

论吴岸的浪漫书写

黄雪儿

拉曼大学中文系

二〇一八年三月



论吴岸的浪漫书写

A Study of Wu An's Romantic Writing

黄雪儿

WONG XUE ER

拉曼大学中文系

DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES

UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

MARCH 2018

拉曼大学

中华研究院中文系

论吴岸的浪漫书写

A Study of Wu An's Romantic Writing

科目编号: ULSZ 3094

学生姓名: 黄雪儿

学位名称: 文学士 (荣誉) 学位

指导老师: 许文荣 博士

呈交日期: 2018年3月30日

本论文为获取文学士荣誉学位 (中文) 的部分条件

目次

题目.....	i
宣誓.....	ii
摘要.....	iii
致谢.....	iv
第一章 绪论.....	1
第一节 研究动机与范围.....	1
第二节 研究方法.....	3
第三节 前人研究回顾.....	5
第二章 吴岸诗歌的浪漫书写.....	8
第一节 表现的自我.....	8
第二节 情感的奔放.....	9
第三节 想象的自由.....	11
第四节 理想的高歌.....	12
第三章 吴岸浪漫书写的主题思想.....	14
第一节 乡土意识.....	14
第二节 人道关怀.....	17

第三节 生态关怀.....	18
第四节 生命感悟.....	19
第四章 吴岸浪漫书写的艺术技巧.....	21
第一节 象征.....	21
第二节 比喻.....	22
第三节 反复.....	24
第四节 比拟.....	25
第五章 结语.....	27
参考文献.....	29

论吴岸的浪漫书写

A Study of Wu An's Romantic Writing

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

姓名：黄雪儿

学号：15ALB02679

日期：2018年3月30日

摘要

吴岸，生于 1937 年 7 月 24 日，出生地为砂拉越古晋，是马华文学上、东马诗坛上不可小觑的资深东马诗人。已故马华资深编辑杏影对吴岸的评价极高，甚至还给予了他“拉让江畔诗人”的美称，足见其诗歌创作的不凡。吴岸一生经历了二战时期、殖民时期到马来亚的成立，其中还因反殖而被捕入狱，身陷囹圄长达十年，庆幸的是诗人的写诗生涯从没间断过。

对于吴岸的浪漫书写，主要体现在他把自己的情感高度倾注在诗句上，每首诗都在抒发他的独特艺术感受，主观的抒情造就诗歌浪漫色彩的渲染。此外，吴岸通过无限的想象把有限的现实提升到理想的表现，任何事物经由他的创造呈现出来的效果出乎于它们的本质意蕴，特别是他擅长从现实生活撷取平凡的事物进行想象的创造，从而赋予它们浪漫的艺术风格。身为“积极的浪漫主义”诗人，吴岸的诗歌寄托着他对于人生的期望，这包括了对家国、民族、自由的捍卫与守护，他所持有的正面价值观使得他的诗歌常常充满积极向上的理想色彩。

接着，笔者把吴岸的浪漫书写分别以四个主题进行论述，即“乡土意识”、“人道关怀”、“生态关怀”与“生命感悟”。首先，“乡土意识”的主题主要探讨吴岸如何在“原乡”与“祖国”之间做出选择，再进一步抒发他对家国的爱。其次，吴岸在“人道关怀”的论述中同情和关注弱者之余也提出了人生而平等的宣言，反映其重视人类的生存状态与权力。同时，吴岸也极其侧重生态平衡，甚至在“生态关怀”的主题下以主观的想象为自然生态发声控诉人类的不当行为。复次，吴岸于“生命感悟”主题中抒发自己对人生的思索与感悟，充满着追求个人价值的实现。

最后，笔者研究的是吴岸浪漫书写的艺术技巧。吴岸透过“象征”的运用以带出意象背后所蕴含的文化意义；“比喻”侧重打比方的手法把抽象的概念具体化；“反复”则是强调诗歌思想情感的渲染，以达到吸引读者重视的目的；而“比拟”的功能赋予事物人类的思想情感，从而带出诗人的哲学思考。

【关键词】 吴岸 浪漫书写 主题思想 艺术技巧

致谢

不知不觉，我这三年的求学生涯已来到尾声。三年离家的生活，教会我独立、勇敢和坚持，这也多亏了那一年妈妈的放手。妈妈，这名词在我生命中扮演的角色、占的分量，离家以后才显而易见。如果不是妈妈从小就很重视我们的教育，我想我或许没有机会进来大学求知识做学问。毕竟我擅长的并不是读书，也很难静静地守在书桌前做功课写笔记，我会觉得人生还有许多比读书更有趣的事情。因此，我十分感谢妈妈为我抓住了教育的机会，让我能够在更广阔的路上看到不一样的视野以及不同的人生体验。

此外，我也必须感谢我的论文指导老师——许文荣博士。在拟定毕业论文题目的时候，许老师提供了我以浪漫书写的视角去看吴岸的诗歌，同时还提供相关书籍让我去参考，使得我对吴岸的诗歌有了不同的看法与诠释。撰写论文的期间，许老师也给予我不少的建议，让我不至于犯下论述不集中的问题。本论文得以完成，还得要感谢许老师的指点与修正。

最后，在拉曼大学中文系的求学过程中，我很幸运地得到许多人的帮助，无论是课业上还是办活动方面，对此我心存感激。从大家的身上我学习到看到自己的不足和需要改进的地方，这些发现能够让我纠正自己的错误，同时也能够避免下次再犯。感恩这段与大家一起并肩作战的日子，如若我们不负岁月，岁月亦将不负我们，祝福大家！

第一章 绪论

第一节 研究动机与范围

吴岸（1937-2015），本名丘立基，1937年7月24日生于马来西亚砂劳越古晋，15岁开始写诗，1962年10月由香港新月出版社出版的第一本诗集《盾上的诗篇》，其中所蕴含的真挚情感、语言的天然、纯熟的技巧让杏影给予了吴岸“拉让江畔的诗人”称誉。

吴岸的一生中历尽三次严峻的生命考验：1954年11月底不幸罹患肾病而被迫切除一个肾脏，因此整整五年的时间在家休养，无法续学；1966年12月反殖民统治时期因创作了许多含有政治意识的诗作，遭到殖民政府和马来西亚政府的逮捕，宝贵的十年青春岁月身陷在囹圄里（潘碧华，2015：70）；1997年1月被证实罹患肠癌症，到北京肿瘤医院割治，住院2个月。吴岸的生命，可谓是长期与疾病纠缠。然而，在柳舜看来，即使吴岸遭受病魔的“狂风来袭”，他依旧“舞得潇洒”，“片片落叶”化成生命力充沛的诗句（柳岸，2004：f）。

吴岸曾说过：“因为预感生命的短促，便渴望能像莱蒙托夫、普希金、拜伦这些彗星般诗人的生命一样瞬息燃烧”（吴岸，1996：14）。兴许是这样的深刻体悟，吴岸诗歌在内容思想、情感蕴含上皆无不真挚动人，引人深思。方修在《达邦树礼赞》序中赞誉吴岸此诗集实属“形式与内容两皆上乘”，“感到真正获得一次艺术观赏上的享受”（方修，1982：VI）。吴岸至今出版过的诗集包括《盾上的诗篇》（1962）、《达邦树礼赞》（1982）、《我何曾睡着》（1985）、《旅者》

