉的〈如何变成三保公〉描叙马国离散华人的历史经验，点出南洋被传奇化、浪漫化、异国情调化了，揶揄马国文坛乱象和某些文人的沽名钓誉。周德成的〈我是一蒸不熟的铮铮老骨头〉翻写元代作家关汉卿的套曲〈南吕一枝花·不伏老〉，抒情主体带上人格面具，以第一人称从边缘发声，描绘“三水妹”作为离散华人女性和下层劳动者的心酸，向她们的坚强勇敢表达敬意。

国族认同与本土意识

新华文学已有长达百年的历史，其国族认同和本土意识经历了孕育、发展、转向的漫长曲折的过程。新华现代诗的国族叙事最早可上溯到新加坡国名“Singapore”的由来，这个名字与《马来纪年》记载的一个神话传说有关。⁶

一、鱼尾狮作为国家图腾

“鱼尾狮”（Merlion）是一尊由狮首和鱼尾组成的、口中常年喷水的塑像。这尊纯白色的塑像，高度达到七米，由新加坡范克里夫水族馆（Van Kleef Aquarium）馆长布伦（Fraser Brunner）设计，由雕塑家林浪新塑造。狮子是陆地上的猛兽，鱼则是大海中的生物，鱼尾狮把两者的特点兼而有之。鱼尾狮的狮头造型，与传说中的山尼拉乌他马王子登陆新加坡有关。至于鱼尾图案，则取材于新加坡的海港特征，因岛民们一向以捕鱼为生。胡月宝如此诠释鱼尾狮的象征涵义：“狮子在马来民族传统中，也是具备权力、祥瑞、尊贵的王族象征。再说鱼身，一则标志着海洋对位处东西方海上交通枢纽的新加坡之重大意义，二则也具有民族传说中神秘、尊贵意义。整体而言，鱼尾狮象征着新加坡人对国家的美好期待。”⁷ 1971年，鱼尾狮塑像开始伫立于新加坡河口，一直到2002年才迁移到浮尔顿大厦前的新加坡河畔，并辟为鱼尾狮公园。四十多年来，鱼尾狮的形象深入人心，成为新加坡的国家图腾。

⁶ 根据一则流传于11至14世纪的著名传说，苏门答腊的山尼拉乌他马王子（Sang Nila Utama）偕同新婚妻子乘船出游，在海上时遇到滔天巨浪，所乘之船随时有翻覆的可能，情况十分危急，大家非常恐惧。王子情急之下，把头上的王冠丢到大海中，没想到风浪顿时平静下来，远处也出现一片洁白如银的美丽沙滩。王子后来在这座名为“Temasek”（淡马锡，意即海城，也是新加坡的古名）的小岛上发遇到一头雄健的狮子，因此将该岛命名为“Singapura”。“Singapura”在梵文里的意思是“狮子”（Singa）“城”（Pura）。

⁷ 胡月宝：《鱼尾狮与鱼尾狮旁的花木兰：当代新加坡华文文学论文选》（桂林：广西师范大学出版社，2010），页34-35。

英军在1942年的不战而降，新加坡沦陷期间日军的奸淫烧杀，让新加坡人民意识到保家卫国的重要性。二战结束后英国对新马的二度殖民，加速了人民的政治觉醒和争取独立的决心。1965年，新加坡独立，作家们有了明确的效忠对象和国家认同。出生于马六甲、毕业于南洋大学的贺兰宁，可能是新加坡第一位以鱼尾狮入诗的作家。1975年元旦，他所作的〈鱼尾狮〉以英国殖民统治时期和日军侵略占领时期为背景，具有扎根本土、效忠邦国的意味。2009年，吴启基写下象征新加坡精神的〈鱼尾狮传奇〉。这首诗从鱼尾狮的外貌特征写到内在特质，“因此，在巨狮的内心/暗藏了海洋的浩瀚/因此，在大鱼的动脉/埋伏了森林的深广”，这是新加坡多元种族、文化混杂的象征，也是建国初期爱国主义诗歌的国家意识的延续。“它的头顶/由天上的雷霆充电”，这两句诗由一个意外事件而加以发挥。2009年2月28日，滂沱大雨中的鱼尾狮塑像不幸被雷电击中，导致后脑勺出现一个足球般大小的空洞，右耳受损，掉落的混凝土块砸到鱼尾狮前面的波浪状底座上。对于鱼尾狮来说，这次的电击事件无疑是一个灾祸。但是，吴启基别出心裁地喻为鱼尾狮正在“充电”，暗示它就像新加坡一样，具有转危为安、奋发进取的惊人能量。总的来说，吴启基的〈鱼尾狮传奇〉表达一种积极进取、昂扬乐观的爱国主义情操，作家相信新加坡的多元文化的正面价值。

二、爱国主义情操

1965年12月，一名马来西亚驻新加坡的步兵旅准将，坚持以他的电单车警卫队护送李光耀出席新加坡独立后的首次国会会议。此情此景促使李光耀决心建立一支属于新加坡自己的国防力量。1967年，新加坡实施国民服役制度，自行负起防务责任，规定年届18岁的健康男性公民都必须服满至少两年的兵役。贺兰宁的〈卫国者〉一诗，以新加坡建国后的国民服役为题材，摒弃过去这个诗歌类型

空喊口号的毛病，“在形象描绘中表露爱国情怀和刚健意气”；它勾画军训中的几个场面“十分自然、生动，毫无生硬悬隔之感。由于作者丰富的联想能力，使诗歌读来颇有诗味”⁸。〈卫国者〉作为一首描述军训生活的诗作，从国防建设的角度表现新加坡人的国家认同，不只对经历过国民服役的人产生共鸣，而且也为日后新华文学中的军旅诗歌树立了典范。1967年8月9日，在新加坡建国两年后的国庆日庆典上，人民卫国军踩着整齐响亮的步伐走过检阅台。当时刚完成学业不久、担任小学教师的贺兰宁，目睹这振奋人心的一刻，深受鼓舞，翌日写下豪迈奔放的诗〈八月九日〉。读者阅读这首诗，恍若回到历史现场，目睹当时的盛大场面，难能可贵的是，虽然国家独立不久，诗人展现的国家认同却是那么地深沉浓烈。李元本认为，“新加坡建立军队完全是为了自卫。新加坡就像一只有毒的小虾，它不能吞食别人，但能螫伤想吞食它的人”⁹，国庆游行的场面非常壮观，让过惯了殖民地生活的人民眼界大开，也激发了他们的强烈爱国情操。贺兰宁的〈旗〉也展现了浓厚的国家认同。诗中的“岛国”、“卫国”、“报国”和“爱国”，是诗人所蕴蓄的国家意识的外在表现。夏莞对〈旗〉的评价颇高：“诗人认为国旗雪白的半面象征着纯洁、象征着洗涤腐旧的思想，而殷红的半面象征着热血、象征着勇气，旗上的五星和新月则呼唤着各行各业的人们聚合在一起，戮心协力、建设家园。面对国旗，诗人心中充满自豪感。”¹⁰ 同样是以旗作为描述对象，无论是在情感表达或创作风格上，我们可明显看出，贺兰宁在1960年代写下的〈旗〉，要比坚石在1950年代写下的〈诗情〉来得精致细腻。

