

※ 序跋選錄 ※

《香港文學大系 1919-1949》總序

陳國球*

香港文學未有一本從本地觀點與角度撰寫的文學史，是說膩了的老話，也是一個事實。早期幾種境外出版的香港文學史，疏誤實在太多，香港文藝界乃有先整理組織有關香港文學的資料，然後再為香港文學修史的想法。由於上世紀三〇年代面世的《中國新文學大系》被認為是後來「新文學史」書寫的重要依據，於是主張編纂香港文學大系的聲音，從一九八〇年代開始不絕於耳¹。這個構想在差不多三十年後，首度落實為十二卷的《香港文學大系 1919-1949》。值此，有關「文學大系」如何牽動「文學史」的意義，值得我們回顧省思。

一、「文學大系」作為文體類型

在中國，以「大系」之名作書題，最早可能就是一九三五至一九三六年出版，由趙家璧主編，蔡元培總序，胡適、魯迅、茅盾、朱自清、周作人、郁達夫等任各集編輯的《中國新文學大系》。「大系」這個書業用語源自日本，指有系統地把特定領域之相關文獻匯聚成編，以為概覽的出版物：「大」指此一出版物之規模，

* 陳國球，香港教育學院人文學院院長。

¹ 例如當時《星島晚報·大會堂》就有一篇絢靜寫的〈香港文學大系〉，文中說：「在鄰近的大陸、臺灣，甚至星洲，早則半世紀前，遲至近二年，先後都有它們的『文學大系』由民間編成問世。香港，如今無論從哪一個角度看，都不比他們當年落後，何以獨不見自己的『文學大系』出現？」絢靜：〈香港文學大系〉，《星島晚報·大會堂》，1984年5月10日。十多年後，也斯在《信報》副刊發表〈且不忙寫香港文學史〉說：「在編寫香港文學史之前，在目前階段，不妨先重印絕版作品、編選集、編輯研究資料，編新文學大系，為將來認真編寫文學史作準備。」見也斯：〈且不忙寫香港文學史〉，《信報》第24版（副刊），2001年9月29日。

「系」指其間的組織聯繫²。趙家璧在《中國新文學大系》出版五十年後的回憶文章，就提到他以「大系」為題是師法日本；他以為這兩字：

既表示選稿範圍、出版規模、動員人力之「大」，而整套書的內容規劃，又是一個有「系統」的整體，是按一個具體的編輯意圖有意識地進行組稿而完成的，與一般把許多單行本雜湊在一起的叢書文庫等有顯著的區別。³

《中國新文學大系》出版以後，在不同時空的華文疆域都有類似的製作，並依循著近似的結構方式組織各種文學創作、評論以至相關史料等文本，漸漸被體認為一種具有國家或區域文學史意義的文體類型⁴。資料顯示，在中國大陸出版的後續之作有：

- 丁景唐主編：《中國新文學大系 1927-1937》，上海：上海文藝出版社，1984-1989年。
- 孫顯、江曾培等主編：《中國新文學大系 1937-1949》，上海：上海文藝出版社，1990年。
- 馮牧、王蒙等主編：《中國新文學大系 1949-1976》，上海：上海文藝出版社，1997年。
- 王蒙、王元化總主編：《中國新文學大系 1976-2000》，上海：上海文藝出版社，2009年。

另外也有在香港出版的：

- 常君實、譚秀牧主編：《中國新文學大系續編 1928-1938》，香港：香港文學研究社，1968年。

在臺灣則有：

² 日本最早用「大系」名稱的成套書大概是1896年11月出版的《國史大系》。日本有稱為「三大文學全集」的《新釋漢文大系》（明治書院）、《日本古典文學大系》（岩波書店）、《現代日本文學大系》（筑摩書房），都以「大系」為名，可見他們的傳統。

³ 據趙家璧的講法，這個構思得到施蛰存和鄭伯奇的支持，也得良友圖書公司的經理支持，於是以此定名《中國新文學大系》。見趙家璧：〈話說《中國新文學大系》〉，《新文學史料》第1期（1984年2月），後收入趙家璧：《編輯憶舊》（北京：三聯書店，2008年），頁100。

⁴ 在此「文體類型」的概念是現代文論中“genre”一詞的廣義應用，指依循一定的結撰習套而形成書寫傳統的文本類型。作為一個文體類型的個別樣本，對外而言，應該與同類型的其他樣本具有相同的特徵；對內而言，則自成一個可以辨認的結構。中國文學傳統中也有「體」的觀念，其指向相當繁複，但也可以從這個寬廣的定義去理解。

- 余光中等主編：《中國現代文學大系》(1950-1970)，臺北：巨人出版社，1972年。
- 司徒衛等主編：《當代中國新文學大系》(1949-1979)，臺北：天視出版事業有限公司，1979-1981年。
- 余光中總編輯：《中華現代文學大系——臺灣 1970-1989》，臺北：九歌出版社，1989年。
- 余光中總編輯：《中華現代文學大系（貳）——臺灣 1989-2003》，臺北：九歌出版社，2003年。

在新加坡和馬來西亞地區有：

- 方修編：《馬華新文學大系》(1919-1942)，新加坡：世界書局 / 香港：世界出版社，1970-1972年。
- 方修編：《馬華新文學大系（戰後）》(1945-1976)，新加坡：世界書局，1979-1983年。
- 李廷輝等編：《新馬華文文學大系》(1945-1965)，新加坡：教育出版社，1971年。
- 雲里風、戴小華總編輯：《馬華文學大系》(1965-1996)，新山：彩虹出版有限公司，2004年。

大陸還陸續支持出版過：

- 方修編：《戰後新馬文學大系》(1945-1976)，北京：華藝出版社，1999-2001年。
- 新加坡文藝協會編：《新加坡當代華文文學大系》，北京：中國華僑出版公司，1991年。
- 于華、馬文蔚等主編：《臺港澳暨海外華文文學大系》，北京：中國友誼出版公司，1993年。

其他以「大系」名目出版的各種主題的文學叢書，形形色色還有許多，當中編輯宗旨及結構模式不少已經偏離《中國新文學大系》的傳統，於此不必細論。

（一）「文學大系」的原型

由於趙家璧主編的《中國新文學大系》正是「文學大系」編纂方式的原型，其構思如何自無而有，如何具體成形，以至其文化功能如何發揮，都值得我們追跡尋

索，思考這類型的文化工程的意義。在時機上，我們今天進行追索比較有利，因為主要當事人趙家璧，在一九八〇年代陸續發表回顧編輯生涯的文章，尤其文長萬字的〈話說《中國新文學大系》〉，除了個人回憶，還多方徵引紀錄文獻和相關人物的記述，對《新文學大系》由編纂到出版的過程有相當清晰的敘述⁵。後來不少研究者如劉禾、徐鵬緒及李廣等，討論《中國新文學大系》的編輯過程時，幾乎都不出《編輯憶舊》一書所載⁶。在此我們不必再費詞重複，而只揭其重點。

首先我們注意到，作為良友圖書公司的一個年輕編輯，趙家璧有編「成套文學書」的事業理想；同時，身為商業機構的僱員，他當然要照顧出版社的成本效益、當時的版權法規，以至政治審查等種種限制⁷。從政治及文化傾向而言，趙家璧比較支持左翼思想，對國民政府正在推行的「新生活運動」，以至提倡尊孔讀經、重印古書等，不以為然。因此，他想要編集「五四」以來的文學作品成叢書的想法，可說是在運動落潮以後，重新召喚歷史記憶及其反抗精神的嘗試⁸。

在趙家璧構思計劃的初始階段，有兩本書直接起了啟迪作用：阿英（錢杏邨）介紹給他的劉半農編《初期白話詩稿》，以及阿英以筆名「張若英」寫的《中國新文學運動史》。前者成了趙家璧「理想中的那本『五四』以來詩集的雛形」，後者引發他思考：「如果沒有『五四』新文學運動的理論建設，怎麼可能產生如此豐富

⁵ 〈話說《中國新文學大系》〉，以及〈魯迅怎樣編選《小說二集》〉等文，均收錄於趙家璧《編輯憶舊》。此外，趙家璧另有：《編輯生涯憶魯迅》（北京：人民文學出版社，1981年）、《書比人長壽》（香港：三聯書店，1988年）、《文壇故舊錄：編輯憶舊續集》（北京：三聯書店，1991年）等著，亦有值得參看的記述。當然我們必須明白，這是多年後的補記；某些過程交代，難免摻有後見之明的解說。

