



香港都會大學
人文社會科學院
Hong Kong Metropolitan University
School of Arts and Social Sciences

田家炳中華文化中心
TIN KA PING CENTRE OF CHINESE CULTURE

田家炳中華文化中心 通訊

Newsletter of Tin Ka Ping
Centre of Chinese Culture

當代詩歌接受的 四種誤解

主體裂變後的語言雕塑
——評廖人《浪花兇惡》

回歸以來澳門新生代對
本土的想像與重塑

主編：梁慕靈
客席編輯：余文翰
設計及出版顧問：劉文英、黃樹基
項目統籌：馮寶玲
助理編輯：龔倩怡
編輯助理：楊嘉文

田家炳基金會支持
issue Sep / 2021



主編：梁慕靈
客席編輯：余文翰
設計及出版顧問：劉文英、黃樹基
項目統籌：馮寶玲
助理編輯：龔倩怡
編輯助理：楊嘉文
設計及排版：On Your Mark 設計實驗室

ISSN 2707-6482



第八期

- 01 編者的話
- 02 中心喜訊
- 03 中心近訊

「當代華語詩歌」專題

- 05 當代詩歌接受的四種誤解
陳衛教授
- 08 主體裂變後的語言雕塑——評廖人《浪花兇惡》
張寶云博士
- 11 回歸以來澳門新生代對本土的想像與重塑
龍揚志博士
- 15 元詩芻議
王東東博士
- 17 存在的觀看：羅樂敏《而又彷彿》
鄭政恆先生
- 20 智性詩學與文明的辯證法——對王東東詩歌的一種解讀
馬春光博士
- 23 輕盈與沉重——論王東東的詩
吳昊博士
- 26 黃昏之後的家園——澳門詩人淘空了的記憶
余少君博士
- 29 超渡亡妻：邱剛健〈夜課〉系列對韋應物詩歌的重鑄
陳康濤先生



目錄

一般評論

- | | |
|----|--------------------------|
| 31 | 《小難民日記》出版始末
馬輝洪先生 |
| 34 | 理雅各英譯二言詩商榷
梁鑑洪博士 |
| 37 | 大陸文化產業研究現狀及主要特徵
王海峰先生 |
| 40 | 田家炳中華文化中心 2021 年活動概要 |
| 54 | 媒體報導 |
| 55 | 《田家炳中華文化中心通訊》投稿須知 |

編者的話

田家炳中華文化中心

Newsletter of Tin Ka Ping
Centre of Chinese Culture

通訊

《田家炳中華文化中心通訊》出版至第八期，非常榮幸得到各方友好和學者朋友的支持，為本期專題「當代華語詩歌」帶來九篇文章，讓讀者得見華語詩歌創作的最新動向和研究概況。本專題獲本校同仁余文翰博士擔任客席編輯，邀得包括福建師範大學文學院陳衛教授、東華大學華文系副教授張寶云博士、暨南大學中文系副教授龍揚志博士、山東大學（威海）文化傳播學院副研究員王東東博士、香港嶺南大學人文學科研究中心助理鄭政恆先生、山東大學人文社科青島研究院助理研究員馬春光博士、廊坊師範學院文學院講師吳昊博士、澳門培正中學中文教師余少君博士和香港中文大學中國語言及文學系博士生陳康濤先生諸位分享高見，為當代華語詩歌研究帶來耳目一新的見解。除此以外，香港中文大學圖書館館長馬輝洪先生的〈《小難民日記》出版始末〉、樹仁大學兼任講師梁鑑洪博士的〈理雅各英譯二言詩商榷〉以及上海大學中文系博士研究生王海峰先生的〈大陸文化產業研究現狀及主要特徵〉三篇文章，從不同角度探討了不同地域的文學和文化發展情況，可謂見解獨到。本人非常感謝三位對《通訊》的支持。

田家炳中華文化中心於本年5月舉辦的第一屆「華文創意寫作與跨媒體實踐」國際研討會圓滿結束，獲來自世界各地的學者參加會議並發表逾七十篇論文，是香港於華文創意寫作方面發展的里程碑之一。除此以外，中心將與溫州大學與上海大學聯合開展《中國創意寫作研究》（集刊）出版計劃，未來將會在中文和英文的學術刊物出版工作上，投注更多時間和心力。本年我們亦開展了「廣播劇X中華文化」、粵劇通識課程和非物質文化遺產的推廣活動等，更為多元化地宣傳中華文化的豐富內涵。

香港公開大學的中、英文名稱已於今年9月1日正式改為「香港都會大學」及「Hong Kong Metropolitan University」，中心同人謹配合大學的辦學初心，在重新命名後，繼往開來，持續推廣中華文化，為年青學子和社會大眾提供更多優質的文化和學術活動。除了這一個好消息，我們最近亦再獲喜訊，由中心主辦的「專業與普及：中華文化動畫化計劃」獲中國教育部舉辦的第六屆全國大學生展演活動「高校美育改革創新優秀案例」一等獎，在此本人恭賀負責這個計劃的同事和學生，這個喜訊對我們是莫大的鼓勵。

梁慕靈博士

香港都會大學人文社會科學院副教授
創意藝術學系系主任
田家炳中華文化中心主任

喜訊！本中心「專業與普及：中華文化動畫化計劃」榮獲全國第六屆大學生藝術展演活動「高校美育改革創新優秀案例」一等獎

文：李洛旻博士（香港都會大學人文社會科學院助理教授）

香港都會大學人文社會科學院田家炳中華文化中心（下稱「中心」）以「專業與普及：中華文化動畫化計劃」參加中華人民共和國教育部舉辦的全國第六屆大學生藝術展演活動，榮獲「高校美育改革優秀案例」一等獎。案例重點項目「中華禮儀動畫化計劃」為中心與清華大學中國經學研究院自2018年開始的合作，邀請本校創意藝術學系師生，以清華禮學團隊的研究成果為基礎，製成有趣的傳統禮儀動畫，推廣傳統文化，將專業推向普及。計劃至今已製作了《儀禮·士冠禮》、《儀禮·士昏禮》、《儀禮·鄉飲酒禮》、日常禮儀（校園篇）及日常禮儀（辦公室篇）共五則動畫，以及周代飲食禮儀繪本《禮貓傳》。所有作品由故事設計、繪圖、特效以至配音，均為本校學生製作。學生作品多次向專家、大學生、中小學教師及公眾放映，在不同層面均廣獲好評。過程與清華禮學團隊交流合作，不但作品具有堅實的學術基礎，學生在專業學術知識並有所提昇。本案例融會傳統與創意，一則忠於傳統，同時重視同學的詮釋和創意，培養香港青年認識中華文化之美。此外，本計劃亦展示了一個成功的跨學科與跨地域的合作項目，締造更多創意的可能性。傳統禮儀是中華文化中的重要瑰寶，為可持續探討的課題，在培養校內藝術人才，以及中華傳統禮儀教學與普及等方面，均有相當的成效。



香港公開大學田家炳中華文化中心與溫州大學、上海大學聯合開展《中國創意寫作研究》(集刊)合作

香港公開大學田家炳中華文化中心與溫州大學、上海大學於本年度聯合開展了《中國創意寫作研究》(集刊)合作計劃。《中國創意寫作研究》為世界華文創意寫作協會會刊,集中發表關於中國創意寫作發展、教育教學及基礎理論等見解和成果,廣獲各方好評。自2021年起,刊物中文版本將會每年出版兩期,分別由上海大學及溫州大學編校。為加強中國創意寫作的海外發展與交流,中心與《中國創意寫作研究》編委會計劃每年推出一期英文版本,並由本中心負責籌劃的工作。中心將會精選相關創意寫作的英文文稿結集成書,分享中國創意寫作的發展成果,藉此加深海外讀者對中國創意寫作的認識。

第一屆「華文創意寫作與跨媒體實踐」國際研討會圓滿結束

由香港公開大學田家炳中華文化中心與人文社會科學院創意藝術學系合辦的第一屆「華文創意寫作與跨媒體實踐」國際研討會於本年度5月圓滿結束。第一屆「華文創意寫作與跨媒體實踐」國際研討會旨在與學術及文學界共同探討創意寫作課程設計及實踐,促進香港創意寫作的發展。本次研討會分為華文創意寫作學科研究、華文創意寫作教學在大學、中學和小學、創意寫作學科建設與跨學科發展、創意寫作與文化產業、創意寫作與跨媒體創作、創意寫作與中國古典文化新詮釋六大主題,以不同的範疇探討創意寫作的發展路向。

研討會於開幕禮邀請到上海大學文學院葛紅兵教授、香港浸會大學電影學院趙崇基教授就創意寫作及電影方面進行主題演講,及後亦展開了逾70場分組會議。本次研討會共獲534人現場出席或網上參與主題演講和各場分組會議,同時亦獲搜狐新聞、愛知學者、文匯報及香港文學評論學會等媒體報導活動。研討會順利閉幕,中心亦正籌備《華文創意寫作與跨媒體實踐論文集》,並由臺灣秀威出版社出版,刊登第一屆「華文創意寫作與跨媒體實踐」國際研討會優秀與會學者論文,增進交流。



香港公開大學校長林群聲教授(圖中)、學術副校長關清平教授(圖右一)、人文社會科學院院長鄭志良教授(圖左二)及田家炳中華文化中心主任梁慕靈博士(圖左一)與嘉賓香港浸會大學電影學院趙崇基教授(圖右二)合照。



香港公開大學校長林群聲教授為活動致辭。



逾70場分組會議獲不同觀眾現場出席或網上參與。

《田家炳中華文化中心通訊》投遞電子數據庫計劃及成果展示

《田家炳中華文化中心通訊》自2018年出版，廣獲不同範疇專家學者支持，至今已出版第8期。繼《通訊》獲多間香港大專院校圖書館收藏外，中心與中國知網（CNKI）數據庫及華藝線上圖書館兩大機構接洽，計劃將一系列《通訊》電子化，供不同學者作線上研究及閱覽。中國知網（CNKI）數據庫及臺灣的華藝線上圖書館收錄了期刊、博碩士論文及報紙等各種知識資訊資源，用戶覆蓋不同的文化機構。藉著投遞一系列《田家炳中華文化中心通訊》至各大電子數據庫，中心期望能進一步推動中華文化知識的傳播。另外，於2021年3月出版的第7期《通訊》更受邀於中國泰山科技學院舉辦的首屆「泰山·中國創意寫作教育教學實踐峰會」的創意寫作成果展中展出，分享創意寫作教育實踐成果。



第7期《通訊》於峰會內的創意寫作成果展展出。

田家炳中華文化中心在校開辦第五個通識課程

繼「GEN A118CF中國文學與文化」、「GEN A211CF古代中國文化與日常生活」、「GEN A119CF中國古代文人的旅遊與寫作」及「GEN A212CF中國古人想什麼」四個通識科目推出後廣受歡迎，中心於本年度新增了第5個通識課程——「GEN A120CF粵劇文化：導賞與體驗」，供本校學生修讀。課程推出後，隨即獲逾70位學生報讀。粵劇於早年被列入第一批國家級非遺代表性項目名錄及聯合國教科文組織「人類非物質文化遺產代表作名錄」，可謂文化瑰寶。課程集中介紹粵劇文化，結合「導賞」及「體驗」兩大範疇，從歷史、美學、風格藝術及運作等方面，提高學生對粵劇的認識。同時，課程亦於西九文化區內的戲曲中心演講廳舉辦連續5場的專題講座，以文化體驗的方式，加強學生對粵劇的接觸。課程聘請了著名粵劇師傅王勝泉先生任教，並邀請了粵劇音樂大師朱慶祥先生、獲「第14屆香港藝術發展獎」中戲曲組別「藝術新秀獎」的吳立熙先生、粵劇表演者王希穎女士等一眾粵劇行內的知名大師及演員作即席分享和示範，令學生深度認識粵劇文化精粹。有關專題講座的報導，讀者可於本期《通訊》活動概要內了解更多。

當代詩歌接受的四種誤解

代表文學和語言最高成就的詩歌，進入互聯網時期以來，卻像網紅，誤解越來越多。在我看來，主要集中在四個方面。

一、詩歌概念纏繞

何為「詩」的討論恐怕從詩歌傳播伊始就開始了，觀點多元，至今也沒有一個得到廣泛認同的定義，這本不是問題。因為詩歌有語言的差異、時間段的差異和種族、國家文化帶來的各種差異。廣義的詩，如果理解成，是對真善美的歌頌和內在情感的抒發，並無不可。大眾參與討論的「詩」，往往集中於狹義的「詩」，由於對詩歌史知識的嚴重缺乏，他們常常忽略詩歌除了有語言（古漢語和現代文、方言與普通話、書面語與口語、中文與外語）、時間段（每一個歷史時期，詩歌有各自的發展特色）的差異，還有形式的差異和觀念形態的差異，寫作者對詩的認識，與接受者的認知也存在一定差異。

因此，詩歌發展到今天，與其無休無止地探求一個準確的「詩」的定義，還不如說服自己去明白：什麼不是詩。如果有這個認識，就不會出現諸如「#花體」「#淺淺」之類的新聞炒作。我還想說的是，這類新聞，絕不會出自詩歌研究者之筆，正是出自對詩歌缺乏基本常識的媒體人。可見在知識高度密集的當前，從歷史深處走來的詩歌，已經成為大眾熟悉的「陌生」物。

二、詩歌來源不明

新世紀以來，傳統文化復興帶來的一個顯在現象，便是舊體詩詞熱。舊體詩詞寫作是回到一百多年前的寫作途徑上，還是根據當前社會的發展，進行某種程度調整和適應呢？這方面的討論也持續了十多年。我們面對的真實情況是：語言環境已經發生變化，時代環境更是日新月異。從前的舊體詩詞有相對集中的意象，來自農業社會、文人書齋和歌舞風月場合，現在我們面對的是工業社會和高科技時代，現代西方文化與中國文化交融，舊體詩詞的語言不僅有原來的古漢語，還有現在人們使用的口頭語、書面語、網絡語，意象更是繁複多變，有來自傳統文化的繼承，也增加了工業意象、玄學魔幻和現代科技、網絡時代的諸多意象，所以，當今的舊體詩詞寫作者，不僅要了解傳統詩詞的平仄格律、韻腳、詩體、詞譜等格式，也要意識到當代寫作的新變。

當前重要的詩歌形式，並非舊體詩詞，而是發展了一百多年的現代自由體詩歌，它吸收了古代詩歌和西方詩歌的某些特點，既有中國文化的傳統，也雜糅西方哲學、宗教和文化內容，甚至與中國傳統文化構成衝突。在現當代詩歌中，既有戴望舒、聞一多式的對中西文化的融合，也有北島的那種西式懷疑和臧棣熱衷的反諷風格等等。因此，如果不能十分明白詩歌的構成因素，不妨保持繼續學習的態度，安靜地做一個知識全面，且有判斷力的詩歌讀者。

三、詩歌態度混亂

因為大眾對詩歌的具體構成不甚明了，對待詩歌的態度顯得混亂，成為詩歌接受最為突出的現象。古代詩歌的雅與俗之分，也就是文人詩和民間詩之分。文人之間交流和討論更多關注的是文人詩。在那個時代，詩歌不僅是參加科舉考試的必備文體，也是文人們交往的方式。他們寫作的不少詩歌類似我們今天的私聊，對他們而言，則為唱和，詩歌是情感和思想交流的橋樑。也有對經典詩歌的研究和傳承，那是古代的學者，把詩歌當學問在做，採用訓詁、考證、校勘、比較等方法，有著莊嚴敬畏的學術態度，純屬專業行為。

隨著新世紀網絡時代的到來，自媒體的迅猛發展，出現在大眾視野中的詩歌，不再需要學者和編輯的推薦，它由作者，或者匿名人士，直接粘貼在網絡上，經大眾傳播後，成為大家茶餘飯後的話題，懂與不懂，好玩不好玩，搞笑不搞笑，代替原來的好不好，美不美，真不真，達意不達意，成為新的評判標準。說得更直接些，這時的詩歌已然與明星緋聞成為一類性質的東西，在同一個平台（平面／空間）出現，被當作消遣和娛樂的一部分。浮出水面的「詩」，被大眾看到的「詩」，很可能不是「詩」本身，而是與性別、身體、相貌、家庭等一些無關詩歌的因素攪和在一起，成為新聞炒作的熱點和傳播的動力。由敬畏詩、崇拜詩到調侃詩、貶低詩、把玩詩，這是詩歌當前的生態環境。

四、詩歌爭論無知

由於詩歌越出詩人圈的範圍，在大眾媒體中快速傳播，它和新聞一樣，成為大眾品評的文字，網絡技術又給詩歌發展提供了特別的契機。比如，評點專業論文，需要專業水準；評論長篇小說，需要大量的閱讀時間。在各類評論中，電影、美術以及詩歌，閱讀時間相對短，大眾參評的意願相對高。我觀察到的是，願意參加評論並引起論爭的讀者，讀詩，大約只讀到詩歌的表面，某幾個詞語、句子或者某一部分有待澄清的內容，詩歌的歷史、由傳統發生的演變、詩歌的寫作規律和詩人企圖對規律的種種突破，他們不聞不問。這樣的大眾評論滋養了大眾的閱讀，其結果，便是快餐式的營養不良。比如，我看到有人，發微信朋友圈的時候，把每一句家長里短的口語，分行排列成詩歌的模樣，標點也省略，文字缺少想像，沒有深度，更沒意外和新鮮的觀點和表達，不過把一句大白話裁剪成幾句而已。這種懵懂無知的情形，同樣發生在詩歌爭論中。討論貌似最熱烈，最尖銳，火最旺的言論，如果仔細分析，他可能無知者無畏。操著棍棒上來，他所要的目的只有一個，贏了詩人。他唯一的理由的確能為他贏得大多數，那便是：這樣的詩，我讀不懂。

讀不懂詩的人，比讀得懂詩的，的確多很多。讀不懂詩的原因多種，不僅有我前面說到的一些原因，還有中國的應試考試導致有些讀者從未接受過詩歌教育。讀者讀不懂，詩歌寫作者就該被批評，這成為堂而皇之的正當理由。我個人認為，這也是一個值得反省的現象。如果讀者能對詩歌和詩歌常識多了解一點，仍然不懂，還可以尋找參考資料輔助，如今多媒體更是提供了溝通的便利，可與作者直接交流，也可在博客、公眾號、微信上留言討論，與作者像古代朋友間那樣去溝通，而不是像一個魯莽士兵，在公眾場合刀槍亂捅，把詩人當敵人，把詩歌當毒物。詩歌原本是幫助修身養性的，讀詩人需要培養自身的修養。

作為詩歌的讀者和從業者，面對AI技術也運用到文壇的時代，機器人小冰以及類似機器人小冰的作者和讀者增多的時代，站在與詩歌源頭和發展並不明了，也不懂詩歌何為的人群中，我也免不了有過杞人憂天式的思考：詩歌要不要存在？詩歌往何處去？只要人類還沒有停止思考，還有表達情緒的需要，詩歌就會存在，倒不必擔憂。至於詩歌往何處去，也不能任由詩歌理論家或大眾讀者指揮，不需要討論或爭論。就像河流，就像清風，自有它行走的路線。

主體裂變後的語言雕塑—— 評廖人¹《浪花兇惡》

要徹底地理解詩人詩思維的淵源，從詩語言內部去進行追蹤將最為清晰，但一些文學外環時空的連結，往往也能發現蛛絲馬跡。2002年到2005年間廖人在臺灣成功大學就讀中文系，他的詩學老師是剛轉任至成大任教的翁文嫻。翁文嫻在2003年8月、9月，在臺北紫藤廬進行兩場與顧城有關的詩學講座〈顧城詩語言的高度〉、〈顧城與家的瓦解〉，距離顧城1993年之死剛好10年，詩人黃梁協同翁文嫻與我三人，共同舉辦多場的紀念活動。2005年，我的博士論文《顧城及其詩研究》完成，而我得到顧城姐姐顧鄉授權，與林婉瑜共同主編繁體字版《回家：顧城精選詩集》，由木馬文化出版，顧城的詩語言或隱或顯地在臺灣的現代詩場域裡傳播。

如今我們回看廖人的兩本詩集《13》、²《浪花兇惡》，³要去疏解其中語言的脈流，最鮮明的系譜色彩仍不得不提起顧城後期的詩作，包括〈布林的檔案〉、〈水銀〉、〈城〉等組詩。這些組詩所形成的詩意時空，與廖人的詩世界——其對話、延異、蹤跡，都可視為廣義的互文性材料，但卻十分不易處理其解構的特徵，或者將成為華文文學史上的一樁公案。

就譬如〈布林的檔案〉一開頭顧城便自述布林是一個「孫悟空、唐·吉訶德式的人物」，這個人物在顧城內部出生、死亡接著又復活，這組詩的出現對顧城而言具有鮮明的裂變意義：「一瞬間就掙開了我苦苦索求的所有抒情方式」，⁴布林的重新誕生昭告顧城將從原本個人式的抒情主體，進入「因無所住而生其心」的裂變主體，他自言的「無我」階段，將無入而不自得。

