

這（不）是詩？ ——論西西的實驗詩

香港中文大學
中國語言及文學系

導師：危令敦教授
學生：林英華
學號：1155049821

提要

西西，香港小說家，閱讀經驗豐富，涉獵中外文學，作品往往帶有實驗性。新詩是西西的創作起點，不少報刊如《人人文學》、《中國學生周報》、《星島日報·學生園地》以及《香港時報·淺水灣》等曾經刊登她中學時期的新詩，以及關於新詩創作的文學評論。她曾經擔任《中國學生周報·詩之頁》的主編。年輕時的她已在新詩的創作理論和實踐上有一定的經驗。

不少學者、作家曾對《石磬》和《西西詩集 1959-1999》兩本詩集以及西西未結集的早期新詩分別作零散的討論，然而至今尚未見有系統的整理，指出西西新詩的特點。題目「這（不）是詩？」可以解作「這是詩？」或「這不是詩？」，取自西西〈這不是詩〉的詩句，意在探討西西似非詩的實驗詩。是故此文選《石磬》、《西西詩集》為研究文本，旨在指出西西新詩的創作特色。第一章為引言。第二章為西西的詩觀與他人的評論，從自身和他者的角度整理西西詩作的特色。第三章是詩的實驗室，目的是分析詩集裏一些不似詩的實驗詩，指出其散文化和嬉戲性。第四章承接第三章的討論，指出西西對女性和香港社會的關懷（特別是後者），並討論當中的香港本土性。第五章為結語，承接前三章的論述，總結本文以費正華對西西詩作的觀察為基本的定位，討論詩作中的實驗性，得出「散文化」和「嬉戲性」的兩個重要特徵，繼而指出西西是一個喜歡遊戲和實驗、具有多面性的後現代詩人。

關鍵詞：西西；實驗詩；香港文學

目次

第一章	引言	1
第二章	西西的詩觀與他人的評論	1
	（一） 西西的詩觀	1
	（二） 他人的評論	5
第三章	詩的實驗室	7
	（一） 詩的散文化：從〈在馬倫堡〉說起	8
	（二） 詩的嬉戲：從〈我高興〉到〈螃蟹卡農〉	12
第四章	實驗詩中的社會關懷	16
	（一） 女性議題的思考	16
	（二） 香港社會關懷與本土性	19
第五章	結語	22
	參考書目	24
	附錄一：正文引詩錄	28
	附錄二：西西新詩編年表	37

第一章 引言

西西¹，香港小說家，閱讀經驗豐富，涉獵中外文學，作品往往帶有實驗性。新詩是西西的創作起點，不少報刊如《人人文學》、《中國學生周報》、《星島日報·學生園地》以及《香港時報·淺水灣》等曾經刊登她中學時期的新詩，以及關於新詩創作的文學評論。她也曾經擔任《中國學生周報·詩之頁》的主編，但因看不懂新詩的來稿，而轉移主力寫小說，偶爾寫詩。

《石磬》²（1982）和《西西詩集 1959-1999》（2000）是她的兩本詩集。不少學者、作家³曾對這兩本詩集以及未收入詩集的早期新詩分別作零散的討論，尚未見有系統的整理，指出西西新詩的特點。題目「這（不）是詩？」可以解作「這是詩？」或「這不是詩？」，取自西西〈這不是詩〉的詩句，意在探討西西似非詩的實驗詩。是故此文選《石磬》、《西西詩集》為研究文本，旨在指出西西新詩的創作特色。第一章為引言。第二章為西西的詩觀與他人的評論，透過爬梳西西的新詩創作、文學評論以及其他散文、讀書筆記等資料，以及整理他人評論西西的觀點歸納她在新詩上的創作歷程和創作精神。第三章是詩的實驗室，目的是分析詩集裏一些不似詩的實驗詩，指出其散文化和嬉戲性。第四章承接第三章的討論，指出西西對女性和香港社會的關懷（特別是後者），並討論當中的香港本土性。第五章為結語，承接前三章的論述，指出西西在香港女詩人中的位置以及西西新詩中尚待深入討論的面向。

第二章 西西的詩觀與他人論詩

第一節 西西的詩觀

實驗與革新一直是西西創作的關鍵詞，無論是小說還是新詩。西西本人闡述自己的詩觀文章不多，⁴資料較為零散，散落在她的專欄和書籍中。筆者在此基礎上梳理西西在新詩上的創作歷程和創作精神。

1953 年，就讀中學的西西以筆名「倫」在《人人文學》上發表她的第一首十四行新詩〈湖上〉，創作之途由此開始。1959 年，西西告別學生身份，踏入成

¹ 張彥，又名張愛倫，1938 年出生上海，1950 年隨家人定居香港，次年就讀協恩中學，1953 年 10 月，以「倫」的筆名在《人人文學》上發表了第一篇詩〈湖上〉，開始了她得創作生涯，其後以阿髮、藍子、張愛倫、西西等筆名陸續發表詩作。1957 年就讀葛量洪教育學院，畢業後分發到農圃道官理小學教書，1979 年提早退休，專職寫作。

² 共收錄了 39 首詩，除〈我高興〉、〈十四行〉、〈我想到的不是文字〉、〈白雪與公主〉和〈聽懂了〉這五首詩外，其餘 34 首均被收錄入《西西詩集》（卷一）中。

³ 杜杜、余非、林年同、張香華、陳昌敏、古蒼梧、黃沛勤、余崇生、徐霞、黃燦然和廖偉棠等作家學者曾對西西的詩作撰文討論。

⁴ 西西談論新詩的文章與專書有：〈談新詩的創作〉（四個系列，共九篇，1959 年刊登）、〈走進詩的閘門〉（1965 年刊登）、〈西西訪問記〉（1976 年刊登）、〈自說海素詩〉（1981 年刊登）、《西西詩集〈拼圖遊戲〉》（2001 年出版）、〈現代詩〉（2016 年出版）、《傳聲筒》（2016 年出版）等。

人世界，正式成為小學老師。⁵ 此時的她開始以「藍馬店」⁶ 這一筆名在《星島日報》第一次發表關於新詩創作的文學評論，一共九篇。這九篇文章主要教入門寫詩者如何理解和掌握詩的基本元素，分別從詩的分節、分行和節奏三方面談起，當中的論述和例證足見像她這樣一個入門者在新詩上的識見和認真的態度。

在詩的分節方面，她認為一般有兩種小節，一種是獨立小節，一節內囊括了完整的內容和思想，如中國古代的絕句、律詩，外國的十四行詩、二韻十九行詩；⁷ 另一種是不獨立的小節，即一首詩要靠兩節或以上去傳達完整的內容和思想，而這些小節不能單獨成詩。⁸ 在此，西西介紹了不少押韻的小節，如英雄偶句、三行式旋轉韻和八行三韻等。⁹ 在詩的分行方面，西西認為可以有縱（時間和空間）和橫（藝術）兩種分法，惟在文章中她只詳細介紹了縱的分行法：一首詩可以以單句、複句或雙句分行，也可以包含其中兩種，以及外語詩的跨行式的分行法。¹⁰ 西西欣賞這種跨行式的分行法，認為可以增強詩歌的氣氛，富於音樂美，同時保留散文柔和的本質，但它極難寫得好，若處理不當，容易成為散文式的分行。¹¹ 值得一提的是，她的詩中就常常有這種具有散文柔和本質的詩，容在第三章再詳細討論。最後在節奏方面，她介紹了徐訏的「二步拍」、徐志摩的「三步拍」等音拍法，讓初學者掌握好詩的節奏。¹² 西西第一次在報刊上教新詩創作時如此著重詩的格律性，大談押韻、節奏，這並不代表她是格律派的詩人，而是她認為寫詩是嚴肅的事：「這樣可以使我們不覺得詩很易寫，而且，寫嚴肅的詩是打好寫現代詩基礎的一步」。¹³ 這些文學評論反映了初出茅廬的西西對寫詩的熱情。

然而，這份熱情曾一度遭到冷卻。她因拜讀了友人痙弦和葉維廉等的好詩而卻步：「痙弦的詩，文字和節奏如此優美，又看到葉維廉詩宏大的魄力，既然我無論怎樣的仿效，也不可能接近他們的成就……」。¹⁴ 西西因此曾一度擱筆；後

⁵ 根據〈西西傳略〉，西西在 1957 年進入葛量洪教育學院，畢業後任教於官立小學。見何福仁編：《西西集》（香港，三聯書店，1992 年），頁 335。注：至於下文提及《星島日報》報刊上「藍馬店」筆名旁為何附帶「協恩中學」（此時的西西已中學畢業），筆者不可考。

⁶ 根據徐霞的考究，「藍馬店」一名應出自中國九葉派詩人辛笛的詩作〈再見，藍馬店〉。見徐霞：《文學・女性・知識：西西〈哀悼乳房〉及其創作譜系研究》（香港：天地圖書，2008 年），頁 140。

⁷ 藍馬店：〈獨立短體（上）、（下）——談新詩的創作之二〉，《星島日報》（1959 年 3 月 25 日、28 日）。

⁸ 藍馬店：〈基本的小節（上）——談新詩的創作之一〉，《星島日報》（1959 年 2 月 28 日）。

⁹ 藍馬店：〈基本的小節（下）——談新詩的創作之一〉，《星島日報》（1959 年 3 月 2 日）。

¹⁰ 藍馬店：〈二元的分行（上）、（中）、（下）——談新詩的創作之三〉，《星島日報》（1959 年 5 月 6 日、9 日、13 日）。

¹¹ 藍馬店：〈二元的分行（下）——談新詩的創作之三〉，《星島日報》（1959 年 5 月 13 日）。

¹² 藍馬店：〈組合的音拍（上）——談新詩的創作之四〉，《星島日報》（1959 年 10 月 19 日）。

¹³ 藍馬店：〈組合的音拍（下）——談新詩的創作之四〉，《星島日報》（1959 年 10 月 21 日）。

¹⁴ 康夫整理：〈西西訪問記〉，《羅盤》第 1 期（1976 年 12 月 1 日），頁 6。西西也曾經在詩集的序中交代自己有段時間擱筆不寫詩的原因：「某年回港，他（葉維廉）給我看一首新作《愁

來她又發現有很多「讀不懂」的詩，對現代詩不免感到茫茫然：「打開許多詩集，看了又不懂，讀也讀不出所以然來。不知何去何從」，¹⁵ 還表示不能理解洛夫〈石室之死亡〉的意義。¹⁶ 最後，她反詰詩的意義，決定拋開各種主義，亦不理他人的詩風，¹⁷ 堅持用自己的方法寫詩創作：

我想我只是希望好的嘗試和實驗……既然我無論怎樣的仿效，也不可能接近他們的成就，倒不如順乎自己的心態去寫，寫的方法既屬於自己，即使失敗了，也是自己的詩。¹⁸

這番話初露了西西在詩途上的實驗和冒險精神，這也是她的創作精神。

西西不喜歡故作朦朧的詩，所以她的詩大多是形式短小、輕盈，語言淺白的。短小輕盈是因為她素來偏好短詩，認為詩還是越短越好，「因為越短就越純，越短就越精」。¹⁹ 除了短小精悍的詩，她還喜歡淺白的文字：「最近我在寫完一首詩後自問：『詩寫得這麼淺白，會不會真的是水至清則無魚呢？』而讓詩故意顯得朦朧，看起來很有詩意等等，我是絕對不願意的。當然我還可以讓作品帶點禪味」。²⁰ 下文試以《西西詩集》中最短的詩〈這不是詩〉為例，加以展析：

這不是詩
不是詩
是詩
詩²¹

這首詩由十個字組成，文字淺白，是一首簡短的四行詩，同時是西西詩觀的典型代表作。詩人放棄以意象經營詩意，而是用了重複和逐行減字的方法，使此詩產生韻律（rhythm），朗朗上口，同時充滿了矛盾和張力。這矛盾和張力來自「是詩」和「不是詩」之間的博弈（game），像是有兩把聲音在爭辯著「是詩或不是詩」的問題；又像是孩童在掐花瓣時的喃喃自語，這瓣是詩，這瓣不是詩，如此往復地數下去，充滿趣味。再者，此詩的標題與正文也充斥著矛盾和張力。詩名「這不是詩」已經從一開始就否定了這首詩，但到了內文最尾卻予以肯定，

渡》，我一讀，頓然呆住，自己的詩太窩囊，再也不敢寫。」見西西：〈序〉，《西西詩集》（臺北：洪範書店，2014年），頁②。

¹⁵ 西西：《西西詩集》，頁②。

¹⁶ 原文：「洛夫我從前看他的〈石室之死亡〉，不能感到他的意義。」見康夫整理：〈西西訪問記〉，頁8。筆者注：學者陳芳明稱洛夫「在一九六零至一九七零年代可能是最具爭議性的詩人」，是「臺灣超現實主義的旗手，無論在創作還是理論方面，對自己的要求極高。」詳見陳芳明：《臺灣新文學史》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011年），上冊，頁359；下冊，頁424。

¹⁷ 原文：「為甚麼讀《詩經》、李白、杜甫，反而能夠理解？何不用自己的方式寫，不去理別人。於是又敢寫了。當然讀了些美國當代詩人的作品也有感觸，正該把甚麼甚麼的主義扔掉。」詳見西西：《西西詩集》，頁②。

¹⁸ 康夫整理：〈西西訪問記〉，頁6。

¹⁹ 西西：〈走進詩的閨門〉，《中國學生周報》第668期（1965年5月7日）。

²⁰ 康夫整理：〈西西訪問記〉，頁6。

²¹ 西西：《西西詩集》，頁129。

內外矛盾，是西西對詩的思辨。而這究竟算不算是一首詩呢？臺灣詩人羅青在《詩人之燈》說道：

詩之所以為詩，以其能容納各種不同的內容，各種不同的技巧，各種不同的形式。詩如水：有時成雨，有時成雲，有時成冰，有時成湖，有時成河，可以鹹可以淡，可以苦，可以甜；或為晶瑩剔透自成世界的露珠，或為繁複流動似虛乃實的霧水。²²

按照羅青的話，詩如水，〈這不是詩〉以逐字遞減的分行方式，營造一場聲音漸細的雨，以節奏和聲音傳達詩意，所以它是一首詩。

〈這不是詩〉的全名是〈這不是詩——仿馬格列特〉，是一首戲仿馬格列特²³畫作〈這不是煙斗〉（Ceci n'est pas une pipe）的詩作。〈這不是煙斗〉呈現了符號和對應物之間的斷裂，如畫餅充飢，畫出來的煙斗不可能是真煙斗，讓人反思符號和經驗之間的關係。禪宗有一指月之說：「如人以手指月示人，彼人因指當應看月。若復觀指以為月體，此人豈唯亡失月輪，亦亡其指。」²⁴ 其意思是當人用手指指著月亮時，不要錯將手指誤認作月亮。手指只是認識月亮的媒介，不要本末倒置；同樣地，符號只是事物的代表，不能因為符號而忽略了真實的事物。〈這不是詩〉秉承著〈這不是煙斗〉的創作精神，讓人反思詩的本質。

