

1996

侶倫與香港文學

Jinlin PAN

Follow this and additional works at: http://commons.ln.edu.hk/chi_diss

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

潘錦麟 (1996)。侶倫與香港文學。輯於《考功集(畢業論文選粹)》。檢自 http://commons.ln.edu.hk/chi_diss/12

This 其他 is brought to you for free and open access by the 考功集 (畢業論文選粹) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Dissertations from all years by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

侶倫與香港文學

潘錦麟

第一章 引言

侶倫，原名李霖（1911 - 1988），祖籍廣東惠陽橫崗，是香港土生土長的作家，也是香港早期文學的拓荒者。侶倫於1919年開始，先後入讀新民學校、強亞學校和英文書院，皆未畢業而輟學。1927年，侶倫到廣州參加北伐。1928年8月，侶倫在有香港“文壇第一燕”之稱的《伴侶》首次發表《試》、《殿薇》、《0的日記》等短篇小說。1931年，侶倫任香港體育協進會書記，並擔任《南華日報》文藝副刊編輯。1937年加入“香港文化界座談會”成為會員和於電影公司任編劇。侶倫曾經編過《島上》、《時代筆語》、《南風》、《激流》等作品，也創作長、中、短篇小說、散文達二十餘種。侶倫的日記因抗戰而被銷毀，電影劇本則因沒有收入集子中而散佚。侶倫晚年創作不多。在1978年被吸納為中國作家協會廣東省分會會員，並於1988年成為香港作家聯誼會會員。最後刊載的文章是在《香港文學》（第三十七期）之《把戲》，逝世時享年七十七歲。

一般研究侶倫的評論家，大都以單篇作品分析為主，論述較為詳細的有東瑞與盧瑋鑾，兩者的評論方式各異。^[1] 本文企圖以作家本身的經歷、文壇的歷史與社會情況對侶倫的影響，來研究他在不同時期在作品題材和風格上的演變過程。本文的研究範圍主要針對侶倫寫作高峰期（三十至五十年代）作品之特色及思想轉變，並考察侶倫在香港文學及華文文學中所扮演的角色。本文擬分三個部分。第一部分討論侶倫早期作品的風格特色，選取他的代表作《黑麗拉》及同時期作品作為研究對象。第二部分主要討論侶倫中期的淪陷文學，以《無盡的愛》作為主要的研究對象，並從香港淪陷時

期眾本土拓荒作家改變寫作方向，來討論侶倫在香港文壇的獨特與局限性。本文亦會聯繫張叻冰（望雲）的《黑俠》等通俗文學作品，來討論侶倫的淪陷文學在大陸的抗戰文學中扮演的角色。第三部分將研討侶倫在戰後和平時期的文學風格特色，以其代表作《窮巷》為例。這一時期是政治敏感時代，很多難民紛紛來港，本文將探討侶倫的戰後文學與受美元文化影響的美元文學的異同，且涉及南下作家趙滋蕃的《半下流社會》等美元文學。

第二章 侶倫的早期創作

侶倫早期作品多側重自我表現，往往帶有濃重的主觀抒情色彩，有浪漫主義的傾向。對這種傾向，黃傲雲早有評論：

新月派的浪漫色彩最濃，而張叻冰與侶倫的早期作品，都是這種氣質。^[2]

新月派作家的作品是否有著“最濃”的浪漫色彩，姑且不談。重要的是黃傲雲指出了侶倫有著浪漫情調，可惜沒有進一步論證。盧瑋鑾在談到侶倫早期小說時，也說他的作品充滿著“感傷色彩”。^[3]其實相對於寫實主義來說：“浪漫的首要意義是指被一種景色所激起的情感反應”。^[4]用於文學中，則是強調主觀感情的表現。那麼，侶倫如何在早期作品中，表達他浪漫的思想感情？第一，侶倫在作品中充滿感傷情調。他說：

我的動機只在於抒洩心中的鬱結，給自己一種適意的滿足。^[5]

侶倫的作品中，“憂鬱”、“抑鬱”、“慘澹”等充滿悲愁的詞語經常出現。其大部分的愛情小說，均有著傷感的結局。《永久之歌》以男主角老年雙目失明，過著流浪生活，遇到愛人不能相認而感到痛苦。《母親說的故事》中的母親因一時誤會與男友分手而抱憾終

身。《黑麗拉》中女主角的死亡，使一對情人陰陽相隔，更是悲中之悲。雖然侶倫是“以個人的感念出發：感觸到甚麼就寫甚麼”，^[6]但他有時又不滿自己的“個人感念”。

《黑麗拉》這類傷感味道濃厚的作品，是不應該被喜愛的。^[7]

就像被公認為浪漫主義大師的歌德卻認為浪漫主義的作品是病態的，^[8]侶倫也認為“自己精神與心力都是不健康的”。^[9]但他還是將真情實感傾泄在作品中，使作品成為他的自敘傳。如《黑麗拉》中的“我”從事電影工作，與侶倫曾經投身電影編劇相同。“愛而不得其所愛”的結局，^[10]與他在《落花》中所說不能與女朋友瓔小姐長相廝守的結局相似。侶倫喜歡看的《茶花女》，在小說中也有反映。侶倫的作品成為他的自敘傳，是因為他的生活背景所產生的感傷情懷，在作品中充分流露出來。侶倫憶述孩提時代是“在那麼寂寞和悲愁的環境中度著孤另的童年”。^[11]他沒有滿足童年的東西和玩伴，以致性格冷僻，終日以海為友。侶倫年青時踏上北伐之路，感到“年少飄零的悲哀……這些都成了個人感傷情緒的因子”，^[12]加上“戀愛問題的打擊”，^[13]使他以筆墨抒發個人的感傷情緒。

第二，侶倫不僅喜歡抒發傷感情懷，更喜歡用“夢”的形式來表現。例如《西班牙小姐》便以夢編成“潛台詞”，把壓抑於潛意識的感受透過夢渲泄個人的情感。就像文中的家庭教師雖然得不到愛莎的愛，但是在愛人分別前的擁抱中，侶倫形容整個畫面“像夢”。只有在夢中才能不受時間和空間的限制，盡情擁抱愛人。但夢破時，時間繼續前進，人又重新面對失戀的現實。又例如《黑麗拉》中，當“我”知道黑麗拉病於醫院時：“我”便幻想自己跌入夢中，彷彿看到街上的人全是黑麗拉，並在夢中不斷聽到她悽慘地叫著“我”的名字，嘴吐著血，把潛意識中的擔憂心情，盡情發泄。但是，夢破時“我”又要重新面對黑麗拉死亡的殘酷現實。侶倫以夢把內心情感深化，並加強內心活動的靈活性，使角色在夢中進出，隨意作思維的幻想，同時產生強烈的傷感色彩。