因此當我們隨意翻開廖人的第一本詩集，我們彷彿看見一個進階版的布林，激發唐捐為其作序為〈機車黨人舉事錄〉，⁵在〈廖人大廈〉裡，有這樣的段落：「廖人跳上天空／炸成許多廖人，降下廣場／／著火的廖人，緊抱廖人／／焦黑的東西／鑽進大廈／／再一次引爆／把廖人／／推出窗戶／廖人將廖人摺倒／／東西被推落大廈／青色的光焰／／廖人爬起來／跳上天空」，⁶同一個廖人卻裂變成無數個廖人主體穿織在各個層次的界面中，形成「無所不為」的靈動詩學世界。

¹廖人，本名廖育正，一九八二年生於臺北，成功大學中文系畢業後，考入中正大學臺灣文學研究所，畢業論文為《馬森獨幕劇集〈腳色〉研究》，續入清華大學中文所博士班就讀，以《賽伯格莊子芻論》取得博士學位，目前任教臺灣成功大學中文系。曾獲臺北文學獎、林榮三文學獎等多個重要獎項及創作補助。

²廖人：《13》，臺北：黑眼睛文化出版，2014年。

³廖人：《浪花兇惡》，新北：斑馬線文庫出版，2021年。

⁴顧城：〈布林的檔案〉，《顧城詩全集上卷》（南京：江蘇文藝出版社，2014年），頁711、頁940-941。

⁵唐捐：〈機車黨人舉事錄〉，收入廖人：《13》，頁13-21。

⁶廖人：〈廖人大廈〉，《13》，頁153。

《浪花兇惡》在今年出版後，我們才知道《13》的前身，可以更倒敘式地回看一個詩人的養成過程。作者自言《浪花兇惡》的創作年代更早於《13》，詩作從2005年橫跨到2020年間，如果《13》是從完整概念到執行清晰的一次主體裂變展演，《浪花兇惡》則更為鬆散、更為貼近創作者難以言明的日常思索，作為讀者一方面可以見到《13》中被猛力打造的活體多重形象，另一方面與《浪花兇惡》交相對照，才更可以認知到一個創作者長時間的思想狀態。

例如〈十二月〉中：

不帶一絲神秘
暗中閉上眼睛
回程的路
多蛇的山坡
住過的身體

一日陌生交配
隨機掠奪
在枝極
大量空盪間
靜待攻擊

聽雨斬花
無一念判斷

看花斬雨
有復活的宿命⁷

全詩略去主語，幾乎只有象的呈示，語言成為創作者的直觀，既保持心念的流動性，亦能自由調度視角和場景，觀者自來自去，語詞的隙縫極大，頗可考驗讀者想像的靈活性，喜讀詩者應該頗能從自由彈躍的語詞活動中，進行豐沛的心象觀覽體驗；而執著於意義者，又不必然一無所獲。因此著象者，有象可攀，著意者，有意可咀嚼，語言新鮮而立體，詩意則自然湧出。

迴看顧城〈水銀〉組詩出現在〈布林的檔案〉之後，自主體裂變的線索一路觀察，顧城的語言形式也變得極簡易，例如〈柳罐〉：

聲音輕輕一碰
站起來兩個人

山上有城
城下有樹
樹下有人
她們花哦 謝了又謝
細眉細眉
手持刀棍⁸

此詩的主語也幾乎全數隱去，顧城「同樣寫生活中的事，但他抽掉白話邏輯裡那些連接關係，而令各生活小節整個飄起來，片段與片段間自由交合、撞擊，產生不可思議的多項可能故事，簡直回到詩經時代的『詩無達詁』狀態。」⁹翁文嫻對顧城的評述幾乎可以同時詮解廖人的字思維狀態。

⁷ 廖人：〈十二月〉，《浪花兇惡》，頁84-85。

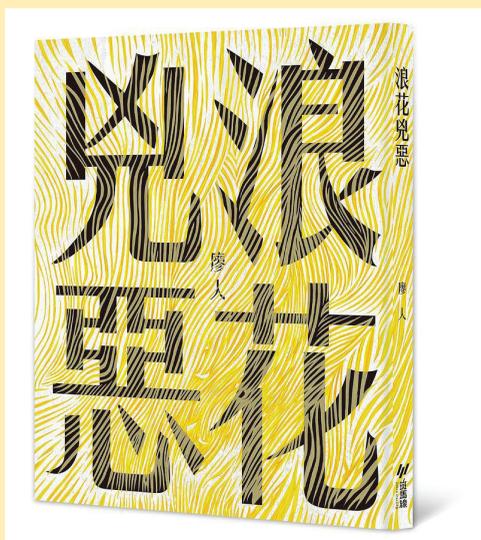
⁸ 顧城：〈柳罐〉，《顧城詩全集下卷》（南京：江蘇文藝出版社，2014年），頁334。

⁹ 翁文嫻：〈賦體美學探討之二——顧城詩「呈現」界域的存在深度〉，《間距詩學》（臺北：開學文化出版，2020年），頁301。

然而《浪花兇惡》的詩語言又有何廖人獨具的風格特點呢？此一詩集其實具有清晰的洞見，如同哲學語言，能直見「相」的本質，他並不專注於語彙的鋪疊，而專注於心念，或左或右的靠近自己也難以言明的感知，在各種傾斜的、來回的、深鑿的切削視野裡，去突出個體對世界的觀察與存在感受，極為靈活的，像一支鏡頭從四面八方去拍出畫面，以旁觀者的距離，與其餘物件的關係性，觸動、徘徊、思考以及現象的描敘，以構成詩歌裡立體的多重景深，用最簡易的語詞而達至線索豐富的圖繪，忽左忽右免起鶻落，作為讀者，你幾乎不相信語詞可以以如此自由的幅度穿織，僅憑幾個句子、幾首詩和一冊詩集，你不得不驚嘆作者悟性之強、才性之高，而又並無傲驕扭捏，似故意地去驚動全局。

於是從《13》到《浪花兇惡》，《13》的創作生成，將介乎鏡像自我和虛擬他者之間的張力膨脹到極致，形成廖人的多重性，既在構建廖人的格局亦同時解消自我的侷限性，形成多邊的回聲體，如此主體變異的呈現方式在當代詩裡有顧城的「布林」系列可供參照，然而廖人所創建的詩意空間卻更具當代臺灣青年世代特點，此一徵候已被黃梁序文指明，詩語言充滿諧擬、用典、日常性和多邊主義，意圖模糊化主體的軸線性；因此追蹤《浪花兇惡》的版圖，反而從中看出較為清晰的線索，去整合出一個青年詩人的暴力美學建構史。¹⁰此詩集同時是青春的、詩學的、身體性和政治性的，但語言卻完全異於當代的敘事序列，而以充滿跳換、直覺、反向、衝撞的語言策略去逼近認知的核心，形成不斷增生擴建、迴盪、當下性的生命景觀。

這不得不說是得力於顧城布林系列裂解的主體所衍生的解構餘緒，反倒在臺灣當代青年詩人身上獲得了繼承，或者還摻雜有車前子、余怒、昌耀、黃荷生、夏宇、黃梁、唐捐的詩思維存在。此時的廖人匯集當代許多詩人的基因，因而共構成《浪花兇惡》及《13》的出現，這無疑是吊詭但又充滿移殖且又再生線索的文化流佈現象，值得觀者深思。



廖人的《浪花兇惡》封面頁（新北：斑馬線文庫出版社，2021年）（圖片來源：<https://www.eslite.com/product/1001293902681991960009>）

¹⁰ 黃梁：〈亮出兵器，廖人《13》〉，廖人：《13》，頁23-32。

回歸以來澳門新生代對本土的想像與重塑

澳門學者李觀鼎先生曾指出青年一代詩人關注澳門本土的意義：「在全球化的背景下，在世界解構工作鏈的環節中，『本地』的概念和意義被忽略了，所謂『國際』概念，因『本地』基因的缺失而變得越來越抽象起來，進而被簡化為一種壓迫『本地』的權力。因此，在全球化、『國際化』的進程中，如何具體落實對本地文化的關注，具有特別重要的意義。」¹張揚本地靈性、珍視本地文化的詩性書寫，是有效抵抗消費主義盛行的人文資源。

的確，澳門回歸不僅意味著澳門新紀元的開關，而且賦予了文學發展以新的契機，記得當年有學者展望澳門回歸的文化意義：「使澳門作家置身於更廣闊的文學背景，尤其是世界性的漢語文學背景，從而使澳門文學既立足於本土又有厚重的民族基礎與世界意識。」²經過20年的探索與積澱後重新審視，澳門文學立足於本土的書寫意識得到極大增強，顯著激活了文學重新認識家園的情感向度，並且在身份重建的過程中重塑了一種想像城市的美學方式。

對於澳門這個自成一體的文學小場域而言，寫作者個人力不從心，必須依賴機構、社團、媒體、刊物之間的集體協同，才能形成文學的小氣候。作為澳門文壇極具影響力的媒體平台，《澳門日報》「鏡海」副刊在「後回歸時代」策劃了一系列發掘新人的活動，扶持澳門文學新人快速成長的初衷，不但帶來了新生力量亮相文壇、代際換血加速的新氣象，而且也從新的生存體驗出發獲得重新認識本土的視覺，證明大眾媒體可以通過議程設置對文壇形成積極的影響。

新一代青年詩人關於城市的切身體會，生命棲居與行走空間的狹窄首當其衝。運用對照手法來表達空間之於詩歌意境的需要，是詩歌常用策略，如「一個你來不及流淚／就已淡漠的地方」，³凝在〈隨感：M城步行紀〉中感受都市節奏：「城市步行極其急速／不過我們都習慣遲」，⁴這種對照大抵是為了表現小城對現代生活造成的現實壓抑。

¹ 李觀鼎：〈澳門詩人的回答——編詩札記〉，《澳門日報》E5版（鏡海），2007年9月19日。

² 鏡芃子、費勇：〈文學的澳門與澳門的文學〉，《文學評論》1999年第6期，頁31。

³ 全詩如下：「一個你來不及流淚／就已淡漠的地方／所有炮彈已被鏽封存／就像你被愛或恨封存／一棵樹被鋸掉／你才會想起／它曾獨自把無數／廣袤的黃昏拉近／從群山霧靄那裡／從情人的熱情與紛亂那裡／據說／有人遲早會被黃昏砸死／那幾位菲籍保安／總有一位沈默地眺視著大炮台下／零落樓房間的不平／一位石凳上的老人白髮已不足掩蓋他對生命的無知／旗桿被自己的身影和早起的月亮／扯緊／遊客在他們和我之間穿過／川流不息／像各國的流通貨幣」。凌谷：〈大炮台上的一個黃昏〉，《澳門日報》C10版（鏡海），2006年2月15日。

⁴ 凝：〈隨感：M城步行紀〉，《澳門日報》D8版（鏡海），2006年8月2日。

通過空間建築感知停駐的蒼老時間，在歷史直觀意象中激發詩興，又是另一類抒情的方式。憶古思今從來都是永恆的書寫主題，比如毛燕斌對紅街市的直觀印象：「這是一筐澳門最大的菜籃子／可以盛進海鮮／可以盛進鮮肉／可以盛進更多的是我們／盛進肚子後不知不覺消化掉的歷史」，⁵與凌谷此前寫的另一首〈澳門情懷之海邊小巷〉比較，並無太大不同。⁶類似的詩還可以舉出很多，總體而言，這類詩對澳門的描述以自然景物的方式處理，澳門不是詩歌的目的，需要營造一個與「美麗新世界」相關的意境，⁷歷史風物經常成為激活詩歌靈感的契機。

新生代詩人林玉鳳曾在回歸之前表達過澳門歷史的轉換，如獲得1999年第三屆「澳門文學獎」詩歌一等獎的組詩《我來自這樣的一個城市》，對照歷史的思想維度，顯然充滿更為自覺、強烈的現實反思。其中〈峰景酒店的最後一夜〉以「回歸」前夕作為平常背景展開，細緻入微的心理模擬，輕鬆中透出沉重。比如本詩開頭：

我來自這樣的一個城市
來的時候
城市高處
幽幽的望海古樓
有西洋人在緬懷歷史
華人和洋人在爭拗
是回歸還是政權交接
我們舉起手中的半杯紅酒
為叫峰景的酒店致哀
想起百年老店
要在歷史新篇
為一個國家的一個代表
守身如貞潔的小媳婦
.....⁸

作為享譽世界的「東方蒙特卡羅」，賭城澳門引起了詩人的憂慮。在詩人眼裡她是一個具有多重面孔的世界，比如：「我來自這樣的一個城市／來的時候／城市深處／以暮色為刀／劈成兩個不同的世界／世界以角子機為起點／卻無法找到終點／世界之內／有人接上黑夜的信管／敲響毀滅的大門／紅火一閃／黑夜已然烤成煉獄」。⁹林玉鳳的詩歌與其他該次獲獎作者黃文輝的《峰景酒店的下午》（組詩）、鄒家禮的〈讓我倒下——一個澳門青年的心聲〉以及錢浩程的〈粉墨登場〉等作品，¹⁰構成一種強烈的文本與歷史互文性：從這些「澳門新生代」詩人作品里，能看出對歷史與現實的強烈「介入」。

同樣與歷史相關，鄭寧人的〈龍環葡韻〉展現出另外一種寧靜的文化韻味：「讓煩悶這個詞稍憩在小凳上／老化的建築裝滿賈梅士的誦言／隨意的鳥鳴覆蓋前面空曠／然而當思緒掀開草眼簾／昔日枷梃早已遷徙未見」，¹¹詩歌借助返視殖民地風景，與當下生活構成一種既拼貼又交融的後現代景觀，詩人廁身其中，在澳門文化韻味的詩意發掘過程中輕鬆抵達歷史文本的思想內核。

⁵ 毛燕斌：〈紅街市〉，《澳門日報》C10版（鏡海），2006年2月15日。

⁶ 凌谷：〈澳門情懷之海邊小巷〉，《澳門日報》E2版（鏡海），2004年8月11日。「沿著一條葡式的小巷／走向碼頭／行走／像被抬進這條小巷的船桅／野心告訴我們／胸口翻滾的就是海洋／兩旁的窗葉半閉／安靜如兩行對仗的格律詩／工整地吃掉了我沒有動詞的往事／炊煙叫黃昏進入了唐朝／冷月獨自在秦代等我／那段被我帶到小巷的殖民主義的歷史／卡在我的喉嚨／像一根魚刺／跟理想一同軟化／落霞不飛／自是有人在歷史的一方／思戀著這段多情的石卵路／或是一隻孤鷺／未被忘懷／船桅上面就是天空／人生的盡頭就是碼頭／小巷外面就是大海／大海翻滾著的霞光／自然不是／剛才沒喝完的羅宋湯」。

⁷ 借用達非詩歌的命名。達非：〈美麗新世界〉，《澳門日報》C6版（鏡海），2003年7月23日。

⁸ 林玉鳳：《我來自這樣一個城市》之二〈峰景酒店的最後一夜〉，首刊於《澳門筆匯》第14期「第三屆澳門文學獎專輯」（1999年），頁148-149。後刊於《澳門日報》C6版（鏡海），2003年7月16日。

⁹ 林玉鳳：《我來自這樣一個城市》之一〈兩個世界〉，首刊於《澳門筆匯》第14期「第三屆澳門文學獎專輯」（1999年），頁146-148。後入選李觀鼎編：《澳門現代詩選》，澳門：澳門基金會，2007年。

¹⁰ 皆載於《澳門筆匯》第14期「第三屆澳門文學獎專輯」（1999年），頁152-161。

¹¹ 鄭寧人：〈龍環葡韻〉，李觀鼎編：《澳門現代詩選》，頁419。

與很多新生代詩人選擇宏大歷史切入城市命運的抒情方式不同，賀綾聲注重從日常生活細節著手，甚至用「M城」淡化棲居地的確切身份，通過這種微妙的間離手法，給讀者留下似曾相識的印象。¹²組詩「在M城」系列共12首，它們以個人情緒為起點，通過歷史相關性依次再現M城的生存場景。如〈讓詩人走在前面〉：

她確實美麗過，又悲哀過
形象超越了詩人塑造的光芒。
在大三巴牌坊前，除了懷念
並沒有佩索亞的行蹤
黃昏城市，好像叫M城
升落了百隻哀榮鴿子
我知道，蓮花升起的鏡子下
有浪在變化，有
海永恆象徵。

我成不了詩人了：阿賀，悲憤的讀者。
在M城裡，殖民地言語倦於用形容詞來
描述過去。有關
葡萄牙的事，我略有所聞
至於鄰居風俗習慣
我甚像個剛剛到來的異國旅客
正努力攝影古老樓宇間喧囂

請問賈梅士在哪裡
陶里在哪裡
葦鳴在哪裡
讓詩人走在前面，
我聽到導遊朗讀一行行詩
夜，沈靜地潛入了板樟堂的人群中
這一天，又失去了方向¹³

陶里曾指出賀綾聲的詩歌表露出意味深長的沮喪：「賀綾聲的詩的可讀還在於他對自己生長的土地M城（澳門）的陳述。一個詩人對自己的城市的觀察和感情，是他的人生觀和詩質的重要組成元素。M城對於賀綾聲，賀綾聲對於M城，他說：『我只是從板樟堂來回板樟堂／在這裡用疲倦了的鞋子，耗盡了承諾』（《如果路過，請為我……》）。這不是表露了賀綾聲對M城有所承擔卻因自己是澳門街的蹣跚過路人，兀自沮喪嗎？」¹⁴賀綾聲思考澳門的方式與新生代「前輩」（林玉鳳、黃文輝等）明顯不同，他對澳門的深刻情感關聯不限於殖民地政治與歷史的追溯，當他強調此刻與將來的存在，個體命運與生存空間之間也有了更難割捨的切膚之痛。「偶然看見後視鏡里濕了又朦朧了的路線／才想起我和M城早已相愛了一萬年」，¹⁵需要提醒才能記起與城市的聯繫，從日常使用到理性認知，對澳門青年來說是一個意味深長的話題。愛恨交加，皆是家園。「在M城」系列澳門敘事昇華為對生存與命運的思考，在對象與自我的雙重反思中，建構一種富於現實穿透力的生存詩學。

賀綾聲詩作對個人情感經歷的處理，可見證詩歌之於作者的重要意義，而語言與時間的緊迫感相互交織，製造出源源不斷的語言機鋒，又促成了詩歌在技藝層面的細緻化探索：技藝提升無疑是重建「詩城」不可回避的內容。當然，賀氏的寫作格局並非沒有值得反思之處，姚風指出：「詩人必須擺脫個人私密性的糾纏，從而抵達境界的深入和曠遠，否則寫出來的不過是娛樂自我的私人日記。澳門太小，這種『小』不僅僅是地理意義上，一個長期居住在這裡的詩人，更應該眺望大地和海洋，從而為自己的詩歌注入宏大的背景和空間。」¹⁶儘管體驗只能從所處空間獲得，但是基於思想與文化的提醒顯然具有超越個案的意義。

¹² 推測起來，M用來替代澳門，既是Macau的簡寫，也是澳門「地標」西灣大橋雙塔吊的形狀。

¹³ 賀綾聲：〈讓詩人走在前面〉，《澳門日報》F4版（鏡海），2005年1月5日。

¹⁴ 陶里：〈落海城堡一住客心事〉，《澳門日報》E09版（新園地），2011年3月26日。

¹⁵ 賀綾聲：〈於一個盛夏午後在高士德55號遇上了太皮〉，《澳門筆匯》第29期（2005年），頁46-47。

¹⁶ 姚風：〈尋找適合翅膀的地方〉，《時刻如此安靜》（地點不詳：鄭國偉出版，2005年），頁17。

自出版《流動島》以後，被貼上後現代標籤的懿靈對於澳門的思考，即從身份追問、地理隱喻逐漸轉移到政治文化層面，發展為某種激憤的知識分子式批判，說明澳門詩歌在與自身語境對話的同時，話語姿態上也保持著思想資源的開拓。¹⁷澳門太小了，正如賀綾聲〈於一個盛夏午後在高士德55號遇上了太皮〉所寫的一樣，偶遇朋友或同路人不值得驚訝，無法改變城市融入現代化的步伐，也無法改變周圍的細微秩序。對小城與他人的無能為力感，是新生代詩人內心無奈的重要原因，比如〈在小城馬路上看見的交通事故〉：「小城沒有了馬／換來的是另一種鐵的危險／這裡是勇敢的競技場／為了逃避神或者惡魔的呼喚／我們用了最快的速度跑完最完整的一生／就在我們的時代／根本是沒有甚至好談的了／尤其是那些禁止超速、禁止調頭、禁止過線等等／一切只會禁止的腐朽規則／只有／起來／革命！革命！革命！」¹⁸這道屬於都市現代性的難題，只有讓敏感的詩人首先做語言承擔，才可能引起療治的注意。

