

# 文学理想乐园与自由民主精神之重建

## ——以《文艺新潮》为中心的考察

杜 英

**摘 要:**《文艺新潮》(1956.2.18—1959.5)被评论界誉为 1950 年代香港现代派坐标性之刊物。论文通过考察此刊物,对其文学性质及意义给予以往不同的界说。围绕着此刊物的编者与撰稿者形成了一个跨越两岸三地的青年文人群体,他们将现代主义审美与时代现实关怀相连接,香港现代文学与台湾及世界现代文学相沟通,追求重建文学理想乐园与自由民主精神的乌托邦。此外,论文还讨论了《文艺新潮》及其运作之于冷战时期香港本地文艺场域构型与文学主体性生成之意义,并检视其时新潮社同人与香港左右两派文化及美元/援文化、内地美学传统,台湾及世界文坛之多重关系。

**关键词:**香港;冷战;文学乌托邦;马朗

**DOI:**10.16382/j.cnki.1000-5579.2017.03.012

香港在内地人向海外全球移民历史的过程中占据着中转站的重要地位。历史学界对此课题的研究成果斐然。有研究者以“中间地”(“in-between place”)概念来指称香港,强调其一方面作为内地移民海外中转站的角色,另一方面作为移民之物如信件、信息、商品、汇款等的中转地的角色。香港,从 1843 年后随着加州淘金潮开启其作为移民港口之路,成千上万珠三角的中国人由此移民旧金山。<sup>①</sup>由于其大量独特的机构与机制,香港成为海外移民/侨民与其古老中国村庄的重要结点。在文学与文化层面,香港也同样承担着文化“中转站”的角色。在 20 世纪中国文学史上,内地作家因战乱流亡或从事文艺活动而南下香港及南洋等地,或长相厮守或匆匆路过,他们均被称为“南来文人”。侯桂新指出,规模较大的五次“南来文人”分别发生于抗日战争时期,国共内战时期,共和国成立前后,1980 年代及 1990 年代改革开放时期。<sup>②</sup>“南来文人”这一现代文化历史现象,成为香港与内地文学相交集的独特风景。二战后,香港由于其在冷战时期特殊的殖民统治与地理位置,生成了不同于大陆与台湾的文艺形态与场域。这种政治文化空间不仅有左右两派对峙,也有第三势力、托派残余、中间派知识分子、新儒家学派、东南亚侨生、文化商人等多方力量的参与建构。冷战时期的香港,不仅成为大陆在文化上与外界沟通的转口站;亦与台湾地区、新加坡、东南亚、美国等地有频繁的文化互动与交流。1949 年以后至台湾“解严”之前,香港被称为两岸三地“唯一的‘公共空间’”——不受国家机器控制的政治文化空间。它具有“不问背景、不分左右的‘避风收容’特性,至为突出”<sup>③</sup>。郑树森认为,香港之于中国处于地理、政治、文化的边缘地位,但 1950 年代无论左右两派,还是新儒家,都立足于香港,利用边缘确立新核心和新中原。1960 年代中后期,香港开始摆脱边缘与核心的纠葛,逐步本土化,构建自身之主体性。此乃南来作家暂住变

【作者简介】杜英,华东师范大学中文系副教授(上海,200241)。

【基金项目】上海社科基金项目“离散与聚合:文人迁移与文艺版图重构(1945—1960)”(2012EWY004);上海浦江人才计划项目“冷战背景下台湾文学与美援文化关系之考辨”(15PJJC024)。

① Elizabeth Sinn, *Hong Kong as an In-Between Place in the Chinese Diaspora, 1849—1939, Critical Readings on the Modern History of Hong Kong*, vol.4, edited by John M. Carroll and Chi-kwan Mark, Leiden: Brill, 2015, p.1443.

② 侯桂新:《从香港想象中国——香港南来作家研究(1937—1949)》,岭南大学博士论文,2009 年,第 1 页。

③ 郑树森:《香港在海峡两岸间的文化角色》,《素叶文学》1998 年第 64 期(副刊 39 号),第 14—21 页。

长居,战后年轻一代作家崛起之结果,而流动性与国际性正是香港文学之特点。<sup>①</sup>

1940年代末至1950年代,大量内地文人移居香港,或卖文为生,或兼顾纯文艺之追求。中国现代文艺思潮种种继续在港开花结果、自生自灭。就1950年代香港现代主义文艺思潮而言,其文学渊源既可纵深追溯至大陆之现代主义诗学传统,亦可横向爬梳至战后世界文艺之译介及其与台湾等地现代主义文艺之联动关系。香港与内地现代文艺之关系其来有自。卢玮銮指出,1920年代及1930年代香港殖民地文艺爱好者,心向祖国所取的路径正是洋化浪漫的上海洋场。比如谢晨光、侣伦、平可等在香港看的是上海文艺刊物,并以能刊登稿件于其上为荣。<sup>②</sup>在1950年代期间,大量内地文人移居台港及海外,台港两地文坛诗友互动密切,香港由此展开了一段特殊的两岸三地文艺传统汇集、碰撞,并生长于斯的文化进程。而大陆现代主义文学随南来文人之空间流转而于香港薪火相传:一方面回应民国时期现代派之美学传统,与同时代内地现代派创作之匮乏形成对照;另一方面通过书写此时此地,推动了香港都市生活经验的现代文艺之生成。

