

香港的文學風景

——《重遇文學香港》序

陳國球

夫大塊噫氣，其名為風。冷風則小和，飄風則大和。景，光也，境也；光所在處，物皆有陰，所照處有境限也。於是，有風景。窺情風景之上，鑽貌草木之中；可以見物色，可以體文心。

多少年來，一隅之地的香港，只落在所不及照之陰影處。然而大塊噫氣，風尚有所轉移，意識有所更新；「文學香港」的景貌，終於進入日光映照境限之內。

這是《香港文學大系》編輯團隊的期盼。

《香港文學大系 1919-1949》十二卷於 2014 年至 2016 年陸續編成出版。這項工程之啟動以至完成，由計劃意念之形塑、資金的籌募、同道之招集響應、宗旨之商榷駁辯，各卷資料的鉤沉、爬梳、整合、分解、鎔裁，而至選文定編、修撰導論，再而與出版社責任編輯推敲封面題籤、排版插圖、校正訛誤，等等等等，都是一道一道的難關；我們也一步一步的闖過，有時少不免有點踉蹌。在《大系》第一輯全套出版以後，編委會再有檢討商量，認為《大系》的宗旨、觀點與體例，在〈總序〉與各卷〈導言〉都有所交代；然而

在漫長的旅程中，團隊成員嚐盡辛酸，思潮跌蕩，悲懷逸興畢俱，其間感遇，或者也值得一記。由是我們再請各卷主編，撰寫編後感言，並聲明篇幅不限，體例無拘，大可率意揮毫灑墨。同時，我們又約請關心《大系》的各方友好，為我們記下其初讀的反應；同樣不刻意講求格式，務求信心而出，信腕直寄。

從各位主編的編餘後話所見，香港的文學風景除了是天然景致之外，時局帶來的風雲變幻、個人目光如何聚落，更是其中關鍵樞紐。陳智德編新詩，就看到光所在處，物皆有陰：「而你醜陋的梅毒的島」、「我要向這卑污的土地，吐一口輕蔑的唾液！」意識到天邊有一抹「憎恨香港」的黑雲，「並不美好，卻是香港必需直面的真實情志傾向」。謝曉虹從被遺棄的文獻形如「菜乾」，看出搜尋的浪漫，看到「文學如此靜默，幾乎就像城市裏的草木一樣，它們低微地呼吸、與萬物互通訊息，悄悄地改變着我們腳下的土地」。黃仲鳴則由「垃圾」得到啟蒙，發現通俗面相的「山水畫」，看到文本中的「蒙太奇」、「大特寫」，生命活力自在其中。樊善標讀南來文人的散文，感觸的是他們在烽火之餘的心靈遊蕩：「窗外瀟灑着靜謐而芳香的夜」、「假使有一天地層變動，這島國變成流動，流到各處去」，這些「絮語」或許是戰火陰影下的「如果」、大時代的零餘。盧偉力在編輯過程中，見證「有一種美麗叫希望」，可以穿越時間，撲面而來，撩起他的創作衝動。黃念欣思考《大系》是否「太過『二十世紀』」？眾卷的觀景方法，究竟「是一場『遠讀』還是『細讀』？」她念中還有一種技藝，可以為我們展視層層疊疊的「文字雲」。林曼叔未必意會「遠讀」，但他的確有意「遠觀」；近在目前的

「漢奸文學」，他聲明「絕不視作香港文學範圍」；他望遠的確有所得，他注意到當時在香港的「馬華文學」論述——這是國族主義、離散寫作，與在地關連之思考的開端。霍玉英也在遠觀香港兒童文學，看到「兒童」光影背後自北而南的大政治，看到香港兒童文學流播到南洋，影與響既深且遠。程中山則多方思量《大系》所照處有境限，未及展示「從開埠至 1949 年間，舊體文學應是香港主流文學」，因而深感遺憾。至於編後感言中篇幅最長的一篇「閒話」，是危令敦在檢視點算補天的五色石所指向的「大憾」：《大系》的文學風景，本就經歷與「現代」同臨的地裂天崩；如何拾遺？如何補闕？班雅明如呵護戀人一樣去組織他的檔案與藏書、趙家璧如卞和抱璞般保存新文學運動的資料、方修與張錦忠等細察「馬華」與「華馬」之孰是，以至無論是「懸浮於天地間」的空中之音還是作為「市聲」的香港英語寫作，盡是有待填補的裂口罅漏。陳智德編《大系》史料卷，也為歷史的斷裂、文化的「斷層」，憂心忡忡。陳國球的編餘筭記，模仿六一居士的「資閒談」，只能探照隅隙，談不上包括宇宙，總攬人物。

香港文學，或者好比《文心雕龍》所描繪：日月疊璧，垂麗天之象；山川煥綺，鋪理地之形。其間風景，在《香港文學大系》不完整的映照下，呈現出甚麼樣的物色？一葉且或迎意，蟲聲有足引心；本編所集的各方書評，是為初始卻極重要的感應。慨允為我們撰文的朋友，以本地的文化人居多；但來自境外的論家，也不在少數。這二十二篇文字迴響，有專論、有合論；從《大系》整體以至各卷，都有所瞻顧。有的從經驗上如何感覺香港說起，有的從地方

呈現的方式思考，有的斟酌歷史之補白填空的意義，有的比對同一文類之分卷取向的差異，有的砥礪切磋，有的匡正疏漏。讀法各有不同，取景角度也有不同的選擇；卻都能犀燃燭照，生發新義。

正如〈大系·總序〉所說：「我們不強求一致的觀點，但有共同的信念。我們不會假設各篇〈導言〉組成周密無漏的文學史敘述，所有選材拼合成一張無缺的文學版圖。我們相信虛心聆聽之後的堅持，更有力量；各種論見的交錯、覆疊，以至留白，更能抉發文學與文學史之間的『呈現』(representability) 與『拒呈現』(non-representability) 的幽微意義。我們期望這十二卷《香港文學大系 1919-1949》能夠展示『香港文學』的繁富多姿。我們更盼望時間會證明，十二卷《大系》中的『香港文學』，並沒有遠離香港，而且繼續與這塊土地上生活的人對話。」現在我們再集錄各卷的編後感言以及四方朋友的讀後反應，正是所期待的對話之延伸；「文學香港」的存在，正有賴多方的參照，不斷的對話。時日推移，或許山河有異，總是風景不殊。

目錄

陳國球 香港的文學風景 ——《重遇文學香港》序 / i

一 風景背後

1. 陳智德 《新詩卷》編後記 / 002
2. 樊善標 如果遠方沒有戰爭 ——《散文卷一》編後感 / 008
3. 危令敦 聽海濤間話 ——《散文卷二》編餘閱讀筆記 / 033
4. 謝曉虹 《小說卷一》編後記 / 079
5. 黃念欣 「大系」之後，「文學史」之前
——《小說卷二》編後記 / 088
6. 盧偉力 對早期香港戲劇的一些初步觀察 / 095
7. 陳國球 香港早期文學評論閱讀札記 ——《評論卷一》編餘 / 106
8. 林曼叔 《評論卷二》編後記 / 117
9. 程中山 《舊體文學卷》編後感 / 125
10. 黃仲鳴 眾聲喧嘩 ——《通俗文學卷》編後感言 / 133
11. 霍玉英 《兒童文學卷》編後記 / 143
12. 陳智德 《文學史料卷》編後記 / 158

二 觀景有感

13. 黃英哲 中國文學史的複線
——讀陳國球總主編《香港文學大系 1919-1949》/ 162
14. 顏訥 從遺跡中掘出的時間書
——在台灣讀《香港文學大系 1919-1949》/ 170