（1987）、《榴莲赋》（1991）、《生命存档》（1998）、《破晓时分》（2004）、《美哉古晋》（2008）等等。

吴岸自小爱好文艺，小学时期热衷于文学，分别对欧洲浪漫主义诗人如拜伦、海涅、普希金、莱蒙托夫，与中国五四新文学诗人如艾青、郭沫若等人的作品尤其喜爱（甄供，2004：4）。吴岸还曾说过，艾青是他“写诗的启蒙者”，“为他在近乎绝望的年轻的心灵中燃起诗的火苗”，“至今超过了四十年，仍不息地燃烧”（吴岸，1996：14）。可惜的是，对于吴岸诗歌创作中所蕴含的浪漫主义的特征，以往鲜少为学者们留意，至今也只有锺怡雯的《遮蔽的抒情——论马华诗歌的浪漫主义传统》论述吴岸的《盾上的诗篇》是“现实主义遮蔽下的浪漫主义”的作品（锺怡雯，2008：193）。因此，笔者希望借此论文进一步探讨吴岸诗歌中的浪漫书写，并尝试分析其浪漫书写所运用的主题思想与艺术技巧。

“浪漫主义”兴起于18世纪末19世纪初欧洲各国的文艺运动，是继文艺复兴以后，经历古典主义、启蒙运动，而来到浪漫主义思潮的盛行。“浪漫主义”的兴起，标记着人们开始追求情感领域上的“自由”，追求个性的解放，外在的世界已不是一个客观的存在，主体意识将会提到首要的位置。“浪漫主义”提倡“自我表现”，把人格独立、个性自由看得高于一切，“为自己而存在”成为浪漫主义最高的人生信条（陈国恩，2000：10）。

“浪漫主义”在艺术上的表现往往是忠实于“人类情感”，而不忠实于外界对象（M.H.艾布拉姆斯，1989：22）。从这个意义上，“浪漫主义”在反映现实时，由于主体情感的宣泄和丰富的想象，导致主观理想会超越客观现实的再现。于此，

笔者在本文的第二章会分别以四个小节，即“表现的自我”、“情感的奔放”、“想象的自由”以及“理想的高歌”，对吴岸诗歌里所体现的浪漫书写作出论述。

第二节 研究方法

本论文的题目是《论吴岸的浪漫书写》，因此笔者主要是探讨吴岸如何在用现实主义创作的同时建立浪漫书写，无论是在题材的选择、景物的刻画、表现手法上都一一体现着“浪漫”的创作元素。

笔者主要运用了新批评的“文本细读”的方法，分析吴岸诗歌中的浪漫书写。所谓的“细读”，意指对文学作品中的语言和结构要素作详细的分析，从中把握各种因素的冲突与张力而形成的有机统一（王先霈、胡亚敏，2005：181）。通过“文本细读”，笔者藉由分析吴岸诗歌中心词的表面意义和内涵意义，捕捉这些词语所可能隐含的言外之意，尽可能正确地了解诗人创作背后的中心思想。同时，笔者在本文中也会着笔分析吴岸诗歌中所运用的艺术技巧，如象征、比拟、比喻等，从中把握吴岸是如何在创作中展开浪漫书写。

此外，笔者也用了运用阿恩海姆的“格式塔”心理学创作论，探讨诗人在抒发情感时的意象抉择，进一步剖析其中所蕴含的创作心理与目的。通过运用格式塔心理学理论，美国著名文艺心理学家鲁道夫·阿恩海姆认为创作过程是由“知觉”和“再现”所构成。“知觉”主体的心理结构藉由对刺激物的结构的积极把握，而与“知觉”对象外形结构产生对应（顾祖钊，2002：224）。“知觉”在心理学术语中称作“知觉概念”。接着，“再现”或是“再现概念”把“知觉概念”的一般结

构性透过某种艺术媒介的形式表达出来。因此，诗人就能真实地再现事物的结构整体性，深刻地传达事物的内在表现性，而不是机械地模拟对象的细节真实（顾祖钊，2002：224）。

在诗歌创作背景的研究上，笔者借鉴了社会历史批评法，从诗人所处的时代背景、社会环境、历史事件等方面去把握诗歌的内涵。吴岸的诗歌往往有一个很大的国家、民族、时代等等的框架，不仅支撑着诗歌的社会功能，还建构了诗歌内容的真实性。因此，可以说，了解诗歌背后的社会语境、历史经历，是笔者抓住诗歌脉搏的重要依据。

最后，笔者也采用了生态批评来梳理本论文第三章之第三节的生态关怀主题。吴岸很多时候会选用砂劳越的植物作为诗歌的意象，尤其寄托着积极涵义，从侧面去思索人类与自然环境的关系。生态批评的核心思想是把生态系统的整体利益视为最高价值，是衡量人类在维持生态系统的完整、平衡、和谐以及持续存在的评判标准（王诺，2009：63）。因此，吴岸把生态关怀带入诗歌创作，无疑是对人类与环境之间的关系的沈思，现代文明的进程造成的生态危机、人类欲望的掠夺与破坏自然，都是种种导致生态失衡的关键。

第三节 前人研究回顾

关于吴岸的诗歌创作，以往研究过他的人如过江之鲫，至今也还有许多学者尝试以新的视角提出不同的论述。笔者试图从个别所收集到的资料，进行分析与归纳，以厘清前人的研究脉络。

在主题意蕴的研究上，大多数的学者着重于吴岸诗歌的本土意识和本土认同。辛金顺的《地景的再现——论吴岸诗中砂劳越的地志书写》以地志书写的视角去论述吴岸对于古晋有一份“恋地情结”，透过诗人在诗创作中所建构的文学景观和地景叙述，挖掘其本土身份与土地的密切关系。再者，潘碧华的《本土与原乡：论吴岸诗歌中的伦理抉择》通过吴岸对本土与原乡的伦理抉择，进一步地探讨华人移民身份在未来的何去何从。熊国华在《诗是生命的延续——论马来西亚诗人吴岸和他的诗》不仅提出了吴岸诗歌具有融本土性、民族性与世界性于一体的文学特色，还对诗人的一生做了细腻的论述，从多角度去把握诗人与诗之间的关系。

谢征达的《盾上的痕迹：吴岸诗歌中的本土实践与身份确立》从三个新的叙述视角去论述吴岸诗歌中所体现的本土书写，即以“场所（place）”、“路径（path）”和“范域（domain）”来研究吴岸诗歌中所实践的砂劳越本土性。“场所（place）”除了是地志的建构元素，还是联系着个人与地方的历史印记，个人所到之处必定产生记忆与情感，因此，“场所（place）”把诗人的记忆与公共地方进行结合，创造出专属砂劳越这个场所属于诗人的故事。鉴于此，诗人运用砂劳越所独有的自然景物作为“路径”，并以砂华文学具有的“高辨识度”意象建立起本土身份。最后，在“范域（domain）”的论述中，谢征达探讨吴岸如何诠释砂劳

越原住民在自然环境与政治体系之间的紧张关系中所处的边缘位置。大自然，对原住民而言，是家园的存在；对政府而言，却是等待开发的丰厚的自然资源。因此，吴岸在诗歌创作中很常地把砂劳越原住民纳作为论述主体，在许多的诗篇中也表达了对大自然遭到破坏的悲伤与愤怒，展现出本土书写的特征与面貌。

