

# 論「非詩」

黃錦樹

國立暨南國際大學

盡可能地緊縮與簡縮——  
像炸彈用無比堅硬的外殼包住暴躁的炸藥。

詩人必須為創造語言而有所冒險，  
如採珠者之為了採摘珍珠而掙扎在海藻的糾纏裏，  
深沈到萬丈的海底。

有人寫了很美的散文，卻不知道那就是詩；  
也有人寫了很醜的詩，卻不知道那是最壞的散文。

——艾青，《詩論》(1995)

任何愛詩的人都知道，不要說寫出，就是要看到一首好詩  
也多麼困難。目前整個世界都充滿冒充的詩人，打著現代  
詩或現實主義的招牌，以掩眼法來愚弄讀者。跟愛詩的朋友  
在一起，我常說我想看到一首詩如晨霧、澈於寒溪，  
而又感人肺腑、令人不可自己的詩。這樣的詩應是純樸  
的、真誠的，不靠文字堆砌故弄玄虛，而藉超凡脫俗的技  
巧和深湛廣博的修養而來建立它的價值。

——楊際光，〈無題：三十年前舊作贈劉戈〉(2003)

就馬華文學而言  
非詩，究竟是在詩的內部，還是外部？  
詩，究竟是在非詩的內部，還是外部？

——南洋客，〈非詩話〉(2019)

---

August 16, 2019 收到稿件 / December 03, 2019 接受刊登

《中山人文學報》no.48 (Jan. 2020): 97-111

## 壹、是詩？非詩？論爭

一九七六年初，陳雪風（陳思慶）針對金苗<sup>1</sup>的詩集《嫩葉集》展開苛刻的批評，作者不客氣的回應後，引發了一場綿延數個月的論爭，「從南洋商報的『讀者文藝』版，轉到星座日報的『文藝春秋』版，前後歷時五個多月，有數十位寫作者參加，所發表的文章，共計一百二十多篇，在字數上，超過三十萬字」（陳雪風 1976: 1）。「肇事者」陳雪風其後把部分他認為比較重要的爭論文字編輯為《是詩？非詩？論爭輯》，在〈前言〉裏略述其緣由後，對這場論爭加了句重大的論斷：「這是一九七六年度馬華文壇，同時也是馬華文藝史上空前的一件盛事」（1976: 1）。

從「同時也是馬華文藝史上空前的一件盛事」來看，編者／引戰者不無幾分得意。但只要讀一讀《是詩？非詩？論爭輯》的四十多篇文章，就可以很清楚的看出，這其實是場水平不高的論爭。

在引發論爭的〈是詩？非詩：評金苗的《嫩葉集》〉是篇實際批評。該文一開始就提到《嫩葉集》出版後有多位讀者撰文讚賞，陳雪風認為其實「沒有甚麼值得讚賞的，相反，它無論在內容或形式上，都存在著許多問題和缺點」。陳的批評是全盤否定的，批評《嫩葉集》裏的情詩「不只沒甚麼特色，就是說既寫得不優美，也不生動，而且多是陳腔濫調」（1976: 1）。其他諸如概念化、辭彙貧乏、情感凡俗等，從所舉的例證來看，也是言之成理。但這種全盤否定、高高在上的態度，是任何被評者都很難接受的。另一方面，得理不饒人的陳雪風，喜歡糾纏於細部的文字操作，有點像新批評但更為獨斷。如批評金苗把孩子出生的哭聲比喻為「像一支號角，吹奏鼓舞的激情」是「不知所云」；《嫩葉集》好用尋常的明喻，每每過於直白，幾乎是一目瞭然，有的甚至是宣諭。試舉詩集中比較「好」的一首〈紅毛丹〉（集子中的最後一首）為例：

青青的 青青的  
一串串 一串串  
祖國的青春  
祖國人民的心靈  
  
紅紅的 紅紅的  
一串串 一串串

---

1. 據馬崙《新馬文壇人物掃描(1825-1990)》（柔佛：書輝出版社，1991），金苗本名黃金聲，一九三九年生於吉隆坡，華小老師、校長（頁 161）。

祖國的火焰  
祖國人民的嚮往  
  
人踏出來的小路  
伸向每棵樹邊  
樹頂有一大塊一小塊的籃  
地上有一大片一小片的光  
  
樹上有嫩葉  
蘊藏希望的綠  
樹下有枯葉  
無上榮耀的黃(99)

明喻，紅毛丹的生／熟→青春／火焰→心靈／嚮往；嫩葉→希望的綠，枯葉→榮耀的黃，都非常直接，預設的讀者的文學水平不高，也可算是「文藝大眾化」的實踐吧。至於被陳雪風苛評的情詩和詠孩子的詩，和集子中其他的「詩」類似，當然算不上出色，詩的意味也不濃，很接近分行的散文。但這樣的詩集其實並沒有低於同一陣營的基本水平，也許包括陳雪風自己以郁人為筆名出版的詩集。<sup>2</sup>那到底在爭甚麼呢？

