

國立臺灣大學文學院臺灣文學研究所



碩士論文

Graduate Institute of Taiwan Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master's Thesis

去到遠方的鄉土——

一九七〇年代台灣鄉土文學在香港的傳播與接受

“Hsing-tu” to Distance Places:

The Communication and Reception of Taiwan Local

Literature in Hong Kong during the 1970s

莊丞志

Cherng-Jyh Juang

指導教授：黃美娥博士

Advisor: Mei-E Huang, Ph. D.

中國民國 113 年 10 月

Oct 2024

國立臺灣大學碩士學位論文口試委員會審定書

MASTER'S THESIS(DOCTORAL DISSERTATION) ACCEPTANCE
CERTIFICATE

NATIONAL TAIWAN UNIVERSITY



去到遠方的鄉土——一九七〇年代台灣鄉土文學在香港的傳
播與接受

“Hsing-tu” to Distance Places: The Communication and
Reception of Taiwan Local Literature in Hong Kong during the
1970s

本論文係莊丞志（R10145003）在國立臺灣大學臺灣文學研究所完成之碩士
學位論文，於民國 113 年 10 月 4 日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此
證明。

The undersigned, appointed by the Graduate Institute of Taiwan Literature on 4
Oct 2024 have examined a Master's Thesis entitled above presented by Juang Cherng-
Jyh (R10145003) candidate and hereby certify that it is worthy of acceptance.

口試委員 Oral examination committee:

Handwritten signature of the advisor, Juang Cherng-Jyh, in blue ink.

（指導教授 Advisor）

Handwritten signature of an oral exam committee member in blue ink.

Handwritten signature of an oral exam committee member in blue ink.

系（所、學位學程）主管 Director:

Handwritten signature of the department director, Zhang Wenxiao, in blue ink.

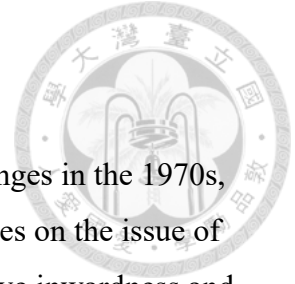
摘要

一九七〇年代的國際情勢以及經濟、社會變遷，使得台灣以及香港文學圈，不約而同地開始關注「書寫現實」的問題。在美學上，作家反省現代主義過度內向以及晦澀的問題；在題材上，他們從個人的內心世界，轉而望向生長的土地以及所處的社會。這些變化，在台灣引發了一股關注鄉土的文學風潮，影響了後續台灣文學的發展。七〇年代鄉土文學已經有非常豐碩的研究成果，引發筆者好奇的是，對台灣文學發展如此重要的文學風潮，在同一時期的香港，會以什麼樣的面貌呈現？

循著這個問題，本文試圖從一九七〇年代香港出版的文學雜誌和文學選集，尋找台灣鄉土文學在香港出現的身影。六七暴動過後的香港，左派受到打壓，本土派正要發展，還有潛伏在地下的中共勢力，這三股力量都關注著台灣鄉土文學的動態。本文將聚焦在《中國學生周報》、《四季》、《大拇指》、《海洋文藝》、《文學與美術》、《文美月刊》這六本文藝刊物，以及《台灣作家選集》，觀察台灣鄉土文學在香港的傳播與接受情況，藉此開拓鄉土文學研究的另一視野。

關鍵字：鄉土文學、台灣文學、香港文學、文學傳播、一九七〇年代

Abstract



The international situation, along with economic and social changes in the 1970s, led to a shared focus in both Taiwanese and Hong Kong literary circles on the issue of "writing about reality." Aesthetically, writers reflected on the excessive inwardness and obscurity of modernism; in terms of themes, they shifted from exploring personal inner worlds to focusing on the land where they lived and the society they were part of. In Taiwan, these changes sparked a literary trend centered on Local Literature, which significantly influenced the subsequent development of Taiwanese literature. The Local Literature movement of the 1970s has already been the subject of extensive research. What piques my curiosity is how this literary trend, so crucial to the development of Taiwanese literature, manifested in Hong Kong during the same period.

Following this question, this paper attempts to trace the presence of Taiwanese Local Literature in Hong Kong by examining literary magazines and anthologies published there in the 1970s. After the 1967 riots, Hong Kong's leftist forces were suppressed, the localist movement was just beginning to develop, and there were also underground communist forces at play. All three groups were paying attention to the trends in Taiwanese Local Literature. This study will focus on six literary magazines—《中國學生周報》,《四季》,《大拇指》,《海洋文藝》,《文學與美術》, and《文美月刊》—as well as the《台灣作家選集》, to observe the communication and reception of Taiwanese Local Literature in Hong Kong, thereby expanding the perspective of research on Local Literature.

Keywords: local literature, Taiwan Literature, Hong Kong Literature, Literature Communication, 1970s

目次

國立臺灣大學碩士學位論文口試委員會審定書



摘要	III
ABSTRACT	IV
第一章、緒論	1
第一節、研究緣起與問題意識	1
第二節、前行研究回顧	6
第三節、研究範圍與研究方法	15
第四節、章節架構安排	23
第二章、七〇年代香港的台灣鄉土文學論述考察——以報刊、選集為核心	28
第一節、引介台灣鄉土文學之刊物特質分析	28
第二節、香港報紙、刊物對台灣鄉土文學的引介	34
第三節、香港編纂的台灣鄉土文學選集	46
第四節、小結	57
第三章、台灣鄉土文學作家在香港文藝刊物中的刊出與評介	59
第一節、黃春明	59
第二節、陳映真	69
第三節、王拓	74
第四節、小結	77

第四章、香港左派・台灣鄉土：《台灣鄉土作家選集》的編選旨趣與文學史觀 79

第一節、中共在港地下活動與《台灣鄉土作家選集》的出版

79

第二節、鄉土文學論戰的漣漪：從《台灣作家選集》到《台灣鄉土作家選集》

85

第三節、架構台灣鄉土文學圖譜：《台灣鄉土作家選集》的編選旨趣

93

第四節、小結

110

第五章、結論

112

參考資料

117



表次



表一：《台灣現代寫實小說選》目錄	27
表二：《台灣作家選集》目錄	79
表三：中國版《台灣鄉土作家選集》目錄	82

第一章、緒論



第一節、研究緣起與問題意識

「鄉土」是七〇年代台灣文學史的關鍵字，回顧一九七〇年代的台灣文學史論述，葉石濤與陳芳明兩位史家，分別以「七〇年代的台灣文學——鄉土乎？人性乎？」、「台灣鄉土文學的覺醒與再出發」作為標題，葉氏與陳氏均認為，鄉土文學的誕生，是因為台灣社會已經累積許多問題，遲遲未能解決，又因遇上經濟、政治、國際局勢變化的挑戰，於是宿疾浮上表面。作家們為了描述、回應這些新的時代議題，尋求新的表現方法與關注焦點，進而引發一股文學、文化、藝術風潮。

回顧戰後鄉土文學討論的脈絡，林巾力曾指出，戰後初期「橋」副刊論戰過後，台灣文學以及鄉土文學不再受到關注，主流在意的是中國文學。¹一九七〇年代的鄉土文學之所以重新獲得重視，是因為鄉土文學貼近當下現實，一方面描寫家鄉的人事物，另一方面積極批判社會問題，這兩種書寫傾向，引起文藝界、知識界的熱烈關注。鄉土文學具有數種複雜的面相，首先從字面意義來看，它是作家對家鄉的深情遙望，其中充滿對土地、傳統文化的熱愛，以及關懷小人物的人道主義傾向。進一步來看，這種描寫現實經驗的鄉土文學，也具有美學上現實主義與現代主義對抗之意涵，一九六〇年代現代主義文學內向性的文學實踐，在一九七〇年代開始出現反對與反省的聲音，尉天驄、陳映真、王拓等作家以文學反映現實為旗幟，展開與現代主義文學的對抗。

張俐璇指出，現實主義文學與現代主義文學最大的差異在於社會介入的有

¹ 林巾力，〈「鄉土」的尋索：台灣文學場域中的「鄉土」論述研究〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所博士論文，2008），頁 207。

無，因此不僅是現代主義，通俗文學、反共文學、軍中文藝皆是現實主義文學陣營不滿的對象。²這種批判觀點，七〇年代初期《文季》上尉天驄、唐文標等人已經開始醞釀，直到鄉土文學論戰中王拓〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉才將鄉土文學定調為：

.....台灣這個廣大的社會環境和這個環境下的人的生活的現實；
它包括了鄉村，同時又不排斥都市。而由這種意義的「鄉土」
所生長起來的「鄉土文學」，就是根植在台灣這個現實社會的
土地上來反映社會現實、反映人們生活的和心理的願望的文
學。³

而王拓所言的社會現實，則包含了「對於帝國文化侵略的反撲」以及「抗議帝國經濟侵略所帶來的社會不公」。⁴因此，鄉土文學中也包含具有強烈批判性的現實主義傾向。

鄉土文學著重在描寫台灣現實，因此在本土論者眼中，亦具有本土意義。葉石濤在 1965 年刊登於《文星》上的〈臺灣的鄉土文學〉以省籍作為區分標準，從日治時期開始建構台灣鄉土文學之源流，強調鄉土文學中的日本殖民經驗。到了 1977 年在《夏潮》發表的〈臺灣鄉土文學史導論〉，便不再拘泥於省籍，而是以是否具有「台灣意識」為評判標準。台灣意識指的是「是否以台灣為中心、站在台灣立場所寫的作品」，以及立基於台灣被殖民、被壓迫的歷史所催生出來的集體意識。⁵

無獨有偶，當台灣熱切注意鄉土文學問題時，香港也曾關注本土面向。若是

² 張俐璇，《建構與流變：「寫實主義」與臺灣小說生產》（台北：秀威資訊科技，2016），頁 309-310。

³ 王拓，〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，收錄於尉天驄主編，《鄉土文學討論集》（台北：遠景，1980 三版），頁 118-119。

⁴ 林巾力，《「鄉土」的尋索：台灣文學場域中的「鄉土」論述研究》，頁 301。

⁵ 游勝冠，《臺灣文學本土論的興起與發展》（台北：群學，2009），頁 267。

將目光平行移往同時期的香港，陳智德在討論香港的「本土」文化時指出：

六、七〇年代，香港人逐漸拋卻視香港為「借來的地方，借來的時間」的過客心態，慢慢確立本土文化意識，這絕非憑空而至，實建基於五〇年代南來一輩的文化播植。⁶

從上述引文中，我們一方面可得知六、七〇年代是香港「本土」逐漸建立的關鍵時期；另一值得注意的是，陳智德將香港的「本土」，視為一種層層疊加的文化積累過程。一九六〇年代後期，香港社會經歷六七暴動的衝擊，開始思考如何將當下的生活過得更好，在文學與文化層面，則迸發關於身份認同的探索。這種認同思維的轉變，並非憑空降生的。陳智德認為，即便五〇年代南來文人抱持著過客心態，視香港為「非吾土」、「非吾民」，但他仍將南來文人的文化實踐，視作成就如今香港本土文學、文化的養分來源，是其不可或缺的一部分。

陳智德以本土視角詮釋一九七〇年代前後諸多歷史因素對香港文學之影響，另一方面，從左派視角來看，北美華人保釣社群和香港本地左派由於同對國民黨政權不滿，並且對中國共產黨有著浪漫想像，因此以香港為據點，形成一個串連三地的「跨地域文化場域」。⁷簡義明指出，六〇年代香港的回歸論述，影響了美國保釣社群如郭松棻、劉大任等人，因此七〇年代當郭松棻在《抖擻》、《盤古》等刊物發表台灣文學與反帝反殖論述時，其論述方式、問題意識，可以發現包錯石的行文痕跡。⁸郭松棻在香港刊登的文章，又在鄉土文學論戰時被王拓挪用，成為鄉土派的論述基礎，可見台港美三地的現實主義文學社群存在著千絲萬縷的關係。

⁶ 陳智德，〈本土及其背面〉，收於氏著《根著我城：戰後至 2000 年代的香港文學》（新北市：聯經，2019），頁 37。

⁷ 簡義明，〈冷戰時期台港文藝思潮的形構與傳播——以郭松棻〈談談台灣的文學〉為線索〉，《台灣文學研究學報》第 18 期（2014.4），頁 215。

⁸ 簡義明，〈冷戰時期台港文藝思潮的形構與傳播——以郭松棻〈談談台灣的文學〉為線索〉，頁 230。



上述的《盤古》以及後來繼承並修正其路線的《文學與美術》、《文美月刊》，皆是由香港本地青年組成的左翼刊物。香港的左翼文藝社群中，還存在著一支由中共直接影響的脈流，其代表就是《海洋文藝》。《海洋文藝》創刊於 1972 年，創辦人為吳其敏。六七暴動之後，香港的左翼刊物勢力受到重創，趙稀方認為《海洋文藝》之創立，「延續了香港左翼文學的香火」。⁹除了臺面上可見的刊物之外，中共在香港的勢力上有潛伏在檯面下的地下組織，也涉入台灣鄉土文學在香港的傳播，這部分會在第四章深入討論。

由此可見，一九七〇年代對台灣與香港來說都是重要的轉捩點，在文學創作上，兩地同時開始關注所處的現實，企圖透過有別以往的文學創作反應回應時代議題。用歷史的眼光來看，一九七〇年代，台灣先後經歷 1969 年底的釣魚台爭議、1971 年中共加入聯合國取代中華民國地位、1972 年中美簽署「中美上海聯合公報」，刺激學生與年青知識份子開始關注社會國家，並展開一連串的改革運動，這被蕭阿勤稱作「回歸現實世代」。¹⁰即便當時他們接受正規的義務教育，被灌輸國民黨建構的中國民族主義歷史敘事，並以此敘事框架理解現實。但他們已經察覺，國民黨建立在反攻大陸這一核心幻夢上的種種作為，無法回應當下的時代問題，因此展開行動與論述，積極實踐改革理想。他們的行動，確實造成台灣社會文化變遷，因此被視為八〇年代後台灣民族主義的先聲。¹¹

差不多期間的香港，1966 年 4 月發生蘇守忠反對天星小輪加價的絕食示威，此一事件被視為香港本土意識的起源。緊接著，同年五月中國的文化大革命、十二月澳門的一二三事件，都是左派主導的大型抗議運動。在此氛圍下，香港爆發了六七暴動，被視為「香港戰後歷史的分水嶺」。暴動中，極左派的激進行為，如放置炸彈，引起市民恐慌，導致原本樂見左派教訓港英政府的香港人，轉而支

⁹ 趙稀方，《報刊香港：歷史語境與文學場域》（香港：三聯書店，2019），頁 373。

¹⁰ 蕭阿勤，《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》（台北：中研院社研所，2010），頁 101-140。

¹¹ 蕭阿勤，《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》，頁 347。



持港英政府平息騷亂。¹²暴動後，在麥理浩（Murray Maclehorse）總督的治理下，港英政府開始透過政策改革培養人民對殖民地的歸屬感，被譽為「黃金十年」。不過，暴動期間左派的激進行為，使得殖民政府在暴動後開始對左派進媒體管制，許多左翼刊物紛紛停刊，部分左派活動轉向地下形式。七十年代，香港學生運動以「認中關社」¹³為核心展開保釣運動、中文合法化運動等，呂大樂認為這是 1966 年絕食抗議運動的延續，一開始帶有中國民族主義色彩，「而後才轉為本土主位的方向，亦是建立在批判殖民地統治的基礎上。」¹⁴不論著眼學生運動或是港英政府的政策改革，從論述思辨到物質生活，都能觀察到香港開始展現關注當下現實的趨勢。

從此一話題延伸，一九七〇年帶台港兩地皆開始關注「現實」，與生長的土地建立認同感與歸屬感，並開始反思歷史與政治問題，脫離黨國、過客以及被殖民意識。在這樣的時代背景下，關注現實有數種不同方式，從美學立場來看，有現實主義者，亦有現代主義者。從政治立場來看，有本土派，亦有左派。引發我好奇的是，這些不同立場的論者與刊物，將會如何引介台灣鄉土文學？站在台灣的視角，鄉土文學是我們討論七〇年代文學發展必然會提及的文學風潮，那麼這股風潮對香港是否有所影響？本論文從台灣出發，打算聚焦在一九七〇年代的香港文壇，透過報紙、雜誌、文學選集、文學活動等種種面向，討論台灣鄉土文學在香港的傳播與接受，試圖為台港文學跨區域傳播以及七〇年代台灣鄉土文學研究增添不同面向的考察。

¹² 冼玉儀，〈社會組織與社會轉變〉，收錄於王賡武編，《香港史新編（上冊）》（香港：三聯書店（香港）有限公司，1998），頁 205。

¹³ 或稱認祖關社，為認識中國／祖國、關心社會的簡稱。可參見羅永生，〈「火紅年代」與香港左翼激進主義〉，《二十一世紀》161 期（2017.6），頁 77。

¹⁴ 呂大樂，《唔該，埋單：一個社會學家的香港筆記》，頁 28。

第二節、前行研究回顧



一、一九七〇年代台灣鄉土文學研究

鄉土文學與鄉土文學論戰為戰後台灣文學重要的文學風潮與論戰之一，相關研究數量繁多，各方論者從不同角度切入鄉土文學，以專書而言，例如前面提到的葉石濤與陳芳明二人，就文學史的視角討論一九七〇年代的鄉土文學風潮之興起以及代表作家。游勝冠《台灣文學本土論的興起與發展》關注台灣文學的主體性之建立，觀察幅度從戰前橫跨戰後，將三〇年代和七、八〇年代的鄉土文學串連，勾勒台灣文學主體性之建構脈絡。在該書的第五章〈七〇年代以後臺灣文學本土論的建構〉梳理了一九七〇年代幾種不同立場的台灣文學論述，比較各種立場的異同。¹⁵

除了從文學史的角度討論鄉土文學之外，討論鄉土文學與一九七〇年代台灣社會的關係，蕭阿勤的論著《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》具有代表性，提供一個深具啟發性的觀點。他將焦點放在一九七〇年代台灣在內憂與外患的影響下，開始關注當下現實、積極爭取政治與文化改革的年輕世代。蕭阿勤以「世代」(generation) 概念為核心，討論這群年輕人的國族認同敘事，以及他們的政治與文化論述和文學實踐。該書的第三章〈回歸現實世代、日據時期台灣新文學與抗日集體記憶〉說明為了使日治時期台灣的中國性獲得肯認，洗清殖民遺毒，回歸現實世代對於抗日記憶和日據時期台灣新文學的挖掘與建構。¹⁶第四章〈鄉土文學、國族認同與回歸現實世代〉分析在七〇年代民族意識的影響下，回歸現實世代作家開始關注鄉土、書寫鄉土，展開對現代主義的批

¹⁵ 游勝冠，《台灣文學本土論的興起與發展》(台北市：群學，2009)。

¹⁶ 蕭阿勤，《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》，頁 141-200。

判以及書寫具有社會批判意識的鄉土小說。此外，這一章節將較回歸現實世代年長的本省籍作家群帶進論述視野，說明他們的文學實踐與論述。

張俐璇的《建構與流變：「寫實主義」與臺灣小說生產》是從博士論文改寫而成。張俐璇從文學場域的視角切入，清楚的點出影響文學發展的政治力量，和文學因應政治環境顯現出來的諸種變形，給予七〇年代各種看似矛盾的文藝現象合乎文學發展脈絡的詮釋。¹⁷該書第四章〈現代主義及其寫實轉向〉以及第五章〈現實主義及其不滿〉涉及七〇年代台灣鄉土文學與官方、現代派之間對於「寫實」內含的爭奪。第四章指出，戰後台灣現代派受到美援文藝體制之加持，透過翻譯西方作品、存在主義理論建立一套新的美學判準。其關懷具有寫實主義傾向，不過是心理寫實和黑暗寫實，看似和官方的民族寫實對壘。然而在戒嚴體制下，現代派採取的是不違反黨國體制的手段。而第五章則討論現代派和鄉土派之間的對立，也是在於對寫實的理解差異。張俐璇指出，鄉土小說吸收了現代主義的技法，因此兩者並非完全對立；但鄉土小說的寫實論述主張作家應有社會關懷，因此現代派的內向性寫實，被認為無法回應時代需求。而日據時期台灣小說之所以得以在三方擁護下重新出土，則是因為有「民族主義」作為最大公約數。官方強調的是抗日民族精神；現代派學者著眼的是「在臺灣的中國民族文學」，以參與比較文學，進軍世界；而鄉土派想要藉以提出的，是其左翼現實主義文學關懷。到了鄉土文學論戰期間，形勢變化，鄉土派的左翼關懷，頓時成了官方和現代派攻擊的焦點，鄉土陣營間的立場差距也逐漸顯現。張俐璇的論述將七〇年代的台灣文學場域分為三個主要的位置，並將文學現象放置在位置之間權力爭奪的視角下解釋，呈現七〇年代台灣文壇互動的動態過程。

鄉土文學論戰過後，左翼陣營在論戰每十週年紀念時出版一本論集，討論當下所關注的議題，也繼續梳理論戰遺留未解的問題。這樣的選集目前共有三本，

¹⁷ 張俐璇，《建構與流變：「寫實主義」與臺灣小說生產》（台北：秀威，2016）。



先後為：曾健民主編《台灣鄉土文學·皇民文學的清理與批判》、陳映真主編《左翼傳統的復歸：鄉土文學論戰三十年》、王智明等人主編《回望現實·凝視人間——鄉土文學論戰四十年選集》。¹⁸其中不斷爭論的問題，就是鄉土文學論戰和本土派之間的關係。曾建銘指出，本土論者傾向擷取鄉土文學論戰中對本土論有利的話語，將七〇年代鄉土文學論戰矯飾為台灣文學本土化的進程。在左派論者眼中，鄉土文學論戰是一場針對台灣社會、經濟、政治問題的批判與反省，並且，鄉土文學是現實主義文學，亦是中國民族文學。¹⁹陳映真也抱持類似看法，認為本土派「否認和抹殺論戰中反帝文學、（中華）民族文學、大眾文學等思想內容，企圖竊掠和變造七〇年代鄉土文學論爭的果實與歷史。」²⁰陳映真和曾建銘的論述提供了左翼視角中的鄉土文學論戰，在他們看來鄉土文學論戰的本土性是後來附加上去的，論戰的核心並不在此。七〇年代香港校園內亦盛行左翼民族主義思潮，兩者對台灣鄉土文學的看法或有可對話之處。

學位論文的部分，林巾力〈「鄉土」的尋索：台灣文學場域中的「鄉土」論述研究〉著眼在「鄉土」這個概念的流轉，在不同的歷史脈絡下，開展繁複的意義。因此她指出不同時代所討論的鄉土，有著完全不同的內涵以及對話脈絡，甚至，同一時代的論者，對鄉土也有詮釋差異。她將 1977 年鄉土文學論戰引爆溯源至一九五〇年代台灣現代主義的崛起，並且指出「鄉土文學」凝視的對象有二：西方和與「作為普遍性的中國」的關係。西方，涉及資本主義與工業化帶來的社會劇變，以及現代主義文學的美學標準；而後者著眼的是台灣如何自我定位。首先，她將「鄉土」問題化的作法為本文帶來啟發，引發筆者思考，香港讀者從台灣論者吸收的鄉土論述，其來源以及內涵究竟為何？以及，這種經過吸

¹⁸ 曾健民主編，《台灣鄉土文學·皇民文學的清理與批判》（台北：人間，1998）。陳映真主編，《左翼傳統的復歸：鄉土文學論戰三十年》（台北：人間，2008）。王智明等人主編，《回望現實·凝視人間——鄉土文學論戰四十年選集》（台北：聯合文學，2008）。

¹⁹ 曾建銘，〈民眾的與民族的——鄉土文學論戰的精神與七〇年代思潮精神的再確認〉，收錄於《台灣鄉土文學·皇民文學的清理與批判》，頁 109-110。

²⁰ 陳映真，〈論「文學台獨」〉，收錄於《左翼傳統的復歸：鄉土文學論戰三十年》，頁 155。

收、分解、轉化的鄉土，和原產於台灣的鄉土，又有何異同？再者，她回溯鄉土生發之處，西方、中國、台灣糾纏不清，而鄉土試圖意欲挑戰的就是這龐大的議題，帶著包袱去旅行的鄉土，又會和當地歷史、文化與社會脈絡發生什麼碰撞？

期刊論文部分，楊照的研究〈為什麼會有「鄉土文學論戰」——一個政治經濟史的解釋〉則是從戰後的土地、農業改革與產業變遷，指出鄉土文學論戰的核心在於被經濟發展犧牲的農村，揭示論戰背後深層的社會和經濟議題，這也解釋了七〇年代鄉土文學中現實主義關懷形成的社會背景。²¹

經過以上回顧，關於一九七〇年代台灣鄉土文學發展的經過，包含作家、作品、文學論述、論戰經過等等，都有深刻的討論。藉著豐富的前行研究，筆者得以釐清複雜的文學發展情況，藉此進一步探索鄉土文學在香港的傳播與接受。

二、一九七〇年代香港文學研究

目前關於七〇年代香港文學史的討論，王劍叢指出，由於商業快速發展以及受到中國極左思潮影響，導致文藝刊物壽命短，作家缺乏發表空間，或是寫作缺乏藝術性，出現公式化、概念化等弊病。因此，他認為七〇年代的香港嚴肅文學品質下降，反而是通俗文學進入繁榮期。²²劉登翰則是認為，七〇年代香港文壇由在香港成長的本土作家以及新一代南來文人擔任中堅，前者具有香港認同與草根性，後者在中國經驗的背景下書寫香港經驗，普遍具有社會批判意識。他注意到，此時的香港文學已逐漸展露本土性。和王劍叢不同的是，他認為七〇年代的政治對立逐漸消解，文壇上不同立場的作家雜糅於各種團體中。²³

²¹ 楊照，〈為什麼會有「鄉土文學論戰」——一個政治經濟史的解釋〉，《思想》第六期（2007.9），頁 70-86。

²² 王劍叢，《香港文學史》（南昌：百花文藝出版社，1995），頁 88-91。

²³ 劉登翰，《香港文學史》（北京：人民文學，1999），頁 393-401。

文化研究咸以七〇年代為香港本土意識建立的關鍵期，例如吳俊雄指出：「自七十年代高度膨脹的大眾傳播，以及環繞著它們的節目、玩意和生活方式，是製造本土意識和近一步模塑香港文化的重要中介。」²⁴或是谷淑美認為，1967年的終結象徵香港本土意識的誕生。²⁵

陳智德則從文學方面，探討一九七〇年代，處在本土化風口浪尖的香港文學發展情況。其著作《根著我城：戰後至 2000 年代的香港文學》提供一個兼具文學史視野以及文本分析的參考架構。陳智德的論述圍繞著香港文學的「主體性」與「本土性」開展，他認為香港文學的本土論述，並非單純的頌揚或認可，本土賴以建立的基礎，是五〇年代南來文人的文學與文化實踐。他指出：「談論六、七〇年代的本土意性，必須上溯五〇年代以致更早的歷史。」²⁶陳智德以劉以鬯、西西與也斯，作為討論七〇年代香港文學本土性的案例。劉以鬯生於 1918 年，和西西同為上海人，他在三十歲來到香港，西西則是十三歲（生於 1937 年）。也斯則是 1949 年生於中國，自小在香港成長的一代。三人成長背景不同，作品也呈現出不同的本土思考，陳智德認為這是一種「他性」的本土，也就是具有個人性的本土認同。²⁷陳智德聚焦在小說與詩創作上的討論，清晰地指出七〇年有關本土的創作實踐。

趙稀方的《報刊香港：歷史語境與文學場域》從香港第一份中文期刊《遐邇貫珍》談起，以「梳理香港文藝報刊脈絡」和「報刊如何呈現香港」為核心，討論十九世紀至一九八〇年代香港報刊與文學場域的變遷。該書的第十章至第十二章：〈左右分流〉、〈本土的興起〉、〈另一種香港性〉，梳理一九七〇年代具有代表性的幾分文藝刊物，包含《四季》、《大拇指》、《海洋文藝》、《詩風》等。趙稀方

²⁴ 吳俊雄，〈尋找香港本土意識〉，收錄於吳俊雄、張志偉編，《閱讀香港普及文化 1970-2000》，頁 86。

²⁵ 谷淑美，〈文化、身份與政治〉，收錄於謝均才編，《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），頁 343-373。

²⁶ 陳智德，《根著我城：戰後至 2000 年代的香港文學》（台北：聯經，2019），頁 37。

²⁷ 陳智德，〈「錯體」的本土思考——劉以鬯〈過去的日子〉、《對倒》與《島與半島》〉，頁 353。

指出，香港經歷六七暴動後進入新的階段，左翼報刊銷量暴跌，右翼報刊堅持冷戰思維已跟不上時代，「新的報刊媒體產生，孕育出新的本土意識」。²⁸據此，趙稀方架構出民間、古典、寫實三足鼎立的文壇結構，說明一九七〇年代的香港報刊場域，勾勒出一九七〇年代香港報刊場域的輪廓：《海洋文藝》撐起六七暴動後受到重創的左翼文學環境，開闢現實主義文學的發表環境；另一方面，年輕世代在《中國學生周報》停刊之後，為延續本土關懷，持續創辦《四季》、《大拇指》，表現出鮮明的本土特色，收穫豐富的文學成果。

透過回顧陳智德和趙稀方的論述，七〇年代香港的小說與刊物環境，都有了清楚的面貌。如果跟著兩者的視野考察香港文學場域，將會發現無論是具有本土意識的也斯、《中國學生周報》、《四季》和《大拇指》，還是以現實主義為標竿的《海洋文藝》，都積極關注台灣鄉土文學發展。除了轉載台灣作家的作品與評論之外，他們也試圖評價台灣鄉土文學。立基在兩者的研究成果之上，本文將進一步考察台灣鄉土文學和香港的本土以及左翼刊物之間的互動，台灣鄉土文學對於香港讀者究竟有何意義？香港評論者如何論述台灣鄉土？香港刊物轉載、評論台灣鄉土文學的目的究竟是什麼？將會是本文接續研究的議題。

學位論文方面，黃冠翔的博士論文〈一九七〇年代以降香港敘事的「主體性」想像與建構〉試圖跳脫「夾縫論述」慣將香港想像為被兩個大國左右的尷尬狀態，他著重分析香港作為主體的能動性，以 1975 年西西發表《我城》作為起點，討論香港作家建立主體性的方式與內涵。²⁹陳偉中的博士論文〈「六七暴動」前後香港的左派文藝刊物——以《海光文藝》、《文藝世紀》、《青年樂園》為中心的研究〉³⁰透過扎實的史料以及訪談，梳理三份刊物與中共的關係，以及在暴動

²⁸ 趙稀方，《報刊香港：歷史語境與文學場域》（香港：三聯書店，2019），頁 7。

²⁹ 黃冠翔，〈一九七〇年代以降香港敘事的「主體性」想像與建構〉（新竹：國立清華大學中國文學研究所博士論文，2020）。

³⁰ 陳偉中，〈「六七暴動」前後香港的左派文藝刊物——以《海光文藝》、《文藝世紀》、《青年樂園》為中心的研究〉（香港：香港中文大學中國語言及文學課程哲學博士論文，2016）。



後受到的影響。他指出，中共擅用統戰策略，隱匿自身立場，並拉攏不同立場的作家，讓刊物刊起來較為中立，進而打擊主要敵人。此一發現帶給筆者啟發，許多隱藏身份的文學活動，必須從史料的蛛絲馬跡中才能發現其與中共的關係。陳子謙的博士論文〈「火紅年代」青年刊物的身份探索與文學探索——《盤古》、《文學與美術》、《文美月刊》與《70年代》雙週刊研究》³¹爬梳七〇年代香港青年刊物，從政治立場到文學論述，藉此建構七〇年代香港青年的政治與文學探索。其中，作者討論《文學與美術》、《文美月刊》，詳細說明了兩份刊物與《盤古》的承繼關係，以及編輯成員的政治立場、美學傾向及其轉變。

三、台、港文學研究

自一九八〇年代以來，台灣文學界開始關注香港、研究香港而形成的一股研究風潮及方法。一般以為台灣文學界開始重視香港的起點，是《文訊》雜誌 1985 年規劃的「香港文學特輯」，自此之後，《聯合文學》、《幼獅文藝》以及各報副刊相繼開始討論香港文學。在文學研究方面，兩千年以後，大約也是台灣文學體制化之後，台灣文學研究學者開始關注台港兩地的文學交流，主要聚焦在文學思潮的傳播、文人與雜誌的互動、作品發表與出版。³²目前為止，台港文學研究的關懷焦點大致集中在兩個方面：一、冷戰框架下的文藝體制研究，單德興將余光中在港發表的散文放回發表刊物《今日世界》中重新定位與評價、王梅香研究美援文藝體制對台港兩地文藝出版、翻譯、創作等影響、陳建忠除了從文學史視角討論美援文藝體制對台港兩地文學刊物的影響外，也曾以「流亡」為核心探討「南

³¹ 陳子謙，〈「火紅年代」青年刊物的身份探索與文學探索——《盤古》、《文學與美術》、《文美月刊》與《70年代》雙週刊研究〉（香港：香港中文大學中國語言及文學課程哲學博士論文，2016）。

³² 劉以鬯，〈三十年來香港與台灣在文學上的相互聯繫〉，收錄於劉以鬯《暢談香港文學》（香港：獲益出版事業，2002），頁 78-96。

來」台港作家的文學書寫。二、跨區文文學藝術思潮傳播研究，關懷焦點包含文藝思潮的相互影響、文藝刊物研究、文學社群研究、性別研究等，例如須文蔚研究台港現代主義美學之傳播，近年來更以楊牧為案例探討其在香港發表之作品地以及擔任文學講評審所建立之影響力³³、黃美娥則聚焦在兩地古典詩壇之交流³⁴、蘇偉貞以台、港二版《純文學》為例探討兩份同名刊物在兩地之間的互動聯繫³⁵、王鈺婷則是從台灣女性作家在港之傳播切入探討其跨區域傳播之意涵。³⁶

和本研究關係較為密切的，應當是簡義明〈冷戰時期台港文藝思潮的形構與傳播——以郭松棻〈談談台灣的文學〉為線索〉。³⁷該文將探討一九七〇年代台港

³³ 須文蔚，〈余光中在一九七〇年代台港文跨區域傳播影響論〉，《文史台灣學報》第 19 期（2011.12），頁 163-190。須文蔚，〈葉維廉與臺港現代主義詩論之跨區域傳播〉，《東華漢學》第 15 期（2012.6），頁 249-273。須文蔚，〈1960-70 年代臺港重返古典的詩畫互文文藝場域研究——以余光中與劉國松推動之現代主義理論為例〉，《東華漢學》第 21 期（2015.6），頁 145-173。須文蔚，〈1950 年代台灣的香港文化與傳播政策研究：以雷震赴港建議與影響為例證〉，《中國現代文學》第 33 期（2018.6），頁 171-193。須文蔚，〈劉以鬯主編《淺水灣》副刊時期臺港跨藝術互文現象分析：以秦松與蔡瑞月的稿件為例〉，《台灣文學研究集刊》第 2 期（2020.2），頁 21-46。須文蔚，〈楊牧臺港文學跨區域傳播影響論〉，《東華漢學》第 32 期（2020.12），頁 341-377。

³⁴ 黃美娥，〈誰在調景嶺上吟詩？——戰後臺、港古典詩歌關係起點及其相關問題〉，《政大中文學報》第 36 期（2021.12），頁 301-343。黃美娥，〈流亡者的眼睛——易君左《海角天涯十八年》筆下的香港與中華文化〉，「華文文學與中華文化國際學術研討會」，南京大學文學院主辦，2016 年 8 月 26-27 日。黃美娥、魏亦均，〈認識敵人的方法：林適存《紅朝魔影》的歷史敘事與文學政治〉，「語言的權力，權力的語言：概念/觀念史圖像中的文學、政治與歷史國際學術研討會」，捷克科學院亞非研究所、政治大學「觀念話語行動：數位視野下中國/臺灣多元現代性研究」科技部整合型計畫主辦，台北：政治大學，2016 年 11 月 18-19 日。

