

《素葉文學》研究

王家琪

中國語言及文學課程

哲學碩士論文

香港中文大學

2014 年 8 月

論文評審委員會

危令敦教授 (主席)

樊善標教授 (論文導師)

黃念欣教授 (委員)

沈 雙教授 (校外委員)

《素葉文學》研究

提要：

本文研究香港八、九十年代最重要的同人雜誌《素葉文學》(1980-2000)。第一及第二章分別從文學生產及語言風格兩方面劃定《素葉》在文壇的座標。第一章闡釋《素葉》的文學生產模式如何造成其「高格調」的印象，決定它從生產到接受面向都傾向同質化，並發展出平實的雜誌性格和文學風格。第二章討論《素葉》的「生活化」散文及小說，重新釐定被認為代表香港文學特色的「生活化」風格的涵義，並提出「周報—大拇指—羅盤—素葉」體系是文壇上反對美文、主張「生活化」風格的文學群落。第三及第四章則分別透過翻譯及旅行審視「本土」如何在與「他者」的關係中誕生。第三章整理《素葉》的所有譯介活動，探討翻譯與本土、香港文學本土性與世界性的關係，檢視八、九十年代香港作家如何透過翻譯，思考面對文學表述與身份認同等議題。第四章研究《素葉》上的中國遊記和相關小說，反思被長期忽略的香港文學的「中國性」問題，並說明旅行如何促成本土主體的誕生，最後提出香港文學的跨地域性。藉由這四方面的研究，嘗試概括《素葉》的重要特點，同時與身份認同、雅俗之辯、文學史書寫等多個香港文學的核心論題對話，由此希望反思「本土」的涵義，在「本土以外」開拓更多研究空間。

A Study of *Su Yeh Literature*

Abstract:

The study aims at rethinking the meaning of ‘local’ by studying the literary magazine in 80’s to 90’s, *Su Yeh Literature* (1980-2000), on various issues of Hong Kong literature such as identity, hierarchy of tastes and literary history. Chapter 1 examines *Su Yeh Literature* from the perspectives of literary sociology, artistic production and the history of Chinese modern literary journals, in order to explain the cause of its highbrow taste and the homogenization in both production and consumption aspects. Chapter 2 analyzes the style of writings on *Su Yeh Literature* and its status in Hong Kong Literature; arises two misrecognitions in the present discussion of Hong Kong Literature, which points to the re-evaluation of 80s to 90s literary works and realism, by re-investigating the ‘everyday-life-style’ which is usually considered as a ‘local’ style. Chapter 3 explores the production of ‘Hongkongness’ and how the ‘local’ associate with ‘global’ by studying the introduction and translation of foreign literature on the journal. Chapter 4 focuses instead on travel writings especially on the relationship with ‘local’ and proposes the neglected ‘Chineseness’ in Hong Kong literature.

目錄

提要：	i
Abstract:	ii
目錄	iii
緒論	1
(一) 研究範圍及簡介《素葉》	1
(二) 本土之外：研究方法綜述	2
第一章 文學生產視野中的《素葉》	5
(一) 導論：文學社會學與純文學雜誌研究	5
(二) 「高格調」、文學生產、文學品牌：從文學生產角度看《素葉》	10
(三) 餘論	17
第二章 美文以外：《素葉》的語言風格	20
(一) 「周報—大拇指—羅盤—素葉」體系的「生活化」風格	20
(二) 《素葉》的文壇座標：兼談文學史的主導論述	23
(三) 《素葉》上的「生活化」散文和小說	26
(三·一) 《素葉》的「生活化」散文	27
(三·二) 《素葉》的「生活化」小說	35
(四) 餘論：「生活化」風格的評價問題	39
第三章 《素葉》的文學譯介	41
(一) 香港文學與翻譯	41
(二) 《素葉文學》的譯介	44
(三) 外來的形式、本地的故事：拉丁美洲文學	48
(四) 世界文壇中的香港：翻譯與解殖	54
(五) 文學與政治之間：極權國家的文學	58
(六) 總結	66
第四章 《素葉》的旅行書寫	67
(一) 導論：本土與旅行、香港與中國	67
(二) 旅行文本中的香港性	72
(二·一) 中國遊記裏的香港性	72
(二·二) 移民、離散與香港性	76
(三) 中國風景的歷史召喚	78
(四) 旅遊與本土主體的誕生	84
(五) 餘論：反面的本土思考	89
結論	91
附錄	93

（一）《素葉》的外國文學譯介列表.....	93
（二）《素葉》的旅行文本列表.....	98
主要參考書目	104

緒論

(一) 研究範圍及簡介《素葉》

報刊與中國現代文學的誕生息息相關，¹ 其本身是「未被秩序化、未經等級化、未被文學史話語定義過的一種文學的原生形態」，² 對於香港文學研究來說，報刊研究是首要的原始材料整理。縱身報刊研究每每給予我們現有論述框架以外的啟迪和發現。目前香港的報刊研究以報章文藝副刊為主，³ 歷來出版的文藝雜誌雖然數量極多但相關研究稀少，⁴ 尤其同人雜誌研究，探討各個文學群體之間紛歧的文學觀，以不同的刊物為中心，可以爬梳出不同面向的、多元綫索的香港文學史。直接面對報刊原材料可讓研究者重構歷史現場，例如五十年代的《文藝新潮》、《中國學生周報》，六十年代的《香港時報》，七十年代的《大拇指》、《詩風》，八十年代就要數《素葉》和《香港文學》了。《素葉》是八、九十年代最重要的同人雜誌，迄今有一份本科畢業論文⁵ 和一份碩士論文以《素葉》為研究對象，後者是許立秋〈《素葉文學》研究——論〈素葉文學〉的世界性與本土性〉，其關注議題不少與本研究不謀而合，可惜論述上有過多先入為主的前提，關於《素葉》顯然還有很大的討論空間。⁶

本文的研究範圍包括在《素葉》上刊登的所有文本，⁷ 而以素葉同人

¹ 參考陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，香港：中文大學出版社，2003年。內地的報刊研究情況總結，參考陳平原：〈文學史家的報刊研究——以北大諸君的學術思路為中心〉，《假如沒有「文學史」》（北京：三聯，2011年），頁25-30。陳平原：〈文學史視野中的「報刊研究」——近二十年北大中文系有關「大眾傳媒」的博士及碩士學位論文〉，《現代中國》第11輯（2008年9月），頁152-167。內地的布迪厄研究及應用情況另可參考侯茗予：〈布爾迪厄文學場域理論研究綜述〉，《瀋陽師範大學學報（社會科學版）》2013年5期（總179期），頁166-168。

² 雷世文：〈現代報紙文藝副刊的原生態文學史圖景〉，程光燁編：《大眾媒介與中國現當代文學》（北京：人民文學出版社，2005年），頁158-165。

³ 副刊研究情況總結參考樊善標：〈香港報紙文藝副刊研究的回顧（上）〉，《文學評論》第16期（2011年10月），頁89-98。〈香港報紙文藝副刊研究的回顧（下）〉，《文學評論》第17期（2011年11月），頁111-115。

⁴ 例如邱偉平：〈翻譯研究的文化轉向——以《文藝新潮》為例〉，梁秉鈞、陳智德、鄭政恆編：《香港文學的傳承與轉化》（香港：匯智出版，2011年），頁247-264。梁敏兒：〈都市文學的空間：八十年代的《秋螢詩刊》〉，黎活仁等編：《香港八十年代文學現象》（台北：學生書局，2000年），頁191-236。鄭振偉：〈給香港文學寫史：論八十年代的《香港文學》〉，《香港八十年代文學現象》，頁237-272。袁勇麟：〈散文的多元化與開放性——以2000年至2007年《香港文學》為考察對象〉，《現代中文文學學報》8.2-9.1期（2008年1月），頁270-281。

⁵ 林華榮：《〈素葉文學〉與香港文學》，香港：嶺南大學中文系本科生畢業論文，2001年。

⁶ 許立秋：《〈素葉文學〉研究——論〈素葉文學〉的世界性與本土性》，華南師範大學，2012年，未發表。他另有一篇發表文章，見許立秋：〈從素葉文學的前期小說看殖民政策的影響〉，《重慶三峽學院學報》，第135期（2011年5月），頁88-91。

⁷ 本研究盡量使用「文本」(text)一詞指稱文學作品，以強調文本的生產面向和詮釋的開放性，偶有稱「作品」(work)時則是強調作家的創作面向或指涉實體印刷物。二者的差別

刊登在《素葉》的文本為主，兼及他們結集出版的書籍（不限於素葉出版社）。⁸《素葉文學》由許迪鏘、何福仁、西西等多人於1980年6月創辦，直至2000年12月出版第68期後停辦。1984年8月出完第24・25期合輯後突告休刊，本來擬好了的第26期，⁹到六年後才出版。暫停出版的原因是人力疲乏，其次才是經濟問題。¹⁰停頓期間，許迪鏘於《星島日報》編輯文學副刊，¹¹1990年9月副刊相繼被停，他遂離開報館轉職雜誌社，「工作比較清閒，拿起一張紙，左算右算，認為以數頁的篇幅，再出一份雜誌，在經濟上似有可為。跟舊日同人一說，大家又來勁了，乃有復刊一號（總第二十六期）之出版，時維一九九一年七月。」¹²按每期目錄列出的編輯名單，前期的編輯包括（括號內數字為出任編務的次數）：許迪鏘(16)、何福仁(14)、簡慕嫻（即辛其氏）(14)、張愛倫（即西西）(11)、張紀堂(11)、周國偉(10)、陳進權(5)、張灼祥(4)、梁國頤(4)、鍾玲玲(3)、梁滇英(2)、韋愛賢(2)、淮遠(1)、何國道（即杜杜）(1)、阮妙兆(1)、朱彥容(1)；復刊後的編輯包括：許迪鏘(41)、何福仁(28)、辛其氏(18)、余非(15)、甘玉貞(13)、鍾玲玲(9)、朱楚真(8)、余漢江(7)。前期的《素葉》能清楚看出與《中國學生周報》、《大拇指》、《羅盤》一脈相承的關係，九十年代後隨着編者作者陣容以至文壇情況的改變，《素葉》上這些影響痕跡就漸漸淡出。

（二）本土之外：研究方法綜述

刊物現場並不存在論述所建構的二元對立項，《素葉》上的文本包羅本地與外地、日常與旅行等內容，不自外於中原，出入極小之「本地」與極大之「世界」兩種極端尺度(scale)¹³而不排拒任何一端，有專注抒寫情感者，也不乏介入當前政治議題者；既述說瑣細的家常生活，也超脫一己化入異域。我們要如何定位《素葉》才不會削足適履地把《素葉》扭曲為我們「想要」的「本土文學」？

和在香港文學中對應的語境，參考黃繼持：〈香港散文類型引論——「士人散文」與「市人散文」〉，《現代中文文學評論》第三期(1995年6月)，頁55-63。

⁸ 「素葉同人」指曾經出任編務的所有人，也包括復刊後不再是編委的創刊成員，但不包括素葉叢書的所有作者，因為叢書的出版對象本來就不限於同人。

⁹ 何福仁：〈素葉〉，《香港文學》第5期(1985年5月)，頁93。文末提到：「昨晚，我們又在咖啡與茶之間，擬定了《素葉文學》第二十六期的內容。」文章後來收錄於何福仁：《書面旅遊》(台北：允晨文化實業股份有限公司，1990年)，頁276-282。

¹⁰ 許迪鏘：〈關於素葉〉，《文學世紀》第55期(2005年10月)，頁14。

¹¹ 許迪鏘1987年開始於《星島日報》編輯文藝副刊，先後編過「詩之頁」、「讀書」及「文學周刊」，後因經濟效益問題被報社叫停。張麗燕、張詠梅、鄧敏華訪問：〈訪「詩之頁」、「讀書」及《文學周刊》編輯許迪鏘〉，《讀書人》第28期(1997年6月)，頁83-84。

¹² 〈關於素葉〉，頁14。

¹³ 沈雙提出以地圖的“scale”的概念討論五十年代刊物中疊合「世界」和「日常」二者，甚富洞見，也適合形容本文對《素葉》的理解。〈「報刊研究」討論〉，《現代中文文學學報》8.2-9.1期(2008年1月)，頁232-235。

簡單回顧近三十年來香港的本土論述，可以發現「本土」的涵義是非常複雜的，至少有以下三種：第一種「本土」是殖民主義和民族主義之間的抗衡空間，一邊回顧英國對香港的殖民統治史、啟動解殖的過程，一邊抗衡中國的文化收編。第二種「本土」指與全球資本主義抗衡的在地生活，由此衍生成人情味懷舊論述；第三種「本土」是二千年後發展起來的、與政府對抗的基進概念，是民間抗爭、街道政治與保育運動。這多種「本土」並存於目前的香港，可見「本土」的意義是隨與其對立的「他者」而改變的。

「本土」和身份認同的概念，自提出已和「他者」分不開，「本土」既然是相對的概念也就是開放性的、不停變化的、隨論述而建構的身份。例如陳智德在《解體我城》序文強調「本土性不是獨立存在的觀念，而是連帶着另一對應面，即具有外來或他者的對應，才使『本土』成為可能」；¹⁴又例如羅貴祥在〈本土與他性的再想像〉提出「他性的本土」的概念等等。¹⁵這種對身份認同的認識，其哲學淵源大抵來自拉岡鏡像學說指自我的建立是由於「非我」的出現，本土相對他方、本地人相對外來者。這本非新見，但現在或許有重新強調的必要，即使它是沒有民粹市場的一方。

香港文學的世界視野不乏論者注意，在 1949 年後、台灣解嚴之前，香港是海峽兩岸間唯一自由開放的文化空間，在接觸世界文藝思潮上常常是華文地區的先鋒。然而在香港文學評論界的潮流下，描寫香港城市「本土」的文本特別受到青睞，遺漏在「本土」以外的種種，比如翻譯文學與世界視野、旅行文學與中國文化認同等，就難以被納入香港文學史和相關論著，因無法置入「本土本位」的論述中而顯得尷尬，當中牽涉文學史的操作問題。「本土」在九十年代是前衛而富對抗性的概念，在更大的學術語境中，九十年代中國、台灣及香港都興起後殖民論述的熱潮，各有不同的挪用重點，香港則集中在本土身份認同的建立上。¹⁶八、九十年代香港研究初建立時着力強調本土部份本是合理傾向，但隨着時間推移不免成為另一種偏蔽。

本文分別從文學生產、語言風格、譯介和旅行書寫四方面研究《素葉》，藉由這四方面的研究，嘗試概括《素葉》的重要特點，同時與身份認同、雅俗之辯、文學史書寫等多個香港文學的核心論題對話，由此希望反思「本土」的涵義，在「本土以外」開拓更多研究空間。第一章運用文學社會學

¹⁴ 陳智德：〈導論：本土及其背面〉，《解體我城》（香港：花千樹，2005 年），頁 7。

¹⁵ 羅貴祥：〈本土與他性的再想像〉，載梁秉鈞、陳智德、鄭政恆編：《香港文學的傳承與轉化》（香港：匯智出版，2011 年），頁 171-177。

¹⁶ 參考朱耀偉：〈誰的「中國性」？九十年代兩岸三地的後殖民研究〉，《本土神話：全球化年代的學術生產》（台北：學生書局，2002 年），頁 253-279。他這本書的編排旨在鉤稽在九十年代港臺後殖民論述中被模糊焦點的「中國性」問題，就是認為「中國性」問題一直未被學界正視。

與文學生產的相關理論，結合同人雜誌的歷史，勾勒《素葉》的雜誌特性，作為後文的討論基礎；其後分別從三方面重新思考「本土」的涵義：第二章從語言風格劃定《素葉》在香港文壇的座標，重探被認為代表本土特色的「生活化」文學形式和題材。第三章整理《素葉》的譯介活動，審視翻譯與對世界的認知如何生產出「香港性」以及「本土」與「世界」如何互為作用。第四章蒐集《素葉》上所有旅行書寫，深入探討旅行與本土的關係，並鉤稽在本土討論中被忽略的「中國性」問題。¹⁷ 其中，翻譯活動和旅行書寫乍聽之下與「本土」毫不相干，卻是觀察「本土」對立面的極佳處所，是對「本土並非自足完全」的最佳說明。

《素葉》橫跨八、九十年代，見證香港身份認同和本土文學發展的關鍵過程，卻展現出與「本土本位」論述全然不同的身份認同觀，在本土意識逐漸窄化的當下，他們對香港、中國以至世界的思考，可以重新打開我們對「本土」的想像，為九十年代以來的後殖民討論和本土話題提供更開闊的視野。畢竟本土論述必須一邊進行一邊躬身自省，時時重新強調「本土」和「他者」的根本關係，檢視、重整並展望此後的發展方向，才不致於封閉及窒息了香港文學的活力與開放性，這也是本研究的最終目標。

¹⁷ 對「中國性」(Chineseness)和「香港性」(Hongkongness)概念的討論參考史書美：《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述・呈現》，台北：聯經，2013年。

第一章 文學生產視野中的《素葉》

(一) 導論：文學社會學與純文學雜誌研究

作為本研究的起點，本章先從較宏觀的層面，以布迪厄的文學社會學理論為基礎，加上班雅明對藝術與「技術」關係的見解，特別側重文學生產的面向，並把《素葉》置於同人雜誌的歷史中，嘗試從整體上把握《素葉》的特點，兼論香港文學的雅俗之爭。本研究無意也沒有需要全盤套用有關理論，¹ 而是摘取一些能燭照本研究的關鍵概念，不為演示理論，而是為了更準確地把握《素葉》的整體特色，摸索一個研究《素葉》這類同人純文學刊物的理論框架。

「文學生產」論是「文學社會學」的其中一環。²「文學社會學」並不是統一的學派，泛指自十九世紀法國浪漫主義時期以來重視「文學－社會」關係的各派理論，雖然流派繁多、見解殊異，但共通點是反對文學研究局限於內部研究和個體研究，提出在社會脈絡中理解作家和文學作品。較為著名者，以年代先後論，可舉出三十年代的班雅明(Walter Benjamin, 1892-1940)、五十年代的埃斯卡皮(Robert Escarpit, 1918-2000)和九十年代的布迪厄(Pierre Bourdieu, 1930-2002)等多位影響深遠的理論大家。³ 如果說二戰前的文學社會學理論是作為傳統文學研究方法的補充，二戰後則主張完全排除審美判斷的實證主義研究，在新批評(New Criticism)等主張孤立文本研究的潮流中，又發展起法蘭克福學派和採用嚴格社會學方法的文學研究。其中，對報刊研究影響最深刻的要數布迪厄的文學場理論。

本文認為布氏的理論未必完全適用於香港文學研究，但他的概念是討論的基礎，因此先介紹幾個下文將會用到的術語。首先是「場」(field)，「場」的說法在中文裏較罕聞，接近於「文壇」的「壇」字，⁴ 是以各種位置之間的客觀關係而組成的空間。一個社會有各種大大小小的場，包括政治場、經濟場等等，文學場(literary field)是其中之一，布氏認為文學場有與其他

¹ 布迪厄理論原意是提出一套方法供完全不熟悉某場域的人進入研究該場域，但在華文研究地區，大部份學者都是把理論運用在地區及時代都與自己相當接近的研究對象，因而沒有需要運用全套理論。布迪厄的理論參考：參考 Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, Cambridge: Polity Press, 1993。賀麥曉(Michel Hockx)：〈布狄厄的文學社會學思想〉，《讀書》1996年第11期，頁76-82。賀麥曉：〈二十年代中國「文學場」〉，《學人》第十三輯(1998年3月)，頁295-317。

² 雖然有論者把「文學社會學」列為「文學生產」論的其中一個派別，但本文認為「文學社會學」涵蓋面更為廣泛，「生產」只是「文學－社會」關係的其中一面。

³ 文學社會學的歷史和發展參考方維規：〈導論：「文學社會學」的歷史、理論和方法〉，《文學社會學新編》(北京：北京師範大學出版社，2011年)，頁2-34。埃斯卡皮著、葉淑燕譯：〈第一章：為甚麼要有文學社會學？〉，《文學社會學》(台北：遠流，1990年)，頁3-16。

⁴ 應鳳凰：〈臺灣五十年代詩壇與現代詩運動〉，《現代中文文學學報》第4.1期(2000年7月)，頁65。

場域相反的經濟邏輯。文學場有三個發展階段，首先是文學場獨立於其他場；之後逐漸出現兩個分場，有限生產分場(the field of restricted production)及大規模生產分場，即純文學與流行文學的對立；最後的階段稱為象徵產品的市場(the market of symbolic goods)。其次是「佔位」(position-taking)，場內不同參與者(agent)的角力行為，透過宣言、筆戰、發表作品等等製造有高下之分的二元對立。位置(positions)是文學生產的場地，佔有位置的可以是人、社團、雜誌、文學作品等等。不同位置有不同的屬性(disposition)，即「資本」(capitals)的分配，佔據特定的位置就可擁有某些資本但同時放棄另一些資本，比如在香港文壇，「純文學作家」這位置有很高的象徵資本，但一般沒甚麼經濟資本或社會資本。最後是「生性」(habitus)，⁵ 指參與者進場前的配備，在本文中就是指《素葉》的雜誌性格，亦即素葉同人共通的文學觀念、態度、立場等。⁶ 參與者加入文學場後的佔位行為，除了受限於場內已有的位置及潛規則(doxa)外，也受其本身的家庭、學養、性格等影響，不同生性的參與者在不同的位置上就有不同的表現，有時會引起新位置出現，改變場的結構。⁷

回顧文學社會學理論在香港文學評論的應用情況，多是藉此重新釐定甚至取消雅俗界線、為流行文學平反，研究對象包括報紙副刊、專欄文學、流行小說等，都屬於布迪厄所謂「大規模生產分場」(the field of large-scale production)的文本產品，這可謂香港獨特的情況。環顧兩岸，內地方面文學社會學早已被廣泛運用到中國文學的不同時期、不同文類，⁸ 運用相關理論的報刊研究也蔚然成風；⁹ 台灣既有運用文學社會學研究瓊瑤小說¹⁰ 和副刊學的，¹¹ 也有研究五十年代新詩流派的筆戰¹² 和台灣文學場域的變

⁵ 本研究採用賀麥曉的譯法。順帶一提，高宣揚認為“habitus”一般譯作「慣習」未能概括布迪厄的原意，改譯為「生存的心態」。高宣揚：《布迪厄的社會理論》(上海：同濟大學出版社，2004年)，頁2-3。

⁶ 布迪厄主要是關注作家個體，此處轉指群體，是因應研究對象作調整。賀麥曉認為，「某些關係及其導致的集體行動是中國文學場所特有的，這是與布迪厄研究的法國文學場之間的一個重要區別。」〈二十年來中國「文學場」〉，頁307。後文也會提到香港文學場域內、取態相似的刊物之間的關係。

⁷ *The Field of Cultural Production*, pp. 29-73.

⁸ 這範疇內的經典論文結集成程光燁編：《大眾媒介與中國現當代文學》，北京：人民文學出版社，2005年。

⁹ 內地的報刊研究情況總結，參考陳平原：〈文學史家的報刊研究——以北大諸君的學術思路為中心〉，《假如沒有「文學史」》(北京：三聯，2011年)，頁25-30。陳平原：〈文學史視野中的「報刊研究」——近二十年北大中文系有關「大眾傳媒」的博士及碩士學位論文〉，《現代中國》第11輯(2008年9月)，頁152-167。內地的布迪厄研究及應用情況另可參考侯茗予：〈布爾迪厄文學場域理論研究綜述〉，《瀋陽師範大學學報(社會科學版)》2013年5期(總179期)，頁166-168。

¹⁰ 林芳玫：〈雅俗之分與象徵性權力鬥爭——由文學生產與消費結構的改變談知識份子的定位〉，《台灣社會研究季刊》第16期(1994年3月)，頁55-77。林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》，台北：商務印書館，2006年。

¹¹ 參考痲弦等主編：《世界中文報紙副刊學綜論》，台北：行政院文化建設委員會，1997年。另參考中國古典文學研究會主編：《文學與傳播的關係》，台北：學生書局，1995年。

遷的，¹³ 純文學和流行文學範疇都有相當的成果。在香港，相關理論卻集中運用在流行文學研究。究其緣由，其一是因為九十年代的學術語境，其二是因為文學社會學理論本身隱含對純文學的挑戰。八十年代末、九十年代初突然需要建立香港文學研究時，在香港文學生產體制中本來就不易說清楚的雅俗問題，又與身份認同的議題夾纏，對流行文學及專欄文學的評價問題成為本地學者與南來作家及內地學者抗衡的場域。同時在學科建立的過程中，正典(canon)的建構面向被突顯，¹⁴ 流行文學不甘被拒於文學史殿堂外，發動雅俗分野和文學定義之爭，矛頭指向純文學，這種挑戰本身也是典型的「佔位」行為；加上九十年代香港文化藝術開始體制化，牽涉藝文界的資源分配問題，¹⁵ 文學社會學強調角力和權力分析的理論正好配合以上的語境而大行其道，學者援引文學生產(literary production)、文學體制(literary institution)等理論，嘗試更好地把握香港文學的特色。中國新文學及台灣文學都是先有強勢的文學道統，面對後起的通俗文化的衝擊而思考文學的雅俗界線問題。¹⁶ 香港文學卻是「先天地與市場、地域和媒體交纏」，¹⁷ 承接晚清五四的小報與副刊文化，¹⁸ 報刊文學發展非常蓬勃，純文學必須向主流流行文學爭取報刊提供的園地，¹⁹ 因此傳統的內部研究方法（孤立的文本分析）根本不足以說明問題，不容易以「為稻粱謀」區分所謂「文人／文丐」。²⁰ 文學社會學理論在內部分析之外另闢蹊徑，強調

書中收錄了有關五四刊物、副刊學、《文季》研究等多篇採用傳播學角度研究文學的論文。

¹² 應鳳凰：〈臺灣五十年代詩壇與現代詩運動〉，《現代中文文學學報》4卷1期(2000年7月)，頁65-100。

¹³ 張誦聖：《文學場域的變遷——當代台灣小說論》，台北：聯合文學，2001年。張誦聖：〈「文學體制」、「場域觀」、「文學生態」：台灣文學史書寫的幾個新觀念架構〉，《現代中文文學學報》6卷2期及7卷1期(2005年6月)，頁207-217。

¹⁴ 陳潔儀指九十年代香港文學正在經歷「典範的同步書寫」，許多作品幾乎是甫出版就被確立為正典。陳潔儀：〈1990年代：余非《暖熱》與九七回歸〉，《香港小說與個人記憶》(香港：天地，2010年)，頁153。

¹⁵ 劉建華：〈從藝評角度看藝術社會學的「資本」迷思〉，《香港社會科學學報》第18期(2000年冬季號)，頁170。

¹⁶ 「海派」刊物是有趣的特例，商品文化對文藝報刊的影響，是對香港的重要參照。參考以文學社會學理論分析海派刊物者，可參考吳福輝：〈作為文學（商品）生產的海派期刊〉，《大眾媒介與中國現當代文學》，頁110-121。

¹⁷ 黃念欣：〈跨越、滲透，還是角力？——香港文學場域閱讀記〉，許迪鏘編：《第八屆香港文學節研討會論稿匯編》(香港：香港公共圖書館，2011年)，頁196。

¹⁸ 關於香港承接五四的報刊傳統，可參考以下資料：黃繼持：〈香港小說的縱跡——五、六十年代〉，《追跡香港文學》(香港：牛津，1998年)，頁12-15。許子東：〈香港的純文學與流行文學〉，《香港文學@文化研究》(香港：牛津，2002年)，頁440-441。黃康顯：《香港文學的發展與評價》(香港：秋海棠，1996年)，「第一輯：文學期刊與香港文學」。

¹⁹ 可參考劉以鬯的說法。劉以鬯：〈從《淺水灣》到《大會堂》〉，梁秉鈞編：《香港流行文化》(台北：書林，1993年)，頁120-128。

²⁰ 一般以是否「為生計寫作」而區別嚴肅作家與流行作家，但這樣的區分在香港的文學生產體制中非常困難，比如葉輝說香港最好的文學作品都出現在報紙專欄連載，也斯說在不同的藝術門類都有雅俗越界的人，不容易分清楚。葉輝：《書寫浮城》(香港：青文書屋，2001年)，頁VII。梁秉鈞：〈在雅俗之間思考香港的文化身份：以攝影為例談通俗文化與藝術的關係〉，冼玉儀編：《香港文化與社會》(香港：香港大學，1995年)，頁119-120。

文化產品歷史性的社會生成條件和環境，把載體、流通市場、評論機制等放到首要位置，正好補充了這方面的理論需要。布迪厄的藝術社會學經常被引用，在他的理論模型中，文學場有着與任何其他場域同構(homology)的經濟邏輯，場域理論借用了經濟學的術語(「資本」)，同時假定了每個行動者(agent)都以經濟學上的利益最大化原則在場域內競逐各項資本。²¹ 布迪厄對文化生產面向和經濟邏輯的強調很適合形容強烈受市場左右的香港文學場域，雅俗生產角度有助釐清不少問題，²² 對專欄文學研究尤其具參照作用。²³ 可見這派理論確有其長處，但也有不適用於香港文學之處。文學社會學理論以及後起的文化研究執意拆毀高雅藝術的殿堂寶座，以致構成「怨恨批判」(ressentimentkritik)，²⁴ 以經濟邏輯解釋藝術既是布迪厄理論的洞見又是他受人爭議之處。²⁵ 因此，香港幾乎沒有人以這套理論研究純文學。

本章採用其理論為基礎，是認為其基本思路(為文學研究「去魅化」)能給純文學同人雜誌研究帶來重要的啟發，許多同人雜誌的特點必須從文學生產的角度探討才能貼切地理解，同時又不昧於傳統研究方法而把《素葉》神聖化。但這套理論也有不適合《素葉》之處，本文嘗試揚長避短，在利用理論帶來的洞見時繞過其弊端，這裏欲借一次與《素葉》相關的論爭來說明。

《素葉》第 59 期刊出了許迪鏘〈在流行與不流行之間抉擇——由《大拇指》到素葉〉一文，²⁶ 回應梁世榮〈嚴肅文化 VS 流行文化〉²⁷ 及〈從《捕鯨之旅》說起——鍾偉民現象〉二文。〈從《捕鯨之旅》說起〉原是分析當時鍾偉民與純文學陣營的筆戰，他引用費斯克(John Fiske)的普及文化理論，認為鍾偉民之所以受文壇冷待，是因為他遠離香港文學的「權力核心」，「至少包括當年『詩風社』的核心分子、《素葉文學》的重心成員與左派報刊、文學團體有密切關係的文人」。²⁸ 許迪鏘則回應指，他們從事純

²¹ 〈從藝評角度看藝術社會學的「資本」迷思〉，頁 175-176。

²² 張美君：〈引言〉，《香港文學@文化研究》，頁 425-431。

²³ 馬家輝以布迪厄和第馬久(Paul DiMaggio)的文學社會學理論起草了一個專欄文類的分析框架，文中他回顧了八十年代末以來對專欄文學的分析，認為文學分析方法不足以概括專欄文學獨有的特色，而必須借用文化分析，揭示載體與內容、文化生產與權力操作之間的動態關係。馬家輝：〈專欄書寫與權力操作——一組關於專欄文類的文化分析策略〉，《在廢墟裏看見羅馬》(香港：天地，2006 年)，頁 79-95。

²⁴ 〈從藝評角度看藝術社會學的「資本」迷思〉，頁 173。

²⁵ 早有論者指出他的理論只適用於法國社會甚至只是巴黎，相關討論見《文學社會學新編》，頁 335。

²⁶ 許迪鏘：〈在流行與不流行之間抉擇——由《大拇指》到素葉〉，《素葉文學》第 59 期(1995 年 7-9 月)，頁 108-109。原文刊於十月二十三日《星島日報·書局街》。

²⁷ 梁世榮：〈嚴肅文化 VS 流行文化〉，《星島日報》1995 年 10 月 8 日，C8 版。

²⁸ 梁世榮：〈從《捕鯨之旅》說起——鍾偉民現象〉，《星島日報》1995 年 10 月 1 日，C8 版。關於此次筆戰的來龍去脈，參考王良和：〈第二次「鍾偉民現象」的史料整理〉，《詩網絡》第 5 期(2002 年 10 月 31 日)，頁 71-81。

文學創作，一直與商業文化與執政者抗衡，「文學的可貴之處，在於向建制與主流提出質疑，向既定觀念提出反省，為觀察事物提供新的角度，予受創的人類尊嚴以慰藉和策勵。」因此他說「我們這些年來一直做的正是解構權力與權威的工作，莫說核心，連權力邊沿也沾不上」，並暗示真正的權力核心或意圖成為權力核心的另有其人。²⁹

在這場爭戰中，文學社會學和文化研究理論成為流行文學陣營掌握的武器，梁世榮的謬誤在於照搬西方理論，錯認(misrecognize)香港純文學擁有西方高雅藝術的殿堂地位。雙方說法各有所見，純文學作家着眼於「經濟資本」的匱乏而認為純文學處於社會邊緣，流行作家着眼於「象徵資本」與文學體制的關係而認為學院和純文學作家主宰了「正典化」、「排座次」的權力。西方文化研究派批評高雅藝術與精英教育以及社會上流階級密不可分，高雅藝術的擁護者宣稱他們是無目的、無利益地追求美學，是掩蓋了他們的經濟利益和和正當化的權力位置。³⁰ 但在香港，純文學沒有西方高雅藝術的建制地位，文化場域內的品味(taste)劃分首要準則不是階級，二者不可同日而語，處於強勢地位的是商業文化，耕耘純文學或者獲得很高的清譽（象徵資本），卻沒有任何體制內的地位或利益。也斯指西方的批判學派或文化研究學派的理論都不完全貼合香港文化的情況，甚至可能為流行文化的霸權服務：

香港現代主義藝術根本還未有在博物館、課室和評論界獲得接受，遑論霸權了。在香港目前的情況上，流行文化反而是主流的強勢，不但壟斷了市場，許多時反而與學術與權勢勾結，這也是香港的特色。[……]若不認識現況，徒然以西方這種論說硬套，那就不單沒有顛覆既有的主流觀念，反可能用上了理論的言詞為它服務呢！³¹

下文更會提出布迪厄理論中假設的經濟學上的「利益最大化」原則以及「佔位」行為等並不適用於《素葉》。本章一邊警惕以上的問題，一邊選擇性運用相關理論，嘗試在文學生產的視野下描述並解釋《素葉》作為一本同人雜誌的特點。

²⁹ 〈在流行與不流行之間抉擇——從大拇指到素葉〉，頁 109。

³⁰ *The Field of Cultural Production*, p.40. 另參考高宣揚：《布迪厄的社會理論》（上海：同濟大學出版社，2004 年），頁 70-92。《文學社會學新編》介紹布迪厄的部份，頁 322-325，332-335，411-414，427-430。

³¹ 〈在雅俗之間思考香港文化身份〉，《香港文化與社會》，頁 121。也斯向來反對雅俗對立的思維，有多篇文章談到香港文學應該如何與大眾文化共處、開拓出非這樣的環境做不出來的形式實驗。例如可參考：也斯：〈都市文化・香港文學・文化評論〉，《香港文學@文化研究》，頁 381-385，第三節。〈《布拉格的明信片》後記〉、〈在香港寫小說〉，《香港文化空間與文學》（香港：青文書屋，1996 年），頁 144-151。

(二)「高格調」、文學生產、文學品牌：從文學生產角度看《素葉》

《素葉》最重要的特點，是它的純文學高雅的姿態，從正面來說是「高格調」，反面來說卻被指「小圈子」、「權力核心」。《素葉》當時已普遍被視為純文學雜誌的表表者，例如李瑞騰形容素葉同人「可愛又可敬」，「艱因地經營着這份高格調的嚴肅刊物」，「最主要的特色就是素樸」；³² 張文中指「《素葉文學》薄薄二十四頁，裝幀清雅素樸，清一色的純文學，又清一色本港獨具創意的作家之精心構作，遠比它的篇幅更具份量。」³³ 戴天更盛讚《素葉》為「香港第一文學刊物」。³⁴ 黃燦然和杜家祁後來憶述《素葉》時都說九十年代的《素葉》已經「有江湖地位」，「嚮往在《素葉》登稿，詩作結集也希望交予素葉出版」，「作品如果真的可以在《素葉》刊登，已經會感到很光榮，它就是有一種地位。」³⁵ 1985年中大崇基學院通識教育高級專題有一份學生習作《初探香港中文文學雜誌》研究當時五份文學雜誌《香港文學》、《文藝》、《素葉文學》、《大拇指》及《香港文藝》，除了訪問了幾份雜誌的編輯和盧瑋鑾教授，還用問卷調查了約一百位不同文學雜誌的訂戶及二百名大專學生，雖然只是學生習作，調查規模不大，至少保留了當時讀者對這幾本雜誌的印象。在描述《素葉》和其他四份雜誌的不同時，報告認為「《素葉文學》總是給人一種高格調的感覺」。³⁶ 總結問卷調查結果，在「文字技巧」和「感情真摯」方面《素葉》得分最高，但在閱讀情況方面，表示聽過但沒有讀過《素葉》的人不少，報告認為這是《素葉》的高格調路線所致。³⁷ 這群學生對《素葉》的印象頗有代表性，他們所沒有探究而本文感興趣的是，所謂的「高格調」感覺是如何來的？

最直觀的原因或者是刊物的包裝。³⁸《素葉》的美術設計由蔡浩泉主

³² 李瑞騰：〈八十年代香港的新詩界——以文學刊物為中心的討論〉，《亞洲華文作家雜誌》第27期(1990年12月)，頁83。

³³ 張文中：〈精英不滅〉，《星島日報》1991年8月7日，第41版。

³⁴ 戴天：〈香港第一文學刊物〉，《信報》1996年11月16日，第22版。

³⁵ 何依蘭整理：〈九十年代詩社回顧座談會〉，《文學世紀》第3期(2000年6月)，頁29。

³⁶ 引文出自他們訪問何福仁。導師方徐明珠，學生陳鈞淙、賴妍、岑長禧：《初探香港中文文學雜誌》，中大崇基學院通識教育高級專題討論習作(1985年11月15日)，頁11。

³⁷ 《初探香港中文文學雜誌》，頁22。

³⁸ 這裏附識兩條有趣的資料。其一是余非在第42期的小說〈花衫〉中藉敘述者之口說：「我帶了一本雜誌，是公司裏那位小文員借我看的，叫《素葉文學》，單色印刷，又沒有彩色插圖，看來是本挺悶的雜誌[……]。」余非：〈花衫〉，《素葉文學》第42期(1993年2月)，頁20。其二是董啟章在《講話文章》的戲仿短篇中，以一個嘲笑文藝青年的港大中文系學生為視點，撿到宿舍同房正在讀的辛其氏《紅格子酒鋪》，刻意以戲謔的口吻寫出當時一般人對《素葉》的印象，可以側面印證本文的說法：「同房是個名副其實的怪人、異類，唸生物系，但卻常常看文學書，走的又不是我們中文系的路數，老是挑那些不見經傳的本地作家。他訂閱了一份仿如手工業社會遺物般既單薄又沒有圖片的《素葉文學》，在人家沸沸騰騰參加高桌晚宴的時候獨個兒躲在房中寫小說[……]」黃念欣、董啟章：《講話文章：訪問、閱讀十位香港作家》(香港：三人出版，1996年)，頁91。至於「走的又不是我們中文系的路數，老是挑那些不見經傳的本地作家」，甚有意思，《素葉》與文學史的關係將在下章討論。

理，注重在版位大量留白，封面紙質與內頁相同，黑白印刷，1984 年休刊前一直以褐色牛皮紙印製，1991 年復刊後設計素淨如昔，只是改用米白色紙張。即使最後幾期改用電腦排版，也提防把版面弄得太花巧。³⁹ 這種素雅的風格有別於暢銷大眾彩圖雜誌，隱然表露《素葉》的純文學取態是刻意與流行大眾口味疏遠。像這樣把他們素淡的設計視為審美選擇固然沒錯，但容易忽略了更重要的因素還是資金限制，《素葉》無法與有商業資助出版的精美雜誌相比，例如第 1、第 2 期直接把第一頁的作品當作封面只是為了節省篇幅；⁴⁰ 有時候甚至影響雜誌的呈現，第 17 期介紹哥倫比亞畫家博特羅(F. Botero)時何福仁就為無法印刷彩色畫作而感到抱歉。⁴¹ 可見在詮釋《素葉》的特點時必須考慮文學生產的因素。

「高格調」的反面說法大概就是「小圈子文學」。李華川曾尖刻地批評《詩風》和《素葉》是「小圈子文學」和「朋友主義」的代表，幾個朋友辦刊物只是為了刊登自己的作品，因此質素很惡劣，⁴² 論調與鍾偉民嘲笑純文學是「圍爐取暖」派相似。九十年代《素葉》復刊後，李華川在《快報》專欄撰文說《素葉》新增了「歡迎投稿」的字樣，他「且拭目以待」。⁴³ 事實上「園地公開·歡迎投稿」的字樣從第 4 期(1981 年 12 月)起開始每期都出現在目錄頁，並非復刊才新增。這可能是因為同人雜誌本質就是聚集文學趣味相近的作者，內容趨向單一化；但對《素葉》而言，無法更積極地聯絡作者及與讀者互動是文學生產模式(artistic modes of production)的限制。

班雅明強調要從生產模式理解文學，⁴⁴ 馬國明認為其理論能化解香港當時的雅俗之爭的癥結：「傳統的文人大大落後於科技的發展。一方面，人們仍非常尊崇純文學，但卻對純文學變為稀有品種的社會條件不甚了了，因而只能瑟縮一角（但又心有不甘）」，⁴⁵ 文學生產理論正是探索「純文學變為稀有品種的社會條件」。以班雅明為代表的這派理論認為藝術生產模式

³⁹ 許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第 60 期(1996 年 4 月)，頁 110。

⁴⁰ 何福仁：〈素葉〉，《香港文學》第 5 期(1985 年 5 月)，頁 93。有論者稱許這是「大膽地〔突〕破一切雜誌必有封面的傳統觀念」，或者有點捉錯用神。原句：〈《素葉文學》〉，《我思故我論》(新加坡：萬里書局，1988 年)，頁 56。

⁴¹ 「以上兩篇新材料由素葉一位留美的朋友寄來，感謝他。遺憾的是，博特羅的原畫是彩色的，我們限於製作，只能以黑白圖饗讀者。」何福仁：〈拉丁美洲·文學·繪畫·政治：序言〉，《素葉文學》第 17·18 期(1983 年 6 月)，頁 21。

⁴² 批評家資料室：〈文藝圈批判〉，《批評家》創刊號(1981 年 11 月)，頁 11-12。

⁴³ 李華川：〈素葉復刊有感〉，《快報》1991 年 8 月 4 日。

⁴⁴ 傳播技術如何改變西方現代文學，參考本雅明著、張旭東、王斑譯：〈機械複製時代的藝術作品〉，《啟迪：本雅明文選（修訂譯文版）》(香港：牛津大學出版社，2012 年)，頁 300-307。中國現代文學正是誕生於這些改變，參考陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，香港：中文大學出版社，2003 年。

⁴⁵ 馬國明：〈班雅明與香港文化實踐〉，《路邊政治經濟學》(香港：曙光圖書，1998 年)，頁 130。另外，他曾以筆名發表文章，以班雅明理論介入當時的雅俗之爭，參考郭月晴：〈高級文化與普羅文化〉，《號外》1987 年 4 月號，頁 44-45。

決定生產者與消費者之間的社會關係，⁴⁶ 對我們理解《素葉》的文學表現很有啟發。

復刊一年後許迪鏘在接受張灼祥的電台節目「開卷樂」訪問時說其實他們不是想遺世獨立孤芳自賞，只是限於能力他們無法在文壇擔任更積極的角色：

出版雜誌當然是愈多人看愈好。但問題是我們是否真的完全沒有顧及讀者呢？實際的效果是似乎沒有關注讀者趣味，但這不是我們原來的意思，其實我們都希望與讀者建立一個比較密切的關係。我們做事好像只是我們自己做，用自己的方法做了便算，沒有考慮到如何提高讀者對我們的興趣。這其實是客觀因素限制所使然，因為我們是一份業餘刊物，大家都是在公餘有限的時間內，抽一些時間出來做，故此現在我們做得比較消極，只能坐着等稿來，沒有積極的、主動地與讀者和作者建立關係。比較理想的情況是我們多些介紹社會上不同的生活、不同的潮流與文學的關係，這樣會比較活潑點，與生活更有關連，亦可能令更多讀者對我們有興趣。⁴⁷

這裏可以回應李華川的批評，《素葉》並無稿費，加上他們只能業餘編採內容，沒有能力每期積極策劃和組稿，「只能坐着等稿來」，即使採用輪流主編制，「每個人都會有自己比較相熟的作者，方便約稿」，⁴⁸ 但作者群仍然只能限於某些圈子內，才與「園地公開」的原意出現落差。也就是說，所謂「高格調」是文學生產模式決定的：生產模式決定了他們的市場位置、市場位置決定他們擁有的作家和讀者、他們擁有的作家和讀者決定雜誌的文學風格。

具體而言，生產模式不僅決定《素葉》能接觸的讀者層面，也影響他們對自身角色和定位的理解。《素葉》由排版到發行都是家庭手工業式生產：在第 60 期改用電腦排版之前，一直是人手剪貼正稿；⁴⁹ 《素葉》叢書和

⁴⁶ Terry Eagleton, "The Author as Producer," *Marxism and Literary Criticism*, London: Routledge, c1976, p.63.