以评论界盛誉为1950年代香港现代派坐标性之刊物——《文艺新潮》(1956.2.18—1959.5)为考察对象,以下将尝试对此刊物的性质及其文学意义给予不同的界说。围绕此刊物,编者与撰稿者形成了一个跨越两岸三地的文人群体:以离沪赴港的青年为主体的南来文人如马朗、杨际光、刘以鬯、林以亮、穆穆、桑简流、杨彦歧(易文)、徐訏、叶灵凤等;香港本土青年学生及作家如昆南、李维陵、王无邪等;迁台及台湾本土学生及作家如纪弦、秀陶、林冷、黄荷生等及往返于港台之间的叶维廉等。而这一青年文人群体的核心人物是马朗。马朗负责刊物的出版、拉稿、策划、编辑等工作。马朗在香港之境况,体现了当时南来文学青年具有普遍性的生存状态——即严肃文学追求与大众文艺谋生,文学信念与时代抱负、内地文艺美学传统与香港文艺现状之对接。马朗,原籍广东中山,出生于美国华侨家庭。幼时辗转出入于香港、澳门、美国等地。马朗1940年代末毕业于上海圣约翰大学,1950年代初离沪赴港。马朗是个早慧的文学少年。在上海时期,他即参与编辑或主编上海报刊《社会日报》《自由论坛》《文潮月刊》《水银灯》等。马朗在上海结识了不少沪上名人,如张爱玲、纪弦、程锦昌(笔名程越)、吴伯箫、易文、王植波、万方、邵洵美、李君维(笔名东方蠊)等。在香港时期,他与广东帮和上海帮的文人群都有来往,帮助来港文人谋生找出路。而《文艺新潮》的创办也与马朗在上海时期的好友罗斌有关。一方面,时任香港环球书报社的老板罗斌资助了马朗创办《文艺新潮》,环球社的总编冯葆善亦全力支持该刊,并帮忙做印刷发行等工作;另一方面,马朗也帮环球书报社编辑《西点》《蓝皮书》《大侦探》等通俗畅销刊物。《文艺新潮》只有最初几期有稿费,稿费部分来源于其出版商环球书报社卖书所得。鉴于筹集稿费困难,刊物尽可能由新潮同人供稿。纪弦和徐訏的稿费是个特例。他们的稿费是马朗等几个同人私下自己拿出来的。其时,徐訏只给《今日世界》和《文艺新潮》两刊写稿,而前者为美援刊物,稿费颇高。<sup>③</sup>

新潮社同人可看作在大时代的香港,因《文艺新潮》的出版、投稿与接受而相识相交集,进而形成跨越两岸三地文学经验与美学传统的青年文人群体。比如,杨际光、李维陵与昆南等青年都是看到了《文艺新潮》发刊词而被其吸引,继而投身于新潮社。1950年代初来港的杨际光挣扎于物质与精神双重压力下——“已倦于失落,睡入不起的病,离奇的颜色,饰上白枕的花边”。迷惘的他,在香港书摊上偶然看到了《文艺新潮》的发刊词,深为感动。从此,开启了他与《文艺新潮》及编者马朗的因缘合作。杨际

① 郑树森:《遗忘的历史,历史的遗忘——五、六十年代的香港文学》,《素叶文学》1996年第61期(副刊36号),第33页。

② 卢玮銮:《侣伦早期小说初探》,《八方文艺丛刊》1988年第9专辑,第62页。

③ 杜家祁、马朗:《为什么是“现代主义”?——杜家祁、马朗对话》,《香港文学》2003年第224期,第25页。

光为该刊写诗译稿,希望借此找到“自己的灵魂”,对同时代失落之人有所帮助。<sup>①</sup>其时,杨际光对马朗的个人背景了解甚少,却自以为是他的好友。这大约出于他们对文艺的共同信念与热忱。<sup>②</sup>李维陵,也是在香港报摊上发现了《文艺新潮》。后来,杨际光介绍李认识了马朗,共同投入该刊的工作。<sup>③</sup>昆南根本不认识马朗,但看了《文艺新潮》的发刊词后,立刻投稿给他。昆南很喜欢艾略特,读书时常去香港中环一家美国图书馆看外文书,阅读了很多关于艾略特的材料。因当时很少人了解外国文学情况,他冀望翻译这些文章以填补时人认知上的空白。昆南翻译艾略特的《空洞的人》,修改了五次直至马朗满意,始得刊登于《文艺新潮》(第一卷三期),<sup>④</sup>署名叶冬。马朗与李维陵、刘以鬯、易文、卢因、昆南等,或为朋友,或为朋友之朋友的关系,其在港的共同联系物之一即是《文艺新潮》。该刊可视为他们共通的“对文艺的兴趣”之象征。<sup>⑤</sup>在那个时局急遽变动,冷战开启的大时代,类似杨际光、李维陵的青年文学志士还有很多。他们为“对净土的追寻所感召”,凭借“天真纯洁的心”,彼此成为终身的文学知己。<sup>⑥</sup>

