



ULSZ3094 PROJECT 2

论假牙诗集《我的青春小鸟》的感官书写

A Study of Sensory Writing in Jia Ya's Poetry Collection *My Youth, the Little Bird*

CHONG WAN TING

钟婉婷

23ALB01229

指导老师：曾维龙博士

拉曼大学中文系荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES
FACULTY OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN**

APRIL 2026



ULSZ3094 PROJECT 2

论假牙诗集《我的青春小鸟》的感官书写

A Study of Sensory Writing in Jia Ya's Poetry Collection *My Youth, the Little Bird*

CHONG WAN TING

钟婉婷

23ALB01229

指导老师：曾维龙博士

拉曼大学中文系荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES
FACULTY OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN**

APRIL 2026

Copyright Statement

©2026 Chong Wan Ting. All rights reserved.

This final year project report is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts (Honours) Chinese Studies at Universiti Tunku Abdul Rahman (UTAR). This final year project report represents the work of the author, except where due acknowledgment has been made in the text. No part of this final year project report may be reproduced, stored, or transmitted in any form or by any means, whether electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the author or UTAR, in accordance with UTAR's Intellectual Property Policy.

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 研究背景.....	3
第三节 前人回顾.....	5
第四节 研究动机、目的与问题意识.....	6
第五节 理论基础与研究方法.....	7
第二章 感官的建构：假牙诗歌的文本策略与感知媒介.....	10
第一节 听觉景观：口语、谐音与断裂节奏.....	10
第二节 视觉符码：封面、排版与物质触感.....	14
第三节 通感机制：多感官意象的交织.....	17
第四节 小结.....	21
第三章 身体的在场：感官经验与都市青年主体.....	23

第一节 幽默美学的身体根基：冷峻书写中的情感泄露.....	23
第二节 碎片化感知：都市节奏的感官日志.....	25
第三节 日常感官与身份焦虑：欲望与规训之间的柔软抵抗.....	26
第四节 小结.....	28
第四章 感觉的坐标：假牙在马华文学与文化场域中的定位.....	29
第一节 华文诗歌谱系中的假牙：从夏宇到“后现代感官”.....	29
第二节 马华文学内部的“异质”声音：宏大叙事的补充.....	30
第三节 跨域传播与阅读现象：感官风格的新媒体时代回应.....	32
第四节 小结.....	33
第五章 结论.....	34
参考书目.....	36
附录.....	38

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：钟婉婷 Chong Wan Ting

学号：23ALB01229

日期：2026 年 4 月 22 日

摘要

假牙（1962—），原名陈文瑞，是马华诗坛风格独树一帜的诗人。其诗集《我的青春小鸟》以口语化语言、谐音双关、极简排版与戏谑幽默著称，常被形容为“不像诗的诗”。目前学界对其研究多集中于语言策略与游戏性书写，较少从感官经验的角度进行系统分析。本文从“感官书写”视角切入，探讨假牙如何通过语言与形式的设计，将阅读行为转化为感官经验，并以此承载都市青年的身体状态与身份焦虑。本文采用文本细读法，内容分三章论述。第一章从听觉、视觉与通感三层面分析假牙的感官建构策略。第二章探讨假牙诗中的感官经验如何承载都市青年的存在状态与身份焦虑，指出其以黑色幽默、碎片化感知与日常感官经验，呈现身体的异化与抵抗。第三章将假牙的感官书写置于文学史与文化场域中定位，指出其在形式上继承并激进化了夏宇的语言实验，在内容上构成对马华文学宏大叙事的异质性补充。本文认为，假牙的感官书写并非对感官经验的“描写”，而是通过语言与形式的设计，使阅读行为本身转化为感官经验。假牙的诗“不像诗”，恰恰是其价值所在。在身心对立、感官钝化的当代都市生活中，假牙的诗让人重新学会“感受”，这正是其不可替代的意义。

【关键词】：假牙；《我的青春小鸟》；感官书写；马华文学；身体经验

致谢

鸣谢:虞乔, 李嫻、国雄、婉晴、万木(婉盈)、婉宁、小白、7K (chicky)、qioliky、乌萨奇、吉伊、小八。有话-teh-旅游-可爱-尖叫-曾曾哇干奶-wuna-天堂。给你们一个垂死之人的爱。

特别鸣谢:夏小橘(萱草小姐)、怪兽、信兽。以上排名不分先后, 按饭量递增, 按通宵次数递减。 答辩技巧:DIAM 和庄子与快乐

咖啡因的述恩、成熟稳重的申珣先生, 阿里嘎多。

福气:曾维龙师、余歷雄师、陈明彪师……没有 bakar 我。师恩似海。 禁止:学生转行

感谢我的床, 虽然你是我拖延症的头号共犯。感谢一路同行的友人(@爽朗的笑声)。感谢老年 asus vivobook。你睡吧, 你的灵魂永远同我存在。

我讨厌假牙你。

草于 2026. 4. 23

金宝

哈佛与剑桥房

第一章 绪论

第一节 研究对象

马华诗人假牙（1962—），原名陈文瑞，出生于马六甲，现旅居伦敦，假牙是他众多笔名的其中之一。根据目前可查的公开资料，他至少使用过下列笔名发表作品：

笔名	发布作品	补充
假牙	诗集《我的青春小鸟》（2011）（2016）	主要笔名
莎猫	散文〈台北双眼皮〉（1991）	荣获首届花踪文学奖散文组首奖
陈猫	剧本〈敬告知交〉（1990年代初）	台湾优良剧本奖
陈放任	《椰子屋》时期常用笔名（约1984-1987年）	-
老黑瘦	《学报》，〈快乐谷〉专栏（1983）	-
鱼骨	小说〈烂仔正传〉（1980）	发表于《蕉风》
寄自伦敦	《中国报》影评专栏（2000年代起）	-
三点	短篇小说专栏《比基尼》	-
脚底按摩、美得过火、有房出租	写影话	-
胡德物次	写特稿、专辑（《肥仔水》名牌）	-

表 1：关于假牙的笔名使用情况¹

¹ 庄若，〈假牙传奇〉，《星洲日报·星云》，2011年4月16日。

假牙的创作横跨散文、诗歌、影评、小说等多种文体，多数作品未结集出版，唯一已出版的诗集即为《我的青春小鸟》（以下简称《青春小鸟》）。该诗集先后有四个版本。2005 年大梦书房初版，奠定“反文体”风格，迅速绝版。2011 年有人出版社“手痒版”²，几乎售罄。2016 年三个版本相继问世：台湾宝瓶版（半年 8 刷）、马来西亚修订版、中国大陆后浪版（收录 104 首）。各版本均保留了练习簿封面、戏谑版权页等标志性设计。

《青春小鸟》是他迄今唯一正式出版的诗集。关于其创作历程，可大致分为：混沌初开期（剧本获奖）、青春期（散文获花踪奖）、多元写作期（跨体裁写作）、诗的“地下情”期（长期私下写诗）、公开出版期及封笔期。

他在序言中称诗集是“不小心写出来的”，但这种自我消解实为反话。从内容与形式可见其自觉的诗学策略：语言实验（谐音、双关、空白）、对诗歌体制的挑衅（练习簿封面、边角谜底）、对感官经验的重视。他的诗以幽默、戏谑著称，常被形容为“笑掉你的假牙”“不像诗的诗”。其视觉与语言风格常被与夏宇比较，假牙亦在鸣谢中致谢夏宇，显示其对当代华文诗歌语言实验的继承与回应。

综上，假牙为马华诗坛提供了别具一格的语言风景。《青春小鸟》中强烈的游戏感、物质性与身体隐喻，源于具体的感官经验，能与 1990 年代兴起的“感官转向”进行对话，为从感官书写视角解读其形式创新与文化意涵提供了研究路径。

² 该版为作者“手痒”再版，共收录诗作 105 首。参见假牙：《我的青春小鸟》，吉隆坡：有人出版社，2011 年。

第二节 研究背景

20 世纪 90 年代，在人类学的“感官史”、文化研究的“知觉史”以及身体理论等跨学科思潮的推动下，“感官书写”（sensory writing）逐渐进入文学研究的视野。文学不仅是思想、意识形态或叙事结构的呈现，更是一种围绕身体、感官经验与知觉反应展开的语言实践。文本中的五感经验，既是美学层面的表现形式，也成为理解作者生命经验、文化处境与身份认同的重要途径。由此，感官书写逐步从文学作品中的美学现象，上升为跨学科研究的重要范畴。

感官书写的研究潮流可从两个背景理解。一是人文社科领域的感官转向，强调人类感官经验并非自然或普遍，而是深受社会结构、科技发展、资本逻辑与文化规范影响。现代都市噪音、光污染、饮食文化的变迁，均重塑了现代人的听觉、视觉与味觉经验，使文学文本呈现出不同以往的知觉结构。二是身体理论的推动，尤其是女性主义、酷儿理论与后结构主义的影响，使文学研究更加关注身体在文本中的意义层次，包括欲望、疼痛、触觉政治与气味记忆等。感官经验终于不再被视为“附庸”，从而开启了“感官革命”的叙事路径。