第三，侶倫運用大量富有“異國情調”的事物，^[14]營造浪漫的色彩。侶倫雖然是“土生土長”作家，但他“對於西洋書有著特別的好感”，^[15]他也承認“作風上的‘異國情調’是受西洋文學的影響。”^[16]這與他早期作品中的西化色彩也有密切的關係。侶倫三十年代的有些作品如《永久之歌》、《母親說的故事》並不是去寫香港。另一些作品如《絨線衫》、《超叻甘》、甚至《黑麗拉》則是以香港為故事發展的背景。也許，不受地域限制時把小說當作外國故事來寫會較自然些，但有些作品以華人社會為背景，而運用了西化的事物，更顯露侶倫早期作品“以西寫中”的特色。在此，有必要細讀一下《黑麗拉》。整個故事裏有很多西化的生活場景和事物。例如“我”經常到洋書店看書、到ABC咖啡店喝咖啡、喜歡看《道生詩集》(Poems of Dowson)、看電影《茶花女》、到Bar喝拔蘭地(Brandy)。女主角則到聖德肋撒教堂、到洋人店子看飾櫥。此外，女主角叫黑麗拉(Clara)。菲烈濱(Philippine)音樂師叫嘉璉奴、菲烈蒲、華干尼。咖啡店服務員叫瑪蓮娜、貞妮、還有老闆西洋婆子。男主角住在奧司丁道D公寓。女主角Clara說“Excuse me”。菲烈濱音樂師挽住的“Saxophone”。就是故事背景尖沙咀這個十足土氣的中國地名，也有著五光十色的西式都市色彩。《黑麗拉》所運用的異國情調，比以往早期的小說更為豐富。侶倫把不可能發生在中國社會的內容當作外國故事來寫，顯示他受著香港殖民地的西化生活影響，以致他所感受、所經驗的，均是充滿西方氣味。這種異國情調所帶出浪漫的氛圍，影響著這位土生土長作家的創作意識。

侶倫以白話文寫外國故事，這種“以中寫西”的手法在當時是非常罕見的。在香港的二、三十年代，作家以白話文創作和寫外國故事皆需要很大的勇氣。侶倫憶述：

由於歷史背景的種種因素所造成的特殊環境和社會模式，產生了一股……舊勢力，不讓新思想、新事物抬頭。^[17]

所謂舊勢力，就是那些晚清遺老，不滿民國政府，於是避居香港，他們都是反對新文化，支持復古的知識分子，又稱為“國粹派”。香

港早期的文學期刊，所發表的文章以國粹派作家的為主，新文學作品備受壓抑。侶倫曾記載1927年2月，魯迅來香港發表了《無聲的中國》^[18]和《老調已經唱完》。^[19]魯迅鼓勵香港文藝青年勇敢地發出“真的聲音”，強調“文學革命”的重要性。又提出“思想革新”和“社會革新”運動。^[20]不論魯迅對香港文藝青年有多少影響，侶倫受新文學所倡導的白話文影響是很大的。侶倫記載最早受新文學的薰陶是在1923年。當時香港大部分小學教師提倡讀國語，並且組織“國語研究會”，向小學生教授國語。侶倫曾說：

筆者本人當時正是個小學生，因此也接受……國語傳授。……國語究竟同白話文有關係，這項工作至少已在少年學生之中播下了新文化的種子。^[21]

這是一次重要的學習，為侶倫白話文寫作打好基礎，並於1928年8月在第一本純白話刊物《伴侶》發表處女作。他說：

在二十年代中期，香港已經有了一些不甘落後也不甘寂寞的青年人，在時代潮流衝擊之下，艱難地從事新文藝工作。^[22]

侶倫打破“國粹派”以文言為主導語言，創作大量的白話作品。到了三十年代，“舊文學的勢力漸漸伸張，把新文學的影子蠶蝕”。^[23]國粹文學的普及制約著香港新文學的發展，^[24]但同時也使侶倫從制約中解放出來。侶倫不單寫白話文，並且以它寫外國故事。由此可見，國粹派一方面成為侶倫在新文學發展中的衝擊，另一方面也成為一種刺激。

此外，侶倫早期作品成為了溝通香港文學與上海文學的橋樑。例如1930年的短篇小說《伏爾加船夫曲》，獲得上海《北新》雜誌為當年元旦出版的“新進作家特號”徵文的第二名。1935年，短篇小說《超叻甘》在上海《中華方報》發表。^[25]侶倫早期創作深受二十至三十年代初某些上海作家影響，尤以葉靈鳳最明顯。侶倫曾指出：“他(葉靈鳳)是我學習寫作的時候，在精神上給予我鼓舞力

量的人之一。”^[26] 盧瑋雯更發現侶倫的《黑麗拉》有著葉靈鳳的影子。^[27] 葉靈鳳當時面對的上海文壇，是鴛鴦蝴蝶派章回小說創作最盛的年代。^[28] 這股上海的文風與香港相近。葉靈鳳的身同感受，以致他對侶倫的支持是不難理解的。

由此可見，侶倫與上海文壇的關係，便使人懷疑他早期的浪漫主義的傾向，是否受過上海創造社的影響。在這一點上，侶倫並沒有承認或否認曾受創造社的浪漫主義影響。侶倫在〈島上的一群〉中提及：

陳董谷……拜訪了在上海的創造社和太陽社的文藝界人士，……這事被當作文壇消息登在上海一本雜誌上面。“島上的一群”在香港看到這段消息的時候，大家都感到高興和鼓舞，因為“香港文藝界青年”這字眼第一次在國內的文壇消息中出現了。^[29]

從以上一段文字，只能證明侶倫對兩地交流的關注，但並沒有明顯說明他有否受到創造社的影響。雖然易明善也指出，那時候“香港文學青年對創造社作家的作品特別喜愛”，^[30] 如1931年香港出版的《白貓現代文集》轉載了郁達夫《一個人在途上》、張資平《蜜約》等作品，也只能對侶倫受創造社影響作出猜測。直到侶倫在《藝壇俯拾錄》中，認為張稚廬“崇拜郁達夫，模仿《沉淪》式作風寫作小說”，^[31] 我們才知道他對郁達夫的風格是理解的。不過，侶倫始終未有承認他浪漫的傾向是受郁氏的影響。但可以肯定的是創造社和侶倫的浪漫主義是有些分別。鄭伯奇在〈新文學大系小說三集導言〉中指出，創造社的作家傾向浪漫主義，是因為他們長久在外國居留，對於國家的缺點感著痛苦、空虛和失望，產生一種反抗的意識，加上他們受外國流行思想的影響，以致他們傾向浪漫主義；侶倫則因個人的氣質，戀愛的失敗，把內心的感傷情緒傾泄於作品中。兩者之原因不同，但效果一致，均著重內心感情的抒發。不論侶倫是否受到創造社影響，他能將個人內心世界細致刻劃，將浪漫的異國情調純熟運用，均值得予以正面的評價。

第三章 侶倫的中期創作

香港淪陷後，大部分作家均撤離香港。侶倫逃到廣東紫金縣的農村躲避戰亂，一方面在農村教書，一方面從事小說創作。侶倫中期的作品，跟他早期的作品比較，在題材運用和寫作風格上均開始轉變。在題材運用方面，不難發現侶倫以香港四十年代的淪陷生活為故事的題材，作品中有著反戰思想。侶倫憶述：

