



「劉以鬯論」引端

黃繼持



(一)

去年得讀劉以鬯先生《短絛集》，重溫劉先生的評論與學術文章，頗有感發，寫了兩三篇小文，中間一段這樣寫：

劉先生以小說名家見重於世，以編輯名家見稱於時。這兩方面的貢獻，多為一般讀者所知。而他同時作為文藝領域中的學者、評論家的努力，亦屢為行內外所推重。更有意義的是，這幾方面的文藝活動（其實還有翻譯、講演、獎掖後進等等），在劉先生乃統一於其作為「文化人」的整體意識與實踐中，而且數十年堅持下來，不稍懈怠。

雖然力有未逮，當時很想就「文化人」的整體意識與實踐的角度，來重新認取劉以鬯先生三十多年來為香港文學事業所作的努力，並由此帶起對五十年代以來本港社會情態、文化氣候及文學潮流之反思。

不寫近三四十年的香港文學史則已，要寫便須要先着力寫好劉以鬯這一筆。但本地對香港文學史的興趣，多年來起伏不定；顯得比較持續而認真的，還是因緣際會的近幾年。對劉以鬯（以至其他香港名家）作品的評論文章，雖然不乏佳篇；但從文學史的角度，結合香港社會文化發展以論者，則似尚未多見。至於內地一些學者，雖慣以社會形態與文藝作品作對應觀察，卻或由於對香港了解欠真切，且不免囿於庸俗社會學的公式，或由於其他考慮而褒貶尺度申縮難料，也似乎未能點中劉以鬯在香港這個特殊的時空從事文學活動的特色與創作的竅要。

這項工作，當然主力應該由香港本地承擔，作為香港人「自省」或



「自我認識」的一部份。但香港人一向敏於應付當前，懶於作歷史回顧，歷史意識淡薄。即使文化人，也多疏於對本地文化史尋根究底。之所以形成這種現象，當然有其複雜因素，而這正是「香港文化」本身的一項關鍵問題，值得深入探討。現象既已如此，則今日想從文化史的角度去追迹香港文學發展的軌轍，便面臨好些困難，包括第一手史料之散逸或未經整理，第二手史料與研究成果之貧乏。嚴格的「史」的工作既難以展開，能夠做的準備工作，資料搜集以外，也許是對某些公認的重要作品或典籍重溫細讀，而試作因迹原心、論世知人的擬想。在香港文化的總體格局之下，作者與讀者都是不同序次的「當局者」，所感所知可互相補充。如何從「當局者迷」轉到「當局者清」，並能辯以相示，無疑是艱困且難保必成的差事。但香港主體意識如果要發揚，這種「補課」還是應該急辦的。

劉以鬯數十年在香港社會文化事業的掙扎奮鬥所磨鍊出的觀點、情志、信念，尤其是其創作的實績、學術的拓墾，還有他今天仍矢志不懈為香港文學所盡的心力，這都足以使「劉以鬯研究」成為香港文學乃至文化「反思」的可取的題目。這項工作，甚至劉先生本人也不妨參與，因為這不是「樹碑立傳」，而是一項轉主觀為客觀的文化實踐。對其他香港作家、文化人等的研究工作，也宜於這樣進行。

我在這裡呼籲有心人士做這個工作，我自己則還沒有條件深入研究，至感慚愧。此處寫的，不過零星札記，感興多於實竅，只希望能引發出一些討論的端緒。

(二)

劉以鬯的文學成就，是在夾縫中掙扎得來的。如果只看那最後的成果，可能會被作品形式之優美、布局之巧妙、筆致之清逸所傾倒，而估量不足。在這完美的形式底下的生活實感，以及這種完美形式的追求之於香港文學全局中的意義。

劉氏以「形式」之美作為文學的標識，並以此區別於一般「商品文字」與「宣傳文字」，驟看似乎矯枉過正。實質上，未必不是在「夾縫」中掙扎所能採取的最佳策略，來維護文學本身的尊嚴。

