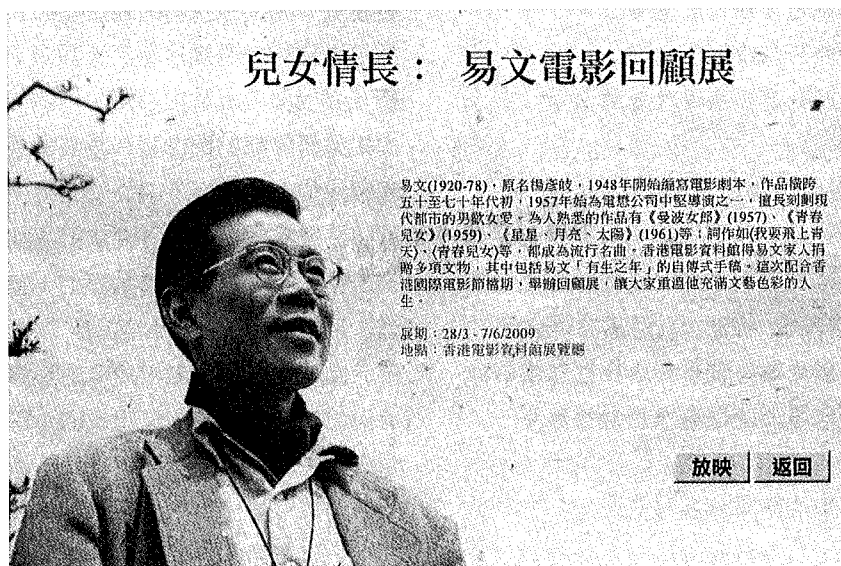


重繪五十年代南來文人的塑像： 易文的文學與電影初探



香港電影資料館網頁

今年香港電影資料館在三至六月期間，舉辦了易文（1920～1978）電影回顧展，名為「兒女情長」，放映易文從1952年到1970年的電影；展覽廳更展出易文的文稿、生活照、印章和日用品等，讓觀眾進一步瞭解易文其人其藝。最難得的是易文的三位兒女為了這次回顧展從外地回港，與香港觀眾見面，暢談與父親的相處，非常感人。或許，這次回顧展最重大的意義是《有生之年：易文年記》的出版⁽¹⁾。這本年記寫下了易文的摩登生活與豐富情感，更記下了那一代文人曲折和感人的經歷。

易文，原名楊彥岐，1949年從上海到香港定居，從事報紙編輯、小說創作及翻譯等文化工作。他1955年正式加入電懋電影公司，開展了他創作生涯最光輝的一頁。易文能編能導能填詞，曾參與製作的電影近九十齣，曾為近二百首流行曲填詞。易文是研究文學與電影的重要例子，更是研究香港五、六十年代文化不可遺忘的人物。楊彥岐以易文、諸葛郎、晏文都、辛梵及楊望年等筆名發表小

說及散文。他的文學作品仍有待全面的搜集和研究。以下，我就現時所看過的小說和電影互相參照，嘗試初步討論易文作品的特色，及他如何為南來文人的塑像注入新的線條。⁽²⁾

易文與當時很多南來文人有着共同的經驗和感受：他們捲入了左右政治的漩渦，或多或少影響了他們的創作；他們在不穩定的時局中經歷親人的離散，這些傷感的往事令他們的人生留下抹不掉的陰影；在現實生活上，他們在香港這片異地重新建立新的生活，發展他們的文藝事業，當中遇到很多不順景的地方。然而，易文作品的獨特性是它既有南來文人所關心的主題，但另一方面他的作品又衝擊典型南來文人的故事，為五、六十年代的香港文化引入現代的元素。

黃淑嫻

黃淑嫻，香港大學比較文學系博士，專研電影及電影與文學的關係。著有《女性書寫：電影與文學》及編有《香港文學書目：40～90》、《香港影片大全1913～1941》、《香港文化多面睇》等。

