

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Theses & Dissertations

Department of Chinese

2005

香港文學的上海因緣 (1930-1960)

Ka Yan LO

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

魯嘉恩 (2005)。香港文學的上海因緣, 1930-1960 (碩士論文, 香港嶺南大學)。檢自 http://dx.doi.org/10.14793/chi_etd.22

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.

香港文學的上海因緣 (1930 - 1960)

魯嘉恩

哲學碩士

嶺南大學

二零零五年

香港文學的上海因緣 (1930 - 1960)

魯嘉恩

論文呈交以符合哲學碩士課程之部分要求

嶺南大學

二零零五年

論文撮要

香港文學的上海因緣 (1930 – 1960)

魯嘉恩

哲學碩士

香港文學是學者近年的研究重點，而隨著香港與上海的「雙城」概念在近年受到學者的關注，將香港文學跟上海文學作出比較的文章也不少，卻鮮有人研究香港文學跟上海文學之間的關係。事實上，香港與上海從五四以來就有頗密切的接觸，上海的新文學很容易傳到香港去，並對香港文壇產生影響。尤其在 1949 年後，大量人口從內地遷進香港，上海的文化人才更加直接流入香港，並嘗試在香港繼續發展於內地時的文學工作，包括文學創作、報章和雜誌的編輯工作等。五、六十年代的香港擁有文學發展相對上有利的條件，尤其在比較自由、穩定的政治環境底下，可以容納任何政治背景和立場的文人。因此，不同背景和上海作家來港後，都有機會發展他們的文學工作，甚至為香港帶來有別於五四主流的文學風格和看法。不過，對於上海作家來說，香港跟上海始終是兩個不同的城市，他們帶著各自的經歷和期望到來，必須面對來港後各方面的轉變。他們對都市的看法、對香港的感受，都一一表現在他們的文學作品中。本文在眾多上海作家裡集中於葉靈鳳、劉以鬯、馬朗和徐訏這四位在香港文學史中成就最為顯著的作家，研究他們的文學歷程、文學作品和報章、雜誌等編輯工作，以了解香港對他們的文學生涯有何影響，他們又如何在香港延續他們在上海時所作的文學工作。

本人謹聲明，本論文為本人之原創性研究成果，所有引用已發表或未發表之研究作品，均已適當註明出處。

(魯嘉恩)

二零零五年十月二十八日

畢業論文核准證

香港文學的上海因緣 (1930 - 1960)

魯嘉恩

哲學碩士課程

論文審查委員會

(主席)

李雄溪博士

(校外考試委員)

李歐梵教授

(校內考試委員)

梁秉鈞教授

(校內考試委員)

許子東博士

導師：

梁秉鈞教授

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

香港文學的上海因緣 (1930 – 1960)

目錄

第一章 導言	p.1
一、三十至四十年代的上海	p.2
二、五十至六十年代的香港	p.7
三、上海南來作家在香港的發展	p.11
第二章 葉靈鳳	
一、葉靈鳳在上海	p.15
二、葉靈鳳在香港的編輯工作	p.20
三、葉靈鳳在香港的創作	p.25
四、小結	p.31
第三章 劉以鬯	
一、劉以鬯在香港的掙扎	p.33
二、上海時期的文學活動	p.39
三、實踐個人的文學理想	p.44
四、小結	p.49
第四章 馬朗	
一、馬朗在上海的文學創作	p.50
二、馬朗在上海的編輯工作	p.55
三、馬朗在香港 — 《文藝新潮》	p.57
四、馬朗在香港的創作	p.62
五、小結	p.67
第五章 徐訏	
一、上海時的小說發展	p.69
二、移居香港後的小說世界	p.74
三、徐訏與五四傳統	p.79
四、小結	p.88
第六章 總結	p.90
參考書目	p.103

謝辭

本碩士論文，承蒙梁師秉鈞先生悉心指導，得以完成，謹此衷心感謝，下列提供協助機構併此致謝。

- 一、嶺南大學圖書館
- 二、香港大學圖書館
- 三、香港中文大學圖書館
- 四、香港浸會大學圖書館
- 五、上海圖書館

學生：魯嘉恩

日期：二零零五年十月二十八日

第一章 導言

三、四十年代的上海，可以說是中國最繁榮的城市。雖然正值太平洋戰爭，上海的經濟卻加速地發展，無論是工業、商業和金融業都進入一個大增長發展的階段¹。從當時上海「東方巴黎」的外號，已可想像租界為上海的繁榮所造就的，也是極為西化的生活環境。在這個華洋雜處的地方，上海盡情地吸收西方文化，令社會漸形成中西合璧的多元化景況。由於經濟和文化上的特點，當時的上海亦成為全國的文化中心，在出版、報刊等上面一路領先於其他城市。文學團體和作家提出自己的主張，往往都要透過報章、文藝雜誌，或者出版自己的書籍，上海發達的出版事業正能幫助他們發展。因此上海也吸引了左派、右派和一批「不左不右」的作家，聚集了不同的文學派別，令上海文壇熱鬧非常。在上海這個大都市的影響下，也漸漸發展出帶都市特色的文學作品。這些作品在題材上跟都市生活有密切關聯，甚至在寫作手法上也受都市氣息所薰陶。由於受西方文學思潮影響，這些作品也帶有現代主義傾向。雖然在四十年代，這類文學作品並非主流，但也有一定的重要性。

隨著 1949 年中共建國，中國內地的文學發展漸漸向政治化發展，文學的種類和形式等較為單一化。但由於 1949 年前後有不少內地的文人因戰亂或政治立場而移居香港，香港成為承接中國文學發展的重要地區。五、六十年代的香港文壇多姿多采，同時容納了不同文學、政治主張的文人。這情況一方面由於香港的政治和經濟環境相對地穩定，能夠吸引不同的文人到來；另一方面也由於五十年代左右派處於對立的狀態，雙方都以香港為政治宣傳的重心，所以因應政治需要而生的文學作品、報章、雜誌等紛紛出現，情況跟三、四十年代的上海非常相似。但是政治因素不是完全籠罩著當時的香港文學，跟 1949 年前的上海文壇一樣，香港也有不少作家在創作文學作品時，盡量排除政治立場，力求創作高質素而純粹的文學作品。而無論有否涉及政治立場，當時不少作家的作品，以及他們所辦

¹ 王文英主編：《上海現代文學史》。上海：上海人民出版社，1999。頁 3。

的報章、雜誌，皆對香港文學有積極的影響。毫無疑問，南來作家在香港文學發展之中佔有重要的位置。五、六十年代香港各種文學之中，現代主義文學的發展最為突出，甚至在六十年代掀起了現代主義文學的浪潮。若追探其發展因素，其實上海移居香港的作家在這方面的影響最大，因此，上海可說是香港現代文學發展中一個重要的影響源頭。

一、三十至四十年代的上海

二、三十年代上海經濟的高速發展令上海走向現代化，當時上海已成為世界五大城市之一²。即使在四十年代的「孤島時期」，由於上海租界是華東地區唯一未成為淪陷區的地方，未能遷往大後方的人都湧進上海，雖然也為上海的生活環境帶來一些影響，但整體來說仍然是個經濟環境相對穩定的地方。優越的經濟條件，幫助了上海的文化發展，出版事業的蓬勃對文學發展的影響尤其重要。在十九世紀後半葉，中國有十個較為著名的譯書機構，其中七家在上海；而上海的譯書量大約佔全國的 80% 左右。在二十世紀初至民國期間，全國第一流的出版社如商務印書館、中華書局、世界書局等都集中在上海。同時，上海也是全國的報刊中心，所出版的報刊數量佔全國 40%³，三十年代上海出版的單單嚴肅文學刊物就已經有好幾十種⁴。在經濟、政治、歷史、文化等種種因素下，上海在中國現代文學的發展史中，佔有非常重要的地位。

從新文化運動開始，上海就已經成為中國現代文學發展中一座重要的城市。提倡新文化運動的重要刊物《新青年》(本名為《青年雜誌》，第二卷起才易名為《新青年》)，就是於 1915 年 9 月創刊於上海⁵。《新青年》遷京後，集結了一批推進新文化和新文學運動的先驅人物，並且順著 1919 年五四運動的大勢，將新文化與新文學運動推向高潮。這就成為了中國現代文學的起點。中國現代文學的發展，最初集中於北京，例如魯迅發表他早期小說作品(包括收入《吶喊》、

² 李歐梵：《上海摩登》。香港：牛津大學出版社，2000。頁 3。

³ 《上海現代文學史》。頁 150。

⁴ 《上海摩登》。頁 131。

⁵ 錢理群、溫儒敏、吳福輝：《中國現代文學三十年》。北京：北京大學出版社，1998。頁 5。

《徬徨》的各短篇)、新潮社和其刊物《新潮》的成立(1919)、文學研究會(1920)的成立等,都在北京進行。但隨著上海逐漸發展出較優越的出版環境,以及在租界保護下相對穩定的政治環境,不同派別、主張、風格的作家同時轉移到上海去發展,其中在二、三十年代有重要影響力的派別都視上海為他們重要的文學基地。例如文學研究會是於北京和上海同時成立的,但其重要刊物《小說月報》則由上海的茅盾(沈雁冰)主持;魯迅於1926年離開北京,在廈門和廣州作幾個月的停留之後,於1927年遷往上海,之後一直留在上海;創造社成立時,大部分成員仍在日本,但他們最初出版的書,以及回國後出版的刊物,皆在上海出版。隨著中國現代文學越趨多元化發展,上海在當中扮演的地位越重要;例如「左翼作家聯盟」於1930年在上海成立;對現代主義文學有重要影響的《現代》雜誌也於1932年在上海出版。上海漸漸成為全國注目的文化重心,而文學團體與上海的關係更形密切。

文學研究會的《小說月報》一直由處於上海的茅盾主持,後來交給鄭振鐸,各地的文學研究會成員都將自己的作品寄往上海發表出版。文學研究會以創造新文學,重估舊文學,和介紹西洋文學為宗旨⁶。文學研究會集合了許多有實力和知名的作家,例如葉紹鈞、茅盾、王統照、許地山、冰心、許欽文、廬隱等,雖然沒有標榜一定的創作特色,不過大部分成員的作品偏向寫實主義。而且文學研究會還發起了大量翻譯歐洲文學的活動,《小說月報》為托爾斯泰(L. Tolstoy)、泰戈爾(R. Tagore)、拜倫(Lord Byron)、安徒生(H. C. Andersen)、羅曼·羅蘭(R. Rolland)、「被壓迫民族」文學、「反戰文學」、法國文學以及俄國文學等出專號⁷。創造社與文學研究會差不多同時成立,最先由郭沫若、郁達夫、成仿吾、張資平等幾個留日學生組成,1922年在上海出版《創造季刊》,1923年又出版了《創造週報》和《創造日》。這些雜誌在1924年停刊,但隨著一批更年輕的作家加入,

⁶ 夏志清:《中國現代小說史》。台北:傳記文學出版社,1991。頁87。

⁷ 李歐梵:《現代性的追求:李歐梵文化評論精選集》。台北:麥田出版股份有限公司,1996。頁255。

創造社又於 1925 年出版了《洪水》。1926 年，創造社的老會員大部分到了廣東，有一些較激進的成員加入了上海的創造社工作，將創造社刊物作為馬克斯主義的一個「思想障地」，令創造社新舊兩代的裂痕逐漸擴大。因此，創造社經歷了兩個階段：初期提倡浪漫主義，後期宣傳馬克斯主義，而逐漸轉向左翼⁸。稍後出現的另一重要團體是新月社，1923 年由胡適、陳源、徐志摩、聞一多、梁實秋等在北京發起，成員大部分曾是英美留學生。不久，其中部分成員逐漸形成一個詩人群，產生新月詩派，代表他們的《新月》雜誌（1928）和新月書店就在上海開辦⁹。由於部分成員曾接受英美教育，思想上比較傾向自由主義。除了於前期提出過「理性節制情感」的美學原則，並以「和諧」與「均齊」為新詩最重要的審美特徵，而被稱為「新格律詩派」外，更重視個人獨特的藝術個性。因此新月詩派的詩人都自覺地作新詩的試驗，各自發展出不同的風格和特色。二十年代可以說是中國現代文學盟芽的階段，外國文學對作家的影響非常大。不同的文學團體，都受到不同程度的外國文學和西方思潮影響。踏入三十年代，西方思潮的影響更加明顯，也令中國的現代文學更多方面發展。

1930 年，「左翼作家聯盟」成立，對中國文壇產生非常大的影響。出席左聯成立會議的有魯迅、馮雪峰、沈端先、馮乃超、柔石、李初梨、蔣光慈、彭康、田漢等四十多人。當時有一大批態度左傾、渴望發表作品的青年作家，除了投靠左聯出版的雜誌，包括《拓荒者》（1930）、《萌芽月刊》（1930）、《北斗》（1931）、《文學導報》（1931）等，別無他途，因此「左聯」的勢力更加擴大。左聯也積極推動各種運動，但實際上左聯強調思想觀念上的正確，不強調文學創作；左聯推動的運動，主要也是為了推廣、發展左翼的思想。在左聯七年的歷史中，發生過一連串反對各種「敵人」的論戰。雖然「左聯」有一定影響力，但當時上海仍有不少作家專注於文藝創作之上。1932 年，杜衡提出文壇存在「第三種人」，請大家注意這些認真從事創作工作，但在左翼和右派之間沒有說話餘地的作家。杜

⁸ 同上。頁 256。

⁹ 吳中杰：《中國現代文藝思潮史》。上海：復旦大學出版社，1996。頁 311。

衡正是當時一本有分量而認真的文學雜誌《現代》的編輯之一。

在中國現代文學發展中，施蛰存於 1932 年開始主編的《現代》雜誌是十分重要的刊物。施蛰存創辦《現代》之初便聲明它「不是狹義的同人雜誌」、「本誌並不預備造成任何一種文學上的思潮、主義，或黨派」¹⁰，它不拘派別和風格，包括海派作家，也有左翼作家；既有現代主義作品，也有現實主義作品。它網羅了當時所有著名的小說家，如張天翼、茅盾、沈從文、老舍、巴金、王魯彥等¹¹。《現代》也介紹很多外國文學，例如法國象徵主義、美國現代詩等，對於當時從事嚴肅文學的作家也有借鑒的作用。中國現代文學中並沒有正式出現過一個「現代派」，雖然施蛰存聲明《現代》並不為是爲了造成任何主義或思潮，事實上，《現代》鼓勵了具現代性的文學創作，正如吳福輝所說，「一個非流派性的雜誌，卻造就了一個流派」¹²。例如以戴望舒爲首的「現代詩派」經常刊登作品在《現代》，這批作家包括何其芳、李廣田、卞之琳等，受到西方的文藝思潮影響，在詩的形式和格律等方面皆多有開創和探索。另一批孕育於《現代》的作家，是以劉吶鷗、穆時英、施蛰存等爲首的新感覺派。他們曾出版或參與過《無軌列車》(1927)、《新文藝》(1929)、《現代》、《文藝畫報》(1934) 等雜誌的編輯工作，在上海都市讀者群中風靡一時。新感覺派本來是日本一批圍繞著東京《文藝時代》雜誌而聚集起的作家，如橫光利一、片岡鐵兵、池谷信三郎、川端康成等，大概於 1924 年興起，到 1927 年就消散了。中國的新感覺派，起始是樓適夷看完了施蛰存在《現代》發表的《在巴黎大戲院》和《魔道》後，批評說「窺見了新感覺主義文學的面影」¹³。事實上，中國新感覺派的作家除受到日本新感覺派作品的影響外，很大程度也吸收了西方弗洛伊德精神分析學的影響，在心理小說和心理分析小說上作出嘗試。例如施蛰存寫作的《鳩摩羅什》就運用弗洛伊德精神分析學說來創

¹⁰ 施蛰存：〈創刊宣言〉，原載《現代》創刊號，1932 年 5 月 1 日。轉載自吳福輝：《都市漩流中的海派小說》。湖南：湖南教育出版社，1995。頁 125。

¹¹ 《中國現代小說史》。頁 155。

¹² 《都市漩流中的海派小說》。頁 126。

¹³ 適夷（樓適夷）：〈施蛰存的新感覺主義——讀了〈在巴黎大戲院〉與〈魔道〉之後〉，原引《文藝新聞》33 期，1931 年 10 月。轉引自《中國現代文學三十年》。頁 325。

作心理小說¹⁴；穆時英的《上海的狐步舞》則運用跳躍性的蒙太奇組接手法¹⁵。新感覺派的作品往往能捕捉上海的都市脈搏和生命力。他們的作品不單描繪了洋場各式各樣的建築、娛樂場所、男男女女所構成的都市面貌，而且也透過不同階層的人物展示都市人的心理狀態。加上在作品形式上不斷創新，甚至從電影當中汲取技巧，致令作品的節奏、氣氛更加配合洋場的繁華、浮光掠影。因此，在眾多生存於上海的文學團體中，新感覺派的作品是最富有大都市神韻的都市文學¹⁶。

1937年11月上海淪陷，大批作家離開上海往內地去。作為「中立區」的上海租界由於未被日軍佔領，成為了上海和浙江市民前往避難的「孤島」，同時也成為一批留滬作家積極創作的地方。當時居留在上海的作家包括王統照、鄭振鐸、包天笑、周瘦鵑、胡山源、唐弢、許廣平、樓適夷、巴金、羅洪、李健吾、柯靈、朱維基、趙景深、師陀等六、七十位¹⁷，他們從事各種文學活動，令上海文學事業得以延續和復興，並利用各種藝術形式配合抗日救亡活動，這段時期為「孤島文學」。在整個孤島時期，上海先後出版的各種文藝刊物有一百五、六十種，上海作家先後問世的各種文學作品難以確計，僅陸續印行出版的作品集、單行本即有一百五十餘種，且在小說、散文、戲劇、新詩及理論、譯介方面均不乏佳作¹⁸。雖然孤島已不是中國現代文學的主力所在地，卻仍是戰時中國文學的華東重鎮。例如巴金「激流三部曲」中的《春》和《秋》都在上海寫成¹⁹；徐訏和無名氏的作品更兼具通俗與先鋒的特質²⁰，被視為新一代「現代派」作家。1941年12月，太平洋戰爭爆發，上海的「孤島文學」時代也結束了，納入了淪陷區文學之中。這時上海的文壇，明顯地進入一個黑暗的時期，文學的質和量都比孤島時期大幅減少。雖然仍有為數不少的作家發表作品，但作家受到日方的箝制，

¹⁴ 《都市漩流中的海派小說》。頁 329。

¹⁵ 《中國現代文藝思潮史》。頁 119。

¹⁶ 《上海現代文學史》。頁 373。

¹⁷ 陳青生：《抗戰時期的上海文學》。上海：上海人民出版社，1995。頁 74。

¹⁸ 《抗戰時期的上海文學》。頁 75。

¹⁹ 楊幼生、陳青生：《上海「孤島」文學》。上海：上海書店，1994。頁 31。

而且又有愛國文學和漢奸文學的明爭暗鬥，令文壇沒入消沉的氣氛中。

另一方面，抗日戰爭和太平洋戰爭令中國共產黨越來越成爲一個自主的政權，開始提高對全國文學和文化活動的注意。雖然左聯於 1936 年解散，但左翼文人仍有十分大的影響力。1942 年毛澤東召開的「延安文藝座談會」，更加確立了一套左翼作家的創作準則和目標。到了 1949 年中共建國，國內的作家和出版機構，包括報紙和雜誌，均被嚴密地組織起來，文壇幾乎全以毛澤東於該次座談會的講話內容爲指導。而與共產黨不同政見的知識分子紛紛離開中國大陸，當中也包括部分與中共持不同意見的現代文學作家，現代文學在中國的發展便彷彿突然中斷了。但其實隨著這批作家移居到不同地方去，現代文學也透過他們在當地的文藝工作，傳遞到當地的文壇當中。香港便是其中一個承繼中國現代文學發展的重要地方。

二、五十至六十年代的香港

1949 年以後，香港是其中一個大批內地作家移居的地方。內地作家的遷入，爲香港文學帶來刺激，尤其在現代文學方面有非常積極的影響。但這一次南來潮並不是香港現代文學的起始，而且已是香港文學史中第三次作家南來潮。

香港開埠早年一直以中國傳統舊文學發展爲主，不過由於香港與上海常有貿易上的交通，因此新文學的風氣很容易傳到香港。吳灞陵在二十年代中葉時曾經提過：「香港則在上海廣州之間，上海的風氣，應該先到香港，然後才到廣州，故此香港的文藝界，應該熱鬧一點，其地位非常重要……」²¹ 由此已可見上海在新文學運動發展初期已經對香港有一定影響。而這股風氣傳入後，部分青年開始創作新文藝作品，例如謝晨光、張吻冰、侶倫、劉火子、李育中等，均有作品發表於《大光報》(1913)、《循環日報》(1874)、《南華日報》(1930)、《華僑日報》(1925) 等副刊中。當時的香港新文藝愛好者，可以在少數書店中買到由上海運

²⁰ 《中國現代文學三十年》。頁 517-521。

²¹ 吳灞陵：〈香港的文藝〉，香港：《墨花》第 5 期，1928 年 10 月，頁 4-7。轉引自盧瑋鑾：《香港文縱 — 內地作家南來及其文化活動》。香港：華漢文化出版社，1987。頁 10。

來的新文藝雜誌，視上海為新文藝的發源地，所以也以上海出版的雜誌為學習對象。因此，二十年代中葉至三十年代初，開始出現純白話的文藝雜誌，例如《伴侶》半月刊（1928）、《鐵馬》（1929）、《島上》（1930）、《詩頁》（1932）、《紅豆》（1933）等。不過舊文學的對抗力量仍然很強，新文學仍然未能成為主流。抗日戰爭爆發，香港的文壇情況卻有急劇轉變。

1937年7月「盧溝橋事變」，引發第一次作家南來香港的浪潮。尤其在上海淪陷後，本港即成為內地文人的集散地，他們有的以香港為轉赴後方的中途站，有的以香港為暫居之所，有的以香港為主要宣傳基地。這大批文人為香港文壇帶來新的刺激，他們出版的雜誌和所辦的報紙均帶給香港讀者一種全新的印象。報紙方面，例如茅盾、葉靈鳳先後主編的《立報·言林》（1938）、戴望舒主編的《星島日報·星座》（1938）、蕭乾和楊剛先後主編的《大公報·文藝》（1938）、陸浮和夏衍先後主編的《華商報·燈塔》（1941）；雜誌方面，例如陸丹林主編的《大風》（1938）、周鯨文主編的《時代批評》（1938）、端木蕻良主編的《時代文學》（1941）、茅盾主編的《筆談》（1941）等，均刊登了許多中國著名作家的作品，使香港成為中國新文學發展的重要一環，掀起一陣高潮。但隨著1941年12月香港淪陷，這批作家又紛紛返回內地後方去，結束這一個文藝發展的盛況，香港文壇頓時陷入沉寂之中。1945年8月，日本宣佈無條件投降，香港才逐漸回復往昔的景象。到了1946年，由於國共內戰爆發，大批新文學作家來港躲避戰亂，掀起第二次作家南來潮。這一批作家來港後，積極推動香港的文藝及文化教育事業，他們創辦報刊雜誌、興辦學校和出版社、組織文社和讀書會、舉辦訓練班等等，吸引大批香港青年投身其中。由1946年5月至1949年8月，香港出現了多分期刊，包括黃秋耘和張鐵生主編的《青年知識》（1946）、司馬文森和陳殘雲主編的《文藝生活》（1947）、黃寧嬰主編的《中國詩壇》（1948）等，《文匯報》和《華商報》成為內地來港作家重要的發表園地²²。而香港文壇與內地文學界保持

²² 劉登翰主編：《香港文學史》。香港：香港作家出版社，1997。頁125-126。

密切的交通，兩地作家常於對方的報刊、雜誌上發表作品。兩次內地作家南來潮，為香港的新文學帶來繁榮，也培育了不少本地的青年作家，對於新文學起步較晚的香港文壇，是兩次重要的推動力。1949年10月中華人民共和國成立，更加令香港文學發展進入一個新階段。

在社會環境上，當時的香港跟三、四十年代的上海在很多方面都很相似。作為英國的殖民地，香港跟上海一樣是一個華洋雜處的地方，也擁有中西合璧的文化特色。五十年代初，香港成為上海的後方與避難所，也為香港帶來內地的人材和資金。當時香港的工、商業還未達到真正起飛的程度，不過由於得到內地資金的流入，加上相對穩定的政治環境，有利於香港的經濟增長。中共建國以後為內地和台灣之間帶來的政治矛盾，更令香港成為一個擁有特殊政治和文化環境的地方。大陸在文革期間很長時間都禁止書店售賣五四文學作品，也禁止閱讀被視為「右派」知識分子的作品；台灣也禁止讀者閱讀大部分五四文學作品和中國大陸作家的作品。由於大陸和台灣都出現過「新文學上的『斷層』」²³，因此相對於內地和台灣，香港在現代文學的發展方面比較有優勢。香港雖然受英國殖民者統治，卻是一個「自由港」，世界各國的貨物皆經由香港轉運，貿易、金融、信息上的自由，令香港成為一個更加國際化的城市。信息上的流通有利於香港吸收西方的文學思潮，有助現代主義文學的發展；另一方面，香港能夠較完整地保留五四精神，令香港文學進一步向現代主義發展的同時，又帶有中國的新文學傳統。

相對自由的香港，為文壇造就了一個相對包容性強的景況。五十年代的香港文壇，同時容納了很多不同政見、文學主張和風格的作家，包括左派和右派，在風格上包括現實主義和現代主義，更加包括嚴肅文學和俗文學，而且不同的文學主張和風格之間，也會互相滲透，造成多元化的文學景象。首先是當時美國為了「防止共產主義勢力南下」，設立了美國新聞處，而透過美新處支持多個出版

²³ 劉以鬯：《暢談香港文學》：〈五十年代的香港小說〉。香港：獲益出版事業有限公司，2002。頁31。

社，以文化和文學教育對抗共產主義²⁴，例如人人出版社創辦了《人人文學》(1952)、友聯出版社針對不同年齡和文化層出版過《中國學生周報》(1952)、《祖國》(1953)、《兒童樂園》(1953)和《大學生活》(1955)；今日世界出版社則出版思想專著和中英文版的文學作品。文化界透過美國資金援助而出版書籍和雜誌，稱為「綠背文化」或「美元文化」。左派的文化機構也對「美元文化」作出回應，出版方面以三聯書店、中華書局和商務印書館為基地，加上一些外圍的出版社和書店，從內地出版物中獲得強大的後援；報章方面除原有的《大公報》和《文匯報》外，1950年創辦了《新晚報》，報章的文藝副刊成為一個作家發表的園地；雜誌方面又先後創辦了《青年樂園》(1956)、《良友雜誌》(1957)、《文藝世紀》(1957)、《小朋友》(1959)、《海光文藝》(1966)、《伴侶》(1963)和《文藝伴侶》(1966)等²⁵。左右互相對抗的形勢，除了為香港帶來很多以政治宣傳為目標的文藝刊物和作品，也出現不少優秀的作品。例如《中國學生周報》成為年輕一代吸收西方文化、鼓勵他們創作現代主義文學的重要刊物；今日世界出版社支持張愛玲出版了《赤地之戀》和《秧歌》，而且也出版過不少翻譯外國文學的書籍，為香港帶來外國文學的刺激。另一方面，當時的香港文壇也興起一股現代主義的文學浪潮，例如1955年王無邪、崑南、葉維廉等合辦的詩刊《詩朵》被視為香港現代主義文學的先聲²⁶；馬朗創辦的《文藝新潮》(1956)，以及劉以鬯主編、改版後的《香港時報》副刊《淺水灣》(1960)等，都是積極提倡現代主義文學的刊物，這些刊物對愛好創作的青年來說是有力的鼓勵，也為他們提供了豐富的參考材料，對當時香港文學發展產生重要影響。

雖然當時香港的政治情況相對穩定，也有資金和人材流入，然而大批難民從內地湧入香港，短時間內人口的大幅增加，令香港難以負荷，出現了很多社會問題，包括失業、居住環境狹窄、衛生環境惡劣等。從內地移民來港的作家，其

²⁴ 《香港文學史》。頁168。

²⁵ 同上。頁169-170。

²⁶ 同上。頁171。

中部分難免落入難民的行列；即使生活並不如難民般窘迫，也常常不滿於香港的現實。雖然香港跟上海有相似的繁華和多元化，對文學的發展是一個有利的條件，然而繁華的背後往往有其黑暗面，況且香港有其本身與上海不同的歷史、社會、文化背景，作家未必了解和接受。這段時期，作家還未適應香港的生活，經常帶著懷念故土的情緒來看待香港，往往未能以客觀、深入的態度去觀察香港。另一方面，作家賣文為生，要迎合讀者或報刊老闆的口味，時常在自己的喜好與市場的要求之間掙扎。種種因素影響下，作家一方面在香港延續內地的文學工作，另一方也必須相應香港的環境作出調整。在眾多內地移民來港作家中，從上海南來的作家是相對地能適應香港環境而繼續文藝工作的一群。

三、上海南來作家在香港的發展

在香港從事文學創作，有好處也有壞處。由於香港是中西文化匯合之地，文化政策又相對地自由，在香港從事嚴肅文學的人，接受外國現代文學的資訊比大陸、台灣都快，而且對於五四傳統有較大程度的保留；但同時香港也是一個商業社會，在香港從事文學工作，無論怎樣用功，寫出來的作品，也只有小眾能接受²⁷。由於市場接受性不高，單靠從事嚴肅文學工作是不足以維生的。在一般市民生活困難的情況下，文人要找工作也不容易，很多時要賣文為生，往往每天為多份報章雜誌撰寫文章才能維持生計。香港是一個商業化的城市，文學無可避免地面對商品化的問題，嚴肅文學彷彿跟通俗文學抗衡。一般來說，文字淺白（甚至比較市井）、結構較為簡單、較容易被讀者接受的作品，多被視為通俗文學²⁸。如果根據許子東的看法，按目的和功能而定，則為讀者提供消閑、趣味和快樂的是通俗文學，創造形式、變革語言和探討人性的就是純文學²⁹。其實，無論怎樣定義，嚴肅文學與通俗文學的界線都模糊，就如劉以鬯所說，「雅文學是吸取俗

²⁷ 楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》：〈會議現場討論紀實（二）〉。台北：時報文化，1994。頁 130。

²⁸ 劉以鬯認為「高雅文學之所以不被大眾接受，最大的障礙是艱深晦澀的文字。如果文學工作者想加強嚴肅文學（即高雅文學）的生命力，就該改用「淺顯流暢的句子」寫作，藉此縮短與大眾的距離。」引自《暢談香港文學》：〈香港文學的雅與俗〉。頁 137-138。

²⁹ 許子東：《吶喊與流言》：〈香港的純文學與流行文學〉。上海：上海文藝出版社，2004。頁 274。

文學的營養長大的」³⁰，嚴肅文學與通俗文學息息相關，而且往往互相影響。上海也是一個城市，上海作家往往不是二元地歸類為嚴肅或通俗，而且有時候也嘗試取長補短地將兩者糅合起來。由是通俗文學可以有嚴肅文學的成分，嚴肅文學也可以向通俗文學靠近。加上上海是個極度現代化的城市，上海作家對於各種與文字有關的媒體都有所接觸，所以即使他們來港後受經濟情況所限，未能自由地創作自己喜歡的作品，仍能透過不同媒體，繼續以從事和鼓勵文學創作。

最直接從事文字事業的工作就是以文字作主要媒介的行業，大部分上海來港的作家都曾從事報紙、雜誌的編輯。例如曹聚仁³¹來港後，曾主編《學生時代》雜誌，又與徐訐、李輝英³²合辦《熱風》半月刊。這些報紙副刊和文藝雜誌，除了將五四以來的中國現代文學作家和作品、西方的文藝思潮和作品等介紹給香港，也給予本地愛好文藝的青年一個發表創作的機會，對於香港文學發展來說是很大的推動力。除了報章、雜誌這個媒介外，小說、詩、散文等當然也是這批作家努力的範疇。但除了嚴肅文學，他們也於報紙副刊上發表比較通俗的小說作品，例如以創作言情小說著名的沙千夢和鄭慧³³。沙千夢 (1919-1992) 原籍江蘇宜興，在蘇州接受教育，1939 年在上海從事文學工作。1948 年來港，50 至 73 年間，先後發表多篇小說，例如《真假千金》、《出境新娘》、《時代一女性》等，大部分發表於報紙副刊，其中 53 年的小說《長巷》曾改編為電影。鄭慧是另一個例子，她在上海時就已經投稿《西點》，來港後繼續創作流行小說，非常受歡迎，包括《四千金》、《黛綠年華》、《女子公寓》、《春水東流》等，大部分更拍成

³⁰ 《暢談香港文學》：〈香港文學的雅與俗〉。頁 137。

³¹ 曹聚仁 (1900-1972)，字挺岫，號聽濤，筆名有丁舟、陳思、丁秀、橄生、諸家、阿挺、天龍、尾生、沁園、姬旦、袁大郎等等。1900 年生，原籍浙江，1921 年師範畢業後到上海去教書，並在《民國日報·覺悟》寫稿。1923 至 48 年間，先後在多間大學教書。1931 年，創辦《濤聲周刊》。1940 年往贛南任《正氣日報》總編輯。勝利後返上海，任前進中學校長，並為《前線日報》寫稿。1950 年來港，出版多部小說、散文、評論及報告文學，包括《酒店》、《魚龍集》、《採訪二記》、《採訪三記》、《採訪外記》等等。

³² 李輝英 (1911-1991)，原名李冬禮，又名李連萃，筆名包括東籬、西村、南峰、北峻、蕭平、李既臨等，原籍吉林永吉。1930 年初在上海中國公學讀書，曾在上海主編多份雜誌。1950 年來港，曾創作小說《人間》、《沒有溫暖的春天》、《永恆的愛情》、《追求》等。

³³ 鄭慧 (1924-1993)，原名鄭慧嫻，在上海出生及長大。很早便投身社會工作，業餘於復旦夜大進修。四十年代在上海投稿《西點》而踏上文壇。五十年代初移居香港，正值《西點》在港復刊，

電影，其中《紫薇園的春天》、《紫薇園的秋天》兩部小說，濃縮拍成一部電影。根據鄭慧的姊姊鄭慧舒所講，鄭慧愛看小說，尤其受巴金的影響最深。《春天》和《秋天》兩部小說就有《家》、《春》、《秋》的影子³⁴。談到電影，這個媒介也是不少上海南來文人工作的行業，易文³⁵就是其中一個。易文於 1940 來港，曾參加《星報》社工作，1941 年重返內地。1948 年再度來港，翌年任《香港時報》編輯。1948 年同時開始投身電影界，後任電懋影業公司編導。在電懋，他編寫的電影劇本就有六十多個。1970 年出任邵氏公司宣傳經理，自此一直從事電影行政工作。易文創作過大量小說，包括《下一代的女人》、《真實的謊話》、《蠱惑記》、《笑與淚》、《彗星》、《恩人》等。其他上海南來作家，例如上官牧³⁶、王植波³⁷、南宮搏³⁸、林以亮³⁹、桑簡流⁴⁰等，在電影和翻譯等與文學有關的工作中，皆有所貢獻。可見上海南來作家積極參與不同媒介的文字工作，無論是嚴肅文學或通俗文學，皆有所嘗試。

