

論香港南來文人的兩種「文化鄉愁」與「志異」關係

——以二十世紀五、六十年代徐訏、劉以鬯到港後的文學活動為中心再思

香港中文大學 文學院

席藝洋

摘要

對於南來文人而言，「文化鄉愁」是一種與時空相關的「居住」書寫。香港五、六十年代作為英國殖民地，同時也做為正在發展的商業社會，對於被迫漂流的南來文人而言他們在文學上既得到一定自主性，也有為稻粱某生的困苦和須為通俗書寫的矛盾。這種矛盾狀態，召喚他們在矛盾、壓抑中反向書寫，獲取可貴的創作空間。遷移所帶來的效果對於徐訏、劉以鬯兩人來說有所差異。兩者沿著自己從前不同的際遇、不同側面的文學積累在香港繼續筆耕；對於「鄉」的表達軌跡，亦有所不同。在香港，徐訏始終覺得自己是「異鄉人」，他很少再像寫上海一樣深入，寫出香港的聲色犬馬的社會語境，而是反復訴說原鄉失落、人際隔膜、時間體驗。劉以鬯則在連載小說中反思中國新文學中的「傳統」與「鄉土」，並承接上海時期的「異國情調」書寫，以此為變「異」的契機，連接雅、俗。

劉以鬯的《西點》時期為這份前身在上海的雜誌選擇了他認為可行的新風格及文藝創作比重，卻因為變「異」的創作環境而讓文化理想之「鄉」舉步艱難。從徐訏主編及退出《熱風》，可以看出徐訏與其他文人「群」的關係以及他在香港的處境；而從他在《幽默》、《筆端》從事的編輯工作，可以看到「文化鄉愁」的另一種獨特的側面。「文化鄉愁」並非直接等同於「傳統」，裏面還有諸多其他「傳統」孕育的支流與邊緣立場。徐訏、劉以鬯「南來」後，借助書寫「自我診療」這種表達方式，也將香港這座城市作為了他們變「異」的鏡像。

本文旨在通過研究徐訏、劉以鬯二人五、六十年代在香港的文學活動，反思二者作為香港異鄉客兩種不同的書寫適應機制，並延伸討論香港南來文人如何在殖民地香港，在新的環境中掙扎求存、懷「舊」與立「新」，如何在「根」與「路」之間冷眼反觀自身、借助書寫「異化」自身，又是如何從各自不同的背景後反觀「五四」以來中國新文學的創作與流變。

關鍵詞

香港「南來文人」 徐訏 劉以鬯 文化鄉愁 通俗性 文學傳統 異國情調
身份認同 離散 本土性

論香港南來文人的兩種「文化鄉愁」與「志異」關係

——以二十世紀五、六十年代徐訏、劉以鬯到港後的文學活動為中心再思

香港中文大學 文學院

席藝洋

「卻道，此心安處是吾鄉。」

——（北宋）蘇軾〈定風波〉

一、前言：「邊緣者」與文學地圖的「路徑」

研究「南來」文人在香港的文學活動時，常容易被忽略的是如何找出隱藏的「北望」線索。因此，面對這種局限性時，再思「南來文人」的豐富意涵¹，就有必要先回想這個詞所帶來的一種關於「地緣」的視覺經驗，並對其進行再次語境化（re-contextualization）的反思。香港南來文人作為漂泊異鄉者，從不同的地方經由不同的路線遷移到大陸邊緣的「殖民地小島」，也曾短暫輾轉其他地方，最終又重新回到香港居住，他們在各自的文學地圖上走過怎樣的路線？遷移背景下的文化創傷由何而來？在這座城市的「過渡期」裏又發生過什麼？再者，這些事件與書寫並非孤立的存在，實際上很多時候與「南來」前的城市經驗、閱讀體驗不無關係。身體的遷移與心理的遷移並不同步，內心的不安、矛盾，加上新城市政經、文化環境等影響，反倒形成特殊的作用力，帶來香港南來文人中在五、六十年代呈現的諸多書寫風格與獨特的創作素材。在這樣的過渡期中，他們的視點又是如何在「島」與「大陸」之間不斷作用，以怎樣的途徑尋找新的心理距離，用以填補新的地理間距？

從這樣的問題意識出發，本文重點關注的是一九四九年前後數年間南來文人的遷移與應對之取徑，選取了徐訏、劉以鬯在香港的文學活動作為中心案例及互文分析的對象。² 值得一提的是，再思南來文人的路徑，不可忽視「群」的概念。

¹ 一九四九年前後，徐訏、劉以鬯、南宮搏、秋貞理（司馬長風）、力匡、林適存、趙滋番、路易士（李雨生）等文人來港，多賣文為生。南來文人還包括不少新聞工作者和學者。南來文人以其文化激情與「故國之思」，在香港五六十年代創建文化事業，對提升作為殖民地香港的「香港文學主體性」、商業都市的文化品位，均起到諸多影響。本土新一代的文化人亦正是在他們的推動和影響之下成長起來。參見鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《香港新文學年表》（一九五〇——一九六九年），香港：天地圖書，2000年，頁3-14。

² 潘亞暉在上世紀八十年代末發表的〈香港南來作家簡論〉中，對「南來作家」進行了狹義與廣義的界定：狹義而言，指民主革命時期已經在中國大陸從事創作並有文名者，在港期間的作品為其一生作品中主要或重要部份；廣義而言，則指凡來自大陸者，而不問其來港之際是否有文名，後在香港文壇佔一席之地者。他認為現代南來作家大致可分三代，第一代是南來前已有名，包括1949年以前南來的劉以鬯、何達、吳其敏等，1949年後從內地移居香港的徐訏、徐速、李輝英等。另外，還有曾敏之、馬國亮、犁青等由內地或海外兩度來港的。第二代以五十年代來港為主，較有代表性的有海辛、金依、雙翼、西西、胡菊人等。第三代為七、八十年代來港，如黃河浪、傅天虹等作家。見《暨南學報》（哲學社會科學），1989年第二期，頁13-23。

南來文人是否能在香港借助新「群」的組合，找到熟悉「在地」感，成為是否能從「過客」過渡到「屬民」的重要因素之一。以徐訏、劉以鬯為中心，二者各自在到港前後所傾向的「群」，有哪些延續和疏離？在香港過渡時期以報刊為載體的「群」的再組合，又有著怎樣的趨向？此外，作為另一種心理補償機制，徐、劉在應對新的處境時，各自又以怎樣的書寫方式作出迴應，尋找身在香港的文化認同，如何在香港「本土」中再次回看從前的文化脈絡？在這段時間，他們的關注有哪些不同的面向，又有哪些缺席？盧瑋鑾在論及香港南來文人時寫道：

五六十年代南來的知識分子，無分左右，儘管文藝觀不同，政治立場各異，但不約而同對這個文化異常淺陋的南方小島，十分不滿，而他們又普遍對文藝有著不可轉移的執著信念。面對「這文藝荒蕪時代」「聲色犬馬籠罩下的社會環境」，他們責無旁貸地要向商品消閑的庸俗風氣宣戰。他們在謀生之餘，努力爭取空間和機會，寫嚴肅作品、辦雜誌、編報章副刊，例如力匡辦《人人文學》(1952)、夏果辦《文藝世紀》、徐速辦《當代文藝》(1965)、劉以鬯主編《香港時報·淺水灣》文藝副刊(1960)、《中國學生週報》(1952)、《青年樂園》……他們隻身南來，在貧窮匱乏情況下，面對商業經濟為主的社會，憑著對文藝的熱誠，各依不同政治(或文藝策略)立場，寫作品爭取生存空間，那是香港這個特定環境特定時代逼出來的方法。³

南來文人的生存空間的確正是在對文藝的熱誠和現實的荒蕪中、在不同話語的論爭中逐漸建立起來的。「五四」造成傳統的某種「斷裂」而開闢新的文學時期，歷史與時間的觸發點固然有著特殊意義，但其發生、發展背後「多源多流」的狀況更為重要。「戰後香港由於恢復了港英當局統治的傳統，在當時國共內戰日益激烈的中國大陸外，為中國現代文學的生存發展提供了一種較為包容性的空間。」，左翼文化有所發展，自由主義文學傳統的作家亦逐漸撤至香港。這兩種力量並存使香港扮演溝通一九四九年前後歷史的相關角色，也讓文學不免陷入左右對峙的語境。⁴ 在香港，逐漸建立起來的還有對大陸「回望」的文化想像。徐訏曾是上海「孤島」和國統區內典型的通俗、先鋒「兩棲」作家。⁵ 初到香港的徐訏⁶在一九五一年的十月寫下了〈已逝的青春〉一詩，詩中的一句是他本人經歷的

³ 盧瑋鑾：〈「南來作家」淺說〉，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年，頁122-123。

⁴ 黃萬華：〈跨越一九四九：劉以鬯和香港文學〉，《劉以鬯與香港現代主義》，2010年，頁16-17。

⁵ 錢理群、溫儒敏、吳福輝：《中國現代文學三十年(修訂本)》，北京：北京大學出版社，1998年，頁517-519。

⁶ 徐訏(1908-1980)，原名徐傳琮，筆名有徐于、史大剛、東方既白等。1931年畢業於北京大學哲學系，畢業後留校轉攻心理學，1936年赴法留學。1950年赴港，曾任新亞書院中文系講師、浸會學院文學院院長，1980年病逝於香港。早期，李輝英的《中國現代文學史》(1970)將徐訏與無名氏一同列入國統區、解放區作家之外的「另一派小說」。至司馬長風的《中國新文學史》(1978)，認為徐訏作品中蘊含「哲理性的啟發境界」。陳乃馨編《徐訏二三事》(1980)從生活側面勾勒徐訏。錢理群、吳福輝、溫儒敏的《中國現代文學三十年》(1987)對其小說作出「象徵小說」、「心理演繹小說」等歸類。中國內地近期出版《徐訏文集》(2008)在部分內容上對台灣正中書局1970年版的《徐訏全集》作出了補充。

寫照：「念巍峨的山嶺廣闊的平原，/過去都留過我輕快的腳印，/如今僅在擁擠的市場中，/茶座飯館裏有我疲憊的人影。」⁷即使過了十八年的後的一九六九年，徐訐面對香港，依然寫下的是「人困小島異域，情傷碧海明月」⁸而在劉以鬯《對倒》中的淳于白那裏，三十多年前的上海固然有很多東西可懷念，香港也是冒險家的樂園，但那些東西已經過去，找不回了，「香港終究不是上海。它無法產生舊日上海的氣氛」。¹⁰ 城市地景變遷，離鄉者又是如何觀看自己的歸屬與曲折行走的城市路徑，又如何進入新的取徑？在此過程中，城市經驗與書寫方式又是如何出現接續、撕扯與斷裂的？南來文人從中又收穫了什麼，缺失了什麼？

作為人類學範疇的「原鄉」(original home)，本指「宗系之本鄉」，也就是離開故土的移民族群所屬的原始故鄉。而從文化研究的視野出發，「原鄉」獲得了更為豐富而複雜的力量，它並非簡單地等同於地理上的概念，而是牽涉到遷移與離散、文化認同、記憶風俗、精神情結等不同層面的內涵。《說文·蟲部》道：「蠡，水泉本也。从蠡出，厂下。原，篆文从泉。」¹¹，「原」的本義為水流的源頭，這為本文再思香港南來文人的「原鄉意識」提供了一種思路：「原」如同水流，其本身就是流動的，它並非固定的位置 (locus)，而是過程 (process)；另一方面，水流的源頭並非只有固定的一處，而是匯流而成，因此也是混雜的。因此，「文化原鄉」，在此並不能簡單地等同於「中國文化」、「鄉土」、「大陸」中的某一種，而可以是異質的、帶有個人性的，同時夾雜城市經驗、閱讀習慣的共同作用。再者，「文學原鄉」並不應該只是固定的位置，而是不斷交替回望的過程，這一過程，才真正生產了徐、劉這樣南來作家們的「原鄉意識」。

劉以鬯和徐訐在二十世紀四〇年代末、五〇年代初先後由大陸到香港。對於中國文學史而言，如徐、劉這樣的香港南來文人所能牽連出的特殊性不容被忽視：他們中的不少人曾承接「五四」新文化運動之後的各種文風與文脈，或曾留學海外，或曾接受過上海的西式教育，有國文積澱、亦有西洋文學的積累，同時兼具現實主義、現代主義風格的碰撞。隨著他們遷移的地理路線，「大陸」與「島」的割離，於是，香港的土地上承接的文脈，在當時相對自由、卻生活艱難的商業社會背景下結出了另一種特殊的果實。在遷移的過程，以及居住異鄉的時候，他們借助不斷地回望精神原鄉的方向，在心理的浮城尋找的穩定的歸屬感。另一種感知的方式，則是在「異鄉」中尋找「原鄉」之間的相似之處，建造各種「變形的原鄉」。

對於香港的南來文人而言，「變形的原鄉」可以是烏托邦式的世界，也可以

⁷ 徐訐：〈已逝的青春〉，錄於徐訐詩集《時間的去處》，頁1。由盧瑋鑾教授贈予香港中文大學圖書館。

⁸ 徐訐：《原野的呼聲》，1977年，頁25。

⁹ 劉以鬯（1928-），祖籍浙江鎮海，生於上海，原名劉同繹。1941年在上海聖約翰大學文學系畢業後，到重慶先後在《國民公報》和《掃蕩報》任副刊編輯，1945年後回到上海，創辦「懷正文化社」。1948年從上海到香港，為《星島晚報》撰稿。1952年在新加坡《益世報》任主筆，編輯副刊。1957年定居香港，1960年主編《香港時報》、《淺水灣》副刊。1963年創辦《快報》任副刊編輯，並為《星島晚報》主編《大會堂》文藝周刊。

¹⁰ 劉以鬯：《對倒》，香港：獲益出版公司，2000年，頁110。

¹¹ 參見許慎撰；段玉裁注《說文解字注》，台北：洪葉文化事業有限公司，1998年，頁575。

是以現實生活為基礎想像、描摹的殘缺的異想空間。筆者認為值得一提的是，南來文人在到達香港後「回望」的上海，並非第一次的回望「原鄉」。要看清此中的脈絡，有必要梳理徐、劉二人到達香港之前的經歷，以及到達香港前的重要路徑。事實上，徐訐、劉以鬯二人由「大陸」到「島」的路線並非只是簡單連接上海、香港雙城，而是首先經歷過重慶時期的「回望」上海，再經歷顛沛流離的旅途最終到達香港。那麼，這樣的角度有何必要性？筆者認為，這曾未被足夠重視的原鄉「路徑」提請我們注意：香港南來文人的「原鄉意識」除了以到達香港的時間為界之後的轉化再現，還有兩種隱沒的層次。其一，是上海成為「孤島」後，徐、劉二人離開上海的回望；其二，則是赴港的路途中對故鄉的回望。

再者，徐訐、劉以鬯到達香港後，均有過一段生活在新加坡的經歷，「大陸-香港-新加坡-香港」的城市經歷有何種原因？他們又是如何書寫的？徐訐坦言自己退休後就移居台灣，這與他對香港的疏離不無關係。本文關注的是作為南來文人的徐訐、劉以鬯赴港後的「轉折期」以及此間作為南來作家的「個體」與南來文人「群」的內部關係，並由此延伸思考此「群」與香港文化社會的互動結構。如同「離散」的英文「diaspora」字根源於希臘詞「diasperien」：「dia-」表示跨越，「-sperien」則有「散播種子」之意。¹²南來文人所聯結的正是中國現代文學時空的跨越，令離散現代性¹³與香港特殊的文化空間¹⁴之間有了結合的可能。

本文希望能借「原鄉」為切入點再思當時香港南來文人的路徑問題，並進一步借助文人交遊、日記、文學活動等「文史碎片」去拓展觀看文學史、文化現場的方式。海登懷特(Hayden White)在《元歷史》(*Metahistory*)中曾有這樣的提醒，「歷史」很長一段時間都被認為是客觀真實的再現，「文學」則常被視作想像和虛構的敘事。然而，歷史是否只能被視作構成文學的語境、背景，而文學只能被視為歷史的鏡像？¹⁵歷史同樣也是一種敘事，事實上，用詹明信(Fredric Jameson)在《政治無意識》(*The Political Unconscious*)進一步的補充在於說明敘事是歷史本身自我意識的呈現。¹⁶文化本身是一種特權領域，在此領域中知識、風格被壓制整合、傳承或者分離，因此運用文化批評分析壓抑機制，才可能讓諸多被有所遮蔽的隱性問題的還原成為可能。重看香港南來文人時應該強調歷史與文學「互為鏡像」的關係。一九四九年前後，當離開大陸來到以華人社會為主卻為英國殖民地的異鄉，「旅於居」(*traveling-in-dwelling*)和「居於旅」(*dwelling-in-travel*)的問題不斷叩問南來文人的自我認同與社會文化認同。一九五二年，徐訐在新加坡寫下詩歌〈長記〉：「孤魂倦遊，/天涯流浪，/人醒長夜，/殘燈照旅床。」，「故園新棗熟，/異域青瓜黃，/長記舊地歌聲，竟無一曲在唱。」

¹² 李有成：《離散》，台北：允晨文化實業股份有限公司，2013，頁17。

¹³ 高嘉謙：〈時間與詩的流亡——乙未時期文學的離散現代性〉，王德威、季進：《文學行旅與世界想像》，南京：江蘇教育出版社，2007年。

¹⁴ 王宏志：《本土香港》，香港天地圖書，2007年。

¹⁵ Hayden White. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

¹⁶ Fredric Jameson. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.

