

田家炳中華文化中心 通訊

Newsletter of OUHK Tin Ka Ping
Centre of Chinese Culture

田家炳基金會支持

issue Mar / 2020

淺談香港第一本安徒生傳記——兼記「中華通俗文庫」

蕭紅筆下的女子與教育：略談《出嫁》和《手》中的啟示

大陸創意寫作發展的線索與路徑

主編：梁慕靈
客席編輯：劉衛東
設計及出版顧問：劉文英、黃樹基
項目統籌：馮寶玲
編輯助理：龔倩怡

主編：梁慕靈
客席編輯：劉衛東
設計及出版顧問：劉文英、黃樹基
項目統籌：馮寶玲
編輯助理：龔倩怡
設計及排版：On Your Mark 設計實驗室



第五期

01 編者的話

「香港文學」專題

02 淺談香港第一本安徒生傳記——兼記「中華通俗文庫」
馬輝洪先生

04 百年妙筆筆如鐵：掌故文學著作《芝蘭室隨筆》讀後
陳煒舜教授

07 上海與香港：劉以鬯小說的飲食書寫
蕭欣浩博士

10 談談葉靈鳳一個較少見的筆名——「龍城鳳隱」
張詠梅博士

12 略談謝無量的香港詩
程中山博士

16 蕭紅筆下的女子與教育：略談《出嫁》和《手》中的啟示
陳潔儀博士

18 路中筆記——且從《香港文學散步》初版說起
熊志琴博士

21 香港風格的起點：劉以鬯處女作〈流亡的安娜·芙洛斯基〉述評
邵棟博士

目錄

「華語創意寫作教學」專題 (二)

- | | |
|----|--|
| 23 | 大陸創意寫作發展的線索與路徑
許道軍教授 |
| 25 | 創意寫作只有「寫作」？
——在全球化視野下的創意寫作課程設計研究
梁慕靈博士 |
| 27 | 創意寫作在澳門
王冰雲女士 |
| 29 | 台灣作家培養路徑概觀
黃致中先生 |

「藝術家X創意藝術學生」合作交流計劃特輯

- | | |
|-------------|-----------------------------|
| 31 | 動畫創作與中華禮文化的傳承
李洛旻博士 |
| 36 | 古代禮儀動畫化 中華文化共學習
龔倩怡女士 |
| 一般評論 | |
| 39 | 僑批文化與華僑的情感記憶
鄭藝超先生、高朗賢女士 |
| 42 | 田家炳中華文化中心 2019 至 2020 年活動概要 |
| 46 | 媒體報導 |
| 47 | 《田家炳中華文化中心通訊》投稿須知 |

編者的話

田家炳中華文化中心

Newsletter of OUHK Tin Ka Ping
Centre of Chinese Culture

通訊

新年伊始，本期《田家炳中華文化中心通訊》以「香港文學」為專題，期望承接2019年世界對香港的關注，為海內外的讀者提供不同了解香港的渠道。遙想前人學者致力於香港歷史、文學和文化的研究，由許地山、葉靈鳳，到林友蘭、蕭國健等人的香港史研究，到盧瑋鑾在七〇年代末開始蒐集文藝資料，並於1983年發表了「香港早期新文學發展初探」的演講，有關這方面的研究發展日趨成熟，使有關香港的研究在學術史上佔有一席之地。本期專題邀請到來自香港中文大學、嶺南大學和本校的多位學者專家，包括香港中文大學的馬輝洪館長、陳煒舜教授、張詠梅博士、程中山博士和嶺南大學的蕭欣浩博士，以及本校同仁陳潔儀博士、熊志琴博士和邵棟博士，就各種與香港文學相關的題材，發表他們的研究心得和看法，本人十分感激。另外，非常感謝上海大學的劉衛東博士擔任本期的客席編輯，組成了「華語創意寫作教學」的第二次專題，邀請了許道軍教授、王冰雲老師以及黃致中先生發表他們最新有關創意寫作在中港台澳的發展情況和研究心得，令本期能承接第3期的相關專題，繼續深入討論創意寫作這個新興且發展越趨成熟的學科。同時，本人亦感謝鄭藝超先生和高朗賢女士來稿分享他們對華僑生活和記憶的感想和看法，這些文章都為讀者帶來更多了解中華文化的機會。

本期《通訊》承接上期的「禮學專號」，特設一項有關本校創意藝術學系與清華大學彭林教授合作之「中華禮儀動畫化計劃」的專題報導，分享計劃開展半年以來，公開大學創意藝術學系學生的製作成果，除了獲得星島日報的報導外，本校亦獲清華大學邀請於「中華禮樂文化傳承」研討會向中港台專家學者報告成果。在此本人向參與本計劃的兩位同仁李洛旻博士和麥盛豐先生，以及「動畫及視覺特效榮譽藝術學士課程」的同學致謝，感謝各位的辛勞付出。有興趣的讀者可於本期《通訊》內了解更多。

上一期《通訊》出版後，我們接獲不少中學校長、文化界人士和文化機構的查詢和鼓勵，各位的支持令本中心同仁非常鼓舞。我們會繼續開拓更多與中華文化相關的專題，持續推廣中華文化。

梁慕靈博士

香港公開大學人文社會科學院副教授
創意藝術學系系主任
田家炳中華文化中心主任

香港中文大學新亞書院錢穆圖書館及聯合書院胡忠圖書館主任

淺談香港第一本安徒生傳記 ——兼記「中華通俗文庫」

安徒生 (Hans Christian Andersen, 1805-1875) 的作品從二十世紀初傳入中國，至今已一百多年。他的名字首次出現在周作人 (1885-1967) 發表於《教育部編纂處月刊》第一卷第七期 (1913年) 的文章〈童話略論〉，周作人在該文稱讚丹麥作家「安兌爾然」 (現通稱安徒生) 為歐洲最出色的童話作家。¹ 其後，周作人在《若社叢刊》第一期 (1913年12月) 上發表了全文約三千字的〈丹麥詩人安兌爾然傳〉，為中國首篇介紹安徒生生平和創作的文章。² 隨後，中國作家劉半農 (1891-1934)、周瘦鵑 (1895-1968)、趙景深 (1902-1985)、葉君健 (1914-1999) 等先後翻譯安徒生的童話，使他的作品在中國得到廣泛的傳播和接受。³ 1955年11月，葉君健出版了《童話作家安徒生》，是第一本由中國人撰寫的安徒生傳記。⁴ 四個月後，香港也出版了第一本安徒生傳記，即蔡逸文的《童話家安徒生》，⁵ 列入香港中華書局「中華通俗文庫」。

談到「中華通俗文庫」，我們必須提到這套文庫的主編、中國著名散文家秦牧 (1919-1992)。1953年春，接近三十四歲的秦牧應中華書局的邀請，擔任廣州編輯室的主任，負責主編「中華通俗文庫」。中華書局編印「中華通俗文庫」的目的：

在於通過通俗的文字和生動的情節，向讀者們介紹一些富有教育意義的故事和各種初步的系統的知識。內容包括有童話、神話、歷史、地理、動物、植物、衛生、修養等文學、自然科學和社會科學各方面的作品。為了便於保存，每一本書的分量和形式，大體上是一致的。⁶



蔡逸文《童話家安徒生》封面

(圖片來源：香港中文大學圖書館藏)

¹ 周作人：〈童話略論〉，收入鍾叔河編：《周作人文類編·上下身》（長沙：湖南文藝出版社，1998年），頁663-668。

² 周作人：〈丹麥詩人安兌爾然傳〉，收入鍾叔河編：《周作人文類編·希臘之餘光》（長沙：湖南文藝出版社，1998年），頁366-370。

³ 安徒生作品傳入中國的歷史詳見王泉根：〈與200歲的安徒生相遇〉，收入王氏編：《中國安徒生研究一百年》（北京：中國和平出版社，2005年），頁1-12。

⁴ 葉君健：《童話作家安徒生》，上海：少年兒童出版社，1955年。

⁵ 蔡逸文：《童話家安徒生》，香港：香港中華書局，1956年。蔡逸文的生平不詳，待考。

⁶ 「《中華通俗文庫》編例」，蔡逸文：《童話家安徒生》，版權頁。

「中華通俗文庫」於1954年1月開始在香港出版，每月平均出書兩三種，到1963年8月為止，九年多共出版了三百二十種書籍。「中華通俗文庫」以「中小學教師、學生和一般文化程度的廣大讀者」為對象，⁷內容以普及性為主，網羅中外古今的題材，其中不乏著名的中國人物故事（如《荊軻》、《歷史家司馬遷》、《唐太宗》、《杜甫》、《民族英雄岳飛》等）和歷史掌故（如《中國字的故事》、《黃河的故事》、《中國絲綢史話》、《中國節令掌故》、《中國醫藥故事》等），每本由數十頁至百多頁不等，大小均為32開，售價一律港幣四角。秦牧由1953年開始主編這套文庫，直至1958年年底被調到《羊城晚報》為止，任內共主編了二百多種文庫書籍，可以說是「中華通俗文庫」主要的策劃者和編輯。