³⁵ 蘇偉貞，〈彌補與脫節：臺、港《純文學》比較——以「近代中國作家作品」專欄為主〉，《成大中文學報》第 60 期（2018.3），頁 31-63。蘇偉貞，〈純影劇——純文學：60 年代《劇場》、《純文學》臺港藝文交流的兩個面向〉，《成大中文學報》第 84 期（2024.3），頁 109-151。

³⁶ 王鈺婷，〈冷戰局勢下的台港文學交流——以 1955 年「十萬青年最喜閱讀文藝作品測驗」的典律化過程為例〉，《中國現代文學》第 19 期（2011.6），頁 83-114。王鈺婷，〈美援文化下文學流通與文化生產——以五〇、六〇年代童真於香港創作發表為討論核心〉，《臺灣文學研究學報》第 21 期（2015.10），頁 107-129。王鈺婷，〈五〇年代臺港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉，《臺灣文學學報》第 26 期（2015.6），頁 113-151。王鈺婷，〈五〇年代台港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉，《臺灣文學學報》第 26 期（2015.6），頁 113-151。王鈺婷，〈文化資本與戰爭遺緒的共構：以臺灣外省籍男作家於《亞洲畫報》短篇小說徵文比賽之獲獎現象及其意義為例〉，《東亞觀念史集刊》第 15 期（2018.12），頁 221-266。王鈺婷，〈大眾文學之多層面向——以六〇年代侯榕生香港發表作品為觀察對象〉，《臺灣文學研究集刊》第 22 期（2019.8），頁 1-24。王鈺婷，〈冷戰時期台港文化生態下台灣女作家的論述位置——以《大學生活》中蘇雪林與謝冰瑩為探討對象〉，《臺灣文學學報》第 35 期（2019.12），頁 99-126。王鈺婷，〈聶華苓《桑青與桃紅》在台港傳播現象及其版本演繹——以發表於《聯合報·副刊》和《明報月刊》為例〉，《臺灣文學研究學報》第 35 期（2022.10），頁 141-177。

³⁷ 簡義明，〈冷戰時期台港文藝思潮的形構與傳播——以郭松棻〈談談台灣的文學〉為線索〉，《台灣文學研究學報》第 18 期（2014.4），頁 207-240。



現實主義思潮之視野，擴大到北美的保釣運動者。他認為，一九六〇年代末期出現在香港的「回歸（中國）論述」，蔓延到北美，成為郭松棻、劉大任所處的柏克萊保釣陣營的運動理念。³⁸而一九七〇年代，郭松棻吸收了「回歸論述」，並且發展出對共產中國的浪漫想像後，在香港的《盤古》、《戰報》等雜誌上發表反台獨、支持統一的論述。簡義明認為，郭松棻的論述方式和訴求內容，和一九六〇年代末期香港的回歸論述如出一徹，應當是受其影響。這一切之所以會和台灣現實主義文學論述聯繫起來，是因為郭松棻 1974 年發表於《抖擻》的〈談談台灣的文學〉，至少四個段落被王拓「一字不漏地搬動」到〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，成為鄉土文學論戰中鄉土派的論述來源。³⁹不過，在文中簡義明並沒有提及香港的回歸論述和郭松棻〈談談台灣的文學〉之間是否有所關聯，但簡義明也為本研究提供另一種可能性，也就是台灣鄉土文學的論述資源有可能是經過香港轉介，才進入台灣。

學位論文的部分，探討兩地文藝思潮跨區域文學傳播現象的碩士論文有顏訥〈台灣香港存在主義文學傳播現象——以五〇至七〇年代現代主義文學報刊與書籍為對象〉檢視五〇至七〇年代台港出版的書籍、雜誌與報刊，發現存在主義思潮的傳播與引介有兩地互動的痕跡，例如香港文人擔任台灣刊物的編輯，在台灣刊物上發表存在主義相關討論與翻譯，或是兩地刊物刊登彼此作家的文章，皆是台港兩地存在主義思潮交互影響的例證。⁴⁰陳昱文〈台灣香港一九七〇年代現實主義文學傳播現象——以《龍族》、《羅盤》詩刊為例〉比較台港現實主義文學流變之異同處，台港現實主義起源皆受到中國左翼作家影響，並且具有「反殖民」思想。不過台灣的現實主義文學在日治時期受到日本的脈絡影響，並且其中的左

³⁸ 簡義明，〈冷戰時期台港文藝思潮的形構與傳播——以郭松棻〈談談台灣的文學〉為線索〉，頁 224。

³⁹ 簡義明，〈冷戰時期台港文藝思潮的形構與傳播——以郭松棻〈談談台灣的文學〉為線索〉，頁 214。

⁴⁰ 顏訥，〈台灣香港存在主義文學傳播現象——以五〇至七〇年代現代主義文學報刊與書籍為對象〉（花蓮：國立東華大學華文文學研究所碩士論文，2011）。

翼思想在戰後因為政治打壓因而斷絕。⁴¹他歸納，一九七〇年代香港的現實主義文學有四個特色：（一）不是社會主義的現實主義，不特別強調描寫貧窮的現象。（二）不是自然主義，容許作者主觀、感性的情感，帶入所觀察到的生活現象。（三）跳過複雜的心理變化，呈現出香港的時代氣息。⁴²

第三節、研究範圍與研究方法

一、研究範圍

在台灣文學場域討論鄉土文學，可能有四種指涉，依照發生時間的先後順序為：（一）二〇年代誕生於北京的鄉土文學。（二）三〇年代殖民地台灣的鄉土文學論戰。（三）戰後初期的「橋」副刊論戰。（四）七〇年代的鄉土文學風潮及論戰。第一種和本文關係較遠，是一九二〇年代魯迅提出的鄉土文學，主要創作者為文學研究會的成員。魯迅從 1921 年起就開始重視鄉土藝術，他之所以推崇鄉土文學有三個原因：（一）使外國引進的新文學在本地紮根。（二）克服文學概念先行的問題。（三）使中國文學在世界文學中奠定地位。⁴³當時在北京的文藝青年，大多來自農村，在魯迅的提倡下，他們開始書寫自己熟悉的題材，形成一個小說流派。

一九三〇年代的台灣鄉土文學論戰，始於 1930 年 8 月黃石輝在《伍人報》上發表〈怎樣不提倡鄉土文學〉⁴⁴，續至 1934 年賴明弘於《新高新報》發表〈絕

⁴¹ 陳昱文，〈台灣香港一九七〇年代現實主義文學傳播現象——以《龍族》、《羅盤》詩刊為例〉（花蓮：國立東華大學華文文學研究所碩士論文，2015）。

⁴² 陳昱文，〈台灣香港一九七〇年代現實主義文學傳播現象——以《龍族》、《羅盤》詩刊為例〉，頁 80。

⁴³ 嚴家炎，〈中國現代小說流派史〉（北京：高等教育出版社，2014），頁 43-46。

⁴⁴ 黃石輝，〈怎樣不提倡鄉土文學〉，《伍人報》第 9-11 期（1930.8.16-1930.9.1）。

對反對建設臺灣話文推翻一切邪說〉為止。⁴⁵三〇年代的鄉土文學論戰，是由於言文乖離導致普羅大眾無法閱讀的背景因素，引發關於台灣語言、文字的表記問題，還有鄉土文學定義之爭論。黃石輝認為鄉土文學應該以台灣話文寫作台灣經驗，可以在廣大群眾面前朗誦的作品。而反對者廖毓文等人則認為這種看法過於狹隘，一方面是台灣話文「還且幼稚，不足以用於文學創作之上」，另一方面則是反對以「特殊性」劃分台灣與中國的關係。⁴⁶

戰後初期的「橋」副刊論戰，雖然沒有直接指涉鄉土文學，但其討論的議題，其實和七〇年代鄉土文學論戰關注的焦點多有重複。石家駒（陳映真）曾探討「橋」副刊論戰的論爭焦點，他關注的是台灣文學「一般性」和「特殊性」的討論，以及論爭中的左翼文學論述。⁴⁷由於台灣經過五十年日本殖民統治，和中國分隔已久，二二八事件過後本外省人衝突擴大，因此省籍問題浮上檯面。大部分的論者認同台灣具有特殊性，但其最終目的是為了融合進中國學的一般性之中，使兩岸人民能夠互相了解。徐秀慧指出，從文藝思潮的銜接來看，「橋」副刊論戰是兩岸文化人為了使台灣文學場域恢復中國三〇年代的左翼傳統以及左翼實踐美學，抵抗政治、經濟、文化封建而作的努力。⁴⁸「橋」副刊論戰從 1947 年持續到 1949 年，歷時一年三個月，參與論爭的楊逵、歌雷等人先後被捕入獄，關於台灣文學以及左翼文學思想的討論就此中斷。

本文以「一九七〇年代台灣鄉土文學」作為討論焦點，至少包含四層意涵：（一）現實主義文學思潮。（二）鄉土書寫。（三）台灣文學在地觀點的建構。一九七〇年代的鄉土文學，可以溯源自一九六〇年代中期，作家開始關注生活周遭

⁴⁵ 賴明弘，〈絕對反對建設臺灣話文推翻一切邪說〉，《新高新報》410-412、414-417、422 號（1934.2.2-1934.4.29）。

⁴⁶ 橫路啟子，《文學的流離與回歸——三〇年代鄉土文學論戰》（台北：聯合，2009），頁 62。

⁴⁷ 石家駒（陳映真），〈一場被遮蔽的文學論爭〉，收錄於陳映真、曾建民主編，《1947-1949 台灣文學問題議論集》（台北：人間，1999），頁 9-28。

⁴⁸ 徐秀慧，《光復變奏曲——戰後初期台灣文學思潮的轉折期（1945-1949）》（台南：國立台灣文學館，2013），頁 218。

的環境、鄉村的小人物，大量書寫現今被稱作鄉土文學的作品。這些小說家如王禎和、黃春明、王拓、楊青矗等等，大多聚集在尉天驄等人創辦的《文季》系列刊物，前兩者在創作之初接受到現代主義影響，因此他們以現代主義的小說技法，書寫台灣風土以及懷舊主題。到了六〇年代末、七〇年代初之後，他們開始書寫具有批判現實、介入社會的鄉土文學作品，建構鄉土文學的左翼關懷成分。這些人也成為 1977 年論戰的核心，王拓、陳映真、尉天驄更是積極參與論戰，發表諸多論述。

在戰後初期「橋」副刊論爭之後，要到 1965 年葉石濤發表〈台灣鄉土文學史〉，以及一九七〇年代林戴爵、張良澤、《夏潮》雜誌等，在社會氛圍的刺激下開始挖掘日治時期台灣文學史料，鄉土文學作為指稱日治時期台灣文學的詞彙，才普遍被使用。⁴⁹因此，鄉土文學所指涉的，也可能是日治時期的台灣文學，包含當時受到關注的楊逵、賴和等。不過，此時所關注的日治時期台灣史與台灣文學，皆是以抗日民族主義視角為軸心，以現在的眼光來檢視，自然有諸多偏頗，但也表現出當時人們所關注的焦點。

鄉土文學與台灣文學本土論觀點的建構，大多出自葉石濤之手。葉石濤在 1977 年以〈臺灣鄉土文學史導論〉不僅提出關於台灣意識的思考，還將戰前至戰後的台灣文學論述論述主題，從左翼關懷，一點點推向台灣文學本土論的軸線。晏山農曾指出，「中國意識」是當時論戰各方的最大公約數，雖然陳映真和葉石濤曾在《夏潮》就鄉土文學和台灣意識的定義有過爭執，但並未深入挖掘此一敏感議題，因此他觀察《夏潮》雜誌得後指出當時左翼知識份子與本土派文人是戰友關係。⁵⁰從創作實踐上，鄉土文學確實開始關懷台灣，關懷作家所處的土地與社會，在論述上，葉石濤與陳映真的交鋒也表現出台灣文學身份定位的思考。

⁴⁹ 林巾力，《「鄉土」的尋索：台灣文學場域中的「鄉土」論述研究》，頁 259-262。

⁵⁰ 晏山農，〈鄉土論述的中國情結——鄉土文學論戰與《夏潮》〉，收錄於王智明等編，《回望現實·凝視人間——鄉土文學論戰四十年選集》（台北，聯合文學：2018），頁 274。



另一方面，本文討論一九七〇年代香港的報刊、文學選集中對台灣鄉土文學的引介與接受。報刊部分，包含《中國學生周報》、《大拇指》、《四季》、《文學與美術》、《文美月刊》、《海洋文藝》。七〇年代具有本土意識的報刊《中國學生周報》在 1974 年 7 月 20 日停刊。不過，編輯《周報》以及經常發表作品的青年作家，隨即重新集結整隊，在《周報》最後一期發表〈從中國學生週報修刊到“四季文學會”成立〉一文，發起人有：梁秉鈞、李國威、莊稻、莫展鴻、小祥和黃文星。⁵¹「四季文學會」在《周報》結束後隨即填補空缺，一方面舉辦座談會、文學營，也在 1975 年 5 月出版《四季》第二期。《四季》是也斯在 1972 年 11 月創辦的刊物，當時只發行一期就停止了，在《周報》停刊後才又接續。趙稀方指出，《四季》第二期除了劉以鬯是五、六〇年代的南來作家之外，其餘皆是本土青年作家，「這個名單標誌著香港本地新生代文人登上歷史舞台。」⁵²

《四季》第二期發表後又不見下文，可見當時文學刊物經營之不易。接續《四季》的是《大拇指》，由梁秉鈞、吳煦斌、張灼祥、鍾玲玲等人創立，於 1975 年 10 月 24 日面世。《大拇指》延續《周報》的性質，以中學生為受眾，欄目也和《周報》類似，讀者也感受到編者延續《周報》的意圖。⁵³趙稀方指出，《大拇指》在創辦之初，曾經打算以《香港學生周報》命名，部分延續《周報》，但將「中國」改為「香港」，意味著「50 年代以來南來文人的“中國意識”，已經開始被新起的香港本地年輕人的“香港意識”所代替」。⁵⁴

由上述討論可以發現，《中國學生周報》、《大拇指》、《四季》等刊物，在一九七〇年代是由一群具有本土意識的香港青年主持。本文發現，這些刊物積極引介台灣鄉土文學作品，除了轉載文章、發表評論，也實際舉辦讀書會等文學活動，透露出當時的香港文藝青年對台灣鄉土文學的好奇心。因此，透過觀察這些

⁵¹ 趙稀方，《報刊香港：歷史語境與文學場域》，頁 383。

⁵² 趙稀方，《報刊香港：歷史語境與文學場域》，頁 386。

⁵³ 趙稀方，《報刊香港：歷史語境與文學場域》，頁 387-388。

⁵⁴ 趙稀方，《報刊香港：歷史語境與文學場域》，頁 386。



具有本土傾向的刊物，我們可以看見台灣的鄉土和香港本土之間的碰撞，這些具有本土意識的青年編輯為何對台灣鄉土文學感興趣？他們以何種方式引介台灣鄉土文學？這是我將在這一批材料中探討的問題。

《文學與美術》創刊於 1976 年 2 月，出版 6 期後更名為《文美月刊》，於 1978 年 3 月停刊。刊物創辦者包括：古蒼梧、文樓、黃繼持、盧瑋鑾、余丹、張曼儀等人；成員則有：左燕芬、桂嵐、瞿明、莫華、一木、馬桂順、廖啓德、嚴麗娟、阿廉、任淑媛等人，多為香港中文大學學生，和《盤古》多有重複。⁵⁵古蒼梧原為盤古的重要成員，後轉向《文學與美術》，他指出，《盤古》社會、政治議題佔去大部分篇幅，幾番想嘗試加入文學、藝術議題，卻都無法延續。因此陳子謙認為，《文學與美術》是對《盤古》政治路線的檢討與修正。⁵⁶在美學立場上，香港現實是《文學與美術》和《文美月刊》的關懷焦點，隨著時勢變化，批判現實、揭發社會黑暗面的要求則逐漸趨緩。而政治方面較傾向中共，刊登的文章中表現仰慕中國社會主義，並且盼望台灣回歸「祖國」。

《海洋文藝》是六七暴動後創辦的左翼刊物，暴動期間，《大公報》、《文匯報》、《新晚報》、《香港商報》等左翼刊物，為了實踐「反封資修」，⁵⁷取消副刊、馬經、狗經，暴動後，香港反左情緒提高，導致左翼報刊銷量大跌。1972 年，吳其敏創辦《海洋文藝》，才為左翼文壇帶來新的能量。趙稀方指出，《海洋文藝》以小說為主，兼有散文、詩、隨筆、評論、翻譯和資料等，鼓勵年輕作家創作，並且具有「批判現實主義的路向」，旨在批判香港的黑暗面，具有代表性的作家有阮朗、舒巷城。⁵⁸《海洋文藝》經營了八年，在 1980 年 10 月停刊，趙稀方認為，是因為到了七〇年代後期，《海洋文藝》減少刊登香港和星馬地區的作品，

⁵⁵ 陳子謙，《「火紅年代」青年刊物的身份探索與文學探索——《盤古》、《文學與美術》、《文美月刊》與《70 年代》雙週刊研究》（香港：香港中文大學哲學博士論文，2016），頁 75。

⁵⁶ 陳子謙，《「火紅年代」青年刊物的身份探索與文學探索——《盤古》、《文學與美術》、《文美月刊》與《70 年代》雙週刊研究》，頁 76。

⁵⁷ 封建主義、資本主義、修正主義的合稱。

⁵⁸ 趙稀方，《報刊香港：歷史語境與文學場域》，頁 374。



反而增加了中國作家，因此流失香港和海外讀者。

以本文的視角看待《海洋文藝》，會發現其中也出現許多有關台灣的文學作品與評論，並且都帶有鮮明的「統一」立場。因此，本文將會討論《海洋文藝》的刊物特性和刊登在其上的台灣鄉土文學評論之間的關係，並分析後者之內涵。

選集的部分，一九七〇年代，香港關注台灣鄉土文學、鄉土文學論戰，出版了五本具有現實主義或鄉土文學關懷的台灣文學選集，分別為：劉紹銘編《台灣本地作家短篇小說選》（1972）、劉紹銘《陳映真選集》（1972）、台灣作家選集編委會《台灣作家選集》（1976年出版，再版後書名改為《台灣鄉土作家選集》（1978））、未知編者《臺灣現代寫實小說選》（1978）、馮偉才主編《從現代主義到現實主義——台灣鄉土文學論戰文集》（1978）。⁵⁹這五本選集，回應了台灣自1960年代中期興起的書寫鄉土風潮，以及1977年爆發的鄉土文學論戰。雖然都關懷台灣的鄉土文學現象，但他們從各自的視角看見的「鄉土」不盡相同，這反映了選集編選者的立場，亦在本文要探討的範圍。

總結來看，本文在「香港」方面取用的材料有二，首先為文藝刊物，包含具有本土立場的《中國學生周報》、《四季》、《大拇指》，以及具有左派關懷以及統一立場的《海洋文藝》。其次，則是五本具有現實主義或是台灣關懷的台灣文學選集。透過以上各種材料，本文試圖建構一九七〇年代的香港如何引介、傳播與評論台灣鄉土文學。

二、研究方法

⁵⁹ 劉紹銘編，《台灣本地作家短篇小說選》（香港：小草出版社，1972）；《陳映真選集》（香港：小草出版社，1972）。台灣作家選集編委會，《台灣作家選集》（香港：台灣作家選集編委會，1976）。台灣鄉土作家選集編委會，《台灣鄉土作家選集》（香港：台灣鄉土作家選集編委會，1978）。馮偉才主編，《從現代主義到現實主義——台灣鄉土文學論戰文集》（香港：一山書屋，1978）。

（一）文學傳播研究



本文採取文學傳播的進路，討論七〇年代台灣鄉土文學在香港的傳播情形。文學傳播有別於傳統的文學研究僅關注文本內緣問題，將文本的外緣資訊納入觀察範圍，換而言之就是「詮釋」與「觀察」的差異，透過資料搜集，獲得論據，形成一套新的方法論。⁶⁰須文蔚曾指出，文學典律的建構經常被視為「自然而然」的過程，實則是經歷「文學傳播機制」複雜的作用後構築的產物。⁶¹因此，他參酌 Alexander 與林芳玫的討論，建立一套文學傳播的結構，將文學傳播的參與者分為：作家、文本、文學媒體、讀者、評論者，並且從傳播研究視角觀察五個角色的互動關係。⁶²

從須文蔚提出的文學傳播研究架構看待本研究的材料，作家部分我會關心當時在香港發表作品，或是作品被轉載到香港的台灣鄉土文學作家，首先討論作家在當時的台灣文壇所處的位置，以及作家的世代，藉此分辨作家在台灣文學場域所處的脈絡為何，再進一步探討他們是因為什麼原因被引介至香港。文本的部分，須文蔚提出一個值得觀察的重點，即「點評、互文等特殊形式的傳播內容。」⁶³本文其中一部分將會討論在香港出版的台灣文學選集，這些選集有部分附有序、導讀、評點，我將藉此討論文本與香港文學、文化、政治的互動關係。文學媒體的部分，則會關注香港刊登台灣文學作品的刊物，其立場、美學位置，以及刊登的目的。一九七〇年代台灣正處戒嚴時期，文學討論仍有政治禁忌，特別是涉及社會批判意識的現實主義文學作品，因此香港刊物便成為一相對自由的發聲空間。香港的刊物時而對受到正迫害的台灣作家發起聲援，或是透過刊登作

⁶⁰ 須文蔚，《臺灣文學傳播論——以作家、評論者與文學社群為核心》（台北：二魚，2009），頁 65。

⁶¹ 須文蔚，《臺灣文學傳播論——以作家、評論者與文學社群為核心》，頁 44。

⁶² 須文蔚，《臺灣文學傳播論——以作家、評論者與文學社群為核心》，頁 46-58。

⁶³ 須文蔚，《臺灣文學傳播論——以作家、評論者與文學社群為核心》，頁 51。

品、發表評論支持台灣作家，是一值得關注的面向。評論者的部分，須文蔚指出，文學評論是影響文學場域權力運作的重要機制，透過文學評論，作品才得以成為經典。因此，本文關注香港的評論者如何評價鄉土文學，以及將台灣鄉土文學引介至香港的目的為何？此外，這些香港的評論者如何與台灣產生關係，他們是否屬於同個世代、團體、階級，也是本文想要討論的問題。

讀者的部分將在下一個小節詳細說明。

（二）接受美學理論

接受美學（Aesthetics of reception）理論於一九六〇年代德國學者姚斯（Hans Robert Jauss）提出，他關注文學與歷史的關係，並且認為當時馬克思主義文學理論與形式主義學派的對立，將文學研究導向兩個極端。前者是以實證主義視角，將文學視為各種外緣因素的反映，後者則是將文學獨立於歷史之外，專注於美學的討論。⁶⁴姚斯並非要捨棄這兩種研究方法，他認為兩種方法各有所長，不過馬克思主義將文學研究局限於反映論，形式主義又缺乏歷史性的考察。據此，他試圖加入「接受」的視野，也就是關注文學生產中的讀者視角。在姚斯的理論中，讀者閱讀文學作品時，是將當下閱讀的作品，以及歷史上對該部作品的解讀與評價，和自身的閱讀歷史、美學品味、階級位置進行互動、比較與辯證。在這個過程中，美學與歷史得以整合。

姚斯的接受理論中，「期待視野」是重要概念之一。金元浦曾歸納出「期待視野」的幾個要點，包含：一、在閱讀一部新作品時，讀者腦中一定具備一個既有的架構，透過此既有的架構，才能理解新的事物。二、一部作品，不可能以完全新的狀態降生於世，它必定或隱或顯的和讀者熟悉的脈絡產生聯繫，進而使讀

⁶⁴ 金元浦，《接受反應文論》（濟南：山東教育出版社，1998），頁 116。

者對作品產生一種期待態度。三、期待視野是不斷變動的，讀者接受了一部作品，該作品就和讀者過去閱讀的作品，以及未來即將閱讀的作品產生聯繫。⁶⁵

姚斯的接受美學理論帶給本研究的啟示在於，本研究得以聚焦在讀者如何接受一部新的文學作品的過程。和上述理論不同的部分在於，本文將在共時性的基礎上，探討文本在不同地域的接受情形。換言之，同樣處於一九七〇年代，在相似的歷史氛圍中，台灣鄉土文學是如何出現在香港讀者的期待視野中的？這是以歷史為核心的考察。另一方面，台港兩地同樣接受現代主義以及現實主義美學的洗禮，一九七〇年代兩種美學在兩地都產生過激烈碰撞。台灣鄉土文學具有現實主義的關懷，但也內含現代主義的質素，在美學上，香港讀者如何看待台灣鄉土文學作品？再者，台港兩地在語言、文化、歷史上確實有許多相近之處，這是兩地頻繁互動的基礎，不過也存在諸多不同。而台灣鄉土文學對香港讀者來說，究竟是在新與異方面吸引香港讀者，還是基於類同得以作為一種參照、討論的對象，亦是本研究想要探問的問題。

總結來說，接受美學理論提供本研究一個探討台灣鄉土文學在不同地域、文化中，如何被理解、接受的理論視角。

第四節、章節架構安排

本文試圖透過文學刊物、選集以及文學活動為材料，討論一九七〇年代台灣鄉土文學在香港的傳播與接受，一方面為台灣鄉土文學研究拓展跨區域視野，同時也試圖釐清兩地之間文藝思潮的相互影響。本研究的章節安排如下：

⁶⁵ 金元浦，《接受反應文論》，頁 122。



第一章、緒論

第一節、研究緣起與問題意識

第二節、前行研究回顧

第三節、研究範圍與研究方法

第四節、章節架構安排

本章首先說明本研究之緣起與問題意識，一九七〇年代台灣鄉土文學已經有豐碩的研究成果，在閱讀諸多前行研究之後，引發筆者好奇的是，對台灣文學發展來說如此重要的文學藝術思潮，是否也對鄰近台灣的香港造成影響？香港的作家、讀者會如何看待台灣的鄉土文學？為了處理上述問題，本文先回顧了近年來關於七〇年代台灣鄉土文學、香港文學以及台港文學研究之成果，透過這些研究，筆者得以對一九七〇年代的台港兩地的文學發展有全面的認識，並且深化問題意識。「鄉土」並非不證自明的概念，不同論者所言之鄉土皆展現不同樣貌，因此香港論者筆下的鄉土來源為何？經過他們吸收、分解、轉化之後的台灣鄉土，和原來的面貌又有何差異？是本文將要進一步探討的問題。我將以一九七〇年代在香港出版的文藝刊物、報紙、選集為核心，分別探討哪些作家被引介至香港？主要的中介者是哪些人？香港的本土派論者以及左派論者，分別以何種方式論述台灣鄉土文學？本文將借用文學傳播理論以及接受美學理論，前者關注傳播過程中作家、文本、文學媒體、讀者、評論者的互動關係；而後者，則聚焦在讀者閱讀文學作品時，如何將歷史上對該部作品的解讀與評價，和自身的閱讀歷史、美學品味、階級位置進行互動、比較與辯證。本章的最後，將簡述本文的章節架構安排。

第二章、一九七〇年代香港的台灣文學論述考察——以刊物、選集、中介者為核心



第一節、引介台灣鄉土文學之刊物特質分析

第二節、香港報紙、刊物對台灣鄉土文學的引介

第三節、香港編纂的台灣鄉土文學選集

本章節將以香港的文學刊物、選集、中介者為核心，試圖透過三個層面的考察，分析一九七〇年代台灣鄉土文學在香港的傳播概況。第一節將先討論幾本重要的刊物：《中國學生周報》、《大拇指》、《四季》、《海洋文藝》、《文學與美術》、《文美月刊》。這些刊物中，都出現針對台灣鄉土文學或是鄉土文學論戰的討論或是直接回應。因此，第一節會先介紹這些刊物的特質，第二節則是討論這些刊物上討論鄉土文學的文章。第三節以文學選集為核心，當時在香港出版的台灣文學選集包含：劉紹銘編《台灣本地作家短篇小說選》（1972）、劉紹銘《陳映真選集》（1972）、台灣作家選集編委會《台灣作家選集》（1976年出版，再版後書名改為《台灣鄉土作家選集》（1978））、未知編者《臺灣現代寫實小說選》（1978）、馮偉才主編《從現代主義到現實主義——台灣鄉土文學論戰文集》（1978）。這五本選集，回應了台灣自1960年代中期興起的書寫鄉土風潮，以及1977年爆發的鄉土文學論戰。雖然都關懷台灣的鄉土文學現象，但他們從各自的視角看見的「鄉土」不盡相同，這反映了選集編選者的立場。

第三章、台灣鄉土文學作家在香港文藝刊物中的評介

第一節、黃春明

第二節、陳映真

第三節、王拓



本章將聚焦在具有代表性的鄉土作家黃春明、陳映真以及王拓，這三位作家在台灣本就具有一定名氣，他們所寫的作品經常被論者定位為鄉土文學，即便本人不願意承認。三人在香港也受到關注，本文將關注《中國學生周報》、《四季》、《大拇指》、《文學與美術》、《文美月刊》等刊物，討論它們對三位作家的引介。本文發現，這些刊物通常以特輯的形式引介台灣鄉土文學，同時刊登作品與評論，提供讀者理解台灣鄉土文學的路徑。鄉土文學作品在這些刊物中獲得正面評價，偏向現代主義美學傾向的論者評論者大多聚焦在關懷底層人物、書寫鄉村經驗、呈現人倫價值等特質。而左派論者則聚焦在反映現實、揭發社會黑暗等層面。比較特別的是，《四季》刊登了黃春明具有現代主義風格的作品〈把瓶子升上去〉以及陳映真的〈纍纍〉，觀察其編輯策略，應當是為了聲援陳映真，並批判國民黨對文學的限制。

第四章、香港左派·台灣鄉土：《台灣鄉土作家選集》的編纂旨趣與文學史觀

第一節、中共在港地下活動與《台灣鄉土作家選集》的出版

第二節、鄉土文學論戰的漣漪：從《台灣作家選集》到《台灣鄉土作家選集》

第三節、架構台灣鄉土文學圖譜：《台灣鄉土作家選集》的編纂旨趣

第四章將討論一本具有代表性的台灣文學選集，該選集第一版出版於 1976 年，原書名為《台灣作家選集》，但是於 1978 年再版時卻更名為《台灣鄉土作家



選集》，明顯是在回應發生於 1977 年的台灣鄉土文學論戰，編者在〈序〉中也直接表明這一點。這本文集的署名為「台灣鄉土文學選集」編委會，目前無法得知實際編者為何人，似乎是有意隱瞞身份。不過本文認為，這本書的出版，中共在香港地下活動有密切關係。1980 年代開始，中共試圖從各方面理解台灣，因此，中國友誼出版社在 1984 年出版了一本同名選集《台灣鄉土作家選集》，基本上是將香港版刪減後出版。中國友誼出版社受到廖承志支持成立，廖承志又負責中共在香港事務，因此兩者應有關聯性。由於暴動後香港社會對左翼言論有一定戒心，再加之中共的統戰策略，《選集》在討論台灣作家時，採取較中立的立場，表現初透過文學認識台灣歷史、文化的意圖，並且具有現實主義關懷。因此本文將分就：（一）認識台灣，（二）對抗日精神的強調，（三）對帝國主義經濟、文化殖民的批判，（四）對戰後台灣社會與政治現實的批判，分析其編選策略及文學史觀。

第五章、結論

第二章、七〇年代香港的台灣鄉土文學論述 考察——以報刊、選集為核心



第一節、引介台灣鄉土文學之刊物特質分析

本論文將從文學刊物以及選集為核心，探討一九七〇年代香港如何引介台灣鄉土文學。在展開討論之前，作為中介者，本節將先綜述這些刊物的性質，包含刊物的成立背景、組成人員、刊物性質，以及它們各自的立場為何。在美學上，這些中介者大多具有現實主義文學關懷，但也有程度上的區別，以及部分例外。在政治立場上，鄉土文學的起源，源自於作家開始關懷所生所長的地方，因此中介者也多具有相似關懷，但也有部分和中共關係親近的刊物，站在中國中心立場否定台灣鄉土文學的價值。這些刊物包含：《中國學生周報》、《四季》、《大拇指》、《文學與美術》、《文美月刊》、《海洋文藝》。本節打算將這些刊物的美學與政治立場分梳清楚，先對中介者有整體的掌握，以利後續討論開展。

（一）本土派刊物

《中國學生周報》創刊於 1952 年 7 月 25 日，停刊於 1974 年，屬於友聯出版社之下最具影響力的刊物。友聯出版社由南來文人組成，其目的為對抗左派勢力、保存中國文化、改良社會風氣。這明顯表現在《周報》的創刊信念中，也斯指出友聯出版社創辦《周報》的工作目標為：「影響華僑社會、教導自由世界（尤其東南亞）的中國青年，使他們認清共產主義和共黨統治的真相，與東南亞其他人民全心合作，以對抗共黨的顛覆活動。」⁶⁶

⁶⁶ 也斯，〈解讀一個神話？——試談《中國學生周報》〉，收錄於《博弈月刊》第 14 期（1988.10.15），頁 104。



友聯出版社受到美國國務院與中央情報局成立的「亞洲基金會」(The Asia Foundation)資助，為冷戰時期美國在亞洲的反共陣營的一環，友聯出版的刊物中，《周報》的影響力最大。⁶⁷《周報》從一九五〇年代存續到一九七〇年代年代初，中間經歷讀者群與編輯人的轉換，五〇年代的反共愛國精神在六〇年代已經顯得不合時宜。六〇年代中國的文革、受其影響的香港六七暴動，以至於七〇年代的釣魚台事件，以及後續的校園學生運動，一方面揭示左翼思想在青年間的吸引力，一方面也凸顯了香港殖民地的諸多問題需要解決，陳文鴻認為，當時的《周報》無法提供有關的參考與指導，因此影響力驟減。⁶⁸也斯指出，當時《周報》引介英美電影，到了一九六〇年代中期後，英美電影開始涉入政治、反越戰等議題，「對刊物原來的政治目的意識形態有了衝擊」。⁶⁹新一代的編輯群在宣揚反共愛國價值與介紹世界文藝思潮、關注香港本土之間拉鋸，⁷⁰從《周報》中、後期的文藝版來看，由於新一代生長於香港的年輕人加入，試圖脫離愛國、民族等話題，引介世界文藝新思潮或反思香港問題。此時的編輯有：胡菊人、羅卡、孫述宇、盛紫娟、陸離、吳平等人。至 1973 年 11 月，《周報》總編輯改由李國威擔任，也斯負責「詩之頁」，不久後《周報》就面臨停刊。

《周報》停刊後，也斯和李國威、莊稻、莫展鴻、小克、黃文星等人，為延續其文學關懷，組成「四季」文學會，並將 1972 年 11 月僅出刊一期的《四季》，於 1975 年 5 月出版《四季》第二期。《四季》第一期刊穆時英和馬奎斯專輯，以及四篇小說，其中兩篇的作者為黃春明以及陳映真。第二期風格轉變，刊登作品部分不見台灣作者，都是香港作家。

⁶⁷ 陳建忠，〈「美新處」(USIS)與臺灣文學史重寫：以美援文藝體制下的臺、港雜誌出版為考察中心〉，收錄於陳建忠，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》(新北市：南十字星文化工作室，2018)，頁 45-46。