⁶ Lydia H. Liu, "The Making of the 'Compendium of Modern Chinese Literature,'" in Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1995), pp. 214-238; 徐鵬緒、李廣：《《中國新文學大系》研究》（北京：社會科學文獻出版社，2007年）。

⁷ 據國民政府1928年頒布的《著作版權法》，已出版的單行本受到保護，而編採單篇文章以合成一集則沒有限制；又1934年6月國民黨中央宣傳部成立圖書雜誌審查會，所制定的《修正圖書雜誌審查辦法》第二條規定：社團或著作人所出版之圖書雜誌，應於付印前將稿本送審。第九條規定：凡已經取得審查證或免審證之圖書雜誌稿件，在出版時應將審查證或免審證號數刊印於封底，以資識別。均見劉哲民編：《近現代出版社新聞法規匯編》（北京：學林出版社，1992年），頁160、232。

⁸ 據趙家璧追述，阿英認為：「這樣的一套書，在當前的政治鬥爭中具有現實意義，也還有久遠的歷史價值和學術價值。」趙家璧：〈話說《中國新文學大系》〉，頁98。

的各類文學作品呢？」由是，趙家璧心中要鋪陳展現的不僅止是歷史上出現過的文學現象，他更要揭示其間的原因和結果；原來僅限作品採集的「『五四』以來文學名著百種」的想法，變成「請人編選各集，在集後附錄相關史料」的比較立體的構想，再進而落實為「一套包括理論、作品、史料」的「新文學大系」。《史料集》一卷的作用主要是為選入的作品布置歷史定位的座標，提供敘事的語境；而「理論」部分，因為鄭振鐸的建議，擴充為《建設理論集》和《文學論爭集》。這兩集被列作《大系》的第一、二集，引領讀者走進一個文學史敘事體的閱讀框架：新文學好比這個敘事體中的英雄，其誕生、成長，以至抗衡、挑戰，甚而擊潰其他文學「惡」勢力（包括「舊體文學」、「鴛鴦蝴蝶文學」等）的故事輪廓就被勾勒出來。其餘各集的長篇〈導言〉，從不同角度做出點染著色，讓置身這個「歷史圖象」的各體文學作品，成為充實「寫真」的具體細部。

《中國新文學大系》的主體當然是其中的《小說集》、《散文集》、《新詩集》和《戲劇集》等七卷。劉禾對《大系》做了一個非常矚目的判斷；她認定它「是一個自我殖民的規劃」(self-colonizing project)，證據之一是《大系》按照「小說、詩歌、戲劇、散文」的文類形式四分法 (four-way division of generic forms) 組織「所有文學作品」，而這四種文類形式是英語的“fiction,” “poetry,” “drama,” “familiar prose” 的對應翻譯，《大系》把這種西方文學形式的「『翻譯』的基準」 (“translated” norms) 典律化，使自梁啟超以來顛覆古典文學之經典地位的想法得成具體 (crystallized)；所謂「自我殖民化」的意思是，趙家璧的《中國新文學大系》視西方為「中國文學」意義最終解釋的根據地⁹。衡之於當時的歷史狀況，劉禾這個論斷應該是一種非常過度的詮釋。首先西方的文學論述傳統，似乎沒有以「小說、詩歌、戲劇、散文」的四分法來統領「所有文學作品」¹⁰。而現代中國的「文學概論」式的文類四分法可說是一種揉合中西文學觀的混雜體；其構成基礎還是中國傳統的「詩文」分類，再加上受西方文學傳統影響而致「文學位階」得以提升的「小說」與「戲

⁹ Liu, p. 235.

¹⁰ 自歌德以來，以三分法——抒情詩 (lyric)、史詩 (epic)、戲劇 (drama)——作為所有文學的分類才是「共識」。西方固然有“familiar essay”作為文類形式的討論，但並沒有把它安置於一種四分的格局之中。事實上西方的「散文」(prose)是與「詩體」(poetry)相對的書寫載體，在層次上與現代中國文學的四分觀念並不吻合。現代中國文學習用的四分法，在理論上很難周備無漏，需要隨時修補。參考陳國球：〈「抒情」的傳統：一個文學觀念的流轉〉，《淡江中文學報》第25期（2011年12月），頁173-198。

劇」，統合成文學的四種類型。這四種文體類型的傳播已久；翻查《民國時期總書目》，我們可以看到以這些文類概念作為編選範圍的現代文學選本，在《大系》出版以前或約略同時，就有不少，例如《新詩集》(1920)、《近代戲劇集》(1930)、《當代小說讀本》(1932)、《現代中國戲劇選》(1933)、《現代中國詩歌選》(1933)、《短篇小說選》(1934)等¹¹。趙家璧的回憶文章提到，他當時考慮過的「文類」是：「長篇小說」、「短篇小說」、「散文」、「詩」、「戲劇」、「理論文章」¹²，而不是四分文類的定型思考。因此，這種文類觀念的通行，不應該由趙家璧或《中國新文學大系》負責。事實上後來出現的「文學大系」亦沒有被趙家璧的先例所限囿，例如：《中國新文學大系 1927-1937》增加了「報告文學」和「電影」；《中國新文學大系 1937-1949》的小說類再細分「短篇」、「中篇」和「長篇」，又另闢「雜文集」；《中國新文學大系 1976-2000》的小說類除長、中、短篇以外，增設「微型」一項，又調整和增補了「紀實文學」、「兒童文學」、「影視文學」。可見「四分法」未能賅括所有中國現代文學的文類。

劉禾指《中國新文學大系》「自我殖民」——完全依照西方標準（而不是中國傳統文學的典範）來斷定「文學」的內涵——更是一種「污名化」的詮釋。如果採用同樣欠缺同情關懷的批判方式，我們也可以指摘那些拒絕參照西方知識架構的文化人為「自甘被舊傳統宰制的原教主義信徒」。無論是那一種方向的「污名化」，都不值得鼓勵，尤其在已有一定歷史距離的今天作學術討論時。近代以來中國知識分子面對西潮無所不至的衝擊，其間危機感帶來的焦慮與徬徨，實在是前所未有。正如朱自清說當時學術界的趨勢，「往往以西方觀念為範圍去選擇中國的問題，姑無論將來是好是壞，這已經是不可避免的事實」¹³；在這個關頭，有責任感的知識分子都在思考中國文化「如何應變」、「自何自處」的問題。無論他們採用哪一種內向或者外向的調適策略，都有其歷史意義，需要我們同情地了解。

胡適、朱自清，以至茅盾、鄭振鐸、魯迅、周作人，或者鄭伯奇、阿英，這些《中國新文學大系》各卷的編者，各懷信仰，尤其對於中國未來的設想，取徑更千差萬別；但在進行編選工作時，其相同的思路還是明顯的——就是為歷史作證。

¹¹ 這些例子均見於北京圖書館編：《民國時期總書目》（北京：書目文獻出版社，1986-1992年）。

¹² 趙家璧：〈話說《中國新文學大系》〉，頁97。

¹³ 朱自清：〈評郭紹虞《中國文學批評史》上卷〉，《朱自清古典文學論文集》（上海：上海古籍出版社，1981年），頁541。

從各集的〈導言〉可見，其關懷的歷史時段長短不一；有只駐目於關鍵的「新文學運動第一個十年」，如鄭振鐸的《文學論爭集·導言》，或者朱自清的《詩集·導言》；也有由今及古、上溯文體淵源，再探中西同異者，如郁達夫的《散文二集·導言》¹⁴。當然，其中歷史視野最為宏闊的是時任中央研究院院長的蔡元培所寫的〈總序〉。〈總序〉以「歐洲近代文化，都從復興時代演出」開篇，將「新文學運動」比附為歐洲的「文藝復興」運動；此時中國以白話取代言言為文學的工具，好比「復興時代」歐洲各民族以方言而非拉丁文創作文學。蔡元培在文章結束時說，「歐洲的復興」歷三百年，「我國的復興，自五四運動以來不過十五年」：

新文學的成績，當然不敢自詡為成熟。其影響於科學精神民治思想及表現個性的藝術，均尚在進行中。但是吾國歷史，現代環境，督促吾人，不得不有奔軼絕塵的猛進。吾人自期，至少應以十年的工作抵歐洲各國的百年。所以對於第一個十年先作一總審查，使吾人有以鑑既往而策將來，希望第二個十年與第三個十年時，有中國的拉飛爾與中國的莎士比亞等應運而生呵！¹⁵

