

留學台灣·尋找「中國」

——論馬華詩人傅承得與陳大為 作品中的「中國圖像」與台灣經驗

洪淑苓

國立台灣大學中文系教授

中文摘要

在現代文學中，作家藉由文字刻劃「中國」的圖像，是個常見的主題，也很值得探討。本文希望藉由曾經來台灣受教育，並因此展開他們的寫作生涯的詩人，探討他們如何在作品中反思中國歷史與文化傳統，以及如何書寫他們的台灣經驗。

以留台／旅台馬華詩人來看，傅承得、陳大為二人都曾自其生長的僑居地到台灣求學，且都進入台灣大學中文系；而後傅承得返回大馬，陳大為留在台灣就業。傅氏的作品從學生時期對中國文化的孺慕，到近期對生活的嘲諷，顯示出一個馬華詩人的心路歷程；陳氏的作品一直透顯著對中國古文明的質疑與思索，也完成其家族移民馬來西亞的南洋史詩。他們的共同之處在於，生長在馬來西亞，留學台灣，卻在尋找「中國」的弔詭現象。而不可忽視的是，台灣成為他們寫作的啟蒙與啟航點，他們具有「台灣製造」的記號，也有不少書寫台灣的作品；他們的跨界流動經驗，和台灣文學形成良好的互動關係。本文希

望藉此爬梳二人的創作與馬來西亞／（中國）／台灣的關係，以具體呈現台灣文壇和馬華文學的對話。

關鍵詞：台灣、中國、馬華詩歌、傅承得、陳大為

**Studied in Taiwan, Sought for “Chineseness”:
A Research for “Chinese Image”
of the Writings of Malaysian Chinese
Poets Fu Chengde and Chen Dawei**

Hong, Shu-ling
Professor,
Department of Chinese Literature,
National Taiwan University

Abstract

It's a general subject in modern Chinese literature that writers score “Chinese Image” in their works. This article hoped to make a research to observe and analyze those who once came Taiwan to be educated in colleges, and therefore to begin with their writing works. Then it will try to discuss how they reconsider with Chinese history, traditional culture and how did they describe their Taiwan experience.

In the development of Taiwan poetic world, Fu Chengde and Chen Dawei were both who once left their growing home for Taiwan, and studied in the Chinese Department of National Taiwan University .Then Fu Chengde returned to Malaysia, Chen Dawei stayed in Taiwan for work when they were graduated from NTU. Fu's works represent the admiration to the Chinese culture since his college life. But now he sneer at the life. Chen's works are focused on the questions of Chinese ancient civilization. He

also recalls his Guangxi family history that the family immigrate to Malaysia. They have something in common, grown up in Malaysia, studied in Taiwan and sought for “Chineseness”. That makes a paradox. And it couldn’t be ignored that Taiwan became their enlightenment and sailing port of writing. They have the token of “made in Taiwan”. They wrote many things about Taiwan. Their experiences of cross-border flows make them a good interaction to Taiwan literature. This article hopes to through the relationship in and between Malaysian / (China) / Taiwan in order to present a concrete dialogue between Taiwanese literature and MCA literature.

Key words: Taiwan, Chineseness, Malaysian Chinese Poetry, Fu Chengde, Chen Dawei

留學台灣·尋找「中國」

——論馬華詩人傳承得與陳大為作品中的 「中國圖像」與台灣經驗*

一、前言

1945年，二戰結束，中華民國政府接收台灣；1949年，台灣與中國大陸兩岸分治，此後，在台灣中華民國一直以傳承中華文化的命脈自居，既是「自由中國」的代表，也強調具有「中國文化」的正統性，更積極推展海外華僑教育，廣納四方「僑生」回「祖國」接受教育。這些學生中不乏喜好寫作者，在當時或日後也都有傑出表現。其中來自馬來西亞者，於詩、散文、小說各方面表現皆相當突出，使馬華文學、台灣文學之間產生密切的關聯¹。

然而，具有留台經驗的馬華文學作家，在上述「中國文化」的氛圍下，如何想像與描繪對「中國」的想像圖像？其次，無論後來是返回馬來西亞或是留在台灣常住、工作，這段台灣經驗對他的意義為何？在他筆下又是如何書寫？欲探討馬華作家筆下對「中國」的想像和描繪，固然可以從中國性的文化屬性去理解，但到台灣留學的舉動，卻不能忽略，它顯現了到台灣留學，「尋找」「中國」的意義——兼顧行動與書寫的雙重意義，無論是找到／找不到，或是岔出

* 本文為台灣大學100年度文學院邁頂計畫「戰後台灣現代詩的傳播與文化型塑」研究成果，初稿宣讀於「災難·國族·影像：東亞跨國現代性」國際學術研討會，2011年12月11日，政治大學主辦。感謝會議講評人劉正忠教授，及本次投稿兩位匿名審查人的建議。研究助理／博士生吳道順協助蒐集與整理計畫資料，博士生張斯翔亦曾提供馬華文學論爭相關文章作為講義材料，於此一併誌謝。

¹ 馬華作家名錄，參見陳大為，〈馬華文學在台灣的發展歷程〉，《國文天地》28卷9期（2013年2月），頁76-84；陳芳明的《台灣新文學史》亦有專章討論，見陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經出版公司，2011年），頁708-720。

歧路／新路。是故，本文將以具有留學台灣經驗的馬華詩人傅承得、陳大為為研究對象²，論析其作品中的「中國圖像」與台灣經驗，以增進我們思考馬華文學與台灣文學的關係。

二、中國圖像／中國性、台灣經驗之界說

(一)「中國圖像」、「中國性」之名詞與概念

首先，針對本文使用的「中國圖像」、台灣經驗之名詞與內涵略作說明。

馬來西亞華人因為移民歷史、文化與處境之故，對於中華文化有相當程度的認同，因此馬華文學和「中國」文學或文化一直有密切、微妙，或說是緊張的關係。這些和中國文學、文化元素，或說是意識型態、身分認同、文化屬性有密切關連的質性，學者或者採用「內在中國」、「中國性」(Chineseness，或譯「中華性」)、「中國圖像」、「中國情結」等名詞與概念來含括；這些名詞、概念雖然不一，但涉及的都是指作家喜愛、慣用中國文學、文化的典故、符號，然如今現實中國卻已經不是古代歷史或文化上的「中國」，於是作家只能藉由想像去認識、描繪、型塑自己心目中的「中國」。以下略述其要。

「中國性」有別於實體、現實的中國，而是文化想像的產物，指涉中國特色、中國特性，而且具有流動的性質。例如陳奕麟〈解構中國性：論族群意識作為文化作為認同之曖昧不明〉即曾對「中國」(China)和「中國性」(Chineseness)在歷代的指涉與表述方式予以爬梳，從漢、唐、華的稱法，展現了「中國」概念的不同脈絡。此文並且帶出了當代學者余英時的「文化中國」概念，且這是被知識分子階層廣為認同與接受的。但陳奕麟更想提出的是，「華人的流離鄉愁的經驗代表各種可能的中國性建構的光譜」，而且他們不會完全相同，「每一個例子都是對不同政治歷史環境的在地回應」³。

² 依陳大為對「馬華」作家的定義，有「留台」、「旅台」與「在台」三種，見陳大為，〈馬華文學在台灣的發展歷程〉，頁76。根據其說，傅承得屬於「留台」，陳大為屬於「旅台」，而本文以「馬華詩人」來總稱。但本文以作家、作品的討論為主，文中的「在台」指目前在前在台灣的馬華作家與學者，與陳大為的「在台」得獎或出版的定義不同。

³ 陳奕麟，〈解構中國性：論族群意識作為文化作為認同之曖昧不明〉，《台灣社會研究季刊》

流動、多元的「中國性」，在馬華族群之中則是用以鞏固華人的文化認同，而成為無所不在的精神。它具有深遠的影響，也引發學者的反思與批判，透過張錦忠〈再論述：一個馬華文學論述在台灣的系譜（或抒情）敘事〉⁴，我們可獲得扼要清晰的理解，以下參考其文並查閱相關文章，整理如下。

「內在中國」是 1991 年黃錦樹在〈神州：文化鄉愁與內在中國〉⁵提出。文中用來描述因與現實中國隔絕，而使「中國」變成一種純粹的想像，被高度抽象化後的書面之物。有關「祖輩的記憶、膚色、血緣、語言、文字、禮俗節慶等等」都促使民眾「透過想像去構設各自內在的中國。」⁶對於文學創作者而言，此即是「一個符號構成的中國」：

它因為文化和歷史的積澱而幽深綿遠，難以窮盡。透過每個華人經由想像、感覺、感情、知識和哲學的內在組合，相對於現實的、有方位有地理、貧窮而神秘的共產中國，筆者稱之為「內在中國」。⁷

「中國性」見諸於 1997 年，黃錦樹〈中國性與表演性——論馬華文學與文化的限度〉，此文更進一步把上述現象闡釋為「中國性」，並以「表演性」與之互為表裡⁸。他的論述，借自林開忠、何啟良、顏清滄等人的觀念而加以闡釋或修改⁹，他指出：「具祭儀作用的表演性凌駕了一切，甚至反過來使得表演性成為文化活動的內在屬性。」¹⁰

第 33 期（1999 年 3 月），頁 103-131。此文原為英文稿，1996 年發表，經翻譯後於 1999 年發表中文稿。

⁴ 張錦忠，〈再論述：一個馬華文學論述在台灣的系譜（或抒情）敘事〉，「去國·文化·華文祭：2005 年華文文化研究會議」論文（文化研究學會主辦，2005 年 1 月）。本文參考自網路（來源：http://www.srcs.nctu.edu.tw/speech_pages/CSA2005/papers/0108_B3_2_Chang.pdf，2015 年 11 月 20 日）。

⁵ 黃錦樹，〈神州：文化鄉愁與內在中國〉，《馬華文學與中國性》（增訂版）（台北：麥田出版社，2012 年），頁 115-170。

⁶ 同註 5，頁 117。

⁷ 同註 5，頁 117。

⁸ 黃錦樹，〈中國性與表演性——論馬華文學與文化的限度〉，《馬華文學與中國性》，頁 52-94。

⁹ 同註 8，分別見於頁 53、57、69。

¹⁰ 同註 8，頁 69。

黃錦樹也增補了林開忠未提及的馬來西亞建國以前，華族的中國性之型塑過程與狀態，這一點和前引「內在中國」的說法近似，或可說更為強調。此外，黃錦樹亦針對林開忠未論及的馬華文學之中國性加以剖析，他指出「馬華文學的現代主義透過中國性而帶入文學的現代感性（雖然還談不上「現代性」）有其不可磨滅的積極意義：細緻化、提煉了馬華文學的藝術質地」，但這樣的感傷、流放情調，在毫無反省、警覺之下，「極易淪為古中國文學的感性注釋」，「被大中國所吞併」¹¹。