文人與影人、政治與個人：新感覺派的影響

易文是既寫小說，又是電影的編導，他在電影方面的成就無疑比文學為高，但文學創作對他的影響是非常重要的，要討論他的電影，不能忽視他的文學作品。其實，從少年啟蒙時期開始，文學與電影在易文生命中已是同步發展，互相影響的。易文生於官宦世家，1920年生於北京，五歲隨父母移居上海。父親楊千里曾任無錫縣知事等公職，也是書法和篆刻的名家。在書香門第的影響下，易文九歲讀《聊齋誌異》，十一歲讀童話集《愛的教育》及魯迅的《吶喊》，十二歲開始投稿於開明出版之《中學生》雜誌。易文十五歲開始對電影產生興趣，尤其對美國電影《一夜風流》（*It Happened One Night*, 1934）留下深刻的印象。易文對電影的熱愛可以從他十七歲（1936）撰寫電影劇本《時代中》看到。當時上海明星影片公司徵求電影劇本，易文投稿，但未獲採用。左翼影人洪深讚賞易文的寫作技巧，但批評劇本「缺乏中心思想」⁽³⁾。易文對於文學與電影的興趣從少年時期已經開始萌芽，另外，他既愛讀魯迅，又接受荷李活電影這種雅俗不分的品味，日後令他比其他南來文人更能接受香港的流行文化。

《有生之年：易文年記》一書中提出了一個很重要的線索，讓我們可以把上海香港雙城的文學與電影關係畫出一個更清晰的版圖。易文於十九歲（1938）入讀上海聖約翰大學，主修政治，副修歷史。在大學時期，他廣交文化界朋友，他在年記中特別寫到他與新感覺派作者穆時英和劉吶鷗等成為莫逆之交：

因與劉吶鷗、黃嘉謨，及約大同學李廷齡過從，對電影興趣大增。曾被約為劉吶鷗主持之中華電影公司出品紀錄短片《中國的鐵路》作旁白報告之錄音。時與劉吶鷗等研究電影劇本之寫作。亦常至海格路丁香花園新華影業公司攝影廠參觀。⁽⁴⁾

劉吶鷗比易文年長十八歲，他對電影的知識與

熱情肯定影響了當時成長中的易文。然而，劉吶鷗等人的背景殊不簡單。1933年，黃嘉謨等人有在《現代電影》雜誌發表的「軟性電影」論受到當時進步影人的批評。劉吶鷗強調電影的藝術性，黃嘉謨則看重電影的趣味，兩者均與當時的政治氣候背道而馳。易文與他們交朋友，他當然完全知道當中敏感之處。其後，穆時英和劉吶鷗先後被暗殺，易文在年記中亦寫到他們的被暗殺可能與政治有關係，自己恐怕遭無辜牽涉，所以到香港暫住，這是他首次到香港。有趣的是，易文人到中年埋首寫年記，他大可把這段敏感的友誼刪掉，免生麻煩，但他沒有這樣做，反而仔細的記下來，可見易文重視穆劉等人的友誼，而不懼政治的問題。

易文這種輕政治重感情的態度，可以從他的作品看到。《最長的一夜》（1965）是易文編導的電影。電影的題材敏感，故事的背景是中日抗戰時期，寶田明飾演隨軍的日本記者，他迷失方向而走進一個中國小鄉村的家庭，年老衰弱的父母憶子成病，誤以為寶田明是他們的兒子從戰地回來，感到非常高興，飾演年輕媳婦的樂蒂卻戰戰兢兢。雖然她發現寶田明是一個心地善良的日本人，且兩老愁懷再展，但她擔心這個不速之客會影響她的貞節名聲。電影的焦點是樂蒂的心理描寫，尤以當中的一場夢境最重要。樂蒂夢見自己與丈夫在田間快快樂樂的生活，而夢中的中國人丈夫卻是由寶田明飾演。在五、六十年代戰後的香港，《最長的一夜》是一齣很大膽的作品，易文不盲目認同某些價值觀，而關心個人的情感，尤其是女性的壓抑的感情。

