

# 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

蘇偉貞\*

## 摘要

1965年1月，《劇場》高舉「純影劇」標幟，由赴美研習戲劇的邱剛健主編創刊，隨後邀港文化人羅卡、金炳興進入編輯群，帶動臺港戲劇交流新象；無獨有偶，1967年1月，《純文學》祭出「純文學」路線，由前行代作家林海音主編創刊，4月香江文化人王敬義嫁接母版推出港版《純文學》，譜寫臺港文學交流新局。兩刊物於60年代臺港文化交流大放煙火而如今退位，不爭的是，其同而不同的藝文領域、作者群、編輯組成、專題企畫……擴大了臺港藝文交流空間，歷來不乏分別對二刊物的究研，然其殊異，值得並論，本文因此梳理《劇場》、《純文學》刊物性，探討二者如何透過創作與實踐形構60年代臺港藝文交流的兩個面向，以此肯定二刊物存有並回應過往時代。

關鍵詞：《劇場》、《純文學》、臺港文藝交流、純影劇、文學性

---

\* 致理科技大學通識教育學部教授。

# Pure Drama to Pure Literature: Two Aspects of Cultural and Artistic Exchange between Taiwan and Hong Kong in the 1960s as Seen in *Theatre Quarterly* and *Literature*

Su, Wei-Chen  
Professor, College of General Education,  
Chihlee University of Technology

## Abstract

In January 1965, *Theatre Quarterly* raised the banner of “pure drama”, founded and led by Kang Chien Chiu who had studied drama in the United States. Subsequently, Hong Kong cultural titans Law Kar and Kam Ping Hing were invited to join the editorial team, ushering in a new era of cultural exchange between Taiwan and Hong Kong in the realm of theater. Similarly, in January 1967, *Literature* launched its “pure literature” initiative, with veteran writer Lin Hai Yin as the chief editor. In April of the same year, a cultural personality from Xiangjiang, Wang Jing Xi adapted the original version and introduced the Hong Kong edition of *Literature*, marking a new chapter in literary exchange between Taiwan and Hong Kong. Although both publications have since receded from prominence, their respective fields, author groups, editorial compositions, and special projects have expanded the space for cultural exchange between Taiwan and Hong Kong. While there have been numerous studies on these two publications, their differences deserve further exploration. This paper aims to analyze the nature of *Theatre Quarterly* and *Literature*, examining how they contributed to the two facets of cultural exchange between Taiwan and Hong Kong through creation and practice in the 1960s, thus affirming their historical

significance and response to the era.

**Keywords:** *Theatre Quarterly*, *Literature*, Taiwan-Hong Kong artistic and literary exchanges, pure drama, literariness



## 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

蘇偉貞

六十年代初期，「美元文化」退潮，擺脫政治意識型態的較純粹的現代主義文藝漸受重視，……同一時期，隨著臺灣現代文的崛興，一些新的作家如司馬中原、段彩華、痲弦、白先勇、陳映真的作品，也直接初刊於香港的刊物上，……文學上的觀摩切磋，……推動香港的文學寫作。<sup>1</sup>

《劇場》季刊（1965）元旦在臺北創刊，編輯有：莊靈、崔德林、方莘、李至善、陳映真、陳清風、邱剛健，設計黃華成。從一九六五年第一期至一九六八年第九期即最後一期，邱一直是主腦。<sup>2</sup>

刊名起先擬稱「文學」，後來發現已有先手，於是加上一個「純」字。……也許這使人想起「純喫茶」來。「純喫茶」者，飲茶坐談而外，不作他想。「純文學」也是一樣，文學以外，不予考慮。<sup>3</sup>

文藝雜誌《純文學》（香港版）月刊創刊，由純文學社主編，主要作者：姚克、黃思騁、戴天、杜良媿、蔣云、余光中、林海音、張系國等，每期絕大多數為臺灣作品，只酌量增添極少數香港作品。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《香港新文學年表（1950-1969）》（香港：天地圖書有限公司，2000），頁2。

<sup>2</sup> 劉嶽編訂：〈邱剛健創作年表〉，收入羅卡編：《美與狂：邱剛健的戲劇·詩·電影》（香港：三聯書店，2014），頁471。

<sup>3</sup> 本社：〈做自己事 出一臂力（代發刊詞）〉，《純文學》1（1967.1），頁1-2。港版《純文學》1967年4月創刊，為區隔《純文學》地域，未標示港版者一律為臺版《純文學》。另早年篇名號、書名號為「」，本文引文時援用原標點，後不贅述。

<sup>4</sup> 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：〈1967年4月1日〉，《香港新文學年表（1950-1969）》，頁287。

## 一、前言：冷戰時期港臺文化交流的 藝文策略／媒介沿革

1949年國共政權易幟，中華民國退守臺灣，拉下「鐵幕」大陸一度鎖國，加上並時進行的東西冷戰，<sup>5</sup>香港英殖民身世及壤接太平洋地理位置，順勢成為世變下冷戰時期的政治逋逃藪。<sup>6</sup>50年代伊始，美國為加強對中國大陸文化、思想的圍堵，透過美國新聞處、中情局積極在港布局金援出版影藝文化、文學生產，今日世界出版社（1950）、友聯出版社（1951）、亞洲出版社（1952）、《今日世界》（1952）、《人人文學》（1952）、《中國學生周報》（1952-1974）、亞洲影業公司（1953）、亞洲基金會（1954）出版社、刊物、影業文化團體，雨後春筍般冒出。如此全面運作，不僅揭開了香港「美元文化」序幕，<sup>7</sup>更間接引領臺港文化走向。香港學者鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾憶往，申論凡此刊物、文藝團體推動了臺港交流進程，在兩岸政治阻隔的年代，「臺北也得來港轉購大陸報章刊物。」<sup>8</sup>美元文化蓬勃了文學創作，繼50年代初創刊的《人人文學》、《中國學生周報》之後，《文藝新潮》（1956-1959）、《新思潮》（1959）、《好望角》（1963）等陸續加入，擴大了香港作家的創作試場。有別於今日世界、友聯、亞洲出版社及亞洲影業、基金會以知識分子、影像為主要受眾；刊物

<sup>5</sup> 「鐵幕」一詞始於1946年3月5日，英國首相邱吉爾在美國密蘇里州威斯敏斯特學院發表演講，指稱「從波羅的海斯德丁（Stettin）到亞得里亞海里雅斯特（Trieste），一幅橫貫歐洲大陸的鐵幕已經拉下。」間接寓示了冷戰伊始。「冷戰」Cold War 咸指第二次世界大戰後，美國和蘇聯及他們的盟友1945年至1991年間在政治和外交上的對抗、衝突和競爭。

<sup>6</sup> 逋逃藪，一般指某地成為逃亡者藏匿以過渡危機特別之處。港九政治、地理、文化地位，彰顯了處境特殊。逋逃藪概念受龔卓軍〈一九六五視差之壑：《劇場》雜誌之我來不及搞前衛〉啟發。龔卓軍：〈一九六五視差之壑：《劇場》雜誌之我來不及搞前衛〉，《藝術觀點 ACT》網站，2010年1月，網址：<http://act.tnua.edu.tw/?p=442>（2021年12月25日上網）。

<sup>7</sup> 友聯出版社、《中國學生周報》的美元色彩與創辦自主性，有不少爭議，但非本文討論重點。見王梅香：〈冷戰時期非政府組織的中介與介入：自由亞洲協會、亞洲基金會的東南亞文化宣傳（1951-1959）〉，《人文及社會科學集刊》32：1（2020.3），頁123-158。傅葆石：〈文化冷戰在香港：《中國學生周報》與亞洲基金會，1950-1970（下）〉，《21世紀》174（2019.8），頁67-82。

<sup>8</sup> 對「美元文化」的評價，《香港新文學年表（1950-1969）》指出，其支援大量翻譯美國文學作品，造成香港青年認識西方文學的偏食，但其間接效應有其歷史貢獻。詳見鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《香港新文學年表（1950-1969）》，頁16。

的作者、讀者設定為學生族群，譬如《中國學生周報》，<sup>9</sup>當年戴天、溫健騮、古蒼梧、西西、鍾玲玲等，皆出道《中國學生周報》；<sup>10</sup>另如西西最早的新詩〈湖上〉，1953年10月16日發表於《人人文學》（20期），那年西西是16歲中學生，可見刊物對青年學子的吸引。除了創作，刊物也帶動引進西方思潮，譬如《中國學生周報》50年代便銳意媒介西方現代主義思潮，及至60年代，更增設電影版進一步引進歐洲電影新潮。<sup>11</sup>港臺聯手推介西方現代思潮第一波展現在60年代初創刊的《現代文學》（1960.3），創刊成員皆為臺大外文系同班同學，在地有白先勇、歐陽子、陳若曦、王文興、李歐梵，劉紹銘、戴天則是港生，另同樣出身香港的葉維廉、叢甦、王敬羲……，是《現代文學》基本作家。第二波雜誌載體，即《劇場》（1965.1-1968.1），隨著《劇場》創刊，很快的香港編輯群入主《劇場》，明顯主導刊物走向，開創了臺港文化交流新頁。事實上50年代伊始，兩地文化對流已經展開，痙弦、段彩華、白先勇、陳映真等作品已在港刊物出現。<sup>12</sup>痙弦第一本詩集《苦苓林的一夜》（1959.9）率先在港首版，影響香港一代文青，也斯、西西詩作就被形容曾有「痙弦的影子」；<sup>13</sup>陳映真短篇小說〈哦！蘇珊娜〉也先在《好望角》創刊號（1963.3）刊登，1966年9月才刊在《幼獅文藝》，陳映真進入香港文壇的視野，港文化人古蒼梧便稱《好望角》架起了港臺文化交流的橋樑。<sup>14</sup>彼時臺港文化對流漪歎盛哉，出身《中國學生周報》的溫健騮1960年赴臺就讀政治大學外交系，期間旁聽余光中「英詩選讀」，余光中留美受西學洗禮，回過頭鍾情古體詩，獨尊「李賀」，日後溫健騮返港主編《中國學生周報·詩之頁》，曾專文推介李賀，余光中文思「通過溫健騮，間接在港推廣

<sup>9</sup> 傅葆石：〈文化冷戰在香港：《中國學生周報》與亞洲基金會，1950-1970（下）〉，頁67-82。

<sup>10</sup> 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《香港新文學年表（1950-1969）》，頁15。

<sup>11</sup> 謝伯盛：《香港文學的現代主義：六、七0年代歐洲電影與香港文學的關係》（香港：嶺南大學中文系碩士論文，2011）。

<sup>12</sup> 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《香港新文學年表（1950-1969）》，頁22。

<sup>13</sup> 鄭樹森：〈遺忘的歷史·歷史的遺忘——五、六0年代的香港文學〉，《從諾貝爾到張愛玲》（新北：INK印刻文學生活雜誌出版股份有限公司，2007），頁208。

<sup>14</sup> 葉嘉詠：〈陳映真與香港文藝刊物（1960-1970年代）〉，《文學香港》網站，2020年9月22日，網址：<https://www.literaturehk.com/new-blog-60/2020/9/16>（2023年9月22日上網）。

流傳」。<sup>15</sup>綜言之，50年代末60年代初期，臺港藝文交流，痲弦／也斯／西西、溫健騮／余光中展現了現代詩的面向，陳映真則顯示了小說面向，此時期交流以平面文字創作為主。

及至美元文化邁入60年代，歷經美元文化洗禮的青年學子以知識為前導激發了在地意識的覺醒，兼以文化創作新世代對拿回主體創作的躍躍欲試，在在加速了美元文化退潮，借鑑美元文化讚助文化單位之舉，在地文社紛紛成立，許定銘《書人書事》統計彼時就有二百多個文社，說明了青年創作者們急欲「擺脫了上一輩作家的籠罩，發出自己的聲音。」<sup>16</sup>減低美元文化經濟箝制，文社便以最克難的鋼版油印出刊，與之前引介西方藝文作品、思潮為主的刊物不同，這些文社更關注港青自我生活與思想走向，可視為「香港青年文運」新生，此香港本體逐成為臺港交流新潛流，1965年1月創刊的《劇場》，提供了實踐的可能。《劇場》為夏威夷大學修習戲劇返臺的邱剛健為主腦催生，<sup>17</sup>因著他的戲劇背景，《劇場》很自然的祭旗「純影劇」，<sup>18</sup>形成影劇交流切面；至於「純文學」切面，十足巧合的，《純文學》1967年1月由前行代作家林海音創刊，林海音自言跟隨五四新文學運動成長，同時汲取「時代的新和舊雙面景象」，<sup>19</sup>以「純文學」<sup>20</sup>標記刊物文學性，<sup>21</sup>流風所及，同年4月香江作家王敬義嫁接母版，推出港版《純文學》，誠如鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾主編的《香港新文學年表（1950-1969）》所載，港版《純文學》開始「每期絕大多數為臺灣作品，只酌量增添少數香港作品」，<sup>22</sup>之後廣義的香港背景作家林以亮、姚克、黃思聘、戴

<sup>15</sup> 鄭樹森：《從諾貝爾到張愛玲》，頁209。

<sup>16</sup> 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《香港新文學年表（1950-1969）》，頁28-29。