¹⁷ 徐、劉二人都曾從香港赴新加坡居住，最終再次回到香港，¹⁸從此他們便再也沒有長期離開過這座城市，長居在曾經以為不會久居的異鄉小島。

二、文脈流轉與變「異」契機

2.1 赴港前之文化履跡：上海到重慶

遷移感存在於「家國」與「留居地」之間，也存在於柯立佛（James Clifford）所說的「根」（roots）與「路」（routes）之間。¹⁹對於香港的南來文人而言，代表過去家國的「根」與代表當下與未來的「路」都無法讓他們安心。香港對於南來文人而言意味著什麼？以徐訏、劉以鬯為例，從大陸到香港似乎是距離從前的文學理想越來越遠，但香港的文化氛圍給予他們的並非是絕望，而是模糊的可能性。再思香港南來文人的「路徑」時，筆者認為有兩點值得一提：其一，僅從香港看南來文人是不夠的，因為當這些文人尚未「南來」，他們在中國大陸所從事的文學活動、文藝追求，以及社群、交遊關係是跟隨著他們「遷移」到香港的，因此在新地結成新的文人網絡時，也將受到以上因素的影響。這樣帶來的後果十分有趣，因為「北望」的路徑恰好能夠作為參照系。一方面，以徐訏和劉以鬯為例，在上海的文學辦刊、辦出版社的經驗能幫助我們理解為何在到達香港後，南來文人們在面對新的創作契機，和以文藝雜誌為公共書寫空間時為什麼會有他們不同的選擇面向。另一方面，從前在上海、重慶等地的文人交遊網同樣隨著文人「南來」，有助於他們在香港建立新的文學創作空間，延續「人脈」與「文脈」。

雖然徐訏的成名作《風蕭蕭》以上海的都市繁華為背景，寫抗日主題的諜戰，但他並不只寫上海的都市浪漫，更非赴港後，台灣輿論因論戰所標籤的「寫傳奇小說的黃色作家」。²⁰徐訏在未到香港前，徐訏就已寫作許多作品，小說、詩歌、散文、戲劇、文藝評論均有涉及。二十世紀三十年代，他的短篇已經發表在商務印書館發行的著名刊物《東方雜誌》，如幽默小品〈小刺兒們〉，反諷的是新舊軍閥統治下的社會現實。在《東方雜誌》上，他還發表過〈咯血〉、〈助產士〉、〈水中的人們〉、〈郭慶記〉、〈猶太的彗星〉等作以及帶有異國情調的小說〈阿剌伯海的

¹⁷ 徐訏〈長記〉，錄於《時間的去處》，頁59。作於1952年11月15日新加坡。

¹⁸ 新加坡劉益之到香港招兵買馬，徐訏、劉以鬯均在被邀之列。劉以鬯離港赴新時，徐訏離新回港。根據劉以鬯後來的回憶，《益世報》（新加坡版）一九五二年六月創刊時，徐訏仍在香港，沒有參加編輯工作。《益世報》出版數月後停刊，劉以鬯此後一直在星馬居住了五年，至一九五七年回港。回港後，每次與徐訏見面，都還能感到他編報刊的興趣依舊濃厚。參見劉以鬯：〈憶徐訏〉，《暢談香港文學》，頁209-210。

¹⁹ James Clifford, *Routes: Travel and Translation In the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997. 另外，新加坡在五、六十年代的中文寫作環境尚不如香港，想信對於徐、劉亦是有顧慮的。對於不少新加坡以中文寫作的作家而言，中文是中國文化、歷史的重要載體，也是維持自身存在感的方式，以此找到與其他族群相處的位置。參見 Yow Cheun Hoe, "Chinese Diaspora and Their Literature in Chinese", in *Routledge Handbook of the Chinese Diaspora*. Tan Chee-Beng (ed.), New York: Routledge, 2013, pp. 459-474.

²⁰ 關於徐訏遭受的輿論攻擊情況，參見吳義勤、王素霞：《我心彷徨：徐訏傳》，上海：三聯書店，頁232-238。應鳳凰：《人性的悲劇——徐訏的腳印》，台灣爾雅出版社，1982，頁2-3。

女神》。²¹ 之後，他又在林語堂主辦的《人間世》、《宇宙風》、《論語》等刊物上發表作品，逐漸為讀者所知。《文藝先鋒》六週年紀念，還曾發行「徐訏紀念特大號」。²²

在尚未到達香港之前，徐訏和劉以鬯在重慶有了第一次的交集。二人由楊彥歧（易文）介紹相識，並且都曾服務於《掃蕩報》。一九四一年，劉以鬯從上海聖約翰大學畢業後到了重慶，在那裏他先後在《國民公報》和《掃蕩報》任副刊編輯²³；徐訏到達重慶的時間則是一九四二年的九月，由時任國立中央大學師範學院國文系的伍叔儻介紹，在國文系任兼職教授。²⁴在重慶，劉以鬯和徐訏「有時在心心咖啡館喝茶，有時到新民報館去找姚蘇民談天，有時到國泰戲院去看話劇，逢到聖誕前夕之類的節日，還在兩路口鈕家開派對」，劉以鬯後來回憶當時的徐訏就住在川鹽銀行的宿舍裏，住的地方「是頂樓，面積很小，低低的屋梁上，用鐵釘釘著兩三張明信片。明信片上是他自己寫的新詩」。²⁵ 後來，正是在重慶一間名為「湖北旅館」的客棧裏，徐訏開始了小說《風蕭蕭》的寫作。與徐訏在香港時期的上海題材相比，他在重慶寫上海的《風蕭蕭》最具上海氣息，小說中出現了二十五個上海真實街道的名稱，其中有不少是法租界的地名，與小說中充滿異國情調的浪漫故事有著城市地緣上的呼應關係。²⁶這部小說在《掃蕩報》連載時就曾引起很大的轟動。多年後，交付劉以鬯在上海所辦的「懷正文化社」出版。

一九四五年，劉以鬯由重慶回到上海參與創辦「懷正文化社」。劉以鬯（劉同繹）及兄長劉同縝是「懷正文化社」的主要負責人，按照懷正叢書的出版信息，當年的社址設在「上海江蘇路 99 號 A」。「懷正」二字出於劉家的堂名「懷正堂」；叫「文化社」而不叫「出版社」，使業務不至於太狹窄，則是徐訏的建議。²⁷上海的日子裏，劉氏昆仲有兩所房子，他們把一所撥作出版社之用。徐訏曾回憶，「樓

²¹ 徐訏的〈小刺兒們〉載於《東方雜誌》第 30 卷第 16 號。參見吳義勤、王素霞：《我心彷徨：徐訏傳》，上海：三聯書店，頁 54。

²² 〈文壇一月訊〉，《文潮月刊》，4 卷 3 期，頁 1496。查閱香港中文大學圖書館劉以鬯特藏「《文潮月刊》選輯資料」。《文藝先鋒》為國民黨中央文化運動委員會的文藝刊物，由張道藩創辦。1942 年 10 月在重慶發刊。1948 年 9 月出至第 13 卷第 3 期終刊。主編先後有王進珊、徐霞村、李辰冬、趙友培等。

²³ 劉以鬯一九四一年夏天從上海聖約翰大學畢業。這年冬天，太平洋戰爭爆發，「孤島」沈沒，他離開上海到達了重慶。他剛開始沒有工作，寄居在親戚開設的鐵工廠。後來遇見父親的朋友，《國民公報》的社長曾通一先生，得以進入《國民公報》編副刊數月。後來，劉以鬯又由聖約翰大學的同學楊君介紹進入《掃蕩報》做收聽廣播的工作。一九四四年，當時《掃蕩報》的副刊編輯陸晶清離開重慶赴英國，劉以鬯由此兼任副刊編輯。戰爭勝利後，他成為由《掃蕩報》更名而來的《和平日報》社電訊主任，兼編副刊。（〈劉以鬯（自傳）〉，《香港文學作家傳略》劉以鬯主編，頁 829）

²⁴ 徐訏：〈悼念詩人伍叔儻先生〉，台灣《傳記文學》，1966 年 9 卷第 5 期。

²⁵ 劉以鬯：〈憶徐訏〉，《香港筆薈》，第 2 期（1994 年 1 月 30 日），頁 88-90。

²⁶ 在《風蕭蕭》中，這些街道包括：辣斐德路（復興中路）、靜安寺路（南京西路）、愚園路、麥特赫司脫路（泰興路）、四馬路（福州路）、海格路（華山路）、善鐘路（常熟路）、貝當路（衡山路）、馬斯南路（思南路）、霞飛路（淮海中路）、汶林路（宛平南路）、姚主教路（天平路）、南京路（南京東路）、大西路（延安路）、哥倫比亞路（番禺路）、北四川路（四川北路）、施高塔路（山陰路）、威海衛路（威海路）、高葉路（？）、馬浪路/白來尼蒙馬浪路（馬當路）、有恆路（余杭路）、憶定盤路（江蘇路）、斐倫路（九龍路）、法大馬路/公館馬路（金陵東路）、戈登路（江南路）。

²⁷ 劉以鬯：〈懷正，四十年代上海的一家出版社——一九八一年十二月二十二日在中文大學「中國現代文學研討會」上的發言〉，錄於《劉以鬯卷》，頁 367。

上作職員的宿舍，我也佔了一間，我的一批寄存在上海的書也存放在裏面，原先以為有編輯部之設，可供作參考之用。後來我的書倒是陸續出版了，而時局很亂，許多別的計劃如刊物等都沒有法子實現。」²⁸ 懷正文化社成立時舉辦過一次茶話會，發過一批用鉛字排印的信給同業。信中敘述了辦社的主旨是因「自抗戰勝利後，建國工作，千方萬端。竊文化工作之推進，教育水準之提高，仍為我國當務之急」，「本推進社會文化之職志，擬經常徵選有價值之譯述著作，出版發行供應讀書界之需要」。²⁹

在上海，劉以鬯的「懷正文化社」還曾幫徐訏出版過不少作品，如長篇小說《風蕭蕭》³⁰，中篇小說集《鳥語》，短篇小說集《阿剌伯海的女神》、《煙圈》、《幻覺》，詩集《燈尾集》、《進香集》、《待綠集》、《鞭痕集》、《借火集》，散文集《蛇衣集》等。另外，劉以鬯的「懷正文化社」還出版過其他文人不同風格的作品：如「懷正文化叢書」有《待旦錄》（施蛰存）、《邊外》（田濤）、《惡之華掇英》（戴望舒譯波德萊爾的詩集）、《好事近》（李健吾）、《鐵花》（熊佛西）、《西洋文學近貌》（趙景深）、《風箏》（許欽文）、《人性殺戮》（王西彥）、《水滸外傳》（劉盛亞）；「雪垠創作集」系列，姚雪垠的《差半車麥秸》、《記盧熔軒》、《長夜》、《牛全德與紅蘿蔔》；懷正中篇小說叢書，《危城記》（秦瘦歐）、《鹽場》（沈寂）；《鑄夢傳奇》（姚蘇鳳）、《霧都》（李輝英）等。

值得一提的是，出版業是一種文化互動行為，對於劉以鬯而言，「懷正」更是他吸取不同文藝風格的契機。³¹ 當年的作者中更有李輝英等「南來」香港者，與徐訏、劉以鬯一同「遷移」到香港文化圈。總的來說，徐訏、劉以鬯在赴港之前從事的出版活動以及因此積累起來的文化界影響，也為他們日後在香港的文學事業打下基礎。一九四八年，劉以鬯帶著「懷正文化社」為徐訏出版的《風蕭蕭》，以及「以海外華人為對象，發展出版事業」的願望到達香港，再也沒能恢復「懷正」，卻以另一種形式延續當年辦懷正的初衷。

2.2 望「鄉」與「異國情調」

對於徐訏、劉以鬯這樣的南來文人而言，創傷經驗的源頭與文化意義上「家」的符號是密不可分的，而談到「家」，進一步牽連的就是中國現代文學中「鄉土小說」的傳統。其次，「鄉」包括了古典文學、新文學及西方文化思潮等三個主

²⁸ 徐訏：〈革命作家姚雪垠〉，原載於《知識分子》，念人憶事第35期，1969/08/16，頁15-16。香港中文大學圖書館劉以鬯特藏「姚雪垠的評論和文章」。

²⁹ 劉以鬯：〈懷正，四十年代上海的一家出版社——一九八一年十二月二十二日在中文大學「中國現代文學研討會」上的發言〉，錄於《劉以鬯卷》，頁367。

³⁰ 根據《文潮月刊》記載，《風蕭蕭》由懷正文化出版社出版，每本定價五千元。參見〈文壇一月訊〉，《文潮月刊》，1卷6期，頁354。查閱香港中文大學圖書館劉以鬯特藏「《文潮月刊》選輯資料」。

³¹ 劉以鬯非常欣賞施蛰存編的《現代》；此外，在《酒徒》中他還曾提到姚雪垠的小說《差半車麥秸》。在劉以鬯捐贈給香港中文大學圖書館特藏的剪報拍印本中，就有十一則與姚雪垠相關的文章。時間跨度由1941年到1971年。

要方面。到香港後，徐訏、劉以鬯的寫作和思考中，關於「鄉」的比重，發生了微妙的變化。然而，關於「鄉」的論述究竟映射了什麼，與中國新文學的文類、風格之間有何種呼應？在彼鄉中找故鄉，是作為異鄉人無法避免的問題。筆者接下來想要討論的問題是作為南來文人，徐訏、劉以鬯來到香港後是如何在城市中望「鄉」。筆者認為「鄉」有兩種層面，一種為具體的「鄉愁」，如飲食、生活習俗的眷戀。第二種，則是精神層面的，也就是二人在到港後的文學表達中，如何以不同的方式處理「鄉」、「鄉土」，「鄉」與寫作風格有何關係？這些關係背後，又蘊藏著怎樣的原因？

「文化鄉愁」是一種與時空相關的「居住」書寫。上世紀五十年代的香港，徐訏是寂寞的。他在寫作中思考和幻想，小說一邊出版，一邊被電影界改編。³² 以戰前中國為背景的《盲戀》，一九五六年由導演易文拍成香港五十年代的故事；以抗戰後中國的社會狀況為背景的長篇小說《江湖行》，一九七三年由導演張曾澤拍成由何莉莉、李修賢、谷峯主演的「武俠片」。³³ 徐訏的小說《後門》曾被王月汀改編，由李翰祥導演，由邵氏於1960年拍攝成電影，當時更是有王引、胡蝶主演，獲得第七屆亞洲影展最佳影片。《後門》小說原著更是有意思，開頭的部份，徐訏對上海弄堂的構造著墨甚多，並解釋「弄」以及弄堂周圍的環境。小說中「巨籟脫路」更是揭示了這種上海記憶的時間：「巨籟脫」當為上海法租界的「巨籟達路」(Rue Ratard)，今天的「巨鹿路」，汪精衛政權一九四三年接收租界時才改名為「鉅鹿路」。因此，在一九五七年的殖民地香港，徐訏還在想像四十年代初期以前「老上海」居住空間，以及其間的鄉愁和居住感。

與徐訏不同，劉以鬯對香港的適應性似乎更強些，他文字中的居住感在剛到不就已經觸及在地生活。四十年代末，劉以鬯則帶著「懷正文化社」的出版夢來到香港。一九五一年，在小說《新玉堂春》中，蘇三和「公務員」王金龍（景隆）生活在有「拉素」、「DDT」、「SW」咖啡，聽周璇唱「天涯歌女」的香港。金龍「到香港做公寓已有三個年頭，三年來，坐坐吃吃幾乎把帶來的一些黃金美鈔全部吃光」，³⁴而蘇三苦了半輩子，坐牢、起解、會審，當年沒有毒死沈延齡，倒吃了幾年官司，因為「淋病入侵關節」，開始懷疑丈夫。劉以鬯的《新玉堂春》呼應《蘇三起解》，先折返回「文化鄉愁」，再由古典文學獲取進入都市與現代主義書寫的能量。

從二人不同的文字側影出發，「尋鄉」究竟在尋找什麼？第一個層面的尋「鄉」，是一種對香港的「再上海化」，帶有文化「日常性」的寄寓。徐訏在《談吃》中提到自己在病中想念的還是家鄉的家常便飯，「據說全世界的吃，現在以香港最豐富方便了。但是這裏的朋友，請客吃飯吃茶總是在茶樓，即使認識些同鄉，也

³² 參見附表1：徐訏作品在香港的電影改編。

³³ 參見葛浩德 (Frederik Green)：〈徐訏與香港——一個留下的過客〉，《創意寫作系列：書寫香港@文學故事》，嶺南大學人文學科研究中心，梁秉鈞策劃，頁44。

³⁴ 劉以鬯：《新玉堂春》，《天堂與地獄》，頁50。

是從來不肯在家裏弄點家鄉菜請請朋友的。」³⁵一九四八年十一月五日，劉以鬯從上海到香港，很長一段時間居住在北角。「五、六十年代的北角有很濃的上海氣氛，可以使『身居香港，心在上海』的人得到滿足。」³⁶在香港解懷鄉之苦的一種途徑便是尋找「上海味道」，劉以鬯在北角找到了味覺的寄託。比如在英皇道的「皇后飯店」或「溫莎餐廳」，就可以重享上海霞飛路「DD斯」羅宋湯的味道；可以在「四五六菜館」選購鹹蟹殼黃或甜蟹殼皇，到「五芳齋」吃「栗子燒雞」、「蔥烤鯽魚」，在堡壘街一家上海店買到味道濃重的醬豬肉，在北景街買到熱得燙手的烘山芋，「同順興」購買上海「采芝齋」的蜜餞。除了食物能懷舊慰藉之外，劉以鬯也曾在〈北角的上海情景〉中回憶起當時的街景。上海的「地方性」經過移植轉化，成為日常生活中「香港地方性」的其中一部分。³⁷這種尋找「同」的原因，恰恰因為的是香港這座城市曾經給予他們整體性「異」，因此，關注、建立「此地」的相似性才變得更為重要。

第二個層面的「尋鄉」表現在文學內在的精神書寫上，在這一過程中，南來文人淡化了什麼，又強調了哪些主題？對由從前執迷「摩登都市」到「向內轉」到對鄉村題材的關注，以南遷為界，徐訏、劉以鬯二人的選擇有什麼不同的側面？如同魯迅的〈故鄉〉、〈祝福〉、〈在酒樓上〉，故鄉是帶有普世意義的位置，甚至在真實之中帶有虛構性。身在香港，卻想「返回田園」的意象在徐訏的〈夜聽琵琶〉中有所體現：「在你敏捷堅實的指端，/我聽到農村同以前一樣寧靜，/陽光耀著小橋流水，/池面倒映著碧綠的山影」，「你再奏『春江花月夜』，/描繪古代閑適的悠情，/於是你拼湊舊有的小曲，/把古傳的方式點化成新穎。」³⁸這樣的詩歌並非「寫實」島嶼那邊的「鄉」，而是置身香港，對「過去」進行浪漫化的回味，從而召喚鄉土中國中的詩意想像。