羅青觀察到讀者會通過詩的「外貌」判斷易解與否，而「看似簡陋平易」則是其中一貌。而他認為這一貌的詩實是詩中至境，「能把複雜或幽玄的思想，奇偉或悲憫的詩情，用簡單而深厚的方法表達出來」。²⁵ 如上文所析，〈這不是詩〉沒有似詩的「外貌」，卻以簡單的方式表達對詩的思辨，有詩的骨髓；捨棄了「手指」，直見「月亮」，在戲仿之餘還具有禪味。這種諧擬（parody）的遊戲手法是後現代詩人愛玩弄的伎倆之一。²⁶ 然而，西西對於一些現代/後現代詩的手法有保留：

記得有一位朋友，說他寫詩就用同樣的方法，把句子分主詞賓語等等寫在紙片上，放進不同的盒子裏，然後摸彩一般抽取出來，拼成詩行。他好像沒摸出好詩來。不過，用這方法教小學生作句是可以的。²⁷

²² 羅青：《詩人之燈》（臺北：光復書局股份有限公司，1988年，初版），頁14。

²³ 馬格列特（René Magritte，1898-1967），生於比利時，是一位超現實主義畫家，也是西西喜歡的畫家之一。她的《浮城誌異》（1986）就是在馬格列特的十三張畫基礎上，每幅配以長短不一的文字而構成的小說。該小說發表於1986年4月，收入《手卷》，臺北洪範書店1988年版。

²⁴ 【唐】般刺蜜帝譯：《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》，載大正新修大藏經刊行會編：《大正新修大藏經》第19冊（東京：大藏出版株式會社，1988年），頁111。

²⁵ 羅青：《詩人之燈》，頁22。

²⁶ 孟樊曾歸納了後現代詩的七種特徵，如下：①文類界限的泯滅②後設語言的嵌入③博議（bricolage）的拼貼與整合④意符的遊戲⑤事情的即興演出（happening performance）⑥圖像詩與字體的形式實驗⑦諧擬（parody）的大量引用。詳見孟樊：《臺灣後現代詩的理論與實際》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，1995年），頁261-279。

²⁷ 西西：〈拼圖遊戲〉，《拼圖遊戲》（臺北：洪範書店，2001年），頁58。類似的話西西在《試

西西並不喜歡不經設計、胡亂拼貼的現代詩²⁸，寧可捨棄繁複的技巧、或華麗或晦澀的意象，讓文字返璞歸真，讓詩變得輕盈。

此外，西西還喜歡不斷賦予文字生命力的詩。她在《傳聲筒》裏稱讚康明思（E.E. Cummings）²⁹ 和柏拉（Nicanor Parra）³⁰ 的詩，欣賞他們給語言新的生命和自由。她指出康明思的「詩用字異常特別，根本不理會文法結構和語法常規……不斷創新，敢於突破，賦予文字以新的生命力」，³¹ 又稱讚柏拉「是十分口語化的詩人，他給予了講求格律音節的詩以更大的自由」。³² 從此可見，西西特別青睞賦予語言新生命的詩人，這同時影響著她的新詩創作。

第二節 他人的評論

西西的新詩受到中外評論家的關注，但評論文章不多。這些評論往往較為零碎簡略，焦點亦集中在詩的內容上，而忽視了詩人的技藝。然而，在數位評論者當中，費正華（Jennifer Feeley，下稱費氏）較能全面兼顧內容和技法，言簡意賅地點出西西新詩的神韻。下文將先介紹華文評論者的觀點，再看費氏的論述。

華文評論者側重分析西西詩作的內容，如她的詩和中國歷史文化的關聯、和小說之間的互文性等。臺灣詩人張香華認為《石磬》是西西「在歷史流變中，如何安身立命的一份嚴肅思考的作品」，³³ 並認為她最終選擇了中國為自己的心靈歸處，³⁴ 是西西身份認同（identification）的呈現。同樣是從中國歷史文化的角度切入，臺灣的評論家黃沛勤則認為西西在詩中書寫歷史例如是為了「建造一個另類的舞台來呈現英雄的精彩度，一個帶點丑角性質的英雄可以比大多數帝王引

寫室」也有說過：「砌圖碎片是設計過的，不是隨便找些碎片扔在一起就可砌出畫來，詩也是。壞的詩使『現代詩』很失色，把讀者都趕走了。」詳見西西：〈現代詩〉，《試寫室》（臺北：洪範書店，2016年），頁86。筆者注：《試寫室》是1970年代初西西在《快報》「我之試寫室」上寫的專欄文章，2016年結集成書本並出版。

²⁸ 達達主義（Dadaism）創始人崔斯坦·查拉（Trestan Tzara，1896-1963）的達達宣言中有這樣的創作方法：「要寫一首達達詩/拿一張報。/拿一把剪刀。/如果你正想寫詩就選一篇文章。/把文章剪下。/把文章裡的字一個個剪下放進一個袋子。/溫柔地晃晃它。/然後將那些碎紙屑一一取出按它們離開袋子的順序/仔細抄錄下來。/這首詩就像是你。/而你一個作家在此堂堂出現，創意無窮感性/這人雖然沒有一個老百姓看得懂。」引自陳義芝：《聲納——臺灣現代主義詩學流變》（臺北：九歌出版社有限公司，2006年），頁204-208。筆者注：〈拼圖遊戲〉裏所指的寫詩方法也許暗指達達詩的創作方法。

²⁹ 衣衣·康明思（1894-1962），美國詩人。

³⁰ 尼卡諾·柏拉（1914- ），智利詩人。

³¹ 西西：〈賣氫氣球的人〉，《傳聲筒》（桂林：廣西師範大學出版社，2016年），頁156。筆者注：此文完稿時間為1979年2月。

³² 西西：〈山水〉，《傳聲筒》（桂林：廣西師範大學出版社，2016年），頁169。筆者注：此文完稿時間為1995年6月。

³³ 張香華：〈石磬和明珠——我解讀西西的詩〉，《詩雙月刊》第41期（1998年8月），頁107。

³⁴ 原文為：「詩人在故事中選擇的場景是中國北方的戈壁沙漠，做為她心靈綠洲的空間，這不是偶然之筆的信手拈來，實在是我前面所說的『安身立命』的選擇。」張香華：〈石磬和明珠——我解讀西西的詩〉，頁110。

起更多的共鳴」。³⁵ 此外，香港作家余非留意到西西新詩和小說之間的互文性：「(她的)小說與詩之間，有時是一題材兩文體，用不同的體裁承載她的某些想法」，³⁶ 兩者一併閱讀會相得益彰。

除了內容方面，還有一些較為零散的評論，如林年同曾從詩的空間意識這一角度切入，探究戴天和西西的詩如何構成「散一空間」的結構；³⁷ 如杜杜指「西西的詩透明度高」，³⁸ 語言有如「草莓紅的玻璃透明」；³⁹ 余崇生認為西西詩作的取材及修辭，汲取了古典文學的養分，不晦澀而以化古出新，熔鑄成自己的風格。⁴⁰ 徐霞梳理和分析了西西早期（1953-1964 年）的新詩，視此為一名南來少女的創作成長歷程，「見證香港文壇南來文人對年輕人的影響力的式微，及西方文學藝術在六十年代初的抬頭」。⁴¹ 由此可見，華文評論家各出其招，在不同的語境裡，從不同的角度析論西西的新詩，看似豐富多彩，但也欠缺系統和全面。而譯者費氏在《不是文字》（*NOT WRITTEN WORDS*）的譯序中的精闢分析，是在以上討論的基礎上所作的整理、補充和完善。

費氏主要的論點有五：第一，西西是一位實驗性強的詩人，⁴² 她的詩無論是從內容還是技巧來看，具有多面向；⁴³ 第二，西西的詩短小精悍、富有節奏（rhythm）；⁴⁴ 第三，西西愛玩文字遊戲，⁴⁵ 風格幽默，且具有童話色彩；⁴⁶ 第

³⁵ 黃沛勤：〈跳：歷史的房子——論《西西詩集》中英雄與帝王〉，《香港文學》第 224 期（2003 年 8 月），頁 53。

³⁶ 余非：〈讀《石磬》札記——詩與小說之間的感想〉，《長短章——閱讀西西及其他》（香港，素葉出版社，1997 年），頁 75。

³⁷ 林年同：〈詩的空間意識——讀戴天和西西的詩〉，《香港文學》第 16 期（1986 年），頁 4-7。

³⁸ 杜杜：〈草莓紅的玻璃透明——西西的詩〉，《文藝雜誌》第 16 期（1985 年 12 月），頁 54。

³⁹ 這是西西〈玻璃〉的詩句，杜杜以此為標題，概括了西西新詩的特點。

⁴⁰ 余崇生：〈化古與出新——評《西西詩集》〉，《文訊雜誌》第 190 期（2001 年 8 月），頁 38。

⁴¹ 徐霞：《文學·女性·知識：西西〈哀悼乳房〉及其創作譜系研究》（香港：天地圖書，2008 年），頁 143。

⁴² 原文：“She is one of the most experimental poets writing in Chinese……” XiXi, trans. Jennifer Feeley, *Not Written Words* (Hong Kong: Zephyr Press, 2016), pp.xxi.

⁴³ 原文：“Her poetry is diverse. With each literary work, she aims to offer readers something new, whether in terms of content or technique.” XiXi, trans. Jennifer Feeley, *Not Written Words* (Hong Kong: Zephyr Press, 2016), pp.xx.

⁴⁴ 原文：“With its short lines, plentiful rhymes, catchy rhythm, repetitions, simple language, and humor, ……” & “*Stone Chime* may come across as light verse……” XiXi, trans. Jennifer Feeley, *Not Written Words* (Hong Kong: Zephyr Press, 2016), pp.xiv-xv.

⁴⁵ 原文：“Xi Xi’s love of language games is palpable throughout her poetry. Her poems mine the richness of both the aural and written aspects of Chinese to craft clever wordplay.” XiXi, trans. Jennifer Feeley, *Not Written Words* (Hong Kong: Zephyr Press, 2016), pp.xvii.

⁴⁶ 原文：“In their reviews of *Stone Chime*, critics noted that while classical Chinese poetry is replete with laments, Xi Xi prefers to use comedic effect, as she believes that literature is filled with too many monotonous tragedies.” & “As Xi Xi is careful to point out, content-wise, most of her work is serious, and her use of comedy as a technique shouldn’t be mistaken for comedy itself.” & “Yet just she often uses comedy as a technique without writing actual comedy, her work is reminiscent of fairy tales without being cartoonish.” XiXi, trans. Jennifer Feeley, *Not Written Words* (Hong Kong: Zephyr Press, 2016), pp.

四，西西的詩前後期有所變化，前期的詩具有上述第一至第三點特徵，而後期的詩偏向長、密集和具對話性；⁴⁷ 第五，西西關注中國文化、動物、孩子和環境；書寫旅行經驗和試探語言的延展性也是她的詩作的常見主題。⁴⁸

第一點是鮮有人提及的，唯有詩人廖偉棠與費氏所見略同，他曾在不同場合反覆強調：「作為一個詩人的西西長期被小說家西西掩蔽，但新詩是她的出發點，而且早在五十年代末中學時期，她就已經寫下一批極其實驗的詩歌」。⁴⁹ 實驗性是西西詩作的重要特徵，假若沒有了這種實驗精神，也沒有了隨後的多變，戲耍，對語言的挑戰等特徵。第二、三點常常為評論家所談及，如余非說西西的文字「趨於清淡，不避散文化」，又「平易而舒緩不迫，不會把你縛得很累」⁵⁰，正呼應了第二點；古蒼梧認為西西的『喜劇效果』，並不是時下在影視界流行的那一種『搞笑』式的胡鬧，而是一種童話式的愉悅」⁵¹，這與費氏所理解的西西式童話手法暗合。第四、五點是費氏個人獨到的觀察，察覺到西西的詩風有變之餘，還指出她關心的議題眾多，不單單是中國的歷史文化。

本章概括了西西如何看現代詩和他人如何評西西的詩，指出無論在他者眼中，還是詩人自己眼中，實驗性是西西新詩創作的一個重要基調和特徵。此外，根據費氏的觀點，可看出西西是一個喜歡遊戲和實驗、具有多面性的後現代詩人。羅青對此也有同樣看法：

香港的小說家如西西，在後現代手法的運用，後現代狀況的觀察，後現代問題的捕捉，有非常獨到之處，成了全中國在八十年代最深刻，最具代表性的後現代主義作家。⁵²

此外，他也在《什麼是後現代主義》一書中提及西西是在後現代主義文學創作方

xiv-xviii.

⁴⁷ 原文：“Her early poems are light, whimsical, and abundant in musicality and wordplay (while formal prosody is not part of her poetics, many of her works luxuriate in rhyme), with deceptively simple lines. Her later poems are longer, denser, and more conversational, at times resembling essays or commentaries.” XiXi, trans. Jennifer Feeley, *Not Written Words* (Hong Kong: Zephyr Press, 2016), pp. xxi.

⁴⁸ 原文：“Nevertheless, certain topics recur: an interest in ancient Chinese culture, a love of children and animals, a concern for the environment, extensive travel experiences, and curiosity toward the malleability of language. Her poems are full of hidden clues, brimming with allusions, puns, and references to other works.” XiXi, trans. Jennifer Feeley, *Not Written Words* (Hong Kong: Zephyr Press, 2016), pp. xx-xxi.

