



TODAY

NO. 2 / 2007 / SUMMER / 夏季號 ■ 總第 77 期

77

今天 · 香港十年

今天·香港十年

《今天》2007年夏季號總第77期

「香港十年專號」主編：葉輝

《今天》社長 譚嘉
《今天》主編 北島

《今天》顧問委員會

John Ashbury
Russell Banks
J. M. Coetzee
韓少功 Han Shaogong
Maxine Hong Kingston
Goran Malmqvist 馬悅然
Wole Soyinka
Gary Snyder
John Updika
周氏兄弟 Zhou Brothers

Margaret Atwood
Breyten Breytenbach
Robert Coover
黃永玉 Huang Yongyu
Wolfgang Kubin
Michael Palmer
Jonathan Spence
Tomas Transtromer
Eliot Weinberger

封面攝影：曾德平

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

OXFORD

UNIVERSITY PRESS

Oxford University Press is a department of the University of Oxford.
It furthers the University's objective of excellence in research, scholarship,
and education by publishing worldwide in

Oxford New York
Auckland Bangkok Buenos Aires Cape Town Chennai
Dar es Salaam Delhi Hong Kong Istanbul Karachi Kolkata
Kuala Lumpur Madrid Melbourne Mexico City Mumbai Nairobi
São Paulo Shanghai Taipei Tokyo Toronto

Oxford is a registered trade mark of Oxford University Press

© Oxford University Press 2007

First published 2007
This impression (lowest digit)
1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means,
without the prior permission in writing of Oxford University Press,
or as expressly permitted by Law, or under terms agreed with the appropriate
reprographic rights organization. Enquiries concerning reproduction
outside the scope of the above should be sent to the Rights Department,
Oxford University Press, at the address below
You must not circulate this book in any other binding or cover
and you must impose the same condition on any acquirer

今天文學雜誌
Today Literary Magazine, Summer, 2007
香港十年專輯
2007年夏季號總第77期

ISBN 978-0-19-549658-1

版權所有，本書任何部分若未經版權持
有人允許，不得用任何方式抄襲或翻印

Printed in Hong Kong
Published by Oxford University Press (China) Ltd
18th Floor, Warwick House East, Taikoo Place, 979 King's Road, Quarry Bay,
Hong Kong

目錄

- 1 「香港十年專號」前言
葉輝
- 8 歷史的個人，迂迴還是回來：與梁秉鈞的一次散漫訪談
訪談：鄧小樺
- 35 危城情慾：論香港電影的「後九七」景觀
洛楓
- 51 目無鄰人：少數族裔與香港的華人社會
羅貴祥
- 69 十年生滅：香港的文藝刊物
陳智德
- 76 陳冠中《香港三部曲》導讀
黃子平
- 83 死不了，怎樣走下去？
回歸十周年香港電影發展座談會紀錄
香港電評論學會
- 91 在解殖的街頭
周思中
- 101 西洋菜慢火滾八樓與我
黃守仁
- 108 新舊動力：訪葉蔭聰，關於學院與社會運動的回顧與前瞻
訪談：鄧小樺
- 124 步出舞台
崑南
- 134 半透明人
游靜
- 140 人魚
謝曉虹

- iv 147 為完整的香港文學史打好基礎
訪問文學資料搜集的健行者盧瑋鑿女士
訪談：關夢南
- 161 奪面·換位·安蒂岡妮：一種對香港主權移交的神話評論
朗天
- 167 十年商場兩茫茫：一城小店，無處話淒涼
湯禎兆
- 172 在回歸十周年前夕細讀一則十年前的政治寓言
小西
- 178 她和我的香港十年
馬家輝
- 180 謝謝你，霧：我的十年，十首詩的片斷
廖偉棠
- 188 普羅旺斯的漢詩
梁秉鈞
- 206 詩兩首
關夢南
- 209 小詩三首
黃燦然
- 211 我以為我們不會再見了
王良和
- 212 青島——寄遠行的路生叔
鍾國強
- 214 香港的詩歌
陳滅
- 216 代寫情書
蔡炎培
- 217 雜種·通屬城市·公共概念
李歐梵細說他的香港十年
訪談：郭詩詠