⁸ 夏莞：〈贺兰宁诗歌概说〉，贺兰宁：《石帝》（厦门：鹭江出版社，1987），页108。

⁹ 李元本：〈新加坡现代诗的城市图像〉，南京大学中文系硕士论文，2004，页14。

¹⁰ 夏莞：〈贺兰宁诗歌概说〉，贺兰宁：《石帝》，页108。

1980年代初期，林方怀着满腔热情写下〈石榴〉一诗。以“石榴”入诗者，中外不乏其人，法国诗人保尔·瓦雷里（Paul Valery）的〈石榴〉，希腊诗人奥蒂塞乌斯·埃利蒂斯（Odysseus Elytis）的〈疯狂的石榴树〉，即是二例。比起瓦雷里的形而上思考，以及埃利蒂斯对个人主义的礼赞，林方的〈石榴〉有明显的爱国意识。它分为四节，石榴孕育的种子，正如“国家”被创造，诗人依靠想象力连缀各个片段化场景，四个部分存在潜在的递进、呼应和指涉的关系。在第一节中，诗人以生动活泼的语言，把饱满圆润的石榴比作即将分娩的孕妇。第二节是一个“宣誓”的特写镜头，紧握的拳头宛若饱满的石榴。第三节写国庆之夜，满空的烟花飞舞，一如晶莹闪亮的石榴种子。最后一节，把“年轻的祖国”的地理形状比作“石榴”，水到渠成地升华了这首诗的思想主题。

郑景祥写的〈独立还是纠缠不清〉隐喻新、马两国的历史渊源；〈一个名字的诞生〉追溯新加坡名字的来源，揭示国族叙事的神话底细；〈缝合一段记忆〉反思新加坡的一页国史。这几首诗连同〈殖民地现象〉构成了郑诗独特的历史想象。周德成的〈我们对着鱼缸说国语〉也值得一提。此诗追溯新加坡的悠远历史，在名词与名词之间，在词组与词组之间，逆转现代诗的书写成规，显示前卫实验的气质。这首诗让人想起新加坡英文诗人吴信答（Goh Sin Tub）的诗〈操母语——新加坡式〉（“Speaking in Tongues — Singapore Style”），诗中反映了马来半岛“海峡土生华人”（男性称“峇峇”，女性称“娘惹”）家庭用语的真实情况。两者都是采用戏谑的方式，以一套不同于传统用法的词汇梳理国族文化的复杂背景。此外，郭永秀的〈星月传奇〉表达国族认同；他的〈海南鸡饭〉和〈咖喱鱼头〉从新加坡的食物落笔，书写离散华人和新加坡的人生世象。蔡欣的〈南方的歌〉表达南洋色彩和本土意识。梁文福的〈地铁旅程〉和〈岛〉从个人的成长史写新加坡的开国史，两者互相印证，彼此隐喻，表达国族认同和成长史的主题。陈志锐的〈亲

爱S城》表达对新加坡的爱国情感和本土意识。陈晞哲的〈问号南洋〉写离散华人与新加坡的国族史，在在充满反讽色彩。

三、马国政治寓言

马华社群在政治和文化上被边缘化的事实，成为马华文学的大宗题材。由于种族压迫日趋严重，马国每年有大批华人人才外流，游以飘是马国移民大军中的一员。作为土生土长的马国华人，游以飘关怀时事，感时忧国，奋力表达一己之批评思考。在离乡背井、跨国流动的处境中，他不断思考身份认同的问题，而首当其冲的，就是肤色、记忆与母语的课题。2005年，游以飘开始思考语言与国族身份和文化认同之间的复杂联系。在组诗〈旅者五首〉的〈移民〉一诗中，他采取低调叙述和巧妙隐喻，描述一名移居到新加坡的马国华人对种族主义的想法，从侧面勾勒马国种族压迫的严重性。游以飘的〈红花〉借马来西亚国花的隐喻，表达马国政治生态的不堪与深刻的族群矛盾。〈备忘〉写1957年马来亚新邦初建的宪法所奠定的多元种族、一体并存的政治理想，已被彻底遗忘和瓦解了。

同样是跨国离散的新移民诗人，翁弦尉对马国政治文化也有许多表现。〈不在南洋〉从离散华人的角度写马来西亚开国史，从个人家族史追溯遥远的一页国史，运用戏剧性独白和对话，讽刺幽默，令人莞尔。〈健力士世界纪录大全——第2020页〉讽喻马国政治生态的翻云覆雨和尔虞我诈，批判政治人物的愚民政策。翁弦尉嘲弄这种“失败的政治”，讽刺政客的食言而肥。〈在密室中〉也是政治寓言，批判马国的密室政治导致权力无法在阳光下运行。

召唤集体/历史记忆

包括诗歌在内的艺术作品是保存世界记忆的重要手段，“记忆研究”是现代西方学术的大宗成果。新华现代诗记录了新加坡在过

去一百多年的风土人情、历史沧桑和社会发展。法国社会学家哈布瓦赫（Maurice Halbwachs）正确指出：“我们保存着对自己生活的各个时期的记忆，这些记忆不停地再现；通过它们，就像是通过一种连续的关系，我们的认同感得以终生长存。”¹¹ 据学者们的研究，记忆可以区分为众多范畴，包括“个人记忆”、“集体记忆”、“历史记忆”、“文化记忆”等。“集体记忆”（collective memory）的一面是历史和纪念性符号，另一面是个人对过去的信仰、情感和判断，集体记忆覆盖两者之间的诸多关系，它的基本事实在于：不同个体和世代采用不同方式去解释和纪念同一个事件。¹² 至于“历史记忆”（historical memory），它标示的不是普通的生理—心理行为，而是过去的一些情节通过叙事形式加以讲述。叙事性的解释以社会结构和连续性作为主要特征，正是在这种叙事框架中，个体和集体的认同才能形成，并且得到有效的传播。¹³ 众多新华现代诗人，见证了英国殖民地时代、日军南侵时代、独立建国以来的新加坡、马来西亚的历史风云。从1940年代至1960年代，历史大事纷至沓来，新、马人民记忆犹新：新加坡沦陷，太平洋战争，马来亚紧急法令（1948—1960），反殖独立运动，马来亚独立，新、马合并，新加坡独立。这是一个风雨飘摇、剑拔弩张的时代，也是一个民族意识觉醒、爱国情操高涨的年代。

