



论陈川兴《泪纹与刀痕》的抒情书写

**A Study on The Lyrical Writing of Tan Chuan Hin's
*Tears and Knife Marks***

陈钧幼

TAN KIM YU

18ALB06773

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN**

MAY 2021

论陈川兴《泪纹与刀痕》的抒情书写

A Study on The Lyrical Writing of Tan Chuan Hin's
Tears and Knife Marks

目次

宣誓.....	i
摘要.....	ii
致谢.....	iii
第一章 绪论.....	1
第一节 研究对象	1
第二节 前人研究回顾	4
第三节 研究目的	10
第四节 研究方法	10
第二章 陈川兴《泪纹与刀痕》抒情书写人物意象.....	12
第一节 历史人物意象.....	12
第二节 现实生活人物意象.....	15
第三节 神话人物意象	21
第四节 小结	23
第三章 陈川兴《泪纹与刀痕》抒情书写自然景物意象.....	24
第一节 雪的意象.....	24

第二节 梧桐的意象·····	25
第三节 月亮的意象·····	27
第四节 小结 ·····	28
第四章 结语·····	30
第一节 研究发现和意义 ·····	30
第二节 研究局限 ·····	31
引用书目 ·····	32

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。



姓名：陈钧幼 TAN KIM YU

学号：18ALB06773

日期：2021 年 9 月 3 日

论文题目：论陈川兴《泪纹与刀痕》的抒情书写

学生姓名：陈钧幼

指导老师：曾维龙师

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

摘要

本论文对于陈川兴《泪纹与刀痕》的抒情书写进行相关的研究，主要研究是通过新批评“细读法”和历史社会批评法的方式，来针对陈川兴在诗作上所运用的抒情书写了解其背后的情感以及意义。本论文的研究架构主要分成五个章节，将会以主题思想、意象和表现手法为切入点，体现出陈川兴是如何去展现华裔在马来西亚的抒情，也尝试多方面角度去探讨他的诗作，这也是本论文的主要目的。

第一章绪论，阐述研究对象、研究方法、相关前人研究以及研究目的。其中强调了对于“抒情”的界定；第二章则专注于讨论陈川兴在诗作中所运用的人物意象，比如历史人物意象、现实人物意象以及神话人物意象，并且从这些意象中去谈论他对于族群上的关怀。第三章则专注在讨论陈川兴在诗作中所运用的自然景物意象，比如月亮意象、梧桐意象以及雪意象，从这些意象中去谈论他对于家族以及生命的感触。第五章则是总结出本论文的研究意义、研究局限以及一些个人浅见。

【关键词】 陈川兴、马华诗人、抒情、人物意象、自然景物意象

致谢

本论文能在期限的日子里顺利完成，除了是出自于我的努力，更多的是老师、家人以及身边朋友给予的帮助。

首先，想对我的论文指导老师——曾维龙博士给予致谢。从一开始我在对选择论文题目感到迷惘，到最终能够独自完成这毕业论文，老师给予了许多的支持。在撰写论文的期间，老师了解到我在研究诗歌这方面有所不足，帮助我预约了马华作家陈川兴先生进行访谈，以此来为我的论文添加更多关于这方面的资料。除此之外在行动管制期间下，在我遇到困难时老师也会抽空为我提供一些意见，以及提供一些适合这方面的书籍。感谢老师在这段时间提供的教导与帮助，学生在此给予最衷心的感谢。

其次，我想感谢我的父母在这段时间给予的帮助与支持。在撰写论文的这段期间，虽然他们对我的论文不了解无法给予相对的帮助，但是在寻找论文资料方面给予了我金钱上的帮助去购买相关的参考书籍。衷心感谢他们在这段期间给予精神与经济上的帮助，也让我能够专心的完成毕业论文。

最后，想感谢陈川兴先生在这段期间给予的帮助，感谢他在进行访谈的时候分享了关于他的经历以及对于作品上的看法，让我能够更深入了解相关的诗集。另外，还要感谢我的朋友们在背后一直支持我，不管是在精深层面上还是课业上。

第一章 绪论

第一节 研究对象

陈川兴，笔名为沈穿心、穿心剑，虽然他的祖籍是福建同安，但却是在马来西亚土生土长。陈川兴出生于1954年8月29日的马来西亚雪兰莪州巴生，而少年和中年时期大部分时间都是在霹雳州度过。身为诗人的陈川兴决定开始认真创作诗歌是在高中毕业后，因为受到了诗曲的影响以及喜爱古典的诗词下，所以才有想写诗歌的欲望。因此陈川兴起初对于写诗歌只是出自于对诗歌的兴趣，并未受任何人的启发。陈川兴对于文学的喜爱是从吟诵诗词开始，就发觉了在诗词里能够得到无尽的自在与喜悦。紧接着，陈川兴就开始关注周边环境与现实所发生的问题，而在这样的机缘下让他想通过诗歌创作来表达内心的情感，就这样慢慢摸索，直到走向创作之路。

在1976年至2009年陈川兴便开始从事新闻行业，并且担任采访部记者的职位。在担任记者期间，他也成为了资深的新闻从业员。陈川兴自从在《星洲日报》退休后便转而成为了自由的撰稿人。于是，陈川兴之前在担任采访部记者的日子里，他接触了许多突发事件、种种的人事以及各种多元文化，这些经历也让他提高了个人醒觉。因此这份工作对陈川兴而言，在写作方面也给予了很大的帮助，主要提高了对身边事物的知识、懂得如何舒解压力、以及加深对于活着的感受等等。

紧接着，陈川兴在1985年至1986年之间出版了《土的掌纹：十四行诗》以及《图与诗集》。除此之外，陈川兴的论著有《传统的延伸》（1979）、由天狼星诗社出版的《天

狼星诗选》（1979）、月刊《传灯》（1977-1978）以及由彩虹出版有限公司出版的《马华文学大系：诗歌（1981-1996）》。虽然陈川兴和温任平、温瑞安等同样都是天狼星诗社的同期诗人，但是有关陈川兴的资料却非常少，只能从网络搜索相关资料以及少数学者对于诗作的评论。

陈川兴在 2020 年出版的这本《泪纹与刀痕》诗选，提交了一个崭新的示范，相对地更加靠近政治抒情诗的理想状态。¹ 在主题方面《泪纹与刀痕》呈现的更为宏大以及大气，在技巧方面上所展现的手法更加多元以及精巧。他的文字形成了特殊的符号，围绕个人、家族、族群三个层面，组成即是文学的也是文化的文本。² 在这本诗集里的诗歌，除了运用细心的词汇以及精心设计的样式，也有探讨在马来西亚发生的命题，比如华裔对身份上的认同、历史社会事件等。

《泪纹与刀痕》总共有 86 首诗，是根据时间倒叙来排列，卷一有 26 首诗创作于 2017 年 11 月 15 日至 2019 年 8 月 31 日，卷二有 32 首诗创作于 2014 年 10 月 14 日至 2015 年 4 月 2 日以及卷三有 33 首诗创作于 2014 年 8 月 6 日至 9 月 14 日。《泪纹与刀痕》主要是由三种不同系列主题创作所组成的，分别是卷一“泪纹与刀痕，是不一样的”，卷二“梦里不知身是客”以及卷三“迷河”。卷一“泪纹与刀痕，是不一样的”是陈川兴近两年来的诗作，都包含着陈川兴回顾他的人生、对生命的感触、对族群以及国家的情感和牵绊等。紧接着，卷二“梦里不知身是客”主要是叙述三十组生命，有包括对梦和游戏的书写、运用叙述的方式去表达人生里所会发生的可能和不可能、历史与岁月的关注下以及在梦里的镜头等。最后的卷三“迷河”主要记载陈川兴的三段身世，分别是他所