「香港十年專號」前言

葉輝

一

終於為《今天》編好這一期「香港十年專號」了。這十年，毫無疑問就是「香港回歸」後的第一個十年，而「香港回歸」只是慣用的簡稱，全稱是「香港回歸中國」、「香港回歸祖國」，選擇不同的詞彙或名稱當然不僅僅是語言問題，也不僅僅是意識形態問題，大概也不可避免地涉及文化認同、生活態度的取向和序列問題。「香港十年專號」沒有「回歸」兩字，當然並不是要迴避甚麼，倒是突顯了要選擇甚麼——香港報刊邇來有不計其數的「回歸」專題、專輯、專刊，也有不計其數的商業廣告以「回歸」的名義運作——這個專號之所以選擇了一個不那麼膨脹、不那麼喧囂的名稱，是基於一個想法：與其辦一個徒具「回顧」之名，未必有「回歸」之實的「回歸專號」，倒不如老實一點，將焦點放在「香港十年」，回顧香港這十年來有甚麼變化，也回顧香港人這十年來的所見所聞所思所想。

當然也不僅僅為了回顧。1995年，梁秉鈞曾為《今天》編過一個「香港文化專輯」，十二年後，《今天》撥出整期篇幅給這個「香港十年專號」，我對照了兩期的作者名單，只有梁秉鈞、李歐梵、羅貴祥、游靜、洛楓五位是重疊的，也許可以這樣理解兩者的關係——十二年來兩個回合的香港論述，在命題上、作者人選上、文化關懷的取向上有同有異，既有重疊之處，也有不同的對焦，說來就恍如一次有意義的對話，唯其如此，方有可能在對話中見出香港文化歷時的多元化和混雜性。

在組稿的過程中，我發現大部分香港人——包括文化人和文學人——在這段日子都很忙，當然，這「忙」，也不是始於今天，倒是積累了相當時日；而且，這「忙」，不是一般意義上的「忙」。

七十至八十年代的香港人其實也很忙，他們處身於經濟發展與勃興的大潮，逐漸發覺生活節奏不斷加速，生活空間一方面擴濶，一方面縮短，集體運輸網絡和跨區域隧道取消了既有的城鄉觀念，很多價值觀都在自覺或不自覺之間陸續更新了，很多人其後（尤其是在沙士蔓延的那段日子）都誇誇其談，都說那是香港和香港人的「脫貧時期」，在懷念那段老好日子之餘不忘總結和渲染獅子山下的「香港精神」……那時的香港人彷彿名叫克勤、克儉，不少人在正職與加班之餘還有若干兼職（或所謂「秘撈」），他們都應該很忙，可還有暇餘兼顧和發展業餘興趣，參與文化和社會事務，或忙了一段時日便停下來尋找進修的機會……

由1984年至1997年這十五年間，香港人都處身於一個時限、兩種倒數，當然也很忙，忙於工作之餘，也忙於搬家和轉職，忙於移民和送別，忙於旅遊和學習消費，當然不得不忙於理解無日無之的政治爭拗，忙於重新認識政制改革下的公民身份……香港人無疑比以前忙得多了，倒還可以在轉職的空檔、在旅遊或移民所到的陌生國度偷閑一段時日，看電影、聽音樂、讀書、寫作……反正就是偷閑去做一些日常生活以外的事情。

這幾年的「忙」卻不是從前那回事。這「忙」，是一種表面上看似歷史塵埃落定、實則上某些既有秩序失卻依憑、新秩序又無所建立、唯有不斷談判、調整、適應、懷疑、沮喪、壓抑、反抗……不知為何而忙的那種「忙」。

就以教育工作者為例吧，他們無論在大學或中學教書，都要面對從「教育改革」衍生出來的各種滾存的壓力，比過去任何時期都更忙，忙於應付大幅增加的上課節數，忙於開各種例行公事（或本質

