

流寓與本土意識：新加坡華文舊體詩中的南洋色彩

林立*

論文摘要 舊體詩向被視為新加坡及馬來西亞華文文學的“贅瘤”而不被重視，但它卻是研究新、馬華文文學的起點，在國家文學、移民或離散文學的論述中，亦應佔有一席之地。而且早在白話文學提倡南洋色彩之前，舊體詩人已有不少處理南洋題材的作品。新加坡的華文舊體詩壇，早期由因各種緣故南來的詩人組成，如清廷派遣的使節左秉隆、黃遵憲及流亡至此的康有為等。他們以過客和流寓者的心態處理南洋素材，並挪用傳統的詩語和典故，將南洋帶入舊體詩的視域。及後定居於新加坡的邱菽園等，儘管仍視中國為祖國，但在作品中已開始流露出“雙鄉意識”。新加坡立國後，最終成為新國民的潘受、張濟川等，作品的本土意識更形濃烈。然而，他們在書寫南洋題材的時候，仍表現出強烈的中華屬性，因為既選擇了舊體詩作為抒情工具，即至少在文學表述層面承認對中華文化的嚮往。本文結合學界研究南來文人流寓及本土意識的成果，透過地方習俗、語言、物產、名勝四方面解讀新加坡華文舊體詩中的南洋色彩，以及不同時期的詩人對南洋風土、生活和文化的觀感。

關鍵詞 舊體詩 新馬華文文學 流寓 本土意識 南洋色彩

一、前言

像現代中國文學史的書寫漠視舊體詩的存在一樣，新加坡及馬來西亞的華文文學史並不把舊體詩納入論述的範圍。¹ 到了近年，才有學者陸續作出補救。黃錦樹在數年前一篇研究康有為南洋詩的文章中即直言，舊體詩在當地的文學史中被視為“贅

* 作者為新加坡國立大學中文系副教授

1 方修《馬華新文學簡說》、《新馬文學史論集》、楊松年的《新馬華文現代文學史初編》、黃孟文及徐迺翔主編的《新加坡華文文學史初稿》，都有意識地將舊體文學摒除於論述之外。參考黃錦樹：〈境外中文，另類租借，現代性：論馬華文學史之前的馬華文學〉，載吳盛青、高嘉謙主編：《抒情傳統與維新時代：辛亥前後文人、文學、文化》（上海：上海文藝出版社，2012年），頁169-174。

瘤”，這不僅僅是由於白話文已全面佔了上風，還因為在新、馬建國後，在“新的國族打造過程中”，“在認同的視野裏”，由晚清至民國時期南來文人創作的舊體詩——這種與漢文化或中國傳統意識有着千絲萬縷瓜葛的文學體裁，其存在已變得多餘，因而有必要被切除。但是，這些不被現當代新、馬華文文學接受的“贅瘤”，例如康有為的南洋詩，在黃氏看來，其成就卻“或許在大部份馬華新詩之上”。² 筆者不敢妄斷新、馬華文舊體詩與新詩，何者成就更大，但舊體詩的水平不俗卻是可以肯定的，如斯一來，對這些“贅瘤”的研究就顯得很有必要和價值。就文學發展進程來看，舊體詩更是研究新、馬華文文學的起點，³ 在國家文學（撇除了族裔及語言因素之後）、移民或離散文學的論述中，亦應佔有一席。⁴

黃錦樹在篇首復指出，為了認同新的國家與國族，東南亞的華裔知識菁英、政客、寫作者都“緊抓本地元素，並創造出對應於民族國家的華文文學”，這些本地元素，包括了當地的地方色彩、地方景緻、事件等。⁵ 單從題材而言，這種書寫其實在新國家建立以前大量的舊體詩創作中早有呈現，只是詩人的寫作心境、視角與乎作品的實質內容，由於歷史環境和個人經歷的不同出現了轉變。在早期，是左秉隆、黃遵憲、康有為等帶有大中華視角的使節和文人，以過客和流寓者的心態處理南洋素材，

2 見黃錦樹：〈過客詩人的南洋色彩贅論：以康有為等為例〉，《海洋文化學刊》，2008 年第 4 期，頁 2、19。張錦忠提到，舊體詩人群在新、馬離散華社的活動，在殖民地時期發揮了一定的文化教育（與文學養成）功能，也讓 1920 年代崛起的白話新文學有了革新的對象。換言之，舊體詩是作為過時、要被打倒的文學樣式而被提及的。見張錦忠：〈繼續離散，還是流動：跨國、跨語與馬華（華馬）文學〉，載馬來西亞留台校友會聯合總會主編：《馬華文學與現代性》（台北：新銳文創，2012 年），頁 140。

3 據李慶年的研究，最早刊登於新、馬華文報章的舊體詩，是張汝梅在 1887 年 12 月 19 日刊登於《叻報》的四首絕句。但因為創刊於 1881 年的《叻報》，頭六年的資料已經散佚，因此李氏斷定華人在新、馬創作舊體詩的年代應該更早。而清政府第一任正式派駐新加坡的領事官左秉隆，亦早已在 1881 年抵埗後開始創作，並創立了會賢社這一詩文組織。見李慶年：《馬來亞華人舊體詩演進史：1881-1941》（上海：上海古籍出版社，1998 年），頁 4-5，93-94。

4 筆者持此意見，是有感於上世紀初刻寫在加州天使島移民羈留中心的舊體詩，作為華人移民史的記載，在美國文學界亦受到一定的關注，部份詩作還被選錄於《希斯美國文學作品選集》（*The Heath Anthology of American Literature*）。然而新加坡的文學史研究與文學選集，卻沒有正視華文舊體詩的存在與價值。有關天使島詩歌的研究，參閱 Him Mark Lai, Genny Lim and Judy Yung, *Island: Poetry and History of Chinese Immigrants on Angel Island, 1910-1940* (Seattle: University of Washington Press, 1980)；單德興：《銘刻與再現：華裔美國文學與文化論集》（台北：麥田出版社，2000 年），頁 31-88；Yunte Huang, “The Poetics of Error: Angle Island,” in his *Transpacific Imaginations: History, Literature, Counterpoetics* (Cambridge, M.A.: Harvard University Press, 2008), pp. 101-115.

5 黃錦樹：〈過客詩人的南洋色彩贅論：以康有為等為例〉，頁 1。

而後是定居於新加坡的邱菽園、潘受、張濟川（三人都出生於中國）等逐漸具有本土意識的寫作。然而，即便是定居或成為了新國民的舊體詩人，在書寫南洋元素的時候，仍在作品中表現出強烈的中華屬性，因為既選擇了舊體詩作為抒情工具，即至少在文學表述層面承認對中華文化的嚮往，而這並不等於要背叛或否定新國家。⁶ 無論書寫的角度、心境與目的如何，南洋元素始終是與新、馬本土最息息相關的題材，在舊體詩的創作中亦是較能呈現南洋地方性、區別本土與外地作品的量標。

有關新、馬舊體詩的研究著作，部頭最大的當數李慶年的《馬來亞華人舊體詩演進史：1881-1941》。該書以刊登於新、馬華文報章的作品為研究對象，依據中國的政治發展進程如“甲午戰爭前後”、“戊戌維新前後”、“辛亥革命期”等編排內容，以突出新、馬華文舊體詩的創作“與中國政治活動互相呼應”的特色。這種撰寫方式，固然反映了新、馬華文舊體詩的一大趨向，然而卻削弱了它的在地色彩，忽略了詩人在本地的生活觀感和經驗，而文人社團的唱酬活動，亦未予重視。⁷ 另外，此書的時間下限定在 1941 年底，即新加坡淪陷那一年，此時所有華文報紙都已停刊，而戰後在報章上發表的舊體詩數量已大不如前。因此後期的華文舊體詩創作情況如何，尚需進一步探索。⁸

6 不少新、馬白話文學的作家，同樣有認同中華文化，以中國或中華文化為其精神依歸的傾向，尤以溫瑞安、李永平等為著。參考黃錦樹：〈華文 / 中文：“失語的南方”與語言再造〉，〈神州：文化鄉愁與內在中國〉，俱載氏著《馬華文學與中國性》（增訂版）（台北：麥田出版社，2012 年），頁 32-33，115-170。有學者在論述馬華文學的特質時，強調中國性與本土性這一“雙重傳統”的結合，認為華裔作家的文化屬性與國家認同之間並沒有矛盾衝突。參閱周策縱：〈總結辭〉，載王潤華、白豪士（Horst Pastoors）主編：《東南亞文學：第二屆華文文學大同世界國會議論文集》（新加坡：新加坡歌德學院 / 新加坡作家協會，1989 年），頁 329，引自許文榮：〈馬華文學的三位一體：中國性、本土性與現代性的同構關係〉，載《馬華文學與現代性》，頁 25；另參張錦忠：〈繼續離散，還是流動：跨國、跨語與馬華（華馬）文學〉，頁 141。這種觀點亦可移用於國情不同、但華文處境相近的新加坡華文作家身上，而且尤其適用於華文舊體詩的創作。

7 李慶年批評邱菽園在戊戌維新運動後的幾次唱酬活動，“對整個局勢無法具體地評析”，並且是“紈袴子弟的不羈作風”的表現。見李慶年：《馬來亞華人舊體詩演進史》，頁 158。黃錦樹認為該書只是把詩作為社會史料來研究，對康有為寫於南洋的閒適之作“語帶輕蔑”，著作本身亦“輕視文學本身的討論”。見氏著：〈過客詩人的南洋色彩贅論：以康有為等為例〉，頁 5。

8 李慶年新近出版的《南洋竹枝詞匯編》一書，輯錄了從 1888 年至 1950 年刊登於新、馬十七種報紙中的 525 題、4197 首竹枝詞。是書按作品的出版時序編錄，比較集中地呈現了新、馬舊體詩中富有南洋色彩的一面（亦有不少作品與南洋無關），可說是對《馬來亞華人舊體詩演進史》的一個彌補。但個人專集內的作品仍付闕如，亦未有系統地劃分及分析這些竹枝詞的內容。見李慶年：〈南洋竹枝詞概說〉，載氏著：《南洋竹枝詞匯編：中國以外唯一竹枝詞匯編》（新加坡：今古書畫社，2012 年），頁 7。

其他學者如黃錦樹、高嘉謙、鄭毓瑜、柯木林、王力堅、趙穎等，都有論文專研新、馬舊體詩（特別是使節和流寓詩人）的創作，尤以黃錦樹和高嘉謙這兩位旅台的大馬學者，最能從切身的在地經驗作出極富啟發性的論述。本文嘗試在這些學者研究的基礎上，以新加坡一地華文舊體詩中的南洋色彩為題，祈能反映詩人對南洋風土、生活和文化的觀感，並凸顯當地華文舊體詩創作的地方特色。誠然，受大中華意識的局限，⁹ 或受文體形式與文體本身寫作習慣的約制，新加坡的舊體詩創作很多時無法（亦不可能）擺脫中原詩學傳統的影響，不少詩人亦常帶着中原傳統文士的口吻陳述所見，但其著作畢竟是詩人旅居或定居南洋時心態的折射，從另一角度可窺探出華族文士與本土文化之間的磨合情況。

學界一向兼論“新、馬”兩地的文學，但就舊體詩而言，南來詩人一般都以新加坡為落腳點（偶爾會旅行至馬來半島），後來定居於南洋的較有代表性的詩人，如邱菽園、潘受、張濟川等，亦籍屬新加坡。因而本文僅以新加坡一地為研究對象，雖有畫地自限之嫌，但在一定程度上，亦符合舊體詩實質的創作情況（倘有餘力，筆者當於日後打破此一地域局限，將研究視角延展至馬來西亞等地）。另外，本文時間跨度頗大，對某一時段、某些詩人的討論或未能深入，然而筆者的意圖，乃在於披露新加坡舊體詩創作的發展歷程，展現出殖民地時代、建國時代詩人書寫南洋時意識的轉變。未盡善處，姑俟另文彌補。

文章首先探討早期南來文士在書寫南洋時所表現的宦遊、流寓及居高臨下視物的心態，以及這類書寫與傳統觀風詩學的關係。繼而分析本土或新國家意識的形成，如何影響舊體詩人的取材和態度：在一片強調融和、讚美國家建設的頌歌聲中，隱藏的卻是對華族文化、華文教育的憂慮以及創作時出現的困局。習俗、語言、物產與名勝，可說是最能標榜地方色彩的幾個主要元素，從中亦能看出詩人的個性、人生經驗及其對當地社會文化的喜惡。筆者在第二部份即根據這些主題，解讀新加坡華文舊體詩中的南洋色彩及其中衍生的問題。

9 高嘉謙即指出早期的舊體詩人，創作“精神基本不出仰望中原的格局”。見其〈帝國、詩與孔教的流亡：論丘逢甲與康有為的南洋詩〉，載吳盛青、高嘉謙主編：《抒情傳統與維新時代：辛亥前後文人、文學、文化》，頁 194。

二、流寓與本土意識

（一）宦遊、流寓與觀風傳統

早期南來新加坡的詩人，身分主要是外交使節和流寓文人。¹⁰ 他們生於中國，思想意識都深受中華傳統文化的影響，儘管對西方文化有相當的認識，亦「意識到世界版圖疆域的變化」，¹¹ 但除了黃遵憲（1848–1905）的眼界或許較為超越之外（他詩中的修辭和用典仍是傳統的），他們在描寫自身南來經驗、書寫南洋題材時，仍每每不脫中華士大夫居高臨下的視角，將南來視為遷謫或流亡（康有為的確如此）。殖民統治下的南洋在他們筆下雖有其文明的一面，卻始終是蠻夷之地，“那不斷複製的中原鄉愁與揣想中國政局的意志，主導了流寓者漢詩寫作的倫理”。¹²

清廷第一任派駐新加坡的領事官左秉隆（1850–1924）、流亡到南洋的康有為（1858–1927）以至黃遵憲等，都不同程度地在他們的詩中表現出宦遊、過客或飄泊意識。左秉隆貴為外交使節，來到新加坡即積極推動當地的華教活動，例如成立會賢社、會吟社等詩文組織，以期凝聚華人移民與當地士階層對清廷及中華文化的向心

10 趙穎將新加坡的舊體詩人分為三類，一是“過客”，即身分背景都是中國本土公民，由於各種原因居留或途經新加坡者；二是“流寓者”，指出生於中國本土又長年僑居新加坡的文士，因深受儒家思想影響，故雖身處異地而對中國文化更為堅持；三是土生土長的新加坡詩人。見趙穎：〈新加坡華文舊體詩的作者構成、寫作特點及其影響〉，《東南亞縱橫》，2011 年第 9 期，頁 42–46。但趙氏的分類尚存在問題及訛誤，例如把新加坡“國寶”潘受定性為“流寓”詩人，即頗值得斟酌。另外第三類所舉的例子，其實不盡是土生土長的新加坡詩人。黃錦樹指“移居者、流亡者、流寓者、過境者們構造了南洋華人史—馬華文學的起源”。見氏著：〈境外中文，另類租借，現代性：論馬華文學史之前的馬華文學〉，頁 154。高嘉謙指新加坡早期的舊體詩寫作班底有兩個，一是南來文人，二是本地知識分子（這應不包括後來在新加坡出生的詩人）。高嘉謙：〈帝國、詩與孔教的流亡：論丘逢甲與康有為的南洋詩〉，頁 193–194。

