从“黄昏星”到李宗舜：马华现代诗主体的转型与在地化

曾维龙*
马来西亚拉曼大学中华研究院

摘要

马华“五字辈”重要代表诗人李宗舜（1954– ），其创作实践与文学行动横跨近半个世纪。本文突破传统的内部审美批评局限，将李宗舜置于布迪厄“文学场域”的视阈下，考察其“文本内”的诗艺转化与“文本外”的文学行动之深层互文。研究发现，李宗舜经历了从早期天狼星与神州时期的古典抒情（以“黄昏星”为认同符号），到历经现实生计断裂后的现实复归，再到晚期深耕本土日常的空间叙事转向；这一美学嬗变深刻映射了马华现代诗从“文化乡愁”走向“在地经验”的范式转移。同时，其出任留台联总建制要职等“文本外”的民间行政行动，有力开辟了高校学术对话空间，隐性缝合了马华现代主义的历史断层，参与了当代马华文学场域的在地化与建制化进程。李宗舜“以行践诗”的独特路径，为微观审视近五十年来马华文学主体的转型提供了极佳的个案视角。

关键词：李宗舜、黄昏星、文学场域、在地化、建制化

* 曾维龙，现为马来西亚拉曼大学中华研究院助理教授。电邮：chouwl@utar.edu.my

From "Twilight Star" to Lee Cheng Soon: The Subjective Transformation and Localization of Mahua Modern Poetry

CHOU Wen Loong
Faculty of Chinese Studies, Universiti Tunku Abdul Rahman

Abstract

As a key figure among the "Generation-50" Malaysian Chinese (Mahua) poets, Lee Cheng Soon's (1954–) creative career and literary practices span nearly half a century. Moving beyond traditional intrinsic aesthetic criticism, this article adopts Pierre Bourdieu's concept of the "literary field" to investigate the profound intertextuality between Lee's intra-textual poetic transformation and his extra-textual literary actions. The study demonstrates that Lee's poetic trajectory evolved from early classical lyricism during his Sirius and Shenzhou poetry society periods (under the pseudonym "Twilight Star"), through a realistic return following a period of real-life livelihood hardships, to a spatial narrative turn focusing on local daily life in his later years. This aesthetic evolution reflects a paradigm shift in Mahua modern poetry from "cultural nostalgia" to "local experience." Furthermore, his extra-textual administrative actions within civil institutions, such as the Federation of Alumni Associations of Taiwan Universities, Malaysia (FAATUM), successfully carved out spaces for academic discourse and mended the historical rupture within Mahua modernism, thereby implicitly shaping the localization and institutionalization of the contemporary Mahua literary field. Ultimately, Lee's unique path of "practicing poetry through action" offers an invaluable micro-perspective on the subjective transformation of Mahua literature over the past fifty years.

Keywords: Lee Cheng Soon, Twilight Star, literary field, localization, institutionalization

李宗舜（1954– ），原名李钟顺，后易名为李宗顺。曾有笔名孤鸿、黄昏星。1981 年以后改为李宗舜即沿用至今。李宗舜是马华“五字辈”诗人的重要代表，其创作历程横跨近半个世纪。从 1970 年代参与天狼星诗社，到赴台创办神州诗社，再到归国后深耕本土，李宗舜的诗歌实践反映了马华诗歌美学风格的演变，同时也是一次关于“主体认同”的深刻转型。以往研究多将其视为“神州时期”的余绪，或侧重于对其早期抒情风格的审美评价。然而李宗舜在 1980 年代经历的创作空窗期及其后期的叙事转向，实则提供了一个观察马华现代诗从“文化乡愁”走向“本土经验”的极佳视角。有鉴于此，本文对李宗舜的研究将超越传统的内部审美批评，尝试将其置于布迪厄“文学场域”（Literary Field）的视阈下，考察其“文本内”的诗艺转化与“文本外”的文学行动如何构成深层互文。本文拟从三个维度递进论述：首先，考察 1970 年代其早期的“诗结社”运动（天狼星与神州时期），分析古典抒情意象作为符号资本的生产机制；其次，探究 1980 年代因生计困境导致的创作断裂，如何构成了促使其复出后转向“后神州”叙事写实的底层现实动力；最后，聚焦其晚期深耕本土日常的诗作，并结合其在留台联总等民间建制中的文学行动的实践，论证其在文本内外对当代马华文学场域在地化与建制化进程的隐性建构。

一

李宗舜在 1970 年代中学时代曾参与天狼星诗社，并任要职。1974 年远赴台湾留学，与温瑞安、方娥真创办神州诗社，任副社长。及至 1980 年温瑞安、方娥真被捕，1981 年神州诗社解散，李宗舜不得已辍学返回马来西亚。他的早期创作偏于典雅抒情，追求文化中国的想象；归国之后，面对生活窘境，一度停笔。1990 年之后才开始重新投入写诗，前后出版 16 本诗集和散文集。然而这个时期的诗风已开始从早期的写意，到当下的写实。研究李宗舜，至少有以下三层意义。首先，李宗舜的文学创作实践中，反映了马华诗坛近五十年来的发展和趋向。在马华五字辈的创作者，他代表着一批“古典—抒情”的现代诗创作风格。他之后的转向也反映了 1970 年代至 1990 年代之后马华文学的转向，特别是黄锦树对马华文坛中早期“中国性”的批判。其次，李宗舜曾经在创作中的所碰到的困境，或许也是当下马华文学所面对的困境。在写实、抒情和生活之间，如何可以寄寓于诗歌带来更为美好的感知呢？在诗人这一行业即将消失的当儿，马华文学写诗的人也在现实中面对现实和审美的困顿。最后，李宗舜的文学实践不仅在创作上，他的文学行动也在文本之外，皆起因于他的诗的热爱。这些行动包括他在天狼星和神州诗社的诗歌结社活动、之后他个人诗集不断出版的行动中持续影响着马华诗坛。易言之，李宗舜的创作历程跨度达五十年，完整经历了马华现代诗从“神州时期”的文化原乡想象，到“后神州时期”的写实转向，再到当下的本土日常书写。他个人的风格嬗变，实则是马华文学“在地化”进程的微观缩影。