⁴⁷ 張灼祥，余文詩，許迪鏘，陳樹貞：〈「開卷樂」訪問：《素葉文學》的另類生存方式〉，《星島日報·文藝氣象》1992 年 7 月 24 日，第 4 頁。文章稍微修訂後收入張灼祥：《作家訪問錄》（香港：素葉出版社，1994 年），頁 157-161。這裏引的是修訂版。

⁴⁸ 〈關於《素葉文學》〉，頁 42。

⁴⁹ 「由創刊到起到上一期止，我們都是用傳統方法排版，先是中文打字，然後是電腦植字，都得用剪刀和膠水將排好的文稿剪貼。改錯字，是用界刀將錯字逐個挑出，再補上正字；遇上衍字漏字，更要逐行切割移改。線條用針筆畫，我們不是受過訓練的職業正稿師，一條線畫下來，畫得戰戰兢兢。十數年來，素葉同人已慣於在燈下做這些細微的工作，出來的效果當然時帶一點瑕疵，比方線不夠直，或者頭粗尾細；補字貼得左搖右擺；標題有欠平正，段與段、欄與欄之間失去平衡。我為自己開脫，稱這為人氣，像人沒有十全十美，人工做的東西也難全無缺憾。」許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第 60 期（1996 年 4 月），頁 110。

雜誌印好發行，也是由編輯親自拿到書店寄售，又因大書店不接受他們寄賣，只能擠身二樓書店；⁵⁰ 復刊後才有比較專業的發行機構負責。許迪鏘指談及他們的發行困難時說：

要發到報攤上去，最低限度要印上四、五千本，但銷售量是否能夠補回印刷費，可是個疑問，而且不暢銷的雜誌報攤也不一定樂意擺賣。唯有少量印刷，盡量拉訂戶和拿到書局去寄售，而主要還是些二樓書局，讀者量因而只能小〔少〕數的逐步提升，雜誌的經濟也就缺少了保障，這也是大部份同人雜誌沒法給作者支付稿費的原因。⁵¹

如此受限的發行網絡直接決定他們能接觸的讀者層面和人數。事實上休刊前《素葉》每期約賣四百份，復刊後也不超過一千份。⁵²《初探香港中文文學雜誌》把《素葉》的分銷途徑與同期其他雜誌的發行作比較：「至於《文藝》和《香港文學》，由於有強大的財政支持，能負擔較大的分銷網，除二樓書屋，在一般大書局也有發售；其中《香港文學》更由於本身在組織聯繫方面的競爭優勢(competitive advantages)，得以在尖沙咀、灣仔、北角等地的報攤發售，其發行網且遍及全球多個國家[……]。」⁵³ 相比之下，《素葉》在香港以外其他地區的流通，主要是靠他們或文友寄贈，流通面自然不可相比。⁵⁴《素葉》也具開闊的世界視野，後期也愈來愈多外地稿件，但或者是因為生產模式的種種限制，他們始終沒有像《香港文學》那樣立志成為華文文學的「轉運站」和「橋樑」，⁵⁵ 即使有讀者來信期許他們成為「海外創作的交匯點」，而他們也常常刊登香港以外的作者的文章，卻說「這對我們來說未免是太高遠的理想。」⁵⁶ 就像也斯說香港作者就是在種種現實限制中發展出平實的態度和文學風格，素葉同人並不奢言理想或目標。⁵⁷

這些現實限制加上《素葉》的雜誌性格，卻令他們革新了同人雜誌的

⁵⁰ 「曾經有一段時期，大概是十一、二年前了吧，素葉叢書和《素葉文學》的發行，是由我負責的。新書、新雜誌出版了，我就會拿一個像郵差的派信袋模樣的大布袋，塞滿一整袋書刊，派送到港九的書店去。[……] 何福仁和我都不會忘記，我們拿《素葉文學》第一期到一家大書店要求寄售的時候，負責的店員卻說：『你們看，那些任人取閱的冊子都用彩色印刷，你們這樣子的雜誌，我們一不留神很容易便會給人拿光，不能擺在這裏賣的。』這，倒是連買書的人的智慧也侮辱了。」許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第 48・49 期(1993 年 11 月)，頁 55。

⁵¹ 〈關於《素葉文學》〉，頁 42。

⁵² 八十年代銷售數字參考《初探香港中文文學雜誌》，頁 14，當時《素葉》每期賣四百份，《香港文學》和《文藝》二三千份。九十年代的銷量參考許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第 53 期(1994 年 6 月)，頁 31。

⁵³ 《初探香港中文文學雜誌》，頁 15。

⁵⁴ 可參考許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第 53 期(1994 年 6 月)，頁 31。

⁵⁵ 摘自劉以鬯：〈發刊詞〉，《香港文學》第 1 期(1985 年 1 月)，頁 1。

⁵⁶ 許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第 56・57 期(1995 年 1、2 月)，頁 55。

⁵⁷ 〈從甕中長大——序《甕中樹》〉，《香港文化空間與文學》，頁 84。

形象。雖然說是生產模式的限制非常關鍵，但「場」與個體的關係不是單向地宰制性的，《素葉》的雜誌性格令他們在「文學刊物」的位置上有與此前及同期其他純文學雜誌截然不同的表現。⁵⁸《中國學生周報》停刊後，同人刊物大量繼起，⁵⁹但到七十年代末則隨文革結束而陸續停辦，出現文藝雜誌真空期，《素葉》填補了文壇上純文學雜誌的空缺。⁶⁰純文學雜誌的位置一向有鮮明的非功利屬性，《素葉》也不例外，但同時《素葉》在場內的表現非常獨特。一直以來，香港的同人刊物經營困難，創辦者雖有滿腔的文學理想和熱情，卻毫不例外地因為人手和財力困頓而結束，⁶¹「愁苦的理想主義者」可以概括同人刊物的典型形象。素葉同人的姿態卻與此完全相反，雖然他們是同人集資方式經營出版和雜誌，⁶²財力和人力都非常有限，但他們既不訴說自己的刻苦和辛酸，也不宣揚任何文學理想，《素葉》雜誌性格最突出的一點就是它以文學為業餘愛好(amateur)，拒唱高調而偏好沉默實幹，對於前一種姿態，何福仁曾說：

不少雜誌創刊時，往往有那麼一篇冠冕堂皇的創刊詞，比方說此地以往沒有文學，如今有了之類，儼然舍我其誰；又譬如有刊物既自喜帶動此地蓬勃的詩運，繼而又自悲銷路始終打不開，笑淚縫〔縱〕橫。⁶³

又指「我們並未有以推動香港的文學為己任，因為這樣的高調和重擔只會加速刊物的死亡」。⁶⁴布迪厄認為純文學作家都透過放棄經濟資本換取象徵資本，當中假設了經濟學上的「利益最大化」原則，這用來形容何福仁所謂「笑淚縱橫」的文人或者尚可以說他們希望「攫取文壇聲譽」，《素葉》卻連這種謀求都沒有，許迪鏘曾說：

⁵⁸ 亦即布迪厄所強調的「位置」與「生性」的循環互動。*The Field of Cultural Production*, pp. 61-73, "Positions and Dispositions."

⁵⁹ 不少同人刊物與文社運動密切相關，文社運動及相關刊物史料參考吳萱人編：《香港七十年代青年刊物：回顧專集》，香港：策劃組合，1998年。吳萱人編：《香港文社史集：初編，1961-1980》，香港：採集組合，2001年。香港同人刊物簡史參考許迪鏘：〈文藝刊物（一）〉，《聯合文學》第94期（8卷10期，1992年8月），頁36-37。

⁶⁰ 反面的例證是，黃康顯形容隨着《素葉》在一九八四年「結束」（當時尚未知道會復刊）好像香港文學也在這一年結束，僅存的《文藝》也在該年停辦，「除了小型的《大拇指》外，沒有甚麼可買了，因為尚存的文社式小型刊物，一般書店、或書報攤，是不會擺賣的。」黃康顯：〈從難民文學到香港文學〉，《香港文學的發展與評價》，頁89。原文發表於《香港文學》第62期（1990年2月1日），頁4-14。

⁶¹ 湯禎兆：〈進退維谷——香港文學雜誌發展的三大難題〉，《明報月刊》1989年2月號，頁94-98。

⁶² 許迪鏘：〈關於《素葉文學》〉，《文藝》第七期（1983年9月），「筆談會：香港文藝期刊在文壇扮演的角色」，頁42。周國偉（訪問：范俊風、陳進權、阮妙兆；記錄：馬康麗）：〈一個年輕的出版社：素葉〉，《大拇指》第96期（1979年4月1日），第2版。

⁶³ 何福仁：〈開放自劃的禁區〉，《八方》第一輯（1979年9月），頁34，見該期專題「香港有沒有文學？（筆談會）」。

⁶⁴ 《初探香港中文文學雜誌》，頁11。

這樣一盤不是生意的生意，由始至終不能靠銷路自給自足，由我們來做，也不是抱着甚麼宏大的理想，我們只是喜愛文學，就自己力所能及，做自己愛做的事。初辦時有一位報章記者訪問過我們，訪問稿卻一直沒有刊登出來，原來記者說我們的訪問寫無可寫，問我們的理想，我們說沒有甚麼特別，問我們的大計，我們說走着瞧。⁶⁵

他又多次表示辦《素葉》是一種娛樂，「不靠這個吃飯，辦雜誌只是為了好玩。」⁶⁶《素葉》的業餘性質一洗過往辦報文人任重道遠的高姿態，果如其名為香港文壇帶來清新之風，這樣一來，布迪厄的理論就與《素葉》格格不入，「佔位」之說固然不適合，連以「品味」理論來理解他們也不適合——布迪厄認為高雅文學厭惡(distaste)流行文學以維繫自己的地位，⁶⁷正統品味的特色為「區隔感」(sense of distinction)，它們需要受尊重，強調與大眾文化的斷裂及自身的優越感。⁶⁸《素葉》卻幾乎沒有貶抑任何「對手」，沒有符合這些理論的行為。⁶⁹這些都是《素葉》非常特別的文學表現。

正因為《素葉》這種性格，令他們在紛紛攘攘的雅俗之爭中獨善其身。追溯起來，五十年代時並不構成所謂的「雅俗之爭」，因為只是純文學單向地鄙夷流行文學，流行文學無意於爭取正典地位，八十年代隨着香港文學問題的提出「雅俗之爭」才白熱化，部份本來被視為流行作家的如金庸、李碧華等也在八、九十年代的「重新排位」討論中獲得承認。如果說「商業社會邊緣」、「受壓迫者」等是五十年代以來對純文學在香港的處境的自我理解，九十年代卻因為文化研究等理論工具傳入而有了天翻地覆的轉變。純文學對自身處境的理解遇上流行文學的挑戰，「受害者」和「宰制者」兩種對純文學的想像之間出現鴻溝。若非九十年代那場筆戰把《素葉》牽連在內，事實上素葉同人的低調和無所追求令他們超脫於這兩種主流想像：他們既不自置於「商業社會受害者」的位置上，也不談自己對文壇的貢獻或自居正統文學。

《素葉》不只革新了同人刊物的形象，把《素葉》的雜誌性格放在整個同人雜誌歷史中更能突出他們的獨特性和文學史意義。他們不只自覺改變過往的同人刊物的高姿態，也乖離大眾傳播的某些本質令刊物相對靜態。

⁶⁵ 〈在流行與不流行之間抉擇——從大拇指到素葉〉，頁 109。

⁶⁶ 本刊記者：〈小記《素葉文學》與《香港文學》〉，《幼獅文藝》第 486 期(1994 年 6 月)，頁 39。

⁶⁷ P. Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1984, p. 488.

⁶⁸ *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, pp. 260-266.

⁶⁹ 許迪鏘曾以第 35 期洛楓分析《中華英雄》的論文為例，說「所謂『普及文化』，其實不一定與『嚴肅文化』對立，也可以互相關連。我們也想多探討與一般人有切身關係的現象[……]。」張灼祥，余文詩，許迪鏘，陳樹貞：〈「開卷樂」訪問：《素葉文學》的另類生存方式〉，《星島日報·文藝氣象》1992 年 7 月 24 日，第 4 頁。

自中國現代文學史上最重要的同人雜誌《新青年》開始，旗幟鮮明地宣揚主張就是同人刊物的特點，⁷⁰ 報刊作為大眾傳播媒介之一，宣傳、勸世、啟蒙等是它的天性，但在《素葉》身上，除了印刷術是班雅明所說的機械複製技術外，他們並不擁有大眾傳播年代的載體的特色（例如讀者的快速回應、傳播面向對文學形式的改變等），和讀者的互動幾近於無，基本上是單向地、自顧自地埋頭苦幹，歸根究底，文學雜誌雖然是大眾媒介，在香港卻偏處有限生產場域。香港報刊承接五四傳統，其中文藝副刊大致屬鴛鴦蝴蝶派和三十年代海派報刊傳統，同人雜誌則屬五四的同人刊物傳統，⁷¹ 五、六十年代的香港同人雜誌幾乎都有類似的宣言特色，除了批判寫實主義的口號，陳國球曾析論現代主義同人刊物的「宣言的詩學」如何厲聲向香港的商品文化宣戰，⁷² 當中有鮮明的五四啟蒙的影子。《素葉》卻是「反宣言」的，不宣傳任何主張，也不嘗試游說他們的讀者，正如他們的散文語言，是「和朋友親切交談」的平視角度。《素葉》不是孤例，也斯等人七十年代編的《四季》也拒絕宣言和發刊詞，認為把實際成果拿出來就足夠。⁷³ 他雖然不是《素葉》同人，然而就像葉輝所說，《四季》、《大拇指》、《秋螢》、《羅盤》、《素葉》等「一度被旁人看作一個團夥（如果不是一個流派的話）；這看法，據我所知，基本上是錯誤的，但也可以說錯不到哪裏去」，⁷⁴ 因為他們的文學取向有許多相似之處。他們的「反高蹈」一方面是自覺反省六十年代的現代主義和批判寫實主義，另一方面是他們抗拒居高臨下的姿態，報刊的啟蒙面向在他們這批香港作家和編輯上被刻意關閉。⁷⁵

在《素葉》的編者、作者及出版商三種角色高度重疊的情形下，《素葉》鮮明的同人特色，使它的園地性質接近某種「文學品牌」效應，也即類似李焯雄所說的「超越性的意符」(transcendental signifier)。⁷⁶ 可以推想，人

⁷⁰ 陳獨秀甚至說一種雜誌如果沒有一種主張不得不發表，就沒有辦的必要，代表了典型的同人雜誌形式和精神。參考陳平原：〈思想史視野中的文學——《新青年》研究（上）〉，《中國現代文學研究叢刊》2002年第三期，頁1-31。〈思想史視野中的文學——《新青年》研究（下）〉，《中國現代文學研究叢刊》2003年第一期，頁116-155。

⁷¹ 「五四時期的雜誌多是同人性質，而30年代雜誌則傾向於商業性，尤其是上海的雜誌帶有明顯的商業目的。」曠新年：〈1928年的文學生產〉，《大眾媒介與中國現當代文學》，頁139。

⁷² 陳國球：〈宣言的詩學——香港五、六〇年代現代主義文學的運動面向〉，梁秉鈞、陳智德、鄭政恆編：《香港文學的傳承與轉化》（香港：匯智，2011年），頁233-246。

⁷³ 也斯：〈「四季」、「文林」、周報『詩之頁』及其他〉，《文藝》第七期（1983年9月），「筆談會：香港文藝期刊在文壇扮演的角色」，頁37。

⁷⁴ 葉輝：〈十種個性與二十多年的共同記憶——《十人詩選》緣起〉，《書寫浮城》，頁262-263。

⁷⁵ 而且這不只是他們面對商業文化的態度，更發展成他們的文學態度，詳參下章討論。

⁷⁶ 第30及33期《素葉》分兩次刊載了李焯雄討論李碧華的論文〈名字的故事〉，文中引用大量的西方理論挑戰雅俗分界和評論界的「潔癖」，此文起草於1988年，其時「討論李碧華、亦舒、西茜鳳、李默、林燕妮等作家的作品是頗為危險的事」，李就以「超越性的意符」形容強烈正典化的作家名字與被強烈鄙視的作家名字，二者都是脫離文本的名聲。李焯雄：〈名字的故事——李碧華《胭脂扣》文本分析〉，《素葉文學》第30期（1991年11月），頁22。

們對《素葉》的印象，主要來自身為編者的素葉同人的文學風格，以及素葉出版社——《素葉》封底通常是素葉出版社的叢書廣告，出版社創立之初，素葉同人之一的周國偉曾說他們專門出版本地的純文學，「辦下去，主要是希望《素葉》的名字，能夠使讀者有信心」，也就是希望讀者聽到「素葉」的名字就想到某類文本，已經很類近「品牌」的想法了，素葉出版社的本地純文學定位或者影響了讀者對雜誌的印象，園地自身的「分類作用」決定了文本的屬性和在文壇的位置，使一批特定的作者及文本以高度同質的面貌進入讀者及批評家的視野，⁷⁷ 掩蓋了雜誌作為開放園地的異質性，比如鍾曉陽、黃碧雲等中間作家、較大眾化的遊記⁷⁸ 以及不少婚戀小說和辦公室小說。⁷⁹ 這種生產到接受的「分類」現象也是自五四以來風格化的同人刊物的特點。⁸⁰

（三）餘論

本章從文學生產理論探討《素葉》的雜誌性格和文壇角色，提出讀者對其「高格調」的印象乃來自生產模式的限制。《素葉》的「高格調」卻不是西方的「高雅藝術」(high-brow arts)所指的精英主義，相反非常民間姿態而且低調樸實。在下一章對素葉文學風格的分析中將會看到，這本所謂「高格調」的文學雜誌所主張的創作卻是樸素的、日常的、生活化的，本

⁷⁷ 名字的分類作用參考〔法〕米歇爾·福柯著，林泰譯：〈甚麼是作者？〉，載趙毅衡編選：《符號學文學論文集》（天津：百花文藝，2004年），頁513-24。

這批作者透過在《素葉》供稿也在文壇累積象徵資本。從讀者面向來看，《素葉》這類小眾雜誌是象徵本土高雅文學品味的消費品，購買閱讀它們能給讀者參與小眾趣味以及純文學想像共同體的優越感。安德森提出閱讀相同報刊是建立「民族國家」想像共同體的重要方式，〔美〕安德森(Benedict Anderson)著，吳叡人譯：《想像的共同體——民族主義的起源與散佈》，上海：上海人民出版社，2005年。不過安德森忽略了報刊是多元化的，那麼我們也可以說，閱讀小眾刊物是參與構築小眾共同體的重要手段。這點可以參考韓麗珠及董啟章對《素葉》的回憶，見〈作家看文學雜誌與寫作〉，《文匯報》2011年6月7日，C1版。

⁷⁸ 旅遊文學作為七、八十年代新興的文學現象，初出現時尚未定型，許多純文學作家也出版遊記，這樣的情況到了九十年代已改變，旅遊文字已完全定性為大眾文學，嚴肅作家也很少出版遊記了。在八十年代就已經有論者注意遊記的文學成分問題。參考黃康顯：〈香港今日的遊記文學〉，《香港文學的發展與評價》，頁219-227。梁錫華：〈香港的紀遊文字〉，《香港文學》第50期（1989年2月），頁43-48。

⁷⁹ 這類小說數量不少，限於本文論述框架，無法討論它們。例如葉輝〈約會〉（第13期）、辛其氏〈骨髓〉（第16期）、余非〈上班〉（第26期）、適然〈一個男子和一個女子〉（第36期）、夏潤琴〈沒箇安排處〉（第37期）、海靜〈孔晴〉（第62期）等等。

⁸⁰ 陳平原指，「幾乎所有重要的文學社團及其主辦的文學刊物或報紙副刊，都有明顯的群體或集團意識。你可以應邀為不同傾向的雜誌或副刊撰稿，但你的基本立場及文學趣味，還是有大致的歸屬——起碼在時人或後世的文學史家看來是如此。即使不是同人雜誌，所謂『園地公開』，『絕不排斥外稿』，也都很難真正落實。以我為主，廣招賢人，自覺或不自覺地，每個著名的文學雜誌或報紙副刊，都建立起自己的圈子，甚至形成文學上的流派。」陳平原：〈現代文學的生產機制及傳播方式——1890年代至1930年代的報章為中心〉，《書城》2004年第2期，頁47-48。

文認為《素葉》的獨特性正是在於兩者的矛盾共存，亦即在於中英術語（高格調／high-brow）之間的微妙落差。

觀乎《素葉》在場內的發展軌跡(trajectory)，他們所承納的稿件風格由創立初期較單一化，到了復刊後每期都有一半以上非同人的稿件，無論作者陣容和文風都有更多樣的表現。從評論的份量和入選《小說選》的情形可見，⁸¹ 到了九十年代中後《素葉》已經完全脫離同人刊物的圈子，成為香港文學非常重要的生產空間。

此處欲總結本章的分析，初步提出研究《素葉》這類純文學同人刊物的方法論。(一) 依雜誌性格及場域自身的特點、歷史和權力分佈情形調整西方文學社會學理論。(二) 詮釋雜誌的風格特點或所謂「小圈子」文學時，必須考慮編輯主觀意願與文學生產因素的影響比重，以及園地的「分類作用」。(三) 把刊物置於整個同人雜誌的歷史中作比較。以布迪厄的理論術語來說就是了解文學場內該位置的源起(genesis)和變化「軌跡」(trajectory)。本文總結出同人刊物的特點（愁苦激憤的理想主義形象；透過宣言樹立對立面、高舉自己的文學主張；），再考察《素葉》的生性在這位置中引起的變化。(四) 考慮大眾傳播媒介的特性，本文認為香港有一派作家編輯，出於生產條件的限制、更是出於其文學理念，乖離報刊這媒介的某些本質，令刊物性格甚具也斯所說的香港特色。這遠遠稱不上完善的理論框架，但至少點出了一些同人刊物分析的重要面向。

八十年代文學雜誌這種個體戶手工業生產的緩慢、樸拙，與場域內其他範疇（社會時事、學術界當前的討論等）互動之少，⁸² 是另一種造成「高格調」印象的原因，這些對我們把握《素葉》的特點相當重要。電腦時代的來臨，不只是帶來多媒體世代及日後文學雜誌的排版愈益精巧、注重視覺設計，更重要的是技術改變帶來文學生產的質的改變，作者、讀者、編者、市場的關係改變；而且電腦象徵的即時性社會狀況和速度文化，令社

⁸¹ 從論者把《素葉》及《香港文學》並列就可以知道九十年代《素葉》已經不只是同人刊物了，例如關麗珊編《我們不是天使——香港短篇小說選》和《我們的城市——香港短篇小說選》認為《素葉文學》是非常重要的發表園地，《我們的城市》更特地列出了九十年代《素葉》及《香港文學》上刊登過的所有小說。關麗珊：《我們不是天使——香港短篇小說選》，香港：普普工作坊，1996年。《我們的城市——香港短篇小說選》，香港：普普工作坊，1998年。許子東也提到《素葉》及《香港文學》是少數能夠容納中篇小說的重要園地。許子東：〈序〉，《香港短篇小說選(1996-1997)》，香港：三聯，2000年，頁1。

順帶提及，「是否同人刊物」影響某些論者對《素葉》的價值判斷，像古遠清〈近年香港文學刊物掠影〉明顯抑《素葉文學》揚《香港文學》，以格局大小作評價標準，一方面是停留在八十年代初的印象，另一方面是忽略了同人刊物對香港文學發展的重要性。古遠清：〈近年香港文學刊物掠影〉，《臺港文學選刊》第164期(2000年第7期)，頁100。

⁸² 並不是指完全沒有與外部的互動，例如第一期有康夫的詩〈魏京生事件〉和古蒼梧的極短篇小說〈冬晨〉回應當時魏京生、張志新的事；第三十七期有李志華的中篇小說〈歸來路遠〉寫香港支援「北京之春」民運人士以及在港左派青年的困境。

會各範疇互動更快，⁸³ 對文學及文化雜誌的要求也變成講求與社會時事的及時回應互動，文學雜誌不能再無視市場行銷的需要。許迪鏘曾說「《素葉》可能是本地最後一份手作雜誌」，⁸⁴ 對於手作工藝式的筆耕是自豪的。「最後一個用筆書寫的人」⁸⁵ 或「最後一份手作雜誌」，此中不單單是技術的改變，而是技術所代表的人文價值和文學形式，這些質素在今日愈來愈罕見而寶貴，但此處已牽涉傳播學範疇的知識，只能存而不論了。⁸⁶

⁸³ John Tomlinson 著，趙偉紋譯：《速度文化：即時性社會的來臨》，台北：韋伯文化，2011年。

⁸⁴ 許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第60期(1996年4月)，頁110。

⁸⁵ 許迪鏘在一篇談收藏鋼筆的散文裏說：「我生性平庸，此生當平庸的過去。第一、最先我沾不著邊，但來一個最後又如何？比方說，最後一個用筆書寫的人。良夜秉筆，孤燈獨對，我愈來愈喜歡這種感覺了。」小航：〈筆鋒感情——反收藏之一〉，《素葉文學》第64期合輯(1998年11月)，頁94。

⁸⁶ 葉輝論十人詩選時，談到他們的審美取態，排列出以下幾組選項：

在個性與社會性之間，他們傾向個性。

在微觀與宏觀之間，他們傾向微觀。

在現代主義與浪漫主義之間，他們傾向現代主義。

在抒情詩與史詩之間，他們傾向抒情詩。

在城市和田園之間，他們傾向城市。

在象徵和反映之間，他們傾向象徵。

在手工業和機械複製之間，他們傾向手工業。

葉輝：〈十種個性與二十多年的共同記憶——《十人詩選》緣起〉，《書寫浮城》，頁263。這種排比暗示「手工業」與其他選擇之間的關聯，借用班雅明的觀點，就是生產技術不只是技術問題，還是人文價值和文學形式的問題。

第二章 美文以外：《素葉》的語言風格

（一）「周報—大拇指—羅盤—素葉」體系的「生活化」風格

本章從上一章談論的《素葉》雜誌性格，延伸出對素葉同人的審美趣味和語言風格的分析，作為對文學社會學忽略美學傾向的補足，試圖從不同層面掌握《素葉》在文壇的位置。上一章從文學生產的角度探討《素葉》的特色，其中一點是同人刊物由生產面向到接受面向都傾向同質化。基於這點，才有本章的探討。這種分析進路與報刊媒介作為公開園地的性質相反，卻能切合《素葉》的同人特性。本章首先界定《素葉》的審美準則，爬梳他們的文學審美觀自《中國學生周報》以來的傳承脈絡，兼及《素葉》的文學史地位與文學史書寫的相關問題，然後提出《素葉》所刊登的創作的主要風格可稱為「生活化」風格，重新釐定「生活化」的涵義，並追溯其發展。本章討論《素葉》的散文及小說，是因為它們的題材和語言風格有鮮明的共通點；新詩不列入討論，是因為整體來說《素葉》以刊登小說最多，¹ 而且對「生活化」新詩的討論已多，毋庸贅言。此處提出一種《素葉》的語言風格，並不是指《素葉》上只有這類文本，而是指從整體而言，以這類文本佔大多數，尤其是八十年代的《素葉》，因此值得作為一種類型被提出討論，冒着簡化雜誌多元面貌及不同作者的個性的危險，希望呈現出《素葉》的主要面目。

「生活化」的討論最初始自新詩，另一源頭是專欄散文。用上「生活化」這名目令人不盡滿意，但目前文學史並沒有對這類文本更確切的稱呼，暫且沿用。「生活化」既指題材也指語言，陳智德界定為「多以日常生活所見為題材，文字也接近日常用語，絕少抽離談玄妙的概念或營造『詩意』的句子」。² 但這只是其中一種定義，「生活化」一詞的含糊程度從青年文學獎宗旨的爭執可見一斑。1972年香港大學學生會創辦青獎，提出「文學從生活出發」，此時的「生活」是批判現實主義的、希望推動社會變革的。³ 此詞在也斯手中卻有幾乎相反的藝術指向，是反宏大敘事的，相對於五、

¹ 八十年代的《素葉》刊登不少新詩，以至論者通常把它納入詩刊討論，例如李瑞騰：〈八十年代香港的新詩界〉，《亞洲華文作家雜誌》第27期（1990年12月），頁75-100。九十年代的《素葉》作為園地，其貢獻應在小說，它和《香港文學》是少數能夠容納中篇小說的重要園地。參考許子東：〈序〉，《香港短篇小說選（1996-1997）》（香港：三聯，2000年），頁1。

² 陳智德：〈「七、八十年代香港青年詩人回顧專輯」的史料補充〉，《呼吸詩刊》第1期（1996年4月），頁48-49。

³ 第三屆仍延續這項宗旨，認為「文學應從生活出發」、「反映社會現實」，卻因「生活」和「現實」的指涉分歧嚴重而導致第四屆停辦，第五屆不再標榜「生活」，改為強調藝術形式創新，此後青獎宗旨愈見寬泛，早期的寫實主義色彩已淡化褪出。參考王良和：〈青年文學獎與「余派」之說〉，《余光中、黃國彬論》（香港：匯智出版，2009年），頁9-17。

六十年代沒有紮根於本地經驗的寫實主義作品，倡議明朗的「生活化」新詩，即「有香港地方色彩，跟當時臺灣或大陸的詩作有顯著不同的取向[……]植根於香港，反省香港的處境」的新詩，⁴ 又說「生活化」新詩就是「不同比較受臺灣詩人余光中先生影響的《詩風》上面的詩」，⁵ 而是「不太雕琢的比較生活化的」、「香港題材」的，⁶ 他的界定就明顯有「建構本土」的用意了。換言之，從一開始倡議「生活化」就已出現了兩種背道而馳、互相較勁的「生活」，寫實主義與現代主義的，社會政治的與日常瑣碎的。

但這兩種定義都不完全適用於《素葉》，《素葉》上的散文及小說既沒有以文學改革社會的意圖，但也不一定有鮮明的香港地方色彩（或只是背景而不是表現對象本身），甚至寫移民外國生活的取材和寫法也未嘗不可以是「生活化」的。本文所說《素葉》上有一批「生活化」散文和小說，其共通點可以嘗試概括如下：題材上以日常生活小事及親情為主，但不限於敘寫「住家風景」；⁷ 語言平白樸素，「樸素」既指這些文本較少經營詩化象徵（鍾玲玲的部份散文或算例外），也指節制情感、較少浪漫抒情的字句，同時也指它們求「真」而非求「新」，不重前衛形式實驗（進入九十年代以前，西西是《素葉》上形式實驗最前衛的作者）。《素葉》的散文長於敘事，所以他們的散文和小說有許多相近之處，可以一併討論。只要符合題材生活化或形式生活化二者之一就屬於本文所說的「生活化」風格，其中又以形式比題材重要，後文談及九十年代情況時會再申述這點。這只是就其相近處立論，不同作家的敘述節奏、情感濃淡、語言風格仍是異彩紛呈的。

從素葉同人的文章不難發現他們特別欣賞語言平實、情感真摯的作品。《素葉》復刊後，許迪鏘在〈編餘〉曾透露第1期刊出靈石〈失去的飛碟〉原來是欣賞作者「不動聲色的故事推展方式，在幾乎沒有情節發展的架構中，藉細節的描寫逐步呈現人物心理活動」；⁸ 又讚賞俞風的閑淡而深刻：「通過委婉的敘述呈現，從不喧嘩聒噪，語出驚人，而能令人再三細味」。⁹ 近年許迪鏘接受《幼獅文藝》訪問提到他認為純文學應該是「懷抱真與善——我倒很反對『美文』這東西（真善就是美，忘記美這個字吧，它很容易讓人塗脂抹粉）。」¹⁰ 這些都可一窺《素葉》的審美標準，相當配合上一章所論的《素葉》雜誌性格：樸素、低調、錦衣夜行。¹¹ 許迪鏘的說

⁴ 也斯：〈抗衡與抒情——後期周報幾位香港詩人的聲音〉，《香港文化空間與文學》（香港：青文書屋，1996年），頁38。

⁵ 也斯：〈解讀一個神話？——試談《中國學生周報》〉，《香港文化空間與文學》，頁165。

⁶ 也斯：〈《四季》、《文林》及其他〉，《香港文化空間與文學》，頁177。

⁷ 「住家風景」杜杜散文集的書名。杜杜：《住家風景》，香港：純一出版社，1979年。

⁸ 許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第39期（1992年11月），頁27。

⁹ 許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第51期（1994年3月），頁31。

¹⁰ 張貽婷：〈「動盪年代」的再回首——專訪《素葉文學》創辦者許迪鏘先生〉，《幼獅文藝》第682期（2010年10月），頁86。

¹¹ 比如廖偉棠就是如此形容素葉同人。參考廖偉棠：〈素來自在一葉舟：訪許迪鏘〉，《浮城述夢人》（香港：三聯書店，2012年），頁172。

法較多着眼於寫法，何福仁曾談到他偏好平凡的生活化題材，他曾有〈我的書桌〉一文，表示：「我喜歡平凡的事物，在平凡的事物裏我不時發現它的莊嚴和偉大[……]我願意從平凡出發，我現在就出發。」¹² 他有一首詩〈消夜書：食譜的一種讀法〉，其中詩句如「我喜歡那些情味雋永的文字」、「我寧願味道貼近天然／不要那種後設的濫調」也透露了他的文學喜好。¹³ 這些固然是《素葉》同人的主觀好惡，但正如上一章的分析，《素葉》作為同人雜誌，其生產模式決定了它高度同質的面貌，明顯聚集了一批文學風格相近的作者。後面的文本分析中可以看到許和何的說法頗代表了《素葉》大部份小說和散文的風格。

這種文學品味自後期《中國學生周報》（1952-1974，「後期」指1973年李國威接掌主編、也斯編〈詩之頁〉的時期，即第1112期至1128期）、《大拇指》（1975-1987）及《羅盤》（1976-1978）時就奠定下來。也斯、秀實、王良和等都先後提出過「周報—大拇指—羅盤—素葉」體系的想法，¹⁴ 《素葉》儼然是這一脈風格的最後一份刊物及集大成者。就刊物興替的歷史而言，《素葉》的編輯人員和文學觀念都承傳自前行的幾份刊物。素葉同人曾一起辦《大拇指》周報及《羅盤》詩刊，三者之間的編委陣容雖不是完全重疊卻非常相似。《大拇指》、《羅盤》和《素葉》的編輯及作者有不少是從《周報》後期培養起來的文壇新進，吳平負責編文藝版及學生園地版的期間（1967至71年）「大膽起用了香港一些年輕作者的作品，如亦舒、崑南、西西、江詩呂、朱韻成、溫健騮、陳炳藻、藍山居〔案即古兆申，後筆名改為古蒼梧〕、綠騎士、蓬草、林琵琶、杜杜、袁則難、鄭臻〔案即鄭樹森〕、也斯、李國威、李金鳳……」¹⁵ 上列作者很多在《周報》結束後接棒籌辦

¹² 何福仁：〈我的書桌〉，《羅盤》第4期（1977年8月），頁49。

¹³ 何福仁：〈消夜書：食譜的一種讀法〉，《素葉文學》第48・49期（1993年11、12月），頁27。

¹⁴ 他們列入體系的刊物按各人的語境有輕微出入，但都認為《素葉》是屬於這體系的。秀實曾鳥瞰九十年代香港詩壇的各個陣營，稱「秋螢／羅盤／素葉派」。秀實：〈尋找香港詩壇〉，《星島日報・書局街》1995年7月24日，D1版。也斯在談《周報》時也曾說《周報》後期的作品「與後來《四季》第二期、《大拇指》、《羅盤》、《素葉》、《秋螢》上面的作品彷彿一脈相承」。〈解讀一個神話？——試談《中國學生周報》〉，《香港文化空間與文學》，頁166。王良和在其博士論文中，曾引用陳錦昌與他的筆談，提出「中國學生周報—大拇指—羅盤—素葉」體系的說法。王良和：《詩觀的衝突與主流的競逐：香港八、九十年代詩壇的流派紛爭——以「鍾偉民現象」映照》，香港浸會大學哲學博士論文，2001年，頁76。其博士論文後來修訂分篇發表，部份結集成書，本文引用的部份同見王良和：〈青年文學獎與「余派」之說〉，《余光中、黃國彬論》，頁63-64。葉輝在談《十人詩選》的緣起時，也有類似說法：「1973年，李國威入《中國學生周報》做編輯，梁秉鈞編〈詩之頁〉[……]其後《四季》、《大拇指周報》、《香港時報・詩之頁》、《秋螢》（海報時期）、《羅盤》相繼創刊或復刊[……]上述刊物（大概還要加上稍後創刊的《素葉文學》）和作者，據我所知，一度被旁人看作一個團夥（如果不是一個流派的話）；這看法，據我所知，基本上是錯誤的，但也可以說錯不到哪裏去。」葉輝的意思是他們不屬於同一文學社團，但文學觀念有許多相近之處。葉輝：〈十種個性與二十多年的共同記憶——《十人詩選》緣起〉，《書寫浮城》（香港：青文書屋，2001年），頁262-263。

¹⁵ 吳平：〈《周報》的回憶〉，《博益月刊》第14期（1988年9月15日），頁145。

《大拇指》周報，後來創立《素葉》的人裏面，何福仁、西西、張灼祥、俞風、鍾玲玲、杜杜（何國道）等都是《大拇指》第一代編輯。¹⁶ 許迪鏘在 1976 年加入《大拇指》，同年《羅盤》創刊，由已退下《大拇指》前線編務的何福仁、周國偉、康夫（葉新康）及葉輝發起，與馬若、野牛（黃志光，後改筆名黃襄）、梁國頤、許迪鏘、淮遠（關懷遠）、劉健威及靈石（鄭健羣）合組編委會。¹⁷ 在《羅盤》的編委之中，葉輝、黃襄、馬若、靈石雖沒有接續參與《素葉》編務但亦是常見的投稿者。《羅盤》結束後不久，1979 年他們又商量創立素葉出版社，「最初的成員包括西西、張灼祥、鍾玲玲、辛其氏、許迪鏘、康夫」以及沒有在文壇露面的梁耀榮和周麗英，後來陸續有杜杜、淮遠、梁國頤、張紀堂、曹綺雯、俞風、黃襄加入。¹⁸ 由此可見《周報》、《大拇指》、《羅盤》和《素葉》之間一脈相承的關係，下文所論的作者，很多都是《周報》或《大拇指》時期就開始投稿寫作或參與編輯工作的。

《素葉》的生活化散文及小說因此可以追溯到《周報》後期，其審「美」品味和《大拇指》和《羅盤》是一以貫之的。《大拇指》文藝版的路線承接着後期《周報·詩之頁》，「既鼓勵生活化的作品，也不忽略寫作的藝術」，¹⁹ 「不贊成單調劃一的寫法而希望通過不同的方式發掘生活的面貌[……]文藝版以為還是選取樸實準確的文字。文學不應只是艷麗的辭藻，展現貧乏蒼白的感傷。」²⁰ 《羅盤》也聚集了一批詩風生活化的詩人，葉輝指：「《羅盤》同人對詩有基本相同的看法，厭惡浮奢、架空、因襲和堆砌，傾向於生活化和詩藝結合」。²¹ 《大拇指》刊出的文本、小說獎的評審或後來《大拇指小說選》的結集也秉承了這種審美標準。²² 「生活化」風格並不是表面讀來的平平無奇，而是一眾香港作者反思六十年代盛行的現代主義、摸索以自己的聲音說出本地經驗的創新嘗試：說出自己的聲音，是《大拇指》、《羅盤》以至《素葉》一直努力的目標。而在理論介入創作的今天，他們的樸素又有另一重意義。到了八十年代，這種生活化風格隨着編輯和作者轉移交棒給前期的《素葉》繼承下來。

（二）《素葉》的文壇座標：兼談文學史的主導論述

上文在嘗試定義《素葉》的「生活化」風格時，已經觸及當時與「生

¹⁶ 迅清：〈九年來的《大拇指》〉，《香港文學》第 4 期（1985 年 4 月），頁 94-95。

¹⁷ 《羅盤》編委名單見第 7 期目錄。

¹⁸ 何福仁：〈素葉〉，《香港文學》第 5 期（1985 年 5 月），頁 92。

¹⁹ 〈「四季」、「文林」、周報「詩之頁」及其他〉，頁 39。

²⁰ 迅清：〈九年來的《大拇指》〉，《香港文學》第 4 期（1985 年 4 月），頁 94-95。

²¹ 見葉輝：〈《羅盤》雜憶〉，《書寫浮城》，頁 300。

²² 參考〈九年來的《大拇指》〉，頁 95；也斯：〈大拇指小說選序〉，載也斯、范俊風編：《大拇指小說選》（台北：遠景出版，1978 年），頁 1-2。

活化」相對的其他風格。也斯曾以同是 1972 年創立的三份刊物為例總結出七十年代詩壇的三種路向：

（一）《詩風》創辦人學養比較深厚，亦重視鍊句修辭，出入於中外詩詞名篇之中，擅用典故借喻，有含蓄之美，當時走的似乎是新古典美學的方向，雖然日後不同的詩人也會有不同的發展；（二）《四季》及後期《周報》的一些作者，嘗試在題材、形式和語言上作廣義的現代派的實驗，其中亦有人以平白的言語寫香港都市日常生活；（三）《海洋文藝》繼承三、四十年代中國寫實文藝的傳統，關心低下層的民生疾苦，對現代城市採嘲諷態度，是樸素的批判寫實主義。²³

王良和據此延伸，認為八十年代香港詩壇以前二者為主，因為批判現實主義在文革結束、褪政治化的趨勢下已無力與其餘兩種詩觀競逐主流，而漸漸在論述中被淡化。²⁴ 也斯等既是刊物的編輯又是掌握文學史書寫權力的學院評論者，致力於建立本地文學的特色，在八十年代的抗衡「余派」的討論中，也斯、葉輝、羅貴祥等「反余派」自我確立為「本地的」，²⁵ 隨着香港文學的主體性加強，論者不一定直接受也斯影響，卻都比較願意採納以現代派脈絡為香港文學主線的說法，傾向以「周報—大拇指—羅盤—素葉」體系為「本土」文學的重鎮。²⁶

但把《素葉》撥歸「廣義的現代派」不是最恰當的說法。這分類本身就頗為含糊，也斯把鄧阿藍等一般被視為寫實的詩人也納入《周報》後期的「廣義現代派」詩人，旨在抗衡浪漫主義的抒情濫調、新古典美學追求的煉字和「永恆博大」以及批判現實主義，而把這三者以外的詩人都劃入

²³ 羈魂訪問梁秉鈞：〈詩·越界·文化探索〉，《詩雙月刊》第 36 期（1997 年 10 月），頁 38。也斯原文稱第三種路向為「批判寫實主義」，其實是「批判現實主義」才對。七十年代提倡這種寫法的人也有稱之為「批判寫實主義」的，例如溫健騷：〈批判寫實主義是香港文學的出路〉，《中國學生周報》第 1051 期（1972 年 9 月 8 日），第 3 版。關於「寫實主義」和「現實主義」的區別，參考黃繼持：〈關於矛盾與自然主義的問題〉，《現代化·現代性·現代文學》（香港：牛津大學出版社，2003 年），頁 73-94。

²⁴ 王良和：《詩觀的衝突與主流的競逐：香港八、九十年代詩壇的流派紛爭——以「鍾偉民現象」映照》，頁 74；同見〈青年文學獎與「余派」之說〉，《余光中、黃國彬論》，頁 63-64。

²⁵ 詳情可參考王良和：《詩觀的衝突與主流的競逐》，第三章「現代派的抗衡力量」，頁 74-112。

²⁶ 舉例來說，以下幾本專著都是探討現代派為主。陳智德：《解體我城：香港文學 1950-2005》，香港：花千樹，2009 年。洛楓：《請勿超越黃線：香港文學的時代記認》，香港：文化工房，2008 年。陳潔儀：《香港小說與個人記憶》，香港：天地圖書，2010 年。至於也斯對個別學者的影響，參考王良和：《詩觀的衝突與主流的競逐》，第五章第四節「梁秉鈞的影響力」，頁 171-175。王良和一針見血地指出當時強調自己是「邊緣」、「主流以外」的也斯等人後來成為影響力巨大的一方，「『邊緣』有時候是個有利的位置，甚至是個非常厲害的位置。」《詩觀的衝突與主流的競逐》，頁 152。

一個寬鬆的群體討論。²⁷ 或者以光譜的概念理解「現代」「寫實」兩端之間的文本會比較確當，本文認為以也斯為首的現代派作者較重形式實驗，也有較明顯的學院理論背景，傾向「現代」的一端，與《素葉》的樸實有所區別。因此雖然西西無疑是「現代派」裏數一數二的作者，《素葉》上也有不少文本符合「廣義的現代派」的界定，²⁸ 但整體而言反而更為接近黃繼持所說的樸素的寫實主義一脈。黃繼持認為七十年代的「生活化」風格源自批判現實主義而褪去其意識型態包袱和理念化的弊病：

七十年代香港小說成就，或可視為對五四以來幾度移步換形的「現實主義」的超越。五、六十年代部份作者，曾以寫實手法編述香港中下層社會的故事；但是六十年代後期大陸文革衝擊下，素樸描寫與公義訴求，多少讓位於另一套程式。結果兩俱難以為繼。一些青年文社中人，例如 1972 年首創「青年文學獎」的大專生，便接過「文學介入社會」的信念，參以歐美激進文藝思潮，給「從生活出發」的命題注入新的內涵。可惜小說創作成績平平，切入現實畢竟不能倚仗理念化的「現實主義」。於是回歸到具體生活和心理情態的如實描寫，而不預設甚麼大道理，成為七十年代以來小說出路之一途。另一路則受法國「新小說」及拉丁美洲「魔幻寫實主義」的啟導，非原樣襲用而是裁接於本地生活及／或香港意識的土壤中，竟見奇葩茁壯，穎異於同期台灣及大陸小說。²⁹

本章並不急於論證「生活化」風格是「本土」特色，反而想藉此突出目前香港文學史論述的偏蔽和缺漏。迄今對八、九十年代的香港文學討論被九七回歸及身份認同的相關問題主導，對這時期的原始材料的整理也遠不如對五、六十年代的，使八、九十年代香港文學的詮釋單一化，被社會議題牽着走，無暇論及這時期的語言形式（畢竟文壇審美範式的更迭並不以政治社會事件為分期），而且這種主導論述強勢的程度，讓論者傾向以「國

²⁷ 也斯：〈抗衡與抒情——後期周報幾位香港詩人的聲音〉，《香港文化空間與文學》，頁 38-45。

²⁸ 也斯並沒有詳細界定何謂「廣義的現代派」，王良和延伸其說法指：「這一群詩人不一定全都亦步亦趨走西方高峰現代主義的路線，卻都不滿足於現實主義、浪漫主義詩歌的美學觀和表現手法，而對現代主義美學有較大認同，傾向不以高雅凝鍊的詩語，而以日常口語描寫現代生活、現代事物、現代經驗，筆下的作品多蒙現代主義沾溉，體現了現代主義反叛和創新精神的特質，因而較易讓人歸入『現代派』，而他們亦往往以『現代派』自居。」《詩觀的衝突與主流的競逐：香港八、九十年代詩壇的流派紛爭——以「鍾偉民現象」映照》，頁 76。

²⁹ 黃繼持：〈七、八十年代的香港小說〉，黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《追跡香港文學》（香港：牛津大學出版社，1998 年），頁 26。另可參考陳智德：〈導論〉，《解體我城》（香港：花千樹，2009 年），頁 29：「七十年代在本地化的諸種聲音現象以外，亦見民間大量重印五四文學作品，創作上繼承五四文學，如大專刊物每多五四專輯，文化認同部份源於『關社認祖』的風氣，對五四文學的社會寫實精神的繼承，部分以較激進的強調『批判寫實主義』出現，亦有部分化為較溫和的『文學應從生活出發』主張，後者從七十年代中期延續至八十年代的青年文學獎活動當中。」

族寓言」的角度解讀八、九十年代的文本。加上論者較偏重現代派的脈絡、淡化新古典美學和寫實主義的文學史地位以建構香港文學特色；對「生活化」風格的論述也止於七十年代，而且論述的最終指涉還是「本土」特色，關閉了其他詮釋的可能。八、九十年代的「生活化」的文本，題材上疏遠此時期的主導論述，形式上又不如後來的後現代主義形式實驗般受人注目，也就較少得到論者注意。加上《素葉》同人出於上一章所論的低調性格，在九十年代學院中人熱烈地建立香港文學時，許迪鏘卻強調「我們的一些朋友，仍甘於寂然自處，迥然獨立於眾聲喧嘩之外」，³⁰ 也不以評論的方式提倡他們欣賞的文學風格或同人的作品。³¹ 種種原因加起來，使素葉同人許多至今仍在文學史中寂寂無聞，黃燦然之「秘藏」淮遠，³² 黃念欣稱鍾玲玲為「私密」的，³³ 都要在《素葉》的脈絡中才能理解。