再者，徐訏在香港的諸多鄉村題材的小說，建構「鄉」的同時，也重新對其進行了「顛覆」。其中對典型的模式，就是香港書寫中靈性「自然」、「鄉村」的「被污染」，這種玷污，往往與女主人公進入城市後價值觀念的改變與對從前真摯感情的背叛為表現。一九五一年於香港《星島晚報》連載的小說〈私奔〉和一九五六至一九六一年在香港陸續出版的長篇小說《江湖行》中，都有這樣的女子，失去鄉村所象徵的純樸，見利忘情，背叛男主人公投身城裏嫁作他人婦。又如一九五〇年在《星島晚報》連載的《鳥語》，代表鄉村另一個帶有矛盾性的面向：內心純淨的女主人公芸芊懂鳥語，卻是鄰里眼中的白癡，相比之下城市的聲色犬

³⁵ 徐訏：〈談吃〉，《徐訏文集》（第9卷），頁466。

³⁶ 劉以鬯：〈北角的上海情景〉，《香港作家》，第5期（2002年10月），頁4。此文手稿參見附圖1。

³⁷ 「那時候北角的上海理髮店相當多，上海人走去剪髮可以與理髮師傅用上海話交談。此外，喜歡上海貨物的人，在春秧街三陽南貨店可以買到需要的東西；愛看京戲的上海人，坐在新光戲院就會產生坐在天蟾舞臺看京戲的感覺；講究衣著的上海人，走去英皇道寸服裝公司、黑白製衣公司與錦屏街滬杭裁縫鋪，就可以買到由上海裁縫製作的男女服裝……使我最難忘的是：月圓遊樂場入口處常有個阿婆用上海話大聲喊賣白蘭花和夜來香。」劉以鬯：〈北角的上海情景〉。劉以鬯先生已將此文的手稿捐贈給香港中文大學圖書館香港文學特藏。

³⁸ 徐訏〈夜聽琵琶〉，原載於1968年3月16日《筆端》半月刊第六期。錄於廖文傑編《無題的問句——徐訏先生新詩·歌劇補遺》，香港：夜窗出版社，1993年，頁4。

馬終究是反倒丟失了淳美本真的可貴情感。

與徐訏不同，筆者想提出關於南來文人的另一望「鄉」特色，表現在劉以鬯對「鄉土文學」與「古典文學新編」的關注。表面上看，劉以鬯出生於上海，從小受都市文化的影響，且並未有農村生活的經驗，但這些並不意味著他對鄉土的疏離。恰恰相反，劉以鬯在「懷正文化社」時期就對姚雪垠的小說很有興趣。而在「文學傳統」方面，劉以鬯對中國古典文學的素材重寫新編，一直情有獨鍾，如他的〈新玉堂春〉與《蘇三起解》，〈借箭〉與《三國演義》第四十六回「用奇謀孔明借箭」，〈崔鶯鶯與張君瑞〉、〈寺內〉與《西廂記》之間的互文關係。

目前，學界對劉以鬯六十年代的小說《酒徒》的技巧研究分析已經相當成熟，與現代主義及「意識流」的關係也已有諸多論述，但筆者認為，這一文本中有一處被忽略卻十分重要線索，就是酒徒談對中國文學作品看法的一段。劉以鬯細數了諸多他所認為優秀的中國作家，重點提到了沈從文、張愛玲、端木蕻良及蘆焚（師陀），甚至提到了具體的短篇小說篇目，如沈從文的〈生〉、〈丈夫〉等，蘆焚的〈果園城記〉，端木蕻良的〈遙遠的風沙〉與〈鶯鷺湖的憂鬱〉。劉以鬯借「酒徒」之口這樣寫道：

在短篇小說這一領域內，最有成就、最具中國作風與中國氣派的，首推沈從文。沈的《蕭蕭》、《黑夜》、《丈夫》、《生》都是傑作。自從喊出文學革命的口號後，中國小說家能夠稱得上 Stylist 的，沈從文是極少數的幾位之一。自從喊出文學革命的口號後，中國小說家能夠稱得上 Stylist 的，沈從文是極少數的幾位之一。談到 Style，不能不想起張愛玲、端木蕻良與蘆焚（即師陀）。張愛玲的出現在中國文壇，猶如黑暗中出現的光。她的短篇也不是嚴格意義的短篇小說，不過，她有獨特的 Style——一種以章回小說文體與現代精神揉合在一起的 Style。

事實上不妨這樣理解，作為連載小說的《酒徒》³⁹，從一個側面道出了劉以鬯個人的文學趣味。張愛玲「章回小說體」與「現代精神」的揉和的風格是主人公酒徒羨慕的，而像酒徒所提到的沈從文的〈丈夫〉，則是用一種冷靜的筆調寫出了「鄉」所具備美好與、荒謬的兩面性。沈從文的小說具有「抒情敘事的反諷意義」，這種風格，並非僅來自於對現實的否定性解讀，也非只是出自對文類界限的逾越，而是同時產生自他對敘事的表面含義的有意顛覆。⁴⁰這種對「原鄉」的追問影響到了劉以鬯的寫作風格。如同沈從文、蘆焚看似寫「鄉」，實際上已經超越了真實性，「鄉」成為既保持距離觀看，又寄放自我的想像空間。從劉以鬯在《酒徒》與其後的寫作實踐來看，筆者認為他在一定程度上借鑑了張愛玲與沈從文的書寫風格。這是因為，張愛玲式章回小說的文體結構與「說書式」的講故

³⁹ 1962年10月20日至1963年3月30日，〈酒徒〉在香港《星島晚報》連載，1963年出版單行本。

⁴⁰ 王德威：《茅盾，老舍，沈從文：寫實主義與現代中國小說》。台北：麥田出版，2009年，頁280-293。

事一脈相承，獨立分割也能有起承轉合，放置在整體中亦適合首尾呼應，恰巧與劉以鬯撰寫報紙副刊連載的要求有所契合；而沈從文以「鄉」為起點，對敘事表面含義的顛覆也為劉以鬯所內化，只是「鄉」被後來置換成以香港文學生活經驗建構的「城」。

關於望「鄉」的內涵，筆者想要指出的第三個面向是「異國情調」的承接。中國現代主義文學產生於西方帝國主義殖民化的進程中，不可避免地與後者保持既矛盾，又曖昧的關係。⁴¹「異國情調」也成為上海都市文化的一部分，影響著城市書寫經驗。上海「洋場」的文化氛圍對諸多「南來」的文人而言，有過特殊影響。筆者發現，香港《西點》復刊號第一期曾刊登劉以鬯上海時期的作品《失去的愛情》的小廣告⁴²，繼續在香港發行。這部中篇小說一九四七年刊登在上海環球出版社的《幸福》雜誌，後由桐葉書屋在一九四八年於上海出版，由與穆時英、劉吶鷗交好的漫畫家郭建英配了插畫。⁴³在未到香港之前，劉以鬯的一些短篇小說其實就已經帶有上海的「異國情調」。文學一直是劉以鬯的追求，中學時期他便開始參加文學活動，加入葉紫創辦的「無名文學會」時只有十四歲，當時是上海大同大學附中的初中學生。⁴⁴一九三六年，他寫的第一篇短篇小說《流亡的安娜·芙洛斯基》發表於朱血花（旭華）編輯的《人生畫報》。⁴⁵一九四五年九月發表於重慶《文藝先鋒》的〈露薏莎〉，更是能找到新感覺派及穆時英〈上海狐步舞〉的影子。⁴⁶

劉以鬯的〈露薏莎〉與徐訏的《風蕭蕭》主題相似，用一個充滿異國情調的悲劇，這篇抗日題材的小說以白俄舞女和地下工作者的愛情為主線。敘述者「我」曾是一家報館的新聞記者，一天懷著「漂泊者」的心情走進「伊甸」夜總會買醉，在那裏「我」遇見中俄混血女子露薏莎。對上海的洋場情調，劉以鬯是十分熟悉的：「到滬西伊文泰或者帕薇荇花園去玩『Bingo』」、「銀色的霞飛路，美麗得好像聖誕節的祝福畫片」、「肥胖的亞美利加黑婦人在麥克風前用金屬的嗓子唱《瓜蔓依迦情歌》」，行走在充滿西歐情調的霞飛路，看見「『薔薇花鋪』裏的猶太老闆在打盹。國泰戲院 5:30 那一場還沒有散。這一天放映的是《譚尼爾·威勃斯脫與魔鬼》，廣告紙上，美利堅的市儈藝術家，用一支庸俗的畫筆，畫了巴黎女

⁴¹ Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: A New Urban Culture in China, 1930-1945*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.

⁴² 根據《失去的愛情》在《西點》上的廣告記載：「本書係一中篇小說，全長五萬餘言，故事曲折離奇，文筆跌宕飄逸。作者設想巧妙，風格別具，寫情、寫景、寫人物、寫空氣，無不恰到好處。此書初版在滬發行，不到一月即已售罄。旋由上海國泰電影公司取得該書電影攝製權，由金焰、秦怡分任男女主角，公映後佳評如潮。」，當時由「海濱書店發行（香港干諾道中七十五號），南洋各大書店均有出售」。見《西點》復刊號第一期，頁 29。

⁴³ 劉以鬯《失去的愛情》刊登於汪波（沈寂）主編的《幸福》，第 11、12 期。參見許定銘：〈劉以鬯的第一部單行本〉，載於香港《文學研究》，2007 年秋之卷（第七期），2007 年 9 月 30 日，頁 56-64。陳子善曾指出郭建英也是新感覺派的一員，參見陳子善：《摩登上海的線條版——郭建英其人其畫》。

⁴⁴ 劉以鬯：〈葉紫與無名文學會〉。

⁴⁵ 劉以鬯：〈近作兩篇《異地·異景·異情》前記；《模型·郵票·陶瓷》前言〉，《香江文壇》，總第 38 期（2005 年 4 月），頁 21。〈流亡的安娜·芙洛斯基〉，參見附圖 2。

⁴⁶ 劉以鬯：〈露薏莎〉，《文藝先鋒》第七卷第八期。

郎西蒙西蒙的那隻奶油一般的嘴。⁴⁷「走過兩座高樓之間的小巷，向安南巡捕借火柴，點上一支帕爾摩爾。」⁴⁸連故事發生的場所，如「阿里巴巴」、「黑貓」、「歐羅巴」、「帕羅羅酒吧」等也是上海都會文化的寫照。

上海的租界和文化混雜性曾為劉以鬯帶來的都市經驗，在初到香港後得到了延續。殖民地的異國情調與上海是相似的，如同到香港後，劉以鬯在〈世紀末的情感〉中的一段：「洋琴台上的黑人鋼琴家，正在演奏「古巴的買花生米人」，十隻黑色的手指，像蛇舌一般在琴鍵上瘋狂地舐著。一連串瘋狂的旋律，在人工椰子樹的大葉子裏，游來游去。我發現麥克風前的吉普賽歌女竟忘記了斯文。」⁴⁹對於劉以鬯來說，「異國情調」書寫隨他一同「南來」，成為現代主義的繼續承接與現實生活敘寫的結合的「轉接載體」。

徐訏則不同，從前的「異國情調」在香港失去了《風蕭蕭》中對上海租界街道空間的描寫，也再沒有《鬼戀》中抽 Era 埃及煙的女革命黨，南京路上的夜色與異國情調在徐訏到達香港後便失去了從前的光暈。如前文提及的，徐訏寫《風蕭蕭》，寫到了二十多個上海真實的街道名，離「鄉」後，他再也沒能用同樣的筆墨描繪香港，原因何在？

三、雜誌的「通俗性」與追求：照片、自我與映像

3.1 副刊、文學期刊與香港文學生態：徐、劉的難題

前文提到，遷移所帶來的效果對於徐訏、劉以鬯兩人來說有所差異。兩者沿著自己從前不同的際遇、不同側面的文學積累在香港繼續筆耕；對於「鄉」的表達軌跡，亦有所不同。在香港，徐訏始終覺得自己是「異鄉人」，他很少再像寫上海一樣深入，寫出香港的聲色犬馬的社會語境，而是創作不少「城鄉衝突」題材的作品，反復訴說與「城」對比之下「鄉」的被玷污與失落。劉以鬯則在連載小說中反思中國新文學中的「傳統」與「鄉土」，並承接上海時期的「異國情調」書寫，以此為變「異」的契機，連接雅俗。相比之下，徐訏則由「異國情調」開始進行了「轉向」，發掘書寫時間意識、生命意識的方法，而香港期間的「異國情調」不再如上海時期般深入地深入城市，而變得更像故事背景。

在香港，徐訏、劉以鬯編寫雜誌、副刊的經歷，能提供另一條研究「文化鄉愁」與「志異」關係的線索，以下將會以幾份雜誌為例進行分析。五十年代，在香港辦文學雜誌並非易事，由馬朗（馬博良）創辦及主編的一本重要香港文學雜誌《文藝新潮》於一九五六年創刊，合共只出版過十五期⁵⁰，力求介紹世界文論

⁴⁷ 《譚尼爾·威勃斯脫與魔鬼》即 “The Devil and Daniel Webster, 1941”。

⁴⁸ 劉以鬯：〈露薏莎〉。

⁴⁹ 劉以鬯：〈世紀末的情感〉，《天堂與地獄》，頁 55。

⁵⁰ 《文藝新潮》於 1956 年 3 月創刊，至 1959 年 5 月停刊，由環球出版社出版。

新貌、呼喚藝術實驗。徐訏、劉以鬯、齊桓、昆南、盧因、李維凌等作家均曾為其寫稿。⁵¹ 劉以鬯的〈黑白蝴蝶〉、〈四短篇〉⁵²，徐訏的〈心病〉都曾刊登於這份雜誌。⁵³ 〈心病〉更是刊登在創刊號上，編者以德國畫家 Mac Zimmerman 帶有表現主義的繪畫「藝術家之夢」配圖。然而當自己成為編者的時候，在香港需要處理的難題便是：如何在「通俗」和「純文藝」之間找平衡？更進一步說，當無法拒絕「通俗」時，如何在「通俗」中試驗符合香港的「文藝」取徑？

劉以鬯在六十年代「娛樂自己」的文章，可在《海光文藝》和《香港時報·淺水灣》上留下表達他文學趣味的路徑。⁵⁴ 報紙副刊是其中一種嘗試，一九六〇年初，《香港時報》邀請劉以鬯接編副刊「淺水灣」，希望他能編出與眾不同、具有特性特色的副刊。於是，由劉以鬯接編後，他決定「來一次大革新，改為高水準的純文藝副刊，不登消閑文字，祇登嚴肅文藝作品」。⁵⁵ 他開始鼓勵刊登大量有關現代英美小說，尤其是「心理小說」和「意識流」技法的討論。編者與投稿者之間同樣相互影響，也斯就指出，「年輕一代執筆介紹現代小說的文章，也一定給予有豐富創作小說經驗的編者一定的衝擊，以及繼續多年文學試驗的慾望。」⁵⁶

在當時的香港進行嚴肅文學寫作並不容易，誠如黃維樑所言，「香港向來是個重商的城市，通俗文化盛行，五十年代南來的一些文化人，為謀稻粱，乃寫作較具市場價值的小說。」⁵⁷ 劉以鬯也在《酒徒》中寫道：「在香港，賣文等於妓女賣笑，必須取悅於顧客，否則就賺不到稿費。」他將自己寫的小說分為兩類：「娛

⁵¹ 黃繼持：〈香港小說的蹤跡——五、六十年代〉，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年，頁20。

⁵² 劉以鬯的〈黑白蝴蝶〉載於《文藝新潮》第二卷第三期，1959年5月1日，頁8-9；〈四短篇〉載於《文藝新潮》第二卷第二期，1958年1月10日，頁2-7。

⁵³ 徐訏的〈心病〉載於《文藝新潮》第一卷第一期，1956年2月28日，頁64-69。

⁵⁴ 上世紀六十年代，劉以鬯在《海光文藝》的文章有：〈威廉·森默賽脫·毛姆〉，《海光文藝》，第1期，1966年1月，頁10-11；〈林格·姆罕拉葛〉，《海光文藝》，第2期，1966年2月，頁42-43；〈飢餓〉，《海光文藝》，第5期，1966年5月，頁24-31；〈窗前〉，《海光文藝》，第13期，1967年1月。六十年代在《香港時報·淺水灣》上的文章主要有：〈海敏威與戰爭〉，《香港時報·淺水灣》，1960年3月14日，第三張第十版；〈巴斯特納克的詩·短篇·自傳〉，《香港時報·淺水灣》，1960年3月22日，第三張第十版；〈副刊編輯之白日夢〉，《香港時報·淺水灣》，1960年5月1日，第三張第十版；匈牙利 LAJOS ZLAHY 原著，劉以鬯譯，〈一個木匠的存在〉，《香港時報·淺水灣》，1960年4月7日，第三張第十版；〈現代小說必須棄「直」從「橫」——替「意識流」寫一個註解〉，《香港時報·淺水灣》，1960年5月12日，第三張第十版；〈本世紀廿部最佳長篇小說〉，《香港時報·淺水灣》，1960年8月20日，第三張第十版；〈詩〉，《香港時報·淺水灣》，1960年10月13日，第三張第十版；〈赴宴·盜書·借箭——千行長詩「戰爭」之一〉，《香港時報·淺水灣》，1960年10月27日，第三張第十版；〈第四種時間〉，《香港時報·淺水灣》，1960年12月24日，第三張第十版；〈烏克蘭〉雪夫欽哥原著，劉以鬯譯，〈遺言〉，《香港時報·淺水灣》，1961年5月11日，第三張第十版。這方面研究，參見劉以鬯主編《香港時報·淺水灣》（1960.2.15-1962.6.30）時期研究資料冊，何杏楓、張詠梅主編。