一、苦难深重的“昭南岁月”

1942年2月15日，日本南方军属下的第25军，在山下奉文指挥下，迅速攻陷新加坡，俘虏13万名英国、印度与澳大利亚联军将

¹¹ 哈布瓦赫著，毕然、郭金华译：《论集体记忆》（上海：上海人民出版社，2002），页82。

¹² Mark D. Jacobs and Nancy Weiss Hanrahan eds., *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture* (Malden, Mass.: Blackwell Publishing Ltd, 2005), pp. 254.

¹³ 德兰迪、伊辛著，李霞、李恭忠译：《历史社会学手册》（北京：中国人民大学出版社，2009），页580。

士。日军把南方军总部迁移到新加坡，改名“昭南岛”，山下由此得到“马来亚之虎”的绰号。在这兵荒马乱的危急时刻，抗日武装力量开始酝酿与形成，在三年八个月的日据期间茁壮成长，论组织的严密与武装力量的强大，首推马来亚人民抗日军。日军当局设立“甄别中心”，处决华人游击队和积极反日分子，此即“大检证”。¹⁴自1950年代以来，“抗日”是新华文学的主题之一。新华现代诗关于“昭南时代”也有所记载。范北羚的一组军旅诗歌“战尘抄”写于日据期间，收入他的诗集《召唤》。Sarimboon位于新加坡西北岸，是二战期间日军登陆新加坡的地方，现在辟为军事训练区。希尼尔把它译为“始凌湄”。他在年轻时曾经戍守该地，附近的一场军事演习让他深有所思，关于新加坡沦陷的历史记忆奔涌而来，于是写下〈始凌湄〉这首诗，描绘日军从海上登陆新加坡的情景。1980年代初期，日本右翼政客篡改历史教科书，引起巨大的国际争端。伍木怀着激愤的心情，写下〈健忘心理学〉这首诗，试图唤回太平洋战争的历史记忆，批判军国主义罪恶，呼吁世界和平。伍木的〈慰安妇〉也是反战诗，抨击日军在二战期间对多国妇女所犯下的惨无人道的罪行。此外，郑景祥的〈日出的恐惧〉铺叙新加坡在太平洋战争中沦陷于日军之手，开始了苦难深重的“昭南时代”。蔡家梁的〈烈士风云〉叙写新加坡抗日烈士林谋盛的传奇一生。王润华的组诗〈午夜惊醒的坟场〉描绘太平洋战争期间马来亚的动荡历史。

二、冷战图景与殖民历史

殖民主义是近代世界历史的基本结构，而整个东南亚的11个国家，除了泰国以外，在历史上都曾沦为西方列强的殖民地，例

¹⁴ 关于日据时期新马社会的状况，参看崔贵强《新加坡华人：从开埠到建国》（新加坡：宗乡会馆联合总会、教育出版公司，1994），页212-224；Paul H. Kratoska, *The Japanese Occupation of Malaya: A Social and Economic History* (London: C. Hurst, 1998).

如，缅甸是英国的殖民地，菲律宾是西班牙的殖民地，越南是法国的殖民地，印尼是荷兰的殖民地。从1511年开始，马来亚即被西方殖民帝国征服，四百年以来饱受荷兰、葡萄牙、英国、日本的轮番殖民统治。从1819年至1965年，英国一直统治新加坡。萨依德（Edward W. Said）这样描述欧洲人的东方主义想象：“在欧洲人的想象地理世界中，有两大主题：西方是强有力的、清晰明白的，东方则是遥远暧昧的、被征服的国度，这两大主题构成西方人看东方的角度。阿奇勒斯曾在剧本中再现亚洲，把她化身为一个衰老的波斯皇后，也就是赛克斯的母亲。透过这种具象的形容，欧洲人主张，是欧洲攻入东方，因此历史的接合，促成了东方；这种接合，是一种西方的特权，亚洲因此成为欧洲的玩偶，而不是一个真正的活生生的实体。”¹⁵ 论及民族主义这个复杂的历史现象，安德森（Benedict Anderson）尊敬殖民地人民反对帝国主义、追求民族解放的英勇斗争。除了活跃的政治家、工会领袖和共产党员之外，华文作家也透过文学想象，把“想象的共同体”写入作品。

在王润华的诗集《热带雨林与殖民地》当中，大约有33首诗歌，涉及1950年代初期马来亚共产党对英国殖民军的军事反抗，例如，〈戒严后的新村〉、〈马来亚丛林里的埋伏〉和〈山雨〉等。王氏在自序中坦言：“这本诗集的六辑的作品，都是不堪回首的往事，创作这些诗是数十年来的心愿，今天终于实现了一部分，虽然还有很多作品没有完成，心里却非常兴奋，当我走进新马热带丛林，走进新马的历史，感觉总算对得起这片土地。……作为一位作家，怎能对殖民时期的历史事件毫不关心？”¹⁶ 王的序文清楚表达了他写作和研究新马华文后殖民文学的承诺。〈戒严后的新村〉中的“新村”（new village）又称“华人新村”（Chinese new village），

¹⁵ 萨伊德著，王志弘、王淑燕等译：《东方主义》（新北市：立绪文化公司，1999），页79。

¹⁶ 王润华：〈我的后殖民记忆〉，王润华：《热带雨林与殖民地》（新加坡：新加坡作家协会，1999），页9。

英国殖民政府实施这项政策，主要针对华人，带有显著的种族隔离的意图，与南非政府在1990年代以前所推行的种族隔离政策，非常相似。面对这个特定历史阶段的地理空间，正义之士不禁质疑：到底是谁赋予了殖民政府以圈定人类居住环境的特权？毫无疑问地，〈戒严后的新村〉描绘冷战年代东南亚的历史记忆，清算英国殖民主义的罪行，已经成为王润华的代表作之一。