劉吶鷗與穆時英是中國最早一代的文化人，既熱心寫作又全心投入光影的世界，他們的品味肯定深深影響了易文。易文其後的作品中對曖昧男女感情的描寫，和那種輕政治重愛情的故事，都可以追溯到新感覺派的文學中。

易文的香港

五十年代不少南來文人對香港有很多批評，從他們的小說和散文中，我們可以看到香港總是被描寫為生活困難、充滿陷阱和漠視文化的城市。對於

遠離家鄉的知識分子，他們的批評是可以理解的。易文對香港的看法又如何呢？

易文第一次來香港是1940年。劉訥鷗被暗殺後，他想遠離政治的漩渦而乘坐太古郵輪來港。船駛到中環海上，他寫到「初見海上山市，大感異趣」(5)。在香港住了半年，他寫了一篇散文名為〈香港半年〉(6)。文中我們可以看到他到香港的生活觀察入微，處處與上海比較，例如他寫到：「香港晴雨無定，早晨即使天高氣爽，也不敢不帶雨衣。我在上海視雨衣為討厭物，到了香港每日必攜。」有時兩地的比較，亦帶出對香港直接的嘲諷：「從上海到香港的人都會有兩種感覺，一是地太小，二是人太笨」。雖然如此，易文在文中處處流露他如何享受香港生活的種種，例如山頂的景色、淺水灣的茶座與舞池等。

然而，香港給他最重要的還是自由，他在年記寫道：「香港雖然是『外國地方』，自由的空氣比上海討人歡喜得多——我到香港，便是這個理由。」這絕對不是他一時的感受。他在1949年再來香港，開始他人生的另一頁，他在這個時期所寫的小說和劇本，可以看出他對香港的感情日深。電影《溫柔鄉》(1960)是易文自編自導的電影。女主角林黛飾演一個從外地第一次來香港的女子，她希望可以嫁給由張揚飾演的香港表哥，可惜張揚是個花花公子，故事是寫活潑的林黛如何令張揚愛上她。電影的第一場戲很重要，畫面從郵輪上的香港夜景開始，然後接到香港的街景，包括繁忙的街道和灣仔酒吧的霓虹招牌等。聲音配以一首輕快的歌曲，唱道：

這是一個好地方/ 大家叫它人間天堂/ 它
白天是繁華市場/ 到晚上變成了溫柔鄉/ 究竟
哪裡是溫柔鄉? / 燦爛燈光叫人眼花繚亂/ 哪
裡去尋找那溫柔鄉?

然後，電影鏡頭接回正乘郵輪來香港的林黛，這是船準備泊岸，我們看到林黛期待的表情，歌曲繼續：

這是一個好姑娘/ 鼓起勇氣走上戀愛戰場/
她能不能打個勝仗/ 找到她的溫柔鄉



易文自編自導的電影《溫柔鄉》(1960)劇照

這首《溫柔鄉》的序曲由慕湘棠作曲、易文填詞、靜婷主唱；歌聲與畫面的配合帶出電影的主題。電影好像借林黛的愛情來講一個外來人如何適應香港的故事。香港在電影中是一個怎樣的地方？香港是一個繁榮的、充滿吸引力的地方，我們在畫面和歌詞中可看到。但香港是不是一個溫柔鄉？對這個帶點鄉土味的小姑娘來說，香港是不是一個安居之所？歌曲與畫面的敘事有不同的方向，畫面是呈現燦爛的夜景，但歌詞對燦爛的畫面表示懷疑。

電影的序曲奏完了，有一個陌生的男子前來搭訕，聰明的林黛告訴他未婚夫會來接船，那個男子便沒趣離開。對於林黛這個女性來說，晚上的香港有幾分神秘和危險。林黛對於陌生的香港有防範，對於張揚複雜的男女關係並不認同，但她沒有擺出一個道德嚴正的態度。其實，她對於香港是充滿好奇的，她一方面在張揚的迷幻派對忽忽離開，但她回到房間後卻用好奇的眼光偷看派對中男女的身形。林黛最後成功奪取張揚的愛情，香港亦成為了她的溫柔鄉。

