

摘要

五月诗社是新加坡当代一个面向现代诗人的同仁诗社，自成立以来，为推广和繁荣新加坡的诗歌及文艺事业做出了杰出的贡献。与此同时，五月诗社诗人们的诗有着丰厚的内蕴，既有对传统文化的体认，又有对现实、社会、人生的关怀，同时也不乏西方现代诗的技巧，体现着独特的审美趣味，有着极其重要的研究价值。

一个时代有一个时代的文学，五月诗社在不同时期亦有不同的创作流向。本论文在梳理五月诗社基本资料的基础上，重点探讨五月诗人们随时代的变化而变化的创作风格。

本论文共分为绪言、主体、结语及附录四部分。其中绪言部分介绍了本选题及五月诗社的情况，附录部分补充了诗社成员的小传等信息；第一、二、三章将分别探讨其 20 世纪 60 年代至 70 年代中期、70 年代中期至 80 年代中期、以及 80 年代中期以来三个阶段的创作风格。

虽然“五月诗社”成立于 1978 年，但是，五月诗社的前行代诗人早在 60 年代就已经登上了诗坛。这一时期，其创作主题多表现为对自我心灵的沉迷和对外在世界的疏离；在艺术上借鉴西方理论，追求现代的诗艺。总体呈现出“现代主义”的创作风格。

随着 20 世纪 70 年代新加坡诗坛“现代”与“现实”的合流，五月诗人结合自己国家的实际，诗笔在追求自我之外更多地转向了外在的乡土、人生，充满了现实主义精神和人文关怀，情感深沉。他们这一时期的诗歌创作集中体现在对文化乡土的想象和对新加坡本土的抒写两个精神向度上。

到了 20 世纪 80 年代尤其是 80 年代中后期以来，随着经济的发展，新加坡进入后工业社会，文学呈现出多元化倾向。在多元化的文学倾向中，对庸常生活的观照成为五月诗社这一阶段创作的重要流向。

关键词：新加坡五月诗社；现代主义；现实关怀；日常生活审美化

Abstract

Being one of Singapore's contemporary colleagues for the modern poets, the May Poetry Society has made an outstanding contribution for the promotion, prosperity of Singapore and the art of poetry ever since its inception. The May poetry has rich connotations, including realization of the traditional culture, cares of the reality, society, and life. Meanwhile their works show western techniques of modern poetry and embody a unique aesthetic taste, which are of extremely important research value.

Every era has a literature of its own. May poetry varies with the times in terms of creation styles. While sorting out the basic information of the May poetry, the thesis focuses its attention on combing creation style varieties of May poetry in differing ages.

There are four chapters in this thesis, including introduction, main body, conclusion and appendix. The first chapter is an overall introduction of this thesis and the May Poetry Society; the appendix complements the members of these societies biography and other information; The rest chapters will explore respectively the creative styles of the May poetry within three periods, namely the sixties to the mid-seventies in the 20th century, the mid-seventies to mid eighties in the 20th century, and since the mid-eighties.

Although the May Poetry Society was established in 1978, but the first generation of May poets had made its first appearance as early as 1960s. During this period, their creation themes are mainly characterized as self-indulgence and spiritual alienation from the external world. They pursue modern art of poetry and artistically learn from Western art theory. And modernism appears as the general creative styles in their poetry.

With the convergence of the trends of modern and reality in the 1970s in Singapore Poetry, the May, combining situations within the country, transfer to the locals and life and fill their poetic writings with realism, humanistic care, and also deep emotions. The realism in their poems of this period is largely represented in two spiritual demensions of the motherland Singapore and the imagination of the local culture.

By the 1980s, especially since the late eighties, economic prosper drives Singapore into the post-industrial society. The country's literature presents a diversitification tendency along which

the care of trivial life becomes an important flow of the May poetry at this stage.

Key words: Singapore May poetry Society; modernism; realistic caring; the aestheticization of everyday life

目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
目 录.....	IV
绪 言.....	1
第一节：新加坡五月诗社研究述评.....	1
第二节：新加坡五月诗社概况.....	5
第一章：自我世界的沉迷——1960—1975 年“五月诗社”的创作.....	13
第一节：“现实”与“现代”的论争.....	13
第二节：自我世界的沉迷与外在世界的疏离.....	15
第三节：现代的诗艺.....	21
第二章：乡土人生的现实关怀——1975—1985 年五月诗人的创作.....	28
第一节：“现实”与“现代”的合流.....	28
第二节：文化乡土的想象.....	30
第三节：新加坡本土的抒写.....	38
第三章：多元化文学倾向中的日常生活审美化	
——20 世纪 80 年代中后期以来五月诗社的创作主流.....	44
第一节：20 世纪 80 年代中后期以来新加坡的诗坛.....	44
第二节 日常生活的美学观照.....	47
结 语.....	55
参考文献.....	57
附 录.....	59
附录（一）：新加坡五月诗社成员小传.....	59
附录（二）：五月诗社文丛及《五月诗刊》的出版情况.....	65
后 记.....	67

绪言

五月诗社成立于 1978 年 10 月 21 日，是新加坡当代一个面向现代诗人的同仁诗社。自成立以来，已拥有前行代、中生代及新生代三代诗人，出版了一系列以诗歌为主要内容的“五月诗社文丛”及定期刊物《五月诗刊》，并举办了一系列诗歌推广活动。社员们经常不计得失，自筹经费出版诗集，策划活动，积极推动新加坡华文现代诗歌运动，体现了对文艺事业的极大热诚，为推广和繁荣新加坡的诗歌及其文艺事业做出了杰出的贡献。

作为海外当代华文诗歌的重要成果，新加坡五月诗社同仁们的诗歌有着丰厚的内蕴，既有对传统文化的体认，又有对现实、社会、人生的关怀，同时也不乏西方现代诗的技巧，体现着独特的审美趣味，有着极其重要的研究价值。著名海外华文文学研究者朱立立曾说：“五月诗社是海外华人社会中规模较大、成果颇丰的诗歌社团，五月诗人创作量多质高，值得海内外学者从宏观微观各种角度进行研究。”^①也正如华文研究专家陈贤茂老师所说：“五月诗社以其丰硕的创作成果、多样的文学活动、旺盛的艺术创造力及崭新的艺术手法，在新加坡文艺界赢得了声誉，也不断扩大了影响。”^②

然而，目前学界对这一诗社的研究稍显欠缺。本章将梳理五月诗社的研究现状，介绍本论文的研究情况，以及介绍五月诗社的概况。

第一节：新加坡五月诗社研究述评

目前学界对五月诗社的研究还比较欠缺，而且，笔者对所搜集到的相关的论文进行整理后发现，这些研究多是个案研究，而很少以“五月诗社”这一整体为研究对象。例如，笔者在中国期刊网上以 1980 至 2009 年为限，只搜到 3 篇关于“五月诗社”的文章，目前尚未有一篇硕士论文是以“五月诗社”为研究对象的。下文将梳理出海内外对这一社团的研究状况。

^① 朱立立：《论新加坡五月诗人的诗歌创作》，《华侨大学学报》，1996 年第 1 期，第 90 页。

^② 陈贤茂主编：《海外华文文学史》，厦门：鹭江出版社，1993 年版，第 464 页。

一、中国大陆对五月诗社的研究

中国大陆对新加坡五月诗社的相关研究多集中在上世纪 90 年代，2000 年以来甚至淡出研究者的视野。这些研究多散见在各地海外华文文学研究机构的刊物上，如广东汕头大学主办的《华文文学》、江苏社科院主办的《台港与海外华文文学评论与研究》（后更名为《世界华文文学论坛》），等等。另外，一些大专院校的学报亦发表这方面的研究成果，如《华侨大学学报》、《暨南大学学报》、《汕头大学学报》、《海南师范大学学报》等。

分析这些相关文章不难看出，五月诗社的研究在中国经历了由个案的介绍评析，到对作品进行综论，再到对整个诗社进行研究的发展轨迹。

20 世纪 80 年代，中国敞开国门，海外华文文学随之进入中国大陆学者的研究视野，作为新加坡文坛最活跃的诗歌社团——五月诗社也不例外。20 世纪 80 年代末 90 年代初，对五月诗社的研究以推介诗人、诗作为主。《华文文学》就曾辟“诗歌”专栏刊登海外华文诗歌，曾刊出贺兰宁的《古道穿今》，郭永秀的《舞狮——看学生舞狮有感》、《高速公路》，等等。除了刊登他们的诗作之外，还刊登对他们的诗作进行赏析、评介的文章。这类推介文章比较重要的有：李元洛的《挹一掬遥远的清芬：读新加坡诗人蔡欣的诗》、《晶莹奇异的珍珠——读新加坡诗人蔡欣〈盆栽五题〉》、《新加坡文坛三株树——读长谣、喀秋莎、古琴的抒情小诗》、《“幻化”与“空灵”——读新加坡诗人南子〈芦笛〉与〈白云山听蝉〉》、《亦豪亦秀：读新加坡诗人淡莹的诗作》，于燕燕的《情切思深的审美世界——读贺兰宁的诗集〈石帝〉》，刘丽君的《继承与借鉴的巧妙结合——读郭永秀诗集〈掌纹〉的创作风格》，徐放的《神秘的翠绿梦土：读新加坡诗人王润华的〈橡胶树〉》，周兆呈的《腹中有诗气自华——访新加坡作家协会会长王润华博士》，王连龙的《素手写霸王，悲歌祭英雄——赏读淡莹的新诗〈楚霸王〉》，潘亚暉的《现代人的迷惘、悲哀与思考——郭永秀诗歌赏析》，等等。所介绍的诗人有：淡莹、王润华、郭永秀、贺兰宁、蔡欣等。这一时期对五月诗社的研究之所以是以推介为主，是因为刚刚打开国门的中国大陆对新加坡这一当代诗社几乎一无所知，而研究是建立在了解的基础上的，所以这也为中国大陆学者熟悉五月诗社并进而研究它打下了坚实的基础。

20 世纪 90 年代中后期，随着这些评介文章的出现，大陆文坛对五月诗社渐渐熟悉，研究重心从对诗人诗作的评介转向对诗人的综论，并出现了试图在这基础上对诗人诗作归纳、剖析的综合性文章。如，陈实的《郭永秀的童话和现实》，钟玲的《古典的瑰丽：论淡莹的诗》，杨剑龙的《论王润华的自然山水诗》，唐玲玲的《学者·作家·艺术创造——

王润华的《创作世界漫议》，黄奕谋的《天籁人籁共诉衷情——论郭永秀的诗》，夏莞的《贺兰宁诗歌概说》，周可的《文恺诗的超现实品格与实验精神》、《浓妆淡抹总含情——淡莹诗歌情感表现的三种境界》、《玄览社会人生的思与诗——谢清诗歌创作散论》，张新的《再说蝴蝶的文化——淡莹诗歌的意象营造方式》，张厚明的《王润华诗歌艺术略论》，黎山峒的《诗性的超越——论新加坡女诗人淡莹的诗》，朱立立的《爱·诗性·时间之伤——新加坡女诗人淡莹诗歌论》，等等。这些文章试图归纳某一诗人某一方面或某一阶段或一生的诗歌成就，还有很多诗人的综论已成为陈贤茂主编的《海外华文文学史》中的重要章节。

随着诗社的发展及对这一诗社成员、创作认识的深入，也渐渐出现了对五月诗社这一整体的创作、发展做归纳的文章，但是数量比较少，目前看到的大陆的研究有：胡凌芝的《有水的地方就有舟，有岸的地方就有歌——〈五月诗刊〉巡礼》，陈贤茂的《新加坡五月诗社的艺术追求》，朱立立的《论新加坡五月诗人的诗歌创作》，肖恠的《回归传统，感悟现代——论新加坡五月诗人的诗歌创作》。陈贤茂主编的《海外华文文学史》中也曾辟专节介绍这一诗歌社团。

这些研究或对五月诗社的创作进行艺术方面的概括，或从主题形态方面探讨其创作的思想内容，揭示了五月诗人们的创作共性，为我们对五月诗社进行更全面的研究奠定了基础。但由于年代及资料的限制，这些研究对新生代诗人的创作鲜有介绍，更缺乏对五月诗社的创作进行阶段性差异的探讨。

二、港台地区对五月诗社的研究

同中国大陆一样，港台地区对新加坡五月诗社的研究也起步于 20 世纪 80 年代，也是以推介诗人诗作为研究的起点的。台湾的《创世纪诗杂志》、《台湾诗季刊》、《秋水诗刊》、《亚洲华文作家》，香港的《香港文学》等杂志或辟专辑刊登五月诗人们的作品，或刊登介绍五月诗社的文章，都曾对这一华文诗歌社团进行推介，其主要方式是刊登五月诗人的诗作，当然也有介绍五月诗社的文章，比如，1989 年第 4 期的《香港文学》就刊登了郭永秀的《走向诗的多元世界——五月诗社十年活动回顾》的文章。

随着了解的深入，对五月诗人的作品进行评介的文章也不断出现，如台湾诗人陈义芝的《〈太极诗谱〉惊艳》、洛夫的《那人却在灯火阑珊处——读淡莹诗集〈发上岁月〉》，香港诗人王一桃对淡莹的诗集《发上岁月》的评论——《严峻的人生和断然的抉择》，著名香港学者黄维梁对许福吉的诗集《尘虑静看》做的序，等等。

当然，也有以“五月诗社”这一整体为研究对象的，如台湾学者李瑞腾的《新加坡五

月诗社的发展历程》。这篇论文，从史的角度梳理了诗社 1990 年以前的发展历程。然而，由于资料有限，其中不少表述有种揣测的口吻，而且对诗社 1990 年以后的发展未有涉及。

由于环境的得天独厚，新加坡本土对“五月诗社”的研究几乎与“五月诗社”同步，多以报纸副刊和《五月诗刊》为阵地。这些阵地除了刊登社员们的诗作外还刊登赏析诗人诗作、点评诗人创作的文章，这些评论者中比较有名的是王润华和林琼，王润华曾为不少社员的诗集做序，例如，《一本根植于文化乡土上的诗集——序希尼尔的〈绑架岁月〉》，《我读华之风〈月是一盏传统的灯〉——序华之风〈月是一盏传统的灯〉》，其中不少评论文章还结集成评论集。

另外，《五月诗刊》还介绍诗社发展，转载评论文章，跟踪诗社的动态，极大地促进了五月诗社的发展，也为进一步研究五月诗社提供了很好的资料。其中较重要的介绍五月诗社的文章有郭永秀的《五月的脚印》、林琼的《跨过年代的〈五月诗刊〉》等，有不少相关境外的研究文章在这一阵地都有转载，如胡凌芝的《有水的地方就有舟，有岸的地方就有歌——〈五月诗刊〉巡礼》、李瑞腾的《新加坡五月诗社的发展历程》、陈贤茂的《五月诗社的艺术追求》，等等。

可以看出新加坡当地对五月诗社的原创的研究多是赏析性、印象式批评，而境外的研究因缺乏资料而很难做到全面，所有这些都为本论文的整合性研究留下了很大的空间。

三、本论文的研究

由上可知，无论是中国大陆、台港地区还是新加坡本土，对“五月诗社”的研究还比较薄弱，尤其欠缺对它做整合性的较新、较全面的研究。

本论文拟在前人研究的基础上，以五月诗社这一整体为研究对象，梳理出五月诗社尽可能多的信息，并在此基础上重点勾勒出诗社创作的流变及传承。其中将把淡出学者视野的诗社 20 世纪 90 年代以来的发展情况及新生代诗人的创作纳入考察范围，试图对五月诗社有一个更系统、全面的研究。

然而，作为海外华文诗歌社团的研究，资料的搜集是一个艰难而繁琐的过程。所幸，笔者辗转和五月诗社的郭永秀、南子等社员取得了联系，他们在百忙之中回复我的邮件咨询，郭永秀老师更是不辞辛苦帮忙搜集诗友的诗集，五月诗社的众位老师慷慨赠予诗集……所有这些都为我的研究提供了第一手的资料。在此向五月诗社的各位老师致谢，感谢他们的真诚支持和具体帮助！

需要特别指出的是，五月诗社虽然成立于1978年，但其早期成员早在20世纪60年代就已经登上了诗坛，本论文将20世纪60年代社员们的创作也纳入了考察范围，具体考察1960年至2006年其社刊停刊期间诗社成员的创作。同时，即使对同一个诗人也很难将其创作在某一个时间点上截然分开，前一阶段的创作会沿续到随后时代的创作中，所以，对诗社创作进行阶段性划分时，我们只能根据五月同仁的创作及有标志性的诗论大体上将其创作划分为三个阶段：第一个阶段是五月诗社成立前，主要指1960—1975年；第二个阶段是指1975—1985年；第三个阶段是指1985年以来。

法国哲学家丹纳曾说，作品的产生取决于时代精神和周围的风俗（社会生活、环境）^①，这与法国文学社会学家罗贝尔·埃斯卡皮、斯达尔夫人及德国哲学家黑格尔的某些理论有相通之处。五月诗社作为新加坡的一个华文诗歌社团，其创作既有有别于其它国家华文诗歌的整体特征，又有因时代的不同而呈现出的阶段性差异。本论文将用社会历史批评的方法，以流变的视角，在文本细读、充分感知作品的基础上充分考虑时代背景、文坛思潮等因素，探讨诗社创作的变与不变。

本论文主题部分将分三章，分别探讨其三个阶段的创作；小结部分将总结其创作的流变。另外，文章后面还将附上诗社成员的小传、出版作品及活动情况。

第二节：新加坡五月诗社概况

“五月诗社”是新加坡当代的一个面向现代诗人的华文诗歌社团，有着自己的运行机制，自1978年10月21日成立以来不断发展壮大，除了创作诗歌外还举办了一系列活动，为推动华文诗歌发展做出了极大的贡献。本节旨在介绍“五月诗社”的基本信息，让更多的人熟悉“五月诗社”这一社团，也为后面几章的写作打下基础。本节多是根据陈贤茂主编的《海外华文文学史》、郭永秀的《五月的脚印》、林琼的《〈跨过年代的〈五月诗刊〉〉》、《五月诗刊》及对南子、郭永秀的邮件采访汇总而成。