我們知道自晚清到民國，歐洲歷史上的“Renaissance”是一個重要的象徵符號，是許多文化人的迷思；然而這個符號在中國的喻指卻是多變的。有比較重視歐洲在中世紀以後追慕希臘羅馬古典著述之「古學復興」的意義，認為偏重經籍整理的清代學術與之相似；也有注意到十字軍東征為歐洲帶來外地文化的影響，謂清中葉以後西學傳入開展了中國的「文藝復興」；又有從歐洲「文藝復興」時期出現以民族語言創作文學而產生輝煌的作品著眼，這就是自一九一七年開始的「文學革命」的宣傳重點¹⁶。蔡元培的〈總論〉也是這種論述的呼應，但結合了他對中西文化發展的觀

¹⁴ 觀乎郁達夫和周作人兩集散文的〈導言〉，可以見到當中所包含自覺與反省的意識，不能簡單地稱之為「自我殖民」。

¹⁵ 蔡元培：〈總序〉，趙家璧主編：《中國新文學大系》（上海：良友圖書公司，1935年），頁11。又趙家璧為《大系》撰寫的〈前言〉亦徵用「文藝復興」的比喻，說中國新文學運動「所結的果實，也許不及歐洲文藝復興時代般的豐盛美滿，可是這一群先驅者們開闢荒蕪的精神，至今還可以當作我們年青人的模範，而他們所產生的一點珍貴的作品，更是新文化史上的瑰寶」。趙家璧主編：《中國新文學大系》，頁1。

¹⁶ 參考羅志田：〈中國文藝復興之夢：從清季的「古學復興」到民國的「新潮」〉，《裂變中的傳承——二十世紀前期的中國文化與學術》（北京：中華書局，2003年），頁53-90；李長林〈歐洲文藝復興在中國的傳播〉，鄭大華、鄒小站編：《西方思想在近代中國》（北京：社會科學文獻出版社，2005年），頁1-48。

察，使得「新文學」與「尚在進行中」的「科學精神」、「民治思想」及「表現個性的藝術」等變革相互關聯，從而為閱讀《大系》中各個獨立文本的讀者提供了詮釋其間文化政治的指南針¹⁷。

《中國新文學大系》的結構模型——賦予文化史意義的「總序」、從理論與思潮搭建的框架、主要文類的文本選樣、經緯交織的導言，加上史料索引作為鋪墊——算不上緊密，但能互相扣連，又留有一定的詮釋空間，反而有可能勝過表面上更周密，純粹以敘述手段完成的傳統文學史書寫，更能彰顯歷史意義的深度。

(二)「新文學大系」的繼承

《中國新文學大系》面世以後，贏得許多的稱譽¹⁸；正如蔡元培和茅盾等的期待，趙家璧確有意續編第二、第三輯¹⁹。一九四五年抗戰接近尾聲時，趙家璧在重慶就開始著手組織「抗戰八年文學」的第三輯編輯工作，並邀約了梅林、老舍、李廣田、茅盾、郭沫若、葉紹鈞等編選各集²⁰。但時局變幻，這個計畫並未能按預想實行。一九四九年以後，政治氣氛也不容許趙家璧進行續編的工作；即使已出版的第一輯《中國新文學大系》，亦不再流通。

¹⁷ 蔡元培有關「文藝復興」的論述，起碼有三篇文章值得注意：一、〈中國的文藝中興〉(1924)，二、〈吾國文化運動之過去與將來〉(1934)，三、《中國新文學大系·總序》(1935)。幾篇文章對「文藝復興」或者「文藝中興」的論述和判斷頗有些差異，第一篇演講所論的「文藝中興」始於晚清，但二、三兩篇則專以「新文學／新文化運動」為「復興」時代，又頗借助胡適的「國語的文學，文學的國語」的論述。然而胡適個人的「文藝復興」論亦不止一種，有時也指清代學術，見胡適：《中國哲學史大綱（卷上）》（北京：商務印書館，1987年影印本），頁9-10；有時具體指新文學／新文化運動，見胡適1926年的演講：“The Renaissance in China”，收錄於周質平主編：《胡適英文文存》（臺北：遠流圖書公司，1995年），頁20-37。他曾認為Renaissance中譯應改作「再生時代」；後來又把這用語的涵義擴大，上推到唐以來中國歷史上幾次大規模的文化變革。有關胡適的「文藝復興」觀與他領導的「新文學運動」的關係，參考陳國球：《文學史書寫形態與文化政治》（北京：北京大學出版社，2004年），頁67-106。

¹⁸ 姚琪：〈最近的兩大工程〉，《文學》第5卷第6期（1935年7月），頁228-232；畢樹棠：〈書評：《中國新文學大系》〉，《宇宙風》第8期（1936年），頁406-409都非常正面；又趙家璧指出《大系》銷量非常好，見〈話說《中國新文學大系》〉，頁128-129。

¹⁹ 茅盾回憶錄中提到他把《大系》稱作第一輯，「是寄希望於第二輯、第三輯的繼續出版」，轉引自趙家璧：《書比人長壽——編輯憶舊集外集》（北京：中華書局，2008年），頁189。

²⁰ 趙家璧：〈話說《中國新文學大系》〉，頁130-136。

直至一九六二年及一九七二年香港文學研究社先後兩次重印《中國新文學大系》²¹，香港文學研究社還在一九六八年出版了《中國新文學大系·續編》。這個《續編》同樣有十集，取消了《建設理論集》，補上新增的《電影集》。至於編輯概況，《續編·出版前言》故作神祕，說各集主編名字不適宜刊出，但都是「國內外知名人物」，「分在三地東京、星加坡、香港進行」編輯，以四年時間完成。事實上《續編》出版時間正逢大陸文化大革命如火如荼，文化人備受迫害；各種不幸的消息相繼傳到香港，故此出版社多加掩蔽，是情有可原的。據現存的資訊顯示，編輯的主要工作由在大陸的常君實和香港文學研究社的譚秀牧擔當²²；然而兩人之間並無直接聯繫，無法互相照應。另一方面，二人各因所處環境和視野的局限，所能採集的資料難以全面。在大陸政治運動頻仍，顧忌甚多；在香港則材料散落，張羅不易；再加上出版過程並不順利，即使在香港的譚秀牧亦不能親睹全書出版²³。這樣得出來的成績，很難說得上完美。不過，我們要評價這個「文學大系」傳統的第一任繼承者，應該要考慮當時的各種限制。無論如何，在香港出版其實頗能說明香港的文化空間的意義，其承載中華文化的方式與成效亦頗值得玩味²⁴。

²¹ 李輝英：〈重印緣起〉，《中國新文學大系·續編》（香港：香港文學研究社，1972年），頁2；〈再版小言〉，無頁碼。

²² 常君實，大陸資深編輯，1958年被中國新聞社招攬，擔任專為海外華僑子弟編寫文化教材和課外讀物的工作，主要在香港的上海書局和香港進修出版社出版。譚秀牧，曾任《明報》副刊編輯、《南洋文藝》主編、香港文學研究社編輯等。

²³ 參考譚秀牧：〈我與《中國新文學大系·續編》〉，《譚秀牧散文小說選集》（香港：天地圖書公司，1990年），頁262-275。譚秀牧在2011年12月到2012年5月的個人網誌中，再交代《續編》的出版過程，以及回應常君實對《續編》編務的責難。見<http://tamsaumokblog.blogspot.hk/2012/02/blog-post.html>（檢索日期：2014年5月31日）。

²⁴ 羅孚：〈香港文學初見里程碑〉一文談到《中國新文學大系·續編》說：「《續編》十集，五六百萬字，實在是一個浩大的工程，在那個時時要對知識分子批判，觸及肉體直到靈魂的日子，主編這樣一部完全可以能被認為是替封、資、修『樹碑立傳』的書，該有多大的難度，需要多大的膽識！真叫人不敢想像。誰也沒有想到，這樣一個偉大的工程竟然在默默中完成了，而香港擔負了重要的角色，這實在是香港在中國新文學運動史上一個重要的貢獻，應該受到表揚。不管這《續編》有多大缺點或不足，都應該得到肯定和表揚。」絲韋（羅孚）：《絲韋隨筆》（香港：天地圖書公司，1997年），頁101。又參考羅寧：〈《中國文學大系續編》簡介〉，《開卷月刊》第2卷第8期（1980年3月），頁29。此外，大約在香港文學研究社籌劃《大系續編》的時候，在香港中文大學任教的李輝英和李棧，也正在進行另一個《中國新文學大系》的續編計畫，由中大撥款支持；看來構思已相當成熟，可惜最後沒有完成。見李棧、李輝英：〈《中國新文學大系·續編》的