香港跟上海有許多相似的地方，而上海在三、四十年代又是中國重要的文學發展重心，因此本文希望透過研讀、分析從上海移民到香港的作家的作品，看

鄭慧躋身流行作家之列。

³⁴ 許定銘：《醉書室談書論人》：〈尋找鄭慧〉。香港：創作企業有限公司，2002。頁 94。

³⁵ 易文 (1920-1978)，原名楊彥岐，筆名諸葛郎、辛梵、歐陽飄、文則靈、巴萊、吳守、萬重山等。1920 年生，江蘇吳江人，上海聖約翰大學肄業。

³⁶ 上官牧 (?- 五十年代後期)，原名余陽申，另有筆名白香燈。1949 年自滬來港，曾任大公書局編輯、《良友叢書》主編、電影公司編劇，長期在《星島晚報》發表連載小說。已出版的著作包括《驚夢記》、《秋霧》、《遠方》、《燕子河》、《閨怨》、《馬背上的水手》等。

³⁷ 王植波 (1925 - 1964)，筆名王樹，上海聖約翰大學文學士及東吳大學法學士。解放後從上海移居香港，一方面從事文藝工作，經常在報刊發表小說與散文；另一方面投身電影界，1952 年至 1964 年間，替永華、新華、邵氏等多間電影公司編寫過十二個電影劇本，也曾參與演出。

³⁸ 南宮博 (1924 - 1983)，原名馬漢嶽，筆名馬兵、史劍、齊簡、碧光等。抗戰期間在桂林《掃蕩報》工作，桂林告急時撤至重慶，任重慶《掃蕩報》編輯，1949 年在上海《和平日報》任總編輯。從上海移居香港後，撰寫大量歷史小說，包括《江南的憂鬱》、《江山美人》、《武則天》等。

³⁹ 林以亮 (1919 - 1996)，原名宋淇，筆名有宋悌芬、余懷等。戰前於燕京大學西語系榮譽文學士畢業，後留校任助教。抗戰期間在上海從事話劇活動，曾編舞台劇《皆大歡喜》。1948 年來港定居，先後在美國新聞處、電懋影業公司、邵氏影業公司任職，曾編寫電影劇本《南北和》，並主編《文林》月刊。1968 至 1984 年間，在香港中文大學任職，創辦翻譯研究中心，著有《林以亮書話》、《林以亮論翻譯》、《昨日今日》等。

⁴⁰ 桑簡流 (1921 -)，原名水建彤，原籍四川省潼川三台，就讀於上海聖約翰大學，五十年代移居香港。紀昀寫的《新疆賦》，用日常維吾爾俗語名稱譯成漢文入詩，桑簡流效法他把學到的維吾爾語屬在中文詩句中，寫成《伊帕爾罕》詩劇。也曾嘗試仿鄧道元《水經注》，把新疆奇異的山川動植風物名字，譯成漢文，寫一部白話方誌。曾為《文藝新潮》等文藝雜誌寫稿，另著作有《香妃》和《西遊散墨》等多種。八十年代遷往英國定居。

出上海的文學發展對香港文學的影響，以及香港文學對中國現代文學的繼承。但是，香港跟上海始終是兩個不同的地方，況且這批作家移居香港前，都經歷過太平洋戰爭和內戰，這些因素對作家會有一定程度的影響。因此，文本也希望了解他們移居香港之後文學路向的轉變和發展。在眾多上海南來作家中，本論選取了其中四位，分別為劉以鬯、葉靈鳳、馬朗及徐訐，詳細探討他們由上海至香港的文學發展路向。他們四位在上海時已經踏足文壇，也當過報紙、雜誌的編輯，有不同程度的知名度。雖然創作的風格各有不同，但都是廣義的現代派作家，作品跟都市的關係密切，因此擅於描寫現代都市生活。他們分別在三十年代末至五十年代初移居香港，來港後繼續從事文藝創作。在香港這個商業社會中，要堅持他們各自的文學主張並不容易。因此在來港後的創作過程中，他們在香港的通俗文化和個人主張之間不斷調較，發展出不同的創作路向。回顧他們的文學生涯，了解他們如何在香港延續和轉化在上海時的創作和文藝工作，讓我們探索香港文學的一部分根源，有助理解香港文學的發展歷程及其面貌。

第二章 葉靈鳳

葉靈鳳，1904年生於蘇州南京，原名葉韞璞，筆名包括佐木華、雨品巫、林豐、曇雲、任訶、霜崖等。1924年到上海美術專科學校求學，1925年加入創造社，參與出版部的工作和《洪水》半月刊的編輯工作。1926年和潘漢年合編《幻洲》半月刊，1928年主編《現代小說》和《戈壁》。1934年和穆時英合辦《文藝畫報》，被視為新感覺派的其中一員。在上海時為著名作家，出版過多部小說，包括《女媧氏的餘孽》、《鳩綠眉》、《未完成的懺悔錄》等。1939年來港定居，曾積極參與「文協」的文藝活動，並先後任多份報章副刊的編輯，包括《立報·言林》、《星島日報·星座》、《華僑日報》《文藝周刊》等。香港淪陷期間，他曾編《大眾周刊》、《時事周報》、《新東亞》雜誌和《大同畫報》，被視為「落水文人」，多年後才被發現他當時實際上為中方特務的身分。移居香港後，他在文學創作方面主要寫作散文，包括關於香港的歷史掌故和花木蟲鳥和讀書隨筆等，出版過《香港方物志》、《張保仔的傳說和真相》、《香江舊事》等書。1975年去世。

一、葉靈鳳在上海

葉靈鳳於1924年到上海美術專科學校習畫，開始學習寫作，並向創造社投稿。第一篇短篇是〈內疚〉，為人熟悉的成名作卻是1925年加入創造社後創作的〈女媧氏之遺孽〉。加入創造社後，他在成為中期創造社的重要成員，與潘漢年、周全平等被稱為「創造社的小伙計」¹。此後，他創作了多篇短篇小說，包括〈姊嫁之夜〉、〈拿撒勒人〉、〈曇華庵的春風〉、〈浪淘沙〉、〈菊子夫人〉、〈口紅〉、〈Isabella〉、〈奠儀〉、〈浴〉、〈肺病初期患者〉、〈國仇〉、〈愛的戰士〉、〈處女的夢〉、〈神跡〉等。1931年，他選了1925至1931年之間所作的廿三篇短篇小說，結集出版《靈鳳小說集》。在〈前記〉裡，他提到自己最初的幾篇小說是寫得最差的，好的幾篇是〈鳩綠媚〉、〈妻的恩惠〉、〈愛的講座〉、〈摩伽的試探〉、〈落雁〉等，而他尤其喜愛〈鳩綠媚〉、〈摩伽的試探〉和〈落雁〉。他喜愛這三篇的原因，

¹ 陳子善：《葉靈鳳小說全編（上）》：〈導言〉。賈植芳、錢谷融主編：《葉靈鳳小說全編（上）》。上海：學林出版社，1997。頁1。

是將歷史事件和古典小說作故事新編，加以現代背景，「使小說發生精神綜錯的效果」；而這一類故事和這一種手法的運用，都是值得向讀者推薦的²。事實上，他的短篇小說備受注目的原因，是因為比較深入的心理及性欲描寫，並且帶有強烈的浪漫氣氛，好像他自己所認為的，「他們的要求，乃是希望我能不斷的寫出像〈浴〉或〈浪淘沙〉那樣，帶著極強烈的性的挑撥，或極傷感的戀愛故事的作品」³。出版《靈鳳小說集》後，他仍然創作短篇，但 1932 年至 1937 年創作的幾篇，包括〈紫丁香〉、〈第七號女性〉、〈流行性感冒〉、〈麗麗斯〉、〈憂鬱解剖學〉、〈山茶花〉、〈長門怨〉、〈第十二號病床〉等，風格卻跟之前有所不同。1932 年前小說大部分描寫人的性欲或者男女間的畸戀，這時候的小說往往只是一般年輕男女的戀愛；之前的小說特色偏向曲折的情節，1932 年後的某幾篇卻嘗試了不同的小說敘事技巧，主要由於與施蟄存、穆時英等一起於新感覺派小說的方向上試驗，讓葉靈鳳找到創作手法上的新角度。以〈紫丁香〉為例，小說的情節非常簡單，以男主角給女主角的一張便條開始，然後敘述女主角到醫院探望男主角，其間插敘他如何認識這她並與她相戀，最後以女主角離開後男主角被看護婦取笑的對話作結。這篇小說以男主角為第一身敘述，所有對話都沒有加上引號，因此無論是敘事、男女主角的對話，還是男主角的心理獨白都沒有明顯的分別，突出了作為第一人稱的男主角的內心思想。例如：

一滴眼淚從眼角淌了下來，我急忙將臉側了過去。

V，V！為甚麼？為甚麼？閉緊眼睛，閉緊眼睛！

她俯了下來，用兩隻手指壓住我的眼簾；同時，在黑暗中，我感

覺到有兩片溫熱的嘴唇貼到我的嘴上。

她，她，圓的，長的，矇矓，混亂，沉重，溫熱……

我覺得舞台在旋轉了。⁴

² 葉靈鳳：《靈鳳小說集·前記》。上海：現代書局，1931。

³ 同上。

⁴ 《葉靈鳳小說全編（上）》。頁 325。

在這段文字中，葉靈鳳沒有為對話加上引號，敘事和男主角的內心感受混合起來，並且運用短促的句子節奏，加強男主角緊張混亂的情緒。這種寫作手法，在早期葉靈鳳的小說中並不常見，但在這一階段的作品中則常常出現。但無論是前期還是後期，他所寫的短篇小說都以現代男女的愛欲為主題，描繪他們的心理狀況及矛盾，並且帶有強烈的都市氣息。

葉靈鳳也曾出版長篇小說《紅的天使》(1930)、於《時事新報》連載〈時代姑娘〉(1932)及〈未完的懺悔錄〉(1933)，以及在《小晨報》載〈永久的女性〉(1935)。他寫的長篇小說，風格卻跟短篇小說稍有不同。在內容上，這幾篇小說非常通俗化，沒有性慾的描寫和離奇的情節設計。這當然是由於小說連載於報刊上，必須顧及報刊的風格及讀者的口味。《紅的天使》雖然並不是連載小說，但在風格和形式上彷彿為日後連載小說作一個預備，不過由於跟短篇小說的分別太大，似乎還未拿捏得好，在情節和感情上都有不連貫的情況。葉靈鳳在〈時代姑娘〉的〈自題〉中提到：「這是我第一次有意識地要嘗試的大眾小說，是想將一般的讀者由通俗小說中引誘到新文藝園地裡來的一種企圖。」⁵，而〈時代姑娘〉、〈未完的懺悔錄〉和〈永久的女性〉，都結合了通俗小說與嚴肅小說的特色。三篇小說都是以男女曲折的愛情關係為題材，並且以都市的背景。〈時代姑娘〉的故事開始敘述的時候是以香港為背景，之後的故事發展很快回歸到上海去。熟悉的都市環境是吸引上海讀者的重要元素，也是葉靈鳳所擅長的。雖然三對男女的背景都各有不同，都因男女雙方的階級或環境不同，令愛情發展得浪漫曲折，最後總是悲劇收場。但除了通俗的情節外，葉靈鳳也嘗試加入不同的敘事方式，形成與眾不同的小說形式。〈時代姑娘〉不斷調換敘事的切入角度，在第三人稱的敘事中加入女主人公第一人稱的日記式獨白，並穿插當時報上駭人聽聞的「社會新聞」以吸引讀者注意；〈未完的懺悔錄〉的主人公「我」以第一人稱的角度去旁觀男女主角的愛情故事，同時又插入男女主角以獨白形式講述二人自身的經

⁵ 《葉靈鳳小說全編（下）》。頁 472。

歷；〈永久的女性〉卻以第三人稱敘述一個纏綿跌宕的愛情故事。事實上，葉靈鳳拿捏連載小說的寫作技巧越來越成熟，這幾篇小說雖然分爲很多段來連載，但每一段都能製造一個懸念，吸引讀者追看下去。陳子善對這三篇小說的評價很高，認爲葉靈鳳「不同程度地摻和融合了傳統章回小說、浪漫抒情小說和新感覺派小說的多種表現手法」⁶。而葉靈鳳不是單單在嚴肅文學的範圍內努力，也嘗試踏入通俗文學中，「是較早嘗試創作通俗小說」⁷的一位作家。

上海時期的葉靈鳳也寫散文，曾經出版《白葉雜記》(1927)、《天竹》(1928)、《靈鳳小品集》(1933)等散文集。《白葉雜記》寫的是愛情的苦悶、觸景生情、顧影自憐，以及對友情和故鄉的懷戀，是表現個人哀愁的作品集；《天竹》的部分篇章更比較偏向色情。雖然多帶低迴、傷感的氣息，但也有佳作良篇，部分抒情小品也很有特色。到《靈鳳小品集》中增加的兩輯《雙鳳樓隨筆》和《太陽夜記》則大部分篇章都寫得很好，「完全有資格進入三十年代散文的佳作之林」⁸。當時他散文的文筆簡練、自然，雖然他自己回憶起來認爲帶有「郁達夫式的筆調」⁹，但跟小說的風格又有所不同。另外，他也是一個藏書愛好者。早在二、三十年代，他已經開始大量收藏書籍，藏書的數量逾萬冊。由於上海是國際性的城市，爲葉靈鳳收藏西書的偏愛帶來方便。雖然他沒有特別珍貴的書，但也收藏過一些難得的書，「連富有如詩人邵洵美，見了也忍不住要羨慕」¹⁰，所以成爲文友間談論和羨慕的對象。因他藏書量多，而且閱讀的範圍非常廣泛，也曾出版《讀書隨筆》(1936)。

除了創作，葉靈鳳也參與多分文藝雜誌的編務。葉靈鳳在上海曾參與編輯工作的雜誌包括《幻洲》半月刊(1926)、《現代文藝》(1931)、《現代小說》(1928)、《戈壁》(1928)和《文藝畫報》(1934)等。《幻洲》「出版急進激烈、別具一格」

⁶ 陳子善：〈葉靈鳳《永久的女性》前言〉。香港：《香港文學》第110期，1994。頁68。

⁷ 同上。頁66。

⁸ 姜德明：〈葉靈鳳的散文〉。絲韋編：《葉靈鳳卷》。香港：三聯書店，1995。頁312。

⁹ 葉靈鳳：《葉靈鳳文集第四卷——天才與悲劇》：〈記《洪水》和出版部的誕生〉。廣州：花城出版社，1999。頁9。

¹⁰ 葉靈鳳：《讀書隨筆（三集）》：〈我的藏書的長成〉。北京：三聯書店，1988。頁8。

¹¹，當時極受文藝青年歡迎，魯迅也曾給予好評，認為是當時上海的雜誌中「較可注意」的一種¹²；《戈壁》和《現代小說》均在當時文壇上產生一定影響。《現代文藝》是頗為多元化的文藝雜誌，包括不同形式的文學作品，例如小說、詩、小品、隨筆等，並且十分注意外國文學的發展，常常介紹不同國家的文學作品和作家。例如創刊號介紹過幾位俄國作家，包括郭果爾 (N. V. Gogol)、屠格涅夫 (I. Turgenev)、朵斯妥益夫斯基 (杜斯托也夫斯基，F. Dostoyevsky) 和托爾斯泰；也有文章介紹世界文學發展，包括〈諾貝爾獎金小史〉、〈現代朝鮮文壇簡略的介紹〉和〈一九三十年世界文壇回顧〉等。《現代小說》由上海現代書局發行，初期的內容大部分以小說為主。葉靈鳳早期的小說很多都發表於《現代小說》，也刊載不少創造社的成員如潘漢年、郭沫若、樓建南 (樓適夷)、白薇、周全平等的作品，還有一些翻譯的小說。另外，《現代小說》也包括一些非創造社成員作家的作品，尤其在第三卷開始，《現代小說》加入「小品隨筆」和「論文雜著」等欄目，作家如楊邨人、施蛰存、錢杏邨、倪貽德等都有小說、翻譯小說或隨筆、論文的稿件投至《現代小說》。至於跟穆時英合辦的《文藝畫報》，則是一本圖文並茂的雜誌。葉靈鳳本來是唸美專的，因此這本雜誌除刊登不少短篇小說和關於文學的短文外，也刊登許多木刻、漫畫等插畫，以及介紹外國文學家和畫家，相信跟葉靈鳳自己的學識和興趣有關。例如第三期曾刊登穆時英、葉靈鳳、楊邨人的短篇小說，杜格靈對李金髮關於現代詩的訪問，一篇關於「版本」問題的短文，介紹德國的畫家喬治·格羅斯，翻譯了日本及俄國的小說各一篇等。這本雜誌顯示出葉靈鳳對文學和美術的愛好，也給予他機會表現對文學和美術的認識和眼光。

除了文藝活動外，葉靈鳳也一度活躍於政治性較強的組織。左聯在 1930 年成立的時候，葉靈鳳就已經加入；可是他在半年後就被左聯執委會開除，原因為「半年多以來，完全放棄了聯盟的工作，等於脫離了聯盟，組織部多次的尋找他，

¹¹ 〈葉靈鳳《永久的女性》前言〉。頁 66。

¹² 李廣宇：《葉靈鳳傳》。石家莊：河北教育出版社，2002。頁 65。

他都躲避不見，但他從未有過表示，無論口頭的或書面的」¹³。但是抗戰爆發後，他在《救亡日報》從事抗日宣傳工作，任編委和出版部負責人。「八·一三」事件之後，日軍攻佔上海，《救亡日報》南遷廣州，他也到廣州參加編輯工作。當時他人在廣州，家卻在香港，週末有時去香港看家人。1938年廣州失陷前夕，由於日軍已經進入廣州，他去了香港後無法回去，此後就留在香港。

二、葉靈鳳在香港的編輯工作

來港初期的葉靈鳳，仍然十分活躍於文壇。當時正值抗戰，國內外的文人都非常熱衷於愛國工作。「中華全國文藝界抗敵協會香港分會」於1939年3月26日成立，在三屆當中，每屆都有九位幹事或理事，除了許地山和戴望舒，只有葉靈鳳是三屆連任¹⁴。在第二和第三屆期間，他都是「文協」的組織部負責人；當「文協」面對財政困難，葉靈鳳也參與商討解決對策的委員會。先後由茅盾和葉靈鳳主編的《立報·言林》，是其中一個讓該會會員發表文藝創作的園地。1940年10月，香港文壇出現一場由「文藝傾向」引發的左右翼論爭，針對由《國民日報》、《南華日報》副刊推動的軟性風花雪月文風。到了11月，「文協香港分會」就組織了一次座談會，讓雙方有機會當面討論，葉靈鳳也參與其中¹⁵。「文協」的會員在文藝界均有一定地位，可惜因局勢動盪及個人生活問題，並不能構成一個較理想的核心力量；加上每個人的私人事務都十分繁忙，對會務的推動並無助力。盧瑋鑾指出，只有部分留港時間較長、工作崗位較穩定的幹事，例如許地山、楊剛、戴望舒、林煥平和葉靈鳳等，努力支撐局面¹⁶，可見葉靈鳳對「文協」的投入程度。

踏入文壇時，葉靈鳳還只是個學生。當時參加文社、辦文藝雜誌是一個風尚，也是文藝青年必然經歷的階段。創造社雖然跟政治有一定的關連，始終是以

¹³ 劉以鬯引1931年4月28日左翼聯盟發出開除葉靈鳳的通告，見劉以鬯：《暢談香港文學》：〈記葉靈鳳〉。香港：獲益出版事業有限公司，2002。頁198。

¹⁴ 盧瑋鑾：《香港文縱——內地作家南來及其文化活動》。香港：華漢文化出版社，1987。頁59。

¹⁵ 同上。頁68。

¹⁶ 同上。頁61。

文學爲主的團體，來港後葉靈鳳參與「文協」的工作，進一步與政治發生關係。在抗日背景下的三十年代，大部分南來文人都以愛國救亡爲使命，這種意識也帶進他們所編的報章副刊中。葉靈鳳就在這樣的背景下參與香港《立報·言林》的編輯工作。但是香港淪陷之後，他卻任多份日方支持的報章和雜誌的編輯，似乎跟他的愛國背景完全違背。抗戰結束後，他仍繼續從事報章副刊的編輯工作，在《星島日報》任編輯多年。報章跟文社所辦的雜誌不同，往往必須顧及通俗文化、讀者口味、政治環境等因素，因此在不同的階段和背景，基於報章、雜誌的不同性質，葉靈鳳有不同的編輯方向。

來港後葉靈鳳第一份編輯工作是《立報》的副刊《言林》。《立報》本是上海一份報刊，副刊《言林》由謝六逸主編。上海淪陷後，《立報》於1938年4月1日在香港復刊，副刊改由茅盾主編。茅盾主編下的《言林》備受讚譽，他根據香港的文化背景，嘗試平衡讀者喜好及副刊原有的風格，設計了以長篇連載爲主幹、五花八門的短文爲陪襯的副刊樣式¹⁷。茅盾於1938年12月30日離開香港¹⁸，葉靈鳳則由1939年1月7日開始接續茅盾編輯《言林》的工作¹⁹。葉靈鳳主編下的《言林》，基本上沿用茅盾主編時的格局，早期連載過幾篇其他作家寫的小說，後來他自己譯了幾篇外國作家寫的小說作連載。至於其他短文，則包括了袁水拍、何涅江、黃凡的詩，林煥平、黃繩、羅洪、王劍鳴、林林、曹聚仁、茅盾、鍾敬文等人的雜文。由於當時正是抗戰時期，所以副刊所登的短文起碼一半與抗戰有關，其他則是跟文藝有關的雜文。每當《言林》刊載一篇新的小說，葉靈鳳都會寫一篇介紹；他也時常刊登關於國內、外的文藝消息，增加副刊的文藝性，可見其編《言林》的用心。《立報》在港只出版至1941年12月3日，而41年初開始，《言林》的格調明顯地轉變了，更傾向通俗化的路線。由於缺乏資料，難以斷定這時期是否仍由葉靈鳳主編。但我們可以肯定，在1939至1940

¹⁷ 《香港文學史》。頁82。

¹⁸ 《香港文縱——內地作家南來及其文化活動》。頁145-146。

¹⁹ 1939年1月7日的《立報》第二版《言林》中，刊登了一篇「葉靈鳳啓」的〈編者啓事〉，文中記著「這一塊小小的園地，自即日起暫由鄙人承乏」。

年間，葉靈鳳主編下的《言林》繼承了茅盾的編輯風格，副刊的質素仍然維持在一個較高的水平上。

可是，葉靈鳳這位一直參與愛國工作的文人，到香港淪陷後卻主編了多分日本背景的報章和雜誌，包括《大眾周刊》、《時事周報》、《新東亞》雜誌和《大同畫報》。當時日本實行拉攏留港文人政策，要求逗留香港的著名文人加入「東亞文化協會」，例如楊千里、饒宗頤、馬鑑、陳君葆、陸丹林、楊彥岐、戴望舒和葉靈鳳等，當中不少人因不願參加而設法離開香港，但也有一部分因環境關係不能離港而被逼參加²⁰。葉靈鳳就是在這樣的情況下，與日人合作從事文化工作。大同圖書印務局出版的《新東亞》雜誌和《大同畫報》都出版於 1942 年 8 月，用稿方面以反英美為主，含有較重的政治意味，不過也有消遣性的雜文。但這兩份刊物政治性較高，銷路不理想，葉靈鳳決定用通俗方式，自行出版《大眾周刊》。他接受日本在香港的「香港佔領地總督部報導部」支持，和戴望舒合作，於 1943 年 4 月 1 日出版了南方出版社發行的《大眾周刊》。方寬烈認為葉靈鳳主編《大眾周刊》是因為受到經濟的壓力，而且眼見很多靠寫稿維生的文友生活都有問題，這分刊物也好成為文友的經濟支持²¹。由於這份周刊是日軍報導部支持的，所以必須寫些抨擊英美、強調日本必勝、中日應和平之類的文章，不過大部分作品都是談風俗掌故、消閒考證的消遣小品，也有記述當時文壇的作品。後來因手頭上存有許多純文學的稿件，他刊印了一冊文藝綜合的《南方文叢》。南方出版社於 1945 年 4 月又出版了一本專門報導國際新聞和戰局形勢的《時事周報》，同樣由葉靈鳳主編。由於他在日本統治下與日本人合作，1942 年被日本報導部指派到東京出席「大東亞文學家會議」，又曾為小說家廬夢殊（筆名羅拔高）的《山城雨景》一書寫序文（該書為 1944 年《華僑日報》副刊〈僑樂村〉連載的雜文），因此被稱為「落水文人」²²。

²⁰ 方寬烈：〈葉靈鳳是特務〉。香港：《作家》第 12 期，2001 年 10 月。頁 7。

²¹ 同上。頁 8。

²² 同上。頁 7。

《華僑日報》是香港的大報，1942年6月，日佔時期在報導部的督導之下，是全港華文報紙五家之中的其中一家，其他幾家還有《香港日報》、《香島日報》、《南華日報》和《東亞晚報》。這幾分報紙在日人的控制下，必須以宣揚「大東亞共榮圈」及「聖戰」為目的。但負責的主編，特別是文藝副刊的主編，則多採取「只談風月」或較「中立」的態度編輯；不涉及政治時事，多談文藝及推介外國作品，是淪陷時期，香港報刊的文藝版特色²³。《華僑日報》的《文藝周刊》也有類似的特色。《文藝周刊》創刊於1944年1月30日，由葉靈鳳與戴望舒合編，這副刊出現的原因，其一是「許多文藝愛好者所呼喊的一樣：兩年以來，南國文藝園地實在太荒蕪了」²⁴，其二是想藉此園地，等待「燕子來了的時候，他自會將我們的消息帶給海外的友人，帶給遠方的故國」²⁵。葉靈鳳自己也在《文藝周刊》中寫過不少文章，以曲筆表達愛國的隱情，例如〈鄉愁〉²⁶裡引《楚辭》中〈九章·哀郢〉形容自己懷鄉的心情；〈讀獨漉堂詩〉²⁷為抗清殉難的南明遺民陳恭尹之《獨漉堂集》寫書話，含有以清朝比喻日本的隱意；〈記鄭所南〉²⁸則突出了抗元畫家鄭所南的氣節²⁹。這些文章雖然沒有言明，如果細心查考其中典故，卻可看出他委婉地表達了自己心繫祖國的立場。這副刊只出版了七十二期就停刊了，但從這七十二期內容來看，風格很像戴望舒編的《星島日報》的《星座》和《俗文學》兩版的混合³⁰，是純文學與通俗文化夾雜的產物。

雖然有過一段成為漢奸的歷史，葉靈鳳後來終於被公開的資料洗刷污名。1989年，日本東京不二出版社公開發售一冊戰時香港憲兵隊本部所編刊的《重慶中國國民黨在香港秘密機關檢舉狀況》複印本，當中載有葉靈鳳的名字，列為

²³ 《香港文縱 — 內地作家南來及其文化活動》。頁190。

²⁴ 戴望舒：〈給讀者〉。香港：《華僑日報》《文藝周刊》第一期，1944年1月30日。版二。轉引自《香港文縱 — 內地作家南來及其文化活動》。頁191。

²⁵ 戴望舒：〈給讀者〉。香港：《華僑日報》《文藝周刊》第一期，1944年1月30日。版二。轉引自《香港文縱 — 內地作家南來及其文化活動》。頁191。

²⁶ 原載於《華僑日報·文藝周刊》第8期，1944年3月19日，頁2。

²⁷ 原載於《華僑日報·文藝周刊》第56期，1945年2月25日，頁2。

²⁸ 原載於《華僑日報·文藝周刊》第59期，1945年3月18日，頁2。

²⁹ 張詠梅：〈談《華僑日報·文藝週刊》葉靈鳳的作品〉。香港：《作家》第37期，2005年7月。頁17-22。

特別情報員，葉靈鳳在淪陷時期的身分並不是漢奸的事實才廣為人知³¹。絲韋提及，胡漢輝曾撰回憶文章，說當時葉靈鳳「利用他在日本文化部所屬大岡公司工作的方便，暗中挑選來自東京的各種書報雜誌，交給我（胡漢輝）負責轉運」³²。方寬烈也提及，葉靈鳳在大同圖書印務局工作時，負責提供大同公司所出版或承印刊物的種類、香港文學界教育活動情況，以及日本在香港推動文化宣傳的方式等資料給中國政府³³。因此，葉靈鳳終洗脫了「落水文人」的污名，而且不少論者紛紛以他在香港所寫的各种散文、小品，來證明他的愛國心。

抗戰結束後，他仍然從事報章副刊的編輯工作，這分報章就是淪陷前他已開始參與的《星島日報》。《星島日報》創刊於1938年8月1日，在正式出版前就已經聘請了5月到港的戴望舒任副刊《星座》的編輯。戴望舒主編的《星座》非常引人注目，他希望《星座》「能夠為它的讀者忠實地代替了天上的星星，與港岸周遭的燈光同盡一點照明之責」³⁴，因此匯集了大量名家，內地南來香港的著名作家幾乎都為它寫過稿，例如郁達夫、穆時英、徐遲、許欽文、蕭乾、蕭軍、蕭紅、端木蕻良、沈從文、盧焚、沙汀、施蛰存、卞之琳、郭沫若、艾青、樓適夷、陳殘雲、歐陽山等。他還積極向海內外作家、學者約稿，更廣泛地介紹世界反法西斯戰爭的現狀。戴望舒主編的《星座》對於提高報紙副刊的品位，起了重要作用。由於戰情告急，1941年12月間《星島日報》把原有的《中國與世界》、《星座》、《娛樂》及晚報《星雲》各版停刊，改由葉靈鳳、戴望舒、張君幹、梁度孫等合編一張紙的《戰時生活》³⁵。1945年《星島日報》復刊，1947年，葉靈鳳接過戴望舒創辦的《星座》³⁶。由於大量抗戰期間南來香港的文人已返回中國大陸，這時期的《星座》自然不比戴望舒主編時般名家雲集。因此，復刊後的

³⁰ 《香港文縱 — 內地作家南來及其文化活動》。頁191。

³¹ 〈葉靈鳳是特務〉。頁10。

³² 絲韋：〈葉靈鳳的後半生〉。《葉靈鳳卷》。頁347。

³³ 〈葉靈鳳是特務〉。頁13。

³⁴ 見戴望舒在《星座》的〈創刊小言〉。轉引自《香港文縱 — 內地作家南來及其文化活動》。頁179。

³⁵ 《香港文縱 — 內地作家南來及其文化活動》。頁184。

³⁶ 李廣宇：《葉靈鳳傳》。石家莊：河北教育出版社，2002。頁147。

《星座》並非一個純文藝的副刊，明顯地偏向通俗路線。雖仍有純文學的作家為它寫稿，例如林林、夏果和侶倫，但在文學雜文之間，加入了大量翻譯的或本地的趣聞和笑話。望雲為《星座》所寫的通俗連載小說，例如《寂寞紅》、《一晌貪歡》等，也說明這份副刊介乎通俗與嚴肅之間的風格。葉靈鳳自己也寫了不少讀書隨筆和香港掌故、香港風物。副刊的風格除受主編的個人喜好和能力影響外，也受報章本身的風格和取向影響；正如絲韋所說，「由於報紙的立場，『座』上後來只是登些格調不低的談文說藝寫掌故的文章」³⁷。葉靈鳳雖有編輯《文藝畫報》和《立報·言林》的眼界，也須兼顧報章的品位和風格，遂令《星座》成為一分通俗但多元化而具趣味性的副刊³⁸。

葉靈鳳在香港的三十多年間，主要的工作仍是編輯報章副刊，其中以《星座》的編務最長，一直工作至年過七十才退休。由《幻洲》、《戈壁》、《文藝畫報》這種純文藝的雜誌，到來港後在日佔時期主編的《新東亞》、《大同》、《大眾周刊》等，以及先後主編的香港報章副刊《立報·言林》、《星島日報·星座》、《華僑日報》的《文藝周刊》等，葉靈鳳嘗試過完全不同性質的編輯經驗。他因應不同的環境和報章立場，在純文藝與通俗文化之間有相當的調校，雖然當中受到不同的因素影響，仍然讓這些刊物維持不俗的文藝水準。

三、葉靈鳳在香港的創作

葉靈鳳在香港的三十多年間，改變了上海時寫作小說的創作方向，寫過的小說非常少，比較為人認識的，只有《文藝新潮》刊登過的故事新篇〈釵頭鳳〉。據絲韋所說，葉靈鳳也有過寫長篇的念頭，希望以長江、黃河為主角寫《長江傳》、《黃河傳》，可惜只是在心裡的一個藍圖³⁹。但無論是〈釵頭鳳〉還是《長江傳》、《黃河傳》，都不是他上海時常寫的關於都市的題材，雖然〈釵頭鳳〉也有心理

³⁷ 〈葉靈鳳的後半生〉。頁 348。

³⁸ 劉以鬯評葉靈鳳編輯的《星座》：「在這個『商』字掛帥的社會裡，能夠維持那樣高的水準，足見他有一分可愛的固執。」可見葉靈鳳編《星座》是兼顧通俗與嚴肅元素的。見《暢談香港文學》：〈記葉靈鳳〉。頁 199。

³⁹ 〈葉靈鳳的後半生〉。頁 350。

描寫，跟同樣以古典故事為題材的〈鳩綠媚〉和〈摩伽的試探〉等相比，心理描寫的部分也比較淺薄。他在香港主要的創作，是形形色式的散文、小品。葉靈鳳與幾位香港作家出版過散文合集，包括《新雨集》(1961)、《新綠集》(1961)、《五十又集》(1962)、《紅豆集》(1962)；他個人的散文集有《文藝隨筆》(1963)、《北窗讀書錄》(1998)、《香港方物志》(1973)、《張保仔的傳說和真相》、《晚晴雜記》等。葉靈鳳自上海時期開始已是藏書愛好者，對中外不同版本的書籍皆非常有認識。雖然離開上海時散失了大批書籍，但來港後再次開始收藏不同的書籍。不少作家的回憶中，都說葉靈鳳香港的家充滿了書籍，廳裡、房間裡都是書。其收藏的書刊有文藝書刊、美術書刊以及有關香港歷史、地理、博物的書刊。藏書既豐富，他閱讀過的書籍當然不少，這些書籍造就了他見識的廣博。葉靈鳳來港後寫的隨筆、小品主要可以分為四類，包括讀書隨筆（或可稱為書話）、關於文學生涯的回憶、對故鄉南京風俗民情的追憶，以及香港方物和掌故。前三者其實是延續著他年輕時寫《白葉雜記》、《天竹》《靈鳳小品集》和《讀書隨筆》的內容和題材，後者則充分顯示出一位南來作家對香港的投入。