^① [法]丹纳：《艺术哲学》，傅雷译，兰州：敦煌文艺出版社，1994年版，第41页。

一、五月诗社的成立、性质及宗旨

1978年10月21日，新加坡诗人南子，谢清、流川、文恺、喀秋莎（后因理念不合而退社）等五人倡议并申请注册五月诗社。1984年5月创办了自己的刊物《五月诗刊》。

据诗社的发起人之一南子介绍，成立诗社的缘由有以下几点：

(1)发扬现代文学的诗歌艺术。

(2)华语、华文不仅是中国人的文化资产，也是海外华人的共有资产。我们的老祖宗，经过一代又一代的努力，书写了不少文本，它们大部分都收集在四库全书中。身为海外的炎黄子孙，为了不要向历史交白卷，也应该利用这些优美的文字，创作一些作品，丰富人类的文化积淀。

(3)诗社的成立，诗刊的出版，可以团结诗友，提供创作平台，争取文学的话语权。

(4)诗是小众艺术，诗人从事创作，不可能谄媚所有的读者。因此，诗社同人从来不考虑景气不景气的问题。

从上面(1)(3)(4)几点中不难看出诗社的无功利性，对此，郭永秀在为诗社成立十周年撰文写的《五月的脚印》一文中也曾说，诗社“成立的目的是，在于提供一个适合互相督促与砥砺的环境，让诗人彼此交流感情、切磋诗艺，从而激发诗的创作量，提高诗的写作素质”^①。

另外，早在1970年出版的《新加坡15诗人新诗集》的“15人序”中，不少诗人都表达了这种“纯诗”的观念：

写诗在我不为什么，只为得到一种心灵上的满足和解脱，……诗的好坏并不全是“看得懂”与“看不懂”的问题。……真正的诗并不为任何人服务……

——文恺

一个诗人，如在写诗时考虑着读者的口胃，那么他最好是去从商。——谢清
诗多少有些“贵族”的气质。——南子

诗是多义的……诗可以写得含蓄隐蔽……诗人必须时时改变自己……勇于超

^① 郭永秀：《五月的却印》，《五月诗刊》，1988年，第10期，第12页。

越自己。——流川

……^①

在随后的创作中，他们都践行这一理念，即使在“现实主义”创作比较盛行的20世纪七八十年代和金融风暴席卷亚洲的90年代，他们都没有迎合现实而牺牲艺术。这些在后面创作的实践中我们可以明显地体会到。

同时，从缘由(2)中不难看出“五月诗社”对传统文化的深切体认。林也曾在《诗的五月》中揭示了诗社命名的含义：“五月初五是端午节，也是诗人节。诗传薪火的民族，在这个炎炎孟夏，缅怀文学史上第一个出现的伟大诗人——‘辞赋悬日月’的屈原。”^②

的确如此，他们将诗社命名为“五月诗社”，将诗刊命名“五月诗刊”，以及五月诗人第一本诗合集《涉江》，都表达了对传统的体认与发扬。

与此同时，五月诗社也在不断地创新，努力寻找着属于本国本时代的诗歌道路。在《新加坡15诗人新诗集》的“序”中五月诗人就有了类似的观点，比如，流川曾说：“诗人必须时时改变自己……勇于超越自己。”

从早期借鉴西方及台湾现代诗的诗艺，到七八十年代的回归现实与传统，再到有意追求、强调建设有新加坡特色的本土诗歌，他们合着时代的节拍、文坛的思潮，适时地调整自己，践行着创新的理念。可以说，“创新”是五月诗人创作的灵魂。这从淡莹、王润华、郭永秀、蔡欣、梁钺等人的作品中可以清楚地看到这一点，他们每出一本诗集都让人惊喜，让人从中发现与其前一个诗集不一样的东西。

为了更好地促进现代诗歌的发展，诗社不设藩篱，《五月现代诗选》上曾登有推介《五月诗刊》的文字：

《五月诗刊》于1984年由五月诗社所创办，创刊号就在当年的端午节面世，以后每隔半年出版一次，迄今已出了10期。这是一本专供海内外诗人共同耕耘，从事现代诗创作、在内容及技巧上进行新探索的定期刊物，也希望借此园地，培育更多新一代的文学爱好者与写作人。因此，来稿无论什么风格、属于什么派别，只要达到水准，均乐于采纳。创刊以来，《五月诗刊》深获国外诗人的热烈支持，作品源源来自四面八方，包括中国及港台澳地区、亚细安国家、美国、澳洲、西德等。

^① 贺兰宁主编：《新加坡15诗人新诗集》，五月出版社1970年，第1—14页。

^② 转引自陈贤茂主编《海外华文文学史》，厦门：鹭江出版社1992年版，第466页。

“来吧！让我们攀登高峰，放眼天下，看天地苍茫，凡有海水处，华文文学必将大放异彩。年年此时，到处龙舟竞渡，希望永在人间！”^①

可以说，《五月诗刊》不仅是五月诗社的写作阵地，同是也是广交诗友、切磋诗艺的平台。

从以上信息中不难看出“五月诗社”的开放性、无功利性以及旨在传承中华传统文化、推动现代诗歌发展的理念。可以说，“五月诗社”是一个承接传统、面向现代的同人社。

二、五月诗社的成员

五月诗人是因共同的诗歌创作爱好和创作理念而走到一起的，在创作之外，他们都有自己的工作，写诗只是他们的爱好而并不是谋生的手段，他们甚至时常自筹经费运营诗社。

在这种理念的指导下，诗社不断发展，薪火代代相传，队伍不断壮大，目前诗社成员已发展为包括老、中、青三代的诗人团体。这一团体由顾问、社长、社员组成。顾问是黄孟文博士、王润华博士、杨松年博士、罗子威先生。

社员除了最初倡议建社的南子、谢清、流川、文恺、等四人外，还有淡莹、贺兰宁、梁钺、林也、郭永秀、刘含芝、蔡欣、华之风、淡秋、黄广青、黄珍秀、洪振隆、采凡音、林丽萍、希尼尔、伍木、奔星、董农政、郑景祥，等等。

台湾学者李瑞腾曾将五月诗社的社员（成员小传见附录一）按出生年代划分为三个世代^②，按照他的划分，第一代是出生于 20 世纪 40 年代、60 年代登上诗坛的诗人，包括王润华、淡莹、文恺、流川、谢清、南子、林方、贺兰宁、蔡欣等；第二代是出生于 20 世纪 50 年代、70 年代登上诗坛的诗人，包括梁钺、林也、郭永秀、刘含芝、华之风、希尼尔、董农政等；出生于 20 世纪 60 年代、80 年代登上诗坛的则被称为“新生代”，包括黄广青、黄桢琇、洪振隆、采凡音、林丽萍、伍木、奔星、郑景祥等。我们习惯上把三个世代称为：前行代、中生代和新生代。

这样一个自筹经费运营、看似松散的社团却同样有自己的理事机构负责诗社日常事务，它包括理事（正、副两名）、秘书（正副两名）、财政（正副两名）、总务、查账等共八人，每年不定期召开会议商议诗社事务。

^① 南子主编：《五月现代诗选》，新加坡：五月诗社出版社 1989 年 8 月，封面内侧。

^② 李瑞腾：《新加坡五月诗社的发展历程》，《五月诗刊》，1998 年 12 月，第 30 期，第 42 页。

其社刊《五月诗刊》创刊时诗社的理事是：社长淡莹，副社长南子；秘书林也，副秘书长贺兰宁；财务梁钺，副财务郭永秀；总务文恺，查账谢清。隔一段时间诗社的理事人员也会有些微的变动，但自 1996 年以来社长一直是林方先生。

三、五月诗社的创作

五月诗社作为一个诗歌社团，虽然各成员的创作千差万别，即使同一诗人在不同阶段的创作风格也不尽相同，但他们仍然有共同的创作理念及特征。

陈贤茂曾说，“五千年灿烂文化的深厚内涵，以及对西方现代派手法的借鉴与运用”是五月诗人创作的共同点之一^①。

的确如此，他们的作品也充溢着传统文化的芳香，具有中华文化特色的月亮、长城、龙等意象像珍珠似的镶嵌在诗中，还有中国的历史、人物、典故、字画、唐诗宋词……这些都把他们的诗歌装扮得那么东方，那么迷人。

而“现实主义与现代主义纵横交错互相影响、互相融合的结果，就形成了五月诗社诗歌的艺术特征”^②，其作品隐而不晦，耐人寻味。五月诗人一开始就追求现代诗艺，虽然最初在内容上多揭示隐密的内心世界，然而，正如刘再复所说：“现实主义的深入，正是深入到人的内心世界，努力地表现出历史、时代、社会在人的心灵中的巨大投影。”^③这种特色在后面创作中一直沿续了下来。

与此同时，随着时代的发展，在不同的阶段，诗社的创作亦有不同的特色。比如，20 世纪 60 年代在五月诗社的创作源头与萌芽阶段偏向内心与现代诗艺的现代主义的创作，到了 20 世纪七八十年代则由内心转向了更广阔的社会，而 20 世纪 80 年代尤其是 80 年代中后期以来，则回归到对庸常生活的观照。

以上这些共性与阶段性创作特色将在下面几章梳理诗社在不同阶段的创作流向中有或隐或显的表述。

不论他们的创作在创新理念之下如何变化，对真、善、美的追求，对人文情怀的弘扬，是其不变的内核。成立后的“五月诗社”以丰富的创作实绩证实了自身的价值。他们先后推出了一系列的“五月诗社文丛”和“《五月诗刊》”。

1、“五月诗社文丛”

^① 陈贤茂：《五月诗社的艺术追求》，《华文文学》，1991 年，第 3 期。

^② 同上，第 39 页。

^③ 转引自《编辑手记》，《五月诗刊》，1987 年 5 月，第 7 期，第 60 页。

作为一个诗歌社团，创作是“五月诗社”的主要活动，他们的不少作品都散见在海内外各地报刊上。1979年6月，也就是诗社成立半年后，为鼓励社员创作，同时也为了使社员散见在各报刊、杂志上的诗歌汇集并保存下来，诗社推出了“五月诗社文丛”的第一本诗集——《涉江》。

随着五月诗人创作的丰富，“五月诗社文丛”也不断扩大，从《伍木短诗选》这本书的封底中我们可以看到截止2003年9月已出版25本诗集（见附录二）。

这套文丛既有社员个人诗集，也有集体创作的诗合集，其中，社员个人诗集居多，集体创作的有《涉江》、《五月现代诗选》、《五月乡土诗选》、《五月情诗选》。

与其它三本诗合集相比，《涉江》与其说是诗集，不如说是一本诗刊，在编排上较期刊化，分为“诗创作”、“论述”、“访谈”和“翻译、本地中文诗英译特辑、纸上诗展”等四部分，前有“涉江之前”，后有“编后”。

在“涉江之前”中五月诗社以凝练、诗意的语言表达了他们发扬华文诗歌的传统、经营新加坡现代诗歌的心志与渴望：

五月是一个感伤的季节，但具情操，它将诗繁衍成一条浩浩长河。

虽说江畔的芳芷，早已延伸千载。我们蛰居的南方，正为她的九亩地而神伤。
如何使南岸绽放繁花，是我们常遇的一个美丽而遥远的梦想。

既做了五月涉江的卒子，追求真挚、烘映现代、揉捍新意是我们行吟的支撑。
就这样，我们将诗之舟子摆放。为九亩芷兰，我们渴望喜爱雕凿的诗心，涉水前来，看如何将诗寨敲打得叮当发响。^①

由《涉江》出发，五月诗人在追寻新加坡自己诗歌的方向。在《五月现代诗选》的序《斑兰叶包扎的粽子》中，林方指出，“新华现代诗必须更鲜明地自我塑造，不仅摆脱那种‘断脐’而不‘断奶’的依赖关系，同时大胆尝试改用斑兰叶包扎粽子，配合崭新的局面，建设属于自己的特色与风格。”^②

从这一传统出发，经由“纵的”继承和“横的”移植创建新加坡的“现代”诗歌，到重视“乡土”的创作，再到日常生活“抒情”的，从这些集体创作的诗选名称中我们似乎能感受到五月诗社创作的流变。

^① 转引自李瑞腾《新加坡五月诗社的发展历程》，《五月诗刊》1998年12月，第30期，第34页。

^② 林方：《斑兰叶包扎的粽子》，《五月现代诗选》，南子主编，新加坡：五月诗社出版1989，第14页。

2、“《五月诗刊》”

除了有计划地出版“五月诗社文丛”以外，诗社还于1984年5月创办了自己的定期刊物《五月诗刊》。

《五月诗刊》为瘦长型小32开本，编排相当朴素却又非常灵活，主要以刊登诗作为主（既有本社成员的诗作也有国外诗友的作品），有时还选登歌曲，除此之外还刊登诗评；每期的前面还有相当于“卷首语”之类的小篇幅的文章，点评诗坛、文坛现象，表达诗歌观点；后面有“编后话”，记录编辑们编这一期时的点滴感想；另外，有时诗刊还灵活地在期刊的后面加上“五月鳞爪”和“本期作者简介”，传达五月诗社同仁及和本刊作者有关的消息，“五月鳞爪”往往传达他们最新的消息，从中能看到诗社及诗坛的动态。

《五月诗刊》为半年刊，在每年的5月和10月出版。其稿约中有说明：

- 1、本刊属半年刊，逢5及10月出版。
- 2、园地公开，欢迎不同风貌新作。
- 3、创作、论述、评介均所欢迎。
- 4、对来稿有删改权，不愿者请申明。
- 5、如须退稿，请附回邮。
- 6、文责由作者自负。
- 7、本刊为非牟利同仁刊物，向由社员集资及文化机构赞助出版，故暂无能力发给稿酬。

然而，由于缺少经费、华文文艺的大环境不好，小环境不对以及诗社不少成员年纪大了而新人难以为继、诗友的热诚减退等原因，五月诗社自第21期即1994年起就没能如期正常出版，推至6月或8月或12月出版，2006年停刊，这几年甚至处于半冬眠状态（具体出版情况见附录二）。在1993年5月出的第20期《五月诗刊》中的“卷首语”——《众人期待——代序》中曾写到：“时光飞逝，抬望眼，只见当年歌吟者已纷纷白首，而潇洒成长的新人，稀稀又稀疏。”^①从中不难看出诗刊后来的难以为继，以及有识之士对这种现状的痛心。

^① 《众人期待——代序》，《五月诗刊》第20期，第1页。

四、五月诗社的其它活动

成立后的“五月诗社”不仅以丰富的创作成绩证实了自身的价值，还以多样的活动形式展示了现代诗歌的魅力与活力，举办了一系列有声有色的活动。

1、筹办文艺晚会。1984年8月曾与写作人协会及青年协会合作主办《唐诗之旅》文娱晚会，以不同的形式表现古典唐诗的内容及意境。

2、开办“诗歌讲习班”。为发扬华文文学、提高诗歌创作水平、培养更多的传薪人，1985年6月，五月诗社联合晋江会馆开办了第一届“诗歌讲习班”。培养了一批新人，课程结束后还出版了《诗的新苗》，收录了40位学员的82首诗。

3、出版配乐诗朗诵音带。诗社还借助发达的现代音响、科技推广诗歌。1985年正月曾创制新诗朗诵带《五月诗韵》并推上市场；1988年中又出版《五月诗韵之二：另一种声音》。

4、主办“新诗朗诵会”。1985年、1986年、1988年，五月诗社都曾主办“新诗朗诵会”。朗诵会除了本社社员等本地诗人、爱好诗歌的听众外，也时常请台湾、香港、大马的诗人、学者参加（台湾诗人痖弦、香港教授余光中、大马诗人慧适等都曾参与其中）。大家在友好的气氛中增进了解、交换意见、讨论心得、切磋诗艺，有力地推进了诗运的发展。

5、在报章上推出“五月专辑”。五月诗人经常在报章杂志上发表作品，五月诗社常与一些报刊、杂志联系，推出社员作品专辑，这些刊物不仅包括国内的也包括国外的媒体、杂志，比如，曾在前《星洲日报》的《世纪风》版、前《南洋商报》的《文林》及《写作人》版、《新明日报》的《城市文学》版等推出《三周年社庆专辑》、《现代诗人笔汇》、《九月风起时》、《五月诗抄》、《五月诗展》等，1984年菲华《世界日报》文艺副刊《诗》以全版篇幅刊载《星马诗坛介绍：五月诗社与五月诗刊》，等等。

6、积极参与其它文化社团的活动。除了主办一些活动，五月诗社还积极参与其它社团的文艺活动。比如，1987年新加坡宗乡会馆联合总会跟报界、文艺团体、初级学院及学会组织联合主办“艺术节”举行大型文娱晚会《青春浪花》时，诗社曾出钱出力，积极参与其中。

参与国外学术或诗歌交流会。除了在国内积极主办并参与推广诗歌活动外，五月诗人也与国外保持联系，积极参与国外学术或诗歌交流会。比如，1987年迄今，郭永秀等人曾代表诗社，多次应中国厦门大学之邀，参加该校主办的《东南亚华文文学研讨会》，等等。

其中不少活动早在1988年郭永秀撰的《五月的脚印》中就有介绍，从1984年至1988年可以说是五月诗社比较活跃的年代，之后由于上面提到的种种原因，诗社的活动渐少。