隨著前行代、中生代詩人因各種原因逐漸退出詩歌創作行列，新生代早已成支撐澳門詩壇的中堅力量。從新生代創作的整體景觀來看，不難發現「回歸」這一事關澳門命運重建的歷史遭遇對於他們詩歌寫作形成的深刻啓迪，而且也從關注本土現實、思考文化、更新技藝等維度建構了新的經典。可以說，澳門回歸20餘年，重塑「詩城」的景觀已燦然可觀，當然需要注意的是，沒有一種題材可以提供永恆的寫作資源，面對「後回歸時代」澳門重塑政治、經濟、文化的歷史進程，不論媒體、刊物、社團，還是各種類型的寫作群體，只有跳出歷史的沈痾，積極擴張視野，才能肩負新的現實使命，與這座既古老又年輕的城市一路前行。



澳門詩人凌谷

(圖片來源：<https://penofmacau.com/article/5d81506d0a7d788e6111cd85>)



澳門詩人林玉鳳

(圖片來源：<https://penofmacau.com/writer/5d95eb8ece4dc3db3759d39c>)



澳門詩人賀綾聲

(圖片來源：<https://www.facebook.com/poetryxpoet/posts/2109559589264389/>)

¹⁷ 雲惟利曾說：「懿靈是澳門土生土長的詩人。他（按，應為她）在大學主修政治。也許正因此，他特別留心政治氣候和澳門的政治病徵，而敢於言說，併發而為詩。所以，他的詩集中，以社會政治為題的詩特別多，以詩議政，形成她獨特的風格。」雲惟利：〈十年來之澳門文學〉，《澳門筆匯》第7期（1994年），頁71。

¹⁸ 呂志鵬：〈在小城馬路上看見的交通事故〉，《澳門日報》E5版（鏡海），2007年9月19日。

元詩芻議

張棗對元詩有一個定義：「元詩其實是詩歌的形而上學，關於詩本身的，詩的過程可以顯露寫作的姿態，他的寫作焦慮和方法、反思與辯解的過程，因而元詩常常首先追問，如何能發明一種言說，並用它來打破縈繞著的宇宙沉寂。」¹但其實更像描述，屬於詩人的微妙的言辭。其實，可以從三組關係來談「元詩」，以期深化和進一步建構元詩的概念。

一、元詩與創造

要理解元詩，首先可能還要在元詩與創造的觀念之間建立一種關係。我們知道，不管是作者的概念，還是創造的概念在我們的時代都發生了貶值，但曾經，詩歌創造的概念甚至可以讓人聯想到上帝的創世，詩人形象的權威性也依賴於造物主的形象、神的形象。甚至柏拉圖也這樣設想過，並且與這種觀念做過鬥爭，究竟是該由詩人還是哲學家來行使對這個世界的解釋權呢？解釋權同時是一種創造權。詩人是創造者，這是神秘主義的古典概念。浪漫主義會堅持詩人是立法者。到了現代，詩人又變成了僭越者，作為危險的社會邊緣分子而存在。

按照維科在《新科學》中的說法，人只能理解他自己創造出來的東西。這是對詩性創造力的推崇。其實新詩從一開始也是自己創造出自己，新詩詩人是作為世界的創造者而出現的，重新建立一種新的語言秩序和世界秩序。但是，新詩人也會面臨詩哲之爭。契訶夫《第六病室》中一個病人暗示說，小人物是沒有自己的哲學的。相對於毛澤東的哲學，又有多少中國詩人和作家具有自己的哲學？在張棗的博論中，²可以看到中國版的詩哲之爭。張棗注意到由毛澤東開啟的語言觀和現實觀，同時把他表揚的元詩詩人放在了另一邊。張棗對魯迅評價這麼高，我對這一點還是飽含同情，因為完全可以把魯迅和胡適並而視之，作為新詩草創時期的雙子星座。魯迅的「無治的個人主義」，³借用張灝先生的說法，其實也是一種幽暗意識，⁴有利於形成一種民主傳統或民主性的文學。

¹ 張棗：〈朝向語言風景的危險旅行〉，陳超編：《最新先鋒詩論選》（石家莊：河北教育出版社，2003年），頁458。

² 張棗著，亞思明譯：《現代性的追尋：論1919年以來的中國新詩》，成都：四川文藝出版社，2020年。

³ 魯迅：〈譯了《工人綏惠昭夫》之後〉，李新宇、周海嬰主編：《魯迅大全集》（武漢：長江文藝出版社，2011年），第11卷，頁351。

⁴ 張灝：〈幽暗意識與民主傳統〉，《幽暗意識與民主傳統》（北京：新星出版社，2006年），頁23-43。

二、元詩與語言

第二個就是元詩與語言的關係。將前述創造的視野納入進來，會讓這個關係變得特別有趣。《約翰福音》開頭說：「太初有道，道與神同在，神就是道。」上帝創世不只用語言，但語言起了很大作用，而且上帝將語言贈予人類，使人類成為萬物的靈長。但反過來，詩人也在幫助神，詩人是命名者，是僅次於上帝的第二號人物。關於這一點，周夢蝶的詩〈詩與創造〉有很好的描述，全詩引用如下：

詩與創造

上帝已經死了，尼采問：
取而代之的是誰？

「詩人！」
水仙花的鬼魂
王爾德忙不迭地接口說。

不知道誰是誰的哥弟？

上帝與詩人本一母同胞生，
一般的手眼，一般的光環，
看！誰更巍峨更謙虛
誰樂於坐在誰的右邊？⁵

另一方面也可以說，在我們的時代，詩人是被貶黜的神。詩人在進行一種不斷的持續的命令，從啟蒙運動的理性話語來看，詩人也分享了科學的、理性的命名的權利，當然後來逐漸與之分道揚鑣。張棗自己很可能也相信詩人是命名者，雖然會更多感受到一種落差。他的一些說法如「詞不是物」、「首先得生活有趣的生活」，⁶並不是在後現代主義的語言哲學裡面來談，而是牽涉到詩歌與創造的關係。

三、元詩與純詩

第三個關係是元詩與純詩的關係，張棗對元詩的論述在很大程度上建立在對純詩話語的闡述，這一點從他的博士論文可以看得很清楚。但元詩與純詩二者之間其實還有很大的差異：元詩更多強調方法，而純詩可能更多注重詩的一種後果或結果，尤其聯繫到美國詩人羅伯特·沃倫關於純詩與不純詩之間的辯證來看的話。張棗本人的元詩論述十分重視漢語性和漢語詩歌傳統，但這樣會帶來元詩概念的封閉。我們需要將元詩問題化，就要重新考慮詩歌與創造的關係，期待詩人成為一個良性的創造者，不管是語言秩序還是生活世界的秩序，這樣也就是以詩哲之爭的方式深入到中國現代文化的建構。

相對於純詩，元詩更注重方法，因為純詩可能就是二十世紀詩歌寫作當中、尤其是象徵主義的最高的產物，象徵主義也被視為現代主義寫作的最高階段。元詩可能是從純詩中縷析出的一種方法。我們可能離純詩的榮光或者說純詩的魅惑已經很遠，但是元詩作為一種方法，我覺得可能仍然會帶來一種啟示和啟發。

四、並非結語

一個重要的也令人困惑的問題是，元詩的當代性應該如何來展開？

也許還要回到語言哲學的開端。本雅明談到了人類語言的墮落，當然這和人類自身的墮落有關，同樣發生於《創世紀》當中，但此後人類就要面對一個善惡難辨的世界。那麼詩人的責任，除了命名，可能還在於分辨生活的善惡。維特根斯坦在《邏輯哲學論》中關於可說與不可說的分別，關於「倫理學和美學是一回事」的論述，其實是揮動語言的奧卡姆剃刀，將人類追求的道德價值和美學價值視為一種虛構，正如他所說，善與惡的語言並不能夠改變這個世界，它改變的是這個世界的界限。從分辨善惡的意義上，元詩可以進入對當代生活的描繪，並由此進入歷史。

⁵ 周夢蝶：〈詩與創造〉，《約會》（臺北：九歌出版社，2002年），頁17-18。

⁶ 張棗：〈跟茨維塔伊娃的對話〉，《張棗的詩》（北京：人民文學出版社，2010年），頁229。同參張棗：〈朝向語言風景的危險旅行〉，陳超編：《最新先鋒詩論選》，頁471。

存在的觀看： 羅樂敏《而又彷彿》

羅樂敏的第一本詩集《而又彷彿》(2018)，已見詩人鮮明的個人風格，而這種個人風格，讀者不容易從其他詩集找到的。多年來，香港當代詩歌以城市詩為主幹，從梁秉鈞的《雷聲與蟬鳴》，到《我香港，我街道》中周漢輝和池荒懸的詩作，香港有許多注目城市街景與都會空間的詩作，不少是由都市漫遊者(Flâneur)的視點出發。羅樂敏卻在自然書寫一脈開枝散葉，另闢蹊徑，封面的天空與雲，還有隱隱約約的樹，都是自然意象。

〈無題之二〉是《而又彷彿》開卷第一首詩，而不是〈無題之一〉。羅樂敏沒有採用按序排列，當是另有主題安排。而印象中，〈無題〉五首曾收於《李聖華現代詩青年獎(2015)》文集，組詩詩題為〈存有〉，結集時將題目另改為〈無題〉。

〈無題之二〉開首有自然意象，包括天然景色和動物生靈，而觀看者「你」是人，人從自然看到無關痛癢的日常小事，也想到「宇宙背景」如此宏大的事。詩作第二段提到河溪，令人聯想到時間，詩作呈現的想像力也達到頂峰，一切來到末日般的最後時刻。最後大景觀突然縮小：

然後送來了你，和他的聲音
在一個罈子裡。¹

這一把他者的聲音在詩作末段，才倏然橫空出現，別有神秘感，而罈子或指涉濟慈(John Keats)的〈希臘古甕頌〉(Ode on a Grecian Urn)，也教人想到歷史考古所得的容器，或可引申為歷史和時間的載體。

¹ 羅樂敏：〈無題之二〉，《而又彷彿》(香港：水煮魚文化出版，2018年)，頁49。

〈無題之二〉的自然意象和時間意象，引申出毀滅的無有、歷史的痕跡，在下一首〈空氣〉，就如一個個鏡頭：自然意象佔據了詩作開頭五行，第六行「未完成的支架關節」下接日常生活意象，再到自然與日常生活兩種意象的交融，最後一切：

似一種

不對應任何古老問題的回答。²

〈空氣〉的收結運用矛盾句法：不對應任何古老問題，但本身是回答，回答甚麼呢？不對應任何古老問題，那麼大概就是回應當下的日常時刻了。

《而又彷彿》輯一「季候圖案」的好詩比較多，例如有〈圖書室〉，由沒有人打開過的書想到林中之木，以至湖底的石頭，最後回到圖書室，這是最後四行：

在窗邊低頭俯瞰的讀者

不會打開這無人打開的書

風乾了的青澀夢

一個不幸的人被賦予詩的形狀³

一個平凡的讀者，漸漸風乾老去，「不幸的人」之語帶點善意嘲弄，「被賦予詩的形狀」，大概是指人（在窗邊低頭俯瞰的讀者）已入詩句了。此外，〈赤腳步入大利島〉提示坪洲的在地書寫，而〈椅子〉也是出於島上觀看所見。

《而又彷彿》輯二「星光明信片」以〈無題之五〉開首，這首詩有更多抒情意味，詩末說「我以星光寫成的明信片」，興許就是「古老的秘語」，⁴相對於輯一「季候圖案」的時間或時刻命題，輯二「星光明信片」加入更多關於語言、對話和聆聽。

〈山體〉由我出發，但重心是空無，自我傾空後，是默觀的寧靜，我可以諦聽自然之聲：

但海曉得，我堅持在深腹諦聽

每一個旋進旋退的浪尖⁵

〈坪洲偶拾〉標明地方，一開始就是離島坪洲的日常景致：海邊的椅子、風、海面、街道、天空、群山，而詩中後段更有自然和詩人自我的接觸，〈坪洲偶拾〉是上佳的抒情詩，簡潔恬靜，與〈山體〉相比，又更為具體：

海邊的椅子交頭接耳

聲浪剛好給風

輕輕敷住，混和著

海面浮湧的冬陽碎片

街道的體溫

天空張開了口，群山的臉廓

永遠渴望和海面對稱

海和我也有勾連

以存在物之身份，互相招呼

我接續見證一個又一個

把我編織到日光中的時刻⁶

一些美好的抒情句子，在輯二「星光明信片」俯拾皆是，又例如〈微亮的碼頭——給靜、馳〉，由人出發，以黑夜籠罩全詩，最後放眼大海「報以永遠的、溫柔的茫茫。」⁷

² 羅樂敏：〈空氣〉，《而又彷彿》，頁50。

³ 羅樂敏：〈圖書室〉，《而又彷彿》，頁52。

⁴ 羅樂敏：〈無題之五〉，《而又彷彿》，頁69。

⁵ 羅樂敏：〈山體〉，《而又彷彿》，頁71。

⁶ 羅樂敏：〈坪洲偶拾〉，《而又彷彿》，頁76。

⁷ 羅樂敏：〈微亮的碼頭——給靜、馳〉，《而又彷彿》，頁78。

與詩集同題的〈而又彷彿〉也在輯二，上半段說時間和書頁，下半段就轉向消逝的事物和內心的世界，結句「無傷大雅，而又彷彿」好像令一切由有歸於無有，以下引錄的是後半段：

剛飛離樹枝的有一隻鳥——兩隻
風將喊住他們，截獲他們的叫聲。
你也一同呼叫，向第三個方向
呼喚一群早已遠去的候鳥。
你不曾關心，或記得
他們的模樣，遑論速度和歸程。
不過是春夏交界間的
像羊齒葉的鬱躁
無傷大雅，而又彷彿⁸

《而又彷彿》輯三「積念」和輯四「果實的圓周」中，有一些較長的作品，題材愈來愈多樣，也不局限於坪洲的自然意象，而且有更多文化或事件的指涉，例如〈臆想獨舞〉的藝文對話，〈深河之歌〉提及的輪迴，呼應日本作家遠藤周作的宗教小說《深河》，〈白鹿靈〉的天災有感等等。

輯五「一個瓶子推倒一個瓶子」，就回到較短的抒情詩，這是〈雨豆樹〉的末段：

你抬頭，以計劃好的姿勢環抱樹幹之際
天空漸稀，露出宇宙⁹

四個字加上四個字，令人想到〈而又彷彿〉結句以及〈期待〉倒數第二段「微塵溫潤，風景飽滿」¹⁰的節奏形式，而〈雨豆樹〉收結的宇宙一詞，恰恰回應輯一〈無題之二〉的宏大視域。

羅樂敏的第一本詩集《而又彷彿》，以自然書寫為主幹，寫出帶哲理意味的抒情詩，詩中迷人的意象和語調，令讀者流連於坪洲島上的無限世界，有山，有海，有樹，物我融為一體。也許，坪洲只是香港一個平平無奇的小島，但詩人以詩歌，為島上的自然和人間萬物，賦予存在的內省沉思。《而又彷彿》是詩人的第一本詩集，但起點較高，有目共睹，個別作品內容或帶有楊牧、梁秉鈞和王良和的影子——甚至可以追溯到里爾克（Rainer Maria Rilke）「走向內心」的想法——但詩中的意味，卻是屬於羅樂敏個人的。



羅樂敏《而又彷彿》封面頁
(香港：水煮魚文化出版，2018年)

⁸ 羅樂敏：〈而又彷彿〉，《而又彷彿》，頁80。

⁹ 羅樂敏：〈雨豆樹〉，《而又彷彿》，頁149。

¹⁰ 羅樂敏：〈期待〉，《而又彷彿》，頁51。

智性詩學與文明的辯證法—— 對王東東詩歌的一種解讀

王東東早期的詩作多聚焦於細微之物，在「物」與「我」的互為鏡像中提煉出駁雜的詩意，這與馮至1940年代對「物」的沉思的詩學遙相呼應。在〈蝸牛〉中，蝸牛「抵禦了一次危險」，消失在瓦片之間的黑暗中，但蝸牛所帶來的奇蹟（靈感）將在王東東的寫作中持續發酵。蝸牛的突圍與消失，正是詩人自我精神歷程的一種隱喻，其中包孕著王東東詩歌「聚焦於物，又敞開於物」的詩性特質。

對「日常之物」的「思辨」，賦予王東東詩歌宏大的包容性和豐富的異質性，在〈核桃頌〉中，「誰也不會注意路邊的核桃樹，／當它默默從風景中結出智慧。」¹核桃與腦殼的連類、「門縫」與「核桃夾子」的經驗比對，巧妙地諷喻了我們時代的智慧，並潛隱著對內在自我的某種觀照。而在〈餃子頌〉中，從「餃子」這一裹挾著豐富歷史與生存經驗的典型中國式食物中，發現隱藏於歷史與自我意識中的某種「精神歷程」：「在抗爭和忍耐之後，／我開始屬於中國人的幸福。」²王東東詩歌中「物」的聚焦與敞開，彰顯出精細的觀察力和深邃的思想能力。他的詩歌〈雪〉由對「雪」的靜觀與懸想衍化為對生活、寫作、人間的一種領悟：「正當我對著紙面苦思冥想／黃昏降臨，多虧了雪的反光／讓我的心再一次變得溫柔／讓我的筆撫慰辛苦的眾生」。³「物」意味著我們所置身的世界，在對「物」的領悟與書寫中，世界源源不斷地敞開，這既是中國古典詩歌「詠物」詩學的現代轉化，同時也是詩人自我與世間萬物的相互投射與饋贈。如西渡所言，「他的思辨浸淫了感性的靈敏，他的感性則蘊藉了思辨的深邃。這使他的詩既有很深的感染力，又能發人深省。」⁴王東東由「物」出發所培植的「感性」與「思辨」的平衡能力，既規避了在「物」之表層遊走的淺俗化詩學，又避免了思想話語的不及物陷阱，為他進一步探尋更宏大的詩歌命題，夯實了根基。

¹ 王東東：〈核桃頌〉，《世紀》（南京：江蘇人民出版社，2019年），頁85。

² 王東東：〈餃子頌〉，《憂鬱共和國》（臺北：秀威資訊科技，2019年），頁132。

³ 王東東：〈雪〉，《世紀》，頁35。

⁴ 西渡：《讀詩記》（上海：東方出版中心，2018年），頁123。

對於一個有宏遠詩學抱負的詩人來說，歷史是充滿誘惑的寫作對象。如果說詩集《雲》⁵中較多地呈現出個人話語（這種個人話語已經鮮明地體現出一種「微觀政治」的思想指向），那麼在後來的《世紀》中則更多轉向了對「歷史—文明」的深層考察。王東東試圖在歷史與當代的並置、交錯中凸顯文明史本身的悖論與癥結，抒情主體有強烈的垂詢歷史、與歷史對話的衝動。如〈歷史〉：

我看見歷史就像一個殘疾人／模仿著自己，在地上醜陋地爬行，／並非害怕施捨，而是由於同情／我的同胞都把目光移向別處。⁶

在具體的詩歌建構過程中，王東東善於進行歷史與現實的靈活並置與互動，將古今史實「並置於同一時空」，⁷這樣一種駕馭詩歌材料的能力，既彰顯出詩人渾厚的知識底座，同時折射出他尖銳、鋒利的思想鋒芒。詩歌中較多的歷史人物和材料的出現，是詩人以鮮活的當代性照亮歷史的一種詩歌意識，更是一種歷史意識。「歷史的意識又含有一種領悟，不但要理解過去的過去性，而且還要理解過去的現存性，……就是這個意識使一個作家成為傳統性的。同時也就是這個意識使一個作家最敏銳地意識到自己在時間中的地位，自己和當代的關係。」⁸艾略特的「歷史意識」不僅僅限於作家和他置身的文學傳統，還包含他對歷史整體的領悟。〈謁比干廟〉正是對這種「歷史意識」的領悟中寫出的「當代詩中不可多得的一首力作」，在比干、孔子、杜甫和「此刻」的激盪與質詢中，「對一種文明內部的根本缺陷作了沉痛的反思」。⁹「我的血噴向／未來：一種慘烈的時間已經開始。」¹⁰於是，在文明史的演進中出現了精神標本意義上的「重疊」，明清之際的袁崇煥也可能正是另一個比干：