在华文文学研究中，感官书写已逐渐形成跨领域的研究风景。中国当代文学、台湾文学与香港文学的研究者愈发重视文学中的身体经验与知觉结构。例如，有学者分析台湾战后诗歌中的味觉叙事，将其视为社会现代化与饮食文化转型的表征；亦有研究关注香港都市文学中的听觉景观，将其与空间压迫及身份焦虑连结起来。这些研究显示，感官书写已从传统的美学分析走向更具理论

基础的方向，结合文化研究、空间理论、精神分析与现象学，形成多元对话的研究格局。“感官”也作为一个关键词频繁出现在文学与文化研究的视野中。

在世界华文文学的板块中，尤其是东南亚、欧美与澳洲的华文作家，往往因跨文化处境而发展出更复杂的感官经验。移民文学中的嗅觉往往牵动乡愁、饮食文化与殖民记忆；听觉意象则涉及语言切换、声音边缘化与跨文化交流等议题。因此，感官书写不仅具有美学价值，也成为理解主体情感结构与身份建构的重要窗口。

马华文学自 20 世纪以来，马受到多重文化与语言环境的影响，其书写主体往往涉及华语、马来语、英语三语交错的语境，以及多元族群文化与殖民历史的交织。马华文学的感官经验一般具有三个特点：其一，强烈的跨文化感官结构，如语言的听觉差异、饮食的味觉差异、热带气候带来的触觉与嗅觉差异；其二，身份认同与社会想象牵动的感官表现，如族群共存空间的听觉景观、城市化进程中的视觉焦虑、饮食传统中的文化归属；其三，马华文学普遍具备的“在地性—跨界性”张力，使感官经验呈现出既熟悉又异质的双重性。

然而，与中国、台湾、香港文学相比，马华文学在感官书写研究方面的成果仍相对不足。现有研究多聚焦于族群政治、身份认同、本土性与离散性、历史书写、后殖民语境、语言审美与文化分析，较少真正从感官经验的角度深入探讨作家的文本美学与写作风格。尤其是在探讨假牙方面，学界对于其语言策略、风格创新与感官表现的研究仍有相当大的发展空间。

故此，假牙诗具有潜在研究价值。其诗集展现了鲜明的感官书写特色，从视觉色彩、听觉节奏到味觉、嗅觉与触觉经验，构成诗歌语言的核心元素。假

牙诗并非抒情的情绪表达，而是感官化与身体化的生命经验记录。从学术角度看，它为感官书写的理论应用提供了文本基础，有助于扩展马华文学的研究方向，并补足现有文献对马华诗歌中身体与感官经验的忽视。

第三节 前人回顾

关于假牙诗作的研究数量相当有限，以感官书写为核心概念的讨论更为稀少。现有学术成果中，假牙多以散文写作者、文化评论者或多笔名作者的多元身份受到关注，其诗歌研究相对零星，尚未形成系统性的学术讨论。多数相关评述散见于文学评论、作者访谈或报刊文章之中，主要聚焦于其语言的俚俗、幽默与实验性，鲜少针对其诗歌内部的美学结构或感官形式进行深入分析。因此，从“感官书写”角度切入假牙诗歌，是马华文学领域中尚未被充分开拓的研究方向。

既有马华诗歌的整体研究已积累一定系统性论述。钟怡雯在《马华文学史与浪漫传统》³中梳理了马华诗歌的发展脉络，关注抒情传统与在地经验的交织；陈大为在《思考的圆周率》⁴中从地缘文化与空间理论切入，分析马华诗歌的地域认同与美学建构；温任平在《马华文学板块观察》⁵系列中，对马华现代

³ 钟怡雯，《马华文学史与浪漫传统》，台北：万卷楼图书公司，2001年。

⁴ 陈大为，《思考的圆周率：马华文学的板块与空间书写》，台北：万卷楼图书公司，2006年。

⁵ 温任平，《马华文学板块观察》，台北：酿出版，2015年。

诗的理论与实践进行了系统性归纳。这些著作虽未直接涉及假牙诗作，却为马华诗歌的宏观探讨奠定了理论基础。

报章评论方面，左行风将假牙与夏宇对照，指出其“不诗”策略构成玩世不恭的姿态。方路从传播语境切入，指出其成功与多元媒体兴起相关。温任平肯定其极简实验，同时对其创作稳定性提出保留。陈志鸿指出假牙常以题目作谜底、正文作谜面，表层戏谑幽默，背后蕴含感伤与青春经验，体现“周末感伤”的美学特征。张光达则在论文中指出，假牙诗作呈现出鲜明的“游戏性”书写特征。

上述评论多侧重个人阅读经验与审美判断，缺乏系统的理论框架与研究方法支撑。本文试图弥补这一不足，从感官书写的理论视角对假牙诗作进行系统分析。

第四节 研究动机、目的与问题意识

本文选择以假牙诗作中的感官书写为核心，源于其写作风格的独特性与马华文学研究的现况。在马华文学研究中，评论者往往将切入点置于族群政治、本土意识、历史记忆等宏大议题，身体经验与感官细节则被视为私人化、次要的层次，较少成为讨论焦点。假牙的诗歌恰好呈现出强烈的感官敏锐度，其文本中充满五感的快速跳跃与密集堆叠，与马华文学的传统研究形成鲜明对比。由此构成本文最初的动机：透过感官角度进入假牙的诗歌世界，能否开启理解马华诗歌的新方法？

假牙的写作以内在身体经验为核心，不仅突破传统马华诗歌的抒情风格，也在主题上贴近都市生活、青年焦虑与感官文化等时代现象。他以极轻、极碎、极快的方式呈现日常肌理中的感官片段，回应了都市青年文化与数字时代的知觉节奏，也展现了马华文学内部从具象世俗经验向感官细腻经验转折的痕迹。本文将试图解释：假牙为何需要以感官作为语言的出发点？这种感官化美学如何成为理解其诗歌的关键？又如何反映马华文学的文化气质？

基于上述，本文的核心问题意识如下：第一，假牙诗歌中的感官意象呈现何种结构？感官交叠是否构成固定模式？第二，感官经验在文本中具有什么功能？是否形塑了诗歌的叙事、节奏或象征意义？第三，感官书写如何帮助假牙表达青年主体的存在状态？是否同时呈现了时代的焦虑、都市的压迫与青春的躁动？

本文的研究目的有三：第一，整理诗集中的感官意象类型，分析其听觉、视觉与通感书写的具体策略；第二，填补马华诗歌感官书写研究的空白，以假牙为个案探索从感官角度理解马华诗歌的可行性；第三，揭示假牙诗学的美学特征，呈现马华文学在身体书写与日常经验方面的独特面貌。

第五节 理论基础与研究方法

一、理论基础

在身体书写的理论背景中，传统西方思想以柏拉图为代表，强调灵魂通向真理的崇高性，相对贬抑身体作为物质存在的地位，由此奠定了身心二元对立

的思想基础。直至 20 世纪，法国现象学家莫里斯·梅洛-庞蒂（Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961）的身体理论才为身体研究提供了重要的思想转向。他反对将身体视为受意识支配的被动客体，提出“身体即主体”的观点，主张让身体重新回到来源地——灵魂之中，从根本上解构了身心二分的传统思维模式。

在他看来，身体并非单纯的生理实体，而是主体感知世界、理解世界并与世界建立关系的根本方式；感知也非纯粹的理性活动，而是经由身体经验展开。基于这一身体现象学视角，感官书写呈现出鲜明的“具身性”特征。它无法脱离身体而独立存在，身体本身即是情感、记忆与经验交织的意义场域。此外，他也指出，“通感”是知觉的主要运作机制，是人类感知世界最原初、最首要的方式，也是日常生活中参与世界最基本的方式。

上述理论框架对分析假牙诗作具有直接的适用性。在假牙诗中，身体不再是单纯被描写的对象，而是持续参与意义建构的能动主体。诗中频繁出现的身体姿态、触觉经验与感官边界，体现了身体对城市空间、人际关系与文化处境的直接感知。借助梅洛-庞蒂的身体理论，可进一步分析身体如何在感官经验中承载孤独、焦虑与疏离等情绪，并在与外部环境的互动中生成独特的文学意象，从而凸显其在诗歌叙事与感官书写中的核心地位。

