

6-1-2005

都市的理念：三〇年代香港都市詩 = A study of Hong Kong urban poetry in the 1930s

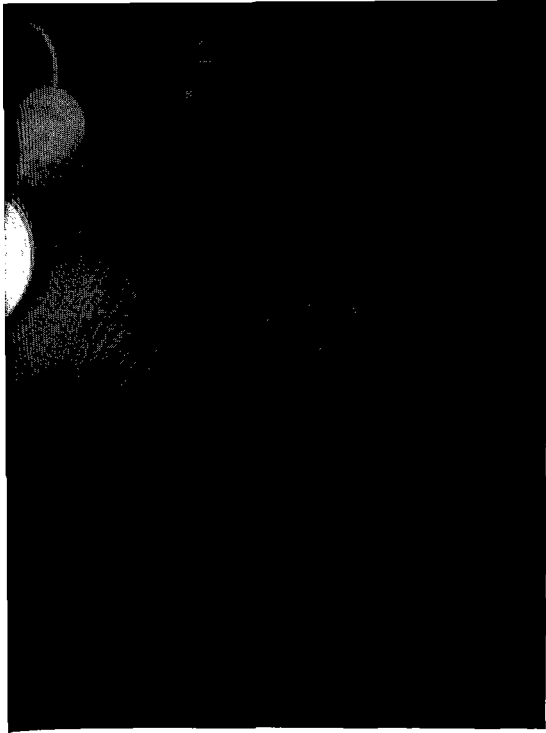
Chi Tak CHAN
Lingnan University, Hong Kong

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

Recommended Citation

陳智德 (2005)。都市的理念：三〇年代香港都市詩 = A study of Hong Kong urban poetry in the 1930s。《現代中文文學學報》，6.2&7.1，177-194。

This Article is brought to you for free and open access by the Centre for Humanities Research 人文學科研究中心 at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Journal of Modern Literature in Chinese 現代中文文學學報 by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.



陳智德 Chan Chi-tak

都市的理念：三〇年代香港都市詩

A Study of Hong Kong Urban Poetry in the 1930s

177

一 都市作為載體的發現

中國的現代都市在19世紀中的上海和香港開始構建，繼最早的滬淞鐵路於1876年在上海通車，首部電車也於1904年7月30日從香港羅素街總站出發。有論者指中國城市具有雙重含義，有地域上意義，亦同時具時間上的含義，城市外圍的鄉村和村鎮象徵遙遠的過去和古老歷史，現代城市的嶄新景觀、秩序和生活方式則象徵著新的時間觀。¹ 在時間的意義上，火車和電車分別在上海和香港首先出現也改變了現代中國的速度：前此中國只有轎、馬車和人力車，而火車和電車則作為新的機動化集體運輸工具，以前所未有的高速度穿梭都市，並與自來水、電燈、電話、西式街道等自19世紀西方國家引進的新事物，共同構建中國最早期現代都市的外觀。

¹ 參李書磊：《都市的遷徙——現代小說與城市文化》（長春：時代文藝出版社，1993年），頁32。

30年代的香港不比上海先進，但都市化的程度也差不多緊隨其後。早在1842年清政府將香港島割讓英國，英國人首先考慮軍事及商業利益，在港島設立軍營、炮台，稍後照顧來港英人的社交、娛樂、宗教及教育等需要，在中環至半山一帶開闢馬路、興建教堂、學校、會所、賽馬場等設施。1860年代，九龍半島割讓英國之後，中區鐘樓、大會堂、香港上海匯豐銀行大廈相繼落成，填海工程亦由港島伸延至九龍；1898年英國租借新界之後，港九多處再有大規模的填海工程、土地開發等城市建設；1904年電車通車；1910九廣鐵路尖沙咀總站落成。在20年代初，香港已初具一個現代城市的規模。²

透過填海、築路、引進新型交通工具等基礎建設以至興建大樓，香港逐步建立現代城市的外觀，但城市的發展，不止於可見的外在建築，也包括看不見的內在價值，在這方面，除了教育、文化藝術等既定形式的精神文明，種種更複雜的意識形態觀念，也透過現代城市賦予的資訊流通力量，以評論或文學創作為媒介，得以逐步發展、散播，再回頭參與現代城市的整體建造。

香港開埠不久，即19世紀中，便陸續有西方教會設立學校，興辦西式教育，香港最早期的教會學校包括英華書院(1843)、聖保羅書院(1849)、拔萃女校(1860)等，民辦私塾則延續中國傳統經史教育。1912年港府設立香港大學，中文科初時為普通科目，1927年設立中文學系，以舊式經史為主，直至1935年許地山應邀來港就任中文學院主任，革新中文學系，引進內地大學文史學系的模式。³在香港大學初設中文學系的1927年，魯迅來港演說，在演說詞中批評香港文化守舊，對當時港督金文泰提倡整理國故的主張不以為然。魯迅在港演說的消息一度被港府封鎖，及後1933年英國文人蕭伯納(George Bernard Shaw, 1856-1950)到香港時，也有類似經驗，他在香港大學的演說詞因被指有“鼓吹參加共產運動”的意味而禁止在中文報刊登出。⁴港府對二人的態度和處理手法，與當局提防左翼思潮在港散佈有關。

