

A History of Contemporary Hong Kong Fiction
He Hui
(Guangdong Provincial Academy Of Social Sciences)

This book is a work of discussed Hong Kong literature history under colonial free capitalistic ideology. It is criticize used masters genre touches authors include popular literature, elite literature, left authors, right authors, aestheticism, realism, modernism, post modernism, feminism, popular authors and so on. It comprehensively reflects the feature of Hong Kong literature, and makes up the blankness of Chinese literature. This book also takes politics and economics. With time as a clue, it expresses the thought trend change of Hong Kong as an internationalized metropolis and is a discussion under worldwide background. Hong Kong is a commercialized metropolis and this book discourse upon the reason for the formation of commercial characteristics of Hong Kong culture, and literary status in a commercial society. The structure of this book goes as follows:

Introduction

Chapter one Hong Kong fiction in the 1950s

Section one Social and political fiction

1 Inclination toward socialism Jieke's fiction

2 Inclination toward Sansu's economicism fiction

3 Caojuren's Hotel and Remember past time of Qing hui

4 Zhangailing's Yangge & love in Red China

Section two Recall love and country fellows

1 Inclination toward aestheticism in Xuxu's fiction

2 Inclination toward countryism in Lihuiying's fiction

3 Simachangfeng's the song of black horse and a vast sea

Section three Germination of modernistic fiction

1 Hong Kong modernistic-similar short story in the 1950s

2 Kunan's Door of Hell

Chapter two Hong Kong fiction in the 1960s

Section one Commercialized popular fiction

1 Inclination toward Knight-errant in Liangyusheng's Fiction

2 Inclination toward Knight-errant in Jinyong's Fiction

Section two Modernistic fiction was getting mature

1 Inclination toward Sexperimentalism in Liuyichang's fiction

2 Hong Kong modernization-similar short story in 1960s

Section three Realistic fiction writing

1 Inclination toward realism in Xiayu's fiction

2 Inclination toward realism in Yuanlang's fiction

3 Inclination toward realism in Lylun's fiction

4 Inclination toward realism in Shuxiangcheng's fiction

Chapter three Hong Kong fiction in 1970s

Section one Fiction writing to save society and explore myself

1 Inclination toward realism in Haixin's fiction

2 Inclination toward realism in Jinyi's fiction

3 Inclination toward realism in Zhangjunmo's fiction

4 Inclination toward realism in Chenhaoqian's fiction

5 Inclination toward realism in liuyusi's fiction

Section two Distinguishing harvest of modernistic fiction

1 Inclination toward modernistic in Xixi's fiction

2 Inclination toward modernistic and post modernistic

in Yesi's fiction

3 Inclination toward modernistic in Wuxibin's fiction

Chapter four Hong Kong fiction in the 1980s

Section one The trend of kitsch in popular literature

1 Inclination toward scienceism in Nikuang's fiction

2 Inclination toward romanticism in Yanqin's fiction

3 Inclination toward romanticism in Yishu's fiction

4 Inclination toward romanticism in Liyanni's fiction

5 Inclination toward romanticism in Xiqianhuang's fiction

6 Inclination toward reminiscence in Libihua's fiction

7 Inclination toward civilism in Zhongxiaoyang's fiction

Section two The wakeup of female consciousness

1 Inclination toward femaleism in Zhongling's fiction

2 Inclination toward femaleism in Chengbaozhen's fiction

3 Inclination toward femaleism in Shishuqing's fiction

Section three From social criticism to social identity

1 Inclination toward realism in Dongrui's fiction

2 Inclination toward realism in Taoran's fiction

3 Inclination toward realism in Bailuo's fiction

4 Inclination toward realism in Yanchungou's fiction

Chapter five Hong Kong fiction in the 1900s

Section one New trend of writing

1 fiction on the issue of 1997”

2 Inclination toward campussism in Liangxihua’s fiction

3 Liangfengyi phenomenon

4 Inclination toward femaleism in Zhangxiaoxian’s fiction

Section two Hong Kong fiction on the subject of mainland China

1 Inclination toward scarrism in Jinzhao’s fiction

2 Inclination toward legendariism in Chenjuan’s fiction

目录

目录.....	I
绪论.....	1
第一章 二十世纪五十年代的香港小说.....	14
第一节 社会政治小说.....	14
一 杰克的社会小说.....	17
二 三苏的经济小说.....	26
三 曹聚仁的《酒店》和《秦淮感旧录》.....	32
四 张爱玲的《秧歌》和《赤地之恋》.....	41
第二节 回忆爱情，寄托乡愁.....	46
一 徐訏的唯美小说.....	48
二 李辉英的乡情小说.....	62
三、司马长风的《骊歌》和《海茫茫》.....	66
第三节 现代主义的萌发.....	69
一 二十世纪五十年代香港的类现代主义短篇小说.....	70
二 昆南的《地的门》.....	74

第二章 二十世纪六十年代的香港小说	80
第一节 向商业化妥协的流行小说.....	80
一 梁羽生的武侠小说.....	83
二 金庸的武侠小说.....	88
第二节 现代主义小说的日益成熟.....	95
一 刘以鬯的实验小说.....	95
二 二十世纪六十年代香港的类现代主义短篇小说..	104
第三节 现实主义的小说创作.....	108
一 夏易的现实主义小说.....	110
二 阮朗的现实主义小说.....	115
三 侣伦的现实主义小说.....	121
四 舒巷城的现实主义小说.....	127
第三章 二十世纪七十年代的香港小说	136
第一节 拯救社会和自我的小说创作.....	137
一 海辛的现实主义小说.....	143
二 金依的现实主义小说.....	147
三 张君默的现实主义小说.....	152
四 陈浩泉的现实主义小说.....	156
五、刘于斯的现实主义小说.....	159

第二节 现代主义小说的显著收获.....	161
一 西西的现代主义小说	164
二 也斯的现代主义和后现代主义小说	174
三 吴煦斌的现代主义小说	187
第四章 二十世纪八十年代的香港小说.....	196
第一节 流行文学的媚俗化倾向	197
一 倪匡的科幻小说.....	203
二 严沁的言情小说.....	210
三 亦舒的言情小说.....	215
四 林燕妮的言情小说.....	223
五 西茜凰的言情小说.....	226
六 李碧华的怀旧小说.....	230
七 钟晓阳的平民小说.....	238
第二节 女性意认的觉醒.....	245
一 钟玲的女性小说.....	247
二 陈宝珍的女性小说.....	253
三 施叔青的女性小说.....	256
第三节 从社会批判到社会认同	264
一 东瑞的现实主义小说	266

二 陶然的现实主义小说	270
三 白洛的现实主义小说	275
四 颜纯构的现实主义小说	278
第五章 二十世纪九十年代的香港小说.....	283
第一节 作家创作的新趋向	283
一 关注“九七”问题的小说	285
二 梁锡华的校园小说	287
三 梁凤仪现象.....	297
四 张小娴的女性小说	303
第二节 香港的内地题材小说	306
一 金兆的伤痕小说.....	306
二 陈娟的传奇小说.....	308
参考书目	310
后记.....	314
高尚的爱国情操 宏大的统一愿望	318
怀念李济深先生——访李夫人梁秀莲女士.....	318
何慧著《香港当代小说史（1949年~1997年）》鉴定	321

绪论

与内地一九四九年至一九九七年意识形态一致性极强的文坛相异，香港文坛是一片自然丛林。这里政治荫蔽下的姹紫嫣红生长得并不繁盛，延绵不绝的是扎根于民间的奇花异草。它们俯首低眉于大众的文化品味，并以民间的养育作为自己的生命源泉，倔强地生长出与内地文坛迥异的文学作品。

香港作家是一支极其勤奋的队伍，他们以极快的写作速度，鲜明的个性特点，开枝散叶，以不同的整体风格屹立于中国文坛。



半个世纪以来，独立发展于殖民地自由资本主义香港的小说，在中国文学史上的地位，至少可以综合成三点：

第一，这片言论自由的土地，保留了与内地主流文化相异的另一种观察世事的视角，弥补了社会主义文学的某些空白。一九四九年以后，中国内地的文学，从深受西方影响的知识分子自主，成了中国共产党的同盟，变成了“革命现实主义和革命浪漫主义相结合的充满乐观主义和英雄主义的文学”。“五四”以来所开创的文学的优良传统——批判现实的功能和启蒙的功能，转移到香港作家的创作中。香港作家阮朗、夏易、侣伦、舒巷城等人的作品，以理想的尺度，烛照出香港社会的黑暗。香港文坛还容纳了像张爱玲、徐訏

这样一些被革命阵营视为异端的作家，他们的作品在政治对垒相对减弱的今天，更显示了不可忽视的借鉴作用。

第二，香港文学的偏大众化特点和偏民间性特点与内地文学的精英特点、教化特点形成鲜明对照，满足了读者不同的审美趣味，为文学如何争取读者提供了经验。人的思想意识与传媒的影响密切相关，读者在不断享用别人的思想成果时，会厌恶反复重述或被淘汰选过的经验，根植于香港民间的流行文学更敏地注意到了这一点，他们总是追求新的艺术趣味，继武侠小说和言情小说之后，又出现了科幻小说和历史小说。在取悦读者方面，香港文化商人也做出了许多新的尝试，例如，以副刊搞报纸促销，推出不同包装的小说明星，以推销商品的方式来经营文学，制造出无数个“不同”来，以便获得更大的名利双收。长期以来，国内的文学都只注重政治功能、艺术功能[1]，忽略了经济功能，了解香港文学，你会蓦然发现经济功能的重要。经济也可成为文学创作的动力和角度，例如，小说里的科幻描写，商业描写，包括时装、饮食、旅游等描写。

第三，现代化、国际化、都市化把香港文学推向前卫。小说的语言文字和体裁形式都有了创新，小说的内容更是表现出与外来文化交流激荡的不断变迁，向内地文坛展现了崭新的精神与活力。五十年代，香港现代主义文学就已经开始从人本的角度反观政治与经济，出现了一些出类拔萃的作品。六十年代，刘以鬯等人的创作更是以“技巧即观念”的姿势，表现出不向流俗低头的美学力量。以后香港文学又有了女权主义、后现代主义的影响。香港文学与欧美文学潮流互相唱和，表现了香港文学的殖民地特点。

就个人创作的实绩而言，作家的创作风格有时候不是单一的，往往有多种流派并存的现象，我们强调作家的流派特点，不仅是为

了描述这个作家，也为了凸现和思考文学理论。

由于香港主流意识形态并不明显，香港作家总能按照自己的艺术趣味，实现自己的艺术主张，香港文坛可谓百花齐放，异彩纷呈。

二

香港处在中国内地和西方的交接地，一直以来受着多重文化的影响。香港文学是边缘性的文学，有融汇各种思潮的特点。就实际创作主流方向而言，半个世纪以来的香港文学，大致可以分为几个阶段。

二十世纪五十年代以内地文化的影响和回顾内地生活为主流。此时的香港文坛是个壁垒分明的场所，左派右派作家都在为自己的信仰激烈争吵，他们的注意点都是国共两党、以及南下移民的问题，内地文化影响了他们的思维方式和创作风格。内容上，除了回顾内地生活，作家们也描写战后南下移民在香港的苦难生活——“本来是五湖四海的英雄，而今宝刀只能当作白铁买”，原来的名门闺秀而今只能在欢场中操皮肉生意……

二十世纪六十年代是香港文学的生长期。由于英国政府不支持文学事业，文学只能流落民间，出现了以经济利益为目的的流行文学，民国时期已经式微的武侠小说在香港大行其道。同时香港人也在寻找自己的身份，产生了香港的本土小说，包括现代主义和现实主义。

二十世纪七十年代是内地文化和西方文化在香港双向激荡的时期。这时，香港逐步摆脱了经济上的困境，获得了初步的繁荣，生活秩序也得到了恢复，个人的生活选择变得多方面。资本主义向社

会主义借鉴理念的背景，迫使资本主义提高社会福利，基本生活有保障，抹平了阶级等分，阶级仇恨。在英国的管辖下，西方意识形态深入人心，惠及大众。民主化的普及，使中国内地的“文化大革命”也因被误解为民主化与反传统和某些西方观念吻合，而扩大了内地的影响力。下层劳动人民的生活方式作为一种文化潮流被广泛接受。一种本阶级优越的自信自始至终存在于出身于下层劳动人民的作家作品中，并且形成了一种新的生活态度。就在这样的背景中，崛起了海辛、金依、张君默、陈浩泉等一批“打工仔”出身的作家，还有象刘于斯那样的资产阶级出身的同情下层劳动人民的西化作家。此外，香港社会国际化程度的提高，也使香港现代主义小说创作在年青一代手中有了和西方同步发展的苗头。

二十世纪八十年代香港文学沉浸在资本主义的既得利益中，顾盼自如，沾沾自喜。资产阶级的精神文明和物质文明糅合在一起，以品味的方式引导着消费潮流。流行作家们清晰而明确地肯定拜金主义、物质主义和性解放的观念。由于没有主流意识形态，个人主义更加甚嚣尘上。这种新型的人格，要求人们在庞大的政治和经济运作之下，明确而清晰地自觉到自己需要什么，从而通过金钱与传媒的结合毫不畏惧地表达出来，大众文化恰巧充当了他们的代言人。大众文化和资本主义的经济运作毫不犹豫地结合在一起，鼓吹享乐主义和消费主义，以挽救资本主义生产过剩的危机。资本家制造的潮流获得了大众的认可，并变成了不可侵犯的权威，无形地引导着大众的消费取向。

二十世纪八十年代下半叶，香港经济已经相当发达，变成了一个科技文明日新月异、计算机运作、传媒发达、交通工具进步的工商业社会。文学思潮与创作典范也随着社会的转变而有了新的改变。

信息发达，知识阶层与外面交往的频繁，使后现代主义在香港的出现变成了可能。后工业社会的绿灯一亮，香港的现代主义文学思潮就走向了后现代主义。

香港是英国一九九七年必须归还主权的地区，英国和香港当局自然对短线的问题考虑较多，对长线问题考虑较少。政府对企业从劳动密集型转到技术、资本密集型的支持较少。进入二十世纪九十年代以后，整个资本主义世界的经济增长已呈放缓迹象，低增长大体已成定局，这不能不对香港的发展形成阻力。随着九七回归，筹创华南经济区，加强香港同内地邻近地区互补互利的经济合作关系成了许多人的愿望[2]。在这样的背景下，二十世纪九十年代香港文学面对“回归”问题摆出了各种姿态。从“九七”前的恐慌、混乱，到面对现实，发现回归祖国的价值，并积极行动，香港人走过了从游移到坚定的过程。香港小说记录了这一过程。与关注“回归”并行，香港人开始有意识地流露出对过往经验的缅怀，希望为香港将来的独立自主提供经验与保障，一批追溯香港历史的作品也由此产生。此时期也产生了“梁凤仪现象”它把精神生产和工业产品的生产方式结合在一起，变成了一种更为低本、更易获利的生意，并且把作品推销到内地。

从二十世纪五十年代到九十年代，香港作家的阵营表现出从对立到调和的趋势，党派的对立减少了，阶级的划分不那么明显了，现代主义作家走了一条中庸的路子，流行作家也引入了许多新观念、新手法，呈现你中有我，我中有你的趋向。

香港许多作家的创作都是跨年代的，本书的体例采用了自然的时间排列，注重作家的流派身份，把他放在影响最大的那段时间，所以年代的划分是个毛边。香港小说多如牛毛，这本著作强调严肃

的、有思想的、有代表性的、能坚持的作家，以表彰他们的虔诚和勇敢。藉着对他们的论述，企图反映香港文学的全貌。

三

香港人喜欢比喻自己是“无根草”，多少会被“借来的地方借来的时间”所困扰，缺少认同感和归属感。说香港文学是痛苦的精神放逐并不为过，从香港沦为殖民地开始，尤其是一九四九年到一九九七年这段时间，香港的文化一直处在模棱两可的尴尬地位，身受港英政府统治，北望社会主义中国和资本主义台湾，身受多重文化的冲击。他们在语言文化上有所认同，却摆脱不了殖民地的特色。表面上很开放，很自由，实际上港英政府并不愿意在文化建设上付出更大的努力。在这个创作似乎很自由的空间，作家们常常感到传统与现代，东方与西方的文化冲突。不同背景，不同出身，受不同教育的作家，都说着依附于某种意识形态的故事，然而他们却不生活在那种意识形态的环境中。对自己身份和认同的不协调，产生了错综复杂的心理矛盾，也造成了香港小说的不同流派。多元化却缺乏统一的文化精神是香港小说的一大特色。“举头望明月，低头思故乡”，“虽信美而非吾土兮，曾何足以稍留，……向北风而襟”，是他们一致的情怀。[3]

随着生活水平的提高，香港人的生活需要也不断提高，二十世纪七、八十年代是香港文学的繁荣期，一些作家在作品里反映了华人国际资本的运作，如严沁的作品反映了有台湾背景的华人资本的情况，亦舒的作品反映了有英国背景的华人资本的情况，林燕妮写的国际交往，但我们依然能感到这些文化意识的无根飘摇，金钱至

上。

香港是中西贸易和文化关系的桥梁，桥梁连接两岸，桥上居民独有的视野和体验，常常被过桥人忽视。开埠以后的一百年，来谋生的人虽多，但真正以香港为家，在此地植根的人却不多。正因为是殖民地，香港社会从来没有士大夫或士绅阶层，也不受士大夫或士绅阶层的领导和统治。香港居民的文化背景，以市井文化为主，工商次之，士再次之。人们的价值观念、态度和处事方式，都和中国传统或其它华人社会以“士为四海之首，商为四海之末”的程序很不一样。[4]

既是商业之地，到此地来生活的人们就从不隐瞒他们的商业目的。杰克的创作记录了香港都市化之初的经商过程。同时南下作家从一开始就不得不把文化当成谋生手段，文化产业化是自然、顺理成章的趋势。连深受士大夫思想影响的徐訏最后都把尊敬献给了商人，更不要说那些身兼商人的流行作家了。香港殖民地自由资本主义社会的特点不仅是作家们笔下的现实，也是他们本身的特征。

在香港高度发达的商业社会环境下，香港文化有着浓厚的商业色彩。人们无论在思想、语言文化、行为、道德和伦理的各个方面都融贯着较强烈的商业资本主义精神和准则。在金钱主宰一切的社会里，高楼大厦内部，活动着许多追求感官刺激和感性享乐的人们，同时这些人也有着冷酷的心和无情的脸。他们只认同“成者为王，败者寇”。他们很善于在有限的条件下，最大限度地伸展人的欲望，在法律的缝隙中上演一幕幕弱肉强食，适者生存的人生活剧。人们可以凭籍的感情淡薄了，在激发个人欲望的香港，婚外恋、一夜情也很盛行。

由于港英政府并不积极支持文学事业，香港文学只能生长在民

间这片土壤，接受商业化的操纵。香港有大量的报刊，每天都刊出为了促销而创作的流行文学。流行文学以取悦读者、迎合市民的猎奇心理为首要目的，不同于严肃文学对人性作深切挖掘和对社会作深刻批判。虽然在某种层面上反映了普罗大众的愿望和要求，但也糅合了国民劣根性的许多糟粕。黑幕小说、鬼怪小说、黄色小说就是其典型代表。当然，由于优秀文化人的参与，香港流行文学也有它辉煌的一面，也诞生了一些内容健康，思想深邃的作品。

四

任何国家都有自己的文化保护政策，以确保自己国家的民族传统和精神文明，以及占主导地位的意识形态。在西方，政府为了抗衡资本家操纵的金钱主宰的社会，也拨基金支持代表社会良心的文艺和教育。文艺制度朝着两个方向发展：一是建立保障机制。由基金会提供基金，从事文化事业，在一定范围内，作家可以站在制度以外来批判这个制度，做一个“终身的文化抗衡者”。二是商品化。把文艺当作占领劳动者业余时间的精神消费品来生产[5]。“在我国，艺术体制是高等艺术、大众文化、政治宣传、思想教育共同引用的表达方式，与我国的政治制度紧密联系[6]”。然而，香港不是一个国家。谈到香港的殖民主义文化，叶维廉有一段很精彩的话，他说：“殖民地的教育，在本质上，无法推行启蒙精神，启蒙即是要通过教育使我们自觉到作为一个自然体与生俱来的权利和自觉到自己作为一个中国人所处的情境。这，殖民政府不能做，因为唤起被统治者的民族自觉，就等于让他们认知殖民政策控制、镇压、垄断的本质，自觉是引向反叛与革命之路。[7]”因此，香港的严肃文学有

着民间的、自发的倾向，他们虽然时常以微薄的力量与商业化的庸俗倾向抗争，但占香港小说主导地位的依然是流行文学。什么是流行小说？流行小说是一种满足文化不高的，没有受过良好教育的城市公众的需要的小小说或伪小说，它的消费者是些处于被动地位的，没有创作能力的公众，其生产者则是能满足变化着的公众需要的专业人员[8]。

在西方，文化阶级冲突比较明显，阿诺德·豪泽尔在《艺术社会学》中说：“为有意义地生存而斗争的艺术，严格而成熟的精英艺术是很难与民间艺术和通俗艺术归入同一个范畴。[9]”艺术的纯粹性被推到了巅峰。一般观念总是这样认为：我们从高雅艺术中获得的满足决不可说是纯粹的“愉悦”。对高雅艺术的充分理解是严峻的智力和道德考验，它要求人们无条件地折服，以最大的努力和最具牺牲的诚意领受生活的悲剧。这不仅是对作品的一次考试，也是对读者的一次考试，当我们准备承担越来越大的责任，有了越来越多的负罪感和不满足感，我们就通过了考试，并开始“改造我们的生活”。假如文化精英和经济精英在哪里分道扬镳的话，那么就在这里[10]。

然而，二十世纪五、六十年代以后，越来越盛行的香港流行小说似乎打破了这一说法。这不仅仅是因为香港的文化阶级冲突不如欧美明显，没有真正的文化主导力量去鼓励人们读高雅的文学作品，更在于香港是个商业的都市，鼓励流行小说创作的地方。香港这种艺术生产和消费存在的相互依赖关系，决定着香港小说的走向。只有当公众对产品产生需要时，产品才会产生。消费产生了生产的动机。生产创造了生产者。艺术家创作的源泉是传播的需要。

五

减少意识形态的偏见，忠实于作家原来的思想写文学史，这是一种道德。在尊重历史的前提下，我们的是非判断才能准确。我们才能获得引起思想的意外收获。

然而，香港毕竟和我们是意识形态不同的两个地区，他们评判世事的标准和我们不同。了解他们，可以为我们看待世事树立一种参照，使我们不至于太隔膜，太脱节。同时，我们时常提醒读者，不能丢失自己的立场，我们相信人们与生俱来的教养，不至于使他们忘记国家赋予自己的责任。

对二十世纪五十年代的香港小说，我们不能因一时的政治局限，将某些作品排斥在文学史之外，这样的做法不仅不尊重历史，也不符合文学的审美规律。谁都会对巴尔扎克描绘的人情世态赞叹不已，又有几个人会计较他的保皇党立场？我们的记忆载不下历史的沉重负荷。对于那些作为经典留存下来的文学作品，读者不会去细细考证，作者的敌人是谁？朋友是谁？他们不会理会当年的是非纠缠。历史的背景，因时间的流逝，同普通读者有了距离。读者更关心的是这部作品是否好看，是否让他们热泪盈眶，怦然心跳。他们会为人物的命运赞叹悲哭，而不管这个人物属于什么党派，站在什么立场。我们已经无法追究发生在非洲部落某次战争的谁是谁非，然而，我们依然可以了解作品中那些已经抽象了的人们的思想、希望和意愿。因此，只要作品中所写的人性内容不灭，作品就可以超越时空地永存，不管它曾经属于哪一个党派，哪一个阶级。于是我们想到，除了和过去的史实紧密相连的历史批评，我们是否应该有一种超脱些的批评方法来指出：在历史中什么是真正有用的，什么是“美的”，

从而更关心那些全人类的普遍经验。

从不同的时代，看同一本文学作品，犹如从不同角度，观赏同一幢房子。二十世纪五十年代，我们会看重它的政治功能，二十世纪九十年代，我们会在这些作品中读出它批判社会的合理成分。因为各个时期我们的政治需要不一样，二十世纪五十年代，我们需要巩固政权，二十世纪九十年代，我们需要实施改革。同时文学作品那丰富的原生态，也满足了我们这方面的要求。在巩固政权的时期，张爱玲、徐訏、杰克的小说被排斥在中国主流文化之外，当改革被提到议事日程之后，那些当时站在对立面提出批评的小说，就有了不同凡响的参照意义。

香港紧靠内地，与我们实行不同的制度。二十世纪五十年代，我们很对立。在香港回归祖国的今天，我们在香港作家的笔下，似乎找回了中国都市寻常的文化传统。然而，我们还是要把我们最大的尊敬献给辛亥革命的先烈，以及在中国社会主义革命和建设中站在最艰苦前沿的人们，他们代表了中华文化更为优秀的传统，他们才是中华民族的脊梁。在经济领域我们都搞市场经济，有趋同的倾向，但在制度领域我们有社会主义和资本主义之分，政治上不能失掉原则和立场。过分的拿来主义，在香港文学夹带着他们的商业经验涌进中国内地的时候，我们不能不有所警惕。这是一个值得注意的问题。历史和现状不能混为一谈，历史的经验值得注意，现实状况必须警惕。

对二十世纪八十年代的香港小说，我们不能盲目崇拜，不抵抗地跟从。须知上层建筑也会影响经济基础，当我们把文化当成一种产业时，我们应该有我们的文化政策，文化态度。同时我们也应该看到，香港都市化比我们早，文化产业出现也比我们早，他们积累

了成熟的经验，我们可以借鉴他们的经验，避免他们的错误。抵抗不是压制、批判，而是力求出比他们优秀的东西。毕竟是制度不同的两个地方，我们的态度不强硬，不明晰，就不能确保我们的优越性。

本书论述的是殖民地自由资本主义制度下的小说，因为发展中的社会主义要向发达的资本主义学习，本来应该进行的文化批判，变成了文化描述。幸好，香港自然的文化市场，保持了自己互相批判的文化特点。然而，不管如何，我们依然坚持社会主义比资本主义优越的观点——“作为共性的市场经济，没有姓‘社’姓‘资’的区别；作为个性的市场经济，社会主义市场经济与资本主义市场经济有着本质区别。这个本质区别就在于自由联合劳动制度与雇佣劳动制度的区别，即资本主义市场经济是建立在雇佣劳动制度之上，而社会主义市场经济则是建立在劳动者的劳动联合与资本联合相统一的自由联合劳动制度之上的。雇佣劳动制度下劳动者的劳动力这一个人财产权被资本家剥夺了，资本家凭借这种剥夺从而占有劳动者创造的剩余价值。社会主义正是从根本上消除人剥削人、人压迫人、无偿占有他人劳动的关系，而使雇佣劳动转变为一种在社会化占有生产资料基础上的联合劳动，包括资本的联合和劳动的联合。[11]”写文学史掺杂了作者的阅读经验，是作者思想、道德、文化、领悟力等方面的展现。我们期待水平更高的对手。

注释：

[1] 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，转引自蔡仪主编：《文学概论》，人民文学出版社，1979年版，第55页。

[2] 杨奇主编：《香港概论》，三联书店（香港）有限公司，1990年版，第20页。

[3] 陆鸿基：《香港历史与香港文化》，香港大学亚洲研究中心举办《香港文化与社会研讨会》论文。

[4] 同上

[5] 罗贵祥：《大众文化与香港》，香港青文书屋1990年版。

[6] 何慧：《对文艺体制改革的一些看法》，载广东省社会科学院文学研究所主编：《建设有中国特色的社会主义文化》，暨南大学出版社1993年版，第61页。

[7] 叶维廉：《自由之旅：由裸灵到死——初论昆南》，载陈炳良编：《香港文学探赏》。

[8] 罗贵祥：《大众文化与香港》，香港青文书屋1990年版。

[9] [匈]阿诺德·豪泽尔：《艺术社会学》，居延安译编，学林出版社，1987年版，第157页。

[10] 罗贵祥：《大众文化与香港》，香港青文书屋1990年版。

[11] 王珏：《劳动者股份所有制与社会主义市场经济——社会主义制度与市场经济结合的战略思考》，载名誉主编 于光远 董辅初 主编 何伟 方恭温 执行主编 向文华：《著名经济学家谈中国经济改革》，工商出版社2001年版，第60页

第一章 二十世纪五十年代的香港小说

一九四九年，中华人民共和国成立，香港与祖国的关系开始处于相对隔离的状态，香港文学也走上了自立发展的道路。

二十世纪五十年代，新中国成立，中国内地发生了巨大的政治变化。许多政治观点不同的作家离开内地，到了香港、台湾和海外。二十世纪五十年代香港，成了非左派作家的庇护所，这些南迁作家的到来，为沉寂的香港文坛的复苏准备了巨大的力量。

香港文学与内地文化母体的脱离，经历了一个渐变的过程：从政治意识极强的社会政治小说，过渡到回忆爱情、寄托乡愁的小说，再过渡到寻找自我意识的小说，香港文学逐渐走向了本土化。

第一节 社会政治小说

二十世纪五十年代，新中国刚刚成立，世界上无产阶级阵营和资产阶级阵营处在敌对状态。朝鲜战争爆发，美国开始改变对华政策，由消极静观到积极部署，台湾在香港的活动亦慢慢活跃起来。他们创办了亚洲出版社和友联出版社，这两个出版社均属于美国新闻处资助的文化机构。并发行了《祖国周刊》、《人人文学》、《今日世界》、《中国学生周报》、《海澜》、《大学生活》、《儿童乐园》、《知

识》等期刊，以比一般高出几倍的稿酬来买稿，实行他们右翼的文化策略。这时期主要活跃的作家有：沙千梦、赵滋蕃、徐訏、黄思骋、齐桓、司马长风、南宮博、林适存、墨人、端木青、王敬羲、黄崖等。

同时，另一股政治势力不想美元文化占尽上风，中华人民共和国政府开始在香港做文化工作，他们一九五七年创办了一份有规模的文艺月刊《文艺世纪》，也培养了一批有影响的作家。如阮朗、夏易等。

中国内地与中国台湾壁垒分明的政治观点，在香港这个各种政治派别都可以登台表演的地方，通过作家以文学手段来表现，其刀光剑影就更令人炫目了。宋乔的《侍卫官杂记》和唐人的《金陵春梦》在报纸刊出后，南郭的《红朝魔影》、《烛影摇红》、《南雁北飞》也在报纸连载。《红朝魔影》写共产党领导人的秘密内幕，《侍卫官杂记》和《金陵春梦》写的则是国民党领袖人物的内幕轶事[1]。洛风的《人渣》出版时，赵滋蕃的《半下流社会》也跟着出版。这两部小说题材几乎相同，都写香港南下难民的生活，只是作者的观点不同，对人物就有了不同的观照。对流亡在港的“友联”体系的青年知识分子的不同观照，使两部作品产生了强烈反差。

文学靠非文学的因素来支持，在中国历史上早有先例。先秦散文、汉赋、魏晋时代的文学理论、南北朝华丽淫靡的作品，以及以后依靠科举制发达起来的散文、诗歌，无一例外，都和“御用”有关。然而，政治上的壁垒分明并非永恒，当时代背景随时间流逝后，当“统一”成为两岸的首要任务后，过去的小说就只剩下了文本本身了，对文本，我们会有新的解释。可见历史总是出人意料地告诉人们，这世界没有一成不变的东西。尤其是后人以他们的生活背景

为参照，去重新阅读已成过去的历史作品时，难免会夹杂些现代观念、现代评价。这就是我们看到原来激烈的事件淡化了，原来不起眼的东西现在却凸现了出来的原因所在。现代人阅读历史有时仅仅是为了给今天的生活作借鉴，所谓鉴史明志就是这个道理。冷静的春秋笔法，在读者眼中有时会有不冷静的现代内容。

熔铸了当时意识形态和生活事件的文学作品也是如此。它们被不同历史时期的人物不断阅读，也就不断产生新的意义。于是，我们看历史的一维空间受到了质疑。尤其是我们面对那些白纸黑字，凝固了历史瞬间的文学作品，要对它们做出重新评价的时候，我们原有的理论框架受到了挑战。我们发现，我们至少要照顾到三方面的内容：一是过去的立场；二是现时的立足点；三是变化中的时代评判。唯其如此，我们才不会失之偏颇。本着这样的精神，我们来评介二十世纪五十年代的香港小说。

文学与社会之间的功能性联系，一直是文学研究中的传统课题。比如我们说：“中国现代文学的主流是无产阶级领导的人民大众的彻底反帝反封建的文学。”这就提出了一种颇为政治的尺度，这种尺度使我们写文学史时，侧重了鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、曹禺、老舍。轻视了徐訏、张爱玲、杰克。今天我们重评徐訏、张爱玲、杰克不仅是文学需要，也是政治需要。

一 杰克的社会小说

杰克，原名黄天石。1898年出生，自称吴人，也即江苏省人，后落户广东。十八岁开始为报馆写稿。曾在《大光报》任职。同时为《华宇日报》和《循环日报》写稿。1921年，唐继尧以云南政变，经香港到广州与孙中山合作。黄天石为唐继尧的顾问。唐继尧曾保送他到日本留学。1927年，唐继尧病逝，他又回香港。1956年国际笔会香港分会成立，他任首届会长，并连任十年。

杰克的小说很多取材于广州、香港，有一些取材于抗日战争时期的西南。杰克虽是香港作家，他的写作地在香港，但他的情怀不仅属于香港，更属于当时的中国。杰克的创作与自己的经历有关，他是民国创业的参与者，也是民国精神的守护人，他写的就是他身边的人和事，而这些人当时的弄潮儿，有钱有权有文化，掌握着中国的命运。他们最早接受西风沐浴，是当时思想界的精英，杰克的创作表达了他们的思想，反映了他们的生活，杰克是当时的主流作家。直到1983年逝世，杰克的作品很多。

他的小说主要有：《合欢草》上、中、下三集（1949年——1964年）、《无意之间》（1951年）、《珊瑚岛之梦》（1957年）、《晓渡春云》（1958年）、《奇缘》、《选择》、《花瓶》（1952年）、《表姊》（1964年）、《野蔷薇》（1951年）、《镜中人》（1953年）、《春影湖》（1953年）、《一片飞花》（1953年）、《大亨小传》（1953年）、《改造太太》（1951年）、《朋友之妻》（1953年）、《红绣帕》（1966年）、《乱世风情》（1959年）、《山楼梦雨》（1959年）、《银月》（1958年）、《心上人》（1951年）、《长姐姐》（1952年）、《红衣女》（1951年）、《名

女人别传》（1952年）等。这在没有电视，娱乐消遣以阅读为主的当时，影响力是巨大的。杰克的作品记录的是民族资本家兴起时的历史，从一个侧面反映了大动荡时期南方的生活风貌。

杰克生活在中国农业社会向工商业社会转变的时期，也就是中国资本主义社会发展的初期。由于得风气之先，杰克有向往资本主义的自觉，他不站在封建贵族的立场，代表的是新兴资产阶级的利益，所以，他不象巴尔扎克那样憎恨资本主义。他虽然也对资本主义社会作尖锐的切入和原始的描述，但他基本上是工商业社会的欢呼者，都市化的记录者，西方人文思想的实践者。由于他代表着与整个封建旧社会对立的新思想，担负着建立新的世界观的责任，他思想得艰难也痛苦。把中国引向资本主义，在这片“前无古人”的土地上摸索，杰克和他的伙伴亲身体验，身体力行，幼稚的资产阶级观念就是他衡量世事的框架和创作的准则，都市的腐败和乡村的保守，经商的自豪和惭愧，对权力的遵循与批判，是他小说摆脱不了的主题。在某种意义上说，杰克的小说记录了中国资产阶级发家的历史，是冷静历史的形象补充。

那时候的中国是多灾多难的，军阀割据，战乱，同外国人打，同自己人打。面对列强，杰克他们选择了和平地经商，但这一微弱的声音被战火掩盖了，被社会主流忽视了。新中国建立，英资撤离香港，去了澳洲，旧权贵挟带着大量的中资源源涌进香港，杰克早年那一声慨叹更清晰了，工商业更成了香港社会生活中隆重的主流。中国经济的快速发展负于了英殖民地香港一隅。

由于当时的策略是富民强国，杰克从商业角度出发，放宽了道德批评，以最大的同情去对待他笔下为商业利益而奋斗的人物。中国富强的时候，都是经济兴旺的时候。国弱当头，有志气的中国人

决心以商业救国。那时候的商人很多都来自军人，他们过去曾经为政治目的“主军”和“客军”作战，许多军人因厌恶战争生活，个别地弃而就商。《长姐姐》中的何思南到海南岛开垦农场。何乐平往哈尔滨贩卖皮草。杰克深知经商的困难，企业随时有倒闭的危险，他写了《野蔷薇》，书中的田薇嫁了一个有钱人，以为找到了一张长期饭票，结果，经济不景气，生产过剩，破了产。面对工人失业等许多不幸，杰克提出了解决办法：“假如有一个公正廉明的政府，生产由国家统制，消费由国家分配，生活便合理化了。”这是杰克和他的伙伴们经过磨难悟出来的道理。

旧中国的女人，是一群被忽略的无名氏，在工商社会里，获得了独立人格的她们成了社会发展的主力，利用满足男人性需要的女人进行经济运作，是一种比较保险的赚钱方式。杰克讨论女人的思想价值、恋爱价值、商业价值。因为在冲破封建宗法制度牢笼的时候，女人承受的心理落差最大，女人只能勇敢，也爆发出了极强的创造力。她们用行动表示了中国人的自强不息，她们是中国都市化开山时期的殉难者。《红衣女》从商业的角度、人情的角度、用尊敬的口吻写妓女。这种现在被唾弃的职业，杰克当时强调它的商业价值，可见都市化初期金钱难赚，赚钱的重要。情人的商业化就是妓女，卖身是都市经济的自然产物，是都市经济走到尽头发现的一种新策略。主角红衣女是娼妓的雏形，她在书中的出现给人很深的印象，“那张蛋形脸儿，是何等端丽矜贵，象名媛，象贵夫人。”“看她那贵族女子的风度，无疑是上海有名学校华英的女生。”她甩掉了追求她的外国人，走进一间酒店的司理室，在那篇职工训练大纲上面，附加上两条纲要：“（一）伺候客人，要跟伺候你们的老板一样。（二）即使是客人的错误，你们要认为自己的错误。客人永远是对的。”她

坦白这是她在外国公司得到的启示。她说：“赚钱是辛苦的，有人出卖劳力，有人出卖脑汁，我们出卖的是皮肉。”作者不断强调红衣女的灵魂的高贵，她甚至以自己的钱去养活诗人。可见杰克对当时敢于冲破世俗偏见的女人的感激。马克思在《资本论》中说：“要使资本主义生产方式的‘永恒的自然规律’充分表现出来，要完成劳动者同劳动条件的分离过程，要在一极使社会的生产资料和生活资料转化为资本，在另一极使人民群众转化为雇佣工人，转化为自由的‘劳动贫民’这一现代历史的杰作，就需要经受这种苦难。……资本来到世间，从头到脚，每个毛孔都滴着血和肮脏的东西。[2]”纵然是这样，杰克还是欢呼资本的到来。

《改造太太》写出了都市经济对人性改造的可悲和无奈。本来中国是个农业国，土地为农民提供源源不断的生活资料，建立在乡村生活上的是一种俭朴、勤劳、克己的伦理观。但都市的出现改变了这种面貌。小说里来到都市的女人，都因经济问题，性格上有了缺点。城里人曾正仁看上了一个相貌姣好的乡下姑娘，认为她虽土头土脑，但有改造成都市时髦女人的可能，娶她为妻。谁知这个女人知慳识俭不是为共同生活的小家庭，乃是为她的私利打算，留下一些“私己”钱，她把自己买给了城里人曾正仁。这使曾正仁很不满意，他认为如果夫妇关系，建立在纯粹的金钱利害上，缺乏精神条件，一生可说是在沙漠中讨生活了。要繁荣经济就必需消费，都市的繁荣靠金钱流动获得。旧中国男主外，女主内的家庭模式在资本主义社会里变成了男人争钱，女人花钱。都市里被养起来的女人因不知道怎样打发光阴，个性变得更加不堪。“光阴对她们毫无意义，主持中馈，在她们看，简直是一句落伍的话，因为现代的中馈，早有老妈子丫头们代为主持了。”太太们应该注意的是，化妆服饰，泳

技与舞术。假如在应酬场中，不能引起旁人的注视，她会自感责任未尽，丈夫也会抱怨自己的妻子平庸、太愚蠢，而有损他的尊严。她们饱食终日无所用心，只能去交际。“用赌具，铐上你的手；用跳舞，锁上你的脚；用绫罗绸缎，捆绑你的身体，用骄奢淫逸，泯灭你的心灵。”无聊的太太们饱暖思淫欲，于是，丈夫们明知太太有了外遇，也只能怒火压于心底。都市是家庭的粉碎机，它使小农经济保存下来的脉脉温情荡然无存。同样紧张的家庭磨擦也表现在《野蔷薇》中，田薇是个反西化、反都市化的太太，“你不是江西佬，我也不是马骝，何必整天到晚牵着我舞，这样的日子我过不惯，时常丢你的脸，对你既不好，我也不安，我想定了，还是回去跟爸爸，浇花种菜的自在。”

杰克是为资本主义战斗的战士，他在为资本主义欢呼的同时，也为道德的丧失感到迷惘。《名女人别传》表达了杰克对都市最终的失望和懊恼。贮藏货币的欲望按其本性是没有止境的，金钱欲望无限扩张，使集官、军、商三位一体的男性利用地位屯积货物，垄断居奇。都市里这群掌握经济命脉的人，实行高积累的过程也实行高消费，能使他们从口袋里掏出钱的是他们对女性的本能需要，满足性欲需要的女人是一种必需品，金钱通过这些婚姻走叉了道，过着醉生梦死的生活的女人，从一个人的口袋走向另一个人的口袋。舞女歌女妓女都是明买明卖的，名女人却不同。她们做的是掌握要人灵魂的大买卖。颠倒众生，而不为众生所颠倒，这是做名女人的要诀。名女人从精神上征服男人，为的是物质需要。玩政治的人要“座上客常满”名女人玩政治，更要“樽中酒不空”，“这座花园洋房，从此成为夜总会，一到晚上，热腾腾的，散发着酒肉气，脂粉气，闹哄哄的，传出打牌声，唱戏声，和其它各式各样的声息和气味。”

名女人苏丽居住的房产是何总司令的产业，她当着沙龙夫人。可是男女关系变化最大，苏丽的行为，太过浪漫不羁，何老总不肯把屋契交出来。苏丽又向赵部长要利，名女人的目的在掘金，如果掘不到金，做王妃也不受用。苏丽利用赵部长的关系走私，一年之后，苏丽的经济基础立得很稳了，洋房是自己的，汽车也是自己的，衣租食税，够她去尽情逍遥。然后她又搭上李部长。现在的社会，正式太太还多数有名无实，倒是黑市夫人有权柄。大家承认她是黑市的夫人，还有一批批似官非官，似商非商的家伙，走她的群带路线，她天天在数钞票中过快乐日子，还把两块地皮归了自己所有。苏丽赚得盘满钵满，有人引诱她做主角拍电影，各种费用用去不少。资本主义社会都市里金钱流动的方式在这篇小说里昭然若揭。

在香港商业味极重的都市中，杰克对时代精神不仅有着深刻的理解，及时的反映，也有代表时代良心的批判精神。中国曾经强过，但现在已成过去，对国弱的怨恨，变成了搞经济的动力。这些军人，肩负着振兴中国商业的责任。尧尧乎，危危乎，越积极，积累越多，与民众的距离越大，对自身的批判也越激烈。“丁玉只是一个军佐，然而既在革命军队里服务，革命的利益，便得均沾。他的额外进款，比薪响多过十倍。‘这是怎么一回事呢？我是来革命吗？’他清夜自问，不能不汗流浹背了。”“当前自然有许多连我也看不顺眼的事，但是圈内圈外之分以定，我还有什么自由呢？只好浑浑噩噩，和光同尘，一切随着大势去变了。变好固好，变坏则双手岂能回天，唯有分负那祸国殃民的责任而已。”“手上还带着这拖拖拉拉的一师人，除非开小差，否则哪里走得了？不过我始终是个书生，带兵搞政治，皆非本行，柳州故乡，薄有田园，三经黄花，时绕梦寐，将来有机会，便摆脱一切，回去浇浇花，种种菜，闭门耕读，尽此余年。不

再扮演这戏真情假的革命丑角了。”（《合欢草》）

在《一片飞花》里，杰克揭露了中国资本主义盛衰的过程。革命党经商，提拔有学问有才干的豪杰之士，但这些豪杰之士遇事别扭，不易驾驭，远不如奴才们听话。于是不识不知的副官马弁，倚为心腹，混了多年，这些副官马弁成为军政流氓，自居时局要人之列。这些人武大郎开店，把一个滔滔论孙子兵法和外国军事，风度翩翩，朗然如玉山照人的冯玉章，贬去当交通部的采购员。冯玉章免不了跟国际大商人打交道，他仪态漂亮，外语应付裕如，生意便一批批做成了。但他也染了乌烟瘴气，成了“妓女汤圆”，意思是妓女见了垂涎欲滴，恨不得一口把他吞进肚里去。他娶了十二个女人，又名“十二钗”为妻妾，落难时，“十二钗”又成了别人的妻妾，他财产散尽了。

除了走经济强国之道，杰克他们还希望引进西方的思想以改造中国落后的国民性，变目光短浅、谨小慎微的中国人，为胸怀宽广、风度潇洒的中国人，最有把握成功的战略就是“攻心”，进行文化战。杰克笔下的人物是当时社会的上层，他们精通外语，有外国的学历，例如《长姐姐》中的主人公懂多国语言。《合欢草》记录了我们刚开始向西方学习时的青涩和坚定。中国那时候是个贫穷落后的农业国，工业不发达，农村经济凋零。主人公丁玉原来在一个英国工程师手下当工程生，在当时，这是一个时髦的职业，所谓“师夷长技”，科学不发达的中国人希望在这方面补足。但强烈的民族文化潜意识迫使他放弃了职业，从事文学创作，因为唤醒中国人的民族自觉同样重要。当时传入中国的西方文化很多，杰克作品提到的有拜伦、雪莱、白朗宁、般斯、华滋华斯、汤麦斯、济兹、柏格森等。文学与西方文化交接的敏感地带在人性的爱情领域。主人公以挥斥方遒的

少年意气向旧的婚姻制度提出了自己的看法：如果能够自由恋爱就好了，同时，他强调爱情的纯洁性，与经济问题无关的无目的的爱才是真爱。这对旧式的门当户对、媒妁之言是一种反叛。他主动写信给自己看上的比自己年纪大的丁莹。作品记录了他们互诉衷肠，品貌相当，互相体贴的爱情过程，以暴露隐私的手法，向读者提供了人生经验。杰克小说最美丽的篇章是献给女人的，女人和爱情是他永恒的话题。《合欢草》还塑造了一个出众的奇女子李鸾，她的勇敢、独立，在当时香港的摩登小姐中“凤毛麟角”。她的父亲李教授车祸死于欧洲，她立了一个终身之誓，甘愿牺牲一生的幸福，要在故乡盖一座哲学院，纪念她的父亲。她亲往欧美各国，奔走演讲，募集巨款，既不任职，也不结婚。那时候的公共汽车，分一二三等，她不坐头等而坐三等，以节俭下来的钱贡献给自己的事业。奔走了七八年之久，果然有志者事竟成，她回国遂志。她的爱情在当时也是一个奇迹。李鸾在交际社会落落大方，没有一点东方式的腼腆怯懦之态，尽管整天和男子们应酬来往，友谊和爱情的界线却分得很清楚。她一往情深地爱上了有妇之夫哲学院院长孙麟，便一点也不隐藏遮掩，埋名隐姓当了他的情人，竭尽所能，甘心做他的附庸。最后又无条件地退出了三角关系的旋涡。资产阶级在自由、平等、博爱的旗帜下，解放人性，顺应了人的自然要求，也容易造成爱情的泛滥。杰克在六十年代也看到了这种弊端，在很少这方面的指导的情况下，杰克在他作品中记述了才情外貌一流的军人龚骧把感情耗在一个平庸女子王珍身上的故事，以警醒世人勿为盲目的爱情误了自己的幸福。

杰克的小说反映了西风东渐时期中国人恋爱婚姻观念的转变和爱情至上的思想。杰克曾是军人，那时候的军人就是管理者，他身

边有许多爱他的漂亮女人，他站在旁边，面无表情，以极大的克制对待她们，把她们融入自己的思想中。这些女人，有时候是他思想上的向导，有时候他调侃她们。在他的作品中即使是那些直接向女人要性的男人都不是低级下流的，杰克生活在男权的世界中，知道自己在男性世界中的角色，他情愿得罪情人，不得罪朋友。在《名女人别传》中，杰克对那个被赵军长看上，不肯嫁而自杀的女人，一点也不给予同情，因为她太任性，过高估计自己，不能坦白承认自己的需要，也不懂得实现自己的价值，很不合时宜。杰克的小说有强烈的自己经验的影子，他崇尚这样的恋爱观：在爱和欲中自己和自己作斗争，“爱”是理性支撑的信念，使欲升华成为人生奋斗的动力。杰克对经过恋爱升华的感情有这样的心得：“恋爱对于学问思想的鼓励，胜于十个教授的讲授和督促；恋爱对于人格事业的激励，胜于十年岁月的修养和奋斗。青年是富于热情的，热情无所归宿，便涣散颓丧而流于邪僻。”“黄花节那天，我准定履约。这日子定得很有意思，他们是英雄，我们是儿女，可是为政治也好，为恋爱也好，同样抱着一种反抗现实制度的革命精神。”（《合欢草》）这种恋爱态度，曾经影响了中国一代人的精神面貌。杰克小说中的情人不仅是一个人，更是一种象征。《心上人》中韦美敏说：“恋爱之所以为恋爱，就因这一点恋爱情操，圣洁光明，维持了人生的尊严！要是今日可东，明日可西，如杨花般摇摆不定，我还成一个何等样的女子呢？”能领略爱情的女子，在杰克眼中无上光荣“卜八这时，才透澈的认识她的全人格！他眼前的韦美敏，已不是一个普通的婀娜女孩子了，她变成一座美丽的女神像，目中吐露着智能的神光，自顶至踵，无一处不神圣庄严，顶上恍惚现出一圈白色的圆晕。”随着世事的通晓，杰克从爱情的浪漫主义者向爱情的现实主义者转变。他

的《花瓶》是一个现实的恋爱故事，两个女主人公都不完美，男主人公与她们的恋爱都是磕磕碰碰走向婚姻的。杰克的结论是：一个女人碰到一个男人，或者一个男人碰到一个女人，双方因一切限制，不得不勉强迁就地当做择偶的对象，现实中恋爱是这样草率，结婚也是这样草率。精神恋是变态的。从而以一个作家负责任的态度，修正了他过去的恋爱主张。旁观商战的杰克，深知人性的险恶，保持了士大夫的处世观，“君子之交淡如水”，这句话是杰克小说多次出现的常言。

杰克的小说语言保留了中国古典文学的华丽含蓄，如“人淡如菊”，“吹气如兰”，“萧萧而立”。他把所有他知道的文学经典都用在他的小说叙述里，让读者惊叹他文学修养的深厚，如用“林妹妹”暗喻所爱的人，用“武二郎”隐喻用人不当等。

今天，我们的生活已进入了新的历史里程碑，杰克的时代已成为历史，但是从杰克留给我们的小说中，我们看到：杰克代表的是中国资产阶级上升时期，社会中优秀的一群，他们不仅文化修养、人格令我们钦佩，也为我们以后的文化、经济发展奠定了可以借鉴的经验。

二 三苏的经济小说

三苏，又名，高雄，原名，高德熊。1918年生，原籍浙江绍兴，广州出生。1944年从广州到香港，历任小中大报编辑，后以买文为生。1981年逝世。他的主要作品有，《经纪日记》（1953年）、《目睹香港二十年怪现状》（1972年）。还有在报纸连载的“艳情小说”。

三苏的“艳情小说”用浅近的文言来写，写各种各样的“偷情”，

每天一篇，每篇一千字，在日报连载就叫《日日香》，在晚报连载就叫《晚晚新》。这是他应买方市场需要而写的东西[3]。

三苏的《经纪日记》用“三及第”的文字写成，所谓“三及第”，就是文言、白话加广州话[4]。香港通用广州话，用广州话写文章容易受欢迎，文言典雅，白话通俗，这三种语言合在一起，变成了一种在香港很受欢迎的艺术文字。我们不仿录一段《经纪日记》来看看。“早上七时，被她叫醒，八时，到大同饮早茶，周二娘独自回家去了。她说自己要买钻石，恐怕是‘水盘’，大概和人家‘踏路’是真。王仔走来，‘猛擦’一轮，扬长而去，真是越穷越见鬼也。”“九时半，打电话到贸易场问金价，仍是牛皮市，自上月被绑，亏去六百元后，真是见过鬼怕黑矣。莫伯到来，邀之同桌，据称：昨日经手之透水碧玉，已由一西人买去，赚价二百元，此人好充大头，未必能获如是好价，逆料赚四五十元是真。余索莫伯请饮早茶，彼一言既出，驷马难追，这回总算中计了……”“披衣到陆羽，途中遇见大班陈，我说等钱将军，作了他一尺水。到陆羽，周二娘介绍一陈姑娘相见，另细路一名，陈姑娘谓系其弟，细路无意中却叫起阿妈来……”这里的“猛擦”就是大吃。“充大头”就是摆阔气，“细路”就是小孩，诸如此类，都是广州话。

《经纪日记》所载的生活，是解放初期香港人的生活，是1949年以后出生的中国内地人陌生的生活。贸易，在统购统销的计划经济里与个人的生活并不接近，但在香港，却是完成商品价值从商品体跳到金体上那惊险一跳的普遍过程。英政府对香港经济实行“积极不干预政策”，有它的理论根据，亚当·斯密在《国富论》中曾经说过：“每一个人，只要他不违反公正的法律，都应享有完全的自由，按照自己的方式去追求自己的利益，并且以自己的勤劳和资本同其

他人或阶级进行竞争。因此，君主们应当完全解除监督私人产业，指导私人产业使之最适合于社会利益的职责。履行这种职责极易陷于迷妄，要行之得当也非人的智能和知识所能作到。[5]”亚当·斯密也是自由贸易的理论家，他有这样的观点：哪里没有税收的限制，进出口的禁止，以及对其他自由的商品交换的阻碍，哪里市场就最扩展[6]。政府实行“积极不干预”政策，民间就会涌现无限的生存积极性，创造力。那时候的香港法制并不健全，法律不象今天这样细致、严密。一个商业的城市，一个自由贸易区，在为一己私利而奋斗的商人手中变得乌烟瘴气，人们便在法律的缝隙中上演一幕幕弱肉强食，适者生存的活剧。生活在其中的痛苦为三苏的《经纪日记》所记。那时候的贸易是无秩序的，“至于经济应该如何搞，‘我亦不知，汝问阿拉。’”经纪拉是《经纪日记》中的主人公，他的日记记录了香港人当时的生活状态。

战后香港外货充斥，百业待兴，经纪成了这个城市中一个重要的职业，是无资产的平民以自己的体力和脑力，促成商品变货币，货币变商品的过程，接洽供求买卖的双方。《经纪日记》中的邹伯父说：“金新城亦好，成身金亦好，但求渠肯出钱买物业便是。更望渠买后志图别业，仍将地产卖出，则物业经纪始有生意可做也。”在香港都市里，由于人们的需要多种多样，供求关系也就变得更为复杂。经纪人无孔不入，眼观六路，耳听八方，找货源，找买主，接洽双方，达成生意，赚取佣金。经纪人能最清楚地看到，都市人们间的关系是赤裸裸的金钱关系。同时也最清楚，商业行情的险恶。一旦商品不适销对路，商人就会破产。邹伯父说：“其实物业经纪最具有三民主义思想，既平分地权，又调节资本。既望穷人发达，又望阔佬式微。如非穷无三代，富无三代，物业经纪连咸豆亦无一粒好食

矣。”

内地变成“红色中国”之前，香港不过是一个普通的商阜，战后，香港成了中国官僚豪富的退步之所，以及私运财产出口的第一个站头。书中写到：经纪拉到饭店吃饭，到者多为上海大亨，看来辛直气气派已属不凡，而这班人竟像是辛直气的老板，他们谈话的主题，大部分都集中于股票和黄金市场，一饭之间，拿着密码电报来报价的人，川流不息。辛直气说，他们的公司打算大量做地产，因上海方面来电，听说已准备了发二千万港币来港，大做一场也。经纪拉的大舅，向来在广州捞军政界，随着机关撤退，失去靠山，从广州到香港。他说：“我在省城与猛人往来交际，最近和几个朋友，准备组织一家运输公司。运输者，走私之谓也。”

都市也是乡村贫困人口的出路。这里的人由于失去了源源不断可以提供温饱的田野，需要向外寻求。他们的生活态度是流动的、进取的，也是残酷的、痛苦的。三苏用幽默的、调侃的笔调写出了都市人赚钱的秘诀：陈姑娘认识了一个“老细”，原是贵州的大地主。同居前，陈姑娘向他要一只两卡的钻石戒子。由于担心买了假货，他们请珠宝经纪帮忙，珠宝经纪莫伯要价三千七百元，经纪拉向“老细”要价五千元，去到“老细”那里，陈姑娘眨眉眨眼，拉经纪拉出骑楼，问他何故不要价六千元，经纪拉说，一言既出，无法想。陈姑娘硬向经纪拉要一千元回佣，否则不买钻石戒子。经纪拉给了她，“肉刺无似”。可见陈姑娘既不爱贵州“老细”，也不爱钻石戒子，她要的是金钱。她用自己的色相向所有人换钱，不管那人是“老细”，还是经纪。再举一例，大班陈之尊翁去世，要登报，销路大的报馆，广告价较高。销路少的报馆，广告可以卖一天送两天，价钱尤可以天一半地一半。经纪拉不管大班陈的亲戚朋友能否看到，选择了小

报，最后实付一百一十九元七角，而大班陈给出的钱则为六百五十二元。净赚五百三十二元三角。为了生存，这里的人丑态毕现，他们只想自己，不负责任。更有甚者，一旦知道某人有钱，便一定有人引诱他，迫使他以黄、赌、毒的形式消费，妓女、赌徒、毒贩都会缠上他，不放过他，直到他千金散尽为止。这里也是罪恶的渊藪，逃犯的安乐窝。

在敛财才能生存的激励下，这里的人道德水平降至最低，变成了活下去、活得好就是道德，如何活下去、活得好那是不需要管它的。利之所在，不顾一切。安南老细来香港，鸨母周二娘先推荐不解风情的白小姐，然后又换肥尸大只的张小姐，最后自己上阵，一次次地刮钱。

这里的人没有不说谎的。夫妻之间，不仅是婚姻不忠，金钱隐瞒，还表现在做生意时搭挡演戏，欺骗顾客。“与老妻同至陆羽饮茶，忽有一中年男子来，老妻一见，即起立欢迎，笑曰：‘我无位坐，幸遇此李司理搭抬耳！汝不如亦坐于此。’我一听大奇，我既不姓李，更非司理，老妻又出何术？老妻介绍男子为唐心恇，老唐频问我‘尊别’，只好应曰：‘启兴。’老唐乃频呼契兄哥不已。……原来老唐的杂货行要找会计师清数，应付纳税问题，老妻乃从中做经纪矣，我于是一味赞老妻介绍的会计师好嘢，有许多数可以蒙过。老唐大喜，生意便成。……归途中自思：这是何世界？甚至改老公之姓亦所不惜。”

这里的人没有不厚脸皮的。只要供需两头互不认识，就可以从中大捞一把。辛直气“介绍”一洋行经纪给经纪拉兼职，他说：“老友，但有一条件，如汝肯作此份工，月薪与佣金须与我对分。”其实请经纪拉的是他早已认识的辛气直的上级金新城。“想起金新城，因

即按址访之。金新城欣然招呼，多谢节礼，赐以雪茄，即我送之物也，相谈之下，原来渠等之生意甚大，出口入口，中庄洋庄，无所不办，渠等原在上海，此处生意先交辛气直办理，但经数月来观察，大抵对老辛不大信任，所以其中一部分股东，另起炉灶，开此写字楼。”然而，每当生意做成或发薪之日，辛直气仍然问经纪拉曰：“佣金勿漏我份。”“已出粮否？”

这里的人没有不心狠手辣的。走私黑吃黑，斩眼蔡走私西药，被戴春代偷梁换柱，变成自己的。斩眼蔡恨得叫人打戴春代。但斩眼蔡也没因此变好，大班周走私西药，被斩眼蔡偷梁换柱，“当时斩眼蔡被戴春代抢到一栋都有，现在斩眼蔡又抢番人。”如此生存状态真是暗无天日。

在这种情况下，政治变成了玩笑。“我乘机问妇女会事如何？老妻曰：‘我等要援助全港妇女，举办贫民义学，幼儿园。……’其中更夹有‘总动员法案’，‘三民主义新中国’等名词。料必是近日听人演说甚多，全部录音对白也。……‘当此国大代表竞选之日，香港妇女界占一名，人人有望也。’老妻低声笑曰：‘人家想做国大代表耳！我不过藉此多识几个人，好做顶屋经纪耳。’其实那一班人亦无非捞捞吓耳。”生存都成问题，那里顾得上政治呢？公正、公理、正义都在生活细节中变了型，政治是什么就可想而知了。

在此生存状态之下，相对的正派变成了人际关系中人人渴望的东西。主人公经纪拉虽然堕落，却从不“搵黑钱”，常被人占便宜，使他大受朋友欢迎，最后爬到了比辛直气更高的职位。主人公的命运，使我们想起了李宗吾《厚黑学》中的一些话：“最初民风浑朴，不厚不黑，忽有一人又黑又厚，众人必为所制，而独占优势。众人见了，争相效仿，大家都是又厚又黑，你不能制我，我不能制你，

独有一人，不厚不黑，则此人必为众人所信仰，而独占优势。[7]”自由资本主义社会就是这样从混乱走向成熟。

《经纪日记》由于它的切身实录感，我们有理由把它看作商人写的小说。文人写小说多是观察者，商人写小说是切身体会，反映的是香港社会不是边缘性的、中坚的一群的生活状况。《经纪日记》全书散发着在商场历练出来的聪敏与机智，不是文人小说能代替的。正如为《经纪日记》作“序”的“金圣叹”所说：“经纪拉日记在社会学 and 经济学上的影响，恐尤超过于文学。……经纪日记将近五六年来之香港社会形态，商场贸易，物资交流，以及香港人的物质生活与精神生活，全部烘托出来，每天积累，遂成巨帙，使将来正式研究内地解放前后，香港的经济社会情况的人，能得到一份连绵数年的活资料，于学术贡献，诚不可估计。[8]”

除了《经纪日记》，三苏还写了一本《目睹香港二十年怪现状》，此书写的是香港有别于其它地方的怪人怪事，属于黑幕一类，同时也揭别人的隐私。比如船务公司发财的秘密，海外大机构派来的支店或分公司的升迁内幕，穷男子嫁入富家后的财产争夺战，女病人串通黑社会勒索医生，马场黑幕，受商业操纵的有名无实的女画家，职业伴友等。总的说来，题材是不错的，但写作却粗糙了许多，不及《经纪日记》细腻。

三 曹聚仁的《酒店》和《秦淮感旧录》

曹聚仁，1900年生，二十多岁在大学教国文，抗日战争时期投笔从戎曾当过记者。1950年从上海到香港，在蒋经国手下办过几年

《正气日报》，当过新加坡《南洋商报》的特派记者，香港《循环日报》的主笔，1982年在香港逝世。曹聚仁著有学术著作、传记、散文等。在香港写的小说主要有《酒店》（1954年）和《秦淮感旧录》（1974年）。

曹聚仁的小说有很高的艺术性，《酒店》和《秦淮感旧录》都是成功的作品，今天读来仍给人深刻的印象，有很高的认识价值。

《酒店》的成功之处在于它的主题表达和完美的人物刻画。作品地点是香港，人物是原内地中上阶层流落到香港的难民。作品反映了国破家亡后，原养尊处优的人流落异乡生活的艰辛，以及因物质贫乏和不正常的家庭生活而导致的传统、道德沦丧。作品告诉我们，时代变迁砸碎了人们正常的生活秩序，低物质生活和人格沦落相辅相成，人们只好再走一次从猿到人的进化过程了，人不能有尊严地活着，就不能很好地守道德、法律。诗意的野蛮人，只是幼稚的文学家的幻想。这使我们想起一句古语：“衣食足而后知廉耻。”从而同情那些曾经堕落过的人。

小说因写了一群有教养的人的堕落，而显示了一种末日的气氛，引起读者的惋惜感。小说中的人物都有一份光荣的履历，他们曾经是军政官员，变成失败者后，他们“宝刀只能当作白铁买”，来到人生地不熟的香港，过自食其力的生活。

小说以女主人公黄明中为切入口，可信、细腻地描写了这些人在香港的生活。黄明中随母亲逃难到香港，因母亲生病无钱医治，为救病母，沦落为娼。作品展现了她从纯洁到堕落的过程。开始时她“对于男女私情，多少也懂得一点，也只知道那么一点儿，跟一个陌陌生生的男人住在一起，这件事，可真使她害怕。”一个女学生，走到了非买淫不可的末路，她仿佛到了人生的生死关口，“到了香港

这个‘笑贫不笑娼’的世界，‘面子’究竟值得几文钱？‘光荣’又值得几文钱！”她就这样把自己买出去了，失去了原本的纯洁。“她惘然地看他走出房门，看那门扭‘卡得’一下扣住了。她和他，由红票子结合起来的关系，便这么了结了。他带去了她的青春，也就带走了她的温暖！”

以后，黄明中出现了双重人格，一方面深感羞耻，另一方面行为惰落。她希望自己在别人眼前，依然是端庄稳重的少女，一个大家闺秀。她一边听着别人诉说买淫经验，一边含蓄不语，希望在别人那里印证自己的经验，又保住自己的秘密。夜晚她享受丑恶的美趣，清晨醒来，她又恢复了少女的自尊心，她觉得淫荡是可耻的。

然而，她不能不买，渐渐地她习惯了卖淫的生活，更进一步，黄明中走向了快意享受的现实主义大道，她成了荡妇。在和陈天声亲热的同时，黄明中也和邹先生偷情，她在邹先生面前自称李小姐，疯狂地放纵。“这只金丝头苍蝇，就在清华舞厅为王了，她那恶魔派的情调，成为男人们的垂涎好资料。”最后她因争风吃醋用酒瓶打伤了自己的情人，一边舔着血渍，一边笑着，坐在地板上把一地的血酒溅满了自己的衣衫，她疯了。

小说围绕着黄明中，塑造了几个男性形象。当时的道德水平可见一斑。陈天声一个原本思想正派的人，开头因为只身在香港，难免涉足舞场。渐渐地“在禁欲空气的大石块底下盘曲着的欲念，给温暖的风吹动了，黄昏的温床，就让它放肆起来了。他到了粉红色的圈子里，跟在这些女孩子后面转来转去，也就把‘常见可欲，使心不乱’‘有家有室’，‘道德训条’，和朋友们的嘲讽都搁在脑后了；辛辛苦苦，从仰面求财的种种脸色中找来的佣金，就这么胡里胡涂送到那些女孩子们的皮包中去。”陈天声还算是个知过悔改的男人，

“虽说冲破了藩篱，慢慢放纵起来，可是他一碰到了明中的奔放狂潮，却又不免畏怯恐惧，几乎有些儿厌恶她，萌生逃避的念头。”最后，他因对不起妻子和孩子而内疚。与陈天声比较，邹先生是个真正的嫖客，他外宠很多；黄明中不过是他的腻友，彼此都无拘束。从认识藤志杰开始，黄明中的命运发生了转折。黄明中爱上原华西大学学生，现在擦皮鞋的藤志杰了，但藤志杰却同时拥有两个女人，“璐珊是温泉，使他舒畅；明中使他昏迷得没有思想，明中是夏日之日，璐珊则是冬日之日，他愿意在冬天的阳光下曝背。”黄明中因妒嫉，雇佣山东汉子，毁了璐珊的容。

作品最后回归传统，藤志杰娶了狰狞的璐珊，并赶赴澳门把他的一家，连同疯了的明中，老了的黄明中母亲，一同接到了香港。这种大团圆的结局，揭示了回归秩序的合理和衣食足而知荣辱的道理，也表现了香港经济的逐渐恢复。

七十年代，中华人民共和国在世界的影响逐渐加大，曹聚仁创作了《秦淮感旧录》这部政治历史小说，表明了台湾当局对此的态度。《秦淮感旧录》表现了曹聚仁对真理的超阶级的尊崇。

我们说《秦淮感旧录》是一部政治历史小说，因为历史是过去的，它泄露了国民党当局过去的政治情怀；政治是当下的，它对二十世纪七十年代的内地政治有振聋发聩的作用。

曹聚仁在《秦淮感旧录》前记中说：“动笔写的，是一种时事小说，题名秦淮感旧录。写蒋家政权总崩溃前后以及美帝国在远东的军事阴谋，……从一九四七年到一九五四年八年间的远东情势，……我已找到一条路子。这便是左拉写《卢贡家庭的家运》、托尔斯泰写《战争与和平》、李劫人写《大波》的路子。……在史事这一面，要十分真实，在描画这一面，要富有诗人的想象力；我是‘虽不能至，

心向往之’。[9]”

《秦淮感旧录》是新加坡记者国栋和小英和凤兮两姐妹的恋爱故事。故事虚构的，它是《史记》湘妃的故事[10]的借用，在《史记》里，尧帝的两个女儿，娥皇和女英都嫁给了勤恳孝悌，很能整治家政，侍奉父母的舜。湘妃的故事的借用，构成了《秦淮感旧录》诗意的部分，国栋娶了记者小英又有了汪精卫的儿子的情人凤兮作情人，这“齐人之福”[11]，激起了读者对写作此书的猜想，这是国民党的重托，它的出现有其历史的必然。

当时是二十世纪七十年代，分开太久的内地和台湾如果不从冷战的情形下改变过来，重新调整对相互的态度，内地和台湾就会分离。在《秦淮感旧录》里，《桃花扇》的唱曲贯穿始终，表现了作者痛惜国亡的复杂的爱国热情。亡国是双重的，一是抗日战争后国民党失去了内地，二是毛泽东错误地发动了文化大革命，造成了内地七十年代不容乐观的形势，政治上个人崇拜甚嚣尘上，经济上濒临崩溃的边缘，文化上轻视知识盛行。与国民党撤退内地时，托付给共产党的相去甚远。

曹聚仁是一个尽忠尽职的作家，他通读了大量的史料、传记、实录、著作等，加上自己的经历，组织、剪裁、拼凑，以冷静的笔描绘出了精彩好看的历史，表面是一部给大众看的书，内里暗藏了许多政治家、当事人、专家才看得懂的言外之意。

《秦淮感旧录》以记者的笔塑造了蒋介石的形象，记者不能有主观意志的笔充当史官的笔。一九四五年春，日本宣布投降，蒋介石八月十四日、二十日、二十三日连发三电邀请毛泽东赴渝谈判[12]，毛氏到了重庆，留了四十天，和蒋主席一同发表了“双十谈话”，成为招集政治协商会议的张本。然而，一九四六年十月二十一

日，蒋介石却冷落了来南京和谈的马歇尔、周恩来、吴铁城、邵子力、雷震、左舜生、莫德惠诸氏，独自飞台湾去了。二十年后记者知道了蒋介石出尔反尔的真相时，“有痛哭流涕的分儿了。[13]”那是一个勇于牺牲个人荣誉，能屈能伸，敢充当失败者，去守台湾，以换回中华独立的重大利益的英雄将军的形象。

然而，当时蒋介石的阴谋却不能宣之于口，因为政权下的人们的利益均要顾及，于是就有了书本实录的一九四七年到一九五四年国共两党在中国大地上上演的政治、经济、军事的较量。

政治上有一种理想的主张，就是政治协商会议，军队国家化，分江而治，进行竞赛。然而，国共两党都心知的这种主张总踩不到民主人士理想的那一点上，陈立夫对沈钧儒说：“我们国民党的天下是打出来的，要想在圆桌上谈了去，做不到，要末，打了去！[14]”中统头子陈立夫的话是经过深思熟虑的，党的领袖也身不由己，打赢了，就贯彻三民主义，打输了，就让给也是理想主义的共产党。国民党因此成了比华盛顿更高明的中华人民共和国的建国者之一。也许，国民党早就做好了打输的打算，因为当时的局势已经很难独裁掌握了，“军官纵”、“伤兵之”、“青年从”、“立法委”、“国大代”、遗留下来的社会问题，及反饥饿反内战的学生运动，都是造成社会问题不安的地雷。国民党里面，若干大小派系，自立门户，很难管理。

经济上，国民党的探索经过了艰苦的过程，在中国，官和商总有着扯不清的关系。就是说政府放弃商业就等于断了自己的经济来源，政府就不可能是一个有效管理国家的强有力的政府。这是有传统的。战国时期，范蠡以贸易致富，有了钱之后从事政治活动。西汉时代，社会财富大量集中于商人手中，商人活动大肆膨胀，乃至

于“封君皆低首仰给”，“财富万金而不作国家之急”。汉武帝劝说商人以财力支持国家对外作战，商人们非但不听，反而利用战争的机会滞财役贫。汉武帝一气之下，紧急命令，没收商人财产，把当时最可图利的盐铁工业一并收归国有。又把铸币之权归于中央政府，自此以后汉代商业囿于停滞状态。与其靠商人不如靠自己，国民党政府是自己掌握了商业活动的，然而，理想的纯粹总是敌不过集团内私心的膨胀，物权交换等肮脏的关系，蒋经国实行的经济改革，因触动国家资本，也即是四大家族资本，而宣告失败。有正义感的国民党人也就因势利导，借共产党的手，毁掉旧的经济制度。共产党方面，要打倒资产阶级，有钱人要做苦工，劳工神圣，工农阶级专政，这一政治扫帚把旧中国的权贵扫到了香港。国民党也因此卸下了中国受外国经济奴役的包袱。以美国为例，抗日战争时期，国民政府为了获取美国的援助，与美国政府签订了一系列经济协议，如《中美友好通商航海条约》、《中美空中运输协定》、《中美救济援助中国人民之协定》、《中美国际关税及贸易一般协定》、《中美关于经济援助之协定》、《中美双边协定》、《中美农业协定》等，条约表面平等，但是实际上，受益者主要是美国。因为两国经济地位悬殊，中国根本无能力到美国去开办实业，也不可能把大量商品销往美国，美国利用同国民党政府签订的一系列条约、协定中所取得的特权，向中国大量倾销商品。抗日战争胜利后，美国商品几乎独占了中国市场。除正常贸易外，美国货物还通过走私等渠道大量涌入中国，在抗战胜利后的三年中，约计美货走私进口总值达 2.5 亿美元。抗战胜利后，美国对华投资增加也较快，民国二十五年，美国对华投为 3.4 亿美元，占各国对华投资总额的 8% 左右，到民国三十七年，美对华投资额为 13.9 亿美元，占各国对华投资额的 45%。美国对中国

