

版權為作者及出版社所有
未經批准 不得翻印

何 慧 劉以鬯的實驗小說

劉以鬯的實驗小說

版權為作者及出版社所有
未經批准 不得翻印

何 慧

六十年代，香港現代主義文學繼續在艱難中奮進。《文藝新潮》所確立的定於一尊的文學形象仍然存在於一些作家心中——文學是一種教人產生精神力量，清理自身品格，淨化心靈，從而產生愛、瞭解和創造力量的藝術作品，作為一種崇高的事業，它不能曲從於政治和經濟。但由於香港是殖民地資本主義社會，作家的抗拒因沒有物質的支點，姿勢鬆懈了許多。

文學理想和生活現實的巨大落差，對作家產生的衝擊力也必然巨大。劉以鬯就是在這樣的困境面前，挺直腰杆，迎著逆風，創作了他的著名小說《酒徒》，以及一系列的實驗小說。

劉以鬯的實驗小說是西方現代主義文學在香港的橫向移植，既表現了香港文化人無力與商業化俗流抗拒的痛苦現狀，又以其實驗手段表示了其不屈的精神。

1

版權為作者及出版社所有
未經批准 不得翻印

西方現代主義文學的興起與資本主義世界的動蕩和社會主義運動



文學研究

的興起有關，它迎合了二戰後資本主義社會矛盾的深化所引起的人們的悲觀失望心理。這段時期的西方哲學思潮對現代主義文學的思想傾向和藝術特徵也有重大影響。其中最突出的是尼采的悲觀主義哲學，柏格森的直覺主義，弗洛伊德的精神分析學說和榮格的集體潛意識論。這些學說的共同特點是反對理性的壓制，重視直覺和下意識活動的作用，要求深入意識和精神的奧秘而不滿足於浮面的描寫。因此，比起現實主義注重細節的描摹，現代主義文學可以說是一種轉向內心深處的運動，它不可避免的夾雜主觀主義的傾向。文藝復興後誕生的西方小說，是以探索人類內心世界為主旨的。小說描繪的是內心的探險，也就是靈魂自我尋找的歷程。「現代主義之所以能發人深省，是因為作家意識到他們的工作是非常艱巨的。他們感到只有複雜而發人深思的藝術，才能得體地表達現代人對世界的意識。」^①「現代藝術家的意識更加趨向於自我：由於心理學研究的影響，人類性格的複雜性得到進一步暴露，……」^②

「隨著社會變動的深化，在開放的有彈性的、富於競爭氣氛的環境中，從屬觀念遭到了削弱。這就使一些傳統的真理也開始受到懷疑。對自身地位的接受、對權威的忠誠、無條件的服從，這些觀念都開始動搖；愛國主義、責任心、甚至基督教傳統也都成了不是不可懷疑的理想了。」^③現代主義文學總的傾向是反映分崩離析的現代資本主義社會裡個人與社會、個人與他人、個人與物質、個人與自然、個人與自我之間的畸形關係，以及由此產生的精神創傷、變態心理、悲觀絕望情緒和虛無主義思想。

在西方，現代主義文學充當的是一種抗衡文化的角色，它拒絕與



何 慧 劉以鬯的實驗小說

媚俗的大眾文化同流合污，堅持文藝的自主性，以及要遠離社會政治制度之外才可進行的批判。《尤利西斯》的作者詹姆斯·喬伊斯這樣說：「我從心中摒棄這整個社會的結構：基督教，還有家庭，公認的各種道德準則，當前社會的階層以及宗教信仰。」^④和這種叛逆精神相一致，現代主義文學完成了一系列技巧上的創新。誠如也斯所說：「這些現代小說，揚棄了傳統的外貌寫實，轉向內心挖掘；不再順應時序的發展而隨心理時間跳接，或是把著眼點從傳統小說中視為要素的情節、對白等，轉移向意識的流動、意象的感覺、文字的節奏和肌理。他們都是在嘗試用新的方法來寫這複雜變化的人性。」^⑤