以「中國情結」命題的是林春美的〈近十年來馬華文學中的中國情結〉¹²，此文首發於1995年，因此黃錦樹上文也曾加以引用¹³。林春美將馬華文學中的中國情懷和家國之思稱為「中國情結」，並區分為文化鄉愁、對傳統的孺慕、對五千年歷史文化的自豪、對異族文化與宗教的排斥、反感與恐懼及回歸意識。

至於「中國圖像」，可以鍾怡雯〈從追尋到偽裝——馬華散文中的中國圖像〉¹⁴為例。鍾怡雯認為：

對大部分華人來說，「中國」是一個牢固的集體身分(collective identity)，它是一種集體文化記憶（或壓抑）。這個想像的共同體(imagined communities)誠如安德遜(Benedict Anderson)所說的，最初而且最主要是透過文字來想像的。創作者試圖去尋找這個記憶，描繪出心目中的中國時，他首先要面對的是文字。……於是每一種書寫都是從不同的角度去「想像」中國，實質的中國則無法被窮盡，這似乎說明了何以「中國」這古老的靈魂總是一再被延宕，不斷被追尋。¹⁵

從鍾怡雯後文的舉例與分析可知，這個「中國圖像」包含了古典中國、武俠中國與辭藻化的中國等，都是想像而不真實的鏡像。

¹¹ 同註8，頁82。

¹² 林春美，〈近十年來馬華文學中的中國情結〉，《國文天地》12卷8期（1997年1月），頁74-86。首發於《南洋商報·南洋文藝》，1995年3月3、7日，第14版。

¹³ 同註8，頁92的「註48」。

¹⁴ 鍾怡雯，〈從追尋到偽裝——馬華散文中的中國圖像〉，《中外文學》31卷2期（2002年7月），頁115-151。

¹⁵ 同註14，頁116。

由以上對「中國性」、「中國情結」、「中國圖像」之名詞與概念的介紹可知，三者的概念近似，但「中國情結」較少為人採用，另二者則較多人使用。「中國性」偏重整體精神、特質的詮釋與批判，是比較抽象性的概念；而「中國圖像」係指經由想像而描繪的古典中國、武俠中國、文化中國的情境、印象，是比較具體的書寫，因此本文亦以「中國圖像」來指涉和中國歷史、文學、文化相關的題材，試圖分析詩人如何經由想像而建構他心目中的「中國圖像」¹⁶。

然而中國圖像、中國性既是馬華文學的文化屬性（之一），當馬華青年到台灣／自由中國、「文化中國」留學，會碰撞出怎樣的火花？這促使我們在討論在台馬華文學時，必須把台灣經驗的因素放進去考慮。

（二）馬華詩人與台灣經驗

所謂台灣經驗，可從兩方面來看。一是有關留學時期對台灣生活的印象以及情感抒發；二是觸及社會文化層面，對當時的重大事件、社會運動、文學思潮有所回應，形成創作或行動上的影響。前者較為個人化，每位留台學生的經驗與觀感不盡相同，新近出版的《我們留台那些年》¹⁷，可提供多樣的印象；後者則和台灣社會發展密切相關。

從台灣社會的發展來看，戰後的國民黨政府在教育與文化政策上皆以中華文化為主流論述，1968年為對抗對岸的文革而興起的中華文化復興運動、1971年因退出聯合國以及1979年因美國與台灣斷交而引發的憂患意識等事件與影響，在社會大眾的反應上，一派是為台灣的孤立感到憂心，更努力護衛自由中

¹⁶ 尚可注意的是，面對這個「中國性」、「中華性」、「中國圖像」，馬華作家與學者的態度也不盡相同。而引爆這個論爭的，正是在台馬華學者林建國的〈為什麼馬華文學？〉（見林建國，〈為什麼馬華文學？〉，《中外文學》21卷10期（1993年3月），頁89-126）。由於本文主旨不在討論馬華文學與中國性之論爭，故不再贅述。可參黃錦樹，《馬華文學與中國性》；溫任平，〈九十年代馬華文學論爭的板塊觀察〉，《馬華文學的板塊觀察》（台北：秀威科技公司，2015年），頁101-121；以及張永修、張光達、林春美主編，《辣味馬華文學：九〇年代馬華文學爭論性課題文選》（吉隆坡：雪蘭莪中華大會堂、馬來西亞留台校友會聯合總會，2002年）。其中張光達的文章做了很不錯的整理，見張光達著，〈建構馬華文學（史）觀——九〇年代馬華文學觀念回顧〉，收於張永修等編，《辣味馬華文學：九〇年代馬華文學爭論性課題文選》，頁I-V。

¹⁷ 詳參黃錦樹、張錦忠、李宗舜主編，《我們留台那些年》（吉隆坡：有人出版社，2014年）。

國的地位，另一派則是本土意識逐漸萌芽，朝向台灣主體性的建構。而從文學史的發展來看，五〇年代的反共戰鬥文藝、六〇年代的現代主義思潮、七〇年代鄉土文學論戰，以至於八〇年代的台灣，因社會朝向開放多元，文學創作也興起多元（女性、同志、原住民、邊緣等）以及後現代的創作風氣，都形成當時的特殊氛圍，滲入文學界與社會。特別是七〇年代的外交挫折與鄉土文學論戰，促使本土派人士對政治、歷史、文學的質疑與反思；直到 2000 年以後的今天，「中國化」和「本土性」的論述，或說是中華民族主義與台灣主體意識的建構與消長，各派紛爭不一¹⁸。這些社會氛圍、文學思潮，和詩人的心靈相碰撞，在其創作或行動上產生影響，也就構成了詩人的另一種台灣經驗；回顧馬華詩人和台灣文壇的交流情形，可得到印證。

1963 年由王潤華等人成立的星座詩社雖不以「僑生」為號召，但卻是個起點；而六〇年代是台灣文學的現代主義時期，這些詩人所感染的正是現代主義的風格，「中國色彩」、「南洋色彩」都不明顯¹⁹。

1974 年，馬來西亞天狼星詩社的溫瑞安等人跨海來台升學，並在台北出版《天狼星詩刊》，至 1977 年，由溫瑞安等另創神州詩社。該社十分活躍，除僑生之外，也吸引不少本地青年學子加入。溫瑞安等人以近乎武俠集團的模式鼓吹「文化中國」的理念，卻在 1980 年，因「為匪宣傳」之罪名，詩社遭到解散，

¹⁸ 可參見：蕭阿勤，〈民族主義與台灣一九七〇年代的「鄉土文學」：一個文化（集體）記憶探討〉，《台灣史研究》6 卷 2 期（1999 年 12 月），頁 77-138。陳芳明《台灣新文學史》中第 18 章「台灣鄉土文學的覺醒與再出發」、第 19 章「台灣鄉土文學的論戰與批判」，收於陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經出版事業公司，2011 年），頁 477-560。張錦忠，〈「台灣文學」——一個台灣文學複系統方案〉，收於張錦忠、黃錦樹編，《重寫台灣文學史》（台北：麥田出版社，2007 年），頁 61-77。

¹⁹ 例如王潤華在政大西語系時期（1962-1969，大學與碩士）的作品，結集出版有詩集《患病的太陽》（台北：藍星詩社，1966 年）、散文集《夜夜，在墓影下》（台南：中華書店，1968 年），但這兩本集子都未涉及南洋書寫，「中國色彩」、「南洋色彩」都不明顯，李瑞騰認為這是受了西語教育、台灣現代主義思潮及星座詩人群的影響。直到他去了美國攻取博士學位（1968-1972），受王維詩畫的影響，才開始創作一系列的「山水詩」，表現鮮明的中國性，而另一組「本土——南洋」的書寫，也逐漸萌芽；前述兩系列的作品彙集為王潤華，《內外集》（台北：國家出版社，1978 年）。另外張漢良對於王潤華〈象外象〉取自許慎《說文解字》而別出創意，特別讚賞。參見黃錦樹，〈內／外：錯位的歸返者王潤華與他的（鄉土）山水〉，《馬華文學與中國性》（增訂版），頁 263-296。但黃錦樹對王潤華的批評與李瑞騰、張漢良的角度不同，可參見頁 264。

溫瑞安、方娥真等主要成員被拘捕，而後遣返僑居地，復又流轉香港；周清嘯、黃昏星與廖雁平等則先後返回馬來西亞²⁰。

神州詩社諸君的行動與作品皆具有強烈的中國性，他們具體實踐「留學台灣，尋找中國」，這樣的經驗與意義，前人討論甚多²¹。張錦忠的解讀是「一趟錯位的文化回歸」：

換句話說，當時號稱「自由中國」的台灣，成為他們視為原鄉的符號域。……神州的結束與溫瑞安等人的被迫離境也是對文化中國烏托邦的哀悼，神州原鄉變成錯置之地，從天狼星到神州，溫方等人的想像原鄉之旅不啻是一趟錯位的文化回歸。²²

從星座詩社和神州詩社的例子來看，馬華詩人到台灣留學，他們的創作會受到台灣的文學思潮影響，但也會因為時代和認同的「錯位」而產生異樣的文學及社會現象——台灣經驗確實是他們寫作歷程中，不可忽視的一環。

然而八〇年代，台灣社會進入文化轉型期；1987年更宣布解除戒嚴令，政治、文學、文化都更加開放。則八〇年代留學台灣的馬華詩人對「中國」符碼的運用與反思，可能出現什麼樣的情形？以前行研究來看，前人對於林幸謙的研究較多²³；有關陳大為的研究雖然也頗多，但比較注重他的寫作技巧、美學風格，較少和「中國圖像」連結在一起分析；至於傅承得，因為大學畢業即返回馬來西亞，台灣學者甚少注意到他²⁴。因此本文選擇傅承得、陳大為加以研

²⁰ 參見李宗舜，《烏托邦幻滅王國——黃昏星在神州詩社的歲月》（台北：秀威科技公司，2012年）。又，文訊雜誌社，「話神州，憶神州」專題，《文訊》第294期（2010年4月），頁63-117。

²¹ 例如：黃錦樹，〈神州：文化鄉愁與內在中國〉，同註5。楊宗翰，〈馬華文學與臺灣文學史——旅臺詩人的例子〉，《中外文學》29卷4期（2000年9月），頁99-138。鍾怡雯，同註14。

²² 張錦忠，〈（離散）在臺馬華文學與原鄉想像〉，《中山人文學報》第22期（2006年6月），頁93-105。黑體字為其原刊稿中所示。

²³ 林幸謙於1989-1993年到台灣留學，政治大學中文所碩士，後轉往香港攻取博士。有關他的評論與研究，見趙尋主編，《越界書寫與離散認同——林幸謙詩文評論選輯》（香港：中華書局，2013年），所收錄之49篇文章。

²⁴ 馬華在台學者陳慧樺（陳鵬翔）曾對八〇年代留台的傅承得、陳強華、王祖安做過評論，分別是：陳慧樺，〈大馬詩壇當今的兩大瑰寶〉，收於江洛輝主編，《馬華文學國際學術研討會》（馬來西亞留台校友會聯合總會印行，1997年7月），頁70-75。以及陳慧樺，〈寫