此外，潘亚暉在《试析吴岸诗歌中的哲学意识——读吴岸诗集〈达邦树礼赞〉札记》运用哲理与生命观念的融合、哲理与现实生活的结合、哲理与自然的结合，分析诗人对人生、生活、自然与历史的深刻哲思。黄侯兴在《现实主义的深化——兼论诗人吴岸的文化品格》从诗歌创作与内涵思想看吴岸的文化品格的养成与演进，宣扬独立的人格和张扬自我的同时，也从自然景物中寻找自己文化品格的象征。同时，“现实主义的深化”主要体现在吴岸借鉴了现代主义“强调直觉，曲线，急促的旋律”，反对“迂缓的描述、冗长的分析”（黄侯兴，1999：39），在忆史怀古、讽喻、哲理等等的诗篇多有反映。

在创作的技巧与手法上，林臻在《诗与蒙太奇——吴岸诗集〈达邦树礼赞〉读后感》论述诗人尝试借鉴电影蒙太奇的表现手法，通过特写、远景、中景、近景、全景等等不断移动的镜头，营造出栩栩如生的诗歌的意境。陈月桂在《经验的波浪：论吴岸诗中由中国与西方传统所构成的独特思想》中剖析吴岸继承中国传统诗词的创作形式，同时还摄取现代主义的文学特征，呈现出多元的艺术手法和风格的变化。孙桂春的《吴岸：来自赤道海岛的哲人》通过“谦虚与自大”、“善良与邪恶”与“自由与禁锢”三组哲学价值的二元对立，审视吴岸诗中蕴育着伟大的哲学思想与深刻的哲学认知，从而肯定其享誉诗坛的哲理诗篇。

综上所述，吴岸诗歌中的本土意识与身份认同向来成为众多学者的研究主题，因此笔者希望从“浪漫书写”这个新的视角去诠释吴岸诗歌的创作，试图寻找出不同于前人研究的突破与成就。此外，笔者在本论文里还提出了吴岸浪漫书写的主题思想以及艺术技巧的研究，尝试全面地去分析与考究吴岸在诗歌上的“浪漫书写”。

第二章 吴岸诗歌的浪漫书写

吴岸的诗歌创作虽然标榜着现实主义的旗号，以反映现实为主，但是吴岸也曾表述过诗歌无法如实地反映事实，因为诗歌的本质是抒情，没有抒情就没有诗歌¹。于是，吴岸诗歌的浪漫书写强调在现实基础上来发挥他的浪漫手法。在本章中，笔者分别以“表现的自我”、“情感的奔放”、“想象的自由”和“理想的高歌”四小节来分析吴岸诗歌的浪漫书写。

第一节 表现的自我

吴岸的诗歌题材往往以其亲身经历或是他对生命的所思所感进行创作，于是我们可以发现诗歌里面蕴含着丰富的诗人的“自我”表现。“自我表现”，主要是自我情感的表现。浪漫主义强调“自我”的抒发，尤其侧重于“自我”内心世界的显现。在学术上，东西方学者对于心灵都曾作过如此的比喻：郭沫若把心灵比喻为“一湾海水”；风平浪静时，海水如一面明镜涵映着宇宙万汇的影像，一有风来，那影像便在涌动的波浪里变换无穷了（郭沫若，1996：181-182）。西方则把心灵比喻为一盏灯，心灵发出的光照亮世界，同时也给世界增添了光彩（陈国恩，2000：57）。在这里，心灵被视为拥有主观性的个体，它不仅止于反映客观现实，还在激情和幻想的驱使下去创造忠实于自己的艺术创作，因此浪漫主义作家的创作往往会超越客观世界的反映。正如朱光潜所说的，创造是一种自觉性和有目的性的活动，

¹ 谢征达（2012年6月18日），吴岸的现实与本土之路——吴岸访谈录整理，e 南洋，取自 <https://goo.gl/jPxDsU>（浏览于2018年1月15日）

它是依据客观现实而不是无中生有；它是超越客观现实而不是依样画葫芦（朱光潜，1979：727）。

举例言之，“石龙门”是一座位于砂拉越古晋的市镇，也是那时候著名的金矿区。1953年吴岸访造此处以后就写了〈石龙门〉这首诗，字里行间充满着诗人独特的艺术感受，“自我”情感的抒发成为全诗的主调，比如说“我从我的狭小而晦昧的家里走来/不是为了要玩赏你的美丽的风景/而是为了要看到我从来没有看过的/树和火”（吴岸，2004：37）。相较于对地景的写实刻画，吴岸融合自己的主观感受和“石龙门”的历史事迹，经过诗人的想象和创造而呈现出诗歌的抒情性，就好像诗里“石龙门呵！/我的土地/告诉我/在什么时候/将夜的黑幕/和晨的烟雾/揭破？”（吴岸，2004：40-41），诗人以他对那片土地深挚的情感，在诗中注入了富于想象的浪漫色彩。

第二节 情感的奔放

浪漫主义的形成，是为了把人的情感从理性的约束中解脱，试图为个人的自由和情感提出主张。过去古典主义崇尚理性、强调个人对社会的责任，贬低和抵制情感和纵欲主义，人的情感自由被理性的框架所操控。到了启蒙运动的兴起，标榜着民主、平等，肯定个人欲望。然而，启蒙主义仍然披着理性的精神，追求的是思想的自由，而不是情感的自由。启蒙主义用一种新的道德和法律义务规范人的权利，它所肯定的个人权利和欲望就有了作为一个公民所必须承担的义务（陈国恩，2000：2）。换言之，启蒙主义再一次利用理性限制人的自由。因此，浪漫主义的兴起确

立了个性解放和情感自由的创始条件，人的主体精神在艺术创作中被提到首要位置，主观情感主宰客观的世界，人得以抒发其所思所想。

在吴岸的浪漫书写里，他所倾注的情感会随着抒情对象的不同而有不同程度的表示。对于国家，尤其是自己的家乡——古晋，他的情感一直是浓郁得像一坛陈年酒，从 1957 年爱国主义思想的萌芽，他就已经写了不少反映爱国思想与乡土观念的诗作，到出狱以后走访家乡的山水时创作颇丰，最后还为了了自己想为古晋多写一些的心愿而写就了一本类似于古晋地志书写的诗集——《美哉古晋》。对于亲情、爱情与孩子之情，吴岸情感的表露尤其凝重与真挚。父亲的早逝，使吴岸思念不已；二哥因参与反殖民主义的学生罢课运动被迫离开砂拉越，从此与家人失联 28 年；母亲为了狱中的三个孩子与媳妇日夜挂心而流泪最后更等不到孩子们出狱遗憾离世，成为吴岸心中刻骨铭心的痛。吴岸的爱情诗，仅有三首：〈窗〉写于夫妻俩被分隔在男女拘留营的那十年的生活；〈诗里末河〉作于吴岸夫妻回到后者的故乡 P 埠，位于诗里末河的村镇；〈还乡〉是吴岸以第一人称写妻子回乡时与马来渔夫相遇的情景。从吴岸在诗中对妻子倾诉之情，可以看出前期有一种患难见真情，后期充溢着白首不相离的爱情。至于孩子之情，吴岸只写了两首：〈怀念——给爱女〉和〈我看见我少年时候的脸——致吾儿〉，分别是写给女儿小芝芝与儿子的，透露着对孩子的思念与叮嘱。

第三节 想象的自由

在浪漫主义诗歌创作底下，“想象”扮演着举足轻重的作用，它不仅是诗人在现实基础上创造出新事物的桥梁，还是诗人强调以主观精神对事物的本质进行改造。浪漫主义大将柯勒律治曾把“想象”分为“第一位的想象”和“第二位的想象”，前者是一切人类知觉的活力与原动力；后者则作为前者的回声，与自觉的意志共存。换言之，“第一位的想象”事实上也就是指人类用心灵来体验现象世界的一种知觉能力，而“第二位的想象”可以理解为人类清醒的判断、理解力，即理性（郭劲松，2011：39）。于是，“想象”是兼有感性与理性的层面，它是在理性之下对无意识中获取的内容进行再创造的过程。

