

對倒的時空

——劉以鬯與他的文學世界

西 柚

（續上期）讀大三時，聖約翰大學從市區「大陸商場」搬回梵王渡，劉以鬯在上學或放學的時候必須經過滬西越界築路，對這一帶的環境相當熟悉。越界築路是三不管地區，租界的居民可以去；日軍佔領區的居民也可以來；環境特殊，有不少賭場、夜總會、酒吧、餐館、煙窟、夜花園、俱樂部與裸女表演舞蹈的場所。劉以鬯有意以這些生活情景作為襯托，寫一個地下工作者與一個白俄表演女郎的愛情故事。一九四一年夏大學畢業後，因太平洋戰爭爆發，準備到美國去繼續學習的劉以鬯，只好取消這一計劃。孤島陸沉，不願在敵人統治下生活的劉以鬯，帶着簡單的行李隻身到了重慶，寄居在小龍坎親戚開設的鐵工廠裡，開始撰寫在上海構思的那篇小說。

在重慶期間，劉以鬯受父親的朋友普通（《國民公報》的社長）的邀請進入新聞界，以主筆的名義編《國民公報》副刊。《國民公報》是民間報紙，副刊相對更自由一些，此後經劉以鬯之手，發表了許多優秀作品，如焦菊隱的長篇小說，徐訏的作

品。在《國民公報》工作了幾個月後，經大學同學楊彥岐的介紹，兼做了《掃蕩報》副刊主筆的工作。因此結識了大量的作家，如老舍、豐子愷、老向、孫伏園、尹雪曼、李輝英、陸丹林、趙清閣、華林、王平陵、錢歌川、蔣星煜、馬兵、王藍等著名作家。老舍的《四世同堂》、徐訏的《風蕭蕭》、王平陵的《歸舟返舊京》、趙清閣的《騷人日記》、焦菊隱的《重慶小夜曲》等，都是經劉以鬯之手最初發表在《掃蕩報》副刊上的。

一九四二年至一九四五年，劉以鬯在重慶期間，除了主編《掃蕩報·掃蕩副刊》和《國民公報·國民副刊》之外，還創作並發表了一些文學作品：中篇小說《地下戀》後改名《露薏莎》、短篇小說《西苑故事》（原載一九四五年十月二十四日和二十五日重慶《掃蕩報·掃蕩副刊》）、《飢餓線上》（原載一九四五年十月十三日和十四日《掃蕩報·掃蕩副刊》）、《子夜血案》（原載一九四五年八月八日重慶《掃蕩報·掃蕩副刊》）、詩歌《淺夏》（原載一九四五年十二月二十一日重慶《掃蕩報·掃蕩

副刊)、《少女怨》(原載重慶《國民公報》(國民副刊))等雜文、評論。

這一期間劉以鬯的代表作品就是以上海為背景的中篇小說《地下戀》。

《地下戀》真實地揭露了日本侵略者的兇殘，歌頌了抗日鬥士的勇敢。小說的主人公「我」是一位新聞工作者，他所在的報館被迫停刊後，主動留在了上海參加反抗日本侵略者的地下鬥爭。小說的女主人公露蕙莎的父親是帝俄時代的男爵，母親是中國人。她的母親和哥哥都慘遭日本侵略者的殺害；而她流落上海，成為夜總會的表演女郎。她的身世和遭遇，使她痛恨日本侵略者，同情愛國志士反抗日本侵略者的鬥爭。最後，她為了掩護「我」而犧牲在日本侵略者的槍彈之下。

劉以鬯談到這部小說的有關情況時說：

《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《露蕙莎》在上海出版的《幸福》雜誌發表，露蕙莎是女主角的名字，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。那裡的夜生活多彩多姿，我常去玩 Bingo (氹波拿)，小說就以這特殊地區的夜生活為背景。(見《知不可而為——劉以鬯先生談嚴肅文學》原載香港《八方文藝叢刊》第六輯，一九八七年八月出版)。

因為是熟悉的都市場景，小說有相當細膩的描寫，顯示了劉以鬯駕馭都市文學的能力。

值得提出的是，劉以鬯這一時期的另一篇小說《風雨篇》。小說描寫了山村一婦人苦苦等待出征抗日的丈夫歸來的特有心境，作者通過對秋夜和風雨的描寫，渲染烘托了寂寞、淒涼的氣氛，突出了婦人久等丈夫未歸，而引發的擔憂和不安。在那種環

境裡，作者把風雨聲比喻和渲染為似怒似怨似婦人哭泣；又描寫婦人怕風、更怕雨的悲苦心態，因為這風，這雨都有一種不祥之兆，突現為出征的丈夫擔憂，思念、恐懼之心情。

《風雨篇》狀物寫景有獨特之處。如在淅瀝的風雨聲中，婦人凝視燈花飛濺，煙影繚繞，通宵未睡，作者從側面描寫和烘托了婦人對丈夫的思念心情。

作者描寫那黑又暗的天色，在婦人的感覺中，彷彿在生氣，又彷彿像一個驚嘆號；同時加上一句：「還沒有回來？為什麼還沒有回來？」婦人那焦急盼望丈夫歸來和為一夜未歸的丈夫的安全而深深憂慮之心躍然紙上。

景與人物內心合而為一體，以景狀人，以婦人內心的「風雨」對照窗外的現實風雨，而此篇結尾更是別出心裁，婦人那些焦急恐怖的等待，已深深地抓住了讀者之心，讓人與她一起苦苦地等待之時，卻一盆冷水澆來：「猛然想起：他戰死已有三年。」婦人的幻想幻滅了，讀者的渴望變成了無望的痛苦。整篇小說布局完整緊湊，婦人在極度思念丈夫的神情恍惚狀態中產生的幻覺，從幻覺回到現實，其痛苦之巨大，讓人們為之震撼，不能不為小說產生的藝術效果而擊掌叫好！作品到此戛然而止，留下空白，更深切地調動了讀者的思索，繼續讓馳聘的想象由此而深化，是誰造成了這人間悲劇？

劉以鬯與當時的四萬萬中國人一道，承受了家破國亡的離亂之苦，父親病逝無法奔喪之痛，深深地鐫刻在他的心頭，因此作者的筆能不噴射出憤怒的「槍彈」嗎？劉以鬯在抗戰期間所創作的文學作品的主題只有一個，就是日本侵略者給中國人民帶來的深重災難，而抗日是民族的唯一求生之路。