究，他們二位都是八〇年代來台留學，都從台大中文系畢業，而前者返回馬國，後者定居台灣，有同有異的留台、旅台經歷，值得一探究竟。

三、哭城與傳奇——傳承得筆下的「中國圖像」

（一）從歷史與古典文學追尋「中國」

傳承得，1959年生於馬來西亞檳城。1980年9月負笈來台，入台灣大學中文系就讀，1984年6月畢業，旋即返回馬來西亞。曾任華文獨立中學副校長、署理校長，後轉戰出版界，創辦大將出版社，間亦舉辦文化講座、「動地吟」詩歌朗誦節等活動。具有詩人、文化人、出版人的身分，有「馬華詩壇的瑰寶」、「馬來西亞文化新點子的『黑手』」之喻。曾獲「馬來西亞十大最優秀作家」、「優秀青年作家獎」、「國家書籍獎最佳編輯」及「馬華文學獎」等²⁵。出版三本詩集：《哭城傳奇》、《趕在風雨之前》及《有夢如刀》；散文集《我有一個夢》、《等一株樹》、《回神》及《分明：傳承得散文自選集（1985-2010）》等²⁶。

傳承得在1980年來到台灣，神州詩社事件剛剛過去，雖然對他沒有太大的衝擊²⁷，但他本來就抱定專心讀書，以勤勉閱讀，努力寫作的方式來磨練文筆。從他的散文作品可看到這個自學、好學的脈絡，譬如《我有一個夢》第2輯「精

實兼寫意：馬新留台作家初論（上），《文訊》第38期（1988年10月），頁129-138。

²⁵ 傳承得，《分明：傳承得散文自選集（1985-2010）》（台北：秀威科技公司，2011年），摺口頁介紹。又，從傳承得臉書動態得知，他已在2015年7月卸下大將出版社社長之職，返回家鄉檳城，以推廣中華文化經典講座為志業。「馬華詩壇的瑰寶」為陳慧樺對他和陳強華兩人的讚語，見陳慧樺〈大馬詩壇當今的兩大瑰寶〉一文，同註24。「馬來西亞文化新點子的『黑手』」出自《亞洲週刊》報導詩人游川和傳承得的「動地吟」活動，其中有篇傳承得的專訪，標題即作此言，見祝家華，〈馬來西亞文化新點子的「黑手」〉，《亞洲週刊》，1999年5月10-16日，頁55。

²⁶ 傳承得，《我有一個夢》（吉隆坡：紫藤有限公司，1989年）、《哭城傳奇》（台北：大馬新聞雜誌社，1984年）、《趕在風雨之前》（吉隆坡：十方出版社，1988年）、《有夢如刀》（吉隆坡：千秋事業出版社，1995年）、《等一株樹》（吉隆坡：十方出版社，1987年）、《回神》（吉隆坡：大將出版社，2008年）、《分明：傳承得散文自選集（1985-2010）》（台北：秀威科技公司，2011年）。

²⁷ 傳承得表示，來台灣之前有約略聽過神州詩社的事。而他大二時曾想和同學一起出版作品合集，卻被當時的系主任勸阻，說：「你們好好讀書。」，「我想，這是神州詩社事件的『後遺症』吧！主任不希望再出事。」2011年11月21日，筆者以email向傳承得提問及其回答。

神的故鄉」，大多書寫他在台灣、台大求學的心情，其中〈高飛〉²⁸一文述及念中文系是他在高三時立下的「大志」，因為他對創作產生興趣，對中國古典文學也有無限的嚮往，因此中文系是他的第一志願。而為回報父母省吃儉用供他留學，他立誓勤奮讀書，絕不空手而回（《我有一個夢》，頁 46-47）；從另一篇散文〈詩的歲月〉²⁹，更可了解他對詩的著迷以及蓄積創作能力的方法係來自古典文學的啟發，而「詩集《哭城傳奇》的推出，完全是熱血的嘗試。……四年後重讀，血猶熱。」（《我有一個夢》，頁 96-97）可見，台大四年確實帶給傅承得重要的影響，而《哭城傳奇》所建構的中國意象以及對國家民族的情感，也反映了他當年的熱情懷抱。

傅承得的第一本詩集《哭城傳奇》以「哭城」代指長城，全書主旨昭然若揭，大多數篇章都是對於中國歷史與文化的詮釋與反芻。《哭城傳奇》經常出現中國歷史與文學史上的人物，如三皇五帝、禹、后羿、孔子、屈原、李白、杜甫等，也屢見中國文化的意象，如黃土、長城、江南、大漢天威、唐宋、詩詞等；對於自身的觀照，則以蒲公英、南洋椰子等來譬喻。可見傅承得負笈來台，抱持的即是對中國文化的追尋，而自我期許的典範則是成為一個詩人，取法的對象是唐代詩人李白、杜甫；現代詩人余光中也是他取法的典型。譬如其詩〈客舟聽雨〉³⁰所說：

鳳雛之生

原是火的行程

命定將李杜的行業傳下

在白底黑字的煉獄

自焚（《哭城傳奇》，頁 2）

他也曾寫下初抵桃園中正機場的心情，〈哀江南〉³¹詩題「哀江南」，明顯取自庾信〈哀江南賦〉³²，試圖把祖先的流離記憶與此刻自身離家的際遇結合在一

²⁸ 傅承得，〈高飛〉，《我有一個夢》，頁 46-47。

²⁹ 傅承得，〈詩的歲月〉，《我有一個夢》，頁 96-97。

³⁰ 傅承得，〈客舟聽雨〉，《哭城傳奇》，頁 1-2。

³¹ 傅承得，〈哀江南〉，《哭城傳奇》，頁 7-10。

起。詩的開頭，就說自己是「揹著祖宗的神牌／漆黑的木塊寫滿重重的債／從檳城流浪到台北」，而陪伴他的是「余光中的白玉苦瓜我一路吟唱」；中間部分則說自己將要在無數個不眠的夜，「告訴天涯邂逅的過客／有關鶯飛草長／歌樂浪溢詩詞雲綴的畫面」；這樣的文化追尋之旅，一直要持續到「布鞋不再向前／長袍漂回熟悉的河岸／綠草爬上頑皮的身軀」、「漆黑的神牌已回到來處」的那天，才算完成「前世的債」，完成了祖先交代的遺願。（《哭城傳奇》，頁 7-10）而祖先的遺願，據〈蒲公英族〉³³所述，「臨終的遺願是歸去／你原不屬於／蒲公英族」。（《哭城傳奇》，頁 17）然而，這中間也有矛盾的情感，雖然牢記祖先的遺願，但卻無法抹滅海外華人漂流的事實，因此詩的第三段出現「無鵲橋可渡的無限遠」（《哭城傳奇》，頁 18）的句子，暗指歸鄉無望的缺憾，但原鄉的呼喚又不斷在眼前召喚，遂只能徘徊在歸夢與現實之間。詩的最後一段最能點出其中的苦痛：

一水之隔
 你徐徐跪下
 儘管，是血的河山已血染
 千里煙波之外
 仍有似曾相識的眼神
 魂牽夢縈的笑靨
 且甦醒，蒲公英的故鄉
 甦醒自冷冷的冬眠（《哭城傳奇》，頁 19）

「血的山河」應指當時中國大陸的情況，也是他無法歸鄉的原因。面對這種矛盾與擺盪，傳承得可說是抱持著悲壯的心情，因此其詩作也經常運用血、淚的意象，而且是血染故土，淚崩山河那般的氣勢，以傳達那憤激錯綜的情感；尤其是和歷史、神話、文學的典故結合，更凸顯他對「文化中國」暨鍾愛抑且無

³² 庾信，〈哀江南賦〉，《庾子山集》卷 1，大四部叢刊正編第 31 冊（台北：台灣商務印書館，1979 年），頁 19-23。

³³ 傳承得，〈蒲公英族〉，《哭城傳奇》，頁 15-19。

奈的胸懷。譬如〈畫樹〉³⁴，以唐人小說〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉³⁵為基底，述說的是歷史文化的繁華若夢，而已身的身世飄零，已不同於父祖輩的記憶，所謂祖國竟如南柯一夢，消逝在夢醒之後，而無根的我，想要描摹這一棵歷史文化的國族大樹，因為無根，只能默默描畫，然而結果是：

卻塗滿億萬個

問號

狂飆起時，舞成

嚎啕的迴響：

要哭，就要氾濫江河

要哭，就要氾濫江河（《哭城傳奇》，頁 29-32）

一棵圓頂直身的樹，形狀確實與問號近似，這個轉折頗巧妙，卻更加深了無根的徬徨，因此最後的一哭是嚎啕大哭，如同阮籍哭於陌路窮途，而他更要哭到氾濫江河。哭，遂成為他對「文化中國」的獻祭之禮，而與詩集同名之作〈哭城傳奇〉³⁶，對「哭」有更為深入的詮釋。

〈哭城傳奇〉藉孟姜女哭倒萬里長城的故事，寫出「哭城族」的悲哀。篇中以獄中死囚的視角，敘述秦始皇修築萬里長城的自大與荒謬，襯以孟姜女尋夫、送寒衣、哭倒長城、假意許嫁始皇、祭夫後自盡的民間故事；以誇張的口吻敘述始皇的暴虐與奢華，也以委曲細膩的筆法描寫孟姜女尋夫、哭城、殉情的動人情景。而該名死囚乃是督管築城工人的小吏，因為孟姜女自盡，始皇遷怒，遂下令斬首三千人，他恰恰成為其中的一員，因此口氣時而憤慨，時而激諷；小吏本是為虎作倀者，最後卻成為虎口下的犧牲者，也具有反諷意味。這首詩的目的當然不只於寫出「暴政必亡」，而是藉此塑造一個「哭城族」的族群；此從詩作的序言可知：

³⁴ 傅承得，〈畫樹〉，《哭城傳奇》，頁 29-32。

³⁵ 沈既濟，〈枕中記〉、李公佐，〈南柯太守傳〉，俱見本社（汪辟疆）編，《唐人傳奇小說》（台北：文史哲出版社，1981年），頁 37-42、85-92。

³⁶ 傅承得，〈哭城傳奇〉，《哭城傳奇》，頁 116-133。

不是唯一的築城族
我們還有許多伴侶
在孟加拉與印度
八尺高綿延近兩千里路
吞噬世界的當年曾歡呼
東西柏林橫臥一道恥辱
還有猶太的幽靈無數
低低抽噎等待牆的超渡
是的，我們不是
唯一的哭城族（《哭城傳奇》，頁 116）

