

1-1-2008

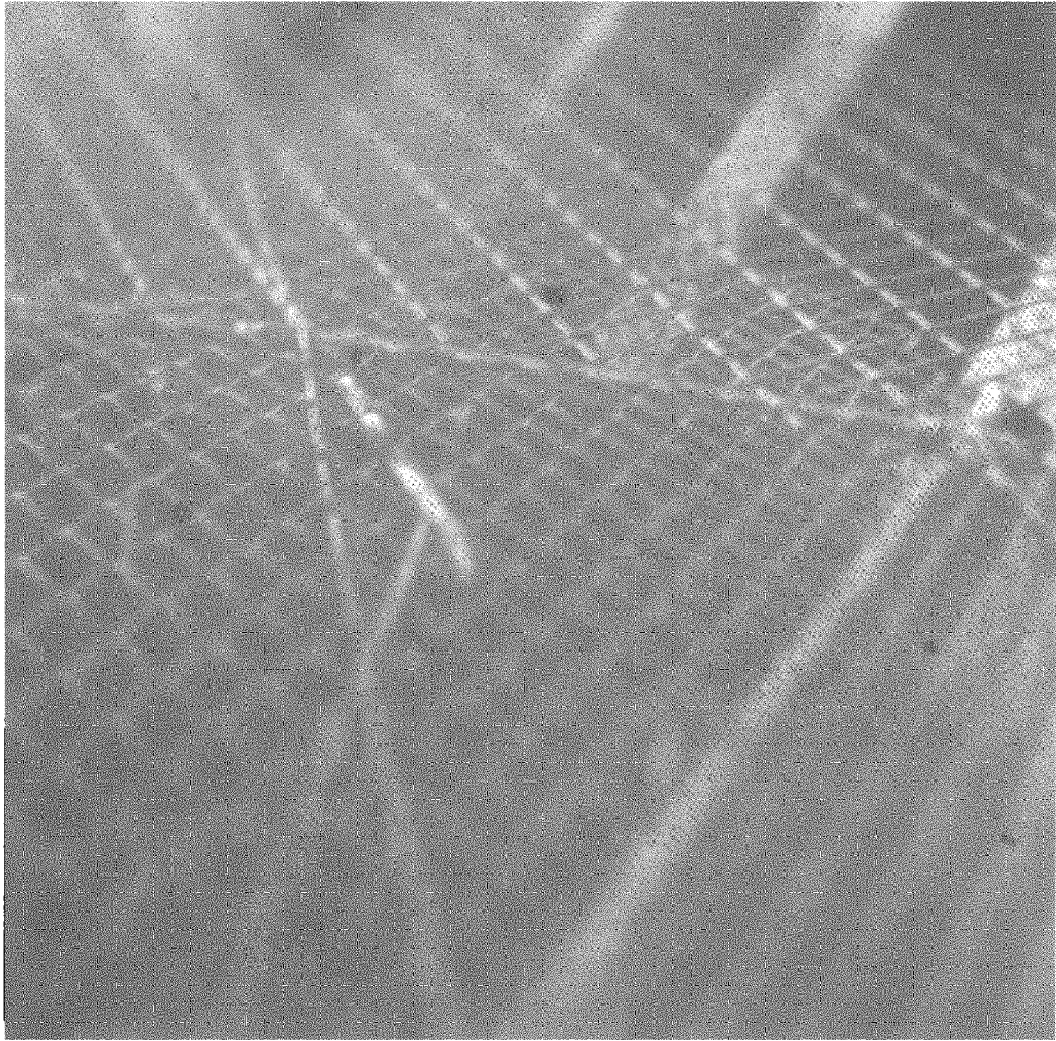
「報刊研究」討論 = Round-table discussion on "the study of newspapers and magazines"

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/jmlc>

Recommended Citation

「報刊研究」討論 = Round-table discussion on "the study of newspapers and magazines" (2008)。《現代中文文學學報》，8.2&9.1，230-243。

This Discussion is brought to you for free and open access by the Centre for Humanities Research 人文學科研究中心 at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Journal of Modern Literature in Chinese 現代中文文學學報 by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.