⁶⁸ 陳文鴻，〈落後於社會變遷——談《周報》的政治觀〉，《博弈月刊》第 14 期(1988.10.15)，頁 120。

⁶⁹ 也斯，〈解讀一個神話？——試談《中國學生周報》〉，頁 106。

⁷⁰ 龐浩賢，〈「中國人」與「香港人」：從《中國學生周報》分析 1960-1970 年代香港青年人身份認同意識的轉變思潮〉，《香港社會科學學報》第 56 期(2020 秋/冬)，頁 19-50。

不過僅出刊了兩期，《四季》就沒有消息了。也斯等人認為《四季》這類純文學刊物很難經營下去，因此打算仿效《周報》，創立一份以學生為對象的文藝性刊物，因此，1975年10月《大拇指》誕生了。⁷¹《大拇指》的主要參與者有也斯、西西、吳煦斌、張灼祥、許迪鏘等人。趙稀方指出，《四季》與《大拇指》皆可視為《周報》的延續，版面與受眾皆相似。他進一步指出，從《周報》到《四季》、《大拇指》，以及後來的《素葉文學》是一同人流派自成系統、逐漸壯大的過程。

本文所討論的《周報》、《四季》與《大拇指》，也斯是主導性人物。前文曾指出，1971、1972年間，《中國學生周報》出現兩次「批判寫實主義」的論爭，一邊是標舉「批判的寫實主義」的溫建騷等人，另一方則是主張「生活化」美學的也斯。在當時的論爭當中，相較於溫建騷鮮明的現實主義傾向，也斯的美學立場則較偏向現代主義。他當時並沒有直接提出「生活化」這個詞彙，他認為詩歌寫作應該是一種包羅日常與個人抒情的實踐，聚焦在詩人主體的抒情與表達，因此也斯認為書寫香港並非只能批判，或是寫黑暗面，香港的諸多面向皆可以寫成作品。「生活化」美學在這場論戰中醞釀，至九〇年代他將這種美學觀點與本土論述結合，成為表述香港身份認同、爭奪自身話語權的方式。⁷²

由此可見，關注在地，是也斯當時的關懷，也因此，如黃春明、陳映真等曾受過現代主義洗禮，在其書寫鄉土的作品中仍存有現代主義的質素者，就受到也斯的喜愛。在七〇年代，《周報》曾經刊登一系列討論黃春明的文章，其中一篇就是也斯撰寫的〈讓我來介紹：這位是黃春明……〉⁷³而後，不論在《周報》、《四季》還是《大拇指》，皆能看到針對台灣鄉土文學的討論。不過可以發現，這些討論者關注的是鄉土文學對本土的深刻情感，當作家筆鋒一轉，開始批

⁷¹ 趙稀方，《報刊香港：歷史語境與文學場域》，頁386。

⁷² 王家琪，〈抒情與寫實：重釋也斯「生活化」詩歌主張〉，《中國現代文學》第28期（2015.12），頁129-148。

⁷³ 也斯，〈讓我來介紹：這就是黃春明……〉，《中國學生周報》（1973.9）第1104期。

判社會、都市、政治時，他們就指出作家的批判行為減損了文學的藝術價值。由此可見，這幾份刊物在文藝關懷上具有類似的核心，他們注重的是作家對土地、家園的抒情表達，作品的藝術性比起關懷現實更加重要。



（二）中共立場刊物

《海洋文藝》由吳其敏創刊於 1972 年。吳其敏 1909 年生於廣東，1938 年來到香港，五〇年代中葉，他見香港文壇上充滿美國支持的反共文藝刊物，卻沒有一份主打「愛國進步文化」的純文藝刊物，因此創辦了《鄉土》。⁷⁴《鄉土》停刊後，吳其敏又創辦《海洋文藝》，秉持著「連繫內地，面向海外的辦刊方針」。⁷⁵因此，可以說這份左翼文學刊物，和中共有密切的關聯性。

趙稀方指出《海洋文藝》，「延續了香港左翼文學的香火」。⁷⁶會這麼說，是因為六七暴動中左派的激進行為，導致社會的反感與政府的壓制，左翼報刊也受到港英政府打擊。左翼報刊如《大公報》、《文匯報》、《新晚報》等銷量大跌，甚至退出報業公會。⁷⁷左翼刊物《海光文藝》、《青年樂園》停刊，《文藝世紀》淡化和中國的關係、減少左翼作家的稿件或是隱匿其身份。⁷⁸凡此種種皆可見證左翼刊物在六七暴動後受到的影響與打壓。因此，《海洋文藝》在七〇年代誕生，不避諱地表現其左翼特質，才會被趙稀方是為左翼香火的延續。《海洋文藝》的宗旨為：「反映現實，揭露和批判香港的黑暗面，表現人們內心的徬徨和苦惱」，趙稀方指出：「很顯然，這是一種批判現實主義的路線。」⁷⁹

在政治立場方面，《海洋文藝》上討論台灣文學最具系統性者，為葉如新的評

⁷⁴ 許翼心，〈根植文化鄉土，面向生活海洋——吳其敏在香港的文學活動與貢獻〉，《香港文學》第八十九期（1992.5.5），頁 14。

⁷⁵ 許翼心，〈根植文化鄉土，面向生活海洋——吳其敏在香港的文學活動與貢獻〉，頁 16。

⁷⁶ 趙稀方，《報刊香港：歷史語境與文學場域》（香港：三聯，2019），頁 373。

⁷⁷ 張家偉，《六七暴動：香港戰後歷史的分水嶺》（香港：香港大學出版社，2012），頁 187。

⁷⁸ 陳偉中，〈「六七暴動」前後香港的左派文藝刊物——以《海光文藝》、《文藝世紀》、《青年樂園》為中心的研究〉（香港：香港中文大學中國語言及文學課程哲學博士論文，2016）。

⁷⁹ 趙稀方，《報刊香港：歷史語境與文學場域》，頁 374。

論，葉的評論視台灣文學為中國文學的一道支流，對於當時評論者給予台灣文學的盛讚，他認為若是放到中國文學的脈絡中，台灣文學當前的成就皆不值一提，並認為和祖國統一才是「符合時代要求的趨向」⁸⁰。

（三）左翼刊物

《文學與美術》創刊於 1976 年 2 月，出版 6 期後更名為《文美月刊》，於 1978 年 3 月停刊。刊物創辦者包括：古蒼梧、文樓、黃繼持、盧瑋鑾、余丹、張曼儀等人；成員則有：左燕芬、桂嵐、瞿明、莫華、一木、馬桂順、廖啓德、嚴麗娟、阿廉、任淑媛等人，多為香港中文大學學生，和《盤古》多有重複。⁸¹古蒼梧原為盤古的重要成員，後轉向《文學與美術》，他指出，《盤古》社會、政治議題佔去大部分篇幅，幾番想嘗試加入文學、藝術議題，卻都無法延續。因此陳子謙認為，《文學與美術》是對《盤古》政治路線的檢討與修正。⁸²

《文學與美術》在美學傾向上，強調關懷現實，其〈徵稿啟事〉明確表示：「創作方面，要求作品內容能反映生活，無病呻吟、蒼白無力之作，只好割愛。」⁸³陳子謙指出，《文學與美術》的「反映生活」，和溫健騷提出的「批判的寫實主義」吻合。⁸⁴1971、1972 年間，《中國學生周報》曾出現兩次「批判的寫實主義」論爭，分為提出「批判的寫實主義」的古蒼梧、溫健騷、黃俊東等人，以及反對為寫作劃定方向的也斯與葉輝。⁸⁵前者強調文學應該具有社會性，並且反對西化、過度個人化與抒情的文學風格，主張青年應該書寫揭露香港社會黑暗

⁸⁰ 葉如新，《台灣作家選論》，頁 7-8。

⁸¹ 陳子謙，〈「火紅年代」青年刊物的身份探索與文學探索——《盤古》、《文學與美術》、《文美月刊》與《70 年代》雙週刊研究〉（香港：香港中文大學哲學博士論文，2016），頁 75。

⁸² 陳子謙，〈「火紅年代」青年刊物的身份探索與文學探索——《盤古》、《文學與美術》、《文美月刊》與《70 年代》雙週刊研究〉，頁 76。

⁸³ 〈徵稿啟事〉，《文學與美術》第四期（1976.8），封底。

⁸⁴ 陳子謙，〈「火紅年代」青年刊物的身份探索與文學探索——《盤古》、《文學與美術》、《文美月刊》與《70 年代》雙週刊研究〉，頁 78。

⁸⁵ 王家琪，〈抒情與寫實：重釋也斯「生活化」詩歌主張〉，《中國現代文學》第二十八期（2015.12），頁 135。

面的作品，他們取法的對象是中國二〇年代至四〇年代的左翼文學作家，包含茅盾、蔣光慈、魯迅、吳組緇等人。



《文學與美術》沿用「批判的寫實主義」美學觀，刊登的小說、散文、雜文等創作，大多著力於批判香港社會的黑暗面。除此之外還有歌頌社會主義中國，並不時呼籲兩岸應該統一。⁸⁶這樣的路線，在改版為《文美月刊》後略有調整，彼時四人幫倒台，左翼社群受到衝擊。從刊登稿件來看，《文美月刊》並未脫離「批判的寫實主義」太遠，不過「批判社會黑暗面不再是書寫香港時的唯一主調」，反映生活的邊界正慢慢拓開。⁸⁷《文美月刊》策劃了多起以香港地方為核心的創作專輯，陳子謙指出，這些專輯仍具有現實主義關懷，但批判性已經不如以往強烈，更加強調個人化書寫視角。⁸⁸

由此可見，在美學立場上，香港現實是《文學與美術》和《文美月刊》的關懷焦點，隨著時勢變化，批判現實、揭發社會黑暗面的要求則逐漸趨緩。而政治方面較傾向中共，刊登的文章中表現仰慕中國社會主義，並且盼望台灣回歸「祖國」。例如《文美月刊》第3期以台灣民歌為專題，刊登了韓頡〈從村野到歌台：漫談台灣的民謠歌曲和時代曲〉⁸⁹、溫健騮〈台灣民間文學〉⁹⁰，討論台灣日治時期殖民歷史和民間歌謠的關係，民間歌謠由於寫實、貼近群眾等特質，受到編選者認可。而政治方面，則刊登了溫健騮的詩作〈曉行：送一位台灣省籍朋友回國〉，表達對兩岸統一的憧憬，和對中國的認同。⁹¹

由此可見，由刊物來分析，除了《海洋文藝》以外，其餘皆支持作家書寫本土，在美學傾向上，《周報》、《四季》以及《大拇指》較偏向現代主義，關注作品的表

⁸⁶ 陳子謙，《「火紅年代」青年刊物的身份探索與文學探索——《盤古》、《文學與美術》、《文美月刊》與《70年代》雙週刊研究》，頁81。

⁸⁷ 陳子謙，《「火紅年代」青年刊物的身份探索與文學探索——《盤古》、《文學與美術》、《文美月刊》與《70年代》雙週刊研究》，頁92。

⁸⁸

⁸⁹ 韓頡，〈從村野到歌台：漫談台灣的民謠和時代曲〉，《文美月刊》第3期（1977.6.1），頁2-5。

⁹⁰ 溫健騮，〈台灣民間文學〉，《文美月刊》第3期（1999.6.1），頁6。

⁹¹ 溫健騮，〈曉行：送一位台灣朋友回國〉，《文學與美術》第4期（1976.8），頁20。

現形式、美學表現，是否關注社會問題、批判黑暗面則次之。《文學與美術》以及《海洋文藝》則是具有明確現實主義傾向，但當《文學與美術》停刊轉為《文美月刊》後，對現實主義便不再如此堅持。從政治傾向論之，《周報》、《四季》和《大拇指》支持台灣作家書寫台灣，在後續的分析中，甚至可見評論者將七〇年代台灣鄉土文學視為五四之外的另一文學傳統，給予台灣文學極高評價。而《文學與美術》、《文美月刊》以及《海洋文藝》則是明確表態台灣應該回歸祖國，兩者不同之處在於，前者認同台灣作家書寫台灣的努力，《海洋文藝》中葉如新的評論則是認為這些文學成就放在中國文學的發展脈絡來看「胸懷不廣，視野不遠，纖細有餘而氣魄不足」，難登大雅之堂。⁹²

第二節、香港報紙、刊物對台灣鄉土文學的引介

（一）本土派刊物對台灣鄉土文學的引介

《中國學生周報》在 1973 年 1 月 12 日刊登出〈台灣的鄉土文學與台籍作家〉，作者為永和。同一年的 9 月 30 日，《周報》舉辦了「黃春明作品討論會」，在 1102 期刊出〈請來參加文藝版的每月討論〉，並寫道：

「每月討論」是為喜愛文藝的讀者而設的。討論的內容包括小說、詩和散文。為了方便起見，我們每月選出一個作者，以座談方式，研討他的作品精神和技巧。對於讀者比較陌生的作者，我們將首先在報上介紹他們的作品。現暫編訂的時間表如下——九月：黃春明；十月：痲弦；十一月：陳映真；十二月：白萩；一月：劉大任。詳細參加辦法，則容後公佈。⁹³

⁹² 葉如新，《台灣作家選論》，頁 1。

⁹³ 本報訊，〈請來參加文藝版的每月討論〉，《中國學生周報》第 1102 期（1973.8）。



從上述名單來看，《周報》似乎有意在香港計畫性地引介台灣作家。不過，此時的《周報》已經接近停刊，或許面臨許多困難，討論會僅舉行一次就沒有下文。在討論會之前，刊登了也斯和尉天驄介紹黃春明的文章，並刊出黃春明的作品〈「阿魁」與「警察」〉，討論會過後也將會議記錄發表在刊物上。由此可見，1973 年台灣鄉土文學在《周報》被頻繁討論，當時的香港讀者正試圖理解台灣鄉土文學的發展，因此《周報》從歷史、當代作家、作品討論等層面嘗試向讀者介紹台灣鄉土文學。由於章節架構安排，本章將先討論永和的〈台灣的鄉土文學與台籍作家〉，黃春明的部分留待第三章節專門討論。

永和的〈台灣的鄉土文學與台籍作家〉先指出台灣是一個移民社會，大規模的移民發生在明末清初，而台灣文學的起源就是此時來到台灣的沈光文。從閩南一帶來到台灣的漢人移民，帶來興盛的古典詩創作風氣，緊接著，時序來到乙未割台事件：

到乙末年日據台灣，凡一般能詩而有志節的人，都懷於亡國喪家之痛，將其愛國保種之思，淮西去國之情，披髮左衽之痛，與夫所有抑鬱悲涼的情感，都一一寄於詩，於是詩風大啓，詩社林立；如台中櫟社、台北瀛社、台南南社，是最大的三社；如丘逢甲、連雅堂、林痴仙、林南強等都是最富於民族色彩的詩人。⁹⁴

從上述摘錄的文字中可以發現，論者將台灣的古典詩歌發展，直接和抗日民族主義連結。日本對台灣的殖民統治，激發台灣詩人的愛國情治，他們於是集結成詩社，透過詩表達抗日決心以及民族價值。

簡單介紹台灣古典文學發展之後，此文著力之處，在於日治末期以及戰後第一代的台籍作家，包含吳濁流、葉石濤、張深切、鍾肇政、鄭清文、林鍾隆。延

⁹⁴ 永和，〈台灣的鄉土文學與台籍作家〉，《中國學生周報》第 1069 第 4 版（1973.1.12）。

續著前文文脈，永和敘述這些作家的創作特點時，也聚焦在「抗日」，例如他談吳濁流：

他們作品部分地表現了日治時代漢奸的嘴臉，日的殘酷與及台灣島上人心坎中的苦悶和矛盾，也勾結了所謂「支那民族」跟「大和民族」的衝突。⁹⁵

其中，花費較多篇幅的是鍾肇政。鍾肇政是當時新崛起的年輕台灣作家，短篇小說與長篇小說皆有成就，亦有翻譯、評論以及主編選集，並且他關注台灣被日本殖民的歷史，深得評論者青睞。總結來說，永和這篇短文，以抗日、民族為核心，勾勒台灣古典文學以及日治末期到戰後的文學概況，他在文末指出：

台灣及作家的作品，都有濃厚的鄉土色彩與風味，我們欲要多了了解台灣，讀他們的作品，當有滿意的收穫。⁹⁶

這是一篇介紹性質的文章，文中談論每位作家就只是簡單帶過，不過已經為台灣鄉土文學掛上濃厚的抗日及民族色彩。蔡明諺曾指出，這篇文章的作者永和可能就是陳少廷，一方面是其對台灣文學的發展有十足的把握，另一個證據是，陳少廷在此前後有部份文章會自署「作於永和」。⁹⁷永和的關注焦點在於文學與殖民統治嚴絲合縫的關係，這和《周報》上其他討論台灣鄉土文學的文章相差甚大，但其強調民族意識之立場也沒有溢出《周報》的刊物性質。

在《四季》與《大拇指》上，曾刊登數篇陳映真、王拓和黃春明的評論文章，亦留待第三章節專論作家時再討論。在此，先論《大拇指》上鍾宜〈台灣新一代的聲音——記一個音樂會和對「鄉土問題」的隨想〉。⁹⁸這篇文章為紀念一名

⁹⁵ 永和，〈台灣的鄉土文學與台籍作家〉，《中國學生周報》第 1069 第 4 版（1973.1.12）。

⁹⁶ 永和，〈台灣的鄉土文學與台籍作家〉，《中國學生周報》第 1069 第 4 版（1973.1.12）。

⁹⁷ 蔡明諺，《燃燒的年代——七〇年代台灣文學論爭史略》，頁 231。

⁹⁸ 鍾宜，〈台灣新一代的聲音——記一個音樂會和對「鄉土問題」的隨想〉，《大拇指》第 86 期（1978.11.1）。



台灣年輕校園民歌運動者李雙澤而作。李雙澤 1949 年生於台灣，1968 年考入淡江大學數學系，七〇年代台灣經歷的外交挫敗激發起他的民族主義情懷，因為熱愛音樂，因此他主張不唱西洋歌，而要「唱自己的歌」。1976 年 12 月 3 日，淡江文理學院舉辦「西洋民謠演唱會」，李雙澤上台後，連唱四首台灣民謠，並質問台下觀眾為什麼不跟著唱，此舉在《淡江週刊》上引發熱烈討論。李雙澤的立場及行為引領了七〇年代台灣校園民歌的風潮，他於 1977 年為了拯救溺水外國遊客而溺斃，鍾宜所寫的音樂會，就是為了紀念李雙澤逝世一週年而辦。

鍾宜在文中指出，李雙澤是一名「強調民族自尊的青年」，他的主張、所作的歌曲，呈現了台灣新一代年輕人的世界觀，即「從殖民文化的桎梏中掙脫出來」、「對國家民族投寄著深切的希望」，並且追求的民族主義內涵「不是狹窄的地方主義」。⁹⁹文章的最後一小節，作者延伸談到「寫實的鄉土文學」，他先指出台灣的殖民經驗，使得台灣在戰後高度依賴美、日，導致青年對美日的文化無條件接受。七〇年代，台灣爆發「『現代』與『鄉土』之爭」，作者在此想要回應的是，鄉土派在論鄉土文學論戰中遭受的政治攻擊。他指出台灣是「具有高度政治敏感的地方」，「作為一個鄉土作家是不容易的」，點出鄉土派在論戰中承受的政治壓力。這樣批判威權政府、支持台灣作家的作法，在許多香港刊物中皆能看見。

（二）左派刊物對台灣鄉土文學的引介

接下來將討論《文學與美術》和《文美月刊》上刊登的台灣鄉土文學相關討論。《文學與美術》在 1976 年 6 月曾一次刊登五篇討論陳映真的文章，這部分將留待第三章討論陳映真時專門討論，以及 1977 年 1 月刊登林放〈七十年代台灣現代詩的論爭〉。¹⁰⁰《文美月刊》則刊有：解文同〈王拓：「討海人」與「工商社

⁹⁹ 鍾宜，〈台灣新一代的聲音——記一個音樂會和對「鄉土問題」的隨想〉，《大拇指》第 86 期（1978.11.1）。

¹⁰⁰ 林放，〈七十年代台灣現代詩的論爭〉，《文學與美術》第 6 期（1977.1），頁 27-29。

會」的作家》¹⁰¹、祈年〈吳晟：「吾鄉印象」〉¹⁰²、舒萍蘭〈吳濁流：亞細亞的孤兒〉¹⁰³、郭泗章〈從「小說新潮」看台灣「鄉土文學」論戰〉¹⁰⁴。第一篇討論王拓的文章也留待下一章再行討論。

林放的〈七十年代台灣現代詩的論爭〉主要聚焦在 1972 年由關傑明與唐文標引發的現代詩論戰，全文圍繞著「台灣現代詩的主要病狀，是它脫離了社會，脫離了大眾的生活。」¹⁰⁵文章首先談到關傑明的論點，關認為台灣現代詩模仿西方詩人，而放棄中國的傳統，是極其諷刺的事情。即便有些詩人主張回歸傳統，其方式也僅是在形式上模仿古典詩的格律規矩，並沒有和自身的生命產生互動。接著談到唐文標，唐反對「藝術至上論」，認為台灣的現代詩人專注在意象、結構等形式問題上，卻不關心詩歌是否和所處的世界、社會有關，這是一種文壇的集體逃避。

林放先概述了關、唐的論點，僅傳達了台灣現代詩與社會與中國文化傳統脫節這一問題，並沒有深入分析兩人論點之間的差異。接著，他找來余光中作為反對派，認為余光中沒有具體回應唐文標的論點，「而是一味否定，一味歪曲、謾罵，甚至扣紅帽子」。¹⁰⁶並引用了李佩玲的文章〈余光中到底說了些什麼？〉¹⁰⁷反駁余光中，文章的結尾又引了李國偉的說法，代表台灣「新生代」的看法，表示台灣新生代「對現代詩的看法和要求應該是不錯的」。¹⁰⁸蔡明諺曾指出，部分論者會將這場論戰直接稱作「關、唐論戰」，卻疏於分辨兩人論點的異同，例如針對余光中，關傑明認為余和周夢蝶是台灣最顯著的現代詩人，但對唐文標來

¹⁰¹ 解文同，〈王拓：「討海人」與「工商社會」的作家〉，《文美月刊》第 2 期（1977.5.1），頁 22-24。

¹⁰² 祈年，〈吳晟：「吾鄉印象」〉，《文美月刊》第 7 期（1977.10.1），頁 48。

¹⁰³ 舒萍蘭，〈吳濁流：亞細亞的孤兒〉，《文美月刊》第 12 期（1978.3.10），頁 52。

¹⁰⁴ 郭泗章，〈從「小說新潮」看台灣「鄉土文學」論戰〉，《文美月刊》第 10 期（1978.1.1），頁 22-23。

¹⁰⁵ 林放，〈七十年代台灣現代詩的論爭〉，頁 27。

¹⁰⁶ 林放，〈七十年代台灣現代詩的論爭〉，頁 27。

¹⁰⁷ 李佩玲，〈余光中到底說了些什麼？〉，《中外文學》第 2 卷第 8 期（1974.1），頁 56-59。

¹⁰⁸ 林放，〈七十年代台灣現代詩的論爭〉，頁 28。

說，余代表「新詩中三種錯誤的舊詩觀」。¹⁰⁹在林放的文章中亦是如此，他除了表達兩個主要的觀點——現代詩應該反映社會以及回歸傳統——之外，就是批判余光中。但是林放並沒有要完整論述余光中的論點，他僅引用了〈詩人何罪？〉¹¹⁰中的一個段落，其餘皆是對余的批判。古遠青曾指出，余光中前往香港前，夏志清曾警告他，香港的左派報刊動他充滿敵意。¹¹¹果然，1975年10月25日《盤古》雜誌86-87期合刊刊登三篇批判余光中的文章，論點大致批判其不愛國、反共、西化。古遠青認為，這些批判余光中的文章大多「粗暴地切斷別人的文章然後借題發揮，與文學本意相去甚遠」。¹¹²與《盤古》有承繼關係的《文學與美術》在批判余光中時也表現出類似的弊病。

《文美月刊》有三篇文章將先在此討論，分別是祈年〈吳晟：「吾鄉印象」〉¹¹³、郭泗章〈從「小說新潮」看台灣「鄉土文學」論戰〉¹¹⁴、舒萍蘭〈吳濁流：亞細亞的孤兒〉¹¹⁵。〈吳晟：「吾鄉印象」〉藉由吳晟的詩討論文學創作與現實之間的距離。作者認為，吳晟的詩作描寫農村，具有「復歸於泥土」的誠心，令人動容，但「不免沾些無人的意態」。¹¹⁶作者對吳晟筆下所寫農村的黯淡景象抱持懷疑態度，他指出寫農民的詩，是給「非農民的知識份子看」¹¹⁷，是否還需要表現出農民活潑、反抗的一面？總結來說，作者基本肯定吳晟描寫現實的詩作，但仍在探問知識份子所寫的文學作品與現實的關聯性為何？知識份子筆下的現實，究竟是為反映現實而服務，還是僅投射了知識份子對農村的想像？

郭泗章〈從「小說新潮」看台灣「鄉土文學」論戰〉，是一篇廣告《小說新

¹⁰⁹ 蔡明謬，《燃燒的年代——七〇年代台灣文學論爭史略》，頁128。

¹¹⁰ 余光中，〈詩人何罪？〉，《中外文學》第2卷第6期（1973.11），頁4-7。

¹¹¹ 古遠青，〈余光中在香港詩壇的影響及其爭議〉，《文學研究》秋之卷第七期（2007），頁37。

¹¹² 古遠青，〈余光中在香港詩壇的影響及其爭議〉，頁40。

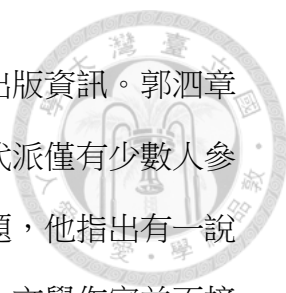
¹¹³ 祈年，〈吳晟：「吾鄉印象」〉，《文美月刊》第7期（1977.10.1），頁48。

¹¹⁴ 郭泗章，〈從「小說新潮」看台灣「鄉土文學」論戰〉，《文美月刊》第10期（1978.1.1），頁22-23。

¹¹⁵ 舒萍蘭，〈吳濁流：亞細亞的孤兒〉，《文美月刊》第12期（1978.3.10），頁52。

¹¹⁶ 祈年，〈吳晟：「吾鄉印象」〉，頁48。

¹¹⁷ 祈年，〈吳晟：「吾鄉印象」〉，頁48。



潮》的介紹性文章，文章開頭放上《小說新潮》的封面，以及出版資訊。郭泗章首先說明鄉土文學論戰並非現代派以及鄉土派之間的論爭，現代派僅有少數人參與在論戰中。他也意識到，鄉土文學論戰癥結點其實是政治問題，他指出有一說法：台灣鄉土文學之興起是地方主義勢力抬頭。但作者認為鄉土文學作家並不接受鄉土文學這個標籤，他們認為自己寫的是「現實主義文學」，因此與政治上的地方主義勢力無關。¹¹⁸最後，他指出台灣的文藝刊物上可以容納不同立場的聲音，有「民主風度」，香港的文藝環境「既無風也無痕」，難以出現傑出的創作者。¹¹⁹

舒萍蘭〈吳濁流：亞細亞的孤兒〉亦是以廣告的形式，放上《吳濁流作品集 1：亞細亞的孤兒》一書的封面以及出版資訊，針對小說進行介紹。舒萍蘭認為這部小說在藝術上並不出色，但：

若以純藝術技巧角度來看，「亞細亞的孤兒」或許並不是一部出色的作品，作者也僅限於具有把整個故事交代清楚的能力而已。然而，整本書畢竟是真實地紀錄了一個台灣小知識份子在日時代壓力底下轉變的歷程，特別它也側面地反映了台灣在日治時期社會上各階層的狀況，也就更顯得這是一部很珍貴的小說。¹²⁰

從上述引文可知，儘管作者認為《亞細亞的孤兒》作為一部文學作品其藝術性不足，但由於其表現了「日治時期社會上各階層的狀況」，因而具有寶貴價值。從上述討論的三篇文章來看，《文美月刊》上討論台灣鄉土文學的文章，仍然圍繞著現實主義文學觀發展，他們認可台灣鄉土文學在關注現實上的努力，也深入探討知識份子透過文學作品反映現實時，可能面臨的諸多問題。針對 1977 年爆發

¹¹⁸ 郭泗章，〈從「小說新潮」看台灣「鄉土文學」論戰〉，頁 22。

¹¹⁹ 郭泗章，〈從「小說新潮」看台灣「鄉土文學」論戰〉，頁 23。

¹²⁰ 舒萍蘭，〈吳濁流：亞細亞的孤兒〉，頁 52。

的鄉土文學論戰，透過廣告台灣的雜誌，試圖進一步理解論戰的內容，並反思自身。



(三) 中共立場刊物對台灣鄉土文學的引介

接下來要討論的是葉如新於一九七〇年代末期至一九八〇年代初在《海洋文藝》上發表的一系列台灣文學評論，他的立場鮮明，不論是在文學批評的視角還是政治立場，都有明確的表態。他討論的作家包含一九七〇年代具有代表性的幾位鄉土文學作者、現代派的大將和留學生作家，有：吳濁流、鍾理和、陳若曦、白先勇、王文興、陳映真、楊青矗、王禎和、聶華苓、黃春明、於梨華、王拓、歐陽子、宋澤萊、張系國、洪醒夫、七等生、鄭愁予等十八位作家，除此之外還有集子沒有收錄但有刊登在雜誌上的杜國清。

《海洋文藝》上除了葉如新的台灣文學評論之外，評論還有余惠〈台灣省籍作家許地山〉¹²¹、蕭銅〈「老園丁」楊逵〉¹²²、木令耆〈七等生的離流〉、〈被損害與被侮辱的民族文學〉¹²³，創作有李曼丹小說〈寶島的來客〉¹²⁴、秦松數首寫台灣的詩作。¹²⁵葉如新的論述質與量均為其中最突出者，最能表現個人文學觀點以及刊物特性，因此本文以葉如新的台灣文學評論為核心展開討論。

1979 年至 1980 年間，葉如新曾在《海洋文藝》發表一連串台灣文學評論，並在 1981 年集結成《台灣作家選論》。他在《選論》的〈後記〉指出，他會開始寫台灣文學評論，是吳其敏的建議，他希望刊物上可以登一些評論，因此促成了

¹²¹ 余惠，〈台灣省籍作家許地山〉，《海洋文藝》第二卷第五期（1975.5），頁 4-12。

¹²² 蕭銅，〈「老園丁」楊逵〉，《海洋文藝》第十二期（1976），頁 90-91。

¹²³ 木令耆，〈七等生的離流〉，《海洋文藝》第七卷第三期（1980.3），頁 4-12；〈被損害與被侮辱的民族文學〉，《海洋文藝》第七卷第七期（1980.7），頁 4-12。

¹²⁴ 李曼丹，〈寶島的來客（上）〉，《海洋文藝》第五卷第四期（1978.5），頁 94-104；〈寶島的來客（中）〉，《海洋文藝》第五卷第五期（1978.6），頁 130-137；〈寶島的來客（下）〉，《海洋文藝》第五卷第七期（1978.7），頁 134-144。

¹²⁵ 秦松，〈島與大地（外一首）〉，《海洋文藝》第五卷第七期（1978.7），頁 50-51；〈台灣鄉土十七弦〉，《海洋文藝》第六卷第四期（1979.4），頁 4-10；〈台灣鄉土弦未盡〉，《海洋文藝》第六卷第五期（1979.5），頁 80-87；



這些文章的誕生。葉如新討論的作家名單包括了戰後台灣文學最重要的幾名作家，葉如新以〈別有特色的台灣文學〉說明他的論述立場，以及他對台灣文學的基本看法，以下將深入討論之。

葉如新對台灣文學的評論，有兩點值得深入討論：首先，他將台灣文學視為中國文學的支流，因此在評價作家的成就時，他將台灣作家放在中國文學的脈絡中加以貶低。在他眼中，台灣文學僅是地方文學，難以成為主流。基於這點，不管是將台灣文學等同於中國文學，或是台獨思想，他皆極力批判之。第二，他持現實主義文學立場，一方面以此檢視台灣文學，肯定鄉土文學的社會意義，另一方面歌頌中國社會主義社會的成就。不過，他並不完全否定現代派的文學成就，他肯定台灣的現代主義文學在探討現代人內心的藝術與社會價值。

葉如新的台灣文學評論具有一定的代表性，其現實主義文學關懷的理論來源和台灣作家不同，古遠清曾指出，葉如新的現實主義觀點受到毛澤東影響：

葉如新這個觀點乃至某些用語和提法，無疑打有毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》的烙印。由此也可看見，香港 70 年代的左翼文藝創作及其文藝評論所受大陸的文藝的影響。¹²⁶

毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》（簡稱《講話》）發表於 1942 年 5 月的「延安文藝座談會」，旨在收編文藝，成為鬥爭工具。《講話》提出幾個重點，包含：一、文藝應站在無產階級立場，描寫其階級性，以此為創作原則。二、文藝應為無產階級革命事業服務。三、知識份子應向無產階級人民學習，接受思想改造。¹²⁷毛澤東的《講話》一經發佈，就被奉為準則，直至 1982 年，鄧小平執政時，紀念「延安文藝講話」發表四十年，強調對毛澤東的思想「一要堅持，二要

¹²⁶ 古遠清，〈寫實的、從社會出發的台灣文學評論〉，《香港作家報》擴版號第 21 期（1997.6.1）。

¹²⁷ 參酌：林文軒，〈毛澤東時期中國大陸政治對文學影響之研究〉（台北：淡江大學中國文學學系博士班博士論文，2022），頁 3；周玉山，〈中共文藝政策展演〉，《中國大陸研究》第四十三卷第五期（2000.5），頁 74。



發展」，可見其對文藝的影響力仍然不減。

葉如新之繼承毛澤東的思想，就表現在上述提及他的兩個特點當中。首先，葉如新的政治立場鮮明，他將台灣文學視為中國文學的一道支流，因此被台灣評論家認可的作家，在葉如新眼裡，就顯得有些誇大。例如，他對黃春明受到的「盛讚」，感到不以為然：

信口開河式的誇大吹噓，似乎已經是台灣「文壇」特有的風氣，這段「介紹」裏也充滿了這種「惡趣」。例如說，黃春明的作品是「三十年代以後最生動、最有意義的文學作品」，而他本人又是「當代被談論最多的小說家」等等，只能說這段「廣告」的擬制者既不懂「三十年代以後」的文學，也不懂「當代」的文學。不過，出版商推銷貨品，像把什麼藥油說成可以起死回生的天下第一靈藥，還是可以了解的，比掛著「詩人」、「作家」、「文藝評論家」的招牌而大賣野人頭，說某甲是五四以來最偉大的作家，某乙又是中國文壇的希望之類，便寧可取出版商的廣告了。¹²⁸

葉如新對政治話題之敏感，因此一段印在書封的廣告語也能觸動他的警戒神經，刻意在文學評論中，花費篇幅引述廣告文案，並加以駁斥。另一方面，他對於梨華、聶華苓、陳若曦提出以下評價：

她們都是從台灣到美國去，其作品前期可以列入所謂「留學生文學」的範疇，但後來卻興起了強烈的家國之思，並且看到，海峽兩面的祖國不應該長期分離，於是為此做了許多有益的工作。在她們的文學活動中，體現了台灣文學工作者一種符合時