不是例行公事，到頭來依然是例行公事)的會議，忙於製造「自我增值」的幻覺而未必有益於學術研究的種種虛文，甚或忙得聞「稿」色變，試問何來暇餘為「專號」撰稿？

從事其他行業的文人當然也是無事忙，傳媒生態日趨惡化，每天勞碌十二小時以上的傳媒人不在少數；面對大起大跌的經濟寒暑表，各種專業俱在所屬產業日趨貶值的情況下忙於另謀出路，不同行業的從業員未必能分享所謂的「經濟成果」，卻往往在經濟滑落之際首當其衝；反正人人都很「忙」，那是前所未有的「忙」，無所適從的「忙」，忙得沒有時間讀書，又何來時間進修和寫作？

這「忙」，在我看來，隱隱然就是香港近年人文生態的一大禍根；誰都不會奢望倒退(是倒退嗎?)到一個相對閑逸的社會環境以保育日漸敗壞的人文生態，但眼前卻是一個不可迴避的現實：香港一如其他亞洲城市，在1997年受到金融風暴衝擊，往後又遇到沙士蔓延的困擾；當然這些都不是香港獨有的難題，但香港卻恰恰在這幾年出現了空前的「管治危機」，與此同時又面臨內地城市如上海、廣州，亞洲近鄰城市如新加坡的種種競爭和威脅，在不斷強調增值與多元發展之餘，徘徊於所謂「北進想像」與躋身國際大都會的夢想之間，既恐懼在資本世界的信貸評級排名下滑，態度上外亢內卑，反應上進退失據，這幾年間更在中央政府種種優惠政策下自囿於產業的單向化、傾斜化和粗糙化——名存實亡的製造業如是，電影業及娛樂事業如是，零售業和飲食業如是，旅遊業亦如是……當中衍生了極大的焦慮，那是一種沒法尋回昔日的自我、也沒法尋回自我的價值標準、茫然不知所措的焦慮，香港人原來已經在如此的焦慮處境中「忙」了若干年，這「忙」，似乎比任何一個時期都更劣質化，百業無所適從，人文生態更面臨空前的大危機。

三

話說1997年前後，香港出現了一批香港文學意義下的長篇小

說，其中七本的母題俱或隱或顯地與兩次「回歸」（1997年香港與1999年澳門）相涉，這些小說或交織了家族史與地方志，或以半傳記體兼述個人與城市的歷史，或以混雜的拼貼體呈現城市的狂亂，彷彿都在嘗試書寫性格與方法各異的「城市寓言」：

心猿：《狂城亂馬》（1996年，青文書屋）

林蔭：《九龍城寨煙雲》（1996年，獲益出版）

西西：《飛氈》（1996年5月，洪範文學叢書）

鍾玲玲：《玫瑰念珠》（1997年3月，三人出版）

陳慧：《拾香記》（1998年5月，七字頭出版社）

黃碧雲：《烈女圖》（1999年，天地圖書）

崑南：《天堂舞哉足下》（2001年4月，科華圖書）

這七本小說的寫作時間應較出版時間推前一兩年甚或兩三年。無論如何，在大約五至七年之間，有七位香港作者完成了七本與香港歷史直接或間接相涉的長篇小說，這數量肯定是前所未見的。當中自有藝術發展局的寫作資助計劃的誘因（《飛氈》、《玫瑰念珠》、《天堂舞哉足下》三書就是在資助下完成的），可尚有四本是在沒有資助下自發撰寫的——儘管《狂城亂馬》和《九龍城寨煙雲》原為連載小說，前者於1993至1994年曾在只出版了一年的《現代日報》連載，後者於1992至1993年在《文匯報》連載，倒也反映出一個事實，去今未遠的十餘年間，有好一些香港小說作者在倒數時限裏意識到某種城市書寫的迫切性。

自六十年代以降，香港文學意義下的長篇小說彷彿與報章（日報或晚報）的連載小說共生，例如劉以鬯的《酒徒》、《他有一把鋒利的小刀》和《對倒》、西西的《我城》、《候鳥》和《哨鹿》、也斯的《剪紙》和《記憶的城市·虛構的城市》（以《煩惱娃娃的旅程》為基礎的重新改寫）、崑南的《慾季》（原名《女顏》）等，都是由連載小說衍生出來的長篇小說，大概只有崑南的《地的門》和西