¹ 陈川兴，《泪纹与刀痕》（雪兰莪：陈志英张元玲教育基金，2020），页 V。

² 陈川兴，《泪纹与刀痕》，页 V。

保护的心灵、他所拥有的永久记忆以及他本身的个人所在。陈川兴在写《泪纹与刀痕》的时候也对诗人的身份产生怀疑，因此他也表示自己并不是一位诗人，只是个喜欢阅读书、翻书、看书的人，而写诗也让他能够从中抒发内心的情感，在这情感当中包含了他的真实性、被压抑的渴望与多情。陈川兴带着这样的情感去叙述族群、身份的认同以及历史，而他在这些诗歌当中主要是以抒情为主。

在欧洲文学传统中，抒情（lyric）这一词是从古希腊文中的七弦琴（lyre）一词演变而来的。³ 而 lyre 本就是作为七弦琴伴唱的一种抒情短歌，只是后来才慢慢演变成现在用于表现人类内心情感的其中一种文学类型。抒情，在中国诗歌里一般是指表达情感，但并不会用抒情概括为其中一种文学类型，而是使用其他的词来表达，比如在诗歌里常常会提到的“情动于中形于言”来表达文学抒情。抒情，主要是偏向作者用于表达主观想法，在表达的过程中使用话语和画面来向读者表达情感。因此，别林斯基才说：“抒情诗歌主要是表达诗人的主观，所创作的诗歌代表的是诗人内心表现。”此外，从意义上来说抒情性质在文学作品里是属于普遍属性，因为对于文学作品而言都是会带有作者的主观情感。

除此之外，学者游俊豪在为陈川兴《泪纹与刀痕》所写的序中，也简略地介绍了陈川兴、他的人生以及对他的诗作做出评价，也让读者对陈川兴能有更深入的了解。游俊豪添加了一些学者的诗论来论证对于陈川兴诗作的评价，比如加入著名诗人美国的简·赫丝费尔（Jane Hirshfield）所提到的六种诗专注，以此来论证陈川兴的诗作有相辅相成将

³ 童庆炳，《文学理论教程》（北京：高等教育出版社，1992），页 262，
https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1f04AHM1jbVXBK4BYw-3we01u_sPKZEGo。

前者与后者融合一起。虽然游俊豪在序中，有简略叙述关于陈川兴的抒情书写，但在讨论上却是不足够，因此本论文将会以陈川兴在《泪纹与刀痕》抒情书写作为视角去探讨陈川兴在诗作里如何体现他的抒情。

第二节 前人研究回顾

对于前人研究回顾，本论文主要会着重于探讨马华文学现代诗研究以及陈川兴诗作研究。

钟祺《谈谈诗歌创作》（1966）主要是分成两个部分，第一部分是作者谈论对于诗的观点、格律诗的问题、诗的意象、诗的内涵、诗的语言、诗的表现手法等等。第二部分是以前现代诗作为开端谈论现代诗派、诗歌创作目的、发展路线和战后的马华诗歌等。作者在诗歌创作目的的章节表示：“当诗人一旦为现实生活中某种具有社会性和典型性的事物所感动，而把它表现为诗歌时，同时也表现了作者对于事物的理解和态度，这就是创作的目的。”⁴ 因此，诗人是通过诗歌去表达他的内心情感、将他的悲伤、梦想以及希望等，都融入在他的作品里让这些诗歌更为真实。

⁴ 钟祺，《谈谈诗歌创作》（上海：上海书局出版社，1966），页 132，
<http://www.mcldl.com/library/book/tan2tan2shilgelchuang4zuo4?fbclid=IwAR3RsF3GBWF7vK-GxZLbF5zvhsuYEJ-EEehf-98B5CkVIRgZEilyjX9khzU>。

方修出版的《战后马华文学史初稿》（1978）对于马华文学发展情况主要分成上下篇，上篇谈论诗歌作为发展初期比较好的代表作品，而下篇则是谈论小说作为发展初期比较好的文学作品。在这上下篇中，方修介绍作者与作品内容，也简要说明每个作者在创作时的创作背景。虽然作者在相关资料方面有所欠缺，但是也根据所得到的资料尽可能了解不同作者的主题思想。作者也有提到：“马华文学创作的基本主题，是明晰地、密切地与当时的社会运动相配合。”⁵ 诗歌是收获丰富的文学创作部门，因为它展现了当时社会情况，也反映了人民对于政府统治不满的情感。

谢川成《现代诗诠释》（1981）主要是作为现代诗的导读、解读，以及评论现代诗。在过去的马华诗坛，大部分能找到的都是诗作合集，像《现代诗诠释》这类学术性书籍却很少。温任平在序中表示：“大部分马华作者似乎还没有养成为自己定下一个 Literary target 的习惯，多的是随想随写，写作对他们来说，只是为了满足最起码的也是最原始的一点发表欲。”⁶ 因此出版《现代诗诠释》是想作为学术书籍，为读者从诗歌主题、意象、表现形式、创作所需要掌握的知识 and 诗作内涵等，从这些角度去分析不同诗人的诗作。除此之外，作者在〈如何欣赏现代诗〉这一篇文章中，也有为陈川兴其中一首诗歌〈发在

⁵ 方修，《战后马华文学史初稿》（新加坡：T. K. Goh, 1987），页 3，

http://www.mcldl.com/library/book/zhan4hou4ma3hua2?fbclid=IwAR3MfKtctz_4stin4EW91B0FwgLGvWfHtkqUuKUsIPeJN1toN_bjQFbWRBI。

⁶ 谢川成，《现代诗诠释》（吉隆坡：天狼星出版社，1981），页 6，

<http://www.mcldl.com/library/book/xian4dai4shilquan2shi4?fbclid=IwAR0ibTQZ5eh7s4qaWwKgyvuUZt6b3J70BJiu1099w4RxB5kw0Ts0YXop3g>。

灯火中)分析与解读他在诗歌里所运用的意象,因此这也作为参考如何去从诗人的角度去分析和解读他的诗歌。

由陈应德所写的<马华诗歌发展简述>是在《马华文学七十年的回顾前瞻》(1991)里的其中一篇文章,主要是叙述马华诗歌在战前发展时期、发展情况,以及举例去谈论诗人创作风格。马华诗歌在战前的发展时期主要分成两个时期,分别是诗歌初始和发展时期(1919-1936)和诗歌繁荣时期(1937-1942)。

在1919年至1924年期间,马来文坛第一批诗人有胡鑑民、无己以及林独步等人。他们在这时期的作品,主要都是叙述人民生活的苦难、怀念故乡、传达劳动思想以及强调自由等,而这些作品在技巧上都还不足以成熟,只能说这些诗人都还在摸索时期。在1925年至1930年期间,虽然中国意识在马华文坛里都还是很深厚,但是一些作品已经逐渐有本土的色彩了。诗人在这时期的作品,主要的诗歌内容都是被社会主义所影响,因此这些作品在呈现上都有不满现实的情感,或者运用夸张的文字叙述工人的痛苦,所以这也反映了当时不景气的情况。