郑景祥的〈殖民地现象〉认为，国人的心智首先需要“去殖民化”（de-colonization），才能摆脱殖民主义框架下的历史叙述，把颠倒的历史重新颠倒过来。毕业于新加坡国立大学中文系的郑景祥，对国史有深刻认识：大航海时代以来，西方殖民帝国到海外开拓殖民地，表面上是实施“文明教化”，其实是出于经济利益的考量：“失业五百年的国内生产/辗转剩下种植、捕鱼和海盗/要不是潮流兴起殖民地/英国人也不会急着搜寻/这个鸟不生蛋的荒凉”。莱佛士曾经担任印尼的明古连总督，他率军远征爪哇，推翻了柔佛苏丹的合法统治，为大英帝国立下了汗马功劳。后来，他巧取豪夺，把新加坡变为自由港和殖民地，由此为英国打开了东南亚的门户。针对殖民主义的蝉蜕，郑诗有辛辣的嘲讽：“就这样导演晋升为偶像/尽管只是区区九个月的登场/1819流传为红字/在fans众多的投注站/学校、酒店还有每个相信名牌的目光/有偶像代言就是高级的屏障/我们的潜意识始终没有独立/来到21世纪还在重复扮演/忠诚的殖民地”。时间到了21世纪，新殖民主义卷土重来，郑氏抚今追昔，重思历史，表达他对正义和尊严的严肃关切。

现代化与乡土怀旧

新加坡重视城市规划。立国之初，政府即礼聘联合国专家，历时四年，制定城市化的发展蓝图。经济的腾飞，集金融、商埠、旅游于一身的荣耀，联合国最佳人居奖的获得，无不增强了国人的自

信心。新加坡是一个快速发展的岛国，由于乡土景观的消失，城市化加快，在这土地上生活的人——无论是华人、马来人、印度人或者欧亚裔，都曾在现代化、城市化的历史进程中饱尝到离开乡土的“放逐”滋味。所以，现代化进程，都市与乡村关系的重构，促成新加坡的文学场域发生了显著变化。¹⁷ 不言而喻，叙说乡土社会的集体记忆以及泛滥的都市病，成为流行一时的文学题材。在新加坡作家笔下，“乡愁”一词绽放新意，即在没有跨国离散的情况下，城市中人追思和缅怀消失了的乡村故居。

从1960年代中期到1980年代初期，在朝向现代化和全球化的城市规划下，新加坡的种植甘蔗、椰林等农作物的田地和橡胶树林被夷为平地，取而代之的是高耸入云的商用大厦，豪华的私人宅邸。人们被迫从原有的乡村居住地迁徙出来，由政府发给一定数额的赔偿金，入住城市组屋中。希尼尔的诗〈北后港〉写城市建设和现代化进程导致乡土景观的消失，出现了记忆、怀旧和环保的问题。黄明恭目睹父亲穷其一生所营造的家园在一夜之间化为乌有，他情动于中，写下短诗〈变迁〉，流露出家园故土被连根拔起的迷惘与失落。董农政的〈谁强悍谁买〉批判全球资本主义和消费主义的汹汹大潮，他的〈建设流放〉惋惜城市建设导致文物古迹的毁坏。梁文福的〈组屋族〉写新加坡的现代化和城市化导致居住在组屋中的现代人彼此隔绝与无法沟通的悲哀。

晚年的王润华提出“重返诗学”的命题，他坦然宣告：“重返就是我的身心与文学的探险，重回昨天与今日，也进入未来。思考与幻想，理想与现实，写实与魔幻交替。所以过去我曾经重返热带雨林与殖民地、重返地球村、重返橡胶园、重返星洲、重返日本占

¹⁷ Wong Yoon Wah, “The Impact of Urbanization on the Recent Development of Singapore Literature in Chinese,” see his *Post-Colonial Chinese Literature in Singapore and Malaysia* (Singapore: Department of Chinese Studies, National University of Singapore and Global Publishing Co. Inc. 2002), pp. 149–157.

领的马来亚。重返就是我的诗学。”¹⁸ 王润华的〈重返新加坡〉就是其“重返诗学”的产品之一，表达人生暮年的他，重返新加坡所产生的时空错置的感觉，对全球化时代的跨国资本主义、自然山水景观的衰落、科技文明对社会大众的监控，表达意味深长的反思批评。

华文教育与文化伤痕

1980年8月，南洋大学与新加坡大学合并为“新加坡国立大学”。1986年，最后一批华校终于关闭了，新加坡版的“伤痕文学”于焉产生。新华伤痕文学的一个产生原因是作家的文化自觉。所谓“文化自觉”，是指“生活在一定文化中的人，对其所属文化有一种自知之明。只有这种自知之明的理性思考，才得以使一种文化从自在状态走向自觉；从无意识、下意识存在走向意识层面；从消极、被动的随波逐流、自生自灭到主动的选择、创作和建构。”¹⁹ 1984年，南大中文系毕业生梁钺，思考新加坡国族历史的吊诡和华族文化的尴尬处境，有感而发，于是创作了〈鱼尾狮〉，这是新华文学中最动人的诗篇。在梁氏笔下，“鱼尾狮”既是新加坡的国家图腾和多元文化的象征，也是新加坡人的文化处境和华校生的身世写照。如果从后殖民批评的角度来看，新加坡的多元文化景观，恰好印证了霍米·巴巴（Homi K. Bhabha）提出的“文化混杂”（cultural hybridity）理论的有效性。文化混杂正是新加坡作为一个全球城市和移民国家的历史产物，而且有其内在活力和远大前景。梁氏的〈鱼尾狮〉既是新加坡的国族寓言，也是华人族群的伤痕文学，他为族群和国族打造悲情的文化寓言，不脱本质主义色

¹⁸ 郭永秀、伍木主编：《五月诗选三十家》（新加坡：五月诗社，2017），页31。

¹⁹ 鲁洁主编：《华人教育：民族文化传统的全球展望》（南京：南京师范大学出版社，1999），页1-3。

彩。王润华感慨地说：“华族文化面临的危机，从70年代以来，可以说是最受关注的课题，因为人人将会变成鱼尾狮。其实失落感、彷徨感、恐惧感并不限于文化精神的层次上，新加坡国家社会各个层面的变化都引起华人的不安，大家都怕在急速的变化中，自己会变成一个怪人。”²⁰ 不过，《鱼尾狮》的深刻吊诡在于：一方面，它显示梁钺对新加坡国族文化与殖民主义的关系具有清醒的批判；另一方面，它又暴露出作家对本真性、文化原乡、血缘神话的迷恋。胡月宝指出，梁钺伴随新加坡的建国历程而成长，他的人生经历是“多重、复杂，而且是激烈冲突的：一方面是新兴国家的蓬勃发展，另一方面却面临着所认同并投注深刻情感的本族语言文化，在国家建设的重要命题下饱受蹂躏、被迫牺牲的集体命运。在国家建设、西方现代霸权文明、东方弱势传统之间的撕扯之下，夹杂在这三者之间的个人身份危机，让年轻诗人不得不反复内省”²¹。这是准确的观察。