西的《哀悼乳房》是罕見的例外。

然而，大約在九十年代中至1997年前後，香港報業由於種種原因(諸如徹底地以市場主導的《蘋果日報》在1995年創刊、電子傳媒、互聯網、乃至兼容時事與娛樂話題的「八卦周刊」的衝擊、閱讀習慣的改變……)，出現了前所未有生態變異，有大批報章相繼停刊，其中包括兩份晚報——一直對連載小說多所支持的《星島晚報》和《新晚報》，以及催生西西、也斯和崑南連載小說的《快報》，繼續出版的報章也逐漸放棄了連載小說，致令長篇小說失去最重要的戰線。

即使再無發表管道，九十年代至千禧年仍是長篇小說的年代，除了上述七本，至少還有以下九本非連載的長篇小說相繼出版：

辛其氏：《紅格子酒舖》(1994年，素葉出版社)

吳應廈：《女人啊，女人》(1994年，香港文學報社)

董啓章：《雙身》(1997年，台北聯經出版事業公司)

李碧華：《吃貓的男人》(1997年，皇冠出版社)

陳寶珍：《廣場》(1997年，荻笛軒)

王璞：《補充記憶》(1997年，天地圖書)

王璞：《么舅傳奇》(1999年，天地圖書)

黃碧雲：《媚行者》(2000年，天地圖書)

李碧華：《煙花三月》(2001年，台灣臉譜出版社)

數量無疑是相當可觀的。我並沒有將以下三本由連載小說衍生的長篇小說計算在內，以免混淆了有關論點——劉以鬯的《他有一把鋒利的小刀》(七十年代初在《明報晚報》連載，1995年獲益出版)、東瑞的《迷域》(1990至1991年在《澳門日報》連載，1996年獲益出版)、陶然的《一樣的天空》(1992年在《星島晚報》連載，1996年香江出版)。

藝術發展局資助出版當然是長篇小說產量大增的原因之一，可

6 在踏入千禧年以後形勢卻急促逆轉，2001年至今這六年內，亦即這個十年的泰半時日，即使藝發局資助出版的事實並無改變，但香港的長篇小說好像一下子便寫完了，由連載小說衍生的長篇彷彿也出版夠了，無以為繼了，六年來只有董啓章和王璞仍在努力——董啓章近年陸續出版了《體育時期》(2004年，台灣高談文化)、《天工開物·栩栩如真》(2005年，台灣麥田文學)和《時間繁史·啞瓷之光》(上下冊，2007年，麥田文學)，而王璞也出版了《送父親回故鄉》(2002年，基督教文藝)。

當然，香港文學的長篇小說由大幅增產到大幅減產減產有很多原因，或能反映了香港作家日漸缺少催生長篇的條件，人文生態的危機日趨嚴重，香港作家在無事忙的日子裏既無暇餘、也無迫切性去寫長篇小說了。

長篇小說的衰微也許不等於香港文學的衰微，但最近兩三年文學氣候的確有點沉悶，至少不像四、五年前那樣時有教人驚喜的瞄頭，那時先後出現了王良和的《魚咒》(2002年，青文書屋)、王貽興的《無城有愛》(2002年，蟻窩出版)、謝曉虹的《好黑》(2003年，青文書屋)和韓麗珠的《寧靜的獸》(2004年，青文書屋)等等新銳的短篇小說集，以及像黃碧雲的《無愛紀》(2001年，台灣大田)那麼深沉而靜好的中篇小說集。

好在香港還有詩。事實上，無論人文生態和文化氣候有多惡劣，香港現代詩總是在無人理會或無人理解的情況下默靜而堅韌地花落花開，前行代如崑南、蔡炎培、梁秉鈞仍然創作不輟，中生代如鍾國強(《生長的房子》，2004年，青文書屋)、陳滅(《低保真》2004年，麥穗出版)，三十歲上下的一代如黃茂林(《魚化石》，2005年，麥穗出版)等等，都展示了極旺盛的創造力。

