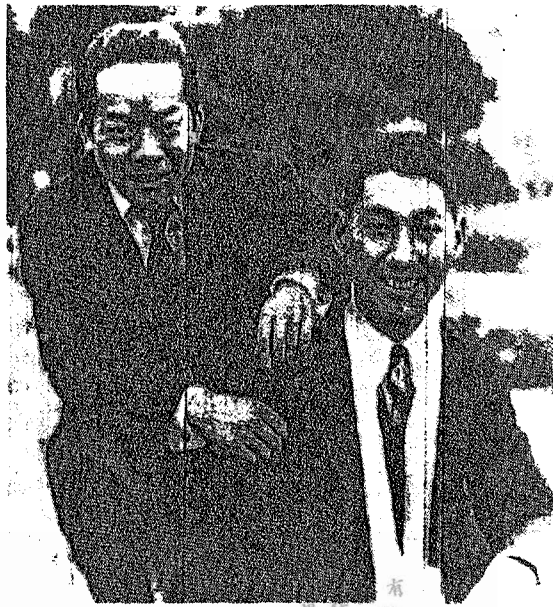


侶倫早期小說初探

盧瑋鑾

一九三四年春，侶倫（左）與黃谷柳合照。



前言

在香港文學尋根過程中，我們不難發現前人的步履如何艱難。二三十年代，香港新文藝像一片荒漠，舊有中國文化影響不全面，西方文化影響又不到底，愛好文藝的人要找尋一條新路，實在有意想不到的困難。當年辛勤開拓、尋路的前輩，由於種種因素，停筆的、轉業的很多，而又因他們在文藝界得不到適當重視，作品不易流傳下來，於是人們不再記得，甚至不知道他們曾經存在過、努力過了。

由二十年代末就參加開拓行列，而六十年來仍執筆不倦的，只餘侶倫一人，但讀者對他的認識，恐怕也只能通過四十年代中葉以後的作品。本文試圖從他的起步處，看他的發展路向和作品特色，也嘗試通過他的



早期作品，反映香港早期的新文學面貌。

分期的意義

許多評論者，甚至包括侶倫自己，也認為侶倫作品可劃分成兩個階段。在《不算自傳——致答四川大學一講師》中，侶倫說：

以整個創作過程來說，大致也可劃分兩個階段：初期我是比較傾向感傷主義，……後期作風便有所演變，題材傾向於社會範圍。^①

所謂初期，侶倫舉了《永久之歌》、《黑麗拉》為代表作品，後期則以《窮巷》、《殘渣》為代表。儘管侶倫同時說過：

假如斷章取義地拿作品寫出或印出的時期，作為衡量我的思想狀態的依據，即使不致錯誤，也不能算是準確的事。^②

但我仍堅持對一個作家的全面發展研究，分期應是一種不可避免的手段。只要把作家的作品整體地鋪陳出來，不論作家在出單行本時，如何兼顧內容統一性，「習慣把相近的題材歸類輯在一起，……把本來橫面的東西形成為縱綫發展。」^③依舊可以看得出一條清楚綫索，尋出作家風格特徵和演變過程來。因此，我仍在此把侶倫作品分為下列三期：

早期：1928-1939

中期：1939-1948

後期：1948以後

我這樣分法，不是依侶倫單行本的出版年份或作品分類來分，而是依目前能看到的作品面世年份，依次排列，看出作家思想、感情的發展程序。

本文只集中說早期的作品風格特徵，中期及後期的作品均不在討論之列。我把侶倫早期作品定於1928年作為起點，是因為目前能找到的最早作品是1928年10月15日出版的《伴侶》第五期中，《初吻專號》的《試》^④，而香港淪陷前最後一篇短篇是1939年冬完成的《母親說的故事》。^⑤

在這期間，侶倫也寫過新詩、電影劇本，散文等體裁，但由於作家本身以小說創作為重點，加上新詩、電影劇本他沒有收入集中，沒有看到作品，無法探究，故本文也只能就初期小說來看，尋出作品風格特徵。



早期小說特徵

現在能看到的最早侶倫小說，是《伴侶》第五期、《初吻專號》中的《試》。自從這個短篇出現以後，他的作品就陸續在《鐵馬》、《島上》、《小齒輪》、《時代風景》、《朝野公論》、《紅豆》、《工商日報·文藝周刊》、《國際文摘》、《星島日報·星座》等刊物中。這些作品，日後大部分收入單行本內。其中有些改了題目，與原來初刊的不一樣，例如《迷霧》初名《都會的哀情》，^⑥《西班牙小姐》初名《愛莎 ELSA》，^⑦但對作品內容並無影響。就目前能看到的十三篇作品，可以找出下列三個特徵：