作家研究

抗戰勝利後一九四五年十二月末，劉以鬯告別了生活和工作三年的山城回到了上海。

他先在上海版《和平日報》（抗日戰爭勝利後《掃蕩報》易名為《和平日報》）編副刊，為了實現求學時的理想，辭去副刊編輯工作，用父親遺留給他的錢創辦懷正文化社。

辦出版社，出好書，這是劉以鬯早就有的夙願和理想。

這時，徐訏從美國回到上海，他對劉以鬯創辦出版社十分讚賞並給予支持。一口答應將他的長篇小說《風蕭蕭》交給劉以鬯安排出版，並受劉以鬯的邀請，搬到了文化社來居住。

早在抗日戰爭前，劉以鬯的父親劉灝將一生的積蓄拿來在上海大西路與德定盤路交界處附近購買了一塊地皮，專為劉以鬯兄弟倆建造了兩幢三層的花園洋房，（現門牌為江蘇路五百五十九弄九十九號A、B樓），兩幢樓結構、式樣完全相同，而又相對獨立，有平台、過道相連結。洋房院內有假山、水池、草地、花木扶疏，環境清幽。

這裡成了劉以鬯的懷正文化社社址，劉以鬯認為，抗戰勝利了，國家百廢待興，推廣社會文化、提高國民教育水準的神聖責任，義不容辭地落在了文化人身上。本着這樣的志向，懷正文化社開始了工作。

徐訏的長篇小說《風蕭蕭》，是懷正文化社出版的第一部小說，於一九四六年十月一日出版後，立即成為暢銷書，在不到一年的時間裡連續印了三版。徐訏又將他的《三思樓月書》交給懷正文化社出版，社會反響又是極好。接着又出版了徐訏的《阿拉伯海的女神》、《煙卷》、《舊神》、《生與死》、《母親的肖像》、《西流集》、《兄弟》、



香港文學研究會於一九八六年九月十一日成立，劉以鬯（右四）任會長。

《春韭花》、《海外的鱗爪》、《幻覺》等十本，命名為《三思樓叢書》。

在辦懷正文化社的過程中，劉以鬯與姚雪垠建立了學術友誼。姚雪垠為自己沒有金條去租房子住而犯愁時，劉以鬯請他住到出版社。這一期間，懷正文化社不僅出版了《雪垠創作集》，包括《差半車麥秸》、《長夜》、《牛全德與紅蘿卜》、《紀廬鎔軒》等四種，還出版了他新完成的長篇小說《長夜》。而且，姚雪垠還幫助懷正文化社拉來了熊佛西的《鐵花》、豐村的《望八里家》、王西彥的《人性殺戮》。懷正文化社還出版了《懷正文藝叢書》，其中包括佛西的《鐵花》、李健吾的《好事近》、戴望舒譯的《惡之華掇英》、施蛰存的《待旦錄》、許欽文的《風箏》、徐訏的《燈尾集》、田濤的《邊外》、趙景深的《西洋文學近貌》、劉盛亞的《水滸外傳》、王西彥的《人性殺戮》等十種；《懷正中篇創作叢書》包括秦瘦鷗的《危城記》、沈寂的《鹽場》、姚蘇鳳的《鑄夢傳奇》等三種；另外，還有單行本，李輝英的《霧都》、徐昌霖的《天堂春夢》等接踵出版。

懷正文化社逐漸走向正常軌道，而劉以鬯個人的文學創作卻幾乎停頓。在這期間，他應沈寂之約

為他編的《幸福》雜誌寫了一篇小說《失去的愛情》。一九四八年十月，由上海桐葉書屋出版單行本，但劉以鬯自己認為：這篇小說與《地下戀》一樣，也是一篇三萬多字的中篇小說，雖由國泰電影公司拍成電影，敘述方式受一篇奧國小說的影響，沒有創意。

《失去的愛情》拍成電影是由徐昌霖編劇，湯曉丹導演，金焰、秦怡主演。劉以鬯認為「電影拍得比原著好。原著很幼稚，模仿多於創作，不是好作品。不過，這是我的第一本書。」（見《知不可而為——劉以鬯先生談嚴肅文學》，原載一九八七年八月《八方文藝刊》第六輯）

在劉以鬯將全部精力投放在出版社，對出版社抱有很大的希望之際，時局動亂不以人們的意志為轉移，劉以鬯怎麼也沒有想到的是，在上海已初露頭角、顯示了蓬勃向上的生命力，辦了兩年的出版社竟因通貨惡性膨脹陷於嚴重困境，被迫停業。

一九四八年十二月五日，劉以鬯懷揣着繼續辦出版社的抱負從上海來到香港。

「我離開上海來到香港，懷一個希望：只要環境許可，出版社便在香港復業。」（劉以鬯《孫伏園論魯迅小說》，原載《看樹看林》香港書畫屋圖書公司，一九八二年四月出版）

「……將懷正文化社遷往香港，在香港出書，向海外推銷，建立一個海外的發行網，爭取繼續經營的條件。有了這個想法，我提簡單的行李從上海來到香港，希望這個未經周密策劃的想法能夠成為事實。」（《劉以鬯卷自序》，原載《劉以鬯卷》第二頁，香港三聯書店有限公司，一九九一年四月出版）

然而，在香港這個燈火璀璨、商貿發達，以東方明珠著稱的大都市裡，等待着劉以鬯這個文化人的又將是什麼呢？

第三章 在商海沉浮中堅守

當他在人群中追求熱鬧而得到的仍是孤寂的時候，他想起夢蘭在信中寫的那幾句話：「忽然感到無比的寂寞，彷彿四壁皆是鏡子，見到的只是自己。」

——劉以鬯《鏡子裡的鏡子》

除了簡單的行李，劉以鬯從上海倉促啟程中帶到香港來的就是他恢復出版社的理想，以及在上海時懷正文化社沒有來得及出版問世的《小說雜誌》創刊號的稿件。

然而，香港所能給予一個文化人的又是什麼呢？在那燈紅酒綠霓光閃爍的背後，文化藝術在這裡呈現了一個什麼樣的姿態？

文藝，在工商氣氛濃鬱的香港是陌生的，它不是大部分市民必需的。大部分市民都不關心文藝，淡漠，甚至可以說是冷漠和排斥。

而且，那時中國政治發生的鉅變，使香港文壇也發生了裂變，突然地就湧來那麼一大批文藝工作者；當然，在此之前，另一大批文藝工作者剛剛離開香港返回大陸。

縱然發生這樣大的變動，香港竟然連漣漪也沒有出現。實際上，這種一來一往的轉變是顯著和鉅大的，一九四九年之前的香港文學，其精神面貌呈現出一種追隨意識，在一九四九年之後，文藝工作者中多數視文學為謀生的手段。當生活的擔子過重時，或誘惑太多，他們不得不學會放棄必須堅守的防線，追隨著市場的需求，大量生產低級趣味的「商品」或將文學當作宣傳政治主張的工具。