吴岸的诗歌创作题材是非常多元化的，他擅长于现实生活撷取平凡的事物着力，通过无限的想象的实验和创造，从而带出深远、深刻的艺术意义和别具一格的艺术效果。举例而言，在〈雨〉这首诗歌中，记述着吴岸某日欲离开办公大厦时逢大雨，时值下班时间，于是许多上班族聚集在大门候雨。然而看似普通的场景，经过吴岸的奇思妙想，骤然演变成“你我是伫立烟津/待渡的归人”（吴岸，1991：87）的景色。乌云密布的天空看成是“倒悬的海”、滴落在檐头的雨水是“拍岸的惊涛”（吴岸，1991：87）、“伞”是“舟”、“伞柄”是“桨”等等。刘育龙学者为此赞誉全诗充满物体倒立对比的奇特美感（甄供，2004：304）。

此外，当吴岸游访位于砂拉越石龙门著名的旅游胜地——碧湖之际，湖面的“碧波荡漾”（吴岸，1991：26）在他看来是“历史的封面”（吴岸，1991：26）；湖底绿藻下鱼儿在追逐，入他眼帘的却是“烟尘”、“枪炮声”、“呼喊”从湖底

升起。这一切的来自于吴岸对于碧湖的历史想象，1857年石龙门的华人矿工反抗英殖民统治，然而武装起义的失败导致许多华人矿工丧命。同时，在吴岸的想象之下，碧湖原本是绿色的湖水被染红成“万顷红涛”（吴岸，1991：26），这在现实中是不可能寻得的。

第四节 理想的高歌

依照高尔基的分类，浪漫主义蕴含着两个流派，分别是消极的浪漫主义和积极的浪漫主义。消极的浪漫主义，它或者粉饰现实，企图使人和现实妥协；或者使人逃避现实，徒然坠入自己内心世界的深渊（高尔基，1978：163）。积极的浪漫主义则力图加强人的生活意志，在他心中唤起他对现实和现实的一切压迫的反抗（高尔基，1978：163）。纵观吴岸的诗歌，我们可以发现他对于生活一直是充满希望的，并且对于人生寄予理想的高歌。这里的理想，有对于未来的憧憬、自由的渴望、家国的捍卫、民族文化的宣扬和人道主义的提倡。

吴岸对于自由的渴望，萌芽于他自幼体弱，致使他一生在与疾病纠缠。第一次病发的时候，正值同学们举行初中休业礼，那时候他却在新加坡中央医院接受肾脏的手术，手术后躺在病床上的他写了一首《寄》给故乡的亲友们，里面充溢着对人生的抱负与理想的实现：“告诉你，我心里有的是生的激情/我心里有的是白昼的光明/还有那越过海洋的歌/此刻正响彻我的心灵”（吴岸，1988：20）。在成长的道路上，吴岸对于未来的憧憬让他的梦想变得很大：“我们在夜里寻找最亮的星/它们在笑，老对着我们微笑/……/我们只想看看大海的广阔，那永生的蓝”（吴岸，1988：47）。

当自己的国家与人民在为反殖民而努力的时候，吴岸也把自己纳入他们的行列：“祖国在叫着我的名字/我也把祖国的名字呼唤/她给我一项光荣的任务/我怎还能迟迟不前？”（吴岸，1988：85），报效祖国的心正沸腾着自己的血液：“我的心永远不平静/越是沉默它越是激动/森林的呼喊/高山的召唤”（吴岸，1988：85）。此外，华人的民间传统艺术即使遭到官方政府霸权的阻扰，无法列入官方文化节目之一，然而文化的精神将随着根植在未来一代孩子的心里而流传下去：“当邻家的孩童/在院子里/敲打起来/木箱铁桶儿/咚咚锵/咚咚锵/我就睁眼/就昂头/满心祥瑞/再次向人间/跃腾……”（吴岸，2011：140）。正是吴岸心里一直存在着积极、热情、不畏惧挑战的精神，当他通过诗句高歌理想的时候，所传达出来的效应是振奋人心的。

结合上述吴岸诗歌的浪漫书写的特征，笔者认为心灵扮演着重要的角色，唯有心灵对外界产生反应，诗人的情感与想象才能得以产生呼应，从而进行思想的创造活动。因此，浪漫书写在很大程度上提供了诗人抒发自我情感的空间，不仅允许他在现实的基础上发挥无限的想象，同时也寄托着他对理想的追求。吴岸曾经也表示过：“诗歌本身语言就很精炼的，所以诗歌不能照实写这些东西。他必须是通过感情的抒发来写，这个时候需要的是什么呢，要浪漫了。你没有浪漫不能够的。”²于是，吴岸诗歌的浪漫书写可以说也间接得到诗人自身的认可。

²谢征达（2012年6月18日），吴岸的现实与本土之路——吴岸访谈录整理，e南洋，取自<https://goo.gl/jPxDsu>（浏览于2018年1月15日）

第三章 吴岸浪漫书写的主题思想

吴岸的笔触涉及的层面范围颇广，本文依据四个主题思想进行论述，分别从“乡土意识”、“人道关怀”、“生态关怀”与“生命感悟”探讨吴岸的浪漫书写。在“乡土意识”的论述中，笔者引用了〈盾上的诗篇〉、〈祖国〉与〈南中国海〉作为诗人家国情感的投射对象，不难发现吴岸对于砂拉越古晋有一种坚定的爱与信念。人类的生存状态也是吴岸所关心的课题之一，像〈新宿〉中的“游女”与〈独脚的小旅客〉里的“生还者”的悲惨命运，引起诗人的同情与关注。同时，在“生态关怀”的主题底下，吴岸出于同理心为沦为受害者的动物发声，企图为它们讨回公道，如〈犀鸟颂〉与〈第三类乡愁——游动物园观虎有感〉。另外，吴岸对于自己的一生的感悟与思考，也同样可以在〈自白〉与〈历史〉一探究竟。

第一节 乡土意识

吴岸曾在《〈盾上的诗篇〉新版自序》里如此阐述：

“一九五七年，在砂劳越，一方面是爱国主义思想萌芽反殖民主义运动发轫的时刻，但另一方面也是华裔青年学生掀起‘北归’浪潮的年头。我反对青年人‘北归’，主张视砂劳越为家乡，并为她而献身。”（吴岸，1988：序 iii）

在这里，吴岸已作出明显的自我的身份定位，他所认定的乡土是他生于斯，长于斯的砂劳越，对他来说“砂劳越是个美丽的盾/斜斜挂在赤道上”（吴岸，1988：77），在那里他可以“听见拉让江的激流声/听见它在高山、平原和海洋/所发出的各种美妙的

语言”（吴岸，1988：77）。换言之，吴岸视砂劳越为心中家国的归属，这里孕育着他的地域情感与认同，因此他能够接收到祖国所发出的语言，同时也标示着诗人与他所存在的地方的紧密关系（辛金顺，2013：54）。

此外，吴岸在诗中化身为“年青的诗人”（吴岸，1988：77）自问：“你要在盾上写下什么诗篇？”（吴岸，1988：77）。这个答案，在诗的结尾娓娓道出：“写吧，诗人，在这原始的盾上/添上新时代的图案/写吧，诗人，在祖国的土地上，以生命写下最壮丽的诗篇”（吴岸，1988：77-78）。当华裔青年学生掀起‘北归’浪潮的时候，吴岸却选择留下来争取砂劳越的独立，与其他同样视砂劳越为祖国的青年一起捍卫这片土地，因此对自己发出如此的生命宣言。