然而，香港作家卻不存在站在制度以外，做一個終身的抗衡者的條件，六、七十年代他們所關心的問題，依然是自己的作品能否找到一個發表和出版的園地的問題。現實根本不太容許他們超然物外，沉埋在自我的世界裡。在《酒徒》中劉以鬯這樣寫道：「在別的國家，一個嚴肅的文藝工作者，只要能夠寫出一部像樣的作品，立刻可以靠收稅而獲得安定的生活。但是，香港的情形就根本不是這麼一回事。」^⑥在香港，就是海明威寫的《老人與海》，要是不合編輯眼緣，他就只好餓死街頭。因此，劉以鬯在《酒徒》中痛陳文藝工作者向商業化妥協的痛苦和無奈。

從社會游離出來，建立自己的世界觀，與整個社會對抗是痛苦的。劉以鬯在生活中感到的苦惱是理想與現實造成的人格分裂的苦惱。然而他採取的策略卻不是與社會對抗的策略。在香港這樣一個商業的社會中，劉以鬯儘量與常人保持同樣的處世方式。

《酒徒》裡的敘述者並不是一個英雄，相反，他是個「反英雄」。



文學研究

他處處要向現實屈服，為了生活被迫寫武俠及黃色小說，然而對文學卻仍有一定的執著和理想，每每忍不住要對文化現狀發表自己的意見，內心充滿了衝突和矛盾：「香港的文人都是聰明的，誰都不願意做這種近似苦役的工作。我又何必這麼傻？別人已經買洋樓坐汽車了，我還在半饑餓狀態中從事嚴肅的文學工作。現在，連喝酒的錢都快沒有了，繼續這樣下去，終有一天睡街邊，吃西北風。我得馬上想辦法。我的武俠小說雖然寫不過別人，但是黃色文字是不難寫的，只要有膽量將男女性生活寫出，一定可以叫座。這是快捷方式，我又何必如此固執？現實是殘酷的，不轉變，就不能繼續生存。」^⑦「有時候，想到自己可以憑藉黃色小說獲得生活的保障時，產生了安全感。有時候，重讀報紙刊登出來的『潘金蓮做包租婆』與『刁劉氏的世界』難免不受良知上的譴責……一個文藝愛好者忽然放棄了嚴肅的文藝工作去撰寫黃色文字，等於一個良家女忽然背棄道德觀念到外邊去做了一年不可告人的事情。」^⑧

我們說劉以鬯的《酒徒》是現代主義小說，這不僅是因為他運用了新的藝術技巧，從內部去塑造人物，還因為他小說中的人物是意識通過句素和句型確定了的藝術形象，這種藝術形象，可以從多方面去理解。儘管藝術作品和作家生平之間有密切關係，但絕不意味著藝術作品僅僅是作家生活的摹本，被藝術技巧這片魔鏡透視過的人物有極大的象徵意義。劉以鬯的《酒徒》也可以說是一本關於文學的小說。

隨著香港社會邁向工商業化和現代化的步伐加大，刺激人們感官享受的消費文化、流行文化、俗文化也逐漸發展起來，低級趣味影響了人們的精神文明。



何 慧 劉以鬯的實驗小說

接受中國和英國雙重官僚制度管制的香港是一個病態的社會。所謂病態，指的是香港政府在文化上實行不干預政策，並沒有調動起香港地理文化上的優勢。本來，移居香港的中國人正好利用英式的典章制度，配合他們父母教導的務實和苦幹精神，建立他們的事業，把儒家傳統、基督教、科學主義、自由主義融匯交流，創造出一種新的文化精神。然而，由於缺乏精神上的啟蒙，香港人調動的似乎是中西文化交流中落後的一面——封建主義和拜金主義。