此所以這個專號為香港詩人預留了一定的篇幅，還有三篇小說，更有陳智德穿透資料和記憶的特稿，細說文學和文化刊物的「十年生滅」。

四

「香港十年專輯」有四個訪談錄，分別訪問了盧瑋鑾（小思）、李歐梵、梁秉鈞（也斯）和葉蔭聰，就作為文學史重要基礎的文學、文化史料的搜集和整理、香港文化的邊緣性和後殖民處境、香港文學和文化生態的回顧與前瞻、以及街頭抗爭文化的理論和實踐等範疇廣開言路，競相爭鳴，既回顧了自六十年代以降的歷史脈絡，也對十年框架以外的前路有所前瞻。

將「街頭抗爭文化」（社運文化）納入這個專號的論述範圍，我相信有助於重認知識分子的多元角色，也有助於擴闊文化關懷意義下的公共空間的可塑性和認受性，從而以另一角度觀察、理解和思考香港當前的悶局和焦慮。

香港電影評論學會為這個專號開了一個座談會，洛楓和朗天從電影的角度省察後殖民時期的情慾倫理和政治神話，羅貴祥對於與港人為鄰的少數族裔的在地觀蔡和個案分析，湯禎兆從「下流社會」和「品味的政治」談到老屋苑商場文化的滄桑，顯然都豐富了這個專號的面貌和格局。

遺憾的是香港人實在太忙了，以致有若干構思中的約稿逾時未交。編這個專號當然不可能單靠一人之力，感謝北島對我的信任並給我極大的編輯自主權，感謝牛津大學出版社的林道群先生的耐煩與寬容，也感謝鄧小樺、郭詩詠和雷永錫等青年朋友在緊迫的限期內傾力整理訪談稿件——尤其是鄧小樺，她為這個專號付出極大的心力，不眠不休與我並肩衝死線，庶幾就是這個「一人編輯部」唯一的義務同事了。

歷史的個人，迂迴還是回來 與梁秉鈞的一次散漫訪談

鄧小樺

日期：2007年5月15日(星期二)

地點：銅鑼灣梁秉鈞寓所

整理：鄧小樺

梁：梁秉鈞

葉：葉輝

鄧：鄧小樺

談及香港文化，我們已經無法不援引梁秉鈞；但梁秉鈞近年相當低調。談話當晚紅酒與白酒混合，異常散漫，近七小時的過程裏，梁秉鈞不停地笑，最常使用的形容詞是「有趣」；葉輝總是以他的歷史及文學史知識、還有突發的貧嘴打岔。後來他們都醉了。在我終於完成了整理之後，某條軸線慢慢浮現，像蛛絲落在春水湖面的動力與韌性。寫作者總是以自己走過的路徑與人迂迴印證。

從最遙遠的書頁開始

葉：七十年代初，我在旺角友聯書局買到也斯的第一本書——《灰鴿早晨的話》，那時我還未認識此書的作者。現在他隨和得多了，任別人用他的原名、筆名，那時是分得很清楚的，寫小說、散文用也斯，寫詩用梁秉鈞，有些編輯亂用，他要罵人的。

梁：我現在變得隨和了。你把我們的牢騷刪掉吧。(大笑)

葉：《灰鴿早晨的話》談到beat generation(垮掉的一代)、談到費靈格蒂(Laurence Ferlinghetti)、加洛克(Jack Kerouac)、高克多(Jean Cocteau)、杜瀋(Marcel Duchamp)等等，打開了我的眼界。那些散文也不純粹是推介，而是嘗試將外國文學和自己的生活連結

起來。是書話，也是絕好的散文：將兩種閱讀結合起來——閱讀書本，與閱讀自己的生活。

梁：有機會我也想將《灰鴿早晨的話》再版，增加一些初版時沒收進去的文章，可能會更完整地看到當時的狀況。我在六十年代開始閱讀外國文學、電影、繪畫，那些散文也記錄了我的成長過程。那時我在浸會學院讀書，英文系的課本都比較古板，就自己去找地下文學來看，嘗試翻譯一些新小說、拉丁美洲文學，有些發表在《中國學生周報》、《星島日報》的《大學文藝》版等等。