毫無疑問，安徒生是偉大的兒童文學家，一生寫了一百六十八篇精彩的童話，其中不少是廣為傳誦的經典故事如〈醜小鴨〉、〈賣火柴的小女孩〉、〈皇帝的新衣〉、〈海的女兒〉等。蔡逸文撰寫的《童話家安徒生》於1956年3月出版，由秦牧主編，全書共分七章：一、「醜小鴨」；二、鞋匠的兒子；三、在奧丁塞河岸邊；四、海啊，粗暴的海啊！五、「你們看那隻新天鵝！」；六、在安徒生的童話世界裡；七、「永久的孩子」；另外附有「小記」，總共三十七頁。蔡逸文在書中不僅敘述安徒生怎樣從貧苦、卑微的童年，依靠不懈的努力，最終成為家喻戶曉的童話作家，還加插了安徒生一些著名的童話如〈醜小鴨〉、〈皇帝的新衣〉等，藉此增加閱讀趣味之餘，亦可「幫助讀者從那些童話本身，粗略地瞭解安徒生的生活和思想；並引起讀者對安徒生的童話世界的興趣。」⁸蔡逸文善於以淺白流暢的文字捕捉安徒生成長的片段，例如他描寫安徒生十一歲時喪父，母親為了生活要給別人洗衣裳：

每天每天，那寡婦在靜靜流過的奧丁塞河岸邊，蹲在石階上浣洗人家的衣服。那個失去了爸爸的孩子，總愛跟她走到河邊去，坐在石頭上，沉默地看着流水輕輕瀉過，魚兒成羣游過；他看見雲兒一片一片的飄過了，太陽天天在同一個地方落下去了，一大堆一大堆汗臭的衣裳，在母親能幹的手上，被洗得乾乾淨淨了。⁹

安徒生母親含辛茹苦地把他養大，艱難的日子可想而知，蔡逸文卻以淺白的文字、平靜的筆法書寫安徒生成長歲月的生活與質感，並以疊詞「每天每天」、「一片一片」、「天天」、「一大堆一大堆」等暗示重複的生活、重複的日子。

蔡逸文《童話家安徒生》之所以成為香港第一本安徒生傳記，與「中華通俗文庫」的出版方針及當時的政治氣候不無關係。「中華通俗文庫」的出版，除了實踐中華書局「弘揚中華文化、普及民智教育」的宗旨外，¹⁰還有為海外華僑提供大型綜合性知識叢書，¹¹藉以「激發華僑的愛國主義思想」的目的。¹²然而，二戰後美蘇兩國所形成的冷戰局面、1949年中華人民共和國的成立，以及1950年爆發的韓戰等政治事件，促使東南亞國家竭力遏止左翼思想的滲透。影響所及，中國內地行銷到東南亞國家的出版物，往往受到當地政府的審查，甚至禁制。¹³有見及此，「中華通俗文庫」雖然由秦牧在廣州策劃及編輯，但作為面向華僑的普及性讀物，也不得不轉交給香港中華書局出版及發行，並由中華書局的香港印刷廠承印，而且全書以繁體字發排，表面看起來與一般香港書刊無異。秦牧曾經在回憶錄中表示：「這套叢書在海外很受歡迎，有些再版數次。連當時沒有和我國建交的好些國家，它都能夠進去。」¹⁴而蔡逸文《童話家安徒生》作為「中華通俗文庫」之一，自然隨著文庫在香港出版和發行，機緣巧合地成為香港歷史上第一本安徒生傳記。

⁷ 〈香港中華書局出版圖書目錄〉，收入中華書局編：《中華書局圖書目錄：第一編上1949-1981》（北京：中華書局，1981年），頁166。

⁸ 蔡逸文：〈小記〉，《童話家安徒生》，頁37。

⁹ 蔡逸文：《童話家安徒生》，頁12-14。

¹⁰ 中華書局：〈中華書局百年回眸〉，中華書局網頁，網址：<https://www.chunghwabook.com.hk/Index/chAbout>，瀏覽日期：29/12/2019。

¹¹ 呂東亮、周強：〈秦牧散文的文體改造與源流〉，《廣東工業大學學報（社會科學版）》第2期（2007年），頁81-84。

¹² 艾治平、翁光宇、黃卓才：《秦牧評傳》（廣州：花城出版社，1989年），頁94。

¹³ 例如，新馬政府早於1949年首次發佈禁書令，翌年更連續三次發佈禁書令。
詳見莊華興〈冷戰前期的新馬華文禁書情況〉，犀鄉資訊網，2018年11月14日，
網址：<http://www.ehornbill.com/v12/2012-11-06-11-52-08/2012-11-06-11-52-58/10379-2018-11-18-13-23-33>，
瀏覽日期：29/12/2019。

¹⁴ 秦牧：《尋夢者的足印：文學生涯回憶錄》（北京：人民文學出版社，1991年），頁157；
另見秦牧：《秦牧全集》（北京：人民文學出版社，1994年），頁418。

百年妙筆筆如鐵： 掌故文學著作《芝蘭室隨筆》 讀後

香港中文大學中國語言及文學系
副教授

《芝蘭室隨筆》作者伍百年（1896-1974），本名朝柱，以字行，可歸為「清末一代」詩人。¹伍氏原籍廣東新會，出生書香門第，少年師事梁啟超，後畢業於廣東政法專門學堂，在國內法律界、政界工作。足見伍氏早年求學與仕履，實為「清末一代」之典型。大陸易幟後，伍氏赴港，懸壺濟世。除《芝蘭室隨筆》外，還著有《客途秋恨》、《逸廬詩文集》、《內分泌與糖尿病》、《傷寒擷微》等書。《芝蘭室隨筆》所收諸篇，原係應友人之邀，為香港《自然日報》所作專欄文字，後由其孫婿兼門人方滿錦博士輯錄成書，1998年於臺灣天工書局出版。伍氏自序云：「茹苦訓兒，望王師之北定；抱殘結侶，守吾道以南行。不遇知音，寧安緘默？如斯心境，本無意於操觚；舊雨忽來，竟促余以握管。」²可見伍氏奉國府為正朔，居港後無法繼續留在政法界，雖改行中醫以保證家人之溫飽，然心中之苦悶不言而喻。因此，《芝蘭室隨筆》之作雖因友人所請，卻也未嘗非出於以文消憂之動機。正如方滿錦氏所言：「本書屬於掌故類隨筆文學，內容廣泛，題材涉及文史哲醫、古今山川人物、時人時事，文筆具新文體餘韻，極富吸引力。」³此書共隨筆八十六則，體裁固然源自前代史部筆記類及體兼說部之詩話類，卻也有博采眾長之姿。尤其值得注意者，諸篇往往以詩詞聯語點睛，或為前人舊製，或為伍氏己作，珠聯璧合，好古者固能由此增長見聞，好文者亦可由此玩味辭章。縱然隨筆篇幅區區，既可存史，又可存詩，與近期出版江譽鏐（南海十三郎，1910-1984）之《小蘭齋劄記》性質略似，蓋亦一時之風氣也。