易文與左右政治陣營

從五十年代的左右政治角度看，易文是一個非常有趣的謂的右派文化人，但他的藝術創作不囿於某一政治圈子。《易文年記》的另一個重要的地方，是它提供了左右派文人相互交往的資料。易文

在三十一歲那年（1950）寫到他與長城電影公司的合作經過：

時張（善琨）正脫離其所主持之長城影業公司，由該公司股東袁仰安接收，靠攏中共，成為左派製作機構。袁為我十一叔錫鏐摯友，五年前我返上海，袁正主持《良友》畫報，曾約我寫稿，對我的作品大為激賞。遂亦邀約相助，時相遇說。袁約我編寫電影劇本，因長城公司為左派操縱，以我的立場有問題，不用名義，為寫《新紅樓夢》劇本……（7）

其後，易文為長城以不具名編了《淑女圖》（1952）和《孽海花》（1953）；《淑女圖》最後轉由泰山影業公司的卜萬蒼拍攝。易文在《星島晚報》連載的連圖小說《一丈紅》的版權也賣給長城，最後由瑛業影片公司改編為粵語片。從這些資料，我們可以看到基於個人的友誼，左右派文人會打破政治的界限而合作。我想在這個背景下解讀易文的長篇小說《彗星》。

《彗星》是1952年由大公書局出版，這是一本不太像易文風格的小說。但如果我們把小說放在五十年代初他與長城合作的脈絡中看，我們或許可以明白過來。彗星是講一個女性墮落的故事，你或會聯想起《酒店》或《半下流社會》，當中香港是一個充滿陷阱的城市，女性會在花花世界中迷失自我。《彗星》的女主角羅明雁本是一個純樸的姑娘，但來了城市後，當了電影明星，沉迷於虛榮中，最後因此而失去家庭、丈夫和兒女，更淪落拍情慾片。

小說中商業與藝術，雅與俗的對立是很明顯的。羅明雁的丈夫康年是學校的音樂教員，他熱愛正統的古典音樂。小說是從他的角度批評商業流行的音樂與電影。小說寫道：

他不希望雁明成為一個庸俗的「歌唱明星」，至少，他目中的雁明應該是一個脫俗的真正的「歌唱家」。但是電影公司要的只是一

個「明星」，不是一個「名家」。這其間的距離常常使康年感到傷心。（8）

羅雁明沒有接受康年的勸告，最後落得悲慘收場。小說這種比較批判俗文化的態度，我們亦可以從易文為長城編的電影《小舞孃》看到。《小舞孃》同樣是講音樂和藝術，石慧飾演名伶之女，因生活問題而當上舞女。純潔的石慧受不了燈紅酒綠的生活，最後成功回歸戲曲舞台。《小舞孃》與《彗星》的健康和正面的主題，比較適合長城的創作宗旨。

然而，如果我們參考易文為電懋編導的作品，或者另外一些小說，我們會看到不同詮釋，當中對舞廳、舞女和流行曲等都有很正面的描寫。《桃李爭春》（1962）講兩個著名的流行曲歌星明爭暗鬥的故事，拍得生動風趣。整個故事幾乎全發生在夜總會。夜總會在電影中好像一個普通社交的場所，一個社會的小縮影，甚至是小朋友成長的地方。張慧嫻飾演葉楓的妹妹不是快快樂樂、健健康康的在舞池中成長嗎？易文的後期電影作品《月夜琴挑》（1968）更有意思，故事講張揚飾演的提琴家愛上一個舞廳歌女，由長大後的張慧嫻飾演。兩人雖然最後要分開，但電影肯定雅俗之間的相互影響。張揚最後為張慧嫻寫了一首流行曲，讓他的音樂生涯有更多的嘗試，張慧嫻的歌聲亦因此而添加了感情的層次。