本詩寫於冷戰尚未結束的八〇年代初，距柏林圍牆倒塌的 1989 年，尚有一段時間。猶太人的「哭牆」、東西德人的柏林圍牆、孟加拉與印度的阻隔，都是人類歷史上因戰爭而形成的阻隔，使得受難者有回不去故鄉故國的苦痛，因此孟姜女的哭雖然與這類事件不同，但放聲大哭卻是這些遭受離散命運的人的共同心聲。在這首詩中，傅承得試圖讓讀者看見的是，因為歷史、政治的阻隔，使得離散者不得歸鄉尋根，實是令人非常痛心疾首的。

（二）神話崩解，失落與創傷

傅承得對中國歷史文化的反思，常藉由神話的崩解，表達出他的失落感與歷史的創傷感。〈如夢令〉³⁷與〈中秋夜〉³⁸都只是抒情之作，〈失去的圖騰〉³⁹與〈鳳鳥不至〉⁴⁰兩首，就如同其他題詠歷史的長篇作品，主題意識鮮明，用詞率直，氣勢淋漓。這兩首詩也都和孔子有關，前者取意於《左傳》「孔子絕筆於獲麟」，後者題目出自《論語·子罕》「孔子曰：『鳳鳥不至，河不出圖，吾已矣

³⁷ 傅承得，〈如夢令〉，《哭城傳奇》，頁 57-58。

³⁸ 傅承得，〈中秋夜〉，《哭城傳奇》，頁 59-61。

³⁹ 傅承得，〈失去的圖騰〉，《哭城傳奇》，頁 98-103。

⁴⁰ 傅承得，〈鳳鳥不至〉，《哭城傳奇》，頁 104-114。

夫！』⁴¹因此這兩首詩可以說是和孔子，也就是和中華文化道統的對話；然而在〈失去的圖騰〉詩中，那西奔東走的老叟——孤立在風中的孔子眼中所見，不是堯舜的盛世，也不是周公的禮樂世界，而是怵目驚心的景象——被后羿射中的九個落日自他的腦海中倏地迸出，導致「斗大的傷口／血流注湧／將三王五帝的國度／滾滾淹沒，淹沒／川野桑田成汪洋滄海」（《哭城傳奇》，頁 99）的景象浮現眼前，而「怵目驚心啊那片鮮紅」、「怵目驚心啊血猶淌滴」（《哭城傳奇》，頁 101）之類的句子三度出現在段落的開頭，確實是令人怵目驚心；這種場景既是孔子絕筆之前對歷史痛苦的凝望，也是作者傳承得想像孔子絕筆之後，斯文墮落，道統蕩然無存，滿目瘡痍的歷史創傷。因此詩的最後感嘆：

誰在曠野高歌

在山林長嘯，在你墳前

豎著素幡燃一對白燭

徹夜飲泣

頰上鑿兩道般紅血路……（《哭城傳奇》，頁 103）

〈鳳鳥不至〉則藉著對鳳鳥的期待，對歷史發出抗議與悵嘆之聲，然而代表太平盛世的鳳鳥究竟未曾出現，徒然增添人們對歷史的惆悵感；詩中又設想，縱使鳳鳥出現，但在海未宴河未清的亂世，也是無處可棲；要不然，在現代社會，便是從印刷機滾筒下輸出一張張的鳳鳥圖，色彩鮮艷，卻充滿刺鼻的粉香，被放在商品架上廉價出售。詩中寫孔子，也兼寫老子，對於《老子》五千言與孔子的《論語》雖是尊崇，但也有矛盾與質疑之處，因為今人依舊等待小國寡民、禮運大同、鳳鳥來朝的昇平盛世，但如果盛世從未來臨，為什麼後代子孫還要相信老子、孔子所說的話呢？也因此，到了詩的末段，就導出這樣的結論：

不該期待

也不該絕望

⁴¹ 孔穎達注疏，〈左氏春秋傳·卷 59·哀公·經十四年〉，《十三經注疏 6》（台北：東昇出版公司，1981 年），頁 1030。何晏集解、邢昺疏，〈論語·子罕第九〉，《十三經注疏 8》（台北：東昇出版公司，1981 年），頁 78。

渾沌便是一切的始末
沒有相聞的雞犬聲
沒有彌縫中的魯中叟
沒有四竄的狼煙
 頻催的戰鼓
也沒有那隻
不曾活過
也不曾死亡
更無所謂永生的
鳳鳥（《哭城傳奇》頁，113-114）

「不曾活過」、「不曾死亡」、「更無所謂永生」之語，道破了鳳鳥神話的虛無，則以孔子為象徵的中華道統，也就成為消亡殆盡了。

《哭城傳奇》是傳承得的第一本詩集，為其就讀台大中文系四年間的作品結集。就寫作技巧而言，形容、譬喻與象徵掌握得不錯，也很在意長篇的結構，但情感的奔放，有時顯得太過，形成主題意識先行的現象，也就成為其可商榷之處。然而細思他對於「文化中國」的情感與反思，也正是如此的強烈直觀，因而無法避免這個現象。

從上述分析來看，在來台之初，他表現了祖述文化的孺慕之情，揹著神主牌，為了尋找祖先的遺願而來；但他也清楚意識到，祖先所來自的那個原鄉，已是個無法歸根的地方，自己其實如同漂泊的蒲公英族。也因此，他筆下的神話都是失落的故事，歷史的場景總是亂世而非盛世。而這樣的「中國圖像」，和進入八〇年代的台灣社會是有所出入的——不符合當時蠢蠢欲動的本土意識之覺醒，反而暗暗扣合六〇至七〇年代的憂患意識，呈現時空上的錯置與暗合。這除了因為他專注於自身的內心世界外，短暫的留台四年，可能也無從立即感受八〇年代初期的台灣社會氛圍。留學台灣、就讀中文系的傳承得，所尋覓的「中國」是褪了色的「文化中國」，這種失落感、幻滅感，無疑是完成了一趟個人的成長儀式。

四、歷史與魅影——陳大為筆下的「中國圖像」

(一) 解構中國歷史與英雄

陳大為，1969年生於馬來西亞怡保市。1988年9月入台灣大學中文系就讀，1992年6月畢業，1994年進入東吳大學中文研究所，後獲取碩士學位；1997年入台灣師大國文研究所，於2000年獲得博士學位，畢業後擔任南亞技術學院通識中心助理教授，2002年起任教於台北大學中文系，現為該系教授。曾獲聯合報、中國時報、中央日報之新詩及散文獎、全國學生文學獎新詩獎、星洲日報新詩推薦獎、教育部新詩首獎、圖書金鼎獎、台北文學年金等。著有詩集《治洪前書》、《再鴻門》、《盡是魅影的城國》、《靠近 羅摩衍那》；散文集《流動的身世》、《句號後面》；論文集《存在的斷層掃描——羅門都市詩論》；主編《馬華當代詩選》、《馬華文學讀本》二冊、《馬華新詩史讀本（1957-2007）》等⁴²。

陳大為在1988年來台灣，已是八〇年代之末；據其《再鴻門》書末附錄的「創作年表」⁴³，他在1989年開始學寫散文，1990年開始學寫詩，1991年起，開始向校內外文學獎投件，散文、新詩皆有斬獲，得獎紀錄頗為輝煌。陳大為創作的背景和基礎，來自於大量的閱讀和深度的思考。在一次演講與訪談中，他表示他在馬來西亞念的是國民中學，中文課程有限，而街上的書店也只是賣文具，很少有課外讀物，頂多是字典。他家族中也只有外公是讀書人，有較多的藏書。因此，陳大為自認來台灣之前，他的學識是很淺薄的，進入台大以後，為了不落人後，他開始大量閱讀，每年可以閱讀一、兩百本書。他從系上的「薛明敏先生文學創作獎」開始投稿，然後向全國學生文學獎進軍，最後

⁴² 陳大為，《治洪前書》（台北：詩之華出版社，1997年）、《再鴻門》（台北：文史哲出版社，1998年）、《盡是魅影的城國》（台北：時報文化公司，2001年）、《靠近 羅摩衍那》（台北：九歌出版社，2005年）、《流動的身世》（台北：九歌出版社，1999年）、《句號後面》（台北：時報文化公司，2003年）、《存在的斷層掃描——羅門都市詩論》（台北：萬卷樓出版社，1998年）。陳大為主編《馬華當代詩選》（台北：文史哲出版社，1995年）。陳大為、鍾怡雯主編，《馬華文學讀本 I：赤道形聲》（台北：萬卷樓圖書公司，2000年）、《馬華文學讀本 II：赤道回聲》（台北：萬卷樓圖書公司，2000年）、《馬華新詩史讀本 1957-2007》（台北：萬卷樓圖書公司，2006年）。

⁴³ 「創作年表」，《再鴻門》，頁140-142。

向兩大報文學獎挑戰。而之所以多以歷史典故為題材，因為他本來就很喜歡讀歷史，因此他原本希望來台灣讀的是歷史系，中文系反而只是第四志願。而他去參加文學獎比賽前，一定事先仔細思考題材和作法，務必有新的表現手法和觀點⁴⁴。

這些經驗和創作思維，在他的散文集《流動的身世》也有一些篇章可資印證，如〈從鬼〉⁴⁵，寫他翻閱字典的印象，為中文字部首和其下的字群所折服，產生無限的遐想（《流動的身世》，頁 140-145）；〈椰林中央，雙溪左岸〉⁴⁶提到閱讀創作的經驗：

從來沒有看過這麼多的書店，這麼多的書籍，以至一開始接觸台灣的新詩就有點不能自拔。……中文的語法竟然被詩人如此肆意如此巧妙的把玩。（《流動的身世》，頁 158）

我喜歡讀一些風格罕見的詩篇，……風格是詩人的靈魂，我的靈魂必須強韌而獨一無二。……每一首閉關寫出來的詩篇，都是苦苦釀製的精魄，完全屬於自己的精魄。（《流動的身世》，頁 159）

可見陳大為對詩的創作是相當自覺的，也就是深具創作意識與擅長運用敘事策略，這一點，在其《再鴻門》剛出版時，陳慧樺、羅智成與洪淑苓都曾討論過⁴⁷；而後丁威仁、張光達、楊小濱也有專文探討⁴⁸。也因為酷愛歷史典故，加上善

⁴⁴ 陳大為演講：「有限的征伐。無盡的追尋」，2011年12月1日，台大中文系「現代詩選」課堂。筆者於其演講後進行訪談。又，本次審查人之一提到，必須注意傳承得是華文獨立中學的學生，而陳大為是國民中學的學生，兩者對於中國文化的接受程度不盡相同。經筆者嘗試去了解馬來西亞華校制度，獨中以華文教育為主，而國中的華文課程有限；此或可解釋，傳承得對於中華文化的想像和體認特別深厚，故把中文系填作第一志願，陳大為則是擺在第四志願。