1. 異國情調：

就可見的侶倫初期小說中，我們不難發現十分濃厚的異國情調，說異國情調，其實還不夠準確，應該說是一種某層面的城市氣氛，尤其是特指香港這個中西文化交錯的城市。這種特徵，大量表現於小說表層結構中，例如主角的生活方式：男女主角飲的是咖啡、紅茶，活動場所是餐廳、咖啡室、酒店、西式公寓，主角看外國小說（《殿薇》中主角看《茵夢湖》）、看外國電影（《黑麗拉》看《茶花女》，《鬼火》中提到荷里活女明星貞哈羅、鍾克羅馥），男女主角的名字：《西班牙小姐》女主角叫「愛莎」（Elsa）、《黑麗拉》女主角叫「黑麗拉」（Clara）、《永久之歌》女主角叫「戴茵娜」、男主角一名「哈萊」、另一名「史密德」，《母親說的故事》男主角叫「羅道夫」、兩個女主角一叫「嘉梨」，一名「安娜」，《白麗絲夫人家》女主角就叫「白麗絲夫人」。甚至小說人物會說一句：「Good night」，以上所指出的表層材料，用了多少次，還不足以說明侶倫作品的異國情調特徵，最重要的是小說的內涵思想，和作者本身的氣質和意向。形成這種情調，一方面是作家深受西洋文學的影響，另一方面是作家接納某些外國觀念。侶倫曾如此說：

當我發現了一個題材之後，不願放棄，可是那故事又不可能發生在中國社會，我便把它當作外國人的故事來寫，這會表現得自然些。^⑧

為甚麼作家會覺得「當作外國人的故事來寫」會自然些？為甚麼他能接

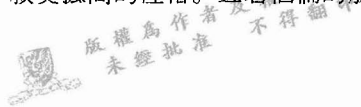


納「不可能發生在中國社會」的題材？原因就是他在香港，他接觸了外國人，對某些外國思想形態有體驗。侶倫在外國人家中當家庭教師，交上外國朋友，他個人的思想也傾向於洋化和開放，作品基層精神自然就流露着這種異國情調。

侶倫強調要寫自己熟悉的東西，^⑩在香港土生土長的他，對這泛著異國情調的城市，理應最為熟悉，但那些故事題材，又不可能發生在中國社會裏，就只好當作外國人的事來寫了。也許，有人認為，生活在香港的，中國人佔絕大多數，侶倫何故不寫絕大多數中國人的題材，而寫「合乎洋場都市的小有資產者的胃口」^⑪的主題呢？這可以分兩方面來看，第一方面，侶倫早年生活，雖然還稱不上甚麼「小資產階級」，更說不上富裕，但也不是「普羅大眾」。他很早就成為城市裏的文化人，且看他在清閒日子裏，跟志同道合的文藝友人，如何消磨在香港半山的咖啡座，或九龍城靠近飛機場、多異國軍人光顧的小咖啡室裏，^⑫領受那種「有幾分寄身於異國荒村中的情調」。^⑬有時候，他會和葉靈鳳夫婦，泳罷歸來，就到「By-The-Sea-Cafe」去吃晚飯，^⑭然後回味無窮，就可相信，這正是作家自己傾向的一種生活情調，也是香港這個洋化城市中，某些階層能夠享受得到的情調。《黑麗拉》中的男主角生活：住進尖沙咀異國情調的公寓去構思電影劇本，晚上挾着一本書走進俄國人開的咖啡店消磨時光，痛苦的時候跑到酒吧裏喝一瓶拔蘭地，應該是侶倫熟悉的生活片段。至於那些在傳統中國社會不易發生的熱烈而悲壯的愛情故事，如《永久之歌》，《母親說的故事》，也只有在香港這種充滿洋場氣氛的城市裏，能夠得到，這也是侶倫熟悉的。另一方面，侶倫開始創作時，深受上海洋派作家的影響，吸納了當時那一派作品的異國情調特色，成為自己的特色。因此，侶倫初期作品，帶着濃厚異國情調，正符合「寫自己熟悉的」原則。