11 這是高嘉謙引述黃遵憲的〈夜登近海樓〉一詩時的觀點，他認為詩中所表現的意識，如“爛爛斗星長北指，滔滔海水竟西流”等句，“已不能看做傳統的宦遊鄉愁”。另外，他在分析黃遵憲的〈以蓮菊桃雜供一瓶作歌〉及〈番客篇〉時，亦指出黃氏已深刻地體會到在殖民地政權統治下存在的種族壓迫，以及海外華人集體的飄零形象。其詩的“新”乃立足在一個“殖民地史”、“華人移民史”的向度。見高嘉謙：〈帝國、斯文、風土：論駐新使節左秉隆、黃遵憲與馬華文學〉，《臺大中文學報》，2010 年第 32 期，頁 377–382。

12 高嘉謙：〈帝國、斯文、風土：論駐新使節左秉隆、黃遵憲與馬華文學〉，頁 389。

力。¹³ 他的善政使他在當地華社備受景仰，但對其本人而言，擔任此職並不值得慶幸，他的潛意識中仍帶有傳統士大夫被放逐南方的意識，尤其是在 1907 年重任新加坡領事官之後，當時清廷在新加坡的華社已漸失威望，他亦自知難有所作為。他別署“炎州冷宦”，就有點自我調侃的味道。在他的幾首〈自述〉、〈書懷〉及寫於新加坡的詩作中，不難看出他心境零落、牢騷滿腹的一面，例如〈得李星使書感而作此以答之〉二首之一說：

中外馳驅四十年，戰兢時復懼多愆。老居人下敢云屈，遠戍蠻荒誰謂賢。
壯志莫酬知有命，奧援終絕坐無錢。辱承明教增顏汗，深恐駑駘負策鞭。¹⁴

將出任領事看成是“老居人下”，到新加坡上任則是“遠戍蠻荒”。從“壯志莫酬”，可見他有更遠大的抱負，只是在官場缺乏“奧援”，無法更上層樓。寫於第一次離任新加坡時的〈別新嘉坡〉，即提到他“幾度陳情未許歸”，而一旦獲調任，即充滿“喜氣”，說終於可以“海上罷持蘇武節，篋中檢點老萊衣”了。¹⁵ 以被匈奴拘留的蘇武自況，則南來對他而言絕非一件優差。¹⁶

身為朝廷命官的左秉隆尚且視新加坡為“蠻荒”，戊戌政變之後被清廷追捕的康有為則更不消說。流亡到南洋對他來說只是無可奈何的選擇，這裏不過是暫時的避難棲息之所，他心繫的始終是那欲歸不得的中華帝國。因此，懷憂苦毒、行吟澤畔的屈原很自然的成為了他詩中自我形象的投影。黃錦樹曾列舉有關的詩例，說明康氏的南

13 在左秉隆之前，由於英國不同意中國直接派任領事，故清廷與英方協商後決定，委任新加坡著名僑領胡璇澤出任首任領事。後來才爭取到英方同意，直接委派左秉隆駐新。參考何奕愷：〈左秉隆《勤勉堂詩鈔》中南洋之作考〉，《南洋學報》，2009 年第 63 卷，頁 1 注 3；高嘉謙：〈帝國、斯文、風土：論駐新使節左秉隆、黃遵憲與馬華文學〉，頁 363。有關左秉隆及會賢社的詳細活動情況，參考梁元生：《新加坡華人社會史論》（新加坡：新加坡國立大學中文系，1997 年），頁 9–30，45–49；蔡佩蓉：《清季駐新加坡領事之探討（1877–1911）》（新加坡：新加坡國立大學中文系，2002 年），頁 103–104。另參陳育崧：〈左子興領事對新加坡華僑的貢獻〉，載左秉隆：《勤勉堂詩鈔》（新加坡：南洋歷史研究會，1959 年），頁 1–9。高嘉謙對左秉隆及黃遵憲合外交與教化使命的雙重職能有相當精辟的論述，參閱〈帝國、斯文、風土：論駐新使節左秉隆、黃遵憲與馬華文學〉，頁 365–374。

14 左秉隆：《勤勉堂詩鈔》，頁 174。按：李星使疑即李鳳苞。

15 左秉隆：《勤勉堂詩鈔》，頁 129。

16 左秉隆在駐新十年的生涯裏，亦遇過不少家庭煩惱，例如妻子病亡，是以高嘉謙稱其類似“流寓者的生活憂患，實在跟許多南來謀生者無異”。見高氏：〈帝國、斯文、風土：論駐新使節左秉隆、黃遵憲與馬華文學〉，頁 383。

洋詩受到屈原騷賦的啟導，而且當中是“帶着一點點中原的傲慢”眼光去看待南洋風物的。¹⁷ 尤其值得注意的是以下一首七絕：

華夏文明剩竹枝，南洋風物被聲詩。蠻花駝鳥多佳處，恨少通才作總持。¹⁸

詩中貶的成份居多，首先稱華夏文明在南洋只能透過竹枝詞——這種專門記載地方風俗的傳統詩歌體裁——來展現，或只有竹枝詞才最適合用來描寫南洋那些有異於中原的風物，例如“蠻花駝鳥”。雖然這些風物不乏“佳處”，可惜在這個落後的地區卻缺少“通才”將之全面勾勒。而使用“蠻”、“駝”來形容南方的花鳥，既是傳統漢詩的用辭習慣或延伸，亦展示了一種居高臨下視物的態度。正因為康有為始終不把南洋視作“吾土”，故此他的南洋詩雖不乏閒適之作，卻不可能表現出什麼“本地意識”或歸屬感。¹⁹ 有關康有為的作品，本文在後一節討論地方物產與名勝的書寫時再詳談。

的確，採用竹枝詞這一詩歌體裁或相近的形式和手法來記錄、褒貶南洋風物，是早期新、馬舊體詩寫作的一大特色。追源溯始，這種寫作實承繼了中國傳統的觀風詩學。早在《詩經》時代，詩歌已被用來描寫和記載地方風俗。相傳當政者甚至借採集地方民歌來考察民情，詮衡政治得失。²⁰ 孔子在強調詩歌的功能時亦說：“詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。”²¹ 孔子所謂的“觀”，當含有觀風俗的意味在內，透過詩歌了解民情，以進一步完善對地方的管治。詩歌被賦予的這種政治與道德功能，一直影響到後世詩人。例如唐代元稹、白居易的新樂府，便是“以古昔採詩觀風之傳統理論為抽象之鵠的，而以唐代杜甫即事命題之樂府，如〈兵車行〉者，為其具體之模楷”。²² 亦有因為覺得民歌文辭粗鄙，對之進行加工改寫的。例如屈原的〈九歌〉，

17 黃錦樹：〈過客詩人的南洋色彩贅論：以康有為等為例〉，頁 5–6。高嘉謙在評論康有為的南洋詩時，亦指出康氏那些具有“深沉的創傷意識與帝國想象”的詩作，乃是調遣了楚騷傳統，在戊戌變革後，“以貶謫放逐的忠臣姿態示人”。見氏著：〈帝國、詩與孔教的流亡：論丘逢甲與康有為的南洋詩〉，頁 192。

18 〈題菽園孝廉《選詩圖》〉七絕五首之一，載康有為：《萬木草堂詩集》（上海：上海人民出版社，1996 年），頁 117，引自黃錦樹：〈過客詩人的南洋色彩贅論〉，頁 5。

19 是以黃錦樹將之稱為“非本地意識”的南洋詩。誠如他所言，“本地意識”是“民族國家（或準民族國家）的現代發明”。見黃氏：〈境外中文，另類租借，現代性：論馬華文學史之前的馬華文學〉，頁 169。

20 這就是班固在《漢書·藝文志》中所說的：“古有採詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。”漢武帝設立樂府採集民歌，其中一個目的據稱亦是要“觀風俗，知薄厚”。見班固：《漢書》（北京：中華書局，1992 年），第 6 冊，頁 1708，1756。

21 《論語·陽貨篇》，見楊伯峻：《論語譯注》（香港：中華書局，1984 年），頁 185。

22 見陳寅恪：《元白詩箋證稿》（上海：上海古籍出版社，1982 年），頁 119。

據稱就是有見沅、湘之間酬神之曲文辭“鄙俚”、“又或不能無褻慢淫荒之雜”，因而“更定其詞”，並寄託忠君愛國之意。²³ 姑勿論屈原的創作原意在何，透過〈九歌〉我們仍可以看到沅、湘一帶的宗教習俗和民風。其作品顯然亦為流寓新加坡的詩人如康有為等提供了範本。

屈原以降，中國歷代的流寓詩人對地方民歌亦屢有雅化、改寫的紀錄。其中最著者當屬唐代劉禹錫（772–842）被貶謫到巴渝（一說是湖南的朗州²⁴）後創作的七言絕句〈竹枝詞〉。劉氏的〈竹枝詞〉序明言是仿效了屈原雅化民歌的做法。²⁵ 但與〈九歌〉不同的是，劉禹錫的〈竹枝詞〉大多只是描摹當地的風土人情，雖然仍含有教化的目的，卻沒有明顯的政治寄託意味。後世詩人在旅居異地，或描述本土風物時，大都模仿劉氏的創作，並貫以“竹枝詞”之名。近代僑居美國的華人，即以外來者的眼光寫了不少“竹枝詞”記載留美的所見所聞，對異邦的風俗習慣進行道德褒貶，例如〈三藩市竹枝詞〉、〈金山竹枝詞〉、〈金門竹枝詞〉等。²⁶ 可見劉禹錫的“竹枝詞”對後世的影響相當深遠，而「竹枝詞」亦成為了海外華人常用來記述離散經驗的文學載體之一。

新加坡華人舊體詩亦有大量標題為“竹枝詞”或類似“竹枝詞”的作品，李慶年所編的《南洋竹枝詞匯編》即是此類詩作的集大成。李氏在該書的概說中提到，目前在新加坡舊報刊上找到的最早出現的一首竹枝詞，是林會同在 1888 年刊登於《叻報》的〈福州南台竹枝詞〉，但這首詩描寫的是福州南台賣唱艇妓，內容與南洋無關。蕭雅堂於 1893 年創作的〈新嘉坡竹枝詞二首〉，則是本土竹枝詞的首創。²⁷ 蕭氏曾流寓泗水、三寶壟、望加錫十餘載，又在新加坡居住三年，其作品被認為是南洋竹枝詞的奠基之作。²⁸ 後來有關南洋本土的竹枝詞日益增多，作者亦以通俗的手法多方面記載新、馬的生活習俗和本土特色。李慶年復提到，從中國初抵南洋的作者，其作品一方面表達了對南洋風俗的好奇，一方面亦對新生活充滿希望，但許多人在願望無法達成後，不

23 朱熹：《楚辭集注》（香港：經子研究社，出版年份不詳），卷 2，頁 29。此說先見於漢代的王逸，朱熹乃承其說。見王逸：《楚辭章句》（長沙：商務印書館，1939 年，《叢書集成》本），卷 2，頁 24。

24 參閱張效民：〈劉禹錫竹枝詞創作時地研究綜述〉，《深圳職業技術學院學報》，2011 年第 6 期，頁 63–74。

25 劉禹錫：《劉賓客文集》（上海：商務印書館，1937，《叢書集成》本），卷 27，頁 222。

26 這些“竹枝詞”大多刊載在美國早期的華文報章，美國華裔學者歐玉（1915–1982）作了很多剪報工作，這些剪報可以在美國加州大學伯克萊分校的民族研究圖書館里的歐玉藏品（Yuk Ow Collection）中找到。

27 新加坡自古以來，譯名多有異，例如饒宗頤引王芝《海客日譚》注云：“星加坡一名星架坡，一名新嘉坡，一名星格坡耳，一名星格伯兒，一名星奇坡，一名息力，一名柔佛，一名新州府。”尚有其他異譯，俱見饒宗頤：《新加坡古事記》（香港：中文大學出版社，1994 年），頁 xiii — xv。

28 李慶年：〈南洋竹枝詞概說〉，《南洋竹枝詞匯編》，頁 2，4。

免流露出思鄉之情。²⁹ 顯然撰寫這類“竹枝詞”的作者，仍是帶着外人或流寓者的目光審視南洋的事物，有時充滿好奇，有時則不無鄙視之意。這一點在他們有關本地風俗、語言的作品中尤其顯著（詳見後節）。

劉禹錫的〈竹枝詞〉固然是新、馬竹枝詞的遠祖，但對新、馬詩壇具有更直接影響力的，當推黃遵憲的〈新嘉坡雜詩〉十二首。黃氏早在 1877 至 1879 年擔任駐日本公使參贊期間，即著有《日本雜事詩》二卷，作品全為七言絕句。此什雖沒有貫以“竹枝詞”之名，卻同樣具有採風的性質。³⁰ 王韜（1828–1897）的《日本雜事詩》序說道：

（黃遵憲）又以政事之暇，問俗採風，著《日本雜事詩》二卷，都一百五十四首。敘述風土，紀載方言，借綜事跡，感慨古今。或一詩但紀一事，或數事合為一詩，皆足以資考證。……奇搜山海以外，事系秦漢而還，仙島神洲，多編日記，殊方異俗，咸入風謠。³¹

由此可見《日本雜事詩》內容之豐富，非一般“竹枝詞”可比擬。而詩人亦借事抒情，“感慨古今”，甚合傳統的風人筆法。³² 更進者，是黃遵憲透過古典詩語的挪用與類比，拓展了舊體詩內容的疆域。鄭毓瑜在其〈舊詩語與新世界〉一文中，即指出黃遵憲透過用典“連繫起了古、今至少兩個不同的時空、事件，讓一個已知成分（典故所在）去聯想出另一個未知成分”，即日本這個域外之國及其新事物。雖然如此寫作，難免出現格格不入的現象，但舊詩語和典故的使用，對當時的作者及讀者來說，卻畢竟是“越界所必須搭起的橋梁或道路”，“可以被挪借翻轉而為新世界代言”。³³ 後來若干新加坡舊體詩人，特別是善用典故的潘受，亦不時在作品中以古典聯繫現代、類比南洋。這可能是寫舊體詩時無可避免的現象，或是一種習慣：在研習舊體詩的過

29 李慶年，同上，頁 4。

30 加拿大漢學家施吉瑞（Jerry D. Schmidt）指出，黃遵憲有關外國描寫的詩作，其淵源亦來自唐宋時期的邊塞詩和出使金朝的詩作。而黃氏亦曾提及清朝沈嘉祿的《南宋雜事詩》和紀昀的《烏魯木齊雜詩》是他的效法對像。見 Jerry D. Schmidt, *Within the Human Realm: The Poetry of Huang Zunxian, 1848–1905* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), pp. 93–94, 104–105.