葉靈鳳在上海時就已經出版過一本《讀書隨筆》，記述自己讀書的經驗，介紹自己喜愛的書籍和作者。1988年，北京三聯書店出版了葉靈鳳的《讀書隨筆》，裡面包括這部在上海時出版過的《讀書隨筆》、六十和七十年代出版的《文藝隨筆》、《北窗讀書錄》和《晚晴雜記》，還有《霜紅室隨筆》、《香港書錄》、《書魚閑話》和《譯文附錄》等只在報刊上發表過的隨筆，將當中讀書隨筆的部分抽出，結集成此書。《讀書隨筆》載有葉靈鳳對喜愛作家、書籍、作品的心得，裡面談的主要是西方文學、西方作家，如《天方夜譚》、《十日談》、《七日談》、《五日談》、《坎特伯雷故事集》、紀德 (A. Gide)、王爾德 (O. Wilde)、普魯斯特 (M. Proust)；還有關於書籍裝幀、版本、印刷、借書、藏書、愛書、讀書、出版等的隨筆。葉靈鳳認為寫讀書隨筆適當的方式，是將自己讀過覺得喜歡的書介紹出來，而且應

該將這本書的作者、他的生活和一點有趣的小故事，融合著這本書來寫⁴⁰。由於他寫的是自己喜歡的作家、書刊、畫冊，所以他的書話中，許多題材都是寫了又寫的；但細加核對後，就可以發現篇篇都稍有不同，全因他先後讀某書時，觀念和心情都有些改變⁴¹。而由於他對寫書話有自己一套看法，所以他的書話並不同於一般的文學評論，在介紹作品的同時，還談及作者的生平、軼事和作品產生的背景，道出許多鮮為人知的資料。這對於外國名著的推介和普及有重要意義，不但幫助香港的讀者欣賞外國文學，更能讓香港的作家借鑑外國文學的藝術技巧。另外，《香港書錄》中幾十篇隨筆，都是記述歷年問世的種種有關香港的出版物，無論中外古今都廣為搜羅，補充了香港官方出版的《香港書目》，對於後人認識香港亦功不可沒。

葉靈鳳的另一部分散文，就是對自己文學生涯的回憶，以《晚晴雜記》為代表，及晚年所寫而不及終篇的《回憶的花束》等。這一類作品記述了他與現代文學史上一些重要作家的交誼，以及二、三十年代內地文壇的情況。例如〈讀鄭伯奇先生的《憶創造社》〉、〈記《洪水》和出版部的誕生〉、〈《A11》的故事〉、〈回憶《幻洲》及其他〉等，就是關於創造社和相關成員的資料；有關於郭沫若、魯迅、胡適、郁達夫等前輩的逸事；也有關於倪貽德、白薇、戴望舒等友人的瑣事等。這些文章雖然短，數量也不算太多，卻記述了不少其他作家鮮有提及的資料，對於五、六十年代與中國內地文壇缺乏交往的香港，它們的史料價值是毋庸置疑的。

葉靈鳳在《白葉雜記》中已經寫過懷鄉的散文，來港後因為無法返回內地，對故鄉的懷思更濃，因此寫了許多記述家鄉生活和風俗的散文，這是南來文人比較常見的題材。六十年代初，葉靈鳳重返內地，寫下一組抒情散文《歡樂的記憶》，例如〈月是故鄉明〉、〈家鄉的吉慶剪紙〉、〈歲暮的鄉懷〉等，懷念家鄉南京。此

⁴⁰ 葉靈鳳：《文藝隨筆》：〈後記〉。香港：香港南苑書屋，1979。頁184。

⁴¹ 小思：〈選編後記〉。姜德明主編，小思選編：《葉靈鳳書話》。北京：北京出版社，1998。頁384。

後在《晚晴雜記》中，他又寫了一系列寄情鄉里的作品，例如〈家鄉食品〉、〈家鄉的藥草〉、〈南京的馬車〉、〈玄武湖的櫻桃〉等。姜德明就曾將他在《晚晴雜記》、《北窗讀書錄》、《新綠集》、《紅豆集》，以及他在《新晚報》副刊的專欄《霜紅室隨筆》中各篇懷念家鄉的散文、小品集合起來，出版了《能不憶江南》⁴²。葉靈鳳的懷鄉小品寫來不但感情豐富，而且介紹了不少家鄉有趣的風俗和小玩意，劉登翰認為這些懷鄉小品是他所有散文小品中寫得最玲瓏剔透的部分⁴³。葉靈鳳的懷鄉不單直接表現於這部分深情真摯的散文中，甚至在《北窗讀書錄》這本讀書隨筆集中，也專門談「鄉邦文獻」，如〈鄉邦文獻〉、〈朱氏的《金陵古跡圖考》〉等。葉靈鳳雖已藏有幾部專寫南京的書，但仍深以不能購得一部《金陵叢書》為憾，充分反映了他一片思國之情⁴⁴。

從中國大陸移民香港的作家，有部分只抱著「過客」的心態，從沒認真投入香港的生活。慕容羽軍在〈葉靈鳳融入香港〉一文中曾提及，葉靈鳳很留心香港的事物⁴⁵，從他的小品中就充分反映出來。葉靈鳳雖然寫了許多思國的散文，但早已投入香港，也對此地發生濃厚興趣，所以他所寫的散文、小品，很大部分是跟香港有關的。1947年，葉靈鳳在《星島日報》創辦《香港史地》周刊，曾說：「香港在種種方面都是一個值得研究充滿興趣的地方，不論你所注意的是國際問題也好，中英關係也好，歷史考古也好，甚至草木蟲魚也好，香港這地方都可以提供豐富的資料不使你失望。」⁴⁶他把香港長期流傳下來的傳說，作了根源上的考證，矯正傳說的訛誤，並發揚香港的特點。這些工作當中，首數他對張保仔的研究。他收集島上傳說，再循英國、葡萄牙典冊上的記載，加上「林則徐集奏稿」記述的事跡加以對證，梳理出張保仔活躍於南中國海的基地和活動範圍

⁴² 葉靈鳳：《能不憶江南》。南京：江蘇古籍出版社，2000。

⁴³ 《香港文學史》。頁 285。

⁴⁴ 姜德明：〈葉靈鳳的散文〉。《葉靈鳳卷》。頁 314。

⁴⁵ 慕容羽軍：〈葉靈鳳融入香港〉。香港：《香江文壇》第 24 期，2003 年 12 月。頁 7。

⁴⁶ 葉靈鳳：〈《香港史地》發刊詞〉。香港：《星島日報》，1947 年 6 月 5 日。轉引自《葉靈鳳書話》。頁 3。

⁴⁷，寫成《張保仔的傳說和真相》。後來他又以霜崖的筆名寫了《香江舊事》，以類似歷史札記的形式，圍繞英國佔領香港的史實放筆縱談。此外，《香港方物誌》更是一部集合了香港史地、花草樹木、動物蟲鳥等各種資料的書，這些本出自他在 1953 年的一年間於《大公報》副刊開的專欄⁴⁸。這些短文不但資料豐富，更經過多番考查求證。他提到自己爲了嘗試撰寫這些以方物爲題材的小品，曾經涉獵了不少有關這方面的書籍，從方志、筆記、遊記，以至外人所寫的有關香港草木蟲魚的著作，來充實自己在這方面的知識，「在資料的引用和取捨方面都是有所根據，一點也不敢貿然下筆的」⁴⁹。而且他並不平鋪直敘地書寫歷史和資料，每一篇都經過精心設計，例如先以有趣的新聞談起，然後才進入要介紹的正題。因此葉靈鳳所寫關於香港的隨筆，雖然篇幅短小，但資訊豐富，趣味盎然，而且充分表現了作者本身的學養和見識。而且這幾本書也透露了葉靈鳳心繫祖國之情。

葉靈鳳所寫的香港方物、掌故，對香港來說是有特別意義的。正如李小良所說，葉靈鳳是早著先機用掌故的模式大量書寫香港⁵⁰，而多位論者也認爲，葉靈鳳寫香港掌故的目的，是希望將香港從殖民地的身分中，再次與祖國連結起來。葉靈鳳對於英國從中國手中得到香港，並其對香港的殖民統治是深惡痛絕的⁵¹。例如他在〈香港被佔的經過〉⁵²中，提到在英國大規模向清朝發動戰爭之前，香港已被義律用欺詐的手法，私下向一個清朝官員騙到，而無論清朝或英國當時的統治者都並不知情；這不僅不合法，而且是一種罪行。「所以『香港殖民地』這個名詞，同『鴉片戰爭』一樣，英國人一直不大喜歡提起，原因就是他們自己明白，從一開始，就是一種不名譽的非法的產品。」即使是《香港方物志》中的

⁴⁷ 〈葉靈鳳融入香港〉。頁 7。

⁴⁸ 葉林豐（葉靈鳳）：《香港方物志》：〈一九五八年初版《香港方物志》的前記〉。香港：上海書局有限公司，1973。頁 283。

⁴⁹ 《香港方物志》：〈序新版《香港方物志》〉。頁 1。

⁵⁰ 李小良：〈葉靈鳳的「失落」〉。王宏志、李小良、陳清僑：《否想香港：歷史·文化·未來》。台北：麥田出版有限公司，1997。頁 150。

⁵¹ 王宏志：〈葉靈鳳的香港故事〉。嶺南學院：《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。頁 10。

小品，除了為讀者提供關於香港的趣味性資料外，其實也是希望將香港的掌故風俗跟中國連合起來。他提到「這不是純粹的科學小品，也不是文藝散文。這是我的一種嘗試，我將當地的鳥獸蟲魚和若干掌故風俗，運用著自己的一點貧弱的自然科學知識和民俗學知識，將它們與祖國方面和這有關的種種配合起來」⁵³。書中多篇小品，都會在描述香港的景物後，就聯想到中國大陸同樣的景物去。不論是有意或無意，葉靈鳳的香港掌故和方物小品，都讓香港無論歷史和風俗，再次連接於整個中國的歷史中。

葉靈鳳後半生所寫的散文、小品，筆觸看似沖淡、平和，其字裡行間流露的感情、背後的意義卻十分重大。從他所寫的各種散文中，可以看出他年輕時在上海開始培養出的個人喜好和散文風格。雖然相同種類的散文，他在年輕時已經開始創作，但經過豐富的人生經歷，他後半生在香港所寫的散文和小品，更顯得老練而深情。劉登翰評論他的散文是「敢將春溫遺筆端」，明淨如秋野似的廖廓，但不蕭森⁵⁴，是很貼切的描述。但是在這些文藝性的小品、隨筆之外，葉靈鳳在香港還寫過一些風格完全相反的專欄，甚至被讀者寄信往編輯部投訴，認為是不應該被刊登的文字⁵⁵。這些專欄所寫的是一些情色文字。

葉靈鳳在香港從事文字工作，必須因應社會大眾的口味，因此曾經在自己或別人主編的副刊和雜誌中寫過一些情色文字，以吸引讀者。1943年3月，他以「白門秋生」的筆名在自己主編的《大眾周刊》創刊號上開設《書淫艷異錄》，1944年又以「番僧」為筆名在同一份周刊開設《歡喜佛龕雜記》，戰後以「秋生」為筆名，在《新生晚報》又開了《歡喜佛龕叢談》，寫的都是中外冶艷性愛題材。1963年，他以「秋生」的筆名為劉以鬯編的《快報》寫專欄《炎荒艷乘》⁵⁶。1989年，南粵出版社出版了他所寫的《世界性俗叢談》⁵⁷，所載全是「男女間性愛逸

⁵² 葉靈鳳：《香港的失落》：〈香港被佔的經過〉。香港：中華書局，1989。頁48。

⁵³ 《香港方物志》：〈一九五八年初版《香港方物志》的前記〉。頁283。

⁵⁴ 《香港文學史》。頁287。

⁵⁵ 《暢談香港文學》：〈記葉靈鳳〉。頁194-195。

⁵⁶ 同上。頁194。

⁵⁷ 葉靈鳳：《世界性俗叢談》。香港：南粵出版社，1989。

聞」⁵⁸。綜觀當中內容，除關於性愛的笑話和趣聞外，部分文章卻可說是關於男女性愛的知識，雖然含色情成分，但可以說是比較通俗，而不至於過分低俗。盧瑋鑾認為葉靈鳳所寫的這些異色外道文字，除為了生計，也關乎其個人嗜好，並引了葉靈鳳在《歡喜佛龕叢談》刊出的啓事所說：「以其博覽群書，材料珍貴，其所述詭異艷奇之什，字字有根據，句句有來歷，不肯粗製濫造」，說明他本喜好蒐集各類中外古今異書⁵⁹。事實上，葉靈鳳在上海時寫的部分小說，就含有相當「冶艷性愛」的題材，例如〈浴〉、〈摩伽的試探〉、〈曇雲庵的春風〉和〈國仇〉等，雖然並非如《世界性俗叢談》中所輯的部分短文般露骨地講述性愛問題，但也可屬「詭異艷奇」的性質。而且他於〈書淫艷異錄·小引〉中也曾回憶自己「在上海曾用這題目為某報寫過一些短文，每天一篇，雜談男女飲食，乃至荒誕不經之事」⁶⁰，說明他在上海時已經寫過這類專欄。劉以鬯引葉靈鳳於1952年1月3日發表的〈我的文章防線〉：「自己的文章防線還不曾被突破」，以欣賞的態度看待這句說話，認為靠賣文為生，受到商業社會的壓力，而又能夠堅守「文章防線」的人很少⁶¹。另一方面，葉靈鳳這句說話，也說明他並不認為自己所寫的文章低於自己的「文章防線」。所以，葉靈鳳寫這類專欄，除顯示出他為謀生計而必須跟商業社會的通俗文化妥協，也表現了他的見識和興趣。

四、小結

王蒙田說：「葉靈鳳畢生生活的基地是兩個洋場：三十年代中期以前的舊上海和這以後的香港」⁶²，這句話實在非常貼切。雖然葉靈鳳在上海時已經是著名作家，畢竟比較年輕，即使他重看自己的作品，「這些東西往往使我讀了忍不住要臉紅，或是低微的歎息一聲」⁶³。經歷過戰爭，參與過愛國的文學組織，在日佔時期與日方合作做文字工作而被冠以「落水文人」的稱號，而且在香港報界工

⁵⁸ 見《世界性俗叢談》封底介紹文字。

⁵⁹ 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。頁133-134。

⁶⁰ 白門秋生〈書淫艷異錄·小引〉，見《大眾週報》1卷1期，昭和18年(1943)4月3日，頁8-9。轉引自盧瑋鑾：〈香港淪陷期間，兩種鮮為人提及的作品〉，《追跡香港文學》。頁132。

⁶¹ 〈記葉靈鳳〉。頁196。

⁶² 王蒙田：〈小記葉靈鳳先生〉。《葉靈鳳卷》。頁333。

作了三十多年時間，這些不僅令他的人生經驗豐富起來，更令他的筆觸和風格逐漸提煉得淡雅而深情。而無論是他回憶文壇生涯的作品、懷念故鄉的散文，還是他博覽群書後所撰的讀書隨筆和香港方物、掌故小品，一方面讓香港與中國大陸連合起來，另一方面又讓讀者更認識香港，對香港來說都是非常重要的文化遺產。

⁶³ 《讀書隨筆（三集）》：〈舊作〉。頁 13。

第三章 劉以鬯

劉以鬯，原名劉同繹，字昌年，1918年生於上海，祖籍浙江鎮海。父親劉灝在上海中西書院畢業後加入同盟會，於1925年任黃埔軍校英文秘書，旋放海關監督兼汕頭交涉員。劉以鬯在初中時曾加入「無名文藝社」與「狂流文藝會」學習寫作，1937年中學畢業，後入讀聖約翰大學，1941年畢業。太平洋戰爭爆發後，他在重慶曾為報章的副刊編輯，兼任電訊主任；1945年回上海後繼續編副刊；1948年到香港，在《香港時報》編《淺水灣》副刊；1951年，任《星島周報》執行編輯及《西點》雜誌主編；1952年，在新加坡任《益世報》主筆兼編副刊，後任吉隆坡《聯邦日報》總編輯；1957年返港，重入《香港時報》編副刊，1960年開始逐漸將《淺水灣》改為文學副刊。63年出任《快報》副刊編輯，隨後於1981年又任《星島晚報》副刊《大會堂》的編輯。

一、劉以鬯在香港的掙扎

劉以鬯於1948年從上海移居香港，不久便開始投稿予《星島晚報》，以維持生活。1951年，他開始在《星島晚報》刊載專欄〈燈尾隨筆〉，此後發表過多篇連載小說，包括〈龍女〉(1952)、〈香港人家〉(1957)、〈私戀〉(1958)、〈馬來姑娘〉(1959)、〈香港居〉(1960)、〈風雨尖沙咀〉(1961)、〈亞笑的故事〉(1963)等，但這些小說都不是劉以鬯喜歡的作品，只是為稿費而寫，用以「娛樂別人」的文字。劉以鬯多次撰文批評香港是個商業社會，文學商品化的傾向十分顯著，大部分讀者只要求作品具有趣味性、消閑性與流行性，不重視作品的藝術價值、社會教育作用與所含的純度，報刊為了招徠讀者，都走通俗路線，因此純文學時常受到商業文化扭曲，賣文為生的劉以鬯必須妥協。但是他「不願意將自己完全忘掉」，因此「在大量生產『行貨』時，偶爾也會設法找回自己」¹。要在香港這商業化社會延續現代文學的發展，劉以鬯就同時創作「純文學」與「通俗文學」的作品。他當副刊編輯時也寫通俗小說，例如連載武俠小說，不過他在報刊寫連

¹ 劉以鬯：《劉以鬯卷》：〈自序〉。香港：三聯書店，1991。頁3。

載小說也有原則，他「只寫通俗小說，不寫庸俗小說；只寫輕鬆小說，不寫輕薄小說；只寫趣味小說，不寫低級小說」²。他認為多寫「娛樂別人」的文字會「失去自己」，為了「尋回自己」，他會在賣文售字的同時，寫一些「娛樂自己」的文章³，即是寫通俗小說的同時，又利用報紙的空間去進行純文學的實驗。我們所能看見他所寫的嚴肅作品，都是他用以「娛樂自己」的文字。

綜觀他「娛樂自己」的作品，大部分具有很強的實驗性質，他來港後第一本小說集是《天堂與地獄》⁴，其中的〈天堂與地獄〉(1950)就是明顯的例子。小說以一隻蒼蠅為第一身敘述者，觀察一間咖啡館內人與人之間複雜醜惡的關係，以表達作者對香港黑暗一面的諷刺。第一身敘述的特點本來就是以局限了的視點去看事物，但利用蒼蠅這主角，既保持了第一身敘述的特點，又能夠飛到任何牠所想的地方去觀察其他人，巧妙地代替第三人稱無所不知的特質。將蒼蠅擬人化帶出諷刺的效果，正是一種創新的嘗試。另外，這篇小說寫的不是內地背景，而是香港背景，說明劉以鬯移居香港不久已經透過創作投入此地。蒼蠅對咖啡館裡的爾虞我詐所下的結論是「齷齪得連蒼蠅都不願意多留一刻」，可見這個人間的「天堂」連蒼蠅的「地獄」也不如。事實上，這種「天堂與地獄」的反思主題，廣泛地存在於南來作家的小說中，反映南來作家投入香港生活後，開始觀察到香港比較實際的現況。

1962年，劉以鬯開始在《星島晚報》上連載《酒徒》。《酒徒》是劉以鬯實驗小說創作的重要突破，令他的創作路線進一步向現代主義發展。據他所說，寫《酒徒》的原因有五：第一，自然是希望「娛樂自己」；第二，他覺得要突破三十年代中國小說的「差不多現象」，寫一部別具一格、與眾不同的小說；第三，他想透過「酒徒」的口，將自己對五四以來新文學的看法說出，即使意見跟別人不同，也取得「酒後失言」的解釋；第四，他想通過「酒徒」的感受反映他觀察

² 劉以鬯：〈我怎樣學習寫小說〉。香港：《香江文壇》第4期，2002年4月。頁6。

³ 劉以鬯：《暢談香港文學》：〈我為甚麼寫《酒徒》〉。香港：獲益出版事業有限公司，2002。頁119。

⁴ 劉以鬯：《天堂與地獄》。香港：海濱文學叢書，1956。

香港社會的一些現象；第五，他受柯恩 (J. M. Cohen) 的影響認為「詩是使文學繼續生存的希望」⁵。《酒徒》被稱為「中國第一部意識流小說」，事實上其現代性不單來自意識流的寫作手法，而且這部作品的意義也超越文學手法上的創新。

劉以鬯並不是首位運用意識流手法創作小說的作家，在他運用這種手法時，當然受到西方作家或前人的影響。他曾經提及自己喜歡的作家包括喬也斯 (J. Joyce)、吳爾芙 (V. Woolf)，也承認自己受自己喜歡的作家影響⁶。但是，劉以鬯並不是盲目地將別人的意識流手法移植到自己的小說中，他吸收這些技巧之後，經過轉化、融合和創新，令《酒徒》的意識流技巧別具一格。其中最重要的特色在於，《酒徒》利用意識流手法去襯托和反映主人公的內心世界。小說的主人公是個複雜、矛盾的人物，他對文學有所執著，對香港的文學環境和社會現實也有許多不滿；但身處這個環境之中，他又無可奈何地嘗試適應，做一些自己不喜歡的事情，寫一些自己不滿意的作品，甚至對香港的文學失去憧憬。主人公這些個性融入意識流手法中，令《酒徒》跟西方前人用過的意識流手法有所區別。也斯曾將喬也斯的《尤利西斯》與《酒徒》各以一段文字作比較，指出前者的主角布隆對於外面世界複雜的一切都說不清楚，即使他隱約感到一些現象，也無法分析出來，只是繼續聯想和想象，讓意識飄流。但《酒徒》卻往往有許多實指、批評和分析性的語法。這是因為酒徒本來是一個愛好嚴肅文學的人，面對商業社會中被逼寫流行小說，充滿了自嘲和矛盾，而往往忍不住對文學發言⁷。《酒徒》在寫作手法上的創新，為香港現代派小說的後輩提供了藝術上的積累和借鑒，有助香港現代派小說走向成熟。另外，劉以鬯又透過酒徒的口，透露自己的文學理想。酒徒提到的中國新文學小說，例如沈從文、穆時英、師陀、張愛玲、錢鍾書等，其實是劉以鬯通過自己對新文學的接受和理解，選擇性地延續了五四傳統；當中

⁵ 〈我怎樣學習寫小說〉。頁 6。

⁶ 〈劉以鬯談創作生活〉，原載於香港：《開卷》第 3 卷第 5 期，1980 年 10 月。轉引自梅子、易明善編：《劉以鬯研究專集》。成都：四川大學出版社，1987。頁 38。

⁷ 也斯：《香港文化空間與文學》：〈香港小說與西方現代文學的關係〉。香港：青文書屋，1996。頁 108。

介紹的《優力栖斯》（《尤利西斯》）、海明威（E. Hemingway）等外國小說和作家，都強調它們的創新和藝術性，顯示出劉以鬯的眼界。這些作品和風格，在當時的中國大陸或商業化的香港社會，都是不被採納的標準。《酒徒》強調小說的藝術性，重提並繼承某些優秀而被忽略的五四小說傳統，更加添《酒徒》的歷史意義。

除了《酒徒》這部長篇作品外，劉以鬯於 1967 年至 1969 年期間發表過幾篇短篇小說，實驗以不同的形式去寫香港。這些作品透過新穎的手法，將他對香港的觀察表達出來，具有一定的現代性，並讓人從不同的角度去看香港的現實。1967 年的《鏈》，十段文字的主角均有不同的性格和故事，在段與段之間卻以頂真的方式介紹下一位主角，以鏈的結構將幾個人物連在一起，構成一條社會的「生活鏈」，反映都市生活的複雜性。1968 年的《動亂》，用吃角子老虎機、石頭、垃圾箱、計程車等死物的角度，敘述它們對一場動亂的看法，手法跟〈天堂與地獄〉相似，充滿反諷的意味，紀錄了 1967 年「五月風暴」。同年的《春雨》是一篇獨白小說，一場春雨中雨勢的變化夾雜著一個人的思想活動，兩者互相映襯；獨白的內容則圍繞著現代人的問題和現象。1969 年的《吵架》，整篇小說並沒有出現過一個人物，以類似法國新小說單描寫物而不牽涉人的方式，詳細地描寫一個家居，在經歷過糾紛之後所受的破壞。在描寫之中，又巧妙地暗示了這場吵架的原因，正是男主人公有外遇。這幾篇小說都有很強的實驗性，每篇皆採用新穎的寫作技巧，而且與香港的現實問題相扣。如果結合劉以鬯幾篇題材寫實的小說來看，可以更加了解他眼中的香港。1957 年劉以鬯自新加坡返港後，寫過幾篇寫實的嚴肅文學，例如 1960 年初在《成報》連載的《亞財與細女》、1966 年的《蟑螂》、1969 年的《一個月的薪水》、等。《亞財與細女》是一篇關於香港小人物的小說，亞財是以替人擦皮鞋為生的男孩，細女則是一個妓女。他們彼此相愛，但由於生活所逼，始終不能在一起。《蟑螂》的男主角是一個編輯，每天過著爬格子的痛苦生活，可是一隻蟑螂煩擾了他的生活，他與蟑螂之間就像一場鬥智的戰爭。《一個月的薪水》的二婆一手帶大了馬文滔，卻被馬娶回來的闊小姐解僱，

氣憤之下衝向貨車自殺。《動亂》、《鏈》、《吵架》等以冷靜客觀的角度去刻劃香港社會上一些現象和問題，《亞財與細女》和《蟑螂》卻細緻描寫人物處於社會中的感受。這些小說流露出劉以鬯對香港社會的關懷與投入，他並非一面倒描寫香港金錢至上、人心險惡的黑暗面，也會描寫人與人之間的關懷和人情，並且嘗試貼近小人物的心理，了解他們如何在香港艱難的社會現實中生活。

1963年於《星島晚報》連載的《離亂》(後改題為《過去的日子》)，幾乎是劉以鬯的自傳，小說主人公在太平洋戰爭爆發後由上海到重慶；勝利後返回上海，國共內戰後期移民到香港，後來又到新加坡去，之後回流香港。主人公在報業的遭遇，跟現實中的劉以鬯十分相似，而主人公又經歷過幾段曲折的愛情關係。這篇小說的現代性較弱，但從這篇小說中，我們可以了解南來文人更多。《離亂》和《酒徒》的男主角都投射了大量劉以鬯的個人經歷和感受，例如他們都從上海移居香港，當過報紙副刊的編輯，對香港的文學環境極為不滿，但仍無奈地賣文為生。《酒徒》所記述主人公對上海生活的回憶，以及《離亂》描寫主人公在上海的生活片段，都非常深刻地反襯出一個上海南來文人對香港的看法。他們討厭香港比較受大眾歡迎的通俗文學，卻必須以創作通俗文學賺取金錢，這令他們陷於矛盾之中。但是好像酒徒那樣，沉迷以酒精麻醉自己，卻是投入都市生活的表現。他始終沒有逃離都市的意欲，就好像《離亂》花過不少筆墨敘述男主角與女友在上海的飯店和舞場玩樂的情景，同樣是對都市的一種嚮往。

劉以鬯在香港的小說創作，一方面在香港的現實中尋找題材，另一方面也將古典文學與歷史故事改編，成為充滿新意的小說作品。他寫於1964年的《寺內》將王實甫的《西廂記》變成一個全新面貌，是一篇成功的故事新編。劉以鬯嘗試以小說形式去寫詩體小說，他提到：「拜倫的詩體小說《唐璜》是長詩，不用小說形式。普希金的《葉甫蓋尼·奧涅金》是長詩，不用小說形式，被視為「詩體小說」。」⁸可見他寫作的動機是受到西方現代文學的啟發，而希望作出突破。

⁸ 〈我怎樣學習寫小說〉。頁7。

詩化語言是這篇「詩體小說」最大的特色。由於明顯地改編自《西廂記》，《寺內》不必著重情節的敘述，反而透過一連串短促、充滿意象和聯想的詩化句子，來營造氣氛和描寫小說中人的思想和感情。《寺內》所運用的詩化手法變化多端，例如描寫張生與鶯鶯的相思時，作者一連用了十五次「牆是一把刀，將一個甜夢切成兩份憂鬱」這一句帶有濃烈詩意的句子，而每一次都在句子後加上張生與鶯鶯的內心獨白，並且構成兩人之間的對話，令原本平常的一幕相思情節帶有很強的現代意味。又例如講述張生為老夫人解了孫飛虎之圍後，老夫人對婚約的變卦。文中寫這樣：「喜悅受傷。夜風侵略寧靜。太多的眼睛。太多的失望。太多的憎恨。齒與齒之間的困惑，笙歌正在尋持耳朵，張珙是個愚蠢的智者。」⁹ 在這一段文字中，作者將人的情感與自然物象交融，突出老夫人的出爾反爾和張生的尷尬。

《寺內》的現代性不單表現於語言上，故事新編的手法充分表現出劉以鬯將現代主義寫作方法與自己的風格融合。《寺內》對《西廂記》最重要的改編，是在原來故事的骨架上鑲嵌了不少關於性慾望的心理描寫¹⁰。《寺內》經常透過各種意象去暗喻或象徵人物的性慾望，例如張生向紅娘述說自己對鶯鶯的愛慕時，「疾步而去的紅娘，想起水中之魚。/呆立似木的張生，想起野貓在屋脊調戲。」(頁 70) 當中「水中之魚」和「野貓」都暗喻了他內心的情慾。作者鑲嵌性慾描寫的對象，幾乎包括小說中所有人物，除了鶯鶯和張生，還有孫飛虎、老夫人和紅娘。老夫人夢到一個年輕的男人，「她見到了自己與那個年輕的男人睡在一起。/而那個年輕人竟是張君瑞。」(頁 101)；紅娘讀到張君瑞所寫的那句「相思恨轉添」，便「渴望有一隻粗暴的手」(頁 86)，這些都是十分明顯的例子。而由於《西廂記》已是為人熟悉的文學名著，劉以鬯改編時不必刻意顯出《寺內》出自《西廂記》，反而透過文本互涉的方式，增加作品的趣味。讀者在欣賞《寺內》的同

⁹ 《劉以鬯卷》：〈寺內〉。頁 82。

¹⁰ 容世誠：〈「本文互涉」和背景：細讀兩篇現代香港小說〉。陳炳良編：《香港文學探賞》。香港：三聯書店，1991。頁 271。

時，也在閱讀《西廂記》。例如鶯鶯出場時，「不是童話。不是童話式的安排。那位相國小姐，忽然唱了一句『花落水流紅』。誰也不能將昨夜的夢包裹在寧靜中。每條河必須有兩岸。普救寺內的蝴蝶也喜歡花蕊。」(頁 67) 當中「花落水流紅」來自舊文本「可正是人值殘春蒲郡東，門掩重關蕭寺中；花落水流紅，閑愁萬種，無語怨東風。」但這一段文字，不但保留了對原著的暗涉，在後面的三句話中，加添了一個第三者的敘述，幫助讀者抽身於《西廂記》之外，並且透過意象暗示鶯鶯的思春。這一個第三者的敘述，以不同形式穿插於小說中，一方面抽身透露人物的內心感情，另一方面提醒讀者聯想到《西廂記》。例如傳統戲曲說唱者的「丁 — 冬 — 丁冬」琴弦聲，分別出現於《寺內》第三卷的開始、第六卷的開始和故事的結尾，並加上「弦線為故事的發展而抖動」(頁 73)、「故事為弦線而抖動」(頁 84)、「故事為弦線的抖動而舞蹈，最後的音符在另一端找到老家」(頁 116) 等句子，明顯地提示讀者與說唱文學互文的必要性。

《寺內》的例子進一步顯示出，劉以鬯對小說的實驗成功之處，不單在於將他吸收所得的西方現代文學藝術手法運用於自己的小說上，更在於將這些技巧轉化，與中國傳統小說的特色融合，變成自己的風格。劉以鬯的小說新編，還有 1969 年寫成的〈除夕〉，將曹雪芹離世前的生活與創作，以及其內心世界，寫成一篇短篇小說；1978 年的〈蛇〉，將《白蛇傳》的故事重新演繹，白素貞成了一普通女子，法海倒是個騙子，並且將小說的重點放在男女之間互相懷疑的主題上；1978 年的〈蜘蛛精〉，截取了唐僧被困盤絲洞一段，描寫唐僧面對蜘蛛精色慾誘惑時內心的掙扎和矛盾。其實，故事新編並非劉以鬯來港以後的新嘗試，這幾篇小說，都承接他在上海時候寫過的短篇小說路向；甚至他的實驗小說傾向，早在十多歲的時候已經開始萌芽。

二、上海時期的文學活動

劉以鬯初中時已經開始對現代文學發生興趣。1933 年他參加了「無名文學

會」與「狂流文藝會」。「無名文學會」是葉紫¹¹發起的，成立於 1933 年，出版過《無名文藝》月刊。「狂流文藝會」則由盛馬良組織，跟「無名文學會」處於對立的位置¹²。不過劉以鬯並不特別欣賞「狂流文藝會」及其組織人，反而對葉紫十分敬佩。他提到「葉紫是一個真正的文人」，讚揚他的小說《豐收》是「有份量的創作」、「意義深長的、有力的小說」，而且認為他的小說「無疑是中國新文學運動中的重要收穫」¹³。「無名文學會」是劉以鬯第一個參與的文學組織，而葉紫又是他年輕時敬佩的作家；加上他曾經提及自己讀書時已開始閱讀《尤利西斯》，並承認喬也斯是給他最大影響的作家¹⁴，可想而知他在文學創作上的傾向從年輕時已受現代文學作品的影響。劉以鬯第一篇作品是短篇小說〈流亡的安娜·芙洛斯基〉，刊登於 1936《人生畫報》第二卷第六期，四千字左右，寫一個白俄女子的困境。這篇小說由主角安娜的夢境描寫開始，展現她從前貴族生活的片段；然後再描寫她由夢境回到現實後窮困潦倒的生活，夢境與現實成了一個深刻的對比。而她卻將自己生存的希望寄托在「碰到一個男朋友」之上，可惜願望一直沒有實現。後來她碰到三個同鄉，本來希望倚靠他們讓自己生活好起來，可是他們其中一個因搶劫而逃走；一個不肯跟她相認；一個更加病得奄奄一息。最後安娜只好繼續過賣淫的生活。雖然小說沒有特別新的寫作技巧，但頗為敏銳地捕捉了都市的某些面貌，顯示出都市的情調和節奏。寫得比較出色的一段文字，是描寫安娜將自己最後一塊鈔票留給生病的同鄉之後：「安娜非常快活的攔著孤燈的鐵柱，右腿攔左腿的站在土瀝青舖道上。嘴角邊啣著強性底捲煙，眼珠不斷地躲在煙霧裡向每個行路人作幻想的閉翳，而且不分國界的對每個不相識的男人