（三）《素葉》上的「生活化」散文和小說

「生活化」的散文和小說，加上遊記、遊詩組成了八十年代的《素葉》，以日常生活為題材或以旅行為題材，幾乎可說是非此即彼。從常見作者就可以看到《周報》「生活化」風格如何傳承到八十年代的《素葉》。按發表於休刊前二十五期《素葉》的文本數量計，詩方面發表最多的依次是何福仁（廿一首），其次為俞風（十七首），淮遠、馬若、黃襄、西西各有九首，迅清六首，康夫五首，皆是《周報·詩之頁》和《大拇指》培養起來的作者；小說方面，發表最多的是西西（十一篇），其次為辛其氏（六篇）和蓬草（五首）；散文方面，淮遠的短文最多（廿三篇），鍾玲玲九篇，韋愛賢六篇，迅清及辛其氏各四篇，皆是《周報》及《大拇指》的常見名字。

到了九十年代復刊後則明顯可見文壇典範的轉移，雖然「生活化」的

³⁰ 許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第 52 期（1994 年 4 月），頁 37。

³¹ 較早時辦《羅盤》則較比較着重評論的功能，第一期就訪問了西西、鍾玲玲和吳煦斌，並不時刊出對同人詩作的評論，例如第一期有林迴〈評介何福仁的兩首詩作〉，第三期有周國偉〈張景熊的一首詩〉、林迴〈淺談康夫的詩〉和銀魚〈讀西西幾首稚趣的詩〉；即使不是評論同人的詩作，不少詩評也提倡他們的詩觀，諸如第二期有何福仁〈城市的靈視〉和康夫〈請伸伸你的腳〉等。但在《素葉》上除了先後有幾篇對西西小說的評論外，幾乎看不到這種自我提倡。

³² 黃燦然：「我甚至懷疑把這篇文章發表出來會褻瀆淮遠和我對他的偏愛，因為他是『私人』的，是珍稀品，宜於私底下向朋友推薦，而不宜公開張揚。」黃燦然：〈入無人之境〉，《素葉文學》第 59 期（1995 年 7-9 月），頁 58。另參考樊善標：〈不盡「浮」生怪事——論淮遠散文〉，香港亞洲研究學會第八屆研討會會議論文（未發表），頁 1。

³³ 黃念欣認為鍾玲玲小說語言的私密性「影響到作家近三十年的『默默無聞』（鍾玲玲語），或只在有限的讀者中得到瞭解和激賞」。黃念欣：〈自述、私語、密碼——鍾玲玲的「類私小說」初探〉，《文學世紀》第 10 期（第 2 卷第 1 期，2002 年 1 月），頁 57。後收入黃念欣：《晚期風格——香港女作家三論》（香港：天地圖書，2007 年），頁 204。

對於淮遠和鍾玲玲這兩位風格家，許迪鏘也說：「淮遠的剛直悖俗，鍾玲玲的哀矜勿喜，依鍾玲玲的話說，喜歡的人會很喜歡，不喜歡的人總難以接受。」許迪鏘：〈散文（二）〉，《聯合文學》第 94 期（8 卷 10 期，1992 年 8 月），頁 28。

散文仍時有佳作，但小說方面則轉向後設技法及後現代的遊戲形式，側面反映九十年代香港文壇走向理論主導。舉例來說，第28期題為「小說特輯」，鍾玲玲〈列車〉繼續抒寫幽微的女子情感、俞風〈阿成〉以平白的語言寫七十年代革命青年如何變成倉皇移民的中產，但同時也有余非充滿後設遊戲意味的〈「你近來忙些甚麼？」〉以及松木刻意編碼化和碎片化的〈夜行單車的故事〉，從這期已能看到改變的端倪。³⁴ 第33期題為「閱讀專號」，連以筆法閑淡見稱的俞風也寫起後設小說〈遊於閱讀〉，實驗第二人稱敘述和「讀者」導向的寫法。³⁵ 第56・57期幾篇小說更密集地表現解構主義和後現代特色。³⁶ 因此在九十年代，「生活化」的散文和小說不只是「美文以外」，更是「理論以外」了。就內容而言，無論是小說還是散文都更急切地思考九七問題和移民離散等，記錄日常生活的相應減少。以34期為例，小說部份除了連載小說（西西的《哀悼乳房》及辛其氏《紅格子酒鋪》）外，適然〈如果可以是這樣〉、綠騎士〈鑰匙〉都是關於移民的。這些文本部份延伸了「生活化」風格的微觀角度和抒情筆法，部份則已不能算為「生活化」了，原因後文再申述。

（三・一）《素葉》的「生活化」散文

在各文類中，散文的現有論述最少，故此處舉出兩組有關散文的選項俾便準確形容《素葉》的「生活化」風格，並舉例說明，再由散文的特點引伸出小說的特點。分類往往只是為了論述的需要，帶出論者欲突出的重點，此處所提的劃分也不例外。

第一組是黃繼持提出的「士人散文」與「市人散文」，³⁷ 素葉同人以及在《素葉》刊登的散文較接近後者。前者是文藝散文，後者始自專欄短文而不限於專欄。從五四新文學開始，「散文」就包括西方所謂“informal”、“familiar”、“personal”的散文及雜文兩類，前者傾向藝術及感性、後者傾向社會及知性。³⁸ 據陳德錦的總結，在香港七十年代起，文學日益褪政治化而走向純藝術，雜文主要由社會時事評論及政論等承擔，純文學作

³⁴ 鍾玲玲：〈列車〉，《素葉文學》第28期（1991年9月），頁2-4。俞風：〈阿成〉，頁18-20。余非：〈「你近來忙些甚麼？」〉，頁5-7。松木：〈夜行單車的故事〉，頁10-11。

³⁵ 俞風：〈遊於閱讀〉，《素葉文學》第33期（1992年2月），頁12-15。同一期還有余非〈說「書」三迭〉以第二人稱及後設手法寫成的雜文，頁6-9。

³⁶ 例如朗天〈離島不道德書寫〉、邱心〈孤兒絮語之斷章〉、余非〈蘋果 Pagemaker〉都是明顯的例子。《素葉文學》第56・57期（1995年1-2月），頁4-8、34-37、40-45。

³⁷ 黃繼持：〈香港散文類型引論——「士人散文」與「市人散文」〉，《現代中文文學評論》第3期（1995年6月），頁55-63。

³⁸ 對「散文」定義的討論，參考周作人：〈導言〉，原載《中國新文學大系散文一集》，收入盧瑋鑾編：《不老的繆思：中國現當代散文理論》（香港：天地圖書，1993年），頁2-18。郁達夫：〈導言〉，原載《中國新文學大系散文二集》，收入《不老的繆思》，頁19-41。何寄澎編：《當代台灣文學評論大系（五）散文批評》，台北：正中書局，1993年。

者大多放棄了散文的知性部份，以抒情寫景為主，「以一般生活瑣事為題材[……]着重記錄個人親歷的見聞、獨特的思想感情」。³⁹ 簡言之，香港「士人散文」主要是繼承了“informal”一脈的散文傳統。⁴⁰ 「市人散文」因其生產載體（專欄形式）而對承接五四統緒的藝術型散文不無抗拒，「短文的形式、生活的內容、城市的話題、直接的語調、拋卻『文學性』的包袱」，「文章扣緊都市的生活節奏與港人的主體意識」。⁴¹ 也斯在〈公眾空間中的個人論說——談香港專欄的局限與可能〉探討七十年代的專欄的世俗形式如何反嘲前此散文對美文的追求，專欄這種文學生產形式使作者與讀者的關係變得平等，其親切、平和、生活化的特點也因許多香港作者由專欄起步而滲透成為香港散文特色。因此他認為專欄形式已改變了這代作者對美的看法，使他們不再追求美文。⁴² 也斯對美文的抨擊必須放在他與「余派」的對抗語境中理解，有其主觀好惡，儘管如此，他對「生活化」散文的品味卻與《素葉》相當接近。何福仁替西西的散文集《羊吃草》寫序時說：

香港散文的特色，而且是好處之一，也可能是過去跟其他地方的漢語寫作不同之處，即是敘述時一個平視的「我」。追溯起來，這大抵和現實環境有關[……]這令我們謙虛，又不得不依靠自己，摸索，琢磨，然後獲得自己的聲音，一種不亢不卑的聲音。⁴³

並說這種與朋友交談的語調源於專欄。他的見解與也斯非常相似，可見他們共享一套「生活化」散文美學。

由此引伸可以說在「描寫美文」和「敘事散文」之間，《素葉》較接近「敘事型」。⁴⁴ 這只是就側重點而言，未可截然二分，他們的詩作往往和

³⁹ 陳德錦：〈裂縫和出路：香港當代散文的文化背景〉，《宏觀散文》（香港：科華圖書出版公司，2008年），頁26。對於香港散文的這種傾向，陳德錦雖然沒有直接批評，卻不難看出他復興散文知性傳統的野心，《宏觀散文》書中有討論「大散文」和「文化散文」，他也撰有〈香港當代「大散文」淺論——以二十世紀六十年代前後的散文為例〉，論司馬長風、葉靈鳳、黃蒙田、思果四位的散文作品。《海南師範大學學報（社會科學版）》101期（2009年第3期），頁89-94。

⁴⁰ 許子東認為五四文學可分為四道綫索，一是啟蒙、「為人生而藝術」，二是「為藝術而藝術」，三是流行文學，四是城市感性。他認為第二道綫索「包括周作人散文的影響後來通過《雅舍小品》的發展，一直延續到余光中、董橋、劉紹銘、陶傑……這就是香港散文的純文學脈絡了。」許子東，〈香港的純文學與流行文學〉，張美君、朱耀偉編：《香港文學@文化研究》（香港：牛津大學出版社，2002年），頁440。

⁴¹ 〈香港散文類型引論——「士人散文」與「市人散文」〉，頁61-63。

⁴² 也斯：〈公眾空間中的個人論說——談香港專欄的局限與可能〉，《香港文化空間與文學》，頁63-79。另可參考葉輝：〈七十年代的專欄和專欄文學〉，《素葉文學》第68期（2000年12月），頁136-140。

⁴³ 何福仁：〈散文裏一種朋友的語調〉，西西著、何福仁編：《羊吃草》（香港：中華書局，2012年），頁viii。

⁴⁴ 對散文類型的討論，參考鄭明娸：《現代散文構成論》，台北：大安，1989年。鄭明娸：《現代散文類型論》，台北：大安，1988年。

其散文一樣側重敘事，或是部份作者蒙西方電影藝術沾溉的緣故。何福仁指「我們很難說西西某些句子寫得特別好，某些段落是金句，不是這回事，她並不煉字，要煉的是意，是整體。那是另一套美學。」⁴⁵ 所謂「煉意」，與黃燦然說淮遠的散文之妙是「整體構成的，讓你無法援引」相同，⁴⁶ 雖然西西和淮遠的風格南轅北轍，但有某些審美觀是共通的，討論他們的散文必須尋找新的標準。舉例來說，淮遠有些散文的黑色幽默或機智的精髓在於篇末突然轉折，許迪鏘指自己寫散文有些方法是向淮遠學來的。⁴⁷ 類似寫法的還可以舉韋愛賢〈床〉為例，這篇短文記作者千方百計想丟棄舊床而不果，煩惱了好幾日，結尾寫道「我厚着臉皮到管理處請教他有甚麼方法，他說我早就該花點錢找人把床搬走，我才猛然想起，他說『錢』，為甚麼我沒有想到。」⁴⁸ 這類寫法必須是全篇讀來才能領略其幽默，正是黃燦然說整體之妙，也就是在詞采以外的妙處。

敘事型與描寫型的區別，在遊記上表現得最明顯。「遊記」是結合敘事、寫景、抒情的文類，但《素葉》同人的遊記極少寫景，也不旨在向讀者呈現該地的典型面貌；所謂「敘事型」不是某些暢銷遊記作者般着重情節吸引和戲劇化，⁴⁹ 反而多從細節和小事着墨，最初或是由於刊於專欄、有字數限制，但即使刊登在《素葉》不受專欄篇幅限制，諸如何福仁〈新疆之旅〉和俞風〈天山和天山的風雨〉等較長的遊記還是以記人事為主。⁵⁰ 把不同遊記作者比較的話，不難發現側重點大異其趣。例如八十年代著有《華山夏水》及《三峽·蜀道·峨眉》的黃國彬，鄭振偉詳細分析了他寫景鋪張的修辭方式，⁵¹ 黃康顯也說在描寫同樣景色的文本裏，他的辭彙和形象是最豐富飽滿的。⁵² 《素葉》同人的遊記不見這種工筆畫的寫法，許迪鏘的遊記多速記旅程中的滑稽事，西西和何福仁的遊記穿梭於浩瀚的知識，俞風的遊記則多記內省思考。俞風的遊記算是素葉同人當中描寫成分最多的，卻不講究詞藻華美和經營意象。把他和黃國彬比較，例如由登山而抒發的感想可見出二人相反的美學取向。黃國彬感通古今，筆力萬鈞，氣勢

⁴⁵ 〈散文裏一種朋友的語調〉，《羊吃草》，頁 x。

⁴⁶ 黃燦然：〈入無人之境〉，《素葉文學》第 59 期(1995 年 7-9 月)，頁 57。

⁴⁷ 許迪鏘：〈跋〉，《南村集》(香港：素葉出版社，1995 年)，頁 246。篇末突然轉折的例如〈意外〉(1983)寫外遊返港飛機故障延誤，結尾幽自己一默：「步出關閘時我舉目四顧，並不是因為我們當某晚報採訪主任的副團長說香港記者勢必蜂擁機場來採訪我們的緣故，我只是以為母親必定因班機誤點而在機場心急如焚的守候。結果我的想法完全錯誤，她一直在家裏看電視。」

⁴⁸ 韋愛賢：〈床〉，《素葉文學》第 13 期(1982 年 10 月)，頁 19。

⁴⁹ 參考黃康顯：〈香港今日的遊記文學〉，《香港文學的發展與評價》(香港：秋海棠文化，1996 年)，頁 223。

⁵⁰ 何福仁：〈新疆之旅〉，《素葉文學》第 3 期(1981 年 11 月)，頁 14-16。俞風：〈天山和天山的風雨〉，《素葉文學》第 9・10 期(1982 年 6 月)，頁 4-6。

⁵¹ 鄭振偉：〈黃國彬旅遊散文的崇高感——《華山夏水》和《三峽·蜀道·峨眉》〉，《中文文學拾論》(香港：天地，2000 年)，頁 32-52。

⁵² 〈香港今日的遊記文學〉，《香港文學的發展與評價》，頁 227。

磅礴：

登上泰山，他就可以面向東方連天的海色長嘯，手掣魯陽之鞭，喝停山腰的日影，然後左執浮丘之袖，右拍洪崖之肩，和安期生、赤松子、王喬、羨門在笙竽簫管中騎鶴望閭闔飛去。登上泰山，他就會置身渺茫氤氳的世界，和盤古、女媧、三皇、五帝並肩在雲霧裏遨遊，衣袂飄舉間看松濤在山腰把日影撼動。⁵³

俞風卻傾向內省，語調抒情：

華山是我第一次的登山經驗。登山，該使人謙虛。我在東峯眺望，對山在陽光下傲岸矗立，起伏如浪。山是沉默的，不似我們雀躍於峯頂。我們立於峯頂的一刻，對腳下的山來說，不過是微不足道的剎那，以前有人到過了，以後又有人再來。[……]從山中回來，而不曾得到甚麼，山會失望的，山會臨風喟歎的。我想我得到了衣履盡濕沉重的疲累。⁵⁴

黎海華指鍾玲玲的遊記「不慣於繪景，卻長於敘事和人物特寫。如散文集第七部『地圖的北面』十二篇，是旅遊記事，竟無一篇是專注寫風景的。」⁵⁵ 如果遊記不以狀物寫景的能力分高下（以美文的標準來看，這些遊記甚至文學性成疑），那麼或者可以改用敘事的剪裁鋪排、「境界」、「視野」等從整體着眼的標準，這點會在「旅行書寫」章再探討。

第二組是「大散文」與「小散文」的角力，《素葉》傾向「小散文」。這裏把《素葉》上的散文劃為「小散文」，只是就多數而言。事實上，何福仁在《素葉》上交出幾篇隨筆，出入古今中外的知識，寫來左右逢源、從容寬裕，格局一點也不「小」；⁵⁶ 西西在復刊後的《素葉》連載的長篇小說《哀悼乳房》更是女性知性文體的好例子，⁵⁷ 她在《素葉》上有關於中國園林建築的長篇文章以及小說〈浪子燕青〉等也展現了她的博學；他們與許多學者散文相比都毫不遜色。「大散文」與「小散文」的問題因為牽涉對香港文學的褒貶評價而變得複雜。九十年代內地和台灣都熱烈討論的「大散文」和「文化散文」並沒有在香港引起太大迴響，台灣也有論者提倡散文的「崇高情感」，⁵⁸ 有論者因而抨擊香港專欄散文題材和格局狹小，文

⁵³ 黃國彬：〈東嶽之陽〉，《華山夏水》（香港：學津書店，1979年），頁211-212。

⁵⁴ 俞風：〈夜裏登山〉，《牆上的陽光》（香港：素葉出版社，1994年），頁17-19。

⁵⁵ 黎海華：〈灰澀背後的燦爛——鍾玲玲散文集《我不燦爛》〉，《文學花園》（香港：基督教文藝出版社，1997年），頁127。

⁵⁶ 例如以下兩篇：何福仁：〈吃魚吃書〉，《素葉文學》第7期（1982年3月），頁12-14。〈從古勞埃到歐陽修——河山筍記之一〉，《素葉文學》第13期（1982年10月），頁16-18。另可參考其散文結集，何福仁：《書面旅遊》，台北：允晨文化，1990年。

⁵⁷ 陳麗芬：〈天真本色——從西西的《哀悼乳房》看一種女性文體〉，《香港文學@文化研究》，頁517-530。

⁵⁸ 鄭明嫻：〈再現無限——當代台灣散文中的崇高情感〉，陳炳良編：《文學與表演藝術》

學史論述中就以「學者散文」與專欄雜文分庭抗禮。⁵⁹「大散文」指題材、篇幅、格局、氣象、境界等等的「大」，⁶⁰香港專欄散文則多寫日常生活題材和抒發個人情思，權宜稱為「小散文」。⁶¹

李金鳳在 40 期《素葉》有〈歲月〉一文，文首提到前不久台灣《聯合文學》上有人指責香港散文「小眉小眼」，她頗不同意，又說既無力干預九七與百年殖民史，情願書寫個人情懷。她雖謙稱只寫母親是才情所限，實際是認為小題材有同等的書寫價值：

我又寫母親了。當我動念組織文章，就想到，這個母親題材寫到幾時呢？我時常想起我的親人，近年更常念着母親，不免會疑惑，是否陷入了懷舊情緒？台灣聯合文學雜誌曾組織了一輯香港文學，中有一篇評析香港散文，有說是個人情懷較能盡致，但題材小眉小眼。原文當不是這樣行文的，但我是這樣意會。生為香港作者，我想，我們確是小麻雀了，可麻雀的五臟和肺腑，又有誰得見？小時候，燒味舖總掛有紅亮亮的禾雀，串起來油光四溢，我常唾着口涎，想像未來終能有錢一嘗的陶醉。稍大了，竟覺得把這麼精緻的鳥兒一口吞進去，是極殘暴的心念。香港輾轉將過百年殖民史，將來如何，已不是我們這代能讓捉摸。我的寫作動力源於我的出生地，我的人生源於我母親驚人的韌力和苦幹。倘若我寫我母親過多，那只因才情有限，而她的故事卻是無限的。⁶²

《素葉》上善寫「小散文」的作者未必都是因為歷史的無奈才選擇小題材，但微觀角度則是他們共通的取態。李金鳳所說的那篇文章，應是指《聯合文學》第 94 期「香港文學專號」上梁錫華談近二十年來香港散文的文章。⁶³梁認為香港女作家的散文具「細膩感情和溫婉筆觸」但「論到氣魄的雄健，學養的宏博，才情的浩瀚，哲思的湛深和語言的精鍊，她們，整體來說，目前仍待趕上。」⁶⁴李金鳳引述時並沒有提到梁批評的是女作家。梁的話裏有兩套價值判斷，其一，題材格局的大小對立，他在該期專號另文

(香港：三聯，1994 年)，頁 20-41。

⁵⁹ 不少論者指香港散文以「學者散文」最為興盛，這樣的論述已暗含褒貶，以學者散文為主流相對上就是認為專欄雜文不登大雅之堂。參考劉登翰主編：《香港文學史》（香港：香港作家出版社，1997 年），第十五章第一節「蔚為大觀的學者散文」，頁 464-485。

⁶⁰ 關於「大散文」的討論，參考賈平凹：〈大散文理論的提出與辦《美文》三年〉，《報刊之友》1995 年第 6 期，頁 4-5。潘大華：〈大散文概念與大散文文體〉，《湖北廣播電視大學學報》第 19 卷第 1 期（2002 年 3 月），頁 100-103。王充閭：〈文化大散文芻議〉，《渤海大學學報（哲學社會科學版）》第 27 卷第 1 期（2005 年 1 月），頁 14-16。

⁶¹ 盧瑋鑾曾用「大」和「小」討論散文，參考盧瑋鑾：〈五、六十年代的香港散文身影〉，《追跡香港文學》，頁 38-39。

⁶² 李金鳳：〈歲月〉，《素葉文學》第 40 期（1992 年 12 月），頁 22。底線為本文所加。

⁶³ 《聯合文學》只辦過一次「香港文學專號」，所以李金鳳說的應是這期。梁錫華：〈散文（一）〉，《聯合文學》第 94 期（8 卷 10 期，1992 年 8 月），頁 24-25。

⁶⁴ 〈散文（一）〉，頁 25。

討論到香港專欄，批評「個人之見，或有代表性，或缺代表性，結果是寫者自寫，看者自看而已。」⁶⁵ 他推崇散文中的「健筆」「大椽」，與「大散文」的概念相通，並把「專欄」排除在「散文」以外。其二是經常與香港文學夾纏的性別批判，梁所使用的字眼「雄健」已昭示了對題材格局（而不限於作家性別）的批評通常隱含性別氣質的判斷，家常(domestic)小題材被認為陰柔(feminine)不成大氣的，這與在大中原心態與西方殖民者眼光中被陰性化的香港相當一致。該期專號在梁錫華以外還請了許迪鏘一起談香港散文，二人的觀點隔空針鋒相對，許迪鏘說：

[……]由身邊瑣事出發，正是香港散文的一大特色。[……]論者或譏之為個人主義，甚或肚臍眼文學，亦有人就「殖民地香港應有怎樣的作品」而指指點點，不過，作品本身還是最好的明證。⁶⁶

以《素葉》上女作家群的散文及小說為例，她們並不限於家長裏短，反而同時涉筆異域。適然既寫男女愛情（如〈尋玉〉⁶⁷）和養狗故事（如〈溜狗〉⁶⁸），也寫出〈我所仰望的天空〉以越戰難民為視角的小說；辛其氏既懷想母親（如〈每逢佳節〉⁶⁹和〈清明節〉⁷⁰），寫七、八十年代學運風雲下的兒女情長（《紅格子酒鋪》於《素葉》連載三年完成），短篇小說卻不時超越香港人的敘述角度，例如〈飛〉的敘述視點是一名內地農民，⁷¹〈真相〉寫姊妹情仇，成長背景是內地文革。⁷² 蓬草筆下的人物熱切地嚮往遙遠的理想國度，「超升於煩瑣平淡的生活之外」。⁷³ 綠騎士和蓬草二人一同留學移居法國，袁良駿甚至稱她們為「文壇異姓姊妹花」，⁷⁴ 也是《素葉》

⁶⁵ 梁錫華：〈專欄（一）〉，《聯合文學》第94期（8卷10期，1992年8月），頁29-30。梁錫華自己所寫的散文大不乏以生活為題材者，但每以人生哲思作昇華收結，頗受論者稱譽，參考湯哲聲：〈梁錫華散文論〉，《現代中文文學評論》第3期（1995年6月），頁1-11。

《素葉》上的散文寫家常軼事通常不傳達哲理。就以大散文所針對其中一類「寫貓寫狗寫花草」的文章為例，梁錫華〈漫語慢蝸牛〉從養蝸牛寫到關於生活態度的反思，固然精彩萬分；西西〈看貓〉寫朋友養的貓，語言風趣活潑，妙語連珠，也別有迷人之處。二文的幽默略近，但梁借蝸牛思考人生哲理，西西卻從與貓平等相處了解的角度寫貓，例如「牠的族類不必熟讀孟子，天生懂得貓向高處，水向低流。永遠奮力跳上最高的櫥頂，在門楣上要走鋼索的絕技，有一副超貓的神態，當然也不必讀尼采。」末了雖然也說人若能與小動物多相處大概可以「免於淪為萬物之霸」，但二文的整體取向還是大異其趣。梁錫華：〈漫語慢蝸牛〉，黃維樑編：《吐露港春秋：中大學者散文選》（香港：中文大學出版社，1993年），頁86-90。西西：〈看貓〉，《素葉文學》第53期（1994年6月），頁5-7。

⁶⁶ 許迪鏘：〈散文（二）〉，《聯合文學》第94期（8卷10期，1992年8月），頁28。

⁶⁷ 適然：〈尋玉〉，《素葉文學》第60期（1996年4月），頁24-29。

⁶⁸ 適然：〈溜狗〉，《素葉文學》第55期（1994年10月），頁14-17。

⁶⁹ 辛其氏：〈每逢佳節〉，《素葉文學》第6期（1982年2月），頁12-13。

⁷⁰ 辛其氏：〈清明節〉，《素葉文學》第8期（1982年4月），頁10-11。

⁷¹ 辛其氏：〈飛〉，《素葉文學》第2期（1981年6月），頁28-31。

⁷² 辛其氏：〈真相〉，《素葉文學》第7期（1982年3月），頁2-11。

⁷³ 黎海華：〈蓬草理想國的旅程〉，《文學花園》，頁6-14。

⁷⁴ 袁良駿：〈香港文壇姊妹花——論蓬草和綠騎士〉，《華文文學》總第81期（2007年第4期），頁87-92。袁良駿：《香港小說流派史》（福州：福建人民出版社，2008年），頁221-229。

常見的作者，連同早期多寫三位姊姊和童年往事的夏潤琴，⁷⁵ 九十年代的《素葉》常見到她們書寫移民外國的生活。如果說夏潤琴的〈痘〉⁷⁶、曹婉霞〈皮箱、雨傘和小屋〉⁷⁷ 還是以新移民的角度寫如何適應當地的生活，那麼蓬草〈高速公路〉⁷⁸ 和綠騎士〈跳〉⁷⁹ 等篇章卻已完全看不到離散的情緒了。書寫異地的文本將在「旅行書寫」章處理，這裏僅討論她們的「生活化」散文，不表示她們只寫家常題材。不崇拜「偉大」但也不鄙視「平凡」，正是何福仁和許迪鏘說的香港作者的不亢不卑。⁸⁰

她們的「生活化」散文以親情和愛情為母題，與五四女作家遙相呼應，而加入了現代城市女子的情思。《素葉》女作家群像可速寫如下：鍾玲玲、李金鳳、辛其氏、適然等本為好友，不時把彼此寫入文中，其強烈的自傳性與《素葉》的同人性質互為表裏。鍾玲玲的語言極具個性，一讀便知，在專欄作者中做到這點的人很少，⁸¹ 而且角度獨特，遂令日常瑣事變得耐讀。〈乞丐〉寫出她驚人的善良和同情心；⁸² 〈奇怪的房子〉略帶魔幻寫實筆法，在抒情重覆的句式中，戲謔大廈管理員的搪塞敷衍。⁸³ 如果說鍾玲玲的語言是抒情內省的，其好友辛其氏的筆觸卻是綿密樸實的，⁸⁴ 既有寫女子感情的〈敲擊〉、〈骨髓〉、〈真相〉，也有較少心理描寫部份而更多寫實筆法短篇小說〈尋人〉、〈飛〉、〈盂蘭盆節〉等。韋愛賢、阮妙兆、曹綺雯等《素葉》編委或素葉出版社成員也交出不錯的作品。其中又可見西西對新晉作者的影響，如伍淑賢、邱心，在《素葉》上刊登之作品也不諱言她們喜讀西西。知性一脈在九十年代有杜家祁，〈沉靜與話語〉、〈我所知道的 PC〉和〈尋找天使〉等都十分流麗耐讀。⁸⁵

⁷⁵ 例如以下幾篇：〈姊妹〉，《素葉文學》第 9・10 期(1982 年 6 月)，頁 41。〈大姊四十〉，《素葉文學》第 17・18 期(1983 年 6 月)，頁 52。〈童年往事〉，《素葉文學》第 55 期(1994 年 10 月)，頁 8-10。

⁷⁶ 夏潤琴：〈痘〉，《素葉文學》第 68 期(2000 年 12 月)，頁 76-80。

⁷⁷ 曹婉霞：〈皮箱、雨傘和小屋〉，《素葉文學》第 61 期(1996 年 9 月)，頁 16-23。

⁷⁸ 蓬草：〈高速公路〉，《素葉文學》第 43 期(1993 年 3 月)，頁 2-3。

⁷⁹ 綠騎士：〈跳〉，《素葉文學》第 68(2000 年 12 月)，頁 20-24。

⁸⁰ 何福仁：〈散文裏一種朋友的語調〉，《羊吃草》，頁 viii。許迪鏘：〈不移的航標——讀《漂移的崖岸》後〉，辛其氏：《漂移的崖岸》(香港：素葉出版社，2012 年)，頁 303。

⁸¹ 葉輝便認為語言具個性的才是耐讀的專欄。葉輝：〈七十年代的專欄和專欄文學〉，《素葉文學》第 68 期(2000 年 12 月)，頁 137。

⁸² 鍾玲玲：〈乞丐〉，《素葉文學》第 9・10 期(1982 年 6 月)，頁 2-3。

⁸³ 鍾玲玲：〈奇怪的房子〉，《素葉文學》第 23 期(1984 年 3 月)，頁 39。

⁸⁴ 辛其氏：「我的散文和小說，就如一幅花式織得很密的布，太實、太重了。[……]這種風格可能與我一板一眼的個性有關吧，許多東西就是老老實實地說出來，使文字裏的感情有時很裸露。」又表示她渴望自己的文字能像鍾玲玲的輕靈。黃念欣：〈密密交織的文學、藝術與生命——與辛其氏談文說藝〉，黃念欣、董啟章：《講話文章：訪問、閱讀十位香港作家》(香港：三人出版，1996 年)，頁 82-83。另可參考鍾玲玲：〈辛其氏的散文最動人的時候……〉，張灼祥：《作家訪問錄》(香港：素葉出版社，1994 年)，頁 13-16。

⁸⁵ 〈沉靜與話語〉、〈我所知道的 PC〉，《素葉文學》第 60 期(1996 年 4 月)，頁 65-67、73-76。〈尋找天使〉，《素葉文學》第 64 期(1998 年 11 月)，頁 10-12。

寫親情的散文佳作迭出，寫法卻有濃淡之別，就像許迪鏘形容「自古及今的文學作品，大概都離不開一個情字，只是情之表達形態各異。」⁸⁶ 鍾玲玲語言詩化輕靈，〈父親的咳嗽〉側面描寫父親在毛衣廠工作終生的辛勞，但全篇沒有點破「辛勞」二字，而以他的咳嗽聲、絢麗的意象（「我父親擁有一個五顏六色的肺」），以及他給兒女帶回來許多毛衣但自己僅擁有兩件老毛衣等小事帶出。⁸⁷ 辛其氏寫情坦誠濃厚，〈從亞姨想起〉、〈每逢佳節〉和〈清明節〉都寫母親的思念。〈從亞姨想起〉記述幾位家族裏的女性長輩，由親友婚宴說到母親的死亡；⁸⁸ 〈每逢佳節〉仔細憶述作者童年時母親如何主持各種過年習俗，而今作者獨居卻仍然烹煮過多的過年食品，在狹小的家中擺滿各式年花，熱切而鉅細靡遺地遵從母親的每項「家教」，對母親的深厚感情就於其中自然流露；⁸⁹ 〈清明節〉起首記述家族掃墓的情境，談及與亡父墳墓相鄰的一對夫妻的淒美愛情故事，接着筆鋒一轉，憶述父母之間細水長流的感情，並無激盪人心的情節，卻拈出幾件童年往事，於日常生活細節之中寫出父親對早夭的母親深藏的感情，以及作者對父親的思念，展現出作者剪裁瑣事的筆力。⁹⁰ 西西〈花墟〉記她與父親的感情，以花墟為敘述綫索，把童年隨父親上球場、學游泳和長大後逛花市等事娓娓道來，並沒有任何提示情感的字句，但結尾以游泳為喻，淡淡然道出父親和游泳老師都離世多年了，是時候要學會獨力前行，筆法清淡而情味盡出。⁹¹

上文論女作家，只是因為她們的確陣容鼎盛，其實就語言風格分析而言，性別不是最有意義的分類標籤，未必如敘事手法或抒情形式等來得有說明作用。上文對於多個文本如何節制抒情的闡釋，也試圖打破女性即感性、男性即理性的二元對立。例如「親情」不是女作家專利，許迪鏘〈告別父親〉既是對楊牧刊於《素葉》的〈疑神十集〉的回應，也是一篇散文，直寫父親病死的過程，他自言拙於以情感回應（「妹妹果然是受過西方文化的洗禮，摟着父親的遺體，在他臉上吻了又吻。我的心裏充滿恐懼，站在一旁，鼓足勇氣才隔着被單摸了父親一下」），卻從古代志士的死、陶淵明的祭文談到清代張宗法《三農紀·計死》，知性的寫法迥異於女作家的感性細膩。又例如記述日常瑣事不一定是閨秀或陰柔，淮遠的散文示範了如何以簡練機智的語言記錄一切極其瑣碎的事，黃燦然將其比附昆頓·塔倫天奴的電影，「不屑於鋪排人們期望的場面，卻用上十分鐘說一件連雞毛蒜

⁸⁶ 「西西的情寫得十分克制[……]鍾玲玲對情投入而帶著許多猶豫與惶惑[……]辛其氏寫情要濃烈得多」。〈不移的航標——讀《漂移的崖岸》後〉，《漂移的崖岸》，頁 298。

⁸⁷ 鍾玲玲：〈父親的咳嗽〉，《素葉文學》第 23 期（1984 年 3 月），頁 38。

⁸⁸ 辛其氏：〈從亞姨想起〉，《素葉文學》第 19 期（1983 年 8 月），頁 3-5。

⁸⁹ 辛其氏：〈每逢佳節〉，《素葉文學》第 6 期（1982 年 2 月），頁 12-13。

⁹⁰ 辛其氏：〈清明節〉，《素葉文學》第 8 期（1982 年 4 月），頁 10-11。

⁹¹ 西西：〈花墟〉，《素葉文學》第 24・25 期（1984 年 8 月），頁 4-7。

皮也不是的小事，例如淮遠發表於《素葉文學》某期的墨鏡。」⁹² 他寫的瑣事，並不「以小見大」指向甚麼人生哲理（如果有也是淮遠式的「歪理」），瑣事止於瑣事自身，可以說是極端的「小散文」了。

（三·二）《素葉》的「生活化」小說

至於《素葉》的「生活化」小說，有着和散文共通的日常及親情題材，角度和「小散文」一樣多從個人微觀出發，語言同樣不重雕琢巧飾。「生活化」的小說，既沒有曲折離奇的情節吸引讀者，也沒有前衛的形式實驗，敘事手法簡單，多是平鋪直敘，透過日常生活情節，抒寫親情、愛情、友情等各種情感。這些小說部份具寫實色彩。論者整理的香港文學史強調六、七十年代以來的現代文藝如何超越五、六十年代狹隘的現實主義，與內地所撰的香港文學史相反，如今幾乎沒有香港學者提到香港文學的「寫實」脈絡。⁹³ 黃繼持看到「生活化」與「寫實」的血緣關係，卻仍沿用「生活化」的名目。在香港，「現實主義」引起許多本地學者的疑慮，⁹⁴ 若說七、八十年代的「生活化」小說有寫實色彩，是相對五、六十年代南來作家的「現實主義」脫離香港現實，而強調此階段的香港文學直面本地的生活經驗和情思感悟。所寫之「現實」，拋卻機械反映論、啟蒙、文以載道等包袱，注視日常生活的「小現實」（相對於政治社會的「大現實」）。又因經過現代文藝洗禮，能注重文學形式，有些比較接近寫實小說，有些則較多內省。在新詩創作上走類似路線的是鄧阿藍。⁹⁵ 九十年代不少小說涉筆「九七」等政治社會議題，採用個人抒情的角度，不重反映此歷史階段的真相，而重在抒寫個人在歷史時刻的感思，延伸了「生活化」風格的抒情特色。

⁹² 黃燦然：〈入無人之境〉，《素葉文學》第 59 期（1995 年 7-9 月），頁 57。黃燦然說的那篇〈墨鏡〉見《素葉文學》第 54 期（1994 年 8 月），頁 8。

⁹³ 馮偉才指，不少現實或寫實主義作品因為「不夠現代」而被認為不夠好、不夠「純文學」，「近年先後去世的侶倫、夏易、舒巷城、林蔭、海辛，以及如今健在的作家的小說，在香港文學評論語境中，都因其現實主義成分而失分。這種偏向現代主義和貶低現實主義的情況，自五十年代以來，順應着全球性的冷戰意識形態而成為一方獨霸的局面，一方面固然是文學潮流的壟斷，另一方面則是學院文學教學的輕重倒置。」馮偉才：〈《蝦球傳》·現實主義及其他〉，《香港文學》第 321 期（2011 年 9 月），頁 71。

⁹⁴ 以也斯和葉輝論阿藍的詩作為例，從行文可見他們對「現實主義」相當警剔反感，亦是出於內地某些文評家四出收集可被套進「現實主義」教條的香港作品，與本研究第四章開首提到香港文學研究的「去中國化」傾向一致。也斯和葉輝就轉而強調阿藍詩作的抒情形式。其實阿藍的詩示範了寫實精神和內容與抒情形式是可以結合的，「寫實」或「抒情」端視乎論者各取所需而已。也斯：〈抗衡與抒情——後期周報幾位香港詩人的聲音〉，《香港文化空間與文學》，頁 38-45。葉輝：〈深藏內斂、就地取材——細讀鄧阿藍的《一首低沉的民歌》〉，《書寫浮城》，頁 245-260。

⁹⁵ 杜家祁：〈消失中的草根聲音〉，《呼吸詩刊》創刊號（1996 年 4 月），頁 6-8。葉輝不同意單單以「寫實」二字形容鄧阿藍的詩，反而強調其抒情如民歌的語言，他文中所針對的可能是希望在香港文學中尋找批判現實主義的內地評論家。葉輝：〈深藏內斂、就地取材——細讀鄧阿藍的《一首低沉的民歌》〉，《書寫浮城》，頁 245-260。

八十年代的《素葉》仍有不少小說樸素地寫實，可以說是承接七十年代的寫實小說，形式上更成熟，內容上容或集中在低下階層、工人等，卻不傳達政治理念，「樸素地寫實」就是指這點；而對這些小說的評價，也不應只是談它們反映了甚麼現實，而是談它們如何書寫現實。辛其氏的小說通常傳統樸實（〈真相〉或者是例外地奇情），少作形式實驗，卻不代表沒有在敘事組織方面下工夫。〈孟蘭盆節〉以熱鬧的孟蘭勝會對比小人物的悲慘，通過街坊的議論側面描寫主人公石伯的遭遇和生活，寫法上或令人聯想到魯迅的〈祝福〉。雖然小說加入過多的孟蘭習俗描述致使打斷本來流暢的敘事，而且最後一段匆匆寫街坊發現米鋪老闆被殺而石伯失蹤讓人有點不明所以，但這篇小說能以人物對比帶出社會不公，石伯和老婦人的困窘在無法搶到布施米糧的情態上表露無遺，在陰暗地方乞求別人分一點米的他們，與捐獻大米、高價買「百子千孫燈」求子的米鋪老闆形成強烈對比，透過對比暗示貧富懸殊不公的問題，語言節制，並不渲染悲慘。⁹⁶ 蓬草不少短篇小說如〈北飛的人〉、〈守護神〉和〈翅膀〉等的神秘浪漫色彩在《素葉》上其他樸實日常的小說之中顯得與眾不同，〈柿子〉是例外。〈柿子〉以一位終身不嫁的老傭人莫嬌為主角，卻以孩童為第一身敘述者，因不解世事而對老弱的莫嬌顯得非常冷酷，結尾敘述者不同情被解傭的莫嬌，只可憐砸爛了的柿子，全篇不下任何道德判語，透過敘述視點的設置卻清晰地突出了頻頻更換傭人的母親以及「我」的無情。如果說以上兩篇都以外在寫實為主，葉妮娜〈休假日〉則加入了現代小說的心理角度。⁹⁷ 她的〈么哥的婚事〉入選《香港短篇小說選：七十年代》，編者馮偉才視為寫實主義小說。〈休假日〉以第一人稱敘述寫貨倉夜間工人，因工作的關係而患上心理病，妻兒也因為聚少離多而疏遠他，結尾寫他在公園看別人共敘天倫、領悟到自己是孤單的。但寫法全不渲染工人階級的愁苦，僅是白描日常對話和動作。⁹⁸

以題材而言，刻劃親情的小說為數最多，部份更結合地緣色彩。黃開〈大福伯〉和袁則難〈瓷嬰〉都由新界和九龍的地理距離類比親子之間的隔閡。黃開〈大福伯〉講述獨居上水種田的大福伯出九龍探望兒子一家，卻發現自己與市區／兒孫格格不入，中間插敘多年前兒子跟隨他下田時說長大後想當醫生而感到非常安慰，今昔場景交織，突出大福伯看見兒子成功而感到的矛盾心情，蘊藉動人。袁則難〈瓷嬰〉是另一篇筆調樸實、抒寫親情的佳構。此中篇小說首先發表在台灣《中國時報》，轉載到《素葉》

⁹⁶ 除了本地習俗，小說並加入了木屋大火後香港的房屋政策變更為背景，相當具本地色彩。辛其氏：〈孟蘭盆節〉，《素葉文學》第4期（1981年12月），頁2-4。

⁹⁷ 也斯認為不少被視為典型寫實主義的小說家並沒有默守十九世紀的寫實方法，「如張君默〈笑聲〉、舒巷城〈第一次〉，其實都吸收了現代小說中的心理描寫與內心獨白，把人物塑造得更立體、寫出他們的複雜性來。」梁秉鈞：〈從五本小說選看五十年來的香港文學〉，陳國球編：《文學香港與李碧華》（台北：麥田，2000年），頁69。

⁹⁸ 葉妮娜：〈休假日〉，《素葉文學》第20・21期（1983年11月），頁17-20。

時〈編餘〉特別提到小說背景在香港。獨居於新界馬坑村木屋的晚嫗，三名兒子都住在九龍，嫌棄年邁的母親而逐漸斷絕往來，第四個兒子何以安流浪法國十年，音信全無，晚嫗閒時只與自己燒製的四個瓷嬰為伴。小說的主敘述層時間跨度約為兩三星期，講述某日何以安突然回港，故事就圍繞晚嫗和何以安的相處展開，以香港為場景，摻雜粵語對白，刻劃晚嫗形象細緻寫實。除了一些回敘片段，長達數萬字的小說只是順時敘述，文字多是白描或直陳其事，但抒寫彆扭的母子感情卻入木三分，兒子在追求藝術與照顧老母之間的艱難掙扎，寫來十分動人。當然本地色彩並不與小說成就高低掛勾，比如綠騎士〈棉衣〉寫移居外國多年的家庭勝嫂和廣仔，把兒子與母親、外國新潮文化與鄉間傳統文化等衝突凝聚在一件手造棉襖上，語言同樣平實，結尾勝嫂發現兒子外遊並沒有帶上她辛苦造好的新棉襖，小說就結束在這情感衝突最高漲的一點，寫情含蓄細膩。九十年代後仍有不少這類文本，像伍淑賢的〈父親〉系列，⁹⁹ 邱心的〈當母親罷工時〉、¹⁰⁰ 麥華嵩〈掃墓路上〉等都是不錯的例子。¹⁰¹

「生活化」小說在九十年代有更豐富的發展，有些作者的語言風格仍舊但觸及新的題材，有些則開始實驗後現代小說。就題材而言，部份文本由日常生活及情感的題材進而觸及政治、社會、歷史事件，可視為「生活化」小說的延伸。例如鍾玲玲〈歷史時刻〉雖然提及六四學運，又暗示回歸移民潮，但歷史事件都成背景，煞有介事地記下的日子並不標示歷史，而是標示情感，在香港這「沒有歷史的國度」，「我說並沒有可供遺忘或記取的歷史，對我來說所謂歷史時刻，就是情感時刻」。篇中置於括號內的詩化文字、重複的句子和段落所造成的抒情節奏，全篇的獨白囁語，都令鍾玲玲的小說與政治現實保持距離。¹⁰² 另一篇〈記一九七二年大水〉記述1972年六月間作者要橫越大雨淹浸的維園到豪華戲院赴約見金鳳一面，陳智德認為這是刻意與該年發生的許多歷史大事作對照，雖然該年有中美建交和中日建交等大事，前一年鍾玲玲又因為保釣運動而被捕，但她在篇中卻表示「我之所以念念不忘一九七二年的一次大水，我相信這完全是由於金鳳的緣故。」¹⁰³ 這次波瀾壯闊的政治事件甚至在文本中缺席，隱密的情

⁹⁹ 〈父親之一〉與〈父親之二〉由小女兒的角度寫她與體弱的父親的感情，〈父親之三〉則從其鄰居陳伯的兒子敘述，更有距離地寫她一家生活，三篇都充滿真摯的童趣。分別見《素葉文學》第39期(1992年11月)，頁2-4；第42期(1993年2月)，頁12-15；第44期(1993年4月)，頁14-16。伍淑賢從《大拇指》時期就開始投稿，許迪鏘稱讚她每次都能交出很好的作品，〈編餘〉，《素葉文學》第39期(1992年11月)，頁27。

¹⁰⁰ 邱心：〈當母親罷工時〉，《素葉文學》第52期(1994年4月)，頁12-13。

¹⁰¹ 麥華嵩：〈掃墓路上〉，《素葉文學》第66期(1999年8月)，頁26-27。

¹⁰² 鍾玲玲：〈歷史時刻〉，《素葉文學》第36期(1992年5月)，頁20-23。

¹⁰³ 鍾玲玲：〈記一九七二年大水〉，《素葉文學》第4期(1981年12月)，頁4-5。這期目錄把這篇列為小說，後來卻入選鍾玲玲的散文集《我不燦爛》，其散文與小說有時界線模糊。陳智德對這篇小說分析見陳智德：〈維園可以竄改的虛實〉，《地文誌》(台北：聯經，2013年)，頁45-47。

