

改革开放以来大陆学界对台港澳诗歌研究

□陈美霞

1979年元旦,全国人大常委会发表《告台湾同胞书》。1980年大陆出版《台湾诗选》《台湾爱国怀乡诗词选》。1984年“全国第二次台湾香港文学学术讨论会”在厦门召开,此次会议发表了一些台港新诗方面的论文。刘登翰发表了《论台湾的现代诗运动——一个粗略的史的考察》,考论了台湾几十年来的现代诗运动以及“现代诗”“蓝星”“创世纪”三大诗社。曹惠民认为,“刘登翰第一篇论文的选题便显现出了其台湾文学研究的重要特征:视野宏大,倾向于对台湾文学进行整体的、宏观的把握,注重并善于进行理性的思辨。”与此相反,大陆学者的台港澳诗歌研究以诗家选评、诗歌赏析起步。流沙河《隔海说诗》《台湾中青年诗人十二家》、古远清《台港朦胧诗赏析》《台港现代诗赏析》《海峡两岸朦胧诗品赏》、耿建华与章亚昕合著《台湾现代诗赏析》、李元洛《写给缪斯的情书:台湾与海外新诗欣赏》等著作是诗人评传与诗歌赏析相结合而成。此外,刘登翰、李元洛等关于余光中、痲弦、洛夫、非马、覃子豪、陶然、犁青、席慕蓉等台港诗人的个案论文与比较研究开始出现。

1989年,古继堂撰写的《台湾新诗发展史》于海峡两岸同时出版,这是首部台湾新诗史专著,出版后引起较大反响与争议。上世纪80年代,台港澳文学研究资料较为匮乏,能有新诗史著作问世实属不易。1990年,刘登翰在《台湾文学选刊》连载《台湾诗人十八家论札》和《台湾诗人十二家论札》。90年代,除了古远清关于洛夫、痲弦、余光中等人的诗评外,刘登翰《台湾新诗的当代出发》与朱双一《日据时期台湾新诗的抗议与隐忍》跳出诗人个案评论,进入综合性视野。值得一提的是,从90年代开始刘登翰陆续发表“过番歌”研究论文,如《长篇说唱〈过番歌〉及其异本》认为,

“这本搜集自台湾的《过番歌》唱本,全称是《新刻过番歌》,为木板刻印,封面左上角署有作者名字,曰‘南安江湖客辑’,左下角是出版者‘厦门会馆堂发行’,未注明出版年月。”《过番歌》版本差异及其播迁过程见证了两岸文化交流及沿海民众过番谋生的历史境遇。

90年代以来,大陆台湾诗歌研究进入蓬勃发展时期。一是新史料的挖掘。1995年,朱双一发表重要文章《余光中早年在厦门的若干佚诗和佚文》,他通过翻查1948年9月-1949年10月厦门的《星光日报》和《江声报》等第一手资料发现转学寄读厦大的余光中早年的评论、诗和译文。从余光中早期的佚文、佚诗,朱双一发现大陆时期的余光中具有相当进步的现实主义文学观念,“这时的余光中并不特别排斥左翼的和社会主义的文学,对五四以来新文学也相当熟悉与喜爱,其文学观念和创作方法总的说倾向于现实主义。而这是和当时大陆文坛(包括厦门文坛)的主要潮流紧密相关的。”黎湘萍认为,朱双一的史料挖掘工作具有以下两方面的意义:“其一,他用最有说服力的第一手史料来补写了被‘中国现当代文学史’和‘台湾’‘香港’文学史都遗漏掉的章节,而正是这些看似不太重要的章节,说明了仅仅用‘台湾’或‘香港’这样的地域名称来界定一个流动性很大的现代作家是不够的。要勾画出一个比较完整的中国现当代文学的版图,已经需要更新原有的概念。其二,朱双一用自己的辛勤劳动建立了一种应该学习与提倡的学风,这种学风对于年轻、热闹然而荒芜的台港澳文学研究界具有尤其重要的指导意义。”朱双一对余光中早年诗作及思想倾向的挖掘,令我们对余光中有了个全面的立体的认识。

二是大陆诗史著作纳入台港澳诗歌。刘登

翰与洪子诚合写《中国当代新诗史》1993年在人民文学出版社出版,上卷是50年代至90年代的大陆诗歌,下卷则是台湾、香港和澳门的当代新诗。这是大陆文学史撰述中较早较大篇幅关注台港澳的,说明大陆学者已经开始两岸暨港澳文学整合的努力与实践。刘登翰与朱双一合著《彼岸的缪斯——台湾诗歌论》1996年出版,上篇是诗潮论,下篇是70位诗人论,此书虽然没有以诗史命名,实则具备诗史特质,宏观思潮论与微观诗人论有机结合,论述精到深邃。