《中國新文學大系》的「正統」繼承，要等到中國的文化大革命正式落幕。從一九八〇年到一九八二年，上海文藝出版社徵得趙家璧同意，影印出版十集《中國新文學大系》，同時組織出版《中國新文學大系 1927-1937》二十冊作為第二輯，由社長兼總編輯丁景唐主持，趙家璧作顧問，一九八四年至一九八九年陸續面世；隨後，趙家璧與丁景唐同任顧問的第三輯《中國新文學大系 1937-1949》二十冊於一九九〇年出版，第四輯《中國新文學大系 1949-1976》二十冊於一九九七年出版。二〇〇九年由王蒙、王元化總主編第五輯《中國新文學大系 1976-2000》三十冊，繼續由上海文藝出版社出版；二十世紀以前的「新文學」，好像都有了「大系」作為相照的汗青。這「第二輯」到「第五輯」的說法，顯然是繼承、延續之意。然而第一輯到第二輯之間，其政治實況是中國經歷從民國到共和國的政權轉換，在大陸地區社會文化曾經發生翻天覆地的劇變。「嫡傳」、「正宗」的想像，其實需要刻意忽略這些政治社會的裂縫。當然趙家璧的認可，被邀請作顧問，讓這個「嫡傳」的合法性增加一種言說上的力量。不過，這後四輯對其他「大系」卻未必有明顯的垂範作用；起碼從面世時間先後來說，比起海外各大系之承接「新文學」薪火，反而是後發的競逐者。

在這個看來「嫡傳」的譜系中，因為時移世易，各輯已有相當的變異或者發展。在內容選材上，最明顯的是文體類型的增補，可見文類觀念會因應時代需要而不斷調整；這一點上文已有交代。另一個顯而易見的形式變化是：第二、三、四輯都沒有總序，只有〈出版說明〉。《大系》原型的第一輯每集都有〈導言〉，即使是同一文類的分集，如「小說」三集分別有茅盾、魯迅、鄭伯奇的論述，「散文」兩集又有周作人和郁達夫兩種觀點。其優勢正在於論述交錯間的矛盾與縫隙，可以生發更繁富的意義。第二、三輯開始，同一文類只冠以一位名家序言，論述角度當然有統整齊一之效。再看第二、三兩輯的〈說明〉基本修辭都一樣，聲明編纂工作「以馬克思列寧主義，毛澤東思想為指針，堅持從新文學運動的實際出發」，前者以「反帝反封建的作品占主導地位」，後者的主導則是「革命的、進步的作品」；毫不含糊地為文學史的政治敘事設定格局；這當然是第一輯以「新文學」為敘事英雄的激越發展；第二、三輯的理論集序文，大概有著指標的作用，據此可以推想：第二輯的主角是「左翼文藝運動」，第三輯是「文藝為政治（戰爭）服務」。

編選計劃》，《純文學》第13期（1986年4月），頁104-116。

第四輯〈出版說明〉的文字格式與前兩輯不同，透漏了又一種訊息。這一輯出版於一九九七年，形勢上無論出於外發還是內需，有必要營構一個廣納四方的空間：「對那些曾經遭受過錯誤批判和不公正對待，或者在『文革』中雖未能正式發表、出版，但在社會上廣泛流傳產生過較大影響的作品，都一視同仁地加以遴選」；「這一時期發表的臺灣、香港、澳門作家的新文學作品，一並列選」。於是少不了臺灣余光中的一縷鄉愁、癡弦掛起的紅玉米；異品如馬朗寄居在香港的焚琴浪子，也得到收容。第五輯〈出版說明〉繼續保留「這一時期發表的臺灣、香港、澳門作家的新文學作品，一並列選」的句子，其為政治姿態，眾人皆見；尤其各卷編者似乎有很大的自由度決定他們對臺、港、澳的關切與否。因此我們實在不必介懷其所選所取是否「合理」、是否「得體」。只不過若要衡度政治意義，則美國華裔學者夏志清、李歐梵和王德威之先後入選四、五兩輯，或者有需要為讀者釋疑，可惜兩輯的編者都未有任何說明。

第五輯回復有〈總序〉的傳統，共有兩篇。其中〈總序二〉是王元化生前在編輯會議上的發言，因此王蒙撰寫的一篇才是正式的〈總序〉。這一篇意在綜覽全局的序文，可與王蒙在第四輯寫的《小說卷·序》合觀；兩篇分別寫於一九九六年及二〇〇九年的文章，都表示要以正面、積極的態度去面對過去。王蒙在第四輯努力地討論「記憶」的意義，說「記憶實質是人類的一切思想情感文化文明的基礎和根源」，其目的是找到「歷史」與「現實」的通感類應。在第五輯〈總序〉王蒙則標舉「時間」；說時間是「慈母」，「偏愛已經被認真閱讀過並且仍然值得重讀或新讀的許多作品」；又說時間如「法官」「無情地惦量著昨天」：

時間法官同樣有差池，但是更長的時間的回旋與淘洗常常能自行糾正自己的過失，時間的因素同樣能製造假象，但是更長的時間的反復與不舍晝夜的思量，定能使文學自行顯露真容。²⁵

《中國新文學大系》發展到第五輯，其類型演化所創造出來的方向、習套和格式已經相當明晰。不過，我們還有一系列「教外別傳」的範例可以參看。

(三)「文學大系」的「教外別傳」

我們知道臺灣在一九七二年就有《中國現代文學大系》的編纂，由巨人出版社

²⁵ 王蒙：〈總序〉，王蒙、王元化總主編：《中國新文學大系 1976-2000》（上海：上海文藝出版社，2009年），頁11。

組織編輯委員會，余光中撰寫〈總序〉，編選一九五〇年到一九七〇年的小說、散文、詩三種文類作品，合成八輯。另外司徒衛等在一九七九年至一九八〇年編輯出版《當代中國新文學大系》十集，沿用《中國新文學大系》原型的體例，唯一變化是《建設理論集》改為《文學論評集》，而取材以一九四九年到一九七九年在臺灣發表之新文學作品為限。兩輯都明顯要繼承趙家璧主編《大系》的傳統，但又要做出某種區隔。司徒衛等編委以「當代」標明其時間以國民政府遷臺為起點，與止於一九二七年的趙編《大系》並非線性相連。余光中等的《大系》則以「現代文學」之名與「新文學」區辨。他撰寫的〈總序〉非常刻意地辨析臺灣新開展的「現代文學」與「五四早期新文學」之不同。相對來說，余光中比司徒衛更長於從文學發展的角度做分析；司徒衛的論調卻多有迎合官方意志之嫌。然而我們不能說《當代中國新文學大系》水準有所不如；事實上這個《當代中國新文學大系》各集的編者大都具有文學史的眼光，取捨之間，極見功力；各集都有導言，觀點又起縱橫交錯的作用。其中瘞弦主編的《詩集》視野更及於臺灣以外的華文世界——從體例上可能與全書不合，但從概念上卻是當時的「中國」概念的一種詮釋；香港不少詩人如西西、蔡炎培、淮遠、羈魂、黃國彬的作品都被選入。余光中等編《現代文學大系》的選取範圍基本上只在臺灣，只是朱西甯在「小說輯」中收錄了張愛玲兩篇小說，另外（張）曉風編的「散文輯」又有思果三篇作品，但都沒有解釋說明；張愛玲是否「臺灣作家」？是後來臺灣文學史一個爭論熱點；這些討論可以從此出發。論規模和完整格局，《當代中國新文學大系》實在比《中國現代文學大系》優勝，但後者的編輯團隊——余光中、朱西甯、洛夫、曉風——也是有分量的本色行家，所撰各體序文都能照應文體通變，又關聯到當時臺灣的文學生態。其中朱西甯序小說篇末，詳細交代《大系》的體例，當中一個論點很值得注意：