繼1922年的海員大罷工，1925年6月，香港工人及學生響應上海“五卅運動”，聯合廣州工人發動更大規模的“省港大罷工”，新成立的“香港共產主義青年團”及“新學生社香港分社”則組織全港學生罷課，涉及的學校包括著名

2 參龍炳頤：〈香港的城市發展和建築〉，見王廣武主編：《香港史新編·上冊》(香港：三聯書店，1997年)，頁220-33。

3 參王齊樂：《香港中文教育發展史》(香港：三聯書店，1996年)，頁270-82。

4 魯言：〈五十年前蕭伯納經香港訪華記趣〉，《香港掌故》3集(香港：廣角鏡出版社，1981年)，頁133-66。

的皇仁書院、聖約瑟書院、聖士提反書院、育才書舍、灣仔書院等總共三十多家學校，⁵可見這場罷工運動涉及層面之廣。後來部分罷課學生與罷工工人一起回到廣州，在廣州組織了“香港學生聯合會”，再有部分學生轉學進入廣東大學及中山大學。⁶罷工使香港工商活動停頓、大批居民離港，並持續一年又四個月，至1926年下旬才結束。省港大罷工的運作牽涉複雜因素，除了出於工運理念或愛國思想，也包括國民黨內部派系、廣東省政府和香港政府的不同態度。⁷省港大罷工也顯示20年代香港左翼思潮及相關活動的活躍，至1926年大罷工平息後，港府除了取締激進工會，把大罷工期間成立的“全港工團聯合會”列為非法組織，⁸更配合開始清黨的廣州國民政府，緝捕在港的共產黨員，1928年2月曾拘捕共產黨工人運動領導者之一的鄧中夏及多名幹部。⁹

儘管如此，相對於內地，香港仍是比較自由的地區。1932年，曾在廣州創辦左翼刊物《天皇星》的蒲特、杜埃、樓棲等，因逃避廣州政府追捕而避居香港；避居期間，他們替香港《天南日報》主持《水門汀》周刊，與該報其他三份周刊，包括《兢兢》、《海鷗》及《前哨》的編者和作者展開有關普羅文學的論戰，持續兩個月。參與四份刊物的編務或筆戰的，除了其他從廣州避居香港的青年學生，也包括一些在香港本土成長的青年詩人，如劉火子、李育中和倫冠。李育中是《兢兢》的編者之一，據他的憶述，這場論戰使香港新文學走向新階段：

有了這一場論戰，香港才真正顯出生氣來，文學的進步性即社會政治性更鮮明了。文藝青年，都是嚮往革命的，在殖民地更痛感團結的重要，思想認識提高之後，須配合時代要求的重要。這種生氣勃勃的做法，使香港新文學真正躍上一個新階段。¹⁰

179

5 參賴先聲：〈在廣東革命洪流中——回憶1922-1927年的鬥爭〉，《廣東黨史資料》1輯（廣州：廣東人民出版社，1983年），頁104-06。

6 參林增華：〈五四運動後至大革命時期廣州學生運動中的左右派鬥爭〉，《廣東文史資料》24輯（1979年），頁90。林指香港參加罷課的學生大部分是新學生社香港分社社員。

7 參冼玉儀：〈社會組織與社會轉變〉，見王廣武主編：《香港史新編·上冊》（香港：三聯書店，1997年），頁190；蔡榮芳：《香港人之香港史1841-1945》（香港：牛津大學出版社，2001年），頁129-133。

8 參冼玉儀：〈社會組織與社會轉變〉，頁190。

9 參蔡榮芳：《香港人之香港史1841-1945》，頁162。

10 李育中：〈我與香港——說說三十年代一些情況〉，香港文學國際研討會宣讀論文（香港中文大學中文系主辦，1999年）。

這場論戰的具體影響是否如李育中所言“使香港新文學真正躍上一個新階段”還有待進一步論證，但至少可見在省港大罷工之後，儘管港府取締激進工會、配合廣州國民政府緝捕在港的左翼人士，社會亦出現“恐共”氣氛，與左翼思潮相關的意識形態論爭並未停頓，且在“文藝青年”之間持續發展、散播。從以上可見，20年代中至30年代初的香港，在表面景觀上的城市化以外，亦出現不少牽涉政治取向和意識形態對立的運動和論爭，並以其相對自由的文化環境，容納了不見容於內地的思潮。30年代中後期抗戰爆發後，隨著愈來愈多內地文化人避戰亂南來，香港所盛載的各種價值理念更形複雜。

香港新文學的萌芽和發展，正處於省港大罷工前後至魯迅來港演說的20年代中後期。1925年《小說星期刊》刊登許夢留〈新詩的地位〉及多位作者的新詩，那時《小說星期刊》出版至第二年，同年6月正值大罷工爆發，《小說星期刊》的停頓可能與此有關。¹¹ 省港大罷工結束後，在魯迅來港演說的1927年間，多份報紙的副刊陸續增設刊登新文學作品的版面，接受作者投稿。