从三十年代开始,西方的国家面临着经济大萧条,导致星马在经济上也是受影响。随后许多文化人士便离开了星马回中国,而马华文坛写作人也逐渐减少,马华文学史家方修把1932年至1936年这段期间称为马华发展的“低潮时期”。这时期的诗歌思想主要是反清略、封建,而在技巧方面也是受到五四运动时期诗人的影响。在战后四十时期的诗歌都是在1946年至1948年之间发表,这时期的作品发表时间虽然很短,但是在作品上有很明显的特征,就是很强烈展现了本土意识。在技巧上方面,大部分的作品也还是不足以成熟,诗人在写诗无法控制自己的情感,写出来的诗句宛如政治标语也没有什么文学价值。

1960 年代时期是现代主义文学的开始，也是现代主义最重要的发展开始，这时候的现代主义也是逐渐从台湾传到星马。虽然现代主义在初期遭到很多人的反对，但是到了六十年代中期也成为了马华文学最重要的流派。到了 1970 年代，现代派的诗人也逐渐变多，最著名的诗人有子凡、左手、温瑞安与温瑞平等。从这篇由陈应德所写的〈马华诗歌发展简述〉可以看出，虽然作者只是简短阐述马华现代诗歌从三十年代时期至八十年代时期诗坛发展情况，但是也让读者对于马华现代诗的发展有基础了解。作者也表示：“许多人对马华诗歌初期发展还不理解，在研究诗歌方面也会有不利的影响，因此要对本国的诗歌传统有所了解，不然对文学传统一无所知是一个很大的局限。”⁷

张光达《马华现代诗论：时代性质与文化属性》（2009）主要是阐述从 1975 年至 1990 年代，在马来西亚现代主义诗派的文学史，分别是文化属性、不同的主题、思潮发展以及马来西亚华人社会与作家的互动。作者将马华现代诗史根据所论述架构分成三个阶段：（一）从兴起到稳固（1957-1969）主要是关注在叙述殖民主义历史的视角、马华文学第一首现代诗的关键时期、马华文学第一波现代主义文学、现代诗人如何从兴起到稳固以及如何发展马华华文文学。（二）盛世到沉寂（1970-1979）主要论述第一部马华现代诗集的出版、现代诗人的盛世时期、天狼星诗社光辉时期、对于现代诗评论以及现代主义语言杰出的表现。（三）改型到转向（1980-1990）主要关注马华后现代诗语言上的转

⁷ 陈应德，《马华诗歌发展简述》（吉隆坡：马来西亚华文作家协会，1991），页 121，

<http://www.mcldl.com/library/book/ma3hua2wen2xue2qilshi2nian2dehui2gu4yu3qian2zhan1?fbclid=IwAR3vL03q-yuELSRH54-AOSHkmBwOirDhbr06pz-704WHCobTPTwRiK2YwVo>。

变、陷入政治困境的马华现代诗以及第二波马华现代主义文化忧患意识。作者表示：“透过这篇史述，希望能够为上个世纪的马华现代诗史发展，提供一个马华现代主义诗派的文学史雛型。”⁸ 由此看来，从作者的论述可以大致了解马华现代诗史的发展，以此作为参考来了解诗人写诗的背景。

温任平的《马华文学板块观察》（2015），和其他学术书籍相比更有参考价值。虽然《马华文学板块观察》和《现代诗诠释》同样都是对诗作进行分析、导读，但是温任平在分析作品会运用诗评家的文学理论来分析，在所举例的诗作中阐述自己的观点，再对这些诗作进行分类。温任平细腻的表达，也让其他学者能够从不同诗作风格、角度获得珍贵意见。虽然解读诗作相当的重要，但是文学批评也是不可少。此外，温任平也加入文学理论比如模拟论、表现论、影响论以及客观论，以此让自己的文学批评可以更加全面。而阅读这些文学理论也可以作为一个参考，从而参照如何从多个角度去研究诗人的诗作。

由叶啸所写的〈论马华现代诗的发展〉，主要叙述马华现代诗初期到盛世的发展，通过对社会历史背景的了解，来客观分析现代诗歌的优点和缺点。前行代诗人虽然对初期的马华现代诗付出贡献与努力，但是没有交出很可观的作品，加上资料上的缺失导致没有办法

⁸ 张光达，《马华现代诗论：时代性质与文化属性》（台北：秀威资讯科技股份有限公司，2009），页2，

<https://www-airitibooks-com.libezp2.utar.edu.my/pdfViewer/index.aspx?PublicationID=P20160524053&IsPreview=true&GoToPage=0>。

深入探讨这些前代诗人的作品。70 年代的现代诗在数量方面是非常可观，至少在那时候的文学著作中诗歌是占了大部分，大部分的诗人比较集中在技巧表现，因此导致诗歌在后期被批评，不要让诗歌缺少它的社会性和真实性。随后进入了 80 年代，在诗歌方面诗人都对自己的弊病开始觉醒，取长补短的将自己的诗歌往写实和写意这两种艺术方向发展。根据 70 年代的诗歌，从对比中可以看出 80 年代诗歌已经走向注重巧妙的构思与聪慧的结合，并不是以夸张的外在形式继续吸引读者。这期间现代诗歌也是进入转型期，在步伐上也需要调整，而诗人的作品也逐渐减少，但是文学活动却意外地活跃起来。随后 90 年代开始，马来西亚经济的改变让华社困扰的文化也得以安抚，文化动荡总算安稳下来，大部分华裔也赴台留学几十年了。90 年代的留台文学创作者，拥有了较大的创作空间，而在所谓的语言和修辞的美学层面上游移和探索。⁹ 从这些不同时期的社会背景，可以了解当时的现代诗史如何从初期转型，到最后在技巧与题材上都呈现高度灵活性，以此来创造马华诗坛的新形象。

最后，学者游俊豪对于陈川兴《泪纹与刀痕》（2020）诗作做出评价，也提供了许多能作为参考的诗人理论。比如在卷二“梦里不知身是客”，游俊豪指出陈川兴在表现手法符合简·赫丝费尔分析的“故事”专注力量。简·赫丝费尔表示：“说故事，就像修辞，通过认知的意识，以及情绪，牵引着我们。”¹⁰ 读者会对诗作产生好奇，陈川兴在诗作里给予了答案，并且引导着读者要如何发觉身边的事物，以及学会如何去感受那些生命的状态。因此，陈川兴在卷二中展现了他的能力，创造出三十个梦，通过妈妈、戏子、爸爸等

⁹ 叶啸，《论马华现代诗的发展》（马来西亚：马来西亚留台联总，1999），页 296，<http://www.mcldl.com/library/book/983-40138-0-9>。

¹⁰ 陈川兴，《泪纹与刀痕》，页 XI。

角色写出不同的故事，而通过这些故事也让读者思考各种不同的境况。其次，在评价主题思想上也加入了英国哲学家密尔（John Stuart Mill）对于浪漫抒情主义的定义，并且表示“诗，是在孤独的时刻，自己对自己坦白的感觉，并且通过符号体现出来。”¹¹ 因此，陈川兴在诗作主题思想上，让文字成为特殊的符号，并且注重在族群、个人以及家族这三个层面，去体现他在诗作里的抒情。游俊豪在阐述陈川兴诗作，比较着重于分析诗作结构方面以及学者的理论，关于抒情书写的讨论仍然是不足的。