¹¹ 葉紫，原名余鶴林，1912 年生於湖南鄉間，曾於《無名文藝》發表〈豐收〉而引起文藝界的注視，後寫過不少小說和散文，發表於《文學》、《現代》、《文藝》、《文學新地》等刊物上。1935 年出版了短篇集《豐收》，魯迅曾為之作序，此後又出版了中篇《星》和短篇集《山村一夜》。見葉紫：《葉紫創作集》：〈作者小傳〉。北京：人民文學出版社，1955。頁 1-2。

¹² 劉以鬯：《劉以鬯選集》。香港：香港文學研究社，1979(?)。頁 95。

¹³ 同上。頁 95-97。

¹⁴ 〈劉以鬯先生訪問記〉，原載《香港青年周報》第 150 期，1969 年 11 月 9 日。轉引自《劉以鬯研究專集》。頁 15。

報以沒有色彩的微笑。」¹⁵ 其中「右腿擱左腿的站在土瀝青鋪道上」這類文字顯得有點幼嫩，但是後半段文字卻描寫得非常仔細而傳神，近似新感覺派的手法。易明善也認為，這篇作品對人物的感官、感覺和心理，寫得頗細膩，甚至有些不同於常規的實驗性寫法¹⁶。劉以鬯談到三十年代上海文壇時提及，在當時沒有抗日意識的作品中，只有穆時英的作品吸引他，他也承認這篇作品受到穆時英的影響¹⁷。據劉以鬯所說，他一向都對現代派有興趣¹⁸，從他參加「無名文學會」及其第一篇小說就能看出來。因此，〈流亡的安娜·芙洛斯基〉可說是他創作實驗小說的開端。

孤島時期劉以鬯還向上海《文匯報》的副刊《世紀風》、《大美報》的副刊《淺草》，以及《文筆》雜誌投稿，發表了一組頗有現代風格的小詩《沙粒與羽片》¹⁹。這一組十一段的詩，發表於 1939 年，用了不少象徵和對比的手法，抒發反侵略的主題。另外，他還發表了十幾篇以散文、詩歌和某些電影手法融為一體的小說，大多與當時反侵略和愛國的背景有關，包括《羊群和疲憊的牧羊人》、《山麓的風暴》、《自由射手》等²⁰。例如《七里壘的風雨》²¹，雖然以散文的筆法為基礎，卻融入了小說、電影和詩歌的某些手法，多用排比、重覆的句子和密集的短句營造緊張的氣氛。這幾篇小說的內容都具有一定的時代感和現實性。1945 年《文藝先鋒》刊登過他另一篇短篇小說〈露薏莎〉(當時題為《地下戀》)。那時候他時常經過滬西的越界築路，一個三不管的地區。由於看見這一區很有特色的夜生活，亦有意寫一篇有抗日背景的小說，因此以這些生活情景作為襯托，

¹⁵ 劉以鬯：〈流亡的安娜·芙洛斯基〉。上海：《人生畫報》第 2 卷第 6 期，1936 年 5 月 10 日。

¹⁶ 易明善：《劉以鬯傳》。香港：明報出版社，1997。頁 6-8。

¹⁷ 〈知不可而為 — 劉以鬯先生談嚴肅文學〉，原載香港：《八方文藝叢刊》第 6 輯，1987 年 8 月。轉引自《劉以鬯傳》。頁 8。

¹⁸ 《暢談香港文學》：〈我為甚麼寫《酒徒》〉。頁 120。

¹⁹ 原載於 1939 年 2 月 28 日上海《文匯報·世紀風》。轉引自《劉以鬯卷》：〈沙粒與羽片〉。頁 3-6。

²⁰ 《劉以鬯傳》。頁 9。

²¹ 原載於 1939 年 12 月 5 日上海《文筆》第 2 卷第 1 期。轉引自《劉以鬯卷》：〈七里壘的風雨〉。頁 7-11。

寫了一篇反抗日本的愛國青年與一個白俄舞女的愛情故事²²。這篇小說的寫作手法比較平鋪直敘，對於人物的心理描寫較弱。故事以情節為重，到了故事的尾段，青年才知道舞女是爲了採取抗日情報而接近他，但最後舞女卻出於真情救了青年，自己則喪失了生命。這篇小說跟徐訏的《風蕭蕭》十分相似，將間諜元素加入愛情故事中，並輔以抗日的愛國情懷，是在「孤島」淪陷的背景下比較流行的模式。劉以鬯自己提及這篇作品時，也認爲寫得不好，寫作的技巧比較幼嫩。雖然劉以鬯憶述〈流亡的安娜·芙洛斯基〉時，認爲可以看出他是傾向「現代」的²³，不過這段時期他的寫作技巧還未圓熟，只能看出他有這方面的嘗試，還未明顯地運用到現代主義手法。

他寫於 1947 年的短篇小說〈北京城的最後一章〉²⁴ 則相對地有新意。這篇小說用了十五個片段去描寫袁世凱登帝位不成，被軍政府推翻前夕的心情變化。作者筆下的袁世凱沒有大將之風，沒有雄圖偉略；作者往往以帶有嘲笑的語氣去描寫袁世凱，例如「袁世凱走路向來有點躡手躡腳，據一般人的意思：是因爲年輕時多吃鱈魚的緣故，其實倒是與那一次墮馬有關」²⁵、他坐在皇帝的龍椅上是「懷著一種僥倖的心理」（頁 368）；「依他的意思... 各省各市的勸進書以及一千九百九十三名置民代表的決議不能不算是一種民意的表示（？）」（頁 369）。不過小說的主人翁卻有著小人物的心理，「回到寢室的時候，袁世凱便像一座傾圮的房屋一般塌倒在床上」（頁 371）；而他擁有的良知更與一般人無異，他一直責備自己奪去了孤兒寡婦的天下：「人們很少知道袁世凱爲著帝制也曾經責備過自己的」（頁 370）；「他開始變得那樣沉默，那樣頹唐，幾乎令人難於置信這位連正視現實的膽量都沒有的人，就是操縱著四萬五千萬中國老百姓的命運的袁世凱」（頁 371）；「他深信只有偉大的孫逸仙先生才是真正的國民領袖，而惟有勞苦的孫逸仙先生才能獲得人民的擁戴」（頁 371）。加上作者不時仔細地描繪主人公的動作

²² 〈我怎樣學習寫小說〉。頁 5。

²³ 〈我爲甚麼寫《酒徒》〉。頁 120。

²⁴ 原載於 1947 年《生活》6 月刊。

²⁵ 柯靈主編：《迷樓》。上海：上海書店出版社，2002。頁 366。

和表情，袁世凱的不耐煩、憂慮和憤怒，就活現在讀者眼前。這篇小說不算寫得非常出色，小說的結構不夠嚴謹，文筆有不暢順處，例如「內廷太和殿的（鉅經由內務總長朱啓鈐主張漆了一層朱紅的）玻璃瓦上，就不時反映出一片乍明乍暗的光芒...」（頁 367）、「偉大的故宮，經過一番修飾之後，如像一個給客人們瞧得非常腴腆而始終緊抿著嘴唇的新嫁娘一般，又靜穆，又端莊，又逗人喜愛」（頁 367-368）、「那紙關於廣西將軍陸榮廷響應起義的電訊，曾經使袁世凱憤怒到把飯碗都摔在地上的地步」（頁 371）。不過，作者將一個遺臭萬年的歷史人物塑造成一個圓形人物，卻有其新意。劉以鬯嘗試以較為人性的手法去描寫這位歷史人物，也可說是現代派文學的一個嘗試。

他另一篇寫於 1947 年的短篇小說〈迷樓〉²⁶ 則比較出色。〈迷樓〉敘述的只是一個片段，小說的情節不強，主要集中於氣氛的營造。小說的氣氛由煬帝仍未起床，至破曉，至插敘之前一晚後宮的荒淫情景，至煬帝醒來後的情況，及最後侯夫人自殺一事，氣氛由寂靜飄渺變得熱鬧，而最後又達到緊張的高潮。雖然小說很短，只有二千多字，但已經非常豐富。而敘述並非平鋪直敘，往往透過後宮小人物的舉動和靜物的形態去襯托氣氛。這篇小說中，開始看見劉以鬯常用的短句、詩化的寫法的雛形。除了寫作手法外，作者也以一個新角度去看煬帝的荒淫暴虐。作者沒有否定煬帝的荒淫，但在小說中卻在他的行為中加上許多被動的成分，例如「煬帝不一定是個愚蠢而蒙昧的人物」、「近侍高昌和造任意車的何稠就以煬帝的暈厥來證明煬帝的病必須用女色來治療」、「疲乏的煬帝又被推醒了」²⁷ 等等，似乎暗示荒唐的事不一定出於煬帝的主意。而且作者著意描寫煬帝清醒時對濃艷荒淫的事感到厭惡。小說的結尾，宮娥告知侯夫人自殺身亡的消息，煬帝對侯夫人因被他姦污而憤恨自殺感到驚愕，反而高昌鎮定地將此事歪曲成「侯夫人因不能進御而自縊」（頁 269）。這個結局，彷彿暗示煬帝之淫虐不一定是其天性。皇帝好像可以控制許多東西，但其實有時也身不由己，會被別人擺佈。

²⁶ 原載於 1947 年《巨型》。

²⁷ 《迷樓》。頁 268。

〈迷樓〉無論在手法上還是對於材料的選取上，都比〈露薏莎〉及〈北京城的最後一章〉出色，文筆漸漸走向成熟。而〈迷樓〉和〈北京城的最後一章〉就是劉以鬯故事新編小說的最初嘗試，在劉以鬯來港後的創作中，這類小說繼續發展，加入了現代主義的元素，更加豐富而精采。

三、實踐個人的文學理想

除了小說創作外，劉以鬯在上海主要的工作是編輯報章的副刊，因此他在移民香港前就已經是一個有豐富編輯副刊經驗的報人。劉以鬯於 1941 年畢業於上海聖約翰大學，太平洋戰爭接著便爆發，他從上海到重慶去，由別人介紹下進《國民公報》編副刊，開始了他的報人生涯。他編副刊時，十分鼓勵廣大讀者創作，認為「寫作，並不是作家專有的權利」²⁸。而且他廣泛聯絡作家，希望得到支持和幫助，在他編的副刊上，不但發表了不少作家的短篇作品，更刊登過高水準的長篇小說，例如老舍的《四世同堂》第一部《惶惑》，最初就是在劉以鬯主編的《掃蕩報》副刊上連載²⁹。幾個月後劉以鬯轉為到《掃蕩報》做收聽廣播的工作，1944 年兼編副刊。抗戰勝利後，《掃蕩報》易名《和平日報》，他成為其電訊主任兼副刊編輯。1945 年他重返上海，在《和平日報》編了幾個月副刊，便離開該報創辦了懷正文化社。

劉以鬯辦懷正文化社，並非只為了賺取利潤，而是希望「對繁榮文藝獻出薄弱力量」³⁰，所以懷正文化社很重視作品的藝術性。懷正文化社的成立跟徐訏有很大關係。當劉以鬯決定辦出版社時，徐訏剛從美國回到上海，並且答應將曾於《和平日報》連載的《風蕭蕭》交給劉以鬯出版。而且徐訏建議他將「懷正出版社」改為「懷正文化社」，擴大業務範圍。此後徐訏曾將《三思樓月書》、《阿拉伯海的女神》、《煙圈》、《鬼戀》、《吉布賽的誘惑》等交給懷正文化社出版，銷路十分好。除了徐訏的作品，還出版過戴望舒譯波特賽爾 (C. Baudelaire) 的《惡

²⁸ 易明善：〈劉以鬯傳略〉。《劉以鬯研究專集》。頁 3。

²⁹ 同上。

³⁰ 劉以鬯：《短綆集》：〈懷正，四十年代上海的一家出版社〉。北京：友誼出版公司，1985。頁 109。

之華掇英》、李健吾的《好事近》、熊佛西的《鐵花》、施蛰存的《待旦錄》、趙景深的《西洋文學近貌》、沈寂的《鹽場》、秦瘦鷗的《危城記》、李輝英的《霧都》等³¹，這些都是中國現代文學中出色的作家，可見劉以鬯辦出版社有其目標和眼界。例如《雪垠創作集》雖然只出了四本，包括《差半車麥楷》、《長夜》、《牛全德與紅蘿卜》和《紀盧鎔軒》，但在中國現代文學史中卻佔有重要席位³²。1948年，由於時局動蕩，金融十分混亂，懷正文化社陷於半停頓狀態，劉以鬯惟有結束懷正文化社。當時他希望可以到香港去再開始懷正文化社的業務，於是離開上海到香港去。

可是當他到了香港，才發現客觀條件不足以讓他辦懷正文化社，所以打消了這念頭。不久，《香港時報》邀他編輯副刊，但是他編了一段時期就離開了。為了生活，他投稿予《星島晚報》，後來於1951年就被邀請任《星島週報》執行編輯及《西點》雜誌主編。《西點》本是上海一本以介紹西方文化娛樂為主的綜合性雜誌，1951年在香港復刊。根據劉以鬯所說，當時香港大部分雜誌都走通俗路線，在他編輯《西點》時，為了滿足文學愛好者的要求，就作了一個「反傳統」的決定，以一半篇幅刊登短篇創作。例如復刊號就刊出了七個短篇，都是當時有質素、有名氣作家的作品，包括李輝英的《小蘭兒的疑問》、諸葛郎（易文）的《斷了的欄杆》、史得（三蘇）的《海的女兒》以及路易士的《姊妹》等³³。至於《星島週報》則創刊於1951年，編輯委員包括曹聚仁、葉靈鳳、易君左、徐訏、李輝英等等，都是著名的現代文學作家。但由於《星島週報》和《西點》始終需要顧及商業利益，往往不能刊登水準較高的文學作品，而要刊登比較商品化的作品³⁴。這跟劉以鬯在內地編嚴肅文藝副刊時的方針有差距，但是他仍嘗試在這一類雜誌和副刊中，尋求嚴肅文學與商品化文學兼容的空間。而劉以鬯在香港比較能實踐他編副刊的理念，就是1957年編《香港時報》的《淺水灣》副刊。

³¹ 《劉以鬯傳》。頁45。

³² 梅子：〈劉以鬯及其文學成就〉。《劉以鬯研究專集》。頁122。

³³ 《暢談香港文學》：〈五十年代初期的香港文學〉。頁102-103。

³⁴ 同上。

1952年他離開香港，往新加坡任《益世報》的主筆兼編副刊，後任吉隆坡《聯邦日報》的總編輯。1957年，他重返香港，再次到《香港時報》主編《淺水灣》副刊。1960年，他開始逐步將《淺水灣》副刊改版，著重介紹現代文學，受到香港嚴肅文學工作者的支持，也常刊登台灣嚴肅文學作品。最初辦這分副刊時，報館對副刊並沒有明確的要求，劉以鬯則想編一個文學性比較強的副刊。但由於《香港時報》的稿費較低，要向一些有名氣的作家約稿不大可能，而且當時合乎他要求的好文章也不容易得，最初他只找到十三妹為他寫文章，他自己也寫一、兩篇來刊登。後來有些人投稿一些關於現代文學的翻譯文章，他刊登以後，一些名作家也開始投稿，當中又以台灣的作家佔多。而本地的年輕作家也有投稿，為《淺水灣》評介了不少西方文學，也提供詩作和小說。《淺水灣》可以說是以另一種形式延續懷正文化社的精神，甚至擴闊了他貢獻中國現代文學的理想，進而涉獵到西方文學的範圍內。

劉以鬯喜歡現代文學，所以編《淺水灣》時刊登過很多有關西方現代文學的文章。《淺水灣》介紹過的西方文藝思潮和派別包括存在主義、個人主義、人道主義、超現實主義、心理分析派小說、意識流小說等。對於許多國家的文學，也有文章作介紹，例如法國、美國、德國、意大利、西班牙和奧地利的詩壇和小說的發展情況。而重要的西方文學作家以及曾經獲得諾貝爾文學獎的作家，也常常有文章作評介，例如泰戈爾、喬也斯、紀德、普魯斯特、海明威、巴斯特納克 (B. Pasternak)、奧尼爾 (E. O'Neill)、巴爾扎克 (H. Balzac)、加繆 (A. Camus)、崑西摩杜 (S. Quasimodo)、卡夫卡 (F. Kafka)、福克納 (W. Faulkner)、福樓拜 (G. Flaubert)、托爾斯泰 (L. Tolstoy)、艾略特 (T. S. Eliot)、歐文 (W. Irving) 等等。另外，《淺水灣》也會刊登一些外國作家的翻譯小說，有時甚至以連載的方式刊登比較長篇的作品，例如海明威〈危險的夏天〉、毛姆 (W. S. Maugham)〈午餐〉、莫拉維亞 (A. Moravia)〈兩婦人〉等。在這些西方文藝思潮、派別和作家當中，許多是當時香港所見的其他文學刊物未曾甚至沒有介紹的，起了承先啓後的作用

《淺水灣》不但關心西方文學的發展，也常有文章評介五四以來中國的現代文學作家，但由於《香港時報》有政治背景，對於五四以來的作品比較敏感，局限了《淺水灣》在這方面的評介工作。《淺水灣》評介過的中國作家包括許地山、老殘、張愛玲、胡適、楊喚等，也曾經刊登文章回顧五四運動。而《淺水灣》刊登的作品和文章，包括了香港和台灣的作家，香港的張學玄、崑南、王無邪、李維陵、李英豪等經常撰寫文章介紹西方文學，盧因則提供詩作和小說，並以洛保羅的筆名為《淺水灣》介紹西方文學，馬朗也曾經提供少量的詩作和西方文學評介予《淺水灣》；台灣的魏子雲、葉泥，都常常寄關於現代文學的文章給劉以鬯，紀弦更寫了《袖珍詩論》的系列文章，專門談新詩³⁶。《淺水灣》能夠重提五四文學作品和作家，而且作家群中包括了香港和台灣的作家，某程度上讓中國現代文學與香港、台灣連繫起來，延續了中國現代文學的發展。

事實上，劉以鬯主編副刊的原則是「認稿不認人」³⁷，只要是好的作品，不論作者是誰、甚麼背景，他都會刊登。也正因為「認稿不認人」，《淺水灣》不但包含了經驗豐富的作者群，也提攜了不少新人，例如西西、崑南、盧因等也以此為發表園地。如果劉以鬯想辦特輯、專輯，介紹某些現代主義的外國作家，或者介紹意識流、存在主義等現代主義文學概念，會給這些作者一個題目讓他們寫稿。但平日作者寫稿時，劉以鬯從來不限制、不指定、不干涉他們的寫作題材，讓作者自由發揮³⁸，因此《淺水灣》的主要方向雖然是現代文學為主，但內容十分多樣化。《淺水灣》中所刊文章的內容，也有不少與古典文學有關，例如評介李後主、納蘭容若、陸游、蘇小妹、琵琶記等，部分也以文學研究的形式撰寫，例如卓文君所著〈詩經中的四型女性〉、〈詩經中的四型男性〉、〈唐詩宋詩比較〉

³⁵ 何杏楓、張詠梅主編：《劉以鬯主編《香港時報·淺水灣》(1960.2.15-1962.6.30) 時期研究資料冊》：〈訪問盧因先生〉。香港：香港中文大學 Art & Languages Panel，2004。頁 275。

³⁶ 《劉以鬯主編《香港時報·淺水灣》(1960.2.15-1962.6.30) 時期研究資料冊》：〈訪問劉以鬯先生〉。頁 268-269。

³⁷ 同上。頁 270。

³⁸ 《劉以鬯主編《香港時報·淺水灣》(1960.2.15-1962.6.30) 時期研究資料冊》：〈訪問盧因先生〉。

等文。然而作為副刊，爲了吸引讀者，不能只有關於文學的文章。因此除了現代文學和古典文學的題材，《淺水灣》還刊登評介現代畫、現代音樂和中國畫的文章、專門作史料考證和研究的文章和介紹醫藥常識的文章。《淺水灣》也包含一些比較通俗的元素，例如關於民間風俗、世界獵奇的文章，或關於香港社會、流行文化的文章，都會刊登於每一期的《淺水灣》中。

雖然加入了部分通俗的元素，《淺水灣》仍然是優秀的文藝副刊，對香港現代文學的發展也有很重要的影響。《淺水灣》不但影響香港現代文學的發展，也影響了台灣的現代文學發展。劉以鬯編《淺水灣》的同期，戴天、白先勇、王文興、陳若曦、李歐梵、劉紹銘、歐陽子等人於台灣辦《現代文學》，他們也將稿件寄給劉以鬯刊登，而且戴天也曾寫信支持劉以鬯；而《淺水灣》也曾刊登張學玄對《現代文學》的評介文章³⁹，可見《淺水灣》和《現代文學》之間有不少交流。台灣報刊有時候也轉載《淺水灣》發表的文章，例如《創世紀》第十六期就轉載了張學玄的〈釋痙弦的一首現代詩：《巴黎》〉；《創世紀》第十六期的《詩壇鳥瞰》還這樣介紹過：「由劉以鬯主編的《香港時報·淺水灣》副刊，數（似爲「一」字之誤 — 鬯）年來鼓吹現代文學藝術不遺餘力。執筆者亦多係香港文壇名家。」⁴⁰ 可見《淺水灣》也受到台灣文壇的讚賞。這更加提高《淺水灣》的價值。

劉以鬯於八十年代爲《星島晚報》編的副刊《大會堂》，比《淺水灣》更進一步。《大會堂》創刊於1981年，結束於1991年。劉以鬯編輯《大會堂》的方針跟《淺水灣》相似，但由於時代和報刊的背景皆有不同，《大會堂》的內容更豐富多采。《大會堂》同樣對西方現代文學有所評介，更進一步介紹和評論了非常多五四以來的中國現代文學和海外的華文文學，而且也搜羅了一批不同意見、不同風格的本地和海外作家，對香港、大陸、台灣以至海外的重要文學研討會，

頁 274。

³⁹ 張學玄：〈「現代文學」評介〉、〈評「現代文學」第五期〉，分別刊於《香港時報·淺水灣》1960年12月10日及1960年12月21日。

⁴⁰ 轉引自《暢談香港文學》：〈三十年來香港與台灣在文學上的相互聯繫〉。頁 82-83。

也會刊登詳細的報導。在商業掛帥的香港社會，嚴肅文學的市場不大，要經營《淺水灣》和《大會堂》這樣堅持嚴肅文學路線的副刊，需要很大的毅力和勇氣。而劉以鬯所編的《大會堂》令五四以來中國現代文學的發展，進一步在香港得以發展和繼承，在香港現代文學的發展中有重要地位，備受許多評論者的重視。

四、小結

劉以鬯在香港文學的地位備受推崇，他主編的報章副刊和文藝雜誌尤其重要。他擁有自己一套主編的方針，在香港文學商品化的風氣下，仍然堅持在有限度的空間內支持純文學的發展。他主編的《淺水灣》和《大會堂》副刊，更介紹了不少西方文學思潮和作品，提倡現代主義文學的發展。這些雜誌和副刊，也成為青年作家的發表園地，鼓勵了香港本土的文學創作。

劉以鬯熱心於現代文學的創作和傳播，固然源於他對現代文學的喜愛。其實他對香港文學所作的貢獻，都是承接著他在上海時的文藝工作。他在上海時接觸的西方現代文學，觸發了他對現代文學的興趣，也讓他吸收了很多知識。他在上海認識的現代文學愛好者，也鼓勵了他在現代文學上的探索和工作。甚至在他來港後的小說創作內容，雖然以香港的題材為主，但也與舊上海有緊密的連繫。這種對上海的惻懷，表現出他關注香港文學和社會，卻不完全融入香港的矛盾心情。

第四章 馬朗

馬朗，1933 年出生，原名馬博良，廣東中山人，筆名包括孟白蘭、巴亮和孟朗等。生長於一個華僑家庭，在上海接受教育及長大，十二歲加入文壇，以創作現代詩為主，與邵洵美、紀弦等現代詩人交往。1946 年主編《小說》，1948 年主編《文潮》月刊，又擔任過《自由論壇報》的記者和編輯。他寫過影評和劇本，據說十二歲時已出過第一本詩集¹，1947 年出版第一本小說集《第一理想樹》。四十年代末，馬朗畢業於上海聖約翰大學。五十年代初來港，1956 年獨力創辦《文藝新潮》雜誌。1963 年赴美入喬治城大學進修。

一、馬朗在上海的文學創作

馬朗年紀很輕的時候就踏足文壇。縱然他跟許多現代派的作家有交往，出版過詩集和小說集，那個時期的創作在他的文學生涯中尚算幼嫩。當時他的小說和詩已有個人風格的雛型，但內涵比較簡單。但是研究他這時期的文學作品，有助我們了解他早期如何建立個人的文學路向。

在馬朗的小說集《第一理想樹》² 中，最早的一篇〈玩具馬車〉估計寫於九歲之時。《第一理想樹》共收了七個短篇，按創作的年份排列，包括〈玩具馬車〉、〈第一理想樹〉、〈東交民巷的曼陀羅華〉、〈哥哥妹妹〉、〈大學奇人〉、〈地窖〉和〈春天的豺狼〉。〈玩具馬車〉的情節很簡單，作家所傳遞的信息也很清晰，是典型帶有教育意味的兒童文學。正如許定銘評論這篇小說，「再看故事的發展，你會發現他思想的成熟，完全不是一個九歲的孩子所能有的」³，不過小說的語言和寫作技巧仍然幼嫩，正可能是出自一個孩子的手筆。〈第一理想樹〉寫於他十歲的時候，筆法略為生澀，可能是滲入了意識流和詩化的敘述而引起的不純熟。

¹ 見李維陵：〈曾經滄海的異客 — 跋《美洲三十絃》。馬博良：《美洲三十絃》。台灣：創世紀詩社，1976。頁 93。

² 馬博良：《第一理想樹》。上海：正風文化出版社，1947。

³ 許定銘：《醉書室談書論人》。香港：創作企業有限公司，2002。頁 149。

意識流常用於主角的回憶當中，回憶中的所有片段都化成短句和意象拼湊在一起，詩化句子則用於對主角戀愛對象的描寫。這篇小說的感情描寫比較表面，而且帶有過分傷感的情緒。〈東交民巷的曼陀羅華〉同樣寫於十歲時，筆法卻成熟了很多。小說的主角「我」以一個旁觀者的角度，敘述一個女子愛上一個好色的男子，後來因過份嫉妒而謀殺了這男子的未婚妻。以第三者的角度去敘述，可以透過聽聞流言、目睹某些情景以及主角自己的想像，讓讀者有一步一步窺探事件真相的趣味。另外，小說滲入了一些電影劇本的寫作手法，以交代故事情節。這篇小說到了「悲劇序幕的開始」一節，就忽然將原來發展中的小說改為以下形式：

時間：一九三六年七月一日下午

地點：北平東交民巷大都會樓上一宴會中⁴

然後交代開幕時的景象，再用遠景、近景、特寫、字幕、溶入等電影術語，揭開女主角與情敵初碰面時一幕幕鏡頭。這種新鮮的小說形式，加強了這一節驚心動魄的氣氛，令讀者有如看電影一般。馬朗喜歡看電影，而且喜歡讀端木蕻良的小說，許定銘估計這篇小說有可能從端木蕻良的《科爾沁旗草原》的電影片段中學習⁵。事實上，三十年代上海新感覺派的作品已經很流行，當中穆時英和劉吶鷗的小說作品，都經常融入電影手法。馬朗既於上海受教育，被上海的現代小說和作家影響也不為奇。

〈哥哥妹妹〉完成於 1944 年，照推算當時馬朗十一歲。雖然這篇小說沒有用甚麼特別的寫法，可是寫得很平實，對於小孩子的心理變化捕捉得很準確，描寫得很仔細，加上比較成熟的文筆，令小說讀來十分真摯動人。〈大學奇人〉和〈地窖〉寫於十二歲，卻有點平平無奇。〈大學奇人〉以主角「我」的眼光去看一個花花公子，由始至終以一種過分欣賞和崇拜的語氣，期望達到反語的效果。可是「我」對花花公子的認識隨著一些事件的發生而有所改變，前後語氣缺乏變化令小說的諷刺性過於單調。〈地窖〉同樣以主角「我」去看一個大雜院的污穢

⁴ 《第一理想樹》。頁 158。

⁵ 《醉書室談書論人》。頁 153。

和黑暗。「我」是當中一個女孩的男朋友，可是似乎對大雜院內所有人都並不欣賞，雖然也有同情，但更多的是蔑視。然而他與當中一位愛好文學、有理想的青年卻十分投契。可是，小說太著力於描寫這位青年的好處，以及「我」跟他的友誼，反而忽略了「我」跟女朋友的關係，令「我」的感情變得難以理解。而作者所描寫大雜院內的低下階層生活和黑暗面，也過於表面，常常以嘲笑多於同情的筆觸去敘述。

最後一篇〈春天的豺狼〉是馬朗寫於十四歲的作品，無論是內容和筆法，都是〈第一理想樹〉的延續和發展。每當描寫一個舞會的情況，作者就在文字間滲入詩化語言，而且也運用意象令舞會的燦爛繽紛更形象化。例如「這裡是瑪格麗那，桃麗華，麥黛玲孫，海倫沈，喬蒂王，壁爐裡的熊熊的火焰。這裡是露茜馬，麗娜錢，黛茜陳，瑪麗楊，珍妮蔡，粉牆上的印象派繪畫。」⁶ 雖然同樣是個花花公子，這篇小說的男主角比〈大學奇人〉立體一點，他玩世不恭的態度似乎是由於一段逝去的感情，令這位男主角更像〈第一理想樹〉那位痴心的男孩，而且現實與回憶的緊密連合，可以看出馬朗的文筆的確比幾年前成熟得多。男主角經歷過一段認真的感情後，終於決定放棄花花公子的生活，跟一個女孩在一起。這樣的情節安排雖然缺乏新意，但可以看出男主角隨著經歷而改變，比〈大學奇人〉和〈地窖〉合情理，也比〈第一理想樹〉少了泛濫的傷感。

這部小說集的作品還有許多改進的空間，但正如許定銘所說，它雖然不很成功，但對一個初學寫作的十四歲少年來說，已經遠遠超出水準⁷。從其中幾篇小說的寫作風格來看，也可以顯示出他的創作路向，對於創新的現代主義寫作技巧有所嘗試。小說集的大部分作品以上海都市為背景，〈第一理想樹〉、〈東交民巷的曼陀羅華〉和〈春天的豺狼〉對華麗的舞場生活有大量描寫，並且提到許多西化的事物，例如「海蒂拉瑪型的長髮」⁸、「波斯地氈」（頁 6）、「日本小燈籠」

⁶ 《第一理想樹》。頁 3。

⁷ 《醉書室談書論人》。頁 153。

⁸ 《第一理想樹》。頁 5。

(頁 46)、「維他命」(頁 53)、「Scherzo」(頁 56)、「孟德爾遜的《春歌》和貝多芬的《G 調舞曲》」(頁 160) 等，這些描述具體地勾勒出都市浮華多采的一面，顯示出馬朗對都市浪漫的投入和敏感。但是〈大學奇人〉和〈地窖〉則表明馬朗對都市的另一些看法。前者極力諷刺上海的紈袴子弟不事生產、愛誇耀、不負責任的不良風氣；後者描寫都市裡低下階層的軟弱和無知，固然帶有同情的態度，但馬朗以較為尖刻的筆調去描寫地窖的大部分住客，某程度上反映了他對低下階層有比較偏狹的看法。

於馬朗主編的《文潮》雜誌第七期中，刊登了他寫於 1945 年的小說〈魔城花絮〉⁹，進一步顯示他對都市負面的感覺。〈魔城花絮〉諷刺上海繁華背後的黑暗，以沙漠和魔城去比喻這都市。小說由一個主人公「我」的經歷和視角去貫串，主角所耳聞目睹的客觀事實跟主角內心對這都市的各種批評很自然地結合起來。而在主角的個人經歷之間，作者以類似穆時英〈上海的狐步舞〉的蒙太奇手法，不時加入對都市黑暗一面的描寫。穆時英以不同意象，好像蒙太奇一般將兩個片段連接起來；馬朗則以類似的手法作連接，這些意象往往是對上海的一個比喻，或者是對都市氛圍的形容，例如萬花筒、陰影、迷朦、淒其等。文中有一段浮世繪般的都市描寫，由流氓到紳士、妓女至姨太太、小孩至老婆子，無不透露了都市的荒唐和無理。另外，他在文章末段也運用了重複句子的方法，去突出都市永恆不變的腐敗。例如以重複的段落去描述一間旅館的二樓、三樓、四樓和五樓，表達旅館的每一個房間都充滿一樣的淫慾和罪惡；又以同一句「黑暗，沒有星月，沒有風」去交待不同時間的都市夜景，卻在每一句的最後加以稍微不同的變化，描寫一個晚上都市由平靜至響警報，再隨著警報解除而回復平靜。這樣的處理手法，更顯出都市的冷漠無情。這篇小說運用了多種現代主義寫作手法，利用文字視覺上的編排去突顯都市的複雜性，寫作技巧很成熟。而他選取的多個都市片段，深刻地描繪出上海華麗之下醜陋的面貌。根據寫作年分來看，〈魔城花

