Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Theses & Dissertations

Department of Chinese

2009

三蘇小說研究（1950 年代）

Ka Chun CHEUNG

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/chi_etd

Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

張嘉俊 (2009)。三蘇小說研究 (1950 年代) (碩士論文, 香港嶺南大學)。檢自 http://dx.doi.org/10.14793/chi_etd.5

This Thesis is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Theses & Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

Terms of Use

The copyright of this thesis is owned by its author. Any reproduction, adaptation, distribution or dissemination of this thesis without express authorization is strictly prohibited.

All rights reserved.

三蘇小說研究（1950 年代）

張嘉俊

哲學碩士

嶺南大學

二零零九

三蘇小說研究（1950 年代）

張嘉俊

此論文為中文哲學碩士學位課程之部分要求

嶺南大學

二零零九

論文撮要

三蘇小說研究（1950 年代）

張嘉俊

哲學碩士

三蘇（1918-1981），原名高德雄（或名高德熊），香港五、六十年代知名作家，先後為多家報紙寫社論及連載小說，有筆名三蘇、經紀拉、石狗公、小生姓高、旦仃、周弓、史得、許德、吳起、凌侶、區品器、禹伯等。對五、六年代的香港社會而言，報張除了作為一種資訊傳播的媒介，更是流行文化的載體。於一定程度上，更是當時社會東西文化交流、漸趨國際化的具體表徵。報紙連載便是這個時期特殊的文化產物，深受普羅大眾歡迎。通俗文學作家中，作品題材之廣、產量之多、語言風格之奇尤以三蘇為箇中佼佼者。他的創作由四十年代末一直持續到八十年代初，見證香港報業的黃金時代，同時也是作家本人創作的高峰期。

本研究會從兩個方向進行討論：一、）作為報人、知識份子、文化人的高雄與五十年代報章與文壇（通俗文化及嚴肅文學兩個場域）的關係。二、）以經紀拉、旦仃、石狗公、史得等筆名寫連載小說的三蘇，其作品與社會、時代的關係。在第一部分的討論中，除了探討作家與媒體、文化場域的關係外，也會個別討論到作品所涉及的特有問題，如「三及第」文體於小說創作，及時代文化的意涵。而第二部分的討論，則集中對五十年代兩類連載小說進行分析，透過文本細讀的方法，結合時代、社會背景進行比對，從而探討作品在通俗文學的類別中所跨越及達到了的意義和貢獻。最後，就現存有關三蘇作品資料整理的部分，進行必要的修正及補充。

聲明

本人謹此聲明，本論文為原創性之研究成果，所有已發表或發表著作之引用，均已適當註明出處。

（ 張嘉俊 ）

二零零九年五月二十六日

畢業論文核准頁

三蘇小說研究 (1950年代)

張嘉俊

哲學碩士課程

論文審查委員會:

_____	(主席)
李雄溪教授	
_____	(校外考試委員)
王宏志教授	
_____	(校內考試委員)
梁秉鈞教授	
_____	(校內考試委員)
劉燕萍博士	

導師:

梁秉鈞教授

副導師:

許子濱博士

代教務會核准:

饒美蛟教授
研究及高級學位課程委員會主席

日期

目錄

頁數

第一章：緒言	1
1.1 研究對象	1
1.2 研究概況	2
1.3 研究方法	5
第二章：三蘇的文化身份及相關問題討論	6
2.1 五十年代香港	6
2.2 三蘇與五十年代文壇	12
2.3 關於「三及第」文學的一些討論	25
2.31 「三及第」：退居幕後的文字迷障	25
2.32 三蘇的「三及第」文體運用：文言、白話、粵語的虛實挪移	29
第三章：作品討論	53
——五十年代兩類連載小說	53
3.1 社會諷喻類	55
3.11 私記體小說 ——以《經紀日記》為例	55
3.12 記遊小說 ——以《天堂遊記》、《天堂撈記》為例	76
3.13 「借仙」小說	97
——以《呂洞賓下凡》、《八仙鬧香海》、《豬八戒遊香港》為例	97
3.2 浪漫言情類 ——以《報復》、《中年心事》為例	118
第四章：總結	136
附錄：三蘇資料整理	142
參考書目	147

三蘇小說研究（1950 年代）

第一章：緒言

1.1 研究對象

三蘇是香港五、六十年代一位知名作家，先後為多家報紙寫「怪論」（與一般社論有別，多就時事或個別問題而作的反案文章）及連載小說，有筆名「經紀拉」、「旦仃」、「石狗公」、「凌侶」、「許德」、「史得」、「小生姓高」、「吳起」、「周弓」、「區品器」、「禹伯」等，¹創作種類包括人物紀傳小說、社會奇情小說、偵探小說、「艷情」小說、「文藝言情」小說及雜文等，「三蘇」是他在報章上寫「怪論」時專用的筆名，也最廣為人知，「三蘇」一名也就統攝作家本人的全部創作。三蘇即高雄（1918-1981），本名高德雄（或作高德熊），原籍浙江紹興，廣州出生，一九四四年左右自穗來港，曾執教鞭，也曾經商。據他自己介紹，「曾讀小中大學皆未畢業，歷任小中大報編輯，以賣文為生。」²《新生晚報》於 1945 年 12 月創報，三蘇最初進《新生晚報》當副刊編輯，次年晉升總編輯，並開始寫《經紀日記》，任職十多年。³除了在其主編的《新生晚報》寫稿外，三蘇亦先後替《大公報》、《新晚報》、《香港商報》、《成報》、《晶報》、《明報》、《星島晚報》等不同立場的報紙執筆。可以說，三蘇跟報章的關係實在密不可分。對

¹ 「經紀拉」、「旦仃」、「石狗公」、「凌侶」是以人物紀傳形式連載的諷刺小說如《經紀日記》、《天堂遊記》、《天堂撈記》、《石狗公自記》及《香港靚女日記》的筆名。「許德」和「史得」是專用於寫社會奇情小說；「小生姓高」則主要用於千字艷情小說和「借殼」小說，但亦曾用於社會奇情小說，如 1953 年 10 月 15 至 1954 年 1 月 5 日於《新生晚報》連載的《錦瑟年華》。關於「小生姓高」一名的來由，可參看慕容羽軍〈小生姓高與江之南〉一文，《作家》第 18 期（2002），頁 156-158；「吳起」一名曾出現於《新生晚報》「怪論連篇」的專欄；「周弓」一名不詳，應屬專欄範圍的署名，1955 年 8 月 1 日至 1956 年 2 月 11 日於《大公報》連載的《黑水仙》中一小說人物亦名「周弓」；「區品器」是在《晶報》撰寫怪論所用的筆名；「禹伯」一名比較特別，五十年代後期，為《成報》寫《濟公新傳》的陳霞子，半途擱筆，三蘇被找來接手續寫。陳霞子用的筆名是夏伯，三蘇使用禹伯的筆名續寫，而且用篆書書寫，目的在不讓讀者察覺作者已換了人。

² 見三蘇著：「作者介紹」，《香港二十年目睹怪現狀》（香港：文藝書屋，1982），底頁。

³ 見劉紹銘：〈經紀拉的世界〉，《五個訪問》（香港：文藝書屋，1972），頁 19-20。

五、六十年代的香港社會而言，報章除了作為一種資訊傳播的重要媒介，更是流行文化的載體。於一定程度上，更是當時社會東西文化交流、漸趨國際化的具體表徵。報紙連載小說的出現及興盛，便是這個時期特殊的文化產物和現象，深受普羅大眾歡迎。通俗文學作家中，作品題材之廣、產量之多、語言風格之奇、內容有一定深廣度的尤以三蘇為箇中佼佼者。三蘇的創作從四十年代末一直持續到八十年代初，當中包括連載小說、專欄文章、「怪論」、雜文、廣播劇等；而報紙上的小說連載創作，質量俱佳的則主要集中於五、六十年代，見證了香港報業的黃金時代，同時也是作家本人小說創作的高峰期。

1.2 研究概況

然而，認真討論三蘇的文章並不多。到目前為止，有關三蘇（或高雄）的討論文章多集中在作家本人的隱秘及傳奇事跡上，例如作家本人被喻為「車衣式」的特有寫作習慣；⁴每天為報紙連載或專欄所生產的文字數量；⁵因賣文而致富，最早成為有車階級的寫作人等等。⁶這容或由於高雄多寫社會奇情題材，因而引起外界對作者本身傳奇性的興趣和想像。嚴格來說，這些文字並不屬於嚴謹的討論文章，只能充當有關作者生平的補充資料。國內學者袁良駿曾撰〈小議三蘇的早期小說〉一文討論過高雄。⁷文中主要針對《經紀日記》一部作品討論，惜未及兼顧三蘇其他類型的創作。就三蘇作品的價值，袁氏雖然肯定其作品的社會意義，但對其文學價值則表示相當懷疑：

承認《經紀拉日記》在經濟學和社會學上的意義，恐怕問題不大，但是，對於它的文學價值，意見就未必一致了。⁸

⁴ 見劉紹銘：〈經紀拉的世界〉，《五個訪問》，頁 18。

⁵ 慕容羽軍著：〈少產作家和多產文人〉，載《作家》，1999 年第 5 期，頁 160-161。

⁶ 慕容羽軍著：〈少產作家和多產文人〉，載《作家》，1999 年第 5 期，頁 159-160。

⁷ 袁良駿著：〈小議三蘇的早期小說〉，載《世界華文文學論壇》1997 年第 2 期，頁 46-48。

⁸ 袁良駿著：〈小議三蘇的早期小說〉，載《世界華文文學論壇》1997 年第 2 期，頁 47。

袁氏繼而指責《經紀日記》以鉅細無遺的「流水帳」日記體形式的寫作手法違背了文學創作的一系列規律和要求。同時駁斥了程靖宇以今聖嘆筆名為《經紀日記》單行本發行時寫的〈序〉中所提出「(《經紀日記》)承接了五四的餘波，也啓創了二次大戰以後的中國方言文學界，做了一個開路先鋒」的觀點。⁹他認為《經紀日記》的語言文字雖然對於香港這地方而言，有它的特殊必然性和特殊合理性，不必反對其存在。¹⁰但對於把它納入「五四」文學的傳統去，袁氏卻極力反對；更憂心「三及第」文字會不利祖國文學語言的健康發展，不宜提倡。明顯地，袁氏是站在「五四新文學運動」的大傳統論述中，討論《經紀日記》的文學地位和價值。由此推論，三蘇的《經紀日記》連登堂的門檻也沒有，更不用說入室而論。〈小議三蘇的早期小說〉一文屢次指出《經紀日記》在香港社會上的特殊性，但最終還是未能徹底討論這種特殊性的意義。¹¹無疑，袁氏一文所針對的是「五四新文學運動」傳統下（乃至整個華文文學）的文學讀者群。這也解釋了為甚麼袁氏認為三蘇的作品只宜小議，而無需深究的原由。事實上，三蘇本人對於自己的作品也並不重視。¹²這一方面由於作品的題材，另一方面也關係到作品發表的形式。三蘇作品主要是社會奇情、懸疑探案、艷情、文藝言情等的通俗題材，加上以報紙連載的形式發表，「流通性」雖高，但「留存性」卻十分低。對於這種文學價值與時效性同樣偏低的報章媒體產物，連作者本人也不敢高估，外界更主要把它當作消閒讀物。不過，身處香港這個特殊社會的我們，今日把三蘇及其作品放回五十年代香港文學的範圍中討論時，不禁要提出質疑：三蘇作品只是那副聊備一格，認真不得，舉足無重的德性嗎？

⁹ 見金聖嘆：〈序〉，《經紀日記》第一集（香港：大公書局，1953），頁3。

¹⁰ 袁良駿著：〈小議三蘇的早期小說〉，載《世界華文文學論壇》1997年第2期，頁47。

¹¹ 文中另一處提及《經紀日記》的「特殊性」的地方是：「因此，我們只可把《經紀日記》及其同類作品看成文學作品的一種「變體」，一種香港特殊社會形態下的特殊產物，承認定的存在，但不必（也不能）用嚴格的文學標準去衡量和要求它。」袁良駿著：〈小議三蘇的早期小說〉，載《世界華文文學論壇》1997年第2期，頁46-48。

¹² 「我覺得，我寫的那些東西，根本不能登大雅之堂。」，「因為我認為自己的小說，不但並無文學價值，亦無歷史價值與社會價值。」林以亮等著：《五個訪問》，頁27，34。

真正把三蘇納入文學範圍來討論的（或換句話說，認真對待三蘇及其作品的），先後有今聖嘆¹³、劉紹銘、也斯、黃繼持和黃仲鳴。今聖嘆認為三蘇《經紀日記》這類作品不但繼承了「五四」寫實精神中諷刺及抨擊現實的傳統，同時開創了中國方言文學某種獨特面向，對當時香港的社會及經濟狀況的保存可謂貢獻良多。劉紹銘也認同今聖嘆對《經紀日記》在「社會學和經濟學上的價值」的看法，而就寫作手法而論，《經紀日記》也接近西方文學中的自然主義。¹⁴1969年8月14日，三蘇接受《純文學》雜誌的訪問，談及他的寫作和生活，該次訪問的策劃人和採訪者正是劉紹銘本人。六十年代末，三蘇受王敬義邀請替《純文學》雜誌寫的八回《香港二十年目睹怪現狀》得以成書成事，據王敬義憶述還是因為劉紹銘對三蘇早年作品《經紀日記》的社會價值有所肯定，進而有促成這部針對性強的社會諷刺小說誕生的意念。¹⁵也斯為六十年代《香港短篇小說選》主編時，就曾將三蘇以「史得」筆名在《大公報》連載的小說《中年心事》節錄收入該書當中，把它納入文學作品的範疇閱讀，來理解香港從五十年代過渡到六十年代文化、思潮上的轉變。黃繼持在說及五十年代香港文學生態時，將三蘇和侶倫二人相提並論，更把他們分別歸類為「全通俗」及「半通俗」範疇的代表人物。¹⁶他認為「以高雄（三蘇）為代表的一路，免掉『新文藝』的腔調，可視為承接晚清以至民國的社會通俗小說。寫世相不避庸俗，說人情不隱劣德，誇張裏有揭露，諧謔中有諷喻，雖說是『商品化』運作的產品，卻比日後傳媒雄霸天下的局面留出較多的想像與思維空間。隔了一段年月重看，這路小說提供的社會歷史資料，以至日常語言變化，往往比『正統』的小說乃至學術著作更為具體豐富」，¹⁷他又指出「就其內容有一定的廣度，筆法有

¹³ 據劉以鬯《香港文學作家傳略》，程靖宇的筆名為「今聖嘆」，但《經紀日記》的〈序〉則寫作「金聖嘆」。是故，正文中乃沿用「今聖嘆」之筆名，註釋處則仍以《經紀日記》刊登之名「金聖嘆」標示。請參看劉以鬯主編：《香港文學作家傳略》（香港：市政局公共圖書館，1996），頁736-737。

¹⁴ 林以亮等著：《五個訪問》，頁4。

¹⁵ 見王敬義：〈序〉，《香港二十年目睹怪現狀》，頁I。

¹⁶ 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森著：《追跡香港文學》（香港：牛津大學出版社，1998），頁15-17。

¹⁷ 見黃繼持：〈香港小說的蹤跡——五、六十年代〉，《香港小說選（1948-1969）》（香港：香港

一定的特色，言之也未嘗無物，廣受讀者歡迎，甚且雅俗共賞的，客歡地不能不推高雄和金庸的作品」；¹⁸既肯定了通俗文學反映社會的功能及文學地位，同時亦肯定了三蘇於通俗文學中的個人位置。然而，比較有系統地討論三蘇的，還是始於黃仲鳴的《香港三及第文體流變史》一書，及其他有關三蘇作品的專題文章。黃氏除了在「三及第」文體的發展史上肯定了三蘇及其作品的貢獻和地位外，也由於黃氏曾為報人的緣故，在報刊資料的勾沉上提供了大量原始素材，修正了外界對三蘇及其作品好些謬誤之處。此外，黃氏在處理分析三蘇的作品時，能夠把握時代環境與作品之間的相互關係，將整個文本放回特有的時間（五、六十年代）、背景（主要集中在當時香港的政治和社會等層面）中理解。而這一點正好是〈小議三蘇的早期小說〉一文中屢次提及但仍是忽略了「特殊性」、「特殊必然性」和「特殊合理性」等的概念性部份。

1.3 研究方法

本研究會從兩個方向進行討論：一、作為報人、知識份子、文化人的高雄與五、六十年代報章與通俗文化及嚴肅文學兩個場域的關係。二、以多個筆名寫連載小說的三蘇，其作品與社會、時代的關係。在第一部分的討論中，除了探討作家與媒體、文化場域的關係外，也會個別討論到三蘇作品所涉及到的特有問題，如「三及第」文體於小說本身，及時代文化意涵。第二部分的討論，則集中對五十年代四類連載小說進行分析，透過文本細讀的方法，結合時代、社會及文化背景進行比對，從而探討作品在通俗文學的類別中所跨越及達到了的意義和貢獻。最後，就現存有關三蘇作品資料整理的部分，進行必要的修正及補充。

中文大學人文學科研究所，1997），頁 vi。

¹⁸ 見黃繼持：〈《香港小說選（五〇—七〇）》讀後記〉，《香港短篇小說選——五十年代至六十年代》（香港：集力出版社，1985），頁 188。

第二章：三蘇的文化身份及相關問題討論

2.1 五十年代香港

1945 年 8 月 15 日太平洋戰爭結束，國際間的形勢急劇轉變。二次大戰期間，香港淪陷，英國殖民政府一度失去管治香港的權力和威信。英國於戰後重新接管收香港，比以往更為著眼於政治、戰略及經濟方面的考慮。香港作為自由港，有利英國於遠東的商貿活動。其後，隨著中國大陸政治局勢轉變，英國放棄在中國的治外法權及政治利益，較以往更重視香港所帶來的利益。據殖民政府估計，1949 年英國在香港的資產總值約為一億五千六百萬英鎊。此外，香港本身已建立起的營運基礎，有利英國日後於遠東地區的商貿發展。¹⁹戰略方面的考慮，香港是英國在遠東戰略地區的一環重要的防衛機制。對英國來說，香港的地位變得比戰前更加重要。事實上，太平洋戰爭結束初期，國民政府也有意收回香港的主權，但礙於國際形勢及本身內部經濟及共產黨問題，最終將計劃擱置。1945 年 8 月 30 日，夏慤海軍少將（Rear Admiral CHCIL H.J. HARCOURT）率領皇家海軍特遣艦隊駛進維多利亞港，正式收復香港。1948 年，國民政府垮台，退守台灣。1949 年 10 月 1 日中華人民共和國成立，再一次威脅英國於香港的統治權。為防止解放軍武力收回香港，英國加強香港內部駐軍，防範大陸方面的共產勢力。殖民政府早於 1948 年 10 月已制定了《公安法例》，一方面禁止了任何與外國政黨掛勾的半軍事化組織，即由國民黨組織的三民主義青年團及由中共領導的共青團和紅小兵這一類組織；另一方面，又以法例強制一些被懷疑曾經煽動不安的人士作出保證，不再煽動「不安」。至 1948 年年底，又通過香港防衛軍法案，重新組織和訓練一支香港防衛軍，加強香港保安及防衛。此外，更修定了教育法例第二條，賦予港督會同行政局權力，為公眾利益關閉

¹⁹ PRO, CAB 129/35, CP/49/120.轉引自 Ming K. Chan (Ed.), *Precarious Balance: Hong Kong Between China and Britain, 1842-1992*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 1994, p119.

某些學校或取消某些教師教藉。1949年2月，殖民政府便動用了這條法例，關閉中共在香港訓練幹部的一所重要機構——達德書院。²⁰1949年開始，殖民政府更制訂一系列政策，嚴格限制進出香港邊境的自由，以確保社會內部穩定，例如《人民入境法例》²¹、《簡化刑事案修定法例》²²、《1949年移民管制條例》²³、《社團法例》²⁴、《人口登記條例》²⁵、《驅逐不良份子出境條例》²⁶、《1951年邊境封閉區域命令》²⁷等法例。然而，另一方面，考慮到本身在中國龐大的利益及資產，英國尋求與中共政權共存的關係。英國於1950年1月6日宣佈承認中華人民共和國，成為最早承認中共政府為中國唯一合法政府的西方國家之一。但中英雙方正式的外交關係卻要到1954年的日內瓦會議才得以促成。²⁸新中國成立初期，中共政府卻決定暫時擱置收回香港，因為維持香港現狀有利於其本身的發展和統治。²⁹中共政府的考慮主要著眼於香港所帶來的經濟利益，故此謹

²⁰ 曾銳生：〈1949年的英國對香港防衛政策〉，魯言等著：《香港掌故》（第十三集）（香港：廣角鏡出版有限公司，1991），頁161-162。

²¹ 1949年1月制定。曾銳生：〈1949年的英國對香港防衛政策〉，魯言等著：《香港掌故》（第十三集），頁162。

²² 1949年4月通過，賦予警務署署長權力維持公安、禁止非法罷工及關閉工廠，禁止工人和工會進行政治目的的罷工。曾銳生：〈1949年的英國對香港防衛政策〉，魯言等著：《香港掌故》（第十三集），頁162-164。

²³ 1949年4月1日通過，移民官有權盤問及向出入香港人士索閱證件。見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷（上海：上海人民出版社，1997），頁262。曾銳生：〈1949年的英國對香港防衛政策〉，魯言等著：《香港掌故》（第十三集），頁164。

²⁴ 1949年5月制定，勒令所有在香港活動的社團向政府申請註冊。

²⁵ 1949年8月17日通過，條例內容包括：(1) 發給入境者和香港居民「香港身份證」；(2) 除海陸空軍隊服役人員、港特許者以及年齡未滿12歲者之外，其他人等一律要到指定機關登記、編號、遞交相片、印指模，然後領取身份證；(3) 如果持證人士住址變更，須向發證機關呈報，否則嚴加懲處；(4) 在執行此條例時，可隨時搜查居民的身體、住宅及所有物，並加以扣留或逮捕。見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁264。

²⁶ 1949年8月17日通過，「不良份子」可以隨時被當局拘捕，經過簡單的審訊程序後，可立即下令驅逐出境。「不良分子」可包括：第一條中的「有病的、殘廢的、盲的、殘老的、瘋子、呆子，倘他們無人供養，且不能謀生的人」、第三條中「可能變為流氓、乞丐或將加重公私慈善團體負擔的人」、第四條中「有可怕傳染病的人」、第九條中「沒有入境防疫證的」、第十一條「在隧道洞穴或在公地搭蓋木屋居住的人……或衛生幫辦宣報為不合衛生的地方居住的人」及第十四條中「依靠『不良份子』生活的人」。見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁264。

²⁷ 1951年5月15日頒布實施，即日起在「新界」北部邊界地區實施封鎖，進入或逗留在封鎖區內者，都必須持有港府發出的「通行證」。見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁289。

²⁸ Ming K. Chan (Ed.), *Precarious Balance: Hong Kong Between China and Britain, 1842-1992*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 1994, p123-126.

²⁹ 鄧開頌、陸曉敏主編：《粵港關係史（1840-1984）》（香港：麒麟書業有限公司，1997），頁246。另可參考Ming K. Chan (Ed.), *Precarious Balance: Hong Kong Between China and Britain, 1842-1992*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 1994, p114-115.

慎處理與香港殖民政府的關係。為免引起殖民政府不滿，香港本地的共產黨員所進行的反英活動一律受到黨內譴責及禁止。³⁰殖民政府對於其境內的共產活動也一再容忍，為的是避免引起潛在的政治危機。當時的殖民政府所採取的是「不介入華人社會」的政策，對於境內可能出現的任何政治活動，不論是共產黨或國民黨，一律予以嚴密監察及懲處，³¹但只要不影響到社會治安，基本上容忍其「自由」存在。不過，像「三一事件」³²、「九龍暴動」³³及「六七暴動」³⁴那樣大規模的政治騷亂，殖民政府卻不肯輕易罷休。因此，五十年代的國際形勢令香港本身的政治角色變得敏感，政治議題在香港社會上也變得敏感，殖民政府打壓可能引起政治騷動的敏感言論，其所採取的做法主要是禁止、取締或遞解出境，比較哄動的是 1952 年 4 至 5 月的「大公報案」³⁵。雖然如此，政治議題仍是當時社會普遍關心的對象。殖民政府在政治上作出嚴密監管，保持香港社會內部穩定，目的是確保香港社會在商業上所帶來的利益不受影響。經濟發展成為當時殖民政府主要著眼的因素。同樣，中共政府對維持當時香港社會的穩定，也是基於經濟利益的考慮。中共政府相信，讓英國繼續管治香港對中國的發展大將有好處。中英雙方對香港所採取的態度，令香港社會發展成高度商業

³⁰ Liang, *Zhonggong zai Xianggang* (Chinese communist in Hong Kong), pp.63-64. 轉引自 Ming K. Chan (Ed.), *Precarious Balance: Hong Kong Between China and Britain, 1842-1992*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 1994, p115.

³¹ 1952 年 1 月 6 日，有四人深夜在分區街頭擅自張貼擁護國民黨標語，被判入獄半年。見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁 303。

³² 1951 年香港九龍城東頭村發生大火，五千多間木屋被燒毀，一萬多人無家可歸。同胞之情被牽動，「廣東省、廣州市各界人民團體慰問九龍城東頭村受災同胞代表團」組成。定於次年 3 月 1 日抵港。次年當天，港府當局禁止慰問團入境，引起前往迎接的群眾與軍警衝突。見《香港全紀錄》第一卷，頁 307。

³³ 1956 年 10 月 10 日至 16 日發生於整個九龍（包括荃灣）的暴動，事件由一批國民黨特務策劃，藉口深水埗李鄭屋村 G 座牆上張貼的國民黨標誌被一名徙置區督察撕去，開始引發動亂。九龍地區曾一度被暴徒控制，多間商舖遭搶掠及焚燒，左派工會更遭猛烈攻擊，死傷者甚眾。暴動期間，瑞士駐港領事館參贊夫人更被燒死。見魯言著：《香港掌故》第一集，頁 159-174。

³⁴ 亦稱「六七左派工會暴動」、「香港五月風暴」，當時參與者稱之為反英抗暴，1967 年 5 月 6 日於香港爆發，事緣天星小輪加價引起。香港親共的左派在中國大陸文化大革命的影響下，展開對抗英國殖民地政府的暴動。事件由最初的罷工、示威，發展至後期的暗殺，出現暗殺名單、放置炸彈。結果 51 人直接在暴動中死亡，另外超過 800 人受傷。可參看羅孚：〈「五月風暴」的回憶〉及〈「六七暴動面面觀」〉，《文苑繽紛》（香港：天地圖書有限公司，2007），頁 254-267。

³⁵ 「三一事件」引起國內義憤，《人民日報》發表了嚴正警告。香港《大公報》因刊載全文，被香港政府控以刊載涉及對英國政府發表煽動性文字，費彝民、鮑立祁、李宗瀛等人被造上被告席。見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁 308。

化的社會。

從 1945 年 8 月到 1959 年 12 月，香港經歷著戰後重建的階段，恢復了轉口港地位，同時向工業社會邁進過渡。五十年代初期，國內外局勢變化，以美國和蘇聯為首的兩大「資本」與「共產」主義集團之間的冷戰關係，掀起了國際性的緊張局面和影響。1950 年 6 月 25 日，韓戰爆發。同年年底，聯合國通過了對中華人民共和國實行「禁運」的決議。香港政府追隨英、美政府對中國的政策，於該年 12 月 8 日下令禁止西藥、汽油、五金、橡膠以及化工、原料等九十六種軍用物品輸入內地。³⁶同日，美國頒布「港口管制」條例，限令美國船隻及飛機不得運輸或起卸以中華人民共和國（也包括港澳）為目的地的戰略物資和重要工業原料。³⁷這一連串政策，對香港當時復甦中的轉口貿易雖然造成一定程度影響，令物資供應長期處於不穩定，但卻促使香港日後從轉口港轉變為製造業中心。事實上，「禁運」的施行主要是針對中國大陸，及其周邊的共產勢力，而非英國殖民地香港。市場方面，香港基於本身作為英聯邦一員而享有特惠稅，戰後其他西方國家一再削減關稅，特別是工業製品的關稅，為香港的工業面向世界的機遇。香港對中國的出口（包括本地產品出口和轉口）雖然因為「禁運」緣故一直處於極低水平，但同時期內，中國對香港的出口還是持續增長。中國仍以香港作為出口的轉口港，並且香港所需的糧食、部分日用品和原材料維持供應不絕。³⁸五十年代年的香港，相對而言是個自由港，可以最廉宜的價錢從世界各地購入所需物品，維持低廉工資和成本。綜觀同時期一些發展中的國家，由於本身的保護政策，反而阻礙了經濟發展。就當時的國際局勢而言，中華人民共和國成立，國民黨退守台灣，各以蘇美兩國為後盾，形成左右陣營的敵對局面，五十年代初的「禁運」令雙方關係更趨白熱化，亦令香港與鄰近國家——

³⁶ 見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁 281。

³⁷ 見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁 281，290。

³⁸ 王賡武主編：《香港史新編》上冊（香港：三聯書店，1997），頁 298-299。

中國和台灣的關係變得複雜。香港亦往往成了中國與台灣、左派與右派、共產與資本勢力較勁角力的試驗場。³⁹這樣的局面，令香港的位置變得更為微妙和獨特。香港對於台灣及美國而言，均是一塊可供窺探和進入大陸的瞭望之地，不斷從政治、文化、經濟等方便對香港施加影響。五十年美國對香港文化、出版等方面作出的經濟支援，就是最為顯著的例子。對中國大陸而言，以往被認為處於邊緣的香港，一變成爲新中國政權於海外的另一個文化鬥爭及宣傳重地，也成爲中國大陸窺看世界的一扇小小窗戶。五十年代的中國雖被排擠於國際以外，但對香港的文化、社會仍有一定的影響力。就在不斷承受著多元文化的影響下，令香港本身的內涵特質漸漸變得不再一樣。

戰後的 1950 年代，香港出現大量赤貧及失業人口，亦缺乏天然資源。大量難民於中共建國前從中國大陸湧入香港，令香港人口大幅加增，隨之而起社會問題變得複雜。1949 年，中華人民共和國成立。這時，難民以每月十萬人的速度逃亡到香港。到 1950 年代中期，香港人口激增至 220 萬。直至 1956 年，香港成了世界上人口密度最高的地方之一。當時的香港社會，普遍存在的是住屋及就業問題。據估計，1951 年中失業的勞動人數已有二萬四千多人，1954 年大幅急升至四十萬，到 1955 年中香港失業及半失業人升不下一百萬。⁴⁰住屋方面，除了由於大量人口湧入香港造成的住屋不足外，難民潮產生的大量木屋區，也構成了社會內部的潛在問題。整個五十年代中，發生過的木屋區大火爲數甚多，造成損失傷亡的同時，也反過來加劇了住屋及管治上的問題。當時的社會問題還要包括嚴重水荒，及由於「禁運」所導致的糧食供應不穩定等問題。種種問

³⁹ 如 1949 年 11 月 9 日發生的「兩航」事件。中國航空公和中央航空公司共四千多名員工，在港宣佈脫離國民黨，遺留 83 架飛機在香港。11 月 13 日中共總理恩來宣佈所有留在香港的兩航資產爲中國財產；但國民黨將兩航的飛機售予美籍華人陳納德開辦的民用航空公司。最後英國樞密院雖判陳納德敗訴，但其後美國向英國施壓，英國最終透過修改香港現行法律令該批飛機保留於香港境內。至 1952 年交還美國。參見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁 265-271。另可參看 Ming K. Chan (Ed.), *Precarious Balance: Hong Kong Between China and Britain, 1842-1992*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 1994, p120-121.

⁴⁰ 見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁 370。

題，釀成社會治安不穩定，嚴重罪案增多，邊境走私猖獗。⁴¹就 1950 年至 1951 年一年中，香港男女兒童罪犯人數增至四千六百餘人。⁴²大量難民人口湧入香港，固然衍生為數眾多的社會問題。然而，另一方面卻又為香港日後成為工業社會提供了所需要的因素——技術、資金，以及大量廉價勞動力。對於社會內部問題，香港政府雖然不無正面回應措施，例如填海計劃、興建公路、增設免費學額、興建公屋等。⁴³但比較積極及發揮作用的幫助卻主要來自國內同胞、社會商界人士及基督教團體。香港五十年代呈現出來的是一個百廢待舉、政治氣氛敏感、社會問題頻生、內部矛盾與日俱增等因素交織的過渡時期。香港從當時國際局勢中既有得益，但也不無受到虧損的地方。故此，要認識五十年代的香港，很難從單一的角度或意識形態來理解。這是五十年代香港社會的複雜和曖昧。

上述所見，五十年代香港呈現出來的是一幅政治氣氛緊張，社會發展偏重於商業利益，內在問題頻仍的景象。在稍後的章節中，將會看到三蘇如何站於商業經濟的層面，遊走於政治上的灰色地帶，對當其時的社會現況作出深刻有力反映和迴擊。

⁴¹ 見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁 289。

⁴² 見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁 292。

⁴³ 見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁 314-315，320-321。

2.2 三蘇與五十年代文壇⁴⁴

五十年代的香港文壇存在著意識形態上的明顯對立，這是由於分屬左右陣營的文人作家相繼南來北往的緣故。抗日戰爭時期，不少中國文化人、作家曾經南來香港暫避戰亂，並在香港繼續創作。四十年代後期，國共內戰再次催使大量中國文化人士來港暫居，當中包括郭沫若、茅盾、夏衍、歐陽予倩、秦牧、柯靈、吳祖光、司馬文森、邵荃麟、馮乃超等左派作家。這時期的香港文藝活動相當密集，且帶有強烈的左派色彩，在性質上往往是「反國民黨、反帝、反殖」為主的政治活動。⁴⁵至 1949 年開始，這種傾向開始轉變，因是年中共在大陸不斷告捷，左派文人陸續北返，與此同時，右派文人如司馬長風、南宮博、林適存、趙滋蕃、徐訏、徐速、力匡等人先後來港。其後新中國成立，加上五十年代初爆發的韓戰，南來作家的左右對壘局面，很快就捲入了當時美蘇兩大霸權的冷戰對峙。這情形體現在當時文藝刊物「壁壘分明」的政治化傾向。美國為加強圍堵共產主義在華人社會蔓延，由華盛頓幕後支持的「亞洲基金會」，於 1951 年先後資助人人出版社及友聯出版社在香港成立，以出版批判共產主義和宣揚美國文化的書刊為目的。1952 年 5 月《人人文學》雜誌創刊，黃思騁主編，為右翼文人提供了相對安穩的園地發展文藝工作，也解決他們生活上的需要。友聯針對的主要為學生和知識份子，出版大量教材。1952 年 7 月 25 日由友聯出版社創辦的《中國學生週報》，更是五、六十年代不少青年作家（及部份台灣作家）的重要園地。《中國學生週報》出版初期屬於反共刊物，後來逐漸淡化。其後，友聯出版社更針對不同讀者群，創辦了不同性質的刊物，如 1953 年 1 月 5 日的《祖國》、1955 年 5 月 5 日的《大學生活》、1953 年 1 月 16 日的《兒童樂

⁴⁴ 五十年代的香港文壇，主要以報紙副刊、綜合性雜誌及文學雜誌組成。三者中以報紙副刊佔最大的比重，綜合性雜誌及純文學雜誌相對次之。大致上來說，報紙副刊刊載的主要是迎合大眾口味的通俗作品。相對而言，綜合性雜誌選登的屬於半通俗作品。文學雜誌則主要是純文學類創作。以上只是粗略劃分，以茲參考。

⁴⁵ 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森著：《追跡香港文學》，頁 1。

園》。此外，隸屬於美國新聞署（United States Information Agency）的亞洲基金會於 1953 年 5 月創辦《亞洲畫報》及 1952 年 3 月創辦《今日世界》等雜誌圖書。這是以「亞洲基金會」為首的「反共」文化陣營。由於新中國的成立，大量左派作家重回內地參與建設，相對來說，香港並非他們的主要「戰場」。不過，留守香港的左派勢力，也積極回應著右翼文藝的攻勢。出版業方面，以香港三聯書店為首，發行中國內地圖書，其後又有南粵和朝陽等出版社輔助出版。此外，也有不少外圍書店幫忙助陣，如「藝美圖書公司」、「南苑書屋」、「新地出版社」、「南國出版社」、「世界出版社」、「萬里書店」、「上海書局」、「香港商務」和「香港中華」等。至於書刊雜誌方面，1956 年 4 月創辦的《青年樂園》，及其特刊《新青年》，就是為了爭取《中國學生週報》的同齡層讀者。1959 年 4 月創刊的《小朋友》，應是針對《兒童樂園》發行的。1957 年 1 月創辦的《良友雜誌》，也應是回應《亞洲畫報》而籌組的綜合性雜誌。1957 年 6 月創刊的《文藝世紀》，則是左翼陣營中比較正統的文學雜誌。報章方面，左派除了原有的《文匯報》、《大公報》外，1950 年 10 月再創辦《新晚報》；1952 年 10 月又再增加《香港商報》，加上周邊的《商報》、《循環日報》、《晶報》，以及外圍左報如《新午報》、《田豐日報》、《香港夜報》等，與右翼平分秋色。電影業方面，主要有中聯、長城和鳳凰等左翼國、粵語電影公司。教育方面，早在 1946 年 10 月，中共與在港民主人士創辦「達德書院」，⁴⁶聯同另外兩所左翼學校「南方書院」和「持恆函授學校」，成為扶掖左翼陣營的重要機地。⁴⁷加上，「新華社」在當時香港地方社會所作出的支援工作，以及早年左派文人來港所奠下的基礎。左派勢力足堪與右翼分庭抗禮，並不如後來一般所認為一蹶不振。

三蘇曾經替《大公報》、《新晚報》、《香港商報》等左派報紙寫連載小說，

⁴⁶ 見陳昕、郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁 254。

⁴⁷ 見盧瑋鑾：〈眾裏尋它——追尋香港文學資料小札記〉，載《香港文學》，1993 年 4 月第 100 期，頁 33-34。另見盧瑋鑾：《香港故事：個人回憶與文學思考》（香港：牛津大學出版社），頁 81-97。書中對達德學院有許相當記載。

但「抵死」、「絕核」的「怪論」卻不見載於以上三報。據羅孚所述，三蘇與左派報紙曾經一度有過良好關係：

他（高雄）和左派其實是有過良好關係的，整個五十年代以至六十年代的前半期，他是幾家左派報紙副刊的特約寫稿人，一個時期一家報紙每天用他四五篇稿子的就是左派的晚報。他替別的報紙寫怪論，偶然有點譏刺左邊的聲音，並不經常，『文化大革命』以後，這樣的聲音漸多漸厲，左派報紙就停用他的稿，於是決裂，『反英抗暴』一來，譏罵就更多了。⁴⁸

三蘇在《大公報》和《新晚報》連載的大多是浪漫言情類小說，也有以「三及第」文體寫作的記遊小說如《天堂遊記》和《天堂撈記》。於《香港商報》刊載的則主要是「借仙」類作品。然而，走通俗文學路線，以粵方言寫作的三蘇，為何能擠身《大公報》等政治立場鮮明，文字規管甚為嚴格的「中原報紙」？黃仲鳴對此有以下的看法：

高雄（三蘇）能在《大公報》佔上一個專欄，可謂異數；而《大公報》副刊能容納一篇半篇的三及第作品，極有可能是左派的方言文學運動突然偃旗息鼓，為了顯示『後繼有人』，不想使人感到『有疾無終』，才『勉強』准予開闢一欄，表示未全盤否定方言文學。⁴⁹

南來作家固然為了生活，不得不同寫點「俗」的東西，但也仍然堅持寫作嚴肅文學。像《大公報》、《新晚報》、《香港商報》等「中原報紙」，為了爭取讀者，進行更有效的宣傳，也同樣借重通俗文學及作家，作為吸引和招徠。三蘇在《大公報》及《新晚報》發表連載的主要是類似《新生晚報》的《經紀日記》、《飛天南外傳》等以「三及第」文體創作的私記體小說，《大公報》的《天堂遊記》、

⁴⁸ 見羅孚：〈三蘇——小生姓高〉，《南斗文星高——香港作家剪影》（香港：天地圖書，1993），頁79。

⁴⁹ 見黃仲鳴：〈香港報紙副刊的三及第文學〉，載《作家》，2003年1月第19期，頁28-29。

《天堂撈記》及《新晚報》的《石狗公自記》；很大程度上是爲了吸納這類粵語文學的讀者，所以邀來三蘇助陣。在此之後，三蘇在《大公報》和《新晚報》寫的則主要是以「史得」署名的文藝言情、社會奇情等作品；根本不涉及任何政治議題，只提供娛樂。可見，左派報章對三蘇的容納不無商業考慮，而三蘇在其中撰寫的諷刺作品也一定程度迎合了報章本身的立場，卻巧妙地迴避了鮮明的政治取態，保有表達個人立場的空間。

「偏左」或「偏右」的文學陣營，雖然在政治立場並意識形態上存在根本的對立，分別以文學作爲各自的政治宣傳及互相攻擊的手段，但在書寫當時香港現實之時，卻又有著不謀而合的表現，同樣運用寫實主義爲創作技巧，渲染某些共同的社會問題。左派作家阮朗的《人渣》和右派作家趙滋蕃的《半下流社會》就是一對明顯的例子。《人渣》寫的是高等白華的生活，《半下流社會》寫的是低等難民的生，撇除作品中迥異的政治立場，兩篇小說對香港這地方的理解都是負面，都是罪惡叢生的溫床。不難理解，南來作家不論身屬哪個陣營，大都是南來避禍，或暫居香港的過客，過的都是難民般的生活。他們日夜想望的始終是中國大陸這個故地。現實生活的困境，表現在他們的創作上，一方面是對故地的懷想與感慨，另一方面是對香港異土的抨擊與不滿。這也成了五十年代香港文學景觀的一面——「難民文學」。

從左右陣營對壘的向度審視，五十年代的香港文學幾乎跳不出「爲政治而文」這條路線。然而，五十年代中葉的《文藝新潮》卻突破性地開闢了另一條文學發展的路徑，也就是「爲文學而文學」的路徑。1956年3月18日《文藝新潮》創刊，馬朗主編，參加編務的還有在港大研讀的孫步雲，從法國返港的蔡惠廷，在東京帝國大學的東方儀，寫小說的萬方，由投稿而加入的崑南，以及後來效力的貝娜苔（楊際光）與李維陵。作家陣容方面計有徐訐、劉以鬯、曹聚仁、

葉靈鳳、林以亮、方龍驤、董千里、高陽、思果、呂壽琨、李維陵、崑南、馬朗、齊桓、盧因、葉維廉等等，集左、中、右、老、中、青、港、台等作家。

《文藝新潮》是一份以譯介西方「現代主義」，不問陣營，只問質素的文學雜誌。廣泛引進外國現代主義文學作品同時，又引進「現代主義」中席捲歐美文壇文學思潮——「存在主義」。除了以英美為主的「現代派」作家和作品外，又引南美文學及其他國家的現代派作品，包括刻劃性慾本能、技巧別樹一幟的谷崎潤一郎的《食蓼之蟲》（第二期），艾略特的長詩《空洞的人》（第三期），沙特的短篇小說《牆》、梵樂希的《海濱墓園》（第四期），英美現代詩特輯上、下（第七、八期），台灣現代派新銳詩人作品兩輯（第九、十二期），橫光利一的文論及其小說《寢園》（第十期），意大利現代小說特輯等（第十一期），可見《文藝新潮》對於「現代主義」的理解不只限於英美兩國，其視野相當世界性，而就文學而言也十分多元化，包容性也高。《文藝新潮》固然是一本嚴肅認真的文學刊物，但它與當時流行文化之間卻有著千絲萬縷的關係。

《文藝新潮》的出版商是出版大量通俗、武俠小說的「環球書報社」的老闆羅斌，由於本身與馬朗的交情，所以出資刊辦《文藝新潮》。《文藝新潮》便是在隸屬於「環球書報社」情況下出版的文學刊物。《文藝新潮》的作者中亦包括了不少通俗文學的作者，如寫言情小說的鄭慧、沙千夢，以及在電懣當裝片的王植波。後來六十年代的香港版《純文學》雜誌，可說承繼《文藝新潮》這方面的視野和胸襟，除了純文學作品外，也能容納一些通俗文學元素，例如三蘇受王敬義的邀請在《純文學》上寫的一系列「香港二十年目睹怪現狀」故事。此外，比較著名的，是 1969 年 8 月 14 日三蘇接受《純文學》的訪問，談及他的寫作生涯。稍後，《純文學》更以相當篇幅刊出了〈經紀拉的世界〉和訪問三蘇的文字記錄，以及三蘇的〈揭開自己的底牌〉等文章。可見，香港本地的純文學圈子雖然極力提倡嚴肅文學，但它們本身與商業經濟之間，卻有著千絲萬縷的關係，因此比較能接納通俗與流行文學及文化。

然而，五十年文壇上的主流，還是以「為商業而文學」一路的「通俗小說」最受普羅大眾歡迎。這類「通俗小說」主要見於各大報章上的副刊、各種類型的雜誌書刊，以及專門發行此類流行小說的出版社，其中最具代表性的應數環球文庫出版的普及袖珍流行小說單行本，即俗稱的「三毫子小說」。基於生活需要，寫「通俗小說」的除了以此作為職業的專職作家外，也包括不少南來文人。「島上社」成員張叻冰，用「望雲」的筆名發表章回體小說《黑俠》以及流行小說《積善之家》、《毒艷》、《金夢記》、《從心所願》等。此外，還在通俗文藝雜誌《小小說》發表小說。又如黃天石，用「傑克」的筆名發章回體小說《紅巾誤》、以及流行小說《名女人別傳》、《改造太太》、《長姐姐》、《表姐》、《野薔薇》、《合歡草》、《奇緣》、《鏡中人》、《心上人》、《紅衣女》、《花瓶》等。而在這類文學類別中，就發行情及作品質素而論，三蘇可謂是箇中的翹楚。

三蘇曾替不同立場的報紙寫過連載小說或專欄文字，包括《新生晚報》、《大公報》、《新晚報》、《香港商報》、《星島晚報》、《成報》、《明報》、《晶報》等。《新生晚報》雖然稍為傾向於渲染成份（sensational），以追隨讀者口味為主導。⁵⁰由於《新生晚報》一度與「桂系」軍人有關，報紙立場屬於中間偏右。⁵¹三蘇在《新生晚報》擔任了多年編輯，提攜了後來不少有名的作家、文化人，如今聖嘆（程靖宇）、路易士（李雨生）、何觀（張徹）、十三妹（方式文）等人。他們跟三蘇最初並不認識，後來投稿到《新生晚報》被三蘇賞識，就一直寫下去，寫出個名堂來。⁵²但有些作者只是透過書信聯絡跟三蘇聯絡，卻始終未見過面。三蘇在《新生晚報》上寫的主要是連載小說、「一日完小說」（即極短篇），以及廣為人知的「怪論」。連載小說方面，有偵探類如《司馬夫奇案》系列；文藝言情類作

⁵⁰ 可參看樊善標：〈晚讀香港《新生晚報·新趣》1951年的短篇故事——管規「香港意識」的生產和傳播〉一文，其中注譯10及11引用了 *Hong Kong Annual Report* 對《新生晚報》的一些資料。有關文章發表於「中國現代文學國際研討會——歷史與記憶」，舉辦日期為2007年1月4至6日，由香港中文大學中國語言及文學系主辦。

⁵¹ 慕容羽軍著：〈少產作家和多產文人〉，載《作家》，1999年第5期，頁156-157。另參見羅孚：〈梁厚甫的寬厚和「鬼馬」〉，《南斗文星高——香港作家剪影》，頁148。