二、研究方法

在具体操作层面，文本细读法在本文的三个章节中，承担着不同层次的分析任务。第二章“感官的建构”聚焦于语言与形式层面，以谐音、断行、留

白、通感句式等为分析对象，试图揭示假牙如何通过具体的形式策略建构其独特的感官世界。第三章“身体的在场”推进至经验与主体层面，以身体意象、感官描写与情感表达为分析对象，试图阐明感官经验如何承载都市青年的主体状态与身份焦虑。第四章“感觉的坐标”延伸至文学史与文化层面，以假牙与夏宇的诗学比较、马华文学传统的对照为分析对象，试图定位假牙的诗学在马华文学场域中的位置。

这三个章节遵循“形式—经验—位置”的逻辑递进关系：第二章分析假牙“怎么写”，即其感官书写的文本策略；第三章分析这些策略“表达了什么”，即其背后的身体经验与主体状态；第四章分析这种表达“在文学史中处于什么位置”，即其诗学的比较与定位。三者并非彼此独立的平行论述，而是层层递进、相互支撑的有机整体，共同构成对该诗集感官书写的系统性研究。

需说明的是，感官书写并非覆盖全集。假牙部分诗作仍偏向语言游戏、元戏剧或拼贴实验，与感官论题关系较弱。本文聚焦于强相关的诗作（约占六至七成），以此归纳其感官诗学的核心特征。此外，该诗集对小学练习簿的模仿主要集中于视觉与触觉层面，而非结构层面，诗作顺序未呈现明确的叙事或情感逻辑。因此，本文以单首诗为分析单位，不预设诗篇顺序的意义。

第二章 感官的建构：假牙诗歌的文本策略与感知媒介

第一节 听觉景观：口语、谐音与断裂节奏

假牙诗与其高度自觉的感官书写策略密不可分。他并非简单地在诗中堆叠感官意象，而是通过一系列精细的文本操作，将读者的阅读行为本身转化为一场感官经验。左行风在评论中指出，假牙的诗“以趣味横生的方法针对诗题做最简短直白的表述”，这种“趣味”的来源，正是其对语言与形式的高度敏感。张光达则从“诗与游戏”的关系切入，指出假牙诗歌“充满游戏因素，能将想象力与环境的人事物相联系，是想象力的自由游戏”。本章将从听觉景观的营造、视觉符码的运用，以及多感官通感的生成机制三个层面，剖析假牙建构其独特感官世界的诗艺策略。

假牙诗最直接的感官冲击往往来自听觉。华文诗歌中，往往会出现高度隐喻的意象，和语言精纯化的现象。然而假牙的诗风却截然不同，他大量采用白话、口语、俚语乃至市井俗言，营造出一种独特的“听觉景观”。这种听觉景观并非对现实声音的模仿，而是通过语言的音律、节奏与断裂，在读者的耳中“演奏”出一场声音的剧场。

假牙对听觉的操控，首先体现于对经典文本的声音戏仿。〈淫妇一二三〉⁶第一则仅有一行。这显然是对白居易《长恨歌》“天生丽质难自弃”的谐音改写。“汁”字以听觉的方式，即“质”的同音被引入，却在语义层面指向体

⁶ 假牙，〈淫妇〉，《我的青春小鸟》，雪兰莪：有人出版社，2016年，页37。

液、分泌物等具身体验。语音的相同与意义的偏移，两者形成张力。读者在“听”到经典诗句的同时，又被拉入一个充满身体暗示的俗世空间。这种听觉上的“既熟悉又陌生”，恰恰是假牙感官书写的核心策略之一。

〈淫妇一二三〉第二则进一步强化了这种听觉策略。

此处戏仿郑愁予〈错误〉中的名句⁷。原句中的“美丽错误”指向一场遗憾的错过，遗憾中带着诗意的美感。而假牙将其改写为“既然美丽——/咱们一起错下去吧”，把诗意式的悲剧，转化为市井式的喜剧。读者在阅读时，耳中回响的是郑愁予诗句的韵律，最后却被导向截然不同的语义走向。这种“听觉记忆”与“语义现实”的错位，制造了滑稽的感官张力。并且，他在原句后加上“*”符号，提醒着读者：“我知道我在抄袭，但我故意的。”这种对“挪用”行为的自我暴露，使听觉的戏仿带上了一层元语言的自觉。

〈淫妇一二三〉第三则的听觉策略是对温庭筠〈望江南〉“过尽千帆皆不是”的化用。假牙将“皆不是”改为“都是”，语义从否定转向肯定。但“都是”什么？诗题“淫妇”提供了线索，即都是欲望的主体，而非被审判的对象。三则诗以谐音、戏仿、化用三种听觉策略，将古典文学中的“淫妇”形象从被观看、被评判的位置，拉回欲望表达的主体位置。

假牙对听觉的操控，同样体现于对多语言资源的挪用。〈送你一朵豆腐花〉⁸展现了假牙对多语言听觉资源的挪用。“燕梳”为粤语对英语 insurance（保险）的音译，与“头风起”“天花乱坠”等中文惯用语并置，形成混杂的听觉质

⁷ 郑愁予，〈错误〉，“我达达的马蹄是美丽的错误，我不是归人，是个过客”，收入《梦土上》，台北：现代诗社，1955年。

⁸ 假牙，〈送你一朵豆腐花〉，《我的青春小鸟》，页104-105。

感。“笨猪跳”是粤语对 bungee jumping 的音译，“打小报告”被荒诞地“打得半死”，消防车赶去扑灭“惹火尤物”。这些意象在语义上彼此断裂，却在听觉层面形成一种破碎而充满生命力的语言质地。这种混杂的听觉经验，正是马来西亚华人社会多语并用、语义流动的听觉现实的直接映射。

诗中后段转向日常生活的感官经验：“装蒜”“栽蚕”“培养感情”以双关语模糊了植物与人的界限，“渔网丝袜”将渔网与丝袜并置，使劳动工具与女性服饰产生荒诞的联想。整首诗没有统一的叙事线索，而是由一连串声音的、语义的碎片拼贴而成。这种拼贴本身，就是对都市生活感官过载的诗学回应。

同诗中“喝一口薪水 / 吃一碗电话粥”将抽象概念与具体感官经验并置。“薪水”本为银行账户中的数字，不可饮用；“电话粥”原指长时间闲聊的比喻，不可食用。假牙将“喝”与“薪水”、“吃”与“电话粥”强行嫁接，使听觉（电话粥中的听说行为）与味觉（喝、吃）相互缠绕。这一嫁接在语义层面构成荒谬，却在听觉层面形成奇特的流畅感。“薪水”“电话粥”作为日常用语，其音律早已为使用者所熟悉。假牙所做的，是将这些熟悉的声音从其原有语义轨道上“撞开”，使其发出新的声响。

在马华文学的语境中，这种多语听觉经验并非单纯的修辞选择，更是一种深植于日常生活的文化现实。假牙将其纳入诗中，并非出于某种后现代的语言实验冲动，而是因为，这就是他（以及许多马来西亚华人）每天听到的、说出的语言本身。

假牙诗中的听觉景观不仅来自语言的音律游戏，更源于极简句式与断行造成的节奏断裂。〈迟钝〉⁹全诗仅两行。数字“1、2、3”的读法与文字混排，迫使阅读过程产生停顿与辨识。数字介入打断了文字的线性流动，模拟出都市噪音干扰下的听觉经验，即信息纷杂、信号断断续续。诗中“1 和 3 一直都在身边”的“发现”，须以“2”的视角为前提。“2”是发觉的主体，是“感到非常幸福”的载体。然而，为何是 2？1 和 3 是谁？2 此前未发觉它们，是因迟钝，还是因 1 和 3 本不在场，又突然“一直都在”？这些问题没有答案，假牙亦不提供答案。他呈现的只是一种缓慢、断裂、需反复辨认的听觉节奏——“迟钝”本身。读者在数字与文字之间的往返辨认，正是这种迟钝经验的发生过程。

〈鬼故事〉¹⁰则将听觉策略推向极致。“咦”一字独立成行，以逗号收束，模拟惊呼的语气与停顿，将听觉直接拉入诗境。随后才是完整的问句“我的身体呢？”，但问句本身已消解答案的可能。“咦”的声音先于语义抵达，声音先于意义被接收，意义随后才被理解。这种“声音先于意义”的结构，正是假牙听觉策略的精髓：声音不是意义的载体，声音本身就是意义。在“咦”这一音节中，语义内容退居其次，取而代之的是惊讶、困惑、警觉等纯粹的感知状态。这种状态先于理性思考与语言组织，直接作用于身体，使诗歌的氛围在意义被理解之前便已生成。