15. 鄭文惠 邊界與越界
——《香港文學大系 1919-1949》的文化政治 / 178
16. 趙稀方 如何香港？怎樣文學？
——從《香港文學大系》談起 / 212
17. 鄭蕾 「小敘事」時代的「大敘事」 / 218
18. 潘步釗 如畫的文學風景
——喜見《香港文學大系 1919-1949》出版 / 224
19. 楊宗翰 在台灣閱讀《新詩卷》 / 228
20. 鄭政恆 編者的眼光 ——《新詩卷》 / 234
21. 曾卓然 編輯部署與多元解讀 —— 話說《散文卷》 / 238
22. 譚以諾 突破盲點、發現「盲腸」—— 讀《小說卷》 / 246
23. 李薇婷 尋找「香港」的聲音
—— 淺談《小說卷》的一種讀法 / 250
24. 鄧正健 論述「香港戲劇」的理想進路
—— 簡論《戲劇卷》 / 262
25. 黃淑嫻 本土的今生與前世 / 266
26. 區仲桃 評論·香港 / 270
27. 李婉薇 刻畫文學香港的面容 —— 讀《評論卷一》 / 278
28. 古大勇 鄭麗霞 評林曼叔主編的《評論卷二》 / 287
29. 劉錚 香港舊體文學總覽 / 300
30. 鄒芷茵 香港（通俗）文學
——《通俗文學卷》與「香港文學史」 / 303
31. 陳惠英 《兒童文學卷》書評 / 314
32. 吳浩宇 因代以求，有其書，有其學
——《文學史料卷》讀後 / 319
33. 馬輝洪 界限的劃定與超越 ——《文學史料卷》札記 / 322
34. 王鈺婷 見證時代的歷史之書
——《評論卷一》與《文學史料卷》的參照閱讀 / 328

一

風景背後

《新詩卷》編後記

陳智德 香港教育大學

大概 1993 年暑假，我從書店見到市政局公共圖書館的宣傳海報，得知文學月會的訊息，遂按時按址到大會堂圖書館，那是我第一次得見盧瑋鑾老師，聽她主講三十年代香港文學，她當時利用高映機投映膠片，向我們介紹劉火子、李育中、易椿年、李心若、鷗外鷗等人的新詩，我驚訝於 1930 年代，已有許多描述香港都市現象的作品，以現代派文學或寫實主義文學技巧呈現，前此我曾在舊書攤買得 1987 年出版的《八方文藝叢刊》第五輯，裏面有「重讀鷗外鷗」小輯，除了鷗外鷗新舊詩作，另有鍾玲〈論鷗外鷗的詩：《狹窄的研究》〉和梁北（也斯）〈鷗外鷗詩中的「陌生化」效果〉等評論文章，知道三十年代的香港有鷗外鷗，但未知更有劉火子、李育中、易椿年、李心若等詩人。

盧老師當時使用的投映膠片是從原刊影印出的，她雙手在高映機熾熱的玻璃台上謹慎地更換一張又一張投映膠片，娓娓介紹出劉火子〈最後列車〉、李育中〈都市的五月〉、易椿年〈普陀羅之歌〉等作品。投影出的文字有些不太清楚，她小心調校焦距，辨認個別

殘破字粒，講述出一段又一段早期香港文學的故事。我第一次知道五十年代以前的香港，更有如此豐富而遙遠的詩句，它們帶點神秘而且斑駁，教我腦際如同菲林感光，留下強光一般的記憶，大概可說是我的「早期香港新詩發現事件」。

盧老師當時已出版了《香港文縱：內地作家南來及其文化活動》一書，考掘也分析了早期香港新文學的發展，特別有關抗戰初期香港文藝界的分歧，論析最深刻，唯該書重點不在作品討論。及後，至 1996 年我再讀到當時新出的黃康顯所著《香港文學的發展與評價》一書，在「萌芽期香港的新詩」一節，他對劉火子、李育中、鷗外鷗等人的新詩另有不同的分析。從盧瑋鑾、黃康顯等著作和《八方文藝叢刊》提供的線索開始，我再找到當時在書店可以買到的侶倫《向水屋筆語》和鷗外鷗《鷗外鷗之詩》，努力想像那遙遠的早期香港新詩圖像。

《香港文學大系 1919-1949·新詩卷》的工作差不多於 2011 年正式開始，我據目前已知線索，重新檢閱早期報刊和詩集單行本資料，香港新詩在最早階段，即二、三十年代間，較能確知作者身份而且作品水準比較穩定的，應是《伴侶》、《島上》、《鐵馬》、《今日詩歌》、《紅豆》等刊物上的作品，但我再細讀 1924 至 1925 年出版的《小說星期刊》，內容雖以舊體文學為主，1925 年出現的若干新詩作品，大部分是以「補白」的形式刊出，而作者 L.Y、許夢留、陳關暢、余夢蝶、陳俳柘等，俱未能查知確切身份，《小說星期刊》在香港出版，作者則包括省港兩地文人，不過 L.Y 在《小說星期刊》第十四期發表白話散文〈夜行堅道中迷途〉，文中提到從香港半山

往下望，見到海灣、電燈和屋宇，從而可推斷作者 L.Y 至少曾居於香港。許夢留則在《小說星期刊》第二年第一期發表的〈新詩的地位〉一文，提及作者本身是粵籍人士，他在文中論及 1920 至 1923 年間出版的胡適、康白情、俞平伯、冰心、徐玉諾、劉大白和郭沫若等人的詩集，策略性地指出新詩在文學變革中的地位而沒有否定舊詩的價值，正針對也回應當時香港文壇新舊並置的處境，正如《小說星期刊》雖以舊體文學為主，但也刊出了 L.Y、許夢留、陳關暢、余夢蝶、陳俳柘等帶有早期五四白話新詩風格的試作。我編《香港文學大系 1919-1949·新詩卷》時考慮到《小說星期刊》在香港新詩中的前驅位置，故選入 L.Y 和許夢留的詩作。

1920 年代中後期，香港作者在多種報刊發表創作，思考新詩的寫作，另一方面也由於香港本身與廣州、上海等地頻繁的貿易連繫，可以很快讀到來自廣州和上海等地的報刊，這種閱讀以至寫作上的便利和自由，對 1927 年以後，政治風潮湧動的時代來說十分重要，概括來說，香港透過廣州（包括文學書刊的輸入和「大革命失敗」後逃避廣州政府追捕的作家）引進了左翼革命和文化思潮，也透過上海（包括《現代》、《今代文藝》、《新詩》等現代派文學刊物）引進摩登的現代派文學風尚，這兩種思潮都促進三十年代香港新詩發展，我們在香港出版的《今日詩歌》、《紅豆》、《南華日報》、《大眾日報》等報刊，不難發現相關的討論和創作。

三、四十年代可說是早期香港新詩的全盛期，劉火子、李育中、鷗外鷗、易椿年、柳木下等寫出了成熟作品，鷗外鷗的〈禮拜日〉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。李育中〈維多利亞市北角〉一詩透過觀察的角度表達對都市的態度，鷗外鷗和李育中都以現代派詩歌對都市不太負面或至少是中性的描述態度來寫香港，如果可以從「香港都市描述史」的角度理解，鷗外鷗〈禮拜日〉和李育中〈維多利亞市北角〉等作品的意義可說是劃時代的。陳殘雲〈海濱散曲〉和〈都會流行症〉二詩則代表比較接近左翼詩歌對都市持批判和負面描述的態度，更可以連繫到戰後初期黃雨〈蕭頓球場的黃昏〉、〈上海街〉、沙鷗〈菜場〉等詩對都市的否定，都不單純是否定都市外觀或基於現實層次上的不滿，而是更從意識形態上否定都市背後所代表的資本主義文明和殖民地政治。由此見出，三四十年代的香港新詩，有現代派風格，也有寫實主義取向，對都市的描述有認同、反諷，也有批判，無論從學習、閱讀或研究的層次，這些詩歌都有許多解讀和論述上的空間。

早期香港新詩風格和意識傾向的多面性，也是我透過編選《香港文學大系 1919-1949·新詩卷》時嘗試帶出的，由此，我們不太能夠簡單地概括出早期香港新詩的面貌，難以簡單地說它就是如何如何。早期香港新詩，特別是抗戰時期以至戰後一段期間，由於不少作者肩負着特定的主題反映任務，他們留下的作品，其實也和抗戰時期不少中國內地作品一樣，離開特定的時代脈絡背景之後，缺少文學可讀性，而當中真能在文學上有所超越的作品也不多，這是特定時代任務下作品的固有局限，但我們也不妨以時代記錄的角度閱讀，看早期香港新詩對城市和人們的情志留下甚麼印記，例如李育中〈維多利亞市北角〉一詩如何記述北角的開拓，徐遲〈太平洋序詩——動員起來，香港！〉和淵魚〈保衛這寶石！〉如何在日軍