吴岸的乡土认同在〈祖国〉得到更直白更直击人心的诠释：这是一首叙事诗，藉由儿子送别老母亲北归的轮船，深刻地映出第三代华人与当年南来的华人所做出的全然不同的抉择。吴岸在〈祖国〉里所描述的“母亲”属于第二代南来的华人，她或许是生在于原乡，再跟随双亲下南洋，或许是在南洋土生土长，因此在第一代华人的回忆记述中或多或少还持有对原乡的影像，还抱有回乡认祖归宗的心愿。然而，到了第三代，“母亲”口中或心里掂念的“祖国”对“我”来说是个陌生的土地，“我”脚下所踩的这本土土地才是“我”的“祖国”：“她在我脚下，不在彼岸/这椰风蕉雨的炎热的土地呵！这狂涛冲击着的阴暗的海岛呵！”（吴岸，1988：56）。因此，当北归的笛声响起，母亲应了祖国对她的呼唤，“你的一别多年的祖国呵/枝头上累累微笑的枇杷/将迎接你的归来”（吴岸，1988：56）。相反的，“我”“准备为我的祖国献身/祖宗的骨埋在他们的乡土里/我的骨要埋在我的乡土里！”（吴岸，1988：57）。

吴岸对于砂劳越所衍生的乡土意识，使得他能够坚定自己的立场，果断地在“原乡”与“祖国”之间作出割舍与抉择。

吴岸在〈南中国海〉更进一步地思考“原乡”与“祖国”的关系，通过“南中国海”“把北方的大陆和南方的岛屿冲开”（吴岸，1988：73）继而又“把北方的大陆和南方的岛屿连接起来”（吴岸，1988：73）揭示两者之间不可割离的血缘关系。我们的祖先当年为了生计下南洋，仅带着“一张破席，两个枕头，一个求生的热望”（吴岸，1988：73）乘着帆船由北至南来到这陌生的异乡。眼前等待他们的是“半黑暗的荒蛮的处女林”（吴岸，1988：73）。我们的祖先曾经所经历和承受的苦难，吴岸表示“人们得以最精巧和丰富的想象”（吴岸，1988：73）才能够真正地切身地感受到我们的祖先是怎样流尽“血汗”以“性命去换取生活”（吴岸，1988：73）。过往的种种，都深藏在海洋的记忆里。因此，吴岸总以“我们的祖先漂流在你的洪涛里”（吴岸，1988：74）为多节诗的结尾。

“祖先的漂流”在异乡找到了安生立命之地，不止解决了生计的问题，还在文化与信仰建设上下了一番功夫。日后孩子们上课的学校“传来朗朗的读书声”（吴岸，1988：74），大人们在心灵上不再无处安放，文化的延续使得庙宇“漂浮着晨祷的香火”（吴岸，1988：74）。在这里，虽然海外的华人在国籍认同上有所不同，但无可否认的是华人在文化认同上仍保持着当年南来祖先所传承下来的习俗，因此吴岸才会说：“你把北方的大陆和南方的岛屿分开！/你又把北方的大陆和南方的岛屿连接起来！”，间接反映出海外华人与中国文化之间的关系。

第二节 人道关怀

周靖波学者曾表示：“在吴岸的诗歌的大树上，有两个枝干最为粗壮，一是人类生存状态的哲理思考，二是对历史的探寻与批判。”（周靖波，1999：90）在〈新宿〉一诗中，吴岸对于发生在日本的农村姑娘为生活所迫而卖身沦为“游女”给予同情与关注，同时控诉“文明的里程碑”（吴岸，2011：127）所带来的现代都市文明的自私和自利。在文明的背后，高级知识分子美其名是绅士，但所做出的行为却像野兽般野蛮，如“一头赤裸裸的兽/正用舌头/舔食着/少女青春的残碎”（吴岸，2011：127）。孙桂春也曾对此诗发表过如此的评论：“《新宿》一诗，是撼人魂魄的。诗人在同情那些沦为娼妓的日本“游女”的同时，以冷峭的笔触鞭挞了那些道貌岸然的嫖客。”（孙桂春，1999：78）

另外，吴岸写于1979年的〈独脚的小旅客〉关注的课题是柬埔寨战争中的生还者——一位在他乘搭离开合艾的飞机上所遇到的“独脚的小旅客”。吴岸从这位“独脚的小旅客”“由空姐搀扶着/进入机舱”（吴岸，1991：58），到他“踉跄/踉跄/顽强地/在太大的座位上/坐下”（吴岸，1991：58），不在乎其他乘客向他投射而来的注目，“自若地/坐着/漠然望着/窗外开始后退的/森林”（吴岸，1991：59-60），眼睛始终注视着这位“独脚的小旅客”。当飞机起飞的那刻，吴岸默默地做了动作，那就是为“独脚的小旅客”祝福：“孩子/愿你/远离/坟墓/愿你/忘却漂流血海的/恐怖……”（吴岸，1991：60）。在这里，人生而为人的生命价值被吴岸所高举，他希望幸免于难的“独脚的小旅客”未来的不再活在战争炮火的阴影之中，希望“命运的羽翼”（吴岸，1991：60）带领他走向自由的全新的人生。同时，吴岸通过一系列的意象

来抨击战争的残酷与不人道：“妇人/怀抱着/她的奄奄一息的/骷髅婴儿”（吴岸，1991：61）、“失去爹娘的/幼童/在炮火下/紧紧拥抱”（吴岸，1991：61）、“女孩/坐在母亲的/尸体旁”（吴岸，1991：61）。由此，可以看出吴岸藉由这首〈独脚的小旅客〉来宣扬反战、提倡和平自由的信息，战争所带来的天伦之乐的毁灭、家破人亡的破碎，究竟谁要来为受害者们往后的何去何从来买单，尤其摧毁的对象仅仅是一位孩子！

第三节 生态关怀

吴岸对于自然生态与人类生存之间的关系也有所思索，在生态关怀的主题下，吴岸抬高动物与植物的生命价值，以它们的利益为主要考量，甚至为它们发声控诉人类行为的不当导致它们生命受到威胁。

吴岸的〈犀鸟颂〉通过“皇冠”的二元对立，反映出犀鸟代代屹立不倒的坚韧生命力：“我的皇冠/有生命的血脉/栖息在丛林高山上/纵使被狩猎/仍在子孙/头上/一代又一代”（吴岸，2004：44）。反观，“人类历史上的皇冠/都用黄金钻石打造/你争我夺/终究跌落/破碎”（吴岸，2004：44）。在这里，吴岸传达出了自然与人和谐相处的理想；大规模地捕猎犀鸟，得到的只是一瞬间的欲望填满，在非法买卖的过程中，终究会因为任何的损伤而让自己蒙受亏损，而犀鸟即使是死去仍然是那么地保有尊严、“皇冠”不失其身。

在另一篇的〈第三类乡愁——游动物园观虎有感〉里，吴岸更深刻地批判人类干预自然进程，把原在广阔森林驰骋威武的老虎关在笼子里，以满足自身的好奇与利益。同时，吴岸也代虎发声，从观察老虎在笼子里的行为之中，他洞悉老虎渴望回