他不肯以一般文字工作與文學事業等量齊觀。文學在他的心目中，乃嚴肅的藝術創作。在香港三十多年來他的「正職」，則是報章副刊編



輯與副刊（多家）小說作者。香港報章副刊與文學的關係，從三十年代以來「新文學」因素之加入，而與原有的省港舊日文風及小市民趣味或相排斥、或暫相安、或相滲透，文學時而托庇於副刊之下，時而求生於副刊之外，關係錯綜。香港發展為現代商業社會，生活形態移步換形，嚴肅文學的生存空間卻未因之而擴大；與報界有關的文藝人士，且在「商品化」的洪流中，時見擺動不定（例如本地前輩黃天石，張昭冰的道路）。而「文學」若不從「質」的方面考慮，也就會隨着「商品化」而淪為抽空了精神價值的消費品。劉以鬯正因曾陷其中，因而更加着力反撥，把「娛樂他人」的文字跟「娛樂自己」的文學斷然劃分界域，雖則兩者都曾托生於報章副刊，但本質殊別，而分出涇渭，至少在六七十年代，是要靠一份傻勁與執着，基於一份對文學的信念。

就香港文學歷史看，中國內地作家南來，曾經有過幾度高潮。劉以鬯屬於四九年前後來港的一羣。他們跟三七至四一年與四六至四八年的兩羣作者，性質與情況都有所不同，但他們都分別秉承五四以來新文學發展的某一方面，比起本港本地的文學，佔一定的優勢。而且四九年前後來港的一羣，大多陸續落實於香港這片土壤，成為香港人的一部份，不管主觀上歸屬感到哪一程度，也不管文化事業是否受到當地的重視，他們客觀上參加了這個地區的文化建設。劉以鬯正是其中的表表者，雖然他的道路不免是艱辛的。

文化建設有許多方面，文學卻似乎是身不由己、播弄由人的一支。文藝為「商品化」與「政治化」嚴重威脅。文藝的「商品化」，在香港這個商業社會，看來就是無可避免的。問題是在「商品化」的君臨之下，能否爭取到嚴肅文學的生存空間。但香港人一般所表現的赤裸裸的經濟心態，以及人文精神價值之貧乏，卻使四九年前後從上海等商業城市來此的文化人也瞠目結舌。至於文藝的「政治化」，在五六十年的香港，其實乃是左右派冷戰而來的政治宣傳，用文學形式包裝。由於這種政治宣傳，至少其中一部份未必基於理想信念，而是在金元攻勢下的一種賣文方式，未嘗不可視為商品化的某一變種。凡此都消蝕了文學以人的價值為主體的超然地位，淪為這樣的商業與政治的附庸。這樣的「泛商業」與「冷戰政治」，實在是商業與政治的「異化」；文學若自甘附庸，也必然同樣異化。劉以鬯秉承其對文學本體的信念，不肯就範於現實情勢。他近年作過一次題為《五十年代初期的香港文學》，回顧當時所見所聞



所歷，便有很清明而精到的分析。對照之下，他在另外一些文章屢屢強調的「形式」、「創作方法」、「藝術魅力」等等，便應該置於對「文學異化」之抗議的角度看，而不應視作與「內容」、「世界觀」、「主題思想」對立，無寧意在把後者提升到更高的層次，即文學的層次。雖然他用的理論語彙多是西方現代主義的詞語（其實他並不多談，更少空談理論），他的文學觀念也大致於二十世紀西方文學觀念有所承受或平行發展，但落在五十年代以來香港文壇的情勢，便有其實際的針對性，再加上他對本地生活有一定程度的熟悉，具有藝術點化的手眼，因此能在五六十年代之際，把香港文學提挈到新的局面（以《酒徒》為標誌）。六七十年代之際，更有進一步的開拓（以《寺內》所收的中短篇為標誌）。

（三）

劉以鬯小說在「形式」上的創獲，論者已多，他自己有時也略道甘苦。其中不是沒有爭議。例如《酒徒》能否算做「意識流小說」，某些評論者便與作者的看法不甚一致。評論者憑藉作者在該書初版序提到「意識流」的話，在小說中容易拾掇到運用類似技巧的片段；但小說整體構思，是否於意識流手法亦步亦趨，作者自然心中有數。其實就在這篇序中，作者只強調「探求內在真實」，且說「意識流」與「內心獨白」（序中也指出兩者有所不同）並不是非運用不可。書中確有所運用，但看來是「活用」，而不必繩以西方文學的原樣。此原與心理學密切相關，劉以鬯所關注卻似另有焦點。序中幾句話，可能道出作者寫《酒徒》以至《寺內》一集所收大部份小說的着意所在，可惜新版卻刪掉了。茲引述如下：

.....現代社會是一個錯綜複雜的社會，祇有運用橫斷面的方法去探求個人心靈的飄忽，心理的幻變並捕捉思想的意象，才能真切地、完全地、確實地表現這個社會環境以及時代精神。.....