首次空襲香港後，分別以激情和寫實的筆法記述空襲下之所見；劉火子〈都市的午景〉和袁水拍〈梯形的石屎山街〉、〈後街〉皆從低下層市民或勞工者的角度記述都市居住空間，鷗外鷗〈狹窄的研究〉所寫的「標貼着 To Let 的招子不超過一小時。/ 永久的只有銀行的地址！」更是對香港都市空間有力而具超越性的概括。亮暉〈難民營風景〉記述抗戰爆發後香港政府在新界設難民營收容內地人民的情況，羅玄圍〈端陽節〉、〈生命沒有花開〉表達日治時期作家的壓抑心境，盧璟〈新墟呵，新墟〉從一所雜貨店（士多）角度，記述戰後新界屯門新墟的生活狀況，留下相當罕見的描述。

黃雨〈蕭頓球場的黃昏〉記述灣仔修頓球場夜市小販的叫賣，也發出呼籲他們離港北上的暗示。黃雨在〈給露宿者〉、〈走出夜街〉、〈上海街〉等作品中，也極力刻畫香港都市的黑暗一面，他在〈給露宿者〉一詩質問當時都市現象的奇怪因果：「是誰迫你們到這地獄裏來 / 可是，你們也知道嗎 / 迫人流亡的人快要流亡了」，最後仍以「走出」「回去」「去奪回那失掉了的田園家屋」作為真正出路。符公望〈黃腫腳〉、沙鷗〈菜場〉、金帆〈夜行人〉等詩，對香港的描述同樣負面甚至絕望，如金帆〈夜行人〉發出的咀咒：「我要向這卑污的土地，/ 吐一口輕蔑的唾液！」讓我想起陳殘雲寫於 1941 年的〈海濱散曲〉，也有類近的咀咒：「吐一口憎恨的唾沫」「而你醜陋的充滿梅毒的島 / 你島上的不要臉的狗」，我們從不同時期香港新詩見出可稱為一種「憎恨香港」的書寫：不同詩人以「地獄」「卑污」「充滿梅毒的島」來形容香港，共同對香港報以「吐一口輕蔑的唾液！」「吐一口憎恨的唾沫」，這種「憎恨香港」書寫，竟從戰前延

續至戰後，黃雨、盧璟、符公望、沙鷗、金帆等諸位作家留下更多戰後香港社會的負面印象，並不美好，卻是一種香港必須直面的真實情志傾向。

以上作品是詩歌，卻也由於其寫實的取向，留下大量真實記錄，可說在正式的歷史記錄以外，留下了「詩史」式的歷史記載，而另一方面，更因為它們是詩歌，因而表達歷史處境中的情志，留下不同時期的人們生活掙扎的記錄，有時，作者也在記述和表達以外，作出具傾向性的引導和暗示，提出他們對當下時代處境的看法，視之為困頓中的出路，並期望對當時讀者有所啟發。這些作品，其文學可讀性或許不高，但如果我們可以從時代記錄，以至從「詩史」的角度閱讀，《香港文學大系 1919-1949·新詩卷》所整理、編選出的作品，關乎早期都市現象的理念引申，也關乎抗戰與不同文化思潮的思索，包括不同時期在港詩人的經驗和他們所塑造的框架，當中有觀察，有發現，也有憎恨、掙扎和具特定意識形態傾向的提供出路的暗示，1950年代以前的香港新詩，不單見證「香港文學」發展階段中的重要歷程，也是我們理解「香港」的其中一種被忽略的關鍵。

最後，正如我在〈香港文學大系 1919-1949·新詩卷·導言〉所說，整理香港文學，編纂香港文學大系的意義關乎香港本土，亦超乎香港本土，我期待它終將發揮更廣闊的作用。

二〇一七年二月

如果遠方沒有戰爭——《散文卷一》編後感

樊善標 香港中文大學

1

張愛玲在〈燼餘錄〉的開篇說，「我與香港之間已經隔有相當的距離了——幾千里路，兩年，新的事，新的人。戰時香港所見所聞，唯其因為它對於我有切身的，劇烈的影響，當時我是無從說起的。現在呢，定下心來了，至少提到的時候不至於語無倫次。然而香港之戰予我的印象幾乎全限於一些不相干的事」。¹這是指1941年12月的香港淪陷之戰。脫困返回上海之後，張愛玲開始她輝煌的創作生命，〈燼餘錄〉即寫於這一時期。《散文卷一》出版至今，也已兩年，重讀一遍，要說的話能否「不至於語無倫次」尚未可知，但戰火的光影仍是掩映不已——從民初列強侵華到1930年代抗日建國，到第二次世界大戰……

1 張愛玲：《流言》（台北：皇冠出版社，1976年），頁41。

「如果遠方有戰爭，我應該掩耳 / 或是該坐起來，慚愧地傾聽？」余光中問。² 如果這遠方和我們有某種情感或道德的連繫，慚愧地傾聽未足以盡其心意或責任，如果戰火燃燒過來，掩耳不聞無濟於事，那還可以怎樣？

1934 年，錢穆回想亂世中撰述的艱難：「余之著書，自譬如草間之麝兔，獵人與犬，方馳騁其左右前後，彼無可為計，則藏首草際自慰。余書，亦余藏頭之茂草也。如此為書，固宜勿精。」³ 證諸錢氏畢生著述宗旨及興學功績，顯然並非遺世之人，但在當日，藏首自慰的抉擇，自己和他人都可完全無疑？

學術研究畢竟還有相對客觀的是非標準，評價文學創作的高下，判斷某一作品是否算是文學，不僅是評論者的鑑賞品味問題，更基本的是文學何為的信念：言志、載道、興觀羣怨，或源自近世西洋的為藝術而藝術……？文學何為當然又與寫甚麼、怎樣寫、如何期待讀者的反應等等相關。從歷史可見，紛繁的主張沒一種能夠長期稱尊，輪流當道的思潮不斷試圖指引創作的方向，重評再釋既有的作品。英國學者 Terry Eagleton 在他的名著《文學理論導讀》裏設想一個極端的情景：如果社會經歷了足夠深刻的變化，莎士比亞的戲劇有可能令讀者感到充滿「狹隘或不相干的思維方式和感情」，

2 余光中：〈如果遠方有戰爭〉，《在冷戰的年代》（台北：純文學出版社，1969 年），頁 40。

3 錢穆：〈跋〉，《先秦諸子繫年》，《錢賓四先生全集》第五冊（台北：聯經出版事業公司，1998 年），頁 701。

而沒有任何啟發。⁴ 這是因為 Eagleton 認定，「體現某特定社會階級視為文學的價值和『品味』，這種寫作就是文學」，⁵ 即使是莎士比亞，也不能「體現」一切社會階級的價值。這或許是正確的，但在真正「深刻」的變化發生之前，特定階級未能壟斷整個社會的意識形態，各種對「文學」的界線或內涵的想法還有商榷爭持的餘地。

新文學的四個主要文類中，只有散文兼具實用的職能。所謂「文學散文」，有時是指寫作水平，有時則指寫作目的或規範。雖然不少古代文人得到詩文兼擅的美稱，但白話散文給視作文學的一個類目，並非自始即然。胡適寫於 1922 年的〈五十年來中國之文學〉說：「活文學自然要在白話作品裏去找。這五十年的白話作品，差不多全是小說。直到近五年內，方才有他類的白話作品出現。」⁶ 文末總結五年來——即「文學革命運動」後——的白話文學成績，按文類分為四點敘述：白話詩、短篇小說、白話散文、戲劇與長篇小說。其中，「白話散文很進步了。長篇議论文的進步，那是顯然易見的，可以不論。這幾年來，散文方面最可注意的發展乃是周作人等提倡的『小品散文』。這一類的小品，用平淡的談話，包藏着深刻的意味；有時很像笨拙，其實卻是滑稽。這一類的作品的成功，

