

1-1-2008

起源及其變體：香港作家、香港文學與香港新詩 = The origin and its variant : Hong Kong writers, literature and poetry

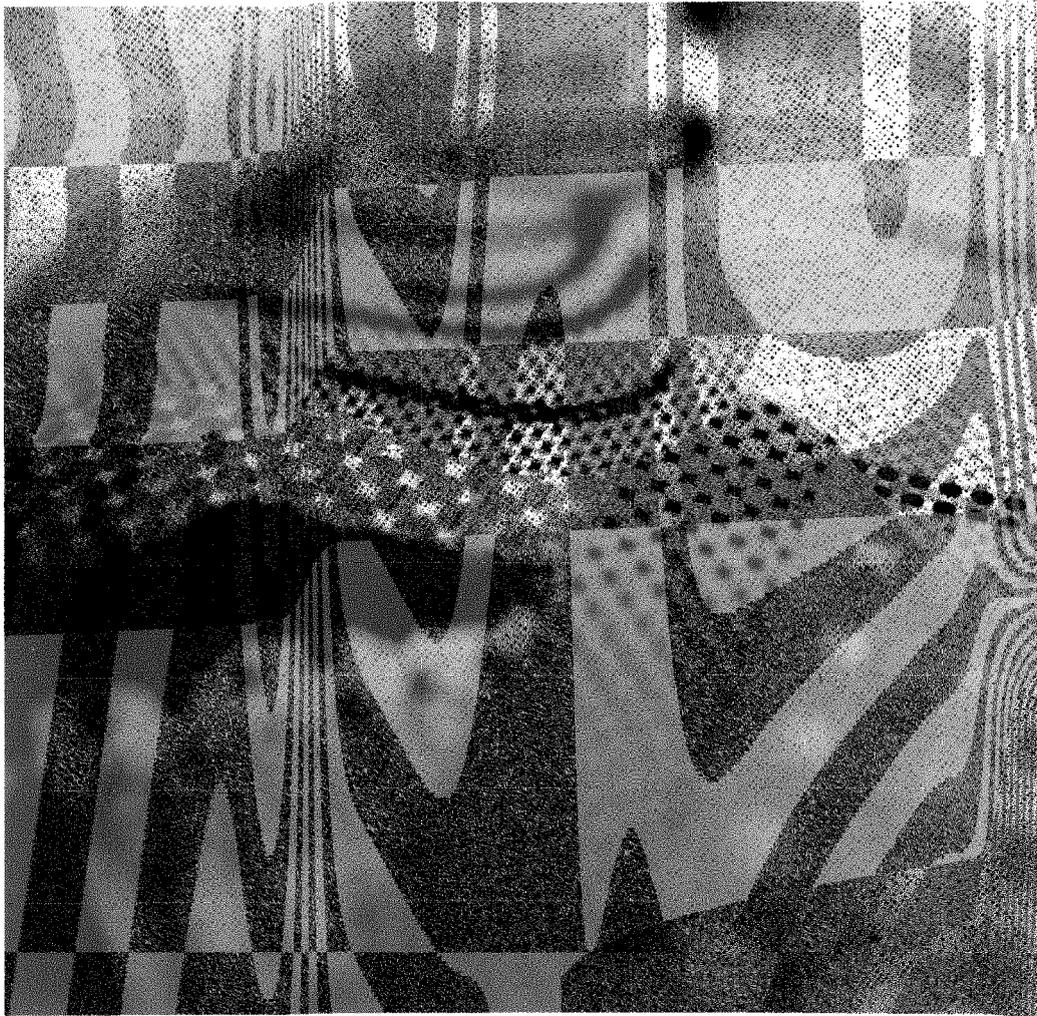
Chi Tak CHAN
Chinese University of Hong Kong

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

Recommended Citation

陳智德 (2008)。起源及其變體：香港作家、香港文學與香港新詩 = The origin and its variant: Hong Kong writers, literature and poetry。《現代中文文學學報》，8.2&9.1，158-170。

This Article 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.