90年代至新世纪,大陆学界对余光中、洛夫等台湾著名诗人极为关注。台湾诗歌评论著作纷纷出版:古继堂《台湾青年诗人论》、费勇《洛夫与中国现代诗》、李秀珊《台湾新诗与东西方文化精神》、龙彼得《洛夫评传》、沈奇《台湾诗人散论》、陈仲义《台湾诗歌艺术六十种——从透射到拼贴》、龙彼得《一代诗魔:洛夫》、陈君华《望乡的牧神——余光中传》、徐学《火中龙吟——余光中评传》、王尧《余光中:诗意尽在乡愁中》、陶保玺《台湾新诗十家论》、钱建军和向忆秋《洛夫:诗·魔·禅》、章亚昕《情系伊甸园——创世纪诗人论》。这一时期,诗人个案研究、诗歌艺术研究、诗社研究成果迭出,古远清《台湾当代新诗史》《香港当代新诗史》等亦相继出版,相关章节陆续在学术期刊发表。《台湾当代新诗史》引起台湾岛内讨论风潮,一些商榷往来信函曾公开发表。

年轻一代学者谙熟西方理论,理论借鉴为台湾诗歌研究打开新局面。赵小琪《台湾现代诗与西方现代主义》从中西比较视野切入,论述台湾“现代派”“创世纪”“蓝星”等诗社对现代主义思潮的移植与转化。白杨《穿越时间之河——台湾“创世纪”诗社研究》运用福柯场域理论分析台湾现代诗场域,视野并不完全局限于“创世纪”,而是分析

了“创世纪”与中国现代新诗的关系,亦在“蓝星”、“现代派”、“笠”等台湾诗社场域中比较阐释“创世纪”。王金城《台湾新世代诗歌研究》在文本细读基础上,采用历史学、文学社会学、精神分析学、存在主义、身体修辞学、性别哲学等对新世代诗歌的都市书写、身体书写等等展开研究。

相比台湾诗歌研究的热潮景象,90年代大陆学界对澳门诗歌研究零星出现。新世纪后澳门诗歌批评、澳门旧体诗歌的民族意识、澳门汉语诗歌的本土经验、澳门诗歌发展脉络、澳门新诗创作及评论、澳门新诗的城市书写、澳门新移民诗人研究等等引起学术界关注。与澳门诗歌宏观研究不同,香港诗人曾敏之、梁秉钧、秦岭雪的个案研究陆续呈现。香港回归前夕,香港诗人梁秉钧诗选、诗歌论在《台港与海外华文文学评论与研究》发表。此后,有关梁秉钧及香港都市写作、香港文学问题等论文陆续发表。近年,学者从感官角度细读梁秉钧诗作,张松建从“食饕诗学”与文化政治切入,亚思明则将其诗歌美学称为“发现的诗学”。

进入新世纪后,台湾传统汉诗日益获得学界重视,许南英、吴德功、林朝崧等传统诗人诗作皆有研究论文。说起台湾近代传统诗人,汪毅夫在此领域的深耕值得重视。1998年,汪毅夫《台湾近代诗人在福建》主要研究日据时期居留福建的传统汉诗人。汪毅夫有关《台湾诗荟》《台湾诗报》的研究则从媒介角度分析台湾传统汉诗。张重岗考察台湾文化先祖沈光文,认为其诗文既有遗民感怀,也有讽谏寓意。沈光文与郑成功的承续关系,涉及文化道统的问题;东吟社结社行动,亦渗透着文化乌托邦的意识。张重岗认为,日据作家叶荣钟以其汉诗实践超越了新旧文学的纠葛及自身思维中的紧张,以汉诗与民族主义、民主主义的共振拓展了反殖民的空间。黄乃江以三本专著

《台湾诗钟研究》《东南坛第一家 蔚庄吟社研究》《台湾诗钟社团及相关组织考略(1865-2014)》奠定其在台湾诗钟、台湾传统汉诗研究领域的丰厚成绩。刘奎从遗民政治文化与文化政治角度分析梁启超与台湾士大夫的诗词唱和。陈美霞认为,赖和被尊为“台湾新文学之父”,但他与日据台湾传统士人的汉诗写作存在共享的遗民话语模式及其背后的意义承载,她从弱小民族与阶级解放的角度重读赖和汉诗。

以往的港澳诗歌研究主要是个案研究及综合研究,赵稀方通过报刊资料爬梳,发现围绕《红豆》杂志的港澳现代诗群,强调“红豆”诗群既有鲜明地方色彩,且与大陆文坛30年代诗歌运动联系密切。近年,“内战-冷战”视野成为新的学术增长点。黄万华认为:“二次大战结束后的香港,在中国大陆之外再次开辟了一个接纳、延续、丰富中国现代文学多种血脉的空间。与同时期的中国大陆、台湾不约而同盛行‘战歌’‘颂歌’不同,香港新诗此时却以左翼诗歌、都市‘乡土’诗、现代主义诗歌等多形态并存的局面跨越了‘1949’。”刘奎2018年出版《冷战初期台湾与香港诗坛的交流与互动》亦是聚焦“冷战”“内战”构造下台港诗坛,发掘和描述冷战初期台港文坛与大陆现代文坛各方面的密切关联,揭示了台港两地文学与五四以降祖国现代文坛的脉络延续。