4 Terry Eagleton 著，吳新發譯：《文學理論導讀》（台北：書林出版有限公司，1995 年 12 月三刷〔訂正〕），頁 25。

5 同上注，頁 31。

6 沈寂編：《胡適學術文集·新文學運動》（北京：中華書局，1993 年），頁 134。編者注：「本文作於 1922 年 3 月 3 日，原載 1923 年 2 月《申報》五十周年紀念刊《最近之五十年》。」同上書，頁 94。

就可以徹底打破那『美文不能用白話』的迷信了」。⁷ 在胡適的設想裏，長篇議論文和「小品散文」都屬於文學散文，但更重要的是後者。根據他的文學發展藍圖，新文學和傳統文學是斷裂的，那麼作為文學文類的散文，也需要由尋求共識開始。

「小品散文」——周作人稱之為「美文」⁸——仿自英法的 informal essay。日本英國文學教授廚川白村的描述令人神往：

如果是冬天，便坐在暖爐旁邊的安樂椅子上，倘在夏天，則披浴衣，啜茗，隨隨便便，和好友任心閒話，將這些話照樣地移在紙上的東西，就是 essay。興之所至，也說些以不至於頭痛為度的道理罷。也有冷嘲，也有警句罷，既有 humor(滑稽)，也有 pathos(感憤)。所談的題目，天下國家的大事不待言，還有市井的瑣事，書籍的批評，相識者的消息，以及自己的過去的追懷，想到甚麼就縱談甚麼，而托於即興之筆者，是這一類的文章。⁹

三〇年代初林語堂在上海創辦《論語》雜誌，鼓吹幽默的小品文，蔚成風氣。「幽默」雖然是林語堂始創的音譯，但胡適形容周作人的「笨拙」、「滑稽」，其實正是幽默。林語堂又將幽默連上晚明的

7 沈寂編：《胡適學術文集·新文學運動》（北京：中華書局，1993年），頁160。

8 周作人：〈美文〉，《談虎集》（止庵校訂，石家莊：河北教育出版社，2002年），頁29-30。原載北京《晨報·副刊》1921年6月8日。

9 廚川白村著，魯迅譯：〈Essay〉，《出了象牙之塔》（上海：北新書局，1935年9月四版），頁7。據《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，2005年）第十卷《譯文序跋集》，魯迅《〈出了象牙之塔〉後記》編者注，此書「魯迅譯於1924年至1925年之交」，頁272。

性靈說，「欲由性靈之解脫，由道理之參透，而求得幽默」，¹⁰ 並認為「周作人先生小品之成功，即得力於明末小品」。¹¹ 可見白話散文藉「小品」式的寫法取得「文學」戶籍，是二、三〇年代周作人和林語堂——當然還有其他人——接力推動的結果。

上引廚川白村的譯文出自魯迅之手，但魯迅不一定欣賞那種 essay，尤其到了小品文大行其道的時候，魯迅對提倡閒適、幽默的人更是一再譏嘲，如他的名言「生存的小品文，必須是匕首，是投槍」，就是針對林語堂而發。¹² 魯迅早年在北京《新青年》「隨感錄」發表短評，移居上海後，以撰寫雜文維持生計，對於這些文章算不算文學，曾有所游移。有人認為他如要愛惜文學家的聲譽，就不該寫短評，魯迅回應說，「我以為如果藝術之宮裏有這麼麻煩的禁令，倒不如不進去」。¹³ 但後來瞿秋白化名何凝編成《魯迅雜感選集》，在〈序言〉裏宣佈，「雜感這種文體，將要因為魯迅而變成文藝性的論文（阜利通——feuilleton）的代名詞。自然，這不能夠代替創作，然而牠的特點是更直接的更迅速的反應社會上的日常事變」。¹⁴ 當時所謂創作，是指新詩、小說、戲劇，而散文不包括在內，所以

10 林語堂：〈論文〉下篇之三〈文章孕育〉，上海《論語》半月刊第 28 期（1933 年 11 月 1 日），頁 172。

11 林語堂：〈論文〉下篇之四〈會心之頃〉，同上注。

12 魯迅：〈小品文的危機〉，《魯迅全集》卷四《南腔北調集》，頁 592。原載上海《現代》第 3 卷第 6 期（1933 年 10 月 1 日）。

13 〈題記〉，《魯迅全集》第三卷《華蓋集》（北京：人民文學出版社，2005 年），頁 4。原載北京《莽原》半月刊第 2 期（1926 年 1 月 25 日）。

14 何凝（瞿秋白）：〈魯迅雜感選集序言〉，《魯迅雜感選集》（上海：青光書局，1933 年），頁 2。文末署 1933 年 4 月 8 日。

這還只是有限度地提升雜感的地位罷了。魯迅雜感何以具有「文藝性」？瞿秋白說：

現在的讀者往往以為《華蓋集正續編》裏的雜感，不過是攻擊個人的文章，或者有些青年已經不大知道「陳西滢」等類人物的履歷，所以不覺得很大的興趣。其實，不但「陳西滢」，就是「章士釗（孤桐）」等類的姓名，在魯迅雜感裏，簡直可以當做普通名詞讀，就是認做社會上的某種典型。¹⁵

用意是把文章裏的具體人名看成超乎個別的文學形象，於是在雜感裏攻擊某人可詮釋為痛斥某種現象，就像小說從特定的人和事出發而指向普遍意義。魯迅似乎頗為同意瞿秋白的說法，乃有「我的壞處，是在論時事不留面子，砭錮弊常取類型」的自剖。¹⁶「壞處」當然不是真的壞處。¹⁷及至馮雪峰〈魯迅與中國民族及文學的魯迅主義——1937年10月19日在上海魯迅逝世周年紀念會上的講話〉

15 何凝（瞿秋白）：〈魯迅雜感選集序言〉，《魯迅雜感選集》（上海：青光書局，1933年），頁12。

16 魯迅：〈前記〉，《魯迅全集》第五卷《偽自由書》，頁4。文末署1933年7月19夜。

17 馮雪峰：〈關於魯迅在文學上的地位——1936年7月給捷克譯者寫的幾句話〉「附記」引魯迅語：「作這種評價的還只有何凝一個人！同時，看出我攻擊章士釗和陳源一類人，是將他們作為社會上的一種典型的一點來的，也還只有何凝一個人！我實在不大佩服一些所謂的前進的批評家，他們是眼睛不看社會的，以為總是魯迅愛罵人，我在戰場上和入鬥，他們就在背後冷笑……」馮雪峰《馮雪峰憶魯迅》（石家莊：河北教育出版社，2001年），頁124。可見魯迅同意瞿秋白的論述。但須注意，這是馮雪峰憶魯迅的複述。

更認為「魯迅先生獨創了將詩和政論凝結於一起的『雜感』這尖銳的政論性的文藝形式。這是匕首，這是投槍，然而又是獨特形式的詩！」¹⁸ 藝術評價更高，而且匕首、投槍的用語正呼應魯迅〈小品文的危機〉。但魯迅雜文裏的專名，全都可以視作類型嗎？

為了抗衡幽默、閒適的小品文，以及這種文學風格所代表的右翼、自由主義、個人主義政治及文化立場，左翼文人另行建構雜文的文學價值。他們以批判精神作為雜文文學價值的核心，但一旦時世改易，批判鋒芒需要收斂，這些雜文的文學性將何所附麗？三〇年代中後期左翼文人之間曾有過魯迅雜文是否過時的爭論。鷹隼（錢杏邨）詢問：

「如果魯迅不死，他是不是依舊寫着這樣的雜文，還是跟着抗戰的進展而開拓了新的路？」

我的答覆是屬於後者的。

我想魯迅的雜文，決不會再像過去禁例森嚴時期所寫的那樣迂迴曲折，情緒上，也將充滿着勝利的歡喜。¹⁹

幾年後毛澤東在中共當時的根據地延安一錘定音：

把雜文和魯迅筆法僅僅當作諷刺來說，這個意見也只有對於

18 馮雪峰：《馮雪峰憶魯迅》（石家莊：河北教育出版社，2001年），頁132。

19 鷹隼（錢杏邨）〈守成與發展〉，中國社會科學院文學研究室編《1913-1983魯迅研究學術論著資料彙編》第二卷（北京：中國文聯出版公司，1986年），頁971。原載上海《譯報·大家談》，1938年10月19日。