¹ 筆者在研究二十世紀舊體詩時，嘗提出「清末一代」之說，亦即生於清亡前二十年間（1890-1911）之社會世代。這個世代的詩人生於王土而走向共和，就背景而言包括了遜清皇族、北洋子弟、國共黨員、汪系文人等，就其詩作而言兼具共時性與歷時性，反映出二十世紀中國複雜的時局，以及現代舊體詩豐富多變的內涵。「清末一代」的這批學者、詩人或知識分子自幼打下舊學基礎，又多肄業於新式學堂，其知識結構與前輩與後來者皆有所不同。「清末一代」中的絕大多數在辛亥前夕大抵仍處於求學階段，但進入民國後在就業方面展現的高度「結構分殊性」（structural differentiation）卻前所未有的。因此，他們創作的舊體詩文中所展現的古典性／現代性等問題顯得格外有趣。見拙著：〈生於王土，走向共和：「清末一代」舊體詩人的記憶、想像與認同綜論〉，《文學論衡》2020年6月號。

² 伍百年：〈自序〉，《芝蘭室隨筆》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2019年），頁1。

³ 方滿錦：〈再版題跋〉，《芝蘭室隨筆》，頁319。

茲以含有伍氏自作詩歌之篇目為例。如〈我與章士釗一段話〉談及戰後上海，伍氏與章士釗（1881-1973）都是執業律師，係「研究詩文與政治法律問題的朋友」。⁴一日兩人閒談，章氏云：「政府不澄清，人民對政府觀感日壞，恐怕蔣先生北伐抗日的榮光，孫先生艱苦革命的締造，被這批貪汙份子，一下攪光了！您瞧，共產黨的苦幹廉潔的精神，真可以與國民黨對照，前途誰勝誰敗，可以預料，毋待著龜了。」⁵伍氏則回以共產黨雖能苦幹，惟受蘇聯所操縱，若在中國實施蘇聯那套，前途成疑。兩人話題遂轉入詩文。章氏稱許伍氏詩宗唐而文繼桐城，並贈以一詩：

一代文光光映雪，百年妙筆筆如鐵！
聲搖五嶽作龍吟，力掃千軍夷虎穴。
書法董狐正不阿，詞宗司馬何曾別？
雄奇抗手李青蓮，雅逸前身陶靖節。⁶

後來伍氏「拜讀過他的近作」（蓋有支持中共之內容，參〈章士釗的矛盾心情〉一篇），遂回贈一詩，尾聯曰：

烈士壯心知未已，蒼生誰為挽狂瀾？⁷

且云：「我的詩，無非欲鼓勵他『從正義匡扶民族』。」⁸這則文字不僅讓吾人进一步了解章士釗投向中共的心態轉變細節，也可知伍氏如何透過吟詠來繼承諷諫的傳統。又如〈與李濟深談話回憶〉、〈代陳少白先生題〈東南遊記·序〉〉、〈代唐紹儀擬聯輓徐紹禎〉、〈詩勉湯恩伯將軍守土之憶述〉等，皆可見伍氏如何以詩文與當時人物互動。

前人及時人的罕見詩作，也往往賴此書得以保存。如〈美人圖十詠〉乃某女史所作，伍氏稱其「韶秀淡雅」而全數錄入。〈與梁任公有關之乩詩〉記載了一位號為「玉蓮仙侶」的乩仙所作兩首七律，在梁父面前預言梁啟超未來前程，竟「於後事全驗」。⁹〈王仲瞿否定紅拂私奔故事〉錄有王曇（1760-1817）〈金鍾山題李王廟并書夫人寢碑〉詩二首。王氏詩集《煙霞萬古樓詩選》流傳不廣，賴此可令後人略窺鱗爪。復如〈紀曉嵐之試帖體律詩〉、〈桐城派文豪姚姬傳之詩〉、〈畢秋帆狀元與王文治探花之詩〉、〈清代滿人兩良相之詩〉等，亦皆可發潛德幽光。伍氏雖以清正見稱，然於幽默文學也有所措意。如〈紀曉嵐以打油詩闖禍〉、〈名士諧聯〉、〈戲擬某市長代攤官招賭鬼文告〉、〈以打油詩再答客問〉等，甚乃涉及粵語文學，皆足使人解頤。他如〈醫學上之陰陽釋義〉、〈江寧縣婚變復合之奇案〉等，於詩關涉較少，卻體現出伍氏的醫學知識、法律經驗，茲不一一。

⁴ 伍百年：《芝蘭室隨筆》，頁11-13。

⁵ 伍百年：《芝蘭室隨筆》，頁11-13。

⁶ 伍百年：《芝蘭室隨筆》，頁11-13。

⁷ 伍百年：《芝蘭室隨筆》，頁11-13。

⁸ 伍百年：《芝蘭室隨筆》，頁11-13。

⁹ 伍百年：《芝蘭室隨筆》，頁3-6。

《芝蘭室隨筆》一書可讀性甚高，然亦偶有值得商榷之處。如〈唐季珊與阮玲玉生死兩情深〉一篇，謂「阮死，唐如喪考妣，哀毀逾恆，在滬為阮營喪，大得市民同情。[……]至抗戰勝利後，唐對阮仍念念不忘，托江西景德鎮某瓷商為阮製瓷相，請筆者為之題詩作序。」¹⁰其詩云：

此身原是九華仙，為了人間未了緣。
甘露栽成連理樹，罡風吹散並頭蓮。
玲瓏美玉埋幽塚，縹渺芳魂返洞天。
環佩不曾歸月夜，空教季子惹情牽。¹¹

今人看來，阮玲玉（1910-1935）與唐季珊（1896-1967）成婚後，前夫縱仍苦苦相逼，而唐季珊新鮮勁一過，對阮玲玉也轉趨冷淡，甚至在公開場合戲談自己與阮玲玉的過往；唐季珊的冷漠乃促使阮玲玉自戕的重要一擊。阮玲玉去世後，唐氏「哀毀逾恆」，大約是出於悔恨，卻已無補於事。伍氏所言如此，蓋於詳情未諳之故，然其詩洵可為死者張目，緩解唐氏之悔意。而就全書價值而言，可謂瑕不掩瑜。

2018歲杪自臺返港，方滿錦博士以1998年版《芝蘭室隨筆》相贈，且謂新版正在校對。拜讀一過，愛不釋手。今新版業已上市，故拉雜而成此文，以誌因緣與淺見，並以當日所謔七律收結曰：

從來無賴是秋心。暫返尤知客思侵。
傷世幸餘皆玉屑，傳家堪嘆此金針。
舊遊總為芝蘭惜，新槩應留墨黛深。
莫道人間不相識，希聲畢竟海潮音。

¹⁰ 伍百年：《芝蘭室隨筆》，頁9。

¹¹ 伍百年：《芝蘭室隨筆》，頁10。



（圖片由作者提供）

上海與香港： 劉以鬯小說的飲食書寫

香港著名作家劉以鬯（1918-2018）生於上海，1948年南來香港，輾轉於香港定居，劉氏因地緣關係，創作大量以香港為背景的文學作品，是劉以鬯對所居地的觀察與記錄，從而觸發創作靈感，流露劉氏個人的喜惡和評論。劉以鬯踏足香港以後的作品，具備戰後南來作家的共同特點——對出生地或成長地的書寫，創作目的雖各有不同，但同為研究南來作家的重要資料。戰後劉以鬯所寫的出生和成長地是上海，同時書寫香港這處所居之地，兩地生活構成劉氏的個人經歷，催生對兩地的觀察和看法，呈現於創作之中。劉以鬯於上海與香港生活，同時於兩地取材，當中不乏日常的飲食場景：

從「百樂門」出來，我們到法租界霞飛路的「弟弟斯」去進晚餐。這是一家上佳的俄國餐館，情調好，菜餚也別有風味。宜南向僕歐要了「鮑許」與「烤小豬」，我要了「鮑許」與「串標牛柳」。¹

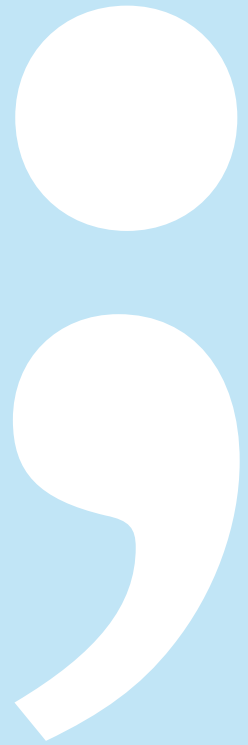
這片段來自劉以鬯自傳式的小說〈過去的日子〉，主角「我」與朋友到霞飛路的俄國餐館享用俄國菜，小說情節明顯源於劉以鬯上海的飲食經歷。法租界、霞飛路、「弟弟斯」、俄國餐館和俄國菜，建構劉以鬯和上海人的戰前生活，蘊藏顯要與難忘的歷史、文化、飲食印記。戰後劉以鬯將此種種隨個人帶到香港，呈現於創作之中，小說《香港居》有以下一段：