⁴⁵ 陳大為，〈從鬼〉，《流動的身世》，頁 139-149。

⁴⁶ 陳大為，〈椰林中央，雙溪左岸〉，《流動的身世》，頁 158-168。

⁴⁷ 陳慧樺，〈擅長敘事策略的人——論陳大為的詩集《治洪前書》與《再鴻門》〉，收於陳大為，《再鴻門》，頁 I-XII；羅智成，〈在邊緣開採創作的錫礦〉，收於陳大為，《盡是魅影的城國》，頁 6-14；洪淑苓，〈冷凝的歷史檀香——陳大為《再鴻門》評介〉及〈在詩的前線行走——陳大為的詩集《盡是魅影的城國》評介〉，收於洪淑苓，《現代詩新版圖》（台北：秀威科技公司，2004年），頁 117-118、119-121。

⁴⁸ 丁威仁，〈互文、空間與後設——論陳大為《再鴻門》的敘事策略〉，《中國現代文學》第 14 期（2008 年 12 月），頁 37-60；張光達〈台灣敘事詩的兩種類型：「抒情敘事」與「後

於思考和策略運用，相對於前文討論的傅承得之詩作，陳大為對「文化中國」的主題，顯然是比較冷的、保持距離的態度；因此他不採用吶喊、悲嘆的語調，而是冷靜地解構中國歷史敘述，把對於「文化中國」的印象與感思，變成是有關創作技巧的斟酌與運用。

有關中國歷史的書寫，陳大為關注的是「英雄」的解讀與解構。譬如〈治洪前書〉⁴⁹，史書上記載的是大禹的父親鯀採取防堵法而失敗，而大禹則以疏濬方式治水成功，因此留名青史，成為聖王。鯀的失敗與沒沒無聞，歷史怎麼說，別人怎麼看，鯀的感覺又是如何，都是陳大為有興趣去挖掘的。在詩中，他採用七個角度，也可說是七個角色來問答，而後在第六節，透過「我」問鯀，歸結出鯀的感受：

「有沒有埋怨感？」提高聲量：

「相對於無限膨脹，禹收穫的讚美」

「我很清楚——自己的座標」

「不需要補鑄銅像？」

「拯救本身，豈非更崇高……」

一尾滿足，安詳游歸他多愁的眉宇。（《再鴻門》，頁 84）

本小節透過簡潔的對話，點出鯀淡泊名利的胸懷。於是，這一場有關鯀和禹在歷史上之功過與定位的問答，最後也就收束在「洛書的嘆息」：

粗韌布衣與龍袍不休的摔角

倒映出一湖湖善變的神話，

掌聲或噓聲——最不固定的可能

時間冷冷地反覆裁決。（《再鴻門》，頁 85）

設史觀」——以八〇-九〇年代的羅智成、陳大為為例》，《中國現代文學》第 14 期（2008 年 12 月），頁 61-84；楊小濱，〈盡是魅影的歷史：陳大為詩中文化他者的匱乏與絕爽〉，《台灣詩學學刊》第 20 號（2012 年 11 月），頁 161-176。

⁴⁹ 〈治洪前書〉原以散文詩的形式創作，收入詩集《治洪前書》，頁 42-45；後收於《再鴻門》，頁 80-85。〈治洪前書〉獲獎後有林冷的評審意見，見林冷，〈敏感的革新——〈治洪前書〉評審意見〉，收於陳大為，《再鴻門》，頁 125-138。

像這樣多重角度的敘事策略，是陳大為相當擅長也非常喜用的技巧，另一首〈曹操〉⁵⁰，以五個章節來寫，主題是要破解小說、戲曲和一般人印象中的奸相曹操，在詩的開始，就暗指史書的不可信，史書是經過史官想像、拼湊與剪接的，詩的第一小節出現這樣的句子：「『歷史必須簡潔』／（是的，歷史必須剪接）」以及「『歷史就是這麼回事』／（沒錯，史官就是這麼盡責）」（《再鴻門》，頁46），前一例中簡潔與剪接的諧音，後一例中的應答，都具有反諷的意味。因此詩中也說史官很少真正跟在將軍戰馬後面去實地採訪，「多半是史官的想像力／事後採訪其他將領再作筆記」（《再鴻門》，頁46），諸如此類的陳述，很明顯的就呈現了解構歷史的意圖。

至於與曹操故事密切相關的《三國演義》，陳大為說「全是英雄好漢的演義誰看？／沒有忠奸二分的歷史毫無票房／羅貫中的做法是飯碗使然；」，因此羅貫中「拇指虛構故事，尾指捏造事實／代曹操幹幾件壞事講幾句髒話／讓觀眾咬牙，恨不得咬掉他心肝」，「曹操被票房抹黑復抹黑／正史也黯然閉上爭辯的嘴／沒有誰懷疑其中的冤情／任由說書人微言獨家的大義／野史大模大樣地登基。」（《再鴻門》頁，48-50）在三國戲曲中，曹操一樣被塑造為奸雄，因此陳大為以曹操的白臉扮相為焦點，寫出觀眾看戲的感受：「戲散，感同離開考場／大伙兒拿著經鑒定的證書回家／曹操本來就是奸的嘛！」（《再鴻門》，頁51）眾所周知，《三國演義》在民間有深遠的影響，縱使它所塑造的人物形象與史實有出入，特別是曹操，被塑造為一代梟雄，但蜀漢為正統的史觀，已然是難以打破的觀點；陳大為似乎想為曹操翻案，但他沒有把這個企圖寫死，在第五節中，他點出閱讀《三國志》裴注、以及曹操〈求賢令〉時的衝擊；這個新的認知和他小時候看哥哥的連環圖畫，以及後來從《三國演義》看到的三國故事是有衝突的，兩股力量在他的書房裡互相較勁，他正想為曹操辯駁，「曹操就來了！」（《再鴻門》，頁52）和他在書房中展開對話：

殺氣騰騰地坐下，劍放桌上

奪過羅子的龍蛇單掌把玩

⁵⁰ 陳大為，〈曹操〉，《再鴻門》，頁45-52。

「還，還你的清白，好嗎？」

「不必！」

魏初的血腥似狼群竄出冷氣機

第五組曹操寫到這裡不得不停筆。（《再鴻門》，頁 52）

曹操是一代梟雄還是英雄？陳大為的〈曹操〉詩並沒有給我們答案；而且在詩中，連曹操自己都不屑和小說家、野史家爭辯，他彷彿有自己的風格和氣勢，於是陳大為所構想的「第五組曹操寫到這裡不得不停筆」（《再鴻門》，頁 52）。從這首詩，我們看到陳大為真正的企圖：一方面要解構歷史或是野史中固定的人物形象，一方面也指出重新閱讀原典，才能真正認識其人的真面目。類似的解構模式，在其〈屈程式〉⁵¹詩中，也可發現。

由上述諸例可證，陳大為喜愛中國歷史的題材，但卻一直尋求敘事上的突破，他並不想去寫歌詠式的史詩，或者只是表達懷古之情，相反的，他總是拆解慣見的歷史的敘事方式，也重寫歷史人物形象。這個寫作觀，可從他在《再鴻門》書末的〈跋〉中得到印證（《再鴻門》，頁 137-138）。而最徹底表現解構歷史的代表作就是作為書名的〈再鴻門〉⁵²。

〈再鴻門〉獲得聯合報文學獎新詩第三名，評審吳潛誠相當肯定⁵³。的確，〈再鴻門〉無意複寫《史記》的「鴻門宴」情節與場景，也不想作翻案文章，陳大為的目的在於解構，因此他將讀者帶入歷史的現場，透過閱讀，一步步展現也揭露閱讀時的心情；他要讀者想像成為范增，或是張良的角色，並感受到自身情緒的緊繃：

情節僵硬地發展，英雄想把自己飲乾

你在范增的動作裡動作

劍舞完，你立刻翻頁並吃掉頁碼！

⁵¹ 陳大為，〈屈程式〉，《再鴻門》，頁 37-44。

⁵² 陳大為，〈再鴻門〉，《再鴻門》，頁 32-36。

⁵³ 吳潛誠，〈進行顛覆，寫下異議——〈再鴻門〉評審意見〉，收於陳大為，《再鴻門》，頁 129-130。

也來不及暗算或直接狙殺
你的憤恨膨脹，足以獨立成另一章。

來，再讀一遍鴻門這夜宴
坐進張良的角色，操心弱勢主子
會有不同的成語令你冷汗流不止。（《再鴻門》，頁 33）

在這裡，陳大為以抽絲剝繭的方式，引導讀者層層逼近歷史人物的身邊，進入其內心，還要轉過頭來，說：「你的憤恨膨脹……」、「會有不同的成語……」（《再鴻門》，頁 33）之類的话，打斷讀者的情緒，告誡讀者你正陷入司馬遷的文字圈套裡。但是，更弔詭的是，陳大為寫作此詩，也有他自己的企圖，是深具異議與策略性的書寫，如同詩的最後一段說：

不必有霸王和漢王的夜宴
不去捏造對白，不去描繪劍舞
我要在你的預料之外書寫
寫你的閱讀，司馬遷的意圖
寫我對再鴻門的異議與策略
同時襯上一層薄薄的音樂……（《再鴻門》，頁 36）

至此，讀者將恍然大悟，原來不只是司馬遷用他的意圖在建構「鴻門宴」的場景與意義，陳大為也用他的書寫策略在引導讀者進入他的「再」建構與「再」解構的歷程，而結尾處的刪節號，代表意猶未盡，或是意在言外；總之，是永不結束的「再」創作、「再」閱讀。

是故，藉由後設的運用，陳大為留學台灣，尋找「中國」的經驗，似乎無所謂失落不失落的問題，因為他把文化的追尋轉化成創作藝術的琢磨與挑戰，而避開了情感上的糾葛。對照於台灣文學史，八〇年代正是台灣文壇開始嘗試後現代寫作的時間點，小說家黃凡、張大春、詩人兼小說家林耀德等，都有新的創作出現⁵⁴；又如以後現代風格著稱的夏宇，她的詩作大受歡迎，也是個很

⁵⁴ 參見陳芳明，《台灣新文學史》第 22 章「眾神喧嘩：台灣文學的多重奏」，同註 1，頁 659-720。

好的例子⁵⁵。陳大為是知道林耀德的⁵⁶，也抓住了後現代「去中心」、邊緣、解構的主要思想；他專注於歷史敘事的後現代書寫，遂成為他的詩歌創作一大特色。而陳大為的解構敘事可以得到文學獎評審的認可和獎賞，也說明了這樣的創作技巧和整體變貌是可以被接受的，甚至開啟了新的視野和期待。

（二）在台灣建構南洋

但我們不能忽視的是，陳大為詩歌作品的另一個大宗，即南洋史的書寫。如同他在《盡是魅影的城國》的系列六「南洋史詩」所作的小序：「我終於完成在心中密謀多年的南洋。九五年十二月落成的〈會館〉，是第一個試寫的篇章……我總算完成了那個屬於我的，最後的南洋。」（《盡是魅影的城國》，頁121）這系列的南洋史詩，共分外篇四首，序曲一首及內篇十首，各首詩都有編號，從-4開始，序曲為0號，直到內篇最後一首的第10號，顯現其用心。這十五首詩合起來是一部氣勢磅礴的史詩，在空間上，描繪了自己生長的故鄉大馬怡保，乃至於祖籍地廣西桂林；在時間上，從鄭和時代算起，直到祖父時代發生的事，到他自己的成長時期，六百年來南洋開拓與移民的歷史，陳大為都企圖做一個渾融的書寫，顯現了宏偉的企圖。其散文集《句號後面》的〈後記〉即指出：

