

五十年代初期的香港文學

● 劉以鬯

一九四九年，香港進入「轉形期」，文學也由原有的形態轉變為另一種形態。起先，大批作家離開香港北上，香港的文學生命幾乎因此失去延展所需的條件。後來，「綠背文化」變成浪潮，文壇出現蓬勃的假象，表面熱鬧，實際消損了香港文學的超然性。美國對香港提供的經濟援助，使香港文學因塗上過濃的政治色彩而改變面貌，部份文學工作者為了生活不得不將手裏的筆作為宣傳政治目標的工具，情形比另一部份文學工作者甘願將手裏的筆當作謀生的工具更可慮。五十年代初期，作家有了墮落的傾向。

五十年代初期的香港文學，在某種程度上，是有着掙扎的特性的。當大批文化人已離開香港返回內地的時候，另一批文化人為了追求舊的生活方式進入香港。這批新來的文化人多數不能將克服險阻的力量集中起來，日子過得十分艱難，空虛，失落，精神苦悶到極點。儘管那時流入香港的資金佔全國流動性財富十分之一左右①，越過羅湖來到香港的文化人却只有希望與理想。對於這種情形，曹聚仁在《隔簾花影》中說得最坦率：

流亡在香港的文化人，大部份都很窮；香港這個商業市



劉以鬯

版權為作者及報社所有
未經批准 不得翻印

版權為作者及報社所有
未經批准 不得翻印

版權為作者及報社所有
未經批准 不得翻印

——一九八五年四月廿七日在「香港文學研討會」上的發言

場，隨着戰爭到來而萎落的經濟恐慌，謀生更是不易；所謂「文化」，更不值錢。……②

文化既不值錢，文化人就無事可做了。在無所事事時，耐不住寂寞的煎熬，只好「到鱷魚潭叫杯咖啡，消磨一個下午。」③在這種情況下，失望多過希望的文化人，對文學的功能與定義產生與前不同的看法和解釋，是極其自然的事。煮字既可療饑，爲了免於淪爲「港癩」，沒有理由不放棄對文學的執着。於是，一種被稱作「都市傳奇」的樣式出現了。這種「都市傳奇」雖然沒有什麼文學價值，因爲可讀性高，很快成爲流行體裁。有人認爲「都市傳奇」只具商品價格，對香港社會沒有什麼益處。其實，有些「都市傳奇」頗能用簡潔的文筆表現香港社會特有的色彩和節奏，也有寫得不錯的。同樣是商品，與色情文字比起來，「都市傳奇」固然對社會無益，也不會危害社會。問題是：作家企圖恃文字以謀衣食，必須大量生產。而大量生產的結果是：越寫越多，越寫越濫，尤其因爲生活面不夠廣闊，對香港社會又缺乏深刻的認識，既不能重複寫過的題材，唯有改寫外國雜誌裏的短篇小說甚至西洋幽默小品，將這種流行的體裁引入死巷，使它迅速失去吸引力，連一般讀者也將閱讀興趣轉移在趣味低級的黃色文字或沒有藝術價值的「新鴛鴦」與「新武俠」上了。作家爲了生活，不得不迎合市場的需求，墮落的傾向更加明顯。

五十年代之前，南來的作家都沒有注意到本地意識的重要性。這種情形，小思曾清楚指出：「他們只是在香港暫居，把香港作爲宣傳文學的地方，而他們的心和眼都是向着中國大陸。」④五十年代之後，初期還多少能夠保持應有的獨立性，「綠背文化」形成浪潮，爲數相當多的香港寫作人都甘願做政治揚聲筒。因此，像緬人這樣的知識份子就不能沒有感慨了：

「回顧幾十年的香港文壇，無數的文藝作品都只附屬於中國大陸和台灣的政治勢力。……作家的目光並不在香港。」⑤

正因爲這樣，在香港文學的發展過程中，五十年代初期雖然值得重視的作品不多，却是一個重要的時期。在這個時期，處在逆境

中的寫作人幾乎失去野心與決心，容易被荊棘刺傷，也容易變成失敗主義者。不過，那時候「綠背」的引誘還不大，有勇氣做些事情的文學工作者，仍能享有充份的自由去做他們願意做的事情。從廣州遷來香港的《文壇》，是一本純文藝雜誌，水準雖不高，所具歷史意義却不容忽視。事實上，五十年代初期是一個青黃不接的時期，文學雜誌很少，除《文壇》外，有些綜合雜誌和文藝性綜合雜誌也負起推廣文學創作的責任。一九五〇年七月，當香港文學的發展似乎受到滯礙的時候，有一本名叫《幸福》的文藝性綜合雜誌對香港文學的延續也作過一番努力。