從1927年《大光報》、《天光報》等報刊開始，報紙文藝副刊一直是香港新詩的重要園地，30年代中侶倫主編的《南華日報·勁草》、抗戰期間路易士（紀弦）主編的《國民日報·文萃》、十月詩社主編的《國民日報·詩刊》、戴望舒主編的《星島日報·星座》等報紙副刊都刊登大量詩作和詩歌評論。報紙副刊無疑是早期香港作者接觸文學的重要途徑。此外，從內地進口的書刊也擴闊了他們的視野。一家聽說由曾經參加同盟會革命活動的人所開設的書店，除了一般課本和文具之外，還兼售新文化書籍和屬於思想性的雜誌，香港的文藝青年可以在那裡接觸到“當時最流行的新文學組織（如創造社、太陽社、拓荒社之類）的出版物”，¹² 1932年創刊的《現代》雜誌對香港作者的影響尤深。

1934年10月《現代》雜誌第5卷第6期“現代美國文學專號”出版，一個月後李育中即撰文評論該期，在侶倫主編的《南華日報·勁草》一連三天發表〈現代美國文學專號讀後〉，詳論該期《現代》對美國文學的評介和翻譯上的得失；同年戴隱郎在《今日詩歌》發表的〈論象徵主義詩歌〉則引《現代》刊登的詩為例；1935年1月，當《現代》停刊的消息傳出，劉火子在《南華日報·勁草》發

11 有關《小說星期刊》及許夢留〈新詩的地位〉，可參陳智德：〈五四新文學與香港新詩〉，見陳智德編：《三、四〇年代香港新詩論集》（香港：嶺南大學人文學科研究中心，2004年）。

12 侶倫：〈香港新文化滋長期瑣憶〉，《向水屋筆語》（香港：三聯書店，1985年），頁6。

表〈論“現代”詩〉，全文約九千字，分七天連載，詳論由《現代》創刊至1934年間發表的詩。從他們反應之快可見香港詩人對《現代》雜誌的重視。

現代都市產生新的景觀和時間觀，也盛載各種複雜的思潮，資訊流通的便利讓香港的讀者可以快捷地接觸外國和內地的報刊，其中《現代》雜誌的重要性，對香港新詩來說，更在於都市作為一種載體的發現。魯迅1926年在一篇介紹蘇聯詩人勃洛克（Aleksandr Aleksandrovich Blok，1880-1921）長詩〈十二個〉的文章中說：“中國沒有這樣的都會詩人。我們有館閣詩人，山林詩人，花月詩人……沒有都會詩人。”¹³魯迅心目中的“都市詩人”，“是在用空想，即詩底幻想的眼，照見都會中的日常生活，將那朦朧的印象，加以象徵化。將精氣吹入所描寫的事象裡，使牠蘇生；也就是在庸俗的生活，塵囂的市街中，發見詩歌底要素。”¹⁴魯迅認為當時的中國沒有都會詩人，事實上五四初期新詩側重浪漫情感和田園景觀，翻閱朱自清所編《中國新文學大系·詩集》所收1917-1927年作品，除了李金髮和王獨清部分詩作，其他詩人很少關注都市。《現代》不但翻譯英美詩人如桑德堡（Carl Sandburg）的都市詩，也在評論文章中肯定他們的寫法，如施鰲存在〈支加哥詩人卡爾·桑德堡〉一文中讚揚桑德堡“突破了歷來對於詩的題材之選擇的傳統的範疇”，¹⁵對刊登在《現代》的有別於當時流行的新月派特徵的詩，特別是像徐遲〈都市的滿月〉一類的創作，施鰲存在〈又關於本刊中的詩〉曾加以解釋，是由於現代都市生活帶來的改變。¹⁶在編者的引介和肯定之下，《現代》出現了一批真正的“都會詩人”，魯迅心目中的都市詩不單描寫景觀，更著重理念的表達，《現代》的都市詩，如徐遲〈都市的滿月〉、吳汶〈七月的瘋狂〉、李心若〈失業者〉、錢君匋〈夜的舞會〉等詩，正不止於鋪陳都市景觀，而是把都市作為理念的載體。

《現代》雜誌對香港詩人的影響是多方面的，《現代》所刊登的都市詩，施鰲存〈意象抒情詩〉以意象呈現的寫法，以至英美意象派詩歌、桑德堡的都市詩的譯介，讓香港詩人重新發現了作為載體的都市。前此香港也沒有魯迅心目中的都市詩，但30年代的香港詩人一方面接受來自上海的新文化薰陶，接觸《現代》

13 魯迅：〈〈十二個〉後記〉，《集外集拾遺》（香港：新藝出版社，1967年），頁177。

14 同上。

15 施鰲存：〈支加哥詩人卡爾·桑德堡〉，《現代》3卷1期（1933年5月），頁117。

16 參施鰲存：〈又關於本刊中的詩〉，《現代》4卷1期（1933年11月），頁6-7。

雜誌中的都市詩，另一方面亦開始思考自己所身處的環境，借鑒現代派的技法或汲取都市詩表達理念的寫法，用於香港印象的觀察，寫作香港的都市詩。透過他們的詩作不但可略窺見早期香港的城市外觀，也可知早期詩人對都市的觀感。迥異於村鎮和傳統的都市外觀，最初吸引詩人的是它的新奇和獨特面貌，不少詩人最初以好奇和發現的筆調去寫都市，但都市後面的文明連帶它的價值觀，逐漸也變成一種理念的具體延伸。