人民的敵人才是對的。魯迅處在黑暗勢力統治下面，沒有言論自由，故以冷嘲熱諷的雜文形式作戰，魯迅是完全正確的。我們也需要尖銳地嘲笑法西斯主義和中國的反動派，但在給革命文藝家以充分民主自由，僅僅不給反革命特務分子以民主自由的陝甘寧邊區及各敵後的抗日根據地，雜文形式就不應該和魯迅一樣，可以大聲疾呼，不要隱晦曲折，使人民大眾不能看懂。如果不是對於人民的敵人，而是對於人民自己，那末，「雜文時代」的魯迅，也不曾嘲笑和攻擊過革命人民和革命政黨，雜文的筆法也和對於敵人的完全兩樣。……我們並一般廢除諷刺，但必須廢除諷刺的亂用。²⁰

其實肯定魯迅雜文的文學性，還有另一種辦法。不屬於左翼陣營的郁達夫說，「魯迅的文體簡煉得像一把匕首，能以寸鐵殺人，一刀見血。重要之點，抓住了之後，只消三言兩語就可以把主題道破——這是魯迅作文的秘訣」。²¹ 李長之也認定「雜感是他〔魯迅〕在文字技巧上最顯本領的所在」，又說「他的雜感文的長處，是在常有所激動，思想常快而有趣，比喻每隨手即來，話往往比常人深

20 毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，《毛澤東集》（香港：近代史料供應社，1975年）第八卷，頁142。座談會在1942年5月舉行。本書以初出或較早的文章版本為底本，注明與其他通行版本的文字差異。此文所用的底本出自1944年版《毛澤東選集》卷五，有底線的句子在1951年後的《毛澤東選集》中給刪去，整段話的意思沒有改變，但有此兩句更清楚地表示毛澤東對魯迅筆法並不完全贊同。

21 郁達夫：〈導言〉，《中國新文學大系·散文二集》（上海：良友圖書印刷公司，1935年），頁14。

一層，又多是因小見大，隨路攻擊，加之以清晰的記憶，寂寞的哀感，濃烈的熱情，所以文章就越發可愛了」，不過，「有時他的雜感文卻也失敗，其原故之一，就是因為他執筆於情感太盛之際，遂一無含蓄，……太生氣了，便破壞了文字的美」。²² 可是類似的文體，如果改用來「道破」評論者不認同的主題，還能得到正面評價嗎？尤其是在評論者所認定的危機逼近時。

但樂觀地看，危機總會過去，在並非生死攸關的時候，平心考察各種我們未必贊同的主張，不遽然禁止，也不暗中掩埋，才算是尊重知識的最低限度吧。是以《散文卷一》〈導言〉提出，「不宜限定只有採用某些表達手法、追求某些效果，才算文學性的散文，而不妨以未必前後一致的標準來嘗試測繪文學散文的界線」。²³

2

自小在香港受英式教育的「番書仔」无夢，五四運動前後遠赴北京大學攻讀，深深體會到「言語不同，風俗不同」的文化差異，也見識了胡適之、辜鴻銘等「出露風頭」的新舊人物。十多年後，辜氏已逝，胡氏變作紳士，當年有朝氣的學生當了官僚政客，守舊的同學則向左轉。作者感慨繫之，卻不想指摘他們，因為明白「出

22 李長之：〈魯迅之雜感文〉，《魯迅批判》（上海：北新書局，1936年），頁128、165。文末署「二十四年九月七日下午八時一刻」，即完稿於1935年。

23 樊善標主編：《香港文學大系 1919-1949·散文卷一》（香港：商務印書館，2014年），頁53。（以下簡稱《散文卷一》。）

風頭的投機，許多意志薄弱的青年都是一樣」。²⁴ 相比之下，外來者對香港的批評就強烈多了，如適夷說，「想着必須和這班消磨着、霉爛着的人們生活在一起，人便會憂鬱起來」，²⁵ 又如樓棲說，「祖國在抗戰，香港的僑胞卻在火山上跳舞」。²⁶

抗戰顯然是一大原因。1937年7月中國政府宣佈抗日，但戰況失利，上海、南京等大城市相繼陷落，戰區和淪陷區人口大批南遷。其時英國採取中立，香港在英治下暫保安全，正是內地災民性命財產托庇之所，也是抗敵宣傳、地下活動的好地方——日本以及其他國家當然也不會放過利用這一空間。無論是逃難者或抗日者，冀盼早日勝利還鄉是人之常情，他們期望於香港的是同讎敵愾和克難精神，這對從未捲入戰事的香港居民，是否要求過高？

從這一角度看，同樣是南來文化人的薩空了就顯得別樹一幟了。薩空了原是上海著名報紙《立報》的總編輯兼經理，1937年11月初，上海陷落，月底《立報》停刊，翌年4月《立報》在香港復刊，薩空了任發行人，並主編「小茶館」副刊。薩空了在「小茶館」以筆名了了發表評論，最為人知的是〈建立新文化中心〉一文，尤其是他的預言：「只要加上『人力』〔引者案：指相對於地理環境的

24 无夢：〈北大回憶〉，《散文卷一》，頁145-146。原載香港《香港工商日報·市聲》，1934年5月1日。

25 適夷：〈香港的憂鬱〉，《散文卷一》，頁298。原載香港《星島日報·星座》，1938年11月17日。

26 樓棲：〈教育的苦悶〉，《散文卷一》，頁313。原載香港《大公報·學生界》，1939年9月14日。

因素〕，今後中國文化的中心，至少將有一個時期要屬香港」。²⁷ 這篇短文更值得注意的是上海來客的自省：

由文化中心，逃難來香港的人帶給香港的只是揮金如土一類的豪舉，上海是文化中心的憧憬，如此實現〔現實〕的證例已漸在港人心中破碎了。²⁸

能設身處地才有以自省。薩空了的評論顯示他不僅關心全國大事，也留意當地問題，如〈關於保育兒童〉呼籲設立救濟流浪兒童的公育機關，²⁹ 〈由練習簿說起〉引用上海經驗提出解決香港購買教科書困難的建議，³⁰ 竟像近年香港政治人物常說的「民生無小事」。他又「主張留在香港的知識分子現在應好好在文化事業方面努力。這種努力當然要如曲君〔引者案：一位來信《立報》的讀者〕所說的由外來人的先事團結，並和本地人聯絡為基礎」。³¹ 這些言論固然不表示薩空了萌生出日後意義的香港「本土認同」，但也不見得純屬短期利用的策略。

27 了了：〈建立新文化中心〉，《散文卷一》頁 232。原載香港《立報·小茶館》，1938 年 4 月 2 日。

28 同上注。

29 了了：〈關於保育兒童〉，《散文卷一》頁 233-235。原載香港《立報·小茶館》，1938 年 4 月 6 日。

30 了了：〈由練習簿說起〉，《散文卷一》頁 236-237。原載香港《立報·小茶館》，1938 年 9 月 12 日。

31 了了：〈作點有益的事情〉，《散文卷一》頁 236。原載《立報·小茶館》，1938 年 5 月 2 日。

不久薩空了離港到新疆去，1941年9月重返，負責籌辦中國民主政團同盟的機關刊物《光明報》，旋即遇上香港淪陷之戰，至翌年1月下旬才偷渡離開，又一年後把那個多月裏親歷的事用日記形式寫出來。香港文學史研究者小思回憶她初讀這本《香港淪陷日記》時驚訝不已：