⁴⁹ 廖偉棠：〈西西的詩實驗〉，《澳門日報》（2014年9月24日）。類似的觀點，廖偉棠在書、報刊以及香港電台上曾經反覆強調，如在《浮城述夢人》裡說到：「西西早期的實驗詩很有電影感，和她愛看前衛電影有關。」見廖偉棠：《浮城述夢人：香港作家訪談錄》（香港：三聯書店，2012年），頁35。筆者注：引文中廖氏指西西早在五十年代末中學時期，已寫下一批實驗詩。根據文章內容，這裏的「實驗詩」是特指〈麵包〉和〈在馬倫堡〉，而〈麵包〉發表於1962年06月，〈在馬倫堡〉發表於1964年3月27日，並不是五十年代末，西西也已中學畢業，故廖氏提及的時間有誤。

⁵⁰ 余非：〈讀《石磬》札記——詩與小說之間的感想〉，頁68。

⁵¹ 古蒼梧：〈詩可以不怨——讀西西詩作的一點感想〉，何福仁編《西西集》（香港，三聯書店，1992年），頁396。

⁵² 羅青：〈論《詩風》詩人之詩風〉，《詩雙月刊》總第十七期（1992年4月1日），頁74。

面有突出表現的詩人小說家之一。⁵³ 臺灣學者兼詩人孟樊指後現代詩人愛使用白描句法、口語化語言，對詩作持著遊戲態度，漠視象徵的運用。⁵⁴ 西西的詩作，特別是實驗詩，符合孟樊的後現代詩的特徵。對西西的詩有了基本的定位，筆者在此基礎上，展開下章對實驗詩的析論。

第三章：詩的實驗室

根據費正華對西西詩作特徵的歸納，實驗是她的詩中的核心。本文將從《石磬》和《西西詩集》兩本詩集中抽取為數不多的實驗詩並加以分析，指出西西詩作中「散文化」和「嬉戲性」這兩個重要特徵。

第一節 詩的散文化：從〈在馬倫堡〉說起

「它有如一條斑斕的蛇，卻是有毒的，原因，它像散文，處理得不好，就是散文的分行。」⁵⁵

余非曾說西西的詩用字風格趨於清淡，甚至不避散文化。⁵⁶ 的確，用字淺白、詩句散文化是西西兩本詩集的特點，這會令人質疑她的詩只是散文的分行，缺乏詩意。然而，西西清楚詩和散文的分行的區別，同時也表示「詩可以很散文化」，⁵⁷ 挑戰文類之間的界線。不避散文化，正是她對詩的實驗和挑戰。本節從詩集裏唯一一首「散文詩」/「分段詩」〈在馬倫堡〉說起，論析西西新詩的散文化。

〈在馬倫堡〉寫於 1964 年，法國新浪潮電影蓬勃之時，在《中國學生周報·詩之頁》上發表，是一首由三段組成的詩。西西自稱該詩是「看《去年在馬倫堡》電影後所寫，描述了電影內的映象」。⁵⁸ 然而有不少論者認為〈在馬倫堡〉與電影《去年在馬倫堡》⁵⁹ 在內容上並無太大關聯，而是實驗精神上的相似。如

⁵³ 羅青：《什麼是後現代主義》（臺北：臺灣學生書局，1997，第二版），頁 320。

⁵⁴ 孟樊：《臺灣後現代詩的理論與實際》，頁 4-6。

⁵⁵ 藍馬店：〈二元的分行（下）——談新詩的創作之三〉，《星島日報》（1959 年 5 月 13 日）。

⁵⁶ 余非：〈讀《石磬》札記——詩與小說之間的感想〉，頁 68。

⁵⁷ 西西在散文〈都不像〉說：「最喜歡寫不像小說的小說，所以，一些小說，被人當作散文看。其實，什麼才是小說呢？如今，小說、散文和新詩的界線愈來愈淡化；詩可以很散文化，小說又可以很詩化。文學作品漸漸融為一體。」見西西：《花木蘭》（臺北：洪範書店，2001 年），頁 9。

⁵⁸ 西西：《西西詩集》，頁①。

⁵⁹ 電影故事概要：「這部電影講的是一個桃色故事，一個貌美富有的少婦在丈夫陪同下來到一處療養勝地，在這個豪華的貴族化的環境裏，她遇見一個陌生的男人，男子自稱是她的老相識，去年在馬里安巴（筆者注：即馬倫堡）約定今年在此相見，她答應將與他一道私奔。女人深感詫異，告訴對方她從來沒有去過馬里安巴，他們並不曾相識。但這男子卻堅持他們確曾是情侶，並不斷地向她證實過去確有其事。在他的堅持與說服下，女人逐漸有了動搖，她終於相信了他的話，確認了過去的關係，最後與他私奔出走。」詳見 柳鳴九：〈藝術中不確定性的魔力——代譯序〉，【法】

徐霞和趙曉彤均認為電影《去年在馬倫堡》在內容上和西西〈在馬倫堡〉這首詩完全不同。徐霞認為相同的是創作精神和手法：

西西以蒙太奇的手法把不相干的單句組合在一起，把不同電影的影像拼貼成疑幻疑真的夢幻式場景，鏡頭與鏡頭不相干的組合，虛構與真實交織形成夢幻式的氣氛相似，這種詩與電影的結合可看成西西早期在詩創作手法上的自覺與實驗。⁶⁰

趙曉彤更是追溯到詩句中所指涉的電影，⁶¹ 指〈在馬倫堡〉「藉著『描述映像』，對再現、反映等傳統文藝批評角度提出質疑，西西以此回應電影之餘，也表明她熱切投入現代文藝的心態」⁶²，或是「滿懷期待地投身現代電影洪流，追尋創作靈感的宣言」。⁶³

筆者同意趙氏的論點，〈在馬倫堡〉此詩與西西所看過的電影之間存在的文本互涉，與電影有著密切的關聯。在此，筆者嘗試另闢蹊徑，以蒙太奇（montage）這一電影技巧切入此詩，作文本分析上的補充。

蒙太奇是一種剪接，「經由剪接，兩個鏡頭可以呈現一鏡頭所無法呈現的感覺或觀點」。⁶⁴ 而全詩模仿了蒙太奇這一技法，呈現一種追求的感覺，從鼓足幹勁到屢受挫折再繼續前進的心理過程，以下將逐段分析。原詩如下：

午報的臉。牛群自柵欄後湧至。綠燈。我和病未來派的太陽賽跑。一切圖形都是→。

走過廊下。遇見一個喊賣野草莓的唱古怪的歌。一個女孩子在滾銅環。鐘響三下。貼街招的人來了。高克多站在豎琴的後面。瞪著眼。看我一瞥而過。

晚報蓋過午報的臉。我走接力走障礙。警察的手。每一個的得每二個車輪交織每一個十字。給我一個錨。給我一座山。⁶⁵

段一拼貼著各種充滿幹勁的意象，如「午報」、「牛群」、「綠燈」、「太陽」，

阿蘭·羅伯著，沈志明譯《去年在馬里安巴》（南京：譯林出版社，2007年），頁4。

⁶⁰ 徐霞：《文學·女性·知識：西西〈哀悼乳房〉及其創作譜系研究》，頁142。

⁶¹ 「西西在六十年代熱衷於觀影活動，詩作第一、二節的『映像』，其實來自西西的觀影經驗：『喊賣野草莓的唱古怪的歌』讓人想起了《野草莓》（Wild Strawberries, 1959）的童年回憶；站在豎琴後、瞪著眼的高克多與「我」對視，與《詩人血》（Blood of a Poet, 1930）、《奧菲斯》（Orpheus, 1950）裏借用畫像、鏡子表達創作的自我尋索過程甚為類似；而『牛群自柵欄後湧至』與『綠燈』的連接，則有《摩登時代》（Modern Times, 1930）片首以羊群自柵欄走出、拼接工人魚貫上班的蒙太奇（montage）痕跡。值得注意的是，詩作濃縮了上述電影的主題關鍵，而不是情節的搬演。」載趙曉彤：《西西一九六零年代影話寫作研究》（香港中文大學中國語言及文學系哲學碩士論文，樊善標指導，2013年），頁71-75。

⁶² 趙曉彤：《西西一九六零年代影話寫作研究》，頁74。

⁶³ 趙曉彤：《西西一九六零年代影話寫作研究》，頁75。

⁶⁴ 大衛·鮑德威爾，克莉絲汀·湯普遜著；曾偉禎譯：《電影藝術：形式與風格》（臺北：美商麥格羅·希爾國際股份有限公司臺灣分公司，2013年），頁568。

⁶⁵ 西西：《西西詩集》，頁4。

更配以「湧至」、「賽跑」這兩個動詞。「午報」除了表示時間外，還暗示了這是一天之中朝氣旺盛的時段。「牛」予人激情與動力的印象，而「牛群湧至」則是一副洶湧向前的畫面。「綠燈」是前進的信號，而「我」和具朝氣活力的「太陽」賽跑。所有畫面疊加起來都是「→」。這營造的是一種奮發向前的動力和衝勁。

段二的一開始的畫面與工作有關，如「喊賣野草莓的」、「貼街招的」等，而「一個女孩子在滾銅環」讓人聯想起痾弦〈斑鳩〉中的一句詩：「女孩子們在滾著銅環」，⁶⁶ 當中「滾著銅環」暗指對理想的努力追求。尾三句用近鏡將理想的實指一步一步拉近：「高克多站在豎琴的後面」是一個中鏡頭，接著鏡頭拉近了，高克多瞪著眼，然後鏡頭再拉近，高克多眼裏的「我」一瞥而過。三個畫面疊加起來的信息是高克多與「我」的眼睛對看著。高克多（Jean Cocteau）⁶⁷ 是法國的詩人兼導演，詩中「我」與高克多相互看著，暗示兩人暗中有在互相觀察、較量著，也交代了段一的動力和衝勁從何而來。

到了段三，這種動力和幹勁受到了一些阻力：「晚報蓋過午報的臉」除了表示時間的流逝，黑夜的來臨，還暗示了熱情和幹勁的消失。「警察的手」似乎暗指的是一些障礙，停止前進的信號。「每一個的得每二個車輪交織每一個十字」暗示了前進的辛苦和困難，未必能一蹴而就。然而，面對這些阻礙和困難，「我」卻呼喊著：「給我一個錨。給我一座山。」錨是固定船身，使它不能再繼續前行的工具；而在平地上的一座山，是障礙和困難的象徵。「我」卻在末尾呼喊著錨和山，似乎在宣示自己不怕困難和阻礙。段一和段三是一組對比，前者速度快，後者速度慢，但仍有很強的前進動力，兩段均是在刻畫追求的心情。段二則交代追求的對象。所以，〈在馬倫堡〉可以解讀為一種追求的經歷和心境。

〈在馬倫堡〉嘗試以語言代替圖像，讓詩帶有畫面感和電影感。詩中的每一句是一個畫面，而連續畫面的疊加如蒙太奇般製造了一種感覺或氣氛，如段一的五個句子的畫面疊加起來製造了向前跑的衝勁，段二依然有衝勁向前跑，而段三則放慢了腳步，但仍舊向前。這就是西西特意不採用分行的形式帶出詩的節奏，而是採用富有畫面感的分段形式，是一次富實驗性的嘗試。

在分析此詩的內容後，有必要一談〈在馬倫堡〉的詩體問題。誠如上文分析，〈在馬倫堡〉不是分行詩，不是圖像詩，是以散文段落的形式組成。林以亮⁶⁸ 稱這種詩為「散文詩」，而羅青會稱之為「分段詩」。對於這種詩，評論家之間爭論

⁶⁶ 原文：「女孩子們滾著銅環/斑鳩在遠方唱着/斑鳩在遠方唱着/我的夢坐在樺樹上/斑鳩在遠方唱着/訥伐爾的龍蝦擋住了我的去路/為一條金髮女的藍腰帶/壞脾氣的拜倫和我決鬥/斑鳩在遠方唱着/鄧南遮在嗅一朵枯薔薇/樓船駛近莎孚墜海的地方/而我是一個背上帶鞭痕的搖槳奴/斑鳩在遠方唱着/夢從樺樹上跌下來/太陽也在滾著銅環/斑鳩在遠方唱着」見痾弦：《痾弦詩集》（臺北：洪範書店，1998年），頁10-11。

⁶⁷ 讓·高克多（1889-1963），法國的小說家、詩人、導演。

⁶⁸ 宋淇的筆名。

不絕，持不同意見。

林以亮認為「散文詩」是散文和詩之間的模糊地帶，是「介乎這兩者之間，卻又並非嚴格地屬於其中任何一個」，⁶⁹ 而在形式上它「近於散文，在訴諸於讀者的想像和美感的能力上說，它近於詩」。⁷⁰ 林氏更以黃昏作喻，指「散文詩」是「一種朦朧的、半明半暗的狀態」。⁷¹ 羅青卻認為「散文詩」的問題就是在於這種含混不清，需要正名，他的理據有二：

第一、散文詩為外來語⁷²，並不一定能夠標明本地創作的特色。第二、詩與散文不單文體不同，本質也不同。如果『散文詩』這個名詞成立，那稱之為『詩散文』也應該可以。⁷³

詩人紀弦對「散文詩」也有同樣的看法：「我認為，形式上把它當作『韻文詩』⁷⁴ 的對稱即可；本質上一把它看做介乎詩與散文之間的一種文學則不可」，⁷⁵ 故要求取消「散文詩」這名稱，而羅青建議稱為「分段詩」更為恰當。按羅氏的說法，「分段詩」的特色在於「以散文的、合乎文法的分析性語句來表達非散文的、多跳躍性、多暗示性的詩的深思」。⁷⁶ 對比林氏和羅氏對的論述可知，兩者的分歧在於稱呼，而他們所提倡的「散文詩」或「分段詩」的特性其實是相近的。

但由他們的爭論可見，散文化的詩處於文體的模糊地帶，往往難以釐定這還算不算是詩。那麼，詩和散文的本質有何不同呢？羅青引用了梵樂希⁷⁷（Paul Valéry）的譬喻，指出詩和散文的不同在於：

散文如走路，常有特定的目標；詩如舞蹈，其目的就是在舞蹈本身。或謂散文較講求實用的目的，說理分析的成分強；詩則表現抽象的情緒，跳躍聯想的元素多。⁷⁸

⁶⁹ 林以亮：〈論散文詩〉，《林以亮詩話》（臺北：洪範書店，1976年），頁45。

⁷⁰ 林以亮：《林以亮詩話》，頁45。

⁷¹ 林以亮：《林以亮詩話》，頁45。

⁷² 散文詩起源於十七世紀，英國作家泰勒（Jeremy Taylor）、布朗（Thomas Browne）、法國詩人費奈隆（Fénelon）等，都嘗試寫過一些詩意的散文。到了十八世紀九十年代前後的法國，散文詩忽然流行了起來，大詩人藍波（Arthur Rimband）於一八八六年出版詩集「啓示」（Illuminations），其中第二篇，便全是散文詩。而在九十年代之前，法國詩人波多萊爾（1821-1867）已經開始寫類似的文體，是第一個正式採用「散文詩」這個名稱的詩人，為近代散文詩之鼻祖。不久之後，英國名家如王爾德（Oscar Wilde 1850-1900）、德國詩人如里爾克開始爭相倣效，美國也出版了《散文粉筆畫》（Pastels in Prose），向讀者介紹「散文詩」這種新文體。在此之後，俄國的屠格涅夫、印度的泰戈爾都有散文詩的創作。詳見羅青：《從徐志摩到余光中》（臺北：爾雅出版社，1978年），頁41-43。