⁵² 林以亮等著：《五個訪問》，頁12，24。

品如《錦瑟年華》、《家醜》；都市奇情類作品如《秘密重重》、《第二次死亡》等。這些以「許德」或「史得」筆名撰寫的小說，都是用清通的白話文書寫，行文多帶感情色彩強烈的文藝腔調，較注意文字運用和意象技巧。另外，還包括用「三及第」文體寫作，以「經紀拉」署名諷刺社會的小說。當中最膾炙人口的首推《經紀日記》。三蘇在《新生晚報》寫「一日完小說」的專欄名為「晚晚新」，由於是極短篇，字數通常固定在一千至兩千字左右；題材不一，以趣味性故事為主，但比較注重小說情節上的佈局，強調運用懸念及出人意表的小說結局，屬於微型小說的種類。此類「一日完小說」同樣以「三及第」文體寫作。「怪論」發表的欄目名為「怪論連篇」，屬於社論性的專欄，以「三及第」文體寫作。「怪論」針對的除了一般國際局勢及政治事件外，亦包括個別社會現象或議題。⁵³「怪論連篇」的專欄，最先由三蘇、梁厚甫二人以不同署名發表評論文章，目的是引起輿論及鼓勵讀者來稿。後來發展下去，「怪論」的投稿多了，主力刊登讀者的評論文章。

六十年代，三蘇替右派報紙《晚島晚報》寫作連載小說，寫的則仍然是文藝言情、都市奇情等作品。而在以小道消息為主的《成報》上連載的，自五十年代至六十年代均是「借仙」類小說。此外，也包括「怪論」專欄，欄目名為「大怪文章」。⁵⁴創辦初期的《明報》以《成報》為仿倣對象，主要走通俗及「三及第」路線，三蘇在這時期的《明報》刊登的《香港靚女日記》仍是《經紀日記》一類私記體作品，另有「怪論」專欄，仍用《新生晚報》上的名稱「怪論連篇」。⁵⁵

報紙連載小說和「怪論」專欄，固然是三蘇本人營生和發表作品的重要場地。三蘇本人並不認同自己作家的身份，亦不視自己的作品為文學創作。他覺

⁵³ 可參看《新生晚報》1946年1月7日「怪論連篇」〈論黑市之好處〉一文，及1946年1月18日的〈論監人賴厚〉。

⁵⁴ 林以亮等著：《五個訪問》，頁23。

⁵⁵ 林以亮等著：《五個訪問》，頁23。

得自己只是一個「寫稿佬」、一個「說故事的人」，作品也難登大雅之堂。⁵⁶不過，三蘇雖然一方面把自己及所寫的作品劃入「通俗」類別；另一方面，三蘇一直有參與「文藝」方面的活動，個別作品更發表在文學性較重的雜誌刊物上。這一點可見於三蘇眾多帶區分作用的筆名。例如「三蘇」一名多用於抵死不經的怪論；「經紀拉」、「石狗公」、「旦仃」則主要用於私記體和記遊小說；「小生姓高」既用於艷情作品，亦多用於想像神怪的「借仙」類小說。相對而言，「史得」或「許德」則用於比較「文藝」的作品，如都市奇情小說及文藝言情小說。三蘇在《文風》、《西點》、《海光文藝》、《文藝伴侶》等文學性較重的刊物發表的全都是以「史得」署名的浪漫言情類小說，「文藝」氣息也較強。比較例外的，是三蘇於六十年代在《純文學》上寫的《香港目睹二十年怪現狀》。《純文學》是一本以純文學創作為主的文學雜誌，不過卻能看重三蘇於通俗文學的名氣，以及其作品中的社會性特質，因而邀請他以「三蘇」筆名寫作揭露性強的《香港目睹二十年怪現狀》。上述所見，以「通俗」作為創作據點的三蘇，未見得與「高雅文化」或「純文學」圈子完全絕緣。

就現存資料所見，早在五十年代初，個別純文學雜誌已見刊載三蘇的小說。筆者認為這些文學性較強的刊物所以吸納三蘇的作品其實也有著商業上的考慮，他們希望借助三蘇在當時流行文學市場上的名氣吸引更多讀者。事實上，從這些文學雜誌上所發表的作品可見，三蘇在創作時也作出過一定調整，以符合雜誌本身的格調，使作品不致過於通俗。青年文藝刊物《文風》⁵⁷於1951年3月10日第2期刊載了三蘇以「許德」筆名發表的連載小說《冤家路窄》。《冤家路窄》在寫法及題材上顯然與三蘇其他同以「許德」或「史得」筆名於報上發表的浪漫言情小說大同小異。不過，相對於三蘇其他「嘻皮笑臉」、「抵死荒誕」的作品（如《天堂遊記》、《石狗公自記》、《八仙鬧香海》等）而言，這類

⁵⁶ 林以亮等著：《五個訪問》，頁26-27。

⁵⁷ 1951年2月10日創刊，半狂主編。

浪漫言情小說較注重刻劃人物形象、營造意象氣氛，並關注社會現況，文學性顯得較強。故此，三蘇較多選擇此類作品於文學雜誌上發表。

創辦於上海的《西點》，於 1951 年在香港復刊。擔任主編的劉以鬯，在復刊號中選登了三蘇以「史得」筆名發表的《海的女兒》。同期還包括其他六個短篇作品：李輝英的《小蘭兒的疑問》、諸葛郎的《斷了的欄杆》、公孫魚的《交換太太》、君素的《膺品》、王樹的《夜劫》以及路易士的《姊妹》。《西點》是一本以譯文為主的綜合性雜誌，性質有點像黃嘉德編的《西風》。劉以鬯自言，有見當時香港文壇似失去了活力，大部分雜誌都走通俗路線，甚至報紙副刊也多以媚俗為尚，所以在編輯《西點》時，作了一個反傳統的決定，以一半篇幅副刊登短篇創作。⁵⁸《西點》雖是綜合性的雜誌，但五十年代初在香港復刊時，卻成了半文學性質的刊物。劉以鬯在編選時，既選登嚴肅文學作品，同時又刊載流行、通俗作品。

《海光文藝》於 1966 年 3 月 5 日選登了三蘇以「史得」筆名寫作的散文〈都市、女人、風景〉。⁵⁹《海光文藝》於「文革」發生前夕出版，由 1966 年開始至 1967 年 1 月結束，本身屬於一本左派刊物，但也能做到其發刊詞所說的兼容不同流派的作品。⁶⁰曾替《海光文藝》撰稿的作家包括姚克、劉以鬯、李輝英、侶倫、舒巷城、孟君、張君默、梁荔玲、畫家陳福善、蕭銅、音樂家周文珊、金庸、梁羽生、亦舒、依達、任訶、秦聞靜（任、秦二者均為葉靈鳳）、丁秀（曹聚仁）屬等。據當時的主編絲韋憶述，《海光文藝》出版後曾也台灣及美國作者

⁵⁸ 劉以鬯著：《暢談香港文學》（香港：獲益出版，2002），頁 102-103。

⁵⁹ 《海光文藝》第三期，1966 年 3 月 5 日，頁 32-33。

⁶⁰ 「我們雖志在文藝，卻不想那麼單調，而願意方面廣些，趣味多些。我們不排斥任何流派的作品，不拒絕任何新奇的理論，自然也不放棄編輯者的取捨之權。我們所捨棄的，未必就不好，我們所選取的，也未必全部都為我們所同意。」《海光文藝》發刊詞，轉載自羅隼：〈香港刊物綴拾續篇〉，載《香港文學》，1992 年 1 月 5 日第 85 期，頁 14-17。

寄來稿件。⁶¹通俗類作家三蘇也見載於其中。事實上，三蘇寫作〈都市、女人、風景〉一文時對自己的文章風格也作出過一定調整，以符合「文藝」的名目。屬於小品形式的〈都市、女人、風景〉，對城市生活多有反思和感悟，內容有一定的思考度，文學氣息也較濃，格調有異於三蘇其他散文類作品（如「怪論」）。

1966年4月25日《文藝伴侶》月刊創刊，主編者是李怡。三蘇受邀以「史得」筆名於其中撰寫連載小說《不及格的人》。其他主要作者包括：舒巷城、柳木下、范劍（海辛）、葉靈鳳、陶融（何達）、亦舒、盧文敏、李英豪、盧因等人。《文藝伴侶》屬於輕文藝及輔導性質的文學刊物，目的在鼓勵年青人投稿及發表創作。李怡的發刊詞已經清楚交代了《文藝伴侶》的目的和方向：

但在我們心目中，不希望把文藝打扮成一個使人愛而遠之的貴婦人，也不希望把文藝當作是一個使人敬而遠之的神明，而只希望文藝和你的生活發生關係，使它成為你的親切伴侶。——這是我們的第一個目的。

其次，如果你因此而對文藝發生了濃厚的興趣，渴望走文藝寫作的道路，我們會請一些有經驗的作家來講述一些文藝知識，並系統地編譯一些輔導性的專題文字供你閱讀和欣賞。此外，如果你有興趣寫作，本刊又可以提供給你發表的園地。

「文藝伴侶」就是這樣一本以刊登創作為主，文藝知識為次的純文藝刊物。⁶²

三蘇在《文藝伴侶》發表的連載小說《不及格的人》，寫的是一名中學會考不及格的年青人王秋，由於會考國文及歷史不及格，既未能如願升讀中文大學或師範，到普通公司商行找工又頻頻碰壁，只得躲在家裏經營的電器舖中消沉渡日。

⁶¹ 絲韋：〈《海光文藝》和《文藝世紀》——兼談夏果、張千帆和唐澤霖〉，載《香港文學》，1989年1月5日第49卷，頁35-39。

⁶² 〈發刊詞〉，載《文藝伴侶》創刊號，1966年4月25日第一期，頁20。

就小說的題材而言，《不及格的人》與三蘇其他以「史得」筆名於報紙上發表的文藝連載小說並沒有多大分別，都是從尋常的社會現實中選材。《不及格的人》明顯地是回應當時香港教育制度而創作的，但與三蘇一般於報章上發表的同類作品稍有不同之處是，《不及格的人》不再以曲折的情節來吸引讀者，反而多注意情景氣氛的描寫，以及意象方面的營造。小說開首以王秋在舖頭裏修理一具半導體收音機開始整個故事，同時描寫了另一樣物件：

這是一塊本來很不錯的黃絨布，可是現在色既不黃布也不絨，就跟一塊揩桌布差不多，上面滿佈油漬，它的唯一作用，只是不讓那些拆下來的螺絲釘等等零碎東西跌到地上。⁶³

如果連繫起主人翁王秋的遭遇來看，這塊不倫不類的黃布不無象徵的意味。中學會考不及格的王秋，既不能升學，也沒了謀生的出路，如此「高不成，低不就」的身份學歷，彷彿這塊黃色絨布，本質雖然不錯，但如今只用作盛接零件的「鋪墊」之物。故事發展下去，王秋得到好友楊芝的開解，更透過她的介紹獲得一份補習教員的工作，人也漸漸開朗起來。王秋所教的學生叫朗珠，是個瘦弱但聰明的女孩：

楊芝笑說：「朗珠也真太瘦了，看起來真像營養不良。」
「是她營養太好。」王秋說：「姚太太把她當做病人一樣，每天要她吃魚肝油，兩種維他命丸，硬性規定吃四個橙子，三瓶牛奶，兩碗白飯，之外還有燉品！可是，這些東西在肚裏不消化，她老是嘔吐，叫肚子痛，學校的功課又似填鴨般的猛填在她肚裏，她更消化不良，不走不動，怎麼胖得起來？」⁶⁴

盲目的進補和灌輸知識，都窒礙了學生的健康發展。從女孩被逼「進補」，繼而聯想到「填塞」方式的教育制度，再加以批評。從事件之間的共通性著手，活

⁶³ 見史得：《不及格的人》，載《文藝伴侶》創刊號，1966年4月25日第一期，頁90。

⁶⁴ 見史得：《不及格的人》，載《文藝伴侶》創刊號，1966年4月25日第一期，頁81。

用了生活化的象徵和類比效果。

除《文藝伴侶》刊登的《不及格的人》的連載創作外，第四期的後記——〈編輯室札記〉中更提及到三蘇曾有新詩的創作，並預告將於下期與其他詩稿一同刊載。⁶⁵但《文藝伴侶》只維持了四期，三蘇這首詩作已無法得見。此外，三蘇也曾在六十年代初寫過一些小品文形式的散文，收錄在三育圖書文具公司出版的《五十人集》中，文章包括：〈忙窗小品〉——「活動的圖畫」、「島上的秋」、「紅葉『談』詩」、「忙與閒」、「蒼蠅」。這類小品文主要從作家身週的瑣碎事出發，抒發情感，感悟生活與思考生命。

1969年8月14日，三蘇接受《純文學》訪問，談及自己的寫作經驗和歷程。同一時期，三蘇受王敬羲邀請於《純文學》寫《香港目睹二十年怪現狀》八回。1981年7月16日，《南北極》第134期復刊三蘇〈揭開自己的底牌〉。《香港目睹二十年怪現狀》各回先後在八十年代中於《台港與海外華文文學》雜誌轉載。七十年代開始至八十年代初，三蘇亦在不同的雜誌刊物上發表文章，例如《中國學生周報》、《文林月刊》、《南北極》、《皇冠》及《明報月刊》，主要為「怪論」形式的評論，也有發表在《幸福家庭》上跟兩名女兒分享人生經驗、思想教誨的專欄文章〈給女兒的信〉。⁶⁶

除了文學創作外，三蘇也曾參與一些跨媒體的創作。1966年左右，三蘇開始替香港電台每晚撰寫一個名為「夜夜此時聽」的獨立短劇，主要也是惹笑諷刺，以針對社會現象為題材的節目。⁶⁷後來廣受歡迎的廣播劇「十八樓C座」也是三蘇的出品。由此種種可見，三蘇雖然以「通俗」文化為寫作及營生的基礎，

⁶⁵ 〈編輯室札記〉，《文藝伴侶》，1966年8月25日第四期，頁70。

⁶⁶ 參看附錄：三蘇資料整理。

⁶⁷ 林以亮等著：《五個訪問》，頁35。

但他本人卻從未拒絕參與純文學的活動，並不存嚴格意義的「雅」、「俗」對立的門戶之見。同時，三蘇的創作並不局限於報章雜誌，他出入於不同媒體之中，亦曾參與電台廣播劇創作。這種跨界別的創作表現出三蘇多元與混雜的文化身份和特質。

2.3 關於「三及第」文學的一些討論

2.31 「三及第」：退居幕後的文字迷障

黃仲鳴在《香港三及第文體流變史》一書中，就「三及第」的文體成份下過比較仔細的定義。「三及第」是指文言、白話文、粵語混合使用的文體。而「文言」成份，既包括了古文言，也包括淺近文言；「白話文」也同時包括了舊白話文及五四後的新白話文；「粵語」指的是「廣州話」和「香港粵語」。⁶⁸事實上，三蘇的「三及第」小說中，還包括了中國其他省份方言、英語的中文音譯，五、六十年代香港本地的流行用語，及少量粗口。這無疑更增加了文體與作品本身的地方性、時代性，以及混雜性色彩。

巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin）在論文〈長篇小說的話語〉的第三章「小說中的雜語」裏，提出並討論到小說文類中的「雜語」（**разноречие / heteroglosia**）現象：

按照語法（句法）標誌和結構標誌，它屬於一個說話人，而實際上是混合著兩種話語、兩種講話習慣、兩種風格、兩種「語言」、兩種表意和評價的視覺。在這兩種話語、風格、語言、視覺之間，再重複說一遍，沒有任何形式上的（結構上和句法上的）界限。不同聲音、不同語言的分野，就發生在一個句子整體之內，常常在一個簡單的範圍內；甚至同一個詞時常同時分屬交錯結合在一個混合語式中的兩種語言、兩種視覺，自然便有兩種不同的意思、兩種語氣。混合語式在長篇小說的風格中具有重大的意義。⁶⁹

⁶⁸ 黃仲鳴：《香港三及第文體流變史》（香港：香港作家協會，2002），頁1。

⁶⁹ 錢中文主編；白春仁、曉河譯：《巴赫金全集》第三卷（石家莊：河北教育出版社，1998），頁87。

所謂「雜語」，是指多於一種語言（包括口頭語和書面標準語）體裁的混合使用現象。作品的敘述語言隨著描繪對象的不同，可以一會兒使用議論雄辯的形式，一會兒採納法庭演說的形式，一會兒又可以是會議紀錄，一會兒又是報章上的報導採訪，一會兒是枯燥的公文，一會兒又會是挑撥是非者的閑言片語，一會兒是書卷氣十足的學究用語，一會兒又是虛有其表的道德說教。換言之，「雜語」是對語言多種體裁的模仿用法，諷刺是其核心目的，尤見於幽默作品之中。而「雜語」的引進和「雜語」結構形式的組成，主要濫觴自長篇小說的不同變體。對照之下，三蘇連載小說中的「三及第」文體當然與巴赫金的「雜語」理論不盡相同，但也可以理解為「雜語」現象在東方世界另一種語言體系於特定時代、個別社會環境中的另一種呈現和演繹。細緻分析一下「三及第」不同的語言成份，就會發現它們背後各自代表著的東西——族群、地位、思想主張等。「文言」，是中國傳統知識份子所使用的語言，是歷代政府與學術機關使用的標準語；「白話文」是五四運動以後社會上提倡使用的新標準語，二者均是書面用語。「粵語」則是廣東、香港等粵族地區的方言。英語的中文音譯，卻是五、六十年代港人接觸外來語言時所產生的語言變種。它們均屬於口頭用語。前兩者處於上層社會的主導地位，是正統規範的語言，使用層面廣泛；後兩者相對地處於邊緣位置，是難登大雅之堂的村野之言。這幾種不同語體的混雜使用，恰恰達到了巴赫金在比較純詩歌與小說文體時所指出的差異之處——「對話性」：

雙聲語的雙重含意，帶有內在的對話性，孕育著對話；實際上也確能產生出真正不同聲音之間的對話來（不是戲劇的對話，而是小說中的沒有結局的對話）（……）如果說詩歌理論的中心課題，是詩歌形象問題，那末小說理論的中心問題，便是多種類型的內在對話化的雙聲語問題。⁷⁰

⁷⁰ 錢中文主編；白春仁、曉河譯：《巴赫金全集》第三卷，頁 116。

職是之故，「文言」、「白話」、「粵語」，乃至英語音譯、潮流用語均在「三及第」文體的混合使用中，「新」與「舊」、「中心」與「邊緣」、「雅」和「俗」、「本土」與「他者」達到彼此對話的可能，甚至了解和學習。⁷¹回顧五、六十年代香港社會當時的實況，便會發現「三及第」與時代環境之間，其實存在著密不可分的關係。戰後五十年代初，大量人口從中國大陸來港，他們當中有南下避難的難民，有帶備資金和技術來港投資發展的移民、也有南來的文化人、作家及政治人物。香港人口一時間大幅加增。加上香港作為轉口港多年，扮演著中介人的角色，外來文化、事物的輸入和影響可謂從未間斷。五十年代的香港社會，說粵語的人口佔大多數，夾雜其他方言的南來人口，當中又以說「上海話」的人口佔了較大的比例。在語言書寫及閱讀方面，「白話文」固然是正式及標準的書面用語，「文言文」亦有相當的保留及使用價值和需要，讀古書、研習舊學的人仍佔著一定比數。再加上對外來文化（尤其以英語為主）的接觸，中文音譯的字彙相繼出現，先是個人，後至整個社會；先是不受管束的東西，後成了規範的名稱。這些現實因素都使香港社會及文化變得混雜、多樣。「三及第」語言的形成和流行，除了作為一種工具性語言媒體被理解，更可說是對當時香港社會文化意涵最具體的表現。語言上的混雜性，恰恰反映著社會文化的複雜和多元。梁秉鈞在〈香港的都市電影和文化身份〉一文就中指出，三蘇筆下既通俗但又創新的「三及第」文體，無疑是企圖尋找一種複雜語言，以表達現代都市感受。⁷²

⁷¹ 程靖宇在《經紀日記》的〈序〉中，就提及過自己初來香港時所碰到的溝通問題，及如何從《經紀日記》的文字中學習粵語：「我那時的生活，是隨同一二廣東同事，每晚到茶樓飲茶，藉以休息一天的工作疲勞。飲茶時閱一兩份報紙，新生晚報便是其中之一。因為飲茶的時間很長，報紙上的每一個字都自然一一讀過，經紀日記大約在頭三天就成了我的最愛讀物之一。我和同事們常常為了一張報紙誰先看和誰後看，爭論起來，現在想起來，仍覺天真有趣。幾天之後，同事李先生聽到我讀經紀日記，忙跑來對我說：『你要學第一流的好廣東話，你不可間斷，天天要讀它。』原來他們也是我們忠實的同志。讀到不懂的詞彙，如『論盡』、『一身蟻』、『為之吹脹』、『一戙都冇』、『車一輪大炮』、『撞板』等等，今日幾乎天天口裡必說必用的成語，便去向同事們叨教，我當時得到許多朋友們的指點，使我對粵語詞彙，一天天加深了認識。」經紀拉著：〈序〉，《經紀日記》第一集，頁1-2。

⁷² 見梁秉鈞：〈香港的都市電影和文化身份〉，載《文學研究》季刊，2007 第八期冬之卷，頁11。

巴氏提出的「雜語」現象，是對語言哲學自身的探索。然而，三蘇小說中「三及第」文體的運用，並不以語言自身的探索、溝通、對話為目的或終結，而是相對實用性的考慮——諷刺和娛樂。三蘇借「三及第」文體想達到的與其說是對話，無寧是戲謔性的摹擬。巴赫金在評價拉伯雷對小說創作，尤其是幽默諷刺小說，所作出的影響時，說過以下一番話：

而他對幾乎任何一切形式的觀念性語言（哲學語言、倫理語言、科學語言、雄辯演說、詩體語言——特別是對慷慨激昂型的詩語。對拉伯雷來說，在慷慨激昂和虛偽謊言之間幾乎總是劃著等號的）所採取的諷刺摹擬的態度，不斷深化以致成了對整個語言思維的諷刺性摹擬。拉伯雷對充滿謊話的人類語言的這種嘲弄挖苦，也還表現在通過諷刺模仿破壞原來的句法結構，把某些邏輯成份和情態語氣（如謂語、說明語等）改得荒謬悖理。使人厭惡語言（當然也是用這個語言手段達到這一目的），使觀念性語言一切直接道出的意向和情態都不足憑信（「故作姿態」嚴肅），視觀念性語言為不真實的虛偽語言、有意歪曲現實的語言——這些在拉伯雷創作中達到了差不多毫無掩飾的地步。⁷³

巴氏要指出的是，像拉伯雷筆下那類幽默諷刺小說，諷刺性的摹擬態度是為了解示語言本身的荒謬和不可信，是以語言對語言自身的顛覆。相反，三蘇使用的「三及第」卻主要用於抨擊社會現實。觀乎三蘇的「三及第」文體，主要是使用於諷刺時弊的作品中，如怪論、《經紀日記》、《天堂遊記》、《天堂撈記》、《石狗公自記》、《香港靚女日記》等。或者，「三及第」這種混合文體本身已具備一定的諷刺性質。在這些諷刺作品之中，「三及第」文體只作為一種諷刺戲謔的工具，作為抨擊社會現實的一種文學手段。這種文字上的「撒野」、「蕪雜不雅」、「唔三唔四」，加上三蘇筆下怪誕無倫的小說情節，正言若反的怪論思維，使其略帶顛覆色彩。不過，三蘇在處理較為敏感的社會及政治題材上，卻又往往能

⁷³ 錢中文主編；白春仁、曉河譯：《巴赫金全集》第三卷，頁 92-93。

夠避重就輕，不致造成過度的反饋後果。一定程度而言，「三及第」的「雜語」性質也提供著保護的作用。披掛著這種混雜戲謔的語言外衣，即使文字底下所痛斥的現實如何大不韙，如何對抨擊的對象造成直接的貶抑，也無可與以責難。⁷⁴因為，它不過是一種戲耍玩鬧表現，無需認真對待。於此，「三及第」文字便成了諷刺社會現實不可或缺的一把多刃利器。

2.32 三蘇的「三及第」文體運用：文言、白話、粵語的虛實挪移

「三及第」文體的出現及發展，最早可溯源至明末廣粵地方的傳統說唱文學「木魚書」、「木魚歌」、「龍舟」、「地水南音」及「粵謳」；正式有意運用「三及第」為詩文者，則始於有清一代。清中葉有南海才士招子庸以「三及第」入詩，成《嬉笑集》問世，清末邵彬儒開始以「三及第」寫小說，有《俗話傾談》、《諫果回甘》、《吉祥花》等集成書，可見「三及第」文體其來有自。上世紀初至四十年代香港先後有鄭貫公、黃言情（即黃燕清）、周白蘋（即任護花）、我是山人（即陳勁）等人以「三及第」文體創作，繼承並推動「三及第」文學的發展；三蘇之後，有江之南（即王陵）於七、八十年代接續以「三及第」寫作小說。⁷⁵「三及第」形成及發展時間長，參與創作的文人作家多不勝數，牽涉文類繁多；五、六十年代三蘇對文言、白話、粵語的運用到底如何有別於先輩後人，而成獨樹一幟的「三及第」文字？⁷⁶

⁷⁴ 巴赫金在拉伯雷研究中，提到拉伯雷以教會的戲仿作出諷刺：「然而這種冒天下之大不韙的戲仿採取的卻是詼諧和廣場歡快的吆喝形式，其語言和風格無可責難。因此這樣的戲仿能夠逍遙法外。戲謔的商販，無論他瞎扯甚麼話題，只要用的是歡快的詼諧腔調，都不會被指責為異端。拉伯雷採用的正是這種腔調，以詼諧的眼光看待世界是不違法的。」錢中文主編；白春仁、曉河譯：《巴赫金全集》第六卷，頁186-187。

⁷⁵ 關於「三及第」的起源及發展情況，可參看黃仲鳴《香港三及第文體流變史》中第二章「尋根記——三及第形成簡史」及第四章「風靡一時——報界對三及第的鼓吹和創作」。

⁷⁶ 茲引周白蘋（任護花）及高華（王陵）的「三及第」作品兩篇，以供對照參考：

加拿大之東北有地曰雷畢斯州，此地森林最多，一望無際，皆參天古木也，此地最大之企業，是為森林公司，工人之國籍至為複雜。單表雷畢斯州一地方，有安那高市。建築簡陋，屋子多數用木頭建築成，鎮中有酒吧兩間，此地居民，除伐木工外，可謂絕無其他職業，鎮中最大之酒吧名曰『紐約之夜』。是日為星期六，下午加開一場曲藝表演，明星名美尼堅娜，美尼本非有姝色，若置諸紐約中，當不值紐約人士一盼，現在此小鎮中，海上無魚蝦仔乃大，為鎮人

三蘇筆下的「三及第」文體運用，可謂自成一格。就觀察所得，三蘇所用的「三及第」的文字比例，大約以白話為主，輔以文言、粵語，偶以英文音譯、其他省份方言或廣東粗口點綴。⁷⁷然而，以上觀察所得的文字規律，只出現於三

所傾倒，然美尼亦未嘗無動人處，蓋美尼全身是肉，柔若無骨，伐木工皆粗人，不解賞識溫柔嫵娜，為肉感是尚，則美娜之受彼輩傾倒，亦未嘗無因，是時：全酒吧之窗戶皆下布帘，電炬大明，坐客皆大鼓掌，卜卜之聲凡五分鐘，皆忘其掌心之痛，蓋坐客皆知美尼之壓軸戲將開演，此壓軸戲名草裙狂舞，舞台上，繡幕開時管絃鳴處，美尼曼舞而出，上圍一乳罩，下環一草裙，盤旋數匝，突然鼓聲一响，全場燈火盡滅，一片漆黑，原來美尼之乳罩及草裙，皆屬磷質，在黑暗中，閃閃發出光，作五彩斑斕，故必須滅燈方能顯其美，而最悅目者，尤為一條裙，一絲絲下垂，如珠寶綴之成纓絡，一合一收，為態至美，忽然，美尼之乳罩，飛至半空，悠悠墮地，又忽然美尼之草裙，逐一條一條飛至半空，又逐一條一條悠悠墮地，至於無有，是時坐客叫好之聲不輟，有吹口作聲者，有竟狂呼速著電燈者，忽電燈盡著，此舞台上之美尼，果然未去，全身有如明鏡，不染一點塵埃，在掌聲如雷中，乃含羞奔入後台，幕亦垂下，忽一警察登台，求見台主，台主名保芬，出問何事，警察曰：保芬先生。你亦知裸體跳舞為加拿大法律所禁乎，保芬道，知之，警察道，既知之，何必故犯，保芬道，我輩未嘗犯，警察道，方才一幕，乃裸體跳舞乎，保芬道，非也，保芬言至此，即向後台招道，美尼，並勿換裝，快來，見警察先生，美尼披晨樓至，保芬令美尼以背示警察，去晨樓曰，請警察先生細心觀察，是裸體歟，非裸體歟，警察定神觀之，大呼上當，原來美尼上下身均穿一膠質之衣，其薄如膜，而作肉色，自遠觀之，彷彿裸體，身上既有一層膠衣，自不違反法律，警察無可奈何也，則惟有鞠躬道歉，坐客皆為工人，皆勇鬪狠，一時殺氣冲天，更有一墨西哥人攘臂登台，欲得警察而甘心，警察大驚，繞台而走，其人亦繞台而逐之，台下之人，乃改喝打為嘩笑，蓋笑警察之懦也，忽有黃種青年，一躍登台。輕如鷹準，適落於其人之面前，其人一望，警察方得退入後台，由間道鬆人矣，於是其人大惱，質問黃種青年，何故架樑，而台下喝打之聲又作，此一番喝打，乃喝打青年矣。（周白蘋著：《中國殺人王》（香港：新光出版社，年份不詳），頁1-2。）

英雄莫問出處，落泊莫問根由，好多撈得風生水起之人，如果揭佢隻底睇下，亦唔係個個一出世就老豆大把水頭者，反之，在市井浮沉之輩，亦有好多攸虎藏龍，不過未能際會風雲，飛黃騰達耳。現在本文介紹之猪肉佬，就係市井奇人之一。

記得去年年三十個日，我去猪肉佬處買五毫子半肥瘦，猪肉佬曰：『兄弟，今日團年，乜又係買五粒神？』我曰：『老板，你估我唔想秤二斤猪肉返屋企，一家大細團年乎，就係奈錢唔何耳。』猪肉佬揸起把刀，切左二斤幾猪肉俾我，曰：『兄弟，帶返去團年先，長短冇計，屋企夠唔夠米，年初三米舖至開門也。』我未出聲，佢已經數左三張青蟹遞開來。我搖手曰：『多蒙過信，但係你連我個名都未識，住響邊處亦未知，猪肉照賒，但錢就唔借矣。』猪肉佬曰：『我信得你過，三幾十算得也，移寬就緊，你有財之時至還我都未遲也。』原來呢一年我確係無以卒歲，去老友處撲水，但係埋年時候，十叩鐵門久不開，迫住買幾斤米，另外買五毫子猪肉過年，猪肉佬能夠義氣成咁，真係雪中送炭矣。從此後，我與猪肉佬成為老友，知其事蹟甚詳，所謂仗義每多屠狗輩，我現在介紹猪肉佬之英雄史，就係想各位知下，並非大粒佬先至架勢，市井中亦有傳奇人物也。

猪肉佬係街市開間榮記肉檔，佢名岑榮，人人叫佢猪肉榮，起初在屠場做散工，後來在街市猪肉檔做伙記，做得幾年，積埋多少錢，剛啱佢個間肉店老板中入圍馬票，放下屠刀賤價頂左檔生意俾猪肉榮，於是，佢由伙記變為老板矣。猪肉榮因為出身寒微，得過好多朋友幫助，所以最講義氣，但有一句格言『家中藏有萬金，不如外面有幾位朋友。』朋友有乜事搵佢幫手，佢仆街都在所不辭也。所以甚得人緣，但因此佢亦撞過唔少板。（高華著：《猪肉佬英雄史》，載《明報》，1960年1月28日。）從以上所見，《中國殺人王》的「三及第」文字主要以文言為骨幹，輔以粵語，偶然出現白話文成份。《猪肉佬英雄史》則主要以白話行文，再加插大量廣東俗語，文言只作語氣助詞使用。

⁷⁷ 目前論者對「三及第」文字的分析，主要是把三種混雜的文字逐一勾出羅列，然後引經據典分析每種文字的古今語義流變。這種做法雖然彌補了語言文字因年代差距所造成的閱讀障礙，卻把有機及整體的語言結構破壞，未能有效分析三種文字複合狀態下的運用，且忽略個別作家運用「三及第」文字時的特殊情況。本章節對三蘇「三及第」文字分析的基礎，主要得力於嶺南大學中文系李洛旻同學一份關於《經紀日記》「三及第」文字分析的學期報告。李同學從句子成份入手，發現三蘇使用「三及第」時，多注意改動或置換句子中的虛詞部分，如介詞、副詞、

蘇早年（約為四十年代末至五十年代中）的「三及第」小說，如《經紀日記》及《天堂遊記》的前期創作。五十年代以後，三蘇的「三及第」文體成份大變，主力以粵語為行文骨幹，白話文次之，文言文成份銳減，只保留作助語詞及人稱代詞之用，文言句式已不復見，文言、白話、粵語三者的精彩運用、揉合不再，文字意蘊蕭颯。至此，「三及第」文體僅具其名，並不副實。以下分析將集中在三蘇早年的「三及第」文體，以《經紀日記》及《天堂遊記》為重點分析對象，輔以其他「三及第」作品如《飛天南外傳》、《天堂撈記》、《石狗公自記》、《香港靚女日記》討論三蘇「三及第」文體運用情況。

例 1	以文言詞置換句中代詞例	
1.1	盧君聞之有難色曰：「 <u>汝</u> 昨日何不早說？」	《經紀日記》
1.2	三樓問何事， <u>余</u> 遁返房中。	
1.3	尊夫人事，余雖不詳，顧微聞人言， <u>彼</u> 最近埋會一份……	
1.4	肥仔黃食量甚豪，難怪 <u>其</u> 肥如豕矣。	
1.5	從懷中取一元與 <u>之</u> ，乃笑容可掬。	
1.6	<u>吾</u> 頃間即面此人，我當代 <u>汝</u> 詢 <u>之</u> 。	
1.7	我笑曰：「未煲便罷， <u>吾等</u> 飲茶去……」	
1.8	我辦事， <u>安</u> 有拖泥帶水者！	
1.9	使對方無從捉摸， <u>斯</u> 為上策。	
1.10	始知此人名江湖老， <u>厥</u> 名甚怪……	
1.11	老者曰：「老兄想必外來之人，初到 <u>是</u> 邦……」	《天堂遊記》
1.12	阿蝦曰：「 <u>汝等</u> 闊佬，日中所賺者皆非乾淨之錢……」	
1.13	旦竹曰：「 <u>是</u> 奚可者，豈不違重婚之例乎？」	
1.14	後邊之人即曰：「從速行開，無阻 <u>乃公</u> 趕注。」	
1.15	我問 <u>彼輩</u> 何以早起？	
1.16	我抱拳而曰：「 <u>鄙人</u> 初到仙境，懇請大仙通融，賜予指引。」	
1.17	旦竹曰：「我 <u>安</u> 能偽造？」	《天堂撈記》
1.18	這個互助社之，有乜大出色者， <u>鄙</u> 意以為不必多費心機。	
1.19	旦竹與 <u>之</u> 同返，勞道化臨行曰……	

助詞等，而名詞、動詞等實詞則改動得較少，改動後的字詞也是容易理解，或積習所得的普遍意義。筆者基於這基礎，筆者將李同學的發現加以擴充，並從個別語體特有的語法規則切入，嘗試分析語體間的混合使用情況和效果。筆者徵得李同學的同意，在他的觀點上發展對三蘇「三及第」文字運用的討論和分析。由於李同學的文章未有正式發表，故未能正式引用，筆者在此致意。

1.20	阮小六曰：「旦 <u>付</u> 何須客氣，有所訓示，願聞其詳。」	
1.21	<u>不才</u> 俗務蝸集，日無暇晷，公務之事，無暇兼顧，且也， <u>不才</u> 德薄能鮮， <u>安</u> 能負此重責，當須推賢讓能，以當此重任耳。	
1.22	阮小六曰：「非 <u>我公</u> 莫辦矣！ <u>我公</u> 以濟世救人之心，若不出山，其如蒼生何？」	
1.23	千祈不可禮券，更不可買銀行禮券， <u>是</u> 為至要。	
1.24	靚仔奇佢地跳舞返來，問何以有雪梨？飛天南告 <u>之</u> ……	《飛天南外傳》
1.25	佢果然飲 <u>其</u> 雙蒸，阿燕則飲 <u>其</u> 拔蘭地……	
1.26	世間上 <u>焉</u> 有唔駛本錢做生意之事者哉？	
1.27	李志夢笑曰：「 <u>何</u> 所見而云 <u>然</u> ？」	《香港靚女日記》

按：「余」、「鄙人」、「吾」、「乃公」、「翁」、「不才」，為文言人稱代詞，均指「我」。「汝」、「彼」、「我公」，為文言人稱代詞，均指「你」。「其」、「之」，為文言人稱代詞，均指「他」。「吾等」、「汝等」、「彼輩」，為文言人稱代詞，分別指「我們」和「你們」。「安」、「奚」、「焉」、「何」，為文言疑問代詞，為「豈」、「怎麼」、「哪」、「如何」之意。「斯」、「厥」、「是」、「然」為指示代詞，分別是「此」、「那個」、「這裡」、「如此」的意思。

例 2	以文言詞置換句中副詞、介詞、連詞、助詞例	
2.1	我 <u>方</u> 欲提起電車路之舖位，翁四娘突然變色……	《經紀日記》
2.2	我們做人家妾侍的， <u>寧不</u> 知太太們的威風？	
2.3	肥仔黃笑曰：「出來撈，你 <u>尙</u> 唔化。」	
2.4	發財興家， <u>其</u> 在在乎？	
2.5	老妻曰：「遷居 <u>固</u> 係計劃，但與買收音機絕無衝突。」	
2.6	早起，偕老妻往英京早茶， <u>蓋</u> 踐昨日之約也。	
2.7	我初不允，如烟堅約， <u>遂</u> 允之。	
2.8	<u>殊非</u> 初路，汝勿震！	
2.9	速行退出， <u>毋</u> 擾乃公。	《天堂遊記》
2.10	<u>良</u> 因未有款，故使友不能恢復自由耳。	
2.11	勞道化笑曰：「 <u>寧非</u> 與未出家者無異耶？」	
2.12	席夢思甚喜，絮絮講從前事 <u>於</u> 旦付……	
2.13	<u>猶</u> 憶白太當時之脂粉，堆滿桌上，其臉上永不離脂粉，即此之故……	
2.14	我 <u>嘗</u> 與其同席，賞賜於侍者一次數十金，未必待外間人厚，待己人薄也。	
2.15	我固非要錢， <u>第</u> 念其人若不以萬金歸於汝，豈非我對汝不住？	

2.16	吳尊聖沉吟再三， <u>始</u> 慨然作絕大犧牲之狀……	
2.17	至是旦忖恍然而明， <u>益</u> 知在天堂之中，撈一字，實在重要……	《天堂撈記》
2.18	天牢者， <u>其</u> 為營養似足而實在不足之地乎？	
2.19	旦忖 <u>亟</u> 請教。	
2.20	而且飲水思源，旦忖先生不是過橋抽板 <u>之</u> 人！	
2.21	<u>其奈</u> 一經張揚，就連帶那個借錢人俾佢唱到唔恨。	《石狗公自記》
2.22	我只係一個寫洋行字仔， <u>安</u> 有幾盤水做生意？	
2.23	現在我之僵局，則只有十分鐘之維持時間耳。 <u>是以</u> 急。	
2.24	若然， <u>則</u> 我可以私人津貼幾十元俾你……	《香港靚女日記》
2.25	李志夢笑曰：「何 <u>所</u> 見 <u>而</u> 云然？」	

按：「方」為副詞，即現漢語的「剛剛」。「寧不」為表示反問語氣的副詞，現漢語「難道」的意思。「尙」為副詞，現漢語「還」、「仍然」的意思。「其」為副詞，現漢語「就」、「都」的意思。「固」為副詞，現漢語「固然」、「當然」的意思。「蓋」為介詞，現漢語「因為」的意思。「遂」為連詞，現漢語「便」、「於是」的意思。「殊非」為否定副詞，現漢語「並非」的意思。「毋」為否定副詞，相當於現漢語「不」。「良」為副詞，相當於現漢語「實在」、「很是」的意思。「寧非」與「寧不」相同，為表示反問語氣的副詞，現漢語「豈不是」的意思。「於」為介詞，相當於現漢語的「給」。「猶」為副詞，現漢語「且」、「還」的意思。「嘗」，表示過去時間的副詞，相當於現漢語「曾經」的意思。「第」，有作「弟」，為副詞，現漢語「但」的意思。「始」為時間副詞，相當於現漢語的「才」。「益」，表示程度加深或數量上增加減少，相當於現漢語的「越發」、「更加」。「其」，這裏用作副詞，表示推測的意思，相當於現漢語「大概」、「或許」之意。「亟」為副詞，表示最高程度，可譯成現漢語的「十分」、「非常」、「深切」之意。「之」為助詞，置於定語和中心詞之間表修飾關係和領屬關係，相當於現漢語「的」。「其奈」為假設連詞，現漢語「如果」、「要是」的意思。「安」，這裏用作疑問副詞，可譯成現漢語「怎麼」、「哪」的意思。「是以」為連詞，相當於現漢語「因此」、「所以」。「則」為連詞，相當於現漢語「就」。「所」為助詞，

不能獨立運用。「而」爲連詞，這裏表示偏正關係，意思相當於現漢語的「就」、「才」。

例 3	以文言詞置換句中助詞例	
3.1	折實付一百一十九元九角，而單面則寫六百五十二元 <u>焉</u> 。	《經紀日記》
3.2	我說：「只要生意成功，多少都殺 <u>矣</u> 。」	
3.3	肥仔黃笑曰：「唸完經不要和尚 <u>耶</u> ？」	
3.4	已而周二娘忽有所悟，驚叫曰：「得 <u>之矣</u> ……」	
3.5	周二娘煲 <u>其</u> 豬什湯以饗我……	
3.6	我再問：「其爲天堂 <u>乎</u> ？抑地獄 <u>也</u> ？」	《天堂遊記》
3.7	擯者笑曰：「我託佢買物 <u>耳</u> 。」	
3.8	是所謂仗義每多屠狗輩 <u>歟</u> ？	
3.9	趙大波曰：「電影交際明星 <u>也</u> 。」	《天堂撈記》
3.10	旦什失笑：「即使話飲得杯落，亦夠晒離譜 <u>者矣</u> 。」	
3.11	肥佬王曰：「向我辭職，就好意思 <u>耶</u> ？」	
3.12	因爲飛天南個胃，好似有彈弓 <u>也者</u> ……	《飛天南外傳》
3.13	九叔問飛天南曰：「你條步單方係如何 <u>者</u> ？」	
3.14	兩餐尙成問題，又何暇及於扮其石狗公 <u>哉</u> ？	《石狗公自記》
3.15	我不過亂車，實際上識好少人 <u>耳</u> ！	
3.16	張阿拔曰：「做朋友，唔計 <u>者也</u> ！送朋友去留學都好平常。」	《香港靚女日記》
3.17	曰：「呢，我買左吹 <u>矣</u> ，可以走得 <u>矣乎</u> ？」	

按：「焉」較平淡的語氣，適用於陳述句。「矣」較激動的語氣，適用於感嘆句。「耶」字多用於問句。可見高雄用虛字均就句子語氣安排。「之矣」屬於複合用法，「之」作助詞用，介於主語和賓語之間，使句子結構詞組化，成爲句子成份，可以不翻譯；「矣」爲表示動態的語氣助詞。二者組合起來，可譯成「了吧」。「其」，這裏作語氣助詞用，沒有實際意義，或作調節語氣的襯字。「乎」，用作表示疑問的語氣助詞。「也」表示肯定、堅決的語氣助詞。「耳」表示限止語氣，相當於現漢語中的「罷了」和「而已」。「歟」表示疑問的語氣助詞，這裏的用法相當於「嗎」。「者矣」，「者」有表示停頓的語氣；「矣」表示感嘆。二者複合使用，可譯作「了呢」。「也者」表示提頓，以引出解釋文字。「者」，這

裏表示疑問語氣，可不譯出來。「哉」。「者也」，「者」表示停頓；「也」表示肯定。二者複合使用，可譯作「了吧」。「矣乎」，複合兩個疑問助語，加強語氣效果。

例 4	通假字、古今義字置換或近義字轉換例
4.1	今日精神甚佳， <u>盍</u> 牛肉飯一盅。 《經紀日記》
4.2	盧君至是始疑信參半，急 <u>饗</u> 以牛雜一碟，啤酒一瓶。
4.3	生活有著，安樂得多， <u>第</u> 念蛇仔李處明日即到期交易！
4.4	此 <u>淺淺</u> 者用以孝敬契姊者也。
4.5	而 <u>微</u> 汝之功不及此！
4.6	<u>嗣</u> 念袋中有錢，算了。
4.7	<u>市</u> 燒鷄一斤歸。
4.8	梁姑娘 <u>衣</u> 兩截式新泳衣，肉感之處，甚得人驚。
4.9	<u>逆料</u> 賺四五十元是真。
4.10	屆時可時 <u>賃</u> 屋與周二娘同居……
4.11	旦仵不解其詞，勞道化曰：「 <u>佳佳</u> ！」即命我先行。 《天堂遊記》
4.12	勞道化點頭曰：「 <u>然</u> ！一千銀太少也。」
4.13	為時不早，即赴興邦樓， <u>既</u> 車 <u>既</u> 船 <u>既</u> 升降之梯而始達。
4.14	旦仵為之大 <u>恚</u> 。
4.15	且有貴婦牽 <u>轡</u> 而行，滿面春風
4.16	亦可以使勞道化免 <u>縲絏</u> 之苦矣。
4.17	觀其人，仙服煌然，翩翩公子，竟為 <u>剪綹</u> 之徒乎？
4.18	即有一大漢走來，用 <u>足</u> 向我一踢曰……
4.19	白太太一笑，徐徐啓手袋，取銀紙一巨 <u>帙</u> 出，揮揚於旦仵之前曰……
4.20	汝須 <u>尅</u> 日到差服務，毋得積延為要！
4.21	以 <u>迄</u> 深夜，仍難安寢，倒不若前夕作籠中鳥之心安理得也。
4.23	被控之老翁年在半百以外，精神仍甚 <u>矍鑠</u> ……
4.24	因此笑開一扭喊掣，可以立時號啕大哭，如喪 <u>考妣</u> 。 《天堂撈記》
4.25	旦仵在旁 <u>潛</u> 聽，知道人地問何以佢地之貨又不能出口……
4.26	阮小六 <u>敷接</u> 甚殷，旦仵在天堂幾年，甚少見此古式古香之寫字樓，此種賬房，大有上幾朝之遺風。
4.27	想了一番，忽得一計，其惟先搬去公寓，以觀 <u>後效</u> 耶。
4.28	不久，車已到大懵能住處，原來係木屋區， <u>棄</u> 車上山，羊腸小徑。
4.29	<u>無何</u> 開飯，大賓就座，酒過三巡，馬上就先來一個演說。
4.30	略為處理廠中事務，已够鐘，即叫的 <u>士至</u>
4.31	坐的士上山，心中有說不出之感覺， <u>溯</u> 旦仵自到天堂以來，搬家者不知凡幾……