31 王韜：《弢園文錄外編》（上海：上海古籍出版社，《續修四庫全書》第 1558 冊），卷 9，頁 619 下–620 上。

32 有關《日本雜事詩》的深入討論，可參考 Jerry D. Schmidt, *Within the Human Realm: The Poetry of Huang Zunxian*, pp. 102–109，及 Richard John Lynn（林理彰），“Early Modern Cross-Cultural Perspectives: the Poems on Miscellaneous Subjects from Japan of Huang Zunxian (1848–1905),” in Grace S. Fong ed., *Hsiang Lectures on Chinese Poetry*, vol. 2 (Montreal: Centre for East Asian Research, McGill University, 2002), pp. 1–51.

33 參閱鄭毓瑜：〈舊詩語與新世界〉，載氏著：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（台北：聯經，2012 年），頁 270–271、300、322。

程中，詩人已建立了傳統詩歌的語庫，創作時為了寫得“像樣”，亦盡可能挪用典故與舊詩語。在黃遵憲的時代，舊體詩是唯一的詩歌形式，如此寫大概是沒得選擇；但到了潘受的時代，寫舊體詩完全是出於對古典的偏好（或如郁達夫所說的“骸骨迷戀”），選擇這種形式來創作，則亦必然受到其文字與文化意蘊的薰陶。³⁴

作為一位具有採風意識的詩人，黃遵憲每出使一地，都必有題詠。他在 1891 年末至 1894 年末擔任新加坡兼轄海門等處總領事官，上任不久即創設圖南社，推動本地的詩文創作。³⁵ 該社的作品“有意突出南洋色彩，穿插時事，其餘為抒情寫景，自由發揮的題目”。與左秉隆的會賢社相比，圖南社的宣教色彩變淡，更為關切華人移民自身的處境及生存問題。³⁶ 黃遵憲本身的作品亦有不少與南洋有關。例如五言律詩〈新嘉坡雜詩〉十二首，雖然篇幅遠遠及不上《日本雜事詩》的浩繁，但亦對殖民地時期新加坡的一些民俗風土、政治情態有所描述，並反思了清廷保守的外交政策。在用語方面，則依然習慣性地以“鳶肩”、“鳩舌”等貶義詞來形容馬來民族，“竭盡以舊語言來揣摩異地神秘與地誌景觀”。³⁷ 另外他的七言古詩〈以蓮菊桃雜供一瓶作歌〉，以渴望種族平等、大同思想為題，從而暴露了現實中無法調和的種族問題。³⁸ 〈番客篇〉則是黃遵憲參加了本地華僑的婚宴後所作的長篇五言古，既刻畫了本地華人婚禮的習俗和生活面貌，又表達了對華僑生活前景的憂慮，特別是殖民地政府對他們的打壓以及他們對華族文化的逐漸疏離。³⁹ 此篇的筆調，引用高嘉謙的話來說，亦「有異於一般遊歷詩的格局，既有詩人鋪張域外體驗和人文景觀的開闊眼界，亦是綜觀時局、針砭外交的使節手筆，直視離散華人的總體環境」。⁴⁰ 因此在描寫華人移民經驗及南洋

34 有關新時代的作者選擇舊體詩的原因，林立有專文論及，詳見其〈骸骨的迷戀：論新文學創作舊體詩的緣由〉，《東方文化》，2010 年第 43 期，頁 197–233。

35 關於黃遵憲與圖南社，參閱葉鍾玲：《黃遵憲與圖南社》，《亞洲文化》，第 15 期（新加坡：新加坡亞洲研究學會，1991 年），頁 121–126；李慶年：《馬來亞華人舊體詩演進史》，頁 103–107。

36 黃錦樹：〈境外中文，另類租借，現代性：論馬華文學史之前的馬華文學〉，頁 156。

37 高嘉謙：〈帝國、斯文、風土：論駐新使節左秉隆、黃遵憲與馬華文學〉，頁 387。

38 論者一般都認為黃遵憲此詩的態度正面而樂觀，但高嘉謙則看出其中未曾消弭的種族矛盾。見高氏〈帝國、斯文、風土：論駐新使節左秉隆、黃遵憲與馬華文學〉，頁 378–380。筆者頗贊同其分析，皆因對理想的渴求正好表示，現實並未達到令人滿意的狀況。

39 以上所舉詩作，見黃遵憲著、錢仲聯箋注：《人境廬詩草箋注》（上海：上海古籍出版社，1981 年），中冊，頁 587–640。有關這些詩作的論述，亦可參考李慶年：《馬來亞華人舊體詩演進史》，頁 108–111。

40 高嘉謙：〈帝國、斯文、風土：論駐新使節左秉隆、黃遵憲與馬華文學〉，頁 387。有關〈番客篇〉的詳細分析，另見該文頁 380–382，386–387。黃錦樹對〈番客篇〉亦有評論，他指出篇中描寫的本地華人（客）“被發揮出一層更深的意涵：被雙重排擠而無根”。見黃氏：〈過客詩人的南洋色彩贅論：以康有為等為例〉，頁 16–17。

風土方面呈現出與別不同的高度。有關本地華人逐漸與中華文化疏離的現象，在今日的新加坡已變本加厲，黃遵憲泉下有知，不知會作何感想？

儘管黃遵憲有不同於一般流寓者的視角，但他在駐新期間的作品，間中仍流露出傳統士大夫的遷客心態。例如他的〈寓章園養疴〉一詩，便有“何日東坡逐北歸”之句。⁴¹ 與早期其他流寓、暫居於新、馬的詩人一樣，他有關南洋的描寫，無疑仍不能盡脫傳統士大夫的視角。⁴² 因此他們難免會帶着外來人的眼光去審視那些對他們來說詭奇且略為鄙野的南洋風物，並通過對外物的描述，不時流露出中原士人異地遷謫的愁緒，折射出他們對中華帝國的眷懷與想像。

（二）本土意識與南洋色彩的提倡

除了左秉隆、黃遵憲、康有為等南來暫居、流寓的文化名人之外，亦有不少詩人移民定居於新加坡，儘管他們大多仍以中國為其原鄉或具有強烈的僑民意識。⁴³ 這兩個群體的文士都認定中國為其宗主國，作品經常表達對中國政治社會變動的關懷。原因是殖民時代的南洋，華族的在地國家意識尚未形成，南洋在他們眼中只是暫居地，他們始終希望有朝一日回到故國，即使這一願景很大程度上只限於思想意識層面，而未必能付諸行動。李元瑾嘗指出，從十九世紀末至二戰前南來新加坡的中國移民，“尤其是知識分子，絕對認同中國，他們心中不只有鄉，還有國。他們希望祖國站立起來，不管何人何黨當權，只要能挽救中國命運，都願意關心或效勞。”⁴⁴ 即便如此，在若干定居新、馬的詩人筆下，南洋已成為他們另一個家。蕭雅堂寫於 1898 年的〈有懷〉二首，第一首中的“安得多情似明月，夜來長照兩邊人”，就被高嘉謙稱為具有“雙鄉意識”。第二首更述及自身無根的愁緒：

41 黃遵憲著、錢仲聯箋注：《人境廬詩草箋注》，卷七，頁 607。黃錦樹曾論及此詩，說黃遵憲“雖非流亡者，但因身不在中原，一樣有流寓的放逐感，故而調動了那被放逐到天涯海角的蘇東坡的經驗模式”。見氏著：〈過客詩人的南洋色彩贅論：以康有為等為例〉，頁 16。

42 黃錦樹指出康有為等流寓詩人是“那個時代少數的文化代理人之一。這類人能更好地——準確、微妙、豐饒地表達他們的知性和感受，能借由文字印刻下他們的世界及他們對世界的理解，並通向古老的文化與心靈。……然而他們畢竟不是十九世紀南洋華人移民的主體，二者間知識學養的距離或不只一百年。”黃錦樹：〈境外中文，另類租借，現代性：論馬華文學史之前的馬華文學〉，頁 154。

43 有關新加坡本地士人階層的興起，另詳梁元生：〈十九世紀新加坡華人社會中“士”階層之分析，載其《新加坡華人社會史論》，頁 9–30。

44 李元瑾：〈新加坡華人身份認同意識的轉變〉，載李元瑾主編：《新馬華人傳統與現代的對話》（新加坡：南洋理工大學中華語言文化中心，2002 年），頁 65。

故鄉消息問梅家，以客為家又憶家。即使歸家翻似客，去來無處不天涯。⁴⁵

精神失所的狀況和表達出來的飄零感已與今人所說的“離散文學”無異。像蕭雅堂這樣的華裔移民，一方面要面對移居國的現實生活與文化，另一方面則念念不忘自身族群與家國的文化與現實。他們在南洋“散播”華族與華裔文化的“種子”，接受異地文化的洗禮，企圖在新的國度站穩腳跟，但內心深處，一個在遠方的“祖國”仍揮之不去，因此思想常擺盪於柯立佛（James Clifford）所說的“根”（原鄉）與“路”（居留地）之間。⁴⁶

邱菽園（1874–1941，焯菱）可說是這類具有雙鄉意識的詩人的代表。他出生於福建漳州海澄縣，1881 年初移居新加坡，1888 年隨父母返海澄參加童子試，1896 年再至新加坡繼承父產，從此定居南洋。他經常在報刊發表詩作，又組織麗澤社、樂群社等詩文團體，有“南僑詩宗”之譽，可說是二十世紀上半期新加坡舊體文壇的領袖。⁴⁷在政治上他傾向改良派，曾在新加坡接待過流亡的康有為，贊助康的海外維新活動，後來雖不再參涉政治，但從其詩文看來，他始終對中國政局甚為關心。⁴⁸ 另一方面，他亦秉承舊體詩的採風傳統，寫了不少描述新、馬本地民俗風土的作品，包括那些饒有趣味的“竹枝詞”。楊承祖稱其作品有四類甚具價值，其一即“狀寫星洲風物者”。⁴⁹由於定居於新加坡，邱菽園的這類作品都減少了回望中原的姿態，增加了對本地生活習俗的關注（詳後節）。從還原到史實的文學史角度看，他應是新、馬華文文學的奠基人、“南洋色彩”的倡導者之一，只不過因白話文的興起，他的影響力便被忽視了。

45 引自高嘉謙：〈帝國、斯文、風土：論駐新使節左秉隆、黃遵憲與馬華文學〉，頁 384。

46 以上有關“離散”的論述，參考自李有成：〈緒論：離散與家國想像〉，載李有成、張錦忠主編：《離散與家國想像：文學與文化研究集錦》（台北：允晨文化，2010 年），頁 31。有關“離散”（diaspora）一辭的釋義，見同文頁 13、26–27。

47 有關邱菽園生平，詳參邱新民：《邱菽園生平》（新加坡：勝友書局，1993 年）；李元瑾：《東西文化的撞擊與新華知識分子的三種回應：邱菽園、林文慶、宋旺相的比較研究》（新加坡：新加坡國立大學中文系，2001 年），頁 33–43。

48 邱菽園為數可觀的詠史詩，亦可視為他關心中國政治的一個旁證。參考王志偉：《丘菽園詠史詩研究》（新加坡：新社，2000 年）。

49 引自李元瑾：《東西文化的撞擊與新華知識分子的三種回應：邱菽園、林文慶、宋旺相的比較研究 楊承祖》，頁 235。他亦自稱“星洲”這一地理名詞是他的首創。查左秉隆詩集，見〈遊廖埠〉二首其二，末句為“又看漁火照星洲”。左氏較邱菽園早到新加坡，則“星洲”一詞應該早已出現。見左秉隆：《勤勉堂詩鈔》，頁 111。

事實上，邱菽園對南洋風物的留意，比新、馬白話文學界在 1920 年代提倡“南洋色彩”還要早。⁵⁰ 但他的這一貢獻顯然沒有受到新文學史家的肯定。這種情況亦說明了現當代文學研究的一個盲點，即舊體詩的發展脈絡被排除於新文學的論述以外，或換一個角度說，是從事舊體詩文創作的文人與白話文作家之間鮮有互動，形成兩者各自為營的現象。對於舊體詩人來說，書寫南洋風物似乎是很自然的一件事，傳統的採風詩學以及前人大量描寫“蠻方”的詩作已植入了他們的腦海。但白話文之提倡“南洋色彩”，卻需要一眾有識者刻意的推動，因為自五四以來，白話文創作的歷史尚短，缺乏書寫異地風物的傳統。然而不論舊體詩人或白話文作家，當時的南洋書寫未必強烈到可以形成一種文化屬性。⁵¹

直至上世紀五十年代，隨着馬來亞聯邦獨立為現代國家，接着新加坡在 1965 年脫離馬來西亞獨立，新、馬華人才逐漸產生較明確的本土／國家意識，正式在身分上歸化為當地公民或永久居民，與當地其他民族一起打造新的國家。另外，因為國、共兩黨各自在大陸、台灣成立政權，不少新、馬華人不免對中國的認同感開始模糊，轉而更關切本地的政治社會現狀。李元瑾在談到新加坡建國初期華人認同意識的轉變時即說：“新加坡華人舊的國家認同分裂——親中和親英（筆者按：指受英式教育者）的現象，從此趨於淡化；而新的國家認同意識經過塑造則逐漸提升。”⁵² 不過，

50 楊松年將 1925 年至 1933 年定為南洋色彩萌芽與提倡時期，見郭蕙芬：《中國南來作者與新馬華文文學（1919–1949）》（廈門：廈門大學出版社，1999 年），頁 4。1927 年初，《新國民日報》的“荒島副刊”編者黃振彝、張金燕、朱法雨等提出“專把南洋的色彩放入文藝裏去，來玩些意趣”。其後在 1929 年，又有陳鍊青推出《叻報》“椰林副刊”的改革號，大力提倡“創造南洋的學術和文藝”，希望南洋的文化人效法英國移民在美國建立本身獨特的文化，“創造一種南洋的文化”。繼而黃僧（黃征夫）又在〈學術文化與南洋華僑〉（1929）一文中主張正視華僑的身分屬性，認為南洋文化應獨立於中國文化與學術之外。同年，《南洋商報》的“文藝周刊”編輯曾聖提亦發表〈南洋的文藝〉一文，宣告“南洋乃現代文藝之寶庫”，並主張介紹馬來文化與翻譯馬來文學，自己又積極譯介印度文學。參考張錦忠：〈馬華文學與文化屬性：以獨立前若干文學活動為例〉，載氏著：《南洋論述：馬華文學與文化屬性》（台北：麥田出版，2003 年），頁 103–105。另詳楊松年：〈南洋洋色彩萌芽與提倡時期的新馬華文文學〉，載氏著：《戰前新馬文學本地意識的形成與發展》（新加坡：新加坡國立大學中文系，2001 年），頁 33–83；郭惠芬：《中國南來作者與新馬華文文學（1919–1949）》，頁 141–149；黃孟文、徐迺翔主編：《新加坡華文文學史初稿》（新加坡：新加坡國立大學中文系，2002 年），頁 20–28。