起源及其變體——香港作家、香港文學與香港新詩
The Origin and its Variant: Hong Kong Writers,
Literature and Poetry

陳智德
CHAN Chi-tak

香港中文大學圖書館系統
University Library System,
The Chinese University of Hong Kong

在現代文學的研究當中，中國作家和台灣作家的定義問題沒有很大爭議，但當人們討論香港作家或香港文學時，往往在定義及相關爭議上糾纏不清，「香港作家」尤其是一個經常受質疑的概念。香港作家往往要為自己的身份和「香港」的合法性自辯，其間又會發現簡單的居民身份，如是否擁有香港身份證等實不足以界定「香港作家」。筆者過去在研究香港文學的過程中，除了史料的發掘和整理之外，首先處理的也是定義和身份的界定，期間覺察一個頗為關鍵的問題，就是在不同年代，香港作家、香港文學與香港新詩的意涵並非固定。本文把問題上溯至一九二、三〇年代，透過回顧早年香港作者對「香港文壇」、「香港詩歌」及相關問題的討論，嘗試在地理或地域的意涵以外，從文學觀念的起源及其變體上，重思香港作家、香港文學與香港新詩的構成。

一

甚麼是香港文學？甚麼是香港作家？當劉以鬯1994至1995年間編《香港文學作家傳略》時，首先處理作家的身份和定義問題，在該書〈前言〉，他參考1994年一次座談會的討論成果，列出兩點香港作家的界說：

- (a) 持有香港身份證或居港七年以上，曾出版最少一冊文學作品或經常在報刊發表文學作品，包括評論與翻譯。
- (b) 設立一個編審委員會，以便對香港作家的界定作彈性處理，盡量以廣義為原則，包括考慮已移居海外的作家。¹

《香港文學作家傳略》出版後，由該兩點界說而引發一些爭議，主要在於第一點，即香港身份的問題上。劉登翰編《香港文學史》亦於〈總論〉提出異議，以三、四〇年代的茅盾和蕭紅等內地作家南來香港繼續創作為例子。該說法確實提出了香港作家身份界定上的複雜性，在《香港文學作家傳略》來說，它所針對的是當下如何界定收錄範圍的情況，三、四〇年代作家的界定，不必與今日的範圍等同。而《香港文學史》一書則主要提出界定香港作家的標準，與文學史的標準不同。

界定香港作家的問題一直纏繞香港文學界，在2006年11月底舉行的「二十世紀中國文學的回顧與廿一世紀的展望」國際學術研討會上，容若〈香港文學的反思與前瞻〉一文也提出界定香港作家的問題，他也提到《香港文學作家傳略》的界定，認為那是一次由本土「自定作家標準」的做法，有一

1 劉以鬯：〈前言〉，《香港文學作家傳略》（香港：市政局公共圖書館，1996年），頁iii。

定的合理性，再提出香港藝術發展局和部分「南來作家」的因素，使界定何謂香港作家的問題更形複雜：

隨著香港藝術發展局成立，「香港作家」可以申請資助，不滿市政局所定標準（按：指《香港文學作家傳略》一書）的就愈來愈多，這些不滿的人屬本土作家的倒是很少。有一件事不得不提：有人介紹我認識剛到香港的某報副總編輯時，我已看到一部在大陸出版的書，把這位新來的副總編輯稱為「香港作家」了，但他既非香港人，也無文學著作。²

容若在文中提出香港作家的含混性，而當中又往往牽涉中國因素特別是「南來作家」因素。此外，香港本土對於何謂香港作家或文化人，也沒有一個客觀一致的界定，不過在實際運作上，報紙雜誌等傳媒或文化界，對甚麼是香港作家或文化人，還是有一定的不成文標準和默契，當然如果涉及政治性的文化界別選舉問題，對於無法限制的作家或文化人身份也是有爭議，這已不單純是文學和學術的問題，對這方面的討論，或須另文再議。

如果回到文學和學術方面的討論，從文學史角度思考香港作家身份的複雜性，相信亦有助其他方面的討論。劉登翰編的《香港文學史》和容若〈香港文學的反思與前瞻〉一文都共同地提出「南來作家」因素對界定香港作家問題上的異議。事實上，不同時代「南來作家」的參與，都共同地指向香港作家定義的挑戰，這本是香港文學的真實發展及形式軌跡。

從歷史上看，香港作家的成份從不固定，猶如歷史上香港居民的流動性一樣，定義香港文學和作家的困難，正在於此。如何界定或取何種標準，將因時代、處境或需要而異，編一部作家小傳與編一部小說選的標準容有差異，如同樣由劉以鬯主編的《香港文學作家傳略》和《香港短篇小說百年精華》，二書對收錄作家的標準即不同，前者因太嚴（須居港七年）受異議，後者因太寬（收錄了三、四〇年代從內地來港的許地山、蕭紅等作家的作品）受質疑，永遠都有異議，但該界定仍屬必須。

2003年至2004年間，我編選《三、四〇年代香港詩選》和《三四〇年代香港新詩論集》二書時，也尋求界定香港新詩和香港詩人的方法，從各

2 容若：〈香港文學的反思與前瞻〉，該文為香港藝術發展局在2006年11月29日至12月1日舉辦的「二十世紀中國文學的回顧與廿一世紀的展望」國際學術研討會上宣讀的論文，並發表於《城市文藝》第11期，2006年12月15日。