⁹ 見於上海：《文潮》第 7 期，1945。頁 79-91。

絮》跟《第一理想樹》中多篇描寫都市浪漫、漂亮、摩登一面的小說寫於同期，跟〈大學奇人〉更是同年的；由此突顯了他對於都市的感受具矛盾性。

馬朗也是積極創作新詩的一位作家，他成長於四十年代的上海，他仰慕的前輩詩人包括了戴望舒、陳夢家、何其芳、卞之琳、艾青等；而新月社的邵洵美和現代派的紀弦也是他的忘年友。這批作家雖然各有風格，但都帶著抒情詩的主調。這些詩人的作品影響了馬朗的創作，令他成為三、四十年代詩風的延續¹⁰。因此馬朗早期的詩作，有不少跟這批詩人的抒情詩有相同的調子，「是抒情和纖柔的，雖然也有受到時代風暴而激忿起來的〈焚琴的浪子〉，但始終出諸哀怨的平靜」¹¹，例如〈無聲之歌〉、〈第一次約會〉、〈相見日〉、〈林下小語〉、〈春去也〉等愛情詩，帶有甜美而傷感的氣氛，以大自然美麗而寧靜的意象去襯托和暗喻愛情。即使其他題材的詩作，例如〈雨景〉、〈車人懷遠人〉等，也跟三、四十年代現代詩的風格相似。〈焚琴的浪子〉是馬朗比較重視的一首早期詩作，他說自己年輕的時候，「在戰爭和革命中的生活，無疑是充滿了燃燒的情緒」，而〈焚琴的浪子〉就是寫於這種情緒下¹²。〈焚琴的浪子〉將《聖經》〈詩篇 137 篇〉運用於中國的處境中，作為對參與國共內戰的友人的頌揚與擔憂；〈國殤祭〉作於同年，是對〈焚琴的浪子〉一個回應，卻彷彿一種不幸的預感，帶著悲哀和幻滅，成為一首悼亡詩。這兩首詩寫於相同的背景下，只是有不同的想像和演繹，卻同樣於個人抒情喟嘆的調子裡，混和著艾青式的直接和鏗鏘¹³。雖說馬朗的詩往往繼承了三、四十年代現代詩人的風格和技巧，但由於對現代主義手法的喜好，他的作品逐漸有不同的變化。例如戴望舒的詩較齊整，〈林下的小語〉的結構是每節五行，馬朗的〈林下小語〉卻是參差的。另外，馬朗的〈戰爭末期即感〉和〈相見日〉等，繼承了卞之琳〈距離的組織〉和〈尺八〉中的技巧，以比較跳躍的手法

¹⁰ 也斯：《香港文化空間與文學》：〈從緬懷的聲音裡逐漸響現了現代的聲音 — 試談馬朗早期詩作〉。香港：青文書屋，1996。頁 6。

¹¹ 痙弦、張默主編：《六十年代詩選》。台北：大業，1961。頁 86。

¹² 見於馬博良：《焚琴的浪子》：〈跋〉。馬博良：《焚琴的浪子》。香港：素葉出版社，1982。頁 75。

¹³ 〈從緬懷的聲音裡逐漸響現了現代的聲音 — 試談馬朗早期詩作〉。頁 8。

連接不同的時間和空間，做成一念萬年的效果；〈戰爭末期即感〉卻省略了許多連接和解說，類似的手法用於〈相見日〉這類的抒情詩，則使明快的時空交接顯得新鮮靈活，減少了鬆散和傷感¹⁴。

馬朗早期的詩作，在思想和描寫技巧上都比較簡單直接，但已經建立了他詩作的基本風格。除了現代主義的傾向外，都市的意象在他早期的詩作中不斷出現，這些都市意象都帶著負面或尖銳的意味，例如〈戰爭末期即感〉中「棕色樹皮上冒出白菌」、「新聞報紙有夢一樣的囁語」、「金錢在這城市上空叮叮噹噹作響」¹⁵，又或者帶著迷惘的意味，例如〈雨景〉中「行人尖銳的口哨使 / 煙靄之中 / 突出於 / 都市的巨海 / 一座瘦削的教堂也隨風招搖起來」（頁 5）；〈車人懷遠人〉中「電車：淒迷地搖落 / 遠遠伸張出去的燈火路 / 岩石一樣寂靜的車廂 / 仰視著夜半平靜的天 / 從一個時間鏗鏘然駛入了又一個時間」（頁 13）等。這些對都市的描寫，投射了馬朗身處都市中的感受，跟他早期的小說一樣帶有矛盾的情感。

二、馬朗在上海的編輯工作

馬朗在上海的時候曾經編過幾份文藝雜誌，累積了編輯的經驗，為他到香港以後的文學發展奠定了基礎。1944 年 1 月，馬朗在上海孤島創立《文潮》月刊，至 1945 年 3 月結束。在《文潮》的創刊詞中，馬朗清楚說明辦這份月刊的原因。他認為當時的上海受到戰爭的洗禮，文化也因此受到影響；一些「沒有價值的文化作品，已將從劃時代的『五四』運動以後產生的一點文化成績，給抹殺了」¹⁶。創辦《文潮》，自然希望挽救這個局面，他更指出辦月刊的原則是「不提倡甚麼主義，也不反對甚麼派別」¹⁷。

創刊號中著明《文潮》的主編是馬博良和鄭兆年，由文潮社編輯兼發行，社長是鄭兆年；封面則著明由鄭兆年發行。《文潮》中曾刊出另一本由鄭兆年主

¹⁴ 同上。頁 7-8。

¹⁵ 《焚琴的浪子》。頁 1。

¹⁶ 見於上海：《文潮》創刊號，1944。頁 2。

¹⁷ 同上。

編的刊物——《潮流》的廣告¹⁸。這本刊物由兆年書屋出版，是一本綜合叢刊，內容除了影壇消息、小說和雜文，還有關於男女情愛、性慾的文章，正如其名字所述，是一本潮流刊物。而兆年書屋還出版過《碧流》月刊¹⁹，內容也是文學與潮流、趣聞摻雜。《文潮》中也曾見馬朗所編的其他刊物的廣告。《現代人畫報》是馬博良、麥耶及田妮合編的²⁰，內容亦是潮流與文學摻雜，當中特別強調「馬博良每月文藝批評」，可以看出馬朗在此刊物中的工作重點。鄭兆年的編輯方向明顯地跟馬朗有點不同，《文潮》的編輯工作大概以馬朗為主。事實上，馬朗幾乎在每一期均撰寫〈每月小說評介〉，編後記偶爾看見編者以「博良」自稱，可見《文潮》的編輯工作是以馬朗為主導，致令《文潮》成為一本純粹以文學為主的雜誌。而他所寫的小說評介，對上海文壇新問世的小說作品進行介紹和批評「眼界寬廣，盡管有些見解不免疏淺，但對上海小說創作的動態和概況，卻做出了迅速而簡明的勾勒」²¹，成為《文潮》一個特色。

從《文潮》所包括的作家背景，可以看出馬朗編輯的方針的確是不拘派別和寫作風格。當中有幾位成名已久的作家，例如邱韻鐸、陳汝惠、吳伯蕭、潘予且等，鴛鴦蝴蝶派的秦瘦鷗也評介了一篇英國小說。另外有一批剛出現不久的作家，他們分別居於不同地區。當時居於上海的有施濟美、白文、董鼎山、堯洛川、董樂山、廖康民、林莽、魏上吼等，也有居於江洲及華北各地的丁諦、張金壽、夏穆天、曹原、丁夫等人。包容這麼多華東、華北淪陷區青年作家，是《文潮》與當時其他上海文學雜誌不同的特點²²。此外，還有三篇翻譯小說，分別為日本菊池寬的〈口套〉、英國李思廉霍華 (L. Howard) 的〈時間浪費了？〉及芬蘭 M. Kolehmainen 的〈證據〉。《文潮》中的作品都是新文學作品，而作家來自不同的背景，雜誌的內容較為多樣化。

¹⁸ 見於上海：《文潮》第3期，1944。頁1。

¹⁹ 同上。頁62。

²⁰ 見於上海：《文潮》第4期，1944。頁4。

²¹ 陳青生：《抗戰時期的上海文學》。上海：上海人民出版社，1995。頁318。

²² 同上。頁372。

1944年10月，馬朗又與魏上吼合編《文潮副刊》，至1945年1月止，共出版過4期。馬朗曾於《文潮》的編後記中作出介紹，說明「內容包括文藝，音樂，漫畫，美術，攝影，電影，戲劇，青年知識，生活趣味」²³，而《文潮》的內容的確非常多元化。為《文潮副刊》寫過稿的除編者馬朗和魏上吼外，還包括朱自清、黃藥眠、予且、沈從文、吳伯蕭、丁諦等當時著名的作家。《文潮副刊》明顯比《文潮》傾向潮流離誌的風格，但又不比《潮流》和《碧流》一樣通俗化。

至於馬朗於1946年編的《小說》，由上海刊行社發行。第二期的封面和雜誌中的插圖大部分都是西洋影畫的圖片，是一本西化的刊物。而內容正如其名字，全都是小說，有上海本地作家的作品，也有翻譯的小說；小說題材有愛情、間諜、科幻、恐怖，非常多樣化，是一本偏向大眾文化的刊物。綜合這幾分雜誌的風格，可以看出馬朗本身是傾向純文學的，但在上海這個都市中從事編輯和出版的工作，往往徘徊於流行文學與純文學之間。

三、馬朗在香港 — 《文藝新潮》

馬朗於1951年從上海移民到香港，他對香港文學最大的貢獻，也是評論者一致認同和重視的工作，就是創辦了《文藝新潮》。在上海時，他所編的《文潮》、《小說》等雜誌容納作品的風格和內容比較混雜，不過也可以看出他對現代派有一定的偏好。創辦《文藝新潮》時，馬朗本身並不是從事文學事業的。羅謬曾經提及，當他於1959年秋末到馬來西亞去時，「馬朗還在香港當警官」²⁴，可以估計他辦《文藝新潮》期間也一直當官職。《文藝新潮》的風格和路向比《文潮》更集中，著重於提倡現代主義文學，這本雜誌在引入西方文藝思潮及鼓勵本地現代主義文學創作上，都佔有重要地位。

《文藝新潮》創刊於1956年2月18日，由馬朗主編，「新潮社」編印，環球出版社發行，迄1959年5月止，共十五期。「新潮社」最初由馬朗、就讀於香港大學的孫步雲、從法國返港的蔡惠廷、寫小說的萬方和在日本東京帝大的東方

²³ 見於上海：《文潮》第6期，1944。頁100。

²⁴ 羅謬：〈後記〉。香港：《大姆指》第41期，1976年10月8日。

儀組成，後來投稿的還有上海移民來港的貝娜苔（楊際光），以及香港土生土長的崑南、李維陵、王無邪、葉維廉等，從這些成員當中，我們已可看出「新潮社」的複雜性，而設想到《文藝新潮》的多元性。有意思的是《文藝新潮》是由環球出版社出版的。創立環球出版社的羅斌也來自上海，是馬朗孩子時代的朋友。環球出版社的出版路向本來偏向通俗化，例如當時的三毫子小說、武俠雜誌、專門刊登偵探小說的《藍皮書》雜誌和介紹西方潮流文化的《西點》雜誌。當時環球出版社許多編輯事務都由馬朗策劃，所以羅斌也答應為馬朗出版《文藝新潮》。而環球的總編輯馮葆善對《文藝新潮》熱烈贊助，也使《文藝新潮》得以延續十五期之久²⁵。馬朗本身不以文學工作為事業，可以說不像劉以鬯那樣面對受制於迎合讀者口味的困難，令《文藝新潮》彷彿能夠脫離通俗文化的影響；但是《文藝新潮》由環球出版社支持，卻又令它的背景存在著特別的矛盾。然而這個矛盾沒有對《文藝新潮》的內容和風格造成任何影響，《文藝新潮》由設計、拉稿、找插圖、編輯、校對、送稿，甚至算稿費和發稿費都全由他一人負責²⁶，是一個很大的因素。

據馬朗所述，《文藝新潮》的意旨是「在文學上追求真善美的道路，從藝術上建立理想的樂園」²⁷。他認為在五十年代冷戰的背景下，香港雖然出現很多出版物，當中也有文學性的期刊，但都不是愛好文學者所辦，大部分是官辦或另有政治背景的。他說這些作品停留在一個「史無前例的悲劇階段，新的黑暗時代正在降臨」²⁸，既不能「接棒」承繼中國現代文學的優良傳統，又不尋覓世界文學的主流。馬朗認為現代主義可以破舊立新，就是文學上追求真善美的道路。另外，當時無論中國大陸還是海外的中國人，都處於悲觀絕望的狀態，至少也是徬徨和迷失的。他認為《文藝新潮》的另一主要使命就是對於民主自由的要求，希望可

²⁵ 馬朗：〈香港文藝期刊在文壇扮演的角色：《文藝新潮》雜誌的回顧〉。香港：《文藝雜誌》第7期，1983年9月。頁25。

²⁶ 羅謬：〈後記〉。

²⁷ 〈香港文藝期刊在文壇扮演的角色：《文藝新潮》雜誌的回顧〉。頁25。

²⁸ 見於香港：《文藝新潮》第1期，1956。頁2。

以「開拓一個新的淨土，一個新的烏托邦」²⁹，實踐從藝術上建立理想樂園的目標。

朝著這個目標發展，《文藝新潮》成為港台兩地首先有計劃地介紹世界各國現代文學的刊物，將西方已有的現代文學思潮，帶入香港文壇。在第一期裡，就有最先在香港提到存在主義名詞的易文〈法蘭西文學者的思想鬥爭〉。第三期有「一九五〇至一九五五年的世界文壇」特輯，介紹美、美、法、荷蘭、希臘、意大利、西班牙、葡萄牙、西德、挪威、瑞典、丹麥、土耳其、巴基斯坦、日本、埃及、印度等十七個國家的當代文壇，非常簡明扼要而又全面地擴闊了讀者的文學視野。第四期是「法國文學專號」，介紹了詩人如普雷維爾 (J. Prévert)、夏考白 (M. Jacob)、狄斯諾 (R. Desons)、許拜哲維爾 (J. Supervielle)、舍爾 (R. Char)、布列東 (André Breton)；第七、八兩期為「英美現代詩特輯」，介紹英美現代詩人如艾略特 (T. S. Eliot)、奧登 (W. H. Auden)、康明斯 (E. E. Cummings)、史班德 (S. Spender)、龐德 (E. Pound)、湯馬斯 (Dylan Thomas)；第十一期為「義大利現代小說特輯」，介紹了鳩賽貝·戴西 (G. Dessi)、鳩賽貝·勃托 (G. Berto) 和 V. 普拉托里尼 (V. Pratolini) 等意大利小說家；第十三期是「D.H.勞倫斯小說特輯」(D. H. Lawrence)，刊登了他的三篇小說，包括〈販馬商的女兒〉、〈太陽〉和〈參孫與大利拉〉；第十四期又設「法國詩一輯」，刊登了安得列·布勒東 (A. Breto)、羅貝·德思諾斯 (Robert Desnos) 和艾瑪紐艾爾 (P. Emmanuel) 的詩。另外也有零星介紹西班牙詩人如洛迦 (F. G. Lorca)、墨西哥詩人如柏斯 (O. Paz)、黎巴嫩作家如 K. 紀勃朗 (K. Gibran) 等的作品。

馬朗所述《文藝新潮》的其中一個目標是要改革香港文壇，因此引入了不少西方現代文學，希望注入新元素，刺激香港文學的發展。另一方面，從「開拓一個新的淨土」這目標的敘述中，可以看出他對中國大陸以及海外華人的關心。在第三期中有一個「三十年來中國最佳短篇小說選」特輯，入選作品為沈從文的

²⁹ 〈香港文藝期刊在文壇扮演的角色：《文藝新潮》雜誌的回顧〉。頁 25。

〈蕭蕭〉、端木蕻良的〈遙遠的風砂〉、師陀的〈期待〉、鄭定文的〈大姊〉、張天翼的〈二十一個〉五篇。在〈選輯的話〉中，馬朗解釋過選這幾篇的原因：在他的理想中，本來還希望加入穆時英、施蛰存的作品、蕭紅的〈手〉和〈牛車上〉、羅烽的〈第七個坑〉、萬迪鶴的〈劈刺〉等等，不過由於其中某部分已經在中國書肆中消失，部分則無法在香港找到，所以沒辦法選。而他也承認小說選的這五篇都各有缺點，並不是這幾位作家最好的作品；然而沈從文的〈蕭蕭〉「洋溢著中國鄉野美」、端木蕻良的〈遙遠的風砂〉「打破中國新文學寫作的範圍，同時也讓我們看到風砂下的塞北風情」、〈期待〉是「中國內地小城一幅慘痛的淡墨畫」、〈大姊〉可以「讓我們看到中國偉大的女型」、〈二十一個〉則是「內戰時期慘酷的縮影」³⁰。當時中國大陸因政治環境影響，現代文學發展遭到阻礙。至於台灣文壇，雖然也開始吸收西方現代文藝知識，但跟香港現代主義發展的取向有點不同。《文藝新潮》譯介西方文學時，並不限於外國作家的背景和立場，而且一直保持這種打破禁忌的多面性和豐富性。但台灣卻往往受作家的政治立場和思想背景所限，有時甚至因為「作風嶄新」或為了要「震驚文壇」而去介紹³¹。而且《文藝新潮》也明顯地對台灣文壇有所影響。《文藝新潮》曾於第九期和第十二期設「台灣現代派新銳詩人作品輯」，登出林泠、黃荷生、薛柏谷、羅行、羅馬（喬禽）、林亨泰、于而、秀陶、流沙等新詩人的詩作。同期台灣的《現代詩》也刊出一輯〈香港現代派詩人作品一輯〉，選刊馬朗、貝娜苔、李維陵、崑南、盧因五家詩作³²，可見《文藝新潮》積極推動了港台的現代文學交流。而《文藝新潮》翻譯墨西哥詩人帕斯的〈在廢墟中的頌讚〉，對痲弦的〈深淵〉產生過影響³³。《文藝新潮》第十二期設了一個「文藝新潮小說獎金」，當中取得冠軍的，是台灣作者高陽的〈獵〉。雖然當時高陽是一個陌生的名字，但是其小說技巧老練，性格

³⁰ 見於香港：《文藝新潮》第3期，1956。頁69。

³¹ 也斯曾以六十年代台灣《現代文學》第2期的編後話作例子，說明港台在接受西方現代文學方面，從開始就有不同的取向。詳細可參考《香港文化空間與文學》：〈香港小說與西方現代文學的關係〉。頁104-105。

³² 見台灣《現代詩》第19期，1957年8月，頁10-18。轉引自《香港文化空間與文學》：〈臺灣與香港現代詩的關係——從個人的體驗說起〉。頁22。

描寫入木三分，令馬朗覺得可以直追四十年代的名家³⁴。從這些例子可見，馬朗編《文藝新潮》是沒有門戶之見的，爲了開拓華文的「淨土」，對於他所欣賞五四以來的優秀作品，以及台灣的文壇動向，他都積極地作出介紹。

爲《文藝新潮》提供稿件的作家來自不同背景和地區。從上海來香港的作家，包括葉靈鳳、劉以鬯、桑簡流、易文、王植波、林以亮、沙千夢、鄭慧、穆穆等，來自台灣的高陽、紀弦，來自香港的盧因、葉維廉、王無邪、饒餘慶等，還有方龍驤、董千里、周石、思果等等。當中無論是小說、詩作還是翻譯作品，都保持很高的水平。《文藝新潮》刊登過不少作家的重要作品。徐訏的〈心病〉和〈選擇〉寫得平淡，卻有人生至情的刻劃，渲染著一種無告的哀怨，跟他充滿異國情調和浪漫主義色彩的長篇作品，有不同的風格。劉以鬯的〈四短篇〉和〈黑白蝴蝶〉是非常突出也很「現代化」的浮世繪，可以看出《酒徒》的端倪。李維陵是《文藝新潮》一個重要作家，被馬朗稱爲「《文藝新潮》整個成績最精彩的一部分」。他寫的〈魔道〉、〈兩夫婦〉、〈火焰〉、〈疑犯〉和〈荊棘〉，他嘗試以多種手法和角度，表現出現代社會的人及人際之間錯綜複雜的關係。而王無邪早年的長詩刊登於此；葉維廉是在《文藝新潮》開始受注目，他的〈我們只期待月落的時分〉就刊登在其中；崑南的詩作〈賣夢的人〉、〈布爾喬亞之歌〉、〈詩懷四章〉，以及小說〈夜之夜〉、〈海岸線上〉等皆是他受人欣賞的作品；黃荷生的十首詩曾被她允稱一時力作，最初並不受台灣文壇留意，後來台灣出版他的詩集，大部分取材自《文藝新潮》；紀弦許多最成功的作品，不少也登在《文藝新潮》上³⁵。翻譯方面也雲集了不少人材，有專業翻譯的，也有外文好而被馬朗邀請翻譯作品的。王植波、秦羽當時是電影編劇，卻分別「客串」爲《文藝新潮》譯過一篇智利女作家的短文和英國長劇《藍色深淵》；雲夫是當時香港的一位高官，譯過莫拉維亞的〈海濱蜜月〉；鄭慧譯了一篇土耳其的報告文學；岑海倫也譯過紀勃朗

³³ 〈臺灣與香港現代詩的關係 — 從個人的體驗說起〉。頁 22。

³⁴ 張默：〈風雨前夕訪馬朗 — 從《文藝新潮》談起〉。台灣：《文訊月刊》第 20 期，1985 年 10 月。頁 80。

³⁵ 同上。

的〈青絃〉。長期的譯者包括曾於日本留學的東方儀，為《文藝新潮》譯過不少日本長篇小說，包括谷崎潤一郎、井上靖、橫光利一等；貝娜苔翻譯過紀德的《德秀斯》和卡夫卡。另外還有饒餘慶、盧雨華、萬方、葉泥、方思和崑南；馬朗自己也化過多個名字譯介了很多外國文學作品。

劉以鬯評論說《文藝新潮》的創辦，比台灣的《文學雜誌》早七個月，後來甚至影響了台灣革新後的《筆匯》³⁶，而無論香港還是台灣的論者，大都已承認《文藝新潮》是第一本影響台灣文壇的香港文藝刊物³⁷，可見其在文學史上佔著重要的地位。事實上，《文藝新潮》在翻譯、創作、理論方面的成就，奠定了香港現代主義文學的基礎，開闢了一條文學創作的新路。它不但影響了五十年代的文壇，此後幾十年的香港現代主義刊物和作家，基本上都沿著這條道路前進。例如 1963 年由李英豪和崑南等人創辦的《好望角》，也是以「介紹現代最新的思潮，推展一個新的現代文學運動」為宗旨³⁸，這正是繼承了《文藝新潮》的路向。而且《文藝新潮》並非盲目地接收西方的理論，它對於現代主義有自己的特點、創見和貢獻。例如李維陵的〈現代人·現代生活·現代文藝〉一文，就對西方現代主義和存在主義中的虛無主義、悲觀主義和個人主義作出嚴厲的批評，提出作家和文學作品要走在時代的前面，用積極的思想去引導讀者，而不應該用消極頹廢的思想使讀者更加徬徨、迷惘。他又針對西方現代主義文學脫離現實和過分主觀的不良傾向，提出文藝必須結合主觀和客觀。這些評論，站在一個較客觀的位置去回望西方現代主義思潮，令香港現代主義文學有健康的發展方向。

四、馬朗在香港的創作

馬朗在香港文壇中的重要地位，除了創辦《文藝新潮》之外，其詩人的身分也廣為人重視。馬朗出版過兩本詩集，分別是 1976 年出版的《美洲三十絃》

³⁶ 劉以鬯指出，《筆匯》不但在編排形式上與《文藝新潮》相似，更加跟《文藝新潮》一樣主張文學的現代化。劉以鬯：《暢談香港文學》：〈三十年來香港與台灣在文學上的相互聯繫〉。香港：獲益出版事業有限公司，2002。頁 80-81。

³⁷ 秦賢次：〈香港文學期刊滄桑錄〉。台灣：《文訊月刊》第 20 期，1985 年 10 月。頁 63。

³⁸ 李英豪：〈香港文藝期刊在文壇扮演的角色：夢與證物——懷《好望角》現代文學藝術半月刊〉。香港：《文藝雜誌》第 7 期，1983 年 9 月。頁 29。

和 1982 年出版的《焚琴的浪子》。事實上《焚琴的浪子》的創作年分早於《美洲三十絃》，當中包括了他在上海時的詩作，以及來港後的作品。馬朗解釋過這個出版安排的原因，在他的人生中，《美洲三十絃》是一個轉捩點；在創作路上，《焚琴的浪子》的第四輯是他的新開始。他亦引了《六十年代詩選》對他的介紹，認為從這個時候開始，他「將過去的詩作劃為探索的初階，開始嘗試跳出舊有尚美的觀念，進而表現現存之生活意欲的複雜體」³⁹。所以他將後期的作品《美洲三十絃》先出版了⁴⁰。

馬朗來港初期的詩作仍保留上海時期那種三、四十年代的詩風，例如〈愛情〉、〈追思〉、〈神秘〉、〈霧港〉、〈雪〉、〈秋水〉等，跟〈無聲之歌〉、〈第一次約會〉、〈相見日〉等是同一個基調的。相對地有所變化的是這時期關於都市的詩，往往更多地加入大自然的意象，用以比喻和象徵都市的事物。例如，〈夜舞〉將自然意象跟都市的意象結合運用，帶出清新的感覺，例如「在月光和燈籠掩映之間 / 在群花和彩蝶參差之間 / 醇酒的音階上 / 一萬種春思匯聚的一念裡 / 想到矇矓的霧」、「步伐如汽球一般飄盪浮游 / 然後逐漸進入夜的美麗的中央」，但緊接著甚至加入了古典的意象「隨樂曲的溪澗潺潺流去 / 神秘而芳香的鵲橋 / 不可知的青春之彼岸」⁴¹，以「鵲橋」去比喻「步伐」，造成讀者思想上的聯想。〈炎夏〉雖然生動地描寫城市炎熱的一幅圖畫，但卻以自然意象比喻屬於都市的意象，例如「汗珠凝結在毛髮上 / 黯黃色的一串 / 腥臭發霉的霜雪 / 像低氣壓的雲罩著叢林」、「慄慄然逃不出惡夢之阱 / 我擠迫在充血的菩薩之間 / 奔跑著尋找清涼的湖 / 沒有火的燃燒席捲而來了」(頁 56)。這首詩以一幅擁有強烈動態的圖畫作結，有非常不安的情緒，另一首比較純粹的都市詩〈空虛〉，也有類似的句子：「人去後 / 樓台外寂寥而蒼鬱的天 / 伸到空中去的一隻隻手 / 一支支無線電桿 / 要抓住逝去的甚麼」(頁 45) 以手去比喻無線電桿，在虛無的天

³⁹ 《六十年代詩選》。頁 86。

⁴⁰ 《焚琴的浪子》：〈跋〉。頁 77。

⁴¹ 《焚琴的浪子》。頁 54-55。

空中亂抓，深刻地表現了孤寂感。無論是抒情風格或是對都市的描寫，馬朗透過不同的表現方式，將他對生活的理解表達出來。馬朗對都市和自然是同樣欣賞的，雖然一直居於都市，但無論在上海還是香港，他的詩都離不開自然意象，甚至以都市為主題的詩，一樣將自然意象與都市意象混合使用。他對於都市人的心靈，以及都市光與熱的特徵都非常敏感，表現出很強的現代性。但是由上海移居香港後，他的詩作所抒發的感情彷彿較為婉轉，轉變了上海時直接抒發感想的風格。以〈逝〉為例，透過五組句子，表達一種「倏息消逝」的感覺⁴²。「經過夜而黎明不來了 / 沉入夢裡而不再醒了」，應該出現的東西沒有出現；「潮水輕輕掩來一般 / 忽然不知到了那裡停在那裡」，突然消失的東西；「彷彿還有一些哭聲 / 可是就這樣仇恨中止愛也停息了」(頁 49-50)，似有還無的東西，這些東西全都形象化地表達出極度不安的「逝」的情緒，但是他從沒有直接抒發關於「逝」的感受。

正如馬朗所說，《焚琴的浪子》第四輯中的作品顯示他創作路向上的轉變，那段時間正是他創辦《文藝新潮》之後。雖然跟〈逝〉、〈空虛〉等作品同樣表達了作者身處都市中的迷惘和不安，〈北角之夜〉、〈夜〉、〈快樂〉等作品的思想卻含有更多複雜性。〈夜〉以奇特的意象描寫都市夜的景色，充滿了動態，但卻透露出不安的情緒，例如「黑色的漩渦嘔吐出黑色的內容 / 魔夢注射恐怖入淤塞河床的脈管 / 斜巷這時開啓有如藏虎之門 / 牆角卻露出另一扇門後的裸影」，整篇都是帶有陰冷的氣氛，結尾是描寫無眠晚上的思想：「萬念俱灰後 / 慾望獨在靜寂中滋長蔓延 / 輕輕撼動了顛悸的瓶花 / 於是在沒有睡眠的斗室裡 / 第二度月光旋轉」(頁 69-70)，表現出失落卻又充滿渴望的矛盾。〈快樂〉所說的明明是「輕輕接過溫潤的一握」的快樂，這種快樂卻伴隨「窗戶半掩的樓頭傳出琴的嘆息」，並且將是「許多年後， / 在逆旅中的偶一回味」(頁 73)，有濃重的落寞氣氛，令快樂的真確性模糊化了。〈北角之夜〉更是馬朗的上海回憶與香港經驗

⁴² 〈從緬懷的聲音裡逐漸響現了現代的聲音 — 試談馬朗早期詩作〉。頁 7。

交織的結果。在這首詩中，他再次以自然意象比喻都市的事物：「而春野上一群小銀駒似地 / 散開了，零落急遽的舞孃們的纖足」。當描寫都市綺媚醉人的氣氛時，卻浮起往日樸素的片段，造成很大的對比：「玄色在燈影裡慢慢成熟 / 每到這裡就像由咖啡座出來醺然徜徉 / 也一直像有她又斜垂下遮風的傘 / 素蓮似的手上傳來的餘溫」這個片段甚至一直纏繞著他：「永遠是一切年輕時的夢重歸的角落 / 也永遠是追星逐月的春夜 / 所以疲倦卻又往復留連 / 已經萬籟俱寂了 / 營營地是誰在說著連綿的話呀」 流露了作者對往昔的懷念。雖然不知道馬朗在上海的生活狀況，但他總是在詩作裡表現出對大自然的愛好，並且往往偏愛營造寧靜溫婉的氣氛。這些作品表達出馬朗對都市的複雜情感，到香港以後更加強烈了。馬朗無疑對都市有所留戀，雖然他也寫描寫了都市的黑暗，但他往往著意描寫出都市的綺麗和現代性。然而馬朗對都市有所保留，他最嚮往的仍然是樸素平靜的大自然。

閱讀馬朗來港後的小說創作，我們更加看出他來港後對都市有更加深刻的反省。他來港後的小說作品比較少，現在能看見的小說作品，大部分刊於《文藝新潮》中，〈太陽下的街〉是寫得最出色的一篇。這篇小說刊登於《文藝新潮》第七期，描寫一個香港青年參與一場動亂的過程、期間的心理變化。馬朗說他自己並不喜歡這篇作品，因為「即使是『新聞性』，約翰·杜·帕索斯寫的新聞小說『一九一九』畢竟精彩多了」⁴³。但事實上，小說敘述動亂的角度非常有意思。主角參與動亂的原因，並不是為了政治訴求，也不是為了表達對社會的不滿，事實上他只是糊裡糊塗，不明所以地加入了遊行的行列中。在參與過程中，他有疑惑，有過英雄感，但也有過恐懼。當一個被他打傷的警察最後放他離開的時候，他忽然間感覺到這場動亂毫無意義，意興闌珊地走了。在一個牽涉群眾的場面中，脫離了對人群表面化的描寫，轉向其中一個人的心理描寫，正是一個現代主義的寫作手法。小說並不是純客觀地報導一件事實，而是以青年的角度去看身邊

⁴³ 〈風雨前夕訪馬朗 — 從《文藝新潮》談起〉。頁 79。

的人和事，以一個參與者的角度去觀察和思考，反省這場動亂的意義。這樣處理，比一個作家以全知角度去批評一場動亂更有說服力。而這篇小說的敘事角度、文筆和情節安排，都明顯地比《第一理想樹》中各篇小說成熟。

馬朗刊登在《文藝新潮》第九期的短篇小說〈雪落在中國的原野上〉，也是他來港之後所寫的小說，反而是他一直比較珍愛的作品⁴⁴。〈太陽下的街〉寫香港，這篇小說卻寫中國大陸。小說講述一個駐守偏僻村落的營長，在一晚之內，由決定帶領部下企圖叛變，變成被其他兄弟捉拿、槍斃。小說對營長的外表和性格的塑造，不難令人聯想起施蛰存的〈將軍的頭〉；同樣有清秀的面目，不與其他士兵同流合污、懂得尊重每個人的性格。小說用了意識流的心理描寫手法，在營長躊躇著應否叛變時，插入了他憶起童年時母親含辛茹苦的照顧、對兩位自己曾經動心的女性的想念，以及回憶起自己曾目睹一個小兵懸樑自盡的事。這些看似跟現況毫無關係的思想片段，顯示出營長冷靜的外表背後，對於這次叛變的忐忑不安。小說也常常利用人物的小動作，去暗示或襯托他的心情。例如他回憶起母親之前「不禁輕輕地撫摩著粗糙爆裂的窗框，輕輕地撥著框木上的木刺，然後伸手上去碰著了冷冰冰的，裂痕上黏著紙條的玻璃窗」⁴⁵；憶起兩位女性後，「他從窗邊走到房間裡面，手，捏成了拳頭」（頁 15）；隨著行動的時間快到，他的心越來越焦急，「他忍不住又把錶掏出來看看」（頁 17）。對小節的細膩刻劃，顯示出馬朗對文字的處理更加成熟。這篇小說是馬朗計劃中的時代三部曲之一，他之所以珍愛這篇小說，從「時代三部曲」這名字當中也可以看出端倪。從上海移民香港後，他固然投入了香港社會，關心香港的政治、社會現象；但帶著經歷過內地混亂政治改變的背景，他始終透過創作抒發自己對中國大陸的感情。

由於《文藝新潮》缺乏創作小說，馬朗也曾將兩篇自己發表過的散文體小說，以趙覽星的筆名刊登出來，就是第七期的〈秋天乘馬車〉及第十二期的〈煙火〉。〈秋天乘馬車〉敘述「他」重回離開多年的老家，一路上不斷回憶起舊日在

⁴⁴ 同上。頁 79。

⁴⁵ 馬朗：〈雪落在中國的原野上〉。香港：《文藝新潮》第 9 期，1957 年 2 月。頁 14。

此生活的種種，眼前卻只是滿目瘡痍。小說一方面敘述現實中路途所見景象，另一方面不斷插入「他」回憶自己怎樣離開家、小時候在這村莊的生活片段、離家前所愛慕的女孩。這篇小說很簡短，只是一個片段，沒有很多情節，對於主角的心理變化和身體動作等拿捏得很好，似乎是對意識流和心理描寫的一個練習。〈煙火〉的情節更加簡化，由「他」的一堆聯想開始，敘述「他」在愛情上的幾段經歷。雖然馬朗沒有提及這兩篇作品首次發表於何時，但他稱之為「舊作」，該是上海時代的作品。如果將這兩篇作品跟〈太陽下的街〉和〈雪落在中國的原野上〉比較，更加能夠看出他來港後對於情節的處理有很大進步，對人物的性格塑造和情感變化控制得更成熟，完全沒有生澀和不合理的地方。其實他對於人物的心理描寫和意識流的靈活運用，是從《第一理想樹》就已經開始的一種偏愛。不過，將〈太陽下的街〉和〈雪落在中國的原野上〉跟他來港前的作品比較，我們可以發現他對於人物的內心矛盾有更豐富的探索。在他早期的作品中，即使人物經歷了成長，他的思想變化也是比較表面的。在這兩篇作品中，複雜的感情和內心矛盾不斷在人物的內心湧現，而回憶和聯想就靈活而適切地穿插於小說之中，一方面增強小說的現代性，另一方面也幫助塑造出更立體的人物性格。這種複雜而矛盾的風格，跟〈北角之夜〉、〈夜〉、〈快樂〉等來港後創作的詩，是同一主調的，顯示出作者從上海移民到香港後所經歷的內心變化。