<sup>17</sup> 劉嶽編訂：〈邱剛健創作年表〉，頁471。

<sup>18</sup> 《劇場》創刊號「徵文小啟」第一條明示：「劇場」是純影劇的刊物。見《劇場》1（1965.1），頁45。

<sup>19</sup> 林海音：〈為時代女性裁衣——我的寫作歷程〉，《英子的鄉戀》（臺北：九歌出版社有限公司，2003），頁267-268。

<sup>20</sup> 本社：〈做自己事 出一臂力（代發刊詞）〉，頁1-2。

<sup>21</sup> 文學性（literariness）為俄形式主義批評家雅各森布（Jakobson）提出，意指文學的本質特徵，使作品成為文學作品的內含物。正可對應《劇場》戲劇性。參見周小儀：〈文學性〉，收入趙一凡等主編：《西方文論關鍵詞》（北京：外語教學與研究出版社，2006），頁592。

<sup>22</sup> 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《香港新文學年表（1950-1969）》，頁287。



天、杜良媿、葉維廉、綠騎士、溫健騮、金庸、胡金銓、蔣芸、余光中……有意識生成在地創作群。可以這麼說，《劇場》、《純文學》的戲劇性／文學性特徵，是臺港適時到來的交流載體，同時指出了早年藝文作為政治逋逃藪出口的時代現實與現象，鄭樹森稱之為「文化的弔詭」。<sup>23</sup>《劇場》、《純文學》60年代中葉臺港兩地交流，曾大放煙火如今退位，文化的弔詭一詞告訴了我們，政治更迭的年代，許多之前重要的藝文活動當下已面目模糊的事實，關於藝文史現場難免充斥無以避處於被視為過去時態如倒影的文化活動，這是雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）論文化感覺結構之嘆，威廉斯還強調，將某些經驗視為已完成產品狀態而慣性略過之舉，是認知人類文化活動最大的障礙。<sup>24</sup>彌補之道，或把概念相類的文化活動，視為一個節點（node），<sup>25</sup>將成分不一的文化活動串聯朝向一整體，透過召喚某現此時雖在場然因時代定義形同退場的文化產物往昔還原其一個合適的位置，便能呈現某時期較完整的文化活動圖示。「感覺結構」論點給予本文一個切入的依據，尤其歷來不乏分別對《劇場》、《純文學》的探討，思考二刊物雖領域、作者、編者世代有所不同，但編輯組成、專題企畫、作者群、出版時間……有相類處，其殊異，值得相提並論，若將之視為一組「節點」交互參照探析，擴大60年代臺港文化交流面，以還原其合適的文化交流位置。「感覺結構」作為方法，本文首先梳理《劇場》、《純文學》戲劇／文學特質、異同，以進一步探討二者如何透過創作與實踐帶動交流潮，形構60年代臺港藝文交流兩個面向，以此對過往時代作出回應。

---

<sup>23</sup> 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《香港新文學年表（1950-1969）》，頁23。

<sup>24</sup> [英]雷蒙·威廉斯（Raymond Henry Williams）著，王志弘譯：〈感覺結構〉，《性別、身體與文化》（臺北：自印，1995），頁193-200。

<sup>25</sup> 節點是都市規劃一個專有名詞，由凱文·林奇（Kevin Lynch）提出，從地理空間位置意義而言，節點就是連結點，具有聚集點而面的功能。[美]凱文·林奇（Kevin Lynch）著，方益萍、何小軍譯：《城市意象》（北京：華夏出版社，2001），頁36。

## 二、戲劇·前衛·實驗：臺港《劇場》交流之路

臺灣現、當代文學發展過程中，如果產生過有關文學與社會效應方面的反思和討論，就我所知，應該就在我參加《劇場》活動的那兩年（1964-1966）。<sup>26</sup>

六十年代的香港正籠罩在冷戰的文化氣候中。不少青年人聽厭了那非左即右、齊聲附和的老調，……《劇場》那樣重頭介紹現代影劇的雜誌，香港得未曾有，自然也吸引不少愛好影劇的讀者。<sup>27</sup>

1965年1月《劇場》星火燎原般快速創刊，刊頭字由金石書畫家張隆延題字。《劇場》並無發刊詞，邱剛健定調的「純影劇」刊物性，第一次出現在《劇場》第1期徵文小啟，主訴三點：1、「劇場」是純影劇的季刊；2、觀迎投稿，但是沒有稿酬；3、影評，劇本，理論的創作或譯作，我們都很歡迎。<sup>28</sup>可說是以徵文小啟代發刊詞。創社之初，以國立藝專（現國立臺灣藝術大學）校友莊靈、崔德林、方莘、李至善等為主幹，另有外校文青黃華成、陳映真、劉大任、張照堂等參與，既前衛、青春煥發又同人社。<sup>29</sup>定調「純影劇」，大量媒介經典、現代西方劇本、評論、理論、文藝思潮進入臺灣，劉大任意往，交待了《劇場》一面倒的譯介現代西方戲劇和電影的策略：

《劇場》的庫藏，主要來自邱剛健從美國大批收購的書刊資料和各同人按興趣自行摸索的成績，……這個慘綠現實，形成了《劇場》初期的策略：即以百分之九十以上的篇幅，大量翻譯介紹現代西方的戲劇和電影。邱剛健甚至主張，這種一面倒的做法，至少要做它十年、二十年！理由很簡單，我們太

<sup>26</sup> 劉大任：〈《劇場》那兩年〉，《人間思想》6（1966.8），頁196。

<sup>27</sup> 羅卡：〈跨界流動的劇場和與香港的交流〉，《美與狂：邱剛健的戲劇·詩·電影》，頁15-16。《劇場》譯介擴大了臺灣世界劇戲視野。影響了日後相關出版，如臺灣最早譯介電影的新潮文庫，第一本為曾是《劇場》譯者的曹永洋1973年中譯《電影藝術：黑澤明的世界》出版；再來是1976年劉森堯翻譯《電影藝術面面觀》。見龔卓軍：〈一九六五視差之壑：《劇場》雜誌之我來不及搞前衛〉。

<sup>28</sup> 《劇場》創刊號「徵文小啟」羅列五項啟事，前三項說明投稿原則。見《劇場》1，頁45。

<sup>29</sup> 青春煥發，係指當時邱剛健24歲，陳映真27歲，劉大任25歲，張照堂21歲，莊靈26歲，較年長的黃華成29歲。

落後了。<sup>30</sup>

陳映真加碼不認同《劇場》只作為譯介西方現代文化的代理人：

介紹現代西方劇場之必要，是無疑問的。然而倘若不只是作為一種西方現代文化——而且似乎只是其一面，或者若干面——的代理人，那麼並應該具備屬於自己的某種知性的罷。<sup>31</sup>

正是「純影劇」刊物性形塑了《劇場》的現代性及戲劇／前衛／實驗創新性格，由上文大致可簡單歸結，1、談《劇場》始終離不開邱剛健；2、《劇場》現代戲劇、電影、思潮蔚然成風，《劇場》1至4期專文專論伊歐尼斯科（Eugene Ionesco）《椅子》、約安紀涅（Jean Genet）、亞蘭·雷內（Alain Resnais）《廣島之戀》、安東尼奧尼（Antonioni）、貝克特（Beckett）《等待果陀》、黑澤明、希臘悲劇、索發克里斯（Σοφοκλῆς）《伊底帕斯王》、高達（Godard）、亞陶（Artaud）「殘酷劇場」，正是《劇場》「那樣重頭介紹現代影劇的雜誌，香港得未曾有」，<sup>32</sup>引來港文化人金炳興、羅卡的眼光，發展出《中國學生周報》為班底的文化交流：「其中熱愛現代影劇、圍繞《中國學生周報》電影版寫評論的一群，更進而成為《劇場》的譯作者。」<sup>33</sup>

香港作為冷戰時期美國對峙中共的第一道防線，特殊的地緣政治，加上港英政府對美援文化在港活動向來採不干預也不贊助態度，給了文化自由空間，地理之便香港接受西方思潮早於臺灣，反觀彼時臺灣，延續蘇俄戲劇遺緒，意識形態不脫戰鬥文藝，顯得保守壓抑且過時，兩地政治冷暖自知，造就了《劇場》臺港文化互補的交流模式。羅卡時任《中國學生周報》編輯，自言《中國學生周報》在中西、左右擠壓的五、六0年代，扮演了混融了解西方現代主義與中國傳統文化的碰撞、爭持角色。<sup>34</sup>羅卡和《劇場》互動，始於1965年下半年，在港文化人金炳興的引介下

<sup>30</sup> 劉大任：〈《劇場》那兩年〉，頁196。

<sup>31</sup> 許南村（陳映真）：〈關於「劇場」的一些隨想〉，《劇場》2（1965.4），頁116。

<sup>32</sup> 羅卡：〈跨界流動的劇場和與香港的交流〉，頁15-16。

<sup>33</sup> 羅卡：〈跨界流動的劇場和與香港的交流〉，頁15-16。

<sup>34</sup> 羅卡：〈冷戰時代《中國學生周報》的文化角色與新電影文化的衍生〉，收入《香港電影的冷戰因素國際研討會1950-1970》（香港：香港大學亞洲研究中心，2006），頁111-116。

羅卡和邱剛健開始通信，幾番交流之後，兩人「由筆友晉而成為戰友」，<sup>35</sup>相類的政治生態，羅卡對《劇場》路線與處境有自己的理解，《劇場》、《中國學生周報》生態鄰近性，《劇場》鼓吹自主創作，這使得羅卡對《劇場》逆風而行稱譽有加：

當年臺灣官方意識形態控制得緊，文藝界不免陷於保守和備受壓抑，但仍阻止不了西方文藝思潮的傳入；……現當代歐美戲劇、電影在臺甚少演映，亦缺少全譯的劇本、深入的評論；《劇場》以厚重份量率先引進，又打破教條框框推動自主創作，這大膽開放態度很快就引來注目，特別受到新一代的歡迎。<sup>36</sup>

《劇場》打破教條框框，大量引進獨尊西方二戰後進入衰退期轉向「虛無」的現代主義思潮、劇作，劇作家貢敏認為這使基本脫離現實的中華民國影劇進入現代的範疇，也讓一向保守、商業操作的影壇，有了藝術的覺醒。<sup>37</sup>說來《中國學生周報》受制美援，《劇場》借徑《中國學生周報》，正可避開國家文藝體制、官方意識形態框架，與「美援文藝」合流。但如何既迎接西方思潮又自主創作？兩條路線產生的歧異，很快浮現，陳映真〈關於「劇場」的一些隨想〉肯定引介「現代西方的劇場之必要」，<sup>38</sup>但有見《劇場》第1、2期伊歐尼斯科、約安紀涅、亞蘭·雷內、安東尼奧尼、貝克特專輯，一逕現代主義前衛派，他稱這種引介是「出血性地輸入」，他的擔憂在於《劇場》不該只成為西方現代文化的代理人，「只是在那兒玩弄語言、色彩和音響上的蒼白趣味」，<sup>39</sup>更該具有對被介紹文化思潮批評的能力同時回歸「表達自己

<sup>35</sup> 羅卡：〈港臺電影文化新生力量的發源與互動——1960至1970年代〉，《中央大學人文學報》64（2017.10），頁9。

<sup>36</sup> 羅卡：〈跨界流動的劇場和與香港的交流〉，頁15。

<sup>37</sup> 劇作家貢敏提及《劇場》的影響及歷史定位相關現代主義部分：一是《劇場》不遺餘力引進現代主義影劇作品，使中華民國影劇發展，晉入現代的範疇。二是大量現代主義經典之作的衝激，使一向保守且為商業電影壟斷的中華民國影壇，逐漸有了藝術的覺醒。貢敏：〈泛談幾種曾具影響力的影劇雜誌〉，《文訊》32（1985.10），頁21-28。

<sup>38</sup> 同期發表的有出身大學英語系專業的陳映真中譯〈貝克特和 METATHEATRE〉。見〔美〕萊昂內爾·阿貝爾（Lionel Abel）著，許南村（陳映真）譯：〈貝克特和 METATHEATRE〉，《劇場》2（1965.4），頁206-208。

<sup>39</sup> 許南村（陳映真）：〈現代主義底再開發——演出《等待果陀》底隨想〉，《劇場》4（1965.12），頁268-271。

的藝術態度的創作」<sup>40</sup>才是當前之務，此發言，不免被視為唱反調，事實上，對《劇場》一面倒現代主義風有意見的，還有劉大任，1965年9月《劇場》首次的戲劇活動，演出黃華成編劇、陳耀圻導演的《先知》及劉大任譯、邱剛健導演的貝克特《等待果陀》，節目單〈演出之前〉由劉大任具名，宛如理想主義者的哀歌：（1）這是個年青人不再做傻事的傻時代，「大家都很寂寞」；（2）《劇場》全體同仁在所謂現代化的運動裡「在調整傳統與接受西方以重建純中國的現代的努力上……我們軟弱，我們短視……我們都陽痿了」；（3）抵抗寂寞「唯一能做的事只是演出。」<sup>41</sup>反思現代化運動姿態以及「年青人不再做傻事」發言，令人畏懼，但顯然言者殷諄，聽者無意，於是時隔一年三個月，劉大任復於《劇場》第7、8期合集（1966.12）續寫〈演出之後〉，重談《先知》、《等待果陀》演出之後，其發聲，龔卓軍形容是對斯時文藝界「現代主義」文字及其「玄學主義」新搭建遁逃藪提出批判：<sup>42</sup>

我不贊成我們選擇這兩個劇本，我覺得我們所做的事多少都給在臺灣已經變得腐臭的「現代」這兩個字添了一些腐爛劑。……我自己會一度熱衷現代主義，我現在願意第一個把這個問題提出來，希望能引起大家討論的興趣……我們的「現代」是什麼呢？當我們的經濟結構剛剛走出農業社會時代，我們卻抄襲著一些西方的精神壓抑感與人格分裂症。<sup>43</sup>