归自然，于是细腻地再现观虎时的所见所感，以刻画的真实唤醒人们重申自己的所作所为。

在诗里，吴岸把老虎对森林的眷恋称之为“第三类乡愁”，相思的愁绪使得老虎“却向云外/寻找绿林的投影/青春的跳跃”（吴岸，2011：149），在“飒飒寒风里/又见林海翻波/又听群峰音回”（吴岸，2011：150）。过往的生活提醒着老虎当初何其英勇威武，自由奔跑在大自然的怀里，然而如今的现实是它“总爱闭上眼/漫自踱步/七步/八步/便在深潭死水边驻足”（吴岸，2011：149），于是所有的无奈、愤怒与不甘都化为“仰天/长啸”（吴岸，2011：149）。人类正是造成老虎活得如此消极、颓废的罪魁祸首。于是乎，老虎对于人类的讪笑、惊愕的不屑一顾更是讽刺着人类罔顾自身的生态责任，而导致老虎身心灵的失衡。

第四节 生命感悟

吴岸一生经历不少转折，国家政局的不安如日本统治、英殖民、武装镇压，再到后来的家破人亡和生活重建，以至于吴岸诗歌蕴含着深刻的生命感悟。在《榴莲赋》一辑名为《自白集》中，吴岸自我剖白道：“我常在急急行走的人潮中蓦然/驻足/自问此去/何处？//我常在饮胜的狂欢声里倏地/停杯/自问这又到底为了/谁？”（吴岸，1991：65-66）。诗中的“自问”是吴岸对自己的提问。无论是在行走时或是在狂欢的节庆之际，吴岸都在对生命进行思考。从中我们或许可以猜测吴岸思索的是人生的意义、生命的价值，或者更确切的说是个人的价值实现。接着，“当一切激昂/徒然催人入睡/我只等待/等待那已然等待了千年的/静夜里的一次/悸动”（吴岸，

1991: 66), 这里的“悸动”可以理解为促使吴岸能够鼓起勇气摆脱人生的禁锢, 从而争取自由的积极自觉意识。一旦及时把握这意识, 诗人就能够把自己从忙忙碌碌的生活中抽离, 再次寻回个人的价值实现。

此外, 吴岸在囹圄的十年生活经验, 期间所经受来自警方的凌虐和折磨, 使得他重新思考历史的定义³。对吴岸来说, 历史“不是胸章上夺目的光灿/不是纪念碑俯瞰的威严/不是凯旋之夜的拥抱和狂欢”(吴岸, 1991: 61), 因为警方那时候一直想要构陷和控告他, 甚至动用酷刑使他屈服, 所以吴岸说历史是“狱壁上被抹除了千次后/终又显现的/一痕血影”(吴岸, 1991: 61)。监狱墙上的斑斑血迹记载的是每一位受害者所遭受的私刑, 它见证了无辜的人们在酷刑之下无奈的妥协与屈服, 他们如此的渺小和无助, 所受的伤无法向人提及, 求助的声音无法向外界传达, 所有的委屈只能随着狱壁的重新粉刷而一笔勾销。倘若吴岸不是深受其害, 他的感触不会那么深刻, 甚至还一连运用三个排比句来否定“历史”的真实性。

吴岸通过浪漫书写来表现“乡土意识”、“人道关怀”、“生态关怀”与“生命感悟”的主题思想, 叙述的过程不仅流露出对家国的认同与生命的深刻体悟, 同时对于惨受文明和战争迫害的受害者给予重视与关注, 尤其同情因为人类的自私自利而失去生命与自由的动物。笔者认为, 诗人想借由“人道关怀”与“生态关怀”以期启发人们去正视人权和生态平衡的社会议题。至于“乡土意识”和“生命感悟”, 主要在于抒发自己的情感和哲思。

³辛金顺(2015年8月25日), 人生峭壁上, 诗歌生命的火成岩——访诗人吴岸, *e南洋*, 取自 <https://goo.gl/SLsx9d> (浏览于2018年1月15日)

第四章 吴岸浪漫书写的艺术技巧

在此章节，笔者将会探讨吴岸浪漫书写中所运用的艺术技巧：象征、比喻、重复和比拟。在象征的部分，吴岸分别运用了“人行道”和“达邦树”的意象来表现他对自由的渴望与理想人格的体现。其次，在比喻的部分，吴岸极其赞赏“飞蛾扑火”的牺牲精神，于是也把这种情感转移到那些追求理想不畏惧牺牲的人们。“青春”则是为理想牺牲自我的同伴的喻词。再者，吴岸也利用反复的修辞手法来突显悲剧的思想情感，强调自我感受的渲染。通过比拟手法的运用，吴岸赋予“孤岛”和“落叶”人的思想情感，前者作为理想人格的体现，后者则达到谐趣的艺术效果。

第一节 象征

吴岸写于 1978 年的〈人行道〉，记述着他那段身陷囹圄的生活经历。诗人借由“人行道”的意象象征着对自由的向往，那盼了十年才得以实现的微小希望。“人行道”是诗人内心感受的象征，它成为吴岸那时候生活中最主要的消遣活动地点，“清早/踏着它奔跑/黄昏/踩着它踱步”（吴岸，1991：9），一天的开始与结束就这样耗在人行道上，却终究走不出终点。同时，诗人通过有限空间和时间拉长的反差，突显不得其所望的悲剧色彩：“一月/一年/十年/竟无法抵达它的尽端/在一亩天地里”（吴岸，1991：9）。诗人花了十年的时间走过只有一亩的天地，“人行道”所寄托的“言外之意”极其深刻。

另外，在〈达邦树礼赞〉一诗中，吴岸赋予“达邦树”伟岸崇高的抒情形象，象征着诗人所赞赏的理想人格。乌斯曼·阿旺曾称誉“雄伟的达邦树是人民的英雄，因为它是生活的庇护及象征，焕发出美景，孕育了希望。”（乌斯曼·阿旺序、林尊文译，1991：79）诗人从诗的一开始就颂扬“达邦树”的独立精神：“你是山顶上/一棵高大的达邦/在拂晓时第一个/去迎接黎明的曙光/你那参天的绿叶/吮吸着宇宙的灵气/蜜蜂在你的怀抱里/酿制百花的芬芳”（吴岸，1991：13）。它生长在山坡的顶端，让人一抬头就可以把它眺望，同时也比任何树木都接近天空，于是它把天地之气囊括于己身，再惠及于其他的生物。

不止如此，“达邦树”也是坚强刚毅的化身，烧芭的大火没能够把它吞灭，它始终坚定地驻守在山坡上：“熊熊的野火/把山坡烧成一片焦黑/……/只见你岿然不动/屹立在滚滚的浓烟中”（吴岸，1991：14）。即使最后它抵不过命运的魔爪，它的牺牲却非毫无意义：“你已化为沃土/滋养着漫山的稻秧”（吴岸，1991：14）。从“达邦树”生到死的写照，也反映了吴岸人生的缩影。他这一生坚持驻守在诗歌道路上，不断地尝试新的创作技巧以拓宽诗的创作道路，为后人留下了丰硕的诗歌作品。

第二节 比喻

吴岸写诗的灵感是信手拈来、俯拾皆是的，生活上的情景或遭遇都能够成为他的诗题。就好像在路上所观察到的这一幕，吴岸在〈蛾〉就用了“蛾”来比喻为生活理想奔波劳碌，却义无反顾不畏牺牲的人们：“暮色苍茫中/一辆辆/流金泻银的汽车