種文史資料所見，早期香港人口流動性和特別是香港身份的模糊，也凸顯了如何界定的複雜性。由於戰爭和政治原因，三、四〇年代的香港詩人流動性高，他們當中有部分土生土長，部分由外地居港工作然後北返，亦有部分屬過境停留，部分是在本地開始寫作的「無名詩人」，部分在內地已是知名詩人，其中絕大多數不會自稱為「香港詩人」。三、四〇年代的社會環境亦不同於現時，實不能從今天對「香港詩人」的理解（例如在香港出生或居留並發表詩作者）去界定三、四〇年代的「香港詩人」。另一方面，相對五〇年代以後比較獨立的發展，早期香港新詩的特色，也是複雜之處，正在於其與大範圍下整個中國新詩的關係。早期香港新詩的界定並不單是技術或先決問題，而是與整個三、四〇年代香港新詩的內在構成相關，香港新詩當然源自中國五四時期的新詩，但其往後的內在變化也逐漸形成了與母體不同的性質。

思考界說問題的不只是香港新詩，研究上海文學的學者也思考過相關問題。九〇年代出版的《上海近代文學史》（陳伯海、袁進編著）和《上海現代文學史》（王文英著）二書，分別對「上海文學」和「上海作家」作仔細界定，相信可為三、四〇年代香港新詩的界說提供參考。《上海近代文學史》提出上海作家的特殊性，無法沿用傳統上界定地區作家的方法：「時下的地方文學研究，大多以作家的籍貫為依據，也不管這位作家是終老故土，還是從童年就已離開家鄉，直至臨終都沒有回過家鄉……這種研究，沿用的還是封建時代編地方志的老辦法，其『地方性』其實不盡合理。」³ 作者指出傳統地方志的方法不適用於上海文學，除了質疑地方志的「地方性」不合理外，更大原因是以籍貫為依據的分類，不符合上海文學的實際情況：「倘若沿用這種方法，便沒有甚麼近代上海文學，因為近代上海文學，主要不是由上海籍的作家創作的。」1999年出版的《上海現代文學史》同樣認為一般地區性文學史的方法不適用於上海，並明確提出「上海作家和上海文學是兩個不同的概念」，其中上海文學的「內涵和外延性大大地大於上海作家」。⁴

傳統上分辨一地方作者是否屬於該地方時，是採用地方志的方法，即以籍貫為依歸，以記載本地有成就人物為主，少數外來人物則列入「流寓」以作區分。1949年後，中國內地的方志學家對人物入志的標準已有所反思，但主要是去除「封建」時代表彰忠孝節義的成分，修訂為「勞動模範、先進工作者、人民英雄、革命烈士、卓越的社會活動家和少量傑出的歷史人

3 陳伯海、袁進：《上海近代文學史》（上海：上海人民出版社，1993年）頁2。

4 王文英：《上海現代文學史》（上海：上海人民出版社，1999年）頁8-9。

物」，⁵表彰的標準更改了，但仍始終強調本地人的成就，這當然是方志的編纂精神，從地方風物的研究上看並無不妥，然而當使用地方志界定「本地人」的標準，用於地方性文學作者的界說時，可能有相當的局限，因為該種忽略了人物的具體流徙情況、強調認祖歸宗、突出人傑地靈的態度，並非從文學上考量。正如《上海近代文學史》提出地方志的限制，不適用於上海的文學，同樣地，我認為地方志對地方作家的界定方式亦不適用於三、四〇年代的香港。

香港的實際情況是，在五〇年代以前，人口自由流動，因特殊的政治因素，成為內地人逃避天災人禍的暫居地，在交通和經濟貿易上，香港也是旅人和貨物前赴他處的中轉站。抗戰爆發前，香港的人口流動以廣東一帶為主，廣州和香港關係密切、商貿頻繁，「省港」更是經常慣性的合稱，文化上，香港接近廣州的市民文化，二〇年代又透過廣州引進左翼思潮，同時從上海文學刊物接觸內地新文學及西方文化。抗戰爆發，特別是1938年武漢、廣州相繼淪陷之後，大量人口南遷香港，多份內地報刊先後自上海、廣州等地遷港復刊，東北、上海、廣州等地作者一時集中在港。戰後來港左翼作家更視香港為內地的後援，特別是華南地區宣傳和統戰工作、爭取認同的中心。