第一章：自我世界的沉迷

——1960—1975年“五月诗社”的创作

虽然“五月诗社”成立于1978年，但是，五月诗社的前行代诗人早在20世纪60年代就已经登上了诗坛并成为当时现代主义诗歌的健将，当然，出生于50年代前半期的诗人也有60年代登上诗坛的，比如林也等。所以诗社这些诗人60年代的现代主义的创作应看为五月诗社创作的源头。本章将从20世纪60年代诗坛的思潮入手，从主题形态与艺术两个方面剖析五月诗社20世纪60年代及70年代前半期的现代主义诗歌创作。

第一节：“现实”与“现代”的论争

20世纪60年代，新加坡诗坛存在着“现实主义”与“现代主义”两股势力，这两种流派的诗人因表现手法、反映生活重点的不同而长期处于势不两立的状态。

走“现实主义”道路的诗人在创作上注重作品的思想性和时代社会意义，表达上较直露，手法上缺乏创新。他们或以艾青、臧克家、田间等中国现实主义诗人的诗作为借鉴，或以普希金、雪莱、马雅可夫斯基等外国浪漫主义诗家的创作为典范，受外来影响很大。

“现实主义”在1965年新加坡成立以前的反殖民求独立阶段的诗坛一度占主导地位。代表诗人有杜红、槐华、原甸、钟祺等。

与此同时，“现代主义”在诗坛异军突起，这批年青诗人给诗坛带来了很多活力，代表诗人有林方、南子、贺兰宁、流川等。与“现实主义”诗人注重诗歌内容的社会效益不同，“现代主义”诗人则具有明显的无功利性，这类诗作多注重自我心灵的抒发而较少将笔触深入到广阔的生活领域，在艺术上多注重创新与探索，即使因之而让人诟病为晦涩难懂也在所不惜，表现出强烈的“为艺术而艺术”的“纯诗”倾向。

五月诗人最初的这种“纯诗”理念在《新加坡15诗人新诗集》的“序”中有集中的

表现。

这类诗人多受戴望舒、卞之琳等中国 20 世纪 30 年代现代派及波德莱尔、魏尔仑等西方现代主义诗人的影响，从某种程度上是对中国 30 年代现代派诗歌创作的深情回望及对西方现代诗的脉脉凝视。这种对自我世界的唯美表现、对诗艺的强烈追求与现代主义精神一脉相承。

可以说，新加坡的“现代主义”诗潮是对“现实主义”的一次反拨。二者在诗歌理念与创作上的差异一度使这两个阵营论争不断，早在 1963 年林方就曾和钟祺为现代诗的问题打起笔战。对此，方修曾在《一九六四年的马华文艺界》中谈及：

关于现代诗的问题。发生于《星洲日报》的“青年园地”及“马艺报”等刊物。对垒者为钟祺与林方、林绿二君。前者写了好些反对现代诗的文章，后两位则大力为现代诗辩护。严格说来，有关这一问题的冲突也不能算是自今年始。攻击现代诗及提倡现代诗的理论的出现，近数年来可说是不绝如缕，形成了当地诗坛上的一个小课题。^①

在论争中，现代主义思潮的影响也在不断扩大，随着现代主义诗歌创作的增多，现代主义在 20 世纪 60 年代中后期的诗坛上逐渐占上风，成为新加坡华文诗坛的新方向。王润华在 70 年代曾从《新加坡 15 诗人新诗集》（多收录 20 世纪 60 年代新加坡现代诗人的创作）等诗集中看出“新诗现代化是新加坡诗坛的新方向”^②。

周维介在《一座园林的成长》中也曾对这种状况做过说明：

到了 60 年代初期，文坛上爆发了一场激烈的论争，这便是“写实”与“现代”文学思想的争执。现代主义文学思潮吹袭到新加坡所引起的反响可谓不小，这场论争沿续了几年，波及的副刊及作者范围也颇广大。这场论争使六零年代的文学界划分为两个明显的阵营，城墙筑起，互相排斥。当时现代文学的前卫者有：牧羚奴、完颜籍、英培安、零点零、贺兰宁、流川、谢清、文恺、南子等人，在创作之余，也出版文学杂志，这批种子，在七零年代后急速成长，而成为文坛的新动力。^③

现代主义在新加坡诗坛异军突起并在 1965 年后渐占上风是有着深刻的原因的。首先，

^① 方修：《一九六四年的马华文艺界》，柏杨主编，《新加坡共和国华文文学选集·史料篇》，台北：时报文化出版社事业公司，1982 年，第 95 页。

^② 王润华：《从新华文学到世界华文文学》，新加坡潮州八邑会馆文教委员会出版组编印 1994 年，第 103 页。

^③ 周维介：《一座园林的成长》，柏杨主编，《新加坡共和国华文文学选集·史料篇》，台北：时报文化出版社事业公司，1982 年，第 232 页。

1949年新中国成立尤其是后来中国文革的掀起，使得新加坡对中国大陆的政治转舵，由中国大陆转向了中国台湾和西方社会，从而中断了中国大陆对新加坡文艺的影响。此外，新加坡时局的改变，左翼势力由强大走向衰败，这些都使现实主义诗歌失去了坚强的文艺阵地，从而使现实主义诗人沉寂下来。这在某种程度上为新加坡现代主义诗歌的兴起间接地提供了发展机会。

与此同时，台湾的文艺书刊如潮水般涌入新加坡。余光中、洛夫、痖弦、谭子豪等台湾现代派诗人的诗集和创作理论无疑是本已萌芽且待成长的现代主义诗歌的甘露，新加坡诗人的台湾留学更为他们直接地学习现代诗提供了条件。王润华、淡莹等在留台期间还曾在《创世纪》等台湾著名诗刊上发表现代诗歌。

如果说新加坡政治上的转舵与台湾文艺的影响为新加坡现代诗的发展提供了契机的话，60年代新加坡经济的腾飞则为其现代诗的发展提供了坚实的土壤。上世纪60年代，新加坡的经济迅速崛起，成为亚洲经济四小龙之一。随着经济的起飞，新加坡由农业社会转变为工业社会，人们的生活环境也由农村步入城市，生活方式、价值观念等也随之发生了巨大变化。与此同时，出生于40年代的诗人在60年代也正值20岁左右的青春年华，面对这种变化，不少诗人感到迷茫与困惑。他们或沉浸在与外在都市世界疏离的感伤中，或营造自我唯美的内心世界品味青春、感悟心灵。这也就构成了60年代现代主义诗歌的创作重要主题。

第二节：自我世界的沉迷与外在世界的疏离

20世纪60年代活跃在新加坡现代主义阵营的诗人其中有不少后来成了五月诗社的重要成员，如林方、南子、王润华、淡莹、流川、谢清、文恺、贺兰宁、林也等。他们在这一时期的创作主题也多表现为对自我心灵的沉迷和对外在世界的疏离。

一、对自我世界的沉迷

青春年代本是一个经常被大抒特写的诗样年华，现代生活的变迁却一时使年青的诗人无所适从，此时，沉浸于自我世界无疑是一个不错的选择。在这个自由的世界里，他们或

铺陈心灵的浪漫幻想，或捕捉内心隐秘世界的情丝意绪，或歌咏青春爱情，或抒发生命感悟，或幸福，或忧伤，……营造了一个多彩的纯情世界。

在这个纯情的世界里，青春爱情的吟咏无疑是其中重要的主题。林方的《玫瑰与向日葵》就是一首这样的爱情诗：

你是玫瑰，我是向日葵。
我们相遇在春暖的早晨；
我昂首眺望太阳的奥秘，
沉醉于蜂蝶耳语你底芬馨。

默然的企盼，
不知我在暗中培育玲珑的籽，
我是一朵不熄的火焰；
风雨之夜，唯你无言伴我守候天明，
你是那云，那云……

我们相遇之日，
你是玫瑰，
我是向日葵

在“春暖的早晨”相遇，“你”犹如芬芳的“玫瑰”，立刻使“我”“沉醉于蜂蝶耳语你的芬馨”；这美丽的相遇也使爱的种籽在心底萌芽，“我”“默然的企盼”爱的果实；这种爱如“不熄的火焰”，即使在“风雨之夜”也不会停熄，因为有你在。在这首诗中，诗人为我们描写了相遇之美及萌生爱意的甜蜜。

如果说林方的《玫瑰与向日葵》描写的是初生爱意的甜蜜的话，林也的《黄昏》则是一幅热恋的温馨图画：“是幸福的散步/跫音双双，且邀来海的阔步/浮在海角的夕阳/挂千缕的爱芒”夕阳西下，海水微澜，并肩执手，漫步沙滩……多么甜美幸福！诗人的心海禁不住泛起甜蜜的感慨：“温馨，永远/欢愉，永远/振一翼璀璨/点石成金/点水成珠/点亮另一/石阶。”是啊，温馨的爱能点亮前方的路，点亮每一个台阶。

在青春的爱情里，不仅有甜蜜，还有忧伤。贺兰宁的《音乐厅》就为我们展示了失恋的

忧伤：

鞋是李清照的舴艋舟
运我沉到这里
吉打向我哭泣
爱情的蛾自焚，再不回去

音乐雨轻扣唇的两扇门
音乐雨落在额的高原
在发的黑森林中敲奏凄怆

如今纵有唐代的霓裳羽衣曲
纵有歌女的睫
上下剪出美丽的消息
十指仍扔不回我的欢愉
炽热的恋情再不注盈冰冷的夜

举李白的杯
饮陶潜的酒
如果酒已玻璃化
当可照出我的忧郁
当可照见我的爱情死于今夕

尽量让心室不再有你
尽量控制感情的泉不再喷起
但音乐雨停断时
思念仍如藕丝

呵，当音乐雨重临时
我该将梦长久刻在石桌上

还是涉着星辉
等你仍在窗前听着风铃的歌唱
等你仍在窗前梳着黑长的忧伤

在诗中，“我”信步来到音乐厅，音乐如雨，敲打在我的额上、发上。因为失恋的忧伤，吉打（它）也像是“向我哭泣”，音乐“敲奏凄怆”；纵使美丽的音乐也“扔不回我的欢愉”，举杯浇愁，却在杯中“照出我的忧伤”；努力“让心室不再有你”，思念却“仍如藕丝”，似断还连；是坐在这里咀嚼已成往事的梦，还是“涉着星辉”“等你仍在窗前听着风铃的歌唱”？那种难以排遣的失恋痛苦与矛盾由此可见一斑。

上面几首诗描写的是因爱而起的甜蜜与忧伤，然而，时常，青春的喜与乐是没有来由的，林也的《星期六》就抒写了一种莫名的惆怅与烦恼：“……涉水而来/濯足 想呆板的廿四颗鹅卵石/园门外，有单色的梦一个/识于不上学的日子/廿四颗鹅卵石 悄然扔出//不再有竹马/不再玩捉迷藏与扮新娘/烛光燃着失落的夜 遂忆起/第十七个诞辰在今宵 遂想起 今后无梦。”青春的心情就是这样多变，南子的《蜻蜓》就为我们展示了这种情况，他们时而迷茫：“是痴恋湖沼/还是森暗陆地/或者，两者，都是/若需抉择/泅于水中，如泳者/则我该向那边的岸？//生命，该燃烧/燃烧如芙蕖/火夏季成焰海/还是该潜沉/潜沉如暗湿苔绿/浸上石垣”；随之又坚定起来：“我是爱纹身的少年/恒将第二季的图腾/很透明的纹于双翼。常用复眼/钉死满岸警悸的目光/且分析创作从定性到定量。”

就这样，五月诗人常敏感于微妙的感触，捕获心海的片片情丝，灵感瞬间的闪现也能在诗人心中泛起涟漪。淡莹的《偶感》就是对辛卯日夏夜感触的捕捉：

辛卯日
没有一个夏天。灿亮
如今夜
无星

到夜半
星偕雨
忽然一同落下
覆盖

孤萤
及竖琴

诗歌透着女性的温婉，细腻敏感的思绪中藏着淡淡的清愁。

青春的爱恨情愁、无端的心绪、瞬间的心灵感悟，快乐也好，忧伤了罢，都是心灵的真诚流露，所有这些构成了一个多彩的纯情世界，而这个纯情的自我世界成为五月诗人这一时期重要的抒写主题。

二、对外在世界的疏离

随着经济的发展，新加坡进入了工业社会，在商品经济的冲击下，传统的乡村文明被逐渐地边缘化，取而代之的是都市的浮华。五月诗人敏锐地感受到这种巨大的社会变迁，并用诗歌真实地记录着他们的感受。

南子的《夜的断面》以阴冷的色调和笔致，表达了都市之夜的“华美”：

华美之夜，夜以一千叶金属片
敲击满天的星光
都市的巨兽
睁一万只灯光的复眼瞻视大地
摩天大楼矗立在摩天楼的阴影里
青空被分割
……

在这首诗中，诗人通过对“夜”的“解剖”，拿出一个断面来描绘他感觉中的都市。在诗人的感觉世界里，都市如“巨兽”“睁着一万只灯光的复眼瞻视大地”，……这些奇诡的意象组合让人毛骨悚然，而在这样的环境中，“人迷失在报涨的潮声中”；请看欲望也在上演：“许多灵魂暂时告别肉体/肉体告别文明/欲在成熟/滴落在床第之间”面对此情此景，“流星悲愤地自焚”，“蟋蟀独自拉他的三弦”……这何尝不是诗人心底的哀鸣！犹如一只羔羊惊恐地注视着都市“巨兽”的逼近及灵与肉的搏杀。在这高度感觉化的虚幻飘忽的都市印象中，我们不难感受到诗人对都市的恐惧、排斥以及否定。

与南子不同，流川的《活在现代》则为我们展现了现代都市中人们的日常生活：失业

浪潮，贫富不均，人们为生活奔波，“因了一块小小的早餐/耶稣也曾抱头哭泣”，“上帝已被尼采宣判死亡”，“人群随处抢夺一块温饱”。

在“广告森林”、“流弹呼啸”、“世界湍流”的现代社会里，诗人们蜷缩于一角，茫然地打量着这个陌生的世界，如同“迷路者”，“握住虚无”，“盛满无告”，“投茫然的一瞥于苍白的远方/目光像两只垂死的粉蝶/被绞于生活的齿轮”（林方《迷路者》）。面对这破碎的世界，诗人不禁开始追问与思索：人是什么？我是谁？存在是什么？永恒在哪里？对人生进行形而上的思考。谢清在日历剥落、入夜的沉思中认识到：“生命只是文件上的虎符”，“我们只是裸体的虫”（《审判》）；文恺发现“存在是虚无”，如同“向往万丈光芒”的星却“倦于飘，/倦于沉吟/倦于孤独的守望”，在白昼“忘却自己/掷落自己的灵/在许多分岔的路口”（《星索》）……弥漫其中的是对外在世界疏离的感伤。

总想超越这浮华的生活，去追寻永恒，流川的《永恒》似乎找到了答案：

晚祷。啃面包
一群栖皇的蚂蚁
在时间的回廊
来来去去
一海的浪涛
也自死亡的翅膀
滑上滑下
我由是尺悸
随时驾临的暂短

无限的缄默聚于穹苍
整座星空悄悄闪烁
夜在宇宙沉思，以及
冥想一切的广漠
而悠久
而北极星呵
恒远长春

这不禁让人感慨，人如蚂蚁般忙忙碌碌为了面包，死亡如浪涛滑上滑下，生命如此短暂！这些发现让人缄默、沉思、冥想，“永恒”在哪里？也许在晚祷中，在人的精神世界里。

五月诗人 20 世纪 60 年代及 70 年代前半期的诗歌主题主要表现在对自我世界的沉迷与对外在世界的疏离两个方面。无论是对自我纯情世界的抒写还是对外在世界的疏离，都反映出对自我的关注与沉迷，这既与他们的纯诗理论相一致，又与西方现代主义文学的精神一脉相承。

第三节：现代的诗艺

寻找艺术的先锋性创造，是现代主义文学一贯坚持的精神信条。^①不少五月诗人一开始就把自己的创作定位在“反传统”上，南子曾在诗集《夜的断面》的“后记”中写道：“处于这个剧烈的时代的一切旧有的法则，已不能桎梏每一颗宽广博大的心灵……在文学领域内，需要不断地创新……”^②社会的变迁，价值观念的变化，使这一时期的五月诗人疏离破碎不全的外在世界而转向内心世界，去追寻新的价值统一。而这个以诗的艺术重塑完整世界的内在旅途，相应地需要新的艺术形式。这主要表现在两个方面：一、在思维上，追求知性和感性的交融；二、在语言上，追求新奇、饱满的语言张力。

一、知性与感性的完美融合

一般地，诗歌创作的思维方式有两种：一种是直抒胸臆，像传统的现实主义、浪漫主义诗歌那样，要么如实地描摹社会现实，要么忘情地抒发自我的情感；一种是知性表达，将“思想知觉化”，中国 30 年代的现代派诗就是这一类型。

五月诗人的创作一开始就具有现代诗的品格，具有知性特色，然而，与早期现代派诗的晦涩不同，他们的诗往往在自我与世界相互融合的感觉空间中寻找新的言说方式，追求知性与感性的和谐交融。南子的《冰雕的塑像》就体现了这种特色：

^① 罗振亚：《20 世纪中国先锋诗潮》，北京：人民出版社 2008 年版，第 129 页。

^② 转引自陈贤茂主编：《海外华文文学史》，厦门：鹭江出版社 1992 年版，第 665 页。

那个少年不爱听雨不爱看虹
且在淅沥的雨夜
都要念他的名字：
你是不可抚触的空气
你是那植物，植在或人心中

所有的泪滴
原是水与盐份构成
要来的，必来
就像一朵花
展开它的丰满
在苍翠的枝梢

回顾身后，是深渊
是无渡的茫海
无有舟子，我不是舟子
回顾身前
身前是一堆狂飏
每当乌云狂草的长空
我是一枝嫩绿的幼稚
没有扛鼎的大勇
没有魄力，火化自己
成一撮飞扬的灰
不能不羡慕
那些翎羽，那些鹊桥
屡屡瞻望天宇
星河无渡
天上是否一如人间
有众多不圆满

