

《海光文藝》與香港 六十年代的流行小說

魏 艷

提 要

本文主要分析香港 20 世紀六十年代的一本重要左派文藝刊物《海光文藝》中的流行小說。之前對《海光文藝》的研究主要在於它作為左派的灰色刊物在冷戰時期的意義，本文則對其中的流行小說部分進行細讀，大致分為兩個部分，第一部分討論《海光文藝》中對流行文學的研究，包括梁羽生、金庸對於武俠小說的討論，盈若思對瓊瑤及郭良蕙的言情小說的分析等。第二部分以文本細讀的方法，分析《海光文藝》刊登的流行短篇小說，特別是選取鄭慧、依達、亦舒這三個分別在五十年代、六十年代及七十年代最為流行的言情作家作品來討論他們所寫作的言情小說中所反映的不同世代的創作特色。文章認為《海光文藝》在評論及創作兩個方面均對當時的流行文學研究做出貢獻。它以一種嚴肅的、論文探討式的方式來分析時下的流行文學類型，同時，在創作上，刊物中發表的流行文學在世代、性別、背景上也有多樣化的特點，因此在香港六十年代流行文學的研究及創作上具有重要價值。

關鍵詞：海光文藝 香港六十年代 流行小說

無論在歷史上還是內容上，《海光文藝》都是研究 20 世紀六十年代香港文

學的一本重要刊物。¹ 從歷史上來看,這本雜誌由左派的羅孚等人創辦,² 1966年1月5日創刊,最初抱有文藝統戰的目的,希望“來一個突破,紅紅白白,左左右右,大家都在一個調子不高,色彩不濃的刊物上發表文章,兼容並包,百花齊放”。³ 故左派文人紛紛用陌生筆名出版,同時邀請右派文人投稿,以求辦一個灰色的雜誌。正如張詠梅總結的:“它最重要的意義,主要在於為左翼文化人如何在香港展開文藝工作,提出切實可行的方向,強調開放多元、兼容並包的價值觀念,其歷史意義不容忽視。”⁴ 從內容上看,雖然這本刊物1967年1月頂不住中國國內文革的壓力而關閉,共出版短短13期,但每期無論是對西方文學的譯介,還是本土創作的推介,都有相當藝術水準。它沒有一般左派刊物中常常出現的介紹祖國大好河山等政治性的內容,反而緊扣文藝,介紹西方文學,如海明威、毛姆、格林等,“雖然不及《文藝新潮》的‘領先’和‘前衛’,但比起同時期的《文匯報文藝》和《文藝世紀》,卻又有其優勝之處”。⁵ 《海光文藝》注重網羅名作家,例如葉靈鳳(以任訶、秦靜聞筆名發表)、曹聚仁(以丁秀的筆名發表)等,並提攜新人。特別是從香港文學的角度上看,在該期刊發表作品的作家涉及老中青三代,如五十年代就已經走紅的侶倫(以侶倫筆名發表小說,林下風筆名發表回憶錄)、李輝英、鄭慧,六十年代的劉以鬯、依達,再到六十年代中開始嶄露頭角的亦舒等。而且雅俗兼備,既有純文學的介紹,如李英豪的文章,又為短篇流行小說作品的發表提供途徑。而本文所特別強調的,正是這部期刊在香港六十年代流行文學的研究及創作上的價值。

《海光文藝》裏發表的短篇小說曾為多部香港短篇小說選本收錄,可見其藝術性不俗。但過去對這個刊物的研究比較有限,主要是張詠梅的論文《尋求

1 羅孚指出過《海光文藝》的命名,實際的需要是之前已有一本《海光》的已註冊的雜誌,現在只需要更名,程序相對簡單。

2 根據羅孚的回憶,這本刊物具有左派背景,實際負責人是唐澤霖,主編黃蒙田,組稿羅孚。

3 羅孚,《〈海光文藝〉和〈文藝世紀〉——兼談夏果、張千帆和唐澤霖》,《南斗文星高》(香港:天地圖書,1993年),頁263。

4 張詠梅:《尋求新路向:〈海光文藝〉研究》,《現代中文文學學報》,2008年第8.2—9.1期,頁229。

5 同上,頁228。

新路向：〈海光文藝〉研究》。張的論文主要從創辦背景、編輯特色、內容特色及定位上對這個刊物做一個全景式的介紹。相對張文中對這個刊物宏觀式的概括，本文擬從流行文學的研究及創作的角度特別分析《海光文藝》在六十年代香港流行文學中的重要性。文章認為《海光文藝》在評論及創作兩個方面均對當時的流行文學研究做出貢獻。它以一種嚴肅的、論文探討式的方式來分析時下的流行文學類型，同時，在創作上，刊物中發表的流行文學在世代、性別、背景上也有多樣化的特點，例如老一輩的李輝英、侶倫，少長一點的鄭慧，中生代的依達，新生代的亦舒。既有來自新加坡左翼色彩的孟君，也有較為洋氣的，專門書寫海外留英學生戀愛傳奇故事的養浩等。既有一些京味的小說，例如蕭銅的故事裏的語言，也有些有幫派色彩的作品，例如龍驤的作品。既有一些比較典型的寫男女情愛的言情小說（如鄭慧作品），也有力圖跳脫言情小說的一些模式，以寫實主義的方法來創新的短篇（如亦舒的短篇）。而且就同一個作家而言，例如亦舒，她發表在《海光文藝》的作品與她八十年代發表的作品相比，也是既有承繼的一面，也有例外的一面。這些都令《海光文藝》在香港短篇流行小說研究的脈絡下看是非常有意思的一本刊物。因此，論文大致分為兩個部分，第一部分討論《海光文藝》中對流行文學的研究，包括梁羽生、金庸對於武俠小說的討論，盈若思對瓊瑤及郭良蕙的言情小說的分析等。第二部分以文本細讀的方法，分析《海光文藝》刊登的流行短篇小說，特別是選取鄭慧、依達、亦舒這三個分別在五十年代、六十年代及七十年代最為流行的言情作家作品來討論他們所寫作的言情小說中所反映的不同世代的創作特色。

一、《海光文藝》中對流行小說的研究

在筆者看來，《海光文藝》不同於其他同時代刊物的一個最主要的特色就是對流行小說的重視，以認真嚴肅的態度來討論流行文學的創作方法及價值。正如羅孚事後所回憶的：“新派武俠小說不應該被排除於文藝之外，同樣也認為，流行小說也不應該被排除，登載依達、孟君、鄭慧的作品就是證明。當然，我們還認為，