感成為主題，鍾玲玲的抒情獨白語調令她在觸及大題材的同時仍然保持「生活化」的微觀角度。¹⁰⁴ 又如俞風〈阿成〉以婚戀故事為框架，側寫八八直選、八九年六四事件後的大遊行以及移民等議題，把社會大事凝縮在敘述者、妻子和舊友阿成的感情關係上；¹⁰⁵ 〈舊城記事某章〉則以家族史的方式串連起香港開埠、文革與六七暴動等歷史大事，志不在隱喻香港身世，卻示範了個人微觀的角度可以承載的歷史縱深度。¹⁰⁶

就形式而言，部份「生活化」散文及小說的作者開始運用後現代的遊戲筆法或後設小說的形式書寫日常生活，例如適然〈如果可以是這樣〉是運用後設解構的寫法而不流於油滑的佳作，寫敘述者在家裏發現一條壁虎，在與壁虎的對峙中回溯兒時在木屋區的生活以及移民回流等事，隨後發展出兩個故事版本，一個是她殘暴地追殺壁虎，一個是她與壁虎約法三章、和平快樂地同居，結尾拆穿她的確用殺蟲水殺死了壁虎，在後設式的自我揭露中，撕破和平、承諾等美好願景的虛幻，隱隱然指向對九七的疑懼。¹⁰⁷

然而大部份文本在九十年代雀躍地實驗後現代的敘述方式時都捨棄了「生活化」風格的抒情和樸實。就以邱心〈謊言獨白〉作結，這篇小說不停以解構主義的概念類比自己的愛情與家庭關係，反覆後設地指涉書寫的過程，從而與篇中表達的真誠願望形成反諷：

其實，講故事發展到拆解真相的地步，是一件很悲哀的事情。我很渴望回歸到那一個年代，簡簡單單地相信，這個故事是真的。簡簡單單地追問，這個故事後來怎麼樣。¹⁰⁸

當創作已發展到解構「解構主義」，在「理論以後」的文學創作應該如何自處？九十年代是埋首實驗後現代遊戲寫法的年代，後現代主義遊戲因不停重複而流為另一種陳腔濫調，在面對書寫與現實的關係時流露出犬儒態度。¹⁰⁹ 近年的創作似乎有重新回歸「故事」的傾向，在經歷形形色色的現代主義與後現代主義的洗禮後再思考「生活化」與乎「寫實」的形式技藝，本章的分析不妨理解為一種「反璞歸真」的嘗試。

¹⁰⁴ 這點對於偏好微觀角度的論者來說是優點，對另一些論者而言卻不是。艾曉明認為鍾玲玲《愛蓮說》的內省和抒情筆法限制了她命筆政治社會題材，而認為其「姊妹篇」辛其氏《紅格子酒鋪》補充了前者不足的角度。艾曉明：〈愛情、友情與歲月的流逝：鍾玲玲的《愛蓮說》與辛其氏的《紅格子酒鋪》〉，《讀書人》第8期(1995年10月)，頁6-13。

¹⁰⁵ 俞風：〈阿成〉，《素葉文學》第28期(1991年9月)，頁18-20。

¹⁰⁶ 俞風：〈舊城記事某章〉，《素葉文學》第38期(1992年9月)，頁2-6。

¹⁰⁷ 適然：〈如果可以是這樣〉，《素葉文學》第34期(1992年3月)，頁2-5。

¹⁰⁸ 邱心：〈謊言獨白〉，《素葉文學》第50期(1994年2月)，頁2-3。

¹⁰⁹ 《素葉》上曾有林凌翰〈反那沙西斯〉一文嚴厲批評後設寫法，他的論文極具野心，挑出彼時港台最有名望的作家與學者（包括西西、何福仁、張大春等）為批評對象，然而文章搬弄大量西方理論術語而忽略挪用適應(appropriation)的問題，厲聲罵倒一切，產生的問題不比他批評的對象少。見《素葉文學》第64期(1998年11月)，頁28-49。

(四) 餘論：「生活化」風格的評價問題

最後，本文擬提出「生活化」散文及小說的評價問題。梁錫華的「寫者自寫，看者自看」的批評不無道理，有些作者形容讀專欄尤如交朋友，假如認識該專欄作者就能讀得興味盎然，這樣的說法與梁的說法其實是一體兩面的。梁曾在另一篇文批評香港的專欄雜文多是軟性文字：

軟性指不需咀嚼，不耐咀嚼那種一看即懂且看後即拋的輕淺讀物，其中除了實用性的文字，例如講飲食、講保健等，就講家庭、子女、鄰居、工作、旅遊、愛情，以及個人對政治、社會、經濟、文化的感想等短篇小品。¹¹⁰

家庭、旅遊、愛情等都是《素葉》散文常見的題材，梁以文字平白易懂與否釐定純文學與流行文學的分野，在《素葉》這類非美文的作者身上恐怕並不適用。生活小事和親情這類題材因普遍而不易寫好，像鍾玲玲、淮遠、西西等「風格家」(stylist)因文字有強烈的個人氣味而佔優，如果只流於交待私生活甚至私人書信，令人讀之索然無味。當「生活化」風格脫離專欄形式，它們的文學價值就受到更嚴格的檢視，這類散文如何才算寫得出色？應該如何提出一套美文以外的文學評價準則？至於「生活化」的小說，不以情節吸引讀者，也沒有前衛的形式實驗，如何才算是好的小說？

反覆閱讀《素葉》的散文及小說後，本文擬提出兩條評價準則：一為敘事的組織鋪排，寫法上乘者能把作者的議論隱藏在人物對比或情節轉折上，¹¹¹使作品含蓄而有感染力；二為節制抒情，動人的篇章往往並非直抒胸臆、情感最奔放者，而是克制語言，或把情感壓在敘事背後，反而令抒情更有力度更動人。因此，抒情還是和敘事密切相關。不論散文或小說，優劣全繫於這兩點。「節制抒情」一語來自也斯，他提出沈從文、廢名、汪曾祺一派的抒情小說應稱為「現代抒情小說」，這類小說通常顯得「詩化」，敘事性淡薄，節制情感、壓抑議論、注重內省，不同於五四之初個人主義和浪漫主義的抒情，因而具有現代特質。¹¹²《素葉》上有些散文和小說也

¹¹⁰ 梁錫華：〈多角鏡下的散文〉，《香港文學》第48期(1988年12月)，頁93。

¹¹¹ 羅貴祥對西西的形容挪用來說素葉同人大抵不錯：「即使她對這些大眾文化有所批評，但態度卻不是劉以鬯或崑南般的強硬和直接[……]她的立場每每隱藏在延續的比喻之中[……]在這延展了的審美體驗過程中，同時亦拖延了(deferred)對外界事物要作出的態度」。羅貴祥：〈幾篇小說中表現的大眾文化觀念〉，《香港文學@文化研究》，頁494-495。同時期也斯亦主張隱藏議論和解說，想來是他們這代作家對前代寫法的反抗和調整。參考也斯：〈影印機與神話〉，《養龍人師門》(台北：民眾日報，1979年)，頁266。

¹¹² 也斯：〈中國現代抒情小說〉(1988)，集思編：《梁秉鈞卷》(香港：三聯，1989年)，頁325-42。另可參考他對三、四十年代中國現代主義詩人及五、六十年代香港現代主義新詩的論述，例如 Leung Ping-kwan, *The Aesthetics Opposition: A Study of the Modernist Generation of Chinese Poets, 1936-1949*, University of California, San Diego, 1984。也斯：〈從

做到節制情感、壓抑議論，但達到這些效果的方式卻不是淡化敘事而是倚重敘事，可說是另一種節制抒情。¹¹³

本章聯同上一章分別從文學社會學與語言風格切入，試圖從不同層面掌握《素葉》在文壇的位置。本章旨在速寫勾勒《素葉》的其中一種面目，選擇了數量佔多的「生活化」風格，但並不代表個人、微觀、非美文的寫法就比社會、宏觀、美文為佳，更非把「生活化」風格本質化為香港文學的本土特質，兩種路向只是不同作者的審美選擇。正如董啟章所說：

說香港文學特點是「生活化」，即以片段零碎的生活感性抒情抗拒宏偉霸道的大故事；說文學中的理念應該放回日常生活中予以考察；說女性書寫的正路是回歸生活中小眉小眼、煮飯洗衫的家居實踐；這些都是有意思的說法，但也有其誤失。有意思的是它們富有某種針對既有習見的立場性，提出了抗衡式的思考；誤失的是它們亦容易因論者的疏忽和自身立足點的絕對化，而重新落入它們針對的思考模式。¹¹⁴

因此，本章既作為上一章的補充，其後探討翻譯和旅行書寫兩章又作為本章的補充，希望同時呈現出《素葉》的「本地」和「世界」兩種尺度，帶出香港文學不亢不卑的態度。

緬懷的聲音裏逐漸響現了現代的聲音——試談馬朗早期詩作》，《素葉文學》第5期(1982年1月)，頁26-30。也斯：〈一九五〇年代香港新詩的承傳與轉化——論宋淇與吳興華、馬博良與何其芳的關係〉，載黃淑嫻、沈海燕、宋子江、鄭政恆編：《也斯的五〇年代——香港文學與文化論集》(香港：中華書局，2013年)，頁57-79。

¹¹³ 但也斯收錄在《島和大陸》第四輯的幾篇實驗白描的七十年代小說，他卻稱之為「抒情小說」，因此又不與「敘事」對立了。也斯的抒情論述是想以抒情對抗敘事，對抗曲折奇情的香港論述或對史詩巨構的追求。可參考也斯：〈香港的故事：為甚麼這麼難說？〉，《香港文學@文化研究》，頁11-29。這點筆者擬另文再議，暫且按下不表。

¹¹⁴ 董啟章：〈「生活」在何方？〉，《在世界中寫作，為世界而寫》(台北：聯經，2011年)，頁90。

第三章 《素葉》的文學譯介

(一) 香港文學與翻譯

近二三十年翻譯的影響愈來愈大，哲學、文學、文化研究、社會學等範疇紛紛關注翻譯問題。也斯早在九十年代已強調比較文學和翻譯研究的重要性，但當時翻譯研究在香港文學研究中仍只是邊緣。近年漸見改變，2001年《中外文學》辦了「多元系統論」專輯，邀請香港的翻譯學者張南峰及莊柔玉翻譯介紹埃文-佐哈爾(Itamar Even-Zohar)的翻譯理論，附以其他學者對中國及台灣文學翻譯的研究，頗開風氣之先。¹ 其後有單德興對張愛玲的翻譯及今日世界出版社翻譯叢書的研究，² 香港學者方面，王宏志有多篇文章論晚清翻譯，³ 關詩珮正主持香港亞洲皇家學會的「翻譯與殖民管治：香港及海峽殖民地(1842-1889)」研究計劃，⁴ 鄭可怡則研究戴望舒在香港從事的法文文學翻譯工作。⁵ 2011年出版的《香港文學的傳承與轉化》有專章討論刊物與翻譯，五篇論文分別探討三十至六十年代的不同刊物上的外國文藝翻譯。⁶ 有大量仔細的個案研究才能通往更全面、更系統性的香港文學與翻譯的關係研究，本文也旨在提供這樣的個案研究。

香港很適合探討「翻譯與文學」關係，因為香港在殖民體制下長年中英雙語並行，而且作家在寫作時必須面對口頭粵語與書面漢語之間的「翻譯」過程。⁷ 也斯這段形容香港語言、文化、身份含混性和邊緣性的話常

¹ 據專輯前言指，九十年代多元系統論在華文世界幾乎無人談及，也沒有理論中譯。〈編輯室報告〉，《中外文學》第30卷第3期(2001年8月)，頁4。

² 單德興：〈冷戰時代的美國文學中譯：今日世界出版社之文學翻譯與文化政治〉，《中外文學》第36卷第4期(2007年12月)，頁317-346。

³ 王宏志：〈「何必夷人，何必師事夷人」：論夷夏之辨與晚清翻譯（上篇：十九世紀四十至六十年代）〉，《中國文化研究所學報》第46期(2007年)，頁217-243。〈京師同文館與晚清翻譯事業〉，《中國文化研究所學報》第43期(2003年)，頁289-330。〈文言與白話——晚清以來翻譯語言的考察〉，《翻譯學報》第3期(1999年3月)，頁49-80。〈翻譯與階級鬥爭：論1929年魯迅與梁實秋的論爭〉，《中國文化研究所學報》第38期(1998年)，頁291-312。〈重釋「信、達、雅」——論嚴復的翻譯理論〉，《翻譯學報》創刊號(1997年12月)，頁36-62。〈「暴力的行為」：晚清翻譯外國小說的行為及模式〉，《中國文化研究所學報》第37期(1997年)，頁593-614。〈翻譯就是鬥爭——魯迅與瞿秋白《關於翻譯的通信》的中心問題〉，《中國語文通訊》第35期(1995年9月)，頁17-24。〈翻譯與政治——有關嚴復的翻譯的幾個問題〉，《中國語文通訊》第21期(1992年7月)，頁9-16。

⁴ 關詩珮：〈翻譯與殖民管治：早期香港史上的雙面譯者高和爾〉，《現代中文文學學報》第10.2期(2010年12月)，頁174-195。〈翻譯與殖民管治：香港登記署的成立及首任總登記官費倫〉，《中國文化研究所學報》第54期(2012年)，頁97-124。

⁵ 鄭可怡：〈論戴望舒香港時期的法文小說翻譯（1938-1949）〉，《現代中文文學學報》第8.2-9.1期(2008年)，頁311-344。

⁶ 梁秉鈞、陳智德、鄭政恆編：《香港文學的傳承與轉化》(香港：匯智出版，2011年)，頁217-288。

⁷ 葉輝早已論及香港作家寫作時這種「第一重翻譯」，即從作為日常用的粵語翻譯成寫作時的規範漢語。葉輝：〈粵味的啟示〉，《書寫浮城》(香港：青文書屋，2001年)，頁149。

被引用，充分陳明本土如何總是在與他者的關係中協商其定義：

香港人相對於外國人當然是中國人，但相對於來自內地或台灣的中國人，又好像帶一點外國的影響。他可能是四九年來港的，對於原來在本地出生的人，他當然是「外來」或「南來」了；但對於七、八十年代南來的，他又已經算「本地」了。他可能會說英語或普通話，但那到底不是自小熟習的言語，他最熟悉的粵語，卻不方便使用於書寫；他唸書時背誦古文，到社會工作卻得熟悉商業信札的格式、廣告文字的諧謔簡略，這種文字上的混雜不純也是文化身份的一個縮形。⁸

因此正如阿巴斯(Ackbar Abbas)在其著名的香港文化論著 *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance* 指「本土總是已被翻譯的」，⁹ 這句難懂的話可以理解為，在概念上「他者」總是「本土」的一部份，何況並沒有所謂純粹的、根本的「香港性」。「本土」本身是由其他文化引入許多元素，「改編」、「翻譯」、「糅合」成香港特色，最易懂的例子當為香港茶餐廳的港版「環球美食」，而茶餐廳本身卻被標舉為香港本土文化的代表。

翻譯研究可以辨析本土性如何從與他者的關係之中產生，這點可從翻譯理論上解釋。八十年代以來最重要的翻譯理論「多元系統論」(polysystem theory)認為一切翻譯的選擇必定在某程度上與本地的文化、社會等並存系統(co-systems)相關，¹⁰ 故翻譯研究必須關注文本譯入時的社會脈絡。¹¹ 因為翻譯從來不是純粹的語言活動，而是牽涉文化、社會、經濟以至意識型態等多種脈絡交織支配的文化行為，譯者對譯文的選擇以至具體的翻譯策略皆與背後的多重系統有關，¹² 「把作品從一個文化系統翻譯到另一個文化系統，並不是一種中立的、單純的、透明的活動，而是一種帶有強烈使命感的侵越行為。」¹³ 「侵越」一詞傳神地表達出翻譯的針對性。換言之

⁸ 也斯：〈都市文化・香港文學・文化評論〉，載張美君、朱耀偉編：《香港文學@文化研究》(香港：牛津大學出版社，2002年)，頁378。

⁹ “What I am suggesting is that the local is *already a translation* ... so that the question of the local cannot be separated from the question of cultural translation itself.” 斜體強調為原文所有。Ackbar Abbas, *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 1997, p.12.

¹⁰ 埃文・佐哈爾著，莊柔玉譯：〈翻譯文學在文學多元系統中的位置〉，陳德鴻、張南峰編：《西方翻譯理論精選》(香港：城市大學出版社，2000年)，頁117。

¹¹ 〈翻譯文學在文學多元系統中的位置〉，《西方翻譯理論精選》，頁123。

¹² 這裏「多重系統」是用了 Itamar Even-Zohar 「多元系統論」的術語，他認為文化、語言、文學、社會、經濟、政治等等全都是一個個相交甚至相疊的系統(systems)。他的理論有時流於抽象空泛的系統建設，故本文無意全盤應用這套理論，僅旨在指出研究翻譯已不可不注意翻譯活動在文本以外的外緣因素。參考：〈翻譯文學在文學多元系統中的位置〉，《西方翻譯理論精選》，頁115-123。埃文・佐哈爾著，張南峰譯：〈多元系統論〉，《中外文學》第30卷第3期(2001年8月)，頁18-36。Theo Hermans, *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome, 1999.

¹³ 巴斯內特(Susan Bassnett)著，張南峰譯：〈從比較文學到翻譯學〉，《西方翻譯理論精選》，

翻譯活動其實是以回應本地文化及社會為目的的文化行為，彌補本地文化的不足和抗衡本地文化令人不滿之處。情形類似旅行理論認為旅人對異國風情的嚮往，是出於對自身國家或城市的不滿；¹⁴ 而翻譯最初就是對異國文化的嚮往。《素葉》的文藝譯介工作也可從這角度切入，分析文本之間的共通點，透視譯者的動機，並觀察翻譯活動中本土性和世界性是如何互為作用的。

在進入《素葉》的個案之前，還必須交代翻譯和香港文學的關係。外國文藝翻譯對香港文學創新突破十分關鍵。自五四以來翻譯已是中國新文學突破傳統的主要推動力，在台灣，白先勇、王文興、歐陽子等人創辦《現代文學》引介現代主義也是為了突破台灣五、六十年代反共文藝的意識型態限制和替代被中斷的五四文學傳統。¹⁵ 香港文學也不例外，黃繼持指出：「香港小說的藝術突破，還要借助世界文學新潮的引進」，他談的是五、六十年代的現代主義及存在主義如何打開香港文學的悶局。¹⁶ 但翻譯予文學的刺激當然不止於六十年代，繼現代主義後，拉丁美洲魔幻寫實主義也為香港文學注入新貌，香港文學因而迥異於同期的中國及台灣文學。

刊物是翻譯的第一現場。承接三、四十年代的中國現代文學，戴望舒主編的《星島日報·星座》(1938–1941)¹⁷ 和馬朗創辦的《文藝新潮》(1956–1959)先後是當時兩岸三地在譯介上最有前瞻性、視野最開闊的刊物，¹⁸ 其

頁 185-196。

¹⁴ 艾倫·狄波頓著、廖月娟譯：〈異國情調〉，《旅行的藝術》(台北：先覺，2002年)，頁 64-100。

¹⁵ 國民黨遷台後，推行「反共文藝」及戰鬥文藝，而且出於意識型態考慮，許多五四作家被禁止流通，前此又剛經歷過日治時期的「跨越語言的一代」，作家上無傳統可承，引入(中國三十年代的及西方的)現代主義成為台灣文學突破發展的關鍵。參考張錦忠：〈現代主義與六十年代台灣文學複系統：《現代文學》再探〉，《中外文學》第30卷第3期(2001年8月)，頁 93-113。

¹⁶ 「新的感性與新的手法，為小說展示現代社會的『荒謬』，切入現代人的迷惘，開闢前所未有的可能性。」黃繼持：〈香港小說的蹤跡——五、六十年代〉，載黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編：《追跡香港文學》(香港：牛津大學出版社，1998年)，頁 20。

¹⁷ 葉輝的說法：「1938年8月起在香港誕生的文藝副刊《星島日報·星座》(戴望舒主編)，直至1941年2月，出版逾千期，對中港新詩發展作出了極重要的貢獻[……]《星座》的譯詩者除戴望舒、袁水拍，還有徐遲、劉火子、周煦良、樓適夷、施蛰存、梁宗岱、杜衡、王忠等，所譯〈西班牙抗戰謠曲〉、〈霍思曼詩鈔〉、奧登的〈中國兵〉等影響深遠，超出了抗戰時期即時的鼓動人心。」葉輝：〈另一種橫的移植——三四〇年代的香港新詩與外國譯介〉，《香港文學的傳承與轉化》，頁 231。

¹⁸ 《文藝新潮》的譯介眼光之高，可參考鄭樹森的說法：「該刊一九五六年第二期英國詩人，史提芬·史賓德評述現代主義消沉的著名論文，同時譯介當代墨西哥詩人渥大維奧·帕斯、戰後美國戲劇名家亞瑟·米勒、法國存在主義小說家薩特、自稱『惡魔主義』的日本感官派小說家谷崎潤一郎、瑞典表現主義小說家及詩人拉蓋克維斯特。第三期中譯將西班牙戲劇推入二十世紀的貝那凡特、英國現代主義詩人艾略特的《空洞的人》、希臘現代主義詩派奠基者沙伐利斯的《舟子頌》、巴西小說名家馬查多的短篇。第四期的法國文學專號，在二十世紀法國詩的選譯，從梵樂希到夏爾，完整而有系統；小說的五家，紀德的中篇《德秀斯》和薩特的《牆》，都是戰後名作。從這三期的抽樣，可見編者譯介現代文學的苦心孤詣。」鄭樹森：〈現代中國文學中的香港小說〉，載陳炳良編：《香港文

後當然還有影響力巨大的《中國學生周報》(1952 – 1974)；¹⁹ 六十年代也有劉以鬯主編《香港時報·淺水灣》(1960 - 1962)副刊和崑南和李英豪主編的《好望角》(1963)等。七十年代則有也斯率先譯介美國地下文學及拉丁美洲文學。²⁰ 至於八、九十年代香港文學刊物上的翻譯情況，目前較少總結，把《素葉》的譯介成果整理出來，或者是不錯的第一步。

(二)《素葉文學》的譯介

本文談的「譯介」，既指狹義的翻譯(文本翻譯)，也指廣義的翻譯(介紹文章，創作上的取法、把外國文藝「翻譯」成有本土特色的香港文學作品)，故題目中不用「翻譯」一詞，而用了指涉較寬泛的「譯介」一詞。²¹ 以下所分析的文本，以素葉同人的譯介為主，次及和素葉關係密切但不屬於編委的人士(其中較重要的是鄭樹森和黃燦然)，也會兼及素葉同人由素葉出版社結集出版的書籍以輔助說明。

《素葉》的譯介有時甚具新聞性，比如追蹤諾貝爾文學獎，也會因應著名作家辭世而刊出一二文章致敬。《素葉》的譯介可分為諾獎(見附錄一第一類)和非諾獎兩大類；非諾獎的譯介之中(見附錄一第二類)，有一系列鄭樹森翻譯的「外國極短篇系列」(見附錄一第三類)。並不是每年諾獎都有跟進譯介，其餘翻譯涉及的地域甚為廣泛，乍看之下幾乎歐美亞拉非全都包攬在內。

拋開諾獎的分野，若以譯介的文學形式來看，可以說《素葉》翻譯了不少形式前衛反主流的文本。鄭樹森曾在論西西小說時概括其時的世界文壇潮流：

英文文評界討論小說人物，一度經常借重小說家霍思特「平扁」相對「圓形」的二分法。這個提法，大體上建基於十九世紀以來

學探賞》(香港：三聯，1991年)，頁342-343。

¹⁹ 《周報》譯介的概況也可參考鄭樹森：「在譯介現代世界文學方面，《中國學生周報》的組織和自覺雖遠不及《文藝新潮》，但也持續不斷；曾繼《文藝新潮》之後再度譯介阿根廷小說家豪赫·路易士·博赫斯(Jorge Luis Borges)，並首次介紹德語女小說家瑪麗·路易絲·卡施尼茲(Marie Luise Kaschnitz)和伊爾莎·艾興格(Ilse Aichinger)的詩化小說，及法國羅布格利葉(Alain Robbe-Grillet)等『反小說』的『新小說』(nouveau roman)。對世界(主要是歐美)現代主義潮流的介紹和關注，雖以文學為主，但在藝術和電影方面，也有同樣的『先知先覺』。」鄭樹森：〈遺忘的歷史，歷史的遺忘——五、六十年代的香港文學〉，《素葉文學》第61期(1996年9月)，頁32。

²⁰ 也斯：〈臺灣與香港現代詩的關係——從個人的體驗說起〉，《香港文化空間及文學》(香港：青文書屋，1996年)，頁25。

²¹ 在德希達手上，翻譯的定義被拓得更寬了，他認為原文在被翻譯成另一種語言之前，原文本身已經是對一個意念的詳細闡釋，它自身已是譯文了，因此譯文次於原文、乃至原文和譯文的二分法都要廢止。巴斯內特著，張南峰譯：〈從比較文學到翻譯學〉，《西方翻譯理論精選》，頁192。

現實主義的範典。六十年代以來，法國「反小說」的新小說，拉丁美洲的魔幻寫實主義，部份德國小說家「寓言式」的極短篇，都以繽紛歧異的實踐，動搖這個簡單的見解。此外，所謂「通俗」次類型作品（如科幻小說及偵探小說），往往又在不少傑出作家手上脫胎換骨，成為狀若「通俗」實則「嚴肅」的新結合。這種「舊瓶新酒」的嘗試的大多別有懷抱，另有企圖。²²

他在這段話提到的各種前衛文學實驗，在《素葉》上都有相應的譯介，他自己就曾介紹過美國的科幻片²³及世界各地的偵探推理小說，²⁴第65期又譯有〈法語極短篇十家〉，展示了超現實主義極短篇的精華。²⁵

若以地域論，數量最多最突出的要數拉丁美洲文學，其次為東歐文學，另有少量前英殖民地文學。拉丁美洲文學方面，《素葉》第14・15期合刊的加西亞・馬爾克斯專號，篇幅是平時出刊的兩倍，囊括鄭樹森專訪得獎者及諾獎委員、三篇外國媒體報道翻譯、多篇作品介紹及節譯、香港改編加西亞・馬爾克斯的舞台劇的簡評、最後還有素葉同人的座談會。²⁶不久又有「拉丁美洲・文學・繪畫・政治」專輯，翻譯了《紐約時報》巴西裔記者 Alan Riding 介紹拉美革命及文學的長文，²⁷《八十歲的博赫斯》選譯，阿根廷女作家巴倫蘇埃拉(Luisa Valenzuela)的小說，另介紹了與加西亞・馬爾克斯同為哥倫比亞人的國際級藝術家博特羅(Fernando Botero)的畫作。²⁸其後陸續譯有智利的多諾索(José Donoso)的小說、²⁹阿根廷的胡利奧・科塔薩爾(Julio Cortazar)的新作數篇、³⁰巴爾加斯・略薩(Mario Vargas Llosa)的專輯，³¹古巴流亡小說家貝尼特斯・羅霍(Antonio Benítez Rojo)的專訪，³²博赫斯(Jorge Luis Borges)誕生百年時也辦了紀念專輯。³³東歐文學方面，³⁴鄭樹森策劃及翻譯的「外國極短篇」系列多譯自東德、

²² 鄭樹森：〈讀西西短篇小說隨想〉，《從現代到當代》(台北：三民書局，1994年)，頁89-90。

²³ 鄭樹森：〈美國文化筆記之三——T2〉，《素葉文學》第28期(1991年9月)，頁22-23。

²⁴ 鄭樹森：〈現代小說名家的偵探推理〉，《素葉文學》第66期(1999年8月)，頁96-104。

²⁵ 鄭樹森譯：〈法語極短篇十家〉，《素葉文學》第65期(1999年8月)，頁88-91。

²⁶ 「加西亞・馬爾克斯專號」，《素葉文學》第14・15期(1982年11月)。

²⁷ 原文是 Alan Riding, "Revolution and the Intellectual in Latin America," *The New York Time Magazine*, March 13, 1983, pp. 28-33, 36 & 38-40.

²⁸ 「拉丁美洲・文學・繪畫・政治」專輯，《素葉文學》第17・18期(1983年6月)。

²⁹ 多諾索著、梁國頤譯：〈安娜・瑪利亞〉，《素葉文學》第19期(1983年8月)，頁20-23。

³⁰ 胡利奧・科塔薩爾著、張紀堂譯：〈我們多麼喜愛格蓮達〉；俞風譯〈貓道——給璜・蘇里安諾〉；《某些盧卡士》選譯三則：方沙譯〈恐怖樂園〉；許迪鏘譯〈落日捕手〉；亞穗譯〈盧卡士——他的長征〉，見《素葉文學》第22期(1983年12月)，頁24-31。

³¹ 包括其小傳、書目、其作品〈虛偽的知識分子〉、〈記者之死：一個報告〉、〈餘波〉的翻譯，以及西西的數篇略薩閱讀札記。見《素葉文學》第24・25期(1984年8月)，頁18-39。

³² 鄭樹森：〈古巴・文學・政治——專訪貝尼特斯・羅霍〉，《素葉文學》第54期(1994年8月)，頁26-27。

³³ 由黃燦然翻譯其詩及小說，還有帕斯(Octavio Paz)論博赫斯的論文。見《素葉文學》第66期(1999年8月)，頁106-119。

³⁴ 雖然「東歐」被認為是西方中心的稱呼，而且「東歐」所包括的國家也有所爭議，但

波蘭、奧地利、立陶宛等地；³⁵ 波蘭的辛波絲卡(Wisława Szymborska)及原波蘭的君特·格拉斯(Günter Grass)獲得諾獎後都有跟進譯介。³⁶ 此外，還有前英屬殖民地，分別來自加勒比海島國聖路西亞的沃葛特(Derek Walcott)³⁷、千里達的奈波(V.S. Naipaul)³⁸ 以及來自香港的英國小說家毛翔青(Timothy Mo)的譯介，雖然數量上很少，但在下文將會論述它們的重要性。³⁹

若以譯文內容描寫的政治社會狀況論，則《素葉》所譯的文本幾乎囊括了二十世紀的各個極權政府，納粹、法西斯、蘇聯、古巴等等無一遺漏，既關心拉美知識分子對共產主義及革命的看法，也關心鐵幕下的人民生活 and 文學空間。另外也相當具規模地翻譯了書寫戰時納粹惡行的意大利猶太裔作家普里莫·萊維(Primo Levi)，特輯包括其小說及詩多篇，以及外國媒體對萊維的介紹文章。⁴⁰ 「黑色大陸」非洲也沒被遺漏，數量雖較拉美及東歐文學少，卻共同組成了這幅完整的「反極權」圖象。第 31 期報道反對種族隔離政策的南非猶太裔小說家娜汀·葛蒂瑪(Nadine Gordimer)⁴¹ 獲得諾獎的消息，並翻譯了她的一篇長篇講話；也有關於加勒比海地區的黑人的譯介，第 50 期黃燦然翻譯了美國桂冠詩人、黑人女性麗塔·達芙(Rita Dove)被收錄於最權威的《費伯版當代美國詩歌》的全部詩作，其中〈歐芹〉一詩記述了多米尼加共和國三十年代獨裁者特魯希略屠殺兩萬海地黑人的事。⁴² 這位獨裁者就是加西亞·馬爾克斯《族長的秋天》所寫的那位，西西在加西亞·馬爾克斯專號談過這本小說。至於中國，除了由黃燦然策劃過「深圳·詩·搖滾·繪畫·攝影特輯」，⁴³ 鄭樹森也撰文探討過中國攝

為了行文方便計，本文仍沿用「東歐」的叫法，大體指東德及其東面冷戰時期鐵幕下的國家。參考鄭樹森：〈變革後的東歐文學〉，《八方文藝叢刊》第 12 輯(1990 年 11 月)，頁 248。

³⁵ 作品篇目見本文附錄。這批譯文後由台灣結集出版，鄭樹森：《當代世界極短篇》，台北：爾雅出版，1993 年。

³⁶ 前者見鄭樹森：〈獨一無二的抒情——巴倫切克談本屆諾獎得主辛波絲卡〉，《素葉文學》第 62 期(1996 年 12 月)，頁 88-89。後者則辦了專輯，見《素葉文學》第 67 期(2000 年 7 月)，頁 106-127；另有一首詩，格拉斯著、葉輝譯：〈土星〉，《素葉文學》第 68 期(2000 年 12 月)，頁 141。

³⁷ 沃葛特是 1992 年的諾獎得主，見《素葉文學》第 39 期(1992 年 11 月)，頁 28-31。

³⁸ 附表上未把奈波歸入諾獎一類，是因為《素葉》譯介時他尚未獲頒諾獎（直到 2001 年才獲得諾獎肯定）。見《素葉文學》第 41 期(1993 年 1 月)，頁 24-29。

³⁹ 鄭樹森：〈邊緣的視野——香港的英國小說家毛翔青〉，見《素葉文學》第 30 期(1991 年 11 月)，頁 18-19。

⁴⁰ 《素葉文學》第 60 期(1996 年 4 月)，頁 77-105。西西在《耳目書》已經介紹過萊維的《元素周期表》，後來素葉的萊維專輯中，素葉同人俞風、許迪鏘、余非等都翻譯了萊維，可見素葉同人十分喜愛這位猶太裔小說家。西西：《耳目書》(台北：洪範，1991 年)，頁 207-218。

⁴¹ 娜汀·葛蒂瑪著，俞風、梁國碩、許迪鏘譯：〈基本姿態——作家與責任〉，《素葉文學》第 31 期(1991 年 12 月)，頁 2-6。

⁴² 「麗塔·達芙小輯」，《素葉文學》第 50 期(1994 年 2 月)，頁 20-25。

⁴³ 《素葉文學》第 59 期(1995 年 7-9 月)，頁 68-107。

影的轉變⁴⁴ 及神農架《黑暗傳》的發現，⁴⁵ 並和西西一起替台灣的洪範出版社編選了八十年代中國大陸小說選六冊。⁴⁶

無論以上述哪種標準來分類，《素葉》的譯介工作都具鮮明的抵抗性。許迪鏘曾說：「我們這些年來一直做的正是解構權力與權威的工作」，⁴⁷ 也可移用形容他們的譯介工作。要探討他們的動機，必須改變過往認為譯者是原文和譯文之間的透明中介的想法。⁴⁸ 《素葉》的譯者，既有《素葉》同人，也有不屬於編委的。鄭樹森雖非編委之一，卻是承擔了總數一半的翻譯工作，不僅親自翻譯大量文本，撰寫介紹文章，訪問作家，也利用自己的人脈為《素葉》組稿，譯事涉地之廣、學識之博，讓許迪鏘形容：

我們的作者中，有兩位可說是深不可測。一位是西西，另一位就是鄭樹森。所謂深，指的並不是艱深、深奧，而是我們很難知道，在他們兩位的腦中，到底蘊藏了多少東西。[……]向他邀稿，在百忙中他總會寫一點甚麼。今期〔案即第 51 期〕陳長房教授翻譯歐慈的作品，就是他數月來函電交馳給我們拉回來的。他給我們的支持和鼓勵，也就不必細表了。⁴⁹

雖然鄭與素葉同人關係非常要好，但《素葉》畢竟僅是鄭的其中一個譯介舞台，⁵⁰ 本文所論是他只發表在《素葉》上的翻譯和論文，其餘在《八方》、

⁴⁴ 鄭樹森：〈粉碎「紅、光、亮」——八十年代中國大陸攝影藝術的變革〉，《素葉文學》第 50 期(1994 年 2 月)，頁 14-16。

⁴⁵ 鄭樹森：〈漢族長篇創世紀史詩？——神農架《黑暗傳》的發現〉，《素葉文學》第 48・49 期(1993 年 11 月)，頁 18-23。

⁴⁶ 一至六冊依次為：西西編：《紅高粱》，台北：洪範書店，1987 年；西西編：《閣樓》，台北：洪範書店，1987 年；西西編：《爆炸》，台北：洪範書店，1988 年；西西編：《第六部門》，台北：洪範書店，1988 年；鄭樹森編：《八月驕陽》，台北：洪範書店，1988 年；鄭樹森編：《哭泣的窗戶》，台北：洪範書店，1988 年。

⁴⁷ 原文是一位社會觀察家梁世榮指《素葉》是文壇的權力核心，許迪鏘撰文回應，指《素葉》堅持不走流行路線，「我們這些年來一直做的正是解構權力與權威的工作，莫說核心，連權力邊沿也沾不上。」許迪鏘：〈在流行與不流行之間抉擇——由《大拇指》到《素葉》〉，《素葉文學》第 59 期(1995 年 7-9 月)，頁 109。

⁴⁸ 筆者將來會訪問《素葉》的編委成員，以求了解翻譯的具體情況，正如 Juan C. Sager 所說：「任何翻譯都牽涉許多參與者，如文本生產者、修潤的中介者（如編者、修訂者、譯者）、傳遞者（委託並傳送文本者）、接受者……」《素葉》譯介工作中，編輯的角色、翻譯文本的選擇等，目前只能憑文本證據推論。轉引自單德興：〈冷戰時代的美國文學中譯：今日世界出版社之文學翻譯與文化政治〉，《中外文學》第 36 卷第 4 期(2007 年 12 月)，頁 325-326。

⁴⁹ 許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第 51 期(1994 年 3 月)，頁 30-31。

⁵⁰ 鄭樹森在最新出版的《結緣兩地：台港文學瑣憶》中詳細說到他與《八方》及痾弦的《聯合報・聯合副刊》的因緣。早在編《八方》時他已策劃東歐文學專輯等多種翻譯工作，並在台灣解嚴後拿到《聯合副刊》重發；另一方面他每年為《聯合副刊》追訪諾獎得主及策劃副刊全版報道，部份重發在《素葉》，例如鄭跟 1983 年諾獎威廉・高定(William Golding)的全球獨家專訪及相關報道就重發於《素葉文學》第 20・21 期(1983 年 11 月)，頁 37-45。該期專輯一半是鄭在聯副的報道重發、另一半則是素葉同人及王仁芸翻譯他的作品，並辦了筆談會，見頁 46-62。熊志琴訪問整理、鄭樹森：《結緣兩地：台港文學瑣憶》(台北：洪範，2013 年)，頁 91-189。

《聯合報·聯合副刊》和《聯合文學》做的其他譯介則作為補充資料。⁵¹ 非《素葉》同人的譯者還有黃燦然，在《素葉》最後十期承擔主要的譯介工作，許迪鏘在第64期〈編餘〉說黃燦然「除創作外，報上許多世界文壇的報導，都是出自他的手筆。他為素葉還做了不少其他方面的工作，不容易一一言謝。」⁵²《素葉》同人自己翻譯了很多拉美文學，也參與翻譯諾獎作家的作品，其中以俞風和許迪鏘譯得較多。如果說鄭樹森和黃燦然承擔了一半翻譯工作，另一半就由《素葉》同人分擔，兩者皆非的譯者幾乎沒有。這些翻譯和介紹體現出《素葉》的審美觀和文學追求，透過文學翻譯向外舉目四顧，背後是他們對社會、對世界的關切。

（三）外來的形式、本地的故事：拉丁美洲文學

因為西西的關係，素葉同人對拉丁美洲文學的喜愛廣為人知。《文藝新潮》早已翻譯過博赫斯的短篇小說，為博赫斯首次與中文讀者見面；⁵³ 其後也斯在《四季》譯介加西亞·馬爾克斯，又譯有《當代拉丁美洲文學選》，⁵⁴ 拉美文學此時才在香港文學開花結果。八十年代《素葉》繼續大力譯介，加上西西的創作，造成的影響很大。正如「多元系統論」認為翻譯活動其實是以回應本地文化及社會為目的的文化行為、翻譯研究必須關注文本譯入時的社會脈絡，以下先探討《素葉》譯介拉美文學的動機，繼而藉西西的個案檢視外來的形式怎樣幫助我們言說自己的故事，由此可以說明在文學表達形式上，「世界」和「本土」是分不開的，沒有外來形式的引進，「本土」根本無以發聲。

素葉同人翻譯拉美文學，首先是因為它與香港文學的處境相似，欲以人家的苦盡甘來勉勵和期許自己。把素葉同人談自己的文章和談拉美文學勃興的文章並讀，馬上就能理解他們介紹拉美文學時的弦外之音。在第14・15期合刊的加西亞·馬爾克斯專號中，何福仁撰文介紹拉美文學的勃

⁵¹ 本文第五節論及他譯介毛翔青、沃葛特、奈波及幾篇談香港文學的論文都發表於《素葉》；第六節會論及他的外國極短篇小說系列，最初是配合《聯合副刊》的報紙性質而構思的翻譯系列，但因為是港台同時發稿，而且每隔幾期於《素葉》刊登一次，每次介紹一至數篇，前後連載了四年之久，是素葉長期面貌的一部份，故也納入本文的討論。鄭談到這批譯介時表示：「我翻譯的極短篇基本上都是港台同時發稿，這要特別多謝《素葉文學》的許迪鏘先生和何福仁先生二位。這些翻譯後來應台灣文學界、出版界老兵隱地先生之邀結集成《當代世界極短篇》，在『爾雅』出版，今天我仍然非常滿意這本書，因為優秀而有代表性的極短篇不易找到，得從大量資料中選出，這也是累積閱讀的結果。」〈一九八〇年代的三地互動〉，《結緣兩地》，頁137。

⁵² 許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第64期（1998年11月），頁3。

⁵³ 譯者為思果，是馬朗委託他翻譯博赫斯的《劍痕》（*La forma de la espada*），參考邱偉平：〈翻譯研究的文化轉向——以《文藝新潮》為例〉，《香港文學的傳承與轉化》，頁257-258。

⁵⁴ 梁秉鈞譯：《當代拉丁美洲文學選》，台北：環宇出版社，1972年。

興，⁵⁵ 透露他們對香港文學的看法以及引介拉美文學想針對改變甚麼。何在這篇文章介紹了多諾索(José Donoso, 1924-1996)的《拉美文學的勃興》(*Historia personal del "boom"*)，⁵⁶ 何文甫開首就譏諷曾經反對拉美文學爆炸論的人，字裏行間的氣憤難掩，並說：「他們在六十年代之前寫作攪出版的困境，我們感同身受。」⁵⁷ 他之所以對多諾索所寫強烈的情感共鳴，是因為素葉同人正在經歷這種困苦。⁵⁸ 多諾索談到拉美文學勃興前沒有大出版社願意出版本地純文學，作者要自費出版：

所有五十年代智利的作家都是這樣，用懇求和抵押的方式，羞恥地出版他們的作品。[……]這對嚴肅的作者來說，那種尷尬委屈，可想而知。苦是自討的，最難能可貴的是他的朋友也願意跟他一起拋頭露臉去賣書。⁵⁹

沒有人願意出版本地文學，就是素葉出版社創辦的初衷。作為香港八十年代唯一專門出版本地純文學書籍的出版社，他們很有資格對拉美作家說「我們感同身受」。⁶⁰ 不僅如此，拉美作品出版了還只能寄放在手工藝品店出售，「豪爾赫·愛德華斯(Jorge Edwards)的《庭院》(*The Patio*)在商店靠邊，與陶器和手工藝一塊發售。找到一個棲書之所，已夠好了，那怕是那麼可憐而不合適的地方。」這種文學寄生於商業環境的情況，難道不讓人想起香港很多純文學作品是夾附在流行刊物之中出版的？⁶¹ 而這樣的尷

⁵⁵ 何福仁：〈灰姑娘——拉丁美洲小說的勃興〉，《素葉文學》第14・15期(1982年11月)，頁16-17。

⁵⁶ 後來內地出版之中譯本題為《文學「爆炸」親歷記》。〔智利〕何塞・多諾索著，段若川譯：《文學「爆炸」親歷記》，昆明：雲南人民出版社，1993年。

⁵⁷ 「反對這個詞的人，最吱吱喳喳的是那些自以為被擯拒在『勃興』之外的人；另一些學究則埋頭材料堆裏，要找出證據證明那些作品沒有原創性，其實古已有之了；還有一些蠢材，出版了一本書，領了個甚麼獎，就代表一撮根本不存在的人對報界發言，宣稱自己是『勃興』中人；更有些天真的人，相信一切，支持一切，當『勃興』初次提出時，讚賞不已，不多久，轉而否定它的價值，甚至它的存在，然後又堅信一些他們否定存在過的東西的死亡。」〈灰姑娘——拉丁美洲小說的勃興〉，頁16。

⁵⁸ 在另一篇文章中，何福仁再次談到多諾索這本書：「那時我們讀到何塞・多諾索(José Donoso)的《拉丁美洲文學的爆炸：個人的歷史》(*The Boom in Spanish American Literature – A Personal History*)，講六十年代之前在拉美寫作和搞出版的困境，不免連類附比，別有感受。」何福仁：〈素葉〉，《香港文學》第5期(1985年5月)，頁92。

⁵⁹ 〈灰姑娘——拉丁美洲小說的勃興〉，頁16。

⁶⁰ 「[……]香港分明不是文化沙漠，文學創作的某些表現，甚至優於中國內地和台灣。[……]然而，作品在刊物上、報上發表了，連隨就在茫茫的文字海裏散失了，搜集不易，對後來研習的人，很不方便。」因此他們一群朋友就自資辦了素葉出版社。何福仁：〈素葉〉，《香港文學》第5期(1985年5月)，頁91-93。

⁶¹ 香港文學寄生於商業市場的情況，可以參考鄭樹森的說法：「香港文學的生存其實還有一個特色，就是長期在一些基本上與文學無關的雜誌上依賴掛單；甚至在一些十分主流的刊物上偶然露面，例如鍾玲等的作品在一般視為『八卦』雜誌的《明報周刊》出現。[……]在文學書籍的出版上，也有這種依賴純商業出版社，偶然出現認真作品的情況。例如八〇年代的博益、明窗、突破等出版社，都有過令人意外的文學書。」鄭樹森：〈殖民主義、冷戰年代與邊緣空間——談四十年來香港文學的生存狀況〉，《素葉文學》第52期(1994年4月)，頁23。

尪和朋友的扶持，素葉同人在懇求大書店寄售素葉叢書和《素葉》雜誌時也經歷過了。⁶²《素葉》同人不喜作「文學在香港生存困難」等自傷自憐之言，⁶³可以理解成他們的心情就壓在自己所譯介的拉美文學之下吧。何福仁特別談到他們對歐美文學的吸收和轉化，令拉美文學開創出新面貌，反過來讓歐美文壇趨之若鶩，他問：「他們的景況，對我們是否有一些啟示？」⁶⁴何文題為「灰姑娘——拉丁美洲小說的勃興」，借用略薩的灰姑娘比喻：「說拉丁美洲的小說像灰姑娘，因為灰姑娘苦盡甘來。」拉美文學勃興給他們的啟示，不只要像拉美作家般向外國文藝取經，更是以他們的灰姑娘故事勉勵自己，期待香港文學有一天也會像人家那樣，苦盡甘來。後來香港果真突然獲得全世界的注意，香港文學的出版情況也改善過來了，《素葉》捱過了香港文學寂靜的時期，經歷了我們自己的「勃興」(boom)，到2000年任務完成停刊，許迪鏘回顧停刊一事時說「止於其不得止，不以止之為悲」，「如今，文學出版有政府資助，也不乏開放的文學園地，素葉的使命，如果曾經有過的話，大概已經完成。」⁶⁵如今看來，他們自己果真就是這樣一位堅忍的灰姑娘吧。