回應人之一駝它企圖調解兩造，在〈風雪和嫩葉〉裏嘗試建立一個和解的平台，「嫩葉集應該是居於現實主義的作品。現實主義有下列主張：反映現實，歌誦光明，抨擊黑暗，譜出未來，內容決定形式，形式為內容服務等等」(25)。雖然這位論者說要把「風雪和嫩葉」之爭交由讀者仲裁，但從行文來看，他既認為風雪有理，也認為嫩葉並非無據，「最低限度，他沒有唯美派、現代派、純藝術派的傾向」(26)！從這樣的論述不難看出，這論爭其實是茶壺裏的風波，現代派，或非工具論的寫作，都被劃在「是詩，非詩」之外，沒有被討論的資格。<sup>3</sup>譬如為《嫩葉集》寫序的半島的辯護文開宗明義「任何文藝作品，都是階級意識的反映；任何文藝批評的作品，都是為階級路線服務的；各為自己的路線宣傳、推銷，以便獨佔文壇。」接著區分出兩條路線，「一條是人民大眾的路線，另一條是反人民大眾的路。」而推衍出：「真正的文藝批評工作者，是為大眾文藝的作者們服務而進行批評的。偽冒的文藝批評工作者，是敵對行動的鬥爭，是論戰」(半

---

2. 平心而論，郁人的第一本詩集《多重的變奏》(吉隆坡：野草出版社，1988)還是略勝《嫩葉集》一籌。但也僅僅如此。

3. 陳雪風對現代詩自暴其短的批評見其〈論現代詩及其他〉，收於《關於文學的思考》(吉隆坡：千秋事業出版社，1995)，頁102-110。

島 46)，是惡意，壓迫。依其意，《嫩葉集》是人民大眾的路線的，而對如此「正確」的道路的批評是惡意的。半島甚至舉《嫩葉集》中的〈鋤草的小姑娘〉為例，

雖是個十二三歲的小姑娘

幹起活來可真像樣

手揮著鋤頭在芭場

小姑娘接受雜草的挑戰

不怕日曬更不怕風吹

勞動的兒女身體壯

即使傾盆大雨來了

最多把薄薄的雨衣穿上

那個討厭的工頭可真勢利

小姑娘稍微停手他就指斥

呸 工頭又有甚麼了不起

在老板面前還不是唯唯

小姑娘出門時東方還未大白

回家時太陽已掛在西山

小姑娘的臉兒曬得通紅

活似害臊的新娘

直白淺露到不需解釋，其實傳達的不過是左翼的教條，歌頌勤苦的女工，被剝削階級，最後兩句被陳雪風批評比擬不倫，也確實。這麼簡單的「詩」，半島竟說它

提出了下述幾個社會問題與國家問題：一、女工失學，做工養活自己，幫助家庭。<sup>4</sup> 二、工頭與工人的矛盾，工人蔑視工頭的奴才勢利相。三、富家子弟看不起勞動的人，勞動者同樣看不起這些富家子弟，工人有自豪感。四、肯定祖國，當人羣不知有國家觀念之時。五、吁請國家關心接班人的孩子做童工問題……(62)

如果說第二點是老生常談的話，一、三、四、五點都是望文生義的臆想，硬塞進「詩」裏的。依這種解釋方式，再平庸的文本都可能被塞進滿溢的意義。這樣的

---

4. 其實從內文根本看不出這一點。

論爭當然沒有交集。由於兩造都預設「為人民而文學」，<sup>5</sup> 政治掛帥的考量，題材與意識的「正確」優先於美學——甚至可以無限後退，因此像金苗《嫩葉集》這種小學水平的「詩」，竟可以引起那麼熱烈的討論。

論爭的參與者都是所謂的「現實主義」陣營中人（略左的，及更左的，其共同敵人是所謂的現代派），參與者的意識型態立場都很堅定、強烈，學養和訓練卻普遍令人不敢恭維，充斥著斷章取義、咬著一兩個句子死纏爛打，經常無端的擴大戰爭，又吹毛求疵，因而似乎可以沒完沒了的胡扯下去。一堆亂七八糟、可能只有編者才知道歸屬於何人（因為要發稿費）的筆名，反映了馬華文壇（自居左翼的）雜文寫作者的習氣。這樣夾纏不清、煙硝火氣的論爭方式，也是這暴躁、文學作品水平低下、文學素養低落文壇的常態，金苗那類的寫作者有自己取暖的同溫池，<sup>6</sup> 陳雪風那樣的批評方式也持續了一生。

## 貳、關於詩意

論爭相關的背景也值得注意。論爭發生之年恰是文革的末尾，文革結束於該年十月毛澤東過世（毛於該年九月九日過世）後。自三〇年代以來，馬華現實主義一直亦步亦趨的跟著中共的主流論述走；反映現實、為人民服務、愛國主義等教條像烏雲那樣密布。自大馬建國以來的這十三年間，借溫任平的表述，那恰是現代文學從奠基到塑形到懷疑的時期，「六五年十一月學生周報特闢《詩之頁》，由周喚主編，經常刊出現代詩。六七年，完顏藉主編南洋商報文藝副刊，大量刊載現代文學作品，努力栽培現代文學新人，〔……〕蕉風月刊在這時期大力譯介西洋文學，刊登港臺現代文學，並努力栽培本地新人〔……〕」（108）。

這一場短暫的現代運動，可以理解是在革命文學的雜草裏重建文學性、尋找詩意的比較有計畫的嘗試。那當然有冷戰美援的背景，但更關聯著文學教養和水平的提昇，以非工具論的世界文學為背景。