文學有嚴肅和流行之分。這樣的分類也是從俗,流行的作品未必就不嚴肅。”⁶

《海光文藝》討論過各種類型的流行小說,武俠小說方面,第1期到第3期梁羽生以佟碩之筆名發表了《金庸梁羽生合論》,至今都是研究兩人武俠小說的一篇重要論文。第4期和第5期裏金庸和梁羽生分別就這個《合論》作出了各自回應,金庸的文章是《一個講故事人的自白》,梁羽生的回應是《著書半爲稻粱謀》。言情小說上,第4期到第6期刊登了盈若思所寫的《論瓊瑤的小說》、《論瓊瑤的短篇小說》、《論郭良蕙的小說》。推理小說上討論日本的社會派推理小說,第10期刊登了作家介紹《松本清張和他的小說》。

《金庸梁羽生合論》一文雖是梁羽生自己唱的雙簧,但對梁自己的作品和金庸的作品風格均提出了準確的評價。例如:“梁羽生是名士氣味甚濃,而金庸則是現代的洋才子。梁羽生受中國傳統文化(包括詩詞、小說、歷史等等)的影響較深,而金庸接受西方文藝(包括電影)的影響則較重。”⁷從正統的俠義觀念出發,梁羽生雖承認金庸小說情節變化多,但批評有時“爲了可以求新,往往情理難通,前後不照應,甚至由於加入不必需的情節,反而破壞了小說的藝術價值”。⁸梁舉的例子包括小龍女被道士強暴、脫衣練玉女心經、木婉清與段譽明知是兄妹仍相戀等情節。梁認爲金庸反面人物寫的比正面人物好,特別是以喬峰爲例,認爲主角的是非觀有問題。⁹

除卻梁、金兩人作品的比較,整篇論文最有意義之處在於梁羽生對武俠小說這一傳統文學類型如何進行創新所作出的思考。一種是在武俠小說中加重愛情的元素。梁認爲在有關愛情描寫上,他超越了前人。“也許是因爲梁羽生早年曾主持過報紙信箱的緣故,信箱中的函件十之八九是請教戀愛問題的,他收集的素材既多,在愛情的描寫上便能運用自如,尤其對少男少女的戀愛心理刻畫得十分細緻。”¹⁰而且梁認爲即使是插入了愛情描寫,也要不落俗套,避免傳

6 羅孚:《南斗文星高》,頁265。

7 《海光文藝》,1966年第1期,頁3。

8 同上,頁5。

9 《海光文藝》,第2期,頁9—10。

10 《海光文藝》,第1期,頁8。

統的大團圓結局，而是要寫出人物的性格悲劇，以自己作品為例，“一般小說中的愛情悲劇，或是由於意外的事變（如一方死亡），或是由於第三者的插入（如給有財有勢者搶去愛人）”，而《白髮魔女傳》裏兩人的分手，“卻是由於性格所導致的悲劇，這就不落俗套而更有深度了”。¹¹ 按照表現性格悲劇的標準，梁羽生認為自己小說中結構最好的是《還劍奇情錄》，吸收了《雷雨》的影響。至於金庸作品，梁羽生認為愛情描寫不如自己，比較俗套，受好萊塢影片影響，普遍採取一男多女的處理方式，後期小說往往愛情至上，忘記自己的民族立場（如張無忌）。

其二，梁羽生指出了他的武俠小說與西方文學的淵源：“作為一個整體來說，他是受中國傳統文化的影響較深的。但若拆開來看，其中所包括的某些思想，還是受了西方十九世紀文藝思潮的影響。那是以要求個性自由、反抗社會不合理的束縛為基礎的。”¹² 梁舉的例子如《雲海玉弓緣》中厲勝男之於卡門（當時《卡門》翻譯為《胭脂虎》），金世遺之於約翰·克利斯朵夫，玉羅剎之於安娜卡列尼娜。而金庸的作品梁認為與西方文學的關係不大，反而是主要受到好萊塢電影的影響：“特點之一是強調人性的邪惡陰暗面……之二是心理學的依據。”¹³ 即童年的經歷會決定成年後的性格。

面對梁羽生從文以載道角度的批評，金庸的回應也很尖銳，他寫道：“我以為武俠小說主要是刻畫一些人物、講一個故事，描寫某種環境和氣氛。小說本身雖然不可避免的會表達作者的思想，但作者不必故意將人物、故事、背景去遷就某種思想和政策。”¹⁴ “我以為武俠小說和京戲、評彈、舞蹈、音樂等等相同，主要作用是求賞心悅目，或是悅耳動聽。武俠小說畢竟沒有多大藝術價值，如果一定要提得高一點來說那是求表達一種感情，刻畫一種個性，描寫人的生活或是生命，和政治思想、宗教意識、科學上的正誤、道德上的是非等等，不必要求統一或關聯……我們實不必去研究賈寶玉的做法是否合乎道德，更不能說一個男人愛幾個女子便是好萊塢式。”¹⁵ 金庸早期的武俠小說刊登在《新晚報》

11 《海光文藝》，第1期，頁8。

12 《海光文藝》，第3期，頁11。

13 同上。

14 《海光文藝》，第4期，頁62。

15 同上，頁63。

這樣的左派報紙，他那時的作品如《書劍恩仇錄》是有著梁羽生所提倡的明確的民族是非觀的。但後來金庸不滿左派的思想控制，脫離左派創立《明報》，通過武俠小說嘲諷極權政治、重新思考民族界限，從某種角度看，也是在表達他的政治思想。因此這裏金庸所回答的武俠小說側重個人性、非關政治的說法也不完全符合他本人的文學實踐。但這裏尤其值得回味的是金庸這封回信登載的載體《海光文藝》是一個以灰色面目呈現的左派刊物，而且出版的時間是1966年，中國國內全面文革即將開始，一切以政治掛帥，強調對大是大非的絕對服從。那麼此時金庸回信中的藝術至上的觀點可以全版刊出，也表現出了這個香港出版的左派刊物的編委在言論自由上的包容性和勇氣。

再來看《海光文藝》中討論言情小說的三篇文章，都是盈若思所寫。盈若思本人的背景不詳，她本人也創作言情小說，《海光文藝》二月號中還刊登了她的作品《被圍攻的花朵》，寫一個女孩子接到求婚後全家反對，於是她騙家裏人說男朋友中了馬票得了頭獎，全家改口支持的鬧劇。這個故事的情節和語言都很一般，細節處可見作者的一些左翼態度，如家中的傭人吳媽才是最了解和同情這個女孩子的人，隱約透露出對下層人物的贊許和對時人唯利是圖的諷刺。