围绕《文艺新潮》型构的文人群体挟裹了两岸三地的文艺传统在香港一地生成了以现代主义潮流为主却不限于现代主义的现代中文文学。撷取《文艺新潮》的发刊词片段,即可感知主事者之文学理念与时代承担感。

今日,在一切希望灭绝以后,新的希望会在废墟间应运复苏,竖琴会再讴歌,我们恢复梦想,也许在开始我们只想到一片小小的净土,我们可以唱一些小歌,讲一些故事,也可以任意推开窗去听遥远的歌,遥远的故事,然后我们想到这原是千万人的向往,一切理想的出发点,于是再想到一个我们敢哭、敢歌唱、敢说话的乌托邦……

我们要重新观察一切的世界。我们要求一切灵性的探求者……理性和良知是我们的旗帜和主流,缅怀、追寻、创造是我们新的使命,人类灵魂的工程师,是斗士的,请站起来,到我们的旗下来!

——新潮社《发刊词:人类灵魂的工程师,到我们的旗下来》<sup>⑦</sup>

文艺之于新潮社是火种,而文艺家则自比为普罗米修斯和人类灵魂的工程师。在这个混沌未明的冷战时刻,新潮社提倡以理性、良知、灵性等支撑文艺,认为由此可以消除社会压制,人性必将归来。新潮社的文学理念带有乌托邦的理想主义色彩。“在文学上追求真善美的道路,从艺术上建立理想的乐园”<sup>⑧</sup>,不仅是《文艺新潮》向来坚持的刊物意旨,亦应合了当时这一批受感召者的文艺理想与现实关怀。

新潮同人所提倡的现代主义并非简单地横向移植西方现代主义思潮,而是承载着殖民地中国青年强烈的民族意识与政治关怀。他们对战后两岸现实充满苦闷与困扰,省视置身的香港在国际冷战格局中的特殊处境。新潮同人往往运用现代派的文学形式发出针对现实政治的心声。比如1956年《文艺新潮》一卷第六、七期,回应其时香港的九龙事件、匈牙利革命与新加坡暴动,刊出了反映这些事件的即时作品,如马朗反映现实的新闻小说《太阳下的街》,昆南(署名叶冬)的《穷巷中的呼声》等。编者由此提出,“现代主义者并不是走到牛角尖里,通过这种形式,或者说,是由于这一种启迪和方法,现代主义文学在这里站起来,同时,也和现实生活连接起来了。在文学上追求真善美的道路,从艺术上建立理想的乐园——这素来是《文艺新潮》的意旨,也一直是我们的信念”<sup>⑨</sup>。《穷巷里的呼声》以“我”致静修的一封信为叙述形式。信中,“我”,一个在殖民地生长的中国青年,抒发失恋的苦闷和时代的苦闷。小说表现了当时香港青年“我”面对传统中国文化的衰落与现代政党文化的兴起、现代中国因国共之争而生的国族被撕裂、殖民地左右对垒及暴力冲突等现状的彷徨与沉痛。小说写到了“我”对于1956年10

①⑥ 杨际光:《香港忆旧:灵魂的工程师》,《香港文学》1998年第167期,第50、51页;第52页。

②⑤ 罗彦:《后记》,《大拇指》1976年第41期,第6—7版。

③ 王商整理:《李维陵访问记》,《大拇指》1990年第123期,第8版。

④ 邓依韵整理:《访问昆南先生》,《文学世纪》2004年第四卷第一期总第34期,第23—30页。

⑦ 新潮社:《发刊词:人类灵魂的工程师,到我们的旗下来!》,《文艺新潮》1956年第一卷第一期,第2页。

⑧ 李维洛:《编辑后记》,《文艺新潮》1956年第一卷第七期,第43页。

⑨ 《编辑后记》,《文艺新潮》1956年第一卷第七期。

月10日的九龙暴动事件的感触:“静修。为什么我们要有两个祖国?为什么我们在异族的统治下才肯驯服地过活?为什么单为了死板的主义,我们要左手劈右手?为什么我们不团结一起,反分别依赖别国的力量?为什么硬把锦绣的河山、民间的艺术涂上政治的色彩,作独裁者的偏见、野心的幌子?”<sup>①</sup>在无可奈何的冷战时代,处境纠结的香港殖民地,“我”自由的灵魂无处寄托。昆南在1959年创立“现代文学美术协会”时,就宣言他们身处中华民族流离与文化思想分歧的多难时代,要正视时代,共同创造中国文化思想的新生。<sup>②</sup>这种民族国家观念与中国文化认同是与新潮社同人一脉相承的。