除了少數例外，現代主義深受港臺文學影響，「懷疑時期」的自我批評，也和臺灣鄉土文學的挑戰不無干係，當然也源於那種寫作自身動力的耗盡——與其說是過於刻意求工、求晦澀，不如說是被過剩的古典中國意象、被自我複製淹沒。而馬華現實主義對六〇年代後萌生的現代主義思潮一向持全盤唾棄的立場，當然不可能去思考那全盤被否定的敵對陣營對詩到底有怎樣的思考，也不可能去理解兩種不同的美學意識型態之間是不是可能有可以共量處。

5. 見陳雪風的遺作，《人民需要馬華文學：陳雪風文學評論集》（吉隆坡：野草出版社，2012）。

6. 譬如一九九九年創刊的《燭火》，金苗是副主編，時見「非詩」發表。

如果我們只是關注這場論爭本身，其實學術意義不大，論爭的兩造（挺詩作，挺批評者）對於甚麼是詩、甚麼不是詩的界定，都出於意識型態立場。抽離那淺水潭，甚麼是詩，甚麼是「非詩」其實是個有趣且不好回答的理論問題。

幾年前我曾在〈尋找詩意〉一文中嘗試探討一個馬華詩史中似乎不能討論的問題——因為一般人會認為「詩意」過於主觀，過於虛無飄渺——但形式主義的方法其實可以相當程度的處理。理論上，只要它是顯現為形式，而在那在歷史裏總會形成模式，軌跡，經由特定的方法，可以分類、分析。詩意如此，那「非詩」呢？從「是詩，非詩」的論爭來看，被批評為「非詩」的，並非不存在的事物（如幽靈），而總是已被寫下來的。

在爭論中產生的詩／非詩之辨並非 A/-A 那樣截然二分，那關涉判斷者的價值預設。就《嫩葉集》的論爭而言，判斷詩/非詩都源於意識型態立場，其中「詩意」沒有明確的被提出，但在陳雪風批評金苗的某些詩作時，還是會感受到某種詩意的預設，雖然他可能自己也說不清楚，不願說清楚，或根本說不清楚，被自己喜歡打混仗的習性弄朦了。<sup>7</sup> 再加上對語言文字的詩學層面認識有限，更無法提昇問題的層次。然而，相較之下，對立陣營對「詩」的預設看來是純意識型態的，只要符合左的意識型態教條，「詩意」似乎可以完全不必考量。

而對我們而言，真正有趣的是，存在著兩種可能：「非詩」在「詩」的內部，或外部。

在進入這區域文學（有其自身的傳統，當然，它的問題也有它自身的歷史；一樣的，受其地緣條件制約）的問題之前，也許可以先放寬視野，回顧中國文學革命以來的白話詩史，因為那是個更大也更為建制化的系統，在各自的詩之路上，行動者們也努力尋找詩意，反思詩的可能性。邏輯上，沒有人會努力尋找非詩。

在新詩發展的最初二十年內，好些寫詩的人經由實務操作已敏感的發現詩有它自己的表述邏輯，並非如胡適設想的那樣，依循構建中的國語文法；也認識到白話文的淺白不足以滿足詩的要求。其中如聞一多、朱湘等的嘗試建立一種新詩的格律，十四行詩體（「商籟體」）的引介，戴望舒、梁宗岱、李金髮等引介法國象徵主義；朱光潛等反思漢詩的千年軌跡、試圖汲引古典詩學資源以為今用；廢名（馮文炳）取法晚唐詩以求澀，馮至之取法里爾克……那些不同世代的有天賦的詩人如徐志摩、聞一多、戴望舒、馮至、卞之琳、何其芳、辛笛、穆旦等，從

---

7. 譬如同樣寫於一九七六年的〈談談詩歌創作的幾個問題〉(1995 [1976])開宗明義即拈出「文學是語言文字的藝術」，還舉了劉大白煉字頗工的「秋晚的江上」，也認為語言文字掌握得不好，意圖寫出好東西來，是不可能的。他舉的負面例子還是金苗的詩。引文見頁 82-84。

實踐中很快的建立起詩的節奏、韻律、語法，諸多名篇即便沒有一個難字，也不是直白可解（最著名的例子如卞之琳的《魚目集》、馮至《十四行詩》、何其芳《畫夢錄》等）。簡而言之，早在港臺現代主義之前，中國新詩已建立了自身的語法，那和口語是有距離的，即便經常從日常語言汲取資源。港臺現代主義並非橫空出世，實是有所繼承。<sup>8</sup>

### 參、游川式「非詩」

一九七八年四月，《蕉風》三〇二期上刊出一篇詩人子凡答覆編輯張瑞星的信，一封答辯書。這是一個年輕詩人（游川時年二十五歲）給另一個年輕詩人（張瑞星時年二十二）的答辯書，這文獻在大馬新詩史上有重要的意義（雖然作者不止一次做了類似的表述），<sup>9</sup> 那涉及他的轉向，甚至涉及一個時代的詩—非詩—風的形成，而不僅僅是告別現代主義。以下把一些重點都引出來：