⁷³ 羅青：《從徐志摩到余光中》，頁45。

⁷⁴ 韻文詩，紀弦這裏是指入韻的詩。詳見羅青：《從徐志摩到余光中》（臺北：爾雅出版社，1978年），頁45-46。

⁷⁵ 羅青：《從徐志摩到余光中》，頁46。

⁷⁶ 羅青：《從徐志摩到余光中》，頁47。

⁷⁷ 保羅·梵樂希（1871-1945），法國詩人。

⁷⁸ 羅青：《從徐志摩到余光中》，頁47。

基於這個定義，筆者認為散文化的詩就是以「走路」（有時是疾走）的姿態去表現抽象的情緒，如西西的〈在馬倫堡〉一詩就以散文的句子（偶有不合文法的），模仿蒙太奇的手法，去表現她對文學鍥而不捨的追求。

在《西西詩集》眾多詩中，〈在馬倫堡〉是唯一一首分段而寫的散文詩，而她的分行詩處處有著散文化的痕跡，去表達詩的深思，如〈美麗大廈〉⁷⁹。詩中有看似「走路」的散文句：「你寫信來/仍把我的地址寫錯了/我住的地方/叫美利大廈/你寫的卻是/美麗」，實際上在鋪排「美麗（幻想的美）」和「美利（現實的不美）」之間的矛盾和張力，傳達「美與不美，只是一念之差」的詩意。正如杜杜所言，西西新詩的語言如玻璃般透明，⁸⁰ 不晦澀，原因在於她常常使詩散文化，將日常生活都寫入詩裡。但詩散文化後仍然是詩，這正是她對詩的實驗之處。

第二節 詩的嬉戲：從〈我高興〉到〈螃蟹卡農〉

「有沒有人在玩跳飛機呢？那是一種熱鬧的遊戲，也是一種寂寞的遊戲。」⁸¹

西西這個筆名，本身講述的就是一個文字和遊戲的「電影」故事。在她的眼中，「西」字像一個穿著裙子的女孩子兩隻腳站在一個四方格子裏；而「西西」就像一齣簡單的由兩個畫面構成的動畫，捕捉了那個女孩在地上玩起「跳飛機」遊戲的一刻。⁸² 從中可窺見，遊戲一直是西西創作的關鍵詞，她在寫詩時也十分愛玩文字遊戲。本節選取三首寫於不同時期均富有遊戲性質的詩，分別是〈我高興〉（1975年）、〈可不可以說〉（1982年）和〈螃蟹卡農〉（1998年），並借孟樊「嬉戲詩」的論述，看西西如何通過寫詩進行文字的遊戲和實驗。

「嬉戲詩」一詞出自孟樊評論詩人羅青的專章，他指羅青的詩屬於「自娛娛人」的作品，詩人自己快樂的同時也讓讀者感到愉悅——即是嬉戲之意。⁸³ 「嬉戲詩」與夏宇、陳黎等人那些具有互動（須讀者參與）特性的「遊戲詩」不同。⁸⁴ 孟樊還指出羅青「嬉戲詩」有以下特性：第一，諧趣（pleasantry），即詼諧的趣味，出言輕鬆，令人發笑，帶點戲謔，不過基本上只戲不「謔」。⁸⁵ 第二，幽默（humor），與諧趣一樣，易於引人發笑，與諷刺相近，卻不尖酸刻薄。⁸⁶ 第三，

⁷⁹ 由於詩的篇幅略長，請見本文附錄一，頁28。

⁸⁰ 杜杜：〈草莓紅的玻璃透明——西西的詩〉，頁54。

⁸¹ 西西：〈造房子（代序）〉，《像我這樣的一個女子》（臺灣：洪範書店，2007年），頁2。

⁸² 西西：《像我這樣的一個女子》，頁2。

⁸³ 孟樊：〈羅青論——羅青的嬉戲詩〉，《臺灣中生代詩人論》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，2012年），頁63。

⁸⁴ 孟樊：《臺灣中生代詩人論》，頁64。

⁸⁵ 孟樊：《臺灣中生代詩人論》，頁66。

⁸⁶ 孟樊：《臺灣中生代詩人論》，頁67-68。

玩笑（fun），較為直接、袒露，卻非低級趣味。⁸⁷ 第四，理趣（wit），即機智，詩人往往利用雙關語、遁詞、警句、妙語以及其他形式的玩弄詞藻，以顯示詩的趣味來，而讀者則發揮他的理解能力來領會詩人埋藏的這種智性的趣味。⁸⁸ 第五，童趣（children's fun），即兒童的趣味，帶有一天真及無邪的味道。⁸⁹ 筆者認為，以上選取的三首詩均具有「嬉戲詩」的特性，從中可見西西如何用童趣的手法，輕鬆地利用文字開玩笑，甚至以機智與幽默來評論社會現實。

先看看一首早期詩作〈我高興〉：

太陽白色太陽
白色太陽白色

如果早上起來看見天氣晴朗，我高興。

如果早上起來看見天氣晴朗，牛在吃草你在喝牛奶，我高興。

如果早上起來看見天氣晴朗，牛在吃草你在喝牛奶，大家一起坐著唸一首詩，我高興。

如果早上起來看見天氣晴朗，牛在吃草你在喝牛奶，大家一起坐著唸一首詩，就說看見一對夫婦和十九個小孩騎著一匹笑嘻嘻的大河馬，我高興。

高興我高興

我高興我⁹⁰

此詩由三節組成，前後兩節結構相同，由「太陽/白色」或「我/高興」相間出現，節奏相同，均是「ABA/BAB」形式。中間一節較為特別，以如民謠般以反覆迴增（incremental repetition）⁹¹ 的方式逐行增加內容，表達高興的內容由簡明的「早上起來看見天氣晴朗」擴充到異常複雜有趣的：

如果早上起來看見天氣晴朗，牛在吃草你在喝牛奶，大家一起坐著唸一首詩，就說看見一對夫婦和十九個小孩騎著一匹笑嘻嘻的大河馬，我高興。⁹²

⁸⁷ 孟樊：《臺灣中生代詩人論》，頁 69。

⁸⁸ 孟樊：《臺灣中生代詩人論》，頁 70。

⁸⁹ 孟樊：《臺灣中生代詩人論》，頁 71。

⁹⁰ 西西：《石磬》（香港：素葉出版社，1982 年，初版），頁 1。

⁹¹ 按照孟樊的定義，反覆迴增（incremental repetition）是指「短語或詩行透過變化了的不同詩歌節重複出現（就像民謠中略做變化的重複性歌行），以連續性地增強它們的涵義；換言之，除了個別詩行中略有不同的詞彙或短語之外，整個詩節在不同的階段中有規律地重複出現，其所訴求之主旨則因而逐次增強……」詳見孟樊：《臺灣中生代詩人論》，頁 52。

⁹² 西西：《石磬》，頁 1。

學者張香華認為這首詩的句型特色是「語言遊戲」，特別是中間這一節這已接近語言詩派的「不需要構成組織的原則」、「提供迴響、和音、弦外之意」，達至「表面的互相遊戲」，⁹³ 更建議讀者以卡通短片的形式欣賞此詩，更饒有趣味。⁹⁴ 考究此詩時，張氏指此詩蛻變自堅尼斯·柏青（Kenneth Patchen）的〈容易的決定〉（*An Easy Decision*），此說有值得商榷之處。筆者認為〈我高興〉與〈容易的決定〉之間有互文性（intertextuality），西西僅借用柏青的一句詩「一雙夫婦/這次和十九名/小孩大家一起/騎著/一匹大的笑嘻嘻的河馬」⁹⁵，增添「我」高興的程度，使全詩開心的氣氛更為濃厚。此觀點在《我城》中找到例證。在《我城》中，〈我高興〉化身為悠悠收到的一張傳單，傳單內容陽光積極，與前文悠悠參觀的美術展內容形成對比，小說氣氛由灰暗轉向積極。⁹⁶

然而，〈我高興〉這首富有童趣和語言實驗性質的詩，沒有收進西西的第二本詩集中，也許這只是詩人小試牛刀之作，技藝不夠成熟；隨後的〈可不可以說〉則是將這種嬉戲性發揮得淋漓盡致的佳作。

〈可不可以說〉⁹⁷ 是西西和量詞之間的一場嬉戲。語言學家對量詞有以下分類：「量詞一般可分為物量詞與動量詞。所謂物量詞，又稱名量詞，是用以表示人、動植物或事物單位的量詞。這類量詞經過約定俗成，大都有固定的使用範圍。或者說，許多名詞都有它習慣上的計算單位，不宜張冠李戴」。⁹⁸ 〈可不可以說〉主要是針對物量詞的諧用，特意將這些有固定使用範圍的量詞「張冠李戴」。

全詩共出現了七次「可不可以說」，筆者以此句為界線，將詩分為七個部份，以此分析每部份物量詞和名詞的關係。第一部份的物量詞與所修飾的名詞錯配，如「一塊雞蛋」中的「塊」是修飾塊狀物的量詞，而「雞蛋」卻是橢圓體的，詞語配搭上的錯誤使語言出現新鮮感，吸引讀者。第二部份的量詞將名詞擬物化。如「一架飛機」寫成「一架飛鳥」，「飛鳥」比喻「飛機」；「一個太陽」寫成「一頂太陽」，將「太陽」比喻成溫暖的帽子，也與「太陽帽」一詞雙關，饒有童趣。

⁹³ 張香華：〈石磬和明珠——我解讀西西的詩〉，頁 124。

⁹⁴ 原文：「我以為西西詩人自己的詮釋最為生動：把這首詩看完，好像看過的不是一首詩，而是一部卡通短片。而我在廣播節目中介紹西西的詩時，並沒有看到西西自己的詮釋，卻完全用同一個角度欣賞這首詩。看不懂冗繁複雜的『後現代』理論，可以照樣讀詩，不懂得欣賞卡通的人，大概就不必讀詩了。」見張香華：〈石磬和明珠——我解讀西西的詩〉，頁 124。

⁹⁵ 西西：《傳聲筒》，頁 159。筆者注：《傳聲筒》裡所收錄〈容易的決定〉的英文版本與柏青詩集的版本有所出入，本文以西西看到的版本來分析。詳見本文附錄一，頁 28-31。

⁹⁶ 內容詳見西西：《我城》（臺北：洪範書店，2015 年，第八版），頁 17-19。

⁹⁷ 由於詩的篇幅較長，請見本文附錄一，頁 31-32。

⁹⁸ 林萬菁：《量詞的語法與修辭作用》（新加坡國立大學中文系學術論文，1984 年），頁 5。筆者注：由於分析此詩較少涉及到動量詞（只有「頓」字），故動量詞的定義不在正文提及。動量詞定義為：「凡表示動作的量詞都屬於動量詞，如次、趟、下、遍……」，詳見林萬菁：《量詞的語法與修辭作用》（新加坡國立大學中文系學術論文，1984 年），頁 8。

第三部份，詩人則玩弄辭藻，如「一雙（大力水）手」、「一頓（雪糕梳）打」、「一畝（阿華）田」（按：括弧為筆者所增）。若將括弧的內容刪去，量詞和名詞搭配正確；可是詩人偏偏要增加括弧的內容，引讀者發笑，以顯示詩的趣味。第四部份的後半部份，詩人施予量詞「魔法」，得到「法力」的量詞將所修飾的名詞縮小、捆住，如「一瓶銀河」、「一葫蘆宇宙」。銀河和宇宙本來浩瀚無邊，現在卻全被詩收進瓶子和葫蘆裏了。第五部份，物量詞和名詞搭配徹底錯誤，形容人的量詞和形容動物的量詞易位，如「一位螞蟻」，按字典所言「位」用於計量人，一般用於有社會地位的人，有尊敬的感情色彩，⁹⁹ 因此，螞蟻獲得了尊重。相反，「一窩英雄」中的「窩」是用於計量昆蟲、鳥類、小動物的，¹⁰⁰ 於是，受人尊重的英雄矮化成了腳底下的小動物。在這兩個例子裡，嬉戲詩的諧趣、幽默、玩笑、童趣的性質全部湧現。第六部份更進一步，「一頭訓導主任」和「一尾皇帝」將這種諧趣和幽默推向反諷（irony）。第七部份承接著「一尾皇帝」，以「龍眼」、「龍鬚糖」作結，這既與皇帝（龍的象徵）語意相關，卻又不相關。「龍眼」、「龍鬚糖」是平民百姓的日常食物，在結尾處呼喊「龍眼吉祥/龍鬚糖萬歲萬歲萬萬歲？」是對在皇權的再次嘲諷。

這樣的嘲諷與緊接著的〈訓導主任〉¹⁰¹ 一詩相呼應：「訓導主任/出現在二樓的窗前/手握一個球/遙遠控制」、「獵眼的訓導主任/瞪著羅傘樹下滿地的碎屑/大聲喊道/哪個垃圾蟲/立刻走上來見我」，¹⁰² 正是「一頭訓導主任」形象鮮明的註腳。正如詩人的好友何福仁所說：「可不可以？是又可以又不可以，要看效果。在這詩裏，就可以了，變換一個前置詞，獲得風趣、諷刺的效果」。¹⁰³ 如果〈可不可以說〉是西西對語言淋漓盡致的嬉戲，〈螃蟹卡農〉則是她對音樂的模仿和再現。

〈螃蟹卡農〉¹⁰⁴ 的形式和內容盡得「螃蟹卡農」（crab canon）的神韻。「卡農」（canon）是「由一個或多個聲部模仿一個聲部的曲調所構成的作品或樂節。每個聲部在前一聲部結束之前進入，形成曲調及反復重疊」¹⁰⁵。而「螃蟹卡農」（crab canon）又名「逆行卡農」（retrograde canon），特點是「模仿聲部逆向反復曲調，從原調的尾部開始而結束在開始，例如曲調為 D-E-升 F-D，模仿應為 D-升 F-E-D。」¹⁰⁶ 可見，逆向和反復是「螃蟹卡農」的特點。