51 張錦忠即持此種看法。他認為南洋文藝的提倡，乃是中國文學在他鄉異質化的必然趨勢。見張錦忠：〈馬華文學與文化屬性：以獨立前若干文學活動為例〉，頁 105。

52 李元瑾：〈新加坡華人身份認同意識的轉變〉，頁 67。李元瑾在文中指出，自新加坡成為英國殖民地後，那些與當代土著婦女通婚的“海峽華人”便傾向英文教育，成為另一個社會群體，有別於從中國南來的移民或仍以中國為祖國的華人。二戰後，新加坡華人社會仍存在兩地社群的分裂，“不過是由受華文教育者和受英文教育者取代海峽華人與中國移民。”見同書，頁 60、66、69。

新、馬華文作家尤其是在中國出生的移民及畢業於華校者，許多心理上仍持有“雙重意識”，一方面歸化新加坡或馬來西亞，另一方面其政治、文化屬性仍帶有頗濃厚的中國色彩。⁵³ 在舊體詩壇而言，這種“雙重意識”即明顯體現於二十世紀下半期的潘受、張濟川等出生於中國的詩人身上。在他們的作品中，我們既能看到他們對新加坡本土事物的關注，甚至謳歌，亦發覺他們依然在字裏行間展現出“仰望神州”的姿態。張濟川（1926–2002）自號“神州客”，其名號即寄寓了定居南洋而心繫中國的心理現狀。張濟川字先楫，原籍廣東潮安。早年在中國任職報社社長，後移居東馬沙巴，擔任中學教員。晚年定居新加坡，曾在新加坡國立大學校外進修學院教授詩詞，並出任新聲詩社社長近 13 年。1991 年，與全球詩家共同創辦“全球漢詩總會”，擔任會長至 2000 年。2002 年初，在中國求醫期間病逝於汕頭。⁵⁴ 他在詩集自序中有一段話，頗能見出其欲在南洋振興中華詩教的願望：

況乎殊俗荒徼，文物麤具之邦，倘能以黃胃聲教，播之南服，聲求氣應，共振雅音，則未始無補於婆羅文化之建基，而為華教一起其溺也。⁵⁵

序中稱南洋為“殊俗荒徼”，彷彿沿用了康有為等流寓文人的口吻。張氏後來奔走中國各地，積極推動“全球漢詩總會”的工作，更顯示其文化根源乃在中國，而非南洋。

新加坡舊體詩人“嚮往神州”的另一因素，或許是有感於華文在新加坡地位的下降與“被弱勢化”。建國後的語言政策，令華文教育受到壓縮，在公共場合華語的使用空間亦大為減少。⁵⁶ 結果就是導至整個社會的華文水平不斷下降，中華文化亦彷彿被當成“表演文化”來看待，虛有其表。⁵⁷ 潘受在〈端午偕廣州詩社諸君子同觀新加坡國際龍舟競賽〉一詩中，即對用英語來慶祝華人的傳統節日感到不是味兒：

53 李元瑾認為，在中共建國後，“中國雖然遺棄海外華人，但是島國華人，尤其是大批華校生，不可能在短時間內拋掉民族意識和文化情懷。”見李元瑾：〈新加坡華人身份認同意識的轉變〉，頁 70。另參考張錦忠：〈馬華文學與文化屬性：以獨立前若干文學活動為例〉，頁 95–110。

54 見互聯網頁《環球潮人》，〈張濟川〉條，網址：<http://zhangjichuan.ren.hqcr.com/>。

55 見張濟川：《神州客詩詞集》（新加坡：七洋出版社，1989 年），序頁 28。

56 李元瑾稱，這是因為新加坡政府為了紓緩新、馬種族關係呈現的緊張狀態，“因此置種族意識於國家認同之下，試圖淡化華人的種族身份，強調國民意識。”並且“加強英語在政府、商業、資訊、社會等各方面的應用；大力發展英文教育”。1987 年，華校又納入以英語為主導的統一流源，而南洋大學作為唯一的中文大學，在 1980 年即與當時的新加坡大學“合併”。儘管新加坡政治在九十年代末重新提倡華文教育，以抗拒“西方歪風”，但“華族傳統文化的流失”，已難以挽回。見李元瑾：〈新加坡華人身份認同意識的轉變〉，頁 71–73。

57 “表演文化”一詞是黃錦樹用來形容華文文學在馬來西亞的處境的，其實這亦相當適用於新加坡。見氏著：〈馬華文學與在台灣的中國經驗〉，載氏著：《馬華文學與中國性》，頁 16。

健兒五色鬧如雲，旗鼓龍舟各一軍。只恐騷魂聽不懂，屈原原未習英文。⁵⁸

官方主辦的活動既是如此，日常生活中使用的華語，亦僅具有工具性、功能性，而缺乏了文化、情感的內涵。⁵⁹ 對於執着於傳統中華文化及舊體詩寫作的華人來說，這些情況無疑令其相當揪心，能令其獲得心靈慰藉的一法便是回望神州。這個“神州”，依黃錦樹的說法，是一個經由想像、感覺、感情、知識和哲學的內在組合構成的“內在中國”。⁶⁰ 不僅如此，他們亦的確與“現實的、有方位地理”的中國保持聯絡，儘管他們在“國家認同”方面仍效忠於新加坡。經常奔走於中國各地的張濟川以及新加坡新聲詩社的不少詩人即是尚佳的例子。張錦忠在討論留台馬華作家時指出，因為在馬來西亞的官方文化論述裏，華文文學作者並不具“國家文學”作者身分，他們只好“自外於國家主流言談與公共空間”，並靠民間文化建制（如馬來西亞的“花蹤文學獎”）來肯定、建構自己的文化身分。⁶¹ 新加坡後期的舊體詩人似乎亦面臨同一問題，既在本土難以獲得認同，且同道又少，他們維繫自我在文學、文化方面信仰的其中一個辦法，便是與中國各地的詩社或其他文化團體建立關係。可以說，是華文及中華文化在新加坡的失所，促使他們對舊體詩創作（以至華文的各種寫作形式）更為堅持。

在文體方面而言，較之於白話文學，舊體詩詞在其文化屬性、語言特質、寫作習慣及情感養份方面，似乎更難與中國元素劃清界線，即便到了新加坡建國後的一輩詩人，亦難以擺脫傳統詩學的影響。因此我們是否可以說，從事舊體詩創作的南洋文士，會較撰寫白話文體的作家有更深厚的中國情意結？⁶² 如此一來，他們所書寫的“南洋色彩”是否就缺乏了張錦忠所稱的以“反抗中國文化霸權”而產生的“本土意識”？⁶³ 事實上，舊體詩豐厚的寫作傳統及其形式特徵，會對詩人的意識形態與展現

58 潘受：《潘受詩集》（新加坡：新加坡文化學術協會，2004 年），頁 301。

59 這是王安憶的批評。王氏又指出，新加坡“參與國際社會的連手並存的經濟生活中去，是以犧牲民族淵源的回憶為代價的”。引自黃錦樹：〈華文／中文：“失語的南方”與語言再造〉，載氏著：《馬華文學與中國性》，頁 38。

60 黃錦樹：〈神州：文化鄉愁與內在中國〉，載氏著：《馬華文學與中國性》，頁 117。

61 張錦忠：〈文化回歸、離散臺灣與旅行跨國性：“在臺馬華文學”的案例〉，載李有成、張錦忠主編：《離散與家國想像：文學與文化研究集錦》，頁 551。

62 李元瑾在研究邱菽園的身分認同時指出，邱氏是從祖國和民族的觀點看待移居海外的華人，將之視為一個整體。對馬來人也不無歧視。見李元瑾：《東西文化的撞擊與新華知識分子的三種回應：邱菽園、林文慶、宋旺相的比較研究》，頁 186–188。

63 張錦忠認為：“只有‘南洋色彩’而沒有‘本土意識’，南洋色彩很可能只是一種壓抑的置換或出路（‘中國文學的新途徑’！）。壓抑來源或為中國文化霸權，或為當地殖民政府（以及獨立後的本地人政府）的政治力量。……只有以本土意識反抗中國文化霸權而產生的南洋文藝，才可能具有南洋文化屬性或南洋意識。”見其〈馬華文學與文化屬性：以獨立前若干文學活動為例〉，頁 105–106。

的內容形成制約或共謀的關係，從而令他們無力對抗所謂的“中國文化霸權”。但歸根究柢，詩人本身首先必然要對中華文化有所企慕，才會造成他們甘願接受這一“霸權”的影響。新、馬舊體詩壇的創作情況，顯然有別於白話文學，學界在關注當地華文文學的“本土意識”時，不妨據此擴大討論的視線。

無論他們的“中國性”有多強，“南洋色彩”依然是流寓或定居於新、馬的舊體詩人在創作中多少會碰到的主題。筆者在此感興趣的是，這種主題如何被呈現出來，詩人眼中的南洋是怎樣的，從作品可以窺探出他們怎樣的創作心理，他們的創作之間又有什麼一脈相承或互相影響之處。我們首先會注意到，黃遵憲等傳統士大夫以其特殊的身分與地位所寫的南洋作品，顯然啟迪了不少後人的創作。⁶⁴ 但隨着時代和人文環境的改變，後來者在書寫南洋風物的時候亦有不少創革、焦點置換的地方；又因為生活經驗、社會地位與居住目的的不同，他們對南洋的感受，亦與黃遵憲等傳統士大夫有別。接着我們從生活習俗、語言、物產（包括食品）和名勝四方面，以具體的例子剖析流寓及定居在新加坡的舊體詩人如何書寫他們心目中的南洋色彩。

三、南洋色彩的書寫

（一）生活習俗

黃遵憲〈新嘉坡雜詩〉中的第六、七、八首記載了馬來人的一些生活習慣和宗教信仰。對於黃氏來說，這些域外的習俗都帶有詭異和神秘的色彩。正如高嘉謙所說，透過這種書寫，“傳統印象中的南方絕域，在文學與文化生產的意義上，走進以中原意識為主的漢人視域。”⁶⁵ 所謂的中原意識，應包括了中華典故的聯想與挪用。例如黃遵憲在第六首描述馬來人的宗教信仰時說：“飛蠱民頭落，迎貓鬼眼瞋。一經簪筆問，語怪總非真。”“飛蠱”固然是馬來人的巫術，但“民頭落”卻語出晉代干寶的《搜神記》，該書說南方有一個叫落民的部族，“其頭能飛”。另外段成式的《酉陽雜俎》亦有相似的記載。⁶⁶ 另一個典故的挪用就是“簪筆”。⁶⁷ 黃遵憲對這類傳說抱着懷疑的態度，因此說一經像西門豹（“簪筆”）這樣精明的人審察，就知道其中的荒誕

64 黃錦樹稱黃遵憲在南洋的幾首詩作，是“巨大的起源的象徵”，見黃錦樹：〈境外中文，另類租借，現代性：論馬華文學史之前的馬華文學〉，頁 158。

65 高嘉謙：〈帝國、斯文、風土：論駐新使節左秉隆、黃遵憲與馬華文學〉，頁 388。

66 黃遵憲著、錢仲聯箋注：《人境廬詩草箋注》，中冊，頁 593。

67 西門豹治鄴時，為了拆穿河伯娶婦這一迷信的虛妄，將女巫及其弟子與地方三老投入河中，然後故作恭敬之態，“簪筆磬折，向河立待良久”。繼而說諸人不見蹤影，何不再使廷掾與豪長者一人入河裏探問。見《史記》，〈滑稽列傳〉，卷 126，第 10 冊，頁 3212。

了。第七首寫馬來人的日常生活，其中“土音曉鳩舌，火色雜鳶肩”兩句，指馬來人的語言難聽，外貌奇怪。這與傳統詩人形容南方土著的用語基本相類。此詩接着說：“馬糞猶餘臭，牛醫亦值錢。奴星翻上座，舐鼎半成仙。”是指馬來人即使是富貴人家，身上仍不脫餘臭（此處用了南朝王僧虔家居馬糞巷的典故），而牛醫這樣的土產醫生，收入亦頗為可觀。最後說奴僕居然能占上座，而雞犬亦能升仙。第八首描繪馬來人的衣着奇特，穿戴華麗，結句云“未須醫帶下，藥在女兒箱”，大概是說馬來人不用特別治療婦科病（帶下），因為每個女子都備有必須的藥物。⁶⁸

以上的詩句可以看出，對於黃遵憲這位天朝大國的領事官，南洋的生活習俗就算不是落後粗鄙，至少亦是奇異的，和他在《日本雜事詩》中讚嘆日本人新政的態度頗為不同，畢竟南洋在當時還是個未完全開化的地方。1908 年到新加坡任清領事館翻譯兼書記的楊圻（雲史，1875–1941）所寫的〈新加坡感懷〉四首之三，採用的亦是相近的筆調：

逐隊文身俗，蠻奴雜獸蹄。種椰燒火炭，割橡掛繩梯。
雲暖眠猿樹，花明浴象溪。臣佗恩澤少，化外失鯨鯢。⁶⁹

短短八句，便概括地描摹了馬來人的外表、耕作、本地的自然風光以及對新加坡淪為英國殖民地的慨歎。末句直接用“化外”一詞來形容南洋，即清楚顯示出他對此地頗為負面的觀感。

楊圻在新加坡居住至 1911 年，期間在南洋經營橡膠業（1915 年宣告破產）。他在新加坡創作的詩歌，展現了他對西方文明的讚賞，同時亦隱含了對中國政局的擔憂。他在七言長篇古風〈哀南溟〉中感嘆南洋不為中國擁有，所謂“天與不取，時不再來，私心痛之”（〈哀南溟〉自序），而另一組詠南洋諸國的作品，則借苗疆、金川、臺灣等作為清廷征服藩邦的成功範例。⁷⁰ 這種中國情結使他筆下的南洋，偶爾竟帶有一點中國色彩。例如〈江村夜宿巫來人屋舍〉一首：