他怎能安睡在那些吃他的人的身上？／他們嘴巴大張饕餮著，像塞外的流沙／被凌遲時，他可發出東方的基督的呼喊？／彷彿連上帝也背叛了他¹¹

如西渡所言，「比干是耶穌的反面，耶穌以自己的死宣告了得救，比干則以自己的死宣告了一種文明的缺陷。」¹²王東東顯然無意於比較中西兩種文化形態，這只是一個精神個體突進歷史的縱深所發現的難以規避的歷史宿命。當詩人植入文明的內部，出於對智性、文明的反省意識，進而強調「羞恥」的重要性：「但我們有血有肉，還有羞恥。」¹³或如〈羞之頌〉所言，「喚醒了我對一個羞澀的民族的記憶」。¹⁴羞恥與野蠻，文明與原始，正是「文明辯證法」的悖論化體現。詩人在對歷史、現實的並置與審視中，洞穿了高度的文明中潛隱的「野蠻」底色，它是對「自由」、「民主」等現代「烏托邦」的一種深度阻隔，這是對文明的深度反思。王東東所接續的傳統，是自尼采、阿多諾以來對「文明」「科學」進行「思辨」的傳統。歷史與現實共同構成了鮮明的「當代性」，詩歌在對現實的掘進中更顯銳利，讓詩歌、詞語本身呈現文明的悖論，歷史深層的荒誕。

⁵ 王東東：《雲》，北京：陽光出版社，2015年。按：此詩集收錄的是詩人2008年（25歲）以前的詩作，似是對艾略特在〈傳統與個人才能〉中關於這一年齡的論說的一種回應。

⁶ 王東東：〈歷史〉，《憂鬱共和國》，頁128。

⁷ 王東東著、西渡點評：〈謁比干廟〉，每日頭條網頁，網址：<https://kknews.cc/culture/2aqbm2y.html>，瀏覽日期：1/7/2021。

⁸ T·S·艾略特著、李賦寧譯：《傳統與個人才能》（上海：上海譯文出版社，2012年），頁2-3。

⁹ 西渡：《讀詩記》，頁121。

¹⁰ 王東東：〈謁比干廟〉，《世紀》，頁104。

¹¹ 王東東：〈在袁崇煥故居〉，《世紀》，頁50。

¹² 西渡：《讀詩記》，頁122。

¹³ 王東東：〈燕行錄〉，《世紀》，頁107。

¹⁴ 王東東：〈羞之頌〉，《世紀》，頁62。

在詩集《雲》中，兩個根源性（具有「精神基質」的性質）的意象值得關注：雲和血。「雲」的高遠、縹緲所潛隱的「冥想」啟悟色彩，以及「遼遠的國土」式的詩思方式，是王東東詩思的一個起點。詩集《雲》中有三首以〈雲〉為題的同名詩，「雲」成為詩人寫作、審視世界的出發點。在最早的〈雲〉（2004）中，「雲，揭開我頭上的傷疤／讓我丟棄我的血脈／去看那玉米長矛、紅色印第安人的國度／／可是我怎樣訴說？——／是怎樣的一朵雲（輕飄飄的）／撞傷了我的腦袋？」¹⁵不妨說，「雲」、「血脈」隱喻了他詩歌內在發生機制中的辯駁與拒迎，「撞傷」正迎合了〈詩〉中所言的「詩產生自不安／詩是我的疾病」。¹⁶在2006年的同名詩中，出現了和上面相似的詩句，而「雲」總是和「血」（或「血」的隱喻與延展）同時出現。「雲的無邊演講／遭到聾子的血的暗中抵制」。¹⁷在這裡，雲是審美與想像力的中介，是外在對自我的引領，是遠方，是出神的自我的情感投注。「血」和「雲」在早期的詩中呈現出緊張的對峙關係，並因此成為他詩歌精神的某種源頭性特徵。「——是一朵雲解救了我／讓我擺脫束縛飛起來。」¹⁸毋寧說，這裡的束縛更多來自於「血」——肉身之血，個體精神之血——自然是一種隱喻，這是「內在自我」與「外部自由」之間的博弈與扭結。這種象徵意蘊既可能是心理自我層面的，也可能是文化、文明層面的。如果說「雲」昭示著高蹈的、超越的精神與心靈訴求，那麼「血」則逐漸延伸為歷史與文明的癥結與悖論。在文字的背後，我們彷彿看到了兩個迥異的王東東，一個是粗糲的、憤怒的，在文明所板狀的歷史與時代的黑夜中橫衝直撞的野蠻的靈魂，他試圖「擦亮黑夜，閃電般佔據世界中央」¹⁹——這是他英雄主義的、擔當的一面。而另一個則是細膩的、憂鬱的，是佛光和天使照亮的部分。雲與血——重量與輕盈，粗糲與細膩，野蠻與文明，共和國與暴君——在某種意義上，王東東後來詩作中一系列的主題，均是在這兩個意象空間基礎上的延伸、變異、拓展和深化。

《雲》更多體現出一種不規則的、相對自由的踐行方式，而到了晚近的《世紀》，在內容上不斷突破（更多異質經驗的包容、更多對立思想的並置）的同時，形式上卻不斷趨於整齊。四行一節或三行一節的體式佔據了大部分篇幅，十四行等格律詩體頻繁出現，這種從自由化而規範化的詩歌形式建構，是一個詩人「藝術自覺」的典型體現。王東東的詩歌呈現出「互文性」的文本特徵，鳩摩羅什、阮籍、盧卡奇、魯迅等不同時代、不同國別的人物在詩歌中出現，有些詩歌文本則直接來源於與歷史人物的「思想對話」。這些「時代的冒犯者」在詩人的筆下具有了「當代性」，使詩歌文本增加了「對話」的元素，詩作內部具有「複調」性。某種意義上，詩歌自身的文化濃度和思想含量提升，同時呼喚著「閱讀的難度」。需要警醒的是，當一種寫作路徑日漸成熟，則有被固化、進而形成寫作慣性的危險，如何在深蘊「歷史意識」的同時探尋更為多樣的詩思路徑，可能是一個即將要面對的問題。

¹⁵ 王東東：〈雲〉，《雲》，頁5。

¹⁶ 王東東：〈詩〉，《雲》，頁8。

¹⁷ 王東東：〈雲〉，《雲》，頁71。

¹⁸ 王東東：〈雲〉，《雲》，頁145。

¹⁹ 王東東：〈燕行錄〉，《世紀》，頁99。



詩人王東東
（圖片由王東東提供）



王東東詩集《世紀》的封面（南京：江蘇人民出版社，2019年）
（圖片由王東東提供）

輕盈與沉重—— 論王東東的詩

對任何想在25歲後繼續作詩的人來說，「歷史的意識」不可或缺。T·S·艾略特這一著名詩學論斷已廣為許多詩人知曉，王東東也不例外。在王東東筆下能夠清楚看到「年齡」留下的痕跡：伴隨時間的推移，他意識到「向外看」的重要性，在早期思辨、說理的基礎上逐漸加強對「歷史」的觀察，亦使其詩從早期的「輕盈」逐漸過渡到「沉重」。他比以往更深刻地理解到「魯迅」對自身精神世界的意義，「沉重」也更具思想價值。

一、「雲」：「元詩歌」的「輕盈」

王東東25歲前所寫詩歌中，「雲」一詞有較高「出鏡率」，甚至有幾首就以《雲》為名，足見「雲」在其心目中的位置。如作於2004年的〈雲〉：

雲，揭開我頭上的傷疤
讓我丟棄我的血脈
去看那玉米長矛、紅色印第安人的國度

可是我怎樣訴說？——
是怎樣的一朵雲（輕飄飄的）
撞傷了我的腦袋？¹

「雲」是「輕飄飄」的物質，即便如此，仍可「撞傷」詩人的腦袋，似乎在「輕」的表象下包含某種堅硬沉重的質地。此「重」或指向詩歌語言，是語言讓詩人「丟棄血脈」、開口「訴說」。這首詩得到詩人張棗的高度讚賞，張棗由〈雲〉「辨認」出王東東是一個詩人，而作者也將〈雲〉看作其「第一首詩」²——古老的知音傳統在當代詩人間復現，張棗稱得上是王東東的知己與恩師。〈空椅子〉一詩便向張棗的〈椅子坐進冬天〉致敬：「椅子坐下來，坐進冬天和火炭／和雪，兩張空椅子在秘密交談」。³「椅子」是物，但在二者詩中，卻脫離了人的控制，「物」與「物」之間自動發生聯繫：「椅子坐進冬天，一共／有三張，寒冷時肌肉／它們一字兒排開，／害怕邏輯，天使中，／沒有三個誰會／坐在它們身上」（〈椅子坐進冬天〉）⁴「一張椅子頂住了另一張／用骨頭托住它的肌肉／相互依偎，一對絕對的情侶」（〈空椅子〉）。⁵

¹ 王東東：〈雲〉，《雲》（銀川：陽光出版社，2014年），頁5。

² 王東東：〈雲〉，《雲》，頁180。

³ 王東東：〈空椅子〉，《雲》，頁34。

⁴ 張棗：〈椅子坐進冬天〉，《張棗的詩》（北京：人民文學出版社，2010年），頁154。

⁵ 王東東：〈空椅子〉，《雲》，頁33。

張棗是「元詩歌」的倡導者，「椅子」是「詞」的眾多化身之一，它的動作可以視為語言自主言說的過程。王東東雖未將自己的詩直接貼上「元詩歌」的標籤，但從他對「雲」的反復書寫來看，「雲」的現身也是「顯露寫作者姿態、他的寫作焦慮和他的方法論反思與辯解的過程」，⁶超越了普通意象，指向詩歌的生成，因此關於「雲」的寫作也是一種「元詩歌」寫作：

所謂自由，就是
與一朵云同寢，被其無故壓傷（〈詩〉）⁷

在田野，你清楚一朵雲
怎樣撞在一個人腰部
把他撞成了駝背（〈在田野裡〉）⁸

——是一朵雲解救了我
讓我擺脫束縛飛起來。
對於它，我的頭腦就是麵包。（〈雲〉，2008）⁹

無需探究「雲」有何具體意義，它或只是語言思辨的過程，就此意義上，王東東是個「哲學化」的詩人。哲學專業背景給予王東東一種方法論，使他能夠準確把握「抒情」「敘事」「說理」之間的關係，並將「隱喻」與「邏輯」巧妙地結合。

如果說王東東25歲前的詩主要專注於「語言」，在那之後他更重視「歷史」於詩歌的價值。對一個成熟的詩人來說，詩不僅是語言的產物，必要的歷史感不可缺少。就王東東而言，向「歷史」探詢包含有克服時代精神危機的努力。

二、「沉重」：向「歷史」探詢

一如王東東的博論《1940年代的詩歌與民主》，他在寫作中，也思考著「詩歌」與「民主」（「自由」）之間的關聯。隨著閱歷增長，他對「自由」的認識更深入，逐漸成為一個「自由主義」詩人，為江緒林所作長詩〈對一個自由主義者的哀悼〉既是悼念「同類」，也表達對時代「危機」的擔憂：「魔鬼已混入街頭的人群，我站在十字路口／人群匆匆而過，可有誰想要做浮士德？」¹⁰王東東的詩一向冷靜、克制，但此作卻隱藏悲慟甚或憤怒，以江緒林（「我」）的口吻，接連向世界發問。在詩集《憂鬱共和國》裡，他深切感知到知識分子在這個時代的受難命運：「我們這些人在等著末班車／不知道時代要往哪裡去。」（〈末班車〉）¹¹「像受難的知識分子保持風度，／它的形象變成了可怕的啟示。」（〈核桃頌〉）¹²趙飛稱王東東是「反抗意識極強」的詩人，¹³或正基於《憂鬱共和國》中「隱藏的憤怒」。多數情況下王東東仍意識到「反抗」是困難的，知識分子不得不學會與世界友好相處，從而更好地維護寫詩的自由。任何一個有社會責任感的詩人，若試圖正確處理「時代」與「個人」的關係，「歷史意識」必不可少。這種觀點在1990年代由臧棣、西渡等詩人提出，西渡甚至認為「歷史意識」是90年代詩區別於80年代詩的顯著特徵。¹⁴

王東東的「歷史意識」一方面表現在對歷史人物的書寫，選擇了阮籍、盧卡奇、倉央嘉措等對象，模擬這些人物的語言與心理活動，目的則為吐露自己的心聲；另一方面，他尋訪郁達夫故居、袁崇煥故居、白馬寺、圓明園等富含歷史意義的地點，以「紀遊詩」的形式拉近「今」「昔」距離。如果要用一個詞來概括其「歷史意識」，那應是「沉重」。似乎他對「歷史」並不持有樂觀態度：「我看見歷史就像一個殘疾人／模仿著自己，在地上醜陋地爬行，／並非害怕施捨，而是由於同情／我的同胞都把目光移向別處。」¹⁵這種「歷史意識」既基於個人思考，或又來源於魯迅，他對「魯迅」的發現也是耐人尋味的話題。

⁶ 張棗：〈朝向語言風景的危險旅行——中國當代詩歌的元詩結構和寫者姿態〉，《上海文學》第1期（2001年），頁75。

⁷ 王東東：〈詩〉，《雲》，頁8。

⁸ 王東東：〈在田野裡〉，《雲》，頁11。

⁹ 王東東：〈雲〉，《雲》，頁145。

¹⁰ 王東東：〈對一個自由主義者的哀悼〉，《憂鬱共和國》（臺北：秀威資訊科技，2019年），頁178。

¹¹ 王東東：〈末班車〉，《憂鬱共和國》，頁66。

¹² 王東東：〈核桃頌〉，《憂鬱共和國》，頁67。

¹³ 趙飛：〈王東東：反抗與圓融〉，《今天》第3期（2018年），頁194。

¹⁴ 西渡：〈歷史意識與90年代詩歌寫作〉，《詩探索》第2期（1998年），頁11-12。

¹⁵ 王東東：〈歷史〉，《憂鬱共和國》，頁128。

三、發現「魯迅」：當代詩人的精神傳統

王東東求學北大時便已表現出對魯迅的濃厚興趣。他曾將《野草》視為「頹廢的寓言」，¹⁶並詳細剖析了魯迅的「歷史哲學」。在2018年一次會上，他也解讀了自己有關魯迅研究的論文提綱。不過王東東更側重魯迅身上與自己精神相通的部分，魯迅並不是什麼「偶像」，他所經歷的只是普通知識分子時常遭遇的精神困境，正如〈擬魯迅詩意〉這首詩，主要依據魯迅〈陀思妥耶夫斯基的事〉而作。魯迅、陀思妥耶夫斯基、王東東三者詩中建立起一種精神聯繫，共享著相同的「精神苦刑」：「凡是人的靈魂的偉大的審問者，同時也一定是偉大的犯人。審問者在堂上舉劾著他的惡，犯人在階下陳述他自己的善；審問者在靈魂中揭發污穢，犯人在所揭發的污穢中闡明那埋藏的光耀。這樣，就顯示出靈魂的深。」¹⁷

王東東還在魯迅〈女吊〉一文攝取了「復仇」主題，他是否也和魯迅有一樣的心態？他的「復仇」是對誰而言呢？無論如何，王東東肯定不是以輕鬆的心態去書寫「魯迅」，在寫下「受苦」「復仇」等字眼的同時，他或許是在試圖走入魯迅的精神世界，從而給予讀者一種沉重的感受。魯迅一生就在不斷自我懷疑又自我搏鬥中度過。當代詩人與魯迅共享了同樣的精神處境：寫詩是用來戰勝虛無的方式，但也不可避免地重新遁入虛無。魯迅對當代詩人而言，與其說是精神導師，不如說是跨越時空的同伴。當代詩人在魯迅身上看到自我的影子，並在詩中藉「魯迅」書寫自我的精神狀態。

王東東詩中的「輕盈」與「沉重」是相對的，他試圖妥善處理詩歌語言與詩人的歷史意識、語言與精神世界的關係，從而改變詩歌深陷「語言遊戲」的處境，使「輕盈」的語詞能夠適時「落」到一個實在之地，並化解詩人沉重的精神狀態。王東東的「魯迅」書寫也可理解為詩人紓解精神危機的形式之一。希望王東東能夠在作品中發明自己的「魯迅」，從而使「魯迅」這一精神血脈在當代詩歌中流淌下去。



王東東詩集《雲》的封面（銀川：
陽光出版社，2014年）
（圖片由王東東提供）

¹⁶ 王東東：〈寓言的頹廢——《野草》中的詩與哲學〉，《中國詩歌研究》第9輯（2012年），頁178。

¹⁷ 魯迅：〈《窮人》小引〉，魯迅著、楊霽雲編：《集外集》（上海：群眾圖書公司，1935年），頁78。

黃昏之後的家園—— 澳門詩人淘空了的記憶

淘空了，原名鄭卓立，1943年生，畢業於福建師範大學中文系。八零年代起定居澳門，曾在工廠工作、擔任勞工子弟學校的中文老師，以及大廈管理員，現已退休。另一位澳門詩人陶里，曾憶述詩人給予他的形象，「初見時候，他臉上盡是在家鄉拉板車留下的風霜和一雙受澳門工廠空氣污染的惶悚眼睛。」¹淘空了當時的心情可謂受盡現實打擊，一來他必須面對陌生環境，二來工廠生活教他過著「沒星沒月的他鄉夜晚」。²也許，寂寞永遠是文學的催化劑。詩人在惡劣的生活條件下，最終能夠「從生活的狹窄面跳出來，試圖寫寫淤積於心中的東西和捕捉意象的美的升華。」³於是，這成了他寫詩的目的，更讓他獲得一座詩人的家園。

一、黃昏來臨前

對於筆名淘空了的由來，我想是意喻他希望能將所有生活的點滴，化成句子來抒發自我的情感，從而拼湊成一幅生命的地圖。莊文永曾說，「80年代澳門新詩的發展是澳門幾百年來詩史上最燦爛的年代。」⁴這無疑與文學發表的場域有關。

首先，當年《澳門日報》增設的「鏡海」版現今仍是純文藝副刊的園地，依然可見淘空了的詩。再者，五月詩社的成立讓他認識了陶里、胡曉風、汪浩瀚、江思揚及高戈等詩人，在黑暗中找到一盞燈。這時期，他的作品除散見在報紙專欄，《澳門現代詩刊》也是其重要的發表渠道，更為其出版了《我的黃昏》與《黃昏的解答》這兩本詩集。淘空了也曾在〈詩人的家園——寫在《澳門日報》創刊三十七周年〉一詩談及當年「鏡海」版，是讓他成為詩人的重要條件：「疲倦織成歎息之網／世俗語言追斬／我朦朧醉意有遠離的情感」之時，「一張珍藏夢的園地如一陣風／賦予我生命」。從此，「我怒放初衷／我成了詩人／我歌唱小鳥／飛向這藍色的園地」，⁵點燃了自己對文學的寄託，以及對生命的希望。

¹ 陶里：〈反傳統中的自我和真摯論淘空了《我的黃昏》〉，《逆聲擊節集》（澳門：五月詩社，1991年），頁52。

² 陶里：〈反傳統中的自我和真摯論淘空了《我的黃昏》〉，《逆聲擊節集》，頁52。

³ 淘空了：〈《我的黃昏》後記〉，《我的黃昏》（澳門：五月詩社，1991年），頁100。

⁴ 莊文永：〈八十年代澳門新詩的文化透視〉，《文化雜誌》第25期（1995年），頁73。

⁵ 淘空了：〈詩人的家園——寫在《澳門日報》創刊三十七周年〉，《黃昏的再版畫》（澳門：中國文聯出版社，1999年），頁4。

其實，對於淘空了來說，能擁有一片屬於自己發表的天地，委實來得不容易。在他的〈小都市和春天〉裡，可見詩人眼中的澳門，是一座「小都市太狹窄／擠出了殘廢的笑聲」的城市，這與他的家鄉甚有區別，「小都市最喜歡講話／不講鄉村清澈溪水／不講鄉村蒼鬱草木」。幸運的是，春天的到來，讓「小都市的眼睛留在溫情裡／叫醒時間注視同一個方向」。⁶ 此時的詩人，終於可以感受城市的溫暖，令大家暫時放下繁瑣的吵嚷，靜觀春天之美。如果沒有文字的寄養，沒有寄養文字的空間，那麼這一幅小城之春，實在難以被定格下來。可知，文學傳播媒介的出現是他生活中一扇最常倚靠的窗。

淘空了在首本詩集《我的黃昏》的後記裡提到，「詩選結集了，也許我將走進黃昏的情緒裡，悠悠唱晚晴。」⁷ 可是，陶里認為，詩人是不會毅然放棄寫詩的，「反而在他的黃昏情緒裡，寫出更好的詩來。」⁸ 其後，《黃昏的解答》與《黃昏的再版畫》相繼付梓了，詩人依然喜歡黃昏，依舊沒有忘記自己是「詩創作的遲到者」。

二、黃昏來臨後

淘空了認為自己是「詩創作的遲到者」，而《黃昏的再版畫》是他在「迷茫的心舟駛出桎梏空間」之時，表達「客觀事物的影印與主觀世界的烙印」的著作，更是他「創作生涯的盤點」。⁹ 這樣看來，詩人的確像是默默走進晚晴的時光了。但正如陶里所說，他會持續將黃昏所給予的情感，延續至生命的盡頭，讓文字仍成為其書桌上的燈。