「報刊研究」討論

**Round-table Discussion on
“the Study of Newspapers and Magazines”**

梁秉鈞：

在香港文學的研究中，報刊研究是一個重要課題。這固然由於香港文學缺乏整理，許多文學作品甚至還沒有結集成書，要看到文學作品的原始材料，還得翻閱報刊，即以一九五〇、六〇年代來說，刊物如《文壇》(1949-1974)、《人人文學》(1952-1954)、《熱風》(1953-1957)、《海瀾》(1955-1957)、《文藝新潮》(1956-1959)、《文藝世紀》(1957-1969)、《新思潮》(1959-1960)、《好望角》(1963)、《蕉風》(1964-1982)、《當代文藝》(1965-1982)、《海光文藝》(1966-1967)、《純文學》(1967-1972)都刊登過不少文學作品。但香港文學作品還不完全是刊登在文學刊物上，有不少刊登在報紙的副刊上，香港報紙繼承了清末民初以來報章副刊連載小說和雜文的傳統，還加以發揚光大，今天如果要研究五、六〇年代的文學，還不能不看《星島》、《華僑》、《工商》、《香港時報》、《新生晚報》、《明報》、《新報》、《大公報》、《新晚報》等報章的副刊，這真不是容易的事。再進一步來說，香港的文學作品，甚至不是一定刊登在文學刊物上，可能刊登在其他綜合刊物，如《中國學生周報》(1952-1974)、《西點》、《星島周報》、《盤古》(1967-1978)、《明報月刊》(1966-)等上面，那範圍就更闊，資料就更難找得全了，可幸近年有心人的努力，如中文大學圖書館陸續把一些舊刊物上網，對研究的幫助很大，年輕學者如張詠梅從事《華僑日報》的研究、樊善標諸位從事《新生晚報》的研究，都取得了一定成績。

在報刊研究方面來說，接觸到全面的材料以後，怎樣進行研究，對我們從事文學研究的人來說，也是一項挑戰。我們仔細想想，讀一篇小說，看一本書，跟看一本雜誌，其實是很不同的閱讀經驗。一份報刊跟創辦人、背後的政治或商業背景、編輯的取向、作者的成份、流通的情況、讀者的反應，都構成複雜的網絡，互相影響。這都令一份刊物不同於一個文本（報紙的副刊和專欄又比一份文學刊物更複雜了，可能受到市場、廣告、立場的影響更大）。但即使是一份文學刊物，若光從它的背景、發刊詞去研究，那只是它的出發點，不等於它的實踐結果。刊物是文化流通的載體，但也或明或隱受外界社會、經濟、政治的影響，內在來說，也有作者與作者、文章與文章的互動，創作與翻譯的互動，編者主觀願望與實際成果的矛盾，正文與按語、補白、回應的微妙對話，編排與美術的輕重效果，當日的影響與日後文學判斷，種種幽微之處值得細檢。在文本與文化空間之間，有甚麼理論或經驗可以借鑑呢？布爾多（Pierre Bourdieu）的「文化場域」討論有幫助嗎？班尼狄·安德遜（Benedict Anderson）的「想像的社群」論說有參考意義嗎？我們這次座談有正從事報刊研究的研究生，有富於文學事業經驗的老前輩，有精通理論的學者，我們趁這機會，與同行、前輩、

研究員、學者、各方朋友一起討論香港文學的報刊研究可以怎樣做下去？做的時候遇到甚麼問題，有甚麼方法、理論可供參考。

沈雙：

我首先聲明這個報告是處於開始階段的工作，所以很多細讀的工夫與收集二手材料，甚至還沒有開始，所以這個很不成熟的東西就呈現在大家眼前。原因也希望拋磚引玉，因為我跟梁教授討論這個小組的報告時，就發現很多人包括我自己都對雜誌的文本或文化、文學形式很感興趣，我們就有一個共同的問題，不知道自己在看雜誌，研究雜誌的時候，研究的是甚麼？是歷史、文學、單獨的文學文本、文學傳播的路向、文藝方針還是政策？所以這也是雜誌作為獨立文本不好解讀的原因，所以我想試圖用一種跟以前寫文章很不一樣的方法，解讀一份雜誌的內容，就是我會說得抽象一點。目的也想避開經驗性的研究雜誌的方式，就是做很多表、列很多名單。那也是必要的，但我想嘗試另一種方式解讀雜誌。我希望花的時間較短，之後的同學和學者可以對同一個問題有思考和補充。

我首先想用的一個觀念就是scale，不知中文應怎樣翻譯：尺度、比例、層次，但大家都有scale的經驗，如大家要在電腦上查地圖，你可以選不同的scale，在一種scale的情況下可清楚看到小的街道，在另一種scale的情況下可以看到大的街道，或在另一種scale之下只能看到高速公路，不同的scale造成不同的視覺效果。我們也可以說不同的範疇，不同的尺度，如街道是一種尺度，相對於城市來說較小，城市相對於國家來說較小，國家相對於世界來說又更小，不同的尺度可看到不同的東西：街道、城市、國家、世界。

我之所以選擇scale的問題，也受到從前英語系的同事影響，有一個好朋友研究十九世紀美國文學，他對地方文學（regional literature）中的陌生人描寫很感興趣，他就從scale的方法研究問題。關於這個陌生人不止有人的描寫，也有事和地方的呈現，對他來說都跟scale有關。我有一個論斷可以跟大家商榷一下：可否說冷戰時期的文化表現中，不同的尺度，大大小小的尺度都被重疊在一起，街道和世界的scale，日常生活和世界硬性地重疊在一起。最後的結果就造成暈眩感，一種沒有辦法注視的感覺，只要你想想要把兩個scale的圖像很快的糅合在一起的話，你是沒法看那個圖像。為甚麼要談scale的問題？scale的問題地理學家談得比較多，地理學最近是一個頗時髦的學科，地理學的學者David Harvey、Leo Smith、Dorren Massey，他們都談到scale的問題。scale背後的東西是關於一個地方（place）的產生，一個place如何被構置，這個地方被他內部的生產關係所構成，而且這跟地方與地方之間有關係。所以，沒有一個地方獨立於其他