這天晚上，因為想給莉莉好好吃一餐的飯，特地乘坐巴士到北角的「溫莎餐室」去吃俄國菜。莉莉特別嗜吃「鮑許」，所以吃得很飽。²

《香港居》1960年連載於《星島晚報》，2016年單行本出版。小說寫上海南來香港的一家三口，適應當時香港生活的種種事情。片段中，女兒莉莉對「包租婆」為節省所提供的膳食尤為不適應，所以父親「我」特意帶她到「溫莎餐室」去吃俄國菜，特別是為了吃「鮑許」。「鮑許」即 Borscht 的音譯詞，現稱作「羅宋湯」，小說呈現的是南來上海人的飲食習慣，對俄國菜的熟悉，他們於生活上遇上種種不適應，仍希望尋找熟悉的味道，作為一種緬懷，嘗試以飲食達慰藉身心。更重要的是，飲食於生活和文化上，成為劉以鬯與南來上海人由上海遷移到香港的過渡。

¹ 劉以鬯：《劉以鬯中篇小說選》（香港：香港作家出版社，1995年），頁140。

² 劉以鬯：《香港居》（香港：獲益出版事業有限公司，2016年），頁36。



俄國餐廳的羅宋湯成為重要文化線索，將〈過去的日子〉中1941年的上海與《香港居》中1960年的香港連起，兩篇小說同屬劉以鬯生活的反映，散文〈北角的上海情景〉提到：

五、六十年代……喜歡吃羅宋餐的上海人，只要走去英皇道的「皇后飯店」或「溫莎餐廳」，就可以重享在上海霞飛路「DD斯」吃羅宋湯的樂趣。³

劉以鬯以現實生活的元素，寫上海與香港的故事，劉氏貫穿兩地，形成將兩地人事、文化融合的看法和故事。劉以鬯於作品中，對俄國菜的多番利用，記錄了當時南來上海人的飲食喜好。餐廳由上海的「DD斯」變成香港的「溫莎餐廳」，劉以鬯以後者作為前者的代替品，用以重溫昔日生活，或排解思鄉的情緒。同樣的食物於劉以鬯的書寫當中，從上海的「飽許」變成香港的「羅宋湯」，用語的轉換可體現作劉氏融入香港文化的過程，同時見證戰後南來上海人，令香港俄國菜冒起的歷史。

飲食連帶人與人的關係，衍生更深層的意涵，劉以鬯作品中的飲食運用，具有更多重的意義。劉以鬯南來香港，一段長時間居於北角，當時北角充滿濃厚的上海氣氛，所以被稱作「小上海」，能為剛到香港的上海人提供較易適應的環境。這獨特的生活和文化環境，無形中供給劉以鬯觀照上海人事的機會，劉以鬯於〈北角的上海情景〉寫下「上海舞女」與「飲食」的片段：

五十年代有個上海籍舞女，綽號「至尊寶」，意思是「統吃」，長期將虛偽的感情當作鹹肉切成一塊一塊，廉價出售。……有些老舞客不斷花錢被她「吃」；有些小白臉為了金錢甘願被她「吃」。⁴

³ 劉以鬯：《他的夢和他的夢》（香港：明報出版社有限公司，2016年），頁42-43。

⁴ 劉以鬯：《他的夢和他的夢》，頁41。

劉以鬯藉由上海舞女的片段，展示「吃」於進食以外的意義。「統吃」意思是不理對方是誰，都不會放過，是上海舞女招攬客人的策略。錢被「吃」，意指老舞客不斷花錢給舞女取用，而小白臉為錢被舞女「吃」，即年輕男子為錢財與舞女發生關係。劉以鬯單用「吃」字足以呈現，上海舞女對不同人所耍弄的多種手段，加上文中以「感情」當作「鹹肉」出售，將無形的情感變成有形的廉價食物，將感情量化並且逐少計算分售，供有意的人購買。劉以鬯吃和食物的描寫，突出上海舞女出售感情、利益主導、弱肉強食的生存哲學。

這種人吃人的社會百態，劉以鬯於小說有進一步的運用。小說〈天堂與地獄〉以蒼蠅的視覺，觀察人類於咖啡館的行為對話，描寫他們爾虞我詐和人性醜惡的一面。劉以鬯揀選咖啡館作為場景，是大眾用膳的地方，食物豐富，小說中的大蒼蠅也明言那裡「有好吃的」，場景設定是為吸引蒼蠅入內開展故事，同時為人吃人的行為建構相遇的舞台。〈天堂與地獄〉以「吃」為中心，但所吃的不是食物，而是「錢」，小說中徐娘的錢被小白臉吃，小白臉的錢被年輕女子媚媚吃，媚媚的錢被大胖子吃，最後大胖子的錢又被徐娘吃回去。四人完成「吃」與「被吃」的循環，以利益、瞞騙和分割的感情構成。對照〈北角的上海情景〉對北角上海籍舞女的描寫，〈天堂與地獄〉更多著墨於香港咖啡館的背景，小說中角色的添加，形成巧妙的佈局，能突顯人性與社會的複雜。劉以鬯批判的對象，由個人（上海舞女）轉移到地方（香港），對應戰後南來上海人於香港生活的兩個層面，一方面浸淫於北角小區的南來上海人事，另一方面逐漸融入香港的整體社會。劉以鬯選擇以生活中最日常的「吃」，展現「吃」的延伸深層意義，貫穿戰後香港所見的不同人物、地方和文化。

劉以鬯的小說具豐富的飲食書寫，不少採材於現實生活，部分上海與香港的片段，契合上世紀四、五十年的生活、飲食、文化和歷史，亦是劉氏從上海南來香港的寫照，能反映當時部分南來文人的生活。俄國餐館和菜式是劉以鬯小說中重要的文化符號，不單成為小說的場景和道具，更能透視當時上海人如何於香港重構昔日的生活和口味，以致俄國餐館和菜式於香港一度興盛，是香港飲食文化發展重要的歷史一環。劉以鬯的書寫進一步將飲食發揮，延伸至深層的意涵，展示人與人之間的行為和慾念，以至批評香港利益掛帥、互相欺瞞的社會風氣。劉以鬯的飲食書寫蘊含時代意義，串連個人的經歷和思想，甚具參考與研究價值，有待更仔細的梳理和研究。



《天堂與地獄》封面

（劉以鬯：《天堂與地獄》，香港：獲益出版事業有限公司，2015年。）

（圖片由作者提供）



《香港居》封面

（劉以鬯：《香港居》，香港：獲益出版事業有限公司，2016年。）

（圖片由作者提供）

談談葉靈鳳一個較少見的筆名 ——「龍城鳳隱」

葉靈鳳長期在香港從事編輯和寫作工作，有不少為人所熟悉的筆名，如葉林豐、臨風、秋生、霜崖等。其中一個較少研究者提及的筆名「龍城鳳隱」，用於五六十年代為《香港商報》副刊〈談風〉撰寫的「花木虫魚」專欄。文章內容正如專欄名稱所示，主要雜談香港的花木虫魚，近似《香港風物志》一類的文章。

葉靈鳳這次所用的筆名頗堪玩味，首先是「龍城」，既然文章內容與香港有關，「龍城」暗指香港，比起葉靈鳳在其他報章所用類似的專欄名稱如《星島日報》的「香海拾零」，《天天日報》的「香港異乘」等，「龍城」顯然更為強調香港與中國的關係。其中一篇〈代表國家的動植物〉提到：「在國際政治漫畫上，至今代表中國的往往仍是一條龍。」龍作為中國的象徵是不言而喻的，葉靈鳳把香港說成是「龍城」，更強調香港與中國的關係。