就在這時，《香港時報》請劉以鬯去編副刊。滿懷著振興中國文化，致力於發展中國文學事業的



一九九四年，劉以鬯在台灣「兩岸三邊華文小說研討會」上發言

劉以鬯，在這種環境下，開始了他在香港長達四十年的編副刊的漫長生涯。

一九四八年劉以鬯到香港之後，除中間有五年到新加坡《益世報》、《中興報》及到吉隆坡《聯邦日報》任總編輯外，五十多年時間，都是在香港度過的，幾乎都是做著副刊編輯工作。

劉以鬯一九四九年八月編《香港時報》的副刊，工作了一個時期，因性情孤僻，不善奉迎，被社方調為「撰述委員」。這是個虛名，沒有薪水。

一九五一年，劉以鬯任《星島周報》編輯委員兼執行編輯。同年十一月二十五日，上海《西點》雜誌在香港復刊，劉以鬯出任主編。

當時的香港文壇，是一派蕭條景象，純文學雜誌極少，而許多作家為了生活，也不得不迎合市場的需求，都市傳奇、言情小說、武俠小說、幽默小品等適應小市民的通俗流行體載的作品充斥了報刊的版面。

當然，有勇氣面對現實，堅持純文學創作的作家也並非沒有。如從廣州遷來香港的《文壇》和創

刊於上海，在香港復刊的《幸福》等文學雜誌，對香港文學的復興和發展作了不懈的努力。然而，偏重文藝的綜合性雜誌，實在不適宜香港市場生存，即使像劉以鬯、徐訏這樣一些作家努力支持，《幸福》終因銷路問題而停刊。

嚴肅文學如何在香港生存？這是初到香港的劉以鬯要面對的問題。《幸福》雜誌的停刊，讓劉以鬯不得不重視市場運作。因此，在先後擔任《星島周報》執行編輯和《西點》雜誌的主編時，他採取了讓嚴肅文學「寄生」於綜合性雜誌的方針：「向綜合雜誌尋求出路，『寄生』於綜合性雜誌」。

為了滿足文學愛好者的需要，給堅守嚴肅文學創作者一個發表的園地，劉以鬯在主持《西點》雜誌的編輯工作時，做出了一個大膽的決定：將《西點》這本以譯文為主的趣味性雜誌一半的篇幅用來刊登短篇創作。

《西點》雜誌復刊第一期上發表了七篇短篇創作：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《贗品》、王樹的《夜劫》、路易士的《姊妹》。

在主編《西點》雜誌的同時，劉以鬯還擔任《星島周報》的執行編輯。該周報創刊於一九五一年十一月十五日，編輯委員有曹聚仁、葉靈風、易君左、徐訏等。對這本綜合性雜誌，劉以鬯仍然同編《西點》雜誌一樣，盡可能地為文學作品爭得一席之地。孫伏園的長達一萬兩千多字的分析魯迅小說的論文《魯迅先生的小說》，就曾在《星島周報》上發表。劉以鬯為此寫了「編者按」，放在論文前面，希望引起讀者的重視。

其實，它的讀者群並沒有因發表有嚴肅文學而改變多少。劉以鬯的這種作法，並不符合原來雜誌追求商業利益的辦刊目的。因此，與雜誌的負責人

的矛盾也是劉以鬯要面對的問題。

一邊是市場需求和生存危機，一邊是對文學的虔誠和使命，劉以鬯竭盡所能地維護著那愈來愈小的嚴肅文學陣地，其困惑、矛盾的痛苦是可想而知的。到一九五二年春，劉以鬯所堅持的辦刊方針已處在步履維艱的時期，遠在新加坡的劉益之正在籌辦《益世報》，特地到香港邀請劉以鬯等幾位知名的作家和報人參加《益世報》的編務。在劉益之的多次催促之下，劉以鬯辭去香港的工作，與劉問渠、鐘文苓、張冰之、趙世洵五人前往新加坡，參與《益世報》的創辦和編務工作，一時被人稱為《益世報》的「五虎將」。

劉以鬯在《益世報》做副刊主任，他憑借著多年辦副刊的經驗和自身的文學功底，把《益世報》副刊辦得從形式到內容都新穎獨特。被內行人和讀者譽為「星馬華人報業的一朵奇葩。」

然而，《益世報》前後只辦了四個月，就因經濟拮据（連職工六月的薪水也拖到七月初才勉強發出），而被迫停刊，「五虎將」不得不「罷筆」而去。

劉以鬯離開《益世報》之後，應《新力報》的邀請，擔任該報的總編輯。不久，又入《中興日報》任編輯主任。一九五四年，任吉隆坡《聯邦日報》總編輯兼編副刊。後又返回新加坡，在劉西蝶為董事長的兩份報紙任職：《中興日報》任編輯主任，《鋒報》先後擔任編撰和主筆。

隨後，劉以鬯又在《鐵報》、《鋼報》做主筆與主編。時間都不太長，從一九五二年至一九五七年，劉以鬯在新加坡、吉隆坡度過了五年多的辦報生涯，先後在七家大小報紙任職，真正體驗到了生存與創作的矛盾。文學之夢在殘酷的現實面前跌得支離破碎，一九五七年他離開《鋼報》後又因病失業，於這一年秋天返回香港，重入《香港時報》編副刊。所編《淺水灣》副刊，主要譯介當時西洋文

學和美術，鼓勵創作，是當時香港華文文學的主要園地之一。一九六三年，《快報》創刊，劉以鬯被聘請為《快活林》和《快趣》副刊編輯。一九八一年九月，《星島晚報》文藝周刊《大會堂》創刊，他是該刊的主編。