在孔雀不开屏的下午
石榴不裂嘴的季节
下课钟鸣后
你为何竟是一尊冰雕的塑像

这是一首爱情诗，是对苦恋的深情表白。在“雨夜”这一特定的环境中，淅沥的雨声构成了这首诗的表层经验的展开轨迹，将诗人带入冥思的感觉世界，诗人对于情感的体验和感悟也悄然融化在其中。诗人遂想起心仪的人，这个人如冰一样美丽透亮，如“植物”一样植于心中，然而却不可触摸如“空气”，无动于衷如“冰雕”。面对这份高远和美丽，面对这份不可得的爱情，暗恋者如同面临茫海、深渊，自感是“一枝嫩绿的幼稚”，没有大勇，也没有魄力，遂羡慕“那些翎羽，那些鹊桥”，感叹“天上是否一如人间/有众多不完满”。在冥想中，诗人除了抒发这份感伤外，似乎也试图传达“所有的泪滴/原是水与盐份构成/要来的，必来/就像一朵花/展开它的丰满/在苍翠的枝梢”这一生命感悟。但是他却避免了直接抒发或抽象说明，而是将感性的情感与知性的表达水乳交融了起来，使情感在知性中节制，思想在感性中升华。

再如流川的《蝶翅——菩提树再度落叶》：

一份期待
檐铃不甘耽于寂寞
我们饮风，我们展翅
一种穷人过节日的心情

我们不愿憩息，恒在纷飞
但不得不憩息
躺在碧绿的长廊
任强悍的脚板瓜分，我们
逐渐贫血
逐渐入土

蓝汪汪的季节
在有秋天的北方，古时
有一个哲学家梦着我们
我们何其苍茫
何其飘逸，又
何其铿锵

我们有过峥嵘的日子
翔于涅槃的祥和
当我们豪饮阳光
我们再度投胎。呵
这是另一次的璀璨
另一份期待

诗人因落叶而引起无限遐想，幻化成一片菩提树叶，想象着曾经的峥嵘岁月：“蓝汪汪的季节/在有秋天的北方，古时/有一个哲学家梦着我们/有一个诗人歌颂我们/我们何其苍茫/何其飘逸，又/何其铿锵”，在“翔于涅槃的祥和日子”里，期待着“另一次的璀璨”，在感性的人生体验中抽象出对生命和人生的感悟，苍茫而又豁达，平易却让人无限回味。

文恺的《街心醉蝶》也有异曲同工之妙：

灯柱是茎
灯是花
汽车是大大的甲虫
人是
风中的草
我是
一只醉醉的蝶

在这里，诗人将都市中的灯柱、灯、汽车、人等具体意象高度感觉化，使之幻化成了他感觉世界中的茎、花、甲虫、草，而“我”走在街头也成了一只“醉醉的蝶”……在现

实与超现实的融会贯通中开掘出现代人在都市社会中的渺小、飘摇、迷茫等言之不尽的都市感受。

二、新奇、饱满的语言张力

著名诗评家叶维廉曾说：“理想的诗人应该担当起改造语言的责任，使它能适应新的感受面。”^①为了更好地表现知性与感性交融的广阔空间，五月诗人在诗歌的语言上进行了一系列大胆的实验与创新，这集中体现在对新奇、饱满的语言张力的尝试上。

阿伦·泰特曾说：“诗的意义全在于诗的张力；诗的张力，就是我们在诗中所能找到的一切外延力和内涵力的完整有机体。”^②杨匡汉曾进一步解释说：“所谓外延力是指联想的意义，所谓内涵力是指字面意义；按新新批评派的看法，这两种意义形成对峙或平行的力量，就会构成‘张力’，张力的平衡导致诗篇的成功。”^③现代诗的语言张力多是通过象征、暗示、词性变换等手法来达到的。

仔细查阅五月诗人的诗作，你会发现五月诗人一开始就钟情于象征诗派，他们的诗作常用象征、暗示的手法形成语言张力，使诗歌在字面意义之外开掘出丰富的内涵。谢清的《子午圈》就是范例：

可怜的季节鸟
指望定向的风向针
而风们莽撞
一些生命就乘风西去
在此，日月同升
就不得不有背向的膜拜
千香缕缕
去祷告是展览服装
和廉价的幽会
（众神拂袖而去
跪下的心无神）
在外，万车蜗行

^① [美]叶维廉：《中国诗学（修订版）》，北京：人民文学出版社 2006 年 7 月版，第 372 页。

^② 转引自杨匡汉：《中国新诗学》，北京：人民出版社 2005 年 2 月版，第 202 页。

^③ 同上。

每张脸都写着歌舞升平
而大衣下的赤字，蚁叮
乞丐在福利厅等候布施
很多金玉其外的身内养蛆
这时，需要啄木鸟
而陷网全张
立中无处
纠正是一种叛逆
自由，自由是张密眼的
网。纵有千羽之翼
皆难展。鹰们的天地
斗室方丈

这首诗为我们展现了一个现代都市世界：人们在欲望的驱使下疯狂地追逐廉价的精神替代物，“去祷告是展览服装，和廉价的幽会”；“万车蜗行”，“歌舞升平”的表面下却隐藏着社会文明的弊端，“大衣下的赤字，蚁叮，乞丐在福利厅等候布施，很多金玉其外的身内养蛆”……在这样的世界里，“自由是张密的/网。纵有千羽之翼/皆难展。鹰们的天地/斗室方丈”。可以想见生活于其中的现代人的迷茫，那个茫然若失、在浮华世风吹拂下的可怜的“季候鸟”何尝不是现代社会中现代人的写照！

诗歌用“子午圈”隐喻现代人的生活场所，以“可怜的季候鸟”来象征现代人的生存境况，在字面意义之外形成语言张力，开掘出丰富的内想象空间。五月诗人的诗中不少都有这种张力美，比如，谢清的《这夜，茫茫》，文恺的《拾荒者》，等等。

除了运用象征、暗示等手法，五月诗人还常用词形变换、拟人、通感等手法，使语言打破惯用的逻辑，新奇、饱美，在看似矛盾的语言张力中给人耳目一新之感。比如，文恺的《蚌》：

雨在海上
垂钓
一夕苍茫

我额上
褶叠着许多风暴
我心的深处
蕴藏
一颗晶圆的雨

天空是倒挂的海
我
星辰一样
闪着光芒

“苍茫”本是形容词，在这首诗里用作了名词，让人想到一些“苍茫”的景和事。雨“垂钓”苍茫，额上“褶叠”着“风暴”，“天空”是“海”，这里将“雨”和“蚌”拟人化，让人想到苍茫的雨景，想见蚌在风暴的吹打下的斑驳外壳，以及天空的湛蓝及开阔。由此似乎也想到“人”，人生的风暴在额上刻下年轮的痕迹，然而，内心依然晶亮，在广阔的天空中闪着光芒。这些看似矛盾的表达生发出无穷的蕴意，让人无限遐想。

南子的《水蜜桃》中的语言也给人同样的新奇：“一个大男人/吃着新娘给他的水蜜桃/一份情爱的馈赠/他殷切的眸光/乱得不能织成一件衣裳/乱得像菜市的噪音/但是热得可以溶解/小小的一枚水蜜桃”。“眸光”本是视觉形象，却变成了听觉的“菜市的噪音”，变成触觉的“热”，热得“可以溶解小小的一枚水蜜桃”。将视觉与听觉和触觉互换看似反常却更具情理，形象地再现了男人吃新娘给他的水蜜桃的情景。

这就是洛夫所说的张力，“在相克相成的两种对抗力量之中，提供一种似谬实真的情境，可感到而又不易抓住，使读者产生一种追捕的兴趣”^①。五月诗人用象征、暗示、词性变换、拟人、通感等手法使语言扭断惯常逻辑在看似矛盾的陌生组合中形成张力，产生情趣。

总之，无论在创作的思维方式上，还是在语言形式上，五月诗人们的诗歌都体现了现代的诗艺及创新的精神。这些特色也如一条红线一直贯穿到以后的创作中。

^① 转引自翁奕波：《编余拾论——海外华文文学评论及其他[上]》，汕头：汕头大学出版社2006年版，第27页。

第二章：乡土人生的现实关怀

——1975—1985 年五月诗人的创作

20 世纪 70 年代开始，当中国大陆诗歌流行浪漫的政治抒情、台湾回归乡土的现实主义文学时，新加坡诗坛却出现了“现代”与“现实”合流的趋势。五月诗人结合自己国家的实际，诗笔在追求自我之外更多地转向了外在的乡土、人生，充满了现实主义精神和人文关怀，情感深沉。他们这一时期的诗歌创作集中体现在对文化乡土的想象和对新加坡本土的抒写两个精神向度上。

第一节：“现实”与“现代”的合流

70 年以来，新加坡诗坛出现了“现代”与“现实”合流的趋势。对此，周维介曾有记载：

独立后的新华文坛，有另一件值得记述的事，是进入 70 年代后，文坛上开始出现另一气象：“写实”与“现代”阵营的冲突逐渐缓和，60 年代那种排斥性慢慢消失，在各种不同的文学期刊副刊中，多数都同时发表不同风格、观点的作品，对文学的发展提供了有利的条件。反对彼此文学观点的文字已难得一见，取而代之的，是许多文艺团体负责人倡导的“融合各家各派于一，任由发挥创作”的口号。

70 年代的新加坡诗坛之所以会出现这种趋势是有着深刻的时代、社会及文学内部的原因的。

首先是政治上。1965 年新加坡独立，新加坡的华人由移民而成为新兴国家的原始居民，

其观念也由叶落归根转而成为落地生根。到了 20 世纪 70 年代，新加坡人的国家认同度普遍提高，许多华人在新加坡已是第二代、第三代，正如诗人王润华所说：“我不只说过一次，橡胶树是我最熟悉，最感到亲切的热带树木。我出生于橡胶王国，在橡胶树的绿荫下度过童年。我的祖父像一棵橡胶树，他在同一个时候被英国人移植到新马的土地上，然后被发现非常适合在热带丘陵地带生长。不但往下在土地里扎了根，还向上结了果。我的父亲遂像第二代的橡胶树，向热带的风雨认同了。”^①据调查，“根据当时对 990 名新加坡人的问卷调查显示，90%的人自认为是‘新加坡人’，74%希望被称为新加坡人而非华人、马来人或印度人，74%的人愿意为新加坡而战并付出生命”^②。随着新加坡的独立及华人本土意识的增强，新加坡的华文文学也跳出移民时代中国文学的羁绊，理性看待各种“主义”，吸取“现代”与“现实”主义的优点，创造新加坡本土的文学，那就需要“诗根向下，誓必抓紧乡泥，传染沃土的气息；誓必追踪潺潺的地下水源，寻求岩层的走向”^③，就需要关注新加坡本土的现实。

而此时，随着新加坡工业化、城市化进程的加大，经济发展及都市文明所带来的一些问题也日益彰显，60 年代步入诗坛的诗人也由青春少年步入壮年青年，社会的阅历使他们更有社会责任感，由沉迷于自我青春的虚幻、疏离外在世界的感伤中转向外在的乡土人生，去审视反思社会人生。这些促进了“现代”与“现实”的融合。

另外，随着国家的独立，经济、社会的稳定，新加坡华人的文化意识觉醒。与此同时，英语是第一用语，华语地位却日趋没落，华文文学萧条萎缩，文学园地贫瘠，据文学史家方修整理的史料显示，20 世纪六七十年代新加坡的文艺极其萧条，他曾在《一九六九年的马华文艺界》中沮丧地写到：“1969 年的马华文艺活动仍然是数年来的高度低潮状态的继续，没有任何特别振奋人心的场面。”^④而华文教育江河日下，从《联合早报》1983 年公布的统计数字看，1961 年只有 51.8% 的小学生进入英校读书，略微超过半数，不过 10 年，1970 年英校新生已经达到 66%；再过 6 年，1976 年英校新生注册率超过 80%，到 1984 年，这个比例就接近 99% 了。与此同时，华校的新生比例则从 40% 以上减少到 1%。^⑤置身新加坡的现实环境中，这些都使一些有识的华人有种文化断根的恐慌，这迫切需要华文领域的文学流派和团体捐弃前嫌为挽救华文消除华文危机而不懈地努力，于是，诗歌领域中，“现代”与“现实”阵营和解，共同致力于华文文学的生存与发展。

^① 王润华：《橡胶树：南洋乡土诗集·自序》，新加坡：泛亚文化事业公司，1980 年，第 III 页。

^② 刘宏：《战后新加坡华人社会的嬗变：本土情怀·区域网络·全球视野》，厦门：厦门大学出版社 2003 年版，第 9 页。

^③ 《诗树精神》，《五月诗刊》第 2 期，五月诗社出版，第 1 页。

^④ 柏杨主编：《新加坡共和国华文文学选集·史料篇》，台北：时报文化出版社事业公司，1982 年，第 317 页。

^⑤ 周宁：《试论新加坡华文文学的文化语境》，《文学理论与批评》，1997 年第 6 期，第 128 页。

文学的发展变化除了受制于政治、经济等外部社会条件，还取决于文学自身的发展。一种文学形态走到一定阶段总会被新的文学形态所替代，文学的发展总是在各种艺术因素的传承、变异、扬弃中不断前进的。70年代，随着“现代”与“现实”壁垒的消除，“现代”与“现实”阵营的诗人纷纷反省各自创作的弊端。60年代“现代”派的突起是对“现实”主义的反拨，然而，也易致晦涩难懂的另一极端，同时，过分关注自我也使题材显得纤细羸弱。与此同时，“现实”主义阵营也充分认识到现实主义表达一览无余的乏味。这些创作经验使两个阵营的诗人相互借鉴所长，创作出既具现实主义精神又具现代诗艺、既含蓄又明朗的现代诗来。

成立于1978年的五月诗社正是在“现实”与“现代”合流的文坛思潮下出现的。他们致力于挽救华文诗运，宣称：“分门立派的时代过去了，摆在面前的事实，逼使我们必须捐弃成见，以开放的态度完成历史交给我们的任务。”^①在这种理念的指导下，五月诗人这一时期的创作更多地转向了乡土人生的社会观照。

第二节：文化乡土的想象

文化是一个民族安身立命的血库。^②对没有宗教靠文化凝聚力量的华族来说，文化更是人们的精神乡土，失去民族文化的人就像是漂泊在大海中的无根浮萍。在华文地位下滑、华文文艺萧条、华文教育江河日下的情况下，新加坡华人深刻认识到了维护和继承自己民族文化的迫切性。

虽然五月诗人多是新加坡的第二代、第三代华人，他们不像第一代漂泊南洋的华人那样在母族故乡有具体的人、事、物可以怀念。然而，他们却也在成长、受教育过程中潜移默化地认同自我的民族身份，仰慕博大精深、历史悠久的中国文化和传统。于是，在20世纪七八十年代全球寻根热的背景下，五月诗人们纷纷踏上文化寻根之旅，将父辈记忆中的具象中国转换成一种文化想象。

在这种回归传统文化、仰慕古典情怀的精神位移中，将传统精髓化为现代诗的血肉，在传统与现代的对接中抒发现代人的感悟。在文本中具体表现为对文化原型中的反思及重塑古意、传达怀古幽思等两个路向上。

^① 《五月诗刊·编者手记》，1985年5月，第3期。

^② 许文荣：《文学混血与文化认同——马华文学的个案》，周宪主编《中国文学与文化的认同》，北京大学出版社2008年版，第95页。

一、文化原型中的反思

“原型”理论最早是由瑞士心理学家荣格提出来的。“原型”也称“原始意象”，是人类长期心理积淀中的集体无意识的显现。而“集体无意识”是指人类自原始社会就有的、代代相传的、普遍的人类深层心理经验，它外化为“原型”，正如荣格所说，“它们为我们祖先的无数类型的经验提供形式。可以这样说，它们是同一类型的无数经验的心理残迹”^①。而“原型”在不同时代通过无意识激活为艺术形象。不断地以本原的形象反复出现在艺术作品和诗歌中。

中华民族五千年的悠久历史和灿烂文化积淀了中国文化独有的原型意象。比如，月亮、丁香、梅花、龙，等等，人们一看到“月亮”就自然地想到家乡，想到“丁香”就有种愁绪，说起“龙”就想到中国……这些经典意象“既是艺术的形式的美的，又是历史的情感的故事的，从而印证了中华民族文化精神的绵长久远和审美蕴含的博大精深”^②。有研究称，中国文化原型意象主要有三类：一类是纯自然物象，如“黄河”、“长江”、“月亮”；一类是人类在文明进程里人为创造的物象，如“长城”；一类是带有深厚情感却是抽象的意象，如“中国”、“龙”等。^③这几类原型意象在五月诗人的诗歌中也有不同程度的呈现，然而，与中国大陆和台湾诗歌中意象单纯指归与反思中国及中国的历史不同，五月诗人的诗歌则往往借助中国古诗文中积淀和蕴含着具有丰富文化内涵的原型意象，表达作为现代华人，他们对现实生活中传统失落的断根之痛及历史兴衰之感。

郭永秀的《筷子的故事》无疑是这样的典型代表。相较于西方的刀、叉之类的餐具，“筷子”无疑具有中华民族的特性，蕴含着丰富的中国文化和历史。五指微拢，便能“夹起五千年的芬芳”；从筷子中我们似乎能追溯到新加坡华人的历史：“那时，我们的祖先/从长江黄河翻滚的急流中/湍湍涌出/涌向无人的海岸/向南，向陌生的异域/不毛的荒岛/以两支竹筷/徐徐插下，一则/拓荒的血泪史”；正是这“一支擎着，辛勤与智慧/一支擎着和平与友爱”的筷子“擎起了/整个民族的历史与文化”，“根须开始蔓延/且慢慢深入/岛上每一寸土”；“一支易折，两支才有御敌的力量”的筷子哲学告诉我们：“不能分，一分/根须腐烂，枝桠断裂/子孙也找不到族谱”；而如今，如此平凡的传奇如今流落到哪里去了：“当我们丰