⁹ 假牙，〈迟钝〉，《我的青春小鸟》，页 38。

¹⁰ 假牙，〈鬼故事〉，《我的青春小鸟》，页 65。

第二节 视觉符码：封面、排版与物质触感

假牙诗的感官建构，并未止步于语言内部，它延伸至书籍的物质形式本身。《青春小鸟》的封面采用马来西亚小学常见的黄皮纸练习簿设计。这一视觉选择绝非偶然。对马来西亚华人读者而言，黄皮练习簿承载着集体性的童年记忆与文化认同。在马来西亚华文小学里，每个华裔学生都使用过这种练习簿：黄色的封面、黑色的印刷字、粗糙的纸质。它不仅是学习工具，更是一个时代的文化符号，象征着华文教育在马来西亚的坚持与传承。假牙以这一视觉符号召唤读者进入一种“回返童年”的阅读心境，而练习簿所暗示的涂鸦、书写、学习等行为，又与诗集中大量存在的语言实验形成互文。

这种封面设计将阅读行为从“纯粹的视觉活动”转化为“触觉与视觉交织的身体经验”。当拿起诗集时，手指接触到的不是光滑的亮面书皮，而是仿练习簿的纸质肌理，略微粗糙、温暖、有纤维感的。这种触感不高级，不精致，反而很日常、廉价、熟悉。它与诗集封面上那些手写体的字迹、那些歪歪扭扭的线条共同构成一种“未完成”的视觉与触觉印象。仿佛这不是一本出版的诗集，而是一本正在使用中的练习簿。上面还留着某个小学生的涂鸦、笔记、甚至口水印。

诗集的版面排印同样承担着视觉感知的功能。假牙诗常以极短的行长、大量的留白与不规则的断行呈现。以〈无题〉（儿时的梦是一枚鸡蛋）¹¹为例，全诗三行，每行字数递减。第一行七字，第二行六字，第三行五字，视觉上形成

¹¹ 假牙，〈无题〉（儿时的梦是一枚鸡蛋），《我的青春小鸟》，页 59。

一种递减的节奏。这种排版方式迫使读者的视线在页面上逐渐缩短移动距离，与诗中“从鸡蛋到烤鸡”的梦的“降格”形成呼应。

童年梦想的“完整”（一枚完整的鸡蛋，包含着无限的可能性）与成年梦想的“实用”（烤鸡作为成熟的食物，可以被吃掉）之间的落差，通过视觉的递减结构被具象化。

〈地球是圆的〉¹²以三则独立短诗呈现。

前两则铺设了典型的浪漫叙事框架。第一则，以极简的语言勾勒出远行与离别的浪漫想象。天涯是远方，转身是决绝，位移是诗意的。第二则，将旅途神圣化，“世界尽头”作为终极目的地，承载着追寻、抵达与圆满的浪漫期待。两则诗在视觉上也形成对照：第一则短促轻盈，仿佛一个潇洒的转身；第二则以长行拉长视线，模拟“千辛万苦”的时间感。至此，读者被引入一个浪漫的语义场——远方、尽头、追寻、抵达。

第三则骤然打破了这一浪漫期待。阿芒多（Amando）源自拉丁语 Amandus，意为“值得被爱的”。在浪漫叙事中，被爱之人应当是完美、轻盈、不会出丑的¹³。然而假牙让他摔倒。“摔倒”是一个身体性的、不优雅的动作，它与浪漫主角的身份形成尖锐反差。假牙用“摔倒”这一身体经验，回答了前两则铺设的浪漫命题。

更关键的是归因逻辑：“难怪地球是圆的”。“地球是圆的”通常被理解为浪漫的，可以环游世界、天涯若比邻、从哪里出发终将回来。但假牙将其还

¹² 假牙，〈地球是圆的〉，《我的青春小鸟》，页 49。

¹³ （加）诺思罗普·弗莱，《批评的剖析》，陈慧等译，北京：北京大学出版社，2021 年，页 255-259。

原为物理事实：球体表面无法稳定站立，因此人会摔倒。与荒谬不同，这是过于直白的真理。浪漫叙事中的“地球是圆的”指向无限可能；物理事实中的“地球是圆的”指向站不稳。假牙用最朴素的身体经验，消解了最华丽的浪漫想象。这正是其感官书写的核心策略：让身体说话，而非让浪漫说话。

假牙诗中最具视觉冲击力的是：极短诗对页面空间的“侵占”与“留白”之间的辩证关系。〈卵教〉¹⁴全诗仅有两字，诗题“卵教”与正文“鸡拜”在马华口语中分别指向男性与女性生殖器。诗题在上、正文在下，形成空间性的并置：被崇拜者（女性）占据上方，崇拜者（男性）置于下方。两个字符之间没有动词、没有叙述，仅以上下位置呈现权力关系。

“鸡拜”二字单独成行，占据页面中央偏下，形成自我展示式的排版。字符的意义并非通过上下文产生，而是由形状、发音及页面位置共同赋予。在此，诗歌阅读被转化为对文字及其空间关系的凝视。假牙以最粗俗的身体部位，浓缩了最古老的祭祀权力结构：谁在上、谁在下，谁被崇拜、谁在崇拜¹⁵。

〈下午茶〉¹⁶是假牙最极端的视觉实验：全诗空白，仅有诗题“下午茶”。

〈下午茶〉将视觉感知推向了极限。诗题“下午茶”三个字清晰明确，正文却完全空白。页面上的留白与诗题形成“有”与“无”的尖锐并置。下午茶在文化语义中指向悠闲的社交活动——茶、点心、闲谈、休憩。但正文的空白使这一期待彻底落空。左行风在评论中指出，假牙短诗的趣味来源“皆与诗题

¹⁴ 假牙，〈卵教〉，《我的青春小鸟》，页 103。

¹⁵ 关于女性与神圣崇拜的空间象征关系，参见〔瑞士〕巴霍芬，《母权论》，孜子译，北京：生活·读书·新知三联书店，2018年。巴霍芬提出，在父权制之前存在以女性为主导的社会阶段，女性与大地、宗教崇拜紧密相关。此处借用这一文化象征传统，说明页面上下位置承载的“被崇拜者在上、崇拜者在下”的权力意涵。

¹⁶ 假牙，〈下午茶〉，《我的青春小鸟》，页 82。

有关”，〈下午茶〉正是这一策略的极端化体现：诗题提供了完整的语义指向，正文则以“无”作为回应。读者的视觉在“有”（诗题）与“无”（正文）之间往返，产生的感知张力并非来自语言本身，而是来自页面空间的安排。这是一种纯粹的视觉经验，也是假牙对“诗可以是什么”这一问题的极限试探。

第三节 通感机制：多感官意象的交织

假牙诗歌中最具诗学价值的特征，莫过于对多感官交互与转换的娴熟运用。在假牙诗中，视觉、听觉、触觉、味觉、嗅觉从不各自为政，而是彼此渗透、相互转化。这种通感并非修辞层面的“比喻”，而是一种更为原初的感知运作方式。在身体的经验中，人类从来不是先用眼睛看、再用耳朵听、再用皮肤触摸。人类是以一个整全的身体同时地、整体地感知世界。假牙的诗，正是这种整全感知的诗学呈现。

〈分享〉¹⁷一诗巧妙地联结了艺术史中的两个著名人物：梵谷割耳，贝多芬失聪。割耳是触觉与痛觉的经验，向日葵是视觉意象，“听到”是听觉的运作。但贝多芬是失聪者，他听不到任何声音。梵谷的耳朵被“送给”了他，仿佛一场感官的移植手术。失聪者“听到”，这个悖论恰恰揭示了通感的本质：当一种通道被关闭时，其他通道反而更为敏锐。向日葵没有声音，但诗中它“盛开的声音”比任何真实的声音都更为响亮。读者在阅读时，视觉（文字中的梵谷画作意象）、听觉（“声音”一词的召唤）、触觉（割耳的动作）同时被

¹⁷ 假牙，〈分享〉，《我的青春小鸟》，页 150。

激活，形成多感官的共振。诗中并未描写任何具体声响，但“向日葵盛开的声音”这一短语本身，已在阅读中“响起”了一种不可能存在的声音。它不在文本中，却在感知中生成。

值得注意的是，诗中“听到”的主体是贝多芬，一个失聪的音乐家。失聪者“听到”，这一矛盾揭示了感知的一个深刻事实：感知不依赖于感官器官的完好运作，而依赖于身体的整体性。贝多芬失聪后仍能创作音乐，他用身体“感受”振动，用想象“听”到旋律。假牙的“听到”，正是这种身体性的、整体性的“听”。

而在〈童话后遗症〉¹⁸写的吻，是触觉与味觉的综合经验。童话中公主吻青蛙后青蛙变为王子，这是童话的标准叙事：爱能改变一切，吻能创造奇迹。而此诗的“后遗症”则是：吻的对象虽已变为王子，触感却仍停留在青蛙。触觉记忆战胜了视觉现实。她的眼睛看到的是王子，但她的嘴唇“感到”的仍是青蛙。过去的经验顽固地叠印在当下。“仍像”二字是诗眼，它标示出一种感官的“错位”。视觉告诉主体这是王子，触觉却坚持那是青蛙。这种感官之间的冲突，正是“后遗症”的本质。它不是一种心理上的“阴影”，而是一种身体上的“记忆”。嘴唇记得青蛙的触感，就像舌头记得童年的味道、皮肤记得故乡的温度。