《幸福》是一本私人經營的刊物，由沈寂自掏腰包，內容偏重文藝，出版後銷路不大。這本雜誌現在已不容易找到，爲了得到一些可靠的資料，我曾寫信給居住在上海的沈寂，向他借閱。沈寂在覆信中說他保存的香港版《幸福》已在文革期間全部被搜，手頭一本也沒有。不過，他也提供了一些有關港版《幸福》的資料：

「……《幸福》創刊於一九四六年，係文藝性綜合月刊，由我主編，一直出版至一九四九年。發行人是馮寶善，他是一般書商。後來，我因受香港永華影業聘請任編劇，來港。《幸福》也就於一九五〇年七月，在香港復刊，是我個人出資籌辦，一共出了四期。《幸福》原爲三十二開，因香港刊物多，恐開本過小而不顯目，改爲十六開，每冊三十二頁，性質和內容還是照舊。主要撰稿人有閣下，（記得你曾寫過兩篇短篇小說）徐訐、施濟美、上官牧、董鼎山、馬兵、李嘉圖、我本人，還發表過江棟良（化名）的連環圖。後來，因銷路不佳，就此停刊。……」⑥

信中的馬兵，原名馬漢嶽，筆名南宮搏，在重慶時寫雜文署「馬兵」，來港後多數署「馬彬」。李嘉圖原名鍾文苓，現在新加坡新聞界服務。單看撰稿人名單，《幸福》顯然是一本偏重文藝的綜合雜誌。

《幸福》停刊後，由於園地越來越少，文學作品必須向綜合性雜誌尋求出路，「寄生」於綜合性雜誌。到了一九五一年年底，綜合性雜誌《西點》與《星島週報》幾乎同時出版。這兩種綜

合性雜誌都以較多的篇幅刊登文學作品。

《西點》是一本以譯文爲主的綜合性雜誌，性質有點像黃嘉德編的《西風》，先在上海創刊，於一九五一年十一月二十五日在香港復刊，由我擔任主編。那時候，香港文壇似已失去活力，大部份雜誌都走通俗路線，甚至報紙副刊也多數媚俗。因此，在編輯《西點》這本以譯文爲主的趣味性雜誌時，爲了滿足文學愛好者的要求，我作了一個反傳統的決定：以一半的篇幅刊登短篇創作。對於這種做法，我在《復刊詞》中作了這樣的解釋：「《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完全不同……嚼着洋葱牛排時是多麼想戀北京的烤鴨與西湖的醋魚啊！」因此，復刊號刊出了七個短篇：李輝英的《小蘭兒的疑問》、諸葛郎的《斷了的欄杆》、公孫魚的《交換太太》、史得的《海的女兒》、君素的《膺品》、王樹的《夜劫》以及路易士的《姊妹》。我以爲這種改變說不定可以使《西點》出現在香港讀者面前時收到更好的效果。但是出版社負責人却認定此項改革違反傳統，要我少登文學創作。

情形稍微好一點的，是《星島週報》。這本刊物於一九五一年十一月十五日創刊，比《西點》在港復刊早十天。我在編輯《西點》的同時，也擔任《星島週報》的執行編輯。《星島週報》是綜合性雜誌，雖然編輯委員如曹聚仁、葉靈鳳、易君左、徐訐、李輝英等都是文學愛好者，却不能刊登水準較高的文學作品。我曾經因爲發了孫伏園的《魯迅先生的小說》而受責。

《西點》與《星島週報》都是動機基於商業利益的刊物，不能不顧到雜誌本身的銷路。儘管這兩種雜誌都沒有黃色文字，商品化的傾向相當明顯。愛好文學的讀者，不容易從這兩種雜誌裏得到滿足。

文學商品化會阻止優秀作品出現，當然是一種壞的傾向。不過，由商業機構支持的雜誌，不可能不考慮商業利潤。一九五二年，徐訐獲得新加坡《南洋商報》的支持後，放棄新加坡《益世報》給他的工作，回港創辦《幽默》半月刊。《南洋商報》是一家以「商」字做招牌的報館，辦報的動機必定起於商業觀點，支持徐訐辦出版社和雜誌，也不會背棄「在商言商」的原則。