我們目下所處的時代是一個苦悶的時代，人生變成了「善與惡的戰場」，潛意識對每一個人的思想和行動所產生的影響，較外在的環境所能給予他的大得多。

着重點乃在社會環境與時代精神。技巧的運用，包括意識流手法，目的在探求時代、社會、人生的「內在真實」。傳統的寫實主義既不能完全達成這個目的，所以必須另闢蹊徑，作「實驗性」的小說。



劉氏實驗性的小說，在「格局」的營構與「形式」的呈現上，除了對「敘述」精心安排，更於「時間」與「空間」、「人物」與「故事」、「人」與「物」、「有」與「無」、「外」與「內」、「實」與「虛」、「真」與「幻」等美學範疇着意調配、剪裁、點染。例如寫小說，可以有「物」而沒有「人」（《吵架》），可以有「人」而沒有「故事」（《對倒》），可以寫「物」如「人」（《動亂》），可以寫「人」如「物」（《鐘》），而「故事」若有若無。還有意識之流、生活之流、白日之夢、猶豫之思，借助時間的割截或綿延或錯比，更在劉以鬯筆下揮斥自如。凡此皆使人易於聯想到同時期法國的「新小說派」。但與其說是受影響，不如說是在類似意向之下的平行發展。說不定劉以鬯是從中國傳統藝術及古代美學觀念有所汲取與活用。這還不限於他的獨具一格的故事新編，「詩體小說」（《寺內》、《蛇》），也可見諸他最具現代風的小品（《春雨》）及上學的篇章。但這都是古為新用，洋為我用；轉借、點化、開新的匠心所在。

手法運用，法門廣大。但手法與技巧，還不等於劉氏心目中的「形式」。「形式」是「藝術的完成」，這當然包含技巧，但更重要的是憑技巧所表現所昇華的「真實」。在完成了的藝術品中，「真實」與「技巧」不能分割。藝術思維可以包括概念思維或事理思考，但不能讓後者冒充；藝術思維可以包括技術思量或手法磨勘，但不應被後者取代。這不過是文學常識的事，但中國現代文學思潮，卻不時左右擺動，並往往因矯一偏而撥向另一偏。這或有其時代需要，然而有深度的藝術家如劉以鬯者，往往能在其創作實踐上，提供比一般片面理論遠為豐富的內涵，估量劉以鬯在中國現代文學全局能佔甚麼位置，切勿忽略這一點。

至於劉以鬯小說所表現的「真實」，如何與香港的「現實」相關，細察這個問題，也可見出他作為小說家心思之所運。他明說關注「時代精神」及人生境況。他雖擅寫「白日夢」，卻清醒地面對社會環境，他生活並深切感受的時代與社會正是五十年代以來至於今日的香港，他小說中有一九四九，一九六七，「一九九七」的影迹；而香港人式的感情思想，即使在「故事新編」中，更常自筆底流露。劉以鬯在小說的字句中間，時能讓人知道他充份意識到他所處的時空；但同時卻也使人覺得他未曾充份展現他的意識的深度。細心的讀者努力在字裏行間探求他匠心所運，從山尖去忖想冰山；大意的讀者則可能以為沒能深入現實，只



浮光掠影地編串事象。當然我們若從片面的形式主義的角度去觀察，則不管是細心還是大意的讀法都不成問題。但劉以鬯主張的「形式」顯然不是片面的「形式主義」，他對時代與人生確有敏銳的感受與深切的思考（他的論述文章可為旁証），而他在小說卻多採取半藏半露、若隱若現、旁敲側擊、烘托映帶的處理方式。這全出於藝術「形式」的考慮，抑或同時還有社會時代的因素而引使作家選擇這種方式表現時代、社會，以此成就藝術，這又是非常值得探究的問題，由此並可延申到近三四十年本港文化人心態的探討，當然這是個大題目，我力殊不逮，卻也因讀到劉先生近著而誠有所感。請容我偷懶仍抄去年小文一段暫結：

作為「文化人」的意識與實踐，在這個時代與社會中，固不免有若干曲折；作為「文學人」，筆墨馳騁與社會生活，以及對「文學」的看法與信心，更不免有所抑揚屈伸卷舒。作為在香港的中國文化人，面對香港、中國、世界紛紜複雜的情況，總不能不有所適應，有所抗拒，有所遷就，有所堅持，有所調節。這一系列問題，想必縈迴於每一位嚴肅的作者的腦海中。

而每一位文化人心血所釀造的成品，都會先後注入人類的精神世界而功不唐捐。

（一九八七年五月初稿）