4.32	靚仔奇望住飛天南一笑曰：「 <u>去</u> 矣，我地出去行下……」	《飛天南外傳》
4.33	飛天南連忙擺手，話一杯庄，已經 <u>酩酊</u> 。	
4.34	於是繞椅三 <u>匝</u> ，便算決定。	《石狗公自記》
4.35	而 <u>賃</u> 者亦不以爲衰仔也。	
4.36	明日記得買幾本小說來睇，以 <u>遣</u> 寂寞。	《香港靚女日記》

按：「晉」爲「進」的古字，古代通用；「饗」爲「享」古字，亦通。此處運用通假，插入文言。「第」字，古有「只有」、「唯獨」的意思，⁷⁸故此本句應作「唯獨掛念蛇仔李處……」。「𡇗𡇗者」，指微少的樣子，⁷⁹故此句意思即指類似「小小意思，不成敬意」之解。「微」字，古有「無」、「沒有」的意思，⁸⁰此句意爲「沒有你的幫助，不能如此」。「嗣」字，古有「隨後」之意，⁸¹此句解作「隨後想到袋中有錢，算了吧。」「市」字，古有「購買」之意，⁸²此句意爲「買燒雞一斤回來」。「衣」字，古意「穿衣服」。⁸³「逆」、「料」，古語均有「揣測」之意；⁸⁴「逆料」。「賃」字，古有「租借」、「顧用」之意。⁸⁵「佳」字，意爲「好」、「美好」，今古義同，但現今一般用於書面語。「然」字，古有表示肯定的語氣，如「對的」、「是的」。⁸⁶「既」字，屬於連詞，常與「且」、「亦」、「又」配合使用，表示並列；⁸⁷此句意爲「又乘車，又坐船，又乘升降機才到達。」「恚」，即

⁷⁸ 《虛字說》：「『第』字，猶言別無可說，單只有一件如此也。」見〔清〕袁仁林著、解惠全注：《虛字說》（北京：中華書局，1989），頁19。

⁷⁹ 《古代漢語詞典》引《聊齋誌異·小官人》：「𡇗𡇗微物，想太史亦當無所用，不如即賜小人。」見陳復華等編：《古代漢語詞典》（北京：商務印書館，2007），頁737。

⁸⁰ 如《國語·周語中》：「微我，晉不戰矣！」；又如《漢書·周昌傳》：「微君，太子幾廢！」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁1613。

⁸¹ 曹操《蒿里行》：「勢力使人爭，嗣還自相戕。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁1484。

⁸² 《國語·齊語》：「以其所有，易其所無，市賤鬻貴。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁1426。

⁸³ 《史記·外戚世家》：「於是帝乃詔使邢夫人衣故衣，獨身前來。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁1839。

⁸⁴ 「逆」字如《孟子·萬章上》：「故說詩者，不以文害辭，不以辭害志。以意逆志，是謂得之。」；「料」字如《史記·平原君虞卿列傳論》：「虞卿料事揣情，為趙畫策，何其工也！」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁1114、982。

⁸⁵ 如《荀子·議兵》：「是其去賃市佣而戰之幾矣。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁989。

⁸⁶ 如《莊子·養生主》：「弟子曰：『非夫子之友邪？』曰：『然。』」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁1307。

⁸⁷ 如《詩經·小雅·常棣》：「喪亂既平，既安且寧。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁720。

「發怒」、「怨恨」，多用於古詩文。⁸⁸「轡」，即「繯繩」，多用於古詩文。⁸⁹「縲紲」與「縲紲」通，為捆綁犯人的繩索，引申為監獄。⁹⁰「剪絡」，「絡」是絲帶佩飾，意指扒竊。「足」即今「腳」、「腿」之所指，多用於古語。「帙」即「囊袋」，也作量詞用，⁹¹此句意為「拿出一大袋銀子」。「剋」通「克」，古有限定之意如「克期」。⁹²「迄」，意思是「至」、「到」，多用於書面語。⁹³「矍鑠」即「矍鑠」，形容勇健的樣子。⁹⁴「考妣」，古代對父母的尊稱。「潛」有秘密地、偷偷地、悄悄地的意思。⁹⁵「敷接」，應為作者自創之詞。「敷」有鋪展、陳述等義，與「接」組合使用，照上文下理理解是「應酬」、「交際」之意。「後效」即日後努力的成果。⁹⁶「棄」字，古有離開之意，⁹⁷此處解作下車。「無何」，沒有多久意思。⁹⁸「至」，到達之意。「溯」有向上推求之意。⁹⁹「去」字，古有離開之意，¹⁰⁰此處解作「走吧」。「酩酊」，大醉的樣子。¹⁰¹「匝」意思是環繞一周。¹⁰²

⁸⁸ 如《戰國策·齊策六》：「若此二公者，非不能行小節，死小恥也，以為殺身絕世，功名不立，非知也，故去忿恚之心，而成終身之名。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁 663。

⁸⁹ 如《楚辭·離騷》：「飲余馬於咸池兮，總余轡乎扶桑。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁 1147。

⁹⁰ 如《論語·公冶長》：「子謂公冶長，可妻也。雖在縲紲之中，非其罪也。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁 947。

⁹¹ 如《禮記·內則》：「右佩緘管線纁，施繫帙。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁 2026。

⁹² 如《南史·宋武帝紀上》：「帝克期至都，而每淹留不進。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁 876。

⁹³ 如《詩經·周頌·維清》：「迄用有成，維周之禎。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁 1204。

⁹⁴ 如《後漢書·馬援傳》：「帝笑曰：『矍鑠哉，是翁也！』」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁 852。

⁹⁵ 如《三國志·魏書·武帝紀》：「公乃多設疑兵，潛以舟載兵入渭。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁 1223。

⁹⁶ 如《後漢書·卷五·孝安帝紀》：「秋節既立，鷺鳥將用，且復重申，以觀後效。」引自「後效」條，載教育部國語推行委員會編纂：〈重編國語辭典修訂本〉網頁 <http://dict.revised.moe.edu.tw/>，2009 年 3 月 23 日。

⁹⁷ 如王粲《七哀詩》之一：「復棄中國去，遠身適荊蠻。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁 1205。

⁹⁸ 如《三國志·卷二十九·魏書·方技傳·華佗傳》：「又有一郡守病，佗以為其人盛怒則差，乃多受其貨而不加治，無何棄去，留書罵之。」引自「無何」條，載教育部國語推行委員會編纂：〈重編國語辭典修訂本〉網頁 <http://dict.revised.moe.edu.tw/>，2009 年 3 月 23 日。

⁹⁹ 如許宗彥《蓮子居詞話序》：「文章體制，惟詞溯李唐而止，似為不古。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁 1496。

¹⁰⁰ 如《楚辭·九章·哀郢》：「去故鄉而就遠兮，遵江夏以流亡。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁 1291。

¹⁰¹ 如《五代史平話·梁史·卷上》：「勸君終日酩酊醉，酒不到劉伶墳上土。」引自「酩酊」條，載教育部國語推行委員會編纂：〈重編國語辭典修訂本〉網頁 <http://dict.revised.moe.edu.tw/>，2009 年 3 月 23 日。

¹⁰² 如《史記·高祖本紀》：「黎明，圍宛城三匝。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁

「貸」有「求取」、「借入」之意。¹⁰³「遣」有「排除」、「排遣」之意。¹⁰⁴

例 5	引用文言典故例	
5.1	夢入香甜， <u>不知東方既白</u>	《經紀日記》
5.2	這個傢伙，我們都 <u>敬鬼神而遠之</u>	
5.3	爲之 <u>蒼然若喪</u>	
5.4	余與安南老細， <u>人約黃昏後</u>	
5.5	<u>晨光曦微</u> 中，方行返家。	
5.6	自覺心廣體胖，乃往訪周二娘，欲「 <u>與爾同銷萬古愁</u> 」也。	
5.7	而且 <u>趙孟能貴之，趙孟亦能賤之</u> 。將來勿話我無情也。	
5.8	<u>慎終追遠</u> ，爲人子者一年掃墓兩次，亦謂辛苦耶？	
5.9	找回三尺水，袋中 <u>銀銀如也</u> ……	
5.10	不期打個冷震，有 <u>風蕭蕭兮易水寒</u> 之感。	《天堂遊記》
5.11	惟是死心未息，就此 <u>鍛羽而歸</u> ，未免不值。	
5.12	<u>行行重行行</u> ，已經返到玉風木屋……	
5.13	而其 <u>輕攏慢撚</u> 之處，快慢之速度，與旦汀剪髮適得其反。	
5.14	旦汀曰：「 <u>儻來之物</u> ，非我所應得，不義之財，不可取也。」	
5.15	以鹹魚尾之骨送燒酒， <u>晏如也</u> 。	
5.16	旦汀爲之 <u>浩嘆</u> 。	
5.17	陳伯嘆曰：「曲線如江河之下， <u>沛然莫能禦之</u> ……」	
5.18	此老爺車，通身是病，常常於大道中 <u>行不得也哥哥</u> ，真爲之大苦。	
5.19	由 <u>巧笑倩兮</u> 以到於倒地葫蘆，全部在一瞬之間，可以完成。	《天堂撈記》
5.20	旦汀笑曰：「非也， <u>有朋友自遠方來</u> 耳。」	
5.21	勞道化曰：「此非 <u>沐猴而冠</u> 耶？」	
5.22	大有講到旦汀「 <u>斯人不出，如蒼生何</u> 」之感。	
5.23	有些是藝術相，整姿整勢， <u>雲鬢霧鬢</u> ……	
5.24	豆皮四爲之吹脹，曰：「 <u>兄弟有通財之義</u> ……」	《飛天南外傳》
5.25	忽然，你拉我打牌，我 <u>得其所哉</u> ，現在搵到多少，養下個袋先矣。	
5.26	<u>我雖不殺伯仁，伯仁由我而死矣</u> 。	

按：「不知東方既白」本蘇軾《前赤壁賦》「相與枕藉乎舟中，不知東方之

1978。

¹⁰³ 如《戰國策·齊策五》：「小國道此，則不祠而福矣，不貸而見足矣。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁280。

¹⁰⁴ 如任昉《出郡傳舍哭范僕射》詩：「將乖不忍別，欲以遣離情。」引自陳復華等編：《古代漢語詞典》，頁1225。

既白」；「敬鬼神而遠之」本《論語·雍也》：「務民之義，敬鬼神而遠之」。「蒼然若喪」化用《莊子·齊物論》：「南郭子綦隱机而坐，仰天而噓，蒼焉似喪其耦」。「人約黃昏後」本歐陽修《生查子》：「月上柳梢頭，人約黃昏後」；皆直用或化用常用文言詞組。「晨光曦微」，典出陶淵明《歸去來辭》：「問征夫以前路，恨晨光之熹微」。「與爾同銷萬古愁」，直接取自李白《將進酒》，上句爲「呼兒將出換美酒」。「趙孟能貴之，趙孟亦能賤之」脫胎自《孟子·告子》（十七）：「人之所貴者，非良貴也。趙孟之所貴，趙孟能賤之」。「慎終追遠」出於《論語·學而》（第一）：「慎終，追遠，民德歸厚矣！」。「銀銀如也」改《論語·先進》（第十一）：「閔子侍側，閔閔如也；子路，行行如也；冉有、子貢、侃侃如也，子樂。」，《經紀日記》中解作銀紙充足的意思。「風蕭蕭兮易水寒」直接引用《史記·刺客列傳》原文，下句爲：「壯士一去兮不復還」。「鍛羽而歸」爲成語，意思是失敗而回。「行行重行行」直接引用自《古詩十九首》。「輕攏慢撚」引用白居易《琵琶行》：「輕攏慢撚挑復挑，大珠小珠落玉盤」。「儻來之物」，典出歐陽修《新唐書》：「況榮寵貴盛，儻來物也，可恃以凌人乎」，即僥倖得來的東西。「晏如也」，出自陶潛《伍柳先生傳》：「環堵蕭然，不蔽風日，短褐穿結，簞瓢屢空，晏如也」，有安然對待之意。「爲之浩嘆」或出自蘇軾《永遇樂》：「異時對，黃樓夜景，爲余浩嘆」。「沛然莫能禦之」引典自《孟子·梁惠王》：「誠如是也，民歸之，由水之就下，沛然誰能禦之？」。「行不得也哥哥」，摘自《古詞一百首》中的《鷓鴣詞》：「行不得也哥哥。我也圖蘭不作坡。無山無水不風波，是非顛倒似飛梭。飛不起，可奈何？行不得也哥哥」；「行不得也哥哥」是摹擬鷓鴣的叫聲。「巧笑倩兮」，典出《論語·八佾》：「子夏問曰：『巧笑倩兮，美目盼兮，素以爲絢兮』」。「有朋友自遠方來」，其出《論語·學而》：「子曰：『學而時習之，不亦說乎？有朋自遠方來，不亦樂乎？人不知而不慍，不亦君子乎？』」。「沐猴而冠」，典出《史記·卷七·項羽本紀》：「項王見秦宮室皆以燒殘破，又心懷思欲東歸，曰：『富貴不歸故鄉，如衣繡夜

行，誰知之者！』說者曰：『人言楚人沐猴而冠耳，果然。』項王聞之，烹說者。」。

「斯人不出，如蒼生何」，典出《世說新語·排調》：謝安「屢違朝旨，高臥東山，諸人每相與言：『安石（按謝安的字）不肯出，將如蒼生何！』」「雲鬢霧鬢」，見關漢卿《一半兒·題情四首》：「雲鬢霧鬢勝堆鴉，淺露金蓮簌絳紗。」「兄弟有通財之義」，典出《禮相見經》：「朋友之際，五常之道，有通財之義，振窮救急之意，中心好之，欲飲食之，故財幣者所以副至意也。」「得其所哉」，典出《孟子·萬章上》：「子產曰『得其所哉！得其所哉！』」校人出，曰：『孰謂子產智？予既烹而食之，曰：得其所哉？得其所哉。』」「我雖不殺伯仁，伯仁由我而死矣」，典出《晉書·卷六十九·列傳·第三十九》：「導（王導）執表流涕，悲不勝，告其諸子曰：『吾雖不殺伯仁，伯仁由我而死。幽冥之中，負此良友！』」

例 6	倒裝句用例	
6.1	飛天南問我 <u>有房出頂否</u> ？我問是否渠需要？	《經紀日記》
6.2	蛇仔李曰：『有我在， <u>愁汝</u> 無得撈乎？』	
6.3	<u>腹餓甚</u> ，又不想再請盧君晚飯，因決先返家。	
6.4	老唐乃 <u>頻呼</u> 契兄哥 <u>不已</u> 。	
6.5	我之行情 <u>何不光乃爾</u> ！	
6.6	說及頃在戲院中遇臭狐佬事，老妻亦謂 <u>作三日嘔</u> 。	
6.7	又縱橫談渠等洋口生意之大宗法，使我 <u>心焉嚮往</u> 。	
6.8	找得戴春代，一身皆鬆， <u>今晚睡得安寧者必矣</u> 。	
6.9	此語攞胆之極，如非老友， <u>如非能忍如我者</u> ，交亦有得打矣！	
6.10	承志 <u>憔悴甚</u> ，衣恤衫短褲…	
6.11	<u>久矣乎有同正經女仔去街</u> ，較之周二娘又別饒風味也。	
6.12	知又必輸麻雀矣， <u>爲之嘆息者再</u> ，數百元竟如此花費乎？	
6.13	若汝 <u>聽命我者</u> ，或多予 <u>賜賞</u> ，亦未可料也。	《天堂遊記》
6.14	老者自言姓陳， <u>伯西其名</u> ，且行以尊老之誠，呼爲陳伯。	
6.15	玉風甚爲熟性，笑曰：「我代汝點一份餐， <u>何如</u> ？」	
6.16	我做東請飲茶， <u>願徐小姐賞臉爲幸</u> ！	
6.17	陳伯連忙 <u>道歉不迭</u> 。	
6.18	我曰：「我並非想失業者也， <u>其奈業不來就我何</u> ？」	
6.19	求其有慈善家肯養我，肯救濟我， <u>又何傷爲</u> ？	
6.20	遠不及腩麵之濃郁，不知是何 <u>品物</u> ……	
6.21	玉風喜曰：「 <u>汝何處去</u> ，我覓汝久矣。」	

6.22	一老嫗啓門而笑，問我造訪何人？ <u>旦以徐玉風對</u> 。
6.23	道友曰：「 <u>我乃廟祝是也</u> 。」
6.24	吳尊聖謂旦曰：「此等下等人， <u>誠狗彘之不如</u> ！」
6.25	<u>苦甚</u> 。看看鐘，大約來了半小時左右耳，姑且等佢，看看返來否？《天堂撈記》
6.26	如果有左仔， <u>生活就更加困難必矣</u> ！
6.27	佢中意戴高帽， <u>即以高帽贈之可也</u> 。
6.28	攝影師沉吟一番，對旦曰：「加工， <u>我同你做先可也</u> 。」
6.29	勞道化曰：「 <u>你搬左屋是否</u> ？何以如此神秘？」
6.30	無他， <u>但久矣乎在但卵翼之下，在但手掌之中長大</u> ……

按：「有房出頂否」是「有否房出頂」的倒裝。「愁汝無得撈」是「汝愁無得撈」的倒裝。「腹餓甚」是「腹甚餓」的倒裝。「頻呼……不已」只作文言句式使用，轉換成現代漢語則是「不斷呼喊甚麼」。「何不光乃爾」是「為何如此不（消息）靈光」的倒裝。「作三日嘔」是「作嘔三日」倒裝。「心焉嚮往」是「心嚮往焉」的倒裝。「今晚睡得安寧者必矣」是「今晚必睡得安寧者矣」的倒裝。「如非能忍如我者」是「如非如我能忍者」，現漢語意為「如不是像我這樣能忍耐的人」。「憔悴甚」是「甚憔悴」的倒裝。「久矣乎有同正經女仔去街」是「有同正經女仔去街久矣」，現漢語的語序為「許久沒有跟正經女子逛街了」。「為之嘆息者再」只作文言句式使用，轉換成現代漢語則是「叫人再三嘆息」。「聽命我者」、「賜賞」是「聽我命者」和「賞賜」的倒裝，前者意為「聽我命令的人」或「聽我命令的話」。「伯西其名」是「其名伯西」的倒裝，意為「他名叫伯西」。「何如」是「如何」的倒裝。「願徐小姐賞臉為幸」只作文言句式使用，轉換成現代漢語則是「希望徐小姐賞臉就好了」。「道歉不迭」只作文言句式使用，轉換成現代漢語則是「不斷道歉」。「其奈業不來就我何」是「奈何其業不來就我」，現漢語意為「奈何職業不來就我」。「又何傷為」是「又何為傷」，現漢語意為「又有甚麼妨害」。「品物」是「物品」的倒裝。「汝何處去」是「汝去何處」的倒裝。「旦以徐玉風對」是「旦對以徐玉風」，現漢語意為「旦回答說：『徐玉風』」。「我乃廟祝是也」是「我乃是廟祝也」的倒裝。「誠狗豕

之不如」是「誠不如狗豕」的倒裝。「煞費躊躇」是「費煞躊躇」的倒裝。「苦甚」是「甚苦」的倒裝。「生活就更加困難必矣」，是「生活就必更加困難矣」的倒裝。「即以高帽贈之可也」，是「即可以高帽贈之」的倒裝。「我同你做先可也」是「我可同你做先也」的倒裝。「你搬左屋是否」是「你是否搬左屋」的倒裝。「佢久矣乎在佢卵翼之下，在佢手掌之中長大」是「佢在佢卵翼之下，在佢手掌之中長大久矣」的倒裝。

例 7	以粵語音譯英語及方言例	
7.1	否則做「 <u>倫拿</u> 」，跑斷兩條狗腿耳。	《經紀日記》
7.2	我樂得脫身，一聲「 <u>骨拜</u> 」，告別老妻……	
7.3	口說「 <u>梳莉</u> 」才能脫身。	
7.4	換了 <u>鴉路恤</u> ，打扮整齊。	
7.5	PG 者即 <u>怕你信忌你撈</u> 餐室也！	
7.6	新城連稱「 <u>蛇脰</u> 」不已。	
7.7	勞道化曰：「狀師者， <u>撈蚊呢撈托</u> 。」	《天堂遊記》
7.8	仙姑嗔曰：「你唔怕 <u>腥傻時咳左</u> 乎？」	
7.9	導演眉頭一皺曰：「 <u>桔鈎</u> ！」	
7.10	卽聞施導演一聲「 <u>金磨啦</u> 」！	
7.11	趙大波導旦汀坐於最後排，即有人呼趙大波為「 <u>波屎</u> 」……	
7.12	其時適經臥房，房內即有男人大聲曰：「 <u>晒笠</u> ！」	
7.13	葉姑娘曰：「汝飯後始來，改在 <u>告老是他</u> 餐室見面。」	
7.14	旦汀曰：「何謂 <u>心瞞住</u> ？汝真心瞞住也。」	
7.15	竟見一仙兵至前，見婦人即撲，大叫一聲「 <u>屎忽黑</u> 」…	
7.16	<u>積打令</u> ，不要打人，我與你 <u>基</u> 一個 <u>屎</u> 賠湯藥。	
7.17	那種官話，與戲台所講一樣，什麼「 <u>那單笞枝</u> 」，什麼「 <u>這個麻</u> 」，什麼「 <u>崎抽癡喱</u> 」，聽到旦汀毛管動……	《天堂撈記》
7.18	一口凡仙兩種混合話，講起來百幾個「 <u>夜屎痾口努</u> 」……	
7.19	近來天堂請客，飲必仙酒，非 <u>餵屎記</u> 即 <u>掘爛地</u> ……	
7.20	如聽音樂歌唱表演會之大叫「 <u>恩哥</u> 」焉。	
7.21	乃係用本地製之乙種維他命打爛佢，重新入過「 <u>級蘇</u> 」……	《飛天南外傳》
7.22	又話這一個波應該打 <u>咕臣</u> ，那一個波不應該打 <u>加侖</u> ……	
7.23	讀者全部係工商界有錢佬，坐得起飛機戴得起 <u>江詩丹頓</u> 者也。	
7.24	美國因為先一輪罷過工，攪到好多單都能如期起運，失晒 <u>歐打</u> 呢……	
7.25	我以為只係一罵了之，不意一開口就話：「 <u>唉唔鎖你！腰牙快</u> ！」	《石狗公自記》
7.26	見面就笑笑口叫我曰：「大班， <u>骨摩寧</u> 。」	

7.27	你快去買，開頭係 <u>紐司</u> 而已，不睇也罷。此畫今日係 <u>拉屎</u> ，不看即冇得看矣。
7.28	我早已話不必找矣。當時叫佢不必找尾，幾 <u>士嚟</u> ！
7.29	張阿拔一聲「 <u>骨奶</u> 」，開車而去。 《香港靚女日記》

按：「倫拿」是「runner」音譯。「骨拜」是「goodbye」音譯。「梳莉」是「sorry」音譯。「鴉路恤」是「Arrow Shirt」音譯，為服裝牌子名稱。「怕你信忌你撈」應為「Palace Galileo」音譯，餐室名稱，三蘇刻意把它譯作搞笑、帶諷刺意味的「怕你信忌你撈」，意思是「害怕你相信，妒忌你混起來」。「蛇賒」是國語「謝謝」音譯。「撈蚊呢撈托」是港式英文「no money no talk」音譯，意思是「沒有錢就沒得商量」。「腥傻時咳左」是「censorship」和「cut」音譯，意思「（電影）審查時被刪去」。「桔鈎」是「get out」音譯。「金磨啦」是「camera」音譯。「波屎」是「boss」音譯。「晒笠」是「shut up」音譯。「告老是他」是「Gloucester」音譯，餐廳或街道名，從前譯作「告羅士打」，今作「告士打」。三蘇把它譯作「告老是他」，可能的相關諷刺意思有「告老（歸隱）的人是他」或「另尋退隱的門路」。「心瞞住」是「sandwich」音譯。「屎忽黑」是「sweet heart」音譯。「積打令」是「Jack darling」音譯。「基屎」是「kiss」音譯。「那單筲枝」是國語「那當然是」音譯。「這個麻」是「這個嘛」音譯。「崎抽癡喱」是國語「豈有此理」音譯。「夜屎痾口努」是「yes. Alright.」的音譯。「餵屎記」是「whisky」音譯。「掘爛地」是「Brandy」音譯。「恩哥」是「anchor」的音譯。「級蘇」是「capsule」音譯。「咕臣」是「cushion」音譯。「加侖」是「gallon」音譯。兩者為桌球術語。「江詩丹頓」是「Vacheron Constantin」音譯，腕錶牌子。「歐打」是「order」音譯。「唉唔鎖你，腰牙快」是「I am sorry. You're fired.」的音譯。「骨摩寧」是「good morning」音譯。「紐司」是「news」音譯。「拉屎」是「last」音譯。「士嚟」即「smart」音譯。「骨奶」是「goodnight」音譯。

例 8	粵俗語例
8.1	老妻常謂我之牌張甚「 <u>屎</u> 」…… 《經紀日記》

8.2	不料 <u>人衰鬼弄燈</u> ， <u>米少飯焦</u> ，四圈未完，已輸二百元……	
8.3	王仔走來，「 <u>猛擦</u> 」一輪，揚長而去，真是愈窮愈見鬼。	
8.4	<u>見過鬼怕黑</u> ，非欲以壞心腸待人，不過非如此即蝕大虧耳。	
8.5	盧君滿頭大汗，曰：「 <u>論盡</u> 矣！」	
8.6	事成與否不可知，然亦可謂「 <u>好橋</u> 」也。	
8.7	好在該舞娘尚能擠眉弄眼，諸多作態，頗為「 <u>養眼</u> 」耳。	
8.8	蛇仔李笑問曰：「 <u>個枝野</u> 甚入眼也，是為何人？能介紹否？」	
8.9	<u>畫公仔要畫出腸</u> 乎？	
8.10	我笑曰：「 <u>靜鷄鷄</u> ，有我在不嫌多事乎？」	
8.11	現在先為老林過刀， <u>飲了頭啖湯</u> ，便肯放出來矣。	
8.12	金師奶力證其曾與女人 <u>依挹</u> 云。	
8.13	二來老妻倘和周二娘合手合腳，我則 <u>牙烟</u> 極矣。	
8.14	我一聽之下，原來此人亦係我 <u>一皮</u> ，搵佣大王也。	
8.15	飛天南此人可謂高興坊炸彈，包 <u>擺景</u> 者。	
8.16	當時斬眼蔡被戴春代撚到 <u>一戙都有</u> ……	
8.17	鑽身而入，如 <u>狗上瓦坑之有條路</u> 焉。	《天堂遊記》
8.18	高聲呼喚，促我「 <u>爽手</u> 」矣。	
8.19	我喟然曰：「 <u>得把口</u> 耳。」	
8.20	又 <u>詐證</u> 乎？	
8.21	且行視之，皆 <u>紅蟹</u> ，約有二三千金之數，不禁為之口水流流。	
8.22	汝暫勿將此事告三姑，否則佢將 <u>追瘦</u> 我去搵錢矣。	
8.23	玉風出後，且行亦出，赴茶樓飲早茶， <u>嘆</u> 其晚 <u>報</u> 兩張……	
8.24	四眼徐曰：「汝為吳尊聖 <u>燃化</u> 矣。」	
8.25	興念及此， <u>鬆人</u> 之想，油然而生。	
8.26	捧住本聖賢書，所作何事？似乎與個 <u>撈字燒壞瓦</u> 焉。	《天堂撈記》
8.27	佢地一共五六個人，且行只有一個，即使 <u>食過夜粥</u> ，亦有辦法對付佢……	
8.28	單靠寫信大抵幾難搵食，我正想出過 <u>第二槓</u> 。	
8.29	你正 <u>領野</u> 矣， <u>唔食羊一肉身騷</u> 。	
8.30	你知道男人最 <u>棹忌</u> 者是什麼事？	
8.31	闊佬用人，最為 <u>奄尖腥悶</u> ，派頭又夠……	
8.32	<u>人醜用衣裝</u> ， <u>髻醜用花鏢</u> ，一經粉飾之後，煥然一新。	
8.33	周時新放下電話，曰：「奇，如此 <u>錯蕩</u> ，有何指教？」	
8.34	打散工，成日有得做都好，不致由朝到晚 <u>撲水</u> 。	
8.35	並非佢做闊佬，實係 <u>潮州佬玩音樂</u> 。	《飛天南外傳》
8.36	走去我寫字樓 <u>車</u> 一輪 <u>大炮</u> ……	
8.37	照例又同我個女職員鄭心紅姑娘 <u>打牙較</u> ……	
8.38	我笑曰：「 <u>梗手尾長</u> 喇！」	
8.39	攞成之後，往往 <u>打完齋唔要和尙</u> ……	

8.40	還是搵過第二種野撈，唔好咁 <u>濕熱</u> 焉。	
8.41	我曰：「又 <u>撒左檔</u> 耶？」	
8.42	此藥甚 <u>架勢</u> 者，名為蜜蜂口水丸……	
8.43	然後至知道石狗公乃係一種 <u>主豆泥</u> 海鮮之名……	《石狗公自記》
8.44	所以石狗公也者，即係「 <u>充班</u> 」之隱語。	
8.45	我正感無聊，就企在大酒店門口，實行睇女人 <u>過日神</u> 。	
8.46	可以 <u>拉人裙</u> 咁自己腳。	
8.47	可否問一問周四太，借住 <u>三撒水</u> ……	
8.48	因此決意連安祖亦計入 <u>皮費</u> 之內。	
8.49	最怕被人睇穿我地 <u>二仔底</u> ……	
8.50	但五點鐘一場戲最為「 <u>擇使</u> 」……	
8.51	文霞曰：「重敢？打下問下我都唔敢？ <u>擺命</u> 乎？」	《香港靚女日記》
8.52	返來都有無用丫！老板話 <u>炒左佢魷魚</u> 。	
8.53	我一聲多謝， <u>行人</u> 矣。	
8.54	此人真 <u>抵死</u> 者，點解成日中傷人！	
8.55	吓？你地間公司 <u>搵老襯</u> ！	
8.56	我來買野，中意摸就摸，你 <u>吹</u> 得我 <u>脹</u> 乎？	
8.57	阿文曰：「家姊 <u>叻</u> 丫！現在又會搵錢……」	

按：「屎」在廣東話中有差勁、蹩腳的意思。¹⁰⁵「人衰鬼弄燈，米少飯焦爛」意思是倒霉、棘手，做甚麼都不順心。¹⁰⁶「猛擦」是廣東口語，「猛」是副詞，形容動作猛烈、用力、不斷，「擦」是動詞，本意有摩拭、擦抹、刨刮，借指吃東西吃得狼吞虎嚥。「見過鬼怕黑」意思是遭遇過不快的事情後，心存陰影，相當於「一朝被蛇咬，十年怕草繩」。¹⁰⁷「論盡」指不小心、大意而引起麻煩，這裡是糟糕之意。「好橋」指好主意、計策。「養眼」即大飽眼福之意。「個枝野」借指女性，尤其是妓女或舞女等風塵女子。「畫公仔畫出腸」指把事件說得過於清楚明白，令人難堪。¹⁰⁸「靜鷄鷄」意思是靜悄悄。¹⁰⁹「飲了頭啖湯」指取得首輪利益。「依挹」即鬼混、私通、偷情之意。「牙烟」有危險、讓人提心吊膽

¹⁰⁵ 石人（梁小中）著：《廣東話趣譚》（香港：博益出版集團，1988），頁 82-89。

¹⁰⁶ 莊澤義編：《省港民間俗語》（香港：海峰出版社，1995），頁 19。

¹⁰⁷ 莊澤義編：《省港民間俗語》，頁 29。

¹⁰⁸ 莊澤義編：《省港民間俗語》，頁 75。

¹⁰⁹ 容若著：《粵語國語好雙語》丙編。（香港：次文化有限公司），頁 125。

的意思。「一皮」，源於民間的賭博遊戲「攤番」術語，四子成一組，稱作「一皮」，這裡指同一類人。¹¹⁰「擺景」有挖苦、諷刺、存心作對之意。¹¹¹「一戙都有」源於民間賭博遊戲「天九」，「一戙」是指疊起的天九牌，通常是隻疊成一戙。按照遊戲玩法之一「扭天九干（乾）」的原則，要把對手牌全部清除、吃掉才算勝利，所謂「扭到人一戙都有」，引伸成一籌莫展，全無還手之力。¹¹²「狗上瓦坑有條路」，為粵語歇後語，應作「狗上瓦桁有條路」，意思是人作惡弄詭，必有跡可尋，尤指男女之間的不道德關係。¹¹³「爽手」即爽快、慷慨不吝嗇之意。¹¹⁴「得把口」指人只會說，卻沒有實際行動。「詐諦」即裝模作樣之意。¹¹⁵「紅蟹」指港幣一百元。「追瘦」形容追究程度的厲害，把追討的對象弄得消瘦。「嘆報」指看報，「嘆」形容看報的享受。「撚化」即愚弄、捉弄、陷害之意。¹¹⁶「鬆人」即開溜。「撈」，相當於普通話「混」的意思，即打滾、經營之意，但有投機、取巧的成份。¹¹⁷「燒壞瓦」為歇後語，即「唔入疊」，指格格不入。¹¹⁸「食過夜粥」，比喻懂得武術，¹¹⁹也解作富有經驗。「第二槓」即另一樣辦法、主意。「領野」即中了圈套、失手之意。¹²⁰「唔食羊一肉身騷」，應作「唔食羊一肉身臊」，指沒有得到好處，反惹來一身麻煩。¹²¹「棹忌」有介意、害怕及防避的意思，也有不妙的意思。¹²²「奄尖腥悶」指諸多挑剔惹人生厭。¹²³「人醜用衣裝，髻醜用花鏢」意思是用別的東西襯托，令原來不堪入目的面貌變得漂

¹¹⁰ 香港電台網上節目：「俗語趣談」，載網頁

<http://www.rthk.org.hk/elearning/lautinchi/content1.htm>，2009年1月31日。

¹¹¹ 《英譯廣東口語詞典》，關傑才著，香港：商務印書館，1990年，頁251。

¹¹² 香港電台網上節目：「俗語趣談」，載網頁

<http://www.rthk.org.hk/elearning/lautinchi/content1.htm>，2009年1月31日。

¹¹³ 莊澤義編：《省港民間俗語》，頁208。

¹¹⁴ 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》（香港：商務印書館，1990），頁161。

¹¹⁵ 石人（梁小中）著：《廣東話趣譚》，頁233-234。

¹¹⁶ 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁224，230。

¹¹⁷ 容若著：《粵語國語好雙語》丙編（香港：次文化有限公司，2000），頁57-59。

¹¹⁸ 莊澤義編：《省港民間俗語》，頁196。

¹¹⁹ 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁129。

¹²⁰ 「領」本字作「舌易」，即「舐」【音：𦵏】，廣東話發音接近「奶」，意思是「以舌頭取食」，「領」是由於發音接近而出現的俗字。見彭志銘著：《小狗懶擦鞋》（香港：次文化有限公司，2007），頁114。

¹²¹ 莊澤義編：《省港民間俗語》，頁101。

¹²² 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁164。

¹²³ 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁187-188。

亮光鮮。「錯蕩」形容人難得到訪某處。「撲水」指湊集資本，尤指金錢。「潮州佬玩音樂」為歇後語，即「潮州樂自己顧自己」，指各顧各，互不關心。¹²⁴「車大炮」即吹牛、誇大其詞。「打牙較」應作「打牙骹」，指閒聊。「手尾長」應作「首尾長」，指事情複雜，後果難以處理。「打完齋唔要和尙」即「過河拆橋」、「過橋抽板」之意。¹²⁵「濕熱」有麻煩、難纏之意，同義詞有「濕滯」。「撇檔」，即拆夥之意。「架勢」於廣東話中有堂皇、威風、豪華、華麗或了不起的意思。¹²⁶「𦍋豆泥」形容人衣著襤褸或物品質素低劣。¹²⁷「充班」即「冒充石班」的簡稱，引申作「冒充大班」，也即「充闊佬」之意。「過日神」即打發時間之意。「拉人裙𠵼自己腳」，意思是用別人的東西使自己獲利，也有沾光的意思。「三撇水」為港式粵語，指三千元。「皮費」，即開支。「二仔底」，歇後語是「死跟」，指人沒有甚麼真本事，別人做甚麼，他也做甚麼。¹²⁸「擇使」，即棘手、難辦之意。¹²⁹「攞命」即要命。「炒魷魚」指被開除。「行人」即開溜。「抵死」即該死、罪有應得之意。¹³⁰「搵老襯」指令人上當受騙，使人吃虧。¹³¹「吹脹」即奈何，拿某人或某事情沒辦法。「叻」有精明能幹之意。

例 9	化粵語於文言句式例
9.1	蛇仔李「挑」然一聲，曰…… 《經紀日記》
9.2	潛啓其手袋視之，銀紙累累……
9.3	三千幾都輸得，尙慳三幾元的士乎，卽呼野鷄而返……
9.4	趙小姐肯答話，蠹材亦甘做不辭矣！
9.5	飛天南笑曰：「汝夫婦各行其是，其將以嫂夫人去吊泥猛耶！」
9.6	昨晚之遊，酣暢以極，不料撞其大板……
9.7	三夥計應該好好的同煲同撈，大斬其街外錢……

¹²⁴ 莊澤義編：《省港民間俗語》，頁 226。

¹²⁵ 莊澤義編：《省港民間俗語》，頁 90。

¹²⁶ 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁 282。

¹²⁷ 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁 142。

¹²⁸ 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁 9。

¹²⁹ 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁 231。

¹³⁰ 石人（梁小中）著：《廣東話趣譚》，頁 69-70。

¹³¹ 石人（梁小中）著：《廣東話趣譚》，頁 1-4。「搵老襯」亦有騙財之意，另見《英譯廣東口語詞典》的解釋，當中對「搵老襯」的英文直譯為「Look for a dupe.」關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁 184。

9.8	二娘曰：「一星期後，即可入伙，拉哥， <u>我將與汝長嘆</u> 。」	
9.9	你不知我另有一個花名，叫做大柴節耶？ <u>大柴節固煲老藕之能手也</u> 。	
9.10	在死人身上搵錢， <u>疏肝之至也</u> 。	
9.11	此老娘之貨也， <u>汝敢作爆倉之想乎</u> ？	
9.12	出來做經紀，非隨時有幾千元在身邊， <u>安能企得住乎</u> ？	
9.13	高路拔 <u>超然</u> 一聲曰…	《天堂遊記》
9.14	白太太勸飲勸食，且行以 <u>既來之則擦之</u> ……	
9.15	不神不鬼，亦神亦鬼， <u>庶幾可以撈粗野矣</u> 。	
9.16	<u>何其行運哉</u> ！	
9.17	陳伯曰：「 <u>以備汝丐倉之用</u> 。」	
9.18	男者倚於樹上，抱女於懷， <u>續聞啜啜</u> 有聲，啾啾鬼叫……	
9.19	乃當時得令之財帛星君也。 <u>阿誰不敬而畏之</u> ？	
9.20	陳伯爲之 <u>眼都擎</u> 。	
9.21	<u>惟是枕邊想起勞道化之一身蟻</u> ……	
9.22	且行到處遊行，被人擠迫到不知何方， <u>郁不得其正</u> 。	
9.23	瞻望前途， <u>不勝過癮之至</u> 。	《天堂撈記》
9.24	我事前毫無防備， <u>豈不面青乎</u> ？	
9.25	搵錢並非過份之事， <u>只要搵得其所</u> ，冇對人不住，即係對得祖宗住也。	
9.26	左錶右鉅，胸上鑽鍊，指上鑽戒， <u>有兵零兵爛之感</u> 。	
9.27	<u>飛天南大得其米</u> ，連食一副三番，攞到佢地無收。	《飛天南外傳》
9.28	佢地就在此處打幾圈牌亦，亦往往要 <u>大噏其交者</u> ，真係唔得佢死也。	
9.29	飛天南望下消夜，有牛肉炒麵，有鷄絲粥，另有燒排骨一碟，燒鵝一碟， <u>甚正</u> 。	
9.30	事實上天下事頭， <u>無不可媽者也</u> 。	《石狗公自記》
9.31	生意借錢不叫借，乃係「撥住」， <u>惟大開埋者惟能有也</u> 。	
9.32	馮德真 <u>冇癮而退</u> 。	《香港靚女日記》

按：「挑然一聲」，「挑」是廣東粗口「屌」的轉音，「然」為古漢語常用的副詞，形容事物的狀態，如《醉翁亭記》中：「有亭翼然」，譯成現代漢語是：「有翅膀模樣的亭」。把「然」字置於「挑」字後，令句子變有古趣，減低了粗俗成份，易於為讀者接納。此外，「然」與「焉」同音，亦起著語氣助詞的作用，令本為發洩語氣的「挑」字情勢加強。「銀紙累累」，「銀紙」是粵語對「紙幣」的稱呼，「累累」為古今漢語常用疊字，形容數量龐大，如「碩果累累」，以「累累」修飾「銀紙」便形象地說明了錢財數量之多。「即呼野鷄而返」，「野鷄」為

廣東語，指沒有合法牌照載客的收費車輛，「即呼……而返」為文言句式，「呼」即「召」，多用於書面語，廣東語稱作「叫」。全句為「於是叫『野鷄』返去」。

「蠹材亦甘做不辭矣」，「蠹材」為現漢語，「亦甘做不辭矣」為文言倒裝句，即「亦不辭甘做矣」，現漢語句式可譯作「甘願做個蠹材」或「蠹材也不怕做」。「其將以嫂夫人去吊泥猛耶」，「其將以」為文言句發語詞，意思是「不就是」；「耶」為文言常用助語詞，多用於疑問句；「吊泥猛」應作「釣泥 鯪」，為廣東俗語，有引誘、讓人上當的意思。全句意思為「不就是用你太太（做餌）去引人上當嗎？」。「撞其大板」，「撞板」為廣東俗語，即碰壁之意；「大」加強形容「撞板」的程度；「其」為文言常用虛詞，沒有實際意思，加「其」字分隔「撞大板」一詞，令句子變得拖沓而帶文言感覺。「大斬其街外錢」，「斬」本意為「用刀砍斷」，廣東話用來借指「贏取」、「賺到」；「大」是副詞，加強形容動詞「斬」的程度；「街外錢」指共同利益，可以泛指「錢」、「生意」等，加「其」字的用法與上句相同。全句意思是「大大賺得街外之財」。「我將與汝長嘆」，「汝」是文言人稱代詞，即「你」；「嘆」為廣東話，即「享受」；「長」為副詞，形容時間長久，加強「嘆」的程度。全句譯作現漢語為「我和你將有一番享受」。「大柴節固煲老藕之能手也」；「老藕」為「老偶」的諧音，借指年紀大的女性，「煲老藕」引伸為追求年紀大的女性，或老女人為妻，¹³²屬於貶義，有欺騙的意思；「大柴節」是相對「老藕」而言，由於「老藕」或「老偶」有一定年歲，不論是「煲」或「追求」，都花費需時，「大柴節」由於體積大，燃燒時間長，可以把「老藕」煮至熟透，因而借指擅長應付年紀大的女性的男人；「固」為文言常用副詞，現漢語為「固然」，意思不變。全句為「『大柴節』固然是應付老女人的專家」。「疏肝之至也」，「疏肝」本為中醫用語，中醫角度認為，人鬱悶愁煩會令肝氣不暢順而生病，稱作「肝鬱」，治理的方法稱作「疏肝」，「疏肝」就是「疏導肝氣」之意，引伸為「讓人舒暢」的意思；「之至」是文言句常用詞，本指物事的極端，

¹³² 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁 300。

引伸爲廣東話「十分」、「非常」，加「也」字令文言氣息更濃厚。全句意思是「十分暢快」。「汝敢作爆倉之想乎」；「爆倉」爲廣東話，即「偷取」、「盜用」之意；「作……之想」爲文言常用句式，即「有……的打算」。全句意思爲「你膽敢有偷竊的想法嗎」。「安能企得住乎」；「企得住」爲廣東話，相當於「站得穩」的意思；「安」爲文言疑問代詞，即「怎麼」；「乎」是文言語氣助詞，這裡用作疑問助詞。全句意思爲「怎能站得穩呢」。「超然一聲曰」，「超」與「挑」均爲廣東粗口轉音。全句意思與「挑然一聲」相同。「既來之則擦之」，改自文言句「既來之，則安之」；「擦」爲廣東話，指「吃」。全句意思爲「既來了，便吃吧！」。

「庶幾可以撈粗野矣」，「撈」相當於「混」的意思，指用不正當的手段謀取錢財，或從事不正當職業，「撈粗野」是指「混得有聲有色」；「庶幾」爲文言用詞，即「差不多」之意。全句意思爲「差不多可以混得有聲有色了」。「何其行運哉」，「行運」即「走運」；「何其」爲文言用詞，即「實在」；「哉」爲文言助語詞。全句意思爲「實在走運啊」。「以備汝匱倉之用」，「匱倉」又作「補倉」，爲股票買賣用語，指股票虧本後，重新注入資金彌補損失；「以備……之用」爲文言句式，即「作爲……準備」。全句意思爲「作爲『匱倉』的準備 續聞啜啜有聲」，「啜啜」是廣東話的擬聲詞，這裡指接吻的聲音，「續聞……有聲」爲文言句式，「續」通「即」，這裡作虛詞用。全句意思爲「於是聽見有『啜啜』（接吻）的聲音」。「阿誰不敬而畏之」，「阿誰」爲古漢語，即「誰人」，保留於粵語，廣東話讀作「阿水」。全句意思爲「誰不對又敬又畏」。「陳伯爲之眼都擎」，「爲之」，有被導致成某種情狀；「眼擎」爲廣東話，即「目瞪口呆」、「目不轉睛」之意。全句意思爲「陳伯給嚇得目不轉睛」。「惟是枕邊想起勞道化之一身蟻」，「一身蟻」爲廣東話，指惹來周身麻煩；¹³³「惟是」有「卻」、「於是」的意思。全句意思爲「只是在床上想起了勞道化他惹來周身麻煩」。「郁不得其正」，「郁」爲廣東話，指動彈、移動；「不得其正」語出《大學》，指不合於正確的規範。全句意

¹³³ 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁3。

思可解作「不能如常動彈」。¹³⁴「不勝過癮之至」，「過癮」有好滿意、很合心、興奮、滿足等意思；¹³⁵「不勝」有不禁、無限之意，多用於書面語。全句解作「無限滿足」。¹³⁶「飛天南大得其米」，「得米」是達到目的、如願以償之意；¹³⁷「大」是副詞，加強形容「得米」的程度；「其」為虛詞，作文言句式使用。全句意思是「飛天南真是求仁得仁」。「大噏其交者」，「噏交」即「吵架」；「大」是副詞，加強形容「噏交」的程度；「其」為虛詞，作文言句式使用；「者」為文言虛詞，這裏作語氣助詞用。全句意思是「吵架得厲害了」。「甚正」，「正」為廣東口語，形容質量好；「甚」為文言用語，為副詞，即相當之意。全句意思為「相當好」。「無不可媽者也」，「媽」為廣東粗口「丟那媽」的借代，加「者也」，使其文言氣息增加。全句意思為「沒有不是該罵的」。「惟大開埋者惟能有也」，「大開埋」指金錢花費大。全句意思是「只有出手闊綽的人才有資格」。「冇癮而退」，「癮」即「興頭」，「冇癮」即「掃興」。¹³⁸全句可譯作「悻悻然走了」。