李宗舜自中学开始投入现代诗的创作了。在霹雳州美罗先后参与绿洲诗社、天狼星诗社，是诗社的活跃成员之一。1974 年负笈台湾读国立政治大学中文系，与温瑞安、方娥真、周清啸、廖雁平、殷乘风、胡天任及一班同好在台湾共创神州诗社，任副社长。曾参与编辑《神州诗刊》、《青年中国杂志》等刊物。1980 年神州诗社因经历了一场白色恐怖而解散，温瑞安、方娥真、廖雁平和李宗舜均被台湾当局所捕。最后廖雁平和李宗舜被拘捕一日即被释放。然而温瑞安、方娥真则因“宣扬共匪”之罪被拘留四个月后驱逐出境。李宗舜的人生自此而变。在抱恙奔波的过程中，最后因无法复学，只能在 1981 年 7 月回国。归国之后的李宗舜，在生活线上挣扎求存，几近辍笔写诗。在那八年里，他曾当过销售员、德士司机。及至 1991 年，他任职保险杂志《代理员文摘》总编辑。1994 年进入马来西亚留台联总担任行政主任，生活才步入平稳阶段。[1]易言之，李宗舜不管是创作路上，或是人生路上，两者之间存在着互文的关系。李宗舜在马华文坛中持续创作的历程中，曾经经历过哪些阶段？他的创作风格嬗变能否概括反映成为马华新诗的一个缩影呢？这是本文所尝试探讨的两个议题。

延续着上述问题，可以从两个脉络来理解其创作之路。首先是 1970 年代他年少时期曾参与过的文学结社活动，当中最为关键的是“美罗—金宝”的天狼星诗社，以及他来台后与温瑞安、方娥真、周清啸等创办的“神州诗社”。其次是马华文学发展的自身规律。1970 年代至 1990 年代是马华文学的重要转型阶段。若参照张光达（2009，页 1）有关马华现代诗发展所划分的三个阶段：（一）从崛起到奠基（1957-1969）；（二）从鼎盛到沉寂（1970-1979）；以及（三）从转型到转向（1980-1990）。李宗舜的写作基本上横跨后两个阶段，即张光达所言及的第二阶段和第三阶段。张光达（2022）在李宗舜散文集《灯下江河长影》的序文中，将其第二阶段创作定义为“神州诗社时期”，归国后则为“后神州诗社时期”[2]。前后的两种分法，实际上是对照李宗舜早期近乎古典的抒情诗作以及 1989 年之后“写实兼写意”的风格转向。1993 年个人诗集《诗人的天空》出版之后，及至 2023 年共出版个人散文集三部，诗集、双语诗选及诗选十三部，累计个人著作十六部。若包括更早期与周清啸在台湾出版的两本著作，即诗集《两岸灯火》（台北：神州诗社，1978）、散文集《岁月是忧欢的脸》（高雄：德馨室出版社，1979），还有与叶明合集的诗集《风的颜色》（吉隆坡：凡人创作坊，1995）、以及与周清啸及廖雁平合集的诗集《风依然狂烈》（吉隆坡：有人出版社，2011），李宗舜的著作累积共廿部。其中最重要的是他两部的自选集《李宗舜诗选 I（1973-1995》（2014）和《李宗舜诗选II（1996-2012》（2016）。[3]2012 年之后的李宗舜在退休

[1] 马来西亚留台校友会联合总会（简称“留台联总”）成立于 1974 年，是由马来西亚所有留台校友会组成之联合总会，底下共有四十五个属会。“留台联总”活跃于马来西亚华人社会，常积极介入政经文教的公共议题，其组织性质属于民间团体，理事会每两年一届，由属会成员选出。行政主任的位置相当于首席执行官（CEO），负责推动、策划和推动会务，也包括留台升学的辅导工作和贷学金事宜。

[2] 另一学者温明明（2018）论及李宗舜的早期和后期写作，也以“神州诗社”时期和“后神州诗社”时期来划分李宗舜诗作风格的转变。

[3] 其完整的著作包含诗集和散文集，见“附录：李宗舜出版著作目录表（1978-2023）”。

生活中积极在社交网站“脸书”（facebook.com）上贴文，并坚持经营五日一诗至今。创作至今，累牍的诗作，正好说明了他不仅以诗人的自觉，同时也认真寄托于诗意来寻找人生。

有鉴于此，本文对李宗舜的研究将不局限于传统的文本内审美批评，而是尝试将其置于“文学场域”的视阈下，考察其“文本内”的诗艺转化与“文本外”的文学行动如何构成互文。文本内关注其从浪漫抒情到本土写实的符号生产；文本外则聚焦其早期结社与晚期在留台联总的行政体制实践。两者的交织，共同参与了近五十年来马华文学体制的在地化建构。