2. 感傷色彩

正如作家自白：「這是由於個人氣質關係。」^⑮這個很早就因家境不佳而輟學，過着流浪生活的青年人，他的生活與經歷，帶給他無限苦楚。寫作主要動力竟是「抒洩心中的鬱結」^⑯他的筆「幾乎是為了忘記痛苦而提起來，……因為心緒的關係，行文上就常常被過分濃重的感情所支配。」^⑰感傷，幾乎成為他早期作品的主要色彩，小說中男主角往往帶着落落寡歡、寂寞孤高的性格。且看侶倫的朋友怎樣形容他：





每次見到他，我幾乎也染上他的憂鬱，一種被播弄於命運的無可奈何的神氣，清楚地寫在面上，使人覺得他對你的言談歡笑，無非想藉此忘卻哀痛的心事罷了。^⑩

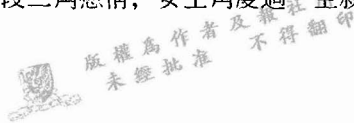
讀者可以毫不猶疑在《西班牙小姐》、《爐邊》、《黑麗拉》、《永久之歌》中，找到作家個性的投影。在一篇早年散文《像之憶》裏，^⑪呂倫提及一幀自己稱心的照片時說：「我對於這個照像感着稱心，正爲了這一點沉鬱的氣氛，因爲它完全代表着我。」^⑫同樣，也說明，沉鬱、感傷的色彩，作家作品都已渾然一體了。儘管在後期生活態度如何改變，但「感傷」仍可在某些散文中隱隱看到。

3. 愛情主題：

愛情，亘古以來，是中外文學的好題材，如果人類缺少了「愛情」，文學作品的分量一定大大減少，而愛情帶來的悲慟，更是文學好作品的原動力。我們追溯呂倫早期作品，不難發現他的「感傷」源於愛情的創傷。他也坦然承認：

由於戀愛問題的打擊，我很早就開始學習寫作，目的是借助筆墨來抒洩個人的感傷情緒。^⑬

他的作品中，多是一種「愛而不得其所愛」的悲情。例如《暮秋小景》，兩個舊戀人在田野石道間的短暫聚首，卻無由表示自己分手後的痛苦，說着異樣的客套話。面對着愛過的女人，男的只能用冷漠來掩飾熱切而悲苦的感情，最後，「回去罷，晚了！」一句話結束一切對話，兩人同走在淒然的暮秋空氣裏。整個短篇發散着「不再」的感傷。讀過呂倫早期作品的人，幾乎可以肯定《黑麗拉》正是隱藏「深深地傷害了他的靈魂」^⑭的段戀情。在異國情調的孔雀咖啡店裏，在尖沙咀的公寓中，我們目睹男主角怎樣與黑麗拉逐步走向不能自拔的愛情生活中，可是貧窮、機緣錯失，遂構成一幕不可挽回的永別悲劇。而《永久之歌》中，那個盲歌者的三角戀愛故事，動人的地方不在把愛人讓給朋友的偉大犧牲，而在他痛苦地生存下去，走遍天涯，終其一生尋找愛人踪影的行爲。《母親說的故事》也是一段三角戀情，女主角度過一生寂寞歲月，只爲「一



點小小的錯誤，兩個人的命運都改變了。」^②我們與其說，那「愛而不得其所愛」的愛情主題帶給侶倫無盡的痛苦，不如說帶給他高度的創作動力。甚至可以說：侶倫在感傷喟歎中，往往流露着對這主題依依不捨之情，而「享受」這種痛楚，漸漸也變成他的人生興味了。

侶倫愛用「愛情」這主題，除了構成感傷調子外，同時也不排除從中透露人性的溫馨或放肆的一面。在戀愛中的人，對愛情的試探、猜疑、妬忌、苦惱等等複雜感情，足以成為小說的豐富情節，侶倫的愛情主題也不乏刻畫這類心理狀態。有人認為侶倫選取了「太多集中在男女關係以至性愛的主題，」又說他「對愛的看法，是不同凡俗的，他把它提到更理想化神聖化的境界。」^③我認為都沒有看懂侶倫小說的愛情主題，侶倫沒有誇張甚麼性愛。男女關係構成愛情因素，而愛情是人生不可缺少的片段，因着人的不同人生態度，愛情的表現與發展方向，也自有不同面貌，但人的本質有因愛而生的種種不可理喻的反應——猜疑、嘔痴、嫉妬、放肆，有時實在難用客觀的準則去評定，旁人也難說對與不對。侶倫就是如實地寫出這些反應，沒有甚麼「理想化、神聖化」的動機。這些故事發展下去，有些團圓結局，快樂收場，例如《試》，寫兩個初戀者在愛情路上的互相試探，終於成就初吻，例如《絨線衫》，丈夫的猜疑令妻子受盡委屈，終也能真相大白。有些歷盡艱辛，還憑溫馨之情闖過難關，例如《遮陽鏡》。有些濫情玩弄，結果還得有個抉擇，例如《殿薇》、《鬼火》。