⁵⁵ 劉以鬯：〈新小說·反小說——二零零三年十二月五日在「第二屆新紀元全球華文青年文學獎」專題講座上的發言〉，錄於《舊文新編》，香港：天地圖書有限公司，2007年，頁8。

⁵⁶ 也斯：〈從《迷樓》到《酒徒》——劉以鬯：上海到香港的「現代」小說〉，載於香港《文學評論》，第八期，2010年6月15日，頁5-12。

⁵⁷ 黃維樑談到例子有曹聚仁的《酒店》，是謂「都市傳奇」；趙滋蕃的《半下流社會》書寫難民生活，引起很大反響；徐訏的《江湖行》，人物眾多，是中國現代史的縮影；徐速的《星星·月亮·太陽》、《櫻子姑娘》等以抗日為背景的小說，當時暢銷香港及東南亞。參見黃維樑：《香港文學再探》，香港：香江出版有限公司，1996年，頁9。

樂自己」和「娛樂他人」。寫娛樂自己的小說時，他「有意識通過實踐去尋找另一種敘述方式」，而寫娛樂他人的小說時「目的只在換取稿費，不避俗，也不避熟」。⁵⁸不少南來文人到香港後賣文為生，此外還有一個重要的身份就是擔任香港報章的編輯。報紙作為香港本土大眾文化的重要載體，從經濟利益上考量，副刊很難有嚴肅文學生存的空間。在劉以鬯的《酒徒》中，就潛藏著一些能夠回望香港當時文學境況的文本，比如從上海到香港的敘事者酒徒不斷掙扎為報紙寫與自己文學理想背道而馳的色情文學換取房租、劇本被朋友盜用、就連憑藉熱誠辦虧本文學雜誌《前衛文學》的主編麥荷門，也並不能與他達到文學上的相知。像酒徒這樣的文人是孤獨、絕望的，並且在生活和理想上反復碰壁。當麥荷門問酒徒，為何在當下的時代無法產生《戰爭與和平》這樣的作品，劉以鬯借酒徒之口寫道：

經不起他一再慫恿，我說了幾個理由：（一）作家生活不安定。（二）一般讀者的欣賞水平不夠高。（三）當局拿不出辦法保障作家的權益。（四）奸商盜印的風氣不減，使作家們不肯從事艱辛的工作。（五）有遠見的出版家太少。（六）客觀情勢的缺乏鼓勵性。（七）沒有真正的書評家。（八）稿費與版稅太低。⁵⁹

這的確就是當時香港的文化生態，劉以鬯作了精準的概括。為何文藝雜誌所構成的言說空間重要？與編報紙和為報紙副刊撰稿不同，辦文藝刊物雖然在香港更為艱辛，但作為編輯，將獲得較多的文學自主性。文化雜誌作為小型的公共「文化圈」，一方面可以從作者們的書寫反觀編者的編選選擇、趣味和包容度，另一方面則可以從編者的編輯取向中反觀他們在面對文學理想和外界環境時的應對策略。

作為南來文人的徐訐和劉以鬯除自己寫作，都有一個重要的身份就是香港雜誌的編輯，而這種身份，與作家身份相比，往往並不那麼容易被關注。筆者想藉此反思的是，在香港辦與文藝相關的雜誌需要面對的困難是什麼？首要面對的就是銷路問題。因為在英國殖民地的香港，中文文藝期刊在資金上並未能夠得到有力扶持，加上銷路方面無法像從前在上海辦刊時可銷往全國。期刊無法流通大陸，台灣對書刊內銷更需要多重審批，因此，徐訐、劉以鬯曾參與編輯的香港文藝期刊大多只針對香港本地市場，少量外銷新加坡、馬來西亞。進一步說，打開所謂的「本地市場」也並不容易，收入甚至不夠支付稿費和印刷費。香港是一個高度商業化的社會，以編輯較文藝雜誌而言銷量更大的報紙副刊為例，「大部份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純度。」如果無法迎合多數讀者的趣味，就可能失去「地盤」或接受報紙負責人或編輯的「指導」。如果編輯認為讀者喜歡看職業女性的故事，或是

⁵⁸ 劉以鬯：〈自序〉，《劉以鬯小說自選集》，百花文藝出版社，頁1。

⁵⁹ 劉以鬯：《酒徒》，香港：獲益出版事業有限公司，2003，頁45。

在三天之內結束連載，那麼都須照做，因此，「在很大程度上需要背叛自己、放棄自己、甚至忘掉自己。」⁶⁰又或者有時候，文學「打扮越來越俗氣，粉約搭越厚，但越顯得可憐、憔悴與空虛。」⁶¹

筆者認為，再思徐訐、劉以鬯等香港南來文人與都市報刊關係時，有幾點值得注意：首先是如何去看南來文人香港都市小說創作的獨特形式？在此，徐訐、劉以鬯的情況有所差別。劉以鬯此後結集的小說多為他自己認為是「娛樂自己」的作品，排除了他認為是為「賣文」而寫的「娛樂他人」的文章；徐訐五、六十年代在《星島晚報》上連載的小說，則大多歸集，很多還被拍成電影，從這可以看出兩位作家對當時在大眾媒介上的書寫與「文學生產」有著自己不同的態度。再者，雖然劉以鬯對自己在報紙上的連載有著嚴苛的審視態度，但不可忽略的是，他的代表作《酒徒》同樣也是連載小說。從這一角度出發反觀當時「香港文學場」實際上與通俗性息息相關。如何重看「通俗」？如何重看徐、劉在編輯雜誌時的內容取向？

從對文藝創作的生發土壤來觀之，「通俗」似乎對其並無裨益，然而，值得一提的是「連載小說」受報紙篇幅所限，需要做到對上文的承接和對下文「吊胃口」，猶如說書人的「請聽下回分解」，這樣的行文結構短小而環環相扣，如同燒製陶器時發生的「窯變」，衍生出不同的敘事結構及效果。對於當時的香港文學而言，連載和「三毫子小說」都是這個大陸邊緣特殊文學場的重要組成部份，因連載小說通俗流行的需求所影響香港小說創作的結構、風格，與同時期的大陸文學相比，也應該被認為是中國文學史中獨特的一脈支流。

筆者想要指出「通俗性」的第三個面向，是香港作為星馬地區接受「文化鄉愁」的重要位置。處於五、六十年代之交的香港文學期刊部份允許銷售到新加坡、馬來西亞，於是，讀者與投稿的作者也就與香港文壇形成呼應和對話的可能。文化空氣的流通亦帶來兩方面作用。其一，對於香港文化界來說，不同角度的探討有利於本土文化生態多元性生長；其二，香港的文學期刊作為重要的連接中介，為新、馬華文文學注入動能。香港文學雜誌為依託的互動結構，是五、六十年代中國大陸文學以外值得重視的文化現象，香港南來文人所編輯的期刊，在其中亦曾充當重要的角色。

3.2 上海「搬家」來的雜誌：劉以鬯與《西點》的香港復刊號

如前文所言，香港的文化生態令南來文人在處理「雅」和「俗」的問題時更需考量。目前，徐訐、劉以鬯在香港參與編輯的文藝雜誌研究尚存進一步發掘的空間。在下文中，筆者將對二人在五、六十年代香港參與編輯的《西點》、《熱風》、

⁶⁰ 劉以鬯：〈劉以鬯卷·自序〉，《劉以鬯卷》，香港：三聯書店有限公司，1991年，頁3-4。

⁶¹ 徐訐：〈一家·後記〉。

《幽默》、《筆端》幾份雜誌作出分析梳理。

劉以鬯年輕在上海時，一直想辦一本像施蛰存主編的《現代》那樣的雜誌。以《西點》為例，與劉以鬯本人的遷移軌跡一樣，是一份「由上海遷移到香港」的雜誌，不過《西點》並沒能讓劉以鬯繼續辦《現代》的幻想。《西點》在一九五一年於香港復刊，到香港後這本雜誌並沒有完全延續從前在上海的風格；同時，在文化出版物媚俗之風盛行的背景之下，劉以鬯在編輯《西點》時還做了個不太一樣的決定，將這本雜誌的一半篇幅副刊登短篇創作。⁶² 根據當年由「環球印刷所」印製的這本雜誌記載，「西點半月刊社」的地址設在「香港保良局新街七號」。⁶³ 復刊號由劉以鬯擔任編輯，發行人為羅斌。由第二期開始，港版《西點》由劉以鬯、公孫魚共同編輯至第五期。⁶⁴ 《西點》在上海時期為半月刊，當時已有洋名「West Point」，以刊登新聞性的譯稿為主，內容有關國外生活方式、國外時政通訊、政治秘聞等，主旨是「介紹西方文化，灌輸國際知識」。⁶⁵ 《西點》的復刊詞這樣寫道：「《西點》於一九四五年十一月十五日在上海創刊，今天在香港復刊，這中間，從國際十八樓到告羅士打茶座，談話的內容以及生活的感觸已經完全不同。」⁶⁶

在《西點》的復刊號第二期上，劉以鬯刊登了自己一篇題為〈蛇的哲學〉的短篇小說，由方萌配圖。⁶⁷ 〈蛇的哲學〉內容雖通俗，卻並非流俗。敘述者告訴「你」，秋尾的雨夜，一個陌生女子向「你」借火燃菸，這時候出現錯亂而沒有明確歸屬的「話外音」：「膽小的獵手，夜和罪惡是孿生子」，然後，男子就被誘進了一間精緻的鬥室。房間牆上掛著一幅果剛的「黑暗之摸索」，「小燈昏黃，昏黃的小燈照著一張整潔的床，床上躺著——一條蛇」。那其實是女子胴體的隱喻，「你」這時候想起的是「伊甸園的兩個人竟會上了蛇的當」。⁶⁸ 於是在夜裏，「你」迷失在蛇的世界。文章的最後，讓「你」設想，自己是一家銀行的小職員，匆匆渡海，無心工作，卻被經理獎勵，在出納處發現了昨夜的蛇，原來她是經理的小老婆，上禮拜剛認識。在描述「你」與蛇角力的過程，劉以鬯在文中不斷提示諸如「設想」、「譬如」這樣的詞所刻畫出故事亦幻亦真的氛圍；又如時而用長句烘托夜的曖昧氣氛，時又而用精簡的兩個短句寫出雙方的語言和心理：「『曾經在什麼地方

⁶² 劉以鬯：《暢談香港文學》，香港：獲益出版，2002年，頁102-103。

⁶³ 《西點》復刊號第一期的出版時間是1951年11月25日。筆者查閱的版本，由羅斌先生捐贈香港中文大學圖書館特藏。

⁶⁴ 第六期只刊登了「發行人何麗荔」，而缺少了編輯的名字，這樣的狀況延續多期（到1952年7月出版的復刊號12期依然如此，此後不詳）。在1952年12月1日出版的21期，出現「編輯人狄蕙」及「發行人何麗荔」。1953年3月1日出版的第27期僅出現「發行人羅斌」。由1953年4月的28期至1953年5月的30期，編輯人為海曙、發行人依然是何麗荔。

⁶⁵ 根據出版於民國三十四年十二月一日第二期的《西點》可知，社址在「上海南京路慈淑大樓五二八號」，當時的編輯人為陳滌夷、衛理、劉柳影；發行人為馮葆善。根據民國三十五年七月一日出版的《西點》第八期，發行人除馮葆善外，增加了羅斌。上海時期的《西點》很少刊登文學作品，內容多為從國外報章雜誌上摘譯的短文，內容涉及人物、社會、醫學、國際、戰事、教育、常識等。主要來源有《讀者文摘》（Reader's Digest）、《美國信使》（The American Mercury）、《生活雜誌》（Life magazine）、《皇冠》（Coronet）、《大眾機械》（Popular Mechanics）、《柯里亞》（Collier's）等。

⁶⁶ 參見附圖3。

⁶⁷ 《西點》復刊號第二期，1951年，頁40-42。

⁶⁸ 劉以鬯、公孫魚編：《西點》復刊號第二期，1951年，頁40。

見過』？（低能的說謊者，蛇想。）⁶⁹這篇文章並不一定是劉以鬯本人滿意的創作，卻為解讀劉以鬯的辦刊策略提供解讀的方法：在文學追求與銷量之間的夾縫並不允許有太多自主性，如何在適應的過程中儘量爭取文學空間，這篇〈蛇的哲學〉與《西點》的復刊號本身一樣，表現了劉以鬯爭取的策略。很重要的一點，就是並不拒絕「通俗」，而是在此基礎上潤色敘述技巧與表達。

劉以鬯不但將復刊《西點》的一半篇幅用作刊登短篇小說創作，還加大了視覺方面的考量。從復刊號後的幾期可以看出，這本雜誌在「短篇創作」欄目格外注重圖文結合策略。復刊號第一期的短篇創作已有「南來文人」參與撰稿，包括了李輝英的〈小蘭兒的疑問〉（李凌翰插圖）、諸葛郎的〈斷了的欄杆〉、公孫魚的〈交換太太〉（方萌插圖）、王樹的〈夜劫〉（方萌插圖）、路易士的〈姐妹〉（方萌插圖）、史得（三蘇）的〈海的女兒〉（區晴插圖）、君素的〈贗品〉（美娜插圖）。⁷⁰，每篇文章均配有插畫。這樣做既增加了圖文相映的可讀性，也有銷量方面的實際考量。

當時的香港作為殖民地，不少讀者對國外資訊的需求和上海相似，因此劉以鬯在香港編輯的這期《西點》復刊號時，並未將上海《西點》的國外報刊翻譯傳統完全捨棄，比如該期就錄有的幾篇增加閱讀趣味性的短文：綠雲的〈美國女間諜〉，在雜誌中標註為「秘聞」，由「Donald Robinson」原著，原文載於一九五一年的五月號的 *Cosmopolitan*。⁷¹又如〈我換了一個人工鼻子〉，由蘇素譯自「Maria Muir」的文章，在目錄上被標註的範疇是「科學」。⁷²另外，被標以「家庭」標籤的文章〈夫婦愛情的表現〉為「Giuseppe Morotta」原著，由孟平譯自「拿破崙黃金時代月刊」。⁷³在詩歌方面，則有署名「巨人」的作者所譯的〈西洋打油詩掇英〉，包括〈回味〉、〈好女詞〉、〈女扒手〉、〈附一章〉四首，內容通俗，調侃男女愛情、戲謔青春，十分符合大眾消閑的需要。再者，翻譯的文章均選自最近的國外期刊，編者在時效性上亦有很好的把握。

五十年代初的香港與三、四十年代的上海一樣，電影是都市日常消閑的主要方式。《西點》的香港復刊號是劉以鬯選文趣味的原則與市場需求的作用，從介紹電影的文章就能看出，介紹並未像同時期的一些小報一樣流俗，放大電影中的慾望情色買點，而是從「文學改編電影」的角度切入，這期《西點》還有標籤為

⁶⁹ 頁41。

⁷⁰ 《西點》復刊第二期出版於1951年12月15日，「短篇創作」包括：李輝英的〈訪客〉、劉以鬯〈蛇的哲學〉、李嘉圖〈曼谷之戀〉、公孫魚〈離婚〉、路易士〈鄰室的女人〉、侶倫〈呼籲〉、貝娜〈等待〉。1952年2月1日復刊第三期的「短篇創作」登出了李輝英的〈我祝福你〉、令狐玲〈門的秘密〉、公孫魚〈誰是兇手？〉、侶倫〈我嫁了作家〉、江離〈租夫記〉，特別的是，該期有「南國女作家小說特輯」，刊登了四位作家的作品：夏丹〈風暴〉、孟君〈姊妹之間〉、殷勤〈誤會〉、謝玉成〈壞爸爸〉。復刊第四期出版於1952年3月1日，「短篇創作」內容有：桑本農〈禁地之戀〉、吳雯〈悲歡離合〉、蕭遙天〈秋霧〉、葉金枝〈秋季攻勢〉、蕭雲廠〈故宮月〉、公孫魚〈血淚情〉。另外，還刊登了李輝英〈書的魅力〉、路易士的詩〈說書人語及其他〉、侶倫〈文人的咖啡店〉。復刊第五期出版於1952年4月1日，短篇創作有蕭遙天〈冬日〉、公孫魚〈太太的生日〉、李輝英〈最後的饋贈〉。另有蕭雲廠的散文「五指山黎族少女生活介紹」〈紋面女郎〉、巨人翻譯的「西洋打油詩掇英」〈小小誤會〉，還加入了由鐵仙譯介攝影的文章〈攝影的構圖〉。

⁷¹ 劉以鬯主編：《西點》復刊號第一期，1951年，頁14-17。

⁷² 劉以鬯主編：《西點》復刊號第一期，1951年，頁27-29。

⁷³ 劉以鬯主編：《西點》復刊號第一期，1951年，頁18-21。

「電影」範疇的短文，如祝西的〈談談文學名著上銀幕〉，此文介紹了好萊塢將文學名著、暢銷小說搬上銀幕的「時代化」特色及刪減原則等，分析了《怒火之花》（The Grapes of Wrath）、《雙城記》（A Tale of Two Cities）、《孤星淚》（Les Misérables）、《亂世佳人》（Gone with the Wind）、《化身博士》（Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde）等電影。⁷⁴ 另有馮長的〈「太陽浴血記」電影與小說之異同〉⁷⁵，介紹了「尼雲布熙」（Niven Busch）原著「塞士尼克」（David O. Selznick）改編的電影《太陽浴血記》（Duel in the Sun），兩篇文章均從文學的電影改編切入，有不錯的文藝鑑賞性。

劉以鬯在編排《西點》的過程中對各種文類、風格，對通俗性與學術性的關注。劉以鬯、公孫魚主編《西點》的時期，甚至帶有學術性質的文章也被編選進了這本雜誌，如第三期上固齋的〈四書五經怎樣譯成西文〉，從精神分析「重心轉移」（Verschiebung）等概念出發談辜鴻銘翻譯中庸，Janes Legge 翻譯四書五經，林語堂編《中國的智慧》、《印度的智慧》，內容並不通俗。有意思的是，該期雜誌雖能收錄此文，卻未在目錄標出文章名，不知是疏忽還是故意遺漏的策略，以求包裝、內裏雅俗兩得？⁷⁶