封建主義表現在各行業中，就是家長制的管理方式。體現在《酒徒》這本小說中，就是報館或出版商出計劃讓作者填空，下級對上級絕對服從。拜金主義就是棄道義與責任而不顧，只以盈利為唯一目的的行為。體現在《酒徒》這本小說中，就是書商不顧危害社會，大量出版黃色小說。拜金主義的思想在封建主義的官僚機構推行下，更為變本加厲，對社會的危害就越大。

活在病態社會裡的人是醜陋的，以至於我們在《酒徒》中，只能審醜而不能審美。作品給我們印象最深的是那些醜陋的女人，她們一反女人本有的溫柔與羞赧，變得不知廉恥。十七歲的司馬莉勾引男人，行為大膽，如一個厭世老妓；張麗麗相準了有錢的男人，用色相勾引，讓男人落入圈套，製造證據，乘機撈一把；她們的靈感全得自於到處泛濫的黃色小說。作品借主人公之口痛斥：「這是一個人吃人的世界！這是一個醜惡的世界！這是一個只有野獸才可以居住的世界！這是一個可怕的世界！這是一個失去理智的世界！」

劉以鬯通過人物內心世界所展現的社會背景，是與敘述者對立的社會背景。敘述者即主人公是個有很高藝術品味的職業作家，這個本

非
品
似
五



文學研究

來可以做英雄卻沒條件做的人，在國家、民族、歷史觀念都很淡薄、金錢至上、享樂主義盛行的社會環境中，只能淪落到社會的底層，然而他的心靈仍然高貴。意志現象越臻完善，痛苦也就越為顯著；智力越發達，感覺痛苦的程度越高；認識越明晰，痛苦也跟著增加。通過職業作家的痛苦，香港五、六十年代純文學的狀況得到了形象的反映。小說中現代社會對純潔人性的挑戰和考驗，實際上是對純文學的挑戰和考驗。

作者通過職業作家這樣一個象徵性的人物和社會上各種人物的關係，把觸角伸向社會的各個方面，從多方面反觀文學的低微地位。麥荷門是個生活富裕，對純文學熱誠和勇氣都很高的青年人，他對社會採取了抗拒的決絕態度。他對文學的高要求，超出了社會普遍環境允許的程度，他辦《前衛文學》願望與效果的相違，從反面證明了純文學在香港極弱的生命力。相反，黃色文化泛濫卻造成了惡劣的社會影響。主人公對淪落煙花的楊露的愛戀與同情，實際上是對自己不甘墮落，又不能不墮落的身世的哀憐。而闊婦張麗麗和把主人公誤認為是自己兒子的老太太，我們都可以把它們看作是文學的資助人和支配人。張麗麗這個勢利的女人，只有在自己優越享受不受損害時，才教主人公用卑鄙的手段去為自己辦事，從而獲取所得。老太太對主人公的溫情，是在精神失常的情況下發生的誤認。主人公對張麗麗的既怕又恨和對老太太的感激涕零都反襯出主人公的卑微。

如果我們把《酒徒》看作一本關於文學的小說，我們就會發現，作品裡那些大段的關於文學的討論並非沒有意義，它以最直觀的方式證明了主人公的才華和能力。如果聯繫到當時香港的現實，我們就更

版權為作者及出版社所有
未經批准 不得翻印

何 慧 劉以鬯的實驗小說

能理解作者的隱衷。這些酷似不協調的大段議論，是被壓抑後的強烈舒展，是對文學理論在物質高度發展的情況下有消失危機的憂慮。意識流技巧的信馬由韁，使這些議論成了作品的有機組成部分。正是有了這些議論，我們才覺得主人公的實際才能遠在麥荷門之上，更為主人公的懷才不遇而心痛。