的place而存在，文學裏的地方文學也不僅僅是反映地方，也製造這個地方（place / region），所以在考察文學中的scale的時候，可看到某一個place的生產過程，不止是place的生產過程，而且是對這個place的感覺的生產過程，所以我想探討的是王宏志教授在第一天談到的問題：本地的建構過程。

回到冷戰時期，我對香港不熟悉，只來了十多個月，而且以前只是通過文學，主要是電影了解香港，所以完全不足為證，現在要做很多基本工作。最近的基本工作是讀John Carroll的著作，他是香港大學歷史系副教授，寫了一本書叫《香港簡史》，他的書說的並不是新鮮的事情，是大家都說過的，你可以發現不少在香港五、六〇年代街頭發生的暴亂，不止牽涉到地方性的勢力糾紛，而且牽涉外國、外地的意識形態分歧和對壘。無論是1956年的九龍暴亂，還是1967年的暴動，都可以說香港的街頭是國際勢力的戰場。「暴動中的街頭，到危機中的本體」，如果說國際勢力都在街頭演練的話，這是甚麼樣的日常生活，大家可以想像。還是用scale概念，一個大的scale，國際的一個大的scale和日常的小的scale就重合在一起，最後造成一種無法注視的情況，無所是處，沒有家園——沒有家園是一種深層危機的感覺。在這種情況下，可以說本土的概念是處於危機之中。所以兩個幻燈片連在一起的話，可以說，前面是street in crisis（危機中的街道）一直到locality in crisis（本土處於危機）。本土在這樣的情況下不能存在。所以，在五、六〇年代的文學、歷史分析中，一般會用左和右的概念，剛才張詠梅談及《海光文藝》，前一陣子讀到吳兆剛《中國學生周報》研究的時候，我也想到左右的概念在一定程度上是適用的，但有時候我對於左右的觀念不特別滿意，因為很多時候左右的分野一開始就把外地的、跨地域的勢力本地化，沒法描寫不同的尺度交接重疊而帶來的不安定、不穩定的混亂感。

另外再談一下scale，我給大家印了一個文章的第一段。這是隨便翻拿來的一篇文章，因為我研究冷戰，所以就讀了一些關於冷戰的敘述，最近有一個關於冷戰時期電影的研究會。當中有香港電影的研究者黃愛玲，在一篇評論中討論了朱石麟和岳楓，她的第一段寫得非常好。第一段是一種回憶，讓我來讀一下：「對於我們生長在五十年代的人來說，不論是自覺或不自覺，都是在冷戰的氛圍下長大的，韓戰爆發我們還沒出世，意識模糊，但越戰肯定是趕上了，1956年的九龍暴動只是從父母輩的片言隻語中略知一二，1967年就絕對在我們的第一經驗之中……」之後她就說，「那時候的報章頭版都是國際政治新聞，政治意識薄弱如我的，如史大林、克魯曉夫、毛澤東、劉少奇、甘乃迪、卡斯特羅這些名字都數落得左鄰右舍……」她這個說法完全遵循剛才我說的尺度，一下子就把很遠的東西拉到身邊，然後她就說：「小學四年級我們就搬到舊新亞書院，橫過馬路就是左派的

珠江戲院，不需二十分鐘就到達專映邵氏出品的樂都戲院……」她說的是這篇文章最好的兩句話：「打風下雨去珠江，周末放假去樂都。」這兩句話寫得好，因為非常巧妙地顛覆了神話，好像左派電影是關注歷史，右派電影是歌舞昇平，但實際上「打風下雨」，此風非彼風，這點有一個調侃的口吻，所以很有意思。你可以看出這裏的敘述，恰恰是一種國際政治語，日常緊密的一個關係，我下面因為時間關係，趕緊要跳到雜誌。

我現在想談雜誌和尺度是甚麼關係，雜誌作為形式，不論甚麼雜誌，他都與尺度有關係，因為雜誌是一個公共空間，裏面不止一個作家，它的尺度問題首先表現和建立在接納誰和排除誰。還有，雜誌跟流通很有關係，它自己不止是流通的東西，它也幫助別人流通，他在流通過程中使別的東西流通。而在自己的流通和使別的東西流通的過程中，就塑造了一些意義。所以在一定程度上，雜誌也是一個管理的空間，他塑造意義，使流通的文化呈現出某種樣子，而傳達意義。

大家別把流通的過程理想化，流通很多時間都會走樣和抽象化。與後殖民主義有關的東方主義概念，跟流通很有關係。不管怎樣寫外國、外地，怎樣寫東方，最後的結果都是同一模式，這就使流通變得抽象化。