唯一能夠釋放我隱抑久久的感情，又能成為地標式作品的題材，只有「南洋」。「南洋」二字，宛如和氏之璧，灰濛濛地埋沒在馬華文學的詩域之外，所有前輩詩人都未曾把它成功地詮釋過，它兀自枯坐在漢語式微的南方，一坐數百年。⁵⁷

可見他對南洋書寫情有獨鍾，而且也希望為它尋找在詩歌史上的位置。如是，陳大為留學台灣，尋找「中國」的經驗也就有了衍異的表現，他最終的找尋是

⁵⁵ 鍾玲，「後現代主義的聲音：夏宇、萬志為、梁翠梅」，《現代中國繆思——台灣女詩人作品析論》8章1節（台北：聯經文化公司，1989年），頁353-366。

⁵⁶ 陳大為演講中提到，同註44。

⁵⁷ 陳大為，〈後記〉，《句號後面》，頁135。

落實在南洋移民歷史的敘述；他從馬來半島來到台灣寶島，而台灣這個島嶼，竟成為他回看、描摹馬來半島的基地。這雙重關係，有如從「島」到「島」的雙向移動，形成特殊的關係。

透過陳大為的南洋書寫，我們更清楚看到他有異於其父祖輩的原鄉情感，南洋史詩內篇編號 5〈整個夏季，在河濱〉⁵⁸曾提到：

任由廣西在鄉愁的定義上開一道門

爺爺跨不出去

父親不跨回來 我側身小立

門檻之上

讓目擊的螞蟻相互猜疑（《盡是魅影的城國》，頁 175）

陳大為所以這麼說，係因他的家族是在爺爺這一代遷移到南洋，因此爺爺對原鄉之地廣西仍然惦念，甚至眼神裡還保有「桂林山水甲天下」的不可一世的神情⁵⁹；但到了陳大為的父親，已不作此想，而陳大為自己則是以「側身小立」的姿態，觀察著、打量著、思忖著，如何駕馭繁體、優美的中文⁶⁰，以書寫他的南洋史。

最突出之處是，陳大為出生於馬來西亞，籍貫廣西，而寫作當時又身在台北，因此形成了弔詭的情境。南洋系列的最後一首〈在台北〉的兩段詩云：

在台北 我的南洋註冊了弔詭的條碼

宣示了籍貫

廣西使勁凝固 血小板的地圖

我始終無法把鄉音走穩

好像少了根避震（《盡是魅影的城國》，頁 195）

⁵⁸ 陳大為，〈整個夏季，在河濱〉，《盡是魅影的城國》，頁 172-176。

⁵⁹ 例如在〈接下了掌紋〉詩中有云：「很多年後父親才參透／爺爺乘涼在藤椅上的悠悠眼神／是秋天／甲天下的籍貫裡不可一世的秋天」，詳見《盡是魅影的城國》，頁 184。

⁶⁰ 認同繁體中文，細嚼文化之美的思想，可參〈簡寫的陳大為〉，《盡是魅影的城國》，頁 190-194。

在台北 我註冊了南洋
要是有人硬硬讀出我的鄉愁
每個術語都會頭昏
桂林不遠 水聲就在詩的西邊
但麒麟疲憊
我又不想繼承爺爺眸子裡的秋天（《盡是魅影的城國》，頁 198）

「爺爺眸子裡的秋天」即是「甲天下的籍貫裡不可一世的秋天」，雖然是屬於原鄉的自豪，卻不為孫輩所接納，孫輩的陳大為反而想要重新整理與詮釋他的家族史。而明顯的是，當陳大為把中國原鄉縮小為廣西祖籍，他對「中國」的思索，仍然沒有太大的失落感，因為他另有關注的焦點，也就是南洋，他要用南洋當作自己生命的基底⁶¹，而「在台北我註冊了南洋」更顯現「留學台灣」對於他的南洋書寫的重要性——台北不僅透露他寫作時的空間背景，也和南洋相互定義；因為來到台北，才促成他南洋意識的醒覺。

陳大為在九〇年代於台灣文學界嶄露頭角，而九〇年代的台灣社會，有關台灣主體性、本土論述的聲音已相當突出，「本土化」的作用力顯現在陳大為的創作上就是擱置對「中國」的想像或是後設式的拆解與重構，轉而更專心地建構南洋。如是，從留學經驗與創作的互動來看，陳大為受到台灣文學思潮的影響，且以創作策略的表現最為明顯，但在主體精神上，突出自身家族歷史／南洋的本土性，也和台灣社會本土意識抬頭的脈動有隱然相合之處。

⁶¹ 張光達認為這首詩和〈簡寫的陳大為〉有強烈的自我解構／重構傾向：「〈簡寫的陳大為〉一詩中的敘述者一心為自身的主體認同和文化身分建構立傳，敘述者在歷史認同與政治現實間取捨進退」，「〈在台北〉一詩從自身現在的位置出發，提出一個作家可能與（南洋）歷史發生的種種關係，其對歷史命題之探索，為寫實的家族史打開混雜想像與理想的一筆，作為南洋史詩整體的壓軸之作，詩中展示的『私語體』書寫方式彷彿在建構、在叩問南洋史料的歷史真實感，卻也在詩人一再想像和記憶的話語意象系統的對照下，消解了詩中的南洋歷史感。」引自張光達，〈論陳大為的南洋史詩與敘事策略〉，《馬華當代詩論——政治性、後現代性與文化屬性》（台北：秀威科技公司，2009年），頁 150、152。

五、台灣經驗及其後——傳承得與陳大為的馬／台跨界流動

(一)「再別台大」與華社風雨——傳承得的台大歲月與返馬後的書寫

以上，透過傳承得和陳大為兩人的作品，我們看到他們共同的留台經驗，但卻對「文化中國」有不同的感受與書寫方式。而因為都是在台大、北部求學，所以他們的另一種台灣經驗，也就集中在對於台大或台北生活的刻畫。

傳承得散文集《我有一個夢》收錄多篇對於台大生活的回憶與記述，例如〈高飛〉、〈初會台大〉、〈四二五寢室〉、〈遊子吟〉、〈想家〉、〈家書〉、〈小陽春〉等⁶²。但他自己最看重的，還是看書、買書這件事，〈飯碗和計算機〉、〈書局，吾愛〉、〈書蟲的寒假〉⁶³這三篇寫的都是他看書、買書、逛書店的感想，台大附近的聯經、遠景、雙葉、桂冠、書林、道聲、金石堂、博士書店等，都是他汲取養分的地方。在〈飯碗和計算機〉，他自陳父母皆是小販，省吃儉用供他來台灣上大學，因此他自知用錢得絕對儉省，但「為了買八冊《蘇軾全集》、一套《紅樓夢》最新校注本，再買余光中、楊牧、馬森、白先勇、黃凡、傑克倫敦、卡夫卡和安部公房等的著作，嗚呼！把米飯換成白水麵包吧」，為買書而縮衣節食，結果是「四年大學，所學有限。最具體的收穫，莫過於海運回馬的三十多箱藏書。其中有些典籍，是留待將來翻閱的，因為讀書是一輩子的事。所以當初餓著肚子買書，如今回想，仍舊十分值得。」（《我有一個夢》，頁 70-71）

最為突出的是，他對於台大的自信與眷戀不捨。在〈台大人〉⁶⁴中，他以「美國有哈佛，英國有牛津，台灣有台大」開頭，流露可以躋身為台大人的自傲，並且要以遼耀東教授講的「淡定、不拘小節和有所不為的故事」為原則，才不愧作一個台大人」（《我有一個夢》，頁 53）。又如〈畢業心情〉⁶⁵，寫的是自己不參加畢業典禮、沒拍畢業照的心情，其原因是因為他決定畢業後回馬，放棄了考研究所的念頭，心中有點苦澀，但仍「把所有的精力傾注在現代文學

⁶² 傳承得，〈高飛〉、〈初會台大〉、〈四二五寢室〉、〈遊子吟〉、〈想家〉、〈家書〉、〈小陽春〉，見《我有一個夢》，頁 46-59、76-77。

⁶³ 傳承得，〈飯碗和計算機〉、〈書局，吾愛〉、〈書蟲的寒假〉，見《我有一個夢》，頁 70-75。

⁶⁴ 傳承得，〈台大人〉，《我有一個夢》，頁 52-53。

⁶⁵ 傳承得，〈畢業心情〉，《我有一個夢》，頁 100-101。

作品的細讀和創作的練筆上，希望繼續長進」。他的結語是「在學問的領域裡，我這輩子都不願意畢業。」（《我有一個夢》，頁 101）

這些作品都是直抒胸臆之作，文辭、結構少見修飾，但反映真實的心境。傅承得對來台求學的經驗是肯定的，在〈再別台大〉⁶⁶一文，他把這種眷戀台大、以台大人為榮的心態，稱作「台大情意結」，並說：

當我離開台大，台大便成了一種精神，像振衣千仞崗，像沛乎塞倉冥。
台大四年，是我的黃金四年；理想的成形，人格的塑造和知識的奠基等，一一在台大完成。同時台大也教會我如何在往後的歲月中，把日子煉成金黃，讓年代閃耀光芒。

台大，我會再回來。（《我有一個夢》，頁 104-105）

「再別台大」的篇題顯係仿自徐志摩的〈再別康橋〉⁶⁷，但這仍是那時離台前的心境，尚未像徐志摩一樣再度造訪康橋而又離別。由此可見其人的自我期許以及台大在其心中的分量。

因為經濟的限制，傅承得的留台歲月並沒有太多到台北以外的旅遊機會。但他卻藉〈思考去來〉⁶⁸一文說出他對台灣社會的看法。他認為「台灣是個典型的現代中國社會，科技工商大躍進的同時，還保存了不少傳統痕跡。柏楊和龍應台看到中國人的部分本性：現實、冷酷、窩裡反。但在生活裡頭，卻也不乏傳統道德溫馨體現的例子。」（《我有一個夢》，頁 102）又指出台灣的優缺點，缺點是有省籍、山地人之分；人情高於法理，選舉時敲鑼打鼓兼帶嘻笑怒罵，未臻於理想水平；優點則是文化活動頻繁、出版事業蓬勃，可資取照。但此文的目的不在於批評台灣社會，而是作為借鏡：

我常覺得，放洋深造與升上本地大學的最大差別，便是前者可以開闊眼界，把不同國家的文化、政治、經濟或教育等現象，當作參考和比較，檢討得失，探研其得，這樣才能知道大馬現今的處境和往後的去向，留