2

李今在她的文章《劉以鬯的實驗小說》中寫到：「劉以鬯的《酒徒》在一九六三年出版後，即被評論界譽為『中國首部意識流長篇小說』，但作者對此提法『很感不安』，似乎也頗有保留，僅承認在《酒徒》中『有意識流手法』。」^⑨《酒徒》並不是通篇都以小說主人公的意識活動作為基本題材的小說，但卻是以刻劃主人公的心理精神活動為重點為目的的小說，作者著力表現的是「書中主角的內心世界受到外界壓迫時所引起的衝突。」^⑩這不僅是劉以鬯的小說理論，也是他創作的一個重點。他雖著眼於內心，但是這是在外界壓迫下的「內心衝突」，而不是靜態的對內心做持續的省察，進行自由的、沒有自覺控制的追憶、思維和聯想，因而，他勢必涉及外部與內部兩個方面。

「酒」作為一個象徵符號，從作品的開頭至結尾都緊緊地尾隨著主人公。一方面是對理想的追求，另一方面是人的自然需要——溫飽、女人。如果把主人公對理想的追求當作一個恆定的目標，他迫于現實的墮落和抗爭，就如酒徒醉後走出的蹣跚的腳步，從主人公對自



文學研究

己墮落的自省中，我們看到了他的人格分裂到了最大程度。

酒徒的酒醉酒醒，在這部作品中也開掘了意識自然流動的層次和深度。例如，作者在第二十二節中寫了「我」與楊露的相識，開始是楊露向我講述她的故事，楊露的講述也許很駁雜，但進入主人公腦子的卻很簡單。作者用短句來概括：「楊露有一個嗜賭的父親。/ 楊露有一個患半身不遂病的母親。/ 楊露有兩個弟弟和兩個妹妹。/ 楊露的父親在賭臺上輸去五百塊錢，付不出，當場寫了一張借據給別人，一直無法還清這筆債，只好聽從包租婆的勸告，逼楊露下海做舞女。」這樣處理，表現了聽者注意力時而集中，時而渙散。接下來，作者寫了一段相當理智的思維活動。「楊露與司馬莉，兩個早熟的孩子，我想，但在本質上卻有顯著的不同，楊露是個被侮辱與被損害者，司馬莉是個自暴自棄者。我可以憎厭司馬莉，卻不能不同情楊露。如果楊露企圖將我當作報復的物件，我應該讓她發泄一下。」「我」長期壓抑的對女性渴求的下意識，通過這段堂而皇之的理性思考，獲准上升為行動，愛情由此開始。酒後，「我」的意識開始朦朧，「眼睛是兩塊毛玻璃，欲望在玻璃後邊蠕動。欲望似原子分裂，在無限大的空間跳扭腰舞，一隻尚未透紅的蘋果，苦澀的酸味中含有百分之三的止渴劑。」這就是下意識的描寫了。作者通過意識的三個層次來表現「我」與楊露由淺至深的關係。

人的意識常處於混亂和朦朧的狀態。小說家的任務是使自己的描繪顯得井井有條。《酒徒》主人公的意識隨時間發展，人物也在主人公的意識流程中穿插出現或消失。這些偶然出現的事件，不管是想到的，感受到的還是想象出來的，都使小說獲得了一個首尾一致的情



何 慧 劉以鬯的實驗小說

節。而人物則在主人公的意識中活動。我們用作品中的一個人物來說明。張麗麗這個使「我」覺得自己永遠是失敗者的人物，在第三節中出現，是約「我」冒充張麗麗的丈夫，去偷拍紗廠老闆和張麗麗幽會的照片。「我」覺得這樣幹很卑鄙，沒有答應。「我」第二次與張麗麗相見是在第八節，「我」昏迷初醒，並不清楚自己為什麼躺在醫院裡，張麗麗來探病時，說的一句話：「想不到那個老色鬼居然會派兩個打手來。」才交代了「我」偷拍不成反被打傷的前因後果。而「我」之所以去幹這件卑鄙事，完全是因為第七節裡交代的，被老闆炒了魷魚，需要錢用。作品裡除了「我」，沒有一個在主人公意識中貫穿到底的人物，表示出主人公的孤獨。