陳映真〈現代主義底再開發——演出《等待果陀》底隨想〉同期發表，再度檢視現代主義之在地存有與實踐：

第一，在臺灣的現代主義，在性格上是亞流的。主要因為現代主義進入臺灣晚了西方半世紀；第二，思考上和知性上的貧弱症。<sup>44</sup>

這裡梳理《劇場》的現代主義引進，重點在說明現代派的引進與香港文化交流有很大的關係，陳映真直言臺灣現代主義本質的「亞流」，而劉大任認為接受西方思潮重

<sup>40</sup> 許南村（陳映真）：〈關於「劇場」的一些隨想〉，頁116。

<sup>41</sup> 劉大任：〈演出之前〉，《劇場第一次演出節目單》，1965年9月3、4日。

<sup>42</sup> 龔卓軍：〈一九六五視差之壑：《劇場》雜誌之我來不及搞前衛〉。

<sup>43</sup> 劉大任：〈演出之後〉，《劇場》7、8（1966.12），頁266-268。

<sup>44</sup> 許南村（陳映真）：〈現代主義底再開發——演出《等待果陀》底隨想〉，頁268-271。

建現代性表現了軟弱、短視、陽痿。陳映真、劉大任並不拒斥香港橫向移置現代派思潮，<sup>45</sup>撰文旨在傳達臺灣的現代化不夠主體性耽心。不爭的是，劉大任、陳映真能持續批判《劇場》的現代主義路線，不僅說明《劇場》萬方爭鳴刊物性，亦如吳孟晉指出，代表了《劇場》同仁對於現代主義曾經形成共識。<sup>46</sup>

至於美國政治元素，來到《劇場》第5期（1966年4月），「左派」<sup>47</sup>陳映真中譯戲劇理論家科林·楊（Colin Young）文章〈沒有死屍的戰場：好萊塢戰爭電影中的愛國主義底真相〉<sup>48</sup>明志，批判美國好萊塢電影工業在商業利益、社會體制下，產出的戰爭劇情片「不是刻意迴避死傷、粉碎太平，便是竭力製造差異、妖魔敵人」，<sup>49</sup>原文且把蔣介石跟西班牙佛朗哥、南韓李承晚「親美獨裁者」相提並論。<sup>50</sup>政治敏感度高的黃華成見到文章，找了邱剛健，表示〈沒有死屍的戰場〉肯定出問題，戒嚴年代，大家可能被抓，建議撕掉，邱剛健於是夥同支朋通力連夜撕掉〈沒有死屍的戰場〉，<sup>51</sup>此即《劇場》少為人知的「撕書」現場。陳映真、劉大任的《劇場》理念是一本社會主義意識的刊物，但邱剛健反對，他「比較喜歡百花齊放的樣子」。<sup>52</sup>間

<sup>45</sup> 陳映真、劉大任都有香港經驗，陳映真〈哦！蘇珊娜〉1963年刊於《好望角》，劉大任1962年至1964年和邱剛健曾同期留學美夏威夷大學，1964年邱剛健回臺灣，劉大任則去了香港在一間書院做註冊主任並兼任講師授課，去香港目的就是就近找1948年留在老家江西的妹妹，待了半年，一天，邱剛健專門來港找他：「鬼混什麼？回臺灣吧，我們一起搞一個雜誌。」就有了《劇場》。見界面：〈「專訪」劉大任：我想把在文學上的這點成績認祖歸宗回到中國文學的傳統中〉，《每日頭條》網站，2016年12月16日，網址：<https://kknews.cc/culture/kxojl4v.html>（2023年6月23日上網）。

<sup>46</sup> 吳孟晉著，林暉鈞譯：〈《等待果陀》與戰後臺灣的前衛美術：論《劇場》雜誌與黃華成之裝置藝術作品〉，《藝術觀點 ACT》網站，2010年1月，網址：<http://act.tnnua.edu.tw/?p=464>（2023年11月5日上網）。

<sup>47</sup> 陳映真1964年經日本駐臺外交官淺井基文介紹開始接觸馬列主義左派思想及如魯迅等當年被禁的作品。1966年中國文化大革命開始，鼓舞了陳映真等臺灣左派，包括丘延亮、吳耀忠、陳述孔等以讀書會為基礎，組民主臺灣聯盟。

<sup>48</sup> [英]科林·楊（Colin Young）著，許南村（陳映真）譯：〈沒有死屍的戰場：好萊塢戰爭電影中的愛國主義底真相〉，《劇場》5（1966.4），頁73-79。

<sup>49</sup> 張世倫：〈60年代臺灣青年電影實驗的一些現實主義傾向，及其空缺〉，《藝術觀點 ACT》網站，2018年5月，網址：<http://act.tnnua.edu.tw/?p=2578>（2023年11月5日上網）。

<sup>50</sup> 相關蔣介石部分據說陳映真自己先主動刪除了。張世倫：〈60年代臺灣青年電影實驗的一些現實主義傾向，及其空缺〉。

<sup>51</sup> 邱剛健：〈熱情·純真·無知及感謝〉，《人間思想》6（2014.春季號），頁188。

<sup>52</sup> 許碩舜：〈疏·離——邱剛健談「劇場」時代及短片〉，《flickr》網站，2020年8月21日，網址：<http://www.flickr.com/photos/hsuhsun/>

接反「社會主義」的還有黃華成，其〈大臺北畫派宣言〉洋洋灑灑 81 條，如此標榜前衛、反藝術，然宣言第 42 條明列——反對共產黨，更反對假共產黨——根本隱射陳映真是「假共產黨」。<sup>53</sup>如此宣言，擺明了與陳映真、劉大任不同路。陳映真、劉大任的訴求沒有得到回應，其結果是兩人第 5 期後退出《劇場》編輯群，同時退出的還有籌拍《劉必稼》的陳耀圻、李志善。<sup>54</sup>

道不同，但黃華成《劇場》大膽解構字形、拼貼劇照的主視覺排版、設計手法，正形構了《劇場》的前衛、實驗風格，藝評家張世倫便指出黃華成的前衛實驗性：「他既貼近時代，又與時代格格不入，像是秩序的擾動者。」<sup>55</sup>而以圖像符號與日常生活周邊物件排列組合了新語言思唯，李志銘認為，在高壓的年代，「創造出一個介於灰色模糊地帶的夾縫空間，偷渡了一己的批判觀點。」<sup>56</sup>如此看，戲劇、前衛、實驗、先鋒，<sup>57</sup>看來終究是邱剛健、黃華成的。隨著編輯群一番聚合重整，就此加重加速了《劇場》的香港成分。而羅卡與邱剛健之間交流從個人通信到集體合作，從臺灣到香港，從 1960 年代到 2013 年邱剛健辭世持續至今，羅卡陸續整理編輯邱剛健作品出版，成為邱剛健存世的發言人，塑造了臺港文化世代交流的典範。

除了《劇場》、《中國學生周報》交換資訊，羅卡還挑起了「《劇場》在港發售」的任務：<sup>58</sup>

---

<https://www.flickr.com/photos/tzichin/50251272861> (2023 年 11 月 5 日上網)。原載於 1994 年《電影欣賞》。

<sup>53</sup> 李志銘：〈反叛的殉道者黃華成（上）：藝術已死？重探臺灣六 0 年代的前衛〉，《鳴人堂》網站，2020 年 6 月 9 日。網址：<https://opinion.udn.com/opinion/story/12369/4621526> (2023 年 7 月 5 日上網)。

<sup>54</sup> 跟隨國民政府來臺的湖南老兵劉必稼退伍到花蓮墾荒紀錄片《劉必稼》是陳耀圻美國加州大學洛杉磯分校電影碩士的畢業論文影片。陳映真、劉大任、陳耀圻、李志善說退出編輯群，但《劇場》第 7、8 期合集仍列名。

<sup>55</sup> 方敘潔：〈黃華成《未完成》臺灣跨領域鬼才！走進臺灣前衛藝術設計先驅的創作世界〉，《La Vie · 策展的門道》網站，2020 年 6 月 6 日，網址：<https://www.wowlavie.com/article/ae2000582> (2023 年 11 月 5 日上網)。

<sup>56</sup> 李志銘：〈反叛的殉道者黃華成（上）：藝術已死？重探臺灣六 0 年代的前衛〉。

<sup>57</sup> 前衛、先鋒是同義詞，都是 *avant-garde* 中譯。臺灣譯「前衛」，大陸譯「先鋒」。

<sup>58</sup> 劉崧編訂：〈邱剛健創作年表〉，頁 470-485。

(邱剛健)他寄給我《劇場》的舊刊，我把《周報》電影版剪下寄給他，又替他找臺灣難買到的刊物，如美國地下電影的喉舌刊物《電影文化》(film Culture)……作為翻譯材料。又請他每期寄來《劇場》約一百本，在香港友聯門市部寄售，並在《周報》刊登出版消息，《劇場》自此在香港的同好中間流傳。<sup>59</sup>

如此交流模式進入第5、6期，已經不止交流，羅卡稱之為「配合」、「兩地協力」：

第五期「美國新戲劇」為專題，我建議以「美國新電影／地下電影」加以配合，雙方分頭找資料和譯者。第六期的「英國新電影」又是兩地協力的成果：電影劇本長文由臺方莊靈、方梓、杜國清、曹永洋等譯出，長十餘頁的〈卅四個英國導演〉由香港的志強、臺灣的郭中興合力譯寫。……戲戲專輯「哈洛德·品特」由炳興主理，他既譯《生日宴會》劇本又譯長篇論文，並在港動員友好譯稿。<sup>60</sup>

第5期後的《劇場》，據羅卡統計5、6兩期供稿「香港生力軍」有陸離、顧耳、吳昊、舒明、方圓、戴天、羅卡、金炳興、李英豪：

從內容到風格都更趨新、前衛，看來加入了港方編作者助陣後，刊物變得更活潑開放；但也更少臺灣的本位特色。<sup>61</sup>

羅卡也許說對了，港臺看似合流，實則臺灣逐漸失去了主體性，那種《劇場》第5期第一次電影發表會讓羅卡震懾的創造力，<sup>62</sup>那個才華不羈，充滿熱情理念創作力，先知般將貝克特《等待果陀》搬上舞臺臺灣首演的《劇場》，這時還是原來那個臺灣主體「純粹講電影和戲劇的雜誌」<sup>63</sup>嗎？

撇開主體性，與香港藝文界架接良好互動，為邱剛健創造了在港戲劇實踐的機會。1966年8月《劇場》第6期出刊同時邱剛健抵港轉戰編劇，他是應邵氏影業編

<sup>59</sup> 羅卡：〈跨界流動的劇場和與香港的交流〉，頁14。

<sup>60</sup> 羅卡：〈跨界流動的劇場和與香港的交流〉，頁16。

<sup>61</sup> 羅卡：〈跨界流動的劇場和與香港的交流〉，頁17。

<sup>62</sup> 陳果：《他們在島嶼寫作——西西：我城》(香港：目宿媒體，2015)。羅卡：〈《劇場》的裂變·在香港的反響共振·及其餘韻〉，《藝術觀點》73(2018.1)，頁18-23。

<sup>63</sup> 許碩舜：〈疏·離——邱剛健談「劇場」時代及短片〉。



輯部主任宋淇之邀，每年寫4部電影劇本，之後邱剛健少做創作評論，僅在《劇場》第7、8期合集刊出〈《等待果陀》導演摘記〉。其結果是《劇場》出刊嚴重脫序，1966年12月第7、8期合刊，來到第9期「作者論」專題，整整推遲了一年，且幾乎完全的香港主導，1954年楚浮首談「作者論」，<sup>64</sup>拋出電影的作者應該是導演而非傳統認為的編劇概念，之後在歐美日引發熱議，金炳興、震鳴、羅卡、譚家明等撰文引進香港，隨著羅卡躋身《劇場》編輯群，策劃了《劇場》第9期（1968.1）「作者論專輯」，<sup>65</sup>羅卡認為「港臺電影文化新生力量」的作者論，為《劇場》劃下了句點。至此，《劇場》自1965年1月至1968年1月，僅3年。

《劇場》作為逋逃藪，其政治視差果然遭遇有異，1968年《劇場》結束，同年7月即爆發「民主臺灣同盟案」，陳映真被捕入獄。<sup>66</sup>黃華成「肯定出問題」一語成讖。回顧陳映真、劉大任、黃華成、邱剛健思想磨擦，的確突顯了刊物作為政治逋逃藪蟲洞，環繞《劇場》政治美學落差，龔卓軍形容為「視差之壑」。<sup>67</sup>也在這一年，黃華成踵隨邱剛健腳步赴港邵氏專職美術設計，晉身商業體制，但黃華成僅待一年便辭職回臺，之後創作風格明顯轉向，開始以廣告企劃與商業美術設計為主業，<sup>68</sup>正式揮別實驗、前衛的60年代。

值得一提的是，在港過著「很舒服的日子」的邱剛健，直到海外保釣運動引爆，喚醒了他的運動性格與文心：「跟香港的一群朋友在一起，就是保釣運動的一般朋友，我在《70年代》雜誌寫了很多詩。」<sup>69</sup>1969年到1972年他在港發表了19首詩，<sup>70</sup>

<sup>64</sup> 楚浮石破天驚首談作者論的文章〈論法國電影的一種傾向〉（“Une Certaine Tendence du Cinéma Français”）刊於《電影筆記》31（1954.1），頁15-29。