市场的独占，使中国民族经济受到严重摧残。如美国的罐头倾销使中国罐头厂家受到很大打击，上海原有罐头厂 180 余家，到民国三十六年一月只剩下 50 多家。民国三十五年初上海有制药厂 200 多家，在美药的打击下，到年底倒闭歇业的达 120 多家[15]。经济上抵抗外辱也是国民党的主张。况且，商品生产有它的盛衰期，产业升级、革新换代，都最好由投资机构作出安排，只有和平年代国家才能探讨它的最优化状态。

在军事方面，经过了长时期的抗日战争，应是与民休息的时期，老百姓普遍反对内战，老百姓不一定欢迎共产党，但是，他们认为即算共产党来了，也未必比现在更坏些。加上共产党在国民党军队里的策反，国民党干脆就输给了共产党。国民党清醒人士检讨本党的失势：“国民革命军北伐，初到上海，受到老百姓的欢迎，可是，上层很快和官僚主义相结合，中层和土豪劣绅一鼻孔出气，下层踢开民众，不管他们死活。老头子的国民政府，腐化得跟北洋军阀相伯仲。于是，往日高唱革命的，到今日成为被革命的对象。[16]”有人说，蒋介石一心一意要做美国人的工具，喜欢弄权，但美国人在国民党里使用权术也很利害，他们看蒋介石不行了，企图捧起李宗仁。与其听命于美国，不如保留一个主权独立的中国。共产党在中国的胜利与其说是打出来的，不如说是国民党让出来的。军事上，蒋介石充当了运输大队长，用美援得来的军备及人员全部输给了共产党，一个统一的中国掌握在共产党而不是外国人的手里。

此说是有根据的，我们来解读《秦淮感旧录》里不宣之于口的暗藏的部分。第一，国民党定都“金陵王气黯然收”的南京，就作了民国统治的不长久的打算，希望有更好的政权来代替它。第二，《史记》说：“尧知道自己的儿子丹朱不贤，不能把天下传给他，于

是一反常道，传给了舜——“把天下传给舜，全天下便都可以得到好处了，只是丹朱痛苦；传给丹朱，全天下便都痛苦，只是丹朱得到好处，尧说到：‘总不能拿全天下的痛苦，去造福一个人。’终于把天下传给了舜。[17]”而且把两个爱女娥皇和女英都嫁给他。舜接手天下，丹朱是痛苦的，这是国民党高层人物的一种自我牺牲。而《秦淮感旧录》里，小英和凤兮两姐妹中的凤兮原是汪儿的情人，今天读过《汪精卫传记》的读者，一定知道汪精卫不是孬种，他和蒋介石的情谊是鲜血凝成的，他为蒋介石挡过子弹，可见，政治品德不仅有忠勇和正直，还有其它。凤兮是唱曲的，“曲”暗藏了曲线救国之义，凤兮以唱《桃花扇》闻名，《桃花扇》“借离合之情，写兴亡之感”，显然也是借曲抒怀，如果说老一代国民党人的门派之争使他们看起来不和，留下了“革命尚未成功，同志还须努力”的遗憾，那么《秦淮感旧录》就写下了他们晚年的宽容和一致的向往。

新中国成立后，我们有了政治协商会议，统购统销，我们有了一个不向洋人卑躬屈膝的中国，其中的过程，有多少优秀的国民党人作出了牺牲，那些感人的事迹也可以在《秦淮感旧录》里读出。

曹聚仁在《秦淮感旧录》里怀旧，却没有贬低共产党，相反，他对毛泽东的正面评价激发了共产党对建设新中国的责任感。书里对国民代表大会、政协全国委员会等的描写，都能使从那段历史中走过来的人回忆起他们要建立一个民主、统一的中国的理想。用理想对照现实，就容易发现问题了，因此，我们才有了后来内地的拨乱反正，有了十一届三中全会，有了走上正确路子的坚定步伐。

曹聚仁整理，章太炎讲演的《国学概论》中，有：“中国自古即薄于宗教思想，因此中国人都重视政治。[18]”之说，《秦淮感旧录》是一本典型的文学参与中国政治的读本。中国政治的优良与发达尽

在不言中。

《秦淮感旧录》那沉甸甸的托付，是应该由后人郑重其事、跪拜承接的。

四 张爱玲的《秧歌》和《赤地之恋》

二十世纪五十年代，著名小说家张爱玲，在美国“经济援助”下，创作了小说《秧歌》（1955年）和《赤地之恋》（1953年）。

张爱玲是一个旧贵族出生身的知识分子，时代风雨对她多次的袭击，导致了她实用主义的处世态度，决定了她必然把艺术放在第一位的创作倾向。从政治角度看，张爱玲创作的倾向总是摇摆不定，她的小说《小艾》和《十八春》有向往解放区，向往新生活的倾向，五十年代她在香港所写的《秧歌》，《赤地之恋》却走向了反面。她创作风格的一致性和她政治态度的摇摆性，揭示了文学创作的一个普遍规律：小说描述的是充满矛盾和冲突的生命本身，人物性格才是理想艺术表现的真正中心。诚如歌德所说：“哲学的思辩是有害于德国人的，它使他们的文风流为模糊、艰涩和隐晦。他们愈是坚信某些哲学流派，他们便写得愈坏。那些担任事务和处在实际生活中的德国人，把自己局限在实践中，反而写得最好。[19]”

由于张爱玲小说中的人本基础，她对社会的反思是全面的，不仅涉及政治制度层面，文化层面，也涉及人性的层面。今天，我们重读这两部作品之时，我们至少发现了以下几个政治层面的合理因素。

首先是巩固政权必须采取的严厉手段，导致了人与人之间产生嫌隙，人人都戴上了假面具。《秧歌》中的一家人，个个都有几副面

孔。金根人前戴大红花当劳动模范，但掩饰不了内心对重税的不满，私下里发牢骚。他母亲更是把这套把戏演到极致，一边心痛闯祸的儿子，一边和他划清界限。人们讲真话时，要看看窗外是否有人偷听，甚至吃顿别人吃不起的干饭都要紧闭家门。残酷的人事斗争摧毁了战火中共生死建立起来的友情，人们铁石心肠，不再单纯。《赤地之恋》中，赵楚写信揭发领导，崔平担心别人以为他是同谋，势必同归于尽，把检举领导的信送了上去。汽车里“拭雨的摆针不停地扫过来，扫过去，但是似乎永远擦不干玻璃上纵横的泪痕。如果有人流泪，那是死去多年的一个男孩子。”

其次是人为造成的阶级斗争扩大化。《赤地之恋》中，土改不仅破坏了阶级界线并不分明的传统村庄的人际关系，而且本来够不上地主的人，也为了要造就声势被人为地划成地主。农民自设私刑更是残酷，一时间人声鼎沸后是不堪入目的横尸荒野。城市里的政治运动更是革命口号掩盖下的公报私仇，表面的罪名是阶级立场不稳，实际上是男女间的争风吃醋。

还有就是残酷的斗争影响了人们的正常生活。《秧歌》中在农村工作的王同志，战争时期爱上一位投奔到革命队伍来的女知识分子。他们匆匆结婚，没有细细地品尝过风花雪月。这个女同志每晚从遥远的地方来到王同志的房间，天不亮就要赶回去，仿佛是《聊斋》故事中一个不真实的人物。女同志怀了孕，碰巧队伍要转移，这个得不到照顾的女人就被丢弃在敌占区中了。

生活在动乱的年代，经历过生活的创伤，张爱玲的小说有一种冷峻的风格。以一种超然的冷静观照她面对的生活是她一贯的作风。在《秧歌》中，她既写农村的新气象，又写因贫困造成的不可救药的家庭纠纷。破旧立新、移风易俗了，娶媳妇不坐花轿了，有为媳

妇撑腰的媳妇会和提高文化修养的识字班了，但家庭的矛盾依然发生。一是因为贫困。月香到城里打工，积蓄了一点钱，亲友邻里纷纷向她借，她不肯，怨恨就发生在与亲友邻里有关系的亲人失望之间。二是因为扭曲的政治——公开场合说形势大好和实际生活困苦的矛盾。月香问村里的人为什么会穷成那样，劳动模范金根总是半吞半吐，遮遮掩掩，并不是他不肯告诉她，根本他自己心里也矛盾得很厉害。最后他还因月香不肯拿积蓄出来救急而揍了她。

《秧歌》还检讨了解放初期战争养成的工作作风问题。“老头子把麻挑到镇上去，卖给合作社，去得太早了，合作社的干部还没有起床，被他吵醒了，很不高兴，老头子把一咎麻放在他手里，‘不合格’他马上宣判，有时候被退回的麻再挑去，竟被接受了，还评了个‘等外一’。”工作队的工作态度如此差，却从不反躬自思，还骂别人“没一个好的”。最后，老头子辛苦种出来的麻，没有卖出去，还被泼上了红墨水。干部们这种不以民为本的思想，使官民之间结下了怨。

《秧歌》重点写饥饿，强制性的交公粮使农民们常常吃不饱。“干部顾冈心里想：再过两三个月，他一定瘦得皮包骨头，回去怎么见人呢？他又决不能告诉人”。因为他宣传汇报的与他实际经历的差距太大。农民分到田地了，可以安心生产了，但税收大得惊人。“交了公粮就去了一大半。现在那些苛捐杂税倒是没有了，只剩下一样公粮，可是重得吓死人，蚕丝也是政府收买，茶叶也得卖给政府，出价特别低。”对于贫穷和饥饿的农民来说，这样的政策和这样的工作态度，无疑百上加斤，必然造成官民的矛盾。R·麦克法夸尔、费正清在他们编的《剑桥中华人民共和国史》中说：工作队最早的任务之一是在解放军的帮助下征税以支持新政府，“这项工作必

然造成干部和农民之间的摩擦，在接管后的第一年试图征收粮食税时，有三千名以上的干部被杀。[20]”《秧歌》记录了这种兵民残杀的事情，金根因抢公粮被枪打伤，他的女儿被逃走的人群踩死了。

另外一本小说《赤地之恋》，写的是更为繁琐的政治事件，土改、三反五反、抗美援朝。由三个故事组成，基本是政治运动加恋爱的格局。土改写了唐占魁一家的命运。唐占魁是一个比较富有的农民，他省吃俭用就是为了买土地，地是一亩一亩置的，现在倒要整大块的拿出去献给合作社，他不服。别人劝他卖地，他站起身来，拿起锄头扛在肩上，就下地去干活。这个勤劳的农民，土改时被阶级斗争扩大化硬划为地主。农民自设私刑，斗争会后，唐占魁遍身灰土与血迹，脸上有伤痕，眼睛肿得合了缝，最后被打死了。至于恋爱，是一个初恋和单恋的故事。三反五反写的是政治事件掩盖下的人事斗争，所有生活中琐碎的个人恩怨都通过政治斗争表现出来。戈珊一个私生活很乱的《解放日报》的女编辑，张爱玲笔下可怜的、颓废的、凄艳的女人，她把青春献给了革命，不但有病，心理上的病态也很严重。她放纵的生活导致了她的两个情人刘荃和张励互相仇恨，当男人看到那扇窗在动，知道戈珊有了新情人，感情也就终止了。男性的占有欲根深蒂固。戈珊在那一刻就被抛弃了。她的两个情人在政治斗争中同归于尽。崔平和赵楚本是战争时期出生入死的战友，和平时期他们的太太因争公共家具互相憎恨，他们在工作中各自维护自己的利益，更使他们形同陌路。如果这样的斗争是活着的全部意义，那活着还有什么意义？抗美援朝一段写战争的残酷，失去了爱情和对社会没有信心的刘荃怀着赴死的决心上战场，经历了战争之后，也变得硬朗起来：“死亡将永远跟在他后面，像他自己的影子，看惯了它的脸也就不觉得它可怕。”

一部文学作品在它出现的历史时刻，作者所要满足的，往往只是它第一群读者的期待视野，当时的环境提供了一个决定其审美价值的尺度，任何一个作者都很难超越这个审美尺度的限制。香港为张爱玲提供了一个诉说的地点。然而，思想潮流具有明显的流行性和更迭性，那些能够永存的作品是表现了群体所期待的书，不死的作品是那些与群体一致性永远存在的作品。张爱玲冷静的、诚实的处事态度，以及她的现世关怀，使她的批判现实主义作品今天读来意义非凡，获得了永久的胜利。

时过境迁，当我们重读那些政治意味很浓的作品之时，当时的政治背景已经隐去，如果不查资料，我们不会发现某个作者的出身背景，政治态度，他所取材的某次饥荒、某次农民暴动属于什么性质。甚至即使知道了对今天的普通读者也没有意义，读者不可能回到当时的环境中去，继续当时的政治斗争。作者留给我们的是一个要靠读者通过阅读使之丰富、充实的文本，我们会以新的经验去填补作品留给我们的空白。只要作品与新时代有契合点，它就会在新时代获得全新的意义。这是张爱玲笔下的悲剧留给我们的警世意义。

文学的这些超阶级，超政治的特点，首先由文学的性质来决定。文学作品不是政治口号，尤其是小说，更由艺术性的语言，跌宕起伏的情节和有个性的艺术形象来构成。通过人性批判政治，这就是民本思想，这就使得小说包容了比政治更丰富的文化内容。张爱玲的《秧歌》和《赤地之恋》就是实例。

第二节 回忆爱情，寄托乡愁

一九四九年以后，离开内地，到达香港的作家，普遍怀着一种对时局的迷惘情绪。眼看政治上的两军对垒，越发感到政治争吵的空泛，造成了他们本能上对政治的疏离。喧哗热闹之后，是间歇的沉寂思考。一九五六年，中国实行“百花齐放、百家争鸣”的文艺政策，后来出现了悲剧性的反右运动。同年十月十日，香港经历了三年零八个月的日治苦难时期后，暴发了空前未有的十月暴动，又一次打击了作家们关心政治的信心，意外地维持了以南下作家为主的香港作家所普遍接受的中庸形象——但求稿费，超然物外。

文坛上激烈的政治斗争过后，一种厌恶政治的情绪在民间弥漫，这种现象可以从五十年代香港大量的乡愁、爱情小说中看到。这类小说是作者仰望政治，感到一片迷惘之后，收回目光，确认自己流放者身份之后的心灵抚伤。

司马长风曾在他的《中国新文学史》中亮出了他衡量文学作品的尺度：“文学不宜载孔孟之道，也不宜载任何之道。换言之，我们反对文以载道，是从文学立场出发，认为文学自己是一客观价值，有一独立天地，她本身即是一神圣目的，而不可以用任何东西束缚她，摧残她，迫她做奴婢做妾侍。[21]”司马长风这一唯美倾向的文学主张，在一个时期里，代表了香港南下作家的共同追求。

我们不能不把香港作家这种对真实社会的厌恶，看成一种人格的病变，因为它具备以下特征：他们对现实社会存在的“真”不再

感兴趣，沉迷幻想，对需要急切解决的社会问题采取犬儒主义、怀疑主义的态度。有一首流行歌曲很能道出当时南下作家的普遍创作态度：“除了你，世界太枯燥；除了你，人生太无聊。除了你，除了你，我什么都不知道。”而这个“你”就是被抽象回忆具体化了的爱情。

在壁垒分明的政治观点的支配下，从属于政治的文学会产生急功近利的政治功能。在针锋相对的政治气氛中，要打赢文化领域的政治仗，先定生活的再现有时候会代替了模仿生活的古典主义原则。我们知道，艺术再现生活，不是原封不动地模仿和复制，而是透过作家头脑的“再次呈现”。在这个再次呈现的过程中，作家会被许多因素，包括自己的政治观点所左右。他们会选择一些符合自己政治观点的细节，夸大某些生活片断，使其更接近自己的理想。然而，这些为政治服务的小说，如果缺少人性内容，不可避免地，会有明显的时代局限性。批判现实主义作品的功绩在于以人性检讨政治，当时间流逝后，人们注意的似乎更是政治扭曲人性的那一部分内容。关心政治，需要作家有更高超的艺术品格，就其艺术价值而言，关心政治的作品比不关心政治的作品艺术价值更高。但我们不能不遗憾，当时的许多作家没有这个觉悟。

流放者，即那些由于政治或个人原因，离开故土，流落他乡的人们。有放逐，就有乡愁，故国山河梦里寻，而所谓梦也只是虚幻的投影。五十年代南下香港的作家，不仅不断的缅怀内地，而且也表现出与香港社会的疏离。怀念乡情的作家除了徐訏、李辉英之外，还有徐速。

一 徐訏的唯美小说

徐訏旅居香港前，已是成名作家。他 1931 年毕业于北京大学哲学系，后留校研读心理学。1936 年赴法国读书。抗战军兴，学未竟而回国。“孤岛”时期，留居上海从事文学创作。1943 年在重庆发表早期长篇代表作《风萧萧》，风靡一时。建国后，定居香港。徐訏在香港向北遥望，写下了一一生中重要的作品《盲恋》、《彼岸》、《江湖行》等。直到 1980 年逝世，他创作的主要成就在香港。他有二千万字的作品，六十余部著作。六十年代台湾正中书局出版的《徐訏全集》有十八卷之多。他的小说多以青年男女的悲欢离合为题材，故事情节曲折离奇，渗透着凄迷飘逸的华美。作品借助爱情，思考人类文化。穿越哲学与心理学的层面，升华出浓郁的文化、宗教意识。

(一)

唯美主义运动，是十九世纪后期出现在英国艺术和文学领域中的一场组织松散的运动，通常，人们认为唯美主义和彼时发生在法国的象征主义或颓废主义运动同属一脉，是这场国际性文艺运动在英国的分支[22]。所谓“唯美主义”，就是以艺术的形式美作为绝对美的一种艺术主张，这里所说的“美”，是指脱离现实的技巧美[23]。唯美主义，是十九世纪流行于欧洲的一种文艺思潮，这种文艺思潮主张“为艺术而艺术”，强调超然于生活的所谓纯粹的美，颠倒艺术和社会生活的关系，一味追求艺术技巧和形式美[24]。从这些定义里，我们可以看出，除了对唯美主义文艺思潮的客观描述，我国的唯美主义概念是作为革命现实主义主流文学艺术的旁支而被贬低的。

在讨论唯美主义作家徐訏之前，我们希望为唯美主义这种创作方法而正名。因为定义不仅要看概念，也要看作品对概念的修正。我认为，文学创作中的唯美主义，就是在杂乱的现实生活中，发现和提取美的事物，作为创作的材料，以便作品充盈着美的情调，读者阅读时享受美的熏陶，忽略、忘却现实生活中龌龊的方面。唯美主义对净化人的心灵起积极作用。唯美主义面对政治，强调审美活动的独立性和无利害感。徐訏是我国数量不多的唯美主义作家之一。

徐訏成名于十九世纪四十年代，当时国难当头，五四运动前后呼吁和倡导的唯美主义已不是时代的主流，然而，读徐訏 1943 年在重庆发表的长篇小说《风萧萧》，我们还是愿意把他归入唯美主义作家的行列。在《风萧萧》里，人性美被看作第一要素，作品虽然有入侵国和被入侵国的区别，但主要人物中国舞女白苹，交际花梅瀛子和美国歌女海伦都是才华出众、美丽异常的，作品里没有一个丑陋的人物，人物的弱点只是在对照中展现。作品的背景大多是风景迥然不同的居室，而不是血腥的战场。在处理作品矛盾冲突时，作者也是以死的凄艳代替死的残酷的。与当时另一个活跃的唯美主义作家无名氏比较，我们看到，徐訏扩充了唯美主义的创作空间。

无名氏四十年代写了小说《北极风情画》、《塔里的女人》，以浓艳的词藻细腻地展现爱情的心理过程，节奏非常缓慢。虚设的气氛把时代气息冲得淡而又淡，几乎看不出是抗战时期的中国内地。无名氏是唯美主义作家，但他的唯美主义是狭隘的，他不敢越爱情雷池半步，结果也写不出感人的爱情，他以为非爱情就非唯美，结果创作的路子越走越窄。而徐訏却有在血里火里发现美的敏感，在广阔的现实空间里，无所不能地选取美的事物。

徐訏选择唯美主义艺术风格是思想洗涤的结果。

徐訏前半生经历的时代，是一个血腥遍布原野、思想亢奋莫明的时代，他行进在时代的潮流里，思想不免染上流行的色彩。作为哲学的研究者，学习者，更作为思想者，徐訏的思想是博杂的、流动的。几乎当时所有的思想潮流都给徐訏打上了烙印。他博古通今，学贯中西，对哲学、心理学、经济学、社会学、美学均有研究，但他最终并没有找到自己的思想归宿。徐訏的实践，宣告了资产阶级知识分子向西方思想界寻求理想的破产。“艺术的创作是对神的，是求神对你宽恕。”这是基督教的思想，徐訏就是本着这样的虔诚来忏悔自己的经历，创作出独具一格的作品。“正是我的意志制造了给命运袭击的机会。”这是尼采的强者人格，作者作自我道德检讨时，强调自强不息的民族精神。徐訏对读书中状元的中国传统思想也提出了批评，他说：“世界上许多伟大人物都是没有读过书的，如耶苏、释迦牟尼、莫罕默德，中国的开国皇帝。”对马克思主义，徐訏也有自己的看法，他在《江湖行》中写道：“那时候一种新的潮流把我们青年卷入了漩涡，我们从对马克思学说的兴趣，很快的就变成了政治的狂热。……直到有一天，……我从这个领袖自居的梦中醒来，才知道我所活动的并不是纯粹年轻人的一种活动，而背后正是人在操纵指使，这指使正是有一种东西叫做不择手段利用群众的政治。”徐訏赴法国留学期间，愤然疾书《鬼恋》以一个女子背叛家庭，走上革命道路，杀人、坐牢，以及圈中人“卖友的卖友，告密的告密，做官的做官，捕的捕，死的死，”告诉人们，她过的是人不如鬼的生活。徐訏厌恶政治，但这并不妨碍徐訏对劳动人民的同情和对现实社会的关切，他的《郭庆记》、《禁果》、《内外》都是这样的作品。在《江湖行》中，当那些被运动者抛弃的人物落难时，救他们的总是那些被视为没有觉悟的普通群众。从现实反观理想，徐訏蓦然发

现了那不可及的距离，他创作了《荒谬的英法海峡》，把一个没有阶级，没有政府，废除姓氏，人人平等，个个自由，免费教育，自给自足，人与人之间和睦相处的理想国，写成是他坐船经过英法海峡时所做一个梦。在《阿刺伯海的女神》中，徐訏借女神的口发问：到底哪一个宗教的上帝是真的？从而表现了他思想的迷惘。

从追随流行的思想到游离出来，徐訏走上了一条建立自己世界观的求索之路。“世上的学问有三大类：社会科学、自然科学和哲学宗教，唯独没有人世学，而人世学是不宣之于书本的，只有小说勉强可以当作对人对世学的一种补充。”徐訏就是这样顽强地、不断地想揭开人生的、命运的秘密，而徐訏的所谓“人世学”，他的创作实践告诉我们，就是通过作家的艺术眼光过滤了的生活。

贫穷落后，国破家亡的社会现实与徐訏满怀信心想要建立的“人世学”是有矛盾的，唯美主义不适合丑陋的现实。他游历了一次人生，却发现：“我重新意识到我们在抗战，千万的人在流亡，千万的人在奔忙，千万的人在忍冻挨饿，千万的人在流泪流血。但我们看不见公道正义平等与自由，这里是人挤人，人吃人的社会，而我们又回到这社会里了。对这样的社会，有人在牺牲，有人求改造，有人想革命，有人在逃避，有人谋混谋捞，我忽然发现，我竟是不属于任何一个类别，而又是属于任何类别的。”“你相信过什么宗教么，命运注定我没有，我是一个没有依靠的孩子。你可有哲学上的信仰吗，我什么都没有。只有爱是永久的，我只吐露我对人世的感觉，我看到了我灵魂的浅狭与污秽。”唯美主义对丑陋的现实的无能为力在徐訏的唉声叹气中表现得格外强烈，这就是一个没有实际立场，又企图描绘世界，企图建立人世学的诚实的作家的悲哀，没有任何悲哀可以和这种失去理想、失去方向、广博而深刻的悲哀相比。

徐訏小说的全部秘诀就是以人物心理结构小说，第一人称“我”的叙述方式展现了人物心理活动的方方面面，以对人性超善恶的诚实剖析，继续开辟他的唯美主义创作之路。在《江湖行》里，我初恋的葛衣情不要我，是我平生最大的侮辱。我在青年运动中被政治利用，是因为我可以轻而易举要舵伯捐钱，做这种傀儡使我难受。这些受挫的心理，急切需要抚慰，“第一我要考验我的组织能力，这好像补偿我在青年运动中作别人政治傀儡的损失，第二我要恢复我贫穷中流浪的能力，这是对于舵伯对我经济支持的一种反抗，第三，在我下意识中，我要在江湖之中寻找失去的葛衣情，这是对于我过去对葛衣情的一种感情的报复。”按照心理感觉行事，徐訏发现，“宗教的要求，不过是性欲的升华，恋爱才是青年人的上帝。”忠实于人物内心，美是超善恶的，“被爱情的毒汁烫过心的人，对爱情的乳蜜往往是不容易吸收的。”他不爱葛衣情了，但对她依然怀有欲望，因此《江湖行》不断地在展现错位的爱情。人生往往就是这样毫无目的，毫无计划的决定了一切。在《时与光》中，“我之爱林明默，正是她在等待方逸傲的时候，表现在她身上是一种不可接近的高贵与神圣，”虽然林明默对“我”玩弄和轻蔑，“我”依然向她求婚。林明默答应嫁给“我”，说：她会学习爱“我”。就在这时“我”发现她的高贵孤洁宁静庄严的素质似乎都已不再存在，“我”又开始无法自解的想念罗素蕾。“林明默所表现的干练精明事业家的气质，那决不是我所爱的性格。”征服不容易征服的人，恋爱时不惜失去自尊，得到爱时又不想珍惜，这种反复，是徐訏小说爱情朝秦暮楚，不能一蹴而就的原因，不道德，但诚实。徐訏也在小说里探讨下意识，以此证明人的命运不可掌握，如《巫兰的噩梦》，父亲因儿子的爱人，长得像自己死去的太太，而抢了他的爱人。他养的一盘红豆巫兰，

及长在两个女人身上的两粒红痣，就是不断的暗示。《鸟语》以启发一个被认为是白痴的女子的智力，探讨一种新的教育方式。徐訏的小说还因为注意了太多心理僻静的角落而被称为奇情小说。

徐訏通过“我”这一艺术视角，把唯美主义的触角伸向社会的一个个角落，从而使他的小说不局限在狭隘的爱情题材。在《江湖行》中，第一人称“我”作为展现社会的线索而安排，比起一生只有一次爱情，稍微高大化的舵堂，“我”更像生活在人间的人。小说除了展现农民和商人的生活外，也展现了军人割据时期乡村的匪患、农民的自卫、都市里文化人的生活。因为有了心理上的弱点，“我”的命运才颠沛流离，从社会的一角，走到社会的另一角。我是因为当不成农民才当商人，当了商人被心上人瞧不起才当学生，当了学生因搞学生运动被人利用才去当土匪，当了土匪因良心未眠才去卖艺，因卖艺而成了都市里的文化人。做了文化人又因写抗日文章，经历了与抗战时期敌伪政府的周旋，曾经一度落入日本人的监狱，被从不为理想放弃现实的葛衣情救出，还和葛衣情这个别人的妻子有了孩子，以至于失去了自己的爱情。后来又参与了商业和实业，在西南，看到了上层社会的腐败。徐訏矮化了小说中的“我”，却用唯美主义冷静的笔画出了广阔的中国社会。

（二）

分析徐訏的作品，我们也可以看到唯美主义和政治的复杂关系。

借助“我”这一艺术的眼光，徐訏扩大了他的小说的艺术面，不仅关怀国内，还关怀国际。徐訏是被当权的国民党器重的作家，抗战时期，我国在国际社会充任了重要角色，不仅有自负的抗击日寇的责任，还要服从联合国。任何政治主张都是首先传达给社会，然后，小说家通过唯美的眼光过虑现实生活，反映在作品里。如果

是纯粹的政治，国际中的反间谍斗争是第一重要的，然而在徐訏的小说里，平常的人性才是最重要的，主人公不想从事偷偷摸摸的特工活动。如果是纯粹的政治，抗击日寇是第一重要的，然而在徐訏的小说里，和平才是民众的愿望。

徐訏的小说充满了国际性的关怀，和对祖国的热爱。不仅因为他作品里有许多外国人，有一些作品有外国的情调，如《吉普塞的诱惑》探讨中西通婚、《百灵树》涉及中日通婚，还因为他的作品涉及了第二次世界大战的主题。《风萧萧》展现的是太平洋战争爆发后，上海沦陷区的反间谍生活。国际间谍在中国的活动，中美是一方，日本是另一方。主人公“我”半夜救了遇刺的美国海军军官兼外科医生史蒂芬，展开了一场友谊。其间“我”认识了聪敏的中国舞女白苹，美丽得象太阳一样的交际花梅瀛子和清纯的美国歌女海伦。徐訏在处理国际关系时是谨慎的，主人公坚守完成一本哲学上的书的初衷和独身主义，以同情弱者，抗拒强者的心理与她们周旋。与现代作家群热衷于写性的压抑，爱的倾泻不同。徐訏比较看重对事业的追求和教养的胜利。开头“我”虽然身在其中，但对这些间谍活动是不想参与的，“我感到，我必须离开你们才有我的世界，我喜欢你们，但你们的世界同我的是多么不同。”直到一九四一年十二月七日，太平洋战争爆发，我才重新估计了我们民族流血的意义。我的生活目标改变了。“我离开了自己的世界，向你们的世界迈进。我在你们的世界里探索，最后我相信我会迷途，于是我再摸不回来，我就只好在你们的世界中做你们善良的人民。”主人公虽然加入了抗敌反奸的斗争，但对政治的扭曲人性是有所保留的。《风萧萧》以简单的人物，复杂的情节，表示了徐訏对自我和国际政治关系的看法。

徐訏的许多小说都记录了日本人对中国人的侮辱，但和平依然

是他的主张。《江湖行》流露了对抗战的矛盾态度，“我”是主战派的，与当时主和派的南京政府有矛盾。作者的矛盾心情通过人物映弓表达出来，映弓说：“我是属于国家的，我们民族，现在生死关头，政府又这样无能，……为救中国，我们必须要求全国团结一致，奋起抗日，提防汉奸们妥协。”但她临死的时候又说：“我一生每一步都是走错的。”她明知儿子托付给了和日本人做生意联系的葛衣情，但她说：“艺中还小，他应当有点物质上的享受是不是？”映弓的言不由衷，控诉了政治争夺的黑暗，表示和平才是中国平民百姓的真正愿望，和平的生活才是他们应该过的生活。

另一篇以爱情隐喻国际关系的小说是《盲恋》，作品以一个长得很丑怪的男人，和一个瞎了眼的美丽女人，各自怀着自卑反而达到和谐的相爱的关系，隐喻自谦的国际关系才能达到和平。作者说：人生的最大幸福决不是“取”而是“给”。“要举些例子来说明上面这些话是不难的。许多贪官污吏都以为自己为百姓做了许多事情，所以向百姓多拿一些是应该的；许多强盗也以为世界财富他本来有份，他是有权来取的；许多独裁的政党也以为他们在为人民服务，优越的享受是使他们有机会可以多‘给’；中国以前的皇帝自称天子，以为国家是他天定的财富，所以他可以厚颜无耻的取；帝国主义者对殖民地的榨取以为在施舍文明；基督教以为世上万物造来是给人用的，所以‘取’正是人的权利……这些都是一些懦怯的或无耻的自私假定以掩饰自己丑恶的自满。”徐訏小说里，残废人相爱却反其道而行之，什么都认为不是自己应该得到的，关系反而完美。这样的小说还有《神偷和大盗》、《吉卜赛的诱惑》等。在《盲恋》、《神偷和大盗》、《吉卜赛的诱惑》等小说里，徐訏以艺术的象征，彻底的诅咒了黑暗的政治，这是唯美主义艺术对政治的胜利。

徐訏作品的情调虽然西化，但精神内核还是东方式的，有一种随遇而安的情致。“如果雨点打在头上时你也不躲开，你会发现这些雨点是很美丽的。”[24]与“五四”运动早期知识分子强烈的破坏情绪不同，徐訏以一种健康宁静的态度、博大的心胸、超脱的情怀来写中国，中国便在他的笔下变得可爱起来。以国际视野反观中国，徐訏更为中国唱赞歌。他在香港创作的长篇小说《江湖行》，以雄伟的结构，展现了中国广阔的社会面和众多的人物关系，如商业大亨、土匪、汉奸、女伶、妓女、江湖豪客、政坛显要等。那种满纸汪洋肆虐的爱情，象征意义及其明显——只有在祖国怀里才是放松的、安全的。普通人在自己国土上平凡而坚毅地生活，农村小镇、小村庄还保持着浓厚的民间传统，未曾被那个曾经使他们的生活变得不健康起来的现代化所侵蚀，徐訏为自己国家有这样一个宏伟而坚实的基础而感到高兴，并急切地把它变为新的鼓舞力量。《江湖行》尽可能地把中国的乡村写得安逸富足，父慈子孝，夫勤妻贤。“父亲与我种了许多果木瓜豆与蔬菜，我们建造了几间茅屋，专为养猪养鸡与堆稻草及杂柴之用。我们的后园也随着父亲生命的扩展而扩展。”日出而作，日落而息，种瓜得瓜，种豆得豆，劳动致富是乡下人基本的伦理观，所以，父亲的良心也是一无斑痕的完美结晶。当他无意地伤害了白福——一个偷瓜果的孩子，他就整个的崩溃了。“父亲自责很严重，最后竟是精神失常，以至于死得像竹梯跌下来的白福。”《江湖行》对中国乡村的描绘很符合唯美主义兴起时对资本主义工业社会的功利哲学，市侩习气和庸俗作风的反抗[25]。

然而，徐訏并不完全安于现状，他写了中国从农业社会向工商业社会的过渡。在这个过渡的过程中，徐訏注意的也是传统与现代的和谐。葛衣情从喜欢嫁一个读书人，到后来自己变成了一个地道

的商人，甚至抗战爆发后，还清醒地认识到自己的位置在当时的“孤岛”上海。舵伯虽然是个商人，但胸怀博大、意志坚强、乐于助人、爱情专一。这些人物就是优秀的文化传统和合理的现代精神结合的产物。同是商人，葛衣情重利轻义和舵伯重义轻利的价值观相反相承，消解了向商业社会过渡的好坏判断。而主人公对葛衣情越来越狡猾的厌恶，又加重了作品中传统的份量。《江湖行》最大的尊敬是献给商人舵堂的。这个海盗出身，走南闯北，见多识广的人，天生就是个商人。他的品德适合经商。“我告诉他如果卖了田，还债以后，也许可以剩两三百块现洋，我想找一个田地便宜一点的地方去买一点田，”像父亲一样当农民。长辈舵堂劝我索性跟他流浪去做生意，“他告诉我某地的油价某镇的酒价，小城里的肉价和山乡里的鱼价。只要跟着他的船同走，随时随地都可以赚钱。”就这样，本是无产者的舵伯有了做生意的本钱，从小买卖做到大买卖，最后成了上海的富商。《江湖行》第一人称的叙述，避免了对舵堂作道德评价，又使“我”的叙述没有违反道德。徐訏嘲讽农民纯美品德的无用，颂扬坐过监的商人舵堂的仗义、大气，表示了他肯定工商业社会的资产阶级立场和改造国民性的愿望，商战才是徐訏富国的主张。

徐訏小说最终的尊敬是献给商人的。他在《丈夫》这篇小说中展现了一个优秀商人的人生观。沙大煌其貌不扬，长得蠢头蠢脑的。但他是个彻头彻尾的企业家，他陶醉在自己的企业里就什么都不顾了。他以自己的财力养活了、满足了许多人。他的知己——一个才貌出众的女人在他死后这样评价他：“他的爱是伟大的，他没有自私，他没有把企业算作私产，他企业的股票都分给了所有的职工，……大部分他交给我，但并不是因为我是他的姘妇，而是因为我是他的助手，我可以继续进行他发展他一切的事业。”大煌有三个女人，但

没有使一个女人痛苦。沙太太从来瞧不起沙大煌，自己过自己的日子，但沙大煌提供她丰富的衣食住行。“我”的太太因羡慕豪门，学会了花钱，因此欠债沦落，被“我”抛弃，是沙大煌教会她自立自救。沙大煌除了希望这些女人幸福之外，对她们都无所求。“我”因邮票的事，上门向沙大煌要钱，沙大煌也给。沙大煌的情人说：“大煌不是像你这样浅狭，……你可曾为爱情忍耐，为爱情牺牲；……如果你了解这些，你就会相信，我跟他不是为他的钱。”赞美商人，贬低读书人，是徐訏创作的后期观点。在《江湖行》中，舵伯对“我”的批评一语道破了知识分子的弱点：“我对你非常了解，你没有毅力，没有气魄，你要钱，但你不肯冒险，你要爱情，但你不肯牺牲自己；你要读书，但你不肯发奋，你要虚荣，但你没有勇气，你求上进，但你的方向不坚定，你一直不知道你自己要什么，实际上是你想要的东西太多。你骄傲，你也不想依赖人，可是你自己并没有一种独创精神，你不能获得什么！”而《丈夫》和《江湖行》那种不为一己之需而从事商业活动的理想的商业状态，就是徐訏最后的思想归宿。

徐訏的《江湖行》形象地印证了钱穆在《中国文化史导论》中说过的话：“独中国为古代唯一的大型农国，因此其文化发展，独得延续迄于四五千年之久，至今犹存，堪为举世农业文化和平文化发展最有成绩之为一标准。然中国虽以大型农国，幸得捍御游牧文化之侵袭而发展不辍。今日则新的商业文化继起，其特征乃为有新科学新工业之装备，因此中国虽以大型农国对之不免相形见绌。于是安足者陷于不安足，而文化生机有岌岌不可终日之势。然此，非农耕文化不足与商业文化相抗衡，苟使今日之农业国家，而亦与新科学新工业相配合，而又为一大型农国，则仍可以保持其安足之感。而领导当前世界和平者，亦必此等国家是赖。今日具此资格之国家，

有美国、有苏联与中国而三。美苏皆以大型农国而又有新科学新机械之装配。然其传统文化则未必为农业的。换言之，即未必为和平的。中国则为举世唯一的农耕和平文化最优秀之代表，而其所缺者，则为新科学新机械之装备。然则中国之改进，使其变为一崭新的大型农国而依然保有其优度之安定感实不仅为中国一国的幸，抑于全世界人类文化前程以及举世渴望之和平，必可有绝大之贡献。[26]”生活之树长青，徐訏在《江湖行》中，展现的中国从安定静止的传统农业社会，向都市商业资本主义社会转变时的经济型态，对今天的中国仍有现实意义。

（三）

王尔德是欧洲唯美派作家的代表人物，早在“五四”前后，《新青年》杂志就率先介绍、宣传过王尔德等唯美派作家的作品及其艺术主张，陈独秀在《现代欧洲文艺史谭》中称王尔德为“近代四大代表作家”之一，又在《文学革命论》中热情呼唤“中国之虞哥、左喇、桂特、郝卜特曼、狭铿士、王尔德”之诞生[27]。在此热浪冲击下，我国一些作家，如欧阳予倩、郁达夫、徐志摩、田汉、白薇、杨骚、陈楚雄、王统照、袁昌英等，在他们的作品中都表现出程度不同、方面不一的王尔德的影响。可见，在中国新文学发轫期，王尔德是作为世界最重要的作家之一，在中国被加以评介和接受的[28]。但是，由于内忧外患等深刻的社会历史原因和文以载道、高台教化等民族文化心理积淀的因素，我们的现代文学史并不注意唯美主义流派和统一的唯美派作家。徐訏和一些唯美派作家被忽视、被排斥就是理所当然的了。

我们说徐訏的作品有唯美的倾向，就是说他实践了康德提出的审美活动的独立性和无利害感。徐訏从不助任何政治一臂之力的唯

美主义主张开始，以艺术美的眼光关怀社会，最后，在政治面前表达了一个艺术家的良心，这是唯美主义艺术的胜利。除了可谈的艺术立足点之外，徐訏小说的艺术处理，也充满着唯美主义的技巧。比起仔细地描摹生活细节来说，徐訏更愿意用象征浓缩社会生活。他的美不胜收的《盲恋》，其象征意义是多方面的，可以是人与人的关系，也可以是国与国的关系。在《江湖行》中，徐訏以唯美的笔展现中国，把中国写得雍容而博大。徐訏通过艺术的凸透镜涉及现实题材，把小说处理得超凡脱俗，不偏不倚。如《鬼恋》首先是一个神秘的恋爱故事，然后才是一曲时代的悲歌。《痴心井》首先是一个凄惨的爱情故事，然后才是改造国民性的问题。

法国著名小说家福楼拜也被认为是唯美派作家，徐訏是福楼拜在小说创作领域提出的“客观而无动于衷”、“非个性”、“无感觉”、“人生虚无，艺术才是一切”[29]的艺术主张的忠实实践者。他的爱情小说对人性超善恶的剖析，他依靠信念不可得的颓废，都体现了唯美主义的艺术主张——“人生虚无，艺术才是一切”。他的《江湖行》显然就是企图以东方的情致，忠实地反映特定时期全中国的面貌，力求“客观而无动于衷”地去表现。

徐訏写小说有身在此地写彼地的习惯。正如心岱所说：徐訏的作风是，“他在上海的生活到了重庆才写，内地的生活到香港才写，总是得待一段情感过滤的时间。[30]”这符合和印证了柏拉图所说的“文学是对理念世界的回忆。[31]”黑格尔所说的“美是理念的感性显现。[32]”的艺术主张。

徐訏写某地生活的时候，似乎也不作真正的切入，他很注意用其美学的含义去规范小说的背景。如《荒谬的英法海峡》里那个想象出来的乌托邦，一派风和日丽、阳光明媚，正扣着了作品宇宙和

谐的主题。《幻觉》中在佛教圣地对死者的追忆，表达了生者对自己过失的忏悔。徐訏如此处理他的小说的背景，显然是想和时代产生某种疏离，使他的作品获得更为普遍，更为永久的价值。

徐訏小说风格的凄美，不仅因为他对人生的真谛充满着茫然和感伤，还因为他表达主题时挑选的意象。如《江湖行》葛衣情的红衣服，紫裳的长头发，《鬼恋》的借火，《巫兰的噩梦》的红豆巫兰，《花神》阿福的职业是种花，《鸟语》芸芊喜欢鸟语，《痴心井》的珊瑚心等，也在于作者加给作品的是一种高洁清雅的文人气质，如作品中充斥着这样的语言：“花神是属于精神的，可以说是花的灵魂。”在没有什么可依傍的人世中，只有“美”可以和小说匹配，这使我们想起屈原在《离骚》中的话：“扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩。”

不仅流放者才有放逐感，不能认同主流文化而产生的孤寂的心境，同样可以被看作放逐情怀。离开家园之后，徐訏实际上还在利用自己的笔对内地问题发言，尽管异地没有知音，故乡也并不一定能听到他的声音，然而等身的著作就是等待别人发现的沉默的力量。

思乡的岁月，空气中回荡着乡愁的感慨，创作中不停歇的思考、探索和寻找，表现了一个正直的知识分子的苦恋和追求。徐訏在香港所写的作品，大部分是关于内地生活的，写香港生活的相对较少。写内地生活的那部分作品，是中华文化经历了西化洗礼后重新整合的结果。至于写香港生活的那部分，徐訏则以中国文化的精神内核，对其商业气息提出了省思。

徐訏在香港向北遥望。写下了一一生中重要的作品《盲恋》、《彼岸》、《江湖行》《痴心井》等，对内地生活的追忆，很像灵魂的出游。“唯将终夜常开眼”是对故土热切的守望，“碧海青天夜夜心”是对

故人恒常的追忆。徐訏的一些作品渐渐变得幽冷起来。《歌乐山的笑容》写一位香港人看到妻子以前从未出现过的“凄艳幽冷”的笑容，而这种笑容是他在重庆歌乐山寓所居住时多次看到的淹死女鬼当时发出的笑容。《客从他乡来》写死过多年的祖父的灵魂借一胴体回来与儿孙见面。故乡变成了一个可望而不可即的梦境。唯其是梦，更容易赋予完美的幻想。祖父的灵魂回来后，大谈其灵的世界：在这个世界里，没有是非，没有真伪，没有善恶，不分贵贱，不分彼此，没有“物欲”，没有争斗，充满和谐，充满爱。这篇作品又一次让我们想起了徐訏早年创作的《荒谬的英法海峡》，晚年的追忆，对他早年批判的思想采取了容纳的态度。这是第二次的自我省思，是日暮黄昏被丑恶的现实之风吹得瑟瑟发抖的灯光下，一个孤独老人最后的生命寄托。徐訏晚年，接受洗礼，入了天主教。

二 李辉英的乡情小说

李辉英，1991年1月20日出生，吉林省永吉县人。二十世纪三十年代在上海中国公学中文系毕业后，曾主编上海的《生生月刊》和《创作月刊》。1932年在上海参加“左联”，1936年到北平参与发起“北平作家协会”，抗战时加入“中华全国文艺界抗敌协会”，并随“作家战地访问团”到抗日前线访问。抗战胜利后回东北，先后出任松江省建设厅的主任秘书，长春市政府的秘书长，以及长春大学、东北大学中文系教授。1950年定居香港。主办过《热风》、《文学天地》、《笔荟》等文艺刊物。1957年到马来西亚、新加坡、南洋各地游历，1963年起，执教于香港大学东方语言学院。1974年起，任香港中文大学联合书院中文系主任。1976年夏因病退休。1991年

5月1日在香港逝世，享年八十一岁。主要小说有：《万宝山》（1933年）、《松花江上》（1954年）、《抗战的前奏》、《复恋的花果》、《雾都》、《人间》、《前方》、《黑色的星期天》、《重逢》（1950年）《四姐妹》；中篇小说《茜薇小姐》、《没有温暖的春天》、《永恒的爱情》、《哈尔滨之恋》、《乡村牧歌》（1953年）、《邂逅》；短篇小说集《半年》、《新生集》、《河山集》、《团聚》、《牵狗的太太》、《菜花黄遍原野的时候》、《名流》（1979年）。

李辉英来香港前已是成名作家，创作始于抗日，他说：“我是1931年‘九、一八’事变以后，因为愤怒于一夜之间丢失了沈阳、长春两城，以不旋踵间，又失去了整个东北四省的大片土地和三千万人民被奴役的亡国亡省痛心的情况下，起而执笔为文的。[33]”到香港后李辉英一如既往地吧赤热的情怀投向祖国。

李辉英南下香港后的创作主要有三方面内容：一、继续从事抗日主题的小说创作，代表作是长篇小说抗战三部曲《雾都》、《人间》、《前方》。二、抒发思乡的感情，代表作是长篇小说《乡村牧歌》。三、是揭露香港社会的黑暗面，代表作是长篇小说《四姐妹》。李辉英是一位强调文学的社会功能，主张文学应对社会改革起推动作用的作家。他说：“我认为小说对于社会最低限度也起教育作用。它不但反映社会现实，也可以转移社会风气。领导社会，定正社会，作用大得很。[34]”然而，纵观他的创作历程，他的创作实绩，还是以回忆中国内地的生活为多。

李辉英的《雾都》、《人间》、《前方》，三部作品隐喻明显。《雾都》写的是抗日后方重庆的生活，那时候的重庆消极等待，态度暧昧，有如重庆弥漫的雾，是抗战时期的“陪都”。《人间》以抗战时期的西安为背景。当时国共两党在那里谈判，达成了一致抗日的协

议。西安，当年周、秦、汉、唐多个中国昌盛的时代在那里建都。作者暗指，一致抗日是中国的希望所在。《前方》写的是郑州和洛阳，其中洛阳也是古都，东汉、三国、魏、西晋、北魏、隋、武周、五代唐，都先后在那里定都。而它，又是“一二、八”之后的“行都”。这三部曲也被称为“三都赋”[35]。

在《雾都》里，前方吃紧的战事与后方避难民众流连舞场，吃吃喝喝，男欢女爱形成对照。刻画出“不知亡国恨”的场面。将军因顾虑私产，不愿开赴前线决战，只想陪都不守时打游击。商人为一己私利敛财，罗经理把办杂志的钱，当成结婚订金给了屈小姐。交际花屈小姐在交际场兴风作浪，最后走国际路线，为中国贸易出力。作家被看不起，处境窘迫尴尬。抗日后方重庆，让人感觉像雾都，一切都含含糊糊，不清不爽。

曹聚仁在《文坛五十年》中，称赞李辉英抗战三部曲中的《人间》是一部“真正能够反映抗战时期的实际生活的”“写实的小说”，它的艺术成就是作者“其它小说都不足以和这部小说相比并的”。“这部小说，以王太（红霞）、姜太（红月）、马太、焦太几位女人为主角，而以王经理、姜处长、马老板、焦院长为配角，勾划出抗战后期的荒淫、贪污的腐败画面，语云：‘履霜坚冰至，其由来也渐矣！’我们看这一小说，可以了解蒋介石王朝没落的因由了，……[36]”

三部曲中的最后一部，一九七二年出版的《前方》，也是作者思想和艺术都比较成熟的作品。《前方》以细腻、朴实的笔调，疏密有间的布局，描写国民党在抗日战争中的遭遇，国民党的杂牌军往往以全体覆没为代价，拖延敌人的战机，他们是“拿最低的待遇，过最低的物质生活，战争一交火，却率先地送上去各自的性命”的士兵，“战后的村庄，看不见一间完整的房屋，一棵盛开的桃树，战死

战士的脚上还穿着老百姓编织的草鞋。”作品也记录了载入史册的台儿庄战役和“曲线救国”派的面貌。

周文彬说：“《人间》和《前方》无论是思想内容还是艺术技巧，都与《雾都》一脉相承。这两部作品的共同特点是：既写光明，也写黑暗；既反映人民的灾难和生活的悲凄，又写人民群众的奋起斗争。尤其是《前方》，更是侧重于描写抗日前线，它以大量的篇幅描写了郑州的那场保卫战、迂回战和歼灭战，通过军民并肩抗敌、英勇杀敌的生动描绘，形象地再现了当年郑州的被围、撤离、收复的全过程。总之，这两部长篇都是以爱国为红线，以救亡为血肉，洋溢着强烈的时代气息，跳动着现实主义的脉搏。倘若把这两部作品与前一部的《雾都》连接起来，则可呈现当年在我国西南、西北、中原地区一大片国土上，前方和后方抗日斗争的真实情景，既有认识意义，又有历史价值。” [37]

李辉英在《乡村牧歌》的“再版序”中说：“这是一本恋爱故事。它不是发生于繁华的现代都市中的，假如你想见识摩天楼，餐舞会，脱衣舞那一套，书里面不见一丝一毫的踪迹；但假如你想看看黄河流域的窑洞，想看看北方乡下人深藏于心而不形于外的爱情，不用甜言蜜语增重爱的气氛，仅用实际心灵来互相关注，烘托出粗犷、浑厚而又真正饱满的热情，只是以清静的乡村为背景……”那么，你一定能满足。“一部烘托了地方色彩的小说，恐怕不但含有游记的成分，连民俗学的某些成分也可以包容的。” [38] 李辉英的《乡村牧歌》就是这样的一部小说。

小说以黄河为背景，人物活动在滔滔大河旁的窑洞、枣树、羊嘶、菜油灯之中。小说故事中套着故事，表现了两代人不同结果的爱情——“我”终成眷属的爱情和张伯不如意的婚姻。两个故事都

有悬念，而悬念的展开美不胜收。“天上一片黑沉沉，看不出任何的光亮，沉云遮笼了整个天幕，看来也许要降落一阵暴雨。我再慢慢向前，想走近枣树下，听听黄河的奔鸣，但那是怎么一事情？确确实实，滑过去一条黑影！”这是强盗，还是鬼？都不是，是张伯去找他的婚外情人，那女子真正的母亲。

张伯私生女的身份一直暧昧，“我”以为是他家媳妇，“我”早就注意到那个有“两股火热一般光亮动人的眸子”的女人了，但“我”的道德观念妨碍了“我”作进一步的追求：“凭什么我这流浪汉注意到人家年轻寡妇？我如有这心思，张伯岂不是认为引狼入室？我何尝不是以怨报德。”

张伯对“我”的探询是全面的，家势、父母、离家的原因、眼力、耳力、胆量，最后给“我”结论，说“我”是个了不起的有志气的人。张伯怂恿“我”和他的私生女恋爱，“我”却因为那女子身份不明，处处提防，担心背后另有企图。心里的顾虑和迟疑，限制了爱情发展的节奏，最后真相大白，故事以有情人终成眷属结束。

作品以“我”为叙述者，将一个外乡人内心的猜忌、感激、顾虑、爱慕、沮丧等情绪表现得淋漓尽致，情节也因此而扑朔迷离，跌宕起伏。以气势磅礴的黄河为背景，展现中华民族民风的变迁，是这部小说最感人的地方。

三、司马长风的《骊歌》和《海茫茫》

司马长风，原籍沈阳。原名胡若谷，又名胡永祥、胡欣平、胡越、胡灵雨。1929年5月13日出生，1980年6月26日逝世。而立之年辗转抵达香港后，与友人合作创立友联出版社，出版杂志《祖

国周刊》、《大学生活》、《中国学生周报》、《儿童乐园》等刊物。著有《辩证法的新发展》、《马克思政治哲学批判》、《历史唯物论批判》、《马克思经济学说批判》、《马克思主义批评》等书，可代表其政治经济思想路向。

他还著有《民主只有一种》、《黑暗之极、光明之始》、《民主生活方式论集》、《中国民主之路》、《民主运动小史》等书，表现自己自由民主的愿望。

他也热衷于治史，写有《中国现代史纲》、《中国近代史辑要》、《现代人物丛谈》等，对文学亦有所独钟，曾创作长篇小说四部，《骊歌》和《海茫茫》是其中两部。《骊歌》写于五十年代，《海茫茫》出版于1966年，他还出版散文集近二十部，晚年提倡“美文”。著有《中国新文学史》三大册，近百方言，又有《新文学丛说》、《新文学史活》等书出版。

司马长风的两部长篇小说《骊歌》和《海茫茫》表现的都是抗日爱国的主题。

《骊歌》写的是1931年“九一八”事变之后，一群由东北故乡流亡关内，辗转平津，西关等地的青年的故事。作品充满了在日本帝国主义侵华的情况下，对中国传统文化的坚守，这就是和平的平民化的读书人的人生理想。

于劳之、黄宝慈、陆伯达、吕健飞等人是国破家亡之后流亡关内的青年，他们虽然身处恶劣的环境，仍怀着对日本侵略者的国恨家仇，正视脚边的暗影和岁月的艰辛、斗志昂扬地开创自己的事业。他们怀着抗日救国的共同理想，全身的投入了培养青年的教育事业。他们对学生的热爱、对事业的忠诚，构成了十分感人的篇章。小说时代气氛十分浓郁，处处洋溢着对国家民族命运的关怀。特别

值得一提的是，小说民族至上，非国非共的观点，超越了一些抗战小说常见的历史局限。

司马长风在《海茫茫》的后记中称，《海茫茫》是《骊歌》的姐妹篇，确实不错，尽管小说的场景由大西北移到了琉球岛，（即钓鱼岛、冲绳），时代背景也有了较大的不同，但两部小说的抗日爱国主题却一脉相承。

《海茫茫》小说的主人公李英达是一个负有特殊使命的地下工作者，国家派遣他到琉球学习日语，考察民情，以便为琉球群岛回归祖国做出贡献。为了国家民族的根本利益，为了完成自己的崇高使命，李英达一再深入虎穴，也一再被捕入狱。但他却挺得住，站得直，不坠青云之志。

《海茫茫》的《楔子》不愧为一部历史教科书，作家以渊博的知识，详细描述了中国人一代又一代开发琉球群岛的经过，琉球历代居民也充满着对中国的亲情和怀念。《楔子》虽然并非小说的有机组成部分，但它的出现却有着不可或缺的意义。至今，中华民族仍为琉球群岛的回归而努力，许多爱国志士甚至为“保钓”献出了他们宝贵生命。抚今追昔，司马长风的《楔子》便成了一篇较早出现的“保钓”檄文。

《骊歌》是一部风格朴实的现实主义作品，有凿凿可信的人物和情节，《海茫茫》则是一部飞越想象的浪漫传奇，作者虽未涉足琉球，即使他曾经涉足，甚至有短暂的生活经历，都不足以支持他靠生活经验写出一部长篇小说，他只能靠想象构筑主人公李英达的传奇故事，包括他的艳遇，所以作品充满了神奇的色彩。

然而，无论是现实主义之美，还是浪漫主义之美，都是值得人们赞赏的。

第三节 现代主义的萌发

沉迷爱情必然导致人性的堕落，冠冕堂皇的风花雪月掩盖之下，往往是令人发指的男盗女娼。在社会普遍存在的庸俗气氛之下，在众人皆醉之时，香港的现代主义运动崛起了，以其磊落、纯洁、轩昂的姿势，表现了他们对世风日下的社会的抗拒，以及对政治入侵的美元文化的反抗。

香港现代主义文学运动，以《文艺新潮》一九五六年三月创刊为代表，发端于五十年代中叶。当时文坛上的喧哗吵闹逐渐沉寂，正处于从怀念乡情转向面对现实的低温期。传统和现代，东方和西方的冲突并不明显，右派气息比较浓郁。《文艺新潮》恰好在这个特殊的社会环境下诞生。

香港现代主义文学运动，是不靠美元文化支持的香港人自己的声音。卢昭灵在《五十年代的现代主义运动》这篇文章中，引述了《文艺新潮》主编马朗当时的一段话：“那时，在出版界生意兴隆的环球出版社，许多编辑事务都是请我策划，为了这项渊源，环球主人罗斌不顾利害，一口承诺为我出版这本刊物，作为答谢。[39]”《文艺新潮》经济独立，香港的现代主义文学运动也不仰仗任何政治、经济的鼻息，这是香港最初萌动的文艺独立的苗头。

香港现代主义文学运动虽然西化，但它是香港知识阶层的声言，表达了精英一群的心愿，由于认知的局限，不免幼稚，但它有着西方文艺建制化所需要的品质。

《文艺新潮》带给五十年代香港文坛第一个出色的贡献是，引进欧美文坛的存在主义文学思潮。在创刊号的《法兰西文学者的思想斗争》里，作者翼文率先在香港提到存在主义这个名词，虽然只是皮毛，但已经令读者因认识了存在主义而倍感兴奋。第二期发表马朗中译的萨特早期短篇小说《伊乐斯特拉土士》，令当时的文艺青年对现代小说技巧所表达的领域有所了解，眼界大开。

除了介绍存在主义，《文艺新潮》也广泛引进外国现代主义文学作品。如发表英国现代诗人史提反·史班德的原作（第二期），谷崎润一郎的《食蓼之虫》（第二期），艾略特的长诗《空洞的人》（第三期），萨特的短篇小说《墙》，梵乐希的《海滨墓园》（第四期），英美现代诗特辑（第七、八期），台湾现代派新锐诗人作品两辑（第九、十二期），横光利一的文论及其小说《寝园》（第十期），意大利现代小说特辑（第十一期），加缪的杰作《异客》等等。《文艺新潮》对现代主义文学在香港的普及起到了一定作用。

一 二十世纪五十年代的类现代主义短篇小说

经济基础决定上层建筑，由于香港是英殖民地，且实行自由资本主义制度，英国在中英关系的一些重要问题和重大事件上，立场比较偏重美国和台湾。这就使香港不可避免地台湾同声同气。五十年代的香港文坛，在美元文化牵动下出现的繁荣，是虚假的繁荣。只能说明香港本土文化的精神枯萎、思想真空，要在政治流俗的社会环境里，锐意革新，现代主义文学的确需要坚忍不拔的勇气。

许多人都说，香港是最自由的城市，左派右派英国美国有色无色都能兼收并蓄，可以看到左右两岸政治舞台的黑暗面，而且能公

开讨论不受干扰。但香港人民族意识的空白病，却是一个显而易见的问题。殖民教育无法在这方面进行启蒙，因为唤起被统治者的民族自觉，就等于让他们认知殖民政策控制、镇压、垄断的本质。殖民地教育的目的，是制造替殖民政府服务的工具。正如叶维廉所说：“在殖民地的香港，专制的家庭、势利的思想在双重官僚制度（中国的和英国的）的管理下，得到了怂恿。拜金主义、封建的残渣、僵化的思想架构与价值指针，似更牢固。[40]”然而，香港还是有一部分作家企图发表他们独立的声音。为了记住这一点，郑慧明、邓志成、冯伟才等人编辑、出版了《香港短篇小说选（五十年代—一六十年代）》，大海捞针地找出了他们的作品。我们能体会到他们的良苦用心。他们说：“透过这些本地作者的耕耘，读者可以从中窥见一段时期香港社会的生活面貌和历史发展，以及不同作者所流露的不同风范。[41]”

这批受西方现代主义文学影响的作家，对现代主义的理解不可能很深，大体上不离反传统，追求新的人生境界，技巧清新这三个条件。但他们的创作，委实给现代主义赋予了本土色彩和时代气息。他们的作品是在新思潮、新观念萌生过程写下来的，不必反传统、技巧上也不必标新立异，只要和他生活的时代相呼应，内容上必然走在时代前面，也只有这样的现代主义，才是香港人所盼望的现代主义。

朱韵成的《易水》写两个落难老兵在香港相遇，一个干粗活，一个当相士。他们刚柔相济的对话表达出，因生活的艰辛而压抑着的满腔怒火。他们听到风声，要回内地去。英雄老了，他们空有一腔复国的壮志，回天无力。“做中国人也倒霉透了，这辈子就这样内乱外患的磨光了！”作者用问路来象征他们的目标不那么明确，用颤

抖和粗糙的手表示岁月留给他们的痕迹，“我们二十年前打鬼子的时候，转战长江南北，那里有说过个怕字？可是，我现在似怕有点他妈的起来了。”最后他们满怀内心的愤慨和骚动，消失在夜色苍茫的嚣杂的人群里。作品里人自然生理和心理的变动和政治思潮冲突，构成了朴素的现代主义因素。

冷凝的《蒙特里尔之冬》是一篇表达华侨政治热情的小说。匈牙利事件那些为自由而斗争的人们，激起了华侨们对自己落后的祖国和华侨被歧视的命运的不甘。他——一个华侨的儿子，决定回到离祖国较近的香港工作，为自己祖国的建设出力。加拿大的“女人、春天、花草、树木、小鸟、图书馆、体育场，一切都是这么值得留恋，但是我更爱我的理想和我的国家。”最后，不舍得儿子回国的父亲与儿子达成了谅解。作品中不能阻挡的爱国热情在安逸的生活中拔起，很有一点不落俗的现代主义气势。

这两篇小说表达了当时人们对祖国的认同——一个“政见不同的执政者”的国家依然是自己的国家。

暴动和革命，一个阶级推翻另一个阶级，是十九世纪的潮流。马朗的《太阳下的街》指出那不是实现理想的途径，我们需要的是秩序和安定。马朗的冷静和他当时横空出世的思想，是这篇小说今天读来依然金相玉质的理由。作品取材于一次政治暴乱，通过剖析一个参与者的心理过程指出政治暴乱的荒谬。“太阳”象征一个和平美好的社会，这个欲速则不达的乌托邦，成了人们发泄心头怨恨、混迹街头的借口。主人公站在街头呈英雄，与其说他心怀理想，不如说他面对无形的观众——那些压迫他的老板，弃他而去的恋人，看不起他的家人。一丝得意之后，是不能遏止的疯狂，在人杀我，我杀人的混乱中，理想的太阳隐落在一片废墟之中。作者聪明地隐

去了自己的政治立场，只字不提政治暴动的性质，让它变成一种泛指，而警察也只抽象为秩序的守护者，当年年轻的警察被打得血淋淋依然不还手的时候，丧失了人性的主人公也恢复了人的本性，对自己的行为追悔莫及。小说象征主义明显，理想失落后现实的破败和肮脏对读者形成冲击力。

马朗的这篇小说，四十年后得到了整个意识形态的证明。这篇今天读来依然让我们惊觉其认识清醒和透彻的小说，只能产生在香港这种地方。放逐作家以失却时空迈向无所不在的时空，倘若他们被固定在某种意识形态之内，便不能一窥永恒，让自己的作品在时空中延伸。

李维陵的《荆棘》，以冷静朴素的笔调，写出了香港不支持文化事业的冷酷现实。主人公是一个文质彬彬、有理想、有气魄的文化工作者。他在没有保护的环境中从事文化工作，对人类前途仍有积极、乐观的见解，令“我”赞叹。但没人认识他的价值，人们鄙视他，不理解他，对他表示不敬和嘲笑。他生活拮据，出版商不愿冒险，凝聚和记录了他的才华的书出不了。生活不遂意的儿子视他为疯子。文化在商业到处遍布着残酷、堕落、丑陋的荆棘中艰难成长，奄奄一息。主人公最后心碎而死。李维陵是最早感到香港和其它地方有文化差异，并且提出批评的作家。

香港是一个海滨城市，齐桓的《银弟》描写了香港繁华都市里静寂的一角——水上人家的安宁生活。他们在劳动中互助、相爱，保持了本色的纯朴、羞涩。他们也依稀感到了喧嚣都市传染过来的现代化的污染。“银弟想学骑单车，又想电发，阿发告诉她不要学这些摩登玩意，阿发的姐姐就是学摩登给人家骗到星加坡去，现在没有下落。”他们在抗拒引诱的同时，为香港保持了难得的纯朴。

默语的《礼拜天》思考的是宗教的问题。作品写出了一位牧师的烦恼和虚伪。安牧师要传播基督教，向穷人讲道容易收到效果。但这些穷人也很麻烦，老缠着要救济，如果得不到满足，就会说出许多对上帝的不敬的话。安牧师悲悯的心也不纯粹，为节省，他要按照世俗的规范而不是上帝的旨意去处理事情，他厌恶穷人不体面，也不满他们捐助少。安牧师的厌烦和穷人真正悲戚的生活，似乎在诉说着上帝救不了世界的无奈。

这几篇小说虽然不是对欧美文学亦步亦趋的现代主义作品，但与其与世俗不同的横空出世的思想 and 独到的艺术探索，很得了欧美现代主义文学的精髓，是难得精品之作。

二 昆南的《地的门》

《地的门》是昆南六十年代自费出版的一部现代主义小说。主人公是一个受现实压迫又不满现实的小人物。他希望在深灰中刷亮一点新红，借助自己的语言，裸露出自己的不满，对的社会作出严厉的批判。昆南的作为，在很长一段时间里，受到了香港文化界人士王子式的膜拜。

这个不沾尘俗的人物对庸俗极其敏感，他秉承的是知识分子应当承担起变革社会的责任的启蒙志向。身旁弥漫的庸俗，包围着他孤独的身影，他怒斥的声音也格外令人振聋发聩。他曾有一段时间，利用晚上空闲，去一家晚报做校对，希望找机会踏进报界，切实地干点文化工作。但那半年时间，留给他恶劣不堪的印象，他理想中的文坛，全不存在。只有一个目不忍睹的痛心场景：“所谓知识分子，他们的私生活像电影圈中的明星一样，那么‘一塌糊涂’，那么‘勾

心斗角’，那么‘唯利是图’，那么‘荒淫无耻’。一位晚报副刊编辑把投来的稿件一概不退还，换上名字转在星洲某报发表……所有的流行作家都异口同声说，为生活负担而‘爬格子’，大有为了肚皮，无法不操此业之口气，但事实，他们的生活远比许多中等人家高……某著名小说家其作品曾多次搬上银幕，毫不羞耻地与崇拜他的拜访他的女读者闪电做爱——某作家兼编剧家与某导演强奸外地影星……不少作家右手拿美金稿费，左手拿人民币稿费……政策是如此：每一新进分子刚抬头时，便有人把他压制住，比小贩争地盘还卑劣——或者所谓青年作家够条件争到流行作家地位了，他必定随波逐流，即是说，其流行与‘进步’成反比例。试想想，日‘爬’万字，何来时间多看点书，力求一点进步呢？几多千或几多万的代价，可以使某报馆日日说谎，使某报馆转换招牌，使‘爬格子动物’们退化到无‘脊椎’或‘软件’。什么气节，什么正义全没有了，他们只长叹一声，这是商业化的世纪啊！即是说：这是大势所趋，于是一切都交代了。[42]”

香港的现代主义小说，在西方现代主义文学那里借来了轻视权威、反对既有文化的观念、表现手法革新等因素，然而，最值得珍视，最值得欢呼的，似乎是这一时期和青年的热血一同喷发的人本觉醒。这一股文学潮流，在媚俗的香港社会显得那么高贵，让一切资深作家，那些颓废、伤感、华美、老练的文字黯然失色。今天，我们重读这些作品的时候，仍能感到那股挺直腰板，抵住商业的、政治的、庸俗的价值观的力量。

如果说对社会的严厉批评显示了主人公形象的超群脱俗，那么自律就使主人公的形象从伟岸转向平凡。人往往不能战胜的只是他自己。面对爱情，主人公感到了自身的卑微，他不能不用最大众化

的尺度来衡量他自己，“事实上，我的确没有出息——赚钱不多，自然没有出息。对着雅菁的母亲解释自己的抱负吗？那是荒谬可笑的。许多时候，这种赚钱不多的没出息的意识，够使自己看不起自己的。所以当雅菁站在断崖上面，我发现了一切：除了她那十字架项链把欲念捺住之外，这种赚钱不多的没出息的意识，同时使我没有勇气上前把她抱住。[43]”人毕竟要吃人间烟火，向欲望妥协必然导致自己走向平庸。多少天才的思想烛光在为稻粮谋的奔波中渐渐变得微弱甚至熄灭，穷困潦倒，命运多劫，生活的重压与挤迫毁掉了多少人原本不屈的志向。作者在作品中引入了许多神话描写和西方文学的诸种经验，这些描写和经验仿佛成了主人公寻找身份、寻找观点方法，寻找出路的途径。然而，他依然被社会流俗的价值观所左右，找不到出路。

作品最后安排了主人公悲剧性地走向死亡，这是英雄不愿意与世界妥协的最好解决方式。“质本洁来还洁去”，主人公实现了人格的完整，而理想消失的沉重却紧紧地压住了读者。

这本书的艺术手法，正如也斯所说：“作者运用神话好像不是为了结构或秩序，而是希望为香港这现实势利的社会中一个青年徒劳的挣扎赋予一种意义。……这部小说有吴尔芙式诗意的独白，有仿似杜柏索斯而不同其语气的新闻剪接，有加缪饿薛西佛斯哲学、最后跳舞一场或许还有搜索一代和愤怒的青年的影子。作者好像想借这些西方的价值观来反叛香港社会上当时比较实利的价值观。有时一个作者借取外国文学是为了反叛社会过去流行的观念。[44]”

注释：

[1] 参见王剑丛：《香港文学史》，百花洲文艺出版社，1995年版，第79

页。

[2] 马克思：《资本论》，中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局译，人民出版社版，第 829 页。

[3] 柳苏：《香港文坛剪影》，生活·读书·新知三联书店，1993 年版，第 63 页。

[4] 柳苏：《香港文坛剪影》，生活·读书·新知三联书店，1993 年版，第 63 页。

[5] 亚当·斯密：《国富论》，载[德]鲁德哈德·施托贝尔格着：《资产阶级政治经济学史》，吴衡康、许素芳、吴儁深译，商务印书馆 1979 年版，第 60 页。

[6] [德]鲁德哈德·施托贝尔格着：《资产阶级政治经济学史》，吴衡康、许素芳、吴儁深译，商务印书馆 1979 年版，第 46 页。

[7] 李宗吾：《厚黑学》，求实出版社，1989 年版，第 2 页。

[8] 金圣叹：《经纪日记“序”》

[9] 曹聚仁：《秦淮感旧录》，三育图书文具公司，1974 年版，第 4 页。

[10] 圣明的君主尧看中平民舜的才干和人品，把两个爱女娥皇和女英都嫁给他，舜深得民心，尧勇于让贤，荐举舜做了皇帝。舜在巡视他的疆域时，不幸在苍梧山病逝。二女闻讯，痛哭不已，泪水沾在竹子上，印下斑斑痕迹。后人看见这斑竹，就想起了那贤明的德政，那淳美的民风，那两位美丽贤惠的湘妃。

[11] 中国有“齐人有一妻一妾”的典故。

[12] 北京师范大学历史系中国现代史教研室编：《中国现代史》，下册，北京师范大学出版社，1983 年版，第 258 页。

[13] 曹聚仁：《秦淮感旧录》，三育图书文具公司，1974 年版，第 13 页。

[14] 曹聚仁：《秦淮感旧录》，三育图书文具公司，1974 年版，第 12 页。

- [15] 郭飞平：《中国民国经济史》，人民出版社，1994年版，第201页。
- [16] 曹聚仁：《秦淮感旧录》，三育图书文具公司，1974年版，第110页。
- [17] 《白话史记》联经出版事业公司，中华民国六十八年版，第7页。
- [18] 曹聚仁整理，章太炎讲演：《国学概论》，上海古籍出版社，1997年版，第4页。
- [19] 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上海译文出版社1979年6月版，第446页。
- [20] [美]R·麦克法夸尔、费正清编：《剑桥中华人民共和国史》，中国社会科学出版社，1990年版，第86页。
- [21] 司马长风：《中国新文学史》，上册，昭明出版社，1995年版，第5页。
- [22] 2007年5月30日，网上。
- [23] 同上。
- [24] 同上。
- [25] 林语堂：《中国人》，浙江人民出版社，1988年版，第12页。
- [26] 2007年5月30日，网上。
- [27] 钱穆：《中国文化史导论》，生活、读书、新知三联书店，上海分店，1988年2月版，第4页。
- [28] 赵浓、徐京安主编：《唯美主义》，中国人民大学出版社1988年版，第2页。
- [29] 赵浓、徐京安主编：《唯美主义》，中国人民大学出版社1988年版，第2页。
- [30] 黄康显：《旅港作家的流放感——徐吁后期的短篇小说》，载《香港文学》1990年第66、67、68期。
- [31] 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，上海译文出版社1979年版，第

8 页。

[32] 伍蠡甫主编：《西方文论选》，下卷，上海译文出版社 1979 年版，第 289 页。

[33] 王剑丛编写：《香港作家传略》，广西人民出版社，1989 年版，第 76 页。

[34] 王剑丛编写：《香港作家传略》，广西人民出版社，1989 年版，第 76 页。

[35] 周文彬：《当代香港写实小说散文概论》，广东高等教育出版社 1998 年版，第 43 页。

[36] 曹聚仁：《文坛五十年》，东方出版中心，1997 年版，第 339 页。

[37] 周文彬：《当代香港写实小说散文概论》，广东高等教育出版社 1998 年版，第 46 页。

[38] 李辉英：《乡村牧歌》，高原出版社，1972 年版，第 2 页。

[39] 卢昭灵：《五十年代的现代主义运动》，载《香港文学》，1989 年，第 49 期，第 8 页。

[40] 叶维廉：《自由之旅：由裸灵到死——初论昆南》，载陈炳良编：《香港文学探赏》，第 36 页。

[41] 郑慧明、邓志成、冯伟才等人编：《香港短篇小说选（五十年代——六十年代）》，集力出版社，1985 年版，前言，第 2 页。

[42] 昆南：《地的门》，原书无页码。

[43] 昆南：《地的门》，原书无页码。

[44] 也斯：《香港小说与西方现代文学的关系》，载陈炳良编：《香港文学探赏》第 84 页。

第二章 二十世纪六十年代的香港小说

二十世纪六十年代是香港传统文学经受严峻考验的时期。所谓传统文学，就是依附于某种意识形态的保持某地区民族文化和精神文明的文学。由于英政府不扶持香港的文学事业，文学只能流落民间，出现了既要经济利益又要审美情趣的流行文学，香港文学向商业化妥协势在必行。