^① [瑞士]荣格：《论分析心理学与诗歌的关系》，伍蠡甫、胡经之主编：《西方文艺理论名著选编·下编》，北京：北京大学出版社1987年，第376页。

^② 王金城：《台湾新世代诗歌研究》，厦门：厦门大学出版社2008年版，第52页。

^③ 傅道彬：《晚唐的钟声——中国文化的原型》，北京：北京大学出版社2007年5月版。

衣足食/爱好时髦的下一代/争着拿刀叉的时候/谁去告诉他们：/这平凡而真实的——筷子的故事？”

“筷子”作为中华民族传统文化的原型意象，其失落无疑是传统文化的断裂，其中的断根之痛在尾节的诘问中怆然流出，让人无限伤感。然而，与前期沉浸于个人的感伤不同，这一时期，诗人由个人的世界转向外在世界，主动地关注起历史、文化来。这首《筷子的故事》就穿梭于历史与现实之间，以历史观照现实，并在现代回望历史，诗人抚今追昔，无限感慨，情感深沉。类似的诗歌还有《毛笔的故事》、《茶的故事》、《龙的故事》、《剑的故事》，贺兰宁的《针》、《龙》，等等。“毛笔”、“茶”、“龙”、“剑”“针”，这些或是人为制造的物象，或是包含情感的抽象意象，都是负载着丰富文化内涵的典型意象，它们在现代新加坡社会中的落寞预示着传统的断裂，让人在断根之痛中体会到历史兴衰之感。

与《筷子的故事》异曲同工，梁钺的《茶如是说》则是以“茶”自白的形式追溯自己的身世和历史：我们都是一杯茶/清清白白，家世自有/茶经可以翻查/买棹南下已经是很久以前的事了/虽然我们不再时时提起/茶山当年的韵事/毕竟，我们仍是茶呵；“我们”该有着好看的茶色和清纯的茶味：褐得古典，苦得芬芳，涩得过瘾；然而，在“炼乳”等西方现代生活的侵袭下，茶被“廉售”、“污化”；结尾，诗人以“茶”的口吻说：“清清纯纯的我们/还是纯纯清清地做一杯茶吧”这何尝不是劝世人守住传统？

“黄河”作为中华文明的象征之一也时常出现在五月诗人的诗歌中。当时常在梦境与想象中出现的“黄河”真实地出现在眼前时会是一种什么情景呢？梁钺的《初见黄河》就为我们再现了这一情态：如同旧时襁褓看到曾经的摇篮，“葵花般的眼神”“灼灼地迎向”，以“最原始的语言”“切切把你呼唤”；而“黄河”无言，“天地只留下一片苍茫/陪他去品尝/满是乡土的鲤鱼”，万般感触，让人咀嚼不尽。

五月诗人的诗歌中还常出现“月亮”意象。像其它原型意象一样，在中国文化中，“月亮”负载着厚重的文化内容，成了文化属性上的“中国的月亮”，正如有学者论述的那样，它“凝聚着文明古老民族的生命感情和审美感情，成为高悬于天际的文化原型。它是静思冥想式的中国智慧的神秘启示录，更是通脱淡泊的中国艺术的深刻象征”^①。正是“月亮”的这种中国文化的意蕴，使新加坡五月诗人们写到它就自然而然地想到传统，在现代与历史的观照中就油然升起断根之痛，并号召重拾传统，华之风的《中秋月》就是这类诗的典型代表：

^① 傅道彬：《中国文学的文化批评》，哈尔滨：黑龙江人民出版社 2000 年版，第 172 页。

请点燃一盏灯笼的梦吧

即使你的记忆

对古老故事始终陌生

请尝一口月饼的淡香吧

即使你的齿缝

仍残留汉堡包的葱味

请呷口中国茶的苦涩吧

即使你的咽喉

习惯冰冻可乐的抚摸

请剥开一粒柚的传说吧

即使你的十指

从未沾上史籍的幽香

请听我唱一阙东坡词吧

即使你的耳膜

长期为流行曲所震撼

请学学李白月下起舞吧

即使你的脚板

兜不出乌节路的浮华

请仰望那枚月的古典吧

即使你的双眸

欠缺嫦娥奔月的凄美

噢，请重新出发吧

在这月色特别传统的

中秋夜

诗歌从现代“汉堡包”、“冰冻可乐”、“流行曲”与古代“月饼”“茶”“东坡词”等的对照中，展现了传统在现代挤压下的落寞，呼吁“请重新出发吧/在这月色特别传统的/中秋夜”。

与前辈诗人感伤传统落寞、呼唤传统回归不同，年青的新生代诗人选择在传统与现代的夹缝中“背着病态的月”自我放逐。在伍木的《放逐》中，我们能深刻地感受到那种要面对断根时的复杂心态。新加坡五月诗社的新生代诗人是享受着现代物质文明成长起来的，他们无法割舍现代文明；同时，他们又眷恋着传统：“你犹眷恋什么？/无尽的耻辱来自不断的乡愁/依然是那座残缺的堡垒/冷冷地，瘦成黯淡的背景”；然而，他们对传统的落寞深感无力：“你纵有种子的自觉你何来种子的力量/你纵有根你何来根的本事？/所以堡垒不属于你 你只有一片/不能宣泄难以倾诉的/夜色，这么空洞”；虔诚的心找不到最终的归宿：“喊着自己的姓名，跪拜后/哪一个方向才是你最终的归宿？”他们选择“坚持背着一轮病态的月/在凄冷的古道/一路苦吟，自我/放逐”。

二、古意重塑的怀古幽思

中国文化中除了原型意象外还有很多可供现代华人进行文化乡土想象的资源。五月诗人常常以现代人的敏锐感觉去复活、体味传统文化中那些充满诗意的悠长意蕴，或寄托绵绵不绝的怀古幽思，或传达现代人复杂的生活体验和感触，而这往往是通过重塑古意来完成的。

所谓“古意重塑”即是“历史文本与现实文本的互文建构。……就是从历史上经典诗歌、诗人、与经典故事、传奇中摄取题材和创作灵感，使其与现代社会的现实人生实现超越时空的文本对接，从而生成全新的审美意义，产生多重艺术效果”^①。

在这些创作资源中，那些历史名人无疑是重要的素材，而作为“辞赋悬日月”中国文学史上第一位伟大的诗人，道德情操与人格魅力都震撼中国民族的屈原无疑是一个重要的缅怀对象。据悉，《五月诗刊》创刊号推出“甲子诗人节专辑”中的五首诗从不同角度抒写了诗人们缅怀屈原情思：“淡莹的《诗魂》，以磅礴的气势，歌颂‘肝胆可以映照日月，情操可以印证山河’的屈原精神。是诗魂，也是民族魂。林也的《龙舟赛事》，表现了诗人对屈原精神在现代的失落的无奈。……郭永秀的《你的名字》，对屈原精神的失落，已从

^① 王金城：《台湾新世代诗歌研究》，厦门：厦门大学出版社 2008 年版，第 60 页。

无奈变成了愤激……”^①林也的《龙舟赛事》可为代表：

大夫
端午的鼓声
催动滔天
漫水的欢愉
龙舟上的健儿
为锦标
奖杯的荣誉
挥汗成雨

屈子沉在
千寻万里外
并不国际
只是
方块古文学史上
两字的陌生
即使粽子
也是食谱的
一章而已

龙舟已很精确
制造冠军
自然该很科学
否则比个什么
端午
该是逐渐老去的
读书人，或者诗人
按季节吟哦的

^① 陈贤茂主编：《海外华文文学史》，厦门：鹭江出版社 1999 年版，第 466 页。

雅会之一

端午节、赛龙舟、吃粽子，这些本该是为纪念诗人屈原的，然而，这个节日走了这么久却忘了当初为什么而出发，赛龙舟成了“为锦标/奖杯的荣誉”的赛事的“欢愉”，“即使粽子/也是食谱的/一章而已”，“屈子沉在/千寻万里外”，这个古老的节日和那些故事及精神已飘散在风中并渐行渐远，给爱诗和珍视传统的人心中留下一抹惆怅。本诗从端午节中取材，反观现在的端午节，在历史与现实的互文对接中流露出对屈原精神在现代失落的无奈。

再如，淡莹的《楚霸王》：

他是黑夜中
徒然迸发起来的
他的血在乌江呜咽
一团天火
从江东熊熊焚烧到阿房宫
最后自火中提炼出
一个霸气磅礴的
名字

错就错在那杯温酒
没有把鸿门燃成
一册楚国史
却让隐形的蛟龙
衔着江山
遁入山间莽草
他手上捧着的
只是一双致命的白璧

……

大江东去

他的头颅跟肢体
价值千金万邑
及五个封诰
浪淘尽千古风流人物

这首诗比较长，诗人以中国历史上极富传奇性和悲剧性的人物项羽的一生为抒写对象，以现代的心灵去重温和想象那些历史，尤其将末路英雄的悲哀写得惊天地泣鬼神。生当做人杰，死亦为鬼雄，慷慨悲壮，在这首英雄末路的挽歌中，通过这种重温与体悟也使诗人抒发了怀古幽思，建立了与古老中华传统文化的精神联系。

登高望远，总让人无限感慨，南子的《岳阳楼记》无疑是篇怀古之作。诗人登上岳阳楼，拾阶回旋而上，推出一窗洞庭湖的风景，想到的是范仲淹的《岳阳楼记》中“先天下之忧而忧”的名句，是滕子京，是凄迷烟雾水色中鲁肃操练的水师，而由此联想到的是“可能忧出一头萋萋白发”，曾经“中书令的楼”如今“已是远方来客的楼”，而那曾经的水师也“已灰飞烟灭”，滤去了沧桑，剩下的是美景，君山如“一枚青螺”“性感地/婷立碧玉盘中”，给人历史兴衰、古今变化的感慨。

除了从历史人物身上汲取灵感、用现代人的感觉去复活和体味传统文化中的悠长意蕴、寄托绵绵的怀古幽思、传达历史兴衰之感外，五月诗人还从传统象形文字、诗词书画、传说故事等中获取创作素材，表达现代人复杂的生活体验和生命感悟。

王润华的《内外集》即是由中国象形文字、古典诗学、山水画技法、中国古典小说、神话中引发的灵感创作而成的，也有人说这部诗集“标志着王润华的诗歌创作已从西方回归东方，走进了古典中国，从中国灿烂的古代文化中汲取营养和灵感”^①。他曾写《山水哲学》，其中，“远山/崎岖地睡着/而没有石头古树/一片苍翠/而没有枝桠绿水/悠悠流去/而没有波浪野人/永恒地望云/而没有眼睛”，远近、虚实、形神相似之间的辩证法，这何尝不是王国维“远人无目，远树无枝，远山无石，隐隐如眉，远水无波”的再诠释！富有哲学思考。同样，南子的《寒山寺》是对古诗《枫桥夜泊》意境的再想象，其副题即是“张继诗《枫桥夜泊》的变奏”。类似的还有郭永秀的对古老“梁祝”传说的再演绎的《梁祝组曲》，等等。

淡莹还从中华古老的太极拳中受启发写成诗集《太极诗谱》，诗人曾说：“我写《太极诗谱》，并不是为了教人如何打拳，而是要把我对人生的感悟写下来。”^②正如诗人说的那

^① 陈贤茂主编：《海外华文文学史》，厦门：鹭江出版社1999年版，第500页。

^② 淡莹：《〈太极诗谱〉自序》，教育出版社1979年版，第3页。

样，《太极诗谱》把人生的感悟融注在了太极拳这博大精深的文化精神中了，人生况味中不乏玄虚的禅理。例如《云手》：“生命线/感情线/事业线/往返折叠之后/竟幻变为/一张椭圆形的/网罟//任你是/七级浮屠/或是/一片磬音/也休想逃避/这次劫难。”手掌中，生命线、感情线、事业线等各种掌纹纵横交织，在太极拳“云手”动作的起承转合中，诗人想到的是人生的网罟，人生一世，生命循环往复，谁能摆脱得了情感、事业等组成的这尘世中的大网？在舒缓的动作中对人生也就达观了。

第三节：新加坡本土的抒写

除了对文化乡愁的抒写外，五月诗人这一时期还有一个重要的抒写导向，那就是对新加坡本土的抒写。而且，与在文化想象中完成乡愁之旅的写作相比，他们对生于斯长于斯的新加坡本土的抒写显得更得心应手。

相对于前面精神上的乡土，这无疑更实在的乡土。据悉，早在1927年《新国民日报》的副刊《荒岛》就曾征求具有本地色彩的作品，抗战结束后，“马华文艺独特性”的论争又使马华文学走上本土化的独立发展的道路。^①五月诗人诗歌中就描写了不少蕉风椰雨、“红头婆”等具有新加坡本土特色的风土人情，同时，他们还认为：“假如乡土意味必须有一大片橡林来加以衬托，估量我们目前的周遭，毫无疑问已逐渐失却说服力。彻底城市化的趋势和走向世界的理想，在在淡化了根源性的地方色彩与特征；所谓乡土观念，仿佛是一张泛黄的黑白照，往日那种蕉风椰雨的热带风情，早已深埋在遥远的梦土上。……反映生活在这片土地上的声音，自然就流露了强烈的乡土意识。”^②

所以，他们对新加坡本土的抒写不仅包含对那已深埋在梦土上的热带风情的眷恋，同时也包含此时此地在这片土地上的都市体验及对社会人生的关注。

王润华就创作了大量的以南洋乡土风物为描写对象的诗歌，这集中地体现在其诗集《橡胶树》中。这些作品咏叹南洋的草木、水果，拥抱乡土，贴近生活。比如《雨树》：

我们最喜欢站在马路边
在十几公尺高的上空观望
然后朝天张开

^① 庄钟庆主编：《东南亚华文文学史》，北京：人民文学出版社2007年版，第402页。

^② 《五月乡土诗选·前言》，五月诗社出版社1992年，第1页。

千万只深绿的手掌
接住阳光
将云朵似的花送给风

我们的树冠虽然像一把伞
当阴霾笼罩着大地
我们便恐惧
雷雨中
我们常掩脸哭泣

当我们进入中年
好是非的野胡姬和其他羊齿植物
竟爬上我们的树干长久居住
饮吃我们发上的风霜和雨露之后
又交头接耳的议论
我们的原来科属
我们虽然归化成树，换了国籍
不再是草本，不再回归南美洲
不过，我们还保存祖宗的传统风俗
傍晚，当大钟楼敲了五响
我们便如乡下的亲人一样
将门户通通关上

这首诗以热带特有的“雨树”为抒写对象，像是“雨树”的自白，以拟人的手法写出了其特点：它们的位置——“爱站在马路边”；树冠大，“像把伞”，为人们遮阳，“千万只深绿的手掌/接住阳光/将云朵似的花送给风”；雷雨中“常掩脸哭泣”；进入中年被“好是非的野胡姬和其他羊齿植物”爬上树干长久居住；虽然归化成树，换了国籍，不再是草本，不再回归南美洲，但仍“保存祖宗的传统风俗”……这些既写出了“雨树”作为热带植物的特征，又形象生动，字里行间透着对它的喜爱。刘含芝的《芭蕉》、淡秋的《红树》等都有异曲同工之妙。

那份透着自然乡土气息的生活更是被诗人们所追捧，比如郭永秀的《乡村之歌》中由树木、虫鸣、泥土、阳光、红花、鸡寮、小桥、田鸡、池塘、小鸟等构成的乡村世界。诗人赋予它们以人的特色，充分调动自己的观感，在他的笔下，“不知是蝉还是禅的”的虫鸣是从高高的树梢上“跌”下来的，把身影“唱”成红泥路上“片片碎裂的阳光”；风“打着拍子”在叶的王国间走来走去，木槿花“探头探脑”，小木桥“弯着身体睡觉”，田鸡“不经意的迈着方步/啄食莲叶上的阳光”；泥鳅“愉快地玩着躲藏的游戏”，小鸟站在高高的红毛丹树上“诉说山中的传奇”……一幅乡村图画呼之欲出，一切都是那么的可爱，极有情趣，谁不想生活这样的环境中与大自然为邻呢？然而，工业化的进程一点点蚕食着自然，诗歌结尾，“远处几幢高高的政府组屋/张着覬覦的双眼/不停地向我瞪视……”那种犹如土地被断根的恐惧油然而生。

的确，随着工业社会的发展，那些田园风光、泥土气息在现实生活中越来越遥远，渐渐成为人们只在梦中出现的风景，随之出现的则是覆盖整个城市的钢筋水泥组成的摩天大楼，“家筑在空中/不沾泥土/窗外众树亭立/你不曾拥有一片树叶//凌晨五时/喊你醒来的是闹钟/不再是喔喔雄鸡啼声”（林也《组屋人》），花灿烂地开着却“发不出香味”（林也《塑胶花开》）……这种与自然绝缘的生活环境切断了人与土地及自然的联系，破坏了天人合一的和谐，让人有被连根拔起的痛楚，希尼尔的诗就真切地描写了这份痛楚。王润华曾评价希尼尔的诗说：“读希尼尔的诗，由于作品都是植根于新加坡的土地与文化传统上，我处处感觉到被连根拔起的悲痛，被连根拔起后之恐惧感。”^①比如《蔗泪·之一》：