<sup>65</sup> 羅卡：〈港臺電影文化新生力量的發源與互動——1960至1970年代〉，頁9。

<sup>66</sup> 「民主臺灣聯盟案」包括陳映真讀書會全部成員36人遭逮捕入獄。

<sup>67</sup> 龔卓軍：〈一九六五視差之壑：《劇場》雜誌之我來不及搞前衛〉。

<sup>68</sup> 李志銘：〈反叛的殉道者黃華成（上）：藝術已死？重探臺灣六0年代的前衛〉。

<sup>69</sup> 轉引自周郁齡、孫松榮：〈後《劇場》：另翼影像與思想的未來〉，《TAAZE 讀冊生活》網站，2018年3月5號，網址：<https://www.taaze.tw/sing.html?pid=21100029600>（2023年11月5日上網）。

<sup>70</sup> 1969年〈焦姣〉、〈新娘〉，《盤古》月刊25。〈給母親的第一首詩〉，《盤古》27。〈早上〉、〈禱告詞〉，《中國學生周報》909。1970年〈情書〉，《70年代》雙周刊9。〈鎗斃〉、〈靜立一分鐘〉、〈弔JACK KEROUAC 1922-1969〉，《70年代》12。〈情詩〉，《70年代》15。〈夫人〉，《知識份子》半月刊63。

下述二首詩，重拾了早期實驗批判的精神：

南韓

有一個青年人因為辦地下報紙給槍斃了。

人。

請靜立一分鐘。

愛入肉穴的年輕人

請抽出你的雞巴

靜立一分鐘。(〈靜立一分鐘〉)

另僅兩行的〈弔 Jack Kerouac 1922-1969〉：

路也有疲倦的時候

。(〈弔 Jack Kerouac 1922-1969〉)<sup>71</sup>

或者真是「路也有疲倦的時候。」<sup>72</sup> 1974 年邱剛健離職邵氏返臺。《劇場》的港臺交流結束了，邱剛健的交流並未停止，1980 年徐克、許鞍華敦請他出馬修改《胡越的故事》劇本再度返港，1982 年金炳興接力延攬邱剛健為香港世紀公司編劇，之後更任創作部經理。由上述不難歸結，邱剛健在港文化圈立足基本倚仗《劇場》時期人脈，但能大放異彩端賴其「詩化細膩、異色前衛」<sup>73</sup>的前衛筆風，才能創造 1983 年《投奔怒海》第二屆香港電影金像獎最佳編劇、1987 年《地下情》第六屆香港電影金像獎最佳編劇、1989 年《胭脂扣》第八屆香港電影金像獎最佳編劇、1989 年《人在紐約》第二十六屆金馬獎最佳原著劇本獎驚人的成就。邱剛健個人港臺交流史，或者不能全面代表《劇場》，但確因著他港臺劇場交流有了可見的實踐，形成延異效果，比如新世紀港臺同步策展《劇場》主題的交流活動，先是 2013 年 8 月 14 日「劇場雜誌與影像轉譯的年代」重返歷史現場在耕莘文教講堂登場，談當年《劇場》，邱剛健視訊參與，劉大任則請會場代讀講稿，當年編輯群親臨論壇者只有莊靈。香港

1971 年〈夜行〉，《70 年代》雙周刊 18。〈無題〉，《70 年代》19。〈情詩〉、〈海無動於衷〉、〈第九首情詩〉，《70 年代》21。〈情詩〉、〈一個男人突然衝向開來的車子〉，《中國學生周報》1002。

<sup>71</sup> 邱剛健：〈靜立一分鐘〉、〈弔 Jack Kerouac 1922-1969〉，收入《70 年代雙周刊》12（1970.8），頁 7。

<sup>72</sup> 邱剛健：〈弔 Jack Kerouac 1922-1969〉，頁 7。

<sup>73</sup> 羅卡：〈前言〉，邱剛健：《異色經典——邱剛健電影劇本選集》（香港：三聯書店，2018），頁 2-9。

則在2013年11月22日至2014年2月9日 Para Site 藝術空間策畫「大新月：六十年代的藝術與激盪——日本、南韓、臺灣」系列展演<sup>74</sup>，展演主軸旨在突顯「日本、南韓、臺灣如何與主流現代主義的『反藝術』行為」，11月23日為臺灣場代表《劇場》日，邱剛健因健康因素再度缺席，展場上展示了《劇場》張照堂、莊靈、黃華成的作品，莊靈和陳夏生出席了11月23日的「藝術家座談暨電影放映會」，難能的是，現場除了放映了《劇場》時期莊靈導演的兩部實驗電影《延》（1966）、《赤子》（1967），<sup>75</sup>還有陳耀圻《劉必稼》，莊靈與策展人馬唯中的現場對談過程，令人意外的是，香港觀眾彷彿重回60年代現場，提問中對《劉必稼》主角榮民劉必稼開墾生活格外關注，莊靈回應劉必稼由大陸隨軍來臺，待退時才29歲，為了融入社會，加入退輔會安置辦法和戰友們併肩在花蓮木瓜溪墾地以待日後分田，莊靈解釋：「戰友們一起生活才不會那麼孤單。」劉必稼作為案例，陳耀圻拍出了集體裡的個人處境。莊靈與談，多年後給出了一個逆現代主義所強調的疏離、陌生、孤獨性的在地回應，<sup>76</sup>這也是陳映真、劉大任當年不斷的發聲核心，也多少說明了《劇場》的現代主義潮流，用以和港文化交流容易有共同的語言，而真正實踐，還是得回到在地現實。弔詭的是，「大新月」展演還在進行，11月27日邱剛健遽逝北京，相繼舉辦的「劇場雜誌與影像轉譯的年代」、「大新月：六十年代的藝術與激盪」，彷彿為《劇場》點燃煙火送別邱剛健。

從現在看歷史，邱剛健主導的《劇場》譯介西方現代主義、新浪潮風，間接造

<sup>74</sup> 見《PARA SITE 藝術空間》網站，網址：<https://www.para-site.art/exhibitions/%E5%A4%A7%E6%96%B0%E6%9C%88%E6%BC%9A%E5%85%AD%E5%8D%81%E5%B9%B4%E4%BB%A3%E7%9A%84%E8%97%9D%E8%A1%93%E8%88%87%E6%BF%80%E7%9B%AA%E2%94%80%E2%94%80%E6%97%A5%E6%9C%AC%E3%80%81%E5%8D%97%E9%9F%93%E3%80%81/?lang=zh-hant>（2023年7月5日上網）。

<sup>75</sup> 《延》字意為生命的延續，莊靈用鏡頭捕捉父母（莊嚴、申若俠）與妻子（陳夏生）生活片段。《赤子》則以1歲多女兒為主角，由她的視角看當年臺灣社會一景一物。陳乃慈：〈每張照片都在說一個故事——莊靈談他的攝影觀點〉，《非池中藝術網》網站，2018年2月12日，網址：<https://today.line.me/tw/v2/article/Ek1aQR>（2023年11月5日上網）。

<sup>76</sup> 「大新月」展演指向一小規模的比較藝術史嘗試，突顯日、韓、臺60年與當時主流現代主義抽象藝術唱反調的藝術走向，不僅是潮流的在地展現，也是各語境下所產生的在地反應。

成 80 年代「臺灣電影新浪潮」的發酵，是為新浪潮風後遺效應，其細節，雖屬於另一個電影時代的故事、另一個影像命題的範疇，<sup>77</sup>不爭的是，本身即是文化活動中的一個「節點」，這才有晚近文學、電影、視覺藝術、設計等領域不約而同頻頻重探《劇場》，不離美學、風格、先鋒、前衛、實驗……關鍵詞，可視為《劇場》臺港交流究研適時到來的眾聲喧嘩，<sup>78</sup>本文期與之遙相呼應。歸結上述，《劇場》之於港臺交流貢獻，主要還是戲劇活動與思潮上的。

### 三、文學·傳統·寫實：《純文學》港臺主體之辨

「純文學」是幾個愛好文學的朋友合作的刊物，為了興趣與消遣，不計名利和風險。有人推測民國五十六年（1967）將是臺灣出版界的旺盛年，剝極必復，也許到了振衰起敝的時候了。「純文學」在這個時候創刊，正是表示為了迎接這個時代的來臨，以能出一臂之力為榮。<sup>79</sup>

今天香港出版可稱蓬勃，但是我們不能不說，文學的花園還是荒蕪的：作家感到文藝氣氛不濃，灰心創作，讀者因為讀不到優秀作品，廢然不去閱讀。雖然

<sup>77</sup> 孫松榮：〈《劇場》的電影銀幕：非評論的影迷創世紀〉，《藝術觀點 ACT》網站，2010 年 1 月，網址：<http://act.tnua.edu.tw/?p=455>（2023 年 6 月 29 日上網）。

<sup>78</sup> 《劇場》美學、風格、先鋒、前衛、實驗等議題單篇論文，如：林木材：〈陳耀圻、《劇場》與臺灣六 0 年代電影實驗〉，《聯合新聞》網站，2021 年 1 月 29 日，網址：<https://reading.udn.com/read/story/7009/5211361>（2022 年 12 月 5 日上網）；龔卓軍：〈一九六五視差之壑：《劇場》雜誌之我來不及搞前衛〉；楊殿安：〈我要飛到我父神那裡，誰把我拖下來呢？——談邱剛健《疏離》風格與 1960 年代〉，《釀電影》網站，2019 年 4 月 26 日，網址：<https://zh-cn.facebook.com/filmaholicw/posts/1278324428987630/>（2022 年 11 月 5 日上網）；周郁齡、孫松榮：〈後《劇場》：另翼影像與思想的未來〉；李志銘：〈反叛的殉道者黃華成（上）：藝術已死？重探臺灣六 0 年代的前衛〉；張世倫：〈60 年代臺灣青年電影實驗的一些現實主義傾向，及其空缺〉。學位論文有楊殿安：《邱剛健電影初探：論美學範式之形塑與移轉》（臺北：國立臺灣大學戲劇學研究所碩士論文，2019）。

<sup>79</sup> 本社：〈做自己事 出一臂力（代發刊詞）〉，頁 2。這裡所指「愛好文學的朋友」共 6 人：劉國瑞、丁樹南、唐達聰、馬各、林海音、何凡。蘇偉貞：〈彌補與脫節：臺、港《純文學》比較——以「近代中國作家與作品」專欄為主〉，《成大中文學報》60（2018.3），頁 39。

有不少人的努力，再出一本文學雜誌並不嫌多，因此我們創辦《純文學》。<sup>80</sup>

1967年1月《純文學》月刊由林海音主導創刊，<sup>81</sup>和1968年1月結束的《劇場》季刊跨1967整一年重疊期。<sup>82</sup>《劇場》刊物性定調「純影劇」，《純文學》則堅持「純文學」，<sup>83</sup>是60年代末藝文天空共時星叢裡的兩顆明星。和《劇場》編寫臺港交流一樣，《純文學》則更進一步另創港版增設編輯者、督印外，前文鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾在主編的《香港新文學年表（1950-1969）》中已指出香港作家林以亮、葉維廉、溫健騮、綠騎士、姚克、李輝英、劉紹銘、高雄等作品常跨臺、港版《純文學》刊登，另綠騎士、姚克、黃思聘、戴天、杜良媿、移居當地的蔣芸等，<sup>84</sup>更是港版專文專屬主力作家。事實上此臺港版《純文學》編輯走向與內容差異，指涉了同刊物異名屬性，<sup>85</sup>以及臺港文化交流主體性角力，遺憾的是，這部分的學術探討卻付之闕如，細究因素，主要臺、港版《純文學》雖分別在兩地印刷、出版，也有不同的經銷通路，《純文學》總經銷為臺北世界文物供應站，港版《純文學》交香港吳興記書報社，出版年臺版《純文學》標中華民國年份，港版《純文學》標西元。但因都冠名《純文學》，加上港版《純文學》創刊至第7期皆由林海音掛名主編（見附表），但同一冠名印象深植，其差異，很容易被忽略，在此前提下，本文有意從比較臺、港《純文學》主體性角度展開探討，先梳理臺、港《純文學》編輯理念與作者群異同；其次比較《純文學》、《劇場》專題、文章異同，據以呈現《純文學》、《劇場》交流面向。

<sup>80</sup> 港版《純文學》以〈作品·作家·讀者·時代〉代發刊詞。見港版《純文學》1（1967.4），頁1。

<sup>81</sup> 《純文學》創刊理念為林海音與友朋「看到若干中意的刊物，卻覺得可以編一個更合自己理想的。」於是「群謀僉同」，合辦一個文學雜誌。本社：〈做自己事 出一臂力（代發刊詞）〉，頁2。

<sup>82</sup> 《劇場》第7、8期1966年12月15日出刊，已是年底，這裡為擴大與《純文學》出刊交集時間，納入1967年1月。

<sup>83</sup> 本社：〈做自己事 出一臂力（代發刊詞）〉，頁2。

<sup>84</sup> 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《香港新文學年表（1950-1969）》，頁287。

<sup>85</sup> 異名，或稱同物異名（Synonyms），生物分類學上，用來指稱同一物種命名規則先後。本文借用形容文學刊物的同與不同。

## （一）臺、港《純文學》編輯理念與操作

首先，〈做自己事出一臂力〉<sup>86</sup>作為《純文學》發刊詞，大致定義了兩點，一是《純文學》文學訴求，二是《純文學》稿件範疇。此發刊詞為主編林海音執筆，林海音作家身分，寫來舒緩有致，感性抒情又不脫知識分子情懷，開篇即闡釋了一個「談笑有鴻儒，往來無白丁」的文化生活者形象：

五十五年<sup>87</sup>九月的一天晚上，臺北一棟日式房子的後院，有幾個人在圍坐閒談。其時正在中秋前後，暑氣並未全消，夜晚已經爽適。小院子裡有一個窄窄的花壇，上面種了幾棵草茉莉。這種花到了夜晚就有精神，開得香氣襲人，提高了露坐的人興致。<sup>88</sup>