二

李宗舜从 1972 年开始投入现代诗的创作。对他而言，他的文学启蒙老师正是温任平和温瑞安的父亲温伟民。当时他就读美罗中华国民型中学，初中一即认识温瑞安。[4]据他所言，1968 至 1970 年之间，幼苗的文学创作，大量抄录从温瑞安、温任平借来的台湾诗人作品余光中、叶珊、周梦蝶、痖弦、张晓风等名家作品，主编《绿洲》期刊。1971 至 1972 年，中四至中五他转至美罗中学就读，该中学没有正规华文课，只能以课外自修方式学习华文。他开始大量创作、写诗，持续编辑《绿州》（手抄本）期刊。与此同时，他开始以“孤鸿”笔名投稿《新明日报》副刊“青园”，之后以“黄昏星”笔名在《学生周报》、《蕉风》月刊、《新明日报》副刊等原地发表作品。1973 年温任平从彭亨州文德甲回到霹雳州执教，成立天狼星诗社，李宗舜任总务职。之后积极参与推动结社活动，在西马各地行走成立分会，天狼星诗社十大分社于是诞生。

渡也（2014）曾以“诗江湖”形容李宗舜的文学结社活动。他从马来西亚的天狼星诗社到台湾的神州诗社，积极参与马华文学场域的塑造。1970 年代至 1980 年代初之间，天狼星诗社在温任平的领导下，确实对马华现代诗的推进起了不少作用。彼时马华文学场域以《南洋商报》、《星洲日报》等报章副刊为主流，基本上现实主义阵营占据着这一主流。文学期刊当属友联出版社出版的《学生周刊》、《蕉风》等期刊为阵地，他们早在 1950 年代开始即支撑了马华现代主义文学前进的旗帜。1970 年代，确切在校园里唤醒一批年轻人投入文学创作的，反而是天狼星诗社一连串的文学活动。[5]这批年轻人透过结社，彼此砥砺，把现代诗从中学带入大学，继而带入自己的人生，并以诗为个人志业。

[4] 在访谈中，他曾提过他的第一首现代诗作品，就是与温瑞安分享。温瑞安的勉励，也让他有了持续创作的热情。1971、72 年之间开始把诗作投去《蕉风》、《学生周刊》等刊物（李宗舜，个人访谈，2021 年 8 月 20 日）。

[5] 天狼星诗社透过一连串的结社活动、聚会、传播和出版，聚集了一批热衷于文学的中学生，之后溢出文学的范畴，1980 年代末至 1990 年代初，当这批中学生来到大学阶段时，将诗歌也带入了校园民谣创作。

1974 年，李宗舜等一批天狼星诗社成员负笈台湾，在台湾创办神州诗社。温瑞安是“老大”，结社活动还包括“习武”、集会、办刊物，出版成员的文集、个集等等。[6]组织形式近似江湖帮派的形态，快意恩仇，寄寓于“江湖”（对中国古典文化浪漫想象的追求），构筑了一个有关“神州”的文学乌托邦。1980 年，这个文学乌托邦随着台湾情治单位逮捕和驱逐温瑞安、方娥真出境而告终。耽搁于“诗江湖”的李宗舜，除了温瑞安、方娥真、周清啸、廖雁平之外，在天狼星诗社和神州诗社的经历中与众多同是年轻的诗人有着程度不一的交集，如程可欣、林若隐、陈川兴、雷似痴、谢川成，甚至较为后期才加入天狼星诗社的游俊豪等等。在“诗江湖”这一文学场域中，他们的行动促成了文学的生产和传播，继而构筑共同的话语。李宗舜早期的诗歌创作，也就在上述特定的场域中完成。因此，早期的还是以黄昏星为认同符号的李宗舜，诗歌风格倾向“古典—抒情”。诗歌意象多从古典诗词中汲取资源，主题也多是个人情怀的抒情和浪漫想像，中间还有赠与诗友的篇章。

1980 年 12 月，神州诗社正式解散。李宗舜在风波中休学奔波，身体健康亦欠佳。1981 年在无法复学的情况下，仅能选择归国。神州诗社的“文学乌托邦”结束了，李宗舜只能从乌托邦回归社会中的现实人生，开始另一充斥着不确定性的生活历程。[7]姚拓在李宗舜第一本个人诗集《诗人的天空》（1993）序文中曾经这么描述李宗舜：“我和本书作者李宗舜先生相识已二十年，那时候他还是一个十多岁的少年……他回来住在吉隆坡，经常到《蕉风》编辑室来闲坐，他以前那种狂歌不羁的性格，似乎大为改变，如今倒成为老成持重的青年了。”（姚拓，1993，页 7）1981 年至 1990 年期间，他先是代人推销人造钻石，之后四年成了德士司机，终日奔波在马路上载客和送客。[8]正因如此，1982 年至 1989 年间是他创作上的空窗期。八年辍笔，对他之后的诗风影响极大。许友彬在 1989 年《蕉风》第 431 期中，为李宗舜弄了一辑的专题，刊登了 14 首诗，才宣示诗人的复出。