另外，《西點》的香港復刊號上刊登詩歌，這是從前上海版《西點》所看不到的。如路易士的〈說書人語及其他〉就曾刊登在復刊號的第四期，詩中的句子帶有南來文人的流離身世的「互文」寫照：「我沒有蘆笛，沒有提琴，/而現在這個年頭，/也不再適於行吟，/那麼一個空虛的胃，/一顆破碎的心，/該怎麼使它安定？」（〈說書人語〉其二）⁷⁷，「夜這樣深，/風這樣冷，/我獨自在山腰上站著，/為你招魂。」（〈招魂〉）⁷⁸ 剛復刊的《西點》在香港報刊中曾短暫開闢一片文人自我書寫的獨特空間，比如本土作家侶倫在《西點》上就發表過一篇短文〈文人的咖啡店〉，描述一間富有文藝氣息的「彌撒咖啡店」。店的地址在「距離商業區稍微遠一點的地方；一條橫街的拐角處」，老闆則是隱姓埋名的博學之士，永遠不露面。但店中卻有兩位「具有亞娃嘉娜底面貌而又帶著安秀麗丹底憂鬱風情的女侍」，在高興時可以「和你談托爾斯泰、高爾基、瑪耶闊夫斯基；或是塞尚、谷訶，以至米蓋朗琪羅」，可是可不能同你談戀愛。然而文章的最後卻話鋒一轉，道出這文人咖啡店的地址，原來只在自己的心中。⁷⁹ 生活和理想是有差距的，到香港後雖然香港的文化空氣讓不少南來文人沮喪，但像劉以鬯這樣的作家卻也艱難中堅持閱讀創作。後來，劉以鬯曾在〈副刊編輯與白日夢〉中，寫道在文學理想與現實夾縫中所「觀看」到的場景。⁸⁰ 「D. H. 勞倫斯」（D. H. Lawrence）、「喬也思」（喬伊斯，James Joyce）、「薩洛揚」（William Saroyan）、「奧尼爾」（Eugene

⁷⁴ 劉以鬯主編：《西點》復刊號第一期，1951年，頁59-63。

⁷⁵ 劉以鬯主編：《西點》復刊號第一期，1951年，頁64-65。

⁷⁶ 劉以鬯、公孫魚編：《西點》復刊號第三期，1952年，頁22-23。

⁷⁷ 路易士〈說書人語及其他〉。劉以鬯、公孫魚主編：《西點》復刊號第四期，1952年，頁46。

⁷⁸ 路易士〈說書人語及其他〉。劉以鬯、公孫魚主編：《西點》復刊號第四期，1952年，頁47。

⁷⁹ 侶倫：〈文人的咖啡店〉。劉以鬯、公孫魚編：《西點》復刊號第四期，1952年，頁42-43。

⁸⁰ 根據劉以鬯自敘，這篇文章是「一九八七年四月二十六日改二十餘年前的舊作」，原本的寫作時間應在二十世紀五十年代末至六十年代初。參見《劉以鬯小說選》，頁368。

O'Neill)，還有之後出現的「伍爾芙」(Virginia Woolf)集中在照相機前，看似文學相像中作家們的照相，實際上卻是劉以鬯的「自拍」照，攝影中是劉以鬯的外國文學作家書單：

六分三的領域中，D. H.勞倫斯在放聲大笑，但是蘭陵笑笑生笑得更大聲。
這時，我還能聽見你的喚聲，我已進入另外一個境界。喬也思寫思想，不用標點。薩洛揚寫對白，不用引號。奧尼爾將 ABCD 堆成一座大森林，存心戲弄黑皮膚的瓊斯皇帝，使他迷失方向……

忽然聽見一陣急促的腳步聲。

定睛一看。原來一群作家在照相機前原地踏步。⁸¹

在現實和文學夢的夾縫中生存，是劉以鬯倍感矛盾的文學經歷。在香港剛復刊的《西點》給予香港文人一個可貴的言說與想像空間，雖然遮掩的空間持續時間並不長，自復刊第五期後，編輯一欄已沒有劉以鬯的名字。《西點》如同鮮活的文化標本，從側面反映了在香港從事「純文學」創作的艱難。這份雜誌也在商業浪潮中逐漸妥協求生存，無奈削減了文學創作的比重，走了更為通俗消閑的路線，使劉以鬯的《西點》改革「夢」終結。與劉以鬯一樣，許多傾向從事嚴肅文學創作的作家名字，也逐漸從《西點》隱退。總的來說，劉以鬯的《西點》時期為這份前身在上海的雜誌選擇了他認為可行的新風格及文藝創作比重，卻因為變「異」的創作環境而讓文化理想之「鄉」舉步艱難。

3.3 「載道」與文藝的「自由」：徐訏《熱風》、《幽默》、《筆端》之編輯

當年的宣傳單張上，徐訏在香港編的《筆端》自稱是「一本新穎的現代的雜誌」，並強調這份雜誌的特色：「時代的、思想的、文藝的、人生的」⁸²，這些關鍵詞很可能就是作為主編的徐訏寫的。六十年代，徐訏在香港辦《筆端》的相鄰時段，有兩件事與《筆端》列出的關鍵詞更有一種連續性。《筆端》創辦於一九六八年，同年他的小說〈陰森森的世紀〉（又名《悲慘的世紀》）在《展望》第一百八十期連載，對世界格局與「文革」作寓言式的反省。⁸³另一件件事則是一九六九年，恰逢「五四」新文化運動五十週年，香港大學中文學會、中文大學聯合書院歷史學會、崇基書院約他演講，徐訏因「忙於生活」為由推辭了，但他後來認為「回憶三十年來」流落在文化圈中，呼吸著道學頭巾氣，始終覺得一種落寞」，因此寫成了〈五四以來文藝運動中的道學頭巾氣〉，作為對幾個學會的書面反饋。

⁸¹ 劉以鬯：〈副刊編輯的白日夢〉，《劉以鬯小說選》，頁 365-366。

⁸² 《筆端》宣傳單，見圖 6。

⁸³ 連載時間為 1968 年 8 月 16 日至 1969 年 10 月 16 日。

他反對從「五四」以來的新文學「為人生且要改造人生」的「道學頭巾氣」⁸⁴，此文雖有些觀點待討論，但也有不少值得反思之處。徐訏這樣寫下自己的看法，「藝術之反映人生甚至批評人生，是必然的；但在文學與藝術的創作過程中，他是沒有想到效用的。它可以不與自己自己主張一致，它可以揭發自己的黑暗，挖苦自己的形態；他雖然發生教育讀者的作用，但教育不是他的目的……他可以揭發社會的黑暗，但揭發社會的黑暗不是為警察找線索。」⁸⁵從此出發，便更能理解徐訏在香港編雜誌的策略了。林語堂指出，中國傳統文化「文以載道」根深蒂固，道統盛行，他曾將「humour」譯作「幽默」，在《論語》雜誌上，他大力倡導主張「幽默」、「閑適」和「靈性」的「小品文」。⁸⁶

筆者認為，徐訏的上海時光以及與林語堂等文人的交往，對他後來在香港辦雜誌的風格是有影響的。從前他就對辦雜誌很有興趣，特別與林語堂所辦的雜誌《論語》、《人間世》有十分深厚的淵源⁸⁷。他在一九三八年寫下的一篇隨筆，題為〈我的照相〉。文章提到《論語》雜誌的編輯讓他交一張照片刊登於兩週年紀念刊，於是他開始尋找照片：

一到家，就翻箱倒篋，Watson: Behaviorism 裏找出了七張，康德《純理性批判》找出二張，馮克斯《資本論》裡找出一張，Eddington: The Nature of Physical World 裏找出三張，老子《道德經》裏找出一張，張東蓀的《物質與記憶》裏有一張，《論語》、《大學》、《中庸》中各找出一張，托翁小說裡共找出十四張，一本波娃利英譯本裡也有三張，Sense of Beauty 裡有二張。⁸⁸

在此，筆者想指出三點「文化鄉愁」的轉接之處：其一，徐訏寫〈我的照相〉很明顯受到《論語》上「小品文」的影響，同樣，林語堂的「幽默」論述也影響到徐訏後來的編的《幽默》；其二，當年徐訏為《論語》雜誌尋找照片的過程事實上也使得一份隱含的書單顯現出來，書籍面向之「異」，反倒能看到「南來」文人身上的較為普遍的特點，他們的閱讀興趣很多都是中西兼具，而後來的香港文學正是在這樣的「基底」上逐漸發展的；其三，徐訏在香港時期的創作，對「時間意識」表現出濃厚的興趣，在文學評論上也偏向「自由主義」，皆與以上的線索有關。

在〈我的照相〉中，「我」是由諸多書籍組成的，既有中國傳統經典的《論語》、

⁸⁴ 參見耿傳明《輕逸與沉重之間：「現代性」問題視野中的「新浪漫派」文學》，天津：南開大學出版社，2004年，頁8。

⁸⁵ 徐訏：〈五四以來文藝運動中的道學頭巾氣〉，《場邊文學》，頁37。

⁸⁶ 參見黃曼君、朱壽桐主編《中國現代文學史》，武漢：武漢大學出版社，2012，頁354。

⁸⁷ 徐訏曾在林語堂主辦，陶亢德編輯的《論語》半月刊做助理編輯，隨後林語堂於一九三四年創刊《人間世》半月刊，其編輯為徐訏和陶亢德。《人間世》出了四十二期，是當時最有名的小品文刊物。一九三六年，徐訏與孫成創刊《天地人》半月刊，出刊了十期。

⁸⁸ 徐訏，〈我的照相〉，《釣台的春晝：〈論語〉萃編》，柯靈主編；白丁編選，上海：上海古籍出版社，1999，頁128-132。

《道德經》，也有康德的《純理性批判》、馬克思的《資本論》、張東蓀翻譯柏格森的《物質與記憶》，徐訏早年在北大曾信仰馬克思主義，但後赴法留學讓他接受了更多柏格森直覺主義的影響，逐漸遠離了馬克思哲學。對於現代中國而言，知識主體中翻譯的現代性影響讓中國文人能夠在接受西方思潮的過程中得以有更多選擇的可能。另一方面，柏格森主義在民國曾經一度興起。⁸⁹表面上看似沒有持續太久，實際上已經內化到許多社會討論中，對徐訏而言，他曾前往巴黎研究柏格森，柏格森的時間觀內化到了他的敘事中的「時間意識」與自由主義觀念。徐訏尋找照片的過程顯然不一定是寫實，卻可以視作與劉以鬯寫〈副刊編輯與白日夢〉相似的「自我觀視」。

徐訏在香港的日子，可以謂之「左右不逢源」，處於相對疏離的境地。「南來」香港以後，香港、台灣文壇對他的期待並非浪漫故事，而是他的「反共」姿態。當時美國的「綠背文化」（美援文化）浪潮中，如張愛玲《赤地之戀》、《秧歌》也是這樣的背景下產生的。然而，1953年徐訏第一次訪台回港後在台灣《中央日報》發表的〈馬倫克夫太太〉，就因「缺乏反共意識」而遭到港台文藝界的批判。⁹⁰到香港後，從前為《論語》找「照片」的徐訏似乎轉變了。他有三樣不喜歡，在〈謠言時代中的《熱風》〉中他說，「第一是照相，第二是參加組織，第三是開會。我覺得這三件事都是失去自己的事情。」⁹¹一九五〇至六〇年代，徐訏在香港主編過《熱風》、《幽默》、《筆端》三份雜誌。一九五一年，李微塵成立創墾出版社，發行《熱風》半月刊，徐訏接受編輯之職，當時主要的作者有曹聚仁、周作人、李微塵、李秋生等著名文人。《熱風》在內容上亦十分多元，小說、掌故、新詩、詩話均有涉及。⁹²因為「墾創」有一個刊物登記證，《熱風》成為幾個朋友的同人刊物，沒有稿費，兩年以來有些作家越寫越少，有的作家改行、遷地，一直在變動。「《熱風》幸虧不是一個組織，否則派系一定非常複雜。平常今天爭爭吵吵的朋友，明天也可以嘻嘻哈哈。可是如果在會場裏一爭執，馬上就可能有陣營對立。」⁹³徐訏後來稱自己的時間和情緒都不允許擔任編輯了，便不再編《熱風》。

在《熱風》後，徐訏在香港的雜誌生涯迎來《幽默》。創墾出版社在香港成

⁸⁹ 柏格森（Henri Bergson）的時間理論及生命哲學、尼采的存在主義、霍爾士（Havelock Ellis）的性心理學、佛洛伊德（Sigmund Freud）的精神分析理論在民國時期都曾對思想文化界造成深遠的影響。「五四」知識分子對柏格森的借用源於科學進步的理性主義範式的因素，但這恰恰是柏格森直覺主義超越理性以及他時間之「綿延」（durée）觀念所反對的。綿延恰恰是超越線性時間，而當時柏格森哲學在中國所面臨的狀況是加以改造的理論闡釋。哲學界受柏格森的影響首當其衝，畢業於日本東京帝國大學的張東蓀自二十世紀二十年代開始了對西方現代哲學介紹，其中有柏格森的創化論、還包括穆狄的新創化論、相對論哲學，羅素的新實在論，康德的知識論等等。1921年12月，《民鐸》3卷1號為「柏格森專號」，向國人介紹國內柏格森研究的成果。此外，張君勱、梁漱溟、李石岑等人，方珣的《柏格森之哲學》、馮友蘭的《柏格森的哲學方法》中均能尋到線索。陳立夫《唯生論》則成為柏格森哲學和儒家思想的結合，與唯心論、唯物論對立，以《易經》和儒學為主要思想成份，卻因思想界瀰漫的唯科學主義氛圍而表現得具有科學的色彩。

⁹⁰ 參見吳義勤、王素霞：《我心彷徨：徐訏傳》，上海：三聯書店，頁234。

⁹¹ 徐訏：〈謠言時代中的《熱風》〉，《徐訏全集》（第11卷），上海：三聯書店，頁381。

⁹² 參見方寬烈：〈徐訏和《幽默》〉，錄於《香港文壇往事》，香港：香港文學研究社出版，2010年，頁226。

⁹³ 徐訏：〈謠言時代中的《熱風》〉，《徐訏全集》（第11卷），上海：三聯書店，頁381。原文參見《熱風》半月刊，69期（1956年7月16日），頁5。

立後，原先打算辦一個純文藝刊物，但徐訏認為香港當時的文藝氣息太弱，真正的文藝理論、小說、詩歌、戲劇、散文等作品太少。市上流行的小說大半都是「狂歌痛哭我哭卿」的風格，在徐訏看來，當時諸多能寫寫文藝的朋友不是改寫政治的文章，就是改寫電影的故事，正應了中國文人通常變化的路徑不外乎從政、從商的規律。於是，徐訏考量在「文藝」與「市場」之間尋找一個較好的平衡點：

文章流落到香港的無形之中分成兩派，一派是傳奇小品，一派是幽默諷刺小品，離嚴格的文學的路還很遠，但前者是浪漫文藝的餘沫，後者則是寫實主義或是自然主義的雛形。前者要成浪漫文藝還需要熱烈的情感與豐富的想像，後者要成寫實小說則需要深刻的觀察與細膩的解剖。但是在此地此時，生活飄蕩無根，寫作為稻粱謀，賣稿求速成速決，少有人埋頭苦幹，這亦是沒有辦法的事，於是我們就提倡辦一個幽默刊物。⁹⁴

這份「幽默刊物」，就是一九五二年在香港刊行的《幽默》半月刊。⁹⁵在徐訏看來，從美國電影、雜誌「偷」來的情節進行再拼湊寫成的文章實際上並沒有內容。而幽默小品雖流於片段，卻至少更貼近老百姓的「苦笑」，而非「調笑」，更有「漫畫味」。在此基礎上，徐訏還加上這樣的說明：「不過我們想有點洞察人生的談論，與身受心感的懇切記載，所以我們聲明本刊並不專刊幽默的文章的原故。」

《幽默》就連投稿簡章聲明都幽默而有特色：「本刊闢文化義務小廣告專欄，不收費」以及「來稿雖可論草書，但請勿以大草為文，來稿亦可論『沿步路過』之文法，但勿以此文法為文，本刊編者才疏學淺，怕看不懂也。」⁹⁶另外，如前文所言，五、六十年代的香港文學期刊部份允許銷售到新加坡、馬來西亞，讀者與投稿者也與香港文壇產生對話的可能。《幽默》上也能看見這樣的現象，如第一卷第七期上〈熱帶的生活〉一文由鄺耀華寄自雅加達，第一卷第九期黃雲與徐訏的通信寄自新加坡。第三，《幽默》上刊登的文章很多都與刊物名稱應和，筆調幽默，行文間流露著生活的智慧，更常用戲謔和反諷的手法。⁹⁷徐訏的短篇小說〈太太的嗓子〉講述音樂家與婚戀的關係⁹⁸，皇甫光〈投稿秘訣〉則寫的是因報紙編輯

⁹⁴ 參見《幽默》創刊號。

⁹⁵ 《幽默》督印人及主編均為徐訏，由創墾出版社發行，社址在「香港皇后道中三五號三樓」。

⁹⁶ 參見《幽默》扉頁，投稿簡章。

⁹⁷ 第一卷第九期，出版於1952年9月16日。第九期主要文章有：蕭遙天〈文學上襯映的說例〉、曹聚仁〈欣廬的春天〉、B. Fontaine 著，艾芝譯〈印第安人和寡婦〉、小住（？）〈一句論語〉、殷勤〈鬧鐘〉、H. E. Bates 作，溫梓川譯〈候診室〉、皇甫光〈投稿秘訣〉、黃佩宜〈買幽默半月刊記〉、秋柳〈如此民間幽默〉、美 William Saroyan 著，方丹譯〈火車頭三十八號〉、徐訏〈太太的嗓子〉；第一卷第七期，出版於1952年8月15日。第七期主要文章有：蕭安宇〈論關羽〉、高作心〈桃花年命〉、小住〈驕夫的話〉、飄萍〈談窮〉、夏臣〈土戲〉、溫梓川〈陪太太尋醫記〉、鄺耀華〈熱帶的生活〉、成舍我〈我有過三次值得追憶的「笑」〉、蕭遙天〈談「東西」〉、曹聚仁〈論父母子女——與胡適先生書〉、B. Baxter 著，艾芝譯〈南斯拉夫裁縫的故事〉（原載 China Mail）、Stephen Leacock 著，方宇譯〈照相〉、姜城北〈錶〉、Franklin Pierce Adams 著，方宇譯〈打電話〉。這兩期《幽默》，目前由香港中文大學圖書館館藏。附圖5。