五、小結

在馬朗的文學歷程裡，我們縱然驚訝於他年紀很輕就能掌握較為繁雜的小說情節和情感，也欣賞他詩作對三、四十年代詩風的繼承，甚至也看出他編文藝雜誌時有自己的愛好和眼界，但上海的階段始終是他在文學上的起步，無論是詩作、小說還是編輯雜誌，他還沒有完全建立起自己成熟的風格。移居香港後，他爭取機會透過《文藝新潮》大力提倡現代主義文學，在當時的文學雜誌中，是很突出地擁有獨特風格的一分雜誌。在小說和詩的創作上，他都表現出更矛盾和複雜，但同時也是更立體和豐富的思想感情，尤其表現於他對人物心理的描寫，以及他對都市的看法。移居香港後他的成熟及轉變，在馬朗的文學生涯中是一個重

要的階段。

第五章 徐訏

徐訏，1908 年出生，字伯訏，另有筆名為東方既白、徐于等，浙江慈溪人。1931 年畢業於北京大學哲學系，亦曾為心理學研究生。1933 年移居上海，曾在林語堂主辦的《論語》當助理編輯，後任《人間世》月刊編輯，1936 年赴巴黎留學。抗戰爆發後回國居上海，任《天地人》、《作風》等主編。成名作是 1937 年發表的《鬼戀》，那是他留法時期的作品，其後還發表了一系列中篇小說。1938 年返國後定居上海，主要投稿於《西風》、《宇宙風》和《中美日報》。1941 年太平洋戰爭爆發後遷居至內地，1943 年在《掃蕩報》副刊連載《風蕭蕭》，大受歡迎。後來被《掃蕩報》聘為特派員赴美，1946 年回才回國，1950 年移居香港。曾與曹聚仁等創辦創壘出版社，1952 年辦過《幽默》半月刊，1953 年辦《熱風》半月刊，1957 年創辦《論語》半月刊。1963 年任《新民報》副刊主編，1968 年創辦《筆端》。1976 年，又辦了《七藝》月刊。1980 年去世。他曾先後在珠海學院、中文大學新亞書院、香港浸會書院及新加坡南洋大學教授中國文學。徐訏出版過多部長、中、短篇小說，而且也寫詩、散文、戲劇等，是個多才多產的作家。

一、上海時的小說發展

徐訏於 1932 年開始發表小說，當時他仍在北大讀心理學。〈內外〉寫於 1932 年 9 月 29 日，按完稿日期來看，是他最早的一篇小說。〈內外〉是一個關於當舖的故事，徐訏有意地以當舖的牆為象徵，想將牆內毛掌櫃悠閒富足的生活，跟牆外萬變的世界作一個對照。小說的結構很簡單，幾乎沒有情節，不斷重複毛掌櫃瑣碎而公式化的生活片段，以增強他後來終於跑到牆外跟一個女人結婚時的張力。不過這篇小說不算很成功，鬆散的結構、幼稚的文字和淺薄的描寫都顯示出徐訏尚淺的寫作功力。

〈本質〉和〈禁果〉兩篇小說是發表在《現代》雜誌的。〈本質〉寫於 1932 年 12 月 22 日，繼續以重複的句子和段落，突出女主人公史小姐的情感。「本質」是「愛情的本質」的意思，沒有再刻意營造一個象徵意義，這篇小說比〈內外〉稍為多一點情節的敘述，是一個帶哲理的愛情故事，是徐訏小說中非常重要的類

別，這篇小說可以看成是這類小說的雛型。同樣發表於《現代》雜誌的〈禁果〉則更進一步建立起徐訐愛情小說的主題和調子。〈禁果〉寫於 1932 年 12 月 30 日，在寫作手法上，仍然以〈內外〉中重複句子或段落的方法摻雜在小說的敘事中，顯示男主人公慌惶失措的精神狀態。整體來說，這篇小說的語言還屬幼嫩，但對於氣氛的營造則較為進步。這篇小說並沒有說明故事發生的地點，但裡面描述的寡婦所住的「王宮一般的建築」¹、「魔宮一般的小巧的房間」（頁 84）、寡婦為他營造的「神秘的圈圍」（頁 81）等，都明顯地讓讀者感到這是一個異國。未看見女主角前，男主角嘲笑為女主角瘋狂的男人；到男主角看見女主角，竟瘋狂地愛上她，然而女主角卻不為所動。及至男主角完全放棄了這段感情，全情投入在社會運動而成為英雄，女主角竟反過來瘋狂地愛上他。〈禁果〉是一個永恆的主題：越是得不到的東西就越吸引人。曲折的情節、愛恨交纏的男女感情，加上濃烈的異國情調，小說背後帶出一個哲理，〈禁果〉可以說是徐訐小說路向的奠基。王璞亦認為男女主角違約而互相愛上，是貫穿他以後四十餘年小說創作中的主題²。

除了〈禁果〉這一類小說外，寫於 1934 年 2 月 5 日的〈助產士〉可以看成是他另一類小說的雛型。小說的主角史小姐，跟一位要好的同學共同在一個小城開設了一間產科醫院。後來她的同學嫁人去了，來了一位更年輕的、有愛人的助產士作接替，「史覺得同她有些合不來，但是說不出是在甚麼地方」³。後來這個助產士也去嫁人，來了一位比她更年輕的助產士來接替。期間跟她要好的那位助產士回來請她接生，她發覺大家的感情跟以前不同了。後來這位非常年輕的助產士也嫁人去了，未婚夫竟是史小姐年輕時注意過的一位運動員。這件事以後，「她以前潛伏在心底的羨慕，現在一瞬間都被自己看清楚了」（頁 238），她對於一切看得很淡，除了助產的工作，幾乎沒有別的娛樂，也不會打扮自己，聽任日子過

¹ 徐訐：《徐訐全集》（十四）。台北：正中書局，1966。頁 78。

² 王璞：《一個孤獨的講故事人——徐訐小說研究》。香港：里波出版社，2003。頁 30。

³ 《徐訐全集》（四）。頁 228。

去。這篇小說的文字寫得很淡，對於人物內心的感情和情節的敘述都沒有太多著墨，但流暢了許多。雖然小說沒有曲折的情節，卻鋪排了史小姐心理上不為自己和讀者明白的懸念，透過小說裡時間的推移以及史小姐的經歷，而漸漸明晰起來。這種題材較為現實的小說，是徐訏的小說創作中另一種類型。

〈助產士〉之後，他寫了一篇同類型的短篇小說〈屬於夜〉，描寫一男一女之間的微妙感情。1935年，同樣屬於現實題材小說的〈滔滔〉則比〈助產士〉更進一步。女主角小順嫂每次離家或回家，小說都特別提到滔滔流動的江水。在她離家往城市當奶媽時，這滔滔的江水曾經將她的感情也一併帶離自己的家；後來當她奶汁漸少，失去利用價值而必須回家時，江水反將都市帶離她的世界。這篇小說的文字更熟練，對於情節的轉折交代也圓熟，而且江水的象徵意義很自然地融合在小說中，寫得非常成功。1936年4月的〈郭慶記〉也沿著現實題材的路線，寫一個寡婦帶著兩個小孩，守著丈夫留下的一間洗衣店，而寡婦終因過分勞累而死。這篇小說的文字仍是非常淡，雖然後來有人認為它表達了「對下層群眾的同情」⁴，但它不像許多左派小說般有煽情的元素。若論到小說的結構和新意，〈郭慶記〉則比不上〈滔滔〉般出色，也沒有〈助產士〉裡在女主人公心理上製造的懸念。

幾個月之後，徐訏在前往巴黎留學的路上，寫了《阿拉伯海的女神》，重歸〈禁果〉式的小說方向。主人公在遠洋輪船上認識了一個神秘女子，女子向他講述了一個阿拉伯女神的神話。第二天晚上，他又碰見這女子，但她看上去年紀更輕，他懷疑她就是那位阿拉伯女神，而他竟忘記自己的妻室，被她迷住了。二人天天相見，雙雙墮入愛河。一次，他無意間掀走了她的面紗，她慌然離去。第二晚，女子又來了，但原來這一位才是他第一晚碰見的女子，至於他愛上的那位，則是這女子的女兒。由於未能放下妻室的責任，但又深深地與做女兒的相愛，他選擇了跳海殉情，那位女兒也跟著他跳海。然而到了小說的最終，一切原來只是

⁴ 金宏達：〈前言〉。金宏達編：《巫蘭的噩夢》。安徽：安徽文藝出版社，1996。頁2。

主人公的夢。浪漫的愛情不過是一般愛情故事的橋段，不過「阿拉伯」對中國讀者來說是一個異國，「女神」又讓小說增添不少神秘氣氛。但除了富有異國情調的浪漫氣氛外，小說不停交替虛幻和現實，並且在女主人公「女神」的身分上製造懸念，令本來平淡的愛情故事變得豐富。雖然要處理夢境和現實的交錯，這篇小說的文字還是很流暢，一點沒有生澀的味道。

接著徐訏又於 1937 年 1 至 2 月在《宇宙風》連載他的成名作〈鬼戀〉。〈鬼戀〉的故事並不發生在異國，反而小說裡提到的街道都在上海之內，但是徐訏在小說前半部分營造了一個迷朦的氣氛，在頗長的一段篇幅中，讀者都不能知道究竟女主人角是人還是鬼，而且她所住的地方也神秘得不像人住的，所以故事始終帶著異域的氣息。對於虛幻與現實交錯的處理，徐訏更加得心應手，而且也掌握了小說的節奏，對於較不重要的情節，往往以簡單的句子交代，讓小說的轉接更加明快。〈鬼戀〉之後徐訏還寫過幾篇異國背景的小說，例如〈猶太的彗星〉、〈賭窟裡的花魂〉、〈吉布賽的誘惑〉、〈荒謬的英法海峽〉和〈精神病患者的悲歌〉等，這跟他曾經在上海定居，以及留學法國的經歷有很密切的關係。上海讓徐訏進一步接觸外國文化，並且親身體驗浮華的生活；都市彷彿為他提供一個想像的空間，前往外國留學更為他的小說開拓一個真正的異國空間。這幾篇小說的故事雖然不一定都發生在外國（例如〈賭窟裡的花魂〉是發生在上海的），但小說的女主角都是外國女子，而且女主角的身分、性格等等，往往都像《阿拉伯海的女神》和〈鬼戀〉一樣模糊，男主角常常迷惑於現實和虛幻之間。雖然已經是徐訏固有的小說類型，這幾篇小說並非全都寫得很成功，例如〈荒謬的英法海峽〉敘述男主角到了一個烏托邦，最後卻以「做夢」去解釋他這個難以置信的經歷，以這樣的方法處理這個故事就有點牽強。然而徐訏是個善於變幻敘述手法的作家，對於每個故事，都精心設計一個框架，例如〈鬼戀〉融合了中國古典文學中傳奇小說的形式，〈荒謬的英法海峽〉則類似〈南柯太守傳〉的故事形式。徐訏對哲學和心理學的認識，對他寫這類小說也有很大的幫助。他的大部分小說都在人物的對話中，加入富哲理性的思考和討論，增添不少興味。雖然他不像施蛰存般運用了

弗洛伊德的理論，但徐訏的小說對於人物的心理描寫非常仔細，主角的心理變化很有條理，加上大部分以第一人稱書寫，讓讀者更容易投入主角夢境一般的心路歷程。這些元素都令徐訏的小說在當時成爲很有個人風格的現代小說作品。

在這樣的創作背景下，他於 1941 年移居大後方，並於 1942 至 43 年間在《掃蕩報》連載《風蕭蕭》。《風蕭蕭》是他在內地時最暢銷的一部長篇小說，延續之前多篇異國情調的小說風格，這部小說還加入了當時流行的偵探、特務元素和抗日背景。男主角經歷的曲折比之前所有小說更甚，而他周旋於幾個各有風韻的女子之間，幾乎所有女子的身分都很神秘，性格也莫測高深。這部小說不是徐訏寫得最好的小說，由於曲折太多，結構時有漏洞，部分情節顯得牽強；不過它也充分表現出徐訏擅長講故事的風格。小說中人物關係極度複雜，常常有矛盾和衝突發生；這些矛盾和衝突成爲了小說大大小小的高潮。徐訏並非墨守成規地敘述故事，順敘和倒敘的方式夾雜著使用，間中更以一兩句預言性的句子引起讀者的好奇心。他也善用了第一人稱敘事角度的限制，造成小說中多個誤會，令故事往往有出人意外的發展。而男主人公愛哲學而多情的性格，爲他帶來許多煩惱，自我矛盾的內心獨白常常出現，可見徐訏盡情發揮了自己對心理學的研究。這部小說令徐訏成爲極受歡迎的小說家，然而從作品的性質和內容來看，其實較爲傾向一部通俗小說。尤其值得注意的是，這部小說比較回歸現實的中國，故事發生在三十年代的上海；雖然小說中很多人物都是外國人，但與男主角關係密切的三位女性中，其中一位是中國人，一位是中日混血兒，另一位雖然是英國人，卻擁有中國傳統婦女溫柔賢淑的特質。男主角常常出入賭窟、舞廳、飯店，因此小說也描繪了不少洋場風光。男主角對都市是既愛又恨的，他經常沉溺於聲色犬馬之中，卻又恨這些荒唐的生活阻礙他對哲學的研究。這種對都市的態度，多少也反映著徐訏本人對上海的看法。

然而在《風蕭蕭》之外，抗戰期間他還寫過許多以風俗或倫理現實作題材的小說，繼續他另一個小說創作方向，例如〈一家〉、〈有後〉、〈春〉、〈舊神〉、〈婚事〉等。跟〈助產士〉一樣，這批小說拋開虛幻的想像，回歸現實的環境，以一

個現代都市人的目光去看一些介乎現代與傳統之間的倫理、人情關係。以〈一家〉為例，小說敘述一個大家庭在戰亂的背景下，由杭州搬到上海居住的過程。小說的語言看似平淡，卻在細節暗藏人物的性格特徵，以幾乎不帶感情的筆觸諷刺人情冷暖。例如這家人經過一番爭論，終於一致同意逃難到上海，卻決定不了誰留守祖屋時，一家人的舉動是這樣的：「大家又沉寂了！林老太太拿羹匙搯菜湯，林老先生嚼著青菜，老三在夾蘿卜燒肉，大嫂夾小黃魚給孩子吃，眼睛管著魚裡的刺，老四努力劃飯到嘴裡去，林先生筷子在鹹件兒上……」⁵類似的文字時常在小說中出現，雖然是一家人，「各家自掃門前雪」的心態卻表露無遺。跟異國浪漫小說相反，這批小說大部分採用第三人稱，讓讀者以局外人的身分冷眼看這世代。這類小說並不是大義凜然地講人生道理，往往讀完後只像聽了一個故事，卻不知道它要帶出甚麼。但是三、四十年代人們由傳統社會過渡到現代社會的矛盾和不適應，種種光怪陸離的心態和現象，就在他的筆下展開。

二、移居香港後的小說世界

1950年他移居香港，在移居香港的南來作家中，他是比較著名的其中一位。慕容羽軍甚至以「作家中的明星」來形容徐訏。他憶述五十年代的青年男女都以閱讀文藝作品為「時尚」，所以很崇拜早已成名的徐訏⁶。來港後他的主要工作仍然是寫小說，徐速說「徐訏的條件比一般寫作人都好，他的稿子不愁出路，來港初期，他的書銷路很好」⁷。他在香港的報章副刊連載過約三十篇小說，大部分連載於《星島晚報》和《香港時報》。他出版過的三十三部小說或小說集，其中二十五部是在香港出版的，可見香港是他小說創作的重要時期。

徐訏向來都被視為一位以香港為暫居地的作家，大部分論者以「過客」來形容他。雖然他已經移居香港，但他的小說極少以香港為背景，有時候即使以香港作背景，也沒有明顯的地域性特徵，其中只有罕見的例子如〈凶訊〉出現過「香

⁵ 《徐訏全集》(五)。頁 147。

⁶ 慕容羽軍：〈徐訏——作家中的明星〉。香港：香江文壇，2003年5月。頁 16。

⁷ 徐速：〈憶念徐訏〉。徐訏紀念文集籌委會編：《徐訏紀念文集》。香港：香港浸會學院中國語文學會，1981。頁 88。

港」、「石澳」⁸等名字、〈手槍〉有提到「鑽石山」、「荔支角」、「紅磡」⁹。這可說是「過客」的其中一個明證；然而也很少再寫發生在外國的浪漫故事。他大部分小說以上海或內地某鄉鎮作背景，例如〈鳥語〉、〈初秋〉、〈太太〉、〈丈夫〉、〈筆名〉、〈花束〉等。另外，也有同時以上海和香港為背景的小說，例如〈結局〉、〈一九四〇級〉、〈劫賊〉等，但其實大部分內容是對上海時候的回憶。徐訏來港後大部分小說仍以內地為背景，可以說是一種懷鄉的表現。一般南來作家的懷鄉作品都寫中國大陸的鄉村生活，徐訏的懷鄉卻主要體現於他對上海的戀戀不捨。事實上，無論是描繪鄉野美麗的大自然（這類小說比較少），還是敘述上海都市的種種，不過是一種對內地生活的懷念，相對於他在香港的真實生活，仍是異國故事的變奏。加上他仍然喜歡為故事設計出人意外的情節，因此小說的夢幻感覺依然不減。

以他寫於 1950 年的〈鳥語〉為例，男主角因為精神衰弱而遷往鄉間養病，期間認識了一個被人視為弱能的女孩，但他發現她其實有奇特的能力，就是懂得鳥的語言。他自願教她讀書，漸漸跟她相愛。他帶她回到城市生活，但她除了鳥語外甚麼都不懂，不被他的親友接納。於是他帶她到一間偏遠的庵堂去暫住，希望在此地找工作定居。誰知女孩被佛教的道理深深吸引，決定終生留在此地。雖然這個故事不是發生在外國，但是平靜美麗的鄉間相對香港來說是一個異地。小說開頭以頗長的篇幅去交待女孩神秘的身分，就像他早期那批異國背景的小說一樣。不過，如果將〈鳥語〉跟〈賭窟裡的花魂〉比較，我們可以看見徐訏對於男、女主角形象的塑造，似乎有一點轉變。兩篇小說的女主角同樣擁有奇特的能力和動人的外貌，但〈鳥語〉的女孩卻純真得多，而且除卻懂得鳥語，她是個平凡的女孩；患有精神衰弱症的男主角，也脫去了英明瀟灑的形象。其他小說大部分也有類似的傾向，例如〈手槍〉和〈劫賊〉的男主角為了生活而當劫賊；〈初秋〉的男主角容讓兒子娶一個舞女，這舞女同時成為自己的情婦；〈太太〉裡做丈夫

⁸ 《徐訏全集》(四)。頁 556、557。

⁹ 同上。頁 593。

的是個不解溫柔的人，做太太的則找了個年輕的情人；〈丈夫〉裡的男主角是個外表毫不吸引人的商人，女主角（們）雖然美麗卻很懂得計算。

有論者指徐訏來港後改變了小說風格，題材由浪漫的異國風光和中產階級沙龍，變成香港的陋巷和閣樓；女主角由美麗可愛、溫柔善良，變得勢利小氣；男主角則由風流瀟灑、左右逢源變得落魄，甚至淪為小工、酒鬼、小偷¹⁰。徐訏移居香港後的小說，情節上的確比上海時現實，題材更加開闊，而人物的性格和背景等也比以前豐富，男、女主角也不會再像〈吉布賽的誘惑〉、〈荒謬的英法海峽〉和〈精神病患者的悲歌〉等小說般，由小說開始至結尾都是風度翩翩、英俊美麗而充滿智慧，反而「沾上了人間煙火氣，更加可親可近」¹¹。但是，較為平凡的人物和現實的題材並不是徐訏來港後才出現的，上海那一類以現實作題材的小說中，已經有這樣的特色。與其說徐訏來港後改變了小說的風格，不如說他進一步將現實題材的小說與他充滿異國情調的小說相結合。雖然題材和人物都較為踏實，但我們仍可以輕易從小說的筆觸認出這些是徐訏的作品，因為他對人物心理的展開，充滿夢幻感的情節設計，仍然是徐訏小說特有的風格。

以《盲戀》(1954) 為例，男主角是一個鐘樓駝俠般外貌的人，他愛上一個盲女，盲女豐富的想像力觸發他的靈感，讓他所寫的小說非常成功。最初他自卑於自己醜陋的外貌而不敢親近她，後來終於表達自己的感情。由於女子是盲的，不懂分辨美醜，而且內心非常善良，所以接受了他，他們婚後有一段非常甜蜜快樂的生活。後來女子雙眼經醫治後重見光明，她純潔的心靈一旦被大千世界所污染，就不能如往昔一般接受醜陋的事物，以致她面對自己原本所愛的男主角時感到非常痛苦，最後女子服毒自殺。這小說的男主角一改徐訏小說中英俊瀟灑的形象，他當然有一顆良善的心（以彌補外貌上的不足），但他也有卑劣和奇怪的想法。例如妻子雙眼重明後，他感到二人之間的距離，痛苦日益加深，「我想自殺，

¹⁰ 《一個孤獨的講故事人 — 徐訏小說研究》。頁 101。

¹¹ 同上。頁 104。

也想殺微翠」¹²、「我常常被矛盾念頭擾亂得混身燥熱，耳鳴眼花，於是我想緊抱她，吻她，咬她，我要她在我的緊抱吻咬之中死去」(頁 173)。至於女主角，在重見光明之前的確是美麗動人、純真善良的女子，但是徐訏畢竟將她塑造成一個凡人，當她看得見自己丈夫的奇醜，並且跟英俊瀟灑、禮貌熱誠而又愛護自己的表哥相比，當然高下立見。因此，平凡的心靈可以說是她痛苦的原因。而她自殺令這段愛情以悲劇告終，也是徐訏內地小說不會有的結局。例如〈鬼戀〉般男女主角無法結合，只是以女主角失蹤來結尾；即使悲慘像《阿拉伯海的女神》，最後男主角發現一切只是一場夢。這一切改變，卻無損徐訏小說的最大特色：曲折離奇的情節，浪漫而充滿夢幻感的氣氛。這篇小說也在敘述手法上花了心思。小說的開始，是由第一人稱的「我」敘述遇見這個鐘樓駝俠般的人物，從而得到一份小說手稿。這個「我」開始閱讀手稿時，才再由另一個第一人稱的「我」去敘述這個淒美的愛情故事的。到小說結尾時，最初那個「我」又再出現，敘述如何尋找另一個「我」的下落。徐訏在內地寫的小說，一半以上是以第一人稱去寫「我」所經歷的故事。來香港以後，這種手法反而變成少數；轉變為像《盲戀》般，雖然仍然以第一人稱去寫，但只是述說別人的故事。這類小說的例子還有〈太太〉、〈筆名〉、〈結局〉、〈一九四〇級〉、〈劫賊〉等。雖然同樣是以局外人的立場去敘述故事，這種處理方法卻跟〈一家〉稍有不同。〈一家〉完全以第三人稱去寫，站在上帝的角度去看整個故事，所處的位置較高；《盲戀》這種小說的「我」雖然是局外人，但在覆述故事時投入了自己的感情，有時甚至加入「我」的看法。

《江湖行》¹³ 則將這種寫作手法進一步加強，是他來香港之後最精采的長篇小說。這部作品彷彿回歸到《風蕭蕭》那一個階段，完全以內地為背景，涉及的地點由平靜的農村、刻苦的山野、繁華的上海到大後方等，由主角野壯子以第一人稱敘述自己曲折離奇的經歷。小說中的人物比《風蕭蕭》更多，但幾乎每個角色都有其存在意義，對於主角日後的經歷或其性格塑造有一定的作用。而且《江

¹² 《徐訏全集》(六)。頁 173。

¹³ 《江湖行》(上) 出版於 1956 年，(下) 出版於 1960 年，(下二) 出版於 1961 年。

湖行》的情節更加複雜，但所有細節和轉折皆處理得非常成熟，多番安排伏線而不覺突兀。小說的結構非常嚴密，主角總是在進入某個圈子一段時間後經歷一些失敗，然後離開這個圈子而進入另一個圈子，再經歷另一些失敗，「好像是一個螺旋，每轉一圈，圓圈就擴大一點，這擴大包括場景的擴大，人物的增多，故事的繁衍，然而不管怎麼旋轉，主線只有這野壯子進出於江湖的一條，其它的線索只是附著於它的虛線」¹⁴。這樣的結構，加強了貫穿小說的主題：命運。以主角的愛情路來說，他跟每個所愛的女人都不能結合，除了他性格上的弱點使然，可說是「命運播弄」。例如野壯子跟容裳的分手，一來因為他自己的軟弱，一直沒有將自己跟鄉村姑娘阿清的故事告訴她；但導火線是因為一個愛慕阿清的人，認為阿清自殺是野壯子害的，所以寫了一篇文章登在報上攻擊他¹⁵。其實他的朋友早就將這篇文章寄給他讀了，但他由於沒心情，一直沒看。如果他當時立即讀了，跟容裳解釋，不一定導致分手。當他經歷過人生中的重大變故，每次都會將自己的經歷一環接一環地層層向前推，試圖找出最根本的因由；最終仍只能歸結出一個宿命論的答案。另外，這篇小說在敘述角度方面也花過心思。在第一章和最後一章，都有一段「你」與「我」的對話。這個「我」是野壯子，「你」同時是作者徐訏和讀者。在這兩章中，「你」「我」討論到人生的問題，這些哲學問題展開整個故事的敘述，最後彷彿為野壯子戲劇化的一生作總結。透過第一章，讀者一方面隨野壯子投入故事裡，另一方面卻像局外人一般旁觀他的一生。到了最後一章，讀者能深刻地體會野壯子所講的哲理，但同時又因著「你」的身分，可以跳出來判別這些哲理的真確性。這正是徐訏在香港多年經歷後的改變。從前他每個故事都有背後的一個哲理，但未必明確地寫出來；《江湖行》寫出很多人生哲理，但卻留下一個思考的空間。在小說的結尾，徐訏留下了一條較為光明的尾巴：

你說：「那麼你休息吧。不瞞你說，我讀了你的故事倒感到了空虛

而煩惱了。人生難道真如你所想的這樣沒有意義麼？」

¹⁴ 《一個孤獨的講故事人 — 徐訏小說研究》。頁 122。

¹⁵ 《徐訏全集》(三)。頁 921-930。

我說：「這大概因為我說的人生都是過去的故事，而你聽的故事則

是未來的人生吧。」

言下之意，過去固然是沒有意義的人生，但未來或許有意義。徐訏以明星般的作家身分生活在香港這個商業社會，對於香港的生活和文學環境有諸多不滿。加上他性格較為孤僻，在香港一直過得不如意。從他來港後的小說看來，這些經歷令他對於現實有更多認識，對於人生看得更透徹。他始終是一個成功的作家，他的作品不單受文學界欣賞，更加進入通俗文化當中。他有多篇小說被改編為電影，例如《風蕭蕭》¹⁶、《癡心井》¹⁷、《鬼戀》¹⁸、《江湖行》¹⁹等，在電影《盲戀》²⁰中，徐訏甚至親身參與演出，飾演小說開首那個作為局外人的「我」。根據慕容羽軍所說，徐訏很注意自己的服飾，甚至因覺得自己不「上鏡」而一定背向記者的鏡頭；除了這齣電影，他樂於公開露臉，是基於電影製作的「全面照顧」²¹，可見他對自己的名氣很自覺。這種自覺令他很難放下身段，即使知道香港的文學環境不理想，仍不願改變自己的風格和堅持，寫自己不喜歡的作品，許多人回憶起徐訏時都說他「太堅守於他本身的『原則』了」²²。徐訏抱著「過客」的心態留在香港，無論他看世態人情的態度怎麼改變，技巧如何變化，由於無法落實於香港的現實，作品仍然帶著濃厚的想像氣氛，正如劉以鬯評徐訏的小說：「即使驚詫於色彩的艷麗，也會產生霧裡看花的感覺」²³。因此，無論在上海還是在香港，徐訏的小說始終帶著強烈的異國情調，只是因應不同的環境而有不同的變化的想像而已。

三、徐訏與五四傳統

¹⁶ 《風蕭蕭》導演：屠光啓；編劇：屠光啓。香港：邵氏公司，1954。

¹⁷ 《癡心井》導演：陶秦；編劇：王植波。香港：邵氏公司，1955。

¹⁸ 《鬼戀》導演：屠光啓；編劇：屠光啓。香港：麗都影片公司，1956。後來《鬼戀》又被改編為《人約黃昏》導演：陳逸飛；編劇：吳思遠。香港：思遠影業公司，1996。

¹⁹ 《江湖行》導演：張曾澤；編劇：倪匡。香港：邵氏公司，1973。

²⁰ 《盲戀》導演：張善琨、易文；編劇：徐訏。香港：新華影業公司，1956。

²¹ 〈徐訏——作家中的明星〉。頁16。

²² 方龍驤：〈傲骨嶙峋話徐訏〉。《徐訏紀念文集》。頁65。

²³ 劉以鬯：《暢談香港文學》：〈五十年代初期的香港文學〉。香港：獲益出版事業有限公司，2002。頁106。

徐訏成長於二十年代，正是五四運動熱烈進行的時期，作家因著對文學不同的信念和喜好，形成各個流派。而跟徐訏關係最密切的，就是論語派。1933年，徐訏離開北京往上海，是得到林語堂的邀請，協助編輯《論語》半月刊。1934年又與陶亢德合編《人間世》半月刊。這兩份雜誌都由林語堂創辦，其思想主張貫徹其中，因而徐訏常常被視為林語堂的門生，甚至劉以鬯也曾引魯迅一封信中提到徐訏的話：「看近來的《論語》之類，語堂在牛角尖裡，雖憤憤不平，卻更鑽得滋滋有味，以我的微力，是拉他不出來的。至於陶徐，那是林門的顏曾，不及夫子遠甚遠甚，但也無法可想了。」²⁴ 當中的「夫子」是指林語堂，「陶徐」是指當年在上海編《論語》的陶亢德和徐訏，可見林語堂跟徐訏關係之密切。徐訏身處二十年代，自然也受到時代的影響；但經過幾十年的經歷和思考，重述五四運動、新文學運動和文壇歷史的時候，徐訏有其一套獨特的想法。這些想法未必是主流的論述，而他也毫不忌諱地表達於文章中，因此引起過別人不少攻擊。但他仍然忠於自己的想法，在文章裡為讀者提供了不少另類的文壇資料。

以他所敬重的林語堂為例，他有自己的看法和角度，即使是追思林語堂的文章，也不會只顧歌功頌德。徐訏是讀心理學的，他認為這世界沒有十全十美的人；而他確記下了林語堂的一些短處。例如他說林語堂「文章可幽默，作事須認真」的話不成立，因為作事包括了寫文章，而林語堂平日的生活過分規律化，一點不幽默；林語堂對於自己不能消化的知識就一點不願接受，也不願嘗試等²⁵。徐訏確實非常欣賞林語堂的散文，他讀畢林的《無所不談》，雖然也有許多篇使他感到平庸無奇，甚至故作幽默，但整個來看，「那裡正閃耀著語堂先生獨特的風采與色澤。那裡有成熟的思想家的思想，有洞悉人情世態的智慧，有他的天真與固執，坦率與誠懇，以及潛伏在他生命裡熱與光，更不必說他的博學與深思」（頁 79）。不過回顧林語堂在三十年代初提倡的幽默，徐訏反而認為「在完全

²⁴ 《魯迅書信集（上卷）》，北京：人民文學出版社，1976，頁 616。轉引自《暢談香港文學》：〈五十年代初期的香港文學〉。頁 104。

²⁵ 徐訏：〈追思林語堂先生〉。原載香港：《大成》第 49 期，1977 年 12 月。轉載自廖文傑、王璞編：《念人憶事 — 徐訏佚文選》。香港：嶺南大學人文學科研究中心，2003。頁 73-75。

受中國文化教養的人聽來，實在並沒有甚麼新鮮，稱為幽默，也只是低級的幽默而已」(頁 77)。

談到五四運動的領導人物陳獨秀，徐訐並不認同他所相信的馬克思與列寧的教條。徐訐在二十歲至二十七歲，曾經十分相信共產主義，讀過不少馬克思主義的譯作，所以對此有一定的認識；可是他在二十七歲的時候就否定了共產主義，然後否定了馬克思主義，也揚棄了唯物論和唯物史觀²⁶。他分析了陳獨秀晚年的思想，認為他根本不明白何謂「民主」，所以對中國和國際形勢的前瞻都無法實現；「因為民主的真義是個人，也即是個人的『人』，承認一個個的人才能談到『民主』，而陳氏則始終沒有看到『個人』，他還是只看到階級，所以他無法碰到民主的真髓」²⁷，而徐訐認為陳獨秀是被馬克思主義局限了自己的眼光。即使談到陳獨秀於五四運動初期寫的文章，徐訐在六十年代回望，也覺得是「平淡淺易無奇的意見」。由於不再認同馬克思主義，所以徐訐不認同陳獨秀的思想是很正常的。但對於陳獨秀的堅持，徐訐則非常欣賞。他認為陳獨秀是「可令人敬佩的」(頁 205)，因為他始終有自己的理想，有獨立思想，而且忠於自己思想；這樣貫徹始終地忠於自己的想法，是胡適、蔡元培和魯迅都不能及的。

徐訐也談過魯迅，他直言「魯迅不是我的偶像，我也不贊同他的思想；但他是我所敬佩的作家」²⁸。徐訐憶述魯迅跟他不熟悉，卻大方答應寫兩幅字給他。有些作家說到魯迅刻薄小器的性格，徐訐所看到的卻相反，他說「在前輩的文化界名人中，能夠慷慨助青年的作家與教育界人士的，據我所知，是沒有一個人可以與魯迅相比的」(頁 226)；但他卻很認同林語堂所說魯迅有點神經過敏。在徐訐這些關於文壇舊人舊事的文章中，我們可以看出徐訐的坦誠直率，也可以說是不懂人情世故的性格。他根據自己的喜好去憶述作家，未必認同其他人的看法，也未必跟隨主流對該作家的記述。例如他曾經談論徐志摩與陸小曼，並不是評徐