我不反對你說我的詩「太」偏重「功用」。不管是啥，一旦太過了，就是一個極極端、一個框框。「唯美」是另一個極端，另一個框框。咱們不少詩人自困其中。

咱們的詩人，寫深奧唯美詩的多了，多我一個不為多，少我一個不為少。大家寫得大同小異有啥意思呢？我總覺得應該有多些人出來寫有人間性、有人情味、平易近人，深入淺出的詩。所以我走上了這條路。但平易近人，深入淺出談何容易？〔……〕

「平易近人，深入淺出」是一句老話，但精神恆新；尤其在大家一窩蜂賣弄高深莫測外衣的當兒，這種精神更清新。我這樣說，也許人家誤會我在搞「大眾化」，其實不是的。大眾哪裏在乎甚麼文學呢？而實際上，咱們的詩連知識分子的「小眾化」都做不到。我只是努力做「小眾化」的工作罷了。「大眾化」和「提高」是不能截然分開的，「大眾化」不是要詩人單方面一味去遷就大眾，而也應該同時提高大眾的教育及欣賞水平，而大眾又反過來要詩人提高作品的水平。這當然牽涉到教育，甚至其他問題。以

8. 見梁秉鈞(Leung Ping-kwan)的博士論文 *Aesthetics of Opposition: A Study of the Modernist Generation of Chinese Poets, 1936-1949* (California: University of California San Diego, 1984)。

9. 見游川故後友人為他編輯出版的《游川詩全集》輯錄的〈游川創作觀〉，頁 18-29。

咱們目前的教育水平和發展，「大眾化」再搞上十年也未必搞得  
出甚麼看頭來。

瑞星，寫平樸的詩是要有勇氣的，你要捨得放棄那些華麗的語言、  
繽紛的意象、迂迴的隱喻〔……〕而驅使生澀、散漫但樸素親切  
的口語，使它們發生關聯和火花，以表現平凡事物的高貴情操。  
這下子，就像高空飛索，只要一個不留神，就會跌入「非詩」的  
深淵。我非打醒精神不可呵。(1978: 5)

從子凡的回應大略可以猜到張瑞星的提問，那可能涉及兩種詩觀的碰撞，在  
兩個同代的詩人之間，及（或）詩人與其有文學教養的讀者之間。偏重功用，大  
眾化是兩大重點，而這兩點其實緊密關聯。一九七五年詩路改變之後的游川，確  
實朝向偏重功用、明顯的朝向「大眾化」之路。因此子凡的答辯裏針對「大眾化」  
著墨特多，但他對大眾化的談論，只能說是強辯、詭辯。依一般常識，自三〇年  
代以來，在抗戰背景下形成的「文藝大眾化」，其要義就是要求文人放下身段，  
採用庶民大眾能理解的形式、語言，貼近當下現實的題材，以求「老嫗能解」。  
為的是以文藝鼓動大眾以動員抗戰，因而不惜調度地方傳統原有的藝術形式，包  
括各種說唱藝術（粵謳、大鼓等）。<sup>10</sup> 在那樣的訴求之下，當然不可能預設任何  
的難度，愈簡單愈平易近人愈符合要求。

而子凡的答辯，涉及社會整體閱讀水平的提昇，譬如從大馬想像臺北的閱讀  
公眾，或者十九世紀巴黎文學場域完全自主的狀況，那樣的條件之下，高水平的  
讀者反過來可以挑戰作者。馬華文壇的情況，幾乎永遠不可能。答辯詞裏說「再  
搞上十年也未必搞得出甚麼看頭來」，但子凡這回覆迄今已過了四十年，閱讀公  
眾的結構其實沒多大改善，文學（大概除了青少年小說）<sup>11</sup> 不管求淺求深，大概  
都只能是「小眾」。但那和寫作之刻意「大眾化」是兩回事，「大眾」確實不需要  
文學，在資本主義社會，電視連續劇和八點檔就足以填補他們上班之餘的時間，  
文學的閱讀公眾一直都只能算是小眾，但如果人口基數大，數量就不小。然而在

---

10. 見謝冕，《中國新詩史略》（北京：北京大學出版社，2018），第四章〈我愛這土地：中國新詩(1937-1948)〉。該章詳細敘述了新詩如何從內斂的抒情轉向高亢的朗誦，彼時的主要詩人田間和艾青所創立的格式，對馬華新詩的影響一直延續到當代，其中學得最像的大概是吳岸。在詩學的發展上，它的終點是毛澤東一九四二年五月〈在延安文藝座談會上的講話〉，主張文藝要為人民大眾服務。那既定調了此後三十多年的中國當代文學，也定調了馬華現實主義文學。

11. 那大概替代了武俠和言情小說的位置。文學作品還需面對港臺和翻譯文學的競爭，問題並沒有想像的簡單。



大馬華社，一直以來，可能的文學閱讀人口就很小，或許就是那羣同樣在爬格子的人。但寫作的人是否會去閱讀同儕的作品，也一直是個謎。至少能判定的是，現實主義／非現實主義陣營的作者，說互相瞧不起還算客氣了。即便是同陣營的，只怕也很難免於文人相輕。