〈溺〉¹⁹一诗展现了触觉与视觉的深度融合。它将“温柔”这一触觉/情感经验比喻为“大海”，进而转化为视觉的“湛蓝”。“如睡”将触觉经验引向身体姿态。因为睡眠是身体最放松、最“在场”的状态。“鱼群溜溜”则同时

¹⁸ 假牙，〈童话后遗症〉，《我的青春小鸟》，页 19。

¹⁹ 假牙，〈溺〉，《我的青春小鸟》，页 45。

包含视觉（鱼群）与触觉（溜溜的滑动感）。“阳光晃荡，斑斑迷眼”是全诗最密集的感官段落：阳光是视觉，晃荡是动觉（身体在晃动），斑斑是视觉的破碎化（阳光透过水面形成的斑点），迷眼则是视觉过载导致的身体反应。眼睛被晃得睁不开，这是一种触觉性的视觉经验。最终，“宁静”与“水草的摇移”形成通感：一种静止中的动态，安宁中的摇曳。读者在阅读时，仿佛自己也“溺”在这首诗里。身体被水的温柔包裹，视觉被阳光的斑点迷住，听觉被水底的寂静笼罩。

〈心中的草原〉²⁰以更短的篇幅完成了感官转换。“摇乳”是奶茶（“摇摇”+“乳”）的口语化表达，却同时暗示着“乳”的晃动。视觉（快餐店）、触觉/动觉（摇）、味觉（乳）在短短七个字中叠合。“摇乳”一词本身就充满了感官的暧昧——它既是一种饮品，又是一个充满身体暗示的动作。第二行“一群华尔兹的母牛”将这一感官经验推向荒诞：华尔兹是三拍子的舞蹈，优雅而旋转；“母牛”则是提供“乳”的动物，笨重而粗俗。

诗中并没有明确写出“牛奶”二字，但“摇乳”与“母牛”之间的语义链条，使读者的味觉与视觉同时被召唤，又被“华尔兹”这一听觉/动觉意象所干扰。四重感官的交织，在一行半的篇幅中完成。读者在读到“华尔兹的母牛”时，脑海中浮现的画面是荒诞的、滑稽的，但正是这种荒诞，使感官经验从“自然的”变成了“文化的”。母牛不会跳华尔兹，但“母牛”作为一个文化符号，可以被赋予任何动作。

〈非常侦探〉²¹展现了假牙如何将抽象的心理状态转化为可感的感官序列。

²⁰ 假牙，〈心中的草原〉，《我的青春小鸟》，页 77。

²¹ 假牙，〈非常侦探〉，《我的青春小鸟》，页 27-28。

它以“找不到”的重复句式开启，每次“找不到”都将抽象概念（自己、风、梦）与具体物件（镜子、谣言、丝袜）并置。“找不到自己”是最抽象的心理状态，但“找不到镜子”将其具象化——你找不到自己，是因为你看不到自己的镜像。“找不到风”本应是不可想象的（风无形无影），但“找不到谣言”将其转化为社会经验——谣言像风一样飘忽。“找不到梦”是心理经验，但“找不到丝袜”将其拉回日常——丝袜是具体的、可触摸的物件，找不到丝袜的焦虑，与找不到梦的茫然，被并置在同一句式之中。

诗的后半部分，玫瑰的“敌意”、云的“口供”、蜘蛛的“线索”、乳牛的“地图”、星子的“言词”、窗的“秘密结社”、背影的“窃笑”，这些将自然物拟人化的表述，实则是将视觉经验转化为听觉（口供、言词）与触觉（敌意）的感官混合。“月光酿的酒”是视觉（月光）与味觉（酒）的通感，“心痛得如此无聊”则是将内在情感（心痛）与外在评价（无聊）并置，使情绪的强度被“无聊”这一平淡的词语消解。全诗的感官序列，从“找不到”的焦虑开始，经过自然物的“背叛”，最终抵达“心痛得如此无聊”的疲惫。这不是一种戏剧性的情感爆发，而是一种日常的、琐碎的、让人提不起劲的疲惫。这种疲惫本身就是都市生活的感官底色²²。

假牙诗的感官建构呈现出从“外部形式”到“内部机制”层层递进的结构。听觉层面，口语、谐音与断裂节奏营造出都市化的声音景观。这些声音并非对自然的模仿，而是对都市生活中语言混杂、信息过载与节奏断裂的听觉呈现。视觉与触觉层面，封面设计、版面排印与物质触感将阅读行为身体化，使

²² 任政，〈社会都市化与现代生活图景——兼论列斐伏尔现代都市生活的批判与反思〉，《国外社会科学》2020年第1期，页123-131。

得阅读不再是对文本的抽象理解，而是对一本练习簿的触摸、对页面上留白与断行的观看。通感层面，多感官意象的交织与转换促使诗歌成为身体感知世界的微型剧场。在假牙的诗中，看、听、触、尝、闻从不彼此分离，而是以身体为媒介，共同建构一个整全的感知世界²³。

这三者并非彼此独立，而是相互渗透、彼此强化的有机整体。听觉的断裂强化了视觉的留白，视觉的留白召唤了触觉的想象，触觉的想象又激活了通感的运作。假牙的感官策略，最终使诗歌从“意义的载体”转变为“经验的场所”。读假牙的诗，不是为了“理解”什么，而是为了“感受”什么。这种从意义到经验的转移，正是假牙对马华诗歌的重要贡献。

第四节 小结

本章从听觉、视觉与通感三个层面，分析了假牙诗歌建构感官世界的文本策略。研究发现，假牙的感官书写并非对感官经验的“描写”，而是通过语言与形式的设计，使阅读行为本身转化为感官经验。

听觉层面，口语、谐音与断裂节奏营造出破碎的都市听觉景观；视觉与触觉层面，封面设计、版面排印与物质触感将阅读行为身体化；通感层面，多感官意象的交织使诗歌成为身体感知世界的微型剧场。三者相互影响，共同构成假牙感官诗学的核心机制。

²³ 参见崔中良、王慧莉，〈互联互通的身体基础——梅洛-庞蒂通感思想研究〉，《科学技术哲学研究》2019年第1期。

上述分析回应了绪论提出的第一个研究目的。然而，本章侧重于形式层面的策略分析，尚未追问这些感官经验承载了怎样的身体状态与情感结构。

第三章 身体的在场：感官经验与都市青年主体

第一节 幽默美学的身体根基：冷峻书写中的情感泄露

假牙诗歌中的感官经验并非孤立的审美元素，而始终与“身体”紧密相关。在假牙的诗中，身体不是被描写的对象。它并非“她的眼睛像星星”或“他的胸膛像山峦”式的比喻性描写，而是感知活动的出发点与场所。诗中的“我”不是一个思考的主体，而是一个感受的身体。这个身体感受温度、触觉、饥饿、欲望与疼痛。这些身体经验汇聚成一种独特的主体状态，即都市青年的主体状态。本章将从幽默美学的身体根基、碎片化感知与都市节奏的关系、日常感官与身份焦虑三个层面，分析假牙诗中“身体的在场”如何承载并表达都市青年的存在状态。

假牙诗以幽默、戏谑著称，但这种幽默反而有着深刻的身体根基。温任平在评论中将假牙的写作称为“假牙式极限写作”，指出其刻意摒弃抒情与修辞，通过白话、口语甚至荒诞语言制造幽默与多义效果。这种“零度书写”的表象之下，身体以各种方式“泄露”着真实的情感。

〈乡愁〉²⁴是这方面的典型。这是一首以黑色幽默处理家庭丧失创伤的诗。表面上看，它是荒诞的。全家在非洲旅行中被动物杀死，这本身就是一个不可能的概率事件。“从此以后他再也不看动物纪录片了”的结论，以极轻的语气承接极重的内容，造成强烈的幽默效果。但在这幽默之下，是真实的身体经

²⁴ 假牙，〈乡愁〉，《我的青春小鸟》，页44。

验。“被狮子吃掉”“被鳄鱼吃掉”“被毒蛇咬死”，这些死亡方式都是“身体性的”：不是抽象的“去世”，而是被撕咬、被吞噬、被毒液杀死。“参观动物园”的行为，将“想家”的情感转化为一种身体性的行动。

他去看动物，不是因为他喜欢动物，而是因为他的身体记得那些动物杀死了他的家人。动物园里的狮子、鳄鱼、毒蛇，是他与家人之间最后的身体性连接。“每逢想家 / 他就去参观动物园”，这句话的幽默背后，是一个无法被治愈的创伤。假牙没有描写眼泪、没有描写悲伤、没有描写思念。他描写的只是一个荒诞的行为：想家就去看动物园。但这个行为本身，就是身体在说话。身体用“去动物园”这个行动，代替了“哭泣”这个行动。