就以上例子所見，三蘇的文言運用，主要屬於虛用的處理，多變換白話句中的虛字如副詞、介詞、連詞或助詞，且多置於句首句尾，並不影響整句大意。雖然也有變換句中實詞的部分，但主要是人稱及疑問代詞，意義相對固定，同樣不會構成理解上的困難。此外，倒裝句的使用，也是一種虛用的處理。倒裝手法的運用，令句子的文言氣息大增。而改變句子的詞組次序，只稍稍造成語意理解上的延緩，卻並不損害整句句子的意義，個別倒裝句例實際上更為貼近粵語語法。至於文言的實用處理，三蘇的「三及第」文體多引用或化用較為常見的文言詞組，割斷與原來典故的關係，只保留字面意義，方便讀者理解。惟一可能引起閱讀困難的，是通假字、古今義字詞置換或近義字轉換的處理。但

¹³⁴ 《大學·釋正心脩身》：「所謂修身在正其心者：身有所忿懣，則不得其正。有所恐懼，則不得其正。有所好樂，則不得其正。有所憂患，則不得其正。」

¹³⁵ 彭志銘著：《小狗懶擦鞋》，頁 105。

¹³⁶ 引自「不勝」條，載教育部國語推行委員會編纂：〈重編國語辭典修訂本〉網頁 <http://dict.revised.moe.edu.tw/>，2009 年 3 月 23 日。

¹³⁷ 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁 168。

¹³⁸ 關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁 31。

相對來說，文言效果卻得以加強。對於英文及方言的處理，主要以粵語音譯為主，刻意譯成帶歧意或發音古怪，以及具諷刺意味的字詞組合。反觀粵方言的運用，則大多轉換實詞，並且很少獨立運用一整句粵方言，常混雜於白話、文言之間使用。化粵語於文言句式，削平了口語方言的粗糙感，使其雅趣更增。總括而言，三蘇的「三及第」主要著力於文言及粵言兩種文體的鍛造和處理，白話文則作為連接兩者的中介作用。

第三章：作品討論

——五十年代兩類連載小說

前言

三蘇在報上發表小說的時間橫跨了四個年代，由四十年代末一直至七十年代初，作品數量之多，連載時間之長，題材類型上的繁雜（三蘇不同類型的小說，看似涇渭分明，但內容上卻一再出現相同或相近的故事元素和情節，小說類型之間也並不存有固定的意義，反而有互相借用、轉移、呼應的傾向，例如在社會諷譬的小說中，雜有「借殼」、豔情小說的元素，不能單純就類型區分），增加了作品整理及歸類的困難。加上，三蘇大部份小說作品均在報紙刊載，作品缺失及散佚的情況嚴重，造成閱讀上的不連貫。此外，個別作品（如《濟公新傳》）基於報紙權限問題，未能獲得。由於以上種種，本章在討論三蘇作品時，就作品內容大致將三蘇的小說分作兩大方向——社會諷喻及浪漫言情；而在社會諷喻類之下，就個別寫作手法的運用，再細分為三類作品——私記體小說、記遊小說和「借仙」小說，從五十年代的作品群中挑選其中具代表性作品加以分析討論。至於偵探小說（以司馬夫奇系列為主）和豔情小說並不未獨立歸類，是出於以下考慮：一、）三蘇的偵探小說創作大部分集中在四十年代末，¹³⁹五十年代中雖偶有偵探小說發表，但就質量而言，卻遠較四十年代遜色；二、）豔情小說，即三蘇早年在《新生晚報》「晚晚生」專欄以「小生姓高」筆名發表的超短篇小說（字數約在千字以內，相當於現在的「微型小說」），內容以男女歡

¹³⁹ 香港四十年代末至五十年代初，任護花用周白蘋筆名創作以技擊打鬥、探案及國族情意結合的《中國殺人王》和《牛精良》系列小說，一時大受歡迎。三蘇早年的偵探小說，容或因應當時《中國殺人王》和《牛精良》熱潮而創作；事實上，四十年代的《司馬夫奇案》從名稱到故事內容都明顯地（不論有意或無意）帶有《中國殺人王》和《牛精良》小說的影子，例如1946年6月1日至9月27日發表於《新生晚報》的《司馬夫大門石塘咀》及1947年5月5日至1948年1月10日發表於《新生晚報》的《司馬夫奇案·寶刀明月》。事實上，四十年代末到五十年代初，香港正經歷戰後復甦的階層，加上當時國際局勢不穩，社會上每多罪惡事件發生，令偵探小說一度盛行。可參看吳昊：〈暗夜都市：「另類社會小說」——試論五十年代香港偵探小說〉，載《作家》，2006年9月總第51期，頁37-54。

愛為主，文字寫來香豔，雖只作象徵性處理，點到即止，並不露骨，但就內容及深廣度而言，這類文字只作遊戲和娛樂性質，且因篇幅短少，可供討論的空間有限。三、) 五十年代以後，偵探小說和豔情小說的產量大減，二者卻逐漸由兩種小說類型轉變為兩種小說成份——偵探和豔情元素，分別被吸納到文藝言情小說和「借殼」小說當中；例如《奸情》、《艷屍案》、《疑兇》、《雞鳴狗盜》、《五顆心》等文藝言情類作品，都以探案形式發展故事，但藉以探討的卻是社會倫理層面的問題，絕非只作謎團破解或智力追查；又如《呂洞賓下凡》、《唐伯虎亂點香江》、《八仙鬧香海》、《豬八戒遊香港》等「借殼」類小說，既雜有偵探情節，也多香豔性的文字描述，但小說要帶出的卻主要是社會狀況和問題的披露，以及一系列「神仙」、「經典」人物對當下香港社會的「干擾」，這一點將於稍後的章節詳細討論。是故，偵探小說和豔情小說不另外分類討論。

3.1 社會諷喻類

3.11 私記體小說

——以《經紀日記》為例

《經紀日記》最早於 1947 年 4 月 20 日開始在《新生晚報》的副刊「新趣」版連載，至 1955 年 1 月 26 日結束。由 1955 年 1 月 27 日開始改為《拉哥日記》的名目繼續連載，至 1957 年 12 月 22 日結束。《經紀日記》和《拉哥日記》實為同一故事的上下篇，有單行本兩冊結集成書面世，¹⁴⁰更於 1950 年間由莫康時導演先後改拍成三部電影——《經紀拉》（原名《黃金與美人》）、《經紀拉與飛天南》和《擺錯迷魂陣》。¹⁴¹《經紀日記》原本是梁寬（即後來以寫通訊評論出名的梁厚甫）先寫的，後來由三蘇接手續寫。《經紀日記》以「三及第」文體書寫，透過主角經紀拉的第一身敘述，用日記的形式把每天交易情況、所見所聞，所思所感記下與報紙讀者分享，沒有固定和主要情節，故事亦會受到現實環境影響而有所變化。由於小說與現實生活中的經濟活動和政局變化關係密切，當時的讀者每每把《經紀日記》看作金市或商業行情的必備指南。¹⁴²

所謂私記體小說，是指以某一假設人物為中心，記錄其行事、為人、言談、事跡或見聞的小說。這類小說沒有清晰和集中的主題，也缺乏連貫的情節，人物形象及精神面貌反而是小說要表現的重點。以西方敘事學檢示，私記體小說雖然敘述了某些事件（events）的發生，但卻欠缺了事件與事件之間連接的因果關係（即「起」、「承」、「轉」、「合」的小說要求），屬於一種「綴段性」（episodic）

¹⁴⁰ 據三蘇透露，《經紀日記》出版兩冊後便無疾而終，原來由於出版商的一位近親，認為三蘇在《經紀日記》中寫到了他，挖苦了他，因而極力阻止出版商繼續出版第三冊。見三蘇〈揭開自己的底牌〉，收入林以亮等著：《五個訪問》，頁 42。

¹⁴¹ 參看梁秉鈞、黃淑嫻編：《香港文學電影片目（1913-2000）》（香港：嶺南大學人文學科研究中心，2005），頁 71-74。

¹⁴² 見慕容羽軍：〈小生姓高與江之南〉，載《作家》，2002 年 11 月第 18 期，頁 157。

處理。¹⁴³這種小說模式正正承傳自先秦及前代歷史典籍至《史記》所奠下「言事並重」的史學書寫方式（中國傳統上稱作「筆法」）。《史記》交替出現歷史人物的「言」（words）與「事」（events）的記錄，基於中國文化「空間化」的思維方式，形成「綴段性」、「非敘述性」的敘事傳統，一直影響後世敘事文學，包括歷代官方史籍及民間文學如志人、志怪小說，乃至有清一代的筆記小說。¹⁴⁴其中最明顯的敘事特徵，的莫過於《經紀日記》中一方面被人咎病，另一面亦為人津津樂道的「流水帳」（也即「綴段性」）式寫作方式，隨事隨寫，沒有嚴謹的小說結構，更不存在嚴格意義的敘述事件。小說中所記的「事」若不是開始不久即告完結，就是一些「無事之事」（non-events）諸如飲茶、見客、應酬、生病、消遣、偷情的描述、追記，事件中間的發展過程一概欠奉。其次，《經紀日記》以記錄小說人物「抵死」、「到肉」的言論為重心，當中包括對時局的評論、人情世事的體會，以及主角的個人反省、情緒的抒發、自我勉勵的言詞。可見，《經紀日記》這類私記體小說仍舊依循傳統敘事文學以「言」與「事」為主的書寫路向，而「言」往往重於「事」。如果抽掉小說中的精闢言論，小說將失色不少，而個別存在的事件片段亦將無以為繼。於一定程度而言，《經紀日記》中的「三及第」文字也是為了回應「紀傳」文體的敘述模式而加以使用。文言文簡單直接的句式有助精練、握要地勾勒出事件的重點，，粵言「絕核」、極盡挖苦能事的音義色彩令小說人物的言論鮮活生動，再由白話文把二者接合融化，大大縮短了理解的距離。最後，在日記形式提供的框架內，《經紀日記》以「言」、「事」為主且肢雜斷裂的「非敘述性」敘述模式變得「合理」（reasonable）。日記作為一種私人記錄的文體，理所當然能容許不連貫的敘述行為。反過來說，

¹⁴³ 浦安迪教授講演：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1995），頁 55-61。

¹⁴⁴ 浦安迪討論中國神話對中國傳統敘事文學的影響時，應為中國神話不像西方神話具有「頭、身、尾」的連貫結構，其原因在於西方文化（以地中海文化為主）著重「時間化」的思維模式，相對而言，中國文化則著重「空間化」的思維模式，形成了中國傳統敘事文學「非敘述性、重本體、善圖案」特質的發展和確定，舉凡《尚書》、《夏書》、《春秋》、《史記》對歷史人及物事件的記錄都是由一個個片段組成，中間並不存在前因後果的連繫。浦氏又指出，中國傳統對所敘之「事」的介定，如事與事的交疊處（the overlapping of events）、「事隙」（the interstitial space between events）、「無事之事」（non-events）跟西方對「事」（events）的理解截然不同。請參看浦安迪教授講演：《中國敘事學》，頁 34-54。

日記中東說一句，西記一筆，正正是日記文體的特質。進一步說，日記的功能和目的在於「記錄」而非「敘述」，重點地把已發生的事記下已經功德圓滿，「開始—發展—終結」的敘述模式其實早已超過了日記的職權範圍，而向小說的領域染指。

借日記或不同文體作為小說創作的形式，早在二十世紀初開始出現於中國現代小說的創作。「五四」時期開始，由於大量日記體、書信體西方小說被譯介到中國，作為敘事手段的日記、書信、尺牘等各類文體紛紛走入了小說的領域。¹⁴⁵

《經紀日記》及其他同類小說，不難溯源於「五四」時期此類小說的支系裏。不過，基於時代、地區及發表形式的不同，《經紀日記》的處理與「五四」時的日記體小說已然有別。《經紀日記》中，日記體裁的借用，除了作為創作形式外，同時也是小說的目的及立意核心。「經紀拉」與其理解為一個虛構角色，倒不如視為作者代入「經紀拉」這個角色身份，向讀者呈現這一類階層人物的面貌、心聲及相關遭遇。因此，「經紀拉」於一定層面而言是一個的確存在的人物。在「經紀拉」的署名之下，《經紀日記》就是經紀拉此人所提供的第一身敘述的故事。而作者也確實有意打造故事和人物本身的真實性，通過嫁接真實的事件，現實環境空間，讓故事變得真實：

下午在家中食紅豆沙，有人叫賣新生晚報，買了回來……¹⁴⁶

不過話又說回來，日記可以寫三月不缺，『新趣』編者亦要居功，因為有稿費支也，如無稿費，經紀日記一定寫不成，百事以財為首，比如做經紀，倘無佣收，你走埋我份矣！想到此處，發現一條定理，錢為志氣毅力之根源。亦即周二娘所謂：「no money no talk」也。¹⁴⁷

¹⁴⁵ 陳平原著：《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2003），頁 88-89。

¹⁴⁶ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 69。

¹⁴⁷ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 107。

鍾行逢仍想問，好在碰到廣告經紀之莫仔與寫怪論之馮宏道來，我乘機招呼坐下，鍾行逢始允去耳。¹⁴⁸

餐廳中遇一正牌太太，渠識破我寫經紀日記，大叫我拉哥，又向我取笑曰：「我成日搵藍布長衫都搵唔到。」我心中大樂。因渠自己擺自己便宜也。（寄語那太太，萬勿怪我。）¹⁴⁹

經紀拉買回來的《新生晚報》的確存在於現實生活中，而且是他刊載自家日記用以賺取稿費的報紙，也即《經紀日記》連載的《新生晚報》。對經紀拉來說，出賣私隱也不過是營生買賣的一種。其後，經紀拉碰到的兩個人——莫仔和馮宏道，前者也許是真實人物，但很大程度是虛構的角色，不過後者卻是真有其人，即同在《新生晚報》寫「怪論」的梁厚甫。接著，又寫到經紀拉被其日記的讀者認出身份一事，刻意安排小說人物（同時也是小說的作者）與讀者接觸，予人疑幻疑真的感覺。這種暴露寫作過程的做法，實在有點類似「後設小說」（metafiction）的寫法。但明顯地，作者想要達到的是讓小說整體變得真實，同時也起到對所屬報紙及連載故事本身的宣傳作用，而並非像「後設小說」對創作過程的反思。此外，《經紀日記》中經紀拉每天出入或作買賣或收發商業情報等的都市空間，如茶樓、西餐廳、百貨公司、大酒店、銀行、戲院、舞廳、商號、街道，都是當時真實存在的香港空間；同樣生活在真實的社會空間，小說人物亦會因為現實世界所發生的事件，受到相當程度的影響。例如小說中寫到關於「輸入證」一事，推其因由，是由於五十年代美國「禁運」而出現的社會事件：

連日未發過市，生意淡薄，不離賭博，因又踏上物業經紀館。實質並非我個人如此，香港商場那一家不如此？輸入管制一制之下，出入口商無不頭痛，香港之生意，全靠出入口耳！

¹⁴⁸ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 182。

¹⁴⁹ 經紀拉著：《經紀日記》第二集（香港：大公書局，1953），頁 245。

由此觀之，《經紀日記》把現實的香港空間、真實發生的社會事件納入虛構的文本中，有意將文本世界與現實世界重疊。姑勿論作者如斯處理的意圖為何，就小說的效果而言，卻拉近了小說讀者的距離和經驗，增加了小說的代入感。

日記形式的借用，在《經紀日記》的運用中與報紙這種媒體本身實有不可分割的關係。報紙是一種每天發行並即日消耗的產物，按班納迪克·安德森（Benedict Anderson）的理解，「報紙是單日的暢銷書」。¹⁵¹《經紀日記》以「經紀拉」的身份，借日記體裁每日刊登主角當天的個人經歷和心路歷程；換言之，報紙發行的時間便相當於故事發生的時間。是故，《經紀日記》中日記文體所記錄的事件內容，與現實世界中的時間幾乎是同步進行的。¹⁵²然而，小說中看似「與時並進」的文本時間，很大程度是在日記文體包裝下所表現「偽時間同步」的假象。從經紀拉筆錄當天的生活經過，到日記刊登見報的過程，中間最少存在一天的時間落差。照道理，經紀拉刊登（也是「出售」）的不可能是當天即時的行事紀錄，讀者消耗掉的應該是已經「過時」的經驗。誠然，《經紀日記》不過是一部連載小說，日記形式的借用主要出於書寫策略上的考慮，它所產生的「偽時間同步」效果也並非偶然，而是文本緊貼報紙消售運作的一次創作以及想像的建構過程。《新生晚報》是一份以午報模式經營的報紙，每天正午十二左右時出版，除專門報導即日新聞、經濟行情和法庭消息外，更有副刊部份的小說連載，銷售對象主要為白領及老闆階級。¹⁵³《經紀日記》中日記形式的運用，在報紙的讀者讀來，有總結該天社會事件及時局狀態的作用和效果。當報紙所報導的現實事件進入（被寫入）副刊連載小說中成為故事情節之一，真實存在

¹⁵⁰ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 124。

¹⁵¹ 班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著；吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（台灣：時報文化出版社，1999），頁 36。

¹⁵² 《經紀日記》雖然是經紀拉每天的生活記錄，但偶然也有一些是日記中的補記。

¹⁵³ 李家園著：《香港報業雜談》（香港：三聯書店，1989），頁 163。

的現實環境一再於小說出現，成為故事人物的生活空間，讀者在日記形式產生的時間迷障下將會失去分別事實與虛構的能力，而確信文本世界就是他們生活著的現實世界的本來面目。（在稍後的兩個章節——記遊小說與「借仙」小說中也有相同的文本處理）班納迪克在其著作《想像的共同體：民族主義的起源與散布》中討論過報紙對想像共同（imagined communities）的建構意義：

儘管報紙在其印行的次日即宣告作廢，(.....) 然而也正是這個極易作廢之特性，創造了一個超乎尋常的群眾儀式：即對於做為小說的報紙幾乎分秒不差的同時消費（「想像」），(.....) 報紙的讀者們在看到和他們自己那份一模一樣的報紙也同樣在地鐵、理髮廳、或者鄰居處被消費時，更是持續地確信那個想像的世界就植根於日常生活當中，清晰可見。¹⁵⁴

班納迪克認為報紙每天的發行過程，就像宗教儀式那樣向讀者宣告一個想像的世界、社群的而且確存在於尋常的生活之中。當然，班納迪克對報紙媒體的這番申論，是針對民族意識的層面而提出。但卻深刻指出了報紙對建構並佈散共同的想像世界之重要性。《經紀日記》所借用的日記體裁以及報紙連載的形式，令小說與現實世界在時間上產生一致的關聯作用。這主要由於日記體裁能符合報紙連載形式，每日一則日記便是每天一篇的連載。《經紀日記》藉著每天刊載一則「經紀拉」的私人日記，無疑也在建構起一個想像的世界；就在讀者每天打開報紙，看到「經紀拉」出入於大同、大華、陸羽、蓮香、悅興、添男、金城、山珍、雲香、建國、英京、金陵、高陞、龍泉、仁人、成業、菩苑、鏞記、敘春園、敘香園、寰翠閣、福祿壽、第一樓、威士文、勝斯、占美、凱旋、思豪、新世界、皇后戲院、東亞銀行、同文街、雪廠街等真實存在的香港空間，或者故事中人被當其時現實環境、社會事件所影響到時，他們也會深信故事中的世界的確存在，而且與他們的生活息息相關。因此，日記形式的借用就成了

¹⁵⁴ 班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著；吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，頁 36。

連結這個想像世界與現實世界的關鍵，既是手段，同時也是目的。值得注意的是，由於日記被借用為連載形式發表，一則日記就是一篇連載，加上把想像世界與現實世界互相重疊、真假參半的寫作策略——不論是把虛構的人物放進現實存在的世界中，抑或把故事中的人物角色當活人來寫，都令《經紀日記》有多於一個的閱讀可能。《經紀日記》既可以是一篇報章連載的小說，也可以是一個報紙專欄，端視乎讀者的閱讀意圖，各取所需。如果讀者以為「經紀拉」只是一個虛構的人物，他們大可以把它看為一篇連載故事，並從中得到娛樂和有趣見聞。如果讀者相信經紀拉真有其人，那麼，《經紀日記》就是一個關於經紀人買賣交易的專欄空間，文中的敘述便是經紀拉所分享的個人經驗，讀者們從中得到的將會是相關的經濟情報和心得，這是當年不少讀者都把《經紀日記》看為投資商貿的必備指南的原因。

然而，由於《經紀日記》完全借重日記體裁來創作，必然也受到日記體裁的限制或影響。日記主要是記錄書寫者的個人經歷見聞，對事物的思考反省，進而表達內心感受的一種文體，是一種相當個人的書寫。因此，日記文體所關注的對象，往往是書寫者本身。當日記形式被借用到小說創作中，它所關注的對象便換成了小說中的人物。《經紀日記》完全是經紀拉個人的生活記錄，從日常生意買賣情況、個人有趣見聞，到夫婦間的閨房逸事、與情婦女友的風流韻事等等，盡入日記之中。從內容和性質而言，《經紀日記》對主人翁生活各方面的詳細記錄，無不近似「私小說」一類的作品。除了主人公的內心世界，日記還向讀者們展示了日記主人比較「陰暗」、「隱私」的一面。一如私人日記，《經紀日記》除了經紀拉平日的生活行狀見聞外，也不避一些比較私隱性的文字描述，例如經紀拉與新歡女友林吉蒂在夢中的旖旎之處：

昨晚想起吉蒂，竟然失眠，今早一早便醒，不思再睡，起時僅六時十分，念電車已開，不如去找她。立即盥洗，披衣而

出。至勝斯，她果然未起床，敲門醒之，吉蒂朦朧間啟戶，見我甚訝，迎入問何事？我一手抱其腰曰：「想汝耳！」吉蒂喑然而笑，撫心曰：「真嚇死人也！我以為汝家中火燭！」我不再言，抱而吻之，吉蒂嚶然而受，相擁至床，溫香似玉，不禁手足大加，好事將近，忽聞她曰：「汝不愁大哥在帆布床耶？」憬然而醒，原來南柯一夢，懷中不是吉蒂，是老妻也。為之廢然，急復閉目。¹⁵⁵

更有甚者，文中多次寫到經紀拉患有性病的記載：

早起如廁小便，頓覺不妥，回想連日均無食蝦蟹之屬，想必是周二娘美人之貽，並且立刻「寄存貨倉」，更是一翻焦慮。¹⁵⁶

所謂「周二娘美人之貽」，是指經紀拉患淋病一事。這在後來的篇章裏也得到了證實。¹⁵⁷而經紀拉所以患上性病，還不是因為他與外邊的情婦周二婦鬼混所致。事實上，《經紀日記》中多處出現主人翁患病的記載，當中最為常見的是腸胃疾病和男性隱疾。有論者就「疾病隱喻」的角度分析《經紀日記》中對疾病的記述，認為小說中有意將「階級」與「穢物」並置，從而達到對經紀拉這類「階級」人物的批判目的。¹⁵⁸ 日中出入各大小茶樓飯館大酒店西餐廳，周旋於各行各業的買主賣家以及同行之間的經紀人，飲宴應酬在所難免。腸胃疾病與社會階層掛勾，當然由於交際應酬上過度的飲食所致，小說中對飲食行為也有多處細節描寫及記錄；而身為「夾心人」的經紀階層，每日東奔西跑接洽買賣，食無定時的生活也同樣導致腸胃疾病的產生，所謂「階級病」，其意在此。腸胃疾病不單是「階級病」，同時也是「富貴病」，與小說人物的經濟情況關係密切。經紀人在商業活動的運作中擔當了溝通各方的重要一環，每宗買賣背後均直接

¹⁵⁵ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 133-134。

¹⁵⁶ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 12。

¹⁵⁷ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 54。

¹⁵⁸ 見邱心〈疾病及其隱喻——略讀香港五六十年代的寫實小說〉一文，《信報》，2005 年 4 月 30 日，頁 24。

或間接地涉及現金交易，經紀人從中得到或過手的現金流自然不少。經濟條件許可，才能花費於飲食應酬消遣之上。腸胃疾病在《經紀日記》中的描述，隱喻了經紀拉的職業、社會階層及經濟狀況等多個面向。如果腸胃疾病的隱喻，是指向小說人物職業、社會階層和經濟狀況等比較外在的部份，男性隱疾（如淋病、梅毒）則指向小說人物相對內在的部份——品德、行為操守等。不論在東方或西方文化裏，性病都在道德層面被理解、定義和批判，¹⁵⁹性病的出現很大程度被歸咎為個人品德的敗壞和行為操守的放縱。經紀拉多次患上性病，表面看來是他豔福無邊、到處留情，實際上由於他好色所致。故事中便多處寫到經紀拉對家中傭人想入非非，繼而有；所行動的不文細節，即是箇中最好例子：

回到家中，老妻沒回來，新傭婦阿三早上工了，肥尸大隻，
但似另有動人之處。¹⁶⁰

命阿三煮杏茶，香滑之至，面允她從下月起，加薪十元，
先打賞五元。伏枕頓興綺念，頭昏無法實行，酣然一覺。¹⁶¹

愈想愈覺不值，被窩突然煖起上來，時正暮春天氣，虫聲
新透綠窗紗，窮心未完，色心頓起，起身如廁，傭婦阿三適張
帆布床於睡房門前，以未燃電燈，竟橫仆阿三身上，阿三驚呼
有賊，三樓問何事，余遁返房中。¹⁶²

從「疾病隱喻」的角度切入，無疑提供了另一條理解《經紀日記》的谿徑。然而，《經紀日記》對疾病和飲食的細緻記載，其實仍依循著中國文化的傳統路向，從「食」和「色」這兩種人之大慾書寫現代香港社會，再摻入經濟和商業的元素，令小說的時代感大為加增。

¹⁵⁹ 可參看蘇珊·桑塔格《疾病的隱喻》中「愛滋及其隱喻」部分的篇章。蘇珊·桑塔格著；刁筱華譯：《疾病的隱喻》，台北：大田出版，2000年。

¹⁶⁰ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁4。

¹⁶¹ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁7。

¹⁶² 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁7。

《經紀日記》以日記的形式發表刊載，向讀者展現的主要是經紀拉這個人物，包括他的身份職業、個性為人等精神和面貌，多於要表現某個清晰、深刻的思想命題。對於這一點，三蘇本人也有過一番清楚的說明：

我寫小說，也是人物比較重要的，尤其經紀拉石狗公這一類小說，拆穿了根本我是寫人物。讀者每天看一篇，天天看下去，似乎我小說裏的故事和情節，早已安排好，其實完全不是，我是「隨想隨寫」的。情節差不多完全跟人物走，所以零零碎碎的看，覺得情節還不錯，整部看起來，就分崩離析，支離破碎，潰不成軍。因為我對小說的觀念是：無非講一些人物的故事，偉大的作品，也不過是講一些人物的故事，不過它故事好，又講得好就是了。¹⁶³

因為書寫的重點是人物，又因為要嚴守日記的體式，過於繁複的情節不能在短短一則日記中得到理想交代，取而代之的是大量細節描寫，透過許許多多的細節組成故事整體。同時，又因為故事所運用的敘述角度只能是經紀拉的第一身敘述，對於其他人物的心理活動，只可個別體現於其他人物行為的側面描寫。同樣，對於現實事件的處理，也是通過側面來反映整體，從故事人物身上體現事件的影響性。如果就筆法而論，《經紀日記》這種偏重人物刻劃、細節描寫，以小見大的文本處理，其實可以追溯到中國志人小說、筆記小說，以及史書紀傳傳統，認祖歸宗。志人小說對於人物的刻劃，往往通過獨特的人物行動或事件去表現。《經紀日記》對人物的刻劃，也是通過一些細節去表現，行文時少用形容詞或鋪陳的技巧敘述故事，卻多用白描手法。筆記小說紀實性及議論性的特點，也可見於《經紀日記》之中。《經紀日記》借日記形式來創作，無疑是要營造紀實效果；文中亦著重對社會上奇異見聞的紀錄。至於《經紀日記》對於社會事件的議論，純粹通過經紀拉在日記中的反思性文字表達。而議論的文字，亦比較言簡意賅。

¹⁶³ 見三蘇：〈揭開自己的底牌〉，林以亮等著：《五個訪問》，頁44-46。

經紀拉這個人

《經紀日記》既然以描寫人物為重心，那麼，《經紀日記》中的主角「經紀拉」到底是一個怎樣的人物？經紀拉當然是個唯利是圖，追逐蠅頭小利的都市小人物，一切以利益計算為依歸。斤斤計較於每宗生意上分毫之利的同時，有時候又會對那些小買賣小利潤不屑一顧。他為了自己的好處，就算跟自己的朋友合作也有「整蠱」、「靠害」的時候。¹⁶⁴不過，許多時候都是他被別人「踢盤」、「兜籬」的居多。¹⁶⁵他好色，外邊除了周二娘，還有白如烟、林吉蒂等紅顏女友。就連替自己打工的女傭人也會毛手毛腳，飛擒大咬。驟眼看來，經紀拉可算是個資本社會中不折不扣的典型「墮落」人物。不過，他雖然不是甚麼聖人典範，但並不是個十惡不赦之徒。對於自己平日的處事為人，經紀拉不但頗有自知之明，而且也甚具反省能力：

翻閱日記一過，感慨甚多。最感慨者係自入經紀行以來，毫無建樹。雖然銀行有萬元存款，日中出入大酒店，但九成在女人身上發財，清夜自思，於心有愧，雖謂求財不必計較來源，但那一日被飛天南話我以身發財，至今如芒在背。乘此寫日記百篇之日，立下宏願，今後少與女人交遊，自力更生，別圖發展，作一個大丈夫，頂天立地，然後可以成偉人也。¹⁶⁶

堂堂男子漢被指靠女人發達，經紀拉也感於心有愧。雖說經紀人眼裏只有金錢兩字，但他多少也有點羞恥之心。對於認識的人，知道其遭難受罪，經紀拉也沒有落井下石，反而感同身受，嘆息連連，可見天良仍在：

余閱報後，第一個感覺，頗替四娘惋惜，但一轉念，想起

¹⁶⁴ 「整蠱」、「靠害」為廣東俗語。「整蠱」有陷害、作弄的意思。「靠害」有危害、導致損失的意思。

¹⁶⁵ 「踢盤」、「兜籬」為經紀術語。「踢盤」指第三者介入而導致生意告吹。「兜籬」指越過中介人（經紀）直接接觸買家或賣家。

¹⁶⁶ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 107。

其日前在美利權搶我電話打時的威風，又覺得其確應受折磨，又再轉念，卒覺得四娘縱是氣燄逼人，但對我確是推心置腹，引為知己，則今者我雖不殺伯仁，伯仁由我而死，畢竟是神明內疚。¹⁶⁷

對於落難潦倒的友人，他更是會疏財仗義之輩，不惜犧牲自己的利益，極具江湖義氣。難怪周二娘、白如烟、林吉蒂之屬者，亦多所為他傾倒：

飛天南謂有老友開辦館，我即予以貨單，託彼進行。我昨晚曾想此事一過，覺得自己確對盧君不住，良心自問，猶有憾焉。因亦想做成一單，使盧君得些好處，贖我前愆也。

一早起床，方欲外出，有人來訪，則姚承志也。承志憔悴甚，衣恤衫短褲，滿臉風塵，不復前從前講日本話時代之光采矣。拉之上英京飲茶，問渠近況如何。佢說：「總之撈到化，唔駛計矣！...」言下問我有何好帶挈？當將有人要請熟悉日本情形者告，承志一聽發時不同（.....）下得樓來，想起承志之成個小販模樣，如何去見大班，此點甚有躊躇，商於承志，渠謂「上差館都係呢件光棍皮矣！」上差館則可，去大洋行則未便也。無奈，帶之返家，取一白夏威夷恤予之，另長褲一條，老妻又提醒渠之膠鞋不倫不類，又易以皮鞋。始行同出。¹⁶⁸

余遇斬眼蔡，渠又追問春代如何表示？我僅謂未見他。斬眼蔡憤憤然。想落斬眼蔡亦慘，如果所言真實，此次被我累他一場，我亦捫心有愧。他日有機會，一定要想法子找些生意與他，寧可我自己不賺耳。¹⁶⁹

對於筆下這個毀譽參半的人物，三蘇曾經這樣評論道：

經紀拉這個人物是比較值得同情的，我們都不會否定他（.....）他並沒有利用香港的環境，而是侷促於香港這個環境

¹⁶⁷ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 102。

¹⁶⁸ 經紀拉著：《經紀日記》第二集，頁 144。

¹⁶⁹ 經紀拉著：《經紀日記》第二集，頁 230。

之中，不得不如此走，只有那麼一條路可以走。¹⁷⁰

三蘇筆下經紀拉這個人物，固然有其性格缺憾的地方，處事行止也有不甚光彩的時候，但他卻是社會中值得同情的一群，是一個中間人物。因為經紀拉身處的世界，是個利字當頭的世界，利益當前，「老豆共仔，都信不過」。¹⁷¹生活在這樣一個孜孜言利的社會底下，即或夫妻關係也已經扭曲，沒有銀紙，就甬想談了：

心中有事，一早醒來，剛要出門，老妻回來，正要向她教訓幾句，她狠狠的望我一眼，祇好望風轉（巾里），安慰她道：「你看來很是疲倦了，有話今天晚上再說罷。」肚內盤算，打麻雀怎會打到頭髮蓬鬆，急於搵錢，立下志願發達之後，再行齊家。¹⁷²

人窮志短。對於妻子的不軌行徑，經紀拉也只能「隻眼開，隻眼閉」，寄望發達之日，始行齊家。他怕老婆的原因還不是由於床頭金匱，於是乎夫綱不振。如果他職業穩定，收入不惡，他斷不會受他夫人白眼。說到底，一切都是錢作怪。只要有錢，白眼也可改成青眼，「老虎 𧈧」也會搖身一變成爲小鳥依人的嬌妻：

（……）老妻並對我教訓一頓，說男人大丈夫出來撈，最緊要顧口齒，又說假如我真的籌不出，寧可由她向姊妹借首飾來典當等語，聽來老妻已不是我的人，而是飛天南的人了。我盛怒之下，就把支票簿和存款簿擲在床上，老妻看到我七千元的存款，笑逐顏開，我乘勝追擊，曰：「出來做經紀，非隨時有幾千元在身邊，安能企得住乎？」老妻為表示崇拜英雄起見，竟投入我之懷中，結婚十六年，此為第一次之旖旎風光也。¹⁷³

¹⁷⁰ 林以亮等著：《五個訪問》，頁 32。

¹⁷¹ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 28。

¹⁷² 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 3。

¹⁷³ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 69。

更有甚者，瀕臨破裂的夫妻關係，也可瞬間得到「解決」：

（飛天南）言時復大數我之碟腳，說我如何與白如烟暗中往來，如何與梁姑娘暗中往來，如何把罐頭之定單，交予周二娘，老妻聽到，面色由紅而青，由青轉藍，我暗叫不妙，不料祖宗有靈，老妻此時，忽告轉性，竟替我排解（……）老妻向我盈盈淺笑，自念今同瓜得矣。不料老妻並沒有問起周二娘之事，僅問我杏仁茶够甜否？還要否？我幾疑其是刺激過度，而神經失常，不料老妻有條有理，叫阿七外出，然後投入我之懷中，謂我曰，連日手氣不佳，欠人麻雀賬一千八百餘元，能否給她二千元作為還賬，其餘作家用，言畢，持支票簿出，已簽上銀碼日期，要我簽字，這祇好作為破財擋災，把名字簽上（……）¹⁷⁴

資本世界的暴露

《經紀日記》所刻劃的誠然是個扭曲的商業世界，人人只知道賺錢，一切唯利是圖。人與人的關係只建基於金錢和利益，沒有永遠的關係存在。利之所在，道義之所在，一旦利益受損，即使親如父子夫婦也會反面不認人。事實上，經紀拉處身的世界所透現的道德價值並不是那麼黑白分明，反而相當曖昧和吊詭。經紀人本身已經是一種相當曖昧和吊詭的行業。它一方面接通賣家，查得貨品價格，再尋買主，報以價錢若干，所報價格必定高於賣家所要之數，繼而從中賺取佣金。表面看來，經紀人好像是個中介的角色，協助賣買雙方順利達成交易；但實際上，它卻是從中作梗，影響交易的始作俑者。雖然兩邊吃通，不過都是欺上瞞下的過日子。經紀與經紀之間，就更加是競爭、欺騙和利用：

凡事不外互相利用，所謂互相幫忙，漂亮說話而矣。¹⁷⁵

¹⁷⁴ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 98。

¹⁷⁵ 經紀拉著：《經紀日記》第二集，頁 168。

世事大多如此，利之所在，不顧一切，話人起尾注者，自己有時亦起人尾注。¹⁷⁶

像經紀拉這樣的經紀人，過的實在有如高空走繩的生活。一方面要賺取自己的生活，不得不要手段，從中漁利；另一方面，又要處處提防別人，免招虧損：

既然無可奈何，惟有自我開解。念此等不義之人，將必有老天收拾。左傳所謂多行不義必自斃也。在我，亦多一個教訓，多一重經驗，從此以後，老豆共仔，都信不過也。¹⁷⁷

見過鬼怕黑，非欲以壞心腸待人，不過非如此即蝕大虧耳。¹⁷⁸

古語有云：害人之心不可有，防人之心不可無，萬一蛇仔李又「(𢵿豆) 籬」，豈非自投羅網？所以決絕之，只允自己負責。¹⁷⁹

經紀拉雖是資本社會中的得益者，但也是箇中的受害者。故此，對於人們的小奸小惡也比較能理解和體諒：

失眠中想起我們經紀這一行，纔真是神仙老虎狗。運氣一到，如龍出海；財氣不來，任你跑斷兩條狗腿，一無是處。有時得來全不費工夫，有時踏破鐵鞋無覓處。難怪行家一經得志，大嫖大喝，確有來由。何況往往大生意皆成盤於女人牌局之間，如要發財，決不能免於聲色犬馬。反躬自問，我的生意不多，於此不無關係。¹⁸⁰

事實上，經紀拉所以值得同情，主要因為他是社會中的「夾心人」、中間人物。除了受到經濟社會的影響外，也要糾纏於賣買雙方，以及跟其他經紀競爭。更

¹⁷⁶ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 115。

¹⁷⁷ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 28。

¹⁷⁸ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 31。

¹⁷⁹ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 44。「𢵿豆籬」即「兜籬」，見注釋 19。

¹⁸⁰ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 15。

重要的是，經紀拉還須掙扎於自己的良心與生計利益的兩難境地中，希望取得平衡。他既未完全泯滅自己的良知，就得在爾虞我詐的社會中小心經營，既要考慮利益，又要對得起自己的良心，這是為甚麼《經紀日記》中展現出來的道德價值非但曖昧，而且吊詭。經紀拉對於社會上某些現象或人們處事的手法固然感到不滿，甚至大表反對，但有時候為了生活，只要不是甚麼傷天害理的事，他也稍為放寬了自己的道德界線。經紀拉不是沒有操守和原則的人，但當生活與個人價值觀發生衝突時，較多時候，他會選擇前者，寧願折衷，而將自己的底線一再降低。不過，經紀拉還是有他堅持的東西：

我（經紀拉）曰：「但求事成，多多少少都有問題耳！免失信用也。」¹⁸¹

不見錢事小，失信用事大，何況不見錢亦不可能，一手追一手，如盧君走路。我真要洗淨屁股坐監矣。二千銀定，雙倍四千，我從那裡去籌？¹⁸²

從事經紀這一行，誠信最為重要。人家信任你，才予以生意交易。遇有甚麼閃失或「貨不對辦」之處，被追究的往往是經紀人本身。誠信，不單是經紀人應有的操守，也是經紀做人處世該有的道理。這可是《經紀日記》中經紀拉一而再，再而三強調的價值，也是他在社會中衡量利益與個人道德的一條準繩。

《經紀日記》中的世界，除了是個道德曖昧的商業世界，同時，也是個文化混雜的社會。經紀拉平日穿的是西裝恤衫，早餐吃的是麵包牛奶，出入「走盤」不是乘電車，就是搭「的士」，過的是十足現代化、西化的生活。但他經常「落腳」的地方卻又是建國、添男、蓮香等中式茶樓。偶爾會隨同鄒伯父聽聽

¹⁸¹ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 34。

¹⁸² 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁 36。

「女伶」¹⁸³，也會不情願地陪老妻睇「新馬仔」¹⁸⁴，或是看一齣粵語電影。經紀拉生病之時，會先服阿司匹靈，後飲源吉林茶，中西並治，雙管齊下。¹⁸⁵他生意失敗茫然不知前路，或是被連累而身陷囹圄時，妻子會替他到天后廟占卦問卜。¹⁸⁶他寫日記時，雖然多「之」、「乎」、「者」、「也」一類舊學口吻，且多引古語遺訓，但也有不少「的」、「了」、「嗎」、「呢」的新派用語，「梳莉」、「骨拜」、「阿打」、「倫拿」之類的外來詞也一樣隨手拈來，應有盡有。¹⁸⁷經紀拉的世界人口混雜，華洋雜處之外，又有其他外來人口。他認識的人中，有生意上合作的上海人辛直氣和福建佬鄒伯父。託經紀拉介紹女朋友的大財主是個安南老細。舊日共事者姚承志，是個在日本出生的華僑。他不認識的人中，也是一大堆不同國籍省籍的人，諸如受命去接經紀拉到大酒店謁見安南老細的印度車伕；駕著吉甫車險些把經紀拉撞到街心的操英語人士；手執「花令紙」上門捉拿嫌疑犯的山東差人等等。¹⁸⁸人口雜亂，語言更加混雜：上海話、廣東話、福建話、國語、英文、日文、越南文滿場飛。《經紀日記》呈現出來的混雜性，恰恰是香港五十年代的現實景觀。

經紀：作為香港寓言

《經紀日記》選的是商業活動的題材，寫的是從社會、個人乃至道德層面都十分曖昧的一個人物，這在五十年代的香港文壇相當罕見。像經紀拉這樣的

¹⁸³ 「女伶」指以演唱粵曲為生的女性歌者。「女伶」的出身分兩種，其一是妓院鴇母、傭嫂及老傭婦從窮困人家收育的養女「琵琶仔」（俗稱「糟豬花」），另一些是已經從良或過氣的妓女歌姬，是以「女伶」與妓女的關係密切。有關「女伶」及相關資料可參考魯金：《粵曲歌壇話滄桑》（香港：三聯書店，1994），頁17-18。另外，容世誠〈城市的廣東曲藝——歌壇、粵曲與抒情性〉，對「女伶」的發展史及行業架構亦有詳細探討，文章收入梁秉鈞編：《香港的流行文化》（香港：三聯書店，1993），頁3-34。

¹⁸⁴ 香港粵劇名伶，這裡借指粵劇。

¹⁸⁵ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁52。阿司匹靈為西成藥，源吉林為中成藥的牌子名稱。

¹⁸⁶ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁75。

¹⁸⁷ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁4、82、204。即「Sorry」、「Goodbye」、「Order」、「Runner」的廣東話譯音。

¹⁸⁸ 經紀拉著：《經紀日記》第一集，頁75、79、81。即「Warrant」，搜查令。

人物，不是成為了左派文學抨擊的對象——資產階級，就是右翼陣營筆下的墜落人物。然而，《經紀日記》所呈現的複雜性和曖昧性，正好從文學的角度指出了五十年代香港社會獨特的文化本質。經紀，這種二次大戰後才催生的中介人職業，亦無獨有偶地成為香港自身的隱喻。經紀拉從事的經紀行業，即中介人之職業，接通買家與賣家，兩邊吃通，繼而從中取佣獲利。經紀拉所做的中介生意，從糧油雜貨、鑽石、鎢鑽、炒金，到燕梳（即人壽保險）、房屋租售，甚至替有錢佬介紹女朋友，無一不幹，「盤口」甚多。¹⁸⁹事實上，這跟香港五十年代的經濟形態關係密切。二次大戰結束至五十年代整個時期，香港恢復了轉口港的地位，並逐漸邁向工業化的過渡階段。加上，中華人民共和國成立、韓戰、禁運等外在環境和局勢的影響，香港轉口港的地位更為特殊。像經紀拉一樣的中介人十分多，經紀拉自己的朋友知己當中也有同為經紀者的飛天南、蛇仔李、斬眼蔡、周二娘，連他的妻子也是個經紀。經紀行業的興盛，正好反過來說明了當時香港對轉口業的倚重。¹⁹⁰經紀拉在《經紀日記》中同時擔演了雙重的中介角色。之於社會，他是經濟活動中的交易中介（agent），接洽各個階層人士，承辦各類商品買賣，溝通有無。之於文本，他是小說中的敘述中介（narrative medium），向報紙讀者轉售個人經驗。五十年代的香港，同樣擔當著一個中介人的角色。基於當時資本與共產陣營的對立形勢，大陸、台灣、朝鮮、東南亞等地不能自由往來及進行貿易；禁運的實行，導致物品供應長期不穩，為解決這種經濟困局，實在亟需一個能夠接通各方的中介角色。香港本身吊詭的政治身份，提供了成為這個中介角色最適切的條件。香港雖是英國殖民地，但實際上仍是與作為政治實體的中國大陸相連的一個地方，與中國大陸的連繫可說從未中斷。當時殖民地政府奉行的是「不介入華人社會」的政策，只要不動搖到殖民政府的主權，基本上不會受到打壓。這些複雜但微妙的因素，令香港有較

¹⁸⁹ 「盤口」，商品來源或種類之意。

¹⁹⁰ 《天堂遊記》中也有細節互證了此一事實：「（旦仔）聞人言，天堂之中，最多經紀，由垃圾到人，都有經紀可做。」旦仔著：《天堂遊記》（香港：學文書店，1952），頁9。

大的靈活性處理與不同地區的關係。由此看來，經紀不只是一種特殊的職業類別，更成為小說中的文本意象，以及香港本身的政治寓言。

值得關注的是，香港歷來都是一個以商業主導的社會。但在文學層面而言，像《經紀日記》這類從經濟、商業的角度切入，反思經濟與商業本身，而且寫得異常透徹的作品，可謂絕無僅有。《經紀日記》裏被咎病為「流水賬」的寫法，看似平實無技巧可言，但從細節處看來，卻充滿了作者的心思和意圖。當中赤裸裸地反映的血肉人生，暗合了自然主義所主張的求真精神。三蘇曾就自己的小說發表過意見，且交待了創作的意圖和作品希望達到的目的：

譬如我自己的「經紀拉」「濟公」「石狗公」，我不敢說是什麼好作品，不過是維持生活的商品，可是，我一邊寫得通俗，一邊事實上也的確暴露了許多社會上的現狀、黑幕，揭發了許多壞人壞事，這即使不能說是對人類有什麼偉大的愛心，但是我寫的時候，亦不是只求通俗而已。¹⁹¹

自然我不過講故事，故事本身是醜惡的就醜惡，我只在暴露他們，不讓他們掩飾。¹⁹²

三蘇所選擇的書寫態度不是批判、貶斥，而是不帶任何立場與前設，如實地暴露生活，令作品對事件的理解不致流於片面單一。同時，讓人明白黑白以外還存在著某些曖昧地帶，把生活和人性的本來面目還原。這是《經紀日記》對社會世相所表現之「狠」，¹⁹³也是它對現實人生的懂得和慈悲。事實上，《經紀日記》刊載出以後，能夠暢銷經年，已經親身示範了一次商業活動的運作過程，清楚且成功地展現了商業社會「物化」(dehumanization)、「異化」(alienation)的本質——所有東西都有變為商品的可能，縱然是人也沒有例外，甚至有像經紀拉一類人主動把自己「物化」成商品出售。經紀拉願意將最私密的個人經驗

¹⁹¹ 林以亮等著：《五個訪問》，頁 30。

¹⁹² 高雄：〈自序〉，《香港二十年目睹怪現狀》，頁 I。

¹⁹³ 林以亮等著：《五個訪問》，頁 7。

出售，讀者也樂得花錢窺視他人隱私。這顯示出香港社會對商業活動近乎病態的推崇和偏重，深刻地揭露了這個商業社會的底蘊。《經紀日記》作出的揭露所以深刻，除了因為小說批判力度之狠，更是由於它站在商業社會的位置，以社會經濟運作的模式對社會經濟本身作出本位性的揭示、探討，以及反思。