“激荡工作坊”的几位核心成员即是天狼星诗社成员，他们掀起了 1990 年代校园原创歌曲的风潮。有关天狼星诗社的研究纪录，可参考谢川成（2015）。

[6] 有关神州诗社在台湾连串的文学活动已有众多讨论，如黄锦树（1993）、杨宗瀚（2004）、魏月萍（2021），以及锺怡雯（2001）书中有关神州诗社的论述。台湾文学馆线上资料平台收录“神州诗社”这一词条，词条中指出神州诗社在台湾发展的四、五年间，成员规模多达 300 余人。“总部座落在台北市罗斯福路，另有设于永和的‘试剑山庄’，供成员聚会、习文、练武。诗社属下设有附属机构‘刚击道结义’，全是诗社的核心分子；该社还制订了一套升迁和贬降的赏罚制度，并鼓励成员‘关怀社会，勇于负责，以侠义精神入世。’这个文武双修，近似古代武侠门派的社团，奉温瑞安为‘大哥’，是‘神州精神’之表征。……先后出版《神州诗刊》6 期、《神州文集》7 期、《青年中国杂志》3 期、《绿州期刊》10 余期、《长江文刊》5 册，诗社史《风起长城远》和《坦荡神州》。”（台湾文学馆线上资料平台，网站：https://db.nmtl.gov.tw/ 。网址：https://db.nmtl.gov.tw/site2/dictionary?id=Dictionary00132&searchkey=%E7%A5%9E%E5%B7%9E%E8%A9%A9%E7%A4%BE，浏览于 2023 年 09 月 14 日。）

[7] 有关李宗舜在神州诗社的心路历程，可参阅李宗舜（2012）的散文集《乌托邦幻灭王国——黄昏星在神州诗社的岁月》。

[8] 那几年间，马华文坛还出现了另一诗人叶明。李宗舜驾“德士”，叶明驾“罗里”（马来西亚华语对大卡车的俗称，音译自英文的“Lorry”）。因此两人还分别冠上了“德士诗人”和“罗里诗人”的名号。

姚拓在《诗人的天空》仔细为李宗舜这么计算：“他这本诗集，只有 84 首现代诗，共 144 页。从 15 页至 81 页，多为 1973 年至 1980 年的作品，……从本诗集的 93 页到最后一页，则是 89 年 4 月以后的作品。”（姚拓，1993，页 8）然而姚拓对他在 1989 年之后发表的诗作不是很满意。从诗的语言和技巧来说，这一过渡阶段的诗与他在 1981 年以前的诗作相差甚远。姚拓的序文中揭示了两点，一是李宗舜的“诗江湖”并未因为神州诗社的结束而结束，归国之后来到都门寻觅生计，娶妻生子，但还是与文坛保持联系。其次，李宗舜对诗的态度随着生活的改变而改变了。

1991 年，李宗舜转而任职保险杂志《代理员文摘》（寿险月刊）总编辑，生活也开始趋向平稳。编辑杂志的工作也让他与文字和出版重新联系在一起。他的第一本个人诗集《诗人的天空》正是“代理员文摘”为他出版。1994 年 9 月，他开始踏入留台联总位于八打灵的会所担任行政主任一职。在位期间，因为业务上的需求，他与台湾这一土地重新联系起来。昔日黄昏星因神州诗社与台湾文人结缘，步入中年的李宗舜则因生活职业的需求与台湾再次结缘。他在留台联总任职直到 2016 年 8 月退休为止，期间还曾担任留台联总学术性刊《跨世纪》总编辑，同时协助推动多场马华文学研究研讨会。1997 年举办的“马华文学国际学术研讨会”，对后续马华文学研究的推进具有积极作用。

众多的议题在这场研讨会中碰撞推进，譬如黄锦树对现实主义方北方的批判、陈应得对马华现代诗的起源，引来后继温任平的对话和讨论等等。1990 年代是马华文坛中生产最多议题的一个重要阶段，譬如马华“经典”缺席的论辩、马华文学是否足以建构自己的传统？抑或是双重传统？（王润华等提出）马华文学本质性问题——“该是华文文学，或是华人文学？”（黄锦树、张锦忠等）——等等议题。2015 年留台联总和拉曼大学中文系联办“天狼星诗社与现代主义”马华文学研究和传播国际学术研讨会，以及 2016 年“文学、传播与影响：《蕉风》与马华现代主义文学思潮国际学术研讨会”等等，背后皆可看到李宗舜积极推动的身影。李宗舜的“诗江湖”溢出了文本创作的范畴，他的行动构成了动力，促成了马华文学场域的生产、建制和传播。

李宗舜上述对马华诗坛的介入方式可以说是一种结构性的位移。这一时期的李宗舜化身为马华文学场域中的介入者。尽管其本身并非学院体制内的学者，但他先后出任留台联总行政主任等民间社会建制要职，将个人的文学热忱转化为一种体制性的推动力。从文学社会学的视阈来看，这种“行政行动”本质上是一种利用社会民间建制、在高等教育与学术话语权之间资本转换策略。他不仅在“文本内”以成熟的在地书写回应现实，更在“文本外”通过组织、策划与资源整合，为马华文学在高等教育建制中开辟了学术对话的空间。这种“以行践诗”的路径，在五字辈诗人群体中绝无仅有，它以一种润物无声的方式，有力地确立并推进了马华现代诗。