我們避免把「大系」作為「文選」，只圖個體的獨立表現，精選少數卓越的小說家作品中的菁華，而忽略了整體的發展意義。這可以用一句話來說，我們所選輯的是可成氣候的作品。如此「大系」也便含有了「索引」的作用，供後世據此而獲致從事某一小說家的專門研究資料蒐集的線索。²⁶

²⁶ 朱西甯：〈序〉，朱西甯編：《中國現代文學大系·小說第一輯》（臺北：巨人出版社，1972年），頁19。

朱西甯這個論點不必是《中國現代文學大系》各主編的共同認識²⁷，但卻為「文學大系」的文類功能做出一個很有意義的詮釋。

「文學大系」的文類傳統在臺灣發展，余光中最有貢獻。在巨人出版社的《中國現代文學大系》以後，他繼續主持了兩次「大系」的編纂工作：由九歌出版社先後於一九八九年出版《中華現代文學大系——臺灣 1970-1989》，二〇〇三年出版《中華現代文學大系（貳）——臺灣 1989-2003》。兩輯都增加了《戲劇卷》和《評論卷》；前者涵蓋二十年，共十五冊；後者十五年，十二冊。余光中也撰寫了各版《現代文學大系》的〈總序〉。在臺灣思考文學史或者文學傳統，難免要聯繫到「中國」這個概念。在巨人版《大系·總序》，余光中的重點是把一九四九年以後臺灣的「現代文學」與「五四」時期的「新文學」相提並論，也講到臺灣文學「與昨日脫節」——對三、四十年代作家作品的陌生——帶來的影響：向更古老的中國古典傳統和西方學習。他又解釋以「大系」為名的意義：「除了精選各家的佳作之外，更企圖從而展示歷史的發展，和文風的演變，為二十年來的文學創作留下一筆頗為可觀的產業。」他更曲終奏雅，在〈總序〉的結尾說：

我尤其要提醒研究或翻譯中國現代文學的所有外國人：如果在泛政治主義的煙霧中，他們有意或無意地竟繞過了這部大系而去二十年來的大陸尋找文學，那真是避重就輕，一偏到底了。²⁸

這是向「國際人士」呼籲，也可以作為「中國」二字放在書題的解釋：真正的「中國文學」在臺灣，而不在大陸；這是文學上的「正統」之爭。但從另一個角度來看，對臺灣許多知識分子而言，「中國」這個符號的意義，已經慢慢從政治信念變成文化想像，甚或虛擬幻設；我們知道，中華民國於一九七一年退出聯合國，一九七二年美國總統尼克遜訪問北京。在司徒衛等編成《當代中國新文學大系》之前不久，一九七八年十二月美國與中華民國斷絕外交關係。

所以，九歌版的兩輯「大系」，改題《中華現代文學大系》，並加註「臺灣」二字，是國際政治形勢使然。「中華」是民族文化身分的標誌，其指向就是「文化中國」的概念，「臺灣」則是具體的地理空間。余光中在《臺灣 1970-1989》的總

²⁷ 曉風的序「散文」從開篇就講選本的意義，視自己的工作為編輯選本，明顯與朱西甯的說法不同調，見曉風：〈序〉，曉風編：《中國現代文學大系·散文第一輯》（臺北：巨人出版社，1972年），頁1-4。

²⁸ 余光中：〈總序〉，《中國現代文學大系》，頁11。

序探討《中國現代文學大系》到《中華現代文學大系》前後四十年的變化，注意到一九八七年解除「戒嚴令」後兩岸交流帶來的文化衝擊，從而思考「臺灣文學」應如何定位的問題。「中國的文學史」與「中華民族的滾滾長流」，是當時余光中和他的同道企盼能找到答案的地方。到了《中華現代文學大系（貳）》，余光中卻有另一角度的思考，他說：

臺灣文學之多元多姿，成為中文世界的巍巍重鎮，端在其不讓土壤，不擇細流，有容乃大。如果把……非土生土長的作家與作品一概除去，留下的恐怕無此壯觀。²⁹

他還是注意到臺灣文學在「中文世界」的地位，不過協商的對象，不再是外國研究者和翻譯家，而是島內另一種文學取向的評論家。

究之，余光中的終極關懷顯然就是「文學史」或者「歷史上的文學」。在他主持的三輯「文學大系」中，他試圖揭出與文學相關的「時間」與「變遷」，顯示文學如何「應對」與「抗衡」。「時間」是「文學大系」傳統的一個永恆母題。王蒙請「時間」來衡量他和編輯團隊（《中國新文學大系》第五輯）的成績：

我們深情地捧出了這三十卷近兩千萬言的《中國新文學大系》第五輯，請讀者明察，請時間的大河、請文學史考驗我們的編選。³⁰

余光中在《中華現代文學大系（貳）·總序》結束時說：

至於對選入的這兩百多位作家，這部世紀末的大系是否真成了永恆之門、不朽之階，則猶待歲月之考驗。新大系的十五位編輯和我，樂於將這些作品送到各位讀者的面前，並獻給漫漫的二十一世紀。原則上，這些作品恐怕都只能算是「備取」，至於未來，究竟其中的哪些能終於「正取」，就只有取決於悠悠的時光了。³¹

（四）「文學大系」的基本特徵

以上看過兩個系列的「文學大系」，大抵可以歸納出這種編纂傳統的一些基本特徵：

²⁹ 余光中：〈總序〉，余光中總編輯：《中華現代文學大系（貳）——臺灣 1989-2003》（臺北：九歌出版社，2003年），頁13。

³⁰ 王蒙、王元化總主編：《中國新文學大系 1976-2000》，頁5。

³¹ 余光中：〈總序〉，《中華現代文學大系（貳）——臺灣 1989-2003》，頁14。

1. 「文學大系」是對一個範圍的文學（一個時段、一個國家／區域）做系統的整理，以多冊的、「成套的」文本形式面世。
2. 這多冊成套的文學書，要能自成結構；結構的方式和目的在於立體地呈現其指涉的文學史；「立體」的意義在於超越敘事體的文學史書寫和示例式的選本的局限和片面。
3. 「時間」與「記憶」、「現實」與「歷史」是否能相互作用，是「文學大系」的關鍵績效指標。
4. 「國家文學」或者「區域文學」的「劃界」與「越界」，恆常是「文學大系」的挑戰。

二、「香港的」文學大系：《香港文學大系 1919-1949》

（一）「香港」是甚麼？誰是「香港人」？

葉靈鳳，一位因為戰禍而南下香港，然後長居於此的文人，告訴我們：

香港本是新安縣屬的一個小海島，這座小島一向沒有名稱，至少是沒有一個固定的總名……。這一直到英國人向清朝官廳要求租借海中小島一座作為修船曬貨之用，並指名最好將「香港」島借給他們，這才在中國的輿圖上出現了「香港」二字。³²

「命名」是事物認知的必經過程。事物可能早就存在於世，但未經「命名」，其存在意義是無法掌握的。正如「香港」，如果指南中國邊陲的一個海島，據史書大概在秦帝國設置南海郡時，就收在版圖之內。但在統治者眼中，帝國幅員遼闊，根本不需要一一計較領土內眾多無名的角落。用葉靈鳳的講法，香港島的命名因英國人的索求而得入清政府之耳目³³；而「香港」涵蓋的範圍隨著清廷和英帝國的戰和關係

³² 葉靈鳳：〈香港村和香港的由來〉，《香島滄桑錄》（香港：中華書局，2011年），頁4。現在我們知道「香港」之名初見於明朝萬曆年間郭棐所著的《粵大記》，但不是指現稱香港島的島嶼，而是今日的黃竹坑一帶。見〈廣東沿海圖〉，〔明〕郭棐撰，黃國聲、鄧貴忠點校：《粵大記》（廣州：中山大學出版社，1998年），頁917。

³³ 又參考馬金科主編：《早期香港研究資料選輯》（香港：三聯書店，1998年），頁43-46。葉靈鳳又提醒我們，根據英國倫敦1844年出版的《納米昔斯號航程及作戰史》（*Narrative of the Voyages and Services of the Nemesis*），早在1816年「英國人的筆下便已經出現『香港』這個名稱了」。見