小結

《經紀日記》的成功及大受歡迎，一時掀起了報紙上私記體小說的熱潮，先後有《懵人日記》、《賴尿叔傳》、《香港小姐日記》、《香港白潘自記》、《新紮師姐日記》、《香港工廠妹》、《嗲王香閨秘記》、《靚仔王散記》、《豬肉佬英雄史》、《撈女萍》、《酒樓經理日記》、《唱家班手記》等，各行各業、不同界別、不同階層的人物紛紛在各大報章立傳作記；至八、九十年代，報紙及坊間仍屢見私記體小說的蹤影，如《大師姐實錄》、《香港仔日記》、《大家姐傳奇》等。¹⁹⁴

繼《經紀日記》之後，三蘇仍有創作私記體小說，並且持續多年。1954年三蘇開始替《新晚報》寫《石狗公自記》，至1966年完結；1959年又替《明報》寫《香港靚女日記》；同年11月，在《新生晚報》寫《經紀日記》的兄弟篇《飛天南外傳》。以上作品雖然均可劃入私記體小說的類別；不過，與《經紀日記》的寫作手法卻有根本上的分別。從敘事角度著眼，《經紀日記》以後的私記體小說逐漸由「綴段性」、「非敘述性」的處理，轉變為結構緊密的「敘述性」書寫。

¹⁹⁴ 《懵人日記》於《大公報》連載，自1955年8月1日開始連載，作者為夢中人。《賴尿叔傳》於《香港商報》連載，作者為不蓮。《香港小姐日記》於《新晚報》連載，由1954年12月14日連載至1955年6月6日，作者為夏易。《香港白潘自記》，於《明報》連載，連載時間為1959年11月17日至1960年2月18日，作者為姚正南。《新紮師姐日記》連載於《明報》，自1961年2月25日開始連載，作者為藍莉。《香港工廠妹》連載於《明報》，連載時間為1960年3月24日至1960年8月31日第32回。《嗲王香閨秘記》、《靚仔王散記》連載於《明報》，連載時間為1960年2月19日至1962年5月31日，作者為王坤。《豬肉佬英雄史》和《撈女萍》均連載於《明報》，前者由1960年1月28日連載至1961年7月25日，後者接續於1961年7月26日連載，至1961年8月31日（未完）。《酒樓經理日記》亦連載於《明報》，連載時間不詳，作者為高華。《唱家班手記》連載於《明報》，作者為過來人。《大師姐實錄》於《東方日報》連載，作者為高華。《香港仔日記》、《大家姐傳奇》作者為黃露。

這與脫離日記文體的使用有關。《石狗公自記》、《香港靚女日記》、《飛天南外傳》，及後期的《經紀日記》，雖以「日記」、「自記」、「傳」等自稱，卻不再嚴格遵照紀傳文體的特點來創作。像《經紀日記》那樣一日一記，以人物言論為記錄重點，且以「記錄」(note taking)多於「敘說」(narrating)的文本處理，已不復見。取而代之的，是敘述者在特定人物身份的框架下，向讀者敘說一件接一件發生在他身上的事。所敘之事，也不再是《經紀日記》中支離破碎，無關緊要的無事之事，而是具備前因後果的事件。此外，相比起早期《經紀日記》對社會事態只作披露，不予譴責的書寫態度，《石狗公自記》、《香港靚女日記》、《飛天南外傳》，及後期的《經紀日記》都明顯地加強了諷刺和批評成份，所針對的對象除了個別階層、界別、類型人物（如石狗公，他代表社會上名不副實，好充闊佬之人），也包括社會現實的黑暗面和不合情理的現象。這種混雜諷刺和批評成份於私記體小說的寫作趨向，與三蘇另一類小說——記遊小說的影響不無關係。記遊小說（以《天堂遊記》、《天堂撈記》為代表）連載的時間正好與後期《經紀日記》和《石狗公自記》開始創作的時間重疊。創作時間上的重疊，有理由相信三蘇後期的私記體小說創作或多或少受到記遊小說的影響，而導致寫作取態上大幅的改變。

3.12 記遊小說

——以《天堂遊記》、《天堂撈記》為例

《天堂遊記》、《天堂撈記》是用「旦仃」筆名發表的兩個連續長篇，先後在《大公報》刊載。前者刊載的時間是1951年1月8日至1954年8月31日；後者則是1954年9月1日至1955年7月31日。《天堂遊記》、《天堂撈記》與《經紀日記》一類私記體小說一樣，以「三及第」文體行文，雖然仍以一人物作為小說的中心串連，但書寫的對象並非這個中心人物本身，而是通過他的視覺和經歷反映社會底蘊，同時進行諷刺和暴露。如果說，《經紀日記》屬於私人記錄性質的小說，《天堂遊記》和《天堂撈記》則屬於兩篇「記遊」小說；此外更時借用了西方經典文學作品《神曲》的故事框架再創作。改以「旦仃」這個角色的第一身視覺，記述香港這個天堂中所發生光怪陸離的人和事。兩個連篇之間的分別在於，《天堂遊記》中的主角乃是帶著外來者、遊逛者的「新移民」身份與心態的角色，到《天堂撈記》時的旦仃已由他者、客旅的身份逐漸成為天堂世界裏的「撈友」、參與者了。¹⁹⁵

《天堂遊記》開首，主人公旦仃「自報家門」開宗明義的交待了「記遊」的性質。¹⁹⁶打從一開始，旦仃便誤以為香港這個「天堂」，就是西方天堂的翻版，

¹⁹⁵ 「撈」【音 lou1】：為廣東俗語，相當於普通話「混」的意思，即打滾、經營的意思，但有投機、取巧的成份。「撈友」，即世故圓滑，懂得經營世務的人。關於「撈」字的字義，可參看容若：《粵語國語好雙語》丙編，頁57-59。

¹⁹⁶ 茲引《天堂遊記》第一篇《是為序》全文，以供參閱：

但丁遊地獄，我這個「旦仃」則遊天堂，天堂與地獄，正是打邊爐與打屁股之別，我這個旦仃比起但丁自然夠運得多。不過我最遺憾的，一向未遊過地獄，不知地獄之滋味如何？據但丁講，地獄中有一門叫煉獄，凡有經過者，照例要燒一輪。他遊的自是西式地獄，這種地獄，大抵與中式地獄之落油鑊過刀山差不多，煉完之後，就可以超生。與孔家店教人之「天將降大任於斯人也，必先勞其筋骨……」方式一樣，都係「吃得苦中苦方為人上人」之宗旨。我這個旦仃自問是個「士嘜佳」（筆者按：即英語「smart guy」的中文音譯）夠醒目，自然願意打邊爐不願打屁股，因此「地獄有路你唔走，天堂無門自進來」，避重就輕，向天堂進發。

未到過天堂者，少不免有個憧憬，以為到了天堂一定可以享受朱樓畫棟，曼舞笙歌，有嫦娥仙子大跳其羽衣舞。吃不盡珍饈百味，穿不盡錦繡綾羅，滿地黃金，無人過問。這種想像，全非幻想。本人遊過天堂（現仍在遊覽之中），果然見過朱樓畫棟之半山大洋樓，見過檯鐘十元之曼舞笙歌，亦見過嫦娥仙子大跳其四脫舞，珍饈百味，隨處可見其招牌，錦繡綾羅，都係美

其中必有錦衣美食，雕樑畫棟，仙舞仙歌，黃金遍地，享用不盡。這樣的憧憬也是非常中國式的。且仵繼而指出，這些憧憬絕非幻想，一切有根有據，所謂朱樓畫棟，乃半山大洋樓，所謂曼舞笙歌，乃檯鐘十元收費的茶舞，所謂嫦娥仙子之羽衣舞，乃脫衣舞之流，所謂珍饈百味，乃隨處可見之食肆招牌，所謂錦繡綾羅，乃美國東洋進口之貨品，所謂黃金滿地，乃無人認領而要充公之巨款。且仵一再強調所見所聞的真確性，是他的親身經歷，所記的事亦並非舊聞，而是新近發生的，因為他個人的遊歷仍在進行中。雖於「天堂」遊歷多時，不過且仵仍然覺得自己只是遊客一名，對於「天堂」並沒有多少歸屬感，對於「天堂」中人的所作所為，更加未能接受。作為一個遊歷中的旁觀者，且仵可以做到的只有將所聞所見，筆為遊記罷了。

從《天堂遊記》到《天堂撈記》反覆呈現出一種從下而上，然後自上向下回歸的遊歷過程和視野。這裡所說「上」和「下」的分別，是就社會階層而言。最初且仵從「凡間」來到「天堂」，身無巨資，不名一文，親朋戚友沒有一個願意收留。又因為人生路不熟，險些觸犯法例，被人劫去旅費，一次又一次受騙。一次巧遇，且仵認識了勞道化和徐玉風二人。他們都是社會的低下層，對且仵在「天堂」的生活多有提點，也帶領且仵見識到社會低下層的非人生活。後來，且仵被一名有錢太太看上，要和他結婚，幾番不情願，且仵還是被生活逼著就

式東洋貨，黃金滿地無人過問，幾萬兩幾千兩拈去充分。一切景象，絕冇騙人。但我遊則有餘，享則未有。只有一個感想，就係我且仵遊天堂，嘗過滋味，但丁之遊地獄滋味如何，亦可以想見。即使十殿閻羅要封我做陸判官，我亦必然請律師打官司，誓死不入地獄。因為天堂尚且如此，入地獄重得了乎？

不過話雖如此，好多人仍然住得安安樂樂；更有好多在天堂以外之人，心焉嚮往，出盡八寶，抱了回教徒去孟加朝聖地心理，不到此處一遊，終身抱憾。因為天堂終歸係天堂也，即使滋味與地獄一般無異，亦等於買牙擦必須來路貨，一樣擦法，而心理不同，以為必定「潔齒去蛀」也。本人之所以在天堂遊到今日，想亦此故。惟是本人究竟塵心未盡，總覺得自己不屬於天堂之人，只係一個遊客。既不能學人作儀仗隊一樣，向牛鬼蛇神迎新送送，高呼天堂萬歲，亦有本事同玉皇大帝以至財帛星君做朋友，甚至與守門口維持秩序之四大金剛拉相好。一句話，唔够熟性，因此攞來攞去，亦不過係「沿步路過」，企在一邊睇天堂男女之香車載道，見人快活讓人行而已。

大抵住在天堂者與住在地獄者無異，都係神鬼而已。我之所以吃盡苦頭，仍然係一個凡人，好比但丁遊完地獄仍然係一個但丁。連扮鬼之本事都冇，此所以大呼「冇鬼命」。

謹將本人所聞所見，筆為遊記。向未習文，寫到「鬼咁衰」在所不免，見諒見諒。是為序。

（且仵著：《天堂遊記》，頁 1-2。）

了範。婚後不久，有錢太太急病去世，旦仵承繼了她的遺產，搖身一變成了有錢人，開始躋身上流社會。旦仵在上流社會中也認識了兩個「導遊」，一個是社會名流趙大波，一個從前是闊少後來成了旦仵跟班的大慳能。旦仵在他們的引領下，看盡了上層社會風光體面背後的醜惡和墮落。在《天堂遊記》中，勞道化、徐玉風、趙大波、大慳能等人所扮演的角色，有如《神曲》中維吉爾和貝緹麗彩·坡提納里所起到的導遊作用。¹⁹⁷《天堂遊記》所記的，就是主角旦仵如何由社會的低下層攀升至社會上層的經過。不過，由於揮霍無度，又因經營生意不善，旦仵最終被打回原形。故事發展至《天堂撈記》的部分，旦仵下定決心「撈世界」，重新由低做起，左右逢迎，巴結奉承之餘，又鑽研營私，一步一步又再走上層社會去。不過，這一次旦仵仍是重蹈了《天堂遊記》的覆轍，雖然自己做起了工廠老闆，最後卻因遇人不淑再次破產清盤。經過了兩次大起大落，旦仵又回到「天堂」歷程的最初點。於故事主人翁而言，他的經歷沒有為他真正帶來過甚麼，既沒有物質上的利益，也沒有個人，乃至心靈上的裨益。然而，讀者卻在旦仵貫徹始終的視野中，窺見了「天堂」之地詳細又獨家的第一手資料。

從「遊」到「撈」，旦仵幾乎走遍了「天堂」中的不同階層，接觸到形形色式的奇人怪事。讀者所得關於「天堂」的種種見聞，主要來源於旦仵不但眼見，而且親歷其中的第一手資料。此外，讀者對於「天堂」的認識，也有一些是旦仵從其他故事人物處耳聞目睹的二手資料。可以說，《天堂遊記》和《天堂撈記》幾乎寫盡了「天堂」中各階層、行業、界別中的人事和現象，及背後的黑幕，諸如住屋不足、不問情理的「天堂」法例、炒金跑馬的遺害、社會治安不良、青年阿飛糾黨勒索、舞場中大班漁色斂財、舞女跳海服毒、電影業粗製

¹⁹⁷ 維吉爾 (Publius Vergilius Maro, BC 70-19)，古羅馬詩人，被但丁視作他文學上的良師。貝緹麗彩·坡提納里 (Beatrice Portinari, 1266-1290)，在她八歲時與但丁相遇，成為但丁終身傾慕的女性。《神曲》中，前者負責引領但丁遊覽地獄及煉獄，後者導引但丁遊歷天堂。但丁·阿利格耶里著；黃國彬譯：《神曲》(La Divina Commedia)。台北：九歌出版社，2003。

濫造、新聞界造謠失實、和尚職業化，唸佛拜神淪為一門有利可圖的大生意、「道德重整會」之類名不副實的上流組織、黑道勢力隻手遮天、名媛貴婦花錢買賣男色、資本家欺壓工人、在有錢人身上大發「死人財」、仕紳名流強姦家中女傭、醫者無仁心仁術可言，一味「刮龍」、法律界利用對條文規則的專業知識，到處敲詐勒索、名女人以身發財，以色沽名、教育不為作育英才，只是一宗生意、社會上到處藏污納垢——脫衣舞、煙館吸毒、私娼淫窟、賭檔、字花廠等「架步」猖獗。「天堂」中光怪陸離的景觀，實在無日無之，罄竹難書。香港這個「天堂」，本質上是個善惡不分、黑白顛倒的荒謬世界。在這裡，好人不得好報，做好事只有惹來禍害的份兒。「天堂」之內，人人唯錢財是舉，有錢便有公平、公正、道德、尊嚴可言。沒有錢，連立錫之地也沒有，動輒也會觸犯法規。「天堂」者，只是有錢人之天堂，對於無財無勢之輩，比地獄更為受罪。《天堂遊記》、《天堂撈記》中反映香港的面貌，絕大部分是醜惡卑下，到處充斥問題。當中雖然亦有溫情感人的部分，例如勞道化與旦仵的患難之情，徐玉風與旦仵一波三折的愛情，又如旦仵對杜嫂一家的照顧和接濟。不過，這些好人好事可能只讓人加倍慨嘆「天堂」本質的醜惡和逼人太甚。值得關注的是，這與五十年代從事嚴肅文學的南來作家所採用的書寫的筆調並無二致。呂倫的《窮巷》、趙茲藩的《半下流社會》、曹聚仁的《酒店》在很大程度上就呈現了當時的現實問題，例如居住、生計、貧窮、天災、人慾橫流——城市的黑暗面。三者均是以現實手法，書寫批判香港城市的內在問題：《窮巷》寫戰後城市的貧窮和小人物的掙扎，對城市的商業化所造成人情冷漠的資本社會作出批判；《半下流社會》寫調景嶺一群落難知識份子如何在上流與下層社會的掙扎中，體現文明法治與公義的衝突；《酒店》寫另一批為亂世席捲到香港而淪為舞女、嫖客的難民，在上流社會中浮沉失喪。三部作品可說是對當時社會作出了不同維度的概括。香港社會在這批南來作家的描繪下，往往是罪惡的溫床，連樂園也不是，更遑論天堂。然而，與大多數南來作家不同，三蘇筆下的旦仵雖然受盡香港社會給他帶來的

欺壓和傷害，最後也看透了「天堂」之地的真面目，且仵卻沒有表現出絲毫對故鄉「凡間」（即中國大陸）的思念，甚至根本沒有打算重返「凡間」。這很大程度由於三蘇本身並非南來作家，自然不像南來者對故土日夕想望。實際上，當時南來人口中也有部分人後來在香港留了下來，他們有些是回不了去，有些根本不打算重返故土，就像且仵那樣在「天堂」中打滾經營。對這些人來說，《天堂遊記》和《天堂撈記》不但是兩篇連載小說，也是他們各自的寫照。

筆者認為以《天堂遊記》和《天堂撈記》為代表的記遊小說對社會所作出的諷刺和抨擊，較三蘇其他社會諷喻類作品來得激烈。當中主要以諷刺（satirize）和暴露（expose）作為小說的兩種基調，互相作用；在記錄遊歷過程之餘，側面抨擊社會上的總總問題。所謂諷刺，是指透過婉轉、間接的手法（諸如暗示、諧音相關、類比等）作出抨擊；在三蘇的處理下，諷刺往往與「訕笑」（laughing）的情緒反應掛鉤。例如以下所引《天堂遊記》的例子：

且仵曰：「何謂心瞞住？汝真心瞞住也。」白太嘆曰：「何以話我係心瞞住？真抵死。」且仵曰：「我實不知何謂心瞞住也。」白太曰：「此乃仙家點心，汝往隔鄰餐室購之可也。」（……）且仵至一流理髮店之隣，果有仙餐室，入門索購心瞞住。店伴曰：「什麼心瞞住？」且仵曰：「汝亦不識心瞞住乎？」店伴曰：「心瞞住有多種，有鷄有火腿有牛肝有牛扒。」且仵念白太好食牛扒，乃以牛扒心瞞住告之。須臾店伴取至，始知所謂心瞞住者。乃係夾肉麵包也。牛扒心瞞住，即係將麵包兩片夾住牛扒。粗看只見麵包，不見夾心。悅然心瞞住之名稱，實為妥貼之至。大抵天堂中人，每每喜歡將心瞞住，不管心肝是何種東西，外以雪白之麵包裹之，使人望之不見，等於心瞞住一樣。好比方道振，即將此等人。外邊見之，若道學先生，內心則專門玩女人，向其借錢，則怨天怨地，一似麵包之不值錢，殊不知其心中因有鷄有鴨，不過心瞞住不能見耳。¹⁹⁸

¹⁹⁸ 《大公報》，1951年12月28日。

「心瞞住」所指的是「三文治」，即「sandwich」。上述例子刻意把「三文治」譯作「心瞞住」，基於音義上的歧異，新移民旦仔從字面上理解到的是「把心肝遮瞞起來」的意思，後來又從「三文治」的外觀（夾有牛扒的麵包）聯想到「天堂」中人的本質品性——像三文治般，只以外面雪白的麵包示人，卻把心肝瞞住，埋沒良知。以上例子均運用了連串諧音相關、類比、類推的手法諷刺，從而達到訕笑的效果。一定程度而言，小說引起的情緒反應也是諷刺手段之一。相對而言，暴露則較為直接地作出抨擊和譴責；伴隨而來的是一連串負面的情緒反應，諸如「震驚」(shocking)、「唏噓」(sighing)、「憤懣」(anger)、「同情」(sympathy)等。三蘇的記遊小說所諷刺和暴露的社會現實(reality)，基本上可分作社會常態(common events)和社會異態(specific events)兩種。所謂社會常態，是指社會上大部分人所需共同面對的事件或問題，諸如住屋不足、教育問題、司法制度漏洞、民生消遣、黃賭毒的社會問題等。社會異態，則是指眾所周知的個別社會事件，舉凡某知名人物強暴家中女傭、某舞女不堪舞場大班敲詐而跳海自殺、某條文專家利用專業知識虧空公款、某報記者以職權作為勒索手段、某佛寺主持借信仰之名而為生財門路等。需要指出的是，這類社會異態事件都是真人真事，最先是作為新聞消息在報章上發報的，三蘇摘取這些新聞事件的原型，把事件中的有關人物改名換姓，再添加情節而成故事。因而，這些被揭露出來的故事，在讀者看來總有點似曾相識的感覺（真實的感覺）。針對社會常態和異態，以諷刺和暴露互為作用，混雜訕笑、震驚、唏噓、憤懣、同情等等情緒效果和反應，大致上構成了三蘇記遊小說的骨幹。然而，替這類小說起畫龍點睛作用的一著，卻要數記遊小說中所運用到的「借殼」元素。

《天堂遊記》和《天堂撈記》借西方文學經典《神曲》(*La Divina Commedia*)裏但丁遊歷地獄的「殼」再創作，不過只限於名目和概念上的借用。「借殼」一詞，源於財經術語，指一間私人公司透過把資產注入一間市值較低的已上市公

司（殼，Shell），得到該公司一定程度的控股權，利用其上市公司地位，使母公司的資產得以上市。通常該殼公司會被改名。「借殼」小說所指的「殼」卻並無固定意涵和規範，有時候是框架（frame），例如古典章回小說中以詩文形式組成的楔子、回目、詩聯、「且表……」、「看官你道……」、「欲知後事如何，且看下回分解」等等書寫形式；有時候是前文本（pre-text），例如經典作品的故事情節、人物等；有時候僅僅是名目、字眼的借用，別無其他。至於本章所要探討的「借殼」小說，主要是借用傳統小說故事框架再創作，不過僅僅借用了傳統小說中的人物或故事名稱，並非故事（或前文本）主題上的再發展。《天堂遊記》、《天堂撈記》系列對於《神曲》原著其實只作片面的理解和選取，只就但丁遊歷地獄的部分再創作。然而《地獄》只是《神曲》整篇詩篇的第一部曲，其餘還包括《煉獄》與《天堂》兩部分。但丁·阿利格耶里（Dante Alighieri），亦變作了「旦仃」，以其有被人「搵丁」的含意。¹⁹⁹三蘇筆下的「旦仃」所遊的「天堂」，亦並非《神曲》提及的基督宗教思想中至高至善的所在，而是借來指涉香港。這是因為，對外來者，尤其是從中國大陸來港的人口而言，五十年代的香港可謂相對自由安穩和生活舒適的天堂福地。當然，主人公旦仃往後的「遊」和「撈」的歷程中證實了「天堂」的稱號根本名不副實，或只是部分正確，因為香港只是有錢人的天堂，於窮人而言，連地獄也猶恐不及。是故，《天堂遊記》和《天堂撈記》中「天堂」的意涵，並不是天國（heaven），而是人間樂土（paradise）。故此，雖已躋身「天堂」，旦仃仍不免要受凡人之苦。相對於《神曲》對宗教理念的揭示，《天堂遊記》和《天堂撈記》卻根植於現世對人間社會內幕的諷刺和暴露。「天堂」之名不過是借用來對香港社會反唇相譏。拆開「但丁遊天堂」這個「怪力亂神」的外殼，《天堂遊記》和《天堂撈記》講的是一個把香港誤認作

¹⁹⁹ 但丁（Dante Alighieri，1265-1321），意大利文藝復興時期重要詩人，《神曲》是其有名的長詩。可參看黃國彬的譯本：但丁·阿利格耶里著；黃國彬譯：《神曲》（*La Divina Commedia*）。台北：九歌出版社，2003。為稍加區別，三蘇刻意改換中文譯名「但丁」的筆劃而成「旦仃」。「仃」與「丁」在廣東話中均指容易被人欺騙的人，「搵丁」就是被騙之意，與「搵老襯」的意思相同。

「天堂」福地的大陸移民的故事。正因為把香港誤認為「天堂」，主角的遊歷一開始便注定到處碰壁，事與願違，惹出笑話與麻煩之外，更披露了「天堂」裏一宗又一宗駭人聽聞的荒誕故事。

《天堂遊記》和《天堂撈記》中「借殼」手法的使用，除了作為噱頭引起閱讀外，實際上也起到了相當作用。首先，由於《天堂遊記》和《天堂撈記》對社會時弊多有指斥和抨擊，諷刺和暴露的對象往往是社會上不同勢力（諸如殖民政府、殖民者、社會名流、商人、專業人士、黑社會等），「但丁遊天堂」便構成一層具保護作用的外殼，減輕了因過於直接針對現實而引起可能出現的反饋（feedback）——抵觸法律、影響出版運作、惡意報復等。²⁰⁰其次，「借殼」成份與小說中的諷刺基調互為表裏，合作無間。如前所述，諷刺所引起的主要是「訕笑」這種情緒反應；《天堂遊記》和《天堂撈記》中觸發「訕笑」反應的機制，正正是借來的「殼」與小說真正要表達的訊息之間所做成的落差和不協調，且看下面例子：

風聞天堂乃係自由口岸，對任何人皆表歡迎，正是『賓至如歸』，有如韓信點兵，多多益善。不料我大模斯樣來到天堂外邊，即已暗吃一驚。原來天堂門外，鐵柵重重，只留一道出入孔道。有人當中把守，好不威風凜凜；門外鐵柵之旁，高懸一個大牌，上書「全部客滿憑票入座」字樣。門前有人排隊如蟻，等待考核放行。且想一想：既然客滿，何以竟有如此多人，排隊輸入？是否個個都早已電話定座，或者買了票？再一想：聖經亦有教導世人，話天堂之門甚窄，一定要熟性者然後鑽得入去。大抵這一道就係窄門也。把心一橫，不顧一切，既然來到，幾大都要試一試，以免執輸。於是跟住人尾，向窄門而行。

偷眼望去，只見窄門之內，有一道橋，景象森嚴。心中又

²⁰⁰ 五十年代初，殖民政府為維持香港內部隱定，制定了一系列保安條例，例如《驅逐不良份子出境條例》。懷疑煽動者及對社會構成威脅者，經過簡單審訊，即被遞解出境。五十年代中不乏因言論煽動而被遞解出境的案例。而發表有關言論的機構（如報館）也有被查封的可能，影響出版運作。此外，三蘇本人也曾經因為連載小說對他人做成諷刺，影響作品出版。見附註 77。

不免狐疑，難道我走錯了道，去到地獄乎？否則何來「奈何橋」？

再看過橋之人，果然有奈何之色。²⁰¹

這一段寫的是旦仵初來甫到，正要過關進入「天堂」境內。他看到密密麻麻的人群亦等候進入「天堂」，卻發現「天堂」外邊守衛重重，又有鐵柵攔阻。旦仵看來，進入香港之艱難，有如聖經「進窄門」的比喻。其後，旦仵見窄門之內有一道橋，又把它聯繫到中國地獄觀念的「奈何橋」，繼而將焦點集中到橋上的人，個個面有奈何之色。小說表面上講述旦仵進入天堂的情景，於是借來「進窄門」、「過奈何橋」一系列有關天堂、地獄的「殼」來借題發揮，實際上卻諷刺了香港當時的實況。文中借窄門的比喻，諷刺香港作為自由港的名不副實。因為要進入香港這個「天堂」，必先經過許多阻撓，且要「憑票入座」。所謂「票」，是指邊境管制方面，每天從大陸進入香港境內的人口限額。²⁰²難怪過橋之人，面有奈何之色，有如墮身地獄，而非天堂。「奈何橋」這個關於地獄的類比，一定程度上暗示了香港社會本質上的醜惡卑劣。再看看「天堂」中住屋狀況：

於是二叔大講其辛苦，向我報窮。旦仵曰：「二叔不必客氣，若謂貧窮，何以又養活成屋人？」二叔低聲曰：「汝勿誤會，此屋並非我一人所住。」旦仵曰：「另有一伙？」二叔曰：「另有五伙。」旦仵大感驚奇。小屋一間，深不尋丈，何來五伙人家？急急請教曰：「仙居所在，乃橡皮製造者乎？可大可小？此間安能容此數十人？」二叔曰：「此所以謂汝不知仙境也。」因起而導我參觀其仙居，則一個方橫數尺之小室，室中床椅几凳，以至米缸便桶，無一不備。旦仵大為困惑曰：「汝居此乎？」二叔曰：「居於此，食於此，宿於此，便於此，讀書於此，工作於此，更衣於此，遊戲於此，養妻活兒於此。」旦仵嘆曰：「仙境不同凡境，確出乎意想之外。」²⁰³

²⁰¹ 旦仵著：《天堂遊記》，頁 3-4。

²⁰² 為防止過多的人口從中國大陸進入香港，香港政府於五十年代中多次實行限額制度，控制來港人口。1955 年 3 月 5 日，香港政府宣佈對內地居民出入境實行平衡辦法，即每天從內地進入香港的人數同香港返回內地的人數保持平衡，超過人數即不准入境。1956 年 9 月 3 日，為防止內地人潮湧入，香港政府實行來港限額。見陳昕，郭志坤主編：《香港全紀錄》第一卷，頁 364，329。

²⁰³ 旦仵著：《天堂遊記》，頁 8。

旦仵打算投靠「天堂」中的族叔一家，希望借宿一宵。然而，二叔卻大感苦惱，因為他是和其他五伙人家同屋共住。他的家其實只是一個房間。旦仵不明所以，以為「天堂」仙居可變大縮小，實是當時香港住屋不足的問題所致。二叔一家不肯留旦仵過夜，除了因為旦仵身無長物，長貧難顧，主要還是因為屋住空間有限。方丈之地，已集居、食、宿、便、讀書、工作、更衣、遊戲於一室，又何來空間容納一窮二白的旦仵。「天堂」的住屋問題，已經捉襟見肘，「天堂」中的花費用度，更加超出旦仵這個「凡人」（來自凡間之人）的想像：

（……）此時此際，直不思睡，盤算一番，暫時必須覓得宿處，但資斧有限，如何處置？一夕住宿，而需費十餘元，二三百銀身家，不足一月之旅館用度。想起凡間老話：「山中方七日，世上幾千年。」大抵指用錢而言，即係話在天堂一星期之開支，等於凡間一千年家用也。是又無怪房租之貴矣。²⁰⁴

「天堂」一夕之宿，竟須費十多元。旦仵從「凡間」帶來的二三百元旅費，實不足應付「天堂」一個月的開銷。所謂「山中方七日，世上幾千年」，在「借殼」手法的作用下，成了指涉「天堂」物價高昂的反常邏輯，也成了抵死、有趣的諷刺效果。《天堂遊記》和《天堂撈記》所以好笑吸引，一方面因為小說中的主角被「天堂」這個「殼」所蒙蔽，行事滑稽且不合常理，到處碰壁，笑料百出；另一方面，讀者明明白白知道「借殼」底下真正要講述的是甚麼一回事，卻不戳破「天堂」的外殼，只是置身事外的掩嘴竊笑。此外，「借殼」手法的使用，無疑令小說本身抨擊的力度進一步加強。對於文學中的諷刺作品，中外論者歷來都有比較一致的看法，認為諷刺文學中必有某種「惡劣」的人物存在。魯迅認為「大抵設一庸人，極形其陋劣之態，藉以襯托俊士，顯其才華」；²⁰⁵西

²⁰⁴ 旦仵著：《天堂遊記》，頁 15-16。

²⁰⁵ 魯迅原文如下：

然此類小說，大抵設一庸人，極形其陋劣之態，藉以襯托俊士，顯其才華，故往往大不近情，其用才比於『打諢』。若較勝之作，描寫時亦刻深，譏刺之切，或逾鋒刃，而《西遊補》之外，每似集中於一人或一家，則又疑私懷怨毒，乃逞惡言，非於世事有不平，因抽毫而抨擊矣。其近于呵斥全群者，則有《鐘馗捉鬼傳》十回，疑尚是明人作，取諸色人，比之群鬼，一一抉剔，

方文論更加早已便指出了對「醜惡」的摹仿，是諷刺作品不可或缺的元素。²⁰⁶然而，《天堂遊記》和《天堂撈記》卻表現出不同的理解和處理。小說中的主人翁固然行事滑稽，不合情理，而且經常闖禍。驟眼看來，與「庸人」、「愚者」相去者幾希。不過，且仵之所以可笑，並非因為他性格上的卑劣所致，也不是因為他的智力出現問題。相比起「天堂」中人，且仵要比他們善良，富同情心，也來得正直和光明磊落。歸根究底，是因為外來者（outsider）的身份，令且仵變得可笑、可憐。且仵處處表現滑稽，主要由於他是一個初來港的新移民，不理解「天堂」底細，不熟習香港社會的處事方式，出現了適應上的困難，也因此表現得格格不入。這與一般意義的諷刺作品的處理判然有別。一般來說，諷刺作品都是借一個反面人物進行諷刺批評；《天堂遊記》和《天堂撈記》卻將原來該由「庸人」、「愚者」擔當的角色，改讓一個正面人物擔演。而且，導致人物變得滑稽的因素，不是角色本身的缺憾，反而是人物處身的外在環境所影響。小說要訕笑的對象與其說是且仵這個人物，無寧說是香港社會這個外在環境。當正面人物被賦予「丑角」的戲份，那將會產生不一樣的文本效果。「天堂」社會本來就烏煙瘴氣，「庸人」或「愚者」可能早已習以為常，再不能更好地反映它的「醜惡」。然而，當一個正面人物被放置其中，以其外來者的目光看到的是形形色式的怪異之處，它本身的「醜惡」反而更加被大肆彰顯。與此同時，「借殼」起著的是另一種文本作用——陌生化（defamiliarization）。當尋常的社會事件，包裹在特定的「殼」中被講述，它也帶來一種獨特的理解角度，再次喚起讀者對習以為常的事物的關注和反思。所謂「借殼」，就《天堂遊記》和《天堂撈記》兩部文本而言，是一種「反語」（irony）邏輯的表述；表面上說的是一套，

發其隱情，然詞意淺露，已同嫚罵，所謂『婉曲』，實非所知。迨吳敬梓《儒林外史》出，乃秉持公心，指擿時弊，機鋒所向，尤在士林；其文又感而能諧，婉而多諷：於是說部中乃始有足稱諷刺之書。（魯迅著：《中國小說史略》，頁198。）

²⁰⁶ 喜劇是對於比較壞的人的摹仿，然而，『壞』不是指一切惡而言，而是指醜而言，其中一種是滑稽。滑稽的事物是某種錯誤或醜陋，不致引起痛苦或傷害，現現成的例子如滑稽面具，它又醜又怪，但不使人感到痛苦。（亞里斯多德著：《詩學》（北京：人民文學出版社，1984），頁14。）

文本底下真真正正要傳達的又是另一套。當借來的「殼」充滿著對香港社會的肯定和頌揚之際，作者對「殼」以下包藏著的陰暗底蘊正進行不留情面的諷刺和暴露。可以這樣理解，「殼」與文本之間所產生的意義不明確地帶，正好為諷刺和暴露的基調提供了一種緩衝作用。²⁰⁷作者在這個意義不明的空間，可以放膽揭露一個又一個真相，既公開不予姑息，同時又隱而不宣。而在這個空間裏，到處充滿讓人對號入座的氣氛和暗示，言之者固然無罪，聞之者尤為足戒。聞說者，如為當事人，則有所警惕，自慚形穢，或為局外者，則對文本抨擊的社會現實有所防範，即「俾幕中人知所懼，而幕外人知所防。」²⁰⁸

《天堂遊記》和《天堂撈記》抨擊的對象看似林林總總，細心分析之下卻可以發現一個共通點：社會中的權力者。這裏所說的權力（power），除了指一般意義的政治權力、財力外，更是指能力（capability）。統治者和商人固然是社會中一直以來的權力者。然而，社會其他成員也可以利用本身的能力成為權力者之一，進而獲得源源不絕的利益。《天堂遊記》和《天堂撈記》中多次寫到這一類權力者。上流階層透過名譽和影響力剝削營私，獲取更大的權力。專業人士（例如醫生、記者、教師、律師）利用專業知識行賄勒索。對他們來說，專業知識就是一種權力。黑道中人以武力和勢力作奸犯科。有時候，手無寸鐵的女人也可以是權力者，只要她懂得利用自己的優勢——性別和身體，男人和金錢也只是她獲取權力的踏腳石。相對而言，無財無勢，且普遍沒有受過教育的低下層只有淪為權力者欺壓的對象。不過，基於報章的立場，還是能看出《天堂遊記》和《天堂撈記》中某些意識形態上的傾向。²⁰⁹《天堂遊記》和《天堂

²⁰⁷ 《天堂遊記》和《天堂撈記》表面上講旦仔遊歷天堂的故事，實際上是對當時香港社會進行諷刺暴露的抨擊行為。「殼」與文本之間並不存在直接的指涉關係，而是相對迂迴婉轉的暗示或比喻關係。筆者所言的意義不明確，其意在此。

²⁰⁸ 黃森學著：〈「黑幕小說」研究（之一）〉，載《黃石教育學院學報》，2003年12月第20期，第4卷。

²⁰⁹ 三蘇對於他筆下作品所起到的「暴露」作用，可從下面一段話印證：

自然我不過講故事，故事本身是醜惡的就醜惡，我只在暴露他們，不讓他們掩飾。因此我在重讀一次之後，想到是否應當找一些美好的值得歌頌的故事寫出來，而不反映罪惡？可是我繼而

撈記》發表連載的園地，是屬於左派報紙的《大公報》。五十年代的《大公報》在文化、文藝的層面上擔演重要的宣傳和捍衛的角色，跟右翼文藝陣營分庭抗禮。《大公報》等左派文藝勢力，除了極力批判作為殖民地的香港社會外，其口誅筆伐的對象主要是殖民者本身。《天堂遊記》和《天堂撈記》中多次寫到作為「天堂」中統治階層的「仙人」（即西人、殖民者）對「天堂」百姓的欺壓魚肉。這些「仙家」靠著「天堂」法律對統治階層的保護，有恃無恐，不是當街傷人打人，就是巧立名目，到處敲詐勒索。依附著這些「仙家」的，還有一大群「半仙」（即華洋混血兒，或崇洋的華人）和「天平仙士」（「太平紳士」的諧稱，即獲殖民者肯定的高等華人），他們藉著與「仙家」的關係為非作歹，騙財獲利，無法無天，在欺壓低下階層的事上，可謂不遺餘力。對於殖民者的所作所為，小說中不無反對、斥責的諷刺聲音：

旦竹曰：「天堂豈非倡言平等乎？」勞道化笑曰：「平等者，乃局部平等，乃同聲同氣之平等，若有聲氣不同，顏色有異者，無所謂平等也。小子誌之。」²¹⁰

此外，對於「仙人」的批評言論，更有指名道姓的鞭撻：

即如你打死一個人，就要判你死罪，但如果你帶幾十萬人去別國殺人，像美國佬一樣，則你不但不要填命，而且有勳章。何故？因為前者名之曰謀殺，後者名之曰戰爭也。²¹¹

《天堂遊記》和《天堂撈記》中呈現的香港社會結構，大致上由三類階層組成。位處最高層的是「仙人」，即高高在上的統治者；其下是「半仙」、「天平

又想到：許多人已經從事這一項工作（撰寫值得歌頌的事），甚至替醜惡和罪過塗脂抹粉，還要歌功頌德，瞞騙世人。這樣做法，不但把現實忘記了，甚至連良知也忘記了。高雄著：〈再版自序〉，《香港二十年目睹怪現狀》，頁Ⅲ。

²¹⁰ 旦竹著：《天堂遊記》，頁53。

²¹¹ 《大公報》，1952年7月18日。

仙士」之流，屬於上流社會階層；最底下的是受剝削、受壓榨的低下階層。除了以政治權力劃分階層外，另一種起著決定性作用的是財富。作為統治階層，當然是集權力與財力於一身，上流社會憑藉自身的財力晉身社會政治的權力核心，身處低下階層的社會大眾既無權又無財，只有被上述兩層不斷剝削。他們之間永遠存在不平等的關係，也永遠處於爭鬥的狀態。反上層社會的憤懣之言，在小說中比比皆是：

且仃喟然曰：「我抱大希望來遊天堂，以為一登仙界，即可忘却煩惱，優遊自得，不意經此數日，始知天下烏鴉一樣黑也。」勞道化笑曰：「何止一樣黑，簡直天上烏鴉比地上黑也（……）」²¹²

勞道化曰：「此種夜街市，乃係出賣軀壳之場。打扮得鬼火一樣之女人，就係有貨出賣者，你想買乎？」且仃恍然，曰：「豈非出賣靈魂耶？」勞道化曰：「汝悞矣！此等人之靈魂，未必不純潔，出賣軀壳而已，靈魂固不出賣也，出賣靈魂者，大可以求之於上流社會之中。非在此也。」（……）且仃細看少女，絕無差澀之態，口銜烟捲，左顧右盼，只似一部機器，而不類有靈魂者。始恍然勞道化謂此地不出賣靈魂，只賣軀壳之言為是也。²¹³

玉風果醉甚，車中大發牢騷，且仃極力慰之。玉風曰：「我年來在天堂之中，所識得好人者為汝耳。汝自凡間來，尚有人味。若天堂中人，則絕無人氣也。」且仃曰：「當然，彼等皆神仙也，自非人類可比。」玉風冷笑曰：「神仙耶？食飯神仙且不如，城狐社鼠，牛鬼蛇神，使人可怖。」²¹⁴

由始至終，《天堂遊記》和《天堂撈記》對上層社會的態度都是否定的。反過來，否定上層社會的另一面，便是對低下階層的肯定和嘉許：

²¹² 且仃著：《天堂遊記》，頁 49。

²¹³ 且仃著：《天堂遊記》，頁 68。

²¹⁴ 且仃著：《天堂遊記》，頁 97。

工人等一言一語，皆可發人深省。旦仵緩緩而行，念天堂之景物，於此一剎那間可以見得其輪廓。有日出而作之工人，親熱而純樸，努力而嚴肅，亦有日出而未睡之男女，放浪而腐爛，荒淫而無恥！同在一時一地出現，天堂景物，至此乃可謂一目瞭然，天堂之人，大抵亦僅此兩類耳。²¹⁵

在旦仵眼中，日出而作、克勤克儉的工人階層是值得稱許的一群，予人的印象也十分正面。相比之下，生活糜爛的上層社會，予人的印象卻是放浪、腐敗、荒淫、無恥。再看看旦仵對低下階層進一步的肯定：

化嫂：「我地做生意，好實在者，都係熟客，個個食過都番頭。」語出，其旁一少年笑曰：「事頭婆你至番頭。」化嫂聞少年向其取笑，不以為忤，但笑曰：「事頭婆就想番頭都有人要矣，如果好似我的柴魚花生粥一樣引人就冇死。」語已而笑。旦仵覺此種諧謔，絕不下流，實際純樸，市井之間取笑，彼此皆無惡意，如果出之於所謂上流階級紳士口中，談笑於上流交易場所，則所謂上流婦女若不悖然變色，亦必掩耳而走矣。²¹⁶

食客與粥檔老闆娘化嫂之間粗鄙低俗的取笑和對答，在旦仵看來非但沒有下流之感，反而欣賞其直率和質樸的表現。因為，低下階層間的取笑，彼此不存有惡意，遠遠勝於上流社會虛偽、粉飾的斯文言詞。明顯地，旦仵對於低下階層的肯定，也遠遠勝於上層社會。當整個《天堂》歷程終結之時，旦仵再次破產清盤收場。在他最感無助之際，對他伸出援手的正正是一眾低下階層：

旦仵問曰：「你地現在做甚麼生意？」伍姑娘曰：「我地開了一間小型衣車工廠，專門做內衣褲等等者，另外又做手襪。大家採取合理平均制度，即係兄弟班，連工友都係老闆之一，賺到大家分，按工作而定收入的比率，你肯做，我地歡迎你來合作，不過要吃苦就真。」旦仵沉吟不語。勞道化曰：「杜嫂

²¹⁵ 《大公報》，1952年8月30日。

²¹⁶ 《大公報》，1952年9月1-2日。

與阿娟都在我地處做。」旦仃喜曰：「然耶？」勞道化曰：「杜明之過一個月就可以出獄，我打算叫埋佢去做。大家無分彼此，如果主席你有意思，可以一齊拍檔也。自然，你想日日食大菜坐氣車，就怕暫時冇乜辦法矣，將來如果好世界，則又作別論。」旦仃曰：「如此高興，我就加入，現在我這一檔生意如何？」勞道化曰：「你一陣去找條文專家，代你報案清盤，自然有人同你攬掂者矣。兄弟，重新做人可也！現在天光矣，你先返去訓一陣，再去找條文專家未遲。」

勞道化與伍姑娘亦收工返家。旦仃走出工廠門口，天已大白。旦仃回頭一望那間工廠，恍如一夢。千方百計，撈了幾年，到頭來仍然咁來咁去，得番個吉，不禁感慨系之矣。²¹⁷

伍姑娘是旦仃的工廠同事；勞道化是旦仃初來「天堂」時的好友兼拍檔；杜嫂是旦仃用錢接濟過的人家，她的丈夫杜明之是旦仃當教員時的同事；阿娟是旦仃從鴿母手中救出來的雛妓，後來嫁給了大憎能。這些低下層，都是跟旦仃認識或曾受過他恩惠的人。誠然，他們對旦仃援手相助，一來由於旦仃跟他們之間的交情。此外，也由於如今的旦仃已跟他們一樣，都成了社會壓迫的對象。他們不單是朋友，而且更是一樣天涯淪落之人。面對社會和生活的壓迫，三蘇在《天堂》故事的結尾提供了一個解決方法，就是低下階層之間的互相合作和幫助，共同對抗欺人太甚的社會黑暗。勞道化等人開設的小型製衣廠，採取合理平均的制度，工友同時是工廠老闆，賺到的利潤按工作比例決定收入，可說是個極具社會主義精神的組織架構。這個情節安排，一方面是在高舉齊心合力、積極務實的團隊主張。另一方，卻又表明了個人主義在面對社會環境壓迫下根本毫無招架能力的想法。想想旦仃的經歷，他起初以觀光的心態到「天堂」見識，對於「天堂」中的怪人怪事雖感詫異，但他一直採取置身事外的態度。漸漸被生活逼得緊了，他更悔恨起自己凡事皆問良心的作風，一心希望成為上流人、有錢人，認同了「天堂」的主流價值。其後，他又一心要「撈世界」，指望

²¹⁷ 《大公報》，1955年7月31日。

靠投機、取巧的手段重返上流社會，最終還是破產收場。從《天堂遊記》到《天堂撈記》，從「遊」到「撈」的過程，且仵眼中只有他自己。三蘇藉小說結局要說明一事，單靠一己之力，或只作門外窺看，或迎合投機，都不是處身「天堂」善法，只有團結起來才是對抗社會壓迫的不二法門。

五十年代初，基於國際間的局勢，香港一直是中國大陸人口南移的重地。政治局勢雖然緊張，但相對地穩定，政治和商貿環境也相對自由開放，生活享受亦不缺乏。當時的香港對於處身中國大陸的人而言，儼然一處「天堂」福地。有許多像且仵一樣的人，從中國大陸的「凡間」千辛萬苦來到香港「天堂」，希望有所發展。他們跟且仵一樣，以為來到香港，就可以過天堂一般的生活，到後來才漸漸發現香港社會中醜惡無比的真面目。《天堂遊記》和《天堂撈記》正正寫出了一個大陸新移民從滿懷憧憬的走進香港這個「天堂」，到最後逐漸認清「天堂」真面目的過程，當中更有對這些來港的人的心態作出不留情面的批評。且仵之所以遊歷「天堂」，據他自己透露，無非出於是一種「天堂」永遠是好的心態，即使「天堂」與他所來自的「凡間」或「地獄」一般無疑，終歸也要到來見識見識。除此之外，還有另外兩個原因：

