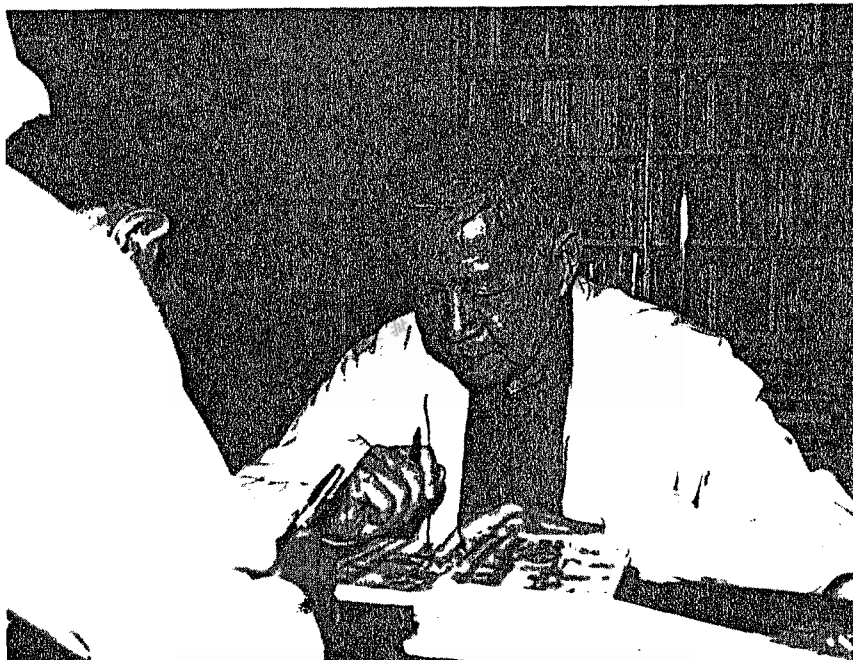




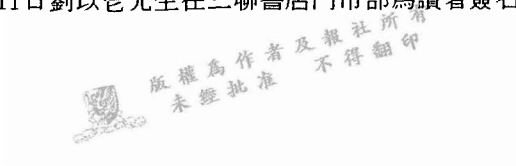
知不可而為

劉以鬯先生談嚴肅文學

□《八方》編輯部 ■劉以鬯先生



1987年4月11日劉以鬯先生在三聯書店門市部為讀者簽名





還是農曆新年期間，這個繁忙的大都市却早又按下了所有的電鈕，車水馬龍地忙碌着了。劉先生放下了他繁重的工作，在《香港文學》編輯部的會客室中接待我們。

劉先生年紀已近七十，薄薄的髮絲，大部份轉成銀灰，人雖清瘦，却精神矍鑠，每日所處理之業務，比我們這些後輩還要多得多；他除了主編《香港文學》外，還主持兩家報紙的副刊。一般來說，劉先生早、晚在家寫作，下午上班，生活安排有條不紊。

我們坐下後，劉先生高興地從一疊資料中抽出一張用透明膠套套着，紙質黃得像一觸即碎的報刊給我們看。

「這是我四十年代在重慶編的一份週刊。」劉先生把報刊遞給我們。

報頭上印着《幸福週刊》，民國三十四年，四月一號第三期，是一張八開的小報，只有四頁。但劉先生告訴我們，當時紅透半邊天的作家徐訏的小說《猶太的彗星》，就是在這裏連載的。這使我們聯想到在物資缺乏的抗戰年代，却有無數作品誕生，無數作家、文藝工作者在戰火中成長，劉先生也是其中的一位。我們的訪問就此展開。

□：劉先生，四十年代初你為什麼會從上海跑到重慶去呢？

■：一九四一年大學畢業（我在上海聖約翰大學唸書，主修政治學，副修歷史），本想到美國去唸書，但十二月太平洋戰爭爆發，便去不成了。由於不願在日寇鐵蹄下過日子，隻身前往重慶。在重慶時，我曾主編過兩份報紙的副刊和一份週刊。兩份報紙，一份是民辦的