⁶⁶ 傅承得，〈再別台大〉《我有一個夢》，頁 104-105。

⁶⁷ 徐志摩，〈再別康橋〉，楊牧編校，《徐志摩詩選》（台北：洪範書店，1987年），頁 250-252。

⁶⁸ 傅承得，〈思考去來〉，《我有一個夢》，頁 102-103。

學生不懂得抓住這大好機會，是十分可惜的。

風雨讀書聲，家國天下事，原本就是不可或分的。（《我有一個夢》，頁103）

這一番體會與建言，落實在他畢業後返回馬來西亞的種種表現。他從事華文教育，也積極推展藝文活動，也開了出版社。而在詩的創作上，他的第二本詩集《趕在風雨之前》已完全鎖定在馬來西亞的一次政治事件上⁶⁹，只不過採用抒情手法來側寫政治，因此鍾怡雯肯定他為「感時憂國」的詩歌開闢了新的書寫模式，把視角轉向馬來西亞而不是「文化中國」，在寫作手法上，也壓抑了情感，正面迎向現實本身，使敘事和抒情達到平衡⁷⁰。而其第三本詩集《有夢如刀》則稍有轉變，注重日常生活的書寫，而以抒情小詩見長⁷¹。

由上可知，傳承得貼近現實生活的書寫，顯現了回鄉之後的心境與關注重心。他返馬後的表現，也就是在創作上「返鄉」，把一切書寫都落實在對馬來西亞華裔族群的關懷。他用詩、散文，或者是文學行動，如「動地吟」等文化活動來帶動華社、華裔的文化氣息；在〈動地吟：起跑線上的槍響〉、〈火流的行程〉、〈籤散滿地〉等文章中，他不只一次用激動落淚的字眼來形容他自己和夥伴們（游川等）的心境⁷²。然而，這並不代表他還徘徊在「文化中國」的「哭城」下，他對於馬來西亞國家與社會的關懷，顯現在散文〈三十年來家國〉與〈多用途大橋〉、〈西馬也是馬，東馬也是馬〉與〈有一條街 呼喚歷史和希望〉等文章⁷³；這類作品和作為，陳湘琳的解讀是他體現了華社共同的憂憤與終極關懷；而他為已逝故友的代言更是一種集體發聲，「通過這樣的『現代祭文』，

⁶⁹ 1987年8月，馬國教育部突然派遣200名不懂華文的教師到華小任職，引起華社譁然和反對聲浪，形成華巫衝突，首相馬哈迪宣布動用內安法，發動大逮捕。參見林若雲，第肆章·第二節「馬哈迪的威權主義形成期：茅草行動（1985-1990）」，《馬哈迪主政下的馬來西亞》（台北：韋伯出版社，2001年），頁94-101。

⁷⁰ 鍾怡雯，〈遮蔽的抒情——論馬華詩歌的浪漫主義抒情〉，《淡江中文學報》第19期（2008年12月），頁183-214。

⁷¹ 陳慧樺，〈大馬詩壇當今的兩大瑰寶〉，同註24。

⁷² 以上篇章見傳承得，《分明——傳承得散文自選集（1985-2010）》，頁76-79、92-93、210-211。

⁷³ 前兩篇見傳承得，《等一株樹》，頁118-119、102-103；後兩篇見傳承得，《回神》，頁121-122；126-127。

傅承得自覺／或者不自覺地為他們曾經的激情、汗水、沉痛、感懷，發出共同的申訴。」⁷⁴

傅承得畢業返馬，積極地投入文教、文化事業，恰恰印證他自己在〈思考去來〉說的，藉留學經驗把不同國家的各種現象，當作參考和比較，「這樣才能知道大馬現今的處境和往後的去向」（《我有一個夢》，頁 103），而這無疑是來自台灣經驗的啟迪。

（二）「台灣製造」、第二個故鄉——陳大為的台灣認定與台北書寫

至於陳大為，在獲得中國文學的博士學位後，留在台灣任教，他的〈後記：列傳第十三·回家（1988）〉⁷⁵曾說，大學時期的他埋首書堆與文學資源，「我決定定居下來，台灣，遂成為生命中第二個故鄉。」（《句號後面》，頁 135）又說：

然而，我最初始的文學生命完全是「台灣製造」的，如果沒有這一段留學台灣的經驗，沒有眾多文學獎的洗禮與鍛鍊，我可能無法成為一個真正的創作者。不過馬來西亞的生活經驗，卻給我不同於台灣作家的創作思維。這一點非常重要，尤其對我日後從事華文文學的研究，確實影響深遠。（《句號後面》，頁 135）

這兩段話已然回答了一些問題，究竟他是馬華作家還是台灣作家。當他說「台灣製造」，無疑就是他對台灣的「認定」（比「認同」更中性的說法），馬來西亞、台灣，或者說是怡保、台北，正是他文學版圖裡的「雙鄉」。

關於台灣的書寫，其實陳大為在第一本散文集《流動的身世》已經有〈南京東路〉⁷⁶、〈椰林中央，雙溪左岸〉與〈帝國餘韻〉⁷⁷等文章。〈帝國餘韻〉以穿梭時空的想像，描寫台大附近瑠公圳的景觀與歷史，試圖透過台大周邊的地景，為日治時期的台灣塗抹其中的一個畫面。而〈南京東路〉寫的是他在暑假

⁷⁴ 陳湘琳，〈文本以及文本以外的閱讀——評《分明——傅承得散文自選集（1985-2010）》〉，《分明——傅承得散文自選集（1985-2010）》，頁 19。

⁷⁵ 陳大為，〈後記：列傳第十三·回家（1988）〉，《句號後面》，頁 135-137。

⁷⁶ 陳大為，〈南京東路〉，《流動的身世》，頁 188-197。

⁷⁷ 陳大為，〈帝國餘韻〉，《流動的身世》，頁 198-207。

期間的打工經驗，見識到台北商業區的大樓景觀與人情冷暖。〈椰林中央，雙溪左岸〉則是記述他在台大中文系與東吳大學中文研究所的心路歷程，對於台大，他每每為沉浸於先秦典籍而感到沉醉、逍遙，並且這樣安排生活：

我在書裡醉生夢死，寫詩成為一種逍遙，忘我於課業之外……我將一個學年切割出許多只創作而不理會學業的「閉關」時間，長則一個月，短則兩週。在這期間，詩就是充盈天地的大道，騰龍的雲海，縱虎的大岳。反之，在非閉關期間則埋首於同樣讓我上癮的先秦古籍，以及中文系各部位的可口里肌。……（《流動的身世》，頁 158-159）

可見台大歲月給他的悠遊氛圍與創作、學業的啟發。然而對於在東吳大學的研究所歲月，陳大為顯現的是在學術與創作之間較難平衡的焦慮，加上往返交通的耗費心力，使得他對這段生活的印象較為沉寂、黯淡。但這並不妨礙他繼續思考如何創作，如何書寫南洋或台北的權衡；如同這篇文章的後半，他寫到當時他已考上台灣師大國文系博士班，也已獲得多次文學大獎，在台北居住九年，但馬來西亞卻彷彿越來越遙遠、模糊，他的感受：

九年，我在台北住了整整九年，思想在此孕育，文學生命更是仰賴此地的營養來茁壯。每次返回馬來西亞，除了家人及寥寥師友，急速流變的街景早已將我親暱的城鄉記憶吞噬殆盡……故鄉漸漸成為異邦，對家國的情感萎縮成對家園的思念，馬來半島陸沉腦海，只剩下小小的怡保。也許是太習慣，台北九年的工讀生活早已深深形塑我的心律，雖然內心仍有縷縷糾葛的思慮，彷彿必須對馬華文壇作點什麼，彷彿必須把根鬚回歸到故土裡去……

九月，我將在師大的紅樓展開留學台灣的第三階段……我的詩很少寫台北，我把台北交給散文……。……（《流動的身世》，頁 158-159）

這樣的留學生心境，在家鄉與異鄉之間的徘徊，應是許多留學生共同的心聲。直到 2000 年，陳大為博士畢業，並獲得教職，決定在台灣定居下來，他才確立了「台灣，遂成為生命中第二故鄉」（《句號後面》，頁 135）的意識。

從詩的創作來看，陳大為《盡是魅影的城國》的「系列五」也有六首以台北都市為思考對象的「台北書寫」⁷⁸。這六首詩表現鮮明的台北地景，如東區、誠品書店、大稻埕、武昌街等，也和他當時在撰寫都市詩研究論文的心情巧妙地結合在一起，例如〈在東區〉的結尾：

下一個驚天動地的下午
我發誓 要歸納出
本質
把東區窩藏在 800×600 的視窗
永遠十一級的華康細明
永遠的冷街道 硬表情
永遠的御便當和摩卡
你將讀到
都市 完美刺青的小腹
我發誓 （但你不必相信）（《盡是魅影的城國》，頁 96-97）

或是〈從不打算〉說的：

我真的不想也不能
把台北寫得
像詩裡的都市一樣冷 一樣陌生（《盡是魅影的城國》，頁 116-117）

結合散文集《流動的身世》裡台北書寫的篇章來看，陳大為對台北、對都市生活的感受是屬於日常的，而且有著文化、文明與便利性，他道出真實的感受，而不是生硬地去附和都市文學對都市的厭棄和指責。至於對怡保家鄉的思念，他以第四本詩集《靠近 羅摩衍那》來回饋⁷⁹。

⁷⁸ 分別是〈在東區〉、〈埋怨〉、〈音樂〉、〈這個詞〉、〈前半輩子〉和〈從不打算〉，見《盡是魅影的城國》，頁 92-119。

⁷⁹ 陳大為有言：「從宏觀的角度來看，我的四部詩集——遠古的神話中國《治洪前書》、解構的歷史中國《再鴻門》、華人移民的南洋史詩《盡是魅影的城國》、馬來西亞的多元種族文化與地誌書寫《靠近 羅摩衍那》——是一部隱形的語言風格和主題遷移史。我已

除了創作，陳大為另一個突出的表現是編選馬華文學選集與評論集，這也回應了上述他在散文中對馬來西亞家鄉、馬華文學的思慮。《馬華文學讀本 I：赤道形聲》、《馬華文學讀本 II：赤道回聲》、《馬華新詩史讀本》等，都是他與鍾怡雯等人在台灣推動馬華文學的產物。這些叢書，一方面藉以建構馬華文學的典律，一方面則有推廣之用；可見陳大為完成學業後，係以文學研究的方式，而非政治批評或社會運動，表現他對於馬來西亞華裔族群的情感與寄望。

六、結語

以上，透過傳承得和陳大為兩位的例子來看，他們到台灣留學，尋找或是書寫「中國」，但因台灣社會氛圍的變動，他們乃以不同的方式寫下不同的「中國圖像」；而後，傳承得源自「文化中國」的憂患意識，使他回國後仍然關注現實環境華人的處境，並積極展開相關的文教事業，他的文化鄉愁幻滅了，但「中國圖像」以另一種面貌繼續留存在生命之中。陳大為完成他的南洋史詩後，對於「中國」，改以學術研究的進路切入，已出版《中國當代詩史的典律生成與裂變》⁸⁰。