游川那樣的「平易近人」吸引不了有鑑賞力的讀者。那樣的寫作，在作者端，是降低寫作的門檻（譬如不用典，不複雜的打磨文字）；在讀者端，是把對讀者的要求降到最低（以游川方昂等的詩，大概華小三年級即可通讀無礙，不需甚麼文學訓練）。「淺出」不難，至於是否能「深入」（現實），只怕未必然。更麻煩的是，子凡自己也意識到，那樣注重社會功能，「平易近人，（深入）淺出」的寫作趨向，有它自身的危險性，它其實趨向詩的臨界點——非詩。

辯詞的末段，「寫平樸的詩是要有勇氣的，你要捨得放棄那些華麗的語言、繽紛的意象、迂回的隱喻」說得好像經營「那些華麗的語言、繽紛的意象、迂回的隱喻」比「寫平樸的詩」容易，任何有寫作經驗的人都知道，情況其實剛好相反。前者常被認為是才氣的表徵，但過頭了就會文勝於質，但文學也不可能絕對的質樸，毫無文的意味。歷史的正常的狀況是，文的不同形式的顯現。一部中國文學史也在反復辯證這個道理。「寫平樸的詩的勇氣」的趨易避難，或竟是為了掩飾才氣之不足？

如果要否認這一點，其實並不難，只要游川本人經歷過「華麗的語言、繽紛的意象、迂回的隱喻」到「平樸的詩」即可。但以游川的詩之路來看，他前期的詩即便稍微講究技巧，也談不上「華麗的語言、繽紛的意象、迂回的隱喻」<sup>12</sup> 雖然他曾自述：

初寫詩，以為越難懂的詩就越好，因為詩壇上很多被贊好的詩，自己都看得似懂非懂，請教前輩詩人，他們也講不出個所以然來。為了掩飾自己內容的空洞貧乏，我也寫起這種詩來，東一個意象，西一個隱喻；這裏象徵，那邊矛盾語法〔……〕弄到無處無名堂，一句明明白白的話，非得顛倒扭曲到高深莫測不可，而所寫的非死亡即性，非存在即孤獨，那些虛虛無無，連自己也不甚了了的問題。(2007:19)

同樣寫於一九七八年的這段文字，最有意思的是道出他作為詩之讀者與寫作

12. 主要是一九七五年出版的《鞋子》，一九七七年出版的《嘔吐》中的部分，均見於《游川詩全集》輯一；對這些早期詩作的評論見葉嘯，〈甚麼生活寫甚麼詩〉，收於傳承得、劉藝婉（編），《游川式：評論與紀念文集》（吉隆坡：大將出版社，2007），頁 17-38。

者的挫折與失敗，指控現代主義逃避現實，故弄玄虛的論調在臺灣現代詩論戰裏相當常見，「覺得他們太遠離現實了。明明是活在紅塵裏，又何苦去追尋一片遠離紅塵的淨土呢？就向《笠》那分鄉土精神和社會批判意識學習了」（2007: 20）。<sup>13</sup> 他選擇的《笠》詩社和現代派的場域位置、審美觀均大異其趣。難懂、看不懂而是否仍然感受到箇中的難以言喻之美，也關乎讀者的氣質、才性、美學秉賦等，其實並不能強求。中文現代詩裏的傑作，痙弦的〈深淵〉、洛夫的〈石室之死亡〉、楊牧、夏宇的許多詩作都不好懂，而四〇年代何其芳、卞之琳、辛笛等的代表作也都需要反覆閱讀。游川上述的談論，其實只見證了他對詩的認識相當膚淺。加上審美感受力的缺乏，造就了他過於現實的詩觀。如果一切都可以用大白話直白的表達，詩，或任何語言的藝術都沒有存在的必要了——「所寫的非死亡即性，非存在即孤獨」，沒錯，文學所關涉者無非生老病死，但它有千百萬種姿態，並非概念化的存在。

只能說詩之道千萬途，寫作者只能選擇適合自己的道路。這一點，只要拿他和兩位前輩楊際光和白垚（劉國堅）甚至陳強華略做比較就很清楚。楊際光相信「純境可求」，而純境，不是分析性的語言能窮盡的，必須以個人的藝術感性加以應對（從朱光潛、宗白華到錢鍾書，論之者多矣）；<sup>14</sup> 高舉現代主義大旗的白垚，自一九六四年三月在《蕉風》發表〈現代詩閒話〉，第一篇〈不能變鳳凰的駝鳥〉即指出，「反對現代詩的主要力量，是詩作者而不是讀者。」而那些所謂的詩作者，本身的欣賞能力貧乏（白垚 12），這當然觸及前引子凡答辯書談到的「大眾化」問題——教育讀者。其後的十餘年間，《蕉風》即有計畫的引介中國四〇年代及港臺當代現代主義的佳作名篇，及刊載在地年輕人的習作。從其文其詩來看，白垚有很好的文學鑑賞力，故能金針渡人。同樣有好鑑賞力的是比游川小七歲的陳強華。雖然因為病了而把他人的詩當成自己的詩而揹負抄襲惡名，不幸成了波赫士式小說裏的悲劇人物。但《爛泥》所輯多佳詩佳句，顯然輯詩者對詩境有一種強烈的憧憬。