從四十年代初期起，近半個世紀，劉以鬯都在做報紙副刊編輯。憑借著他豐富的編副刊的經驗，竭盡所能殫心瀝血地營造文學園地，培養了一批又一批文學青年，為新加坡、香港文學留下了不息的「薪火」。當時香港的報紙副刊很多，但是絕大多數都是走通俗道路的，而香港刊登嚴肅文學作品的純文學副刊和雜誌又很少。在這種情況下，劉以鬯在主編的副刊中，利用他手中的發稿權，千方百計地為嚴肅文學「擠」出一席之地，使那些有一定的文學主張、不願與世俗妥協的作家，有一個活動的空間。

近半個世紀，劉以鬯致力於文學的探索，使香港文學與世界文學接軌，這是世人矚目的，而其在副刊園地為嚴肅文學求生存與繁衍所付出的心血，卻常常被人忽略。

從走通俗道路的香港報紙副刊來看，它對香港文學發展所產生的作用，幾乎是微乎其微，也只有像劉以鬯這樣的編輯嘔心瀝血地在通俗文學中「擠」出一塊空間，讓嚴肅文學得以喘息和生存。更為驚嘆的是，他後來主編的《香港文學》雜誌，始終堅持嚴肅文學的創作精神，給濃鬱的商業之都增添了一塊文學之綠蔭。在這一意義上，劉以鬯對香港文學的貢獻可謂功不可沒。

劉以鬯不是在無意識做這些「擠」的工作的，他是清醒地維護文學的純潔性，是其健康發展的耕耘者。他曾指出：

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。

其實，我將這一類屬於文學範圍的文章「擠」入版面，根本是違反報館當局所規定的方針的。報館當局規定副刊走「通俗」路線，我為了嚴肅的文學不被商品大潮沖掉，總是將一些具有價值的嚴肅文學「擠」入副刊，完全不考慮事情可能引起的後果。也斯的專欄、西西寫的小說、施叔青寫的專欄，在《快報》副刊發表時，也常常被報館中人指為「難懂」或「不為讀者所喜」。我對那些流傳在同事間的「閑言碎語」，一直採取「此耳入那耳出」的態度，做我自己認為應該做的事情。我有一個固執的想法：一個可以全權處理稿件的副刊編輯，無論壓力怎樣大，也不能讓低級趣味的文學商品將嚴肅文學沖掉。我在香港編了三十多年副刊，一直在做「擠」的工作，將嚴肅文學「擠」入文學商品中。」（見《知不可而為——劉以鬯先生談嚴肅文學》，原載一九八七年八月香港《八方文藝叢刊》第六輯）。

在《快報》，劉以鬯編了二十五年副刊（從一九六三年到一九八八年），在通俗文學鋪天蓋地的浪潮中，易君左的《意園隨筆》、陳映真的《萬商帝君》、梁錫華的《獨立蒼茫》、也斯的《我之試寫室》與《書與街道》、西西的《候鳥》與《我城》，以及呂壽琨、司馬長風、董橋、戴天、施叔青、吳煦斌、李維陵、黃維樑等的文章都在此報上發表和連載。

不願意看到嚴肅文學在這個商業社會裡失去生存的空間。這是劉以鬯對文學的堅貞，對信仰的不屈不撓的堅守。在這種堅守中，劉以鬯不是沒有壓力，從同事中的「閑言碎語」到上面高層的干涉，他都獨自去承擔和化解。

也斯在《現代小說劉以鬯》一文中這樣描述劉以鬯面對「壓力」如何化解的：

「報館走的當然是商業路線，對副刊編輯也有壓力。每次壓力下來，他就約多幾個通俗欄目，或者把什麼言情的東西抬到報端；壓力稍緩了，他又繼續刊登文藝性的實驗。」

在《時報》編的《淺水灣》和後來在《星島晚報》編的《大會堂》是兩個廣為人知的文藝園地，但我認為他在其間編了廿年的《快報》副刊更能見到在香港這個商業社會容納文藝的苦心，而在作者與作品的質量上恐怕都更可觀。」

也斯說他自己在當時《快報》的副刊上寫稿有很大的自由，從各種文藝評論到小說散文創作都試寫過，報館的壓力也為他們不知地給編者擋去了。「不是因為有什麼功利的關係，純粹由於編者對文藝的堅持而已。」

在劉以鬯編副刊的三十年裡，值得重筆濃彩的是，《香港時報》的《淺水灣》副刊和《星島晚報》的《大會堂》副刊。它們對香港文學的發展都具有極為深遠的影響，就是對劉以鬯自己在未來幾年的創作都有著不可忽視的潛在關係。在這一時期，劉以鬯因為辦刊而接觸了大量的西方現代主義作品，不能不說是這些作品影響了他的文學創作，也因此產生了後來震撼中國文壇的《酒徒》、《對倒》為代表的那一系列實驗性小說。

編輯《香港時報》副刊《淺水灣》，是在該報銷數下降的時候。報館決定改版，希望劉以鬯能給這個副刊一些新面孔和活力。於是，劉以鬯利用這個機會，精心設計、另闢蹊徑，在內容和形式上都作了一次革命。正式改版是在一九六〇年二月，名稱沒變，但其內容卻在劉以鬯的手裡開始發生了變化，漸漸從過去的通俗文學變成了純文學副刊。

改版第一期的「本報啟事」指出：《淺水灣》—

香江文壇

一為一綜合性之副刊，譯文創作並重。除介紹新知識外，並注重趣味化。內容有短評、人物志、日日談、內幕新聞、世界獵奇、風土志、集郵、音樂、唱片介紹，漫畫及木刻等。

由此可見劉以鬯在實施他的文學副刊編輯方針，與報館改版所力求達到的要求是不一致的。如《香港時報》一九六〇年二月十五日正式改版後最初的幾期《淺水灣》有圖文並茂的《開場白》，有圖畫、有文字，雖然發表了談畢加索、毛姆、蕭伯納、海明威等作家的文章，畢竟與後面真正的「文學副刊」還相距甚遠。

改為文學副刊以後的《淺水灣》，在內容上致力於介紹西方現代文藝，特別是前衛文學，對那些有創新意圖的作品和獨到見解的文學批評，劉以鬯是竭力將他們推向版面。

《淺水灣》變成純文學副刊後，團結了一大批香港本地的作家和台灣一些作家；其中有昆南、盧因、王無邪、呂壽琨、學工、馬朗、西西、王敬羲、十三妹等香港作家，台灣作家中經常為《淺水灣》寫稿的有紀弦、葉泥、魏子雲等作家。