在愛情主題下，侶倫的早期小說，仍以傷感色彩為基調的作品寫得較好，這都與作家個人性格和遭遇有關，作者的感情大量投入，故也最易感人。儘管在後期，他說「為了事業，為了前途，我要活得堅強些，我是再也不會去寫這類東西了的。」^④但在1952年出版的《殘渣》序中，依然可見這個主題的重現，^⑤而格於時勢，及侶倫本身某些思想變革，他只好忍痛說出下面一段話來：

許多在當日認為值得留下的東西，很快都變成沒有用處，……但無論如何，我在這本小書裏所寫的人物或是我們所宣洩的感情，在社會或個人任何一方面的意義說，都是不中用的東西：這便是我所以拿「殘渣」作為題名的緣故。

由此可以想見，愛情主題，對他來說，實在是一個不輕易割捨的主題。



所受影響及如何定位

毫無疑問，一個作家的作品風格，與他本身的性向、生活際遇，有極大關連，但我們仍需要看作家受過甚麼前輩作品，或同輩友人的作風影響，同時也該審察作家所處的社會背景、文化氣氛，才能找出一條清楚的文學淵源和它的發展脈絡。

侶倫承認自己深受西洋文學的影響，這點也有人討論過了。^②作家又說《母親說的故事》是受巴金的短篇《洛伯爾先生》的影響而寫，^③但綜觀他初期小說風格，可見他其實受二十年代末三十年代初，上海的洋場現代派作家影響甚深。我說「洋場現代派」，是個自創新詞。「洋場」在這裏用上，並無貶義，而「現代派」也不是強行把他撥入現代主義中。只因這幾十年來，中國現代文學史家，對於有別於作為主流的寫實主義的其他作家作品，特別是寫城市、小資產階級心態、受西方文化滋養、對人性某些虛弱本質加以肯定的素材，都有意地不加重視及研究，就是寫入文學史中，也多以否定態度對待。所以，要提到上海時期的葉靈鳳等作家，我只好另創新詞，求有別於施蛰存、穆時英、劉吶鷗等新感覺派（有人稱他們為「現代」也有人稱之為「心理分析派」，至今仍未有定論。）這個詞的涵蓋和這樣分類，或不夠周全，留待日後再加深入探討，在此處就作淺用。回頭再說侶倫，他在1928年便與葉靈鳳作了文字之交，在葉靈鳳主編的《現代小說》中刊出兩篇作品，^④這正是他在香港《伴侶》發表《殿徽》的時候。1930年，葉靈鳳由上海到香港來，侶倫與葉氏夫婦渡過一個月愉快的讀書散步閒談生活，^⑤這段交往，對愛好新文藝的青年侶倫，有極深遠的影響。我們看《幻洲》時期（1926·10-1928·1）或三十年代中葉以前的葉靈鳳作品，就不難發現侶倫初期小說有着極濃厚的葉氏影子。他們的取材、對女主角的個性描繪、小說氣氛的營造，和愛情的悲劇性結局，竟有形影之迹。侶倫的《黑麗拉》與葉靈鳳的《燕子姑娘》的開首就十分相似，連女主角與菲律賓人的關係如此相近。而侶倫在《黑麗拉》中，女主角對男主角說：「愛上我是不聰明的」，與葉靈鳳的《麗麗斯》中，女主角對男主角說：「認識我，要使你痛苦的」，情緒完全一致。又葉靈鳳的《山茶花》，空中女飛人蘇菲亞，爲了追求未嘗一面的中國青年人——瞭解她寂寞的觀眾，竟從高空繩索架上飛身撲下。感傷的愛情主題和人物性格，都與侶倫衆