除此之外，《素葉》引入拉美文學，更是對全新文學形式的渴求，針對寫實主義教條和機械反映論，並尋找表述香港的新方法。較早提出這種思考的是也斯，當時加西亞·馬爾克斯還是對中文讀者而言仍是非常陌生的名字，他做的可謂是墾荒的工作，「我翻譯了很多他們的作品，就像在黑夜裏吹口哨，翻譯與介紹就像文學宣言：你看，文學其實是可以這樣的！」⁶⁶他於《四季》第1期介紹加西亞·馬爾克斯時比較了拉美文學與中國都曾經歷盲目西化及政治指導文藝，故拉美文學走出的道路應為中國文學將來可行的方向，可以看出也斯譯介的對話對象是整個中國新文學。⁶⁷如果能

⁶² 許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第48・49期(1993年11月)，頁55。

⁶³ 參考本文第一章。

⁶⁴ 〈灰姑娘——拉丁美洲小說的勃興〉，頁17。

⁶⁵ 許迪鏘：〈關於素葉〉，《文學世紀》總第55期，第五卷第十期(2005年10月)，頁13-14。

⁶⁶ 廖偉棠：〈在黑夜裏吹口哨：訪也斯〉，《浮城述夢人》(香港：三聯，2012年)，頁60。

⁶⁷ 「看拉丁美洲小說的發展史，常覺得跟我國五四以來小說的發展有相像的地方。彼此都經歷過混亂的政治局面，也產生過政治教條式的作品；彼此國內都有寫之不盡的自然環境，也產生過不少寫實的鄉土文學；彼此都盲目摹倣過歐美的文學，使本國的文學成為外國的附庸，又因此而產生一派矯枉過正的人，盲目排斥外國文學，使本國的文學陷於固步自封的境況。拉丁美洲小說跟我國的小說既然有這麼多相似的背景，那麼他們走出來的道路[……]都是值得我們注意的。」也斯：〈加西亞·馬蓋斯與「一百年的孤寂」〉，《四季》第1期(1972年11月)，頁90。

也斯還在不同場合談過拉美文學給他的啟發，例如說「香港本身是一塊中西文化混雜的地方，教人一時不容易整理出一種平衡的態度去作分析，可是墨西哥詩人帕斯談文化的書，說到兩種文化之間的擺盪者，卻提供了比較具體的參照。」也斯：〈電影和詩，與一些彎彎曲曲的街道——代序〉，集思編：《梁秉鈞卷》(香港：三聯，1989年)，頁2。又例如說拉美作家「可以從個人愛情書寫到家族家國，不像華文文學當時的割裂。」〈在黑夜裏吹口哨：訪也斯〉，《浮城述夢人》，頁60。

留意他同時期在香港詩壇提倡的明朗詩風，⁶⁸ 則可以了解現代主義的晦澀也是他的反撥對象。《素葉》也有相似的針對性。何福仁談到拉美文學在取得世界性聲譽之前，評論家以本土主義和批判現實主義衡量文學，前者要求作家客觀真實描寫國土，後者認為文學必須能改革社會。⁶⁹ 對於這些社會主義教條，何福仁和西西毫不掩飾他們的不滿，認為形式和內容不能割裂來談；⁷⁰ 而在一篇談美國新小說的書話中，何既不讚賞新小說的技巧先行，亦不諱言內地「獨沽寫實……這也是變相的形式主義」。⁷¹ 在何福仁用筆名方沙所寫的另一篇介紹文章〈「魔幻寫實」說〉中，就強調魔幻寫實主義「不是一種技巧主義」，並談到也斯、吳煦斌和西西的魔幻寫實主義實驗，「說明了大家並不滿足於舊有的方法，要尋求一種以至多種更新更有效，又結合內容的技巧。」⁷² 同一期的座談會上，迅清（姚啟榮，曾與素葉同人一起編《大拇指》）也把拉美魔幻寫實主義打開的新局面，與中國三十年代現代派的興衰相提並論：

今天能夠容忍現代派的批評家，是否也可以將眼光放得廣遠一點：譬如說，加西亞·馬爾克斯的魔幻寫實，那將幻想和現實結合為一的風格，也是一種比現代派更現代的寫法。不要把一切的創作都局限在狹窄的寫實理論上面，加西亞·馬爾克斯的小說就足以告訴我們，寫實還是有許多不同的層面，不同的表現。⁷³

就這種寫作形式的借鑑、對大陸文藝的反思，素葉同人和也斯的想法是一致的。

對舊形式的不滿、對新形式的渴求，皆源於七十年代初，戰後本土成長一代作家忽然感到強烈的表述焦慮，四出尋找述說香港經驗的方法。七十年代一方面實驗生活化、風格明朗的新詩，另一方面引入拉丁美洲的文學，現在看來都是這種焦慮所刺激的探索。也斯很早就體會到表述方法的缺乏，積極的向外取經，「現在想寫我自己的感受、我生活其中的城市，也希望找尋更好的方法，對原有的許多寫法覺得不滿意之餘，翻譯則像是最好的學習與訓練。」⁷⁴ 因此他在六十年代末、七十年代初做了很多譯介工

⁶⁸ 他談到香港七十年代的新詩風如何影響台灣詩壇，尤其是鄭樹森在台大攻讀學位期間編《文學季刊》和《大學雜誌》發表了很多香港詩作及翻譯：「《文學季刊》和《大學雜誌》等刊物上選刊過香港較明朗風格的詩作。從翻譯及創作上挑釁原有的晦澀模式，似乎『僑生』們也扮演了一個重要角色呢！」也斯：〈臺灣與香港現代詩的關係——從個人的體驗說起〉，《香港文化空間及文學》，頁 26。

⁶⁹ 〈灰姑娘——拉丁美洲小說的勃興〉，頁 16。

⁷⁰ 西西、何福仁：〈盧卡契、布萊希特、形式主義之類〉，《時間的話題——對話集》（香港：素葉出版社，1995 年），頁 115-136。

⁷¹ 何福仁：〈從巴塞爾姆說起〉，《再生樹》（香港：素葉出版社，1982 年），頁 178。

⁷² 方沙：〈「魔幻寫實」說〉，《素葉文學》第 14・15 期（1982 年 11 月），頁 19。

⁷³ 〈座談會：啟示和感想〉，《素葉文學》第 14・15 期（1982 年 11 月），頁 62。

⁷⁴ 也斯：〈臺灣與香港現代詩的關係——從個人的體驗說起〉，《香港文化空間及文學》，頁 24。

作，由美國地下文學、法國新小說、拉美文學的翻譯到台灣文學的介紹，「看看人家怎樣做總是好的，但到頭來還是要走出自己的路來」、「總之是覺得大家都不怎麼寫香港，我總得要想辦法把自己的感受說出來」。⁷⁵ 可以說也斯和《素葉》欲尋找晦澀的現代主義與僵化的現實主義文藝之間的出路，並找到了魔幻寫實主義，借此嘗試道出他們對中國對香港的思考。當也斯找到拉美文學時，他形容那種驚喜就好像《百年孤寂》其中一幕馬康多居民第一次看見吉卜賽人由外面帶來的冰塊那樣，「叫人忍不住把手放在上面，大聲讚嘆說：『這是我們時代最偉大的發明啊！』」⁷⁶

由此，可引伸探討素葉同人的文學實踐，既然他們有以翻譯針對、補充本地文學的意圖，他們又如何能在創作層面上成功轉化外來的文學形式講述本地的故事？西西和拉美文學的關係，已有許多相關論述，但她在《素葉》上的譯介工作未見整理，以下把她的譯介和創作並觀，看她如何化用拉美文學的技巧思考香港作為殖民地的歷史和身份問題。

嚴格來說西西在《素葉》上幾乎沒有翻譯拉美文學，⁷⁷ 卻寫了多篇閱讀札記，複述該等作品的情節梗概，它們的中譯在當時非常罕見，而且西西的語言極具個人特色，她有時並不先亮出要介紹的作者及書名，讀起來更像是把這些文本重寫為短篇小說。⁷⁸ 她談過多位拉美作家，臚列如下：在加西亞·馬爾克斯的專號上談過他的《葉風暴》、《邪惡時刻》、《沒有人寫信給上校》、《巴達沙奇妙的下午》、《純真的艾蘭迪拉》、《族長的秋天》，

⁷⁵ 〈臺灣與香港現代詩的關係——從個人的體驗說起〉，《香港文化空間及文學》，頁 27。

⁷⁶ 魔幻寫實主義對複雜現實的包容能力很吸引也斯：「為甚麼我們當年會對這種小說感興趣呢？大概是因為全面而複雜的小說，好像更能包括多層面的現實，為中文小說提供多一種可能吧。」也斯：〈加西亞·馬爾克斯與番石榴的芳香〉，《大拇指》第 171 期(1983 年 3 月 15 日)，第 6 版。

⁷⁷ 西西在《素葉》上翻譯的只有下文提到的一首墨西哥詩。在《素葉》以外，《傳聲筒》的第三輯是譯詩及賞析。西西：《傳聲筒》(台北：洪範，1995 年)，頁 125-174。此外她也譯過哥倫比亞年青作家戴維·桑切斯·胡利奧 (David Sanche Julia) 的短篇小說〈基蒂·維洛利亞〉(Kitty Viloria)。見劉以鬯編：《外國短篇小說選》(廣州：花城出版社，1982 年)，頁 131-133。但比起書話數量來，西西的翻譯的確不多。

⁷⁸ 西西在接受黃念欣、董啟章訪問時說起她第一部書話結集《像我這樣的一個讀者》的源起：「起初我在報章裏只是介紹新出版的書而已，後來發現許多書還未有中譯本。其他人便說，不如在報上講講內容吧。我想：好！就講『古仔』(故事)吧！卻絕不是翻譯，也不把評語講出，只找出這部書吸引我的地方，但又不完全地講出好處。讀者也要自己看看書嘛！」黃念欣、董啟章：《講話文章：訪問、閱讀十位香港作家》(香港：三人出版，1996 年)，頁 207-208。

西西在她第二部結集的書話《傳聲筒》的序以傳聲筒以訛傳訛的遊戲比喻自己寫的書話：「敘說一本小說和翻譯一本小說，同樣擔當了傳聲筒的角色，所不同的是，翻譯所受的束縛更為嚴峻。敘述只提供說者個人選擇的角度，而翻譯，根本並不容譯者自由參與。」因此她選擇了自由又充滿樂趣的「誤讀」。西西：〈序〉，《傳聲筒》，頁 1-6。

西西雖然很少從事狹義的翻譯，但她在《傳聲筒》序文的這段話卻觸及了現代翻譯學的核心問題：並沒有忠誠的譯文，翻譯是不同程度的重寫而已，這正是「操縱學派」的旗手、翻譯學者勒菲弗爾(André Lefevere)所申辯的論點。勒菲弗爾著，謝聰譯：〈翻譯的策略〉，《西方翻譯理論精選》，頁 175-184。

⁷⁹ 故何福仁說素葉同人之中以她讀過最多加西亞·馬爾克斯。⁸⁰ 第 17·18 期的「拉丁美洲·文學·繪畫·政治」專輯她翻譯並賞析墨西哥詩人埃米略·帕切科(José Emilio Pacheco)的短詩《如今每個人都知道在為誰工作》，⁸¹ 另有四篇書話，分別談四個短篇小說：哥倫比亞的特列斯(Hernando Téllez)的《只要是肥皂泡，夠了》、古巴的卡彭鐵爾(Alejo Carpentier)《回返根源的旅程》、墨西哥的富恩特斯(Lopez Fuentes)《給上帝的信》、巴西的馬查多(Anibal Monteiro Machado)《鋼琴》。⁸² 第 24·25 期的略薩特輯中，她撰文介紹略薩的結構寫實主義、《胡利亞姨母與劇作家》及新面世的中譯本《世界末日之戰》。⁸³ 除了拉美作家，魔幻寫實主義在歐陸的代表、古巴出生的意大利小說家卡爾維諾(Italo Calvino)和波蘭出生的德國小說家格拉斯(Günter Wilhelm Grass)也是她心愛的作者，在《素葉》上就談過後者的小說《頭生》。⁸⁴ 這還不算她和何福仁主要刊登在《素葉》上、後來結集出版的《時間的話題》經常談到博赫斯、加西亞·馬爾克斯、略薩、卡爾維諾等。⁸⁵ 從以上書目不難看出西西讀過許多拉美文學，而他們給她的啟發，也體現在她的創作之中。

她從拉美作家學習來的文學手法，如何使她得以整理香港現實？以小說為例，很多評論者認為她發表在《素葉》上的〈肥土鎮的故事〉(1982) 和〈墜牆〉(1984)受拉美文學啟發；不在《素葉》上發表、又明顯受拉美文學影響的，還有〈春望〉(1980)、〈鎮咒〉(1985)等，陳燕遐詳細分析過這幾個文本與拉美文學的關係，指出〈肥土鎮的故事〉和〈墜牆〉化用魔幻寫實主義之處，及〈春望〉和〈鎮咒〉化用結構寫實主義之處。⁸⁶ 從西西寫的書話來看，她對這兩種手法都瞭若指掌，⁸⁷ 這四個文本都思考香港問題、中港關係或中國問題，可見在表述形式的層面上，世界性已內在於本土性。

就以〈肥土鎮的故事〉和〈春望〉為例。〈肥土鎮的故事〉發表時正是中英談判香港前途問題之時，小說多處與加西亞·馬爾克斯的作品呼應：花可久是唯一目擊肥土被吹走之前、爛泥地上七彩流水的人，就像《百年

⁷⁹ 《素葉文學》第 14·15 期(1982 年 11 月)，頁 31-37。

⁸⁰ 〈座談會：啟示和感想〉，《素葉文學》第 14·15 期(1982 年 11 月)，頁 61。

⁸¹ 阿果(西西)：〈別問我時間如何消逝——欣賞一首墨西哥詩〉，《素葉文學》第 17·18 期合(1983 年 6 月)，頁 40-41。

⁸² 《素葉文學》第 17·18 期(1983 年 6 月)，頁 40-43。

⁸³ 見《素葉文學》第 24·25 期(1984 年 8 月)，頁 33-38。

⁸⁴ 西西：〈《頭生》〉，《素葉文學》第 23 期(1984 年 3 月)，頁 24-26。

⁸⁵ 例子俯拾皆是，不勝枚舉，參考西西、何福仁：《時間的話題》，香港：素葉出版社，1995 年。

⁸⁶ 陳燕遐：《反叛與對話》(香港：華南研究出版社，2000 年)，頁 50-60，77-93。

⁸⁷ 例如她在《聯合文學》寫過長論文條分縷析略薩的長篇小說《潘達雷昂上尉與勞軍女郎》第一章的時空濃縮結構，《聯合文學》總第 111 期，第十卷第三期(1994 年 1 月)，頁 102-113。

孤寂》裏唯一目擊軍隊屠殺三千平民再棄屍大海的席根鐸(José Arcadio Segundo)；兩個從事科研的叔叔則有老邦迪亞(José Arcadio Buendía)的影子；小說末尾帶走肥土和巨型植物的大雨和颶風，令人想起捲走馬康多的龍捲風。小說以魔幻寫實主義的筆法，書寫肥土帶來的暴發繁榮和災難，一夜崛興的觀光業和後來的衰敗，皆以香港為藍本；肥土鎮神秘的起源和有一日終會回歸大海的傳說，隱約影射日漸迫近的九七和面對九七的恐懼。花可久問叔叔們肥土鎮是否要消失了，叔叔們只是說「不久就會過去的了」、「一定有辦法的」，結尾以花可久的老祖母的話結束：「沒有一個市鎮會永遠繁榮，沒有一個市鎮會恆久衰落，人何嘗不是一樣，沒有長久的快樂，也沒有了無盡期的憂傷。」⁸⁸ 用寓言透視並撫慰香港其時面對未知的不安。

〈春望〉則採用了略薩拿手的結構寫實主義，小說書寫內地開放來港探親以後、陳老太太和住在內地分隔廿多年的妹妹阿明家庭終於可以團圓的故事，是八十年代初很多香港家庭都經歷的事。有別於傳統的敘事方式，西西透過紀錄日常瑣碎的交談和動作，濃縮連接不同的時空並推進情節，雙線交替敘述、內容瑣碎寫來卻全不冗贅，反而節奏明快，雖然是借自拉美文學的手法，寫的卻是香港八十年代初的社會，活現香港的生活節奏。結尾一句「歡迎你們到香港來」，平淡而溫馨，中港關係不是抽象的政治社會議題，而是真實的人和人之間的感情。

透過這兩個文本，可見西西如何轉化她自拉丁美洲文學學到的技巧以書寫香港的故事。換言之，在形式層面上，翻譯引進的文學手法是香港得以書寫自身的關鍵，外國文學如何幫助我們述說自己，西西做了很好的示範，正如鄭樹森所說，西西為每篇作品相體裁衣，多變的文學實驗「不是機械的移植和生硬的倣作，因此有時雖可窺見其神思之源，但絕無斧鑿之痕。」⁸⁹ 西西不斷實驗各種形式、向歐美大師取法，本身的創作歷程就展示了借鑑外國文藝如何有助我們述說自身經驗、開創本土特色。透過翻譯，不只是閱讀別人如何書寫他們的地方和故事，更能習得言說的利器，艱難嘗試思辯和道出我們自己的故事。她和其他香港作家以出色的文學作品，回答了也斯苦思的、如何不簡化地說出香港的故事的疑問。⁹⁰

（四）世界文壇中的香港：翻譯與解殖

由拉美文學的例子看過在小說形式上翻譯與本土的關係後，接下來變換觀察層面和文類，由翻譯與創作的互動，轉談與評論的互動，看看在思

⁸⁸ 西西：〈肥土鎮的故事〉，《素葉文學》第13期(1982年10月)，頁3-9。

⁸⁹ 鄭樹森：〈讀西西短篇小說隨想〉，《從現代到當代》(台北：三民書局，1994年)，頁87。

⁹⁰ 也斯：〈香港的故事：為甚麼這麼難說〉，《香港文學@文化研究》，頁11-29。

考內容方面，翻譯如何產生出「香港性」。以下先談翻譯如何回應九七回歸和香港學術界當時的思考，其後會以鄭樹森發表在《素葉》的論文為例，談談在學術論述中，由翻譯而來的世界性在「香港性」的生產機制中擔任怎樣的角色。

九七回歸那年，《素葉》只出版了一期（其時《素葉》的出版頻率已變成一年一至兩期），其中黃燦然譯出薩伊德(Edward Said)《文化及帝國主義》(*Culture and Imperialism*, 1993)的其中一節〈葉慈與非殖民化〉(“Yeats and Decolonialization”)，當時《文化及帝國主義》尚未有中譯本。⁹¹ 只要注意這篇論文譯入時的社會脈絡，即九七的語境以及九十年代香港文化界熾熱的後殖民討論，黃燦然這篇翻譯對本土社會的針對性就明顯不過了。文中，薩伊德以愛爾蘭被英國殖民的歷史為個案，回顧了十五世紀以來西方的帝國主義和殖民主義，並談到經常被用以對抗殖民主義的「民族主義」及「本土主義」內部的複雜性，及其與殖民主義同出一轍的邏輯。⁹² 雖然薩伊德所談的後殖民處境，有些並不適用於形容香港（比如使用宗主國的語言寫作，在香港英語文學只是邊緣），但解殖的困難是各個殖民地共同面對的，因此在這期〈編餘〉中，許迪鏘就香港回歸後「政治正確」的問題開玩笑後說：「一百五十年殖民統治就此告終，是香港歷史、也是中國歷史的大事。回歸的路，只是剛剛開始而已。」⁹³ 呼應了這篇譯文所談的世界各個殖民地共同面對的去殖化的艱難。事實上薩伊德這本後殖民領域中極其重要的著作於1993年出版時，西西和何福仁就已經在他們的對談中談到這本書。該次談的是〈人物：博爾赫斯、卡爾維諾、巴爾特〉，只有中間一小段在談話繞離主題時提到薩伊德對解殖的看法，該期《素葉》的目錄卻特別引了這一小段：「殖民者在統治時刻意割斷了殖民地的歷史記憶，或者醜化這種記憶，結果令治下的民族成為孤兒。重新恢復民族的記憶、感受的能力，就不是革命家所能做到的，尤其不能依靠暴力。」⁹⁴ 可見他們一直都有解殖的思考。此處說《素葉》同人以這篇薩伊德回應香港回歸、展望未來的解殖之路也不為過。

除了這篇譯文和下面要談的鄭樹森的論文之外，《素葉》上幾乎看不見九十年代香港學術界最火紅的後殖民討論。⁹⁵ 從以上來看，素葉同人並不

⁹¹ 薩伊德著，黃燦然譯：〈葉慈與非殖民化〉，《素葉文學》第63期(1997年10月)，頁74-83。

⁹² 高舉民族主義的殖民地知識分子無一例外地是從殖民體制（例如殖民者建立起來的教育）獲得反抗的資本，他們推翻了宗主國後自身卻成為新的剝削勢力。而本土主義只是重新強調帝國主義的首要原則——殖民者和被殖民者的森嚴界限，當黑人的本土主義者強調「黑質」(blackness)或拉斯達花里教宣稱要帶領牙買加的黑人重返「黑人的伊甸園」非洲埃塞俄比亞時，其實他們只是複製殖民主義者的種族主義邏輯，並不能真正解殖。

⁹³ 許迪鏘：〈編餘〉，《素葉文學》第63期(1997年10月)，頁2。

⁹⁴ 〈目錄〉，《素葉文學》第42期(1993年2月)，頁40。

⁹⁵ 少數的例子如俞風《牆上的陽光》一輯思考本土與殖民問題的散文曾在出版前於第51期《素葉》選刊。

是不知道或不關心這議題，他們可以說並沒有參與到當時學術界的討論當中，但《素葉》上本土性與世界性的關係或者可為九十年代的後殖民討論和本土話題提供更開闊的視野，他們對香港本土及中國的概念與一些本土論者的概念相當不同，在本土意識逐漸窄化的當下，他們對中國及香港的思考能給我們有用的啟示，這點在下一章再加討論。

套用薩伊德的說法，《素葉》譯者的外語能力，也可以理解為所謂殖民地知識分子自殖民體制獲得解殖的資本，使他們得以通過翻譯了解世界解殖潮流和共通的後殖民處境，找出香港與其他殖民地不同之處，進而反思香港獨特的後殖民問題，這能在鄭樹森身上看得很清楚。鄭樹森的幾篇經常被引用的香港文學論文運用了在世界性中定義本土性的論述策略，這在對讀他的翻譯和評論時就能一目了然。

先來看鄭樹森如何介紹沃葛特和奈波。⁹⁶ 沃葛特在加勒比海島國聖路西亞(Saint Lucia)出生，1992年諾貝爾文學獎得主，以敘事長篇英詩見稱。奈波則出生於千里達(Trinidad)，後來於2001年也獲諾獎肯定，被譽為第三世界英語小說成就最高的人。前者長期居於千里達，後者則長年流放在外。鄭在撰文介紹他們時，強調他們本身的島國並無自身的文學傳統，要向歐美文壇學習，他們卻能結合加勒比海的地方文化和語言，從而創造出自己獨特的聲音，並反過來豐富了英語文學。他最強調沃葛特和奈波如何出入歐美文學傳統、開創出既有世界性又有地方色彩的文學，兩人都是前英屬殖民地、在英語文學世界大放異彩的「少數文學」作家。⁹⁷ 譯介這些大部份人甚至無法正確指出其祖國位置的作家，除了因為他們舉世矚目的文學成就，是否有香港本土的針對性？在他的評論中可以找到答案。

鄭在論述香港文化及文學時，經常把香港放在大英帝國的殖民史及其眾多殖民地之間比較，從而點出香港的獨特性，在討論香港後殖民處境的文章中，並不多人能企及鄭樹森這種世界視野。比如在〈香港在海峽兩岸間的文化角色〉指出在很長時間裏，殖民地香港的對話對象不是殖民宗主國，而是原本的祖國，是殖民史上獨特的現象。⁹⁸ 他在〈殖民主義、冷戰年代與邊緣空間——談四十年來香港文學的生存狀態〉就教育及文學層面

⁹⁶ 鄭樹森：〈來自加勒比的風潮——沃葛特簡介〉，《素葉文學》第39期(1992年11月)，頁28-29。鄭樹森：〈世界的作家——奈波簡介〉，《素葉文學》第41期(1993年1月)，頁24。

⁹⁷ 關於這點，薩伊德也有談到，喬伊思、葉慈和奈波等殖民地作家在使用宗主國的語言英語寫作時的尷尬和痛苦，亦即德勒茲和瓜塔里提出的「少數文學」的第一項特色「語言的去畛域化」(deterritorialization of language)。〈葉慈與非殖民化〉，頁76。

⁹⁸ 「香港這塊公共空間，數十年來倒真做到『百花齊放、百家爭鳴』的局面。但值得注意的是，香港的時評政論，有很長的一段時期（近十多年自然日益關心本地），都只是從香港的『邊陲』，向母體（中國）或左右核心（北京和台北）喊話、發聲。這和世界殖民地發展史上，發話和抗爭對象往往是殖民宗主國，是大不相同的。」〈香港在海峽兩岸間的文化角色〉，《素葉文學》第64期(1998年11月)，頁14。

也作了這種比較，得出結論指英國沒有對香港實施其在其他殖民地所推行的「語文上的殖民」，造就香港獨特的文學空間：

如果將香港的文學成長放在大英帝國在全世界殖民的漫長歷史來觀察，香港的情況相信是獨一無二的。香港雖然被英國統治了一個半世紀，但和非洲、印度、加勒比海等地不同，並沒有發展出一個英語的文學創作傳統。⁹⁹

〈遺忘的歷史，歷史的遺忘——五、六十年代的香港文學〉他更把香港在殖民體制下的教育情況與沃葛特的聖路西亞相比：

港英雖長期佔領香港，但一直沒有培育本地的英語文學。（相形之下，加勒比海的小島聖露西亞，雖只有一家中學，學生上大學還得到牙買加，一九九二年卻有沃葛特以英詩創作獲諾貝爾文學獎。）

100

在世界性中定義香港性，香港自身的特色是在與其他英國殖民地的差異中產生的，可見不只在文學創作上，連在學術論述中，世界性也是內在於本土性，兩者是密不可分的。

反過來「本土」能在「世界」中佔甚麼位置？〈文學的「地球村」〉最後他預言九十年代中國文學將走向國際文壇，莫言、劉恆當時已開始獲得世界注意。在四人談〈文學四十年——張大春訪鄭樹森、高信疆、王德威談四十年來文學的過往與前瞻〉中，他繼續申述這個極具前瞻性的見解，並思考在中國文學走向國際之時，作為邊緣的台港文學能佔怎樣的位置？「重點在於中國大陸，因為台灣、香港在地緣政治上，注定要變成邊緣的，但是從後殖民理論來看，邊緣一樣可以動搖核心，關鍵在於有沒有拿得出來的作品，這問題是我們持續在討論而至今尚未解決的一個問題。」¹⁰¹ 至此，鄭壓在翻譯工作下的心懷才為我們所知，他對香港文學的期許很高，在他把香港和聖路西亞相比時、並問聖路西亞何以產生沃葛特這樣的世界級作家時，當他問香港有沒有拿得出來的作品時，他思考的是香港在世界文壇（而不只是華文文學）能佔有怎樣的位置，¹⁰² 正如《素葉》緊貼譯介

⁹⁹ 〈殖民主義、冷戰年代與邊緣空間——談四十年來香港文學的生存狀態〉，《素葉文學》第 52 期(1994 年 4 月)，頁 20。

¹⁰⁰ 〈遺忘的歷史，歷史的遺忘——五、六十年代的香港文學〉，《素葉文學》第 61 期(1994 年 4 月)，頁 31-32。

¹⁰¹ 王之樵整理：〈文學四十年——張大春訪鄭樹森、高信疆、王德威談四十年來文學的過往與前瞻〉，《素葉文學》第 50 期(1994 年 2 月)，頁 6。本為台灣電視訪談的文字稿，整理出文字稿發表在《素葉》，訪談主要關於中國文學和台灣文學，最後由鄭樹森談談世界文學潮流。

¹⁰² 西西，相信就是其中一個「拿得出來」的作家。鄭為洪範版《母魚》及《象是笨蛋》寫序，向台灣讀者介紹西西，充分肯定西西借鑑世界不同潮流的文學手法作多變的形式實驗。八十年代西西的作品有了英譯本，《素葉》第 24・25 期曾報道過《像我這樣的一

諾貝爾文學獎也表現出這種希望香港文學能與世界文壇接軌的心懷。

就是這種思路，令鄭留意活躍於世界文壇的香港作家。例如他力薦的毛翔青，1950 年在香港出生，母親是英國人，父親是香港的大律師毛雲龍，在英國接受教育、發表小說成名；雖然他的名字對香港讀者來說很陌生，卻是英國文壇的新星，文學成就早受肯定。他幾部長篇小說都與香港有關，成名作及首部小說《猴王》(*Monkey King*, 1978)寫四五十年代華洋雜處的香港社會，論者把他與奈波早期書寫千里達種族混存的文本相提並論；《酸甜》(*Sour Sweet*, 1982)寫一個在倫敦的香港移民家庭；《海島的佔領》(*An Insular Possession*, 1986)是寫鴉片戰爭的歷史小說，連語言都是使用維多利亞時期的英語。其後的新作《勇氣的徒勞》(*The Redundancy of Courage*, 1991)則寫印尼，探討西方帝國主義和殖民主義的遺害及冷戰時期的世界霸權與地緣政治，其關懷已由香港推展至其他前殖民地。用殖民者的語言，敘說殖民者的侵略和被殖民者的處境，鄭指毛的小說一直採用邊緣人的敘述角度，¹⁰³「而就毛翔青的生平來看，這個邊緣的視野或可說是無可避免的選擇。」¹⁰³「邊緣」正正就是鄭把香港和其他英國殖民地相比後得出的見解。今日「邊緣」已經是香港文學人所共談的特點，九十年代初鄭正是提出者之一，而且不是在理論層面大談邊緣性，而是在紮實的比較文學研究和翻譯之中得出的結論，奠定了香港文學論述的重要基礎。他在論文提出的對香港文學的洞見，必須和他所譯介的前殖民地文學一併理解。

綜觀鄭在《素葉》的評論和翻譯，可見他對香港的定位和見解，是來自他長年的閱讀和翻譯外國文學。從翻譯殖民地文學的個案，可以看到世界性在「香港性」的生產機制上扮演關鍵的角色。當然，中國是另一個關鍵的他者，接下來會論述翻譯如何盛載這代香港知識分子對中國的思考。

（五）文學與政治之間：極權國家的文學

《素葉》被形容為「純文學」雜誌，「純」文學的標籤其實充滿暗示的抵抗性，在香港文學史上，文學的對立面主要是商業流行市場，其次才是政治（比如五十年代在冷戰形勢下，香港文壇一度籠罩在泛政治化的氛圍下；¹⁰⁴ 其後數十年間，政治都不是香港文學主要的頡頏對象，這點與內地及台灣情況很不同。）「純」的意思就是把這些面向全部壓在文本底下。第

個女子》英譯本面世。在香港作家之中，西西作品的英譯數量算多，也得到一些英語世界的書評迴響。

¹⁰³ 鄭樹森：〈邊緣的視野——香港的英國小說家毛翔青〉，見《素葉文學》第 30 期(1991 年 11 月)，頁 18-19。

¹⁰⁴ 五十年代南來作家力匡在其主編的《海瀾》雜誌中經常強調「純文學」路線，就是不受政治干擾的意思。請參考陋文：〈「我的心仍在北方的高原」——從《海瀾》看五十年代南來作家的文學生產〉，《文學評論》第 26 期(2013 年 6 月)，頁 97-103。

一章已探討《素葉》與流行市場的關係，此處欲着眼於政治社會方面。素葉同人並不外於政治思考，亦不逃避作家的社會責任。¹⁰⁵ 目睹二十世紀以來中國文學和政治走得太近而造成的後果，或者讓人對「作家的社會責任」這類說法反感，但除了文學為政治服務、政治介入文學之外，是否可能做到文學關心社會又不致被吞噬？在香港，作家可以有充分餘裕對文學與政治的關係作辯證反思（當然，這也可能是因為在香港這個場域中，文學場偏處政治場域、經濟場域和社會場域的邊緣，¹⁰⁶ 作家在文壇外毫無影響力。備受冷落或得到自由是一體兩面的），翻譯就是思考這問題的其中一種途徑。這裏不是要強調《素葉》的政治性，而是想以南非、拉美及東歐文學為例，探究《素葉》怎樣透過翻譯極權國家的文學，展現八、九十年代香港知識分子的世界視野和社會關懷，他們如何在翻譯裏思考面對中國，又如何掌握文學介入政治的距離和姿態。

上文曾經提過，《素葉》並不是每期諾貝爾文學獎都有跟進，他們選擇譯介的，很多是介入社會又有高度文學成就的作家。比如 1999 年，魔幻寫實主義的歐洲代表、西西非常喜愛的德國小說家格拉斯(Günter Grass)獲獎，¹⁰⁷ 第 67 期有他的二十頁專輯，內容包括其詩、演講〈我們社會中藝術家的言論自由〉、格拉斯回顧自己作品、格拉斯的訪問、其英譯者及研究者的訪問、薩爾曼·拉什迪(Salman Rushdie)論格拉斯，還有鄭樹森寫的印象記〈二見格拉斯〉。¹⁰⁸ 格拉斯的「但澤三部曲」以文學全面反省納粹歷史，他本人非常積極介入政治，柏林圍牆倒下後表明反對西德把東德殖民化，並非常關心中國文革。¹⁰⁹

社會姿態和格拉斯很相近的，還有 1991 年的諾貝爾文學獎得主南非猶太裔小說家娜汀·葛蒂瑪(Nadine Gordimer)。她獲獎後素葉同人沒有翻譯她的任何作品，只譯出她幾年前的文章〈基本姿態——作家與責任〉作為該期的開卷之作，¹¹⁰ 可能是因為比起作品他們更想介紹給讀者的是葛蒂瑪

¹⁰⁵ 素葉同人很多都參與過七十年代本土政治抗爭的風雲，辛其氏後來把這段經歷寫成小說《紅格子酒鋪》。

¹⁰⁶ 這裏用了布迪厄(Pierre Bourdieu)文化場域理論的概念。有關理論可參考：Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, Cambridge: Polity Press, 1993.

¹⁰⁷ 「如果你喜歡加西亞·馬爾克斯，你當然也會喜歡格拉斯，你同時就會喜歡卡爾維諾。他們的聲音各個都很獨特，卻又有某些內在的連繫，互相呼應。你再追尋下去，就會發現另外一個可能不同的體系，比如波爾，比如巴爾加斯·略薩等等。」西西、董雅蘭：〈閱讀與創作答問〉，《素葉文學》第 39 期(1992 年 11 月)，頁 106-127。《像我這樣的一個讀者》就有「格拉斯之頁」，介紹了他的《錫鼓》、《鯨魚》和《頭生，或德國人在絕滅中》。西西：《像我這樣的一個讀者》(台北：洪範，1986 年)，頁 87-123。

¹⁰⁸ 見《素葉文學》第 67 期(2000 年 7 月)，頁 106-127。

¹⁰⁹ 他除了關切文革的情形，亦也和鄭樹森的交談中談到毛澤東和魯迅，鄭說：「聽他談到《毛澤東選集》、《魯迅小說選》、《魯迅論文藝》(德文本)等，還是不免訝異，尤其當作家用介乎德語和英語之間的發音來講這些名字的時候。」鄭樹森：〈二見格拉斯〉，《素葉文學》第 67 期(2000 年 7 月)，頁 106。

¹¹⁰ 最初刊於英國雜誌 *Granta*, vol. 15, 1985 Spring. 葛蒂瑪著，俞風、梁國頤、許迪鏘譯：

所代表的第三世界作家的良心和社會責任。這大概也是他們沒有翻譯其作品的原因，他們最想介紹給讀者的是她的態度。格拉斯專輯中的演講〈我們社會中藝術家的言論自由〉正是以「我是一個作家，卻也是一個公民」開始談東西歐的民主問題。¹¹¹ 素葉同人一直都有關注南非問題（早在葛蒂瑪獲獎之前，西西和何福仁的對談已經在關注中東的戰爭和南非的解放等。西西既關注南非文學，¹¹² 也寫過〈名字阿扎利亞〉（1986），背景是八十年代國際因南非的種族隔離政策而對其實施經濟制裁，以小說形式談她認識南非這個地方的過程，當中展現出她如何體認遠方戰火與自身身處的城市的关系，並改變自己的生活習慣；¹¹³ 她最新創作的「非洲夏娃」系列，顯然是延續她對非洲的探索。）

葛蒂瑪認為在南非，作家沒辦法不回應社會責任，不能像「新小說」作家般惟恐不及離政治遠遠的，因為身為第三世界的作家總是被要求承擔第一世界作家沒必要考慮的社會責任：

在國外，你常常令訪問者失望：你在這兒，而不是在你國家的牢獄裏。既然你不在牢獄裏——那是為甚麼呢？哎……是否因為你還未寫出你應該寫的書？你可以想像這樣的自我正義式的訪問會發生在約翰·厄普代克(John Updike)身上嗎？他會因為沒有把越戰的創傷作為作品題材而被這樣追問嗎？¹¹⁴

只有第三世界作家才需要面對的書寫責任問題，亦即詹明信認為第三世界文學皆是國族寓言一樣的迷思。她要探討的，就是作家可否在回應這種社會責任的同時保有文學，可否不為了前者而犧牲後者。她舉出幾種回應的方法，諸如貝克特、卡夫卡或一些南非黑人作家把自己國家的苦難上昇為人類共通的困境。又以格拉斯和拉美作家如帕斯為例，期許南非作家也要批判揭露自己國家過往的歷史。葛蒂瑪的話提示我們了《素葉》譯介她、

〈基本姿態——作家與責任〉，《素葉文學》第31期(1991年12月)，頁2-6。

¹¹¹ 「第二次世界大戰之後，由於陷入了德國政治行動帶來的負罪感，我在當作家的過程中被迫認識到（哪怕只是皮毛）從事創作的藝術家想像中的自由是一種虛構，認識到藝術家不僅給社會打下烙印和表現他的時代，而且同樣也是社會的產物和時代的孩子[……]因此，我理所當然認為我在寫作的同時，也應該做我作為一個公民似乎義不容辭的那份政治工作。」格拉斯：〈我們社會中藝術家的言論自由〉，《素葉文學》第67期(2000年7月)，頁111。

¹¹² 《傳聲筒》首兩篇書話就是寫南非作家科依濟(J. M. Coetzee)的小說。《傳聲筒》，頁9-16。

¹¹³ 「她對一些食品也更改了過往的選擇習慣，她放棄了英國出品的葡萄乾玉米片，改買瑞士出品的胡桃麥片營養早餐食物；她放棄西德的咖啡，選了巴西；她放棄美國的罐頭沙甸魚，改為葡萄牙。」西西：〈名字阿扎利亞〉，《手卷》(台北：洪範，1988年)，頁68。

¹¹⁴ 〈基本姿態——作家與責任〉，頁3。葛蒂瑪設問厄普代克會否因為不寫越戰而被譴責，令筆者想起何福仁的一段話：「……機械反映論還是有市場的，不過改了對象而已。譬如說，一九八九年寫的東西，要是不反映這一年的悲劇，小說固然不行，連小說家的道德也彷彿有問題。」〈盧卡契、布萊希特、形式主義之類〉，《時間的話題》，頁115。再深思下去，就和某些質疑香港文學何以不反映殖民地歷史苦痛的論調同出一轍。

格拉斯和拉美作家之間的共通點，就是他們兼有文學造詣和社會關懷。

進一步而言，翻譯和介紹極權國家的文學，不只是出於寬泛的社會關懷，而還有更深一層的對話對象，就是中國。讀東歐文學，想的卻是中國，在俞風的閱讀筆記裏有重要的綫索。（這相信也不只是俞風的個人興趣，東歐變天在當時香港知識分子間確實曾引起不少迴響，也斯因而跑到柏林遊歷，並寫成《布拉格的明信片》一書。）由素葉出版社結集的散文集《牆上的陽光》，最後一輯是幾篇書話，拉美和意大利文學的幾篇寫於八十年代初，最後兩篇談捷克和波蘭的卻寫於 1990 年，一讀便知俞風當時在思考的問題，是六四後的中國。談康維茲基(Tadeusz Konwicki)《小型啟示錄》(*A Minor Apocalypse*, 1979)，並說隨着波蘭整個八十年代的局勢起伏、政權更迭，每次轉折賦予這小說不同的現實意味，呼應了小說中深重的知識分子的無力感：

小說似乎檢視了在這樣的環境下，知識份子的反抗的無能感，從知識份子良心出發的自我犧牲，在現實政權下顯得沒多大意義。在一九八〇年至一九八一年的罷工事件中，小說彷彿啟示了知識份子的抗議運動和現實中的工人群眾有着極大的隔膜。然後，是八一年的軍法統治，然後是八九年，波蘭成立了東歐集團國家中第一個非共政府。現在重讀這小說，似乎又有了一層新的啟示。¹¹⁵

收結一句曖昧，但結合寫作時的香港社會氣氛，其指向很明顯。對知識份子無力感的思考，也出現在〈親愛的總統〉，他讀哈維爾(Václav Havel)文集所紀錄的七十年代捷克的各種問題，說這些文字對東歐讀者已是歷史，「但在地球的這一邊，十五年後，在信上的字裏行間，我彷彿看得見今日的政治情狀」。¹¹⁶ 後來捷克革命成功，哈維爾成為總統，捷克的事例似乎展現了知識份子的力量，俞風說：「在這樣寒冷的天氣裏，讀哈維爾的文章，也許是唯一做的事罷。」¹¹⁷ 與波蘭的一篇恰成對照，一者深感無力，一者改變大局，東歐知識分子的道路，能給六四後的中國知識分子打氣嗎？在俞風的例子可以看到，閱讀東歐文學沒法不想到中國。¹¹⁸ 有趣的是，他詰問知識份子有否任何可做的事，在《素葉》的個案看到，翻譯就是其中一件吧。

¹¹⁵ 俞風：〈小型啟示錄〉，《牆上的陽光》（香港：素葉出版社，1994 年），頁 215。

¹¹⁶ 俞風：〈親愛的總統〉，《牆上的陽光》，頁 218。

¹¹⁷ 〈親愛的總統〉，《牆上的陽光》，頁 219。

¹¹⁸ 不只俞風如此，其時輿論也把東歐巨變與八九民運相提並論，一方面是六四屠城在東歐也激起反響和大遊行，另一方面是東歐各國的共產黨倒台或改革後，海內外的知識分子也關心會否刺激中共，甚至期許有一日中國也能變革成功，爭取到民主自由。可以看到，東歐和中國的共通處境，兩地知識分子的互相關注、彼此參照，其中緊密的連帶關係可喻為唇齒相依。參考《明報月刊》總 290 期，第二十五卷第二期(1990 年 2 月)，頁 3-35。

就如《八方》藉着策劃「現實主義問題專輯」嘗試從整體上批判思考中國的過去未來等，¹¹⁹ 中國是這代香港知識分子的共同思考，《素葉》也不例外。例如小航（許迪鏘）的《添架錄》系列談到《毛澤東卷》、《毛澤東讀文史古籍批語集》、《毛澤東晚年過眼詩文錄》等的讀後感，從這些書話可見許迪鏘一直在收集相關的書，企圖從毛澤東的讀書習慣了解他的內心世界。¹²⁰ 又如甘玉貞在「看天下」欄目也寫過毛澤東與奧運、與黨對抗的傳統藝人等。¹²¹ 這不只是素葉編者的個人興趣，中國是八、九十年代香港知識分子不斷反覆思考和頡頏的對象，其他例子還有素葉出版社替董橋結集的《在馬克思的鬍鬚叢中和鬍鬚叢外》。¹²² 因此，不妨推想《素葉》透過翻譯了解其他極權國家的文學處境以及文學與革命的關係，是企圖思考面對中國。格拉斯談言論自由，葛蒂瑪談作家如何適當地回應社會責任，還有拉美作家所示範的高度文學成就與政治姿態並重，都能回應中國的情況。¹²³ 尤其魔幻寫實主義，本來就是深深植根於拉美社會現實，既有文學的瑰麗又有很強的批判力度，文學形式實驗與社會現實的關懷並重，這也

¹¹⁹ 「年同兄、繼持兄和我三人經常討論大陸文藝理論路線問題，現實主義、社會主義現實主義、現代主義這三個重大的、互相關連的環節，在一九八〇年代初該如何重新認識？是當時中國大陸不可能進行的討論，所以在香港來爬疏，甚至希望將現實主義的真正精神、現代主義的技巧開創，重新向大陸文藝界推廣。換句話說，社會主義現實主義行不通，是文學為政治服務，在改革開放之初應該重探，但如何重探呢？不應只是反對，而應該在大路線上整理[……]」《結緣兩地》，頁 102。

¹²⁰ 見小航：〈添架錄之一〉，《素葉文學》第 50 期（1994 年 2 月），頁 26-27。〈添架錄之二〉，《素葉文學》第 51 期（1994 年 3 月），頁 29。

¹²¹ 甘玉貞：〈100 和 2000〉、〈硬脖子軼事〉，《素葉文學》第 46 期（1993 年 9 月），頁 31。

¹²² 董橋不是《素葉》同人之一。這系列文章在《素葉》連載了六期，是素葉出版的《在馬克思的鬍鬚叢中和鬍鬚叢外》的一部份。見董橋：〈櫻桃樹和階級《在馬克思的鬍鬚叢中》之一〉，《素葉文學》第 1 期（1980 年 6 月），頁 22-24；〈「魅力」問題眉批——《在馬克思的鬍鬚叢中》之二〉，《素葉文學》第 2 期（1981 年 6 月），頁 40-43；〈《在馬克思的鬍鬚叢中》之三——親愛的爸爸〉，《素葉文學》第 3 期（1981 年 11 月），頁 22-25；〈「馬克思先生不在樓上！」——《在馬克思的鬍鬚叢中》之四〉，《素葉文學》第 4 期（1981 年 12 月），頁 21-23；〈辯證法的黃昏——《在馬克思的鬍鬚叢中》之五〉，《素葉文學》第 6 期（1982 年 2 月），頁 21-23；〈序——《在馬克思的鬍鬚叢中和鬍鬚叢外》〉，《素葉文學》第 8 期（1982 年 4 月），頁 21。

¹²³ 筆者認為，葛蒂瑪在其文中剖析馬克思主義以後作家被要求替受壓迫者發言，也是二十世紀中國作家要面對的道德、社會、政治要求，幾乎是中共文藝政策「作家要走到群眾當中」的南非版。又比如《素葉》曾翻譯《紐約時報週刊》賴丁（Alan Riding）的文章〈拉丁美洲的革命與知識分子〉，文中扼要地介紹了拉美地區三十年代以來的思想道路，他們如何轉向馬克思主義、對蘇聯絕望、轉而同情古巴、後來又對古巴幻滅，遂產生以加西亞·馬爾克斯為代表的左派和帕斯為代表的右派的爭論，文末歸結道，他們二人的政治宣言，遠遠不及他們的文學來得永恆。而賴丁形容拉美作家對共產革命的信仰危機及矛盾態度，「一方面嚮往馬克斯主義理論，另一方面受到社會主義流弊的考驗。在本世紀內，每代作家都時常在新的希望與原則和實踐的難於結合之間受到創傷」，完全可以移用來形容中國知識分子的心路歷程。〈拉丁美洲的革命與知識分子〉，頁 24。上文曾引也斯所說，拉美社會和中國社會走過一樣的道路，也斯該番話寫於 1972 年，當然未及提到文革四人幫倒台後，海內外知識分子對左翼革命理想的大幻滅和覺醒；這和拉美知識分子在 1971 年帕迪拉（Padilla）被捕的事、古巴終於露出文化壓制的真面目後的迷失，幾可相提並論。文學與政治之間，是二十世紀以來中國文學一直掙扎平衡的，也可以說是《素葉》藉由翻譯這些極權國家文學所欲思考的問題。

是葛蒂瑪在其文章中提到拉美作家的原因。

另一例證是《素葉》上的東歐文學，主要是由鄭樹森翻譯，令人驚訝在高壓的政治環境和極窮困的物質生活之中，文學仍然綻放源源不絕的生命力。舉例來說，第 29 期譯有波蘭的諾瓦柯夫斯基(Marek Nowakowski)的極短篇小說〈黃鶯〉，寫一位老奶奶和她的黃鶯終日相伴，有一日黃鶯不再唱歌，這時卻突然宣佈軍事戒嚴而沒法帶牠去看醫生，後來電話恢復，奶奶打給敘述者，很興奮地說黃鶯又唱歌了，但突然電話裏出現第三方，監聽員說：「請不要用暗語，否則馬上切綫。」「這傢伙神經病！真就這麼簡單嘛；黃鶯又開始唱歌了。」結果真的被切綫。¹²⁴ 全篇不足一千字，不着判語、文字樸素，卻諷刺了軍方前所未有的專制，篇幅和題材都輕靈可喜，以小見大而且甚富幽默感。在《八方》第九輯的「東歐文學」專輯鄭已譯過諾瓦柯夫斯基的另一短篇〈搜查〉。據鄭樹森訪問波蘭戰後的重要評論家及詩人巴倫切克(Stanislaw Baranczak)指，諾瓦柯夫斯基是波蘭很重要的小說家，「他的作品比較傳統，是現實主義的敘述模式；他在一九八一年十二月軍事戒嚴後所寫的一系列短篇，濃縮精煉，篇幅都很短，但針砭力很大。」¹²⁵ 〈黃鶯〉和〈搜查〉就是這系列描寫波共軍事戒嚴下波蘭日常生活的短篇。¹²⁶ 與東歐文學相比，文革下的中國文學徹底枯竭，中國的文學生態比東歐更堪虞，怎不令人嘆息。鄭樹森翻譯這些東歐文學正在六四前後，尤其《八方》第十二輯在東歐國家變天後策劃，與六四後處於寒冬的中國相比令人感觸良多，正可與俞風閱讀東歐文學的心情相比。

鄭的終極對話對象也是中國。他憶述自己當時籌辦三輯極具份量的東歐文學專輯¹²⁷ 的原因，是針對中國大陸的文藝狀況：

我會不自量力、吃力不討好去策劃「東歐文學專輯」，除採訪多國

¹²⁴ 諾瓦柯夫斯基著，鄭樹森譯：〈黃鶯〉，《素葉文學》第 29 期(1991 年 10 月)，頁 8。

¹²⁵ 鄭樹森：〈戒嚴前後的波蘭文學——訪詩人巴倫切克〉，《八方》第九輯(1988 年 6 月)，頁 166。

¹²⁶ 波蘭當時的社會狀況，可參考鄭樹森在譯文附的小介，〈黃鶯〉和〈搜查〉後都附有這段簡介，只是字眼上稍有不同而已。「一九八一年十二月十三日，在共黨政府幾乎癱瘓、國民經濟瀕臨破產和『團結工聯』日益壯大的情況下，波蘭軍方取得蘇共支持，接管政府，宣布軍事戒嚴，成為共黨國家第一個軍人獨裁政權。此舉也導至共產主義發展史上，第一次黨員大規模自動退黨的尷尬局面；也進一步促成全面『軍管』。當代波蘭小說家馬力克·諾瓦柯夫斯基(Marek Nowakowski，一九三五年出生)以戒嚴初期的日常生活為題材，不加修飾，不作心理描寫，不下判斷，寫下一批素樸的極短篇。部分曾地下流傳；波蘭文全集一九八二年以《黃鶯及其他戒嚴小說》在巴黎出版。現所據英譯本一九八三年在倫敦刊行。」《八方》第九輯(1988 年 6 月)，頁 202。按鄭據英譯本即 *The Canary and Other Tales of Martial Law*, London: Harvill, 1983.