大抵原因共有兩個：一是「人行我又行」。等於眼見大定仰首觀天，亦必舉頭細望，究竟天上有乜好睇，自己固然不知，甚至別人亦未必知也。第二，坦白良心，想搵世界。搵世界決不能去地獄，好比怕冷決不能游水。於是乎只有向天堂進發耳。不過我雖然抱住搵世界之心，並無「做世界」之意。既不敢持槍行劫，又不曾作奸犯科，最好能夠將本圖利，否則亦只望以工博食而已。點知天堂的確有異於凡境，以工博食既不容易，將本圖利亦有困難，此天堂之所以為天堂，實出乎想像之外也。²¹⁸

²¹⁸ 且仵著：《天堂遊記》，頁3。

且仵之謂「人行我又行」，實質是羊群心理作祟。且仵「天堂」之遊，根本毫無方向可言，對於「天堂」的底蘊就更加不知就裡。他唯一清楚的是，要來「天堂」發展，來香港「搵世界」。且仵對香港既有錯誤的期待，又沒有清晰的遊歷方向，注定了日後到處碰壁，艱苦坎坷的遭遇。這種心態到《天堂撈記》的時候，其實也沒有多大的改變。這時候的且仵已經見識過「天堂」光怪陸離、污煙瘴氣的本相，也吃盡了遊歷中的苦頭。他下定決心，不再以「遊」的心態和身份來生活，他不再是一個旁觀者，抱定決心要成為「天堂」中的活動者、參與者，甚至始作俑者，希望從此「撈起」。²¹⁹且仵檢討過往的遊歷，認為自己所以到處碰壁，生活不甚可觀的原因，主要由於自己不會「撈」。而所謂「撈」，帶有投機取巧、蒙混走偏鋒的心態。比對一下《天堂遊記》中且仵到「天堂」的原因，《天堂撈記》中的且仵在心態上根本沒有多少改進，儘是一些不踏實、

²¹⁹ 茲引《天堂撈記》第一篇《撈記之前記》全文，以供參閱：

且仵來了天堂，已數載於茲矣。記得當時以觀光之姿態，進入天堂之窄門，初不料過了幾年古靈精怪之生活。既未瓜得，亦未撈起。雖曾經捱過窮，訓過地下，亦曾食過軟飯，作起發達狀，住過仙間洞府，但到頭來依然得一個吉。謂之為不幸，則又不能講得。因為天堂這個地頭，只係有大把水之人之天堂，水頭越大，越覺得係天堂，水頭越小，越近地獄。冇水之人住木屋會被火燒，住地下會變為住監倉也。且仵捱了這幾年，能夠依然故我，亦已經算好彩之至，不能謂之為不幸焉。

但且仵亦不能算幸運之人也。否則此時應該住仙樓坐仙車養仙狗，臉有得色，手執土的，兩眼望直，見者辟易。且仵尚未達此目的，在人地看來，只係一粒穀，此所以且仵午夜自思，未嘗不覺得執輪者也。

過年之夜，且仵想了一晚，檢討過去，發現且仵之所以未能搞掂者，皆因且仵尚未學得一個「撈」字。起初且仵以觀光心理，步入天堂，以為處處有銀紙執，殊不知執不到銀紙而執著豬屎。同時又眼見有等人執到豬屎，變了銀紙。不知其故安在，後來始知在天堂做人，非懂得一個撈字不可。其為豬屎為銀紙，端視乎其會撈與否耳。

夫「撈」之一字，範圍至廣。據勞道化言，如果佢入大學讀者，畢業論文一定係論撈之道。撈者，包括哲學、政治、經濟、軍事、文化、教育，以至於天文地理歷史理化，無所不包。明乎撈，則進可以攻，退可以守。猛可以在三兩個月之內，立即發達，拍手無塵而可以簽字打合同做一百幾十萬銀生意；不識撈，則即使你才高八斗學富五車，結果亦仆街無疑。且仵因未能在幾年之中，研究出其中三昧，於是乎雖不瓜得，亦不收得矣。

現在，且仵既然暫時不離開天堂，則如果照以前作風，直「遊」下去，必有收得之望，而有瓜得之虞。所以想來想去，想出主要原因在乎不識撈，則且仵必須馬上改轍易轍，從撈字著手，不論上中下三教九流，不問什麼時間環境，亦運用撈之法門以應付之。庶幾即不收得，或亦望可以不瓜得也。

因此之故，且仵既不再以「遊」之態度為態度，則且仵之「天堂遊記」，亦應「遊」完，而改稱為「撈記」。一以符做人原則，二以望藉此而記載自己撈之經過，作為未來逐步改善之藍本，蓋語有云：「日日新又日新」，撈亦一如人之衣服，非時刻適合環境需要不可。第三，且仵更望以撈之心得，入諸於世，若有成就，可以濟世導人，若果撞板，亦可以使諸君子之有志於撈者有所警惕，亦好心過捐錢起一間收容三五十個學生之最高學府宿舍也。

至於且仵撈得掂與否，迄今仍無把握，此乃最遺憾之事。倘各位斯文或粗書撈字之先進能惠然肯教幾度散手，則且仵肯晒住耍硯地叩頭焉。

是為記。（《大公報》，1954年9月1日。）

心存僥倖的想法。因此，且竹的遊歷不但是次對香港社會暴露和諷刺的過程，也是對那些抱著僥倖、幻想心態來到「天堂」之地的「凡人」一番當頭棒喝。香港並不如他們所想的盡善盡美，其中有比地獄更難受的地方。《天堂遊記》和《天堂撈記》彷彿兩篇寫給中國大陸移民的傳奇故事，就在他們看到「天堂」離奇怪誕的箇中真相以後，必定驚訝不已，掩卷而對「遊歷天堂」省思再三。

小結

《天堂遊記》和《天堂撈記》以後，三蘇的社會諷喻小說創作要數七十年代後期兩部先後出版的小說集《香港二十年目睹怪現狀》、《香港廿年目睹怪現狀》（新編）對社會所達到的諷刺最為深刻。前者最先在《純文學》雜誌刊載，據三蘇透露，原來的計劃準備寫十回，結果只寫了八回。²²⁰從小說創作的內容審視，這兩本作品也應納入社會諷喻類小說的範疇。與《天堂遊記》和《天堂撈記》一樣，這兩冊小說也混合了「借殼」元素創作。從書名可見，兩部作品均「借殼」自清末民初通俗小說作家吳趼人的諷世小說《二十年目睹之怪現狀》。²²¹小說中亦到處借用傳統章回小說的特定書寫形式，每則故事獨立成篇，立一回目總言故事梗概，如《香港二十年目睹怪現狀》第六回的「快活谷中 春風得意 / 馬王鞍上 覆雨翻雲」；《香港廿年目睹怪現狀·新編》第一篇「財若能求 豈顧綠雲壓頂 / 老當益壯 寧知白首之心」，作者以說書人的口吻，講說一個又一個曾經轟動整個香港的傳奇故事；有寫因玩弄女明星，最終招致名譽受損，人財兩不得的紳士名流；有寫收受賄賂而「做馬」的著名騎師；有寫請槍子作畫、出書儼然「才女」的名女人；有寫販賣教育致富的生意人；有寫

²²⁰ 見高雄著：〈後記〉，《目睹二十年香港怪現狀》，頁 173。

²²¹ 全書由「死裡逃生」在市集上碰到一位大漢賣「九死一生」的筆記展開序幕。「九死一生」是這部小說的主人翁，由於其認為在亂世中能夠僥倖活著實在是九死一生，因以此為號。故事開始時主人翁為父奔喪，但家族的長輩與父親的友人卻覬覦他的家產。幸而受到一位官人的幫助，並與之結交，之後便在他手下經商，遊遍中國各地，藉此描寫當時亂世的總總現象，最後終於經商失敗。詳見吳趼人著：《二十年目睹之怪現狀》。北京：人民文學出版社，1959。

綁架親生兒子向岳父勒索的女婿，光怪陸離的人和事，不一而足。「借殼」元素，在這兩部作品中同樣發揮點石成金的作用。且看兩個故事的開首，說故事的人如何向讀者講述太平山下的傳奇事跡：

混沌初開，乾坤始奠，就有了香港。

當然那時候的香港，不是今日在香港；在下亦無意考古，研究當時香港是火山岩，還是從海底浮出來的怪石，總之，那時決非東方之珠。毫無疑問，香港號稱東方之珠，最多不過二十年光景，大陸成為《紅色中國》之前，香港還不過是一個普通商埠，也是中國官僚豪富的退步之所，以及私運財產出口的第一個站頭，甚至有人說，香港是罪惡的淵藪，逃遁的安樂窩，這且不去說了。然而二十年過去了，多少達官貴人室這裡生了根，也有許多倒了下來，千千萬萬的美金和金條，埋葬在英皇道。有些人從半山區遷到了另一個半山區——從洋房住到木屋；有些人從木屋區爬上了渣甸山。多少一擲千金無吝嗇的闊少爺們已經變做伸手大將軍，許多在大陸曾顯赫一時的真正大將軍們在新界「孵豆芽」，豪門的公子要坐錢債監，左右政局的美人已經改嫁了外國大漢做洋太太，千金小姐下海做舞女，用安眠藥了結她的璀璨的一生。一些名女人把她的未完成的責任交給下一代；有些新的富豪崛起，憑了他父的見不得人的勾當，而他卻用紳士的臉孔見人；有些衰敗了的世家靠賣家當度日。在宇宙運行之中，二十年的光陰實在太短了，宛如一剎那。但對我們短促的生命來說，二十年的日子又實在太長了，使許多青年白了頭髮，使美女的臉上添了皺紋。在這些日子裡，香港在玩著滾雪球的把戲，一塊小冰從山口滾下來，越滾越大，結果變成了今天的東方之珠。²²²

——《香港二十年目睹怪現狀》

話說自從夏娃阿當吃了禁果之後，天下從此多事。男女性別一分，許多問題由此而起，小則個人生命財產不保，大則國家淪于異族，致于戰爭四起，兵連禍綿，那就是平常的事了，有一本小書，名叫「都是夏娃惹的禍」，講得非常有趣，在下此

²²² 高雄著：《目睹二十年香港怪現狀》，頁3-4。

處也不引述了，只因現今講的故事，也與此種事有關，所以順帶一提罷了。²²³

——《香港廿年目睹怪現狀》（新編）

兩個故事的開首均從「神話」的層面切入，去為香港的出現和存在提供解釋。顯而易見，前者採用的是中國傳統創生傳說的口吻，後者則借用了西方基督教創世神話來敘述香港的誕生。「神話」語調的採用，一下子把將要講述的故事從確有所指的現實層面憑空拔起，增加了傳奇怪異色彩的同時，又迴避了因披露事件真相而牽惹起的指責或禍害。比較讓人觸目的是，《香港二十年目睹怪現狀》中對香港成為「東方之珠」這個神話，有一番較為深刻的理解。三蘇相當形象化地把香港成為「東方之珠」的過程，譬喻為一場滾雪球的遊戲。所謂「東方之珠」不過是一塊自山口滾下來的小冰，把沿途的東西通通吸納到自身，最終滾積成現在的模樣。香港能夠成為「神話」，根本是因緣際會的結果，是非常偶然的事。實在不是後來的人所理解，認為是香港本身努力的成果。而且，這顆所謂的「東方之珠」只是由許許多多醜陋卑下、烏煙瘴氣的人和事組成的東西。香港從來就不是甚麼明珠珍寶，更加沒有神話可言。「借殼」成了戳破神話與迷思的有力手段，同時帶來了一種理解的角度。然而，當「借殼」作為一種小說類別，表現出另一種對文本的理解和處理，它所產生的作用和效果卻有讓人意想不到地方。

²²³ 高雄著：《香港廿年目睹怪現狀》（新篇）（香港：文藝書屋，1978），頁3。

3.13「借仙」小說

——以《呂洞賓下凡》、《八仙鬧香海》、《豬八戒遊香港》為例

五、六十年代的香港報界和出版界，有一類被稱為「借殼」小說的文學類型曾大為流行。究其根底，「借殼」小說可上溯至晚清時期所謂的「擬舊小說」一支。五十年代，曾有《雲山霧沼》一書，以孫悟空下凡，大鬧香港為背景。²²⁴與三蘇同一時期的，有林嘉鴻以「孫悟空口述、筆聊生筆記」、「豬八戒口述、筆聊生筆記」等署名，在《晶報》撰寫的《西遊回憶錄》。通過唐三藏、孫悟空、豬八戒及沙僧幾師徒的第一身角度口述取西經的經過，口吻通俗市井，偶爾加插對當年時事新聞、時局、事態發展的「插科式」評論。同期，也有陳霞子以「夏伯」筆名，在《香港商報》寫《大話西遊記》、《海角梁山泊》等連載。《大話西遊記》續寫《西遊記》散佚的另外一百回。《海角梁山泊》則從《水滸傳》第七十一回開始續寫，並將梁山好漢一個一個搬演至香港這個「海角」再結前盟。此外，台灣作家柏楊亦曾以西遊記主角撰寫成諷世小說《雲遊記》，1972年獲香港文藝書局出版發行。黃仲鳴把這類作品均歸類為「借仙諷今」小說，既是指它的題材，亦是指這類小說的技法。²²⁵他指出「借殼」小說：「大多以舊書人物的眼光來諷世；而敘事結構，則逸出原著而天馬行空。」²²⁶而梁秉鈞在討論五十年代的文學時，卻將著眼點放在「借殼」小說對傳統文本的「改編」上，從故事情節的反差和錯位去了解時代環境背後的文化身份。²²⁷

三蘇曾於《香港商報》、《成報》寫過一系列「借仙諷今」的「借殼」小說。

《香港商報》上寫的是一系列關於呂洞賓下凡香港的小說，約由1954年間開始

²²⁴ 文林講記：《文化前說·〈雲山霧沼〉孫悟空》，《香港商報》副刊，1996年11月9日。

²²⁵ 見黃仲鳴：〈豬八戒下凡記——高雄的「借仙諷今」小說〉，《香港文學節研討會講稿匯編》（香港：市政局公共圖書館，1997），頁202-213。

²²⁶ 見黃仲鳴：〈琴台客聚·借殼小說與寫實小說〉，《文匯報》，2008年4月13日。

²²⁷ 見梁秉鈞：〈「改編」的文化身份：以五十年代香港文學為例〉，載《文學世紀》，2005年2月號，第五卷第二期，頁59。

連載至 1960 年年底，分別是《呂洞賓下凡》、《呂洞賓·誤入契娘團》、《呂洞賓·無端端發達》、《呂洞賓·種子有方》、《呂洞賓·撥草尋春》、《呂洞賓·添丁發財》、《呂洞賓·行正桃花運》、《呂洞賓·生財有道》、《呂洞賓·煉鑊補情天》、《呂洞賓·花叢撲蝶》、《呂洞賓·偷米得雞》、《呂洞賓·起參撕票》、《呂洞賓·海底撈月》、《呂洞賓·巧服胭脂馬》、《呂洞賓·有馬入圍》、《呂洞賓·借花敬佛》、《呂洞賓·三擒飛賊》、《呂洞賓·撲水過年》、《呂洞賓·捕鼠尋春》、《呂洞賓·加薪撲水》、《呂洞賓·起死回生》、《呂洞賓·追龍救鳳》、《呂洞賓·財色兼收》、《呂洞賓·拆散鴛鴦》、《呂洞賓·智捕色狼》、《呂洞賓·超渡艷尼》；接著，從 1960 年 10 月 11 日至 1963 年 10 月 31 日連載的《唐伯虎亂點香江》，可說是承接《呂洞賓下凡》的興頭加開的一個「借殼」小說，以上連載一律以「小生姓高」署名。²²⁸至於《成報》上發表的「借殼」小說分別有：《濟公新傳》，由 1951 年 11 月 1 日起連載，至 1958 年 7 月 15 日完。《濟公新傳》本來是由陳霞子以「夏伯」筆名撰寫，但五十年代後期，陳霞子忙於籌辦《晶報》而中途擱筆，由三蘇以「禹伯」筆名續寫，於 1957 年 5 月 31 日才改署「小生姓高」；《八仙鬧香海》，由 1958 年 7 月 16 日起刊登，至 1964 年 12 月 31 日完結，署名「小生姓高」；《豬八戒遊香港》，由 1968 年 8 月 1 日，刊至 1969 年 9 月 30 日，署名「小生姓高」。

三蘇這類「借殼」小說，實際上應稱為「借仙」小說，因為小說中借用的對象全是一些神仙菩薩，如濟公、八仙、豬八戒。《唐伯虎亂點香江》中的唐伯虎其實也是仙家人物，小說交代玉皇大帝賞識他的才華，因此擢升他入仙籍。這些仙人（或經典人物）大都是中國民間信仰與古典小說中家傳戶曉的人物

²²⁸ 由於部份報章資料缺失，《呂洞賓下凡》開始連載的確實日期已不可考，現能找到的最早連載日期是 1956 年 1 月 2 日，小說連載到第六回：「遊工展姑娘逢舊愛 過聖誕呂祖撮良機」；對上一個連載的小說是以「史得」發表的《大戶人家》，就現存資料所見載至 1953 年 7 月 31 日第卅一回，便告缺失，按照已出版的《大戶人家》及其續集的篇幅對照推算，《大戶人家》約連載至 1954 年中完結，是故《呂洞賓下凡》開始連載的時間約在 1954 年間，至 1958 年 8 月 31 日完結。《呂洞賓·誤入契娘團》至《呂洞賓·超渡艷尼》各單元的連載日期，詳見附錄頁。

(figure)，讀者對於他們的性格、事跡早已有一定的認識，借用他們容易為讀者接受，同時也帶有親切感。再加上，「借仙」小說以香港作為故事背景，穿插針對社會時事等此時此地（here and now）的資訊，令閱讀的過程喚起更為直接的代入感受。作者在處理「借殼」小說這類文本改編之時，要考慮的是如何保存經典作品的面貌，同時又能開展新的文本元素。換句話說，作者如何既迎合又打破讀者們的期待視野（horizon of expectations）。大致而言，「借仙」小說都是從續寫的角度改編或利用原來的文本。《八仙鬧香海》就以呂洞賓獲太上老君命令，下凡緝拿私下人間的百花仙子白牡丹揭開了故事的序幕，稍後其餘各仙因為呂洞賓戀棧人間生活，又一個個下凡來到香港。明顯地，《八仙鬧香海》是以《東游記上洞八仙傳》、《韓湘子全傳》、《呂仙飛劍記》、《八仙得道傳》、《呂祖全傳》、《三戲白牡丹》等前文本為基礎加以改寫。²²⁹《豬八戒遊香港》的開首，交代了豬八戒自修成正果後，因感成佛後生活沉悶，又從剛自香港返回天庭的沙僧處得悉下界生活多姿多彩，而有私下凡間之舉。《豬八戒遊香港》續寫的是豬八戒取西經之後另一次的遊歷（travel）故事。《呂洞賓下凡》由於報紙資料散失，故事中呂洞賓因何事下凡香港的交代已不可考，但故事中仍有多處回應前文本的內容和情節，例如呂洞賓與同樣下凡香港的何仙姑比拼鬥法，而且多次受女色試探，險些法力盡喪，洋相大出。《八仙鬧香海》中為了呼應《三戲白牡丹》，刻意安排呂洞賓於香港三捉白牡丹的情節。此外，為了使小說與原來文本仍然產生連繫，人物部分的性格或行為特徵不但加以保留，而且被大肆渲染。《八仙鬧香海》與《呂洞賓下凡》中的呂洞賓一方面抱打不平，鋤強扶弱，另一方面卻又是個竊玉偷香且屢次陷身色慾陷阱的風流仙家。何仙姑剛烈好勝的性格貫徹整個《八仙鬧香海》的連載。其他各仙的性格或行為特徵，也在不同程度上被放大，例如鐵拐李、韓湘子、張果老、藍采和、曹國舅、漢鍾離化

²²⁹ 《東游記上洞八仙傳》，（明）吳元泰著。《韓湘子全傳》（明）楊爾曾著。《呂仙飛劍記》（明）鄧志謨著。《八仙得道傳》（清）無垢道人著。《呂祖全傳》（清）汪象旭著。《三戲白牡丹》（清）無名氏著。

身不同類型的人混跡香港：乞丐、翩翩美少年（小白臉）、祥眉善目的老人、天真爛漫的小孩、長袖善舞的傍友、²³⁰黑道人物。《豬八戒遊香港》裏的豬八戒好色、魯鈍，比《西遊記》中的豬悟能只有過之而無不及。²³¹以上所述便是「借仙」小說中構成「殼」的主要部份，亦即從經典作品借用過來的文本基礎。

綜觀三蘇的「借仙」小說，它是作家本人多種小說類型的複合物，私記體、記遊、偵探、艷情等元素共治一爐，給讀者帶來多重感觀刺激，儼然一杯雞尾酒，是一種「借用的借用」。對於私記體元素的借用，「借仙」小說均以人物為故事主軸，進一步帶出一連串與之相關的事件及情節。著重人物形象及個性的刻畫，是「借仙」小說取法人物紀傳小說之功。不過，由於單純是小說元素上的借用，私記體小說的特質被過度簡化，「借仙」小說中的人物雖然鮮明，但卻相對變得扁平和固定。其次，就書寫策略而言，「借仙」小說與記遊小說的寫法同出一轍。像《天堂遊記》和《天堂撈記》，《呂洞賓下凡》、《八仙鬧香海》、《豬八戒遊香港》中的神仙人物都是一些「外來者」。基於「外來者」的身份和位置，他們一方面因不能適應香港社會的生活，而出現笑料百出的行為落差與不協調；另一方面，又因此瞥見了香港社會中諸多不合理現象。這在上一章關於「訕笑」交果與諷刺手法相互作用的部分已經討論過。值得注意的是，呂洞賓、八仙和豬八戒這等仙界人物的視點。他們都是從仙界下凡人間來的，屬於一種自上而下的角度俯視香港社會，不妨將之劃入「超越」（superior）的敘述角度。把他們都歸類為「超越」，除了因為他們尊貴的神仙身份，另一方面是因為他們擁有神仙變法的本領，所有困難和問題皆可透過法術迎刃而解。相比起《天堂遊記》及《天堂撈記》裏的旦仵，他是一個把香港誤認作「天堂」福地的新移

²³⁰ 「傍友」即跟班、食客，巴結奉承有錢、有地位的人物，替他們辦事，從中獲取利益。關傑才著：《英譯廣東口語詞典》，頁 295。

²³¹ 一般對豬八戒性格的理解是他好吃懶做，不願惹麻煩，對責任甚少承擔。《豬八戒遊香港》中的豬八戒除了好色和魯鈍的性格比較突出外，卻不見得如此，反而事事關心，行俠仗義，只要是正義的事再辛苦和冒險也願意做。由此可見，「借仙」小說對於前文本的借用既有保留，但亦有剪裁，並非一味搬字過紙。

民，既無資本金錢，又無法術幫助，相對而言是個較「低下」(inferior)的切入角度，注定在「天堂」中吃苦受罪。《呂洞賓下凡》中的呂洞賓既懂武功，又會點脈，必要時候也會施展法術，救死扶生。²³²《八仙鬧香海》中，呂洞賓初到香港時，就憑法術變出了一輛豪華跑車，搖身一變成爲一名大富商的兒子，化名「呂陽」。他所用的錢都是用法術變出來的。《豬八戒遊香港》中，豬八戒被打漁的人救起以後，經漁人指點後在淺水灣登岸；爲了進入香港市內，他就地拾起了些樹葉，唸一唸咒語，就變出了一套西裝，活像一個南來的闊佬巨賈。不論是「超越」的神仙人物，抑或「低下」的凡夫俗子，他們都是不折不扣的外來者。外來者雖然不一定能指出問題的癥結所在，但從他們自身經驗與香港社會接觸時出現不協調與反差中，往往能反映出事實的某個側面，也是「借仙」小說一項搞笑絕活。《呂洞賓下凡》裏，呂洞賓在香港生活了一年多，對於此地的個別節慶別一番體會：

話說每年冬季，這個地方就有一個很大的節日，這是外洋習俗，原是紀念一個宗教家的，正等於四月八日的紀念釋迦牟尼一樣，他們紀念耶穌，但是習俗相沿，又加以這地方本來接受外洋風土，所以佛祖誕辰，沒有多少人去理會，耶穌誕，却成為全城仕女的大節日了。說起來，滿天神佛也許要叫屈，觀音大士也要慨嘆有幸有不幸呢。這是閒話不表。且說每年快到耶誕那天，城裏的商店就首先點綴輝煌，他們號稱迎接聖誕，其實却不過做生意，投人之所好罷了……²³³

呂洞賓既爲天上神仙，自然對香港人只慶祝聖誕，不理會傳統信仰感到失望。但在慨嘆傳統習俗被遺忘的同時，作者又借呂洞賓的口對香港社會把節日和宗教信仰通通商品化的現象作出批評。《八仙鬧香海》第二章寫鐵拐李下凡香港，他化身成一名乞丐，一方面沿途打聽呂洞賓的消息，另一方面爲要試驗香港人

²³² 見《呂洞賓·煉鑊補情天》：「綠珠墜樓道士救助 阿姑諒解家翁扶持」，1959年5月31日。另《呂洞賓·起死回生》三十回：「胡小燕舊歡重拾 呂洞賓起死回生」，1960年4月30日。

²³³ 《香港商報》，1956年12月19日。

的同情心，但最終卻被捉到「差館」去，其罪名有四：「非法行乞」、「阻街」、「偷渡」和「阻差辦公」。身有殘疾又當街行乞的鐵柺李，所觸犯的是《驅逐不良份子出境條例》，當然被有關當局視作「不良份子」對待。²³⁴被捉到「差館」去的鐵柺李，既感不明不白，又憤憤不平的說出以下一段話：

我從來沒有聽到這種規矩，難道一個人不可以向別人救助嗎？難道你從來沒有向人借錢？為甚麼不可以向人行乞？我也不是強乞，他們答應給我，才要的。他們不給，我也不要。這有甚麼過失呢？²³⁵

鐵柺李對於香港法例的大感困惑，固然出於其外來者身份對香港社會的不明就裡。但他對香港法制所提出的質問和駁斥，也是本於人情和常理出發。在這個反差的經驗中，讀者既看到鐵柺李滑稽，但又可堪同情的遭遇，卻又突顯了當時香港法制上不近情理的地方。再看看《豬八戒遊香港》的豬八戒，第三章裡寫他與途中相識的一名舞女到夜總會去玩，他們跳起了靈魂舞(Soul Train Steps)來。豬八戒對於這種舞蹈，別有一番感想：

跳了一個靈魂舞回來，豬八戒不斷揩汗。陳瑪莉笑道：「好玩不玩？」豬八戒笑道：「真奇怪！他們說這是靈魂舞，其實照我看來，跳舞的人真好像沒有靈魂一樣。」陳瑪莉哈哈笑說：「為甚麼呢？」豬八戒道：「當然，你看他們的樣子，真是沒有靈魂的。如果有靈魂，就不是這樣跳的了。」²³⁶

靈魂舞在豬八戒看來，固然是一樣新鮮好玩的物事。但作為外來者的他，卻覺得這種舞蹈有點「名不副實」。跳靈魂舞的人，放任身體隨音樂擺動，跳得跟沒

²³⁴ 1949年8月17日通過的《驅逐不良份子出境條例》列明，「不良份子」可以隨時被當局拘捕，經過簡單的審訊程序後，可立即下令驅逐出境。「不良分子」可包括：第一條中的「有病的、殘廢的、盲的、殘老的、瘋子、呆子，倘他們無人供養，且不能謀生的人」、第三條中「可能變為流氓、乞丐或將加重公私慈善團體負擔的人」。見《香港全紀錄》第一卷，頁264。

²³⁵ 《成報》，1958年8月28日。

²³⁶ 《成報》，1968年8月26日。

靈魂的鬼一樣。這固然是豬八戒這個外來者不諳香港事物所產生的不協調感受，但也側面地反映了舞場中夜總會裡人們醉生夢死的情狀來。

五十年代以還，香港一直是中國大陸位處南端的退守之地。加上，作為轉口港多年，進入或經過香港的「外來者」可謂從未減少。從這方面來考慮，《呂洞賓下凡》、《八仙鬧香海》、《豬八戒遊香港》、《天堂遊記》、《天堂撈記》等「借殼」小說把主角設定為「外來者」，不無對社會現實層面的反映。稍稍把討論的重心移開，上述的兩類「外來者」都牽涉到一個問題：進入香港的合法性。姑勿論這些神仙人物是私下凡間抑或身負重任，但從現實法治的角度來看，他們都是不折不扣的「偷渡客」，隨意從空中降臨，或從水路上岸混跡於香港都市。《豬八戒遊香港》中作者直接把豬八戒與從中國大陸「游水」落香港的偷渡客相提並論，讓他「偷渡」進入香港。同時還側面暴露了當年香港社會一度出現的「偷渡潮」：

豬八戒正在猶疑不決之際，忽然看得海面有些人浮著，心想游泳進去豈不是更好嗎？雖然自己的泳術不精，總可以應付得來，只要游到附近山邊，爬上去，神不知，鬼不覺。雖然豬八戒曾經想過，可以降落在渺無人跡的山上，然後進城，但又怕人生路不熟，不是好玩的事情。倒不如先到水裏，然後才爬到岸上，就沒有人知道自己是甚麼人物了。主意打定，豬八戒立即降下雲頭，却不敢在靠近海邊的地方下水，就在大海茫茫的地方，跳了下去，並且選擇海上有人浮著的地方，也好作伴兒，一同研究一下進口的情形。而且他發覺浮在海裏的人，似乎個個都向著港口進發，說不定這些人也是偷渡來的。

當豬八戒跳到海裏，看到附近有一個人非常肥大，好比他一樣。他心想，這個人正好是他的伴侶了。於是立刻游過去，把那人一推，想問他是甚麼人？為甚麼在這裏游水？如何進口等等。不料把那人一翻，却發現這個不是人，是個死屍。豬八戒不覺大吃一驚，繼而又恍然大悟。他自言自語道：「沙僧講得不錯。他雖說香江這個地方十分繁榮，沒有人餓死的，但近

來海上却有浮屍。他們都是偷渡入口的。」²³⁷

相反，旦仔可是實實在在的新移民。文中雖然並未提及他怎樣獲得香港居留權，不過，他乃是依照手續從邊關進入香港「天堂」。發人深省的是，非法進入香港的呂洞賓、豬八戒非但沒有被逐出境之虞，生活過得也相當愜意，自由自在。相反，合法居留的旦仔卻處處受盡苦頭，為社會所逼，生活難過。呂洞賓、豬八戒等仙人能夠於人間「天堂」立足，還不是因為他們擁有相當能力（capability）——法術、武功和計謀，足以應付日常生活，在香港「撈」其世界嗎？²³⁸克勤克儉，兢兢業業的旦仔反而得不著應有的回報。從這層面來考慮，文本之外好像要傳達一個訊息，像旦仔那樣事事依規矩，按正途的處事方式不能在香港生活和立足，要在香港發展，就得像呂洞賓、豬八戒他們大展所能，端視乎識「撈」與否。於此，兩種「外來者」的不同待遇反過來對香港社會的荒謬作出了批評和諷刺。是作者有意為之，抑或無心插柳？不得而知。然而，就在呂洞賓、豬八戒等神仙人物輕易混入香港，與旦仔幾經艱辛好不容易躋身「天堂」——踰越與受制之間，卻實實在在觸碰了五十年代以還香港社會一個敏感的課題：香港殖民政府封鎖邊界，對南來人口進入香港嚴格監控。五十年代初，港英政府與中共處於拉鋸關係。香港政府收緊戰前對中國大陸的邊關政策，防止大量人口從中國大陸湧入香港，做成社會負擔及政治影響。²³⁹呂洞賓、豬八戒等神仙人物非法入境，固然是對現實政制的顛覆與輕蔑，旦仔合法但到處受制的非人生活，也未嘗不是對現實底蘊的揭露和反映。像呂洞賓、豬八戒

²³⁷ 《成報》，1968年8月4日。

²³⁸ 《天堂遊記》中也提到一類「無業遊民」，不但不用擔心被逐出境，生活過的舒適自在：

旦仔左右顧盼，不見大波，只見勞道化與一少年促膝而談，乃召之至前，告以衫尾游所語，問究作何解？勞道化曰：「𦵏把者，即屋宇也。其意為若有物業在手，即無所業，亦決冇驅逐出境之理也。」旦仔曰：「有物業，即靠收租食飯，而不須作事耶？是仍為無業遊民也。」勞道化曰：「然，此所以衫尾游自𦵏為無業遊民，渠確無業，日中無事，飲茶食飯打牌賽馬跳舞為生。無所事事，但此種無業遊民，決不至有被逐出境之虞。」旦仔為之大奇，天堂規矩，妙不可言，既云各人必須就業，無業遊民要逐出天堂，何以坐在家中，靠租食飯之無業遊民而不須出境，想找工作而無工可作之失業居民又須被判出境也？旦仔因曰：「然則天堂希望人有業抑無業？」勞道化曰：「不問汝有業無業，只要你有錢，成世人不做一次工，亦有所謂。冇錢而又冇工做者，滾你蛋。」（《大公報》，1952年5月7日。）

²³⁹ 可參看鄧開頌、陸曉敏主編：《粵港關係史（1840-1984）》，頁252-259。

那樣的「外來者」，其實是另一類社會中的「浪蕩者」(flaneur)。²⁴⁰這裏所說的「浪蕩者」並非嚴格意義的引用，筆者所著眼的只是其閒逛無目的的姿態。觀乎「借仙」小說中的神仙主角，他們無家無業，居無定所，終日在香港街頭漫無目的地到處遊逛，雖自詡為「劫富濟貧，幫忙弱小」，²⁴¹實際上無所事事，亦無事不為。從文本角度理解，這種漫無目的、虛位以待的遊歷姿態，實際上是為小說往後所發生的連串事件做準備。正因為他們無所事事，因而也無事不可為，主動或被動地牽涉入一樁接一樁耐人尋味的迷案。這一點上，「借仙」小說加以利用了偵探小說的特質，透過解開一個接一個疑團來開展故事情節。而在揭開層層迷陣的同時，小說直接而仔細地暴露了故事背後慘不忍睹的真相，與社會諷暴小說直接暴露社會底蘊的做法相通。此外，為了加強小說與現實社會的共時關係，「借仙」小說除了偶爾加插一些對新近發生的社會時事的月旦譏諷外，也刻意讓現實時間與小說時間重疊，製造「偽時間同步」的效果（與《經紀日記》中的處理異曲而同工）。以《呂洞賓下凡》為例，小說第十七回：「買月餅呂洞賓靠害 豎中秋紙老虎失魂」於 1955 年 9 月期間連載，時間適值中秋；又第廿一回：「小姑娘迫作聖誕老人 呂洞實巧變運財童子」與廿二回：「報佳音 欣逢故劍 / 除舊歲 再結新緣」連載時間為 1956 年 12 月至 2 月期間，時維聖誕及農曆新年；另第廿八回：「扒龍船姑娘選快婿 入虎穴道士作冰人」於 1956 年 6 月期間連載，時間適值端午節。小說安排呂洞賓與讀者一同慶祝現實世界中的時令佳節，繼而引出新一輯單元故事的開始。而且「借仙」小說也會把新近發生的社會新聞轉化為連載故事的題材。《呂洞賓下凡》第十回：「燕叱鶯啼艷屍陳繡榻 蛛絲馬跡老道覓真兇」寫呂洞賓碰上了一樁艷屍案，一名神秘女子赤裸伏屍呂洞賓所住的酒店房間，幾翻追查最後捉到真兇，真相大白，疑團盡解。該單元發表前三日，即 1956 年 2 月 27 日，剛剛發生了一宗妙齡少

²⁴⁰ 廖炳惠編著：《關鍵詞 200——文學與批評研究的通用詞匯編》（南京：江蘇教育出版社，2006），頁 105-106。另可參看瓦爾特·本雅明著；劉北成譯：《巴黎，19 世紀的首都》。上海：人民出版社，2006 年 5 月。

²⁴¹ 語出《呂洞賓·生財有道》，《香港商報》，1959 年 4 月 1 日。

女被殺的案件，死者下半身赤裸，疑兇尚未逮捕，案件轟動一時。²⁴²明顯地，《呂洞賓下凡》第十回是按照這樁案件為藍本創作的單元故事，以時事熱話作為小說噱頭吸引讀者，替現實中懸而未決的事件補上枝節。又第十六回：「出奇謀洞賓擒怪手 生異想少女嫁親娘」，當中提到的「怪手」，是指非禮案件，也是回應當時年猖獗一時的風化案而寫作的單元；²⁴³另第十四回：「慾海難填色狼處處 狂刀亂斬鮮血淋淋」也寫及當年香港社會的色情問題。²⁴⁴此外，三蘇不少小說情節其實也可以從好些新聞事件中尋得最初的原貌，諸如歡場女子為情自殺、小童離家失蹤、飛仔為患、驚人製毒案等等。²⁴⁵「借仙」小說以破解迷團帶動情節發生的做法，加上每日連載結束前加插的小高潮，²⁴⁶極容易引起讀者閱讀上的快感，令讀者有追看下去的期待。然而，艷情元素所達到的感觀效果，遠比偵探小說的推理鬥智，來得更加直接和強烈。

可以說，以「小生姓高」署名的小說幾乎每篇都有一定程度的艷情成份。這是因為，三蘇早年寫的一篇艷情短篇，當中的主角以「小生姓高」自稱，這稱號被當時的讀者等同了艷情故事。沿用下來，三蘇凡以「小生姓高」署名的

²⁴² 1956年2月27日晚上於九龍城福佬村道六十二號三樓發生一宗半裸女屍謀殺案。死者劉少燕，十九歲，任職女傭。被發現時，上身衣服已被撕破，下身赤裸，左額、頸部和胸部有多處傷痕，以頸部傷痕最深，懷疑被玻璃碎片刺傷。另一說死者口中塞滿碎玻璃。疑兇為死者一男性密友賴學騰，又名「黑仔」，仍被警方緝捕中。有關這宗案件的報導可參看1956年2月29日於《香港商報》的新聞。

²⁴³ 可參看〈怪手奇襲記〉，《香港商報》，1956年4月1日。

²⁴⁴ 如〈色情狂潮氾濫 一片非禮聲——兩人被控於官〉，《香港商報》，1956年3月30日。〈色狼何其多 非禮案層出——非禮十二歲女童囚十八個月〉，《香港商報》，1956年4月1日。

²⁴⁵ 可參看〈愛情經濟打擊 紅舞女自殺——白美玲洗胃後無事〉，《香港商報》，1956年3月24日。〈風塵女子何堪欺壓 口能庭勒索坐三月監〉，《香港商報》，1956年3月24日。〈「總之你地男人唔好！舞海『大眾情人』企圖『三料自殺』」〉，《香港商報》，1956年5月11日。〈昨兩女人獲救 風塵女被騙財——花言巧語私蓄騙盡後逃之夭夭〉，《香港商報》，1956年6月16日。〈又一男孩失蹤 父母要當心——九歲的畢忠勝離家不返〉，《香港商報》，1956年4月2日。〈小童帶眼識人 澳門有拐帶〉，《香港商報》，1956年3月25日。〈香港飛哥撈到馬交 拔出短劍勒索學童——三人被捕各判獄一百四十天〉，《香港商報》，1956年5月17日。〈飛仔強迫舞女開房〉，《新生晚報》，1959年11月7日。〈驚人製毒案 被捕六人衣著漂亮——偵查未完押候三天〉，《香港商報》，1956年5月13日。

²⁴⁶ 「此外還有一點，寫報上連載和寫一本書不同，第一，每天結尾要有一個小高潮——即管一句話也好——希望引起讀者的『明天再看』的好奇心。」見三蘇：〈揭開自己的底牌〉，收入林以亮等著：《五個訪問》，頁45。

作品，或多或少都有點「鹹鹹地」。²⁴⁷同樣以「小生姓高」署名的「借仙」小說亦不乏艷情描寫的部分。《呂洞賓下凡》第十一回寫呂洞賓被何仙姑引誘。小說對何仙姑的性感身段，以及一身惹火打扮，描寫甚詳，而且香艷至極：

呂洞賓笑道：「你也請劉伯父吃東西？」何仙姑道：「他沒有這樣好福氣，我喜歡你，這才請你進來。」說罷，在碗上取了一隻燒鷄腿，送到他口邊□道：「給你吃。」呂洞賓用手去接了，她不肯，要餵他。同時，何仙姑還捱在他身上。呂洞賓一看，差點跳起來，何仙姑身上只穿一件睡衣，薄如蟬翼，胸口張開，這時她靠在呂洞賓身邊，胸口更敞開，可以看見有一個山谷那樣的深坑，皮膚白如雪，細膩非常，山峯繹起，又圓又大。甚至連峯頂都露了出來，實在惹火。何仙姑還半嗔半笑地說：「阿祖你看什麼，我的胸前生了痂子，很癢，吃了酒就更癢了。你替我搔搔癢行不行？」²⁴⁸

其後，何仙姑更當著呂洞賓面前寬衣解帶，又在浴室中對他多番挑逗。加上報紙刊載時加插的插圖（雖然不至於裸露，但卻刻意突出女性好些重要部位），實在讓人想入非非。《豬八戒遊香港》中更有對性事的大膽描繪：

六個女人果然把豬八戒圍住，分別由四方八面圍住他的身邊。有人替他捏頭，有人替他捏手，有人替他捏腳。豬八戒兩手捧著大肚皮，呵呵大笑，十分開心。大馬笑道：「現在六個人中有五個人分開五方面來替你鬆骨了。小娟替你按摩腦袋。他們四個分開四肢。那末我替你按摩甚麼地方呢？」豬八戒拍拍他的肚皮說：「你替我鬆鬆肚皮罷。」大馬道：「好的，現在替你鬆肚皮。」講完，就伏在他兩腳之間，輕輕按著他的肚皮，替他按摩。豬八戒這時候覺得飄飄欲仙，過了一會，不只飄飄欲仙，簡直欲仙欲死。大馬笑道：「你覺得舒服不舒服？」豬八戒道：「真是妙不可言。」小娟道：「大馬會奏音樂的，要她唱歌你聽聽。」豬八戒道：「好呀！好呀！」大馬道：「我不唱歌。我奏樂器，好不好？」豬八戒道：「你玩甚麼都好。」

²⁴⁷ 見慕容羽軍：〈小生姓高與江之南〉，載《作家》，2002年11月，第18期，頁157。

²⁴⁸ 《香港商報》，1959年4月10日。

小娟說道：「好呀！來罷。你替他奏樂罷。」於是大馬果然奏起樂來。

大馬的音樂天才甚高，她一奏音樂，猪八戒就覺得此曲只應天上有，人間那得幾回聞。不覺暗暗嘆道：「如果師傅和師兄知道這裏有盤絲洞，他們就一定到香江來了。」於是閉上眼睛，享受那些美妙的音樂。只覺得自己雖然做了神仙，也沒有這樣快樂過。²⁴⁹

上述所引的文字，顯然另有所指。雖然只作點到即止的暗示描寫，實際上寫的卻是嫖妓與性交過程，呼之欲出，幾近露骨。令人側目的卻是，貴為超凡入聖的上界仙人，呂洞賓和猪八戒一樣會凡心大動，而且每每有越軌的行為。神仙人物本身的神聖（holiness）與應有的道德操守十分吊詭，且自傷矛盾。《八仙鬧香海》中的風流仙家呂洞賓多次與女子鬼混，固然不在話下。私下凡間的百花仙子白牡丹，為煉金剛不壞之身，需行善百回才告功德完滿。她得悉放高利貸的趙一倫為要得到舞女徐玫瑰，終日苦苦相逼。徐玫瑰為救爸爸最終跳海自殺。白牡丹化身徐玫瑰，不惜以身作餌，假意接近趙一倫，目的是收拾這個放債的吸血鬼。²⁵⁰何仙姑與鐵拐李為對付製造白粉的劉德，亦不惜二仙合體，半男半女，以身體和性作為懲罰壞人的武器。²⁵¹「借仙」小說裏神仙人物一方面超凡入聖、濟世為懷，另一方面卻又有耽溺凡人性慾的表現，²⁵²看似自傷矛盾，但仔細分析卻會發現那是小說引發感觀刺激的兩極機制。讀者從這些神仙人物同時具備的神聖和人性中，既獲得了崇高的經驗，又滿足了自身想望的欲求，神聖和人性的反覆交替中，讀者所產生的感觀維度（dimensions）因而吊詭地得到平衡。如果以心理分析的角度解釋，讀者的本我（id）和超我（superego）正好同時得著滿足和舒洩，而達到慾力（libidos）的守恆（conservation）。更有甚

²⁴⁹ 《成報》，1968年9月18日。

²⁵⁰ 《成報》，1958年9月11日至9月24日。

²⁵¹ 《成報》，1958年10月17日至10月24日。

²⁵² 這裡所說「耽溺」的意義，固然是指像呂洞賓、猪八戒等神仙縱情色慾。同時，也指到「借仙」小說中過度運用色慾元素的處理手法。於此，性慾不單是供應讀者的消費品，也是小說中解決問題的關鍵。

者，神仙人物的超越本質，凌駕於下界一切，不爲人世間的道德、法治、物理現象，以及因性接觸而引發的疾病，如梅毒等。在這個基礎之上，爲讀者提供了無後顧之憂的安全距離和空間，恣意於文本縱情色慾。神聖和人性的關係變得密不可分，既緊張又得以和諧共存。

對現實社會的諷刺固然是「借仙」小說的特點。然而，「借仙」小說的精髓卻貴在對現實社會的間接但恣意干預（interference）。上文已經討論過「借仙」小說如何把現實事件轉變爲小說文本，正因爲把真實的事件變作小說創作，以神仙人物干擾文本，便間接成了對現實社會的干擾。比社會諷暴小說要多走一步，在諷刺之餘，「借仙」小說還施行了文學的正義（poetic righteousness）／文本行動（textual action）來主導現實事件。而神仙人物所干預的事可分爲家事（household affairs）和社會不公（social unfairness）兩種。「借仙」小說希望達到的不單是借仙諷今，更加是借仙亂今、鬧今、懲今、拯今、正今等具體行動。如果說「借仙」小說只是諷刺當前社會時弊，那只說出了這類小說的一個面向，同時也小覷了小說的意圖和效果。事實上，神仙人物在小說上的借用和再創作，在通俗文學的領域中從來屢見不鮮，而且舉足輕重。就「借仙」小說而言，仙界人物下凡人間，起碼還包括了另外幾重意圖和作用：一、維護傳統道德倫理；二、救助貧良；三、懲治奸惡。

首先，上界仙人下凡塵世的其中一個主要目的，是要維護人間的道德倫理。在相當程度看來，一眾仙家要維護匡正的是傳統的社會道德。《八仙鬧香海》和《豬八戒遊香港》均多次寫到仙家對下界凡夫作出教化勸導。呂洞賓雖然是個風流仙家，但也曾苦心規勸舞女蘇小小離開舞場酒色之地，勿再自甘墮落。²⁵³何仙姑亦曾勸導吸食毒品的青年馬近天戒除煙癮。²⁵⁴鐵拐李在賭檔中運用法術贏

²⁵³ 《成報》，1958年10月4日。回目爲：「自甘下流真賤格 從茲改過莫遲疑」。

²⁵⁴ 《成報》，1958年10月9日。回目爲：「苦苦糾纏求吸毒 殷殷致意勸戒除」。

了大錢，令害人不淺的「大檔」幾乎虧本收檔。他跟賭場老闆莫光朱談判時，命令莫光朱要將賭博得來的部分收入拿來作為辦學之資。既有益社會，又是替莫光朱等人一贖前愆。以下是鐵柺李對莫光朱等人的一番慷慨陳詞：