野老相逢醉不勝，入村買酒撥魚罾。一壺傾盡各歸去，山雨溪風吹店燈。⁷¹

詩中悠閒的馬來村民，其形象和行為與傳統中國田園詩中的“野老”着實沒有兩樣。可以說，這是一種角色的錯置，是將中國古典詩中常見的農家風貌套用在異邦人身

68 見黃遵憲著、錢仲聯箋注：《人境廬詩草箋注》，中冊，頁 594–595。

69 楊圻著，馬衛中、潘虹點校：《江山萬里樓詩詞鈔》（上海：上海古籍出版社，2003 年），頁 73。

70 馬衛中、潘虹：〈《江山萬里樓詩詞鈔》序言〉，載《江山萬里樓詩詞鈔》，頁 9–11。

71 楊圻：《江山萬里樓詩詞鈔》，頁 93。

上。如果不是詩題的說明，我們會以為作者所寫的是中國某個村落的生活情景。馬來村民及其居所在此都被楊圻用古典詩歌慣用的筆調將之中國化了。不知道這是否強調南洋本土屬性的學者們所稱的，因缺乏本地意識而造成的誤差？但筆者認為，楊圻如此寫的主因，是不能掙脫舊體詩的用語習慣。一旦要寫田園風物，陶潛、王維等的作品便橫梗於作者胸中。借用傳統田園詩的話語，作者可以手到拿來，寫出一篇像樣的田園詩，不管這是否會混淆了中國和南洋的地理情狀。不如此寫的話，作者便要另闢蹊徑，這可能會令作品讀起來像南洋一般“詭異”。楊圻大概是不希望出現後一種情況。

另一種南洋生活的描寫，刻劃了新加坡文明、開化的一面，與之前黃遵憲及楊圻紀述異族風貌的作品形成鮮明的對比。例如梅宋博寫於 1909 年的〈星坡竹枝詞十五章〉以及邱菽園寫於 1914 年的〈正月十六夕新嘉坡即事詩〉五首，都把新加坡市民的遊樂生活寫得有聲有色：

拋球場內已斜陽，車馬如龍逐電忙。
賓主中西相迭好，紅男綠女鬥新裝。（梅宋博〈星坡竹枝詞十五章〉之二）

笑和諧謔透香風，暗鬥釵環露指蔥。
絕島嬉春展元夕，萬花開向月明中。（邱菽園〈元月十六夕新嘉坡即事詩〉之三）⁷²

邱菽園的一首記載元夕後一夜的遊春盛況，而梅宋博的則是一幅中西人士同遊拋球場（當時在英國流行的一種牆手球運動，或指保齡球）的速寫，完全洗脫了觀風詩學中的教化意味。然而這種都市生活風味甚重的作品，亦相對缺乏南洋的獨有色彩。詩中的遊樂情景，和十里洋場的上海似乎沒有不同。相反，邱菽園在 1909 年創作的〈十六夜即事竹枝詞〉之三，則在書寫新加坡婦女出遊的盛況時，仍保留了一定的南洋特色：

省些煩熱習巫裝，屐着沖涼斗在行。裙帶為嫌香汗濕，也教風送透紗囊。⁷³

“煩熱”、“屐着沖涼”、“紗囊”等辭句都凸顯了南洋的氣候特徵。《南洋竹枝詞匯編》的編者李慶年在詩後有按語曰：“紗囊，即馬來人所穿之紗籠 Kain Sarong。”為散熱

72 邱菽園一首原刊於《振南報》1914 年 2 月 18 日第 5 版，另見《嘯虹生詩鈔》〈新加坡？：出版社不詳，1922 年？〉，卷 1，頁 5 後。梅宋博一首原刊於《總匯新報》1909 年 6 月 24 日第 8 版。引自李慶年：《南洋竹枝詞匯編》，頁 30，22。另見《馬來亞華人舊體詩演進史》，頁 317，242。
73 原刊於《總匯新報》1909 年 2 月 8 日第 6 版，引自李慶年：《南洋竹枝詞匯編》，頁 22。另見《馬來亞華人舊體詩演進史》，頁 260 注 169。

而改着紗囊，記錄了華人入鄉隨俗的現象。該組詩的第一、二首，則批評新加坡婦女在十六夜出遊時佩戴鑽石的行為。邱菽園在組詩前的小序說：“坡俗婦女，咸於是夜出遊，名曰擲石，藉以表其潔白無瑕也。今祇以鑽石相炫耀，其意何居，感而賦此。”在他看來，日益開化的南洋令原本樸素的本地人亦開始受到現代物質生活的腐蝕，這是很可嘆惜的。

邱菽園青年時生性風流，寄情聲伎，寫下不少側艷詩。其《嘯虹生詩鈔》，內容更是以冶遊和描寫歡場女子為主。康有為的序文，稱此詩鈔“皆遊戲之作”，邱菽園的自序亦說是“豔體諸韻”。⁷⁴ 例如〈星洲紀遇〉及〈星洲謠〉諸什，都屬歡場遊戲之作，雖然冠上“星洲”之名，卻與中國的青樓歌詠無大差異。⁷⁵ 這種喜好冶遊的風習，無疑亦承襲自中國的傳統文人。而由於這些詩多是風月場的實錄，涉及一般民眾的日常生活，因此我們亦不妨將之視為“治風俗文化的第一手資料”。⁷⁶ 當時流寓於新加坡的文士，大抵都有留連青樓的習氣。歡場以及觀賞女色一類題材，在他們筆下層出不窮。梅宋博的〈星坡竹枝詞十五章〉其中二首便有以下紀載：

衣香鬢影每人留，解語花前滌客愁。宛轉歌聲何處起，牛車水蠹是迷樓。
環肥燕瘦妙花場，品足評頭學大方。怪底遊蜂多浪蕩，一文未有逐人忙。⁷⁷

讀者可從第一首知道，牛車水這個現在舉世聞名的遊客勝地，在當時原是妓院集中地，是客寄他邦的男性華人聊可解愁的所在。李鍾珏（1853–1927）原刊於 1895 年的《新嘉坡風土記》，其中一段記牛車水曰：“有地名牛車水者，在大坡中。酒樓、戲園、妓寮畢集，人最稠密，藏垢納污，莫此為甚。……牛車水一帶，妓館櫛比，聞注籍於護衛司之妓女，共有三千數百人，而此外之私娼女伶，尚不計其數。皆廣州府人，或自幼賣出洋，或在坡生長者。”⁷⁸ 第二首則揶揄那些不名一文的男士，在品評女色的時候亦不落人後。

世俗生活與男女情愛，本身就是竹枝詞的主要題材。以上這些活色生香的都市情慾作品，可能只是把這些主題發展到極至而已。另一方面，新加坡的舊體詩人，在採

74 見邱菽園：《嘯虹生詩鈔》，序頁。
75 邱菽園：《嘯虹生詩鈔》，卷一，頁 6 後–8 前；卷二，頁 1 後–2 前。〈星洲謠〉之二有“星洲好，蠻語答嫩隅”之句，算是略提及南洋的地方語言。
76 引邱新民語。他曾論及邱菽園的側艷詩，並列出一張清單，稱這類詩有助於我們更全面地了解邱氏的生平。見邱新民：《邱菽園生平》，頁 35–39。
77 李慶年：《南洋竹枝詞匯編》，頁 22。
78 清 · 李鍾珏：《新嘉坡風土記》（上海：上海商務印書館，1936 年，《叢書集成初編》本），頁 160–161。

用竹枝詞這一民歌氣息甚重的題目來創作時，往往仍保留了它原來語言淺白、調子清新的特色。邱菽園署名“猿公”發表於 1932 年的〈星洲竹枝詞〉十二首就是一例：

自由口岸聽船埋，油水從新有得揩。
高竇莫攀低弗就，終然光棍無皮柴。(其六)

戒煙設社備橫床，魚貫煙人列幾行。
戒得心來萬事穩，更無絕妙戒煙方。(其十二)⁷⁹

這組詩用上了不少方言和當時的口語，今天的讀者要理解詩意頗不容易。例如第六首的“埋”(靠岸)、“油水”(利益或好處)、“高竇”(高傲)等便是粵語方言。⁸⁰ 但即使我們弄懂了這些字辭的意思，但事過境遷，整首詩到底在諷刺什麼，卻不甚了了。可能是說本想從新加坡這個自由口岸撈到一些好處，但到頭來高不成低不就，始終是光棍一條。第十二首說戒鴉片煙，意思比較好懂，而且作者強調戒煙的良方就是戒心，可謂一語中的。據說邱菽園少年時期沉溺於鴉片，深受其害，後來極力提倡禁煙，寫過多篇詩作和文章描繪鴉片之害。⁸¹ 以上這些作品雖說沒有很強烈的南洋色彩，但卻是相當地道和平民化的南洋社會實錄，其視角亦有別於早期以官方身分流寓新加坡的左秉隆、黃遵憲，以及過着流亡生活、始終視南洋為短暫居留地的康有為等人。

這種採風式和模仿竹枝詞風格的寫作，亦為後期新加坡的舊體詩人所繼承。在此可以謝雲聲(1900-1967)為代表。謝氏畢業於廣州中山大學研究院，1937 年初抵新加坡，曾任裕華小學校長及新聲詩社社長。⁸² 他的〈馬來亞雜詠〉九首，便記載了一些南洋的生活風俗，例如〈馬來亞雜詠〉之二云：

隨人作息算經營，金曜權當日曜行。生小未曾數生日，那如今歲是何庚。

79 原刊於《星洲日報》1932 年 7 月 17 日及 8 月 14 日第 15 版，引自李慶年：《南洋竹枝詞匯編》，頁 177。另見《馬來亞華人舊體詩演進史》，頁 461。

80 邱菽園曾在澳門讀書，對粵語相當熟悉，曾說：“余幼小長於粵屬，能操粵語，為粵談。今遊海外，見粵人如鄉親。”見邱菽園：《揮塵拾遺》(上海：1901 年)，卷一，頁 12。

81 參閱李元瑾：《東西文化的撞擊與新華知識分子的三種回應：邱菽園、林文慶、宋旺相的比較研究》，頁 90-91。

82 謝雲聲在其〈《海外集》自序〉中稱：“予自渡南以來，甫及半載而蘆溝七七事起。”是以知其在 1937 年初抵新加坡。其他有關謝氏事跡，見黎國昌及倪啟坤等人序，載謝雲聲：《海外集》(附哀思錄)(新加坡：彩虹彩印有限公司，1967 年)，頁 1-5。

詩下自注云：“馬來人日曆與中西曆不同，星期五改為星期日，是政府機關均告休工。土人並無年歲，因自有生以來歷年均不計算也。”⁸³ 金曜日和日曜日分別指星期五和星期日。第九首則寫馬來人的衣着和嗜吃荖葉、檳榔的習慣：

衣裳喜着領無邊，寬放腰支若罩穿。荖葉檳榔不斷嚼，幾如齒痛吐紅涎。

謝氏自注云：“土人着衣不慣有領，男女衣服都喜着寬闊。土人好咀嚼荖葉，濺沫紅涎，有為吐血。初見者甚為驚奇，據聞多嚼檳榔荖葉者可保牙齒不易腐化。”⁸⁴ 雖然馬來人這一飲食習慣在謝氏看來始終有點怪異，但總的來說，謝氏的這什作品卻有助於我們了解以前馬來人的生活面貌，頗有南洋本土特色，而且很好地體現了中國詩學中的觀風傳統。

新加坡人民的生活習慣隨着時代而改變，各民族之間的日漸融和以及經濟繁盛帶來的都市化，使得今日的新加坡基本上已經和一般的現代化城市沒有兩樣。在這種情況下，華文舊體詩人在描寫新加坡的風俗時，已鮮有帶着獵奇和詫異的眼光。即使其他族裔仍保留了不少傳統的生活習俗，但詩人的注意力似乎已轉向了別的事物，例如城市的新建設和新氣象等，因此近來新加坡華文舊體詩中有關南洋風俗的書寫好像已不及從前。偶爾還能讓人感到一點南洋風味的，是有關物產的描寫(詳見後節)。茲以潘受的〈眾花〉作這一節的收結：

眾花同圃不同科，卻喜香來有共和。合犒東風一杯酒，今年春比去年多。⁸⁵

前面提到黃遵憲寫過一首七言古〈以蓮菊桃雜供一瓶作歌〉，以不同種類的花卉同插一瓶寄喻對種族平等的冀望。潘受這首寫於八十年代的七絕不知是否受了黃遵憲的影響，但顯然到了他的時代，種族和諧——這一新加坡的立國精神——表面上已由夢想變為事實，潘受的作品因此很能代表現時新加坡人的本土意識。

(二) 地方語言

語言是構成地方文化和色彩的一個重要因素。傳統中國的士大夫因為中原文化優越感使然，在提及南方的方言時，往往帶着輕視的態度。這可追溯到戰國時期。《孟子·滕文公上》說：“今也南蠻馼舌之人，非先王之道。”⁸⁶ 語頗不屑，認為操南方

83 謝雲聲：《海外集》，頁 15 後。

84 謝雲聲：《海外集》，頁 16 前。

85 潘受：《潘受詩集》，頁 278。

86 楊伯峻：《孟子譯注》(香港：中華書局，1984 年)，頁 125。

語言是未開化的一種表現。影響所及，後世的詩人有時亦覺得南方語言難於入耳。白居易在〈琵琶引〉中寫到貶居潯陽時，便有“豈無山歌與村笛，嘔啞嘲哢難為聽”之歎。⁸⁷ 但亦有覺得南方語言親切可喜者。蘇軾被貶嶺南時所寫的〈和陶田舍始春懷古二首〉之二中便說：“馱舌倘可學，化為黎母民。”⁸⁸ 表示願意學習南方語言，成為當地百姓的一分子。辛棄疾落職閒居江西上饒時所寫的〈清平樂・村居〉一詞，亦說“醉裏吳音相媚好，白髮誰家翁媼。”⁸⁹ 這些都表現出詩人隨遇而安的襟懷，亦見出他們頗願意融入當地的生活。

新加坡的華文舊體詩裏，亦有不少提及本土語言的作品。黃遵憲在新加坡任職期間所寫的〈新嘉坡雜詩十二首〉，便像孟子一樣，表達了對地方語言的輕視，或只是套用了中國舊詩語中對方言的稱述。組詩的第五首有云：“吒吒通鳥語，嫋嫋學蟲書。”第七首亦有“土音曉鳩舌”之句，都是指馬來語啞吒難懂。後來謝雲聲在〈馬來亞雜詩〉第四首中亦指馬來人所唱的歌曲“歌詞啞啞難充耳”。⁹⁰ 由此可看出他們與馬來人之間還是頗有隔膜，流露出大中華民族的自我優越感，邱菽園甚至說過：“巫來由語〔即馬來語〕極簡，不及中國之半，亦無文法，在東亞方言為最陋。”⁹¹ 不過他在〈聞馬來童塾誦聲〉一詩中，卻展現出另一種態度：