盈若思對於瓊瑤與郭良蕙的評價也遵循了這一立場。首先，她認為“流行小說”一詞過於籠統，需要細化，因此她將時下的流行小說做出四種分類：“有人把一般市面上出現的沒有分量的小說創作，稱為‘流行小說’。嚴格說來，‘流行小說’這四個字代表什麼，似乎還沒有人下過定義。何況，被歸納在‘流行小說’的行列裏的創作，也有優劣之分。有文字惡劣，結構一心以曲折離奇取勝的流行小說；有文字比較優美，吟風弄月，無病呻吟的流行小說；有用平鋪直敘，浮誇的手法，描寫社會百態的流行小說；也有寫作態度比較認真，但限於作者的生活經驗，思想認識與藝術水平，因此無法把作品處理成比較有價值的藝術品的流行小說。”¹⁶因此，盈若思認為好的流行小說的標準是能描寫社會的某些現象，而不只是陳列作者狹隘個人經驗，無病呻吟。對此，盈若思認為郭良

16 《海光文藝》，第6期，頁8。

蕙的優點在於她的一些作品能表達她的真實生活經驗，如《金色的憂鬱》前半部，《遙遠的路》後半部，《黃昏來臨時》和《青草地》。而瓊瑤的長篇小說的不足正是在於瓊瑤的生活經驗狹窄，無法很好地駕馭人物眾多、背景龐雜的長篇作品，造成內容與主題思想的不統一，容易沉溺於文字：“在同一部作品裏，你可以從她所安排的情節，推出一種結論；但結合了她在情節以外所加在作品裏面的思想內容看來，你又推得了另一種結論了；甚至，當你再把她在書中所渲染的詩意和情調放在一起考慮，你還可以得出第三種結論。”¹⁷而從主題的健康性角度看，盈若思對郭良蕙的批評主要是寫黑暗太多，沒有提供光明的出路：“在充滿欺騙、自私、人擠人、人吃人的社會環境裏，作者一方面大概也感到老實人的可憐處境，另一方面，也是沒發現忠誠勤懇的美好人格的更高更理想的出路。”¹⁸

筆者認為盈若思的這三篇文章的主要貢獻也有兩點。第一是她較早注意到瓊瑤的短篇小說的價值。到目前為止，研究者都很少談及瓊瑤的短篇小說。盈若思認為瓊瑤“具有一種相當敏銳的對事物的觀察力，筆下的人物音容笑貌都處理的很好，風景描繪的能力也很高”。¹⁹市面上大多數短篇小說都有著結構不夠精巧的弊病：“寫作的人常常在短短的篇幅裏裝進太多的內容，使多餘的描繪，充塞著字裏行間。有時候，甚至會把短篇小說寫成長篇小說的片段或是中篇小說的提要。”²⁰而瓊瑤的短篇小說，由於相對內容比較集中，只描寫生活的某一個片段，反而能彌補她長篇作品中主題與內容不一致的弊病，發揮出瓊瑤文筆的優勢，使得這些作品“一篇只表達一個小感觸，又很善於創造象徵式的形象去概括內容，使內容以一種特殊鮮明的形式，出現在讀者面前。”²¹盈若思專門舉例：“如在《橋》裏，作者把一段不健康的愛情組織在‘橋’的形象裏；在《起站與終站》裏，作者讓一堆男女的友誼和感情，限制在每天一同上班時乘

17 《海光文藝》，第6期，頁8。

18 同上。

19 《海光文藝》，第3期，頁10。

20 《海光文藝》，第5期，頁11。

21 《海光文藝》，第6期，頁11。

車的一段路程裏,象徵一種優美的情操上的控制;在《亂線》裏,作者讓女主角在紙上亂畫,表現她的凌亂的情緒,並且利用幾條特異的線條,代表她幾段愛情經歷。”²²下文中筆者還會提及,《海光文藝》非常注重短篇小說的創作,因此這裏盈若思對短篇流行小說藝術上要求小而點題,關鍵意象與主題的配合映照等看法是很有針對性的。

第二,雖然是持批評的意見,盈若思也準確的觀察到郭良蕙的言情小說筆下慾望書寫的特殊性。當代批評家對郭良蕙的作品已有不少肯定,認為她的書寫中有著女性主義的傾向,是“早到的李昂”。²³但1962年《心鎖》發表時,文中大量的肉慾描寫受到很大爭議,導致該書1963年被臺灣內政部視作黃色小說查禁。謝冰瑩批評“爲什麼你要寫這些亂倫的故事?……你要革命,反抗,反傳統,反封建,……於是你提倡‘亂倫’,說出人類都是和禽獸一樣需要性生活,整個的《心鎖》,描寫性行爲,所以你發了財!這本書的銷路越好,你製造的罪惡越大!”²⁴盈若思在這篇1966年發表的對郭良蕙的評價中同樣對《心鎖》的評價不高,但她並沒有從道德的角度批評這部書,反而從心理學的觀點來理解郭良蕙寫戀愛的特點。她在閱讀了二十多本郭良蕙的小說後,觀察到郭的作品基本上不像傳統的言情作品一樣刻畫男女之間精神上的吸引,相反,在她筆下,“性生活”是孤立於人的品格之外的不可預測和控制的因素,她作品中的觀點是“戀愛就是慾,不可抑止的慾”。²⁵盈若思認為郭良蕙作品中這種對性的態度是受到弗洛伊德利比多的影響。

《海光文藝》中也有關於日本的社會派推理小說的文章,但主要以介紹爲主,故本文不再加以闡述。由以上所列舉的《海光文藝》中武俠小說與言情小說評論性的文章我們大致可以看出這個期刊很早就開始重視流行小說的研究,上面發表的論文不乏名家的高見,而且對當時已有的類型作品研究均能從不同的角度,例如跨類型的創作、中國傳統類型受到了怎樣的西方文學影響、

22 《海光文藝》,第6期,頁11。

23 解昆樺:《“早到的李昂”郭良蕙》,《聯合文學》,2005年第252期,頁35。

24 謝冰瑩:《給郭良蕙女士的一封公開信》,《自由青年》,1963年第29:9,頁17。

25 《海光文藝》第6期,頁38。

短篇小說寫作及心理學等，進行探討，雖然是左派刊物，但對不同的聲音仍然有較大的容納，一些觀念，對當代的類型小說研究仍有價值。

二、《海光文藝》中的流行小說創作 (主要以鄭慧、依達、亦舒為例)