第三节 研究目的

综上所述，本论文的目的为：

1. 从多个角度去探讨陈川兴在抒情书写里对于个人、族群以及家族的情感。
2. 介绍和分析陈川兴的诗作。

第四节 研究方法

本论文研究题目是论陈川兴《泪纹与刀痕》的抒情书写主要是研究陈川兴在诗作所运用的意象、诗词的选择，并且如何体现出抒情的元素。本论文也将使用两种研究方法，就是新批评的“细读法”和历史社会批评法来达到研究此题目的目的。

¹¹ 陈川兴，《泪纹与刀痕》，页 VII。

新批评是英美新批评派中最有影响力的流派之一，新批评主要是诞生于英国的二十年代，在美国三十年代逐渐形成，随之在美国四五十年代批评界盛行。身为新批评界鼻祖艾略特注重艺术方面，因此他认为艺术就是艺术，并不是任何人的附属品。此外，艾略特也强调身为批评家应该把注意力从诗人本身转向诗歌，当批评家注重于诗歌本身，他在批评诗歌时才可以给予中立评价。而另外一位鼻祖瑞恰兹却比较注重作品的语义分析。他认为艺术作品的价值就在于它在平衡或调和性质复杂且矛盾的语词中所达到的综合效果。¹²

本论文使用新批评的“细读法”作为研究方法，来研究陈川兴《泪纹与刀痕》的抒情书写。“细读法”是新批评里的其中一种批评方法，主要是作为文本的细致分析。所谓“细读”，指对文学作品中的语言和结构要素作尽可能详尽的分析和解释，在阐明诗中各种因素的冲突和张力的基础上把握这首诗的有机统一。¹³除此之外，本论文使用“细读法”来分析诗作所使用的词语涵义，以此来了解词语的言外之意，尽可能分析诗人在诗作上所运用的意象。

历史社会批评法也是本论文的其中一种研究方法，来研究在诗歌的创作背景。历史社会批评法是从历史角度去分析、观察文学的其中一种批评方法，相当注重作品和作者所处的社会生活关系。文学源于社会生活，文学是社会生活的再现，文学也就会对社会生活产生影响。¹⁴诗人所写的诗歌都是源自于自己的现实生活，要对诗歌进行文本细读，就必须对诗人创作背景有所了解，这样才能更深入地了解诗歌真正所要表达的涵义。

¹² 王先霭，《文学批评原理》（武汉：华中师范大学出版社，2000），页145，
https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1f04AHM1jbVXBK4BYw-3we01u_sPKZEGo。

¹³ 王先霭，《文学批评原理》，页153。

¹⁴ 王先霭，《文学批评原理》，页71。

第二章 陈川兴《泪纹与刀痕》抒情书写的人物意象

第一节 历史人物意象

在《泪纹与刀痕》这本政治抒情的诗集里，陈川兴创造出深意且形态不同的人物意象，分别是历史人物意象、神话人物意象以及现实人物意象。本论文将会通过这些人物意象去叙述陈川兴的抒情如何体现在他的诗作里。

人物意象在“意象”中的指的是“意”，是专属于表达情感，只为表达事物的本质，不与概念以及理性逻辑等有挂钩。诗歌中的“人物”，仍旧只为表现情感服务，只要能表现情感，人物意象便成立。¹⁵“人物形象”和“人物意象”在主观上有区别之外，这两者对“象”也有所不同。对于“人物形象”而言，“象”就像是得以成立人物形象的基础，虽然要包含诗人的主观情感，但是也需要注重客观世界的模仿。人物在诗歌中作为意象，却和“意”是作为不可分割的一体，也是人物的核心灵魂。“象”的出现只是为了表意，需要有情感表现才得以存在，而“意象”是表现了情感才得以存在，因此“意”才是人物意象存在的目的，所以这些意象的存在都是为了表达诗人情感，“象”是否清晰却并不重要了。为此，许多时候为了表达“意”的需求，诗人会选择运用夸大表现手法去对原本的客观物象进行扭曲，不必局限于客观物象原本的面貌，只需要达到情感表现即可。

¹⁵ 张琼文，《中晚唐边塞诗意象研究》（上海：复旦大学硕士学位论文，2013），67页。

在中国唐诗上，不少诗人也善于运用历史人物意象去表达他对于政治怀才不遇以及对人生理想上的追求，比如李白的《梁甫吟》“广张三千六百钧，风期暗与文王亲。狂客落魄尚如此，何况壮士当群雄。”¹⁶李白运用了姜子牙与秦末俚食相遇高汉祖的故事，来借此表达自己对于人生的理想与抱负。同时，李白也展现出即使面对苦难，也不要轻易放弃对政治的追求。李贺所写的《致酒行》“主父西游困不归，家人折断门前柳。”¹⁷当时的李贺因为以晋肃名讳为理由而被取消考试，因此在这首诗中引用了汉武帝主父偃的故事，表达自己的怀才不遇。李商隐在《安定城楼》“贾生年少虚垂涕，王粲春来更远游。”¹⁸李商隐因为理想抱负无法被实现而感到愤怒，于是在这首诗中运用王璨和贾谊的故事表达自己在现实生活的处境。

镜子叙述下的余生
把光留给月亮
让李白在水里重组还魂

活在镜子下，有光的注脚
给地景找到重复又不重复的魂魄
还有扰攘不安的迷恋

镜子安静，仿如摆设
是与动的的时间界线，向身体告别吗
家正在前方

从陈川兴写的这首〈镜子的故事〉可以看出诗人通过“镜子”这个主体在描述内心潜在的自己。“镜子”作为一个可以展现影像以及反射光线的物体，同时也作为一个影像反

¹⁶ 周啸天，《唐诗鉴赏词典》（北京：商务印书馆国际有限公司出版，2012），页 532，[《唐诗鉴赏词典》周啸天.pdf](#)。

¹⁷ 周啸天，《唐诗鉴赏词典》，页 1663。

¹⁸ 周啸天，《唐诗鉴赏词典》，页 1797。

射出诗人对自我的认知，也带出一种诗人与真实自己的疏离感。诗人在通过镜子的反射看到自己，其实也意味着诗人看到了自身的不足，并且也面对自身无法接受的现实与痛苦。于是，诗人运用“李白”做为历史人物意象，去展现出诗人对于生活的向往，以此与“镜子”形成了一个强烈的对比。“把光留给月亮/让李白在水里重组还魂”恰巧就展现出了“李白”对于诗人而言是有崇拜的情感，因此才想让月亮的光照射在水里的李白。

你趴在一年一度中秋的时间上，让翅膀作为想像中心的安全带。
平衡东坡先生把酒的高度，宽度与深度，去诉说不应有恨。
人间的那月圆还是月缺，会在爱它的人心中醒过来。
彷如李飞广的关键词，手笔也有能力在空间自由飞翔。
是不是嫦娥的裙带，还裹挟着悲欢离合，感叹人间。
或天上的时间，不能用眼睛与大脑去平衡和协调。