離開香港回到內地，我一個農村教書，讀到一本朋友寄給我的翻譯小說名叫《楚囚》……。這個小說很使我感動。我開始有寫一篇反侵略小說的念頭。^[32]

侶倫寫的反侵略小說不多。但都差不多有一個共同的特徵，就是充分反映對軍國主義的仇恨。有些作品是以一位對戰爭作出反抗的人物，來表達這一種仇恨。《無盡的愛》以一名勇敢的葡萄牙少女亞莉安娜和義勇軍機關槍手巴羅的堅貞不屈的故事，對戰爭動蕩的社會作出反抗。《無盡的愛》跟早期的《黑麗拉》相較下，少了一份感傷，多了一份進取的精神。悲劇不再是難過、哀愁和失敗，而是光榮和勝利。侶倫最後給予女主角的評價是“亞莉安娜，你勝利了！”^[33] 侶倫為何會有這樣的改變呢？他說：

一九三七年是抗戰爆發的一年，……同時我的生命也轉進了新的境界。至少我覺到自己是堅強起來了。^[34]

亞莉安娜對日本軍的反抗精神，正是侶倫心態的一種反射。主角的死亡不再是悲哀，相反像巴羅“死得那麼勇敢，那麼光榮。”^[35] 女主角“要死得好些，有計劃些，有意義些。”^[36] 這種積極的心態描寫，跟以往的傷感情調大相逕庭。這樣勇敢堅強的形象，也可在《福田大佐的奇遇》中找到。女主角看抗戰比貞操還重要，有著視死如歸的精神。此外，《銀霧》、《漂亮的男客》、《殘渣》等作品，

更開始脫離早期言男女之情的題材，侶倫寫了很多諷刺小說，對日本軍國主義作出反抗。

在寫作風格上，侶倫也由早期的浪漫主義轉為傾向寫實主義。侶倫因戀愛的失敗及外在環境因素所產生的濃重感傷情調，在中期的淪陷作品中，已難得一見。故事內容以較客觀敘述的形式，描繪四十年代淪陷時期的社會實況。例如《無盡的愛》便描寫戰時九龍城區的市集情況。文中有日本步兵、砲車、馬革聲、日本飛機轟炸香港、日本兵用刺刀戮殺人民、囚車載著俘虜等情況的描寫。這一切都曾經在香港發生。侶倫當時在內地，能仔細把這些事情描述，是因為他“在香港淪陷了半年才離開香港，所以對日軍統治下的香港社會情形，印象深刻。”^[37]在散文《火與淚》中，侶倫憶述當年曾遭受日軍的逮捕，差點兒死在長槍之下，又常常經歷空襲情況。這些真實情景，在侶倫作品中得到充分反映，有著現實主義寫作的手法。相對於浪漫主義，現實主義“是以某種方式構想現實然後描述其影像的藝術公式”，^[38]將相對於內心的客觀事物反映於作品中。如前所述，侶倫早期的內心描寫已大為減少，加上中期作品對話句之間沒有太多空間作個人內心的獨白，尤其是《無盡的愛》中，要探討角色的性格和思想多從對話中獲得。《黑麗拉》也有對話，但內心的描寫則可從對話之間的一大段文字中看出，與《無盡的愛》的對話之間大多數是交代客觀環境和情節的進行有所不同。像《無盡的愛》較客觀的描寫，直到後期的作品中仍有著此一特色。

自四十年代起，香港早期拓荒作家開始轉向寫通俗文學，唯一堅持新文學創作並反映香港淪陷情況的土生作家，可見的只有侶倫。侶倫自1928年發表文章，在“國粹派”的阻力下，繼續努力於香港新文學創作。但直到四十年代香港淪陷之前，新文學仍不能被普羅大眾所接受。當時一般市民比較喜歡閱讀的是報刊上的連載小說。根據平可憶述，是以“豹翁”為筆名的蘇守潔、以“靈簫生”為筆名的衛春秋和以“傑克”為筆名的黃天石為主寫流行小說。^[39]前兩者皆以文言小說吸引讀者，唯獨黃天石以“傑克”(Jack)筆名寫了不少白話長篇小說，並獲數以萬計的讀者歡迎。但據潘亞噉記載：

傑克，他在50年代前就出版20多部小說，只是都屬言情小說，經不起時間的篩選，如今都已消聲匿跡了。^[40]

此外，曾辦香港第一本文學刊物《伴侶》的張稚廬，其兒子金依回憶說：

家裏一直就窮，父親賣文而活……到戰後，他還是那樣潦倒。^[41]

甚至早期寫新文學作品的張吻冰、岑卓雲，分別以筆名望雲和平可，寫起流行小說《山長水遠》及《黑俠》，並且廣受報章讀者歡迎。在眾多早期香港作家轉向寫通俗小說之時，黃傲雲認為侶倫仍留守於正統文學創作：

到了抗戰勝利後，這種風光（流行小說的受歡迎），還一直保持，只可惜不在正統文學，而是在通俗文藝方面，……唯一能堅持下去的，恐怕只有一位侶倫。^[42]

侶倫也得承認他所寫的反侵略小說，“在太平洋戰爭之後，似乎還沒有誰寫過。”^[43]張愛玲《傾城之戀》也以香港淪陷為背景，但以反日本侵略意識來說，侶倫作品所流露的是比較強烈。望雲在《天光報》刊出的《黑俠》也是以日本侵華為故事背景，與《無盡的愛》相同。所不同的是《黑俠》所採用的文體，平可稱為“折衷式”，^[44]是具有章回味道的白話文體，也是當時讀者所歡迎的。《黑俠》雖以從文言解放出來的白話文寫成（放腳式），但除了沒有回目、對子外，均有著章回體的特色，如開段的“話分兩頭”、“且說”等《紅樓夢》式用語。險句如：“不在話下”、“那是種甚麼任務，則隨本書之展開，大家自可見個分曉”等。《黑俠》還有一種特色，就是每段行數頗長，由幾十行至幾頁也不分一段。介紹人物出場也很詳細，如介紹嚴昌禮，由他的富裕家勢，形貌胖大，兩腿短小，走起來像企鵝，外表謙虛，但窮侈極奢……鋪排等描述得非常詳細，有

著鴛鴦蝶翅派的記帳式描寫的特點。侶倫雖然也為生活而寫作，但他不願寫一些迎合大眾的作品，就是寫反侵略小說，也是因為“這個小說很使我感動”。^[45]若以章回小說滿足舊派讀者需要，以從事新文學的侶倫來說，是不能接受的。侶倫說：

我……不肯稍微遷就時尚，寫些迎合地方性的流行趣味的作品。但事實上自己還得靠現成的發表機會來補助生活，便只能……寫些還不致遭拒的題材。^[46]

侶倫一直堅持不隨俗，雖然不至使他失去發表作品的機會，但也局限他發表的空間。不過，如盧瑋靈說：

自抗日戰爭爆發後，大部分曾致力開拓香港文藝的先行者，竟紛紛離開了純文藝園地。只有侶倫一人，在戰火漫天，流離困頓中，仍執筆不懈。^[47]