我以為我不應為自己做事，要為下一代設想。現在我不再賭錢。以前我贏了你的，我在明天一定散光。不留一分錢，取之社會，用之社會。這是做人的道理。²⁵⁵

對於仍執迷不悟的「賭仔」湯史牛，鐵柺李也訓戒再三：

「你想贏錢，只有一個辦法。」說了吟吟大笑：「就是不
要賭錢！」²⁵⁶

《豬八戒遊香港》第六章寫豬八戒在樹林中忽然聽到有人呼救，趕來一看，只見一個男人正對一個女人施暴。豬八戒立刻施法，把那男人制服。細問之下，原來這對男女是未婚夫妻的關係。豬八戒對於兩人這筆糊塗賬，一再曉以大義：

豬八戒為之氣結，說道：「你是他的未婚妻，也不肯和他
幽會，倒是件好事。難得！難得！」²⁵⁷

豬八戒也笑道：「是的！是的！你們應該以禮相待。你們
如果要合體交歡，應該早日結婚。」²⁵⁸

又第七章寫豬八戒受一名母親所託，尋找失蹤多時的女兒。幾經轉折，豬八戒最後在酒吧裏尋得這名失蹤少女江文仙。少女自言是因為父母關係不和，又因為經濟困難，父親經常酗酒和虐待子女，於是離家出走，到酒吧來做「吧女」。

²⁵⁵ 《成報》，1958年9月6日。

²⁵⁶ 《成報》，1958年9月10日。

²⁵⁷ 《成報》，1968年11月30日。

²⁵⁸ 《成報》，1969年1月22日。

經豬八戒多番勸告，又出錢替她還清公司欠款，終於令母女二人團聚。送別母女二人之際，豬八戒對江母也一再循循善誘：

講完，又對江師奶說：「江師奶，不過，你回去也要和你江先生大家商量一下。不但要為你們兩個人的事情著想。也要替子女著想。如果你們在家庭之中，對兒女不好，難怪他們會跑出來的。這時候，你就後悔莫及。據你的文仙說，你們兩夫婦時常吵架。這樣對文仙不好的，所有子女都會離心。你還是改過自新罷。」²⁵⁹

雖說神仙人物為維護傳統道德而下凡，不過在保存固有道德價值的同時，卻又兼顧到社會當前價值思想及實際處境的考慮，而有相對折衷的處理。例如在處理一夫多妻與生育子嗣的兩難問題上，《呂洞賓下凡》卻有較為相對的處理：

呂洞賓笑道：「黃老爺，這是必然的事了。你一個人討這麼多的姨太，怎麼會安樂呢？」黃八萬道：「我只想有個兒子。」呂洞賓笑道：「如果你不想姨太們和她的情人養出兒子，你就不如收容一些人家遺棄嬰兒，倒是一件好事呢。街上多少棄嬰，你想養子，為什麼不養他們？最靠得住。」黃八萬若有所悟，道：「對，我把財產一半分給她們，一半留著開一間育嬰堂吧。」呂洞賓合什唸道：「阿彌陀佛！」正是：幼人之幼 老吾之老²⁶⁰

呂洞賓反對一夫多妻，固然出於對作為妻妾的女子的同情，但更是因為香港社會禁止一夫多妻這種婚姻制度。為解決小說中人納妾與生育子嗣之間的兩難局面，呂洞賓主張收養一些遺棄嬰兒，這可違背了傳統道德價值對於血源關係的重視，反而偏向於西方基督信仰的博愛價值。呂洞賓對道德問題的處理，屬於一種複雜、相對的表現，並非絕對道德（absolute value）的呈現。此外，在處理

²⁵⁹ 《成報》，1968年12月31日。

²⁶⁰ 《香港商報》，1958年12月31日。

婚姻的問題上，《呂洞賓下凡》也是以相對折衷的角度理解：

呂洞賓拉她到騎樓去，道：「陳小姐，我看你們不妨做個朋友，也不必老是想著結婚問題，其實朋友如果是好的，那就結婚與否，都不成問題，大家可以相處下去。也是一種快樂。」
陳瑪琍點點頭……²⁶¹

且說呂洞賓在離婚書上簽了字，嘆道：「我從來沒有做過這一種事的，這真是第一次。」阿美道：「多做了也就慣了。」
呂洞賓道：「我不想再做，不過我的意思是這樣，夫婦之間，沒有辦法同居下去，與其大家痛苦，倒不如離開的好，勉強同居而吵吵鬧鬧，那又有什麼意思呢？」²⁶²

兩性關係的親密不一定需要以婚姻制度來完全（actualization），關鍵在於雙方能否和諧共處，不能相處下去的話，倒不如分離的好。這裡對於婚姻的理解是比較傾向於西方文化的個人情感本位思考，而非中國傳統價值的社會、族群功能本位。這種理解與香港社會作為殖民地多年，受西方思想、文化影響不無關係。在保存傳統道德之時，「借仙」小說也同時顧及了社會上的主流價值和公眾道德，從中取得平衡。有時候，為了顧及當前的主流價值，小說中不惜自傷矛盾，把矛頭自接神仙人物本身：

石川天和他父母連忙把呂洞賓招呼坐下來，奉上了茶煙，笑道：「你真的把太上感應篇給美美看麼？」呂洞賓微笑點頭。
老頭子道：「假如她肯看這些書。倒是好的。」呂洞賓笑道：「這不過是開她玩笑。這一本書，本來沒有什麼價值，而且是很沉悶，又不免有導人迷信之嫌。不過號馬這一件事，其實也有迷信的成份，所以我把這書給她看，讓她信了宿命論，然後再慢慢開導她。」石川天笑道：「你用這個辦法令她折服嗎，只怕她不聽你的話。」呂洞賓笑道：「起初我還給她貼士，讓她去跑馬，過一個時期，她在書中知道成功不可以倖致，不勞

²⁶¹ 《香港商報》，1959年9月30日。

²⁶² 《香港商報》，1960年7月31日。

而獲是不合理的，慢慢她的思想成熟了，人生的問題了解得多一些，自然也就不再會沉迷於賭馬了。」²⁶³

……金老太問呂洞賓的占卦心術從什麼地方學來？呂洞賓道：「我是異人傳授的，並非一般人的卦術，占卦本來就是完全靠易經出來的，不是什麼秘術，只不過人們把它神秘而已。而且，還把它神化了，這是江湖術士的辦法。不過真正通易經的人，少之又少，所以你們千萬不可相信占卦之術，幾乎全是騙人的。世上沒有吃飯神仙，你們信他的話，就自己吃虧而已。假如他們真的能知過去未來的話，他們本身已經發達，還用得著替人占卦為活嗎？」金老太點頭道：「所以道士是個好人，他真替我們設想的。」金太笑道：「其實我也不全信，不過我用來消遣而已。」阿祥道：「但是你點脉的法子，又是什麼？」呂洞賓笑道：「這倒一點不奇，因為這是國術之一，並不是法術呀。」²⁶⁴

以上兩段所傳達的是反迷信的訊息。只是，透過一個神仙來勸告世人不要迷信，否定怪力亂神的法術，是否有點「自打嘴巴」，有欠說服力？

其次，「借仙」想要達到的是救助寡鰥寡貧良。主要透過法術或實質的金錢和物質資助，拯救低下窮苦一群。《呂洞賓下凡》中多次寫到呂洞賓劫富濟貧，幫忙弱小的事：

且表上回說到呂洞賓把契娘團解散了之後，幫忙黃太她們辦成學校，剛好秋季始業，學校有經費，收費廉宜，自然辦得情況良好了。呂洞賓功成身退，也樂見其成。偶然在學校看看那些小孩子，心中非常愉快。²⁶⁵

呂洞賓辦好了這事，心中快活，過了幾天，便是陽曆新年，呂洞賓照例找些貧窮孩子，一起渡歲，買了不少禮物，送到木屋去給那些可憐的小孩子，還拿了些錢出來，交給大人們，燒了一頓大餐，一起在空地上圍了野火大吃，孩子們說未吃過火

²⁶³ 《呂洞賓·巧服胭脂馬》，《香港商報》，1959年10月10日。

²⁶⁴ 《呂洞賓·財色兼收》，《香港商報》，1960年7月1日。

²⁶⁵ 《香港商報》，1958年10月11日。

雞，於時呂洞賓就買了幾隻大火雞，當場在火上燒烤，大人們也一起在吃，居然在空地上開了一個新年晚會，飲酒作樂，大家非常愉快。²⁶⁶

《八仙鬧香海》中，呂洞賓贈金舞女蘇小小以解燃眉之急，²⁶⁷何仙姑與鐵拐李合力幫忙「道友」戒癮不在話下。²⁶⁸張果老也曾借出仙驢，替貧困的劉家母子三人磨米作炊。²⁶⁹豬八戒下凡之初，雖是抱著見識遊玩的心態。但日子久了，還是想到要對香港做點「功德」：

覺得香江這個地方，實在繁華，實在漂亮。不過他又看到有些伸手出來問人要錢的窮孩子和老年人。他心想，地方雖然繁華，但是貧富懸殊。有許多還是很困苦的。自己到這裡來，也應該做點好事才對，設法救濟一下這些貧窮的人家罷。²⁷⁰

《豬八戒遊香港》第三章寫到豬八戒替舞女陳瑪莉的丈夫王兵醫病一事。²⁷¹從這些事上，多少可以窺看到當時低下階層的一些訴求：經濟富裕、兩餐溫飽、生命受到保障。救苦救難的滿天神佛，正正是低下層所想所望的投射。

此外，「借仙」也是爲了懲治奸惡敗類而下凡人世。這可算是另一種意義的「救濟」。呂洞賓在舞場認識的蘇小小，原來是被「爛仔頭」爛面保逼成舞女的。呂洞賓把他變成了狗，並且下令變了狗的爛面保要保護小小一年，咒語才會解除。²⁷²同樣，爲了懲戒舞場的老闆雷聲大，呂洞賓把他捉弄一番後，將他的面變成一半笑，一半怒的模樣。這是懲治他爲人陰險善變之故。²⁷³其後，呂洞賓爲了懲戒一名作惡多端的富商趙一倫，把他整治了一頓。最後，更將受害女子

²⁶⁶ 《香港商報》，1960年1月1日。

²⁶⁷ 《成報》，1958年8月19日。

²⁶⁸ 《成報》，1958年10月28日。

²⁶⁹ 《成報》，1958年10月30日。

²⁷⁰ 《成報》，1968年11月17日。

²⁷¹ 《成報》，1968年8月31日。

²⁷² 《成報》，1958年8月23日。

²⁷³ 《成報》，1958年8月24日。

的鬼魂招來趙宅大鬧一場，作惡者當場嚇個半死不活。²⁷⁴《豬八戒遊香港》裡有一處豬八戒整治壞人的精彩描述。第九章裏寫豬八戒搗破了一個專門虜拐年輕女子的摧花黨。黨內成員都是社會中有財有勢的商賈或名流，他們只是爲了一己私慾，覺得在風月場中找不著刺激，於是到尋常人家裡埋手，獵取童貞。豬八戒爲了一網打盡摧花黨，擺下了一個盛大的宴會，請君入甕。席上，豬八戒請來一班性感冶豔的妙齡少女助興，其後更大跳起豔舞來。就在那些仕紳名流玩得不亦樂乎之際，一眾少女紛紛撲向他們廝打。原來這些少女全都是曾被辣手摧殘的受害者，現在要向行兇者取回自己的童貞。混亂中，那些仕紳名流赫然發現自己的子孫根不見了。豬八戒吩咐那群少女退下，同時命人把菜餚送上來，這一著不禁令摧花六君子大驚失色：

這幾個君子，看到這一個菜，大驚失色。甚至趙允文見了，也不禁出奇，連忙問豬八戒道：「朱先生，這到底是甚麼菜？」豬八戒呵呵笑道：「你以為是甚麼菜呢？」趙允文道：「看它的樣子，好像是小白鴿，又似是鸚鵡。」豬八戒哈哈笑道：「似乎兩種東西都不是。」趙允文道：「如果不是，就是大茨菇了。」豬八戒呵呵笑道：「也許是的。這東西真有趣，你先數數這東西有多少個？」趙允文道：「是六個呀！」豬八戒哈哈笑道：「不錯了，是六個。我想大家都覺得很有意思。因為這種菜，很難有機會吃得到的。這比海錯山珍、熊掌虎胆還矜貴的菜。我想奉獻給六君子，每人吃一塊。」²⁷⁵

不用明言，這道菜就是摧花六君子的子孫根了。看了這情形，摧花黨人只好束手就擒。豬八戒命令他們一一寫下悔過書，又要每人拿出五十萬來贖回自己的寶貝。此外，要賠償所有受害者，每人贈金一萬。最後，要把他們領回去的鸚鵡當菩薩一樣供奉，每天早晚對它叩頭，並且每天做兩件善事。那些鸚鵡才會飛回他們身上。

²⁷⁴ 《成報》，1958年9月12日。

²⁷⁵ 《成報》，1969年3月23日。

總括而言，「借仙」小說除了諷刺世情以外，還起著對當前香港社會的干預作用。「借仙」小說中，道德立場非常鮮明、簡單，作惡行兇的理應受罰，窮困受害的須加救助，但當中也有灰色及曖昧的地方。「借仙」小說有意借用神仙人物，在文字上為普羅大眾伸張正義。這一來，既投合了貧苦大眾對拯救的想望，又替感同身受的人們狠狠地出了口氣，為社會上不滿的情緒提供了宣洩的途徑。值得注意的是，三蘇在懲治惡人的處理手法上，雖然顯得低俗下流，但卻又十分有力地報復了現實中的壞人壞事。而且，這種伸張正義的模式，還是比較貼近社會大眾的思維，也合於情理。這也解釋了為甚「借仙」小說能成為某個時期大受歡迎的作品類別。

小結

可以說，神仙人物對當前社會的干預，是《呂洞賓下凡》、《八仙鬧香海》、《豬八戒遊香港》這一類「借仙」小說的靈魂所在。一旦把神仙干預的部份抽起，「借仙」小說將變得淡然無味，與社會諷暴小說之間的界線也變得模糊不清。神仙人物干預現實社會的處理，也可以理解為小說替讀者在文本上所作的白日夢，盡情觸碰現實中的禁忌，恣意顛覆社會中的成規，實現讀者心目中的欲求。為滿足這些需求，「借仙」小說因而混雜了多種小說類型的特點，讓讀者在閱讀的過程中產生複合混雜的感受。「借仙」小說對前文本的改寫本身已是一種借用的手段，在這個前提下（或在前文本提供的「殼」下），再攙雜了不同的小說元素，便成了一種「借用的借用」處理，徹底地演繹了「借殼」的意義。「借仙」小說通過借用多種小說元素所產生的複合感受——諷刺引起的訕笑、暴露引起的震驚、偵探推理引起的懸疑、神仙施行公義引起的崇高、艷情描寫引起的亢奮等等，最終通通在神仙人物所採取的干預（文學的正義 / 文本行動）行動中得到抵消（offset）或者完滿解決。是故，「借仙」小說不折不扣屬於消費產物

的一種，重點照顧讀者的閱讀反應，且多方面銷售不同的小說元素。「借仙」小說是一種商品化，同時也極具浪漫色彩的小說類別。它想像神奇，離經叛道，蕪雜不純，兼容並蓄，重視閱讀的感觀，滿足一般讀者的欲求，卻又意有所指，言之有物，因此極具浪漫色彩。事實上，就這浪漫層面而言，三蘇所有的作品中只有文藝言情小說足堪與「借仙」小說分庭亢禮。或者，換一個句說話來表達，文藝言情小說是在另一層面上，表現出與「借仙」小說迥然有別的浪漫情懷。

3.2 浪漫言情類

——以《報復》、《中年心事》為例

最後一章要討論的，是三蘇以「史得」筆名大量創作的一類小說——浪漫言情小說。相比起前些篇章所討論過的三種小說類別，浪漫言情小說絕對屬於浪漫與情感先行的作品。綜括而言，前三類小說都具有一定程度的寫實性、社會性；私記體小說《經紀日記》，緊貼香港社會的經濟、局勢、時事作為創作題材，且有意把小說時間與現實時間重疊，小說中再現的社會性再明顯不過。記遊小說《天堂遊記》和《天堂撈記》，直接或間接對香港社會的現況和問題作出諷刺與暴露，針對性反映社會內幕。「借仙」小說《呂洞賓下凡》、《八仙鬧香海》、《豬八戒遊香港》雖然荒誕不經，想像神怪；不過，小說中好些故事題材均取自真實的新聞事件，仍具備一定的寫實成份。神仙人物對當下社會的恣意干預，更對社會現實構成了一種反操控的文本作用和效果。可以說，這三類小說均在不同程度和位置上回應了香港社會的現實狀況。相反，浪漫言情小說卻自始至終抽離於現實，刻意淡化與社會的關係。小說中雖然經常寫到現實中香港都市的地點或地標，但通常作為點綴故事的佈景（background）或讓情節開展的舞台（stage）使用。而小說關注的亦集中於好些普遍價值（common value）的探討，諸如親情、愛情、兩性關係、道德價值、新舊思潮，當中尤以家庭倫理的題材最為常見，針對性及具爭議的社會議題並不出現於浪漫言情小說之中。小說中解決實際問題的方法一概不牽涉金錢或物質援助，而是通過人物不厭其煩的說理，把當前的問題和利害逐一申述辯證，讓當局者醒悟糾正，達到教誨的目的。因此，組成浪漫言情類作品的骨幹主要是人物之間繁多的「對話」。這有兩個層面的理解：一、是人物交談的「對白」（conversations）；二、是角色申說情由的「對話」（negotiation）。再加上，小說著重情感氣氛的描寫和渲染，便構成了這類小說「浪漫」與「言情」的部份。在這個基礎之上，浪漫言情小說又可細緻

分作兩個類別：其一，是都市奇情小說；其二，是文藝言情小說。所謂都市奇情小說，指以都市生活為背景所發生的奇想（fantasy）故事。多數包藏在探案追查、迷團揭破的情節範式（form）中被敘述。為增加故事的傳奇色彩，都市奇情小說中都有一個明顯而凸出的說書人角色（敘事者）負責講演都市中一則又一則的奇情故事。²⁷⁶相對而言，文藝言情小說則多帶文藝腔調的敘述語氣和人物對話，也較著重氣氛和意象營造。所謂文藝腔調，是指帶強烈感情色彩及象徵意味的描繪性文字，多用於渲染人物情緒、引起情景之間的聯想等。²⁷⁷下文將分別以《報復》和《中年心事》作為都市奇情小說及文藝言情小說的代表開展討論。

《報復》是以「史得」筆名發表的短篇作品，連載時間和刊載報章等資料不詳；單行本出版的時間則為 1955 年 9 月，屬於都市奇情小說。故事講述職業氣車司機姚達才一天晚上如常工作，偶然接載了一名神秘女人，自此牽涉入別人的報復事件中。不尋常的都市奇情，開始於尋常而重複的都市生活。姚達才遇上神秘女人以前，他正對自己刻板的生活（都市生活）感到無比厭倦。之後

²⁷⁶ 如《奸情》、《虎豹龍蛇傳》、《奪寶記》、《鴛鴦劫》、《劫後英雄傳》、《雞鳴狗盜》、《毒龍潭》等。

²⁷⁷ 例一：

這就是說：野草，小花，麻雀，蝴蝶，都跟我們這一個自己駕著小型房車的柳夢青小姐的心情大小相同。柳夢青正開著車走著，這寧靜的近郊的公路，看到碧油的小草，看到多彩的野花，看到小麻雀在她的車前飛過，一隻五色斑斕的蝴蝶撲到她的車窗玻璃板上，可是這些都與柳夢青小姐無關。她似乎不屬於這個世界，也不屬於春天，因為她彷彿專心致志，實則心不在焉地開著車子，茫茫然不曉得想著什麼。（史得著：《奸情》上冊（香港：大宗出版社，1955），頁 1。）

例二：

男人看了一會，推開玻璃門進去。內面很嘈雜，音樂台的鼓手正拼命地在敲打流行的『蒙巴』舞曲，不太寬敞的舞池裏，許多男男女女正瘋狂地扭著腰，似退又進似進又退地跳著南美色彩的蒙巴。燈很暗，只看到一陣一陣的煙霧，分不開是水蒸氣還是煙草氣。（史得著：《黑水仙》上冊（香港：人間出版社，1956），頁 1。）

例三：

太美好的春天，太美好的陽光，太美好的早晨。不知名的鳥兒在窗外的陽光裏歌唱，它的聲音像吹來的風那樣軟。人是慵懶的，但心裏却充滿興奮；一種溫暖的活力在身體的血液裏流動，使人覺得連靈魂也似乎輕快得會飛起來。（史得著：《新寡》上冊（香港：人間出版社，1956），頁 1。）

一連串的離奇事件，可以說，均始自他有意打破這種悶局，渴望生活中能出現某些意外或出軌之事：

他一手肘放在車窗，一手把著舵盤，緩緩地開著車子，在夜生活的人看來，時間還是早的，雖然已經十二點過了。他瞧著街燈孤芳自賞地向後倒去，路在車頭燈下邊，曲曲折折的似乎總走不完。姚達才又發呆想了：為什麼總是朝著無窮無盡的路跑。跑到什麼時候才完？（……）忽然，他在想到，假如自己不是個職業的汽車司機，而是一個會玩會鬧的闊少爺，開著車子在路上跑，說不定會碰上一點艷遇，或者是一個少婦誤會了舉手停車，或者乾脆就把車停下來接她上車，然後揀最僻靜的地方開去，兩個人在車裏開始談著話，由陌生變了稔熟，甚至一下子變了情人。那不是小說上常常說慣了的事嗎？想到這裏，他笑了。為什麼自己這麼下流，想著這荒唐輕薄的事？²⁷⁸

其後，姚達才一步一步被牽扯入他人的復仇之中，固然由於環境和他人的威嚇，不得不同流合污。不過，更大程度上是姚達才的主動參與，自找麻煩，讓自己陷身困境之中。姚達才本來有不少機會可以擺脫眼前的麻煩，如訴諸正當途徑解決（報警求助），但他沒有這樣做。小說中多次提到這箇中的原因——好奇心。²⁷⁹《雞鳴狗盜》中的小偷高手王七插手入韓小茹、陳觀球和張維廉的感情關係中，一半出於實際環境的迫使（王七潛入韓小茹家中偷竊時，不料韓與張忽然返回家中幽會，被迫躲進衣櫃。其間，陳觀球突然造訪韓家，張維廉無處可逃，也躲進衣櫃去，致使王張二人不期而遇），一半是出於好奇和自視。²⁸⁰《私事》中的私家偵探莫世才，牽涉入許秀蘭與廖令德之間的轆轤，開始的時候純粹因為職責所在（莫世才受顧於廖令德，私下追查許秀蘭的私事，目的是找尋許秀蘭與人通奸的證據，廖令德便可正式跟許秀蘭離婚，侵吞許秀蘭外家的遺

²⁷⁸ 史得著：《報復》（香港：海濱書屋，1955），頁2。

²⁷⁹ 史得著：《報復》，頁4、10、18、47、57。

²⁸⁰ 《雞鳴狗盜》，《大公報》，1959年5月3日至9月30日。

產)，其後他反過來幫助許秀蘭對付廖令德，歸根究底是出於好奇和正義感。²⁸¹與三蘇大多數都市奇情小說一樣，好奇心是誘發生活中不尋常事件發生的關鍵因素。

《報復》這故事要處理的是關於人與人之間的報復課題。小說篇幅雖然短小，但仍能扣緊「報復」這個命題。「報復」除了作為關鍵字眼多次在小說中被使用，角色之間的關係也體現了多重「報復」的表現。神秘女子梅侶與何國仁之間，就是一種報復的關係。梅侶本來是何國仁的情婦，她替何國仁生了一個兒子小華。為得回自己的骨肉，何國仁設法加害梅侶的丈夫，令他入獄。為向何國仁報復，梅侶伙同黑道人物劉標勒索何國仁。二人之間先後不繼報復。牽涉入梅何二人的恩怨之初，姚達才與他們之間也一度存在復仇的關係。姚達才曾經想到向他們報復：

回到座上，姚達才叫了一份好飯菜，心中冷笑，他恨劉標和梅侶，無端的歐他一場。他一定要報復。雖然他對這事的內幕知道還少，也分不開是誰是誰非。可是他覺得誰傷害他，他向誰報復，那是最直截的事。何國仁的作風他也不滿意，他却想巧妙地借刀殺人。²⁸²

然而，姚達才最終卻沒有這樣做。梅侶與何國仁的糾紛，雖替他惹來不必要的麻煩，真相與謊言逐漸混淆起來，讓他百言辭莫辯，甚至危及到他自身的利益。他猛然醒悟過來，決定要報復。不過，他要報復的卻是當前的困局和是非：

然後，在緘默之中，却又發現了一個道理，他想：你不找是非，是非却找上門來。自己永遠躲避煩惱，煩惱却不絕把你苦苦纏住。讓他處在夾縫之中，左右碰壁！他越想討好，愈不討好，愈求躲避，愈發動彈不得！因此一個念頭在他腦袋閃起

²⁸¹ 史得著：《私事》。香港：文宗出版社，1952年。

²⁸² 史得著：《報復》，頁44。

來：為什麼不採取主動？他們兩邊夾緊自己，不可以反攻嗎？
用是非打擊是非，也許才是脫身之計。²⁸³

那末，如要脫出這個是非圈子，除非自己一走，丟去一切，否則就是爭取主動，把這事弄出個結束。為了別人的恩怨而要把自己的事業放棄，甚而逃亡，那才不值。他熟慮之後，決定一個結論；是非把他圍困了，傷害了他的身體，影響他的事業，他要向是非報復！²⁸⁴

到最後，何國仁在槍戰中被梅侶打死，梅侶也中槍死去。姚達才雖然也擔了干係，不過最後得到生還的金水做證，終於洗脫了嫌疑。相比起梅侶和何國仁，他的報復，可謂再成功不過。然而，他想到梅何二人和他們之間的報復，不覺悵然無奈：

報復，姚達才想：他們老是想著報復，現在都互相報復了。
得到的是什麼？回答只是，死亡與毀滅。²⁸⁵

對於復仇課題的探討，《報復》中有另一番深刻理解。姚達才被囚於梅侶與何國仁生死相撲的困境中，曾經作過以下一遍慷慨陳辭。而這，正是浪漫言情小說不厭其煩的敘事特質，亦即「言情」成分的表現：

姚達才說：「梅姑娘，血債血償，罪惡一定得受到清算。然而清算不是報復，也不許有過份的報復，侵略人家的日本和德國應該受到監視和再教育，希特勒應該給萬世痛恨死有餘辜。殺死他的是他自己，不，是人類的自由意志，而不是給他殺害的某一個人，這是清算，不是報復。因為他幹下滔天罪行，天地不容。人類的仇恨是這樣清算的，即如我們不能對日德無辜人民也施以嚴刑酷法，用希特勒對付人們的手段去對付他，對嗎？至於個人間的恩怨，那便只有在合理的方式下邊清算過

²⁸³ 史得著：《報復》，頁 66。

²⁸⁴ 史得著：《報復》，頁 70-71。

²⁸⁵ 史得著：《報復》，頁 168。

去，這才不啟發以後無聊的互相報復。平心而論，你和何國仁兩位都有不對，假如你們決心以後改變態度，重新做人，那末現在就可以把過去的事情清算一下，誰做錯了事，誰就承認！誰損害了人，就要賠償！你們假若能夠獲得合理的解決，第一件事應該忘了優勢的報復心理！你殺我是可以的，但是你們親手為將來種下惡果！」²⁸⁶

以上大義凜然的說理，對小說中實際面對的問題（梅何二人談判破裂，發生槍戰）誠然起不了直接有效的作用。不過，卻突顯了主角（也是故事）所採取的立場。《報復》對於復仇命題的理解和展現，跡近佛教的業報思想。梅侶和何國仁雖然都是受害者，但更加是造孽者，恃著自己曾經被對方所害，不斷彼此報復。他們之間的復仇，其實是在不繼製造孽果，並非真真正正清算了罪惡。相反，姚達才主動迎擊當前跟梅何二人的困局，是在收拾自己一手招致的麻煩，而且更希望平息梅何二人的恩怨。這一次，他其實有機會置身事外，不過他卻選擇留下來回應命運的挑釁。²⁸⁷梅侶與何國仁之間的報復關係，與姚達才對自身困局的清算，便起著互相對照的作用，讓讀者明白箇中的利害得失——報復的結果，只有死亡和毀滅，讓罪死自行清算，才是可取的做法。

小說最後的處理，說書人「我」現身向讀者交代所有人物的下場，也是在進行文本「清算」——梅何二人死在對方手下，因為他們以復仇為名，不繼製造惡果；劉標中槍身亡，因為他貪圖不義之財，伙同梅侶向何國仁勒索；金水夫婦只受了輕傷昏倒，因為他們雖然身為中間人，卻沒有盡力化解梅何二人的恩怨；姚達才雖然受到連累，但最終得金水作證，洗脫嫌疑，因為他雖然無辜牽涉入梅何二人的復仇中，卻自始至終沒有對他們還以惡報。不過，他最後要負起照顧小華的責任，歸根究底，是因為起初的時候，他是抱著看熱鬧的心態看著別人施行罪孽。小說中唯一沒被「清算」的只有小華一人，因為只有他才

²⁸⁶ 史得著：《報復》，頁 130。

²⁸⁷ 史得著：《報復》，頁 151。

是「好人」：

好人是那一個呢？姚達才正在心裏自問。梅侶已經替他找到答案了：「你是否好人我不清楚，但有一個是好人，你一定要好好的照顧他，那就是小華，我的孩子，也是何國仁的兒子！」²⁸⁸

這裏對於「好人」的界定，是指純真未鑿，沒有被污染的天性。當然，純真的天性就是否等同好人，有待斟酌。不過，天真無邪的稚子卻起著對小說命題的象徵作用。梅侶與何國仁死了，他們之間的罪孽便算互相抵償了。小華是他們的下一代，正代表著未來的希望，為故事作了一個正面的收結：

小華，你媽做過許多錯事，現在都完了，也有人對你媽不起，你媽媽報復了。你媽對人不起的，人也報復了。你記著幾句話，將來有誰欺負你，可以寬恕人的就寬恕人，不要念著吃緊的小事，處處不放過人，要從大處著想，老是念著私仇向人報復，那不會有好結果。小華，這些話你聽不懂，你記著，將來姚伯伯會告訴他的。²⁸⁹

總結而言，《報復》以一次生活中的意外事件，透過人物之間兩種報復的關係，向讀者展現了對復仇課題的探討。借傳奇的經歷，對尋常生活進行教誨與寓言的作用，體現了都市奇情小說浪漫奇想的特點。小說中雖然引用真實的歷史（二次大戰日德對多國的侵略）作為申論故事立場的例子。不過，小說最終所作出的卻是普遍性的結論。事實上，浪漫言情類作品抽離於社會現實，正好為故事提供了探討普遍性命題的空間。這類小說所作出的討論，因此並非針對性，而是放諸四皆適用的普遍價值，也是對浪漫的一種演繹。

²⁸⁸ 史得著：《報復》，頁 158。

²⁸⁹ 史得著：《報復》，頁 164。

《中年心事》是三蘇以「史得」筆名於《大公報》發表的連載小說，從 1959 年 10 月 1 日開始連載，至 1960 年 3 月 14 日完結，前後共維持了約半年時間。就連載的篇幅而言，《中年心事》屬於短篇的連載故事，其發表的時間正好橫跨了五十年代和六十年代；講的是人到中年的林保生與女兒相處，以及與幾個異性朋友的感情問題。《中年心事》處理的仍然是家庭倫理方面的題材。類型上，《中年心事》應歸類為文藝言情類作品。描寫家庭倫理，是三蘇以「史得」或「許德」筆名發表的作品中一個慣常、注目的題材。三蘇於報上連載的「司馬夫奇案」（以五十年代的尤甚）系列，雖然屬於偵探小說的題材，卻具有濃厚的家庭倫理意味，罪案多以家庭為主線展開，結局除了捉拿兇手外，還揭露家庭中不可告人的秘密，表現出倫理道德如何被人的貪慾扭曲蠶食。其他文藝言情的作品，就更加集中筆墨處理家庭和倫理的問題，如《家醜》、《奸情》、《新寡》、《誤佳期》、《孤男寡女》、《有夫之婦》等，²⁹⁰從名目上已經透露了與家庭倫理的關係。《中年心事》也是一部書寫家庭倫理的作品，不過，在書寫同類題材上，卻表現出截然不同的處理和理解。「司馬夫奇案」一類偵探小說，是對家庭進行揭發與鞭撻的過程。家庭被描寫為藏污納垢的地方，家中成員暗懷詭胎，談不上絲毫溫暖和諧，倫理親情蕩然無存。於此，三蘇彷彿要表明一點，罪惡的發生均與家庭問題脫不了干係，要根查罪惡的源頭，得先把線索追蹤到倫理的本位——家庭。這在一定程度上解釋了家庭倫理的題材成為三蘇重複寫作的原因。這種對家庭倫理的理解，也體現在文藝言情的作品上。《新寡》便是當中較為明顯的例子，講的是一個剛剛死了丈夫被夫家趕出來的婦人的故事。主角夫家沈家所代表的是一個守舊、橫蠻、固執、金錢至上的地方，而主角方湄卻是被這個地方折磨透頂的受害者，先有家姑精神上的虐待，後有小姑男朋友對她行為上的侮辱。方湄丈夫的好朋友劉時俊，便是保護和拯救她脫離家庭壓迫的一個幫助者、對抗者。《新寡》中對家庭的理解，仍是負面的。在《新寡》中好

²⁹⁰ 有關作品的連載日期，請參看附錄：三蘇資料整理。

容便可以分辨出正面人物和反面人物。小說中的立場也很清晰，就是與守舊、腐爛、邪惡的勢力周旋到底，一點也不含糊。對於執迷不悟的人，小說照樣以強硬的態度予以當頭棒喝，一再曉以大義。丈夫死後，方湄頓感生無可戀，一心尋死，生活得過且過。劉時俊看在眼裡，十分難過，他對方湄要自毀的想法，感到痛心疾首，於是對她說出以下一段肺腑之言：

方湄，我雖然不是你，但我也常常的切身處地替你設想，身遭大故，你的痛苦是不難了解的。不過，對於無法補救的事不能永遠傷心失望下去，活的生命不能付給死去的靈魂。我們不但要為自己活下去，而且要為這世界為這人類為死了的人活下去。否則，世界和人類還有進步嗎？一個偉大的發明家死了，活著的人為了哀悼，也毀滅了自己，科學還會發展到今天的地步嗎？一個革命的先烈死了，沒死的人為了悲哀，就放著革命大業不管，個個去自殺了，世界還有希望嗎？先烈的理想，與及後死者過去的努力，不都白費了嗎？誰沒有最悲痛的事？誰沒有過身遭大故的經驗，假如每一個人都像你一樣，世界人類不早已死絕了嗎？（……）許多人都這麼想，當他們的自卑感在作祟的時候。其實一個人不應該太看重自己，同樣不應該看輕自己。你對這世界可能沒有偉大貢獻，但你能說沒有貢獻。世界本來就是人類的集團活動所造成的，比方一個建造工人，甚而是一個打石小工，他的工作，也許有人認為微不足道，也許他自己也以為自己的生命不值一分錢，可是假如所有的打石小工都因此而自殺了，或者不幹這工作了，試問那些摩天大廈，憑什麼建築起來？²⁹¹

劉時俊對方湄的一番話，從措詞到論點都不適合於勸慰傷心的人。（這也是浪漫言情小說的一個不足之處，小說中過於宏大的言辭往往予人空泛及不近人情的感覺）與其說是對傷心人的安慰之言，不如說是他作為故事中道德捍衛者與幫助者的慷慨陳詞，讀者才是他真正的說話對象。這番過於「偉大」和「崇高」的言論，動輒搬出全人類、全世界、全社會的理由來否定別人的想法，彷彿在

²⁹¹ 史得著：《新寡》上冊，頁 155-157。

這些偉大而崇高的理由光照下，女主角對自己卑劣的想法自然會感到無地自容，然後改過自新。《新寡》中這樣洋洋灑灑的表現崇高理念的寫作痕跡，在三蘇其他的文藝言情小說中也屢見不鮮。纖麗的文字、獨特的說話腔調、發人深省的故事，加上崇高偉大的理念，構成三蘇筆下文藝言情小說中的浪漫成份。

《中年心事》跟以上提到的作品卻有明顯的分別。它不像都市奇情小說以製造懸疑情節推展故事。當然，這不是說它沒有安排懸念以引起閱讀。《中年心事》不是一部解決難題、破解迷團的作品，而是一部偏向於思考性的小說。《中年心事》要思考和探討的，包括中年人與年輕人的道德價值、愛情與親情、個人與家庭、交友、戀愛、婚姻等課題之間的衝突角力。林保生的中年心事，主要環繞兩方面。一方面，是他與女兒之間相處的家庭問題；另一方面，是他與身邊幾個異性朋友的感情問題。小說在處理上述問題時，並非立即作出如《新寡》的既定判斷；反而是通過主角林保生的內在反思（*introspection*），按捺著處理問題，盡力平衡彼此間的衝突。例如處理跟女兒的關係時，林保生嘗試從自身的角度去理解新生一代。女兒步入成年，他明白到不能再用從前的標準來管束她，所以給女兒相當的自由和尊重：

「你的年紀大了，喝一點（酒）也不要緊，只要不過量就是。」林保生說：「這也是一個教訓，以後你跟朋友出去玩，可要貪好玩，給人灌醉了才好。」

「我到外邊不會喝酒的。」真真帶點嬌嗔地說：「還有，我更沒有機會跟男朋友到外面玩。」

林保生笑了笑，坐在床沿，看著女兒說：「以後機會可能多起來了。你現在跟從前不同，年紀大了，中學畢了業，少不免要到外面交際。爸也不再會像從前那樣嚴厲的管束你。不過你自己得小心檢點，交友要謹慎。我雖然不約束，但我還是在一邊看著你的。」²⁹²

²⁹² 史得著：《中年心事》（香港：樂知出版社，1960），頁 11。

經過夜總會與女兒的不快事情後，林保生明白到中年人跟年輕人有著截然不同的生活方式。反觀自己跟女兒之間的距離已經拉遠，真真不再是他的女兒，而是他的朋友，他願意從根本上改變自己的想法：

他在想：年輕人到底跟中年人大不相同，這一個觀念必須建立，而且開始建立。自己和真真已經有了很大距離，包括思想、生活和趣味。這是自然的發展，絲毫不能勉強；她不再是一個只會聽話的孩子，而是一個有自主思想的年青人了。她不再是——最少一半不再是——自己的女兒，而是自己的朋友。對朋友的態度跟對兒女有點不同，主要的一點該是客氣一些了。²⁹³

《中年心事》裏，林保生所代表的是受傳統道德價值薰陶的一輩人，他的女兒真真屬於比較西化的年青新一代。新一代都喜歡外來事物，他們喜歡開派對，聽西方音樂，遊車河，到舞場去跳舞，跳的不是父執輩的華爾茲（Waltz），而是節拍強勁、動作複雜的查查（Cha-Cha）。年輕一代追求的是新鮮、刺激的生活。林保生雖然是個中年人，但他沒有用自己那代人的價值觀去否決新一代。他嘗試理解女兒，理解年輕一輩，盡力協調傳統價值和新的觀念。《中年心事》對倫理問題的思考都是建基於這種開放而寬大的態度。

《中年心事》對於倫理問題的思考，主要通過人物之間的參差對照呈現。小說中的人物彼此構成相互對照的關係，它們既相似但又相異，形成重像（double）、鏡像（mirror image）、類像（simulacrum）等的效果。林保生身邊的幾個異性朋友——馬芷芳、冷月聲和葉蘭詩，彼此構成對照的關係。馬芷芳和冷月聲明顯地是一對鏡像關係，她們是兩個性格、身份、學養、職業等方面都完全不同的人。從林保生的內心獨白得知，他是比較喜歡冷月聲，對於馬芷芳他可是敬而遠之的。作為冷月聲的鏡像，馬芷芳被拿來突顯林保生對冷月聲的

²⁹³ 史得著：《中年心事》，頁 132-133。

認同：

(.....) 他忽然想起冷月聲，他想：假如冷月聲在這裏，會是怎麼一種情形？他又想到馬芷芳，假如面對著的是她，又會怎麼樣？林保生在無聊之際，把兩個女人比較一下，他覺得假如要有一個人跟自己一起吃飯的話，自己還是要冷月聲坐在身邊而不要馬芷芳的。誰喜歡在吃飯的時候聽人家演說呢？何況是教育這一種枯燥的題目？²⁹⁴

其後，葉蘭詩的出現，對林保生的情感造成波動。葉蘭詩跟冷月聲卻構成了一組重像的關係。對林保生來說，葉蘭詩是他從前的戀人，而冷月聲則是他現在心儀的對象，他對她們的感覺非常接近，但又存在些微差異。小說中用了酒的意象來比喻她們：

最吸引他的還是她的最後一種性格。林保生對著冷月聲，好比喝著一杯甜酒，每一口都使他舒服，輕微的酒精叫他有點兒興奮，但並不太刺激，因此更要他喝了一口又一口，只覺其妙，不覺其醉。²⁹⁵

可是蘭詩的嫵媚的笑容，叫人開心的說話，以及她甜甜膩膩的聲音，又浮在耳邊。而且她現在似乎變了許多，不像從前那麼放任嬌縱，變得親切近人，比較起來，現在的葉蘭詩比當年的葉蘭詩更易相處，更動人，好比上好的拔蘭地，日子越久，火氣越消，刺激少了，更醇更香了。²⁹⁶

對於葉蘭詩和冷月聲這組重像，林保生的確難於取捨。小說結束時，雖未有清楚交待林保生到底情歸何處，但從文中細節推敲，他心中的人選應該是冷月聲。除了因為他們的想法比較接近外，也由於他們的處境相近。林保生和冷月聲一個是鰥夫，一個是寡婦，他們各自都有一個女兒——真真和小梅，雖然年紀相

²⁹⁴ 史得著：《中年心事》，頁 55。

²⁹⁵ 史得著：《中年心事》，頁 80。

²⁹⁶ 史得著：《中年心事》，頁 191。

差很遠。正是這種處境上的接近，讓他們之間的關係得以開展：

從女兒談起，談到小孩子的讀書問題，冷月聲想把小梅送進幼稚園，李保生說她年紀太小，起碼再過一年再說。於是他們又談到了日常生活，家裏的情形，彼此交換了一些意見，越談越投機。林保生就越發忘記了她是一個舞女，只覺得她是一個非常正當的女人，有時像個母親，有時像個好主婦，有時則又像一個嫵媚動人的成熟的女朋友。²⁹⁷

小說中有一處十分精彩的描寫，林保生到冷月聲家中作客，他從當晚吃飯的情境回想起過往相類似的經驗：

忽然，林保生有一個很新鮮的感覺，他很少這一種經驗：坐在一個女人的房間裏；至於坐在舞女的房間，那就更沒有試過了。十多年來他沒有女朋友，更不會在女人叢中鬼混，現在坐在一個舞女的閨房，他覺得很別緻，又似乎有點小荆的犯罪的意識。他不知道為什麼有這種情緒，因為他沒有太太，冷月聲也沒有丈夫，他們可以說是朋友，怎麼會是犯罪呢？然而他就是這麼想：那可奇怪了。(……)他們不在飯館，在一個房間。吃的是女主人手燒的家常菜，座上有一個小梅，不但不會破壞了他們的氣氛，相反的，他覺得小梅的存在正增加一種溫暖的情緒，使這一頓飯有一種並非一男一女對著吃那種情愛的味道所有的溫情的喜悅，親切而自然。

「真像好幾年前在家裏吃飯。」林保生吃了幾杯酒，忽地對冷月聲說，其實是對自己說。²⁹⁸

林保生的太太早逝，如今女兒已經長大，難得一家人聚首吃一頓家常飯。林保生在冷月聲家中作客，正好從冷月聲和小梅身上再次感覺家庭的溫馨和完整，以及身為丈夫和父親的角色（被需要的角色）。對冷月聲來說，林保生亦正好代

²⁹⁷ 史得著：《中年心事》，頁 80。

²⁹⁸ 史得著：《中年心事》，頁 206-208。

替了家中丈夫的位置。從這角度著眼，林保生和冷月聲可說是一對互相補足的重像關係。他們的感情基礎正好建立在同一層次上。作為林保生的女友，馬芷芳、冷月聲和葉蘭詩顯然是兩組較為明顯的對照關係。然而，李棣思也是一個不容忽視的人物。雖然沒有宣之於口，但她對林保生卻處處充滿傾慕之情。林保生對於她也帶著長輩對後輩的感情。相對而言，李棣思這樣不太明顯的人物形象，之於馬芷芳、冷月聲和葉蘭詩等人則又構成了一種疑幻疑真的類像關係。事實上，林保生女兒 真真跟他幾個女朋友之間也是處於類像的關係。文中提及，最近幾年，林保生每個禮拜天都跟 真真在一起：一起吃早餐，一起到外邊散步，一起看電影或到郊外遊玩。對於獨身多年的林保生，真真成了他的星期日女朋友。²⁹⁹真真對於父親有意續弦的舉動大為反對，她流露出來的害怕與妒忌，多少帶點愛戀的因素。她擔心林保生會給別的女人搶去，不再關心自己。林保生跟女兒之間可以說是另一種愛情關係。

此外，真真和李棣思也構成一對重像。真真聰明、活潑、可愛，但又有點任性和孩子氣。在林保生眼中，真真固然是自己心愛的女兒，但相比起同屬女兒輩的李棣思，卻又稍遜一籌：

李棣思是一個冰雪聰明的女孩子，人漂亮，思想老練，有頭腦，有見地，是一個站得穩的人。她在真真她們這一批女孩子之中，無疑地她是很突出的一個；既不像史絲麗那麼嬌縱幼稚，又不像吳婉蘭那麼懦弱因人，比陶麗斯活潑青春，也比真真成熟穩健；她有主意，有獨立思想，有精明的眼光，有細緻的心思，林保生給她下一個結論：這是一個精采的孩子！比她們幾個同學都精采，比自己的女兒精采！³⁰⁰

林保生在李棣思身上發現到女兒欠缺的特質，亦從中反省自己對女兒縱容受惜

²⁹⁹ 史得著：《中年心事》，頁 12。

³⁰⁰ 史得著：《中年心事》，頁 158。

的態度是否恰當。李棣思這個重像，成了主角反思父女相處和溝通的關鍵人物。

最後，是林保生與李棣思跟梁永元與真真這兩對重像的對照。林保生對於真真跟梁永元的交往，起初是強烈地反對的。這是因為梁永元本身是林保生的朋友，論輩份，他是真真的叔伯。他的年紀又比真真大許多。加上，他平日喜歡留連舞場，生活不太檢點。這種原因加起來，林保生是無論如何也不願意女兒跟這樣的人戀愛。然而，反躬自問，林保生想到自己跟李棣思之間的關係也多少有點類似：

於是他又聯想到李棣思，今天他也發現李棣思對自己真有一種超乎父執與世姪輩之間的情感，她似乎對自己很傾倒，很依戀。平心而論，李棣思真是個好女孩，比真真還好！而且自己也著實很有點喜歡她。可是，自己應該跟這個小女孩談戀愛嗎？那不是跟自己的女兒談愛一樣那麼荒謬？倘若再進一步說，戀愛的最後發展便是結婚，那就更其荒謬了。帶了她出去見朋友，人家不把棣思當做自己的女兒才怪！朋友們一定會說自己不知老之將至，「白髮紅顏」還是好說話，說這是「一樹□花壓海棠」那才叫人難堪！自己不也真的害了李棣思嗎？即使她不介意，她常常說年紀大的男人好，但再過十年，三十不到的女人正是好花盛開的時候，而自己却是五十多歲的老頭子。他想起以前看過一張荷里活的電影，是加利谷巴跟柯德莉夏萍演的，一老一少的表演戀愛鏡頭，看了叫人噁心。自己又怎麼能够做這個醜惡的故事中的主角？