只見他〔引者案：指薩空了〕輕易用「偷渡」方式在港九兩岸走來走去。烽煙四起，他可以由上環走到跑馬地、從西營盤行去中環香港大酒店去見許多報界、文化人，甚至與英國情報部負責人聯絡。又促成英國高官擺佈的梁漱溟與華人代表羅旭蘇見面談戰況……淪陷期間，日軍滿街之際，他還是通街跑，很容易找到錢去解決用錢可以解決的困難。好像極易找到給梁漱溟及自己棲身之所。又可請爛仔做些犯日軍禁的事。一切太神奇，與其說是紀實日記，不如說是極之複雜的間諜故事。³²

薩空了顯然身負某種政治任務，但在他的日記裏卻又隨處可見迥異於政治人物刻板形象的細節，例如在緊張的時局下，他抽空讀《小婦人》，深受感動，認為這本書「一定曾給許多家庭增加過幸福，為父母子女姊妹兄弟者，讀了這本書，大約很少能不油然而生出互諒互愛的心」。於是他想到當前的中國也需要一部小說，「寫三十年來，

32 小思：〈重讀薩空了《香港淪陷日記》〉，《香港淪陷日記》（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，2015年），頁xii-xiii。寫作此書的經過參薩空了〈序〉，同上書，頁xxi-xxiv。《香港淪陷日記》最早在1946年由進修出版教育社出版，出版地似乎是香港。

中國在革命過程中人與物的損失，希望以這種損失之慘痛，喚起在政治上的工作者，懂得如何互愛互諒，今後共同為建設新中國而努力」。³³ 這段話與魯迅的名言「其實革命是並非教人死而是教人活的」，正宜相參。³⁴ 薩空了接着說，「如果在香港是一個長困的局面，自己很想嘗試一下這個工作」。³⁵ 可惜情勢激變，三個星期後他就離開了，終究沒有寫出這樣的一部小說。

與薩空了想法相似的人應該還是有的，但後來膾炙人口的是像這種一分為二的判斷：

香港文化，在好的方面說，是將來世界新文化的雛型，是兼有着火藥、美女、富翁成分的社會生活所形成的。在壞的方面說，牠是駝鳥文化，和六朝的佛學、明代文藝的抄襲。

中國文化的健全，牠的不拔的基礎是抗戰。牠將是中國的而又是世界的，是世界的而依然是中國的。³⁶

在這些人看來，沒有全心全意投入抗戰，是香港的原罪。文學作品即使寫到戰爭，如果僅僅是作者個人傷感的回憶，「絲毫沒有打算到這些文章對於抗戰有甚麼作用，大體可說是『無關抗戰之文』」，

33 1942年1月4日的日記，《香港淪陷日記》（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，2015年），頁148。

34 魯迅：〈上海文藝之一瞥〉，《魯迅全集》卷四《二心集》，頁304，原載上海《文藝新聞》第20期（1931年7月27日）及21期（1931年8月3日）。

35 薩空了：《香港淪陷日記》，頁148。

36 文方：〈香港文化〉，《散文卷一》，頁384-385。原載香港《國民日報·新壘》1941年8月21日。

至於「常被譏為『抗戰八股』」的文藝，最終「好的一面是屬於它的」。³⁷

3

思平的〈香港山水一瞥〉題目平平無奇，意旨卻不容易一瞥而知。作者一方面把維多利亞港比作法國的麗芒湖（Lac Léman，今譯萊芒湖，又名日內瓦湖），把港城夜景擬為東方的那不勒斯（Naple，今譯那坡里），極力渲染香港島的「南歐色彩」；另一方面輕蔑這是「一個普通的商業城市而已」，「趕不上上海高度的繁華」，而且「中西書籍之貧乏，廟宇香火之鼎盛，這絕妙的照下，就知道有無文化可言了」。³⁸ 如果以為這是營造此地外表和內涵的反差，諷刺居人的鄙俚，但篇幅最長的一段卻是作者到青年會泳場享用茶點，看海聽浪，消暑散心，感到「一切令人神往」。³⁹ 更明顯的前後不一致，是前面才批評過「香港是個不甚摩登的地方」，後文卻「驚嘆英國人經營的毅力」，「東區的新填地，十年前還是一片滄海，如今已建築好無數樓宇，完整非常了」。⁴⁰ 再細心一看，文中用來比擬香港島的，除了法國、那不勒斯，還有蒙地加羅（Monte-Carlo，今

37 友秋：〈島上談文〉，《散文卷一》，頁 306。原載香港《立報·言林》1939 年 2 月 8 日。

38 思平：〈香港山水一瞥〉，《散文卷一》，頁 188-189。原載香港《紅豆》第四卷第三期（1936 年 4 月 15 日）。

39 同上注，頁 190。

40 同上注，頁 190-191。

譯蒙地卡羅)、挪威、瑞士，⁴¹ 這些地方其實只有那不勒斯在南歐。本文速寫港島各處，抒發一瞬間的印象，前後理路不大連貫，誠然是礙眼的瑕疵，但與主題先行的作品相比，未必更為遜色。文末描寫山城夜景的妙喻尤其有趣：

像一羣金色的蜂鑽進蜂房，像一件滿鑲珍珠的寶冠，它是一種令人心花怒放的奇觀！假使有一天地層變動，這島國變成流動，流到各處去，將舉世若狂罷。⁴²

彷彿一種強大的力量，還未釋放出來已斷斷續續地干擾作者的理智。這未必是有意為之，但無心插柳卻使得願意想入非非的讀者得到某種閱讀的樂趣。

有時作者的用心明確得多。西夷在三〇年代後期的《大公報》「文藝」副刊寫了多篇英美小說的書介，如 D. H. Lawrence 的 *The White Peacock*、*Sons and Lovers*，Hugh Walpole 的 *Mr. Perrin and Mr. Trail*，最有趣是〈老婦譚〉。⁴³ 與其他各篇類似，此文主要是概述原書 (Arnold Bennett 的 *The Old Wives' Tale*) 情節，並略加評論，但文末介紹中譯的情況，信筆開了吳宓的玩笑：

41 思平：〈香港山水一瞥〉，《散文卷一》，頁 188-189。原載香港《紅豆》第四卷第三期（1936 年 4 月 15 日），頁 188、191。

42 同上注，頁 191。

43 西夷：〈老婦譚〉，《散文卷一》，頁 300-302。原載香港《大公報·文藝》1938 年 12 月 28 日。西夷其他書介可以在香港中文大學圖書館的「香港文學資料庫」(<http://hklitpub.lib.cuhk.edu.hk>) 瀏覽全文。

以前《國聞週報》曾經揭載過一小部的譯文，不幸因為吳宓先生的怪脾氣，未能竟其全業。然而這是吳先生最喜歡的一本書，在他的失戀詩中曾經這樣寫道：「江干老婦譚軼事，聽唱中郎事最哀。」我還不知道「老婦譚」為甚麼被引用到失戀詩句之中，也許在隱隱的譏諷着那位拋他而去的某小姐？⁴⁴

這些「軼聞」，純粹是從怪脾氣的譯者吳宓聯想而來，也強化了吳氏怪脾氣的形象，和《老婦譚》的評價沒有甚麼關係，但正合於廚川白村所說 essay 是「任心閒話」、「想到甚麼就縱談甚麼」，以及林語堂所說小品「不為格套所拘，不為章法所役」，⁴⁵帶出一種隨意自在的語調。

幽默、閒適遇上戰爭，難免不合時宜。香港在尚算平靜的 1934 年，已可聽見批評「小品文化」、「『幽默』諸公」的聲音。⁴⁶隨着內地局勢日亟，香港社會更強烈地感受到戰爭的氣氛，不同立場、背景的報紙的副刊紛紛呼喚與抗戰相關的內容。⁴⁷陳國球說得好，「戰爭於人類固然是不幸，但又會催逼人們更深切思量在生死

44 思平：〈香港山水一瞥〉，《散文卷一》，頁 188-189。原載香港《紅豆》第四卷第三期（1936 年 4 月 15 日），頁 302。

45 林語堂〈論文〉下篇之四〈會心之頃〉，上海《論語》半月刊第 28 期（1933 年 11 月 1 日），頁 173。西夷所述的「軼聞」不盡可靠，發表於《國聞週報》的《老婦譚》實由燕京大學英文系學生王友竹譯，吳宓校，從第 9 卷第 18 期（1932 年 5 月 9 日）刊至第 50 期（1932 年 12 月 19 日），全書未載完。