《海光文藝》在六十年代香港流行文學中的另一個意義就是短篇小說的刊載。每期大概刊登4—5篇短篇小說，內容上以言情小說居多。這其中既有如孟君這樣寫新加坡底層人物的作品，²⁶也有養浩一類的主要寫留英學生的愛情傳奇的作家。²⁷細讀作品，這個左派刊物會保留一些左翼色彩的故事，例如孟君的愛情小說大多都是講新加坡的貧苦女性，抨擊貧富懸殊，提出女子要進工廠勞動等出路，有的時候這種左翼的特色也許跟作家的政治派別無關，而更多地跟作家閱歷有關，如李輝英年紀稍長，寫的故事主題觀點便較為傳統，他的短篇《一個年輕女孩子的故事》寫一個女性的墮落及知識分子對她的拯救，²⁸仍然是延續的五四文學的套路。即使是一些左翼作品，在技巧上仍有探索，例如侶倫的小說《墮落》，²⁹題材上在抨擊女性墮胎的問題，但敘事上通篇採取第三人稱“她”，當時來看仍有新意。

但從刊物上更多的小說看，《海光文藝》也確實實踐了它“灰色刊物”的主旨，對人物行為不作太多政治道德上的評價。例如第3期紫莉的小說《誘惑》寫當時流行的女飛女，故事開篇寫一個中年人到夜總會去找一個年輕的小姐，

26 許定銘回憶孟君也是五六十年代流行作家，有大量讀者。許定銘：《鄭慧和她的作品》，<https://huitingming.wordpress.com/category/鄭慧、鄭慧嫻/>。

27 養浩共刊登了四篇作品，設計為“戀愛傳奇”系列，故事都有些西化的背景，發生在現代香港或倫敦。例如《蒙妮卡》寫異國戀。丹麥女子蒙妮卡在英國交了中國男朋友，對他死心塌地，希望可以跨越文化隔閡，但男友回香港後很快變心，服從父母的介紹，跟另外一個門當戶對的中國女子結婚。《埃力克》裏的埃力克是一個居住香港，會說中國話的外國人，一心想娶一個傳統的中國女性，但當地的女孩子利用他去英國後卻甩了他。這些故事的共同特點都是講中國人與外國中產階級的異國婚戀。

28 《海光文藝》，第3期。

29 《海光文藝》，第1期。

遞給她一封信,但她“連看也沒看,順手塞進褲子口袋去”。³⁰ 中年人“臉上一片茫然”。接下來小說跳轉到這個中年人的兒子雅各的視角,回憶過去。女主角海倫類似《情場如戰場》中的林黛,是個見異思遷,處處勾引不同男性的隨便的富家女。無論是舞會上還是電梯上,她都會主動親吻男性,給男性遞手帕,上面用口紅寫著“我愛你”等,作風豪放,一旦她追到手後就會迅速拋棄愛上別人。故事中雅各不能忍受失戀的痛苦企圖自殺,獲救後請父親去夜總會找海倫,於是出現了最開始的一幕。小說的結尾寫道,“這個飽經世故的中年人,有一點不明白,那個女子如此戲弄他的兒子,到底爲了什麼呢?”³¹《誘惑》裏沒有左派故事常有的道德教化,更多反映的是上一代人對狂放不羈的年青文化的不理解與困惑。或許是配合這類主題,第三期上還專門刊登了簡而清所寫的《最後一小時的寓言——美國“搜索的一代”(Beat Generation) 作品介紹》,³²來說明這種青年文化是一個普遍的世界現象。還有些愛情的輕喜劇,例如發表在第4期的《飛女》,寫一個女孩子受好萊塢電影影響,對一個同樓的男孩子產生幻想,設計了各種方法想和他假裝巧遇,見面前,她去高級髮廊做頭髮,發現原來這個男孩子竟然是個洗頭仔,女孩的幻想立刻破滅,立即取消見面。故事裏對這個女孩子的種種《包法利夫人》式的看好萊塢電影中毒的行爲雖有嘲諷,但並沒有像慣有的左派故事中對女孩子瞧不起窮人的行爲安排任何不利或者懺悔的結局。

就流行小說的接受度而言,《海光文藝》的短篇小說最受歡迎的作家當屬鄭慧、依達和亦舒,而這三位也代表了流行小說屆的老中青三代,所以在以下的部分筆者想通過對這三位作家作品的細讀來分析《海光文藝》中體現出的不同世代寫作短篇言情小說的特色。

(一) 鄭慧：都市女性與大團圓結局

鄭慧(1924—1993),原名鄭慧嫻,廣東中山人,上海出生及長大。四十年

30 《海光文藝》,第3期,頁39。

31 同上,頁42。

32 同上,頁25—29。

代曾投稿上海《西點》雜誌。五十年代初移居香港，在醫務所任職。五十年代是鄭慧創作的高峰時期，作品中特別以《四千金》（1957）、《紫薇園的春天》（1958）和《紫薇園的秋天》等三毫子小說最受歡迎，被翻拍成電影。³³ 鄭慧的作品延續的是四十年代上海最知名女作家施濟美的題材，寫年輕人的青春愛戀，夾雜一些感傷的風格，同時又有香港三毫子小說中都市觸覺的特色：“場景大多是香港都市，小說很多時候會列出真實的街道或商店名字，令香港讀者有更大的投入感。”³⁴ 六十年代末時鄭慧已經很少再寫作，許定銘根據手邊的資料，認為《海光文藝》上她發表的三篇作品應該是她最後的小說。

這三篇作品分別是《心事》（第6期），《薔薇和幽蘭》（第9期）和《走出象牙塔》（第12期）。它們延續了鄭慧五十年代三毫子小說的一些共同點：故事都發生在六十年代的香港，以女性的視角講述她們的各種愛情遭遇。《心事》中一個女孩子暗戀的對象娶了別人。《薔薇和幽蘭》寫兩姐妹不成功的戀愛。《走出象牙塔》講述一個富家女最終選擇放棄結婚去英國讀書。鄭慧筆下的女子具有一些新女性的特點，例如《走出象牙塔》中的女孩子出生於中產階級，有一定經濟基礎，嚮往獨立，有知識技能，考上了護士課程。而且她們都有一定的國際性，如《心事》與《薔薇和幽蘭》中的女主角經常來往於香港與澳門，《走出象牙塔》中的女性要去英國唸書。有主見和判斷力，如《薔薇與幽蘭》中的女主角心蘭的幾次相親經歷中，第一次遇到一位非常拘謹的男性，“此刻這身邊的所謂‘愛人’，竟像是在八股書塾中被老師強迫背書的學童，甚至連她的手也不敢接觸一下，這樣的求婚簡直和木偶有什麼兩樣？這個不解風情的男人，假使將來和他結了婚，一生會有什麼幸福？”³⁵ 第三次時心蘭遇到了一個想吃軟飯的對象，當他坦白是母親告訴他“越是年長的女子，她們做事的經驗越豐富，經濟的基礎也越穩定，你們將來的生活也就越有保障”時，心蘭駁斥他：“哦，原來你找