而擴展，再經歷民國和共和國的默認或不願確認，變成如今天香港政府公開發布的描述：

香港是一個充滿活力的城市，也是通向中國大陸的主要門戶城市。……香港是中華人民共和國成立的特別行政區。香港自一八四二年開始由英國統治，至一九九七年，中國政府按照「一國兩制」的原則對香港恢復行使主權。根據《基本法》規定，香港目前的政治制度將會維持五十年不變，以公正的法治精神和獨立的司法機構維持香港市民的權利和自由。……香港位處中國的東南端，由香港島、大嶼山、九龍半島以及新界（包括二六二個離島）組成。³⁴

「香港」由無名，到「香港村」、「香港島」，到「香港島、九龍半島、新界和離島」合稱，經歷了地理上和政治上不同界劃，經歷了一個自無而有，而變形放大的過程。更重要的，是「香港」這個名稱底下要有「人」；有人在這個地理空間起居作息，有人在此地有種種喜樂與憂愁、言談與詠歌。有人，有生活，有恩怨愛恨，有器用文化，「地方」的意義才能完足。

猜想自秦帝國及以前，地理上的香港可能已有居民，他們也許是越族羣民。李鄭屋古墓的出土，或許可以說明漢文化曾在此地流播³⁵。據說從唐末至宋代，元朗鄧氏、上水廖氏及侯氏、粉嶺文氏及彭氏五族開始南移到新界地區。許地山，從臺灣到中國大陸再到香港，直至長眠香港土地下的另一位文化人，告訴我們：

香港及其附近底居民，除新移入底歐洲民族及印度波斯諸國民族以外，中國人中大別有四種：一、本地；二、客家；三、福佬；四、蛋家。……本地人來得最早的是由湘江入蒼梧順西江下流底。稍後一點底是越大庾嶺由南雄順北江下流底。³⁶

「本地」，不免是外來；香港這個流動不絕的空間，誰是土地上的真正主人呢？再追問下去的話，秦漢時居住在這個海島和半島上的，是「香港人」嗎？大概只能說是南海郡人或者番禺縣人；再晚來的，就是寶安縣人、新安縣人吧！因為當時的政

葉靈鳳：《香港的失落》（香港：中華書局，2011年），頁175。

³⁴ 香港特區政府網站：<http://www.gov.hk/tc/about/abouthk/facts.htm>（檢索日期：2014年6月1日）。

³⁵ 參考屈志仁（J. C. Y. Watt）：《李鄭屋漢墓》（香港：香港市政局，1970年）；香港歷史博物館編：《李鄭屋漢墓》（香港：香港歷史博物館，2005年）。

³⁶ 許地山：《國粹與國學》（長沙：嶽麓書社，2011年），頁69-70。

治地理，還沒有「香港」這個名稱、這個概念。然而，換上了不同政治地理名號的「人」，有甚麼不同的意義？「人」和「土地」的關係，就會有所改變嗎？

（二）定義「香港文學」

「香港文學」過去大概有點像南中國的一個無名島，島民或漁或耕，帝力於我何有哉？自從上世紀八〇年代開始，「香港文學」才漸漸成為文化人和學界的議題。這當然和中英就香港前途問題進行談判，以至一九八四年簽訂中英聯合聲明，讓香港進入一個漫長的過渡期有關。「香港有沒有文學」、「甚麼是香港文學」等問題陸續浮現。前一個問題，大概出於與「香港文學」、或者所有「文學」都無甚關涉的人。香港以外地區有這種觀感的，可以理解；值得玩味的是在港內同樣想法的人並不是少數；責任何在？實在需要深思。至於後一個問題，則是一個定義的問題。

要定義「香港文學」，大概不必想到唐、宋、秦、漢，因為相關文學成品 (artifact) 的流轉，大都在「香港」這個政治地理名稱出現以後³⁷。即便如此，還是困擾了不少人。一種定義方式，是以文本創製者為念：說文學是性靈的抒發，故「香港文學」應是「香港人所寫的文學」。這個定義帶來的問題首先是「誰是香港人」？另一種方式，從作品的內容著眼，因為文學反映生活，如果這生活的場景就是香港，當然就是「香港文學」。依著這個定義，則不涉及香港具體情貌的作品，是要排除在外了。再有一種，以文本創製工序的完成為論，所以「香港文學」是「在香港出版、面世的文學作品」。此外，與出版相關的是文學成品的受眾，所以這個定義可以改換成以「接受」的範圍和程度為準：「在香港出版，為香港人喜愛（最低限度是願意）閱讀的文學作品。」先不說定義中還是包含未有講明白的「香港人」一詞，而且「讀者在哪裏？」是不易說清楚的。事實上，由於歷史的原因，以香港為出版基地，但作者、讀者都不在香港的情況不是沒有³⁸。因為香港就是這麼奇妙的一個文學空間³⁹。

³⁷ 《新安縣志》中的〈藝文志〉載有明代新安文士歌詠杯渡山（屯門青山）、官富（官塘）之作。我們今天應如何理解這些作品，是值得用心思量的。請參考程中山：〈導言〉，程中山主編：《香港文學大系·舊體文學卷》（香港：商務印書館，2014年）。

³⁸ 例如不少大陸劇作家的劇本要避過國民政府的審查，而選擇在香港出版，但演出還是在大陸。

³⁹ 上世紀八〇年代以來，為「香港文學」下定義的文章不少，以下略舉數例：黃維樑：〈香港文學

從過去的議論見到，創作者是否「香港人」是一個基本問題；換句話說，很多討論是圍繞著「香港作家」的定義來展開。有一種可能會獲得官方支持的講法是：「持有香港身分證或居港七年以上，曾出版最少一冊文學作品或經常在報刊發表文學作品」⁴⁰；這個定義的前半部分是以「政治」和「法律」論文學的一例，很難令人釋懷⁴¹；兼且「法律」是有時效的，這時不合法並不排除那時的「非違法」。我們認為：「文學」的身分和「文學」的有效性不必倚仗一時的統治法令去維持。至於「出版」與「報刊發表」當然是由創作到閱讀的「文學過程」中一個接近終點的環節，可以是一個有效的指標；而出版與發表的流通範圍，究竟應否再加界定？是可以進一步討論的。

（三）劃界與越界

我們在歸納「文學大系」的編纂傳統時，第一點提到這是「對一個範圍的文學（一個時段、一個國家／區域）做系統的整理」；第四點又指出「國家文學」或者「區域文學」的「劃界」與「越界」，恆常是「文學大系」的挑戰；兩點都是有關「劃定範圍」的問題。上文的討論是比較概括地把「香港文學」的劃界方式「問題化」(problematize)，目的在於啟動思考，還未到解決或解脫的階段。

以下我們從《香港文學大系》編輯構想的角度，再進一步討論相關問題。首先是時段的界劃。目前所見的幾本中國大陸學者撰寫的「香港文學史」，除了謝常青的《香港新文學簡史》外⁴²，其餘都是以一九四九或一九五〇年為正式敘事起始點。

研究），《香港文學初探》（香港：華漢文化事業公司，1988年），頁16-18；鄭樹森：《聯合文學·香港文學專號·前言》，刪節後改題〈香港文學的界定〉，收入黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森：《追跡香港文學》（香港：牛津大學出版社，1998年），頁35-55；黃康顯：〈香港文學的分期〉，《香港文學的發展與評價》（香港：秋海棠文化企業出版社，1996年），頁8；劉以鬯：〈前言〉，劉以鬯編：《香港文學作家傳略》（香港：香港市政局公共圖書館，1996年），頁iii；許子東：〈香港短篇小說選 1996-1997·序〉，《香港短篇小說初探》（香港：天地圖書公司，2005年），頁20-22。

⁴⁰ 劉以鬯：〈前言〉，《香港文學作家傳略》，頁iii。

⁴¹ 在香港回歸以前，任何人士在香港合法居住七年後，可申請歸化成為英國屬地公民並成為香港永久居民；香港主權移交後，改由持有效旅行證件進入香港、連續七年或以上通常居於香港並以香港為永久居住地的條件，可成為永久性居民。參考香港特區政府網站：<http://www.gov.hk/tc/residents/immigration/idcard/roa/verifyeligible.htm>（檢索日期：2014年6月1日）。