暮色，打从哪一根甘蔗渗起？

最后一次，我绕村南走过

你们不约而同地打揖

蹲下，我抚摸你丰满的身躯

像是幼女出阁前心痛的感觉

明天，我把你交给铲泥机

犹托终身于一个浪子

那样无奈，那样可惜

今夜，月色单薄，容易着凉

^① 王润华《一本根植于文化乡土上的诗集——序希尼尔的〈绑架岁月〉》，希尼尔《绑架岁月》，七洋出版社，1989年，第2页。

当月亮在最紧的一根弦铤而走险
故居，我们蘸满太深的感情

深夜，所有的甘蔗都哭泣！

这是将甘蔗交给铲泥机前与甘蔗的最后一次约会，在暮色黄昏。它们不约而同的“打揖”，而暮色渗着忧伤，我蹲下，抚摸它们，“像是幼女出阁前心痛的感觉”，“犹托终身于一个浪子”，以“铲泥机”为代表的现代工业文明对以“甘蔗”为代表的农业文明的冲击，让人感到无奈与可惜，没有对甘蔗极深的感情是绝难写出这种被连根拔起的如此巨痛的情感的。

除了对乡土风物、农业文明的眷恋，五月诗人这一时期对新加坡本土的抒写更多地指向了都市生存体验的传达。与前一阶段表达对都市的疏离感伤不同，随着年龄与阅历的增加，这一时期五月诗人理性了很多，已从个人的感伤迷茫中转为对外在世界的冷静打量与反思。比如郭永秀的“现代人手札”，无疑是一幅幅现代人生活的素描。都市的发展催生了无数的高楼大厦，也催生了人们的欲望和喧闹、快节奏的生活，《超级市场》与《shopping》就是写照：“我们挤呀挤，挤在大平卖的红布条下/挤在喘不过气的升降机前/挤呀挤，挤入/这冰冷而绮丽的水晶宫殿”；《流行歌曲》则描写了歌曲追得人无处可逃：“她从购物中心那个角落里/转了出来/一路追逐我的行踪/不管我喜不喜欢/不理我心不心烦/她总是重复同一的节奏/不停地，骚扰我的心跳”；《家乡鸡》中：“喝 root beer，吃沙律/吃捣得稀烂的马铃薯//然后我们又匆匆地涌入/时间的急流中/我们太匆忙，来不及追询家乡的定义”；《开会》中的无聊，《婚宴》中“疲乏的眼神”、“机械的笑容”、“复制的客套话”……在这喧闹、快节奏的现代生活中，诗人为我们揭示了现代人精神的贫乏：“迷失/在这光与色的迷宫里/一起培养虚荣心/为无尽的欲望而奔忙”（《shopping》）。

五月诗人不仅察觉到了现代生活的喧闹与精神世界的贫乏，更感受到了现代人在快节奏生活中的机械、冷漠，甚至异化。比如谢清的《现代婚姻》中描写了“家”成了“旅店公寓”，“在银元与纸钞乱滚与翻飞的年代/父母都改行为猎者/天一亮便嘶喊着猎着……//亲情逐成小小墓石上的微暖/温饱是青春如玉的草茵/在所有的家都变质成公寓之后/人，已成冷漠无轮的车子”。在金钱的诱使下，人性甚至堕落：“一个大兵/揽抱妓女的蛇腰/在咖啡座内/绿色的钞票/兑换你一夜的呻吟……”（南子《咖啡座》）。

从以上前生代、中生代诗人对都市的抒写中我们可以感受到他们对都市的鲜明的批判

态度，而享受着都市文明的成果成长起来的新生代诗人则对都市的态度复杂得多。一方面，他们对都市的喧闹、冷漠、机械有着发自内心的反感，另一方面，他们又无法割舍现代生活的方便。伍木选择“自我放逐”、“浪迹天涯”，他彻悟：“嬉戏玩笑一生/除了鲁智深钱塘江听潮/还有谁，能够扯断红尘的枷锁”；难怪他选择“一种令人振奋的悲壮/浪迹天涯，以清秋/尖利的眼神，绑成箭”。这种对都市的暧昧态度在奔星的诗中则更明朗了，比如其《狮城之春》中同样有喧闹的人群、现代化的乌节路，但给人感觉一片春意，充满生机，表现出对现代狮城的喜爱：“乌节路的人潮/挤得春的脉搏/跳跃，嘹亮/把冰封在玻璃橱窗内的雪/融化 挂上的/是一串串的/不响的红色鞭炮。”

当然，除了对现代都市生活的体验，五月诗人对新加坡的抒写还包含对社会人生及底层、弱势人群的关注，透着人文关怀。比如谢清的《鳏夫的感觉》：

再也不能，再也不能
和你沐在晨光的园林里
饲鸭的情趣，只是一种记忆罢了
你小小的跳跃的红鞋
踏成一段过去的岁月后
我的每一个晨里
总见众荷的泪光，如雨
镜碎后
风已成霜雨已化雪
妻，是冢活着的墓碣
我是一片断舌自焚的
流云，飘游
彳亍是一种生活形式
家是一张空举招风的帆

老而丧妻为鳏，这无疑是一个弱势的群体，本诗即是对这一群体的关注，模拟描写了鳏夫的孤苦生活，每日靠记忆支撑生活，回忆之后是更显现状的凄凉，于是露水也似泪水，沉默寡言，生活如同断舌自焚的流云般飘游……类似的还有郭永秀的《收买旧报的老人》、王润华的《面具小贩》，等等，都表达了对底层或弱势群体的关注，饱含着对他们的同情，

极具人道主义的关怀之情。

总之，无论是对文化乡土的想象还是对新加坡现实本土的抒写，其精髓都是现实主义的精神，它远接中国古典文学的传统，近连“五四”文学的传统，体现了现代知识分子的理性精神。这种抒写是新加坡七八十年代诗歌的主流，并沿续到 80 年代中后期及至以后的年代，成为 80 年代中后期多元化诗歌创作中的重要组成部分。

第三章：多元化文学倾向中的日常生活审美化

——20世纪80年代中后期以来五月诗社的创作主流

20世纪80年代尤其是80年代中后期以来，随着经济的发展，新加坡进入后工业社会，文学呈现出多元化倾向。在多元化的文学倾向中，对日常生活的观照成为五月诗人这一阶段创作的一个重要流向。本章拟在社会、文化的思潮大背景中分析这一流向。

第一节：20世纪80年代中后期以来新加坡的诗坛

1980年开始，新加坡文学呈现出多元化趋势，与此同时，现实主义被作家普遍认可，建设新加坡本土特色的文学成为共识，文学本体主义及唯美主义也悄然兴起并表现为在日常生活中寻找诗意……所有这些构成了这一阶段的文坛。

首先是文学多元化的趋势。

进入80年代，新加坡诗坛出现了多种思潮并存的局面，既有盛行于60年代的现代主义，又有在70年代占主流地位的现实主义，同时也有后现代主义的苗头。在多种思潮并存下，诗歌也呈现出多元化走向，尤其是20世纪末以来。对此，林方曾有过描述，他说：“到了本世纪末，跟爱滋病的冒起突击一样，诗变得狂野而难以驯服，滥情反为所累。现代诗，正如美国诗人 Louis Simpson 在其诗中所诠释，就像一口便吞掉马蹄铁的鲨鱼，拥有一个消化橡胶、煤、铀、月亮和诗的胃，即使在沙漠中也畅游无阻。”^①

传统的与现代的、民族的、本土的及国际的，交织交融，表现出多姿多彩来。在第19期的《五月诗刊》的编辑手记中也显示了作品风格的丰富多彩性，其中说：“这一期的诗作，……有重理性节制的古典风味短诗，有重情感直抒的浪漫色彩小诗；有重知觉把握的

^① 林方：《五月抒情诗选·序》，《五月抒情诗选》，希尼尔 主编，五月诗社出版社1998年，第1页。

现实主义诗作；也有重意识或生命本性的现代主义作品。”^①即使是同一思潮内部也有不同表现，比如现实主义，有人继续坚持传统的现实主义创作方法，有人则转向客观的闲适的现实主义创作态度。

在题材上，既有承接前一阶段描写都市体验的都市诗及用诗歌完成寻根之旅的文化寻根诗，也有在日常生活中寻找诗意的闲适诗，还有从新闻中获取灵感的新闻诗，……短短几年间，五月诗人曾编辑同仁们的作品辑成《五月现代诗选》《五月乡土诗选》及《五月抒情诗选》，或现代体验，或乡土描写，或日常抒情，从这些诗选名称上我们似乎也能看出它主题的多元性；在手法和形式上也多种多样，大家打破了流派间的隔阂，郭永秀曾针对现代诗与现代派的争论，指出“五月诗社不属于任何一派，它属于对诗有诚意和创意的诗人们”^②。大家相互取长，兼收并蓄，呈现出多姿多彩的现代诗坛。

这一阶段呈现出这种多元化的趋势是有其深刻的原因的。20世纪80年代，经济取代政治成为新加坡关注的中心，经济发展迅速，政局稳定，高新技术产业及旅游、服务业蓬勃发展，新加坡步入后工业化时代。如果说工业社会是现代主义的生存土壤，那么，后工业化社会则是后现代主义文化思潮的宽大温床。在这种思潮中，传统与现代交融，中心变成了多元，永恒成为变迁。与此同时，经过十几年的诗艺沉淀，五月诗社发展到80年代中后期已形成老、中、青三代诗人共存的格局，他们带着各自的成长背景、诗学经验及美学追求融入诗坛，而且，共同的挽救华文衰落的文化意识也促使各派诗人以开放的心态相互接纳并取长补短，所有这些都共同促成了诗坛的多彩面貌。

其二，现实主义被作家普遍认可，建设新加坡本土特色的文学成为共识。

在多元化的文化格局中，这一阶段的诗歌普遍延续前一阶段的现实主义传统，提倡用诗笔描绘新加坡这块热土上的现实，《五月诗刊》曾在第九期刊出《只有乡土，没有主义》，其中说到：

值得拥护的只有乡土精神，这才是我们的根之所在，整体的风貌。我们要在世界文坛站得住，单靠追逐西方的落日是不智的，因为充其量只能达到一般水准，绝对无法突破，实现超越。要在世界文坛昂首阔步，必须表现个别的独特风格，制造惊喜，使洋人刮目相看，而要达到这个目的，则非认清传统，从乡土出发不可。^③

^① 《编辑手记》，《五月诗刊》，1993年5月，第19期，第48页。

^② 郭永秀：《现代诗与现代派》，《五月诗刊》，1992年5月，第17期，第1页。

^③ 《只有乡土，没有主义》，《五月诗刊》^③1985年5月，五月出版社，第1页。

从中不难看出他们的开放心态及建设本土特色文学的共识。

在这种共识的指导下，新加坡诗人以现实主义的创作精神，有的承接前一时代继续关注经济、社会发展给人带来的价值观的失落及全球化过程中华族文化衰败的内心矛盾，极具批判色彩，如希尼尔的诗集《绑架岁月》及《轻信莫莫疑》，华之风的诗集《月是一盏传统的灯》，集体创作的《五月乡土诗选》等，其中有不少作品都突出地反映了这一主题。而除此之外，随着新加坡社会环境及时代精神的变化，在新加坡诗人的不少作品中，批判色彩越来越淡，而对日常生活中诗意的寻觅则越来越浓。

其三，文学本体主义及唯美主义悄然兴起。

80年代以来，新加坡经济发展，社会稳定，人民丰衣足食、安居乐业。在这种时代特征下，人民鲜有重大的题材去书写，正如大马诗人游川在1988年新诗座谈会上提到的：“许多新加坡写作者，常常投诉没有东西可写。”^①在这样一个经济时代，文学尤其是诗歌只是一些人生活的一部分，受到经济社会的冲击，《五月诗刊》中曾不止一次感叹诗坛的萧条，在第21期中南子就曾这样写到：“近年来，文坛的空气是沉闷的。诗友们为了这样或那样的原因，或停笔，或减产。哀莫大于心死；心不死可要面对更大的悲哀。”^②

与此同时，华文教育的衰落，华文作品的读者群下降，在此情况下，坚持写作的华文作者不再渴望外界的共鸣，文学尤其是诗歌逐渐成为文学圈子里的活动。另外，人们丰衣足食、安居乐业，生活丰富多彩，在文化生活多元化格局的情况下，人们的生活越来越个体化，文学创作中的个性化倾向和审美性也不断增强，文学本体主义思潮由此升起。比如，1989年，黄孟文曾在《作家的责任》一文中指出：“一个作家，不管他主张为艺术而艺术还是为人生而艺术，他的唯一任务就是把作品写好，其他如改造社会的事，最好让政治家、社会科学家们去完成。作家不需要把过重的包袱，强加在自己身上。”^③这些作者常把文学看得比较纯粹，诗人林方也曾指出：“创作产生理论而不必尾随理论，不论盲流如何汹涌澎湃，诗人其实都拥有一片属于自己的宁静空间。”^④在金融风暴横扫东亚各国时，五月诗人们仍坚信“诗不能受事情发生影响，也不能改变现状”^⑤。

可以看出他们都强调文学的本体性。在文学本体主义思潮的影响下，新华文学也呈现出更多的唯美主义情调。正是在这样的背景下，五月诗人这一时期的创作更多地在日常生

^① 《新诗座谈会'88》，《五月诗刊》，1988年5月，第9期，第59页。

^② 南子：《为诗坛生一把火》，《五月诗刊》，1994年6月，第21期，第1页。

^③ 转引自庄钟庆主编《东南亚华文文学史》，北京：人民文学出版社2007年版，第379页。

^④ 林方：《五月抒情诗选·序》，《五月抒情诗选》，希尼尔主编，五月诗社出版社1998年，第1页。

^⑤ 《五月诗刊·编后话》，《五月诗刊》第29期，1998年9月，第59页。

活中寻找诗意，写诗以自娱。

第二节 日常生活的美学观照

“日常生活审美化”是在全球化趋势、消费文化盛行的社会情况下的一种文艺现象，与后现代生活的体验密切相关。顾名思义，“日常生活审美化”即是用审美的眼光去观照日常生活。英国社会学家迈克·费瑟斯通认为，日常生活的审美呈现之一即是一战以来出现的达达主义、历史先锋派及超现实主义运动，他们追求的是“消解艺术与日常生活之间的界限”，同时认为，“艺术可以出现在任何地方、任何事物上”。^①

而在 20 世纪 80 年代中后期以来的新加坡，经济社会长足发展、人民生活安定富足，在文学缺乏宏伟叙述的后工业社会情况下，五月诗人摸索着本国诗歌的发展。他们避免了“文以载道”的刚性叙述，而是更多地回归日常生活。郭永秀在这一时期曾指出：“历史文化固然可以入诗，生活中的点点滴滴鸡毛蒜皮，也一样是绝佳的题材。”^②此时期有不少诗人都从前一阶段对社会、人生、历史、文化的抒写中转入对日常生活的关注上来。

与同时期台湾诗歌中表现日常生活的颓废不同，五月诗人则更多地日常生活中发现了诗意，记录生活中心灵的颤动。这些对生活庸常之美的观照涵盖了在日常生活中对爱和美的感受、对日常生活中的起居、阅读、品茗、观画、旅游等的描写，……他们用心拍下生活中的点点感动，充溢着爱意和温暖，时常迸发出生活的哲思，具有唯美色彩和人文情怀。

爱是永恒的题材，在回忆中，在想象里，在生活的点滴中，善感的五月诗人总能敏锐地捕捉到关于爱和幸福的蛛丝马迹，其中爱情是最易拨动人心弦的，林丽平的《痴》就为我们描述了那恋爱中美丽的痴情：

若是三月的江南
我必打一把油纸伞
提一半明半灭的灯笼
点着颗忐忑的心

^① [英国]迈克·费瑟斯通：《消费文化与后现代主义》，刘精明译，南京：译林出版社 2000 年版，第 96 页。

^② 郭永秀：《月光小夜曲·序》，七洋出版社 1992 年，第 6 页。

蹑足于湿沥沥的青石街道

去敲你紧掩的窗扉

请不要责我太放浪

春雨的江南委实太腻沓

我的要求只是小小

别让我独听那

那雨打石阶的寥寂

倘若马蹄声已远

我仍愿意

独守城中小窗下

伴那冷雨

等你归来……

最初的爱恋总是包含着试探，一份忐忑，包含着无尽的想象，无论是想“去敲你紧掩的窗扉”，还是愿意独守窗下“伴那冷雨/等你归来”，所表达的都是一种相伴相守的祈愿。黄桢琇的《忘记一个人真不容易》，董农政的《最美的守候》、《在冰冷的月色中续了约》，等等，都描写了恋爱中的感受。

如果说上面诗中描写的爱恋还不太具这一时期的典型性的话，那么，郑景祥的《所以牵挂》中所描写的爱情则显出了这一时期特征：

如何让梦境骑上木马旋转

绕回到一地蜗牛的童年

让胆小的手心停泊着肩膀

嘴唇温习你塞进书本的心意

难道就这样任记忆白发吗？

我的鼻子还要认定

送你十二种花的味道

疲惫的脚跟也不愿放弃
那一趟其实并不繁华的日出

再让我看一眼
让肩膀嘴唇鼻子脚跟
背熟每一次誓言的场景
我的眼睛还愣在裕廊小贩中心
呆看一朵静坐的幽莲

据诗人在散文《所以牵挂》中所讲，诗歌《所以牵挂》源于电视剧中的一个场景，诗人由此忆起和妻子相识相恋的种种感动。这是在日常生活中的爱的追忆，平淡而感动，温情而唯美，让人感到温暖。

淡莹的很多诗都呈现了这种缠绵悱恻的爱恋，著名诗评家洛夫曾说这“贯穿于淡莹的全部作品之中”^①，然而，步入中年的淡莹这一阶段的爱情诗由早期的典丽婉约蜕化为如今的恬淡与豁达，非常契合庸常生活的时代气氛，比如《黑与白》：

三千烦恼丝和弱水三千
没有一丁点牵连
然而认真追溯起来
除了数字类似
其关系非比寻常
此道理不容置疑
在你的十指挑拈拨弄下
千丝万缕、长短不一的烦恼
终于回返最初的本色
顾盼自得之际
一阵拔越清脆的磬音
铿锵破境而出
唉！我不正是你眼里