33 許定銘：《鄭慧和她的作品》，<https://huitingming.wordpress.com/category/鄭慧、鄭慧嫻/>。

34 黃淑嫻：《不妥協的流行文藝：電懣與邵氏鏡頭下的“三毫子小說”》，《香港影像書寫：作家、電影與改編》（香港：香港公開大學出版社，2013年），頁100。

35 《海光文藝》，第6期，頁16。

太太,是要找一個帶了現成飯來吃的女人,並且希望她還有剩餘的物資供給你的,那麼假如我不是在洋行裏受高薪水和素有積蓄的女人,你就不會要我了?”³⁶從引文中我們也可以看到,鄭慧擅長寫知識女性的心理,把女性遇人不淑的苦惱、恨嫁的情緒、希望獨立的心態描摹的非常細緻。另外需要指出的鄭慧筆下贊賞的新女性也絕不是當時流行的女阿飛。鄭慧仍然強調尊重長輩,有小女兒的矜持,自尊自愛等品質,她特別在《薔薇與幽蘭》中設定了心蘭與心薇兩種女性的對比,心薇性格刁鑽,整日外出交友,最後不慎未婚懷孕,險些釀成醜聞。從一些細節處可以看出鄭慧略微保守的觀念,如《薔薇與幽蘭》中作者認為一個有愛情的婚姻仍然是女性最好的歸宿,因此心蘭到了三十歲以後還沒有結婚,顯得非常著急。

鄭慧作品也有言情小說的通病,作品中男主角的設定過於理想化,對女主角無條件的傾慕。例如《走出象牙塔》寫女主角相親的對象銀行家之子,僅僅在交談中被她的獨立感動,便願意幫助她出國。另一個缺點是故事的結局都是大團圓的結局,矛盾衝突處理的過於簡化。例如《心事》中女主人公在聽到男孩的解釋後,“不但沒有傷心,反而有一種如釋重負的感覺,她覺得白寧從來沒有愛過她,是令她渾身爽快的一回事”。³⁷ 接下來男二號很快求婚,“思湄並沒有回答他的話,只是微笑地,含羞地點了一個頭,便俯首寂然了。這時候,她嘴裏嚼著嘉倫送過來的一顆葡萄,心中想到這一位未來女婿的溫柔體貼,莫名其妙地感到一陣溫馨的感覺,也了卻了多年來蘊藏著的一樁心事。在這個當兒之中,嘉倫的印象像在她心田中逐漸加強了起來,蓋過了白寧的影子,使她逐漸感覺到,他是比較從前可愛得多,而且也比較更英俊,忠厚,體貼,和適合做她理想中的丈夫了”。³⁸ 女主人公在得知真相後的突然轉變和立刻之間對一段新感情的接受過於草率,缺乏說服力。男性心理刻畫簡單、大團圓喜劇結局的安排、女性情感糾結的描繪是五十年代不少三毫子小說和電影(如電懣電影)的特點,鄭慧此時發表的短篇小說仍然保留著這一痕迹。

36 《海光文藝》,第6期,頁18。

37 同上,頁26。

38 同上。

(二) 依達：對言情小說本質的揶揄與調侃

依達(1946—)，原名葉敏爾，原籍上海，1953年來港，作品主要在香港環球出版社旗下的刊物如《新報》日報、《西點》雜誌、《環球文庫》叢書發表和出版，³⁹成名作為《蒙妮坦日記》。依達是六十年代最出名的言情小說家，根據鄧小宇的回憶，“他事業的黃金期，也是他寫作最大的成就，是他在六二至六六年間的作品”。⁴⁰西化是他作品的最大特色，無論是人名、器具或是生活方式，依達的作品中傳達的都是一種濃厚的荷李活電影風。他筆下的人物都是一些年輕的型男靚女，過著不愁吃穿的上流世界的生活，充斥了大量西方時尚消費符號：“從那一個角度來看，依達的男女主角永遠都是惹人羨慕的：他們懂得跳最新的舞蹈（Pachanga）、迷最 pop 的電視節目（《Mantovani》）、看最流行的小說（占士邦）、上最有格調的餐廳、夜總會（沙田酒店、馬可孛羅、漢宮），依達教曉了香港女孩子看男朋友汽車的牌子，教曉我們上夜總會時叫各種古靈精怪的雞尾酒，亦教曉我們去 Jones Wong、瑞興、連卡佛那些名店買東西。依達的小說加速了我們一代對消費的認識，訓練了我們對‘品味’的敏感，當他在一九六五年描寫他的男主角拿一個 Morocco 皮製的皮夾時，他已在不自覺中成了現今 label、name brand 狂熱的開天闢地者。”⁴¹與依達相比，鄭慧的世界顯得保守許多，依達生活的年代，香港的經濟尚未騰飛，娛樂生活也並不豐富，依達之所以流行，正是因為給當時的年輕人提供了一種現代化的西式娛樂和生活的烏托邦想像，正如曾肇弘所指出的：“依達不像徐訏、趙滋蕃，他沒有背負南來文人的憂患意識與家國情懷，他代表的是戰後新一代在都市化、本土化的過程中，對浪漫愛情和西式品味生活的好奇、熱愛與追求。他不是對低下階層視若無睹，《蒙妮坦日記》有一節，范尼帶蒙妮坦到他住的舊樓，那裏狹窄、嘈

39 李洛霞、關夢南編：《香港六十年代青年小說作者群像》（香港：風雅出版社，2012年），頁96。

40 鄧小宇：《蒙妮坦的夢——一次依達回顧》，取自網站：鄧小宇的站借閱，<http://dengxiaoyu.net/News/View.asp?ID=286>。最後登錄時間：2017年8月7日。