《國民公報》，另一份是國民黨辦的《掃蕩報》；週刊就是你們剛才看到的《幸福週刊》。《國民公報》的社長曾通一先生是我爸爸的朋友；我當時只有二十四、五歲，初出茅廬，曾先生讓我主編副刊，真可說是委以重任了。《國民公報》資金的來源是當年重慶一位姓康的財閥。《掃蕩報》的社長是黃少谷。我入《掃蕩報》，是聖約翰老同學楊彥岐（即電影導演易文）介紹的。當年和我一起在編輯部工作的還有馬漢岳（即小說家南宮搏）與王藍（《藍與黑》作者）；現在在臺灣商界很有名的閻奉璋那時是總務主任。《幸福週刊》的發行人是家兄柳山，我聖約翰大學的同學黃耶魯也是編輯之一，像是個同人式的刊物。

- ：《國民公報》、《掃蕩報》與同期重慶其他報紙的副刊有什麼不同呢？
- ：在當年的重慶，日報的副刊多是文藝性的，晚報的副刊才是消閒性的。大部份日報副刊都登嚴肅作家的作品，一個副刊中，長篇連載通常只有一個，其餘篇幅就登論文、詩、散文、雜文、短篇小說等。《國民公報》是民間報紙，我的編法比較自由，約稿不分左、中、右；《掃蕩報》是黨報，作者多為右派，像老向，就是《掃蕩報》副刊最重要的作家。老向寫各種不同形式的作品，說唱文學亦寫，內容多帶抗戰意識，是個通俗文學的才子。就通俗文學而言，其成就應該不在老舍之下。在《掃蕩報》副刊中，我發過徐訏的《風蕭蕭》、老舍的《四世同堂》和王平陵的《歸舟返舊京》。此外，趙清閣寫過《騷人日記》；洪深曾答應寫《讀美國文學隨筆》，因我離渝回滬而沒有成為事實。《國民副刊》的作者就更多，像焦菊隱這樣的戲劇家在這裏發表過長篇小說。
- ：您自己也在《國民副刊》和《掃蕩報》的副刊發表文章嗎？
- ：那時我除「以邕」外，還用「藍璫」這個筆名發表詩文（劉先生一邊談一邊把一本陳舊的精裝洋文書遞過來讓我們看貼在裏面的剪報：《戀》、《淺夏小記》、《病中吟》、《少女怨》……其中，《少女怨》署名「藍璫」），詩寫得很壞，但反映了一個青年人的心境。那時，我的朋友馮亦代譯了幾篇海明威的短篇，出了一本題名《蝴蝶與坦克》的集子。我寫了一篇《讀〈蝴蝶與坦克〉》，登在《掃蕩報》副刊上，那是我的第一篇評論，語法歐化，有的句子不必要地用了

版權為作者及報社所有
未經批准 不得翻印

passive voice。

□: 戰後您回到上海，還編副刊嗎？

■: 編的，編《和平日報》的新文學副刊《和平副刊》（另一古典文學的副刊《海天》則由易君左主編）。編《和平副刊》的時候，發表過李輝英的中篇小說。後來我用父親遺留給我的錢，搞「懷正文化社」。「懷正」搞的文藝叢書得到當時很多著名的作家支持，諸如熊佛西、許欽文、戴望舒、施蛰存、李健吾、田濤、趙景深等等。我自己也出了一個中篇《失去的愛情》，後來拍成了電影，由湯曉丹導演、徐昌霖編劇、金焰、秦怡主演。原著很幼稚，模仿多於創作，不是好作品。電影拍得比原著好。不過，這是我的第一本書。