事实上，对比梁钺的《鱼尾狮》与从中国移居澳大利亚的欧阳昱所写的题为《二度漂流》的诗作，以及古巴民族诗人尼古拉斯·纪廉（Nicolas Guillen）题为《两个祖先的歌》的诗歌，我们或可找出共通的话题。纪廉“一方面致力于发掘和发展古巴黑人和黑白混血种人的民间诗歌和民间谣曲，从他们的生活和斗争中去体会他们的感情和思想；另一方面，他也十分注意诗歌的社会政治内容和热烈的战斗性。因此，他的诗歌充满了古巴民族特有的旋律和气氛，可以伴着音乐演唱，而又充满了斗争的号召，具有激奋人心的热情的力量”²²。《两个祖先的歌》见证了纪廉勇于面对文化认同的敏感问题，并将之转化成一股斗争力量。无论是梁钺的《鱼尾狮》、欧

²⁰ 王润华：《从新华文学到世界华文文学》（新加坡：潮州八邑会馆，1994），页47。

²¹ 胡月宝：《鱼尾狮与鱼尾狮旁的花木兰：当代新加坡华文文学论文选》，页34。

²² 纪廉著，亦潜译：《纪廉诗选》（北京：人民文学出版社，1959），前言。

阳显的〈二度漂流〉还是纪廉的〈两个祖先的歌〉，它们都不约而同地指向同一个主题，那就是人类自古至今无可避免的文化认同问题。在这个课题上，斯图亚特·霍尔（Stuart Hall）的〈文化身份与族裔散居〉有深刻辩证的思考。他指出，“文化身份”是指一种共有的文化，集体的“一个真正的自我”，这种认同是有着极强的连续性，它使到我们和我们的祖先找到许多相同点。也就是说，我们的文化身份反映共同的历史经验和共有的文化符码，它提供给我们一个稳定的、不间断的意义框架。但在同一个时候，我们也必须注意到文化身份的变化特质。“过去的我们”只是历史的介入，我们不可能将这种历史经验固定，因为文化身份既存在又变化，它属于过去也属于未来。“文化身份”虽然有源头也有历史，但是，与一切历史的事物一样，它也经历了不断变化，它绝不是固定在某一本质化的过去，而是屈从于历史、文化和政治的变化。²³ 不同族裔在一片土地上共同生活，在通讯科技和知识爆炸的时代，“文化流动”（cultural flows）和“跨文化现象”（transculturation）无处无之，打破不同国族文化的固定边界。

梁钺的组诗〈笔画极短篇〉根据汉字的表意特点，借助其笔画形体与歌咏对象的相似性，缘物起兴，抒情言志。如以“点”喻“泪”，用“横”喻“地平线”，借“竖”喻“笔”，假“撇”喻“长袖”，以“捺”喻“钢刀”，借“提”喻“蛟龙”等，透过外在的“形”来揭示内在的“神”，达到形神兼备的效果。

伍木的诗〈放逐〉和〈断奶〉表现中华文化在本地的衰落，抒情手法与梁钺的〈鱼尾狮〉如出一辙。目睹华语教育和中华文化被边缘化，伍木在1983年写下〈断奶〉，以“一头没有姓氏的兽”和“一把无从溯源的灵魂”，悲悼文化断裂，抒发文化乡愁。陈贤

²³ 李元瑾主编：《新马华人：传统与现代的对话》（新加坡：南洋理工大学中华语言文化中心、新加坡亚洲研究学会、南洋大学毕业生协会，2002），页53。

茂从内在与外在两个方面诠释新华诗人心系中华文化的原因，他说：“使诗人们那么醉心于传统文化的原因，固然是由于教育和浩瀚的古代典籍的熏陶，而现实的因素，也是促使诗人们更自觉地继承民族文化传统的动力。新加坡社会的日渐西化，民族特性的逐渐丧失，常常使诗人们忧心如焚。伍木把这种与母体文化脱离的状况比为不足岁的孩子‘断奶’，看作是‘千年恨事’。”²⁴

1982年8月25日，在第一届金狮奖文艺创作比赛颁奖礼当天，南洋大学毕业生杜南发和张泛联手创作了〈传灯〉这首诗乐。据杜氏自述，〈传灯〉在主旨上“强调的是一份文化情怀，因为只有自己的文化，才能够让自己成为自己”。他进而指出：“每条河流都要流下去，才会有成为大江大海的可能；每一盏灯都要燃烧自己，才能够有生生不息的传承，才能够让自己的生命和文化，可以发热发光，可以让自己活得精彩，也可以让我们的社会和文化绵延不绝。”²⁵〈传灯〉体现作者对中华文化的敬意和温情，诗中的河隐喻华族文化，无论河流向何方，总要有一盏烛照华族的灯，担当文化传承的使命。

新华作家大多有难以言喻的原乡情结和文化乡愁，他们当中的一些人曾有机会到中国旅行，寻找自己的精神家园。贺兰宁的〈城上怀古〉的首尾两节如下：“客在长城/千万岁的层峦面城而立/茫茫白雪满城/茫茫白雪/是五千年来这片大地的语言/而城/是龙乡历史的见证/枕三千里路/枕汉马胡骑争战的蹄声”，“另一座长城/终在心头筑起”。陈贤茂指出，〈城上怀古〉一诗以气势磅礴的语言和含蓄深沉的意蕴，深化了捍护本族文化这一主题：“为了切合怀古的题意，诗人用了大量的历史典故，展示了五千年的龙乡历史，缅怀龙乡历史上那些慷慨悲歌之士，追慕那些‘忧国不忧身’的历史