三

李宗舜对文学创作的投入，可以从他生命的轨迹如何与文学交集的过程中感受到。从中学华文老师温伟民给予他的文学启蒙开始，直到他在初中一认识温瑞安开始投入创作为止，李宗舜总在相对被动的情况下接受文学。“黄昏星”这一笔名也是温瑞安为他们集体取名时所取的。这一笔名的使用直到 1981 年神州诗社解散，他从台湾归国之后才放弃使用。因此，早期两本他与周清啸合著的诗集《两岸灯火》（1978）和散文集《岁月是忧欢的脸》（1979）用的笔名是黄昏星。1993 年个人诗集《诗人的天空》则开始用李宗舜这一新的名字。张光达把 1981 年之前的黄昏星划为“神州诗社时期”，1981 年之后则是“后神州诗社时期”。在这两个阶段中，张光达尝试指出李宗舜“古典—抒情”风格的延续性。然而这一阶段的分法，或可概括李宗舜至 1989 年之前的诗歌创作，1989 年之后的李宗舜则不然。

1993 年《诗人的天空》收录部分 1989 年创作的一些作品，一如前文所言，姚拓对李宗舜这一时期的创作评价并不高。1997 年和 2010 年间，他与叶明出版诗合集《风的颜色》（1997），与周清啸、廖雁平合集出版《风依然狂烈》（2011），这两本合集可视为他创作的过渡期。2011 年个人诗集《笨珍海岸》的出版，揭开了李宗舜创作高峰期的开始。直到 2016 年间，他持续出版了《逆风的年华》（2013）、《风夜赶路》（2014）、《四月风雨》（2014）、《伤心厨房》（2016）、《香蕉戏码》（2016）等等个人诗集。前后六部诗集，风格不再那么“黄昏星”，而是趋向叙事写实。2021 年，他将过去十年的短诗辑录在《现代李白》（2021）。最近出版《时间碎片》（2022）则描写他在疫情期间的心情和际遇。直到当下，李宗舜依然保持着旺盛的创作欲和创作产量。

严格来说，按李宗舜上述的创作历程而言，仅仅只是将李宗舜的创作阶段分为“神州诗社时期”和“后神州诗社”确实还不足以概括他对诗歌的追求。早期的黄昏星倾向“古典—抒情”，深受余光中、叶珊、周梦蝶、痖弦、张晓风等等台湾现代诗所影响。不仅是他，事实上天狼星诗社和神州诗社诸多成员也是如此。中国传统诗词和传统文化符号，在黄昏星创作的诗歌中随手可掇。譬如这首〈寒江雪〉（李宗舜，2014，页 18）[9]：

我在一片
白茫茫中
渡过
寒冷的　江岸
没有花开，没有一声鸟语

[9] 天狼星诗社当年的一个尝试，与马华音乐人陈徽崇合作，以诗入乐。为李宗舜这一首诗谱上曲的是陈徽崇学生陈强喜，由新山宽柔中学合唱团演唱。1970 年代陈徽崇推动的“现代诗曲”也间接带动了新马 1980 年代至 1990 年代校园民谣的创作风潮。李宗舜（黄昏星）的《寒江雪》演唱视频可见 YouTube（https://www.youtube.com/watch?v=stJcZZ7ByKQ，浏览于 2023 年 10 月 1 日）。

枯松就在狂烈的北风中
悲泣着
我再也无法看见　远航的
小舟
——1973 年 4 月 19 日

这一首写于 1973 年的小诗，是李宗舜还在天狼星诗社时期的年少创作。诗歌意境取自于传统诗词，将自己寄寓于自然景观的寂静、清冷和幽远中。一首抒发自我审美想像的诗。这种呈现在中国古典中文学中“孤绝主体”的象征系统。从柳宗元的〈江雪〉，到后来周梦蝶、痖弦等现代诗的抒情传统可见其脉络。及至 1981 年回国之前，“黄昏星”的诗作都是偏向类似浪漫的“古典—抒情”。1981 年之后，黄昏星开始以李宗舜之名创作，风格才开始转向叙事，题材偏于写实。渡也曾经这么概括李宗舜的创作风格的转变：“若以 1981 年为分水岭而言，他早期诗作抒情，后期叙事。早期古典，后期现代。早期语言优雅，后期通俗。早期写私我题材，后期写众生。早期理想，后期现实。打个比方好了，早期诗作像情人，后期像太太。”（渡也，2014，页 6）2014 年李宗舜自编出版第一本自己的《诗选 I》，把 1973 年至 1995 年的三本诗集《两岸灯火》（1978）、《诗人的天空》（1993）和《风的颜色》（1997）的诗作编入。渡也为他的《诗选 I》写序，概括的就是他上述三本诗集的风格。[10]若跳开他与周清啸、廖雁平合集出版《风依然狂烈》（2011），真正竖立起写实叙事风格的是《笨珍海岸》（2011）。

在这一诗集中，李宗舜开始从自我抒情的世界转向“众生”，譬如〈茨厂街的背影〉、〈赌〉、〈有女同车〉、〈侏儒〉等。一如辛金顺（2011）所引的〈有女同车〉：“她们不断地东拉西扯 / 不理我，路上驾着计程车 / 交通灯前的双白线 / 该停还是过……她们偶尔搭讪，探讨着 / 喜不喜欢吃冰淇淋 / 这严肃且争论性的问题”。从题材的旨趣到流于直白的语言叙事，对照“黄昏星”时期的抒情诗作，一种是对遥远时空的文化想象，一种则是贴近当下近在咫尺娓娓道来。后者诗中的隐喻，穿插了对当下社会扭曲现象的反讽和批判。《笨珍海岸》之后的诗集，也无不与他当下所处的生活息息相关。日常的琐事、际遇和感悟，都写在他的诗中。或另一说法，是诗人用“诗”来总结和处理他的生活的看法、想象和觉悟。譬如他在 2013 年写的一首〈烧掉〉（李宗舜，2016，页 15）：