以五〇年代的雜誌為例，《文藝新潮》應該說有兩個完全不同方向的尺度，一個向外，一個向內。非常粗略概括出來，一個是國際的，一個是本土的，而這兩個尺度之間的張力，實際上構成了冷戰時期的感情結構。這兩個不同的尺度可粗略對應《文藝新潮》的兩個部分，一個是翻譯的部分，一個是創作的部分。翻譯跟世界的構建有關，我想說一下，世界的構建是選擇翻譯甚麼，不翻譯甚麼，這構建出一個世界文學的觀念。我不打算談它最後翻譯了甚麼文學，總之是非常豐富的。而翻譯對世界有兩點意義，第一點是共時的，這些作品都是現代的，所有這些國家呈現出一種現代時間。第二，它對世界的處理是不平等的，所謂的不平等，如有一期談到匈牙利的動亂，第一篇為〈敬禮，布達佩斯！敬禮，匈牙利人！〉，這明顯能看出世界有一些強的國家和弱的國家。《文藝新潮》身處於冷戰，但對自己的定位並非由冷戰而來，這是它與《海光文藝》不一樣的地方，它對自己的歷史定位在一個更闊的範圍裏，它的範疇是戰後，所以跟第二次世界大戰很有關係。

另外，我還想回到《文藝新潮》一個有名的小說，是馬朗的〈太陽下的街〉，這個小說原來是長篇小說《太陽和月亮之間》的其中一章。我就想，甚麼是太陽，甚麼是月亮，太陽和月亮都是跟中國近當代對世界和國家的想像。太陽就談到孫中山、辛亥革命，孫中山辛亥革命的時候，國家主義和世界主義兩個是齊頭並重的。國家主義是非常重要的，那是世界主義的支持。月亮是負面的形象，是希特勒，這個時候國家主義和民族主義已經

變成負面的東西，小說結束的時候有一個人撿起了他的身份證給他，因此他就界定了本地的位置，本地的位置就在街上。這個街是甚麼，在他描述出來是安寧的地段，彷彿所有騷亂都沒有發生過。這個對本土的想像完全在跨國的network（網絡）中界定的。

鍾蘊晴：

剛才沈雙老師說流通的問題，主要是指雜誌，其實按流通來說，時間、地域的深度和廣度，在這個報紙的文藝副刊的流通領域裏，可大做文章。所以我的論文選取了《大公報》，這是目前中國新聞史上出版最久的報紙，而且在二十世紀上半葉是中國新聞史上最具影響力的傳媒。我研究副刊時選取了1933年至1949年一共出版十六年的〈文藝〉及〈文藝副刊〉，其中有兩段時間在香港出版，包括1938年至1941年的抗戰時期，還有抗戰勝利以後的1948年到1949年。其他時間在天津、上海、武漢、重慶和桂林出版，〈文藝〉及〈文藝副刊〉也是一同跟當地的讀者見面。在研究的過程裏，我發現一個有趣的現象，我們通常都從中國文學史的角度研究報紙的文藝副刊，包括發表了多少作家的作品，發掘了多少新人，以這個角度看一份報刊的價值。但另一方面，從中國新聞史的角度看，〈文藝〉和〈文藝副刊〉是報紙一部分，也擔當了新聞的部分，所以新聞史也研究副刊。但副刊一般放在比較次要的地位，稱為「報屁股」，跟新聞的關係不大。事實上，在抗戰時期，〈文藝副刊〉的新聞性和文學性結合得很緊密。所以下面我選了1938年8月至1939年8月，是蕭乾擔任《大公報》編輯的時間來作一報告，它的新聞性是十六年裏最強的。主要表現在報刊刊登的內容上，那是非常緊密配合時局，有大量的抗戰文學，其中相當部分是延安文學，內容、題材都非常統一。而且相當部分是編者有意為之，並不是因為被動的來稿，他曾組織專輯，如敵機空襲廣州的時候，他登刊徵文啟示，組織「空軍」、「保衛大廣東」專輯。

另外還刊登大量作家書信，《大公報·文藝》之前主要以純文學組成，很少刊登作家的私人書信，但因為戰亂很多作家都不知去向，他們處於流亡狀態，跟中國的命運結合在一起，所以尋找作家，重組作家網就成為《大公報·文藝副刊》的重點。他刊登了大量來信，而且以「作家行蹤」、「戰地書簡」的專欄形式刊登出來。在延安、在抗戰前線、西南、香港、孤島的作家，以書信報導他們的情況。如此看來，這個時期的作家已擔當新聞記者的功能，這是一種現場報導。作家的狀態也是當地百姓的生活報導。

《文藝》在上海時，曾大力提倡書評，到了香港，這一方針也並未放棄。為了解決戰爭期間文化界的隔膜問題，《文藝》書評一欄就盡量報導並評介當時為數不多的幾個刊物，如茅盾編的《文藝陣地》，靳以編的