現在我們重新檢視五、六十年代文人的創作生涯，好像有很多矛盾的地方，不能一下子明白過來。好像易文作品的複雜性，如果我們要進一步解讀，似乎非從歷史文化中尋找不可。

易文的兩種女性

易文最大的成就之一，是他為香港文學與電影寫下了很多不拘一格的女性角色，是五、六十年代香港文化的重要財富。易文的女性可以分為兩種。第一種是自主和性格開朗的女性，葛蘭是這種女性的代言人。她在《關山行》（1956）、《金縷衣》（1956）、《青春兒女》（1959）、《香車

美人》(1959)、《曼波女郎》(1957)、《空中小姐》(1959)和《情深似海》(1960)等都是這種性格可愛的女性。這些電影當中以《情深似海》最為成功。

《情深似海》是易文自編自導的電影，故事很簡單，甚至可以說是很老土。葛蘭飾演香港荳品公司的職員，一天她在海邊看到站在石上的雷震，她以為他想自殺，便跑去救他，結果弄出笑話，兩人後來成為情侶。雷震是患有絕症的富家子，只剩下三年命，葛蘭拿起勇氣與他結婚，婚後更鼓勵他發展自己的興趣，從事藝術工作。當雷震的病情出奇的好轉，他們亦有了兒女，一切好像很美滿。雷震在一個平常的下午乘車回家，在路途中發生意外而離世。葛蘭給他的愛情可以敵過絕症，但敵不過人生的無常。

絕症、車禍與富家子愛情，這三個元素放在一起可以是一個陳俗的愛情故事，但《情深似海》給觀眾很清新的感覺，就算是現在重看，亦沒有過時的感覺，非常感人。這主要是電影沒有把愛情浪漫化。當葛蘭得知雷震的病情，當晚她在牀上考慮自己的未來。第二天醒來，她到海邊租下一所洋房，然後勇敢告訴雷震她希望嫁給他。是甚麼令到葛蘭要嫁給一個有絕症的人呢？雷震以為她可憐他，為他犧牲。電影的愛情並不是沒有原因的。葛蘭一個人在牀上，看到牆上的相片變成一張房屋招租的廣告（通過溶鏡），檯上的筆座又變成一間雅致的洋

房，這些鏡頭帶出葛蘭內心對家的渴望。如果我們連起葛蘭作為孤兒的身世，我們會更明白她的抉擇，並非純屬浪漫的想像。

《情深似海》並不是完結在車禍中，雷震的車禍其實只是輕輕帶過，沒有煽情的處理。雷震死後，葛蘭一個人在屋內，發現一個小盒，然後很自然的說：「這是甚麼？」說後她感到很傷心，因為她還未習慣雷震已離她而去，家中根本沒有人回答她的問題。她打開小盒，裡面是雷震收藏的電影戲票、葛蘭的耳環和一封沒有寄出的情信，這所有的物件都記錄了他們相識的經過。葛蘭一邊看，一邊在內心說出感謝的說話。到了最後，她看到自己的兒子，內心得以重新振作起來。面對着窗外的海，她說出振作的說話，好像跟雷震說話一樣。這一場戲的對白寫得很細心，從說話到內心獨白再回到說話，這個過程表達了葛蘭情緒的改變，是一個很感人的片段。葛蘭是一個堅強的女性，她不斷為自己的生活尋找意義。

易文的第二種女性是充滿神秘和誘惑。在不少的五、六十年代小說中，這種女性肯定會受到批評，但易文讓我們理解她們。《桃李爭春》和《月夜琴挑》是電影方面的好例子，但我——想用易文的長篇小說《金縷曲》討論一下這個類型的女性。