六十年代的香港很壓抑，想用別的方法去書寫香港，另一方面電影提供了一種理解自己生活的方法。我喜歡法國電影，但也要調整，如何在喜歡那種美學的同時，又寫現實裏的生活。

《灰鴿早晨的話》和早期的詩，就是在類似的情況下寫成的。

和台灣散文不同之處在於，我們不喜歡用形容詞，不喜歡用「美麗的」、「可愛的」等字眼，而多以視覺去寫，腦中有幅圖畫，更多用蒙太奇、畫面的並置去表達。所以多用「與」字，把相關或不相關的事物聯繫起來。在台灣發表後，友人會覺得這種散文比較特別，因為在觀感上與台灣當時流行的文體、含有大量形容詞的琦君式散文很不一樣。

葉：《雷聲與蟬鳴》（下稱《雷》）對八十、九十年代的兩岸三地現代詩有很大影響，內地「大學生詩派」的作者，讀過《雷》而受影響的，不計其數——我願為這不算誇張的說法負責；還有不少香港詩人從《雷》吸取養分，據我所知，台灣詩人如夏宇、遲鈍和鴻鴻也喜歡這本詩集。

鄧：《雷》的年紀和我差不多大。

梁(大笑)：你(指鄧)和書誰比較大？這本書是我赴美讀書的時候印的，1978年。我們該聽聽你這一代的意見。你們是「雷聲的一代」

鄧(撇嘴)：為甚麼我們就是「雷聲的一代」，不能是「蟬鳴的一代」嗎？

10 葉：雷聲、蟬鳴之間的「與」是很重要的……

梁：對，對，不是「雷聲」就必定不好，「蟬鳴」就必定是好的，兩者及兩者的關係，都可以是美好的。

鄧：我看《雷》時的強烈感覺是：不知那些詩怎麼寫出來的，完全不能複製。一種在街上遊蕩的感覺，「平視」的視角、情景交融，這些說出來都好像平平無奇，很多人詮釋過也模仿過。那些詩很涼(cool)，像一塊石板，臉貼上去有一片冰涼的感覺。我在想的問題是，為何《雷》不能複製？

梁：唔，讓我們先繞一個圈子吧。

教書時我會有一種自覺：我們經過六十年代的人，會覺得自己很開放；六十年代對一切的質疑是個過程，可能 work out (成就) 了一些東西。現在看來那一切好像是完成了的革命。但現在的同學們其實沒有經歷過這一過程，如果同學們直接把那個結果當成真理，以為問題已經解決，就不會再對現存的事物有所質疑了。

我現在算是個比較隨俗的人了，但當年也是個 outcast (邊緣人)，也可以說是社會的棄兒，與當時社會的想法格格不入。我們不像香港其他人那麼現實、世故，與社會、傳媒、輿論、文化圈都有距離，不認同當時的主流。當時寫了很多詩，好像只能在詩裏找到自己的世界，用詩去實踐自己的想法，在寫法上並沒有想得太多。

在我們六十年代開始寫詩的時候，周圍充斥的是中國大陸官方的社會主義現實主義、批判現實主義、浪漫革命、激情、政治正確的東西。另一方面從台灣看到則是扭曲的文字心靈底層蠢動的探索。在香港，逐漸覺得那些東西跟自己的生活有很大的距離，無法用那些寫法去寫出自己的感受。於是就在各種新媒介裏尋找新的寫作方式。至於《雷》，當時是希望採用類似法國新小說的，或葉維廉所說的，中國古詩的「呈現」手法，不講道理，只呈現景觀，而且是城市的景觀。這種以景寫情的含

蓄，與當時的激情很不同。

鄧：《雷》中的詩總是在意義發生前詩就戛然而止，又在不該開始的地方開始。一般憤世嫉俗的人會很強力地表達自己，營造一個與外在世界呈強烈反差的世界，但你卻在詩裏營造一個與外在現實貼近的世界？