¹²⁸ 葉如新，《台灣作家選論》，頁 106。

代要求的趨向。¹²⁹

可見比起在文學成就方面受到台灣社會肯定的黃春明，是否走在兩岸統一的「正確」道路上，才是葉如新的關懷所在。

葉如新對鄉土文學的看法，建立在他的現實主義文學觀之上，不過，台灣的現實之於中國，稍嫌「狹窄」：

多年以來，閱讀台灣的作品，固然為其中相當一部分在題材上和手法上日益走向現實主義而喜悅，但到底這些作品所涉及的範圍太狹窄了。胸懷不廣，視野不遠，纖細有餘而氣魄不足，這同作者們在許多方面受到侷限是分不開的。¹³⁰

葉如新基本上肯定台灣鄉土文學對底層人物的關注，不過，他總是以中國視角，批評台灣鄉土文學的「侷限」，例如他先肯定陳映真書寫省籍議題的作品具有正面意義，筆鋒一轉，他又認為陳映真不夠「樂觀」，他說：

但我還是認為，只要看得深一點，遠一點，陳映真和其他的台灣作家們仍然是可以多些樂觀精神的。因為即使在眼前，也有真正的奮鬥者在；而在將來，作為中國人民的一部分，台灣同胞並沒有悲觀的理由。¹³¹

葉如新要陳映真樂觀的先決條件是兩岸統一，因此缺乏這份覺悟的台灣作家，在思想上都是有問提的。很顯然，兩岸統一的政治目的，已然超越文學美學標準，成為評判文學作品的絕對尺規。即便是他頻繁引述、給予極高評價的王拓，在他中國文學的視野中，也需要用特殊的標準「照顧」，在評論王拓時他指出：

不過我們實在不應當對台灣的作家有過分的苛求。在那客觀條

¹²⁹ 葉如新，《台灣作家選論》，頁 7-8。

¹³⁰ 葉如新，《台灣作家選論》，頁 1。

¹³¹ 葉如新，《台灣作家選論》，頁 72。



件之下，他們中間有一部分能夠現實主義地進行創作和評論，那已經十分不錯了。而且通過他們的努力，把這一塊土地上的人們的喜、怒、哀、樂在一定程度上如實地勾勒出來，到底是很有意義的。更重要的是，由於他們對於創作所採取的嚴肅態度，而又有生活作為泉源，在堅持民族風格的指導思想下，他們確實走出了一條可喜的道路。¹³²

葉如新在評價黃春明時，先談了中國的社會變遷對鄉土文學的影響，他指出四九年後的中國，隨著時代的發展，人民的生活大幅改善，新社會將鄉村的「小橋流水」、「曲徑通幽」、「夾溪梅花」都改造為水庫、發電站、灌溉系統、電燈、拖拉機、工廠，眾人皆嚮往自己的家鄉變得進步繁榮，因此「人們不會著意去搞什麼鄉土文學」。而台灣社會，城鄉差距嚴重，農村、漁村的破敗情景，成為作家筆下的題材，藉此可以在文學作品中觀察到台灣的現實。不過他認為，黃春明的深度稍嫌不足，並且其筆下的人物、語言，「是不能搬到台灣這個特定地區以外去的」。在此，鄉土文學成為葉如新窺見台灣底層破敗景象的窗口，他在文末不禁感嘆：

台灣同胞是我們的骨肉兄弟，到底到什麼時候，他們才能擺脫這種遭遇？到什麼時候，台灣的作者們才可以寫出一些更能令我們欣喜的作品呢？¹³³

從上述討論可見，台灣鄉土文學在葉如新筆下，既程度不足、深度不夠，又視野狹隘，難登堂奧，只能作為反映台灣底層現實的窗口。作為台灣底層悲歌的對照組，是新中國的昌盛繁榮，這才是葉如新真正想說的。另一方面，針對吳濁流，葉如新特別強調他的抗日傾向，並且將其「亞細亞的孤兒」做兩岸統一的詮

¹³² 葉如新，《台灣作家選論》，頁 133-134。

¹³³ 葉如新，《台灣作家選論》，頁 114。

釋：



這確實是那個時期台灣知識份子有代表性的心態，而非身處其中者不易理解。甚至，因為戰後雖然台灣歸還了中國，但部分台灣同胞仍然由於各種原因，對於從大陸來的人和大陸本身缺乏全面的理解，或產生了錯覺，始終未能擺脫「孤兒」般的感覺。在某些外國勢力的煽惑下，他們誤以為「獨行其事」是一條出路，這至少是那些「台獨」份子所以出現的因素之一。¹³⁴

台灣同胞的命運，到底要和海峽彼岸同胞的命運紐結在一起，除此別無出路。只有這樣，才不會成為「亞細亞的孤兒」。¹³⁵

總的來說，葉如新對台灣鄉土文學的評價，帶有強烈的政治色彩，在他的評論中，將台灣文學視為中國文學的支流加以貶低，還明確的提出兩岸統一、反台獨等立場。葉如新的評論代表一種較為極端的立場，他的評論反映香港親共左派的想法，將鄉土文學作品視為窺見台灣底層的窗口，又從中國民族主義的視角，詮釋吳濁流或是黃春明、王禎和等具有抗日、批判帝國主義殖民意味的作品，先是打壓而後收納，將台灣文學擺放在其民族主義文學敘事的不起眼角落，是新中國盛大綻放的卑微陪襯。

第三節、香港編纂的台灣鄉土文學選集

1970 年代，香港關注台灣鄉土文學、鄉土文學論戰，出版了五本具有現實主義或鄉土文學關懷的台灣文學選集，分別為：劉紹銘編《台灣本地作家短篇小說選》（1972）、劉紹銘《陳映真選集》（1972）、台灣作家選集編委會《台灣作家選

¹³⁴ 葉如新，《台灣作家選論》，頁 15。

¹³⁵ 葉如新，《台灣作家選論》，頁 16。

集》(1976 年出版,再版後書名改為《台灣鄉土作家選集》(1978))、未知編者《臺灣現代寫實小說選》(1978)、馮偉才主編《從現代主義到現實主義——台灣鄉土文學論戰文集》(1978)。¹³⁶這五本選集,回應了台灣自 1960 年代中期興起的書寫鄉土風潮,以及 1977 年爆發的鄉土文學論戰。雖然都關懷台灣的鄉土文學現象,但他們從各自的視角看見的「鄉土」不盡相同,這反映了選集編選者的立場。研究美國詩選的學者 Alan Golding 曾指出,選集是編選者「選擇」的結果,而「選擇」則受到不同時期文學和社會標準的影響,呈現出不同的繩準。¹³⁷

除了《台灣作家選》、《台灣鄉土作家選》會在第四章專門討論外,我將分析其餘四本選集所呈現的台灣鄉土,及其編選立場。《台灣鄉土作家選集》是《台灣作家選集》的再版,兩本選集都未透露編選者的身份,但從出版資訊可判斷其應與中共在港地下活動有關,相關推論將在第四章第一節詳細討論。而另一本沒有標註編選者以及出版資訊的選集《台灣現代寫實小說選》和前者應該出自類似的背景。《台灣現代寫實小說選》出版於 1978 年,鄉土文學論戰才剛落幕,《台灣現代寫實小說選》選入作家作品如下:

表一:《台灣現代寫實小說選》目錄

作家	作品
黃春明	我愛瑪莉
陳映真	夜行貨車
王禎和	素蘭要出嫁
曾心儀	彩鳳的心願

¹³⁶ 劉紹銘編,《台灣本地作家短篇小說選》(香港:小草出版社,1972);《陳映真選集》(香港:小草出版社,1972)。台灣作家選集編委會,《台灣作家選集》(香港:台灣作家選集編委會,1976)。台灣鄉土作家選集編委會,《台灣鄉土作家選集》(香港:台灣鄉土作家選集編委會,1978)。馮偉才主編,《從現代主義到現實主義——台灣鄉土文學論戰文集》(香港:一山書屋,1978)。

¹³⁷ Alan Golding, *From Outlaw to Classic: Canons in American Poetry* (Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1995), p.3-4.

張系國	守望者
曹又芳	群鶯會
宋澤萊	鄉選時的兩個小角色
楊青矗	陞遷道上

《開卷月刊》第 5 期刊登陳翊〈從異鄉人到回歸的一代——評介《臺灣現代寫實小說選》〉¹³⁸，對這本選集有很深入的介紹。他指出：

顯然該書的編者是把「現代寫實」與「鄉土文學」劃上等號的。所謂「現代寫實」，不是五十年代從大陸來台的作家如司馬中原，取材於大陸過去的背景的「寫實」，也不是六十年代在台灣成長的如白先勇，思想意識流放於台灣時空之外的「寫實」。「現代寫實」，卻是把「現實」扯回到台灣七十年代特定的時間與空間，在面臨鉅大世界之下，作出的個人覺醒與回歸本土的「寫實」。¹³⁹

該文指出，這部選集以七〇年代台灣鄉土文學為核心，並且選入這些鄉土文學作家較新的作品，如黃春明的〈我愛瑪莉〉、陳映真〈夜行貨車〉。他指出，這些作家在時代的推動下，經歷轉變，開始關注現實，他們關注的題材包含省籍、女性處境、新殖民主義、階級等，具有明確的現實主義關懷。

這篇文章明確指出《臺灣現代寫實小說選》的關懷取向，由此可見，這本選集應當是由香港的左派人士所編，但由於整本選集並沒有透露更多訊息，或者是對選入的作家作品進行介紹或詮釋，因此也僅能如此臆測。

¹³⁸ 陳翊，〈從異鄉人到回歸現實的一代——評介《臺灣現代寫實小說選》〉，《開卷月刊》第 5 期（1979.3），頁 131-139。

¹³⁹ 陳翊，〈從異鄉人到回歸現實的一代——評介《臺灣現代寫實小說選》〉，《開卷月刊》第 5 期（1979.3），頁 132。

(一) 現代主義者編選的台灣鄉土文學選集



這些選集當中，劉紹銘出現得最早，1972 年他就在小草出版社出版了兩本台灣文學選集，《本地作家短篇小說選》選入陳若曦〈最後夜戲〉、王禎和〈嫁粧一牛車〉、七等生〈我愛黑眼珠〉、施叔青〈約伯的末裔〉、黃春明〈看海的日子〉、楊青矗〈冤家〉，以及評論姚一葦〈論王禎和的『嫁粧一牛車』〉、尉天驄〈隱遁的小角色〉、〈所謂婦女文學〉、〈受屈辱的一群〉、〈木柵書簡〉。他以「本地作家」取代鄉土、現實或是寫實等概念，在他的定義中本地指的是「世居台灣、土生土長的作家」，凸顯了台灣的省籍現象。劉紹銘在〈序〉指出：

除了上述語言環境的理由外，這集子標題用「本地」二字，還有第二個意義。那就是感性問題。換句話說，在台灣土生土長的作家對台灣「現實」的看法和表現方法，跟大陸來的作家究竟有什麼不同呢？.....如果我們拿所謂「大陸派」作家與臺灣本地作家籠統的比較一下，我們不難發覺到前者的作品，不管發生地點在台北也好、台南也好，劇中人的生活總多多少少與「大陸的記憶」帶著一點藕斷絲連的關係。老一輩的作家固如此，即使年紀輕輕的、小學中學大學都在台灣唸的也是如此。這也難怪，他們是因為家庭環境的關係而承受了上一代古老的記憶。這種心理狀態，對傳記文學可能有好處，對寫實文學的發展，卻是一種大障礙。

年輕一代的台灣作家，沒有到過大陸，而且，也必容易湊巧生長在到過大陸的家庭中。在人生經驗來講，他們可能覺得生平未到過大江南北是一件憾事。但是在寫作生活方面，這未嘗不是好事，因為在他們的記憶中，少了一點纏綿的負擔。他們可

以一心一意地審視他們的世界了。¹⁴⁰

劉紹銘 1934 年生於香港，1956 年進入台大外文系就讀，1960 年和白先勇等人一起創辦《現代文學》，至 1961 年赴美就讀研究所，他和台灣年輕一代作家有密切的聯繫，因此對台灣的省籍現象以及年輕作家的生活經驗有深入的觀察。他特別強調這些作家沒有中國經驗，反而有助於他們寫出具有台灣特色的作品，可見他對書寫台灣的風潮持肯定態度。

此外，之所以會對台灣本地作家感興趣，是因為他考察五四以來中國具有一定成就的小說家，幾乎沒有廣東人，這是受到方言限制。從他「香港土生土長的廣東客家人」身份來看台灣，台灣作家受國民教育以及和「大陸人」接觸，因此能夠使用流利的國語描寫自己生長的家鄉環境。

劉紹銘以「土生土長」以及「台灣感性」作為選文標準，表現出台灣的特色，想要藉由鄉土文學讓讀者認識台灣。他的美學標準，是傾向現代主義的。例如他在〈序〉討論黃春明的作品時指出：「可是對我個人來說，『看海的日子』的型式，是中國近代小說中少見到的『聖徒傳』（hagiography）的型式，因此我覺得特別有價值。」¹⁴¹小說以外，還選入五篇參考資料，第一篇是姚一葦的〈論王禎和的「嫁妝一牛車」〉，姚以戲劇理論討論小說的結構、表現方式，是學院派新批評的評論手法。描寫台灣鄉土是這些作品的共通特徵，因此他說明沒有選入歐陽子的小說的原因是，她的作品著重描寫心理狀態，雖然寫得出色，和這本選集要強調的「台灣感性」無太大關係。¹⁴²由此可見，在題材上，劉紹銘關注的是台灣，在美學上，則以現代主義的視角分析。1973 年，尉天驄、唐文標、何欣、王紘久曾在《文季》「當代中國作家的考察——歐陽子」¹⁴³上撰文批評歐陽子，否定其書寫的題材，劉紹銘表現的態度是承認歐陽子的文學成就，僅是主題不符，因

¹⁴⁰ 劉紹銘，《台灣本地作家短篇小說選》，頁 2-3。

¹⁴¹ 劉紹銘編，《台灣本地作家短篇小說選》，頁 5。

¹⁴² 劉紹銘編，《台灣本地作家短篇小說選》，頁 4。

¹⁴³ 《文季》第一期（1973.8.15）。

此不予選入。由此可見，他本身的學院背景讓他熟稔現代主義的文學特色，因此他肯定現代派的藝術成就，和《文季》等鄉土派評論者不同。

1972 年的劉紹銘，已經在美國取得博士學位，並先後於新加坡大學、夏威夷大學任教。而這本選集，也在台灣、美國有了幾種不同的版本。台灣的大地出版社曾在 1976 年出版過，並新增銀正雄的〈返鄉〉。而英文版則是劉紹銘與美國學者羅體模（Timothy Ross）合編的《台灣的中國小說選：一九六〇～七〇》，¹⁴⁴他以《台灣本地作家短篇小說選》為基礎，收錄了十一位小說家作品，包含：王文興、陳映真、七等生、王禎和、於梨華、張系國、黃春明、林懷民、楊青矗、白先勇。王德威與陳榮彬一致認為相較於其他同一時期的台灣文學英譯選集，劉紹銘表現出清晰的本土／台灣意識。¹⁴⁵由此可見，當受眾不同（華文讀者／英文讀者），劉紹銘就採取不同的編選策略，英文版的選集收錄了外省二代作家，其選文標準不再是世居台灣，而是不論祖籍，只要在台灣生長、受教育的，就符合台灣作家定義。¹⁴⁶

總結來說，劉紹銘以「本地」為核心，選入本省作家描寫台灣事物的作品，並且從他選入的作品及評論可以知道，其美學傾向更偏向現代主義，他肯認現代派的文學成就，也不見明顯的階級關懷或是左翼的批判。他在美國學院的努力與實踐，讓這本選集得以翻譯成英文，在美國出版。這本選集鑄了現代主義的美學標準、台灣鄉土的題材，迅速地把 1960 年代中期興起的書寫鄉土風潮帶到香港，以斷代選集的形式，呈顯當時台灣文學的重要潮流。

¹⁴⁴ Lau, Joseph S.M. and Timothy A. Ross, eds. *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* (New York: Columbia University Press, 1972).

¹⁴⁵ 陳榮彬，〈英譯臺灣小說選集的編纂史研究——從 1960 到 1990 年代〉，《英語文暨口筆譯學期刊》（*SPECTRUM : NCUE Studies in Language, Literature, Translation*）14 卷 1 期，頁 75-88。王德威，〈翻譯台灣〉，收於氏著，《小說中國：晚清到當代的中文小說》（台北：麥田，1993），頁 361-367。

¹⁴⁶ 陳榮彬，〈英譯臺灣小說選集的編纂史研究——從 1960 到 1990 年代〉，頁 83。



劉紹銘在 1972 年編纂出版的另一本選集，也具有重大意義。如果綜觀 1972 年香港文壇出現的陳映真，會發現這一年除了劉紹銘出版《陳映真選集》之外，在《四季》雜誌上還刊出〈纍纍〉。而此時的陳映真，正因 1968 年 5 月「民主臺灣聯盟」案，遭警總以「組織聚讀馬列共產主義、魯迅等左翼書冊及為共產黨宣傳」為罪名逮捕，於綠島服刑。陳映真自言，〈永恆的大地〉、〈某一個日午〉、〈纍纍〉寫於 1966 至 1968 年間，在 1970 至 1973 年前後「經尉天驄之手，在不同的刊物和時間，以各種化名發表」。1979 年呂正惠讀到作品時，「馬上意識到其中有強烈的政治影射」。¹⁴⁷1972 年，陳映真入獄前，具有政治隱射的作品在香港刊物發表；同一年，劉紹銘出版了《陳映真選集》，並邀請尉天驄寫了一篇懷念陳映真的文章〈木柵書簡（之二）〉，放在集子最後，頗有聲援陳映真的意味。劉紹銘、尉天驄以及另一篇收錄於集子的文章，都沒有正面提及陳映真被捕入獄，只是用回憶的口吻，或者是「希望他很快就有機會出來唱他的流放後之歌」。¹⁴⁸以此迂迴的方式表達對此事件的看法。此外，劉紹銘在〈序〉最後整理了陳映真 1959 年以來發表的作品年表，小說部分 1959 至 1967 年間發表的 22 篇皆排列於表格上，唯獨入獄後、由尉天驄 1970 年代為發表在《文學季刊》的〈永恆的大地〉，不見於年表中。上述種種跡象，都可以解釋為，陳映真在被捕入獄後，香港文人在有限的尺度內，努力將他抬出水面，讓陳映真及其作品再次映入讀者眼簾。這是這本選集在七〇年代的環境下出版的政治意涵。

從選入的作品來看，選集出版時，陳映真還在獄中，因此選入 1959 年他發表的第一篇作品至 1968 入獄前的作品，這些的作品集中於三個刊物：《筆匯》、《現代文學》、《文學季刊》。呂正惠指出，陳映真早期的作品具有強烈的自傳性傾向，而後受到現代主義風潮影響，「把他的抒情特質賦予現代主義的面貌」。¹⁴⁹

¹⁴⁷ 呂正惠，〈紀念陳映真（1937.11.18~2016.11.22）——論 1960 年代陳映真左統思想的形成〉，《台灣社會研究》第一〇六期（2017.4），頁 269。

¹⁴⁸ 劉紹銘，〈序〉，收錄於《陳映真選集》，頁 23。

¹⁴⁹ 呂正惠，〈從山村小鎮到華盛頓大樓——陳映真的歷程及其矛盾〉，《小說與社會》，頁 64。

在《文學季刊》發表作品後，「他開始從『象徵』走向『寫實』」。¹⁵⁰《陳映真選集》橫跨這三個時期，還收錄他全面性檢討台灣現代主義的文章，也就是刊載於 1965 年《劇場》第四期〈現代主義底再開發〉。¹⁵¹這篇文章中，陳映真一方面批判台灣「亞流的」、空有「形式主義」的現代主義，但他也認可貝克特《等待果陀》，具有感動人心的力量，是優秀的現代主義作品。簡而言之，他為現代主義藝術分階層，台灣的現代主義屬於需要「再開發」，而改變的方法就是「回歸現實」及「建立知性與思考」。¹⁵²

劉紹銘自然注意到陳映真的轉變，因此特別選了〈現代主義底再開發〉、〈流放者之歌〉、〈最牢固的磐石〉表現作家的思想轉折。而陳映真從 1961 年發表〈那麼衰老的眼淚〉開始書寫台灣的省籍議題，正好符合劉紹銘的關懷。劉紹銘在《臺灣本地作家短篇小說選》提到他對台灣省籍現象的關注，在《陳映真選集》中這份關注有了歷史面向的說明，他在評論陳映真的作品時指出，二二八事件和語言隔閡「使本地人和外省人在開始的一段時間相處得不太融洽。」¹⁵³他認為，陳映真的作品表現了本、外省人在國語普及後建立的新關係，誤會與界線消弭，小說中本省與外省人的結合是一種「超越個人、團結和小圈子的愛心」。¹⁵⁴

總結劉紹銘 1972 年在香港出版的兩本小說選集，他精準地掌握了 1960 年代中期以來台灣興起的書寫鄉土、反省現代主義的浪潮，因此他以「本地」為關懷，透過編選短篇小說集，呈現台灣即時的文藝脈動。在美學傾向方面，他畢業自台大外文系，和白先勇等人一同創辦《現代文學》，美學上自然有現代主義的深刻影響，也認同台灣現代主義的文學藝術成就，因此他的評論突顯鄉土中的現代主義質素。1978 年 2 月 21 日，《聯合報》曾刊出筆訪劉紹銘的文章〈「鄉土文

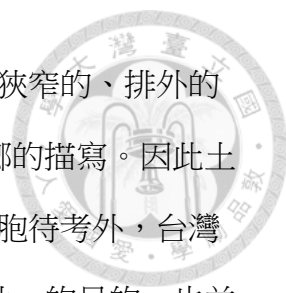
¹⁵⁰ 呂正惠，〈從山村小鎮到華盛頓大樓——陳映真的歷程及其矛盾〉，《小說與社會》，頁 65。

¹⁵¹ 參見陳佳琦，〈陳映真與《劇場》的分裂：記一段現代／鄉土對峙的史前星火〉，《藝術觀點 ACT》41 期（2010.1），頁 17-25。

¹⁵² 陳映真，〈現代主義底再開發〉，《陳映真選集》，頁 379-380。

¹⁵³ 劉紹銘，〈序〉，《陳映真選集》，頁 8。

¹⁵⁴ 劉紹銘，〈序〉，《陳映真選集》，頁 11。



學」答客問〉，劉紹銘在問答中澄清自己支持的鄉土文學並非「狹窄的、排外的地方主義色彩」，而是「廣義的」「土生土長」的作家對自己家鄉的描寫。因此土生土長的「大陸人」也包含在此範疇內，甚而他還說：「除了山胞待考外，台灣的先民，那一個不是大陸人？」¹⁵⁵由此可見，他標舉「台灣感性」的目的，也並非突出台灣的特殊地位。在文中，他指出當時是受到黃春明、陳映真的影響，才會編纂《臺灣本地作家短篇小說選》。但該書並沒有收錄陳映真的作品，反而特別將陳映真獨立出來編選成冊，可見他對陳映真重視。透過他編的《陳映真選集》，可以發現 1965 年陳映真發表〈現代主義底再開發〉時，鄉土派就開始對現代主義文學展開反省。這樣的出版行為，為無法在台灣言說的政治禁忌，找到發聲的空間，因此別具時代意義。

（二）左翼人士編選的台灣鄉土文學選集

1978 年 1 月，在軍方的關照下，鄉土文學論戰告一段落，同年四月，尉天驄出版《鄉土文學討論集》，以胡秋原序〈中國人立場之復歸〉為始，以曾祥鐸〈參加國軍文藝大會的感想〉為終章。在香港，一樣在 1978 年 4 月，一山書屋出版馮偉材編著《從現代主義到現實主義——台灣鄉土文學論戰文集》，同樣是鄉土文學論戰文章的集結，但兩本選集呈現不完全不同的編選策略。如同古遠清所言，馮偉材所選的文章，清一色是支持鄉土派的文章，他認為這表現出香港左翼文人的觀點。¹⁵⁶

馮偉材的序從《文季》談起，再延伸到《仙人掌》以及朱西甯在「現階段的文藝路向」座談會上的發言，首先指出「文季」系列刊物創刊帶起台灣現實主義文學創作風潮，並且反省現代主義美學的弊病，選集的前兩篇文章就是尉天驄刊登在《文季季刊》上的〈對現代主義的考察——幔幕掩飾不了的污垢 兼評歐陽子

¹⁵⁵ 劉紹銘，〈「鄉土文學」答客問〉，《聯合報》第十二版（1978.2.21）。相關討論可參見蔡明諺，《燃燒的年代——七〇年代台灣文學論爭史略》（台南：國立台灣文學館，2012），頁 123-124。

¹⁵⁶ 古遠清，《香港當代文學批評史》，頁 134。

的「秋葉」、〈對個人主義的考察——站在甚麼立場說甚麼話 兼評王文興的「家變」〉，可見論者對「文季」系列刊物之重視。論者的重點聚焦在兩個部分，其一為對論戰中鄉土派的支持，其二為對政治干涉文學之批判。因此，當朱西甯提出應該由政府部門制定文藝政策，但應該力求將管制降到最低時，論者立即指出「『把管制降低到最低限度』，也仍然是管制」。¹⁵⁷此外，論者也指出鄉土陣營在論戰中被國民黨以及親官方作家「扣工農兵文學的帽子」，還遭受現代主義者的攻擊，他一一為鄉土派打抱不平：

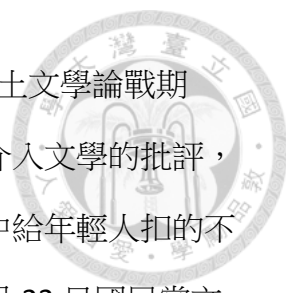
一九七七年八月廿九日至卅一日，「執政黨」開了一個「全國第二次文藝會談」，似乎是要「糾正」一下文藝方向。在此之前，彭歌的「不談人性，何有文學」，余光中的「狼來了」，都可說是開路先鋒，他們隱約暗示了台灣目前正有人在搞工農兵文藝（毛澤東的）。隨著「文藝會談」之後，整個氣氛便利時緊張起來了，並且引起海外人士的注目……¹⁵⁸

從書名來看，這本選集雖然是以「鄉土文學論戰」為關懷焦點，但細查其所選文章，例如開頭兩篇尉天驄的文章就是 1973 年在《文季季刊》上檢討現代主義美學的討論，以及刊登在同一期、引發「唐文標事件」的〈詩的沒落——臺港新詩的歷史批判〉。由此可見，馮偉才將選集的時間跨度拉長到一九七〇年代初期現代主義與現實主義的美學觀念剛開始碰撞的時刻，並一概選入批判現代主義美學的文章。換言之，這部選集的企圖不僅是 1977 年爆發的鄉土文學論戰，而是一九七〇年代開始台灣現實主義文學論述之建構。

此外，《從現代主義到現實主義》還收錄三篇刊登在香港報刊的文章，分別為吳情〈文學論戰還是政治壓迫〉、殷成實〈台灣的「鄉土文學論戰」〉、徐復觀

¹⁵⁷ 馮偉才主編，《從現代主義到現實主義——台灣鄉土文學論戰論文集》（香港：一山書屋，1978），頁 3。

¹⁵⁸ 馮偉才主編，《從現代主義到現實主義——台灣鄉土文學論戰論文集》，頁 3。



〈評台灣有關「鄉土文學」之爭〉，三篇文章論述焦點皆放在鄉土文學論戰期間，官方立場作家如彭歌、余光中對鄉土派的圍攻，以及政治介入文學的批評，其中余光中因〈狼來了〉一文遭到激烈抨擊。徐復觀指出余光中給年輕人扣的不是一般的帽子，而是殺人的「血滴子」。¹⁵⁹吳情談及 1977 年 8 月 23 日國民黨文工會召開的「全國第二次文藝會談」中對鄉土派的攻擊，他直接呼籲應關注鄉土派作家的情況：

海外華人應該保持警覺，密切注意被點名的陳映真，王拓，尉天驄及其他人士的命運，向當局擺明我們的態度：政治壓逼不獨違反人權，而且使國家聲譽一落千丈。¹⁶⁰

殷實成則從政治操作的角度分析國民黨的作為：

這次的大會大約也是某大官心血來潮，以為彭余起事，良機稍縱即逝，於是倉促組成九年來的第二次國民黨文藝會談，將「土」派作家盡行排除，「予『共匪』以沉重打擊」。究其企圖，或許因為鄉土文學日益引起台灣社會的共鳴，側面地抬高了「土生土長」的人的政治聲勢……¹⁶¹

由此可見，這三篇文章共同關注的問題，是政治力量打壓鄉土派的情形，他們察覺在彭歌和余光中發文撻伐鄉土派之後，反對鄉土的政治勢力開始運作，讓這場文學與社會議題交混的論戰，又變得更加詭譎複雜。他們可以毫不避諱地挑明國民黨在政治上鞏固自身地位的諸多手段，使鄉土派作者受到生命安全的危害。

¹⁵⁹ 徐復觀，〈評台灣有關「鄉土文學」之爭〉，收錄於馮偉才編，《從現代主義到現實主義——台灣鄉土文學論戰論文集》，頁 338。

¹⁶⁰ 吳情，〈文學論戰還是政治壓迫〉，收錄於馮偉才編，《從現代主義到現實主義——台灣鄉土文學論戰論文集》，頁 330。

¹⁶¹ 殷實成，〈台灣的「鄉土文學論戰」〉，收錄於馮偉才編，《從現代主義到現實主義——台灣鄉土文學論戰論文集》，頁 335。

第四節、小結



總結本章所述，一九七〇年代香港透過文藝刊物、選集，將台灣鄉土文學引入至香港，本章一開始先考察這些文藝刊物各自的刊物特性，《周報》以及《四季》、《大拇指》認同鄉土文學書寫台灣這一特質，在美學立場上較偏向現代主義，這部分要到下一個章節討論黃春明的時候才會表現出來，但也不乏關注民族、美日文化殖民等議題的論述，這在本章討論的兩篇文章有清楚的呈現。而《文學與美術》、《文美月刊》對書寫鄉土亦持肯定態度，但這兩份刊物更加強調現實主義美學，也就是文學作品應該擔負反映社會、批判現實的功能，這樣的文學關懷也表現在他們談論台灣鄉土文學的文章中。《海洋文藝》和中共的關係組為密切，葉如新的評論展現鮮明的政治立場，他將台灣鄉土文學放在中國中心的文學視野中加以貶低，認為台灣鄉土文學之成就不值一提。此外，在文學論述中，參雜了更多的政治話語，僅有符合兩岸統一方線的文學作品，才是「正確的」。

選集方面，劉紹銘的《台灣本地作家小說選》以「本地」為核心，選入書寫台灣本地的作品，他的美學傾向偏向現代主義，他肯認現代派的文學成就，也不見明顯的階級關懷或是左翼的批判。另一本《陳映真選集》則表現出對仍在獄中服刑的作家的支持，並表現了陳映真對現代主義的反省。而馮偉材所編《從現代主義到現實主義》則聚焦在鄉土文學論戰，他選入的文章皆為支持鄉土派者，並且批評國民黨在鄉土文學論戰期間對鄉土派的政治打壓。

透過上述考察，本文大致描繪出一九七〇年代台灣鄉土文學在香港不同刊物中的樣貌，不論是左派還是右派，皆能從台灣鄉土文學中獲得養分，並返照自身，他們所關注的「鄉土」也不盡相同。接下來，本文將從兩個層面繼續深入探討台灣鄉土文學在香港文藝刊物、選集中的討論情況，第三章將聚焦在黃春明、

陳映真、王拓、楊青矗四位具有代表性的鄉土文學作家，討論他們在香港文藝刊物中的傳播與引介。第四章將聚焦在《台灣鄉土作家選集》，分析其編選策略及文學史觀。



第三章、台灣鄉土文學作家在香港文藝刊物 中的刊出與評介



第一節、黃春明

黃春明是台灣鄉土文學代表作家之一，他最早的作品發表於 1956 年，1962 年投稿〈城仔落車〉受到《聯合報》副刊林海音鼓勵，積極投入小說創作，共在聯副發表九篇作品。葉石濤將黃春明的寫作約略分為三個時期，上述為他早期創作歷程，受到現代主義、存在主義風氣影響，「在思想和藝術上還不能確立自己的風格」。¹⁶²這個時期的作品在香港受到的關注較少，但現代主義者也斯在香港刊登了他於 1963 年發表的〈把瓶子升上去〉。中期，也就是 1965 年之後，黃春明開始在《文學季刊》上發表作品，這個階段關注受到資本主義衝擊的農村社會及底層人物，《中國學生周報》刊登了他於 1968 年發表的〈阿厝與警察〉。後期作品則因為黃春明於 1966 遷居台北，因此開始書寫「開發國家的城市居民在外來經濟的滲透下的災難」。¹⁶³此外，後期的作品有更明顯的批判性格，如 1973 年〈莎哟娜拉・再見〉、1975 年〈小寡婦〉以及 1977 年〈我愛瑪莉〉。這些作品在鄉土文學論戰時被銀正雄批評為「表達仇恨、憎惡等意識的工具」，「找不到他們原來擁有的『鄉土』精神了」。¹⁶⁴

黃春書寫鄉土以及批判都市、殖民經濟的作品在香港受到評論者關注，我將聚焦在《中國學生周報》、《四季》《大拇指》上對黃春明的引介與討論，觀察本土派刊物如何評價黃春明的作品。

黃春明初次在《周報》登場是 1973 年 9 月 14 日 1104 期，刊出小說〈「阿厝」

¹⁶² 葉石濤，《臺灣文學史綱（日譯註解版）》（高雄：春暉出版社，2012），頁 200。

¹⁶³ 葉石濤，《臺灣文學史綱（日譯註解版）》，201。

¹⁶⁴ 銀正雄，〈墳地裡哪來的鐘聲？〉，收錄於尉天驄主編《鄉土文學討論集》（台北：遠景出版社，1980），頁 200。

與「警察」、尉天驄〈黃春明：中國未來的席因〉、也斯〈讓我來介紹：這位是黃春明.....〉以及舉辦「黃春明作品討論會」的報名消息。黃春明討論會的時間為 1973 年 9 月 30 日，主要聚焦在小說集《兒子的大玩偶》。¹⁶⁵在討論會之前，9 月 14 日刊登了尉天驄、也斯的介紹文章，以及小說〈「阿厝」與「警察」〉。也斯所寫的〈讓我來介紹：這位是黃春明.....〉附帶一張陳映真為黃春明拍的照片，也斯從他的穿著與空間寫起，他說黃春明「穿著中國的棉袍」，待在「現實不過的房間」，從作家形象延伸到寫作風格：

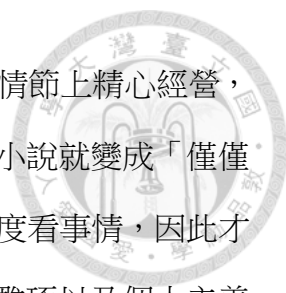
這就是黃春明。他像我們一樣活在現代的環境中，但他的小說卻帶著樸素的味道，其中有淳厚的感情，一些日漸在我們生活中消失的東西，但這種混合，我們卻不覺突兀。這或許便是因為作者時刻在注視現實，並非形式上的懷古，在外表上充中國化，並非把自己與時代硬生生地隔開，他安然地處於窗子與書桌之間，向外觀察與內省寫作是息息相關的。他既是可樂文化時代的中國人，他沒有理由需要不承認這事實，他就安處其中，說他的故事。他從他最熟悉的事情說起，正如他的小說以故鄉宜蘭為背景展開一樣。¹⁶⁶

也斯透過對照片空間的延伸詮釋，想要強調的是黃春明關注現實的寫作特色，與其相反的，是「在外表上充中國化」。由此可知，也斯認為書寫在地，比起想像虛幻的中國更為重要。除此之外，也斯談到他在聯合副刊以及《文學》季刊上發表的作品，並且以〈看海的日子〉強調「黃春明不是那些只能寫恨與孤寂的作者，他亦能寫人的愛與親切」，這就涉及了黃春明現代主義時期過渡到關懷鄉土時期的寫作風格變化。