按著這樣的概念去審視〈螃蟹卡農〉時，此詩第二十行「來吧來吧來跳螃蟹

⁹⁹ 何傑編著：《量詞一點通》（北京：北京語言大學出版社，2003），頁 266。

¹⁰⁰ 何傑編著：《量詞一點通》，頁 269。

¹⁰¹ 按照《西西詩集》的編排，〈可不可以說〉下一首詩是〈訓導主任〉。

¹⁰² 西西：《西西詩集》，頁 12-13。

¹⁰³ 西西、何福仁著：《時間的話題——對話集》（香港：素葉出版社，1995 年），頁 206。

¹⁰⁴ 由於詩的篇幅較長，請見本文附錄一，頁 32-33。

¹⁰⁵ 安默兒著；貓頭鷹編譯組譯：《音樂辭典》（臺北：貓頭鷹出版，2004 年），頁 77。

¹⁰⁶ 安默兒著；貓頭鷹編譯組譯：《音樂辭典》，頁 78。

卡農」是分界線，前二十行為一部份，後二十行為另一部份。兩部份正好相反，後半部份的開始是前半部份的結束，如鏡子一般形成對稱美。例如前半部份是「白螃蟹在前/黑螃蟹在後/紅螃蟹在左/綠螃蟹在右」，後半部份則是「綠螃蟹在左/紅螃蟹在右/黑螃蟹在前/白螃蟹在後」，不僅詩行的位置改變了，連螃蟹的位置也相應調轉，貼合「螃蟹卡農」的音樂特色。

這種將正向、反向倒轉的方式衍生此詩的另一個主題：對立。詩中有不少互相對立的意符（signifiant），從「黑（邪惡）/白（正義）」和「紅（停止）/綠（前進）」到「左（左派）/右（右派）」，甚至「正（正反）/反（反方）」，加上「門內開會/門外示威」¹⁰⁷ 一詩句，讓人聯想起香港的政治情況。有趣的是，西西在詩裏還加插並改編了兒歌《小小姑娘》¹⁰⁸ 的歌詞。於是，本來賣花賺錢養家的小小姑娘也不得不也加入示威的行列，「提著標語上廣場」，¹⁰⁹ 暗示當時民不聊生的社會狀況。

推論及此可知，「螃蟹跳舞」這一意象不僅在呼應「螃蟹卡農」的音樂特徵，還在暗指當時香港人對於社會的政治對立狀態，如同螃蟹一樣「打橫行」¹¹⁰，沒有理智，場面昏亂。詩人廖偉棠也評說到：「卡農的節奏與螃蟹的走動用詞語結合，戲弄出香港當年的政治光譜眾生相，竟然至今有效」。¹¹¹ 可見，西西借用「螃蟹卡農」的音樂形式，以詼諧與幽默的語氣講述社會狀況，盡現嬉戲詩的特性之餘，還表達了詩人對香港社會嚴肅的深思。

第四章 實驗詩中的社會關懷

西西新詩的主題一直是評論家所關心的問題。費正華認為社會關懷貫穿著西西整個新詩創作歷程，無論是早期，還是後期。¹¹² 如第二章所提及，前人學者不遺餘力發掘她的作品中歷史、文化的面向，如張香華、余非和黃沛勤不約而同以〈雨與紫禁城〉和〈奏摺〉等詩討論西西對中國歷史和文化的思考。除此之外，兩本詩集中還流露著她對飽受戰火摧殘的國家民族的關注，如〈車過巴勒斯坦難民營〉、〈廢墟中的兒童〉和〈黎巴嫩〉等。然而，西西的詩中對香港社會的關懷卻鮮有論者提及。本章將承接著第三章的思考，探討西西對女性議題和香港社會的關懷和深思。

¹⁰⁷ 西西：《西西詩集》，頁 162。

¹⁰⁸ 歌詞為：「小小姑娘/清早起床/提著花籃/上市場/穿過大街/走過小巷/賣花賣花/聲聲唱/花兒雖美/花兒雖香/沒有人買/怎麼辦/提著花籃/空空錢包/如何回去/見爹娘」

¹⁰⁹ 西西：《西西詩集》，頁 163。

¹¹⁰ 粵語俗語，意指橫行霸道，不講道理。

¹¹¹ 廖偉棠：〈西西的詩實驗〉，《澳門日報》（2014 年 9 月 24 日）。

¹¹² 原文：“Social consciousness is present even in these early poems and becomes more acute in her later work, where she mostly forgoes her earlier comedic technique.” XiXi, trans. Jennifer Feeley, *Not Written Words* (Hong Kong: Zephyr Press, 2016), pp. xix.

第一節 女性議題的思考

不少論者¹¹³ 常以女性的角度切入，分析西西的作品，包括她的詩。筆者選了〈女性主義字典抽樣〉和〈快餐店〉這兩首實驗詩分析西西對女性主義和都市女性的看法。

〈女性主義字典抽樣〉原詩如下：

我是我
你是你
第三者是彼
反對倡伎

母雞是 shen
繼承人是 sheir
天堂是 sheaven
希伯來女子是 shebrew

人類是 wekind
歷史是 herstory ¹¹⁴

這首詩共有三節，每節均由單句組成，單句是字典詞條的形式，呼應標題的「字典抽樣」。第一節是人稱詞條的拼貼，如「我是我/你是你/第三者是彼」，最後跳出了一句「反對倡伎」。第二節是四個名詞詞條的拼貼，詞條是中文翻譯成英文的，而所有以「he」開頭的英文單詞前都加上了「s」，變成「she」，如「hen」變成了「shen」，「heir」變成了「sheir」，「heaven」變成了「sheaven」，「hebrew」變成了「shebrew」。第三節承接第二節，繼續創造新詞，而這次名詞的概念更大，是人類和歷史，前者從「mankind」變成了「wekind」，後者由「history」變成了「herstory」。第三段的改動是效法仿康思明（E.E. Cummings）的。西西在《傳聲筒》裏說過他是個喜愛耍文字遊戲的詩人，「他最著名的創作字是把『人類』這個字改了。『人類』是由『人』和『慈』兩個字組成的（mankind），康明思在這

¹¹³ 專書討論如徐霞的《文學・女性・知識：西西〈哀悼乳房〉及其創作譜系研究》；專章討論如凌逾：〈跨媒介視閥中的女性主義敘事〉，載《跨媒介敘事——論西西小說新生態》（北京：人民出版社，2009年），頁251-312。

¹¹⁴ 西西：《西西詩集》，頁136。

兩個組合字間加了兩個字母，使那個字變作了『人不慈』(manunkind)。¹¹⁵ 西西從康思明的做法中獲得靈感，配合女性主義字典的形式，在第二、三節中改動英文單詞。

凌逾稱西西這種語言藝術是女性主義的「除去污名、重新建構」語言變革。

¹¹⁶ 這種語言變革的原因來自：

女權主義者認為女性往往缺乏『命名』權利，結果是很多女性經歷沒有名字的階段；一個有權威的聲明必須從男人口中說出；一個觀點有價值必須無人能反駁。這種意義的關閉，是一種侵略的方法，是男性思維的特點。所以，女性主義者認為要採取應對措施，如創設女性詞典 (Women's dictionaries)，為大眾提供正面詞語，以描述受禁止，被污名化或者被男性觀念異化的女性經驗。¹¹⁷

所以凌逾認為西西認同女性主義，並在編撰「中國的女性主義辭典」¹¹⁸。徐霞對此則有不同的看法。

徐霞以西西的散文〈女性主義〉¹¹⁹、〈婦女運動〉¹²⁰為佐證，認為「西西對女性主義議題是有接觸的，但她的態度並不是全盤接受，或者大力擁護」，¹²¹ 所以她覺得〈女性主義字典抽樣〉更像是「對後女性主義的語言革命幽默了一番」¹²²。徐霞認為「西西是站在人類的角度去思考女性問題」，¹²³ 「而不是站在二元對立的性別立場去思考問題」，¹²⁴ 所以「她不太認同 Herstory，反而說是 Hi, story『你好，故事』」，¹²⁵ 這反映了她以輕鬆從容的態度思考女性的問題。筆者傾向於徐霞的說法，認為〈女性主義字典抽樣〉以一種開放的態度，陳列詞條，打開女性議題，讓讀者有所思考。除了徐霞提供的例證外，「反對倡伎」這一句也很重要。在字義上，「娼妓」從「女」旁，「倡伎」從「人」旁，前者比後者對女性更帶有貶義色彩。按照「除去污名」的語言變革原則，「反對娼妓」應比「反對倡伎」的衝擊力更大。而女性主義字典卻選擇了「反對倡伎」，思考略欠周全。

¹¹⁵ 西西：《傳聲筒》，頁 156。

¹¹⁶ 凌逾：《跨媒介敘事——論西西小說新生態》，頁 281。

¹¹⁷ 凌逾：《跨媒介敘事——論西西小說新生態》，頁 282。

¹¹⁸ 凌逾：《跨媒介敘事——論西西小說新生態》，頁 283。

¹¹⁹ 西西：《拼圖遊戲》，頁 142-143。

¹²⁰ 西西：《拼圖遊戲》，頁 144-145。

¹²¹ 徐霞：《文學·女性·知識：西西〈哀悼乳房〉及其創作譜系研究》，頁 93。

¹²² 徐霞：《文學·女性·知識：西西〈哀悼乳房〉及其創作譜系研究》，頁 93。

¹²³ 徐霞：《文學·女性·知識：西西〈哀悼乳房〉及其創作譜系研究》，頁 94。

¹²⁴ 徐霞：《文學·女性·知識：西西〈哀悼乳房〉及其創作譜系研究》，頁 94。

¹²⁵ 徐霞：《文學·女性·知識：西西〈哀悼乳房〉及其創作譜系研究》，頁 94。筆者注：「Hi, story『你好，故事』」引自《故事裏的故事》的序：「晚近若干英美女性主義把 History 一字拆讀，引申出所謂『歷史』就是男性霸權中心的產物，換言之，即是偏頗的、他的記憶；揚言須另塑 Herstory 一字，以示抗衡。我呢，從寫作的角度著眼，卻以眾裏尋他千百度，忽爾重逢，禁不住說聲 Hi, story：故事，你好。」詳見西西：《故事裏的故事》（臺北：洪範書店，1998 年，初版），頁 i。

故如徐霞所言，西西關注女性問題，但並非完全全盤接受女性主義。

那麼，西西的理想女性形象是怎樣的呢？西西在《哀悼乳房》中曾經提過：「今世也有一種女子，聰明能幹，不卑不亢，能夠自食其力；她們其實也是天使」。

¹²⁶ 這種不卑不亢、自食其力的女子形象寫在另一首實驗詩〈快餐店〉裡：

既然我不會割魚
既然我一見到毛蟲就會把整顆椰菜花扔出窗外
既然我炒的牛肉像柴皮
既然我燒的飯焦
既然我煎蛋時老是忘記下鹽
既然我無論炸甚麼都會給油燙傷手指
既然我看見了石油氣爐的煙就皺眉又負擔不起煤氣和電費
既然我認為一天花起碼三個小時來烹飪是一種時間上的浪費

既然我高興在街上走來走去
既然我肚子餓了就希望快點有東西可以果腹
既然我習慣了掏幾個大硬幣出來自己請自己吃飯
既然這裡面顯然十分熱鬧四周的色彩像一幅梵谷
既然我可以自由選擇青豆蝦仁飯或公司三文治
既然我還可以隨時來一杯阿華田或西班牙咖啡
既然我認為可以簡單解決的事情實在沒有加以複雜的必要
既然我的工作已經那麼令我疲乏
既然我一直討厭洗碗洗碟子
既然我放下杯碟就可以朝戶外跑
既然我反對貼士制度

我常常走進快餐店 ¹²⁷

〈快餐店〉是在西西的詩中鮮見的以長單句分行而成的詩，共用了十九個以「既然」開頭的長句，以加強詩中女子說服自己的口氣。「我」為何要說服自己走進快餐店？此詩共分三節，第一節刻畫了一個不諳廚藝「入不了廚房」的人；第二節進一步交代自食其力的「我」喜歡快餐店的原因，是因為她可以自由選擇食物，而且沒有貼士制度。最後一節是說服的結果。從「我看見了石油氣爐的煙

¹²⁶ 西西：《哀悼乳房》（臺北：洪範書店，1992年），頁323。

¹²⁷ 西西：《西西詩集》，頁7-8。此詩原初的版本結尾處還有這一節：「既然我沒有一個坐在沙發上看著報紙由得我獨自在廚/房裡攪得頭上冒煙的丈夫/既然我沒有一羣鼻涕蟲纏在左右/既然我仍有一個流浪的夢想或者終於可以實現/我喜歡快餐店」詳見西西：〈快餐店〉，《大拇指》第12期（1976年1月8日）。

就皺眉又負擔不起煤氣和電費」和「我的工作已經那麼令我疲乏」可推斷，「我」是一位打工的普通人，而且是一位女性。此詩寫於 1976 年。七十年代是香港經濟起飛的時候，許多女性投身社會工作，如從事製衣業等。¹²⁸ 然而，傳統觀念認為女性要「入得廚房，出得廳堂」，使忙於工作的現代女性負擔更重。故回置當時的社會環境，〈快餐店〉這詩顛覆了傳統女性形象，展現一位獨立特行的都市女性衝破傳統束縛，還自己以自由的面貌。廖偉棠稱〈快餐店〉直接讚揚了快餐的出現，給予女性自由與自主，¹²⁹ 而張香華則看到了「香港這個具備現代一軟硬體設施的都市精神面貌和生活內容」。¹³⁰

此節從〈女性主義字典抽樣〉出發，分析西西對女性主義的思辨，看她以輕鬆從容的態度對待女性問題，並在〈快餐店〉裡寫下一個不卑不亢、自食其力的理想女子形象，同時也帶出香港都市七十年代的生活面貌。

第二節 香港社會關懷與本土性

西西是一個香港作家，除了女性問題，她還十分關心香港社會。本節選以〈停雲〉（1981）、〈何家公雞〉（1999）和〈土瓜灣〉（1998）三首詩為例，分析西西如何關心香港社會，並進而探討當中的本土性。

據西西所言，〈停雲〉¹³¹ 是從《我城》刪去的部份¹³² 改寫而成的詩：「比如講水塘沒水，雨下來了，卻沒有下到水塘裏去，我拈來改寫了一首詩，收在詩集《石磬》」。¹³³ 回顧香港 1981 年發生的事，〈停雲〉是在回應當時香港的制水及重開海水化淡廠等時事。¹³⁴ 費氏則認為此詩用了童話寫實（fairy-tale realism）的手法回應環境和勞工議題。¹³⁵ 綜合二人觀點，〈停雲〉是一首以童話寫實的手法回應香港社會環境問題的詩。

〈停雲〉又是一首散文化的詩，以擬人的手法寫「賭氣的雲」遷移到城市後社會的反應。正如費氏所言，「雲」是為了抗議新開的海水淡化廠而罷工，¹³⁶「偶

¹²⁸ 潘毅：〈女性研究的歷程和展望〉，載謝均才編《我們的地方，我們的時間：香港社會新編》（香港：牛津大學出版社，2002 年），頁 110。

¹²⁹ 廖偉棠：〈西西的詩實驗〉，《澳門日報》（2014 年 9 月 24 日）。

¹³⁰ 張香華：〈石磬和明珠——我解讀西西的詩〉，頁 122。

¹³¹ 由於詩的篇幅較長，請見本文附錄一，頁 33-35。

¹³² 《我城》起先在《快報》上連載，寫了十六萬字，出單行本時，刪成六萬字，即刪了十萬字。「刪去的部份」就是指這十萬字。

¹³³ 西西、何福仁著：《時間的話題——對話集》，頁 196。筆者注：〈停雲〉隨後也收入了《西西詩集》。

¹³⁴ 1981 年 10 月 8 日港府實施一級制水，26 日升為二級，位於屯門的樂安排海水化淡廠重開，而制水曾於六七十年代數度實施。

¹³⁵ 原文：“Xi Xi writes about a drought, using fairy-tale realism to comment on environmental and labor issues.” XiXi, trans. Jennifer Feeley, *Not Written Words* (Hong Kong: Zephyr Press, 2016), pp. xix.