其實，在眾早期作家均轉向通俗文學或撤回大陸時，侶倫中期的作品，有助填補淪陷時期的文學真空。關於侶倫的反侵略小說在抗戰文學的意義，東瑞認為：“作為中國抗戰文學的一朵香港之花，自有其留存價值。”^[48]黃康顯則概括地說：

在文學上，是寫實主義的加速抬頭，香港作家開始喊出“大眾文學”、“國防文學”的口號，這種口號，是不自覺地和國內的文人呼應。^[49]

從內容與手法來說，侶倫的反侵略小說的確是寫反對日本侵略，手法上也運用了較寫實的筆調，與大陸的抗戰小說一脈相通，但是，這個“通”其實是有所不同的。何慧曾說：

侶倫對戰爭的譴責，是一種政治意義的譴責。^[50]

但是何慧並沒有對“政治意義”作進一步解釋。何慧指的“政治意義的譴責”可能是一個國家不應侵佔另一個國家的領土。但若說侶倫背後有一個政治動機，或站在某一個政黨立場作出譴責，則從侶倫的作品及他生平的言論，也很難得到直接的答案。自從1938年10月，廣州失守，大批大陸文化人南來香港，分別成立“文協香港分會”（代表共產黨）和“中國文化協進會”（代表國民黨），香港頓成為“左右翼鬥爭和宣傳的必爭之地”。^[51]大陸抗戰文藝南移香港，作品大多有著宣傳政黨方針，抗戰文學成為宣傳的工具。但是，若說侶倫也有著抗戰文學的宣傳目的，侶倫則認為：

我承認文學是時代的反映，是社會的反映，……但是把文學作為一種鬥爭的宣傳工具，我懷疑它是否比一本理論的小冊子更有效果。^[52]

在文學成為宣傳工具下，侶倫的文學仍能獨樹一幟，不受左派影響，不喊口號，打破大陸抗戰文學為政黨服務規律。香港既然是中國土地的一部分，侶倫的非宣傳性文學，便成為純粹反映香港本土色彩的大陸抗戰文學。另一方面，侶倫作品，的反戰意識和寫實主義精神，有著大陸抗戰文學的特點，形成富有大陸本土色彩的香港抗戰文學。

第四章 侶倫的後期創作

侶倫中期的寫實手法，在香港戰後的和平時期，得到更大的發揮。如果說侶倫早期的作品是寫愛情，中期寫戰情，後期則寫民情，主要表現都市人生活情況和都市典型人物心態。侶倫在《窮巷》〈序曲〉說：“香港，迅速地復員了繁榮，也迅速地復員了醜惡！”^[53]因此，在他的作品中，大都是對都市醜陋的一面進行諷刺。首先，讓我們來看侶倫筆下的典型都市人物。

蔣孔陽《典型、典型化、典型環境》一文中對典型的界定：

通過個別反映一般，通過具體的藝術形象反映普遍的社會規律，是典型的基本特徵。^[54]

侶倫在作品中的典型人物有僕人、雜工、窮親戚、逃債者、墮胎婦人、迷信的人、教師、難民、拾荒者、窮作家、無業遊民、窮婦、舞場女郎、輪班人員……。這些典型人物均是屬於社會中的小市民，作者從個人的生活情況中反映都市普遍市民的生活模式。例如《遮陽鏡》的丈夫想買一幅遮陽鏡給妻子，但如果他用了剩餘的錢，生活便出現問題，反映小市民有錢買東西而不能買的矛盾心態。侶倫寫都市小人物，除了概括力強外，忠奸善惡也非常分明。小說中的角色，例如《窮巷》中的租客莫輪、杜全、羅建、高懷與白玫是屬於善良的一群；“包租婆”雌老虎、王大牛及旺記婆則是“吃人的動物”。《阿美的奇遇》阿美的純良與少奶奶、少爺、老爺的淫蕩和寡廉鮮恥形成一強烈對比。《窮親戚》白頭婆的有恩必報、有債必償與顧老先生的忘恩負義高下立見。《愛名譽的人》陸師奶的藉勢凌人與周敬祥的忠誠不屈互異成趣。角色之間善惡忠奸的對立，產生了一股張力，除了加強戲劇般的衝突效果，也使情節倍加緊張。此外，侶倫也有少數作品寫一些本性不是太壞，也不能夠說好的人。《彩票》中丁先生不是大惡之徒，但是他貪圖橫財，是衛道之士不能認同的。《幽魂》中嚴老太的迷信也不是想傷害別人，但是過分迷信看來也不是一種太好的思想。這些典型人物正反映普遍香港小市民“不大惡”的情況。

其次，我們也注意到侶倫筆下有著濃厚的本土生活氣息。在早期的小說中，侶倫以土生土長的身分寫異國情調的都市，充滿了浪漫的色彩。香港雖然經過戰爭的洗禮，但是卻洗不了侶倫的寫實色彩。這位土生作家，擺脫了異國情調的氣味，寫了不少本土色彩濃厚的作品。《香港文學概觀》中說：

40年代後期以來，侶倫的小說題材進一步擴寬，作品富於都市生活氣息，側重表現小資產階級的喜怒哀樂。^[55]

侶倫筆下戰後初期的香港都市，均離不開都市人的“疏離”與“貧窮”。前者是心理的感覺，後者則是物質的缺乏。〈狹窄的都市〉把都市人的隔膜、陌生的情況寫出來：

在這種情景下，我發覺站在身旁的是個陌生女人，……然而在擁擠的車廂裏，這是十分尋常的事啊！^[56]

其實都市人雖然會認識不同階層的人，但走到街上的時候，只有自己認識自己，身旁的人與自己毫無關係。要打破這種隔膜，便需要一個狹窄的空間，讓人因在一個特定的空間中彼此認識，《窮巷》就是這個情況。高懷是大陸的戰地通訊員，羅建和杜全都是從大陸跑來香港的難民，莫輪是香港的小市民，白玫是被社會遺棄的少女，他們來自不同的背景，彼此沒有血緣關係，就是這間木杉街第四層的殘舊樓房，把他們擠在一起。他們的互相幫助與舊樓之外的冷漠世界形成了強烈的對比。“貧窮”在侶倫的作品中更是重要的主題。^[57]其實，貧窮不單是指缺乏金錢，而是貧窮所造成生活的困難和社會的壓迫等問題。《窮巷》就是典型的例子。每一個租客都面對“沒法應付卻又不能不應付的困難”。例如舊屋連一隻碟也沒有、舊報紙當檯布、一件尚好的衣服也沒有、住三等病房、失業、欠租等等，這一切正反映戰後的社會境況。曾經有研究香港社會的人指出，1947年以後，房屋的短缺和租金的昂貴直接影響到生活水平。^[58]《窮巷》中租客居住面積的狹窄與付不起租金被逼遷，正反映香港四、五十年代貧民所面對的困難。杜全因沒有錢而贏不到阿貞的愛情，更迫他走上自殺的命運，正是貧窮所造成的悲劇。