由此見香港具流動性，同時與內地關係密切，接受內地影響，但另一方面，香港亦以其特殊政治環境，異於內地或上海租界，雖然文化上認同內地，政治的獨特性最終造就文化上的獨特。根據香港的實際情況，三、四〇年代「香港作家」沒有五、六〇年代以後相對於「中國大陸作家」和「台灣作家」的政治上區分性質，卻蘊含較多地理上的意義，指在特定時空中，在香港發表作品或創辦刊物以至組織社團的本土成長的作者，也包括來港生活一段時間，有作品發表或參與相關的理論建設和論爭的外來作者。

然而即使超越地方志的概念，經過仔細考量，「香港作家」的界定仍非無可爭議。以新詩的例子來說，三、四〇年代香港詩人無論屬本地或外來，他們未必會認為自己是「香港詩人」，部分在內地已經知名的作者，如陳殘雲、徐遲、戴望舒等，即使他們都曾在香港出版詩刊、參與文學活動、留下重要作品，倘將他們納入「香港詩人」的範圍，恐怕仍難免受到質疑。然而觀乎他們在香港寫成、發表或與香港有關的詩作，例如陳殘雲〈都會流行症〉和〈海濱散曲〉是寫他對香港的批評和不滿，徐遲〈述語〉和〈大太平洋序詩——動員起來，香港！〉，前者借九龍油麻地碼頭的鐘鳴思考抗戰的態度，後者在1941年12月寫淪陷前夕的香港，戴望舒〈獄中題壁〉和〈蕭紅墓畔口占〉融入了他在香港的生活情感，〈我用殘損的手掌〉

5 黃葦（等著）：《方志學》（上海：復旦大學出版社，1993年）頁661。

更是從香港北望，想像戰亂中的內地。陳殘雲、徐遲、戴望舒即使不屬於香港詩人，卻不排除這些詩可以納入「香港新詩」的範疇。

基於以上思考，本文擬借用《上海現代文學史》區分上海作家和上海文學為兩個不同概念的做法，把「香港作家」和「香港文學」分屬不同範疇，再為三、四〇年代香港新詩的界定作一小結：「香港新詩」基本上是指在香港出版的刊物上發表的新詩，作者包括本地成長及外來作者，在香港生活並發表作品、參與文學活動，而本地作者同時在外地發表的作品也可列入討論範圍。然而香港新詩不只是一種地域層面上的作品，而是有其精神面貌，相對於「香港詩人」的地理意義，「香港新詩」則有更多觀念上的含意。「香港新詩」的涵蓋面較廣，亦較少「香港詩人」一詞的爭議性。

香港新詩開始時是在香港一地發展出來的新詩，可視為中國新詩的一個分支，其後漸以特殊的歷史時空，作內地新詩的回應、支援、討論、補充，它發展出結合內地特色的關係，但並非內地文學的移植；它不排他、不強調本土，卻不等於沒有漸生的本地意義。因此本文提出的「香港新詩」，與地方志式的香港詩人或地區文學意義的香港新詩的說法不同，研究香港新詩不是為了炫耀和宣揚地方作家的成就，早期香港新詩的香港性正在於其結合了內外關注的特色，最終香港新詩不單指在香港出版發表的詩，而是指向一種關係、一種類型、結構和視角，在三、四〇年代，這關係、類型、結構和視角是處於不自覺地變化和形成的初步階段。

二

由此再思《香港文學作家傳略》和《香港短篇小說百年精華》二書對香港文學和作家的界定，劉以鬯其實也是把「香港文學」和「香港作家」分開處理。《香港文學作家傳略》在編輯上針對「香港作家」的問題，也較多站在當下時代的角度和界定上的需要，地域的區分為不可避免，而《香港短篇小說百年精華》正因包含三、四〇年代的作品而受到另一質疑，亦見二者的標準不能混同。

「香港文學」和「香港作家」是兩種不同的概念，構成概念和相關的界定，亦每因時代或文化需要（如編輯選本）而異，回顧歷史仍是必須，但不是為了以過去的標準或狀況來衡量目前，而是為了理清問題的複雜性，特別透過歷史角度，認清問題的歧異性，避免簡化問題，相信有助於今天的討論，對概念的構成和界定作出更全面而公正持平的評估。

在香港文學的問題上，在最早期，即二〇年代至1937年抗戰爆發之間，已不少作者提出過「香港文壇」、「香港文藝」、「香港文化」的說法，他們就相關問題的討論方向及針對的作者性質都有不同。在二〇年代中