《文艺新潮》所刊中文创作,无论南来文人还是本土作家,多以此时此地的香港体验为写作对象——既有不同社会阶层的内地移民在香港的生存百态,亦有本土港人对香港爱恨情仇的都市体味。小说作品中呈现出更多的是大时代下小人物的酸楚、苦难与失落。其中,有一文不名的难民,也有曾经红极一时的上海舞女,有富过的沪上大老板,还有空有抱负的无用文人。如今,他们在香港都沦为挣扎在生存边缘的落魄人。他们共同面对的问题就是温饱。这些不同社会阶层移民的生存境况在香港文学史中之于都市想象与叙述具有坐标性的意义。比如,一卷一期所载万方的《勇士》写丽珠在暴雨中赴香港一流酒店丽兹接客途中的一个回忆片段,回忆十个月前她如何走上这条不归路。1949年前后丽珠随其丈夫李祖光由内地来港,后因生活所迫不得不做舞女。李祖光本是年轻有为的汉口市政府科长,战乱中仓皇携妻来到香港,失业四年,养不起娇妻。丽珠来港的前几年艰辛维持,很少与七姑妈走动。因为七姑妈的名声不好听,家里养着几个七分像交际花,三分像私娼的干女儿。但现在吃尽当光,丽珠不得不在七姑妈家里暂时混过三两个月。丽珠在姑妈家中开始的堕落过程,与张爱玲笔下葛薇龙在富孀姑母家的沉迷过程有七分神似。二卷一期所载陈嘉毅的《苦活》写的是一个“半军半民的小人物”——普通国民党上士班长罗大强在1949年秋因战事急转直下,广州失守逃难到香港的故事。作者文笔稚嫩,却写出了罗在香港流浪过程中种种心酸不堪的感受,如饥饿感、寒冷感、自杀的念头,甚至生出在捡垃圾与煤渣时捡到手表、港币或美金的种种空想。作者并非文坛高手,小说形式亦无创意,但因写出了在港底层难民如浮萍般的流浪与酸楚,十分动人。它提供了大时代流亡主题下普通民众遭遇的侧影。罗所流浪的地点可以说是香港在空间上的底层路线图,所至之处青山道、九龙、太平山顶、木屋区等都是当时难民或贫民聚居之地。一卷五期所载李维陵的小说《魔道》写在香港的画家“我”与朋友“他”从相识到相知、相别,并由此目睹其灵魂如何从恶之深渊返途的过程。“他”的身份是一位内地来港的难民,知识渊博而个性乖戾。小说通过“我”这一叙述视角来展现“他”之魔性与邪恶的性格、观念和行为,思考如何在一个沉滞时代重建理性,重建心灵皈依之所在。“我”与“他”的关系,可解读为“我”的一体两面,是两种对立观念辩驳之合体;“我”与“他”的交往,可视为“我”对战后悲剧时代的困惑与自我挣扎过程,即探寻如何在经历过血腥的战争与理想的失落后再出发。“我”相信人性本善,以道德支配行为;而“他”则代表着对立面之镜像——被战争暴力以及战后混乱所摧毁的良心与人性。小说暗示着作者寄望于彼时政治现状之外寻找民主自由的另一理想之路。

《文艺新潮》之影响辐射所及不限于文坛,其时香港文学青年的抱负亦不限于文学艺术本身。1965年毕灵在回顾近十年来香港青年学生文艺社团运动时,将开端追溯至《文艺新潮》。该刊的参与者卢因、昆南、叶维廉等在当时都是二十岁左右的香港青年学生。一方面,1940年代末大量内地移民涌入。他们多以香港为短暂避难所,得过且过,使得香港社会风气堕落。另一方面,香港殖民地的观念又常与在港中国人的民族国家感情相抵触。在此社会背景下,1957年至1958年间香港学生文艺运动以文社结集、出版油印刊物的方式纷纷涌现。1963年香港文社组织,再度兴盛。毕灵认为,香港学生文运大部分把改革社会,发扬中国传统文化列为宗旨;以文艺为手段培养优良社会青年为目的。“时代是如斯混乱,社会是如斯堕落;是一个向上的、清明的文化再生运动应运而生的时候了,广大的学生、青年作了这

① 叶冬:《穷巷里的呼声》,《文艺新潮》1956年第一卷第七期,第40页。

② 王伟明、昆南:《欢如喜如出梵音——访昆南》,《诗网络》2002年第6期,第5页。

个运动的前锋,文艺跑在前头作领导的时代的尖兵,文化界的先生们,请给他们一把劲吧!”<sup>①</sup>而青年文社运动的这一理想,亦可从《文艺新潮》的发刊词中找到共鸣之处。黄继持认为香港文学的主体意识始于1950年代,并与《文艺新潮》所引进提倡的现代主义密切相关。移居香港的现代主义派作家政治倾向多非左派,“却多自视为挽救中国文化乃至人类文明。把西方现代主义文学所表现的焦虑感危机感,转接到东方文明之解体与招魂,加上面对香港这个殖民地商业社会而感到民族意识与人文精神之失落,于是以《文艺新潮》作者为代表的现代主义文学,并非简单的美学追求或西方范本之因袭,却承载着中国政治文化意识与香港处境的纠结”<sup>②</sup>。