入耳華風似，夷童午塾聲。如珠穿自貫，隔牖聽來清。
亂石琮流水，喬林轉谷鶯。老夫安學汝，或許齒重生。⁹²

詩中以各種與聲音有關的意象，表達了對馬來兒童的讚賞，“入耳華風似”一句，更有泯除種族界限的傾向，顯示出作者對其他族裔的文化包容的態度。事實上人在他鄉，日子漸久，學上幾句本地語言並不稀奇。李鍾珏《新嘉坡風土記》有云：“土人所操巫來由語，通行南洋各島。華人久居坡中，及在坡生長者，無不習之。又多習英語，同儕往來，時而巫語，時而英語，時而閩廣土語。他省初到人，往往對之如木偶。”⁹³ 但邱菽園的一首〈星洲竹枝詞〉，卻說剛抵達南洋不久的華人就已曉得用馬來語罵人了：

87 清・曹寅等編：《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1992 年，據康熙揚州詩局本剪貼縮印），下冊，頁 1076 上。
88 蘇軾著、王文誥輯注：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1996 年），第 7 冊，頁 2281。
89 辛棄疾撰、鄧廣銘箋注：《稼軒詞編年箋注》（增訂本）（上海：上海古籍出版社，1993 年），頁 193。
90 謝雲聲：《海外集》，頁 15 後。
91 邱菽園：《五百石洞天揮麈》（廣州：1899 年），卷九，頁 21。
92 邱菽園：《菽園詩集》（新加坡：出版社不詳，1949 年），二編，頁 21 前。
93 清・李鍾珏：《新嘉坡風土記》，頁 160。

胡越交讎各一時，六朝北韃訐南夷。唐山新客來三日，滿口巫言詈漢兒。⁹⁴

大抵罵人的話最容易學懂，詩中亦說各民族之間互相譏諷的情況自古已然。

鄙視或提及馬來語的詩作不能說有什麼地方特色，真正可視為有本土風格的，是那些使用馬來語入詩的作品。這種採用地方語言入詩的做法，其實很早以前在中國便已出現。南朝的劉義慶在《世說新語・排調》中便記載了一則故事：

郝隆為桓公（溫）南蠻參軍，三月三日會，作詩。不能者罰酒三升。隆初以不能受罰，既飲，攬筆便作一句云：“娵隅躍清池。”桓問：“娵隅是何物？”答曰：“蠻名魚為娵隅。”桓公曰：“作詩何以作蠻語？”隆曰：“千里投公，始得蠻府參軍，那得不作蠻語也！”⁹⁵

郝隆故意用上“娵隅”這一南方語言來作詩，以表達被任為蠻府參軍的不滿。後來“娵隅”一辭便被用作地方語言或外國語的代稱。新加坡的華文詩人在採用馬來語入詩時，似乎對馬來語並沒有什麼鄙屑之意，只是將之視為一種文字遊戲，我們或可說這些詩人與馬來文化已有了一點接觸，較能融入南洋的社會了。李慶年在《馬來亞華人舊體詩演進史》一書中，收錄了一些采用馬來語（及英語）入詩的作品，包括賴逋泓的〈晚秋旅感〉四首和邱菽園的〈星洲竹枝詞〉二十一首（其中七首用了馬來語）。⁹⁶ 茲引賴逋泓和邱菽園的作品各一首，以概其餘：

天涯浪跡感輸沙，舍影韻光兩鬢華。古打脛疲人已老，吟鞭何日布鈴家？（賴
〈晚秋旅感〉四首之四）

春容眼末俏佳人，真打交情峇汝新。最好勿蓮常贈客，巴珍南瓜白如銀。（邱
〈星洲竹枝詞〉二十一首之三）

李慶年在這些作品後面將一些馬來辭彙翻譯成中文。賴氏一首有：輸沙（susah 艱苦）、舍影（sayang 可惜）、古打（kuda 馬）、布鈴（pulang 回返）。全詩表達了客寄天涯、年華老去的慨歎和欲歸返故鄉的願望。看來賴逋泓雖然掌握了一些馬來語，但在南洋仍找不到“家”的感覺，可說是生活上融入了本土，但精神上仍依戀故國。邱

94 引自李慶年：《馬來亞華人舊體詩演進史》，頁 463。另載《南洋竹枝詞匯編》，頁 182。
95 徐震堦：《世說新語校箋》（香港：中華書局，1987 年），頁 432。
96 見李慶年：《馬來亞華人舊體詩演進史》，頁 361-362，462-464。賴逋泓四首原刊於《南洋商報》1926 年 12 月 3 日第 22 版，邱菽園的〈星洲竹枝詞〉原刊於《星洲日報》1932 年 9 月 4 日、11 日，10 月 2、6 日，11 月 13 日，1933 年 2 月 9 日，第 15 版。見李慶年：《南洋竹枝詞匯編》，頁 133，180。

氏一首的馬來語有：眼末（gambar 照片）、真打（chinta 戀愛）、峇汝（baru 新近）、勿蓮（berlian 鑽石），還有英文“巴珍南”（platinum 白金）一詞。此詩是諷刺年輕女子以物質掛帥的愛情觀。兩位作者都相當純熟地運用了外來語，而且還符合格律詩的音律要求。只是如果沒有注釋的話，一般的華語讀者，是根本無法弄懂這些作品的。

這類以地方語言入詩的作品，令我們想起梁啟超（1873–1929）等人在晚清時提倡的“詩界革命”。他們喜用新名詞（包括西方辭彙的譯音）入詩，例如譚嗣同的〈金陵聽說法〉一詩，就有“綱倫慘以喀私德，法令盛于巴力門”一聯。⁹⁷ “喀私德”是英語 caste 的譯音，意指印度分等級的種姓制度，而“巴力門”則是英語 parliament 的譯音，意指議會。“詩界革命”的宣導者早期頗着力於使用這類“擷摭新名詞以自表異”的創作手法，並且“沾沾自喜”，後來梁啟超承認這樣的作品“必非詩之佳者”，而詩界革命者，應該“革其精神，非革其形式”。⁹⁸ 姑勿論“詩界革命”的方向是否正確，梁氏等人刻意求新的創作風尚的確對晚清民初一代的舊體詩作家產生過重大影響。旅新的舊體詩人亦不例外，尤其是初期最有名氣的黃遵憲，本身就是“詩界革命”的啟蒙人。梁啟超便將他和夏曾佑、蔣智由三人推為“近世詩界三傑”。⁹⁹ 後來流亡到新加坡的康有為，以及與保皇會有密切關係的丘逢甲（1864–1912），都是“詩界革命”的代表人物。邱菽園本身曾積極參與和贊助康有為的保皇活動，¹⁰⁰ 很有可能亦受了康氏等人在詩歌創作方面的影響。因此，考慮到黃遵憲、康有為等南來作家與“詩界革命”的淵源，新加坡舊體詩人採用馬來語入詩的現象，可以說是**有跡可尋**了。此外，使用馬來語入詩，亦涉及語言與文化的翻譯問題、音譯與義譯的問題，這些尚待進一步的探究。

近幾十年，以馬來語入詩的情況在新加坡的華文舊體詩壇已相當少見。大抵詩人已覺得這並非什麼新奇的玩意，亦有可能是因為馬來語在新加坡政府的語言政策影響下，活力已大不如前。而被規定為新加坡第一語言的英語，普及程度明顯已壓倒了華語，這種情況令一些中華文化意識很強的本地詩人感到頗無奈。筆者在上一節曾引過潘受揶揄用英文慶祝華人傳統節日的現象，他在一首詩中亦感歎道：“嬌鶯言語蟹文章，數典何妨祖可忘。”¹⁰¹ “鶯”諧音“英”，“嬌鶯言語”即指英語，“蟹文章”則暗諷其橫行霸道。“數典”一句，可見出詩人對新一代華人輕視華語的情況甚為痛心疾首。畢竟，華語在華人社會的式微，不是提倡本土意識的必然結果。

97 見梁啟超：《飲冰室詩話》（北京：人民文學出版社，1982 年），頁 13，49。

98 梁啟超：《飲冰室詩話》，頁 49–51。

99 梁啟超：《飲冰室詩話》，頁 21。

100 參閱李慶年：《馬來亞華人舊體詩演進史》，頁 136–137，197–200。

101 〈丙寅冬至後二日重過南園七絕八首〉之四，見潘受：《潘受詩集》，頁 306。

潘受（1911–1999）原名潘國渠，福建南安人，1930 年南渡至新加坡。曾任《叻報》編輯及執教於多所中學，抗戰期間曾回中國參與救亡活動。1955 年他出任新加坡南洋大學秘書長一職，主持該校校務。這所由華人社團出資建立的大學，後來被視為左傾而遭當局關閉，潘受亦因為與南大的關係被褫奪新加坡公民權。¹⁰² 直至 80 年代他獲得“法國藝術沙龍”金質獎之後，新加坡政府才認識到他的藝術成就，不但恢復其公民權，甚至以“國寶”尊之。¹⁰³ 但南大被封殺的歷史，始終令潘受耿耿於懷。¹⁰⁴ 這些背景可以讓我們理解，為何他對中華文化在新加坡被邊緣化的情況，會表現得如斯憤憤不平。

（三）物產

各地的物產因受到氣候、地理環境的影響，都會有所不同，這亦構成了一個地方的生活和文化特色。《列子·湯問篇》便提到：“吳楚之國有大木焉，其名為櫟，碧樹而冬生，實丹而味酸，食其皮汁，已憤厥之疾，齊州珍之，渡淮而北，而化為枳。”¹⁰⁵ 即柚。另一說法是橘渡淮而為枳。《晏子春秋·內篇雜下》道：“橘生淮南則為橘，生於淮北則為枳，葉徒相似，其實味不同。所以然者何？水土異也。”¹⁰⁶ 因此屈原的〈橘頌〉便借橘“受命不遷，生南國兮”的特質來比喻自己對楚國的忠誠。¹⁰⁷

〈橘頌〉可說是詠物詩的始祖。在這類作品中，詩人除了刻畫物件的形態與特質外，有時亦借物言志。新加坡華文舊體詩亦秉承了詠物的傳統。其中有關南洋特產的

102 有關南大的風波，可參考張森林：《新加坡華文詩歌中的國家意識（1945–1970）》（新加坡：新加坡國立大學中文系碩士論文，2011 年），頁 6–7。

103 1991 年新加坡國家博物院畫廊舉行“潘受八十詩書展”，時任新聞及藝術部代部長兼外交部高級政務部長的楊榮文致辭稱讚潘受說：“He is indeed a National Treasure.” 引自徐持慶：《新加坡國寶詩人潘受》（北京：中國社會科學出版社，2007 年），頁 32。

104 潘受的〈丙寅冬至後二日重過南園七絕八首〉之八末兩句云：“年來世事不堪論，話到喉頭咽復吞。”可見出其內心的憤抑。見《潘受詩集》，頁 307。關於潘受參與南洋大學校務的經歷及被褫奪公民權一事，詳參徐持慶：《新加坡國寶詩人潘受》，頁 18–29。

105 東晉·張湛注：《列子》（上海：中華書局影印，1935 年，《四部備要》第 151 冊），卷 5，頁 44 上。

106 《晏子春秋》（上海：中華書局影印，1935 年，《四部備要》第 147 冊），卷 6 〈內篇裸下〉，頁 36 下。

107 朱熹：《楚辭集注》，頁 98。

作品，以詠水果和植物最為突出，包括榴槿、紅毛丹、胡姬花、椰樹、橡膠樹等。¹⁰⁸這類詩作的源頭，自然可追溯到屈原的〈橘頌〉。另外清代的康熙皇帝令翰林學士張玉書、汪霏等在 1706 年編成的《佩文齋詠物詩選》，亦有多卷錄有專門詠水果、植物的詩作。但以現代的生活標準和物產知識來衡量，該書收錄的水果和植物類別顯然還不夠完備。榴槿、胡姬花等南洋的特產便不曾收錄，這一缺漏正好由新、馬的詠物詩填補。以下即以榴槿等為例稍作闡述。

中國人有關榴槿的記錄，最早見於明代馬歡所著的《瀛涯勝覽》。馬歡隨鄭和下西洋時，途經蘇門答臘，得嘗“如中國雞頭菱狀，長八九寸有刺……臭如腐肉”的“賭爾焉”（即榴槿 durian 的譯音）。¹⁰⁹ 至於詠榴槿的詩，筆者所知最早的一首是左秉隆的四言詩〈流連〉：

南有喬木，實大耳圓。殼如蜎縮，玉粒珠編。初聞欲嘔，食久彌鮮。不亦宜乎，名曰流連。¹¹⁰

此詩只是如實地描述了榴槿的外貌與特性，“初聞欲嘔，食久彌鮮”一句最為切當。不知道像左秉隆這樣的中國文士，對於南洋是否亦有先是厭惡，後則流連忘返之感。作為詩人，左秉隆的名氣遠不及黃遵憲，他這首詠榴槿之作，亦不若黃遵憲的一首有名：

絕好留連地，留連味細嘗。側生饒荔子，偕老祝檳榔。
紅熟桃花飯，黃封椰酒漿。都縵都典盡，三日口留香。¹¹¹

開首借榴槿之名，語帶雙關地稱讚南洋是值得留連之地，與之相配的物產則是榴槿。繼而說荔枝、檳榔、桃花飯（以梅紅紙潤濕而成、呈紅白相間的飯）和椰漿，都比不上榴槿的矜貴。最後一句更說南洋人為了吃榴槿，可以當盡家中的衣物（都縵）。黃氏在詩後自注云：“留連，果最美者。諺云：‘典都縵，買留連，留連紅，衣箱空。’”證明他這樣說是有根據的。今人諺語則云：“脫了紗籠吃榴槿”或“榴槿落，紗籠脫”。紗籠即是馬來婦女的一種服飾。

時隔大半個世紀，潘受在 1961 年又寫了一首〈榴槿〉詩：

108 李鍾珏記新加坡物產有云：“叻地〔即新加坡〕樹木繁盛，尤多椰林，其次檳榔、榴連、菩提等樹最多。”見李氏：《新嘉坡風土記》，頁 161。
109 馬歡：《亦正堂訂正瀛涯勝覽》（上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》第 742 冊），頁 398 上。
110 左秉隆：《勤勉堂詩鈔》，頁 301。
111 〈新嘉坡雜詩〉十二首之九，黃遵憲著、錢仲聯箋注：《人境廬詩草箋注》，中冊，頁 595–596。