至1937年以前，論及香港文壇或香港文藝的，主要針對保守或新舊混雜的氣氛。吳灞陵1928年在《墨花》發表〈香港的文藝〉，把當時的香港文學分為新舊兩派，二者並行：「香港的文藝是在一個新舊過渡的混亂，衝突時期，而造成這個時期的環境。」⁶他視新文學為文學的潮，即將動搖舊文學保守的基礎。〈香港的文藝〉對「新」的追求本身，實際上是承接五四新文學強調新舊對立的觀念。對吳灞陵來說，新舊文學處於並行又對立的階段，至於「新」的意義為何，對當時人而言，白話文即意味著新，所以「見了一篇白話文的小說或是戲劇，詩歌，就詫為奇觀，而熱心新文藝的舊作者，就不得不保守了。」⁷當時（1928年）新的文學形式已在內地實行，但香港的文化氣氛仍相當保守，吳灞陵在〈香港的文藝〉提出新舊兩派的劃分，強調二者並行所造成的「新舊過渡的混亂」的狀況，提出了一種對香港的新文藝仍不純粹的焦慮。

〈香港的文藝〉發表後一年，張叻冰等創辦《鐵馬》，第一期刊登讀者來信〈第一聲的吶喊〉，強調新舊文學的對立，呼籲革新：「這是香港文壇第一聲的吶喊」，⁸編者回應道：

我們知道國語文學在中國已經被人共同承認了十餘年，現在，國民政府統一中國，國語文學更該普遍於全國了，而香港這裏文壇，還是瀰滿了舊朽文學的色調，這是文學的沒落狀態，以後，我們甚願如玉霞君所希望的將古董除去，建設我們的新文學。⁹

1930年再有另一份新文學雜誌《激流》創刊，同樣刊登強調新舊文學對立的文章，設〈香港文壇小話〉一欄，刊登關於香港文壇的評論文章，其中有作者據當時《工商日報》副刊「文庫」的相關討論，提出有關「香港文化」的思考：

甚麼是香港文化？真是難怪我們的文庫編輯先生不給他答覆的問題……香港是無文化可言麼？是不能這樣說的。如果一個地方的文化可以文壇做中心的話是不錯，而「香港文壇」四字又可以成立的話，則我們暫且不要說旁的而根

6 吳灞陵：〈香港的文藝〉，《墨花》第5期，1928年。

7 同前註。

8 玉霞：〈第一聲的吶喊〉，《鐵馬》第1期，1929年。

9 附於玉霞：〈第一聲的吶喊〉之後，無篇名，署「編者」。

本來看看香港文壇。¹⁰

1933年，《大光報》刊登石不爛講楊春柳記〈從談風月說到香港文壇的新動向〉一文，分別提出「香港文壇」、「香港文化」、「香港社會」等說法，指出香港是一個矛盾的社會，外表摩登，而內在文化保守。特別是內地已式微者，仍能在港延續。作者對香港的舊文化是有所批評的，正如文中所指「在中國久已失了氣的孔老二，只有在香港才有它的權威」，該文的態度至末段尤其明確，作者談到英國文人蕭伯納（George Bernard Shaw, 1856-1950），提出蕭帶來的啟示，呼籲醒覺。該文所指出的「香港文壇的新動向」，最終是指向一種不同於保守文化的社會批評。

在二〇年代末、三〇年代初，香港報紙大部分已由文言轉用白話，多份報紙都增設了新文學副刊，新文學雜誌《伴侶》、《鐵馬》、《激流》亦相繼出版，當中多次論及「香港文壇」的問題，除上述幾篇，相關討論尚有長城〈和諸文友談談香港的現象〉（《華僑日報》）、葉夢影〈獻給鐵塔的編者作者和讀者〉（《南強日報·鐵塔》）、〈文藝通訊〉（《南強日報·鐵塔》）等，1936年貝茜〈香港新文壇的演進與希望〉一文，¹¹可視為這階段討論的總結。

貝茜在文中肯定「香港新文壇」的存在價值，詳細回顧當中的發展，把1927年至1930年劃分為「前期」，1930年以後為「近期」。在「前期」的論述中，他引用時人說法，指1928年創辦的《伴侶》為「香港新文壇的第一燕」，而在「近期」論述中，特別讚許《激流》的〈香港文壇小話〉，並指《激流》的出版「才顯然地把香港文壇劃分新舊兩個壁壘」。¹²

從以上討論可見，這階段對「香港文藝」或「香港文壇」的討論主要針對新舊交替的狀態，香港的新文學作者或評論者都有自己的傾向，自覺到自己的位置，頗以新思想的傳播者自居。不論他們談論的是「香港文壇」、「香港文藝」或「香港文化」，都指向一種新舊混雜並且對立的狀態，他們的態度明顯是不滿於「舊」而追求更徹底的「新」，並視之為一種社會風氣的改革。或可以說，這階段的香港文學界說，是當時傾向新文學的作者頗為積極地推行屬於香港的新文化運動的一種手段。就在有關「香港文壇」