紧接着，陈川兴在这首〈中秋的诗〉运用“东坡先生”作为历史人物意象，加入在中秋节的诗歌当中，也引用了苏东坡所写的〈水调歌头·明月几时有〉“不应有恨，何事长向别时圆？人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”。在这诗词当中，苏东坡因无法与胞弟苏澈团聚，而表达了自己对他的怀念之情。陈川兴借此表达自己对于家人的思念之情，也展现了对生命的感触。苏东坡因为无法和胞弟团聚，而对月亮变圆有怨恨，诗人也是如此。在人生中，诗人会执着于遗憾的事物，认为为什么无法将诗歌抒写得更好，但是经历过岁月的洗礼，诗人也释怀了。在这一句，“人间的那月圆还是月缺，会在爱它的人心中醒过来”展现出人生无法十全十美，总是会有出乎意料的事情发生，即使面对失败也要对人生充满希望，欣赏你的人总会接受你的全部。

第二节 现实人物意象

诗人除了运用历史人物意象表达出自己对于政治失意、理想抱负，同时也运用现实人物意象，叙述当时社会的现实、人民疾苦的生活。张乔《何湟旧卒》“少年随将讨河湟，头白时清返故乡。 十万汉军零落尽，独吹边曲向残阳。”¹⁹ 张乔运用当时幸存的老兵，表达出社会的动乱时代，以此展现当代人民为了打战而付出了惨痛的代价。柳宗元所写的《渔翁》“渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘燃楚竹。”²⁰ 由于柳宗元政治失意被贬去南国，因此使用“渔翁”作为现实人物意象，表达渔翁孤傲的品格的同时也展现出他对政治失意的愤怒。李白《丁都护歌》“吴牛喘月时，拖船一何苦！ 水浊不可饮，壶浆半成土。”²¹ 李白运用“纤夫”来表达出当时社会底层人民生活的困苦，以纤夫与富贾们的生活形成一个强烈的对比，同时也显示出李白对于人民生活的同情与对当时社会的厌恶。朱庆馀《闺意献张水部》“洞房昨夜停红烛， 待晓堂前拜舅姑。 妆罢低声问夫婿： 画眉深浅入时无？”²² 朱庆馀运用“新妇”在见公婆之前的心理状态，来表达自己要去考科举前的期待与不安。李贺《老夫采玉歌》“老夫饥寒龙为愁， 蓝溪水气无清白。”²³ 李贺通过老夫人物意象叙述，展现采玉工人在忍受饥饿之苦，却还是要努力采玉只为了养活家人，以此来表达现实社会生活的困苦。秦韬玉《贫女》“苦恨年年压金线， 为他人作嫁衣裳！”²⁴

¹⁹ 周啸天，《唐诗鉴赏词典》，页 1874。

²⁰ 周啸天，《唐诗鉴赏词典》，页 1545。

²¹ 周啸天，《唐诗鉴赏词典》，页 507。

²² 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》（上海：上海辞书出版社，1999），页 887，[唐诗鉴赏辞典 by 萧涤非 \(z-lib.org\).pdf](#)。

²³ 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》，页 914。

²⁴ 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》，页 1162。

虽然秦韬玉整首诗歌都是在叙述贫女还未嫁的心声，但诗人是想通过贫女现实人物意象表达出怀才不遇以及寄人篱下的痛苦。

诗人是社会的一份子，他拥有不同的社会地位，也会受到一定的关注与奖赏。而文学会产生和某些特别的社会实践一定会有关联，因此在原本社会当中并不会将诗歌和劳动、游戏等这些分开。诗歌对诗人或读者而言，具备了一定的社会功能，并不单单只是抒发自己内心的情感，同时也通过诗歌提出现实生活所发生的种种社会问题，而陈川兴写的〈华侨〉就是如此。陈川兴对于现实人物意象的描写，也和古代诗人运用的现实人物意象有所相似，同时也通过现实人物意象表达对于当时历史事件的情感。

另一种命题，所凝视
也是一块，生死
碑石，最接近废墟和灰烬
戏剧性从战乱、饥荒的逃亡
到存活扎根和成长
海外移植里怪胎：华侨
那是神话叙述客头和
苦力，相互依存着
也同样对垒着

陈川兴所写的〈华侨〉在这首诗人对身份认同有所怀疑，以及表达迫切想追寻家族的根。诗人的祖籍是福建同安，可是却在马来西亚土生土长，这也不仅让诗人思索自己的根究竟是属于哪里，是身为中国的华侨还是马来西亚的华裔？同时，诗人也带出了父辈们是如何艰辛的下南洋来到马来西亚生存。“碑石，最接近废墟和灰烬”表达出关于父辈的一切，都像灰烬一样被消灭。随后，来到了马来西亚生活也遇上了，当时 1941 年的日据时期以及 1945 年英国殖民地政府统治时期就像“戏剧性从战乱、饥荒和逃亡”。随后经历

了这些艰辛的时期才开始“到存活扎根和成长”。父辈下南洋来到马来西亚生活的时候，也被当做苦力很艰辛的工作，“苦力，相互依存着/也同样对垒着”。诗人运用“华侨”现实人物意象，将当时父辈如何艰辛从中国来到马来西亚生活、扎根，到成为今天的马来西亚华裔。

而档案资料，如何阐述两难
矛盾，看震撼
心魂，都遭研究圈里文献
割裂剝切
失落了一个温暖主题
悲观记忆所在，以及让人迷恋或唾弃

舞台也是一个世界
缩影，血泪
告白，别的
更别记说，人世间
还有什么余裕地让，此起彼落，颤动着伤痕
红给
谁看
 哭给
 谁听
 吼给
 谁品
许多人荒谬灭绝，肇始于
漫不经心，是谁动手的
杀机

从陈川兴所写的〈革命者〉可以看出是一首诗人运用“革命者”现实人物意象，表达对于在1987年10月27日所发生的茅草行动带来的打击与愤怒。第一段的“心魂，都遭研究圈里文献/割裂剝切”，描述了当时华人社会为了政府所派来的不諳华语人员担

任华文学校的高职，而到天后宫和平示威，却引起马来社群的不满。前首相马哈迪便实行“茅草行动”对几家的报社展开逮捕，分别是英文报（The Star）、祖国报（Watan）以及星洲日报，当时身为星洲日报采访部记者的陈川兴，也深受其害。隔日，这几家报社也被政府勒令吊销出版准证，以报社谈论敏感课题为理由，为了顾忌国家的安全勒令停刊。

“还有什么余裕地让，此起/彼落，颤动着伤痕”，这件事虽然给报社带来了很大的影响，但是也给诗人带来了很大的打击，导致诗人在1987年后停笔了28年后才开始重新写诗。

最后一段的“许多人荒谬灭绝，肇事于/漫不经心，是谁对手的/杀机”似乎诗人在暗喻着这件茅草行动的发生，虽然是华人社会维护权利而做出的失误，但是却更厌恶因此作为理由勒令报社停刊的前首相马哈迪。

传说是冷对和激辩两方
纠缠，最后轻蔑地摇摇头搁置
仿佛水鸟潜河，谜团
玄妙，牵动理解迷河哪不见？
是的，知识分子如一把七首直刺
谁心，最好试着翻页过去
一种难以预测的角色
核心是神话的精致文化
特征，那叫什么创造、解释和
修饰，那又叫什么隐隐约约专家
一层又一层剥下去，落手是
观念，文化和方法
是这样吗？我迷惘
那从编纂开始，因无从追溯来历