至此，他又想起李棣思的爸爸李念茲。假如他知道李棣思跟自己戀愛的話，他會覺得怎麼樣？會不會比自己現在更生氣？因為梁永元到底未結婚而比自己年輕一點啊！

這麼一想，他開始有點原諒梁永元了。³⁰¹

林保生從梁永元與真真二人的關係上，看到了自己的處境。他把自己放到梁永

³⁰¹ 史得著：《中年心事》，頁 297-298。

元的位置上，倒過來思考跟女兒的關係；同時，又把自己放到李棣思父親的位置上，反省自己與李棣思的關係。易地而處，叫他更能體諒別人的處境。以上所舉例子可見，人物關係的對照處理讓小說在探討倫理的問題上，提供了多重思考的空間。主角在不斷比對的思考中，不斷調整既定的想法，希望盡量兼顧不同的立場。故事最後並沒有以林保生情歸何處收結，倒是在不斷的經歷和反思過後，主角對自己有更進一步的了解。他明白到該怎跟女兒、朋友相處，也明白到如何自處：

林保生正色說：「蘭詩，今天真感激他們兩位，你們都是我的最好的朋友，我告訴你們，我愛我的女兒，但我不會盲目地犧牲自己的生活，而為她生活的。我需要朋友，也許更甚於需要一個女兒。她是小孩子，你們原諒她。至於我，我有我的生活，我需要你們。」³⁰²

由此看來，《中年心事》對家庭倫理的處理，是重新思考問題的本質，多於對現象的既定評論，有別於作者以往對同類題材的處理。

《中年心事》對中年人的心理刻劃和探討，甚有獨特的體會。那麼，人到中年又是一個怎樣的境況？套用小說中冷月聲的說話，那是不老不少的階段，既過了衝動的年紀，又未到耄耋昏庸的地步，即使看著艷舞表演，也可能感到乏味。³⁰³中年是一個曖昧尷尬的階段，介乎於少年和老年之間，既面向未來，卻又不時回顧過去；沒有年輕人和老年人的極端與偏執，為人處事的姿態並不鮮明，相對地謹慎，顧慮也多。林保生在處理自己的情感問題，正正表現出這種中年心理的複雜性：

³⁰² 史得著：《中年心事》，頁 308。

³⁰³ 原文：「這種艷舞，最發生興趣的要不是小伙子，就是老頭子！你們這種不老不少的人，可能乏味。」史得著：《中年心事》，頁 46。

是的，林保生在想，打這一個電話，未免太緊張了。自己不再是年輕小伙子，不該做這種幼稚的事，冷月聲有自己的職業，也有她交友的自由，怎麼好干涉她？再說，自己的女兒對她不高興，為什麼要強她改善態度？自己和她不過還是普通朋友的關係，說這種話迹近交淺言深，惹人笑話。要說，也應在見面的時候，輕描淡寫的說幾句好了，夜半三更給她打這麼一個電話，不是有點荒謬嗎？上了年紀的人應當有一份矜持，更不應該輕易暴露自己的情感，即使自己很喜歡冷月聲，也不應該在短短的期間內讓她知道。³⁰⁴

冷月聲的一番話，同樣指出了中年人的複雜和矛盾

我了解一個中年人的心事，雖然顧慮多一點，但他心地善良的，他不會像年輕人那樣衝動，那樣懂得討人高興，可是我還是喜歡謹慎的男人。³⁰⁵

中年人處事雖然多所顧忌，不過也由於箇中的複雜，中年人的視野相對開放，能容納新舊不同的事物與觀點，也比較能夠體諒他人的處境。試把作者的個人背景拿來對照一下，就會發現《中年心事》寫到的問題，實在是三蘇本人的夫子自道。《中年心事》開始寫作的時候，是五十年代的尾聲。其時，三蘇四十一歲，正好步入中年。他筆下的林保生也是一個四十一歲的中年人。³⁰⁶林保生所面對的中年問題，一方面是處理跟女兒相處的關係，另一方面是周旋於幾個女友之間的感情抉擇。三蘇本人有兩個女兒，他對女兒的教導一如林保生的開明、體諒。最能體現三蘇處世為人的態度，莫過於六十年代末到八十年代初，他在《幸福家庭》雜誌上寫的專欄「給女兒的信」，透過書信形式，與兩個女兒分享做人處世的心得，對女兒的處事提出合理、開明的管教。三蘇的妻子把「給女兒的信」的存稿結集成書時，在〈序〉中這樣總結：

³⁰⁴ 史得著：《中年心事》，頁 134。

³⁰⁵ 史得著：《中年心事》，頁 214。

³⁰⁶ 史得著：《中年心事》，頁 95。

這些信每期一篇，由一九六九年十月起共刊登了百餘篇。在此期間，兩女日漸長成，而他所給兩女的教訓也日漸不同，可見他在這些年來的心態，亦隨女兒之長大而漸變。他雖然少時即讀古書，但對新知識與世界思潮並無忽略。所以對女兒的教誨，既傳舊道德，亦合乎新思想。³⁰⁷

《給女兒的信》中〈交友篇〉一文，表明了三蘇對女兒在交友戀愛上的教誨：

戀愛是年輕男女必經過程，驚濤駭浪亦在所常有，不足為懼。以我的看法，不論男女青年，多戀愛幾次，不止無害，而且有益。一見鍾情雖然不一定是壞事，也不見得怎麼好，既然我們非戀愛不可，獲取多一些經驗，對人生思想以至于處世生活，都會有幫助，只要冷靜一點，不要過份熱情，也不要太重視戀愛的成敗，也就不要緊了。(……)交朋友有一個確切不移的定律：必須尊重朋友的想法和感情。你不能說你的想法一定對，不能說人家的想法就不對。既然大家的想法和趣味有了差異，那就只好少見面一些，減少磨擦，這是無可如何的事。³⁰⁸

〈交友篇〉把交友和戀愛問題中的利害關係一一指出，然後讓女兒選擇自己的路向。《中年心事》當中關於戀愛、婚姻、家庭、兩性相處的討論，也可追溯到《給女兒的信》中的〈諒解篇〉、〈中庸篇〉、〈夫婦篇〉等篇章的觀點。三蘇雖然不像他筆下的林保生，要面對感情抉擇的問題。然而，三蘇身旁身的年輕女性也為數不少。她們有的是三蘇朋友的女兒，有的因為投稿而跟三蘇認識，三蘇與她們之間是一種叔姪輩的關係，對她們也多有提攜和指導。³⁰⁹置身這樣的處境，三蘇本人多少也會有點林保生在面對李棣思時的感受。

《中年心事》處理的課題，是人到中年階段對家庭本位的反思。而這種反

³⁰⁷ 見三蘇著：〈序（之一）〉，《給女兒的信》（香港：高黃舜然，1982），頁1。

³⁰⁸ 三蘇著：〈序（之一）〉，《給女兒的信》，頁1-3。

³⁰⁹ 較廣為人知的是白韻琴，她以才女的身份，曾與三蘇合著《三白書簡》一書。當時她任職空中服務員，透過書信的形式與三蘇分享不同地方的見聞與想法。見三蘇、白韻琴著：《三白書簡》。香港：吳興記書報社，1982年。

思要比作者以往在家庭倫理題材的探討上，來得深刻且具說服力。《中年心事》所展現出來複雜的中年心態，不單是作者本人於人生臨界點上的親身體驗，也與當時從五十年代邁向六十年代所處的過渡階段遙相呼應。《中年心事》寫作和發表的時候，剛好處於一個年代與另一個年代的臨界點。香港當時正從五十年代以難民心態主導的社會，過渡到戰後本地出生一代成長的階段，新舊文化的交替及影響固然明顯，西方事物的影響也在各個生活文化的層面上逐漸加強。

《中年心事》對家庭倫理價值的重新反思，不但來自作者個人的經驗，也於一定程度受到時代思潮的轉變影響。處於年代之間的交接點，同時步入人生的過渡階段，三蘇在小說中寫及的是一份中庸恰當的中年心事。「中年」既是作者自身寫照的人到中年（mid-life），也成了香港社會跨越時代階段的轉捩點（turning point of the age）的指涉。

小結

浪漫言情小說有意抽離現實，不論是在尋常生活之外提供都市式的奇想，抑或借助文藝氣息濃厚的敘述腔調，探討普遍價值。這類作品都在與社會現實保持的一定距離中，為現實中的讀者稍稍滿足抽離於生活的需要。此外，由於這類作品多涉及道德價值的討論之故，小說最能體現的反而是作者所持的思想立場。以上所舉的兩部作品，正好從都市奇情與文藝言情兩種類別綜合地反映浪漫言情小說的特點。事實上，它們卻又在常態（constant）與變異（variable）兩種向度，替浪漫言情小說的內涵畫下了界線。《報復》所呈現的是三蘇浪漫言情小說中共有的特質，《中年心事》卻打破了這些公式，發展出獨特的理解和探討問題的方法。同時，逸出了浪漫抽離的基礎，暗暗回應當前社會的現況，因而顯得出眾。

第四章：總結

三蘇的四類小說，表面上看似獨立分離，彼此之間其實存在著意義上的緊密連繫。《經紀日記》一類的私記體小說，通過刻劃個別特定界別的人物，反映出社會現實的某個側面。這與記遊小說《天堂遊記》、《天堂撈記》對社會所起到的諷刺與暴露，在寫作的精神上是一致的，只是程度有異。私記體小說主要透過選取事件細節及典型人物反映社會現實，且不帶既定批判立場，屬於中立靜態的呈現（showing）。而記遊小說卻在「借殼」與喜笑怒罵的敘述框架中，剪裁社會事件成為小說創作，直接回應社會現實，抨擊箇中的黑暗面。揭露社會底蘊的過程和手法因此也過於血肉淋漓，每每引起閱讀時強烈的情緒反應。私記體小說與記遊小說各自在不同程度上揭露了當前的社會現況。「借仙」小說卻並不滿足於此，企圖通過一眾神仙人物所進行顛三倒四的文本干擾，插手於當前的社會現況，希望達到撥亂反正，甚至以亂反亂的目的。浪漫言情小說雖然抽離於社會現實，不過，當中不厭其煩的說教和訓誨部份，卻又在呼應著私記體小說與記遊小說所揭露過的好些社會問題。總結而言，三蘇連載小說所達到的社會及文化意義，要大於小說的文學意義。三蘇不同類型的小說中不斷重複或相類似的情節和元素，固然可以理解為商業運作下的生產模式——不斷把故事複製，改頭換面後出售；然而，這種寫作行為其實更大程度地反映出作家本人對社會層面的高度關注，因而一再成為其創作中不斷書寫的主題。

回到論文開始時的討論，〈小議三蘇的早期小說〉對《經紀日記》一類「三及第」通俗小說的非議，主要是針對其筆法的鬆散、無安排和文體上的「唔三唔四」，認為這種小說只是「文學作品的一種『變體』」，根本不屬於嚴格意義的文學。³¹⁰然而，就袁氏這一看法，實有值得商榷之處。容若評論「三及第」作

³¹⁰ 前者出於袁良駿：〈小議三蘇的早期小說〉，載《世界華文文學論壇》，1997年第2期，頁47。後者出於金聖嘆：〈序〉，《經紀日記》第一集，頁3。

品時，就有截然不同的理解：

報壇上的「三及第」，不論是怪論還是小說，用新文學觀點
定調，該稱為「批判現實主義文學作品」……³¹¹

明顯地，容若把「三及第」這種地方性的文學類型，放回「新文學」的正統中去理解，並嘗試為這種「變體」命名，以圖取得明確的身份。對於「三及第」作品，容若所持的態度是肯定和樂於接納的。但除了涉及現實以外，三蘇作品本身的文體和表達手法卻有值得重視的地方。有論者擺脫「五四」傳統的窠臼，從另一角度理解香港的「三及第」文學。梁秉鈞認為以三蘇為代表的「三及第」文學及「借殼」小說等通俗文化，並不僅是承接五四的寫實主義，而也跟清末以來的鴛鴦蝴蝶、武俠言情一脈相傳。³¹²不過，三蘇的小說有必要歸入大傳統的洪流去嗎？「三及第」小說之於其本身，之於香港當時的社會，難道就沒有獨特的身份和位置嗎？

羅貴祥在〈小說與大眾文化〉中討論到晚清時期對「鴛鴦蝴蝶派」小說的看法時，就引用過周蕾在〈重讀鴛鴦蝴蝶派：對「後現代」狀況的回應〉上的觀點。周蕾擔心那些特殊的文化殘餘物往往會在「大時代」之下被徹底磨平。³¹³她發覺二十年代與五四作家競爭而大受歡迎的鴛鴦蝴蝶派小說，卻在中國現代文學研究之中僅僅佔著一個相當邊緣的位置，重新檢視這種邊緣性，實際上亦質疑了單由五四文學所代表的壟斷地位。而近年雖逐漸有較多鴛鴦蝴蝶派小說的研究產生，不過周蕾認為那些方法只有兩種：一是試圖重新發掘鴛鴦蝴蝶派小說內在的文學性優點，篩選部分納入「經典」的白話小說之中，這種做法假定了鴛派小說是二三流的作品，是文學傳統中較次的產品，同時亦完全刪除了

³¹¹ 見容若：〈『三及第』牆內開花牆外香〉，載《香港筆薈》，2006年6月30日第十五期，頁23。

³¹² 梁秉鈞：〈1950年代香港文化的意義〉，載《香港文學》，2008年11月號總第287期，頁9-11。

³¹³ 羅貴祥：〈小說與大眾文化〉，《大眾文化與香港》（香港：青文書屋，1990），頁43-45。

它作為顛覆性的普及文化形式的歷史意義。另一種處理，則把鴛鴦派小說看作社會研究的文獻，應用大量的數據與實證資料，將鴛鴦蝴蝶派小說簡化為社會意識的透明反映。這兩種做法的不足，令人意識到鴛鴦蝴蝶派小說的特殊性將會隨融入統一的「傳統」過程中湮沒，因此周蕾認為需要重讀鴛鴦蝴蝶派小說。除對上述的方法提出質疑外，並在歷史的演化進程中回溯這些鴛鴦蝴蝶派小說，更嘗試找出一種方法，抗衡目前中國現代文學研究中的佔支配地位的批評論述。重讀的大前提，是將鴛鴦蝴蝶派小說重新定義。回看香港五、六十年代的「三及第」小說，在此一意義上跟「鴛鴦蝴蝶派」小說沒有兩樣，同樣遭到或輕視或只為聊備一格的對待。

〈小議三蘇的早期小說〉指出「三及第」小說是香港一種特殊的文化產物，它的觀察是正確的。但它究竟為何特殊？怎樣特殊？文中卻未有進一步的討論。「混雜性」的概念，相信可以提供一個理解的切入點。也斯曾指出香港文學無論從刊行出版的方式、題材，到作家的寫作態度，根本不存在嚴格的雅與俗的劃分。³¹⁴就這點，三蘇本人也有相近的觀察和理解：

剛剛相反，在香港這個既不能說是文化沙漠而又決不能說是文化叢林的地方，暢銷的書除了科技實用書籍和輔助教科書外，要不是世界名著，就是受小姑娘少奶奶歡迎的流行小說……³¹⁵

³¹⁴ 別的地方的小說主要發表在文藝刊物上，香港的小說卻主要發表在日報上。香港到目前最重要的一本長篇小說《酒徒》也是在晚報上連載的。六〇年代到現在，許多作者都在報上寫過短篇或連載，有些是通俗的流行小說，有些是認真的創作。香港的小說從來沒有過學院與非學院派的爭辯，也不曾三年五年地討論文藝路線。最主要還是把小說寫出來吧了。最富實驗性的小說刊在最流行的晚報上，香港小說的作者似乎從來沒有一種過份的潔癖，要把文藝劃在某些認可的園地。沒有人指定路線，沒有人喊口號，可能同時也是標準混亂，沒有人關懷整理，沒有人去自覺反省。香港小說作者關心的還是一些最基本的問題，如果有某件事感動了他，他把它寫成小說，設法找一個地方發表，讓它傳達到其他讀者那裏去，不管那是一份旅遊、政治或關於幸福家庭的雜誌，是一些海報封面的半地下青年刊物，流行的娛樂雜誌，或是包羅萬象，從社會新聞到醫藥占卜賽馬體育無所不容的日報上，反正他們的小說亦正是生長自這麼一個世界。（見也斯：〈影印機與神話〉，《養龍人師門》（香港：牛津大學出版社，2002），頁246-267。）

³¹⁵ 高雄著：〈再版自序〉，《香港二十年目睹怪現狀》，頁Ⅲ。

他在《香港二十年目睹怪現狀》中對香港文化的混雜性有過一番更為獨到的演繹：

在遙遠的國家中，有人拿放大鏡對著一個並不詳盡的地球儀去找香港，他們搖頭說「沒有這個地方。」因為看不見。但是住在香港的人，卻彷彿把整個地球放在眼前，用不著放大鏡，一切瞭如指掌。這是很奇怪的現象，但也是事實。不用說得太遠，一個二十歲的青年從大陸泅水偷渡來了，他看到滿街霓虹燈，呆看了半天在問「這是甚麼怪物？」然後，他在大陸土產公司看到了他在大陸從未看到的名貴手工藝品，和花花綠綠的羊毛衫。同樣，一個台灣來的人，在左派的書店里第一次看到那一本「紅彤彤的寶書」，又吃到了陽澄湖的清水蟹，他們一樣驚奇。可是香港人更驚奇，因為他們都是中國人哪！³¹⁶

由於本身特殊的歷史和政治背景，香港不斷受著多元文化影響，既保有中國傳統價值取向，又接受西方思想文化，比較能從不同的角度看待事物，思考問題。通俗類的「三及第」作品所以成為香港文化的特殊產物，正正由於它本身體現了香港文化混雜的特點。「三及第」語言的出現，正好反映了香港社會上人口混雜的現象。《經紀日記》、《飛天南外傳》、《天堂遊記》、《天堂撈記》、《石狗公自記》、《香港靚女日記》等「三及第」作品，本身就混合了日記體小說、傳統筆記小說、私記、怪論、中外小說故事框架，以及社會時事等多種創作元素。三蘇在香港文壇當中，本身也有著複雜的身份。他雖然為生活而賣文，但又不拒絕參與純文學的創作。他替不同立場的報章寫稿，所寫的東西雖然通俗和商業化，但仍具有一定的深廣度。他寫得一手出色的「三及第」文字，同時又能夠用清通的白話文寫作。他可以寫嬉笑怒罵的「怪論」和《天堂遊記》、《呂洞賓下凡》、《八仙鬧香海》、《豬八戒遊香港》等「抵死好玩」的諷刺性作品，但又能寫出如《中年心事》一類細緻而具思考性的作品。「三及第」不單是一種多元而豐富的文化產物，在三蘇的演繹下，「三及第」所表現的更是一種文化特質。

³¹⁶ 高雄著：《目睹二十年香港怪現狀》，頁4。

它具體地表現了香港特有的混雜文化同時，又提供著一種多維度的方法理解現代香港社會。

附錄：三蘇資料整理

(連載小說)

報章	小說	連載時間	使用筆名
《新生晚報》	《異易記》 (俠盜奇情偵探中篇之一)*	1946-1-10 至 5-31	許德
	《司馬夫大門石塘咀》 (俠盜奇情偵探中篇之二)*	1946-6-1 至 9-27	許德
	《司馬夫奇案・囤積大王》*	1946-9-29 至 10-4 (第 6 回)	許德
	《司馬夫奇案・借屍還魂》*	1946-10-25 至 1947-4-30 (第 178 回)	許德
	《經紀日記》	1947-04-20 至 1955-1-26 《經紀日記》和《拉哥日記》可算是同劇的上、下集，只是名稱不同而已。經紀拉特意在 1955 年 1 月 27 日刊登轉名啓示，解當中原因。	經紀拉
	《拉哥日記》	1955-1-27 至 1957-12-22	經紀拉
	《司馬夫奇案・寶刀明月》*	1947-5-5 至 1948-1-10	許德
	《司馬夫奇案・魂斷香車》	1948-1-17 至 10-1	許德
	《小生姓高短篇小說》	1948-7-2 至 8-22 暫停	小生姓高
	《司馬夫奇案・青紗燈》	1948-11-1 至 1949-9-27	許德
	《風滿樓》	1949-10-16 至 1950-7-2	許德
	《龍虎鬥》	1951-8-19 至 1952-2-5	許德
	《錦瑟年華》	1953-10-15 至 1954-1-5	小生姓高
	《家醜》	1954-1-6 至 9-30	史得
	《司馬夫奇行錄・姦》	1954-10-1 至 1955-4-13	許德
	《飛天南外傳》	1959-11-1 至 12-31	經紀拉
	《馬男狗女》	1965-10-16 至 1966-11-1	經紀拉
	《秘密重重》	1966-11-2 至 1969-3-2 (第 848 回)	史得
	《第二次死亡》	1969-3-5 至 6-30 (第 114 回)	史得
《新晚報》	《悔之已晚》	1952-7-7 至 1953-3-20	史得
	《奸情》	1953-3-21 至 1954-2-2	史得
	《石狗公自記》	1954-2-12 至 1966-9-30	石狗公

	《新寡》	1954-5-1 至 1955-01-23	史得
	《影子》	1955-4-18 至 10-30	史得
	《燭光》	1955-10-31 至 1956-5-1	史得
	《誤佳期》	1956-5-1 至 1956-10-4	史得
	《艷屍案》	1959-12-11 至 1960-2-6	許得
《大公報》	《天堂遊記》	1951-8-10 至 1954-8-31	旦仃
	《天堂撈記》	1954-9-1 至 1955-7-31	旦仃
	《黑水仙》	1955-8-1 至 1956-2-11	史得
	《疑兇》	1956-10-1 至 1957-3-31	史得
	《劫心記》 (司馬夫奇案之一)	1957-4-1 至 7-31	許德
	《清白》	1957-8-1 至 8-31	史得
	《虎豹龍蛇傳》	1957-9-1 至 1958-3-14	史得
	《孤男寡女》	1958-3-15 至 8-31	史得
	《奪寶記》	1958-9-1 至 9-30	史得
	《鴛鴦劫》	1958-10-1 至 1959-2-7	史得
	《劫後英雄傳》	1959-2-11 至 5-1	史得
	《雞鳴狗盜》	1959-5-3 至 9-30	史得
	《中年心事》	1959-10-1 至 1960-3-14	史得
	《有夫之婦》	1960-3-15 至 6-30	史得
	《曉風殘月》	1960-7-1 至 9-30	史得
	《春泥》	1960-10-1 至 1961-3-14	史得
	《流星》	1961-3-15 至 1962-2-4	史得
	《舞場心聲》	1962-2-8 至 8-14	史得
	《時代曲》	1962-8-15 至 1963-3-14	史得
	《過客》	1963-3-15 至 9-30	史得
	《毒龍潭》	1963-10-1 至 9-30	史得
《明報》	《香港靚女日記》*	1959-6-1 (第 16 回) 至 8-31	凌侶
	《洋場奇俠・偷龍轉鳳》*	1960-1-1 至 1960-5-15	小生姓高
	《洋場奇俠・競盜龍舟》*	1960-5-16 至 1960-6-20	小生姓高
	《洋場奇俠・智鬥紅花女》*	1960-6-21 至 1961-2-14	小生姓高
	《洋場奇俠・綁票還珠》*	1961-2-15 至 1961-8-1	小生姓高
	《小生小說》* (一日完小說)	1961-8-2 至 1963-4-14	小生姓高
《星島晚報》	《五顆心》	1964-2-15 至 1966-5-29	史得
	《疑兇》	1966-5-30 至 1967-8-5	史得

	《香港式離婚》	1967-9-1 至 1968-10-31	史得
	《遲來的初戀》	1968-11-1 至 1970-6-15	史得
《成報》	《濟公新傳》*	1951-11-1 至 1958-7-15	小生姓高
	《八仙鬧香海》*	1958-7-16 至 1964-12-31	小生姓高
	《天堂三俠》*	1965-1-1 至 1968-7-31	小生姓高
	《豬八戒遊香港》*	1968-8-1 至 1969-9-30	小生姓高
《香港商報》	《蓬門今始為君開》*	1953-6-1 至 6-30	史得
	《大戶人家》*	1953-7-1 至 7-31 (第 31 回)	史得
	《呂洞賓下凡》*	約 1954 年始 至 1958-8-31	小生姓高
	《呂洞賓・誤入契娘團》*	1958-9-1 至 10-10	小生姓高
	《呂洞賓・無端端發達》*	1958-10-11 至 11-30	小生姓高
	《呂洞賓・種子有方》*	1958-12-1 至 12-31	小生姓高
	《呂洞賓・撥草尋春》*	1959-1-1 至 2-7	小生姓高
	《呂洞賓・添丁發財》*	1959-2-10 至 2-28	小生姓高
	《呂洞賓・行正桃花運》*	1959-3-1 至 3-31	小生姓高
	《呂洞賓・生財有道》*	1959-4-1 至 4-30	小生姓高
	《呂洞賓・煉鑊補情天》*	1959-5-1 至 5-31	小生姓高
	《呂洞賓・花叢撲蝶》*	1959-6-1 至 6-30	小生姓高
	《呂洞賓・偷米得雞》*	1959-7-1 至 7-31	小生姓高
	《呂洞賓・起參撕票》*	1959-8-1 至 8-31	小生姓高
	《呂洞賓・海底撈月》*	1959-9-1 至 9-30	小生姓高
	《呂洞賓・巧服胭脂馬》*	1959-10-1 至 10-10	小生姓高
	《呂洞賓・有馬入圍》*	1959-10-11 至 10-31	小生姓高
	《呂洞賓・借花敬佛》*	1959-11-1 至 11-30	小生姓高
	《呂洞賓・三擒飛賊》*	1959-12-1 至 12-31	小生姓高
	《呂洞賓・撲水過年》*	1960-1-1 至 1-27	小生姓高
	《呂洞賓・捕鼠尋春》*	1960-1-30 至 2-29	小生姓高
	《呂洞賓・加薪撲水》*	1960-3-1 至 4-1	小生姓高
	《呂洞賓・起死回生》*	1960-4-2 至 4-30	小生姓高
	《呂洞賓・追龍救鳳》*	1960-5-1 至 5-31	小生姓高
	《呂洞賓・財色兼收》*	1960-6-1 至 6-30	小生姓高
	《呂洞賓・拆散鴛鴦》*	1960-7-1 至 7-31	小生姓高
	《呂洞賓・智捕色狼》*	1960-8-1 至 8-31	小生姓高
	《呂洞賓・超渡艷尼》*	1960-9-1 至 10-10	小生姓高

	《唐伯虎亂點香江》*	1960-10-11 至 1963-10-31	小生姓高
	《學牌紳士》*	1963-11-1 至 1964-7-2	小生姓高
	《風流經紀》*	1964-7-3 至 1966-10-13	小生姓高

(專欄)

《新生晚報》	〈晚晚新〉	1949-4-5 始	小生姓高
	〈人間鬼話〉	1952-2-6 始	小生姓高
	〈午茶經〉	1957-12-23 始	經紀拉
	〈怪文怪論〉	1960-1-1 始	三蘇

(文學活動)

1951 年 3 月 10 日*	青年文藝刊物《文風》於 1951 年 2 月 10 日創刊，半狂主編，於第 2 期刊載了許德（三蘇）的連載小說《冤家路窄》。
1951 年 12 月 25 日*	《西點》於香港復刊，復刊號刊登了七個短篇：李輝英《小蘭兒的疑問》、諸葛朗《斷了的欄杆》、公孫魚《交換太太》、史得（三蘇）《海的女兒》、君素《膺品》、王樹《夜劫》、路易士《姊妹》。
1966 年 3 月 5 日*	於《海光文藝》發表散文〈都市、女人、風景〉。
1966 年 4 月 25 日 至 1966 年 8 月	文藝雜誌《文藝伴侶》月刊創刊，李怡主編，主要作者：舒巷城、柳木下、范劍（海辛）、史得（三蘇）、葉靈鳳、陶融（何達）、亦舒、盧文敏、李英豪、盧因等。維持四個月便告停刊。
1969 年 8 月 14 日*	接受《純文學》雜誌訪問，劉紹銘策劃、陸離紀錄、翁靈文攝影、王敬義列席，並於第 30 期刊出是次訪問內容——〈高雄訪問記〉，稍後於第 32 期刊登三蘇的回應文章〈揭開自己的底牌〉。同期，受邀以「三蘇」筆名於《純文學》寫《香港目睹二十年怪現狀》八回。1981 年 7 月 16 日，《南北極》第 134 期復刊〈揭開自己的底牌〉。《香港目睹二十年怪現狀》各回先後在 80 年代中於《台港與海外華文文學》雜誌轉載。
1969 年 10 月始* 至 1981 年初	於《幸福家庭》寫刊登專欄「給女兒的信」。三蘇於 1981 年去世，後經其妻女整理文稿，有《給女兒的信》一書面世。
1972 年 7 月 7 日*	以「三蘇」筆名於《中國學生周報》第 1042 期刊發

	表「怪論」〈攷梁醒波只掛住做戲論〉一文。
1973 年 2 月 1 日*	《文林月刊》第 3 期辦了一個關於美國滑稽專欄作家阿特・包可華（Art Buchwald）的專輯。同期轉載了三蘇於 12 月 13 日報上寫的一則「怪論」——〈越南秘密和談應在月球舉行論〉，及包可華於 12 月 27 日見報的專欄文章——〈都是巴黎不好〉，以茲相提並論。
1973 年 11 月 16 日*	以「三蘇」筆名於《南北極》第 42 期發表雜文〈根據鄒文懷先生的邏輯〉。
1970-1980*	70 年代初至 80 年代初，於《皇冠》及《明報月刊》發表雜文。於《皇冠》發表的文章包括〈商標世界〉、〈香港不再是老人院〉、〈生活在——電視機控制下的香港人〉、〈論稱呼之難〉、〈閒話娼妓〉、〈錢長命短與錢短命長〉等，於《明報月刊》曾發表劇評——〈「毛髮」與「啊！加爾各答」初睹記〉。

本研究的資料整理主要根據黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森等編：《香港文學大事年表，1948-1969》。香港：香港中文大學人文學科研究所香港文化研究計劃，1996。當中加上方號「字」處，為筆者整理後更正的部分；加上「*」處，為新增的作品。

參考書目

一. 連載及引用作品

- 三蘇：〈論黑市之好處〉，《新生晚報》，1946年1月7日。
- 三蘇：〈論監人賴厚〉，《新生晚報》，1946年1月18日。
- 三蘇：《給女兒的信》。香港：高黃舜然，1982。
- 三蘇：《三蘇怪論選集》。香港：作家書屋出版，1975。
- 小生姓高：《八仙鬧香海》，《成報》，1958年7月16日—1964年12月31日。
- 小生姓高：《呂洞賓下凡》，《香港商報》，約1954年—1960年10月10日。
- 小生姓高：《豬八戒遊香港》，《成報》，1968年8月1日—1969年9月30日。
- 史得：《私事》。香港：文宗出版社，1952。
- 史得：《黑水仙》（上冊）。香港：人間出版社，1956。
- 史得：《黑水仙》（中冊）。香港：人間出版社，1956。
- 史得：《黑水仙》（下冊）。香港：人間出版社，1956。
- 史得：〈都市、女人、風景〉，《海光文藝》，1966年3月5日第3期，頁32-33。
- 史得：《大戶人家》。香港：萬里出版社，年份不詳。
- 史得：《大戶人家》（續集）。香港：萬里出版社，年份不詳。
- 史得：《中年心事》（上冊）。香港：人間出版社，1956。
- 史得：《中年心事》（下冊）。香港：人間出版社，1956。
- 史得：《奸情》（上冊）。香港：大宗出版社，1955。
- 史得：《冤家路窄》，《文風》，1951年2月10日。
- 史得：《珠聯璧合》。香港：海濱圖書公司，196?。
- 史得：《笑聲淚痕》。香港：環球圖書雜誌出版社，年份不詳。
- 史得：《喜相逢》。香港：環球圖書雜誌出版社，年份不詳。
- 史得：《報復》。香港：海濱書屋，1955年9月。
- 史得：《新寡》，《新晚報》，1954年5月1日—1955年1月23日。
- 史得：《新寡》（上冊）。香港：人間出版社，1956。
- 史得：《新寡》（下冊）。香港：人間出版社，1956。
- 史得：《雞鳴狗盜》，《大公報》，1959年5月3日—9月30日。
- 史得：《贓物》。香港：世界出版社，1953。
- 旦仃：《天堂遊記》，《大公報》，1951年8月10日—1954年8月31日。
- 旦仃：《天堂遊記》。香港：學文書店，1952。
- 旦仃：《天堂撈記》，《大公報》，1955年9月1日—1955年7月31日。
- 但丁·阿利格耶里著；黃國彬譯：《神曲》（*La Divina Commedia*）。台北：九歌出版社，2003。
- 吳趸人：《二十年目睹之怪現狀》。北京：人民文學出版社，1959。
- 周白蘋：《中國殺人王》。香港：新光出版社，年份不詳。
- 高華：《豬肉佬英雄史》，《明報》，1960年1月28日。

高雄：〈「毛髮」與「啊！加爾各答」初睹記〉，《明報月刊》，1970年10月號，總第58期，第5卷第10期，第53-60頁。

高雄：《香港二十年目睹怪現狀》。香港：文藝書屋，1982。

高雄：《香港廿年目睹怪現狀（新篇）》。香港：文藝書屋，1978。

許德：《司馬夫奇案·寶刀月明》（第一集）。香港：鴻文書局，1951。

許德：《司馬夫奇案·寶刀月明》（第二集）。香港：鴻文書局，1951。

許德：《司馬夫奇案·寶刀月明》（第三集）。香港：鴻文書局，1951。

許德：《賊美人》。香港：環球圖書雜誌出版社，年份不詳。

經紀拉：《經紀日記》（第一集）。香港：大公書局，1953。

經紀拉：《經紀日記》（第二集）。香港：大公書局，1953。

二. 文學雜誌

《文藝伴侶》（創刊號·第一期）。香港：伴侶雜誌，1966年4月25日。

《文風》（創刊號·第一期）。香港：天底下週刊，1951年2月10日。

《文風》（第二期）。香港：天底下週刊，1951年3月10日。

三. 中文專書

（清）袁仁林著、解惠全注：《虛字說》。北京：中華書局，1989。

卜少夫：《風雨香港故人》。香港：新聞天地社，1985。

三蘇、白韻琴：《三百書簡》。香港：吳興記，1982。

三蘇：《三蘇怪論集》。香港：作家書屋，1975。

也斯：《香港短篇小說選：六十年代》。香港：天地圖書，1998。

也斯：《養龍人師門》。香港：牛津大學出版，2002。

小思：《人間清月》。香港：獲益出版事業有限公司，1993。

山淺一、包有魚等：《五十又集》。香港：三育圖書，1962。

王宏志：《本土香港》。香港：天地圖書，2007。

王劍叢：《香港文學史》。南昌：百花州文藝，1995。

王賡武：《香港史新編》（上冊）。香港：三聯書店，1997。

石人（梁小中）：《廣東話趣譚》。香港：博益出版集團，1988。

作者從缺：《香港短篇小說選——五十年代至六十年代》。香港：集力出版社，1985。

吳羊璧：《一個字有一個故事》。香港：天地圖書有限公司，2002。

李文庸：《中國作家素描》。台灣：遠景出版事業公司，1984。

李文庸：《豬八戒研究資料》。台灣：天一出版社，198-?。

李家園：《香港報業雜談》。香港：三聯書店，1989。

亞理斯多德著：《詩學》。北京：人民文學出版社，1984。

明報叢刊編委會：《明報「自由談」選輯（1）（1962-1965）》。香港：明報出版部，1969。

林以亮：《五個訪問》。香港：文藝書屋，1972。

茅盾等：《作家論》。北京：人民文學出版社，1984。

容若：《粵語國語好雙語》丙編。香港：次文化有限公司，2000。

浦安迪教授講演：《中國敘事學》北京：北京大學出版社，1995。

班納迪克·安德森著；吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散布》。台灣：時報文化出版社，1999。

袁良駿：《香港小說史》。深圳：海天出版社，1999。

馬家輝：《馬家輝數風流人物》。香港：天地圖書，1992。

張詠梅：《邊緣與中心——論香港左翼小說中的「香港」(1950-67)》。香港：天地圖書，2003。

張寶琴、邵玉銘、痲弦主編：《四十年來中國文學》。台北：聯合文學，1984。

梁秉鈞、黃淑嫻：《香港文學電影片目，1913-2000》。香港：嶺南大學人文學科研究中心，2005。

梁秉鈞編：《香港的流行文化》。香港：三聯書店，1993。

莊澤義編：《省港民間俗語》。香港：海峰出版社，1995。

陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》。北京：北京大學出版社，2003。

陳昕、郭志坤：《香港全紀錄》(第一卷)。上海：上海人民出版社，1997。

陳國球編：《文學香港與李碧華》。臺北：麥田出版，2000。

陳復華等編：《古代漢語詞典》。北京：商務印書館，2007。

陳遼主編：《台灣港澳與海外華文文學辭典》。中國：山西教育出版社，1990。

彭志銘：《小狗懶擦鞋》。香港：次文化有限公司，2007。

黃仲鳴：《香港三及第文體流變史》。香港：香港作家協會，2002。

黃康顯：《香港文學的發展與評價》。香港：秋海棠文化企業，1996。

黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《香港小說選，1948-1969》。香港：香港中文大學人文學科研究所香港文化研究計劃，1997。

黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《香港文學大事年表，1948-1969》。香港：香港中文大學人文學科研究所香港文化研究計劃，1996。

黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《追跡香港文學》。香港：牛津大學出版社，1998。

廖炳惠編著：《關鍵詞 200——文學與批評研究的通用詞匯編》。南京：江蘇教育出版社，2006。

慕容羽軍：《為文學作證：親歷的香港文學史》。香港：普文社，2005。

劉以鬯：《香港文學作家傳略》。香港：市政局公共圖書館，1996。

劉以鬯：《香港短篇小說選：五十年代》。香港：天地圖書，1997。

劉以鬯：《暢談香港文學》。香港：獲益出版事業有限公司，2002。

劉登翰：《香港文學史》。北京：人民文學出版社，1999。

潘亞暉、汪義生：《香港文學史》。廈門：鷺江出版社，1997。

潘亞暉、汪義生：《香港文學概觀》。中國：鷺江出版社，1993。

蔡益懷：《香港文學研討會》。香港：嶺南學院中文系，文學與翻譯研究中心，

1998。

蔡益懷：《想像香港的方法：香港小說（1945-2000）論集》。北京：中國社會科學出版社，2005。

鄧開頌、陸曉敏主編：《粵港關係史（1840-1984）》。香港：麒麟書業有限公司，1997。

魯言：《香港掌故》（第一集）。香港：廣角鏡出版有限公司，1977。

魯言等著：《香港掌故》（第十三集）。香港：廣角鏡出版有限公司，1991。

魯迅著：《中國小說史略》。上海：上海古籍出版社，2004年7月。

魯金：《粵曲歌壇話滄桑》。香港：三聯書店，1994。

盧瑋鑾：《香港故事：個人回憶與文學思考》。香港：牛津大學出版社，1996。

錢中文、白春仁、曉河譯：《巴赫金全集·第三卷》。石家莊：河北教育出版社，1998。

羅孚：《文苑繽紛》。香港：天地圖書有限公司，2007。

羅孚：《南斗文星高——香港作家剪影》。香港：天地圖書，1993。

羅貴祥：《大眾文化與香港》。香港：青文書屋，1990。

關傑才：《英譯廣東口語詞典》。香港：商務印書館，1990。

蘇珊·桑塔格著，刁筱華譯：《疾病的隱喻》。台北：大田出版，2000。

四. 英文專書

Ming K. Chan (Ed.), *Precarious Balance: Hong Kong Between China and Britain, 1842-1992*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 1994.

五. 期刊論文

力匡：〈五十年代的香港「副刊文學」〉，《香港文學》，第25期（1987），頁92-93。

王晉民：〈論有香港特色的現代主藝文學思潮——兼談「綠背」文化〉，《香港文學》，1998年6月1日第162期，頁6-15。

何慧：〈艱苦歲月的浪漫情懷——略論五十年代的香港小說〉，《香港文學》，第119期，1994年11月1日，頁20-30。

吳羊璧：〈從「文學現象」角度談香港文學史的編寫〉，《文學世紀》，2003年4月，第三卷第四期總第25期，頁10-12。

吳昊：〈暗夜都市：「另類社會小說」——試論五十年代香港偵探小說〉，《作家》，2006年9月總第51期，頁37-54。

李怡：〈《文藝伴侶》的足跡〉，《香港文學》，第13期（1986），頁73-75。

汪曾祺：〈中國文學的語言問題或中國作家的語言意識或我對文學語言的一些看法——在耶魯和哈佛的演講〉，《香港文學》，第38期（1988），頁14-16。

邱心：〈疾病及其隱喻——略讀香港五六十年代的寫實小說〉，《信報》，2005年4月30日，頁24。

林吟：〈言情小說與文藝小說〉，《中國學生周報》，第490期，第6版，中華民國

國 50 年 12 月 8 日。

金千里：〈50-70 年代香港的文化重鎮——憶「友聯研究所」〉，《文學研究》，2007 秋之卷（第七期）2007 年 9 月 30 日，頁 168-176。

施建偉、汪義生：〈當代香港文學的鑄形——回首五、六十年代的香港文學〉，《香港文學》，1997 年 3 月 1 日第 147 期，頁 4-7。

柯振中：〈五十年代香港的〈亞洲叢書〉文庫〉，《香港文學》，1998 年 6 月 1 日第 162 期，41-43。

容若：〈「三及第」牆內開花牆外香〉，《香港筆薈》，第 15 期（2000），頁 20-24。

容若：〈中文「三及第」的趨勢〉，《明報月刊》，第 494 期（2007），頁 111。

袁良駿：〈小議三蘇的早期小說〉，《世界華文文學論壇》，第 2 期（1997）。

張詠梅：〈試論報章連載小說的本土意識——以三蘇《經紀日記》及夢中人《憎人日記》為例〉，《第六屆香港文學節研討會論稿匯編》。香港：香港藝術發展局，2006，頁 79-94。

梁秉鈞：〈「改編」的文化身份：以五十年代香港文學為例〉，《文學世紀》，第 5 卷第 2 期（2005），頁 53-64。

梁秉鈞：〈1950 年代香港文化的意義〉，《香港文學》，2008 年 11 月號總第 287 期，9-11。

梁秉鈞：〈香港的都市電影和文化身份〉，《文學研究》（季刊），2007 冬之卷（第八期），頁 8-11。

陳青楓著：〈筆聊生與豬八戒〉，《作家通訊》，第 7 期，1996 年 10 月 19 日。

陳炳良：〈編者、作者、讀者——談談香港的專欄寫作〉，《香港文學》，第 79 期（1991），頁 4-5。

陳德錦：〈香港專欄文學現象〉，《香江文壇》，2002 年 3 月第 3 期，頁 12-14。

麥浪：〈淺談環球、電懣、光藝的人脈網絡與文化資〉，《香港文學》，2007 年 12 月號總第 276 期，頁 72-85。

絲韋：〈《海光文藝》和《文藝世紀》——兼談夏果、張千帆和唐澤霖〉，《香港文學》，1989 年 1 月 5 日第 49 卷，頁 35-39。

黃仲鳴：〈「香腸式」小說〉，《文匯報》副刊，2008 年 4 月 6 日。

黃仲鳴：〈1950 年代香港報刊的「粵港派」作家〉，《作家》，第 56 期（2007），頁 43-55。

黃仲鳴：〈三及第心法〉，《作家》，第 18 期（2002），頁 6。

黃仲鳴：〈由金牙二到三蘇——1930、40 年代香港報刊的「怪論文學」〉，《文學研究》，第 4 期（2006），頁 51-71

黃仲鳴：〈政治掛帥——香港方言文學運動的發起和落幕〉，《作家》，第 11 期（2001），頁 106-120。

黃仲鳴：〈既艷且諠而不淫——林潘與高雄筆下的男女色相〉，《文學研究》，2006 秋之卷（第三期）2006 年 9 月 30 日，頁 115-125。

黃仲鳴：〈香港報紙副刊的三及第文學〉，《作家》，第 19 期（2003），19-35。

- 黃仲鳴：〈借殼小說與寫實小說〉，《文匯報》副刊，2008年4月13日。
- 黃仲鳴：〈尋根記——三及第文體形成簡史〉，《作家》，第17期（2002），頁90-106。
- 黃仲鳴：〈琴台客聚·借殼小說與寫實小說〉，《文匯報》，2008年4月13日。
- 黃仲鳴：〈粵語文學：三及第·廣派·港派〉，《作家》，第6期（2000），頁101-108。
- 黃仲鳴：〈說書人的好看話本〉，《文匯報》副刊，2008年3月29日。
- 黃仲鳴：〈豬八戒下凡記——高雄的「借仙諷今」小說〉，《香港文學節研討會講稿匯編》，市政局公共圖書館出版（1997），頁202-214。
- 黃森學：〈「黑幕小說」研究（之一）〉，《黃石教育學院學報》，2003年12月第20期，第4卷。
- 黃燕萍：〈「南來南國豈為錢」？——從五十年代初香港的難民潮談到南來文人在香港文壇的生存形態〉，《文學世紀》，第四卷第四期總第37期，2004年4月，頁51-54。
- 熊志琴：〈小生姓高，高雄是也〉，《明報》，2005年5月9日。
- 劉以鬯：〈我編香港報章文藝副刊的經驗〉，《城市文藝》，2006年9月15日第一卷，第八期，頁74-78。
- 劉紹銘：〈三及第語言〉，《信報財經新聞》，2000年10月17日。
- 慕容羽軍：〈小生姓高與江之南〉，《作家》，第18期，2002年11月，頁157。
- 慕容羽軍：〈五十年代的香港文學概述〉，《文學研究》，2007冬之卷（第八期）2007年12月30日，頁167-179。
- 慕容羽軍：〈五十年代浮現的香港文學〉，《文學研究》，2007夏之卷（第六期）2007年6月30日，頁106-112。
- 慕容羽軍：〈少產作家和多產文人〉，《作家》，第5期（1999），頁155-161。
- 樊善標：〈晚讀香港《新生晚報·新趣》1951年的短篇故事——管規「香港意識」的生產和傳播〉，「中國現代文學國際研討會——歷史與記憶」，香港中文大學中國語言及文學系主辦，2007年，頁2-3。
- 盧昭靈：〈五十年代的現代主義運動——《文藝新潮》的意義和價值〉，《香港文學》，第49期，1989年1月5日，頁8-15。
- 盧瑋鑾：〈眾裏尋它——追尋香港文學資料小札記〉，《香港文學》，1993年4月第100期，頁33-34。
- 雙翼：〈輕文藝的《伴侶》〉，《香港文學》，第13期（1986），頁70-72。
- 羅孚：〈《海光文藝》二三事〉，《文學世紀》，2005年10月第五卷第十期總第55期，頁4-7。
- 羅隼：〈香港刊物綴拾續篇〉，《香港文學》，1992年1月5日第85期，頁14-17。
- 嚴家炎：〈近現代通俗小說筆談——「五四」批「黑幕」一解〉，《中國現代文學研究叢刊》，2001年第二期。

六.網上資料

教育部國語推行委員會編纂：〈重編國語辭典修訂本〉網頁
<http://dict.revised.moe.edu.tw/>

香港電台網上節目：「俗語趣談」網頁
<http://www.rthk.org.hk/elearning/lautinchi/content1.htm>