以香氣襲人的茉莉花比喻在場者，言外之音比擬面對文學黑夜的愈晚愈精神。大家興致勃發，一番交談下來，很快有了「觀點大同而小異」共識，什麼觀點呢？又何同與異？所謂同，即合辦、「編一個更合自己理想的」文學雜誌，刊物命名「純文學」，定調「文學以外，不予考慮」。班兒當下組織了起來，「群謀僉同」分頭開始工作。《純文學》出刊氣勢不凡，金石篆書體「純文學」刊頭題字，出自書法名家陳子之和之手，<sup>89</sup>林海音主編兼發行人，編輯群掛名「純文學月刊編輯委員會」，明示「純文學」定義非「嚮壁虛造」，為引據《辭海》詞條：

近世所謂文學(literature)有廣狹二義：廣義泛指一切思想之表現，而以文字記敘之者；狹義則專指偏重想像及感情的藝術的作品，故又稱純文學，詩歌、小說、戲劇等屬之。

換言之《純文學》擴及思想、藝術，「詩歌、小說、戲劇」都列入稿件範疇，以文會友，廣邀「海內外人踴躍投稿，共同培植這個園地」。更拋出提升排版、印刷、紙張求其精美的文學理想訴求，<sup>90</sup>這些訴求也成為日後《純文學》面臨的困境，後文將討

<sup>86</sup> 本社：〈做自己事 出一臂力（代發刊詞）〉，頁 1-2。

<sup>87</sup> 這裡指中華民國 55 年，換算西元 1966 年。

<sup>88</sup> 本社：〈做自己事 出一臂力（代發刊詞）〉，頁 1。

<sup>89</sup> 〈讀書·作者·編者〉為臺版《純文學》與讀者溝通的常設欄目，後不贅述。《純文學》2（1967.2），頁 220。

<sup>90</sup> 本段文字，皆引自本社：〈做自己事 出一臂力（代發刊詞）〉，頁 1-2。

論。由發刊詞可知，《純文學》創刊團隊，是沒有王敬義的，《純文學》創刊第三個月，臺灣文壇並不陌生的港文人王敬義<sup>91</sup>抵臺拜會林海音：

我和她見面後很快便達成協議，由我負責出版香港版，香港版《純文學》乃於一九六七年四月面世。<sup>92</sup>

王敬義拜會次月，港版《純文學》創刊，<sup>93</sup>說明王敬義的文藝熱情與野心，港版《純文學》創刊號以〈作品·作家·讀者·時代〉代發刊詞：「今天香港出版可稱蓬勃……再出一本文學雜誌並不嫌多，因此我們創辦《純文學》。」<sup>94</sup>把「自己」變成「我們」，共同體不言而喻。或者是提醒王敬義，1967年6月臺版《純文學》〈讀書·作者·編者〉除說明《純文學》稿源還介紹了王敬義《純文學》香港發行的身分：

海外來稿本期不少，在香港發行本刊東南亞版的王敬義先生，對於臺灣讀者該不生疏！他去年自美國愛荷華大學學成歸來，就在香港主持正文出版社，由作家從事出版業而能同時寫、譯的，實在不多。詩人葉珊<sup>95</sup>現正在柏克麗的加州太學攻讀比較文學博士學位。……兩年來作品不多……於梨華女士這期的「柳家莊上」，這是她寫了許多以留學為背景的小說後的第一篇改變作風的小說。……<sup>96</sup>

這段文字到了港版《純文學》，王敬義刪了自身及葉珊介紹，直接勾聯於梨華：

海外來稿本期不少，首先請注意於梨華女士的「柳家莊上」，這是她寫了許多以留學為背景的小說後第一篇改變作風的小說。……<sup>97</sup>

<sup>91</sup> 王敬義五0年代晚期就讀臺師大英語系，求學時期，協助推動《文學雜誌》，自己也常在《文學雜誌》、《自由中國》刊物上發表小說。劉守宜：〈從「文學刊物」談起〉，《中央日報·中央副刊》，1971年7月4-5日。馬森：〈一個不應遺忘的小說家——懷念王敬義〉，《聯合報·副刊》E3版，2008年10月31日。

<sup>92</sup> 王敬義：〈編者的話〉，港版《純文學》復刊1（1998.5），頁119。

<sup>93</sup> 港版《純文學》1967年4月創刊，創刊號並未平行刊登臺版當月內容，而以臺版上一期內容為主，這也就奠定了臺、港版出刊序，即港版晚臺版一期。

<sup>94</sup> 〈作品·作家·讀者·時代〉為港版《純文學》常設欄目，〈讀書·作者·編者〉、〈編輯室的報告〉等，皆為此欄目異名，後不贅述。港版《純文學》1，頁1。

<sup>95</sup> 即楊牧。

<sup>96</sup> 〈讀書·作者·編者〉，《純文學》6（1967.6），頁238。

<sup>97</sup> 〈讀書·作者·編者〉，港版《純文學》4（1967.7），頁238。

饒富意味的是，王敬義刪自己和葉珊介紹，另做了小修詞，把臺版「這是她寫了許多以留學為背景的小說後的第一篇改變作風的小說」，刪了一個「的」字為「這是她寫了許多以留學為背景的小說後第一篇改變作風的小說」。這些不易察覺的小細節，多少顯現了王敬義主體存有的較真行事作風。在林海音，王敬義的作家、出版人身分及港地理位置，正可借重推動《純文學》香港、東南亞發行，也很快看到了影響力，港版《純文學》第1期竟交出三刷好成績，王敬義毋寧頗自得：

香港版《純文學》乃於一九六七年四月面世，由於內容精湛，第一期竟再版三次。有一個時期，《純文學》的作者陣容幾乎包括了香港、臺灣和海外各地文學界的精英。林海音女士拉稿的本領超人一等。但香港版也有不俗的表現。<sup>98</sup>

王敬義的出版人操作，甚至內舉不避親的在港版《純文學》上為自己小說《康同的歸來》調度了香港作家葉維廉、海外作家於梨華為其背書：

王敬義不愛在小說中使用「時空揉和」那類注重「簡略法」的詩意手法，他要在傳統的敘述法中爭取更豐富的含義……——葉維廉

在「康同的歸來」中，作者處處表現了老到與細心；我特別喜歡它的是；無論是文字或感情，都表現的那樣完美和透徹。——於梨華<sup>99</sup>

港版《純文學》版權頁初期和臺版差別不大，第1期王敬義甚至未掛名，之後就是反反覆覆的版權頁修改（見附表），如此舉棋不定操作模式，多少反應王敬義即說即做的個性。初期港版寄生母版，表面上內容蕭規曹隨，卻是王敬義不時在各期反覆強調港九作家參與性，比如第1期，林以亮並無文章刊登，王敬義仍預告：

林以亮先生已允為本刊撰稿，不久即有佳作發表。已在美國普林斯頓通過博士學位考試的葉維廉先生則將於五六月開始為本刊撰寫一系列的論當代中國作家的文章。<sup>100</sup>

來到第6期，香港作家群儼然已自成氣候：

<sup>98</sup> 王敬義：〈編者的話〉，頁119。

<sup>99</sup> 葉維廉、於梨華為王敬義小說《康同的歸來》的推薦文字。見港版《純文學》4，頁2。

<sup>100</sup> 〈讀者·作者·編者〉，港版《純文學》1，頁243。



本期有很多港九作家的作品，我們很高興能登林以亮先生的文章（〈一首詩的成長〉）和溫健騮先生的詩（〈一個墓地的下午〉）。愚露女士的小說（〈我們跳舞去〉）是她的近作，也是最才華煥發的一篇。<sup>101</sup>

第28期迎更宣告迎來了港版自己培養的新進作家，形同港版《純文學》在地化宣言：

綠騎士是一位年輕的女作家，文筆清新，〈畫之外〉是她在本刊發表的第一篇散文。<sup>102</sup>

〈飛雲萬片〉是一位青年女作家（墨靈）的創作，以現實社會為題材，頗能反映今天香港青年男女的感情生活。<sup>103</sup>

臺港《純文學》主體、路線之爭，其實很自然，宜視為一場良性文化競和，待到1972年2月臺版《純文學》結束，作為港版轉折的契機，港版以「重要的宣佈」交待了之前之後兩地內容區隔：

過去六年來，純文學月刊這本刊物，一直在臺北和香港兩地同時出版，但在內容上，存在著頗大的區別。首先，臺灣版較香港版早一個月出版；其次，香港版的很多文章，例如金庸和三蘇的訪問記，臺灣版不刊登。<sup>104</sup>

同樣心態也反應在羅卡介入最深的《劇場》第9期（1968.1）作者論專輯推出後結束，羅卡訪談中顯現了港文化人的主導力：

其時「作者論」流行於西方評論界並引起爭議，金炳興、震鳴、羅卡、譚家明對此特有興趣，閱讀了一些英語著作後就寫了不少文章，引進推介「作者論」並嘗試以相似的理念方法評論外國和本地電影，繼而推廣到臺灣。<sup>105</sup>

但羅卡亦不止一次訪談或撰文提及《劇場》的創造與震懾力。<sup>106</sup>其實不止港文化人受《劇場》啟發，《劇場》在臺灣的影響也不止於60年代，70年代「鄉土文學論戰」，

<sup>101</sup> 〈編輯室的報告〉，港版《純文學》6（1967.9），頁216。

<sup>102</sup> 〈編輯室的報告〉，港版《純文學》28（1969.7），頁199。

<sup>103</sup> 〈讀者·作者·編者〉，港版《純文學》41（1970.8），頁193。

<sup>104</sup> 編者：〈重要的宣佈〉，港版《純文學》61（1972.4），頁7-8。

<sup>105</sup> 羅卡：〈港臺電影文化新生力量的發源與互動——1960至1970年代〉，頁9。

<sup>106</sup> 陳果：《他們在島嶼寫作——西西：我城》（香港：目宿媒體，2015）；羅卡：〈《劇場》的裂變·在香港的反響共振·及其餘韻〉，《藝術觀點》73（2018.1），頁18-23。

80年代「臺灣電影新浪潮」運動，都可視為《劇場》的後遺效應。

至於《純文學》的香江文學潮，除了上文已述及的溫健騮、愚露、墨靈等，另外李輝英〈中國新文學運動的第一個十年〉、<sup>107</sup>姚克〈籍貫與故鄉〉、<sup>108</sup>劉紹銘〈由「捧」胡金銓談起〉、<sup>109</sup>綠騎士〈畫之外〉、<sup>110</sup>林以亮〈金庸的武俠世界〉、<sup>111</sup>陸離〈高雄訪問記〉、<sup>112</sup>「香港名武俠小說作家金庸訪問記」、<sup>113</sup>「名水彩畫家曾景文訪問記」<sup>114</sup>等，皆只出現在港版，可謂一片港心主體性，但隨著臺版《純文學》「痛苦的宣布」<sup>115</sup>停刊，港版則貼文〈重要的宣佈〉，字裡行間不諱言「無異是砍斷了純文學的一隻右臂……它必須練好獨臂刀，否則即無法立足江湖。」事實上，相較「近五年來夭折的《海光文藝》、文學報等多種」同質性刊物，港版《純文學》處境不算壞，零售加上六百多個長期訂戶，每期有三千本左右銷量。反觀，現在有機會真正港化了，稿源卻是最大的現實：「本期開始百分之八十的稿件由香港排版，另外的百分之二十，是以前臺北寄來而未用的存稿。」王敬義恐怕這才意識到，主體不主體，「純文學」命意才是關鍵：「內容太過純正的讀物，抓不到讀者，尤其是文學的。」<sup>116</sup>甚至考慮翻案「純文學」雜誌性：「以前，我們也刊過不少非文學類的文章，甚受讀者的歡迎。

<sup>107</sup> 李輝英〈中國新文學運動的第一個十年（上）、（下）〉分刊港版《純文學》18、19（1968.9-10），頁64-77、92-118。

<sup>108</sup> 姚克：〈籍貫與故鄉〉，港版《純文學》19（1968.10），頁207-211。

<sup>109</sup> 劉紹銘：〈由「捧」胡金銓談起〉，港版《純文學》22（1969.1），頁168-175。

<sup>110</sup> 綠騎士：〈畫之外〉，港版《純文學》28（1969.7），頁163-164。

<sup>111</sup> 林以亮：〈金庸的武俠世界〉，港版《純文學》31（1969.10），頁167-171。

<sup>112</sup> 陸離：〈高雄訪問記〉，港版《純文學》30（1969.9），頁197-209。高雄寫香港世路情人的「經紀拉的世界」系列小說廣受注目，訪問刊出後，港版《純文學》稱「由於該篇訪問記，本刊於一夜之內成為銷數最快的刊物之一。九龍天星碼頭一個書報攤二天之內即銷出三十餘冊。」還說訪問記受到文化界廣大的注意，原因只有一個，「他是我們文化的一個 phenomenon。本刊今後將要發表的一系列的訪問文字。」見〈編輯室的報告〉，港版《純文學》31（1969.10），頁199。

<sup>113</sup> 「香港名武俠小說作家金庸訪問記」專輯由陸離紀錄〈曾景文訪問記〉、王無邪〈曾景雯訪問後記〉組成，見港版《純文學》31（1969.10），頁166-171、172-198。

<sup>114</sup> 「名水彩畫家曾景文訪問記」專輯由陸離紀錄〈曾景雯訪問記〉、王無邪〈曾景雯訪問後記〉組成，見港版《純文學》35（1970.2），頁169-180、181-182。