但即便是被視為革命文學最高成就的詩人艾青，<sup>15</sup> 對語言、文學是怎麼一回

13. 一九八六年致方昂函。為游川辯者也可說這些文學意見不過是和好友間的閒談，不是深思熟慮的「詩話」。然而，自古詩話多閒談。

14. 關於楊際光的純境，香港青年詩人、評論者陳智德有文細論，〈純境的追求：論楊際光〉：「楊際光詩中的純境不（只）是一個美境，而是一種理解事物的態度，存在於對現實世界的另一視，那純境不只是楊際光個人的。楊際光的詩未直寫現實，好像只專注個人，其實處處可見對現實的呼應」（111）。

15. 大陸的文學史一般都推崇備至，聊舉一例。如孫郁的《民國文學十五講》中〈新詩之路〉一章在列舉了艾青的成名作後評述：「他的內心一直擁抱著大地和那些困苦的存在者。心緒與蒼芒的大地那麼美妙的綁在一起，這是左翼作家才有的情懷。」「艾青的創

事可是有充分自覺的。在其〈我怎樣寫詩的〉(1941)明確談到

我最嫌惡一個詩人沿用一些陳腐的濫調來寫詩。我以為詩人應該比散文家更花一些功夫在創造新的詞彙上。〔……〕假如我們沒有把文字重新配置，重新組織，沒有把語句重新構造、重新排列；假如我們沒有以自己的努力去重新發現世界、發現事物與事物的關係，人與人的關係，我們就沒有必要去製造一首詩。(113)

這表述相當接近俄國形式主義的第一堂課——也即是任何寫作課的第一堂——（語言與對象的）陌生化，但艾青略有不同的是，他雖然強調要「大膽地變化，大膽地把字解散開來，又重新拼，重新凝固起來」，終極指向卻是語言的「純樸，自然，和諧，簡約與明確」。這終點，和游川要求的「平易近人」是相近的，卻是千錘百煉的產物。

對游川而言，更要命的是，「明明是活在紅塵裏，又何苦去追尋一片遠離紅塵的淨土呢？」那是一種非常「現實」的世界觀，和藝術追求的準烏托邦趨向其實是格格不入的。綜而言之，從子凡（游川）的詩觀（那些論點其實都非常浮淺）我們可以看到極其現實的世界觀，在那樣的世界觀後面，是一種「這世界是透明的」的同樣膚淺的哲學觀，認為世界可以輕易的被穿透、被表述；連帶的，是一種透明的語言觀，經由最簡單的組合，它就可以精準的抵達事物，甚至「言志」。

相應的，它預設了主體內在世界的簡單性，沒有深度，因此游川才會埋怨「所寫的非死亡即性，非存在即孤獨，那些虛虛無無，連自己也不甚了了的問題」——對於真正的藝術家或哲學家，正是不甚了了才需孜孜不倦的探索，甚至窮竭此生。認真面對世界的玄奧微妙，語言的不透明性，藝術的不可窮盡性，才可造就大詩人。簡言之，游川辯辭裏作為「大眾化」的對立面的「深奧唯美」自古以來就是詩的世界，即便其中有假貨、爛詩；而另一面，其實是雜文的世界，那是個平面。

---

作開啟了詩歌的新天地。比李金髮要廣博，較郭沫若更精緻，氣魄上高於聞一多、戴望舒諸人，美的音色也是徐志摩那些人難以望其項背的」（142-143）。艾青那幾首代表作確是佳作，但大戰過去後、大革命過去後，艾青的作品耐看的其實也不多。那種大吼大叫的格式，時過境遷之後，難免有空洞之感。藉用孫郁的評比法，它或許「氣魄」高於卞之琳等，但精緻婉曲微妙是遠遠不如的。他的詩論雖不乏自相矛盾或教條，有些比喻還是很有趣的。再則，一如一個余光中足以完勝受其影響的馬華現代派，一個艾青，也可完勝他的馬華私淑弟子們。從這，馬華文壇的問題，可以思過半矣。

放逐抒情，<sup>16</sup> 以致無力抒情。<sup>17</sup> 這膚淺的平面（為一代吶喊詩人如方昂、傳承得等所共享的平面），我們或許可以把它直接命名為非詩。

這樣的詩觀世界觀，和大馬教條馬克思主義主宰下的現實主義的差距，只是後者更其膚淺更其教條而已；和陳雪風之流，當然就更為接近了。在精神史上，它們都是三〇年代戰爭陰影裏「文藝大眾化」的子孫，即便嫁接上去左化——不敢左也不能左——的鄉土寫實詩風，也不過是借屍還魂。共同的後果是，認為「寫詩」是再簡單不過的事，幾乎就是胡適最初構想白話詩的天真口號「我手寫我口」的實踐。篤信「甚麼生活寫甚麼詩」（葉嘯 27），最終還是會遭到他的詩的報復——《游川詩全集》裏的大部分「詩作」，其實只是分行的雜文，充斥著老生常談。<sup>18</sup> 譬如這首自我指涉的〈詩人〉（1980），我們只需把分行取消，加上標點符號，即可還原它的本相——雜感：

有人說，詩人要關心社會，寫政治的詩。我想，在這個年頭，詩人最好少開尊口，擲筆不寫詩。其實，詩人也真難做，即（既）要討好少男少女，在他們鐘情懷春時；又要安慰老人，當他們步入蒼蒼遲暮。實際上，詩人，也無能改變社會，充其量也只不過點綴點綴民主，當執政者高興時。（2007: 153）