这时期，有一部分香港作家开始寻找自己的身份，产生了香港的本土小说，包括现代主义和现实主义。他们在商业化的缝隙地带迂回，倔强地成长。

另外，也是有内地背景的现实主义作家创作的丰收期。

第一节 向商业化妥协的流行小说

在金钱主宰一切，不支持文化事业的殖民地，如果要用笔杆子来养活自己，唯一的出路就是向作为买者的大众妥协，他们喜欢看什么，你就写什么。港台流行小说为谁服务的问题，遵循资本主义供求关系的原则，以买方为立足点，尽可能满足有钱有闲的读者的好奇心，香港报纸杂志最典型地反映了这一点，它们是文化的载体，又是赚钱的企业。

一般来说，我们从高雅艺术中获得的满足，决不可说成是纯粹的“愉悦”，对高雅艺术的充分理解是严峻的智力和道德考验，它要求人们以最大的努力，最具牺牲的诚意无条件地折服，要求人们领受生活的悲痛，这不仅仅是对被审视者的一次考试，也是对审视者的一次考试。当我们准备承担越来越大的责任，有了越来越多的负罪感和不足感，我们就通过了考试，并开始改造我们的生活。假如文化精英和经济精英在那里分道扬镳的话，那么就在这里[1]。

香港的情况更为特殊一些，在西方文学理论家眼中：“为有意义地生存而斗争的艺术，严格而成熟的精英艺术是很难与民间艺术和通俗艺术归入同一个范畴。[2]” 在香港，这样的理论必须修正。也斯曾经谈过这样的问题：“在香港，从事严肃的文学创作，大概从来没有成为过社会文化的主流，不过是在主流的思想与态度以外，提出‘另类’的思考与态度罢了。……严肃艺术作品，其大部分也寄生在通俗的报刊上，策略性地与一个社会的主流意识进退周旋罢了。香港通俗的报刊，好处是包容性和多元化，一般来说没有政治条框的直接干预，偶然还可以容纳新人，允许实验。但商业性的报刊，也有本质上的限制，基于销路的考虑，它的包容性也有反复，开放性亦常有调整。文艺在商业性社会里生存，常常要玩种种游戏。[3]” “别的地方的小说主要发表在文艺刊物上，香港的小说却主要发表在日报上。……六十年代至现在，许多作者都在报上写过短篇或连载，有些是通俗的流行小说，有些是认真的创作。……最富实验性的小说刊在最流行的晚报上，香港写小说的作者似乎从没有一种过分的洁癖，要把文艺划在某些认可的园地。[4]” 罗贵祥也说：“七十年代末期，没人说过小说在香港是一种很特别的东西。它的特别不在于内容或形式上的实验，而是在本身特殊的存在形式

上。……没有‘洁癖’多少也质疑了高级艺术与大众文化之间的对立关系。在香港这个环境，小说反而随时会受到大众文化产品的直接间接影响，出现了有别于五四现代化初期的奇特面貌。[5]”香港这种艺术生产和消费存在的相互依赖关系，决定着香港小说的走向。只有当公众对产品产生了某种需要时，这种产品才会产生。需要产生了生产动机，生产创造了生产者，文艺工作者创作的动力是传播的需要。

二十世纪五、六十年代，香港报纸出现了一些新派武侠小说。虽然与旧武侠小说有一定的承传关系，但新武侠小说无论在内容上、艺术上较之旧武侠小说都有鲜明的新素质、新内容。新武侠小说融中西文化为一体，尤其注重对中国传统文化的承传，歌颂英雄豪侠的爱国爱民，行侠仗义，歌颂人性美，鞭笞人性恶，肯定新的价值观念和 new 的人生原则，具有历史的，人生哲学的深度。艺术上，新武侠小说吸取我国古典小说的精华，又借鉴西方小说的表现手法，气势恢宏、场景壮阔、情节曲折、形象鲜明、语言雅趣，不仅有极高的可读性，也有极高的文学价值。它是在旧武侠小说基础上的一次“质”的升华。

武侠小说家创作的灵感来自于现实。他们或者调侃时事，尽可能地紧跟热点，永不落伍。或者以人们日常生活的纠纷、瓜葛为题材，把它写得妙趣横生。关键的是，他们故意抹淡小说与现实的联系，把故事搬到远古，以改头换面的形式，发表他们对于现实的意见。鼓励读者脱离现实去幻想。他们创作的风格和特点，和与现实保持距离的浪漫主义比较接近。由于我们对武侠小说不能运用当代阐释的批评观，这就使得武侠小说家明智地避开了时下可能引起的是非纠缠，明哲保身。小说在有意地回避了现实的情况下八面玲珑，

这样的小说在高扬它的娱乐功能的同时，也削弱了它的现实作用。而把艺术当作一种娱乐，往往被视为下里巴人的实用主义艺术。

然而，随着流行小说受欢迎的程度的不断提高，武侠小说也有被“经典化”的趋向。例如金庸，红遍了中国及港、台、东南亚之后，“金学”研究著作也大量出现。近年来，在香港，流行小说更是不断透过大众传播媒介，以至正统的教育机构，向广泛的社会阶层推广。在中国内地，传统学院式的文学批评，借用到讨论流行小说家身上，无形中把一向遭受知识文化界藐视的流行小说，提升到了经典的地位，这对传统的文学观念无疑是一次颠覆。

香港流行小说家良莠不齐、多如牛毛，与杰克同时期的有碧侣、孟君、俊人、郑慧、杨天成。与金庸、梁羽生同时期的有高旅、董千里、南宫博，后来还有温瑞安、金东方等。由于本书篇幅有限，我们忽略不重视思想价值，只追求商业价值，创作态度不严肃、不严谨，只追求数量的作家作品和影响不大的作品。我们仅以梁羽生和金庸为例进行分析，看香港流行小说的面貌。

一 梁羽生的武侠小说

1955年，受当地武师比武事件启发，在香港《新晚报》副刊部工作的梁羽生，创作了武侠小说《龙虎斗京华》，自此，国内衰微已久的武侠小说创作，开始在海外活跃起来。

梁羽生，原名陈文统。1926年出生，广西蒙山县人。毕业于岭南大学经济系。1949年在香港《大公报》工作。1962年辞去副刊编辑之职，闭门造书，从事专业创作。

梁羽生的武侠小说以历史为题材，涉及相当广阔。《塞外奇女传》

(1961年)、《七剑下天山》(1956年)、《江湖三女侠》(1957年)、《冰河洗剑录》、《侠骨丹心》(1965年)、《牧野流星》(1974年),写的是清初至清中叶历史时期的传奇故事。《白发魔女传》(1958年)、《还剑奇情录》(1963年)、《萍踪侠影录》、《散花女侠》(1960年)、《联剑风云录》、以明代历史为背景。《狸侠天骄魔女》、《鸣镝风云录》、《翰海雄风》、《风云雷电》(1971年)、《武林天骄》、《飞凤潜龙》、写的是辽、金、宋、元时期复杂的民族矛盾及其冲突。《大唐游侠传》(1964年)、《龙凤宝钗录》、《慧剑心魔》(1966年)、《女帝奇英传》是反映唐代历史风云斗争的作品。

梁羽生同时也将许多历史人物,历史事件作为小说叙事的重要情节。如《白发魔女传》中的李自成。《女帝奇英传》中的武则天、上官婉儿。《大唐游侠传》中的唐玄宗、李白、杨贵妃。《风云雷电》中的梁山后代。《七剑下天山》中的顺治皇帝、康熙皇帝、还有吴三桂。

梁羽生的小说大体上有正面人物和反面人物之分。正面人物大多数是些侠士。他们蔑视权贵,严于律己,艺业惊人,侠骨柔肠,正直坦荡。因为爱憎分明,他们可以心狠手辣,同时又正气凛然。虽然也有少数分不清好坏,或者由好变坏,由坏变好的人物。但作者依然能够让你清楚地感到,他们那些做法是好的,那些做法是不好的。例如《风云雷电》中的秦龙飞,他虽然同样是梁山好汉的后代,但他好高骛远,不能苦练本家功夫,又嫉妒比他优秀的轰天雷,以至于误入歧途,被敌人所利用。但他知错能改,也就有了好的结局。

武侠小说归根结底以绿林人物作为它的叙事主体,它的立足点是绿林人物,写绿林人物的生存状态,以绿林人物的视觉去关照帝

皇，以及社会。梁羽生的武侠小说也不例外。绿林人物就是与官府相对立的黑道中人物，他们是农民中失去土地靠打家劫舍为生的人。如《白发魔女传》中的练霓裳，《大唐游侠传》中的铁摩勒，《广陵剑》中的陈石星，《风云雷电》中的凌铁威、耿电、风天扬、杨浣青。他们虽然性格各异，但有一点是共通的，就是不畏惧权贵，“威武不能屈，贫贱不能移，富贵不能淫。”

绿林人物也包括贵族中的叛逆者，就是皇亲国戚中的不肖儿女，他们沦落绿林，与出身低微的强盗混在一起，企图实现他们的复国梦，复仇梦。如《白发魔女传》中的卓一航，《七剑下天山》中的冒浣莲、易兰珠，《风云雷电》中的云中燕，《女帝奇英传》中的李逸。这些人物大都身世坎坷，容貌美丽，武功卓绝。这两类人物合在一起大概充当两种角色：一是检察官。谁个贪官贪了多少银子，干了什么坏事，他们都了如指掌。如《白发魔女传》中的练霓裳。二是侠盗。他们劫富济贫，抢贪官污吏的财产，分给穷人。“贼人是偷东西的，这个贼却是给人家送银子的，他进入的那些人家都是穷苦人家，留下银票或其它财物，这就不能说是贼了，即使是贼，也只能说是侠盗。”（《风云雷电》）

在《广陵剑》中，梁羽生借小说人物的口对“侠”的精神进行了阐释：“造反也有多种，商汤讨桀，武王伐纣，解民倒悬，是一种；逼上梁山，替天行道，是一种；占山为王，割据称雄，又是一种；争夺江山，想做皇帝，又是一种。”“担当武林盟主的人，‘侠’字当然是最重要的，不过怎样才算‘侠’也是各有各的看法不同，……因此，我看还是沿用江湖上的老规矩为宜。力强者胜，力弱者败。”可见梁羽生崇尚“力”之余，也主张“官逼民反”，“人民创造历史”的思想。

也是基于这种立场，梁羽生树立了好皇帝的形象——《女帝奇英传》中的武则天。她心胸开阔、雄才大略、聚拢人材、“社稷为重，君为轻。”她因为篡夺了唐朝李家的皇位，四面受敌，加上她对旧贵族不徇私情地实行强权政治，该关的关，该杀的杀，朝廷中到处暗藏着对她的杀机。但上官婉儿，一个被武则天杀父杀祖的人却听到农民对武则天的赞叹：“我们村子里有好些读书的先生都在咒骂当今的女皇帝，我们庄稼汉却但愿老天保佑她多活几年。我们老百姓不管谁做皇帝，男的也好，女的也好，但求日子过得稍为好些，就心满意足了。以前收割一石谷子，要纳三斗租税，现在只要一斗半，比以前少了一半哩，最好的是，现在不准富豪之家强买强买，不论你怎样穷，一份口分田总是有的。只要勤耕善积，日子也就可以对付过去了。”“以前的男皇帝除了三宫六院，还有无数宫娥，每三年还要挑选秀女，哈，那时候每逢挑选秀女之期，可把我们害惨啦，做父母的忙着嫁女儿，还得应付官府的勒索，现在女皇帝，纵算她养了几个汉子，总没有挑选秀男呀！”“说到乱杀人嘛，听说她杀的都是王孙贵族，或是做大官的人。别处地方我不知道，在咱们这个县里，几年来倒没有听说杀冤枉过一个老百姓，倒是三年前有一个贪官叫做曾剥皮的被她杀了。”现实中的武则天有多好，我们姑且不论，但作者借升华武则天的形象，提升了作品的思想内涵却是显而易见的。

相反，在《大唐游侠传》中，作者却刻画了一个腐败的王朝——唐朝。唐玄宗终日寻欢作乐，杨贵妃愚蠢无知，杨国忠恃强凌弱，安禄山凶蛮霸道，李白轻狂落拓。这种终日醉生梦死，不事正业，不懂克制的王朝，在梁羽生眼中必然失败。作者塑造了忠实正派的宫廷卫士铁摩勒，并以他为映照，表达了自己对唐朝的彻底失望。

铁摩勒在亡国的惨痛中，不顾一己之私，扶危济困，救了唐玄宗，到头来却被阴险的王朝计算了。铁摩勒在顽强斗争之后不得不败，正映衬了朝庭黑暗势力的强大，他虽败尤荣。除了民本思想，梁羽生对汉文化还充满了优越感。唐朝虽然腐败却是懂文明的礼仪之邦，而安禄山不过是个未开化的胡蛮。

除了文化的优劣，梁羽生也探讨品德的优劣。在《七剑下天山》中，深受汉文化影响的纳兰容若说：“按理说我们满州人入关占领你们的地方，我也很不赞同，只是吴三桂要驱满复明，那却是不配。”原因是管买国还是复国，吴三桂根据的都是个人的私欲。纳兰容若说：“汉满两族流出的血都是红的，他们原应该是兄弟。满州贵族，自有罪孽，可是不见得在贵族中就没有清醒的人。”在《七剑下天山》中，梁羽生塑造了一个温文尔雅，正直端庄的外族形象。

在梁羽生的小说中，爱情是一个非理性的破坏因素，它在汉族与外族的争斗中，常常破坏集团利益。云中燕、冒浣莲、易兰珠都为自己的爱人背叛了自己的族类，出买机密，仇杀同族。而多铎倒死得像位英雄。他宽恕了自己的妻子纳兰王妃和杨云聪的爱情，以及他们的私生女向他复仇的恶行，死得惨烈却没有一点怨恨。然而，又有多少英雄能化解得了不仅是个人恩怨，更是个人背后的集团利益驱使的血扼呢？

就爱情而言，流行小说，尤其是武侠小说，由于崇尚侠义，情操反而是最好的。小说中的正面男主角从来不抢别人的女朋友，多情的只是女人。不管是多男爱一女，或者是多女爱一男，小说都尽可能地把它写得可歌可泣。不象现实主义小说老是提醒读者，爱情的黑暗面、残酷面。也不象现代主义小说，把爱情写得了无生气，干巴巴的琐碎和淡寡无味。

梁羽生小说中的武打，都力求忠实于武术，是忠实基础上的夸张，是武术理想主义的完美表现。然而，由于修养不足，加上写得又快又多，梁羽生有些小说布局并不完美——情节不完整、不丰满，有重复之嫌，未免给人江郎才尽之感。

二 金庸的武侠小说

有多少读者就有多少种阅读品味和兴趣。在香港风格各异的作家中，金庸是文化精英与经济精英结合得最好的典范，批评界推崇他的作品，民众用钞票投他的票，因此，在香港武侠小说界，金庸被推崇为一代宗师。

香港文评家林以亮说：“凡是有中国人，有唐人街的地方，就有金庸的武侠小说。[6]”这句话并没有夸大，在台湾、香港、东南亚及中国内地的华人读者中，无人不知道武侠小说家金庸。民众的审美情趣和眼光我们不能低估，这些贴近生活的读者，能最有效地从作品中寻找出他们心中的诉求，他们由于生活匆匆来不及总结的经验、思想，只要一透过阅读被提醒，他们就会用金钱投这些作家的票，而金庸就是这一类作家的典型。

金庸，1924年生，浙江海宁人，本名查良镛。抗战爆发后考入重庆国立政治大学外交系。毕业于东吴大学法学院。曾在上海任《大公报》记者。1948年《大公报》香港版复刊，金庸入香港编报。后与友人创办《明报》，是香港《明报》报刊系列的大股东。1955年开始创作武侠小说，1972年“封刀”。接着又花了十年时间进行增删、修订。共创作十五部、三十八册作品。

金庸说：“我还是喜欢古典文学作品多于近代或当代的新文学。

[7]”金庸用冲淡雍容的叙事态度，融儒、道、释三家思想于纷繁复杂的生活，表达出艰险又精彩，不那么乐观却又不能不顽强地活下去的生活态度。

自五四新文化运动以来，中国传统文化主流的儒、道、释三家思想开始衰微，西方的哲学思想比较多地占有了中国的思想舞台。虽然金庸的小说在写皇权与侠士中写“侠”的比重很大，儒、道、释三家思想不仅没有被当作垃圾倒掉，还在金庸的作品中保存了下来，并构成了作品的框架。

其中“儒”家思想表现在，扶助国家依然是武林人士应尽的责任。《射雕英雄传》（1958年）中的郭靖，《神雕侠侣》（1959年）中的杨过，《天龙八部》（1965年）中的萧峰，《碧血剑》（1956年）中的袁承志，《倚天屠龙记》中的张无忌，《书剑恩仇录》（1955年）中的陈家洛，都把抗击外敌视为自己的份内事，这种民族气节是与苏武、岳飞、文天祥、史可法一脉相承的。

“道”家善恶两极互为消长，彼此斗争的思想在金庸的小说里也有所体现。他以宽容的态度刻画邪怪人士，涉露了他人生不止一种活法的思想。《射雕英雄传》中郭靖和黄蓉是被歌颂的人物，到了《神雕侠侣》他们却成了杨过不幸的原因。《倚天屠龙记》中张翠山和殷素素，张无忌和赵敏就构成了正教与邪派纠缠不清的关系。张翠山师出名门，受过良好的教育，有明确的是非观念，殷素素在凶险的江湖上成长，见惯鲜血淋漓的凶杀场面，是非观念已经模糊。他们一男一女相见，一个初生牛犊、诚实轻信，一个刁蛮任性、直率纯真，他们互相吸引，又互相提防，最后结为夫妻。他们的后代张无忌在江湖上的历险要复杂得多，但他和赵敏基本上也沿用了这种关系。此外，《射雕英雄传》中，郭靖的大智若愚也是“道”家思

想的体现。

“释”家的轮回报应思想也被金庸运用到小说的创作中，《天龙八部》表现得尤为淋漓尽致。《天龙八部》有三条线，分别是三个主角段誉、萧峰、虚竹的故事。段誉是皇族的后代，他父亲妻妾成群，段誉后来遇到并爱上的女人，木婉清、钟灵都是他同父异母的妹妹。直到他见到王语嫣才放纵感情，只是那样的爱是一场痛苦的追恋，心灵上他是王语嫣的奴隶。段誉恋爱上的坎坷，是他父亲罪孽的报应。萧峰是契丹后裔，汉人误杀了他的母亲，他成了汉人的养子。因为品德优秀，他成为万人之上的丐帮帮主。他父亲回来寻仇，使他从人生的巅峰跌入低谷。萧峰要揭开造成他人人生经历的这个迷，最后，萧峰笃然发现：“我苦苦追寻的‘大恶人’，却原来竟是我的爹爹。”萧峰的经历表达了善有善报，恶有恶报的朴素观念。虚竹的父亲是遁入空门的大宋亡国之君，虚竹后来便娶得了西夏公主。历史还给了慈悲的人一个美好的结局。

当然，中国传统文化中的儒、道、释三家博大精深，金庸虽然充分地利用了这些思想，但是用形象和情节去叙说故事的小说，有着其它方面更精彩的内容。钱穆在他的《中国文化史导论》中说：“各地文化精神之不同，穷其根源，最先还是由于自然环境之分别，而影响其生活方式。再由生活方式影响到文化精神。人类文化由源头处看，大别不外三型。一游牧文化，二农耕文化，三商业文化。游牧文化发源在高寒的草原地带，农耕文化发源在河流灌溉的平原。商业文化发源在滨海地带，以及近海之岛屿。三种自然环境，决定了三种生活方式，三种生活方式，形成了三种文化类型。[8]”金庸的小说对这几种生活方式有着最形象的描述。从代表游牧文化的蒙古大漠到代表农耕文化的中原大地，从白雪皑皑的东北到雨林莽莽

的西域，从繁花似锦的桃花岛到荒无人烟的冰火岛，金庸写出了建立在中国复原广阔的土地上的文化的精妙。人物性格也有明显的地方特点。萧峰慷慨豪爽，待人宽厚，不近女色，不解风情，是典型的北方好汉形象。欧阳克、段誉坚韧执着，风流好色，是西域人的代表，只不过欧阳克阴险是匪，段誉性格明朗是皇族的后裔。江南人的代表要数黄药师、黄蓉、王语嫣，他们才艺出众，聪明灵巧，精致文雅，但也功于心计，办事刻薄。

金庸的小说布局也体现了阴阳相生的观念。《射雕英雄传》塑造了木讷的郭靖，善周旋的黄蓉，《神雕侠侣》就有聪明的杨过，清高的小龙女。《倚天屠龙记》中的张无忌是一个凡事迁就的角色，《笑傲江湖》中的令狐冲就是一个比较孤傲的角色。《天龙八部》中的段誉是个向女人屈服的男人，《鹿鼎记》（1969年——1972年）中的韦小宝就是女人向他屈服的男人。这样的小说布局，避免了流行小说由于写作量大，而黔驴技穷的毛病。

在传统文化和地域文化的氛围中，金庸写出了不拘一格的人物形象。他笔下的人物常常会因为感情冲动、争强好胜，而不是因为侠义，做出许多过激行为，伤及无辜。金庸对于人性的理解有一种不偏不倚的求实态度。一般说来，文学作品有教育读者的责任，塑造的应该是理想人物，但金庸在《鹿鼎记》中却以亦庄亦谐，亦邪亦正的韦小宝形象对世态进行了嘲讽。韦小宝出生妓院，不知道自己的爹爹是谁，没有受过良好的教育，武功也很低微，谁想欺负他就可以拉过来打一顿。但他靠着一张油滑的嘴左右逢源，深得各派喜爱，最后还娶了七个老婆，安居乐业。韦小宝虽然是这样一个为正统所不容的人物，金庸依然没有把他写得令人憎厌，相反，作者的笔墨对他倾注的是更多的同情，以他的命运嘲笑了世道的滑稽。

《倚天屠龙记》表达了成长的艰辛。懵懂少年张无忌从世人对武林秘笈的狂抢豪夺中看到了世道的险恶，无数次的皮肉痛苦之后，他终于悟出生活真谛，成为一代武学大师。对于爱情，他也是从糊涂到清醒。他纠缠在几个女子中间，搞不清楚最爱是谁，经过世事之后，他才确知了自己的真爱。《笑傲江湖》对正统的形象进行了颠倒。即使是名门正派照样野心、权欲、贪婪、狡诈。他们一方面想独占福州林家辟邪剑谱，另一方面想称霸江湖。他们以小人之心度君子之腹，把一个毫无心计的令狐冲排斥在外，致使令狐冲交接了一大批为正教所不容的匪人，成就了英雄豪杰不一定出于正统的故事。《神雕侠侣》是一部爱情的百科全书。主人公杨过出生低微，几乎是个弃婴。只因他相貌堂堂，聪明过人，锋芒毕露，世人便都嫌恶他。孤独中他与小龙女为伴，由于坚毅，也由于悟性高，他越来越出类拔萃，得到的异性爱也越来越多。他关心同情弱小者，质朴者，多情而不滥情，始终专一地爱着小龙女。他是一个让许多女性伤心的情圣。如果说杨过是女性世界中的胜利者，那么，郭靖就是男性世界中的幸运者。《射雕英雄传》是幸运男人的故事，可以给自卑的男性极大的鼓舞。郭靖天资愚顿，七个教他的师傅都认为他不是学武的人才，对他十分失望，只因有约在先，才勉强为师。就是这样一个郭靖，却有运气成为岳飞一样的英雄。金庸对男性世界的理解不可谓不深，正如曾国藩教导他后来成为外交家的儿子，要言语顿纳，英光内敛一样，郭靖是彻头彻尾，如假包换的笨小子，为其如此，他才能容纳于同性。加上足够的诚实、勇敢，他便能平步青云，达到至尊。

钱穆在《中国文化史导论》中说：“孔子墨子以及此下的先秦百家，很少抱狭义的国家观念的。即当时一辈游士，专在国际政治方

面活动，他们自结徒党，造成一个国际外交阵容，分别在某几个政府里握到政权，而互相连结，另一批集团，则在另几个政府里活动，他们一但把捉到政权，即把那几个国家联结起来。因此他们的政治地位，并不专靠在国内，而多分别靠在国外。往往某一政府任用一游士，可以立即转换国际阵容之离合。此等游士，当时谓之纵横家。从某一方面看，战国的纵横家，还是沿着春秋时代的霸业运动而来，他们的性质，一样是国际性的，是世界性的，并非抱狭义的国家观念者所有。在战国时代的学者中间，真可看为抱狭义国家观念者，似乎只有两人，一是楚国的屈原，一是韩国的韩非。他们都是贵族，因此与同时一辈平民游士的态度不同。[9]”生活在国际化都市中的金庸，对这点不可谓理解不深，这也体现在他的小说创作中。金庸的小说的背景多数是汉民族国弱时期，《射雕英雄传》、《神雕侠侣》、《倚天屠龙记》写宋末至明初时事，《天龙八部》写北宋初年事，《鹿鼎记》、《雪山飞狐》（1957年）、《飞狐外传》（1959年）写清初事。为其国弱，更能激起民众的自尊心。

金庸不忌讳写外族的强大。他写纪律严明的蒙古军队，“铁木真训练部众，约束严峻，军法如铁，而且不贪钱财。”而宋人就在亡国当头，还“隔江犹唱后庭花”。“郭靖、黄蓉去到杭州，两人沿湖信步而行，但见石上树上，亭间壁间到处题满了诗词，若非游春之辞，就是赠妓之诗，郭靖大怒，叹道：‘咱俩就是有一双拳头，也是打不完呢。’”

为天下谋，先天下之忧而忧的政治也不仅仅为汉人所有。在金庸眼中，政治基本上是险恶的。《雪山飞狐》、《飞狐外传》、《书剑恩仇录》、《鹿鼎记》中的清政府人员都是阴险、残忍、狡诈、无耻之人，只有康熙是金庸作品中统治机构的为一正面形象。没有铁腕的

政治是无能的政治。《鹿鼎记》中的康熙具有一个优秀政治家的一切品德。他果敢勇猛。只是一个少年，朝中并无亲信，却能从权倾朝野、不可一世的鳌拜手中夺权，这小小的“书房政变”并没有产生政局动荡和社会不安。他勤政。对天下大事洞悉明了，体察民情，了解苛政，对不稳定的政治、军事形势有明确的判断，与沉缅于玩乐、昏昏不问政事的君主截然不同。还有就是他开明。他善待韦小宝，得体地处理与吐番、准格尔的关系，不因是“夷物”就一味排斥……。金庸作品中的康熙形象，可算是政治黑幕上划过的一丝光亮。

从艺术特色方面看，金庸的小说是寓言式的，除了引幻想、悬念入小说，以增加情节的吸引力之外，金庸很注重叙事的情趣。他基本上是以调侃、讪笑的态度去写武打的。他从不以惯常的手法去歌颂成功的英雄，他笔下的武林世界人人都自以为是，许多江湖上的大行家竟自误打误杀，弄得个个死伤，大打一场后才明白事情真相，但事态已经无可挽回了。金庸还把这种幽默贯穿到叙事的字里行间。小小年纪，武功低微的郭靖一剑将武功超卓的陈玄风刺倒，理应高兴，但金庸不写他的洋洋得意，却写到“郭靖吓得六神无主，胡里胡涂的站在一旁，张嘴想哭，却又哭不出来。”金庸还引入了“武德”的观念，写了一些重武德的武林高手，如周伯通无意间学会了《九阴真经》，他便自缚双手，以示没偷。

金庸也很注重文字的情趣。谢逊在海上与波斯人谈判，谢逊提出三个条件，波斯人说：“胡说九道！胡说九道！”谢逊等都是一怔，不知他说些什么。赵敏笑道：“此人学中国话，可学得稀松平常。他以为胡说八道多一道，那便更加荒唐了。”谢逊和张无忌一想不错，虽然眼前局势紧迫，却也忍不住哈哈大笑起来。不戒和尚收了淫贼

田伯光为徒弟，取名“不可不戒”，金庸接着调侃：“不可不戒”将来收了徒弟，法名叫做“当然不可不戒”，“当然不可不戒”的弟子可以叫做“理所当然不可不戒”。在情节的紧张时分，加入间歇的轻松，享受这种阅读的乐趣，是读金庸作品所特有的。

第二节 现代主义小说的日益成熟

六十年代，香港现代主义文学继续在艰难中奋进。《文艺新潮》所确立的定于一尊的文学形象仍然存在于一些作家心中——文学是一种教人产生精神力量，清理自身品格，净化心灵，从而产生爱、了解和创造力量的艺术作品，作为一种崇高的事业，它不能曲从于政治和经济。但由于香港是殖民地资本主义社会，作家的抗拒因没有物质的支点，姿势松懈了许多。

文学理想和生活现实的巨大落差，对作家产生的冲击力也必然巨大。刘以鬯就是在这样的困境面前，挺直腰杆，迎着逆风，创作了他的著名小说《酒徒》，以及一系列的实验小说。

一 刘以鬯的实验小说

刘以鬯的实验小说是西方现代主义文学在香港的横向移植，既表现了香港文化人无力与商业化俗流抗拒的痛苦现状，又以其实验手段表示了其不屈的精神。

(一)

西方现代主义文学的兴起与资本主义世界的动荡和社会主义运动的兴起有关，她迎合了二战后资本主义社会矛盾的深化所引起的人们的悲观失望心理。这段时期的西方哲学思潮对现代主义文学的思想倾向和艺术特征也有重大影响。其中最突出的是尼采的悲观主义哲学，柏格森的直觉主义，弗洛伊德的精神分析学说和荣格的集体潜意识论。这些学说的共同特点是反对理性的压制，重视直觉和下意识活动的作用，要求深入意识和精神的奥秘而不满足于浮面的描写。因此，比起现实主义注重细节的描摹，现代主义文学可以说是一种转向内心深处的运动，它不可避免的夹杂主观主义的倾向。文艺复兴后诞生的西方小说，是以探索人类内心世界为主旨的。小说描绘的是内心的探险，也就是灵魂自我寻找的历程。“现代主义之所以能发人深省，是因为作家意识到他们的工作是非常艰巨的。他们感到只有复杂而发人深思的艺术，才能得体地表达现代人对世界的意识。”[7]“现代艺术家的意识更加趋向于自我：由于心理学研究的影响，人类性格的复杂性得到进一步暴露，……[10]”

“随着社会变动的深化，在开放的有弹性的、富于竞争气氛的环境中，从属观念遭到了削弱。这就使一些传统的真理也开始受到怀疑。对自身地位在接受、对权威的忠诚、无条件的服从，这些观念都开始动摇；爱国主义、责任心、甚至基督教传统也都成了不是不可怀疑的理想了。[11]”现代主义文学总的倾向是反映分崩离析的现代资本主义社会里个人与社会、个人与他人、个人与物质、个人与自然、个人与自我之间的畸形关系，以及由此产生的精神创伤、变态心理、悲观绝望情绪和虚无主义思想。

在西方，现代主义文学充当的是一种抗衡文化的角色，它拒绝与媚俗的大众文化同流合污，坚持艺术的自主性，以及要远离社会

政治制度之外才可进行的批判。《尤利西斯》的作者詹姆斯·乔伊斯这样说：“我从心中摒弃这整个社会的结构：基督教，还有家庭，公认的各种道德准则，当前社会的阶层以及宗教信仰。[12]”和这种叛逆精神相一致，现代主义文学完成了一系列技巧上的创新。诚如也斯所说：“这些现代小说，扬弃了传统的外貌写实，转向内心挖掘；不再顺应时序的发展而随心理时间跳接，或是把着眼点从传统小说中视为要素的情节、对白等，转移向意识的流动、意象的感觉、文字的节奏和肌理。他们都是在尝试用新的方法来写这复杂变化的人性。[13]”

然而，香港作家却不存在站在制度以外，做一个终身的抗衡者的条件，六、七十年代他们所关心的问题，依然是自己的作品能否找到一个发表和出版的园地的的问题。现实根本不太容许他们超然物外，沉埋在自我的世界里。在《酒徒》中刘以鬯这样写道：“在别的国家，一个严肃的文艺工作者，只要能够写出一部象样的作品，立刻可以靠收税而获得安定的生活。但是，香港的情形就根本不是这么一回事。[14]” 在香港，海明威写了一部《老人与海》，不合编辑眼缘，他就只好饿死街头。因此，刘以鬯在《酒徒》中痛陈文艺工作者向商业化妥协的痛苦和无奈。

从社会游离出来，建立自己的世界观，与整个社会对抗是痛苦的。刘以鬯在生活中感到的苦恼是理想与现实造成的人格分裂的苦恼。然而他采取的策略却不是与社会对抗的策略。在香港这样一个商业的社会中，刘以鬯尽量与常人保持同样的处世方式。

《酒徒》里的叙述者并不是一个英雄，相反，他是个“反英雄”。处世要向现实屈服，为了生活被迫写武侠及黄色小说，然而对文学却仍有一定的执着和理想，每每忍不住要对文化现状发表自己的意

见，内心充满了冲突和矛盾：“香港的文人都是聪明的，谁都不愿意做这种近似苦役的工作。我又何必这么傻？别人已经买洋楼坐汽车了，我还在半饥饿状态中从事严肃的文学工作。现在，连喝酒的钱都快没有了，继续这样下去，终有一天睡街边，吃西北风。我得马上想办法。我的武侠小说虽然写不过别人，但是黄色文字是不难写的，只要有胆量将男女性生活写出，一定可以叫座。这是快捷方式，我又何必如此固执？现实是残酷的，不转变，就不能继续生存。[15]”

“有时候，想到自己可以凭籍黄色小说获得生活的保障时，产生了安全感。有时候，重读报纸刊登出来的‘潘金莲做包租婆’与‘刁刘氏的世界’难免不受良知上的谴责……一个文艺爱好者忽然放弃了严肃的文艺工作去撰写黄色文字，等于一个良家女忽然背弃道德观念到外边去做了一年不可告人的事情。[16]”

我们说刘以鬯的《酒徒》是现代主义小说，这不仅是因为他运用了新的艺术技巧，从内部去塑造人物，还因为他小说中的人物是意识通过句素和句型确定的艺术形象，这种艺术形象，可以从多方面去理解。尽管艺术作品和作家生平之间有密切关系，但绝不意味着艺术作品仅仅是作家生活的摹本，被艺术技巧这片魔镜透视过的人物有极大的象征意义。刘以鬯的《酒徒》也可以说是一本关于文学的小说。

随着香港社会迈向工商业化和现代化的步伐加大，刺激人们感官享受的消费文化、流行文化、俗文化也逐渐发展起来，低级趣味影响了人们的精神文明。

接受中国和英国双重官僚制度管制的香港是一个病态的社会。所谓病态，指的是香港政府在文化上实行不干预政策，并没有调动起香港地理文化上的优势。本来，移居香港的中国人正好利用英式

的典章制度，配合他们父母教导的务实和苦干精神，建立他们的事业，把儒家传统、基督教、科学主义、自由主义融汇交流，创造出一种新的文化精神。然而，由于缺乏精神上的启蒙，香港人调动的似乎是中西文化交流中落后的一面——封建主义和拜金主义。

封建主义表现在各行业中，就是家长制的管理方式。体现在《酒徒》这本小说中，就是报馆或出版商出计划让作者填空，下级对上级绝对服从。拜金主义就是弃道义与责任而不顾，只以盈利为唯一目的的行为。体现在《酒徒》这本小说中，就是书商不顾危害社会，大量出版黄色小说。拜金主义的思想在封建主义的官僚机构推行下，更为变本加厉，对社会的危害就越大。

活在病态社会里的人是丑陋的，以至于我们在《酒徒》中，只能审丑而不能审美。作品给我们印象最深的是那些丑陋的女人，她们一反女人本有的温柔与羞赧，变得不知廉耻。十七岁的司马莉勾引男人，行为大胆，如一个厌世老妓；张丽丽相准了有钱的男人，用色相勾引，让男人落入圈套，制造证据，乘机捞一把；她们的灵感全得自于到处泛滥的黄色小说。作品借主人公之口痛斥：“这是一个吃人的世界！这是一个丑恶的世界！这是一个只有野兽才可以居住的世界！这是一个可怕的世界！这是一个失去理智的世界！”

刘以鬯通过人物内心世界所展现的社会背景，是与叙述者对立的社会背景。叙述者即主人公是个有很高艺术品味的职业作家，这个本来可以做英雄却没条件做的人，在国家、民族、历史观念都很淡薄、金钱至上、享乐主义盛行的社会环境中，只能沦落到社会的底层，然而他的心灵仍然高贵。意志现象越臻完善，痛苦也就越为显著；智力越发达，感觉痛苦的程度越高；认识越明晰，痛苦也跟着增加。通过职业作家的痛苦，香港五、六十年代纯文学的状况得

到了形象的反映。小说中现代社会对纯洁人性的挑战和考验，实际上是对纯文学的挑战和考验。

作者通过职业作家这样一个象征性的人物和社会上各种人物的关系，把触角伸向社会的各个方面，从多方面反观文学的低微地位。麦荷门是个生活富裕，对纯文学热诚和勇气都很高的青年人，他对社会采取了抗拒的决绝态度。他对文学的高要求，超出了社会普遍环境允许的程度，他办《前卫文学》愿望与效果的相违，从反面证明了纯文学在香港极弱的生命力。相反，黄色文化泛滥却造成了恶劣的社会影响。主人公对沦落烟花的杨露的爱恋与同情，实际上是对自己不甘堕落，又不能不堕落的身世的哀怜。而阔妇张丽丽和把主人公误认为是自己儿子的老太太，我们都可以把它们看作是文学的资助人和支配人。张丽丽这个势利的女人，只有在自己优越享受不受损害时，才教主人公用卑鄙的手段去为自己办事，从而获取所得。老太太对主人公的温情，是在精神失常的情况下发生的误认。主人公对张丽丽的又怕又恨和对老太太的感激涕零都反衬出主人公的卑微。

如果我们把《酒徒》看作一本关于文学的小说，我们就会发现，作品里那些大段的关于文学的讨论并非没有意义，它以最直观的方式证明了主人公的才华和能力。如果联系到当时香港的现实，我们就更能理解作者的隐衷。这些酷似不协调的大段议论，是被压抑后的强烈舒展，是对文学理论在物质高度发展的情况下有消失危机的忧虑。意识流技巧的信马由疆，使这些议论成了作品的有机组成部分。正是有了这些议论，我们才觉得主人公的实际才能远在麦荷门之上，又倍为主人公的怀才不遇而心痛。

（二）

李今在她的文章《刘以鬯的实验小说》中写到：“刘以鬯的《酒徒》在一九六三年出版后，即被评论界誉为‘中国首部意识流长篇小说’，但作者对此提法‘很感不安’，似乎也颇有保留，仅承认在《酒徒》中‘有意识流手法’。[17]”《酒徒》并不是通篇都以小说主人公的意识活动作为基本题材的小说，但却是以刻画主人公的心理精神活动为重点为目的的小说，作者着力表现的是“书中主角的内心世界受到外界压迫时所引起的冲突。[18]”这不仅是刘以鬯的小说理论，也是他创作的一个重点。他虽着眼于内心，但是这是在外界压迫下的“内心冲突”，而不是静态的对内心做持续的省察，进行自由的、没有自觉控制的追忆、思维和联想，因而，他势必涉及外部与内部两个方面。

“酒”作为一个象征符号，从作品的开头至结尾都紧紧地尾随着主人公。一方面是对理想的追求，另一方面是人的自然需要——温饱、女人。如果把主人公对理想的追求当作一个恒定的目标，他迫于现实的堕落和抗争，就如酒徒醉后走出的零乱的脚步，从主人公对自己堕落的自省中，我们看到了他的人格分裂到了最大程度。

酒徒的酒醉酒醒，在这部作品中也开掘了意识自然流动的层次和深度。例如，作者在第二十二节中写了“我”与杨露的相识，开始是杨露向我讲述她的故事，杨露的讲述也许很博杂，但进入主人公脑子的却很简单。作者用短句来概括：“杨露有一个嗜赌的父亲。/杨露有一个患半身不遂病的母亲。/杨露有两个弟弟和两个妹妹。/杨露的父亲在赌台上输去五百块钱，付不出，当场写了一张借据给别人，一直无法还清这笔债，只好听从包租婆的劝告，逼杨露下海做舞女。”这样处理，表现了听者注意力时而集中，时而涣散。接下来，作者写了一段相当理智的思维活动。“杨露与司马莉，两个早熟

的孩子，我想，但在本质上却有显著的不同，杨露是个被侮辱与被损害者，司马莉是个自暴自弃者。我可以憎厌司马莉，却不能不同情杨露。如果杨露企图将我当作报复的对象，我应该让她发泄一下。”

“我”长期压抑的对女性渴求的下意识，通过这段堂而皇之的理性思考，获准上升为行动，爱情由此开始。酒后，“我”的意识开始朦胧，“眼睛是两块毛玻璃，欲望在玻璃后边蠕动。欲望似原子分裂，在无限大的空间跳扭腰舞，一只尚未透红的苹果，苦涩的酸味中含有百分之三的止渴剂。”这就是下意识的描写了。作者通过意识的三个层次来表现“我”与杨露由浅至深的关系。

人的意识常处于混乱和朦胧的状态。小说家的任务是使自己的描绘显得井井有条。《酒徒》主人公的意识随时间发展，人物也在主人公的意识流程中穿插出现或消失。这些偶然出现的事件，不管是想到的，感受到的还是想象出来的，都使小说获得了一个首尾一致的情节。而人物则在主人公的意识中活动。我们用作品中的一个人物来说明。张丽丽这个使“我”觉得自己永远是失败者的人物，在第三节中出现，是约“我”冒充张丽丽的丈夫，去偷拍纱厂老板和张丽丽幽会的照片。“我”觉得这样干很卑鄙，没有答应去。“我”第二次与张丽丽相见是在第八节，“我”昏迷初醒，并不清楚自己为什么躺在医院里，张丽丽来探病时，说的一句话：“想不到那个老色鬼居然会派两个打手来。”才交代了“我”偷拍不成反被打伤的前因后果。而“我”之所以去干这件卑鄙事，完全是因为第七节里交代的，被老板炒了鱿鱼，需要钱用。作品里除了“我”，没有一个在主人公意识中贯穿到底的人物，表示出主人公的孤独。

（三）

刘以鬯小说创作的刻意创新，大胆探索，并不限于《酒徒》一部小说。他的其它许多短篇小说，也充分表现了这一本意。例如，作为故事新编的《寺内》、《蛇》、《蜘蛛精》等，也属于实验小说的产物。这些小说的故事内容，分别取材于古代的一些经典作品。《寺内》、《蜘蛛精》取材于《西游记》，《蛇》取材于《白蛇传》。然而，这些新编的作品没有去复述那些早已脍炙人口的故事，也没有刻意对故事情节作过分的渲染与夸张，而是有意识地挖掘了原作中一些发人深思的内涵，作独具慧眼的崭新诠释与富有新意的再创造，从而缀成了这组完全属于独立新创作的“实验小说”——“这“实验”乃是刘以鬯以今人眼光运用现代新技巧，对传统小说题材作有益改编的新尝试，也是他将传统与现代熔于一炉作新探索的可贵努力。[19]”对小说的基本框架——须有人物和故事情节，刘以鬯也作了大胆的革新，不拘一格地写出了或无故事情节或无人物的小说，令人耳目一新。短篇小说《链》只有人物言行与链式结构，没有故事情节。中篇小说《对倒》以意识流技巧与交错对比结构表现人物心理状态，没有故事情节。短篇小说《吵架》、《动乱》没有人物出场，没有情节，只有场景描绘，以场景暗示人物间的冲突与社会生活的动乱。也有些小说在写作上独创新路，不落俗套，如《天堂与地狱》以寓言体写成，借拟人化的苍蝇所见所闻展示想象的结构，揭露社会本质。再如《春雨》看似散文，通篇是自然界的春雨场景与人类社会的现状对比，读来寓意深邃，显示了奇特的艺术构思。

可以说刘以鬯每一篇认真撰写的小说，无不倾注了他的创新结构，新架式，新构思，给人以新感觉，新味道，新收获——这种新，既有形式的新，也有内涵的新，更有哲理的新。不重复已说过的话，不重蹈已辗过的辙，对一个文学创作者来说，要这样做，实在难乎

其难，然而，刘以鬯不但是这样“苛求”自己，也这样付诸实践了，这在一个讲求实利的商品社会，实在是一件不易的事，因而也更令人钦佩。

刘以鬯，本名刘同绎，浙江镇海人。1918年生于上海。1941年毕业于上海圣约翰大学哲学系。不久到重庆，任《国民公报》副刊编辑和《扫荡报》电讯主任。抗战胜利后，自渝返沪，创办“怀正文化社”，出版一些著名作家的作品。1948年从上海到香港，以写作维生。1951年任香港《星岛周报》执行编辑及《西点》杂志主编。1952年应邀到新加坡《益世报》任主笔兼编副刊。1953年赴吉隆坡任《联邦日报》总编辑，在蕉风椰雨之邦工作了五个年头。1957年回港定居。1960年主编《香港时报》，《浅水湾》副刊，主要译介西洋文学和美术作品。1963年《快报》创办时，任该报副刊编辑。几年后为《星岛晚报》主编《大会堂》文艺周刊，并为香港文学研究社主编《中国新文学丛书》。1985年创办《香港文学》任社长兼总编辑。刘以鬯主要小说有，短篇小说集《寺内》（1977年）、《黑妹》（1979年）、《陶瓷》、《蟑螂》、《一九九七》（1979年）《刘以鬯选集》（1981年）。中篇小说选《天堂与地狱》（1951年）。长篇小说《酒徒》（1963年）。

二 二十世纪六十年代香港的类现代主义短篇小说

六十年代，香港文坛除了盛行流行文学外，有一部分作家，也用新技巧表现本土生活。一些刊物也开始注重刊登本土作家的作品，如《祖国月刊》、《大学生活》、《中国学生周报》、《文学世界》、《文艺世纪》、《人人文学》、《文艺新潮》、《文坛》、《人生杂志》、《当代

文艺》、《中报周刊》、《好望角》、《海光文艺》等，本土作家的名字开始取代南下作家。感谢郑慧明、邓志成、冯伟才等人，编了《香港短篇小说选（五十年代——六十年代）》，记录了这一状况。

现代主义是一个包涵了新思想和新技巧的集合概念。六十年代的香港，也有一些以独特的艺术技巧，表达其感觉中的社会的作家，这些借鉴了现代主义表现手法的本土作家的作品有一个明显的共同点，那就是放逐。由于政治原因，也由于祖国的落后，人们的认同观念也更为薄弱。放逐是一个痛苦的过程，“等是有家归不得，杜鹃休向耳边啼。”“乱山残雪夜，孤独异乡人。”

陈炳藻的《篱边音乐》写的是移民在香港的生存状态。这些无根的居民，并不打算在香港定居，只希望在这华洋杂处的新兴口岸，多赚点钱谋生。香港只是经济之地，不是感情和心灵所在。异地的夜晚，乡音传递的是苦涩的记忆，说一说流落他乡的篱边瘦草般的生活，苦难中便有了一丝温馨。但他们还是要走，“到了那边，也许我们会有一片可以干活的泥土”。

家园的失却不仅是物质的，更是精神的。蔡炎培的《锁匙》表现的是在极度开放的空间里，香港文化人博杂、混乱、又找不到方向的文化观念。“回家的锁匙丢失了，换一把，但再不会是原来熟悉的抚摸。”“大地在逃亡中陷落，我把我的心留在那里，期待爱来填补。这份爱，非宗教的，但必须具有宗教的意义，……在我，我还不相信我的爱是些甚么颜色，所以这幅画是空白的。”

绿骑士的《礼物》对中国文化大革命时的文化政策批判很深刻，有一种对中国文化沦丧的着急。“外国博物馆收藏着大量中国艺术品，自己仍在拼命捣毁仅余的；外国人衡量中国文化俨然成为权威，自己仍在拼命摧残欲建立的。而另一方面是瓜皮小帽长衫马褂的打

恭作揖，咕噜肉和高叉旗袍的洋洋自得。”香港人买东西都不知道到底什么是代表中国的了。别国电影展“国歌并不动听的调子沙哑地播奏着。但却是抹不去的倔强，自豪与庄严。”香港人却送走了一个又一个到外国留学的同学，他们不能满足英殖民地这份冰冷的温暖。

这些失去祖国的放逐者，希望在书写中找到自我。自我的着重点在本土，本土生活是作者心理上感受最深的生活，而为生活劳作而奔波的本土人们，心理卑微，精神生活贫乏，他们对现实的困苦表现出默默的忍受和无奈。作家的垂注使这种凄凉的美变得温热起来，朴素的现代主义小说也凸现了同情心和人情味。

方龙骧的《迷失的晚上》写一个下层小市民浑浑噩噩的生活。他十七岁，是杂货店的伙记。平时他是个被老板呼来喝去的角色，同伴也不尊重他。他唯一的得意是在向顾客收钱时，但这唯一得意也往往被赊帐的顾客所打消。卑微的他，精神生活很贫乏，以看黄色画报为乐。他无意中加入了一次示威游行，却不知道为了什么，在这次示威游行中，他因打伤人进了监狱。他是香港的阿Q，对他，我们只能哀其不幸，怒其不争。

郝东的《秋千》写一个小女孩六岁就像大人一样帮妈妈上街买菜的事情，玩耍对她来说是一种很难有的奢侈。同样的艰辛也存在于渔民的生活，卢因的《台风季》写出了渔民生命的低贱。他们迷信、早婚、船上卫生条件很差，他们只能忍受疾病的痛苦，即便是这样，鱼还买不出好价钱，台风更是要了他们的命。蓝山居（古苍梧）的《井之花》写阿云因家道衰落，嫁给流氓的事，小孩子的视角和三姑六婆的议论，使事情变得微不足道——一个人可怜的命运没引起大家的同情，表现了世态炎凉。

梓人的《长廊的短调》写的是社会的堕落和个人性压抑的苦状。

社会到处是黄色的气氛，女人是骄傲的动物，身份低微的小职员只能求助于妓女，“一张十元钞票，一张用几天劳力受几天闲气才赚得来的钞票，”几分钟就给了一个无法抗拒的妓女。性在不被强调时，会处在沉睡状态，象中、日、韩三国合拍的电视连续剧《记忆的证明》中的大个子，一但被强调，就会很泛滥。作品表现了社会对人的双重压迫——老板的压迫和性的压迫。

萧铜的《有一年的除夕》回忆的是作者六岁时在北京过的除夕。那时候生活很窘迫，父亲拿不回薪金，母亲靠典当嫁妆，让他过了一个像样的新年。作者对过去的苦难记忆犹新，但回忆却是温暖的，北京是他久违的故乡——他的祖国。

这些作品，感情深厚，华实相兼，格调沉郁，有杜甫感时伤世的遗风。以对中国传统文化的认同，反抗香港民族意识的空白病，这本身就具体了当时香港人理解中的现代主义小说的特质。

林琵琶的《落》以交叠的意象，诗意的语言，写相思之苦和因温馨友情失去的伤感。“前几夜，月亮还娇嫩得像一缕金丝，我说：你陪我，思扬，有你陪着，月亮就会慢慢胖起来了。”但是思扬结识了许多有钱的朋友。这夜陪“我”的是石默。那时候，友情很纯粹，“我”把炒栗子和小银包放在石默的大衣口袋里，伸手进去拿，“没有羞涩，没有心跳。”但今夜石默是来告别的，他要结婚了，结了婚就不会再来了。作者传达给我们的是一种李清照似的愁绪。香港人生活安定了，也有了品味爱情的闲情。

这几篇小说，都比较注意技巧上的雕琢。正如黄继持说：“把现代小说因素与传统小说结合起来，这几篇算是颇为成功的例子。

[20]”

第三节 现实主义的小说创作

五十年代初期，新中国刚刚成立，中国共产党的主要注意力放在了国内，学习如何巩固政权、建立制度、恢复生产，无暇旁及香港文坛。五十年代以后，中国内地在香港文坛的影响逐渐加深。左派作家夏易和阮朗的创作显得异常活跃。我们可以把这些作家的文学创作，看作是“五四”以来中国建立的现实主义文学传统在香港的再运用。

自一九四九年五月毛泽东在延安发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》后，中国内地的文学就从深受西方影响的知识分子自主，逐渐变成了中国共产党的同盟，变成了“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的思想武器。[21]”生活在英殖民地香港的左派作家，自然有站在社会主义立场揭露资本主义社会黑暗面，从而衬托出社会主义无限光明的责任。然而，这就从根本上决定了他们的作品与中国内地的“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”的作品的迥异不同。一九四九年以后，中国内地的主流文学基本上是乐观主义和英雄主义的，而且是用群众喜闻乐见的风格写出来。文艺的功能已经不像在国民党统治之下的那样，暴露社会的黑暗面，而成了为执政党的目标服务和歌颂群众的文艺。批判现实主义的某些特点却存在于香港的左派作家中。他们批判社会时所持的观点与中国内地的意识形态密切相关，例如阶级的观点，表现出对下层劳动人民的同情和对富有者的憎恨。还有就是对新思想、新道德的向

往。这些特点尤其明显地表现在夏易和阮朗的小说创作中。

在有内地背景的作家批判香港社会的时候，香港的本土作家开始寻找香港意识。香港现实主义文学有向现实回归的倾向，这和香港相对多元的意识形态密切相关。“十九世纪的欧洲文学因为比早期的文学更具写实因素而获得了现实主义的美名，不管以后对现实主义一词有过怎样的阐释与争论，现实主义在它诞生之日起就公布了自己的信条：‘一种方兴未艾的文学信仰显示，文学所欲模仿的对象，并非艺术上的杰作，而是大自然存在的一切。’ [22]” 如果说欧洲十九世纪现实主义文学的诞生，和当时欧洲整个思想潮流从臆想转向实证有关，那么，香港现实主义文学的本土化就是多元的意识形态迫使作家不能不依傍于更为可靠的现实的结果。侣伦和舒巷城的创作就是很好的例证。

事实上，无论作家如何仔细地描摹现实，他都不可能不在他的作品中贯彻他的人生理想。只是这种人生理想是个什么东西。我们从阮朗和夏易的小说中看到，他们的理想主义以厌恶他们批判的现实为前提，如同厌世的基督徒，对生活其中的世界抱否定的态度。理想主义使他们和现实保持距离，只认同某种世界观和道德体系。他们与现实的关系很象柏拉图所描绘的，现实是理念世界的“影子 [23]”，他们通过对理念世界的回忆来观察现实。现实在他们的作品中是洞穴观景，迷蒙一片。我们从那些过于泾渭分明的好人坏人中，看到的是一个过于戏剧化的世界，而不是更为复杂的现世本身。

然而，现实主义文学作品与外在世界的关系通常说应该是正面的，表现出一种基本肯定。所谓正面的肯定，不应作“现实世界多么美好”这种庸俗化的理解，任何超越的内容，意象以及信仰都绝非现实主义所愿关怀的。但是，寻求超越而不可得，在真实世界的大磨

难中坚守理想，却应该在现实主义文学中获得应有的地位。陀思妥也夫斯基的《白痴》是一部现实主义小说，也是一部基督教小说，因为没有基督教信仰，男主人公梅希金就不成为梅希金，然而，梅希金的信仰也是陀氏笔下模拟的世界的一部份[24]。

比起阮朗和夏易那种依附于某种世界观的人生理想，侣伦和舒巷城似乎更具有世俗的味道。而作为在香港成长和受教育的本土人，侣伦和舒巷城又比阮朗和夏易对香港有更多的了解和切身体验。他们的理想不是彼岸的太阳，而是与教养不可分离的朴素的正义感。对现实的肯定态度，使他们的作品更加地贴近了香港的本土，他们促进了现实主义创作风格在香港的还原。

一 夏易的现实主义小说

夏易的小说保留了“五四”以来所开创的，把文艺当作与社会和政治弊端进行斗争的工具的特点。体现在夏易小说中的倾向性是反封建、反压迫、反剥削等一系列被现代文学反复说明过的倾向性。也就是说夏易是通过一种价值标准的洞穴去观察现实生活的。这种价值标准带有强烈的时代烙印，与她的教养密切相关。

夏易的创作迄今已逾四十个春秋。在四十年动荡的岁月里，她都没有忘怀继承“五四”新文学传统。她的写作生涯在朱自清的教导和指导下开始。她和“五四”以来的大多数作家一样，把文学创作当成是促进社会进步的事业。夏易的主要小说有《香港小姐日记》（1955年）、《红冰》（1957年）、《悬崖上的爱情》、《干杯》、《紫色的爱》（1958年）、《夏恋》（1959年）、《夫妇之间》（1959年）、《一往情深》（1962年）、《明月几时圆》（1963年）、《日记里的秘密》（1960

年)《意外的爱情》(1961年)、《紫色的泡沫》(1975年)、《都市的陷阱》(1976年)、《变》(1976年)、《少女日记》(1977年)、《青春日记》(1979年)、《喜事重重》。短篇小说集有《恋爱三十题》(1964年)、《决不演悲剧》(1970年)、《橙色的诱惑》(1970年)。

任何依附于某种意识形态的现实主义,都和巴尔扎克笔下的艺术世界有了距离。巴尔扎克所感兴趣的真实世界并非摹仿理念世界的结果,更非不顾现实等着思想去赋予意义的世界。它将脱离现实的臆想通通去掉,以自己亲身经历的苦难去告诉人们,这个世界究竟是怎么回事。他对现实的细致描摹开了批判现实主义的先河,树起了一面不同以往艺术的旗帜,使人们读了他的作品之后,恍然大悟又不寒而栗[25]。

夏易的现实主义是依附于某种意识形态的。当我们有了关于美好明天的理想主义想象后,有了先进和落后的价值判断后,我们对现实的褒贬就不同了。夏易对现实判断的道德依据是一个人人都幸福的社会,带有明显的理想主义色彩。没有什么能比实现理想更能激起人们为之献身,为之奋斗的情怀了。理想主义并非来自于普通生活,而是来自于哲学。具体地说,就是“艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。[26]”这就为夏易批判现实树立了一套标准。当夏易认定了某一思想是代表社会进步事业的真理之时,她观察现实的眼光便和她的理想结合在一起了,理想主义重新进入现实主义所熟悉的世界,成为描绘世界的要素。理想主义不再是哲学家的“宇宙法则”的抽象架构,而成了小说人物的具体信仰。

夏易小说中的人物林林种种,但支撑起小说框架的人物大概可分两类:一类是要求进步的有正义感的人物。如《少女日记》中的

秀珍，《都市的陷阱》中的孙瑶真、卢秉友，《我》中的章念生，《香港两姐妹》中的张敏、英杰、增武，《激情的日子》中的叶老师，《风满楼》中的老教师等。这类人物大都以国家的兴衰为己任，所干的事都服从于这一目标。在为人处世上，他们公而忘私，置自己的安危于不顾。在夏易小说那里，他们是社会的栋梁。另一类人物是现世中的芸芸众生。如《香港两姐妹》中的张云，《梦芬的黄昏》中的后母，《莫怀的计划》中的莫怀，《阿金与黑猫》中的阿金，《都市的陷阱》中的淑芬、淑华，《紫色的泡沫》中的人物，《我》中的伊娜、狄克、明秀、罗拨等。这类人物更接近现实的世俗生活。他们都在艰难的处境中奋力挣扎，或深得了资本主义的为人处世之道，不得不处处为自己设想；或为环境所左右，一生劳苦又没甚成就。夏易的倾向性非常明显，她对第一类人物倾注了很多的赞赏，对第二类人物倾注了很多的同情（是同情而不是批评）。这两类人物构成了夏易小说理想与现实的两极。撇开道德上的优劣不论，我们不难发现，倘若没有第二类人物支撑，第一类人物也就不能在资本主义社会中生存。剖析她的长篇小说，我们可以清晰地看到这一点。

《少女日记》中的秀珍，因为母亲在富裕大家庭中不公正的待遇而离家出走，她的这种只要正义感而不务实的行为，如果没有她的十一哥的圆滑周旋，她便不会与那个富裕的大家庭有多少联系，而流落到社会的底层，变成另一种人，过上另一种生活。《香港两姐妹》中的张敏，是个爱国的青年学生。在日本侵略香港时，她用日记记录他们的罪行，并且参加救护队。和平时期，她宁愿放弃读大学的机会，到工厂当工人。选男朋友时，以是否关心国家大事，能否放弃个人儿女私情为标准。这些行为虽然矫情，却有着强烈的时代烙印，这种被某种价值观所肯定的举动，以牺牲个人凭借为代价，

服从集体主义的需要，如果没有她姐姐张云处处细心替她设想，她便生存得很苦。《少女日记》中的十一哥虽然对秀珍存有同情心，但他却是一个实际到为了财产而娶跛脚女人的人。《香港两姐妹》中的张云也很实际，她嫁人是为了获得一张长期饭票，让自己和张敏都过上舒适的生活。她察言观色，了解了别人是否可靠后，才把自己的妹妹托付给他。她做生意锱铢必较，处处想多赚些钱。她不怎么可爱，但没有这个世故的姐姐张云，在香港这样一个商品经济的社会里，张敏就不能吃饱穿暖，上学读书，乃至抗日救国。秀珍与十一哥，张敏与张云的关系是互相依存的关系。夏易没有从道德的优劣出发，去贬低第二类人物，这是她现实主义创作态度的胜利。

夏易小说中的正面人物，都是些有生活保障的人，不是富家子弟，便是靠工资为生的人，很少有在商品经济海洋里拼搏的人。一旦写到香港普通人的生活，夏易笔下的人物必定遭遇悲惨。如《都市的陷阱》中的淑秀被骗被买。《我》中的伊娜被吓疯。《关》中的华嫂，丈夫因工伤身亡，儿子被劫匪刺死，女儿被拐走。《阿金与黑猫》中的阿金，自小被买到异乡，丈夫不务正业，无法生活下去，只好带着儿女离家出走，自谋生路，儿子在途中失散，女儿又失踪。《口袋里的宝贝》中的阿虾，小小年纪，就放学之后，抽空去帮人洗碗，擦皮鞋赚钱。不仅穷苦人生活悲惨，富人不幸。《少女日记》中的大哥因争财产而被砍伤，三姨太为争夺权力而被赶出家门。这些现状正好印证了资本主义社会是一个不人道的社会的马克思主义观点。

在懂得生存不易的前提下，夏易坚持对美好生活的赞美。华嫂虽然不幸，但仍咬紧牙关煎熬挣扎。她不仅为自己的生计作顽强的努力，还为照顾侄女而主动承担责任（《关》）。梦芬不愿学也学不会

处处讲钱的做人之道，宁愿过清心寡欲的生活（《梦芬的黄昏》）。莲黛虽然并非事事顺心，但她懂得反省自己，正确对待生活中的失意，经过努力，终于成了大学学者（《我》）。赞扬美好品德，是夏易小说里的一贯作风，读她的小说你会感到邪不胜正。

夏易的小说是与时代的文化生活相辉映，相启发的小说。我们的生活总在变化，旧的问题解决了，会出现新的问题。当我们面对迷惘企图寻找解决办法之时，夏易总是以她的小说告诉我们应该抱什么样的人生态度。这时现实主义已不是一种文类，而是一种对待世事的方法，它与当时流行的进步思想完全认同。《少女日记》诞生在批判旧时代的日子，小说中洋溢着对封建旧家庭的否定态度。《都市的陷阱》产生于黑社会问题日益严重的关头，小说中充满了对社会的质问。《香港两姐妹》写于因“保卫钓鱼台”运动而产生的爱国主义激情中，小说处处是对日本帝国主义劣行的谴责。夏易的小说以与进步的思想水乳交融的精神和世俗彼此溶汇，形成了巨大的感染力，鼓舞读者支持进步事业，投身火热的生活。

夏易是一个关心社会问题的作家，她的小说往往诞生在自己的思绪被社会问题激荡的时分。中国内地文化的熏陶，使她爱憎分明，获得了透过世事直接把握本质的本领。但这种本领也妨碍了她把现实主义当成一种意至笔随的境界，细腻地去观照自己目前的生活，得出恒久的、独特的人生经验。她的小说是实用性的，而非永恒性的。

夏易的小说在客观上确实成了“有组织、有计划、统一的社会工作的一部分。[27]”然而，文学的责任不同于政治，过分依赖政治的策略会使我们跌入主观臆想的陷阱。比如夏易在《香港两姐妹》中对“文化大革命”的中国内地的高歌，就产生于远离中国内地而

对祖国的误估。这当然不能怪夏易盲从，很少有爱国的海外作家能不对“四人帮”的虚假宣传轻信的。

事实上，现实主义不能不对政治感兴趣，其程度不是由我们的斗争需要来决定，而是由于文学的需要。对政治我们不是盲从为之，而是乐而为之。现实主义没有一成不变的政治“路线”，它对于正好置身其中的社会大事，时而激进，时而保守，时而热心，时而淡漠，完全基于现实民众的生活，若非这样，现实主义就不会有生命力。

现实主义应该最好地表达我们的生活，并且能时常随着生活的变化而转移，它应该脱离概念化而获得某种程度的自由，只有这样，现实主义的成就才能是众所瞩目的。现实主义拒绝航向虚无缥缈的境界，它笔下的世界与非文学的社会、历史等方面密切相关，因此，极难摆脱非文学的考虑。它以比其它文类更直接、更清晰的方式，记录了我们每一个时代人们的生活。我们从夏易小说创作的得失中看到了这一点。

二 阮朗的现实主义小说

阮朗是以中国共产党党员的身份在香港从事文学工作的，他肩负着新闻记者和政治鼓动者的双重责任。阮朗认为文学作品应有社会作用。具体说，“应起控诉作用、鞭挞作用、鼓励作用、振奋作用……使善良的人们得到快乐、鼓舞和慰藉，使败类凶徒反省，忏悔并能改过。[28]”在香港这个与中国内地对立的地方，阮朗是一个战斗性和批判性都很强的作家。

阮朗写作速度很快，作品很多。代表作是章回体小说《金陵春梦》，由蒋介石的发迹写到南京政府垮台，共八大本。继《金陵春梦》

之后，他又以《草山残梦》为题，写了350万字的长篇小说，以批判的态度记录蒋介石往台湾后直到老死的全过程。他还写了一部名为《蒋后主秘录》的长篇小说，有三册之多，揭露蒋介石死后蒋经国的处境及其与苏联之间的关系。除批判蒋家皇朝之外，他还批判香港的社会现实，主要小说有《长相忆》（1962年）、《我是一棵摇钱树》（1975年）、《爱情的俯冲》（1978年）、《她还活着》（1977年）、《黑裙》（1980年）、《袭》、《赎罪》、《第一个夹万》（1972年）、《血染黄金》、《诗人郁达夫》、《苍天》（1974年）、《芭芭拉的故事》（1976年）、《十年一觉香港梦》（1981年）、《香港风情》（1980年）。此外还有《空降》、《孟姜女》、《窄路》、《八口之家》、《碑》、《壮士》、《小鹿》、《风眼》、《在海的那边》、《火烧岛》、《月儿弯弯》等小说。

作为共产党生活在敌对区域内的文学工作者，阮朗表现了他坚定的立场，这种立场因为斗争而越发显得执着。他为宣传社会主义的美好，批判现实的黑暗，揭露国民党的腐败，做了大量的工作。他的政治倾向很鲜明，尤其在政治斗争激烈的五、六十年代，他更表现出激烈的战斗性。他是毛泽东文艺思想的忠实实践者，他的作品起到了“团结人民，教育人民，打击敌人，消灭敌人，”[28]的作用。

阮朗的代表作《金陵春梦》是政治斗争的产物。作品包括《郑三发子》、《十年内战》、《八军抗战》、《血肉长城》、《和谈前后》、《台湾事件》、《三大战役》、《大江东去》八集。当中每集的内容既各自独立又互相衔接，由蒋介石发迹，写到南京政府垮台。《金陵春梦》有着纪实小说的基本特征。作品遵循史实，包括台湾出版的蒋介石的生平著作和史料，按时间顺序铺陈故事。但作品的主要人物——蒋介石的思想行为，则以中国共产党当时的斗争需要为立场，加入

了小说的虚构成份，因此，作品获得了小说才具备的审美特征——一个显赫人物的漫画化。在《金陵春梦》中，阮朗注重描写蒋介石世俗的一面，他嫌贫爱富，不认穷出身，极力隐瞒母亲为生计而改嫁的事实和他在蒋家低微的社会地位。他跟孙中山革命，但私心很重，他并不是一个献身革命的勇士，只是一个想尽一切办法向上爬的投机者。他善于耍弄权术，甚至他的婚姻也是一场没有爱情的政治交易。这些个人品德上的缺点，抵消了蒋介石作为伟人的全部可能性。然而由于《金陵春梦》不是蒋介石本人的忏悔录，对蒋氏家族的诋毁，从蒋介石个人来说，因内心考证不足，作品的价值就失去了依据。我们也不能否认，文学作品是作者思想的表现，读者可能会说，作品人物品德有多低，诋毁者的品德就有多低。

历史小说的审美价值，还取决于作者所依靠的思想。由于阮朗有共产主义道德观作为坚强后盾，因此，他在评品蒋介石的时候，也对蒋介石以及和他联结在一起的旧观念，旧生活方式，旧道德进行了批判，展示了不是简单的漫画化的功能，他道出了蒋家王朝必然倒塌的内在原因，给读者注入了一种全新的思想。阮朗文学的政治倾向有着极强的道德基础，这种道德基础当然不是超阶级的东西，社会理想决定了它的道德内容。这些道德，一方面反映了当时向往的社会关系，另一方面带有强烈的阶级特征。正如马克思所说：“在生存的社会条件上，耸立着由各种不同情感、幻想、思想方式和世界观构成的整个上层建筑。整个阶级在它的物质条件和相应的社会关系的基础上创造和构成了这一切。[29]”这种道德基础来自于相对独立的因利益关系而建立起来的阶级集团。按照马克思阶级斗争是對抗性社会中社会发展的动力，而阶级利益要么符合进步的历史潮流，要么符合反动的历史潮流的原理，阶级利益——进步的或反动

的——也体现在阶级的道德中。受剥削制度迫害的阶级形成了代表自己特殊利益的抗议道德，与占统治地位的道德相对抗，这种道德以其自身的道德要求，道德召唤，道德希望，道德谴责或道德赞同构成了阶级斗争的主要方面；也由于工人阶级希望在砸碎旧有的秩序后，建立以社会发展的严谨科学观念为根据的新型的社会关系，因此它就有了某种理想主义的成份——大公无私，公而忘私。进步的道德本身就带有一种反旧秩序的倾向。由于它追求真理，满怀正义感，所以产生了一种理直气壮的美学力量。

阮朗无疑被新型的共产主义道德关系所激动，他的创作虽不着重描绘社会主义的新型关系，却无时无刻不表现出对生活在腐朽资本主义制度中的受难的劳动人民的同情。在《华灯初上》中，阮朗尽力发掘一个受尽了绅士和流氓凌辱和敲诈勒索的舞女的纯洁心灵，她的处女般的洁癖，与曹聚仁《酒店》中沉浸于肉欲中的舞女形成了鲜明的对照。《爱情的俯冲》写一个不知道父母是谁的女杂技演员受亲哥哥凌辱的故事。《上尉回来了》写一对企图靠婚姻移居美国的母女，被一个性生活十分随便的美国水兵欺骗的故事。《发嫂》讲述一个满怀发财梦的女子如何被老板玩弄，上黑社会的当，变成妓女，赚得的可怜的钱又被吸毒者抢光，最后发了疯的故事。《黑裙》描写一个洗衣店的工友，被美人计利用，参与走私的故事，等等。阮朗笔下的香港是一个一无是处的社会，阮朗极力揭露它的黑暗。对金钱的崇拜迫使人们舍弃了一切的传统观念，钱和肉欲直接地挂上了钩，只要有钱，任何欲望都可以满足。为了获取更多的金钱，人们间形成了残酷的竞争关系。

对资本主义的丑恶，阮朗有他感触最深的切入点。体现在小说中，就是一个不断被重复的结构：一个被丈夫抛弃的女人，拥有一

位女儿，这位对生活的残酷性有所认识的母亲，把女儿当成了摇钱树。纯洁的女儿早已有了心上人，那是个正直善良的男子，但女儿在母亲的软硬兼施下，为了生计只好和那男子分开，把自己当成玩具出卖给有钱人。最后母亲变成了类鸨母而女儿变成了类妓女。这一潜在结构，表现在《天涯沦落人》、《女大女世界》、《香港大亨》、《华灯初上》等小说中。对这些生活在黑暗中的人们的描写，使阮朗的小说获得了一种讽刺的笔调。在阮朗笔下，只有那些年轻单纯的男女还有一抹淡淡的人样，那些经历过世故的老者，除了个别可以成为正直的青年男女的导师外，大多数都是些为钱而尔诈我虞的鬼魅。那是一个窒息青春和生命的社会，是一个埋葬纯洁、正直和善良的社会。阮朗之所以不认同他所处的社会，那是因为他背后有一个可以作为参照的理想化了的祖国。

爱国主义是阮朗热衷的另一个小说主题。他的抗日题材的小说《赎罪》写了一个日本人对其军国主义罪行的内疚，《长相忆》揭露了印尼政府反华排华的罪行，这两部小说在指出别国不义的同时，都歌颂了社会主义中国母亲般的包容。与香港社会的冷酷无情相对照，香港社会中那些少有的正直的人们和中国内地总是有着千丝万缕的联系。《天涯沦落人》中女主角的恋人梁毅和留在中国内地中的表哥的相似与重叠，《格罗珊》对中国内地的向往都清楚地说明了这一点。正是只存在于社会主义祖国的新型的道德情操——恋爱中男女平等，不重金而重心，为人不搞阴谋诡计，正直善良等道德观，使阮朗烛照出香港社会的黑暗无比。

香港社会的黑，在作为报人的阮朗的笔下有了惊心动魄的表现。《女大女世界》写以色相勾引，拍床上照，以实现夺取钱财的阴谋诡计；《第一个夹万》写儿子纠集不良少年，偷父亲的钱；《黑裙》

写用美人计勾引男人做犯罪替身；《台商香港蒙骗记》写台商周捷三在尼克松访华前夕携多股台湾上层人物巨资到香港找出路，受骗上当的曲折故事；《袭》写香港股市暴跌对于整个工商业和全体居民造成的惨重损失；《弹簧刀下》写香港社会窃贼夸耀自己的狡滑，娼妓夸耀自己的堕落，凶手夸耀自己的残酷；这些都是香港社会耸人听闻的社会丑闻。至于西方社会的影响，阮朗更是持否定的态度。例如《上尉回来了》那夸张的性放纵描写，更泄露了阮朗对与社会主义对立的帝国主义的蔑视。