當黑暗降臨之際，往往是文學創作者墮入記憶的時候。在《黃昏的再版畫》之後，淘空了在「鏡海」的專欄上有一首詩名為〈曾經的回憶〉，講述他從擔任學校的老師，到成為一名大廈管理員的過程：「太陽泡了一夜湯／終於露出笑臉／也許它是真正千手之神／僅伸出一手悄悄撫摸學校／粉牆老芒樹／幽蘭間葵叢／蜜蜂叫聲很輕快／淹沒在一片綠草地／鳳凰草緊貼身體竊竊私語／甜滋滋語言閃着光亮」。¹⁰ 在淘空了的眼裡，校園真是一幅美麗的圖畫。他對學校的環境描寫，總有著太陽、芒樹幽蘭、蜜蜂四周起舞，以及鳳凰草彼此散發著光芒。當然，時間的洗禮也呈現著殘酷現實。在詩人退休後，當了一名大廈管理員，致使他對於過去校園的記憶，只能放在心中懷念，「現在／我正為大廈洗廁所／偶爾有陣冷雨敲打玻璃窗／我不期然而然抹下濕眼」。¹¹ 玻璃窗的清脆，伴隨著一股莫名的心酸。

最終不僅是詩人走出教室，他也與文字產生了「距離」。當了管理員之後，詩人譚俊瑩曾到工作的地方探望他，「時光荏苒，去年我在高士德看大廈，俊瑩同葉歸真講師來探我，捎來豐盛點心和她的詩集。我如狼似虎地吞嚥了點心，卻不敢看她的詩集，為的是怕大廈管委會或聯誼會的人罵。」¹² 我想，對於作者來說，閱讀樂趣也是重要的滋養，更何況這是自己學生的作品呢？最後他唯有將詩集帶回家，直到自己不用再日夜顛倒，才可以好好地咀嚼這些文字。好在淘空了仍然感到「偶爾有陣冷雨敲打玻璃窗」，代表他依然能堅持現代詩的創作。像另一首刊登在「鏡海」的〈思念〉，呈現詩人對家人的懷念，感情真摯，「往事被過濾為絲絲縷縷的綿長／心田裡生長出一個永遠沒有收穫的季節／那時／當您收到大哥給您的信時／您倏地卸下肩上重擔又挑起擔憂的擔子／冒著毒花花夏日趕到縣城／一路照顧病得氣息奄奄的我／經過折騰拼搏我終於站起來」。¹³

⁶ 淘空了：〈小都市和春天〉，《黃昏的再版畫》，頁24。

⁷ 淘空了：〈《我的黃昏》後記〉，《我的黃昏》，頁100。

⁸ 陶里：〈悠悠唱晚晴的淘空了〉，《從作品談澳門作家》（澳門：五月詩社，1995年），頁137。

⁹ 淘空了：〈《黃昏的再版畫》後記〉，《黃昏的再版畫》，頁172。

¹⁰ 淘空了：〈曾經的回憶〉，《澳門日報》鏡海版，2016年3月16日。

¹¹ 淘空了：〈曾經的回憶〉，《澳門日報》鏡海版，2016年3月16日。

¹² 淘空了：〈談詩人譚俊瑩的〈情人節〉一詩〉，《澳門日報》鏡海版，2017年8月9日。

¹³ 淘空了：〈思念〉，《澳門日報》鏡海版，2018年1月24日。

黃昏之後，就是夜晚。夜空無邊無際也讓詩人的回憶沒有界限。八零年代至今，他居住的地方是澳門，可是對黃昏前的往事，還是歷歷在目。雖然在小城有妻子和兒女的陪伴，以及關心他的朋友。不過淘空了與家鄉的連結是不可能完全割捨的。以前，家人在他發重病時的照顧，除了讓他難以忘懷，還教他領悟出活著的道理，「我幾度想自己剪斷莫須有牽引和邪惡生活的誘惑／然而／還是您珍惜生命的教誨戰勝了」。¹⁴

淘空了的生活甚為艱苦，「雖有幾聲嘆息，卻從不低頭」。¹⁵當他可以寫詩遣懷，至少還擁有一份堅持自我的力量。在《黃昏的解答》後記中，他曾說，「時近黃昏，這顆孤寂的心，總祈盼一次心緒的噴發，即使用沈渣，噴出來可證明心靈還執著了人生的追求，不讓其囚禁在夢穀之底而積成哀怨的葉岩。」¹⁶直到現在，我認為淘空了依然是黃昏時期的那個他。去年他同樣在「鏡海」發表了〈無題〉詩：「窗口一夜無眠／我等待晚風私訪」。¹⁷這時候詩人的心境已步入晚年了。不過，記憶猶新還是他文字的重要載體，「我消失在我篤愛的職業裡／歲月薄片是位讓粉筆濡染滿頭的霜巔」。¹⁸教書的時光應是詩人最為快樂的生活片段，只是時間如風霜般遮掩了一切。同時，他對於現在的創作氛圍，也倍感格格不入，「端莊漢服被斑駁 T 恤掩蓋／還教如飛的時間割傷得七零八落」。¹⁹

任何文學的形式，無論如何支離破碎，主題鮮明仍然是需要的。在〈無題〉中，我除了感受到時間的無情，奪走了他生活的美好外，對於「也許這人間不是唯一的建築」²⁰可謂感同身受。假如作家的經歷不再是文學的重量，那麼在現今的世代，它還能有多少位置呢？

三、結論：家園中的記憶

淘空了在《黃昏的再版畫》後記中，認為「小都市有股浩蕩春風，小都市有支不凋之歌，使我的『黃昏畫』能活潑能和諧。」²¹從他面對陌生的環境，到融入小城的生活，在這段時光中既有感到苦，也有感到樂的。雖然他在黃昏之後的詩作大部分都是在黑夜中的回憶。然而，這些過往是詩人為了掙脫「現實空間的擠壓束縛」，²²力圖在生活中尋找解脫的表現。從八零年代始，淘空了定居澳門，在面對陌生環境之時，有《澳門日報》的「鏡海」專欄，有五月詩社的創辦，讓他可以擁有一座屬於自己的花園，將所有的苦悶與愉悅，透過文學的方式呈現。

當他成為詩人之後，黃昏的美更是其詩歌的靈魂。雖然，這時候他對讀者有所期待，以及慢慢走進晚晴的階段。然而，正如陶里所說，淘空了是不會輕易放棄創作的。因此在黃昏之後，他的文字依然散見在報章與文學雜誌，讓讀者繼續欣賞那黑夜中的一絲光亮。在這光亮之中，儘管現實與理想之間的拉扯仍然是詩人生活中的苦澀。不過，那種「偶爾有陣冷雨敲打玻璃窗」²³的情感，讓他可以永遠擁有詩人的身份。除此之外，淘空了還鼓勵學生寫現代詩，如譚俊瑩就是。驀然回首，在這座詩人的花園裡，「他可說是澳門現代詩園地的辛勤園丁」，²⁴繼續滋養著這塊文學的土地。



澳門詩人淘空了
(圖片來源：<https://www.macaudata.com/macabook/book140/html/13701.htm>)

¹⁴ 淘空了：〈思念〉，《澳門日報》鏡海版，2018年1月24日。

¹⁵ 陶里：〈悠悠唱晚晴的淘空了〉，《從作品談澳門作家》，頁137。

¹⁶ 淘空了：〈《黃昏的解答》後記〉，《黃昏的解答》（澳門：五月詩社，1995年），頁172。

¹⁷ 淘空了：〈無題〉，《澳門日報》鏡海版，2020年3月25日。

¹⁸ 淘空了：〈無題〉，《澳門日報》鏡海版，2020年3月25日。

¹⁹ 淘空了：〈無題〉，《澳門日報》鏡海版，2020年3月25日。

²⁰ 淘空了：〈無題〉，《澳門日報》鏡海版，2020年3月25日。

²¹ 淘空了：〈《黃昏的再版畫》後記〉，《黃昏的再版畫》，頁172。

²² 劉月蓮：〈從「偷偷戀愛」到「配她，沒有後悔」評淘空了詩集《我的黃昏》〉，《澳門現代詩刊》第3期（1991年），頁21。

²³ 淘空了：〈曾經的回憶〉，《澳門日報》鏡海版，2016年3月16日。

²⁴ 陶里：〈悠悠唱晚晴的淘空了〉，《從作品談澳門作家》，頁137。

超渡亡妻： 邱剛健〈夜課〉系列 對韋應物詩歌的重鑄

邱剛健（1940-2013）是香港著名編劇家、導演，其詩人身份在近年開始受到研究者的關注。邱剛健曾任臺灣《現代文學》編輯，六十年代起便發表新詩作品，著有詩集《再淫蕩出發的時候》、《亡妻，Z，和雜念》。

悼亡是邱剛健詩歌的一個重要主題。邱剛健的妻子在1995年病逝，自後他寫作了不少悼念亡妻的詩歌，收錄在兩本詩集當中。唐代詩人韋應物中年喪妻，與邱剛健有相同經歷。在《亡妻，Z，和雜念》一書中，邱剛健就屢次提及閱讀韋應物的經驗。韋應物雖有不少悼亡詩，然而觸動邱剛健的，卻是那些與悼亡無關的懷友詩。邱剛健所作的四首〈夜課〉詩，可說是對韋應物〈寄璨師〉、〈秋夜寄邱二十二員外〉二詩的重寫。在〈夜課II〉中，邱剛健就從「西廊上紗燈」一句展開想像，點出自己與韋應物共有的喪偶經驗：

讀韋應物『林院生夜色，西廊上紗燈』（筆者按：詩題原注）

大人！
誰點上西廊的紗燈
想照亮夜的巨陰？
其中有你的亡妻和我的亡妻¹

邱剛健藉著「大人！」一句，向韋應物直接呼告，再現並參與其生命史的當下，共享悼亡經驗。邱剛健通過對原詩景象的擬造，將懷人的對象置換成亡妻。「巨陰」一詞既是對夜空的描畫，也同時指涉女性生殖器官。女性身體投射成自然景觀，隨時充當供人悼亡的遺像。有如在〈早梅〉詩中，妻子的腳趾頭投射為一枝早梅：「你團攏的腳趾頭／在我的嘴巴裡面舒卷開來／像我現在在卧佛寺（我想像）／看到的一枝豐腴的早梅。」²〈夜課I〉中引自一首俳句的「雪梅舒卷」，說不定對邱剛健而言，也是妻子腳趾頭的化身。³《亡妻》一書中頻繁的女性身體書寫，展現出邱剛健對妻子肉身的執戀，是其亟欲重建生者與死者間連結的表現。



邱剛健作品集《亡妻，Z，和雜念》封面（臺北：赤粒藝術經濟策展有限公司，2011年）

¹ 邱剛健：〈夜課II〉，《亡妻，Z，和雜念》（臺北：赤粒藝術經濟策展有限公司，2011年），頁123。「林院生夜色，西廊上紗燈」出自韋應物〈寄璨師〉：「林院生夜色，西廊上紗燈。時憶長松下，獨坐一山僧。」[唐]韋應物撰，陶敏、王友勝校注：《韋應物集校注》（上海：上海古籍出版社，1998年），卷3，頁178。

² 邱剛健：〈早梅〉，《亡妻，Z，和雜念》，頁54。

³ 邱剛健：〈夜課I〉，《亡妻，Z，和雜念》，頁120。

由〈寄璨師〉的後兩句繼續展開想像，邱剛健嘗試借宗教意象「超渡」亡妻。〈夜課III〉：

接下來的兩句詩是「時憶長松下，獨坐一山僧」：

山和

落與未落的松子，

踏雪而來的虎豹

（躍過岩壑／一時也能輕舉）

赤日（一時也能輕舉）下頭頂膝前

盤旋和盤曲的鷹蛇（一時也能／不能輕舉）

蚊蚋穿破月魄

叮在眼簾（一時也能輕舉／開與合），

蒼蠅盲舞偏袒的一肩

不能分辨生肉或死肉的幽香

（肥滿虛空／一時也能輕舉），

都在等候你

振衣起來

帶他們和夜和晝和陰雨中遍野的野鬼

踱入另一頁更輕的詩。⁴

邱剛健將原詩「獨坐一山僧」的僧人，轉化為即將飛昇的道人形象。他描寫山野的虎豹、鷹蛇、蚊蚋、蒼蠅等物對道人肉身的纏繞，並以帶有歧義的「輕舉」一詞來觀照各物的狀態。「輕舉」可以指飄然、飛揚，也可以指飛昇登仙。虎、豹、鷹、蚊蚋、赤日，或能躍起，或能飛行，或能飄揚，或能懸於空中。可是，相對於將要成仙的道人而言，它們只不過是「一時也能輕舉」，最終還是會墜落。如果沿著〈夜課II〉的悼亡主題，邱剛健期待他「振衣而起」的那位道人，其實就也有亡妻的身影在內。邱剛健的悼亡詩中，常出現亡妻被「超渡」的想像。如〈東手帕胡同〉：「你說你已經卸下／腫瘤的重量／不再驚墮」。⁵又如〈手機短信〉：「蒼穹深處，有藥王菩薩斷臂燃燒，舞鶴，和／你的腫瘤幽浮。／你不會再痛了」。⁶當腫瘤被卸除於肉身之外，甚至變成懸浮外太空的幽浮，就不會再為妻子帶來重負。如果亡妻能夠「輕舉」，振衣而飛昇，就永不驚墮。

邱剛健希望幫助亡妻超越肉身的痛苦，可是身體記憶卻是他與亡妻的重要連結。因此，他常想像妻子可以肉身不朽，屢屢描寫她生前的香味，乃因香味能通向身體記憶。其〈讀韋應物「焚香滿空虛」〉寫道：「這是將空虛具體的一個舉動／[……]／坐下來聞／所有死者和神祇的肉香。」⁷死者已化為鬼神在空虛中，可是邱剛健就是迷戀於將死者再度「實體化」的香味。而〈夜課III〉中「不能分辨生肉或死肉的幽香」一句，就使人想起高僧圓寂之後，仍會發出幽香的法體。〈天樂〉中說「一個有肉體的死人，沒有腐爛」，可以「聽著天上的音樂」，不受「火箭，衛星，太空船的干擾」。⁸「死人」彷彿只是另一種實存的狀態，不受現實的干擾，但能進入超驗的世界，卸除痛苦。因此，在邱剛健的想像中，最好能讓亡者保存肉體的完整性，同時通向一超驗的世界，正如〈夜課III〉所說的「踱入另一頁更輕的詩」。

至此，我們可以發現，邱剛健在重寫韋應物的詩句時，實際上將其所懷的對象與亡妻的身影重疊起來。到了〈夜課IV〉，也是如此：

讀韋應物「山空松子落，幽人應未眠」（筆者按：詩題原注）

他用一句詩寫

一座山

和一粒松子的死亡

你徹夜未眠⁹

邱剛健這次的改寫比前面兩首多了一種後設的意味，將詩人整個書寫行為與所懷對象之不眠並置。原來語境下指向韋應物與邱員外的「他」和「你」，自然也可以替換成邱剛健與其亡妻。〈夜課III〉中「山和／落與未落的松子」本來就在相對於道人的眾物之中，現在「他」既然仍在書寫山和松子，意味著「他」仍然是這些未能超昇之物的同類。反之，「你」已經超昇，眼簾已經不再如〈夜課III〉中具有「開與合」之差別相，所以「徹夜未眠」。超越的世界雖是邱剛健希望亡妻通向的境地，但也更加造成了他與亡妻的區隔。

邱剛健的詩歌，常圍繞身體、宗教、藝術等議題進行思考，在悼亡詩中亦然。在〈夜課〉系列中，邱剛健帶著對這些議題的觀照，與古典詩歌傳統進行對話。他進入韋應物的詩歌文本，將其沖淡的詩歌境界重鑄為悼亡主題的載體，成為其悼亡書寫的一道獨特風景。

⁴ 邱剛健：〈夜課III〉，《亡妻，Z，和雜念》，頁124。

⁵ 邱剛健：〈東手帕胡同〉，《亡妻，Z，和雜念》，頁99。

⁶ 邱剛健：〈手機短信〉，《亡妻，Z，和雜念》，頁108。

⁷ 邱剛健：〈讀韋應物「焚香滿空虛」〉，《亡妻，Z，和雜念》，頁22。

⁸ 邱剛健：〈天樂〉，《亡妻，Z，和雜念》，頁156。

⁹ 邱剛健：〈夜課IV〉，《亡妻，Z，和雜念》，頁125。「山空松子落，幽人應未眠」出自韋應物〈秋夜寄丘二十二員外〉：「懷君屬秋夜，散步詠涼天。山空松子落，幽人應未眠。」，[唐]韋應物撰，陶敏、王友勝校注：《韋應物集校注》，卷3，頁194。

《小難民日記》出版始末

香港中文大學新亞書院錢穆圖書館及聯合書院胡忠圖書館主任

1989年5月，何紫（1938-1991）主編的《陽光之家》刊登了一則新書消息：

小難民日記 這是個十三歲的女孩子，因為逃避日本侵略，從南京流浪到昆明的故事。被認為是「東方的安妮的日記」，山邊社出版。¹

《安妮的日記》是德籍猶太裔女孩安妮·法蘭克（Anne Frank）十三歲至十五歲時所寫的日記（1942年6月至1944年8月），²反映了二戰期間他們一家人在納粹德軍統治下的生活記錄，1947年出版至今有逾七十種語言的譯本，是公認的世界名著。在上面的新書消息中，最矚目之處是把《小難民日記》比喻為「東方的安妮的日記」。《小難民日記》為何獲得如此高的評價？何紫在《小難民日記》「出版說明」中表示：

《小難民日記》原書名《小難民自述》，一九四〇年三月於昆明出版，一年後九月再版。此後即未見再有印行。³

《小難民日記》的原初版本是1940年3月商務印書館在昆明出版的《小難民自述》，作者是「小咕」。但「小咕」是誰？中國著名作家冰心為《小難民自述》寫了一篇序言，既談到「小咕」的身份和經歷，亦涉及成書的過程：

小咕女士，姓名是吳大年，江蘇嘉定人，今年才十三歲。她自幼經歷的地方很多，而自「七七」變起，二十六年「八月裡的一天」，又送她從南京經過和州，桐城，武漢各處，終於到了昆明。九個多月的「流浪」，使她用半年的工夫，寫成了這本將近四萬字的《小難民自述》。⁴

¹ 〈小難民日記〉，《陽光之家》第39期（1989年5月），版4。

² 該書的中譯書名除《安妮的日記》外，還有《安妮日記》、《安妮·法蘭克日記》、《安妮·弗蘭克日記》、《一個少女的日記》等。

³ 「出版說明」，收入小咕：《小難民日記》（香港：山邊社，1989年），無頁碼。一九六〇年代，香港的生活出版社曾翻印《小難民自述》一書的正文，並改書名為《小難民》出版，惟版權頁沒有註明出版年份，出版緣起待考。2015年，江蘇人民出版社推出《小難民自述》新版。

⁴ 冰心：〈小難民自述序〉，收入小咕：《小難民自述》（昆明：商務印書館，1940年），頁1-2。另外，《益世報》記者方豪在序言中說明了這篇自述的出版經過，見方豪：〈小難民自述是怎樣刊出〉，收入小咕：《小難民自述》，頁1-2。

《小難民自述》作者「小帖」本名吳大年，1925年7月生，當時只有十三歲，自「七七」事變及繼起的「八·一三」事件後與家人在外公帶領下，一行九人夾雜在逃難的人潮中，⁵經過蘇、皖、贛、湘、鄂、貴、雲七個省，最後到達小帖母親童年時的家鄉昆明。作者走遍了半個中國後，在《小難民自述》中記錄了沿途的所見所聞，除了山水景色和風土人情，還有難民如何飽受日軍的襲擊與轟炸，百姓如何遭受死亡與貧窮的苦難，作者希望「使後方的小朋友們知道戰區中同胞的痛苦」。⁶許定銘認為《小難民自述》描述「途中所見的戰亂、風景、民俗，都寫得細膩、描述得動人，很吸引人閱讀。」⁷事隔四十多年，何紫為甚麼出版《小難民日記》？他記述：

一九八八年吳懷德先生從自己的藏書中撿出這本已發黃的小冊，送到出版者前。自一九四五年八月十四日日本無條件投降迄今，世界變化鉅大，日本從戰敗國變成經濟強國；日本政壇要人並且多番企圖抹去侵略的史實。為此，讓這本著作重新面世，顯然有特殊意義。⁸

1982年，何紫與吳懷德因參加由新華社組織的國內文化團而相識，回港後時有往來。⁹2019年12月，吳懷德接受何紫女兒何紫薇和筆者訪問，憶述當年推薦《小難民自述》給何紫時說：