¹³⁶ 原文：“She uses a light touch to broach serious topics, as in “Motionless Clouds”, where clouds protest the opening of a desalination plant by organizing a strike.” XiXi, trans. Jennifer Feeley, *Not Written*

然記起自己的職責/且來八小時/按章工作/灑三幾滴水/澆澆附近的煙囪」¹³⁷，是大自然對工業行動的懲罰。而水務局為了維護自己的政策，一邊欲蓋彌彰，粉飾太平，一邊升級制水，使民不聊生：「誰在焚香禮拜呀/誰在鳴鑼求雨呀」¹³⁸。最後年老的龍在海邊歎息：「唉唉/有甚麼辦法呀/這可是/代溝的年代呀」¹³⁹，暗指人不理解自然，作出破壞自然的行為。

〈何家母雞〉延續了這種富童趣的語調，一如〈螃蟹卡農〉般以音樂的形式，關注香港的移民問題：

何家母雞何家猜

何家小雞啄啄米

何家公雞喔喔啼

何家父親兩地走

何家小孩怕上街

何家母親哭哭啼 ¹⁴⁰

〈何家母雞〉改編自粵語童謠〈何家小雞何家猜〉¹⁴¹，「寫內地移民居港問題，兒童無居留證不能入學、求診，不敢上街」。¹⁴² 這是一首簡短的詩，由兩節組成，字數相同，句子長短一致，但氣氛卻截然不同。上一節是由母雞開始寫，營造一家歡欣愉快的氣氛。而下一節則顛倒次序，從父親的奔波開始寫，再到小孩和母親，營造家中愁雲慘澹的情景。每句以「何家」開頭，以詢問的語氣關注這些移居香港的家庭。回顧香港 1999 年發生的事，當時有宗關於「香港人內地所生子女居港權」的判決，鬧得滿城風雨，¹⁴³ 社會上普遍認為新移民的湧入會增加香港社會的經濟、醫療等方面的負擔，¹⁴⁴ 而西西在詩中所關心的反而是這些移民家庭的處境，替他們向社會叩問、發聲。

和〈何家母雞〉一樣，〈土瓜灣〉¹⁴⁵ 也關心移民的問題。而不同的是，後者更將香港地名以散文化的形式入詩，展現土瓜灣的人文歷史和街道人情。此詩分

Words (Hong Kong: Zephyr Press, 2016), pp. xviii.

¹³⁷ 西西：《西西詩集》，頁 73-74。

¹³⁸ 西西：《西西詩集》，頁 74。

¹³⁹ 西西：《西西詩集》，頁 75。

¹⁴⁰ 西西：《西西詩集》，頁 165。

¹⁴¹ 歌詞如下：「真怪誕呀又有趣/你望望公園裡有/四百隻小雞咕咕咕/是何家的不知道/何家公雞何家猜/何家小雞何家猜/何家公雞何家猜/何家母雞哈哈/猴子哥哥熊先生/松鼠妹妹牛叔叔/黃狗爸爸羊媽媽/來猜來猜來猜啲」

¹⁴² 西西：《西西詩集》，頁②。

¹⁴³ 古學斌：〈香港人口與香港人〉，載謝均才編《我們的地方，我們的時間：香港社會新編》（香港：牛津大學出版社，2002 年），頁 61。

¹⁴⁴ 古學斌：〈香港人口與香港人〉，頁 61-62。

¹⁴⁵ 由於詩的篇幅較長，請見本文附錄一，頁 35-36。

兩節，均以長句分行，節奏緩慢。上節是由一位作家的發問帶起全詩：「他匆匆對土瓜灣橫掃一眼說道：/你怎麼能夠住在這樣的地方」¹⁴⁶，這一問引起了「我」對土瓜灣的回想。原來「我」已在這裏生活了四十年。第二節「我」將問題反問他人，同樣的問題，沒有人詢問過這裏的印裔和來自內地的新移民。顯然，他們都是被社會忽視的人。隨後，「我」又由聯想到哲學大師、新亞書院的創立人牟宗三。他和印裔、內地新移民以及「我」一樣，都是居住在土瓜灣的人。於是，「我」找到了理由回應作家對這個地方的藐視。全詩看似平淡而無詩意，實際上卻以「作家」和「我」對土瓜灣的凝視（gaze）之間的張力，帶出「我」對土瓜灣深厚的感情。同時土瓜灣華洋雜處，文人在夾縫中生存的情況，其實是對香港社會的反映。

無論是〈停雲〉、〈何家母雞〉或〈土瓜灣〉，均以這幾首詩嬉戲的態度以及散文化的方式，描寫香港。費正華說西西善於發掘香港和世界那些容易被忽視的人和事，¹⁴⁷ 詩人黃燦然也說西西有一些詩在寫本土（尤其是她的後期作品），¹⁴⁸ 兩人共同指出了西西的詩具生活化的特點，而這生活化多以呈現香港的人和事物為主。故筆者認為西西這種具香港生活風情的詩，為香港現代詩的本土性提供另一個重要面向。

香港現代詩與本土性之間的關係是由也斯和洛楓等詩人首先提出的。¹⁴⁹ 他們認為「七十年代一些香港詩生活化、口語化，顯視了本土性質，塑造了香港經驗，與當時的大陸及臺灣詩創作，有明顯的不同」，¹⁵⁰ 並將這個特點視之為香港現代詩的本土性。洛楓對這「本土性」有詳細解釋：「七十年代香港現代詩表現的『本土意識』，可從兩方面看：一是對外在城市景觀的實地描寫，一是對日常生活狀況的直接思考」。¹⁵¹ 而詩人羅貴祥對這種本土性有所質疑，質疑詩人的主體性不一定與社會生活的集體性一致，認為日常生活經驗「讓這些香港現代詩產生，而這些作品把經驗轉化為概念，製造了一種具距離與反思性的本土意識」。¹⁵²

¹⁴⁶ 西西：《西西詩集》，頁 177。

¹⁴⁷ 原文：“Her poems explore both home and world with a keen sensitivity toward people and things that are easily overlooked.” XiXi, trans Jennifer Feeley, *Not Written Words* (Hong Kong: Zephyr Press, 2016), pp XX.

¹⁴⁸ 黃燦然編：《香港當代作家作品合集選：詩歌卷》（香港：明報月刊出版社，2011 年），頁 vii。

¹⁴⁹ 也斯在 1988 年為《十人詩選》寫序，序名為〈抗衡與抒情——七十年代幾位香港詩人的聲音〉，文章指這十位詩人大都是植根於香港，反身香港的處境，有共同對香港的關心。洛楓承接著這種說法，指這批詩人的詩具有「本土意識」。十位詩人分別是李國威、葉輝、阿藍、關夢南、馬若、禾迪、李家升、黃楚喬、吳煦斌和也斯。詳見也斯：《城與文學》（杭州：浙江大學出版社，2012 年），頁 186-200；洛楓：〈香港現代詩的殖民地主義與本土意識〉，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 226-240。

¹⁵⁰ 此引述羅貴祥的說法，詳見羅貴祥：〈經驗與概念的矛盾：七十年代香港詩的生活化與本土性問題〉，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 242。

¹⁵¹ 洛楓：〈香港現代詩的殖民地主義與本土意識〉，頁 237。

¹⁵² 羅貴祥：〈經驗與概念的矛盾：七十年代香港詩的生活化與本土性問題〉，頁 252。

羅氏將香港詩的「本土性」說得更加清晰。

西西無意透過詩作呼應「本土性」，¹⁵³ 然而，筆者認為像〈快餐店〉、〈停雲〉、〈何家母雞〉、〈土瓜灣〉甚至是第三章提及的〈螃蟹卡農〉、〈美麗大廈〉等一系列帶有嬉戲性或散文化的實驗詩，如同羅氏所說，西西從日常生活經驗中提取概念，寫成詩，同時對主體保持著一種觀看和反思的態度，不同於也斯和洛楓所列舉的詩人的詩風，為香港詩的「本土性」提供另一個面向。

第五章 結語

西西在《傳聲筒·卷三》¹⁵⁴ 中向讀者介紹了她所喜歡的輕盈而具新意、深意的外語詩，而她在實際創作中也寫出了這樣的實驗詩。本文以費正華對西西詩作的觀察為基本的定位，討論她的詩作中的實驗性，得出「散文化」和「嬉戲性」的兩個重要特徵，呼應費氏所說的「短小精悍、富有節奏」、「愛玩文字遊戲」，同時亦補充了費氏無提及的詩作中的粵語色彩，如粵語兒歌等，完善她對西西詩作特徵的論述。

臺灣詩人兼學者孟樊認為「詩的語言必須純化，也必須俗化」。¹⁵⁵ 詩可以純化，但「不能過於晦澀，以致不解」；¹⁵⁶ 詩可以俗化，但不能過於明朗，變成「散文化」，以致成為散文的分行。¹⁵⁷ 西西討厭晦澀，喜歡明朗，所以她的詩並不偏向純化，而是偏向俗化，卻精緻，具童趣和機智。她喜實驗，所以她會挑戰前人為詩定下的條條框框，所以她挑戰文類的界限，將詩寫得散文化。如第三章所析論，散文化和嬉戲性是她的實驗詩中的重要特徵。然而，孟樊指像這樣的具有實驗性的後現代詩，很容易「比寫實詩更不像詩」，¹⁵⁸ 為人所詬病。這也是西西後期詩作的弊端之一，如〈到公立醫院覆診〉、〈車過巴勒斯坦難民營〉等詩，語言過於平淡。

西西的實驗詩與她所在的城市息息相關。第四章指出了西西的詩大多取材自香港的都市生活，以嬉戲或散文化的方式，豐富了香港現代詩的本土性。陳惠英在評述香港女詩人時，曾感嘆：「詩在香港並不是受忽略的文體，但討論女詩人作品的文章卻不多見」，¹⁵⁹ 為此她析論了三位女詩人¹⁶⁰，指出她們在香港詩壇的

¹⁵³ 西西曾說：「我更不是那種倡言『本土主義』的同路，本土化的極端是講寫都轉用土語。」見西西：〈認知的過程〉，載楊澤編《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》（臺北：時報文化出版企業有限公司，1994年），頁139。

¹⁵⁴ 西西：《傳聲筒》，頁149-198。

¹⁵⁵ 孟樊：《當代臺灣新詩理論》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，1995年），頁30。

¹⁵⁶ 孟樊：《當代臺灣新詩理論》，頁30。

¹⁵⁷ 孟樊：《當代臺灣新詩理論》，頁30。

¹⁵⁸ 孟樊：《臺灣後現代詩的理論與實際》，頁5。

¹⁵⁹ 陳惠英：〈詩與性別：香港女詩人的視角〉，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533。

¹⁶⁰ 分別是鍾玲玲、吳煦斌和禾迪（駱燕平）。

位置和特色，而西西只是她用作引論的例子。筆者希望借是次研究，肯定西西作為詩人的貢獻，並向讀者說明她獨特的輕鬆明快的詩風。這種詩風凌逾稱之為「西西體」¹⁶¹。最後，由於文章結構所限，本文未能論述西西關於親情和家庭的詩（主要集中在《西西詩集·卷一》）；這些詩或許實驗性不足，但是她詩集中最動人之處，特此指出，留待有心人深入研究。

正文字數：16905

全文總字數：33832

¹⁶¹ 凌逾：〈為甚麼要讀西西？〉，《城市文藝》總第六十期（2012年8月20日），頁58。

參考書目

一、 西西著作（按姓氏筆劃排列）

1. 西西：《石磬》，香港：素葉出版社，1982 年，初版。
2. 西西：《西西詩集 1959-1999》，臺北：洪範書店，2014 年，第四版。
3. 西西：《花木欄》，臺北：洪範書店，2001 年。
4. 西西：《我城》，臺北：洪範書店，2015 年，第八版。
5. 西西：《故事裏的故事》，臺北：洪範書店，1998 年。
6. 西西：《哀悼乳房》，臺北：洪範書店，1992 年。
7. 西西：《拼圖遊戲》，臺北：洪範書店，2001 年。
8. 西西：《傳聲筒》，桂林：廣西師範大學出版社，2016 年。
9. 西西：《像我這樣的一個女子》，臺北：洪範書店，2007 年。
10. 西西：《試寫室》，臺北：洪範書店，2016 年。
11. 西西、何福仁著：《時間的話題——對話集》，香港：素葉出版社，1995 年。
12. 何福仁編：《西西集》，香港，三聯書店，1992 年。
13. XiXi, trans. Jennifer Feeley, *Not Written Words*, Hong Kong: Zephyr Press, 2016.
14. 西西：〈走進詩的闊門〉，《中國學生周報》第 668 期（1965 年 5 月 7 日）。
15. 藍馬店：〈基本的小節（上）——談新詩的創作之一〉，《星島日報》（1959 年 2 月 28 日）。
16. 藍馬店：〈基本的小節（下）——談新詩的創作之一〉，《星島日報》（1959 年 3 月 2 日）。
17. 藍馬店：〈獨立的短體（上）——談新詩的創作之二〉，《星島日報》（1959 年 3 月 25 日）。
18. 藍馬店：〈獨立的短體（下）——談新詩的創作之二〉，《星島日報》（1959 年 3 月 28 日）。
19. 藍馬店：〈二元的分行（上）——談新詩的創作之三〉，《星島日報》（1959 年 5 月 6 日）。
20. 藍馬店：〈二元的分行（中）——談新詩的創作之三〉，《星島日報》（1959 年 5 月 9 日）。
21. 藍馬店：〈二元的分行（下）——談新詩的創作之三〉，《星島日報》（1959 年 5 月 13 日）。
22. 藍馬店：〈組合的音拍（上）——談新詩的創作之四〉，《星島日報》（1959 年 10 月 19 日）。
23. 藍馬店：〈組合的音拍（下）——談新詩的創作之四〉，《星島日報》（1959 年 10 月 21 日）。