《文叢》，還有木刻家陳煙橋主編的《自由》。此外，還評介了史沫特萊（Agnes Smedley）的作品《打回老家去》。1939年7月9日，《文藝》綜合版的「書報簡評」一欄中，發表了樓非的文章，詳細地評論了延安文藝戰線社出版的《文藝戰線》第三號，主要評述了劉白羽、梁彥、白曉光、駱方、賈嘉、卞之琳、柳青等人的小說、詩歌、散文。為了活躍氣氛，迅速打開局面，蕭乾還在《文藝》上組織了關於《文章下鄉》的討論，並刊載了中央大學師生對魯迅《阿Q正傳》的討論。同時，蕭乾還花力氣組織一些特刊，先後出過「漫談翻譯專號」、「世界語特輯」、「詩特刊」和「魯迅逝世二周年」等，在「魯迅逝世二周年」專輯中，刊有茅盾的《關於魯迅研究的一點意見》、李健吾的《魯迅和翻譯》，以及林煥平的《頌魯迅》。

另外這個時期的文學以紀實為主流。最大的特色是結合散文和報告文學，成為最大量的出現。而且長篇的連載增多。以前在上海、天津出版的《大公報·文藝》，作品多是短小精悍，以短篇小說、散文、詩歌為主，適應副刊的有限版面，但這個時期，很多作品都是長篇的，有些甚至連載至三十六期、四十多期。特別一提，沈從文的長篇紀實散文《湘西》就刊載了四十三期。

除了這些反映抗戰的文學以外，也有相當多的類似現在的新聞專題，揭露日本侵略者的專輯，包括日本的政治、經濟、軍事、文化方面的介紹，像《統治下的日本家族》、《日本這一年》，還有《死亡線上的日本大學生》，這些都是關心社會的報導內容，也在〈文藝副刊〉上大量出現。

最後《大公報》還把清算日本的文章結集成書，共收四十三篇文章，在短時間裏讓中國百姓知己知彼，了解日本。這時期的〈文藝副刊〉已走出純文學的框框，更多的是跟時局、時事和百姓的關注結合在一起。

吳兆剛：

《中國學生周報》由友聯出版社創辦，創刊於1952年7月25日，直至1974年才結束，為期二十二年，是五〇年代少數專為中學生而設的綜合性報刊。最初由於友聯出版社的關係，它的創刊信念帶有「美元文化」的色彩，內容和形式存在反共意識。然而，經過幾代的編輯和讀者的參與，《周報》擺脫創刊信念的框架，在六〇年代奠下新的風格，向文藝等不同方面發展。

五〇年代初期，創立《周報》時的社長為余德寬先生，與其他友聯出版社的編輯，如：奚會暉、方天、姚拓、黃思騁及黃崖等等，均是從內地逃難到香港的知識份子。他們不滿內地的政策，希望透過創立《周報》，將他們所見所聞的中國實況，告訴海外的同胞，以便形成更強大、更團結的力量，為將來反共的行動作出準備。在《周報》創刊後的一年，不難發

現許多報導內地負面的教育政策問題。這些報導的方式都是編輯們堅持的目的——阻止海外中國青年回國升學。他們認為海外青年應為將來反共作好準備，他們深信內地的政權必會崩潰。

然而《周報》作為一個媒介，編輯的想像和目的，未必能夠完全移植於讀者的內心。五〇年代的初期的《周報》讀者，一方面確實存在一些從內地逃避政治迫害的年輕一代，但另一方面也有不少是在香港土生土長的。後者保持一種中立的態度，並視《周報》為一種學識、資訊或娛樂，而不再是左或右的問題。即使當時屬左派的《青年樂園》，它的讀者也有同時閱讀《周報》的習慣，二者並無絕對的衝突。《周報》漸漸演變成一份綜合性的學生報刊，有「生活與思想」、「讀書研究」、「藝叢」、「譯林」、「詩之頁」、「電影」、「快活谷」，文藝版有「新苗」、「拓墾」、「穗華」等，當中的政治背景也變得模糊了。經過十年的變化，到了六〇年代，《周報》已成為香港青年的綜合性文藝刊物，而不再是一份專為反共而辦的報刊。

既然今日要討論的是關於香港文學的定位、反思等問題，我想藉《周報》提出一個問題，就是要如何討論《周報》或者同時期的文藝刊物，才能夠做到真正充分研究它們在香港文學的地位和價值。從文學史的角度出發，《周報》有許多珍貴的資料可以發掘。徐速、王敬羲、黃思騁、百木等人在《周報》刊登的短篇小說，可以讓我們看到文學史鮮有談及關於他們的另一種作品風格。是為了中學生而寫得淺白，還是基於某些原因而寫成？五〇年代一直發展的「詩之頁」，由最初刊登力匡的浪漫派風格作品，後來出現台灣詩人的超現實主義、現代主義，以及香港年輕詩人的新詩，可以補充目前已出版有關香港新詩和評論的資料。當然我們也可討論周報上出現的作者有沒有比較統一的風格？是否能夠代表香港文學的其中一條脈絡？各個不同的文藝創作版面以及小說選本如《新人小說選》，又是否足以代表當時香港青年的創作水平？

此外，「美元文化」的背景，也不代表編輯專從對抗左派出發。他們其實也同時不滿於當時香港的商業文化，認為《周報》的創辦可作為文化沙漠的綠洲。這片園地做到了培育香港作家的的工作，這些作家更回饋參與《周報》的編輯工作。我們面對這種複雜的讀者和編者的關係，信念與實踐之間的變化，應當如何去討論這些東西，才能夠真正描繪出《周報》，甚至是香港文學的面貌呢？