其實，“疏離感”與“貧窮”在任何地方都有可能發生。但是，侶倫把它們塗上濃重的香港的地方色彩。貧窮的人不再有著洋化名字，而是姓莫、姓高、姓羅、姓白。《窮巷》也運用大量的廣東話詞匯，例如：包租婆、軍佬、香煙檔、旺記、騎樓、排八字、生意經、旺夫、標尾會、外勤、鬼頭、外室、水客等，真正反映香港以廣東人為主的都市社會面貌。從異國到道地色彩的轉變，要注意的是侶倫的本土意識明顯加強，他的眼光已經從外國的世界回歸

到香港的華人社會。他看見在抗戰中獻出良心也獻出一切卻光著身子復員的人，一直光著身子。曾經出賣民族利益的販子，重新有了後台，招搖過市。這種貧富懸殊的情況，使侶倫不得不對社會現實作出諷刺，以本土的事物寫本土的故事。這種“以本土寫本土”的特色，跟早期“以西方寫本土”有著明顯的分別。

戰後的香港，人們均努力於政治、經濟和社會的重建，純文學創作在當時的社會似乎是一件很奢侈的事情。反映戰後都市情況的文學作品更加少。

戰後初期的香港，社會結構是畸形發展的，一切事物都是失常狀態。文化事業沒有應得的地位。^[50]

當時刊登純文學的園地很少。侶倫也說：“長篇小說頁數多，書價貴，不適應一般讀者的購買力。”^[51]經濟不景氣，從事文藝創作確實吃力。但是經過侶倫戰後三年的觀察，1948年開始在《華商報》副刊《熱風》上撰寫《窮巷》，並於1952年1月完成，成為較早反映香港戰後低下層市民生活的長篇都市小說。柳蘇認為：

“《窮巷》以前，還沒有過全面深刻寫香港社會現實的作品；谷柳的《蝦球傳》是寫了，也很深刻，但只是書中的一部分，大部分寫的是廣州。”^[51]

可以知道《窮巷》不單成為侶倫的代表作，也使他成為第一位純粹寫香港的戰後初期文學的土生土長作家。所謂純寫香港的戰後文學，是指反映戰後香港的社會情況時沒有表達大陸黨派的政治觀點。五十年代的香港是政治敏感時期。1949年以後，大批國民黨作家南來香港。朝鮮戰事爆發，美國對大陸實行禁運，並在香港以“美新處”的支持和美元的扶植下，使右翼文人差不多壟斷香港文壇。慕容羽軍說：

香港文學道路之開拓，實在是“美元文化”的出現而帶動了新的局面。^[52]

在美元文化下，作品的政治取向均是褒國民黨而貶共產黨。趙滋蕃於1953年寫的《半下流社會》便是代表作。《半下流社會》與《窮巷》相同的地方是描寫低下難民的生活。所不同的是前者有著濃重政治味道。《半下流社會》以國民黨色彩濃厚的“調景嶺”為背景，寫一班逃難的國民黨員在香港過著糜爛的日子，最後移民到台灣的故事。當中有描寫“青天白日滿地紅旗”迎風招展，也有描述人們受台灣救濟金的支援，甚至誓言“生為中華民國的國民，死也做中華民國的厲鬼”，^[53]更罵“共產黨總該是人，祇要是人，就不大可能做出這樣傷天害理的事”，^[54]其政治取向是非常明顯的。在美元文化的攻勢下，左翼作家則以《大公報》、《文匯報》、《新晚報》與反共文學進行抗衡。黃維樑則認為：

較“寫實”、較“左”的，……較資深的葉靈鳳、……侶倫……等，也不斷有作品發表。^[55]

把侶倫劃為左派作家。原因是侶倫後期作品的風格較寫實，與大陸現實主義文風相似。此外，侶倫也在“左派”報刊上發表文章作品，可能就是這樣被標籤為“左派”作家。

但是，有些評論家認為，從侶倫後期的作品來看，《窮巷》只反映香港社會，沒有任何政治色彩。劉以鬯說：

像《窮巷》……那些寫“人間疾苦”而不作政治揚聲筒的小說，很少。^[56]

黃維樑是從侶倫生活背景把侶倫劃為“左派”；劉以鬯則從侶倫的文本方面看侶倫的政治取向。侶倫則說：

如果把過去的新文藝工作看成是一種“活動”，我也只是這活動的邊緣人……我的筆是為自己的感情而不是為別的甚麼服務。^[67]

侶倫在此沒有說他有否“左傾”，但忠於自己的創作，始終是侶倫一貫寫作的原則。五十年代是政治敏感年代，文學事業也很容易捲進政治漩渦。侶倫在〈說說《窮巷》〉：

因為我在《華商報》發表過小說，我在台灣銷售的一些單行本就被禁止。^[68]

此外，侶倫也說《窮巷》的“窮”字使某些“敏感”的人產生某種聯想，於是改為《都市曲》，才能發行到海外地區。其實這個“窮”字也非常有趣，因為它代表著一種階級的觀念，並且貧窮的人一般都支持共產黨的政策，更使國民黨人對“窮”字非常敏感。《窮巷》的結局：“我們（高懷和白玫）是有前途的！”書店負責人認為是“可怕的尾巴”要求改掉。要求刪改的原因可能是結局同“左派”的文學觀有關係。夏志清說：

共產主義藝術必須是樂觀的，必須頌揚共產黨過去及現在的光榮，以及嚮往一個更好的將來。又因個人不能有自己對真理的看法，所以悲劇自然是不可能的。^[69]

雖然《窮巷》沒有歌頌共產黨的內容，但結局對人生有積極的看法，便使人生疑。但杜全的死，卻又被讀者批評渲染了悲劇色彩，使侶倫不得不嘆一句：

五十年代是個政治敏感性強烈的年代，也是文藝工作者不容易自由運用筆桿的年代。^[70]

侶倫對文學受左派文學觀的影響明顯表示不滿和感嘆，又怎會願意別人把他劃成“左派”作家呢？加上他的作品純粹是反映香港社

會，若強說作品中有政治色彩，則有點兒穿鑿附會。

第五章 結論

在香港的文學中，侶倫充當了“見證人”的角色。侶倫是土生土長的作家，從香港的白話文學、抗戰文學到戰後文學，他均發表了重要的作品。從早期的異國情調，到後期的本土情調；從浪漫到寫實，均顯露侶倫創作的不斷求變。侶倫對嚴肅文學的堅貞不移，使他在通俗文學的潮流下，仍不停地從事純文學的創作。他經歷著香港早期文學的變遷，可以說他就是一部香港二十至五十年代的文學發展史，為香港早期文學的發展過程提供了一份答案。