⁴² 謝常青：《香港新文學簡史》（廣州：暨南大學出版社，1990年）。

這時中國大陸政情有重大變化，大陸和香港兩地的區隔愈加明顯；以此為文學史時段的上限無疑是方便的，也有一定的理據。然而，我們認為香港文學應該可以往上追溯。因為新文學運動以及相關聯的「五四運動」，是香港現代文化變遷的一個重要源頭。北京、上海的波動傳到香港，無疑有一定的時間差距，但「五四」以還，直到一九四九年，香港文學的實績還是班班可考的。因此我們選擇「從頭講起」，擬定「一九一九年」和「一九四九年」兩個時間指標，作為《大系》第一輯工作上下限；希望把源頭梳理好，以後第二輯、第三輯……，可以順流而下，進行其他時段的考察。我們明白這兩個時間標誌源於「非文學」的事件，卻認為這些事件與文學的發展有密切的關聯。我們又同意這個時段範圍的界劃不是確切不能動搖的，尤其上限不必硬性定在一九一九年，可以隨實際掌握的材料往上下挪動。比方說「舊體文學卷」和「通俗文學」的發展應可以追溯到更早的年分，而「戲劇」文本的選輯年分可能要往下移。

第二個可能疑義更多的是「香港文學」範圍的界劃。我們在回顧《中國新文學大系》各輯的規模時，見識過邊界如何「彈性」地被挪移，以收納「臺、港、澳」的作家作品。這究竟是「越界」還是隨「非文學」的需要而「重劃邊界」？這些新吸納的部分，與原來的主體部分如何，或者，是否可以構成一個互為關聯的系統？我們又看過余光中領銜編纂的《大系》，把張愛玲、夏志清等編入其中。前者大概沒有在臺灣居停過多少天，所寫所思好像與臺灣的風景人情無甚關涉；後者出身上海、北京，去國後主要在美國生活、研究和著述⁴³。他們之「越界」入選，又意味著甚麼樣的文學史觀？

《香港文學大系》編輯委員會參考了過去有關「香港文學」、「香港作家」的定義，認真討論以下幾個原則：

1. 「香港文學」應與「在香港出現的文學」有所區別（比方說痲弦的詩集《苦苓林的一夜》在香港出版，但此集不應算作香港文學）。
2. 〔在一段相當時期內〕居住在香港的作者，在香港的出版平臺（如報章、雜誌、單行本、合集等）發表的作品（例如侶倫、劉火子在香港發表的作品）。

⁴³ 夏志清長期在臺灣發表中文著作，但他個人未嘗在臺灣長期居留。又《中華現代文學大系（貳）——臺灣 1989-2003》由馬森主編的小說卷，也收入香港的西西、黃碧雲、董啟章等香港小說家。

3. [在一段相當時期內] 居住在香港的作者，在香港以外地方發表的作品（例如謝晨光在上海等地發表的作品）。
4. 受眾、讀者主要是在香港，而又對香港文學的發展造成影響的作品（如小平的「女飛賊黃鶯」系列小說；這一點還考慮到早期香港文學的一些現象：有些生平不可考，是否同屬一人執筆亦未可知，但在香港報刊上常見署以同一名字的作品）。

編委會各成員曾將各種可能備受質疑的地方都提出來討論。最直接的意見是認為「相當時期」一語太含糊，但又考慮到很難有一個學術上可以確立的具體時間（七年以上？十年以上？）。各項原則應該從寬還是從嚴？內容寫香港與否該不該成為考慮因素？文學史意義以香港為限還是包括對整體中國文學的作用？這都是熱烈爭辯過的議題。大家都明白《大系》中有不同文類，個別文類的邏輯要考慮該文類的習套、傳統和特性，例如「通俗文學」的流通空間主要是「省、港、澳」（廣州、香港、澳門），「新詩」的部分讀者可能在上海，「戲劇」會關心劇作與劇場的關係。各種考慮，林林總總，很難有非常一致的結論。最後，我們同意請各卷主編在採編時斟酌上列幾個原則，然後依自己負責的文類性質和所集材料做決定；如果需要做出例外的選擇，則在該卷〈導言〉清楚交代。大家的默契是以「香港文學」為據，而不是歧義更多的「香港作家」概念，尤其後者更兼有作家「自認」與他人「承認」與否等更複雜的取義傾向。歷史告訴我們，「香港」的屬性，從來就是流動不居的。在《大系》中，「香港」應該是一個文學和文化空間的概念：「香港文學」應該是與此一文化空間形成共構關係的文學。香港作為文化空間，足以容納某些可能在別一文化環境不能容許的文學內容（例如政治理念）或形式（例如前衛的試驗），或者促進文學觀念與文本的流轉和傳播（影響大陸、臺灣、南洋、其他華語語系文學，甚至不同語種的文學，同時又接受這些不同領域文學的影響）。我們希望《香港文學大系》可以揭示「香港」這個「文學／文化空間」的作用和成績。

（四）「文學大系」而非「新文學大系」

《香港文學大系》的另一個重要構想是，不用「大系」傳統的「新文學」概念，而稱「文學大系」。這個選擇關係到我們對「香港文學」以至香港文化環境的理解。在中國大陸，「新文學」以「文學革命」的姿態登場，其抗衡的對象是被理解為代表封建思想的「舊」文化與「舊」文學；為了突出「新文學」，於是「舊」

的範圍和其負面程度不斷被放大。革命行動和歷史書寫從運動一開始就互相配合，「新文學」沒有耐心等待將來史冊評定它的功過，文學革命家如胡適從《留學日記》、〈文學改良芻議〉、〈建設的文學革命論〉，到《五十年來中國之文學》，都是一邊宣傳革命、實行革命，一邊修撰革命史。這個策略在當時中國的環境可能是最有效的，事實上與「國語運動」同時並舉的「新文學運動」非常成功，其影響由語言、文學，到文化、社會、政治，可謂無遠弗屆⁴⁴。十多年後趙家璧主編《中國新文學大系》，其目標不在經驗沉澱後重新評估過去的新舊對衡之意義，而在於「運動」之奮鬥記憶的重喚，再次肯定其間的反抗精神。

香港的文化環境與中國大陸最大分別是香港華人要面對一個英語的殖民政府。為了帝國利益，港英政府由始至終都奉行重英輕中的政策。這個政策當然會造成社會上普遍以英語為尚的現象，但另一方面中國語言文化又反過來成為一種抗衡的力量，或者成為抵禦外族文化壓迫的最後堡壘。由於傳統學問的歷史比較悠久，積聚比較深厚，比較輕易贏得大眾的信任甚至尊崇。於是通曉儒經國學、能賦詩為文（古文、駢文），隱然另有一種非官方正式認可的社會地位。另一方面，來自大陸——中華文化之來源地——的新文學和新文化運動，又是「先進」的象徵，當這些帶有開新和批判精神的新文學從大陸傳到香港，對於年輕一代特別有吸引力。受「五四」文學新潮影響的學子，既有可能以其批判眼光審視殖民統治的不公，又有可能倒過來更加積極學習英語文學及文化，以吸收新知，來加強批判能力。至於「新文學」與「舊文學」之間，既有可能互相對抗，也有協成互補的機會。換句話說，英語代表的西方文化，與中國舊文學及新文學構成一個複雜多角的關係。如果簡單借用在中國大陸也不無疑問的獨尊「新文學」觀點，就很難把「香港文學」的狀況表述清楚。

事實上，香港能寫舊體詩文的文化人不在少數。報章副刊以至雜誌期刊，都常見佳作。這部分的文學書寫，自有承傳體系，亦是香港文學文化的一種重要表現。例如前清探花，翰林院編修，官至南書房行走、江寧提學使的陳伯陶，流落九龍半島二十年，編纂《勝朝粵東遺民錄》、《明東莞五忠傳》等，又研究宋史遺事，考證官富場（現在的官塘）宋王臺、侯王廟等歷史遺跡；他的所為，和葉靈鳳捧著清朝嘉慶二十四年（1819）刊《新安縣志》珍本，辛勤考證香港的前世往跡有

⁴⁴ 參考陳國球：《文學史書寫形態與文化政治》，頁 67-106。

甚麼不同？一個傳統的讀書人，離散於僻遠，如何從地誌之「文」，去建立「人」與「地」與「時」的關係？我們是否可以從陳伯陶與友儕在一九一六年共同製作的《宋臺秋唱》詩集中，見到那上下求索的靈魂在嘆息？他腳下的土地，眼前的巨石，能否安頓他的心靈？詩篇雖為舊體，但其中的文心，不是常新嗎⁴⁵？可以說，「香港文學」如果缺去了這種能顯示文化傳統在當代承傳遞嬗的文學記錄，其結構就不能完整⁴⁶。