不容置疑，阮朗的小说是政治斗争的产物，中国内地是阮朗向往的圣地，是他赖以批判资本主义社会的坚强后盾。由于中国内地不是阮朗生活其中的现实，它便越发完美，出于党性立场的需要，他必须自觉地维护这片乌托邦。阮朗对他生活其中的香港社会持批判的态度，这种批判不是抛弃一切主观偏见，以自己的亲身经历获得一些感性认识的批判，而是有榜样的颠覆，给读者的不是建设性的启示，而是毫无出路的绝望。一边是必须维护的理想，一边是必须全面否定的现实，太强的政治目的把阮朗的小说迫入了靠想象维系的境地。因此阮朗的小说有重情节、戏剧化的倾向，特别是后期，当他的小说越发面向香港社会的时候，这种倾向越明显，乃至失去了批判现实主义应有的严谨，有了一些流行小说的味道。

事实上，说阮朗是一个流行小说作家也并不为过。他的小说有重主观、重趣味、重传奇的流行文学特点。更重要的是他的重头作品《金陵春梦》今天读来就是一部章回体的历史小说，形式是下层劳动人民所喜闻乐见的，观念也是时代所流行的，不过由于他依靠的是政治而不是经济，才有别于一般的流行文学作家。

自毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》一文发表后，中国共

产党的文艺路线就已经走向了采取广大群众所喜闻乐见的方式，在形式上照顾文化层次不高的广大读者，从“五四”时期的文人小说，回复到口耳相传的章回体和重情节的传奇式，在香港更是以在报纸连载的方式吸引读者，阮朗无疑是这一观念的最好执行者。

三 侣伦的现实主义小说

侣伦，原名李霖，又名李林风。1911年生于香港九龙。1927年回广东参加国民革命军，后因军队动向改变而回港。1931年任香港体育协会书记，并在香港《南华日报》任职。抗战爆发后曾离港回内地教书，日本投降后即回香港。第二年任香港《华侨日报》文艺周刊主编。1955年创办香港采风通讯社。侣伦是香港早期文坛的少数拓荒者之一。创作历程近半个世纪。主要小说有《黑丽拉》(1941年)、《无尽的爱》(1947年)、《穷巷》(1948年)、《伉俪》(1951年)、《彩梦》(1951年)、《残渣》(1952年)、《寒士之秋》(1954年)、《错误的传奇》(1956年)、《爱名誉的人》(1960年)。

侣伦的现实主义态度，建立在对美好人性的充分肯定上。正直、善良、纯洁的人性，忠贞不二的爱情是侣伦用以观照现实的人生理想，他以宁为玉碎、不为瓦全的态度写对这一理想的彻底坚持，并以此给黑暗、丑陋、龌龊的现实烛照出一点光明。现实主义文学作品与外在世界的关系，通常随著作家内心理想的尺度而转移。理想尺度越高，作家对社会批判就越为剧烈。然而，我们却不能忽略，现实对理想的反馈，对理想的修正功能。任何像鸽子那样在空中飞行的内容、意象、信仰，都不是现实主义所愿意关怀的对象，相反，寻求超越而不可得，在真实世界的大磨难中仰望理想的天空，却应

该在现实主义文学中获得应有位置。吕伦《穷巷》的《序曲》定下了他作品的美学调子：“香港，一九四六年春天。”“战争吗？那已经是一场遥远的噩梦。”“香港，迅速地复员了繁荣，也迅速地复员了丑恶！”“在抗战中献出良心也献出一切却光着身子复员的人，一直是光着身子……”“然而，有欢笑的地方同样有血泪，有卑鄙的地方同样有崇高。”“真理在哪里呢？它是燃烧在黑暗的角落里，燃烧在不肯失望不肯妥协的人们的心中！”这样的美学调子，是个体高尚人格的体现，因为不是投靠，比政治理想更纯洁。吕伦经历的年代，恰巧是一个战乱和贫穷都十分剧烈的年代，现实和理想的反差，构成了吕伦作品的张力，使吕伦的作品获得了鼓舞人的力量。

我们来看看吕伦如何把他的人生理想熔铸到他的作品中。《穷巷》是一部颇戏剧化的小说。四个背景各异的男主人公济济一堂，在一间破屋子里过着公社式的生活，他们收留了一个无家可归的飘零女，在一间小屋内互相帮助，互相扶持。与他们形成对立的反面人物有包租婆、恶霸和重利轻义的小生意人。作品中的人物，没有一个是游离于情节之外的设置，他们无论高尚还是卑鄙，都是推动情节走向结果的原因。作品中共患难建立的爱情和以钱为目的的男女关系形成对照。善有善报、恶有恶报的朴素观念，构成了作品的警戒作用。作品真正动人之处，并不在于作者相当戏剧化地告诉我们，在艰苦的岁月中，仍然应该保持守正不挠，刚正不阿的浩然之气，更在于作者利用悬念把一个背景复杂的女子的爱情写得丝丝入扣，把男人在爱情面前的陷落刻画得入木三分，把几个男人共同生活在一间屋子里的矛盾与互助写得相当感人。无怪乎刘以鬯先生说：“尤其是《穷巷》的出版，犹如风吹死水，使香港文坛，多少起了一些皱纹。[30]”《穷巷》的真正动人之处是它透露了一种正直、善良、

纯洁的文人气质。对照当时矫情做作，萎靡不振的香港文坛，更显得干净和磊落。把人的美好品德作为一种人生理想，写这一理想在黑暗现实面前的屹立不倒，是侣伦理想主义世俗化的一种胜利。

我们再来看看侣伦的另一部作品《无尽的爱》。《无尽的爱》写的是残酷战争下一段感人的爱情。爱情在这里不是青春寄语一类小册子告诉我们的与非理性无关的人生理想。作者撇开了一切说教话语，把正在爱的人的痴狂赤裸裸地坦露给了我们。一位女子对已经成为战俘的未婚夫痴情的等待——在满载战俘军车路过的路边摆书摊焦急地等待，希望见到自己的情人。那位未婚夫为了与不嫁别人的未婚妻团聚越狱被打死。作者强调了爱情的持久、强烈和彻底，却没有涉及世界观方面的内容。正是这种任何平民都能接受的爱情，把残酷的战争鞭挞得体无完肤。在《无尽的爱》中，侣伦把爱情处理得非常纯粹。那女子希望和未婚夫一起离开敌占区到中国内地去，以便实现自己的爱情。她写给未婚夫的信不是谴责战争，诉说自己的遭遇，而是以与别人结婚相要挟，激起对方的自尊心，让他按照自己的意志行事。她与日本军官同居，是单纯地认为，这个日本军官可以照顾自己在监狱的情人。情人死后，要这个日本军官填命也完全是为了爱情。于是我们看到那个用以谴责战争的爱情，实际上也是个非常世俗的东西。

这种以世俗的美好事物作为人生理想来坚守的风格贯穿了侣伦的整个创作过程。例如，在《阿美的奇遇》中，阿美的纯朴，对主人公父子和少奶奶的男盗女娼就构成了一种对照。《爱名誉的人》以最清白，最无辜，最替别人着想的老仆人周敬祥自杀收场，对照出了世界的患得患失，幸灾乐祸，铁石心肠。《穷亲戚》以一个富人对穷亲戚品格的误估，表现出暴发户内心的齷齪——以小人之心度君

子之腹。《晚女儿》写一位小姐因娇生惯养和隐瞒年龄，错失了一段好姻缘。这些作品的人生理想依然是人们的美好品格。

比起夏易对资产阶级家庭生活的反叛和阮朗对资产阶级生活的针贬，吕伦是一个沉浸在资本主义生活中的人。相较于向往理想，逃避现实，吕伦是入世的，但这并不表示吕伦对现实生活完全认同。他常常以一些生活的小情景巧妙地对现实进行讽刺。一对夫妇因负债累累而逃走，小说却题为《私奔》。由于迷信，人们给了小偷一次盗窃的机会，小说题为《幽魂》。人们因渴望发财而丑态百出，小说题为《彩票》。这种诗意的幽默，优雅地表达了对现实不满的微言。

在吕伦的作品中，人生理想不是抽象的概念，更不是因斗争需要而吸取的美学和道德。然而，如果我们因此而说吕伦的作品与政治无关，那就错了。我们没法抹煞这一点：吕伦对于战争的谴责，是一种政治意义的谴责，他那些紧贴生活的描写，也有明显的道德内涵。

艺术家是时代的产儿，吕伦的作品带有明显的时代烙印。他的想象是离不开时代的想象。我们在《无尽的爱》中，看到军管时期人人自危的状况：痛恨日本人又不能直说，担心遇上间谍。粮食配给，民不聊生。与陌生人认识要经过艰难的试探过程，以免一不小心惹来祸害。我们同样可以在他的《穷巷》中，看到战后民生的聊倒。知识分子、工人、垃圾仔、复员军人一齐失业，少女被卖为娼。他们一同落难“白鸽笼”过着朝不保夕的生活。

随着香港生活的安定和繁荣，吕伦作品的矛盾也从战争、民生，转向了精神领域，谴责资本主义社会的弊端，如资本主义自然法则容不得爱情（《换班》），以婚姻为名抢夺财产（《婚礼进行曲》），以及对建立新的人际关系的渴望上，如对错失爱情的遗憾（《茫茫的待

望》)等。

在艺术表达上, 吕伦是一个重情节结构的作家。他把现实浓缩在情节结构的框架内, 使艺术现实变得更为精致, 也与真正的现实有了距离。他的作品悬念百出, 跌宕起伏, 故事有头有尾, 前后连贯, 十分紧凑。前面出现一个伏笔, 后面总有与此相对应的情节, 因此他的小说像盖得巧妙的亭台楼阁, 玲珑而美好。

《无尽的爱》的叙述者“我”实际上是故事中心事件“爱情”的旁观者, 这个“我”之所以没有游离于故事之外, 是因为它也是推进情节发展的一个重要因素。从同摆书摊到心存疑问, 揭穿秘密, 同情帮忙, 悲剧发生, “我”无一不是关联者。这样的“我”就比徐速小说《樱子姑娘》[31]中那个只旁观不参与不行动的“我”更直接地成为了故事中的一个主要因素。又如《穷巷》, 私自出逃的女主人公白玫的身份构成了一个悬念, 自始至终紧紧吸引着读者, 让读者在看她和男主人公恋爱的时候还放不下心, 不知她是什么身份, 会给男主人公带来什么命运。再如《爱名誉的人》开始写陆师奶在请佣人时, 和丈夫各怀心事, 后写钱丢失后, 佣人们的相互猜忌, 再写老佣人自杀, 最后, 揭开谜底——女儿拿了钱。吕伦重结构的结果是使他的作品的主题思想更为凸现, 善与恶的冲突更为明显, 警戒世人的目的更易达到。然而在他运用了偶遇、巧合等因素的时候, 他的作品与真实生活就有了距离。

读吕伦的作品, 我们发现, 他的思想意识与当时文化界的思想潮流混然一体。《无尽的爱》、《福田大佐的幸遇》、《没有留下名字的人》等作品中表现的那种在都市与日军周旋的故事, 我们在徐訏的作品中看到过类似的影子。《穷巷》中的主人公过公社式的生活, 以及在艰苦岁月中坚守情操也和赵滋蕃的《半下流社会》有着某种文

本上的相似。侣伦通过他的作品和他的朋友一起实现了自己思想上的某种期盼。

当然，重情节，重结构的结果，是凸现了作品的主题，但却牺牲掉了人物性格的丰满性。我们在侣伦的作品《穷巷》中看到的正面人物高怀，是个无懈可击的人物。他无私、勇敢，有领导者的才能，甚至连爱情也美丽而幸运——爱他的女子贞洁、善良、贫穷却不贪财，这使也有温饱、情欲要求的高怀因满足而无畏。侣伦的其它人物也有这样的“平面”特点，如杜全是“意志薄弱者”的同意语（《穷巷》）；《无尽的爱》中，那个为爱情而不顾一切的女子故然聪明、美丽，侣伦甚至不愿意她在命运转折时有稍微的改变——被日本军官迷奸后依然旧情不改，她因而也成了更为彻底的“爱情符号”；阿美代表“纯洁”（《阿美的奇遇》）；周敬祥代表“忠厚老实”（《爱名誉的人》）；阿梅代表“稚嫩”（《晚女儿》）；这样的“扁平”人物，自不比现实中的人复杂，但这些经过艺术处理的人物，却说明了夸张、省略、扭曲乃是现实主义防止走向僵化的自然主义的有效手法。

然而，侣伦的这种夸张、省略、扭曲并不存在道德意义上的蒙骗，它的目的是以一种完整美好的形式去取悦读者，以达到文学自身所担负的职责——无私、客观、真实是现实主义的道德立场，是现实主义作者观察世界的方式，但夸张、省略、扭曲等艺术手段的运用是为了使真实世界更为凸现，更易于被读者接受。正因为有了艺术的处理，现实主义笔下的世界才更为典型，艺术才能超越意识形态的偏见，起到人类灵魂工程师或民众良心的作用。

四 舒巷城的现实主义小说

舒巷城，原名王深泉。1923年生于香港。在从事商业工作的同时，业余进行文学创作。主要小说作品有：短篇小说集，《山上山下》（1953年）、《雾香港》（1956年）、《伦敦的八月》（1967年）、《曲巷恩仇》（1956年）。长篇小说，《再来的时候》（1960年）、《太阳下山了》（1962年）、《白兰花》（1963年）、《巴黎两岸》（1971年）、《艰苦的行程》（1971年）、《港岛大街的背后》（1984年）。

舒巷城的人生理想更多地溶化在他的叙事态度中。舒巷城是一个极具诗人气质的作家，对美的敏感限制了他对现实的取材，他基本是不美不入文的作家。在他的作品中，你会读到一个个精心营造的美丽意象，而不会被烦恼、不平、愤恨、斗争等焦虑的情绪所侵袭。舒巷城的作品极具幽默感，但不是喜气扬扬的那一种，一种世事苍桑、浮尘变迁的淡淡伤感构成了他作品的基调。往事不再的遗憾，使他极珍惜刹那的人间美好，极尽全力留住人间的温馨。

《太阳下山了》这篇作品选择了一个身世苦难的小男孩作主人公，通过他的目光来看世界。把“为赋新词强说愁”的纯真和“却道天凉好个秋”的历尽沧桑结合在一起，构成了一种叙事的对比。小孩的纯真与现世的苦难形成了强烈的对照。在少年那里，世界总是美好的，“孩子们说鲤鱼门的太阳是全香港最大最美的太阳；自然到了晚上，也会说鲤鱼门的月亮是全香港最亮最美的月亮。成人呢，很少有这种发现。太阳下，他们看风景，只能看到阳光照着岸上的穷街和自己的破鞋，看到阳光照着码头的木船那一面面补了又补、破破烂烂的帆；月亮下，看风景，只能看到月亮洒落在愁容

满面、忧柴忧米的妻子的脸上，看到月光洒落在那黑暗无边的海上。”在苦难生活中充满憧憬的少年视角，构成了舒巷城这部小说的人生理想。

把两个不同的人放在一起，构成一种叙事的对比，是舒巷城常用的艺术手法。舒巷城的人生理想也因此而得到了贯彻。《伦敦的八月》中那个大大咧咧的海员和那个痴情的英国女子就构成了一种叙事对比，痴情和玩世不恭构成对照。《鲤鱼门的雾》那个有一把年纪的人回到年轻时生活过的地方，现时的年老体衰、心灰意冷和年轻时的身强力壮、雄心勃勃形成对照。《卖歌人》两个要养家活口的男子汉，因生活窘迫，无颜面对妻子而出逃，在茶馆相遇，借到几块钱又相互推让，他们的友谊和贫困的生活构成了一种对照。《流浪的猫》以一只被遗弃的猫对人世的观看对照出世态的炎凉。《秋千》以没有贫富观念和等级观念的小孩映衬出大人的势利。

舒巷城的小说存在着一种对理想幻灭的深切痛思。他的长篇小说《巴黎两岸》充分地体现了这一点。一个怀着梦想的青年画家西蒙，从故乡只身跑到马赛，又从马赛挟着“画技”跑到巴黎“创天下”。在巴黎，像西蒙这样富有才华和艺术家良心的画家，所画的“自己喜欢的”艺术品，得不到社会大众的赏识，陷入了穷困潦倒的窘境中。西蒙不愿抛弃艺术，去炮制可以买钱的“行货”，但生活又迫使他不能不这样做，他陷入不可解脱的痛苦和矛盾中。他心怀愤慨，毕竟还有傲骨，他要和这个不合理的社会拼个你死我活。书中的艾菲尔铁塔是巴黎的象征。西蒙觉得：“这个面目狰狞的空心怪物是令人厌恶的。那千万条棱类角突的钢骨仿佛张牙舞爪地向他的头上压下来。不，他不能让它压下来。他要骑在它的身上，然后狠狠地把它唾弃。”

现实主义谴责社会最有力的武器，不是匠心独具地表达个人理想，而是写出个人的正当要求在现实面前被击得粉碎。这种由个人命运而反观社会，引起变革希望的手段，是现实主义小说精髓的东西。这种幻灭感，也存在于《太阳下山了》那个正直的作家住“白鸽笼”的对照中。

舒巷城笔下的人物都是些“好”、“坏”兼有的普通人，别人的善举会唤起他们心灵中美好的一面，别人的恶行也会引起他们的反抗。现世是什么？是排挤倾轧、急功近利，但也是牺牲奉献、自由慈爱的世界。在《太阳下山了》中，林江的父亲因生意倒闭，迁怒于林江这个妻子带过来的“油瓶仔”，引起了林江对养父的憎恨。某日林江的养父赢了钱，请一家人去饮茶，“林江也去了，他在茶楼上沉思默想，林江决定将来赚到钱的时候回敬林成富：‘阿爹，你喜欢上那一家茶楼？我有钱，我请你去！’”一餐茶，消除了父子间的仇恨。读舒巷城的作品，你不能不用更广阔的胸怀去包容这个世界。既然人人都有善根，我们何必说教。以善待人，唯求善报就是了。

现实主义所感兴趣的是真实的世界，而非观念的“影子”，更不是不顾感受，等着思想去赋予意义的实用及虚伪的世界。现实主义把不附属于某一意识形态就不是思想的论点完全否定。它审视世界，既非遥遥相望，只见笼统的事迹与模糊的外貌，亦非贴近细察，透过显微镜，使得每个细胞都赫然显现。而是在想象和现实的交汇处徘徊前进，在这个中间地带，现实主义作家们自由地发挥着自己的天才。在舒巷城的作品中，我们看到大段大段贴近现实的描摹：从身经百战满身创伤的捕鱼船，到透着霉味的“白鸽笼”，从白鸽纷飞，高楼环绕的广场，到人头涌动的说书档，无一不带着那个时

代的特征。这种细致的描写，比起阮朗的大篇幅对话，夏易的日记体和侣伦的用结构浓缩现实，更具有贴近本土的特点。然而，舒巷城却没有在“保持事物原状”中停留。他以自己的诗人气质，对当时的香港社会做出了美学意义的概括。

舒巷城成名比侣伦晚一点，他的小说记录了六十年代香港的市井风貌，《太阳下山了》中，开鞋店做水上人家生意的林江父亲，店铺被中环等地新开的店家挤垮，进了纱厂做打工仔。发了财的丈夫另纳新欢，穷丈夫的妻子跟别人“走佬”。这些现象都记录了六十年代香港经济复苏时民生的情形。有当时历史的影子。

香港原是一个以海上捕捞为生的东方传统社会村落，市场规模小，资源更为短缺，殖民主义者在这片荒岛上充当了不自觉的历史拓荒者，五十年代后很快便利用来自上海的纺织业，选择了市场消费弹性大，增殖率高，劳动密集程度高的纺织业，以服装工业作为起飞的突破点，迈出了关键的第一步。经济的发展，必然影响原来稳定的家庭结构。作者对六十年代香港的严肃文学在艰难中奋进也有所触及。《太阳下山了》写了作家张凡虽然生活聊倒，仍坚持不去写那些“香艳”的小说。表现了作家依然把文学当作教人产生精神力量，使人类认识自我，从而净化灵魂，促进人类追求进步，产生爱心的艺术品。

舒巷城作品的题材，纵横国际，显示了香港社会的开放性和华洋混杂的情形。不同国籍海员的共同劳动，不同国籍男女的相爱，表示了人性的美好和温馨。《伦敦的八月》和《巴黎两岸》都很好地说明了这一点。在有些作家笔下，严重的排外情绪和中西冲突在舒巷城那里是不存在的，这也许和舒巷城身处华洋杂处的社会，有必要建立正常和善的人际关系的健康心理有关。

现实生活一旦放入小说中，就有了创造的成份。舒巷城很注意用细节对美丽的意境进行铺陈。读舒巷城的小说有时象读散文，他的情节如行云流水，随意飘流，作品前头出现的事件，不一定与后面发生的事件有密切联系。例如长篇小说《巴黎两岸》，一开始作者就告诉读者主人公西蒙已经死了，然后叙述别的事，小说进行到一大半，西蒙还未出现，作者巧妙地穿插着与西蒙有关系的别人的事：妹妹的爱情，朋友的友情，通过妹妹玛丽安、朋友艾力克、美旭诺、丁非良、博阿莱、麦伦及房东白雷太等人的回忆、议论、联想，从不同的侧面层层剥开，直到第十四章，西蒙才出场，他的死因也渐渐真相大白。又如《伦敦的八月》，作品一、二节都用来写船员间的琐事，一个美丽凄婉的爱情故事却很随意地放在了后头。再如他的长篇小说《太阳下山了》采取一个主要人物贯穿到底，其它次要人物不断进出穿插的结构。舒巷城的小说不象吕伦那样爱用悬念，贴紧生活的原生态似乎是舒巷城更感兴趣的方面。因此，舒巷城的小说表现的思想也更为独特、自然、无师可寻。那种世事的流变与沧桑，那种冷然说忧患的态度，那种苦中作乐的幽默，都是舒巷城所特有的。舒巷城靠什么凸现这些特点呢？什么是舒巷城最有特色的艺术技巧呢？舒巷城怎样把现实生活艺术化成文学作品呢？靠的是语言！每一句叙述都带给我们现实的声光色，都是情感的流露，这是舒巷城的语言魅力。舒巷城就是靠着这套艺术化的语言，带我们游历了香港社会，让我们看到了香港的市井风情，人情世态，以及它作为殖民地社会的方方面面。

从注重结构，到注重语言，是现实主义本土化的进一步见证。如果说吕伦身处战争时期，全民族需要高度统一的思想，同仇敌忾，那么舒巷城所处的香港社会的经济复苏期，就必然导致个人与社会

的关系的松懈，社会关系越是松懈，语言创新的可能性就越大，现实主义就越发向细致地描摹现实靠近。

由于情节贴近现实本身，舒巷城笔下的人物，也比侣伦的显得复杂。象《太阳下山了》中的林江，总体来说是小孩子的天真活泼性格，他有仗义、单纯，倔强的一面，同时又有调皮狡滑的一面，而且这好坏的两种性格是一件事情的两个方面。例如，他知道父母更为疼爱弟弟，因而嫉妒。他被别人骂作“油瓶仔”和别人有了仇口，打架前为了避免回家遭到父母责骂，也把弟弟拖下水。和别人打架，表示了他不堪忍受侮辱的倔强，把弟弟拖下水，表示了他的狡滑。打架的结果是使两兄弟感情更为亲密了。舒巷城笔下的人物就是这样又坏又好，由好变坏，由坏变好，因而立体圆形起来。然而，比起黑格尔所说的：“性格就是理想艺术表现的真正中心”[32]来说，舒巷城还有差距。

舒巷城小说有一种感人的叙事情调。他的叙述哀而不怨，冷静而典雅。往事不再、浮事变迁是他要告诉人们的主题。最典型的例子是《鲤鱼门的雾》。主人公回到离别了十五年的鲤鱼门，故地重游，已经物事全非，他只是依稀记得他当年的壮志，和旧时女友经常唱起的那首咸水歌。作品浓重的怀旧氛围和茫然若失的情绪对读者构成了强烈的冲击力。舒巷城是个重写流变，轻写冲突的作家，他关怀下层劳动人民，写他们人性的美好，生活的温馨，却不写他们激烈的斗争。这种风格也表现在他以“丘江海”笔名发表的一部纪实小说《艰苦的行程》中。这部反映抗战的小说，不象侣伦那样，喜欢写敌占区群众和日本侵略军所玩的一场场机警的游戏。他更注意战争留下的灾难，写沿途的凄凉景色，人们的流离失所。从侣伦的理想化人物，到舒巷城的普通人，从侣伦的坚守情操，到舒巷城的

往事流变，我们看到，香港的现实主义文学降低了姿势，贴近了本土。

注释：

[1] 罗贵祥：《大众文化与香港》，香港青文书屋 1990 年版，第 53 页。

[2] [匈]阿诺德·豪译尔：《艺术社会学》，居延安译编，学林出版社，1987 年版，第 157 页。

[3] 也斯：《在香港写小说》，原载《香港文学》1990 年，第 4 页。

[4] 也斯：《布拉格明信片》，创建文库 1990 年版，第 15 页。

[5] 罗贵祥：《大众文化与香港》，香港青文书屋 1990 年版，第 53 页。

[6] 参见王剑丛：《香港文学史》，百花洲文艺出版社，1995 年版，第 121 页。参见王剑丛：《香港文学史》，百花洲文艺出版社，1995 年版，第 121 页。

[7] 金庸：《射雕英雄传“序”》，生活、读书、新知三联书店，

[8] 钱穆：《中国文化史导论》，生活、读书、新知三联书店，上海分店，1988 年 2 月第一版，第 40 页。

[9] 钱穆：《中国文化史导论》，生活、读书、新知三联书店，上海分店，1988 年 2 月第一版，第 58 页。

[10] [英]彼得·福克纳：《现代主义》，邹羽译，北方文艺出版社 1988 年版，第 41 页。

[11] [英]彼得·福克纳：《现代主义》，邹羽译，北方文艺出版社 1988 年版，第 28 页。

[12] 詹姆斯·乔伊斯：《尤利西斯》，萧干、文洁若译，译林出版社，1994 年版，第 8 页。

[13] 也斯：《香港小说与西方现代文学的关系》，载陈炳良编：《香港文学探赏》，第 70 页。

[14] 刘以鬯：《酒徒》，中国文联出版公司，1985年9月版，第158页。

[15] 刘以鬯：《酒徒》，中国文联出版公司，1985年9月版，第176页。

[16] 刘以鬯：《酒徒》，中国文联出版公司，1985年9月版，第125页。

[17] 李今：《刘以鬯的实验小说》，获益编辑部：《〈酒徒〉评论集》，获益出版事业有限公司，1985年版，第195页。

[18] 李今：《刘以鬯的实验小说》，获益编辑部：《〈酒徒〉评论集》，获益出版事业有限公司，1985年版，第195页。

[19] 李今：《刘以鬯的实验小说》，获益编辑部：《〈酒徒〉评论集》，获益出版事业有限公司，1985年版，第195页。

[20]黄继持：《香港短篇小说选（五十年代——六十年代）读后记》，载郑慧明、邓志成、冯伟才等编：《香港短篇小说选（五十年代——六十年代）》集力出版社，1985年版，第192页。

[21] 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，载《毛泽东选集》，人民出版社1964年版，第804页。

[22] J. P. SREM：《写实主义论》，台湾成文出版有限公司，1979年版，第58页。

[23] 柏拉图学说以“理念论”为中心，认为在现实世界之外，另有一个理念世界。现实世界是由摹仿理念世界而来，是理念世界的“影子”。

[24] J. P. SREM：《写实主义论》，台湾成文出版有限公司，1979年版，第59页。

[25] J. P. SREM：《写实主义论》，台湾成文出版有限公司，1979年版，第60页。

[26] 列宁语录，载 J.P.STEM：《写实主义论》，台湾成文出版有限公司，1979年版，第77页。

[27] 列宁语录，载 J.P.STEM：《写实主义论》，台湾成文出版有限公司，1979

年版，第 77 页。

[28] 王剑丛编写：《香港作家传略》，广西人民出版社，1989 年 7 月版，第 44 页。[27] 参见王剑丛：《香港文学史》，百花洲文艺出版社，1995 年版，第 121 页。

[29] 马克思：《路易·波拿巴的雾月十八日》，载《马克思恩格斯全集》中文版，第 8 卷，第 149 页。

[30] 刘以鬯：《五十年代初期的香港文学》，载《香港文学》，1985 年，第 6 期。

[31] 徐速是香港作家。

[32] 参见伍蠡甫主编：《西方文论选》下卷，上海译文出版社 1979 年 11 月版，第 289 页。

第三章 二十世纪七十年代的香港小说

二十世纪七十年代国际形势并不平静，欧美学生运动蓬勃发展，中国的文化大革命在继续，这些因素都影响了香港。香港弥漫着赶走殖民者的情绪，发生了“争取中文成为官方语言”的运动和“保卫钓鱼台”运动。1972年美国国务卿尼克松访华和1971年的港大回国观光团，都促成了香港民众对祖国的认同。

许多受过西方教育的学者到香港执教，如余光中、刘绍铭、陈之藩、宋淇、思果、金耀基、梁锡华、黄维梁、钟玲、黄国彬等，壮大了香港的作家队伍。他们虽是留洋学人，但国学根底深厚，创作了素质相当高的散文作品，恢复了式微已久的中国散文应有的风貌，丰富了香港文坛。这时期，总体说来，小说的成就不如散文、诗歌。生活节奏加快，也影响了人们的阅读趣味，报刊大量的推出精彩短文，吸引了读者的注意力，在这样的背景下，人们无暇读太长的小说作品。

香港教育不重视中文的现象越演越烈，香港社会国际化程度的提高，也使香港现代主义小说创作在年青一代手中有了和西方同步发展的苗头。

这时期的社会风气已经不象杰克时代，惜日即使是束缚婚姻自主的社会风范解除了，人们依然无法摆脱与生俱来的教养留给人们的心灵束缚，婚姻自主是一种出类拔萃的英勇行为，如今追求爱情

已经是一种公众行为。取代旧爱情小说的是依达的言情小说，他的小说以浓郁的西洋风味，显示了西方观念对香港的入侵。他的《垂死天鹅》、《别哭汤美》、《蒙妮坦日记》、《断弦曲》等小说，在香港走红，是因为迎合了香港青年一代的崇洋心理，且主题和西方“夸掉的一代”、“嬉皮士”等潮流接近，描写一些崇洋青年的苦闷、孤寂和对现实的幻灭感。他的小说不仅洋味十足，而且人物也用上了洋名字。作品中的男主人公大抵风流倜傥，女主人公则美貌多情，并且涂上了一层与现实有距离的理想化色彩，洋溢着浪漫情调。

在整个西方资本主义向社会主义观念妥协的时候，倪匡深入中国内地探访，以他的作品《换头人》、《风水》、《奇玉》等，反映他理解中的中国内地的状况。

在著名作家编辑吴其敏的感招下，香港一些出身优越的作家热心创作，刘于斯、柯振中是其代表。除此以外，香港的小说创作领域，还活跃着一些“打工仔”出身的作家。

当时给人留下深刻印象的刊物有：《诗风》、《海洋文艺》、《大母指》、《素叶文学》、《文林》、《罗盘》等。虽然一些刊物受命不长，但那种屡败屡战的精神着实令人敬佩。东南亚的排华浪潮，影响了香港华文期刊在东南亚的出售。

第一节 拯救社会和自我的小说创作

二十世纪七十年代香港产生了一批“打工仔”出身的作家。文学再现生活。所谓“生活”在广义上是一种社会现实。自然世界和

个人的内在世界或主观世界，都是文学“模仿”的对象。就是说，作家必须写他熟悉的生活。然而，怎样写，却是一个值得研究的问题，涉及到作家世界观，人生观，潜意识等诸方面的因素。

在社会学研究领域，我们通常支持阶级存在决定阶级意识这一普遍规律。文学创作领域情况要复杂些，精神劳动要经过知识的审判，需要超越自身阶级背景的公正，自我批评是创作的法官。但文学创作作为一种自身价值的显现，作为对不满足的人生的一种补偿，却是被普遍接受的认识。弗洛伊德把受压抑看作是文学创作的原动力的观点，有力地支持了这一主张。

我们生活在这样一个社会秩序和个人欲望相互牵制的环境中，受压抑是一种普遍的事情，只是普通人受压抑后，以改变活动方式作为他们的排解途径，而文学家却把这种排解表现在他的文学创作中。在文学创作中，压抑具有决定性的意义，它不仅是创作的原动力，而且作为一种对压抑的反抗，持续进行在整个创作过程中，是表意文学的潜在基础。也就是说，抑制使作品形成了一种文本无意识，这种文本无意识，既不能被视为，对业已明了的文本的简单附加，也不能被视为，一种加强象征的附加层次。抑制和文本无意识构成的关系，要求我们完全按照书写系统来探讨和释义。这种做法，决定性地取消了叙事作为明了性序列的特殊地位，从而开辟了新的途径，使释义具有了进行位于无意识话语之内的精神分析法判读的可能。

一个明确的事实是，这些来自于社会下层的作家创作伊始都肯定了自己社会地位的低下。穷人和富人构成了社会的两极，他们以赞扬劳动人民富于人情的相互关怀和忠厚老实的品格，批判上层社会的尔虞我诈，肮脏腐朽，表明了自己的立场。他们最后都改变了

他们默默无闻的地位，成了社会知名的作家。用潜意识来解释，万人瞩目的精神领域、富人、娱乐圈有明显的隐喻性质，和知名度、荣誉、财富、不受阻隔的影响力等连在一起。他们在精神领域实现了和富有阶级的替换。

二十世纪七十年代的香港，已经摆脱了战后经济上的窘境，获得了初步的繁荣。生活秩序也得到了恢复。对这种繁荣，连“打工仔”出身的作家也陶醉其中，他们这样描写：“七十年代的末期，香港湾仔海旁，广厦连云，为这个‘高楼大厦世界第一’的小岛平添傲气。这些高楼大厦，外型美伦美奂，式样多姿多彩，图案五花八门，都是建筑师的出色表演，是阳光和暖的早春，东风吹拂，清晨的海旁大道还不算挤拥，汽车一辆接一辆的顺利地滑过，行人稀疏。”（金依《垃圾西施》）。“眺望一会山和海，他又把视线移向眼前楼高两层的小洋房。一通花铁闸里，偃卧着花圃，开满红花的影树整整齐齐地兀立墙边，几株白兰花朵盛放，散发阵阵清香，草地的假石山下，躺着一个金鱼池，大肚子，尾婆婆的金鱼游嬉在水里。”（海辛《飞向蓝天》）“街灯亮了，整条在日间死静的小街，逐渐热闹起来。小贩的叫卖声，凉茶店的收音机声，麻将馆劈哩啪啦的牌声，故衣店通过扩音器播出来的大减价的声音，交织成闹哄哄的一片音响。”（谭秀牧《魔掌》）这样的描写，表露了作家们内心焦虑和忧患的减少。

这时期也是资本主义向社会主义观念妥协的时期，社会福利的提高，基本生活有保障，满足了个人决断性较强的对不同生存方式的自由选择。整个社会道德水平的提高，使得富人和穷人这一对立阶级处于劣势一方的穷人，在处理阶级矛盾时，也不采取激烈的你死我活的态度。一种本阶级优越的自信，自始至终存在于出身于下

层劳动人民的作家作品中，并且形成了一种新的生活态度。

二十世纪七十年代的香港，处于西化不断加深的过程，同时中国内地的影响也在不断深化。一方面是西方意识形态甚得香港年青一代的接受和仰慕。外国电影开始在香港流行，“嬉皮士”文化也乘势卷进香港。这种新的文化潮流孕育了香港年青人共同的思想观念及价值模式，模糊了原有的阶级和传统规范。在文化领域内，阶级等级被削平了，民主化作为一种文化潮流，开始不为某一特权阶级所垄断而广及大众。另一方面，中国内地的“文化大革命”，也因被误解为民主化与反传统和某些西方观念吻合，而扩大了中国内地的影响力。陈宝珠和萧芳芳主演的“泛工厂妹主义”的粤语片窜红，证明了下层劳动人民的生活方式作为一种文化潮流被广泛接受。海辛、金依、张君默、陈浩泉等人的创作，无疑与这一潮流合拍。

在传统的马克思主义那里，无产阶级和资产阶级的阶级矛盾一直被认为是不可调和的而被强调。中国的整个现代时期（1919年——1949年）就被看作是无产阶级和资产阶级斗争的历史。香港五十年代不同政治阵营开展的文化斗争，就是这一斗争的延续。在那种你死我活的激烈斗争中，我们看到的是谁也不想被打倒的强烈拼劲。那时候的作品，被斗争的焦虑深深地影响着，一点儿也没有七十年代香港这批来自下层的作家的作品来得怡然自得和充满自信。关键在于七十年代的香港人基本生活得到了满足，人的基本生存状况有保障，才会进行更高层次的选择和创造。道德是社会文明的产物。

二十世纪七十年代香港这批来自下层的作家的道德自信，是一种已成体系，逻辑严密的道德自信。他们仿佛面对厚颜无耻、狡诈伪善、冷酷无情、斤斤计较、利欲熏心、追求虚荣等资本主义特征，

陡然发现，工厂、渔村、乡村小镇里的生活才是真正的幸福生活。他们以宣传这种下层的精神来拯救社会，从而也获得对自身价值的肯定。

在这些作家的作品中，老实人被作为正面形象累受表扬。他们木讷、憨厚、不善耍手腕的品格，注定了他们与资本主义社会所需要的竞争精神格格不入。但他们并非不幸福，因为生活在他们周围的同阶级人员，总是轻利重义，互相帮助。即使他们开始时没有那些头脑灵活、诡计多端的人顺境，但终将娶得美人归，过上踏踏实实的生活。这些作家的作品，表现出一种强烈的走向下层的倾向。富家女到乡村参加劳动，好女孩选夫婿时，宁愿嫁其貌不扬，职位低下的海员。这使我们想起了中国内地当时盛行的上山下乡运动和爱无产阶级的恋爱观。与他们命运相对的，是富有阶层的尔虞我诈，你死我活，惺惺作态，见利忘义。富人的生存状态揭示出：在个人主义统治的地方，强有力的个人把一切归到他自己的手上，整个社会和众人对他来说都只是达到他个人目标的工具，人权和价值被抹杀了，造成了人与人之间的疏离。这种个人主义很快堕落为人与人之间的斗争，每个人都认为他的同伴是危险的对头。在这样的情况下，人们相互漠视，只关心自己的成就，既然人不能够在真正合乎人性的方式下相互认识，那么，有助于友情和团结的气氛自然就荡然无存，真诚的人际合作、爱情、友情都无法生根、开花。而穷人的生活仿佛是对富人生活的反衬，对资本主义的弊端提供救治的药方。

在这些作家的作品中，传统的女性美德受到了歌颂。作品主人公在选媳妇时，往往拒绝那些外表年轻漂亮的新时代女性，而去选择一个勤劳、能干的乡村妇人，甚至她曾经失婚，身边带着一个“油

瓶仔”也不在乎。而这些妇女，在受到处处不顺心的丈夫的虐待后，依然对他们死心塌地。

另外，富家女必然刁蛮，穷家女必然贤慧也构成了这批作家小说中的一种必然模式。这一模式与其说是得自于生活经验，不如说泄露了作家们的文本无意识。他们在下层生活中摸爬滚打，把心理压力转嫁给自己的女人，或者说，自己的女人给了他们许多温暖，他们自然会觉得下层妇女亲切。一般人总是摆脱不了这样的心理：把与自己亲近的人视作朋友，而少亲近的人视作敌人。出于这样的心理，这批作家也不愿辱没他们的姐妹。而富家女似乎来自于一个他们不熟悉的领域，看见那些衣着光鲜的陌生女人娉婷地从他们面前走过（她们内心的烦恼是被忽略的），他们会把压力的根源推卸到她们身上。她们看似高高在上，令人羡慕，这就对他们构成了潜在的威胁，他们在潜意识里已经把她们视作敌人，自然在小说中就会对她们进行概念化，模式化的展现。而实际上，这些有钱女人的幸福感或许真的不及生活在下层的人们呢！幸福感是心理的，不是物质的。

同是写下层劳动人民，舒巷城小说中的小人物各安天命的无奈情绪，在这批作家中已被一种强烈的价值意识所取代。而比较后一批从中国内地出去的作家对香港社会的投入，这批作家又更认同当时中国内地流行的观念。他们向北遥望，当时中国内地在毛泽东的领导下，出现了许多令西方人惊愕又赞叹的举措，如干部下放劳动，知识青年上山下乡，知识分子走与工农相结合的道路[1]。这些思潮，对他们造成了影响。

任何时候对外域思想的接受，都有一个本土化的过程，作家的内因和外因都起作用。中国内地普及的思想在这批作家头脑中生根，

固然是因为中国内地普及文化的普罗大众意识和这批作家的阶级地位吻合，也由于这批作家面对日益盛行的资本主义生活方式感到困扰和困惑。普罗大众意识，在他们手中，变成了一种可以与香港上流社会生活方式抗衡的本土意识。

一 海辛的现实主义小说

海辛，原名郑辛雄。1930年出生于广东省中山县。1947年流浪到香港。当过酒店侍者，理发学徒，面包工人。也曾在工厂劳作，田间耕耘。后进入南方艺术学院读文学。1956年任职凤凰影业公司，专事宣传广告工作达十九年。七十年代，海辛是一个较为活跃的作家，他的主要小说作品有：《远方的客人》（1960年）、《红棉花开》（1970年）、《高飞的群鸽》（1970年）、《一家人》（1972年）、《飞向蓝天》（1973年）、《我要活下去》（1975年）、《银色的漩涡》（1975年）、《沙滩上的少女》、《雨季》、《青春的脚步》（1974年）、《西瓜成熟的时候》（1978年）、《染色的鸽子》（1979年）、《寒夜的微笑》（1980年）、《救生圈》（1981年）、《青春恋曲》（1960年）、《叛逆的女儿》（1976）、《十字路口》、《晨晖》（1978）、《紫色的牵牛花》（1978年）、《歧江浪》（1975年）、《对岸》（1976年）、《青春的心事》（1978年）、《金色的喇叭》（1977年）、《鸽子明和他的伙伴》（1979年）、《天使天使》（1983年）、《乞丐公主》（1985年）等。

海辛总是以榜样的力量对社会做出温情的规劝。海辛的作品有明显富人和穷人的阶级意识，却无明显的阶级对立。富人有穷亲戚，穷人有富朋友，呈现互相渗透的关系。过去我们一再强调的剑拔弩张的阶级对立关系，被海辛对社会生活更为诚实的描写轻轻地抹平

了。海辛在他的长篇小说《出卖影子的人》和《叛逆的女儿》中，都塑造了沦落到穷人堆中的富人和自愿和穷人平等生活的富人。前者是《出卖影子的人》中，母亲为了讨好有钱的丈夫而抛弃的双生女儿中的一个，她一直寄养在姨妈乡下家，直到有一天，这对双生女儿呆在身边的那一个遇害身亡，母亲才把她寄养在姨妈家当干女儿的那一个接回富有的家。后者是《叛逆的女儿》中，那个常常和劳动人民生活在一起的富家女艾丽。

阶级斗争不是海辛作品中的主旋律，然而，富人和穷人分别代表了两种不同的生活态度，却是海辛悟出的道理。富人是新资本主义精神的实践者，穷人则是中国传统文化精神的守护者。海辛的倾向性是把富人生活的明争暗斗处理得阴沉而痛苦，从而赞赏穷人生活的群体协调，互相帮助。

富人的生活，以强者人格为主旨。女人为钱而嫁丈夫，为讨丈夫欢心而抛弃女儿（《出卖影子的人》）。男人为积累财富而欺骗朋友，甚至置朋友于死地（《叛逆的女儿》）。富人的生活，处处有别人设置的陷阱，一不小心就会引来灭顶之灾，因此时时颤颤抖抖，小心翼翼，富人的生活是心理负担十分沉重的，不幸福的生活。

穷人的生活则相反，他们以生活安定为主要价值取向，不在财富的积累上有所用心。海辛是一个在香港社会下层生活过的人，他更多感受到的是，车马水龙的立体交通和林立的现代化大厦的背后，香港社会的另一面。那些残旧、破败、肮脏、凄凉的无名小巷，生活着香港社会最一般的劳动者，他们大多有着自己的辛酸经历。同是写在风雨中飘摇、挣扎，海辛不愿像日本作家黑泽明那样，写日本繁荣社会背面，贫民窟生活的扭曲、变形和荒谬。他更情愿表现他们的人间温情，具体表现在他那本以五个既有联系，但又相对独

立的故事组成的长篇小说《香港无名港》中。居住在无名巷里的十几户人家，无论是大人小孩，男人女人，个个都善良、正直、乐于助人。他们既使有误解、有错过，最终还是有着内疚，有温情。木偶明（《木偶明的新生》）、草蜢坤（《草蜢坤的世界》）甚至把“爱情”让给朋友，他们把朋友看得比自己重要，一片赤诚，令人感动。

海辛的作品有一系列叛逆的形象，《叛逆的女儿》中走向下层的富家女艾丽，《乞丐公主》中反对行丐，要走自立道路的丁凤娇，这些形象典型地表达了身处香港的海辛，矛盾而又复杂的处世哲学。走向下层，是西方反叛的时代精神和中国内地的无产阶级意识结合的产物，自立是资产阶级精神的典型代表。海辛小说中的人物，就在这些复杂的精神中徘徊。《出卖影子的人》中的被母亲抛弃的菁怡，在贫穷的姨妈家长大，养成了下层劳动人民特有的野性，她嫉妒已经死去的小姐，实际上是她的胞生姐姐绮莲。被母亲接回富有的家后，她故意处处以自己的粗野，与文静，有教养的绮莲形成对照，提醒母亲自己不是绮莲。然而，随着小说的深入发展，矛盾层层揭开，她才发现，生活在富有家庭中的绮莲实际上比自己更不幸。她还是宁愿回到那个虽然生活艰苦，但没有你死我活的争斗的穷人环境中。

海辛的小说赞扬自立，这种自立彻底得拒绝一切偶然的幸运。《乞丐公主》塑造了一个出生于乞丐之家的女子丁凤娇。他父亲靠求乞，建立了自己的家庭。这个家庭有石屋、有电话、还有电视机，因此他认为求乞是最便当的求生之道。但他的女儿不愿走他的老路。她想靠自己的双手养活自己，遂与父亲展开了一系列巧妙的斗争，终于从下层走向上层，当上了服装公司的设计助手。在个人婚姻的问题上，丁凤娇也坚持“自立”的原则，她不愿嫁“金山客”做有

钱人的富太太，丁凤娇的做人原则是一种游离于资本主义生活规律之外的为人处世原则。

如果说《乞丐公主》的自立精神不足以表现海辛对资本主义社会的叛逆，那么《叛逆的女儿》就很能说明海辛对香港富有阶级生活方式的反动。富家女艾丽，不愿接受父亲的安排，决心走自己的道路。她不顾家里人反对，常对一些较下层的市民表示亲热，甚至去乡村参加农业劳动。她的性格勇敢、自立、敢做敢当，很像当时中国内地的“红卫兵”。或者说，她是红卫兵形象在香港社会的横移。

毋庸置疑，海辛观照香港生活的观点，深受中国内地文化的影响。他的许多故事都带有明显的下层观点。一个体弱多病的小女孩，因为父母迷信，把她投入佛门，长大后一次偶然发生的爱情，使她出逃，她没有嫁给心爱的男子，却错嫁老板，当少奶。后来与心爱的男子邂逅，那男子教她逃出牢笼，走自食其力的路（《飞向蓝天》）。一个专在别人红白喜事中客串主持的女人，放弃了原本出卖感情的生计，当上了为工人和家属们义务演出的演员（《演员》）。一个在名利圈中挣扎的女演员，拍电影时受到性骚扰，逃离时被黄蜂咬伤，一群农民救起了她，在乡村养伤期间，她感到了农民的纯朴与真诚，并看清了自己的缺点，认了农民干妈，决定重新做人（《救回的生命》）。

一般来说，群体协调是利于公平而不利于效率的，个人利益一直被资产阶级看作是经济发展的动力。海辛在现实地表现对群体协调的中国传统的忠诚和对变革、进步的渴望这种矛盾时，更多地倾向了前者。《春日蝴蝶》中的主人公选择了当服装模特儿的职业，父亲认为那是丢人现眼的行当，会辱没家门。但女儿并不这样想，她

终于成为名模，周旋于上流社会中，与此同时她依然保持了不慕虚荣，不求富贵的好品格，最后急流勇退，与笃诚的花农阿石结婚。

1991年，海辛出版了长篇小说《塘西三代名花》，加入了“九七”回归前，香港作家借小说缅怀香港历史的行列。这是他小说创作的一个高峰，他似乎想集多年的修炼，体现于一部代表作中，作品铺陈了时间长河里流淌喘急、随时代变幻的灿烂繁华的歌舞场，以及在现代商业风雨的吹刮下，英资收购了旧有的酒家、戏院，建起了商场、大厦。还有人生的聚散，人与人的缘遇，亲情与爱情，名花们各自不同的遭际和命运，它们在什么时代什么环境里，就有怎样的面貌与怎样的色彩。但离不了爱国和不嫌贫爱富的文化迹象。这部小说是香港普通市民叫座的题材和内地普罗大众意识结合的产物。

二 金依的现实主义小说

金依，原名张燮雄。1927年出生于广东省中山县。抗战期间举家迁入香港。曾在制衣厂当工人，1951年进入报社工作，撰写小说、专栏文章、生活信箱等，八十年代开始出任香港《商报》副刊课主任。1991年从《香港商报》总经理的职位上退休。

金依是工人生活的积极关怀者，他的许多小说都以工厂为题材。他的主要小说作品有：《还我青春》、《大路上》、《小琴妹妹》、《原子尘》（1970年）、《怒海同舟》（1975年）、《不落的花朵》（1976年）、《箩头砖》（1977年）、《初人世途》（1978年）、《迎风曲》（1975年）、《同心结》、《街童》（1977年）、《知心友》（1976年）、《友谊桥》、《逆弟》（1977年）。

金依熟悉工人生活，对工人生活有透彻的理解。他的《还我青春》，四部，六十万字的小说，以朴素的语言，反映了香港五十年代末期，社会变化中劳动大众的生活。

这是香港向工业社会转变的时期，工业化成功的背景，是战后世界经济格局的变化——发达资本主义国家向发展中国家经济扩张。由于当时香港有大量的廉价劳动力（金依的小说具体记录了当时城里无业人员的穷困程度——住木屋区，捡别人吃剩的东西吃。）且经济策略采取出口导向型，美日资金大量涌到香港来开设工厂。外资的介入，不仅是物质的，带来了新的设备，有了高速运转的衣车；也是文化的，引进了新的作业方式和新的管理方法。资产阶级经济学家告诉我们：劳动分工导致劳动生产率急剧上升，分工越细，效率越高[2]。采用流水作业，每个工人只负责完成一件衣服某一部位的缝合，减少了注意力集中的强度。统一了剪裁型号，避免了逐个剪裁的低效率和可能造成的误失。有了管理工人的全勤奖、打卡和消除劳资紧张关系的舞会。精细的分工，高紧张度的劳动，代替了过去个体的、较散漫的手工业操作方式。劳动者的家庭也发生了前所未有的变化，年幼的儿女进了工厂，取代了靠手艺养活一家的老一辈裁缝。

面对都市化和工业化，人们头脑里多元共存的精神意识，随之交错起来。香港是个复杂的社会，各派政治力量都在工人中争取利益。资本家为追求高额利润，不仅劳动竞赛，管理也竞赛。与工厂先进的管理方法实施相对，工人更像机器，进行超负荷的劳动。一旦不能适应高强度的劳动，马上就遭淘汰，一些工人因此工伤或累死在工作岗位上。为此，工人为争取自己的权益而进行的斗争时有发生。作品塑造了搞工人运动为工人争利益的黎月娴，在同资本家

斗争时，作品也表现了工人们团结互助的优秀品德。为消除紧张的劳资关系，资本家搅尽脑汁，在管理中注入重要的、新的因素，除舞会外，有一举两得的服装抽奖活动——既能让工人当服装模特，又使工人心里高兴。工厂还举办为女工将来结婚做准备的各种活动，工作期间，放音乐，以减缓紧张的情绪。招敏兰是个赶时髦的女工，她喜欢和管工们混在一起，每一次资方组织的活动，她都是积极的参加者。作品的女主人公叶玉茹却朴素得多，她没有非份之想，本能地害怕管工，也本能地不喜欢那些时髦的暴露的衣服，但她是个既努力手艺又出色的工人，她本能地同情工人斗争，却不知道自己是优秀的。她更羡慕女学生的生活。金依以朴素的看似没有觉悟的女工叶玉茹为立脚点，反映了香港当时的工厂斗争和复杂多元的思想观念。

原本是传统家庭里的顶梁柱，社会上活跃的一群的男性，受到了社会变革的冲击。纺织业、电子业——精细工业机械化程度的提高，使细心灵巧的女工代替了原来孔武有力的男工。这些失业的男工很容易受到黑社会的操纵。《还我青春》中的叶玉茹父亲，原是一名享有盛誉的老裁缝，后因制衣业兴起，裁缝生意衰落，他因失意而吸毒，最后，沦落社会底层，不仅养不活自己，还要拖累家人。丽姐的丈夫翟明，一个有组织能力和活动能力，并富于同情心的人，被厂方看中，成为拉拢的对象，升官管工。劳动中，不仅工人竞争激烈，管工们的竞争也很激烈，谁优胜谁升迁，翟明不断实验新的管理方法，他的升迁是新工业兴起的使然。然而，这些男性在金依笔下，全都有道德上的疑点。吸毒的男子固然没有负起应负的社会和家庭责任，是社会的败类。爬上管工位置的男子，虽有作为，但毕竟是对本阶级的背叛，管理者有仇人，他立足于资本家利益的管

理与工人产生了矛盾。通过他们的命运，金依表达了那时期社会中坚力量的置换。如果说这社会还有一点良心、一脉温情，这良心、温情也只存在于日渐成为社会主体的女性心中。男人不負責任的家庭靠女子撑着，也只有女性才会因丈夫对不起工人而内疚。在《还我青春》第三部《小琴妹妹》中，金依通过服务行业透视社会，写有钱阶级用金钱买温情。理发店的叶小琴因拾金不昧认识了富人马尚德，马尚德的感情需要寄托，叶小琴充当了他的女儿，他供她读书，这种仁慈尽管包含杂质，但对叶小琴来说都是有利的，金依写出了香港社会缺少亲情需要通过金钱购买的复杂现实。

金依的小说也揭露工人的愚昧和落后。《香港水上一家人》这部小说写工人家庭内部的故事。没有富有阶层和他们形成对照，构成阶级对比、阶级冲突，以及固守传统，还是积极进取的文化差异。这个被小说关注的家庭细胞受着黑社会的威迫和利诱。黑社会的渗透，更多地存在于下层，失业者就是黑社会的补充，人在不能温饱的时候，容易铤而走险。金依的这部小说，并不太注意情节的首尾呼应，作品前部分，写雷公一家的生活艰苦，雷公死于海上；作品后部分，写雷公两个儿子的遭遇，一个被黑社会逼得精神错乱，另一个丧生于交通意外。这部作品有价值的地方，在于表现下层劳动人民在社会重压下变了型的生活。他们头上压着几座大山，一是老板的淫威，二是黑社会的逼迫，三是落后的社会规范的约束。在这些压力之下，工人的生活极其不幸，他们上班时受老板的气，工余受黑社会的威逼，还要面对别人的闲言碎语，因此，他们变得烦恼、暴躁、易怒，家庭生活极不和谐。这时候，最受苦的是女人，家庭暴力时有发生，她们往往因受不住丈夫的虐待而离家出走，最后落入黑社会手中，变成娼妓。金依对下层劳动人民生活的深刻揭示，

有着社会学的功能，工人要解放，不能只靠自己，要靠全社会的努力。

金依小说的另一个明显的特征是，他对下层劳动人民家庭伦理题材的关注。他以最大的热忱维护了工人阶级的利益。他作品中的女主角择偶时，常常拒绝高职位的男人，而选择职位低的。《爱海的人》的女主角，在其海员男友死了后，再选的男友依然是海员，而且职位更低，外貌更丑。《人约黄昏后》女主角的男友，在写字楼做BOY，他想靠读夜校出人头地，但他女友却有着不同的见解：“你以为真的书中自有黄金屋吗？光哥，我不管你做BOY，做打杂，做个文员，还不是一样打工？只要我们能够像我爸妈那样，穷得给亲戚做人情都没钱，被人看小，夫妻也不互相埋怨半句，喜酒不喝不打紧，环境好的亲戚不巴结没有关系，他们有的是好同事，好姊妹，受了欺负大家一起出头。光哥，我们不也可以这样过日子吗？[3]”在这些小说中，相同的阶级地位，使一群人构成一个集体，在这个集体中，义气起了凝聚作用。为了对这一阶层忠诚，不允许向上爬。虽然金依把这种集体主义当作正面的东西来歌颂，但在倡导强者人格的资本主义社会中，这种集体主义脆弱而难守。如果没有祖国内地社会主义生活观的参照，这种异质的东西很难生存于资本主义社会中。

以女性择偶观来支持不升迁的叛逆的文化观念，这显然是引入了与资本主义社会不协调的无产阶级团结起来的伦理观念。为了把这观念贯彻到底，金依尽力去发掘下层劳动人民的作用和美德。例如，在《垃圾西施》中，他把一位捡垃圾的女子写得秀外慧中。她有美丽的外型：瓜子嘴脸，笔直鼻梁，明眸皓齿，眉毛弯弯，双颊红润，皮肤白晰，骨骼匀称，肌肉结实，身段玲珑。更重要的是，

她还有美好的品德，贫贱不能移，威武不能屈，富贵不能淫。她的姐姐从做吧女，到做少奶，再荣升夫人。一身珠光宝气，衣锦荣归，但她却仍甘心做清洁工。她选夫婿的条件也很特别，嫌她工作的不要，轻视侮辱她的不要。“她觉得阿正真好。阿正不仅不嫌弃她，还很尊重她。[4]”嫁了阿正后，她不嫌丈夫没本事；甚至丈夫“钞金”失败，自杀未遂，她仍然痴心不改。同样赞美劳动人民美德的小说还有《余嫂》、《遗腹女》、《挚友》等等。

为了维护下层人民易碎的家庭，金依煞费苦心。他笔下的爱情故事不是那种没有瑕疵的神仙恋。他喜欢展现爱情道路上的波折。例如《迷失》写一位心地忠厚的妇女，在发现自己的丈夫有了外遇后，如何想方设法，使曾一度濒临破裂的家庭保全下来。《错失》写一位男子因不能冲破贞操观念的束缚，错失了一段美好的姻缘，那好女子嫁给了不嫌她曾经失身的另一男子。《阿巧和她的橙子》写一位女工因受不住老板引诱，与他恋爱，后遭遗弃，而她的男友一直在等她。这些爱情故事，抨击了浪漫的幻想，弘扬了传统美德。

三 张君默的现实主义小说

张君默，原名张景云。1939年出生于广东省新会县。1949年随父母到香港。曾做过餐厅托盘小厮，商店小工。1961年起先后担任过《知识》半月刊编辑，《循环日报》见习记者，《满画日报》记者，《明报》记者。1968年起，担任香港电台编剧八年。1976年至1980年，创办《科技世界》杂志，并任总编辑。1978年起，任《明报》编辑和《作家月刊》总编辑。1989年专事玉艺古玩鉴赏。

张君默对身处的资本主义社会采取现实的入世态度。他小说中

的人物大多数是小商人，小市民。他们认同于自由资本主义的经营手段，经营策略，同时又不能摆脱内心的苦闷。张君默的小说偏重于内心塑造，把小商人，小市民在社会压抑下的畸形面目展现得淋漓尽致。张君默的主要作品有：《赌鬼的儿子》（1966年）、《芳华》（1967年）、《往事匆匆》、《江湖客》、《青春的插曲》、《日落时分》、《大预言》、科幻小说《蝶神》、《模特儿之恋》（1984年）、《从香港来的商人》。

张君默早期的作品也像海辛和金依那样，写下层生活的见闻，他的《江湖客》、《青春的插曲》、《寂寞的女神》等都属这类作品。他认同身处社会的资本主义生活原则，哀而不怨。《赌鬼的儿子》写了一个像父亲一样嗜赌的人，他违背了母亲的殷切教导，也辜负了女朋友的期望，沉迷赌窟。终于把一切输光，赌友自杀，女朋友沦落舞海。一个人的不幸在资本主义社会真是微不足道，张君默的展现有他以残酷为美的艺术理由，但并不涉及企图改造的成分。

人的生活不仅受主观意志支配，还要受客观条件限制，也许人的聪明不在于发现社会有多少不合理，然后采取对抗的态度，而在于运用现有的条件好好发挥自己的才能。张君默的中期作品是从商时期的业余之作，小说主人公大多数是些小商人、小市民。作者写他们在商海中挣扎的辛酸，唯利是图是他们的生存要求，作者不忍对他们进行苛刻的指责。由于生活得过于艰难，他们也不会对资本主义社会唱赞歌，这种矛盾的尴尬心理，是张君默转向自我，调侃自己的辛酸与可怜，写找不到出路的苦闷心态和思想上的彷徨的原因。

文学创作转向内心，这是现代主义出现以后的一股倾向。陀思妥也夫斯基被认为是心理现实主义的大师，但自觉地进行心理描写

却是自弗洛伊德出现以后，弗洛伊德主义对二十世纪西方文学的渗透和影响在文学史上是罕见的。它与当时传统的理性观念发生变化，非理性主义开始崛起的思想潮流密切相关。自觉地从生活和书本中吸取养料的张君默，不自觉地受到影响，这是合情合理的事。

张君默是一个受现代主义影响的现实主义作家，他表现“积极不干预”政策下，人性放纵的程度。他偏重于心理塑造，而在塑造心理的时候，他宁愿忠实于心理感觉，背叛传统的伦理规范。

《从香港来的商人》写的是一个不愁金钱，却丧失了人生目标的商人的故事，他是已婚男子，出外经商，以到处拈花惹草为乐，偶然遇到了一个清纯女子玉珠，他着迷了。作者没有选择旁观者的视角，对主人公进行道德上的谴责，而是以主人公为立足点，细细地进行心理分析。“他仿佛记起了做学生追求珉媚时那种梦一般的感受，后来结了婚，便渐渐消褪了，然后便独自进入一个十分肉欲的世界。外地商场朋友来香港，他便款待他们到最好的酒家去吃饭，到夜总会去喝酒，然后到舞厅去。他到台北来的时候，人家也同样款待他。他沉进了这种生活许久，现在忽然清醒过来似的，玉珠替他吧失落了的日子带回来了。[5]” 爱情在这里变成了拯救堕落男主人公的理想，唤回被遗忘的爱情，却没有改变沉迷肉欲世界里的人的自私本性。爱情发生时，与道德伦理，已婚未婚没有关系。作者强调了爱情的非理性成分。已婚的男子，爱上了一个不该爱的女子，一方面不愿意放弃，另一方面承受着道德的压力。好在是两地情缘，男主人公可以以经商为名，到另一地与情人幽会。作者把男主人公在太太面前的尴尬与内疚展现得相当细腻，同时也写了他同床异梦，时时刻刻想念他的情人，他对情人热烈而疯狂，但又不愿意负任何道德责任。作品以男主人公和另外一些女人的纯性欲关系，

来反衬男主人公内心的爱情。爱情与对婚外恋人的强烈的占有欲同来，其它女子是金钱交易，过后便忘，对情人不仅不忘，还常常吃她男朋友的醋。幸好他的谎言没露马脚，有时还阴差阳错地使她误以为他未婚且深爱自己。她的自我牺牲精神便越发被激起。这种游戏，一直玩到她承受不住，结了婚，他把负心的罪名加给了她，才心安理得起来。“此时她在他的怀里，像一头驯顺的猫儿，看来不用绳子与饲料，也会悄悄的跟定了他了。多么轻易便得到的成就！他禁不住在心中暗暗欢呼。[6]”这是一段不道德的爱情，但那女子的纯真和那男子的虚伪写得很具有认识价值和审美价值。

读张君默的中后期作品，你看不到贫富悬殊的矛盾，他把一切注意力都放在了揭示小商人、小市民的心路历程上。张君默另外一篇有价值的小说是他的《模特儿之恋》。作品写一个服装设计师变态的恋情。他先是爱上了他的一个顾客，美丽的方小姐，从暗恋到直接表白。作品花了很大的篇幅写方小姐造成的诱惑怎样变成了一种心理压力。直到男主人公在同事的怂恿下，向方小姐表白，遭到拒绝，男主人公才感到自己受了所有人的捉弄。男主人公产生了严重的自卑心理和自闭症，恨母亲生得他太丑，对所有漂亮女性都感到恐惧。他借不会动不会说的假模特寄托感情，又遭到了同事的嘲笑。他的变态传遍了公司，他也越来越与众人为敌，最后放火烧了公司。作品借男主人公的遭遇，批判资本主义社会的本质是制造一个没有同情心，怜悯感的社会——人们都把自己的快乐建筑在别人的痛苦之上，直到把别人逼疯为止。

张君默的小说细节繁复，描写细腻，有独到的心理展现，有很高的艺术价值。

四 陈浩泉的现实主义小说

陈浩泉，原名陈维贤。1949年生于福建省南安。十三岁只身离家前往香港及菲律宾。1968年在《正午日报》工作。1974年在《晶报》工作。1981年到“无线”电视台电视节目推广部兼职，后转入“丽的”电视台电视创作组担任编剧。陈浩泉小说的基本精神是对黑暗的社会作不妥协的抗拒。他的小说很多取材于娱乐圈，写电视台之间你死我活的争夺战，写影星们为虚荣出卖人格，写为应付残酷竞争全力工作而引致的才能耗空，精力用尽和家庭危机。与这种社会的快速运转相反，陈浩泉也歌颂乡村中的纯朴民风，并以此为基点对社会作出批判。陈浩泉的主要作品有：《青春的旅程》（1975年）、《银海浪》（1976年）、《华芭山村》（1976年）、《坚强的生命》（1976年）、《萤火》（1978年）、《追情》（1982年）、《海山遥遥》（1982年）、《碧海情怀》（1983年）、《香港狂人》（1983年）、《扶桑之恋》（1984年）、《香港小姐》（1985年）、《断鸢》（1986年）、《广播道风云》（1986年）。

对陈浩泉笔下那些颇具传统意识的主人公构成威胁的，不是贫富悬殊，阶级冲突，而是日益变化的世俗风气，例如，拜金主义、名利思想、性解放。他的小说《我们太年轻》、《迟到的春天》、《萤火》写的都是恋爱故事。女主人公原来都十分纯朴，没有什么名利思想。金钱操纵下的娱乐圈是个大染缸，这些女主人公“星运”很佳，她越投入娱乐圈，耳濡目染，她的名利思想就越严重。她渐渐接受了那些原本认为不可接受的事情，例如露体，“国语时代曲”、“粤语流行曲”及“欧西流行曲”，和好色的男子逢场作戏。与这

些变化着的年轻女子相对应的，是一些固守传统的男主角。他们性格腼腆，为人正直，喜欢关心国家大事，和工农群众打成一片。他们与女主人公的分歧越来越大，直到最后关系破裂。陈浩泉在处理恋爱故事时，很注重描写爱情的缠绵执着，他们先是发生抵牾，然后又苦苦思念，见了面又是冲突，最后只好分手。陈浩泉在尊重恋爱心理的同时，以男主角的坚持，女主人公的堕落，谴责了资本主义社会的名利至上，肉欲横流。

陈浩泉的《香港小姐》写出了名利场的无情，以及成名女人们的不幸。获得了“香港小姐”美名的小姐们，在富家子弟的物质诱惑下，都成了悲剧的角色。有的因情变而被毁容，有的成了没有爱情的寂寞难耐的少奶奶，有的沦为被公子哥儿们所愚弄的玩物。女子们追逐金钱，男子们追逐女色，全用了最残酷的手段。作品在一定程度上揭示了资本主义社会不人道的弊端——自由放任，不顾道德，放纵欲望。

陈浩泉说：“香港一切都是商品，文学也不例外，这是生活逼出来的。所以不少人沦为‘写稿机器’、‘爬格子动物’。[7]”陈浩泉不是精于雕饰的作家，他很老实地记录了生活的原貌。如果说他作品的情节也很跌宕起伏，那是因为娱乐圈那风云四起的生活给予了他原始素材，生活就是戏。他的《电视台风云》实录了发生在七十年代香港广播道那场你死我活的电视台争夺战。作品以娱乐圈的高层作为描写对象，从因人事关系引起的冲突写起，到新台建立引起的分裂，这过程有人沉沦了，有人被激烈的竞争淘汰了，有人因心理因素走入了误区，一步走错全盘佳失。陈浩泉在这篇作品中现实地展示了香港社会，适者生存、优胜劣汰的生活规律。有西方学位和西方工作资历的黄威廉首先被淘汰出局，只因为他的“点

子”用完了，无法使节目办得更出色，他为人处世也十分西化，不得员工人心。第二个被淘汰的人是古健甫，他虽然是出了名的稳健派，好好先生，在工作上，为求稳重，绝不冒进，在人际关系方面，他处处与人为善，堪称八面玲珑，人缘极佳。但他也败给了工作拼命，说干就干，够魄力，效率高，从低层干起的女强人刘帼英。刘帼英独揽大权了，但她又受到董事会的牵制，干得很不开心。刘帼英与董事会的矛盾，被另一个想办电视台的资本家利用了，她企图带人马另立山头，但她被她的下属出卖了，最后，家庭、事业皆失，惨淡收场。作者指出：香港社会虽然承认能力，却是个竞争残酷，没有人情味的社会，没人能摆脱被淘汰的命运。

陈浩泉是个力求深刻批判社会的作家，他的《香港狂人》表现了这方面的追求。这本小说以日记体写成，主人公是一个被社会判为罪犯的人，但读他的日记，你却发现，他不仅诚实可靠，有责任感，同情心，还是一个关心人民疾苦，富于正义感的青年。他之所以被判刑，完全是因为社会对他有偏见。这篇小说直接质疑了香港社会的支柱——法律。因而也对整个香港社会提出了疑问。法律不能保护一个优秀公民的安全，而且要判他有罪，这样的法律就必定荒唐。除了法律，作品也质疑了香港社会的人情世态。主人公先同家庭优越的小姐恋爱，终因地位悬殊而分手。他爱上了地位和他相当的女子，这女子又因他参与学运被学校开除，不理解他而和他分手。在这篇小说中女人死守世俗观念，没有脱俗的想法，要求托付终身的男人符合社会规范，主人公最后因正直而被整个社会遗弃了，甚至他女友被奸杀，警方都愿意加罪于他这个被学校开除的人。

在批判香港社会的同时，陈浩泉也赞美存在于下层生活中的纯朴的民风。如《华芭山村》写一个对社会不满的大学生，到山村生

活，乡村人勤奋、能干、诚实的品德感动了他，他觉得乡村的生活才是值得提倡的生活。

陈浩泉是一个高产作家。他思想敏锐，容易发现生活中的新问题，他的作品是香港社会的速写画卷。

五、刘于斯的现实主义小说

刘于斯 1935 年出生于福州，是华侨的后代。主要小说有：《浪滔滔》（1976 年）、《天涯知己》（1977 年）、《都市人》（1978 年）、《彩虹》（1978 年）等八本。

刘于斯的小说以爱情为主线，反映华侨生活为主，有写东南亚的，有写美国的。由于生活条件比较优越，他的写下层的作品常常提襟见肘，有美化生活的倾向，他的现实主义小说贯彻了当时流行的观念，是七十年代的香港普遍思想的代表。当时的香港追随西方，而西方由于好奇，开始了对中国内地的注意，他们轻易的相信了中国内地对自己的溢美的宣传，并以西方意识形态加以美化，获得了跟风的香港年青一代的接受和仰慕。

刘于斯的小说具有以下特点。

一是西化，他笔下的人物往往是第三代的华侨，他们的祖父远渡重洋，到外国掘“金”他们的父母在国外出生，虽然他们有纯粹的中国血统，但他们的神态、举止都象外国人。

但刘于斯通过这些人物注意的是中国的国际形象。那时候，正值中国的“文化大革命”，中国的国际形象也因被误解为民主化与反传统和某些西方观念吻合，而扩大了中国内地的影响力。刘于斯对中国的正面描述根据外国反馈回来的观念，这些形象通过琐碎的

事情反映出来，例如，“外披一件阔大的男装的灰色‘人民装’”表示外国的中国潮流。刘于斯对中国国际形象的描述基本是正面的，和倪匡的针贬恰巧相反。“画像的人物，包括各国领袖，……还有几张是中文的，仙妮不明白，上面说些什么，但觉得它们画面清新，人物精神奕奕。”中美乒乓球外交，带动了经济，“只要是中国的东西，都有人要。甚至扫把，也被抢购一空，连日本的一些特产，也被误为中国货，大大吃香。”“从那个时后起，许多人仿佛一下子对我热情了，在学校，同学们找我说中国的现状，中国的历史，中国的问题……中国的一切。”

二是下层观念。刘于斯笔下的华侨出身都很贫苦。例如，父亲是拾垃圾的。母亲生了八个孩子，休息不会多过三天，就要回菜档卖菜。回家面对的是凌乱不堪的小房间，一大堆未洗的衣物，还有弟妹们的啼哭。但刘于斯毕竟不是下层劳动人民，他的同情有提襟见肘的地方。比如，他写穷人子弟旅行、舞会，就很贵族化。还有就是他把香港下层平民的生活状况挪入外国华侨的生活中，外国华侨的住所有如香港平民的住所“在这旧楼中，房中有房，‘碌架床’上有‘碌架’，‘碌架’之上还有阁仔，密密麻麻，‘多层’居住，容纳了不下二十伙人。”

三是热衷描写学生运动。例如，为抗议美国对印度支那的战争，到美国领事馆举行和平示威。不仅是示威，他们对一切与官方政治对抗有关的事都感兴趣。例如，“地下电影”，揭露美国的核弹试验。西方青年一代的反叛精神在这些事上表现得最为典型，还有就是“嬉皮士”文化，这种新的文化潮流孕育了香港年青人共同的思想观念及价值模式，模糊了原有的阶级和传统规范。在文化领域内，阶级等级被削平了，民主化作为一种文化潮流，开始不为某一特权

阶级所垄断而广及大众。

四是民主化。刘于斯在小说里自由地讨论政治，充分表现了香港自由开放的气氛。例如，尼克松访华、越南战争、美国中央情报局等。谈论往往在不同国籍的人中进行，顺便展开了不同生活观念的对照。讨论有时候代替了小说的情节，使小说过于政论化。

第二节 现代主义小说的显著收获

香港是英殖民地，由于实行英语教学，在香港受教育的青年，英文水平普遍不差。香港在文化上向来是中西交汇之地，对西方现代主义文学的吸收，占了地利。一直以来，香港的许多杂志，都刊登介绍西方文化，文艺思潮的文章。1956年创刊的《文艺思潮》、1960年《香港时报》的《浅水湾》文学副刊、1963年昆南和李英豪主编的《好望角》走的都是前卫的路线。另外，二十世纪六十年代《盘古》杂志在创刊号中，出版了一个介绍著名英国翻译家韦理的专辑，除了介绍韦理对中国诗翻译的贡献和翻译理论之外，还谈到他和美国意象派诗的关系，因而引出第二期有关意象派的文章。此外，还经常刊登胡菊人介绍沙特和存在主义的文章和赵拾经有关加缪的译文。1966年出版的《海光文艺》翻译的作品也很多，说明有意介绍外国各种流派的作品是这个杂志的倾向。同年出版的《文艺伴侣》有过捷克现代诗人里尔克，英国作家毛姆等的专辑，还重点介绍过西方的荒诞剧和存在主义的源流。1972年创刊的，香港浸会学院中国语言文学学会出版的刊物《新宇》，也有不少西方学术评论