3



劉以鬯小說創作的刻意創新，大膽探索，並不限於《酒徒》一部小說。他的其他許多短篇小說，也充分表現了這一本意。例如，作為故事新編的《寺內》、《蛇》、《蜘蛛精》等，也屬於實驗小說的產物。這些小說的故事內容，分別取材於古代的一些經典作品。《寺內》、《蜘蛛精》取材於《西遊記》，《蛇》取材於《白蛇傳》。然而，這些新編的作品沒有去複述那些早已膾炙人口的故事，也沒有刻意對故事情節作過分的渲染與誇張，而是有意識地挖掘了原作中一些發人深思的內涵，作獨具慧眼的嶄新詮釋與富有新意的再創造，從而綴成了這組完全屬於獨立新創作的「實驗小說」——「這「實驗」乃是劉以鬯以今人眼光運用現代新技巧，對傳統小說題材作有益改編的

11
12
13
14



文學研究

新嘗試，也是他將傳統與現代熔於一爐作新探索的可貴努力。」^⑩對小說的基本框架——須有人物和故事情節，劉以鬯也作了大膽的革新，不拘一格地寫出了或無故事情節或無人物的小說，令人耳目一新。短篇小說《鏈》只有人物言行與鏈式結構，沒有故事情節。中篇小說《對倒》以意識流技巧與交錯對比結構表現人物心理狀態，沒有故事情節。短篇小說《吵架》、《動亂》沒有人物出場，沒有情節，只有場景描繪，以場景暗示人物間的衝突與社會生活的動亂。也有些小說在寫作上獨創新路，不落俗套，如《天堂與地獄》以寓言體寫成，借擬人化的蒼蠅所見所聞展示想像的構思，揭露社會本質。再如《春雨》看似散文，通篇是自然界的春雨場景與人類社會的現狀對比，讀來寓意深邃，顯示了奇特的藝術構思。

可以說劉以鬯每一篇認真撰寫的小說，無不傾注了他的創新結構，新架式，新構思，給人以新感覺，新味道，新收穫——這種新，既有形式的新，也有內涵的新，更有哲理的新。不重複已說過的話，不重蹈已輾過的轍，對一個文學創作者來說，要這樣做，實在難乎其難，然而，劉以鬯不但是這樣「苛求」自己，也這樣付諸實踐了，這在一個講求實利的商品社會，實在是一件不易的事，因而也更令人欽佩。

劉以鬯，本名劉同繹，浙江鎮海人。1918年生於上海。1941年畢業於上海聖約翰大學哲學系。不久到重慶，任《國民公報》副刊編輯和《掃蕩報》電訊主任。抗戰勝利後，自渝返滬，創辦「懷正文化社」，出版一些著名作家的作品。1948年從上海到香港，以寫作維生。1951年任香港《星島周報》執行編輯及《西點》雜誌主編。1952年應邀到新加坡《益世報》任主筆兼編副刊。1953年赴吉隆坡任《聯



何 慧 劉以鬯的實驗小說



邦日報》總編輯，在蕉風椰雨之邦工作了五個年頭。1957年回港定居。1960年主編《香港時報·淺水灣》副刊。1963年《快報》創辦時，任該報副刊編輯。幾年後為《星島晚報》主編《大會堂》文藝周刊，並為香港文學研究社主編《中國新文學叢書》。1985年創辦《香港文學》任社長兼總編輯。對香港文學建設貢獻良多。劉以鬯主要小說有，短篇小說集《寺內》（1977年）、《黑妹》（1979年）、《陶瓷》、《蟑螂》、《一九九七》（1979年）《劉以鬯選集》（1981年）。中篇小說選《天堂與地獄》（1951年）。長篇小說《酒徒》（1963年）。應是香港文學的經典，也是中國現代文學的經典。●

何慧
評