在華文文學中，侶倫也扮演了政治“中立者”的角色。他不滿文學創作受制於政治，因而感到運用筆桿的困難。在侶倫的作品中，看不出他對共產黨的歌功頌德或是對國民黨的揶揄。但有趣的是他早期的作品有著像創造社的浪漫主義色彩，中期的作品有著抗戰意識，而中後期的作品與大陸的寫實主義色彩不謀而合，間接與大陸文學的發展互相呼應。侶倫是中立者，但不表示沒有立場。他的立場是寫自己喜歡寫的東西，早期是為自己而藝術，後期是為社會，為人生而藝術。後期的寫作方向，與文學研究會“為人生而藝術”的主張同出一轍。

在文學發展中，侶倫又是“被遺棄者”。六十年代開始，侶倫致力於報社編輯的工作，很少發表作品。香港六十年代純文學勃興，尤其是以現代主義文學為純文學的潮流。在這方面，侶倫已跟不上文學發展的節奏而被人忽略。此外，侶倫沒有加入任何團體，也沒有把自己的工作和經驗提昇為理論，造成評論家甚少對他作詳細的研究，也使侶倫逐漸被讀者所遺忘。這或許是一般早期香港拓荒作家的悲哀。

註釋：

- [1] 東瑞在〈侶倫中短篇小說的特色〉中，以讀書報告形式對侶倫作品進行分析，並且將侶倫的作品分為四類。一、反映淪陷期生活。二、寫男女愛情。三、寫夫妻關係。四、社會性更強、涉獵面更廣的各種題材。盧瑋靈在〈侶倫早期小說初探〉中，認為依她目前看到的作品面世年份，依次排列，看出作家思想、感情的發展程序。並且以侶倫作品分為三期：早期（1928 - 1939）、中期（1939 - 1948）、後期（1948以後）。本人則根據盧瑋靈分期的脈絡，先從侶倫的文學成長過程劃分為三階段。早期：“國語研究會組成至香港淪陷前”、中期：“香港淪陷時期”、後期：“香港戰後時期”，然後對其作品作出分類。
- [2] 黃傲雲：〈從文學期刊看戰前的香港文學〉，《香港文學》，第13期（1986年1月5日），頁34。
- [3] 盧瑋靈：〈侶倫早期小說初探〉，《八方文藝叢刊》，第9輯（1988年6月），頁56。
- [4] 利里安·弗斯特等，李今譯：《浪漫主義》（北京：崑崙出版社，1989年3月），頁17。
- [5] 侶倫：《落花》（香港：星榮出版社，1953年），頁1。
- [6] 侶倫：《向水屋筆語》（香港：三聯書店香港分店，1985年7月第一版），頁241。
- [7] 本刊記者：〈作家訪問：作家侶倫暢談小說創作〉，見《讀者良友》，第一卷第一期（1984年7月），頁60。
- [8] 同 [4]，頁3。
- [9] 同 [6]，頁231。
- [10] 同 [3]，頁56。
- [11] 侶倫：《無名草》（香港：虹運出版社，1950年12月初版），頁47 - 48。
- [12] 同上，頁44 - 45。
- [13] 同 [3]，頁59。
- [14] 同上，頁57。
- [15] 同 [11]，頁23。
- [16] 同 [3]，頁56。
- [17] 侶倫：〈我的話〉，《香港文學》，第13期（1986年1月5日），頁42。
- [18] 魯迅：〈無聲的中國〉，見《魯迅全集》，第四卷（北京：北京人民文學出版社，1957年7月第一版），頁9 - 14。

- [19] 魯迅：〈老調子已經唱完〉，見《魯迅全集》，第五卷（北京：北京人民文學出版社，1957年7月第一版），頁26 - 27。
- [20] 易明善：〈香港與大陸在文學的相互聯繫（下）〉，《香港文學》，第91期（1992年7月5日），頁8 - 9。他說：“魯迅的這兩次講演，由於其內容的現實性和深刻性，對當時香港文壇產生了兩方面的重要的影響：對封建復古勢力是一次有力的衝擊和尖銳的批判；對香港文學的興起是一種積極的推動和很大的促進。”平可：〈誤闖文壇述憶〉，《香港文學》，第4期（1985年4月5日），頁99。平可認為：“香港社會對魯迅的話並無反應。文化教育界的重心人物只把魯迅的話視作離經叛道者的例行怪論，不屑反駁。”侶倫：《向水屋筆語》，頁4。他也說：“聽眾對於魯迅先生的認識，也不過是一個有名氣的文學家這個模糊概念而已。”後二者是當時的人，似乎較能反映當時的文壇情況。
- [21] 同 [6]，頁4。
- [22] 同 [17]，頁42。
- [23] 貝茜：〈香港新文壇的演進與展望〉，《香港文學》，第13期（1986年1月5日），頁49。
- [24] 楊國雄：〈清末至七七事變的香港文學期刊〉，《香港文學》，第13期（1986年1月5日），頁26。文中說：“《妙諦小說》……刊於一九一一至一九二二年，……內容除長短篇小說外……小說亦當然是鴛鴦蝴蝶派的章回體”。此外，還有《小說星刊》、《墨花》、《小說旬報》等期刊，以鴛鴦蝴蝶派的舊小說居多。
- [25] 溫燦昌：〈侶倫創作年表簡編〉，《八方文藝叢刊》，第9輯（1988年6月），頁67 - 69。
- [26] 同 [6]，頁128 - 129。
- [27] 同 [3]，在頁61中，盧瑋靈將侶倫與葉靈鳳作一比較，認為《黑麗拉》與《燕子姑娘》的開首十分相似，連女主角與菲律賓的關係如此相近。《黑麗拉》中，女主角對男主角說：“愛我是不聰明的”，與葉靈鳳《麗麗斯》中，女主角對男主角說：“認識我，要使你痛苦的”，情緒完全一致。葉靈鳳《山茶花》，其感傷的愛情主題和人物性格，都與侶倫眾多故事主角相似。小說中的異國情調，更不必說了。
- [28] 魏紹昌編：〈敘例〉，見《鴛鴦蝴蝶派研究資料》（上海：上海文藝出版社，1962年版），頁1。
- [29] 同 [6]，頁32。

- [30] 易明善：〈香港與大陸在文學的相互聯擊（上）〉，《香港文學》，第90期（1992年6月5日），頁10。
- [31] 同 [6]，頁77。
- [32] 同 [7]，頁62。
- [33] 侶倫：《無盡的愛》（香港：新城文化服務有限公司，1984年3月，第5版），頁98。
- [34] 同 [11]，頁27。
- [35] 侶倫：《無盡的愛》，頁92。
- [36] 同上，頁92。
- [37] 同 [7]，頁62。
- [38] 達米定·格蘭特著，周發祥譯：《現實主義》（北京：崑崙出版社，1989年3月版），頁19。
- [39] 平可：〈誤闖文壇述憶〉，《香港文學》，第7期（1985年7月），頁94。
- [40] 潘亞敏：《台港文學導論》（北京：高等教育出版社，1990年9月第一版），頁306-307。
- [41] 金依：〈香港代有文學出——略談香港文藝拓荒〉，《香港文學》，第13期（1986年1月5日），頁44。
- [42] 黃傲雲：〈從文學期刊看戰前的香港文學〉，《香港文學》，第13期，頁39。
- [43] 同 [7]，頁62。
- [44] 同 [39]，頁96。此文記載：“數月後，我發覺《天光報》刊出望雲的《黑俠》。令我詫異的，望雲採用的文體也是我所說的‘折衷式’。”並於頁95中憶述：“關於小說的體裁，當時香港的一般讀者已經接納白話文，也已不認為標點符號礙眼，但據我的觀察，他們對‘歐化’文體還未完全接納。他們所指的‘歐化’文體，是指‘新文藝’作者所通用的那種文體。換言之，他們對《紅樓夢》、《水滸傳》等的文體（章回體）較有親切感。我決定走折衷式路線。……後來我曾嘲笑自己所採用的不是‘折衷式’而是‘放腳式’。但平可並沒有為放腳式下定義。黃傲雲在〈從文學期刊看戰前的香港文學〉中，則認為放腳式是一些剛由文言解放出來，想帶點西洋味道的白話文。
- [45] 同 [7]，頁62。
- [46] 同 [6]，頁233。
- [47] 同 [3]，頁63。