在這種自嘲裏，其實也意識到那種犧牲詩意的功能論也是徒然的，其實也不過是同溫層的取暖。即便是後來的動地吟，在大馬種族政治以語言為隔離牆的民主治下，也是相對安全的，牆內是同溫的水塘，裏頭的魚們其實是不必擔心被煮熟的。那些撕心裂肺的吶喊，其功能並沒有超過取暖。

詩，和任何創作類似，成少而敗多，佳作少而平庸之作多，不能因凡庸之作的存在而否定一本詩作，或一種寫作路向。但劣作的比率多到一個程度，卻難免令人懷疑那到底是條怎樣的路。

在這裏，看到的其實是雜文對詩的侵入。雜文和沒有詩意的詩一直是馬華文學史上產量最高的兩種文類。這兩者間的共同點，除了沒有詩意之外，就是老生常談及情緒的直露發洩。這或許也可說是大馬華文文化總體貧乏的一種反映。趨

---

16. 徐遲的〈放逐抒情〉是抗戰文藝裏的重要文獻，討論見謝冕《中國新詩史略》，頁 172-175；另參陳國球，〈放逐抒情：從徐遲的抒情論說起〉，收於《香港的抒情史》（香港：香港中文大學出版社，2016），頁 413-433。

17. 關於抒情的回歸，需另文討論。不同的動地吟詩人，也應個案處理。這裏只談「社會效應」。

18. 游川的摯友傳承得在〈游川論〉（1993）努力論證游川詩的佳處，有興趣的讀者可以參看。收入《游川式：評論與紀念文集》，頁 78-109。

易避難，重功利實用而竟無用，犧牲詩意，犧牲美，也犧牲了深思，而把一切歸咎於實際政治，不自覺其為共謀。

當所謂的後現代經臺灣從美國進口轉入大馬華文市場後，「甚麼生活寫甚麼詩」進一步解放為「生活即詩」、「話語即詩」，好似「非詩」就無處容身了。但情況可能正相反。

2019/3/4 初稿

## 徵引文獻

- 艾青(1995)。<〈我怎樣寫詩的〉[1980]。《詩論》(北京：人民文學出版社)，107-115。
- 半島(1976)。<〈批評·論戰·立場·資格：有關文藝批評的幾個問題〉。金苗 1976: 46-51。
- 半島(1976a)。<〈再看看金苗的詩《鋤草的小姑娘》〉。陳雪風(編) 1976: 62。
- 白垚(1964)。<〈不能變鳳凰的駝鳥〉。《蕉風》no.137: 12-13。
- 陳智德(2009)。<〈純境的追求：論楊際光〉。《解體我城：香港文學 1950-2005》(香港：花千樹出版)，92-111。
- 陳雪風(1995)。<〈談談詩歌創作的幾個問題〉[1976]。《關於文學的思考》(吉隆坡：千秋出版社)，82-92。
- 陳雪風(編)(1976)。<《是詩？非詩？論爭輯》(吉隆坡：野草出版社)。
- 黃錦樹(2013)。<〈尋找詩意〉。《中國現代文學》no.23: 155-173。
- 金苗(1976)。<《嫩葉集》(吉隆坡：摸象出版社)。
- Leung Ping-kwan (1984). *Aesthetics of Opposition: A Study of the Modernist Generation of Chinese Poets, 1936-1949*. Doctoral dissertation, University of California, San Diego.
- 馬崙(編)(1991)。<《新馬文壇人物掃描(1825-1990)》(柔佛：書輝出版社)。
- 孫郁(2015)。<〈新詩之路〉。《民國文學十五講》(山西：山西人民出版社)。
- 駝它(1976)。<〈風雪和嫩葉〉。陳雪風(編) 1976: 25-26。
- 溫任平(1980)。<〈馬華現代文學的幾個重要階段〉。《文學觀察》(美羅：天狼星出版社)，107-114。
- 謝冕(2018)。<《中國新詩史略》(北京：北京大學出版社)。
- 楊際光(2003)。<《純境可求》(吉隆坡：燧人氏)。
- 葉嘯(2007)。<〈甚麼生活寫甚麼詩〉。傅承得、劉藝婉(編)：《游川式：評論與紀念文集》(吉隆坡：大將出版社)，17-38。
- 游川〔子凡〕(1978)。<〈「非詩」的深淵〉。《蕉風》no.302: 5。
- 游川(2007)。<《游川詩全集》(吉隆坡：大將出版社)。