梁：荷里活電影總有一個establishing shot，概括整個背景，法國電影就沒有了。不知為何，我自己很不喜歡sensational(感官性)、激情的東西，當時大陸革命文學主流是激情的，即使後來政治加了通俗劇，像謝晉的電影裏的戲劇性、還是將問題以灑狗血的方式表現，選擇 cool 的表達方式是一種抗衡。我們不一定認同香港政府，但我們又未必認同民族主義激情。態度一方面是冷靜的，一方面也想有某些肯定——但不是肯定當時港英政府肯定的都市向前發展、現代化那一套，也不是大陸的民族主義；是想在主流以外，探索另外一些價值，建立一個比較親密的小社群 (community)，所以很多詩都是嘗試 address (指向) 某個人，像對話或書信那樣，有一個言說的對象。

你說「涼」的感覺，我想很大程度上來自電影。在六十、七十年代，覺得當時的詩都不好看，要寫成電影那樣才好看。比如我看《去年在馬倫巴》，感到那些影像很新鮮，就想挪用來營造一個自己可以理解的世界，於是〈夜與歌〉裏就有了浮雕、大理石的意象。但當時別人則認為「這算甚麼？攝影詩而已」。

可能這種聲音不太政治性，不浪漫、不宣揚，但也可以是一種聲音吧。有些人以參與社會運動來表達自己的想法，我也有參加「法定中文」的示威。但反映時代不必是「時代三部曲」的寫法，當時的想法是如何運用語言去回應時代和社會。因為對民歌、protest song 有興趣，也嘗試在詩中結合口語、歌謠體，於是寫了〈新蒲崗的雨天〉、黃燦然很喜歡的〈中午在鰂魚涌〉等等以地名為題的詩作，既寫都市景象，也寫都市的小人物。

鄧：詩裏那個小人物的內裏沒有被人控制。這是在香港文學裏「平民表述」很重要的一塊基石：表現「不是我出來打份牛工就會被控制的」。

梁：因為我們七十年代出來時就是打牛工嘛，在報館當翻譯，下午五點上班凌晨五點下班，我們就是大公司裏的小人物。大老闆覺得控制了小員工，但每個小員工心裏都有各自的想法，是一種內在空間的自由。

葉：我倒想你談談「完全不能複製」這個問題。我首先想到的是「翻譯」這概念，一首詩有甚麼是可複製的？音步、格律、語言技術等等是可學習的，可複製的。我們的日常語言和書面語，從白話文運動開始，就是一種翻譯體，也有不少「拿來」的成份，而且一定不是古漢語。文言像古詩那樣有既定套式，三言五言七言，以及聲韻和典故等等，都是可複製的，而白話文運動突然解放了文言的套式，必然產生了一種翻譯體——由文言翻譯成白話，由方言翻譯成國語，將口語翻譯成書面語，將本國所無之物音譯或意譯……等等，這種翻譯體愈開放，可複製的程度便愈低；梁秉鈞的「街道詩」採用一種並置的語言，詩中的景象和人事，往往是透過「觀看」來呈現的，不是沒有可模仿性，但可模仿的程度卻很低；另一種可模仿性很低的，是「經驗」，《雷》這本詩集裏無疑有大量平視的鏡頭運動，但也有很多cut-in，不是完全客觀的呈現，當中也有主觀的感情，只是它必須被放在一個冷硬的現實裏，才可以對比出一塊「有時想軟化，有時奢想飛翔」的石頭（見〈中午在鯛魚涌〉）。這種經驗既有如電影拍攝過程的即時性、即興性，也有歷時性的累積——作者當時的經驗和讀者後來的經驗不可能是一致的，這種經驗的可模仿性也就很低了。

梁：我想繼續用一種廣義的文化翻譯概念去談。我們在香港，六十年代開始寫詩的話，其實我們的文字也不是完全我手寫我口，一定是一種翻譯的過程。裏面有古典的翻譯，也有廣府話、南