尉天驄〈黃春明：中國未來的席因〉則表達對現代主義的批評。他先談到小說

¹⁶⁵ 依照時間來看，應該是仙人掌出版社 1969 年的版本，收錄〈魚〉、〈溺死一隻老貓〉、〈看海的日子〉、〈青番公的故事〉、〈癩〉、〈兒子的大玩偶〉。

¹⁶⁶ 也斯，〈讓我來介紹：這就是黃春明.....〉，《中國學生周報》（1973.9）第 1104 期。



家為了為了讓讀者能夠領略自己的意思，因此會在事件、人物、情節上精心經營，但話鋒一轉，便開始批評有些作家因此「入此道便樂不思蜀」，小說就變成「僅僅是說故事的作品」。¹⁶⁷他強調黃春明的作品不會只站在自己的角度看事情，因此才能引起別人的共鳴。上述的批評，指向的是現代派對寫作技巧的雕琢以及個人主義的特徵。他舉愛爾蘭作家葉芝（W. B. Yeats）、席因（J. M. Synge）為例，雖然愛爾蘭是小國家，但這兩位作家能夠「排除自我中心」，所以作品具有「世界性」。黃春明在寫宜蘭的時候，能夠把宜蘭的小事「當作這個世界的事來說」，所以作品受到讀者歡迎。

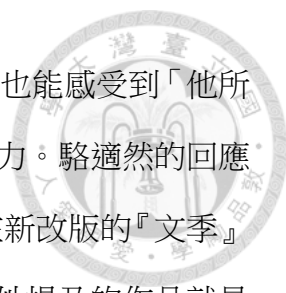
也斯和尉天驄對黃春明形象的描述，是面向現實、土地，並且關懷小人物的。再搭配上〈「阿厝」與「警察」〉，黃春明的形象就變得非常鮮明。〈「阿厝」與「警察」〉描述一名從農村到小鎮賣菜的中年村婦阿厝，她因不慎被維持交通秩序的警察逮住，帶回警局。警察問她的名字，她卻回答小名阿厝，警察問她住哪裡，她回答俗名稞仔寮，而不是正式的村名永福村，警察向她要身分證，她也沒帶出門。黃春明想要表現一名樸素的農村婦女，在小鎮中無法使用正式的官方用語應對警察問話的窘境。但在他的筆下，警察並沒有刁難阿厝，警察雖然不耐煩，但他抑制著煩悶，他嘗試理解阿厝的難處，最後沒有處罰阿厝就讓她離開。

對小人物的同情以及人性美好的刻畫體現在這個時期黃春明的作品中，「黃春明作品討論會」（下稱討論會）中提及〈「阿厝」與「警察」〉、〈殺死一隻老貓〉、〈看海的日子〉時，認為這些作品表現黃春明對小人物的愛心。例如張覺民指出〈看海的日子〉阿梅對待養娘時所展現的愛與寬恕。但他也反思：「黃春明會不會把他筆下的人物過份美化，人性是否如他寫的那樣純真？」莊慶生回應：「如果要說美化的話，他每一篇作品的人物都在若干程度上經過美化。」¹⁶⁸

延續尉天驄的「世界性」觀點，針對黃春明作品是否只限於中寫一鄉一土，難

¹⁶⁷ 尉天驄，〈黃春明：中國未來的席因〉，《中國學生周報》（1973.9）第 1104 期。

¹⁶⁸ 張覺民紀錄，〈黃春明作品討論會紀錄〉，《中國學生周報》（1973.9）第 1104 期。



以引起其他地區的人共鳴，莫美方認為她雖不是生活在台灣，但也能感受到「他所寫的氣味」，因此肯定黃春明筆下的鄉土具有跨越地域限制的能力。駱適然的回應則是針對黃春明所寫的「情形」，她說：「我看他能跳得出，因為在新改版的『文季』中他寫了一篇作品，其中所寫的東西就非一鄉一縣的情形。」¹⁶⁹她提及的作品就是黃春明於 1973 年 8 月發表在《文季季刊》第 1 期的〈莎啞娜拉・再見〉。〈莎啞娜拉・再見〉描寫主角黃君因為公司總經理交代，必須帶七名日本客人到礁溪嫖妓。黃君本是極不願意，但他因為衝動的個性已經丟掉好幾份工作，若是再搞砸，對妻子和小孩過意不去。這七名日本人在黃君面前毫不避諱大談性事，甚至跟黃君分享他們組成「千人斬俱樂部」。黃君在過程中敢怒不敢言，他只能透過幫妓女敲詐日本人來挽回一點自尊心。日本人在礁溪過夜後，隔天還要去花蓮繼續嫖妓行程。在火車上，他們巧遇一名中文系大學生，他因為父親不斷鼓吹日本的好，所以想去日本研究中國文學，見到黃君帶著日本人，想跟他們請教一些事。黃君藉著語言的隔閡，將大學生說成正在寫八年抗戰論文的歷史系學生，而七名日本嫖客則變成日本大學教授考察團。在對話中，黃君假託大學生之口，道出日本在歷史上對中國的武力侵略，以及現在的經濟侵略，使日本人羞愧不已。對嚮往日本的大學生，黃君則假借日本人之口批評他對自己的民族歷史缺乏認識。

小說中對日本的批判，成為台港讀者的共通語境。1971 年的釣魚台事件在台港兩地都引起批判聲浪，台灣的鄉土文學作家如黃春明、王禎和，在釣魚台事件之後都發表了批判美、日殖民經濟的小說。針對釣魚台事件，龐浩賢曾觀察一九七〇年代《周報》在台美中關係變化時站在中華民國的立場，抗議美國為了阻止中共繼續支持北越而向中共示好，有時是直接批判，有時間接報導反戰新聞。¹⁷⁰在釣魚台事件發生時，也是支持中華民國，刊登批判美國日本共謀，以及日本為獲得釣魚台

¹⁶⁹ 張覺民紀錄，〈黃春明作品討論會紀錄〉《中國學生周報》（1973.9）第 1104 期。

¹⁷⁰ 龐浩賢，〈1950-1970 年代中華民國視野下的亞洲：以《中國學生周報》為研究中心〉，《思與言》第 58 卷（2020.12），頁 58。

與中共建交、向蘇聯示好的文章。¹⁷¹釣魚台事件激起台港兩地共同的民族主義情感，成為香港讀者理解黃春明小說的一條路徑，所以駱適然才會說，〈莎喲娜拉·再見〉寫的並非一鄉一縣的情形。因此，可以說，台灣鄉土文學中「反諷現實主義」¹⁷²的一支，因為共通的歷史語境，在香港獲得共鳴。

也斯與鄭樹森是《文學》季刊的撰稿者，兩人大多負責企劃外國文學專題，鄭樹森曾負責《文學》季刊 7、8 期合刊的「當代德國小說選」、撰寫評論〈麥田無捕手——論「麥田捕手」〉，以及第 9 期的「當代法國小說選」。¹⁷³也斯則是在第 9 期與鄭樹森合作翻譯「斐外詩選」，以及策劃第十期的「美國地下文學選集」，和翻譯〈金斯堡與龐德的晤談〉、〈一種生活方式（Labarthe 訪）〉兩篇文章。¹⁷⁴鄭樹森曾回憶他和《文學》季刊同仁認識的經過。鄭樹森在 1968 年到政大西語系讀書，因此認識了在政大教書的尉天驄與何欣，進而加入《文學》季刊的編務。加入《文學》季刊之後，就認識了黃春明、王禎和、七等生、陳映真等台灣文學作家。

也斯對台港文學傳播絕對有重要意義。在《中國學生周報》就已經看到也斯介紹黃春明的文章了，之後在他和其他友人創辦的《四季》雜誌，又刊登了黃春明的小說〈把瓶子升上去〉與鄭樹森〈最愛講故事的人——側記黃春明〉、尉天驄〈受屈辱的一群——對黃春明小說的印象〉。此外，也斯在 1976 年與西西、吳煦斌一起到台灣環島旅行，途中會特地造訪曾在台灣文學作品中出現的村鎮，回到香港後發表遊記，後集結成文集《新果自然來》。其中同名篇章〈新果自然來〉就談到一行人到羅東，也就是黃春明的故鄉。也斯寫道：

我們在這裏停下來。這兒似乎是黃春明寫過的地方。這麼多熱鬧的、平凡的、親切的人物，每個都可能都有他們的小故事，你站在路的轉角，在布攤的旁邊，在食攤上坐下來，也許就禁不住想：

¹⁷¹ 龐浩賢，〈1950-1970 年代中華民國視野下的亞洲：以《中國學生周報》為研究中心〉，頁 64。

¹⁷² 張俐璇，〈建構與流變：「寫實主義」與臺灣小說生產〉，頁 330-331。

¹⁷³ 鄭臻，〈麥田無捕手——論「麥田捕手」〉，《文學》季刊第 7.8 期（1968.11），頁 42-44。鄭臻，〈德國當代小說選 前言〉，《文學》季刊第 7.8 期（1968.11），頁 99-100。

¹⁷⁴

也許，那邊那個是甘庚伯，那個是青番公，而那個，甚至或許是
改行以後的坤樹和憨欽仔？¹⁷⁵

陳建忠曾指出，也斯在環台遊記中特別側重描寫台灣的鄉村，以及書寫鄉土的台灣文學作家，而非現代主義者或批判現實主義者，其中隱含著「『言』與『不言』間的價值傾向」。¹⁷⁶他進一步指出：

上述回歸鄉土意識強烈的七〇年代臺灣文藝思潮，亦都呈現了
更注重民間文化、日常生活、民族情感等，在冷戰與戒嚴時代無法輕易抒發或流露的真實感受。臺灣文藝的風潮如此，對也斯等
作家來說，不也同樣在追索、重塑香港自己本土的面貌。也斯的
遊記之所以描寫他們造訪鄉土文藝運動中的創作者，恐怕也是一種桴鼓相應、互相借鏡的心理使之然罷！¹⁷⁷

從陳建忠的觀察可以發現，台灣的鄉土在也斯的思考中成為香港的本土的一個參照點。也斯對台灣文學的關注在七〇年代初期就已經開始，前文討論的〈讓我來介紹：這位是黃春明……〉是 1973 年發表的，但早在 1972 年 11 月也斯、吳煦斌、張景熊、莫展鴻一起創辦的《四季》，就刊出黃春明的作品與介紹、評論。《四季》僅出刊兩期，第一期出版後就沒有經費，刊物因此中止。一直到 1974 年《周報》停刊，一部分對文藝有興趣的朋友重新發起「四季文學會」，閱讀沈從文、王文興《家變》、演出戲劇，並於 1975 年 5 月出版《四季》第二期。¹⁷⁸《四季》第一期除了刊登黃春明之外，還出現陳南村（陳映真）〈纍纍〉、而斌〈七等生的「放生鼠」〉、翟愛蓮〈拾掇施叔青的一些日子〉、小克〈徘徊在白萩的詩林間〉，大多是《文學》季刊的作者。

¹⁷⁵ 也斯，《新果自然來》，（香港：牛津大學出版社，2002），頁 36。

¹⁷⁶ 陳建忠，〈在浪遊中回歸：論也斯環台遊記《新果自然來》與一九七〇年代臺港文藝思潮的對話〉，收錄於陳建忠，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，頁 333。

¹⁷⁷ 陳建忠，〈在浪遊中回歸：論也斯環台遊記《新果自然來》與一九七〇年代臺港文藝思潮的對話〉，收錄於陳建忠，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，頁 328。

¹⁷⁸ 也斯，〈「四季」、「文林」、周報『詩之頁』及其他〉，《文藝雜誌季刊》第七期（1983.9），頁 38。



也斯曾談到編輯《四季》的用心：

所以《四季》選擇作為專輯的作者，其實都是有原因的，正如書話所評介的當時較少有人討論的台灣作者，或電影部分選擇貝托魯奇的劇本，其實都有選擇、有關聯，有一個相近的理由在背後。¹⁷⁹

閱讀黃春明與陳映真的作品，可以發現兩者都有批判戒嚴體制的意味。黃春明的〈把瓶子升上去〉最初發表於聯合副刊，林海音在後來曾回憶刊登這篇小說時的情形：

〈把瓶子升上去〉那篇使我喜歡又擔心的小說，我怎樣的讀了又讀，改了又改，發下去，抽回來，終於也以『自暴自棄』的心情發下去了，然後晚上睡在床上又自幾滴咕了好一陣子的情形。¹⁸⁰

〈把瓶子升上去〉描寫一名中學英文教師在酒吧遇見去年到學校實習的英文課的楊老師。兩人萌生情愫，但楊老師卻顯得不是很認真。主角最終被拒，心情低落，在學校和另一名地理老師喝酒，並把酒瓶升到旗竿上，引起學校教官注意：「教官並不以為然，他認為事態嚴重，要查明嚴辦。」¹⁸¹這篇小說呈現了年輕教師在戒嚴時期的苦悶心靈，小說的重點放在將國旗替換成酒瓶，具有挑釁意味，因此引起林海音擔憂。

放回雜誌的編輯脈絡來看，1972 年陳映真還身繫囹圄，《四季》刊登他的〈纍纍〉，可見《四季》有意藉此聲援陳映真。¹⁸²〈纍纍〉關注無法歸家的外省老兵議題，老兵在荒誕、虛無中度日，並不斷回想到中國故鄉，但故土的景色中卻充滿死屍。《四季》並置這兩篇小說，無疑是要強調對國民黨的批判，這說明了香港在戒嚴時期兩地之間扮演的重要角色。

¹⁷⁹ 也斯，〈「四季」、「文林」、周報『詩之頁』及其他〉，頁 37。

¹⁸⁰ 林海音，〈這箇「自暴自棄」的黃春明〉，轉引自：張瓊文，《黃春明與台灣鄉土文學運動》（台北，國立政治大學中等學校教師在職進修班碩士論文，2005），頁 21。

¹⁸¹ 黃春明，〈把瓶子升上去〉，《四季》第一期（1972.11），頁 9。

¹⁸² 葉嘉詠，〈陳映真與香港文藝刊物〉，《中國文學學報》（2014.12），頁 235。

《大拇指》上承《周報》詩之頁與《四季》，下接《羅盤》、《素葉文學》。這些刊物的編者重複性高，大多都跟《周報》有關聯，例如也斯、西西、吳煦斌，《周報》停刊之後，這些人就聚集起來創辦《四季》、《大拇指》、《羅盤》、《素葉文學》。眾多讀者認為《大拇指》不管在版面、受眾都和《周報》很相似，《大拇指》是以中學生為對象的刊物，並且編者與作者大致是同一批人。¹⁸³《大拇指》上刊登關於黃春明的評論共有三篇，分別為 1975 年 11 月 14 日第 4 期的何福仁〈解剖黃春明的「魚」〉、1977 年 5 月 1 日第 60 期的惟得〈响鑼——黃春明的「鑼」〉、1979 年 10 月 15 日第 104 期的方禮年〈從黃春明的轉變看《我愛瑪莉》〉。

這三篇評論，都已經注意到台灣的書寫鄉土熱潮，也對黃春明的書寫歷程有一定程度的把握。他們在介紹黃春明時，大多都可以提出他前後風格的轉變，也就是從鄉土寫實到諷刺現實的轉換。此外，對於黃春明以外的台灣鄉土文學發展情況，這些評論人也有深刻的見解，例如何福仁〈解剖黃春明的「魚」〉開篇就先指出：

台灣近十年出了好些本土生長的小說家，以樸實的語言，寫小人物的奮鬥和愛憎，而筆下充溢著對本土的深情。這些年青的小說家跟五四的比較，無論內容和技巧，都足以自成一種傳統了。黃春明是其中有表現的一個。¹⁸⁴

何福仁將台灣的鄉土文學傳統與中國五四小說相比較，肯定台灣鄉土文學的文學成就，甚至已經「自成一種傳統了」。類似的說法也可以在惟得〈响鑼——黃春明的「鑼」〉見到：

五四以降，中國很多小說家都喜愛描述自己家鄉的人和事，我們統稱為鄉土文學家，大陸易權之後，有些人遷徙到台灣去，土生土長的下一代台灣青年，也逐漸以童年時的鄉鎮為故事背境，構成另一種鄉土文學，黃春明就是其中一個例子……¹⁸⁵

¹⁸³ 趙稀方，《報刊香港：歷史語境與文學場域》（香港：三聯書店，2019），頁 388。

¹⁸⁴ 何福仁，〈解剖黃春明的「魚」〉，《大拇指》第四期（1975.11）。

¹⁸⁵ 惟得，〈响鑼——黃春明的「鑼」〉，《大拇指》第六十期（1977.5）。

這裡更是把台灣的鄉土文學視為「另一種鄉土文學」，和中國的鄉土做區分，凸顯台灣的特殊性。

這三篇評論對黃春明書寫家鄉以及小人物的作品，不論是寫作手法上或是主題皆有不錯的評價。但是對黃春明批判都市以及殖民經濟的作品，評論者雖然肯定他關懷社會現象的動機，但對於寫作手法或表現方式有所批評，例如方禮年就指出：

羅東時期的黃春明，寫作主要以人物為出發點，羅東好像有寫不完的人物。到了台北之後，他便以現象為出發點了，社會中也有不少現象，他已一而再的否定了一些現象，同時否定了某些人。雖然他也肯定了一些東西，不過始終不如他的否定來得強烈。不知他何時能寫出肯定的事和人來。同情的文學比諷刺的文學要好、要感人，無奈中的肯定，要比完全的否定好。¹⁸⁶

方禮年用否定／肯定、同情／諷刺的對比，以及指出描寫人物與現象的差別，精準的掌握黃春明寫作風格的轉變，並且認為黃春明寫鄉土的作品要比批判都市、殖民經濟的作品要來得好。惟得對此也持類似看法：

我們並非要把黃春明限定在鄉土文學內，況且他的荒謬感也有一定的迫力，但他小說裏的鄉土人物，在失落中仍可抓住一點什麼，來到都市後反為完全迷失了，都市其實就是如此罪孽深重，抑或黃春明原本太理想化呢？希望他不致像自己筆下的小人物，在新舊交替之間無所適從，黃春明已由悲天憫人的情懷轉向嘲諷，未知這是否是一件好事，希望他能在諷刺之餘，細心看看，都市中或者也有甘庚伯、坤樹、梅子、憨欽仔……正如我們略嫌他的鄉土人物笑謔時偶然流於戲劇化，他的都市又冷酷得不近人情，期待黃春明在兩方面都能取得平衡。¹⁸⁷

¹⁸⁶ 方禮年，〈從黃春明的轉變看《我愛瑪莉》〉，《大拇指》第一〇四期（1979.10）。

¹⁸⁷ 惟得，〈响鑼——黃春明的「鑼」〉，《大拇指》第六十期（1977.5）。

惟得雖然沒有直接批評黃春明的諷刺筆法，但從行文中仍能看出他偏好之前的鄉土寫實作品。陳建忠曾指出，黃春明的鄉土小說中蘊含著一套「鄉土倫理學」(Native ethics)，包含小說家對土地與人格，農村與文化、勤儉與倫理的理念陳述，以及小說家對他所熟悉的鄉土世界及其文化的無比信心或信念。¹⁸⁸方禮年與惟得的文章中都談到黃春明的轉變，這個轉變使得黃春明的小說失去了「同情」與「悲天憫人的情懷」，可以說，這兩位評論者期望看到的是黃春明為讀者營造的完整世界，這個世界充滿理想性，圍繞著「鄉土倫理學」運行。

在《大拇指》的評論中，我發現香港的評論者已經充分掌握七〇年代前後台灣鄉土文學的發展狀況，並且和中國五四文學並置觀之，提出台灣鄉土文學的特殊性。在這三篇評論中，方禮年與惟得都批評黃春明批判都市與殖民經濟的小說太過辛辣、直接，並推崇他的鄉土文學作品。

以上討論黃春明在《中國學生周報》、《四季》、《大拇指》等本土立場的文藝雜誌的討論。這些雜誌對台灣鄉土文學有高度關注，不僅寫評論、介紹文章，還辦討論會，使台灣的鄉土文學在香港也有豐富的論述資源。這些刊物的創辦者、編輯、作者高度重疊，也顯示了這一批關注本土的香港作家是主要的推手。

黃春明一九六〇年代中期開始創作的鄉土寫實的作品在香港的評論者眼中有頗高的評價，他們大多關注其關懷底層人物、書寫鄉村經驗的特質，並且肯定黃春明的「鄉土倫理學」。或許正如黃淑嫻指出的，也斯來台灣尋找的，是那個香港缺乏的「鄉村」。而香港讀者、評論者期望讀到的，也是台灣鄉土文學中的鄉村，以及那種「人與人之間的信任」。¹⁸⁹比較特別的是，《四季》刊登了黃春明早期的作品〈把瓶子升上去〉，觀察其編輯策略，應當是為了支持仍在獄中的陳映真，展現香港這個特殊的自由空間的發聲功能。最後，黃春明批判現實的作品因為批判美國、

¹⁸⁸ 陳建忠，〈神秘經驗的啟示與鄉土倫理的復歸——論黃春明小說中的人間、神鬼與自然〉，《臺灣文學研究學報》第七期（2008.10），頁 161。

¹⁸⁹ 黃淑嫻，〈旅遊長鏡頭：也斯七十年代的臺灣遊記〉，《文學評論》第十四期（2011.6），頁 36。

日本，在保釣運動、思考自身主體性的脈絡下獲得評論者共鳴，但是其諷刺的寫法以及書寫都市的冰冷醜陋成為評論者詬病之處。



第二節、陳映真

這一小節將討論《文學與美術》1976年6月刊出的「陳映真特輯」，以及《大拇指》1978年4月刊出關於陳映真的一系列討論。《文學與美術》在1976年6月第3期推出「陳映真特輯」，共刊登四篇討論陳映真的文章，分別為：解文同〈現代主義的帷幔之外：陳映真小說的現實世界〉、魯達〈陳映真怎樣批評現代主義〉、之寧〈從「兀自照耀著的太陽」看小淳的死〉、季文華〈四嫁的喜劇〉。

前兩篇文章先從陳映真整體的寫作風格、文學觀以及對現代主義的批評談起，解文同指出，陳映真的作品具有「批判現實主義」的文風，能夠貼近台灣現實，陳映真之所以具有這樣的視野，是因為他「有較深厚的本省鄉鎮居民的生活經驗，因此顯得較有「根」，較能客觀上接觸到現實的情貌。」¹⁹⁰他指出，陳映真所描繪的現實是「扣連著中國現代史」，「揭開了中國過渡時期的一些情況」，包含大陸人來到台灣後的狀態、和台灣人的互動關係，以及知識份子們的群像。¹⁹¹解文同將陳映真的寫作發展分為三個時期：

我們可以把陳映真的作品（二十二歲到三十一二歲）約略分為三個時期：從感傷情調到現代主義，再轉到以嘲諷與理智的筆調來表現的批判現實主義的傾象。¹⁹²

他認為陳映真對現實的關懷一直存在，「感傷時期不只是個人的感傷，『現代』

¹⁹⁰ 解文同，〈現代主義的帷幕之外：陳映真小說的現實世界〉，《文學與美術》第3期（1976.6），頁21。

¹⁹¹ 解文同，〈現代主義的帷幕之外：陳映真小說的現實世界〉，頁21。

¹⁹² 解文同，〈現代主義的帷幕之外：陳映真小說的現實世界〉，頁20。

時期也不是逃避現實」¹⁹³早期的作品受到視野局限以及文藝風潮影響，因此具有感傷、蒼白等負面特質，但當作者的人生閱歷愈加豐富，對現實的認識也就愈加深刻。例如他認為，〈鄉村的教師〉描寫台籍日本兵吳錦翔戰後回到村子裡，經歷戰爭經驗的折磨，戰後社會的衝擊與幻滅，漸漸走向發瘋、死亡，呈現「『現代主義』的詭異色彩，卻放過了一連串的可能更重要的社會問題。」¹⁹⁴但到了〈唐倩的喜劇〉、〈將軍族〉、〈兀自照耀著的太陽〉等作品，陳映真添加了階級批判的視野，並對知識份子的墮落有深入的觀察。因此，解文同的結論將陳映真至今為止的文學成就，收束在「批判現實主義」的美學風格：

他一直在找尋道路，從青年個人的出路到整個社會的出路。他逐漸超越自己幼稚的激情，衝破時髦的「焦慮感」，而達到能夠理智地、冷靜地站高一層，去諦視解剖他周遭的事物。周遭充滿著各式各樣的衰敗、罪咎、腐朽、死亡；那些人物也不配有更好的「出路」。小說筆鋒要用作手術刀。這是批判現實主義的本色。

195

另一篇魯達〈陳映真怎樣批評現代主義？〉¹⁹⁶作者沒有提出太多個人看法，大多引用陳映真的文字，說明其對現代主義的批判：

在五彩繽紛，眼花撩亂，發著「現代主義」高熱的台灣六十年代文藝界中，陳映真的體溫，卻保持正常，對現代主義，抱著「批評態度」。陳映真所以對現代主義抱批評態度，跟他的文學思想很有關係¹⁹⁷

魯達的論調和解文同大致相同，他認為陳映真因應時代的需求，朝向現實主義方向發展：

¹⁹³ 解文同，〈現代主義的帷幕之外：陳映真小說的現實世界〉，頁 20。

¹⁹⁴ 解文同，〈現代主義的帷幕之外：陳映真小說的現實世界〉，頁 21。

¹⁹⁵ 解文同，〈現代主義的帷幕之外：陳映真小說的現實世界〉，頁 23。

¹⁹⁶ 魯達，〈陳映真怎樣批評現代主義？〉，《文學與美術》第 3 期（1976.6），頁 24-25。

¹⁹⁷ 魯達，〈陳映真怎樣批評現代主義？〉，頁 24。

陳映真要提倡的是怎樣的文藝呢？從正面的分析，很明顯就是一種合乎時代的、理想主義的現實主義文藝。因為在六十年代末期，他已聽到：讀者「向文藝工作者提出了要求寫實主義、要求用良心去寫作的呼聲。」而他讚這個時候的作品，也正朝這個方向邁進了。¹⁹⁸

從上述兩篇文章來看，《文學與美術》強調的是陳映真的兩個特點：批判現實主義的美學風格，以及在中國近代歷史發展下，台灣社會的黑暗面。以上的關懷，貼合溫建騷等人提出的批判的現實主義，可見香港作家也從台灣作品中尋找其理論的實證。

另外兩篇之寧〈從「兀自照耀著的太陽」看小淳的死〉、季文華〈四嫁的喜劇〉，則是從陳映真寫作的兩個階段各找一篇作品，介紹給讀者。陳映真將自己的寫作歷程，分為前期：1959年至1965年、後期1965年至1968年，¹⁹⁹之寧認為，〈兀自照耀著的太陽〉是前後期的轉折點，「上承前期各篇的主題及手法，下開後期比較明快、嘲諷、根植現實的作品。」²⁰⁰〈兀自照耀著的太陽〉一方面寫底層階級的垂死掙扎，另一面寫資產階級的蒼白與腐敗，之寧的評論緊扣這兩點發揮，他認為小說中的知識階層即便充滿良心，「空泛的理想主義者終歸與理想同遭滅絕」。²⁰¹而〈唐倩的喜劇〉著力於批判隨著美國流行搖擺起舞的台灣知識份子，不論是人文主義關懷，還是實際的經濟條件，唐倩在五位情人之間所建的一切，皆和美國帝國主義密切關聯，而唐倩則是受其吸引的第三世界人民。²⁰²季文華指出：

.....他們終極的目的只有一個，就是獲取個人的名與利，為了達到這個目的，他們不擇手段，甘當洋奴，充任買辦，出賣靈魂，

¹⁹⁸ 魯達，〈陳映真怎樣批評現代主義？〉，頁25。

¹⁹⁹ 陳映真，〈試論陳映真〉，收於氏著，《孤兒的歷史·歷史的孤兒》（台北：遠景，1984），頁163-164。

²⁰⁰ 之寧，〈從「兀自照耀著的太陽」看小淳的死〉，《文學與美術》第3期（1976.6），頁26-27。

²⁰¹ 之寧，〈從「兀自照耀著的太陽」看小淳的死〉，《文學與美術》第3期（1976.6），頁26。

²⁰² 張俐璇，〈書生與小倩——論一九六〇至八〇年代臺灣小說中的「唐倩」現象〉，《淡江中文學報》第35期（2016.12），頁321-322。

唐倩更是把自己的肉體連同靈魂一齊賣掉。……什麼祖國、民族，

概不放在心上。這樣的一群行屍走肉遭到作者的無情鞭撻。²⁰³

由上述四篇討論陳映真的文章可以發現，《文學與美術》關注的皆是陳映真對現實的描寫，包含對底層階級的關照，以及對知識份子的批判。另一方面，《大拇指》在 1978 年 3 月第 75 期刊登陳映真新作〈夜行貨車〉，並在下個月第 76 期刊出一系列討論〈夜行貨車〉的文章。戴天在〈「夜行貨車」印象〉一文中指出，他之所以寫作這篇文章，是「也斯硬是要我寫上幾句，連喘息的機會都沒有」。先刊登作品，下一期刊登評論的做法，和《中國學生周報》先前介紹黃春明的形式如出一轍，應該都是出自也斯之手。觀察《大拇指》談論陳映真的方式，和《文學與美術》有極大差異，後者關心批判與寫實，後者則關注情感與美學手法。《大拇指》以「解剖『夜行貨車』」為題，共刊出六篇評論，分別為：〈解剖「夜行貨車」：前言〉、〈解剖「夜行貨車」：人物與象徵〉、〈解剖「夜行貨車」：熱情陳映真〉、〈解剖「夜行貨車」：劉小玲的愛〉、〈解剖「夜行貨車」：民族的愛情故事〉、〈解剖「夜行貨車」：車的意象〉。²⁰⁴

陳敬航〈解剖「夜行貨車」：人物與象徵〉作為第一篇，首先點明台灣在國際政治局勢上必須依賴外國支持；在內部，人民認同腳下土地，但四九年的大遷徙，也帶來本省與外省之間的衝突，〈夜行貨車〉正好體現出台灣社會正面臨的幾個重大問題。他以小說中三個主要人物作為分析對象：林榮平象徵一隻長尾雉的標本，只能臣服於白人主管，「外表美麗，可是缺乏生命」。²⁰⁵劉小玲則是「溫柔的乳房」，她雖然流連於男人間尋找歸宿，但當詹奕宏出手傷及她腹中的孩子，她敢於持刀抵

²⁰³ 季文華，〈四嫁的喜劇〉，《文學與美術》第 3 期（1976.6），頁 28。

²⁰⁴ 編者，〈解剖「夜行貨車」：前言〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。陳敬航，〈解剖「夜行貨車」：人物與象徵〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。江游，〈解剖「夜行貨車」：熱情陳映真〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。小藍，〈解剖「夜行貨車」：劉小玲的愛〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。李孝聰，〈解剖「夜行貨車」：民族的愛情故事〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。惟得，〈解剖「夜行貨車」：車的意象〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。

²⁰⁵ 陳敬航，〈解剖「夜行貨車」：人物與象徵〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。

抗，具有「母性的勇氣」，代表「台灣的希望」。詹奕宏則是有童年創傷以及認同困惑的本省人，他和外省人劉小玲結合意味著「台灣的前景和希望」。²⁰⁶相較於《文學與美術》上激烈的控訴，陳敬航的文字就顯得溫和得多，並且以象徵手法為核心，進一步討論小說之主題內涵，小說的美學手法與現實指涉皆有顧及。

惟得〈解剖「夜行貨車」：車的意象〉同樣採取意象分析的手法，從小說出現的車子為觀察對象，他指出，角色搭乘的車子的品牌、價格，不僅代表了身份地位，同時也反應了處境與內心狀態，是小說家精心設計的象徵。例如林榮平開的福特跑天下，象徵著他在外商公司中的身份地位，但代價就是「在外國人面前出賣自己的奴性」。²⁰⁷而小說的核心象徵夜行貨車，則代表：「貨車那股潛在的力量，迫使詹奕宏挽回中國人的尊嚴，他終於明白到，夜行貨車駛向故鄉的方向，就是他的方向」。²⁰⁸上述兩篇評論皆以小說中的象徵為核心，進一步分析小說主題內涵，可見評論者注重的是創作手法與主題的結合程度。

江游〈解剖「夜行貨車」：熱情陳映真〉則是聚焦在「感情」，他說：

如果我們可以將陳映真的作品歸入以感情打動人的一類，我想最低限度在初讀「夜行貨車」的時候，是可以暫時放下技巧與象徵的轉繞，將神經放鬆，然後向小說的主角一樣，讓陳映真將我們帶進一個感情的深淵，被徹底的傷害，而又獲得最後的安慰。

209

他關住的是小說人物所受的創傷，以及在感情生活上遭遇的傷害，幾乎不涉及政治討論。小藍〈解剖「夜行貨車」：劉小玲的愛〉也關注小說傳達的感情，作者沒有從族群的角度詮釋劉小玲的外省身份、過氣政客父親，這些經歷是劉小玲的童年創傷，是他性格的組成部分。因此，作者在她身上看見的是「美麗、溫柔、勇敢與及

²⁰⁶ 陳敬航，〈解剖「夜行貨車」：人物與象徵〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。

²⁰⁷ 惟得，〈解剖「夜行貨車」：車的意象〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。

²⁰⁸ 惟得，〈解剖「夜行貨車」：車的意象〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。

²⁰⁹ 江游，〈解剖「夜行貨車」：熱情陳映真〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。。

包容的質素」，這些特質表現在他和林榮平、詹奕宏的相處上。²¹⁰此外，小藍指出，他喜歡〈夜行貨車〉的象徵手法：

我特別喜歡小說的前半部，特別是第一、二節，寫得真是從容美麗，那種感覺完全是小說的，長尾雉的標本與溫柔的乳房，兩個象徵都用得極好，隨手偶拾來，自然和全篇的主旨呼應，毫無雕琢的痕跡。²¹¹

由此可見，《大拇指》上的評論者關注的是小說人物的情感轉折以及美學手法，對其中的社會批判，僅是在小說的背景中作解釋，不會將其上升至現實社會的反映。

這幾篇評論當中，最緊貼現實政治的是李孝聰〈解剖「夜行貨車」：民族的愛情故事〉，他推崇劉小玲的風骨，劉面對詹奕宏的暴力，展現出母性的堅強與溫柔，一方面保護自己的孩子，另一方面對詹奕宏體貼的關照。遇到洋人上司的污辱時，仍保持體面與端莊，李孝聰認為劉小玲展現了「一個民族的自尊」。²¹²而林榮平與詹奕宏則代表著在過度依賴西方、金融危機、省籍衝突等諸多問題影響下的台灣社會成長的青年，他們每一個缺點皆反映出台灣社會正在面臨的一種困境。

由上述討論可見，《文學與美術》和《大拇指》皆關注陳映真的動態，由於兩份刊物的性質差異，前者從批判現實主義的視角看待陳映真的作品，關注陳作反映現實、批判現實的部分。而《大拇指》則關注小說中的美學手法與情感表現，在討論現實問題時，沒有激烈的批判，僅作為小說背景，闡述其和人物之間的關係。

第三節、王拓

接下來將討論的是王拓於 1976 年出版的短篇小說集《金水孀》，王拓 1944 年

²¹⁰ 小藍，〈解剖「夜行貨車」：劉小玲的愛〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。

²¹¹ 小藍，〈解剖「夜行貨車」：劉小玲的愛〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。

²¹² 李孝聰，〈解剖「夜行貨車」：民族的愛情故事〉，《大拇指》第 75 期（1978.3.15），第 9 版。

生於基隆八斗子，本名王紘久。王拓於一九七〇年代開始發表評論與小說，《金水孀》是他第一本短篇小說集。《金水孀》出版後隨即受到香港刊物的注意，《大拇指》在 1976 年 11 月 19 日第 47 期以及 1976 年 11 月 26 日 48 期分上下集刊登劉未艾〈試說一本寫實的短篇小說——金水孀〉。²¹³《文美》則是在 1977 年 5 月 1 日第 2 期刊登解文同〈王拓：「討海人」與「工商社會」的作家〉。²¹⁴