多故事主角何其相似。^①而小說中的異國情調，更不必說了。

何故侶倫會受葉靈鳳那麼大影響，我們如果把侶倫放回二三十年代間，香港新文學氛圍中看，就會清楚看見那條綫索。在此，不妨先繪畫二三十年代香港的社會狀態圖略。一個相當自由的工商業半發達華人社會，卻受着英國人統治的殖民地，執政者根本不重視文化發展。新文藝在許多人心目中，可以說並不存在。香港一羣愛好文藝的人，要走出一條路來，必然是面向祖國，但在尋路的過程中，很自然找尋與自己生活環境、心態相近的學習主體。上海，二十年代末期，已是各種新文藝潮流匯萃的地方，又是個華洋雜處的大城市，而現代主義此時也正掀起了高潮。當香港新文藝愛好者向祖國取經時，那洋化的、浪漫的洋場氣氛正合他們的品味，何況，革命的、民族形式的文藝種子，並不適合香港這個殖民地氣候，而作家本身，在這個時候，恐怕也還沒有這種需要的自覺。一羣新文藝的開拓者，讀過許多上海出版的文藝刊物後，發覺調子很對，也就朝着這方向走去了。我們試翻開這個時期，他們出版的刊物看看，就明白它們合轍的地方。當時的新文壇主將謝晨光就在《幻洲》上發表過文章，而他所編的《島上》，「內容多少是模仿《幻洲》的。」^②據侶倫、謝晨光、平可的回憶，他們在香港都看上海出版的刊物，也以自己的稿子能在這些刊物中刊出為榮。^③港滬的洋場氣氛，真是一拍即合，香港的新文藝愛好者，就依着這種節拍，走出一條屬於香港的城市文藝道路來！侶倫在如此情況下，找到思想、品味相似的葉靈鳳為師，是一件完全合理的事情。

至於有些評論者，在四十年代末期，採取左派文藝觀作為論據，說侶倫作品：

缺乏尋求集體力量的勇氣，缺乏反抗他所不滿的社會而奮鬥的熱力。

④

又或時至今天，仍有人認為侶倫的文章：

畢竟只是小資產階級知識分子心靈上的脆弱和空虛的表現。這種感情，不能說是健康的，同那些站在時代潮流前面的人是存在較大的一段距離的。因此，那時侶倫的文筆儘管優美，且有較高的藝術性，但卻缺

版權為作者及報社所有
未經批准 不得翻印

乏思想深度。^⑥

則未免脫離了一個特定的社會背景，孤立地、一廂情願地去評論香港文學，那必然看不出屬於這個地方的文學特色來，失諸片面的評論，也是不公允的。

我們今天看來，單就侶倫早期小說論，無論人物塑造、氣氛營造、技巧手法、場景調度、心理刻劃等等，都未及水準——是指與他同時在中國大陸出現的作家相比，例如施蛰存、葉靈鳳或郭沫若早期那些表現愛情至上和肉欲主義的短篇。這我們必需承認，香港文學開始就是先天不足，作品水平和大陸的好作品還差很遠。但如果與同時代同地區的作品相比，侶倫的作品顯然比較能細緻含蓄地寫人物心理，也比較注意架構的鋪陳。試比較在《初吻專號》中，侶倫的《試》和張吻冰的《四月十一日》兩個短篇。^⑦侶倫全用對話，刻畫出兩個初戀者的矛盾心理，和對對方的試探，情節就發展下去，而張吻冰就不免流於說故事，和多了肉慾描寫的層面，就分出高下來了。

由於我們長期對香港早期的新文學作品作家認知不足，今天不容易看到當時重要作家如黃天石、謝晨光、龍秀實、張吻冰、岑卓雲（平可）、張稚廬等全部作品，只能靠殘存零散的刊物，看到保存下來的少數作品，實在不能作全盤比較，如就此輕率下了斷語，說侶倫比當時其他作家為優，也不公平。但就可見的作品看，則侶倫是比較寫得細緻、取材層面也較廣泛，是合乎事實的。此外，還有一點值得注意，自抗日戰爭爆發以後，大部分曾致力開拓香港新文藝的先行者，竟紛紛離開了純文藝園地。只有侶倫一人，在戰火漫天，流離困頓中，仍執筆不懈。抗戰後復員歸來，又繼續在香港文藝土地上耕耘，更由於生活體驗及種種攸慮，風格轉向寫實主義，寫出《窮巷》等反映社會低下層面貌的作品來。這個轉變，對侶倫來說，應該是一次艱辛的掙扎。而他由浪漫主義、洋場現代派，如何轉變成為寫實主義作家，又是另一個有趣的課題，是值得有心人去追尋的。