⁹⁸ 徐訏：〈太太的嗓子〉，《幽默》第九期，1952，頁30-32。

對女作者多加照顧，被男作家以「梅美眉」為名鑽空子的趣聞。⁹⁹ 另一南來文人曹聚仁也曾為《幽默》撰稿，他曾上面發表文章〈欣廬的春天〉，記錄了「南來」後的生活：「我來到香港，已經兩年了，十分之八的歲月，是在欣廬過的。欣廬，一家私人的公寓：古老房子，結構也很簡陋；上上下下，二十多間房子，一大半是板房，咳嗽相聞，打鼾聲震耳。」¹⁰⁰ 徐訏在一九三三年就開始投稿於林語堂辦的《論語》，幾十年後當他流落異鄉，依然可以從他辦刊的趣味中找到對林語堂《論語》文風的另一種延續。

與《幽默》不同，《筆端》是徐訏在香港創辦的文化雜誌。一九六八年一月，由徐訏主編的文藝雜誌《筆端》（The Quill Semi-Monthly）半月刊出版，在〈發刊詞〉中提到的辦刊理念是：「全人等希望辦一個合乎時代，實事求是的刊物，希望可供有識之士對現代的各種問題發表點意見，或者用藝術的形式，表現胸中所感所思，或報導些特殊的見聞。」¹⁰¹，頗有「觀察者」的意味。當時的主要作者有徐訏本人、十三妹、司馬長風、胡品清、李輝英、黃思騁等作家。創刊號的封面由徐訏設計，他稱其中的圖案選自敦煌，「筆端」二字則出於劉太希之手。《筆端》對當時的中國及中國文化的討論有不少，常刊登周作人的舊文¹⁰²，每期的「隨感」欄目由幾篇短小的議論性文章組成，內容與近期文化事件有關，地區更是不限於香港。

其次，與中國大陸相關的「見聞雜記」類型文章在《筆端》裏不在少數，對當時中國大陸的情況表示關心，卻也保持一定「冷眼看大陸」的觀察距離。在創刊號的重要位置，刊登了徐訏的朋友鹿島宗二郎的文章〈從羽田到上海——中國大陸觀光的回憶〉，第二期之後接連刊登了作者〈在北京的所見所聞——中國旅行的回憶〉、〈參觀人民公社〉、〈南行觀劇〉、〈新舊北京〉等文章。雜誌編選的視角是借鹿島宗二郎的中國之行觀察大陸當時的生活。詹明信將國族寓言視為美國已失去的懷舊產物，他在第三世界找到相當豐富的、西方已經消失了的功能和承擔，這是對自我的過去（self's past）的一種懷舊方式。¹⁰³ 南來文人在殖民回望中國找尋的也是一種自我的過去，但這種「過去」及「觀看」在「文革」前後是有所變化的。又如李道源的〈英倫見聞〉、左舜生的〈各方面在美化中的日本——最近東遊雜記〉、司馬長風的〈談談日本報紙〉、林宗之的〈客地群像〉、奧村浩之介的〈情書中所反映的日本〉等。

由上海「南來」的女作家十三妹亦常為《筆端》撰稿¹⁰⁴，她曾在《筆端》提

⁹⁹ 皇甫光〈投稿秘訣〉，《幽默》第九期，1952，頁20-22。

¹⁰⁰ 曹聚仁〈欣廬的春天〉，《幽默》第九期，1952，頁9-11。

¹⁰¹ 全人：〈發刊詞〉，《筆端》半月刊第一期，1968年1月1日，頁2。封面參見圖7。

¹⁰² 《筆端》刊登周作人的文章，如〈我的雜學〉（第二期，1968年1月16日，頁9-11）；〈我與西洋文化學術的淵源〉（第三期，1968年2月1日，頁5-8）；〈我的雜學與道德觀〉（第四期，1968年2月16日，頁14-17）；〈關於民族風物的學識〉（第六期，1968年3月16日，頁5-8）；〈俗曲及其他〉（第八期，1968年4月16日，頁8-12）；另外，還有成仲恩編注〈知堂老人己丑春夏日記〉（第九期，1968年5月1日，頁5-9）。

¹⁰³ 參見史書美：《視覺與認同》（楊華慶、蔡建興譯），頁208-213；另可參見 *Visuality and Identity: Sinophone articulations across the Pacific*. Berkeley: University of California Press, 2007. pp. 140-144.

¹⁰⁴ 十三妹，原名方式文。曾任上海《申報》記者，自北越來港後賣文為生。上世紀五十年代末，她曾為《新生晚報·新趣》撰稿。上世紀六十年代初，曾為《香港時報·淺水灣》寫「十三妹漫談」、為《新民報·人間》

到兩份徐訏本人在香港參與編輯卻又都夭折的雜誌。與徐訏、劉以鬯同是南來文人的十三妹在第二期題為〈他山之石〉的文章中說，自己南來近廿載，只喜歡上了兩份夭折的刊物，《熱風》與《幽默》。「那時自己還沒料想到會到這一行來討飯碗，閱讀態度與今大不相同，從無注意編者與作家的習慣。所以『熱風』只記得有個李微塵，『幽默』則有徐訏。」，如今《筆端》問世，她稱也將以之前兩刊為期許。¹⁰⁵ 由此可見，徐訏的《筆端》及夭折的兩份刊物在香港的南來文人中是佔有一席之地的。

從徐訏主編及退出《熱風》，可以看出徐訏與其他文人「群」的關係以及他在香港的處境；而從他在《幽默》、《筆端》從事的編輯工作，可以看到「文化鄉愁」的另一種獨特的側面。「文化鄉愁」並非直接等同於「傳統」，裏面還有諸多其他「傳統」孕育的支流與邊緣立場。徐訏承接了林語堂「幽默」的部份觀點，並在香港借《幽默》、《筆端》擴展了對「載道」、「幽默」的理解。時空變幻，他為《幽默》寫下新的十點原則，算是與林語堂《論語》「同人戒條」的香港變「異」版本。¹⁰⁶

3.4 兩種城市與「自我診療」：「香港」反身為鏡像

徐訏、劉以鬯的雜誌編輯之法各有特色，到香港後，徐訏、劉以鬯是否有意識地想要在寫作方式上作出新的嘗試？二者的嘗試有哪些不同的面向？筆者認為，徐訏和劉以鬯在香港書寫中給出自己不同的「適應」方式，是南來文人「自我診療」的第一層內涵。

首先，對「方言」和「市民生活」的敘述，很能說明問題。徐訏編的《筆端》也常收錄一些香港南來文人的短篇創作及翻譯作品。劉以鬯曾有短篇小說〈鏈〉就曾載於《筆端》。¹⁰⁷這篇小說的構思如同題目一樣，由十個短小故事中相識或不相識的人物關係首尾相扣構成，無論是內容還是語言，都足見其「本土」與濃郁的生活味。比如第一個故事中的人物陳可期走進天星碼頭，打算「下午搭乘最後一班水翼船到澳門去，晚上賭狗；明天看賽車」，就十分符合當時香港白領階

寫「十三妹專欄」。一九七〇年十月，十三妹在香港跑馬地奕蔭街寓所逝世。參見劉以鬯主編，《香港文學作家略傳》，頁3。

¹⁰⁵ 十三妹：〈他山之石〉，載於徐訏編《筆端》，第二期，1968年1月16日，頁20。

¹⁰⁶ 林語堂編《論語》時，寫下的「論語社同人戒條」是：「一、不反革命。二、不評論我們看不起的人……但我們所愛護的，要盡量批評（如我們的祖國，現代武人，有希望的作家，及非絕對無望的革命家）。三、不破口大罵（要諷而不虐，尊國賊為父固不可，名之為王八蛋也不必）。四、不拿別人的錢，不說他人的話（不為任何方作有津貼的宣傳，但可做義務的宣傳，甚至反宣傳）。五、不附庸風雅，更不附庸權貴（決不捧舊戲明星，電影明星，交際明星，文藝明星，政治明星，及其他任何明星）。六、不互相標榜，反對肉麻主義（避免一切『學者』、『詩人』、『我的朋友胡適之』等口調）。七、不做癡迷調；不登香艷詞。八、不主張公道，只談老實的私見。九、不戒癖好（如吸煙、啜茗、賞梅、讀書等），並不勸人戒煙。十、不說自己的文章不好。」；徐訏編《幽默》，也寫下十點原則：「一、不專刊幽默文章。二、不求聞達於權貴。三、不吹捧人。四、不抱任何主義。五、自信對社會無益、對個人有益。六、不反對娛樂。七、不報導及預測賭博。八、相信睡眠重於運動。九、不刊打到或擁護的文章。十、怕鬼，但見鬼則停刊。」

¹⁰⁷ 劉以鬯：〈鏈〉，載於《筆端》第三期，1968年2月1日，頁18-19。參見圖10。

層的週末生活。又如第七個故事中的人物扒手孔林，扒到第六個故事中的陶愛南的錢包後，就是「穿過戲院里，在德輔道中搭乘前往筲箕灣的電車」，「到香港會球場去看溜冰團」，對城市的諸多地名表述非常詳細。

在〈鏈〉中，劉以鬯已經加入了粵語的方言習慣，如將「球」寫作「波」。另外，像「高佬李」、鞋童「大頭仔」、「生菓佬單眼鑫」這樣的稱謂設置有著粵語市井人物的親切感。除此之外，香港的政經、體育競賽、甚至天氣狀況等也經由其中人物所看的報紙、收聽的「原子粒收音機」折射出來，如報紙上寫的「颱風潔黛迫近本港」、「本港金價突狂漲」、「無線電視明天開播」，「東南大戰」的賽事廣播中出現了「南華今年添了龔華傑與黃文偉兩員虎將」，將城市本土的日常生活拼貼處理得十分立體。

徐訏對香港這座城市的適應性則與劉以鬯不同。從無論是語言還是內容，徐訏在香港期間的小說很少能有像劉以鬯在〈鏈〉中進一步的本土面向。徐訏到香港後的小說相比上海時期以男性文人為主角的情況有了新的變化，〈手槍〉和〈劫賊〉的男主角為生活而當劫賊。但同在香港寫作，與劉以鬯相比，徐訏處理香港市井題材的文本非常有限，〈來高陞路的一個女人〉算是較為市井生活的題材，寫香港金錢的誘惑與底層的同舟共濟。總的說來，徐訏寫香港，「只有香港的影子，而蓋在這個影子上面的，是另一個更高、更大、更深的、中國移民的影子，在小說的畫面上流動、放射。」¹⁰⁸徐訏〈過客〉中的王逸心就是這樣一位五十年代後從上海到香港的「過客」，王從前是音樂家，離婚後到香港寄居在朋友家，在外人眼裏如同「幽靈」，少言的他整天在房間裏踟躕，最終某日酒醉後離開人世。〈心病〉中的文人丁道森患了癌症，苦於「無後」，這種無根的片段書寫，正是對「遷移」之殤的另一種訴說方式。

跟隨徐訏「南來」香港的，還有一部小說《時與光》。上世紀六十年代，徐訏的小說《時與光》曾在《香港時報》上連載數月，小說中的敘事者鄭乃頓是一個自稱「偶然主義者」的男主角，這位自稱「香港過客」的文人這樣記下自己初到這座島時的感受：「如今我就是這樣一個人，到一個新的城市，在旅館裏，坐在沙發上，翻開電話簿，一串串都是陌生的路名，陌生的人名……香港是我只經過一次而從未逗留過的城市。天氣很熱，香港只有冬天是我們的春天。」¹⁰⁹在後來集結成書寫於1966年5月的〈後記〉中，徐訏坦言《時與光》開始寫作的時間是距當時十八年前的上海（即一九四八年前後），當時「大概寫了三分之一，因為大局混亂，生活不安，就擱下沒有再寫」，後來，「因為需要錢，也就接受了朋友的慫恿，將它換點稿費；當時也想以『發表』的督促，來鼓勵自己繼續寫下去」。¹¹⁰積稿發表後，續稿仍然無法繼續跟上，徐訏也承認既慚愧又狼狽。又過了一段

¹⁰⁸ 黃康顯：〈旅港作家的流放感——徐訏後期的短篇小說〉，《香港文學的發展與評價》，香港：秋海棠文化企業，頁139。

¹⁰⁹ 徐訏：《時與光》，正中書局，民國五十五年，頁8。《時與光》在《香港時報》上連載的時間為1964年10月1日至1965年3月19日。

¹¹⁰ 〈後記〉，《時與光》，頁356。

日子，有朋友詢問這小說的結局，徐訏鼓足勇氣，重寫一邊，這才於一九六四年九月在香港脫稿。¹¹¹

由此可見，對徐訏而言，《時與光》也是跟隨他一同南來「遷移」到香港的。小說的開頭部份，敘事者「我」對香港觀感，從時間上推斷應該就是徐訏在香港時加上的，很有可能就是他自己初到香港的體驗。雖然徐訏為這部小說加入了「深水灣」、「尖沙咀」、「瑪麗醫院」等地名及一些南國樹木、海灘風光的描寫，文本卻並未有能夠進入一種香港本土的民生世界。小說中的人物可以出入酒會、別墅，多角戀愛的情節也與未到港前的成名作《風蕭蕭》有著相似之處。特別的則是，與《風蕭蕭》中的上海租界地景歷險不同，《時與光》中關於「偶然」的人生體悟與時間結構。「偶然」是整部小說中出現頻率非常高的一個詞，香港成為主人公鄭乃頓偶然到達的地點。徐訏在小說中沒有詳述他為何會來到這座城市，但曾提及鄭在陌生的城中將不會長久停留。¹¹²而香港這座城，只是一個放置故事的「軀殼」而已。

與劉以鬯的寫作不同，雖說徐訏小說中的「香港」更像是「上海」所代表的「鄉」的替身，然而，從大陸到香港的跨越，對於徐訏的重要性在於，它刺激了徐訏在香港三十年來寫作中所貫穿對「時間」、「偶然」等概念的文學表達。在香港的日子，徐訏在小說、散文、詩歌、戲劇、文學評論等方面都留下不少作品，時間問題是徐訏在創作過程中的一條重要線索。¹¹³徐訏作品中的時間體驗能夠作為神學、心理學在經過「文化轉譯」後，對中國現代文學中時間體驗、生命體驗以及敘事學的特殊案例。時間意識與中國現代性的關係進入文學範疇，如同民國時上海南京路上西式建築上轉動指針，人們借助時鐘的表徵有意或無意地介入現代性所建構的文化場域。文學史中的細節淹沒於時間及意識形態，尚有研究空間。徐訏在香港建構有關上海的細節，時間書寫是載體，有關島和大陸、故國與異地，穿越的時間敘述背後，感情微妙，敘述的方式同樣特殊。《時與光》中敘述者鄭乃頓的一生，由一次人與全知視角的聲音對話開始，談論偶然與時間的對話、劇本、魔術貫穿，敘述者甚至能「在夢境中顛簸，時間像是與現世一致，醒來竟比鬧鐘還早」。香港成為徐訏寄放心靈感傷與探索「時間意識」最後的「歸屬地」。

香港這座城市本身作為徐訏、劉以鬯的「鏡像」，有何差異？筆者認為從徐、劉二人五、六十年代在報紙副刊連載可作對比，也就是說，他們如何在報紙副刊連載書寫「南來」和「遷移」所帶來的創痛？如同蘇珊·史都華（Susan Stewart）

¹¹¹ <後記>，《時與光》，頁356。

¹¹² 在《時與光》中，敘事者認為「人是空間的動物，人也是時間的動物。」在《〈紅樓夢〉的藝術價值與小說裡的對白——就教於勞平先生與石堂先生》中，徐訏認為《紅樓夢》中的「人生若夢」主題源於曹雪芹對時間的敏感。他在《我的日記·扉語》中亦這樣寫道：「生命永遠是在流動，一切的將來都要變成過去，而現在不過是過去與將來的焦點，它從不許我們有一剎那的佔有。當我們凝視一秒鐘的現在時，它已經帶我到新的一秒鐘的現在時，它已經帶我到新的一秒鐘的將來了。」有意思的是，這些細節與伯格森的直覺主義，「綿延」（durée）、時間流動性等論述有很多相似。筆者認為，從前文徐訏為《論語》撰寫的〈我的照相〉一文中可以看出，徐訏讀柏格森的《物質與記憶》為張東蓀的譯本，徐訏在文學創作中很可能是對他所理解的張東蓀譯柏格森的時間觀有了自己的理解，再經由戰亂、遷移等自己真實的生命體驗，內化到了後來在香港期間對「心靈」和「時間」的追求，這一過程更像是「文化轉譯」。

¹¹³ 參見陳旋波：《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年。

所言，懷舊這種欲望的找尋是缺席的，而缺恰又是生產欲望的一種機制。¹¹⁴徐訐的小說〈一九四〇級〉於1950年12月24日至1951年1月4日在《星島晚報》連載。小說地理跨度從重慶到香港。敘述者從前的學生曾愛寫作小說，他曾滿懷熱情地將同學及周圍的人都進行細緻的編號，寫入小說，卻在到達香港後逐漸放棄了寫作的理想，做起了算命師傅。敘述者遇見這位學生的場所，正是香港的渡輪上，「香港九龍間隔著一個海峽。往返必須渡輪，那裏很容易碰到許多你想不到的熟人，掀起你古老的回憶。」徐訐以過海的渡輪為觀視媒介：抱在手裏的孩子長成漂亮的少女，煊赫一時的官吏變成零落憔悴的旅客，愛擺架子的商人謙恭地對誰都在打恭作揖，紅極一時的小姐淪為枯萎自卑的老嫗，還有貧困無依的朋友變成了驕氣凌人的豪客，低首下心鑽謀名位的女伶安詳地做富紳的外妾，豪語驚人的政客緘默低嘆，像一條剛從水裏抓上來的魚，「這一切，雖都曾使我驚訝，但見多了也就覺得這原是人生變幻，而我所見的也許正是你所見的。」¹¹⁵〈一九四〇級〉寫於徐訐剛「南來」不久，「人生變幻」的虛無感從此在他的香港書寫中愈來愈濃。從小說中再敘述「南來」的過程時，像〈一九四〇級〉那樣冷峻的對比是徐訐「冷眼」反觀自身足跡的一類主要方式；另一類，則是如前文所提到的「偶然」來到香港。徐訐在香港的小說中大多「抹去」這些移民由大陸代表的「鄉」遷移到邊緣「殖民地」的歷史原因，或許是一種「自我診療」的書寫機制。

劉以鬯關於「南來」的「自我診療」在面對遷移問題時也同樣抹去了具體的遷移歷程，而是轉為用「輪子不斷地轉」和「蒙太奇」(Montage)式的筆法將日本侵略中國，故鄉淪陷與香港拼接起來。酒徒回望戰爭中的生存與死亡，劉以鬯的《酒徒》塑造了一個有文學抱負的南來文人形象，雖然不能將小說人物與作者本人對等，但更重要的是反而是如何觀看小說情節，結構是如何被作者「內化」，所謂內化的素材，才是作者內心的「真實」。《酒徒》是劉以鬯本身較為滿意的作品，在技巧討論之外，筆者認為劉以鬯記錄下了歷史轉折賦予南來文人獨特的「精神歷程」。「輪子不停地轉」如同隱喻，個人記憶夾雜歷史的車轍，無力改寫，無法轉身回「家」，只能跟隨、妥協以及選擇在現實中生存下去。¹¹⁶這種面對歷史的無力感，劉以鬯由「孱弱的希望打了強心針。紅油水餃。嘉陵江邊的繡夫不會唱「伏爾加船夫曲」。樹的固執。小說的主題在火中燃燒。」¹¹⁷拼貼到「輪子不斷地轉。南方一塊大石頭。維多利亞海峽上的渡輪。天星碼頭是九龍之唇。陌生的眼睛與十一月的汗珠。」¹¹⁸，最終將歷史的記憶揉碎在拼貼的酒名：「威士忌。白蘭地。紅盾牌碎酒。VAT69。杜松子酒。伏特加。香檳。薑汁啤酒。」¹¹⁹與徐訐〈

¹¹⁴ Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1993, p. 23.