和译介，如《精神分析与现代小说》、《〈杀人者〉及其象征》、《〈哈姆莱特〉一剧的悲剧效果》、《哲学和信念》、《〈魂断威尼斯〉的心理分析技巧》等。1978年创办的《开卷》每期都有外国新书的书摘一篇，介绍过《破坏环境的战争》、《未来的事实》、《超级油轮》、《铁托传》、《国际恐怖组织》、《美国人民神殿教内幕》、《亚敏秘闻录》和《跑步运动》等书。另外，还搞了四个特辑。“达芬奇特辑”、“日本文化特辑”、“苏联文化特辑”、“美国文化特辑”。这些刊物对外国文化、文艺思潮的推介，起到了普及的作用。

西方现代主义文学的发展，大体上可分为三个时期：萌发期——十九世纪后期，鼎盛期——二十世纪二十年代至五十年代，后期——二十世纪六、七十年代。香港现代主义文学与世界文学合流，以至同步发展是二十世纪六、七十年代以后的事情。一个很显然的例子是，1972年也斯等人编过一期《四季》，内有《加西亚·马尔盖斯特辑》，这是同类介绍加西亚·马尔盖斯中最早的专辑，十年后马尔盖斯获得了诺贝尔文学奖，可见当时香港人的眼光。

对西方现代主义文学的直接借鉴，使这个时期的香港现代主义小说，在技巧运用方面更为自觉。不仅仅是对意识流的模仿，更是随时代需要，内心需要而变化的创新。文学艺术发展到现代主义时期，各种可能的形式在历史上已被实验尽净，某些形式甚至被滥用到枯竭的地步。这种创新使每一个现代主义作家迥然不同，个性鲜明。这种以全新的美学原则与过去的流派、别人的作品划清界限的创作态度，也是这段时期香港现代主义小说的特征。

香港作为一个八面来风的现代化国际大都市，其文化的构成不可能是单一的。面对同一种生活，作家们会创作出不同的作品。诚如也斯所说：“汪曾祺先生在《香港文学》写了一篇小说，叫做《迟

开的蔷薇或胡闹》。我觉得这篇小说很好，这个题目也很妙。若把那个故事叫做《迟开的蔷薇》是一种态度，依那种态度，可以写出一篇浪漫的小说来；若把那个故事叫做《胡闹》，也是一种态度，依那种态度，可以写出一篇批判性的小说来；现在这个题目，又是另一种态度，是汪曾祺先生的态度，由于他的学养和视野，由于他的人生经验，由于他对文化制约和容忍的了解，由于准则也由于宽容而形成的一种态度。[8]”“如果在香港这样的地方，问题可能更复杂点。不光有一种态度，而是千千万百的态度，每一种都认为自己最对，不仅有迟开的蔷薇，也有早开的百合，纸造的郁金香，接枝的海棠，每一种都认为自己的姿势最美。[9]”这种每一个作家的执着追求所形成的蔚为大观的百花齐放，典型地反映了香港社会文化的后现代状况。

后现代主义是一种文化现象，它拥有很多不同的形式。如果我们强将这些不同的形式化约成一个可以共同指涉的“公分母”，则此公分母可以名之为相对主义。这种相对主义的文化色彩造成某种程度的脱中心化现象，脱中心化的结果就如同哈山所指出的：“后现代主义已倾向于艺术的无政府主义。[10]”“人们耳听西印度群岛的摇摆乐，眼观西部武打电影，在东京洒上巴黎香水，在香港穿上 Retro 牌，知识成了电视游戏赛的玩意……[11]”类似的情景也可以在七、八十年代的香港找到。反映到文学上，就是多种艺术趣味的并存。在香港，我们可以看到，西西把魔幻主义和儿童的愉悦糅合在一起，也斯在东方与西方中纠缠不休，吴煦斌在现代社会中追溯原始……，这一个个现代主义作家，以自己的创作实践，构成了香港社会的后现代文学景观。

从对现代主义文学技巧的借鉴方面来看，现代主义与其它艺术

流派之间，并没有整齐划一的界限。除典型的现代主义小说外，还存在“准现代主义小说”，“准准现代主义小说”。八十年代，注重技巧成了整个香港文学的潮流。草雪、辛其氏、礼拜六、蓬草等人的小说都有不同程度的现代主义文学迹象。

西西、也斯、吴煦斌都是香港土生土长的作家，他们没有流放者的心态，没有制度边缘人的挣扎。七十年代中期是香港社会逐渐步入富裕阶段的年代，大众消费文化的发达，年青人成了制度的既得利益者，面对这种历史及社会的改变，他们未必能找到一套完整的价值标准与社会抗衡，因此，他们在逃避价值判断的时候，也维护了新生活的守则。然而作为现代主义文学的实践者，在他们的作品里，形式的革命却显而易见。

香港现代主义作家是不懈学习的一群，他们追随着西方现代观念而去，然后，回过头来，给死板、老套的香港文化界狠狠的一激。

一 西西的现代主义小说

西西，本名张爱伦。1938年出生于广东省中山市。1950年到香港。曾任职小学英文教师，后退职在家，专事写作。主要作品有：长篇小说《我城》（1979年）、《哨鹿》（1982年）、《美丽大厦》（1990年）、《哀悼乳房》（1992年）。短篇小说集《象我这样一个女子》（1984年）、《春望》（1982年）、《交河》（1982年）、《东城的故事》（1966年）、《母鱼》（1990年）。西西的作品较为乐观向上，有一定程度的美化人生的倾向。她说：“写小说，一是新内容，一是新手法，两样都没有我就不写了。现在的情况是，悲剧太多了，而且都这样写，我想写得快乐些，即使人们总以为我只是写嘻嘻哈哈的东西。”

西西的创作风格基本上是魔幻主义和儿童愉悦的糅合。

(一)

西西显然不是热血青年，也不是“愤怒青年”，她的作品不象喜剧那样失去了冲突的严肃性，也不象悲剧那样保持着冲突的严峻感。一种较为开放的哲学胸襟，使西西无意在作品中简单地肯定什么、否定什么。她尽可能地思索每一种生活现象，并且在错综的冲突力量之间保持着一种等距离的立场，没有过分主观狭窄的褒贬或批判，只着眼于对生活的实践本质作深入分析。西西笔下的艺术世界是普普通通的，很难寻觅到几个达到悲剧水准的具有所谓高贵品格的英雄，但这并不妨碍西西在描写她的人物时在其私人生活范围里与整个时代构成一个似乎不起眼的冲突。西西乐于歌颂善良，但在写这种人世间的美好情感时，读者能感到一股难言的忧伤和悲切的遗憾。西西笔下的人物都是竞争社会中的弱小者，他们常受着善良的负累，不能心狠手辣地投入竞争，因而也不能摆脱卑微感。西西虽然极力赋予她笔下的人物自得其乐的品性和不失高尚的心灵，却不能掩饰他们命运的悲怆。

有“得”必有“失”是西西多次涉及的主题，由于她对生活有较超脱的把握，她的作品，冲突也就不是习惯性地被因果性的判断加以了结，而是如同现实生活一样，或淡化了，或继续着。《奖品》中的一对男女，被偶然选为幸运观众，由于他们违反了竞争规定，不愿意采取一切为达到目的的有利手段，去狠狠打击对方，把对手踩在脚下，长时间不停地践踏，只得放弃价值数千万的奖品，离开了会场。他们虽然失去了财宝，却成了好友。《像是笨蛋》实际上是一个好心不得好报的故事。阿象体恤厌世的阔小姐的遭遇，企图帮

助她，却中了她早已预谋好了的自我毁灭的圈套，成了终年被监禁的杀人犯。《象我这样一个女子》是一段明知自己将被抛弃的女子的心理自白。她因不具备竞争的品格，选择了在殡仪馆当化妆员的职业，因为这样，她的美貌、修养、技能全都化为乌有，她永远得不到本来应该属于她的幸福。

描写异域是西西小说的一个组成部分，她的作品《太阳石》、《墨西哥可可糖》、《圣泰克鲁齐》、《法国梧桐》、《玩具》、《戈壁滩》、《交河》、《羊吃草》、《店铺》、《玛利西》、《十字勋章》、《奥林匹斯》、《哨鹿》等等，无一不是取材于异域的生活，她把东西方神秘的氛围带给大都市社会的香港人，让他们领略来自异域的奇特风采。在描写异域风采中，西西偏爱描写奇异的物体，比如，一块太阳石的摹本，一座教堂笨拙朴实的样子，一条街道几十间形彩各异的店铺，一棵树木的长势，一座凋零的废城，这些奇异的物体在西西笔下都得到了具体而细微的刻画。最使读者难忘的，是作品中那些排遣不掉的诡异事情。太阳石象一宗巫术，一条咒语，它不单破坏了所有者的财产，也使得所有者生病（《太阳石》）。一个男孩子身后带着一个彩色的影子（《星期日的早晨》）等等，这些诡异题材的小说，加强了西西小说的幻想成分。

西西的《哨鹿》写的是乾隆皇帝到热河木兰围场猎鹿的故事，哨鹿，就是由人扮鹿，吹起一种名叫乌力安的白木管，发出呦呦的鹿鸣声，引鹿出来，让狩猎者发箭射鹿。箭无虚发的乾隆这回因换了闪光的指环耀眼两箭才中鹿，他心不免有憾，却不知他已经造成了更大的憾事，第一箭实际上是杀了哨鹿人，第二箭才中真鹿。而这一憾事又隐藏了另一更大的憾事，要哨鹿人以毒针射进中箭倒地的鹿身，以便乾隆获鹿后饮鹿血时中毒身亡的计谋也因此告吹了。

在这篇故事里，古典的素材帮助了西西的想象。

西西的作品长于对人生进行形而上学的思考，更喜欢以宿命的态度描写人世间美好的感情。她的《星期日的早晨》、《姿》、《海棠》、《摄影》、《鱼之雕塑》、《包裹》、《抽屉》、《手表》等等，全属于这类作品。西西从不注重塑造人物性格，对事件的发生、发展、高潮、结局也从不进行详尽的铺陈，她从不描绘生活的表像，只欢喜用象征的手法，表现人们内心的感觉，把一个细微的心得扩展成一部荒诞的作品。

（二）

西西的心灵是一个孤寂的、隔得很纯的心之岛，这个岛滋长想象的品格，西西的幻想滋长得非常茁壮，让所有的读者为之叹服，她这样讲述“西西”这个名字的来由：“西”就是一个穿著裙子的女孩子两只脚站在地上的一个四方格子里。如果把两个西字放在一起，就变成电影菲林的女子在地面上玩跳飞机的游戏，从第一个格子跳到第二个格子，跳跳、跳跳、“跳格子[12]”。

西西之所以接受魔幻现实主义而不是别的艺术表现手法，有她的心理依据。对现实采取逃遁的态度，不面向现实生活，使得西西用幻想的手法，取代了可能真实的细节描写、情节安排、人物塑造。用幻想代替现实，成了西西维持创作生涯的必要手段。魔幻现实主义那种长于幻想的特征恰巧和西西的幻想个性契合，魔幻现实主义才在西西的作品中扎下了根。

必须承认，魔幻现实主义在西西的作品中，不是无根的移植，当作家把他企图表现的东西，变成已经表现出来的东西之时，形式也就已经被确定被完成了。魔幻现实主义在西西的作品中不再是皮毛的东西；西西的幻想个性使它获得了新的内容。

与大都市生活比较。表现异域生活更适合于运用魔幻现实主义的表现手法。西西创作的视点较多地注视异域，更有利于她在这类作品中把魔幻现实主义发扬光大。诺贝尔奖获得者，拉美魔幻现实主义作家加西亚·马尔克斯说过：“拉丁美洲的日常生活告诉我们，现实中充满了奇特的事物。为此，我总是愿意举美国探险家P·W·石普·德·格拉夫的例子。上世纪初，他在亚马孙河流域作了一次令人难以置信的旅行。他见过一条沸水滚滚的河流，鸡蛋放进去五分钟就能煮熟，他还经过一个地方，在那里不能大声说话，不然会降下一场倾盆大雨；在阿根廷南端的里瓦达维亚海军准将城，极风把一个马戏团全部刮上天空，第二天渔民们用网打捞上来许多死狮和长颈鹿。[13]”马尔克斯强调他作品中的魔幻描写都是以事实为基础的，而奇异的真实事情大都市极少见到，西西把视点移向异域，无疑为魔幻现实主义得以成功地运用奠定了基础。她的《墨西哥可可糖》所写的那一枚可可糖与我们印象中的可可糖很不一样，但又是一颗现实中的墨西哥可可糖。它瞧起来没有一般巧克力的相貌，闻起来没有一般巧克力的香料气，吃起来没有一般巧克力的甜糯味，外表像晒干的鸟粪，坚硬得有点邪，手指拗不断，牙齿咬不碎，小刀凿不开，嘴巴含不下，锤子砸不烂，用书橱门夹，橱门脱了铰，从楼上摔下街，砸碎了阿弟摩托车的倒后镜，舐着吃，几天后双眼变得火红。像《墨西哥可可糖》带给人们的诡异气氛一样，西西创作中的诡异风格贯穿她的所有作品。

拉美魔幻现实主义作家是一群关心现实的作家，他们借助于奇异的现实来表现自己的生活态度，大多数属于外向型的作家。而西西在借鉴魔幻现实主义的表现手法时，却表现了明显的内向倾向。西西笔下的人物，没有一个是作为精确地描绘了外形，有血有肉的

实体出现的，西西只着重表现人物的内心世界。她不仅善于捕捉精彩的心理片段，还运用病态心理，对魔幻现实主义表现手法作了补充。

生长在大都市的西西毕竟对异域的奇异事物知之不多，从平常的生活中发掘不平常的事情就成了西西寻找新的表现手法的一大途径。西西的幻想个性与魔幻现实主义能达成天然的沟通，这是西西对魔幻现实主义能融会贯通，得心应手地运用和补充发展的条件。

西西写《戈壁滩》的目的，或许是向人们介绍戈壁滩奇异的风采，表现那个地方的人对乡土强烈的眷恋之情。在表现这些感情时，西西巧妙地结合了一个小伙子单相思的心理过程。小说选取第一人称为叙事角度，更强化了读者的这一印象。人们告诉阿帕加，说他看见的一切都是海市蜃楼，阿帕加不信，因为他日夜思念的古丽姑娘就在那边。他把一把偶然落在他身上的葡萄想象成古丽撒的，把一朵偶然流入他所洗的锅子中的花朵想象成古丽送的，他思念古丽姑娘日夜心绪不宁，他感到古丽用皮鞭轻轻地打他表示爱意，当他看不到古丽时，便以为古丽姑娘跟别人走了，他既痛苦又嫉妒，离开了使他伤心的地方到处流浪。

西西的魔幻现实主义表现手法，也体现了她的女性倾向。她发现盐水可使布衫退色，于是写了《染》，把一件浸过海水的布衫写得出神入化。布衫穿在主人公身上染蓝了她的身脸，甚至染蓝了她的床、桌、墙。主人公把布衫放在下了碱的水中，结果落水后的布衫不绝地吐出大幅度的蓝，“看着这布衫如此流泻下它的色素，仿佛满身都是赤露的伤。淌出它整体诡异的血液……[14]”西西在一件似乎琐屑的小事上表现了人们都熟悉的感情，那就是我们对生活给我们打下的甩不掉的烙印的无奈和惶恐。

拉美魔幻现实主义是由一群作家的共同追求来完成的，不仅有变现实为幻想又不失其真的艺术特色，还有把人的内在感觉外化的特点。魔幻现实主义表现手法长于表现形而上玄思，抽象的生活哲理通过魔幻现实主义的表现手法，可以得到形象的表现。通常我们所说的真实，是指对客观事物的具体准确的描述，即使所谓艺术真实也是指用艺术的手法去描述客观实体。西西打破了真实的狭义范围，使它获得了广义的解释。客观实在是真实，人的感觉同样是真实，西西以人的感觉真实为描写对象，在借鉴外来的表现手法上为我们提供了经验。

人们创造了高度文明的物质社会，创造了社会中人们相互交往的习俗，但人们的创造对象却反过来支配人，扭曲人，异化人。这是一个世界性的文学命题，生活在繁荣大都市的西西，以独特的声音，加入了这一大合唱。

西西的作品《抽屉》把一个原来装有许多琐屑之物的抽屉，变成了一个证实主人公存在的证明。本来人是一个活生生的实体，可是生活在人与人关系淡漠的都市，你就像根本不存在一样。只有通过对象，通过身份证，你才得到了存在的证明。西西的作品《包裹》更是带着疑惑、苦恼、宿命的情绪来表现人与人之间的关系。西西用塑料布象征人们间淡漠的关系。一觉醒来，主人公发现世界的一切都被包裹了，讨厌的办公楼被包裹了，充饥的食品也被包裹了，而对冷漠的世界，主人公不知该庆幸呢，还是该愤怒。这篇作品是当今资本主义社会人们相互间关系疏离的写照。

大都市是人类文明的产物，是社会物质生活高度发达的象征，但生活在大都市的人们，却存在着心理上、生理上的不适应。西西表现了生活的这一特征，对世界性的文学话题发表了自己独特的见

解。

拉美魔幻现实主义发展到后来，已经糅合了许多西方现代主义的表现手法，如意识流、象征、荒诞等。这些手法，在西西的作品中同样能找到。也就是说跟随着魔幻现实主义的发展，西西和大多数拉美作家一起超出了加西亚对魔幻现实主义的定义范围。

用神话传说赋予人物形象崭新的意义，这是魔幻现实主义的又一特色。这一特色确定了作品的风格基调。幻想有多种风格，瑰丽的、飘忽的、温暖的、明丽的，西西的幻想更多地表现为阴郁与凄冷，这和她对生活的看法，以及受东方文化的影响不无关系。中国的宗教与西方的不同，中国的佛教较之基督教有更多苦行的意味，西方人有死后不是上天堂，就是下地狱之说，中国人常说阴魂不散。西西是属于东方的，在借鉴魔幻现实主义这一表现手法之时，西西运用了东方的传说，因此，她的作品常带有一股阴冷凄凉的气息。《像是笨蛋》中的阔小姐，脸面苍白，骨瘦如柴。风里雨里老跟着主人公阿象，活脱脱就是一具到人间索命的行尸走肉，令人毛骨悚然。西西作品中的阴冷氛围是贯穿许多作品的，《染》、《鱼之雕塑》等固然如此，西西较写作的作品也如此。《象我这样一个女子》中那个殡仪馆工作的女子就带有一股阴冷的气息。

西西的创作活动告诉我们，任何表现方法的移植都是有条件的，没有适合的心理条件，任何移植都不会成功。

（三）

西西创作的总倾向是魔幻现实主义的，但魔幻现实主义并不能概括西西的艺术风格，为了探索和确立自己的艺术个性，西西以宽容的态度迎接每一种艺术现象，又以叛逆的态度处置每一种艺术现象，互不兼容的逆现象，构成了西西艺术个性的整体。西西的一些

作品有很浓重的童话色彩，表现出一种童话式的愉悦。

魔幻现实主义的幻想特色迎合了西西的幻想个性，才在西西的创作中得到了长足的运用。但西西的幻想个性来源于她与现实的隔离，这又使西西的创作不同于拉美的魔幻现实主义。

拉美的魔幻现实主义作家，是一群关心现实生活的作家，他们对现实不满，同情人民的苦难生活和不幸遭遇，企图拿起笔来对黑暗的统治加以揭露和控诉，但是他们的进步愿望一开始就慑于统治当局的高压政策，只能以迂回曲折，晦涩隐喻的手法来表现，抨击现实是拉美魔幻现实主义的一大特色。拉美魔幻现实主义的作品无论如何都离不了反映历史、社会和政治现象。西西的创作更多地表现为对现实的逃遁。西西更热衷于表现异域的风情，个人的玄思，即便偶尔涉及社会的流弊也只是狭隘的个人感受而已，因此，西西的作品不可能有拉美魔幻现实主义那种恢宏的气度。

西西是香港下层社会中的一个小文员，而且缺乏泼辣能干的社会活动家的气质。她的生活局限了她，不可能有写重大社会题材的体会。但是作为一个有品格有良知的作家，西西奋力地去歌颂善良的品格和美好的事物，这使她的作品充满了温馨。

读西西的作品，我想起了安徒生的童话故事，不能否认，西西的创作风格有接近安徒生的地方。童话创作靠想象经营，这种想象不是拉美魔幻现实主义“犹抱琵琶半遮脸”的屈就，而是一种纯粹的思绪发挥，这种纯粹的想象更接近西西的幻想个性。

安徒生是一个敏感、冲动而又脆弱的丹麦人，他生活在贫困中，又不肯小心翼翼地捧着自己的饭碗，他经历的困苦是可想而知的，他能在冷酷，纷乱的生活中编造一个个色彩斑斓的故事，完全是由于他充分发挥超现实幻想的缘故。西西是一个不具备竞争品格的弱

者，她靠与现实保持距离来获取心理平衡，她的幻想是超现实的。这种相同是西西创作中有安徒生童话故事痕迹的根本。当然，我们并不否认，西西对童话表现手法的直接借鉴。她的作品《感冒》就是一篇童话故事。一位姓虞的被亲友昵称为小鱼儿的姑娘，受过良好的教育，任职政府福利署，平时嗜好游泳、打网球、听音乐、看书。她与时下少女的爱好有所不同，喜静而不擅交际。本来这都是很好的优点，可惜小鱼儿已届三十二岁还没有男朋友。小鱼儿的父母着急了，于是帮助女儿介绍了一个男朋友。对方虽然也文质彬彬、和蔼有礼，但与小鱼儿并不沟通，没有共同语言。小鱼儿心中有位旧同学“楚”，可是却没有联络过，不知他在何方。在双方家长的安排下，小鱼儿的婚礼开始筹备了。正在此时，“楚”出现了。虽然小鱼儿与楚有说不完的话，两人在一起十分快活，可是酒席已订，婚纱已试，小鱼儿想到父亲的兴高采烈，母亲的高血压，她拒绝了楚，与未婚夫正式结婚了。结婚时，小鱼儿捧着花球，也抓着纸巾，她是伤风得最厉害的新娘。婚后，她的感冒一直也不能好，她说：“我的感冒，是永远也不会痊愈的了。”西西的另一部作品《我城》更是一部美丽的卡通片，作者用连贯的画面，向我们介绍了现代大都市社会的种种现象，并用夸张的手法，赋予这些现象童话的色彩。例如：“有的墙软，当我把钉子锤进去时，它们就喊：有香烟抽了，大家来抽烟呀。它们因为喜欢抽烟，就把钉子咬在嘴里边。[15]”

西西喜欢以童话的口吻叙述故事，但她的大部分作品却是写给成年人看的，不甘心只给小孩子讲故事，这是西西与安徒生的不同。西西扬弃了童话所固有的大团圆结局，排除了善有善报，恶有恶报这种朴素的伦理观，表现的是成年人的感觉。她的作品并不避忌灰色的情绪和揭露不合理的人生。例如，她的作品《海棠》就展现了

一个哑巴与正常人不同的心态，以及正常人因为不能理解他而对他的挫伤。

童话题材常常是超现实的，写远古，写天国，写不可能发生的神奇事情，人物也是怪诞的，如大灰狼、小白兔、公主、王子、巫婆等等。西西的创作虽然采取了与现实隔离的超现实手法和魔幻现实主义的表现手法，但她的创作却更多地取材于当今的生活，她写的异域是当今的异域，她抒发的感想是现代人的感想，表达的人生哲理也不是超时空的，这些特点使西西的作品较之童话更接近现代人的生活。也更容易引起现代人的共鸣。

香港是一个世界文化交流频繁的地区，身处香港，使西西获得了借鉴世界各国文化的便利，西西的作品是受外来文化影响的产物，她的创作风格表现出一股童话式的娱悦。

对西西创作艺术风格的探寻，我们得到了两点启示：一是一位作家要形成自己的创作风格，必须具备许多条件，有些条件是他自觉追求的结果，如接受什么艺术流派的风格，有些条件却是受作家个人的好恶所左右的，比如，时代的局限、地域的局限，个人生活态度的局限和个人修养的局限，等等。外来艺术流派之所以能对一个作家产生影响，那是因为这个作家的个性素质中有能接受外来影响的因素。二是作家的艺术风格的形成和发展，同她采取什么样的生活态度有关，优点产生于斯，缺点也出自于斯。

二 也斯的现代主义和后现代主义小说

也斯，本名梁秉钧，1948年出生。在香港长大。香港浸会学院

外文系毕业后赴美国留学，1984年获美国加州大学比较文学博士学位。后任教于香港大学英文系。他已出版的小说有《剪纸》（1982年）、短篇小说集《养龙人师门》（1979年）、《神话午餐》（1978年）、游记体小说《烦恼娃娃的旅程》（1985年）、《三鱼集》（1988年）、《城市记》（1987年）、《岛和中国大陆》（1987年）、《布拉格的明信片》（1990年）等。

也斯是个对西方现代主义文学理解得很透彻，学得也很地道的学者作家。也斯对西方现代主义的追随，也许和他的香港大学英文系的教职有关，由来已久，他的职业使他能平起平坐地徜徉在西方文化的海洋里，敏感地看到了周围环境的弱点。前卫与落后，更新与守旧构成了也斯作品的焦虑，作品的出奇出新，针对周围迟钝贯性的环境而言，作者的希望和失望也寄托在作品的抒发中了。

（一）

也斯的早期作品《李大婶的袋表》是一篇典型的魔幻现实主义作品，他对魔幻现实主义艺术手法的全盘照学，为的是谴责香港社会某些部门管理者的保守落后，自己不断学习，更新知识，还操弄着掌握别人命脉的权力。

“李大婶”三个字，传达的是不再讨好的庸俗妇人的形象，而“袋表”，又是有身份的人的物品，是身份的象征。被不再讨好的庸俗妇人管理，那是怎样一种难受的感觉，但作者的态度却不是激烈对抗的，他以容忍的态度迁就，直到李大婶为整个社会不容。

小说的背景是城市里一间现代化的制衣厂，李大婶是这间工厂控制中心的掌权人，她惜日的辉煌使她享受着至高无尚的权威。然而，随着时间流逝，她已跟不上时代，但对她的尊崇却像贯性依然存在。小说以钟表象征准则，李大婶袋表里的时间是工厂一切人活

动的准则。渐渐地李大婶的时间与外面的时间发生了误差，但人们在李大婶面前依然战战兢兢，怀疑自己有错，直到最后“我”偷窥了一下李大婶的袋表，才发现那表：“也许因为时日太久了，表壳和时针都生了锈，字体模糊不清；老实说，那指针也不知是否还在动。我只看见，在那表壳的裂缝中，忽地钻出一头不知名的棕色的小虫来……”这篇小说秉承了魔幻现实主义作品的批判精神，对不与俱进的人提出了批评。作品意象复叠，写得相当厚实。从王主任以自己的表为准，提早下班，被李大婶指责，到调慢工厂里所有的钟，再到这调慢了的钟仍然和李大婶的时间有差别，所有人都打电话问李大婶时间，这个过程把小职员们诚惶诚恐的心态表现得淋漓尽致。人们甚至在怀疑李大婶的时候，也表现出不安与羞愧。李大婶的错误，扰乱了所有人的生活，直到最后：“工厂逐渐就好像跟外面形成两个不同的世界，各部门同事开始误了公共汽车和火车的班期，错过电影的开场和在各种宴会上迟到，大家引起丈夫的怀疑和妻子的抱怨。”像这样的魔幻与批判的风格还存于也斯的其它作品中，如《玉杯》、《持伞的》、《修理匠》、《找房子的人》。

（二）

现代艺术的核心精神是什么？个人的价值就是一切！但生活在香港的也斯没有这样的狂傲，他的价值是多元并置的。他就是这样一个用全新的视角去看世界，对世界的本质做出新的把握，并且运用了全新的艺术技巧创作的人。

香港的官方语言是与母语有距离的英语，实施英文教育，培养用英文表达，造成了香港人思考时文化上的精神分裂。这种精神分裂可以扩充到香港的许多领域。也斯的中期作品《三鱼集》，描述了这种人为的精神分裂存在于文化的许多场合，而香港人对这样的文

化状况既愤愤不平，又陶醉其中。

也斯总是尝试着用不同的角度来观察城市生活，他总是把自我隐藏起来，让作品中代表不同文化层次的人物互相对比观照，通过对比揭示出一点什么。由于生活在香港这个国际化的都市中，抒发他感受的作品也给人纠缠不休的东方与西方的感觉。他热衷于“中国性格”与“非中国性格”的塑造，“中国大陆性格”与“香港性格”的塑造，或者是对已经变异了的华侨进行寻根。这种多元并置的艺术手法在也斯后来的小说中得到了引伸。例如，他这样看待城市和书本：“我挟着书本的校稿走过这些街道，想到书与城市之间的种种关系。我们在这城市里成长，像这城市一样经历种种变化。我们阅读书本，我们走入城市，我们欣赏和批评书本，我们接受或抗拒城市。阅读不同的书本，去到不同的城市。如何看一本书，又如何了解一个城市呢？比较不同的书本，犹如比较城市。书本有书本的矛盾，城市有城市的。找寻一种观看的方法。城市是书本的背景，影响了书本的产生，成为书缘的空白，串连的标点，形成节奏，渲染感性。书本探测城市的秘密，发掘城市的精髓，抗衡城市的偏侧，反省城市的局限。若果城市变得非人化，我们总是希望书本可以令人变得人性化。[16]”这种多元并置的观点，也包括了也斯以西方现代艺术的观点，观照东方，或香港的生活。也斯的艺术追求随着他对世界本质不同视角的把握不断变化。以技巧手段的分解组合，重新描绘他感受中的世界，给香港文学创作引进了新的气息。

由于统一的原则消失了，谁都可以亮出自己的美学原则，谁都可以不买别人的帐，艺术家的艺术个性得到了最大的弘扬，读者与艺术家之间原有的约定俗成的关系也相对地被削弱了，既然不能以“我”的标准来评判“你”的优劣，那么解释就变得非常重要。也

斯《三文集》里的几个作品——《平安夜》、《养龙人师门》、《剪纸》，艺术手法也服从他要表达的文化多元并置的思想。

首先是对传统叙述观点的反叛。传统艺术的叙述观点始终如一，叙事观点的运用是为了服从故事的完整无缺。他们视情节、人物、思想内容等至高无上，技巧只不过是从属性的。但在也斯哪里，他用自己的技巧对世界表态。

《平安夜》的叙述观点是多次转换的。福斯特把这种改换观点的技巧称作“跳跃”[17]。在第一节中，以小欧的观点看妈妈与淮宗哥哥的关系；在第二、三、四、五节中，以旁观者的观点叙述了圣诞之夜一个家庭的聚会，各种各样的人物，以及他们的穿插活动；在第六节中，又通过余梅的心理活动；把记忆中的爱玲、照片中的爱玲和现实中的爱玲联系起来，用视角、猜测、回忆完成对一个人物的塑造，而爱玲很容易让人想到那个外表不怎么漂亮却才华出众的女作家张爱玲；在第七节中，又以文本与康年的对话反映了两种不同的生活感受和生活态度；在第九节中展现了大男孩淮宗处于青春期的青涩心理；在第十节中，描述了愤世嫉俗的天成的心理活动；在第十一节中，以芷兰为立足点评介了聚会中的各个人物，这种跳跃式叙事观点的开放运用，尽可能多地包容了各种不同的人生状态和生活内容。正如艾晓明所说：“他的观察是趋向于发现事物之间矛盾性的，这与人们惯常的平面的观察，既对人与事习惯于线性因果关系的推论拉开了距离，带来对深度的探求，探求一个人内心或个性深层的东西。我想，是这样一种观察特点使得也斯的《平安夜》不是从一个较大跨度的时间流程中展开，各个部分不是按时间顺序联系在一起，也没有任何完整的事件和统一的情节行动，而是让到场的大多数人物每个人都成为一个叙述的视野，每个人物在观看他

人，而他自己也成为别人观看的对象。这样整个小说就象一个多面体，每一个平面和另一个平面紧挨着。[18]”

应该说《养龙人师门》的叙述观点是较接近传统的。阅读此书时，我们大抵会心照不宣地赞同师门的观点，认为师门是书中最值得同情的人物。有了《养龙人师门》这篇小说，更对照出也斯在其他两篇小说——《平安夜》、《剪纸》艺术手法的自觉运用。《养龙人师门》是一个神话故事，古典的气氛表达的是现代精英与周围环境的对立。师门是一位优秀的养龙人，但在为某皇宫养龙时，他的养龙宗旨和整个官僚机构发生了冲突，在他还未弄清怎么回事时，已经锒铛入狱，并被送上了断头台。作品的这种立足于师门的叙述观点是有倾向性的，它决不站在官僚机构的一边，冷静地为他们申述种种理由，而是鲜明的站到了师门的立场上，以师门的悲剧，表明了作者对生活在庸俗社会包围中出类拔萃者的不幸的同情，说明了人们在现实生活中，坚持真理多么艰难。

《剪纸》的叙述观点又是一个新的开创，正如容世诚所说：“《剪纸》由两个独立的故事所组成。故事一：叙事者的同事“乔”经常在办公桌上收到不明来历的信件，每一次里面都有一段由书剪下来的中文诗篇。她感到十分困惑，并希望叙事者替她解释诗篇的意义。原来是乔的另一同事“黄”暗恋着乔，借这些诗篇向乔传达爱意。但她不能明白它们的意义所在。黄后来失业，但仍深深地爱着乔，受尽精神上的折磨。故事的结尾，黄用剪刀刺伤了乔的一外籍男友。故事二：这组叙述比较隐晦暧昧。主人公瑶热爱剪纸和粤剧，但却行为怪诞，令人难以捉摸，似乎精神有点失常。叙事者相信她的失常会和一名叫“唐”的剪纸师傅有关，因而向一名叫“华”的粤剧人查问，但仍不得要领。于是，瑶和唐和华之间的关系，便显得隐

晦不明，但瑶的情况却每况愈下。[19]”《剪纸》把两个互不相关的故事，由第一人称“我”来叙述，第一人称“我”是这四位叙述者的朋友，他们有些向他透露心中的秘密，向他请教，有些把他当作可以解决困难的朋友，有些是同事，有些是世交。这些以“我”为中心，观察、交谈、猜测得来的画面拼成了一个交错、复杂、但没有心理交汇点的故事，反映了追求者的执着和人与人之间因文化背景，思想意识的差异造成的误解和隔膜。就此引伸，我们也可以联想到官方语言——英语和母语——广州话存在于一个头脑中怪异的情形。

（三）

也斯的《平安夜》、《养龙人师门》、《剪纸》这三篇小说，笔下的人物都不能用传统的典型形象来分析。

《平安夜》里，每个人物在情节里只占几个零碎的镜头。如构成小欣形象的是几个精彩的细节，构成舒曼形象的是一段心理活动，文本和康年在对话中充当了互衬的角色。袁大姐也只在故事开头作为聚会的主人出现了一下，在故事结束时面对狼籍的房间发了一下感慨。《平安夜》人物众多，但没有一个贯彻到底，旨在创造一种熙熙攘攘的气氛，用以衬托平安夜这特定的节日，并把平安寄托在多元涣散而不是众人注意力高度集中的民主现实中。

《剪纸》里的两个女性，乔和瑶，就是中西文化融汇过程中一个较接近西化一极，一个较接近传统一极的两个人物。作者在塑造乔时，用了很多隐含西化意义的事物。乔裙子上黄色和橙色的图案，是梵高的画作：灿烂的黄色向日葵、海滩上寂寞的破船、无人的教堂和吊桥，一小幅一小幅印在白色上。梵高的名画体现了香港流行服装的品味。“我”对乔解释阿黄送给她的那些似是而非的古诗词

时，要援引罗渣华丁的《吸血女僵尸》和路易布细尔的《欲望的暧昧的对象》才能使乔明白。但在塑造瑶时又用了很多隐含中国传统意义的事物。香港有保存完好的国粹——粤曲，瑶常唱粤曲，以后“我”每次听见南音“不贯别离相对断肠无”就会感到里面所说的愁苦；听见滚花下句“凤冠瑕珮闯进侯门去，我心如日月气如虹”就会感到那种磊落和勇敢。乔和瑶分别代表了传统和西化的两极。由于作者在描写她们时，有意识地堆砌意念，不注重在她们身上清楚、有力、完满地体现社会生活的某些特点，而且没有赋予她们属于自己的独特的心理状态、言语、行动、服饰、外貌，因此她们不像“人物”，倒像一些幻影。正如容世诚所说：“在《剪纸》里，香港被剪开成为两部分：传统的和现代的。两组故事里的两个主人公，分别代表了这两个国度，这两种元素。乔和瑶是一对‘分化性重象’，作为被爱者的乔，在小说中体现了香港社会现代的一面；而作为追寻者的瑶，却象征着中国的传统文化成分。二者的性质是相对的，但却互相补足，二合为一地构成香港社会文化的面貌。这两种成分、两类元素，尤其是经过交替相接的叙事方式，在小说里构成——相互交织的对立而重叠的世界，二元地呈现于作品中。[20]”

在这三个作品中，只有《养龙人师门》里师门这一形象，作者是用较传统的艺术手法去塑造，只有在封闭的机构里，寂寞的师门的精神状态完整统一，可见守正不挠的艰难。

作者运用了魔幻现实主义和神话的表现手法扩大了现实人物有限的小天地，把它与读者经验中的世界、远古、历史中的类似事件联系起来，扩展了人物的隐喻性效果。作品里的师门品性清高，他聪明、勤劳、能化无用为神奇、他的出色对照出任何皇宫里清规戒

律的腐朽。但这么一个优秀的师门，最终都没能摆脱厄运。作者在塑造这个人物时，强调了他变的过程，由于免不了丑恶现实的拖累，师门“神”的一面越来越少，平庸的一面越来越多。

《双鱼集》——《平安夜》、《养龙人师门》、《剪纸》三个作品放在一起，实录地表现了香港多元并置的文化状况，

（四）

也斯的小说很注重构成整个故事的框架而不致力于情节的安排。能够称得上传统观念中“情节”这么一回事的，只有《养龙人师门》这一篇。

《平安夜》没有一件贯彻始终的中心事件，自然也就不存在围绕这个中心事件展开的情节。作者用互不相关的细节、对话、人物的心理活动等拼凑在一起，只是为了交给读者一幅交错复杂的立体画面。细节给读者提供想象；对话展示不同生活态度的交锋；心理活动透视出人们感觉中的世界；几个人的心理活动放在一起，则看出了人与人之间的差异。整体感被这些细碎的片段划开，表现了看似平常的世界潜藏着变更与危机。

在《平安夜》这个作品里情节被淡化得几乎不存在。男女老少各种人物分别代表了人生的各个阶段，各种想法，他们在同一时间聚集在一起，相互观看，了解，沟通。

《养龙人师门》有一个贯穿始终的人物，自然也就有了所谓表现人物命运的情节。但是与师门这一个主要人物有关的次要人物，都是一露面就消失的，他们如同一道道推力，把师门推向悲剧的结局。他们本身是没有原因和结果的。比如，阿吉每次出现以后，师门所受到的管制与束缚就会更多一些。阿木朝三暮四，则给师门带来了强烈的孤独感和失落感。这些人物都是出现了几次就消失了的。

有些人物更是出现了一次就消失了。如养鼠的阿白，讲故事的怪人等。这种以师门的命运为主要线索的结构表现了师门的成长。

《剪纸》则是两件平衡发展，互不相干的事——阿黄对乔的苦恋；瑶和唐的隐晦的关系。作者通过局外人“我”与这些人物交往，把“我”的所见所闻按时间顺序排列起来，展现了阿黄、瑶精神毁灭的过程。这是一则像剪纸那样拼凑起来的故事；一时是摆设西化的房间里孤独的乔；一时是古色古香的拥挤的房间里忧郁的瑶，一时是办公室里众星捧月的乔；一时是室外独自荡秋千的瑶。而“我”则穿梭其间与发生的事有点关连又保持距离，并且不带感情地牵涉于故事中，把这些画面联接起来。让读者感受其中的言外之意。

《平安夜》以观点来结构故事；《养龙人师门》以发展来结构故事；《剪纸》以对称来结构故事。

不受理性主义束缚是现代小说的观念，正如爱丽斯·默多克所说：小说家“有不受理性主义束缚的神圣权力。[21]”小说的特点就在于它们提供了一种安排某种经历的形式，而这种形式又不强求那种经历的各部分在逻辑上必然要前后一致。也斯借这一观念表达的是他对香港文化的感触，“电视、电台、报章依然充塞着虚假而简单的观念，为人生归纳出浮泛的格言。[22]”而他为此不满，他的实践诚如叶辉所说：“集子里的三篇小说脱离了原始的载体，但却保留了原始载体所处文化背景的生长痕迹，里面有潜背景的压抑感，对压抑感的反抗和挣扎构成小说的催生意念。作者在写作时考虑到为什么这样写而不是那样写，为什么写这些而不写那些，都不免受到发表载体的制约，或尝试在‘清通但是油滑，拘谨却又装作老成’的文字以外，找寻其它可能的表达方法；我们在阅读时，如果还可以体会作者当时的关心和挣扎，还可以在小说文本的背景里

感触到与之互涉的潜背景，大概就是这本小说集带给我们最积极的意义了。[23]”

（五）

八十年代下半叶，香港经济已经相当发达，变成了一个科技文明日新月异、计算机运作、传媒发达、交通工具进步的工商业社会。文学思潮与创作典范也随着社会的转变而有了新的改变。信息发达，知识阶层与外面交往的频繁，使后现代主义在香港的出现变成了可能。

在西方，人们遇到的问题是：话语堕落成为仅仅是科学、商业、广告和官僚政治的工具，统一的信仰被瓦解了，文学创作赖以依存观念也不存在了。电子信息的革命，使得“第三波”来势汹汹，时序已进入詹明信所谓的“晚期资本主义时期”，而这也是后现代主义来临的时刻。按照詹明信的说法，晚期资本主义社会亦即是后工业社会，也就是消费社会。如果说后工业社会是内容的话，那么后现代主义便是它的形式。相对于工业社会视历史为一连续体的现代主义的整合观，后现代主义的历史观是跳跃、断裂的，时空是破碎且不连续的，形式主义“结构严谨、意义统一”的“科学观说”，被伊丽丝·默多克、阿兰·罗伯·格利耶、约翰·巴思和托马斯·品钦等人的自反性小说不攻自破。而在香港，本来就不存在一个与读者共同分享的集体主义信仰框架，普罗大众只是在本能地接受大众文化。因此，后现代主义思潮传入香港，孕育了也斯《布拉格的明信片》的后现代主义小说创作。

后现代主义不仅是一种艺术手法，也是一种世界观。这种世界观具备如下特征：认为传统的权威中心已经腐烂，传统的风俗礼仪被忽视或堕落，消极厌世情绪到处可见，而牢固的信念和事业心都

荡然无存。表现在文学里就是：后现代主义从西部小说、科幻小说、色情文学以及其它一切被认为是亚文学的体裁中吸收养分，填平精英意识和大众文化的鸿沟。它基本是以通俗小说为主，是“反艺术”和“反严肃”的[24]。也斯的《布拉格的明信片》，建立在对这种世界观的确信无疑上。《布拉格的明信片》不制造安全理性的假象，让片断的、混乱的观念进入我们的视野，并凝固成文字，而你们，请不要用合乎逻辑的结构来骚扰我的“诗意”，这也许就是也斯用“反小说”手法写成的小说《布拉格的明信片》传递给我们的信息。

《布拉格的明信片》用后现代主义手法，揭示任何深邃的思想在香港都会因大众理解的误差而变得浅薄。这篇小说由三辑组成：语言、对象、地方。暗合了也斯一贯的对沟通、多元世界并置、多视角观照的探索。只是原本有人物的篇幅较长的小说，现在变得像明信片那么短。而且这些明信片来自布拉格，那个政治敏感的区域。更说明了，我们的思想被环境压倒之后被纳入到那普遍的混沌中，我们的行为不知应该按照那一种规格或者为了那一种目的设计，因此，小说也就变得像没有按照一定的小说规则垒叠而成的明信片一样零散。明信片至少有几层含义：一、那是片刻的思想。是在真实的语境中创造的一种原始的魔术。二、是在不知道世界是什么，该如何组成的基础上的直觉抒发。三、那是一种较为大众化的交流方式，暗合了后现代主义向亚文学体裁中吸取养分的特征。《布拉格的明信片》的反智性、反小说手法和它的本体论探索一脉相承，填平了精英意识和大众文化的鸿沟。

语言本是心与心交流的方式。然而，在也斯的《布拉格的明信片》中，语言不像你承我受那么简单，它有更为复杂的过程——或者讲者没人听，或者心灵交流却被拒绝接受，或者流俗的语言影响

了人们独特的思想，或者远古的传递今天有了变异。与后现代主义反逻辑、反智性、反规范的特点相一致，也斯追究语言的词不达意。花不会说话，却被强派为表达爱情的意思。一个男子递一束花给女子，她在他脸上吻一下，已经变成了俗不可耐的话语，人们情愿相信它也不相信爱情（《花不语》）。孤独的人非常渴望交流，她不断寄给他一些温柔、热情、充满挑逗性的明信片，然而当他们相见时，却陌生得犹如不认识（《明信片》）。年代久远的明代家具，不管现代的学者如何解释，都会破坏它原来的意义（《明式家具的流浪》）等等。

对象是观察和思考的客体，也是行动的目标。也斯打破了我们对象的简单的一元的构想，以对对象的多方面设想，表现了后现代主义多元并置的特征。《不会伤风的神童》以第一人称的叙事方式，诉说被别人曲解的委屈。“我”从农村来到城市读小学。一次春游，全体同学都患了伤风，唯独“我”喷嚏都没打一个，于是被别人以为“神童”，并用“神童”的标准衡量。“冬天，穿许多件毛衣的纤小的音乐老师一边关上窗一边讽刺，不让我有任何机会解释，其实开窗的不是我。”数学老师开始拿别人没法回答的问题问“我”。别的同学跳过三尺高的竿子，体育老师大大鼓掌，“我”跳过去他认为理所当然。《如何不夸张地写一篇好人好事》用不同的视角观察义务给别人带小孩的黄太，力求准确、真实、不夸大地还原黄太的面貌。《始终想去的地方》以妹妹前后两次恋爱作比较，妹妹成长了，也失去了纯真，变得世故圆滑，但内心里，她始终怀念她的过去。也斯这种把观察者和观察对象关系复杂化的做法，摧毁了人们以为自己可以坚定不移地把握世界的想法，是后现代主义从根本上看到了某种深刻的文化危机的精神的体现。

地方即处所，或领域。地方本是实在的、具体的客体，但因为人的活动和感觉，有时会虚幻起来。《洛杉矶的除夕》照片是画出来的，照片中的人物是个没有去过洛杉矶的香港人，她是广告模特儿，摄影师给她拍了一组照片，后来为了宣传香港小姐，把照片换了，文字却继续用。巴黎总让人想起那是一个爱情的城市，有一个浪漫的名字的《巴黎邂逅》写的却是一个不浪漫的故事。在多元的文化背景中，人们的品味也变得千差万别，男人和女人之间更难找到知音，大家互相需要又对对方束手无策。德国曾是思想和民族主义盛行的地方，但一个性格古怪的被所有人孤立的香港人，在那里却玩得很开心。这个思想的发源地，懂得反偏见的重要，容纳各种各样的性格、主张、思想，“柏林处处是对立与矛盾”（《柏林天使》）。我们常理确认的那个地方，往往不是我们认识的那样。

《布拉格的明信片》这部书，就是这样由一些类似明信片的短篇小说组成，这些短篇小说都表达了它们对既有观念的反抗，而这些反抗，又构成了多元的观念，消解了它们合在一起组成的辑名——语言、对象、地方。三辑合起来组成的《布拉格的明信片》又有着十分不确定的意义。因此，《布拉格的明信片》是一部典型的后现代主义小说。

三 吴煦斌的现代主义小说

吴煦斌是一位有很高审美趣味的作家，更难得的是她把这种审美趣味变成了一种写作的自觉。这种写作的自觉，表现为在多种艺术可能性存在的前提下，进行选择而不是进行模仿。小说家通过审美感觉去发现和自己的感受相吻合的东西，做出符合自己感受的选

择和反映，从而形成自己特有的艺术风格。从整体风格上来说，吴煦斌的作品表现出在现代社会中追溯原始的艺术趣味。她的主要作品有：《吴煦斌小说集》（1986年）。

中国文学由于种种原因，在二十世纪中叶的这段时间里，并没有像西方文学那样获得巨大的影响力，身处香港这个国际大都市中的吴煦斌，从西方文学中寻求更适合于表现现代生活的手段就成了理所当然的事。

二十世纪的世界文学潮流无疑当推现代主义。所谓“现代主义”从宽泛的意义上说，指一种对新鲜事物的同情态度，当然，这一概念也具体地同艺术中的各种实验与尝试活动联系在一起[25]。

香港作家对西方现代主义文学的借鉴，是把西方现代主义文学本土化的过程，即对西方现代主义文学进行既抗拒又学习的实验。创作生涯始于二十世纪七十年代的吴煦斌，生活在灯红酒绿，繁荣熙攘的都市环境中。她小说的选材却倾向于没有受到工业污染的原始的乡村，不写人口稠密的都市的丑陋面，使她保持了一种与现实有距离的完整和谐的人生态度。在观念上，她不同于二十世纪初那些生活在战争与经济衰退接踵而至的社会环境中的西方作家，焦虑而烦躁，生活在香港和平的环境中，却认同与现代化相对的绿色观念，这使她的作品与现代都市形成一种无伤大雅的对照，尽管她阅读和翻译了不少现代主义的作品，她的作品里仍然流露着一股健康向上、生命力充盈的原始气息。

与吴煦斌较为单纯朴实的人生观相一致，她的作品艺术风格也较为单纯。一种比较固定的形式自始至终存在于她的作品中，这种形式是基于一种彻底的自我意识上的再创造，是对美和诗意的执着追求。

传统文学习惯于动用刺激性的描述，复杂的情节，离奇的巧合，把读者引向读者和作者都不怀疑的伦理世界。而现代主义作家却更意识到他们工作上的艰巨。人类性格复杂的进一步暴露，使他们认识到只有复杂而发人深思的艺术才能得体地表达现代人对世界的认识。吴煦斌的艺术观显然是认同于后者的。她在较为单纯的感性经验和清晰的人类性格复杂的意识之间找寻调和的途径，试图解决这一矛盾的结果就是建立一套非吴煦斌莫属的艺术形式。吴煦斌作品中的叙述者往往是一个小孩或一个较为单纯的男性，通过这个叙述者，吴煦斌把半来自经验，半来自幻想的世界，以及她对自然生态的热爱都熔铸在作品中，这样便在不损害多种可能性的前提下，解决了“形式”的问题。

吴煦斌喜欢用大量的笔墨来营造壮丽的自然环境，而活动其中的人物大都只有两三个。叙述者“我”在观照大自然的奇异景象时，也看到了“我”之外的人物的活动片断。这种虚实参半的写法，使读者感到有一个更为广大的宇宙存在于我们还未见到的世界中。她的小说艺术效果正如亨利·詹姆斯在《贵妇人的画像》序言中所说：“在此我们明确了解到小说作为文学形式的代价——在它恰如其分地表现角色的同时，又以其潜在的丰富性冲击或者企图炸裂它的外壳。[26]”这种表现手法发展到吴煦斌后期的作品《一个晕倒在水池旁边的印第安人》和《信》中就更明显了。对自然生态的热爱被对人物的关注所代替，当“人”立体地凸现在我们面前的时候，吴煦斌却并不自信自己可以写出一个完整的、复杂的人。她只抓住“发现”、“食物”、“海洋”、“言语”几个片断来写“我”视角中的这个印第安人；至于他的过去与将来，内心活动等等都被隐去。作者在以主人公高贵的气质和所受的非人待遇打动读者的同时，也

赋与了主人公强烈的神秘色彩。而《信》更是主人公的单方面的倾诉。不仅收信人“文”与主人公的关系作者没有向我们交代，“我”的太太为什么要背叛“我”作者也没有向读者交待。但在主人公受人损害，又无意中损害别人的种种不平和内疚中，我们看到了一个无限伸延的人与人相互挤迫的世界。

吴煦斌小说形式得以实现的另一个原因，是她对人的意识的探索。小说中塑造人的意识，实际上是现代人为分析人的本质而做的一种尝试。不仅这样，她完全是为了获取亨利·詹姆斯曾说过的“经验永远不受限制，永远不会完整”的好处[27]。吴煦斌的小说，由始至终实际时间都很长。如果遵循日历上的时间，用传统的主题、情节等手法来处理，那会是一个浩大的工程。但她巧妙地利用了片段意识的特征，很好地发现了自己的时间观念。不管钟表上的这件事发生了多长时间，作者都可以把它分成若干部分，有些详述，有些被高度地浓缩成一瞬念。像《海》这篇作品，叙述者讲述的是母亲一段持续了几年的婚外情，但作者却只用了一千多字的篇幅就解决了问题。

假如我们再仔细分析吴煦斌是如何把几年的事情，浓缩成千把字的故事的，我们就会发现，她用了“多画面构图”、“慢镜头”、“全景镜头”和“闪回”等一系列控制手段。比如《木》这篇作品，作者用“全景镜头”开场，让一片湿漉漉的山野进入我们的视野。然后用“特写镜头”描绘老诗人所住的破烂的木屋，以及老诗人衰老荒芜的一张脸。再用“多画面构图”描写了老诗人锯木时执着木讷的神态和对“我”的不理不睬。然后“闪回”到“笋”在一次热闹的聚会中和一个女孩子谈起这个诗人的情景，并通过“剪辑”把女孩子所描述的“一个甜美的诗人”和“我”现在所看到的沉默、

绝望、衰老的人相对照，让读者想象这个老人受到什么待遇。吴煦斌就是这样用一个叙述者把中国内地、香港两个空间和几次访问、几次调查的漫长时间浓缩成一个意味深长的故事。

吴煦斌对西方现代主义文学观念进行了既抗拒又学习的实验。她塑造人的意识，又不涉及分析人的本质这样一个巨大的工程，吴煦斌并不象大多数意识流小说家那样，热衷于表现人略高于忘却的最低层次意识和直觉、梦幻、顿悟以及那种难以解释的神思玄想。她惯常运用的第一人称的直接内心独白并非毫无保留。它所能表达的意识深度也很有限，层次通常接近表层，即书面语言层次。倘若说吴煦斌的小说也有深度的话，那么这个深度也来自于比语言层次更高的其它形式的表述层次。即故意掺入艺术技巧的想象，用于加强故事的象征意义。

造成吴煦斌这一艺术倾向的原因，也许如也斯在《吴煦斌小说集》序中所说：“她细致描写不是为了凝真，而是发挥幻想以对抗现实的欠缺，坚持对生命的热爱和信仰。”但就艺术效果来说，吴煦斌的小说仿佛除了她所实写的，更有一个着笔之外的神奇世界。

吴煦斌的小说凝注着神话、传说、古老的和异国的文学的沉重迹象。她早期的小说《佛鱼》和《马大和马利亚》是圣经人物的新写。《石》、《山》、《猎人》等无一不是在自然生物里寻找更广阔的表现世界。而《牛》的洞穴壁画，虽可找到现实依据，但二男一女的七日旅程，更探索了言语还不曾歪曲分割的原始世界。因此她的小说即使写实也带着虚幻。正因为她的小说选材本身就带有象征，再加上她的小说的自然背景又含义幽深，因此她的小说往往可以获得多种解释。比如《木》这篇小说，除了对中国内地文化被摧残的惋惜，我们还可以感到另一层含义，那就是“沟通”的主题。而《木》

这篇作品除写了原始、淳朴、和谐的人际关系，我们还可以找出另一层含义，那便是“寻根”的主题。

毋庸置疑，语言是非视角性的间接形象，假如作者不用文字逼近对象，那么欣赏者纵使有再好的想象力，也不能在脑海中复现与再造作者描写的那些东西。吴煦斌的文字是细腻表达自己感受的优美的文字。如“我感到温暖从我们腿侧升起像延展的夜。”“我在血和树的潮汐中进入了旷野的仪式。”艺术手段是一场艺术语言的再创造，这里的“语言”已经不是形式的，而是本质的，不是技巧的而是思想的了。吴煦斌小说的语言，与形象分离，把自己的主观感受赋予形象，而这些主观感受又是形象具体的。如在《猎人》这篇作品中，她这样塑造猎人的形象：“外面是二月高高的丛林的墙和寒冷。他带着芜乱的玉蜀黍的骨架和森林的渴望前来。”“他是空中的雕像，寂静和事件穿过他像穿过季节和雨。”“行走的时候，他有大地的神思的神态。”“他轻轻走过去凝视他的脸，那是一张丛林的脸。”“他的脸在恍惚的光焰前发出淡淡的柔和的红光，像更灿烂的云层背后一个迟疑的太阳。”“睡着时他流白色思念的泪。”“他再不肯坐在草棚里，他让太阳和风雨和悠长的追忆淘去最后的夜。”“他衰弱得不能抬起头，他像风一样透明了。”然而，单纯的遣词造句似乎也不是吴煦斌的最终目的，它的目的应该在作品的整体性中得到解释。《猎人》这篇作品，如此大量地运用奇特的描写来塑造猎人，是为了象征，这篇作品的人物向大自然看齐。猎人是丛林，父亲是大地。

观照艺术对象，必须通过一定的审美心理来实现。审美心理和作家的艺术感受力密切相关。吴煦斌是一个艺术感受力和文字表达力都很好的作家。她带着都市人被文明熏陶得很纯粹的目光来观照

山野村民。并且让你感到了单纯的力量。

吴煦斌的审美趣味也有明显的偏向性，这和她的经历、爱好有关。她对自然生态的热爱也许和她曾是一个生物科的学生和教师有关。她最早熟读的两本书是圣经和歌德的《浮士德》。她也读过不少中国哲学和存在主义，翻译过萨特的晦涩的《呕吐》，也最早尝试把《百年孤独》译成中文。她喜欢加西亚·马尔盖斯叙述的声音里那种高贵和庄严，对土地的尊重。而这些质素都使她的审美趋向古老而庄严。这也可以从她作品的题目中看出：《佛鱼》、《石》、《木》、《山》、《蝙蝠》、《海》、《马大和马利亚》、《猎人》、《牛》等等。吴煦斌作品的题目往往是她在作品中大量重叠复写，反复吟唱的对象。吴煦斌是中国文坛上难得的风格独特的作家。

注释：

[1] 见美国国会联合经济委员会编《对中国经济的重新估计》，中国财政经济出版社1977年4月版。

[2] [德]鲁德哈德·施托贝尔格着：《资产阶级政治经济学史》，吴衡康、许素芳、吴儒深译，商务印书馆1979年版，第46页。

[3] 金依：《逆弟》，海洋文艺社，1977年版，第51页。

[4] 金依：《错失》，花城出版社，1984年版，第42页。

[5] 盼耕、陈娟主编：《香港当代文学精品（中篇小说卷）》，1994年8月版，第8页。

[6] 盼耕、陈娟主编：《香港当代文学精品（中篇小说卷）》，1994年8月版，第45页。

[7] 转引自 周文彬：《当代香港写实小说散文概论》，广东高等教育出版社1998年版，第234页。

[8] 也斯：《在香港写小说》，载《香港文学》，1990年，第7期。

[9] 也斯：《在香港写小说》，载《香港文学》，1990年，第7期。

[10] 孟樊：《后现代主义在台湾的反思》，载[台]《批评家》，1988年，第四卷，第三期。

[11] 孟樊：《后现代主义在台湾的反思》，载[台]《批评家》，1988年，第四卷，第三期。

[12] 西西：《交河》，香港文学研究出版社，1970年版，第126页。

[13] 林一安：《拉丁美洲的魔幻现实主义及其代表作〈百年孤独〉》，选自《西方现派文学问题论争集》，人民文学出版社，1984年版，第174页。

[14] 西西：《交河》，香港文学研究出版社，1979年版，第32页。

[15] 西西：《我城》，素叶出版社，1979年版，第72页。

[16] 也斯：《记忆的城市·虚构的城市》，牛津大学出版社1993年版，第225页。

[17] 福斯特：《小说面面观》，花城出版社，1984年版，第68页。

[18] 艾晓明：《城市空间与也斯小说》，载《香港文学》1990年，第一期。

[19] 容世诚：《“本文互涉”和背景：细读两篇现代香港小说》，载陈炳良编：《香港文学探索》，第256页。

[20] 容世诚：《“本文互涉”和背景：细读两篇现代香港小说》，载陈炳良编《香港文学探索》第256页。

[21] 乔纳森·雷班：《现代主义小说写作技巧》，陕西人民出版社，1984年版，第28页。

[22] 叶辉：《三鱼集·序》，载也斯：《三鱼集》，田园书屋，1988年版，第5页。

[23] 叶辉：《三鱼集·序》，载也斯：《三鱼集》，田园书屋，1988年版，第9页。

[24] [荷兰]佛克马·伯顿斯编，王宁等译：《走向后现代主义》，北京大学出版社，1991年版，第18页。

[25] 乔纳森·雷班：《现代主义小说写作技巧》，陕西人民出版社，1984年版，第28页。

[26] 亨利·詹姆斯：《贵妇人的画像》上海译文出版社，1987年版，第1页。

[27] 亨利·詹姆斯：《贵妇人的画像》上海译文出版社，1987年版，第1页。

第四章 二十世纪八十年代的香港小说

二十世纪八十年代是香港小说发展的蓬勃期，作家之多，风格之多前所未有，而且显示出强烈的本土特点。经济繁荣，生活有保障，思想无拘无束，作家们的创作也自信而从容。一方面作家们清晰而明确地肯定了根植于自由资本主义的拜金主义、物质主义和性自由的观念。另一方面一些新移民的作家完成了从社会批判到社会认同的过程。他们一改南下作家不认同工商社会的“士大夫”特点，沉浸在自由资本主义的既得利益中，并成为社会的弄潮儿。

随着女性教育程度的提高和职业女性的增多，原有的“男主外，女主内”的家庭关系受到冲击。性即政治。不少女作家以自己的创作对原有的社会秩序进行了颠覆。

文学上少数的精英文化与欧美现代主义潮流唱和，显示了香港国际化殖民地的特点，与数量众多的适合群众喜闻乐见的文化样式形成了无伤大雅的对照，增加了香港文坛的热闹气氛。

个性极强，风格各异的小说创作蔚为大观，形成了香港小说的后现代特点。

1979年，市政局公共图书馆主办了中文文学奖，聘请本地和海外文学名家主持，把历届获奖作品汇编成《香港文学展颜》出版。1980年起，新青学社主办工人文学奖，旨在“鼓励工人写作，反映工人生活。”类似的文学奖还有职青文学奖。这些举动都说明了香港政府开始注重大众的文化生活。

二十世纪八十年代初，香港文学社团日趋活跃。1980年初，香港文学艺术协会成立，选戴天为会长，古苍梧为秘书长，集合了许多学者型作家。1980年11月，香港儿童文艺协会成立，首推何紫为会长，该协会拥有一百多名会员。1982年9月，香港青年作者协会成立，入会者年龄一般不超过三十五岁，聘请刘以鬯、王辛笛、余光中等十七位文学名家为顾问，香港中文大学的马临和香港大学的黄丽松两位校长为名誉顾问，创办了会刊《香港文艺》。1985年，刘以鬯主编了文学期刊《香港文学》，推动了世界各地的华人创作。

第一节 流行文学的媚俗化倾向

自由资本主义的最大功绩，是在自由资本和自由劳工市场的调节下，解放个人，使原来从属于贵族的政治平民化。新型的社会关系映照出传统的忠贞、服从的旧人格的不合时宜，社会要求培养出适合资本主义生产模式的更个人主义的新人格，由于强调民主，加上资本主义制度，个人主义更加地甚嚣尘上。这种新型的人格，要求人们在庞大的政治和经济的运作之下，明确而清晰地自觉到自己需要什么，从而毫不迟疑地表达出来。大众文化充当了这种新人格的代言人。在香港，由于没有主流意识形态的关系，香港的大众文化，从来就是根植于民间的脱离既定统治形态的文化，它往往能在最短的时间内为公众的需要塑型。

在香港，现代主义文学曲高和寡地与欧美潮流的唱和，并不能满足受教育程度不高的民众的需要。人数众多的、鱼龙混杂的、高

低并存的大众文化虽然媚俗，却也更敏感地反映出社会变化、人心所向的特质。如果说精英文化在反省人在社会及文化历程中的角色这方面与人类历史接轨，那么，大众文化就更为迫切地凸现了市民的需要。

市民们需要什么？当然不仅仅是黄、赌、毒，我们不能低估教育和宣传的作用。市民们需要的是在家庭角色逐渐丧失，个人在资本主义制度运作下只成了机器的一部分之余的情绪调节，是如何解决这一恼人的问题的新对策。渐渐地，精英文化丧失了以往独一无二的文化角色的优势地位。

大众文化与资本主义的经济运作毫不犹豫地结合在一起，培养资本主义需要的人才，大众文化参与了整个阴谋的整个过程。不仅控制生产，也控制消费。以确保大规模生产的产品的销路。消费不仅是商业行为，还是让别人活下去、尊敬别人劳动的礼貌，曾经起着纪律作用的道德主义，特别是清教意识，因为阻碍消费扩张，而变得不合时宜。大众文化帮助资本主义在消费领域确立霸主地位[1]。

现代消费，不是简单的满足温饱的消费。工资提高，生活水平和消费能力也相应提高。大众传媒的发达，使资本主义经济严重地介入个人领域，传媒不断制造新需要，鼓吹科学主义以满足资本主义社会的后续发展，鼓吹享乐主义与消费主义以挽救资本主义生产过剩的危机[2]。马克思在《资本论》中说：“商品价值从商品体跳到金体上，像我在别处说过的，是商品的惊险的跳跃。这个跳跃如果不成功，摔坏的不是商品，但一定是商品所有者。[3]”于是资本家制造的潮流像一个不可侵犯的权威，无形地引导着大众的消费取向。个人品味及价值判断被纳入到一种共同的趣味中。潮流的周期

性变换经广告信息的宣传，变成了一种近乎铁定的定律，大众只能宿命地接受这客观的定律，不然便会与时代和大众脱节，被孤独及虚无的恐惧所困扰。资本家永远是大众消费不折不扣的满足者，他们不仅制造层出不穷包装精美的商品，也制造层出不穷的文化产品，为现代人枯燥无聊的生活点缀一点欢愉。他们不断变换花样，以满足观众、读者的需要。反过来，大众小说那些极尽奢华的描写，又无时无刻不在挑逗着人们的虚荣心，支持了物质主义、消费主义的扩张。社会经济结构和群众心态的转变，为百花齐放的大众文化的生产奠定了基础。

我们看见，建立在小农经济基础上的传统文化被留在了过去，不平等的君臣关系被“英雄莫问出处”的强者人格所取代，在生活方面，挥霍代替了节俭，享乐主义代替了刻苦勤奋。

八十年代的香港，继金庸、梁羽生的武侠小说之后，又出现了倪匡的科幻小说，严沁、亦舒、林燕妮、西茜凰等人的言情小说，李碧华的怀旧小说，钟晓阳的平民小说。

“功夫在诗外”，经济之道也在经济之外。受经济操纵的文学大量地贩卖爱情。所谓爱情是以荷尔蒙为基础的激情通过社会允许的方式渲泄出来的感情。是勇敢的、不自觉的，向他方要求而不能自足的感情。爱情也是一种文化表达。通过体验爱情，人们学会向他人和社会学习，性格也因此成熟起来。言情小说家是以这样的爱情定义来构筑她们的小说的。灵与欲的统一是完美婚姻的基础，资本主义社会很难达到这种完美——为生活奔波的时候，很难找到爱情，有了钱，生活稳定了，可以买到爱情，别人却不一定爱你。在均富的社会主义社会里，没有爱情可以通过婚姻获得健康的生活，但资本主义社会，健康生活的可能性很少，没钱的人很多时候要出卖自

己。婚姻中的精神分裂状态是一种普遍状态。

由于香港实行自由资本主义制度，各种背景、各种派别的作家也在香港这个舞台上争相表演，开放自由的生活方式最能反映人性的自然状态。严沁的作品反映了和台湾关系比较密切的群体的生活状况。国民党撤退台湾，把过去内地上流社会的风气也带到了台湾、香港。亦舒的作品表现了通过艰苦奋斗之后，有英国资本背景的华人富裕的程度。林燕妮的作品反映了香港人国际性的特质——站在外国人面前依然坦然自若的心理。在西方的自由恋爱精神，中国传统积淀的民族心理，要生活下去就不能不具有的商业精神的合力下，产生了严沁、亦舒、林燕妮等人的言情小说。她们在扬弃老一辈作家创作内容的基础上，表现了新一代年青人的精神面貌。五四时期的作家片面地强调爱情，而严沁她们却写出了爱情的复杂性——爱情并不总是快乐的。从而把人生的追求目标从爱情校正到更准确的地方。从严沁到亦舒，我们看到了爱情从缠绵到决绝的转变，如果爱情的游戏只属于有钱阶级，那么为生活奔波的人可以拒绝，亦舒毫不犹豫地爱情采取了批判的态度，爱情在比较倾向于生存是第一需要的亦舒看来是奢侈品，如果爱情和生存下去产生了矛盾，那么选择生存下去，放弃爱情。这是流行小说一抹现实理性的胜利。

然而不管言情小说家如何看待爱情，她们的创作都和商业有关。七十年代，亦舒在英国读了三年大学，回香港后，当上了一流酒店的工作人员，不久又在香港政府当起新闻官来，无论在曼彻斯特做学生还是在香港当官，她依然写她的小说，写她的杂文。香港政府不允许它的工作人员卖文，她就用笔名写，笔名保不住，就换新的，冒着被打破饭碗的风险。亦舒的小说很得中产阶级、职业女性的喜欢，至少流行了二十年，是因为年轻的读者认为有亦舒的作品在手，

是时髦的，有亦舒熏陶就不会显得“老土”。李碧华身兼电影工作者和作家的身份，林燕妮身兼广告公司老板和作家的身份，都为她们引导潮流提供了便利，她们是流行品味的鼓吹者。人生中所有的经济热点——恋爱、婚姻、生日等都被利用。尤其是林燕妮的小说，塑造了许多现代淑女，她们有令人羡慕的风度和得体入时的衣着，凸现了资产阶级的精神文明。她们的作品把都市生活作为买点，反过来又引导了都市生活，促进了相关行业的发展。都市人的财富以金钱衡量，她们不仅写金钱的魅力，也写金钱的出路，财富在一部分人手上的高积累，导致了消费的畸形发展，这种消费带有明显的资本主义特点，养情人也是刺激消费的一种方式。过去在巴尔扎克笔下被灌药全身腐烂而死的骗财的大众情妇——贝姨，在八十年代的香港得到了理解和宽容。在亦舒的小说中，有许多被金钱包装出来的女人，她们的聪明和魅力都是一流的。例如，亦舒小说里的任思龙，她以机智的谈吐，充沛的精力，出众的工作能力，盖过了电视台的许多员工，并赢得了同台的有妇之夫的爱慕。她常常穿白色的衣服，家里也装修成白色，养白鲤鱼，水晶盘里插白菱花，白色是纯洁、幽雅和高贵的象征，代表一种品味。更重要的是，她有金钱堆出来的高智商——美国哈佛大学管理学院的学历。这个神秘的女人却有着不一般的背景，她的那幢别墅是包养她的情人所赠（《两个女人》），一般工薪阶层是养不起她的。林燕妮极尽铺陈爱情的表达方式——送大量的鲜花和卡片，而且是跨国的。这样的生活方式，随着的金钱流动，成了都市人驱之若鹜的潮流。

人性是有弱点的，不仅是懒、贪、馋，像婚外情这种不可遏制的的需求，正应了自由资本主义激发个人欲望的规则，是有钱有闲人的游戏。流行小说为了符合人们的审美习惯，把它处理成具有美感

的事情。一般地说，在内地这种没有富人，也没有穷人，让所有的人都活得尊贵的地方，被包、被养，是被排斥的观念。我们清楚地记得美国国会在《对中国经济的重新估计》这本书中对中国人致以的敬礼：“经济的另一个革命的特征是消灭了大量的偷窃、行贿、敲诈和娼妓，很多人都说，今天的中国是真正具有道德的国家。[4]”如果婚外情人因小说的推销而流行起来，就会有违公平的原则，对人性的压迫和扭曲就会更甚，更不要说买淫了。然而一九四九年以后，中国内地已经消失了的腐朽的生活，在台湾和香港还继续存在着。虽然这样的事情为一般人的道德观念所不容，但存在却是事实。对这类形象，新一代作家遵循自由资本主义的精神，写出了它的复杂性，作为隐私被揭露出来。一般来说，在现实主义作家的笔下，婚外情、一夜情是被作为丑事来涂抹的，现实主义作家比较偏重道德。但在流行小说家笔下，婚外情却是人性不可回避的一面，她们理解它的合理性，发掘它美丽的瞬间，让它得到升华，为的是维护自由资本主义的精神，进而维护商业利益。流行作家的处理手法是偏重于美的。婚外恋、一夜情成了都市里的一道风景，大范围的道德溃瘍，使沾沾自喜的个人主义者都措手不及。

言情小说家不探讨哲学、历史、文化等意识形态的问题，只专注于人的基本生存状态低层次的需要——爱欲，当读者阅读的时候，作品的终极目标是唤起他们熟悉的感受，而不是给他们一些崭新的东西，这就使得一些有着更高期待的读者把它斥之为下里巴人的艺术。

然而一个地方的文学，在另一个地方产生的传播效果却不一样。相对于七、八十年代港台爱情小说家爱情经验的老到，内地人的爱情感觉在萎缩，因而这就不可避免地导致了二十世纪八十年代港台

言情小说在内地的流行，聪明的范蠡把西施送给他的敌国，让她在那里充当攻无不克的糖衣炮弹。

国民性可以被熏陶和操纵，倪匡的科幻小说在鼓吹科学主义的同时，也唤起了香港人的好奇心和求实精神。

一 倪匡的科幻小说

随着香港工业化程度的提高，科幻小说也流行起来。科幻小说无疑是一种拥有大量读者的小说形式。它的源头在西方。工业革命是科幻小说的摇篮。我们见识过法国儒勒·凡尔纳的《格兰特船长的女儿》、《海底两万里》、《神秘岛》那种蓬勃向上，无所畏惧的社会风尚；也领略过英国赫伯特·乔治·威尔斯的《时间机器》、《大战火星人》、《首次到月球的人》那种科学技术的发展和进步将会给未来人类社会带来的痛苦和危险。随着爱因斯坦的相对论、核裂变、宇宙航行、电子计算机、激光、月球登陆等科技成就的出现，科幻小说也趋于成熟。尤其是对于未来社会科学技术高度发达所带来的副作用，如核污染、生态破坏、计算机作案和病毒感染、环境恶化、人口爆炸、能源枯竭、基因等，科幻小说以其精确的预见性向人类敲起警钟。产生于二十世纪八十年代的倪匡小说是这种产物在香港的果实。