——印尼烧芭，我们受难
（邻国开始烧芭
沿袭马六甲海峡
浓密雾霭，遮掩了天籁）
旱季热气求雨
又逢海峡对岸刮掉

[10] 2016 年李宗舜再接再励，出版《李宗舜诗选 II（1996-2012）》，从《风依然狂烈》（2011）、《笨珍海岸》（2011）和《逆风的年华》（2013）中编选他属意的诗作。

狂烧∈林的焦急

在海岸的心脏燃起
（于是天空抗议
是谁的贫脊土地
可以随意焚烧地球）
一根火柴点燃绿肺

触怒了深山∈狼逃离

大火向着海滩吐雾
远远向蛇蝎靠拢过去
（他们每年烧芭
海域逆风吹返
飞机在机场迷航）
海风不曾想过
彼岸烧燬的灰烬
转到临界霹雳晴空
竟是烟霾的黑洞
也是鬼火的出口

——2013 年 6 月 20 日

这首诗写在马来西亚邻国印尼民间烧芭，造成严重的霾害问题，波及马来西亚。他用诗记录下这一刻。如此的叙事和描写，也把“诗”的政治性、公共性等议题带了出来。按辛金顺（2011）的说法，以李宗舜之名写诗，是“告别诸神黄昏”之后另一阶段的开始，写的是“众生”，不是“私我”。

四

概括而言，李宗舜的创作大致分为三个阶段。第一阶段大致 1972 年至 1981 年之间，那个时期还在天狼星诗社和神州诗社担任重要干部的“黄昏星”。1981 年后，可分为两个阶段，即第二阶段（1981 年至 2005 年）的“写意兼写实”。此阶段“风”成为其诗集常用意象主题，诗风介于“写意”与“写实”之间摇摆。主要作品是《诗人的天空》（1993）和《风的颜色》（1997）。第三阶段，即 2006 年直到当下，从《笨珍海岸》开始叙事写实逐渐成为他诗作的主要风格。《笨珍海岸》（2011）是他把 2005 年直到 2010 年写下的诗作的集结。第一阶段至第二阶段的过度，毫无疑问是李宗舜创作生涯中最关键的阶段。从“黄昏星”至“李宗舜”，这一转变同时也反映了创作身份主体认同的转向。第一阶段主题方面书写自我，第二阶段至第三阶段开始把生活中所能展现的视野逐步带入诗中。

第一阶段是年少时期对“诗”的浪漫想象，诗中多汲取古典诗词的意象，整体弥漫着“文化乡愁”，如前文所举的〈寒江雪〉。黄锦树对早期天狼星/神州诗社“中国性”的批判，正式直指其过于悬置在想象的文化原乡中，缺乏在地现实的现实主义关怀。这一批判恰好反衬出李宗舜第二阶段“写意兼写实”的过渡意义。在1981 年至 2005 年间，“风”成为其诗集中频繁出现的标志性意象。此时的“风”已不再是古典中国诗词中纯粹的抒情符号，而是夹杂了诗人在都门开德士、历经生计阵痛后的现实隐喻。这种风格的摇摆与过渡，表明诗人正在艰难地剥离早期的“文化乡愁”，向本土经验的叙事写实进行符号主体的重新确立。譬如〈世相〉（叶明、李宗舜，1997，页 169-171）中的一段：

明天开始另一场赶集
行走江湖的鼓阵
敲击残梦的碎影
脚步苏醒，向前急速移动
电话听筒尾声的细语
不明路向的缠绵问候
给你庄丽，每个清晨
玫瑰花红的见面礼
……
清风变转速度
一批批客工走向长屋
楼板上踩着乡音
影子在流浪的湖面重叠

“江湖”、“残梦”，然后醒了。这一组的古典文学意象在诗的前头铺垫，诗的最后是诗人看见“一批批客工走向长屋”，湖面的“影子”却与“流浪”二字重叠。摆渡之间，反映的是诗人的自我抒情开始投射诗人以外他者的“世相”。诗中所指的“长屋”（rumah panjang，马来语）是马来西亚沙巴、沙劳越土著的定居点，一直根植在祖先的原始土地上。这首诗也典型的反映了李宗舜在这阶段摆渡心态——前头的铺垫是“写意”的，最后这一段则是“写实”的。

第三阶段才是他的风格的完全转型期。特别是当诗人开始捕抓的“现代”这一空间概念，实际上就是诗人当下所生活的“现代”空间。如前文所引用的〈烧掉〉写于 2013 年，当时马来西亚深受邻国印度尼西亚严重的霾害问题。这首诗收录于《伤心厨房》（2016）。诗集分为六卷，第一卷的 12 首诗即记录这时期诗人所面对的生活场景。这 12 首分别是〈当我走向你〉、〈烧掉〉、〈变脸〉、〈烧掉〉、〈爱惜〉、〈三十多年来〉、〈哮喘〉、〈移转〉、〈改道〉、〈避风港〉、〈七月〉、〈夜的沈迷〉和〈过眼云霄〉，写于 2013 月 6 月至 7 月之间。烟霾问题形成了新马和印度尼西亚之间的公共课题，背后涉及两岸三地政经结构的层层利益和环保课题。彼时困扰着新马和印度尼西亚两岸三国人民的正常生活，每隔