41 同上。

吵、髒亂，讓嬌生慣養的蒙妮坦有所感悟，但一切僅此而已，依達的世界始終是屬於夜總會和豪華別墅的。”⁴²

與他的中篇小說中塑造的西方時尚烏托邦不同，《海光文藝》中刊登的他的兩個短篇《三十八？女人？》（第9期）和《畫架前後》（第13期）恰恰表現的是作者對於言情小說造夢的虛假性清醒的認識與諷刺。也許是受篇幅影響，這兩個故事裏並沒有各種名牌的羅列，人物的相貌也模糊不清，只是美麗的女性和英俊的男性這樣籠統呈現，文筆很有電影的畫面感，講求鏡頭的切換，例如《三十八？女人？》的開篇：“那酒是綠色的。那燈——暗暗的燈也是綠色的。酒杯裏的水平面在波蕩，暗綠的燈在杯子裏成爲一片片碎碎綠綠的細片。將杯子從她的睫毛旁移下來，她的眼蓋垂下了——也是銀綠色的眼蓋。她的手有一點顫動，是酒喝得太多？迷糊的 Jazz。”⁴³

內容上這兩個故事都有共同性：自作多情的女主角愛上身爲藝術家的男主角後遭到無情的拋棄。男性只追求藝術上的成就，不理會愛情。《畫架前後》比較普通，故事以第一人稱敘述，我是一個畫室的模特兒，每天的工資是五十元。畫家有個習慣，就是畫畫時要交談。這使得我自以爲兩人互相敞開心扉，畫家對我說他的家境富裕，所以他特別想用繪畫來證明自己。我對畫家產生了愛情。繪畫完成了，我的工作也結束了。之後我在報紙上得知畫家的作品得獎，想和他慶祝之際，在畫室外發現他又換了一個模特兒，又用同樣的說辭。我的愛情幻滅。

相形之下，《三十八？女人？》更爲有趣些。故事以第三人稱“她”敘事。在一個酒吧，一個三十八歲的女子向一個男人講述了她的遭遇，她的丈夫喜新厭舊，現在她獨自養活國外讀書的孩子。乍看這又是一個怨婦類故事，但結局卻巧妙反轉：女子以爲這個年輕的男子聽了她的故事對她有意，問他：“‘爲什麼你一個人會到這兒來？爲了寂寞？’‘不，我到這兒來取材。’他回答。‘什麼——題材？’‘我是一個作家。我正在寫一本關於壞女人的書。’‘壞女人？’她呆了。

42 曾肇：《從一本日記重生說起》，http://hd.stheadline.com/living/living_content.asp?contid=101124&srctype=g。

43 《海光文藝》，第9期，頁6。

‘是的，’他很有禮貌地說，‘本來，我可以把妳的身世用在那壞女人的身上，但是……我覺得太單調，太平凡，我想讀者會覺得太普通。’”⁴⁴之後這個男子就離開她找酒吧裏別的女子聊天了。與鄭慧故事裏的浪漫和寬恕相比，依達的風格是嘲諷與玩世不恭的。這兩篇小說打破了一般言情小說裏女主人公的愛情幻想，表現出現實社會中男性對這種幻想的不屑一顧。某種意義上，是否也可以看作是作者本人對於言情小說本質的一種揶揄：現實的故事太平淡，而流行小說要追求更加激烈的感官刺激，而且這種對刺激的追求是永無止境的。

（三）亦舒：調和流行小說與嚴肅小說

亦舒(1946—)，原名倪亦舒，上海出生，五歲來港，“早期擅長寫刻骨銘心的少女情懷愛情故事，筆下兩位主角，家明與玫瑰，曾風靡一時，及至閱歷漸深，文風也為之改變，一改昔日的純情故事，轉而寫現代城市女性的滄桑，確立尖酸潑辣的獨特風格，刻薄中常帶自嘲，深受現代女性讀者歡迎。”⁴⁵

亦舒與依達年齡相當，但成名較晚，真正在香港文壇上走紅要到七十年代，但在六十年代時已以新人的身份備受矚目。跟依達被定位為一個言情小說作家不同，早年的亦舒創作甚至有點偏於純文學、青年文學的方向，例如她的早期作品曾發表於《中國學生周報》，其中《鳶子》也入選《新人小說選》（友聯出版社，1966），當時《新人小說選》以她為招攬，註明“亦舒等著”。《新人小說選》收錄的都是純文學實驗性小說，編者從《中國學生周報》“文藝版”近三年發表的作品中篩選出十七篇短篇，“由於他的讀者和作者群以青年、學生為主，很自然地，一種開創性的、實驗性的寫作風氣便容易形成了”。⁴⁶

由於當時左右對立，《中國學生周報》的作者都不願意給《海光文藝》投稿。亦舒是唯一的例外。從《海光文藝》第4期開始，亦舒先後有5篇作品刊登。在第4期末尾的編後語中，編輯這樣介紹她：“亦舒小姐是一位年輕的女作家。我們喜歡她的小說那種清新的氣息，她的作品有自己突出的風格，擁有大量的

44 《海光文藝》，第9期，頁11。

45 《香港六十年代青年小說作者群像》，頁94。

46 《新人小說選》（香港：友聯出版社，1966年），序頁4。

讀者,雖無待我們推薦,我們還是要推薦她的《滿院落花簾不卷》。”⁴⁷

《中國學生周報》以刊登純文學作品為主,而《海光文藝》卻以流行小說居多,但亦舒本人卻是反對這種流行小說與嚴肅小說的二元對立劃分法。羅孚曾說過:“當別人問她小說是不是可以分為嚴肅和流行的兩類時,她寧願說只有兩個潮流,一是談人生哲理的,一是說故事的,每一潮流又可以分為許多等級,有好有壞,有高有下。如果用別人的話來說,那就是既有壞的嚴肅小說,也有好的流行小說。用亦舒自己的分類法,她的小說是屬於說故事的,而且又只是說愛情故事的,也就是一般說的言情小說。”⁴⁸從亦舒在《海光文藝》上刊登的5篇作品《滿院落花簾不卷》(第4期),《荳蔻梢頭》(第5期),《叫我阿佛》(第6期),《回家》(第10期),《這些可愛的野貓咪們》(第13期)看也確實符合她自行定義的說故事小說的範疇。大多數篇目都不是典型的流行小說。其中《滿院落花簾不卷》文和《荳蔻梢頭》有點言情的成分,《叫我阿佛》寫女書院裏女同學的關係,似張愛玲的《心經》。《回家》和《這些可愛的野貓咪們》兩篇純粹是寫日常生活的瑣事,與愛情無關,被一些讀者認為是跟亦舒作品中很不一樣的作品。⁴⁹這些作品的共同點在於基本上都是以大量對話來推動,主人公都是年輕人,不同於依達筆下的富二代,經濟狀況甚至要比鄭慧筆下的女性低,通過大量瑣碎細節,來表現普通中產階級的日常生活。