犯瘴冲炎角長雄，真成王者果林中。何妨魏武形骸陋，差與桓溫氣味同。
滄海爭誇餐巨棗，美人笑擘損春蔥。紛紛典盡都縵日，抵死留連尚諱窮。¹¹²

和黃遵憲那首一樣，這首亦以記述風俗為主，從中亦能看出潘受國學根柢之深，以及他如何挪用傳統典故和舊詩語來描劃新事物，令榴槿這種難登大雅之堂的土俗之物剎時變得雅緻非常。頭兩句稱榴槿形貌不凡，傲然生長在瘴熱的南方，堪稱「果王」。第二聯用了兩則典故。“何妨魏武形骸陋”，出自《世說新語·容止》。曹操有一次要見匈奴使者，因自覺貌寢，於是令人假扮他接見，自己執刀站於一旁。後來匈奴使者向探子說，那位床頭執刀人看上去才是英雄。¹¹³ 潘受用這則故事說明榴槿雖然樣子醜陋，味道卻自成一格。“差與桓溫氣味同”，借用了《晉書·桓溫列傳》一典。桓溫說過：“既不能流芳後世，亦不足復遺臭萬載邪？”¹¹⁴ 詩句是指榴槿以其獨特的氣味膾炙人口，可以一直流傳後世。後面一聯仍是稱讚榴槿的話，說榴槿比得上神話中仙人吃的巨棗。¹¹⁵ 而美人則不惜纖指（春蔥）受損亦要吃榴槿。結句則化用了上引黃遵憲的〈新嘉坡雜詩〉，但換了一種說法，指許多人為吃榴槿當盡了衣物，卻始終不肯認窮。由此我們可以看出新加坡舊體詩壇的一點承傳關係。

創立全球漢詩總會的新聲詩社社長張濟川，亦寫過一首〈榴槿〉詩：

鋒鉞畢露銳難當，堅甲利兵群壑藏。七下西洋非遺臭，千秋青史早留香。
欣聞翠裏如脂玉，不信雄豪是女郎。更有仁風今廣被，稱王南國眾之望。¹¹⁶

詩後自注云：“俗傳榴槿為三寶公糞化生，故有異味。又：馬印農民賴榴槿為生計者眾，故仁風廣被。”和潘受的作品一樣，張濟川的這首詩亦提到了榴槿為果中之王（結句）、其外殼堅硬（首聯）、氣味濃郁（次聯）等特徵，第三聯還特別提到其肉質柔嫩，和“雄豪”的外表不符。第三句引用了鄭和（三寶公）下西洋時，排泄物化為榴槿的南洋傳說，加強了作品的南洋色彩。而第四句則反用了桓溫“遺臭萬年”的典故，說榴槿能千載“留香”。不過此詩的措辭用語較為直露，與潘受那一首相比，難免稍乏雅趣。這亦說明了一但脫離舊詩語和典故的潤澤，寫舊體詩可能出現的問題。

112 潘受：《潘受詩集》，頁 194–195。
113 徐震堦：《世說新語校箋》，頁 333。
114 唐·房玄齡等撰：《晉書》（北京：中華書局，1993 年），第 8 冊，卷 98，頁 2576。
115 李少君對漢武帝說：“臣嘗遊海上，見安期生。安期生食巨棗，大如瓜。”見司馬遷：《史記》（香港：中華書局，1969 年），〈封禪書〉，第 4 冊，頁 1385。
116 張濟川：《神州客詩詞集》，頁 225。

有關南洋植物和水果的作品尚多，例如寫紅毛丹，有張濟川的〈紅毛丹〉和曾任南洋大學中文系教授的黃勗吾（1907–1980）所寫的〈滿路花・喜見手植紅毛丹已結實離離〉。¹¹⁷ 詠椰樹及椰子的則有張濟川和邱菽園，另外邱菽園和劉畹芝有詠橡膠的作品。¹¹⁸ 詠胡姬花的詩作更夥，計有張濟川的〈胡姬花〉、謝雲聲的〈胡姬花雜詠〉十八首及〈新加坡賽馬場三度觀胡姬花展〉六首等、劉潤之〈胡姬花〉五首、劉楚材〈胡姬花二十詠〉等。¹¹⁹ 獅城詩詞學會出版的《獅城雅韻》中，詠胡姬花的作品亦比比皆是。¹²⁰ 且看劉潤之的〈胡姬花〉五首之五：

幾見名花表國魂，嬌紅淡白足稱尊。雖無勁節遭非議，長駐芳顏孰比倫。¹²¹

“國魂”即指胡姬花被定為“國花”。詩本身無甚足觀，但和其他詠胡姬花的作品一樣，都是在新加坡建國後所寫，以此花入詩大抵便能表現詩人的本土意識了。這亦頗符合篇首所引黃錦樹的說法，為了認同新的國家與國族，南洋的華裔作者都“緊抓本地元素，並創造出對應於民族國家的華文文學”。成為新國民的他們，描寫南洋風物時的態度自然與初期流寓新、馬的士大夫大異其趣。

然而論到文字的造詣，還是早期詩人較勝。例如邱菽園的五言排律〈橡膠樹〉（詩題下有小注云：“又名巴拉樹，原出南美洲。”），便寫得頗為別緻：

異棚偏名橡，殊名可代衣。蠻山青不斷，赤道綠成圍。傳物如膠膝，柔工勝革韋，四時殷種植，千島鬥芳菲。木性培林易，金行導體違。名隨新記着，質物故材揮。西海根何遠，南洋土自肥。寄言人造品，相禪莫相非。¹²²

此詩首先提到橡膠的名字，“可代衣”大概指用橡膠製成的衣物。接着數句描寫橡膠林連綿不斷的景象，及其柔軟堅韌、不通電的特性。“名隨”兩句說，在新時代，橡膠的功能亦被充分發掘。“西海”一聯則稱橡膠雖然原產南美，但南洋肥沃的土壤同

117 張濟川：《神州客詩詞集》，頁 295；黃勗吾：《白雲紅樹館詞鈔》（臺北：精華印書館，1971 年），頁 22 前。
118 張濟川：《神州客詩詞集》，頁 105。邱菽園：《菽園詩集》，卷 4，頁 3 前。寫橡膠的作品，見邱菽園：《菽園詩集》二編，頁 53 前後；李慶年：《南洋竹枝詞匯編》，頁 144。
119 張濟川：《神州客詩詞集》，頁 119。謝雲聲：《海外集》，頁 55 後–56 後，頁 64 前–66 前。劉潤之、劉楚材作品見楊一肩、楊啟麟編：《脫帽集》（新加坡：新聲詩社，2004 年），頁 44，130–134。
120 見林銳彬等編：《獅城雅韻：獅城詩詞學會十周年紀念特輯》（新加坡：獅城詩詞學會，2005 年）。
121 載楊一肩、楊啟麟編：《脫帽集》，頁 44。
122 邱菽園：《菽園詩集》二編，頁 53 前後。

樣適合其生長，似乎詩人是在自喻離開祖國、定居南洋，頗有在此地安居樂業的意味。最後一句，意指其他人造品，亦要給橡膠讓一頭地。¹²³ 另外，康有為有一首詠檳榔的詩作，既帶出了檳榔的特性，又隱含寄託：

大葉粗枝綠幹圓，孤高淨直上雲煙。垂黃簇簇酣秋色，結子貞心最栗堅。¹²⁴

其中的“孤高淨直”、“貞心”、“栗堅”都是詩人的自我寫照或自我期許，亦讓我們聯想起杜甫的〈古柏行〉。顯然，康有為是有意借詠檳榔來表白他對清帝的忠心。然而說到南洋色彩，黃錦樹卻認為從整個馬華文學的發展來看，榴槿、椰子、香蕉、橡膠、油棕等反而較有代表性，檳榔一直不是那麼突出的南洋風物。他續指出，康有為鍾情於檳榔，“大概也是偶然的興會……不無自我投射的意味”。¹²⁵ 何況，康的遣辭用語，仍有十足的中原味道。

（四）名勝

新加坡雖為彈丸之地，開埠不足二百年，但亦有不少為人津津樂道的名勝風光。尤其是近幾十年經新加坡政府的大力發展，這一島國的旅遊設施更變得琳琅滿目。以下以東海岸和植物園為例，稍窺有關的詩作有何南洋色彩，及如何反映出詩人的創作心態。然而更具地方特色的，應該是那些與民俗生活有關的市場（pasar）、馬來和印度廟宇。可惜舊體詩人對此類人文景觀似乎關注不足。¹²⁶

東海岸在 1970 年代由新加坡政府填海開發為公園，由加東（Katong）延展至樟宜（Changi）和丹戎禺（Tanjong Rhu）。現已成為新加坡市民主要的休閒娛樂場所之一。水上活動、野餐、露營、腳踏車和滾軸逕、沙灘遊樂設施、飲食場所等應有盡有。但在很久以前，此地已是新加坡人的遊覽勝地。當時的東海岸還不曾經過填海整治，頗具原始風貌，不若現時般人工化。七度流亡於新加坡、檳城的康有為，在 1910 至 1911

123 張濟川在 1973 年寫了一首〈樹膠吟〉，亦讚美了橡膠的功用。見張濟川：《神州客詩詞集》，頁 7。
124 康有為著、上海市文物保管委員會文獻研究部編：《萬木草堂詩集》，頁 308。
125 黃錦樹：〈境外中文，另類租借，現代性：論馬華文學史之前的馬華文學〉，頁 167。
126 署名文大衡的詩人有一組〈南洋竹枝詞〉，其中一首描寫馬來市集云：“拖鞋赤足面團團，巴虱街頭每坐餐。聞說家財稱巨萬，野人生活最相安。”原載《叻報》1924 年 6 月（27 日？），引自李慶年：《南洋竹枝詞匯編》，頁 101。巴虱（pasar）即馬來語市集之意。穿着隨便地在巴虱（今稱小販中心）進餐的景象，至今在新加坡仍隨處可見。

年第二次蟄居新加坡期間，曾居住於加東一帶。¹²⁷ 他的詩作便幾次提到在東海岸海濱散步、游泳、觀光的情況和感想，其中一首題為〈十二月二十三日，在星坡海濱之丹容加東，深夜步月觀濤海浴有感〉：

岸崩路折白沙橫，卷雪濤頭拍岸驚。碧海青天漸澄澈，疏星孤月見光明。
二三燈火知船泊，數四漁舟趁夕行。歲晏幽人依絕島，夜來海浴聽潮聲。¹²⁸

庚戌十二月二十三日即1911年1月23日。首數句描寫東海岸的夜色，“碧海”一聯似乎是透過天色漸朗、月色漸明的自然景觀，暗喻局勢漸有希望。而康有為這位暫時棲依在“絕島”的“幽人”，此時亦滿有閒情地來到海邊游泳聽潮。

康有為的另一組詩寫於1911年2月5日，詩題云：“辛亥人日立春，星架坡海濱曉起，視萬綠匝地，嫩晴濃熙，皆椰蕉棕桐鳳尾草，不得見故國梅花牡丹也。寄任公、孺博、曼宣與薇女”。任公即梁啟超，孺博即麥孟華，曼宣即麥仲華，他們都是康的學生。薇女即康的女兒同薇。這一組詩共有三首，我們且看第二首：

晚潮卷浪岸淘沙，夕照皺煙天滿霞。隱隱青山轉帆艦，深深綠樹隔人家。
手攜婦孺尋螺蜆，網集漁人得蟹蝦。喜入立春又人日，醉眠芳草忘天涯。¹²⁹

詩後注云：“人日散步，攜何媵金蘭及雅子同凝行海沙，拾螺蛤蠔蜆蟹，歸而醉臥。”全詩描述患難中的詩人偷得浮生半日閑的生活情景。而“手攜婦孺尋螺蜆，網集漁人得蟹蝦”一聯，又極有南洋海濱的風調，甚至亦是今日新加坡市民在海邊遊樂的寫照。但康有為畢竟只是抱着過客的心態在新加坡居留，詩題中所說的“不得見故國梅花牡丹也”，清楚道出他的遺憾。而組詩中的另外兩首，亦有“惜居絕域寫年華”以及“深宵不寐頻欹枕，似聽三邊鼙鼓聲”之句，可見他始終心繫故國，對於東海岸的美景，他無法不產生類似“雖信美而非吾土”（王粲〈登樓賦〉）之感。¹³⁰ 黃錦樹曾指出，康有為的這類南洋作品，或有說明性的小序（如上引二詩），“甚至詩題本身就是數十字的說明，有紀事的功能……或者說，以紀事代詩題，有清楚的詩史—我史的書寫傾向。”換言之，這類詩作是以描寫南洋為名，實質寄寓了其個人流亡的悲苦與“流亡的賦閒”，然則其南洋作品“亦不可能看到什麼‘本地意識’”。黃氏甚至說，“即

127 有關康有為在新、馬的流亡情況，詳看張克宏：《亡命天南的歲月：康有為在新馬》（吉隆坡：華社研究中心，2006年）。

128 康有為：《萬木草堂詩集》，頁306。

129 康有為：《萬木草堂詩集》，頁307–308。

130 黃錦樹：〈境外中文，另類租借，現代性：論馬華文學史之前的馬華文學〉，頁160。

使天風海濤雲霧，也非南洋獨有”。¹³¹ 當然，單純描寫南洋色彩並不即等於具有本土意識，作者怎樣看待自己的去留才是關鍵，這是很顯淺的道理。

我們試看邱菽園有關加東和東海岸的作品，和康有為的有何差異。首先是〈東濱沙灘〉一首：

此亦炎洲一具區，訝明藻密接平湖。高低潮水成乾沒，遠近煙光訝有無。
岸豁不驚山影壓，濤來時作雪痕鋪。遊人指點沿郊路，樓閣參差映海嵎。¹³²

“具區”原是太湖別名，作者借用來指東海岸。“乾沒”據作者稱，乃取自《史記·張湯傳》，原意為投機買賣，此處只是指潮水漲落。單就風光描寫而言，此詩與上舉康有為的“十二月二十三日”一首並無多大區別，同樣都表現得寬閒安逸。但以繼承父親大筆遺產而遷居新加坡的邱菽園，其駐足南洋的心態想必與流亡的康有為不同。一般而言，康有為的流亡詩都流露出逐客忐忑不安的心境（例如前述“辛亥人日立春”第三首），而邱菽園則往往帶有閒適的氣度。茲再舉〈嘉東雨〉一首為例：

竭來一雨四滂沱，萬玉琤琮奏澗阿。巷寂不憂相穀擊，潮平自在看舟過。
人移盆盎憐蘭菊，童逐泥沙拾蜆螺。無雪偏饒南島雨，雪中無此綠陰多。¹³³

首數句說大雨滂沱，雨聲如碎玉跌落溪澗，而街巷則變得人跡杳然。第四句寫作者內心相當自在，似乎擾擾的雨勢並不影響他閒適的心情。第三聯最有生活氣息：為防大雨摧毀蘭菊，人們都將盆盎移進室內，但孩童卻不懼雨勢，反而在海邊執拾蜆螺（這讓我們想起康有為“手攜婦孺尋蜆螺”一句）。最後作者認為南洋雖然沒有雪，但雨景卻較雪景佳，因為下雪時便看不到綠陰成林的景象了。這類刻意抬高南洋風物的詩作，大概可以看成南洋“本土意識”寫作的雛形。