除了上海的《現代》雜誌詩人群，30年代的香港詩人也開始寫作都市詩。30年代之前，香港都市已經建立，且負載意識形態觀念、複雜的信息，不僅是一堆建築群。儘管早期新詩偏重浪漫情感與個人感興，但在30年代的都市詩中，都市重新被發現，都市詩讓都市成為一種“載體”，它的意義不在於景觀描寫或外在現實的反映，而在於成為不同作者的理念投射，都市詩真正觀察的不是都市景觀，而是都市背後的各種理念。

二 鷗外鷗的都市隱喻

182

30年代的香港都市詩，可由鷗外鷗開始講起。鷗外鷗（1911-1995），1930年開始發表詩作，1937年主編《詩群眾》月刊及任《中國詩壇》編委，1938年在香港主編《中國知識》月刊，1942年從香港前往桂林，任《詩》月刊編委，並任大地出版社編輯室主任。著有詩集《鷗外詩集》、《鷗外鷗之詩》等。鷗外鷗小時曾在香港生活，十四歲離港往廣州，30年代重返香港工作，寫了很多以香港都市景觀為背景的詩，例如這首副題為“香港的照相冊”的〈禮拜日〉¹⁷：

株守在莊士敦道，軒尼詩道的歧路中央
青空上樹起了十字架的一所禮拜寺
鳴響著鐘聲！

電車的軌道，
從禮拜寺的V字形的體旁流過

¹⁷ 鷗外鷗：〈禮拜日〉，《鷗外鷗之詩》（廣州：花城出版社，1985年）。原發表於1939年香港《大地畫報》。

一船一船的“滿座”的電車的免。
一邊是往游泳場的，
一邊是往“跑馬地”的。

坐在車上的人耳的背後聽著那
鏗鳴著的禮拜寺的鐘聲，
今天是禮拜日呵！

感謝上帝！
我們沒有甚麼禱告了，神父。

本詩寫及電車，表面上看是用以襯托詩中的“禮拜寺”，實質上電車才是真正焦點。詩中所寫的“禮拜寺”，正是香港灣仔軒尼詩道與莊士敦道交界的循道衛理聯合教會香港堂，該堂於1936年落成，從此成為灣仔區的重要地標。〈禮拜日〉寫於1939年，是鷗外鷗“香港的照相冊”系列的其中一首。本詩寫一座禮拜堂，但不是寫它的莊嚴和寧靜，而是突顯它的地理位置：“歧路中央”，把它安排在繁雜的都市中，兩旁是不息的電車，車上的人聽到禮拜寺的鐘聲，卻沒有改變他們既定的路程。

183

禮拜堂不是單純的建築物，它可以負載無數觀念層次上的意念，但這意念在本詩中卻被都市的交通蓋過，作者把觀看禮拜堂的目光集中在它的地理位置，為要突出禮拜堂與外在都市疏離的對比。“鏗鳴著的禮拜寺的鐘聲，／今天是禮拜日呵！”首句是來自禮拜堂的呼喚，次句是乘客的反應，結尾“感謝上帝！／我們沒有甚麼禱告了，神父。”再發展這反應，突顯該呼喚的徒然。詩中的乘客沒有回應教堂鐘聲的呼喚而下車去參加禮拜，但作者的用意不是反宗教，倒是寫出都市“非神性”的一面。本詩寫禮拜堂的呼喚沒有在都市的過路人中發揮效用，但不是否定禮拜堂背後的觀念，因這首詩表面上以禮拜堂為焦點，實質上是指向都市背後觀念層次上的思考。

正如前文指電車的出現改變了現代中國的速度，〈禮拜日〉一詩對公共交通如何塑造“現代人”的時間觀，也具敏銳先見的描述。相對於宗教的呼喚，車上的都市人不是存心反宗教，只是新的時間觀使宗教呼喚所表徵的舊有時間失效，

隨著都市帶來不同的時間，坐在電車上的人也流著另一種時間，坐在行進中的電車裡，一個群體告別一種建築，也是告別一種聲音、一種時間。

鷗外鷗“香港的照相冊”系列詩除了〈禮拜日〉，還有〈文明人的天職〉、〈大賽馬〉和〈和平的礎石〉等詩作，合稱“香港的照像冊”，1939年初刊於香港《大地畫報》。〈和平的礎石〉¹⁸寫的是一個香港總督的銅像：

東方國境的最前線的交界碑！
太平山的巔上樹立了最初歐羅巴的旗

SIR FRANCE HENRY MAY

從此以手支住了腮了。
香港總督的一人。
思慮著甚麼呢？
憂愁著甚麼的樣子。
向住了遠方
不敢說出他的名字，
金屬了的總督。
是否懷疑巍巍高聳在亞洲風雲下的
休戰紀念坊呢。
奠和平的礎石于此地嗎？
那樣想著而不瞑目的總督，
日夕踞坐在花崗石上永久地支著腮
腮與指之間
生上了銅綠的苔蘚了——
在他的面前的港內，
下碇著大不列顛的鷹號母艦和潛艇母艦美德威號
生了根的樹一樣的。
肺病的海空上