徐訐是「論語派」的健將，做過《人間世》的編輯，從三十

年代起就隨林語堂提倡幽默，可以說是「林記論語公司」的夥計，獲得《商報》的支持後，爲了繼承《論語》的傳統並發揚「論語派」的「幽默愈幽默而愈妙」⑦的主張，索性將新辦的雜誌稱爲《幽默》。徐訐未必站在純商業的立場來辦這本雜誌，不過，《幽默》雜誌像滑稽片一樣，目的只在逗人發笑，未始不是商品。《幽默》的格調幾乎與當年的《論語》相同，《論語》問世後能夠風行一時，《幽默》不應該不暢銷。基於此一信念，徐訐在香港辦《幽默》，名稱雖不同，却是循着《論語》《人間世》走過的路子走的。《論語》有《論語社同人戒條》十條；《幽默》也有《本刊十則》。《人間世》的《發刊詞》這樣說：「宇宙之大，蒼蠅之微，皆可取材，故名之爲人間世。」《幽默》的《介紹幽默小啓》中有類似的說法：「在幽默的境界中，我們都意識着宇宙的龐大與自我的微小……」由此可見，《幽默》與《論語》、《人間世》是一脈相承的。《論語》、《人間世》能風行一時，《幽默》不會不受歡迎。可是，事實證明這種看法並不對。也許徐訐的《幽默》不夠幽默；也許香港人不懂得欣賞《幽默》，這本名叫《幽默》的雜誌問世後，銷售情況並不理想，與當年的《論語》有很大的距離。僅此一事，就可以證明魯迅的眼光十分銳利。魯迅於一九三四年八月十三日寫給曹聚仁的信中就說過這樣的話：

看近來的《論語》之類，語堂在牛角尖裏，雖憤憤不平，却更鑽得滋滋有味，以我的微力，是拉他不出來的。至於陶徐，那是林門的顏曾，不及夫子遠甚遠甚，但也無法可想了。⑧

魯迅信中的「夫子」，當然是指林語堂。至於「陶徐」，誰都知道指的是陶亢德與徐訐。儘管魯迅沒有提到《人間世》，這封信却是在《人間世》創刊後三個月寫的。《人間世》的主編是林語堂，編輯是徐訐與陶亢德。魯迅說林門的顏曾遠不及夫子，確有先見之明。

一直跟着林語堂提倡幽默、也寫過《幽默論》⑨的徐訐，其實是一個缺乏幽默感的人，常常情緒不好（OUT OF HUMOR）。他在《幽默》創刊號發表的《馬來亞的天氣》就是一個典型的

例子，自以為幽默，寫得很不得體，曾引起新馬讀者的反感。徐訐寫這篇小說時決不會忘記創墾出版社的總社是設在新加坡的。

⑩ 儘管《幽默》沒有得到預期的成功，有些文章，即使不幽默，也值得一讀。《幽默》第五期刊出的《〈酒店〉的側面》（曹聚仁作）就是一篇頗有意思的文章，發表在《酒店》單行本出版之前兩個月，其實就是《酒店》的《前記》。《酒店》的《前記》只刪去開頭的一段，其餘都相同。刪去的一段文字是這樣的：

「我寫下了這一個題目，編者說是可以寫，我明白他的意思：要寫得風趣一點，不必太『一本正經』，也不要太不『一本正經』」。

這幾句話，指的《〈酒店〉的側面》那篇文章，並非《酒店》這部小說選的是「司空見慣」的題材，倒也寫得相當「正經」。曹聚仁有意通過搜集的材料去了解這個社會，以及解答這個社會問題的答案。」⑪

《酒店》是一部用傳統手法寫的長篇，沒有什麼藝術特色，有些地方還有點張恨水小說的味道。不過，當作家們的墮落傾向越來越明顯的時候，同樣在這個商業社會裏賣文的曹聚仁竟能勇於寫現實，通過小說人物的遭遇真實地反映了所處的時代背景，是值得稱讚的。在五十年代初期，肯將香港的現實寫在小說裏而不將小說當作政治宣傳工具的，為數不多。曹聚仁的《酒店》雖然寫得很老實，甚至有點「俗」，却比徐訐的奇情小說更具說服力，應該給予較高評價。讀徐訐的小說，即使驚訝於色彩的豔麗，也會產生霧裏看花的感覺。霧裏的花，模模糊糊，失去應有的真實感，令人難於肯定是真花抑或紙花。徐訐沒有勇氣反映現實，處在現實環境裏，竟像醜婦照鏡似的，想看，又不敢看。有時，為了減少小說中的低級趣味，還將哲理當作血液注入作品。他在五十年代初期寫的《彼岸》，主要是「歌頌宇宙的諧和」⑫，野心很大，給讀者的精神刺激却小。曹聚仁則不同，寫《酒店》時有意要把握時代的脈搏，側重於現實的反映，將看到和感到的東西用文字表達出來，藉此博得讀者的共鳴。《酒店》與《彼岸》是同期出現的小說，互通之處不多。