一九八八年三月十日初稿

一九八八年四月十五日定稿

版權為作者及報社所有
未經批准 不得翻印



後記

本文原為「香港中華文化促進中心」一九八八年三月二十六日的文學月會：《香港文學研究——侶倫和他的作品〈窮巷〉》而寫。該日原已邀得侶倫先生出席，我實在希望在當日能得到侶倫先生的一些回應和指正。不料，二十五日晚上，侶倫先生因冠心病突發，昏迷入院。二十六日下午，我們抱着沉重心情依期舉行文學月會。在會中，我們還衷心祝禱侶倫先生康復，不幸在當晚，侶倫先生竟辭世了！這使我十分難過，在這裏，我願把本文，作為對一位香港新文學的拓墾者致最深的敬禮。

註釋

- ① 《大公報》1983·1·22，4張1版《大公園》。
- ② 《私話一頁——答一讀者》《大公報》1982·10·16，4張15版《大公園》。
- ③ 同②。
- ④ 這作品比《殷薇》的刊出更早一期。
- ⑤ 收入《黑麗拉》1941年7月初版上海香港中國圖書出版公司。
- ⑥ 原刊《朝野公論》第3期／4期，1936·7·20，頁20-25／1936年·8·5，頁21-27。後收入《黑麗拉》中。
- ⑦ 原刊《朝野公論》第8期／9期／2卷1期1936·9頁26-31／1936·10頁27-33／1937·1，頁70-82。後收入《黑麗拉》中。
- ⑧ 本刊記者作家訪問《作家侶倫暢談小說創作》《讀者良友》第1期，1984·7，頁61-66。
- ⑨ 同⑧。
- ⑩ 同⑧。
- ⑪ 五人書評《寂寞的夢——讀侶倫的〈無盡的愛〉與〈永久之歌〉》《青年知識》第41期，1949·1·1頁8-11。
- ⑫ 侶倫《紅茶》《小齒輪》1卷1期1933·10·15頁3-8後加刪改，並改題《紅茶憶語》，收入《落花》1953·5香港星榮出版社。
- ⑬ 同⑫。
- ⑭ 同⑫，但在《紅茶憶語》中刪去此段。
- ⑮ 同①。
- ⑯ 《題記》《落花》1953·5，香港星榮出版社，頁1-2。



- ⑰ 《黑麗拉·序》。
- ⑱ 夢白《黑麗拉讀後——侶倫其人及其小說》《華僑日報》1941·11·4-6，4張1版。
- ⑲ 《時代風景》1卷1期，1935·1，頁1-7。後收入《落花》，稍有刪改。
- ⑳ 同⑲。
- ㉑ 同⑰。
- ㉒ 同⑱。
- ㉓ 收入《黑麗拉》。
- ㉔ 同⑰。
- ㉕ 《永久之歌》、《四版附記》1948·9 香港虹運出版社。
- ㉖ 《殘渣》1952·11，香港星榮出版社。
- ㉗ 東瑞《侶倫中短篇小說的特色》《讀者良友》1卷1期 1984·7，頁84-96。
- ㉘ 同⑱。
- ㉙ 侶倫《故人之思》《大公報》1980·5·23，3張11版《大公園》，後收入《向水屋筆語》。
- ㉚ 同⑲及⑱，但《故人之思》收入《向水屋筆語》時，把原刊中葉靈鳳來港的1930年改成“1929年夏季”，但據葉靈鳳在《回憶幻洲及其他》一文中，則說1930年《現代小說》被禁停刊後才離開上海，較可信，故依用“1930年”。
- ㉛ 葉靈鳳各小說見《葉靈鳳選集》1947·9，上海中央書局，所收的均是葉靈鳳二十年代末三十年代初作品。
- ㉜ 侶倫《島上草及其他》《大公報》1983·3·19，4張16版《大公園》。
- ㉝ 三位先生接受筆者訪問。
- ㉞ 同⑰。
- ㉟ 雁楓《談談侶倫的早期散文》《讀者良友》1卷1期 1984·7，頁75-77。
- ㊱ 《伴侶》第5期 1928·10·15。