²⁴ 陈贤茂主编：《海外华文文学史·第一卷》（厦门：鹭江出版社，1999），页468-469。

²⁵ 杜南发：〈点灯的心情〉，2011年2月7日《联合早报·名采》。

人物。……当他登上长城的时候，正是从长城和历史的镜子中，照见了自己身上龙的族徽，找回了失去的根。诗人在心头筑起了另一座长城，也树立了民族的自尊。”²⁶

1980年8月8日，南洋大学作为第一所海外华文大学，在完成二十余年的教育任务之后，正式走入历史。但是，散布在世界各地的南大毕业生，仍然对南大原校园内的景观魂牵梦萦，其中最具有代表性的是南大牌坊。寒川是1970年代初期的南大中文系毕业生，他曾在1995年以〈爱情三部曲〉为诗题，写下咏叹南大的组诗。17年后，寒川爱护母校的心意未减，挥笔创作诗歌〈牌坊独语〉。寒川的诗笔一如既往地带有深重的情感，诗人凝望着孤独终老的南大牌坊，追思三十余年前的南大关闭，表达伤逝悼亡的情绪和文化认同的危机。希尼尔未曾在南洋大学求学，但和其他许多华校生一样，对南大的无疾而终感同身受。1987年，希尼尔写下〈曾经〉。瑶岗评论说：“此诗从文盲的祖母当年为兴建南大而流血汗出力量，写到她三十年后想再看一眼南大牌坊而不得的无奈，间接且含蓄地表达了对南大消失后的哀伤情怀。”²⁷翁弦尉的〈幸福之门〉全诗35行，一气呵成，把南大牌坊拟人化，惊悚的语句中充满失落感伤。翁弦尉并非南大毕业生，他从一位移民的视角书写南大历史：“带上电锯、锄头、铲子或一壶火药/敲打我、锯断我、焚烧我、引爆我/凭吊我”，“拆离我、粉碎我/搬动我或铲平我”。这一连串带有破坏性的动词的递进应用，这种犀利尖锐的反讽，令人印象深刻。

杜南发的〈野鸽纪事〉和〈迁徙的鸟族〉写南大关闭导致华人社群的文化危机。南子的〈失落的校园〉写诗人对南大关闭的失落

²⁶ 陈贤茂主编：《海外华文文学史·第一卷》，页462-463。

²⁷ 瑶岗：〈新华诗歌论述〉，新加坡《新世纪学刊》第2期（2002年9月），页13。

感。王润华的〈南洋大学〉写南大图书馆藏书被一车一车地运往新加坡国立大学的场面。蔡家梁的〈黑白讲〉从说书艺人的故事写华人文化传统在本地的衰落；〈吟咏八法〉写汉字的象形会意和文化精神，表达文化认同和立身处世的道理；〈教育在南洋〉追思南洋大学的创办人、华商侨领陈六使的传奇一生，感叹华文教育在新加坡的日渐没落。

环境保护与生态书写

生态风险 (ecological risk) 是指生态系统所承受的风险，在一定区域内具有不确定性的事故或灾害对生态系统可能产生的作用，导致生态系统结构和功能的损伤，危及生态系统的安全和健康。生态失衡是生态风险的主因之一。戴维·哈维 (David Harvey) 指出：“源于环境退化和生态转变失控所引起的明显的和直接的危险的问题，不仅仅是一个改变人类存在方式的物质问题，也是一个改变人类存在方式的精神问题和道德问题，以及与自然的物质关系的问题。没有解决这个问题的纯粹技术性方法，必须对生活方式进行巨大改变（如倒转过去70年郊区化所带来的政治、经济和环境影响），以及在消费意识、生产意识和体制安排上做出重大变化。”²⁸ 哈维的论述雄辩地说明了一个事实，那就是人类的生活方式与环境退化密切相关。所以，生态风险引起极大的社会关注，有识之士在竭力遏制生态恶化，甚至超越人类中心主义，提倡“星球伦理”。值得深思的是，对于生态环保问题的研究在20世纪越来越迫切，也产生了大量的学术成果，包括“绿色研究” (Green Studies)、 “环境伦理” (Environmental Ethics)、 “生态批评” (Eco-criticism)、 “自然

²⁸ 戴维·哈维著，叶齐茂、倪晓晖译：《叛逆的城市：从城市权利到城市革命》（北京：商务印书馆，2014），页129。

史研究”（Natural History）。在新华现代诗中，有关环境保护和生态书写的作品，其实并不少见，至少从1970年代的新加坡城市化开始之后就出现了，上文提到的新华现代诗中的现代化和乡土怀旧，也涉及这个中心关怀。进入1990年代之后，新华现代诗中出现另一个描绘的对象，那就是来自邻国的“烟霾”。

1997年9月，印尼苏门答腊林火造成的烟霾笼罩新加坡。2013年6月，新加坡深受苏门答腊林火之害，全岛烟霾密布，某天的空气污染指数飙升到401点。希尼尔的组诗〈躲进故乡小笼及其他〉中的〈烧芭〉速写这次烟霾，批判印尼的纵火烧芭导致环保问题。然而，由于烧芭背后牵扯到盘根错节的利益集团，烟霾始终无法被根除。2015年，新加坡的烟霾问题特别严重。8月底，苏门答腊烟霾悄悄扩散到新加坡，在9月底达到非常不利于健康的水平。9月24日，狮城烟霾肆虐，时任教育部长王瑞杰宣布全国中小学停课一天。伊蝉以上述事件为背景，写成〈雾都候鸟记〉。在诗中她化身为一只弱小的候鸟，表达一种无助感与脆弱感：“天空很大/云层却容不下绒羽的重量”。董农政的〈十五的月暝〉写的也是2015年印尼烟霾笼罩新加坡，诗中提及的“PSI”是“Pollutants Standards Index”的英文缩写，意即“空气污染指标”。

南子的〈向往水草丰茂之地〉和〈树木与书〉表现生态环保的主题，前者严肃哀矜，后者风趣幽默。伍木的组诗〈十灭〉把目光投向中国濒临绝灭的珍稀动物日益窘迫的生态环境，希望藉此唤起世人的关注；〈红树林〉书写新加坡红树林被人为圈定，以致于自然界的生态景观被迫改变的事实。王润华留台期间所作诗歌，追求西方现代诗学，风格朦胧晦涩。赴美留学期间，他发现中国古典文学的博大精深，所作诗文大多取材文史典籍，趣味盎然，发人深省。他的组诗〈魔术树〉表达他对自然山水的热爱，具有强烈的南洋色彩。