這是一次緣分。上世紀七十年代，坪洲有一間頗具規模的火柴廠，裡面有一所閱讀室，稱為「坪洲圖書館」，屬於該廠經營的，對象是該廠員工。這火柴廠結束後，有一批書散出來，有朋友送我十多本舊書，包括《小難民自述》和《博士見鬼》。¹⁰

1989年3月，何紫重排《小難民自述》出版，並改名為《小難民日記》，以「一本東方的《安妮的日記》」來形容此書：

這部產生於中國的《安妮的日記》幾乎被掩沒了。今日重印面世，適逢日本首相企圖掩飾二次大戰日本大舉侵略鄰國的史實，顯然有特殊意義。猶太裔歐洲少女安妮·弗朗克為躲避希魔的追捕，與家人自困在屋內達兩年之久，期間寫下哄動一時的《安妮的日記》，後來並拍成電影。作者安妮不幸於一九四五年春天死在德國集中營裡。¹¹

⁵ 錢乘旦：〈題記〉，收入小帖：《小難民自述》（南京：江蘇人民出版社，2015年），頁1-4。

⁶ 小帖：〈作者的話〉，《小難民自述》（昆明：商務印書館，1940年），頁73-74。

⁷ 許定銘：〈看「小難民」逃難〉，《書人書事》（香港：香港作家協會，1998年），頁59-61。

⁸ 「出版說明」，收入小帖：《小難民日記》，無頁碼。

⁹ 這次文化團的成員主要來自香港出版、博物館、圖書館和教育等界別，領隊是新華社副社長楊奇，副領隊是杜文燦和黃士芬，團員包括：圖書館界的李直方、吳懷德、歐陽淑珍、譚惠康、倫文標；博物館界的譚志成；出版界的黎明、何紫、何月東、徐韻梅、阿潤；學者有香港大學劉靖之、黃賜巨和香港中文大學黃繼持；還有歌德學院曾家傑和藝術家靳埭強。見何紫薇、馬輝洪：〈好書同享結友情——吳懷德訪談記〉，2019年12月27日訪問，未刊稿。

¹⁰ 何紫薇、馬輝洪：〈好書同享結友情——吳懷德訪談記〉，2019年12月27日訪問，未刊稿。

¹¹ 「一本東方的《安妮的日記》」，收入小帖：《小難民日記》，封底。

吳懷德指出：「《小難民日記》有關於國難的題材，為加強時下青年國家觀念很有正面意思」，¹²與何紫認為：「今日重印面世，適逢日本首相企圖掩飾二次大戰日本大舉侵略鄰國的史實，顯然有特殊意義」的說法互相呼應。顯然易見，《小難民日記》的出版緣起與當時日本政府對二次大戰史實的看法關係密切，尤其是1982年6月「日本文部省在審定教科書時篡改侵略中國的歷史，引發第一次教科書事件。」¹³文部省審查通過的高中歷史教科書修訂版（包括實教出版社的《世界史》），把「侵略華北」改為「進入華北」，把南京大屠殺改為「佔領南京」等，企圖淡化日本的侵略行為，以及掩飾日本在二次大戰的責任。此舉招致中國、南韓等鄰國大為不滿，經傳媒廣泛報道後，輿論嘩然。1985年8月，日本首相中曾根康弘參拜靖國神社，引發中日關係再度惡化。¹⁴何紫先後在敦梅學校、羅富國師範學院附屬小學、培僑中學接受小學和中學教育，培養起濃厚的愛國情懷，¹⁵對日本這些掩飾罪責的行為深感不滿，當吳懷德推薦《小難民自述》給他出版，何紫自然樂見其成。何紫出版《小難民日記》時，除了重排全書外，還邀請時任香港中文大學人類學系高級講師謝劍博士撰序〈前事不忘 後事之師〉，文章開首即指出《小難民日記》與《安妮的日記》相似之處：

從大年的《小難民日記》，使我想起了納粹鐵蹄下另一位姑娘留下的《安妮的日記》。雖然她們生活在不同的地方，一東一西，但卻都以最純真的心情、最直接的感受、和毫不掩飾的筆觸，為二次大戰這場大悲劇留下了一些真實的記錄，也給德、日法西斯主義者犯下的滔天罪行提供了確鑿的證據。¹⁶

何紫為了提供二戰期間日本侵華「確鑿的證據」，重排《小難民日記》時還整理了一輯「抗日戰爭圖片集」，收錄二十五幀相片，既記錄了日軍侵華時的殘暴行為，亦反映了中國軍民奮力抗日的實況。由此觀之，《小難民日記》在中日關係敏感的一九八〇年代出版，「顯然有特殊意義」。

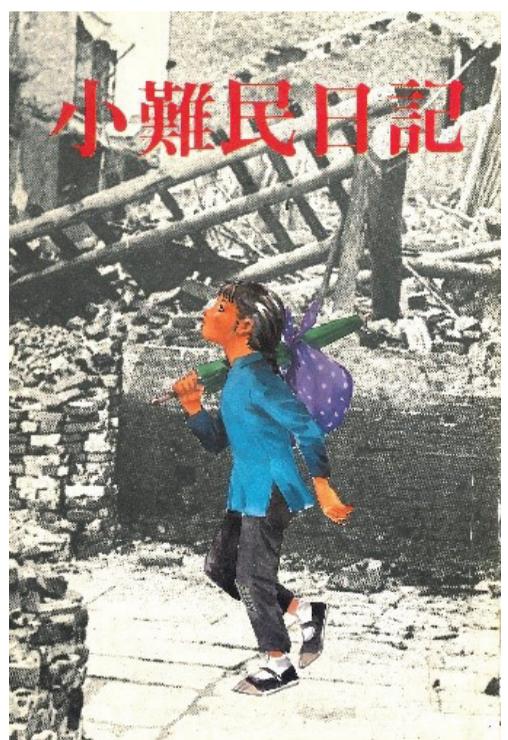
¹² 何紫薇、馬輝洪：〈好書同享結友情——吳懷德訪談記〉，2019年12月27日訪問，未刊稿。

¹³ 中華人民共和國駐日本大使館：〈中日關係簡況〉，中華人民共和國駐日本大使館網頁，網址：<http://www.china-embassy.or.jp/chn/zrgx/qqq900/t301903.htm>，瀏覽日期：18/7/2021；另見nippon.com日本網：〈日中韓歷史教科書問題〉，nippon.com日本網網頁，網址：<https://www.nippon.com/hk/in-depth/a00702/>，瀏覽日期：18/7/2021。

¹⁴ 張隆志：〈戰爭記憶、認同政治與公共歷史：從當代東亞歷史教科書問題談起〉，《國史研究通訊》第10期（2016年6月），頁113-122。至於一九八〇年代的中日關係可參傅高義著，毛升譯：〈合作與援助，1972-1992〉，《中國和日本：1500年的交流史》（香港：香港中文大學出版社，2019年），頁307-332。

¹⁵ 盧瑋鑾談及何紫的愛國情懷時表示：「我們這一代在香港長大的人，都很愛國。沒有人教我們為甚麼要愛國，但我們在文化和文學上得到養分，就令到我們自自然然地愛國。」見何紫薇、沈舒：〈同一灣仔天空下——訪盧瑋鑾談何紫〉，《城市文藝》第15卷第4期（2020年8月），頁77-82。

¹⁶ 謝劍：〈前事不忘 後事之師〉，收入小帖：《小難民日記》，無頁碼。另外，本文不擬詳論《小難民自述》與《安妮的日記》的異同，有興趣的讀者可參錢承軍：〈《一個少女的日記》與《小難民自述》評介〉，《中小學圖書情報世界》第2期（2007年），頁61-63。



小帖《小難民日記》封面（香港：山邊社，1989年）
（圖片由作者提供）

理雅各英譯二言詩商榷

兩字詩句由來已久，《文心雕龍》云：「至於詩頌大體，以四言為正，唯〈祈父〉、肇禋，以二言為句。尋二言肇於黃世，〈竹彈〉之謠是也。」¹今考之《詩經·祈父》，²「祈父」二字出現三次，都是自成一語；又考之《詩經·維清》，³此詩「肇禋」也是二字自成一語。兩首詩都有「二言句」，並不是全詩是「二言詩」，只有「〈竹彈〉之謠」可說是二言詩，此詩出於《吳越春秋》，其云：「斷竹，續竹，飛土，逐肉。」⁴

理雅各(James Legge) 1871年版的英譯《詩經》，〈緒論〉之中有一章是「中國詩歌中的各種形式 (on the various forms in which poetry has been written among the Chinese)。」⁵理氏選譯了元人虞集的〈詠蜀漢事〉(the Posterior Han dynasty) 做二言詩樣本。⁶現將理氏引用〈詠蜀漢事〉的中文排列方式及英譯轉引如下：

鸞輿 三顧 茅廬 漢祚 難扶 日莫 桑榆 深渡 南瀟 長驅 西蜀力拒 東吳 美乎
周瑜 妙術 悲夫 關羽 雲殂 天數 盈虛 造物乘除 問汝 何如 早賦 歸歟

<p>The royal carriage Thrice visited The lowly cot. The fate of Han Was irreversible, [Like] the evening sun, [Fading from] the mulberries and elms. By the deep ford, Southwards he crossed the Leu; By a great effort, He took Shuh in the west, And strongly withstood Woo in the east. Admirable</p>	<p>Was Chow Yu, With skilful schemes! Alas for Kwan yu, Who met his death! The course of Heaven Is now favourable, now opposed. The course of events Is now prosperous, now adverse. Let me ask you What is best. Early sing— I will retire.⁷</p>
--	--

¹ [梁] 劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍註》(香港：商務印書館，1960年)，下冊，頁571。

² [漢] 毛亨傳、[漢] 鄭玄箋、[唐] 孔穎達疏：《詩經正義》，收入[清]阮元刻：《十三經注疏》(臺北：藝文印書館影印，影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕版，1981年)，第2冊，頁377-378。

³ [漢] 毛亨傳、[漢] 鄭玄箋、[唐] 孔穎達疏：《詩經正義》，頁709-710。

⁴ [漢] 趙曄撰，徐天祐注：《吳越春秋》(臺北：商務印書館，1937年)，卷5，頁197。

⁵ James Legge, "Prolegomena," in *The Chinese Classics* (Vol. IV The She King), trans. James Legge (Taipei: SMC Publishing Inc. 2000), pp.117-126.

⁶ James Legge, "Prolegomena," p.118.

⁷ James Legge, "Prolegomena," p.118.

理氏的英譯都是按照兩字一句的意思翻譯，把〈詠蜀漢事〉變成二言詩。但理氏這首英譯二言詩有三點值得商榷。

一、以曲為詩的商榷

廣義而言，詩歌是人心志感情的抒發，⁸「詩」、「詞」、「曲」都可以說是詩。明代王應麟《詩藪》論及詩詞曲三者之演變，⁹有相同但也有相異之處。故此，廣義而言，〈詠蜀漢事〉可說是一首詩。但從狹義的角度而論，這不是詩，是一首元代散曲，原載於陶宗儀的《輟耕錄》。¹⁰

理雅各在華傳教的時代，中國文學的詩、詞、曲都已系統清楚，有大量詩話和詞話等文獻，例如明人何文煥的《歷代詩話》收詩話二十八家。論元曲則有明代王驥德的《曲律》。近代學者王力在《漢語詩律學》指出詩詞曲都有各自的特點，詞有一定字數，曲則字數不定，甚至有些曲會增句，詞韻大致依據《詩韻》，曲韻則另立韻部。¹¹

綜合而言，散曲與詩詞有別，不能混淆，理雅各把散曲當作詩來翻譯，可謂「馮京作馬涼」，反映他對詩、詞、曲的分別理解不足。

此外，理雅各把〈詠蜀漢事〉當作「二言詩」也是錯誤理解此散曲。茲據隋樹森《全元散曲》列出這首散曲：

鸞輿三顧茅廬。漢祚難扶。日莫桑榆。深渡南瀟。長驅西蜀。力拒東吳。美乎周瑜妙術。悲夫關羽雲殂。天數盈虛。造物乘除。問汝何如。早賦歸歎。¹²

其他的散曲選集如羅懋烈《元曲三百首箋》，¹³顧佛影《元明散曲選註》，¹⁴曾永義、王安祈：《元人散曲選詳註》，¹⁵王文才《元曲紀事》，¹⁶史良昭《元曲選》，¹⁷龍潛菴《元人散曲選注》¹⁸ 都是六言、四言混合而非二言詩。

陶宗儀《輟耕錄》謂此曲之曲調是「折桂令」，屬「短柱體」是「兩字一韻」，不認為此曲是二言詩。¹⁹明代人王驥德《曲律》認為「短柱體」是一句兩韻，而虞集此曲則是兩字一韻。²⁰「短柱體」句中常有兩韻甚至三韻，²¹不可當作二言詩。

綜合不同時代的元曲學者之見，這是兩字一韻的散曲，不是「二言詩」。謝章鋌：《賭棋山莊詞話》謂：「雲松（趙翼）指邵庵所作為詩亦誤也。」²²趙翼《陔餘叢考》誤解了〈詠蜀漢事〉是二言詩，²³理雅各又接受了這錯誤解讀。²⁴理氏對中國文學的詩、詞、曲可能理解不足，誤把散曲當做詩，又誤以之為二言詩。

二、英文翻譯的商榷

理雅各把此曲的末句「早賦歸歎」譯做「Early sing — I will retire.」沒有譯出此句在全詩的神髓與及其中所隱含的典故。「早賦歸歎」是引用了陶淵明《歸去來兮辭》的「眷然有歸與之情」。²⁵用〈歸去來兮辭〉這典故理解這首曲，可把意境提升。理雅各沒有譯出這典故，也沒有用註解解釋這典故，反映出理氏不清楚「早賦歸歎」的涵義，以致不能將〈詠蜀漢事〉的深意翻譯出來。

⁸ [漢]毛亨傳、[漢]鄭玄箋、[唐]孔穎達疏：《詩經正義》，卷1，頁5。

⁹ [明]胡應麟：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，影印《續修四庫全書》本，1995年），第1697冊，卷1，頁1。

¹⁰ 陶宗儀：《南村輟耕錄》（臺北：商務印書館，影印《四部叢刊》本，1966年），卷4，頁14。

¹¹ 王力：《漢語詩律學》（上海：上海教育出版社，1982年），頁707。

¹² 隋樹森：《全元散曲》（北京：中華書局，1964年），上冊，頁693。

¹³ 羅懋烈：《元曲三百首箋》（香港：龍門書店，1967年），頁101。

¹⁴ 顧佛影：《元明散曲選註》（香港：海鷗出版公司，1975年），頁77。

¹⁵ 曾永義、王安祈：《元人散曲選詳註》（臺北：學海出版社，1981年），頁159。

¹⁶ 王文才編：《元曲紀事》（北京：人民大學出版社，1985年），頁84。

¹⁷ 史良昭：《元曲選》（香港：中華書局，2000年），頁46。

¹⁸ 龍潛菴：《元人散曲選註》（香港：三聯書店，1979年），頁68。

¹⁹ 陶宗儀：《南村輟耕錄》，卷4，頁14。

²⁰ [明]王驥德：《曲律》（臺北：藝文印書館，影印[清]錢熙祚校刊指海本，1967年），卷3，頁10。

²¹ 李漢秋、李永祜編：《元曲精品》（北京：燕山出版社，1992年），頁95。

²² [清]謝章鋌：《賭棋山莊詞話》（上海：上海古籍出版社，1995年），卷12，頁8。

²³ [清]趙翼：《陔餘叢考》（臺北：世界書局，1960年），卷23，頁1。

²⁴ James Legge, "Prolegomena," p.117.

²⁵ [晉]陶潛：《陶淵明集》（香港：文文出版社，1970年），頁49。

三、曲意賞析的商榷

理氏除了翻譯這首〈詠蜀漢事〉之外，也有作出賞析，他認為：「The whole may be considered as an advice not to place one's-self, as Mencius says, under a tottering wall, —not to try to maintain a doomed cause.」²⁶他引用《孟子》「不立乎巖牆之下」賞析這首曲。

理氏這個闡述並不適切。《孟子·盡心上》第2章云：「是故知命者，不立乎巖牆之下。盡其道而死者，正命也。桎梏死者，非正命也。」²⁷孟子認為，人的生命長短不受人控制，這屬於命運，但人應該要順命，不應逆命。順命而行者就是知命，知命者不應將生命置於危險之地，所以「不立乎巖牆之下」。盡了人性之道而死是正命，若違反正義導致桎梏，坐牢而死者是逆命。理雅各引用孟子順命、逆命的理論賞析〈詠蜀漢事〉並不適切。

〈詠蜀漢事〉是虞集借古喻今之作，藉三國時期的歷史，表達他對宋元朝代更迭的歷史思想。以劉備三顧草廬請諸葛亮做軍師，希望「興復漢室」，可惜蜀、吳終歸失敗，被司馬懿收服，建立晉代。虞集用「天數盈虛，造物乘除。」形容朝代更迭，是自然的造化，人力不能抗拒，這種轉變是「天數」。虞集的目的是借古喻今，宋元更迭也是一種天數，不是人力可挽回。如果自覺不適合這種歷史處境，不如學陶淵明賦〈歸去來兮辭〉。

虞集的人生際遇也未見得有「不立乎巖牆之下」生命觀。根據《元史》所載，虞集於元成宗大德初年到京師，獲授大都路儒學教授。到了元仁宗期間，因為支持吳澄的政見，遭人非議而遭免職。²⁸虞集在〈送李擴序〉云：「是時，僕亦孤立不可留。」²⁹後又得仁宗召回任官，於仁宗延祐6年「除翰林待制，兼國史院編修。」³⁰據《輟耕錄》所載，〈詠蜀漢事〉是虞集在「翰苑時」與友人宴會時所作。³¹故此，此曲極有可能是虞集做「翰林待制」期間的作品，虞集經過被孤立的遭遇，深感為官不易，效陶淵明有「歸與」之情也是正常。而且這種隱逸思想也出現在大多數元代作家的作品之中。³²虞集生於元代盛平時代，而虞集的官運也亨通順利，只是偶有失意。雖然有朝中人士反對他，但這是官場常有的事。況且，他也受到元文宗的重用。³³一生為官，生命從未受過威脅。所以，理雅各用「不立乎巖牆之下」解釋〈詠蜀漢事〉的思想並不恰當。

結論

理雅各引用虞集〈詠蜀漢事〉做二言詩的樣本，是錯誤理解此曲。這是兩字一韻的散曲，不是兩字詩。清人趙翼誤以此曲做二言詩，理雅各亦隨之而誤解此曲。理氏英譯此曲最後一句「早賦歸歟」，沒有譯出這句的神髓，因為這句隱含著陶淵明《歸去來兮辭》的典故。而且引用《孟子》：「不立乎巖牆」之下解釋這曲的思想也不適切，因為虞集賦此曲，表示朝代更迭是天意。此外，虞集一生為官，生命沒有受過威脅，際遇頗佳。總括而言，理雅各不理解這首散曲。

²⁶ James Legge, "Prolegomena," p.118.