10 辛且：〈關於香港的文壇小話〉，《激流》第1期，1930年。

11 侶倫後來回憶指，這篇文章出自他手筆，貝茜是他的筆名，但本文未有收錄在侶倫的著作《向水屋筆語》中，見侶倫：〈也是我的話〉，《香港文學》第十四期，1986年2月，頁89。

12 貝茜：〈香港新文壇的演進與希望〉，原刊《工商日報·文藝週刊》，1936年8月18至9月15日。此處據鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《早期香港新文學資料選》（香港：天地圖書，1998年）頁23-31。

討論的同時，香港最早期的新文學作品，包括新詩和小說，也在新舊過渡中出現，以一種源自內地新文學傳統的新形式，作為舊文學的抗衡。

三

至三〇年代初，針對新舊交替的香港文壇討論已經結束，這時的討論頗集中於詩歌，部分由於香港新詩作者從李金髮的詩和上海《現代》雜誌吸收象徵主義和現代派詩歌的技法，例如戴隱郎在《今日詩歌》發表長篇論文介紹象徵主義，林英強在《紅豆》發表轉化自李金髮象徵主義詩歌主張的〈作詩雜話〉，同時亦有主編《南強日報》「電流」版的三三社提倡「新興文學」和「普羅詩歌」，亦即左翼文學，劉火子則在傾向現代派詩歌的《南華日報·勁草》提出對現代派詩歌的批評。¹³三〇年代初至中期的香港文學結束了新舊交替的論爭，更集中地討論各種詩歌新形式，針對的是本地一群初步掌握了不同新詩形式的作者。

抗戰爆發後，大量內地作者南來，延續了內地既有的文藝團體，如來自廣州的中國詩壇社、十月詩社，來自上海的新詩歌社，以至全國性團體的香港分支如文協香港分會等，這些團體不單引入內地文藝組織的模式，也在港延續有關抗戰文藝的論爭，為香港新詩帶來更明顯的意識形態取向。內地作家南來連帶多種文藝刊物的出現，使香港新詩更加蓬勃發展，但同時也帶來新的經驗斷裂。抗戰爆發可說是香港新詩發展的一次轉折，三〇年代初至中期尋求和反省新形式的討論已結束，抗戰爆發後開展出的是另一方向和針對點的討論。

1937年至1941年間，再有多次有關「香港文藝」的討論，重點在於南來作者的寫作方向。楊剛在〈反新式風花雪月——對香港文藝青年的一個挑戰〉一文反對來港青年強調懷鄉，態度消極感傷，認為這是「新式風花雪月」，楊剛對此現象的解釋是：

香港文藝青年之表現出新式風花雪月風氣，自然不是這裏青年人不長進，突如其來的。香港的文化生活還是一隻幼芽。北平有了二十年的新文化運動，上海有了十數年的社會科學和新興文藝運動，香港的文化生活開始了才不過二

13 有關李金髮和《現代》雜誌對三〇年代香港新詩的影響，可參陳智德：〈李金髮、《現代》雜誌與三〇年代香港新詩〉，載於陳炳良、梁秉鈞、陳智德編：《現代漢詩論集》（香港：嶺南大學人文學科研究中心，2005年），頁72-97。

三年而已。¹⁴

1940年底的「反新式風花雪月」論戰參與人數眾多，除了上述幾位，尚包括潔孺、黃繩、許地山、林煥平、喬木及文協香港分會屬下青年組織「文通」刊物《文藝青年》的作者，其中潔孺曾反駁楊剛的說法，指來港的青年作者目睹「遍地都是流亡」，寫懷鄉是正常，同具抗戰意義，反對把懷鄉之作視為「風花雪月」，指問題在於技巧而不是題材或創作傾向。¹⁵胡春冰則提出香港作者流動性高的本質，指香港文藝的本地作者為極少數，不贊成楊剛使用「香港文藝青年」一詞。¹⁶

該論戰在有關文藝素材的討論背後，與二〇年代中至三〇年代初的香港文壇討論的分別，是對象以至時間觀的分別。二〇年代中的香港文壇討論針對清末以來舊文學為主導的刊物，對象是本地讀者，「反新式風花雪月論戰」針對抗戰爆發後從內地來港的青年，視本地作者為極少數，楊剛指香港文藝為剛起步不過二三年的說法，無視二〇年代以來香港新文學的發展，更見香港文藝經驗的斷裂。當她在1940年說香港的文化生活開始才二三年，實質上是以1937年抗戰爆發後，內地作家陸續來港、1938年原上海的《申報》、《立報》、《大公報》遷港復刊，同年《星島日報》、《國民日報》創刊等事件，作為香港文化生活的開始，對內地來港作家而言，相對於北平和上海的文學運動，1937年才開始起步的香港文化自然「還是一隻幼芽」。