《失去的愛情》電影連環圖封面

版權為作者及報社所有
未經批准 不得翻印



- : 您一九四八年來港後，主要的工作也還是編副刊嗎？
- : 是的，我打二十多歲開始到現在，除了「懷正」的那兩三年外，一直在做着編副刊的工作。你可以說我很堅持，也可以說我這個人沒有什麼進步（衆笑），但我跟報紙的副刊確有不解緣。《香港時報》創辦時，我進入該報編副刊；後來，進星島報館編《星島週報》。一九五二年，我在新加坡任《益世報》主筆兼副刊主任。一九五三年曾去吉隆坡任《聯邦日報》總編輯兼編副刊。一九五七年回港，重入《香港時報》，依舊編副刊。一九六三年，《快報》創刊，我的工作仍是編副刊。
- : 請您談談去星馬的情況。
- : 當年新加坡有一位劉益之先生要辦《益世報》，到香港來邀請六位報人到那邊去工作：徐訐、鍾文苓、張冰之（曾任中央社記者）、趙世洵（曾任《工商日報》記者）、劉問渠（《新聞天地》編輯）和我。最早去的是張、徐、鍾三位。我未去。後來徐訐跟《南洋商報》拉上關係，回港搞「創壘出版社」。那時，我的簽證快到期了，劉益之寄機票來，叫我在簽證到期之前去新加坡。恰巧碰上星島報「大地震」，幾乎一半職員被「炒」；雖然報館當局說我沒有問題，要我繼續編《星島周刊》，做執行編輯，我經過考慮後還是辭去《星週》的職務，到新加坡去。我為《益世報》編的副刊，因版式新穎獲得好評。但《益世報》的發行工作做得不好，出了四個多月停刊了。停刊後，《新力報》叫我去做總編輯，我為居留的問題接受了。後來吉隆坡來了一位葉人先生，叫我去吉隆坡去做《聯邦日報》的總編輯，我就單人匹馬到吉隆坡去了。在《聯邦日報》做了一段時間，董事長見我接編《聯邦日報》後並不起紙，頗有意見，我就辭職返回新加坡。在新加坡前任《中興日報》編輯主任，後來，為了生活，不得不進小報工作。一九五五年，任《鐵報》主筆。一九五六年任《鋼報》主編。離開《鋼報》後因病失業。一九五七年秋由新回港。在南洋時編副刊，自己要寫一些東西，常寫二千字左右的傳奇故事，有時連詩也寫。
- : 在娛樂別人與娛樂自己的困惑中，您強調過社會對作家的責任。在香港，社會對作家是不負責任的，但您仍然堅持創作，寫了不少作品，請您談談個中的滋味。



■：六十年代後期，我還住在北角宏安閣時，每日寫七至八千字已算輕鬆。我包一輛白牌車（編按：當年流行的私人出租汽車），專門爲了送稿：車子駛到報館門口，從車廂遞給報館門房的工友。我年輕時，身體不好，近一二十年健康情形良好。不過，稿寫得太多也會生病，你一停，編輯就找別人寫。我全靠寫稿生活，不想失去地盤。曾請太太或朋友代寫過兩三次。這都是辛酸事。我拿到的是較高的稿酬，每月合起來可賺四千到六千港圓，看來不錯，但家庭開銷大，稿費也得來不易。那時和太太到海運大廈兜個圈，喝杯茶，就叫做「娛樂」了。「娛樂」完，馬上又要乘搭渡輪、坐的士趕回家去「開工」。

我寫的流行小說，根本不能在開筆之前把故事想好，往往是一邊寫一邊想，因此雷同之地方甚多。有人認爲我小說的對白太多，於是有些報紙又要求我不要分行寫對白。《銀燈》的老板娘更親自要求我這樣做，因爲這樣他們可以省點稿費。於是我寫了《灣仔風情畫》，不分行。

我一直愛好文學，編《淺水灣》（編按：劉先生在《香港時報》主編的文藝副刊）之後很想寫一些與衆不同的東西。

我寫《酒徒》，有人說那是中國第一部用意識流技巧創作的小說（一九六九年一月廿五日出版的《文藝季刊》第二期的補白），我讀到了，心裏很感不安。我在三十年代已知道「意識流小說」這個名詞，但對它所包含的小說技巧、美學觀點却不甚了解，在《酒徒》中雖有「意識流」手法，但我所注意的，主要是時間的蒙太奇，對於「流」，我不太注意。Joyce, Faulkner, Virginia Woolf 以及 Proust 對意識流手法都有不同的見解和創造，大陸在文革後也與談意識流，高行健、王蒙等等的議論可代表內地作家對意識流的了。解。至於我自己，只是想寫一本與衆不同的作品，却不一定寫一部完全用意識流技巧的小說。例如《寺內》等「故事新編」即不一定是意識流的，《寺內》之後，吳其敏先生邀我在《海洋文藝》上寫的《蜘蛛精》是屬於同一系列，但我另外還想寫一本叫《四方》的實驗小說，用四個不同的空間寫同一件事。這種寫法可能在外國已有，我還是想試試，却一直沒有寫成。