《滿院落花簾不卷》與《荳蔻梢頭》的標題頗有古典韻味,分別出自南宋女詩人朱淑真的詞《謁金門·春半》和唐代詩人杜牧的《贈別二首》之一。《荳蔻梢頭》以第一人稱中年男性作家我視角出發,敘述他的兩段戀情。作者通過這兩段戀情對比了兩代女性對於愛情的態度,第一代中年女性比較現實,注重物質,“荳蔻梢頭”即指文中二十歲的小女孩,作為第二代的女性,她體現出六十年代末年輕人活力,穿著性感,有明確的目標,勇於追求自己所愛,是作者肯定

47 《海光文藝》,第4期,頁38。

48 羅孚:《香港有亦舒》,附錄於鐘曉毅:《亦舒傳奇》(廣州:廣東人民出版社,1996年),頁363。

49 《回家》由Eva Huang翻譯成英文,發表在*renditions*上,譯者註,“Home Coming, written in 1965, is very different in style and subject matter from her more recent works.”Eva Huang, “Home Coming”, *renditions*, No. 29 / 30 Special Issue on Hong Kong (1988), p. 108。

的對象。

朱淑真的詞表現主角終日被愁情鎖困的心境，睹物思人，以樂景寫心中的愁緒，看到風和日暖、鶯鶯燕燕這些團圓的場面，反而更加反襯出主人公的孤獨，面對滿院落花，她只好選擇“不卷簾”的方式來不看。亦舒的小說《滿院落花簾不卷》雖然是個現代語境下的香港故事，故事中的人物看 Ian Flemming 的小說，去銅鑼灣看戲，去國貨公司買東西，但在睹物思人這點上傳神的再現了原詞的意境，女主角在吃飯、看到碎花布、吃魚肝油、看戲時處處想到男友往日的話語，因此用這一句詞作為標題頗有巧思。但這個故事又故意的挑戰傳統言情形象與敘述模式，通篇以女主角明薰和室友的對話展開，女主角也一反通常言情小說中的溫柔賢惠的形象，是一個可以不洗臉不擦牙齒就吃早餐，還要蓬著頭髮打呵欠，很少十二點以前起床的女孩。她在沒有達成願望時的反應相當的冷靜，“我也料到我會難過，所以我的難過不厲害。”⁵⁰ 或者對傳統言情小說中撐傘這一浪漫場景的逆轉：女主人公有一把傳統的油紙傘，幻想下雨天跟男朋友撐開來很有意境。但“他等不到下雨就跑了。”此外，這個故事放在亦舒言情小說的脈絡裏亦具有重要意義，故事中首次出現了家明這個人物，家明是故事的女主角明薰的男朋友，他因出國與明薰分手了，小說的主人公不斷地在思念家明，但我們不知道家明具體是誰，做什麼，為什麼離開。家明這個名字之後在亦舒的作品中反覆出現，並不代表某一個具體的人，而成為了一種抽象的思念和情感寄託的對象。⁵¹

《叫我阿佛》這篇故事表面上無關愛情，寫當時女書院裏兩個女室友的故事，有趣之處在於與張愛玲的《心經》的“互文”關係。亦舒很喜歡改編一些五

50 《海光文藝》，第4期，頁25。

51 包括亦舒作品《尋找家明》、《家明與玫瑰》等，羅孚也指出，“在亦舒的筆下，包括小說和雜文，常常出現‘家明’這個名字。這是她小說中的理想的男主角。女主角是‘玫瑰’。看她作品不多的人，很容易被她雜文中的‘家明’弄糊塗了，以為在她的現實生活中真有其人。至于小說中的‘家明’，也未必就是同一個人的不同故事，只是由于作者的偏愛，這個名字就像冤家一樣被糾纏著不放，不時在她的不同篇章中出現。”鐘曉毅：《亦舒傳奇》，頁364。在《尋找家明》這部小說中，亦舒解釋過之所以叫家明，就是因為這個名字非常普通，有一種反傳奇的感覺：“在中國，男人只懂得叫家明，女的只會叫美玲！”

四時期的文學,例如將魯迅的《傷逝》改寫為《我的前半生》,或者用魯迅的雜文集《朝花夕拾》來命名自己的小說,《叫我阿佛》可看作是此類故事新編的開端。張愛玲的《心經》寫小寒戀父,誰知父親卻愛上了小寒的同學。《叫我阿佛》以第一人稱我展開,阿佛是我的室友,原名衣素行,小說開始寫兩個人的友誼,勾勒出六十年代書院女的生活素描,她們兩人偷偷在宿舍裏抽煙、喝紅酒,看葉慈和艾略脫的詩,讀羅倫斯和撒令哲的小說。我很欣賞阿佛無拘無束的超然的性格,邀請她來家裏玩。誰知她故意引起我父母的注意,得到了他們的寵愛。小說裏處處跟《心經》互文,例如阿佛的名字與“心經”二字的佛學聯繫,父親的車名叫做“伊麗釵”等。小說的結尾阿佛讓我不要再叫她阿佛了,因為我的父親說衣素行的名字好聽。整篇故事以阿佛的名字的幾次改變作為線索串連出一個女孩子表面上很精神很超脫,但內心很渴望家庭的愛,渴望物質和聲名,是個港版的阿佛還俗的故事。

《回家》與《這些可愛的野貓咪們》都是以一種寫實的筆法來書寫普通香港中產階級的生活,特別是《回家》這個短篇分別被劉以鬯和也斯所編的香港五六十年代的短篇小說選本收錄過,也有英文譯本,故事沒有什麼情節,寫一個二十歲的女學生一日中午返家幾個小時的事情。家這個空間是經常用於觀察社會微觀結構變化、觀念轉型的窗口,如巴金的《家》、王文興的《家變》等。亦舒的這個故事小說名為“回家”,但卻是寫年輕一代平日都在出租屋,偶爾回家。看似很平淡,但正如梁秉鈞所指出的,“通過回家吃一頓飯的細節,寫出與家人千絲萬縷的關係,以及若即若離的感受”。⁵² 從文中的描述我們可以得知,這個六十年代普通的香港中產家庭的結構包括了父母及三個子女。其中父親負責賺錢養家,母親是家庭主婦,三個子女中兩位已經搬出去租屋,只有年幼的弟弟在家準備會考。雖然子女大部分均已獨立,但他們仍然偶爾回家,回到家以後,母親會做一些家常菜及準備睡衣等給“我”帶走,表現出家庭的羈絆,而“我”則想支付母親做這些菜的費用,一方面是體恤母親持家的不易,另一方