二、專書（按姓氏筆劃排列）

1. 【唐】般刺蜜帝譯：《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》，載大正新修大藏經刊行會編：《大正新脩大藏經》第 19 冊，東京：大藏出版株式會社，1988 年。
2. 【法】阿蘭·羅伯著，沈志明譯《去年在馬里安巴》，南京：譯林出版社，2007 年。
3. 大衛·鮑德威爾，克莉絲汀·湯普遜著；曾偉禎譯：《電影藝術：形式與風格》，臺北：美商麥格羅·希爾國際股份有限公司臺灣分公司，2013 年。
4. 安默兒著；貓頭鷹編譯組譯：《音樂辭典》，臺北：貓頭鷹出版，2004 年。
5. 也斯：《城與文學》，杭州：浙江大學出版社，2012 年。
6. 余非：《長短章——閱讀西西及其他》，香港，素葉出版社，1997 年。
7. 何傑編著：《量詞一點通》，北京：北京語言大學出版社，2003。
8. 孟樊：《當代臺灣新詩理論》，臺北：揚智文化事業股份有限公司，1995 年。
9. 孟樊：《臺灣中生代詩人論》，臺北：揚智文化事業股份有限公司，2012 年。
10. 孟樊：《臺灣後現代詩的理論與實際》，臺北：揚智文化事業股份有限公司，1995 年。
11. 林以亮：《林以亮詩話》，臺北：洪範書店，1976 年。
12. 陳芳明：《臺灣新文學史》（上下冊），臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011 年。
13. 陳義芝：《聲納——臺灣現代主義詩學流變》，臺北：九歌出版社有限公司，2006 年。
14. 凌逾：《跨媒介敘事——論西西小說新生態》，北京：人民出版社，2009 年。
15. 黃燦然編：《香港當代作家作品合集選：詩歌卷》，香港：明報月刊出版社，2011 年。
16. 徐霞：《文學·女性·知識：西西〈哀悼乳房〉及其創作譜系研究》，香港：天地圖書，2008 年。
17. 廖偉棠：《浮城述夢人：香港作家訪談錄》，香港：三聯書店，2012 年。
18. 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《早期香港新文學作品選》，香港：天地圖書，1998 年。
19. 痖弦：《痖弦詩集》，臺北：洪範書店，1998 年。
20. 羅青：《什麼是後現代主義》，臺北：臺灣學生書局，1997，第二版。
21. 羅青：《從徐志摩到余光中》，臺北：爾雅出版社，1978 年。
22. 羅青：《詩人之燈》，臺北：光復書局股份有限公司，1988 年，初版。
23. Kenneth Patchen, *The Collected Poems of Kenneth Patchen*, New York: New Directions Publishing Corporation, 1976.

三、 文集論文（按姓氏筆劃排列）

1. 古學斌：〈香港人口與香港人〉，載謝均才編《我們的地方，我們的時間：香港社會新編》，香港：牛津大學出版社，2002年，頁39-68。
2. 西西：〈認知的過程〉，載楊澤編《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，臺北：時報文化出版企業有限公司，1994年，頁137-142。
3. 洛楓：〈香港現代詩的殖民地主義與本土意識〉，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226-240。
4. 陳惠英：〈詩與性別：香港女詩人的視角〉，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531-549。
5. 潘毅：〈女性研究的歷程和展望〉，載謝均才編《我們的地方，我們的時間：香港社會新編》，香港：牛津大學出版社，2002年，頁105-124。
6. 羅貴祥：〈經驗與概念的矛盾：七十年代香港詩的生活化與本土性問題〉，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241-252。

四、 學位論文（按姓氏筆劃排列）

1. 林萬菁：《量詞的語法與修辭作用》，新加坡國立大學中文系學術論文，1984年。
2. 招錦芬：《論西西詩中的陌生化》，香港中文大學中國語言及文學系 0480-0490「專題研究」論文，周健渝指導，2007年。
3. 趙曉彤：《西西一九六零年代影話寫作研究》，香港中文大學中國語言及文學系哲學碩士論文，樊善標指導，2013年。

五、 期刊論文（按姓氏筆劃排列）

1. 杜杜：〈草莓紅的玻璃透明——西西的詩〉，《文藝雜誌》第16期（1985年12月），頁54-56。
2. 余崇生：〈化古與出新——評《西西詩集》〉，《文訊雜誌》第190期（2001年8月），頁38-39。
3. 林年同：〈詩的空間意識——讀戴天和西西的詩〉，《香港文學》第16期（1986年），頁4-7。
4. 黃沛勤：〈跳：歷史的房子——論《西西詩集》中英雄與帝王〉，《香港文學》第224期（2003年8月），頁50-53。
5. 凌逾：〈為甚麼要讀西西？〉，《城市文藝》總第六十期（2012年8月20日），

頁 57-61。

6. 康夫整理：〈西西訪問記〉，《羅盤》第 1 期（1976 年 12 月 1 日），頁 3-8。
7. 張香華：〈石磬和明珠——我解讀西西的詩〉，《詩雙月刊》第 41 期（1998 年 8 月），頁 105-128。
8. 羅青：〈論《詩風》詩人之詩風〉，《詩雙月刊》總第十七期（1992 年 4 月 1 日），頁 66-76。
9. 廖偉棠：〈西西的詩實驗〉，《澳門日報》（2014 年 9 月 24 日）。

附錄一：正文引詩錄

第三章

〈美麗大廈〉¹⁶²

你寫信來
仍把我的地址寫錯了
我住的地方
叫美利大廈
你寫的卻是
美麗

但我時歡喜的
所以不更正
而且
你是詩人
美麗
是你的祝福

美麗的大廈
啊啊
讓我從此就浪漫起來吧
在西曬的窗下
擠迫的空間
從容地生活
常常微笑
並且幻想
美麗
正在我家樑上做巢

〈容易的決定〉¹⁶³ （堅尼斯·柏青著，西西譯）

¹⁶² 西西：《西西詩集》，頁 51-52。

¹⁶³ 西西：《傳聲筒》，頁 158-159。

吃過了飯
我出去散步
外面天氣很好
我開始吹口哨

沒多久

我遇見一名
男子和他的妻子乘著
一匹小馬而七名
小孩在旁邊跟著跑

我打了個招呼

繼續走
不久我遇見另外
一雙夫婦
這次和十九名
小孩大家一起
騎著
一匹大的笑嘻嘻的河馬

我邀請他們回家

英文版本一：

An Easy Decision ¹⁶⁴ Kenneth Patchen （西西舉出的版本）

I had finished my dinner
Gone for a walk
It was fine
Out and I started whistling

It wasn't long before

¹⁶⁴ 西西：《傳聲筒》，頁 159-161。

I met a
Man and his wife riding on
A pony with seven
Kids running along beside them

I said hello and

Went on
Pretty soon I met another
Couple

This time with nineteen
Kids and all of them
Riding on
A big smiling hippopotamus

I invited them home

英文版本二：

*An Easy Decision*¹⁶⁵ Kenneth Patchen

I had finished my dinner
Gone for a walk.

It was fine

Out and I started whistling

It wasn't long before

I met a

Man and his wife riding on

A warbond with a clatter of

Skeletons running along after them

I nodded ugh and

Went on.

¹⁶⁵ Kenneth Patchen, *The Collected Poems of Kenneth Patchen*(New York: New Directions Publishing Corporation,1976),pp427.

Pretty soon I met another
Couple
This time with nineteen
Kids and all of them
Riding on
A big smiling whatthehellisit

I invited them home

注：橫線為筆者所加，是除標點外，兩個版本的不同之處。

〈可不可以說〉¹⁶⁶

可不可以說
一枚白菜
一塊雞蛋
一隻蔥
一個胡椒粉
可不可以說
一架飛鳥
一管椰子樹
一頂太陽
一巴斗驟雨？
可不可以說
一株檸檬茶
一雙大力水手
一頓雪糕梳打
一畝阿華田？
可不可以說
一朵雨傘
一束雪花
一瓶銀河
一葫蘆宇宙
可不可以說

¹⁶⁶ 西西：《西西詩集》，頁 9-11。

一位螞蟻
一名甲由
一家豬羅
一窩英雄
可不可以說
一頭訓導主任
一隻七省巡按
一匹將軍
一尾皇帝？
可不可以說
龍眼吉祥
龍鬚糖萬歲萬歲萬萬歲？

〈螃蟹卡農〉¹⁶⁷

來吧來吧來跳螃蟹卡農
白螃蟹在前
黑螃蟹在後
紅螃蟹在左
綠螃蟹在右
腳碰腳，手牽手
之字路，橫著走
一二三四五六七
七六五四三二一
門內開會
門外示威
左右左右左右左
蘋果派蘋果派味道真好
哪一派的大廈風景最好？
來吧來吧跳螃蟹卡農
人道精神
社會承擔
正反正反正反正
小小姑娘

¹⁶⁷ 西西：《西西詩集》，頁 162-164。

清早起床
提著標語上廣場
來吧來吧來跳螃蟹卡農*
提著標語上廣場
清早起床
小小姑娘
反正反正反正反
社會承擔
人道精神
來吧來吧來跳螃蟹卡農
哪一派的大廈風景最好？
蘋果派蘋果派味道真好
右左右左右左右
門外示威
門內開會
七六五四三二一
一二三四五六七
之字路，橫著走
腳碰腳，手牽手
綠螃蟹在左
紅螃蟹在右
黑螃蟹在前
白螃蟹在後
來吧來吧來跳螃蟹卡農

第四章

〈停雲〉¹⁶⁸
大概是
海水化淡的廠
成立之後
就有了那麼一羣
賭氣的雲

¹⁶⁸ 西西：《西西詩集》，頁 71-75。

搬到城裏
定居去了
報館的評論
千萬不要胡說
這哪裏算是一種
工業行動
這樣說好了
郊野的蚊子過多
蛤蟆太吵
衛生設備
畢竟不夠好
所以雲朵
才各自
攜同身分證
堂堂正正
遷徙到城市去了
（於是我們聽見
水務當局
這樣宣布
水庫乾涸了
引水道荒蕪了
不得不
制水了）
朵朵停雲
聚居在
大都會的上空
獸在
高樓大廈的頂上
白天嗎
打打瞌睡好了
問問咖啡的香味好了
到了晚上
數數霓虹燈
哼哼貝多芬
偶然記起自己的職責

且來八小時
按章工作
灑三幾滴水
澆澆附近的煙囪
誰在焚香禮拜呀
誰在鳴鑼求雨呀
那麼就下雨吧
下十日十夜的大雨
夠不夠
把整座城市
變成噴水池
（於是我們又聽見
水務當局
再次宣布
雨水誠然充沛
可巧水庫上空
沒有雲朵
故此水庫裏邊
沒有食水
所以
所以
不得不繼續
升級制水）
年老的龍
祇好在海邊嘆息
唉唉
有甚麼辦法呀
這可是
代溝的年代呀

〈土瓜灣〉¹⁶⁹

下課時恰巧碰上一位乘搭飛機專程來港
到書院來聽牟宗三先生講課的作家

¹⁶⁹ 西西：《西西詩集》，頁 177-178。

一同步出校園後在土瓜灣天光道上
替他截取的士趕時間赴機場回台北
他匆匆對土瓜灣橫掃一眼說道：
你怎麼能夠住在這樣的地方
而且住了這麼久？我的確
在土瓜灣一住住了將近四十年
書院對面的中學是我的母校
書院旁邊的小學是我教書的地方
以前這裡是種瓜種菜的農田
遠些是港灣；同樣的問題

大概不會問這裡的印裔，以及越來越多的
新移民，我也曾是新移民
我們恰恰經過一條橫街叫靠背壟道
抬起頭來我可以看見附近一幢沒有電梯的舊樓
四樓上有一個窗口打開了一條縫隙
那是牟老師狹窄幽暗的小書房
他老人家長年伏案眯起眼睛書寫
長年思索安頓生命的問題
無論住在哪裡總是漂泊
但牟老師畢竟在土瓜灣住了許多許多年
土瓜灣就有了值得居住的理由

附錄二：西西新詩編年表

本表所列的是西西在 1953 年至 2005 年間所發表的詩作，輯自徐霞的〈西西作品編年表〉¹⁷⁰。另，灰階字體是筆者所添加的資料，是對徐霞所整理資料的補充，同時展示西西詩作收錄在香港、臺灣詩集的情況。

日期	篇名	筆名	刊登號	備註
1953 年 15 歲				
1953.10	湖上	倫	人人文學・學生文壇第 20 期	
1955 年 17 歲				
1956.01.10	四行五則——給朋友們	藍子	星島日報・學生園地	
1956.03.28	演唱台上	藍子	星島日報・學生園地	
1956.04.11	寫給自己	藍子	星島日報・學生園地	
1956.06.30	淚光和笑容	藍子	星島日報・學生園地	
1956.07.25	俘虜	藍子	星島日報・學生園地	
1956.08.07	夜的里程碑	藍子	星島日報・學生園地	
1956.10.26	夢中	序曲	中國學生周報・223 期	
1957 年 19 歲				
1957.02.02	幻歌	皇冠	中國學生周報・240 期	
1957.03.29	童心	皇冠	中國學生周報・245 期	
1957.04.05	真實的故事	張愛倫	中國學生周報・246 期	
1957.04.19	清晨的海灘	皇冠	中國學生周報・詩之頁 248 期	
1957.06.03	潮退的日子	星火	星島日報・學生園地	
1957.06.19	沒有影子的旅程	藍子	星島日報・學生園地	
1957.08.09	一個庸俗的字	皇冠	中國學生周報・詩之頁 264 期	
1957.10.04	給風	藍子	星島日報・學生園地	
1957.10.11	旗正飄揚	皇冠	中國學生周報・273 期	