在版面編排上，劉以鬯是個唯美主義者，《淺水灣》的版式設計獨特，形式與內容相得益彰。

劉以鬯在後來回憶《淺水灣》副刊說到：

「在國內編副刊時，我是很重視畫版的技巧，因為畫版樣是一種表現，一種藝術，沒有一個好的副刊編輯不會控制版面。但在香港，畫版樣的技巧是沒有什麼用處的，讀者無此要求，報館老板也不重視，副刊的版面幾乎是固定不變的，每年改一、兩次，甚至幾年都不改。這種作法，我一向不贊成，因此，報館決定革新時，我不但將《淺水灣》編成純文藝副刊，也在形式上作了一百八十度的轉變。」（見關秀瓊、溫綺媚《細談「淺水灣」——劉以鬯訪問記》，原載一九八三年九月香港《文藝雜誌》季

刊第七期。）

一時間，《淺水灣》成為香港文學界同仁關注和欣賞的文學園地。

無論在當時還是以後，《淺水灣》對香港文壇都產生了深遠的影響。作家崑南讚《淺水灣》是香港「報章副刊的『沙漠』中唯一的『綠洲』」（見崑南《文學的自覺運動》），李英豪在《夢與證物——懷〈好望角〉現代文學藝術半月刊》（原載香港《文藝》季刊第七期）上，認為《淺水灣》對台灣和香港的文壇影響力是無從估量的。

說到《淺水灣》在介紹西方文藝思潮的貢獻時，盧紹靈說：

「說到將西方現代文學具體地介紹給中國讀者，《淺水灣》是跟《文藝新潮》之後出現的第二名功臣；不但走在台灣之前，且直接影響和促成六十年代文壇之出現的現代主義運動。《文藝新潮》首先介紹存在主義給香港讀者，如果我沒有記錯，《淺水灣》是介紹意識流較早的香港刊物。」（見盧紹靈：《回憶〈淺水灣〉——兼談〈現代人之論〉》，原載一九八五年七月三日香港《星島晚報·大會堂》。）

誠如以上評價，《淺水灣》在劉以鬯的致力編輯下，確實在香港文學的發展中起到了不可低估的重要作用，而且，隨著時代的久遠，更讓人看出劉以鬯先生當年的卓識遠見。

《淺水灣》在劉以鬯的經營中，雖呈現出一片文學「重鎮」的繁榮景象，但與報館當局的初衷、與市場需求畢竟相去甚遠。一年以後，報館當局就決定《淺水灣》再次改版，主編易人。劉以鬯去編該報的小說版兼編娛樂版。但對文學的初衷，劉以鬯並沒有改變，在他編輯的小說版和娛樂版上，仍能時不時地看見「擠」進的一些評論文章和讀書筆記。

一九八一年九月三十日，香港《星島晚報》的文藝周刊《大會堂》創刊，劉以鬯出任該刊主編。這是一份香港文壇的重要文藝周刊，在劉以鬯的主持下，歷時九年半，最終在一九九一年四月由報館當局決定停刊。

《大會堂》注重對現代文學和文藝思潮的介紹，其辦刊宗旨是積極倡導創作具有創新意圖的作品，撰寫富於獨特見解的評論文章。

劉以鬯主編的《大會堂》文藝周刊，在九年半的時間內，一共出版了四百八十一期，發表各種文章二千一百多篇。它一直堅持嚴肅、認真的編輯方針，始終保持嚴謹、開放的鮮明特色，在繁榮香港文學創作，發展文學評論，培養青年作者，介紹外國文學，交流文學信息等方面，都做出了突出貢獻，對以後的香港文學也產生了重要影響。

這期間，劉以鬯究竟做過多少家報刊的文學編輯呢？香港的讀者也許僅僅記住了在什麼報紙的副刊上曾經讀過一篇什麼樣的文章，至今記得也只是個中心大意吧！但那些文學作者不會忘記那個清瘦、氣質軒昂的副刊編輯的，作者忘記不了的不僅僅是他那和藹、謙謙的君子風度，更無法忘記的是他那顆對文學如此執著的拳拳赤子之心。

在香港，在海外華人文學圈裡，劉以鬯的名字還和《香港文學》雜誌聯繫在一起的。

一九八五年一月，劉以鬯創辦了《香港文學》月刊。在出版物眾多的香港，《香港文學》是一份一流的純文學雜誌，從一九八五年一月至二〇〇〇年六月他離開，已出版近二百期。這份雜誌，以她特有的風采屹立於香港文壇。在劉以鬯手裡，這份雜誌成了香港文學的中流砥柱，對抗著商品之都的文學商品化的壓力，高風亮節地堅持維護嚴肅文學的純潔性，使《香港文學》成為溝通世界華文文學的橋樑。

「不讓純文學失去活動的空間」，這是劉以鬯十五年來堅持將《香港文學》辦成一份一流的純文學刊物的宗旨。

然而，在香港這樣一個現代化的商業社會，面對多樣化的現代傳媒和休閒性的流行讀物的衝擊，創辦一份《香港文學》這樣的純文學雜誌，確實面臨著嚴峻的挑戰和嚴重的威脅。

在《香港文學》創辦五周年時，劉以鬯在六十一期的《香港文學》上發表了《在荊草棘木裡行走》一文，道出了其中所受過的遭遇：

「在商品經濟高度發展的香港辦純文學雜誌，滿路荊棘，有許多障礙需要排除。讀者的接受水準越來越低，出版商又習慣以銷路大小作為衡量作品優劣的標準，消閑商品充斥書市，嚴肅文學的生存受到了威脅。」

面對嚴峻的現實，劉以鬯並沒有氣餒，而正因為現實如此，他更進一步認識到嚴肅文學無論如何也要在香港有一席之地：

「我們對嚴肅文學的存在價值從不懷疑，而且認定嚴肅文學的功能無論在何種情況下都必須受到重視。嚴肅文學不是供消遣的，對人類的思想有很大影響。因此，雖無披荊斬棘的能力，卻願意在荊草棘木裡走出一條小路。我們無力阻擋消遣商品像浪潮般的撲擊，但有責任不讓純文學失去活動的空間。」