新加坡立國後，東海岸經填海後已離舊日的海岸線頗遠。因為多了許多人工設施，遂吸引了更多年青人前往玩樂。張濟川筆下的東海岸便明顯與康有為、邱菽園的不同，且看他寫於1978年2月的〈星加坡東海濱書所見〉之一：

烤肉香飄興未闌，誰人此處釣嚴灘。馬林台外春常駐，激蕩歌聲起晚瀾。

131 黃錦樹：同上，頁162，168。

132 邱菽園：《菽園詩集》，二編，頁46後。

133 邱菽園：《菽園詩集》，二編，頁48前後。

詩後注云：“此地每值週末或假日，青年學生常鬻集作烤肉之會，青春氣息，洋溢乎大地。”¹³⁴ 馬林台指靠近東海岸的馬林百列（Marine Parade）住宅區。只是這些描寫現代生活的作品，就算有很濃烈的本地意識，卻無法讓人領略任何“南洋特色”。在此我們還注意到，張濟川使用了富於中國傳統隱士意味的“嚴灘”（東漢的嚴光隱居之地）一辭。這可能是為了押韻而不得不借用，又或許是老早已移居南洋並成為新加坡公民的張濟川，在寫作舊體詩時始終無法劃清與中國文化的關係。

張濟川可說是新加坡舊體詩壇在上世紀末最具代表性的詩人，除了因為他是本地詩社的領袖及全球漢詩總會的創辦人之一外，還因為他後期寫過不少極力讚美新加坡城市建設與現代生活的詩作，例如〈星加坡旅遊十二景題詠〉、〈星洲吟十九首〉、〈星洲四詠〉以及多首單篇作品，儼然是新加坡形象推廣的代言人。¹³⁵ 〈星加坡吟〉一首道：

層樓千尺勢凌空，組屋數陳處處同。環島煙波掩影裏，燭天燈火月明中。
人尋勝跡飛孤嶼，地擅奇觀奪化工。萬國衣冠開不夜，昇平歌舞樂融融。¹³⁶

極盡讚美之能事，只是所呈現的完全是一個現代化的都市，並無什麼南洋色彩可言，即使是“組屋”（即政府所建的公共房屋）這種新加坡特有的建築群亦不具備南洋特色。誠然這類詩已沒有任何“仰望神州”的格局，但用辭仍難擺脫前人的窠臼，例如上舉一詩中的“萬國衣冠開不夜”，讓人想起王維的“萬國衣冠拜冕旒”（〈和賈至舍人早朝大明宮之作〉）。除此之外，張濟川又寫了大量題詠中國歷史人物、名勝的詩篇，與中國詩詞組織的酬贈亦甚為頻密，頗能展現出他在身分屬性方面的“雙重意識”。只是以舊體詩的形式來寫作，就必然讓人覺得他的文化屬性更傾向於中國（他自己應該亦不會諱言）。

接着我們把焦點轉移至新加坡植物園。該園在 1859 年由農林文化協會（Agri-Horticultural Society）創辦，1874 年交由政府管理，建園目的與園區設計都頗有殖民地色彩。¹³⁷ 園內有著名的胡姬花園，和各式各樣的園圃及休閒場所，是本地居民和遊客必訪之地。李慶年所編《南洋竹枝詞匯編》，錄有南社社員、著名報人姚鵬雛

134 張濟川：《神州客詩詞集》，頁 64。

135 張濟川：《神州客詩詞集》，頁 61-62、216-219、226。

136 張濟川：《神州客詩詞集》，頁 237。

137 有關新加坡植物園的歷史與研究，參考 Bonnie Tinsley, *Gardens of Perpetual Summer: the Singapore Botanic Gardens* (Singapore: Singapore Botanic Gardens, National Parks Board, 2009). 另黎國昌著有《星洲植物園游藝記》，詳細記載園中的植物品種，見氏著：《星洲植物園游藝記》（新加坡：南洋大學圖書館，1963 年）。

（1892-1954）一首寫於 1918 年的〈植物園〉（他當時任職於《國民日報》，半年後即歸國），這是目前筆者見到的最早一首關於植物園的詩作：

晨虹稠隘味莼平，海上名園數獨尋。卻言星洲蒼莽極，萬株棕橡餓虬吟。¹³⁸

除了“萬株棕橡”外，此詩便沒有多少南洋風味，而且亦寫得頗撇扭。四十年代中，新加坡華社領袖、華僑銀行董事會主席李俊承（1888-1966）寫有〈植物園散步〉一詩：

老受尋幽趣，孤筇步四圍。秋容含畫意，鳥語露禪機。
看蝶翩翩舞，憐蜂逐逐飛。遲行參物理，吟罷欲忘歸。¹³⁹

李氏醉心佛學，所作多有禪意，此首亦如是，讀起來頗像唐人的遊歷之作，故邱菽園指出它是“略仿唐賢常建題破山寺後院意境，而得其似”。詩人目睹園中的花鳥蜂蝶，各有其生趣，從中參悟出一些“物理”。但由於酷似唐人口吻，詩中的南洋特色便無法顯然出來了。潘受寫於 1952 年的〈新加坡植物園茗坐〉，是另一首詠植物園的代表作：

是常老子婆娑處，風日佳時涉此園。如課天書觀鳥跡，卻移人境作猿村。
好花紅欲通肝膽，密樹青能染語言。坐久一參魚我諦，荷塘泛濫入深尊。¹⁴⁰

潘受深厚的國學根柢（或調動舊詩語及典故的能力）和靈動的詩風在這首七律中再次表露無遺。首句的「老子婆娑」語出《晉書·陶侃傳》：“（侃）將出府門，顧謂愆期曰：‘老子婆娑，正坐諸君輩。’”¹⁴¹ 意指放逸不羈，胸襟豪邁。這和第二句合起來，是說經常在園中放懷遊歷。第三、四句提到了園中時得一見的鳥和猴子。因為潘受是書法家，所以說鳥的爪痕像天書一樣，給了他書法上的啟發。而在人煙稠密的都市（人境），植物園成了猿猴的棲息地。第六聯才寫到園中的花卉和植物。作者說青紅的花木，在在感染了他的談吐和性情，使他懷有一腔赤誠，語言亦變得清新可喜。第七句用了《莊子·秋水》篇中的一則故事：莊子與惠子同遊於濠梁，兩人辨論究竟魚是否快樂。¹⁴² 潘受的意思則是，他在荷塘久坐靜觀，試圖參悟莊子所說的道理。

138 原載《國民日報》，1918 年 8 月 14 日，引自李慶年：《南洋竹枝詞匯編》，頁 62。

139 李俊承：《覺園集》（新嘉坡：南洋印務有限公司，1950 年），卷三，頁 53。詩後有邱菽園的評語曰：“此首原作，略仿唐賢常建題破山寺後院意境，而得其似。觀於‘鳥語露禪機’五字，尤為明顯，實是佳句。”評語中提到此為“原作”，大抵尚有和作，惜筆者未能找到。

140 潘受：《潘受詩集》，頁 156-157。

141 《晉書》，第 7 冊，卷 66，頁 1779。

142 見楊柳橋撰：《莊子譯詁》（上海：上海古籍出版社，1991 年），頁 332。

此詩寫景之餘，又含有豐富的個人感懷和哲理，是一首佳作，但其寫作目的卻並非為了凸顯南洋色彩。

六十年代，新加坡政府大力推動“綠化新加坡”運動，植物園引起了更多詩人的注意。題詠過不少新加坡名勝的張濟川，更有不下於五首描寫植物園的作品。¹⁴³ 其中作於七十年代的〈星洲四詠〉第四首之〈植物園漫步〉，可與潘受之作對照來看：

萬綠叢中點點紅，胡姬買醉舞東風。來迎遠客渦含笑，似欲傳情語未通。
小鳥枝頭鳴古調，頑猿陞上戲癡童。怪他北國春消息，長在天南草木中。

第三聯無獨有偶，亦和潘受一樣提到了園中的鳥和猿猴。首聯則特別描寫了園中的主角胡姬花，但詩句卻語帶雙關，似乎亦同時指衣着鮮豔、遊園買醉的西洋婦女（胡姬）。第二聯承上句，繼續圍繞“胡姬”着墨，寫它們／她們笑容滿面、含情脈脈之貌。最後一聯讚美植物園的四季常春，但卻以“北國”作陪襯，似乎如此才能突出南洋的可愛之處。如果說潘受的一首富含機妙的話，張濟川這首則可謂率真活潑。論文字的功力，潘詩自是更勝一籌。不過兩首作品較為一致的地方，是早期詩人的流寓意識已經被洗刷淨盡了。

四、結語

本文透過流寓及定居於新加坡的華文詩人的寫作心態，以及幾個地方主題探討了新加坡華文舊體詩中有關南洋色彩的書寫，從中看出在一百多年的創作過程中，詩人如何繼承、挪用中國古典詩的傳統話語、視角和題材，包括觀風俗的創作概念、典故的使用、民歌化的竹枝詞、詠物詩等，將南洋帶入舊體詩的視域，為其注入新的元素，同時亦抒發了作者本身的遷謫情懷、離散與本土意識。誠然這類作品因為文獻流通以及地域性的限制，在近現代舊體詩壇仍未獲得足夠的注意。然而不能否定的是，它們都是新、馬華文文學的起源，更是其珍貴遺產的一部份。在南洋色彩的書寫方面，亦有揭櫫與推動之功。只是由於詩人的流動量過大（尤以早期最為顯著），或由於才力不遑，及缺乏有意識的提倡，暫時仍看不到一個“南洋詩派”的形成。

筆者在文中亦嘗試就舊體詩的創作情況，指出新加坡建國後，定居本地的舊體詩人明顯表現出在文化與政治上的“雙重屬性”，即既認同中華文化，又以新加坡人自居。從目前的作品看來，這些舊體詩人都有頗強的中國情意結，即使在抒寫南洋風物

143 計有〈星加坡旅遊十二景題詠〉第五首之〈四時春色——植物園〉、〈游植物園成〉、〈星洲吟十九首〉第六首之〈花園長春——植物園〉、〈星洲四詠〉第四首之〈植物園漫步〉、〈星洲旅遊十二景〉第五首之〈四時春色——植物園〉，張濟川：《神州客詩詞集》，頁 62，170，217，227，246。

的時候，仍難以擺脫傳統詩學的影響。這似乎意味着，舊體詩這一文體本身就與中國文化有着不可割裂的關係，寫作舊體詩，就是對這一關係的承認與追溯。這一特殊的情況，與某些白話文作家及學者提倡“去中國化”的創作頗有區別，因此對於學界檢討新、馬華文文學的“本土意識”這一課題時，應能提供另一種視角。¹⁴⁴

踏入新世代，新加坡的社會建設和文化環境都出現了巨大的變動，值得書寫的題材亦有增無減。但筆者亦提到，現代化的色彩在近人描寫新加坡的作品中越趨濃烈，南洋原有的地方色彩反而被削弱了。這不等於說南洋的文化特質在現實生活中已經被消滅，而是本地詩人的注意力已經轉向。事實上，有很多具有本地特色的題材尚待發掘。只是，在華文水平普遍低落、華文讀者日益減少的情況下，新加坡舊體詩壇面臨的最基本問題，已不是能否繼續寫出具有南洋風味的作品，而是在後繼乏人的情況下，這個詩壇是否能維持下去。¹⁴⁵ 照黃錦樹悲觀的說法，新、馬“過去不會有大作家（死於斯的邱菽園、郁達夫都成了歷史盆景），將來也不會有”。¹⁴⁶ 而筆者更擔憂的是，將來可能連普通的詩人亦難找到一個。時移勢易，那曾經熱鬧一時的南洋舊體詩壇，現在幾乎只剩下了空殼。

144 林建國、黃錦樹曾提出具爭論性的“斷奶論”，認為馬華文學應與中國文學割切，它並非中國文學的支流，而是有自己的主體性和獨特性。但溫任平續補充，林建國的“斷奶論”要斷的是“中國情結”，其條件是要對中國文學批判地繼承。見溫任平：〈90 年代馬華文學論爭始末〉，原載《星洲日報》，2008 年 4 月 20 日，引自溫任平博客，網址：<http://woonst.blogspot.sg/2008/04/90.html>。

145 李元瑾談到新加坡政府後來提倡追尋母族文化，華語運動和儒學活動一浪接一浪，“從某個角度來看，‘亡羊補牢，未為晚也’，但畢竟一批批的羊群已溜走了，何況補牢工作還停留在起步和試驗階段。”見李元瑾：〈新加坡華人身份認同意識的轉變〉，頁 72-73。舊體詩壇的情況尤其如此，老一輩的詩人走後，就沒有什麼年青詩人填補空缺。

146 黃錦樹：〈過客詩人的南洋色彩贅論：以康有為等為例〉，頁 19。

ENGLISH ABSTRACT

SOJOURNER'S SENTIMENTS AND LOCALIZATION: THE NANYANG FLAVORS IN SINGAPORE'S CLASSICAL CHINESE POETRY

LAM LAP*

ABSTRACT Classical-style poetry was and is still generally ignored by literary historians in the study of Sinophone Singaporean / Malaysian literature. However, classical-style poetry writing was in fact the origin of Sinophone literature in Singapore and had played a significant role in shaping its literary identity and characteristics. Before the promotion of the so-called “Nanyang flavors” in vernacular writing in the late 1920s, classical poetry writers in Singapore had already incorporated certain Nanyang features in their works. These include the description of natural scenery, local plants, products, languages, as well as social practices and customs in Southeast Asia. Viewing Nanyang from the perspective of a visitor or passer-by, the works of the early writers, who were mostly diplomats, sojourners and political exiles from China, often carried a strong sense of exoticism, with heavy borrowings of traditional poetic allusions and dictions. Later, as more Chinese literati—such as Khoo Seok Wan—eventually made their homes in Singapore, a diasporic sentiment gradually emerged in their poetry. On the one hand, they were more eager to assimilate into local society, and on the other, they still considered China as their motherland. After the founding of the Republic of Singapore, poets like Pan Shou and Zhang Jichuan displayed a more notable local / new national consciousness in their works. However, their choice of writing in the classical form means that, at least on the literary level, they still had a strong preference for Chinese culture. This article aims at explicating the process of localization in Singapore's classical Chinese poetry and the reasons behind. Through the study of four types of “Nanyang flavours,” namely, social practice and customs, local language, products and scenic spots, it attempts to examine the poets' response and feelings about Southeast Asia and its way of life in different historical stages.

KEYWORDS classical Chinese poetry, Sinophone, Singaporean / Malaysian literature, sojourner's sentiments, localization, Nanyang flavors

* LAM Lap is Associate Professor, Department of Chinese Studies, National University of Singapore