劉未艾在〈試說一本寫實的短篇小說——金水孀〉的一開始，就先批評小說的藝術表現：

首篇是「吊人樹」，主題在描述漁民的保守和愚昧。這是一篇頗為失敗的小說，作者祇把「媽祖」生日時鄉人的狂熱膜拜和祈求場景搬到小說上，在烘托以一個影點戲劇化卻不大動人的愛情悲劇。……不斷以「痛愴！痛愴！」、「痛！痛！」、「悽狂！」、「悽情！」來形容鑼鼓拔的聲音，這類強烈和解說性的字眼，予人異常刺目的感覺。事實上，這正顯出作者對事物觀察、抓重、描述能力的不足，而須用這些血淋淋的字句來補充支撐小說的效果。

215

作者認為，僅是描摹現實，或者是急於在小說中宣揚某些觀點的粗糙手法，是作者缺乏敘事能力，小說的成功與否，除了題材是否書寫現實之外，是否符合小說的美學要求也是重要參照標準。作者重視的是小說重現現實的方式，至於小說反應了何種現實，後面才會談到。

批評了第一篇〈吊人樹〉之後，作者繼續討論〈墳地鐘聲〉、〈炸〉、〈海葬〉等，認為這幾篇小說在氛圍與結構上較為成功，還是關注在小說的美學表現上。下一期的文章，作者直接聚焦在〈金水孀〉。〈金水孀〉描寫一名住在漁村，以兜售日常用

²¹³ 劉未艾，〈試說一本寫實的短篇小說——金水孀〉，《大拇指》（1976.11）第 47 期。劉未艾，〈試說一本寫實的短篇小說——金水孀〉，《大拇指》（1976.11）第 48 期。

²¹⁴ 解文同，〈王拓：「討海人」與「工商社會」的作家〉，《文美月刊》（1977.5）第 2 期，頁 22。

²¹⁵ 劉未艾，〈試說一本寫實的短篇小說——金水孀〉，《大拇指》（1976.11）第 47 期。



品維生的婦女，她嫁給一名家暴又不負責任的老公，但六個兒子都讀到大學，並且有體面的工作，因此成為全村羨慕的對象。不過，金水孀夫婦跟兒子間也存在矛盾，兒子們社會地位高，兩位老人面對他們時也變得有些距離感，不再像小時候可以隨意打罵。小說的衝突發生在兩夫婦聽信兒子的話，將錢全部給一位看起來老實的牧師投資，那人卻捲款潛逃。經濟的壓力頓時壓在兩老身上，使得金水孀不得不向兒子借錢，但兒子們都不願意拿出錢來。小說的結尾，金水死去，留下金水孀一人承擔一切債務。作者指出：

總的來說，「金水孀」是全書最成功的一篇小說，結構大了，節奏也很自然，少斧鑿痕跡。這篇寫實小說的成功，故在於作者對事物的深入了解，也在於那嚴謹認真的寫作態度。據目錄看作者寫作各篇小說的時間距離，「金水孀」是最長的，達十五個月；而「墳地鐘聲」和「海葬」祇有一個月。²¹⁶

花費大篇幅評論〈金水孀〉，自然是看中其藝術性。不過，這篇文章花費三分之二篇幅在分析台灣的社會背景，從經濟問題談到傳統社會與現代社會的衝突矛盾，說明王拓對現實問題的關注。雖說作者重視小說的結構、表現手法，卻也不見更深入的討論。在文章後半段簡單討論小說的人物設計，及其和前面提及的社會問提的關係，或許是顧慮篇幅以及自身能力限制，最後只稱讚王拓的寫作態度就收尾了。

另一篇在《金水孀》出版後討論王拓的文章是解文同發表在《文美》上的〈王拓：「討海人」與「工商社會」的作家〉。²¹⁷從篇名就能觀察到，作者特別強調王拓的階級身份，他是如此介紹王拓：

王拓小說的「現實主義的逼力」，根源於他能確切把握到社會變革過程中出現的一些嚴重問題；縱然他未必能夠提出解答，但由於他親有所歷，親有所感，他的文學雖不「漂亮」，別有一種陽

²¹⁶ 劉未艾，〈試說一本寫實的短篇小說——金水孀〉，《大拇指》（1976.11）第48期。

²¹⁷ 解文同，〈王拓：「討海人」與「工商社會」的作家〉，《文美月刊》（1977.5）第2期，頁22-24。

剛的質樸的美，與及生活的感染力。而這正是現代台灣一般作品所缺的。²¹⁸

解文同所用的「現實主義的逼力」是引用陳映真的評論，指的是王拓作品中悲苦、掙扎的現實社會與人生。可見，他注重的是小說中對現實社會的描寫、反映是否足夠寫實，而作品是否「漂亮」，則不是重點。

因此，解文同關注的重點和劉未艾完全不同，劉未艾認為〈吊人樹〉透露出作者「觀察、抓重、描述能力」不足，但解文同認為〈吊人樹〉的缺點是「沒有時代社會氣息」。²¹⁹解文同又指出，王拓描寫討海人的幾篇小說，突破了前述困境，將討海人所面對的工商社會的衝擊、傳統與現代的矛盾表現得淋漓盡致。〈墳地鐘聲〉、〈一個年輕的鄉下醫生〉等篇，更是表現出知識份子的腐朽墮落，以及試圖改變現況的無力感。

解文同從陳映真寫到王拓，他對兩人建立起來的現實主義文學成就有極高的評價，並將其連結到楊逵、鍾理和，形成一條脈絡，他指出：

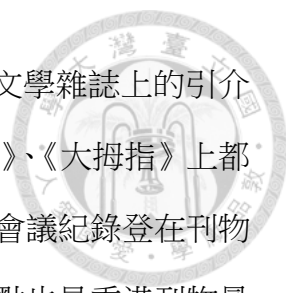
著眼於現實，在這一輩台灣文學工作者中，這道路是陳映真等人勇敢地走出來的。王拓以期更質樸深廣的筆致，進一步揚棄了「知識人的偏執」(許南村語)。我們期待他走上更寬廣的道路。台灣前輩作家楊逵鍾理和應該後繼有人，五六十年代那些時空模糊的「現代派」和仙山瓊閣的「學院派」顯得多麼蒼白。只有根植於廣闊的現實生活，文學才有真實的生命。²²⁰

第四節、小結

²¹⁸ 解文同，〈王拓：「討海人」與「工商社會」的作家〉，《文美月刊》(1977.5)第2期，頁23。

²¹⁹ 解文同，〈王拓：「討海人」與「工商社會」的作家〉，《文美月刊》(1977.5)第2期，頁23。

²²⁰ 解文同，〈王拓：「討海人」與「工商社會」的作家〉，《文美月刊》(1977.5)第2期，頁24。



總結來看，這個章節討論了三位台灣鄉土文學作家在香港文學雜誌上的引介情形，其中，黃春明、陳映真最受重視，分別在《中國學生周報》、《大拇指》上都曾經刊登他們的作品，並且發表數篇評論，甚至開設討論會，將會議紀錄登在刊物上。這三位作家的共同之處在於關懷台灣社會、底層人物，這兩點也是香港刊物最重視的。不論是左派的《文學與美術》、《文美月刊》，還是本土派的《中國學生周報》、《四季》、《大拇指》，皆主張作家應該書寫生長的土地、環境，並關懷弱勢人群。香港刊物透過這些鄉土文學作品，也能夠更加認識台灣社會目前所面臨的諸多問題。在美學討論上，左派刊物較不介意作品美學上的缺點，他們認為反映現實、批判社會更加重要。而本土派刊物在美學上較傾向現代主義，他們關注小說的結構、人物設計、情節安排，除了批判現實之外，小說描寫的人性、愛情，也是他們討論的重點。

第四章、香港左派・台灣鄉土：《台灣鄉土作家選集》的編選旨趣與文學史觀



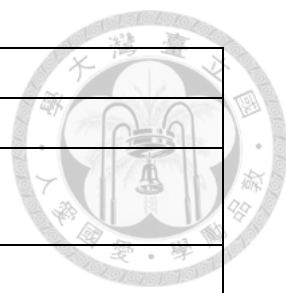
第一節、中共在港地下活動與《台灣鄉土作家選集》的出版

日本學者松永正義曾指出，《台灣作家選集》與《台灣鄉土作家選集》（下皆稱《選集》，只有在需要時才會區分兩個不同版本），是第一本全面介紹戰前至一九七〇年代台灣文學的文學選集。²²¹這兩本選集，後者為前者的再版，共選入 18 名台灣作家的 22 篇作品，如表一所列。除了選錄作品外，還有〈導言〉一篇，以及針對每一位作家 300 字左右的介紹。我們可以從選入作家，以及編選者針對作家、作品所做的介紹，發掘其編選旨趣與意圖。本文接下來將著重討論，為何編選者會在一九七〇年代的香港出版這樣一本選集，所選的作家、作品，彰顯了怎樣的價值？除了美學的考量之外，是否還受到政治的左右？

表二：《台灣作家選集》目錄

作者	篇名
賴和	〈覺悟的犧牲〉
楊逵	〈送報伕〉
吳濁流	〈先生媽〉 〈波茨坦科長〉
鍾理和	〈貧賤夫妻〉
林衡道	〈姐妹會〉
柏楊	〈火車上〉
鍾肇政	〈天亮前夜〉
王默人	〈留不住的腳步〉
桑品戴	〈微弱的光〉
楊海宴	〈矮檐下〉

²²¹ 松永正義，〈日本における台湾文学の研究について〉，《語言文化》第 30 輯（1993），頁 90。



李喬	〈孟婆湯〉
陳映真	〈將軍族〉
楊青矗	〈工等五等〉 〈成龍之後〉
黃春明	〈青番公的故事〉 〈莎哟娜啦·再見〉
王禎和	〈小林來台北〉
王拓	〈一個年輕的鄉下醫生〉 〈炸〉
李昂	〈人間世〉
司徒門	〈金樹坐在灶坑前〉

《台灣鄉土作家選集》出版於 1978 年 11 月，筆者掌握的是第三版。版權頁上標示，編印兼發行者為「台灣鄉土作家選集編委會」，關於此編委會，目前在書中或者當時的文藝刊物上，沒有發現相關資訊，因此無法辨識成員有哪些人。不過，負責印刷的「大千印刷公司」，根據陳偉中的整理，應為新華社香港分社旗下的組織之一，香港三聯書店的部分書籍都是經由大千印刷公司印刷出版。²²²由此可判斷，《選集》之出版利用了中共在港的出版資源，可能是中共地下黨所為，但為了避免與左派掛鉤，不僅隱藏編選者身份，也用較為中立的立場介紹引介台灣文學。這麼做的原因，是因為六七暴動之後香港社會以及港英政府對中共左派的負面印象，因此為了順利推行宣傳工作，必須使用包裝手段。

中共在香港的諸多宣傳活動，依循「統戰」策略，其作戰方向為收斂明目張膽的政治宣傳，以此拉攏不同陣營的人。統戰全名為「統一戰線」，是中共取得政權的三大法寶之一，簡單來說，統戰的目的是組成聯盟，因此需要辨識「主要敵人」和「次要敵人」，透過拉攏次要敵人以打擊主要敵人。這種作法，一方面需要對不同於己方的立場暫時性的包容，同時又要掌握絕對領導權，確保事情的走向對己方有利。在實際執行上，例如陳偉中研究六〇年代左派刊物《海光文藝》指出，《海光文藝》由中共出資經營，左派人士羅孚、黃蒙田主編，但是刊

²²² 陳偉中，〈「六七暴動」前後香港的左派文藝刊物——以《海光文藝》、《文藝世紀》、《青年樂園》為中心的研究〉（香港：香港中文大學中國語言及文學課程哲學博士論文，2016），頁 35。

登的作品、寫稿的作家卻包含非左派，左派作家刊登作品時也會使用筆名，隱藏身份，塑造開放、不問政治立場的刊物形象。刊登的作品內容，也不涉及批判美帝、蔣政權、殖民地政權等敏感話語，歌頌祖國、宣揚工人運動等主題也不曾出現。甚至，創辦刊物時，選擇承接即將停刊的綜合性地理刊物《海光》，僅在刊物名稱中多加「文藝」二字後就「借殼」上市，也是為了借用原刊物的中性特質。²²³

尤有甚者，六七暴動過後，左派聲名一落千丈，隱匿左翼色彩從宣傳策略，變成不得不然。五〇年代中期創刊，大受青年學生歡迎的左派青年刊物《青年樂園》，在六七暴動後，港英政府對《青年樂園》及其副刊《新青年》發出傳票，最終兩本刊物被頒令停刊，這種做法將刊物和六七暴動掛鉤，「使其左派屬性徹底公開」。²²⁴陳偉中指出，這導致研究者追溯《青年樂園》的工作變得非常困難，因為港英政府的判決一出，沒有人敢在公開場合提及《青年樂園》，以免被認為是在為中共說話。²²⁵

由此可見，中共中央下達的「統戰」策略，讓左派在港的活動變得曖昧不明，若是僅僅憑藉刊登作品內容或是登場作家，一般讀者實在難以判斷刊物性質。另一方面來看，第二章曾討論過香港有本地青年創辦的左翼文藝刊物《美學與美術》和《文美月刊》，此處又得見中共支持的左翼刊物，因此香港的左翼文藝刊物中既有本地青年組成，亦有受中共影響者。六七暴動之後，左派的情勢變得嚴峻，檯面上的左派刊物斷絕香火，也無法公開談論左派相關話題，要到 1972 年《海洋文藝》出版才有明顯的親共左派刊物再次矗立文壇。在這種情況下，左派團體的宣傳活動顯得更加隱匿，以本文討論的《台灣鄉土作家選集》來看，不

²²³ 陳偉中，《「六七暴動」前後香港的左派文藝刊物——以《海光文藝》、《文藝世紀》、《青年樂園》為中心的研究》，頁 50。

²²⁴ 陳偉中，《「六七暴動」前後香港的左派文藝刊物——以《海光文藝》、《文藝世紀》、《青年樂園》為中心的研究》，頁 145。

²²⁵ 陳偉中，《「六七暴動」前後香港的左派文藝刊物——以《海光文藝》、《文藝世紀》、《青年樂園》為中心的研究》，頁 146。

僅沒有宣揚祖國、批判蔣政權的話語，連編選者的名字都沒有透露，所幸承印的「大千印刷公司」透露其中共背景。《台灣鄉土作家選集》將論述重點放在反帝國主義殖民、推崇現實主義文學觀，以及支持鄉土文學論戰中的鄉土派，接續保釣運動之後的民族主義情緒，突出台灣作家和中共較為接近的文學關懷、政治批判，以此迂迴的方式將台灣的鄉土文學和中共想要推行的政治目的合流。

1979 年中共發表《告台灣同胞書》，內容表明希望透過互相交流、理解，進而達成統一的目的。隨後，中國數家出版社開始負責出版台灣文學作品，中國友誼出版社便是負責此項任務的出版社之一。在 1984 年 8 月曾出版同名選集《台灣鄉土作家選集》，²²⁶作者同樣標註為台灣鄉土作家選集編委會，觀察其內容，基本上是將香港版刪減後直接出版，目錄可參見表三：

表三：中國版《台灣鄉土作家選集》目錄

作者	篇名
賴和	〈覺悟的犧牲〉
楊逵	〈送報伕〉
吳濁流	〈先生媽〉 〈波茨坦科長〉
鍾理和	〈貧賤夫妻〉
林衡道	〈姐妹會〉
柏楊	〈火車上〉
鍾肇政	〈天亮前夜〉
王默人	〈留不住的腳步〉
桑品戴	〈微弱的光〉
陳映真	〈將軍族〉
楊青矗	〈工等五等〉 〈成龍之後〉
黃春明	〈青番公的故事〉
王拓	〈一個年輕的鄉下醫生〉 〈炸〉
司徒門	〈金樹坐在灶坑前〉

²²⁶ 台灣鄉土作家選集編委會，《台灣鄉土作家選集》（北京：中國友誼出版社，1984）。

中國版選集刪除了四位作家：李喬、王禎和、楊海宴、李昂，以及黃春明的〈莎哟娜啦·再見〉。李喬、王禎和以及黃春明的作品的批判面向都涉及戰後台灣與美日在經濟和軍事上的交流，為了迎合中共改革開放的政策走向，因此有批判美國、資本主義等題材，皆遭到剔除。相較港版〈導言〉以較為持平的立場描述台灣，中國版〈導言〉篇幅縮短，更聚焦在反「日本」殖民以及對小人物的關懷，並對台灣社會有負面的描述：

《台灣鄉土作家選集》中的作家，大多出生於本世紀初，均親自經受了日本殖民統治的災難，因此，在他們的作品中，程度不同地反映了台灣人民反抗日本殖民統治和當地上層知識份子剝削壓迫的精神，反映了抗戰勝利後，台灣這個畸形社會的形形色色。²²⁷

透過收編台灣鄉土文學、批評台灣現狀，來獲取統一台灣的正當性，是中國版《選集》明顯表現出來的意圖。中國友誼出版社出版台灣文學選集，是基於自一九八〇年代起，中國開始想要了解港台文學發展的需求，在 1980 年中國新聞出版總署內部刊物《出版工作》，已經發出出版台港作家作品的呼籲：

.....作品真實生動地從各個不同的側面反映了台灣的社會生活和人民的精神面貌，特別是抒發了台灣同胞思鄉懷舊之情，表達了他們渴望祖國統一、家人團聚的思想。它對我們瞭解台灣社會增進與台灣和海外同胞思想感情的交流以及對文學創作的借鑑都有一定的作用。因而這些文學作品的出版，受到廣大讀者的重視與歡迎。²²⁸

尚乾在其概述台灣文學源流發展的文章〈台灣文學——一九八〇年三月十八日在

²²⁷ 台灣鄉土作家選集編委會，《台灣鄉土作家選集》（北京：中國友誼出版社，1984），頁 1。

²²⁸ 季路，〈出版港、台和外籍華裔作家著作，促進文化交流〉，《出版工作》第十期（1980.10），頁 54-57。

文學研究所講話摘錄〉指出，七〇年代台灣文學分為現代派和鄉土派，後者延續戰前新文學的脈絡，是五四精神的延續。他進一步指出：



總的來看，在創作思想和方法上，和我們比較接近。這些鄉土文學派的作家在日本時期是受迫害的，今天在蔣經國統治下依然是受迫害的。²²⁹

從世界觀和創作方法來說，鄉土派是比較接近我們的。現代派同我們格格不入。但我們今天與他們的關係，涉及到更重要、更廣大的方面，及統一祖國的大業。我們應該團結雙方。在團結雙方的同時，也許會略偏重於鄉土派。²³⁰

但文藝觀相近，不代表國家認同與政治主張必然相同，尚乾敏銳地指出：

鄉土派文學雖在創作方法上，在世界觀上與我們接近，但他們與祖國大陸的在感情的根子上沒有現代派深。鄉土文學派的作家大部分是台灣人……²³¹

尚乾的文章中國文藝界關注台灣文學的幾個面向，可見鄉土文學是他們試圖拉攏的對象，因此，他在文章的最後呼籲出版界，目前中國的出版社大多「即興式」的出版台灣文學作品，往後可以參考台灣的選集，並根據國內的標準，編選台灣文學選集，才能對台灣文學有更深入的認識。

此後，在廖承志的協助下，中國友誼出版社於 1983 年創立，同年 12 月底，中共中央宣傳部發布，由中華書局、友誼出版社、科學出版社和廣東、福建兩省的人民出版社主要負責港澳圖書的翻印工作。²³²選書必須具有學術價值和參考價

²²⁹ 季路，〈出版港、台和外籍華裔作家著作，促進文化交流〉，《出版工作》第七期（1980.7），頁 46。

²³⁰ 尚乾，〈台灣文學——一九八〇年三月十八日在文學研究所講話摘錄〉，《出版工作》第七期（1980.7），頁 49。

²³¹ 尚乾，〈台灣文學——一九八〇年三月十八日在文學研究所講話摘錄〉，頁 50。

²³² 韋亢，〈大陸第一家專門出版港台書籍的機構——中國友誼出版公司〉，《海峽評論》第八期

值，文學藝術圖書要「健康有益」，並且需要經過文化部出版局審查批准。²³³

由此可見，《台灣鄉土作家選集》不僅在香港出版時和中共在港勢力有關聯，到了八〇年代，更是在中共官方授意、審查之下，在中國友誼出版社修改後翻印出版。以上種種，就足以說明《台灣鄉土作家選集》和中共有密切的關聯性，是他們收編台灣文學的統戰工作之一環。

第二節、鄉土文學論戰的漣漪：從《台灣作家選集》到《台灣鄉土作家選集》

《台灣鄉土作家選集》的〈導言〉非常精彩，接下來將從 1976 年版本看起。事實上，兩個版本不同之處只有最後一段，因此本文先分析兩者相同的部分，最後再談不同之處。編者在〈導言〉的開篇就建立起一條台灣文學從戰前至戰後的發展軸線，並且說明其關懷焦點：

「台灣作家選集」收集了十八位作家的二十二篇作品。小說的主角有漁民、礦工、農民、妓女、老兵、產業工人，具有民族意識的鄉下老太婆，從大陸來台生活無依的同胞和煉獄中的犧牲者，還有轉變之中的知識份子。寫作的年代從一九二五年（賴和「覺悟的犧牲」）到一九七四年（王拓：「一個年輕的鄉下醫生」）。這些作品跨越兩個時代，即日據時代與二次大戰後的時期。可以說具體而微地呈現五十年來的台灣社會，並反映了兩個不同時代的重要特徵。²³⁴

（1991），頁 66。

²³³ 未具名，〈出版發行動態〉，《出版工作》第四期（1984），頁 60。

²³⁴ 台灣作家選集編委會編，《台灣作家選集》，頁 1。



從〈導言〉的第一段可以獲取以下資訊，首先，《選集》關注的小說人物有「漁民、礦工、農民、妓女、老兵、產業工人，具有民族意識的鄉下老太婆，從大陸來台生活無依的同胞和煉獄中的犧牲者，還有轉變之中的知識份子」，這透露了編選者的左翼關懷，並且這種左翼關懷的內涵，包含了階級與民族的成分，在之後的論述中會有更清楚的說明。接著，這些作品跨越「兩個時代」、「日據時代與二次大戰後的兩個時期」、「從一九二五年至一九四七年」，展現出建構「史」的企圖，其目的是「具體而微」的呈現台灣社會與時代特徵。從上述引文可以觀察到，編選者試圖建構出一條台灣歷史發展的軸線，時間從戰前橫跨到戰後，並且透過這二十二篇能夠「反映時代特徵」的作品來表現。這樣的編選觀點如何誕生，〈導言〉的後半段會有清楚的陳述。

文學作品的一個使命是反映時代社會的巨大變遷，以及在變動時代社會裏人們內心深處的衝擊與感受。這一代海內外熱愛文學作品的的朋友們，早已讀膩了那無病呻吟、不痛不癢，畸形愛情、變態心理、懷舊情緒，少奶奶式或煙雨濛濛式的小說，這類作品讀來只有令人更拘囿於窄狹範圍，未能開闊人們的廣大視野；卻正在這類作品泛濫成災，搶佔文學市場之際，「台灣作家選集」從寫實的角度，專以言之有物，有血有肉為標準，精選了這有限的二十五篇作品。其中部分作品容或在人物、故事、結構，技巧等方面，未臻於完美之境，但是作者們都刻繪了人們真切的情感，同時反映了時代社會，更強烈地暗示了五十年來台灣社會的變動方向……²³⁵

緊接著上個段落，編者立即提出文學的使命觀，指出海內外對現代主義文學的批評，這無疑是受到保釣運動之後所興起的現實主義文學觀影響。此外，也能從引

²³⁵ 台灣作家選集編委會編，《台灣作家選集》，頁 1-2。

文看出其美學標準，編者認為作品是否成熟、文學技巧是否表現得宜，並不是首要標準。作品是否表現出「時代社會」，特別是「台灣社會」，才是讀者們應該關注的。從文學表現形式到文學作品書寫的內容，編者已然建立一套評判台灣文學的標準。

更有甚者，架構出台灣文學的時間發展軸線以及美學標準後，編者又嵌入中國民族主義式的抗日民族史觀：

在近代台灣歷史裏，清楚地記載了台灣人民外抗強權的史實。

譬如說：乙未抗事件，噍吧哖事件，中壢事件和霧社事件，都

是一般人較熟知的部分而已。（就是為了認識台灣的「歷史」）

更有那千千萬萬的無名英雄為崇高可貴的理想獻出了青春與生

命，為中國近代史寫下了富麗輝煌的詩篇。有英雄的地方就有

歌唱，這彭拜的歷史潮流亦活潑生動地反映在台灣文學作品之

中。在這部選集裏，有賴和為「二林事件」的英雄們唱出了

「覺悟的犧牲」，楊逵的「送報伙」則是日據時代民族主義浪

潮的回響。至於李喬的「孟婆湯」和黃春明的「莎哟娜拉、再

見」，又反映這歷史潮流的延續性，以及其堅韌的生命力。²³⁶

這段引文的開頭，指出近代台灣歷史，就是台灣人民外抗強權的歷史，而此外來強權，就是日本殖民政權。因此，文中羅列了四個知名的日治時期的武裝抗日事件，包含了漢人的以及原住民的，並且將這些起因、性質不同的事件，一概納入中國近代史富麗輝煌的詩篇，這是當時最普遍看待台灣日治時期歷史的方式。²³⁷

²³⁶ 台灣作家選集編委會編，《台灣作家選集》，頁3。

²³⁷ 參見蕭阿勤，《重構台灣：當代民族主義的文化政治》〈第六章 書寫民族歷史〉：「日本統治時期左翼激進的反殖民運動，一般而言視台灣與中國為兩個相異的民族，並且傾向於支持台灣獨立。但至不份力史因為背離國民黨的政治原則，因此在這些著作中幾乎都不曾提及。1980年代中期之前，一套標準的台灣人抗日運動的歷史敘事，尤其是那些國民黨與政府所出版的著作中出現的，通常從1920年之前的武裝抗日開始談起，緊接著約略描述改良主義者的反殖民運動，然後就跳到孫中山領導的中國革命黨人決心從日人手中收復台灣，以及國民黨政府為此所做的貢獻，



由此可見，《選及》表現出強烈想要認識台灣的企圖心。最後，又將這條對抗殖民政權的英雄史詩，和戰後文學創作進行連結，也就是把賴和、楊逵到李喬、黃春明，以抗日為軸心，進行民族主義上的串連，強調兩者間的延續性。整體來看，《選集》以台灣外抗強權的歷史為關懷軸心，藉由戰前與戰後的文學，呈現左翼視野下的台灣社會情況。將這樣的歷史意識，和當時的民族主義情緒串連起來，是這《選集》的核心訴求。

何以此時在香港出版的台灣文學選集會以這種建構「史」的形式，呈現台灣文學？又，為何會提出「台灣人民外抗強權」的史觀，並且強調日據時期和一九七〇年代的文學作品在「民族主義」上的延續性，指出其為「中國近代史寫下了富麗堂皇的詩篇」？回顧當時的台灣文學情況，呂正惠指出，國民黨在二二八事件後，為了杜絕「地方意識」，因此刻意壓抑日治時期的歷史。再加上，楊逵、呂赫若等日治時期的重要作家，一則被捕入獄，一則因參與共產黨地下組織，在逃亡過程中意外死亡，再加上賴和被檢舉有「匪嫌」，於一九五八年被請出忠烈祠。以上種種，使得具有左翼色彩的日治時期台灣新文學，成為戒嚴體制下的禁忌。而新文學中抗日的部分，也為了顧及對日外交，而不受重視。種種因素，皆導致日治時期台灣文學在戰後不受重視，成為一段不為人知的歷史。²³⁸

關於這段歷史重新受到重視的過程，蕭阿勤指出，在七〇年代以前，僅有零星討論，要到七〇年代，探究日據時期台灣文學才成為一股可觀的風潮。開風氣之先者，為吳瀛濤於一九七一、一九七二年的《幼獅文藝》發表〈概述光復前的台灣文學〉，黃得時則是於一九七二年國防部發行的《新文藝》雜誌發表〈台灣光復前後的文藝活動與民族性〉。而年輕世代，則是在經歷一九七一年的外交挫敗後，由陳少廷率先於一九七二年五月在《大學雜誌》發表〈五四與台灣新文學

特別是 1945 年對日戰爭的勝利」，頁 294-295。

²³⁸ 呂正惠，〈日據時代下台灣新文學研究的回顧—七零年代以來台灣地區的研究概況〉，收錄於，《台灣社會研究季刊》第二十四期（1996.11），頁 145。



運動)。²³⁹接下來才是呂正惠提及的，顏元叔於 1973 年 8 月在夏威夷發表〈台灣小說裡的日本經驗〉，此文的中文初稿發表於 1973 年 7 月的《中外文學》，定稿則發表於同年十月的《中華日報》副刊。同年十二月，《中外文學》又刊登了林戴爵的〈台灣文學的兩種精神——楊逵與鍾理和之比較〉；1974 年 5 月，林戴爵又在《文季》發表〈日據時代台灣文學的回顧〉，「首次企圖完整的描述日據時代台灣新文學的全貌」。²⁴⁰張良澤也在該年的十一月至四月間發表了有關鍾理和的五篇論文，1975 年又在《中外文學》發表〈吳濁流的社會意識——就其描寫台灣光復以前的小說探討之〉，楊逵〈鵝媽媽要出嫁〉、〈送報伕〉的譯文也相繼在不同刊物刊登。

以上種種，是在《選集》1976 年 10 月出版前，台灣對日治時期台灣文學的挖掘。張俐璇指出：

日據時代臺灣歷史經驗的重返，就是以民族主義為最大公約

數，在官方、現代派、鄉土派三股力量中達成的最大共識。²⁴¹

此處的民族主義，指的是中國民族主義。在經歷保釣運動、退出聯合國等外交挫敗後，不管是任何一方都需要透過中國史觀的台灣研究，來重振中國意識。蕭阿勤也指出，回歸現實世代將七〇年代台灣面臨的困境，放到十九世紀以降中國與外國強權對抗的歷史敘事中理解，因此，此一時期的台灣文學論述，都是將台灣文學視為中國文學的一條支流，並且凸顯抗日與民族色彩，擱置其他部分。他進一步指出，回歸現實世代透過強烈的歷史感，在政治變動的時代，對國族身份進行再認同與再確認。²⁴²因此，回顧當時討論日治時期台灣文學的脈絡，我們才知道，為何《選集》會以建構「史」的方式推介台灣文學，並且很自然的，將目光

²³⁹ 蕭阿勤，《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》（台北：中研院社研所，2010），頁 153-164。

²⁴⁰ 呂正惠，〈日據時代下台灣新文學研究的回顧——七零年代以來台灣地區的研究概況〉，頁 147。

²⁴¹ 張俐璇，《建構與流變：「寫實主義」與臺灣小說生產》，頁 313。

²⁴² 蕭阿勤，《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》，頁 172。

放在「抗日」這個明確的主題上，以賴和楊逵作為開頭。

不過，相較於陳少廷以中國民族主義、中華民族為核心，完全將日治時期台灣新文學放在中國新文學的底下看待，並且認為，台灣光復後，台灣文學就是中國文學，也就沒有台灣文學可言了。《選集》對待台灣文學的態度，顯然對「台灣」持更肯定的態度：

這二十五篇作品的共同特點是具有高度的「社會感」。它們是台灣這片土地孕育出來的，故鄉的草木與山崗豐富了作家的情感，故鄉同胞的生活提供了作品的題材。更重要的是它們再度肯定了台灣文化。²⁴³

這裡除了指出作品的「社會感」，更強調台灣這個獨特環境提供作家創作題材，此外，更進一步認為這些作品「再度肯定了台灣文化」。這樣的說法，和葉石濤 1965 年〈臺灣的鄉土文學〉以及 1977 年 5 月《夏潮》發表的〈台灣鄉土文學史導讀〉中對台灣文學特殊性的論述建構，較為接近。不過這就引出另一個問題，為何《選集》忽略了葉石濤？葉石濤出生於 1925 年，在日治時期有豐富的文學創作與經歷，戰後初期至被捕入獄（1951 年）之前，也不乏中文創作與論述。出獄後雖然停筆十一年（1954 至 1965 年），但在 1965 年之後仍於《筆匯》、《台灣文藝》、《幼獅文藝》等刊物發表評論與創作，更是台灣鄉土文學論述的重要奠基者，以《選集》對台灣鄉土文學的把握程度來看，略過葉石濤實屬反常。本文認為有兩種可能性，其一，葉石濤在日治時期之創作並沒有明確的反抗意識，並且和西川滿親近。其二，葉石濤在一九六〇年代開始建構的台灣鄉土文學論述，凸顯台灣的特殊性，這不符合中共統戰策略的終極目標。統戰策略的最終目的終究是聯合次要敵人打擊主要敵人，過度強調台灣特殊性對打擊敵人並沒有幫助，1977 年葉石濤將「台灣意識」他的論述中也證明了沒有選入葉石濤是正確的決

²⁴³ 台灣作家選集編委會編，《台灣作家選集》，頁 2。

策。

以上，是針對 1976 年 10 月出版的《台灣作家選集》〈導言〉的分析。1977 年 4 月，鄉土文學論戰在《仙人掌》雜誌上引爆，隨即出現激烈的討論。官方對此也展開反駁，彭歌、余光中將鄉土派論者扣上左派、工農兵文藝的帽子，企圖壓制鄉土派的勢力。1977 年 8 月 29 日，官方舉辦的「全國第二次文藝大會」連三天在台北召開，同一時間，親官方的報刊大量出現批評鄉土文學的文章，並在十一月由後備軍人系統的「青溪文藝學會」將批評文章集結為《當前文學問題總批判》，將鄉土文學視為工農兵文藝或台獨。自此之後，又經歷中壢事件，鄉土派言論稍微收斂。1978 年 1 月，官方召開「國軍文藝大會」，國防部總政戰部主任王昇對鄉土文學釋出善意，將其收攝於國家之愛、民族之愛，四月份尉天驄主編的《鄉土文學討論集》出版，由胡秋原〈中國人立場之復歸〉作為序，視為論戰結束。²⁴⁴

論戰結束後，《台灣作家選集》進行了一次改版，書名改為《台灣鄉土作家選集》，於 1978 年 11 月出版。除了書名變更外，〈導言〉亦新增了一個段落，其餘皆和初版相同。以下先摘錄〈導言〉新增的段落：

本書初版時名為「台灣作家選集」，改名為「台灣鄉土作家選集」的原因，一是考慮到本書所選之作家大部分為台灣本省人，作品內容又以書寫台灣地區鄉土之情、反映台灣社會現實為主；二是考慮到有一些以在台灣發表作品為主的著名作家，由於作品題材以過往大陸的生活或海外華人生活為土壤，而沒有被選入；三是考慮到本書所選的一些現存作家，近年已蔚然成為一個被稱為「鄉土文學」的流派，一九七七年這一流派在台灣更受到強烈的攻訐，引起激烈的論戰，是為著名的「鄉土