## WORKS CITED

- Ai Qing (1995). “Wo zenyang xieshi de” [How do I write poetry] [1980]. *Shi lun* [On Poetry] (Beijing: People’s Literature Publishing House), 107-115.
- Ban Dao (1976). “Piping, lunzhan, lichang, zige: Youguan wenyi piping de jige wenti” [Criticism, debate, position, and qualification: Several issues on literary criticism]. *Jin Miao* 1976: 46-51.
- Ban Dao (1976a). “Zai kankan Jin Miao de shi ‘chucuo de xiaoguniang’” [Revisiting Jin Miao’s poem “Weeding girl”]. Chen Xuefeng (ed.) 1976: 62.
- Bai Yao (1964). “Buneng bian fenghuang de tuoniao” [An ostrich cannot turn into a phoenix]. *Chao Foon Monthly*, no.137: 12-13.
- Chan Chi Tak (2009). “Chunjing de zhuiqiu: Lun Yang Jiguang” [Pursuit of purity: On Yang Jiguang]. *Jieti wo cheng: Xianggang wenxue 1950-2005* [Disintegration of my city: Hong Kong literature 1950-2005] (Hong Kong: Arcadia Press), 92-111.
- Chen Xuefeng (1995). “Tantan shige chuanguo de jige wenti” [About several questions of writing poetry] [1976]. *Guanyu wenxue de sikao* [Reflections on literature] (Kuala Lumpur: Times Creative), 82-92.
- Chen Xuefeng (ed.) (1976). *Shi shi? Fei shi? Lunzhengji* [Debates on poetry and non-poetry?] (Kuala Lumpur: Yecao Publisher).
- Jin Miao (1976). *Nenye ji* [Tender leaves collection] (Kuala Lumpur: Mo Xiang Press).
- Leung Ping-kwan (1984). *Aesthetics of Opposition: A Study of the Modernist Generation of Chinese Poets, 1936-1949*. Doctoral dissertation, University of California, San Diego.
- Ma Lun (ed.) (1991). *Xin-Ma wentan renwu saomiao (1825-1990)* [A survey of Singaporean and Malaysian Chinese writers] (Johor Bahru: Shu Hui Press).
- Ng Kim Chew (2013). “Xunzhao shiyi” [In search of poeticity]. *Modern Chinese Literature*, no.23: 155-173.
- Sun Yu (2015). “Xinshi zhi lu” [The journey of modern Chinese poetry]. *Minguo wenxue shiwu jiang* [Fifteen lectures on Republican literature] (Shanxi: Shanxi People’s Press).
- Tuo Ta (1976). “Fengxue he nenye” [Snowstorm and tender leaves]. Chen Xuefeng (ed.) 1976: 25-26.
- Woon Swee Tin (1980). “Mahua xiandai wenxue de jige zhongyao jieduan” [Several important stages of modern Chinese Malaysian literature]. *Wenxue guanchna* [Observations on literature] (Bidor, Perak: Penerbitan Sirius), 107-114.
- Xie Mian (2018). *Zhongguo xinshi shilue* [A brief history of modern Chinese poetry] (Beijing: Peking University Press).
- Yang Jiguang (2003). *Chunjing ke qiu* [On searching poetry] (Kuala Lumpur: Prometheus Enterprise).
- Ye Xiao (2007) “Shenme shenhuo xie shenme shi” [One writes poetry depending on one’s life]. Fu Chengde & Liu Yiwan (eds.): *Youchuan shi: Pinglun yu jinian wenji* [Essays in memory of You Chuan] (Kuala Lumpur: Mentor Publishing), 17-38.
- You Chuan [Zi Fan] (1978). “‘Fei shi’ de shenyuan” [Abyss of ‘non-poetry’]. *Chao Foon Monthly*, no.302: 5.

You Chuan [Zi Fan] (2007). *Youchuan shi quanji* [Complete poems of You Chuan] (Kuala Lumpur: Mentor Publishing).

## 摘 要

本文以兩個七八〇年代的馬華新詩個案來討論「非詩」問題。一是發生在現實主義陣營的《是詩，非詩》論爭，一是游川詩，及游川的所謂轉向暴露出的馬華現代詩問題。兩種詩與非詩表面上雖屬不同陣營，但二者是否共享著同一個意識型態底盤、相似的世界觀？從兩個個案看到的，其實是雜文對詩的侵入。雜文和沒有詩意的詩一直是馬華文學史上產量最高的兩種文類，兩者間的共同點，除了沒有詩意之外，就是老生常談及情緒的直露發洩。這種重現實而犧牲詩意與美的寫作方式，或許也反映了大馬華文文化總體貧乏的困境。

關鍵詞：詩、詩意、非詩、現實主義

## On “Non-Poetry”

Ng Kim Chew  
National Chi Nan University

## ABSTRACT

This article deals with the “non-poetry” problem in modern Sinophone Malaysian poetry by examining two cases during the 1970’s and 80’s: poems by You Chuan, and problems in modern Sinophone Malaysian poetry exposed by You Chuan’s re-orientations of writing style. These two cases of poetry and non-poetry seem to actually share a same ideological basis and similar worldview. Both cases reflect the influence of essay on poetry writing. Essays and non-poetic poems are the two most productive genres in Sinophone Malaysian literature. In addition to being non-poetic, they are usually clichés representing a turning loose of emotion. These writing styles probably reflect the poor quality, and dilemma of Chinese Malaysian culture.

---

\* 黃錦樹，國立清華大學中文博士，現為國立暨南國際大學中文系教授。著有論文集《馬華文學與中國性》、《謊言與真理的技藝：當代中國小說論集》、《文與魂與體：論中國現代性》、《華文小文學的馬來西亞個案》等，另著有小說集《南洋人民共和國備忘錄》、《猶見扶餘》等多種。近著有隨筆集《時差的贈禮》、小說集《民國的慢船》。