沈海燕：

五〇至六〇年代《星島晚報》的副刊名字叫《星晚》。為甚麼我對《星晚》感興趣？第一是因為跟「和平文藝」有很大關係，「和平文藝」是「《和

平日報》的文藝」的簡稱，《和平日報》就是原來的《掃蕩報》。《和平日報》中有不少報人後來成為《星晚》的作者，或跟《星晚》的作者保持密切關係，當中包括劉以鬯、易君左、徐訏、楊彥岐（易文）、馬彬（南宮搏）、鄺蔭泉（歐陽天）、李金石、周綠雲、鍾文苓（李嘉圖）。

第二是因為《星島晚報》可說是五、六〇年代香港文壇一個重要而目前研究不足的園地。歐陽天主編的《星晚》傾向刊登較具文藝性的作品，例如傑克（黃天石）〈名女人別傳〉（1951.5.14-1952.5.24）、上官牧〈森林之女〉（1952.6.11-9.22）、易文〈閨怨〉（1952.1.17-3.26）、關山美〈梅娘〉（1954.8.1-10.30）、專寫歷史小說的南宮搏〈林四娘〉（1960.1.2-5.7）、徐訏〈舞蹈家的拐杖〉（1960.1.2-5.7）、熊式一〈天橋〉（1960.1.3-9.29）、郭良蕙〈牆裏牆外〉（1960.9.30-1961.3.1）、司空明〈草木有情〉（1961.6.13-10.5）、沙千夢〈相思的人〉（1962.3.6-4.5）、俊人〈十三號情報員〉（1952.6.15-9.8），還有張愛玲據〈金鎖記〉改寫的〈怨女〉（1966.8.23-10.26），都是在《星晚》連載的。

歐陽天是《星晚》的主編，也是多產作家，作品有〈孤雛淚〉（1950.8.2-10.21）、〈難為了媽媽〉（1951.1.22-4.29）、〈苦吻〉（1954.12.1-1955.5.5）、〈痴心結〉（1956.2.16-8.5）、〈被損害的女人〉（1960.10.24-1961.1.19）等，作品多結合由李翰凌繪畫的插圖一起發表，代表作〈人海孤鴻〉（1956.8.20-11.24）後來更被改編成電影於1960年公映，電影由華聯電影製片有限公司攝製，李晨風執導，吳楚帆改編，少年李小龍飾演阿三，吳楚帆飾演孤兒院主任，白燕飾演孤兒院老師。

除了歐陽天，劉以鬯也在《星晚》刊登不少作品，單以1960年為例便有〈傳奇〉（1960.1.17）、〈生存〉（1960.3.11-5.19）、〈美麗的周圍〉（1960.5.20-7.15）、〈香港居〉（1960.7.20-12.31）等，每個故事連載三至五個月。對於愛讀現代主義作品的劉以鬯，面對香港高度商業化的社會，不得不賣文為生，每天七八個甚至最高紀錄以十二個連載小說去換取稿費謀生。但他娛樂別人之餘，也進一步要「娛樂自己」，寫出被譽為「中國第一部意識流小說」的〈酒徒〉（1962.10.18-1963.3.30），發表在《星晚》。除了〈酒徒〉，劉以鬯的〈私戀〉（1958.5.13-9.23）和〈對倒〉（1972.11.18-1973.3.12）也在《星晚》連載，及後都被改編成影視作品。

報刊連載小說跟改編電影的密切關係，引起我很大興趣，也是我把焦點放在《星晚》的原因。還有一個情況，香港五、六〇年代，作家在報章投稿後，很多時候都出版小說，但小說的版本跟在報上的版本很多時都不一致。我們可以估計、理解一下，因為副刊的場域雖能讓作者以連載形式帶出作品，但文人會受到當時社會風氣、讀者口味、商業因素的影響，這在香港是很嚴重的限制。所以一旦連載很受歡迎，在作品出版單行本的時候，

他們會修改作品，修改後的作品會顯出作者的另一種態度，最出名的例子是劉以鬯的〈對倒〉。〈對倒〉最初於《星晚》連載，是一個很長，超過十萬字的版本，在1975年，應也斯的邀請在《四季》連載，劉以鬯把十萬字的連載版本改為中篇的版本，現在我們市面上很容易買到《對倒》的單行本，裏面就有這個長篇和短篇的版本，我們可以作一個比較。為甚麼會這樣？這是作者引起讀者的興趣以後希望有一個好的改寫，如金庸的小說出版後多次改寫，其實也有這個想像，這也是一個有趣的研究方向，我也想探討下去。

梁秉鈞：

我們要是從背景來說，《大公報·文藝》當然是處於抗戰的背景下，然後《中國學生周報》是五〇年代從美元文化開始，《星晚》是1949年後來港文人在雅俗之間的耕耘。這個五〇年代移民潮背景下影響力很大的思潮，裏面也有不同的暗流，如《周報》有美元文化背景，但發展過程中幫助了對中國三、四〇年代重新認識，出現本土文學等等，與原來創立的目標不一樣。