²⁴⁴ 林巾力，《「鄉土」的尋索：台灣文學場域中的「鄉土」論述研究》，頁 298-299。

文學事件」。由於上述三個原因，藉此再版機會，改一個更切

合此書的內容的書名，相信是適宜的。²⁴⁵



林巾力曾指出，七〇年代以來對現代文學以及西化現象的反省，帶領眾人從地方積極尋找文化資源，建構自身，引發回歸鄉土風潮。不過，雖然眾人都在談鄉土，都要回到鄉土，卻不代表鄉土或鄉土文學已然是一個明確的知識範疇。²⁴⁶在鄉土文學論戰期間，「鄉土」的濃度提升到最高點，受到前所未有的重視。1976年，香港出版的《台灣作家選集》具有現實主義文學關懷，但並未冠上鄉土之名。論戰過後，經歷密集討論的鄉土，有更明確的內涵，此時香港的編者將書名冠上鄉土，並提出三個理由。首先，將鄉土與本省籍、台灣社會現實連結，可能的原因是鄉土派大多數作家為本省籍，在論戰中攻擊鄉土派的大多是官方立場的外省籍作家。第二，為「台灣鄉土」畫出更明確的界線，也就是在台灣發表，但不是描寫台灣現實的作品，很明確的被排除在外。最後，就是「鄉土文學事件」帶來的直接影響，在論戰過程中，所謂的「『鄉土文學』的流派」隱然形成，鄉土派受到攻訐，在此所指的應當就是陳映真、王拓、黃春明等人，可以視為香港編者對台灣鄉土文學論戰做出的回應。

總結來說，出版於 1976 年的《台灣作家選集》架構出一套從日治時期至一九七〇年代台灣外抗強權的歷史敘事，將焦點放在台灣歷史與台灣經驗，並且選出二十二篇具有現實主義關懷的台灣文學作品，以「民族」串連戰前與戰後的抵抗敘事，形成一幅以關懷現實、外抗強權為核心的台灣文學圖譜。會有這樣的史觀，和 1972 年開始，台灣對日治時期歷史與文學的重新探索有直接的關係，台灣所建立的歷史敘事成為《選集》的參考架構，形成一套從左翼觀點認識台灣文學的文學史觀。鄉土文學論戰過後，《選集》於 1978 年再版，更名為《台灣鄉土作家選集》，筆者認為，這是香港編者緊跟台灣文學最新議題，並且對鄉土文學

²⁴⁵ 台灣鄉土作家選集編委會，《台灣鄉土作家選集》，頁 3。

²⁴⁶ 林巾力，《「鄉土」的尋索：台灣文學場域中的「鄉土」論述研究》，頁 297-298。

論戰作出的回應。接下來，我將繼續深入《選集》所選的作家、作品，以及對每一位作家的介紹，藉此觀察《選集》的編選策略，以及對作家的評價。



第三節、架構台灣鄉土文學圖譜：《台灣鄉土作家選集》的編選旨趣

觀察《選集》對作家的介紹以及選文，可以觀察到幾個明顯的主軸：一、認識台灣的企圖。二、對抗日精神的強調。三、對美、日以及媚外行為的批判。四、對戰後台灣社會與政治現實的批判。本文接下來將深入探討這四個主題，藉此說明《選集》如何評價台灣文學作家以及作品。

（一）認識台灣的企圖

前面曾指出，《選集》具有強烈認識台灣的企圖，因此關注了台灣的歷史、政治、社會以及族群議題。雖然關注的作家大多為本省籍、書寫台灣的作家作品，不過若是以「認識台灣」以及「統戰策略」的視角來觀看，本外省衝突也是台灣社會的重要現象。《選集》選入的外省作家包含王默人、桑品載、楊海宴，以及，雖然是本省籍，但關注此一議題的陳映真。這些作家雖然不是本省人，不過他們書寫身外省籍人士跟隨國民黨來到台灣後所面臨的困境。關於台灣族群想像的建構，「本省人」此一概念，是在二戰之後台灣納入中華民國統治之下，政府賦予台灣行省的行政地位，才出現的新詞彙。與之相對的，就是來自中國其他省的「外省人」。²⁴⁷本省與外省人的矛盾，肇因於戰後初期的種種社會因素，包含二二八事件、兩者間的文化差異、政府的差別待遇等。這些矛盾衝突，在戒嚴時期政府透過中國民族主義的言論宣傳，而被壓抑下來。²⁴⁸兩者間的隔閡、衝突隱而未彰，沒有形成普遍被重視的社會議題，不過在文學作品中卻記錄下這些被

²⁴⁷ 王甫昌，《當代台灣社會的族群想像》（台北：群學，2003），頁 65-67。

²⁴⁸ 王甫昌，《當代台灣社會的族群想像》，頁 81-82。

壓抑的情感。



先來看《選集》對這幾位作家的介紹：

一九四九年國民政府撤退到台灣，跟隨到台灣的人士裏有不少小商人、小地主與知識份子，其中大部分人都淪落到社會的中階層。在「一年準備、二年反攻、三年掃蕩、五年成功」的口號逐漸喪失吸引力的時候，他們開始尋找在台灣生存下去的道路，大部分人變成小公務員、小職員、中下級軍官、士官、或是變成一般民眾。（王默人）²⁴⁹

思鄉的愁情和成家的壓力，不時困擾著這些當年不過是十六、七歲，轉眼進入中年的中下級軍官。在一個貪婪、虛偽、浮華的社會，這些「丘八」怎麼會得到社會的重視和安慰呢？怎麼會得到摩登小姐的青睞呢？今日的落魄，童年的回憶，使得這些「失敗者」只有感傷，只有自嘆命運不濟。桑品載付出不少感情，在「微弱的光」這篇小說描繪出一個這樣的「失敗者」。（桑品載）²⁵⁰

楊海宴的小說，背景經常是狹隘陰濕的房間或是一間七八戶人家合住的倉庫。主角是一些受過中等教育的單身漢，他們在一九四九年到了台灣之後，有的變成小職員，有的變成工人。小說的主題大部分是描述生活的煎熬和成家的熱望。（楊海宴）²⁵¹

從這三位作家的介紹中可以觀察到，《選集》著重在來台之後，處於貧困狀態的邊緣人物。他們一方面承受思鄉的折磨，另一方面又無法融入高度發展中的台灣社會。他們有雙重困境，一方面是身份認同，另一方面則是經濟，導致他們在成家上遇到困難。雖說選了幾位外省作家，但選入的文章只有桑品載的〈微弱的光〉描寫外省青年在台的處境，王默人、楊海宴的作品雖然具有現實關懷，不過無涉省籍情結，因此在此僅深入介紹桑品載的作品。

桑品載〈微弱的光〉描寫一名二十三歲的外省籍青年，他因為小時候經歷過

²⁴⁹ 台灣作家選集編委會，《台灣作家選集》，頁 177。

²⁵⁰ 台灣作家選集編委會，《台灣作家選集》，頁 187。

²⁵¹ 台灣作家選集編委會，《台灣作家選集》，頁 195。



戰亂、當過兵，顯得比同齡人滄桑。他的朋友力民，應該是名台灣青年，生在富裕的家庭，很有女人緣，使主角心生羨慕，也更加覺得沒有人能理解他的心情。力民打算為主角介紹一名本省籍女士，主角認為：「人只有好壞之分，不應該有省籍之別的。」²⁵²但見面當天，女子不太搭理主角，卻熱絡的和力民用台灣話聊天。小說結尾，主角無事可做，只好借來女子的腳踏車，在兩人附近打轉，眼前漆黑一片，主角只能依著車燈微弱的光，藉此抵禦孤寂。這篇小說透過短小的篇幅，表現出本／外省人在人生經驗上的差異，桑品載、王默人、楊海宴三人皆生於一九三〇年代，也就說在四九年來到台灣之前，至少已經有十年以上在中國生活的經驗，經歷過中國四〇年代的一連串戰爭。再加上，戰後政府有意識的增強外省族群對黨國體制的依賴，使他們缺乏和台灣原有社會的互動。本省人雖然感受到兩者間的差異，以及受到的不平等對待，這些問題卻無法被公開談論，導致兩方長期處於互相不理解的狀態。²⁵³因此，就算敘事者曾表現出「族群平等」的想法，但基於相互不了解，從外省作家視角看出去的風景，才會顯得如此孤絕、無望。

《選集》在介紹陳映真時指出：

「將軍族」是陳映真的成名作。一個中年的男人和一個少女，他們的年齡相差這麼大，他們的生活經驗也有極大的差別，一個來自中國大陸，一個生長在東台灣。可是，他們被侮辱的事實卻是如此相同！被欺壓者的命運是相同的，不管他是大陸籍的老士官或是台灣籍的人民。這是陳映真在六十年代認識的真理，也是「將軍族」的主題。²⁵⁴

《選集》想要強調的是，雖然本省人和外省人在生命經驗、文化上有極大的隔

²⁵² 台灣作家選集編委會，《台灣作家選集》，頁 190。

²⁵³ 參見楊照，〈為什麼會有「鄉土文學論戰」？——一個政治經濟史的解釋〉，收於氏著，《霧與畫：戰後台灣文學史散論》，頁 205；王甫昌，《當代台灣社會的族群想像》，頁 80。

²⁵⁴ 台灣作家選集編委會，《台灣作家選集》，頁 225。

閱，但是只要同屬於底層人民，同樣處在被壓迫的事實，兩者就有能夠互通的經驗。



總結上述，《選集》關注外省人在台灣社會面臨的困境，一方面指出省籍之間的隔閡，另一方面則是表現出受壓迫的族群，他們的經驗以及面臨的困境，和本省籍台灣人不同，而這一切都隱隱指向國民黨

（二）對抗日精神的強調

從先前的討論可以知道，七〇年代是日據時期台灣歷史重新出土的年代，日據台灣史以「抗日」為核心，成為七〇年代中國民族主義歷史敘事的一環。日治時期的文學也在這波風潮下被重新挖掘。在戰前已經有將賴和比擬為「台灣新文學的父親或母親」的說法出現，許多作家在回憶賴和時，談及他對後輩的提攜，以及推崇其文學創作的價值，因此將其放在台灣文學史的重要地位。²⁵⁵戰後有關賴和的討論，除二二八事件之前有幾篇零星的討論外，再來則是「橋」副刊論戰，藉由賴和來說明台灣文學獨特的傳統。²⁵⁶五〇年代之後，關於賴和的討論經歷一段漫長的空白，一直到 1976 年 9 月《夏潮》雜誌上梁景峰〈賴和是誰？〉，才重新和賴和連上線。²⁵⁷經過戰後長時間的空白、被請出忠烈祠²⁵⁸，台灣要到 1976 年才又看見賴和出現在檯面上，並且需要用「和緩而非示弱的語氣敘述，恐怕才是權宜下的側略。」²⁵⁹因此，《選集》在 1976 年 10 月選入賴和作為選集介紹的第一位作家，顯得別具意義。

《選集》是這樣介紹賴和的：

²⁵⁵ 藍建春，〈文學史與賴和：以「台灣新／現代文學之父」的論述為例〉，《臺灣文學學報》第二期（2001.2），頁 8-12。

²⁵⁶ 陳建忠，〈賴和及其研究評述〉，收錄於陳建忠編，《臺灣現當代作家研究資料彙編 01：賴和》（台南：國立臺灣文學館，2011），頁 77-28。

²⁵⁷ 藍建春，〈文學史與賴和：以「台灣新／現代文學之父」的論述為例〉，頁 12。

²⁵⁸ 賴和於一九五一年入祀忠烈祠，但在一九五八年因被指為「臺共匪幹」遭撤除，在李篤恭、王曉波、侯立朝的努力下，於一九八四年平反，恢復入祀忠烈祠。

²⁵⁹ 藍建春，〈文學史與賴和：以「台灣新／現代文學之父」的論述為例〉，頁 12。



台灣新文化運動中的「白話文學運動」有三個重要的人物：黃朝琴（超今）、張我軍（一郎）與賴和。黃朝琴大力鼓吹白話文的寫作，並且在「台灣民報」主持「應接室」的專欄，主打白話文問題，當時台南市還有「白話文研究會」，就是他和幾個熱心的朋友創設的。賴和從事文藝創作、獎勵後進，在台灣新文學的花園裡培育出無數絢麗的花朵。

初期的台灣新文學作家所遭遇的困難是雙重的，在技巧上他們要自己學習漢字，並且練習寫作白話文，在內容上他們要抓住當時台灣社會的主要潮流——反對日本殖民統治的運動。賴和首先突破這雙重困難。²⁶⁰

《選集》首先提及賴和在日治時期台灣白話文運動中的重要地位，並將賴和定位為首先突破日治時期台灣白話文創作困境的先鋒，掌握當時的主要潮流——抗日。此外，《選集》也提及賴和的稱號：「有人稱譽他是『（台灣）新文學的奶母』」²⁶¹接著介紹了賴和的背景以及作品，為賴和建立起關懷社會、照顧底層人民的形象，談及選入的作品〈覺悟的犧牲——寄二林的同志〉時，只用了一句話簡單帶過，但是在附註中詳細敘述二林事件的經過。在《選集》的敘述中，二林事件是「二林蔗農組合」與「林本源製糖會社」之間的抗爭。會社收購甘蔗時，採取先割取甘蔗、再公告收購價格的方式，欺騙農民，壓低收購價格。農民為了爭取權益，在組合的帶領下阻撓會社收割，因此和警方發生衝突，導致四百多名蔗農與台灣文化協會幹部遭逮捕，組合代表李應章遭判懲役八個月。《選集》選了一首具有抗議色彩的詩作，並且詳細敘述了作品的社會背景，藉此凸顯賴和創作的現實主義以及抗日傾向。

²⁶⁰ 台灣作家選集編委會編，《台灣作家選集》，頁 1。

²⁶¹ 台灣作家選集編委會編，《台灣作家選集》，頁 2。



另一位日治時期作家楊逵，在七〇年代受到其他作家無法比擬的重視，《選集》選了他的〈送報伕〉作為第二篇選文。²⁶²在介紹楊逵時，《選集》生動地描述楊逵的神情：

到過台中大度山的人大概不會忘記「東海花園」那個賣花的老頭子。平常的時候他坐在瓦屋前面的躺椅上默默地吸著捲烟，一副歷經滄桑、逃脫是非圈的神情。很湊巧的機會，我們發現他的另一面，就在那家花店裏，他熱烈的和一些年輕人評論時事，他的眼睛放射出光芒，他的熱情迅速地感染了每一個人。

——他就是楊逵。²⁶³

這樣的介紹方式，充滿強烈的畫面感與渲染力，彷彿親臨楊逵面前。接著，《選集》介紹楊逵創辦文藝刊物、帶領農民組合等經歷，並引用徐復觀在《大學雜誌》上談及楊逵的話語，指出楊逵因為「熱愛祖國」，導致兒女喪失受大學教育的機會，但是在人生方面，他們才是十全十足的，讚揚其為理想犧牲的高尚情懷。這邊提到的事件，指的就是楊逵因為《和平宣言》遭到國民黨逮捕，從此過著政治犯的生活。《選集》這段對楊逵的描述，在 1981 年中國社會科學出版社《台灣作家小說選集》中，稍作改動後就直接挪用，其餘作家的介紹也多見參照《選集》的痕跡，例如黃春明的介紹明顯是將《選集》的文字整段挪用，僅修改幾個字而已。可見當時中國各家出版社在編選台灣文學選集時，《選集》也是參考對象之一。²⁶⁴談及〈送報伕〉，《選集》直言這是楊逵「以文學為武器」的戰

²⁶² 蕭阿勤，〈（四）楊逵：抗日英雄作家與回歸現實世代〉，參見氏著《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》，頁 181。

²⁶³ 台灣作家選集編委會編，《台灣作家選集》，頁 8。

²⁶⁴ 張葆華編，《台灣作家小說選集》（北京：中國社會科學出版社，1981），頁 366。中國社會科學出版社《台灣作家小說選集》原文：「抗戰勝利、台灣光復後，楊逵曾辦《一陽周報》，並主編《台灣文學叢刊》。但，一九四九年，在日據時期為反抗殖民統治而被捕超過十次的楊逵，又被台灣當局逮捕，一度生死不明，監禁達十年之久。出獄後，他只好向友人借點錢，開墾荒地，種花度日。他的妻子葉陶每天早上抱著一把花，到台中市換點可吃的東西回來。在東海大學教過書的徐復觀說：『我看到和他一起工作的女兒，也看到在豐原當木匠的兒子。熱愛祖國的結果，這位天真作家的子女，都失掉了受大學教育的機會，當然我也了解，許許多多的年輕博士，包括我的兒



鬥。從《選集》對楊逵的介紹可以發現，編者特別強調楊逵和執政者之間的對抗，不論是戰前的日本殖民政府，還是戰後的「台灣當局」，楊逵被塑造為和執政者鬥爭後受盡苦難的英雄式人物。

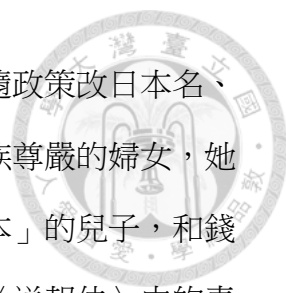
另一位日治時期作家吳濁流，《選集》簡單介紹過他的經歷及創辦的刊物後，分別介紹他戰前作品，包含《亞細亞的孤兒》、〈泥沼中的金鯉魚〉、〈水月〉、〈功狗〉、〈糖扞仔〉、〈陳大人〉、〈先生媽〉，主要強調他書寫批判日本殖民者以及被殖民者收買的台灣人等題材。接著，《選集》指出：

賴和、楊逵和吳濁流雖然是同一時代的人，但是他們的作品卻有很大的差別。首先，賴和、楊逵都投身於當時的政治鬥爭，而吳濁流只是一個不太顯眼的同情者而已。其次，吳濁流開始寫作的時候（一九三六年），台灣的社會運動早被摧毀淨盡，而日本軍閥的猙獰面目已是呼之欲出（一九三七年蘆溝橋事變，一九四一年皇民化運動），因此吳濁流的作品只是控訴、再控訴，卻沒有賴和、楊逵作品中旺盛的戰鬥意志。²⁶⁵

這種說法，先從作家生命經歷切入，賴和與楊逵在日治時期皆實際參與社會運動，並且遭到逮捕，與之相較，吳濁流並非激進的社會運動者，他的戰場大部分在文學。若是拿〈先生媽〉、〈波茨坦科長〉和〈送報伕〉、〈覺悟的犧牲〉相比較，這兩篇作品強調的並非抗爭。因此，《選集》說吳濁流是一名「具有高度社會意識」的作家，能夠「為歷史做證」，確實表現了吳濁流的文學特色。〈先生

女在內，假定站在楊先生的兒女面前，應當感到自己缺少了人生中最重要東西。只有楊先生的兒女身上，才是十全十足。在「台灣，也有人把楊逵的一生，稱為他自己在《關不住的春光》中所描寫的『壓不扁的玫瑰花』」。《選集》原文：「一九四九年楊逵被台灣當局逮捕，一度生死不明。十年的監禁，等他回到人間時，已成為一身以外更無長物的人。他只好像以前的朋友借點錢，開墾荒地，種花度日。他的妻子每天早上抱著一把花，到台中市換點可吃的東西回來。在東海大學教過書的徐復觀說：『我看到和他一起工作的女兒，也看到在豐原當木匠的兒子。熱愛祖國的結果，這位天真作家的子女，都失掉了受大學教育的機會，當然我也了解，許許多多的年輕博士，包括我的兒女在內，假定站在楊先生的兒女面前，應當感到自己缺少了人生中最重要東西。只有楊先生的兒女身上，才是十全十足。』（『大學雜誌』一九七五年一月）」

²⁶⁵ 台灣作家選集編委會編，《台灣作家選集》，頁 46。



媽〉描述一名台灣人醫師錢新發，為了獲得殖民者的認同，追隨政策改日本名、說日語、將住家改造為日式格局。錢新發的母親則是象徵著民族尊嚴的婦女，她善待乞丐，擁護傳統文化，拒絕變成日本人，並不斷責備「忘本」的兒子，和錢新發形成強烈對比。錢母是一年邁的婦女，在人物設定上，和〈送報伕〉中的青年相比，確實缺乏直接戰鬥的能力，不過，這也表現出抗日文學的另一面向。楊逵與賴和是政治的、運動的和年輕知識份子的激烈反抗，而吳濁流則是呈現常民生活中的抗日意識。

上述三位都是在日治時期出生、開始寫作的作家，下一位鍾肇政生於 1925 年，在戰後才開始發表作品。《選集》花了很長的篇幅介紹鍾肇政，共計五頁，比賴和、楊逵都還要多。一九七〇年代的鍾肇政已經出版了他的大河小說《台灣人三部曲》、《濁流三部曲》，還有多部長、短篇小說，成果豐碩。鍾肇政的小說具有強烈的歷史關懷，大多作品以日治時期台灣為背景，描寫台灣人抵抗日本殖民者的故事。這樣的創作成果，受到《選集》關注，《選集》在介紹鍾肇政時，花了很多篇幅談論鍾肇政的兩部大河小說，著重在其中的歷史背景，指出「鍾肇政小說中的民族感情是深厚的、正確的，這是他作品的特點」，又進一步指出「台灣人民具有英勇的反對帝國主義的傳統。」²⁶⁶此外，《選集》也提及鍾肇政的重要貢獻，包含擔任《台灣文藝》主編、編選《本省籍作家作品選集》，指出他對年輕一輩省籍作家的影響力。《選集》選入〈天亮前夜〉，收錄於《大肚山風雲》，原名為〈前夜〉，描述本島人士兵遭受日本軍官的虐待，在無盡的飢餓折磨下，只能在夜半幻想冒著風險偷偷溜到伙房偷一塊鍋巴吃，展現戰爭時期日本徵招台灣人充軍的歷史背景，以及日本軍官虐待台籍士兵的惡行。此乃所謂「正確的」「民族感情」。透過鍾肇政，《選集》讓賴和、楊逵等人的抗日意識，找到戰後世代的接棒者，日治時期的抗日歷史，得以在戰後第一代作家的筆下繼續延續

²⁶⁶ 台灣作家選集編委會編，《台灣作家選集》，頁 164-166。



下去。

另一位日治時期作家鍾理和，呈現和前面三位不同的調性。呂正惠指出，鍾理和是楊逵以外，七〇年代最受重視的日治時期作家。²⁶⁷戰鬥或是控訴都不是鍾理和小說的主題，葉石濤指出：「他的小說缺乏人和人、人和自然、人和社會，不可救的抗爭，所有糾葛、衝突都在靜止的狀態中發展下去。因此，他的小說予人以慰撫、解脫，並且輪廓是明艷開朗的。」²⁶⁸鍾理和受到重視，是基於他的寫實主義風格，既扎根於現實，又具有「民間」特質，因而在七〇年代受到鄉土陣營的重視。²⁶⁹《選集》在介紹鍾理和時，簡單提及他的背景，包含同姓婚姻、中國經歷、罹患肺結核等等。所選的作品為〈貧賤夫妻〉，是鍾理和以 1947 至 1950 年間療病生活為背景所寫成，具有濃厚自傳性質。《選集》認為鍾理和的這段愛情故事，是反抗傳統、追求愛情的進步精神的展現，並進一步指出鍾平妹「為婦女在中國文學作品塑造了一個堅毅明朗的形象——她不是多愁善感的林黛玉，她也不是世故機巧的薛寶釵，她不再憑藉色相換取『長期飯票』，她自己站起來了。」²⁷⁰

相較於張良澤在〈鍾理和作品中的日本經驗與祖國經驗〉²⁷¹詳細討論鍾理和的中國經驗對其認同與作品之影響，《選集》明顯擱置了這一部分。針對鍾理和描寫中國經驗的作品中呈現的台灣人與「祖國」的隔閡，以及對中國的負面描寫，中國《台灣作家小說選集》將之歸因於，台灣人體驗到「新生的、近代的中國的分娩期」的混亂狀態，感到失望、挫折，這是「一定歷史過程下的產物」。

²⁷²編者先提及陳映真曾在〈原鄉的失落——試評鍾理和〈夾竹桃〉〉中對鍾理和的

²⁶⁷ 呂正惠，〈日據時代下台灣新文學研究的回顧——七零年代以來台灣地區的研究概況〉，頁 149。

²⁶⁸ 葉石濤，〈鍾理和評介〉，收於氏著，《台灣鄉土作家論集》，頁 138。

²⁶⁹ 參見張良澤，〈鍾理和的文學觀〉、史君美，〈來喜愛鍾理和〉，收錄於《文季》第二期（1973.11.5）。

²⁷⁰ 台灣作家選集編委會編，《台灣作家選集》，頁 118。

²⁷¹ 張良澤，〈鍾理和作品中的日本經驗與祖國經驗〉，《中外文學》第二卷第十一期（1974.4），頁 32-57。

²⁷² 張葆莘主編，《台灣作家小說選集》，頁 773。

批判，並進一步指出，鍾理和作品中對中國的「悲憤」態度已經逾越的合理的界線，不但對自己的民族失去信心、感到「深惡痛絕」，有些人甚至走向「分離主義的道路」。²⁷³由此可見，《選集》在一連串討論抗日、民族、左翼的論述中，突兀的強調其作品中進步的女性形象，可能就是為了閃避敏感的議題。

綜上所述，《選集》選入賴和、楊逵、吳濁流、鍾理和、鍾肇政幾位日治時期出生的台灣作家，除了鍾理和之外，他們的作品都涉及日治時期台灣抵抗殖民統治的歷史背景，楊逵與賴和具有「戰鬥」性質，吳濁流是「抗議」，鍾肇政則是「深厚的、正確的」「民族感情」。《選集》透過這幾位作家已經隱隱勾畫出一條台灣人民對抗日本殖民統治的歷史軸線，從日治初期的武裝抗日，到二〇年代的農民運動，楊逵筆下知識份子的階級運動，以及戰爭時期的皇民化運動與台籍日本兵，在在顯現出日本殖民者的惡行。並且，「抗日」已經形成「傳統」，從賴和到鍾肇政，《選集》建構出一則貫穿戰前至戰後的抗日敘事。

（三）對帝國主義經濟、文化殖民的批判

一九七〇年代台灣經歷釣魚台事件、退出聯合國、和日本斷交等事件，激發有識之士的民族意識，開始思考自身與更廣大的歷史、民族、國家之間的關係，批判百年來美、日帝國主義對中國的經濟、文化殖民。這樣的抵抗論述，在《選集》的編排下，將戰前台灣的抗日文學和戰後的鄉土文學串連起來，形成台灣人民的「英勇的反對帝國主義的傳統。」由前述鍾肇政以日治時期台灣為背景的小說創作，到接下來要討論的林衡道、李喬、黃春明、王禎和，戰後的抵抗圖譜漸次浮現，批判對象也從戰前的日本殖民政府，延伸到當下正在欺壓中國人民的美、日帝國主義國家。

林衡道為台灣三大家族之一板橋林家的後代，二二八事件期間曾遭軟禁，

²⁷³ 張葆莘主編，《台灣作家小說選集》，頁 773-774。

1948 年獲聘進入台灣省通志館（1949 年 7 月改組為「臺灣省文獻委員會」）。

1961 年，林衡道因為政治風波失去臺北市文獻會主任委員一職以前，他熱衷於政治，1961 年以後投入台灣歷史與民俗研究。一九七〇年代，因應國際局勢變化，從民間到官方開始關注台灣，林衡道的台灣古蹟、民俗研究在此時漸漸得到重視。同一時間，林衡道於 1972 年、1974 年分別接任臺灣省文獻委員會副主委、主委，推行台灣地方文獻蒐集、編纂工作，使他的知名度提升。²⁷⁴趙羿巽指出，林衡道七〇年代發表的報刊文章中，具有濃厚的中國民族主義意識形態，其研究範圍聚焦在明、清以及戰後，並且強調台灣與中國的連結。論者歸納出七〇年代林衡道台灣史研究的三個特點：一、強烈的意識形態，其研究不斷透露出台灣與中國的連結；二、對台獨份子的訓斥，並將之視為共產匪徒之陰謀；三、日本乃切斷台灣與中國的元兇。²⁷⁵這就是前述的中國民族主義史觀下的台灣史研究，這種研究視角與論述，符合《選集》的立場，因此被選入。

《選集》在介紹林衡道時，提及他在台灣民俗研究的成果，當然也提到他的家世背景，又指出他的〈姐妹會〉「揭露了一群深中毒化教育的貴婦人的嘴臉。」²⁷⁶〈姐妹會〉描述一名崇尚日本的貴婦人李太太，代表「姐妹會」接待一名研究台灣風土文化的日本年輕人澤田廣行。在澤田廣行寄宿李太太家期間，兩人發生了關係，澤田廣行答應回日後將調查成果出版成書，會邀請李太太參加發表會。此時李太太沉靜在熱戀中，澤田廣行卻在搭機前一刻，將李太太的財物洗劫一空。小說用了許多直接表態的方式，評價「姐妹會」，例如：

「日據時期只有少數台灣人嚐到甜頭，大多數人都是非常痛苦的。那時吃了甜頭的人們，到現在還對日本抱著好感，不過大多數的人是痛恨日本人的。我從前也參加過台灣民眾黨，跟日

²⁷⁴ 趙羿巽，〈林衡道與台灣研究：以其報紙投書為例〉，《政大史粹》第三十三期（2018.3），頁 103-104。

²⁷⁵ 趙羿巽，〈林衡道與台灣研究：以其報紙投書為例〉，頁 107。

²⁷⁶ 台灣作家選集編委會編，《台灣作家選集》，頁 132。



本人鬥爭，所以最討厭日本。我想，時間會解決一切的。有那麼一天，我們這兒會沒有親日人士的。唐·吉訶德不也是在十九世紀結束以後，滿腦子還是騎士精神嗎？」²⁷⁷

上述段落直接指出日治時期日本殖民政府的協力者獲得許多好處，即便到了戰後仍然有一群崇拜日本的人，透過討好日本人，獲取名利與財富。並且這群人，在文化到物質，皆盲目崇拜日本，就連男女關係亦然。小說透過林太太和澤田廣行的男女關係，隱喻日本只是在利用、欺騙台灣，達成目標後，就棄之如敝屣。從小說寫作技巧來看，這篇作品顯然非常粗糙，角色形象單薄，敘述充滿說教口吻，不過成功地將政治立場曝露出來。由此可見，《選集》挑選作品的標準，美學並非首要考量，其是否具有符合標準的民族意識、政治立場才是考量要點。

《選集》在介紹黃春明與王禎和的作品時，都簡單為兩位作家的寫作生涯分期。黃春明被分為三個時期，早期既「蒼白」又「孤絕」，中期則表現「對鄉土的依戀」，近期作品則「充滿入世思想」。²⁷⁸王禎和則被分為兩期，近期作品「拋棄了以前那些不食人間煙火的哲學」²⁷⁹，不過，《選集》認為王禎和成功地將西方的文學技巧融入在鄉土題材中。這除了指涉作家在寫作上的風格轉變，也是對先前現代主義風格、題材的批判、揚棄。

呂正惠曾經將六〇年代出現的反美日經濟殖民主義的鄉土小說，稱作「殖民經濟小說」，黃春明與王禎和皆屬之。誠如謝世宗所言，黃春明的〈莎哟那拉·再見〉不留情面的批判了日本的經濟殖民，透過買春的行為象徵日本對台灣的剝削關係，並且銳利的指出「台日經濟與技術合作不平等態勢」。²⁸⁰而王禎和的〈小林來台北〉則是用極盡諷刺的手法，從生活的各種層面，展現崇尚美國的人

²⁷⁷ 台灣作家選集編委會編，《台灣作家選集》，頁 135。

²⁷⁸ 台灣作家選集編委會，《台灣作家選集》，頁 267。

²⁷⁹ 台灣作家選集編委會，《台灣作家選集》，頁 340。

²⁸⁰ 謝世宗，〈經濟論述、大眾消費與進口現代性：臺灣經濟殖民小說及其性別次文本〉，收於氏著，《階級攸關：國族論述、性別政治與資本主義的文學再現》（新北市：群學，2019），頁 89-93。



的醜態。謝世宗曾指出，縱慾的消費主義在殖民經濟小說中經常被視為台灣人受到西方經濟侵略與文化殖民的徵候，〈小林來台北〉中航空公司的職員就展現了此一面貌。綜上所述，《選集》在作家介紹中談及兩位美學風格的轉變以及對小人物的關懷，所選入的作品則是批判美國、日本的殖民經濟小說。對比中國友誼出版社的《台灣鄉土作家選集》，為了跟隨改革開放的政策方向，將殖民經濟小說刪除，選集中所呈現的就僅剩關懷底層人物此一面向。

李喬和鍾肇政一樣，是戰前出生，五〇年代才開始發表作品的台籍作家。觀察李喬創作歷程的轉變，可以發現自 1959 年發表第一篇短篇小說，至 1977 年出版長篇歷史小說《結義西來庵》為止，李喬完全投入短篇小說的經營，共發表近一百五十篇短篇小說。主要的題材，聚焦在個人生命經驗以及現實社會關懷。

《選集》如此評價李喬當時的創作：

可能是由於當時年紀太小的緣故，李喬那些根據童年回憶寫成的
的小說，總是令人覺得他的觀察不夠全面也不夠深入，對於日
治時代各種主要的衝突，如民族問題、階級問題、傳統思想與
近代化的衝突，都缺乏適當的分析與探討。²⁸¹

因此，《選集》對李喬描寫日治時期的作品不太關注，選入〈孟婆湯〉做為代表。〈孟婆湯〉取材於真實事件，1972 年 4 月 22 日，一起美國軍人勒斃吧女的殺人案件。這起案件，由於酒吧無照非法經營，再加上兇手是美軍，無法依照一般情況處理，導致辦案進度拖沓，引起群眾憤怒。受害者林維清就是〈孟婆湯〉主角林惜青的原型，主角被美國士兵勒斃後來到陰冥地府接受審判。敘事者透過判官的口吻說明此案判案過程充滿許多不合理之處，並且兇手是外國人，不受中國的地府管轄，仍在陽間逍遙，這會使「四眾八部所有存在界都將不安」，指涉現實中的美軍仍逍遙法外。小說的最後，劉惜青本應喝下孟婆湯，投入畜生道，受

²⁸¹ 台灣作家選集編委會，《台灣作家選集》，頁 206。

輪迴之苦，在最後一刻，她推開孟婆湯，縱身投入輪迴，帶著此生的怨恨，明確的知道自己該往何處去。李喬借用傳統故事的敘事框架，間接指涉現實世界中不公不義的事件，並且讓小說人物拒絕喝下孟婆湯，寧願繼續受苦，也不願輕易遺忘，賦予小說充滿抵抗意味的結尾。

透過林衡道、黃春明、王禎和，《選集》將台灣文學的抵抗傳統，從戰前對抗日本殖民政府，延續到戰後對美、日帝國主義的批判；又透過李喬，將美軍殺害吧女的社會事件改寫為小說，發出更直接的控訴。加上上述四位作家，「台灣人民英勇的反對帝國主義的傳統」已經清晰地浮現，從戰前至戰後，從文化到經濟，從社會運動到日常生活，《選集》建構出有血有肉的台灣人民外抗強權的歷史敘事。

（三）對戰後台灣社會與政治現實的批判

《選集》的現實主義文學關懷，除了放在抗日以及批判美日文化、經濟殖民上，同時也關注階級、經濟問題，因此選入了王拓與楊青矗。此外，政治方面，吳濁流的〈波茨坦科長〉寫下戰後初期中華民國政府接收台灣的一片亂象，也受到《選集》關注。蕭阿勤指出，一九七〇年代的回歸現實世代，共同經歷創傷事件，近而產生覺悟啟蒙，開始挑戰既有體制，「重新認識台灣的過去，以理解現在、規劃未來。」²⁸²借用蕭阿勤的思路，我認為《選集》想要呈現的，就是作家如何理解現在、規劃未來的實踐。