²⁷ [漢] 趙岐注、[宋] 孫奭疏：《孟子注疏》，收入[清] 阮元刻：《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕版，1981年），頁229。

²⁸ [明] 宋濂等撰：《元史》（臺北：中華書局，影印《四部備要》本，1966年），第九冊，卷181，列傳卷68，頁3。

²⁹ [元] 虞集：《道園學古錄》（上海：上海古籍出版社，影印《四庫全書》本，1987年），卷5，頁26。

³⁰ [明] 宋濂等撰：《元史》，第九冊，卷181，列傳卷68，頁4。

³¹ 陶宗儀：《南村輟耕錄》，卷4，頁14。

³² 賀新輝：《元曲名編賞析》（北京：中國婦女出版社，2007年），第3冊，頁429。

³³ [明] 宋濂等撰：《元史》，第九冊，卷181，列傳卷68，頁4。

大陸文化產業研究現狀及主要特徵

中國現階段社會的主要矛盾已經轉化為人民日益增長的美好生活需求和不平衡不充分的發展之間的矛盾。文化產業發展與文化產品需求的不平衡不充分已成為其中一個顯性制約因素。文化已經成為同政治、經濟、社會和生態並駕齊驅的國家發展內在驅動力之一。大陸文化產業作為支柱性產業，不論在政策和法制上，還是在市場與機制上，都呈現蓬勃發展態勢。2019年6月大陸文化和旅遊部發佈《文化產業促進法（草案徵求意見稿）》在政策和法律上規範了文化產業中人才、技術、資金等方面內容。2019年華為、萬達、阿里巴巴、騰訊、小米等9家文化產業及文化產業相關的企業登上世界500強排行榜。2018年大陸文化市場消費增加值為38737億元，占GDP比重為4.3%。對文化產業發展路徑的研究已經成為當下重要的學術研究內容。

從學術研究角度，在中國知網、萬方數據、重慶維普等資料庫檢索「文化產業」主題詞，其檢索出的文獻條目已經超過68000條，時間跨度從1987年至今已歷時32年。研究的關鍵字排名靠前者分別為：文化產業發展、文化產業、文化創意產業、文化體制改革、企業管理、產業化、權利主體、文化產業園區、文化軟實力、創意產業、文化創意、中國文化產業、文化資源、旅遊業、財政管理、競爭力、文化機構、文化產業園、產業融合、特色文化產業、非物質文化遺產、文化產業人才、文化產品、動漫產業。中國大陸文化產業研究主要有北京大學文化產業研究院、中國人民大學文化創意產業研究中心、中國傳媒大學文化產業研究院、上海交通大學國家文化產業創新與發展研究基地、清華大學國家文化產業研究中心、中國政法大學傳媒與文化產業研究中心中心、武漢大學國家文化創新研究中心等各大高校研究機構。

從發表研究文章的數量趨勢來看，2012年中國大陸對文化產業的研究文章超過8000篇，2012年之前為數量極速上升期，2012年之後則呈現下降趨勢。這個研究趨勢與百度指數所呈現的中國媒體對文化產業的關注度趨勢相符合。

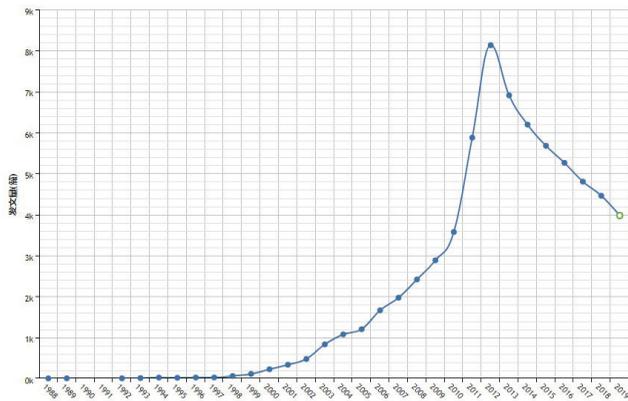


圖1中國大陸文化產業研究文章發表數量趨勢(1987-2019)，圖片出自中國知網文獻計量可視化分析(圖片由作者提供)

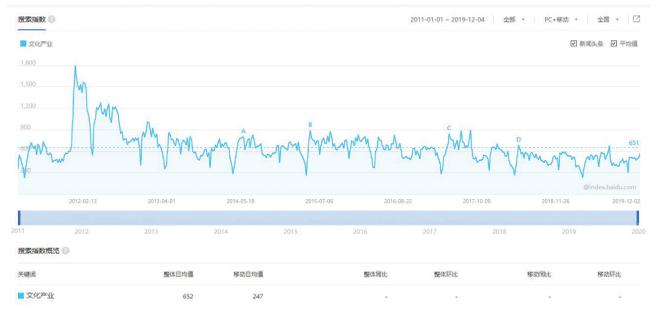


圖2(百度指數)中國大陸文化產業媒體關注度指數(2011-2019)，圖片出自百度搜索指數(圖片由作者提供)

進入新時代以後，中國大陸文化產業研究者對改革開放40年來所取得的成績進行了系統回顧、梳理和研討，對共產黨十八大以來的幾年所取得的成績進行了深入總結和理性分析，尤其在2018年和2019年伊始，呈現一個比較盛大和宏觀的學術回顧與研究場景。在2019年和2020年伊始，中華人民共和國成立70周年之際，中國大陸文化產業研究者從多個視角和維度觀察、思考和研究70年來中國文化產業所取得的輝煌成就，以及文化產業發展所需求的各種路徑。

中國文化產業研究在進入新時代以後，也逐漸進入了一個新常態時期。中國大陸文化產業研究的學術成果數量較2012年及之後的幾年相比，仍然呈現下降趨勢。這種學術成果數量上的穩中有降，實際上反映了新常態時期中國學術與產業對學術品質和產業賦能的持續追求。這一時期的學術研究，主要表現在宏觀梳理總結與微觀細分探討結合。一方面，大陸文化產業研究注重宏觀的「走出去」文化產略、「一帶一路」文化倡議、非物質文化遺產等方面的研究；另一方面，大陸文化產業研究也注重微觀的文化發展路徑和策略研究，如地域文化、縣級融媒體、媒介融合等。

據中國國家圖書館(中國國家數字圖書館)、中國版本圖書館、中國標準書目網、中國可供書目網等數據顯示，中國大陸2017—2019年共計出版題名為文化產業的圖書約770種，其中全國性、地方性、細分性文化產業領域報告著作約130種，數量約占文化產業圖書綜述的17%。2017—2018年大陸文化產業類學術著作出版總數超過690部，兩年出版的學術著作比例約為1.3:1。2019年大陸文化產業類學術著作出版總數為70餘部，2019年大陸出版資源主要集中在中華人民共和國70周年等重大選題上。此外，2019年大陸加強對學術出版品質的把關等因素導致文化產業類學術著作出版數量較少，這也在很大程度上提高了大陸文化產業學術出版物的品質。2017—2019年，大陸文化產業研究學術論文發表數量總計超過2900篇。2017—2019年發表論文的數量比例為1.6:1.4:1，呈現逐年下降的趨勢。這與大陸文化產業類學術著作的出版數量比例趨勢相符合。2019年大陸文化產業類學術期刊更加提高了對學術品質的要求，尤其是核心期刊，對文化產業前沿選題和研究的前瞻性等都提出了較高的品質要求和期待。

2017—2019年大陸社科基金專案立項中，平均每年約有200項涉及文化產業研究，研究領域同哲學、政治學、經濟學、管理學、人口學、社會學、史學、民族學、法學等眾多學科門類相互交融。研究內容涉及國家意志引領文化建設研究、傳統文化資源的傳承創新研究、鄉村旅遊與鄉村文化振興研究、公共文化空間研究、數字出版產業研究、休閒文化及旅遊文化產業研究、文化產業基礎理論研究、文化產業相關法律政策研究、文化企業及新興群體研究等。自文化產業學科出現以來，經過近20年的發展，大陸文化產業研究已從基礎概念研究走向深層細分領域研究，更加關注社會現實。進入新時代以來，中國大陸文化產業學術研究主要呈現了如下十二個特徵：

第一，學術研究活動進入新常態階段，學術品質整體穩步提高，低水準學術研究有所減少。第二，改革開放40周年、中華人民共和國成立70周年、五四運動百年、「一帶一路」倡議、文化「走出去」下的文化產業研究選題成為研究熱點。第三，地域文化產業研究成果取得了顯著成績，如嶺南文化、上海文化、客家文化、粵港澳大灣區文化、寒地黑土文化、地域性的非遺文化等，此外，媒介融合下的地域文化傳播也成為文化研究的重要選題。第四，國家文化政策導向和頂層文化設計等國家政策與舉措在一定程度上決定著大陸文化研究者的選題方向，如大陸縣級融媒體中心建設與區域文化產業融合成為傳播領域和文化領域的一個研究熱點。第五，新媒體、互聯網、人工智慧、大數據等科技與文化研究融合趨勢加強，為文化產業研究注入了新的技術活力。第六，新興文化產業研究與傳統文化產業發展研究齊頭並進，且大有後來居上的趨勢，研究內容與市場前景和受眾需求緊密契合，青年文化、亞文化、邊緣文化、少數民族文化研究、新媒體文化產業研究等成為文化研究領域的新生力量。第七，大學文化產業園區相關研究成為繼中國文化產業

園區研究的又一研究領域，且逐漸走向市場，並與文化創意產業、數字創意產業、新媒體產業相關研究緊密結合。第八，大陸文化產業市場投資領域相關研究、文化產業細分領域發展與研究報告、兒童主題出版文化研究等研究領域依然火熱。第九，關於大陸文化產業的基礎理論研究，學界「主要著眼於文化產業學科體系建設、文化產業的意識形態性和文化產業史論等三個方面。文化產業學科建設研究中呈現出重『產業』輕『理論』的學術研究發展趨勢……文化產業意識形態性的研究以辯證的方式審視文化產業作用於意識形態性的影響，超越了經典文化理論的局限性。文化產業學科建設以理論體系建設為出發點，而著眼於『產業』屬性的學科體系建設正在得到人們的廣泛認可。」¹第十，大陸文化產業的內容生產研究，尤其是動漫研究、網路IP資源研究、遊戲研究等，呈現出研究關注度不夠與研究品質不夠的問題，此外，文化產業學術研究反哺文化產業發展與創新（尤其是具體產業鏈重構與增值、具體產品生產與創新）方面還需大力深耕。第十一，文化領域的供給側結構性改革是當下的重要研究議題，而文化自信、文化創新、文化融合仍是新時代文化產業發展研究的重要關注點，文化產業研究呈現回歸理性與探討根本路徑階段。第十二，文化產業研究除了上升為國家意志之外，同時也更加注重文化產業研究的現實性與日常性，但在具體研究中，也存在學科歸屬不明，研究範式不成熟、前瞻性不足等問題。

¹ 周建新、胡鵬林：〈中國文化產業研究2018年度學術報告〉，《深圳大學學報（人文社會科學版）》第1期（2019年），頁45-66。

田家炳中華文化中心 2021年活動概要



「駐校作家」 計劃：

圍坐漫談文學與世事

與香港公開大學人文社會科學院創意藝術學系合辦

駐校作家：董啟章先生

日期：2021年2月至5月（每周星期五）

時間：下午 2:00 - 4:00

地點：香港公開大學賽馬會校園何息夷圖書館

對象：所有香港公開大學學生



公開講座：

「大中華視野下文創產業的機遇 (二)」網絡講座系列

第一節

主題：從《包公案》到《隱秘的角落》：華文偵探
懸疑小說發展史

講者：香港公開大學人文社會科學院助理教授
邵棟博士

日期：2021年3月1日（星期一）

時間：下午 4:00 - 5:00

第二節

主題：從網絡小說《步步驚心》及其電視劇改編
看中國大陸創意寫作產業的發展

講者：香港公開大學人文社會科學院副教授、
創意藝術學系系主任及
田家炳中華文化中心主任
梁慕靈博士

日期：2021年3月4日（星期四）

時間：下午 4:00 - 5:00

第三節

主題：當代詩的創意：「寫作」vs「製作」

講者：香港公開大學人文社會科學院
研究助理教授
余文翰博士

日期：2021年3月3日（星期三）

時間：下午 4:00 - 5:00





第四節

主題：高手在民間：手工工藝與創意經濟

講者：香港公開大學人文社會科學院助理教授
何穎琪博士

日期：2021年2月22日 (星期一)

時間：下午 3:00 - 4:00



第五節

主題：商場美術館——是商場也是美術館

講者：香港公開大學人文社會科學院高級講師
劉文英女士

日期：2021年1月25日 (星期一)

時間：下午 2:00 - 3:00



第六節

主題：立體掃描及影像技術在中國藝術品的
應用及前景

講者：香港公開大學人文社會科學院高級講師
田禮文先生

日期：2021年3月1日 (星期一)

時間：下午 3:00 - 4:00



專題講座：

疫情下博物館服務的機遇與挑戰

講者：香港歷史博物館館長
林國輝先生

日期：2021年3月16日 (星期二)

時間：下午 5:00 - 6:00



項目：

《非遺·藝術：紮作技藝的前世今生》 合作計劃

與致遠基金會、香港公開大學人文社會科學院
創意藝術學系合辦
(資助機構：康樂及文化事務署、非物質文化遺產
資助計劃)



開幕禮暨專題講座

講者：香港公開大學人文社會科學院助理教授
李洛旻博士
香港公開大學人文社會科學院高級講師
劉文英女士

日期：2021年3月19日 (星期五)

時間：下午 6:00 - 8:00

技藝工作坊

講者：「寶華扎作」的第二代傳人
歐陽秉志師傅

日期：2021年4月10、17、24日及5月8日
(星期六)

地點：香港公開大學賽馬會校園



社區／校園作品展覽

作品：技藝班學員的紮作作品

日期：2021年6月1日至11日

時間：早上10:00 - 下午6:00

地點：香港公開大學賽馬會校園D座1樓展覽廊

紮作技藝的前世今生

文：庾藹霖（香港公開大學中文系二年級學生）

歷史悠久的香港紮作技藝，都是經師傅的一雙巧手利用簡單的材料和工具製作而成，除了承載著珍貴的歷史和文化，也承載著我們每代人的記憶。在2021年3月19日的晚上，香港公開大學人文社會科學院田家炳中華文化中心、創意藝術學系與致遠基金會合辦的《非遺·藝術：紮作工藝的前世今生》開幕禮暨專題講座，活動中先播放兩位紮作師傅分別是冒卓祺師傅和歐陽秉志師傅的專訪錄像，分享他們對香港的紮作文化的經驗和心得，其後交由李洛旻博士和劉文英女士主講有關傳統工藝思想及香港文化遺產專題講座，帶給觀眾無限省思。

紮作師傅·分享

冒卓祺師傅是香港紮作業聯會主席，他表示，初入行時並沒有想到要以紮作師傅為自己的終身職業。他在2016年成立了紮作業聯會向大眾推廣紮作，目的是將這個傳統手工藝傳承下去，肩負起紮作傳承使命的他指自己也越做越開心。隨著紮作行業轉趨式微，冒師傅認為要讓行業再次興旺起來，就需要年輕一代重視中式傳統節日及保留傳統中國觀念，奉行相關的傳統禮儀才能使紮作行業或其他傳統行業都能持續下去。此外，他認為除了傳授紮作技巧予年輕人外，也希望向他們傳遞紮作工藝品不能用錢來衡量的價值觀，因為紮作是代表了對藝術的看法，紮作工藝品是一件藝術品而非粗製濫造的貨品，這樣才能製作出好的作品。可見紮作技藝蘊藏著中國人的傳統思想價值，是傳統文化中重要的根。

歐陽秉志師傅是紙紮鋪「寶華扎作」的第二代傳人。在1997年入行，中五畢業後曾修讀一年半的設計課程，其後因為父親的紙紮鋪一些老師傅退休，於是去鋪裡幹些活兒。當時的他在雜誌上看到滑板車和跳舞毯，他感覺挺容易製作，又因為那時沒有太多創新的紙紮物品故希望吸引途人注意，於是利用一些紙皮來完成，父親也任由他自由發揮。之後掛在店外出售而被媒體報導，不少客人找他訂製特別的紙紮品。這些訂製給先人的紙紮品都是獨一無二，如：有客人訂製女兒生前睡覺時常抱著「馬騮仔」的布偶；除此之外，也有客人找他為離世的貓訂製包括貓架、貓生前愛吃的罐頭、零食和鮮蝦仁的紙紮品。這可印證了紮作技藝隨著時代的發展，人們的思想轉變，傳統的紙紮祭品的對象不再只是先人，對象可以是已過世的寵物，把紮作技藝融入了生活之中，製作出與時並進、栩栩如生的紙紮品，滿載著在世者對先人、寵物的愛和思念。

由此可見，兩位師傅都以自己的方法為中華傳統技藝、文化出一分力，令紮作業傳承下去，也可從中感受到他們對紮作的熱誠和熱愛，相信就是這份執著令這門技藝被列入首批香港非物質文化遺產代表作名錄的原因之一。

專題講座

李洛旻博士分享的講題是「工藝與思想」，李博士介紹工藝的意義和工藝思想與紮作，剖析兩者之間的關係。他表示技藝的傳承不只是技術，還有著文化和思想，大家都是互相影響並承傳下去。這點也可以從之前兩位師傅承傳者身上可以看出，他們傳授、製作的工藝品並不只有鬼斧神工的技術，也是體現了中華傳統文化的思想精神。而且，當中所提及的「制器尚象」體現的人法合一、天人合一，對大自然事物的敬畏，這些神聖的意義可謂紮作的前世，亦有傳承至紮作技藝當中，與傳統節慶、祭祀、信仰等活動有著明顯的關係。

劉文英女士分享的講題為「文化遺產：傳統工藝紮作技藝及其他香港地區」，內容介紹了非物質文化遺產中紮作的特點和特色，根據用途和對象來區分可粗略分為節慶紮作、裝飾紮作、喪葬紮作和龍師藝的類別，古人的思想及文化傳承至今，直至今日在節日慶典及宗教儀式仍擔當著重要角色；她也透露了香港以外地區的紮作與香港的分別，可見不同地區的紮作工藝品體現和融合了當地的文化習俗及特色。這展現了紮作的今生。

透過李洛旻博士和劉文英女士從淺入深、從古到今的不同角度分析紮作這門民間傳統藝術，讓觀眾能從中認識到工藝的文化思想、紮作的工藝之美，以及作為香港非物質文化遺產代表作名錄的意義，有更深刻的認識。讓觀眾留在家中仍能從不同範疇的介紹和分享，了解更多這門歷史悠久的民間手藝，把紮作繼續傳承下去。

紮作工藝的學習與傳承

其後，主辦機構更舉辦了紮作工作坊，邀請到傳統紮作師傅教授參加者不同的紮作技巧，作品完成後更於校內展覽，傳揚這門傳統手藝。是次《非遺·藝術：紮作技藝的前世今生》的合作計劃，使觀眾對紮作的發展和傳承更為了解，重視的不只是紮作工藝品之美，也是紮作師傅背後對紮作的默默耕耘。紮作結合了古人前世的工藝，箇中包含了中華文化工藝中的內涵和意義，而紮作師傅是紮作的靈魂，他們承接了前人的智慧，也為它注入新時代的新方向，延續紮作業的今生與未來，相信這也是此次活動名稱「前世今生」的精髓意義。



專題講座：

中國流行文化中的AI敘事

與香港公開大學人文社會科學院人文、語言與翻譯學系合辦

講者：科幻作家、編劇、翻譯、策展人、
傳茂文化創始人
陳楸帆先生

日期：2021年3月30日（星期二）

時間：下午 6:00 - 8:00



專題講座：

《小妖的網》：世紀末的網絡小說

講者：《香港文學》總編輯
周潔茹女士

日期：2021年5月4日（星期二）

時間：下午 3:00 - 4:00



研討會：

第一屆「華文創意寫作與跨媒體實踐」國際研討會

與香港公開大學人文社會科學院創意藝術學系合辦

開幕禮主題演講講者：

上海大學文學院教授

葛紅兵教授

香港浸會大學電影學院教授

趙崇基教授

日期：2021年5月21日、5月22日

地點：香港公開大學賽馬會校園





專題講座：

倉央嘉措的迴聲——藏地詩與歌謠對當代漢語詩人的滋養

講者：著名詩人
廖偉棠先生

日期：2021年6月18日（星期五）

時間：下午 7:00 - 8:30



研討會：

房屋及人口高齡化政策國際會議：全球和中國視野

由公共及社會政策研究中心主辦，香港公開大學田家炳中華文化中心協辦

開幕禮主題演講者：

- 新南威爾士大學社會政策
研究中心華人社會政策部主任
李秉勤教授
- Professor of Housing, Society and
Space, University of Amsterdam
- Professor Richard Ronald
- Professor of Social Policy and
Social Gerontology,
The University of Sheffield
- Professor Alan Walker

日期：2021年6月23日至25日

地點：香港公開大學賽馬會健康護理學院



專題講座：

「粵劇文化系列：導賞與體驗」 專題講座

講者：粵劇音樂大師

朱慶祥師傅

粵劇演員：

吳立熙先生、王希穎女士、

莫華敏先生、陳禧瑜女士、

陳紀婷女士、黃可柔女士、

鍾珍珍女士

日期：2021年6月28日、7月5日、7月12日、
8月9日、8月30日

時間：下午 6:00 - 8:00

「粵劇文化：導賞與體驗」專題講座： 值得學習的那些人和事

文：馬穎詩（香港公開大學中文系二年級學生）

粵劇屬香港非物質文化遺產代表作，所以在香港，對於粵劇的保育及承傳也是十分重要的。在七月至八月中，為配合香港公開大學田家炳中華文化中心本年度推出的「粵劇文化：導賞與體驗」通識課程，課程導師王勝泉先生聯同課程主任陳家愉博士於西九文化區戲曲中心舉辦了一系列的粵劇講座，從粵劇的歷史、劇團架構、演出技巧、化妝及戲服進行講解，以提高學生對粵劇的認識，當中亦有諸位粵劇新星及著名粵劇音樂大師朱慶祥師傅示範及分享。

朱慶祥師傅為這一系列講座的特別嘉賓，是當代藝術家及著名粵劇音樂領導。朱師傅除了在年輕時有豐富的音樂演出經驗外，至今他還對音樂充滿著熱誠。從他的分享和演奏中，同學也能深深感受到。

朱師傅雖然已經九十多歲，但是到了現在，他每天都會堅持練習小提琴兩小時，教導兩名學生，還不時到網上看一些音樂視頻，研究別的音樂家如何演奏出優美的旋律。在朱師傅分享自己的經歷的時候，不時會熟練地哼起一些幾十年前曾彈奏的樂曲，可見他對音樂的熱愛和熟練程度之高。朱師傅也和新星劇團及演員一起示範一段曲目，隨後更即興演奏了一小段西洋樂曲。當朱師傅拿起小提琴的時候，指法十分靈活，就像他自己說的一樣，在演奏音樂的那一刻自己就像只是四十多歲而已。