<sup>115</sup> 「痛苦的宣布」為《純文學》停刊告示，見《純文學》62（1972.2），頁199。

<sup>116</sup> 本段相關敘述引自編者：〈重要的宣佈〉，港版《純文學》61（1972.4），頁7-8。

或者，本刊必須改名為『非文學』才能增加銷數。」<sup>117</sup>沒有了臺版《純文學》，港版《純文學》明顯失去指引。來到港版獨活的1972年12月第66期，無論是〈編輯室的報告〉還是廣告，仍在向讀者、長期訂戶殷殷召喚：

本刊出到今期，已快滿六年。在文學不景氣的今天，欣見高水準的《中外文學》（臺大外文系主辦）和《四季》（季刊）相繼出版，謹在這裡預祝它們也像本刊一樣長命！

即日接受二年訂戶。純文學現已出至第六十六期；長期訂閱「純文學」的有大會堂圖書館、中文大學……等六百餘個文化教育機構。……每個月更看大批讀者來信從創刊號開始補購，他們都特存整套的「純文學」！請即刻利用背頁訂書單辦好訂閱手續，我們一定按期把書寄到。<sup>118</sup>

然而在應變、擔保、承諾、呼籲長期訂閱的同時，第66期之後，港版《純文學》便戛然從市場消失。兩地同物異名刊物起落，說明了冷戰年代文化交流雙向道可貴的共生關係，突顯了臺、港《純文學》各自編輯主體的時代曾經存在。

## （二）作者·專輯：《純文學》、《劇場》比較

如前述，《純文學》純文學定義取廣義詞，即以文字記敘的詩歌、小說、戲劇都包涵在內，《純文學》主要還是文學層，林海音、王敬義搭手，或有拉鋸，仍擴大了交流層。而在《純文學》之前創刊的《劇場》則聚焦兩地西潮跡線與影劇互動，比較兩本刊物，編輯群的跨地合作、活動、稿件的互相支援，皆一新文化交流模式。

《劇場》、《純文學》雜誌性、發行型態、專題、作者或有所區隔，但文學同根，透過梳理異同，更可清楚釐清《純文學》、《劇場》港臺交流面向。

以下將梳理羅列《劇場》第1-9期目錄、專輯大要，期以呈顯《劇場》臺港編輯、作家參與度、走向。

---

<sup>117</sup> 〈編輯室的報告〉，港版《純文學》65（1972.10），頁132。

<sup>118</sup> 〈編輯室的報告·廣告〉，港版《純文學》66（1972.12），頁145-147。

## 1、《劇場》第 1-9 期目錄大要

第 1 期至第 5 期基本是以《劇場》成員劉大任、陳映真、黃華成、崔德林、陳耀圻、李至善、郭中興、邱剛健、方莘、簡志信等為主。第 1 期有南村（陳映真）〈超級的男性〉、莊靈〈《湯姆瓊斯》李察遜〉及〈巫山風雨夜〉、崔德林〈《廣島之戀》：時空的揉合〉；第 2 期：陳清風〈電影美學導論〉；第 3 期有張寶清〈電影燈光的概念〉（作）、陳耀圻〈記錄方式與真實性〉、莊靈、李至善、陳耀圻、郭中興合譯〈電影研究《職位》〉；第 5 期有莊靈〈談《三豔嬉春》〉、許南村（陳映真）〈溫寂的以及溫煦的感覺〉。第 6 期之後，大致由港作家全面接手，金炳興、李英豪譯品特（Pinter）劇作，陸離、火光（劉耀權）、羅卡主譯英國電影專題；第 7、8 期港臺作者曹永洋、郭中興、羅卡合力譯介費里尼（Fellini），另臺灣作者方莘、劉大任合譯皮蘭德羅（Pirandello）；第 9 期「作者論」、「希區考克」專輯，由羅卡、邱剛健、金炳興、徐尹秋、莊靈、郭中興、李信賢、柯冠先、劉耀權兩地攜手譯介。

## 2、《劇場》第 1-9 期專輯名稱

第 1 期（1965.1）：伊歐尼斯科、約安紀涅、亞蘭·雷內專輯。

第 2 期（1965.4）：安東尼奧尼、貝克特專輯。

第 3 期（1965.7）：黑澤明、希臘悲劇、索發克里斯《伊底帕斯王》專輯。

第 4 期（1965.12）：高達、亞陶「殘酷劇場」專輯。

第 5 期（1966.4）：美國新戲劇·新電影·地下電影、愛德華·華奧比（Edward Albee）、邱剛健《疏離》專輯。

第 6 期（1966.8）：品特、林賽·安德森、英國電影專輯。

第 7、8 期合集（1966.12）：費里尼、皮蘭德羅專輯。

第 9 期（1968.1）：作者論、希區考克（Hitchcock）專輯。

綜理《劇場》譯介、撰文到專題企劃，可以這麼說，《劇場》在臺灣創刊，也以臺灣為發行基地，以「純影劇」作為號召，形式和內容吸引不少愛好影劇的香港讀者有些，更進而成為《劇場》的譯作者，甚至在《劇場》後期主導《劇場》走向，可說以戲劇開創了臺港交流，十足難得。

相形《劇場》作者群、西化、影劇專題策劃、文化活動的前衛年輕，《純文學》明顯靜態、傳統、文學前行世代。據以審視臺版《純文學》1-62期（1967.1-1972.2），不難看出《純文學》以新文學、純文學為刊物規劃繩墨，具體體現在兩個專輯規劃，一是第2期推出的「近代中國作家與作品」專欄，許地山率先登場，至第41期（1970年5月）陳西滢專輯告結，<sup>119</sup>之後從五四作家回歸現代，由「純文學作家專欄」接手。《純文學》第40期（1970.4），林海音署名的〈「純文學作家」專欄的發起〉預示了新專欄的誕生及形式、內容：

快到三月半的時候，我以個人名義，發出了下面的一封信，給三年來為本刊撰稿的朋友，信上說：純文學月刊自第四十期起新設一欄，專刊曾在本刊稿諸位作家的照片和一段短文。……作家不是明星，但是讀者們更願意知道一些他們寫作以外的事……朋友、妻子、丈夫、父母、兒女的看法、寫法、立場不同，各成風格，每一篇都是可讀的散文……也滿足了讀者的要求。……從這一期來看，我們不敢說已經成功了一半，但至少是個好的開始呢！<sup>120</sup>

由上述可知「純文學作家專欄」為寫作家，朋友、妻子、丈夫、父母、兒女、作家本人都在邀請撰文之列，林海音對此編輯策劃深具信心，第1期便介紹16位作家，第42期介紹8位作家，來到1970年7月第43期《純文學》，當期〈讀者·作者·編者〉刊出了余光中對專欄的意見及主編回應：

「純文學作家專欄雖有趣，但似乎一次不宜太多，否則後繼難為。」

關於余光中所擔憂的一點，倒請他放心，因為三年多以來為我們撰稿的作家已有二百多位，一期登十幾位，還要登一年多呢，何況每期還有初次為我們撰稿的作家出現……<sup>121</sup>

臺版《純文學》從41期到51期（1970年5月-1971年3月），持續性規劃10次專

<sup>119</sup> 《純文學》2-41期，「近代中國作家與作品」專輯共規劃了21位作家：許地山、郁達夫、凌叔華、盧隱、戴望舒、周作人、沈從文、老舍、魯彥、朱自清、夏丏尊、宋春舫、俞平伯、夏濟安、羅淑、朱湘、孫福熙、孫伏園、徐志摩、冰心、陳西滢。

<sup>120</sup> 林海音：〈「純文學作家」專欄的發起〉，《純文學》40（1970.4），頁3。

<sup>121</sup> 〈讀者·作者·編者〉，《純文學》43（1970.7），頁154。

輯、介紹了 88 位作家寫作近況，<sup>122</sup>下列為「純文學作家專欄」策寫作家名單，括號內為撰文者：

第 41 期：丁樹南（歐姍姍）、葉榮鐘（洪炎秋）、胡品清（王心靜）、朱介凡（朱仁昶）、邵儻（楊雪娥）、宣誠（宣久華）、段彩華（桑品載）、文心（莊四美）、金恆杰（姚詠萼）、蓉子（韓果）、蘇雪林（謝冰瑩）、彭歌（徐士芬）、曉風（林治平）、於梨華（范思綺）、施穎洲（羅門）、何凡（夏祖麗）。

第 42 期：何欣（尉天驄）、范思綺（於梨華）、子于（傅衍）、葉曼（田之雲）、羅蘭（陳麗珠）、席淡霞（蔣君宏）、朱佩蘭（洪健仁）、鍾肇政（鍾鐵民）。

第 43 期：七等生（尉天驄）、咸思（張丹霞）、張系國（潘芷秋）、王安博（王淑）、梁容若（傅靜如）、鄭愁予（痙弦）、洪炎秋（何凡）、鍾鐵民（黃象）、管管（管管）、鐘鼎文（紀弦）。

第 44 期：王淑（學典）、夏志清（互敬義）、周夢蝶（周夢蝶）、舒暢（蘇玄玄）、鄭清茂（莊信正）。

第 45 期：鄭騫（慕英）、楊安祥（楊安祥）、隱地（林貴真）、王令嫻（旺先）、梅遜（石橋）、謝冰瑩（疏影）、李廉鳳（黃美之）、元真（羅如竹）。

第 46 期：臺靜農（林文月）、孟絲（李恕敏）、黃娟（翁登山）、稚然（曾楠生）、余阿勳（張庭國）、夏菁（余光中）、顏元叔（成中英）。

第 47 期：金劍（金劍）、沙岡（邱慧璋）、張健（蘇白宇）、曼純（范思綺）、朱夜（呂梅黛）、丁珩（張孜孜）、沈謙（鄭明嫻）、呼嘯（季薇）、陳克環（陳克環）。

第 48 期：李藍（桑品載）、方良（仲玲）、司馬中原（司陽）、陳冷（寧人）、毛一波（高一萍）、王鼎鈞（隱地）、崔久瑜（朱武定）、莫適（謝芳蘭）、計純（汪慧雙）、張靜蕙（陳蓮子）。

第 49 期：潘人木（黨小三）、葉珊（余光中）、黃美之（黃珏）、辛鬱（張孝惠）、歐陽惕（蕭永英）、孟瑤（劉枋）、朱西甯（向上）、王季慶（李祖原）、陳祖文（陳祖文）、李喬（鄭清文）。

<sup>122</sup> 《純文學》50（1971.2）未做「純文學作家專欄」。

第 51 期：姚一葦（水晶）、蘇玄玄（舒暢）、樂蘅軍（葉詠琍）、謝康（謝慧雲）、旻黎（思兼）。

相對臺版策寫作家港版並非照單全收，以 1970 年 8 月港版《純文學》為例，援轉載臺版《純文學》前一期內容先例，收錄余光中信、編者回應，卻另刊臺版沒有的港文人柳存仁〈工業社會的課程和教材〉、〈國語乎？粵語乎？〉，<sup>123</sup>兩篇文章甚至不是王敬羲喜歡的社會寫實、香港青年男女感情生活題材的創作，而是探討在地語言與教材學術論文，此操作愈益突顯了臺、港版《純文學》編輯差異。

可嘆的是，「純文學作家專欄」結束才三個月，來到《純文學》第 54 期（1971.6）林海音辭職離開了她一手創刊的《純文學》，又半年，《純文學》第 62 期（1972.2）正式宣告休刊，就此走入歷史。港版比臺版多撐了十個月，止步於第 66 期（1972.12）。臺、港版既交流也競和模式下，林海音「純文學」刊物性始終如一，王敬羲雖始於純文學卻逐漸朝向跨影像、通俗文學路線，無怪臺版結束，他不僅校準港版編輯方針更表明對現代主義的意見：

這一期的稿件，臺灣版的存稿只剩下巴沙姆的譯作兩篇和李廉鳳的〈我譯《裸猿》〉了。在香港排字的稿件，概以讀者的興趣為依歸。我們新的編輯方針是多刊短文，至於小說，除非能引起廣大注意的將不刊載。<sup>124</sup>

相似的言詞，在林海音職主編後已浮現，接手臺版發行人的劉國瑞去信王敬羲，請他遵循母版「純文學」路線，王敬羲回信：

刊物是辦給讀者看的，不是辦給自己看的。我們儘可能提倡「純文學」，但仍不要忘記讀者。這兩期（指臺版《純文學》最後 1972 年 1、2 月號）介紹巴莎姆，走的就是以前「現代文學」死胡同。<sup>125</sup>

此信說明了王敬羲對現代主義文學的反制，當然《純文學》發刊詞的確定義「詩歌、小說、戲劇」都屬純文學，之前臺版《純文學》第 6 期（1967.6）並不排除戲劇，

<sup>123</sup> 《純文學》50（1971.2）未做「純文學作家」專欄。

<sup>124</sup> 〈編輯室的報告〉，港版《純文學》55（1972.5），頁 143。

<sup>125</sup> 蘇偉貞：〈彌補與脫節：臺、港《純文學》比較——以「近代中國作家與作品」專欄為主〉，頁 53。

曾刊美劇作家 Edward Albee 的劇本《誰怕吳爾芙》，亦放手港版在 Edward Albee 劇本基礎上，另邀港劇作家姚克寫〈從《誰怕吳爾芙》談到目前中國的影劇〉，展示了戲劇性、文學性可以交互運作的彈性。其實，之前《劇場》第 5 期（1966.4）已做過 Edward Albee 專輯，登的是《動物園的故事》、《沙箱》，可見臺版《純文學》清楚《劇場》作為從而避開了重覆刊登。類此專輯的有志一同，還顯示在港版《純文學》43 期（1970.7）開始長篇連載《杜魯福（楚浮）訪問希治閣（希區考克）》，亦與《劇場》第 9 期（1968.1）希區考克、新浪潮有所交集，這就浮現一個弔詭的意涵，即《純文學》藝術、戲劇的實踐，意外的成於港版《純文學》，值得專論，以下梳理港版《純文學》獨刊藝術、戲劇篇名，期能拋磚引玉相關研究：