我們研究報刊的時候，除了如前輩所言把好的東西找出來，欣賞文學作品，可以仍有很多論題、思潮需要閱讀雜誌才看到。我之前有一篇關於《周報》的論文〈解讀一個神話〉，我當時想說的是，大家都認為《周報》是美元文化，是右派的開頭，但一直到六十年代，由於美國思潮的轉變跟香港關係的改變，以至七十年代以後，《周報》報頭已不用中華民國，改用西曆紀年，這關係到編輯的改變，資金的改變等，年輕一代的編者，如羅卡、陸離那時已不完全站在反共的角度，而介紹實驗電影、法國電影等等。從文化資源流通的角度來說，我們更可說《周報》的貢獻在電影版，後來的電影導演吳宇森最早的影評、詩歌都在《周報》發表。這樣複雜的東西，還沒有人好好研究。《周報》當年還有很多戲劇演出的活動和通訊員，後來還跟新加坡、馬來西亞有各種聯繫，可以從亞洲文化資源流通的角度思考。

在文學方面的研究，大家說劉以鬯的《酒徒》是第一本意識流小說，但更重要他是以連載形式發表於《星島晚報》，也有對當時文化的批評。報刊雜誌閱讀有很多可能性，文學史應如何處理報刊這一環，我覺得還是非常值得思考的。有一個做法是把雜誌裏的作品編成一本書或選集，如我們最近看到《號外》雜誌文章編成三本書，但我們看這幾本書就看不到當年《號外》如何回應當時的流行文化，雜誌本身的生動多元，以及在本土化與語言所做的事情。我想通過這個論壇向大家提出有關報刊研究的問題，也希望聽到各位專家的回應。

史書美：

我聽到大家的報告，感觸很多，因為從文學刊物的角度看香港文學的話，可以追溯到十九世紀中葉，我覺得可以看到很多東西，而且從資料呈現來看的話，其實可以研究的東西特別多。大家知道在中國現代文學研究裏，有好一陣子大家都說要先看期刊，要看原來語境裏文學如何創造等等，這是一個方法，也是一個方法論的問題。所以我要問：我們應怎樣看這些期刊報刊呢？當然資料收集是基本的工作，然後資料整理，但資料的整理不可能沒有方法在後面，選擇或不選擇甚麼東西作分析，這已經有一個角度。沈雙教授的意見令我想起，文本和方法論的問題，裏邊就有張力，我覺得方法論還是很重要。如像她剛才引的有關看電影的文章，對她來說只是左鄰右里而已，到底是誰的左，哪裏來的左，哪裏來的右，但對她來說是到這一家影院看電影，到另一家影院看電影。

《海光文藝》的封面是一個裸女，在中國左派雜誌有過裸女的封面嗎？好像沒有，我有研究過這個。這個到底是左還是右，不能以他們自己的說法來界定，裏面有很多複雜的東西。假如沒有在理論層次及方法論層次思考的話，可能就把問題、作品本身簡單化了，這樣對它也是一個幫倒忙（disservice），我們談到規模（scale），也要談到角度（perspective），這個scale大小是多少，perspective是你從哪個角度看問題，這是一個非常重要的問題，不然我們做香港文學研究，如何與其他國家的學者對話？如果我們只能做的是資料整理，誰有興趣看這些資料？我們是否要在某些層次上看其他國家的期刊整理的理論或方法問題，甚至有對話？

沈雙：

我先回應一下史書美所說的perspective的問題，我覺得這個問題跟讀雜誌的方法論很有關係，因為雜誌和報刊和一本書、一個作品集或文學大系的區別，在於雜誌或報刊經常使你對固有的perspective產生懷疑。解讀的過程中就產生懷疑，自我解構了，它內在有很多矛盾和不吻合的地方。而單一作家的文本、文學大系或作品集的同一性和霸權性則很高。很多人都對雜誌感興趣，因為一定在有限的程度上它是開放的。

許翼心：

我們看報刊應怎麼看？如梁秉鈞教授說，對它的總體背景呈現都要了解。了解完了，就找出有關文學的部分，非文學的部分我們當作一個背景，包括作者、作家性質，還有，文本本身要有文學價值，不是一般的，如我談到《遐邇貫珍》三十三期，大概每期一萬八千字，加起來也是差不多五十萬字，但文學不是很多，反而這個雜誌新聞性更強，還有介紹社會歷史，

裏面大部分都是新聞，我這裏提到主要是有文學價值的部分，如他介紹《伊索寓言》、《失樂園》，介紹外國文學的部分；又如用中國傳統寫的題辭，如文章引用到的詩詞，都屬文學部分，還有遊記、傳記等文學色彩較濃的部分，包括《日本遊記》等，我們從文學的觀念看哪些東西值得我們發掘出來。