南來作家不願在小說中反映香港現實，並不是從香港進入「轉形期」之後開始的。事實上，即使戰前就在香港定居的葉靈鳳，長期生活在這個社會裏，也不肯在小說中表現香港的現實生活，寧願將時間與精神放在香港掌故的研究上。他計劃要寫的「大小說」，竟是《黃河》。他曾經說過要「謹守自己的文章防線」⑬，卻寫了不少像《紅毛聊齋》、《炎荒豔乘》之類的香豔文字。從這種情形來看，在香港「謹守文章防線」並不是一件容易做到的事。李輝英於一九五〇年從東北來到香港後，就我記憶所及，住在蕪湖街，生活全靠筆耕維持，在葉靈鳳編的《星座》上發表的長篇小說《人間》尚能保持以往的作風，後來不但寫「都市傳奇」，還化名寫了武俠小說。《人間》雖然獲得曹聚仁的稱讚，也不是寫香港的。

在五十年代初期，李輝英的小說，無論是保持舊作風的《人間》或迎合香港讀者口味的《牽狗的太太》，都不像徐訐小說那樣受歡迎。徐訐在國內時原是暢銷小說家，來到香港後，即使不改變寫作路線，也不愁沒有讀者。不過，徐訐不是香港讀者最喜愛的小說家，比徐訐更為香港讀者喜愛的小說家是徐速與傑克。徐速於一九五二年在《自由陣綫》發表的《星星月亮太陽》，讀者不少，也與香港現實生活無關。至於傑克，雖非徐訐的「洋鴛鴦蝴蝶派」⑭，卻是「港式鴛鴦蝴蝶派」，像《紅衣女》、《名女人別傳》、《合歡草》、《鏡中人》、《改造太太》、《一曲秋心》等，市場價值很高，藝術魅力是沒有的。《一曲秋心》在廣告中註明是「香港淪陷時期的真實故事」，仍然不能減少傑克的一匠一氣。

傑克（黃天石）是香港中國筆會的創會會長，一九五四年還編過《文學世界》。香港中國筆會對推動香港文學作出的實質貢獻不大，而《文學世界》又是一本暮氣沉沉、毫無衝勁、內容貧乏、形式陳舊的文藝雜誌。綜觀傑克做過的工作，比較有意義的，是一九五二年編的《托爾斯泰短篇小說集》。傑克編這本書，為了紀念托爾斯泰逝世四十週年。用傑克自己的話來說：做了一件「真有文藝價值的工作」⑮。

另一位很受讀者歡迎的作者侶倫（原名李霖），在「為生活而寫作」時，態度比較認真，無意將自己的小說成爲純消遣品。同樣寫日佔時期的香港，《無盡的愛》引起的注意比《一曲秋

心》大得多。侶倫是一位勤奮的作家，產量頗豐。五十年代初期，香港文學處於低潮，侶倫在《星島日報》副刊發表了長篇《戀曲二重奏》和中篇《三顆心的男子》。在一九五一年與五三年之間，還出了好幾本書。《伉儷》、《彩夢》、《窮巷》、《侶倫小說散文集》、《都市風塵》、《落花》、《佳期》、《紫色的感情》、《暗算》、《舊恨》，都是在那時期出版的。尤其是《窮巷》的出版，猶如風吹死水，使香港文壇多少起了一些波紋。儘管侶倫的小說「全是為適應客觀條件（市場）的需要而寫的東西。」⑬，寫得還算乾淨。

其實，五十年代初期寫香港現實生活的文學作品，不是沒有，只是像《窮巷》和《酒店》那樣寫「人間疾苦」而不作政治揚聲筒的小說，很少。大部份作品都是為宣傳政治目標而寫的，趙滋蕃的《半下流社會》與洛風的《人渣》是典型的例子。