- 1、胡金銓電影劇本《龍門客棧》，港版《純文學》17（1968.8）。
- 2、胡金銓：《俠女》（文學電影劇本），港版《純文學》56（1971.11）
- 3、陸離紀錄：〈與唐書璇談電影〉，港版《純文學》40（1970.7）
- 4、杜魯福 François Truffaut 著，何國道譯：《杜魯福訪問希治閣》，港版《純文學》43（1970.7）-55（1971.10）共刊 12 篇。
- 5、陸離執筆：〈九指神魔傅聰訪問〉，港版《純文學》45（1970.12）。

#### 四、小結 文化交流：回返與穿越

1969 年《劇場》已結束，邱剛健在港接受《中國學生周報》訪談，不改狂狷性格，<sup>126</sup>斷言這世界有兩種人，「一類人曾經讀過《劇場》，另外一類人不曾讀過。」<sup>127</sup>訪問者陸離亦多所肯定：「《劇場》當年的出現，早就有點像個神話。」<sup>128</sup>

《中國學生周報》作為和《劇場》密集交流的刊物，斯時斯地訪談，更顯意義。

<sup>126</sup> 羅卡主編邱剛健文集，定名為《美與狂：邱剛健的戲劇·詩·電影》，可見邱剛健文心。

<sup>127</sup> 陸離：〈由戲劇到電影——邱剛健訪問記〉，《中國學生周報》，907、908（1969 年 12 月 5 日、12 日）。轉引自羅卡主編：《美與狂：邱剛健的戲劇·詩·電影》，頁 48。

<sup>128</sup> 陸離：〈由戲劇到電影——邱剛健訪問記〉，頁 49。



《劇場》當然因著香港文化人的投入擴大了劇戲視野，但不爭的是，《劇場》對香港文化場域做出了風格示範，直接間接影響了一代香港知識分子。香港學者黃淑嫻初識《劇場》與邱剛健，即緣於她的老師也斯推崇，就此打開她青年時期閱讀面，《劇場》「作者論」專輯是1960年代吹向香港法國電影新浪潮風的文字顯影，<sup>129</sup>結果她閱讀《劇場》「作者論」專輯的記憶，啟蒙了個人文字—影像研究基礎，她帶著這樣的閱讀情感追蹤觀影邱剛健赴港後編劇的《烈火青春》(1982)、《地下情》(1986)、《夢中人》(1986)、《阮玲玉》(1992)，格外感於邱剛健藝術生命流動多元「在路上」(On the Road)的特質，持續關注邱剛健，呼籲不能忽略其「六、七0年代時期的詩作和文人的活動」。<sup>130</sup>

有趣的是，《劇場》揭槩「純影劇」追求，強調「影評，劇本，理論的創作或譯作」<sup>131</sup>，但《劇場》編輯、作者群劉大任、陳映真、郭松棻，王禎和、商禽、痲弦等皆已知名當時文壇，他們的戲評、創作穿越「純影劇」雜誌性，出現在《劇場》上，如第1期王禎和〈《義大利式離婚》談編劇及其他〉、第2期商禽詩作〈門或者天空〉、「中文電腦之父」朱邦復劇本《雕塑的痕跡》；第4期胡品清〈略談「阿爾伐城」〉、李渝／陳綺紅譯〈尚盧高聶的已婚婦人〉、郭松棻〈大臺北畫派1966秋展〉；第5期王慶麟(痲弦)〈現代藝術祭：現代電影〉、第6期李渝譯湯尼·李察順(Tony Richardson)〈映暑〉、〈菲飛〉等。

《劇場》以「荒誕派戲劇專輯」拉開序幕，流星雨般止於「作者論專輯」，作為啟動創造現代主義影像藝術的刊物，「作者論專輯」成了《劇場》的形象與輓歌，孫松榮便形容此專輯「透過對作者的種種書寫標定了刊物鮮明的立場甚至是終極的位

<sup>129</sup> 新浪潮 La Nouvelle Vague 是一反抗傳統意識的潮流，為社會學詞語，1953年由 Francois Girone 首在新聞週刊 L'Express 出現，倡議自由的思想，引發討論，1957年進入電影層面，是為新浪潮元年，1958-1964年是法國電影新浪潮時期，新浪潮電影沒有確實的定義，主要突顯社會狀況，這時期代表人物楚浮、高達等電影傳達一種嶄新的演繹方式。香港電影新浪潮在1970-80年代達於高峰，臺灣新浪潮電影則發生1982-1986年，明顯晚於香港。羅卡：〈論新潮電影的起與落〉，收入梁良、陳柏生主編：《杜魯福（楚浮）——杜魯福逝世20週年紀念專輯》（香港：電影雙周刊出版公司，2005），頁309。

<sup>130</sup> 黃淑嫻：〈在路上的人〉，《電影欣賞》176（2018.9），頁60-63。

<sup>131</sup> 「徵文小啟」，《劇場》1，頁45。

置」，<sup>132</sup>可惜的是，《劇場》媒介西方理論帶動臺灣現代化，卻相對忽視當時臺灣電影創作者，<sup>133</sup>如李行、李嘉、白景瑞、李翰祥、胡金銓的「作者」成就，<sup>134</sup>這個空白，隨著《劇場》退場，也成為未竟之業。

《劇場》的存在或如陸離所言「像個神話」，但現實才是一切藝術實踐的道場，神話與現實的視差往往在相互吞噬中分裂，《劇場》的創刊元老邱剛健、陳耀圻、莊靈、黃華成等，在《劇場》結束後，紛紛回返電影、電視、廣告設計資本主義視覺文化場域，龔卓軍形容此路徑為《劇場》眾人提供一次穿越「商品真實」的機會，且是一條「回返真實」之路。」<sup>135</sup>

說來《劇場》專題策劃熱情強勢有思考性，但商業行銷通路一直沒建立，靠著每期一百本放在香港友聯門市寄售，<sup>136</sup>居然仍有如此影響力。反觀《純文學》依附資本主義，相對有文化生產經驗，這也許是《純文學》能走得較遠的原因，港文化人梁煥松便見證了港版《純文學》發行策略：

書架上有第 2 期到 56 期的「純文學月刊」，收藏了 45 年了。在香港出版文學雜誌很困難，以往很多幾期之後就做不下去，這本「純文學」能夠堅持辦好幾年，也算是異數了。

「純文學」有作家王敬義經營的「文藝書屋」為後臺，除了本銷，還發行到海外；王先生能夠請到香港、臺灣、美國的著名文學教授和作家供稿，允稱一時之盛。學術、翻譯和創作並重，的確是高水準的文學刊物。

<sup>132</sup> 孫松榮：〈《劇場》的電影銀幕：非評論的影迷創世紀〉。

<sup>133</sup> 即使陳耀圻拍攝花蓮外省老兵的紀錄影片《劉必稼》時是《劇場》成員，也未有專題討論。反而美南加大電影碩士科班出身的陳耀圻是《劇場》「純影劇」理念的論述與實踐者，其發表〈記錄方式與真實性〉收入《劇場》3，(1965.7)是對歐美「真實電影」(cinéma vérité)系譜的探究，《劇場》1965年9月演出黃華成創作劇本《先知》擔任導演。然關於作品與地方關係，陳耀圻1998年接受韓維君訪問時，談到藝術作品其根源都具有「地方特性」，透過交流演出可與觀眾產生對話。參考孫松榮：〈《劇場》的電影銀幕：非評論的影迷創世紀〉。吳孟晉著，林暉鈞譯：〈《等待果陀》與戰後臺灣的前衛美術：論《劇場》雜誌與黃華成之裝置藝術作品〉。

<sup>134</sup> 根據邱剛健回憶，《劇場》曾訪談白景瑞，也打算刊載訪談內容，最後因對話「覺得太亂，就決定不登。」見許碩舜：〈疏·離——邱剛健談《劇場》時代及短片〉，頁 65-69。轉引自孫松榮：〈《劇場》的電影銀幕：非評論的影迷創世紀〉。

<sup>135</sup> 龔卓軍：〈一九六五視差之壑：《劇場》雜誌之我來不及搞前衛〉。

<sup>136</sup> 羅卡：〈跨界流動的劇場和與香港的交流〉，頁 14。

售價每本港幣二元，我當時是窮初中生，要等出版兩三個月之後，在廟街的舊書店以每本五毛錢一本本買回來的。這套「純文學」雜誌，等於我穩打文學根基的課本了。<sup>137</sup>

香港文化人劉偉唐提供了《純文學》臺港交流史及閱讀經驗：

《純文學》月刊是我所知道最早一份在香港分支出版的臺灣雜誌。它本來是當時臺灣文壇領軍林海音在臺灣創辦及主編的一份嚴肅文學雜誌，同時與香港正文出版社合作在香港同步出版。香港版雖然委任香港作家王敬義主持並督印，但每期仍然經由林海音冠名主編。透過這份月刊，少年的我初步接觸和認識到臺灣現代文學、五四文學、西方文學和日本文學，兼且閱讀到一些有關西方小說與詩歌創作的理論。……這份課外讀物啟發並培育了我的文學欣賞能力，讓文學成為了我的一項終身嗜好，點綴並豐富了我數十年來的日常生活。<sup>138</sup>

資訊有隔，梁煥松並不知道真正「請到香港、臺灣、美國的著名文學教授和作家供稿」的其實是林海音，而王敬義掌控港版《純文學》再生產機制<sup>139</sup>的實踐場域與作法，亦值得肯定，沒有好壞對錯，確有別於林海音「文人經商作法」：<sup>140</sup>

鑑於「低姿勢」辦雜誌的時代該當過去，因陋就簡已經不能滿足讀者的需要，同時也不是尊重作者之道，……<sup>141</sup>

不因陋就簡，臺版《純文學》62期休刊，仍堅持給出「雜誌休刊是暫時性的；復刊不但是各位讀者一致的願望，也是目前同仁努力的目標」<sup>142</sup>承諾，即使最終沒有復

<sup>137</sup> 梁煥松：〈純文學〉，《子貓物語——附庸風雅》網站，2013年2月4日，網址：<http://chrisleung1954.blogspot.com/2013/02/blog-post.html>（2023年7月5日上網）。

<sup>138</sup> 劉偉唐：〈純文學裏的自由花〉，《明報新聞網·作家專欄》，2014年8月8日，網址：[http://news.mingpao.com/pns/%E4%BD%9C%E5%AE%B6%E5%B0%88%E6%AC%84/web\\_tc/section/20140808/s00018](http://news.mingpao.com/pns/%E4%BD%9C%E5%AE%B6%E5%B0%88%E6%AC%84/web_tc/section/20140808/s00018)（2023年11月5日上網）。

<sup>139</sup> 〔法〕皮耶·布赫迪厄（Pierre Bourdieu）著，孫智綺譯：《布赫迪厄社會學的第一課》（臺北：麥田出版股份有限公司，2002），頁80-83。

<sup>140</sup> 林海音長子作家夏祖焯憶及母親談到自己作家兼出版人身份：「出版家其實也是商人，如果沒有一定的利潤，再崇高的理想也等於是空中閣樓。但文人與純粹的商人有些不同的觀點和做法。」夏祖麗：《從城南走來——林海音傳》（臺北：天下遠見出版公司，2000），頁311。

<sup>141</sup> 本社：〈做自己事 出一臂力（代發刊詞）〉，頁2。

<sup>142</sup> 「痛苦的宣布」，《純文學》62（1972.2），頁199。

刊；反觀休刊沒說一聲的港版《純文學》倒復刊了，1998年5月港版《純文學》於世紀末復刊，刊頭題字仍沿用陳子和所寫，27年過去：「那感覺就像是從運動場某起跑點出發，繞場跑了一圈後又回到那個起點。」<sup>143</sup>王敬義重做馮婦，「編者的話」代發刊詞，憶往之餘再返臺版《純文學》創刊原初：

香港版《純文學》乃於一九六七年四月面世，由於內容精湛，第一期竟再版三次。有一個時期，《純文學》的作者陣容幾乎包括了香港、臺灣和海外各地文學界的精英。林海音女士拉稿的本領超人一等。但香港版也有不俗的表現。<sup>144</sup>

更可嘆惋者，歷七、八0年代，復刊的港《純文學》，沒有等到剝極必復的文學時光，2000年出版了32期（1998年5月-2000年12月）後再度停刊，此時香港已九九回歸，臺港交流失去了文學著力點，於時代退潮，也就不意外。

方法論上，雷蒙·威廉斯提示我們，「感覺結構」乃是一種文化假說，它實際上是源自理解某個世代或時期的文化元素及其關連的企圖，而這個假說需要證據支持。《劇場》、《純文學》的存在，正提供了填補臺港刊物交流信息以及證據，見諸止述，可以這麼說，《劇場》、《純文學》60年代出發，用各種創作、專輯、思潮、編輯等回返、穿越前衛與傳統、影劇與文學，呼應了一種名叫《劇場》、《純文學》的感覺結構。