¹⁸ 鷗外鷗：〈和平的礎石〉，《鷗外鷗之詩》（廣州：花城出版社，1985年）。

夜夜交錯著探射燈的X光
縱橫著假想敵的飛行機，
銀的翅膀
白金的翅膀。

手永遠支住了腮的總督，
何時可把手放下來呢？
那隻金屬了的手。

〈和平的礎石〉是“香港的照相冊”系列中最佳一首，朱自清曾在〈朗讀與詩〉一文的結尾引用並特別討論本詩，他說：

金屬了的他、“金屬了的手”裡的“金屬”這個名詞用作動詞，便創出了新的詞彙，可以注意。這二語跟第六七行原都是描述事實，但是全詩將那僵冷的銅像灌上活潑的情思，前二語便見得如何動不了，動不了手，第三語也便見得如何“永久的支著腮”在“懷疑”。這就都帶上了隱喻的意味。¹⁹

185

朱自清沒有進一步解釋當中的“隱喻”是甚麼，不過當中的關鍵應在於那“名詞用作動詞”的方法。詩中沒有說明寫的是一個銅像，但以“金屬了的他”和“金屬了的手”替代了一個銅像外觀的直寫，實比直寫多了一重意義，即把銅像引向一種凝固的、停頓的意象；鷗外鷗用“金屬了的”一詞替代銅像的直寫，不是一種玩弄文字的遊戲，而是有表意上的需要，“金屬了的”一詞確有“銅像”不及的地方，除了朱自清所論是一種“名詞用作動詞”的方法，也正如梁秉鈞所論，可以用俄國形式主義者的陌生化技巧來解釋：

“銅像”只是指出那是甚麼，是認知的名詞，令我們想到習慣觀念中常見的事物；“金屬了的”則令我們因陌生而細加注意，另一方面本身也有豐富含義，包括了過程和狀態，又能指其僵硬、尷尬、進退兩難、無能為力等，都是“銅像”一詞所無的。²⁰

19 朱自清：〈朗讀與詩〉，《新詩雜話》（香港：新文學研究社，1975年），頁95。

20 梁秉鈞：〈中國三、四〇年代抗戰詩與現代性〉，見本刊本期，頁173。

鷗外鷗創造另一種新的方法來描述那港督的銅像，²¹ 迫使讀者因陌生而重新注視，除了表意和美學上的需要，刻意用一個凝固的、停頓的意象，加諸那殖民統治的象徵，暗指其“僵硬、尷尬、進退兩難、無能為力”的狀態，也許還有理念上的取向，這就和詩的主題——戰爭和政治相關了。

詩的起首說“思慮著甚麼呢？／憂愁著甚麼的樣子。”寫這個銅像港督是有所思慮的，從下面“大不列顛的鷹號母艦和潛艇母艦美德威號”和“探射燈的X光”、“縱橫著假想敵的飛行機”等描寫中，可知當中的思慮是有關戰爭的，但本詩沒有為這思慮提供出路，而是寫那“想著而不矇目的總督／夕日踞坐在花崗石上永久地支著腮／腮與指之間／生上了銅綠的苔蘚了”，支著腮和生上苔蘚實與“金屬了的他”和“金屬了的手”互相呼應，共同把停頓的意象，進一步指向政治上的無力、徒勞。本詩實以敏銳的觀察力，洞悉了一個政府和以至整個政治集團，在表面上“探射燈的X光”、“縱橫著假想敵的飛行機”等行動以外，實際上對戰爭的局面感到無奈。本詩表面上寫和平，實質指向戰爭，表面上寫銅像港督，實際上寫政治，因此詩題〈和平的礎石〉並非正面讚頌，而是一種反諷。

三 李育中的都市態度

鷗外鷗對都市有明確的態度，但這態度沒有以激烈批判姿態出現，而是運用相當平和含蓄的語言，用意象的安排來暗示詩的態度，這也是三〇年代許多現代派或接近現代派的詩人常見的風格。鷗外鷗通常不直接寫真正的描寫對象，而是透過另一事物，帶著距離地隱喻他內心的意念。這帶著距離的語言也見諸另一位香港詩人李育中筆下，不過他用以營造當中距離的是另一種方法，例如〈都市的五月〉：