□：是否可以談一談您最早期的創作生涯？



- ：我在聖約翰大學讀大三大四時，成績還過得去，報告單上有A有B；但讀大一、大二時，英文只拿到C，中文也不算好，但確實曾給柯靈先生編的幾個副刊投過稿。那時候，我寫過信給柯靈，他也回信。柯靈曾來看過我一次，了解我的家庭狀況。太平洋戰爭爆發後我去了重慶，與柯靈先生失去聯繫。最近，上海有一位楊幼生先生，研究孤島時期上海的文學，來信說要把我在孤島時期寫的東西出書。我保存的剪報和信件在離滬時已燒掉；但楊先生卻為我找到了五篇。縱然如此，我還是不想將這些東西結集出版，理由有二：（一）錯別字連篇，寫得太不像樣；（二）字數也不足夠。我寫信給楊先生表示不願出書，楊先生又找到了我在《文筆》雜誌發表的兩篇文章。這七篇東西，加起來仍不足兩萬字，我依然猶豫不決。我太太說：「你現在出版，還可以親自改正那些錯別字，否則將來別人出就可能照登了。」這樣，為了湊字數，我將在重慶《文藝先鋒》發表的中篇《地下戀》找了出來。《地下戀》是我在重慶時用拍紙簿寫成的東西，以孤島時的上海為背景，情節是虛構的，牽強附會之處甚多，卻由王藍拿給《文藝先鋒》發表了，後來我把小說的題目改為《露薏莎》，「露薏莎」是女主角的名字，因當時受穆時英的影響，喜歡寫大城市人的生活。孤島時期，我家境還好，課餘常到越界築路去玩。那裏的夜生活多姿多彩，我常去玩Bingo（「氹波拿」），小說就以這特殊地區的夜生活為背景。至於更早的一篇我連題目都忘了，也寫白俄人物。因為我喜歡集郵，小說裏賣郵票的人像是個白俄。這篇幼稚的東西登在朱旭華編的《人生》畫報上，是我的第一個短篇小說，有兩幅華君武的插圖。華君武是我在大同大學附屬中學的同學，我的小說還是他拿給朱旭華登的。
- ：您剛才說，您一直想寫一些與眾不同的作品，在別的地方，您又說過，形式是文學的本質；看來，您在創作的實踐方面，非常注重形式的探討，這種看法，似乎跟西方現代派文學有一定的淵源，是否可以談一談您吸收西方現代主義技巧的歷程呢？
- ：所謂「與眾不同」，是相對而言，從整個世界文學範疇，從整個古今中外的文學史來看，要創作「與眾不同」的作品是難乎其難的。不過，一個喜歡寫小說的人，總得有些實驗精神和創新意圖。我的願望是在小說創作上，探討一種現代中國作品中還沒有人嘗試過的