〈鬼故事〉以另一种方式呈现了身体的“失踪”。如前所述，“咦”的声音先于语义抵达。但此处更值得关注的是“我的身体呢？”这一问句。谁在问？如果“我”在问“我的身体”，那么“我”和“我的身体”是分离的。“我”在哪里？“我”是否还有身体？这是一个哲学问题，但在假牙诗中，它成为身体经验的问题。

当我们说“我的身体”时，通常会默认身体是“我”的附属物。“我”拥有一个身体，就像“我”拥有一辆车、一栋房子。但假牙让这个默认失效了。这一问句，暗示着“我”失去了对身体的控制、甚至失去了对身体的感知。这不是“我”在思考“我”的身体，而是“我”在寻找“我”的身体。像找钥匙、找手机一样寻找身体。这种“身体不在场”的经验，是都市生活中常见的异化状态。由于忙着工作、应酬、刷手机，以至于忘记了身体的存在。直到某个瞬间——疲惫、生病、失眠，才幡然醒悟：我的身体呢？

第二节 碎片化感知：都市节奏的感官日志

假牙诗中的感官经验往往是碎片化、瞬间性的。这是诗人对都市生活节奏的回应。在都市中，感官被无数的刺激轰炸：广告牌的视觉冲击、交通噪音的听觉侵扰、手机通知的触觉震动。这些刺激不是连续、有意义的，而是断裂、碎片化的。假牙的诗，正是这种碎片化感知的“日志”。正如本雅明在分析现代性经验时所指出的，现代都市生活的特征在于“中断、断点、停止和非连续性”，对日常节奏的“打破和中止”才能通达现代经验的本质²⁵。

〈非常侦探〉已经在前一节中被分析过，此处从“碎片化”的角度重新审视。诗中的“找不到”句式反复出现，每一次“找不到”都是一个独立的感知片段：找不到自己、找不到镜子、找不到风、找不到谣言、找不到梦、找不到丝袜。这些片段之间没有因果联系，它们只是并置在一起，就像都市人一天中接收到的无数条信息。刷一下手机看到一个新闻，抬头看到一则广告，低头看到一条微信通知，再抬头看到一个人的背影。这些感知碎片之间没有逻辑，但它们共同构成了都市人的感知经验。假牙诗中的“我”，不是一个在思考的人，而是一个在“接收”的人，接收来自四面八方的感官刺激，却无法将它们组织成一个有意义的世界。

〈迟钝〉同样呈现了一种碎片化的感知结构。为什么是“2”？为什么“1和3一直都在身边”？假牙没有给出解释。他并非讲述一个故事，而是选择呈现一个感知的瞬间——某个“2”突然“发觉”了某个事实。这个“发觉”没有

²⁵ 杨向荣：〈都市拾荒中的审美救赎——本雅明的现代性碎片景观〉，《上海文化》2019年第4期，页56-62。

前因、没有后果，它只是一个孤立的感知事件。就像我们在都市生活中突然“意识到”某个事情：意识到今天是周五，意识到自己已经连续工作了十个小时，意识到窗外的天已经黑了。这些“意识到”没有叙事背景，它们只是突然出现、然后消失。

〈忙〉以极短的篇幅捕捉了都市生活的节奏，全诗仅三行。“撒尿”是一个身体性动作，无法被省略、加速或替代。在“忙”的状态下，连这一最基本的生理需求都被迫“分段”完成。这一意象在逻辑上构成荒谬——撒尿无法分段——但正是这种荒谬，揭示了都市生活对身体的压榨。排泄作为最基本的身体需求，在“忙”的支配下被压缩、被切割。“分段撒尿”并非对忙碌的陈述，而是身体对忙碌的回应：你让我忙，我就忙到连撒尿都不能一次完成。假牙以这一荒诞的身体意象，使忙碌对身体的侵蚀从“被理解”转化为“被感受”。

第三节 日常感官与身份焦虑：欲望与规训之间的柔软抵抗

假牙诗中大量出现饮食、欲望等日常感官意象。这些意象并非单纯的“生活化”选择，而是蕴含着微妙的身份焦虑与抵抗意识。在马华文学的语境中，饮食书写往往与族群文化记忆相关²⁶。榴莲、肉骨茶、椰浆饭承载着华人在马来

²⁶ 关于马华文学中饮食书写与族群文化记忆、国家认同的关联，参见黄国华：〈蕉风、采风、食风：论马来亚独立前夕物体系与国家认同的重构〉，收入张锦忠、熊婷惠主编：《异代新声：马华文学与文化研究集稿》（高雄：中山大学人文研究中心，2019），页 55-82。

西亚的身份认同与文化归属。假牙的处理方式则更为戏谑：他将饮食经验去神圣化，从“文化符号”拉回“身体经验”。

〈心中的草原〉中的“喝一杯摇乳”，将奶茶这一日常饮品与“摇”的动作并置。“摇乳”作为口语，本身就带有粗俗的幽默感。它不是“奶茶”的优雅说法，而是“奶”与“摇”的粗糙组合。假牙选择“摇乳”而非“奶茶”，不是为了描写饮食，而是为了描写身体。“摇”是手的动作，“乳”是身体的产物。这首小诗将“喝”这一行为从文化消费还原为身体行为：摇、喝、吞咽。此诗指向身体身份的焦虑。人与动物的界限模糊，身体被简化为“摇”“喝”“吞咽”的动作。

〈淫妇〉系列涉及欲望的身体政治。第一则以“汁”置换“质”，将“美丽”与“体液”连接，解构传统话语中女性美必须“纯洁无垢”的规范。第二则将郑愁予的遗憾转化为欲望的放纵。第三则化用温庭筠〈望江南〉“过尽千帆皆不是”，将“皆不是”改为“都是”，语义从否定转向肯定。至于“都是”什么？诗题“淫妇”提供了线索：都是欲望的主体，而非被审判的对象。三则诗以戏谑的方式处理“淫妇”这一被污名化的形象。通过身体的语言，使欲望的张力被“感受”到。此诗指向性别身份的焦虑。

〈肚子的乡愁〉则将饮食感官经验与身份焦虑直接挂钩。诗中以“胃”作为思乡的主体。其想念的不是米其林大餐，而是“母亲的煎鱼”“父亲的炒饭”“隔壁阿嫂的红龟粿”。这些食物并非“美食”，而是“记忆”。当诗人用“胃”取代了“心”，成为乡愁的载体，乡愁就不再是抽象的情感，而是具体的味觉记忆。这种“胃的乡愁”，指向文化身份的焦虑。

上述饮食与欲望意象，共同呈现了假牙诗中日常感官书写的双重功能。一方面，它们以荒谬、戏谑的方式解构宏大叙事对饮食、欲望的神圣化包装，将其拉回身体的原始层面；另一方面，它们以最朴素的身体经验，如饥饿、口渴、渴望、记忆，承载了都市青年在资本逻辑与文化夹缝中的身份焦虑。这种焦虑在假牙诗中并非以直白的方式表达，而是以感伤的面貌呈现。

陈志鸿将这种感伤特质概括为“周末感伤”²⁷。这一概念指向存在身份的焦虑：工作日的身体被规训与压榨，周末则陷入空洞的闲暇。所谓“周末感伤”，并非指向具体的悲伤事件，而是一种无所适从的、不知所谓的情感状态。当身体不被“使用”时，人究竟还剩下什么？

第四节 小结

本章将分析从形式策略推进至经验与主体，探讨假牙诗中的感官经验如何承载都市青年的身体状态与身份焦虑。本文发现，假牙的幽默美学并非浮浅的娱乐手段，而是以身体为根基的情感泄露方式；碎片化的感官捕捉，与都市生活的断裂节奏形成同构关系；日常感官意象中蕴含的焦虑与抵抗，揭示了各个身份问题在身体层面的微妙运作。

假牙诗不直接“说”焦虑，而是让读者“感受”到焦虑。这正是感官书写在表达身份议题时的独特优势。同时回应了本文的第二个研究目的：填补马华诗歌感官书写研究的空白。

²⁷ 陈志鸿：〈拆假牙诗集〉，《南洋商报·南洋文艺》，2012年1月5日。

第四章 感觉的坐标：假牙在马华文学与文化场域中的定位

第一节 华文诗歌谱系中的假牙：从夏宇到“后现代感官”

将假牙的感官书写置于更广阔的文学史与文化场域中，可以看到其独特的位置。他既不是马华文学主流的继承者，也不是完全的异类；他既回应了华文后现代诗歌的实验传统，又以其鲜明的感官风格创造了属于自己的读者群。本章将从华文诗歌谱系中的承续与独创、马华文学内部的异质补充、以及跨域传播与阅读现象三个层面，定位假牙诗学的文学史与文化坐标。