楊剛和胡春冰等作者的觀察多少代表一種南來作者對香港文藝的印象，即認為抗戰爆發前的香港文藝非常貧乏，或是極少數的。袁水拍1939年在〈香港的詩運〉一文亦從比較廣州和重慶等地情況開始，陳述他對香港詩運的印象：

如果一提及廣州未失守前，省城裏以及別的縣份的那種蓬勃的詩歌運動，或則更把遠些的重慶，昆明和西北來看，那麼香港的詩運可說是非常岑寂的。過去僅有「藝協」的少數次朗誦會，座談會。所表現在各日報副刊上的創作詩，多數是膽小地，局促地位置著一個不受人注意的篇幅。直到不久以前，新詩社有了「十日新詩」之刊出，詩月刊「頂

14 楊剛：〈反新式風花雪月——對香港文藝青年的一個挑戰〉，《文藝青年》第2期，1940年10月1日。

15 潔孺：〈錯誤的「挑戰」——對新風花雪月問題的辯正〉《國民日報》，1940年11月9日。

16 胡春冰：〈關於新式風花雪月的論爭〉《國民日報》，1940年11月8日。

點」之即將出版，以及最近「中國詩壇」出版了復刊號，一個中斷的詩歌運動彷彿又開始了它的甦蘇，而且正在向著廣大的路途跑。¹⁷

文中提及的「十日新詩」見於戴望舒主編的《星島日報》副刊星座版，《頂點》由戴望舒及艾青合編，作者以內地詩人為主，《中國詩壇》原在廣州出版，1939年由黃寧嬰、陳殘雲等在港復辦，文中所指「一個中斷的詩歌運動彷彿又開始了它的甦蘇」，不是指香港過去的發展如今復甦，而是指內地因戰火蔓延而中斷的詩運，如今在香港復甦。對袁水拍來說，香港新詩也是「開始才二三年」，是內地詩運遷移，使香港的詩運得以開展。

在袁水拍〈香港的詩運〉一文中的「詩歌運動」實指向內地，而在另一篇同樣提到香港詩壇的文章中，「詩歌運動」一詞才真正指向香港。1941年4月，從廣州南遷香港的《中國詩壇》發表了馬蔭隱〈檢討與願望〉一文，同年12月香港便陷於日軍之手，馬蔭隱在文中罕有地從讀者的角度，記錄了戰前香港詩歌「供不應求」的情況：

香港的詩壇不能供應香港的群眾對於詩的要求，這種不能供應群眾對於詩的要求是表現在群眾對於詩歌的癡愛上，差不多每個群眾團體的壁報上都是剪貼著報紙上同一的詩稿。¹⁸

作者比較過香港的抗戰詩歌與內地的分別之後，再從香港讀者的接受情況回應抗戰詩的論爭：「那些掛在驚嘆號上的，口號化了的詩的浮誇與簡陋的筆法是不為香港讀者所歡迎；不能向深與廣兩方面盡量地表現出革新時代的豐富內容是不能和香港的群眾解放了的思想相調和的。」〈檢討與願望〉一文更多次重複提及「香港的詩歌運動」，可視為戰前時期香港詩論的一個總結。

另一值得留意的一點，是馬蔭隱文中的香港性，並非一種簡單的地域意義上的本土，而是結合了內地文化理念的角度，特別對殖民地統治的抗衡：

17 袁水拍：〈香港的詩運〉，《星島日報》，1939年6月6日。另見陳智德編《三四〇年代香港新詩論集》（香港：嶺南大學人文學科研究中心，2004年），頁72-74。

18 馬蔭隱：〈檢討與願望〉，《中國詩壇·號外》，1941年4月10日。另見陳智德編《三四〇年代香港新詩論集》（香港：嶺南大學人文學科研究中心，2004年），頁86-88。

在海外，成為戰爭爆發後的海外文化活動中心的香港，它是不會為詩歌運動者所忽視的。當這個在帝國主義統治下的而受封建意識支配著一切的文化落後的商埠裏，那種數十年來殖民地政策下形成了差不多是固定的文化形態，被民族危機刺激起香港的居民的民族意識而發生變動以後；當戰爭給予它整個生活的重大的影響——那種奴隸的機械生活方式和淫樂的布爾喬亞的生活態度為數倍於原有的居民的避難者的樸素而嚴正的生活同化了以後；詩歌工作者便展開其狂熱的詩歌運動了。¹⁹