皮革的鞋
瀝青路溫柔地承著
艱辛跋涉的行腳

21 本詩所寫的香港總督應是梅軒利爵士（Sir Francis Henry May），任期為1912-1919年，英文串法與詩中所列有異。

火熱的太陽
照上孤露的人巢
又落在白巴拿馬帽簷

烘熱的風包圍著
倦怠了的電動扇

浮沉冰塊的流質
駁上一枚腥紅的溫唇
該要進去撫她枯焦了的心

歇歇吧
卸下二百斤的重負
兩個學徒灌了碗酸的糖漿
好去製他如豆的大汗

187

李育中（1911- ），廣東新會人，香港出生。30年代初曾任職於香港工務局，及後曾任翻譯、中學教師。1929年開始寫作，1934年與張弓等創辦《詩頁》，1936年與劉火子、杜格靈、王少陵等發起成立“香港文藝協會”。從李育中〈都市的五月〉這詩，可看出他是受到施鰲存〈意象抒情詩〉的啟發。〈意象抒情詩〉是一輯詩的總題，其中〈沙利文〉和〈銀魚〉二詩寫及的熱、冰和少女，²²都在李育中〈都市的五月〉一詩中有所呈現。當然這只是前後者表面上的接近，而對冷熱碰擊的處理、遠距觀察的角度、以形象表意的手法，才是二者真正的共通點。李育中〈都市的五月〉中的熱，和施鰲存〈沙利文〉中的熱，都不表示熱烈，反而更襯托出都市的冷和疏離，如李育中〈都市的五月〉第二和第三節所寫：“火熱的太陽／照上孤露的人巢／又落在白巴拿馬帽簷／／烘熱的風包圍著／倦怠了的電動扇”，當中的“孤露”和“倦怠”都藉由“熱”襯托出，在詩的第四、五節，分別再寫冰塊和大汗，亦在整個沉熱的氣氛中更見突出。綜觀

22 施鰲存：〈意象抒情詩〉，《現代》1卷2期（1932年）。

全詩，作者沒有對都市作出明顯或表面的評價，而是把冷和熱寫成兩種並置的力量，一同混雜在都市中，人們處身在這由都市賦予的兩種取向中，各有自己的取捨。

在〈都市的五月〉的遠距描寫當中，李育中對所描寫的都市似沒有明顯態度，但〈都市的五月〉主要不是評價都市的現象，而是刻劃都市兼容、並置的氣氛，由此還是可以看出作者對該氣氛是抱持一種認同的態度，因此詩中的遠距描寫不表示純粹客觀或沒有立場。在另一首詩〈維多利亞市北角〉²³中，李育中透過觀察的角度表達對都市的態度：

蔚藍的水
比天的色更深更厚
倒像是一幅鋪闊的大毛毯
那毛毯上縫出鱗鱗紋跡
沒有船出港
那上面遂空著沒有花開
天呢卻編回幾朵
撕剩了的棉絮
好像也舊了不十分白
對岸的山禿得怕人
這老翁彷彿一出世就沒有青髮似的
崢嶸的北角半山腰的翠青色
就比過路的電車不同
每個工人駕御的小車
小軌道滑走也吃力
雄偉的馬達吼得不停
要輾碎一切似地
把煤煙石屑潰散開去
十一月的晴空下那麼好
游泳棚卻早已凋殘了

23 李育中：〈都市的五月〉，《今日詩歌》始創號（1934年9月）。

〈維多利亞市北角〉寫的是位於香港島東北的北角區，焦點從海岸碼頭、天空、遠山再返回電車路上的運煤車和工人，形成一邊是自然一邊是人工的對比。但作者在寫自然的部分，沒有浪漫化地讚美，詩中的天空被形容為“撕剩了的棉絮／好像也舊了不十分白”，遠山則“禿得怕人”，在另一邊，電車路上的運煤車寫成為一種建設同時也是破壞的力量：“雄偉的馬達吼得不停／要輾碎一切似地／把煤煙石屑潰散開去”，在這自然與人工的對比中，前者破舊，後者雄偉，作者認同的是後者，接著詩的結句“十一月的晴空下那麼好／游泳棚卻早已凋殘了”又從一個“雄偉”的景象回到有如起首的調子：一個凋殘的景象。結句時作者的態度好像變得不明確，但細看結句所寫的十一月游泳棚，實把中段的意涵進一步發展和明確化：“游泳棚卻早已凋殘了”指向的不單是景觀的描述，而是更包含了時間上的推移，即一個夏天時人滿的游泳棚，因季節轉移而熱鬧不再。把結句的時間推移意義連接中段的對比，可見出作者把自然景觀的改變，也作為一個因季節轉移而熱鬧不再的游泳棚，也可見作者對都市文明在景觀上的認同以外，另有時間上的認同。

四 陳殘雲的負面批判

189

30年代香港新詩對都市的描寫，除了前述幾種比較接近現代派的含蓄的寫法，還有另一些批判意識較明顯的作品，例如陳殘雲〈都會流行症〉²⁴和〈海濱散曲〉²⁵。陳殘雲（1914-2002），原籍廣東廣州，在廣州出生，1930年從廣州來港工作，開始接觸新文學，並投稿到香港和上海的報刊。1935年考進私立廣州大學中文系，結識溫流、黃寧嬰、陳蘆荻等詩人，加入廣州藝術工作者協會（廣州藝協）詩歌組，參與《詩場》、《今日詩歌》、《廣州詩壇》等刊物的編務，三份刊物於1937年改組為《中國詩壇》，先後在廣州、桂林和香港出版。1939年，陳殘雲在港參與中華全國文藝界抗敵協會香港分會（文協香港分會）的活動，並和黃寧嬰復刊《中國詩壇》。1940年到桂林工作，1941曾返回香港，抗戰期間在粵北、桂林等地工作，1945年回廣州，與司馬文森合編《文藝生