假牙与台湾诗人夏宇的关联，是评论界关注的焦点。左行风在评论中明确指出：“为后现代夏宇着迷的那段青春期，写诗的朋友断言：‘假牙是我们的夏宇’。”²⁸张光达的学术论文也指出假牙在“戏言”形式与双关语使用上“明显得益於夏宇”²⁹。假牙本人在鸣谢文中曾公开致谢夏宇，这确认了他不仅熟悉夏宇的诗学精神，更是继承与回应了当代华文诗歌中的语言实验传统。

夏宇的诗集《腹语术》（1991）与《摩擦·无以名状》（1995）在封面设计上采用了手工剪贴、拼贴式的设计，将书籍的物质性推向极致。《青春小鸟》在封面设计上采用了相似的手工质地、椰褐色与剪裁痕迹，这显然是对夏宇的回应。然而，假牙的选择是“反其道而行之”。夏宇的诗集设计往往呈现出精致

²⁸ 左行风，〈假牙烂掉了〉，《星洲日报·文艺春秋》，2012年3月15日。

²⁹ 张光达，〈游戏之书：论假牙诗集《我的青春小鸟》〉，页117-142。

的手工感与艺术性，而假牙的练习簿封面则显得“廉价”“日常”“非艺术”。这种视觉上的“降格”，恰恰呼应了其诗歌语言的口语化与俚俗化策略：不是将诗歌提升到高不可攀的艺术殿堂，而是将其拉回日常生活的粗糙地面。

在语言实验层面，夏宇的诗更偏向语言的“物质性”实验——她拆解词语、重组句子、破坏语法，让语言呈现出一种“物”的状态。假牙则不同：他的语言实验始终与身体经验紧密相连。“丽汁”不只是对“丽质”的谐音，更是对体液的指涉；“摇乳”不只是对“奶茶”的戏称，更是对摇晃动作与乳汁意象的叠加。如果说夏宇的诗是关于“语言的身体”，那么假牙的诗则是关于“身体的语言”。夏宇让语言像身体一样运作，假牙则让身体像语言一样说话。

假牙的独创性还体现在其短诗的“抵死”程度上。夏宇的短诗同样机智、幽默，但假牙的短诗更加“玩世不恭”。他敢于用“鸡拜”作为全诗，敢于用空白作为全诗，敢于用“咦，我的身体呢？”作为全诗。这种“抵死”的极限写作，温任平称之为“假牙式极限写作”。它不是对夏宇的模仿，而是对夏宇的“激进化”，将夏宇的语言实验推向更短、更俗、更身体的极端。

第二节 马华文学内部的“异质”声音：宏大叙事的补充

马华文学历来重视族群政治、本土意识、历史记忆等宏大议题。从早期的反殖民书写，到后期的身份认同与离散论述，马华文学始终承载着沉重的历史

使命。在这种文学传统中，诗歌往往被要求“反映现实”“介入社会”“表达族群心声”。假牙的感官书写，恰恰构成一种“异质”性的补充。它不关心宏大叙事，只关心身体的微小经验。

陈大为在《感官与思维的冷盘——一九〇年代马华新诗里的都市影像》中指出，1990 年代的马华现代诗已开始呈现“都市性、感官欲望、商品消费等后现代特征”³⁰。假牙的写作可视为这一趋势的极端化发展。他将感官从“被描述的对象”提升为“语言运作的方式”。传统马华诗歌处理感官经验时，往往采用写实主义手法，描写榴莲的味道、描写热带的气候、描写街市的喧哗。感官是“被描写”的，它与诗的语言之间是一种“再现”关系。假牙则不同：他的语言本身就是感官的。谐音是听觉的，断行是视觉的，“摇乳”是触觉与味觉的。他不再“描写”感官，而是让语言成为感官的运作场域。

这种从“再现”到“运作”的转变，对马华诗歌具有重要意义。它提示了一种可能性：马华诗歌不必总是承载族群、历史、政治的重量，也可以关注个体的、身体的、私密的经验。假牙的诗不写种族冲突、不写华教危机、不写离散乡愁，他只写“迟钝”“忙”“溺”“童话后遗症”。但这些微小经验，恰恰是宏大叙事往往忽略的部分。在族群政治的话语之外，马来西亚华人还有另一种生活：喝奶茶、刷手机、加班、失眠、无聊。假牙的诗为这种生活留下了感官的记录。

³⁰ 陈大为，〈感官与思维的冷盘——一九〇年代马华新诗里的都市影像〉，《亚细亚的象形诗维》，台北：万卷楼，2001 年，页 147-168。

张光达指出假牙诗歌“充满游戏因素”³¹，这种游戏性在马华文学的传统中并不常见。马华诗歌的主流是严肃的、沉重的、使命感强烈的。假牙的“游戏”不是对严肃的否定，而是对严肃的补充。在沉重的历史之外，人也有权利游戏；在宏大的叙事之外，人也有权利关注身体的微小感受。这不是逃避，而是一种平衡。

第三节 跨域传播与阅读现象：感官风格的新媒体时代回应

《青春小鸟》在马来西亚创下诗集快速售罄的纪录，先后三度断市；在台湾由宝瓶文化发行后，半年内八刷；在中国大陆由后浪出版公司出版后，同样受到关注。在马华文学出版市场相对萎缩的背景下，假牙诗集的畅销成为一个值得关注的现象。方路在评论中将其称为“具有象征意义的诗坛现象”，认为假牙诗的成功与多元媒体兴起及阅读群体转变密切相关³²。

这一传播现象与假牙的感官风格密切相关。首先，假牙诗的短小、幽默、感官直接，使其天然适合在社交媒体上传播。一首诗可能只有两行、一行、甚至没有文字。这种形式在纸本诗集中是“诗”，在 Facebook、Instagram、微博的页面上，则变成了一则可分享的“段子”。读者不需要花费大量时间阅读、不需要具备深厚的文学素养、不需要反复咀嚼。他们只需要“感受”一下，然后决定是否点赞、转发。

³¹ 张光达，〈游戏之书：论假牙诗集《我的青春小鸟》〉，页 117-142。

³² 方路，〈假牙的青春鸟痒〉，《星洲日报·星洲广场》，2012 年 5 月 20 日。

其次，假牙诗集的物质设计本身具有“可收藏性”。练习簿封面、牛皮纸印刷、独特的版面设计，使诗集不是一本“书”，而是一件“物品”。在纸质阅读日益衰落的时代，这种物质性的设计成为一种“反潮流”的姿态。买假牙的诗集，不只是为了读诗，也是为了“拥有”这本练习簿。方路指出，假牙诗集在“多元媒体兴起及阅读群体转变”的背景下获得成功，这一观察是准确的。假牙不是在新媒体时代“对抗”新媒体，而是以印刷物的物质性“回应”新媒体。在信息过载的时代，一本可以触摸、可以收藏、可以放在口袋里的“练习簿”，反而成为一种稀缺的感官体验。

最后，假牙的“反文学”姿态也契合了当代读者的期待。假牙自称“文艺病发作的副产品”，这种自我消解的姿态，在“反矫情”成为大众审美的时代，反而获得了一种“真诚”的声誉。读者厌倦了“深沉”的诗歌、厌倦了“优美”的句子、厌倦了“深刻”的思想。他们想要的是直接的、粗糙的、让人发笑的、让人“感受到”的东西。假牙的诗，恰好提供了这些东西。

第四节 小结

本章将假牙的感官书写置于更广阔的文学史与文化场域中，定位其诗学位置。本文发现，假牙在形式上继承并激进化了夏宇的语言实验传统。在内容上构成了对马华文学宏大叙事的异质性补充，在传播上则以鲜明的感官风格，回应了新媒体时代的阅读习惯。

他的诗学价值在于提供了一种不同于传统主流的书写可能，一种聚焦于身体、感官与日常经验的“小叙事”。这种“小叙事”与马华文学中重视族群政治、历史记忆的“大叙事”形成互补，共同建构马华诗歌的多元面貌。这回应了本文的第三个研究目的：揭示假牙诗学的美学特征及其在马华文学中的独特意义。

第五章 结论

通过前三章的分析，本文对假牙诗集《青春小鸟》的感官书写进行了系统考察。研究发现，假牙的感官书写呈现为“听觉—视觉—通感”三重递进的结构，三者层层递进，构成其感官诗学的核心机制。其次，假牙诗中的身体不是被描写的对象，而是感知活动的出发点和场所，他以黑色幽默、碎片化感知与日常感官经验承载了都市青年的存在状态与身份焦虑。第三，假牙的感官书写在马华文学传统中具有独特的“异质”补充意义，他聚焦于微观的、私密的、身体的经验，为个体身体经验留下表达空间，同时对夏宇诗学传统的继承与“降格”处理使其在华人后现代诗歌谱系中获得独特位置。