## 二

《文艺新潮》的独立运作之于我们理解1950年代香港乃至两岸三地文艺构型之复杂性与混杂性极具认知意义。《文艺新潮》的出版背后并无政治资本的运作,既不同于其时有美国背景的“美元文化”,亦异于有国共两方背景的左右两派文化。随着1948、1949年美国与中共接触的失败,1949年7月毛泽东“一边倒”外交政策的宣布,美国外交机构撤出内地并安置大量人员于美国驻香港总领事馆。1950年10月,中国志愿军介入朝鲜战争。中国与美国由此展开了1951年至1953年漫长的停战谈判。此外,1954年至1955年第一次台海危机爆发。1954年美国与台湾政府签订《中美共同防御条约》。上述种种,促使美国对华政策由1949年末至1950年初对中共做出退让而集中遏制亚洲其他地区的共产主义扩张,<sup>③</sup>转向遏制中国。与此相对应的是,1950年代驻港美新处招募大量港台文学精英,大力资助香港本地文艺报刊及出版社出版“反共”作品。此外,美新处亦投放大量经费展开美国现代文学翻译与推介工程,出版利于提升美国文化声誉的作品。其代表性的作品为1950年代至1980年代今日世界出版社出版的数百种美国现代文学及艺术等译著。该丛书印刷精美且价格低廉,对港台两地的文学青年影响深远。该丛书译者阵容豪华,包括在港台及美国的姚克、张爱玲、乔治高、林以亮、夏济安、余光中、汤新楣、桑简流、聂华苓、刘绍铭、绿骑士、刘以鬯、於梨华等。

据卢玮銮的考证,最早在报刊上提到“美元(援)文化”一词的是政论家尚方。尚方在刊于1956年1月12日《香港时报》的《说美元与美援文化》中指出,“所谓‘美援文化’是指美国朋友直接发行的刊物”,物美价廉等于赠送;“所谓‘美援文化’,是指一些得到美金援助的出版物”。后来的研究者往往将“美元(援)文化”作为贬义词与“反共文学”等同,用来指称1950年代到1960年代中期的香港文学。但卢认为应厘清美元文化的实际影响,视美援刊物所刊作品内容做出判断。<sup>④</sup>卢玮銮的判断较为公允,更贴近历史纷繁复杂的多重面目。比如,蓬草(原名冯淑燕)小时候就读于英文书院,但仍然对中文书有兴趣。她之所以喜爱阅读中文,一个重要因素是《中国学生周报》。她很小就看这份杂志,刊物有一两版刊登初学写作者的稿件。蓬草试着投稿竟被录用,因此继续写作;而编辑吴平也给予了初学写作者很大鼓励。<sup>⑤</sup>《中国学生周报》尽管有美援背景,却是一份相当畅销及长销的学生刊物,培养了港台两地大量文学青年。据卢因回忆,《星岛日报》胡辉光主编的“学生园地”与《中国学生周报》都是培养香港本土作家的摇篮,促使当时校园文风盛行。其结果之一就是推动了1960年代香港文社运动的兴盛。<sup>⑥</sup>

① 毕灵:《前因后果说文社》,《中国学生周报》1965年第679期,第8版。

② 黄继持:《香港文学主体性的发展》,黄继持、卢玮銮、郑树森:《追迹香港文学》,香港:牛津大学出版社,1998年,第93页。

③ Yafeng Xia, *Negotiating with the Enemy: U.S.-China Talks during the Cold War, 1949-1972*, Bloomington, IN: Indiana University Press, 2006, pp.38-39.

④ 卢玮銮:《香港文学研究的几个问题》,《香港文学》1988年第48期,第11页。

⑤ 蓬草、卢玮銮:《“与蓬草对话”对谈抄本》,《香港文学》2010年总第311期,第12、13页。

⑥ 陈丽芬、卢因:《历史与见证:我是这样走过来的——与推动发扬加华文学的推手谈文说艺暨心路历程》,《香港文学》2011年总第321期,第18页。

1950 年代之于香港,乃多事之秋。香港,既不能免于国际冷战格局走向之影响,又不能超然于两岸政治对抗之困扰。1950 年代的南来文人因不同的文学信念与政治路向参与了香港左右或对峙或互通的文化形态之构型。一方面,据王无邪回忆,当时香港的写作者要发表出版作品,基本以其写作的“年份”区别作者政治立场:使用“中华民国”者为偏右;使用“西元”者为偏左。冷战时代香港文坛反而营造了一种强烈的中国意识。王无邪成长于此时的香港,亦形成了强烈的中国意识与反(英)殖民情绪。<sup>①</sup>另一方面,据生于斯、长于斯的昆南回忆,当时投稿文学作品,不论左派还是右派的刊物,只要接受也都愿意发表。他认为这与多数香港人没有归属感,对政治背景不太敏感有关。<sup>②</sup>较之内地与台湾,1949 年后的香港又是少数能继续接触中国现代文学左右两派以及世界文学多样面目的区域。比如,新潮社在一卷三期推出《一九五〇年至一九五五年的世界文坛》特辑时,亦推出“特辑之二:三十年来中国最佳短篇小说选”,所选作品颇为多元。在编辑过程中,编者发现中国新文学书籍在香港之湮没程度超乎意料。最后,新潮社选取了五篇,以供读者管窥中国现代历史风貌,包括沈从文的《萧萧》,端木蕻良的《遥远的风砂》,郑定文的《大姊》,师陀的《期待》,张天翼的《二十一个》。“沈从文的《萧萧》最初在《文季》月刊登载时,被认为粉饰童养媳制度,饱受攻讦,然而这不是洋溢着中国乡野美吗?端木蕻良的《遥远的风砂》以招编土匪游击抗日为题材,打破中国新文学写作的范围,同时也让我们看到风砂下的塞北风情。《期待》是中国内地小城一幅惨痛的淡墨画,为了祖国多少青年舍身捐躯,留下的家室就是这样凄凉的。而《大姐》让我们看到中国伟大的女性,《二十一个》却是内战时期惨酷的缩影。”<sup>③</sup>