但是，五六十年代的香港仍然是英國的殖民地，葉靈鳳不認同英國的殖民統治，不過在當時的時代環境下難以公開宣示，於是採取較為迂迴的諷刺手法。〈代表國家的動植物〉一文提到象徵英國的動物：「但是原本是三隻形象兇惡的豹，後來才漸漸的變成了今日所見的用後腳立著，張牙舞爪的雄獅。……在漫畫家的筆下，這條『約翰牛』是一隻兇猛的野牛，可是穿了英國鄉下紳士的服裝，有時還得戴上一頂禮帽。」葉靈鳳暗諷英國紳士不過是外表文明漂亮，行文表面似乎只是陳述事實，但是從其選擇引用的材料、點到即止的評論，也可以體會到他對英國殖民統治的看法。



至於筆名的後半部「鳳隱」，「鳳」可能是指自己，而「隱」是一種生活態度，即隱居於「龍城」之中。葉靈鳳三十年代末期來到香港定居，直至七十年代在港病逝，幾十年來寫了不少有關香港歷史和風物的文章，包括上述專欄文章，但是，葉靈鳳是怎麼樣看待香港的？只是暫時隱居於此？是「過港」心態？還是「居港」心態？抑或兩者都未能夠貼切形容他的心態？可是「隱」字多少透露了一些端倪，值得繼續深究。



代表國家的動植物

代表國家的標誌是國徽，此外還有國花，如從前我國以梅花為國花，日本人以櫻花為國花，除了國旗國花之外，各國往往還選取一種動物為自己國家的象徵，稱爲國徽。

國徽的來源，有的是民族傳統的標記，可說是遠古時代圖騰崇拜的遺跡，有的則是皇室統治的紋章，這乃是種族的記號；還有一些，它們的來源則是比較近代的，如漫畫家或諷刺家，運用來一種動物來標識一個國家，日子一久，讀者看慣了，漸漸的遂成爲這個國家的象徵物，於是也成爲他們的國徽了。

我們先從英國說起。英國的正式國徽是獅子，這由來已很古老。不列顛的獅子，最初出現，是在十一世紀時，威

康大帝征服英倫三島、平定天下，這才傳入的。但是原來是三隻象徵凶惡的豹，後來才漸漸的變成了今日所見的用後腳立着，張牙舞爪的雄獅。

早年的英國漫畫家，喜歡將他們的祖國，描成英國畫家的一條雄獅，這就表示，這是一隻兇猛，有野心的獅子，這就表示，這是一隻母狼，後來才改用了鷹。羅馬帝國的國徽上的鷹，本是單頭的，後來東羅馬帝國建立了，就將單頭鷹改爲雙頭鷹。一隻頭向西，表示對羅馬大帝。一隻頭向東，表示對波斯耳其。（上）

國紳士的象徵。

在漫畫家的筆下，這條「約翰牛」是一隻兇猛的野牛，可是穿了英國海軍下士的服裝，有時還得戴上一頂禮帽。牠們家徽英國帝國的保守和強硬立場。

在諸人未使人英倫三島之前，普魯士德國人的國徽是一匹白馬。這是因為他們與古代的條頓人一樣，大家都崇拜馬的。

美國、德國、俄羅斯，都是以前爲國徽的。羅斯拉夫，是源自古羅馬人的馬爾希德傳播下來的。俄羅斯在沙皇時代，羅曼諾夫皇室所採用的國徽，奧地利國所採用的雙頭鷹，以及法蘭西的雄鷄，都是源於古羅馬人所用的鳥獸。未來，代表羅馬最古的國徽乃是一隻母狼，後來才改用了鷹。羅馬帝國的國徽上的鷹，本是單頭的，後來東羅馬帝國建立了，就將單頭鷹改爲雙頭鷹。一隻頭向西，表示對羅馬大帝。一隻頭向東，表示對波斯耳其。（上）

代表國家的動植物

法國在拿破崙稱帝時代，曾採用鷹與黃蜂爲他的王國的國徽，但是法國西共和國的正式國徽，仍是那隻雄鷄，這和高維族的象徵，表示法國人的勇敢，重慶的象徵，和高麗國步的國徽。

以獅子爲國徽的，除了不列顛的雄獅之外，比利時，瑞士，西班牙等國，也都以獅子爲國徽的標記。比利時的獅子上的那頭雄獅，神態十分兇猛。意大利的威尼期，在中古時代爲獨立小邦時，也用有翼的雄鷄爲國徽。

亞洲的印度和暹羅，是極其著名的國家，他們以象爲自己國家的國徽，自是意料中事。但是歐戰的丹麥，竟也用象爲國家的國徽。丹麥本是不畜象的，他們的這隻象是傳說中的神象。

澳洲則用他們的特有的動物，是海狗。澳洲則用他們的特有的動物，是海狗。澳洲則用他們的特有的動物，是海狗。

日本。日本皇室的國徽是菊花，一般則用櫻花爲代表，另外還有富士山和「日之丸」。這就我們所常說的大國旗了。至於我們中國自己，在辛亥革命以前，一直是專制帝國，奇怪的是那時始終沒有正式的國徽。滿清帝國所用的國徽，事實上不是皇帝和王室的徽號，並不是滿清國旗，因此此徽號小百姓是不能在家裏掛的，因此，滿清與外國的往來也閉關，因此，這徽號就成了滿清中國的象徵。在畫家的筆下，這一條徽號在亞洲大陸上的體，就是表示中國了。

上圖有一條蛇。在消滅時代，我國運用的銀幣是鷹洋。這就是墨西哥的國旗。由於國際貿易上的使用方便，大流入了我國，在市場上成了我們的法定貨幣，因而到民國成立多年以後，因了幣制本位改動，才在市場上絕迹。這現在是我國貨幣史上的主要現象。

俄國革命後，推翻了沙皇，建立了蘇維埃政權，因此象徵蘇維埃政權的國徽也一掃而空。現在蘇聯沒有什麼正式代表國家的國徽，但是在國際上，尤其是在漫畫家的筆下，有一種非正式代表蘇聯的動物，那就是俄國北極熊的動。我們現在可以時常從政治漫畫上見到，這頭西伯利亞或北極大熊，戴了一頂大熊帽，在史大林未去世時，這頭大熊往往還口銜着半時，他就是漫畫家筆下的蘇聯的象徵了。（中）

日爾曼民族一向認爲他們是古羅馬精神傳統的繼承者，因此他們都用鷹爲他們的國徽。以德國來說，直到希特勒的納粹勢力上台，他們仍用鷹與卐字徽並行不悖。帝俄用雙頭鷹，則表示他們是東羅馬帝國的繼承人。南斯拉夫在帝制時代，他們是與帝俄的羅馬話夫王朝同一系統的，所以也採用雙頭鷹。

美國在第一次大戰後發生革命，推翻了帝制，成立共和國，但是雙頭鷹仍繼續採用，不過在鷹的兩爪之中加上了斧頭和鐵刀，表示是干澀聯合的政府。

美國脫離英國的殖民地統治，建立了共和國後，也採用古羅馬的鷹代表他們的國家，祇是那一頭鷹的形象與羅馬的，此墨西哥的鷹有一特色，爪

度呀？「艾諾絲道：「路得意地呷着口哨。」

代表國家的動植物

動物，是丹麥強盛的象徵。通羅徽章上的象是一隻白象，這是民族崇拜的吉物和神獸。印度的象徵，是非正式的，可說與麒麟的大體有相通之處，使人一響就知道這是代表這個東方古國的國徽。

本國特有的動物，以爲國徽的，澳洲則用他們的特有的動物，是海狗。澳洲則用他們的特有的動物，是海狗。

日本。日本皇室的國徽是菊花，一般則用櫻花爲代表，另外還有富士山和「日之丸」。這就我們所常說的大國旗了。至於我們中國自己，在辛亥革命以前，一直是專制帝國，奇怪的是那時始終沒有正式的國徽。滿清帝國所用的國徽，事實上不是皇帝和王室的徽號，並不是滿清國旗，因此此徽號小百姓是不能在家裏掛的，因此，滿清與外國的往來也閉關，因此，這徽號就成了滿清中國的象徵。在畫家的筆下，這一條徽號在亞洲大陸上的體，就是表示中國了。

上圖有一條蛇。在消滅時代，我國運用的銀幣是鷹洋。這就是墨西哥的國旗。由於國際貿易上的使用方便，大流入了我國，在市場上成了我們的法定貨幣，因而到民國成立多年以後，因了幣制本位改動，才在市場上絕迹。這現在是我國貨幣史上的主要現象。