¹²⁷ 「東歐文學專輯(上篇)」，《八方》第八輯(1988 年 3 月)，頁 155-285。「東歐文學專輯(下篇)」，《八方》第九輯(1988 年 6 月)，頁 162-288。「變革後的東歐文學專輯」，《八方》第十二輯(1990 年 11 月)，頁 248-307。第八、九輯後來結集成書，見鄭樹森主編《當代東歐文學選》，台北：允晨文化，1989 年；第十二輯的訪問見《與世界文壇對話》，台北：三民書局，1991 年。

重要人物，還要請教專家意見來作選譯指南，並參考英美的各種選譯，主要是想通過大規模探討，作海峽兩岸的借鑑比照，並不是單純的文學翻譯活動。¹²⁸

他在編東歐文學專輯的同時替台灣洪範編了兩本《八十年代中國大陸小說選》(1988 & 1990)，在〈序〉回顧八十年代中國文學的曲折起伏，表達他的惋惜和批評：先有文革結束後的傷痕文學，其後卻有 1983 年的「清除精神污染」運動；1985 年有了藝術形式上的突變躍進，異彩紛呈，但 1987 年的「反資產階級自由化」運動又把前衛文學實驗壓制下去。低壓氣氛緩過來後，文學仍有穩健的發展，莫言、余華、格非等多有佳作，可惜又以八九六四煞停，鄭總結道：「八十年代中國大陸小說界的柳綠花紅，至此芝艾同焚。」¹²⁹ 鄭的例子很適合套用多元系統論——前面就已指出一切翻譯的選擇必定與某程度上與本地的文化、社會等並存系統(co-systems)相關，這裏可以說鄭的譯文選擇、生產和接受，都是對應中國文學的「形式庫」(repertoire)，¹³⁰ 即政治干預文學的現象。他所譯的其餘來自極權國家或批評極權的文學，未嘗不可以如此理解。¹³¹ 八十年代他在《聯合副刊》、《聯合文學》開展「國際文壇熱線」等翻譯系列，希望介紹諾獎以外的世界文學，糾正台灣「重英語、忽略世界的傾向」。但其實細看他的翻譯工作，也不是真的遍譯世界文學，而是有選擇性、有針對性、有側重點的，「抵抗性」可以涵蓋他所做的大部份翻譯。¹³²

總而言之，《素葉》廣泛關注世界各地的極權政府下的文學，展現出八、九十年代香港知識分子的懷抱和對世界的關懷，¹³³ 並可歸結到一個探詢：

¹²⁸ 〈海峽兩岸間的八方〉，《結緣兩地》，頁 106。

¹²⁹ 鄭樹森：〈序〉，《八十年代中國大陸小說選》第六冊(台北：洪範，1990 年)，頁 10。

¹³⁰ 多元系統論術語，文學形式庫就是創作者與使用者在文學文本生產或消費過程中不可或缺或範則與材質，亦即彼此對文學文本或文學性符號的共識或基本知識。參考：Itamar Even-Zohar 著，張南峰譯：〈多元系統論〉，《中外文學》第 30 卷第 3 期(2001 年 8 月)，頁 18-36。張錦忠：〈現代主義與六十年代台灣文學複系統〉，《中外文學》第 30 卷第 3 期(2001 年 8 月)，頁 93-113。

¹³¹ 除了鐵幕生活，鄭也譯有不少批判納粹和法西斯的極短篇。比如原東德的昆納特(Günter Kunert)〈波蘭的一棵樹〉就以寓言手法，批評部分德國人拒不承認納粹時期罪行。昆納特著，鄭樹森譯：〈波蘭的一棵樹〉，《素葉文學》第 40 期(1992 年 12 月)，頁 24。又例如意大利「唯一跨越及貫穿戰前隱逸派及戰後新寫實主義和前衛主義三個不同時期及流派的大家」維托里尼(Elio Vittorini)〈名字與眼淚〉，情節玄秘、略有超現實色彩，是維托里尼的代表作、批評法西斯主義又追求詩化語言實驗的長篇小說《西西里絮語》(Conversations in Sicily, 1941)作為序的一篇小說，而維托里尼本人也因這部長篇而下獄。維托里尼著，鄭樹森譯：〈名字與眼淚〉，《素葉文學》第 38 期(1992 年 9 月)，頁 10-11。

¹³² 《結緣兩地》，頁 181-189。

¹³³ 後來的新生代都沒有他們的對世界的關懷，《素葉》結束的幾年後，許迪鏘在與余非的訪談中就說：「以前的文藝青年對寫作比較認真誠懇，寫作人對社會、對世界比較關懷。現在的年輕人可能因為生活順利如意，大多視野狹窄，只關心自己，最多及於身邊瑣事。[……]今天的年輕寫作人看來是欠乏了一點對人、對世界、國家的關懷。」余非：〈「友約談文」訪談系列之二：許迪鏘訪問記〉，《香港文學》249 期(2005 年 9 月)，頁 84。

高壓政治下還能有文學嗎？在全民泛政治化的極權社會裏、在作家無不關心政治及革命的拉美、東歐和南非，如何產生一流的文學藝術，既關懷社會又不被政治吞噬？這種探詢無疑是以二十世紀中國文學為潛在對話對象。在中國，文學的命運若此，其他極權國家又怎樣？如何面對中國是八、九十年代的香港社會其中一個大哉問，翻譯是其中一種回應和了解方式，下一章充談八十年代初香港開放到中國旅行，又是另一種方式。

以上爬梳的《素葉》譯者們對中國政治的思考，與他們一向的「純文學」形象互相衝突。雖然細查找下是能夠找出上述的思考痕跡，但《素葉》的用力處始終在文學（因此被稱為純文學雜誌）。應該如何理解他們的社會關懷和純文學定位之間的關係？對素葉同人來說，關懷社會、介入政治並無不可，但文學始終應該放在第一位。西西談到深深介入政治的拉美作家時說：

他們到底是文學家啊。他們的作品當然可以表達對政治現實的看法，但要是他們放棄他們擅長的文學形式而談政治，就像足球員離開球場、舞蹈家離開舞台，一句話，離開他們的本行修養，這時候，他們就回復了普通人的身分，他們也一如普通人那樣受好惡、利害所影響，有的意見好，有的意見壞。¹³⁴

她並說同意或反對作家對革命的看法不應影響對他們的作品欣賞，文學評價和政治立場完全可以分開談。這種餘裕和胸襟，在中國固然不可能，在台灣前此鄉土文學的論爭也夾纏意識型態討論，唯有在香港才有最大的空間，不忽視也不放大政治的意義，就文學論文學。¹³⁵ 如果說在譯介中可以看到他們的「世界觀」和介入社會的姿態，那麼我們還必須考慮這些思考在他們的文學創作中的表現。《素葉》上的創作假如書寫政治事件，也是採取較個人抒情的角度，正如本文第二章所探討的。從另一角度來說，政治或社會上某程度的尖銳性可能是純文學和流行文學之間的重要分野，馬國明總結班雅明指，「商品的特色或是商品的定義就是在於隱藏了它的政治身份……它的問題不在於賣錢（誰不想自己的東西賣錢？），也不在於所謂庸俗，而在於它壓制了大眾化技術生產的政治作用。」¹³⁶ 班雅明的理論有很強烈的政治意圖，認為大眾文化的技術本身應該是召喚並團結群眾革命的技術，這不是《素葉》的原意，此處借用他的說法總結本章，突出香港純文學在五四以來「為藝術而藝術」的脈絡之外所具備的社會關懷。

¹³⁴ 西西、何福仁：〈人物：博赫斯、卡爾維諾、巴特〉，《時間的話題》，頁 76。

¹³⁵ 《八方》的定位就是充分利用香港這種空間，超越政治鴻溝，溝通兩岸三地以至海外的文藝界。見《結緣兩地》，頁 92 及 113。

¹³⁶ 馬國明：〈班雅明與香港文化實踐〉，《路邊政治經濟學》（香港：曙光圖書公司，1998 年），頁 128。

（六）總結

本文強調翻譯研究對香港文學研究的重要性，從《素葉》的譯介活動，檢視八、九十年代香港作家如何透過翻譯，尋找表述自身的方法，並思考如何面對中國及世界。本文分別探討了翻譯與文學形式及學術生產的緊密關係，從拉美文學的例子可以看到翻譯行為對本地文學的針對性；從殖民地文學翻譯的例子則可以看到在「香港性」的生產機制上，世界性扮演關鍵的他者。最後論述翻譯如何盛載這代香港知識分子對中國的思考，對世界的探尋認知與他們面對中國的疑惑是一體兩面的。透過翻譯研究，發掘本土的對立面，重新強調本土總是在與他者的關係中被定義的，展現香港文學本土性與世界性的關係，企圖拓展目前的本土論述。下節將換成從旅行文學的角度，審視本土及其外的關係。

第四章 《素葉》的旅行書寫

(一) 導論：本土與旅行、香港與中國

「讀萬卷書行萬里路」，中國古代文人如此相信旅行的知性意義。上一章最後討論《素葉》作家通過翻譯活動思考如何表述自身和面對中國，到他們能夠親臨實境時，他們的旅行書寫(travel writing)又說出了怎樣的香港故事以至中國故事？延續上一章的探討方向，在政治民族思考以外呈現香港文學中的第二種層次的「中國性」，同時旅行將提供另一重要進路，從本地與外地、家與遊的辯證關係析論「本土」概念的開放性。

過往二、三十年間，香港文學的「中國性」(Chineseness)¹問題都沒有得到充分討論，這與文學界的傾向有關。香港身份認同問題本來空白懸置，九十年代在周蕾、也斯等論者的努力下「化無為有」、把香港的身份定位在「中國」與「西方」兩大殖民者之間的「邊緣」，該等論述至今仍是討論香港身份問題不可繞過的論述起點，固然在全球論述生產中為香港定位而作出了卓越的努力，但如今讀來處處籠罩在回歸倒數階段對中國的疑慮和排拒之中。例如周蕾的論述處處表現出她亟欲排除中國性的主觀心願，² 她的反共立場毫不含糊，對中國民族主義和血緣神話的抨擊人所共知，在討論香港身份時也提出「第三空間」的說法，認為香港的後殖民境況是「雙重不可能」的——也斯正是用了「雙重不可能」一詞討論五、六十年代香港新詩，³ 他的立場與周蕾相似，是本地學者中較早從「本土本位」探討香港文化及文學問題的一位，這種透過排拒民族主義以建立本土主體意識的策略頗代表當時香港主流學者的立場。

回置到當時的討論脈絡，九十年代後殖民理論風靡香港學術界，⁴ 朱

¹ 對「中國性」(Chineseness)和「香港性」(Hongkongness)概念的討論參考史書美：《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》，台北：聯經，2013年。

² 「香港將不可能屈服於中國民族主義／本土主義的再度君臨，正如它過去不可能屈服於英國殖民主義一樣[……]應該如何去討論一個被逼回歸「祖國」的後殖民地地區？」周蕾：〈殖民者與殖民者之間——九十年代的香港後殖民自創〉，《寫在家國以外》(香港：牛津大學出版社，1995年)，頁94。

³ 也斯在一篇英文論文形容宋淇、馬朗、葉維廉、崑南、王無邪的新詩表現出對民族主義和殖民主義的「雙重不認同」，並分別探討了這五位詩人的詩作如何體現出香港特色。Leung Ping-kwan, "Modern Hong Kong Poetry: Negotiation of Cultures and the Search for Identity," *Modern Chinese Literature*, vol. 6 (1996), pp.221-45.

⁴ 朱耀偉總結出西方後殖民理論的四個主要方向，「籠統而言，後殖民論述的理論內容可分為以下幾項：(1)批判東方主義，薩伊德(Edward Said)的《東方主義》(Orientalism)及其餘波；(2)文化認同：身份認同、族裔散居(diaspora)、中國性(Chineseness)等；(3)對被殖民者的分析：如印度的『下層民間研究小組』(Subaltern Studies Group)；(4)對民族主義的探討：批判狹隘的民族主義。」而香港的後殖民討論則聚焦在「邊緣」、「混雜」、「夾縫」及「第三空間」等關鍵字上。朱耀偉：〈引言〉，張美君、朱耀偉編：《香港文學@文化研究》(香港：牛津大學出版社，2002年)，頁3-4。

耀偉認為香港當時的討論只聚焦在「本土」，是「闡釋邊緣的焦慮」，加上後來的「北進想像」論爭，令香港的「中國性」問題在很長時間中未獲得深入討論。⁵ 史書美也指西方學術界對「香港熱」推波助瀾是「西方希望堅持冷戰時期的反中國情緒，以及維持這個世界上最後剩下來的西方殖民地之一的殖民地懷舊表述。」⁶ 誠然，「中國」長期以來主要是作為「香港」恐懼的他者現身論述場域，「本土性」與「中國性」之間的微妙關係自然未獲得深入探討。加上文學界為了對抗內地的香港文學史的收編意圖，⁷ 成就「本土本位」的論述，香港文化與中國接合的若干部份就被迫略去不提。

九十年代的香港學者致力為「香港身份」自我充權(self-empower)有當時的論述語境需要，但堅守這論述框架就無法討論香港文化的「中國性」。⁸ 例如在教育體制上一直在傳遞抽象的民族認同，雖然抽象卻對許多代香港作家產生了切實的影響，五、六十年代部份新詩浪漫卻無端的民族反殖情緒必須循此解釋；⁹ 而在流行文化範疇國族意識一直是主流，尤其見於武打題材的小說、漫畫及電影。¹⁰ 劉康批評北美中國研究學者「受冷戰及反共意識形態影響太深，而且至今仍缺乏自省和自我批評精神」不無道理，¹¹ 艾曉明也指李歐梵、周蕾等的香港論述包含一些情緒式、印象式批評，

⁵ 朱耀偉：〈誰的「中國性」？〉，《本土神話：全球化年代的論述生產》（台北：學生書局，2002年），頁271。

⁶ 史書美：〈國族寓言之後〉，《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》（台北：聯經，2013年），頁210。

⁷ 可參考黃子平：〈「香港文學」在內地〉，《害怕寫作》（香港：天地圖書，2005年），頁10-24。陳國球：〈收編香港——中國文學史裏的香港文學〉，載香港中文大學中國語言及文學系、香港教育學院中國文學文化研究中心合編：《都市蜃樓：香港文學論集》（香港，牛津大學出版社，2010年），頁3-21。王宏志、李小良、陳清僑編：《否想香港：歷史·文化·未來》（台北：麥田出版，1997年），第二章「中國人寫的香港文學史」，頁95-129。

⁸ 在文化認同的範疇上，自八十年代以來香港大眾的身份認同不見得是「中國人」與「香港人」二分的，參考林原對田邁修「港獨」立場的批評：「他忽略了本地中國人對兩種身份分化的思考，也沒有看到這種思考所衍生的對抗行動。這些思考正正是反對把『中國人』和『香港人』兩種身份分離，要堅持『香港人』是『香港的中國人』這種民族意識。」林原：〈港人治港，誰是「港人」？試談「港人」的文化身份〉，《閱讀香港普及文化》（香港：牛津大學出版社，2002年），頁697。關於當時香港人的身份認同，可參考鄭宏泰、黃紹倫1997年的調查統計，九七前後認為自己是香港人的人數下降，認為自己是中國人及「兩者皆是」的正在上升。鄭宏泰、黃紹倫：〈香港華人的身份認同：九七前後的轉變〉，《二十一世紀雙月刊》第73期（2002年10月），頁74。

⁹ 陳智德：〈放逐的省思：六十年代的香港新詩〉，《呼吸詩刊》第6期（1999年2月），頁74-82。

¹⁰ 周蕾也注意到流行文化範疇的民族主義，斥為虛幻的神話。《寫在家國以外》，頁96。這方面例子不勝枚舉，例如洛楓討論漫畫《中華英雄》的民族情感，馬國明討論金庸武俠小說中民族主義與外族入侵等故事情節與當時香港的移民抉擇問題的關係。洛楓，《素葉文學》第35期（1992年4月），頁18-23。馬國明：〈金庸的武俠小說與香港〉，梁秉鈞編：《香港流行文化》（台北：書林出版，1994年），頁84-94。

¹¹ 劉康：〈美國御用的「中國通」〉，《妖魔化中國的背後》（北京：中國社會科學出版社，1996年），頁169。參考朱耀偉對劉康及林培瑞(Perry Link)論爭的總結，《本土神話》，頁48-53。

¹² 近幾年中港對立的社會氣氛更令這種「去中國化」論述推到極致，令我們很難重新理解八、九十年代的身份認同。但如何鉤稽香港文學的「中國性」才能避免像內地不少香港文學史那樣把民族主義立場強加諸香港文學之上？¹³ 本文欲重新提出「中國性」如何滲透在香港文學的不同範疇，正如不少香港史著作形容香港人的國族認同是實用主義式的、多重矛盾的，¹⁴ 拒絕正視香港人的多重身份認同問題，將無法正確詮釋部份文學現象。香港文學與中國文學的關係近年才漸漸獲得論者注意，在以前的中港二元對立框架以外，從教育體制、抒情傳統、文學承傳等方面開始發掘香港文學的「中國性」。¹⁵ 對香港文學的「中國性」的重新評估可說是九七後香港在社會及政治層面修正「去中國化論述」的一部份，馬傑偉就指：「九七前的去中國化論述，包括民主拒共論、北進論、大香港意識，均以中國為落後的他者而排除於香港視線外。但九七之後[……]中國不再排除在外，而在香港視線的 center」。¹⁶ 而本章對中國遊記的關注，正是這個修正方向的其中一個嘗試。

八十年代初因應內地開放觀光旅遊，大量的中國遊記伴隨不少思考中港關係的小說湧現香港文壇。八十年代中葉以後，中國遊的文學現象退潮，取而代之的是六四及回歸引起的移民潮，成為新的離散風景。同時旅臺馬華作家在香港發表的作品抒發濃重的文化鄉愁，與香港文學對中國的情感、想像與理解形成有意味的對照。《素葉》作為香港八、九十年代重要的純文學雜誌，刊登其上的旅行書寫有一定的代表性。種種地理移動所引發的文學表現鮮有香港論者注意，更缺乏相關選集，回到刊物現場整理這段時間的文壇面貌是重要的第一步。本文整理《素葉》上所有旅行文本（見附錄二），借用文化身份理論及旅行理論，企圖解答以下問題：香港如何想像和

¹² 艾曉明：《從文本到彼岸》（廣州：廣州出版社，1998年），頁245。

¹³ 黃子平完整追溯了香港文學進入內地視野的過程和發展，八十年代中以後編寫香港文學史作為國家項目，以「民族—國家」意識為基礎，「強調血濃於水。強調起源、文字、文化、傳統的『同』，淡化流派、政治、地域、現實的『異』。」〈「香港文學」在內地〉，《害怕寫作》，頁17。本文希望能提防這種民族主義視野下的簡化，在鉤稽香港文學的「中國性」同時不扭曲香港文學的現實。

¹⁴ 參考蔡榮芳：〈結語：「愛國史學」迷思及「民族主義」之曖昧複雜性與危險性〉，《香港人之香港史 1841-1945》（香港：牛津大學出版社，2001年），頁277-278。

¹⁵ 相關研究甚多，聊舉數例：陳智德、陳國球、何福仁先後探討過香港中學教育體制中的中國民族文化與文學承傳，參考陳智德：〈放逐的省思：六十年代的香港新詩〉，《呼吸詩刊》第6期（1999年2月），頁74-82。陳國球：〈文學教育與文學經典的傳遞——中國現代文學在香港初中課程的承納初析〉，《現代中文文學學報》第6.2 & 7.1期（2005年6月），頁95-117。何福仁：〈內憂與外患——談香港高中中文語體詩文的教學〉，《聯合文學》總第107期，第九卷第十一期（1993年9月），頁16-23。陳國球最新著作《抒情中國論》特闢兩章討論香港文學的抒情問題，參考陳國球：〈放逐抒情：從徐遲說起〉、〈情與地方：在彌敦道上抒情〉，《抒情中國論》（香港：三聯，2013年），頁193-233、234-249。另外也斯生前主編的最後幾本書都著力探討香港文學對五四新文學、三四十年代中國新詩的承傳。

¹⁶ 馬傑偉：〈市井國族主義：重劃大陸與香港的文化版圖〉，吳俊雄、馬傑偉、呂大樂編：《香港·文化·研究》（香港：香港大學出版社，2006年），頁261。

理解中國，香港文學所呈現的中國圖象在華文文學同類題材的文本中有何特色；旅行、移民、離散所引發的身份認同的反思和流變；旅行文本如何反映本土和旅行的關係。

在旅行理論上可以找到不少對旅行與本土關係的見解，或者說「在地／外地」、「本土／他鄉」等概念之間的角度和互相闡發，正是旅行理論的基礎。約翰·厄里(John Urry)認為觀光旅遊的成立，仰賴旅遊經驗與日常經驗的對比。¹⁷ 這和異國情調的理論相似，艾倫·狄波頓(Alain de Botton)認為旅人對異地的想像和嚮往深深連繫着旅人與自己國家的比較，異地最吸引旅人之處正是家鄉所沒有的特質。¹⁸ 日本學者柄谷行人「風景發現」一說，風景(sight)不是視覺問題，「而是符號論式的認識裝置的顛倒」(an inversion of a semiotic configuration)，在「風景」的概念出現之前，風景雖然存在但誰也沒有看到，所以風景其實是「一種認識性的裝置」(epistemological constellation)。¹⁹ 延伸他的說法，要讓異地的風景「成立」，所需的認識性裝置是「家」或「本土」為前提。厄里提到居無定所時難以區分在家與在外，²⁰ 台灣的旅行文學學者胡錦媛也指出：「『家』的存在與回歸是旅行的觀念得以成立的前提[……]」²¹ 在香港文學史上，二三十年代過港的作家眼裏代表殖民主義和資本主義的繁華城市景觀，²² 在五十年代南來文人的鄉愁裏缺席的本地現實，到了七十年代開始變成可供觀賞的「風景」，是因為本土認同開始建立。²³ 與此同時，這代香港作者不時外出旅遊放眼世界，所留下的旅行文本不只告訴我們作者眼中的異地風情，同時也透露作者對自己來自的那座城市的理解。旅行文本充滿離與返、去與留、在家與在外的辯證。旅行主體在理解當地的同時也是對本來居住的城市的比較、思考和反省，由異域風景想起香港風景，由旅遊見聞想起我城的人事種種，是常有的事。換言之，「家」與「遊」看似相對卻密切相關，旅行文本很適合考察「本土」如何在與外地的關係中建立。香港文學的身

¹⁷ 約翰·厄里著、葉浩譯：《觀光客的凝視》(台北：書林出版，2007年)，頁37。

¹⁸ 參考艾倫·狄波頓著、廖月娟譯：〈異國情調〉，《旅行的藝術》(台北：先覺，2002年)，頁81-100。

¹⁹ 「風景」概念的出現與十八世紀以後現代心理「向內轉」(inward turning)有關。參考柄谷行人著，趙京華譯：〈風景的發現〉，《日本現代文學的起源》(北京：三聯，2006年)，頁1-34。引文分別見頁12及17。英譯參考Karatani Kojin, *Origins of Modern Japanese Literature*, trans. by Brett de Bary, Durham, N.C.: Duke University Press, 1993.

²⁰ 《觀光客的凝視》，頁268。

²¹ 胡錦媛：〈遠足離家——迷路回家〉，《臺灣當代旅行文選》(台北：二魚文化，2013年，第二版)，頁10。

²² 這方面學者已多所論及，文選可參考盧瑋鑾編《香港的憂鬱——文人筆下的香港(1925-1941)》，香港：華風書局，1983年。論著則可參考王宏志、李小良、陳清僑：《否想香港：歷史·文化·未來》，台北：麥田，1997年。

²³ 《素葉》上有不少本地遠足遊記、以新界為鄉土的散文等，雖然數量上沒有中國遊記可觀，然也值得注意，其中俞風〈一次未竟之旅〉(第五期)、方禮年〈隔林路遠〉(第八期)、〈黑狗〉(第十二期)、韋愛賢〈吃苦嘍菜的日子〉(第十二期)、〈我住的那小島〉(第十六期)、黃開〈大福伯〉(第十七、十八期)等，都是不錯的例子。

份認同問題在旅行文本中更清晰地突顯出來，說明了旅行文本與本土議題的微妙關連。

由於相關研究稀少，八十年代的旅遊狀況和遊記生產的情形不易拼出完整理解。現有香港文學史很少記載八十年代的「中國熱」文學現象。²⁴ 稱「文學現象」，是因為八十年代短短幾年間，香港出現大量相關旅遊資訊和遊記，數量驚人，而且具歷史、社會、文化、文學等方面的分析價值。1954 至 1977 年間香港到中國旅遊的人只有十萬。內地開放後，單是 1979 年就有超過二百萬人到中國旅遊，有跟隨旅遊團的也有獨自出遊的，香港人大批湧到揭開中國的神秘面紗。²⁵ 在文學界就出現大量因中國遊而產生的旅行文學。這反映在報刊園地、書籍出版和文學比賽上。據黃康顯的統計，光是 1982 至 1985 年間，香港作家就出版了三十三種遊記（這數量尚不包括旅遊指南性質的書籍），其中有暢銷至重印七版、九版者，相對於香港其他純文學書籍的出版，簡直是聲勢浩大的新興書種。²⁶ 而創立於 1979 的中文文學獎首十屆參賽散文內容題材幾乎都圍繞中國，以懷鄉、旅行、新移民為主。²⁷ 在這段現有文學史少有觸及的空白中，藏有當時看來取之不竭的對中國的書寫熱情。

這批文本的價值在於，由於台灣遲至九十年代才開放到中國旅遊，因此八十年代初香港的相關文本可說是獨特的，鄭樹森指：

香港作家不受戒嚴所限，率先漫遊中國，也是最早通過小說藝術來過濾三十年分離經驗，如辛其氏一九八〇年的〈尋人〉（見洪範版《青色的月牙》）。大陸的開放，也讓鍾曉陽的〈翠袖〉能夠初步呈現中、港的情意繆繆（見洪範版《流年》）。²⁸

但與台灣九十年代起旅行文學研究的蓬勃發展相反，在香港幾乎沒有學者把旅行產生的文字當作文學來研究。這可能是因為旅遊在八十年代初之後迅速被納入大眾消費範疇，遊記成為流行文學甚至旅遊業的周邊商品的一

²⁴ 有幾篇文章曾提及「中國遊」文學現象，附記於此。(1)馮偉才：〈序〉，《香港短篇小說選 1984-1985》（香港：三聯，1988 年），頁 2-6，區分了當時的兩類主要作品：思考香港文化身份的，以及不以香港為背景、通過非香港人思考文化身份。(2)李瑞騰：〈八十年代香港的新詩界〉，《亞洲華文作家雜誌》第 27 期（1990 年 12 月），頁 94。(3)陳智德指八十年代香港作者往往是香港和中國同時關注。陳智德：〈導論〉，《解體我城》（香港：花千樹，2009 年），頁 26。

²⁵ 《香港年鑑 1980》（香港：華僑日報，1980 年），第二篇，頁 58。

²⁶ 黃康顯：〈香港今日的遊記文學〉，《香港文學的發展與評價》（香港：秋海棠文化，1996 年），頁 219。原刊《讀者良友》第 17 期（1985 年 11 月），頁 17、19、21。

²⁷ 王良和分析了余光中、黃國彬等善寫民族風物與感情的新古典美學詩人入主詩獎評審對參賽作品帶來的影響。參考王良和：〈青年文學獎與「余派」之說〉，《余光中·黃國彬論》（香港：匯智，2009 年），頁 5-74。

²⁸ 鄭所推許的兩篇小說最初發表在《素葉》。鄭樹森：〈香港在海峽兩岸間的文化角色〉，《素葉文學》第 64 期（1998 年 11 月），頁 20。

種。迄今旅行文學和香港文學基本上仍是河水不犯井水的兩個範疇，但如果認同約翰·厄里指班雅明(Walter Benjamin)的「城市漫遊者」(flâneur)是現代觀光客的前身，²⁹ 那麼目前旅行文學和香港文學最主要的交集應該是論者大量援引「城市漫遊者」理論研究香港的城市文學。然而除此之外，旅行文學和香港文學應該有更多可以互相參照闡發之處，本章繼翻譯後開闢另一進路，探討「本土」的開放性。

在上述的背景下，《素葉》上密集出現中國遊記其實是當時文壇現象的一部分。從本文整理的《素葉》旅行文本列表來看，這類文本集中在《素葉》休刊前的八十年代，在部份期數旅行文學佔該期一半以上，而且記述到中國旅行的遊記在所有遊記中佔超過一半，十分矚目，所遊地點囊括北京、蘇浙、西安、新疆、內蒙等大江南北。其中《素葉》同人曾同遊新疆及瀋陽，帶回詩、散文及小說，於《素葉》陸續發表，每有佳作，對讀他們的遊記，可發現他們同遊的足跡。綜觀《素葉》刊登的所有旅行文本以及素葉同人的結集書籍，可概括出幾個常見主題：例如中港兩地的經濟差異、與香港不同的文明秩序、老百姓的日常生活情景、秀麗的風景等等。本文擬集中討論與香港文學相關的三個面向：(一)遊記中的香港身份思考；(二)中國文化記憶和歷史想像；(三)旅遊與本土主體的誕生。

(二) 旅行文本中的香港性

(二·一) 中國遊記裏的香港性

正如《帶着偏見去旅行》的書名顯示，³⁰ 又正如胡晴舫所說，旅人總是帶着偏見上路，「旅行不是關於認識世界；而是，關於認識自己。透過偏見。」³¹ 旅行理論傾向否定旅人能夠真正理解旅行之地，述即在遊記中往往顯露作者如何透過「香港」的眼睛想像並理解中國，同時旅遊文學在八十年代初承擔了香港人對本土身份與「他者」關係的思考，不難看到旅人如何自願或不自願地背負着香港這城籍。余君偉在論也斯的旅行詩文時談到文化身份如何作為旅人行囊以至包袱：

如果某種文化身份意味着語言、生活習慣、思想態度、以至品味等特徵，一個香港人遊於海外，也總會將某種「中國性」或者「香港性」帶着上路，且不論這兩個所謂「想像社群」之中及之間存在着多少差異。如果行囊指的是某種身份，那可以是一種負累、局限、揮之不去的煩憂，甚至是恥辱，譬如一種被歧視的腔調、

²⁹ 《觀光客的凝視》，頁 219。

³⁰ 劉細良：《帶着偏見去旅行》，香港：上書局，2007 年，增訂版。

³¹ 胡晴舫：〈偏見〉，《旅人》(台北：八旗文化，2009 年)，頁 69-71。

一種刻板印象或者不能適應異地的行為和思路，所以有時我們稱之為文化或者歷史的「包袱」。³²

本節討論如何「帶着香港性上路」，至於如何「帶着中國性上路」則待下節討論。

所謂「帶着香港性」，不一定是正面的（例如在異地想起香港），而可以是反面的、排除式的。最直接的表現是渴望看到不受香港文化影響的、「真正的」中國。比如康夫〈夜遊江門〉提到旅行社安排晚飯席間播放港式流行曲，³³ 又如何福仁〈新疆之旅〉寫到在天池邊也聽到幾個當地新潮青年以手提錄音機播放鄧麗君。這可說是旅客的人之常情，但在另一些例子中，則是對香港更激烈的否定。

舉例來說，香港作家的中國遊記不時表示渴望見到或特別讚美中國的純樸民風。從異國情調理論來看，³⁴ 他們這「中國印象」背後是針對香港某些令他們不滿的特質；又或者以厄里所說構成旅行「本真」的核心是日常相反的經驗，³⁵ 可以說被他們認定為中國人民「真正的」生活情景，是那些香港沒有或和香港相反的情景。例如廖文傑的〈人物五題〉記述作者到江南旅遊，認為：

沿途見到的中國同胞都是老老實實，沒有心計，熱心樸素，不貪圖甚麼不要求甚麼的簡單善良中國同胞，這次遇到的一位上海人，既精明能幹又工心計，只是這些精明與工心計都不外放在個人利益上，着實令人氣餒。³⁶

事實上「善於營利」在別的語境下不見得是缺點，作者認定中國人民純樸，應該「不善經營」、貧窮而樂天知命。值得注意的是作者這一廂情願而武斷的觀點背後對香港的否定，作者的旅遊感想總結起來是：「越接近香港的城市，便越容易習染不良風氣」，遊記通篇在否定香港，認為純樸的中國人才是國家未來的希望。張銳釗〈關於「遊記」〉也有類似觀點，他不認同內地人湧到香港這拜金的城市謀生，認為是放棄了他們安土重遷的優點。³⁷ 他對純樸中國的想望構成他幾篇描寫旅行中國的小說的重點。廖和張對純樸中國的追求暗含與香港的比較、對香港的否定。

「本真」理論旨在剖析普遍性的觀光心理，Jonathan Culler 指出，追求「本真」、渴望看見當地的真正面貌、當地人真正的工作和生活狀態，是

³² 余君偉：〈家、遊、行囊：讀也斯的游離詩文〉，《香港文學@文化研究》，頁 160。

³³ 康夫：〈夜遊江門〉，《素葉文學》第 1 期（1980 年 6 月），頁 19。

³⁴ 《觀光客的凝視》，頁 37。

³⁵ 《旅行的藝術》，頁 81-100。

³⁶ 廖文傑：〈人物五題〉，《素葉文學》第 13 期（1982 年 10 月），頁 26。

³⁷ 〈關於「遊記」〉，頁 26。

旅遊觀光的關鍵結構。³⁸ 但在香港人的返鄉旅行中，這個機制牽扯到複雜的認同問題。例如阮妙兆〈導遊〉寫及作者渴求窺視當地人的真實生活，「到外地旅行，遊山玩水固然是我喜歡的，但我更希望知道在那陌生地方，人們生活的情形，每當走過人家的居所，我都不忘細看」，³⁹ 這行為卻飽含當地人／旅客、熟悉／陌生、故鄉／觀光景點之間的悖論，「我突然覺得，跟一個導遊，到自己的故鄉旅遊，本身便是一件滑稽的事。」籍貫、村名、鄉音作為符徵無法順利指向「故鄉」這符旨，作者深感兩者之間的錯位和自己的格格不入，帶出身份認同的問題。後文又提到她在旅遊車上聽到廣播裏播放香港電器的廣告：

大概是說甚麼牌子的電器用品最好，說回鄉探親，最好是帶這個牌子的出品，說上次帶了計數機大受歡迎，今次便預備帶電視機、錄音機回去。這是個我聽過許多遍的廣告，每次聽來都沒有甚麼特別感覺，但今次，在此時此地聽來，卻有點不自在，我偷偷的看我們的導遊和司機一眼，看他們可有不悅之色，但他們都像全不介意，安然的坐在那裏。⁴⁰

在香港常常聽到的廣告卻因她處身異地而突然變得刺耳，她為香港與內地的經濟差異而感到不自在，彷彿提醒她無論她多麼想成為當地人，她始終不是，因為七、八十年代以來社會上已形成牢固的「香港人」與「中國人」的身份分類，不再是五、六十年代中港一家親的狀態。⁴¹

香港的身份作為無法卸下的行裝，有時在中國或異地旅行帶給他們方便（中國政府給港澳僑胞的優待政策），有時卻帶給他們尷尬和麻煩。例如李孝忠的小說〈長江行〉雖略嫌生澀，⁴² 卻展示了香港人界乎外國人和中國人之間的尷尬身份，即使他們徹底認同中國文化，對國內情況也相當熟悉，當地人並不把他們看成中國人。小說講述兩名香港人運國、向晴到長江旅遊，特意設定他們為教師，以合理化他們對中國文化歷史的認知。故事主要場景是一艘遊江輪船，上船不久，運國舉起相機拍照，惹來幾個當地人上前搭話，欣羨地問他的相機多少錢。「『不便宜，我們可買不來。』男子不勝羨慕地說，『那差不多是我整年的收入了，你是香港來的嗎？香港人賺錢很容易吧！』」這時候船務員發現了他們，直斥本地人不能出入華僑及外賓專用的船艙，男子惱羞成怒：「華僑又怎樣？也是中國人，為甚麼要

³⁸ 原文是：‘The distinction between the authentic and the inauthentic, the natural and the touristic, is a powerful semiotic operator within tourism. The idea of seeing the real Spain, the real Jamaica, something unspoiled, how the natives really work or live is a major touristic *topos*, essential to the structure of tourism.’ Jonathan Culler, “The Semiotics of Tourism,” *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*, Norman: University of Oklahoma Press, 1988, p. 159.