²⁶ 徐訐：《現代中國文學過眼錄》：〈我的馬克思主義時代〉。台北：時報文化，1991。頁 380。

²⁷ 徐訐：《場邊文學》：〈談陳獨秀與其晚年的思想〉。香港：上海印書館，1971。頁 208。

²⁸ 《場邊文學》：〈魯迅先生的墨寶與良言〉。頁 224。

志摩的詩，而是談論《愛眉小札》。他認為《愛眉小札》肉麻，甚至說「這種赤裸裸的情懷給別人看，則以為跡近展覽主義或者暴露狂的面目」²⁹，以非常直接的說話去表達自己對徐志摩的想法。談到老舍這麼有地位的作家，徐訏一樣毫無懼色：「他對他自己的小說非常自負，談到魯迅，他認為只有雜感可稱首屈一指。小說，則『氣派太小』，至於別人，當然不在他眼裡」、「捧一個外圍的人物來做表面的領袖，供他們利用，原是共產黨的普通手法。而老舍那時這副嘴臉，正是反映這種角色，我可以說當時真正左翼的人如茅盾、胡風、夏衍都沒有這種飛揚跋扈的神情」；談到老舍被紅衛兵鬥死的事，他說：「他在這個政權下，已經是盡其聰敏與能力來效勞了」³⁰，他不單批評老舍，說出他一些極少人提過的面目，更加暗暗地諷刺了中共。說到張道藩與邵洵美的關係，他以邵向張借款時，張回覆他的一封情文並茂的信，跟多年後張提及邵的一句冷淡的話作對照³¹。雖然徐訏沒有直接評論張怎樣看待他跟邵的關係，讀者看到這個對照後，已經完全明白了。

徐訏對五四文學家和思想家的認同，往往建基於對他們人性一面的欣賞，多於贊同其思想看法。徐訏可說是一個主張思想和文學自由主義的人，因此他重視作家的性情、人格，多於重視其思想和主張。對於人和事，徐訏常常堅持自己的一套看法，寫文章時也不會因為跟某人某事的關係而避諱。他可以認同某人的思想，但討厭他的為人；相反，也可以反對某人的想法，卻十分敬佩他的為人。當然，他也會評論作家的思想和文學上的風格，但他不根據一己的偏好而評論對方的好壞；如果他提出質疑，往往帶有一定的理據。因此，他的評論文章是十分理性的。他也在文章中寫出自己主觀的看法和感想，但他會首先聲明。對於五四運動和新文學運動等，他也以獨特的角度去思考。

²⁹ 徐訏：〈陸小曼女士〉。原載香港：《明報月刊》第43期，1969年7月。轉載自《念人憶事——徐訏佚文選》。頁28。

³⁰ 徐訏：〈舒舍予先生〉。原載台北：《傳記文學》第15卷3期，1969年9月。轉載自《念人憶事——徐訏佚文選》。頁33-36。

³¹ 徐訏：〈張道藩先生〉。原載台北：《傳記文學》第15卷3期，1969年9月。轉載自《念人憶事——徐訏佚文選》。頁33-36。

在〈五四以來文藝運動中的道學頭巾氣〉³²一文中，他認為五四運動對文學有一個不健康的影響，將文學完全置於一個功利的位置之上，作為改革社會的一個工具。他由新文學運動的開端〈文學改良芻議〉起，一直後推至文學研究會、創造社，以及後來的革命文學等，雖然有創造社提出過「為藝術而藝術」的主張，最終每個文學團體或潮流，仍然「未能把文學從功利主義中救出來」（頁 31）。徐訐是主張文學上的自由主義的，他認為「藝術雖是離不開人生，藝術創作雖是嚴肅的工作；但在創作的過程中，作者陶醉在工作裡正是如兒童陶醉在遊戲裡的一種境界。在欣賞的過程中，讀者或觀眾陶醉在藝術中，也正是一種高貴的消遣。而我們的文藝運動，一開始就反對遊戲與消遣，這也實在不是健全的現象。」（頁 35）他並不主張「為藝術而藝術」，他認為藝術必然反映人生甚至批評人生，但是「在文學與藝術的創作過程中，他是沒有想到效用的。」（頁 37）而即使站在社會的立場看，五四運動以來，知識分子都將「求中國進步」放在最前面，雖然是好的事情，但由於急於救國，就必須將一切功利化，並且變得政治掛帥，漸漸變成「非服從革命路線就不是『求中國進步』不是『為中國』的想法」³³，也是五四運動的另一個弊端。不過，對於五四運動，徐訐還是有一定程度上的肯定。他提及唐君毅總是否定五四運動在文化上的意義，有一次在紀念五四的演講中，唐君毅甚至說白話文運動是毫無意義的，徐訐對此並不同意。他認為五四運動、白話文運動興起時，「那時社會變動，各種西洋的思想湧入中國，舊文學的形式已無法表達這種繁雜而廣闊的內容，所以很自然的就接受了這形式的解放」³⁴，如果不是時代的要求，這提倡是不可能馬上被社會接受的。由此可見，徐訐對五四運動的評價是利有弊的，相對於盲目地肯定或一面倒地否定，他的看法無疑是比較客觀和具反思性的。

徐訐撰寫的關於五四運動、新文學運動和五四以來文壇的回憶文章，是對

³² 《場邊文學》：〈五四以來文藝運動中的道學頭巾氣〉。頁 21-72。

³³ 〈魯迅先生的墨寶與良言〉。頁 228。

³⁴ 徐訐：〈悼唐君毅先生與他的文化運動〉。原載香港：《聯合報》，1978年4月12日。轉載自《念人憶事——徐訐佚文選》。頁 109。

五四傳統一種較直接的記述。至於他另一種延續五四傳統的方式，就是辦文藝雜誌。在林語堂主編《論語》的後期，徐訏曾經幫忙有關編輯的工作。後來林語堂創辦《人間世》，也交由徐訏與陶亢德做編輯。為林語堂編過雜誌後，徐訏自己也曾創辦多分雜誌。移居香港之後，徐訏辦過《幽默》、《熱風》、《論語》、《筆端》和《七藝》。單看雜誌的名稱，已經看出五四文學的痕跡。然而這些雜誌的內容並非香港的主流，大都因為銷路不佳，創刊不久就停刊。

《人間世》是徐訏剛踏入文壇時所參與比較重要的編輯工作，發刊詞說明此刊「專為登載小品文而設」³⁵，而「人間世」的意思是指所登之小品文內容「包括一切，宇宙之大，蒼蠅之微，皆可取材」。由於提倡幽默、閒適和打發性靈的創作，《人間世》吸引眾多作家寫稿，單看首三期的目錄，已經知道此雜誌人才之鼎盛，包括創刊人林語堂、周作人、蔡元培、劉半農、朱光潛、郁達夫、徐志摩、豐子愷、俞平伯、胡適、趙景深、曹聚仁、徐懋庸等，而《人間世》也是當時很受歡迎的雜誌。為林語堂編雜誌的經驗對徐訏的影響很深，除了《天地人》半月刊（1936）、《讀物》月刊（1938）和獨力創辦的《作風》雜誌（1941）外，他曾於1939年與友人丁君淘合辦《人間世》半月刊，但僅四期而止³⁶。

徐訏在上海時跟林語堂關係密切，從他的散文風格上可看出受林語堂影響的痕跡，劉以鬯也稱他為「『林記論語公司』的夥計」³⁷。1952年，徐訏獲得新加坡《南洋商報》的支持，便從新加坡回港，於5月創辦一分雜誌。為了繼承「論語」派的傳統，將雜誌名為《幽默》，且其風格跟三十年代「論語派」的刊物《論語》和《人間世》是一脈相承的。林語堂早在二十年代已經提倡「幽默」的風格，認為懂得幽默者必須先有深遠的心境，文章火氣不能太盛，讀者能得其淡然之味。因此，幽默的作家須對現實作冷靜超遠的旁觀，除去諷刺的心靈³⁸。雖然前文曾經提及，徐訏於六十年代末追思林語堂的文章中，表示林語堂早年提倡的幽

³⁵ 林語堂：〈發刊詞〉。上海：《人間世》第1期，1934（民國23）年4月20日，頁2。

³⁶ 《徐訏紀念文集》。頁346。

³⁷ 〈五十年代初期的香港文學〉。頁104。

³⁸ 錢理群、溫儒敏、吳福輝：《中國現代文學三十年》。北京：北京大學出版社，1998。頁395。

默只是低級幽默，然而他在香港創辦的首分雜誌即以《幽默》為名，可見林語堂對他影響之深。劉以鬯批評「徐訏的《幽默》不夠幽默」，並以他在創刊號發表的〈馬來亞的天氣〉為例子，認為他本身就是一個缺乏幽默感的人³⁹。事實上，徐訏在創刊號的〈介紹幽默小啓〉中，已經表明《幽默》並不專刊幽默的文章，原因很吊詭，「這，也正是他本身上的矛盾，也是他常常懷代的問題，許多叫作『忠良』的人，做人非常欠忠良；許多叫作『金發』的人，一生窮苦…… 那麼何怪這個叫做『幽默』的刊物，竟不專刊幽默的文章呢？」⁴⁰，以這樣的方法交待《幽默》的性質，也可說是預先為自己的風格作出解釋。其實《幽默》大部分作品的確跟「幽默」有關，當中不少繼承了「論語派」的幽默風格，以輕鬆風趣的語調談古今中外有趣的現象，既無傷大雅，也道出一些人生道理。而且《幽默》也召集了不少優秀、著名的南來作家，例如姚克的〈太太的處女作〉、李輝英的〈大江灣弓〉、易君左的〈易瘦廬肥〉、皇甫光的〈房東與我的太太〉、曹聚仁的〈挨罵記〉、易文的〈太太的風采〉等。《幽默》的銷售情況不理想，出了十一期後，便於同年 10 月停刊。

1953 年 9 月，徐訏創辦了《熱風》半月刊。相對於《幽默》，《熱風》較少幽默諷刺性的文章，風格偏向閑適。《熱風》第二期的其中一篇〈半月感〉提到，「一位朋友看了熱風，他說頗像語絲」。然後作者舉出孫伏園提起《語絲》的文體時，認為《語絲》最初並沒有定下甚麼刊載文章的風格要求，只是物以類聚，投稿予《語絲》的作家都傾向投以「隨便說話」、「不管三七二十一地亂說」的作品⁴¹。事實上，《熱風》的文章大部分並非「隨便說話」的文章，跟《語絲》的風格不大相同。《熱風》為自己定立的性質是刊登「職業作家的業餘文章與業餘作家的職業文章」，希望發表職業作家一些「雋永的散文、精煉的詩歌、有味有趣的小品、哲學的隨筆和政治社會的感想」；也希望讓作家以外的朋友發表他們

³⁹ 〈五十年代初期的香港文學〉。頁 104-105。

⁴⁰ 徐訏：〈介紹幽默小啓〉。香港：《幽默》第 1 卷第 1 期，1952 年 5 月 15 日。頁 4。

⁴¹ 諸家：〈半月感〉（署名「秀」的短文 — 〈熱風與語絲〉）。香港：《熱風》第 2 期，1953 年 10 月。頁 1。

「所感所想所身受的快樂與痛苦」⁴²，且說明了此雜誌是為「言志」。經常為《熱風》寫文章的包括曹聚仁、周佛海、李微塵、李輝英、朱省齋、桑簡流、皇甫光等。整體而言，《熱風》文章的題材的確非常廣泛，文壇新聞和憶舊、世界時事、小說、隨筆、抒情散文、諷刺和幽默小品皆有，文章的質素頗高，例如曹聚仁幾乎每期都有一篇散文、桑簡流一系列關於新疆文字和風俗的文章、李微塵所寫文壇的新聞和舊事、朱省齋書寫關於日本文化和日本文人的文章等。而《幽默》一般的風趣小品，在《熱風》中則是較少出現的。《熱風》辦至 1957 年 10 月停刊，共 99 期，是徐訏所創辦的雜誌中維持最久的一份。可以，自《熱風》創辦以來，徐訏不常投稿，初期差不多每期都有詩文刊登，到《熱風》辦了一年左右，他便漸漸減少登稿了，只偶爾登一首短詩。在第七十六期，更刊登了徐訏一封題為〈討債與借債 — 致鬼編輯函〉的信，內容諷刺《熱風》的編輯向他索稿的嘴臉似討債。越到後期，徐訏登在《熱風》的稿越少，也許是對此雜誌的熱心漸冷。

1957 年 4 月，徐訏創辦《論語》半月刊。這份雜誌的名字跟上海的《論語》一樣，至於內容卻延續《幽默》的路線，刊一些如〈西施是不是間諜〉、〈自謙的粗話〉、〈東坡鍾情之謎〉、〈我的太太特輯〉等充滿幽默和嘲諷意味的文章，也有如〈談空白〉、〈記吳佩孚〉、〈流亡文人王韜〉、〈關於寫文章〉等關於文人雅事的閑適小品。《論語》也雲集一批有名氣的作家，包括唐錫如、思果、王平陵、羅敦偉、李輝英、朱省齋、黃嘉歷、齊桓和徐訏等。此外，楊際光、力匡、馬朗、上官寶倫、李維陵等也曾為《論語》寫稿。在創辦初期，徐訏對編務十分熱心，他是主編者，其餘幾位包括彭成慧、李雨生、葉一心和黃村生只是編輯人；到了第二年，他已經沒當主編，但也常有投稿；1959 年開始，他甚至轉為發行人，《論語》上也很少刊登徐訏的文章。《論語》在 1959 年 11 月停刊，共辦了三年。有一點很值得留意，雖然《論語》的風格跟《幽默》一樣，刊載一些風趣幽默的文章和趣談，但是《幽默》的內容傾向談世界各地的趣聞和回憶內地的文章，《論

⁴² 《熱風》全人：〈開場白〉。香港：《熱風》第 1 期，1953 年 9 月。頁 1。

語》卻漸漸多談香港事。例如每期都刊登的〈論語半月〉，搜集世界各地有趣或無稽的新聞以諷刺一番，當中也包括香港的新聞。這可說是一個關注香港的表現。

1968年1月創刊的《筆端》，說明是一本「綜合性的刊物」，「與純粹的文藝刊物政治刊物或電影刊物……等不同」，希望包括比較廣泛的內容，而且要求文章「與時代或時間有點關係」⁴³。《筆端》幾乎每期均有刊登當時已逝世的周作人的稿件，其他如項莊、十三妹、黃思騁、劉以鬯、李輝英、錢穆、司馬長風、吉錚等多位著名作家。雜誌內容的範圍的確比《幽默》、《論語》等廣闊，有關於現代文學和古典文學的文章；有關於香港和中國文壇的消息，也有外國文學的介紹；也有關於繪畫、電影和攝影等的文章。《筆端》相對地多元化，顯示徐訏逐步將自己的興趣拓大，例如他在第四期寫過一篇〈看中國電影〉，是他較少涉及的文章題材。不過，稿件的數量似乎有漸漸減少的趨勢，徐訏一向每期插入一、兩篇〈寸雲齋隨筆〉，第六期中除了四篇〈寸雲齋隨筆〉外，竟有三篇文章由徐訏撰寫（分別署名徐訏和徐于）；到了第八期，〈寸雲齋隨筆〉增至六篇；第九期的時候，雖然只有一篇〈寸雲齋隨筆〉，但較完整的文章由原本的九至十多篇，變得只有六篇。另外，由於每期均有周作人的遺稿，即使沒有他的稿件，也會有關於他的文章。雖然這些是珍貴的文壇史料，但《筆端》彷彿變得專為周作人而設一般。最後《筆端》維持至同年5月就停刊，總共出版了九期。

創刊於1976年11月的《七藝》是《筆端》進一步擴展，也是一分綜合性的刊物，要求跟《筆端》差不多，〈發刊前言〉甚至沿用一塊園圃作為此雜誌的比喻。但除了內容的多樣化，《七藝》特別強調立場與態度的多元性，「我們希望我們可以邀請各種不同的立場，不同的思想與態度的作家，來發揮他們對政治文化思想與中國問題上的見解」⁴⁴。於是，《七藝》不單有關於文學、戲劇等的文章，更加有大量跟社會、政治有關的文章，甚至以《七藝》的名義召集政治性的座談會。以創刊號為例，徐訏以主席的身分召開了一個「中國兩個政權的現狀」

⁴³ 《筆端》全人：〈發刊詞〉。香港：《筆端》創刊號，1968年1月。頁2。

⁴⁴ 徐訏：〈發刊前言〉。香港：《七藝》創刊號，1976年11月。頁2。

座談會，雜誌上有其會議記錄；另外有三篇與政治有關的文章，包括〈中國民主社會主義運動的檢討〉、〈中共石油增產問題〉和〈共產主義的新路〉；其他文章包括司馬長風的〈三十年代三位文學批評家〉、劉紹銘〈期待奇跡的出現〉、亞答子〈電影屈原何故不映〉、徐訏的戲劇〈看戲〉和黃思騁的小說〈一粒大麻丸〉等。徐速批評《七藝》「內容充滿了不左不右，亦左亦右的大雜脛，徐訏是以文學見長的，現在忽然『書生論政』，實在不可思議」⁴⁵。的確，《七藝》做到了內容的多元化，但風格卻有點雜亂無章，反倒失去徐訏辦雜誌的風格。結果《七藝》只出了四期，於 1977 年 2 月停刊。

徐訏是在五、六十年代的香港算是較老資格的作家，辦文藝雜誌時極力堅持自己的風格，而且也帶著濃厚的五四氣息。但是由《幽默》至《七藝》，他也嘗試過作出改變，加入更豐富的元素，雖然沒有令雜誌成功，但顯示出他的眼界和興趣擴闊了。這幾分雜誌的純文學性很高，內容又甚少提及香港的人和事，屬於非主流的文藝雜誌，銷售量也不高。但徐訏著力令這幾分雜誌成為許多南來文人的發表園地，而且當中不少文章跟 1949 年前的中國文壇有關。除了南來文人之外，這幾分雜誌也讓本地的青年作家發表他們的文章，尤其《熱風》曾提出公開讓業餘的作者也可以發表他們的文章。因此，這些雜誌一方面為中國現代文學發展提供一個空間，另一方面又促進中國現代文學與香港文學的交流，其價值不容忽視。

四、小結

徐訏的文學生涯，彷彿一直帶著孤獨的特質。在三十年代末、四十年代初，文壇一片救國抗日的呼聲中，他寫了多篇跟國家無關的異國情調小說，即使是現實題材，也跟救國沒有任何關係。雖然他的小說很受歡迎，但大部分並非當時流行的題材內容。移居香港以後，他的小說又多以上海為背景，並不投入香港現實。這分對此地以外的想像，令他小說的風格也始終如一，無論在上海還是香港，都

⁴⁵ 徐速：〈憶念徐訏〉。《徐訏紀念文集》。頁 95。

有強烈的異地色彩。作為一個來自上海文壇的老一輩作家，他對於文學有自己的堅持和看法，除了表現於他小說風格，也透過他的散文和他所創辦的文藝雜誌表達出來。他對五四運動有較多親身接觸，但他有自己對五四傳統的看法和反省，在他的散文和文藝雜誌中，將這些看法保留下來，成為香港文學對五四傳統的一種繼承。

第六章 總結

葉靈鳳、劉以鬯、馬朗和徐訏都擁有來自上海的背景，可是他們在上海的經歷各有不同，無論是家庭環境、文學修養、生活環境等等都有很多差別，這些對於一個作家日後的文學發展或多或少都有所影響。而他們來港以後，懷著怎樣的心態和感情在這地方生活，更加決定了他們在香港發展文學時的形態，並影響到他們在文學上的風格和成就。將他們四位的背景，以及在文學上的種種看法作出比較、互相對照，可以發現幾個有意思的結論。

首先，作家對自己在香港文壇的定位，影響到他們在香港從事文學工作的發展。換句話說，作家從內地移居香港後，到底視自己為內地作家還是香港作家？如果作家視自己為香港文學的一分子，定必投入香港文學的建立與發展；從而對香港文學付出貢獻。而作家是否視自己為一個香港作家，又跟他們認同自己的香港人身分，還是視自己為香港的「過客」，有密切關係。

在本文的四位作家中，葉靈鳳表面上是最投入香港的。葉靈鳳在三十年代後期已經移居香港，是四位當中最早來港的，也是唯一一位幾乎沒有對香港發出過怨言和批評的作家。由移居香港開始，葉靈鳳一直從事報章副刊的編輯工作，收入並不豐厚，絲韋稱他為「一介寒士」¹；甚至說他曾希望出版一本文藝刊物，但「他除了工資就是為數不多的稿費」²，因而無法如願。加上不少作家都說，葉靈鳳留在香港越久，他外出的時間越少，往往「把自己關在家裡，也就是關在書裡，對外的活動不多」³，可以想像葉靈鳳在香港的生活比不上在上海時那樣多姿多采。可是，他雖然有《能不憶江南》這樣的懷鄉散文，卻鮮有批評香港生活的文字。他甚至不斷研究香港的歷史、掌故、花鳥蟲魚，在一眾南來作家之中，表現出對香港充滿興趣。但是，這並不表示葉靈鳳真正投入香港人的身分；盧瑋鑾稱葉靈鳳跟香港有著「似疏還密、似離還近的關係」⁴，更

¹ 絲韋：〈葉靈鳳的後半生〉。絲韋編：《葉靈鳳卷》。香港：三聯書店，1995。頁349。

² 〈葉靈鳳的後半生〉。頁351。

³ 〈葉靈鳳的後半生〉。頁351。

⁴ 小思：〈選編後記〉。姜德明主編，小思選編：《葉靈鳳書話》。北京：北京出版社，1998。頁384。

加貼近葉靈鳳對香港的情感。葉靈鳳雖然寫過很多關於香港的文章，但他主要目的是想將香港的種種與祖國相連，並非因為認同自己在香港生活的身分而希望建立香港的獨特性。他詳細地研究香港的歷史，雖然這樣無疑因牽涉到殖民地歷史而突顯了香港的殖民地身分，但是他嘗試尋找香港的本源、其名字的由來，將香港重新置於與中國大陸不可分割的關係之中。他明顯地「身在香港，心懷故土」⁵，雖然香港在政治上已經跟大陸分開了，他仍然視香港為大陸的一部分。正如李小良認為他「因逃避戰亂來到殖民地香港，狹小邊緣，雖然從此長居，但很明顯是胸懷祖國，他和中國大陸的文藝文化活動，來往不斷，他對於香港的特有關注，是聯繫祖國的起點，是重拾原鄉的出發」⁶。葉靈鳳並沒有視自己為香港的「過客」，卻也沒有視香港為獨立的城市，因此比較不重視所謂「香港文學」的概念。在他的目光裡，香港文學從來不是從中國現代文學中分開來的一個系統，而是包括在其中的一部分，所以他鼓勵、推動香港文學發展的意欲相對地較低。

劉以鬯是四位作家中第二位來港的，他跟葉靈鳳卻有極大對比。葉靈鳳寫了許多關於香港的文字，都是描寫香港的美、香港的特點、香港獨特的歷史；劉以鬯卻是四位之中最多以文字表達對香港的不滿的一位。由五十年代移居香港開始，劉以鬯已經從事報章副刊的編輯工作；當他開始發表對香港文學的看法，就不斷重述香港文學通俗化的問題。劉以鬯是對此極為抗拒的上海作家，他寫過不少散文批評香港的文學空間，認為香港文學商品化的問題太嚴重，而作家「賣文為生」的生活過分艱苦。對他來說，寫通俗文學只為了生活，寫他喜歡的嚴肅文學才是真正的文學創作。雖然他不斷批評香港文學，但他其實非常投入其中。從這些討論香港文學問題的文章，可見他對香港文學的獨特性意識頗強，也十分關心其發展。他沒有以香港文學為分裂於中國現代文學的系統，

⁵ 梁永：〈葉靈鳳的前半生〉。《葉靈鳳卷》，頁 345。

⁶ 李小良：〈葉靈鳳的「失落」〉。王宏志、李小良、陳清僑：《否想香港：歷史·文化·未來》。台北：麥田出版有限公司，1997。頁 168。

不過他重視香港文學獨立的發展。他提及自己看到文學不但不為香港社會所重視，還受到消極的排斥，所以固執地將《淺水灣》編成一個充滿新意的文藝副刊，企圖藉此使這種情況稍有改變⁷。他透過編輯報章副刊開拓了一定的文學空間，一方面介紹中國現代文學，另一方面不斷引入外國文學思潮，刺激香港文學的發展。劉以鬯努力推動香港文學的發展，其中一個原因是他也很投入在香港生活的身分。其實他從上海移居到香港，存在著許多掙扎、矛盾和不滿。香港跟上海有很多相似的地方，但香港始終不是上海。不少上海作家曾經在小說和詩作中描寫過，甚至歌頌過上海的繁華，香港雖然有跟上海相似的殖民地背景，但五十年代的香港無論如何比不上二、三十年代上海的璀璨。而且，五十年代香港由於接收了大批難民，漸漸出現許多社會問題。大部分作家從內地移居香港後，都不能維持較佳的生活水平，從上海移居香港的作家也一樣。劉以鬯跟他的哥哥在上海時有兩棟房子，還有足夠資金辦一間小型的出版社；來香港初期卻只能靠寫稿賺取生活費，可以想像，即使後來他當報紙副刊的編輯，生活水準仍然不及在上海的時候。劉以鬯在他的小說中，也表達出對上海的懷念，例如劉以鬯將憶述上海生活的小說《離亂》易名為《過去的日子》，這篇小說寫上海的時候對將來充滿浪漫的幻想，到香港以後一切卻因為現實而變得醜惡。但是，劉以鬯沒有沉溺於回憶之中，他寫過許多小說，都不同程度描寫了香港現實。例如《酒徒》的主角對香港的社會和文學環境都表達了強烈的不滿，是第一本反省香港處境的現代小說⁸；〈天堂與地獄〉、〈動亂〉、〈亞財與細女〉等作品則反映出香港黑暗的一面。由於劉以鬯並未因為文學創作而在上海文壇裡建立成就，所以來港後非常努力於這方面發展，在現代主義文學上有非常多樣化的嘗試，並成為對香港文學的一大貢獻。在劉以鬯的文學生涯中，香港是一個新的開始。在上海的時候，他是一個小輩；移居香港後，當時在香港提倡

⁷ 關秀琮、溫綺媚：〈細談《淺水灣》——劉以鬯訪問記〉。原載香港：《文藝雜誌》第7期，1983年9月。轉引自《劉以鬯研究專集》。頁52。

⁸ 也斯：《香港文化空間與文學》：〈現代小說家劉以鬯先生〉。香港：青文書屋，1996。頁138。

現代主義文學的作家不多，相對於上海文壇的環境，劉以鬯在香港無疑能夠有更大發展空間。因此，他以香港文學為另一塊文學園地，在香港進一步藉著編輯報章副刊建立自己的文學事業。因此，在眾多上海移居香港的作家中，劉以鬯對香港文學的貢獻最多，擁有無法取替的地位。

徐訏跟劉以鬯有點相似，他是四位作家之中最遲移居香港的，也是最不滿香港生活的。由上海移居香港，作家無可避免地會不斷把香港與上海比較。正如上文所說，許多作家來港後生活比不上在上海的時候，這是對香港產生不滿的其中一個原因。徐訏是很明顯的例子，徐速說「他老是向人訴說窮病交迫、血壓低、肺有毛病、神經衰弱，只能做半天工，但需要三千元的薪水才夠用」⁹，認為香港社會對作家不重視。徐訏對香港生活的不滿可想而知。如果作家在香港未能過滿意的生活，並且心目中認為跟過去的生活相距甚遠，感情上自然比較傾向過去。何況香港表面上跟上海很相似，實際上在文化和歷史上的積累始終不能跟上海相比，兩城的氣質在根本上是有分別的。上海作家生活在這個跟上海有許多共通點的地方，另一方面又因此更加認識到香港跟上海的不同。布海歌引述徐訏怎樣看香港：「在香港，他是一個異鄉人，他不喜歡香港，住在這裡的人與他是那樣不同，根本對他沒有絲毫反應。他也不講他們的語言，因此，那時候他實在難以維持體面的生活。」¹⁰ 徐訏不但無法投入香港，他始終依戀往昔，不單經常出入紅星、紅寶石、溫莎這些前身在上海的餐廳、看上海來的一些業餘演員演出京劇，更常常跟一大群上海朋友聯繫。徐訏雖然較少在小說中寫對香港現實的不滿，但他部分小說講述主角從上海移居香港後，由風光變得落魄；他的小說以上海為背景多於香港，這些都是他不能投入香港生活的線索。由於不投入香港的生活，即使他留意香港的文化、文學空間，也不會以發展香港文學的角度去從事文學工作。方龍驤提及，離開大陸以後，徐訏提起大

⁹ 徐速：〈憶念徐訏〉。徐訏紀念文集籌委會編：《徐訏紀念文集》。香港：香港浸會學院中國語文學會，1981。頁 87。

¹⁰ 布海歌：〈我所認識的徐訏〉。《徐訏紀念文集》。頁 124。

陸、台灣的文化界情況，都是失望多於期望；談到香港的文化界，總是「習慣說一句話：『沒有發表文章的地方。』」¹¹，可見他對三地的文學發展都不滿意。雖然徐訏因而辦過幾分文藝雜誌，其中一個目的也是開闢他心目中的文章發表空間；但是這幾分雜誌相對地不太貼近香港的現實和問題。而且，由於文藝雜誌在香港的受歡迎程度本來就不很高，導致這幾分雜誌接觸的讀者層面較為狹窄，影響力也不夠強。即使徐訏後半生大部分時間逗留在港，期間參與過不少文藝活動，他的大部分作品也於香港出版，但是他對香港文學的影響力較弱。

馬朗比徐訏早一點來港，他對香港的情感卻比較特別。在他的文學作品中，絕少直接提及他對香港的感覺，也沒有很多資料透露他對香港的看法。如果單單以他提及香港、在作品中描寫香港的程度來說，他是四位作家中最不投入香港的。但是，香港有一種吸引他的特質，就是香港的都市性。在都市成長的上海作家對於都市的性質非常熟悉，而且大部分都喜愛和享受都市的生活，這些都在他們從作品反映出來。例如葉靈鳳在上海時寫的小說，一半以上是以上海為背景的，小說中大部分場景是二、三十年代上海著名的餐廳、飯店、娛樂場所等；他小說的女主角常常是摩登女性，男主角也追得上潮流。徐訏對都市多姿多采生活的認識和體驗，造就了他小說的異國情調及奇幻情節。因此，都市可以說是上海作家的創作養分。馬朗早期的詩作，如〈戰爭末期即感〉、〈雨景〉等，已經有大量都市的意象，例如「新聞報紙」、「舞台」、「煙靄」、「教堂」等，可見都市對他的文學作品影響甚深。雖然他有時描寫都市醜惡的面貌，例如〈魔城花絮〉就極力描寫都市的污穢、人與人之間的爾虞我詐，但都市對馬朗來說依然是非常熟悉的環境，在《第一理想樹》中大部分小說都以都市為場景，而且寫的是屬於高上階層的浮華生活。其實上海作家的文學創作風格跟上海的都市特質有很大關係。五十年代的香港雖然不比二、三十年代上海的繁華，始終也是一個現代化的都市。縱然上海作家在香港有不同的體驗，他們對都市的迷

¹¹ 方龍驤：〈傲骨嶙峋話徐訏〉。《徐訏紀念文集》。頁 64。

戀始終存在。例如馬朗移居香港後的詩作，如〈北角之夜〉、〈夜〉等，雖然增添了迷惘的情緒，但仍然充滿都市的意象。因此，馬朗即使不特別在意「香港」這個地方，也不強烈意識到自己在此地生活，但他對於都市本身卻仍然十分投入。他對都市化、現代性的敏感，加上對文學的愛好，也令他能夠熱心於在香港推動現代主義文學的發展。而他創辦的《文藝新潮》所介紹的現代主義文學，其質和量都領先於兩岸三地，令香港在現代主義文學的發展中佔有重要地位。因此，即使他並非十分投入自己在香港生活的身分，他對香港文學的貢獻不亞於劉以鬯。

第二個影響上海作家在香港文學的發展的因素，是作家對五四主流文學傳統的看法。這一點跟他們於上海文壇的輩分也有關係，因為越早踏足上海文壇的作家，浸淫在五四傳統的時間越久，受五四傳統影響的程度越深。雖然對於五四傳統，不同作家的演繹皆有所不同，但一般來說，五四傳統強調文學的啓蒙、救亡功能。新文學來自新文化運動，新文化運動的目的是「國民性的改造，是舊傳統的摧毀。它把社會進步的基礎放在意識形態的思想改造上，放在民主啓蒙工作上」¹²，當中其實包含著政治的因素。當新文化運動剛巧碰上同時發生的批判舊政權的政治運動（五四運動）時，兩者便極容易彼此支援，合流在一起¹³。所以，由五四運動開始，作家都非常關心國家大事、社會民生，雖然曾經有文學研究會及創造社就「爲人生而藝術」和「爲藝術而藝術」作出辯論，但主流的看法仍然強調文學跟國家、人民的關係；評論文學作品的優劣，也以此爲重要因素。到了三十年代，在左聯的影響下，革命文學興起；中國踏入抗戰時期，左、右派的作家分別提出「國防文學」、「民族革命戰爭的大眾文學」等愛國口號¹⁴，無論是五四運動早期的老一輩作家，還是當時新加入文壇的年輕作家，往往都以文學爲抗日救亡的工具，「爲人生而藝術」的路向更加主導了整個

¹² 李澤厚：《中國現代思想史論》。北京：東方出版社，1987。頁 11。

¹³ 同上，頁 13。

¹⁴ 夏志清：《中國現代小說史》。台北：傳記文學出版社，1991。頁 307-308。

文壇。在上海的作家，處於文壇的潮流之中，無論如何會被五四以來種種思潮和主張影響，文學跟國家、社會的關係，始終是他們所重視的。但是，由於踏足文壇的時間各有不同，他們所理解和接受的五四傳統，也稍有不同。當這批上海作家從上海南遷至香港，也帶著他們心目中的五四傳統的到來。他們以不同的方式表達對五四傳統的看法，這些非主流的觀點卻可以補充中國大陸官方文學史的不足¹⁵。

葉靈鳳是四位作家當中輩分最老的一位，他早已成名於二十年代的上海，非常活躍於當時的文壇，加入創造社之餘，也不斷參與多分文藝雜誌的編輯。當時創造社年輕的一輩，對老一輩的五四作家都有強烈的反叛精神，他也不例外。他跟魯迅有過罵戰，多次在小說和漫畫作品中諷刺和揶揄魯迅；他甚至用「都達夫」的化名罵同屬創造社的郁達夫¹⁶。他彷彿對五四運動有諸多不滿，實際上沒有提出過甚麼十分有建設性的文學或政治主張。在三十年代，他也像許多其他作家一樣，曾經參加左聯，但是後來被除名。雖然如此，他移居香港前後，仍然參與愛國文藝組織。從他連續幾年的參與「文協」的工作，以及他在其中擔任的崗位可見，他頗投入這項愛國工作。他的國家觀念如此重，影響他在香港的文學工作很深。例如他一直從事報章副刊的編輯工作，抗戰期間接續矛盾的《立報·言林》，繼續讓作家發表愛國抗日的文章；香港淪陷期間，雖然接受日本資助辦過幾分報刊，暗中卻為中方提供情報；戰後，發表過大量研究香港歷史、掌故、風俗等的短文，其目的仍然是希望將香港與祖國連繫起來。從這個角度來看，其實他受五四傳統影響很深，尤其移居香港後，對國家、民族的重視有增無減。雖然他來港後甚少談及對五四運動、新文學運動的看法，但在他後期的散文中，可以窺探出其態度。在他的隨筆中，不少懷念五四時代