俄國革命後，推翻了沙皇，建立了蘇維埃政權，因此象徵蘇維埃政權的國徽也一掃而空。現在蘇聯沒有什麼正式代表國家的國徽，但是在國際上，尤其是在漫畫家的筆下，有一種非正式代表蘇聯的動物，那就是俄國北極熊的動。我們現在可以時常從政治漫畫上見到，這頭西伯利亞或北極大熊，戴了一頂大熊帽，在史大林未去世時，這頭大熊往往還口銜着半時，他就是漫畫家筆下的蘇聯的象徵了。（中）

度呀？「艾諾絲道：「路得意地呷着口哨。」

《香港商報》副刊〈談風〉葉靈鳳撰寫的「花木虫魚」專欄。（圖片由作者提供）

略談謝無量的香港詩

1842年，香港被割讓成為英國殖民地後，經濟發展迅速，社會安定繁榮，雖孤懸海外，但不可否認是南中國一塊樂土，長期成為中國人在各個動盪時期的避難所。晚清時很多人為逃避太平天國之亂而來港發展，清亡後不少前清遺老不事二朝而居港避世。民初軍閥混戰，粵人紛紛避難港九。1937年，日軍全面侵華，北平、天津、濟南、南京等大城市相繼淪陷，全國軍民紛紛南撤，很多傳統文人學者如柳亞子、章士釗、楊雲史、陳寅恪等選擇南來香港，他們居港期間創作大量詩文，或寫烽火家國，或感懷身世，或唱酬題贈，表現強烈的憂國憂民情懷，為香港古典文學增添無數佳作。由於學界對現當代古典詩詞研究不足，又現行多種《香港文學史》及大多數香港文學研究者不談香港古典詩文，故很多居港文人事跡及創作早已被人遺忘，甚為可惜。有鑒於此，鉤沉這些居港文人事跡及輯存其詩文，對完善香港文學史撰寫十分重要。除了上述提及柳、章、楊、陳等外，著名學者詩人謝無量也於1938年至1940年間避戰香港，更留下一些詩作，值得探究。

謝無量（1884-1964），四川樂至人，為民國時期著名學者詩人、書法家、哲學家。清末，隨父客居安徽。早年與章太炎、馬君武等鼓吹反清革命。謝氏長期從事報業，主持輿論，風骨錚錚，並供職多間大學院校及出版社，著有《中國哲學史》、《中國大文學史》、《中國婦女文學史》、《詩學指南》、《楚辭新論》等風行全國的名著。謝氏更工於詩文，1914年加入南社，活躍文壇，詩文長期連載各大報刊。1931年九一八事變後，謝無量在上海創辦《國難月刊》，嚴厲批評國民政府消極的對日政策。1937年，抗戰軍興，身為監察院監察委員的謝無量，奉命前往南洋宣慰華僑，並擬順道前往緬甸探望三弟謝希安（萬慧和尚），因此他在漢口送別家人回川後，輒一人南下澳門，期間曾作遊蓮峰寺詩紀行。1938年春轉至香港，後因時局不穩，加上臥病而滯港，並長期租住灣仔告士打道六國飯店。生活在香港這個「長安不易居」的大城市並不容易，謝氏惟有賣字鬻文為生，蓋其書法自成一家，于右任曾以「筆挾元氣，風骨蒼潤，韻餘於筆」高度評價之，所以不少人慕名叩門求字。

謝無量孤身居港，並不寂寞。他在香港重遇楊千里、陳孝威、葉恭綽、劉侯武等不少文化界及政界朋友，諸人皆好詩文，過從唱酬頻密，作品俱載報刊。現存《謝無量自寫詩卷》為謝氏1940年夏離港後所作，其居港詩作則無人輯存。筆者曾輯得以下幾首詩或可窺探謝氏居港事跡。第一首〈寄懷馬一浮先生〉，詩云：

窮島經年暖席居，栖栖藥裡獨憐余。遙瞻北斗思君子，病識黃庭是異書。龍戰漫憂驚海若，鳳鳴何止化巴歛。彌天紫氣春風裡，萬水千山正要渠。¹

此詩原載1939年香港《天文臺》，乃寄懷老友馬一浮，馬氏為近代著名學者詩人，與謝氏（謝無量原名沈）齊名，有「馬浮謝沈」之稱。謝詩首聯自述近況，寫出香港雖穩定可居，但偏偏疾病纏身，臥床島上，顯得無奈；頷聯暗用《詩序》「〈風雨〉，思君子」之意，寄懷馬氏，「黃庭」即道家經典《黃庭經》，此借謂養病待癒；頸聯則寫國難當前，戰事慘烈，更關切西遷巴歛的重慶國民政府之安危；末聯似期許偉人救世，最終取得勝利之意。未幾，國內文壇誤傳謝氏病卒香港消息，馬一浮、馬君武等紛紛賦詩弔念，謝氏得悉後，即寄詩澄清，如次馬一浮詩云：「有跡緣身累，無私覺命輕。書來千峽晚，國望一星明。長物真天縱，餘生託夜行。故人相慰藉，失喜恣平生。」²烽火年代，消息阻隔，誤傳死訊也是尋常之事，謝氏以詩自解，並申己志。

謝無量居港期間積極關注抗戰時局，1939年李漢魂（伯豪）將軍在粵北大勝日軍，舉國歡騰，消息傳來香港，何曼叔、楊雲史、羅翼群、阮退之等文人莫不賦詩紀事，謝氏亦作〈贈李伯豪將軍〉，詩云：

驕陽十月暑仍留，去國孤心病強休。每聽鼓聲思將帥，久因憂患作春秋。羽書幸報江南捷，鐵騎新增嶺表愁。李廣威名頻破敵，早提一旅定神州。³

謝氏謂香港十月，暑熱未退，客居久病，不能忘懷仍在前線殺敵的兵將，忽聞廣東省主席、第35集團軍司令李漢魂將軍在粵北擊退日寇之捷報，粵省軍民抗日士氣大振。謝氏深切期望李漢魂能像漢代飛將軍李廣一樣，繼續領兵將日寇驅逐國門之外。雖是應酬奉贈之作，但情感沈鬱，詩筆清勁，憂國憂民之情溢滿於紙。

謝無量居港時，時與廣東傳統文人葉恭綽、江孔殷、簡琴齋、陸丹林等人過從，1939年11月，張大千過港，居港文人雅集於袖海堂，謝氏因病缺席，友人江孔殷作〈簡琴齋以畫人張大千自渝至，約同楊雲史、謝無量、張廩丞袖海堂小敘，無量不至，即席成此〉問訊，謝氏即和作〈前日袖海堂之集，適以末疾未赴，霞公先生有詩索和，謹依韻奉答，兼調大千，並呈同集諸君子〉二首，其二云：

身是爰居駭曉鐘，錦城如錦望芙蓉。臥牀摩詰叨相問，交臂洪崖老不遙。暮齒但拚消酒盞，奇情隨意作雲峰。大風海水開襟袖，畫虎歸來家畫龍。⁴

¹ 謝無量：〈寄懷馬一浮先生〉，《天文臺》，1939年3月30日。

² 陳雪涓：〈馬湛翁與謝無量〉，載夏宗禹編：《馬一浮遺墨》（北京：華夏出版社，1991年），頁218。

³ 謝無量：〈贈李伯豪將軍〉，《天文臺》，1939年10月23日；又載1938年10月20日《大公報》，題作〈寄伯豪先生〉。

⁴ 謝無量：〈前日袖海堂之集，適以末疾未赴，霞公先生有詩索和，謹依韻奉答，兼調大千，並呈同集諸君子〉（其二），《大公報》，1939年11月8日。其一作：「人間遊戲不論程，四海彌天孰弟兄。舊約李邕驚識面，新詞踐土竟要盟。傷秋故故疏嘉會，談藝翩翩各令名。獨念畫人辛苦極，飛騰來去逐潮聲。」