46 衛道：〈幽默風行人間何世——林博士主幹人「人間世」出版後之批評〉、古董〈摩登文壇〉，《散文卷一》頁 143、147。原載香港《香港工商日報·市聲》1934 年 4 月 30 日、5 月 1 日。

47 樊善標：〈導言〉，《散文卷一》，頁 49。

存亡的危急關頭，精神文化可以有多少的承擔能力」。⁴⁸ 也許有些人和魯迅一樣看不過眼——「藝術之宮裏有這麼麻煩的禁令」，拒絕進去，但仍然可見另有取向的作者。〈散文卷一·導言〉舉出苗秀、袁水拍、柳木下、梨青等，或引入回應社會現況的題材，或追蹤新時勢下的精神狀態，散文在他們筆下不止是宣傳工具，而多少探索了危機時代文學所能承擔的社會任務，或者說，他們在嘗試拓展文學散文的疆界。⁴⁹ 在這羣作者中，葉靈鳳值得再次細讀。

葉靈鳳在 1938 年 10 月下旬廣州淪陷之後長居香港，直至去世。〈相思鳥〉刊登於同年 11 月 3 日的香港《星島日報·星座》，⁵⁰ 而據文中自稱屬於「流散在祖國地面上無數的失去了家鄉的人」之一，推測寫作時仍在內地。翌年 1 月 7 日在香港《立報·言林》發表的〈摩登半閑堂〉，以賈似道影射中國人裏的親日者，⁵¹ 用意當然是斥責漢奸，但措詞小心翼翼，自因當時港英政府厲行報刊檢查，不容許明顯的反日詞句出現。不過在可能情況下，葉靈鳳也會異常直接。⁵²

葉靈鳳雖然被戰火驅趕而來，文章裏也表現出民族主義的義

48 陳國球：〈導言〉，《香港文學大系 1919-1949·評論卷一》（香港：商務印書館，2015 年），頁 63。

49 樊善標：〈導言〉，《散文卷一》，頁 49-50。

50 同上注，頁 279。

51 同上注，頁 279-280。

52 這從汪精衛陣營作者娜馬的反應可見一斑。娜馬〈夜感〉有一節引用葉靈鳳罵他的話：「但今天看見《南華日報》的副刊，有一個署名娜馬（我疑心他是不是姓『丟』！）……。」《散文卷一》頁 369。原載香港《南華日報·半週文藝》1941 年 5 月 29 日。

憤，但他的心情遠為複雜。葉靈鳳在上海以實驗性的小說闖出名堂，其後與穆時英、施蛰存等並稱為新感覺派作家。葉靈鳳也喜歡東西洋藝術，他原來就讀於上海美術專門學校，二十歲加入創造社時，以英國比亞茲萊（Aubrey Beardsley）和日本路谷虹兒風格的插畫引起讀者注意，後來又因為蒐集藏書票，和日本人齋藤昌三成為通信的朋友。⁵³ 可以說他對於文學和藝術都有強烈的興趣，也有跨國友誼的體驗。不得不提的是，葉靈鳳早年在小說裏嘲諷過魯迅，招來猛烈反擊，在魯迅成為「民族魂」之後，葉靈鳳如何自處？複雜的心情在複雜的環境下如何表達，是閱讀葉靈鳳香港時期散文應該念茲在茲的問題。〈忘憂草〉寫失落在廣州的圖書，〈還沒有跌下來的人〉寫英美的電影和書報檢查制度，⁵⁴ 兩文顯然都有現實影射，但所談的事物在在可見作者的深厚興趣，談論的方式也不止是要帶出唯一的結論。「忘記了罷，像忘記一朵開過了的花，像忘記一個亮過的火焰一樣。詩人雖是這樣向我們慰藉，但是，誰能忘記呢？我忘記不掉這幾本書，正像忘記不掉使我安居了八個月的那一片可愛的肥沃的土地一樣」，⁵⁵ 國土之可愛是因為有很多值得愛的人和事物在那裏，如果不能令讀者感受到那些人和事物的可愛，愛國就只是教條。

53 與齋藤昌三結識，見葉靈鳳〈忘憂草〉，《散文卷一》，頁 287。原載香港《星島日報·星座》1939年1月11至13日。

54 《散文卷一》，頁 280-291。〈還沒有跌下來的人〉原載香港《星島日報·星座》1939年9月27日。

55 葉靈鳳：〈忘憂草〉，《散文卷一》，頁 288。

穆時英在 1936 年從上海來到香港，拍過電影，也當過報刊編輯。1937 年 10 月返回上海，翌年 1 月出任汪精衛政府下的《國民新聞》社長，6 月遭暗殺而死。葉靈鳳在上海時曾與穆時英合辦《文藝畫報》，居港期間也多往來。穆時英橫死，葉靈鳳迅速表態。〈哀穆時英〉一文開首即說，「短短六個月的小漢奸的生命，就斷送了一個二十九歲的青年的生命」，⁵⁶ 明確指出穆時英落水是在離開香港以後。接着又說，「對於過去曾經和他有過相當『友誼』的我們，則穆時英今天的死，自從他公然叛逆國家的民族，成為漢奸以後，是早在大家意料之中的」。⁵⁷ 基於民族大義，這樣說是非常合理的，客觀上也有避免受累的作用。葉氏斷言，「在只有抗戰到底才是整個國家民族，甚至個人的唯一的活路的當前，其他妥協投降的途徑都是死路」。⁵⁸ 其實穆時英在香港時期所寫的〈我的墓誌銘〉、〈中年雜感〉，已充滿遲暮的情緒，甚至死亡的氣息。⁵⁹

儘管最後的政治立場不同，葉靈鳳活路死路之說，穆時英當是同意的。他們都感到集體和個體的不調和，分歧只是葉靈鳳選擇服從集體，穆時英卻辦不到。〈我的墓誌銘〉說「深切的偏愛」午夜，

56 《散文卷一》，頁 292。原載香港《立報·言林》1940 年 7 月 1 日。

57 同上注。

58 同上注。

59 《散文卷一》，頁 260-264。分別原載香港《星島日報·星座》1938 年 8 月 26 及 30 日。《散文卷一》初版〈我的墓誌銘〉刊登日期誤標為「8 月 30 日」。

因為在這時候，自己「不再是一種社會關係」，而「是一個靈魂，一個感情，一個『人』」。⁶⁰ 深宵獨處，「我只看見祖國的勝利，只看見貪官污吏被推上斷頭台，只看見正義的旗，只聽見歡樂的喊叫，只聽見未來的召喚。鮮血淋漓的現實從我意識上被抹去，我的思想裏邊只有一個燦爛的信念，一個輝煌的幻象：那就是人類的定命」。⁶¹ 似乎「看見」了活路，但也只是旁觀，而沒有試圖走在路上，後來更說是個幻象。必勝的信念云云，大抵只是抗戰時期通行的修辭，穆時英無比珍惜的是沒有責任負荷的一刻：

窗外瀰漫着靜謐而芳香的夜，散佈着靜謐而芳香的月華和大海，我是靜謐而安甯，正像桌上盛開着的梔子花一樣。⁶²

由於「鬥爭需要熱情，需要童心，需要稚氣的勇敢」，⁶³ 這些他自問都欠缺，難怪才二十多歲就宣佈已入中年了。

〈中年雜感〉預計將來的生命，「三十到五十中間，至少還有五年是消費在驅逐民族敵人上面，有五年是消費在建築被炸毀了的都市和焚燒了的鄉村上面。生活剛開始，死亡便跟着來了。……我們的命運只是革命，飢餓，窮困，戰爭，流亡。原是犧牲了的一代呵」。⁶⁴ 在民族主義者的心目中，驅走敵人、建設國家不是最有價