伤透出筋，研究人员呢
算不算知识分子？
迷河算不算一个时代

氛围而存在理由，我向来
和迷河距离，保持
持续或
死亡
仿佛一盏挂在黑线上
油灯，知识却像燃亮分子
以现代沈定、高雅和
简约，透亮地
掳获和研究，象征
迷河血脉和语言，索求
难以逾越政治疆界

迷河分三大段身、上、下和
中部。知识分子吧它冠衔为主体
非单一名称，也是一款
叫着类别，却对仿本
伪本或复制本的样貌，纠结
痴缠，而你在其中

在这首〈第十一首：知识分子〉可以说是诗人通过运用“知识分子”这样的人物意象，叙述华裔在面临身份上的猜疑以及生活上的迷惘。“传说是冷对和激辩两方/纠缠，最后轻蔑地摇摇头搁置/仿佛水鸟潜河，谜团”“冷对”这词是源自于鲁迅《自嘲》“横眉冷对千夫指”，意思是指带有轻蔑的情感去对待，明显带出了知识分子对于马来西亚政府的轻蔑不削的情感。而仿佛水鸟潜河的“水鸟”在诗歌意象中带有不会迷失方向的代表，诗人在此运用了“水鸟”正好表达出对于人生、政府的迷惘及感悟。“是的，知识分子如一把匕首直刺/谁心，最好试着翻页过去/一种难以预测的角色”在诗人的描写中刻画出了知识分子的形象，像匕首那样直接不拖泥带水，同时在社会中也是个不简单的角色，但只有人物形象描写也不能完全展现诗人内心的情感表现。紧接着，“迷河算不算一个时代/氛围而存在理由，我向来/和迷河距离，保持/持续或/死亡”这四句也加强了关于知识分子

的情感表现，“我向来/和迷河距离，保持”简单表达出虽然中文身为诗人的母语，但在那时候却不受关注。“迷河分三大段身、上、下和/中部。知识分子吧它冠衔为主体”，这也让读者了解到了中文无论是在诗人的生活或者生命都是极为重要的。

陈川兴是谁，这是简体版
书写，而繁体版
陳川興呢？回忆着
两种角色姓名，不同
印象，却在同样
书本，陈述着
滚烫对话，有关
告解
文学
涉及我在身世，以及
寻觅着心中
疤痕，记载着护佑和
遗忘，相对和
绝对意象里，下载
图像，以及从插画里

《迷河》系列的完结篇〈陈川兴〉，是一首诗人对于所经历过的历史事件、对于写诗的执着、人生遭受的打击以及对于过去的释怀，在这些经历下表达所感受到的情感。在第一句：“陈川兴是谁，这是简体版/书写，而繁体版/陳川興呢？回忆着”展现出了诗人对于自己身份的疑惑和质问，不但如此诗人也时常表示自己并不是诗人，同时也会受到不同的批评，而这样的他在抒写诗歌上也越发成熟、完整。紧接着，“两种不同的角色姓名，不同/印象，却在同样/书本，陈述着/滚烫对话，有关”显现出诗人对于两种不同版本的姓名拥有不一样的情感。不同的笔名，其实都象征着诗人在经历不同阶段以及年岁上的呈现。无论是姓名或笔名对诗人而言仅仅只是一种称呼、一个人在身份上的证明，因为无论经历了什么事最终都还是会回归到最初的自己。“文学/涉及我在身世，以及/寻觅着心中

/疤痕，记载着护佑和/遗忘，相对和”，诗人在成长的过程当中也一直都在不断地改变自己，也不断地在思索寻找属于自己的根，有如诗人游俊豪所说的：“对于离散华人来说，每每要思索的命题是：哪里是故乡？故乡变得怎样了？哪里新的家园吗？新的家园会这样？”²⁵ 在最后一段：“简短单词清单，寻找着/自己本质，拼凑/身份拼图。文字和”，虽然诗人在这段路程都是一直靠诗歌抒发内心的情感，但这些情感也像拼凑的拼图，在人生拼图完整后，便运用了“陈川兴”自己作为现实人物意象，展现给读者一个完整的陈川兴。

第三节 神话人物意象

在中国古典诗歌，诗人都对神话人物意象带有崇拜的情感，因此在许多诗歌里可以发现诗人都喜欢运用神话人物意象。李白《把酒问月》“白兔捣药秋复春，嫦娥孤栖与谁邻？”²⁶ 李白通过对“嫦娥”神话人物意象的描写，表面上是为每夜独处的嫦娥感到寂寞而深表同情，但实际上是想表达自己的贫苦情怀。李贺《李凭箜篌引》“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。”²⁷ 李贺在诗中将“女娲”神话人物意象描写成非一般人物意象，比如女娲在认真享受着音乐却忘了自己的职责结果破天惊，而这样的夸张手法也带读者进入了神奇且出乎意料的境界。李商隐《嫦娥》“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。”²⁸ 李

²⁵ 陈川兴，《泪纹与刀痕》，页 XIII。

²⁶ 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》，页 292。

²⁷ 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》，页 892。

²⁸ 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》，页 1023。

商隐在运用“嫦娥”表达出她应该也后悔当时吃了不死药，而导致自己每日每夜都要孤独地留在月宫，面对着寂静的碧海青天。虽然从诗句中看似是在对嫦娥的处境表示同情，但实际上更像是诗人表达自己内心孤独的心声。

陈川兴在〈中秋的诗〉中运用神话人物意象，主要是想通过神话人物来表达自己对于家乡的怀念情感。

你累了，还可以写诗。饿了，也有月饼可吃。
任性以诗的角度，看嫦娥、吴刚、玉兔与月桂。
在无人的空气，去勾引一根老树头。
用魂传达的 Free Bird 的柔肠，一分一厘，千回万转。
直至抓到天机，以戏法的删或增，托小宇宙越过时间。
仪式是一场，砍了又砍，挥了又挥。
还是打发不掉的牵挂。

陈川兴在〈中秋的诗〉诗的第一句“你累了，还可以写诗、饿了，也有月饼可吃”，显示出诗人在生活上遇到烦恼或者感到疲惫时，会透过写诗的方式去抒发内心的情感。吃月饼，也是意味着一种与家人团聚的感觉，即使因为一些因素无法团聚，但只要心还在思念那就足够了。“任性以诗的角度，看嫦娥、吴刚、玉兔与月桂”，诗人在这里运用了神话人物意象“嫦娥”，展现出诗人的内心其实和天上的嫦娥同样的孤独，只不过通过写诗抒发孤独之情。“用魂传达的 Free Bird 的柔肠，一分一厘，千回万转”，意味着诗人内心的情感也已经像美国摇滚队《Free Bird》歌词里的小鸟那样自由自在了，也“一分一厘”回顾过去。最后一句“仪式是一场，砍了又砍，挥了又挥/还是打发不掉的牵挂”，是否在暗喻着诗人虽然已经自由了，但还是对过去有所牵挂。

第四节 小结

诗人在写抒情诗歌上，一直想展现的从来都不是事物原本的面貌，而是事物本身所带给诗人的影响，也就是指内心经历以及经历后所产生的想法，因此这样的内心想法便成为了可以叙述的对象。然而，这些情感上的表达，也必须源自于诗人真实情感，在诗歌中通过使用合适且简练的语言展现出来。因此，诗歌不只让诗人可以在情感世界里得到解救，还可以通过诗歌让自己的心灵从这情绪中解放。而诗人通过对于各种不同人物意象的描写，可以从中了解到诗人真实的情感，在面对历史事件上、面对家人的关怀等，他是如何用抒情的方式去诠释这些情感。