综上，本文验证了从感官角度理解马华诗歌的可行性。假牙的诗“不像诗”，这恰恰是其价值所在。当诗歌不再需要“像诗”，它才能更自由地书写身体在这个世界中的存在。假牙虽在序言中自称“不小心写出来的诗集”，但这种“不小心”背后，是一种高度自觉的感官策略。在身心对立、感官钝化的当代都市生活中，假牙的诗让人重新学会“感受”。在一个人人都急于“表达”的时代，这或许正是他的诗最不可替代之处。

本文在开展过程中面临马华文学感官书写研究基础薄弱、假牙诗作数量有限及文本分析主观性等限制。未来研究可从以下方向推进：深化梅洛-庞蒂身体现象学的理论应用；拓展假牙与其他马华诗人或东南亚华文诗人的比较视野；分析社交媒体等新兴媒介对假牙诗传播的影响，探讨碎片化阅读时代与假牙极短诗形式之间的内在契合；考察《青春小鸟》各版本之间的诗作增删及其诗学意义。

参考书目

专书

陈大为，《思考的圆周率：马华文学的板块与空间书写》，台北：万卷楼图书公司，2006 年。

假牙，《我的青春小鸟》，雪兰莪：有人出版社，2016 年。

钟怡雯，《马华文学史与浪漫传统》，台北：万卷楼图书公司，2001 年。

〔加〕诺思罗普·弗莱，《批评的剖析》，陈慧等译，北京：北京大学出版社，2021 年。

〔瑞士〕巴霍芬，《母权论》，孜子译，北京：生活·读书·新知三联书店，2018 年。

陈大为，〈感官与思维的冷盘——一九〇年代马华新诗里的都市影像〉，《亚细亚的象形诗维》，台北：万卷楼，2001 年。

温任平，《马华文学板块观察》，台北：酿出版，2015 年。

报章

陈志鸿，〈拆假牙诗集〉，《南洋商报·南洋文艺》，2012 年 1 月 5 日。

方路，〈假牙的青春鸟痒〉，《星洲日报·星洲广场》，2012 年 5 月 20 日。

温任平，〈假牙式极限写作〉，《星洲日报·文艺春秋》，2011 年 11 月 10 日。

左行风，〈假牙烂掉了〉，《星洲日报·文艺春秋》，2012 年 3 月 15 日。

庄若，〈假牙传奇〉，《星洲日报·星云》，2011年4月16日。

期刊论文

张光达，《游戏之书：论假牙诗集〈我的青春小鸟〉》，《台湾诗学学刊》2019年第33期，页117-142。

刘小新，《当代马华诗歌的两种形象》，《华侨大学学报（社会科学版）》1996年第2期，页88-93。

杨向荣，〈都市拾荒中的审美救赎——本雅明的现代性碎片景观〉，《上海文化》2019年第4期，页56-62。

任政，〈社会都市化与现代生活图景——兼论列斐伏尔现代都市生活的批判与反思〉，《国外社会科学》2020年第1期，页123-131。

黄国华，〈蕉风、采风、食风：论马来亚独立前夕物体系与国家认同的重构〉，张锦忠、熊婷惠主编：《异代新声：马华文学与文化研究集稿》，高雄：中山大学人文研究中心，2019年，页55-82。

附录

诗歌题目	原文
〈淫妇〉	(一) 天生麗汁難自棄 (二) 你達達的馬蹄是美麗的錯誤* 既然美麗 咱們一起錯下去吧 (三) 千帆過盡 都是
〈送你一朵豆腐花〉	頭風起 燕梳過 天花亂墜 到處笨豬跳 一群人打小報告 把小報告打得半死 消防車鳴鳴的趕去撲滅一個惹火尤物 一哇哇椰菜娃娃的田裡 有人裝蒜 有人栽賊 有人培養感情 再遠一點浮現著腦海 漁夫在沙灘上曬著他們的漁網絲襪 小販在擺架子賣淫 我們可以一起等待時裝潮流 然後到動物園探望斑馬線，同時抽象 喝一口薪水 吃一碗電話粥
〈迟钝〉	2 突然發覺 1 和 3 一直都在身邊 感到非常幸福
〈鬼故事〉	咦， 我的身體呢？
〈无题〉（儿时的梦是一枚鸡蛋）	兒時的夢是一枚雞蛋 現在他夢見烤雞 於是傷心的哭了
〈地球是圆的〉	(一) 我一轉身 就是天涯了

	(二) 她千辛萬苦來到世界的盡頭 碰見隔壁賣菜頭棵的阿嫂 (三) 難怪阿芒多摔倒
〈卵教〉	雞拜
〈下午茶〉	
〈分享〉	梵谷把耳朵割下送给 贝多芬 于是听到了 向日葵盛开的声音
〈童话后遗症〉	多年以後 她吻他時的感覺 仍像吻一隻青蛙
〈溺〉	謝謝你給我大海一樣的溫柔 讓我湛藍如睡 水底魚群溜溜 陽光晃盪 斑斑迷眼 我的寧靜一如水草的搖移 一如萬劫不復的寬心
〈心中的草原〉	在快餐店喝一杯搖乳 一群华尔滋的母牛
〈非常偵探〉	你找不到自己的時候找不到鏡子 找不到風的時候找不到謠言 找不到夢的時候找不到絲襪 玫瑰充滿敵意 雲不斷更換口供 每一隻蜘蛛提供的線索都不可靠 每一頭乳牛的地圖都各有說法 每一顆星子都言詞閃爍 每一口窗都是秘密結社 每一個逸去的背影都竊笑 然後你不管啦 不管街燈容易暴露目標 高舉一杯月光釀的酒 不知為何心痛得如此無聊
〈乡愁〉	那年去非洲旅行 他爸爸被獅子吃掉 他媽媽被鱷魚吃掉 他弟弟被黑豹吃掉

	他妹妹被蟒蛇吃掉 現在每逢想家 他就去參觀動物園
〈忙〉	忙得 连撒尿 都要分段
〈肚子的乡愁〉	我没想家 可是我的胃想家 我其实不介意汉堡包薯条三文治就当一餐 但我的胃会说： “这不像话！” “该来碗热腾腾的白米饭， 配上一块肥肥的卤猪肉。” 我没想家 可是我的胃想家 我可以为健康着想多吃点生冷的沙拉 但我的胃乞求的是： 加了牙膏菜的槟城叻沙 撒大量胡椒粉的牛杂汤 配羊肉仁当的黄姜饭 或带着镬气的血蚶炒粿条 我会给面子米其林大厨 用上二十八种昂贵配料 五个烹饪程序 弄出来的一道—— 呃，不知是什么 但我的胃想念的是： 母亲的煎鱼 父亲的炒饭 隔壁阿姨嫂的红龟粿 或老婆婆在药材店五脚基摆卖的钵仔糕 五星级酒店的餐厅 镀银的刀叉 洁白的餐巾 还有穿着比我体面的侍者招呼 烛光下矜持的锯扒 其实也是难得的经验

	但我的胃会更自在 如果是陋巷的大排档 或天花板吊扇旋转的茶餐厅 有猫在腿间蹭来蹭去就更添情趣 鱼子酱 鹅肝酱 香槟和沾点红酒醋的生蚝 试试也无妨 但我的胃追求的 是福建炒面里的猪油渣 咸肉粽里粉粉的栗子 芋头糕上的菜脯和虾米 月饼中的蛋黄 巧克力慕丝 柠檬酪泡芙 提拉蜜苏和黑森林 奶油草莓酱夹心的维多利亚 配搭伯爵茶也不错 但我的胃会嘀咕： “这怎比得上拉茶配娘惹的甜点？” 一层层都是相思的九层糕 红是隔墙呼之欲出的杏 蝶豆花染的糯米糍 蓝是古典的瓷蓝 青和清香是班兰叶的蒸糕 吃得也该慢慢 让我眼睛和鼻子先投降 我的胃有时会怀念 露出肚脐的印度婆 兜售的布都玛央 撒上的黑糖和椰丝 是她和甜心抱着椰树共谱的情诗 我的胃有时会做梦 梦见甘榜鸡跑来跑去 梦见红屁股的猴子偷采鸡屎果 梦见骤雨后绿油油的香蕉树 梦见黄昏时水牛在泥泞中的叹息 梦见马来婚宴的击鼓声 梦见屠妖节水泥地上的彩粉画 梦见新年前邻里妇女在户外合伙烤鸡
--	---

	蛋卷的香味 梦见拜天公的烧猪 梦见波波喳喳 梦见煎蕊 我自认谦卑而开明 但我的胃只有傲慢与偏见 我憧憬周游世界 尝遍天下美食 但我的胃只想回家 回到一九六八年的马来西亚
--	---