謝謂因病未能與張大千、江孔殷等友人雅集，十分無奈，全詩多詠張大千雅度風範。謝氏居港另有〈紅樹室圖為丹林題〉一詩：

蟹氣磚台日易哺，憶歸應看碧成朱。胸中林壑連天長，莫論區區舊宅燕。⁵

紅樹室，為謝氏上海報界老友陸丹林之齋號，陸氏喜書畫，謝無量曾於1933為作〈奉題丹林仁兄紅樹室時賢書畫集〉詩。抗戰初期，陸丹林與簡又文在香港創辦《大風》期刊，當時陸氏招邀旅港名流題張大千為其所繪之紅樹室圖，謝詩落筆緊貼詩題，似是寫出陸氏惦念故居紅樹室之情，三四句別出心裁，慰解友人。

1940年2月22日至26日，以葉恭綽為首的廣東各界人士假香港大學馮平山圖書館舉辦「廣東文物展覽會」，大會盛邀謝氏題詩，謝氏即作〈奉題廣東文物展覽會特刊〉云：

不因灰劫損衣鉢，略似蕭何括譜圖。夢斷羅浮森化蝶，高情滄海掇遺珠。丹砂的礫仙風遠，寶鏡崢嶸霸氣孤。整頓千秋心力在，炎方珍重幾潛夫。⁶

廣東文物展覽會為抗戰時期香港文化盛事，參觀人數過萬，盛況空前。謝詩寫出文物久經歷劫而不損，旅港同人高情萬古，滄海掇珠，展出各種各樣的珍貴文物，令人大開眼界。

謝氏居港，時與劉侯武、楊千里等作客殷商李尚銘山光道宅，談文論藝，打牌遣悶，認識不少朋友，也寫了些應酬之作，如〈賦贈孝英〉云：

綺閣仙人第一流，暫回光彩照南州。文章蔚顧霏清辨，裙屐金張接俊游。暇日開筵圍打馬，嘉辰攬揆記牽牛。東方千騎無消息，悵望曹溪鼓角秋。⁷

孝英，其姓不詳，應該是一位女士。謝氏筆下孝英似乎有幾分姿色，略懂文章，好與飲宴及打麻將，其良人正在粵北前線，故詩末悵然若失。像這種應酬作品，價值不太大，惟謝氏居港詩難覓，所以吉光片羽，亦彌足珍貴。



⁵ 謝無量：〈紅樹室圖為丹林題〉，《大風》第33期（1939年4月5日），頁1055。又載1939年9月17日《天文臺》。

⁶ 廣東文物展覽會編：《廣東文物》（香港：中國文化協進會，1941年），上冊，卷三，頁206。

⁷ 謝無量：〈賦贈孝英〉，《天文臺》，1939年9月10日。

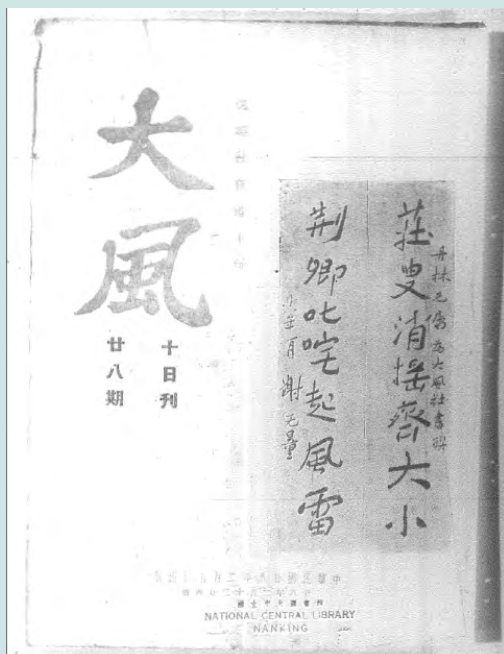
1940年夏謝氏離港，前往成都，然而他與香港文壇友人仍保持緊密聯繫，1941年春陳孝威發起酬羅斯福總統詩運動，謝氏在四川收到陳氏邀請後，即作〈奉和孝威道兄答謝羅斯福總統次元韻〉寄港云：

高文早自驚衰俗，橫海誰知盡濁流。一統若教興禮樂，羣雄真覺等俳優。延康換劫今何在，卓越行仁仗此洲。七聖自迷君獨醒(謂羅總統)，得壺從古抵孤舟。⁸

陳孝威居港創辦報刊《天文臺》宣傳抗戰，評論軍事，目光如炬，迥出流俗，尤其是陳氏於1940年判斷日軍將進一步侵略南太平洋的企圖，其論點具有前瞻性，陳氏將社論寄給美國總統羅斯福，羅氏有函謝覆，陳氏為之感動，乃號召國人以詩相酬，呼籲美國加強支援中國抗戰。謝詩讚美陳孝威之卓見，認同羅斯福支援中國抗戰之政策，更希望中美加強合作以抗衡侵略者。

1949年後，謝無量留在大陸從事教育及文物保護工作，晚年更前往北京，膺任中央文史館副館長，與曾在香港共患難的葉恭綽、章士釗等共事。1964年，謝氏病卒北京，終年八十。

抗戰時期旅港文人非常多，謝無量只是其中一位，目前所見其客港詩作雖僅得以上數首，但已足以了解其居港兩年的心路歷程，更反映其憂國憂民的思想。拙文或可為謝氏生平及香港文學史作一個小小的歷史補白。



1939年，謝無量題香港《大風》社周年紀念對聯
(圖片由作者提供)

⁸ 謝無量：〈奉和孝威道兄答謝羅斯福總統次元韻〉，《天文臺》，1941年7月10日及31日。又載陳孝威編：《太平洋鼓吹集》(1943年12月江西刊本)，卷一，頁22a。

蕭紅筆下的女子與教育： 略談《出嫁》和《手》中的啟示

蕭紅 (1911-1942) 是中國現代著名女作家，魯迅曾稱讚她是三十年代「當今中國最有前途的女作家」。從蕭紅自身經歷來看，她於求學期間，為了反抗迫婚而決意出走，可說是五四知識啟蒙影響下追求人格獨立的「娜拉」典型。蕭紅最後在戰火中的香港病世，則令人無限感慨，痛惜不已。香港不少中學以至大學都有選讀蕭紅的作品，關於蕭紅傳奇的一生、其筆下的女性人物及她在香港的臨終歲月，論者已多，相信文學喜愛者亦知之甚詳。至於身為知識女性的蕭紅，如何看待女性與教育問題，或仍有可供補白的地方，容筆者在這裡略談一二。

蕭紅在為數約 35 篇的短篇小說，不少作品都涉及啟蒙主題，主角包括孩童、少年及女性角色（其中身份可以重疊的，例如少年的女性等），共約 23 篇。《手》則可以說是蕭紅談及女子教育最有名的篇章。若談《手》，或亦不宜忽略關涉相似題材和敘述手法的《出嫁》——雖然兩篇表面帶出對女子教育的看法並不相同。

《出嫁》一篇繼承五四早期對女性知識啟蒙的「娜拉式」樂觀。《出嫁》在敘述形式上是開啟了蕭紅日後「女子教育」作品中常用的手法，就是通過敘事者女學生「我」與其他女性角色的互看，帶出主題。《出嫁》中當女學生「我」是被看者時，「我」則被其他未受教育的婦女（未接受「娜拉」新文化傳統者）視為「異類」，但她們對新女性抗拒之餘，亦帶幾分「敬畏」和「嫉妒」：「人家那是識字念書的人，咱們比不上。」¹然而，不同於蕭紅其他作品對輿論感受到的無形壓迫，女學生「我」對於其他女性目光，卻能以自信面對。女學生「我」的無畏無懼，甚有魯迅筆下前期「子君」之風，而這個女學生「我」不但沒有出現後期「子君」的悲劇，反而成為下一代的榜樣。小說中與女學生「我」對舉的是剛過門的童養婦，而另一需對自己未來作出選擇的則有「我」的「小妹妹」。母親以「童養婦」的舊路和不許「讀書」企圖威嚇和馴化「小妹妹」（一如《呼蘭河傳》所述），然而小說的結局卻是七八歲的「小妹妹」近乎「娜拉」式的宣言：「我跟我姐姐走，上南京！」²