普世人道主义

新华诗人除了关注在地现实、表达感时忧国，也放眼区域和国际，针对人类因为战乱、灾荒而遭到的苦难，挥洒人道主义的情愫。

1970年代后期，东南亚许多国家经历了一场场政治风暴，许多老百姓的生存权利被无情剥夺，例如越南战争。这场旷日持久的战争起始于1961年，发生在两个敌对的阵营中：受到美国支持的南越吴庭琰政权和得到中国支持的北越胡志明政权。经过十多年战争，南越和北越终于在1976年走向统一。后来，越南政府进行阶级斗争，大批南越旧职员、旧军人被发放到农村改造，引起剧烈的社会动荡，数百万难民仓皇出逃。1979年，淡莹在报上看到一帧越南难民浮尸海上的照片，有感而发，写下短诗〈海魂〉。诗人秉持人道主义的关怀，悲悯这些动荡时代下的牺牲品。诗中提及国籍、外交会议、紧握人权的手、备忘录，都无法让这些难民绝处逢生，诗人只能对这些亡魂的父母、妻子和儿女致以最深切的同情。此诗与淡莹的其他时事诗例如〈水劫〉（写越南难民）和〈萎缩的枝桠〉（写柬埔寨难民）一样，表达强烈的反战意味和人文关怀。

朝鲜半岛曾经被日本殖民占领达数十年之久。1950年至1953年爆发的朝鲜战争也是冷战背景下的产物，参战方包括朝鲜和中国军队，以及韩国和以美军为主导的联合国军，经过三年鏖战，双方终于签订了停战协议。虽然朝鲜半岛是亚洲一个风云激荡的敏感地域，但新华作家有关韩战的作品并不多见。严思的诗〈愿你们跃上千里神马〉谴责韩国和美国对朝鲜的入侵。希尼尔的诗〈不如归去〉写韩国“汉城街口”的一位母亲伏靠在镇暴警察的防盾上，哭她那屈死在投票日的儿子。黄孟文的微型小说〈第18,475支香〉写韩朝两国人民经过半个世纪的等候终于重逢的悲喜交加的心情。与黄孟文小说的主题类似的，是郑景祥的诗〈两座城市在流泪〉。郑氏

站在一个局外人的立场，以深沉的笔触提出激烈的批判：“人间造就了两百份安慰/却亏欠/千万颗过期的盼望/那四天/有两座城市在流泪/接下来的N个月/只剩/一种眼神在失眠”。当时，新加坡年轻一代大多沉湎于商品消费主义，患上历史健忘症。相形之下，郑氏逆流而上，唤起历史记忆，为朝韩的亲人离散表达人道主义的哀矜。

陈华彪的〈战争纪念馆〉反思现代一民族国家的意识形态教条，暴露战争暴力与幽暗人性，有戏谑调侃的风格，流露后现代的游戏感和入木三分的讽刺力道。贺兰宁的〈异形骷髅〉叙写越南入侵柬埔寨所造成的惨痛后果。伍木的〈俄南的童棺〉写俄罗斯北奥塞梯共和国别斯兰市第一中学开学典礼上，数百人遭受恐怖袭击和杀害的历史惨案。郑景祥的〈锯断岁月的指望〉写山东菏泽市的农民工因为锯木而导致断指连连的惨剧。

人生感悟与浮世哀乐

自古以来，诗人都是敏感多思的族类，表达人生感悟和浮世哀乐是诗歌的大宗题材，新华现代诗也不例外。

2012年10月，林方的组诗〈短短一天〉在报上发表后，旋即见重于周粲和林高等作家。这首组诗分为五首小诗：〈昨夜〉、〈今晨〉、〈晌午〉、〈午后〉和〈黄昏〉，拼凑成一天里的五个时段，展现诗人的日常生活，短小精悍，妙趣横生。2013年8月，林方发表另一组短诗〈短歌微吟〉，同样引起文艺界的注视。实际上，从1980年代开始，林方就开始摆脱现代主义的枯窘和偏狭，改以硬朗平实的文字，抒写生命即景和人生感悟，以回旋自如、沉潜从容的风格引起文坛好评。林方的〈水穷处看云〉、〈一把橡实〉、〈酒瓶〉、〈蝴蝶，一来二去……〉、〈短短一天〉和〈短歌微吟〉等，表达他对日常生活的即兴感悟，不乏抒情的欢乐和圆融的智慧。这种突破窠臼、自我超越的艺术精神，值得肯定。

周粲擅长取譬说理，从日常琐事和物质文化出发，透过抒情文字，感悟宇宙人生，例如〈平甩功〉、〈轮子〉、〈长廊〉、〈站着与倒下〉、〈独坐〉、〈项链〉和〈木鱼〉，寄寓道德寓意，成为一种类型化的人格象征。

南子的〈夜的断面〉以现代主义想象，传达青春写作和浪漫爱情的主题；他的〈苹果定律〉以风趣幽默的笔触，书写诗人对宇宙人生的感悟；〈尘埃〉表达平凡人物的自尊和价值；〈花声〉洋溢着旷达超脱的胸怀。

淡莹以抒情小诗见胜，她的〈迎风候你〉和〈伞内·伞外〉是两首精致温婉的情诗；〈家务诗二题〉从洗衣、熨衣的日常生活琐事，抒写夫妇间的深情厚谊；〈生活节奏〉和〈独饮〉表达平凡生活中的人生乐趣。

英培安的〈儒生行〉是一位现代知识分子的人文理想幻灭的写照，抒情自我与社会现实日渐疏离，精神苦闷，彷徨挣扎。英氏的〈我对你的固执〉展示他对文学志业的坚守、对自我身份定位的思考。

谢清的诗，遣词造句回荡中国古典诗歌的情调意境。他的〈有感〉追溯自己的过往经历，表达漂泊流徙、似水流年的伤感；〈卫塞前夕〉表达超脱淡定的人生观；四首以〈诗〉为题的小诗，叙写迟暮之年的他所怀有的孤独落寞的情绪。

辛白的〈夜半读诗〉、〈乐音〉、〈虫〉和〈蔚蓝色的海洋〉，都是日常生活的慧黠感悟之作。

陈志锐的组诗〈追寻童年的Sadvijnana〉，从人类的五种感官经验出发，思考童年记忆和文化认同，包括：《星洲日报》和《南洋商报》的合并，《丽的呼声》电台的停办，白鞋油的消失，美味食物的不存，历史古迹的湮没，表达浓厚的伤逝怀旧的情绪。诗作有巧妙的艺术构思、浓墨重彩的描绘，令人印象深刻。他的〈牛车水〉写历史文化古迹的变迁，也有可圈可点之处。