马朗主持的《文艺新潮》打着现代主义的旗帜,宣扬民主自由的理想,有独立的政治立场。新潮同人多非左派,但对于在港左派文人与右派文人,台湾文学与世界文学都采取兼容并包的开放态度。一方面,《文艺新潮》也曾邀请叶灵凤、曹聚仁等在港左派文人写稿,译介世界左翼文艺思潮及其作品。叶灵凤当时不赞成现代派。当马朗向他约法国文学印象的命题稿件时,他还是应允供稿。<sup>④</sup>此外,该刊也曾翻译法国左翼文人萨特等人的作品。马朗自身也间接参与了香港左派电影公司的电影活动。马朗在上海时期曾与朱雷合作,在获得沈从文同意下将其小说《边城》等改编为剧本。马朗至香港后,朱旭华邀请他改编电影《翠翠》。<sup>⑤</sup>后来,朱旭华还邀他参与编剧《苦儿流浪记》(1960,国风影片公司)。他们还将马朗改编的剧本卖给长城电影制片有限公司,如《香江花月夜》、《太平洋之鲨》(1961)。<sup>⑥</sup>而长城乃是具有大陆政治背景的香港知名左派电影公司。另一方面,《文艺新潮》创刊伊始并未被台湾政府批准进入。台湾当时处于戒严状态,1930 年代的中国书刊与外国书刊都不易进入。《文艺新潮》最早是以手抄本形式为台湾现代派诗人所传阅。据 1957 年 8 月一卷十二期《文艺新潮》的《编辑后记》,该刊获得了“自由中国侨务委员会”批准登记。<sup>⑦</sup>据此推测,该刊直到十二期才获准进入台湾。但刊物此后只出了三期后即停刊。但 1950 年代香港的《文艺新潮》与台湾的《现代诗》,新潮同人与台湾文坛诗友的互动相当密切,如马朗与纪弦,痖弦与卢因、昆南、叶维廉、王无邪等。由于戒严体制,台湾文坛当时对于西方新思想的认识有限。洛夫、痖弦等人对于西方文艺思潮的认识多是从阅读香港的《文艺新潮》与《好望角》而来的。在此意义上,《文艺新潮》推动了当时台湾现代诗的发展。<sup>⑧</sup>一卷九期《文艺新潮》封底郑重推介《现代诗》双月刊,打出的广告词是“东南亚的权威性新诗读物”与“台湾现代派诗盟同人杂志”。<sup>⑨</sup>一卷十期《文艺新潮》的《编辑后记》推介《现代诗》为“和本刊并肩为现代主义奋斗的刊物”。<sup>⑩</sup>1957 年香港

① 王无邪、梁秉钧:《“在画家之中,我觉得自己是个文人”——王无邪访谈录》,《香港文学》2010 年总第 311 期,第 84 页。

② 邓依韵整理:《访问昆南先生》,第 23—30 页。

③ 《编辑的话》,《文艺新潮》1956 年第一卷第三期,第 69 页。

④⑤⑥ 马朗、郑政恒:《上海·香港·天涯——马朗、郑政恒对话》,《香港文学》2011 年总第 322 期,第 88—89 页;第 88 页;第 91 页。

⑦ 《编辑后记》,《文艺新潮》1957 年第一卷第十二期,第 51 页。

⑧ 沈舒:《遗忘与记忆——向明谈覃子豪、丁平与〈华侨文艺〉》,《声韵诗刊》2014 年第 19 期,第 130 页。

⑨ 《意大利小说特辑》,《文艺新潮》1957 年第一卷第九期,封底。

⑩ 《编辑后记》,《文艺新潮》1957 年第一卷第十期,第 13 页。

的《文艺新潮》社与台湾的《现代诗》社举办了港台现代派诗作交换活动。1957年《文艺新潮》以“香港现代派诗人作品一辑”之名,推荐马朗、贝娜苔(杨际光)、李维陵、昆南和卢因的作品,交给台湾《现代诗》第十九期发表。<sup>①</sup>同年,《文艺新潮》一卷九期与十二期亦推出“台湾现代派诗人作品”一、二辑,选取台湾现代派新锐诗人林冷、罗行、薛柏谷、黄荷生、季红、流沙、秀陶、林亨泰等的作品。