馬蔭隱提出南來者的文化理念，對香港既有殖民統治的壓迫和順從來說都是一種抗衡，抗戰局勢擴闊了人們的關注點，經過調節的排除了「浮誇與簡陋的筆法」的香港詩歌，正作為一種相對於內地主流抗戰詩的變體，這變體基於本土需要，卻又同時是一種「同化」理念下的產物。

正如馬蔭隱說「香港的詩歌運動，在中國整個詩歌運動上說它是記下了不能抹掉的功績」，²⁰這階段的香港新詩，以特殊的歷史時空，作內地新詩的回應、支援、討論和補充；沒有完全接受內地的觀念，而是發展內外關注結合的關係，最終也作出了自己的選取。

抗戰期間的香港新詩，無論在創作或詩論述的方向，都自然是以抗戰詩為主導，抗戰爆發後大量作家南來，同時帶來多種新的文藝刊物，使香港新詩更加蓬勃發展，但同時也帶來新的經驗斷裂。戰後抗戰文藝主張文藝大眾化、強調文學的政治性和宣傳功能的傾向，為左翼詩歌所延續，同時加入毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉所界定的文藝大眾化取向，即文藝為工農兵服務的方針，貫徹戰後香港的左翼詩歌。在這範圍下，無論是「翻身詩歌」（寫農村鬥爭）、方言詩或城市諷刺詩，均圍繞為工農兵服務的方針，與內地左翼文藝的政策一致，這發展從1946年開始，直至1949年部分留港的左翼文化人，陸續北上建設而停辦原有刊物才告一段落。

結語

香港文藝的討論，從二〇年代新舊對立的討論開始，最終為了確立新文學的合法性，並作為保守社會風氣的抗衡，帶有一點文化運動性質。三〇年代的討論頗集中於文藝形式特別是新詩的討論，至抗戰時期再因南來作

19 同前註。

20 同前註。

家的參與及延續抗戰文藝的需要，視香港文學為一種重新開始及延續內地因戰火而中斷的文藝。從二〇年代末至四〇年代初，香港文學的意義，有相當主要的部分是一種對內地文藝風尚的延續，從五四新文化運動、現代派詩歌至抗戰文藝，都一一作為香港（新）文學的起源。在這層面上，香港文學發源於內地，同時隨著中國新文學不同時期的趨向，以刊物、作品和作家的流動為觸媒，而作出新的承接。

同樣是二〇年代末至四〇年代初，香港文學也從她所承接的中國新文學的各種風尚當中，覺察出有異於「本土」文化素質或意識取向的成分，作出自己的調整，相對於中國新文學來說，這調整出的取向或可說是一種變體，其中上文所提到的1941年馬蔭隱〈檢討與願望〉一文的說法特別重要，除了提出內地口號化的抗戰詩歌不為香港讀者歡迎，更指出對香港殖民統治的醒覺為香港詩歌運動的開始。

以1925至1949年的香港新詩為例，其在歷史層面上的發展，不同時期有不同面貌以至不同的指向，呈現出斷裂的特質，意義並非固定。但另一方面，卻同時有其他因素貫徹，包括其與中國新詩的關係，以及香港新詩因應地理和政治環境而相對於內地的「邊緣性」特色。香港新詩的發展源自內地，受內地的風尚影響，但不完全是內地的延伸，在吸收的同時也有特定角度的闡發，特別其難以歸類的、在主流以外的立場，向主流文藝觀提出異議或補充的傾向，一直貫串不同時期。香港新詩除了歷史發展上的特色，也涉及本身的精神面貌和詩學上的傾向，不純粹是一種地域文學的概念。

相對於大中國，殖民地時代的香港是一塊相對獨立的地域，然而早期香港新詩不是一種地域上的概念，地域上的獨立性或狹義的本土性都無法適切地表述香港新詩的複雜內容。相對於中國新詩，香港新詩以其邊緣的地理位置，也引申向邊緣的思維，以至邊緣的詩學觀念。香港當然會容納、推行、延續以至支援與內地主流一致的風尚，但更接近香港新詩的應是那對主流風尚的回應、補充和異議本身，以至那些不在主流風尚之內的，那些難以歸類的、逆反的觀念。香港新詩的特質是透過對照或對話而凸顯，這對照或對話就不是簡單的複製或自創，而是指向一種與內地相對的類型、視角、結構和關係。※