综上所述,大陆学界改革开放初期较为关注台湾诗歌,伴随香港、澳门回归港澳诗歌研究兴盛。台港澳文学研究属于中国现当代文学下面的一个分支,从新旧文体而言,大陆学界较为偏重新诗研究。随着“重写文学史”思潮再起,学界重新反省“新旧文学关系”,日渐认识到台港澳特殊民情语境中传统汉诗抵抗异族同化与文教保存的作用。

西西:以轻盈和珍视日常的眼光 审视跌宕的时代

□唐睿

毋庸置疑,西西是香港最具代表性的作家之一。她的《我城》和《像我这样的一个女子》已成为香港文艺爱好者乃至一般学生的必然读物,而她的许多作品,亦深刻地道出了不少港人对个人身份,以及对香港这座城市的省思。然而值得注意的是,西西之所以出类拔萃,并不单单在于她的作品能够紧紧抓住香港这座城市生命气息,而是同时在于,这些作品能够通过香港文学独特的审美情趣和艺术精神来观照世界,例如对日常生活的珍视,讲求轻盈,而不刻意追求宏大气势的叙事语言。

西西的作品虽然立足香港,但无论其题材内容抑或文艺观念,都不囿于这1100平方公里的土地。西西许多作品,例如《像我这样的一个读者》《剪贴册》《画/话本》《传声筒》《拼图游戏》,以及《看房子——西西的奇趣建筑之旅II》等,均涉及了大量古今中外的文艺题材,而在众多的创作养分之中,中国内地的文化和生活记忆,更具有不容忽视的意义与价值。西西好几篇短篇小说,包括《春望》《手卷》《鱼之雕塑》都以中国内地的记忆为素材,而像《剪贴册·以前》《我的玩具·乌篷船》《交河》等文章,就更能够看到中国内地的经历和记忆如何深植在作者意识之中,并且不时唤起西西对故人、故事的种种情感。

在西西众多涉及内地记忆的作品之中,《候鸟》可说是篇幅最长、叙述内容和情感最丰富的一部。《候鸟》最初于1981年在香港的《快报》上连载,当时共写了30万字,1991年由台湾洪范出版时,则删成四章18万字。西西虽然曾为《候鸟》拟过“一些记忆”作为副题,但严格而言,《候鸟》并非西西的自传,而是一本以小女管素素为主人公,具有浓厚自传色彩的小说。尽管《候鸟》的主人公素素不等于西西,但小说的许多情节,还是注入了作者相当的成长经历,包括童年时在上海生活和求学经历、抗战避难、国共内战、家庭辗转从北到南,由上海迁居到香港,以及小说的尾声——素素考获教师资格等等,其灵感泉源,皆源自西西个人和亲人的相关经历,就此而言,《候鸟》可以说是认识和研究西西其人及其作品的重要参考。

西西于1950年随家人迁居香港,而在这之前,作家不少的童年时光都在上海等华东地区度过。《候鸟》首部分的篇章,均记录了20世纪40年代的内地生活风貌。西西1937年生于上海浦东,初名张燕,但祖父认为燕子长大后离家不顾,并不是好兆头,因而将“燕”改为同音的“彦”。可是,转换名字仍然抵不过时代巨轮的流转,西西和家人最终仍无法免于从北到南的迁徙,幼年的易名与《候鸟》的命名互生共鸣,为《候鸟》“我们这一辈人,的确从小就身不由己,随着父母为了这样那样的原因迁徙,在迁徙中艰难地、缓慢地长大”的故事,增添了一股宿命感。

西西一家跟上海渊源极深,作品不时会触及四五十年代上海的庶民生活,特别是《候鸟》。西西一家原居静安区同孚路(今石门一路),1941年日军占领整个上海,西西父母就带着子女到浙江金华兰溪市上徐村避难。《候鸟》写素素幼年时跌到河里大难



不死的一节,就源自这时期家中的一段故事,然而坠河的人物原型并非西西,而是她的哥哥。1945年抗战胜利,西西一家重回上海,住在中正西路(今延安西路)三四五弄二号,靠近美丽园和静安寺。沿着附近的愚园路,西西经常到当时仍称作兆丰公园的中山公园游玩,完全是一个过着地道上海生活的小女孩。这段时期的生活印象和记忆,都在《候鸟》中以十分细腻的笔法展现了出来。