一段时间即重复发生烟霾笼罩着我们的城市和天空。2003 年之后烟霾的问题才得以逐步解决改善。李宗舜如何纪录？譬如〈变脸〉（李宗舜，2016，页 17-18）：

何时天空换装
颜色非常难看
进城的蚂蚁走得极慢
何时天色包装
碧蓝走入灰暗
烟雾的台阶坐立不安
何时改变气象
塔尖的指南针
在高楼摇晃夜火
改变自己迷途的方向
天空时刻变色
虫蚁快速腐烂
变脸侵占人的剧场
——2013 年 6 月 21 日莎阿南

这首诗写的四组意象，或是暗喻，或是拟人化，都在指向被天空如何烟霾遮蔽的景象。或是〈三十多年来〉的描述：“三十多年来一年一次烟雾 / 迷蒙了半岛上空 / 当我间消失 / 请投诉岛国，烧芭的 / 刽子手……祈求布云降雨的晴空万里 / 在烟毒的狂野迷失 / 三十多年的每次伪装 / 火烧森林的十面霾伏 / 三十多年来，我们活在 / 随即消失不见踪影 / 缺氧的浓雾中”（李宗舜，2016，页 21-22）这一言辞直接控诉了烟霾严重性，在灾区中人们活在的空间直如“像一场没有尸体 / 只有灵柩的葬礼”。这是以隐喻和象征的手法，把诗人的经历写在诗中的一笔。以上 12 首不是组诗，只是李宗舜在烟霾灾害的档案，以诗语言记下的一刻。因此，这 12 首诗也不尽然描绘烟霾景象，譬如〈避风港〉（李宗舜，2016，页 28-29）：

阻挡寒风来击
侵蚀瘦弱的骨髓
给生病的时光
满怀烟雨
添加些风骚给时光
那带病的身体
添加些情愫给大地
那相爱的伴侣

对当下应已踏入文明社会的现代人而言，烟霾的伤害实际上是一大讽刺。这一首看似抒情的诗，是要向被破坏的大自然致意。这是李宗舜第三阶段的诗风，写实但不乏对隐喻的探讨和象征的建构。

以上举出的例子，仅仅只是说明“黄昏星”之后的李宗舜，来到了当下越来越确定“诗”与生命的联系。从《笨珍海岸》（2011）、《逆风的年华》（2013）、《风夜赶路》（2014）、《四月风雨》（2014）、《伤心厨房》（2016）、《香蕉戏码》（2016），到最近出版的《时间碎片》（2022），都偏向于从生活中采诗、入诗。譬如〈圣地〉：“在路上，披着白头巾 / 马来女子婆娑的心情 / 回教堂祷告声自凌晨到晚间 / 很久很久，一直往 / 永无止境的前端 / 她最后朝圣的方向”（李宗舜，2011，页 82）。这一首描绘的是马来西亚本土日常的一幕场景。再譬如同样收录在《笨珍海岸》的〈家常话〉、〈胶工〉、〈运动鞋〉、〈厨房〉等等篇章，都是从生活中采诗、入诗的篇章。如果说《笨珍海岸》等后期的在地化采诗构成了李宗舜“文本内”的符号转型，那么其在中年以后担任留台联总行政主任期间的文学活动，则构成了他“文本外”对马华文学体制最深层的介入。这种文本内外的双轨并进，才是“黄昏星”重返诗坛后最核心的时代意义。

李宗舜在上述三个阶段的诗风上有着很明确的转变。特别是在第三阶段，大量的创作和出版让他在马华文坛中有着很高的能见度。退休之后，以诗来处理他所能听能闻的“世道”事。因此创作上的量是激进的，但难以确保他在诗的“质”能保持前后一致。譬如他的短诗集《现代李白》收录有 580 首作品，部分诗作远不及早期抒情诗的浓厚意象和修辞。前文则所举的〈烧掉〉、〈变脸〉和〈避风港〉直指现代社会的环保课题，诗歌叙事的背后是政治性的。与早期自我抒情性，风格各异，多了一份冷峻的嘲笑和讽刺。这无疑会牺牲部分的诗意，同时直面事物的本质。这也是当代马华诗人的困境，如何用诗来寄托、解构和处理政治与社会的复杂性课题。诗的过度隐喻反而可能成为障碍，成为阅读的高门槛。

五

李宗舜或以诗言志，或以诗言情。大体而言，都在现代诗的范畴内。诗的意象、语言和节奏，从早期“古典—抒情”的黄昏星时期打下基础。1981 年之后不在是“黄昏星”的李宗舜开始进入“写实兼写意”的第二阶段创作期。2011 年《笨珍海岸》以及之后的创作是第三阶段。李宗舜进一步以叙事写实的风格将生活（生命）中的事与物入诗，这是他创作期的另一新阶段。未来如何还尚未可知，或许诗人还在不断摸索过程中。简言之，李宗舜对诗的启蒙是从古典诗词意象开始，而以回归当下的现实生活为终。本文所要尝试梳理的，是诗人个人生命史和他的创作历程的相互影响。借用辛金顺的话：“就马华诗坛而言，宗舜无疑是五字辈中极之少数仍然孜孜于诗艺的创发，或以诗，寻找生命理想 / 碑志的诗人。”（辛金顺，2011，页 15）辛金顺的上述评价，虽然是写在 2011 年，然而至今依然适用。诗人李宗舜还在不断地以诗人的自觉性实践中。