第三章 陈川兴《泪纹与刀痕》抒情书写自然景物意象

第一节 雪的意象

中国诗歌是注重托物言志，而诗人是通过运用外物去表达内心的情感与世界，像“风”、“雪”，这样的自然意象也成为了诗人在情感上的慰藉。不同诗人在同样是对雪意象的描写，也让雪产生了不一样的情感。李白《行路难》“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。”²⁹李白通过对行走冰雪山上的描写，表达出自己人生的道路坎坷、孤独的情感以及理想无法被实现。白居易《卖炭翁》“可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒。夜来城外一尺雪，晓驾炭车辗冰辙。”³⁰白居易对卖炭翁遭遇的描述，同时也展现出了诗人对于劳动人民的遭遇深感同情与辛酸。王维《陇西行》“都护军书至，匈奴围酒泉。关山正飞雪，烽火断无烟。”³¹王维在这首边塞诗，运用对雪的描写来表达出当时的战争紧急、边关情况如何危急以及匈奴的豪迈情怀。

那个汉子踏雪而来，雪色
到了戏里的手掌上，翻身
便被黑暗吞噬了，刺人的记忆

²⁹ 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》，页 209。

³⁰ 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》，页 781。

³¹ 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》，页 127。

不是影皮，可以接缝和
黏合，溅染着人物与背景之间
需要解剖活着的符号，以及观摩
的梦，浸透入颤动
人性思考，逐渐浮现在相反
现象，最终成思想敌人
的距离，都给忘了
不明不白让天涯海角
故国与风雪魅力，再揩拭
也仍然映照着，冷峻的
象征和凛冽的静寂，牵勾在

陈川兴在〈梦之九：故风国雪〉所运用“雪”的意象与古人有所不同，并且用了象征表现手法赋予它别的意义。在现代诗歌中，象征手法只是个有色有声的显现物象，来展现特别的心灵世界。诗人在诗歌的象征是通过塑造某些具体形象，来表明这一类形象之外的人或事物，也就包含了诗人的思想以及情感。从第一句“雪色/到了戏里的手掌里，翻身/便被黑暗吞噬了，刺人的记忆”，便可以看出了诗人将雪象征为人民，而人民在面对改朝换代后日子逐渐变得困苦。“不是影皮，可以接缝和/黏合，贱染着人物与背景之间”，也意味着人民与国家之间的关系并不像皮影那样，能够被支离又缝合。“故国与风雪魅力，再揩拭/也仍然映照着，冷峻的”，也展现出诗人对于国家仍然有期望，认为国家还是可以变得繁荣。

第二节 梧桐的意象

最初，梧桐在日常生活中只是作为一个普通植物而存在，随后经历了意象的初创时期《诗经》，梧桐意象就一直不断出现在这些文学作品中了，并且带有爱情、悲伤、富贵等的审美意象。紧接着，梧桐意象在经历了不断被反复使用后，就将它与其他的意象开始组合创造出不一样的复合意象群，同时也作为创造意境使用，表达出许多不一样的抒情主题。王昌龄《长信秋词五首》“金井梧桐秋叶黄， 珠帘不卷夜来霜。”³² 王昌龄在这一句以井边的这个意象作为陪衬梧桐意象的存在，形成了渲染气氛的作用。李白《秋登宣城谢朓北楼》“人烟寒橘柚， 秋色老梧桐。”³³ 李白在描写秋天的傍晚，通过梧桐的微黄带出一片沧桑的景色，也让人感到秋光逐渐消失了。白居易《长恨歌》“春风桃李花开日， 秋雨梧桐叶落时。”³⁴ 白居易通过对人物意象描写唐太宗在面对杨贵妃死后，他的悲伤与孤独，而梧桐也作为一个场景去展现出唐太宗的悲情。

陈川兴在〈梦之二十二：梧桐与梦〉所运用的梧桐意象，和古人运用的梧桐意象有所不同，古代诗人都是作为一个表达思念之情、描述悲伤的场景去使用，而陈川兴却是作为一个探讨命题去使用。

关于爱和生死的摆渡，关于你
我的时间，使用手册和
不尽相同的呼吸

是的，梧桐的肉体可制欢愉
和疼痛，哪叫灵魂之音
藉着声的缝隙里，跨越诸神
疆界，一把拉住和拽回

³² 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》，页 115。

³³ 周啸天，《唐诗鉴赏辞典》，页 784。

³⁴ 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》，页 356。

在枕着的马头琴里，找到了
埋魂异乡的游荡梦吗？

陈川兴所写的〈梦之二十二：梧桐与梦〉以“梧桐”意象作为主体，展现了诗人对于家族的情感。“关于爱和生死的摆渡，关于你”，诗人以生和死这命题，谈论人的生命终究有一天会离开这世界，不论是对这世界有多大的迷恋。紧接着，“是的，梧桐的肉体可制欢愉”，梧桐被象征为诗人对于家族的情感，因此带出了诗人愉悦的气氛。“疆界，一把拉住和拽回”，诗人在寻找家族的根时，却没想到被迫回到原来的地方。最后“在枕着的马头琴里，找到了”，是否也意味着诗人经历过岁月的洗礼，而找回了他的故乡？

第三节 月亮的意象

月亮意象作为中国古典诗歌意象之一，承载了许多文人们给予的情愁，月亮就像是他们心中的那片镜子，反映出无数的情意。在过去的唐诗中可以看出，诗人都对于月亮有不一样的情感，因此造成了在看见月亮时能够牵动他们的情绪。杜甫《月夜忆舍弟》“露从今夜白，月是故乡明。”³⁵诗人虽然不是客观描写着夜晚的场景，但是也加入了自己的主观在里头，表达对于故乡的感慨。李白《秋浦歌十七首》“赧郎明月夜，歌曲动寒川。”³⁶诗人在描述工人形象，同时展现出他们内心细腻的情感。

³⁵ 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》，页 451。

³⁶ 萧涤非，《唐诗鉴赏辞典》，页 243。

李白对影月，花对
流水，在魔幻玻璃，恣意地
引诱着，纠缠着
妙象，漂泊成诗魂
勾住垣墙一角，周延至
飞檐如弓弦，谬思如
飞花轮迴，行走入
是谁的光影里

陈川兴在〈梦之七：镜花水月〉展现出自己对于家的思念之情，同时也表达出对于“李白”着历史人物的崇拜之情。“李白对影月，花对”，似乎在意味着李白和月亮是相对的关系，因此在他的诗歌多处可以发现“月亮”的意象。“引诱着，纠缠着”展现出了月亮对于诗人的吸引力。“妙象，漂泊成诗魂”，表达出李白作为诗人，也带给了陈川兴很大的影响力，并且指引着他在写诗这条路上。

第四节 小结

诗人在这抒情诗里可以展现自己的日常生活，又或者可以借此为自己个人内心抽象的情感进行具体的表述。陈川兴身为华裔在面临马来西亚的政治情况时，通过运用抒情、叙述方式将当时的处境、内心的不满展现在诗作上。正如他所说：“那些发生在马来西亚，