形式，在探討的過程中，很自然會參考西方現代文學的作品。西方國家的文藝思潮一直在轉變、發展之中，有些可供參考學習，有些則未必可取。例如意識流技巧，西方作家主要寫「非邏輯的印象」（illogical impression），中國人吸收意識流技巧的却多不走此路。一個民族的作家、藝術家吸收另一個民族文藝作品的技巧時，總不是全面的，無條件的；總是帶着本民族文化的特點。比方鋼琴是一種西方樂器，由一個中國人來演奏却不因樂器是西方的而失去本國風格，尤其是在演奏中國作品的時候。同樣道理，我並不反對用芭蕾舞的形式來表演《聊齋誌異》或《白蛇傳》這樣富於中國風土特色的故事。現在更有人用中國樂器來演奏西方作品，我看也無不可。在文學上，這類試驗也應該可行。說到我自己吸收外國文學技巧的歷程，最初還是間接的。唸中學的時候，由於「九·一八」事件的發生，很喜看東北作家（如蕭紅、蕭軍、端木蕻良等）的作品，因為都帶有強烈的抗日意識，其他沒有抗日意識的作品，都不能吸引我。只有穆時英的作品例外。穆時英的作品，主要是受日本「新感覺派」小說的影響，他知道 Joyce 等西方意識流派作家應該是比較後期的事（從他給葉靈鳳的信可以推想）。我在中學時寫的一篇習作，就受穆時英的影響。上大學時，我開始讀一些英美文學作品的原文或其他西方國家文學作品的英譯。在唸「大一」時，上學期的英文讀的是狄更斯的 David Copperfield（《塊肉餘生》）；下學期的英文則讀「短篇小說選」和「獨幕劇選」。其中「短篇小說選」對我的影響比較大，覺得這些短篇作品的寫法，跟中國當時一些短篇小說的寫法很不一樣，也由此我認識到什麼是好的短篇，那些是不好的。此外，我自己還買過杜斯·帕索斯（John Dos Passos）的《美國三部曲》和托爾斯泰的《戰爭與和平》（英譯本）來看。杜斯·帕索斯將「新聞片」、「開麥拉眼」等加插在小說中，引起我很大的興趣。我在不同時期，喜歡不同的作家和作品。在抗戰期間，我喜歡的作家是海明威、史坦貝克，再往後我愛讀福克納和維珍妮亞·吳爾芙，有一個時期也喜歡過毛姆；還有一個美國作家薩洛揚也是我所偏愛的。事實上，就欣賞文學作品而言，我的口味比較寬廣，我喜歡現代的，也喜歡傳統的。我編副刊、叢書的選稿方針也是這樣。譬如編「懷正」那一套書，既有施蛰存寫的散文



集和戴望舒譯的象徵派大師波特萊爾的代表作《惡之花》，也有像豐村、田濤這一類鄉土派作家的作品，可說是各種流派都兼容並包。

- ：您在香港編了三十多年副刊，現在還主編一本專業性的文藝月刊，您除了為謀生而寫了許多「娛樂別人」的作品，但對於嚴肅文學也鍥而不捨地做了很多工作，是否可以就您這幾十年來的體會，談談香港嚴肅文學的處境。
- ：香港是一個商業社會，文學商品化的傾向很顯著。香港文學受政治的干擾較少，受經濟上的干擾較大。幾十年來，我一直在編副刊。我覺得報紙的副刊和香港的文學發展有很大的關係；在這幾十年間，文學雜誌也出版過不少，但副刊產生的作用更大。可惜在香港辦報的人多以賺錢為第一目的，所以副刊對嚴肅文學的推動還沒有全面發揮作用。儘管如此，仍有不少嚴肅的文學作品是在副刊上發表的。如徐訏的一些作品，李輝英的《人間》，張愛玲的《怨女》，熊式一的《天橋》，西西的的長篇和中篇等都是在報紙的副刊連載的。此外，老作家如葉靈鳳、易君左、曹聚仁等都曾在報紙上寫專欄。由副刊培養出來的嚴肅作家也不少。總的來說，儘管香港報紙的副刊文章多是消閒性的，仍有不少有誠意的作者在努力創作。文學雜誌在這四十多年來可說是艱苦經營，難得的是前仆後繼，一本停刊了，總還有另一本創辦，為嚴肅的文學工作接力。一般來說，文學雜誌的壽命都不長，其中有一兩本較長壽的，却靠走通俗路線來維持。長壽的文學雜誌對推動香港文學未必起很大作用，反而是一些出版期數不多的雜誌，影響更大，如《文藝新潮》、《四季》、《八方》和《素葉文學》，那是因為後面幾種不走媚俗的路線。所以依我個人的看法，辦文學雜誌，不能將水平降得太低，更不應以刊載缺乏文學價值與藝術魅力的作品作為刺激銷路的手段。如果一定要這樣做的話，不如不辦。我們辦嚴肅的文藝刊物是知其不可為而為之的。幾十年來一直有人肯接力，說明這個社會仍有一部份人需要嚴肅文學。
- ：八十年代之後，香港社會進入高度的現代化，另一方面，政治和經濟環境也開始有所變化，您認為這對香港文學的發展有利還是有弊呢？
- ：目前看來，香港的嚴肅文學受大眾消費文化的衝擊愈來愈大，除非