《半下流社會》與《人渣》出版後，都相當受人重視。《半下流社會》於一九五三年出版，到一九五七年已印了五版。《人渣》先在《新晚報》連載，題目是：《某公館散記》，署名「本宅管事」，後來出單行本時（一九五一年六月初版），題目改為《人渣》，署名改為「洛風」。單行本出版後，由牧浩平譯成日文，題目改為《香港斜陽物語》，《朝日新聞》的書評曾予以好評。

這兩部小說都是寫香港「白華」生活的，反映了同一時期的現實。不同的是：趙滋蕃的《半下流社會》，寫香港難民營中「低等難民」生活；洛風的《人渣》寫香港「富戶區」內「高等難民」生活。同樣有攻擊的目標，因為目標不同，形成強烈的對比，也間接說明了五十年代存在於香港文化界的一種現象。

趙滋蕃對現實的觸覺相當敏感，如寫颶風「瑪麗」襲港時的情景，顯示他有能力將自己所處的環境如實表現出來。問題是：過分濃厚的政治色彩降低了作品的藝術性。

洛風的筆鋒更銳利，為了使自己寫的小說成為宣揚政治目標的工具，竟用遊戲筆墨寫了《人渣》這部具有漫畫特點的小說，可讀性雖高，卻不能算是一部好小說。《人渣》可以說是諷刺小說，作者也顯露了諷刺的能力，因為寫得散漫凌亂，甚至有點油滑，所具藝術價值比《半下流社會》更低。至於洛風繼《人渣》寫的另一部小說《孟姜女》（一九五二年五月出版），雖然也寫

香港，只是普通的連載小說，沒有甚麼特色。值得一提的是：趙滋蕃另外一部小說《半上流社會》竟與洛風的《人渣》一樣，也是寫香港「高級難民」的。

將文學創作與政治完全隔離幾乎是不可能的，也沒有必要這樣做。不過，為特定的政治目的而寫的文學作品，必會削弱作品的文學價值。在五十年代初期，於政治目標當揚聲筒的文學作品很多，具有較高藝術純度的文學作品很少。在少數藝術性較高的作品中，柳存仁的《庚辛》應得較高的評價。《庚辛》是長篇小說《青春》中的一部，無論題材的處理、人物的刻劃、氣氛的營造，甚至掌握語文的能力，都高出同期的香港小說。不過，《庚辛》雖由香港大公書局出版，內容與香港現實生活完全無關。

《庚辛》出版後，受歡迎的程度遠不及《名女人別傳》、《星星月亮太陽》、《半下流社會》、《窮巷》之類的小說，甚至比《彼岸》、《酒店》、《人間》之類的小說更受人注意。不過，通過這些作品以及其他的出版物，我們可以看到香港文學在本質上的轉變，從而認識它的衍進。

從一九五〇年到五二年，由於「綠背文化」還沒有形成狂潮，縱使文學商品化的傾向正在逐步顯現，大部分文學活動仍能保持應有的超然性，像《世界文藝叢書》與《海濱文學叢書》之類的文學書，都是一九五一年出現在書市的。到了一九五二年，情況有了顯著的改變。徐訐主編的《幽默》與黃思騁主編的《人人文學》幾乎同時創刊。《幽默》創刊於一九五二年五月十五日；《人人文學》創刊於一九五二年五月二十日。儘管徐訐無意將《幽默》編成文藝刊物，由於刊載的只是散文、小品、隨筆和短篇小說，無論用甚麼「新奇的名詞」稱呼，仍然是一本文藝雜誌。它與《人人文學》不同的地方是：《幽默》由「創藝出版社」督印及發行，有商業期望而無政治目標，不屬「綠背文化」。《人人文學》與《中國學生週報》（一九五二年七月創刊）同是「綠背文化」的產物，有政治目標而不太重視商業利潤。《中國學生週報》曾培育過不少新人，但《人人文學》雜誌對當時年輕一代的文學愛好者曾起過刺激作用，選稿方面似乎沒有甚麼標準。以第一期為例，用福克納的演詞代替發刊詞，是與眾不同的處理，可是，將西洋笑話放在純文藝雜誌裏就不是聰明的做法。此外，政治色彩也相當濃。在答覆讀者顧一敏的詢問時，《人人文學

的編輯說：「把文學單純地作為一種工具，或者純為政治服務，未免把文學的價值貶低了。」話雖如此，只要讀過第一、二期《人人文學》的人一定會注意到黃思騁的《殉道》和《古城夜譚》都是政治色彩很濃的小說。《人人文學》與一九五三年創刊的《文藝新地》比較起來，「純」度顯然較低。