³⁹ 阮妙兆〈導遊〉(1981)，《素葉文學》第4期(1981年12月)，頁11。

⁴⁰ 〈導遊〉，頁11-12。

⁴¹ 馬傑偉、曾仲堅：《影視香港》(香港：香港中文大學亞太研究所，2010年)，頁34。

⁴² 李孝忠：〈長江行〉，《素葉文學》第6期(1982年2月)，頁25-30。

厚此薄彼？[……]華僑便很了不起嗎？不要以為華僑便可以有特權！」他被拖走後，當地人與華僑之間就立起了甚具象徵意味的鐵欄。向晴悶悶不樂：「我們回來旅行，也不想人家當我們特權階級的看待。」接着作者安排他們偶遇兩名修讀中國文學的法國大學生向他們請教中國文化，雖然前文寫及運國對國內情況之留心 and 熟悉，但此時運國的反應是因外國人的普通話說得比自己好而「自愧不如」，也不敢承認自己對中國文化有深入的認識。

43

另一方面，〈長江行〉描寫了開放旅遊之初、中國人與香港人之間的主要誤解，並鋪陳了溝通理解之路。運國、向晴在船上結識了兩名廣州教師小王與小陸，小王問他們「香港教書很舒服吧！[……]人人都說香港賺錢容易」，待問清楚教務之繁重才為之咋舌。小王和搭問相機的男子一樣代表中國人對香港的誤解；另一香港遊客衛以信代表典型的觀光客，把誤解視為當然，又認為當地人為了賺觀光客的錢而產生許多問題；向晴和小陸則代表理性溝通和理解，知識和立場最接近隱指作者。其中「都是中國人」是關鍵句子，通篇出現了好幾次，小說最後他們一邊遊江一起合唱《我的祖國》，在一片歡樂和諧的氣氛之中結束了故事，暗示即使中港雙方有那麼多的誤解仍然可能共融，大有「大家都是中國人」的意味。

許迪鏘有一短文〈都是中國人〉卻對此加以嘲諷，相比之下李或者顯得天真了。許迪鏘的文筆簡樸但又不時冷嘲熱諷，文章雖短，然甚可讀。〈都是中國人〉記述他和朋友在台灣和計程車司機爭執，因國語溝通的誤會，司機空等了他們一個下午，隔日跑來找他們算帳，事實上司機多收了一倍車費，爭執之下司機自覺理虧，使出「殺手鐮」：「我們都是中國人呀，你不要以為你們從香港來的就高人一等。」作者大為光火，這句話完全可以在不同語境下被自由挪用：

他為甚麼要這樣說呢，正因為我們都是中國人，他才不該這樣對她們說話[……]既然大家都是中國人，她們為甚麼不獲諒解與寬容，而在事隔一夜之後，仍會受到苛責。⁴⁴

他隨即聯想到當時正在進行的中英談判，中國領導為了安撫港人而不斷強調「我們都是中國人嘛」，經歷了這次爭執後他才發現這句話不足成為安慰：

最近我們都為香港的前途憂慮，領導人說：你們害怕甚麼。言下之意，大概也就是：我們都是中國人嘛。不錯，我們都是中國人，

⁴³ 〈長江行〉，頁 27-28。

⁴⁴ 許迪鏘：〈都是中國人〉，《南村集》（香港：素葉出版社，1995 年），頁 123-124。

但那到底又是一個怎樣的保證？⁴⁵

此外，旅人在到處旅行時也不得不帶着對香港前途的揣想。西西〈礫石〉發想自素葉同人的新疆遊，詩人想像自己是戈壁灘上無數石塊的一分子，然而即使成為西域的石頭也依然帶着對香港城市生活的思考：

高興在甚麼方向定居
就在甚麼方向
定居
無需分期付款
（還交甚麼差餉地稅）
在這裏
無需淘米煮飯
洗衣服
（還交甚麼水費呀）[……]
（運糧隊
在遠遠的北方
皇上御駕親征
攻打伊犁去了）
一九九七年
或是九九七一年與我
何干呢⁴⁶

雖然詩人故意說成為石頭後香港的一切都與她無關了，其實這樣說只更證明她如何心心念念香港的去向問題，擺脫了香港的環境還擺脫不了對香港的情思。這些思考都因為人在異地而特別尖銳，也說明了「遊」的確是以「家」為前提，越界反而加強我們的「本土性」，更感受到「本土身份認同」的存在。

（二·二）移民、離散與香港性

張銳釗〈關於「遊記」〉談到回歸引起的移民潮時，以旅遊中國的熱情呼籲大家不應移民：「這裏〔指香港〕就是我們的鄉土，這裏更是偉大的華山夏水不可分割的一部份[……]沒有祖國的生命是蒼白，虛脫而痛苦的，就把我們的根紮在這裏吧！」⁴⁷ 我們不必同意他留港／「溜」港的簡化討論，但起碼由此可見中國旅遊與八十年代初的移民潮是相應的現象。

⁴⁵ 〈都是中國人〉，頁 124。

⁴⁶ 西西：〈礫石〉，《素葉文學》第 3 期(1981 年 11 月)，頁 4。

⁴⁷ 張銳釗：〈關於「遊記」〉，《素葉文學》第 12 期(1982 年 8 月)，頁 26-27。

八十年代中葉以後，中國遊的文學現象退潮，取而代之的是六四及回歸引起的移民潮，成為新的離散風景。這在文學上的表現可能不如同期的流行曲及電影所表現的香港「散居」意識那麼廣泛而深入人心，但在文學史上卻是應記一筆的「失城」現象，⁴⁸ 許子東指九十年代以來「香港人的海外故事」成為香港短篇小說的常見主題，而且香港文學對移民的描寫遠遠沒有五四留洋作家或台灣六十年代留美作家筆下對異地情調的懷戀，「對移民生活的描寫卻也都是透露失落迷惘心情多於渲染浪漫異國情調」。⁴⁹ 在這些移民文本中同樣有旅行文本中的本地與外地的比較與糾葛，同樣是在要越出邊界時產生特別尖銳的香港身份思考，九十年代的「失城文學」與八十年代初的旅行文本共同敘述了香港文學中移動流徙所引發的身份認同故事。

例如杜家祁〈沉靜與話語〉記述她短期訪學澳洲時對香港的複雜情感，「一個英國人問我對九七的看法。我很例牌的回答：『我們都很無奈，可是也沒有辦法。』」特地注明是「例牌的回答」，因為她全文訴說的對香港和澳洲都無法全心擁抱的矛盾心情，完全超出例牌回答的信息盛載量。文末說「在澳洲時我想念香港，回到香港時居然又想念澳洲。我嫌香港太吵，我嫌澳洲太悶。但我還是要回到香港。」結果她只落得不停往返兩地，非常細緻地寫出情感歸屬的困難。⁵⁰ 在對香港或遠或近的徘徊之中，香港成為被反思審視的客體，亦即羅貴祥所定義的本土意識，這點與黃碧雲作品「異域性」與「本土性」交替的寫作規律不無相似之處，⁵¹ 似乎女性作家更擅於寫出在外地／本地之間的徘徊徬徨和情感困難。

居於法國的作家綠騎士和加拿大的夏潤琴經常書寫異國離散情懷。其中綠騎士的〈鑰匙〉講述她到加拿大探望德籍朋友麥克，他的祖母數十年前移居加拿大，即使一生非常努力融入加拿大、抹去原居地的語言和文化，臨終前一日卻突然不再懂得說了大半輩子的英語而只說德語，此中的寓意非常明顯，透過老祖母的事傳達出移居異國者再努力也無法切斷自己的根。文中還並置了移居海外的中國人如何固着於鄉愁，比如煮中國菜、讓在異國出生的下一代學習中文等，又重複說麥克一家人有「典型的日耳曼民族樣貌，血液在他們之間流接，來自遠遠的土地」，對血統、土地、文化根源

⁴⁸ 「失城文學」為許子東借用黃碧雲小說〈失城〉的標題概括九十年代香港短篇小說的主題，在《香港短篇小說選 1994-1995》的序中分析了失城文學的類型特色，首個就是「漂流異國」。序文後收入書，見許子東：〈論「失城文學」〉，《香港短篇小說初探》（香港：天地圖書，2005年），頁3-18。

⁴⁹ 〈論「失城文學」〉，《香港短篇小說初探》，頁7-8。

⁵⁰ 杜家祁：〈沉靜與話語〉，《素葉文學》第60期（1996年4月），頁65-67。

⁵¹ 參考黃念欣論旅行在黃碧雲作品中的意義。黃念欣：〈一個女子的尤利西斯——黃碧雲小說的行旅想像與家國認同〉，王德威、季進主編：《文學行旅與世界想像》（南京：江蘇教育出版社，2007年），頁208-232。

的信仰表露無遺。⁵²

當時香港人面對移民離散的感傷奇妙地獲得馬華作家的文化鄉愁呼應，於九七語境下林幸謙、鍾怡雯、陳大為等馬華作家的作品在最後幾期《素葉》的出現，雖然數量不多，但因其濃重的離散感傷、集中的內容（南洋華人辛酸史）以及情調上與香港移民潮的和應而不可忽視。⁵³ 不少香港人經歷移民、朋友星散、回流的悲歡聚合，正如羅永生所說，「『離散華人民族主義』也有着與其他的民族主義一樣的悲情敘事結構」，⁵⁴ 中國離散、馬華離散與香港離散有高度的同構性，所不同的是香港移居海外的人，其鄉愁不再面向「文化中國」而是他們生於斯長於斯的香港，《素葉》上關於移民抉擇和移民後的生活的文本，都可歸為此類。這些抒寫香港鄉愁的篇章與五十年代南來文人北望故國的鄉愁恰成對照，半個世紀間香港的「離散故事」已經轉換了焦點。

（三）中國風景的歷史召喚

香港文學常被內地批評家指責有殖民地情意結，缺乏民族認同，⁵⁵ 部份香港學者例如也斯則反轉這種批評，認為遠離民族認同、傾向懷疑大論述是香港文化寶貴的素質。⁵⁶ 八十年年代初的中國遊文本卻和這些說法相反，不妨說是香港文學的「中國性」的最密集表現，在香港文學的發展脈絡中，「五、六十年代港人小說中的家國社會感或許是意念的，八十年代的則往往是『存在的』」，⁵⁷ 在當時出版的許多旅遊書上也可以讀到對祖國河山的

⁵² 綠騎士：〈鑰匙〉，《素葉文學》第34期（1992年3月），頁6-8。有趣的是，綠騎士有一篇曾入選不同短篇小說選的〈禮物〉（1968）質疑了所謂的「中國性」和民族情感究竟是甚麼，但在離散情境，這種疑惑似乎就消失了。綠騎士：〈禮物〉，《盤古》第20期（1968年12月25日），頁37-40。

⁵³ 比如鍾怡雯在其博士論文中把《素葉文學》與《蕉風》等並列為取樣範圍，足見這批文本受到注意。鍾怡雯：《亞洲華文散文的中國圖像（1949-1999）》（台北：萬卷樓，2001年），頁4。她的論文闢有一節專論香港文學中的離散，但集中討論五十年代南來文人的鄉愁，以聯結其他華文地區作品形成更宏觀的「中國圖像」，未有注意到八十年代的旅行文本也有大量的「中國圖像」。退一步而言，也說明素葉有一定的開放性；而素葉的國際性格，也是香港文學性格的自然反映。

⁵⁴ 羅永生：〈中華性當中的殖民性〉，《殖民無間道》（香港：牛津大學出版社，2007年），頁130。他的文章呼籲揚棄過往談到「離散」必定落入的悲情框架和「受害」想像，審視「中華性當中的殖民性」，過往民族主義話語局限於民族悲情的框架內，忽略了離散華人或「海歸派」的離散悲情轉化為「還鄉式的殖民凝視」。他的討論在本文的範圍以外，本文僅借用他對離散悲情敘事結構的總結。

⁵⁵ 《否想香港》，第一章「中國人說的香港故事」，頁21-94。

⁵⁶ 梁秉鈞：〈民族電影與香港文化身份——從《霸王別姬》、《棋王》、《阮玲玉》看文化定位〉，陳炳良編：《中國現代文學與自我：第四屆現當代文學研討會論文集》（香港：嶺南學院，1994年），頁214-29。也斯：〈關錦鵬：在中國與香港之間〉，張美君主編：《關錦鵬的光影記憶》（香港：三聯，2007年），頁5-19。

⁵⁷ 黃繼持：〈七、八十年代的香港小說〉，黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《追跡香港文學》（香港：牛津大學出版社，1998年），頁27。

熱切想望和情感。這種「中國性」不是指民族主義式的激情或對「根」的迷思，而主要體現為對中國文化的承傳和歷史記憶。構成香港作家筆下「中國形象」的關鍵，非「文化歷史」莫屬。

這些「中國性」表現必須置於八、九十年代以來香港論述的「去中國化」語境才獲致其意義。在後殖民理論中，香港一直被論者稱為「無根」的「浮城」，因而足以成為對抗「原鄉中國」神話的據點。⁵⁸ 誠然，香港的歷史和處境令此地的文學不輕易認同民族主義，但如此一來《素葉》的旅行文本中對中國文化、歷史、文學等的承傳就缺乏可資應用的理論工具了。我們應該如何理解西西等香港作家與本土認同共存的「中國人」身份認同，或《素葉》上不少旅行文本對「詩詞中國」與「歷史中國」的熱切追尋？香港文學的「中國性」表現與其他華文地區文本有否不同？本節將先整理《素葉》的旅行文本的歷史尋訪，最後再回應以上的問題。

卡勒(Jonathan Culler)在“The Semiotics of Tourism”一文中指每個旅客都是符號學家，旅行就是不停尋找該地文化的象徵，並把每個所見之物詮釋為該文化的再現，把城市、風景及文化閱讀為符號系統。另一方面，我們「看見」一棟建築、一條街道或一片風景，必定是因為它們被「標記」為值得看見的，沒有被「標記」的將不會被注意到——「標記」(marker)即任何令風景成為風景的信息，路牌、旅遊單張、影像、描寫該地的文學文本及相關的文化記憶創造了旅遊景觀。⁵⁹ 在中國旅遊散文，最常見的「標記」是中國古典詩文及歷史掌故。他們遊歷大江南北，尋覓心愛的傳統文學中提過的地方，所到之處常以實地所見對照印證他們對中國的文化想像和歷史記憶，正是這反覆印證的動作令這批八十年代的香港旅行文學具廣義的尋根意味。

有時作家對照着文化與歷史記憶遊歷神州時，除了看到眼前的景物，更多的是看見盛唐的詩文或某部史籍的片段，就正如柄谷行人在論日本古代的山水畫家如何受漢文學影響時說到：「在山水畫那裏，畫家觀察的不是『事物』，而是某種先驗的概念」。⁶⁰ 何福仁的遊記清楚地展現了文本如何對風景起作用。他的遊記充滿閱讀書本而來的知識，常常讓人感到他在實際遊歷當地前，已經在書本上仔細地旅行過了。例如〈新疆之旅〉記述他和素葉友人一道到新疆旅行，所攜同的「文化地圖」是《西遊記》、《大唐

⁵⁸ 這正是王德威對香港文學的定位。王德威：〈香港——一座城市的故事〉，《香港文學@文化研究》，頁 319-341。

⁵⁹ 原文為：‘A marker is any kind of information or representation that constitutes a sight as a sight: by giving information about it, representing it, making it recognizable. [...] if it is not marked or differentiated, it is not a notable sight...’ “The Semiotics of Tourism,” *Framing The Sign: Criticism and Its Institutions*, pp. 161-163.

⁶⁰ 柄谷行人著，趙京華譯：〈風景的發現〉，《日本現代文學的起源》(北京：三聯，2006年)，頁 11-12。

西域記》、唐詩與唐史掌故，比如酒泉是李廣與同袍有酒同喝的酒泉，火焰山是《西遊記》的火焰山，交河都是杜甫詩「戚戚去故里，悠悠赴交河」的交河等等。⁶¹

由於文化標記而讓風景被看見，這普遍的觀光機制，因着中國旅遊的文化歷史性質而特別突出，中國遊記常展現中國風景的歷史召喚能力。不少遊記都感嘆於中國山河的壯麗，大山大河的「崇高感」(sublime)時見於文本之中，而「崇高感」又往往與歷史感聯結。⁶² 例如在西西和何福仁的對話集《時間的話題》中，談到關於「畏懼」的種種，他們提到 1986 年素葉同人一起到黃山旅行，當他們坐在蓮花峰上時感受到的敬畏感。⁶³ 俞風在〈初識的河〉記述他 1979 年第一次到肇慶旅行路過西江，第一次見識甚麼叫河時的喜悅；⁶⁴ 其詩〈車過河南河北〉記錄了初識黃河引起的心潮洶湧和歷史想像。⁶⁵ 往後「河」的意象反覆出現在他的筆下，而且常常與歷史相關。⁶⁶ 不難想像，久住都市的香港人初到內地旅行、見識名山大川時所產生的震懾。

「崇高」的中國風景被蓋滿卡勒所說的歷史文化的「標記」，普通風景也能牽引出「千百年來如此」的洪荒時間感，似乎旅行中國特別能感覺到悠遠的時間長河，而歷史又和許多詩文相關。這與鍾怡雯論台灣的中國旅行散文裏，風景往往召喚出文化認同的意識型態相同，但從她所舉的台灣文學例子來看，語調則遠比香港作者的激越。⁶⁷ 俞風的中國遊記收錄於其散文集《牆上的陽光》，部份曾刊登於《素葉》。在他筆下，眼前風景總是和歷史連結起來；或者說，他只看到有歷史文化作為「標記」的風景。當他遊罷曲阜的周公廟出來，看見門外一久睡初醒的老者，不禁聯想到周公廟見證過的悠悠歷史，「老翁站起來，背對古廟，向蒼蒼田野，喃喃自語。千古興亡事，一覺而已。」⁶⁸ 西西的〈交河〉記述她和素葉同人到新疆旅遊，探尋交河古城遺址。交河附近是沙地，也沒有石頭建築物，地上卻忽然發現一塊小石，歷史幻想遂汨汨而來：

來自戈壁灘，還是，石頭原來遠古器皿遺留下來的一件殘片？麴

⁶¹ 何福仁：〈新疆之旅〉，《素葉文學》第 3 期(1981 年 11 月)，頁 14-16。

⁶² 鄭振偉論黃國彬的中國遊記時曾指黃行文每多出入歷史典故，歷史的縱深感和氣魄是令其散文具「崇高感」的修辭手法之一。鄭振偉：〈黃國彬旅遊散文的崇高感——《華山夏水》和《三峽、蜀道、峨嵋》〉，《中文文學拾論》(香港：天地，2000 年)，頁 45-46。

⁶³ 西西、何福仁：〈害怕與畏懼：尋找卓古拉〉，《時間的話題：對話集》(台北：洪範，1995 年)，頁 57。

⁶⁴ 俞風：〈初識的河〉(1984)，《牆上的陽光》，頁 119-120。

⁶⁵ 俞風：〈車過河南河北〉(1980)，《看河集》(香港：素葉出版社，1994 年)，頁 42-49。

⁶⁶ 除了河，俞風也酷愛登山，是其遊記的常見主題。他不但常常在香港郊野遠足，到中國旅行也經常挑戰攀登名山。俞風：《牆上的陽光》，香港：素葉出版社，1994 年。

⁶⁷ 鍾怡雯：〈故土與古土：論臺灣返鄉散文〉，師大國文學系編：《解嚴以來臺灣文學國際學術研討會論文集》(台北：萬卷樓，2000 年)，頁 486-513。

⁶⁸ 〈曲阜五題〉(1985)，《牆上的陽光》，頁 138。

氏王朝的交河郡，是昌盛的繁華地，不乏施紅彩黃的蓮花紋陶瓷、明艷富麗的刺繡織錦，一塊石頭，屬於城裏哪一個角落、甚麼寂寂無名的事物？一千多年前，車師前部首都的交河，難道又會是磨製石器與彩陶文化的共存期，人們以石刀、石鋤、石鏟、石鏃作為主要農耕漁牧的工具？⁶⁹

一位沉睡的尋常老人和一塊平凡的小石也能引起無限歷史遐思，恐怕是中國旅遊獨有的歷史感。現代中國歷史遊記中最有名的無疑是余秋雨的《文化苦旅》，⁷⁰ 八十年代香港純文學書籍裏最暢銷的中國遊記則應數黃國彬，素葉同人既沒有余秋雨的「歷史任務」，也沒有黃國彬醉心經營的「偉大、崇高、聖潔、飛升、回歸原鄉」。⁷¹ 例如俞風的旅行雖以尋訪歷史為目的，卻不只一次表示對於當地他終究是無法理解的、自己並不懂得中國為文章的結語，代表的是謙虛的知識分子的旅遊態度。例如遊曲阜，從前文來看他對儒家典籍和孔子事蹟相當熟悉，文末卻表示「聖人久已矣，我忽然有一種巨大的陌生感，在曲阜走了兩天，終於明白對於孔子，對於儒家，我竟然是完全沒有認識的。」⁷² 遊台南金城，開篇說希望在旅遊中「看看在另一個政府治理下的中國人，有怎樣的面貌，且印證從小說詩文、政論文章所得的粗淺印象。」記遊時也穿插台灣從清朝到先後被荷蘭及日本殖民的歷史，可見他對當地的認識不淺，然而遊罷仍說：「正如我不能理解熱蘭遮城牆的沉思一樣，我也不明白億載金城。正如我不明白億載金城，我也不明白台灣。」⁷³ 這樣的轉折有時因為前文缺乏鋪墊而顯得頗為突兀，但可以說在素葉作家的中國遊記中，很難找到自詡中國歷史文化代言人的姿態。

《素葉》上也不乏直接抒發中國認同的文本，卻與狂熱的民族主義無涉。中國風景一向是民族主義的象徵，鍾怡雯形容為「意識型態召喚」，⁷⁴ 香港的中國遊文本既印證了這點又反轉了這點：他們感受到中國風景所召喚的文化歷史，卻對民族立場心存反思。直接抒情的比如《素葉》編輯之

⁶⁹ 西西：〈交河〉，載西西著、劉以鬯編：《交河》（香港：香港文學研究社，1981年），頁1。

⁷⁰ 余秋雨自信通過旅遊能重建當地的歷史現場，有責任把他在當地感知的文化內涵和歷史通過文章傳達出來。他的影響很大，曾掀起「文化散文」的熱潮，也引來不少學者反思「歷史現場是否可以重建」的問題。參考許建崑：〈文化現場的再造與迷思——論余秋雨散文二書所表現的文人情懷〉，載東海大學中文系編：《旅遊文學論文集》（台北：文津出版社，2000年），頁206-231。

⁷¹ 參考王良和：〈從偉大、聖潔、飛升到回歸原鄉——論黃國彬的創作意識〉，《余光中、黃國彬論》（香港：匯智出版，2009年），頁181-221。鄭振偉：〈黃國彬旅遊散文的崇高感——《華山夏水》和《三峽、蜀道、峨嵋》〉，《中文文學拾論》，頁32-52。

⁷² 俞風：〈曲阜五題〉（1985），《牆上的陽光》，頁143。

⁷³ 俞風：〈走路往金城〉（1984），《牆上的陽光》，頁113-117。

⁷⁴ 鍾怡雯：〈故土與古土：論臺灣返鄉散文〉，師大國文學系編：《解嚴以來臺灣文學國際學術研討會論文集》（台北：萬卷樓，2000年），頁486-513。

一的朱楚真的〈江南山水〉、⁷⁵ 許迪鏘的詩〈長城〉⁷⁶ 和鄭鏡明的詩〈飛行在祖國蒼茫的天空〉⁷⁷ 等都是情感較熱切的例子。語調最激昂熱切的要數張銳釗，先後有散文〈根〉⁷⁸ 及小說〈夜行列車〉⁷⁹、〈塞上曲〉⁸⁰ 刊登於《素葉》。即使他的小說用了第三人稱敘述、企圖與作者本身拉開距離，仍然無法掩飾他的狂熱。事實上，不少素葉同人與張銳釗一樣認同中國人的身份，分別卻在於他們的文學表現。張的狂熱是特例，在《素葉》其他文本中，大部份沒有噴薄而出的民族激情，很多時候是語調平和的旅行記錄和思考，令人想起也斯認為香港文學的特色正在於這種對浪漫激情的保留態度。⁸¹ 七、八十年代香港文壇有一大批熱烈地描寫祖國山河抒發民族情感但沒有現實基礎的文本，堆砌濃郁的情感和風景成為最容易模仿的公式，⁸² 素葉同人的中國遊記卻不是單純地尋根、投入祖國懷抱，反而時有反思，甚至刻意與國族論述拉開距離。這和第二章談到素葉作家以個人抒情的角度和語調書寫政治風雲以拉開距離是非常類似的。

以淮遠為例，他的詩〈綿羊與 K〉，由旅行入住酒店的糾紛帶入港人的護照問題，淮遠透過巧合的情節安排，突出英國國民海外護照（B.N.O.）與港人身份之間的落差（「牠說：我要接的／是一位東方人／瞧／河本先生護照的紅色封面／就有兩行／東方文字／你的藍色封面／全是英文」），清楚地突顯了個體在異地旅行時是怎樣無可避免地帶着城籍的烙印，而這身份又怎樣成為旅人的「包袱」。但這首詩重要之處在於其結尾如何以淮遠式的黑色幽默化解身份問題的沉重：綿羊最後接走了日本人，詩人才忽然想起：

我昨天晚上
吃過一塊
四十一法郎
半生不熟
臃腫的煎羊排
而且昨天晚上
和今天早上
都沒有

⁷⁵ 楚真：〈江南山水〉，《素葉文學》第 8 期（1982 年 4 月），頁 26-28。

⁷⁶ 許迪鏘：〈長城〉，《素葉文學》第 9・10 期（1982 年 6 月），頁 9。

⁷⁷ 鄭鏡明：〈飛行在祖國蒼茫的天空〉，《素葉文學》第 6 期（1982 年 2 月），頁 11。

⁷⁸ 張銳釗：〈根〉，《素葉文學》第 11 期（1982 年 7 月），頁 20-21。

⁷⁹ 張銳釗：〈夜行列車〉，《素葉文學》第 19 期（1983 年 8 月），頁 6-11。

⁸⁰ 張銳釗：〈塞上曲〉，《素葉文學》第 20・21 期（1983 年 11 月），頁 28-30。

⁸¹ 可參考也斯：〈從緬懷的聲音裏逐漸響現了現代的聲音——試談馬朗早期詩作〉，《素葉文學》第 5 期（1982 年 1 月），頁 26-30。

⁸² 因此當時曾引起「余派」、「學余」等爭議，反面證明了余光中對當時香港詩壇影響之廣之深。參考王良和：〈青年文學獎與「余派」之說〉，《余光中、黃國彬論》，頁 5-74。

刷過牙
這該死的綿羊
把我們甩下
也許並非
真的因為
我該死的護照
或者別的什麼⁸³

又比如他另一篇遊記〈尋找江青〉雖然題目如此戲劇化，首句卻馬上撇清：「這幾個月才開始搜集文革陶瓷，跟歸併一事無關，『純屬巧合』。」⁸⁴此外，許迪鏘的散文也不時有令人莞爾的自我解嘲，⁸⁵〈我不（一定）是龍的傳人〉質疑當時流行自稱「龍的傳人」的可信性，從文獻考據的角度論證龍的形象本是不祥的，他在階級上（帝皇象徵）和民族根源上（黃帝、炎帝的族徽分別是龜和羊）也無法稱為「龍的傳人」，「『龍的傳人』這種說法，不多不少反映大中原心態，是一種虛浮——如果不是虛假的話——的民族情感話語。」⁸⁶

香港遊記的特色，在與其他華文地區書寫中國的散文比較時最為明顯。台灣和馬華文學都是重要的對照，此處因篇幅與筆力所限僅能勾勒幾個特徵，從反面突出本文的論點。香港文學和馬華文學有不少相似之處，例如兩地都曾被英國殖民、第一代南來者對中國的鄉愁、本土成長一代的身份認同議題等等，但馬華作家的作品籠罩在香港七十年代以後已經非常少見的鄉愁之中。鍾怡雯指馬來西亞獨立後出生的華文作家的中國慾望主要體現為古典詩詞的大量挪用，她稱之為「古裝策略」，⁸⁷在他們的散文中，中國圖像浸潤在古典詩詞之中；《素葉》的中國遊記雖然也不乏文化和歷史標記，卻沒有其中感傷浪漫的文化鄉愁。至於台灣外省第一代作家返鄉的複雜「異鄉感」、第二代作家的孤兒意識、父輩的中國記憶、對「父／鄉」的渴望等等都是香港遊記所沒有的。⁸⁸在台灣的返鄉散文中，時常可以看

⁸³ 淮遠：〈綿羊與K〉，《素葉文學》第24・25期（1984年8月），頁13。

⁸⁴ 淮遠：〈尋找江青〉，《素葉文學》第63期（1997年10月），頁65。

⁸⁵ 例如〈意外〉、〈焦山風雨〉都是好例子。許迪鏘：《南村集》（香港：素葉出版社，1995年），頁125-126，159-162。

⁸⁶ 許迪鏘：〈我不（一定）是龍的傳人〉，《老師沒有告訴我，我也無從告訴學生的歷史及文學片斷及思考》（香港：進一步，2007年），頁65-69。

⁸⁷ 對馬華作家來說，古典文學代表最精純的華語，與他們日常使用逐漸馬來化的語言不同。這是因為很長時間裏華文在馬來西亞地位低落，語言對馬華作家來說是重要的文化血統，香港雖也經歷過爭取中文成為官方語言的合法化運動，但香港文學一直以中文為主。《亞洲華文散文的中國圖像（1949-1999）》，頁113-120。雖然她所論的是懷鄉散文（作家並沒有踏足中國），與本文所論的旅行文學不同，然而也有不少可供對照的見解。

⁸⁸ 對台灣返鄉散文的討論參考楊佳嫻：〈離／返鄉旅行：以李渝、朱天文、朱天心和駱以軍描寫臺北的小說為例〉，《中外文學》第34卷第2期（2005年7月），頁133-155。鍾怡雯：〈故土與古土：論臺灣返鄉散文〉，師大國文學系編：《解嚴以來臺灣文學國際學術研討會論文集》（台北：萬卷樓，2000年），頁486-513。文後附鄭明嫻及蕭蕭的評審意見，

到「文化中國」與「政治中國」的分裂帶來的痛苦。香港因為不如台灣與中國絕對分隔，因此重新接觸時也不如台灣散文表現得震撼激動。

六、七十年代成長的香港作家告別了南來作家的鄉愁，與台灣及馬華的懷鄉散文對中國風景傾注的強烈思念和熱情截然不同。從《素葉》的旅行文本來看，香港作家到中國旅行時並沒有台灣或馬華作家對中國的糾結情感。他們不是「返鄉」、返回文化根源地，而更多地是以觀光客的身份瀏覽風景，又或是以觀光的方式返鄉。然而這「觀光客」的身份不無諷刺，對於認同中國人身份的香港作家來說，他們的中國人身份在觀光旅遊中被徹底疑問化，即使他們對中國的文化和歷史再熟悉，當地人只是把他們當作與自己不同的外來觀光客而已，「觀光旅遊」這舉動裏的經濟等級差異以及陌生／熟悉、外來／原居等的對立，令「香港人到中國觀光」本身就飽含了歷史反諷，這種歷史造成的反諷的「旅行者」身份反而成就他們獨有的平靜的文字風格，《素葉》旅行文本的特色，以及辛其氏〈尋人〉⁸⁹等小說所體現出人情味和不簡化的理解，都是香港文學的特色。

（四）旅遊與本土主體的誕生

分別討論過《素葉》遊記的香港性及中國性後，本節擬探討旅遊和本土更深層的關係，就是觀看主體的誕生。也斯有一說法揭示了旅行對本土文學的推動。他認為遊記雖是古老的文體，卻可以翻出新意，觀察就是首要的一步，而這種在旅行中養成的敏銳目光將有助於書寫香港。從他描述自己的散文寫作經歷，可以發現本來有觀光獵奇性質的旅遊，到了他手裏一變而為日常化風格的鍛鍊：

最先喜歡寫地方，是因為喜歡旅行。但不管是世界著名的大都市，或是自己居住的那條又破又舊的街道，令我們寫當然是有些甚麼觸動了我們，使我們想把它表達出來。大家看新事物會敏感，肯化時間去看，這種觀看新事物的敏感和耐性，如果也能用於日常的事物，那就不會急於獵奇，對尋常的人事也能細看，越過浮泛的泡沫，看到事情的底裏吧。⁹⁰

他呼籲大家以觀察外地的熱情來觀察本地，連繫到七十年代香港新詩的生

對於概略了解台灣返鄉散文全貌頗有助益。

⁸⁹ 辛其氏：〈尋人〉，《素葉文學》第1期(1980年6月)，頁10-12。

⁹⁰ 也斯：〈公眾空間中的個人論說〉，《香港文化空間與文學》(香港：青文書屋，1996年)，頁70。另一篇文他也說到旅行如何培養新的觀看角度：「一個自然美景也是塑造個人胸襟的養分，是孤寂失望失去信心時回想起來的安慰。從與外界山川相遇開始，人的心靈在感受之餘，往往回頭去反省調整自我，再又帶着新的眼光去看新的事物，物我之間的交感來回不息，往返不絕。」〈遊記的視野與性情〉，《香港文化空間與文學》，頁81。

活化風格，就能明白他的說法符合香港文學發展事實。舉例來說，西西《我城》的「零度經驗」寫法是「以首次看見一件事物的態度去觀察它的外貌和理解它的特性」，⁹¹ 其實與旅人對首次到訪異地的好奇目光一樣，《我城》陌生化語言的成就就可以佐證也斯的說法。

在敏銳的作家身上，旅人對異地的好奇和求索在回來香港後並不會中止，借用柄谷的說法，風景的概念裝置一旦出現，就是不可逆轉的認識論改變，如此一來，竟把厄里和胡錦媛等旅行理論中「家」與「遊」的次第反轉了。旅行產生敏於觀察的旅行主體，風景因而成為客體，旅人自風景中抽離自我才有「觀察」的產生。這主客分離的過程和本土意識的建立過程結構相同。羅貴祥分析香港七十年代新詩時指本土意識不是指對本土的無條件認同，而是一種物我分離的意識，「香港」成為被審視反思的客體對象。於「風景」概念和旅行理論的觀照下，「遊」的含義，除了「行走其中」，還必須加上抽離的、敏於觀察和反思的主體。如此看來，在具強烈本土意識的文本中，敘事者和香港的關係竟有如旅人和旅行之地的關係，分別在於常居比旅遊有更多的時間反覆了解一地，但其中「遊」的性質是一致的，近年以班雅明「漫遊者」理論研究城市文學的熱潮可以證明旅行觀光與本土觀察之間的同構性。循此方向，旅行文本和本土文本的關係就有更多可以互相闡發之處，旅行如何產生旅人對自身的理解，這裏以俞風和西西為例。

在俞風的散文集《牆上的陽光》裏，第三輯的中國遊記比第一、二輯描寫本地的散文更早寫成。第一輯的散文有不少描寫遠足郊野，第二輯〈西營盤〉、〈登獅子山記〉、〈水坑口街〉等幾篇則記他遊走各區尋訪香港殖民歷史，其中的文章有不少曾刊於《素葉》。它們皆有「遊」的成分，「遊」是觀察的前提和書寫的動力。〈望夫石記〉記沙田望夫石的傳說，證成了上述關於抽離觀察的論點。在山下看頭身分明的石頭，攀到石上回看卻形象模糊：

因為距離過近，我們無能為力。不，也許應該說，因為我們就是石頭的一部份，所以無法認識自己，無法了解自己的姿態、自己的眺望、自己的風化，甚至無法明白自己為何長年累月站在山巔，無法憶起自己走過的路、過去的歲月。⁹²

這樣的觀點呼應了他的廬山遊記〈共看廬山雪〉，身在山中不識廬山真面目，「所以，你看，廬山就只能寫成這個樣子了，雪也只能寫成這個樣子，寫

⁹¹ 董啟章提出以「零度經驗」取代過往用「天真語調」和「孩童觀點」形容《我城》。董啟章：〈城市的現實經驗與文本經驗：閱讀《酒徒》、《我城》和《剪紙》〉，《香港文學@文化研究》，頁 400。

⁹² 俞風：〈望夫石記〉，《牆上的陽光》，頁 79。

得不好，是因為身在雪山中」。⁹³ 俞風的中國遊記和以本地為題材的散文有幾個重要的共通點：抽離的視點、哲思和對歷史將信將疑的態度。俞風喜愛歷史旅遊，尋訪歷史的舉動從中國旅行一直延伸到本地，〈西營盤〉及〈水坑口街〉即為例子，而且他對歷史的態度也是一以貫之的，因此他的創作可以證實也斯的說法。⁹⁴

另一方面，旅行中國給他的靈感並不終止於旅行，而是繼續延伸，在往後的日子裏以回憶、意象或修辭的方式反覆出現，融合他對香港的描寫，旅行所提供的書寫潛能可見一斑。他自中國旅行所得到的印象不時疊印在香港的景觀上，對讀〈初識的河〉和〈車如流水〉兩篇，就能看到他在中國江河得到的感受移用到香港城市景觀：

幾天後和朋友在肇慶市蹣跚，無意中走上河堤，看黃昏裏靜靜流過的江水，自西而東。[……]我沿石階拾級下堤邊獨坐，第一次如此親近河水，我便想起「逝者如斯不舍晝夜」這古老的喟嘆。(〈初識的河〉)⁹⁵

那一段日子剛畢業，下班後常獨自散步回家。有幾回在疲倦的交通燈前停下，看汽車匆匆流過，猛然驚覺彷彿就站在川上，興起逝者如斯之嘆。[……]從起點到終點，在乎的應該是流動的過程。流動，始成河。在交通燈前我這樣想，且怦然憶起多年前在西江堤下看河，那些暗自翻動的思緒了。(〈車如流水〉)⁹⁶

〈車如流水〉通篇充滿「河」的轉喻，車流、歲月、社會際遇、人生的意義等都以河為喻，帶出他的哲思，而且呼應較早寫成的〈初識的河〉裏自比為一條河的形象。⁹⁷

旅行文學對香港文學的助力，不只是提供香港文學沒有的「河山」為意象修辭。由旅行產生的眾多異域書寫，大大豐富了香港文學的內涵。人物種族模糊、故事場景異域化，早見於崑南〈攜風的姑娘〉(1963)，其中抽象的國族認同問題也早被論者注意。⁹⁸ 似乎香港文學的其中一個特長，

⁹³ 俞風：〈共看廬山雪〉，《牆上的陽光》，頁 131。

⁹⁴ 黃國彬有一與也斯似同實異的說法：「香港的生活圈子小，作家得不到祖國大地、河山的薰陶，所見所聞不廣，所觸所感不深，創作時也有很大的局限。」他對旅遊的推崇是以否定本土為前提的，與俞風由旅遊觀察省思而正視本土的態度恰成對比。黃國彬：〈六年辛苦不尋常〉，《第六屆青年文學獎文集》(香港：香港大學學生會，香港中文大學學生會，1979 年)，頁 145。

⁹⁵ 俞風：〈初識的河〉，《牆上的陽光》，頁 120。

⁹⁶ 俞風：〈車如流水〉，《牆上的陽光》，頁 43。

⁹⁷ 「河的意義就在河身上」的道理，在另一篇記登山的散文〈尋找石碑〉中則體現為旅行的意義。「旅行的目的究竟在於目的地的一件古蹟、一幢古建築、一座名山，抑或是走向那件古蹟、那幢古建築、那座名山的過程呢？至於到達目的地後，是否找到這些名勝古蹟，又是否重要的呢？」俞風：〈尋找石碑〉，《牆上的陽光》，頁 81-82。

⁹⁸ 陳智德：〈放逐的省思：六十年代的香港新詩〉，《呼吸詩刊》第 6 期(1999 年 2 月)，頁

是代入「非我族類」的角色(這和長久以來大中原心態認為香港是「南蠻」、「非我族類」真是恰成有趣的對比。)《素葉》也有不少例子,如辛其氏〈飛〉(1981年第2期)、〈真相〉(1982年第7期)、靈石〈一夜橋〉(1991年第27期)、適然〈我所仰望的天空〉(1993年第41期)、許榮輝〈停電〉(1993年第43期)等多篇。西西是此中的表表者。

西西的例子更清楚的展示了旅行和自省、理解外地與理解自身的平行過程。西西的中國旅行文本可按其視點分成兩組:遊詩、遊記一組大致是旅人的視點,詩包括收在《石磬》(1982)裏的由〈河〉到〈礫石〉共十二首,遊記收錄於散文小說集《交河》的〈交河〉(1982)、〈羊吃草〉(1981)兩篇;小說一組,主要代表當地人的視點,包括收在《母魚》的〈阿莎〉(1981)和收在《像我這樣的一個女子》的〈奧林匹斯〉(1979)、〈北水〉(1979)、〈龍骨〉(1980)、〈戈壁灘〉(1981)四篇,都能對照她的遊記、遊詩找到旅行的足跡,⁹⁹ 其中好幾首詩和〈戈壁灘〉都曾刊登在《素葉》。嚴格來說,這組小說不能算是旅行文學,但兩組文本對照下可以發現文類和視點設定的密切關係和觀看的結構。在前一組文本裏,敘述聲音是作者自己,一個到中國旅行的人;在後一組文本裏,敘述聲音都設定為中國老百姓。這類小說最早的一篇是〈奧林匹斯〉,¹⁰⁰ 奧林匹斯只看到華麗的大場景、文化歷史古蹟,亦即被「標記」的風景名勝,慶卻更喜歡觀察沒有被「標記」的當地人的生活。慶和奧林匹斯的雙重視點結構代表兩種旅遊態度,同時也昭示了西西的旅行文本模式。

這兩種視點在其後幾篇小說中以新的比例呈現,在〈阿莎〉、〈北水〉、〈龍骨〉、〈戈壁灘〉這四篇採用老百姓為「內聚焦」視角敘事的小說中都出現了路過的觀光客,也就是說透過小說,西西翻轉了觀看與被觀看的位置,像〈北水〉那樣以當地人的眼光反思旅行觀光。通過虛構手段,她「成為」當地人,反身(reflexive)觀看自己這些旅行者。例如何福仁〈新疆之旅〉記述他們對在荒漠火車站中工作的人的好奇,到了西西手裏就翻轉成〈戈壁灘〉裏阿帕加的感想,兩篇刊於同一期《素葉》,一讀便知:

跑了好一段路居然可見一二小屋,在無垠的沙漠裏苦撐,車跑過時,有人在門外拿着旗幟,原來是鐵路的維修工人。這種工作,要比守燈塔孤寂難堪得多。日當頭,要挨受熊熊的曝灼;而晚上,則是苦寒。過路的火車是唯一的慰藉。(〈新疆之旅〉)¹⁰¹

他們說:戈壁灘上的一個小火車站,比一個孤島上的燈塔還要寂

74-82。

⁹⁹ 〈聖牆〉也以中國為題材,但因沒有可以對照的遊詩、遊記,暫時不討論。西西:〈聖牆〉,《素葉文學》第23期(1984年3月),頁28-35。後收入《鬍子有臉》。

¹⁰⁰ 西西:〈奧林匹斯〉,《像我這樣的一個女子》(台北:洪範,1984年),頁7-12。

¹⁰¹ 何福仁:〈新疆之旅〉,《素葉文學》第3期(1981年11月),頁15。

寞。寂寞，甚麼叫寂寞呢，從來沒有人知道戈壁灘上熱鬧的樣子，你可以聽見陽光照在旱地上黏土龜裂的聲音，你可以聽見一塊石頭瓦解成細沙的聲音[……]他們這樣說是因為他們不知道戈壁[……]人們只看見這些，但我知道戈壁，我在這裏畢竟這麼多年了。(〈戈壁灘〉)¹⁰²

這種雙重視點到了〈龍骨〉更達到諷刺和反思，這篇小說改編自河南安陽市小屯村把殷墟甲骨當藥材吃的事，通過農民鄔有田的視角，點出文物保育先於民生解困的荒謬性，完全拋開知識分子的觀點，對當地人不是譴責而是體會。¹⁰³

西西的雙重視點一方面帶出中國與香港、旅人與當地居民之差異距離，另一方面又展示理解認同的可能，在她的雙重視點之中，理解別人也就是理解自己。這種觀看結構也出現在〈十字勳章〉，通過印籍僱傭兵書寫當時港英政府對內地偷渡客的即捕即解政策，從外人的角度觀看自己的城市，諷刺和反思的力度都更深刻。〈十字勳章〉雖然不是以中國為題材，卻有着和西西其他旅行文本相同的視點的設置和反身觀看的結構，可見在旅行文本中培養出的觀看結構，令作者達到對香港更透徹的理解。

這種旅行與本土互相闡發的觀點，也修正了論者過份強調西西的「本土」面向而較忽略其「中國性」表現。從文本內容及發表時間來看，其實西西在寫「中國性」較強的文本（如《哨鹿》）同時也在寫探討「香港性」的文本，而且中國認同在殖民歷史語境中是反殖的具抵抗性的身份認同，素葉同人的中國性應該在這個框架下理解。例如《我城》這部香港文學的經典之作，論者競相引用關於「城籍」的一段，卻很少引用此段稍前阿果對中國人身份的認同：「要是有人問我，你喜歡做誰的子孫呢，亞歷山大大帝、彼得大帝、凱撒還是李察獅王，我當然做黃帝的子孫。問的人就說了，在這裏，做黃帝的子孫有什麼好處，你會沒有護照的呀。」¹⁰⁴ 〈南蠻〉也有類似的說法，當時有人質疑香港人到底是否純粹的中國人，胡不夷卻說如果可以選擇自己的國籍，會選擇做中國人。¹⁰⁵ 這篇小說除了回應民族議題，也寫了很多本地社會的問題，二者不是互相排拒的，兩個面向只取本土的面向，是論者因應論述需要的選擇。¹⁰⁶

¹⁰² 西西：〈戈壁灘〉，《素葉文學》第3期（1981年11月），頁3。

¹⁰³ 西西：〈龍骨〉，《像我這樣的一個女子》，頁27-36。

¹⁰⁴ 西西：《我城》（台北：洪範，1999年），頁150。

有趣的是，《我城》談「城籍」的第十二章正是講述阿果和麥快樂等一起到香港某離島露營，麥快樂說自己的願望是「到處去走走」，指的卻不是到外地而是足下的香港；而阿果正是在出遊時因為證件問題而引出了「只有城籍沒有國籍」的討論，恰好回應了本文討論的本地／外地旅行問題。

¹⁰⁵ 西西：〈南蠻〉，《母魚》（台北：洪範，1990年），頁70、101。

¹⁰⁶ 陳潔儀最早論及《我城》被論者掩去的「中國」面向。陳潔儀：《香港小說與個人記

這裏借西西的文本可以帶出旅行文學的評價問題。黃康顯認為遊記的「文學性」來自真摯的情感和豐富華麗的詞藻，似乎是暗示鄉愁之文易好。¹⁰⁷ 他的標準卻不適用於《素葉》同人的遊記，一方面素葉同人向來反對美文，他們的文學成就也不在於文字華美；另一方面黃康顯的評價標準是一種文學準則，本文所論的超越與否、反思之有無卻是旅行理論的準則。雖然旅行理論質疑旅人是否可以真正理解當地，¹⁰⁸ 西西卻通過小說超越了旅客的身份、「成為」當地人，面對他們的生活問題，寫出他們的所思所感，¹⁰⁹ 就像德希達(J. Derrida)所說的「變向他者」(becoming-others)。¹¹⁰ 也斯曾指遊記是作者性情的流露，¹¹¹ 如果某些過港文人流露出偏狹的大中原心態，西西等素葉作家卻流露出廣闊的胸襟和中港二元對立框架以外／以前的思維和情感。

(五) 餘論：反面的本土思考

到了九十年代，《素葉》上的遊記在一貫的歷史文化主題上又加入了經濟觀察，諸如甘玉貞〈賣〉和蜚蜚〈旅程八篇〉等諷刺中國政經情勢轉變和消費市場發展，¹¹² 當中對暴起的消費文化的抗拒未嘗不可再從「本真」理論作理解。而與中國相關的小說，其主題由探親、旅遊變成了港人北上工作，記錄了中港關係的新階段。余非〈那一叢叢的灌木林〉敘述者經常需要北上公幹，控訴內地經濟起飛所造成的社會亂象。¹¹³ 伍淑賢〈香格里拉之一〉則能超越港人本位的思考，切中肯綮，藉一外國人東尼的口說出中國文革後以來的巨大變化，見證內地和香港的經濟關係逆轉，「中國跟你

憶》(香港：天地，2010年)，頁63-64。

¹⁰⁷ 〈香港今日的遊記文學〉，《香港文學的發展與評價》，頁224。又見他對香港散文的討論，他推崇為抒情真切的，恰好都是懷鄉或抒發文化鄉愁的散文，〈評香港的散文創作〉，《香港文學的發展與評價》，頁193-202。

¹⁰⁸ 例如郝譽翔認為旅行書寫中有不可避免的詮釋暴力，突破異文化隔膜非常困難。郝譽翔：〈「旅行」？或是「文學」？——論當代旅行文學的書寫困境〉，東海大學中文系編：《旅行文學論文集》(台北：文津，2000年)，頁297。

¹⁰⁹ 雖然俞風願意直視當地人的生活，卻沒有反映在他的遊記上，他的遊記主要呈現了歷史旅遊的面向，始終沒有越過旅人的自我。比如在〈在鄭州投宿及其他〉(1982)，他表示相對於觀光風景，更喜好觀察當地人民。「而我不過是過路的人，一心要尋訪古蹟古城，印證詩詞典籍上的記述。然則商城在、汴梁在、洛陽在、長安在，對廣場上的人們又有甚麼意義呢？難道我不應該切切實實地面對他們，誠懇地閱讀他們的臉，一如閱讀浩瀚的史冊嗎？」雖然他有這樣的願望，然也不得不承認「我只是匆匆的過客，對鄭州、對中原又有多少認識？」〈在鄭州投宿及其他〉，《牆上的陽光》，頁111-112。

¹¹⁰ 胡錦媛率先把德希達的相關說法引入華文旅遊文學討論，見胡錦媛：〈靜止與遊牧——《印度之旅》中的兩種旅行〉，《旅遊文學論文集》，頁186。

¹¹¹ 也斯：〈遊記的視野與性情〉，《香港文化空間與文學》，頁80-82。

¹¹² 甘玉貞：〈賣〉，《素葉文學》第39期(1992年11月)，頁12-13。蜚蜚：〈旅程八篇〉，《素葉文學》第64期(1998年11月)，頁50-51。

¹¹³ 余非：〈那一叢叢的灌木林〉，《素葉文學》第47期(1993年10月)，頁16-19。

們香港人想像的不一樣」，並以麥當勞進駐中國的歷史意義作結。¹¹⁴ 至於中國遊記，九十年代和八十年代相比，數量上雖然大幅減少，卻多了更迫切複雜的情感和政治思考。例如鍾玲玲〈列車〉寫兩個女子到廣州旅行，暗示比起中國最嚴峻的時候，旅行「和從前相比現在是好得多了。」在她一貫描寫細膩、幾近於無的女子情感糾葛之中，一個女子難以愛上另一女子，這種情感困難同時指中國，「我對中國的情感很難」，因此另一友人對她們竟然在六四後到中國旅行這件事感到難以置信。¹¹⁵ 遊記內容的轉變側面反映後過渡時期香港和中國在政經社會文化等層面互動大幅增加，香港人對中國的認同卻漸行漸遠了。

如果說在台灣의旅行文學討論裏，本地遊被賦予本土意識的啟蒙作用而相對上貶抑外地遊，¹¹⁶ 上文的討論卻說明了香港作家不偏袒任何一方。香港文學的「本土性」與「中國性」不必是互相排斥的，¹¹⁷ 畢竟，當我們討論「本土」時，從來都不是、也不能只考慮這蕞爾小島之內的人事物。正如也斯所說，「每次說香港的故事，結果總變成關於別的地方的故事；每次說別的地方的故事，結果又總變成香港的故事。」¹¹⁸ 旅行的見聞、遊記及由旅行產生的文學文本，其跨地域性豐富了香港文學的面貌。而且正如在「翻譯」一章所談的，對世界的認知是生產香港性的重要推力，在「旅行」的例子來看，「帶着香港性上路」的旅行經驗也啟發了不少學術論述，¹¹⁹ 也斯就是很好的例子，但這已經超出本文處理的範圍，只能存而不論了。

¹¹⁴ 伍淑賢：〈香格里拉之一〉，《素葉文學》第 48・49 期(1993 年 11 月)，頁 30-34。

¹¹⁵ 鍾玲玲：〈列車〉，《素葉文學》第 28 期(1991 年 9 月)，頁 2-4。

¹¹⁶ 宋冬陽(陳芳明)：〈精神版圖的擴張與再擴張：論林文義的旅行文學〉，鄭明嫻編：《當代台灣文學評論大系(五) 散文批評》(台北：正中書局，1993 年)，頁 395-406。