沈雙：

對我來說，報刊研究最有趣的地方，是它在文學和新聞中間的跨界，而不在於努力把兩個分開，剛才鍾蘊晴博士談到文藝副刊裏有很多直述性的報導，你說這是文學還是非文學？我覺得這是很有意思的話題，如果說外國文學的評論就是文學的話，未免對外國文學的評論簡單化了。不只跟時事，也跟時尚很有關係，如諾貝爾獎發表，得獎者馬上就受到評論，諾貝爾獎就是一個新聞和文學的結合，兩者很難分開。

許翼心：

我強調的文學，包括報告文學、爭論，包括各種的文類，如專欄、連載小說，包括作者的思維變化等，應該從廣義的角度看，我是指向廣義的。

史書美：

我覺得報刊的特點是，它是一個不同的文本。好像沈雙剛才說的，我用一個廣泛的「文本」(text)的說法，社會就可以是一個文本，也許在不同文類的交錯和並置當中就產生很有趣的現象。現象的分析對於香港文學來說仍很有用處，我還是覺得有關報刊的分類整理是非常重要的工作，但是不是我們有那麼多的人力物力把這麼多的報刊整理完成？假如我們沒有的話，是否應該更精細的以問題為主，整理資料，而非以資料為主把資料整理好就算，那是資料的堆砌而已！要是這樣乾脆把當時的期刊報刊重新複印，讓大家可以重新看，看到更多東西。沒有必要重新製造同樣的資訊，那是浪費紙張，浪費聰明的頭腦，應該有一個角度看和整理，那麼看出來的東西有更多意思和批評性。

要對當時的文化和現象有更深入的了解。我不是專家，但我今天聽沈雙的報告，這是焦距的問題，焦距在一個很小的地方，到焦距很大，如果焦點不重疊，就會有很混淆的感覺。香港就是這樣一個地方，香港是一個很全球化的地方，同時又是很獨特的地方，有全世界最前衛的東西，而同時又有非常生活化，小小平民的文化。這是香港很獨特的地方，一方面很全球化，一個大都會，已經產生全球資本主義的架構；另一方面小市民到街上買菜，他們在選擇番茄之間有沒有美學觀感呢；除了實際的東西之外，

有沒有美學的選擇？到左派的電影院看電影，到右派的電影院看電影，大家是左鄰右里，這是香港很美的地方。但那個喧嘩的感覺怎樣去理解？這裏產生的本地性是否跟其他地方產生的本地性不一樣？我們應怎樣分析本地性的問題，我覺得可引伸出新的理論，可能在其他地方，全球（global）和本土（local）的關係沒有張開得那麼大，角度不是那麼遠，尺度不是那麼極端，但在香港形成的話，我們對地區（locality）和空間（space）有新的思考。

彭小妍：

我對香港的報章沒有研究，但我提出一個比較的觀念，台灣的副刊對台灣的文學發展很重要，如《聯合報》和《中國時報》的副刊，他們舉辦的小說獎，培養出台灣非常重要的寫手。對於香港報刊的特殊性，我較關心的是，香港是移民社會，辦報刊的人我不知道，但蕭乾是從大陸來的。比較來看，台灣的《聯合報》從民國四十多年至六十多年是非常重要的時間，因為有林海音當主編，她從北京到台灣，她在十幾年間擔任《聯合報》的主編，不止佔了重要的位置，也為台灣文學帶來重大的影響，因為戰後創作語言的改變，使很多老作家沒有繼續創作。林海音有很好的中文修養，擔任這樣重要的位置，也發揮橋樑的作用，像楊逵一些老作家重新提筆寫作都因為林海音。

劉登翰：

對於香港作者來說，研究報刊尤其重要。因為香港有很龐大的出版工業，但實際上大量刊登在報刊的文學作品已流失了。不過，我覺得，研究香港的報刊跟研究作家的文本是不一樣的。同樣是一位作家的小說，例如讀劉以鬯的小說，跟讀劉以鬯的報刊連載，感覺不一樣。報刊處於歷史中間，它所提供的歷史訊息比作家的文本多，所以對香港報刊不能僅僅用讀文學作品的眼光處理，因為報刊容納大量社會新聞訊息，以至於這個訊息所構成的文本，提供文本誕生的背景和潛在的東西，很值得我們的思考。因為像香港這樣多報刊的情況下，每種都值得研究，沒有大量的人力資源根本沒有辦法做，但是我們要做，就必需有目的地做。我覺得有一個選擇的問題，即史書美教授提出的問題。這個問題包括作家、時代性的選擇。為甚麼我們今天選擇《中國學生周報》、《海光文藝》、1966年到1976年的時間，因為那時間報刊以一種中間色彩的面目出現，那麼恰恰提供了一種社會新聞性。那個時候的作家適應這種環境及文學的生產方式，當中牽涉到背後龐大的體制，對作家的左右和支持等，那潛在的東西是我們需要的。但報刊最反映歷史時代，那是我們要關注的。某個時代的文學副刊為甚麼

要這樣做，背後的生產制度也是我們要關注的。我覺得研究報刊不能僅僅只用文學理論的方法；我們仍有更多政治學、社會學、傳播學的角度。我們應該從報刊得到的東西，比我們從文本或作者分析整理出來的東西得到更多。✖