有很大的轉變，否則從事嚴肅文學創作的人，只有繼續靠他個人的努力，社會並不會為他提供更好的條件。低級文化與商業文學早已佔盡優勢，後現代主義一反現代主義的原則，不但否定個人風格，而且強調文學與藝術商品化的重要性。這樣，嚴肅文學勢必陷於更大的困境。

- : 相對於大陸和台灣而言，您認為香港作家的創作動力怎麼樣？
- : 香港嚴肅作家的創作動力，恐怕比任何地方都要低。
- : 原因在哪裏呢？恐怕並不能完全用經濟干擾來加以解釋，因為像台北、東京、紐約、巴黎等等也都是商業都市，文學創作的風氣却好得多……
- : 香港當然有它自己特殊的原因。深入地分析，商業或經濟干擾並不是唯一的原因，這幾十年來香港特殊的歷史處境對於作家和讀者都影響很大。作家寫出一個好的作品，不但得不到物質上的鼓勵，就連精神上的鼓勵也很少，甚至沒有。香港喜歡閱讀嚴肅文學作品的讀者很少，讀了而有反應的就更少。不像內地或台灣，一個好作品出來，馬上就聽到很多意見，得到很多回應。另外一個具體的問題是，香港文學作品的流通範圍主要是這個小島，傳到內地、台灣或海外的只有極小一部份，因此長期以來，香港的嚴肅文學也很難得到其他地方讀者的反應，創作的動力低是很自然的。在香港堅持不斷創作的人，要經得起寂寞。在香港，買書的人也不算少，但一般而言，質量愈差的書，銷路愈大，質量愈高的書，買的人愈少；用心寫的稿沒有市場，隨便寫的東西反受歡迎，嚴肅的文學工作者往往就得到這樣的待遇。
- : 「九七」之後，香港回歸中國，香港作家的作品也許可以在內地流通，事實上近年已有不少本港作家有作品在內地出版，您認為這對本港嚴肅作家的處境，會不會有所改善呢？
- : 正如你們指出的，已有部份香港作家的作品在內地出版，但本港作家的處境似乎還未有太大的改變。「九七」以後香港行的仍是資本主義制度，作品在國內流通，仍會經過一定的選擇。香港作家所走的文學道路，和國內的文藝路線有些分歧，也許有某些作家的作品可以在國內流通，卻不會是全部。其次，在資本主義世界裏，商業文學與商業藝術愈來愈受重視，高層次的香港文藝可能會被低級的

版權為作者及報社所有
未經批准 不得翻印

商業文化取代。

□: 您對內地文學最新的發展有什麼看法?

■: 我因為時間的關係，讀得不多。最近讀了一些小說，覺得出乎意料之外的好，和幾年前的情況，有很大的不同。幾年前我們看好台灣的作品，但這幾年台灣小說沒有什麼突出的作品，反而大陸有些小說達到相當高的水準。像賈平凹、莫言、劉索拉等，都相當不錯。其中賈平凹尤為突出。我以為跟先兩年大家很喜歡的阿城比較，可以說猶有過之。

□: 請您從中國文學的格局，來評價一下香港文學的成就。

■: 照我看，香港文學的貢獻，主要在研究方面，小思關於蕭紅的研究就很有成績。創作方面亦不是交白卷。最好的小說作品，從表現的形式來看，有些還走在大陸和台灣的前頭。如西西、也斯、辛其氏的一些佳作。但四十年來，好的作品的確不多。

□: 陳映真先生訪港時，曾經呼籲過本港作家和台灣作家一起，對所謂「冷戰」結構下的文化、文藝進行反省，您對這方面有什麼意見呢?

■: 五十年代，美國確曾想以其經濟的力量，控制香港的文壇，意圖使本地作家，依其政治、文化路線寫作。經五十年代至六十年代，確實形成過所謂「美元文化」。面對這樣的歷史事實，在香港，我們也應該作同樣的反省。對於美式現代主義，我的看法是這樣：我們接受現代主義，並不是無條件的，主要是作為參考。我認為一個作家，應該先學習傳統，然後再跳出傳統。民族風格、地方色彩、本土意識也很重要，不能因接受現代主義而拋棄。

版權為作者及報社所有
未經批准 不得翻印