陈晞哲的诗，大多是个人隐秘心事的独白，有高度个人化的特色。诗人喃喃自语，自剖心神，有对时事新闻的讽喻，有对世道人心的揶揄，具强烈的自我内省的气质，不乏格言式的精警，偶有晦涩的地方。

陈华彪的诗有明显的后现代志趣。〈潘多拉的背影〉和〈花裙〉是两首后现代情诗，诉诸丰富的想象，表现爱情的失意悲伤；〈我们在地铁车厢里练习恐慌〉道出现代世界里个人的渺小无助、孤立无援，受困于严密的社会体制，无可逃遁，被迫放弃生命尊严，随波逐流；〈影子变形记〉诉说现代人丧失了自由意志与决断能力，沦为虚无缥缈的影子；〈二十六岁的自画像〉一反流行的青春写作的浪漫激情与理想主义，有玩世不恭的姿态与反讽自嘲的语气，让人印象深刻。

诗学建设与艺术实验

新华现代诗在艺术成就可分为三个方面，即，诗歌美学的建设，创造诗歌新形式，重写中国古典。这三个方面均斐然有成，值得稍加介绍。

早在1950年代末、1960年代初，林方就师从台湾诗人覃子豪，将其诗歌理念作为自己的写作指南。林方与钟祺就现代诗的合法性展开论辩，也曾为一些同人诗集写过精彩的序言，经常引用T. S. 艾略特、波德莱尔、蓝波等西方现代诗人的诗观。南子很早就学习艾略特、奥登、里尔克等现代西方诗人，他的早年诗作是典型的现代主义。他和谢清学习过郑愁予、余光中、周梦蝶的诗歌技巧。年轻时的英培安，借鉴痖弦、洛夫、艾略特的现代主义美学，他的长诗〈手术台上〉向〈深渊〉和〈荒原〉致敬的用心，一望而知，在1960年代新马诗坛，名动一时。后来，英培安钻研杨牧的抒情现代主义，他的诗集《日常生活》里的多篇诗作，无论章法句法，还是

抒情技艺，明显见出杨牧的影子。王润华早年学习西方现代诗，例如弗罗斯特的区域诗学、庞德的意象派诗歌，杂糅司空图、王维的象征诗学，转益多师，博采众长。游以飘、陈晞哲、陈志锐、陈华彪、周德成等中青年实力派诗人，接触西方现代文学，细心揣摩，加以创造性转化，致力于前卫的创新实验。

从1960年代中期以来，历过半个世纪的历史演进，新华现代诗的思想内容呈现丰富多元，艺术技巧也有长足发展。新华诗人不满足于现有的技巧和形式，推陈出新，尝试新体裁，也有上佳表现。杜南发的〈夜事帖〉和陈晞哲的〈羔羊十诫〉采用箴言体写成，前者类似佛经的偈子，精警动人，蕴含深意，后者多少带有圣经教义的痕迹。林得楠的〈飘与落〉采用对话体写成，是为“对话诗”。吴启基的〈荷马逃诗纪事〉堪称“电影诗”，令人莞尔。希尼尔的〈二十世纪末一只蜻蜓的心事变奏〉小标题前面的英文字母组成一个字“ANXIOUS”（焦虑的），近似于中国古代的“藏头诗”。希尼尔的〈浮城放“俳”〉以日本俳句的形式写成，机智隽永。李菲民的〈雾锁南洋〉和〈故乡的老酒〉是电视剧主题曲，游走于诗乐之际，雅俗共赏，流行一时。蔡家梁的〈烈士风云〉和〈教育在南洋〉是不俗的小叙事诗，前者赞颂林谋盛，后者歌咏陈六使。在字数和诗行上，蔡欣的四言诗〈拟古童音变奏〉模仿《诗经》风格，创造新颖有趣的现代“四行诗”。陈晞哲的组诗〈时光眉批九题〉是四行诗的尝试。李菲民的组诗〈寂寞三行〉和陈晞哲的组诗〈夜赋九行诗三首〉是三行诗的实验。陈晞哲的〈五峰山十四行〉是格律不太严谨的十四行。

在重写古典方面，陈晞哲的〈时光眉批九题〉冷眼旁观大千世界，重写中外文学经典和传说故事，以反讽戏谑的口吻，呈现人生感悟和人性解剖。她的组诗〈遣悲怀〉的题目来自唐代诗人元稹的名作，其下的〈药师断疾〉和〈文殊斩愚〉翻新古代传说。她的组诗〈诗想三国〉之〈曹孟德〉和〈赵子龙〉重写历史人物的传奇故

事和精神气质。蔡欣的〈远古四题〉改造中国上古神话人物，自有创造性的个人发现，生动有趣，富于个性化。梁文福的〈与杜甫共跑2.4〉重写杜甫的名诗〈登高〉，从个人成长经历和文学启蒙教育，写出一代人的集体记忆。此外，淡莹的〈楚霸王〉，董农政的〈潘金莲〉和〈人蛇泪〉，贺兰宁的〈楚橘〉，吴启基的〈眼泪之歌〉等，都是故事新编、古典新诠的佳作。

最后，关于这本诗集的体例和原则，以及书名的选取，稍作交代。本书选编新加坡建国以来31位诗人的代表作，采用诗人自选和编者筛选的原则，正文前有作家小传，随后是诗人的代表作。本书突显华文现代诗中的国家意识的发生、文化元素的丰富和艺术方面的创新实验。我们希望这些诗歌能够表现以下几个方面：一、见出新加坡作为城市国家的历史、多元种族多元文化的半个世纪的发展演进；二、具有显著的南洋色彩和在地意识，凸现华族社群的历史、风俗和文化；三、技巧成熟，形式完备，具有求新求变、前卫实验的精神；四、涵盖老、中、青三代作家，呈现文学史的脉络、不同辈分诗人的贡献和世代交替的踪迹。

此书取名《新国风：新加坡华文现代诗选》，既有向华文诗的源头《诗经·国风》致敬的主观意图，也尝试勾勒新加坡作为后殖民民族—国家的性格。是故，所谓“新国风”者，其实有二义：一是“新国”的风，指代新加坡的风土人情和历史风潮；二是“新”的国风，标示新的诗歌版图和新的诗歌选本。

感谢新加坡国家艺术理事会、南洋理工大学中华语言文化中心、书中31位华语诗人、清华大学解志熙教授、新加坡作家张挥先生的鼎力支持。《诗经·小雅》有云：“嚶其鸣矣，求其友声。”我们期待文学同道的批评指正。

作于2018年3月3日