从接受的观点来看，倪匡的科幻小说因与科学主义合拍，能赢得香港崇拜西方高科技的时髦年青一代的喜爱。倪匡对现代科技的普及性介绍，为文学欣赏打开了一扇新的窗户。因为科学是没有国界的，科学的真理是全人类的共同成果，所以倪匡的科幻小说，人物不局限于某一国别，地域也不局限于某一国家，倪匡的自尊表现

在他的全部小说都一以贯之地以一个有外国名字——“卫斯理”的中国人作为主角。这是一面香港特有的旗帜，表达了香港人在某一时期里独立自主的价值观。倪匡的科幻小说有强烈的西方气氛，但缺乏西方古典理性精神的严谨，这又是香港文化的显著特征。

倪匡的小说许多篇都涉及了外星人，像《红月亮》、《地图》、《丛林之神》、《环》、《石林》、《天书》、《新年》、《雨花台石》、《影子》、《变心》、《聚宝盆》、《搜灵》、《透明人》等。他在小说中以一句无可奈何的直白：“又是外星人”表达了自己因技能不高对读者的歉意。然而，同是外星人，在地球的存在方式和在天体的存在方式却是不同的。《红月亮》中的外星人是生活在海底的八爪鱼一样的怪物，《地图》中的外星人是生活在地底的不知形的东西，《雨花台石》中的外星人是能进入人体的条状的物体，《影子》的外星人就是影子。

在《天书》中倪匡这样解释宇宙：“黑色带是一个界限，界限的两边，是完全一样的，假设是两个宇宙。在他们的地球上，早已发生过的事，在我们的地球上，也迟早会发生！”在《环》中倪匡告诉我们：“土星的环是我们的祖先建立的，起先，只是远离土星表面的一个浮空站，渐渐地，一个站一个站建立，终于成为环绕土星的一个大环，我们自制氧气，自制食水，繁殖地球上的生物，摒弃地球上人类的劣根性。”

外星人留给地球人的启示，倪匡写得很多。如：世上的宗教是外星人留给地球人的启示，人类沉睡了，需要唤醒以拯救人类（《心变》）；有人能预知未来是他们得到了外星人留下的一块石头（《丛林之神》）；传说中明代沈万三的聚宝盆是外星人留下来的一架精密的金属复制机（《聚宝盆》）；空中的“不明飞行物”是外星人放出来搜集人类灵魂的器物（《搜灵》）；新能源——磁，是外星人给地球人的

能源启示（《石林》）；隐形人是外星人留给地球的一种能发透明光的物体（《透明光》）。

倪匡小说中的外星人基本都比地球人先进、优越，他们全是人格高尚的人，根本没有罪犯，因而他们也人口太多，必须向别的星球移民，这就构成了对别的星球的侵略。这是一种道德的背论，从道德走向反道德。因此，当巴图送一只满身细菌的老鼠给他们的星球后，他们不得不感激：你们的所作所为，已使我们星球上的人口减少了五分之三，我们已不需要向地球移民了。这是《红月亮》、《支离人》等小说涉及的主题。

倪匡说：“科学是科学，有科学的观点；科学幻想是科学幻想，有科学幻想的观点。[5]”科幻小说虽然建立在幻想上，但也必须有科学的完满解释才能令人信服。倪匡的小说虽然不及经典的科幻著作来得严谨，但也有可圈可点的几篇。例如《大厦》，整幢大厦只有一部电梯，所以吸引不来住客。主人公的两个朋友相继在大厦里失踪，一个看大厦的管理员尸体摔在大厦的天台上。主人公卫斯理勇敢地进入大厦，寻访朋友失踪和摔死的原因。那座电梯是进入另一个空间的过程，所谓另一个空间，是时间和原来不同的一个空间。那电梯是使时间变慢的机器，在时间变慢的过程之中，我们到达了另一个空间，是时间已变慢了的空间。根据爱因斯坦的相对论原理，如果时间变慢，所有的一切都按比例伸展，时间慢了一倍，这幢大厦就高了一倍。在我们的空间中，大厦是高了，但是在正常的空间中，大厦还是和原来一样高，大厦管理员在一个时间变慢的空间中向下跳去，结果在他向下跳去之际，忽然之间，他突破了这个空间，当他突破那空间的一瞬间，他还在半空之中，而大厦却回复了原来的高度，结果，他跌下来，落到了大厦的天台上。卫斯理发现了这

个秘密之后，运用自己的聪明机智，救出了自己的两个朋友。又如《古声》，一位考古学家，一直爱着他大学时的女同学，他给她写信，告诉她：他将在考古界中有一个重大发现，但他的成果还未公布，就因车祸死了。他留下了一盒录有一个女子临死前尖叫声的录音带。警方定为谋杀案，他们要寻找杀害这个女孩的邪教组织。他们从香港找到美国，在一家“音响实验室”找到证据，爱迪生发现：液体在凝结为固体时，会保留音波，唱片就是根据这个原理制成的。作品中的人物抚摸着一只古瓶上的细纹说：它的作用是和唱片一样的。远古的时候，有一个制瓶匠，在制造一只奇特的瓶子时，无意中将附近发出的声音记录了下来。从现代的观点来看，那是谋杀，但两千多年前那是祭神。牺牲一个少女的生命，去满足他们崇拜的神的要求，然后又齐唱哀歌替那少女招魂。又如《访客》，两个在美国留学的学生，一个家里有钱，叫鲍伯尔；另一个很穷，叫丁纳；假期，有钱那个雇穷的那个去干活。穷丁纳亲眼目睹了“海地巫都教”的邪恶——海地巫都教的权威人士，都有一种神奇的能力，他们可以利用咒语，使死人为他们工作。丁纳逃了出来，在他获得了权力和地位之后，开始了他的复仇计划。他用尽所能得到了巫都教的那个秘方：那是几种植物提炼出来的一种状态，能使人心脏几乎不跳动，也没有新陈代谢，呼吸和停顿一样，但是，他们都不是死人。在那样情形之下的人，他们只受一种尖锐的声音所驱使，不论叫他们去做什么，他们都不会反抗。丁纳用这个方法把鲍伯尔吓死。《玩具》写计算机对人类的控制。到那个时候大型计算机指挥着所有的生产过程，动力来源是永久使用的太阳能，人变成了机器人的培育品，变成了机器人的玩具。

倪匡的小说布局都很巧妙。先写离奇的事情，越是怪诞，越是

常理中不可能发生的事情越好，然后穿插一些特别事件，或者凶杀，或者离奇死亡，或者通过另类思考把读者引入歧途，最后才把科学的解释告诉读者。这种结构虽然死板，但在取乐读者方面却是百发百中。

倪匡的小说不仅只谈科学，也塑造人物。他写得最动人的人物，不是常常出现的卫斯理，而是“异种情报处理局”局长巴图和卫斯理的妻子白素。巴图和白素都是比平常人更为高尚一点的人。巴图的形象感人，不仅是因为他勇敢，还在于他身上的道德力量。巴图听到外星人对地球人的指责后，不是硬撑着抗议，而是十分伤感。巴图道：“我们为什么要替地球人出力呢？人类的丑恶，已使地球失色了，而且人类既然那么热衷于自我毁灭，有什么理由对人家要求毁灭我们如此激动！”巴图这种英雄的伤感是对自己人发出的，是一种无力回天的伤感。但他最终还是选择履行自己的职责：“地球的事情应该由地球人来管，和他们外层空间的八爪鱼有什么相干！”不理解巴图付出了多少努力的人开除了巴图的军籍，希腊最大的轮船公司的女董事长密蓓拉·巴昂“美救英雄”，卫斯理对她的霸道十分反感，他说：我相信，巴图宁愿和我在一起，也不会要你的那些东西。巴图道：我的工作，本来是隶属于军部的，我是一个军人，对于一个军人来说，没有什么侮辱比革除了军籍更甚的了，卫有可能帮助我恢复军籍，所以我……，企图占有巴图的密蓓拉叫道：“我不能么？我可以使你成为将军，真正的将军。”巴图点着头道：“是的，我绝不表是怀疑，但是我即使成了将军，我这个将军也必须听命于你，这样的将军实在不如一个可以独立作战的伍长。”巴图选择了职责，放弃了爱情和荣耀。白素的形象是典型的东方女性再多加一点聪明和镇定。卫斯理是一个从事危险工作的人，他有许多去了就可能回

不来的分别。“白素真是一个了不起的女人，或许这时她的心中，焦急得难以形容，但是至少表面看来，她极度镇定，而世上实在很少女人，能够在知道丈夫去了一个可能回不来的神秘地方之际，仍然这样镇定的。”白素的聪明表现在卫斯理处理的许多案件都是由她一语道破天机的。至少在《天书》、《迷藏》、《丛林之神》中是这样。而白素又是一个典型的东方女性。卫斯理因为工作需要，要动一次脑部手术，医生征求白素的意见，“白素的上唇，汗珠隐隐地渗了出来，在她来说，这的确是难作出决定来的，过了好一会，她才叹了一口气，道：‘博士，你别逼我，我是一个中国女子，我是习惯于以丈夫的意见为意见的。’”小说中的卫斯理是一个有缺点的人物。因为他的屈就，更衬出巴图的单纯、坦荡和白素的贤淑、善良。作者对以第一人称“我”出现的卫斯理的低调处理，表达了一种尊敬他人的难能可贵的修养。作者在塑造人物时，也尽可能地追求细腻。卫斯理打探到外星人的秘密后，被外星人用激光洗了脑，变成了一个粗俗的人，加上医生的脑部手术，他不认得自己的妻子了。他醒来时，“只见屋角处站着一个中国女子，她苗条而美丽，她的脸色，十分苍白，但是更衬得她的眼珠是如此之漆黑深亮。我几乎在这一眼中，便已经爱上了她。”卫斯理不认识自己的妻子了，但潜意识里，他还是爱着这样的女人。

在外国人面前，倪匡表示了一个香港人应有的风度，在面对中国内地时，倪匡也没放弃一个香港人应有的视角。倪匡有一类小说是写中国内地的。比如《奇玉》、《换头人》、《风水》。他对中国内地的反映，为海外人士了解内地，搭起了一座桥梁。海外人士对内地的审视是以西方为参照的，在西方资本主义向社会主义观念妥协时，他们从不放弃批评内地的权力，同时，倪匡也不避忌以内地的苦为

苦，以内地的乐为乐。在东西方的夹击下，倪匡的叙述获得了一种超乎寻常的冷傲。《奇玉》写的是两地对一块玉石的不同态度。“这块翡翠是真正的透水绿，高三点六五公分，宽七公分，长十七点二公分，当时国际珠宝协会估价是三十英镑。”这块奇玉原来的拥有者熊勤鱼由于经营的事业不景气，只剩下一个空场面了，他们想把玉石买给西方，以换回一笔庞大的资金。卫斯理为了帮助他们找回这块玉石潜回内地。内地方面却不想奇玉流出国外，他们也有理由：熊家在内地居住了很久，勾结政要，占了政府不少便宜，熊勤鱼自己不敢回来，便是这个缘故。如今新政府大可没收熊家的所有的财产，但新政府却不这样做，新政府只要这块翠玉。其实，这块翠玉的价值虽高，比起熊家数十年来走漏的税项来，也还是刚好够的。小说把对这块奇玉的竞争写得相当残酷，卫斯理九死一生，杜子荣翻遍了熊家旧院，最后发觉奇玉落入了黑社会手里。《换头记》也是以一个中性的事件，以中西方两边不同的态度来构成故事：奥斯教授是一位国际知名的医生，他准备为一位在核试验中烧伤全身的中国领导人换头，奥斯教授的态度是：医生的责任是救人，至于那个人是什么人，不在医生的考虑范围之内。奥斯教授最后的换头手术还算成功。小说指责的不是科学实验，而是个人专制和蔑视法律。“这肮脏的灵魂在 A 区是一个炙手可热的人物，可以称得上权倾朝野，但是他是没有实际上的职务的，这在一个民主国家中，简直是不可思议的一件事。”由于倪匡没有特指，从他的写作时间来看，我们且且把这个人物猜想为文革时的造反派头目。《风水》探讨的是信仰和国际政治经济的问题。许多年前，李恩业和陶启泉的祖先选了各自的墓地，他们都相信：上代尸体埋葬的地方，会影响下一代人的命运。许多年后，李恩业成了国内的政府官员，陶启泉成了东南

亚的资本家，东南亚的政局不稳定，陶启泉接到电报：一个一向和他合作得极好的某国政要失了势，新上台的那位是他的死对头，他可能没收他在这个国家的全部财产。恰巧陶启泉家的墓过几天要迁坟，他把这看成是他家风水要转变了。他要求卫斯理潜回国内，帮他完成迁坟的任务。那时正值文革武斗，卫斯理利用斗争中的红卫兵达成了陶启泉的心愿。小说的重点在于真实地反映文化大革命，西方的传媒报道了卫斯理成功的消息后，陶启泉和新上台的政要言归于好，并保住了自家的财产。

也许因为受东方文化影响很深，倪匡的科幻小说充满了东方人的世界观和东方的神秘色彩。他劝告人们随遇而安，知足常乐。比如《贝壳》、《不死药》、《地心洪炉》《仙境》等。在《迷藏》中，他甚至引入了轮回的观念。

二 严沁的言情小说

严沁是写爱情小说的作家，她以流畅的语言，优美的情节给我们提供了许多爱情故事。中国文联出版社出版的严沁小说有《水琉璃》、《归程已渺》、《星星的碎片》、《初晴微雨》、《草的絮语》、《谁伴风行》、《寒柏点点翠》、《告别夕阳》、《黄昏过客》、《晚晴》、《午夜吉他》、《让时间告诉你》、《烟外晓云轻》、《有月亮的早晨》、《独奏心曲》、《戏子》、《齐庄》、《失落的风铃》、《天若有情》、《水天一色》。

严沁继承的是与一九四九年内陆文学传统不同的另一类文学传统的作家。国民党撤退台湾，把中国当时上流社会的风气也带到了台湾，严沁的小说表现的是这种风气的后续发展，爱情小说的产生

是这种文化的自然流程。

严沁的小说有杰克和徐訏作品的烙印，是杰克和徐訏小说爱情部分的突现和分支。然而比较起来，我们还是看出了杰克和徐訏思想家的特点，严沁虽然继承了他们的精神，但创作主旨却更多地侧重了商业性的争取读者上。我们可以举例说明：八年抗日战争，南京大屠杀，香港三年零八个月的黑暗日子，还有强占钓鱼台，对于中国人来说都是屈辱，但是年青一辈作家不会及老一辈作家体会得深，老一辈作家是冲击思想的亲身经历、切身体会，这些体会和他们当时的政治主张互相激荡，他们的思想和精神烙印在作品里，是历史的见证，具有巨大的震撼力。而严沁的小说由于流畅地表达了爱情，拥有很多读者，但却失去了资产阶级上升时期鲜活的血肉和思想。

严沁小说的买点在于它的爱情故事。她是张道藩、蒋碧微式爱情的崇拜者。她以人物心理展开爱情故事，小说写得比较缠绵。例如《点点滴滴到黄昏》，老一代人回忆他们的爱情“他来英国念书，念军校，我们在一个舞会上认识，一星期之后，我们就决定结婚，因为我们发觉再也不能没有对方。……属于我们的只有在伦敦婚前的那一段日子，及我们回到上海蜜月的时期，那是完完全全属于我的，虽短暂，却真实。”以后他是别人的丈夫。这是一个时代顶尖人物生活的缩影和升华，是中国人率真表达自己爱情的第一声啼哭。现在我们同样：婚姻地久天长，思念地久天长。

严沁是一个展现爱情的高手，她几乎写尽了性格不同的少年男女、中年男女的爱情故事。少年男女处在人生经验不足的青春期，严沁的小说正好成为他们的爱情教科书，弥补了他们要求被肯定的自卑心理，为他们恋爱中可能出现的问题提供辅导。中年男女也有

许多感情危机的时刻，严沁的小说提醒他们要作好承担责任的心理准备。

严沁的小说在供给我们的更多的娱乐的同时，也带给我们许多新鲜的当代信息。这些信息是当下的，如，我们的商业在怎样地进行着：“他是哈佛的，是家族从小刻意培养的贵族接班人。是日本新一代的精英，是日本经济侵略的先锋”，现在他们到香港来投资了。又如，大家族企业之间的商战也打得十分残忍——他们积几十年的忍耐，拐婴幼儿，利用丑闻攻击对方（《流水不再浪漫》）。再如，旅美华人奋斗的艰辛，黑暗的环境要求他们以黑面对（《不死的梦》）。还有一种人是通过黑暗途径发财的，如《天若有情》中的傅天威一家，父母靠赌博出术骗人金钱，而他凭长得英俊，把酒女、舞女、富家太太、黑市夫人“钓进他的场子”，骗她们的钱。还有我们的华人富有到了什么程度——拥有整栋大厦，赔礼道歉送的是别墅。

严沁小说正面肯定的是上流社会的生活。小说中的人物有着显赫的父母，都是商场上的胜利者，故事大多发生在“一幢小巧精致的花园洋房”里，读一流的中学，如：“我是建国中学的。”“我是台北第一女子中学的。”（《点点滴滴到黄昏》、《晚晴》），他们都是社会上的成功人士，相貌堂堂，有正当的职业，他们的价值观是以“念国际贸易”，读理工科为首选。但不幸的是他们都是异乡人，到最后在海外更是失落的一代。

严沁把爱情分成爱与被爱的关系，开拓了生活和创作可操作的新领域，引入了新的价值观念。严沁总是选择那些有婚外恋的人作为她作品中的主人公，写他们炼狱般的心理过程，从而衬托出没有婚外恋的人的心地纯正，光明磊落。上帝祝福真爱，她在有遗憾的生活中切入，通过三角恋爱，使人物不正常的生活达到新的平衡，

那就是回到人们道德普遍接受的方面去。

《归程已渺》是追寻少年恋情的爱情故事。一个已婚妇人偶遇初恋情人，激起了翻江倒海的情思，很长一段时间，她徘徊在迷情与平实的婚姻中，最后终于悟出：少年的情缘只是她加了太多美丽幻想的错觉。作者在透彻展现爱情是非理性的同时，透过女主人公对人生世态的亲身经历，用伏笔写出了爱情以外残酷的现实生活，温馨生活背后的买卖关系——有钱人可以用钱去弥补恋爱之中所犯的 error，也可以用钱去买幸福。爱情的路上到处都是陷阱，一落下去，便永不超生。作品中毕群扮演魔鬼的角色，不断诱惑着已婚的卓尔，不仅是情上的追逐，更是财产的战略，而雇员持股权在老板卓尔受到黑社会引诱时，救了卓尔的广告公司，卓尔可以庆幸的是：她平时对下属的关爱，使她保住了自己的婚姻，也没有让财产落入毕群的黑色行当中，保住了自己基督徒的清白。

《到黄昏点点滴滴》是一个很符合基督精神的婚外情故事，一个十四岁就因父母离异，到英国读书，然后只身回香港打天下的子女，得到了一个已婚男性的温情，她因有犯罪感而离开了他，醒悟地回到父母的身边，而这个男子也保住了完整的婚姻和一份长久的思念。作品对所有人的宽恕和爱都是明显的。《点点滴滴到黄昏》更是一个寻根和回归的故事。夏士邦是一个出色的男子，在美国拿到了博士学位，一篇论文突破了以往的观点，三十岁和教授的女儿结婚，他回国服务，遇到了已离婚的女子小元，他们发生了一夜情，他弥补了初恋的遗憾，而她“不想抓住幸福的尾巴，把它变成丑恶，”毅然离开了他。小说表现了新一代台湾人的精神面貌：老一代人培养了他们的壮志，今天他们却遗憾地成了外国人，小说的婚外情有隐衷，那就是企图把遗失在海外的优秀的人才吸引回台湾，发扬

他们优良的传统，继续他们不朽的事业。

因为是人不是神，人的感情千奇百怪，难以自控，所以严沁的责任就是把这些难以控制的感情引导到合理的地方。《黄昏过客》写的是年龄差别很大的人的恋爱故事，上流社会的有夫之妇依文养了贫穷而漂亮的沈奥，同样四十五岁的富商萧子樵娶了十九岁的店员乔丹芙。这些恋爱的形态都带有明显的资本主义买卖关系的畸形特点，都有违平等的原则，都可能让没爱的一方导向婚外情缘。不懂节制的疯狂的爱情是引导人们下地狱的，因此小说就上演了一场自杀的自杀，死的死的悲剧。只是太多没经过提炼的，普通市民原生态的，不理智的疯狂，使小说有了某些街谈巷议的品味。《天若有情》以悲悯的态度去写犯罪的主人公，是失恋把他推向了罪恶，最后他必须以死谢罪。《晚晴》写一家人离婚后的心路历程，突然袭来的病痛是一个机缘，促使他们言归于好。《风里人》写都市人欲爱不能的疏离感，但很多人最后还是选择了结婚，可见纵横爱海的严沁已经意识到健康生活的重要。

严沁的一些小说也有人际关系指南的作用。如《不死的梦》教会人们如何在美国成功立足。但这种现实题材的小说在严沁小说中只占少数，她的多数作品都是痛快淋漓的爱情故事，比较富于戏剧性。《不死的梦》按照现实的人性塑造了没有内疚感的商人的形象。尚玉轩是个有七情六欲的商人。他在美国社会靠摆摊起家，到后来成了头衔很多的巨富，表面温文尔雅，掩藏着铁腕手段。他的欲念很多，既贪财又贪女人。他阴险、狠毒，利用和他有性关系的女人为他工作，因为她们比较死心塌地，又可成为他的家庭成员。然后，他遵循不是你死就是我亡的生存原则，不惜杀死她们的情人，变她们的情人的财产为他的家庭财产。他不断地敛财，把聚积的财产分

给他的家人和情妇管理，但他在不断取得胜利的同时，却解决不了他家庭内部的财产抢夺战。这个卑劣的商人内心实际上很痛苦，在不断满足他可耻的欲望的同时，也很孤独。严沁的这篇小说有巴尔扎克作品的遗风，只可惜处理得不够精致。这篇小说和《天若有情》一起，说明了爱情如果用在坏人身上，会成了坏人的帮凶。

严沁的小说犯罪和经济的窘迫总是联在一起，参与赌博、买淫的，都是社会下层失去尊严的一群。在选择罪犯做主人公时，严沁总是尽力展现罪犯的心理过程，行为的合逻辑性，在人物性格发展的必然中构成故事，表现出她悲悯人性的方面。同时她在思想观念、道德情操、审美趣味等方面，也比较照顾社会一般人的爱恨，这样她才能在接受的层面上对读者有所交待。严沁的小说在争取读者方面做出了许多的努力，她是成功的，她的小说也获得了警世的作用。

三 亦舒的言情小说

亦舒，原名倪亦舒。1949年生于上海，童年定居香港并受教育，曾留学英国，回港后先任《明报》记者，后任职香港政府新闻处。笔耕极勤，收获十分丰饶。三十多年来，她出版小说、散文一百五十七种，其中小说达八十多种。主要小说有《家明与玫瑰》、《玫瑰的故事》、《珍珠》、《曼陀罗》、《蔷薇泡沫》、《独身女人》、《我的前半生》、《宝贝》、《星之碎片》、《香雪海》、《两个女人》、《蓝鸟记》、《风信子》、《喜宝》、《野孩子》、《回南天》、《五月与十二月》、《今夜星光灿烂》、《偶遇》、《开到荼薇》、《旧欢如梦》、《花事了》、《散发》、《暮》、《过客》、《戏》、《心之全蚀》、《璧人》、《她比烟花寂寞》、《可人儿》、《白衣女郎》、《传奇》、《胭脂》、《今夜不》、《琉璃世界》、

《杜鹃花日子》、《小火焰》、《不要放弃春天》、《哀绿绮思》、《蝴蝶物》、《曾经深爱过》、《阿细之恋》、《雨花》、《朝花夕拾》、《我丑》、《蓝这个颜色》、《恼人天气》、《没有月亮的晚上》、《猫儿眼》、《拍案惊奇》、《请勿收回》、《精灵》、《红鞋儿》、《园舞》等。

亦舒是香港经济繁荣时期凸现出来的作家，她的小说讲述新经济形态下，香港人对爱情的理解，描绘爱情的演变。她塑造和表现了香港人务实的精神面貌，也以爱情对这种精神进行了调侃。务实的香港人不欢迎情绪大起大落的爱情，但他们又离不开爱情。过去老一代人一生只爱一次，靠互相扶持或对不能结婚的情人深深思念度过一生。现在社会竞争激烈，生活节奏加快了，青年人也采取了删繁就简的生活方式，性很容易得到满足，爱的形式也改变了。亦舒描写过许多缠绵美丽的爱情故事，但她没有沉醉于虚幻的爱情，却揭示了爱情的虚幻。

香港是个文化多元的国际性都市，各种生活形态在这里争相表演，也造成了各种文化的相消相长，经过磨练的香港人理智地采取了务实的生活态度。他们虽然对爱有本能的向往和追求，然而，当爱情和生存得更好不能兼得时，他们会毫不犹豫地放弃爱情。奢侈的爱情香港平民是不欢迎的。《玫瑰的故事》、《蔷薇泡沫》、《曾经深爱过》阐释的就是香港中产阶级的这种爱情。

由于社会总财富不断增加，有较好的物质条件去改善社会福利，维持一定的工资水平，并由于社会经济持续高速增长，使劳动阶层的就业、生活状况普遍有所改善，一个中间阶层正在崛起，对社会、经济的发展起着重要的骨干作用。这一切，使得香港的阶级结构、社会关系出现了重大变化。富豪生活不再被人羡慕。在亦舒的小说中，富豪真是不幸，承担财产和争夺财产像一个魔咒，使他们永无

安宁。亦舒坚持中产阶级的立场，阶级之间虽然有着千丝万缕的联系，但穷人的孩子早懂事，金钱买不来幸福，似乎是亦舒小说里的一条定律。在《连环》中，亦舒告诉我们，人性正常温馨和平的一面，存在于平民劳动者中，而且中产阶级正在扩大。

中产阶级就是那些靠读书或经验获得一技之长服务于社会的人。他们从事高尚的职业，工资充裕，人格独立，活得比较自尊自主。如《玫瑰的故事》里的周士辉，他年少老成，人长得端正高尚，他对诗篇图画，鸟语花香，完全不感兴趣。只注重汽车洋房，当然还有公司的账簿，他是典型的香港有为青年。然而就是这个轻视爱情的周士辉，婚后却不能自控地陷入了爱海，他前后判若两人，过去他很敬业，现在他疏忽公事，一些业务由别人顶着，“我”警告过他，但是他不理会。爱情已把他整个人摧毁了。爱情成了面对竞争激烈，不够坚强的香港人逃避现实、自我毁灭的借口。谁遇着爱情谁倒霉。因此苏更生说：“一般人认为恋爱是好的，我却觉得这是种瘟疫，倘若能够终身过着无爱无嗔的生活，那才是幸福，故此恋爱实属不幸。”亦舒瞧不起陷在爱情中发痴发嗲的女性，《蔷薇泡沫》里的宝琳刚从爱的天空回到陆地，无暇旁及，便投入到激烈的社会竞争中。《曾经深爱过》里的周至美、邓永超更是以事业为重，删繁就简地阐释了爱情——两个互相倾慕的人一起工作，干脆就住在一起。在《寻找家明》中，亦舒借家明的口怒斥因失恋赌气嫁给蓝刚，而后又向家明诉苦的琏黛：“去找个精神病医生好好地治疗吧，”“这女人的思路乱成这样，我不想陪她疯。”一语道出了香港人只崇尚强者人格的冷酷的一面，任何人都别想成为别人的累赘。

香港人就是这样，在爱情的操练下，一次又一次地从实际变得不实际，又从不实际变得实际。最后，只能是施扬名经历了婚外情

后回到了平庸的妻子陈美眷身边（《两个女人》），浦家敏在与玫瑰约会的时候，理智地认为：“她在享受一个快乐的晚上，我在恋爱。”约会的对象并不需要优秀，过得去就行。即使婚姻生活是“纵使举案齐眉，到底意难平[6]”，他们也接受。既然爱情是奢侈品，就只属于年老的有钱有地位的罗德庆、勳存姿。所以美貌的玫瑰最终嫁了有钱有权有智慧的罗德庆爵士（《玫瑰的故事》），而姜喜宝就当了巨富勳存姿的外室（《喜宝》），虽然她们的内心另有所属。既然务实和快节奏的生活容不下爱情，在《胭脂》中亦舒就塑造了不断换性伴侣的叶世球。《她比烟花寂寞》里的电影演员姚晶为了要活得体面、无懈可击，就隐瞒了与她有牵连的全部下层的亲情。亦舒赞美爱情中的胜利者，那些懂得自我心理调节的人，勇于承担后果的人，浪漫却不痴缠的人。同时对深守闺中，不忘初恋的人也做出了规劝：“她处处受别人左右，不能自己，你们中的毒，叫做自我毁灭，”“性格怪癖，非邪非正，一念之差，就害人害己。”亦舒把痴情看作是有毒的曼陀罗，以健康为尺度对它作出了批判。亦舒就是这样以决绝的态度，消解了她小说中无处不在的爱情。《曼陀罗》、《珍珠》也是这样的小说。恋爱不仅需要指导，也需要求证，失恋的时候，知道自己有许多同类，因此而心安理得起来，这样的小说起到了心理治疗的作用。

香港的高速发展，离不开全体香港人的努力，因此，亦舒在《两个女人》中，塑造了平均每天工作十五点八小时、高智商的工作狂任思龙。就是因为有这种艰苦奋斗的精神，香港人获得了作为国际大都市人的优越感。“中国人已买下多伦多，现在要买温哥华，已买下三藩市，此刻想收购洛杉矶，更看中纽约市的皇后区，”父亲到国外发展，儿子回中国大展鸿图（《胭脂》）。香港人和美国华人比较，

亦舒指责美国华人老土，而香港人修养、品味都是一流的。他们认为人中的艺术品黄玫瑰一生中最好的十年与不思上进的美国华人方协文一起渡过，是便宜了方协文。然而香港太繁华，人口太稠密，生活节奏太快，恋爱、婚姻都容易受到威胁，要爱情就到国外的“氧气箱”中去，故此方太初和周棠华拒绝了香港的好条件，毅然回了美国（《玫瑰的故事》）。

适者生存，优胜劣汰，是香港自由资本主义社会的生存原则。生活在香港的人普遍存有强烈的竞争心理。所谓强，包括先天的优越，也包括后天的努力和智能。这一冷酷的社会状况，把亦舒小说中的人物磨练得冷静、理智、勇敢、决断。亦舒笔下的女性大部分具有香港社会磨练出来的特点，与过去那种不爱运动，痴心内向，秀外慧中、懦弱顺从的女性不同。她们泼辣，机警隐藏在表面的爱娇与俏丽上。她们目标清楚、独立自主、知书识礼，性格明朗，处事镇定，办事利落、善于应变、随遇而安。她们沿袭的是美国作家马格丽特·密西尔小说《飘》中郝斯佳的精神：强韧、临危不惧、百折不挠、经摔经打、有旺盛的生命力。她们是只身闯天下的英雄，而且是“莫问出处”的那种。出身好的女孩才会纯情，穷苦人的孩子就要睁大眼睛找机会。所以二十一岁，爱贫乏、物质贫乏、安全贫乏的姜喜宝要活下去，并且要获得剑桥大学的学历，就毫不犹豫地拒绝了勳存姿儿子的爱慕，做了可以当父亲的勳存姿的外室。亦舒不写她内心的悲哀，这个出买自尊的知识分子理智地知道，用了别人的钱，就必须使别人快乐，所有的荣耀都附属于巅峰那个人，所有的优秀者都是金钱与权力的裙下之臣，爬上了巅峰之后，她也就什么都有了（《喜宝》）。

香港是个实际的社会，谁也不喜欢接交落魄的人，“可怜的人自

有他的可恨之处”，不仅苦水多，心也多。只有不把悲哀在皮囊上表露出来，以蓬勃向上的精神，展现劳动美才有希望。亦舒在《胭脂》中塑造了一个不甘沉沦，勇于向生活中的困难挑战的女性形象——杨之俊。她是个单亲母亲，上有老，下有小，再婚的可能性很少，但她自尊自爱，拒绝了男人的诱惑，坚强地担负着养育家庭的责任，她曾经获得优秀男人的求婚和爱慕，但她认为一个人最终可以信赖的不过是她自己，她靠自己的努力获得了社会的肯定和承认。《胭脂》和《喜宝》塑造的是走两条不同的生活道路都得到善果的女性，唯一相同的是，她们遵循自强不息的精神和生活在商业社会里付出就有回报的商业社会原则。亦舒还塑造了许多性格各异的奋斗者形象。并且渲染他们的奋斗美。如《曾经深爱过》中的周至美、邓永超，他们出身贫苦，在外国留学时受过屈辱——老板的刁难、指导教授盗窃成果。为了事业他们牺牲了健康和家庭。但他们像钻石一样的坚强。他们是历史向前发展的中坚力量。

相反，亦舒笔下有钱人的后代都不及苦出身的人具有竞争品格，“千金难买少年穷”，他们内心脆弱，不思上进，不知道活着为了什么，亦舒以恨其不争的态度晒笑了他们。如《玫瑰的故事》中的罗德庆爵士的儿子，《喜宝》中勳存姿的儿子，《连环》中香权赐的两个女儿香宝珊和香紫珊。

为了生存得更好，也为了在人际关系的缝隙中游刃有余，香港人是机敏与狡黠的。《玫瑰故事》里苏更生为人独立自主，处理爱情事件老练、果断，深得黄振华好感，但她却从不告诉想和她结婚的黄振华，她曾经结过婚。《胭脂》里的叶世球也会说：先搭好关系，说不定将来有用。《连环》里的连环懂得左右逢源，沉默是金。

由于生活在香港社会里，他人并不可信，一切只能靠自己。亦

舒似乎已经解决了活着为谁，可以靠谁，这类迷惘的问题，有一种独立自主、向往平民化的倾向。亦舒歌颂、赞美那些靠自己能力吃饭的人；那些活着很不容易，但依然活过来的人；也歌颂、赞美那些索取少，贡献大的人。如《胭脂》里的杨之俊，拒绝做男人的附庸，靠自己的能力获得社会尊重。在《曾经深爱过》里，亦舒褒扬那个敢回内地东北，像男人一样工作的理工科博士邓永超，以她的才华、能力和坚强，对照出有品味的香港小姐利璧迦一无是处。而巨富勋存姿的女儿最终厌恶了自己的家庭，回北京教书。

亦舒笔下的女主人公，总有传统观念中认为的污点，不良少女、妓女、离婚女人、婚外情人。由于亦舒立足于金钱关系、财富魅力、强者人格，不认为她们有错，因而对她们也很少有直露的谴责与批判，也不人为地设置一个恶有恶报的悲惨结局。在《寻找家明》中，十四岁下海的红牌阿姑，二十六岁就上了岸，有了自己的酒吧、别墅、小车，活得像公主一样。她说：“你还想打救风尘女子，你看的小说太多了，现在不是啼笑因缘的时代，我们并不苦，苦的是你们。”她对笔下有污点的人物充满了爱怜，她以博大的爱心对她们为求荣，为改变自己不公平的命运所做出的一切努力寄予了深切的同情，字里行间流露出对她们天赋的善良、美丽、聪慧由衷的赞美。生活的磨难使她们聪明、敏感、世故、老练。正如书中喜宝自语：“这难道是我的错？过分的聪明，过分的敏感。我们出来孤身作战的女孩子，如果不是‘踏着尾巴头会动’，懂得鉴毛辨色，实在是很吃亏的。一股牛劲向前冲，撞死了也没人同情。这年头，谁会冒险得罪人教导人，教精了别人，他自己的女儿岂非饿死。一切都是靠自己罢了。”亦舒不责备她们，显然是认为她们所做出的一切选择，都是社会适者生存定律的结果。但作者又不能不揭示出，她们不择手段地追求

金钱、财富、地位、名誉，最后不可避免地要付出代价的必然结果。

亦舒虽然通过人物的经历、遭遇在一定程度上揭示了人生沉重的一面，但她又从不让故事的主人公陷入完全尴尬的境地，她笔下的人物常常具有极强的转危为安的应变能力和超出常人的人生智能，这决不是一种浅薄的浪漫手法，我们不认为小说人物陷入苦海难以自救便显示了小说的深度，恰恰相反，我们更为赞赏吃透了这个社会的规律后，建筑在理性基础上的一种宽容豁达的人生态度。失败者的懦弱眼泪，失心疯癫都不是亦舒所要顾虑的，故此，她喜欢坚强、豁达的人生态度，能在轻松自然的气氛中向读者展示洒脱而理智的生活选择。亦舒的小说既揭示了不以人们意志为转移的社会力量对人物性格及命运的巨大影响，又使读者在人物形象上吸收到某些智慧，获得一定的生活哲理。同时作者对新女性行为作风的肯定，也使小说观念超越了传统的妇女观，对女性思想、智慧、独立人格、自我价值在新环境的嬗变进行了较深层次的探讨，使小说具有了一定的认识价值。

亦舒以一种轻松游戏的心情来写小说，除了爱情经验和生活处事态度比较真实可信外，其它都很天马行空。作为新闻工作者，她永远站在生活的制高点上，有窥视别人生活的便利。她潇洒的叙述来自于她繁忙而广阔的日常生活。她的小说追求艺术的娱乐性大于遵循世事的本来样子对生活进行详尽描述。比如《喜宝》，夸张勳存姿的富裕，乘私人飞机，在苏格兰买下整座堡垒，送首饰送欧洲最受宠的情妇杜白丽用过的项链等，却隐去勳存姿一将功成万骨枯的发家史，单独以外室爱情的故事，显现当代香港女性的处世态度。亦舒的这种写作手法产生于生活富足，安全没有受到威胁，蓬勃向上的社会环境。她的小说对读者有很好的心境修复作用，读她的小

说是一种休息。亦舒的小说每一部都有很好的故事结构，她的小说风格和她小说中的人物一样，泼辣、干练。她去掉了许多写小说的繁文缛节，以幽默、机智、俏皮的对话推进情节，但还是显示出了较深的文学修养。

四 林燕妮的言情小说

金庸曾经这样评介林燕妮的小说：“她所写的都是大都市中成熟的美丽而有钱的女性。她们的烦恼和愁苦其实没什么大不了，往往是她们自己的任性和高傲所造成的，然则，这毕竟是真实的哀伤。很少会有人把大都市中这些有钱小姐的烦恼写得这样真实。拭在瑞士真丝手帕上的眼泪，也是痛苦的眼泪，虽然，轻柔的手帕永远擦不痛眼角。[7]”金庸对林燕妮爱情小说的评介很中肯。林燕妮的小说表现的是现代都市里物质生活比较优越的女性的生活。

林燕妮主要小说作品有：《痴》（1981年）、《盟》（1982年）、《缘》（1987年）、《浪》（1988年）、《冥约》、《送君何处》、《都忘记得起》、《青春之葬》、《为我而生》、《他在我的房间》、《雪似故人人似雪》、《仙奴》、《铁蝴蝶》、《空江烟浪》。她虽然写的都是日常生活的平庸小事，如因和丈夫赌气而发生的红杏出墙，怨妇们的嗟叹，艺员们的争风吃醋，但她小说所表达的气氛，从美学角度看，很能表达香港大都市的特色——衣香鬓影、灯红酒绿，因此她的短篇爱情小说集《痴》和《盟》是香港艺术家联盟的获奖小说。

林燕妮的小说很铺陈恋爱的表达方式，张家荣约女朋友吃饭，就两个人，要订一间雅厅。俊书和女朋友坐火车，要买下那班夜车的全部车票（《晨访》）。玫瑰、时装、美酒、香水离不开叙述的字里

行间。然而，以这种方式恋爱的女人，还是有无可奈何的惆怅，排遣不了的愁闷，这样的描写使林燕妮的小说有一种香艳的风格，难怪金庸说，林燕妮的小说是用香水写的。

林燕妮小说里的爱情，发生在平和冲淡、雍容华贵的环境里，她写爱着的女人的娇嗔、妒嫉、神经质，以及由此引发的一系列失控行为。如《短短的梦》，快结婚的诗丽去美国玩，对邂逅的尊尼充满了旖旎的幻想，一夜情之后，他们分手了，诗丽结婚的时候，尊尼写了几个字来：“假使你认为对不起他，你要记着，我们也没有对得起自己，我们没有给自己时间。”又如《除夕》，静然红杏出墙，“躺在浴室跟卑下的贼子做爱”，为的是报复不再爱她的丈夫。再如《爱情再见》，绿薇工作很努力，但她是电视台的配角，绿薇重心不重金，但她只是韦彬的外室，绿薇讨厌在任何人眼中都没有地位，她东歪西倒的指着韦彬的睡衣说：“从今以后，你付钱！爱情不收！”

林燕妮的小说从来不刻意表现都市人的优越性，但从她笔下人物言谈举止不经意流露的礼貌中，我们可以感受到资本主义的精神文明——有教养、绅士风度。这是一种意至心随的境界，与审慎的、克制的爱情无关，相反林燕妮对因爱而导致的人性扭曲有成功的表现。《缘》里的方璧君因得不到男朋友完整的爱，状态像个精神病人；《痴》里的悠悠用烟蒂烫男朋友；不管是方璧君还是悠悠，这些人本身都是很有教养的——从事高尚的职业，有很好的出身。林燕妮在关注有钱太太、小姐的爱情纠葛时，也反映自食其力者的优越，维护了低身份的男艺员，买花女在有钱太太、小姐、公子哥儿面前的自尊。

优越的林燕妮写的小说，风格基本上是沉郁的。她小说中的主要人物偶尔会是小时候失掉亲人，从底层干起，吃尽苦头，最后取

得成就的人。这很符合资本主义社会的竞争原则：因为深知世故，生命力强的，不会是养尊处优的公子哥儿，只能是不甘心自己处境地位的人。《浪》写的就是这样一个与命运搏斗的动人故事。杜安世自小失却父母的慈爱，无依无靠，在苦海中挣扎成长，终于，年仅二十七岁当上了“广视电视台”的节目总监，可是，营业总监古奉良企图竞夺总经理职位，利用女艺员制造桃色绯闻，故意中伤陷害他，后又卑劣地破坏杜安世的婚姻，事业与爱情卷起了一重又一重的风浪，杜安世不甘心被巨浪吞没，奋力挣扎。

《缘》借助爱情故事，写出了人性的善良和丑恶。范斌是个电影明星，他出身低微，没父没母，十四岁在片场做工养活自己，虽然他赚钱很多，观众也很敬仰他，但贵族阶层是排斥和蔑视他的。他爱富家女文宓，文宓想占有他的感情，又嫁给门当户对的石建国。倒反而是看着他长大与他同阶级的二流演员朱丽莉和贵族的私生女宁三给了他最多的爱与同情。朱丽莉生了他的女儿，却没有要妻子的地位，还处处维护他的声誉，不承认自己和他的关系，希望他有更好的前途，认为自己配不上他。宁三在他失恋之后维护了他的自尊，怒斥文宓：“范斌不会跟有夫之妇通奸。”林燕妮借这个爱情故事道出了道德的谁高谁低——有教养的贵族的虚伪霸道，平民劳动者的无私善良。然而，林燕妮对文宓也没有作漫画式的描述，这个香艳的成熟女人，可以得到两个男人的爱情，自有她的条件，她有钱有貌又体面又懂投资，是资本主义社会的宠儿。然而她并不幸福，在社交场合，石建国先生夫人光芒四射，背地里文宓爱范斌多于爱丈夫。

从选材来看，林燕妮不是为了道德批判而构筑故事的，她所有题材的选择和《缘》同理，只因为一个孤独男人的自我奋斗以及和

他相关的几个女人的脉脉温情，对照出资本主义社会的世态炎凉而显得格外凄美，这样的选材角度，才符合文学创作的要旨。所以在小说里，我们看到林燕妮极尽铺叙的是那随时可能结束的美丽温情，以及随着范斌生命终结而来的无尽怀念。

范斌的英年早逝，体现了香港资本主义社会给人们生存带来的沉重压力。这种压力也使人人际关系变得畸形，文宓倾倒于范斌的才艺，但他们的爱情并不是纯粹的，与金钱无关的，文宓除了是范斌的情妇，也是范斌的投资顾问。在《浪》中，杜安世的母亲为了一张长期饭票，嫁给一个男人，竟遗弃了自己的儿子，古奉良为了获得一点心理满足，弥补失败婚姻的不幸和工作上的失意，引诱了对手杜安世的女朋友。生活在资本主义社会里，人们有很多因潜意识作怪而引起的心理问题，这些心理问题的出现归根到底，是因为自己受损的实际利益。

五 西茜凰的言情小说

西茜凰，原名黄绮莹，广东澄海人。毕业于香港中文大学联合书院英文系。任职于香港某大机构行政主任，业余从事写作。西茜凰写得好的那些小说，是个人主义创作的典范，作者的欢喜和失落都因为个人命运，反映狭隘的个人经验又能得到社会的认同，是因为她的生活本身就有着一定的典型代表性。她写的大多数是学府和白领阶层的恋情。主要小说作品有：《情爱神话》（1991年）、《爱情童话》（1978年）、《经理与信差》（1989年）、《酒店星光》（1991年）、《政客情花》（1989年）、《中性年代》（1993年）、《雪地恋曲》（1989年）、《狂恋曲》（1992年）、《共醉天涯》（1992年）、《浪子倾情》（1992年）。

年)、《末世之恋》(1990年)、《梦断非洲》(1991年)、《纽约最后一宵》(1990年)、《博士情泪》(1987年)、《长官小传》(1987年)、《多情北京》(1990年)、《优良情人》(1990年)。

西茜凰的《大学女生日记》，是一部别开生面的小说，它以日记体的形式，实录了香港新一代青年人的精神面貌，有一种自信和蓬勃向上的气息。

青春不仅是T恤、牛仔裤、长发飘飘、性格开朗、无忧无虑，更是一种装不来气质和心情。西茜凰的《大学女生日记》，用本色的青春诉说，免去了形象塑造的困苦，坦白了自己横溢的青春心情。小说保持了难得的稚气、单纯和坦白。主人公的形象自然而健康，对师长直陈好恶——诗美学讲师害羞、无架子，因此喜欢他，教现代小说欣赏的英国女老师，计较小器，因此不喜欢她。对友情宁取潇洒的君子之交，平时独来独往，真正愁眉不展时，又可以找到促膝长谈的朋友。

做学生的，首先要专注学业，学得好坏主要靠自己，主人公显示了她特有的悟性和聪明。到图书馆借参考书做作业，被别人捷足先登，只好作此想：“文学见解贵乎有创作性，前人旧论虽可作参考，读多了反成因循而无新意的应声虫，不看参考书也罢。……心中已盘算着如何以自己的见解，挥就一篇令人信服的文章，……至少省下检看一大叠发黄参考书的时间，而能专注研读小说本身。”这样的学习方法使她受益匪浅，以至于那个眼中只有男生，与她有芥蒂的，教现代小说欣赏的英国老妇人，一次又一次地给她的作业打“A”。羡慕了其它的学生。

生活在朗朗读书声中的学生，也是社会的一分子，隔着高墙深院也可以听到许多社会之声。如世界电影展、捐血、穷国的难民问

题、性开放、香港小姐竞选，主人公始终坚持了自己纯真略为正面的形象。积极捐血，不象荣姑那样性随便，虽然有点虚荣心但最终胜利的还是实际的生活态度。最可贵的是她自愿过迫使学生脚踏实地做人的苦学生生活——必须自己赚取生活费。“每周一次的播音兼职，一个月有数百块钱，总比替人补习好一点。自小常替人补习，看学生面色之外，还要看家长面色。”这使得主人公在花花世界中保持了自立、节俭的品德。

恋爱是校园中的一股暗流，腼腆的诗美学讲师，细腻的“小才子”，有志气的辉，实干的恒，面对许多的追求者，主人公自然而大方，她珍惜每一份感情，并对他们报以同样的好感。但对于爱情，主人公有自己的理性观念：“假如那男孩子孑然一身，一无所有，而我仍然愿意与他浪迹天涯，四处为家，那他就是我真正喜欢的人。”为此小说塑造了祖，他外貌俊美，出身富有，聪慧博学，心态健康，是众女钦慕的男“校花”。但女主人公凭着自己的自尊好学，得到了祖的欢心。作者在变态，扭曲的社会中，追求健康自然的东西，甚至为此而看轻剑桥博士，她贬低为学位而学位，为金钱而金钱的生活。对于复杂肮脏的现实社会来说，校园是个美丽的世外桃源。作者对健康、自然人性的描绘，为不健康的社会亮出了一个尺度。然而，作者的明星姿势和自恋的心理也妨碍了她成为更好的作家。

西茜凰是个本色的作者，唯其本色，才以个人主义凸现了香港当代大学生的生活。《大学女生日记》塑造了香港当代大学生的形象，这样的形象要经过社会的检验。社会是复杂的，《第八夜》就反映了作者面对社会时的心理落差。女主人公是个婚姻的失败者，作者原来健康的性观念，在失恋痛苦的挤压下变了型。《第八夜》描述的情场倾轧，到了无耻的地步，第三者用尽手段去抢别人的丈夫——色

诱、公开奸情、写信给老板，蒙在鼓里的女主人公最后都不知道自己是如何失去丈夫的，她奋力挣扎，内心却承受了更多的失望。作品写出了婚外情在中产阶级家庭中发生、发展的历程，反映了香港个人主义甚嚣尘上、婚姻颓败的情况。最后受害者的复仇——用枪杀了抢了别人丈夫的女人，让读者觉得十分的解恨。《第八夜》保持了西茜凰十分自我的创作心态，是毫不犹豫地表达个人意气作品，是高扬个人主义的典范代表作。但同时这种个人主义又因有相应的体验者，而获得了群体的共鸣。

创作中，生活需要提升以表达某种思想，很少有人像西茜凰这样把实录的生活作为文学的。当然西茜凰的创作与她的修养有关，她的生活本身就有着一定的典型代表性。然而生活阅历少，过早成名，都是局限，限制了她创作更为气势磅礴的作品，她只好在生活题材枯竭了后，创作买钱的行货。

西茜凰成名以后基本上走一条高修养的文化人写爱情偏色情的路子，一流的文字，写香艳的生命过程。许多故事反映知识分子的恋爱方式，如《情爱神话》、《爱情童话》、《博士情泪》、《梦断非洲》等。主人公从一个恋人走向另一个恋人，有很好的买点，思想价值却不高。例《梦断非洲》是一个歌女衣依玲和在香港大学做研究的旅非医生文可为的爱情故事，展现了文可为知识分子不滥情的恋爱态度，大段的色诱和床上生活描写暴露了作者追求发行量的倾向。同样的情形也发生在《第八夜》中，这部小说写的是情场的倾轧，大众情人林森的情场经历，情欲心理被强调、注视。由于西茜凰津津乐道于情场的周旋、情欲的展现，她的许多作品除了给人彬彬有礼的香港人性随便的印象，就没有什么是值得讨论的了。

六 李碧华的怀旧小说

李碧华的小说有明显的难民立场，是殖民地自由资本主义社会——香港，这个难民避难所的产物，表达了被时代抛弃的一群的思想感情。李碧华的小说喜欢展现被历史陈封多年的个人命运，以满足现代人的猎奇心理。这些个人命运又同当时历史的大事件相联系，人物是当年事件的见证人，他们经历的历史事件，又毫不留情地扭曲了他们的本性。

对李碧华小说是否流行小说的问题，一直以来就有争论。一九七六年秋至今，李碧华任职记者、编剧。她的职业决定了她把新闻记者迁就大众的敏感和编剧善于制造戏剧性的故事的优点结合起来，创作了一些审美价值很高的小说。这些小说不仅有吸引读者的故事，而且有较高的社会学价值。李碧华的小说写的不仅是社会表层，政治利益，经济利益所引起的纠纷，更深入到人的心理层次，写政治，经济压力下人性的变态扭曲。由于李碧华对人的爱欲意志的变形感兴趣，她的故事的选材都很极端，例如同性恋，性变态等，但也由于她写的都是健康人性被摧残的过程，因此她的故事也很感情，往往能获得震人心魄、摧人泪下的效果。由于过分重视以情节来表达自己的观点，李碧华的小说也很难用现实主义来框定。

李碧华小说中的人物全都面临着一个问题，他们的社会身份，阻碍或限制了他们的爱情实现。面对不得不服从的社会规范，李碧华小说中的人物总是将他们无力支配的感情，焚烧成一场场灾难性的大火，让读者面对人性的残垣断壁，感叹社会的缺陷。

中国有一段西风东渐的时期，爱情很泛滥——性有多压抑，爱就有多泛滥。李碧华有感于过去爱情的奢华，创作了《胭脂扣》（1986

年)，以对照爱情在当今资本主义社会斤斤计较、自私自利的生活原则下的萎缩。李碧华极力写得娇贵的如花，实际上是一个命薄如纸的妓女。“一架长班车(私家手车)载着千娇百媚，滴粉搓酥的倚红楼名妓，招摇过市。她又上班去了。阿姑的长班车，座位之后竖了一支杂色鸡毛扫，绚缦色彩相映，车上又装置铜铃，行车时叮铛作响。”妓女的身价由她们的美貌和气质来决定，公子阔少在她们身上赌的是面子，讨她们欢心为的是赢回自己的被肯定。“正式婚姻尚且讲究面子，不肯贴大床，作为一个饮客(嫖客)，居然送给老契铜床，而这一座“炮垒”，由‘众人妻’的妓女承受，每晚有‘水流柴’般的人客穿梭往来，春色透牙床，春眠不觉晓。”爱慕如花的十二少就送了铜床给如花以讨她的欢心，昔日被人瞧不起的妓女拥有最虚荣的爱情，现代人在她们面前只能自叹不如。

然而，奢华的爱情背后有它实际的原因，爱情被李碧华冷冷的笔调一写，利他、牺牲等绚丽的泡沫便被吹破，变作掺杂了许多自私自利杂质的虚荣。然而虚荣毕竟代替不了实际，无论名妓如何排场，娇贵，都改变不了低贱的地位。“做妓看不起娼，娼看不起穷人，穷人看不起乞丐。末了，乞丐反看不起妓来”。贱格的如花要攀上尊贵的十二少，这无论如何都不能为十二少的家人所接受。二人只好决定服毒殉情。如花悉力以赴，十二少临阵退缩。许多年以后黄泉道上的如花回来找十二少，只见他已变成色衰爱绝的老道友。女鬼一时想到：“时闯播弄一切！人间掣肘多，只有鬼的缠绵，是毫无后顾之忧之忧的。”

李碧华将这个不能爱，勿宁死的故事，放到当代香港社会来观照，又衬出了当代人爱情的苍白无力。书中常以过去的如花和十二少跟现在的凌楚娟和袁永定的爱情相对照，处处教人觉得今不如昔，

“风流总被雨打风吹去”，唯有当年塘西始有真爱。十二少送给如花的对联花牌，令袁永定觉得“不啻高手过招”成了他的讽刺，映得他手段不高，不懂讨人欢心，使女友若即若离。如花和十二少为情自杀更是恋爱的极致，教凌楚娟“无限艳羡”。相比之下，这段今日恋情更显窝囊。爱情的培养需要时间和修养，现代人的生活匆忙，实际，不易栽培爱情。因此袁永定自省到：“当年我怎么欠缺了一个轰烈地恋爱的对象？——不过，如果有了我也不晓得。‘轰烈’这两个字，于我甚是陌生，几乎要翻查字典，才会得解。”资本主义社会保住和争夺财产消解了爱情，“难道本世纪没有单纯的恋慕，生死相许？难道爱情游戏中间必得有争战谋略，人喊马嘶之局面？”

李碧华的另一篇小说《凤诱》（1987年）写出了现代都市生活的性别权力的倒置。机会平等使女人在都市里的角色有可能超过男人，而男人会变得萎缩。谭冠是一个被能干的妻子压迫的男人，“我在她（指妻子）的英明领导下，游不出魔掌，永不超生。堂堂一个男子汉，连做错事的机会都没有？真是天理难容。终有一天，给我遇上投怀小燕，就够她瞧了。”小说以荒诞的情节，加入了谭冠和一位古代女子的缠绵。告诉读者，人人都有这种舒展爱欲的倾向。作为心理医生的谭冠，如常地接见病人，静听他们对自己的失恋、失意、失落、失身、失败的倾诉，故不会失业。他告诉他们，这是大都市中常见的“忧郁症”，每个人都觉得生活有欠缺，但一时又说不出来欠缺的是什么？是一点浪漫，一点童真，一点出轨的自由，一点意外的惊或喜，生活乏善可陈，大家渴望有变，却不敢变得太多——怕无以回头。作品把已是落去之花的痴情、懦弱的旧式女子和过于强悍的新式女子作了比较，坦白了现代男人失落、孤独、压抑的内心，男人无论是对牢一个旧式女子，还是对牢一个新式女子都

会觉得不完美，都会厌烦。

压抑人性的不仅是社会风俗，政治因素也是其中之一。《秦俑》是一部超越时空的浪漫奇情故事。秦始皇的淫威可以灭绝人性，但秦天放与冬儿的一腔真情，却经受住了苛酷的血与火、生与死的严峻考验。虽然冬儿被活活的火祭了俑窑、秦天放也惨遭被泥封活埋为秦俑，但他们的爱情超越时空，“过了三千多年，还矢志不移”。而秦代基业，却因秦始皇的乱杀无辜、刚愎自用、独裁专制，一瞬间化为了尘埃、烟云。

李碧华以个人的命运与政治构成冲突，有时候指责强权，有时候修正个人，而文明与爱欲对立，个人被政治压抑，却是她说不完的话题。从人道立场说，文明不必抑制人的本能，而应当允许这些本能履行自己的职责，使人尽可能获最大的快乐和满足。但荒唐战乱的社会背景，往往压抑、扭曲人性。因此，李碧华在《霸王别姬》（1985年）和《川岛芳子》（1990年）这两篇小说中，把个人与社会、政治的冲突限制在战乱的社会背景中。

《霸王别姬》和《川岛芳子》是两部人性在艰苦的生活中逐渐被扭曲变型的故事。《霸王别姬》戏中有戏，假戏生真情。“虞姬”和“霸王”，一个男人对另一个男人泥足深陷的爱情故事。《川岛芳子》是一个要忘记自己的“公主”身份，以男儿气概完成政治赋予自己的使命的女子。性别的错乱，使他们欲爱不能，走上了孤独、艰难的人生之路。男“虞姬”执着的爱情和“男装丽人”艰难的复国之路，都是极端的例子，他们的生命轨迹，不仅让我们看到了人性的绚烂，也看到了社会对人性的扭曲。

《霸王别姬》中的段小楼和程蝶衣，从小因为家里穷困被父母送入戏班，在师傅的严厉调教下，他们互相帮助，相依为命，建立

了深厚的感情。程蝶衣因为长得细小、清秀，在京戏中分配饰演女性，从此也失掉了作为男子汉的身份。他像地位低下的女戏子一样受尽了男性的欺凌，渐渐地也认同了自己扮演的女性身份。他爱上了阳刚气十足的同伴段小楼。他们俩人合演的《霸王别姬》极巧妙地暗示了他们的关系——虞姬对霸王的生死相随。然而段小楼却是个真男子，他只爱真女子，而忽略了程蝶衣的爱情。段小楼结婚之日，程蝶衣心如死灰，在袁四爷的淫威之下，他接受了屈辱的交易，内心却变态地认为自己报复了段小楼。三角恋爱的爱情，注定了同归于尽的命运。一生都不能像菊仙穿一袭红衣裳嫁给段小楼的程蝶衣，只能不断扮演“贵妃醉酒”，真情的寄托让不懂国剧的日本人也看得如痴如醉。程蝶衣的生命注定是“游园惊梦”中，将开遍的姹紫嫣红，全都付与断井残垣。作者巧妙地以日伪统治、国共内战、新中国成立、以及文化大革命等一系列重大历史事件为背景，展现程蝶衣的自甘堕落，以及他的爱、妒、恨。“虞姬”几度自刎，“霸王”家破人亡。两“罪犯”押赴天南地北，几成永诀。原本是生死相随的爱情，结果是两败俱伤的结局，不要说《霸王别姬》的人物在特殊职业中的悲剧、生不逢时的时代悲剧，先是情感的纠葛，就已经让人唏嘘不已。

《川岛芳子》塑造的是一个有男子气概的女子，强者人格在亡国的压力下格外醒目。她出身显赫，是大清肃亲王的十四格格，然而，“生于末世运偏消”，这个略有“英气”的女孩，被父亲指派承担恢复清室的使命，从来责任都只和男子连在一起，这个承担了政治责任的人却是个女儿身，她做女人的本能被强烈的政治责任摧毁了。有政治野心的日本义父，为了去掉她谈恋爱可恃的资本——处女身，强奸她，日本驻上海公使馆北支派遣军司令宇野骏吉对她突

然的性侵袭，都包含了她失去独立人格，为政治意图破釜沉舟的暗示。她放弃了女人最要紧的——爱情、家庭，卷入了政治斗争的漩涡。“风萧萧兮易水寒，壮士一去不复还。[8]”她终于穷途末路，成了政治的牺牲品。作品写出了人物内心的矛盾，她穿上男装，热衷于政治斗争，表面不断背叛自己的女性身份，其实潜意识里十分留恋自己的女性身份。她为政治目的随便和别人上床，却摆脱不了潜意识里爱情专一的心态，“乳房上的一颗红痣不让任何人看”，她打自己的那一枪留下的疤痕是她决绝女性身份的标志，是她和她所爱的男人的一点秘密。但那个男人已不再在乎她了，她致使他变异和堕落，她对他也有一份责任。她把卖隐私的钱分一半给他，希望他振作。她引诱他，把其它的男人教会她的“到头来，千锤百炼，送还予初恋情人。”川岛芳子这个略有英气的女人，撇开附在她身上的清政府势力不谈，就人格上看，比懦弱的溥仪皇后——婉蓉好很多，但政治无情，失去了利用价值的她，最终逃不了被暗杀的命运，再优秀的个人，在政治面前都不值一谈。只有爱情救她，那个男人愿意用生命换取她的生存。这个结局对疏离爱情，投靠政治，丢失女性身份，向男性身份靠拢的她，真是莫大的讽刺。历史上，川岛芳子由于倒行逆施是个遗臭万年的人物，但李碧华旨在分析政治环境压迫下扭曲的人性，于是川岛芳子也就成了一个具备了审美、教育、认识、娱乐等多种功能的艺术形象。

李碧华在创作《霸王别姬》和《川岛芳子》时，开辟了一条新的创作路子，以人本的态度对某些观念进行挑战。历来已成规则的东西都被认为是不可颠覆的，诸如法律和爱国主义，然而，在特定的时刻里，这些东西却扭曲人性，是病态的，不健康的。

个人意志与秩序的冲突，是带根本性的难以解决的人性问题。

生活在香港这个个人主义比较张扬的地方，李碧华敏锐地感到了这一点，关键的是李碧华笔下的个人意志是政治利益集团的代表，在不是东风压倒西风，就是西风压倒东风的偏执的政治形势下，它没有藏身之地，尽管它企图冲破重重压力茁壮生长，但那种垂死挣扎的凄凉的美，只提醒了我们以人道立场不断地校正秩序本身。同时，李碧华也写出了个人意志在改朝换代的惨烈变更中彻底毁灭。

李碧华的《诱僧》就通过朝中大将石彦生的命运，对秩序和个人生存提出了质疑。石彦生是个守规矩的忠臣。李世民为了夺嫡，不惜亲手把兄弟干掉。被卷进“玄武门之变”漩涡的朝中大将石彦生，因洞悉内幕，不甘俯首称臣遭朝廷通缉。他走投无路之际，遁入佛门，剃度为僧，但仍无法摆脱被赶尽杀绝的命运。他开始对原有的的是非忠奸观念表示怀疑。如果他当初救驾把李世民杀了，他们是不是也会像当朝者一样风光，“成者为皇败者寇，当他们奉命去追杀‘叛党’之际，一定也理直气壮。”可惜当初不悟。效忠朝廷做出了那么大的牺牲，甚至辜负了爱他的红萼公主。君臣观念因为对世事的洞悉破碎了。那么人生是否就可以寄托于爱情？否！一个雍容冷艳，貌似红萼的神秘女人出现了，依然爱着为他而死的红萼的石彦生险些不能自持。但这女人是为杀他而来的。是当朝歼灭他的一着棋。长老为救他而开了杀界，多年修行毁于一旦，来世只能再变为人。权位、生死、爱恨、名利在石彦生心中曾经那么重要，但而今他的内心空无一物。

与《诱僧》（1995年）的出世思想相反，《生死桥》（1995年）写的是爱情和事业在俗世中的毁灭。对事业的追求因爱情而起，唐怀玉一心想演好戏，进入那高人一等的境界，风光给红颜知己宋丹丹看。他深受中国传统戏曲的熏陶，男人要成就大事业，伤了痛了

不吭一声要硬撑，不能在女人面前出丑。然而，当唐怀玉在上海红极一时之际，却命犯了桃花，那个当红的电影明星段娉婷看上他了，她百般诱惑，他不能不就犯。璀璨的舞台后是龌龊的世界，分不清是男盗女娼，抑或女盗男娼，曾经包过段娉婷的“乐世界”的老板金啸风，眼看段娉婷爱上了别人，妒火中烧，决定报复。唐怀玉就此断送了前程。

与唐怀玉一样，金啸风也是个铮铮的铁汉，不过他更为阴险，更具谋略。他强要了的小满自杀了，他心中也留下了一块心病，潜意识里他在寻找他生命中的“妻”——小满，他的初恋，那一碰就碎的爱情。他有无数女人，但总得不到任何一个女人对他天长地久的爱心，她们的心都另有所属。正因为得不到女人，他才猛烈地要钱，他的事业兴旺发达。宋丹丹出现了，他在这个刁蛮的乡下女子身上得到了某种补偿，但她是他的一个危险。宋丹丹爱的是唐怀玉，金啸风的爱情足以使自己致命，他赔了钱财，又赔了生命。

《生死桥》中有无数个因爱欲残缺而引起的劫数，这些劫数全导致了人性和事业的毁灭。宋丹丹的心理残缺因唐怀玉而起，她是金啸风的劫数。唐怀玉追求事业，但段娉婷的爱欲是他的劫数。金啸风有心病，宋丹丹成了他的劫数。段娉婷是赢回了自己所要的东西。但那样的赢与失败无异，她留住的男人——唐怀玉是一个心有别人且双目失明的人。一切你争我夺，相生相克皆因欲望而起，欲望无视秩序，幸运的只是平庸的人。作品以并不怎么优秀的宋志高的最后走红说明了这一点。

李碧华小说热衷的个人与秩序冲突的主题，只能产生在殖民地香港这样的地方，只有香港人，才会无视政治，对历史提出那样的质疑。

毋庸置疑，李碧华一直把她的小说当作艺术来经营，审美价值、娱乐价值都摆在了重要的位置。为了构成冲突，她不惜时空交错，人鬼同台，然而这并不妨碍她在讨好读者的同时，尽量使作品获得深度。

七 钟晓阳的平民小说

钟晓阳，1963年生于广州，同年随父母定居香港。1981年赴美国密西根州立大学读文科。主要小说作品有：《停车暂借问》（1981年）、《流年》（1983年）、《细说》（1983年）、《柔情》（1985年）、《二段琴》、《爱妻》、《翠袖》、《突兀》、《荔枝熟》、《卢家少妇》等。

钟晓阳的小说通过爱情反映市井平民的日常生活。庸常的情节有如普通人唠叨家常，老夫到内地来娶少妻，一生独居的二胡师傅，邻家少男少女的爱情，等等，但隽永、典雅的叙述，内冷外热的传情，云谲波诡的情节，都增加了作品的可读性，赋予了香港当代市民琐碎的生活浓郁的文化气息。钟晓阳的小说写得老辣而富于感性，内容大都围绕人的感情，心理变化以及人际关系展开。善于揭示人性的自私。在展现爱情的美丽的同时，也冷静地告诉人们，这种感情的脆弱和易于消逝。

钟晓阳的小说保留了说书人讲故事的叙述方式，但运用的是书面语言，雅致、从容不迫，温柔敦厚。由于作者基本采用时间单线型的描述方法，情节单纯，背景少，故她笔下的爱情故事很纯粹也很丰满。《停车暂借问》题材纵跨了很长的时间领域：从抗战到当代；也横跨了广阔的地域：东北、上海、香港、美国。但不管她运笔去到什么年代，什么地域，小说中都有一个贯穿始终的爱情故事。小

说以主人公宁静，一生的三个爱情故事组成：第一部“妾住长城外”，写的是宁静与日本少年吉田千重的初恋。第二部“停车暂借问”写的是宁静和林爽然的一次很成熟，很灿烂但又不得善终的爱情。第三部“却遗枕边泪”写宁静晚年与林爽然重逢相恋又分开的故事。虽然作者在描写这些故事时采用了很多精彩的细节，也运用了很多诸如误会、计谋、错误、意外、巧合等手段使情节显得跌宕起伏。但这些故事都有一个固定的结构，这个结构可以采用一种水平系谱的形式来表示：男女主人公结合的愿望，这个愿望实现过程的障碍，这些障碍包括战争、误解、第三者插入，爱情错过后男女主人公内心的孤独。这种从美好的愿望始，经过世事的分扰，终以遗憾结束的故事，揭示了爱情在现实生活中的脆弱，以及事与愿违的不完美的人生。钟晓阳把生命中歇出现的爱情审美化，并扩展到整个人生领域，更强化了“寻好梦，梦难成”的人生缺陷。

钟晓阳善于写相思：“花自飘零水自流，一种相思，两处闲愁，此情无计可消除，才下眉头，却上心头。[11]”她的心理描写，大多数是这样的愁思。马尔库塞在他的著作《爱欲与文明——对弗洛伊德思想的哲学探讨》一书中，提出了“爱欲”的概念，他指出：“爱欲的解放决不能等同于性欲的放纵。虽然弗洛伊德没有明确区分爱欲与性欲，但两者还是有重大区别的。性欲仅仅是关于两性关系的欲望，而爱欲作为生命本能，则蕴含更多的内容，既包括性欲，也包括食欲、休息、消遣等其它生物欲望。性欲对个人来说只能获得局部的、短暂的快乐，而且还常伴之以痛苦和给社会带来混乱，可是，爱欲则会使个人获得一种全面，持久的快乐，并使社会建立起一种新的关系。[12]”她笔下的人物都是些爱欲意志强烈的人，为情的实现而敢作敢为，为义的不能尽责而宁愿忍受孤独，而且一

生一个目标，一生一次恋情。然而由于他们比较在意他人和自我之间的平衡关系，所以他们的爱情表达是含蓄内敛的，苦了的是他们自己，于是在灰暗的现实的世界上便一个个都像投错胎似的鲜明夺目，又身世堪怜。这种不中庸的生死恋是钟晓阳小说人物的共同特色。《停车暂借问》塑造了直到老年还要还情的宁静。《二段胡》塑造了为了年轻时的一段情，决定独守一辈子的莫非。《流年》写江潮信留学美国，寂寞中与香伦相恋，但实际上又念念不忘自己的童年女伙伴叶晨的故事。《爱妻》是主人公天良因婚姻出错而向死去的妻子忏悔，那种悼词式的悲哀贯穿小说始终。钟晓阳小说中的情节，写出了许多人的感情生活经历，与之结合的那个人，往往不是最早，最满意的那个人。情况千差万别，原因多种多样。由于人们社会处境不同，在动荡的时代里，每个人生活道路上都充满了坎坷、意外和波折。在严酷的现实面前，由于强大的习惯势力，由于金钱、权势、邪恶的欲望、政治的不稳定、或者少年男女根本无法预料更无法防御的种种社会原因，童年的纯真的友谊不能顺利地发展为成熟的爱情，双方更难于结合为幸福的终生伴侣。青春易逝，岁月如流，双方都带着各自的心灵创伤找到了自己的归宿，等等。只是现实生活中，人的感情很少像钟晓阳爱情小说那样，永生难忘。

钟晓阳爱情小说最突出的艺术手法就是安排情节。而且情节的安排也并非简单的起、承、转、合。它有其独特的规律——是作品人物的生活境遇，性格思想各种矛盾冲突的结果。就像曹雪芹在《红楼梦》中所说“我这石头所记，不管此套。只按自己的事体情理，反倒新鲜别致。”钟晓阳作品里的人物，一般都有较固定的性格，并很少随情节的发展变美或变丑。他们之所以不幸，完全来自外在原因的困扰。如《停车暂借问》（第二部），宁静和林爽然一见钟情，

但由于林爽然是订了婚的，他俩走得太密，引起了宁静后母的斥责。宁静生气，一个人到抚顺乡下去住。以后他们虽然继续往来，但林爽然未婚妻的影子老是插在他们中间，使宁静觉得，“在他的人世上，她是没有立足之地的。”林爽然虽然爱宁静，决定和陈素云取消婚约，但陈素云借着林爽然的父亲爱面子，并不想放弃林爽然。这样宁静的父亲便出面干涉，让宁静嫁给那个医生熊应生，熊应生知道不能改变宁静和林爽然相爱的事实后，便放火烧了林爽然赖以生存的铺子。林爽然不想宁静和自己一起过穷日子，拒绝宁静的爱情去杭州。这时发生了战争，对林爽然产生了误解的宁静只得随熊应生一家经上海去香港，当宁静发现了熊应生放火的劣行后，逃回东北找林爽然，林爽然已经去美国了。钟晓阳虽然在描述情节时采用了旁观者的叙述角度，即作者本来可以使她笔下的人物内在生活和外在生活都裸露无遗，但由于作者是有选择地叙述，有时以宁静的视角去看林爽然，有时以林爽然的角度看宁静，因此，读者虽比小说中的人物更了解事情发生的原委，但同样感到了日常生活中，人们永远做不到相互了解，既不能洞察秋毫，也无法肝胆相照的事实。

以狭窄的爱情题材，启示读者人生和世界到底是怎么回事，这使钟晓阳的小说有别于一般的言情小说获得了洞悉人生和世界的深度。宁静和吉田千重面临的是战争中敌对国双方和恋人的两难；宁静和林爽然面对的是应该否信守旧式订婚仪式对别人许下的承诺的麻烦。而宁静的后母——宁静父亲的姨太太，那种当初委曲求全，就盼着日后踏入赵家门，三千宠爱在一身，钱人二收的心计和素云那种为了十四岁时订过婚，就死抓住林爽然不放的心态和熊家少爷的道貌岸然、卑鄙庸俗等等，统统构成了一个人与人之间矛盾重重的世界。而江潮信和香伦的关系却启发我们：恋爱中人的心理复杂

多变。爱情要求男女双方有一致或相近的道德价值体系。这种情绪和行为方面的深刻内在和谐是双方适应的条件。当一方认为某种行为是道德的，而另一方却认为它同道德互不兼容时，他们的关系就会迅速出现不和谐，而爱情就成为不可能的了。

实际上，幸福是永不满足的人生不能实现的终极状态。写缺陷人生的作家比写完美人生的作家对生活的理解要深刻得多。然而钟晓阳小说的悲剧结局虽然是不幸的，但不一定引起压抑的情绪，结果往往是生活的揭示深刻了，爱情的魅力更大了，对爱情在人的审美和道德价值体系的作用理解得更加深了。