^① 洛夫：《那人却在灯火阑珊处——读淡莹诗集〈发上岁月〉》，《发上岁月》淡莹，七洋出版社1993年，第4页。

弱水三千中，那
最柔最亮的一瓢？
何必耿耿于怀
截然不同的诠释？

这是其丈夫为其染发有感写成的，从中不难看出他们之间的爱恋以及诗人由此而对岁月之痕的释然。是啊，有此爱恋，“何必耿耿于怀/乌黑与雪白之间/截然不同的诠释？”

在庸常的平静生活中，幸福也简简单单，郭永秀曾这样描述他的幸福感觉：

晚饭后，夜色悄悄地
在窗外徘徊，风
有时躲在帘后，有时
顽皮地扯着你的发梢
天花板上一盏灯垂下来，垂下——
一个温馨宁谧的世界
灯下，你伏案的姿态
安恬完美如石象，因为你有
整叠改不完的作业
我的手中，总有一截不肯歇息的笔，固执地
沿着小小的方格奋勇前进
这里头有浪漫的情歌
有历史的兴亡、民族的悲壮
也有时代的风暴
有时，就在五根平行的黑线上
追逐一群不安分的黑豆芽
追出一阙高山流水，或者
音群拼凑弦管争鸣的泼墨画
而时光，便如此这般地拥抱着我们
一切似乎停顿静止，天地
不言也不语，一如我们

没有开腔，却有深深的期许
像桌上两盅热气腾腾的铁观音
或有浓淡，一种芳香
常常，一支柔美的旋律
充满了我全身，窗外
虫声在为她轻轻伴奏
……

晓风残月，温馨的夜色中，虫声唧唧，灯光暖暖，和爱人相伴着各自做自己喜欢的事情，彼此没有言语“却有深深的期许”……这种温馨画面所折射的平凡生活就是幸福，这种让人“微醺的感觉”，正如郑景祥在诗中说的的那样，“平淡是最永恒的余味”（《平淡就好》）。

在这样的心态下，他们很容易发掘到生活的诗意，即使一个电话铃声（采凡音曾因之写就《傍晚电话》）、晨起（梁钺《晨起四步曲》，蔡欣《晨起三题》）、晚餐（郭永秀曾写过《晚餐时间》之类的“家居诗束”）洗衣、晒衣之类的“家务”（淡莹曾写过“家务诗”）等日常生活小事，即使是花、木、虫、鸟、信封等物（梁钺的《露水》、《虫的传奇》）也能引发诗人的灵感，比如淡莹的《烫衣》中：“盈掌的轻舟/反反复复/在领子、衣襟、袖子上/轻快地巡回/所过之处/水气氤氲//伫立在岸边/痴痴地等待/我远航归来的/是那个有棱有角的/一家之主。”

诗人由“熨斗”想到海上的“轻舟”，想到“那个有棱有角的/一家之主”，而自己则像是“伫立岸边/痴痴地等待”的痴妇，这让人想象到“望夫石”，联想自然贴切，让人在烫衣的琐事中体会到浓浓的爱意。

当然，在凡庸的常态生活中，人们也读书、观画、品茗、唱和，旅游，等等，这些也成为了善感的五月诗人们这一阶段常写的主题，透着古代士大夫般的闲情逸致，比如，梁钺从阅读中写出《阅读策略注》，郑景祥观《西游记之仙履奇缘》有感而作将其中警句补成诗《心游记》，蔡欣观画、听琴而写就《山水篇——读朱修立新传统山水画》、《听古琴》，洪振隆旅游在《闲假东海》及《白沙一栖》中所表现的惬意，希尼尔写作《轻信莫疑》，郑景祥和之为《信莫轻疑》……

我们来看洪振隆的《家画》：

我无意间闯入

幽幽野林
窥见两只脉脉含情
细诉怨情的丹顶鸟
萋萋芳草中
一只独行的野鹤
携我从泽林间
一飞冲天
正当忘情于太虚幻境
大地传来
养鹤人关切的呼叫声
要众鹤速速回乡

诗人的思绪随着画而闯入“幽幽野林”，看见“脉脉含情、细诉怨情”的丹顶鸟和独行的野鹤，并带他穿越泽林进入“太虚幻境”……从中不难想象诗人的闲适而生活的优裕。

随着与国际的接轨、生活水平的提高，人们越来越多地走出家门，关注国内外新闻。当然，除了旅游观光的闲适外，他们还看到了当地的人文、历史，并发出由衷的感慨，比如伍木曾多次回中国旅游而做《赋归》、《携子观舞龙》，流川的《无法偿还的债——重回南大旧址感怀》，郭永秀的《游美军公墓及纪念碑》，等等。在看到、听到一些不好的事情时会情不自禁地表达出知识分子的忧患和感慨，这在一些旅游诗和新闻诗中表现明显，比如郑景祥的《两座城市在流泪》：

罹的温度尽管如此相近
一道紧绷半世纪的
北纬 38 度线
强将眺望牵扯得更长更远
更无力

仓皇离家的每一个脚步
原是为了想回家
任海阔 灯暗

终须归来收拾
这场丢荒五十年的离难

乡愁看似这么近
一程遗憾却要那么长
是谁规定
还乡必须抽签
尽孝设下时限
亲情还在无助等候
政治垂怜
半生的回忆被迫中断
只希望白发苍苍的你
相会时还记得
那曾经的少年

刚刚衔接好两代人的希望
瞬息又被捣散
而下一次死别的惊心
已在你斑白的发梢
悄悄成型
问记忆需要忍多少次呼吸
才能熬另一个
五十年

人间造就了两百份安慰
却亏欠
千万颗过期的盼望
那四天
有两座城市在流泪
接下来的N个月

只剩

一种眼神在失眠

这是一首新闻诗。据悉，2008年8月15日，分裂50年的韩国与朝鲜，各自准许100名离散多年的家属，在汉城或平壤团聚4天。短暂重逢又匆匆道别后，双方政府表示，一定再安排其他千万名家属相会，但年复一年却杳无音讯。这首诗即是对这则新闻的诗性展现，是朝、韩二国人民撕裂亲情的悲歌，更是对造成这种悲剧的有力控诉，感情深沉，透着人道主义的关怀。

在这种平庸的社会生活中，五月诗人们捕捉生活的点滴，自创作自欣赏，也正是在这样的心境中他们才能更多地关注自我、更好地感悟到生活的真谛，这些诗时常透出对生活及生命的体验与感悟，比较典型的体现在对“时间”的感悟上，比如刘含芝的《中年》：

锅中那粒蛋

已经熟成一种秋色了

香味满室走动

走不动的是我

满身汗珠

急切地将我蒸黄

锅中一分钟

于我已半生

锅中的蛋已熟，香味四溢，急着去把它盛出然而行动却跟不上……“一分钟”与“半生”的反差，诗歌形象地刻画出了“我”随着年龄增长腿脚不灵便的中年之态，那种焦急和无奈跃然纸上。南子的《镜中人》和《自我观察》都是对岁月在生命身上打下痕迹的惊觉，淡莹的诗集《发上的岁月》中有不少都是抒发这种时间之伤的。

五月诗人用诗笔告诉我们，平庸的生活中也有诗，它在回忆里，在洗衣中，在吃饭中，在读书、观画、品茗、唱和、旅游中，……在生活的点点滴滴中，只要你拥有一双诗意的眼睛。这些点滴中有爱，有情，有感动，有生命的体验，有人道的关怀……他们就这样在圈子里自创自赏，用诗再现这一时代的平庸生活，平凡而温馨，唯美而生动。

结 语

本论文是以“五月诗社”这一社团整体为研究对象，试图在梳理“五月诗社”基本资料的基础上，勾勒出不同时期五月同仁们创作风格的阶段性差异。

从前面的梳理中我们不难看出，五月诗社是新加坡当代的一个面向现代诗人的同仁诗社，志在传承传统文化及推动现代诗运。自成立以来，已拥有前行代、中生代及新生代三代诗人，出版了一系列以诗歌为主要内容的“五月诗社文丛”及定期刊物《五月诗刊》，并举办了一系列诗歌推广活动，为新加坡现代诗的发展做出了极大贡献。

作为一个诗歌社团，他们有共同的创作理念及传承不变的精神，比如，对传统文化的体认，纯诗的创作理念，不断创新的精神，深厚的人文关怀，等等。

然而，一个时代有一个时代的文学，诗歌也不例外。五月诗社在不同时期亦有不同的创作流向，本论文重点就在梳理五月诗人们随时代而变化的创作风格。

五月诗社虽然成立于1978年，然而其前行代诗人早在20世纪60年代就已经登上了诗坛并成为当时现代主义诗歌的健将，这些诗人60年代的现代主义的创作应看为五月诗社的创作源头与萌芽。他们在这一时期的创作主题多表现为对自我心灵的沉迷和对外在世界的疏离。在艺术上借鉴西方理论，追求现代的诗艺。

而自20世纪70年代开始，在“现代”与“现实”合流的文坛思潮下。五月诗人结合自己国家的实际，诗笔在追求自我之外更多地转向了外在的乡土、人生，充满了现实主义精神和人文关怀，情感深沉。他们这一时期的现实主义诗歌创作集中体现在对文化乡土的想象和对新加坡本土的抒写两个精神向度上。

20世纪80年代尤其是80年代中后期以来，随着经济的发展，新加坡进入后工业社会，1980年开始，新加坡文学呈现出多元化趋势，与此同时，现实主义被作家普遍认可，建设新加坡本土特色的文学成为共识，文学本体主义及唯美主义也悄然兴起并表现为在日常生活中寻找诗意。在多元化的文学倾向中，对庸常生活的观照成为五月诗人这一阶段创作的一个重要流向。

由“现代主义”到“现实关怀”，再到多元化中对庸常生活的观照，在这些创作风格的演变中，五月诗社也经历了20世纪60年代的萌芽、70年代的初创、80年代的发展及

80年代中后期尤其是90年代以来诗坛的不景气，历经时代的变化与世代的传承，虽然目前诗坛新人“稀稀又疏疏”，然而，不少诗人仍在诗歌的园地里坚守，期待“陌生的年轻诗手，列队而来”。

参考文献

一、作品集

1. 贺兰宁主编：《新加坡 15 诗人新诗集》，五月出版社 1970 年。
2. 谢请诗集：《鹤迹》，柏利彩印私人有限公司出版，1979 年。
3. 文恺诗集：《草的行色》，泛亚文化事业公司出版，1980 年 3 月。
4. 王润华诗集：《橡胶树》，泛亚文化事业公司出版，1980 年 3 月。
5. 南子诗集：《苹果定律》，泛亚文化事业公司出版，1981 年 1 月。
6. 贺兰宁诗集：《音乐喷泉》泛亚文化事业公司出版，1982 年 9 月。
7. 郭永秀诗集：《掌纹》，风云出版社，1983 年 5 月。
8. 林也诗集：《彩色分析》，七洋出版社，1984 年 8 月。
9. 郭永秀诗集：《筷子的故事》，七洋出版社，1989 年 1 月。
10. 南子主编：《五月现代诗选》，五月诗社出版，1989 年 9 月。
11. 希尼尔诗集：《绑架岁月》，七洋出版社，1989 年 3 月。
12. 华之风诗集：《月是一盏传统的灯》，七洋出版社，1992 年 1 月。
13. 郭永秀诗集：《月光小夜曲》，七洋出版社，1992 年 2 月。
14. 集体创作：《五月乡土诗选》，五月诗社出版，1992 年。
15. 伍木诗集：《十灭》，七洋出版社，1994 年 6 月。
16. 淡莹诗集：《发上岁月》，七洋出版社，1993 年 4 月。
17. 希尼尔主编：《五月情诗选》，五月诗社出版，1998 年。
18. 伍木诗集：《伍木短诗集》，银河出版社，2002 年 12 月。
19. 林方：《林方短诗选》，银河出版社，2002 年 12 月。
20. 郭永秀：《郭永秀自选集》，银河出版社，2009 年 6 月。
21. 许福吉：《绿叶开窗》，新加坡作家协会出版，1999 年 2 月。
22. 希尼尔：《轻言莫信》，新加坡作家协会出版，2001 年 2 月。
23. 郑景祥：《三十三间》，八方文化创作室出版，2004 年 8 月。

二、诗刊

《五月诗刊》第2、3、4、5、6、7、9、10、11、12、13、14、15、16、17、18、19、20、21、22、23、24、26、28、29、30、31、32、33、34、35、36、37、38、39期。

三、论著

1. 陈贤茂主编. 海外华文文学史. 厦门: 鹭江出版社, 1993年版.
2. [法] 丹纳. 艺术哲学. 傅雷译. 兰州: 敦煌文艺出版社, 1994年版.
3. 柏杨主编. 新加坡共和国华文文学选集·史料篇. 台北: 时报文化出版社事业公司, 1982年.
4. 王润华. 从新华文学到世界华文文学. 新加坡潮州八邑会馆文教委员会出版组编印, 1994年.
5. 罗振亚. 20世纪中国先锋诗潮. 北京: 人民出版社, 2008年.
6. [美] 叶维廉. 中国诗学(修订版). 北京: 人民文学出版社, 2006年.
7. 杨匡汉. 中国新诗学. 北京: 人民出版社, 2005年.
8. 翁奕波. 编余拾论——海外华文文学评论及其他[上]. 汕头: 汕头大学出版社, 2006年.
9. 刘宏. 战后新加坡华人社会的嬗变: 本土情怀·区域网络·全球视野. 厦门: 厦门大学出版社, 2003年.
10. 周宪主编. 中国文学与文化的认同. 北京: 北京大学出版社, 2008年.
11. 王金城. 台湾新世代诗歌研究. 厦门: 厦门大学出版社, 2008年.
12. 傅道彬. 晚唐的钟声——中国文化的精神原型. 北京: 东方出版社, 1996年.
13. 傅道彬. 中国文学的文化批评. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2000年.
14. 庄钟庆主编. 东南亚华文文学史. 北京: 人民文学出版社, 2007年版.
15. [英国] 迈克·费瑟斯通. 消费文化与后现代主义. 刘精明译. 南京: 译林出版社, 2000年.

四、单篇论文

1. 朱立立. 论新加坡五月诗人的诗歌创作. 华侨大学学报. 1996年, 第1期.
2. 郭永秀. 五月的却印. 五月诗刊. 1982年, 第10期.
3. 李瑞腾. 新加坡五月诗社的发展历程. 五月诗刊. 1998年12月, 第30期.
4. 陈贤茂. 新加坡五月诗社的艺术追求. 华文文学. 1991年, 第3期.
5. 周宁. 试论新加坡华文文学的文化语境. 文学理论与批评. 1997年, 第6期.
6. [瑞士] 荣格. 论分析心理学与诗歌的关系. 伍蠡甫、胡经之主编. 西方文艺理论名著选编·下编. 北京: 北京大学出版社, 1987年.

附录

附录（一）：新加坡五月诗社成员小传

1、五月诗社的顾问：

黄孟文：男，1937年出生于马来西亚吡叻州，祖籍中国广东梅县。南洋大学中文系毕业，新加坡大学硕士，美国华盛顿大学博士。回新加坡后曾在政府部门任职，后进入商界。

著有小说集《再见惠兰的时候》、《我要活下去》、《昨日闪现》、《安乐窝》、《学府夏冬》；散文集《朝阳从我身边掠过》；综合集《黄孟文文集》；学术论著《宋代白话小说研究》、《新马文艺论丛》、《新华文学评论集》；此外，还曾单独或与人合作编选多种新马华文文学选集。

王润华：男，1941年生于马来西亚吡叻州，祖籍中国广东从化县。自吡叻州的金保培元中学毕业后进入台湾国立政治大学西语系，1967年赴美国加州大学深造，后转入威斯康辛大学攻读硕士及博士学位，先后在新加坡南洋大学中国语文学系、新加坡国立大学中文系任教。现任新加坡作家协会会长。

曾翻译作品卡缪的《异乡人》、康拉德的《黑暗的心》；出版诗歌集《患病的太阳》、《高潮》、《内外集》、《橡胶树》、《山水集》；散文集《把黑夜带回家》、《夜夜在墓影下》，《秋叶行》；文学论著《司空图研究专书》、《中西文学关系研究》、《鲁迅小说新论》、《从新华文学到世界文学》，等等。

其诗歌勇于试验、不断创新，经历了由学习西方的西化期，到在意境上回归东方，再到走向乡土的过程。

杨松年：男，1941年生于新加坡。毕业于新加坡南洋大学中文系，香港大学文学硕士，香港大学哲学博士。曾任教于南洋大学中文系，现为新加坡国立大学中文系暨汉学研究中心副教授兼副主任、新加坡教育出版社文艺作品编审委员会主席，新加坡全国职工总会《人文与社会科学论文集》主编及《奋斗报》主编和《新加坡文艺》主编。

著作有《中国文学批评论集》，《中国文学批评问题研究论集》，《中国古典文学批评论

集》等十一种。有关诗论的著作有《韩愈以文为诗选析评》，《王夫之诗论研究》等十三种。有关新马华文文学的著作包括《东南亚华人文学与文化》，《新马华文文学论集》，《新马早期作家研究》，《新加坡早期华文报章文艺副刊研究》（与周维介合著），《战前新马报章文艺副刊析论》（甲集），《新马华文现代文学史初编》，等等。

罗子威：男，笔名范北羚、高天朗、柳依堤等，1930年出生地于中国广州，资深报人。曾主编《星洲日报》文艺副刊和《联合晚报》文艺版。现任新加坡乐龄活动联谊会康乐委员会主席、《华颐》总编、新加坡文艺协会会员、新加坡作家协会永久会员及五月诗社顾问。著有长篇小说《黑牌坊》，中篇小说《海鸥》，短篇小说集《回春曲》、《火把》，诗集《召唤》和新闻作品集《采访线上》，等等。