### 三

新潮社同人对于外国现代文艺的翻译与接受具有世界主义的情怀,且对战后世界文坛动态尤为敏感。所谓世界主义,在此乃指新潮同人将对于自身所处时代与空间的关注扩展为对于世界与人类的关怀,彼此互为参照——其他区域的文学形态之于他们可以提供世界文化之前景与人类命运之镜像,亦可提供另类想象,并由此反观自身之困境与出路。新潮社同人怀有强烈的现实关怀与时代意识:一方面与中国时局紧密呼应,一方面与世界格局走向彼此共振。1956年一卷三期刊载了“特辑之一:一九五〇年至一九五五年的世界文坛”,由方荻撰写英美方面,罗谬(杨际光)撰写法国与荷兰,孟白兰撰写希腊、意大利、西班牙、葡萄牙,云撰写西德、挪威、瑞典、丹麦,齐桓撰写土耳其、巴基斯坦,唐舟撰写埃及、印度方面。在新潮社同人看来,战后十年华语文坛与世界文坛相隔膜,自己的视听被蒙蔽。<sup>②</sup>他们所做的翻译工作实为拆除中国现代文学与世界现代文学近十年来的藩篱。置身于世界大战战后疮痍未复而冷战又起的悲剧时代,旧的狂飙刚成为过去新的恐惧又萌长滋生的混乱时代,就他们而言,译介世界文学动态是探寻世界文化前途与人类出路的途径之一。因为世界文坛的动向昭示着人类的未来,给予追求真善美者以希望的启示。这种世界主义超越了一国一地之局限,以善美之心,浇筑文艺理想主义之花朵。

在战后外国现代文艺思潮中,新潮社同人往往对欧美现代主义与日本的新感觉派和唯美主义等情有独钟。《文艺新潮》于一卷二期刊登了日本作家谷崎润一郎作、东方仪译的《食蓼之虫》。从此,新潮社开启了与日本文坛交流之平台。东方仪,原名萧庆威。当时他在日本东京帝国大学学习法律,结识了井上靖、三岛由纪夫。他将自己翻译的小说给他们看,他们比较喜欢,授权给他翻译。东方仪为《文艺新潮》翻译了多篇日本小说。井上靖和三岛由纪夫甚至要在《文艺新潮》上发表新作品,可惜后因刊物停刊未果。<sup>③</sup>该刊一卷五期刊载了井上靖作、东方仪译的《猎枪》,一卷十期刊载了横光利一作、东方仪译的八万字长篇小说《寝园》。《寝园》获得横光夫人特准译载于《文艺新潮》,而之前曾有美国出版家数人洽谈该作的英文版出版,均未获准。<sup>④</sup>《猎枪》系日本战后名著,是乃井上靖发表于1949年之处女作。该作与三岛由纪夫的《潮骚》和伊藤整的《火之岛》齐名。这三位数年间跃为日本战后最出类拔萃的作家,逐渐在国际文坛崭露头角。由此可管窥新潮同人对于世界文坛动向掌握之同步性与敏锐性。

《文艺新潮》对于日本文学的重视及作家的选择,与新潮同人的背景及文学趣味有关系。该刊所翻译谷崎润一郎、井上靖、横光利一等的作品,都富有强烈的心理色彩,探讨或异样的情爱或另类的婚恋主题。《猎枪》与《食蓼之虫》相似,均叙说两性置身于维持表面婚姻状态却各自秘密出轨之状态。小说探索男女于夫妻之名与婚外恋情之间构成的种种情理纠葛,如性爱与婚姻,婚姻契约与出轨,婚姻伦理与手足之情等关系。这类小说对于人物心理刻画尤为细腻,多呈现人物在日常生活情理两难之间踟蹰与胶着的心理历程。《文艺新潮》的主编马朗与日本新感觉派素有渊源。1940年代前期他曾上海刊物《风雨谈》(1943.4—1945.8)上发表散文小说。该杂志为柳雨生主编,刊物撰稿者来源广泛,政治背景复杂。由于柳雨生与日本特殊的政治关系,《风雨谈》刊载的日本文学译作占有较大的比重,如谷崎润一

① 《编辑后记》,《文艺新潮》1957年第一卷第十二期,第51页。

② 罗谬、齐桓、方荻、东方仪、孟白兰、罗亮、云、唐舟集体执笔:《一九五〇年至一九五五年的世界文坛》,《文艺新潮》1956年第一卷第三期,第2页。

③ 马朗、郑政恒:《上海·香港·天涯——马朗、郑政恒对话》,第89页。

④ 《编辑后记》,《文艺新潮》1957年第一卷第十期,第13页。

郎的《昨日今朝》《麒麟》,武者小路实笃的《关于母亲》,片冈铁片的《五角钱票》。马朗对于日本现代作品应相当熟悉,而其本人上海时期的小说创作方法亦受到上海新感觉派的影响。《文艺新潮》对于日本唯美主义、新感觉派作家作品的译介更为深入,多刊载长篇巨著,且译笔亦较为细腻。