<sup>143</sup> 王敬義：〈編者的話〉，港版《純文學》復刊1（1998.5），頁119。

<sup>144</sup> 王敬義：〈編者的話〉，頁119。

附表：港版《純文學》版權頁異動紀要（1967.4-1972.12）

期別	出刊時間	督印人／督印／社長	主編	出版者	編輯者	總經銷	備註
第1期	1967.4		林海音	純文學月刊社		吳興記書報社（1-66期）	臺版《純文學》總經銷為臺北世界文物供應站
第2期	1967.5	督印人：王敬義	林海音	純文學月刊社			增「督印人」欄
第7期	1967.10	督印：王敬義	林海音	純文學月刊社			「督印人」欄改「督印」
第8期	1967.11	督印：香港正文出版社		純文學月刊社	純文學月刊社		本期開始增列「編輯者」欄，刪「主編」欄。督印改為「香港正文出版社」至第63期
第51期	1971.6	督印：香港正文出版社		純文學月刊社	純文學月刊社		這月林海音辭臺版《純文學》主編
第55期	1971.10	督印：香港正文出版社 社長：王敬義		純文學月刊社	純文學月刊社		本期增設「社長」欄，至第63期
第63期	1972.6	督印：香港正文出版社 社長：王敬義		純文學社	純文學社		臺版《純文學》停刊。「出版者、編輯者」更名「純文學社」，預示了非月刊形式出刊
第64期	1972.8	督印：香港正文出版社		純文學社	純文學社		刪「社長」欄
第66期	1972.12	督印：香港正文出版社		純文學社	純文學社		最後一期

## 徵引文獻

### 一、原典文獻

\* 《劇場》1-9 (1965.1-1968.1)。

\* 臺版《純文學》1-62 (1967.1-1972.2)。

\* 港版《純文學》1-66 (1967.4-1972.12)。

港版《純文學》復刊號 1-31 (1998.5-2000.11)。

\* 羅卡編：《美與狂：邱剛健的戲劇·詩·電影》，香港：三聯書店，2014。

〔美〕凱文·林奇 (Kevin Lynch) 著，方益萍、何小軍譯：《城市意象》，北京：華夏出版社，2001。

### 二、近人論著

王梅香：〈冷戰時期非政府組織的中介與介入：自由亞洲協會、亞洲基金會的東南亞文化宣傳 (1951-1959)〉，《人文及社會科學集刊》32：1 (2020.3)，頁 123-158。

林海音：《英子的鄉戀》，臺北：九歌出版社有限公司，2003。

邱剛健：〈靜立一分鐘〉、〈弔 Jack Kerouac 1922-1969〉，收入《70 年代雙周刊》12 (1970.8)，頁 7。

邱剛健：〈熱情·純真·無知與感謝〉《人間思想》6 (2014.春季號)，頁 181-194。

邱剛健：《異色經典——邱剛健電影劇本選集》，香港：三聯書店，2018。

夏祖麗：《從城南走來——林海音傳》，臺北：天下遠見出版公司，2000。

貢敏：〈泛談幾種曾具影響力的影劇雜誌〉，《文訊》32 (1985.10)，頁 21-28。

馬森：〈一個不應遺忘的小說家——懷念王敬義〉，《聯合報·副刊》E3 版，2008 年 10 月 31 日。

許南村 (陳映真)：〈關於「劇場」的一些隨想〉，《劇場》2 (1965.4)，頁 116。

\* 許南村 (陳映真)：〈現代主義底再開發——演出《等待果陀》底隨想〉，《劇場》4 (1965.12)，頁 268-271。

- 陳果：《他們在島嶼寫作——西西：我城》，香港：目宿媒體，2015。
- 陸離：〈由戲劇到電影——邱剛健訪問記〉，收入羅卡主編：《美與狂：邱剛健的戲劇·詩·電影》，香港：三聯書店，2014，頁48-49。
- 傅葆石：〈文化冷戰在香港：《中國學生周報》與亞洲基金會，1950-1970（下）〉，《21世紀》174（2019.8），頁67-82。
- 黃淑嫻：〈在路上的人〉，《電影欣賞》176（2018.9），頁60-63。
- 楊殿安：《邱剛健電影初探：論美學範式之形塑與移轉》，臺北：臺灣大學戲劇學研究所碩士論文，2019。
- 楚浮：〈論法國電影的一種傾向〉（“Une Certaine Tendance du Cinéma Français”），《電影筆記》31（1954.1），頁15-29。
- 趙一凡等主編：《西方文論關鍵詞》，北京：外語教學與研究出版社，2006。
- 劉守宜：〈從「文學刊物」談起〉，《中央日報·中央副刊》，1971年7月4-5日。
- 劉大任：〈演出之前〉，《劇場第一次演出節目單》，1965年9月3、4日。
- 劉大任：〈《劇場》那兩年〉，《人間思想》6（1966.8），頁195-198。
- \* 劉大任：〈演出之後〉，《劇場》7、8（1966.12），頁266-268。
- \* 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《香港新文學年表（1950-1969）》，香港：天地圖書公司，2000。
- 鄭樹森：《從諾貝爾到張愛玲》，新北：INK 印刻文學生活雜誌出版股份有限公司，2007。
- 謝伯盛：《香港文學的現代主義：六、七0年代歐洲電影與香港文學的關係》，香港：嶺南大學中文系碩士論文，2011。
- 羅卡：〈冷戰時代《中國學生周報》的文化角色與新電影文化的衍生〉，收入《香港電影的冷戰因素國際研討會 1950-1970》，香港：香港大學亞洲研究中心，2006，頁111-116。
- 羅卡：〈《劇場》的裂變·在香港的反響共振·及其餘韻〉，《藝術觀點》73（2018.1），

頁 18-23。

羅卡：〈港臺電影文化新生力量的發源與互動——1960 至 1970 年代〉，《中央大學人文學報》64（2017.10），頁 1-36。

羅卡：〈論新潮電影的起與落〉，收入梁良、陳柏生主編：《杜魯福（楚浮）——杜魯福逝世 20 週年紀念專輯》，香港：電影雙周刊出版公司，2005，頁 308-310。

\* 蘇偉貞：〈彌補與脫節：臺、港《純文學》比較——以「近代中國作家與作品」專欄為主〉，《成大中文學報》60（2018.3），頁 31-64。

〔英〕科林·楊（Colin Young）著，許南村（陳映真）譯：〈沒有死屍的戰場：好萊塢戰爭電影中的愛國主義底真相〉，《劇場》5（1966.4），頁 73-79。

〔美〕萊昂內爾·阿貝爾（Lionel Abel）著，許南村（陳映真）譯：〈貝克特和 METATHEATRE〉，《劇場》2（1965.4），頁 206-208。

〔法〕皮耶·布赫迪厄（Pierre Bourdieu）著，孫智綺：《布赫迪厄社會學的第一課》，臺北：麥田出版股份有限公司，2002。

\* 〔英〕雷蒙·威廉斯（Raymond Henry Williams）著，王志弘譯：〈感覺結構〉，《性別、身體與文化》，臺北：自印，1995，頁 193-200。

### 三、網站資源

不著撰人：「大新月：六十年代的藝術與激盪——日本、南韓、臺灣」，《PARA SITE 藝術空間》網站，2013 年 11 月 22 日，網址：<https://www.para-site.art/exhibitions/%E5%A4%A7%E6%96%B0%E6%9C%88%E5%85%AD%E5%8D%81%E5%B9%B4%E4%BB%A3%E7%9A%84%E8%97%9D%E8%A1%93%E8%88%87%E6%BF%80%E7%9B%AA%E2%94%80%E2%94%80%E6%97%A5%E6%9C%AC%E3%80%81%E5%8D%97%E9%9F%93%E3%80%81/?lang=zh-hant>（2023 年 7 月 5 日上網）。

方敘潔：〈黃華成《未完成》臺灣跨領域鬼才！走進臺灣前衛藝術設計先驅的創作世界〉，《La Vie·策展的門道》網站，2020 年 6 月 6 日，網址：<https://www.>



[wowlavie.com/article/ae2000582](http://wowlavie.com/article/ae2000582) (2023年11月5日上網)。

李志銘：〈反叛的殉道者黃華成(上)：藝術已死？重探臺灣六0年代的前衛〉，《鳴人堂》網站，2020年6月9日。網址：<https://opinion.udn.com/opinion/story/12369/4621526> (2023年7月5日上網)。

吳孟晉著，林暉鈞譯：〈《等待果陀》與戰後臺灣的前衛美術：論《劇場》雜誌與黃華成之裝置藝術作品〉，《藝術觀點 ACT》網站，2010年1月，網址：<http://act.tnnua.edu.tw/?p=464> (2023年11月5日上網)。

周郁齡、孫松榮：〈後《劇場》：另翼影像與思想的未來〉，《TAAZE 讀冊生活》網站，2018年3月5號，網址：<https://www.taaze.tw/sing.html?pid=21100029600> (2023年11月5日上網)。

林木材：〈陳耀圻、《劇場》與臺灣六0年代電影實驗〉，《聯合新聞》網站，2021年1月29日。網址：<https://reading.udn.com/read/story/7009/5211361> (2022年12月5日上網)。

界面：〈「專訪」劉大任：我想把在文學上的這點成績認祖歸宗回到中國文學的傳統中〉，《每日頭條》網站，2016年12月16日，網址：<https://kknews.cc/culture/kxojl4v.html> (2023年6月23日上網)。

孫松榮：〈《劇場》的電影銀幕：非評論的影迷創世紀〉，《藝術觀點 ACT》網站，2010年1月，網址：<http://act.tnnua.edu.tw/?p=455> (2023年6月29日上網)。

梁煥松：〈純文學〉，《子貓物語——附庸風雅》網站，2013年2月4日。網址：<http://chrisleung1954.blogspot.com/2013/02/blog-post.html> (2023年7月5日上網)。

許碩舜：〈疏·離——邱剛健談「劇場」時代及短片〉，《flickr》網站，2020年8月21日，網址：<https://www.flickr.com/photos/tzichin/50251272861> (2023年11月5日上網)。

陳乃慈：〈每張照片都在說一個故事——莊靈談他的攝影觀點〉，《非池中藝術網》

網站，2018年2月12日，網址：<https://today.line.me/tw/v2/article/Ek1aQR>（023年11月5日上網）。

張世倫：〈60年代臺灣青年電影實驗的一些現實主義傾向，及其空缺〉，《藝術觀點 ACT》74（2018.5）。網址：<http://act.tnnua.edu.tw/?p=2578>（2023年11月5日上網）。

楊殿安：〈我要飛到我父神那裡，誰把我拖下來呢？——談邱剛健《疏離》風格與1960年代〉，《釀電影》網站，2019年4月26日，網址：<https://zh-cn.facebook.com/filmaholictw/posts/1278324428987630/>（2022年11月5日上網）

葉嘉詠：〈陳映真與香港文藝刊物（1960-1970年代）〉，《文學香港》網站，2020年9月22日，網址：<https://www.literaturehk.com/new-blog-60/2020/9/16>（2023年9月22日上網）。

劉偉唐：〈純文學裏的自由花〉，《明報新聞網·作家專欄》，2014年8月8日，網址：[http://news.mingpao.com/pns/%E4%BD%9C%E5%AE%B6%E5%B0%88%E6%AC%84/web\\_tc/section/20140808/s00018](http://news.mingpao.com/pns/%E4%BD%9C%E5%AE%B6%E5%B0%88%E6%AC%84/web_tc/section/20140808/s00018)（2023年11月5日上網）。

\*龔卓軍：〈一九六五視差之壑：《劇場》雜誌之我來不及搞前衛〉，《藝術觀點 ACT》網站，2010年1月，網址：<http://act.tnnua.edu.tw/?p=442>（2021年12月25日上網）。

（說明：書目前標示\*號者，已列入 Selected Bibliography）

## Selected Bibliography

- Belles Lettres* Taiwan Version, Vol. 1-62, (Jan. 1967-Feb. 1972).
- Belles Lettres* Hong Kong Version, Vol. 1-66, (Apr. 1967-Dec. 1972).
- Kung Chou Chin, “The Chasm of 1965’s Visual Disparity: I Didn’t Have Time for the Avant-Garde of *Theatre Magazine*”, *Art Critique of Taiwan* 41, (Jan. 2010). URL: <http://act.tnnua.edu.tw/?p=442> (Accessed 25 Dec 2021).
- Law Kar ed., *Mei Yu Kuang: Qiu Gang Jian De Xi Ju Shi Dian Ying* [Beauty and Madness: Kang Chien Chiu’s Drama, Poetry, Film], (Hong Kong: Joint Publishing, 2014).
- Liu Da Ren, “After the Performance”, *Theatre* 7-8 (Dec. 1966), pp.266-268.
- Raymond Williams, translated by Wang Zhi Hong, “Structure of Feeling,” in *Xing Bie, Shen Ti Yu Wen Hua* [Gender, Body, and Culture] (Taipei: Self-published, 1995), pp.193-200.
- Su Wei Chen, “A Comparison between the Taiwanese and Hong Kong Versions of *Pure Literature*: Reading the Special Column of ‘Modern Chinese Writers and Works’”, *Journal of Chinese Literature of National Cheng Kung University* 60 (Mar. 2018), pp.31-64.
- Theatre*, Vol. 1-9 (Jan. 1965-Jan. 1968).
- William Tay, Wong Kai Chee and Lo Wai Luen (eds.), *Xiang Gang Xin Wen Xue Nian Biao (1950-1969)* [Chronology of Hong Kong New Literature (1950-1969)], (Hong Kong: Cosmos Books Ltd., 2000).
- Xu Nan Cun(Chen Ying Zhen), “Re-Development of Modernism—Reflections on the Performance of ‘Waiting for Godot’”, *Theatre* 4 (Dec. 1965), pp.268-271.