更值得注意的是，他們作品裡書寫的台北或台灣。傳承得對台大、台北的記憶書寫，雖是大學時期的作品，卻提供後人認識八〇年代台大周遭的環境之機會；陳大為所書寫的台大、南京東路等，除了紀錄他在學生時代的印象外，字裡行間亦透露對此間生活的賞愛與樂趣。陳大為的寫作「台灣製造」說，更指出台灣不折不扣是他們培育寫作能力的溫床。

自 2000 年起，如何看待馬華文學與台灣文學的關係，已有多位學者討論。例如楊宗翰曾呼籲：「他們的『台灣經驗』也是文學史的重要組成部份，不該再讓他們在台灣文學史裡『流亡』了。」⁸¹而張錦忠在也提出說法，認為文學史必須重寫，因為馬華文學增加了台灣文學的能量，而很多馬華作家也「多半在

經開始構想更具挑戰性的下一段旅程。」詳見陳大為，〈後記〉，《靠近 羅摩衍那》，頁 170。

⁸⁰ 陳大為，《中國當代詩史的典律生成與裂變》（台北：萬卷樓圖書公司，2009 年）。

⁸¹ 楊宗翰，〈馬華文學與台灣文學史——旅台詩人的例子〉（包含評論三篇與回應），《中外文學》29 卷 4 期（2000 年 9 月），頁 121。

留台期間完成作家的『成長儀式』，是以可以展開之後的文學旅程。」⁸²台灣之所以成為馬華文學的關鍵之地，筆者認為，還可以加上作家自我肯認的意義，如同前述傅承得與陳大為兩位對於台灣留學生活所給予的啟發都是肯定的，加上台灣／台北擁有優質的文學環境，如開放全球華人投稿、有信譽的文學獎、豐富的中西文書店、出版社、藝文活動以及蓬勃的學術研究⁸³，在在說明台灣不僅僅是「文化中國」的烏托邦，更是創造華文文學暨文化的新興之地。

從傅承得和陳大為的例證，台灣文學對於馬華作家，無論是留台後返回馬國，或是繼續在台灣本地發展，都是一個不可錯忽的大場域。而 2011 年陳芳明的《台灣新文學史》收納馬華文學⁸⁴，2013 年陳大為《最年輕的麒麟：馬華文學在台灣（1963-2012）》出版，此書列為「台灣文學史長編」之一⁸⁵；從此二例已可了解馬華文學、台灣文學相互接納的意義。有鑒於對馬華文學的研究，以小說研究較為人矚目，則本文對傅承得與陳大為的研究，相信也可增進台灣學界對於馬華詩歌的了解，尤其是針對個別作家作品的特色與相關問題深入剖析，更是在前人概論式或者注重文學史建構議題之外，提供文本分析與評述意見，使馬華詩人的成就及其與台灣文學的關係，具體呈現。

⁸² 張錦忠，〈〈八〇年代以來〉台灣文學複系統中的馬華文學〉，《南洋論述——馬華文學與文化屬性》（台北：麥田出版社，2003 年），頁 135-150。

⁸³ 張錦忠，〈〈八〇年代以來〉台灣文學複系統中的馬華文學〉、陳大為，〈馬華文學在台灣的發展歷程〉皆有這樣的看法。同註 82、註 1。

⁸⁴ 同註 1。

⁸⁵ 陳大為，《最年輕的麒麟：馬華文學在台灣（1963-2012）》（台南：國立台灣文學館，2012 年）。

參考書目

一、詩文集

- 王潤華，《內外傳》（台北：國家出版社，1978年）。
- 王潤華，《夜夜，在墓影下》（台南：中華書店，1968年）。
- 王潤華，《患病的太陽》（台北：藍星詩社，1966年）。
- 陳大為，《句號後面》（台北：時報文化公司，2003年）。
- 陳大為，《再鴻門》（台北：文史哲出版社，1998年）。
- 陳大為，《治洪前書》（台北：詩之華出版社，1997年）。
- 陳大為，《流動的身世》（台北：九歌出版社，1999年）。
- 陳大為，《盡是魅影的城國》（台北：時報文化公司，2001年）。
- 陳大為，《靠近 羅摩衍那》（台北：九歌出版社，2005年）。
- 傅承得，《分明：傅承得散文自選集（1985-2010）》（台北：秀威科技公司，2011年）。
- 傅承得，《回神》（吉隆坡：大將出版社，2008年）。
- 傅承得，《有夢如刀》（吉隆坡：千秋事業出版社，1995年）。
- 傅承得，《我有一個夢》（吉隆坡：紫藤有限公司，1989年）。
- 傅承得，《哭城傳奇》（台北：大馬新聞雜誌社，1984年）。
- 傅承得，《等一株樹》（吉隆坡：十方出版社，1987年）。
- 傅承得，《趕在風雨之前》（吉隆坡：十方出版社，1988年）。

二、專書

- 孔穎達注疏，《十三經注疏 6》（台北：東昇出版公司，1981年）。
- 何晏集解、邢昺疏，《十三經注疏 8》（台北：東昇出版公司，1981年）。
- 汪辟疆編，《唐人傳奇小說》（台北：文史哲出版社，1981年）。
- 李宗舜，《烏托邦幻滅王國——黃昏星在神州詩社的歲月》（台北：秀威科技公司，2012年）。

- 林若雱，《馬哈迪主政下的馬來西亞》（台北：韋伯出版社，2001年）。
- 洪淑苓，《現代詩新版圖》（台北：秀威科技公司，2004年）。
- 庾信，《庾子山集》卷1，大四部叢刊正編第31冊（台北：台灣商務印書館，1979年）。
- 張永修、張光達、林春美主編《辣味馬華文學：九〇年代馬華文學爭論性課題文選》（吉隆坡：雪蘭莪中華大會堂、馬來西亞留台校友會聯合總會，2002年）。
- 張光達，《馬華當代詩論——政治性、後現代性與文化屬性》（台北：秀威科技公司，2009年）。
- 張錦忠，《南洋論述：馬華文學與文化屬性》（台北：麥田出版社，2003年）。
- 張錦忠、黃錦樹編，《重寫台灣文學史》（台北：麥田出版社，2007年）。
- 陳大為，《中國當代詩史的典律生成與裂變》（台北：萬卷樓圖書公司，2009年）。
- 陳大為，《存在的斷層掃描——羅門都市詩論》（台北：萬卷樓出版社，1998年）。
- 陳大為，《最年輕的麒麟：馬華文學在台灣（1963-2012）》（台南：國立台灣文學館，2012年）。
- 陳大為、鍾怡雯主編，《馬華文學讀本I：赤道形聲》（台北：萬卷樓圖書公司，2000年）。
- 陳大為、鍾怡雯主編，《馬華新詩史讀本1957-2007》（台北：萬卷樓圖書公司，2006年）。
- 陳大為、鍾怡雯編，《馬華文學讀本II：赤道回聲》（台北：萬卷樓圖書公司，2000年）。
- 陳大為主編《馬華當代詩選》（台北：文史哲出版社，1995年）。
- 陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經出版事業公司，2011年）。
- 黃錦樹，《馬華文學與中國性》（增訂版）（台北：麥田出版社，2012年）。
- 黃錦樹、張錦忠、李宗舜主編，《我們留台那些年》（吉隆坡：有人出版社，2014年）。
- 楊牧編校，《徐志摩詩選》（台北：洪範書店，1987年）。
- 溫任平，《馬華文學的板塊觀察》（台北：秀威科技公司，2015年）。
- 趙尋主編，《越界書寫與離散認同——林幸謙詩文評論選輯》（香港：中華書局，2013年）。

鍾玲，《現代中國繆思——台灣女詩人作品析論》（台北：聯經文化公司，1989年）。

三、論文：

（一）期刊論文：

丁威仁，〈互文、空間與後設——論陳大為《再鴻門》的敘事策略〉，《中國現代文學》第14期（2008年12月），頁37-60。

林建國，〈為什麼馬華文學？〉，《中外文學》21卷10期（1993年3月），頁89-126。

張光達〈台灣敘事詩的兩種類型：「抒情敘事」與「後設史觀」——以八〇～九〇年代的羅智成、陳大為為例〉，《中國現代文學》第14期（2008年12月），頁61-84。

張錦忠，〈（離散）在臺馬華文學與原鄉想像〉，《中山人文學報》第22期（2006年6月），頁93-105。

陳奕麟，〈解構中國性：論族群意識作為文化作為認同之曖昧不明〉，《台灣社會研究季刊》第33期（1999年3月），頁103-131。

楊小濱，〈盡是魅影的歷史：陳大為詩中文化他者的匱乏與絕爽〉，《台灣詩學學刊》第20號（2012年11月），頁161-176。

楊宗翰，〈馬華文學與台灣文學史——旅台詩人的例子〉，《中外文學》29卷4期（2000年9月），頁99-138。

蕭阿勤，〈民族主義與台灣一九七〇年代的「鄉土文學」：一個文化（集體）記憶探討〉，《台灣史研究》6卷2期（1999年12月），頁77-138。

鍾怡雯，〈從追尋到偽裝——馬華散文中的中國圖像〉，《中外文學》31卷2期（2002年7月），頁115-151。

鍾怡雯，〈遮蔽的抒情——論馬華詩歌的浪漫主義抒情〉，《淡江中文學報》19期（2008年12月），頁183-214。

(二) 研討會論文：

陳慧樺，〈大馬詩壇當今的兩大瑰寶〉，江洺輝主編，《馬華文學國際學術研討會》
(馬來西亞留台校友會聯合總會印行，1997年7月)，頁70-75。

四、雜誌文章

文訊雜誌社，「話神州，憶神州」專題，《文訊》第294期(2010年4月)，頁
63-117。

祝家華，〈馬來西亞文化新點子的「黑手」〉，《亞洲週刊》，1999年5月10-16
日，頁55。

林春美，〈近十年來馬華文學中的中國情結〉，《南洋商報·南洋文藝》，1995年
3月3、7日，14版。

林春美，〈近十年來馬華文學中的中國情結〉，《國文天地》12卷8期(1997年
1月)，頁74-86。

陳大為，〈馬華文學在台灣的發展歷程〉，《國文天地》28卷9期(2013年2月)，
頁76-84。

陳慧樺，〈寫實兼寫意：馬新留台作家初論(上)〉，《文訊》第38期(1988年
10月)，頁129-138。

五、電子媒體：

張錦忠，〈再論述：一個馬華文學論述在台灣の系譜(或抒情)敘事〉，「去國·
汶化·華文祭：2005年華文文化研究會議」論文(文化研究學會主辦，2005
年1月)(來源：http://www.srcs.nctu.edu.tw/speech_pages/CSA2005/papers/0108_B3_2_Chang.pdf，2015年11月20日)。