24 陳殘雲：〈都會流行症〉，見鄧國偉、陳頌聲編：《南國詩潮——中國詩壇詩選》（廣州：花城出版社，1986年）。

25 陳殘雲：〈海濱散曲〉，《陳殘雲文集》卷7（天津：百花文藝出版社，1994年）。

活》，1946年因被政府查禁，赴香港繼續出版《文藝生活》。1947年在香港香島中學任教，後任職於香港南國影業公司，撰寫電影劇本《珠江淚》。1948至1949年任文協香港分會理事，1950年回廣州。

陳殘雲在50、60年代創作不少小說和電影劇本，而他最重要的新詩和詩論則寫於抗戰期間。陳殘雲30、40年代前後居住在香港約有十年，但與不少從內地來港的作者一般，在有關香港的詩作當中，每多負面描寫，〈海濱散曲〉和〈都會流行症〉二詩所寫的都是香港，作者的態度不僅負面，且帶著厭惡、不屑和憎恨，在他的筆下，香港作為一個都市，狡猾、無恥、醜惡而且有病。

需要首先說明的是，鷗外鷗、李育中和陳殘雲其實都共同對都市帶著負面的貶抑，陳殘雲與前者的分別絕非歌頌和批判的分別，而是即使同樣是批判，陳殘雲與前者實於態度和方法上存在根本的差異。在陳殘雲〈都會流行症〉一詩當中，描繪的是一個形容為有病的都市：“都會是狡猾與無恥／哭泣，歡笑，飢餓與徬徨／呵呵！都會的流行症／長期的都會流行症”，都市在發展過程中自有不少負面的問題，陳殘雲把當中的問題形容為一種“流行症”，都市男女的享樂生活則是病態的表現，然而這有病的描繪主要還不是都市本身問題，關鍵實在於作者的選擇角度：“白日看不見太陽／夜裏也看不見月亮／人永遠在黑暗中／都會永遠在黑暗中”，都市在作者眼中本是一個異化的地方，但他選取“白日看不見太陽／夜裏也看不見月亮”這樣的觀察，突出不健康的、日夜也無光的觀感，實是一種“再異化”的處理，即把一個看來負面的現象進一步突顯，從而加深負面的程度。²⁶〈都會流行症〉對一個病態的都市有不少寫實描述，但本詩最令人著目的反倒不是那都市現象的寫實描述，而是作者在觀念上對都市的強烈厭惡和徹底否定的感情。這感情在另一首寫於1941年的〈海濱散曲〉中有更明確的呈現：

—
吐一口憎恨的唾沫
我遠離了你藍色的海
像一隻野馬
向被歌讚的火的大地

26 「再異化」亦見於50年代的香港新詩，詳見陳智德：〈懷鄉與否定的依歸：徐訏和力匡〉，《作家》13期（2001年12月），頁112-128。

今日又回來了
從冷冷的城，悶悶的城
 回到你身邊
我失眠的眼睛
第一回看見你
 便有夢後的懊惱感

你還有醜惡，我知道
有新的欺騙與陰謀
 和無從傾訴的深積的恨

也容許遠遠而來的人
 有一聲嘆息
這便是含淚而笑的婢女
 一點無可奈何的自由

三

每夜我頹然
 躑躅於海濱
樓頭便有豪貴者的眼睛
 投一線輕蔑

這勢利的病態的都市
我誠然要叫人
 有小偷的感覺

而竊取我們國家的財寶的人
夜夜都逍遙於海國
 人們會歌功頌德
我呵，一個精神勞動者

竟變作流氓麼

我憎恨地望著
暗啞的海岸的燈

十
我走了
馱著聖教徒的虔誠的心
航過白浪滔天的遠海
投向勞動者
新闢的聖地

我不再蟄伏如小蟲
嗟息人生的困倦
或空望著窗外
歌讚陽光
我要做光明的創造者
握著火把
向黑暗燃燒

而你醜陋的充滿梅毒的島
你島上的不要臉的狗
你強姦了人的純良的魔手
通通都毀滅
都悲鳴而死吧
光明要來，火要來
春天要來，風要來
我要來，要來啊
把火熱而輕快的歌
帶回這靜寂的海濱

作者沒有明說，但〈都會流行症〉和〈海濱散曲〉所寫的都是香港。〈海濱散曲〉原刊1941年桂林《文藝生活》，陳殘雲於詩末署“一九四一年初秋於香港”，之前他到桂林工作約一年，寫這首詩時剛從桂林再到香港，陳殘雲雖由30年代已間歇地在香港生活過，但始終沒有認同感。香港這都市在作者筆下，不但“狡猾”、“無恥”、“醜惡”而且有病，更甚的是，在〈海濱散曲〉詩中，該病已由一種流行病演變成“勢利的病態”，以至更具有厭惡和詛咒意味的“梅毒”：“而你醜陋的充滿梅毒的島／你島上的不要臉的狗”，作者的描寫不單負面，而且正如第一組詩的首句“吐一口憎恨的唾沫”和第三組的結句“我憎恨地望著／暗啞的海岸的燈”，作者對都市厭惡、不屑、憎恨之情更清晰可見。