审美领域本质上是“非现实”的，钟晓阳的爱情小说亦然。以爱为一生的目的，在现实中大多数人是不能为保持这种不受现实支配的爱情而付出代价的。小说不等于现实，它只是作者根据自己的生活体验“重新构造”的世界。也即一个虚构的“现实”，故事人物就生活在这个“现实”中，故事的事件也在这个“现实”中发生。钟晓阳小说重新构造的世界是一个与现实生活有距离的审美世界。

钟晓阳笔下的爱情类型很单纯，她不写病态的痴狂，不写单相思，婚外恋，不写恋父恋母情结，不写无聊的性游戏，不写一切被丑恶现实扭曲了的畸形的恋情。她小说中的爱情都是真挚、热忱、生死不渝、心心相印的健康、正宗的爱情，使人怀念民风纯朴的年代。她笔下人物的爱情表达也很适“度”，从不会因为过分而变成热闹得不可开交的情节戏。即使写第三者，也写出她们的矜持自尊、识大体。如《流年》中的叶晨，她与江潮信的爱情属于“心有灵犀”的一类。两次驱车夜游，一次胆颤心惊的拉手，一句永远不曾表达的话语。比起江潮信和香伦的世俗的爱不知要超然，婉约、凄美多少倍。

有情就有欲，有欲就有情。钟晓阳的爱情小说很善于赋予情欲以灵性，这样既避免了直率的描写，也使小说更美。即使她的小说的描述方式很符合亚里士多德古典的悲剧理论：“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿。”以行动，对话构成情节。但她仍能很好地掩饰“欲”的成分。比如在《流年》中她写到：“两人紧紧地拥在一起，就像他们是上下两片唇，严丝密缝地紧紧合着，牙齿和齿缝里的话，都藏在里面。”这样的描写和“滴露牡丹开”异曲同工。

钟晓阳之所以能够把她重新构造的世界写得如此纯粹、“干净”，这和她选择的叙事角度有关。以旁观者的身分从外部来刻划人物，偏爱的可以多写，厌恶的可以视而不见。这样的叙述方式，留给了读者很多需要用自己的经验去补足的空白这些“空白”正是钟晓阳小说得以纯美的奥秘。

钟晓阳小说中的“空白”可以和中国绘画处理空间的“虚”写方法来比拟。如八大山人画一条生动的鱼在纸上，别无一物，令人感到满幅是水。这正是所谓：“空本难图，实景清而空景现。神无可绘，真境逼而神境生。位置相戾，有画处多属赘疣。虚实相生，无画处皆成妙境。[13]”我们可以举一例来分析钟晓阳爱情小说中这种俯拾皆是的现象。《停车暂借问》第一部“妾住长城外”写到了吉田千重对宁静一见钟情，作者不去表现吉田千重内心如何激动，而用对宁静的外表描写来代替。“她不知道此刻正有这么一双眼睛瞅着她，黑森森，幽磷磷的，瞅着她乌油油的麻花大辫，单单一条，斜搭胸前，像一匹正在歇息吃草的馬的尾巴，松松的，闲闲的。一字眉是楷书一捺，颜真卿体。两颗单眼皮清水杏仁眼，剪开是秋波，缝上是重重帘幕。鼻梁骨稍稍凸出，有一种倔绝的美。脸型却是柔

和的，小小坠坠的下颏，仿佛，一双火候极到极肉头的蒸饺，她着一件元宝领一字襟半袖白布衫，黑布直裙，白袜套黑布锅巴底鞋，素净似一幅水墨画，眼是水，眉是山；衣是水，裙是山，叫人单纯得不想别的，单想东北一家大姑娘，养在深闺人未识，天生丽质难自弃……”，钟晓阳小说中的描述，不是为了塑造人物，旨在照顾读者的审美心理。那个“虽能说东北话”但“俏皮话不一定能懂”的日本人吉田千重无论如何把自己的恋人理想化，偶像化，都不会达到如此中国风味的程度。但对读者而言这种人物形象审美化的做法，却使读者产生许多人物形象以外的联想，作者不仅用了“火候极到极肉头”的俚语和“蒸饺”、“元宝”、“锅巴”等地方特色极浓的对象作形容词。还引高雅的中国艺术和唐诗入描写“楷书一捺，颜真卿体”，“素净似一幅水墨画，眼是水，眉是山，衣是水，裙是山”。“养在深闺人未识，天生丽质难自弃”，而且宁静衣着的素雅则使人们想起久已遗忘的传统中国女性美德，“妇容”——以端庄、朴素、大方为美，以卖弄、风骚、性感为耻。

钟晓阳这样处理小说的描述方式，使她的小说结构获得了两个层次。一是实写的表层语言结构，二是虚写的深层语言结构。实写的表层语言结构是读者可感的，而虚写的深层语言结构却是要读者通过自己的经验去补足的。幸好，恋爱是人生的普遍经验，读者们尽可以以自己浪漫的、凄丽的、婉约的爱情去填补小说中的空白。而对大多数人来说，爱情的体验是难忘的强烈体验。这样的艺术处理正如八大山人的画“别无一物，令人感到满幅是水。[14]”

钟晓阳二十多岁便写出了像《停车暂借问》这样的小说，实属不易。无怪乎台湾作家司马中原称她为“黛玉化身”。钟晓阳的成功使我们想到了文学创作中生活体验和技巧培养的问题。既然托尔斯

泰可以从报纸一条刑事新闻中获得创作《安娜·卡列尼娜》的灵感，那我们相信。钟晓阳也可以从别人的经验中获取小说创作的题材。生活处处都是，人人皆有，而有些人成了作家而一些人则不能，这完全是文学技巧培养的问题。我们不否认钟晓阳的艺术直觉是敏锐的，能使她笔下的人物有血有肉。可我们同样感到她私淑张爱玲以及古典小说，戏曲的痕迹。钟晓阳的古典文学修养是丰厚的。《停车暂借问》中周蓄性格的温顺贤淑反衬了宁静性格的独立不羁，张尔珍的实际落俗又托出了宁静的超然高贵。这种人物间的互衬，是《红楼梦》钗、黛、云互衬模式的再现，而小说中那种深宅大院的阴深幽暗，又可以从张爱玲小说中找到先例。《卢家少妇》主人公取名汪伦，汪伦在潭边送别李白的情分如今用来送别了情人。《翠袖》中翠袖和至宗的调情可以从“三言二拍”中找到影子。如果说到表现技巧和语言特点，那更是一脉相承的了。越是博大的心胸在现实生活中获得的体验就会越多。小小年纪的钟晓阳，不可能在小说中营造历经沧桑的曹雪芹、张爱玲那样的境界，然而长久的文学熏陶，熟读古典助了钟晓阳成功一臂之力。因此说：“工多艺熟”。

第二节 女性意认的觉醒

在西方，二十世纪六十年代末和七十年代初，欧洲和美国复苏的妇女运动开始涌现，传统的左翼政治试图把它们作为从属的部分吸收到自己的计划中去，但是这个新政治根本不买帐。这一运动拒绝古典马克思主义思想的狭隘的经济中心论，这种经济中心论已经

无力说明妇女作为一个被压迫的社会集团的特殊情况，或对这种情况的改变有所裨益。因为，尽管妇女所受的压迫是一种物质的现实，即母亲身份、家务劳动、职业歧视和同工不同酬等问题，但是妇女所受的压迫却不能归结为这些因素，它也涉及性观念，男性统治社会中男人和女人构想自己和对方形象的方式，以及从最野蛮的外在现象一直到潜意识深处的感受和行为这样一些问题。不能把这些问题置于自己的理论和实践中心的任何一种政治学说都会被女权主义抛弃[15]。“千红一窟，万艳同杯”[16]。

二十世纪八十年代是香港女性作家创作的全盛期，女作家的崛起，不仅是发达资本主义社会的一种时髦，更是人权平等，包括受教育平等和生产力的发展改变了女人的从属地位的产物。在一个话语堕落成为仅仅是科学、商业、广告和官僚政治的工具的工商业社会中，男子对香港工商业社会主流的日益认同，也把文学这一孤寂的，边缘的一隅让给了女子。生活节奏的加快，人与人之间关系的疏离。也影响了人们的爱情、婚姻、家庭生活。传统家庭关系受到威胁，女人们内心也承受了更多的压力。没有得到满足的梦想、欲望造就了女子写小说的冲动，她们借小说的样式实现自我与权力的幻想。她们的想象超出了传统允许的范围，构成了对社会的叛逆，似乎为传统社会所不容。

二十世纪七十年代发端于西方的女权主义批评，也强化了香港女性作家的创作自觉。她们在一直以来占主导地位的男性叙事中心之外，确立了女性的叙事中心，以自己独特的经验，纠错、修改、补充、匡正了偏执的历史。她们的创作是强化女性特征的创作，从不仰仗男性中心的范式来规定自己最基本的准则，她们以女性的语言，谈女性的经验，那怕这种经验反主流文化，她们对重构人类新

文明是那样的自信，以至于她们仿佛建立了牢不可破的联盟，拒不同她们宣称要改造的权势网络系统沟通交流。

幸福与不幸，在那间属于自己的房子中细细体味，只要有了这一片创作的空间，她们的生存就有了价值，一切委屈与得失就有了承受的依据。

在女性与社会之间开辟一条从没有人走过的道路，是一个艰难的过程，在这条路上，默默地走着香港的钟玲、施叔青、陈宝珍。

一 钟玲的女性小说

钟玲，1945年生于重庆。1962年毕业于省立高雄女子中学。随即进入东海大学外语系读书。1966年大学毕业后到台湾大学外语研究所进修一年。1967年赴美国威斯康辛大学比较文学系留学，先后获硕士和博士学位。1972年应聘出任美国纽约州立大学比较文学及中文系副教授。翌年又兼该校中文部主任。1977年春与香港著名导演胡金铨结婚，迁居香港。任金铨电影公司制片及编剧。1980年兼任香港中文大学亚州课程部教职。1982年起任教于香港大学中文系。主要作品有：小说集《轮回》（1983年）、《美丽的错误》（1983年）等。

肯定女性的爱欲意志是女权主义向男权中心奋起反抗的立足点。一直以来，以男权为中心的传统文化就把女性划分为愚爱型与荡妇型，其实这是对女性形象的丑化。过去文学史上，无论是才子佳人完美结合的故事，还是少女被诱奸堕落的故事，都是从女性经济不能独立，必须依附男性这一社会现实引发出来的。随着女性经

济独立，社会地位的提高，女性的爱欲意志也应该被充分肯定，它作为健康生活的一部分，是应该不加任何附加条件的终极目的。

“我相信总有一天，它（指女权主义批评）会认识到我们的肉体特征不是命定，而是泉源。为了活得真正像个人，我们要求的不是对肉体的克制，……我们必须触及自己知识的有利基础，触及那谐美而深沉的躯体肌肤。[17]”钟玲的小说创作，就是值女性性意识的探索，层层揭开遮掩在女性身上的以牺牲女性肉体为代价的假风范，肯定根源于人类本性的情爱价值。陈炳良先生在研究钟玲的文章中，多次地提到了钟玲的性爱隐语，湖和山，田螺与棍子，是男性女性不同生理结构的象征[18]。“他是船，划我，黎我的大船，锐利的船身剖开我。”因此，情爱是钟玲小说的聚光点，她以此慢慢铺散开去，指出传统文化中的种种缺陷。

任何欲望的实现都必须经过别人可以接受的合理途径。钟玲那些不可磨灭地打上肉体印记的文本，实际上存在着丰厚的文化内容。女性在她们的性意识未曾觉醒前，男权中心的文化教育，在企图把她们变得更为贞洁之时，也给了她们一些错误知识，抹杀了她们的爱欲意识。《轮回》中“爱情，在死亡面前觉醒”的主题暗含了以生命、爱情为代价冲击传统教育缺陷的意义。当丘比特之箭向“我”射来时，“我”一个在二十世纪六十年代由一间保守女中进入一间教会大学的女孩子，“把自己当作是神圣不可侵犯的贞女”，筑起心灵的高墙，拒之于门外。直到那位异性求爱者带着无爱的缺憾过早地离开人世，方使“我”如梦初醒，心墙豁然崩塌。于是，生命的消亡与初恋的觉醒几乎同时俱来：“他的死，是我复活的触媒剂：我所忽略了的他生前的作为，在他过世后，都像一盏盏路灯似地点起，把我引向我一生中决定性的觉醒。”男权中心所造成的女性的心理缺

陷致使男性受到伤害，这极具讽刺意义的一笔，提醒我们在教育中建立两性之间心理沟通的桥梁是何等重要。

世上并无纯粹的不以语言的，社会的和文学的营造为媒体的人体表达方式。钟玲虽然要受制于文化，但依然勇敢地肯定情爱的价值。她的短篇小说《莺莺》，题材取自元稹的《莺莺传》，钟玲用女性的叙事观点，取代了元稹的男性观点，摈弃了“女人祸水”的陈词滥调，不仅写出了美丽的女性，也写出了美丽的男性。钟玲笔下的莺莺，品行端庄，不以离奇的衣着，妖冶的媚态，吸引男性注意，她虽是“沉鱼落雁”的美人却并不自恃，她看重的是自己不为世人所赏识的内在修养。在钟玲笔下，莺莺在爱情上表现出来的羞涩，胆怯和犹豫全都有了不能用故作扭妮来诠释的心理依据，她一步一顾盼是因为内心矛盾重重。在世风鄙俗的时日，美貌的女子要走出自己不同于别人的路，着实不易。莺莺与元稹接近的过程，要表现的毕竟是不同于背负着几千年古老的道德意识的普通中国女性的爱情观。

首先，她轻视形式主义的明媒正娶。看重爱情中的两情相悦。她爱元稹，她要求元稹回报的仅仅是同等的爱情。只要他“沉沦情海的程度不下于我”，那么元稹在诗中暗示的不能以婚姻为报的男欢女爱就无所谓了。在爱情中过于审慎会使自己失掉永世难忘的幸福。过于放纵。情也就不存在了。莺莺的越礼行为是以不同凡响的对不合理的传统反叛为基础的，钟玲写出了莺莺与“富家千金”和“倾国倾城”没有直接关系的只属于自身修养的人格高贵。如果元稹的《莺莺传》是一部带自传成份的传奇，那么那个曾献身给元稹，又被元稹的男性叙事观点弄得有点不堪的女子，就应当因着钟玲的这篇小说在九泉之下安息了。

其次，钟玲写出了元稹和莺莺恋爱背后深刻的伦理基础。莺莺在爱情上表现出来的犹豫包含了两点忧虑：一是对方是否真心爱自己，这关系到自己人格的是否受尊重，涉及个人对他人正当行为的知识。二是贞操观念，体现了个人对社会的责任。贞操的可贵，除了自然生理的原因，也有社会的原因——与其说是使爱情的纯洁有了保证，勿宁说是社会的要求，一个没有操守的社会必然充斥着酸风醋雨，爱恨情仇。正如莺莺在爱情上表现出来的犹豫是合理的，元稹处理感情的方式也是合理的。作为男人他有太多的社会责任。“他父祖都做官，母亲出身世族高门。”元稹自诩有出将入相之才，他为了前程，非娶高门女不能挤入最高的权力圈子。请不要以为这种行为是自私的，它带有明显的为社会服务的色彩。“为了达到真正高尚的美德，必须把道德塑造为一种强有力的调节本原。当一个人的良心保护着行为免受情绪波动时，我们可以称这个人为道德上善的或有德性的。比方说一个具有强烈自私冲动的人，当他根据良心的原则来支配他的行动时，我们要称他为有德性的；而且他做出的抵抗越大，我们认为他越有德性。”[19] 一头是崔莺莺，一头是未竟的事业。如果只为个人快乐，元稹当然选择莺莺，但儿女情长毕竟不是他的人生目的。元稹舍弃莺莺时一定表现出了最大的克制。确实没有什么比得上根植于自身利益之上的社会义务感更有利于社会本身了，这是做男人的好处，也是元稹吸引莺莺的地方。元稹对莺莺不能不始乱终弃。莺莺以爱情作为她的生存目的，元稹以事业作为他的生存目的，钟玲写出了特定社会条件下两个优秀人物的行为。他们通过书信传达了默契的爱情观，并且读懂了对方。倘若他们不结合，我们会因遗憾这世间少了一桩美丽的千古绝唱而顿足的。然而他们的行为也影响了他们的一生，元稹留给莺莺的是一生的挂

念，以后无论莺莺嫁给谁，在相夫教子之余，都会想起元稹。而莺莺留给元稹的是一生的回忆，“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”当他娶到了高门女之后，当他在宦海沉浮之际，当他完成了社会规定的角色之后，他会否想到只有那一片瑰玫色的爱情是属于自己的，因而对莺莺感激不已呢？这又是否他写下《莺莺传》的心理依据呢？

爱情与生命结伴而行，并且因死亡的衬托越发瑰丽，钟玲总是这样垫高情爱的价值。她的《还乡人》中未婚先孕的少女元美，连“死都要死得雅”，因为“对故乡，对陷她于绝境的男人，她仍有激荡的爱。”这里，作者悄悄地在“爱情”与“生命”之间划上了等号。完成了爱情的消失就意味着生命的死亡的象征。

爱情与生命息息相关，爱情也是性爱委婉曲折的表达方法。在女人不知道自己到底要什么的迷糊的爱情中，也镶嵌着本能的力量。《生死冤家》中秀秀对爱情的选择，冥冥之中就受着本能的主宰。郡王爱秀秀的美色，与秀秀爱崔宁的俊逸，厌恶郡王的又胖又丑一样，基于“优胜劣汰”的自然规律，有一种指责也没用的残酷。然而在那个等级尊卑壁垒深严的封建社会，率性的秀秀由着自己的性子去恋爱，触犯的就是那个社会铁一样的条规。这对于既是女人又是家奴的秀秀来说，命运尤其悲惨，秀秀被嫉恨交加的郡王打死是意料中的事。作品以美丽的爱情与阴鸷的制度相抗衡，写出了秀秀品格上的大胆与坚贞，并以私奔，死后变鬼也追随崔宁等一系列浓墨重彩控诉了封建制度对于人性的残害。同样的主题还表现在钟玲的小说《过山》中，南越王的宠妃姊艳与太子婴齐通奸，我们同样可以把它理解成对父子君臣秩序的蔑视。然而这篇小说却不象《生死冤家》那样充满了正义的，理直气壮的力量。姊艳与婴齐的结合是以一个个阴谋连串而成，以别的奴婢的生命作代价是他们得以结

合的关键，因此这篇小说也宣扬了现世罪孽来世报的思想。

“生命诚可贵，爱情价更高[18]”，培多裴的诗句隐隐地掩藏着丰厚的人生经验，暗合了钟玲的爱情娇贵，脆弱，易在生命中遗失的思想。《灰蒙蒙的爱河》写一位情窦初开的女中学生秦玉洁，在上学的路上接到“白马王子”递送的情书，却被同伴恶作剧地交给了国文老师（写信者正是这位老师的侄儿）。老师出乎意料之外竟没有发火，而是语调沉重地回忆起自己当年亲身参加“五四”运动的场景，使秦玉洁为自己的无知感到惭愧，她把滴上泪水的情书锁进抽屉。“五四”以来，中国女性就不倦寻求的爱情，并没有实至名归，人们修养的不到位，爱情就会与她失之交臂。同样，爱情也会被功利关系埋葬。《女诗人之死》中的欧阳洁秋，出国求学，在国外开放的性关系中，她如一株临水自照的水仙，自恋而又孤傲，她甚至不能为功利目的嫁出去，由于爱情无所附丽，她选择了自杀。人生难以预料的灾难，也对爱情构成了威胁。其中由于爱情的自私性、排它性和占有欲造成的人们间的撕杀就是其中一种，《车难》中玉儿为金公子报仇而殉身，《终点香港》中玉荷为嫁有情人而被杀，《大轮回》中法师为兄弟将失去童身而自戕，令人炫目的传奇色彩，不过是作者有意涂抹在外表的一层五颜六色的画料，而其内涵则无非都在重复着同一主题：爱情的脆弱，娇贵。

一开就落的爱情之树需要人们小心翼翼地培植，女人的无知是爱情的祸害，男人的粗暴也是爱情的祸害。《刺》和《望安》中那些受过男性伤害的女性，从此也不可能给男人们提供幸福，钟玲毫不留情地揭示出女性这一隐秘的心理。

十八世纪卢梭的伟大功绩在于把人的自然本性还原给人本身。康德从卢梭的著作中吸取养分，建立了他的伦理学体系，“在这个世

界上甚至这个世界之外，可以想象到的一切，除了一个善良意志之外，没有什么可以被无条件地称作善的。”[19]钟玲小说中对健康人性的渴求和西方浓厚的人文传统一脉相承，我们可以从卢梭、劳伦斯、毛姆等人的作品中找到踪迹。他们都无一例外地强调性爱对健康人性的意义，只是他们谈的是男性的经验，而钟玲写的是女性的经验。他们的性爱没有在我们的审美范围内沦为丑的恶的，乃是因为他们的行为贯穿着对对方的欣赏和对义务的尊重。不管他们合唱的声音如何的参差，旋律都清晰地人们在人们心中回响，那就是：“在这些灵魂里，道德感对所有感情达到了如此的控制，以致它可以放心大胆地把支配意志的事情交给爱好去管理，而决不会发生与它的命令相冲突的危险。因此，在一颗美丽的灵魂里，实际上不是这个或那个特殊行为是道德的，而是整个性格是道德的。”[20]

二 陈宝珍的女性小说

陈宝珍的小说典型的典型的女性小说，她写出了女性传统角色心理生理的沉重负担和在传统家庭中的劣势地位。就艺术风格而言，陈宝珍老实且率直，虽然生活在现代化的香港，她笔下的人物仍然被社会和传统束缚着、压迫着，没有获得解放。陈宝珍小说中的人物比较相似，是类的代表。而非具体的“这一个”[21]，陈宝珍不以塑造人物来加强主题表达，却写出带普遍性的人物际遇。而这些人又是某一类女性的代表，只要是那个群体的女性，都会切身地体会过陈宝珍小说中的人物所遇到的问题。陈宝珍笔下的女性大多数是知识妇女，她们都被破屑的家庭生活蚕食得体无完肤，以至于要时时为了自身的利益与环境作战，以保持自己的人格独立。

“陈宝珍这本小说集叫做《找房子》（1990年），我想不仅仅是由于其中一篇题为《找房子》，房子意象在《下班之后》、《故事》、《红色的小屋》、《望海》等篇也有寓意。”[22]陈宝珍小说集的名字很容易使我们联想到弗吉尼·吴尔芙的一本书，书名叫做《一间自己的房子》，自己的房子，对吴尔芙来说，既是现实的，物质的，又是象征的，精神的。找房子也就是寻找一个独立自主的创作空间。陈宝珍借鉴了吴尔芙的想法，表述的却是有更为广泛意义的内容，那就是女性在社会这个大舞台中，没有独立自主的生存空间的苦恼，以及寻找这种空间的艰难。

女性历来是背负沉重的角色。只有她们担负起维持人类繁衍这项枯燥的劳作，男人们才有可能创造出灿烂的人类文明。作为“第二性”[23]，女人的局限首先是生理上的，尽管她们希望和男人站在同一地平线上，“关心社会，认识祖国”一旦怀了孩子，她们的智慧和毅力就必须分一半到与自己生理上的痛苦和心理上的压力抗争上。陈宝珍小说《故事》就是一个这样的故事，青年人的理想，爱情的缠绵悱恻，冲淡不了求学日子里怀孕给生活带来的沉郁。而《下班之后》女主人公敬婆婆、干家务、哄小孩、等丈夫，一连串的细节描写则说明了“生活用的是多么细的一把磨子：千篇一律的沿着一个轨迹转，轻轻的，不知不觉的，一点一滴的，磨掉你的时间，你的精力，你的壮志。”女性生理上的特点，社会是以伦理的形式来确定的。一个好女人必须孝敬公婆、扶助丈夫，生养孩子，干好家务。倘若她想在社会上确立自己的形象——事业成功，名垂青史，那就是一种奢侈。陈宝珍小说中公公，婆婆、妈妈都千篇一律地主张女孩子不要读太多书，而先生的面孔则多几个，时而是恋爱中温情脉脉的绅士，时而是给沮丧女性力量的父兄，时而是只顾事业的

冷面人，偶尔也会变得凶神恶煞。丈夫们的角色在陈宝珍小说中只起村托作用。而陈宝珍小说中的女主人公，很不幸，是传统道德最不能容的知识女性，也就是那些想在社会上争一席之地的心高气傲的女子。

这些女子大多数是职业女性，她们要承受工作和家务的双重压力。家庭中传统角色的要求，把她们的个人爱好、事业追求视为多余。这种与男性角色较之的不平等，使她们觉得生活不尽人意。也许她们愿意忍辱负重，因为妻爱和母爱都出自女性本能，但假若忍辱负重变成一种强制性的要求，就会引起她们的不满。“一掬愤怒的火苗自胸中骤然跃出，慢慢延及那个渐渐惯于折叠自己的自己”。她们与环境的潜在矛盾是终究要爆发的。值得一提的是，主人公与环境的不协调作为一种格式，几乎贯穿了陈宝珍的全部作品，甚至扩展为焦虑的性格与麻木不仁的环境的不协调（《那树》）和冷漠的性格与危机四伏的环境的不协调（《酣梦》），陈宝珍小说中这种个性抗争的倾向，必然是环境所不能容忍的。抗争的结果必然是离开家庭，我们可以把《找房子》中姑姑离婚后的独身生活看成是嫂子家庭生活的最后结局，然而，读陈宝珍的小说，我们强烈地感觉到陈宝珍笔下的女性与传统角色抗争的拉锯战，已消耗了太多的能量，以至于她们已不再飘逸空灵，富于创造性。

陈宝珍笔下的女性生存形态是多种的：家庭妇女，离了婚的独身女人，婚外情人，然而，她们“也许我该好好的计划一下，寻找一间真正属于自己、适合自己的房子。”[24]的不落俗的走自己路的暗示，却因为没有强有力的理性内容来支持，而变成了纯粹的向往。一种无奈的宿命感始终伴随着她笔下人物的命运。

恋爱是美丽的，美丽的恋爱使女人盲目地走上了婚姻的红地毯。

婚后男女双方都把长长的空白留给了对方，在空白中男人们也许心骛八方、神游万仞，空穴来风将他们内心鼓荡起跳跃起新奇的火花，他们的灵感在空白中被召唤，他们有所背叛有所忠诚。然而女人们面对的却是繁琐的家务，唠叨的公婆。岁月消磨了她们的美貌和才智，她们已经没有享受下一场偶然而来的高尚优美纯粹神圣的婚外情的资本了。陈宝珍笔下因丈夫婚外情而离婚的女人，变成了别人婚外情的对象，然而，不知是自己内心的荒芜，还是对方内心的荒芜，他们那种基于本能的需要，都没有燃烧起熊熊的爱情火焰。她们怀着对异性既需要又厌恶的心情，完成对事业的创造。

陈宝珍小说个性解放和独立的呼声沿自“五四”以来的文学传统。历史告诉我们：社会变革的前夜道德会出现危机，文学家会先觉端倪。然而陈宝珍所表现的知识妇女在传统婚姻状态下的苦恼，背后潜藏的男女间的战争，却是带根本性的，要男人让步，还是要女人调节，至今还是难以定夺的伦理公案。

三 施叔青的女性小说

1945年出生于台湾西部靠海的古城鹿港。淡江文理学院毕业后，与美国学者结婚，1970年同赴美国波士顿半年，后转赴纽约，入纽约市立大学杭特学院攻读戏剧系，两年后获戏剧硕士学位。1978年因丈夫任职美国银行香港分行，全家迁居香港。施叔青受聘于香港艺术中心，任亚洲表演节目策划主任。主要作品有《甘地传》（1965年）、《杜立德医生》（1965年）。短篇小说集《约伯的来裔》（1967年）、《拾掇那些日子》（1970年）、《常满姨的一日》（1977年）、《倒放的大梯》（1983年）、《完美的丈夫》（1985年）。长篇小说《牛铃

声响》(1975年)、《琉璃瓦》(1976年);到香港后写了一系列的《香港故事》有《台湾王》、《愫细怨》、《票房》、《情探》、《窑变》、《冤》、《一夜游》等。

施叔青的小说,以爱情、婚姻、家庭为主要观照对象,并侧重写它们的缺陷,揭示女性不能不依赖家庭,但又感到以男性为中心的家庭不完美的矛盾心理。在对家庭生活充满困惑的同时,施叔青大胆地展现了婚外恋的心理,从而对现有的道德提出了质疑。

施叔青的小说虽然大多用全知全能的叙事观点来叙事,但她小说的结构却是随着主人公的心理活动而转移的。她极少采用单线性的时间顺序,往往在主人公立足的时间、空间,通过主人公的心理活动插入另一个时间、空间,在全知全能的叙事方式之中,主人公的视角、心理占了很大的比重,因此,那种时间、空间的跳跃便很像是“意识流”表现技巧的借鉴。

由于施叔青侧重心理活动的展现,她对人生的经验也得以通过主人公的心理活动来倾诉,一种女性的、自省的、想象的成份,使她的小说不仅逼真地写出了女性的心理,也带有浓重的女性特点。

施叔青运用艺术技巧的目的,不是为了创造完美无缺的艺术世界。也不是为了通过浓缩的情节告诉读者,自己理解中的世界是个什么样子,她反映的是现代女性的喜怒哀乐。一种自顾自的倾诉,使她的小说获得实录的意义,并给人们提供了社会学方面的研究价值。

施叔青的小说建立在女性的经验和视野之上,所谓女性的经验和视野,亦即女性在其社会类型并没有得以充分展现,只是作为自然类型和家庭类型而被社会承认时,造成的有局限的经验和视野。施叔青写得好的小说是那些反映女性生活的小说,而不是观照其它

社会问题的小说。在漫长的历史时期里。男性作为社会的主要力量创造了人类的文明，而女性的历史境遇、社会地位的变化与社会形态的演进并无直接关系。她们被困在家庭的小圈子里，无论阶级地位的高低，都是男性的附属物。这种构成社会现存状态的男女关系，造成了女性特定的精神状态——男人和家庭是她们幸福与前途的保障，因而也成了她们意识中不能摆脱的沉重的负担。她们为之爱和恨，为之焦虑，也为之愤懑。施叔青以她特有的敏感和才能，以小说的形式，表现了当代女性的这种可悲可叹的群体意识。

施叔青无疑属于当代社会中生活得较优越的女性群体中的一员，她了解她的同类，并试图通过小说的形式去观照她们。这些女性，平等的教育和广泛参加社会活动，使她们的生活发生了很大的变化。她们不仅自觉认识到养育后代的社会义务，而且加强了发展独立人格的自我意识。精神的发展，迫切要求情感生活与精神生活的统一。使她们面对发展不均衡的社会产生了种种的困惑：平等的社会生活突出了女性在夫权家庭中的从属地位。在家庭生活中，不管精神境界怎样低劣的男子，照样可以对妻子行使丈夫的权力，造成了妇女在精神人格上的分裂，一场精神上的秘密战不可避免地在家庭内部展开。这些秘密战，归根结底是两人不同的文化背景和社会角色之间的战役，其收场视两人的妥协或对抗而定。一些妇女从糟糕的家庭生活游离出来以后。深藏于她们天性中的对男性的渴望得不到社会的承认，又造成了她们精神上的痛苦。如果说女性的性格是一种文化的产物的话，那么，在社会发展不均衡的情况下，如何寻找更人道的生活途径，女性在其精神发生变化之后对社会以及对男性应该承担什么样的责任，如何在自省与为他之间重获人与人之间的和谐等等，就是当今重大的社会问题。施叔青记录了我们这

个男女社会地位发生变化的时代女性特有的困惑，写出了不仅是男人和女人，而且是人与人沟通的努力和艰难。

施叔青用放大镜透视的是人类最典型的人与人之间的关系——男女关系。这里不仅包含了女性地位发生变化的种种问题，也包含了文化的差异，社会角色的差异所造成的种种矛盾。

拯救社会的责任不可能独自由男性或女性来承担。男女双方是否应该更多地倾听对方的声音，更多地接受对方的熏陶。

作为社会的个体，人的一切角色与训练都是为了创造社会的和谐。人类的文明受到了一种特殊的社会组织的限制——这就是包括父母、子女在内的小家庭。家庭在以往的时代里，担负了传播人类文化的重要作用：每个人在幼年时期所感受到的心理印象对他们日后的生活有其重要的意义，能够预定某种社会关系的形成，造成一个人在传统、艺术、思想、宗教等领域的感受力和创造力。

施叔青笔下人物有六十年代的台湾少女，七十年代的留美女大学生，八十年代香港上流社会的形形色色的妇女。这些女性全是被老式或半改良但中国传统味仍很浓的家庭铸造出来的。她们父母的生活方式给他们树立了榜样。她们在家庭里所感受到的热情、偏爱和冲突形成了她们待人处世的恒久态度。这些态度一部分留存在记忆里，一部分沉在无意识里面，能够影响她们以后的社会生活。

中国旧式的家庭是那种老少尊卑相当严格的几代同堂的家庭。妇女在这种家庭里，以忠贞、服从、缄默、贤良、不问世事为美德。然而，当今平等的教育和广泛参加社会活动使原来“无才”的女子获得了和男人相当的智力和能力。她们的出色对照出了某些男子的平庸。尤其是那些品德低劣的男子，女性更不愿受他们的奴役。社会允许女性就业，为女性离开家庭，过不依附于男子的生活提供了

条件[26]。独立人格的觉醒，使女子在家庭里敢于和男子抗衡。旧有的家庭和谐被破坏了。施叔青笔下就有许多这样的走出家庭的女子。《常满姨的一日》里那个因丈夫和土娼同居而离开家庭，到洋人家里帮佣的常满姨。《后街》里那个不甘心随便嫁人，为了见识更广阔的世界而到美国留学的朱勤。以及《“完美”的丈夫》里那个不愿在家庭里过人格沦丧的生活而要求离婚的李慷，等等。然而，个人生活的不幸。并没有打消她们潜藏在意识深处的对家的温馨的记忆。那是一种传统的文化心理。最典型的例子是施叔青十七岁时发表的那篇小说《壁虎》：母亲的早亡，使“我”依恋大哥。对大哥婚姻的厌恶，又使“我”对生“我”养“我”的家产生了失望。于是早早嫁人。过上了“前所不耻的那种生活”。这种从否定家庭始，到重返家庭的荒谬逻辑，正说明了“家”在女性心中占了多么重要的位置。那个窥伺了西方上流社会，却又不改中华民族的劣根性的常满姨，可以一方面斤斤计较，处处和主人争平等，另一方面又因沾了上流社会的一点光而满天满地地向自己的同胞炫耀，可以十分迷信，可以满脑情欲，又极度地蔑视人的自然本性。但她在潜意识里，还是妻性母性的。她渴望和海员坤生过正常的小家庭生活而不能得，便到留学生钟星辉那里去寻找补偿，无偿地为他打理家务，也想陪他上床。她的命运不可能不是悲剧性的。钟星辉对这个愚昧的常满姨避之唯恐不及。那个有清晰的人格独立意识的知识女性朱勤也没有摆脱对“家”的渴望。她错过了一次又一次的结婚机会，却强烈地爱上了一个有妇之夫，也获得了这个有妇之夫的爱情。然而，这还是不够的。她需要的是一个家。她为之奋斗，不惜与自己的情人产生冲突。

渴望男性，却又不能在“家”的问题上与男性达成协调。同样

使女性的人格受到挫折，表面上是让人侧目的没有正常性生活的“老处女”，实质上“比一个娼妓好不到哪里去”的生活使朱勤几乎神经分裂。

一夫一妻制虽然在形式上迎合了两性关系的内在逻辑，但它是建立在夫权制度下的。妇女要在这样的家庭中获得稳定的生存位置，维持这种家庭形式上的不受破坏，她们就必须克制容忍，委曲求全。在《“完美”的丈夫》这篇小说里，施叔青展示了“夫权”婚姻下女性的屈辱地位。李愫这个生长在乡下农家的“女状元”，一个偶然的机，被普林斯敦大学的化学博士萧看中了。因她“高挑细瘦的身材和在乡下晒过很多阳光的皮肤，还有她唇边的那一颗痣”萧便认为她是自己理想中的妻子。李愫就这样嫁给了萧这位上海阔少最小的公子。获得社会的承认，是男子的生活目的，维持家庭的生存又是丈夫的义务。萧认为妻子以他为中心是天经地义的。然而过不惯上流社会生活的李愫却觉得带着假面具去生活最受罪。“我白天当你的老妈子，让你带出去展览，像只色彩鲜艳的鹦鹉，只差不会说人话。晚上在床上，我又是你不花钱的娼妓。”这样的人格沦丧更是李愫所不能忍受的。为此她宁愿放弃家庭。

婚姻中女性的不幸，也导致了男人的不幸。这是一种相反相成的关系。在家庭生活中受了妻子气的萧，只能到情妇那里去寻找慰藉，以往娼妓是男性家庭生活的补充，是男性的享乐工具，也是精神享受的奢侈品，然而当代社会道德的制约却使人们唾弃这种标志着人类耻辱的行为。一般受过文明熏陶的男子都会以嫖娼为耻。但情妇就不同了，感情上的相互需要常常使男女双方不能适可而止。有独立人格的情妇当然可以向情夫要求更多。于是在家庭与感情之间，男性往往会两面受敌。在这种情况下，男性又面临着道德选择

的两难。倘若家庭生活能使男性满足，他们是不愿牺牲道德去冒险的。事实上家庭生活的不幸不仅会导致感情上的损失，更多的是导致男子荣誉上的损失和事业上的损失。《“完美”的丈夫》和《后街》就是最好的说明。

在施叔青的小说里，即使不是建立在夫权上的一夫一妻制，男女之间的沟通同样是困难的。男女双方的结合从某种意义上来说是两种不同的文化背景的结合。一种文化与另一种文化的碰撞与交融，在婚姻中，是以一方的压抑与另一方的伸张来实现的，压抑的一方同样会感到人格的坐败。这种情形也可能是交替出现的。《困》这篇小说就写到了这种状况。王溪山和叶洽是一对希望沟通的夫妻，他们努力的情形令人失望。王溪山五岁的时候向母亲表达自己的感情，受到了母亲的惩罚。从此他以表达感情为耻。婚后他对妻子非常冷漠。妻子初到美国，王溪山让她自己去摸去闯。受了很多委屈。当他知道妻子的痛苦后，又把妻子当成自己的研究对象，时时处处察言观色，读妻子看过的书，看妻子要看的画，结果弄得妻子很尴尬，自己也很累。没有误解的对话必须有相同的文化背景，对别人过往心理创伤所造成的缺点可以原谅、宽容，但这并非默契的沟通。认识这一点，我们就不会对那种精神和感情上的统一的理想状态抱太大的希望。沟通是人们在一种文化背景下长期相处的结果，我们不能把结果当成没有过程的开始。

造成男女双方不能在精神和感情统一中获得真正爱情的原因是多方面的，出身不同的阶级，接受不同的文化教育，生长在不同的地方，信仰不同，经历不同，职业不同，爱好不同，理想不同，价值观不同等等。那种一举手一投足就知道对方要干什么的和谐，在以一见钟情为起点的婚姻中是少之又少的。实际上，有多少震撼心

灵的爱情不是产生于一见钟情，而是起源于已经麻木了的长久的厮守的呢？难怪施叔青在《困》这篇小说中。通过教授的口说出了对婚姻的失望：“仓促的婚姻总是不幸福的。比如象战乱的时候，男女都缺乏安全感，心慌，随便抓个人胡乱结婚，逃难时，两人相依为命，等到生活安定下来，才开始意识到问题的存在。”“不过，寂寞的人常常做出愚蠢的事。”

西蒙娜·德·波伏瓦说：“照此看来，婚姻并不总建筑在爱情的基础上，弗洛伊德说‘丈夫最多不过是情人的替身，并不是情人本身。’这种婚姻和爱情的分离，决不是偶然发生的事，它正是婚姻制度本质的反映。婚姻的目的是使男女双方在经济上和性的方面结合为社会利益服务，而不是保证个人的幸福。[25]”施叔青在对婚姻表示失望的同时，也写出了一些男女双方结合的理想状态。《窑变》便是一例，方月和姚茫都有一个不理想的家。方月的丈夫来香港后，“无论白天夜晚，完完全全地被他的工作所占有。”而姚茫早已和他太太分居。方月为姚茫雍容大雅、深藏若虚、举致笃定的气质所倾倒，自愿当了他的情妇。他们的结合是两个独立的人彼此同意的自由结合，既无经济上的要求，又无霸占对方的野心。他们集爱人和朋友于一身，但并不把对方当作生活的唯一理由。他们合作奋斗、寻求欢乐、建立信任、发展爱好、互相合作，互相成为给予对方快乐、财富和人生力量的最为丰富的源泉。在这种关系里，双方的节制和体谅都是重要的。倘若没有高超的修养和智慧，这种仿佛走在平衡木上的爱情是不能维持的。

受过西方文化熏陶的施叔青，也许在婚姻中更强调个人主义的方面，而不是相互妥协、忍让的方面，因此在她的小说中取尊重人的个性，独立人格为最高价值。在《悽细怨》这篇小说中，妻子悽

细尊重丈夫狄克到香港后由于对香港社会的失望而找回自己的同胞做情人的事实，搬出来独居。她有令人羡慕的职业，也很懂得享受，但却找不到知音。相互的需要使她和商人洪俊光腻在一起。她无意进入洪俊兴的生活圈，只是希望改变洪俊兴来适应自己。对于洪俊兴，慊细是另外一种新奇的雅致的生活，他当然不会放弃。他们的关系就此维持、发展。然而，在洪俊兴的怂恿下，慊细变得越发庸懒、猖狂、泼辣。

《窑变》这篇小说的结尾，也表现了实现独立人格的理想。当方月的旧情人已经取得了成就的何寒天重新出现时，唤起了方月对于过往的写作的热情，她决定离开姚茫给予她的温馨的生活，过一种以实现理想为目标的生活。

施叔青的小说创作，个体经验的积极参与使她关注的主题相当独特。她以直面内心的勇敢，告诉读者，女人在蜕变。旧式婚姻关系的解体，会带来新的社会问题，这些社会问题需要所有人重视关注，她以自己的迷惘叩问社会，新型男女关系的出路在哪里，她仰天长叹希望新伦理的到来，她记录了当代女性生活的激奋与忧伤。

第三节 从社会批判到社会认同

从大凡在中国受过教育的人回到香港，都会感到那种思想观念上存在的极大落差。七十年代初从中国内地到香港的作家，虽然经历了文化大革命，看到了中国因政治制度不完善，造成的种种不幸，但他们的思想基本上是经经济平等，人格平等，精神第一的产物。这

批在海外出生，回中国内地受教育，又返回香港的作家，离开了原来熟悉的环境，进入到一个完全陌生的环境中，生活发生了根本性的变化，随之而来的是两种不同的人生观，价值观，道德观及文化心理的撞击和振荡。他们首先经历的是失落，理想的失落、精神和情感的失落，事业和信念的失落。继而，他们会在失落中寻找，重新建立新的人伦关系和道德观念。求生的欲望在资本主义社会的重压下变得异常艰难，他们因愤恨而有所批判，揭露“花花世界”现代文明掩盖下的阴暗面，人际关系的拜金主义倾向和平等，尊重的沦丧。

他们无数次徘徊在委曲求全，还是保持自己人格尊严的两难选择中，当他们委曲求全时，难免会因为人格受挫内心痛苦，当他们昂然挺立之时，又会因利益的失去而懊悔。这种两难，变成了一种显意识，表现在作品中，就是伸张人格的主题和顺从生活的宿命意识。

渐渐地，他们习惯了新的生活，因为政治历程的坎坷，他们似乎对政治也不大感兴趣。他们舍弃了“文以载道”的观念，更多地注重纯粹人性的描写，发现除了品德之外，仍有许多东西可以造成人们间的幸。他们苦苦地思索那样一些东西，将视角调入人们的内心，观察那一个深不见底的黑洞，这一发现，使他们的作品因别有洞天而价值倍增。

这批作家的早期作品，都带着中国内地当代文学的明显特色，主人公充满正义感，在男女关系上洁身自爱，对不公平现象嫉恶如仇。在情节安排上，他们总能化险为夷，邪不胜正。他们的中期作品，大都描写香港社会的种种不平，揭露人们间的见利忘义。他们的后期作品，都有现代主义的特点，把人们间的心理角逐放在了第

一位，以冷静、超脱、旁观者的身份，叙述社会的丑恶现象。从看不贯到习以为常，这些作家在精神上经历了痛苦的脱胎换骨，他们的作品也从强烈的批判，变成了对人性的探讨。

由于受中原文化的影响，这批作家一直就把文学当成严肃的事业，他们借鉴现代主义的表现手法，对抗流行文学的媚俗倾向，在创作上表现出非凡的才能。

一 东瑞的现实主义小说

东瑞，原名黄东涛，1945年5月出生于印度尼西亚加里曼丹岛三马林达市。1952年至1960年，先后在三马林达、雅加达和巴诚读小学和中学，在南洋生活了十五年。新中国成立不久，他随父亲回福建读书，1969年毕业于泉州华侨大学中文系。1972年移居香港。当过书店推销员，玩具厂的装配工，印染厂的印花工，酒楼的伙计，夜总会的清洁工。为了多挣一些钱，还到木头行扛木头，跟运货车做苦力。1980年受聘于香港三联书店，在该店属下的《读者良友》杂志当编辑，从此有了较为安定的工作。东瑞的主要小说有：长篇小说《玛依莎河畔的少女》（1976年）、《天涯游缘》（1983年）、《出洋前后》（1979年）、《天堂与梦》（1977年）、《京都秋梦》（1985年）、《铁蹄人生》，短篇小说集《彩色的梦》（1977年）、《周末良夜》（1977年）、《少女的一吻》（1983年）讽刺幻想小说《透视者》（1983年）、文艺小说《知音》（1983年）等。东瑞的小说表现出对宿命的抗拒。

东瑞的生活坎坷多于坦途，因此作品也有一种痛定思痛的冷峻风格。他的《出洋前后》记录了华侨生活的艰辛，力透纸背的愤懑，

是对“文革”把华侨通通看成是国民党特务的极左观念有力的控诉。作品时间跨度很长，从二十年代写起，那时候，中国正处在大动荡时期。战乱纷起，旱涝连年，水深火热，民不聊生。小说中的主角是个破落的农民青年。他的一家，胞妹被鬻，父亲病亡，母亲患疾，负债累累，被迫离乡出走。先是到厦门，厦门在当时成了“洋人天下”，谋生不易。于是他毅然伙同乡亲，伴随人流出洋闯荡。从他踏上远洋大轮那一刻起，不幸和苦难即如影随形地跟着他，险些连性命也丧失了。作品记录了昔日华侨出洋的惨痛事迹，反映了华侨和当地人民的深切友谊，描写了华侨青年朴素深挚的爱情。由于是上一代华侨的事迹，有时间上的距离，作者的想象赋予了作品传奇色彩[26]。

父辈的经历是惨痛的，年青一代华侨的经历也颇不顺利。正如东瑞自己所说“身为华侨一分子，我们的祖父辈，年轻时候，便手拎一个破藤箱乘着大轮或舢舨，漂泊异乡，历尽人生苦难，轮到我们这一代，在他邦土生土长，而后返国求学，又再度来到花花世界、繁华之都——香港。几种社会我们都生活过，算是另一种‘人生漂泊’。……虽然没有艾芜式的爬山越岭，餐风露宿，却也够惊心动魄，充满了人生的惊涛骇浪。”东瑞到香港不久所写的香港题材小说，隐隐让人感到，作者常常出奇不意地受到的心灵伤害。《周末良夜》这部短篇小说集，爱情已不高洁。女主人公开始受到物质的利诱，虽然有少数人还持“饿死事小，失节事大”的贞操观念，但更多的人是弃穷男友，奔富老板。小说中生活在社会底层的人受到了生活挫折后，得不到社会的关怀，往往以暴易暴，与社会俗流同流合污。“不断地在生活的惊涛骇浪里翻滚，在人海中挣扎。”是一种无可避免的生存状态。

东瑞在他的短篇小说集《香港一角》里，惊异于香港社会金钱对人的操纵。有人为了钱，替别人死（《替身》）；有人为了钱，遗弃老人（《老人与狗》）；有人为了钱，染上了赌癖（《系在狗腿上的人》）；有人为了钱，巧夺别人的劳动成果（《彩色的梦》）。总之拜金主义已经摧毁了一切人情、尊严。

东瑞是个关注女性问题的作家，他的作品很多都以女性为主角，对女性问题发言。《夜来风雨声》是一本关于女性的小说，它以女性的视角观照女性所关心的问题——爱情、婚姻、家庭。小说以三个女性各自的遭遇说明了完美状态的不存在。君仪因择偶不慎，婚姻不幸。茱丽不切实际的爱情幻想使她在一夜情之后依然独身。瑛瑛过于现实的生活态度，使她差点错失了真正的爱情。三个女性的生活都有缺陷，但正如现实生活那样并非完全不美好。性格决定命运，温柔便容易懦弱，富于幻想便会不切实际，过于审慎便会错过幸福。《珠婚情》同样是探讨爱情和婚姻的小说，作者在不兴结婚，实行同居，“女仔的第一夜不再值钱”的世风下，塑造了一个纯朴的女工福贞嫂的形象。她新婚便和出外打工的丈夫分开，一等就是四十年，这期间她洁身自爱，抵住了各种骚扰，直到丈夫回来，重新团圆。作者塑造这个温柔而坚强的纯情婆，似乎是为了让所有性放纵的人羞愧。东瑞的中期作品有追求可读性，娱乐性的迹象，情欲的描写很符合大众化的口味，曲折的情节很能吸引读者。

面对拜金主义和物质主义的社会，东瑞企图透过现象看本质，把触角深入到人物心理的层面上。东瑞的后期的作品热衷于写人物心理上的角逐。以爱情，或情欲为情节，展开物欲与人性的较量。《夜夜欢歌》、《人海泉雌》、《白领丽人》都是很好的例子。物质作为生命的载体必不可少，生活的价值，意义首先在实实在在的生存

之中。然而仅仅追求物质，人必然庸俗。而且人的心理是那样一个不能满足的过程，当人们牺牲尊严，把自己当成物质去满足别人的欲望之时，他就已经潜伏了用旧之后，被别人抛弃的危机。《夜夜欢歌》里的女主角余莎莎就是这样在卖艺又卖身下走红的。一旦成名，老板们又利用她的“名气”赚钱，同时自己又玩“名气”，以提高身价。男歌星更惨，李亮成名后，成为富家太太追逐的对象，以至沦为贵夫人们发泄情欲的工具，终因私生活太滥被毁容。《人海泉雌》写金钱对人性的异化，而良心和爱情则使人性复元。杨海娜以贩卖人口为生，纵横商海使她强悍、泼辣，没有了女性的温柔，也没有了爱情的欲求。是李文胜对她的爱慕和追求，唤醒了她的女性意识，从被她卖的少女的不幸命运中她良心发现，决心弃恶从良，并以挽救不幸少女出火坑，刷新自己的面孔。《白领丽人》紧紧抓住爱情这条线，把它当成抵抗物欲的武器。沈梅是那样一个骄傲而不屈的女性，她的才干并不适合坐在灯饰商店柜台边做收银员。她也想人往高处走，换一个生活环境，她在等待机会，恰巧就遇上想包二奶的暴发户洪森，洪森是个恃财玩弄女性的高手，为得到沈梅，他费尽了心机，包括提供很好的物质条件。但沈梅终不屈服，她以自己的坚强不屈，打败了洪森的情欲。东瑞对人们间的心理较量了如指掌，用一些意志薄弱的女性和贪财献身的女性被洪森玩厌抛弃来衬托，写洪森对沈梅爱情越得不到越想得到的心理。而支持沈梅不败的，正是那种不贪富嫌贫的爱情观。《贝莹十五岁那年》同样有细致的爱情心理描写，贝莹和她的男友纯洁的爱情与她父亲和情妇以钱为目的的恋情形成了对照，父亲是个有教养的大亨，情妇是个贪钱的过气明星，她与父亲姘居是为了得到父亲的钱财，而她自己为快乐，也在外面养男人。

人生本是一个过程，人从母胎分娩出来，便立刻被赋予至美的未来设想，仿佛前面的人生路漫长而鲜亮。但在跨过童年少年无忧无虑的瞬间之后，人生拼搏的负担和压力便很快使人的童年梦雕零失落，接踵而来的是人成熟期持家立业的苦旅，一但苦旅的尽头在望，人生的句号就在无意间被命运之神打上了。这是人生的宿命。无论贫穷还是富有，无论男人还是女人，都必须经过这相似的人生旅程，东瑞显然深知这一点。然而，他写人生宿命的目的，主要在于揭示他在香港生态环境下所亲身感触到的“活着不容易”的现实。并对宿命进行反思和批判。活着确实不易，但必须好好地活着，活得像个人样，是东瑞的人生观，也是他的创作表达的主题。1992年东瑞创作了长篇小说《暗角》，以勤奋、正派的业余作家王一心为主人公，衬以吃喝玩乐，招摇撞骗，沽名钓誉的马索，以表达作者“如果说，在地铁下陷中，王一心是肉体死亡，而精神不灭的话，那么，马索则是在地铁还未下陷时，其肉体未死，而灵魂早已腐烂发臭。”[28]的观念。东瑞后期的小说一改他过去用通俗的形式，描写小说的方法，引入了具有现代主义倾向的非通俗的写作形式。

二 陶然的现实主义小说

陶然，原名涂乃贤，广东蕉岭县人，1943年九月出生于印度尼西亚万隆市。十六岁回国，毕业于北京师范大学中文系。1973年秋到香港，主要作品有《追寻》（1979年）、《平安夜》（1987年）、《旋转舞台》（1986年）、《与你同行》（1994年）、《表错情》（1990年）、《蜜月》（1988年）、《红颜》（1995年）。他的作品正视人们无法逾越的心灵鸿沟。

陶然初到香港的时候，带着中国内地文化所培养的特殊视角来观察香港社会，没有想到弱肉强食会残忍到如此程度。不平则鸣，他以“天地英雄气千秋”的气概对香港社会做出了剧烈的批判。

陶然的早期作品以极其强烈的不忿揭露香港社会的黑暗面——人情纸薄、世态炎凉。《冬应征》、《夹缝中》、《债》、《飘》、《在街边摆棋的年轻人》、《分手》、《面对面》、《网》、《隔》、《海的子民》、《戏》、《推》等短篇小说全是这类作品。已成大明星的人不认过去的老同学，生怕他们因为穷连累了自己。用了别人的东西不给钱。骗子对女明星骗财骗色。女子遭人强奸没人管。海盗横行抢劫。女明星为了窜红上了导演的床，商场上的奸诈狡骗等。陶然实录了香港社会这些令人触目惊心的事实。最令人侧目的是《蜜月》这篇小说，因为没有钱，借了高利贷，新婚夫妇田宝杰和汪燕玲要当众为人做“春宫”表演，这样的“蜜月”该有多么可怕和残酷。

香港社会没有温馨的人际关系，在拜金主义的支配下，同情心已经腐烂，人性已经扭曲，人们对险恶的人性习以为常。平安夜女人遭打劫，丢失了丈夫送她的结婚钻戒，丈夫不同情她，还疑心她在外偷情（《平安夜》）。一个单身男人爱上了朋友介绍的女人，不料，这女人和他的朋友合伙骗走了他的全部钱财（《邂逅》）。一个女歌星为了赢回了钱财和荣誉，出卖色相，结果连爱情也失去了（《今天不回家》）。一个丢面子的警察，因烦躁和误解，杀死了一个手无寸铁的平民（《射击》）。这种因心理差异造成的人与人之间的矛盾，在《视角》这篇小说中表现得更为鲜明。陶然渐渐从不平则鸣的义愤转向了对资本主义本质的探讨，拜金主义的社会必然造成人与人之间关系的分崩离析。作品由三组内心独白组成，开头是杀人犯叙述自己之所以杀人的过程：他为了爱情而炒金，结果金价狂泻，他

成了穷光蛋。他看见老婆和别人在一起以为他们偷情，开枪把那男人杀了，第二节是他老婆的内心独白，她对爱情忠贞不二，看见丈夫为钱烦恼，决定帮他，又为了减轻他的心理负担没有说出借钱的事实，造成了丈夫的误解。第三节是那被杀男子的心理独白：他不能明白好朋友为什么要杀他，作品中的三个人物没有一个有品德问题，对爱情、友情同样坚贞，但悲剧终究发生了，该指责的似乎是那不好的经济状态。

从新移民渐渐变成老居民，陶然对资本主义社会也有了更为深刻的认识。香港既非天堂，也非地狱，是人间。既然是人间，“自有黑暗的一面，也有光明的一面；令人感叹的事固然司空见惯，但叫人欢欣鼓舞的东西也日日可见。”《追寻》就是一部既写香港的阴暗面，也写香港光明面的长篇小说。《追寻》是一个多角恋的故事。开头是两男一女的爱情纠葛，两个男人一个风流倜傥，能言善辩，在爱情上百战百胜；另一个憨厚老实，腼腆害羞，在爱情上却步不前。前一男子自然是爱情的赢家，后一个男子只尝过单思之苦。然而，前一个男子因太有吸引力，很快又变成了老板娘猎艳的对象。一个新的二女一男的爱情纠葛又重新展开。那男子周旋老板娘和女友之间很是自得，不料，险情出现，老板娘之子发现奸情，以睡他女友为代价才肯保守秘密，那男子为保住自己的利益，出卖女友。一个娇娇贵贵的弱女子命运从此一落千丈，变成了随便遭人践踏的残花败柳，最后自杀收场。而那出卖灵魂的男子也堕落为经营色情业，残害少女的帮凶。和这男子不同，老实的男人虽然在工作 and 爱情上受过挫折，但在朋友的帮助下，他终于重新找到了一份理想的职业，真正获得了称心的女友。从情节上看，这是一部典型的爱情小说，但作品却没有一般爱情小说的缠绵悱恻，倒更多的是读后让人不寒

而栗的冷峻。究其原因是作者不专注爱情事件本身，他更在意的是事件背后那不以人们意志为转移的规律——男人爱美丽的女人，也爱钱财，一旦让他们在女人与钱财之间选择，他必然抛弃前者而取后者。女人如果命运不好，攀上这类男人，倒霉便是必然的。作品以人的欲望为基础，揭示了资本主义社会冷酷的人际关系。

陶然的作品在批判香港这一糜烂的社会之时，显示了中国内地文化培养出来的纯洁和阳刚，这种美构成了陶然作品的艺术风格。他笔下的人物虽然老土，不穿名牌，不知道“印度神油”是什么，然而比那些滑头的香港仔更有一份不畏强暴的凛然之气。他们不愿意被人欺负，不平则鸣，谁对他们不敬，他们就还以颜色。《人间》和《相逢在天涯》都是这样的作品。《人间》这篇小说，以一个纯朴的中国内地人为视角，观察香港社会，看出八十年代中期，香港社会的人情世态。香港人聪明而实际，知道中国内地仔的父母在美国，便趋之若鹜，他们给你好处，套你近乎，全是有目的的，为了在你身上获得好处。他们在男女关系上也很开放，视有众多的追求者为荣，甚至临时搭当为恋爱伴侣也无所谓。他们过一切中西节日，为图快乐，今朝有酒今朝醉。陶然把香港人那种无根的客居心态表现得很准确。也通过香港人的是是非非，反衬出中国内地人摔不掉的文化烙印——严肃的恋爱观念，以及为人处世的厚道、诚实。《相逢在天涯》更是深入香港的下层，通过企业内部的非法经营，揭露人际关系上的尔虞我诈，以及老板的刻薄。作品以一个从中国内地来的人为叙事者，他憨厚、老实、有点事不关己的叙事态度，更增加了作品的幽默以及事态的啼笑皆非。

越到后期，陶然对香港社会的认识越透彻，长篇小说《一样的天空》道出了在风诡云谲、变幻莫测的工商业社会，人们的生存困

境。正如吴义勤评介这部小说时说：“我们发现，矗立在小说世界中的商业语境是一个价值观念崩塌了的语境，商业主义的游戏规则是它遵循的基本法律，而金钱和机遇则是它的核心语码。金钱是这个商业世界的统治语汇，它主宰了商业人生的全部风景。这里，文化被扼杀了，‘能赚钱就是英雄好汉，文化拿它干什么’，亲情被泯灭了，陈瑞兴自认‘我纵横商场做生意时有一个坚守的原则便是六亲不认。’人性被扭曲了，在商场上吹牛不用眨眼，不会脸红……我不吃人家，人家必定会吃我，既然没有调和余地，我宁可当虎狼，也决不做羔羊。道德被篡改了，没有是非，没有善恶，也没有了品质和信念，合理的变得荒诞，而荒诞却越发合理。于是‘清高’和‘志气’显得抽象、空洞，而‘虚伪’和‘残酷’则显得意义非凡，诚如方玫所言：‘人是需要某些适应生存的手法，而某些虚伪，我想便正可使自己不陷于被动甚至被猎获的危险。金钱的力量是如此巨大，整个世界事实上已为之黯然失色。[29]’在这篇小说中，陶然通过王承澜和陈瑞兴的友谊变迁，指出友谊在商业社会里的走投无路。通过陈瑞兴和美若的爱情病变展示了金钱腐蚀性的一面。小说采用第一人称为主的视点，同时也插入第三人称视点，不仅造成了小说叙述上的变幻之美，也克服了第一人称无法进入他人内心的叙事局限，使这部小说本质上和那些以感性描写刺激读者猎奇心理的小说区别了开来。

在深刻理解香港社会的同时，陶然也把自己的写作触角伸向中国内地，以对历史和现实的双重追问，把商业社会中的生存个体在心灵深处对青春情感的缅怀、对精神生活的渴求刻画得淋漓尽致。《与你同行》向我们展示的是一个大时代里，一群小人物的人生命运。既有特定政治背景下人被强行扭曲、异化的痛苦，也有商业社

会中金钱主宰一切亲情、人性泯灭的悲剧。正如吴义勤在评介这部小说时说：“在香港社会里，我们目睹了诗人汤波视诗歌如粪土的‘蜕变’，在中国内地的环境里我们也同样看到了苏舟潮、饶小兰等人与‘诗性’告别的无奈。……它（诗性）只不过是一个永远也不能实现的乌托邦幻想，一个虚无缥缈的彼岸之梦。因此，从反面意义上来看，‘与你同行’也成了人们生存困境的一种现实体现，它反对和渴望抛弃的是人类的孤独感和寂寞感，但实际上孤独感和寂寞感却总是与现代人如影随形。[30]”主人公华侨子弟范烟桥由香港回北京参加母校校庆，他对昔日恋人章倩柳还怀着许多诗意的梦想，然而，章倩柳却没有来，范烟桥在历史的情境中没能与章倩柳“同行”，在现实的人生中他就更没了与她“同行”的希望。他只能孤独地来，孤独地去完成他近乎必然的宿命。小说通过短短七天时间里的见闻、感触、回忆，把中国内地从六十年代到八十年代的社会变迁，以及香港商业社会的炎凉世态都纳入了小说的艺术视野，因而对比陶然此前的作品，这部小说的主题蕴藏量就更为开阔、博大。

越到后期，陶然对艺术、人生的理解就越走向成熟，他的“九七”题材的小说获得了较高的艺术价值。《天外歌声哼出的泪滴》和《天平》在优美的爱情故事中都加入了现实的因素，那就是“九七”阴影下的移民潮，定居国外成了恋爱、婚姻中要考虑的因素。

三 白洛的现实主义小说

白洛，本名白乐成。广东省南海县人。1946年生。少年时代侨居柬埔寨金边市。1969年毕业于广州暨南大学中文系。1975年赴港定居。主要作品有：短篇小说集《赛马日》（1983年）、长篇小说《螟

色入高楼》(1983年)、《福地》、《她的名字叫若云》、《迷惘的钟声》(1985年)、《新来香港的人》(1986年)。白洛的作品善于揭露黄金梦下的压抑心理。

白洛的早期作品，以宏伟的气势，描写香港社会的经济斗争。并以豪富家庭内的财产争夺，展示亲情的崩溃。《暝色入高楼》和《新来香港的人》属于这样的作品。

《暝色入高楼》塑造了几个资本家的形象，从这些希望发财，又控制不住财产流动的人的生存中，揭示资本主义的游戏规则。地产商李志金原本是个工人，发迹后还存有“诚实待人，公平竞争”的善良愿望，他企图在资本主义的竞争原则和人性的温情中找平衡，但他的愿望不断受挫，更为阴险的何世昭利用了他。何世昭有雄厚的经济实力，性格也骄横跋扈，独断专行，但他最终还是被他所器重的李嘉明占有了他的女儿，并从女儿身上获得了一大笔财产。《暝色入高楼》写出了不以人们意志为转移的资本主义的竞争原则。

《新来香港的人》表现了到香港来冒险经商的人的命运。三个华侨子弟到香港谋生，庄念潮从打杂工干起，后升至酒楼部长，积蓄了一笔钱准备实现发财梦，无奈飞来横祸，因赌博几乎倾家荡产。梁南风原本富豪哥哥给了他一个公司和一笔资本，但他却去炒黄金，后因金价狂跌，资本付之东流。较之不幸的庄念潮、梁南风，王永炫比较幸运。王永炫在北京从事经济工作时积累了经验，来香港后他头脑冷静，善于筹划，先经营小型的铅材公司，由于他埋头苦干，经营有方，不走偏门，公司逐渐壮大，越来越兴旺，小说以冷静的叙事态度告诉读者，香港社会陷阱处处，只有踏实，肯干，又有机遇的人才能成功。

崇尚财富的社会也激发人们的虚荣心。小说《庄经理》中的庄

经理，本来是一家商行的会计主任，因经不起虚荣的诱惑，在家里挂了个公司的招牌，做起“大经理”，虽然在弱肉强食的社会中碰了许多钉子，失败了，却仍然陶醉于“那步步高升的金色的梦”。在《歧路》中，住在石屋的中学毕业生，看见父亲是搭棚工人，觉得没出息，他要“出人头地，”到外国去学建筑学，父母没有钱满足他的愿望，他把希望寄托于命运，走上一条不切实际的犯罪歧路。资本主义社会用机会之邦的谎言，骗靠虚荣心和幻想过日子的人，以达到积累财富的目的。

香港是富人的天堂，国际冒险家的乐园，劳苦者卖血卖命的场所，小商贩“搏杀”的战场。生活在此地的人们，不管富人还是冒险家，不管是劳苦者还是小商贩，都心绪难平，逆水行舟，不进则退。在庸庸碌碌的“搏杀”中，他们惶惶不可终日，缺乏安乐感和安全感。白洛的短篇小说集《香港一条街》就给我们展现了这样一幅生动的香港画景。他把聚焦点放在电子工人、搭棚工人、裁衣女工、店员、推销员、演员和学生等中下层普通劳动者身上，写他们的喜怒哀乐和辛酸的命运，并对这个错综复杂的社会和人物的心灵，进行了分析、解剖。这一条街，是香港下层社会的缩影。这里有修理汽车的小店，有茶餐厅，有下级私娼住的“公寓”。这里生活着一批修汽车工和廉价出卖肉体的女人。他们经常发泄对生活的不满，吵嘴、打架，甚至有人为欺侮一个纯洁的年轻女子而丧生于警察的枪下。在这些作品中，我们看到，生活在社会底层中的人，性格和品德都已经扭曲、变形。同一思想也表现在《歌声》、《长发阿三》、《死因调查》、《赛马日》中，这些作品中的主要人物都在畸形社会荼毒下变了形，“被这都市注入太多的烦躁和空虚”“环境是一种压力，要把人塑造成另一副模样。”通过他们，作者谴责了资本主义社

会压抑人性的本质。

白洛作品也塑造了一些品德优秀的下层女性，像《歧路》中的母亲，《阿金》中的寡妇，《阿美不后悔》中的女工，《莲妹》中的年轻后母，《赛马日》中的妻子，《四姑转运》中的老妇……这些普通女性，都有着任劳任怨的牺牲精神，她们在黑暗的社会中闪烁出温情的内心光彩，令人印象难忘。

白洛的后期作品在创作构思、语言运用、小说技法等方面都有更成熟的表现，例如《赛马日》细腻地描写人物心境，《A先生的一天》运用了意象和现实结合，《买楼记》用轻松幽默的笔调道出严肃的社会问题。《四姑转运》以新的角度表现小人物的乐观精神等。

四 颜纯钩的现实主义小说

颜纯钩，1948年生于福建晋江安海镇。1978年到香港。主要作品有《红绿灯》（1984年）、《天谴》（1993年）、电影文学剧本《血雨》（1991年）等。颜纯钩的小说都很专注于人物的内心，社会背景倒并不那么清晰。他笔下的人物，是清一色的孤独与变态。造成这种孤独与变态故然有社会的原因，但颜纯钩更愿意把孤独看作是变态的理由。

变态与孤独是竞争社会的必然产物。任何社会都存在着竞争，竞争是社会前进的动力。然而竞争有时并非良性，它常常会引来人们的仇恨、猜测、与妒忌。因此，生活在竞争社会中的人终究是孤独的。然而，孤独又是那样一种难以承受的心理过程，它会使仇恨变得深刻，猜测变得频繁，不忿变得沉重，妒忌变得强烈。因此，孤独的人很容易变态。他们需要发泄，需要安慰，懦弱的人便从始

沉浸在爱情中不愿爬出来了。孤独和变态是一对孪生儿，他们形影相随。

颜纯钩的小说《眼睛》是恨难消的故事。仇恨始于“文革”，在文革的两派斗争中，主人公是用竹矛刺瞎了自己的入团介绍人，以后他“迷迷糊糊的，好像自己被魔在一场血腥而黑暗的梦里”，十九年后主人公和自己的入团介绍人在香港异地重逢，“我”发达了，入团介绍人却沦落低层。为了赎罪，“我”偷偷地接济他，每月给他妻子一些钱，但他并不领情，知道后痛打妻子，最后也以刺瞎我的眼睛来复仇。《天遣》写的是一对姐弟乱伦的故事。姐姐抛夫弃子和弟弟一起到香港谋生，由于经济拮据只能同住。弟弟天生软弱依赖性，寂寞苦闷中，姐姐为了安抚他，发生了性关系，小说很强调“恋情结”。小时候，母亲卧病，姐姐抱弟弟小便，现在姐姐觉得：“他更期望的只是安安稳稳地睡在我怀里，只是有那么一个人，不但关怀他体贴他，而且肉体上包容他，让他可怜孤独的灵魂，有一个安息之所。”《生死澄明》写一个女人婚前因有一个爱她的男子为她自杀，便一生都摆脱不了阴影。“我虽不杀伯仁，伯仁由我而死”，她内心一直为歉疚而痛苦。死者的影子一直跟随着她，往事一件件无时无刻不浮现脑际，刻骨铭心。并造成蜜月变成苦旅，胎儿为之流产的悲剧。《灯烬》写一个扎灯的手艺人孤独的晚年。他三十多年的扎灯辉煌经历与他现时的孤独形成对照。儿子经商，女儿移民，他独守店铺，最后死于店铺的大火中。《桔黄色的毛巾被》写一个穷愁潦倒、孤独、白无聊赖的画家，从与房东先生有矛盾开始，发展到与他的太太有暧昧的关系。《心感》是一个好心不得好报的故事，主人公照顾朋友从乡下来的妻子，却反被对方怀疑吞了她四两金子。

这种孤独的变态心理。在他的中篇小说《暗香》中得到了进一

步的展现。《暗香》描写的是一个女人的心路历程。她先插足于别人的家庭，做有妇之夫的情人，这段时间她既甜蜜，又多疑，又妒忌，独占情人无望，她绝望中另嫁他人，展开另一段变态心理。她丈夫生长于一个保守的家庭，希望她是一个贤惠的妻子，她却一点也不爱她的丈夫，她感到生活枯燥恐怖，终日在外头乱跑，不想生孩子，甚至希望丈夫在外头有情人，最后她在外面养了情人，又投回第一个男人的怀抱。作者以大段大段的心理描写，塑造了一个复杂的心理不健康的女人，她狡猾，自私又善于应对。

颜纯钧的小说，实验性很强，心理描写细腻，善对比，善烘托，语言别具一格，不喜用陈腐的词语。

注释：

[1] 罗贵祥：《大众文化与香港》，香港青文书屋 1990 年版。 ，

[2] 罗贵祥：《大众文化与香港》，香港青文书屋 1990 年版。

[3] 马克思：《资本论》，中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局译，人民出版社版，第 124 页。

[4] 小阿瑟·阿什布鲁克：《对中国一九七五年经济的看法》，载美国国会联合经济委员会编：《对中国经济的重新估计》，中国财政经济出版社，1977 年 4 月版，第 100 页。

[5] 黄南翔、冯湘湘：《港台作家小记》，中国友谊出版公司，1988 年版，第 256 页。

[6] 曹雪芹：《红楼梦》，人民文学出版社，1980 年版，第 61 页。

[7] 金庸：《香水写的小说——序林燕妮的“爱情小说”》，载林燕妮爱情小说集《盟》，博益出版集团有限公司 1982 年版。

[8] 徐英编写：《古代语句精华解说》，广东人民出版社，1986版，第612页。

[9] 李清照：《一剪梅》，唐圭璋编：《全宋词》二，中华书局，1965年版，第928页。

[10] 赫伯特·马尔库塞：《爱欲与文明——对弗洛伊德思想的哲学探讨》，黄勇、薛民译，上海译文出版社1987年版，第4页。

[11] 见清初画家笪重光《画筌》。

[12] 见清初画家笪重光《画筌》。

[13] [美]特雷·伊格尔顿著，伍晓明译：《二十世纪西方文学理论》，陕西师范大学出版社1987年版，第163页。

[14] 曹雪芹：《红楼梦》，人民文学出版社，1980年版，第500页。

[15] 亚德里阿娜·里奇：《生来是女人：作为经验和制度的母性》，载王逢振、盛宁、李白修编：《最新西方文论选》，漓江出版社1991年版，第265页。

[16] 陈炳良：《青春的呼唤——钟玲〈打鼓山之歌〉试析》，原载《香港文学》1989年，第5期。

[17] 丹纳：《艺术哲学》，人民文学出版社，1992年版，第23页。

[18] 《裴多菲诗选》，人民文学出版社，

[19] 康德：《道德形而上学原理》，上海人民出版社，1986年版，第42页。

[20] 席勒：《论优美与崇高》。

[21] 黑格尔在《美学》中，把典型环境中的典型人物称为“这一个”。

[22] 叶辉：《寻找自己的房子（代序）》，载陈宝珍：《找房子》，香港，1990年版，第1页。

[23] 西蒙娜·德·波伏瓦在《第二性》中把女性称作第二性。

[24] 伍尔夫著，王还译：《一间自己的房子》，生活、读书、新知三联书店，1989年版。

[25] 西蒙娜·德·波伏瓦：《女人是什么》，王友琴、丘希淳等译，中国文联出版公司，1988年版，第219页。

[25] 李小江：《人类进步与妇女解放》，载《人类解放》，人民出版社，1985年版，第145页。

[27] 潘亚暉、汪义生著：《香港文学概观》，鹭江出版社，1993年版。

[28] 周文彬：《当代香港写实小说散文概论》，广东高等教育出版社1998年版，第157页。

[29] 吴义勤：《商业语境中的生存独白——评陶然长篇小说〈一样的天空〉》，载《当代作家评论》，1996年，第6期。

[30] 吴义勤：《为了告别的聚会——评陶然长篇新作〈与你同行〉》，载《当代作家评论》，1996年，第2期。

第五章 二十世纪九十年代的香港小说

香港是英国一九九七年必须移交主权的地区，英国和香港当局自然对短线的问题考虑较多，对长线问题考虑较少。政府对企业从劳动密集型转到技术、资本密集型的支持较少。进入九十年代以后，整个资本主义世界的经济增长已呈放缓迹象，低增长大体已成定局，这不能不对香港的发展形成阻力。随着九七回归，筹创华南经济区，加强香港同内地邻近地区互补互利的经济合作关系成了许多人的愿望。