《金縷曲》是1951年出版的長篇小說，屬於海濱圖書偵探叢書。小說講述文華銀行的襄理文都，負責到分行查賬，主要是翻查儲蓄部主任陳伯良的記錄，看他是否有非法勾當。小說以查案的情節切入，但很快轉變為愛情故事。小說以文都的第



易文自編自導的電影《情深似海》(1960)劇照

一人稱敘事，抒發他對陳伯良太太秀蘭這個神秘女子的懷疑與愛情。秀蘭在整部小說中都是一個神秘的女子，文都和讀者都不知道她的真正目的：她對文都的愛是真的嗎？還是她是與丈夫串連的？

秀蘭的形象撲朔迷離，我們只能從敘事者的視點看她，以下是兩個例子：

我點燃一支煙，重重地吸了一口，把煙霧吐在她臉上。她的情感就和煙霧後面的眼睛一樣，模糊而朦朧。(9)

當我和她相對時，我從她眼裡尋找她的情感，卻一無所得。她依然有一種難測的神秘……(10)

面對這樣神秘的女人，男主角文都失去了解讀能力。小說有意思的地方是作者沒有讓文都一下子把秀蘭判決為壞女人，反而集中處理兩人在曖昧的關係下的互相測度。文都一邊愛着秀蘭，一邊又懷疑她。我們試看一看這一節：

「伯良在哪裡？」

「他被警察抓去了。」

她說得很輕，滿不在意的樣子。我一驚，立刻想到的是：她真把我當作一個傻瓜，需要時哄騙誘惑我，而我卻一直不明白到底是怎末回事。我意識到大禍臨頭，她的冷冷的眼睛使我發抖。(11)

小說的敘事是由神秘的秀蘭所控制，文都雖然知道伯良被警察拉了，但他摸不清當中的原因，他所有的行動都好像是在計劃之內。文都的感情也是給秀蘭拉着走，他的內心分成兩半，一個叫他繼續愛，一個叫他停，「一個教訓着另一個，然而教訓仍是浪費」(12)。易文的神秘女人，讓男性更能體會人生的痛苦。她的存在並不是要男性馴服，讓她改變過來。易文對女性的看法，與同時代的作家不太相同。

小 結

我們可以從《金縷曲》的女性形象看到新感覺派小說的影子，易文把這些女性形象放入流行小說的模式中。易文拍的是商業電影，寫的是流行小說，他跟同代的嚴肅作家不一樣，他少有在書寫形式上作實驗，但他對人世間的情感卻有深入體會。總觀他的文學與電影作品，他是以通俗的模式來說故事，但又嘗試反省通俗故事的典型，可以說易文是在雅與俗之間、商業與藝術之間創作。他自己亦很自覺這一點，他在1964年前往台灣藝術專科學院演講，題目正是「電影的藝術性與娛樂性」。在南來文人之中，易文是比較能夠融入香港的文化。現在回看他的小說和電影，這些作品不光是易文個人在五、六十年代的印記，它們更是香港現代文學與電影的重要作品。

【註】：

- (1) 藍天雲編：《有生之年：易文年記》，香港：香港電影資料館，2009
- (2) 2009年4月11日，我和舒琪先生在香港電影資料館有一個易文電影座談會。在主持人何思穎先生慷慨的安排下，我們每人有一小時的發言時間，台上台下都很投入，這可算是我近期最享受的公開講座了。本文是根據我當天的發言稿發展出來，得以成文，非常感謝舒琪先生和何思穎先生在講座上給我的意見
- (3) 《有生之年：易文年記》，頁49
- (4) 同上，頁54
- (5) 同上，頁54
- (6) 楊彥岐：〈香港半年〉，《有生之年：易文年記》，頁106~108
- (7) 《有生之年：易文年記》，頁71
- (8) 易文：《慧星》，香港：大公書局出版社，1952年，頁33
- (9) 易文：《金縷曲》，香港：香港海濱圖書公司，1951年，頁31
- (10) 同上，頁39
- (11) 同上，頁48
- (12) 同上，頁61