/竞相奔赴/一城冷冷燃烧的/火焰”（吴岸，1998：67）。傍晚的路上充斥着川流不息的车辆，虽身处冰冷的城市，坐在里面的人们却个个斗志昂扬，心中燃烧着熊熊的火焰，仿佛对生活、对人生充满斗劲与希望。纵观吴岸的人生也是如此，他对待生活的态度一直是积极热情的，忙碌工作之余还不断地钻研自己的创作技巧、为人写序、出席研讨会等等，把一生贡献在文学事业上。于是，对吴岸来说，为了追求理想而义无反顾、不畏惧牺牲的态度，即使落得“飞蛾扑火”的下场，那也不会是“凄美的悲剧”（吴岸，1998：67），死亡也可以是很“壮丽”（吴岸，1998：67）。

吴岸曾经说过政治斗争失败给他的生命带来沉痛的打击，人生中最高贵的时光，他却把那段青春消耗“在一亩天地里”（吴岸，1991：9）。重返社会后，吴岸努力重建自己的生活之余，也心心念念着那些牺牲了的同伴，而这段怀念之情在〈青春〉表露无遗。吴岸用“青春”比喻牺牲的同伴，因为那是一段他们一起并肩作战的年少时光，以“青春”之名缅怀他们的过往。同时，吴岸还把他们所遭遇的困难比喻为“荒原”（吴岸，1991：103）、“林野”（吴岸，1991：103）、“险峰”（吴岸，1991：103），相较之下他们是“一把熊熊的火炬”（吴岸，1991：103）、“一阵飞掠的狂飙”（吴岸，1991：103）、“一匹腾跃的骏马”（吴岸，1991：103），一系列意象的运用展现他们追求理想的积极态度与不畏惧挑战的决心。此外，他们还有一个愿望，那就是能够送一朵象征爱情的蔷薇给于心爱的人：“问何日春花浪漫开/你要采一朵幸福的蔷薇/送给久别重逢的她”（吴岸，1991：104）。从这个意义上来看，暗喻着他们对于胜利势在必得的志气。

即使在参与反殖民争取砂拉越独立斗争的时候，许多爱国的青年都已有作出牺牲生命的预示，然而对于同伴们的牺牲，吴岸仍然是不胜唏嘘的：“但昨夜里你却欣然/化作一颗晶莹的露珠/在黎明前最黑暗的时辰”（吴岸，1991：104）。

第三节 反复

身陷囹圄的那段岁月里，即使知道家人朋友们都在外面的世界等待自己的重返，吴岸能做的只有无止尽的等待。在吴岸的〈鞋〉中，首句“它忠实地蹲在牢门外/默默地把我等待”（吴岸，2011：179）就寄托了众人的心情。这双“磨损的胶底/藏着高原的泥”（吴岸，2011：179）的“鞋”就如同曾经一起与他并肩作战的战友，曾经陪着他“浸渍过深谷的水/破了的鞋尖/镌刻着我跌交的记忆”（吴岸，2011：179）甚至鞋内“有我的汗酸和血迹”（吴岸，2011：179），而如今却被迫分隔两地。吴岸换上了监狱提供的塑胶鞋，而“鞋”始终“忠实地蹲在牢门外/默默地把我等待”（吴岸，2011：179）。

全诗只有两节，而两节却重复以“它忠实地蹲在牢门外/默默地把我等待”（吴岸，2011：179）作为句首，强调彼此之间革命的情感与深刻的情谊。“鞋”在等待着再一次“又紧紧拥抱我的脚”（吴岸，2011：180）的那刻的到来，届时他们又可以重新起航去实现“远征的梦”（吴岸，2011：179），“又一道/沿着祖国的青山翠谷/一路/吻去……”（吴岸，2011：179）。“鞋”被吴岸赋予了思想情感，是诗人创造出来的理想形象。它寄托着诗人对于理想的坚持与执着，并且不会被现实打败的信念，因此他才会与“鞋”约定再次驰骋于砂拉越的土地上。

另外，母亲的离世是吴岸一辈子的遗憾，尤其母亲因为过度思念与担忧身陷在政治营的孩子们而哭瞎了眼睛，甚至在母亲临死前也无法陪伴在身边，这份伤痛成为了吴岸诗中不断低回吟咏的主题。在〈妈妈的眼睛〉中，妈妈的眼睛从一开始“哭肿”（吴岸，2011：167）、“哭干”（吴岸，2011：167）、到最后“哭瞎”（吴岸，2011：167），嘴里一直惦念的是还没回家的孩子：“儿啊/归来归来/而儿竟不归”（吴岸，2011：167）。从诗的第一节到第三节，妈妈一直在重复着相同的话：“儿啊/归来归来/而儿竟不归”（吴岸，2011：167），突显出妈妈焦虑与盼望的心理状态之余，也预示了即将发生的悲剧。对吴岸来说也是如此，妈妈每说一句“儿啊/归来归来/而儿竟不归”（吴岸，2011：167），诗人心中的遗憾也就更深刻。等到吴岸与两位哥哥终于出狱了，却再也听不到妈妈的答应，“妈妈的眼睛已经紧闭……”（吴岸，2011：167），就在“儿归来了”（吴岸，2011：167）之际。因此，“儿啊/归来归来/而儿竟不归”（吴岸，2011：167）与“儿归来了”（吴岸，2011：167）形成强烈的对比，深化了诗歌的悲剧色彩。

第四节 比拟

对于生命与人生，吴岸有着深刻的认识，而这些哲学思考不止体现在砂拉越的一草一木上，也显现在一些特殊的形象上。在〈孤岛〉一诗中，吴岸把“孤岛”拟人化，赋予它人的思想情感，让它为自己发声。“孤岛”在退潮的时候，“裸一身的嶙峋”（吴岸，1991：124）“独自等待在浅滩上”（吴岸，1991：124）。没有了海水的遮掩，“孤岛”赤裸着身体使得它感到不自在。孙桂春指出那是因为孤岛很

不愿意如此突出和炫耀“自我”的缘故。（孙桂春，1999：72）当涨潮的时候，“孤岛”显得格外的欢快，因为它可以在“阵阵的波浪”（吴岸，1991：124）“消失自己”（吴岸，1991：124），不再成为众人的焦点。通过“孤岛”的形象，侧面反映了吴岸推崇谦卑不炫耀的理想人格。相较于脱离群众，他倒宁愿走进社会，走进人群，与人民一同为生活奔波劳碌，完成自我的生命价值。

此外，吴岸在<落叶>中就发挥了他无限的想象，使得原本普遍的自然现象染上诗人的感情色彩。诗歌的一开始呈现凝重的气氛：“我独自/在你墓前沉思”（吴岸，1991：118）。当诗人沉浸于缅怀旧人的悲伤情绪时，忽然“有人/轻拍我的肩膀”（吴岸，1991：118），出于自然的回头一看，不见其人身影，只有“一片枯叶/落在地上”（吴岸，1991：118）。原来是生长在墓地的菩提树掉落叶子在他的肩膀，意外地及时给了他安慰。于是，菩提树成为了吴岸联想的对象，它仿佛是要安慰诗人伤感的心，于是化叶为手轻拍他的肩膀。这不失为诗人浪漫的想象，顿时把沉重的氛围转化为轻松谐趣的情景。

从以上的论述中，笔者发现诗人在抒发情感时所选择的意象大致可以分为两类。第一类的意象与诗人的经历有关，如“人行道”、“青春”、“鞋”、“妈妈的眼睛”，反映了十年的囿圉生活对吴岸来说是影响极深的。接着，第二类的意象与它们自身所蕴含的内在精神有关，就好像“达邦树”、“蛾”、“孤岛”都展示了吴岸高度推崇的理想人格与文化精神。因此，在分析吴岸诗歌的时候，就不得不多加留意意象的运用，以便能够把握意象的内在表现性。