¹¹⁷ 這裏可再引黃繼持的見解。他提出香港文學的主體性不應該是封閉的，極有見地。「六十年代以來香港『本地』成長的一代，他們在香港生活和所思所感[……]也不必局限於香港，可以遠及或未親歷的『祖國』或『故園』，可以遐向歐美異域。」「本地意識之自覺並不必把香港置於中國與世界相關的考慮之外[……]以異地為題材而融入港人感受識見，乃至憑虛構擬而實為香港文人『感性』之一端者，也成為香港文學內容的一部份。」黃繼持：〈香港文學的主體性的發展〉，《追跡香港文學》，頁 99-100。

¹¹⁸ 也斯：〈香港的故事：為甚麼這麼難說？〉，《香港文學@文化研究》，頁 11。

¹¹⁹ 參考陳燕遐：《旅行敘事：香港文化的移置論述》，香港科技大學人文學部博士論文，2002 年。

結論

本文分別從文學生產、語言風格、譯介和旅行書寫四方面研究《素葉》，藉由這四方面的研究，嘗試概括《素葉》的重要特點，同時與身份認同、雅俗之辯、文學史書寫等多個香港文學的核心論題對話。第一章闡釋《素葉》的文學生產模式如何造成其「高格調」的印象，決定它從生產到接受面向都傾向同質化，並發展出平實的雜誌性格和文學風格。第二章討論《素葉》的「生活化」散文及小說，重新釐定被認為代表香港文學特色的「生活化」風格的涵義，並提出「周報—大拇指—羅盤—素葉」體系是文壇上反對美文、主張「生活化」風格的文學群落。第三章整理《素葉》的所有譯介活動，探討翻譯與本土、香港文學本土性與世界性的關係，檢視八、九十年代香港作家如何透過翻譯，思考面對文學表述與身份認同等議題。第四章研究《素葉》上的中國遊記和相關小說，反思被長期忽略的香港文學的「中國性」問題，並說明旅行如何促成本土主體的誕生。

通過對《素葉》的研究，本文企圖反思「本土」的涵義，在「本土以外」開拓更多研究空間。《素葉》極為開闊的世界視野有助我們重新打開九十年代以來過度集中在「本土」上的文化討論。九十年代的兩種對香港的後殖民處境詮釋分別是主流的「夾縫」、「邊緣」、「混雜」論以及由批判這類主流論述的「北進想像」提出的「大香港」論述，前者被指過份強調香港的受壓迫角色，後者相反地認為香港是文化和經濟上的北進殖民者。¹ 在這兩種對立的香港身份認同理解之外，素葉同人既不自傷自憐但也不自大居功的文學態度，和他們對「香港／中國」與「本土／世界」關係的非對立式的理解，提供了另一種非對抗式的身份想像。綜觀他們的創作和翻譯，《素葉》立足本土而不自外於中原，出入極小之「日常生活」與極大之「世界」兩種尺度而不鄙棄任何一端，這種不亢不卑正是《素葉》最寶貴之處，在本土意識逐漸窄化的當下，他們對香港、中國以至世界的思考，可以重新打開我們對「本土」的想像。

在解構主義的洗禮後，評論者的發言位置愈見艱難，正如李小良對「北進想像」的回應，當所有被提出於分析香港後殖民處境的論述工具都被批評為本質化(essentializing)、總體化(totalizing)、目的論(teleology)等等時，評論者抬頭四顧，足下已難找到可以建立任何論述的立足之地。² 後殖民理論本來的抵抗性被消解，勇於拆解、不停後退但怯於肯定和建立令文學評論舉步維艱。「本土」自八、九十年代起就飽經討論和質疑，「本土」是否主體性受到激烈辯論，一方面有如阿巴斯說「本土總是已被翻譯的」，「本土」在解構主義策略下失去本體性；另一方面也有如也斯、周蕾等認為香

¹ 參考陳清僑編：《文化想像與意識形態》，香港：牛津，1997年。

² 李小良：〈「北進想像」斷想〉，《文化想像與意識形態》，頁106。

港文化有其獨特本質。李小良語帶悲觀地指「本土」只落得不停被變換的下場，然而本文認同霍爾(Stuart Hall)指文化認同是一動態過程，是在文化、歷史、權力等脈絡下不停變動的論述結果。³ 一直保持被重新定義的論述空間，不必視為壞事，本文可視為另一次對「本土」的重新檢討，嘗試在更具開放性的框架中從文學風格、翻譯和旅行等方面尋找香港文學的特色，由此強調「本土」的主觀能動性，檢視香港文學如何在與各種他者的協商之下獲致自身的獨特性。

作為總結，本文欲提出香港文學的跨地域性。「香港文學的跨地域性」是王宏志一篇文章的題目，主要指香港文學與中國的關係，包括與中國文學傳統的承傳關係，以及三十年代以來南來作家對香港文學的貢獻；也指香港作為中西文化交匯的城市，文學作品自然是「非中非西，但亦中亦西的『混雜』文學，從地域的角度去看，那便是一種跨地域性。」⁴ 「跨地域性」誠然掌握到香港文學的重要特色，但以筆者愚見「香港文學的跨地域性」若補上本文所論的翻譯及旅行現象就更見完備了。鍾玲曾以西西、吳煦斌、鍾曉陽為例指這種不受限於香港的胸襟和視野是香港女性小說家的特點，事實上，「視野極廣，不受香港一地時空的局限，伸延入古代歷史、中國大陸、異域、內心世界等領域」不應只是女性小說家的特點，⁵ 從本文所論來看，說是香港文學的特點也不為過。黃繼持所言極是：「有本地情懷而不狹隘，具世界視野而不矯強，涉筆異域而不浮淺，是香港近二十年優秀小說的努力方向。西西以外。也斯、吳煦斌、辛其氏等，都有可觀之作。」⁶ 本文藉由研究《素葉》，試圖與身份認同、雅俗之辯、文學史書寫等多個香港文學的核心論題對話，然而對香港文學的全面深入了解還需要更多類似的刊物個案研究。

³ 原文為：‘Cultural identity, in this second sense, is a matter of “becoming” as well as “being” [...] like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternal fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous “play” of history, culture and power.’ Stuart Hall, “Culture Identity and Diaspora,” 載潘毅、余麗文編：《書寫城市：香港的身份與文化》(香港：牛津，2003年)，頁10。

⁴ 王宏志：〈談香港文學的跨地域性〉，《本土香港》(香港：天地圖書，2007年)，頁115-127。

⁵ 鍾玲亟欲推翻女性小說家只寫閨閣或婚戀題材的刻板印象，但她明顯為了成就這論點而刻意對西西的眾多書寫香港的小說存而不論。鍾玲：〈香港女性小說家筆下的時空和感性〉(1991)，張美君、朱耀偉編：《香港文學@文化研究》(香港：牛津大學出版社，2002年)，頁550-570。順及，按她的主題，至少不能遺漏了黃碧雲。

⁶ 黃繼持：〈七、八十年代的香港小說〉黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《追跡香港文學》(香港：牛津大學出版社，1998年)，頁27。

附錄

(一) 《素葉》的外國文學譯介列表

1. 諾獎評介

除注明外(先前已獲獎)，皆該年獲獎作家；

年份	期數	〔國籍〕作家	譯介文章
1980	1	〔希臘〕艾利提斯小輯 (Odysseas Elytis) *1979 年獲獎	〈艾利提斯談他的詩〉李悅南節譯 〈詩六首〉梁國頤譯 〈松竹梅的化身——艾利提斯「瘋狂的石榴樹」譯註〉黃維樑 亦舒〈面對激流〉
1982	14・15	〔哥倫比亞〕加西亞・馬爾克斯(José García Márquez)	長達 65 頁的專號
1983	20・21	〔英〕威廉高定(William Golding)	〈威廉・高定訪問記〉鄭樹森 〈透視本屆諾貝爾獎文學獎的紛爭內幕——訪格倫斯坦、龍吉維斯特〉鄭樹森 〈諾貝爾獎文學獎的幕後工作——訪問諾貝爾圖書館李貝格館長〉鄭樹森 〈墮落與救贖——威廉・高定的蒼蠅王〉鄭樹森 〈《蒼蠅王》札記〉周國偉 〈移動的靶子——一九七六年五月十六日，對盧昂「英國學研究者」的演講〉龍川・俞風合譯 〈《啟蒙之旅》摘譯二則〉王仁芸譯 「筆談會：」 威廉・高定應否得獎？ 鄭樹森 「沉淪」讀後 冷雲 英國作家與諾獎 阿果 綜觀「蒼蠅王」 阿偉 高定和翻譯 阿屑 階級與權力的觀照 王仁芸
1991	31	〔南非〕娜汀・葛蒂瑪(Nadine Gordimer)	〈基本姿態——作家與責任〉俞風、梁國碩、許迪鏘譯
1992	37	〔法〕克勞代・西蒙(Claude Simon) *1985 年獲獎	〈卡繆和沙特完全沒有價值——專訪克勞代・西蒙〉鄭樹森譯
	39	〔聖路西亞〕沃葛特(Derek Walcott)	〈來自加勒比海的風潮——沃葛特簡介〉鄭樹森 沃葛特詩選譯：

			〈島——給瑪嘉麗特〉鄭樹森譯 〈安息日，西印度群島〉余漢江譯 〈逃亡號風帆——第十一章：風暴之後〉陸惜美譯
1993	47、 48・49	〔美〕佟妮・莫里森(Toni Morrison)小輯	〈爵士樂（選譯）〉陳長房譯 〈莫理森代表作評語〉余寧輯譯 〈黑色的瑰寶——美國黑人女作家莫理森〉陳長房 〈種族與性別差異——訪莫里森談寫作〉白石譯(48・49)
1994	55	〔日〕大江健三郎小輯	〈專訪大江先生——通俗・嚴肅・日本文學〉鄭樹森 〈死人的奢侈（節錄）〉大江健三郎著；賈春明譯 〈改寫的日子——於諾貝爾文學獎得獎之際〉林水福譯 〈大江健三郎談片〉黃非輯譯 〈大江先生印象〉鄭樹森
1996	62	〔波蘭〕辛波絲卡(Wisława Szymborska)	〈獨一無二的抒情——巴倫切克談辛波絲卡〉鄭樹森
1998	64	〔意〕達里奧・福(Dario Fo)	〈前言〉黃燦然 〈達里奧・福獲獎理由〉瑞典文學院 〈艾柯談達里奧・福得獎〉艾柯著、黃燦然譯
1999	64・65	〔葡〕若澤・薩拉馬戈(José Saramago)	〈若澤・薩拉馬戈〉瑞典文學院、黃燦然譯(64) 〈半人半馬怪〉黃燦然譯(65) 〈薩拉馬戈訪談錄〉喬瓦尼・龐蒂耶羅、黃燦然譯 (65)
2000	67・68	〔德〕君特・格拉斯(Günter Wilhelm Grass)*1999 年	〈二見格拉斯〉鄭樹森 〈格拉斯詩選〉黃燦然、葉輝譯 〈我們社會中藝術家的言論自由〉黃燦然譯 〈《錫鼓》回顧，或作者的雙重見證〉黃燦然譯 〈格拉斯訪談錄〉伊麗莎白・加芙尼著，約翰・西蒙、黃燦然譯 〈專家談格拉斯〉黃燦然譯 〈論君特・格拉斯〉薩爾曼・拉什迪；黃燦然譯 〈土星〉葉輝譯(68)

2. 非諾獎譯介 – 91 篇

單篇文章或特輯；特輯先列主題，次列篇名及各篇譯者；括號內數字為期史。

年份	期數	譯者	篇名
1981	3	杜杜	〈火鳳凰〉
1982	8	杜杜	〈蕾米狄奧〉

	11	方沙	〈貓夢〉
	13	古蒼梧	〔法〕普魯斯特著〈鐘樓〉、〈普魯斯特《重索失去的時光》片段
1983	17・18	/	「拉丁美洲・文學・繪畫・政治」專輯 〈序言〉何福仁 〈拉丁美洲的革命與知識分子〉Alan Riding；俞風、許迪鏘譯 〈門〉Luisa Valenzuela 路易莎・巴蘇埃拉；張紀堂譯 〈博特羅：吹了氣的藝術〉何福仁 〈奧秘之島——八十歲的波赫士：談話錄〉周國偉譯 〈別問我時間如何消逝——欣賞一首墨西哥詩〉阿果 〈時空的濃縮——談略薩的小說〉阿果 〈閱讀筆記四則〉阿果
	19	梁國頤	〔智利〕多諾索(José Donoso)〈安娜・瑪利亞〉
	22	/	〔阿根廷〕胡利奧・科塔薩爾(Julio Cortazar) 新作選 〈我們多麼喜愛格蓮達〉張紀堂譯 〈貓道——給璜・蘇里安諾〉俞風譯 《某些盧卡士》——〈恐怖樂園〉方沙譯 ——〈落日捕手〉許迪鏘譯 ——〈盧卡士——他的長征〉亞穗譯
1984	23	西西	〈《頭生》〉
	22、 23、 24・25	韓迪厚	〔美〕艾略特(T.S. Eliot) 〈韓譯艾略特《四部組詩》序〉吳魯芹(22) 〈四部組詩——廢園〉韓迪厚譯(23) 〈四部組詩之三〉韓迪厚譯(24・25)
	24・25	/	巴爾加斯・略薩 (Mario Vargas Llosa) 〈前言〉 〈小傳〉 〈虛偽的知識分子〉何福仁譯 〈記者之死：一個報告〉俞風、龍川譯 〈餘波〉方沙 〈閱讀筆記三則〉阿果 〈談《胡利亞姨母與劇作家》〉阿果 〈書目〉
1991	30	鄭樹森	〈邊緣的視野——香港的英國小說家 Timothy Mo 毛翔青〉
		鄭樹森	〈義大利家庭的白描——金茲布格淺談〉
1992	33、 36・61	/	瑪嘉烈・杜哈斯(Marguerite Duras) 〈《大西洋人》〉杜哈斯著、古蒼梧譯(33) 〈杜哈斯尋夢——看大西洋人〉陳輝揚(33) 〈中國北方來的情人〉杜哈斯著、古蒼梧譯(36)

			〈就這麼多〉(61)
	36	鄭樹森	〈極短篇文類考察〉
	40	鄭樹森	〈普魯斯特的最新版本〉
1993	41	/	〔千里達〕奈波(V.S.Naipaul) 〈世界的作家——奈波簡介〉鄭樹森 〈奈波談片〉鄭樹森選譯 〈母親的天性〉江帆譯
	42	文秀	〔哥倫比亞〕加西亞・馬爾克斯〈夢境出租〉
	42	/	〔印尼〕普拉姆迪亞(Pramoedya Ananta Toer)小輯 〈爪哇的溫柔與憤怒——簡介普拉姆迪亞・杜爾〉麥斯・萊因；許國衡譯 〈全面封鎖——專訪麥斯・萊因〉鄭樹森 〈這塊全人類的大地（選段）〉普拉姆迪亞・杜爾；許國衡譯
	44	方淑箴	〔愛〕喬伊斯(James Joyce)〈《尤利西斯》第三章——普洛透斯〉
	45	湯禎兆	〔日〕津島佑子〈透明犬〉
1994	50	黃燦然	〔美〕麗塔・達芙(Rita Dove)小輯 〈譯者前言〉 〈青春期之三〉 〈石中之魚〉 〈幾何學〉 〈Ö〉 〈掃塵〉 〈反父親〉 〈歐芹：1、甘蔗地；2、王宮〉
	51	陳長房	〔美〕歐慈(Joyce Carol Oates) 〈金手套〉 〈豐饒之美——簡介歐慈〉
	54	鄭樹森	〈古巴・文學・政治——專訪貝尼特斯・羅霍〉
1995	56	湯禎兆	〔日〕笠智眾〈我的履歷書〉
1996	59、60	楊牧	葉慈(W. B. Yeats) 〈內戰時期冥想〉(59) 〈在學童當中〉(60)
	60	/	〔意大利猶太裔〕普里莫・萊維(Primo Levi) 〈普里莫・萊維簡介〉鄭樹森譯 〈不可抗拒的力量〉俞風譯 〈採訪〉于臻譯 〈造鏡人〉余非譯 〈羞恥〉在思譯

			〈普里莫·萊維詩選〉黃燦然譯 〈譯後記〉黃燦然 〈為甚麼寫作？〉方無隅譯 〈長篇小說寫作〉文秀譯 〈倖存者的自戕〉James Atlas；小航譯
		鄭樹森	〔希〕伊利提斯(Odysseas Elytis) 〈我不再認識夜〉
	61	/	〔愛〕夏默斯·奚尼(Seamus Justin Heaney)特輯 〈葉慈之後第一人——奚尼驅魔的文字藝術〉陳長房 〈奚尼詩選〉多首／陳長房、黃燦然譯 〈詩的糾正〉奚尼著，黃燦然譯 〈夏默斯·奚尼主要著作〉黃燦然 〈在見證的迫切性與愉悅的迫切性之間徘徊〉(美)海倫·文德勒；黃燦然譯
	62	方無隅	本雅明(Walter Benjamin) 〈有十個房間，陳設像莊園大宅一樣的公寓〉
1997	63	黃燦然	薩伊德(Edward Said) 〈葉慈與非殖民化〉
		許國衡	〔美〕達克楚茹(Edgar Laurence Doctoro) 〈達克楚茹簡介〉 〈江湖行〉
1999	66	黃燦然	博赫斯(Jorge Luis Borges)百年紀念專輯 小說：〈帕拉切爾蘇斯的玫瑰〉 〈一九八三年八月二十五日〉 論文：〈在時間的迷宮中：博赫斯〉 詩：〈詩五首〉

3. 鄭樹森外國極短篇選譯 – 27 篇

〔國籍〕作家	篇名（期數）
〔巴西〕里斯佩托	〈死在烏卡的海〉(26)
〔德〕列陶	〈講故事的人〉(27)
〔波蘭〕諾瓦柯夫斯基	〈黃鶯〉(29)
〔阿根廷〕奧坎坡	〈床〉(29)
〔法〕米修·萊里	〈一九五四歲末，凌晨早醒〉(34)
〔義〕維托里尼	〈名字與眼淚〉(38)
〔原東德〕謝特理斯	〈模糊難辨的信〉(38)
〔東德〕昆納特	〈波蘭的一棵樹〉(40)
〔奧〕林德	〈李莉思與夏娃的故事〉(40)
〔奧〕阿特曼	〈綠印訊息之一〉(40)
〔德〕卡施尼茲	〈恐嚇信〉(40)
〔德〕布萊希特	〈K 先生最愛的動物〉(40)

〔瑞典〕川斯楚馬	〈島上〉(53)
「伊拉克詩鈔」(56・57)	尤索夫〈一個房間〉、賴亞齊〈又見面紗〉、巴雅提〈逃犯〉
「波羅的海三國詩選」(58)	〔愛沙尼亞〕卡尼華〈黑夜遺下的氣息〉、〈透明與秘密〉 〔立陶宛〕吉達〈死去的柏提魯村童的請求〉、〈碧海旁的墓誌銘〉 〔拉脫維亞〕昆諾斯〈他們會有眼睛〉、〈只因是夏天〉
法語極短篇十家(65)	〈天主家〉、〈顯靈〉、〈貪食是光輝華麗的〉〔法〕馬斯・夏考白(Max Jacob) 〈不屬於這個世界的〉、〈天上騎士〉〔法〕皮埃・勒維迪(Pierre Reverdy) 〈讀〉、〈寫〉〔法〕尚・高克多(Jean Cocteau) 〈燒傷〉〔比〕諾爾熱(Geo Norge) 〈平靜的人〉、〈自遙遠的地方寫給你〉〔比〕昂利・米修(Henni Michaux) 〈一九三四年四月二日至三日〉〔法〕米修・萊里(Michel Leiris) 〈瞑目的聲音〉〔法〕艾德蒙・雅貝(Edmond Jabes) 〈碧絲娜的靈魂〉〔法〕盧瓦・馬松(Loys Masson) 〈下沉比賽〉〔法〕皮埃・貝頓庫爾(Pierre Bettencourt) 〈大峽谷〉〔魁北克〕羅朗・吉蓋爾(Roland Giguere)

(二) 《素葉》的旅行文本列表

表 1：中國遊記及遊詩 – 79 篇

年份	期數	作者	篇名
1980	1	康 夫	夜遊江門
1981	2	康 夫	石歧街景
	2	迅清	路遠
	2	何福仁	翁仲——明十三陵速寫
			尋柏
	2	俞 風	河
			距離
	2	冷雲	赴中山途中所見
	2	李維陵	詩紀
			雲
			等待
			鐘
		楊龍章	冬夜
			憶金陵——一九四七贈李維陵
	2	關夢南	探親／花市・廣州
	3	西 西	礫石／雨與紫禁城

	3	戴 天	北京輕描四首
	3	葉維廉	西湖夜曲二首／紹興東湖
	3	俞 風	陝西博物館看雨
	3	何福仁	新疆之旅
	3	馬寶茹	說故事
	4	阮妙兆	導遊
	4	江 游	登山
	4	何福仁	南山牧場／火焰山／夜宿吐魯番
	4	俞 風	黃昏在開封街上
1982	5	何福仁	東北行
	5	古蒼梧	第二次見雪
	5	西 西	玉蜀黍／嘉峪關／塞外／綠洲
	5	葉維廉	肇慶七星岩
	5	方禮年	好勝
	6	鄭鏡明	飛行在祖國蒼茫的天空
	6	淮 遠	鑿子／京城／某幾個省／垃圾的一課
	6	許迪鏘	除了看不到雪
	6	周國偉	削髮——訪瀋陽東陵有感
	7	淮 遠	辮子和髻髮
	8	楚 真	江南山水
	8	阿 田	兩個四姑媽
	9・10	俞 風	天山和天山的風雨
	9・10	許迪鏘	長城
	9・10	韋愛賢	鄉宴
	9・10	何福仁	詠蔡浩泉畫南山牧場
	9・10	方同	夢李白
	9・10	西西	將軍
	11	張銳釗	根
	12	鍾玲玲	廣州的黃昏／北京動物園／青島海水浴場
	12	張灼祥	騙子／乞丐
	12	張銳釗	關於「遊記」
	12	何福仁	雪的追尋／你的選擇
	13	辛 笛	一個夏天的午後
	13	迅清	溪頭夜宿
	13	何福仁	從吉勞埃到歐陽修——河山筭記之一
	13	廖文傑	人物五題
1983	16	陳 喬	小雪

	17・18	鄧阿藍	硬石——遊桂林「大岩壁書」
	19	張銳釗	夜行列車
	19	辛其氏	從亞姨想起
	20・21	張銳釗	塞上曲
1984	23	俞風	煙水亭記／我們在寒夜裏張望——一九八三年除夕於向西站候車隨想
	23	黃襄	客次澳門
	24・25	辛笛	寒山寺前默想——寄葉維廉夫婦
1992	34	古蒼梧	河西散記
	38	淮遠	水路
	39	甘玉貞	賣
1993	46	甘玉貞	100 和 2000
1994	50	何福仁	碑林讀顏真卿《爭座位帖》
	50	陳少華	遊肇慶二湖記
	53	甘玉貞	遊江散記
	54	孤草	上海粗炒
	54	淮遠	墨鏡
	55	何國強	從水上新娘到無證媽媽
1995	58	潘澤成	螢光燈
1998	64	蜉蝣	旅程八篇
	64	鍾國強	洪水
1999	66	西西	順德清暉園
	66	何福仁	寫園／錯園
2000	67	古蒼梧	訪茶記
	67	樊善標	杭州遊記
	68	廖偉棠	西蒙在廣州，沒有方向但是堅定——或：人類不是追求水果的動物
	68	何福仁	中國園林六首

表 2：以港人到中國旅遊、新移民或中港關係為題材的小說 – 15 篇

年份	期數	作者	篇名
1980	1	蓬 草	北飛的人
	1	李維陵	羈
	1	辛其氏	尋人
1981	2	辛其氏	飛
1982	6	李孝忠	長江行
	7	辛其氏	真相

	9・10	蓬草	翅膀
1991	28	鍾玲玲	列車
1993	42	伍淑賢	父親之二
	45	黃碧雲	雙城月
	47	余非	那一叢叢的灌木林
	48・49	伍淑賢	香格里拉之一
1995	59	孫澤	音樂故事
	59	曾憲冠	阿俞
1999	65	鍾英偉	襄驛之戰

表 3：外地遊記 – 45 篇

年份	期數	作者	篇名
1980	1	阿 果	維齊奧廣場
1981	2	周國偉	多明尼加兩首（濃濃的夜，飲吧；在那遙遠的）
	4	馬博良	初訪台北四首／夢回 Bogota／一九七年九月十四日在曼谷東訪旅店河濱
	4	張灼祥	連得傑的四天
	4	小思	京都短歌
	4	葉維廉	台灣農村駐足（多首）
1982	5	余世堅	威尼斯／畢加索畫室
	6	藥河	西貢、我們再生的城
	7	馬若	芭提雅南路
	8	阿權	賞雪記
	9・10	淮遠	缺德的遊客／晚餐
	11	李金鳳	雅典娜的傷逝
	11	淮遠	姓氏／紐約駱駝／蝶
	12	淮遠	六十條街
	12	迅清	在列斯特城
	13	淮遠	因旅行而分心的遊記（五篇）
	13	郭恩慈	去秋在翡冷翠
1983	16	許迪鏘	九州去來
	16	康夫	遊日筆記
	17・18	馬若	旅途中
	19	淮遠	雞脖子／紡織娘
	20・21	何福仁	烏鴉
1984	23	何福仁	我在黑森林裏獨行／搖晃的燭光

	24・25	何翠媚	剛剛一年
1991	26	淮遠	半個公寓
	30	梁國頤	去國的日子
	31	淮遠	轉車記
1992	35	楊牧	下一次假如你去舊金山
	35	淮遠	笨遊客
	37	余非	一個冬季裏的旅行者
	38	綠騎士	寫在塞納河源／四季
	39	余非	開放時間
1993	43	蓬草	高速公路
	43	龍彼德	逍遙遊
	45	李金鳳	天使與我同路
	48・49	郭麗容	格拉納達
1994	53	淮遠	彈球
	54	余非	土耳其紅泥鳥
1995	59	江瓊珠	印度旅程
	59	淮遠	吉日／良辰
1996	60	謝美寶	古巴遊記
1998	64	淮遠	替身／失禮
	64	何福仁	石船的頌歌／石頭也在寫詩／從巉岩的孔眼裏 你看見／在查理橋我看見 K
2000	67	何福仁	給伯爵
	67	劉偉成	集淚瓶——梵蒂岡博物館所見

表 4：移民、離散 – 18 篇

年份	期數	作者	篇名
1983	20・21	黃襄	琵琶上路
1991	28	俞風	阿成
1992	34	適然	如果可以是這樣
	34	綠騎士	鑰匙
1993	42	曹永強	歸心
	42	雪螢	嘔吐
	43	辛其氏	來自遠方的躁動
	46	杜杜	旺角浴德池
	46	英培安	寄錯的郵件
1994	55	盧展源	試後辛國民的日子

1996	60	適然	尋玉
	60	杜家祁	沉靜與話語／自白
	61	曹婉霞	皮箱、雨傘和小屋
1997	63	淮遠	尋找江青
1998	64	肯肯	每逢佳節
	64	夏潤琴	中年心事
2000	68	綠騎士	跳
	68	夏潤琴	痘

主要參考書目

(一) 香港文學

專書——

Ackbar Abbas, *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 1997

也斯：《香港文化空間及文學》，香港：青文書屋，1996 年。

也斯：《越界書簡》，香港：青文書屋，1996 年。

王宏志、李小良、陳清僑：《否想香港：歷史·文化·未來》，台北：麥田出版，1997 年。

王宏志：《本土香港》，香港：天地圖書，2007 年。

王良和：《余光中、黃國彬論》，香港：匯智出版，2009 年。

王良和：《詩觀的衝突與主流的競逐：香港八、九十年代詩壇的流派紛爭——以「鍾偉民現象」映照》，香港浸會大學哲學博士論文，2001 年。

史書美：《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》，台北：聯經，2013 年。

朱耀偉：《他性機器？後殖民香港文化論集》，香港：青文書屋，1998 年。

朱耀偉：《本土神話：全球化年代的論述生產》，台北：學生書局，2002 年。

吳萱人編：《香港七十年代青年刊物：回顧專集》，香港：策劃組合，1998 年。

吳萱人編：《香港文社史集：初編，1961-1980》，香港：採集組合，2001 年。

冼玉儀編：《香港文化與社會》，香港：香港大學亞洲研究中心，1995 年。

周蕾：《寫在家國以外》，香港：牛津大學出版社，1995 年。

洛楓：《請勿超越黃線：香港文學的時代記認》，香港：文化工房，2008 年。

香港中文大學中國語言及文學系、香港教育學院中國文學文化研究中心合編：《都市蜃樓：香港文學論集》，香港，牛津大學出版社，2010 年。

香港中文大學中國語言及文學系、香港教育學院中國文學文化研究中心合編：《都市蜃樓：香港文學論集》，香港：牛津大學出版社，2010 年。

袁良駿：《香港小說流派史》，福州：福建人民出版社，2008 年。

張灼祥：《作家訪問錄》，香港：素葉出版社，1994 年。

張美君、朱耀偉編：《香港文學@文化研究》，香港：牛津大學出版社，2002 年。

梁秉鈞、陳智德、鄭政恆編：《香港文學的傳承與轉化》，香港：匯智出版，2011 年。

梁秉鈞編：《香港流行文化》，台北：書林，1993 年。

陳炳良編：《香港文學探賞》，香港：三聯，1991 年。

陳清僑編：《文化想像與意識形態》，香港：牛津大學出版社，1997 年。

陳智德：《解體我城：香港文學 1950-2005》，香港：花千樹，2005 年。

陳德錦：《宏觀散文》，香港：科華圖書，2008 年。

- 陳潔儀：《香港小說與個人記憶》，香港：天地圖書，2010年。
- 陳燕遐：《反叛與對話》，香港：華南研究出版社，2000年。
- 黃念欣、董啟章：《講話文章：訪問、閱讀十位香港作家》，香港：三人出版，1996年。
- 黃念欣：《晚期風格——香港女作家三論》，香港：天地圖書，2007年。
- 黃康顯：《香港文學的發展與評價》，香港：秋海棠文化，1996年。
- 黃淑嫻、沈海燕、宋子江、鄭政恆編：《也斯的五〇年代——香港文學與文化論集》，香港：中華書局，2013年。
- 黃維樑：《香港文學初探》，香港：華漢文化事業公司，1985年2月。
- 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編：《追跡香港文學》，香港：牛津大學出版社，1998年。
- 楊玉峰主編：《騰飛歲月——1949年以來的香港文學》，香港：香港大學中文學院「騰飛歲月」編委會出版，2008年。
- 葉輝：《書寫浮城》，香港：青文書屋，2001年。
- 董啟章：《在世界中寫作，為世界而寫》，台北：聯經，2011年。
- 廖偉棠：《浮城述夢人》，香港：三聯書店，2012年。
- 熊志琴訪問整理、鄭樹森：《結緣兩地：台港文學瑣憶》，台北：洪範，2013年。
- 劉登翰主編：《香港文學史》，香港：香港作家出版社，1997年。
- 樊善標：《爐外之丹——文學評論及其他》，香港：麥穗，2011年。
- 蔡榮芳：《香港人之香港史 1841-1945》，香港：牛津大學出版社，2001年。
- 鄭明嫻：《現代散文類型論》，台北：大安，1988年。
- 鄭明嫻：《現代散文構成論》，台北：大安，1989年。
- 鄭振偉：《中文文學拾論》，香港：天地圖書，2000年。
- 鄭樹森：《結緣兩地：台港文壇瑣憶》，台北：洪範，2013年。
- 黎活仁等編：《香港八十年代文學現象》，台北：學生書局，2000年。
- 黎海華：《文學花園》，香港：基督教文藝出版社，1997年。
- 盧瑋鑾：《香港故事：個人回憶與文學思考》，香港：牛津大學出版社，1996年。
- 盧瑋鑾編：《不老的繆思：中國現當代散文理論》，香港：天地圖書，1993年。
- 羅永生：《殖民無間道》，香港：牛津大學出版社，2007年。
- 羅貴祥：《他地在地：訪尋文學的評論》，香港：天地圖書，2008年。

（二）素葉文學相關參考

專書——

- 西西著、劉以鬯編：《交河》，香港：香港文學研究社，1981年。
- 西西：《像我這樣的一個女子》，台北：洪範，1984年。
- 西西：《母魚》，台北：洪範，1990年。
- 西西：《我城》，台北：洪範，1999年。
- 西西：《西西詩集》，台北：洪範，2000年。

西西著、何福仁編：《羊吃草》，香港：中華書局，2012 年。
西西、何福仁：《時間的話題——對話集》，香港：素葉出版社，1995 年。
何福仁：《再生樹》，香港：素葉出版社，1982 年。
何福仁：《書面旅遊》，台北：允晨，1990 年。
李金鳳：《不以題》，香港：素葉出版社，1995 年。
李金鳳：《六月》，香港：素葉出版社，1995 年。
李金鳳：《天使與我同路——散文小說集》，香港：素葉出版社，1998 年。
杜杜：《住家風景》，香港：純一出版社，1979 年。
辛其氏：《每逢佳節》，香港：素葉出版社，1985 年。
辛其氏：《青色的月牙》，台北：洪範，1986 年。
辛其氏：《紅格子酒鋪》，香港：素葉出版社，1995 年。
辛其氏：《漂移的崖岸》，香港：素葉出版社，2012 年。
俞風：《看河集》，香港：素葉出版社，1994 年。
俞風：《牆上的陽光》，香港：素葉出版社，1994 年。
夏潤琴：《沒箇安排處》，香港：素葉出版社，1995 年。
淮遠：《水槍扒手》，香港：素葉出版社，2003 年。
淮遠：《蝠女闖關》，香港：素葉出版社，2012 年。
淮遠：《賭城買糖》，香港：素葉出版社，1995 年。
淮遠：《懶鬼出門》，香港：素葉出版社，1991 年。
淮遠：《鸚鵡鞦韆》，香港：素葉出版社，1979 年。
許迪鏘：《老師沒有告訴我，我也無從告訴學生的歷史及文學片斷及思考》，
香港：進一步，2007 年。
許迪鏘：《形勢比人強》，香港：天地圖書，2007 年。
許迪鏘：《南村集》，香港：素葉出版社，1995 年。
綠騎士：《啞箏之醒》，香港：基督教文藝出版社，2002 年。
綠騎士：《棉衣》，香港：三聯，1987 年。
蓬草：《北飛的人》，香港：素葉出版社，1987 年。
蓬草：《親愛的蘇珊娜》，香港：素葉出版社，1980 年。
適然：《聲音》，香港：素葉出版社，1995 年。
鍾玲玲：《我不燦爛》，香港：明窗，1988 年。

期刊——

何福仁：〈素葉〉，《香港文學》第 5 期(1985 年 5 月)，頁 91-93。
批評家資料室：〈文藝圈批判〉，《批評家》創刊號(1981 年 11 月)，頁 1-12。
李華川：〈素葉復刊有感〉，《快報》1991 年 8 月 4 日。
李維陵：〈有關素葉〉，《星島晚報》1981 年 6 月 6 日，第十版。
周國偉、范俊風、陳進權、阮妙兆訪問，馬康麗記錄：〈一個年輕的出版社：素葉〉，《大拇指》第 96 期(1979 年 4 月 1 日)，第 2 版。
原甸：〈《素葉文學》〉，《我思故我論》，新加坡：萬里書局，1988 年，初版。
張文中：〈精英不滅〉，《星島日報》1991 年 8 月 7 日，第四十一版。

張灼祥、余文詩：〈「開卷樂」訪問：《素葉文學》的另類生存方式〉，《星島日報·文藝氣象》1992年7月24日，第4頁。

張貽婷：〈「動盪年代」的再回首——專訪《素葉文學》創辦人許迪鏘先生〉，《幼獅文藝》第六八二期(2010年10月)，頁85-88。

張麗燕、張詠梅、鄧敏華訪問：〈訪《詩之頁》、《讀書》及《文學周刊》編輯許迪鏘〉，《讀書人》第28期(1997年6月)，頁83-87。

許迪鏘：〈在文學大道上走碎步〉，《讀書人》第27期(1997年5月)，頁83-85。

許迪鏘：〈關於素葉〉，《文學世紀》第55期(2005年10月)，頁13-14。

陳信元：〈簡介「素葉文學」〉，《台灣文訊》1985年10月，頁100-103。

戴天：〈香港第一文學刊物〉，《信報》1996年11月16日，第二十二版。

(三) 報刊研究、文學社會學理論及其應用

專書——

- Bourdieu, Pierre, *The Field of Cultural Production : Essays on Art and Literature*, ed. & introduced by Randal Johnson. Cambridge: Polity Press, 1993.
- 中譯參考布迪厄著，劉暉譯：《藝術的法則：文學場的生成和結構》，北京：中央編譯出版社，2001年。
- Hockx, Michel ed., *The Literary Field of Twentieth-century China*. Honolulu: University of Hawaii, 1999.
- Hockx, Michel, *Questions of Style : Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937*. Leiden ; Boston: Brill, 2003.
- Hohendahl, Peter Uwe, *Building a National Literature: The Case of Germany, 1830-1870*, translated by Renate Baron Franciscano. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- 〔美〕安德森(Benedict Anderson)著，吳叡人譯：《想像的共同體—民族主義的起源與散佈》，上海：上海人民出版社，2005年。
- 中國古典文學研究會主編：《文學與傳播的關係》，台北：學生書局，1995年。
- 方維規：《文學社會學新編》，北京：北京師範大學出版社，2011年。
- 王信惠：《布爾迪厄的語言象徵性權力概念之探究》，東吳大學社會學系碩士論文，1997年。
- 包亞明譯：《文化資本與社會煉金術：布爾迪厄訪談錄》，上海：上海人民出版社，1997年。
- 本雅明著，張旭東、王斑譯：《啟迪：本雅明文選（修訂譯文版）》，香港：

- 牛津大學出版社，2012 年。
- 皮埃爾·布迪厄、華康德著，李猛、李康譯，鄧正來校：《實踐與反思：反思社會學導引》，北京：中央編譯出版社，1998 年。
- 杰夫瑞·C·亞歷山大(Jeffrey C. Alexander)、史蒂芬·謝德門(Steven Seidman)主編：《文化與社會：當代論辯》，台北：立緒文化事業有限公司，1997 年。
- 林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》，台北：時報文化，1994 年。
- 邱天助：《布爾迪厄文化再製理論》，台北：桂冠圖書股份有限公司，2002 年，第 2 版。
- 香港藝術發展局辦事處編：《第七屆香港文學節研討會論稿匯編》，香港：香港藝術發展局，2008 年。
- 夏鑄九編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，1988 年。
- 馬家輝：《在廢墟裏看見羅馬》，香港：天地，2006 年。
- 馬國明：《路邊政治經濟學》，香港：曙光圖書公司，1998 年。
- 高宣揚：《布迪厄的社會理論》，上海：同濟大學出版社，2004 年。
- 張誦聖：《文學場域的變遷》，台北：聯合文學，2001 年。
- 許迪鏘編：《第八屆香港文學節研討會論稿匯編》，香港：香港公共圖書館，2011 年。
- 陳治國：《布爾迪厄文化資本理論研究》，首都師範大學博士學位論文，2011 年。
- 陳國球編：《文學香港與李碧華》，台北：麥田，2000 年。
- 程光偉編：《大眾媒介與中國現當代文學》，北京：人民文學出版社，2005 年。
- 華康德：《布赫迪厄社會學面面觀》，台北：麥田出版，2009 年。
- 痖弦等主編：《世界中文報紙副刊學綜論》，台北：行政院文化建設委員會，1997 年。
- 劉小麗：《當代香港小說的文學社會學分析：文學、輩代與社會》，香港：香港中文大學香港亞太研究所，2002 年。
- 導師方徐明珠，學生陳鈞淙、賴妍、岑長禧：《初探香港中文文學雜誌》，中大崇基學院通識教育高級專題討論習作，1985 年 11 月 15 日。

期刊——

- 《現代中文文學學報》8.2-9.1 期(2008 年 1 月)，「香港文學的定位、論題及發展」專題，頁 1-427。
- 「七、八十年代香港青年詩人回顧專輯」，《呼吸詩刊》第 1 期(1996 年 4 月)，頁 2-53。
- 「文學場與藝術消費」小輯，《字花》第 19 期(2009 年 4-5 月)，頁 97-114。

- 「筆談會：香港文藝期刊在文壇扮演的角色」，《文藝》第7期(1983年9月)，頁20-47。
- 古遠清：〈近年香港文學刊物掠影〉，《臺港文學選刊》第164期(2000年第7期)，頁100-103。
- 李永新：〈文本是如何被建構的？——試論伊格爾頓文學生產理論的英國馬克思主義特徵〉，《福建論壇(人文社會科學版)》2007年第9期(2007年9月)，頁80-84。
- 李瑞騰：〈八十年代香港的新詩界——以文學刊物為中心的討論〉，《亞洲華文作家雜誌》第27期(1990年12月)，頁75-100。
- 迪特里希·哈特著，黃宜譯：〈文學社會學的基本概念、方法以及運用領域概述〉，《文藝研究》1987年第5期，頁130-138。
- 馬大康：〈再釋文學理論關鍵詞：「文學創造」與「文學生產」〉，《社會科學戰線》2010年第8期(2010年8月)，頁149-150。
- 張誦聖：〈「文學體制」、「場域觀」、「文學生態」：台灣文學史書寫的幾個新觀念架構〉，《現代中文文學學報》6卷2期及7卷1期(2005年6月)，頁207-217。
- 陳平原：〈文學史視野中的「報刊研究」——近二十年北大中文系有關「大眾傳媒」的博士及碩士學位論文〉，《現代中國》第11輯(2008年9月)，頁152-167。
- 陳平原：〈現代文學的生產機制及傳播方式——1890年代至1930年代的報章為中心〉，《書城》2004年第2期，頁44-49。
- 湯禎兆：〈進退維谷——香港文學雜誌發展的三大難題〉，《明報月刊》1989年2月號，頁94-98。
- 賀麥曉(Michel Hockx)：〈二十年代中國「文學場」〉，《學人》第十三輯(南京：江蘇文藝出版社，1998年3月)，頁295-317。
- 賀麥曉(Michel Hockx)：〈布狄厄的文學社會學思想〉1996年第11期，頁76-82。
- 劉建華：〈從藝評角度看藝術社會學的「資本」迷思〉，《香港社會科學學報》第18期(2000年冬季號)，頁169-189。
- 樊善標：〈香港報紙文藝副刊研究的回顧(上)〉，《文學評論》第16期(2011年10月)，頁89-98。〈香港報紙文藝副刊研究的回顧(下)〉，《文學評論》第17期(2011年11月)，頁111-115。
- 應鳳凰：〈台灣五十年代詩壇與現代詩運動〉，《現代中文文學學報》4卷1期(2000年7月)，頁65-100。

(四) 翻譯理論及文學譯介

專書——

Susan Bassnett & Harish Trivedi eds., *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, London: Routledge, 1999.

Theo Hermans, *Translation in Systems: descriptive and systemic approaches explained*. Manchester: St. Jerome, 1999.

西西：《耳目書》，台北：洪範，1991年。

西西：《傳聲筒》，台北：洪範，1995年。

西西：《像我這樣的一個讀者》，台北：洪範，1986年。

梁秉鈞譯：《當代拉丁美洲文學選》，台北：環宇出版社，1972年。

陳德鴻、張南峰編：《西方翻譯理論精選》，香港：城市大學出版社，2000年。

單德興：《翻譯與脈絡》，台北：書林出版有限公司，2009年。

鄭樹森：《從現代到當代》，台北：三民書局，1994年。

鄭樹森：《當代世界極短篇》，台北：爾雅出版，1993年。

鄭樹森：《藝文綴語》，香港：素葉出版社，1995年。

期刊——

「多元系統論專輯」，《中外文學》第30卷第3期(2001年8月)，頁4-189。

「東歐文學專輯（上篇）」，《八方》第八輯(1988年3月)，頁155-285。

「東歐文學專輯（下篇）」，《八方》第九輯(1988年6月)，頁162-288。

「東歐巨變專輯」，《明報月刊》總290期，第二十五卷第二期(1990年2月)，頁3-35。

「青獎專輯」，《呼吸詩刊》第2期(1996年9月)，頁2-24。

「變革後的東歐文學專輯」，《八方》第十二輯(1990年11月)，頁248-307。

也斯：〈加西亞·馬蓋斯與「一百年的孤寂」〉，《四季》第1期(1972年11月)，頁89-99。

也斯：〈加西亞·馬蓋斯與番石榴的芳香〉，《大拇指》第171期(1983年3月15日)，第6版。

單德興：〈冷戰時代的美國文學中譯：今日世界出版社之文學翻譯與文化政治〉，《中外文學》第36卷第4期(2007年12月)，頁317-346。

鄭可怡：〈論戴望舒香港時期的法文小說翻譯（1938-1949）〉，《現代中文文學學報》第8.2-9.1期(2008年)，頁311-344。

關詩珮：〈翻譯與殖民管治：早期香港史上的雙面譯者高和爾〉，《現代中文文學學報》第10.2期(2010年12月)，頁174-195。

關詩珮：〈翻譯與殖民管治：香港登記署的成立及首任總登記官費倫〉，《中國文化研究所學報》第54期(2012年)，頁97-124。

（五）旅行書寫

專書——

王德威、季進主編：《文學行旅與世界想像》，南京：江蘇教育出版社，2007

年。

艾倫·狄波頓著、廖月娟譯：《旅行的藝術》，台北：先覺，2002年。

東海大學中文系編：《旅遊文學論文集》，台北：文津出版社，2000年。

約翰·厄里(John Urry)著、葉浩譯：《觀光客的凝視》，台北：書林出版，2007年。

胡錦媛：《臺灣當代旅行文選》，台北：二魚文化，2013年，第二版。

郭永標：《香港本土旅行八十載》，香港：三聯，2013年。

盧瑋鑾編：《香港的憂鬱——文人筆下的香港(1925-1941)》，香港：華風書局，1983。

謝淑芳：《觀光心理學》，台北：五南圖書，1994年。

鍾怡雯：《亞洲華文散文的中國圖像(1949-1999)》，台北：萬卷樓，2001年。

期刊——

Jonathan Culler, "The Semiotics of Tourism," in *Framing The Sign: Criticism and Its Institutions*, Norman: University of Oklahoma Press, 1988, pp. 153-167.

梁錫華：〈香港的紀遊文字〉，《香港文學》第50期(1989年2月)，頁43-48。

楊佳嫻：〈離／返鄉旅行：以李渝、朱天文、朱天心和駱以軍描寫臺北的小說為例〉，《中外文學》第34卷第2期(2005年7月)，頁133-155。

樊善標：〈三位散文家筆下香港的山——城市香港的另類想像〉，《中國現代文學》第十九期(2011年6月)，頁115-140。

鍾怡雯：〈故土與古土——論臺灣返「鄉」散文〉，師大國文學系編：《解嚴以來臺灣文學國際學術研討會論文集》(台北：萬卷樓圖書有限公司，2000年)，頁486-513。