- [48] 東瑞：〈侶倫中短篇小說的特色〉，見《我看香港文學》（香港：獲益出版事業有限公司，1995年），頁113。
- [49] 黃康顯：〈抗日戰爭對香港文學的衝擊〉，《香港文學》，第130期，1995年10月1日，頁5。
- [50] 何慧：〈現實主義小說的本土化〉，《香港文學》，第132期（1995年12月1日），頁6。
- [51] 盧璋燮：〈統一戰線中的暗湧——抗戰初期香港文藝界的分歧〉，《香港文學》，第6期（1985年6月5日），頁8。
- [52] 同 [7]，頁66。
- [53] 侶倫：〈序曲〉，見《窮巷》（香港：三聯書店香港分店，1987年11月），頁2。
- [54] 中山大學中文系主編：《典型與美及其它》（廣州：中山大學出版社，1984年），頁23。
- [55] 潘亞敏等：《香港文學概觀》（廈門：鷺江出版社，1993年第一版），頁232。
- [56] 同 [35]，頁157-158。
- [57] 侶倫的《阿美的奇遇》、《窮親戚》、《私奔》、《彩票》等作品，均寫受資本主義社會壓迫下的小市民。
- [58] 冼玉儀：〈1945-1949年間香港的政治、社會及經濟概況〉，《四十年代港穗文學活動研討會》（香港：香港中華文化促進中心，1987年）。
- [59] 同 [6]，頁94。
- [60] 同上，頁244。
- [61] 柳蘇：《侶倫——香港文壇拓荒人》，《讀書》，第10期（北京：1988年10月版），頁142。此外，大陸出生的洛風（阮朗）所寫的《人渣》（1951年6月初版），則以富戶區的高等難民生活為題材，有濃厚的左派政治色彩。南來作家曹聚仁的《酒店》（1952年9月初版），寫香港民間疾苦而不帶政治色彩。
- [62] 慕容羽軍：〈回顧香港文學走過的道路（上）〉，《香港文學》，第122期（1995年1月1日），頁31。
- [63] 趙滋蕃：《半下流社會》（台灣：亞洲出版社有限公司，1964年2月第七版），頁144。
- [64] 同上，頁154。
- [65] 黃維樑：〈香港文學的發展〉，《現代中文文學評論》，第二期（香港：現代中文文學研究中心，1994年12月），頁95。

^[66] 劉以鬯：〈五十年代初期的香港文學〉，見陳炳良：《香港文學探賞》（香港：三聯書店（香港）有限公司，1991年12月），頁10。

^[67] 同^[17]，頁43。

^[68] 同^[6]，頁222。

^[69] 夏志清著，劉紹銘編譯：《中國現代小說史》（香港：友聯出版社有限公司，1985年），頁405。

^[70] 同^[6]，頁222。

參考書目

（一）專著：

1. 中山大學中文學系主編：《典型與美及其它》（廣州：中山大學出版社，1984年）。
2. 利里安·弗斯特著，李今譯：《浪漫主義》（北京：崑崙出版社，1989年3月）。
3. 李瑞騰編：《抗戰文學概說》（台北：文訊月刊雜誌社，1985年）。
4. 東瑞：《我看香港文學》（香港：獲益出版事業有限公司，1995年5月）。
5. 侶倫：《永久之歌》（香港：虹運出版社，1948年6月第三版）。
6. 侶倫：《向水屋筆語》（香港：三聯書店香港分店，1985年7月第一版）。
7. 侶倫：《伉儷》（香港：萬國書社，1951年3月10日）。
8. 侶倫：《阿美的奇遇》（北京：友誼出版公司，1984年1月第1版）。
9. 侶倫：《佳期》（香港：星榮出版社，1953年）。
10. 侶倫：《侶倫隨筆》（香港：太平洋圖書公司，1952年3月版）。
11. 侶倫：《無名草》（香港：虹運出版社，1950年12月）。
12. 侶倫：《無盡的愛》（香港：新城文化服務有限公司，1984年3月第5版）。
13. 侶倫：《黑麗拉》（上海：上海圖書出版公司，1941年7月初版）。
14. 侶倫：《落花》（香港：星榮出版社，1953年）。
15. 侶倫：《窮巷》（香港：三聯書店香港分店，1987年11月第一版）。
16. 夏志清著，劉紹銘等編譯：《中國現代小說史》（香港：友聯出版社，1985年）。
17. 張愛玲：《傾城之戀》（香港：皇冠出版社，1993年8月）。
18. 達米安·格蘭特著，周發祥譯：《現實主義》（北京：崑崙出版社，1989年3月版）。
19. 趙滋蕃：《半下流社會》（台灣：亞洲出版社，1964年2月版）。

20. 劉心皇：《抗戰時期淪陷區地下文學》（台北：正中書局，1985年）。
21. 魯迅：《魯迅全集》第四至五卷（北京：北京人民文學出版社，1962年版）。
22. 潘亞暉：《台港文學導論》（北京：高等教育出版社，1990年9月第一版）。
23. 潘亞暉、汪義先：《香港文學概觀》（廈門：鷺江出版社，1993年第1版）。
24. 盧瑋靈：《香港文縱——內地作家南來及其文化活動》（香港：華漢文化事業公司，1987年10月初版）。
25. 嶺南學院現代中文文學研究中心編：《從回國到南下香港南來作家座談會文集》（香港：嶺南學院現代中文文學研究中心，1995年1月香港第一版）。
26. 謝常育：《香港文學簡史》（廣州：暨南大學出版社，1990年6月第一版）。
27. 魏紹昌編：《鴛鴦蝴蝶派研究資料》（上海：上海文藝出版社，1962年版）。