作为上层建筑的文学，在个人主义的支配下，人才流失不少，香港文坛在热闹中呈现新兴作家活跃的倾向。

第一节 作家创作的新趋向

在西方，风光于二十世纪二、三十年代的现代主义，持续到二十世纪五、六十年代已是强弩之末，二十世纪六十年代所谓“反叛的一代”的崛起，其反体制及反既成文化的精神，注定现代主义即将寿终正寝的命运。对工业社会所迷信的“进步观”提出质疑，霸占西方文坛有半个世纪之久的现代主义在反叛浪潮的推挤下欲振乏力，批评界以结构主义为理论基准的新批评连带也受到抨击。此时

电子信息的革命，使得“第三波”来势汹汹，时序已进入詹明信所谓的“晚期资本主义时期”，而这也是后现代主义来临的时刻。按照詹明信的说法，晚期资本主义社会亦即是后工业社会，也就是消费社会。如果说后工业社会是内容的话，那么后现代主义便是它的形式。相对于工业社会视历史为一连续体的现代主义的整合观，后现代主义的历史观是跳跃、断裂的，时空是破碎且不连续的，形式主义“结构严谨、意义统一”的“科学观说”，被伊丽丝·默多克、阿兰·罗伯·格利耶、约翰·巴思和托马斯·品钦等人的自反性小说不攻自破。

二十世纪八十年代下半叶，香港经济已经相当发达，变成了一个科技文明日新月异、计算机运作、传媒发达、交通工具进步的工商业社会。文学思潮与创作典范也随着社会的转变而有了新的改变。信息发达，知识阶层与外面交往的频繁，使后现代主义在香港的横移变成了可能。后工业社会的绿灯一亮，香港的现代主义思潮就跟着欧美走向了后现代主义。孕育了也斯《布拉格的明信片》的后现代主义小说创作。（见本书，《第三章，第二节，二 也斯的现代主义和后现代主义小说》）

从一九八二年年底起，香港进入了一个历史转变期。一九八四年九月，中英两国草签《关于香港问题的联合声明》，意味着香港前途的转变。两国签定条约，这是政治问题。然而六百万香港人担心几十年来已经被物质形态固定了的生活方式将由此改变，这就有一个逐渐习惯的过程。说是“一国两制”，但香港人担心的是一种制度向另一种制度的俯首，一种文化对另一种文化的屈膝，不到香港人不为自己的既得利益着急。“九七”问题牵动每一个香港人的神经，文学也为之雀然，希望面对无法违抗的历史时刻，说出自己的声音，

记录下所有的惶恐、混乱和所有的自觉奋起。在众多涉及“九七”问题的作品中，梁锡华的《头上一片云》以熟练的技巧，代表香港人主流文化的信仰，权威性地概括了香港各阶层人面对“九七”问题的心态。

回归将至，代表民族资本家利益的文学创作也很活跃，梁凤仪就借自己的笔，热烈发言。

一 关注“九七”问题的小说

结束一个半世纪米字旗升的历史，把割让与租借出去的岛与半岛，在“一国两制”前提下缝合回母体，这本是件值得高兴的事。然而，香港人却站在自己的立场说出了自己的忧虑。这里有歪曲事实的，瞎起哄的，也有真正不理解，真正担忧的。发言的作家来自各社会阶层，拥有各自的政治背景。他们的小说创作，构成了一篇“‘咕咚’来了”的寓言。

刘以鬯的《一九九七》写出了香港有产者对“九七”来临的恐慌。传媒误导是导火索，某报以特大标题登载：“将来香港九龙新界——如深圳成为特区”，主人公在这样的忧虑下惶惶不可终日。解放前夕，他们曾夹带财产外逃，在香港创下了自己的业绩：企业、楼宇、家庭。现在再移民，已经不年轻了，少了一份斗志，更难舍下一切既有的东西。就是在这样的精神恍惚下，主人公撞了汽车。

也斯在组成《布拉格的明信片》这部小说的一篇短文《神灯》中，也涉及了“九七”问题。他反映的是愚昧市民对“九七”的木然状态——空有一腔愚勇，却不知好歹。老板移民，“我”开始练拳。中英谈判开始，“我”就练气功。“有时又好像在选举我自己也不知

道的东西。”

叶妮娜的《长廊》主人公是位中学教师，他忧虑的不是经济，而是日后的管理。他忘不了中国内地文革的失败政策。

陶然的《天平》和《天外歌声哼出的泪滴》写出了有海外关系成了恋爱婚姻的筹码，这一“九七”回归带来的移民的问题。

周蜜蜜的《寒夜》、《太空老太太》、《改变不改变》，记录了香港回归前夕，香港人特别的生活状态——夫妻中一方移民，另一方留守继续挣钱或者等待签证。这些两地分居的人各有各的麻烦。丈夫在香港这边，每天宁愿呆在公司多做些额外工作，也不想回家去对着了无人烟的空屋发呆。妻子在大洋那边，被大雪困在回城的公路上，得不到救援（《寒夜》）。一个老太太，这段时间要到澳洲，帮开外卖店的儿子的忙，那段时间，又要飞去伦敦，照顾女儿生小孩（《太空老太太》）。还有就是因两地分居而产生的移情别恋。儿女移民了，爷爷却不肯走，他以中文写作为业，不知道到外国去有何作为。作品以爷孙的不舍，表现了淡淡的哀愁（《改变不改变》）。

巴桐的《雾》对“港人治港”的问题发言。邝伯年轻时曾关心过政治，但吃了不少亏，他反对儿子参选区议员。学商科的邝宏达从外国回来，便参加了竞选，他的参政宗旨是：“我并非想当官，只是想为香港尽一份力量。”作品也围绕着参选问题，写了不同的参政目的。鲁明是基于个人目的参选的，想通过参政捞政治资本：“我们这一代过去想干一番事业，总感到压力沉重，那些老一辈的成功人士，财雄势大，根基牢固，使我辈如压在大石下的青蟹。现在机会来了，我们可以在政治上显身手，超越他们。我敢说从政是我们通向成功之路的快捷方式，一定能名利双收。”作品最后以邝伯和资本家的女儿丽莎支持邝宏达参选作结。

白洛的长篇小说《福地》描写了香港商界面对“九七”的种种现象。作品围绕张氏国际公司老板和儿子的事业和矛盾展开，塑造典型环境下的典型人物。他们有的把资金移到国外，有的留恋香港的生活，有的认为理想的经商地在本土，想为“回归”作贡献。

陈浩泉的《香港九七》则把政治问题和爱情问题结合在一起写，赵敏小姐开头因恐惧“九七”，抛弃了相爱的男朋友卓文田，投奔曾单恋她的留学生唐明森，到英国后才发现唐已有女朋友，英国的生活也并不十分尽人意。唐明森也准备携女友回香港发展。作者借唐明森的口表达了作品的题旨：“我想，对香港的前途问题，香港人过分惊慌了。香港终究是要回到中国的版图上，这是无法改变的现实，香港人不能不面对这个现实，逃避、惶恐都无济于事，把希望寄托在英国人身上，那更是无知。”最后赵敏回到卓文田怀抱。

梁锡华的《头上一片云》对“九七”带来的社会问题进行了全面的透视。归根到底因“九七”问题是“一片不明朗的云”，社会各界人才有了异常的表现。“九七”问题，在香港是一个震动性的问题。写这样的题材，需要作家很好的功力，作品写好了可以使作家的创作登上一个更高的台阶，梁锡华的小说创作就是一个很好的例子。

二 梁锡华的校园小说

梁锡华，原名梁佳萝，广东顺德人。曾就读于广州岭南大学，加拿大庇诗大学，英国伦敦大学，主修文学，获英国伦敦大学哲学博士学位。曾在加拿大圣玛利大学执教，兼国际教育中心副主任。1976年，任香港中文大学高级讲师。1985年，受聘于香港岭南学院，

任教授、文学院院长兼文史系主任，后任教务长兼现代中文文学研究中心主任，现已移居加拿大。他的主要成就在学术上，小说和散文也常被人交口称赞，他的主要小说有：《独立苍茫》（1989年）、《头上一片云》、《香港大学生》（1990年）、《花果山》等，历史小说有《李商隐哀传》。他的小说以其题材不同选择了不同的艺术表达方式，艺术形式的灵活运用，充份显示了作者的创作功力。

梁锡华的长篇小说《独立苍茫》把我们带进了冉冉鹤立的云屏书院，去领略知识分子的生活，校园情趣因梁锡华本人也是一个知识分子而采取的平视态度，从高深莫测变得平易近人，因而也更亲切了。在梁锡华的观照下，知识分子的愚拙精乖，对生活采取的不同态度，以及在他们的言谈嬉笑中流露出来的作为精英的优秀跃然纸上，不是个中人物是写不出这份老到的。

整篇小说以三个博士的婚恋生活为主线，更着重于从纵性的情节展开，有时不免用巧遇，小道具来推进故事，但人物的感情仍写得丝丝入扣，人物的行为也分寸适合，可以看出作者对人情世故的谙熟。作者成功地塑造了几个性格回异的人物：表面洒脱，内心沉重，始终孤身一人的萧晨星；精明实际却又婚姻不幸的陈最亨；憨态可掬，善良厚道，常常因祸得福的聂维素；温柔多情，但把握不了自己命运的李梅；成熟细心的麦若兰；冷傲霸道的王玛莉等等。人物间的感情纠葛也因作者巧妙的安排，巧设的布局而色彩纷呈，气象万千。故事的行进过程处处体现了朋友间时有的不可避免的误解；以及因生活观念不同时常出现的摩擦，更有因守着同一个秘密而变得超乎寻常的友情(如萧晨星和麦若兰的)，但更多的是求同存异的携手共进，相互关怀，鼎力帮助，读《独立苍茫》你能沐浴到君子的谦谦与磊落。

读罢梁锡华的长篇小说《独立苍茫》掩卷抚书，引起我们思考的是人生观、爱情观的问题，许多外国的世界名著，都是在充分展现了爱情可能达到的热烈境界后结束故事的，比如屠格涅夫的《前夜》，莎士比亚的《奥塞罗》，莱蒙托夫的《当代英雄》，也有写情感的不可抑制和非理性的，如巴尔扎克的《贝姨》和毛姆的《人性的枷锁》。那些以大团圆结束的故事就更不用说了。然而，梁锡华的《独立苍茫》，其中心故事却局限在爱情还在单恋，还未向对方表达的阶段。作为男主人公行动依据的谨慎、小心翼翼构成了作品浓郁的东方风味，因此，小说的意义就变成了是一篇关于传统思想很重的男子对待爱情的心理报告。小说的主人公萧晨星专长文学，是个有博士学位的教师，这身份本身就暗示了他曾浏览过许多写爱情的书籍。爱情文化熏陶了他爱情至上的恋爱观，感情在他的心中是汹涌的大海，在未见到李梅之前因以事业为重，这种感情是沉睡的，但当婚姻大事被提到议事日程上来时，感情的大海就狂涛大作了。

我们看看萧晨星是怎样对待这份感情的。由于他比李梅年长十五岁，被李梅父母称作叔叔辈，他便“称己行有耻之耻为高尚情操”，以李梅的未来和自己的幸福作为抵压，回避了自己的感情。他的审慎也许有让李梅在决断自己的婚姻大事上更成熟，或者找一个比自己更合适的伴侣的利他的道德依据，但也夹杂了个人的患得患失情绪——生怕爱情的痴狂侵蚀心灵，以至于影响事业；担心可怕的流言歪曲自己的形象，以至于不能更好地为人师表。然而，这份未解决的感情却不因理智的衡量而消减，它拖着主人公一直步向忧郁，最终不能不借助“女人祸水论”这种酸葡萄观念自救了。

萧晨星是在太知道爱情是什么的情形下放弃自己的幸福的，与他爱情的理想主义理解相一致，他鄙视陈最亨实际的算盘婚姻观——

一买名牌豪华小车武装自己，以加强自己的吸引力，为找品德可靠的教徒女子为妻，他委曲自己去听讲道，甚至虚伪地入教。作者站在萧晨星的立场，给陈最亨安排了一场倒霉的婚姻——一个自我中心，一点也不体谅丈夫的妻子。然而，假如道德的意义是使人们过得更人道一点，那么，无论是萧晨星还是陈最亨，他们应该自责的程度是五十步对一百步的。何况还加上李梅的怏怏怨言：“我真不知道他一向想什么。我十几岁的时候就很敬爱他，我也说不清是哪种感情。不过，我想假如他实在很关心我，我也不至于到今天……”爱情是一个“现在时”不是“将来时”，婚姻是否幸福只关系到当事人本身，他会否在家庭中创造乐趣，制造气氛，而不是道德教条。能实现的幸福才是幸福。

聂维秦对婚姻是最没存奢望的。这个数学家在抽象的数学领域无往而不胜，却一点人情世故都不懂，可幸的是他品德高尚。有共生死的朋友和关心他的姐姐，在三人中倒成了最幸福的一个。不解风情不重要，先求健康生活，再慢慢培养爱情，这是我们获得爱情的平凡途径。从作者对于明正夫妇、聂维秦夫妇的描写中，我们知道作者是相信美满婚姻的。但由于作者选取的是萧晨星的描写视角，就有了许多不尽言的地方。因此，读者也只能想象“幸福的家庭都是一样的，不幸的人各有各的不幸”了。

爱情在期待中更美丽。比起陈最亨、聂维秦，萧晨星的命运和身份更具有美学意义，因此作者选择他的视角来展开全书，而在萧晨星初涉情场的敬畏中，作品也拥有了一种纯洁的风格。

《头上一片云》是一部题材和表达都处理得相当成功的小说，也是同类题材小说中反映社会面最广的小说。“九七”香港回归祖国，这是资本主义社会和社会主义社会在一国之内的相遇，也是文学创

作记录重大题材的关键时刻。经济学上的理论问题，被经济学家解决了：“作为共性的市场经济，没有姓‘社’姓‘资’的区别；作为个性的市场经济，社会主义市场经济与资本主义市场经济有着本质区别。这个本质区别就在于自由联合劳动制度与雇佣劳动制度的区别，即资本主义市场经济是建立在雇佣劳动制度之上，而社会主义市场经济则是建立在劳动者的劳动联合与资本联合相统一的自由联合劳动制度之上的。”^[1]反映普通市民生活态度的文化问题，就要由文学家承担，这件和香港几百万人民生活悠关的事，必然在社会上引起强烈反响。如何记录这万众瞩目的事件？梁锡华写了和主人公卓博耀恋爱有关的丁向经、张伯虔两个家庭里的各个成员，以及他们的朋友、同事、亲戚，把他们作为深入社会各个阶层的触角。作品人物众多，以至于淡化了作品中主次角的关系；作品线索极多，以至于更像记录一段段不同场景发生的事情。同一时间发生在两地的不同事件，同一想移民的心情出自两个截然不同的人物，这样的艺术技巧的运用，更加强了读者的鸟瞰效果。阅读作品读者会跟著作者的笔触像观看幻灯片似的，观看发生在社会任意角落的事情。领略对待“九七”问题的香港众生相。因而这是一部比报告文学更凝炼、更概括、典型性更高的小说，从小说角度而言，这又是一部运用速写笔调而不是素描笔调，因而新闻性、纪实性更强的作品。

《头上一片云》以较宏伟的结构，反映“九七”回归前，香港社会的面貌。作者不偏不倚的冷静笔调反映在叙事态度上，一九九七年后的香港，一个政府退出，另一个政府接管，那另一个政府会给香港带来什么？尽管现实中许多人都不那么乐观，但因为是“将来时”作者用了一个虚设的“云”字来比喻。面对头上的“云”，作品中的人物因年龄、职业、涉世深浅的不同表现出不同的态度，也

因性格、品格的不同，迎接未来的方法也各异。

作者尽可能持不偏不倚的冷静态度，首先反映在人物塑造上，《头上一片云》不讨论信仰问题，为了打消读者读作品后可能出现的误解，作品塑造了几个信仰不同的优秀人物，消解了信仰不同可能出现的偏激。男主人公卓博耀是个品德的完美主义者，他不肯为实利牺牲自己的人格，那怕那实利是爱情，是可以使他留在外国的护照！他先后与两个女子的爱情都不能善终，不是因为他不懂得爱，只因为他不肯为娶心爱的女子而假装信教，不是他不对“九七”怀有疑虑，只是他不肯为留在国外而勉强自己去爱自己不爱的人。对卓博耀的正面塑造，并没有妨碍作者对人情世态采取宽容的态度。梁锡华也塑造了胡坚道——一个明知自己的基督教信仰和共产主义不同，还坚持“九七”后留在香港的人，来平衡作品对教会的看法。“他是一个品格、学问、外貌样样都好的大学生。”“他有热心、爱心、诚心，也有口才和组织能力。”正直的人终究是正直的，与信什么无关，也与政治态度无关。作者还塑造了政治观点不同的优秀人物李立民，李立民之所以坚持“信心第一”，是因为他相信“香港大有前途，祖国大有前途”。他说：“中国共产党经过这几十年，特别是‘四人帮’的教训，已经进步得多了。大事上了轨道，样样跟着来。我预言，投靠外国人，结局是悲惨的。背弃自己的国家民族，生得不痛快，死也不光彩！”他的优秀也表现在对爱情的坚贞不渝上，他真心爱丁爱基，当她被坏人泼了硝酸，遭遇意外时，对她的感情仍然不改变，正是有了这种品德上的支持，读者才会觉得李立民的话不是开玩笑。我们一直在提倡民主，须知民主的构成，不仅容忍不同的见解，也需要持不同见解的人有高尚的品德，品德高尚是信仰实现的关键。他们遗世独立于现世中，促使社会变得更美好。

丁向经、张伯虔等人的父亲身份似乎有一种含义：香港市民阶层中，那些已获得社会地位的有身份有尊严的人物都是排斥“九七”的，他们是殖民地自由资本主义社会的既得利益者，在资本主义社会中生活，已成他们的习惯。丁向经这个基督教的传道士，虽然很镇定地在讲台上讲道，说不管头上是什么云，都会风过天晴的，以此来勉励众人。然而，他口不对心，他让自己的女儿嫁到加拿大，作为全家移民的先遣军。教师江树正已办申请美国移民，只是排期未到，但他担心解放军突然打到，恐慌得经常去台湾旅游，以此来铺就一条退路，表示自己的“忠贞”，将来他万一来不及移民，也可以让台湾先接纳他。

但父辈们都无法阻止或说服他们子女中那些不屑的，如李力民、丁爱基等人喜“九七”的态度。“九七”年对青年一辈来说不仅有回归祖国的欣喜，港人治港更意味着他们有许多进入社会上层的机会。他们的欣喜，一半来自初生牛犊不怕虎的涉世未深，一半来自实利存在的可能性。

然而，社会中也不乏实际的人和想捞一把经济利益的人，方亦强为了移民决定在有美加籍的女子中择偶，他的实用主义态度是大多数香港人面对“九七”问题的态度。作者以塑造其他更多的行为怪诞的人，宽容、理解了方亦强，方亦强只是窥全豹的那点斑。卓警凡是一个乘机捞一把的滑头的人，他既会办写男男女女的《美丽报》，又会办议政的《香港眼》，是个变色龙，自然会想到在铺好移民后路的前提下，在风雨飘摇的日子里，当一名叱咤风云的勇士，即得名又捞利。

说《头上一片云》有深度，正在于作者不对任何一类人物作简单的肯定或否定。而是遵循生活的逻辑展示他们的命运。悲乎？喜

乎？全由不以人的主观愿望为转移的客观规律来决定。老谋深算的卓警凡虽然能把生活计算得滴水不漏，但司徒瑛并不按照他的计划行事与他再续前缘。司徒瑛有自己的生活圈子，在这个圈子中，卓警凡不过是其中一个可选择的因素。卓博耀有香港人看来的好命运：拿奖学金到加拿大进修，又有经济上过得去的外籍女子爱他，但他的品德不允许他违反自己的生活原则卖身投靠，最后只好回到香港迎接“九七”。丁向经让女儿丁慈基嫁给加拿大医生，以便搭路全家移民。然而丁慈基并非坚强如铁，这朵弱花在冷酷的环境下萎谢了——她因孤独得了精神病，最后自杀。这事决非偶然，移民实在像植物的移植，损耗率是极高的，活下来的一定是那些能通过炼狱的。然而，许多香港人却还是要像船沉前争着上救生艇一样地争相移民。江树正将八岁的独子过继给有外籍的姐姐，卓警凡搞假离婚，丁赞基搞南美小国护照，易雄敦想中大彩赚钱移民，余崇道将女儿送台湾，林教授、刘振成等人送子女到美加读书，这一切都是为了将来的政局转变。连坏人也不放过机会，吴跃进等为筹移民款作案更凶，王喜珍被人用移民作诱饵，骗去五万加币。作者以幽默、调侃的笔调展示了这种已深入民间的大变动。

作品不仅写市民的状态，也写北京和国际对“九七”的态度。林教授访问北京后，回学校说：“中共领导人的诚意不用怀疑。”他鼓励香港学术界与国内交流。卓博耀到加拿大进修，在推进故事的同时，也把“九七”问题置于国际环境下去观照。对国际友人站在资本主义立场对香港表示的同情，作者表现出极大的感激和感动，可见作者爱香港的程度。

比起语言精致，华丽的《独立苍茫》来，《头上一片云》的语言显得平白流畅，干净凝炼。按照题材不同设置不同的艺术语言，同

样可以看出作者语言修养的精深。

梁锡华在作品中坚守的高尚人格，是大浪淘沙后沉淀的价值传统。他宛如在现代文明像潮水一样毁灭性地冲击古老价值传统，古老的价值传统行将崩溃时，陡然发现它金子般内核的学者。他是香港殖民地自由资本主义社会少有的坚持理想人性的作家，是吃透了社会本质后依然守身如玉的作家，这可能与他在香港特有的环境中，读了太多思想内容不同的书，常常把接触到的思想互相比较有关。如果说现代主义反对既成文化沿于某一种新思想的出现，大众文化认同潮流是出于明智的经济需要，那么梁锡华所坚守的就是一种传统的道德观念。这种道德观念是中西文化典籍养育陶冶的结果，不以政治的转变而转变，时代的转变而转变，它可以借着校园的一隅与社会的流俗对抗。

恐慌，以及由恐慌造成的行动就是损害。梁锡华在《头上一片云》中能磊落地写，就是出自于自身的正直。正直需要经过生活的千锤百炼，而《大学男生逸记》、《研究生溢记》就反映了这种锤炼的过程。

看那么多的书，却依然诉说着，香港特有的，不能信仰什么的忧伤，不是民族意识的空白病，而是现实太黑暗，信息太多，不知道应该依托什么的空虚。“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索”，而生活就在其中的默默挣扎中过去了。《大学男生逸记》校园黑幕的日渐披露，使作品主人公为日后的前途感到心寒。“想到这个世界，天下乌鸦一样黑，我辈将来毕业，又何以自处呢？不争气的肠胃要吃饭，不堪冷热的四肢要穿衣，只堪居屋的身体又不能像野兽那样住树林旷野……”然而，梁锡华作品里的人物并不绝望，一种不同流合污，洁身自好的“仁”者生活态度是梁锡华始终倡导的。他效法闻一多：

“我们将想象自身为李杜，为韩孟，为元日，为皮陆，为苏黄，皆无不可。只有这样，或者我可以勉强撑住过了这一生。”^[2]

在人们信仰危机，理性秩序混乱的时候，梁锡华作品中的主人公实现自我保存的手段就是在科学思考中积极活动。知识在梁锡华的作品中有双重的价值：一方面它是生命中最高、最自由、最完善的活动，是绝对自在的目的，借着它梁锡华作品中的主人公，无论是《独立苍茫》中的萧晨星，《头上一片云》中的卓博耀、胡坚道、李立民，还是《大学男生逸记》、《研究生溢记》中的金祥藻，都没有失其正直、公义、仁爱、勤奋的品性。另一方面，知识使梁锡华作品中的主人公从奴役人的，非理性的情感中解放出来，不受复仇欲、野心、贪婪、享乐欲的支配。《太平门内外》中的李东升不投机取巧，脚踏实地的生活态度，不仅发自良心，更是一种自我保存的处世方式。对生活的本份理解，使他们没有掉进纷争的泥坑中。知识还是抚平内心骚乱，产生心灵平和、灵魂安宁的灵丹妙药。《大学男生逸记》、《研究生溢记》中的金祥藻能一次次地从爱情的困扰中得到解脱，全凭着对知识的执着。“我的救赎在学问，死命抓住这条生命线，我可以忘却尘累、尘劫。”^[3]对于心灵来说，自我保存就是在科学思考中积极活动，自我否定和软弱就是在感觉和情感中承受事物；前者表现着自由，后者表现着人受到奴役。正因为梁锡华整个思维品格属于前者，因此他的作品有着明确的是非标准，因为自己崇尚正直、公义、仁爱、勤奋、他也把这种道德感作为评价事物的根源。读着梁锡华的作品，我们会和作者一起对作品人物的行为和性格产生赞成或反对的感情，把它们称为善的或恶的，因此梁锡华的作品便有了正面人物，半正面人物和反面人物。然而也由于梁锡华对于道德的过分拘泥，使他在《独立苍茫》中，狭隘地指责了

陈最亨实际的生活态度，过分地褒扬了萧晨星非人道的利他情怀。但是，如果从建立社会秩序角度说，我们不是欢迎萧晨星，多于欢迎陈最亨吗！

梁锡华是相信善有善报的，一种浓重的宗教情怀荡洋在他的作品中，他不仅对大自然顶礼膜拜，也相信人的本质，世界的本源基本向善。《太平门内外》勤劳的李东升得到的报答是财富和事业顺利发展。而贪婪财富的方宏远和生活腐化的陈禄得到的报应就是家庭的毁灭和身体瘫痪。在《头上一片云》中，无论狡猾的卓警凡如何机关算尽，也得不到司徒瑛的爱情。而在《大学男生逸记》和《研究生溢记》中金祥藻凭着自己的好学和善良，不仅得到了友情，爱情，还得到了大家的尊重。梁锡华合符逻辑的推断确实为我们勾勒了世界秩序的基本面貌。我们可以借歌德的话来评价梁锡华的作品：“道德方面的美与善可以通过经验和智能而进入意识，因为在后果上，丑恶证明是要破坏个人和集体幸福的，而高尚，正直则是促进和巩固个人和集体幸福的。因此，道德上的美便形成教义，作为一种明白说出的道理在整个民族中传播开来。”^[4]

三 梁凤仪现象

梁凤仪是以全新姿态创进文坛的商人，她的整个写书、成书、行销书籍的方式，都不是作家式而是商人式的。这使我们想起了她更为令人触目的成功商人经历。梁凤仪，1948年出生。1979年创办香港首间菲籍女佣介绍所。1980年至1982年主管新鸿基证券及银行集团之行政、广告及公共关系业务。1983年创办第一家香港及加拿大双边市场推广及公关公司。1985年受香港联合交易所礼聘，创

设并主持国际及机构行政事务，成为香港商界内知名的女强人。同年以业余时间完成香港中文大学博士学位。1989年应邀成为全国政协常委黄克立及立法局议员国务院港事顾问及香港预委会委员黄宜弘父子家族经营之永固纸业集团懂事。在工业界展露才华。梁凤仪这种强悍、泼辣、能干的性格与历来文人十年寒窗、甘于寂寞的传统形象相去甚远。

当“学而优则仕”作为社会主要的进升渠道，被商业社会以盈利为目的的潮流取代后，作家的身份已不再神圣，所有有新闻价值的人全都可以成为作家。社会名流、商人、明星、各式人等都在报纸开专栏的形式挤进了作家的行列，像梁凤仪这种亦商亦文的人似乎更能代表这个时代作家的身份。

在商业社会中，以写书、出书发财的琼瑶和金庸都是一种正面的借鉴，他们的无心插柳，引发了梁凤仪的有心栽花。梁凤仪自幼爱好文艺，热衷于写作。1986年开始利用业余身份在香港各大报张撰写专栏。1989年开始利用业余时间写小说。主要作品有：《尽在不言中》、《芳草无情》、《风云变》、《豪门惊梦》、《我心换你心》、《千堆雪》、《骄阳不再》、《白云无尽时》、《醉红尘》、《九重恩怨》、《花魁劫》、《信是有缘》、《锁清秋》、《惆怅还依旧》、《飞越沧桑》、《笑春风》、《异邦红叶梦》、《昨夜长风》、《誓不言悔》、《激情三百日》、《花帜》、《强人泪》、《今晨无泪》、《谁怜落日》、《抱拥朝阳》、《红尘无泪》、《世纪末的童话》、《洒金笺》、《裸情恨》、《心涛》、《大家族》、《杀戮情缘》、《当时已惘然》、《又是深秋》、《情霸天下》、《弄雪》、等。这些作品全由梁凤仪自己创办的勤+缘出版社出版。梁凤仪对书籍市场的攻势是排炮式的。自1989年至1996年短短六年间，梁凤仪已出版的小说、散文、和实用工具书，总数达一百多本。在

数量上是一项公认的奇迹。所谓奇迹当然是能别人之所不能，于是就有许多人对梁凤仪是否个人创作，抑或是集团生产提出了质疑。梁凤仪要获取的，不仅仅是名，更是利。她没有到此为止，她把她的作品推向了台湾、加拿大、东南亚。1992年，她的作品开始风靡中国内地。研讨会、新闻发布会、签名售书，刮起了一阵强劲的“梁氏旋风”。接着是将小说改编成电影电视，获得更大的名利双收。以出卖自己的作品作为获利手段，这是一种新的发明，它不同于工业产品的生产，在原材料上要伤脑筋，这似乎是一种更为无本，更易获利，更有把握的生意。正如梁凤仪自己说：“要说成本轻，那就没有轻得过一个作家的成本了，只一管笔，及一叠纸，沙沙沙的把字写满了，寄出去，一本畅销书就有几十万元的版权收入。”^[5] 经济是生活，文学是情趣，把经济与文学、生活和情趣故意结合得天衣无缝者，唯梁凤仪一人。

梁凤仪的小说存在着两种境况，一种是小说人物生活其中的境况，另一种是作者赖以批评现实的境况。两种境况都是梁凤仪知识范围内的想象。在第一种生活境况里，梁凤仪小说中的人物按自由资本主义的生活规律进行生活，好了才适可而止。例如《花帜》里的交际花杜晚晴。她有大学文凭，有留洋学历，本来到一家公司当“白领”并非难事，安安稳稳地嫁一个能向她提供平均水准以上生活的男人，或者一些名公子也都有可能。但她却选择了当交际花。理由是：“她的家累不轻，决非普通程度的富裕人家所能支撑得来，更遑论单靠一个女子在社会上独自谋生？就算嫁进豪门，也是枉然。豪门之所以为豪门，表示他们晓得精打细算。”但交际花的如意算盘却打错了。人无法战胜的是她自身的弱点，交际花也是一个需要爱，会被爱迷惑的人。杜晚晴错爱了一个衣冠禽兽，他吞并了她的财产，

把她变成他旗下的一名妓女，利用她巴结上司，打通他通往仕途的道路。对第一种生活境况的厌恶，使梁凤仪向往第二种生活境况，对现实不满的梁凤仪把回归祖国当成了自己摆脱困境的出路。英国人想交给中国一个混乱的香港，鼓励香港人实行“民主”，梁凤仪说：与中国政府对抗，到时候英国人走了我们怎么办。她也向往社会主义的均富观念，在《花帜》里杜晚晴是个复杂的人物，她既贪图享受又有良心。她有愧于自己和商贾豪富、达官贵人赚了老百姓的钱，占了太多的便宜，总是尽自己的能力去弥补。梁凤仪还在《归航》和《金融大风暴》中揭露帝国主义对中国内地的经济颠覆。爱国主义在这里是作者与她所代表的民族资本家经济利益紧密结合的由衷想法，很有说服力。

梁凤仪小说中的女性，不管在家庭中充当什么角色，都一定是事业上的成功者。梁凤仪的小说告诉我们，相爱的男女不一定能结合。为了活下去，并且活得更好，他们只能与有经济实力的人结合。爱情不是他们生活的目的，他们的生活目的是成为自由资本主义社会的强者。梁凤仪小说中的女性在茫茫四顾无支持的情况下，往往能决断地出卖自己，以自身的条件（常常是美貌）去换取金钱。于是就出现了这样的窘境，月夜走进自己房间的那个人不是自己的爱人，他（或她）成了商战中的对手，虽然魂牵梦绕，但也要打起十二分精神防范。而自己则夜夜躺在婚姻的祭坛上接受另一种考验。

畸形的人生，造就了畸形的人性。梁凤仪小说中的女性都有双重性格，一方面，她们是有经济实力的男人的附属；另一方面，她们的目的是成为世界的主宰。她们很能忍辱负重，或当小妾，忍受大娘及子女们的歧视，例《锁清秋》、《花魁劫》。或当花瓶，受买得起的男人的欺凌，例《花帜》。或当妓女，过地狱般的生活，例《醉

红尘》、《今晨无泪》。或当无名无份的婚外情人，例《谁怜落日》、《心涛》。她们忍辱负重的目的只有一个，就是步上上层社会，向以男性为中心的社会进行挑战。她们地位卑微却心比天高，她们不仅有好高骛远的心智，也有达到目的才华。她们在人际关系圈中周旋，以不同凡响的为人处世方式和人生观光芒四射，她们身上的造时气势，不仅令男性欣赏，更令男性敬佩。

梁凤仪小说中的女性都很重视婚姻，婚姻是她们追求的最终目的。本来婚姻的目的是维护社会秩序，保障下一代的利益。但在资本主义社会，有责任感的男人并不抢手，炙手可热的是有经济实力的男人，由于他们有众多女性追求，所以常常不忠，和他们有关系的女人都渴望得到法律保护，以便离婚时获得更多的财产，梁凤仪写出了婚姻也服从竞争原则这一当代资本主义社会的新内涵。

现实生活中，有钱人总是少数，能和有钱人结婚的女人也是少数，多数人都过着“朝九晚五”的生活。工薪阶层的婚姻也不稳定。在资本主义社会的等级框架中，结了婚的男女依然是些活跃因子，家庭依旧危机四伏、险象环生。在梁凤仪的小说中，职业女性努力工作，目的双重。一是为了避开琐碎的家务和家庭是非造成的人格陷落，另一方面，也是为了维护家庭的和睦。但她们往往失算。在社会压力非常大的情况下，家庭并非最好的避风港。紧张、焦虑、烦躁，以及对对方处境的不了解使两个人的相处变得十分困难。人们也许更愿意向和自己同甘苦工作在一起的人倾诉，这样，移情别恋就成为必然。一心扑在工作上的女人也许对家庭生活中的空白不甚敏感，几千年来，潜在的生活习惯，早已把女人训练得要求回报甚少而顾家倾向甚浓。但男人就不同了，他们脆弱时更需要寻找依托，如果他们身边恰好有等着鹊巢鸠占的女人，那么，家庭的危机

立刻就会发生。职业女性很容易落入工作家庭两面不讨好的尴尬中。

《心涛》着力描写的就是当代女性面临的这一问题。在这部小说中，我们看到了家庭这一固定形式，受到了变幻莫测的感情的冲击。

职业女性从附属家庭型向社会主体型转变，也使男性从社会中心地位，降低到附属的地位。从职业女性的角度说，生存是她们的第一需要，她们不能不努力工作，性爱的需要倒在其次。女人一旦崛起，男人的责任心就似乎可以削弱了。在梁凤仪的小说中，我们看到男性整体素质的降低，他们不再是女人心目中的骑士、英雄。他们和女人竞争，一旦自身利益受到威胁，就用最恶劣的手段置女人于死地，不管那女人曾经怎样有恩于自己。他们中的一些人，受不住诱惑背叛家庭后，把不顾家的罪名推给妻子，在对方的伤口上撒盐。更有甚者就是骗财骗色。由于男人没有三从四德的训练，性格上更富斗争性，一旦他们把女人当对手，手段就更为恶劣。

梁凤仪的小说很多以女性为主角，旁涉男性。梁凤仪笔下的男性可以分为几种类型：一是年青时的恋人，他们一般都相貌堂堂，气度不凡，和女主人公有过一段难忘的恋情，但由于经济地位低微，不但帮不了女主人公，而且自身难保，他们和女主人公最后都不能终成眷属，甚至因成了商界对手而劳燕纷飞。另一类是女主人公可以依靠的有钱有地位的人，他们因爱女主人公而成为她们衣食住行的主人，他们是女主人公走上层社会的踏脚石，女主人公因和他们结合，实现了自己的人生目的。还有一类是践踏女性的卑鄙男子，他们和女主人公发生关系，但绝不愿为她们付出什么，甚至把罪名加在她们身上，还要向她们索取经济上的补偿。这三类男性，成为衬托梁凤仪小说中女主人公这朵红花的绿叶，使女性的形象更加熠熠生辉。

四 张小娴的女性小说

读惯了老气横秋的成熟女人的小说，再读张小娴的小说，你会感到一种无拘无束的青春气息。张小娴是暴露香港这个中西交汇的国际大都市更年青一代爱情态度的作家。由于旧观念的束缚比较少，而且是本土作家，张小娴能充分表现殖民地自由资本主义“不干预”生活方式之下的爱情，作为爱情壁垒的审慎、小心翼翼和世俗的规范没有了，代之而起的是一种你情我愿的率真状态。

张小娴的小说很具备国际大都市里亦中亦西的文化情调。如《三个 A Cup 的女人》（1996 年）那种多含义的暗示，“Cup”是英文“杯”的意思，暗指女人的胸围，“Cup”在广州话中与“级”同音，“A 级”是最好的意思。就是说《三个 A Cup 的女人》既是一篇受西方文化影响的女性小说，又表现香港这个地方比较优秀的女人的生存状态，价值观念镶嵌在小说题目里了。小说主人公在自我与他人之间清晰地知道自己可能要什么，负什么责任，并建立了独立自主不拖累别人的健康关系。爱情实际上也是两个人人格的较量与共鸣，所以 A 级爱情也是人世中难求的感情。

国际大都市的文化情调不仅是小说题目，也是内容。在《面包树上的女人》（1995 年）中，张小娴表达的是自由资本主义社会要面包又要肉欲的纯真爱情。迪之爱上了有八块腹肌的游泳教练，光蕙爱上了管排球队的有妇之夫五十多岁的老文康，这些爱虽然都不得善终，但都是不涉及实际利益的真爱，它留给人物的是成长过程的经验和教训。推进小说爱情发展主线的是职业和人的本能欲望。程韵爱林方文，林方文是个填词人，脑力劳动的职业局限了他爱情的表达方式，在大众面前，他是个多情的人，但在爱人面前，他的

爱简单而不持续。他需要程韵的爱，却不能回报给程韵同等的爱，他的创作灵感来自于爱情，但他的爱情诗篇却是献给公众的，他的身心必须服从他的工作准则。这就苦了爱他的程韵，程韵要迁就他古怪的即兴情绪和多导向的爱的倾向，由此而变得神经质和歇斯底理。作者以肯定开放的性爱态度，进而肯定西化的文化观念。

通过爱情，张小娴表达了青年一代对社会的认识和成长。爱情饥渴也是一种饥渴，爱情一旦发生，人们会不顾一切。爱情侵蚀人们心灵的残酷，竟然违反好心好报的原则，伤害深爱自己的人。程韵爱才子的艰苦历程，以及她初涉情场的单纯，使她承受不了得不到林方文足够的爱情的回馈这样沉重的爱，她需要心理疗伤，有时候会在徐起飞那里寻找慰藉。徐起飞，一个既懂得爱情又懂得负责任的外科医生，却栽在爱林方文的程韵手中，我们怎能不慨叹世界的不公平，爱情是一起人生的毒药。但受过教育的程韵还有良心，她诚实地向徐起飞承认自己爱林方文更多，不愿意为私利而欺骗徐起飞，从作者对程韵美丽爱情的表达中，我们看到了新的爱情形态。

迪之的单纯从另一方面给我们提供人生经验。她过分肉欲的本能表达，使她轻易地失去贞操，以后她从一个男人身边走到另一个男人身边，她得到的从来不是爱情，她在贞操上的非实利，恰巧证实了她品德上的纯真。光蕙的爱，不涉及肉欲，也加入了她美好的幻想，但她却错爱了五十多岁已婚的老文康，这样的爱注定了是无花苦果。张小娴以青年一代美丽的爱情愿望为起点，展现她们在社会上的历险，打破了死板的教诲提供给我们的恋爱信条。

爱情也包涵社会内容，小绵通过婚姻步上上层社会所付出的代价，排球队员之间偶尔也掺杂个人私心的友谊，都告诉人们，社会有比理想更为强大的龌龊的利益关系。但最终都是善良的品德在人

们心中得到胜利，这是张小娴描绘的当代社会的境况。

张小娴的小说是性感的，就像流行歌星麦当娜，性感却不下流猥亵，在开放的状态下，张小娴坦然从容地谈性，却不在这方面邀宠，习以为常，反倒有了健康的态度。人与人之间的关系，不仅仅是朋友、敌人、亲戚、同事，更是隐匿的男人和女人的关系，这种关系也在人们的日常生活中占很大比重。在《卖海豚的女孩》中，性道德有了进步的展现，翁信良的恋人于缙空难死了，翁信良痛不欲生，爱翁信良的沈鱼慰藉性地给了翁信良一次性爱。“如果他醒来要忘记一切，她也不会恨他。”欲念有了超越动物性的内涵。张小娴的小说虽然不避忌谈性，却给人温文尔雅的印象。在张小娴的小说中，老一辈人担心的性解放带来的道德混乱，被年青人自己的行为自己承担后果轻易地解决了。

但是，张小娴到底是崇尚爱情的，“衣带渐宽终不悔，为伊独得人憔悴”。她的《面包树出走了》把程韵和林方文的爱情写得那么缠绵，那么刻骨铭心、肝肠寸断，那种令人羡慕的品尝酸甜苦辣的心理折磨，为人们提供了一个爱情的蓝本。让世人知道了，过早挥霍性欲可能造成的遗憾和被不能实现的爱伤害后人会变得自私。爱是一个需要细细体会的过程，人们应该珍惜符合人道、人性的爱情，并为更多的人可以享受这样的爱情而奋斗。爱情中的克己、审慎是必要的。然而小说里无休止的爱情体验，寻找更人性的结论，却表现了人们另一方面的无能——建立家庭的责任感日益萎缩。

张小娴的小说启示我们，有富足的物质才有安定的生活，有安定的生活才能教养出爱情，爱和道德密不可分，而社会性爱的光明就存在于这些有道德教养的普通人中。

第二节 香港的内地题材小说

内地“文化大革命”后的文艺复兴，经历了一个艰难的时期，粉碎“四人帮”初期，文艺面临着从政治解放出来，回复现实主义传统的重要阶段。原有的思维方式还严重地束缚着人们的头脑。尽管作品的政治色彩改变了，被“帮文艺”所竭力丑化，诽谤和攻击的“走资派”，成了奋起同林彪，“四人帮”一伙作斗争的革命领导干部，但是这类作品中的人物形象和那种剑拔弩张式的矛盾冲突，并非真正来自生活，因而也就不可能产生现实主义文学那种思想和生活浑然一体的感人力量。直到刘心武的《班主任》、卢新华的《伤痕》为代表的一批短篇小说脱颖而出，广大读者才爆发了一种出乎作者和编者意料的热情。以后中国内地的小说越发向发掘人性靠近，到了九十年代，几乎是没有什么禁区的了。

在香港也出现了一些写中国内地经验的小说，主要作者是从内地出去的金兆、杨明显，他们的兴趣在暴露内地生活的黑暗面，或者象陈娟为自己的国民党父亲树碑立传，但这些小说都不能动摇已经强大起来的中华人民共和国的国体了。

一 金兆的伤痕小说

金兆，本名梁钰文。1950年在香港中学毕业后回国升学。1954年北京大学外文系毕业后留校任教。1976年离开中国内地回香港，任教于香港理工大学。主要作品有小说集：《芒果的滋味》（1980年）、《大将军》（1981年）、《真假方玲》（1982年）。金兆的伤痕小说主要描写内地极左路线扭曲下的人性。

《又是中秋》写的是加入共产党和个人前途的关系，某些人入党，不是为了为人民谋福利，而是为了个人利益。解放初期，田太太的女儿能入党是因为做了党支部书记的情妇，但儿子要和党拉近感情就似乎很难。他为了能分配得更好，千方百计入党，事无大小，不分公私，都毫不保留地告诉组织。为了入党，他捏造事实，抵毁已死的父亲。为了入党，他在如何处置家里财产的问题上与妹妹有了分歧，妹妹不想把财产捐出去，但哥哥已下了捐财产的决心，最后财产是捐出去了，但哥哥依然入不了党。《母女》写的是被排斥出正常生活轨道之外的右派分子可悲的生活。宝芸成了右派，她母亲看见她瘦得不成样子，决定买只鸡给她补补身子，但很有阶级觉悟的珍芸，却决定与宝芸划清界线，先是把她赶出“中国人民解放军”眷属的宿舍，再就是不许母亲关心宝芸，连母亲做的鸡汤，他们都骗去吃了。《芒果的滋味》写的是对领袖的盲目崇拜。主席慰问工人宣传队，送给他们一些芒果，这些芒果一直被人们供奉着没人敢吃，直到芒果烂掉。

极左政治管理无处不在，渗透到每一个角落，每一个人都处在严格的管理之下。《交心》写一个单纯的女中学生，因坦白说出自己一个对领袖不敬的梦，而被划成右派。《外孙》写未婚先孕受到组织处罚。《遗像》写奶奶留下了丈夫的遗像，被“破四旧”的红卫兵翻了出来，红卫兵认为那遗像上的人是“穿西装的洋奴”，把遗像撕毁了。

金兆的小说以人性内容指责极左政治，记录了某段历史时期里某些中国人的生存状态，有一定的认识价值。

二 陈娟的传奇小说

陈娟，1942年9月出生。福建长乐岱边乡人。1960年考入福建师范大学中文系。毕业后在中学任教。1981年赴港定居。主要作品有长篇小说《昙花梦》（1985年）、《玫瑰泪》、《香港女人》。

陈娟的《昙花梦》写的是四十年代末，上海、南京政府刑侦部门的侦破故事。由于是有了历史距离的重新观察，故事的传奇色彩非常浓厚。作品写了二十多个大案奇案，诸如美国特使马歇尔汽车被盗案，加拿大、英国、法国等大使馆被窃案，外交部长王世杰、教育部长朱家骅公馆被窃案，上海颜料大王姨太太价值四百两黄金的七卡拉钻戒被窃案，玄武湖桃色命案等。作品展现了当时混乱的社会状况，对黑线、白线和锦线帮派的行帮切口，作案特征，旁门左道都了如指掌，对官宦、大盗、姨太太、交际花都作了有声有色的描写。

作品主人公程慈航，是个很有职业道德的南京政府刑侦科长，他能力很强，屡破奇案要案，连续升级，受到同行嫉妒，帮派中伤。他开始时心志很高，想为国家干一番事业，但眼看末日将临，群鸟散尽，不禁为自己的报国无门黯然神伤。他有勇有谋，文武双全，风度大气，风流倜傥，处处留情，是一个极有光彩的人物形象。

小说的正角是男性，小说的邪角却是女性李丽兰，绰号“踏雪无痕”。她出身书香之家，被生活所迫走入黑道，她美艳绝伦，感情丰富，聪明过人。程慈航挽救了她之后，她改邪归正，并帮助程慈航破了几宗大案。此外，绰号“金枝玉叶”的花锦芳，“江南一奇”的马太太都有鲜明的个性。

《香港女人》是一部反映香港社会现实的作品。此作写了一系

列香港女人的悲剧。如少女被奸，骗财骗色，工作难找，堕落学坏等。

陈娟除了写内地题材的小说，也写揭露香港黑暗面的小说，如《玫瑰泪》写一个从中国内地来香港的农村少女的悲剧故事。她虽然纯洁脱俗，不图虚荣，不贪享受，但她周围的人却是变态的，她丈夫是个同性恋者，她家翁乘虚而入，她在淫威利有下，成了妻子不像妻子，媳妇不像媳妇的人物，她婆婆心生嫉妒，制造阴谋，独揽大权，致女主人公于死地。这部小说保留了陈娟一贯重故事情节的特点，有较强的可读性。

注释：

[1] 王珏：《劳动者股份所有制与社会主义市场经济——社会主义制度与市场经济结合的战略思考》，载名誉主编 于光远 董辅初 主编 何伟 方恭温 执行主编 向文华：《著名经济学家谈中国经济改革》，工商出版社 2001 年版，第 60 页。

[2] 闻一多语，选自梁锡华：《大学男生逸记》，香港《星岛晚报》，1989 年。

[3] 梁锡华：《研究生溢记》，香港《星岛晚报》，1990 年。

[4] 歌德语录，摘自北京大学哲学系美学教研室编：《西方和美感》，商务印书馆，1980 年版，第 172 页。

[5] 梁凤仪：《心涛》，人民文学出版社，1994 年版，第 21 页。

参考书目

- [1] 王剑丛著：《香港文学史》，百花洲文艺出版社，1995年版。
- [2] 潘亚暎、汪义生著：《香港文学概观》，鹭江出版社，1993年版。
- [3] 柳苏：《香港文坛剪影》，生活、读书、新知三联书店，1993年版。
- [4] 黄维梁编：《香港文学初探》，中国友谊出版公司，1987年版。
- [5] 陈炳良编：《香港文学探赏》，三联书店（香港）有限公司，1991年版。
- [6] 王剑丛编写：《香港作家传略》，广西人民出版社，1989年版，第76页。
- [7] 杨奇主编：《香港概论》，三联书店（香港）有限公司，1990年版。
- [8] 司马长风著：《中国新文学史》，昭明出版社，1995年版。
- [9] 毛泽东著：《在延安文艺座谈会上的讲话》，载《毛泽东选集》，人民出版社1964年版。
- [10] [匈牙利]阿诺德·豪泽尔著：《艺术社会学》，居延安译编，学林出版社，1987年版。
- [11] 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上海译文出版社1979年6月版。
- [12] 何慧：《对文艺体制改革的一些看法》，载广东省社会科学院文学研究所主编：《建设有中国特色的社会主义文化》，暨南大学出版社1993年版。
- [13] 马克思著：《资本论》，中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局译，人民出版社版。
- [14] [德]鲁德哈德·施托贝尔格著：《资产阶级政治经济学史》，吴衡康、许素芳、吴隽深译，商务印书馆1979年版。

- [15] 王珏：《劳动者股份所有制与社会主义市场经济——社会主义制度与市场经济结合的战略思考》，载名誉主编 于光远 董辅初 主编 何伟 方恭温 执行主编 向文华：《著名经济学家谈中国经济改革》，工商出版社 2001 年版。
- [16] 李宗吾：《厚黑学》，求实出版社，1989 年版。
- [17] [美]R·麦克法夸尔、费正清编：《剑桥中华人民共和国史》，中国社会科学出版社，1990 年版。
- [18] 林语堂著：《中国人》，浙江人民出版社，1988 年版。
- [19] 钱穆著：《中国文化史导论》，生活、读书、新知三联书店，上海分店，1988 年 2 月版。
- [20] 赵浓、徐京安主编：《唯美主义》，中国人民大学出版社 1988 年版。
- [21] 黄康显：《旅港作家的流放感——徐吁后期的短篇小说》，载《香港文学》1990 年第 66、67、68 期。
- [22] 卢昭灵：《五十年代的现代主义运动》，载《香港文学》，1989 年，第 49 期。
- [23] 郑慧明、邓志成、冯伟才等人编：《香港短篇小说选（五十年代——六十年代）》，集力出版社，1985 年版。
- [24] 也斯：《在香港写小说》，原载《香港文学》1990 年。
- [25] 罗贵祥：《大众文化与香港》，香港青文书屋 1990 年版。
- [26] [英]彼得·福克纳：《现代主义》，邹羽译，北方文艺出版社 1988 年版。
- [27] 詹姆斯·乔伊斯：《尤利西斯》，萧干、文洁若译，译林出版社，1994 年版。
- [28] 李今：《刘以鬯的实验小说》，获益编辑部：《〈游侠〉评论集》，获益出版事业有限公司，1985 年版。
- [29] J. P. SREM：《写实主义论》，台湾成文出版有限公司，1979 年版。

- [30] 刘以鬯：《五十年代初期的香港文学》，载《香港文学》，1985年，第6期。
- [31] 见美国国会联合经济委员会编《对中国经济的重新估计》，中国财政经济出版社1977年4月版。
- [32] 孟樊：《后现代主义在台湾的反思》，载[台]《批评家》，1988年，第四卷，第三期。
- [33] 《西方现派文学问题论争集》，人民文学出版社，1984年版。
- [34] 也斯：《记忆的城市·虚构的城市》，牛津大学出版社1993年版。
- [35] 福斯特：《小说面面观》，花城出版社，1984年版。
- [36] 艾晓明：《城市空间与也斯小说》，载《香港文学》1990年，第一期。
- [37] 乔纳森·雷班：《现代主义小说写作技巧》，陕西人民出版社，1984年版。
- [38] [荷兰]佛克马·伯顿斯编，王宁等译：《走向后现代主义》，北京大学出版社，1991年版。
- [39] 黄南翔、冯湘湘：《港台作家小记》，中国友谊出版公司，1988年版。
- [40] 金庸：《香水写的小说——序林燕妮的“爱情小说”》，载林燕妮爱情小说集《盟》，博益出版集团有限公司1982年版。
- [41] 赫伯特·马尔库塞：《爱欲与文明——对弗洛伊德思想的哲学探讨》，黄勇、薛民译，上海译文出版社1987年版。
- [42] 见清初画家笪重光《画筌》。
- [43] [美]特雷·伊格尔顿著，伍晓明译：《二十世纪西方文学理论》，陕西师范大学出版社1987年版。
- [44] 亚德里安娜·里奇：《生来是女人：作为经验和制度的母性》，载王逢振、盛宁、李白修编：《最新西方文论选》，漓江出版社，1991年版。
- [45] 陈炳良：《青春的呼唤——钟玲〈打鼓山之歌〉试析》，原载《香港文学》1989年，第5期。
- [46] 丹纳：《艺术哲学》，人民文学出版社，1992年版。

- [47] 康德：《道德形而上学原理》，上海人民出版社，1986年版。
- [48] 席勒：《论优美与崇高》。
- [49] 黑格尔：《美学》商务印书馆，1979年版。
- [50] 伍尔夫著，王还译：《一间自己的房子》，生活、读书、新知三联书店，1989年版。
- [51] 西蒙娜·德·波伏瓦：《第二性》，湖南文艺出版社，1986年版。
- [52] 西蒙娜·德·波伏瓦：《女人是什么》，王友琴、丘希淳等译，中国文联出版公司，1988年版。
- [53] 吴义勤：《商业语境中的生存独白——评陶然长篇小说〈一样的天空〉》，载《当代作家评论》，1996年，第6期。
- [54] 吴义勤：《为了告别的聚会——评陶然长篇新作〈与你同行〉》，载《当代作家评论》，1996年，第2期。
- [55] 自北京大学哲学系美学教研室编：《西方和美感》，商务印书馆，1980年版。
- [56] [美] 韦勒克·沃伦著，刘象愚、邢培明、陈圣生、李哲明译：《文学理论》，生活、读书、新知三联书店，1984年版。
- [57] 全书没有注释的引言都是该书作者的原文。

后记

何慧

我相信社会存在决定社会意识。我们家族的经历和中国历史变迁息息相关。我的祖上是前清的官员，我的曾祖父是前清秀才，在广东阳江教私塾，岭南派著名画家关山月是他的学生。我的祖父何雅林是亲国民党的乡绅，他曾写过一些与国民党军政人员酬唱的诗篇，国民党统治时期，他曾在广东省教育厅工作。我父亲何辛读阳江一中时已加入中国共产党，一九四六年考入中山大学经济系读书，由于搞学生运动，被当局通缉，后经香港转去东江纵队打游击。快解放时，我祖父回乡买地，我父亲曾劝他不要买，因共产党要打击地主，他不听，土改时饿死街头。解放后，我父亲在广东省教育厅工作，负责主编《广东教育》，文革时去干校，后又调去四望嶂煤矿工作，一九七九年调回广东省教育厅。

小时候，我比较崇敬我的父亲，他很少和孩子们亲近，总是忙工作，我半夜醒来，他还在伏案，他给我讲《聊斋》、《西游记》，又风趣又幽默。他调去煤矿工作，走得义无反顾，那年我弟弟五岁，我十岁，我母亲的哭泣并不能挽留他。

长大后，我更爱的人是我的母亲，因为极左路线减损了我父亲工作的意义，而我母亲薛新眉的美德是永恒的。

我母亲是广东惠州人，她娘家里有院子，院子里有果树、鱼缸、

盘景。屋里有酸枝桌、椅、柜子。我外公信道教，好画画，有苏轼的真迹，这些真迹，解放后，一部分献给了政府，一部分“文革”“破四旧”时烧毁了。

我最骄傲的事是广东人民出版社的人称赞我的母亲是一个美丽温柔的女人。

她曾是出版社的校对，文革时，要印发行量很大的《毛泽东选集》、《毛主席语录》。那时是崇拜毛泽东的时期，“最高指示”一发表，我母亲就要连夜赶回工作岗位加班。她偶尔要下乡劳动，还要照顾我们三个孩子。我父亲的工资本不算太低，但分开来过，就显得相对拮据了。我母亲总是省吃俭用，尽量满足我们的需求，使我们可以不吃人间烟火地过丰富的精神生活。我母亲不仅爱我们，也爱我的父亲，每当父亲假期回来，我母亲就欢天喜地的样子，给他做好吃的。我母亲并不是里里外外操持家务的好手，在应付家事方面，她显得柔弱。工作忙，又单身，可以想象十年对于她是一种折磨。我二十多岁的一年，我母亲终于忍不住去求教育厅的人事处长调我父亲回来，当时那种低声下气的委屈，竟让我的母亲当着我们三个孩子的面哭了。因此，对于我来说，我的母亲很亲切，每当我想起我的母亲，便能感到那种难以忘怀的，独特的手足之情。我感激她，直到往生，一直支持我的工作。我母亲帮我承担了所有的家务，以为我是她一个争气的，出色的女儿。只是我一直任性，没有满足她的期望。现在想来，真是惭愧，我母亲给我的是纯粹的爱，而我却没有回报我的母亲。我母亲六十八岁死的那一年，我还是一个不懂孝敬的，没出息的女儿。我的母亲是带着遗憾走的，为此我永远愧疚。

都说一个不会反省的人是可悲的。我成长的每一步都带着救赎

的意义，严格的道德操守告诉我，做错一件事，就把一个机会让给别人，因此，我并不是顺利的。我从事香港文学的研究工作，不是出于喜欢，更多是出于责任。生活在南方这个离香港很近的城市，我们需要把一种不同的意识形态介绍给别人，加深理解，是我们从事的工作。

写书不仅是工作，更表现人格和生活态度。此书本是“八五”广东省青年社会科学规划重点项目。本来用四年时间写这样一本书是不够的。香港作家作品多，往往看十几本书，才能写几千字的文章，何况还要选优汰劣。这样在竞争激烈的环境中，很容易产生浮躁的心理。就资料收集方面来说，又受到了很大的限制。香港是异地，有些书不易找到，我几乎利用了所有的可能，去寻找那些小说的孤本、绝本。1997年我这本书已初步成型，只是没有公开发行，完成了“九五”国家重点项目《中华文学通史》的子项目“香港小说部分”后，为了使自己的研究成果经得起考验，我有了改写的想法。不欠别人的人情，才能保住批评家的立场，我只有到图书馆去坐冷板凳了。现在想来，应该感谢那些严格要求我的老师和同事，使我的工作不至于半途而废。接下来就是惩罚自己，闭门谢客，从容不迫地改写这本书，几年下来，虽然失去了一些实利，但却感到了良心上的无愧。

最后，我要感谢广东省社会科学院文学研究所所长赖伯疆研究员为我争取这个项目做出的努力。感谢中国社会科学院文学研究所所长张炯研究员、中山大学王剑丛教授、暨南大学潘亚墩教授、广东省社会科学院文学研究所所长张振金研究员和赖伯疆研究员为我的书稿作了鉴定，这些老师的修养和人都很值得我学习和敬仰。同时感谢帮助过我的香港朋友。还感谢我的丈夫华南理工大学教授、

博士生导师梁基照博士对我的工作给予支持。我儿子为我全力以赴工作做出的牺牲。愿我的母亲与我的作品同在。

高尚的爱国情操 宏大的统一愿望

怀念李济深先生——访李夫人梁秀莲女士

梁基照

金秋时节，我接到电话，告之姑姑——李济深先生夫人梁秀莲女士应全国政协之邀，自美返国，参加庆祝辛亥革命 90 周年的系列活动，并于 10 月 12 日抵穗。闻此，我们心情激动，浮想联翩。屈指一算，我们与姑姑已阔别 35 载了。

是日午后，我们即乘车前往姑姑下榻的广东迎宾馆。姑姑略显清瘦，但精神奕奕。热情问候并互叙近况之后，大家一起聊到辛亥革命，聊到姑丈。姑姑赠我们一册《李济深诗文选》，并深情地忆述他的生平事迹，尤其是他那高尚的爱国爱民情操和宏大的祖国和平统一愿望。读着《李济深诗文选》和聆听姑姑的话语，我们渐渐地沉浸在对姑丈真挚的怀念中。

李济深先生，字任潮。少年入读军校，及后从戎，追随孙中山先生，积极投身推翻清王朝和民主建国的革命洪流中。北伐战争时期，出任国民革命军总参谋长，赴前线指挥作战。当时战况激烈，“剑池飞瀑云围破”。抗日战争时期，先生力主团结抗日，却屡遭蒋介石

软禁。目睹内忧外患，先生忧国忧民，感慨万分，“万孔千疮家国事，可能尺寸为苍生”。“国难方殷寇正强，存亡续绝费商量，……应知巢覆无完卵，几度登临几断肠”。蒋介石的消极抗战政策，使得国民党军队节节败退，大片国土相继沦陷。先生挺身而出，为三军鸣不平：“不是六军忘报国，输将敌忾向谁论。”而这些达官贵人却穷奢极欲，“费尽心裁图享乐”，先生愤而质问：“复兴民族意如何？”

经历多年战乱，目睹“烽烟漫大地，饥馑遍尘寰”，先生痛心疾首。他反对内战，渴望早日建立和平统一的新中国。“愿望山河归大统，欣看川水汇江流”。抗战胜利后，先生积极汇聚和团结民主革命人士，他先后当选为中国致公党中央委员会主席和中国国民党革命委员会中央委员会主席。他拥护中国共产党领导，联络各民主党派领袖，响应中共中央“五一”号召，筹组政治协商会议，成立民主联合政府。新中国成立后，先生当选为中央人民政府副主席，全国政协副主席，全国人大副委员长。

先生一生襟怀坦荡，追求进步，推崇天下为公的思想。他吟道：“故步自封路不通，遗言天下在为公，只求国泰民安乐，莫事斤斤论派宗”。身为国家领导人和民主党派领袖，先生除了重视国家建设和参政议政之外，更加高度关注祖国和平统一大业，他殷切地寄语台湾军民，要“谋统一，化干戈，爱国信无它。冀相趁，东风优势，完整山河”。1959年，先生不幸身患重病，临终前，还念念不忘祖国的和平统一事业。他在病榻上写道：“我与全民宏愿在，及身要见九州同”。多么高尚的爱国情操，多么宏大的统一愿望！先生，请放心吧，在中国共产党的领导下，中国人民完成祖国和平统一大业一定为期不远。

两小时的聚会很快就要结束了，姑姑还要出席其它活动。我们

合影留念，并互道珍重，依依不舍地告辞离去。

（原载《粤海同心》2001年12期）

何慧著《香港当代小说史（1949年~1997年）》

鉴定

何慧著的《香港当代小说史（1949年~1997年）》，是在完成了“八五”广东青年科学规划重点项目“香港当代小说研究”和“九五”国家社科规划重点项目“中华文学通史”的子项目“香港当代小说”两个项目基础上精心写成的学术专著。最近，已由广东经济出版社出版。现将专家对这部著作的鉴定发表如下：

中国社会科学院文学研究所所长 张炯研究员：

何慧同志曾承担我主编的《中华文学通史》十卷本中有关香港小说部分的写作，较好地完成了任务，现在她于原来研究的基础上经过扩充，写成《香港当代小说史（1949年——1997年）》一书，达20万字，全书体现了著者新的研究心得和资料积累，分章合理。有历史的纵深感，所收作家比较恰当，除论述作家作品外，还对文学理论思潮和各种流派的特色均有考查和评介，从中也见出著者的功力，在评介香港当代小说的著作中，此书稿因论述的时间跨度长，结构布局又有自己的特色，对于广大读者比较全面地了解香港小说发展的面貌应有帮助。

广东省社会科学院文学研究所所长 赖伯疆研究员：

何慧的《香港当代小说史（1949年~1997年）》有以下特点：一、全书架构分章合理。有历史的纵深感，切合实际，合理、科学、缜密。作者对香港社会的历史和现实比较了解，本书能从香港社会，特别是与文学关系比较密切的社会实际出发，以年代顺序为经，以作家和作品为纬，进行全书的布局铺排，较能准确地反映出香港小说的发展方向和轨迹。二、紧扣香港社会的特点，论述香港小说的特性、作用和历史地位。书中能抓紧香港社会的种种特殊性，如直接为港英当局统治，又受到社会主义祖国和资本主义台湾的影响；中、西方多元文化交汇；思想文化表面上比较自由开放；高度发达的工商业社会；国际大都市，等等，对文学特别是小说的创作所产生的影响，而这些影响又形成香港小说特有的个性，并发挥特殊的作用，形成在中国文学大格局中特殊的历史地位，论述颇具说服力。三、所收作家比较恰当，论述作家的流派、作家创作道路和方法，作家作品的思想风格，既能紧密联系时代的潮流和背景，又能照顾作家的共性和个性。香港作家都生活在香港社会中，有的是生活在同一社会同一时期中，客观环境是相同的，但是由于他们的出身、阅历、文化教育背景、生活道路不同，因而形成不同的艺术风格流派。逻辑合理，论述恰当，能加深读者对香港小说的认识。四、叙述语言活泼、流畅、简练、有一定文采，可读性较强，有助于读者认知作者所持的见解和观点。

中山大学中文系 王剑丛教授：

何慧的《香港当代小说史（1949年——1997年）》与其他的不同主要表现在以下几方面：

首先，她弥补了原来闭关锁国造成的思想理论缺陷，补充了因为隔阂而造成的文学理论和作家作品缺席的缺陷。比如，我们说：“中国现代文学的主流是无产阶级领导的人民大众的彻底反帝反封建的文学。”这就提出了一种颇为政治的尺度，这种尺度使我们写文学史时，侧重了鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、曹禺、老舍。轻视了徐訏、张爱玲、杰克。今天我们重评徐訏、张爱玲、杰克不仅是文学需要，也是政治需要。香港这片言论自由的土地，保留了与内地主流文化相异的另一种观察世事的视角，有利于还原被政治扭曲的文学的自然状态。一九四九年以后，中国内地的文学，从深受西方影响的知识分子自主，成了中国共产党的同盟，变成了“革命现实主义和革命浪漫主义相结合的充满乐观主义和英雄主义的文学”。“五四”以来所开创的文学的优良传统——批判现实的功能和启蒙的功能，转移到香港作家的创作中。香港作家阮朗、夏易、侣伦、舒巷城等人的作品，以理想的尺度，烛照出香港社会的黑暗。香港文坛还容纳了像杰克、张爱玲、徐訏这样一些被革命阵营视为异端的作家，他们的作品在政治对垒相对减弱的今天，更显示了不可忽视的借鉴作用。正是由于注重了香港特点，何慧许多新颖的观点由此而生，在论述各个年代、各个流派和各种类型的作家作品的时候，能做到宽容、公允、正确。

第二，由于香港是个商业都市，何慧对造成香港文化商业特征的原因，文学如何与商业联手等的论述，也都有理有据，颇有说服力。香港文学的偏大众化特点和偏民间性特点与内地文学的精英特点、教化特点形成鲜明对照，满足了读者不同的审美趣味，为文学如何争取读者提供了经验。人的思想意识与传媒的影响密切相关，读者在不断享用别人的思想成果时，会厌恶反复重述或被汰选过的

经验，根植于香港民间的流行文学更敏感地注意到了这一点，他们总是追求新的艺术趣味，继武侠小说和言情小说之后，又出现了科幻小说和历史小说。在取悦读者方面，香港文化商人也做出了许多新的尝试，例如，以副刊搞报纸促销，推出不同包装的小说明星，以推销商品的方式来经营文学，制造出无数个“不同”来，以便获得更大的名利双收。长期以来，国内的文学都只注重政治功能、艺术功能，忽略了经济功能，了解香港文学，你会陡然发现经济功能的重要。经济也可成为文学创作的动力和角度，比如，科技、管理、时装、饮食、旅游。

第三，现代化、国际化、都市化把香港文学推向前卫。小说的语言文字和体裁形式都有了创新，小说的内容更是表现出与外来文化交流激荡的不断变迁，向内地文坛展现了崭新的精神与活力。五十年代，香港现代主义文学就已经开始从人本的角度反观政治与经济，出现了一些出类拔萃的作品。六十年代，刘以鬯等人的创作更是以“技巧即观念”的姿势，表现出不向流俗低头的美学力量。以后香港文学又有了女权主义、后现代主义的影响。香港文学与欧美文学潮流互相唱和，表现了香港文学的殖民地特点。

第四，这部著作比较注意香港文学和内地文学的差异性，这不是容易为之的一步，表现了何慧企图突破的苦思苦想。叙事观点和思潮习俗的引入改变了只注重政治的单一的立场、观点、与方法，引起了思维上的革命。突破了文学理论的旧有模式，为内地的文学界打开了新的视窗，革新了文学理论。比如对现实主义、现代主义、流行作家的理解，何慧就以不同作家为例，分出了不同层次。文学史是一个整体，她有“史”的架构、“史”的思路、“史”的脉络。不是论文集，也不是大事记。何慧把作家作品分成了现实主义、现

代主义、流行作家等流派，克服了个别作家论，部分作家论，或者只注重作家的生平，不注重作品，或者论的作家很多，流派划分不明确，地域特点不明确的缺点。从历史的角度，论述了殖民地自由资本主义形态下的当代香港小说的基本状貌与发展历程，旁及政治、经济、道德和文化，研究视野相当开阔。为了更有效地梳理香港文学的发展脉络，本书以十年为一时期，分为五个时期。在每一时期里，以涌动在香港文坛上的社会思潮、文学思潮为背景，对受这思潮影响的、有成就的作家作品作了深入的详尽的剖析与评判。

第五，这部专著的突出特点就是它的理论色彩。因是文学研究，作者从作品涉及文学理论，对各种流派从定义到艺术形式都作了界定——左派、右派、唯美主义、现实主义、现代主义、后现代主义、女权主义，流行作家等，它的“绪论”写得出色，各章的第一节的那些理论文字也写得出色。那是对全书和各个时期的文学现象、思潮流派、作家艺术风格等的抽象概括和述评，是对全书和下面各节作家创作的浓缩，很有理论的力度，她往往引用最新的理论成果，和本学科的前沿知识，文字痛快淋漓，一泻而下。香港是一个开放型城市，又是一个中西文化交汇之地，五十年代以来，欧美的各种思潮流派纷纷登场。作者对欧美各种思潮流派入港的来龙去脉、艺术特征、发展变化以及香港作家对它们的态度、接受吸纳的情况都有所论及，从资本主义向社会主义观念妥协，到社会主义向发达的资本主义学习，都做了恰如其分的梳理与有见地的评价。有些抽象性话语，初不理解，掩卷思之，可豁然开朗。这是一部有理论深度，内容扎实，材料丰富，评判实事求是，有新知新见的学术著作。它为世界华文文学研究提供了新的学术积累，它的价值将会受到重视。

暨南大学中文系 潘亚暎教授：

何慧的《香港当代小说史（1949年——1997年）》的特点主要表现在以下几方面：首先建立了一个完整、严谨的科学体系，使这部著作有了科学性、学术性。要系统而又较准确地叙述香港当代小说，难度相当大，除要求著者有一般的文学修养外，还要求著者对不生活期中的香港社会的了解，不同意识形态往往造成我们思想上的偏差、理论上的缺陷，要突破这一点，只有文学修养是不够的。只掌握香港的文学作品也是不够的，必须具备对两地不同意识形态了解后，一针见血指出的睿智。何慧在这方面表现比较好，香港文学史写好了，不仅弥补了中国文学的空白，对我国政治、经济改革的启示都将有所贡献。第二，香港作家多如牛毛，专史必须“取材简要”，选有代表性的。先要搜集数量极大的原始材料，然后百不取一，厚积薄发。何慧在这方面做了不少工作，在占有资料方面何慧力求全面，包括早年出版的绝版书，做好这项工作后，经过比较，选其能代表香港的，不仅使一些将被历史尘埃掩埋的有价值的作家重见天日，也使史的脉络更清楚。第三，何慧专史力求一个“新”字。中国内地自上世纪70年代末开始研究香港文学以来，已经取得了可观的成绩，中山大学中文系的王剑丛教授出版过《香港文学史》，暨南大学中文系的潘亚暎教授与汪义生教授合著《香港文学史》，中国社会科学院文学研究所的袁良骏研究员也著有一本《香港小说史》，但读何慧的《香港当代小说史（1949年——1997年）》，还是感到了她的出色与不同。其一是“体系新”，她具备了其他老师不具

备的理论修养和道德勇气，打破思想禁锢开辟了新的视角。其二是“方法新”，引入了许多新的批评方法，如现实主义、现代主义、后现代主义、女权主义、流行小说等等，使批评能更贴切地反映创作的面貌。

广东省社会科学院文学研究所所长 张振金研究员：

何慧的《香港当代小说史（1949年—1997年）》主要特点和成就是材料相当丰富翔实，论述的作家也相当全面，包含了各个年代、各个流派和各种类型的作家；在论述作家作品的时候，能通过对作品的分析，发表自己的见解，能坚持马克思主义的立场观点，吸收西方当代进步的文艺观点，做到宽容、公允、正确，能为人们所接受。本书许多新颖的观点则由此而生。

要系统而又较准确地叙述香港当代小说，难度是相当大的，除了大量搜集材料之外，还要充分考虑到香港小说的特殊性，它既是中国文学的一部分，又有自己的独特之处，本书在阐述这种共同性与差异性是比较清晰、正确的。这也是何著学术价值表现之一。这是一本扎实且较有创见之作，我认为是应当受到表彰的。