再如擅寫舊體詩詞的黃天石，又與另一位舊體詩名家黃冷觀合編「通俗文學」的《雙聲》雜誌，發表鴛鴦蝴蝶派小說；後來又是「純文學」的推動者，創立國際筆會香港中國筆會，任會長十年；又曾辦《文學世界》，支持中國文學研究；影響更大的是以筆名「傑克」寫的流行小說。這樣多面向的文學人，我們希望在《香港文學大系》給予充分的尊重。這也是《香港文學大系》必須有《通俗文學卷》的原因之一。我們認為「通俗文學」在香港深入黎庶，讀者量可能比其他文學類型高得多。再說，香港的「通俗文學」貼近民情，而且語言運用更多大膽試驗，如「粵語入文」，或者「三及第化」，是香港文化以文字方式流播的重要樣本。當然，「通俗文學」主要是商業運作，產量多而水準不齊，資料蒐羅固然不易，編選的尺度拿捏更難；如何澄沙汰礫，如何從文學史的角度與其他文類協商共容，都極具挑戰性。無論如何，過去《中國新文學大系》因為以「新文學」為主，把影響民眾生活極大的通俗文學棄置一旁，是非常可惜的。

《香港文學大系》又設有《兒童文學卷》。我們知道「兒童文學」的作品創製與其他文學類型最大的不同是，其擬想的讀者既隱喻作者的「過去」，也寄託他所構想的「未來」；當然作品中更免不了與作者「現在」的思慮相關聯。已成年的作者在進行創作時，不斷與自己童稚時期的經驗對話，時光的穿梭是一個必然的現象；在《大系》設定一九四九年以前的時段中，「兒童文學」在香港還有一種「空

⁴⁵ 參考高嘉謙：〈刻在石上的遺民史：《宋臺秋唱》與香港遺民地景〉，《臺大中文學報》第41期（2013年6月），頁277-316。

⁴⁶ 羅孚曾評論鄭樹森等編《香港文學大事年表》（1996年）不記載傳統文學的事件，鄭樹森的回應是：「雖然有人認為《年表》可以選收舊體詩詞，但是，恐怕這並不是整理一般二十世紀中國文學發展的慣例。」《年表》後來再版，題目的「文學」二字改換成「新文學」。分見絲韋：《絲韋隨筆》，頁100；鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《香港新文學年表（1950-1969）》（香港：天地圖書公司，2000年），頁5。

間」穿越的情況，因為不少兒童文學的作者都身不在香港；「空間」的幻設，有時要透過在香港的編輯協助完成。另一方面，這時段的兒童文學創製有不少與政治宣傳和思想培育有關。部分香港報章雜誌上的兒童文學副刊，是左翼文藝工作者進行思想鬥爭的重要陣地。依照成年人的政治理念去模塑未來，培養革命的下一代，又是這時期香港兒童文學的另一個現象。可以說，「兒童文學」以另一種形式宣明香港文學空間的流動性。

（五）「文學大系」中的「基本」文體

「新詩」、「小說」、「散文」、「戲劇」、「文學評論」，這些「基本」的現代文學類型，也是《香港文學大系》的重要部分。這些文類原型的創發與「新文學運動」息息相關，是由中國而香港的「現代性」降臨的一個重要指標⁴⁷。其中新詩的發展尤其值得注意。詩歌從來都是語言文字的實驗室；尤其在移走可以依傍的傳統詩詞的格律框架之後，主體的心靈思緒與載體語言之間的纏鬥更加激烈而無邊際。朱自清在《中國新文學大系·詩集》的〈選詩雜記〉中提到他的編選觀點：「我們要看看我們啟蒙期詩人努力的痕跡。他們怎樣從舊鏢鏑解放出來，怎樣學習新言語，怎樣尋找新世界。」香港的新詩起步比較遲，但若就其中傑出的作家作品來看，卻能達到非常高的水平⁴⁸。這可能是因為香港的語言環境比較複雜，日常生活中的語言已不斷作語碼轉換，感情思想與語言載體互相作用的頻率特別高，實驗多自然成功機會也增加。相對來說，小說受到寫實主義思潮的引導，而香港的寫實卻又是中國大陸小說的再模仿，其依違之間，使得「純文學」的小說家難以無障礙地完成構築虛擬的世界。例如理應展現香港城市風貌的小說場景，究竟是否上海十里洋場的複製，就需要推敲。與包袱比較輕的通俗小說作者相比，學習「新文學」的小說家的道路就比較艱難了，所留下繽紛多元的實績，很值得我們珍視。

散文體最常見的風格要求是明快、直捷，而這時期香港散文的材料主要寄存於報章副刊，編者重回「閱讀現場」的感覺會比較容易達成。《大系》的散文樣本，可以更清晰地指向這時段香港的世態人情，生活的憂戚與喜樂。由於香港的出版自

⁴⁷ 英國統治帶來的政制與社會建設，也是香港進入「現代性」境況的另一關鍵因素。

⁴⁸ 鄭樹森等在討論香港早期的新文學發展時，認為「詩歌的成就最高」，柳木下和鷗外鷗是「這時期的兩大詩人」。見鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《早期香港新文學作品選》（香港：天地圖書公司，1998年），頁3-42。

由相對比中國大陸高，報章檢查沒有大陸嚴苛，只要不觸碰殖民政府「當局」，成為全中國的「輿論中心」是有可能的。報章上的公共言論，有時會超脫香港本地的視野；香港報章轉成大陸輿情的進出口。所以說，「香港」作為一個文化地理的空間，其功能和作用往往不限於本土。《大系》兩卷散文，少不免對此有所揭示。類似的情況又可見於我們的《戲劇卷》。中國現代劇運以動員群眾為目標，啟蒙與革命是主要的戲碼；這時期香港的劇運，不計由英國僑民帶領的英語劇場，可謂全國的附庸，也是政治運動的特遣。讀《香港文學大系》的戲劇選輯，很容易見到政治與文藝結合的前臺演出。然而，當中或許有某些不求外揚的藝術探索，或者存在某種本土呼吸的氣息，有待我們細心尋繹。至於香港出現的「文學評論」，其來源也是多元的。越界而來的文藝指導在中國多難的時刻特別多；尤其抗日戰爭和國共內戰期間，政治宣傳和鬥爭往往以文藝論爭的方式出現；其論述的面向是全國而不是香港；這就是「全國輿論中心」的貢獻⁴⁹。然而正因為資訊往來方便，中外的文化訊息在短時間內得以在本地流轉；由此也孕育出不少視野開闊的批評家，其關注面也廣及香港、全中國，以至國際文壇。這也是「香港」的一個重要意義。

三、結 語

綜之，我們認為「香港」是一個文學和文化的空間，「香港」可以有一種「文學的存在」；「香港文學」是一個文化結構的概念。我們看到「香港文學」是多元的而又多面向的。我們以一九一九到一九四九為大略的年限，整理我們能蒐羅到的各體文學資料，按照所知見的數量比例做安排，「散文」、「小說」、「評論」各分「1919-1941」及「1942-1949」兩卷；「新詩」、「戲劇」、「舊體文學」、「通俗文學」、「兒童文學」各一卷，加上「文學史料」一卷，全書共十二卷。每卷主編各撰寫本卷〈導言〉，說明選輯理念和原則，以及與整體凡例有差異的地方和差異的理據。編委會成員就全書方向和體例有充分的討論，與每卷主編亦多番往返溝通。我們不強求一致的觀點，但有共同的信念。我們不會假設各篇〈導言〉組成周密無漏的文學史敘述，所有選材拼合成一張無缺的文學版圖。我們相信虛心聆聽之後的

⁴⁹ 參考侯桂新：《文壇生態的演變與現代文學的轉折——論中國作家的香港書寫》（北京：人民出版社，2011年）。

堅持，更有力量；各種論見的交錯、覆疊，以至留白，更能抉發文學與文學史之間的「呈現」(representability) 與「拒呈現」(non-representability) 的幽微意義。我們期望這十二卷《香港文學大系 1919-1949》能夠展示「香港文學」的繁富多姿。我們更盼望時間會證明，十二卷《大系》中的「香港文學」，並沒有遠離香港，而且繼續與這塊土地上生活的人對話。