¹⁷⁰ 徐霞：《文學・女性・知識：西西〈哀悼乳房〉及其創作譜系研究》，頁 217-277。

1958 年 20 歲				
1958.01.03	倘若	藍子	星島日報・學生園地	
1958.01.08	荒蕪的屋子	藍子	星島日報・學生園地	
1958.01.17	尾聲	藍子	中國學生周報・詩之頁 287 期	
1958.02.27	青苔之歌（上）	藍子	星島日報・學生園地	
1958.02.28	青苔之歌（下）	藍子	星島日報・學生園地	
1958.03.14	我是野孩子	藍子	星島日報・學生園地	
1958.03.17	第一歌——十四 行組曲	藍子	星島日報・學生園地	
1958.03.28	第二歌——十四 行組曲	藍子	星島日報・學生園地	
1958.03.28	廢船	藍子	中國學生周報・詩之頁 297 期	
1958.04.25	第三歌——十四 行組曲	藍子	星島日報・學生園地	
1958.05.05	莎揚娜拉組曲	藍子	星島日報・學生園地	
1958.05.08	賽西湖組曲—— 我不能對你隱瞞 （上）	藍子	星島日報・學生園地	
1958.05.10	賽西湖組曲—— 我不能對你隱瞞 （下）	藍子	星島日報・學生園地	
1958.06.04	連你也把我欺侮	藍子	星島日報・學生園地	
1958.07.07	我是在給你寫信 （上）	藍子	星島日報・學生園地	
1958.07.09	我是在給你寫信 （下）	藍子	星島日報・學生園地	
1958.08.13	嵐，那祇是一個 夢	藍子	星島日報・學生園地	
1958.08.25	半個你	藍子	星島日報・學生園地	
1958.10.08	禍水們的故事	張愛 倫	星島日報・學生園地	

1958.10.24	瀑布	藍子	中國學生周報・新苗 327 期	
1958.12.18	是誰	莎揚 娜拉	星島日報・學生園地	
1958.12.27	趕詩歌的集	莎揚 娜拉	星島日報・學生園地	
1959 年 21 歲				
1959.01.07	造訪	莎揚 娜拉	星島日報・學生園地	收入《香港 新詩選 (1948— 1969)》(黃 繼持、盧瑋 鑾主編)
1959.01.12	拖鞋和冬天	莎揚 娜拉	星島日報・學生園地	
1959.01.24	不眠和夜	藍馬 店	星島日報・學生園地	收入《香港 新詩選 (1948— 1969)》(黃 繼持、盧瑋 鑾主編)
1959.02.21	靜中	藍馬 店	星島日報・學生園地	
1959.04.01	你住在樓上	莎揚 娜拉	星島日報・學生園地	
1959.05.14	即使是春天	莎揚 娜拉	星島日報・學生園地	收入《香港 新詩選 (1948— 1969)》(黃 繼持、盧瑋 鑾主編)
1959.06.27	無定向風	藍尼 羅河	星島日報・學生園地	

1959.08.15	你和大哥	小紅 花	星島日報・學生園地	
1959.08.24	膠雨衣和我（上）	藍尼 羅河	星島日報・學生園地	
1959.08.26	膠雨衣和我（下）	藍尼 羅河	星島日報・學生園地	
1959.09.05	郵件	小紅 花	星島日報・學生園地	
1959.09.16	給你一幅畫	小紅 花	星島日報・學生園地	
1959.11.12	造型	小紅 花	星島日報・學生園地	
1959.11.16	飄・印象	小紅 花	星島日報・學生園地	
1959.11.05	進香	小紅 花	星島日報・學生園地	
1959.12.26	神之降生	小紅 花	星島日報・學生園地	
1960 年 22 歲				
1960.07.29	主觀之唱	藍馬 店	中國學生周報・新苗 419 期	
1960.08.15	異症	張愛 倫	香港時報・淺水灣	
1960.12.30	垂垂的草	張愛 倫	中國學生周報・詩之頁 441 期	
1961 年 23 歲				
1961.04.19	琴和思想	愛倫	香港時報・淺水灣	
1961.04.22	C 小調	愛倫	香港時報・淺水灣	
1961.05.16	夏天又來了	愛倫	香港時報・淺水灣	收入《西西 詩集 1959 —1999》 《香港當 代作家作

				品合集 選：詩歌 卷》（黃燦 然編）
1961.12.07	樹	愛倫	香港時報・淺水灣	
1961.12.13	樹皮書	張愛 倫	香港時報・淺水灣	
1961.12.27	作品	張愛 倫	香港時報・淺水灣	
1962 年 24 歲				
1962.06	麵包	西西		收入《西西 詩集 1959 —1999》 收入《香港 新詩選 （1948— 1969）》（黃 繼持、盧瑋 鑾主編）
1964 年 26 歲（影話時期）				
1964.03.27	在馬倫堡	西西	中國學生周報・詩之頁 610 期	收入《西西 詩集 1959 —1999》
1965 年 27 歲				
1965.02.05	塞納縣	西西	中國學生周報・655 期	
1973 年 35 歲				
1973.12.20	風景	西西	中國學生周報・詩之頁 1114 期	
1974 年 36 歲				
1974.04.20	吾在菜市	西西	中國學生周報・詩之頁 1122 期	
1974.07.05	耶路撒冷以外— 一記大嶼山之旅	小米 素	中國學生周報・詩之頁 1127 期	

1974.07.20	翻著一本有關室內設計的畫報	西西	中國學生周報・詩之頁 1128 期	
1975 年 37 歲				
1975.10.31	假如有諾貝爾藝術獎	麥快樂	大拇指周報第 2 期	
1975.12.05	我高興	西西	大拇指周報第 7 期	收入《石磬》
1976 年 38 歲				
1976.01.08	快餐店	西西	大拇指周報第 12 期	收入《西西詩集 1959—1999》、 《香港當代作家作品合集 選：詩歌卷》（黃燦然編）
1976.01.16	星期日的早晨	阿果	大拇指周報第 13 期	寫於 1975 夏收入《母魚》
1976.01.30	長著鬍子的門神	西西	大拇指周報第 15 期	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》 《香港當代作家作品合集 選：詩歌卷》（黃燦然編）
1976.02.27	那個秋天	阿髮	大拇指周報第 18 期	收入《石磬》《西西詩集 1959

				—1999》
1976.04.09	父親的背囊	阿果	大拇指周報第 24 期	重刊《文采》第 5/6 期 1999.11.01 收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》
1976.06.01	這些石頭	西西	詩風月刊 49 期	
1976.12.01	對岸來的人	西西	羅盤詩雙月刊創刊號	重刊於《新晚報》・「星海」 1921.10.13 收入《石磬》《西西詩集 1959—1999》
1978 年 40 歲				
1978.11.16	法國梧桐	西西	香港時報	收入《石磬》《西西詩集 1959—1999》
1978.12	河	西西	羅旁詩雙月刊 8 期	收入《石磬》《西西詩集 1959—1999》
1978.12	石磬	西西	羅旁詩雙月刊 8 期	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》

1978.12	咳嗽的同志	西西	羅旁詩雙月刊 8 期	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》 收入《現代中國詩選》 (楊牧·鄭樹森編)
1978.12	城遇	西西	羅旁詩雙月刊 8 期	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》
1978.12.16	白髮朋友	西西	香港時報・詩潮	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》
1979 年 41 歲				
1979.01.03	河岸	西西	香港時報・詩潮	
1979.02.01	訓導主任	西西	香港時報・詩潮	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》
1979.03.16	海素	西西	香港時報・詩潮	收入《石磬》《西西詩集 1959—1999》
1979.06.01	熱水爐	西西	大拇指半月刊 100 期	收入《石磬》《西西詩集 1959—1999》、

				《香港當代作家作品合集選：詩歌卷》（黃燦然編）
1979.06.15	奏摺（讀李煦）	西西	秋螢詩刊 24 期	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》 收入《現代中國詩選》（楊牧、鄭樹森編）
1980 年 42 歲				
1980.02.27	廣場	西西	中報	收入《石磬》《西西詩集 1959—1999》
1980.03.30	玻璃	西西	中報	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》
1980.10.01	阿爾卑斯山上的天使	西西	大拇指半月刊 122 期	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》
1981 年 43 歲				
1981.11.01	礫石	西西	素葉文學 3 期	收入《石磬》《西西卷》《西西

				詩集 1959—1999》
1981.11.01	雨與紫禁城	西西	素葉文學 3 期	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》
1981.11.01	戈壁灘	西西	素葉文學 3 期	收入《交河》《像我這樣的一個女子》
1981.12.01	停雲	西西	素葉文學 4 期	收入《石磬》《西西詩集 1959—1999》
1982 年 44 歲				
1982.01.01	嘉峪關	西西	素葉文學 5 期	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》
1982.01.01	玉蜀黍	西西	素葉文學 5 期	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》
1982.01.01	塞外	西西	素葉文學 5 期	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》 收入《現代中國詩選》 (楊牧·鄭

				樹森編)
1982.01.01	綠洲	西西	素葉文學 5 期	收入《石磬》《西西卷》《西西詩集 1959—1999》
1982.03.01	橄欖球	西西	大拇指半月刊 151 期	收入《石磬》《西西詩集 1959—1999》
1982.06 (此為《石磬》出版日期)	我想到的不是文字	西西		收入《石磬》
1982.06 (此為《石磬》出版日期)	蝴蝶輕	西西		收入《石磬》《西西詩集 1959—1999》 《香港當代作家作品合集 選：詩歌卷》(黃燦然編)
1982.06 (此為《石磬》出版日期)	我聽懂了	西西		收入《石磬》
1982.06 (此為《石磬》出版日期)	布袋	西西		收入《石磬》《西西詩集 1959—1999》
1982.06 (此為《石磬》出版日期)	白雪與公主	西西		收入《石磬》
1982.06	花墟			收入《石

(此為《石磬》 出版日期)				磬》《西西 詩集 1959 —1999》
1982.06 (此為《石磬》 出版日期)	重陽			收入《石 磬》《西西 詩集 1959 —1999》
1982.06 (此為《石磬》 出版日期)	十四行			收入《石 磬》 收入《現代 中國詩選》 (楊牧、鄭 樹森編)
1982.06 (此為《石磬》 出版日期)	竹絲雞			收入《石 磬》《西西 詩集 1959 —1999》
1982.06 (此為《石磬》 出版日期)	可不可以說			收入《石 磬》《西西 詩集 1959 —1999》、 《香港當 代作家作 品合集 選：詩歌 卷》(黃燦 然編)
1982.06 (此為《石磬》 出版日期)	將軍	西西	素葉文學 9，10 期合刊 號	收入《石 磬》《西西 卷》《西西 詩集 1959 —1999》
1983 年 45 歲				
1983.06.01	一枚鮮黃色的亮	西西	素葉文學 17，18 期合刊	重刊《創世

	麗茵		號	紀》65 期 1984.10 收入《西西 詩集 1959 —1999》
1985 年 47 歲				
1985.07.05	飛行的矛	西西	香港文學 3 期至 6 期	寫於 1985.04 收入《西西 詩集 1959— 1999》
1989 年 51 歲				
1989	天色微明	西西	星島日報・星期日雜誌	
1989	布倫達	西西	快報・文化都市	
1989.06.01	圍城	西西	星島日報・詩之頁	重刊《星島 日報・星 期日雜誌》 57 期 1989.06.04
1989.06.24	具體二十三	西西	快報・文化都市	
1989.07.04	六月	西西	聯合報・副刊	收入《西西 詩集 1959— 1999》
1994 年 56 歲				
1994.01.01	母親和她的兒孫 們	西西	香港文學 109 期	
1995 年 57 歲				
1995	約瑟福音	西西		收入《西西 詩集 1959— 1999》
1996 年 58 歲				

1996	地鐵隧道的海報	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1997 年 59 歲				
1997	某名校小一收生 面試現場	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1997	雲手	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1997	這個星期日的下午	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1997	平安夜	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998 年 60 歲				
1998.01.01	愛說話的貓	西西	呼吸詩刊 4 期	收入《西西詩集 1959— 1999》
1998.01.01	在米蘭餐室	西西	呼吸詩刊 4 期	收入《西西詩集 1959— 1999》改名 〈在米蘭晚餐〉
1998.01	柏柏爾花氈	西西		收入《西西詩集

				1959— 1999》
1998.05	山水人物	西西		收入《西西 詩集 1959— 1999》
1998.06.01	螃蟹卡農	西西	呼吸詩刊 4 期	收入《西西 詩集 1959— 1999》
1998.06.01	看一青年舞劍	西西	呼吸詩刊 4 期	收入《西西 詩集 1959— 1999》
1998.09	美術館傳奇	西西		收入《西西 詩集 1959— 1999》
1998.11.01	詩九首 托馬斯曼先生 紙模型 有位讀書人 女性主義字典抽樣 大紅猩猩氈的斗篷 凱撒的作品 這不是詩 心 建造巴比塔	西西	素葉文學 64 期	收入《西西 詩集 1959— 1999》 注：〈女性 主義字典 抽樣〉收入 《香港當 代作家作 品合集 選：詩歌 卷》（黃燦 然編）
1998.12	黎巴嫩	西西		收入《西西 詩集 1959—

				1999》
1998.12	鴿子岩	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
年份不詳	土瓜灣	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998	書寫的人	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》《香港當代作家作品合集選：詩歌卷》（黃燦然編）
1998	床前明月光	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998	電話	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998	綠草叢中一斑斕老虎	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998	玻璃與草	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》

1998	餵藥	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998	瀏覽商場的櫥窗	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998	複道	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998	火流星	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998	廢墟中的兒童	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998	選擇	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998	超級市場	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998	讀葉慈〈在學童中間〉中譯末二行	西西		收入《西西詩集 1959— 1999》
1998	樹與樹林	西西		收入《西西詩集

				1959— 1999》
1999 年 61 歲				
1999	許多女子	西西		收入《西西 詩集 1959— 1999》
1999	何家母雞	西西		
1999.08	詠歎調 木乃伊 月亮 獅子座流星雨 以弗所的三支柱 忽必烈的皇宮 書於史奈德詩集末 頁空白處 書寫的人 泰山下 功課	西西	素葉文學 65 期	收入《西西 詩集 1959— 1999》 注：〈書寫 的人〉收入 《香港當 代作家作 品合集 選：詩歌 卷》（黃燦 然編）
1999	吾友客飯廳	西西		收入《西西 詩集 1959— 1999》
1999	聞友人出家學佛	西西		收入《西西 詩集 1959— 1999》
1999	魔圈	西西		收入《西西 詩集 1959— 1999》
1999.01	貝都因約翰	西西		收入《西西 詩集

				1959— 1999》
1999.08	家族樹	西西		收入《西西 詩集 1959— 1999》
1999.08	法蘭肯斯坦	西西		收入《西西 詩集 1959— 1999》
1999.08	車過巴勒斯坦難民 營	西西		收入《西西 詩集 1959— 1999》
2000 年 62 歲				
2000.04.15	黎巴嫩（外一首）	西西	文學世紀第一期（創刊 號）	寫於 1998.12 收入《西西 詩集 1959— 1999》
2001 年 63 歲				
2001.01.01	雞兔同籠	西西	詩潮 創刊號	
2002 年 64 歲				
2002.02	馬撒大的橄欖樹	西西	詩潮 創刊號	
2002.04	蜂巢	西西	詩潮 第 3 期	
2005 年 67 歲				
2005.03	新春運程記曆	西西	文學世紀 48 期	收入《白髮 阿娥及其 他》