¹¹⁵ 徐訐：〈一九四〇級〉，《徐訐全集》。

¹¹⁶ 劉以鬯在《酒徒》中寫道：「輪子不斷地轉。香港在招手。北角有霞飛路的情調。天星碼頭換新裝。高樓大廈皆有捕星之欲。受傷的感情仍須燈籠指示。方向有四個。寫文章的人都在製造商品。白蘭地。將憎惡浸入白蘭地。所有的記憶都是潮濕的。」見《酒徒》，香港：獲益出版，2003，頁39。

¹¹⁷ 《酒徒》，頁36-47。

¹¹⁸ 《酒徒》，頁37-38。

¹¹⁹ 劉以鬯：《酒徒》，頁38。

一九四〇級>中以渡輪為靜觀視點不同，劉以鬯由「鄉」到香港的跳躍充滿動態切轉的鏡頭感。

關於「自我診療」的第二個特色，在於「殘缺身體」與城市的異化書寫。徐訏的《時與光》中就有斷腿的舞蹈家，「腿」與舞蹈家的內心理想在小說中有同樣的象徵意義。1965年10月1日至1966年5月22日，劉以鬯的小說<有趣的事情>在《新生晚報》連載，小說的主人公與「酒徒」一樣同樣是賣文為生。劉以鬯後來將其中的一段改寫成小說<蟑螂>。主人公丁普在家中寫稿時受到蟑螂的滋擾，後來蟑螂斷了腿，丁普卻不想再殺死它。這個在香港寫作討生活的文人在蟑螂的身上看見自己殘缺的理想，反而對它有了同情。劉以鬯在<蟑螂>中寫道，丁普再一次想起自己斷了腿的祖母和那隻斷腿的蟑螂，噩夢後醒來，看見報紙上一則駭人的新聞：「一個德國女藝員在九龍做公開表演時，偶一失手，從半空中掉落在地，死了。生命就是這樣脆弱的，脆得如同玻璃片。」¹²⁰ 斷腿、跌落的生命，劉以鬯將這些殘缺、挫敗的片段以一種「日常性」的筆調集中且放大，突顯對文人生態的觀察。劉以鬯到香港不久後寫的<天堂與地獄>則是以蒼蠅的口吻展開敘事，詼諧而反諷。面對城市中人們的欺騙，蒼蠅覺得「天堂」裏的「人」心比垃圾還要齷齪，寧願回垃圾桶過「地獄」生活，短小卻巧妙，不禁令人想起夏目漱石的《我是貓》。劉以鬯對城市的批判性是一種「自我診療」的原因在於他掙扎在文人困苦生活的城市同時，也逐漸開始參與對香港文化、民生的關注，用針砭時弊的方式反寫自己困頓卻沒有沈溺的文學生活。

如上文所述，徐訏、劉以鬯「南來」後，借助書寫「自我診療」這種表達方式，也將香港這座城市作為了他們變「異」的鏡像。「自我診療」的第一層內涵，在於徐、劉二人不同的異鄉「適應性」：劉以鬯以關注「方言」用詞、記錄日常的方式進入本土；徐訏則通過強化疏離感的方式，製造「移民」形象與時空的偶然性。其二，則是二者對「遷移」與歷史無力感的不同表達。「自我診療」的第三層意涵，則是借觀看「殘缺的身體」反觀自身的異鄉境遇，用渺小對抗英雄式的描述。歷史在個人與故土、自我與家園之間劃出一道無法彌合的裂痕，壓抑在窒悶個人表達的同時，或許也重塑了另一種表達。

四、結語：兩種觀看邊緣的「註釋」

是什麼製造了「文化鄉愁」？「香港文學」之築「路」歷程與「文化鄉愁」有何內在關係？¹²¹ 鄉愁是一種回望的姿態，亦是具有流動性、不斷發生融合、

¹²⁰ 劉以鬯：<蟑螂>，收錄於《劉以鬯小說自選集》，百花文藝出版社，頁109。

¹²¹ 王劍叢、易明善認為三、四十年代已經有香港文學，此觀點在《香港文學史》、《香港文學簡論》中有所表述；第二類觀點認為五十年代後才有香港文學，以黃繼持為代表，原因是：三、四十年代的文學是由大陸移入的「在」香港的文學，談不上建立香港文學的「個性」、「主體」，而五十年代，香港居民結構與經濟

分離變化之「源」。它的產生與兩個因素有最直接的關係：因為身體遷移而心向故土，地理上的行走軌跡與心之嚮往間劃出了一條曲折的線。「鄉」不只是地理上的位置，它的召喚也可視為政治文化神話與文學想像，「它更代表了作家（及未必與作家『誼屬同鄉』的讀者）所嚮往的生活意義源頭，以及作品敘事力量的啟動媒介。」¹²² 回望「鄉」的時候，就是回望曾經熟悉的氛圍與環境，回望逝去的青春時光，甚至是瑣碎的食物味道、人們交談熟悉的語音，首先是一種對「日常性」的眷戀。其次，「文化鄉愁」是一種伴隨遷移而無處安放的不穩定狀態，與其有關的因素是「留居地」的環境。本文討論的這種環境，除了具體的生活適應性差異，更重要的是偏向分析留居地的文化環境。作為「南來」文人，對於徐訏、劉以鬯而言，文化環境包括了職業的適應性與變動、從事文字工作付出、理想與現實所得的差距，也包括從事文學活動期間，他們在香港這個當時中國文化尚處淺陋的邊緣殖民地上，用文學期刊所聚集起來的文人群系關聯和力量。

遷移所帶來的效果對於徐訏、劉以鬯兩人來說有所差異。兩者沿著自己從前不同的際遇、不同側面的文學積累在香港繼續筆耕；對於「鄉」的表達軌跡，亦有所不同。「文化鄉愁」與「記憶」有關，被「邊緣化」的記憶映襯「過去」，同時也提出了這樣的問題：誰的記憶？為何記得？以及那是怎樣的記憶？¹²³ 在香港，徐訏始終覺得自己是「異鄉人」，他很少再像寫上海一樣深入，寫出香港的聲色犬馬的社會語境，而是反復訴說原鄉失落、人際隔膜、時間體驗。劉以鬯則在連載小說中反思中國新文學中的「傳統」與「鄉土」，並承接上海時期的「異國情調」書寫，以此為變「異」的契機，連接雅、俗。再者，徐訏、劉以鬯在五、六十年代的香港都曾擔任過雜誌編輯，更是香港《星島晚報》等報紙副刊的重要撰稿者。報紙副刊所面對的讀者是這個城市的普羅大眾，在失落的理想中，他們需要在陌生的環境、在商業考量和文學創作的激情中冷靜地摸索出平衡點，並非易事。在面向「通俗」的寫作過程中，必定會有所取捨，然而南來文人在香港的「通俗」寫作並非只能被所謂「嚴肅文學」排除在外，相反的，「通俗」正是一個進入觀察視野的絕佳位置。透過對通俗妥協觀察，可以發現遠行的「南來」文人曾經在這座城市面對衝擊，放低自己的姿態「討生活」，對文化環境的逐漸適應與疏離等等的歷史軌跡。徐、劉二人在香港文化圈中行走的軌跡，也能從側面反映他們如何以不同的方式適應、選擇。南來文人遷移路徑中的離散意識（diasporic consciousness）是一種批判方式，具有多義性（multivocality）與去疆域化（deterritorialization）的特質，用以批判僵化類目及牽涉其中的本質主

形態變更，造就香港文學成長。第三類以鄭樹森的觀點為代表，認為的六十年代中、後期才有香港文學，此時逐步本地化何緩慢塑造「主體性」，是年輕一代成長茁壯，作家南來暫住變成長居之結果。第四類以黃康顯為代表，認為香港基本是移民社會，到七十年代香港土生土長的一代開始成為社會大多數，香港文學才開始浮現。參見王劍叢〈對香港文學史編撰問題的思考〉，錄於黃維樑主編《活潑紛繁的香港文學》，香港香港中文大學出版社，2000年，頁670。

¹²² 王德威：〈原鄉神話的追逐者〉，《想像中國的方法：歷史·小說·敘事》，北京：三聯書店，1998年，頁225-226。

¹²³ Vijay agnew. *Diaspora, memory and identity: A search for home*. pp. 19-21.

義。¹²⁴在這其中需要看到，「南來」是作家自己「離鄉」的選擇，內化到書寫，是一種「小敘事/小歷史」，同時也是潛藏失落、不安、流離，不斷割捨回望的歷史之殤。「文化鄉愁」是一種對失去的緬懷，在「舊地」與「新城」之間，身體一路向南離家，卻一路回望，拼湊、想像「鄉」，反看自己在香港的境遇，思考境遇所導致的文化環境。

正是這種伴遷移所帶來地理的「距離」，反而為作家本身的創作，也為香港的文化生態帶來諸多可能性，帶來「志異」的動能。正是距離，一方面讓徐訏、劉以鬯得以在「邊緣」的島嶼反思從前在「南來」前的文學生涯，反思中國現代文學史中的主張與評價方式；另一方面，也讓他們因為開始的不適應，反倒更能抽離，點出當時香港文化場中存在的弊病。本文從徐訏、劉以鬯出發，並非旨停留在個案研究，而希望建立一種觀看方式，從而重返伴隨一九四九年作家「南來」的遷移和「跨越」歷程的文學現場中不同的側面。

徐訏、劉以鬯等南來文人「看」本土文學的不同方式，本身正參與了「本土」文學的衍義。如前文所述，「文化懷鄉」是一種「懷舊」，不能直接等同於鄉愁（homesickness）。¹²⁵懷舊是一種建立於回憶之上的想象性建構或虛構，它已不再是對現實客體（過去）、家園、傳統等）原封不動的複製，它承擔起一定的記載傳統、延續歷史的文化功能。徐訏、劉以鬯作為懷「鄉」主體，在協調「自身」與「過去」、「過去」與「現在」之間的矛盾時，各不相同。然而相同的卻是，他們的「文化懷鄉」更接近於「反思型懷舊」的審美類型，對所懷之「鄉」既眷戀，又帶有精神批判性。¹²⁶

在此觀看的過程中，「北望」作為一條重要的線索，其中徐、劉二位作家亦有「異」處。兩人在文學活動中，以不同的方式不斷再敘述文化遷移的路徑。然而初到香港的徐訏較劉以鬯更有名，也被捲入更為複雜的歷史話語論證爭當中。徐訏和劉以鬯結識於重慶，寫成《風蕭蕭》成為當時風靡一時的流行讀物。劉以鬯後來回上海辦「懷正文化社」，徐訏的小說是懷正的第一批出版物。劉以鬯出生在上海，徐訏的故鄉雖在浙江，但上海無疑是對而言最重要的城市。上海具備特殊的地理位置和半殖民性質，更聚集了一大批當時文壇重要的文化人，是中國重要的文化中心城市。這座城市所給予徐、劉的「文化印記」對於他們的香港歲月而言，是不斷回溯指涉，也不斷被抹去的矛盾體驗。

真正能觀察、而且不斷渴求望「鄉」的人，往往並不是身處其中的人。當「根」永遠無法回到從前的位置，「身」就成為沒有歸屬感的漂移物，於是在現實與文學書寫所構成的間距所帶有的曖昧和矛盾，一方面限制了南來文人在香港的創作，另一方面，反而刺激了他們書寫的慾望和言說的渴求。文化身份的形成是一種「生成」（becoming），而不僅為「存在」（being）¹²⁷，徐訏在中國文壇的成名作《風

¹²⁴ *Diaspora and hybridity*.

¹²⁵ *Nostalgia: Origins and Ends of an Unenlightened Disease*, pp. 1-27.

¹²⁶ 參見周憲主編：《文化現代性與美學問題》，頁 22-49。

¹²⁷ Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora", in *Theorizing Diaspora: A Reader*, edited by Jana Evans

蕭蕭》，是在重慶寫的上海故事，此後他下半生都在香港渡過，稱自己是「過客」的人，在自己的所說的「異鄉」走完了餘生。¹²⁸「流離」促發了南來文人香港新的書寫空間與動能，地理移置一定程度上也帶來與以往不同的時間意識與新的空間經驗。在由大陸到香港的移動過程中，一方面，南來文人懷鄉、離散等集體意識也在此逐漸形成，文學活動成為南來文人「抒懷寄寓」的出口；另一方面，流離的過程所帶來的南來文人在地書寫也令香港化身時代變動下一個特殊的「文學地理現場」。¹²⁹曾經的上海租界裏的中國作家熱烈擁抱西方文化，也是作為現代性另一個側面的世界主義(cosmopolitanism)之影響。¹³⁰從徐訐、劉以鬯身上，我們讀到文脈的另一種演化、延續。南來作家與香港這座城市之間具有一種互動的關係，隨著徐訐、劉以鬯等南來文人的遷港，香港的文化場也不斷改變。香港逐漸成為一個發達的資本主義工商業社會，產生於這個特定空間的文學，發展深化了二十世紀中國文學的一些特定主題和形式，成為大陸文學的有力補充。¹³¹

因此，筆者所帶出的文化「原鄉」討論並非是「起點」，而僅僅是觀看的「入口」。南來文人與「一九四九」的跨越並非只是簡單的時間記號，因此我們要問，除用標誌性時間標示，是否存在另外的可能性？是否有以空間性壓倒時間性的方式來講述香港文學史的可能性？這樣的話，「香港文學以『作品的關係網絡』的形式呈現，討論的將是文學空間的切割、分配與連通。文學史的『編寫』轉換為文學地圖的『測繪』。」¹³²徐訐、劉以鬯是一九四九年前後，香港「第一波」南來文人中十分具有代表性的兩位作家。二人相識於重慶，就連介紹人楊彥歧（易文）後來也同樣「南來」香港。徐訐、劉以鬯等南來文人的遷移正是在歷史的轉折點，然而，隨著孤島、抗戰的「上海-重慶-上海」時期和上世紀四、五十年代「上海-香港-新加坡-香港」時期的遷移軌跡完成，南來文人在新的地理位置上所發生的「文化遷移」和「文化實踐」卻並未停止。於是，地理線索與中國現代文學的自我意識這兩條線索在此過程中相互交織，彼此影響，最終借後者之力延續，與本土產生對話，散播的「文化種子」，也得以在異鄉萌芽生長。本文相信，「南來」文人所伴隨的遷移與適應之內涵，可以借徐訐、劉以鬯兩位作家身上找到觀看的「入口」。借以牽連出二人背後的南來文人之「群」。另一角度看來，徐、劉二人的際遇、經歷、創作風格亦不相同，寫作是個體性的活動，他們為中國文學史寫下的「註釋」是引子，還有更多衍義尚待研究。

Brazier and Anita Mannur. MA: Blackwell Publishing, 2003, p. 236.