《文艺新潮》对战后英美文学的译介侧重于英美现代诗、法国存在主义与超现实主义等作品。刊物于1957年10月20日二卷一期推出“D.H.劳伦斯小说特辑”,一卷七、八期推出“英美现代诗特辑”,一卷四期推出“法国文学专号”。刊物一卷七期的美国部分选译了T.S.艾略特的《序曲》《哭泣之少女》《风景》《玛莲娜》;艾茨拉·庞特的《大都会车站上》《一位少女》《舞之身躯》《现代人之风习》;阿茨波·麦克列许(Archibald MacLeish)的《自由士》等。刊物一卷八期的《英美现代诗特辑(下)英国部分》中,马朗选译了叶芝、奥登、史班德、刘易士和D.H.劳伦斯等十位诗人的诗歌,并简要介绍了作者诗歌风格与所选作品的大意。马朗选译的英美现代诗并不局限于现代派诗歌。具有时代精神,与社会现实共鸣之作,亦是马朗的选择。比如,马朗选译了阿茨波·麦克列许的诗歌。他意识到阿茨波诗歌对社会和政治制度的兴趣往往超出诗的美学范畴,被人批评为简直就是演说。但马朗看重的是他作为时代的号手,将作品与时代精神相胶合。<sup>①</sup>较之英国现代诗,马朗对于美国现代诗独有偏爱。他将英国近三十年来的现代诗人比作活生生的“小市民”,英国现代诗文学运动意味浅薄。英国现代诗不能予人以新颖感觉,“正当法国人在力求新的表现力,而美国人大事刷新意象的时候,英国诗人的最近倾向,却是在用字上的衡量”<sup>②</sup>。此外,《文艺新潮》一卷四期的“法国文学专号”选译了纪德、保尔穆杭、萨特、阿保里奈尔等作品,译者有纪弦、马朗、杨际光、桑简流等。刊物还译介了同时代西班牙、土耳其、希腊、亚洲等地的世界文学,其中多转译自英文译本。

《文艺新潮》有助于我们更细腻地理解1950年代南来及本地青年文人对于香港文艺场域建构及文学主体性生成之意义。《文艺新潮》将现代主义审美与时代现实关怀相连接;将上海与香港、台湾文人文脉相勾连。它既刊载中文创作又译介世界现代文学,并以战后世界文学与现代主义作品为主。在1950年代该刊物的供稿者如马朗、杨际光、李维陵等,多身兼译者与创作者,南来者与流散者等多重身份。他们苦闷于时代悲剧而自觉肩负起时代使命,失望于中国内战政局却执着于理想主义追求。新潮同人以文学为媒介,追求在废墟上复苏新的希望,在绝望后寻找梦想的乐园。他们心系大陆,却多书写香港;有现实关怀,亦孜孜于审美追求。新潮社同人及其创作活动体现了文学在政治与文艺、现代主义美学追求与时代政治关怀等多重面向上交织的复杂性与含混性。《文艺新潮》所载作品捕捉时代精神脉搏,聚焦香港及其他海外经验,以同时期其他香港文艺刊物无法达到的深度与广度来解读自己所处的震荡世界,追逐文学的纯粹信念。

但《文艺新潮》追求重建文学理想乐园与自由民主精神的乌托邦只能在香港昙花一现。置身于国共两党及美国等多方政治势力角斗的冷战前沿阵地,港英政府对于香港的文化治理大体采取监视而非控制,表面平衡而非绝对平衡各方势力的政策。香港战后并未采用报刊审查制度。较之1950年代国共两党与美国政府在香港文化领域的投入与竞争,港英政府较少介入本地文化的渗透与构型。如郑树森所言,港英政府在文化领域采取的是一种似乎自由,实际自生自灭的态度。冷战时期,这种自由空间相对于海峡两岸而言具有明显特色:香港文艺既无政权的监控,也无因受重视而获得政府的物质支援。<sup>③</sup>1960年代中后期起,随着岛内经济十余年的急速发展,社会政治情绪大为下降,在香港这一特殊文化生态环境中,新潮社同人的命运因战后大时代的因缘际合而汇聚一地,也因大时代的渐行渐远而飘零四方。1959年《文艺新潮》随着马朗离港赴美而停刊。1960年代杨际光离港赴马来亚。那些当年的活跃分子在日后的香港文坛,或沉寂了下来,如李维陵;或继续现代派的探索,如昆南。新潮同人的聚合与离散意味着其文学乌托邦在殖民地“花果飘零,灵根自植”,却难逃自由与孤独的双重处境。

(责任编辑 周 萍)

① 马朗译:《英美现代诗特辑(上)美国部分》,《文艺新潮》1956年第一卷第七期,第55页。

② 马朗译:《英美现代诗特辑(下)英国部分》,《文艺新潮》1957年第一卷第八期,第46页。

③ 郑树森:《殖民主义、冷战年代与边缘空间——谈四十年来香港文学的生存状态》,《素叶文学》1994年第52期(副刊27号),第20、21页。