诡谲如虚构的政治现实，需要有回应的方式。”³⁷ 同时，诗人在运用对“雪”、“梧桐”、月的自然意象，表达自己内心的情感，也运用了表现手法赋予新的意义。

³⁷ 陈川兴，《泪纹与刀痕》，页 XVI。

第四章 结语

第一节 研究发现和意义

总的来说，虽然早期马华文学都一直有关于政治抒情书写的研究，但是都仅限于在描写马来西亚的政治状态，而陈川兴的《泪纹与刀痕》诗作却是更接近于政治抒情诗的状态。无论是在呈现诗歌上或是通过诗歌抒发内心的情感，陈川兴的诗作都带给读者全新的抒情书写。首先，陈川兴在诗作表现手法相当的成熟，他了解如何引用著人的句子加入在诗作里，从而产生耐人寻味的火花，不仅不会局限于诗歌的格律，还会运用散文化和口语化的长句让诗作能够突破以往的规律。除此之外，陈川兴也不会因为自己是华裔的身份，而对于政治生活避而不谈，相反地却是通过诗歌以叙事的形式，吸引读者去阅读并且了解诗作背后的意义，并且呈现出生活上不一样的状态好让读者能对这方面的命题进行思考。

陈川兴在抒情书写这方面，其实都一直在思索关于身份的存在，因此在诗作里头都一直围绕在个人和群体这两个层面上探讨。本论文对于陈川兴诗作研究的意义是在于，他的诗作更加全面也不局限于个人层面，会一直不断探究关于人生的不同片刻以及对于身份的思索。同时曾经身为采访部记者的陈川兴也深刻了必须敏感睿智，即使是在华人身份的认同上、思想上、发表的言论上受到影响也要寻找自己身为华裔存在的意义。

第二节 研究的局限

关于本论文在研究上的局限，那就是在研究陈川兴诗作上能够找到的相关诗歌解读却少之又少。在面对资料上的缺陷，只能去查找早期关于诗作解读书籍，或者诗人游俊豪在《泪纹与刀痕》所写的序去得到更多相关诗歌解读以及资讯。因此，在资料的局限下，尽可能地并且也尝试从多个不同角度去探究陈川兴的诗作，以及为读者介绍这些诗作。最后，除了在寻找资料上的局限，对于诗歌解读上不够成熟也有很多的不足，因此导致无法很好的诠释诗人在诗作上真正要表达的情感。

参考文献

一、专书

1. 陈川兴, 《泪纹与刀痕》, 雪兰莪: 陈志英张元玲教育基金, 2020。

一、电子书

1. 戴小华·柯金德, 《马华文学七十年的回顾前瞻》, 吉隆坡: 马来西亚华文作家协会, 1991。

<http://www.mcldl.com/library/book/ma3hua2wen2xue2qilshi2nian2dehui2gu4yu3qian2zhan1?fbclid=IwAR3vL03q-yuELSRH54-AOSHkmBw0irDhbr06pz-704WHCobTPTwRiK2YwVo>。

2. 方修, 《战后马华文学史初稿》, 新加坡: T.K.Goh, 1987。

http://www.mcldl.com/library/book/zhan4hou4ma3hua2?fbclid=IwAR3MfKtctz_4stin4EW91B0FwgLGvWfHtkqUuKUsIPeJN1toN_bjQFbWRBI。

3. 童庆炳, 《文学理论教程》, 北京: 高等教育出版社, 1992。

https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1f04AHM1jbVXBK4BYw-3we01u_sPKZEGo。

4. 王先霏，《文学批评原理》，武汉：华中师范大学出版社，2000。

https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1f04AHM1jbVXBK4BYw-3we01u_sPKZEGo。

5. 温任平，《马华文学板块观察》，台湾：釀出版社，2015。

<https://www-airitibooks>

<com.libezp2.utar.edu.my/pdfViewer/index.aspx?PublicationID=P20180806021&IsPreview=true&GoToPage=0>。

6. 谢川成，《现代诗诠释》，吉隆坡：天狼星出版社，1981。

<http://www.mcldl.com/library/book/xian4dai4shilquan2shi4?fbclid=IwAR0ibTQZ5eh7s4qaWwKgyvuUZt6b3J70BJiul099w4RxB5wkw0Ts0YXop3g>。

7. 张光达《马华现代诗论：时代性质与文化属性》，台北：秀威资讯科技股份有限公司，2009。

<https://www-airitibooks->

<com.libezp2.utar.edu.my/pdfViewer/index.aspx?PublicationID=P20160524053&IsPreview=true&GoToPage=0>。

8. 钟祺，《谈谈诗歌创作》，上海：上海书局出版社，1966。

<http://www.mcldl.com/library/book/tan2tan2shilgelchuang4zuo4?fbclid=IwAR3RsF3GBWF7vK-GxZLbF5zvhsuYEJ-EEehf-98B5CkVIRgZEilyjX9khzU>。

9. [德] 黑格尔著、朱光潜译, 《美学第三卷下册》, 北京: 商务印书馆出版社, 1981。

[美学 第三卷 下册 by 黑格尔 \(z-lib.org\).pdf。](#)

10. [美] 雷·韦勒克、奥·沃伦著, 刘象愚译, 《文学理论》, 北京: 三联书店出版, 1984。

[文学理论 \(统一书号: 10002-32\) by \(美\)韦勒克, \(美\)沃伦, 刘象愚等 \(z-lib.org\).pdf。](#)

11. 王耀辉, 《文学文本解读》, 武汉: 华中师范大学出版社, 1999。

[文学文本解读.pdf。](#)

12. 朱光潜, 《诗论》, 上海: 上海古籍出版社, 2001。

[【蓬莱阁丛书】朱光潜《诗论》.PDF。](#)

13. 周啸天, 《唐诗鉴赏词典》, 北京: 商务印书馆国际有限公司出版, 2012。

[《唐诗鉴赏辞典》周啸天.pdf。](#)

14. 萧涤非, 《唐诗鉴赏辞典》, 上海: 上海辞书出版社, 1999。

[唐诗鉴赏辞典 by 萧涤非 \(z-lib.org\).pdf。](#)

15. 叶啸, 《论马华现代诗的发展》(马来西亚: 马来西亚留台联总, 1999), 页 296,

<http://www.mcldl.com/library/book/983-40138-0-9>。

一、期刊论文

1. 陈应德,〈马华诗歌发展简述〉,《马华文学七十年的回顾前瞻》1987年,页121-153。
2. 方北方,〈九十年代马华文学发展方向〉,《华文文学期刊》1990年,页46-50。
3. 李君哲,〈战后马华文学发展概述〉,《华侨华人历史研究期刊》1996年第4期,页31-40。
4. 祝颖,〈中国古典文学中梦意象的文化蕴含解悟〉,《辽宁教育学院学报》2003年3月第20卷第三期,页72-73。
5. 苏春苗,〈论古诗词中的雪意象〉,《文学教育期刊》2001年,页112-113。
6. 徐中原,〈神话对唐诗的影响〉,《贵州文史丛刊》2007年第3期,页22-24。
7. 高卫红,〈论古典诗词中的“梧桐意象”〉,《河南社会科学期刊》2005年11月第13卷第6期,页109-111。

一、 学位论文

1. 张琼文,《中晚唐边塞诗意象研究》,上海:复旦大学硕士学位论文,2013。