在如此堅定的信仰之下，在劉以鬯披荊斬棘的奮鬥中，《香港文學》首先成為一座溝通東西文化的橋樑，它讓世界華文文學的名家們活躍在這一舞台。正如端木蕻良所言：「《香港文學》有強烈的時代感和使命感，它團結各方面的作家，介紹各種文學流派。它以『香港』為中軸，向海內外文學家提供園地，交流、切磋，互相促進，使之成為一個璀璨的文學舞台。」（端木蕻良：《祝願》，載《香



港文學》第八十五期，第七頁)

十五年來，《香港文學》在劉以鬯親自主持和精心編排下，成為世界華人作家的文學園地，發表了世界各地華人作家的許多優秀作品，無論是流派迥異的詩歌，多品種的小說，多風格的散文，還是思辨尖銳的評論以及種種史料，總之，《香港文學》所呈現出的是前衛的異彩紛呈，它包容、大度，以大海不拒百川的胸懷，讓《香港文學》成為頗有觀賞價值的文藝百花園。

劉以鬯是一個唯美主義者，在文學探索中，他不僅將雜誌以豐富的內容取勝，在雜誌的外觀到內頁的形式上，都以獨特創新為宗旨。因此，長期以來，《香港文學》以它豐富的內容，新穎優美的形式，多姿多彩的風格，典雅大方的裝幀，形成了自己的獨特個性和鮮明的風貌。它不僅堅守了香港嚴肅文學的陣地，推動了香港嚴肅文學的發展，而且成為世界華文文學的窗口，繁榮世界華文文學的園地。

第四章 走過荊棘長滿的崎嶇路

它是一粒珠。……它是天堂。……它是購物者的天堂。……它是「匪市」。……它是一棵無根的樹。……它的時間是借來的。……它是一棵無根的樹。……它的時間是借來的。……它是一只躺在帆船甲板上的睡狗。……

——劉以鬯《對倒》

那時的香港是從二十年前的八十萬人口，急劇增長到四百萬人口的這種「膨脹」速度向著國際化發展的一個都市。

劉以鬯在一九五七年秋從新加坡回到香港，馬上進入《香港時報》編副刊。但是，僅僅靠副刊編

輯的薪水是維持不了一家人的生計。於是，為了生存劉以鬯不得不走寫流行小說的道路。

「那時的香港，『人求事』多過『事求人』，粥少僧多，一個從外地來到香港的人，找工作絕非易事。我的處境越來越窘迫，粗工不會做，細工找不到，幾乎無路可走，想到那家報館高級職員對我說過的話：『可以寫些稿子……』立即拿起筆寫了幾篇短文，試圖將寫作作為一種謀生的手段。我將這幾篇短文章寄去另外一家報館，被採用了。從那時起，我開始『煮字療飢』的生活。」(見《劉以鬯卷·自序》)

工商社會的特點大體是一致的，尤其是五十年代初的香港正處在百廢待興的發展時期，而這個城市一下子又要面對著從大陸湧來的那麼多的「人口」，尤其是那些文化人，他們一無厚實的家底，二沒有一技之長，就業成了生存的第一問題。文學在香港過去不是人們趨之若鶩的「維納斯」，五十年代依然不是。文學在這裡不是殿堂的必需品，它是香港市民用來休閒、取樂的奢侈的「商品」，寫作人，不管你曾經有過多麼崇高的美好理想，在香港，都必須與大多數人一樣，面對的第一個問題是生存。

「文化即不值錢，文化人就無事可做了。……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。煮字既可以療飢，為了免於淪為「港癩」，沒有理由不放棄對文學的執著。」(見劉以鬯《五十年代初期的香港文學》，原載《香港文學》月刊第六期，一九八五年六月出版)

香港是一個高度商業化的城市，為了生計匆匆忙忙的讀者只求作品有趣，將文學視作都市人消閑的「調味品」，並不重視作品的藝術價值。因此，劉以鬯為了生存不得不寫那些「娛樂他人」的作

品，這無疑與他在心靈追求的嚴肅文學是矛盾的，因而其痛苦應是不言而喻的。

這種痛苦，實際上並不僅僅是劉以鬯所獨有的，五十年代香港文壇的許多作家，特別是那批從大陸來到香港的作家，他們面對著這個生疏而複雜的商業化社會，以文賺錢成了唯一可做的事。

賣文必須把自己的追求放在一邊，首先要接受文學被商業而操作的事實，向低級趣味投降。

在相當長的時期裡，劉以鬯每天要為報刊寫七、八個甚至十二、三個專欄連載小說稿，還要寫「三毫子小說」。因此，劉以鬯每天都要寫一萬字左右，少則寫七、八千字，最多要寫一萬三千字，這樣的生活，劉以鬯過了二三十年之久。

劉以鬯把寫流行小說比喻為「和尚敲木魚」、
「寫稿機器」。他曾如此描述過當時他的處境和感受：

做「寫稿機器」未必沒有好處，最低限度，生活是可以維持的。不過，人終歸是人，與機器不同。機器生產，加些油就可以了。人要是每天寫十段八段連載的話，寫幾天，甚至幾個月，還不算什麼，像我這樣連寫二三十年，就不是有趣的事了。事實上即使機器，也有需要修理的時候，但在香港賣文，連病的權利也沒有。這種痛苦，決不是一般人能夠想像的。（見《劉以鬯談創作生活》，原載一九八〇年十月香港《開卷》雜誌第三卷第五期）

雖然劉以鬯談到他寫作流行小說的選擇，「悔意倒是一點也沒有的」（見《劉以鬯卷·自序》），但那也是無可奈何，僅僅是為了生存，寫流行小說畢竟可以維持了生計。

然而，一個從小就立志將文學創作為終生理想的寫作人來說，其中的憂鬱、失落、煩悶和厭倦不能不在他內心滋生、成長。劉以鬯把寫作流行小說比喻為大量生產的「行貨」，並稱之為垃圾，而認

為自己只是「一名稿匠」，每當別人稱他為作家，他必臉紅。

寫作大量的流行小說，劉以鬯實際上在心裡是在「忘掉自己和失去自己」的努力中掙扎：「售字賣文的人企圖用稿子換取稿費，在很大程度上需要背叛自己，甚至忘掉自己。」（見《劉以鬯卷·自序》）