¹²⁸ 參見廖文傑、王璞編：《念人憶事：徐訐佚文選》，香港：嶺南大學人文學科研究中心，2003年。徐訐紀念文集籌委會編：《徐訐紀念文集》，香港：香港浸會學院中國語文學會，1981年。

¹²⁹ 蘇偉貞：〈不安、厭世與自我退隱：南來文人的香港書寫——從1950年代出發〉，《四川大學學報》（哲學社會科學版），2011年第5期，總176期，頁87-96。

¹³⁰ 參見李歐梵：〈上海的世界主義〉（毛尖譯），《二十一世紀雙月刊》，1999年8月號，總54期，頁43-52。

¹³¹ 參見楊義、趙稀方：〈文學香港在中國〉，收錄於《活潑紛繁的香港文學——1999年香港文學國際研討會論文集（下冊）》，香港：香港中文大學出版社，2000年，頁636-650。

¹³² 黃子平：〈香港文學史：從何說起〉，原文刊於《香港文學》217期，2003年1月號，錄於陶然主編《面對都市叢林——〈香港文學文論選〉（2000年9月—2003年6月）》，香港：香港文學出版社有限公司，2003年，頁247-251。

參考書目

一、中文部分

1.1 「香港文學」特藏檔案：劉以鬯特藏。

（「姚雪垠的評論和文章」；「《文潮月刊》」選輯資料）

1.2 報刊：

上海部分：《東方雜誌》、《現代》、《論語》、《人間世》、《西風》、《宇宙風》、《人生畫報》；

香港部分（香港文學特藏）：《文藝新潮》、《海光文藝》、《中國學生週報》、《星島晚報》、《香港時報》、《西點》、《熱風》、《幽默》、《筆端》。

1.3 徐訏著作：

徐訏（1953）。《盲戀》。香港：大公書局。

徐訏（1981）。《徐訏選集》。香港：香港文學研究社。

徐訏（1971）。《場邊文學》。香港：上海印書館。

徐訏（1972）。《街邊文學》。香港：上海印書館。

徐訏（1966）。《時與光》。台北：正中書局。

徐訏《時間的去處》（出版信息不詳，小思捐贈影印本）。

徐訏（1959）。《江湖行》。香港：亞洲出版社有限公司。

徐訏著，廖文傑編。（1991）。《無題的問句：徐訏先生新詩·歌劇補遺》。香港：夜窗出版社。

徐訏（1967-1970）。《徐訏全集》（1-15 卷）。台北：正中書局。

徐訏（2008）。《徐訏全集》（16 冊）。上海：三聯書店。

1.4 劉以鬯著作：

劉以鬯（1951）。《天堂與地獄》。香港：海濱書屋。

劉以鬯主編（1996）。《香港文學作家略傳》。香港：市政局公共圖書館。

劉以鬯（2002）。《暢談香港文學》。香港：獲益出版事業有限公司。

劉以鬯編（2001）。《劉以鬯卷》。香港：三聯書店香港有限公司。

劉以鬯（2009）。《劉以鬯小說選》。香港：明報月刊出版社。

劉以鬯（2001）。《劉以鬯小說自選集》。天津：百花文藝出版社。

劉以鬯（2003）。《酒徒》（修訂版）。香港：獲益出版事業有限公司。

劉以鬯：《對倒》，香港：獲益出版公司，2000年，頁110。

劉以鬯（2007）。《舊文新編》。香港：天地圖書有限公司，2007年。

1.5 專書：

許慎撰；段玉裁注（1998）。《說文解字註》。台北：洪葉文化事業有限公司。

鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編（2000）。《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。

黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森（1998）。《追跡香港文學》。香港：牛津大學出版社。

梁秉鈞主編（2010）。《劉以鬯與香港的現代主義》。香港：香港公開大學出版社。

張美君，朱耀偉（2002）。《香港文學@文化研究》。香港：牛津大學出版社。

王宏志（2007）。《本土香港》。香港：天地圖書有限公司。

嶺南大學人文學科研究中心，香港文學研究小組；梁秉鈞策劃（2008）。《書寫香港@文學故事》。香港：香港教育圖書公司。

黃子平（2005）。《害怕寫作》。香港：天地圖書有限公司。

計紅芳（2007）。《香港南來作家的身份建構》。北京：中國社會科學出版社。

劉登翰（1999）。《香港文學史》。北京：人民文學出版社。

潘亞暉，汪義生（1997）。《香港文學史》。廈門：鷺江出版社。

- 錢理群、溫儒敏、吳福輝（1998）。《中國現代文學三十年（修訂本）》。北京：北京大學出版社。
- 吳義勤、王素霞（2008）。《我心彷徨：徐訏傳》。上海：三聯書店。
- 王德威、季進（2007）。《文學行旅與世界想像》。南京：江蘇教育出版社。
- 王德威（1998）。《想像中國的方法：歷史·小說·敘事》，北京：三聯書店。
- 王德威（2009）。《茅盾，老舍，沈從文：寫實主義與現代中國小說》。台北：麥田出版。
- 方寬烈（2010）。《香港文壇往事》。香港：香港文學研究社。
- 陳乃欣等著（1980）。《徐訏二三事》。台北：爾雅出版社。
- 獲益編輯部（1995）。《酒徒評論選集》。香港：獲益出版事業有限公司。
- 寒山碧編著（2009）。《徐訏作品評論集》。香港：香港文學研究出版社。
- 陳旋波（2004）。《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。
- 柯靈主編；白丁編選（1999）。《釣台的春晝：〈論語〉萃編》。上海：上海古籍出版社。
- 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。
- 李有成；張錦忠（2010）。《離散與家國想像：文學與文化研究集稿》。台北：允晨文化實業股份有限公司。
- 李有成（2013）。《離散》。台北：允晨文化實業股份有限公司。
- 何杏楓；張詠梅（2004）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。香港中文大學圖書館香港文學特藏。
- 香港中文大學新亞書院（1999）。《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：香港中文大學出版社。
- 周憲（2005）。《文化現代性與美學問題》。北京：中國人民大學出版社。

徐訏紀念文集籌委會（1981）。《徐訏紀念文集》。香港浸會學院中國語文學會，
波文書局。

梅子，易明善（1987）。《劉以鬯研究專集》。成都：四川大學出版社。

二、英文部分

Agnew, Vijay (2005). *Diaspora, Memory and Identity: A Search for Home*. Ed.
Toronto: University of Toronto Press.

Angé, Olivia., and Berliner, David (2015). eds. *Anthropology and Nostalgia*. New
York: Berghahn Books.

Benson, Michaela., and O'Reilly, Karen (2009). eds. *Lifestyle Migration:
Expectations, Aspirations and Experiences*. Farnham: Ashgate.

Bergson, Henri (1971). *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of
Consciousness*. Authorised translation by F. L. Pogson. London: G. Allen &
Unwin; New York: Humanities Press.

---(1962). *Matter and Memory*, trans. Paul, Nancy Margaret and Palmer, W. Scott.
London: G. Allen & Unwin.

---(1964). *Creative Evolution*, trans. Mitchell, Arthur. Macmillan: London.

Brazier, Jana. Evans., and Mannur, Anita (2003). eds. *Theorizing Diaspora: A
Reader*. MA : Blackwell Pub.

Fredric. Jameson (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially
Symbolic Act*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

Helmut. Illbruck (2012). *Nostalgia: Origins and Ends of an Unenlightened Disease*.
Evanston, Ill.: Northwestern University Press.

James, Clifford (1997). *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth
Century*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Leo Ou-fan. Lee (1999). *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban culture
in China, 1930-1945* Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

- Kalra, Virinder. S., Kaur, Raminder., Hutnyk, John. (2005). eds. *Diaspora and Hybridity*. London: SAGE.
- Shu-mei, Shih (2007). *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*. Berkeley: University of California Press.
- Tan, Chee-Beng (2013). ed. *Routledge Handbook of the Chinese Diaspora*. London; New York: Routledge.
- Wang, Gungwu (1991). *China and the Chinese Overseas*. Singapore: Times Academic Press.
- White, H. V. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Yeh, Wen-hsin(2007). *Shanghai Splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843-1949*. Berkeley: University of California Press.

附 圖

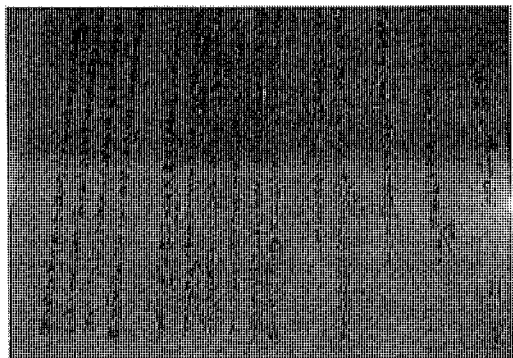


圖 1

劉以鬯：〈北角的上海情景〉，手稿影印本。

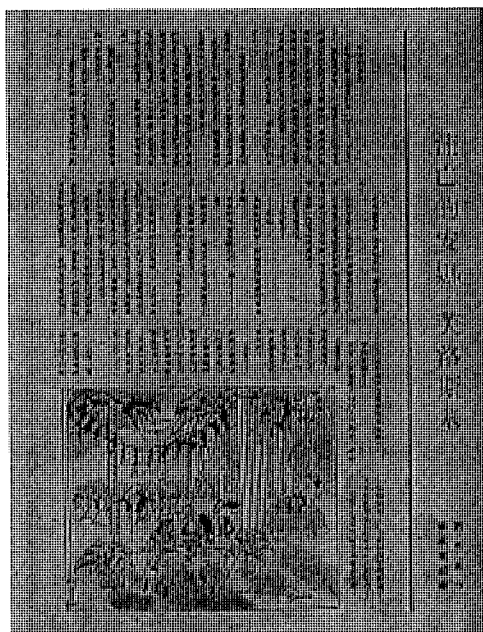


圖 2

劉以鬯：《流亡的安娜·芙洛斯基》，發表於朱血花（旭華）編輯的《人生畫報》。

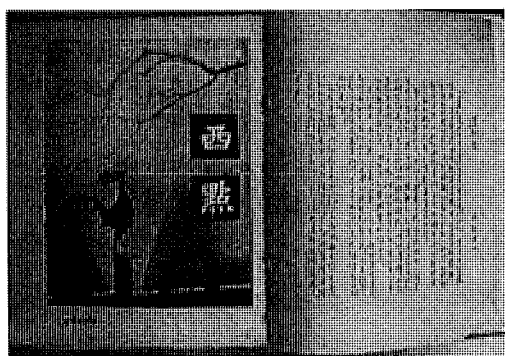


圖 3

《西點》復刊號的「復刊詞」

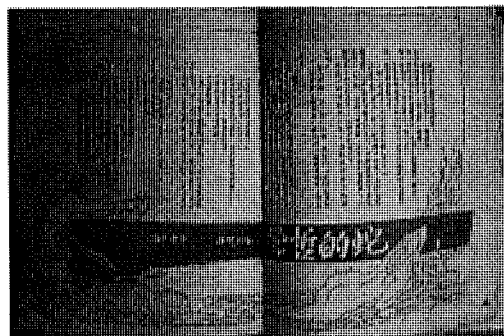


圖 4

劉以鬯：〈蛇的哲學〉



圖 5

《幽默》第七期封面，由該期作者簽名組成。

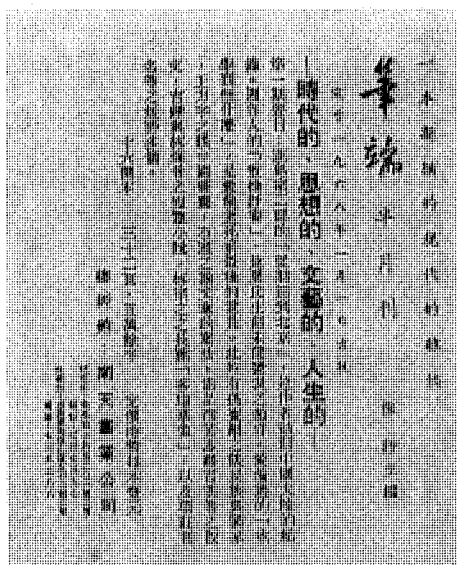


圖 6

《筆端》宣傳單。

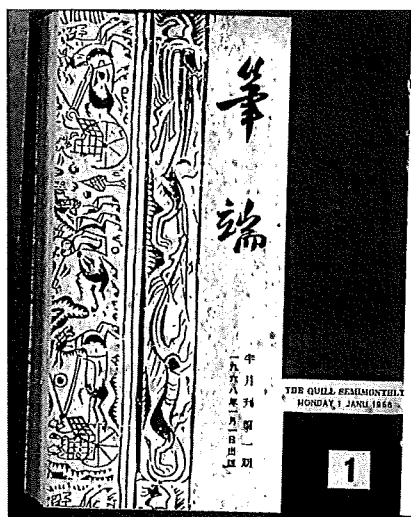


圖 7

《筆端》創刊號的封面。「筆端」二字出自劉太希之手。

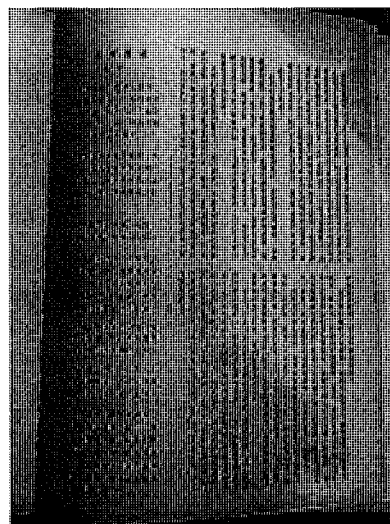


圖 8

徐訐：〈寸雲齋隨筆〉，《筆端》第二期。

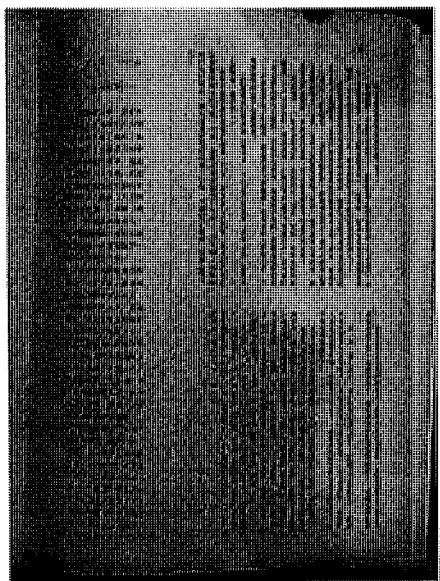


圖 9

十三妹：〈他山之石〉，刊於《筆端》第二期，頁 20。

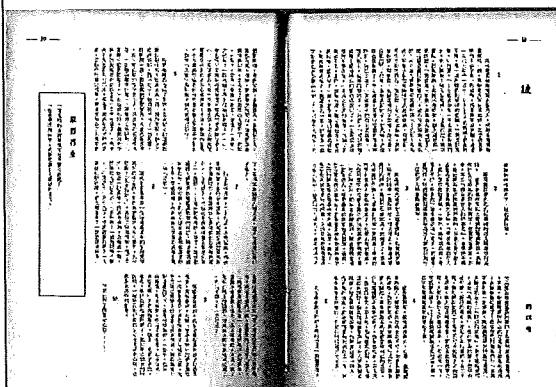


圖 10

劉以鬯：〈鍾〉，刊於徐訏編《筆端》第三期，1968 年，2 月 1 日，頁 18-19。

附表 1：徐訏作品在香港的電影改編

片名	首映時間 (日-月-年)	出品 公司	導演	編劇	主要 演員	原著
《鬼戀》(又名 《黑衣女郎》)	1942	國華	何兆璋	何兆璋	周曼華 呂玉堃	徐訏《鬼戀》
《願郎重吻妾 朱脣》(Kiss Me Again)	14-04-1950	建華	李鐵	李鐵	白燕 吳楚帆 林妹妹 孔 雀 (孔紫薇)	徐訏《吉布賽的誘惑》
《風蕭蕭》(The Mortal Wind)	21-05-1954	邵氏	屠光啟 副導：劉 心波	屠光啟	嚴俊 李麗華 劉琦 楊志卿	徐訏《風蕭蕭》 《掃蕩報》連載小說 (01-03-1943 至 11-03-1944)
《誘惑》 (Shadow in Her Heart)	1954	邵氏	陶秦 副導： 茅蘆	陶秦(徐 訏參與 改編)	趙雷 尤敏 陳芸 翁木蘭	徐訏《秘密》 《星島晚報》連載小說 (18-05-1951 至 30-05-1951)
《傳統》 (Tradition)	21-04-1955	亞洲	唐煌 副導： 賀賓	徐訏	王豪 劉琦 王萊 王元龍	徐訏<傳統> 《花束》
《癡心井》 (Heart Break Well)	1955	邵氏	陶秦	王植波	張揚 尤敏 陳芸 楊志卿	徐訏《癡心井》 《星島晚報》連載小說 (27-07-1951 至 08-09-1951)
《鬼戀》(A Phantom's Love Affair)	19-07-1956	麗都	屠光啟	屠光啟	張揚 李麗華 王元龍 童真	徐訏《鬼戀》 上海《宇宙風》雜誌連 載小說(1937年1月 至2月)
《盲戀》 (Always in My Heart)	01-09-1956	新華	易文 助導： 王天林	徐訏	羅維 李麗華 鍾情 陳厚	徐訏《盲戀》 小說(1953)

					(徐訐 參演)	
《春色惱人》 (Gloomy Sunday) 又名《春去也》 (The Fading of Spring), 1967 年重映時易名 《春風一度空 遺 恨 》 (Everlasting Regrets)	19-10-1956	電懋	易文 副導: 吳家驥	易文	王豪 李湄 張揚 王元龍	徐訐《星期日》《星島晚報》連載小說 (28-04-1951 至 07-05-1951)
《後門》(Rear Entrance aka Back Door)	27-05-1960	邵氏	李翰祥	王月汀	王引 胡蝶 王愛明 李香君	徐訐<後門> 小說 (1958) 獲第七屆 (1960) 亞洲影展最佳影片
《手鎗》(The Pistol)	01-11-1961	邵氏	高立 監督: 李翰祥	王月汀	王引 李香君 樂蒂 鄧小宇 高翔	徐訐小說 出版? 本片早於 1958 年拍成, 因邵氏老闆認為生意眼不足而進行補拍, 共補了四分之三的戲份。
《江湖行》 (River of Fury)	04-05-1973	邵氏	張曾澤	倪匡	李修賢 何莉莉 谷峯 田青 歐陽莎菲	徐訐《江湖行》 小說 (1956-1961)
《人約黃昏》 (Evening Liaison)	18-01-1996	思遠	陳逸飛	吳思遠	梁家輝 張錦秋	徐訐《鬼戀》 《宇宙風》雜誌連載小說 (1937 年 1 月至 2 月)

註:

1. 關於上表電影的語別:《願郎重吻妾朱唇》(Kiss Me Again)及《人約黃昏》(Evening Liaison)為粵語;其餘為國語。
2. 關於製作地區:《鬼戀》(1942)為上海國華出品;上表中的其餘電影為香港出品。
3. 資料主要整理來源:香港電影資料館;鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編《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年。