事實上，五十年代初期的香港文壇，並不如一般人的想像那樣寂靜。單是「罵曹」（聚仁）的文章，在短短二十個月中，就有八百多篇！不過，說這是香港文學的「蓬勃期」，也不正確。市場雖有過多的出版物湧現，大部份是廉價的、「純為政治服役」的東西。這些東西不但削弱了獨立機構出版物的銷售力，也使純商業機構的出版物受到排擠。「綠背」已變成吸鐵石，作家們像小釘子般被吸了過去。政治不斷蠶食文學，文學幾乎變成政治的一部份了。在那個時期，即使張愛玲那樣有才華的作家，從上海來到香港後，為了「綠背」，也寫了《秧歌》與《赤地之戀》。

因此，有人感慨地說了這樣的話：

……可以寫寫文藝的朋友不是改寫政治文章，就是改寫電影的故事，前者是從政，後者是從商，原也是五四來中國文化通常變化的路徑。①⑦

在這種情形下，優秀的作品當然是不容易出現的。在「綠背浪潮」的沖擊下，作家們不但失去獨立思考的能力，甚至失去創作的衝動，沒有勇氣堅持自己的原則，寫出來的作品，多數因過分重視思想性而缺乏藝術魅力。縱然如此，完全獨立的綜合性文藝雜誌如《幸福》，純粹基於文學使命感而出版的《托爾斯泰短篇小說集》以及能夠真實地反映當時現實情況的《酒店》之類的書籍與雜誌也曾在這個時期出現過。由於部分文學工作者的苦鬥與掙扎，香港文學的超然性還不至於完全喪失。香港文學沒有在五十年代初期成為怒海中的覆舟，這些文學工作者的努力不應抹煞。

（一九八五年四月二十日初稿）

附註：

- ① 曹聚仁：《採訪新記》（香港創壘出版社，一九五六年一月初版），第十四頁。
- ② 同上，第七十五頁。
- ③ 夏濟安：《香港——一九五〇（附後記）》，台灣《文學雜誌》，第四卷第六期（一九五八年八月二十日），第十三頁。
- ④ 《新晚報》，一九八〇年十月廿一日，第十三版。
- ⑤ 緬人：《難解的結》，《新宇》，第十七期（一九八一年五月），第二十二頁。
- ⑥ 沈寂答筆者問，一九八四年十二月四日來信。
- ⑦ 林玉堂：《幽默雜誌》，《論幽默》（邵洵美選，上海時代書店印行，一九四九年重排初版），第五頁。
- ⑧ 《魯迅書信集（上卷）》，（北京：人民文學出版社，一九七六年），第六一六頁。
- ⑨ 徐訐：《幽默論》，（邵洵美選，上海時代書店印行，一九四九年重排初版），第六十五——七十頁。
- ⑩ 《幽默》半月刊第三期《編後記》有這樣幾句話：「有人對於這個刊物與創壘出版社的關係不解。創壘出版社總社在星加坡，在香港想設立一個分社，不用說，是兩方面都想出點書刊的。……」
- ⑪ 曹聚仁：《〈酒店〉的側面》，《幽默》半月刊第五期（一九五二年七月十五日），第二十頁。
- ⑫ 《世界小說叢書》第一種《妹妹的歸化》（一九五一年七月初版）第三十六頁有《彼岸》的廣告，說《彼岸》的作者「歌頌宇宙的諧和」。
- ⑬ 《星島週報》第八期（一九五二年一月三日出版）有《新春隨筆》，葉靈鳳在《我的文章防線》一文中說：「將謹守自己的文章防線。」
- ⑭ 陳封雄在《憶徐訐》（載香港《大公報》，一九八〇年十二月十五、十六日）中說：「……有人說他是『洋鴛鴦蝴蝶派』，說他是『黃色小說家』……」
- ⑮ 傑克在《托爾斯泰短篇小說集》的《編者序》中說：「去年夏天，我們一班朋友，偶然動念想做些真有天氣價值的工作，於是選定《托爾斯泰短篇小說集》，分任譯述。」
- ⑯ 侶倫在《窮巷》《新訂本題記》中說他「所有出版了的作品，差不多全是為適應客觀條件（市場）的需要而寫的東西……」見《窮巷》（新訂本，一九五八年一月版），第四頁。
- ⑰ 見《幽默》半月刊第十期（一九五二年十月一日出版）《編輯者言》。