探讨李宗舜，至少体现两层意义。首先，作为文学实践的积极参与者，早期的 1970 年代马华文学场域的形成，他是当中一员。透过文学结社积极出版、创作

和传播，也为后期累积了相应的文化资本，促成马华现代诗的发展迈进。因此，李宗舜的“诗江湖”不仅在诗艺之内，而且还在“诗”之外。其次，李宗舜的创作历程基本上也反映了马华现代诗的状况。李宗舜基本上完成了从早期对传统文化的想象，对纯粹诗语言的探索到本土诗人的转向。他参与了早期天狼星诗社和马华现代诗一个重要发展的开端时期，也经历了马华现代诗 1990 年代一个转型时期。他的创作历程实际上也是马华诗歌发展近五十年来的发展历程。特别是在经历了 1980 年代生计的断裂与都门计程车底层的风霜后，李宗舜并未走向文学的消亡，而是以一种更为松弛、通俗的叙事语言重返诗坛。他后期的创作（如《笨珍海岸》及晚近的日常书写）不再依赖“寒江雪”式的去空间化修辞，而是通过对马来女子、胶工、都门交通等本土日常景观的细腻拼贴，在文本内完成了从“文化乡愁”到“在地经验”的范式转移。同时，他在文本外协助民间社团与高等学院联办多场高规格研讨会，以一种去中心化的、润物无声的民间践行，缝合了马华现代主义的历史断层，为马华现代诗的在地化衍变提供了坚实的空间场域。简言之，李宗舜未来可视为一个案，从一个侧面探讨马华文学的现况。

参考文献

渡也（2014）。序：永远不许相忘。载李宗舜，《李宗舜诗选I（1973-1995）》（页 3-7）。秀威资讯科技。

黄锦树（1993）。神州：文化乡愁与内在中国。*中外文学，22*（2），129-172。

李宗舜（2011）。《笨珍海岸》。秀威资讯科技。

李宗舜（2012）。《乌托邦幻灭王国——黄昏星在神州诗社的岁月》。秀威资讯科技。

李宗舜（2014）。《李宗舜诗选I（1973-1995）》。秀威资讯科技。

李宗舜（2016）。《伤心厨房》。有加出版社。

魏月萍（2021）。迂回的关系：神州诗社与台湾乡土文学论战。*文化研究*，（32），73-102。

温明明（2018）。“乌托邦幻灭”之后——论马华诗人李宗舜 1980 年代初的诗歌写作。*中外论坛*，（5），49-56。

谢川成（2015）。《文学传播个案：天狼星诗社研究》。漫延书房。

辛金顺（2011）。序：告别诸神的黄昏。载李宗舜，《笨珍海岸》（页 3-16）。秀威资讯科技。

杨宗瀚（2004）。从神州人到马华人。载陈大为、锺怡雯、胡金伦（编），《马华文学读本 II：赤道回声》（页 156-182）。万卷楼。

姚拓（1993）。从黄昏星到李宗舜——《诗人的天空》读后。载李宗舜，《诗人的天空》（页 7-11）。代理员文摘（马）。

叶明、李宗舜（1997）。《风的颜色》。凡人创作坊。

张光达（2009）。《马华现代诗论：时代性质与文化属性》。秀威资讯科技。

锺怡雯（2001）。《亚洲华文散文的中国图象（1949-1999）》。万卷楼。

附录：李宗舜出版著作目录表（1978-2023）

序	书目	体裁	出版年份	出版社
1	《两岸灯火》（与周清啸合集）	诗歌	1978	台北：神州诗社
2	《岁月是忧欢的脸》（与周清啸合集）	散文	1979	高雄：德馨室出版社
3	《诗人的天空》	诗歌	1993	吉隆坡：代理员文摘（马）有限公司
4	《风的颜色》（与叶明合集）	诗歌	1997	马六甲：凡人创作坊
5	《风依然狂烈》（与周清啸、廖雁平合集）	诗歌	2011	吉隆坡：有人出版社
6	《笨珍海岸》	诗歌	2011	台北：秀威信息科技股份有限公司
7	《乌托邦幻灭王国：黄昏星在神州诗社的岁月》	散文	2012	台北：秀威信息科技股份有限公司
8	《逆风的年华》	诗歌	2013	吉隆坡：有人出版社
9	《李宗舜诗选Ⅰ》	诗歌	2014	台北：秀威信息科技股份有限公司
10	《风夜赶路》	诗歌	2014	台北：秀威信息科技股份有限公司
11	《四月风雨》（小诗）	诗歌	2014	吉隆坡：有人出版社
12	《十月凉风》	散文	2014	台北：秀威信息科技股份有限公司
13	《伤心厨房》	诗歌	2016	霹雳安顺：有加出版社
14	《李宗舜诗选Ⅱ》	诗歌	2016	霹雳安顺：有加出版社
15	《香蕉戏码》	诗歌	2016	吉隆坡：有人出版社
16	《擦身而过》（中马双语诗集）	诗歌	2019	台北：秀威信息科技股份有限公司
17	《现代李白》（小诗精选集）	诗歌	2021	霹雳安顺：有加出版社
18	《时间碎片》	诗歌	2022	霹雳安顺：有加出版社
19	《灯下江河长影》	散文	2022	霹雳安顺：有加出版社
20	《潮州蕉柑》	诗歌	2023	吉隆坡：雪隆潮州会馆