選擇寫流行小說，就無法再保持自己的思想，自己的創作審美標準了，一切都要圍繞著市場需求。

「如果多數讀者喜歡看公式化流行小說，賣文者就要寫這一類的小說。如果報館老板娘要賣文者將她在外地的生活經歷寫成小說，賣文者就要將她的經歷寫成小說。如果報館老板規定小說不可分段，賣文者就要寫不分段的小說。如果編輯認為讀者喜歡看職業女性的故事，賣文者就要寫職業女性的故事。如果雜誌負責人要賣文者將纏綿悱惻的電影情節改寫為小說，賣文者就要將那部電影的情節改寫為小說。如果『三毫子小說』出版人要求賣文者在小說中加插政治宣傳，賣文者就要在小說中將出版人的政治觀點作為自己的觀點。如果副刊編輯要賣文者在三日之內將已在連載的小說結束，賣文者就要在三日之內結束正在連載的小說……」（見《劉以鬯卷·自序》）

沒有自主性，完全成為了一部「寫稿機器」，失去了自己的生活。

「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，曾請太太或朋友寫過兩三次。這都是辛酸事。……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』。」（見《劉以鬯卷·自序》）

香江文壇

六十年代後期，劉以鬯家住在北角宏安閣，在一天為七、八家甚至最多時達十二、三家報館寫連載小說時，寫好的稿如何送達報館？在現在居住於城市、享受著因特網快捷準確的「伊妹兒」的人們是無法想象的。那時，劉以鬯為了解決「投遞」問題，特地包了一輛白牌車，這是當年流行的私人出租車，每天由它專門向報館送稿子。汽車駛到一家報館前，將稿子遞給門房的工友後，又轉向另一家報館。

在這二三十年間，劉以鬯到底寫了多少流行小說？

三十多年來，劉以鬯所寫的流行小說總共有六七千萬字，剪存的報紙堆了兩大櫃。他曾經談過最大的痛苦是：

「只有在精疲力竭的時候才能寫自己想寫的東西。現在，想到小時候的願望，只會嘆息。為了生活，我已寫了六七千萬字的『垃圾』。」（見《劉以鬯研究專集中〈劉以鬯談創作生活〉》，四川大學出版社一九八七年版）

劉以鬯說：「必須將時間當作競賽的對手，爭分奪秒，除了動腦筋寫得快外，不可能有多餘的時間去建構、推敲、斟酌。香港報刊的副刊，版式固定，作者佔據「地盤」後，需要「堅守」，寫完一個連載，接著就要寫第二個，即使連模糊的結構觀念也沒有，也要隨便定個題目，邊寫邊想情節，這種情形，等於砍柴不磨刀，相當辛苦。雖然辛苦，我卻很少在疲勞時產生挫敗感，因為這是謀生之道。」（見《劉以鬯卷·自序》，三聯書店(香港)有限公司一九九一年四月香港第一版）

在那些浩如煙海的香港流行小說中，劉以鬯的流行小說應該是獨樹一幟的，雖然同樣在迎合讀者的口味，但因為起點不同，創作者的人生觀也不同，寫出的小說也不同於其他的流行小說。



一九九四年七月劉以鬯接受香港電台訪問，暢談香港文學。

劉以鬯的流行小說，從內容上說，有反映過去年代的生活中形形色色的人物，更多的則是描寫香港商業社會人物命運。這些小說大部分是為報紙連載而寫作的。其中有的小說被改編拍攝成電影。如在香港《星島晚報》連載的小說《私戀》，於一九五八年底至一九五九年初，由香港新華公司拍攝成國語片，導演是王天林，上官牧改編，鍾情主演，影片上映後，反應良好。《私戀》後來又改編成電視劇，由汪明荃主演。

《私戀》講述的是「抱牌成親」的故事，其中有紅白喜事兼辦的怪誕風俗，有叔嫂之間可歌可泣的戀愛描寫，有駭人聽聞的慘劇連連發生，氣氛緊張恐怖，是一部適宜於連載的小說。

長篇小說《圍牆》曾經由香港海濱圖書公司於一九六四年四月出了單行本。《圍牆》以抗戰時期江浙地區一個小縣城為背景，描寫了紹興戲演員賽丹桂被迫嫁給縣城首富周老爺為妾以後，受盡侮辱與折磨，幾經曲折，最終離家出走，前往漢口參加抗戰工作。小說中給人印象深刻的是周家的小丫頭小菊。該小說是以小菊的視角作為敘事線索，在全書中，她不僅僅只是一個敘述的道具，還是貫穿始終的起著貫通與聯結的重要人物。她形象鮮明，性格突出，又是故事情節發展中重要的一環。小菊天

真活潑，純樸勤勞，勇於反抗周老爺對她的侮辱，最終在長工的幫助下逃離了周家，獲得了自由。

中篇連載小說《四舞女》，香港南天書業公司曾出版單行本時改題為《天堂一角》。《四舞女》通過描寫四個性格不同的舞女的遭遇，反映了香港社會下層一角小人物的悲慘命運。

劉以鬯還寫過大量的「三毫子」小說，何謂「三毫子」小說？它是五十年代暢銷的一種流行小說，每一本售價都是三毫子。這種三毫子小說不同於一般小說的單行本，它有半版報紙那樣大，每本只有六張十二頁，大約容納五萬字左右。第一頁是彩色封面、大字標題和作者姓名，並標明期數，還有一些「一份報紙的價錢，一本名作家的小说」宣傳性字樣。「三毫子」小說，按期出版，售價固定，與報紙售價相同，也同報紙一起在報攤上出售。這類小說迎合了小市民的趣味，不同於報紙的連載，因此讀者很多，而付給作家的稿酬也相應高些。

值得一提的是《藍色星期六》，它是劉以鬯寫過的「三毫子小說」中一篇上乘之作。它具有傳奇的魅力，都市的節奏，簡潔的文筆，又有極高的可讀性，具有了「三毫子小說」所有的長處和特點。

這篇小說講述的是關於「賽馬」為背景的爱情故事。馬場與情場，馬場奇戀，對讀者來說是非常具有吸引力的小說。

該故事的開始描述了一個撲朔迷離的馬場奇遇場景，引出小說女主角翁夏莓是人是鬼的懸念：男主人公「我」去馬場賭馬，遇見一位衣飾華麗的年輕女人，請代她買馬票、中了馬票又請代她領取彩金，可是當領到彩金之後，那美麗的年輕女人卻毫無蹤跡，一連三天，年輕女人都出而復沒，三天以後，那女的打電話讓「我」按址送去彩金，當「我」按圖索驥找到的卻是一座墳墓……