小说第一章关于上学带午饭的细节与感触,读来十分动人。

小说描写素素为了体贴母亲,不让母亲奔波送饭,于是让母亲每天准备午餐饭盒带到学校,可是这仅用毛巾包好放在书包里的饭盒,实在有诸多不便,菜汁太多的时候,容易打翻,弄湿书本;有时候饭盒没拿好掉在地上,会把里面的调羹打碎。结果,为免吃到碎片,就得倒去很多饭,而且边吃的时候还得边担心。针对调羹易碎的问题,母亲后来就改为在饭盒里放铁匙,可是铁匙传热快,容易烫嘴,素素后来就将铁匙跟铅笔放在一起带到学校。温饭方面也很“讲究”,学校设有蒸饭服务,上学时学生把饭盒留在厨房领一个小牌子,中午就可以到厨房,凭牌子领回蒸热的饭。可是学校的蒸饭老是有着一股抹桌布的气味,所以同学们情愿付点钱,将饭带到烧水店去,用有点像今天的充值方法,每人买五个竹筹,每个竹筹可以让店主用热水泡一次饭。烧水店老板会用水勺舀一勺热水像浇花般在每个饭盒上浇一遍,之后学童再用铁匙将饭舀出,将水倒掉,就可以用膳。

西西以细腻的笔法描写了一般人轻易忽略甚至轻视的民间生活集体记忆,而这些描述并不单单为了记述,而往往用于刻画民间的真挚感情。在描写了温饭的细节后,素素说“自从自己带饭吃,我再也没



有在中午时候,在学校里吃蒸鸡蛋了”,这蒸鸡蛋,包含了昔日母亲送饭时的美好记忆,而《候鸟》对温饭的细腻描写,一方面既表达了素素对母亲昔日送饭的怀念,另一方面又明白自己必须学会独立解决生活难题的矛盾之情。

除了《候鸟》,西西的短篇《龙骨》和长篇《哨鹿》也是以中国内地为背景的作品。《龙骨》写的是20世纪初,殷墟遗址的重大考古发现,而小说却是通过一位安阳的运转车夫的观点来展开;至于《哨鹿》写的则是乾隆盛世之时一位贫农的悲惨遭遇。这些作品与西西许多以内地为素材的作品,都写于80年代,实有赖于当时的社会因素。

20世纪70年代后期,内地与香港重新恢复了常规的交通往来,许多香港战后成长的一代作家,亦基于旅游、探亲或工作需要游历内地。这些作家在其成长阶段,均受到过传统文化,特别是文学与艺术的熏陶。《候鸟》末段,素素考获教师资格时,有关王维《杂诗·其二》“君自故乡来”的问答即可见一斑,因此他们极希望借着内地游历的机会,印证所学,并且追索自身文化基因的图谱。由于这些香港作家没有经历内地政治运动和社会变迁的经验,所以他们得以从一种既能够了解,而又保持一段距离的立足点,去审视内地的各种民间风俗、传统文化的传承,以及当时的社会发展。西西的内地题材作品,特别是《候鸟》,对于内地读者的一大意义与价值,就是这种从平民的视点出发,以较为纯然的目光去审视民间生活、传统文化和时代变迁的记述。而此书对于了解昔日内地移民,如何辗转迁徙到香港扎根,从“候鸟”逐步变成“留鸟”的曲折历程,具有相当的参考价值。

■书讯

黄国峻作品集《是或一点也不》出版

近期,《是或一点也不》由后浪出版公司出版。《是或一点也不》是中国台湾作家黄国峻的遗作,是他继《度外》《盲目地注视》之后,融合小说、故事及短文等各类风格的集大成之作。全书共收录25篇作品(小说12篇,故事8篇,短文5篇),并有台湾原版编辑前言和作者长兄黄国珍代序。

黄国峻作品主题多为爱情,呈现男女情感与情欲问题的多种样貌。在自我与他人、生与死、神秘与现实之中,拉扯出一种魅惑的人格张力。作者清透的文字和神圣的结构,实为小说世界里值得珍藏的文学景观。黄锦树曾提出台湾文学“内向世代”的概念:“从那些样品里我们可以清楚地看到一种关于写作自身的危机形态,脆弱的、濒临分裂的‘自我’成为写作的真正主体,世界和语言都是问题。内向,向内崩塌,甚至对死亡有一种异乎寻常的迷恋。”黄国峻即此“内向世代”代表人物之一。

《是或一点也不》于2003年在台湾首次出版。其中《详梦》一篇是《水门的洞口》的灵感原型。从《度外》到《是或一点也不》,黄国峻更加追求小说雅俗共赏的“说故事”本质。作者用他敏感纤细的灵魂、冷静理性与警言珠玑的个性,构筑自己特有的疏离美学,展现男女情感与情欲问题的多种样貌。该书还收录了黄国峻极具个人风格的手绘线稿。(华 闻)