透過朱師傅的分享，同學們除了能感受朱師傅對音樂是多麼的熱愛、專一，還能從他身上看到「活到老，學到老」的那種精神，相信同學也能從中學習到，對自己感興趣的事物是需要投入其中的。

朱慶祥師傅的弟子王勝泉先生則是這一系列講座的主要講師，言談幽默風趣，講解有趣，令同學能專注聆聽講座內容。他一開始便介紹了「四功五法」，隨後介紹了粵劇的舞臺佈局，分為「虎度門」、「雜邊」、「衣邊」等，接著又介紹了一個劇團組織架構等的基本知識。除了一些粵劇中基本的知識，王勝泉先生也會說起一些有趣的知識，例如他介紹說《帝女花》、《紫釵記》、《再世紅梅記》都被稱為長壽唱片，而《帝女花》和《再世紅梅記》都不在錄音室錄，是在堅尼地道的一間教堂內錄製的。

有關在粵劇服飾妝容和「行當」方面，協助講授的是一位年輕粵劇演員陳禧瑜小姐。那一次的講座粵劇中，會有新秀演員王希穎、陳紀婷、黃可柔在現場展示旦角及生角的化妝及穿戴過程，讓同學能一邊近距離觀看，一邊聽著講解，比起單單聽講座，這更加能認識到一個粵劇造型形成的過程。

當中，同學能認識到粵劇化妝的一些專業名詞，例如「吊眉帶」、「刨花」等。

陳禧瑜小姐更說到，她覺得化大戲妝容其實很像在完成一份藝術品，需要自己慢慢去調整每一部分的顏色，令成品顯得更好看。所以大戲妝容其實也是一門的學問，是需要不斷學習、練習、適應，例如如何呈現最好的妝容，又或者適應「吊眉」的疼痛。

當在演員們一旁化妝時，陳禧瑜小姐便一邊開始講述有關粵劇的服飾打扮。她說到在戲服方面，不同角色和其身份地位都有不同的穿戴要求，所以需要根據角色去穿著適合的戲服和頭飾，令觀眾知道該角色是一個甚麼類型的人物。例如皇帝或者一些高級官員的角色便會穿「蟒」，配有「角帶」。皇帝的「蟒」上有龍的圖樣，而一些高級官員的戲服上會有麒麟或龜圖樣，皇后角色也穿著「蟒」，上面便是鳳凰的圖樣。而普通官員角色上朝的打扮便稱「圓領」，配上烏紗帽等等。陳禧瑜小姐除了介紹服飾化妝方面的，她還介紹了不同的「行當」的特色，例如「生」、「旦」、「淨」等。

在講座的過程中，為了讓同學更了解當中的內容，也有專業的粵劇新秀演員及樂師，吳立熙、莫華敏等，為同學們示範。示範的粵劇新星雖年紀輕輕，但演出十分專業，展現了他們多年辛苦訓練的痕跡。透過粵劇新星演員的示範，同學便能在現場感受到不同聲線、唸白方式如何能演繹不同角色和展現其內心思考的過程。同學們也能從中認識對打的一些動作和如何做到有打跟斗的效果又不會傷到演員二人。而王勝泉先生更即場協助伴奏，像真的在看一場大戲一樣，都令同學們嘆為觀止。

演員所示範的動作、穿戴和化妝上的一些手法、步驟，還有樂師的演奏都十分困難，同學們從中深深感受到每一個粵劇的演員

和樂師付出的努力，也可以看到他們對自己專業的熟悉程度之高。除了演員和樂師值得敬佩外，還可以看出來「衣箱」（幫忙穿戴的專業人員）的厲害之處。衣箱老師們不是只是會協助演員穿衣服，還需要知道一些困難的技巧，例如綁「板帶」，即如何把「板帶」綁得標準，而且又工整，這也一種困難的工作。

這一系列的講座除了有嘉賓朱慶祥師傅的分享、單人講授的方式、不同演員的示範外，參與的同學還可以親身到舞臺上在演員的協助下即場嘗試示範的動作，透過近距離觀看和親身體驗，同學更能明白粵劇中的美，例如生角和旦角進門的方式是由一系列的動作組成的，當同學嘗試了，便能確實感覺到當中是非常複雜的，但正因為複雜，這才能令同學感受到粵劇的美學。

在有關戲服妝容示範的那個講座中，最特別的是一開始的「小實驗」。每一位同學手上都分派了一個杯子，裡面用熱水浸泡著一樣特別的原材料，至於那是甚麼，答案便在講座中段揭曉。隨後，同學便知道其實那是「刨花」，是一些樹的樹皮，以往會被用作髮膠來使用，而現今的粵劇演員會使用「刨花」令「片子」能貼得牢固一些。

這一系列的講座透過不同形式，令同學們也能樂在其中，獲益良多，進一步加深對粵劇的認識。



富有經驗的粵劇行內人士為學生即席示範。



展覽：

創意新聲——公大創意藝術學系 碩士生創意寫作和藝術展

與香港公開大學人文社會科學院創意藝術學系
合辦

日期：2021年8月16日至9月24日

時間：早上 10:00 - 下午 5:00

地點：香港公開大學賽馬會校園D座1樓展覽廊



工作坊：

走進創意藝術校園系列 ——活現中華文化：從文字到影像

與香港公開大學人文社會科學院創意藝術學系
合辦

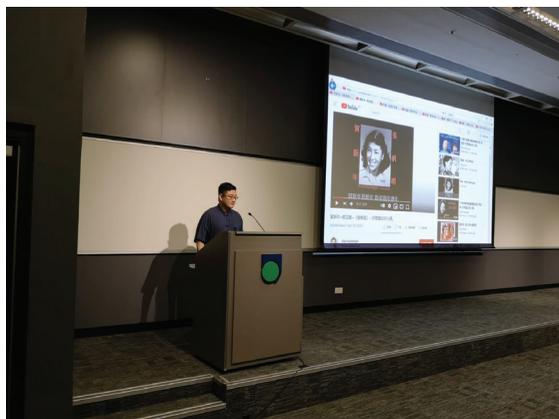
講者：香港公開大學人文社會科學院創意藝術
學系教師

日期：2021年8月23日、24日

時間：早上 10:00 - 下午 5:00

地點：香港公開大學賽馬會校園4樓創意藝術
工作室

對象：40位中小學生



專題講座：

魂縈舊夢： 海派時代曲的互文見義

與香港公開大學人文社會科學院人文、語言與翻譯學系合辦

講者：香港中文大學中國語言及文學系副教授
陳煒舜教授

日期：2021年8月27日（星期五）

時間：早上 11:00 - 12:30



學術論壇：

近世文史研究香港青年學者論壇

與香港公開大學人文社會科學院、香港樹仁大學中國語文學系合辦

日期：2021年8月28日（星期六）

時間：早上 9:00 - 下午 6:30

地點：香港公開大學賽馬會健康護理學院



廣播劇創作：以聲音推廣中華文化

文：龔倩怡（香港都會大學人文社會科學院教學助理）

香港中文廣播業起源於40年代，當時以單人聲演形式演出居多，其中著名的播音員李我，更不需講稿即興演出，盡顯才華。廣播劇通過精煉的劇本、生動的對白聲演及音樂、音效的配合，為觀眾建構一個想像空間。

由香港都會大學田家炳中華文化中心及人文社會科學院創意藝術學系合辦的廣播劇X中華文化計劃「古代傑出人物選舉」將於2021年秋季學期推出，計劃為七位於不同範疇成就傑出的古代人物製作聲音廣播劇，介紹其生平創舉及貢獻，當中包括漢朝名將衛青、中國史上唯一的女皇帝武則天、北宋著名文學家蘇軾、南宋抗金名將岳飛、南宋名臣文天祥、明朝航海家鄭和，以及清朝女首富周瑩。製作成果其後更會上載到不同平台，並開放予大眾收聽及參與比賽，投票選出心目中古代最傑出人物，藉此推廣中華文化。

七位古人 七個故事

七組在校修讀廣播劇創作學科的學生在創意藝術學系老師的指導下，從人物選題、人物生平資料蒐集、劇本創作、劇本試演、於錄音室進行錄音製作及音樂音效後期製作參與，歷時大半年。從視覺的文字劇本轉化到聽覺的聲音演繹，當中同學對文字的理解、聲音的掌握及想像力的發揮等元素都是不可或缺。計劃現時共製作了七則聲音廣播劇，分別為〈衛青篇〉、〈武則天篇〉、〈蘇軾篇〉、〈岳飛篇〉、〈文天祥篇〉、〈鄭和篇〉及〈周瑩篇〉。於廣播劇當中，七位古代傑出人物到底有著怎樣的故事呢？

〈衛青篇〉是由薛廣牧、張家軒、譚茜及馮德熙四位同學構想及製作。主角為漢朝名將衛青，廣播劇故事講述漢武帝劉徹因衛子夫的推薦，派遣衛子夫弟弟衛青出征匈奴。衛青受命為將軍率兵攻打匈奴，經歷大戰後收復失地，最終凱旋回歸。藉著廣播劇的演出，並加入大量武打音效，突顯了戰爭的激烈情況及衛青驍勇善戰的形象。

「巾幗不讓鬚眉」的代表不能不提中國史上唯一的女皇帝武則天，她用人唯才，廣施德政，同時於女性權益及地位提升方面下了不少功夫。武則天的貢獻良多，曾泳、鄧穎燕、郭重言和邱樂瑤四位同學於〈武則天篇〉內，便通過武則天穿越到現代與中學生嘉恩一次因緣際會的談話為故事框架設計，令聽眾了解到武則天的生平創舉及對後世的影響。

才華洋溢的蘇軾對美食和書畫文學皆有獨特見解，而其人生態度更是值得世人學習。張恩儀、郭紀柔、張斯晴和何思瑩四位同學所創作的〈蘇軾篇〉，以其入獄作為故事開始，講述他被貶黃州後如何積極面對生命的攔阻，同時也介紹了蘇軾的優秀作品，以此帶出他豁達的生活態度及文學成就。

提起岳飛，大家都會想起「精忠報國」、十二金牌召岳飛等耳熟能詳的故事。張曉盈、韋晴兒、施甄琪及余巧靛四位同學於〈岳飛篇〉與大家重溫這些小故事，她們以《傑出人物選舉節目》將岳飛從地府召喚，用小劇場形式，娓娓道出岳飛幼年、少年、並成為南宋抗金名將的成長過程，及後遭到秦檜進讒言，宋高宗以「莫須有」罪名將岳飛處死等事蹟。

每當朗誦起「人生自古誰無死，留取丹心照汗青」的詩句，大家也會感受到文天祥堅毅不屈的氣節。馬善寧、林卓儒、趙俊傑及李金浩四位同學設計的〈文天祥篇〉是講述主角足球員李希穿越到古代，與文天祥一同經歷被張弘範逼降的歷史事件，李希被文天祥誓不投降的精神所感動，最後與隊友共同於比賽中努力獲勝的故事。

小朋友都喜愛冒險。鍾焯俊、蔡海洋、程詩敏和劉芮琦以中國航海家鄭和為主角，構思了〈鄭和篇〉的故事。故事講述喜愛航海的小明在一次夢中遇見自己的偶像鄭和，與鄭和經歷了一場海上歷險。小明除了了解到航海的知識之外，更學習到鄭和臨危不亂的冷靜處事態度。

製作〈周瑩篇〉的林東絢、魏詩敏、庾藹霖及馬穎詩四位同學，受到周瑩的管理及商業智慧、處理賑災事件時呈現的仁惠之心所啟發，創作出屬於周瑩的故事。故事由周瑩的訪問開展。訪問中，大家可以了解周瑩簡單的生平和賑災的事件經過，藉此全面認識一個營商有道、關愛百姓和國家的周瑩。

故事以外：製作過程的點滴

藉著廣播劇劇本的創作，參與的同學希望以生動的形式呈現各位古代傑出人物的生平事蹟，並帶出他們優秀的品德。不少參與此計劃的同學也表示是次計劃帶給他們不同的學習機會及經歷。

製作〈岳飛篇〉的張曉盈同學表示，活動最有趣的是配音的部分，因為可以體驗廣播劇如何從紙本到呈現出來的過程。她認為於整個計劃當中最大的得著是學習到廣播劇的敘事技巧：藉著用幾個場景，將人物的生平濃縮，起承轉合道出岳飛的一生。另外，張曉盈同學表示於項目當中最為困難的是配樂和音效的選擇及聲演時聲線的運用，幸得老師的幫助，才可解決上述的困難。

同為製作〈岳飛篇〉的施甄騏同學對於在錄音室進行錄製及一人飾演多角的體驗感到新奇和有趣。她認為在此計劃中，可以學習到從資料蒐集到創作劇本，再到聲音演繹的整個廣播劇製作過程；更從聲音演繹當中學習到正確的粵語發音及表現技巧。至於困難方面，施甄騏同學表示因〈岳飛篇〉的製作團隊皆為女生，但廣播劇內的角色大多為男性，而且配角眾多，所以於演繹當中是有一定的困難。最終她們以壓低聲線、運用中氣，以及分飾多角的方式演繹當中的男性角色。雖然聲演的過程並不容易，但她認為一人分飾多角，也有助代入不同角色去思考故事。

製作〈周瑩篇〉的馬穎詩同學覺得由資料搜集到劇本創作、與組員一起討論劇本和演出，整個計劃內各個部分都很有趣。她認為，因為全組都有著「希望能有一個好的作品出來」的共同目標，所以大家也很積極參與，使得氣氛融洽，令整個創作過程都增添了趣味性。馬穎詩同學憶述製作過程依靠的是各個組員的互相提點和配合：塑造角色方面，她們會從角色性格開始思考，有組員提議周瑩有著溫柔的性格，最終她們同意並決定讓一位聲線溫柔的組員聲演，她們對於成果也表示滿意；在劇本撰寫時，因意見紛紜，所以她們會先在文檔中留下個人意見，再就不同意見於組內進行討論及排練，不斷修訂劇本，以達至最好的效果。她更表示：「組員們積極的討論，也適時給予不同的意見，不斷修訂劇本，令我更能感受到接納意見和討論真的能促成愉快的合作！」

廣播劇為「聲音」的藝術：聲音演出時包括對白、音樂及音效的配合；製作過程時更包含建議、回應及接納的互動。計劃藉著廣播劇的形式，訴說七位古代傑出人物的不同事蹟及品德，以「聲音」作為媒介，連結古今，聯繫製作的人和事。



同學於錄音室進行廣播劇錄音製作。（圖上為〈周瑩篇〉的製作團隊，圖下為〈岳飛篇〉的製作團隊）

同學在錄音後，更會參與後期製作，討論配樂及音效的選用。

媒體報導：

田家炳中華文化中心舉辦第一屆「華文創意寫作與跨媒體實踐」國際研討會，以及舉辦之活動喜獲傳媒報導與轉載，詳情如下：

《中國創意寫作研究》(集刊)合作計劃

日期	報導	媒體
12/04/2021	〈打造學術新高地《中國創意寫作研究》編輯部落地溫州大學〉	溫州新聞網
12/04/2021	〈打造學術新高地，滬港溫三校共同推進創意寫作研究〉	浙江在線

第一屆「華文創意寫作與跨媒體實踐」國際研討會

日期	報導	媒體
25/11/2020	〈第一屆華文創意寫作與跨媒體實踐國際研討會正式徵稿!〉	搜狐新聞
26/11/2020	〈【徵文】第一屆華文創意寫作與跨媒體實踐國際研討會〉	愛知學者
17/05/2021	〈【心窗常開】創意寫作 實踐研討〉 (撰文：潘金英)	文匯報
21/05/2021	〈【文青身段】小學創作的教與學〉	香港文學評論學會
21/05/2021	〈【文青身段】新媒體時代下的「寫作新浪潮」〉	香港文學評論學會
27/05/2021	〈我校教師受邀發聲「華文創意寫作與跨媒體實踐」國際研討會〉	山西晉中資訊學院
01/06/2021	〈新世代創意寫作：文字在現今社會的價值〉 (撰文：墨餘)	香港文學評論學會

《非遺 · 藝術：紮作工藝的前世今生》項目

日期	報導	媒體
01/06/2021	〈「紙的藝術：紮作技藝的前世今生」作品展於今日開幕〉	香港商報
01/06/2021	〈「紙的藝術：紮作技藝的前世今生」作品展今開幕 推非遺文化入社區〉	文匯報
01/06/2021	〈「紙的藝術：紮作技藝的前世今生」作品展今開幕〉	紫荊雜誌
01/06/2021	〈「紙的藝術：紮作技藝的前世今生」作品展今開幕 推非遺文化入社區〉	點新聞
01/06/2021	〈「紮作技藝的前世今生」作品展在香港舉行〉	香港新聞網
02/06/2021	〈「紙的藝術：紮作技藝的前世今生」作品展開幕〉	思考香港
02/06/2021	〈傳統非遺文化帶入生活 紙的藝術：紮作技藝的前世今生〉	HKG報
03/06/2021	〈「紙的藝術：紮作技藝的前世今生」作品展開幕 展現民間文化力量〉	橙新聞

香港都會大學

投稿須知

田家炳中華文化中心

Newsletter of Tin Ka Ping
Centre of Chinese Culture

通訊

由香港都會大學田家炳中華文化中心出版之《田家炳中華文化中心通訊》為半年刊，每年3月及9月出刊，全年徵稿及收稿，各期專題截稿日分別為1月31日及7月31日。

本通訊歡迎任何與中華文化相關之文章，通訊內容分為「專題文章」及「一般評論」，每篇文章以1000至2000字為度。

投遞本通訊之文稿以中文或英文撰寫，屬於與中華文化相關之原創性評論文章，且不得同時投遞或發表於其他刊物。

本刊不負責來稿內容之著作權問題（例如圖片、表格、照片和長篇引文等），作者需自行取得著作權擁有者之同意。來稿如有涉及抄襲、剽竊、重製、侵害等問題，或發生侵害第三者權利之情況，概由投稿者負擔法律責任，與本刊無關。

本刊對於來稿之文字有刪改權，如不同意刪改者，請於來稿說明。如需修改，編輯將不作另行通知。

獲採用之文章，將致贈該期通訊5本，不另支付稿酬。

撰稿及注釋格式請參考臺灣《中國文哲研究集刊》體例。

來稿請以Word檔編輯，投遞至：

「香港九龍何文田忠孝街81號香港都會大學

賽馬會校園D座11樓

《田家炳中華文化中心通訊》收」，或以電子郵件

附加檔案方式寄至：tkpccc@hkmu.edu.hk；

如有查詢，請以電郵向

馮女士 tfung@hkmu.edu.hk 聯絡。

Submission Guidelines

The Newsletter of Tin Ka Ping Centre of Chinese Culture is published by the Tin Ka Ping Centre of Chinese Culture (TKPCCC), Hong Kong Metropolitan University (HKMU). It is a biannual newsletter that serves as a platform for Chinese cultural exchange. The *Newsletter* is published in March and September, and we welcome submissions year-round. The deadlines for both issues are 31 January and 31 July respectively.

We welcome any feature articles and general commentaries about Chinese culture. Each article should be between 1000 and 2000 words.

The article should be written in either Chinese or English, and it should be original critical writing. Please note that we do not accept simultaneous submissions.

The *Newsletter* shall not be held liable for copyright violations. The author is responsible for securing written permission to reproduce all copyright materials, including illustrations, photos and long citations. The author shall bear full responsibility for all legal consequences if violations occur, instead of the *Newsletter*.

The *Newsletter* reserves right to edit all manuscripts submitted without any prior notice. The author should inform us if this is not acceptable.

If your article is selected to be published in an issue, you will be given 5 copies of that particular issue as a token of appreciation. No remuneration will be offered.

Please refer to the link below for the formatting and referencing guide.
https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html

All manuscripts must be written in Microsoft Word format and submitted by mail to the following address:

Newsletter of Tin Ka Ping Centre of Chinese Culture

11/F, Block D,
Hong Kong Metropolitan University,
Jockey Club Campus, 81 Chung Hau Street,
Ho Man Tin, Kowloon, Hong Kong.

Or as an email attachment to tkpccc@hkmu.edu.hk.

Should you have any enquiries,
please email Ms. Fung at tfung@hkmu.edu.hk.

出版：香港都會大學田家炳中華文化中心
地址：香港九龍何文田忠孝街81號香港都會大學
賽馬會校園D座11樓

電話：(852) 3120-2535
傳真：(852) 2406-2370
電郵：tkpccc@hkmu.edu.hk
網址：<https://www.hkmu.edu.hk/tkpccc>

©2021 香港都會大學田家炳中華文化中心 版權所有 不得翻印

2021年9月第2期 | 總8期