小說由此展開，一曲三波，而謎底卻更是出乎

人的意料……

是人是鬼，是「我」的情節展開的線索，也是讀者的心跳加速迫切想看下去的一個懸念。懸念迭出，是這篇小說的特點，「我」與年輕女子的奇戀，剛剛解開一個懸念謎，馬上又叢生另一個，環環緊扣，逼得讀者非讀下去不可。

其實，劉以鬯的流行小說儘管是為了稻粱謀，但他小說中對情節的處理及採取的一些技巧，還是讓人關注，並值得後人研究的。

劉以鬯的小說很注重情節，這和他是為了在報紙上連載，為了讀者閱讀的興趣不無關係。因為生活所迫，小說將讀者永遠放在了第一位，客觀上的需要也倒成全了他的這些小說文字流暢，情節跌宕起伏的特點。而且，情節取材永遠是來自於現實。所以說，寫作大量的流行小說首先奠定了劉以鬯在今後的實驗小說創作中，無論採取什麼樣的現代主義形式，但現實主義的創作態度一直如影隨形地追隨著劉以鬯的小說探索。

劉以鬯的第一本處女作（單行本中篇小說）《失去的爱情》是一九四八年十月由上海桐葉書屋出版。他自認：「這是一篇三萬多字的小說，靈感得自一本奧國小說，不能算是創作，雖然曾搬上銀幕，卻是十分幼稚的。」（見《劉以鬯研究專集》中《劉以鬯談創作生活》，四川大學出版社一九八七年版）

《天堂與地獄》是劉以鬯四十年代末五十年代初，在編輯雜誌和報紙副刊之外，創作的短篇小說的選集。本書在一定程度上反映了他這個時期的創作狀況和水準。這本書由香港海濱書屋於一九五一年九月初版，一九五六年六月再版。收入二十三篇小說，除了一篇有一點重慶生活背景而外，其他小說全部都是對香港社會的反映。

書中有由於各種原因淪落風塵的舞女的遭遇和

香江文壇

妓女的困境，爾虞我詐的人際關係和現實生活的畸形現象。如《賣淫婦》中的黃麗芳身患嚴重的肺結核，不斷地咳和吐血，卻仍然不得不去接客，因而加重病情，悲慘死去。《夕陽》通過一個十多年前百樂門舞廳紅舞女唐璐影淪落的側面描寫，反映了一群舞女即將面臨的命運。《天堂與地獄》、《荒誕的愛情》、《珊瑚與工頭老張的戀愛》等小說，反映了不正當的男女關係和社會關係。這一類小說在藝術表現上追求了「奇情」小說的效果，其中珊瑚愛上了工頭老張，因得不到渴望中的愛，珊瑚竟殺死了老張。而老張不答應珊瑚結婚要求的真實原因是，老張自己也是一個女人（《珊瑚和工頭老張的戀愛》）；「怪嘴王」與死去的情人苦戀三十年，最後以自殺而結冥婚的方式，去實現他的永遠相愛和結合的夢想（見《荒誕的愛情》）；一對熱戀的戀人，因為女的發現癌症，男的在他們經常相聚餐的餐館付足了五年餐費，然後跳海自殺，稍後女的也因病情惡化而死去，但餐館仍然每晚按時在那個固定的座位擺上豐盛的晚餐（見《情侶》）。

奇情小說自然會有一個不同尋常的結局，在《天堂與地獄》小說集中，有許多小說的結局是耐人尋味的，劉以鬯曾經這樣說過：「用驚喜結局（Surprise ending）的小說技巧，目的在使讀者重看一遍。我個人很喜歡這種手法」（《劉以鬯的一席話》，原載《香港文學》雙月刊創刊號，一九七九年五月出版）。從這本小說集中的大部分小說裡，可以驗證劉以鬯確實是如此。《賣淫婦》中的丈夫急於籌錢請醫生救治病危的妻子，經多方努力仍無結果；最後他鋌而走險，擊昏一個路人，搶了他的錢，準備作為付給女兒請來的醫生的出診費，而小說的結局是，原來被他擊昏的路人，正是他女兒請來的醫生，醫生因被他擊昏，延誤了時間，待趕到他家時，妻子已經去世了。《靜靜的霧夜》的主人公在

霧夜的海邊，打算自殺時，被一個獨眼強盜搶劫。因為他口袋裡沒有錢，強盜放了他，在罵他自殺是懦夫行為的同時，悄悄地在他的口袋裡放了兩張十元的鈔票。他在返家的途中，發現一個女人摔傷在地，他救助了女人並送她回家，女人回到家中，發覺病重的兒子已經死去，放聲痛哭，而他不知如何勸慰，只好把那獨眼強盜放在他口袋裡的兩張十元的鈔票放在桌上，這時，他發覺牆上掛著的男子照片，原來是那個獨眼強盜。小說的結尾讓人更為驚奇，在第二天早晨看到報上的一則新聞：「今晨發生警匪格鬥，悍匪獨眼龍遭擊斃。」

小說是為了讓人看的，那麼首先要做到好讀，有故事性。劉以鬯的這本小說集《天堂與地獄》正是基於這一點，採用了這種奇情描寫與驚奇結局的藝術手法，對讀者產生強烈的震動，對社會有一種更深刻的認識。

而用《天堂與地獄》這部小說為小說集之集名，是有道理的，無論從內容還是形式上看，這篇短篇小說，不僅是這本小說集的代表作品，而且也可視作劉以鬯五十年代初期短篇小說所達到的創作水準，同時，也顯示了劉以鬯在小說中藝術創作探索的一個趨向，該小說用了擬人化的手法，描寫了一只蒼蠅，在一家咖啡館裡耳聞目睹的一幕卑鄙、醜惡的醜劇。小說圍繞著三千元錢，在徐娘、小白臉（徐娘的情人）、大胖子（徐娘的丈夫、媚媚的控制者）等四個人物之間，迅速轉手、循環一圈，最後又回到徐娘手中的整個過程，將現代商業社會赤裸的金錢交易和爾虞吾詐的人際關係展示淋漓。小說用擬人手法，寓言體式，環式結構，可以看出這是劉以鬯大膽的探索精神，也是他今後致力於實驗小說探索的可貴嘗試。（未完待續）^①