第五章 结语

本文以“浪漫书写”的视角去诠释吴岸诗歌的创作，发现其诗歌的内涵展现了浪漫书写的特征，如“表现的自我”、“情感的奔放”、“想象的自由”和“理想的高歌”。透过这一系列的特征，吴岸借由浪漫的语言表述对家国与民族的爱，以及对理想与自由的歌颂，如在〈石龙门〉、〈美哉古晋〉、〈窗〉、〈寄〉等诗篇皆有所展示。纵使大部分学者都以本土书写去研究吴岸的诗歌，笔者却以为其诗歌内容反映现实社会的面貌的同时，也渲染了诗人自我的主观思想情感，后者的成分甚至有超越前者的表现，于此奠定了笔者对于吴岸“浪漫书写”的研究。

从笔者所举例的诗歌中，可以看到吴岸常于在诗歌抒发自我的情感与理想，无论是从“乡土意识”、“人道关怀”、“生态关怀”、“生命感悟”等主题思想，抑或是在“象征”、“比喻”、“反复”等艺术技巧的运用上，一系列的浪漫书写特征已经超出了写实的范畴。在这个意义上，说明了吴岸侧重于营造思想与情感的艺术境界，把现实中所存在的人、事、物升华为艺术建构，以达到表现自我的目的。

再者，从艺术效果看来，通过浪漫书写赋予诗人无限的想象与创造，吴岸能够依照自己的审美趣味对有限的事物进行改造，从而呈现出具有诗人风格的意象运用。很多时候，吴岸以“第一人称”的视角作为诗歌的叙述，除了“我”更能够带读者进入诗人所创造的艺术世界，也为了表现诗人强烈的情感流露。因此，这也说明了吴岸的诗歌含有以“情”至上的主张，而这个发现是值得我们去研究的。

最后，笔者认为吴岸的诗歌创作兼有现实主义与浪漫主义的书写模式，对于马华文学发展起着积极的作用。锺怡雯曾说过：“在马来西亚，浪漫主义其实比现实主义更容易成为创作方法或风格，两者的界限是可以更改的，甚至是统一的。”（锺怡雯，2008：190）因此，笔者希望这份研究能够拓展当前学界对于吴岸诗歌的研究领域，朝这两种主义的对比去探讨吴岸的诗歌创作，以不同面向更全面地了解他的诗歌。

参考文献

书籍

1. 陈国恩（2000），《浪漫主义与 20 世纪中国文学》，合肥：安徽教育出版社。
2. 陈月桂（1991），〈经验的波浪：论吴岸诗中由中国与西方传统所构成的独特思想〉，载于曾荣盛（主编），《吴岸诗作评论集》（58-76 页），马来西亚：马来西亚翻译与创作协会。
3. 方修（1991），〈《达邦树礼赞》序文〉，载于吴岸（著），《达邦树礼赞》（I-VII 页），砂劳越：砂劳越华文作家协会。
4. 高尔基（1978），《论文学》，北京：人民文学出版社。
5. 顾祖钊（2002），《文学原理新释》，北京：人民文学出版社。
6. 郭沫若（1996），〈论诗两则〉，载于王云熙（主编），《中国文论选》现代卷（上）（181-182 页），南京：江苏文艺出版。
7. 林臻（1991），〈诗与蒙太奇——吴岸诗集《达邦树礼赞》读后感〉，载于曾荣盛（主编），《吴岸诗作评论集》（38-44 页），马来西亚：马来西亚翻译与创作协会。
8. 柳舜（2004），〈感情的烈酒五十年不变（代序）〉，载于吴岸（著），《破晓时分》（a-f 页），砂劳越：砂劳越华文作家协会。
9. M.H.艾布拉姆斯（1989），《镜与灯：浪漫主义文论及批评传统》（郅稚牛、张照进、童庆生译），北京：北京大学出版社。（M.H.Abrams, 1958）

10. 潘亚暎（1991），〈试析吴岸诗歌中的哲学意识——读吴岸诗集《达邦树礼赞》札记〉，载于曾荣盛（主编），《吴岸诗作评论集》（99-103页），马来西亚：马来西亚翻译与创作协会。
11. 孙桂春（1999），〈吴岸：来自赤道海岛的哲人〉，载于黄侯兴（主编），《诗评家眼中的吴岸：吴岸诗歌评论集》（71-84页），北京：中国社会科学院侨联海外交流中心。
12. 王先霏、胡亚敏（2005），《文学批评导引》，北京：高等教育出版社。
13. 吴岸（1988），《盾上的诗篇》，吉隆坡：南风出版社。
14. 吴岸（1991），《达邦树礼赞》，砂朥越：砂朥越华文作家协会出版。
15. 吴岸（1991），《榴莲赋》，砂朥越：砂朥越华文作家协会出版。
16. 吴岸（1996），《吴岸诗选·自序二》，北京：花艺出版社。
17. 吴岸（1998），《生命存档》，砂朥越：砂朥越华文作家协会出版。
18. 吴岸（2004），《破晓时分》，砂朥越：砂朥越华文作家协会出版。
19. 吴岸（2011），《吴岸诗选》，砂朥越：砂朥越印务有限公司。
20. 奥斯曼·阿旺序、林尊文译（1991）潘亚暎（1991），〈序吴岸诗集《鹅浪江》马来文译本〉，载于曾荣盛（主编），《吴岸诗作评论集》（77-87页），马来西亚：马来西亚翻译与创作协会。
21. 甄供（2004），《生命的延续——吴岸及其作品研究》，马来西亚：新纪元学院学术研究中心。

22. 周靖波（1999），〈吴岸诗歌的价值取向〉，载于黄侯兴（主编），《诗评家眼中的吴岸：吴岸诗歌评论集》（85-96 页），北京：中国社会科学院侨联海外交流中心。
23. 朱光潜（1979），《西方美学史》，北京：人民文学出版社。

期刊论文

1. 黄侯兴（1998），〈现实主义的深化——兼论诗人吴岸的文化品格〉，《诗探索（理论卷）》，第 1998 卷第 2 期，页 116-126。
2. 潘碧华（2015），〈本土与原乡：论吴岸诗歌中的伦理抉择〉，《哲学与文化》，第 42 卷第 4 期，页 89-103。
3. 王诺（2009），〈生态批评：界定与任务〉，《文学评论》，第一期，页 63-68。
4. 谢征达（2015），〈盾上的痕迹：吴岸诗歌中的本土实践与身份确立〉，《华文文学》，第一期，页 55-65。
5. 辛金顺（2013），〈地景的再现——论吴岸诗中砂劳越的地志书写〉，《绍兴文理学院学报》，第 33 卷第 1 期，页 52-58。
6. 熊国华（1999），〈诗是生命的延续——论马来西亚诗人吴岸和他的诗〉，《广东教育学院学报》，第一期，页 55-60。
7. 锺怡雯（2008），〈遮蔽的抒情——论马华诗歌的浪漫主义传统〉，《淡江中文学报》，第十九期，页 183-214。

学位论文

1. 郭劲松（2011），〈论柯勒律治的有机整体诗学观〉，未出版硕士论文，华中师范大学，武汉。

访谈

1. 谢征达（2012年6月18日），吴岸的现实与本土之路——吴岸访谈录整理，*e 南洋*，取自 <https://goo.gl/jPxDsu>。
2. 辛金顺（2015年8月25日），人生峭壁上，诗歌生命的火成岩——访诗人吴岸，*e 南洋*，取自 <https://goo.gl/SLsx9d>。