（二）論文：

1. 王劍叢：〈香港文學並非中小學作文與一種文學觀的對話〉，見《香港文學》，第123期（1995年1月3日），頁9-12。
2. 本刊記者：〈作家訪問：作家侶倫暢談小說創作〉，見《讀者良友》，第1卷第1期（1984年7月），頁60-66。
3. 平可：〈誤闖文壇述憶〉，《香港文學》，第1期（1985年1月5日），頁96-99。
4. 平可：〈誤闖文壇述憶〉，《香港文學》，第2期（1985年2月5日），頁99。
5. 平可：〈誤闖文壇述憶〉，《香港文學》，第3期（1985年3月5日），頁96-99。
6. 平可：〈誤闖文壇述憶〉，《香港文學》，第4期（1985年4月5日），頁98-99。

7. 平可：〈誤闖文壇述憶〉，《香港文學》，第5期（1985年5月5日），頁97-99。
8. 平可：〈誤闖文壇述憶〉，《香港文學》，第6期（1985年6月5日），頁98-99。
9. 平可：〈誤闖文壇述憶〉，《香港文學》，第7期（1985年7月5日），頁94-99。
10. 朱少冰：〈香港文學研討會概況〉，《香港文學》，第6期（1985年6月5日），頁4-7。
11. 劉以鬯：〈五十年代初期的香港文學——一九八五年四月二十七日的“香港文學研討會”的發言〉，見《香港文學》，第6期（1985年6月5日），頁13-18。
12. 何慧：〈現實主義小說的本土化——侶倫和舒巷城的小說創作〉，《香港文學》，第132期（1995年12月1日），頁4-8。
13. 何慧：〈艱苦歲月的浪漫情懷——略論五十年代的香港小說〉，見《香港文學》，第119期（1994年11月1日），頁20-30。
14. 冼玉儀：〈1945-1949年間香港的政治、社會及經濟概況〉，《四十年代港穗文學活動研討會》（香港：中華文化促進中心，1987年）。
15. 金依：〈香港代有文學出——略談香港文藝拓荒〉，《香港文學》，第13期（1986年1月5日），頁44-45。
16. 易明善：〈香港文學的基本特徵簡論〉，《香港文學》，第52期（1989年4月5日），頁31-36。
17. 易明善：〈香港與大陸在文學的相互聯繫（上）〉，《香港文學》，第90期（1992年6月5日），頁8-12。
18. 易明善：〈香港與大陸在文學的相互聯繫（下）〉，《香港文學》，第91期（1992年7月5日），頁53-61。
19. 彥火：〈淺談香港文學〉，《台灣香港文學論文選》（福建：福建人民出版社，1983年10月第1版）。
20. 侶倫：〈我的話〉，《香港文學》，第13期（1986年1月5日），頁42-43。
21. 侶倫：〈記憶中的黃谷柳〉，《香港文學》，第17期（1986年5月5日），頁70-71。
22. 柳蘇：〈侶倫——香港文壇拓荒人〉，《讀書》，第10期（北京：《讀書》編輯部，1988年10月10日），頁139-145。

23. 唐弢：〈四十年代中期的上海文學〉，《文學評論》，第3期（1982年），頁103-111。
24. 梅子：〈粗讀《向水屋筆語》〉，《讀者良友》，第1卷第1期（1984年7月），頁71-74。
25. 梅子：〈《窮巷》二題〉，《香港文學》，第41期（1988年5月5日），頁4-9。
26. 張詩劍：〈論侶倫的代表作《窮巷》〉，見王宗法等主編：《當代台灣文學名作賞析》（福建：海峽文藝出版社，1989年10月第一版）。
27. 張詩劍：〈關於侶倫的長篇小說《窮巷》〉，《讀者良友》，第1卷第1期（1984年7月），頁78-83。
28. 陳德錦：〈也談香港文學的處境〉，《香港文學》，第87期（1992年3月5日），頁14-15。
29. 梁燦：〈日本人眼中的香港文學〉，《香港文學》，第90期（1992年6月5日），頁4-7。
30. 黃康顯：〈抗日戰爭對香港文學的衝擊〉，《香港文學》，第130期（1995年10月1日），頁4-8。
31. 黃傲雲：〈從文學期刊看戰前的香港文學〉，《香港文學》，第13期（1986年1月5日），頁24-40。
32. 黃傲雲：〈從難民文學看香港文學〉，《香港文學》，第62期（1990年2月5日），頁4-14。
33. 黃傲雲：〈都市面貌與氣息——評侶倫與舒巷城的兩本代表作〉，《香港文學》，第68期（1990年8月5日），頁10-13。
34. 雁楓：〈談談侶倫的早期散文〉，《讀者良友》，第1卷第1期（1984年7月），頁75-77。
35. 黃維樑：〈香港文學的發展〉，《現代中文文學評論》，第2期（香港：現代中文文學研究中心，1994年12月），頁89-107。
36. 黃維樑：〈香港文學與中國現代文學的關係〉，《香港文學》，第27期（1987年5月5日），頁22-28。
37. 楊國雄：〈清末至七七事變的香港文學期刊〉，《香港文學》，第13期（1986年1月5日），頁6-23。
38. 漢聞：〈略談香港文學的幾個問題〉，《香港文學》，第61期（1990年1月5日），頁18-19。
39. 劉以鬯：〈五十年代初期的香港文學〉，見陳炳良：《香港文學探賞》（香港：三聯書店，1991年12月）。

40. 潘亞嘍：〈港台海外華文文學現狀（一）〉，《香港文學》，第20期（1986年8月5日），頁60-63。
41. 潘亞嘍：〈港台海外華文文學現狀（二）〉，《香港文學》，第21期（1986年9月5日），頁90-92。
42. 潘亞嘍：〈港台海外華文文學現狀（三）〉，《香港文學》，第22期（1986年10月5日），頁88-91。
43. 潘亞嘍：〈港台海外華文文學現狀（四）〉，《香港文學》，第23期（1986年11月5日），頁97-99。
44. 潘亞嘍：〈港台海外華文文學現狀（五）〉，《香港文學》，第24期（1986年12月5日），頁64-67。
45. 慕容羽軍：〈回顧香港文學走過的道路（上）〉，《香港文學》，第121期（1995年1月1日），頁30-31。
46. 慕容羽軍：〈回顧香港文學走過的道路（下）〉，《香港文學》，第122期（1995年2月1日），頁48-50。
47. 劉登翰：〈香港文學研究的幾個問題〉，《香港文學》，第119期（1994年11月1日），頁4-12。
48. 盧璋靈：〈侶倫早期小說初探〉，《八方文藝叢刊》，第9輯（1988年6月），頁54-64。
49. 盧璋靈：〈統一戰線中的暗湧——抗戰初期香港文藝界的分歧〉，《香港文學》，第6期（1985年6月5日），頁8-12。
50. 燦昌：〈侶倫創作表〉，《讀者良友》，第1卷第1期（1984年7月），頁67。
51. 謝常青：〈抗戰時期香港文學初探〉，《香港文學》，第60期（1989年12月5日），頁4-7。
52. 謝常青：〈抗戰時期香港文學初探〉，《香港文學》，第62期（1990年2月5日），頁31-35。
53. 謝常青：〈戰後香港文學初探〉，《香港文學》，第54期（1989年6月5日），頁5-7。