《選集》對楊青矗的介紹是這樣的：

楊青矗小說中的人物，大部分是中下階層的人民，他的筆是同情生活困苦的人，他從來沒有用知識份子的高傲去俯視芸芸眾生。楊青矗對台灣社會的觀察和認識，可以說相當深刻。²⁸³

²⁸² 蕭阿勤，《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》，頁 5。

²⁸³ 台灣作家選集編委會，《台灣作家選集》，頁 244。

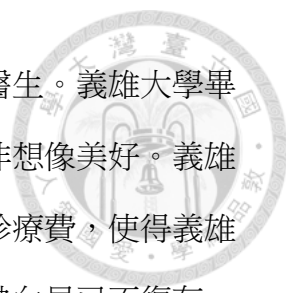


楊照曾經指出，戰後中華民國政府帶著百萬軍公教撤退至台灣時，為了應付龐大的糧食需求，因此制定一連串土地政策，藉此掌握台灣糧食生產。又在發展工業期間，以「以農業扶持工業」的美名，壓榨農戶所得，將這些「剩餘」投入工業發展。在政府一連串的操作下，台灣農業長期處於被壓榨狀態，由於農業生產無法提供經濟來源，因此六、七〇年代，台灣人口大量從農村移至都市。²⁸⁴在上述脈絡之下，「鄉土」在一開始等同於「鄉村」，楊青矗、王拓以及上面提及的黃春明、王禎和等作家共同經歷了台灣從農業轉向工業的經濟發展階段，具有現實關懷者，自然而然就將所見所聞寫進小說中。

楊青矗的〈工等五等〉與〈成龍之後〉分別刻畫工廠工人與農村老人的困境。〈工等五等〉主角陸敏誠是一名上進的工廠電工，在一間全國數一數二、為國家賺進不少外匯的工廠工作。他不斷精進，不過在工廠內，升遷靠的是人脈，因此他只能領著最低的工資，活在剝削與壓力之下。另一篇〈成龍之後〉則是描寫老農夫阿泰伯，從鄉村來到城市的高級社區找二兒子陳隆俊的故事。陳隆俊的妻子是富家千金，兩人早已習慣城市裡的物質生活，遇到阿泰伯來訪，兩人非常冷淡，只想趕緊打發他回家。阿泰伯過去變賣田產，只為了供給二兒子讀書，現在卻受盡屈辱，只能黯然離去。這兩篇小說，一方面描寫國家積極發展出口導向工業時被剝削的底層工人，另一方面透過農村老父與都市兒子之間的代溝，呈現農村與都市間的衝突，隱喻台灣經濟是靠農業才得以攀升，但享受了經濟發展帶來的好處，農村卻受到鄙視。

《選集》在介紹王拓的〈一個年輕的鄉下醫生〉說，這是一篇可能會引起爭議的小說。〈一個年輕的鄉下醫生〉殘酷的揭開理想和現實的距離。主角添進是一名記者，為了報導家鄉發生的礦災而返鄉。他先去拜訪唯一的醫生，也是他的兒時玩伴義雄。他和義雄小時候是村子裡唯二的大學生，義雄考上的是台大醫學

²⁸⁴ 楊照，〈為什麼會有「鄉土文學論戰」？——一個政治經濟史的解釋〉，收於氏著，《霧與畫：戰後台灣文學史散論》（台北：麥田，2010），頁 198-214。



院，更是受到眾人親暱，期盼他學成歸鄉，成為村子的第一個醫生。義雄大學畢業後也如眾人所願回到家鄉。但添進去拜訪他後，發現事實並非想像美好。義雄一開始滿懷熱忱，後來卻和鄉親漸行漸遠。鄉親貧困，沒錢付診療費，使得義雄也沒有收入，一同陷入漁村的經濟困境中。幾經磨耗，年輕的熱血早已不復存在。從表面來看，這似乎是一則悲觀的故事，不過《選集》說：「王拓提示了一些很重要的問題」，留待讀者發覺。謝世宗認為這篇小說有另一條閱讀進路，他指出「記者」與「醫生」是同一自我的實驗組與對照組，也就是說王拓透過這了個角色，帶領讀者思考的是當年輕人離鄉改變階級後，究竟該以何種方式幫助家鄉。顯然，鄉村的問題是結構性問題，而醫生無法處理如此龐大的病灶。相對來說，記者／知識份子，一方面能夠同情，另一方面又保持客觀批判距離，一個能夠為故鄉發聲的記者，更有機會促成結構性改變，進而幫助家鄉。²⁸⁵

謝世宗指出：「王拓由於經歷重重的決定性經濟因素而成為知識份子，因此特別有一種階級視角，能夠認識與理解到相互交織的經濟網絡與階級關係，以及個人在其中的位置。」²⁸⁶這表現在〈炸〉當中。〈炸〉則描述漁民水盛，他為了籌措小孩的學費，嘗試了捕魚、農作、賭博，最後輸光錢，被逼得鋌而走險嘗試炸魚，卻被火藥炸傷，欠下大筆醫藥費。漁民在小說中屬於經濟結構的最底層，其營生受到環境、技術影響，再加上高利貸階層的剝削，層層推進，導致底層人物悲慘的命運。而小說也隱隱指出國家機器的失靈與無情，經濟弱勢的學生卻沒有任何政府的幫助，以及炸魚事件爆發後，政府不關心漁民的生計與安危，卻是立即查緝火藥，以免用於顛覆政府。²⁸⁷

同樣將矛頭指向戰後台灣社會問題的還有吳濁流。《選集》在介紹吳濁流時指出：

²⁸⁵ 謝世宗，《階級攸關：國族論述、性別政治與資本主義的文學再現》，頁 223-224。

²⁸⁶ 謝世宗，《階級攸關：國族論述、性別政治與資本主義的文學再現》，頁 225。

²⁸⁷ 謝世宗，《階級攸關：國族論述、性別政治與資本主義的文學再現》，頁 225-226。

最後，賴和在光復前去世，楊逵被監禁，只有吳濁流能夠再度

拿起他的筆，為歷史作證。²⁸⁸

光復後，台灣已經脫離殖民者的壓迫，迎接祖國的到來，還有什麼事情需要「為歷史作證」？《選集》選入吳濁流於戰後初期寫成的〈波茨坦科長〉，補足了戰後初期這段歷史的空缺。小說最初於 1948 年出版，1963、1966 年也曾收錄於不同的小說集中，不過，在 1977 年張良澤為吳濁流編選《吳濁流作品集》時，《波茨坦科長》卻遭到查禁。據張良澤言，理由是「違反台灣地區戒嚴時期出版物管制辦法第三條第六款，還有同法的第八條之規定。」²⁸⁹此法於民國、59 年 5 月 22 日公布。選集於 1976 年出版，1978 年出版三版，從歷史的後見之明來看，這或許是對作家的一種支持。

從另一面來看，二二八事件在戒嚴時期的台灣是不能提起的禁忌，但是在香港，卻是中共官方急欲搶佔的灘頭。如《盤古》在 1977 年 5 月發表〈讀二·二八廖承志講話和新華社專訊有感〉²⁹⁰一文，文中指出新華社在 2 月 27 日發表紀念二二八事件的專訊，將台灣二二八事件以及各種社會運動，定調為「反蔣愛國鬥爭」。並舉例台灣發生的諸多社會事件，如二二八事件、「大學雜誌」事件等等，指為小蔣（指蔣經國）以「政治革新」、「開放民主」為幌子行欺騙台灣人之實。²⁹¹由此可見，台灣發生的政治打壓事件，在香港，成為中共反蔣、促統的宣傳，所以台灣鄉土文學中對資本主義社會、執政者的批判，自然而然被中共收納進其反蔣論述中。

總結上述，《選集》的文學關懷，除了表現在抗日與後殖民小說方面，也透過選入楊青矗、王拓關注資本主義體制下台灣鄉村與工人受壓迫與剝削的情況。

²⁸⁸ 台灣作家選集編委會，《台灣作家選集》，頁 46。

²⁸⁹ 褚昱志，〈吳濁流小說的其他問題——政治干涉文學的反思〉，收錄於張恆豪編，《臺灣現當代作家資料彙編 02：吳濁流》，頁 324。

²⁹⁰ 張昭民，〈讀二·二八廖承志講話和新華社專訊有感〉，《盤古》第 104 期（1977.5），頁 20-21。

²⁹¹ 張昭民，〈讀二·二八廖承志講話和新華社專訊有感〉，頁 21。



此外，這樣的批判視角也指向政府。從王拓與楊青矗的小說中可以發現，政府的政策，雖然提升了經濟發展，不過只有資產階級才能夠享受到好處，底層人民仍然處於受壓迫與剝削的狀態。《選集》還選入吳濁流被禁的〈波茨坦科長〉，表現戰後初期中華民國接收台灣的混亂狀況，以及對祖國的幻滅，「反映的正是台灣人戰後的一般心理」。²⁹²〈波茨坦科長〉在 1977 年遭禁，選集在 1978 年出版三版，為受威權政府限制的台灣文學作品，留下一席發聲空間。除了本省籍的作家作品之外，《選集》也選入外省作家的作品，呈現在國民黨的反共大業之下，有多少人民受其害，並藉由陳映真的〈將軍族〉，將本省人與外省人共同至於「被壓迫者」的階級位置，作為對台灣現實的批判。

第四節、小結

本文考察《選集》的出版背景以及編選策略，發現《選集》的出版和中共在港地下活動有關，廖承志在港時曾針對二二八事件發表多次演說，將其作為批判國民黨、拉攏台灣人的談資。八〇年代，中國開始想要多方面認識台灣，廖承志扶持中國友誼出版社成立，出版台港書籍，《選集》在刪改內容後以同樣的書名在中國上市。承印《選集》的大千印刷公司，為香港新華社底下的組織，由此可判斷《選集》在七〇年代出版時就和中共有密切關聯。因此，《選集》展現出認識台灣的企圖，並且具有現實主義傾向，從歷史、政治、社會等面向，選出能夠反映台灣現實的作品。時間軸從戰前的賴和，一路拉到一九七〇年代具有代表性的鄉土文學作者。本文發現，《選集》的關注面向有四：（一）認識台灣。（二）抗日經驗。（三）新帝國主義的經濟與文化殖民。（四）對當下政治現實的批判。透過上述幾個面向的討論，《選集》建構出一條具有抵抗意味的台灣文學圖譜，

²⁹² 陳建忠，〈自我殖民與「近親憎惡」——以吳濁流小說〈波茨坦科長〉為中心看台灣戰後初期的後殖民情境〉，收錄於張恆豪編，《臺灣現當代作家資料彙編 02：吳濁流》，頁 266。

日本殖民政府、美日新帝國主義國家、資本主義、國民黨政府皆是台灣文學的反抗對象，再考量其中共背景，可以說，《選集》是其統戰策略的一環。



第五章、結論



第一節、台灣鄉土文學在香港的傳播情形

本文考察一九七〇年代台灣鄉土文學在香港的傳播與接受，七〇年代的國際社會環境，引發了台港兩地的文學風潮，在書寫題材上，作家從書寫內心，走向書寫所生長的環境。在美學傾向上，從現代主義走向現實主義，在書寫在地的同時，亦主張批判社會黑暗面，包括帝國主義的殖民、資本主義對傳統社會造成的衝擊、底層人物的困境等等。最後，在政治方面，台灣作家開始批判國民黨，最後引發了鄉土文學論戰，黨國文人對鄉土陣營發起猛攻；香港青年對共產中國產生興趣，開始呼籲認識中國、關心社會。

本文試圖從文學雜誌、選集下手，探討七〇年代的香港文學界如何引介台灣鄉土文學？在不同立場的文藝刊物中，台灣鄉土文學如何呈現、被評價。因此，論文第二章的一開始，我先將《中國學生周報》、《四季》、《大拇指》、《海洋文藝》、《文學與美術》、《文美月刊》的刊物特質說明清楚，並依照刊物特質分為本土、左翼、中共立場三個部分討論。《中國學生周報》、《四季》、《大拇指》多被論者認定為本土派刊物，在美學傾向上偏向現代主義，寫作題材上，他們都主張作家應書寫日常生活的環境。因此，這三份刊物上皆可見台灣鄉土文學的討論。

《海洋文藝》則是具有鮮明中共背景的刊物，在美學上偏向現實主義，政治立場上有中國中心傾向，例如葉如新的評論認為台灣文學僅是中國的地方文學，難以和正統的中國文學相比。他也在評論中亦明確表現對於兩岸統一的呼籲。《文學與美術》、《文美月刊》是由香港本地青年組成的左翼刊物，美學傾向上也偏向現實主義，和《海洋文藝》不同之處在於，前者雖然在政治上認同中國，但他們並不否定台灣鄉土文學的價值。

綜合第二章和第三章的討論來看，一九七〇年代的香港在關注現實的風潮影



響下，不同的政治、美學陣營皆關注台灣鄉土文學，並試圖透過鄉土文學進一步認識台灣，或是反思自身。不過，像是本土派刊物，他們看重的是鄉土文學中的美學手法、人道關懷等面向，因此當《周報》討論黃春明時，黃前期書寫鄉村的作品就受到讚賞，後期批判都市、美國帝國主義的作品就被認為喪失了「同情」。或是如《大拇指》討論陳映真的〈夜行貨車〉，便聚焦在其人物刻畫、美學手法上。而《文學與美術》上討論陳映真則聚焦在其「批判現實主義」的特質，以及作品對現實的批判。

而《海洋文藝》上葉如新的台灣文學評論，則受到其政治立場影響，他筆下的台灣文學程度不足、深度不夠，視野狹隘，只有少數符合兩岸統一理想的作品能夠獲得好評。鄉土文學描寫的鄉村與底層人物，都成了新中國昌榮繁盛的反襯。葉如新的看法反映了香港親共左派的立場，他先是打壓台灣文學，後又將鄉土文學收納在中國民族主義文學敘事的角落，盡顯其政治目的。

由此可見，雖然不同立場的香港文藝刊物皆關心台灣鄉土文學的發展，但其關心的面相仍有不同。其相似之處在於，他們都關注台灣鄉土文學中的幾個議題，包含：新帝國主義殖民、資本主義對傳統社會的衝擊、都市化的影響、底層人物的處境、知識份子的自我定位。不同之處則表現在美學傾向以及政治立場上，美學立場偏向現代主義者，討論時就會關注寫作手法、人物塑造的問題，而偏向現實主義者，則關注作品是否反映現實、反映了怎樣的現實。政治方面，

《海洋文藝》明確的表現出貶低台灣鄉土文學的態度，其根本原因是為了鞏固兩岸統一的立場，《文學與美術》、《文美月刊》雖然也支持兩岸統一，但並未因此否定鄉土文學。而本土派刊物關注的是台灣作家在威權統治下的處境，因此可見其對受迫害作家的支持，但並未對兩岸統一做出任何表態。

第四章考察《台灣鄉土作家選集》在香港的出版緣由，發現和中共在港的地下活動有密切關聯。八〇年代初期，中國興起認識台灣的需求，由廖承志創立的



中國友誼出版社將《選集》改裝出版，更加證實了這一假設。《選集》關注的點有四：一、認識台灣。二、抗日經驗。三、批判新殖民主義。四、批判國民黨統治。《選集》建構出一條台灣文學抵抗脈絡，從戰前到戰後，從對抗日本殖民統治，到抵抗資本主義以及新帝國主義殖民，除此之外，還隱含了對國民黨的批判。因此，本文認為，《選集》是中共在港地下組織統戰策略的一環，目的是收納台灣鄉土文學論述，達到批評國民黨的目的。

第二節、去到遠方的鄉土：從台灣到香港，再從香港到中國

經由本論文的考察，得以釐清以下幾個問題：（一）台灣鄉土文學與香港文學本土化的關係。（二）建立台灣鄉土文學作品在香港的文學定位。（三）台灣鄉土文學與香港、中共的關係。

本文問題意識的發想來自比較的視野，兩地在七〇年代都開始朝向本土化發展的時刻，皆出現了左翼、本土與現代的思想碰撞，台灣結晶出混雜了各種成分的鄉土文學，時至今日鄉土文學散發的光輝仍影響著台灣文學與台灣文學研究的發展。同樣受到時代壓力擠壓的香港，和台灣有著密切的交集和不同的社會背景與氛圍，鄉土文學的力量是否也影響著香港？這力量去到香港，對香港文學以及台灣文學自身又造成了哪些改變？

一九七〇年代不論是本土派作家，抑或左翼作家群，都開始關注書寫香港的問題。這些刊物除了建立論述，為本土書寫建立正當性地位，並且刊登相應的作品。除此之外，透過引介台灣鄉土文學作品，得以進一步提供建立書寫本土正當性的有力證據。台灣鄉土文學組成複雜，有人道主義關懷的作品，有現代主義者寫的具有後殖民關懷的小說，也有左翼階級批判視野的創作。因此，在香港書寫本土這股熱潮當中，台灣鄉土文學成為其豐富的參照對象，由於兩地具有許多相似的遭遇以及密切的往來，因此台灣作家思考的問題，經常能夠引起香港評論者的共鳴，雙方因此形成密切的互動關係。



另一方面來看，台灣這批具有現代主義美學傾向的鄉土文學作家，如本文討論的黃春明、陳映真，在香港刊物上受到重視，有助於建立其地位。例如也斯多翻策劃台灣鄉土作家之專輯，將作品、評論一併呈現給讀者，讓讀者能夠完整的認識台灣鄉土文學作家。鄉土文學以及作家在台灣受到右翼國民黨文人的批判以及政治打壓，例如黃春明的作品被批評為「表達仇恨、憎惡等意識的工具」²⁹³，這些時候，香港文人如劉紹銘、也斯等人，紛紛站出來，有的直接表態聲援，有的以刊物編輯策略表達支持，有的編纂選集集結批判政治干預文學的論述，為台灣鄉土文學受到的政治打壓發聲。

最後，本文的另一發現是台灣鄉土文學與香港、中共的關係。去到遠方的鄉土，究竟去了哪裡？本以為只有香港，卻意外發現中共地下組織在香港的活動，將台灣鄉土文學帶入一九八〇年代中共認識台港澳文學的風潮之中。中共在港的刊物與組織，和台灣鄉土文學的關係有兩個方面，其一是透過《海洋文藝》上葉如新的評論對台灣鄉土文學做直接的打壓。其二，則是透過地下組織，以隱密的方式表面編纂選集，實則暗藏反蔣論述。這些舉動，第一表現了香港的特殊政治環境，讓中共有發展的空間，二則透露中共對台灣鄉土文學的態度，是希望收編成為其統一台灣的論述資源。

總結上述討論，台灣鄉土文學去了香港，又從香港去到中國，這條文學傳播的路徑，以台灣為出發點，使本就複雜的鄉土文學，在遭遇了世界上的各種「關係」，又折射出不同層次的光輝。史書美曾指出：「把研究關係當作詩學的實踐——即視關係為方法論——乃連結此地與他處，並探索不同文化和歷史之間那些無窮又不可預知的糾葛與融合。」²⁹⁴借用史書美的關係性理論思考本研究，鄉土文學本是台灣作家試圖認識自身所生長之土地所做的向內之嘗試與實踐，到了香

²⁹³ 銀正雄，〈墳地裡哪來的鐘聲？〉，收錄於尉天驄主編《鄉土文學討論集》（台北：遠景出版社，1980），頁 200。

²⁹⁴ 史書美，〈關係的比較學〉，《中山人文學報》39 期，頁 6。

港，同樣是在試圖向內探索的轉折時刻，台灣鄉土文學便成為其探索自身的養分。而對於中國來說，台灣鄉土文學則成為他們試圖向外擴張時所攀折的枝條。本文以碩士論文的篇幅，試圖說明台灣鄉土文學與香港、中國的關係，目的是拓展台灣文學研究的邊界，並將台灣和世界其他地方連繫起來。

參考資料



報刊史料：

- 《大拇指》第 4 期（1975.11）。
- 《大拇指》第 47 期（1976.11）。
- 《大拇指》第 60 期（1977.5）。
- 《大拇指》第 75 期（1978.3.15）。
- 《大拇指》第 86 期（1978.11.1）。
- 《大拇指》第 104 期（1979.10）。
- 《中國學生周報》第 1069（1973.1.12）。
- 《中國學生周報》第 1104 期（1973.9）。
- 《中國學生周報》第 1102 期（1973.8）。
- 《文季》第一期（1973.8.15）。
- 《文季》第二期（1973.11.5）。
- 《文學》季刊第 7.8 期（1968.11）。
- 《文美月刊》第 2 期（1977.5）。
- 《文美月刊》第 3 期（1977.6.1）。
- 《文學與美術》第 4 期（1976.8）。
- 《文學與美術》第 6 期（1977.1）。
- 《文美月刊》第 7 期（1977.10.1）。
- 《文美月刊》第 10 期（1978.1.1）。
- 《文美月刊》第 12 期（1978.3.10）。
- 《出版工作》第四期（1984）。
- 《出版工作》第七期（1980.7）。
- 《出版工作》第十期（1980.10）。
- 《四季》第一期（1972.11）。
- 《海洋文藝》第二卷第五期（1975.5）。



《海洋文藝》第十二期（1976）。

《海洋文藝》第五卷第四期（1978.5）。

《海洋文藝》第五卷第五期（1978.6）。

《海洋文藝》第五卷第七期（1978.7）。

《海洋文藝》第六卷第四期（1979.4）。

《海洋文藝》第六卷第五期（1979.5）。

《海洋文藝》第七卷第三期（1980.3）。

《海洋文藝》第七卷第七期（1980.7）。

《海峽評論》第八期（1991）。

《盤古》第 104 期（1977.5）。

中文著作：

也斯，《新果自然來》，（香港：牛津大學出版社，2002）。

王甫昌，《當代台灣社會的族群想像》（台北：群學，2003）。

王智明等人主編，《回望現實·凝視人間——鄉土文學論戰四十年選集》（台北：聯合文學，2008）。

王劍叢，《香港文學史》（南昌：百花文藝出版社，1995）。

王德威，《小說中國：晚清到當代的中文小說》（台北：麥田，1993）。

王賡武編，《香港史新編（上冊）》（香港：三聯書店（香港）有限公司，1998）。

古遠清，《香港當代文學批評史》（湖北：湖北教育出版社，1997）。

台灣作家選集編委會，《台灣作家選集》（香港：台灣作家選集編委會，1976）。

台灣鄉土作家選集編委會，《台灣鄉土作家選集》（北京：中國友誼出版社，1984）。

台灣鄉土作家選集編委會，《台灣鄉土作家選集》（香港：台灣鄉土作家選集編委會，1978）。

吳俊雄、張志偉編，《閱讀香港普及文化 1970-2000》（香港：牛津，2001）。

呂大樂，《唔該，埋單：一個社會學家的香港筆記》（香港：牛津，2007）。

呂正惠，《小說與社會》（台北市：聯經，1988）。



- 金元浦，《接受反應文論》（濟南：山東教育出版社，1998）。
- 尉天驄主編，《鄉土文學討論集》（台北：遠景，1980 三版）。
- 張良澤，〈鍾理和作品中的日本經驗與祖國經驗〉，《中外文學》第二卷第十一期（1974.4），頁 32-57。
- 張俐璇，〈書生與小倩——論一九六〇至八〇年代臺灣小說中的「唐倩」現象〉，《淡江中文學報》第 35 期（2016.12），頁 315-337。
- 張俐璇，《建構與流變：「寫實主義」與臺灣小說生產》（台北：秀威，2016）。
- 張恆豪編，《臺灣現當代作家資料彙編 02：吳濁流》（台南：國立台灣文學館，2011）。
- 張家偉，《六七暴動：香港戰後歷史的分水嶺》（香港：香港大學出版社，2012）。
- 張葆莘編，《台灣作家小說選集》（北京：中國社會科學出版社，1981）。
- 張瓊文，《黃春明與台灣鄉土文學運動》（台北，國立政治大學中等學校教師在職進修班碩士論文，2005）。
- 陳建忠，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》（新北市：南十字星文化工作室，2018）。
- 陳建忠編，《臺灣現當代作家研究資料彙編 01：賴和》（台南：國立臺灣文學館，2011）。
- 陳映真，《孤兒的歷史·歷史的孤兒》（台北：遠景，1984）。
- 陳映真主編，《左翼傳統的復歸：鄉土文學論戰三十年》（台北：人間，2008）。
- 陳智德，《根著我城：戰後至 2000 年代的香港文學》（新北市：聯經，2019）。
- 曾健民主編，《台灣鄉土文學·皇民文學的清理與批判》（台北：人間，1998）。
- 游勝冠，《臺灣文學本土論的興起與發展》（台北市：群學，2009）。
- 須文蔚，《臺灣文學傳播論——以作家、評論者與文學社群為核心》（台北：二魚，2009）。
- 馮偉才主編，《從現代主義到現實主義——台灣鄉土文學論戰文集》（香港：一山書屋，1978）。
- 楊照，〈為什麼會有「鄉土文學論戰」——一個政治經濟史的解釋〉，《思想》第六期（2007.9），頁 70-86。



- 楊照，《霧與畫：戰後台灣文學史散論》（台北市：麥田，2010）。
- 葉石濤，《台灣鄉土作家論集》（台北市：遠景，1979）。
- 葉石濤，《臺灣文學史綱（日譯註解版）》（高雄：春暉出版社，2012）。
- 趙稀方，《報刊香港：歷史語境與文學場域》（香港：三聯，2019）。
- 劉以鬯，《暢談香港文學》（香港：獲益出版事業，2002）。
- 劉紹銘編，《台灣本地作家短篇小說選》（香港：小草出版社，1972）。
- 劉紹銘編，《陳映真選集》（香港：小草出版社，1972）。
- 劉登翰，《香港文學史》（北京：人民文學，1999）。
- 蔡明諺，《燃燒的年代——七〇年代台灣文學論爭史略》（台南：國立台灣文學館，2012）。
- 謝世宗，《階級攸關：國族論述、性別政治與資本主義的文學再現》（新北市：群學，2019）。
- 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）。

期刊論文：

- 也斯，〈「四季」、「文林」、周報『詩之頁』及其他〉，《文藝雜誌季刊》第七期（1983.9），頁 38。
- 也斯，〈解讀一個神話？——試談《中國學生周報》〉，收錄於《博弈月刊》第 14 期（1988.10.15），103-109。
- 王家琪，〈抒情與寫實：重釋也斯「生活化」詩歌主張〉，《中國現代文學》第 28 期（2015.12），頁 129-148。
- 王鈺婷，〈大眾文學之多層面向——以六〇年代侯榕生香港發表作品為觀察對象〉，《臺灣文學研究集刊》第 22 期（2019.8），頁 1-24。
- 王鈺婷，〈五〇年代臺港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉，《臺灣文學學報》第 26 期（2015.6），頁 113—151。
- 王鈺婷，〈五〇年代台港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉，《臺灣文學學報》第 26 期（2015.6），頁 113-151。

王鈺婷，〈文化資本與戰爭遺緒的共構：以臺灣外省籍男作家於《亞洲畫報》短篇小說徵文比賽之獲獎現象及其意義為例〉，《東亞觀念史集刊》第 15 期（2018.12），頁 221-266。

王鈺婷，〈冷戰局勢下的台港文學交流——以 1955 年「十萬青年最喜閱讀文藝作品測驗」的典律化過程為例〉，《中國現代文學》第 19 期（2011.6），頁 83-114。

王鈺婷，〈冷戰時期台港文化生態下台灣女作家的論述位置——以《大學生活》中蘇雪林與謝冰瑩為探討對象〉，《臺灣文學學報》第 35 期（2019.12），頁 99-126。

王鈺婷，〈美援文化下文學流通與文化生產——以五〇、六〇年代童真於香港創作發表為討論核心〉，《臺灣文學研究學報》第 21 期（2015.10），頁 107-129。

王鈺婷，〈聶華苓《桑青與桃紅》在台港傳播現象及其版本演繹——以發表於《聯合報·副刊》和《明報月刊》為例〉，《臺灣文學研究學報》第 35 期（2022.10），頁 141-177。

古遠青，〈余光中在香港詩壇的影響及其爭議〉，《文學研究》秋之卷第七期（2007），頁 29-45。

古遠清，〈寫實的、從社會出發的台灣文學評論〉，《香港作家報》擴版號第 21 期第四版（1997.6.1）。

史書美，〈關係的比較學〉，《中山人文學報》39 期，頁 1-19。

余光中，〈詩人何罪？〉，《中外文學》第 2 卷第 6 期（1973.11），頁 4-7。

呂正惠，〈日據時代下台灣新文學研究的回顧——七零年代以來台灣地區的研究概況〉，收錄於，《台灣社會研究季刊》第二十四期（1996.11），頁 143-170。

呂正惠，〈紀念陳映真（1937.11.18~2016.11.22）——論 1960 年代陳映真左統思想的形成〉，《台灣社會研究》第一〇六期（2017.4），頁 255-274。

李佩玲，〈余光中到底說了些什麼？〉，《中外文學》第 2 卷第 8 期（1974.1），頁 56-59。

肖乾，〈台灣文學——一九八〇年三月十八日在文學研究所講話摘錄〉，《出版工



- 作》第七期（1980.7），頁 44-51。
- 周玉山，〈中共文藝政策展演〉，《中國大陸研究》第四十三卷第五期（2000.5），頁 71-95。
- 許翼心，〈根植文化鄉土，面向生活海洋——吳其敏在香港的文學活動與貢獻〉，《香港文學》第八十九期（1992.5.5），頁 13-18。
- 陳文鴻，〈落後於社會變遷——談《周報》的政治觀〉，《博弈月刊》第 14 期（1988.10.15），頁 119-121。
- 陳佳琦，〈陳映真與《劇場》的分裂：記一段現代／鄉土對峙的史前星火〉，《藝術觀點 ACT》41 期（2010.1），頁 17-26。
- 陳建忠，〈神秘經驗的啟示與鄉土倫理的復歸——論黃春明小說中的人間、神鬼與自然〉，《臺灣文學研究學報》第七期（2008.10），頁 147-175。
- 陳翊，〈從異鄉人到回歸現實的一代——評介《臺灣現代寫實小說選》〉，《開卷月刊》第 5 期（1979.3），頁 131-139。
- 陳榮彬，〈英譯臺灣小說選集的編纂史研究——從 1960 到 1990 年代〉，《英語文暨口筆譯學期刊》（SPECTRUM：NCUE Studies in Language, Literature, Translation）14 卷 1 期，頁 75-88。
- 須文為，〈葉維廉與臺港現代主義詩論之跨區域傳播〉，《東華漢學》第 15 期（2012.6），頁 249-273。
- 須文蔚，〈1950 年代台灣的香港文化與傳播政策研究：以雷震赴港建議與影響為例證〉，《中國現代文學》第 33 期（2018.6），頁 171-193。
- 須文蔚，〈1960-70 年代臺港重返古典的詩畫互文文藝場域研究——以余光中與劉國松推動之現代主義理論為例〉，《東華漢學》第 21 期（2015.6），頁 145-173。
- 須文蔚，〈余光中在一九七〇年代台港文跨區域傳播影響論〉，《文史台灣學報》第 19 期（2011.12），頁 163-190。
- 須文蔚，〈楊牧臺港文學跨區域傳播影響論〉，《東華漢學》第 32 期（2020.12），頁 341-377。
- 須文蔚，〈劉以鬯主編《淺水灣》副刊時期臺港跨藝術互文現象分析：以秦松與蔡瑞月的稿件為例〉，《台灣文學研究集刊》第 2 期（2020.2），頁 21-

黃美娥，〈誰在調景嶺上吟詩？——戰後臺、港古典詩歌關係起點及其相關問題〉，《政大中文學報》第 36 期（2021.12），頁 301-343。

黃淑嫻，〈旅遊長鏡頭：也斯七十年代的臺灣遊記〉，《文學評論》第十四期（2011.6），頁 33-39。

葉嘉詠，〈陳映真與香港文藝刊物〉，《中國文學學報》（2014.12），頁 229-240。

趙羿巽，〈林衡道與台灣研究：以其報紙投書為例〉，《政大史粹》第三十三期（2018.3），頁 97-120。

劉紹銘，〈「鄉土文學」答客問〉，《聯合報》第十二版（1978.2.21）。

簡義明，〈冷戰時期台港文藝思潮的形構與傳播——以郭松棻〈談談台灣的文學〉為線索〉，《台灣文學研究學報》第 18 期（2014.4），頁 207-240。

藍建春，〈文學史與賴和：以「台灣新／現代文學之父」的論述為例〉，《臺灣文學學報》第二期（2001.2），頁 1-31。

羅永生，〈「火紅年代」與香港左翼激進主義〉，《二十一世紀》161 期（2017.6），頁 71-83。

龐浩賢，〈「中國人」與「香港人」：從《中國學生周報》分析 1960-1970 年代香港青年人身份認同意識的轉變思潮〉，《香港社會科學學報》第 56 期（2020 秋／冬），頁 19-50。

龐浩賢，〈1950-1970 年代中華民國視野下的亞洲：以《中國學生周報》為研究中心〉，《思與言》第 58 卷（2020.12），頁 45-73。

蘇偉貞，〈純影劇—純文學：60 年代《劇場》、《純文學》臺港藝文交流的兩個面向〉，《成大中文學報》第 84 期（2024.3），頁 109-151。

蘇偉貞，〈彌補與脫節：臺、港《純文學》比較—以「近代中國作家作品」專欄為主〉，《成大中文學報》第 60 期（2018.3），頁 31-63。

研討會論文：

黃美娥，〈流亡者的眼睛—易君左《海角天涯十八年》筆下的香港與中華文化〉，「華文文學與中華文化國際學術研討會」，南京大學文學院主辦，2016

年 8 月 26-27 日。

黃美娥、魏亦均，〈認識敵人的方法：林適存《紅朝魔影》的歷史敘事與文學政治〉，「語言的權力，權力的語言：概念/觀念史圖像中的文學、政治與歷史國際學術研討會」，捷克科學院亞非研究所、政治大學「觀念話語行動：數位視野下中國/臺灣多元現代性研究」科技部整合型計畫主辦，台北：政治大學，2016 年 11 月 18-19 日。

學位論文：

林巾力，〈「鄉土」的尋索：台灣文學場域中的「鄉土」論述研究〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所博士論文，2008）。

林文軒，〈毛澤東時期中國大陸政治對文學影響之研究〉（台北：淡江大學中國文學系博士班博士論文，2022）。

林肇豐，〈台灣香港本土論的發展與比較研究〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所博士論文，2015）。

陳子謙，〈「火紅年代」青年刊物的身份探索與文學探索——《盤古》、《文學與美術》、《文美月刊》與《70 年代》雙週刊研究〉（香港：香港中文大學哲學博士論文，2016）。

陳昱文，〈台灣香港一九七〇年代現實主義文學傳播現象——以《龍族》、《羅盤》詩刊為例〉（花蓮：國立東華大學華文文學研究所碩士論文，2015）。

陳偉中，〈「六七暴動」前後香港的左派文藝刊物——以《海光文藝》、《文藝世紀》、《青年樂園》為中心的研究〉（香港：香港中文大學中國語言及文學課程哲學博士論文，2016）。

黃冠翔，〈一九七〇年代以降香港敘事的「主體性」想像與建構〉（新竹：國立清華大學中國文學研究所博士論文，2020）。

顏訥，〈台灣香港存在主義文學傳播現象——以五〇至七〇年代現代主義文學報刊與書籍為對象〉（花蓮：國立東華大學華文文學研究所碩士論文，2011）。

外文：

Alen Golding, *From Outlaw to Classic: Canons in American Poetry* (Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1995), p.3-4.

Lau, Joseph S.M. and Timothy A. Ross, eds. *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* (New York: Columbia University Press, 1972).

松永正義，〈日本における台湾文学の研究について〉，《語言文化》第 30 輯（1993），頁 83-95。