¹⁵ 關於這個觀點，可以參考梁秉鈞：〈「改編」的文化身份：以五十年代香港文學為例〉。他認為從內地移居香港的作家，透過念人憶舊的文字、對新文學家的回想品評、小說中談文說藝的段落等，以置身在一個不同社會文化背景中的角度，去回顧五四文學。香港：《文學世紀》第5卷第2期，2005年2月。頁53-64。

¹⁶ 羅孚在葉靈鳳編的《戈壁》（第1卷第2期，1928年5月）中，找到半頁的文字和整頁的畫，題目都是《魯迅先生》，作者全是葉靈鳳。見羅孚：〈葉靈鳳怎樣罵魯迅〉。香港：《香江文壇》第

作家和文壇舊事，透露出對昔日文壇的嚮往。甚至關於他跟魯迅的罵戰，雖然他沒有留下資料談及這件事，但不少論者都認為他晚年的時候也因為罵過魯迅而「悔其少作」¹⁷。在四位作家當中，葉靈鳳最少提及五四傳統和新文學，但其實他對五四傳統的傳承最為直接。在年輕的時候，他對文壇前輩的反叛，反而顯出一種與五四精神不同的態度；移居香港後，他對愛國文藝組織的投入、創作各種各樣具國家民族意識的散文和隨筆、記錄有關五四文壇的資料，甚至他自然淡雅的散文風格等等，無不直接承襲五四作家的愛國傳統和精神。

徐訏比葉靈鳳晚一點踏入文壇，卻是劉以鬯和馬朗的前輩。徐訏開始為林語堂編《論語》時，文壇還是百花齊放的景象。當劉以鬯的短篇小說開始被刊在文藝雜誌和報章副刊上、馬朗活躍地辦各種文藝雜誌時，徐訏於文壇已有頗高知名度。徐訏跟葉靈鳳有點不同，他在上海的時候參與文壇組織沒有葉靈鳳般突出，雖然他也曾被視作論語派的一員，但他在這個文學團體當中的角色也沒有葉靈鳳在創造社般激烈。但是，他跟林語堂的關係密切，受其影響也很深；徐訏來港後辦過幾分雜誌，撰寫過不少散文，其中部分風格顯然承襲自林語堂提倡的幽默。但是，他對五四主流思想並非完全認同，他的《現代中國文學過眼錄》，摻入許多他對中國現代文學史的看法，例如談及文學研究會跟創造社的論爭時，他覺得「從創作過程上看，一個作家很容易接受創造社的說法，藝術家、作家的創作並不是一直在功利打算之中。但是在社會影響下，文藝研究會的說法容易得人的同情」¹⁸。在他來港後寫的散文中，提出過幾點對五四運動的質疑，主要也是反對五四作家以文學為改變社會的工具。他偏離五四主流傳統的傾向，其實也顯示在他的文學創作中。雖然他在上海時已經建立了小說上的成就，但在當時的文壇中並未受到一致的認同；在一片熱衷於愛國文藝的風聲

24期，2003年12月。頁4。

¹⁷ 絲韋記述，六、七十年代，朋友們跟葉靈鳳提起他跟魯迅罵戰的往事，他總是微笑，不多作解釋，只是說，我已經去過魯迅先生墓前，默默地表示過我的心意了。〈葉靈鳳的後半生〉，頁348。

¹⁸ 徐訏：《現代中國文學過眼錄》：〈啓蒙時期的所謂寫實主義與浪漫主義〉。台北：時報文化，1991。頁42。

中，他創作的奇情浪漫小說，始終是異類。但是，移居香港之後，他的名聲更甚於他在內地的時候，他的小說在香港和台灣都非常受歡迎，不少人更加視他為「作家中的明星」。他對於自己「明星」身分的自覺，助長了他固執、堅持的個性，更加堅守自己的風格和創作路向。因此，他在香港的小說創作，雖然稍有改變，但主調跟上海時期仍然一樣。但是，他在香港的文學發展也有矛盾的地方。他一方面堅持孤高的姿態創作文學作品，另一方面卻非常熱衷於辦文藝雜誌。究其原因，跟葉靈鳳也有點相似。由於他在內地時沒有受到文壇的普遍重視，他在香港嘗試爭取較高的地位。例如他辦過多分文藝雜誌，其風格可以看出論語派的痕跡，但是他辦《幽默》時，卻強調不專刊幽默的作品；證明他繼承部分五四傳統的同時，又希望建立一個屬於自己的文藝群體和風格。徐東濱記述，徐訏參與「香港中國筆會」，甚至曾一連幾年當選理事，並在各次會議中提出一些意見，但是他的建議卻沒有被接納；結果他另外組織了「香港英文筆會」¹⁹。從以上分析可見，徐訏比葉靈鳳晚一點踏入上海文壇，對五四傳統的接受程度稍低。他對於五四精神有自己的看法，當他在香港繼承五四傳統時，直接透過評論文章或其他文學活動將之詮釋，跟葉靈鳳的表現方法和繼承內容皆有所不同。

馬朗明顯地沒有像葉靈鳳和徐訏這樣的包袱。雖說他年紀很輕便已經踏足文壇，始終不是一個著名的作家；他在孤島時期辦的幾分文藝雜誌，也並未發生很大的影響力。況且他交往的也並非五四的主流、影響力大的作家群，在他踏足文壇時，上海還有很多文藝青年自發的細小文學團體，存在不同的文學興趣（像劉以鬯中學時參與的無名文學會）。在上海辦文藝雜誌的時候，已經可以看見馬朗主要關心孤島的文學動向，跟葉靈鳳、徐訏二人接觸的文壇有所不同。由於沒有很大的名氣，加上並非深刻而直接地接觸五四傳統、受五四作家影響，馬朗理解的五四傳統是非主流的。最明顯的是他在《文藝新潮》第三期中曾經

¹⁹ 徐東濱：〈徐訏與筆會〉。《徐訏紀念文集》。頁 68-69。

刊登「三十年來中國最佳短篇小說選」特輯，入選或他找不到文本而無法選的作品中，作家包括沈從文、端木蕻良、師陀、穆時英、施蛰存、蕭紅等，大部分都不是五四以來（起碼直到當時為止）廣為文壇重視的作家。這些作品當中，大部分背景都是中國的鄉野、大漠、小城等，可見他特別重視作品表現典型的中國鄉間風情。如果單單看他評論這些作品的觀點，跟五四主流重視文學對社會的功用的觀念略有不同。然而，他其實亦帶著五四傳統中關懷國家民族的精神。正如前文所述，他辦《文藝新潮》的原因，是認為當時無論中國大陸還是海外的中國人，都處於悲觀絕望的狀態；他辦《文藝新潮》的其中一個主要使命就是對於民主自由的要求。他沒有進一步解釋如何透過《文藝新潮》達到這個使命，然而從他編十五期《文藝新潮》期間的工作可以推敲，他跟三、四十年代左派以文學為政治主張宣傳的手法不同，反而暗合五四作家以文學來喚醒人民思想的傳統。因此，他繼承的並不是某一個文學團體的五四傳統，而是屬於國家、民族的五四傳統，一種比較寬闊的概念。葉靈鳳非常有意識地繼承五四傳統，徐訏選擇性地繼承五四傳統，馬朗對於承襲五四傳統的意識卻是比較低的，他甚至極少提及五四及上海文壇的種種。

劉以鬯則是四位作家之中最有意識地繼承五四傳統的，但在繼承之中，他作出過一些選取，甚至有新的看法，將自己理解的一套五四傳統帶到香港。劉以鬯跟馬朗的背景有一點相似，他在上海的時候還未建立影響力較大的文學成就。他希望辦一間成功的出版社，但是由於戰亂的影響，並沒有成功，而他當時在上海也還未成為一位著名的作家。劉以鬯在初中的時候已經接觸新文學，中學期間主要閱讀中國新文學作品，大學時則廣泛閱讀了許多西方文學名著，例如狄更斯、托爾斯泰、福克納和吳爾芙的作品，特別是後兩者對於現代主義文學有很大影響；後來他創作文學時的風格，也偏向現代主義的方向。他辦懷正文化社時，十分注重作品的藝術性；姚雪垠、李健吾、施蛰存、趙景深、王西彥、姚蘇鳳等作家，甚至包括佔懷正文化社出版量最多的作家徐訏，在當時都不是最主流的五四作家，部分是現代派的作家。雖然懷正文化社並非大出版

社，著名、主流的作家未必能讓它出版作品，但是劉以鬯在眾多非主流作家中選了這一批，不少在往後的幾十年間陸續受到中、港、台文壇的重視，也可顯示出他的眼界。事實上，劉以鬯來港後還繼續將他欣賞的文學作品和作家介紹到香港。正如前文分析，他十分關心香港文學的發展，希望透過不同的刺激讓香港文學趨向成熟，五四新文學是其中一種刺激。他在《酒徒》裡提及過一些他欣賞的中國新文學作家，例如沈從文、穆時英、師陀、張愛玲、錢鍾書等，也批評了重要的五四作家的作品，例如認為茅盾的短篇是濃縮的中篇或長篇的大綱、巴金的短篇中大多都不值一提、老舍的短篇小說遠不及長篇小說。他也透過《香港時報·淺水灣》和《星島晚報·大會堂》介紹了不少其他五四以來的作家和文學作品。值得注意的是，無論在《酒徒》還是文藝副刊中，他介紹的作家不一定是五四文壇被主流重視的；跟他在懷正文化社出版的書一樣，全都經過他自己的審美眼光判別。他非常有意識地表現自己對五四傳統的看法，他表示過中國新文學應該建立自己的技巧和理論，不應只是追隨別人²⁰；並且提到五四以來，作品具有獨特創作個性的，也不過是魯迅、沈從文、張愛玲、趙樹理、端木蕻良等幾位而已²¹。他較少直接評論五四的文章，但是他著意將五四傳統承傳予香港文壇，在當中卻又明顯地帶有自己的意識；他甚至想寫一部《中國新文學史》²²，可見他對於新文學和五四精神都有自己的見解。

以上所分析的，主要關於四位上海作家對香港文學的影響。作家對香港的投入可說跟他們對香港文學的貢獻成正比；而作家對五四傳統的承襲態度，則影響他們來港後發展文學工作的取向。然而，香港文學畢竟只是佔這四位作家人文學生涯的一部分，要評論他們的整體文學成就，必須綜觀他們由上海至香港的文學工作。我們甚至必須將他們在香港文學中的工作，放置在整個中國現代

²⁰ 《香港青年周報》記者：〈劉以鬯先生訪問記〉。原載《香港青年周報》第150期，1969年11月19日。轉引自《劉以鬯研究專集》。頁15。

²¹ 香港《開卷》記者：〈劉以鬯談創作生活〉。原載香港：《開卷》第3卷第5期，1980年10月。轉引自《劉以鬯研究專集》。頁40。

²² 香港《新晚報》記者：〈劉以鬯訪問記〉。原載香港：《新晚報》，1981年7月28日。轉引自梅子、易明善編：《劉以鬯研究專集》。成都：四川大學出版社，1987。頁42。

文學史當中考慮，才能以一個較為宏觀的角度評論他們的文學成就。

在四位作家當中，劉以鬯的整體文學成就最高。雖然他在上海的時候並未發揮文學上的影響力，但在上海的階段，可以說是為他日後到香港的文學工作建立基礎。他非常投入推動香港文學的發展，而且很有意識地在香港建立五四傳統。雖然他帶進香港的五四傳統跟主流有差距，卻是對中國現代文學的一種消化和反省。他是葉靈鳳和徐訏的晚輩，這正是其中一個推動他在香港努力於文學上發展的因素。無論是建立報章副刊上的文學空間，還是自己動筆創作文學作品，劉以鬯都取得非常顯著的成果。尤其當現代主義文學在三、四十年代的上海還未有發展空間，他在香港有系統地介紹現代主義文學，這對於中國現代文學的發展是十分重要的。

其次是徐訏。雖然他非常不投入香港，對香港文學也沒有很多貢獻，但是他非常專心於自己的文學創作中，建立起一個擁有獨特風格的文學世界。這風格甚至由上海延續至香港，期間雖略有變化，主調仍然具有強烈的特色；這種自成一格的文學筆調，應該令他的文學創作在中國現代文學當中佔重要位置。他可以說是五四運動的第二代，直接受到五四作家的影響，他對於五四運動、新文學運動，以及五四以來多種文學思潮的評論和研究，對後世極具參考價值。他還寫過大量詩和戲劇，在香港文學和中國現代文學中皆佔有一定的位置，是一位多產而質素頗高的作家。因此，他的文學成就是很全面而豐富的。

跟劉以鬯和徐訏相比，馬朗的整體文學成就稍為遜色。馬朗的文學貢獻，跟劉以鬯很相似；他積極推動現代主義文學的發展，對整個中國現代文學發展來說，是非常重要的。他對現代主義文學的提倡甚至比劉以鬯更早，其中介紹了大量西方作家和作品，對香港文學的發展有非常重要的意義。他同樣擁有自己一套五四傳統，並將之傳遞到香港文壇。可惜的是《文藝新潮》只辦了十五期，之後他就較少在香港文壇活動。他的部分小說和詩作皆受港台文壇重視，但是影響力則不夠高，因此在個人創作的領域上還未能建立很大的成就。所以，他整體的文學成就，並未及劉以鬯和徐訏。

至於葉靈鳳的整體文學成就，則相對地較低。他在上海文壇的時候，雖然已有名聲，在眾多作家和文學著作中，卻未佔重要的席位。南來香港本是一個好時機，但他致力於其他方面的文學工作，沒有繼續努力在自己的小說創作上嘗試。他在香港寫了大量散文、隨筆，其文學成就也得到許多作家、評論家的肯定，但是如果將這些作品放在整個中國現代文學史中，又未能佔重要位置。至於他編輯報章副刊、撰寫關於五四文壇的文章等等，雖然能夠延續五四的傳統，但是缺乏創新的見解。因此，葉靈鳳的整體文學工作，並未能夠得到很高的成就。但是葉靈鳳在香港寫的讀書隨筆則很值得重視，因為無論中、港、台三地皆少有撰寫如此大量讀書隨筆的作家，他的讀書隨筆質素很高，而且具有個人風格，在他的文學生涯中是很有價值的一個成就。

上海作家在香港現代主義文學發展以及編輯文藝副刊和雜誌上的成就較為顯著，這某程度上是曾經在上海生活的優勢。上海作家接觸現代派和西方文學思潮的機會較多，成為他們在這方面發展的有利條件。而且香港跟上海同樣是現代化的都市，向來習慣於都市生活的上海作家移居香港後，相對地容易在香港尋找自己發展文學的空間。但是，南來作家面對環境、生活條件、文學氣氛等的轉變，本身必須在一定程度上作出調節。但也由於香港與上海的相似和相異，令他們產生對香港既熟悉又陌生的矛盾情緒。他們對香港的感受，都表現在他們的作品，以及他們從事文學工作的方式之上。研究他們的作品和文學工作，不單有助我們了解他們來港後的心路歷程，更加讓我們看見上海文學在香港文學中留下的痕跡。

參考書目

一、關於葉靈鳳：

著作：

1. 葉靈鳳：《靈鳳小說集》。上海：現代書局，1931。
2. 葉靈鳳：〈編者啓事〉。香港：《立報·言林》1939年1月7日。
3. 葉靈鳳等著：《新雨集》。香港：上海書局，1961。
4. 葉靈鳳：《新綠集》。香港：新綠出版社，1961。
5. 霜崖（葉靈鳳）等著：《紅豆集》。香港：新綠出版社，1962。
6. 葉靈鳳：《晚晴雜記》。香港：上海書局，1970。
7. 霜崖（葉靈鳳）編著：《香江舊事》。香港：益群出版社，1971。
8. 葉林豐（葉靈鳳）：《香港方物志》。香港：上海書局，1973。
9. 葉靈鳳：《文藝隨筆》。香港：香港南苑書屋，1979。
10. 葉靈鳳：《讀書隨筆》。北京：三聯書店，1988。
11. 葉靈鳳：《香港的失落》。香港：中華書局，1989。
12. 葉靈鳳：《世界性俗叢談》。香港：南粵出版社，1989。
13. 葉靈鳳著，絲韋編：《葉靈鳳卷》。香港：三聯書店，1995。
14. 葉靈鳳著，賈植芳、錢谷融主編：《葉靈鳳小說全編（上）、（下）》。上海：學林出版社，1997。
15. 葉靈鳳著，姜德明主編，小思選編：《葉靈鳳書話》。北京：北京出版社，1998。
16. 葉靈鳳著，陳子善編：《北窗讀書錄》。北京：文匯出版社，1998。
17. 葉靈鳳：《葉靈鳳文集》。廣州：花城出版社，1999。
18. 葉靈鳳：《永久的女性》。廣州：花城出版社，1999。
19. 葉靈鳳：《靈魂的歸來》。廣州：花城出版社，1999。
20. 葉靈鳳：《天才與悲劇》。廣州：花城出版社，1999。
21. 葉靈鳳：《香港掌故》。廣州：花城出版社，1999。
22. 葉靈鳳著，洪迅選編：《葉靈鳳代表作》。北京：華夏出版社，1999。
23. 葉靈鳳：《能不憶江南》。南京：江蘇古籍出版社，2000。
24. 葉靈鳳著，陳子善選編：《葉靈鳳散文》。杭州：浙江文藝出版社，2003。

評論：

1. 李廣宇：《葉靈鳳傳》。石家莊：河北教育出版社，2002。
2. 陳子善：〈葉靈鳳《永久的女性》前言〉。香港：《香港文學》第110期，1994年2月。
3. 方寬烈：〈葉靈鳳是特務〉。香港：《作家》第12期，2001年10月。
4. 張靜：〈葉靈鳳：真純的讀書人〉。香港：《香江文壇》第24期，2003年12月。
5. 曹惠民：〈霜紅最愛晚晴時——讀葉靈鳳的「香港隨筆」〉。香港：《香江文壇》

第 24 期，2003 年 12 月。

6. 羅孚：〈葉靈鳳怎樣罵魯迅〉。香港：《香江文壇》第 24 期，2003 年 12 月。
7. 慕容羽軍：〈葉靈鳳融入香港〉。香港：《香江文壇》第 24 期，2003 年 12 月。
8. 張詠梅：〈談《華僑日報·文藝週刊》葉靈鳳的作品〉。香港：《作家》第 37 期，2005 年 7 月。
9. 方寬烈：〈淪陷時期一些留港文人的作品〉。香港：《作家》第 37 期，2005 年 7 月。

二、關於劉以鬯：

著作：

1. 劉以鬯：〈流亡的安娜·芙洛斯基〉。上海：《人生畫報》第 2 卷第 6 期，1936 年 5 月 10 日。
1. 劉以鬯：《天堂與地獄》。香港：海濱文學叢書，1956。
2. 劉以鬯：《寺內》。台北：幼獅文化公司期刊部，1977。
3. 劉以鬯：《劉以鬯選集》。香港：香港文學研究社，1979(?)。
4. 劉以鬯：《看樹看林》。香港：書畫屋圖書公司，1982。
5. 劉以鬯：《短綆集》。北京：友誼出版公司，1985。
6. 劉以鬯：《劉以鬯卷》。香港：三聯書店，1991。
7. 劉以鬯：《酒徒》。香港：金石圖書，1993。
8. 劉以鬯：《劉以鬯中篇小說選》。香港：香港作家出版社，1995。
9. 劉以鬯主編：《香港文學作家傳略》。香港：市政局公共圖書館，1996。
10. 劉以鬯：《見蝦集》。瀋陽：遼寧教育出版社，1997。
11. 劉以鬯：《劉以鬯小說自選集》。天津：百花文藝出版社，2001。
12. 劉以鬯：《過去的日子》。上海：百家出版社，2001。
13. 劉以鬯：《暢談香港文學》。香港：獲益出版事業有限公司，2002。
14. 柯靈主編：《迷樓》。上海：上海書店，2002。
15. 劉以鬯：〈我怎樣學習寫小說〉。香港：《香江文壇》第 4 期，2002 年 4 月。

評論：

1. 梅子、易明善編：《劉以鬯研究專集》。成都：四川大學出版社，1987。
2. 獲益編輯部：《《酒徒》評論選集》。香港：獲益出版事業有限公司，1995。
3. 易明善：《劉以鬯傳》。香港：明報出版社，1997。
4. 周偉民、唐玲玲：《論東方詩化意識流小說》。北京：中國社會科學出版社，1997。
5. 盧瑋鑾編：《星島晚報大會堂目錄及資料選輯》。香港：香港中文大學中文系，1997。
6. 朱崇科：〈神遊與駐足 — 論劉以鬯「故事新編」的敘事實驗〉。香港：《香港文學》第 201 期，2001 年 9 月。

7. 鄭銳強：〈存在主義對劉以鬯《對倒》的影響〉。香港：《香江文壇》第 38 期，2005 年 4 月。
8. 白楊：〈繼承與超越：從《酒徒》的創作意識看香港六十年代現代派小說的思想資源〉。香港：《香江文壇》第 40 期，2005 年 8 月。

三、關於馬朗：

著作：

1. 馬博良：《第一理想樹》。上海：正風文化出版社，1947。
2. 馬博良：《美洲三十絃》。台灣：創世紀詩社，1976。
3. 痲弦、張默主編：《六十年代詩選》。台北：大業，1961。
4. 馬博良：《焚琴的浪子》。香港：素葉出版社，1982。
5. 馬朗：〈香港文藝期刊在文壇扮演的角色：《文藝新潮》雜誌的回顧〉。香港：《文藝雜誌》第 7 期，1983 年 9 月。

評論：

1. 羅謬：〈後記〉。香港：《大姆指》第 41 期，1976 年 10 月 8 日。
2. 張默：〈風雨前夕訪馬朗 — 從《文藝新潮》談起〉。台灣：《文訊月刊》第 20 期，1985 年 10 月。
3. 楊際光：〈香港憶舊：靈魂的工程師〉。香港：《香港文學》第 167 期，1998 年 11 月。

四、關於徐訏：

著作：

1. 徐訏：《西流集》。上海：夜窗書屋，1941。
2. 徐訏：《蛇衣集》。香港：夜窗書屋，1948。
3. 徐訏：〈介紹幽默小啓〉。香港：《幽默》第 1 卷第 1 期，1952 年 5 月 15 日。
4. 徐訏：《傳薪集》。香港：創墾出版社，1953。
5. 徐訏：《個人的覺醒與民主自由》。台北：文星書店，1965。
6. 徐訏：《徐訏全集》。台北：正中書局，1966。
7. 徐訏：《場邊文學》。香港：上海印書館，1971。
8. 徐訏：《街邊文學》。香港：上海印書館，1972。
9. 徐訏：《門邊文學：三邊文學之一》。香港：南天書業公司，1972。
10. 徐訏：《徐訏選集》。香港：香港文學研究社，1972。
11. 徐訏：〈發刊前言〉。香港：《七藝》創刊號，1976 年 11 月。
12. 徐訏：《鬼戀》。上海：上海書店，1988。
13. 徐訏：《現代中國文學過眼錄》。台北：時報文化，1991。
14. 徐訏著，許道明、馮金牛選編：《徐訏集：文學家的臉孔》。上海：漢語大詞典出版社，1993。

15. 徐訏：《無題的問句：徐訏先生新詩·歌劇補遺》。香港：夜窗出版社，1993。
16. 徐訏著，金宏達編：《巫蘭的噩夢》。安徽：安徽文藝出版社，1996。
17. 徐訏著，齊之編：《徐訏名作：賭窟裏的花魂》。北京：中國華僑出版社，1997。
18. 徐訏著，廖文傑、王璞編：《念人憶事 — 徐訏佚文選》。香港：嶺南大學人文學科研究中心，2003。

評論：

1. 徐訏紀念文集籌委會編：《徐訏紀念文集》。香港：香港浸會學院中國語文學會，1981。
2. 應鳳凰編：《人性的悲劇：徐訏的腳印》。台北：爾雅出版社，1982。
3. 陳乃欣等著：《徐訏二三事》。台北：爾雅出版社，1985。
4. 廖文傑編：《無題的問句 — 徐訏先生新詩·歌劇補遺》。香港：夜窗出版社，1993。
5. 吳義勤：《漂泊的都市之魂：徐訏論》。蘇州：蘇州大學出版社，1993。
6. 葛原：《殘月孤星：我和我的父親徐訏》。上海：上海文化出版社，2003。
7. 王璞：《一個孤獨的講故事人 — 徐訏小說研究》。香港：里波出版社，2003。
8. 陳旋波：《時與光：20世紀中國文學史格局中的徐訏》。南昌：百花洲文藝出版社，2004。
9. 吳義勤：〈文學史視野中的徐訏 — 為徐訏逝世20周年而作〉。香港：《香港文學》第190期，2000年10月。
10. 陳智德：〈懷鄉與否定的依歸：徐訏和力匡〉。香港：《作家》第13期，2001年12月。
11. 蔡益懷：〈人鬼情未了 — 談徐訏早期奇情小說的浪漫主義情調〉。香港：《香江文壇》第17期，2003年5月。
12. 方寬烈：〈談徐訏的舊詩和新詩〉。香港：《香江文壇》第17期，2003年5月。
13. 寒山碧：〈從《三邊文學》看徐訏和香港文壇〉。香港：《香江文壇》第17期，2003年5月。
14. 慕容羽軍：〈徐訏 — 作家中的明星〉。香港：《香江文壇》第17期，2003年5月。
15. 葉輝：〈徐訏佚詩及其他〉。香港：《香江文壇》第17期，2003年5月。
16. 廖文傑：〈略談徐訏最後一篇散文及其他〉。香港：《文學世紀》第5卷第9期（總第54期），2005年9月。

五、關於中國現代文學：

1. 葉紫：《葉紫創作集》。北京：人民文學出版社，1955。
2. 李輝英編：《中國現代文學史》。香港：東亞書局，1972。
3. 曹聚仁：《文壇五十年》正、續編二冊。香港：新文化出版社，1976。
4. 今聖嘆：《新文學家回想錄》。香港：文化·生活出版社，1977。

5. 司馬長風：《中國新文學史》(上、下卷)。香港：昭明出版社，1978。
6. 唐弢主編：《中國現代文學史簡編》。北京：人民文學出版社，1984。
7. 饒鴻競等編：《創造社資料》。福州：福建人民出版社，1985。
8. 賈植芳等編：《文學研究會資料》。鄭州：河南人民出版社，1985。
9. 楊義：《中國現代小說史》。北京：人民文學出版社，1986。
10. 李澤厚：《中國現代思想史論》。北京：東方出版社，1987。
11. 嚴家炎、錢理群主編：《20世紀中國小說史》。北京：北京大學出版社，1989。
12. 夏志清：《中國現代小說史》。台北：傳記文學出版社，1991。
13. 陳炳良編：《中國現代文學與自我：第四屆現當代文學研討會論文集》。香港：嶺南學院中文系，1994。
14. 楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》。台北：時報文化，1994。
15. 陳子善：《中國現代文學側影 — 前輩與我》。台北：志文出版社，1994。
16. 朱壽桐：《新月派的紳士風情》。江蘇：江蘇文藝出版社，1995。
17. 吳中杰：《中國現代文藝思潮史》。上海：復旦大學出版社，1996。
18. 楊義：《中國現代文學流派》。北京：人民出版社，1997。
19. 王宏志：《歷史的偶然：從香港看中國現代文學史》。香港：牛津大學出版社，1997。
20. 陳子善：《文人事》。杭州：浙江文藝出版社，1998。
21. 錢理群、溫儒敏、吳福輝：《中國現代文學三十年》。北京：北京大學出版社，1998。
22. 陳平原等著，陳平原、夏曉虹主編：《觸摸歷史：五四人物與現代中國》。廣州：廣州出版社，1999。
23. 李歐梵著，季進編：《中國現代文學與現代性十講》。上海：復旦大學出版社，2002。
24. 許子東：《吶喊與流言》。上海：上海文藝出版社，2004。
25. 林語堂：〈發刊詞〉。上海：《人間世》第1期，1934(民國23)年4月20日。

六、關於五、六十年代香港文學：

1. 香港：《文藝新潮》第1-15期，1956年2月至1959年5月。
2. 盧瑋鑾：《香港文縱 — 內地作家南來及其文化活動》。香港：華漢文化出版社，1987。
3. 陳炳良編：《香港文學探賞》。香港：三聯書店，1991。
4. 羅孚：《南斗文星高：香港作家剪影》。香港：天地圖書，1993。
5. 柳蘇：《香港文壇剪影》。北京：三聯書店，1993。
6. 梅子：《香港文學識小》。香港：香江出版有限公司，1996。
7. 劉登翰主編：《香港文學史》。香港：香港作家出版社，1997。

8. 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森主編：《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。
9. 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編：《早期香港新文學資料選 (1927-1941)》。香港：天地圖書有限公司，1998。
10. 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編：《早期香港新文學作品選 (1927-1941)》。香港：天地圖書有限公司，1998。
11. 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編：《國共內戰時期香港本地與南來文人作品選：一九四五 — 一九四九》。香港：天地圖書有限公司，1999。
12. 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編：《國共內戰時期香港文學資料選：一九四五 — 一九四九》。香港：天地圖書有限公司，1999。
13. 黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編：《香港新文學年表 (一九五〇 — 一九六九年)》。香港：天地圖書有限公司，2000。
14. 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。
15. 劉以鬯編：《香港短篇小說選 (五十年代)》。香港：天地圖書有限公司，1997。
16. 也斯編：《香港短篇小說選 (六十年代)》。香港：天地圖書有限公司，1998。
17. 嶺南學院：《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。
18. 黃維樑主編，江弱水編：《活潑紛繁的香港文學：一九九九年香港文學國際研討會論文集》。香港：中文大學出版社，2000。
19. 許定銘：《醉書室談書論人》。香港：創作企業有限公司，2002。
20. 小思：《香港故事》。香港：牛津大學出版社，2002。
21. 何杏楓、張詠梅主編：《劉以鬯主編《香港時報·淺水灣》(1960.2.15-1962.6.30)時期研究資料冊》。香港：香港中文大學 Art & Languages Panel，2004。
22. 《熱風》仝人：〈開場白〉。香港：《熱風》第1期，1953年9月。
23. 諸家：〈半月感〉(署名「秀」的短文 — 〈熱風與語絲〉)。香港：《熱風》第2期，1953年10月。
24. 《筆端》仝人：〈發刊詞〉。香港：《筆端》創刊號，1968年1月。
25. 李英豪：〈香港文藝期刊在文壇扮演的角色：夢與證物 — 懷《好望角》現代文學藝術半月刊〉。香港：《文藝雜誌》第7期，1983年9月。
26. 秦賢次：〈香港文學期刊滄桑錄〉。台灣：《文訊月刊》第20期，1985年10月。
27. 王晉民：〈論有香港特色的現代主義文學思潮 — 兼談「綠背」文化〉。香港：《香港文學》第162期，1998年6月。
28. 王光明：〈理解城市：從「不真實」到「真實」 — 論香港的現代主義詩歌〉。香港：《香港文學》第198期，2001年6月。
29. 蔡益懷：〈天堂與地獄 — 五十年代香港短篇小說概說〉。香港：《香江文壇》第23期，2003年11月。
30. 熊志琴：〈黃震遐與沙千夢 — 黃百合憶談父母〉。香港：《文學世紀》第4卷第7期，2004年7月。

31. 梁秉鈞：〈「改編」的文化身份：以五十年代香港文學為例〉。香港：《文學世紀》第5卷第2期，2005年2月。
32. 陳國球：〈宣言的詩學 — 香港五、六十年代現代主義文學的運動面向〉。香港：《文學世紀》第5卷第9期（總第54期），2005年9月。

七、關於二十至四十年代上海文學：

1. 上海：《文藝畫報》第3期，1935年2月。
2. 上海：《文潮》第1-7期，1944年1月至1945年3月。
3. 上海：《小說》第2期，1946年8月。
4. 楊幼生、陳青生：《上海「孤島」文學》。上海：上海書店，1994。
5. 吳福輝：《都市漩流中的海派小說》。湖南：湖南教育出版社，1995。
6. 陳青生：《抗戰時期的上海文學》。上海：上海人民出版社，1995。
7. 姜振昌、徐萍：《孤獨的風中之旗：「孤島」雜文選》。北京：文化藝術出版社，1996。
8. 王文英主編：《上海現代文學史》。上海：上海人民出版社，1999。
9. 許道明：《海派文學論》。上海：復旦大學出版社，1999。
10. 李今：《海派小說與現代都市文化》。合肥：安徽教育出版社，2000。
11. 黃獻文：《論新感覺派》。武漢：武漢出版社，2000。
12. 李歐梵編選：《上海的狐步舞：新感覺派小說選》。台北：允晨文化，2001。
13. 陳青生：《年輪：四十年代後半期的上海文學》。上海：上海人民出版社，2002。
14. 陳子善選編：《朱古律的回憶：文學《良友》》。杭州：浙江文艺出版社，2004。
15. 陳子善選編：《脂粉的城市：《婦人畫報》之風景》。杭州：浙江文艺出版社，2004。
16. 李今：《海派小說論》。台北：秀威資訊科技，2005。

八、文化評論：

1. 梁秉鈞編：《香港的流行文化》。台北：書林出版有限公司，1994。
2. 《今天文學雜誌 — 香港文化專輯》。香港：牛津大學出版社，1995。
3. 周蕾：《寫在家國以外》。香港：牛津大學出版社，1995。
4. 也斯：《香港文化空間與文學》。香港：青文書屋，1996。
5. 李歐梵：《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》。台北：麥田出版社，1996。
6. 王宏志、李小良、陳清僑：《否想香港：歷史·文化·未來》。台北：麥田出版有限公司，1997。
7. 冼玉儀編：《香港文化與社會》。香港：香港大學亞洲研究中心，1998。
8. 李歐梵：《上海摩登》。香港：牛津大學出版社，2000。

9. 王宏志：《歷史的沉重：從香港看中國大陸的香港史論述》。香港：牛津大學出版社，2000。
10. 黃愛玲編：《國泰故事》。香港：香港電影資料館，2002。
11. 張美君、朱耀偉編：《香港文學@文化研究》。香港：牛津大學出版社，2002。