52 梁秉鈞:《一九六〇年代的香港文化與香港小說》,黃淑嫻等編:《香港文學與文化論集:也斯的五〇年代》(香港:中華書局,2013年),頁230。

面也表現出了一種年輕人的獨立的經濟意識。此外,《回家》一文通過寫實主義的運用,還提供了當時社會普通中產階級日用經濟的完整記錄。從“我”和母親、弟弟的對話中,我們可以得知六十年代末期一個普通女孩剛進銀行的收入是300塊,一個人在尖沙咀租房是180塊,上法語課學費每月43塊,看醫生需要200塊,蔥烤鯽魚和紅燒牛肉兩個菜15塊等。爸爸每天的娛樂就是看電視,我看書,媽媽去禮拜堂。我租的地方房屋密集,沒有隱私,窗簾日夜都要拉攏。家裏又是狗叫又是工廠開工聲,隔壁都鬧賊。弟弟輩談論的主要還是會考。六十年代普通香港中產階級中西結合的生活方式、艱辛及社會治安可見一斑。

綜上所述,我們通過對《海光文藝》裏登載的鄭慧、依達與亦舒三位流行小說作家的作品分析可看出不同世代對流行小說這一體裁的處理。鄭慧仍然延續著四十年代上海流行小說的特色,既對新女性表示首肯,又保留了說教的元素,體現出一種還算保守的道德觀。而依達透過短篇小說中作家、畫家的選擇,表達出對言情公式的清醒認識與揶揄。亦舒則是力圖打破嚴肅小說與流行小說的界限,她的努力包括調和古典意境與現代生活,重寫五四時期的作品,或者以一種鉅細靡遺的寫實主義的手法去浪漫化等。

三、結 語

梁秉鈞在分析香港六十年代的文化生態時認為,不同於五十年代政治與文化的明顯對立結構,香港六十年代的文化更趨多元,就雜誌文化而言,“變成超乎狹隘政治立場、代之以資訊思潮、政社分析、也帶著雅俗交涉、面向逐步年輕化讀者群的特色”。⁵³ 以上對《海光文藝》中對流行小說的評述與創作的分析,也證實了這一六十年代香港文化多元性的觀察。作為一本1966年出版的左派雜誌,它敢於刊登金庸為自己辯解的文藝自主言論,體現了一定程度的思想包容。將梁羽生與金庸對於武俠小說的不同看法與相互評價並置,展現了

53 梁秉鈞:《一九六〇年代的香港文化與香港小說》,黃淑嫻等編:《香港文學與文化論集:也斯的五〇年代》(香港:中華書局,2013年),頁224。

思想上的多元。這本雜誌的選材也注意到了中西結合、雅俗互涉。外國文學方面,它並不像一般的左派雜誌中特別偏愛亞、非、拉地區的文學,而是介紹海明威、毛姆、格林等英、美文學名家,中國文學方面,正如本文所著重分析的,它的最大特色在於對於流行文學的正面推廣,包括了對不同流行文學文類的評介及小說創作的刊登。以本文所重點分析的三位作家鄭慧、依達與亦舒為例,他們的作品中既可以看到五十年代香港流行文學中一些傳統觀念的延續,也有對六十年代商品文化的自我嘲弄,還有對青年文化、女性心理、情感及新一代家庭結構的細緻描摹。在他們的筆下,流行文學也試圖突破五十年代三毫子小說的窠臼,如亦舒試圖將雅俗之分重新定義為哲理小說與說故事小說之分等。因此筆者認為《海光文藝》這個雜誌在香港流行文學中的研究意義不容小視。

《海光文藝》第1期的發刊詞是如此介紹這本雜誌的:“由於我們生活在大海之旁。海是有光的,光是多姿多彩的。”通過以上對《海光文藝》中對流行小說的評述與創作的分析,也的確可見這部雜誌中文學之光的多彩性,其中包括了它不僅試圖容納左派與右派之光,也努力調和嚴肅文學與流行文學之光,展現不同世代、不同地區的文學之光,這種左右並存、雅俗並重的特色,使得《海光文藝》成為觀察香港六十年代文學與文化生態中的一份重要資料。

(作者:香港嶺南大學中文系助理教授)

引用書目

一、中文

(一) 專書

亦舒等：《新人小說選》。香港：友聯出版社，1966年。

李洛霞、關夢南編：《香港六十年代青年小說作者群像，1960—1969》。香港：風雅出版社，2012年。

《海光文藝》，第1—13期，1966.1—1967.1，香港。

黃淑嫻：《香港影像書寫：作家、電影與改編》。香港：香港公開大學出版社，2013年。

黃淑嫻編：《香港文學與文化論集：也斯的五〇年代》。香港：中華書局，2013年。

鍾曉毅：《亦舒傳奇》。廣州：廣東人民出版社，1996年。

羅孚：《南斗文星高：香港作家剪影》。香港：天地圖書，1993年。

(二) 論文

張詠梅：《尋求新路向：〈海光文藝〉研究》，《現代中文文學學報》，第8.2—9.1期(2008)，頁214—229。

解昆樺：《“早到的李昂”郭良蕙》，《聯合文學》，第252期(2005年10月)，頁35。

二、英文

“Home-coming” by Yi Shu, Translated by Eva Huang, *Renditions*, No. 29 / 30, Special Issue on Hong Kong (Spring & Autumn 1988), pp. 108—113.

Haiguang wenyi and the popular fiction of the 1960s Hong Kong

Wei Yan

(Assistant Prof. , Lingnan University, Hong Kong)

Abstract:

This paper discussed the popular fiction in Haiguang wenyi, one of the most important literary journals by the leftist in the 1960s Hong Kong. Previously the studies of this journal mainly focused on its significance as a grey journal of the leftists during the cold war, this paper, however, conducted a detailed analysis in its texts of popular fiction. It consisted two parts. Part one discussed the essays on the theory of popular literature published in this journal, including discussions on martial art fiction by Liang Yusheng and Jing Yong, the analysis by Ying Ruosi on the topic of romances of Qiong Yao and Guo Lianghai. Part two did a detailed readings of the popular fiction in this journal, especially the stories written by Zheng Hui, Yi Da and Yi Shu. These three writers were the most popular romance writers of the 50s, 60s and 70s each. In general, this paper argued that Haiguang wenyi contributed greatly to the popular literature writings in the 1960s Hong Kong literature. Not only did it take a serious attitude to treat popular literature at that time, but also the popular stories published in this journal exhibited the diversity of genres and generations at that time.

Keywords: Haiguang wenyi, 1960s Hong Kong literature, popular fiction