陳殘雲30年代加入的廣州藝協和中國詩壇社都並非單純的文藝團體，是有它特定的政治傾向和任務。廣州藝協詩歌組組長是溫流，陳殘雲指“溫流可能是共產黨員，他的政治警惕性很高，每次座談會都變換地址……時間市內有人秘密失蹤，我們卻沒有發生過意外的事。”²⁷ 廣州藝協詩歌組稍後改組為廣州詩壇社，再而為中國詩壇社，陳殘雲本人則於1945年加入中國共產黨。²⁸ 陳殘雲的詩觀也接近左翼文藝的觀點，他曾在〈抒情的時代性〉一文中說：“我們的抒情詩是革命的，是一種鬥爭，而且比一切詩的形體，抒情詩是一種更有力的鬥爭工具”。²⁹ 陳殘雲重視詩的抒情成分，卻以詩作為革命鬥爭的工具。〈都會流行症〉和〈海濱散曲〉二詩以至陳殘雲的其他創作，實際上以寫實為本而結合了抒情的元素，最終以革命和鬥爭為目標，在表面寫實的技法背後仍不離主觀投射。陳殘雲作為一名左翼文學作家，固然貫徹寫實主義手法，但正如柄谷行人論到寫實主義的本質時說：“寫實主義並非僅僅描寫風景，還要時時創造出風景，要使此前作為事實存在著的但誰也沒有看到的風景得以存在。”³⁰ 寫實作品真正清晰的並非寫實描寫的對象，而是作者主觀的內在投射，這投射亦往往是一種主觀情感的創造，多於客觀的“反映”現實。陳殘雲那結合了抒情和鬥爭的寫實，尤其突顯了這一論點。

陳殘雲對都市的負面批判，其實亦可見諸其他30、40年代的左翼詩歌當

27 陳殘雲：〈序〉，鄧國偉、陳頌聲編：《南國詩潮——中國詩壇詩選》（廣州：花城出版社，1986年）。

28 參陳衡、袁廣達編：《廣東當代作家傳略》（廣州：中山大學出版社，1991年），頁18。

29 陳殘雲：〈抒情的時代性〉，《文藝陣地》4卷2期（1939年11月）。

30 柄谷行人：《日本現代文學的起源》（趙京華譯，北京：三聯書店，2003年）。

中，如黃雨〈蕭頓球場的黃昏〉、符公望〈勝保初到香港〉、沙鷗〈菜場〉等等。他們對都市的否定，不單純是否定它的外觀或基於現實層次上的不滿，而是有更多從意識形態上否定的意味，即從社會主義的價值觀念上否定都市背後所代表的資本主義文明。30年代的都市詩在《現代》出現時，最初是以客觀呈現的筆調來寫，未有太強烈的批判，稍後左翼詩歌固然不放棄對都市的批判，即在左翼陣營以外，40年代後期“中國新詩派”袁可嘉、杜運燮、杭約赫等詩人的十四行詩亦表現了一種“城市仇視”情緒，“其共同特點是用充滿敵意的目光審視城市的墮落，以印象派的畫風點染大都市的繽紛和蒼白，用預言家的姿態宣告都市寄生者的沉淪”。³¹ 內地詩壇對都市的負面描寫，在陳殘雲〈都會流行症〉和〈海濱散曲〉兩首寫香港的詩中更明顯地看到，不同的是，香港都市連帶殖民地和文化的沙漠的印象，尤其加深內地來港作者恨惡的理由，而站在左翼詩歌的立場，更自然地將對西方帝國主義的不滿投射到香港都市的批判當中。

熟悉香港文學的讀者都不會對陳殘雲式的都市批判寫法感到陌生，因為它從30、40年代一直延伸至50、60年代的香港文學，然而，“風景一旦確立之後，其起源則被忘卻了”，³² 人們亦往往忘記了，陳殘雲對都市的寫實描述，其實是一種創造，香港從詩人筆下30年代染上“流行病”的都市，衍生為“醜陋的充滿梅毒的島”，以至50、60年代“燈紅酒綠”，“人慾橫流”的香港。

觀乎鷗外鷗、李育中和陳殘雲的都市詩，30年代的香港詩人對都市有客觀描述也有批判和懷疑，無論是從現代派詩歌或左翼文學的角度，他們所描繪的都市都不只作為一種景觀。部分詩人透過批判都市的現象，也批判它背後的價值世界，另一部分詩人透過描繪都市，藉以建構個人內在的理念世界。30年代的香港詩人可說是透過經驗上的景觀，製造出觀念上的風景；30年代香港新詩的進程，亦可說由都市景觀的觀察開始，發展出建基於不同價值理念上的詩歌語言。從以上角度看30年代的香港都市詩，相信是更有意義的研究，即不是看詩作描述了都市的甚麼景觀，而是看它描繪出一種怎樣的價值觀念或理念世界。30年代香港的都市詩實不單有關都市和描寫都市，而是有關各種個人和集體不同的價值和理念。

31 許靈、魯德俊：《十四行體在中國》（蘇州：蘇州大學出版社，1995年），頁32。

32 柄谷行人：《日本現代文學的起源》（趙京華譯，北京：三聯書店，2003年），頁24。