60 《散文卷一》，頁 260-261。

61 同上注，頁 261。

62 同上注。

63 同上注，頁 262。

64 同上注，頁 263。

值的人生嗎？穆時英卻都不視為「生活」，可見在失節之前已是懦弱自私的人了。

不過，要是不考慮後來的「失節」，⁶⁵ 困擾於大我和小我的爭持並非只有穆時英，徐遲的表達尤其深刻。〈絮語〉之一山上和城裏兩個空間，正對應於穆時英的午夜和白晝。徐遲在山上散步，愉快地感到有「許多的裕暇時光」，秋陽下的遠近風景同樣可愛。下山途中，他按習慣買了一張晚報，邊走邊看，心情依舊安閒。直至走到城裏，「這時候報紙突然有了生命，鉛字奔向我，我開始能夠對世界的電訊明瞭了」。鉛字引領他逐一產生憎惡、張惶、悲哀、狂喜種種感情。這些感情產生於「為自己的民族擔憂，或為自己的民族振奮；想到了家，想到了妻子孩童」——也就是困鎖着穆時英的種種「社會關係」，但對徐遲來說，感情的激盪令他「得到了力」。⁶⁶ 〈絮語〉開首和結尾的句子幾乎完全相同：「報紙製造了 / 着人們的感情。」⁶⁷ 愛爾蘭裔美國學者 Benedict Anderson 認為民族是一種近代出現的「想像的共同體」，報紙和小說是這種想像的基礎，⁶⁸ 敏銳的徐遲在四十多年前就寫下了非常類似的感受。

〈絮語〉之二的空間移動方向剛好相反，因為「孤獨，一些因工作而生的疲勞，一些向輕倩鮮美的大自然的嚮往」，作者又前去郊

65 穆時英是否漢奸，後來還有爭論，參司馬長風《中國新文學史》下卷（香港：昭明出版社，1978年），第五編第二十五章「戰時戰後的文壇」注1，頁47-48。

66 《散文卷一》，頁315-316。原載香港《星島日報·星座》1939年9月29日。

67 同上注。

68 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London; New York: Verso, 2006, pp.24-36.

外——這「不是向一個遠處去，而是向自己最最接近的內心」。⁶⁹ 由此可見，儘管不像穆時英那樣明確地在個人與集體之間取捨，徐遲也沒有把「內心」完全融合到大我之中。其實在這之前，徐遲已經宣佈放棄個人主義，投入革命事業，⁷⁰ 理性上早下了決定，但還在努力斬斷感情上的牽繫。〈故紙堆〉憶述作者多個滿懷熱望開了頭、但未能完成的世界名著翻譯大計——剩下來的一堆故紙，以及種種人生規劃：建設書齋、音樂室、舊書舖，學法文、意大利文、德文、希臘文、拉丁文。中途放棄的追尋，徐遲在文中並不視為挫折，而是向真理接近，而且是以最短的路程接近：「不是走最短的路，而事實上他走的還是最短的路啊。只要他走的時候，是拋棄他自我的成份的。一切，向真理行進不是為他自己的。現在我卻真的不珍惜那一堆故紙堆了，讓牠們燒煮我的飯吧。」⁷¹ 徐遲再一次表示放下了自我，但他「真的不珍惜那一堆故紙堆了」嗎？還是又一次藉告別來堅定意志，而此舉適可見得大小我之爭沒有那麼容易分出勝負，⁷² 懦弱、自私這種評語是否不要用得太輕易？

在香港度過生命最後階段的蕭紅，演示了另一種選擇。除了連載《呼蘭河傳》等小說，蕭紅鮮少參與香港的文藝活動，發表

69 《散文卷一》，頁 316。

70 徐遲在 1939 年 5 月 13 日的香港《星島日報·星座》發表〈抒情的放逐〉，表達這種想法。參樊善標〈導言〉，《散文卷一》，頁 51。

71 徐遲：〈故紙堆〉，《散文卷一》，頁 325。原載香港《大風》第 67 期（1940 年 5 月 20 日）。

72 徐遲：〈最後的玫瑰〉也可作如是觀，原文見《散文卷一》，頁 325-331。原載香港《大公報·文藝》1940 年 6 月 22 日。

〈九一八致弟弟書〉是罕有的一次。⁷³此文登載於「九·一八」後兩天的《大公報·文藝》，同版還有一篇辛代的〈短簡——紀念第十一個九一八〉，儼然一個沒有正式標題的專輯。1931年的九·一八事變直接導致東北三省陷落，蕭紅是著名東北作家，由她撰文紀念，顯然非常合適。但這封信雖然寫給當上了「小戰士」的弟弟，內容卻幾乎都是很個人的事。回憶姐弟十年來聚少離多，蕭紅總覺得弟弟仍是她離家時的十三、四歲頑皮小孩，只想和他說說「家裏的櫻桃樹這幾年結櫻桃多少？紅玫瑰依舊開花否？或者看門的大白狗怎樣了？」一類的「空話」。可是弟弟已經長大了，和蕭紅通信時抱怨「生活在這邊，前途是沒有希望，等等……」，⁷⁴令她感到生疏。後來弟弟到上海來找蕭紅，看見和弟弟一夥的北方粗直青年，「在街上落葉似的被秋風捲着，寒冷來的時候，只有彎着腰，抱着膀，打着寒顫。肚裏餓的時候，我猜得到，你們彼此的亂跑，到處看看，誰有可吃的東西」。⁷⁵那時從東北淪陷區投向祖國的青年持續增加，不少人「不知怎樣，就犯了愛國罪了」，給關進監獄。⁷⁶蕭紅只覺慌亂可怕，卻沒有細說「愛國罪」的荒謬。七七事變後，弟弟決定到西北參加抗日軍，分別時彼此沒有講甚麼話，但蕭紅記得那夜「滿天都是星，就像幼年我們在黃瓜架下捉着蟲子的那樣的

73 《散文卷一》，頁 399-404。原載香港《大公報·文藝》1941年9月20日。另參樊善標〈導言〉，《散文卷一》，頁 48-49。

74 同上注，頁 399-400。

75 同上注，頁 402。

76 同上注。

夜，那樣墨黑的夜，那樣飛着螢蟲的夜」。⁷⁷ 信裏當然也流露了對抗戰的信心，「中國有你們，中國是不會亡的」，⁷⁸ 不過她更想表現的是她和弟弟私密的親情。

沒有人說過蕭紅不愛國，她在香港參加過的少數文藝活動，即包括在文協香港分會歡迎她的聚餐上報告「重慶文化糧食恐慌情形」，在「紀念三八勞軍遊藝會」上參與討論，在魯迅六十歲誕辰紀念會上報告魯迅生平事跡，並且創作了〈民族魂魯迅〉的劇本。⁷⁹ 然而當戰爭的漩渦要把一切捲進去，病弱的蕭紅彷彿要耗盡生命來留下她最珍惜的個人記憶，《呼蘭河傳》如是，〈九一八致弟弟書〉何嘗不是如此？

5

最後，還是張愛玲，她在〈自己的文章〉裏說，「在時代的高潮來到之前，斬釘截鐵的事物不過是例外」。⁸⁰ 我的理解是，在「時代的高潮」裏，不是事物本身有甚麼不同，而是評價事物的準則改變了，大是大非驅逐了其他可能。所以謝曉虹那個形象有點可怕的比喻，回頭一想反而有點可愛：「我想像一個時代的文學選本，呈現

77 《散文卷一》，頁 403。

78 同上注。

79 參盧瑋鑾：〈十里山花寂寞紅——蕭紅在香港〉，《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），頁 162-165。

80 張愛玲：《流言》，頁 21。

的是一種多孔的狀態：那些已經逝去的，互相競爭的聲音，仍然企圖在歷史那張反覆被塗得扁平的臉上，噴湧出來。」⁸¹再想到台灣學者柯慶明在別處指出的：「往往，我們總是習慣於討論：文學『應該』做甚麼？文學『應該』是甚麼？而不太在意：文學在做甚麼？文學是甚麼？之類的問題。」就更值得深思了。⁸²

81 謝曉虹：〈導言〉，《香港文學大系 1919-1949·小說卷一》（香港：商務印書館，2015年），頁44。

82 柯慶明：〈談「文學」〉，《柯慶明論文學》（台北：麥田出版，2016年），頁23。