2、现任社长：

林方：男，原名林赐龙，其它笔名有萨那隆、水东流、子范、范爱静、柳青、帝龙等，祖籍中国广东潮安。1942年10月生于新加坡，毕业于新加坡义安学院中文系，现从事印刷业，后来一直连任五月诗社的社长。曾与诗友出版诗合集《新加坡十五诗人新诗集》，个人诗集《水穷处看云》、《林方短诗选》。

林方的诗具有现代诗的特色，他早在1960年代就提倡写现代诗。其诗柔美、灵秀，充满意境美。

3、五月诗社的社员：

淡莹：女，原名刘宝珍，五月诗社的早期重要的诗人。1943年9月16日生于马来西亚吡叻州，祖籍广东梅县。毕业于国立台湾大学外文系，美国威斯康辛大学硕士学位，后到圣塔巴巴拉，加利福尼亚大学执教。任职于新加坡国立大学至退休。参加的社团有：新加坡作家协会、五月诗社。出版诗集有《千万遍阳关》、《单人道》、《太极诗谱》，《发上岁月》，散文集有《淡莹文集》、《逍遥曲》，等等。

淡莹的诗，早期沉浸在自我的情感世界，后来走向更广阔的视野中，在历史和现实交错的时空坐标中思考人生、寄托精神追求。总之，她的诗擅于捕捉瞬间的感受，感情细腻，透着女性的温婉。

文愷：男，原名程文愷，祖籍中国福建福州，五月诗社的发起人之一。1947年3月生于新加坡，曾任泛亚文化事业公司经理，现任职于某保险公司，曾任多届社长。其早期诗作曾被选入《新加坡十五诗人新诗集》，出版个人诗集有《树和他的感觉》、《草的行色》，童诗集《摇篮》。

文恺的诗擅于通过对人的内心经验和深层心理活动的揭示与把握，来反映社会文明的飞速发展和乡土文化传统的急遽变迁给人类自身所带来的深刻影响，具有超现实主义色彩。

流川：男，原名陈生贵，生于1943年，毕业于新加坡南洋大学中文系，现职业为中学教师，曾任南洋大学佛学研究会会长、南洋大学诗社筹委会主席、五月诗社理事及黄博联络所管委会秘书。作品有：《晨城》、《流川评论集》、《茅盾〈子夜〉》、《短篇小说选析》、《泰国行》等。其早期诗歌曾被选入《新加坡十五诗人新诗集》。

流川的诗注重语言的表现能力，善于打破日常习惯用语的文法营造新的意象世界，生动而又含蓄。

谢清：男，原名谢国华，祖籍中国广东梅县，五月诗社的发起人之一。1947年3月生于新加坡，新加坡师资训练学院毕业，从事教育工作，任职于新加坡课程发展署美术组。其早期诗作曾被选入《新加坡十五诗人新诗集》，出版个人诗集有《哭泣的神》、《鹤迹》；小说集《醉了，芒草》；散文合集《十三人散文》。

谢清的诗一开始就具有明显的时代意识和强烈的现实忧患感，将现实主义的创作精神和现代派的表现技巧有机地融合了起来。后来其诗对人的生命价值的形而上的思考和追寻有了明显加强，诗艺纯粹唯美。

南子：男，原名李元本，祖籍中国福建永春，五月诗社的发起人之一。1945年6月生于新加坡，毕业于新加坡南洋大学。其早期诗作曾被选入《新加坡十五诗人新诗集》，出版个人诗集有《夜的断面》、《苹果定律》；散文集《南子小品》，杂文集《八方来风》；小说集《岁月的齿痕》，评论集《南子评论集》；主编《五月现代诗选》、《佛教新诗选》，等等。

南子的诗具有现代诗的品格，追求创新性，注重人的感觉的独立性与纯粹性，具有感性和知性完美融合的特色。

贺兰宁：男，原名陈鸿能，字雅礼，祖籍中国广东省潮安县，五月诗社的早期重要诗人。1945年生于马来西亚的马六甲，毕业于新加坡南洋大学，后去英国攻读教育科目。曾任中学教务主任，新加坡课程发展署佛学组的专科撰稿人，新加坡作家协会和五月诗社的理事，《文学半年刊》的主编，潮州八邑会馆出版股秘书，新加坡中华医院针灸科医师，中医学院讲师。编有《新加坡十五诗人新诗集》、《儿童诗》；著有诗集《天朗》、《音乐喷泉》，自选集《石帝》。

贺兰宁的诗强调面向现实，执着于“真”，充满现实主义精神，并强调个性及心灵的

呈现，具有创新精神。题材涉及恋爱、婚姻、家庭、爱国、文化等主题，明朗，绮丽，典雅而豪壮。

梁 钺：男，原名梁春芳，1950 年生于新加坡。毕业于南洋大学中文系，1976 年服完兵役后，进入教育学院修读教育专业文凭课程，并于次年加入教育服务，担任高中华语文教师。曾任小学华文教材组主任、课程规划与发展署高级华文专科督学，现任语言及文学处助理署长。出版诗集有《茶如是说》、《山山皆秀色》（与人合作）、《浮生三变》。诗作被收入国内外各种文学选集。80 年代初加入五月诗社，目前担任五月诗社理事。

梁钺的诗有强烈的现实关怀、沉重而深远的历史反思和充满文化寻根意识的人文追寻，诗艺上既古典又现代，朦胧含蓄。

林 也：男，原名林益华，笔名伊越、梓吟，祖籍中国福建省安溪县。1951 年生于新加坡，毕业于新加坡南洋大学文学院历史系，曾在厂和商界任职。出版与人合著诗集《花串》、《八人诗集》，个人诗集《彩色分析》。

林也的早期诗歌从多方面展示了诗人丰富多彩的内心世界和交织着复杂情绪的如诗如画的少年情怀。1980 年代开始现实主义色彩增加，诗艺上从早期的浪漫抒情走向象征，从而成就了其内在审美精神上的现代品格。

郭永秀：男，祖籍中国广东澄海。1951 年出生，七岁移居新加坡，毕业于新加坡理工学院。现任新加坡工艺教育学院电子与电脑科讲师，新加坡作家协会理事、五月诗社理事、作曲家协会副会长、华乐协会副会长、锡山文艺中心理事、新加坡国际电台音乐节目主持。著有诗集《掌纹》、《筷子的故事》、《月光小夜曲》、《郭永秀自选集》、《郭永秀短诗选》；散文《壁虎之恋》及音乐评论集《余韵》。

郭永秀善于在寻常事物中摄取诗情，其诗题材广泛，风格清新，意象运用常给人一种惊喜，在唐诗宋词的神韵中奏鸣着一个现代人对现实的困惑和思考，是真善美的深情呼唤。

刘含芝：女，原名杏琴。早年留学台湾，现在商界发展。1978 年开始写作，偏爱散文、诗及童诗。其诗善于捕捉生活中的点滴，透着女性的温婉。

蔡 欣：男，原名蔡向荣，又名怡然，祖籍中国广东省潮州澄海市。1947 年生于新加坡，1965 年开始写作，在中学任教多年，现任新加坡教育部课程规划与发展署专科督学，新加坡作家协会会员，五月诗社会员。

著有诗集《昙花》、《贝壳》、《感怀》、《鹰旅》，散文集《椰花集》、《小岛神话》和《方寸天地》，艺术随笔与评论集《艺苑漫游》和《上帝与艺术》。

其诗紧随时代的脚步，从 1960 年代一路写来，诗笔由自我世界的抒写，到对传统文

化及乡土的观注，再到庸常人生的诗意，见证了五月诗社创作的演变。

华之风：男，原名蔡志礼，祖籍福建安溪。1958年5月生于新加坡，毕业于新加坡国立大学中文系，曾任报馆记者、编辑、教师等职。1989年7月受聘任教于前教育学院。1991年获颁教育硕士后一直留在南洋理工大学国立教育学院执教。1983年成为新加坡作家协会会员，1985年3月加入五月诗社，出版有有关表演艺术评介的单行本《舞台二卷》及诗集《月是一盏传统的灯》。

华之风的诗根植于新加坡现代社会，真实地反映了传统遭遇现代的境况与对之的努力，既有传统文化的内蕴，又有时代气息，在传统与现代的游走中。同时，其诗歌常从题目、题材、语言、主旨等上故意背叛现代，形成传统与现代交杂的斑驳画面，王润华曾称从其诗中可以闻到浓重的“后现代气息”。

淡秋：原名张树忠，从商，中学毕业，未有个人专集出版。已停笔数年。

黄广青：男，生于1967年，服役军人，著有诗集《受难前书》。其诗以“短”见长，想象天马行空，变化诡异的文字组合中常现出一颗成人的童心。

黄桢琇：女，祖籍广东台山，爱华文教育，爱读书，自上了“诗歌讲习班”后开始写诗。

洪振隆：中学毕业，在某慈善机构工作，未有个人专集出版。已停笔数年。

采凡音：女，原名李群好，中学毕业，家庭主妇，有合集出版。已停笔数年。

林丽萍：女，大学毕业，在电视台工作，未有个人专集出版。已停笔数年。

希尼尔：男，原名谢惠平，祖籍中国广东揭阳，1957年生于新加坡。曾就读于理工科大学，某德资电池厂高级工程师，现为新加坡作家协会会长，世界华文微型小说研究会副会长，五月诗社秘书。著有散文合集《六弦琴之歌》，小说集《生命里难以承受的重》、《认真面具》、《希尼尔微型小说》，诗集《绑架岁月》、《轻信莫疑》、《希尼尔短诗选》，其早期诗作被收入了《八人诗汇》。

希尼尔的诗根植于乡土，从多方面反映了新加坡社会文化的历史变迁以及给现代人的心理带来的振荡，揭示了现代化过程中深刻的历史性悖谬。在诗艺上感性和知性并重，常用“反讽”抒情，意象奇崛怪诞。

伍木：男，原名张森林，祖籍中国福建省晋江县。1961年生于新加坡，毕业于新加坡南洋初级学院，曾在报馆、建屋发展局、广告公司任职。是典型的文学多妻主义者，作品以诗歌散文为主，兼有微型小说和文学评论。出版有诗集《八人诗汇》（合著）、《十灭》、《等待西安》、《伍木短诗选》，散文集《无弦月》，文学评论集《至性的移情》，文学对话

集《火浴的族类》，文学薪传集《回首一瞬间》，杂文集《自省与救赎》，诗与微型小说合集《登泰山赋》，等等。

伍木的诗反映了作为新一代都市人对都市的复杂体验和感受，并将之上升为对人类命运的思索，语言上善于营造“陌生化”效果，多用反讽，充满自嘲和调侃，幽默中有几丝苍凉。

奔星：男，原名许福吉，另有笔名许集、集宁海等，祖籍中国福建诏安。1960年生于新加坡，台湾国立大学中文系文学士，新加坡南洋理工大学教育硕士、文学硕士和哲学博士。目前任教于新加坡南洋理工大学中文系，现任新加坡作家协会副主席，新加坡二十一世纪委员会委员，新加坡南洋理工大学孔子学院院长。著有论文集《义法与经世》，散文集《心情叠在青青日记里》、《雨过声喧》、《试上高峰》，诗集《尘虑静看》、《绿叶开窗》、《许福吉短诗选》，编著《初院华文》、《热带雨林绿色对话——国际环境文学研讨会论文集》、《味蕾的文学记忆》、《文学创作与欣赏》等。

奔星的诗善于捕捉新加坡鸟兽虫鱼、雨树、公路、天空中的一切事情，表现官能感受、回忆、梦幻，具有超现实主义色彩。

董农政：男，1958年生于中国福建省福州市，年幼随母亲到新加坡定居，现为新加坡公民。新加坡作协永久会员，五月诗社理事，锡山文艺理事，曾任新加坡加东文友俱乐部编辑发展组秘书、《微型小说季刊》主编，现兼职为《新华文学》微型小说栏主编。著有诗集《一抹芙蓉泣断水乡外》、微型小说及散文合集《伤舌》等多种集子。

董农政的诗注重自我对生命内在性灵和精神个体的关注，充满梦幻色彩和唯美情调，明净清纯而又委婉多情。

郑景祥：男，1971年出生于新加坡葱茅园。祖籍中国广东鹤山。毕业于新加坡国立大学中文系，新加坡作家协会和五月诗社的秘书，新加坡灯谜协会副会长等职务。曾在炮兵部队做军官，后转到出版社工作，2005年转到国家电视台，新传媒新闻任职高级记者。著有诗集《三十三间》，灯谜专著《谜岛众生》，与有合著记载本土音乐运动的书籍《新谣：我们的歌在这里》，散文集《忘了下山》。

郑景祥的诗善于记录日常生活中心灵的颤动，出入于回忆、历史和现实，想象丰富，笔法细腻，具有人文关怀，让人感到温暖。

（特别说明：以上五月诗社成员小传是按入社先后为序梳理的，参考了多种资料而写成。因资料有限所以其中有些介绍不够全面。）

附录（二）：五月诗社文丛及《五月诗刊》的出版情况

1、五月诗社文丛：

- 集体创作：《涉江》，五月出版社，1979年6月。
- 谢请诗集：《鹤迹》，柏利彩印私人有限公司出版，1979年
- 文愷诗集：《草的行色》，泛亚文化事业公司出版，1980年3月。
- 王润华诗集：《橡胶树》，泛亚文化事业公司出版，1980年3月。
- 南子诗集：《苹果定律》，泛亚文化事业公司出版，1981年1月。
- 贺兰宁诗集：《音乐喷泉》泛亚文化事业公司出版，1982年9月。
- 林方诗集：《水穷处看云》，泛亚文化事业公司出版，1982年9月。
- 郭永秀诗集：《掌纹》，风云出版社，1983年5月。
- 林也诗集：《彩色分析》，七洋出版社，1984年8月。
- 梁钺诗集：《茶如是说》，七洋出版社，1984年8月。
- 蔡欣诗集：《感怀》，七洋出版社，1988年6月。
- 郭永秀诗集：《筷子的故事》，七洋出版社，1989年1月。
- 南子主编：《五月现代诗选》，五月诗社出版，1989年9月。
- 希尼尔诗集：《绑架岁月》，七洋出版社，1989年3月。
- 南子主编：《佛教新诗选》，五月诗社出版，1990年。
- 华之风诗集：《月是一盏传统的灯》，七洋出版社，1992年1月。
- 郭永秀诗集：《月光小夜曲》，七洋出版社，1992年2月。
- 集体创作：《五月乡土诗选》，五月诗社出版，1992年。
- 伍木诗集：《十灭》，七洋出版社，1994年6月。
- 淡莹诗集：《发上岁月》，七洋出版社，1993年4月。
- 梁钺诗集：《浮生三变》，七洋出版社，1997年6月。
- 希尼尔主编：《五月情诗选》，五月诗社出版，1998年。
- 伍木诗集：《等待西安》，七洋出版社，2000年12月。
- 南子论文：《南子评论集》，五月诗社出版，2003年。

伍木诗集：《伍木短诗集》，银河出版社，2002年12月。

2、《五月诗刊》的出版情况：

共出版了39期，其具体出版情况如下：

从1984——1998，每年出版2期。（即第1期——第30期）

1999出1期。（即第31期）

2000年没有出版。

2001出版2期。（即第32——33期）

2002出版2期。（即第34——35期）

2003——2006每年出版1期。（即第36——39期）

后 记

提笔写到这里，创作这篇论文的全过程如电影般在脑海中回放。新加坡五月诗社是新加坡的一些诗歌爱好者为推进华文诗运而成立的民间诗歌社团，自1978年成立以来，在长达三十年的时间里，在资金严重缺乏的情况下，一代代的五月诗人自筹经费，一路颠簸却始终坚持与勇往直前，其中的艰辛可想而知。我刚接触时就被他们这种精神所折服，更敬佩五月诗人们能在喧嚣的都市生活中保持内心的纯净、诗意地栖居在这片芳草地。

与很多大的文学社团相比，也许五月诗社是微小的，然而，它却有丰厚的内蕴值得我们去研究。刚开始，既想从史的方面梳理诗社的发展脉络，又想探讨其诗歌的审美特色，还想找到其创作的共同精神倾向，还想以世代视角探析不同年龄段的诗人创作的差异，……也曾诚惶诚恐害怕自己能力有限驾驭不了写不出五月诗社的精神特色来。开题以来，不断地推翻与重建，最终考虑到资料及篇幅所限以及自己的驾驭能力而将选题确定为“新加坡五月诗社的创作风格演变论”。

所幸每一次的推翻与重建都有新的收获，这与恩师们的鼓励与点拨是分不开的。在此，我要感谢我的导师翁奕波先生及陈贤茂老师、王富仁老师、燕世超老师、冯尚老师、张卫东老师、张艳艳老师、杨庆杰老师、蔡伟清老师、庄园老师、李金龙老师等所有曾给我启发和帮助的老师，尤其要感谢我的导师翁奕波先生和读本科时亦师亦友的贾晓瑞老师，每一次的聆听与对话都让我受益匪浅，谢谢你们！

在此，我还要感谢新加坡的郭永秀、南子、伍木、郑景祥等五月诗社的众位老师们，是他们在我论文写作遇到资料缺乏的难题时及时地赠予诗集，他们的真诚支持和具体帮助使本篇论文得以继续。感谢他们并衷心祝愿五月薪火长传不息！

至此，我的研究生生涯也即将画上句号。三年来有很多快乐，也有过迷茫和苦涩……依然感恩，感谢我的父母，年过半百仍为我们日夜操劳；感谢这三年时光使一颗脆弱的心变得成熟、坚强与坦然；感谢所有陪我走过的老师、同学和朋友，感谢所有曾让我感到温暖的人！谢谢大家！点点滴滴我都记得。

宋红梅

2010年5月