¹ 章海寧主編：《蕭紅全集：小說卷 I》（北京：北京燕山出版社，2014年），頁 65。

² 章海寧主編：《蕭紅全集：小說卷 I》，頁 66。

這篇小說把上一代婦女、女學生、童養媳和女性下一代（小妹妹）眾多女性並列，而結局卻是如此樂觀和一往無悔，在蕭紅小說中實屬罕見。可見在三十年代中後期，即或對女子教育質疑的文學聲音多了，但蕭紅仍有其獨特的看法。女學生「我」這一敘述者的形象與堅持，構成與其他女性「看與被看」的關係，成為她同類小說的原型，《手》可視為《出嫁》的延續思考。

《手》是蕭紅的名作，講述初中女生王亞明被迫退學的經歷。此篇繼承了從女學生「我」擔當敘事者的方式，但與《出嫁》有所不同的是，《出嫁》中女學生「我」與童養媳／小妹妹的關係，是長輩與後輩的關係，是從高角度「看」周遭女性的；《手》中女學生「我」和王亞明，是同學的關係，雙方是平輩，互看的角度是平等的；至於蕭紅在香港臨終前的短篇名作《小城三月》，則是女學生「我」和翠姨的關係，是晚輩與長輩的關係，是從低角度嘗試理解她所不熟知的男女戀愛和成人世界。三篇的女學生「我」雖然與被看者關係不同、情感介入深淺亦不一，但「我」始終貫之以客觀、理性、冷靜的形象，可見如能毫無困難而有幸順利接受教育，而且沒有受到外在因素異化的話，在蕭紅筆下的「女學生」形象是非常正面的，以至可視「我」為敘述面具及小說的代言人，作者的認同感非常強烈。不過，與《出嫁》相反的是，擔當女學生重像的另一女主人公——王亞明——她的遭遇卻為「小妹妹」的熱切希望，正正澆上一盤冷水。

小說中王亞明之所以無法繼續學業，固然跟她的農村背景有關，表面上亦來自其出身的「階級」。然而，即使出身農村，王亞明的父親仍然有足夠的金錢和遠見把女兒送進學校，因而「階級」問題並不是貧富或封建愚昧的問題，反而是階級意識的問題，這亦小說中教育異化的根源。

與《出嫁》相比，在《手》中，異化了知識女性比從未接受教育的女性更可怕，因為異化了知識女性把教育視為商品（「一部分的同學在化著妝，一部分同學還睡在床上」）。³《手》另一反思的對象，則是象徵「女性家長」的女校長，她把「校服」的定義從「教育」變為「階級」的記號：「不能因為你一個人而破壞了製服的規律性……她又在手套上踏了一下。」⁴從時間推算，小說中的家長女性應是第一代獲得現代教育的知識女性，她甚至用一生從事教育工作，然而她反而以「強勢女性」的姿態對低下階層女性進行身心壓迫而不是啟蒙，令王亞明受到「雙重殖民」的痛苦。即使農村家長（男性）願意，打破常規，把窮女兒送進學校，女子教育卻仍受到自身異化的「娜拉」阻撓。異化「娜拉」啟蒙後不但不能「拯救」其他女性，反而成為追求知識女性的加害者。因為異化了的「娜拉」，求學反而令王亞明精神萎靡，身體孱弱，「身體」和「靈魂」都不能「醫治」；王亞明在求學中得到女性尊嚴、心靈的醒覺，卻又更自覺到受排斥的精神虐待，造成「知識啟蒙」與「女子教育」與原初主張背違的結果。王亞明情不自禁的哭聲（「我們從來沒有看到她哭過，……對著窗外的大風哭了……王亞明哭了這一次，好像風聲都停止了，她還沒有停止」），⁵猶如鐵屋中的吶喊，孤獨者的長嘯，令人動容。

不過，小說卻並沒有停留在絕望之中，不管是否曲筆，王亞明還是堅持到最後一刻：

「你的妹妹沒有讀書？」

「沒有，我將來教她們，可是我也不知道我讀得好不好，讀不好連妹妹都對不起……」⁶

小說中王亞明輟學後的遭遇如何？是否能重尋求學之路？能否以其僅有的學識／見識啟蒙其他女子？還是只能於農村默然度過尋常婦女的一生？小說結局的不確定性、非絕對性以至半開放性，正好顯示蕭紅不想為女子教育的絕對失敗或成功妄下結論。《手》所涉及的貧富差距、女性目光、女性家長、跨代教育等問題，在《出嫁》中均有觸及，但《手》的呈現更為複雜、動人，難怪後者給選入香港部分中學教科書中。蕭紅對「女學生」正面肯定與對教育異化的自我警惕，到了二十一世紀的今天，相信仍能為我們帶來不少反思和啟發。

³ 章海寧主編：《蕭紅全集：小說卷I》，頁69。

⁴ 章海寧主編：《蕭紅全集：小說卷I》，頁72。

⁵ 章海寧主編：《蕭紅全集：小說卷I》，頁72。

⁶ 章海寧主編：《蕭紅全集：小說卷I》，頁80。

路中筆記—— 且從《香港文學散步》初版說起

盧瑋鑾（小思）編著的《香港文學散步》初版在1991年出版，甫出版即廣受歡迎，一再重印之外，更在2004年推出新訂版，2007年推出增訂版，2019年推出第三次修訂本，日文版和內地簡體字版也分別在2005年和2015年推出。¹如果把近年愈來愈受重視的香港地誌文學視為「香港文學散步」的延伸和發展，有關的研究、創作、出版、文學活動，何止遍地花開？敢情是繁花似錦。究其源初，《香港文學散步》的出版甚至緣起於1980年代中期，盧瑋鑾應《星島日報·星橋》編輯許迪鏘之邀，所撰寫的一系列有關南來作家香港足跡的文章。²如此一路走來，三十多年的「散步」足跡殊堪記認，本文且作一點路上筆記，以作開端。

筆記且從《香港文學散步》的出版、教育和活動的關係說起。

1991年初版的《香港文學散步》分上、下篇。上篇「憶故人」，顧名思義，以「人」為單位，紀錄蔡元培、魯迅、戴望舒、許地山、蕭紅等中國現代作家1920年代至1940年代的香港足印。下篇「臨舊地」則以「地」為中心，記取孔聖堂、學士台、六國飯店、何福堂中學等地方當年的文化事跡。每輯選錄二至四篇相關作品，並附盧瑋鑾的導引文章。在初版中，三十八篇文章收納在一百七十七頁中，書拿在手上，輕巧精緻，便於翻揭。讀者隨著導引一篇一篇讀下去，不知不覺初探香港文學的堂奧——這既是個人閱讀眼光的開展，也意味著香港文學已漸漸走入學術與教育界的視野。黃繼持〈行腳與傾聽——小思書《香港文學散步》引言〉（《香港文學散步》初版序）寫於1991年，其中謂：「小思〔盧瑋鑾〕女士在這城市尋蹤覓跡，已十多年。一度踽踽獨行，爬梳史料。尚幸隨著研究成果之披露，行腳者略見增加。她則尤其希望喚起各個年輩，特別是青年，同來尋根認往。」³今天讀來，尤有深意。

¹《香港文學散步》香港刊行的不同版本，均由商務印書館（香港）有限公司出版；

2005年日文版由福岡九州大學大學院比較社會文化學府出版；2015年簡體字版由上海譯文出版社出版。

²根據許迪鏘回憶，大約1987年4月向盧瑋鑾邀稿，結果「香港文學散步」專欄隨後刊出。盧瑋鑾在2012年的訪問中也曾提及此事。參沈舒：〈香港文學散步——訪問盧瑋鑾教授〉，香港《百家文學雜誌》第21期，2012年8月15日，頁46-53。

³黃繼持：〈行腳與傾聽——小思書《香港文學散步》引言〉，盧瑋鑾（小思）編著：《香港文學散步》，初版（香港：商務印書館（香港）有限公司，1991年），頁ii。

《香港文學散步》初版的編寫方式，似乎已為「散步」日後與「教育」緊密互動建立了基礎。例如書中每一小輯先有導引文章，帶領讀者進入其中的文學世界。而導引文章捨棄論文格式、繁瑣注釋、長篇大論的寫法，反多以抒情筆觸由個人追跡歷程談起，為「人」與「地」的香港文學和歷史更添「故事」，不只一般讀者易於消化，更宜用於初探香港文學門檻的教學。此中典型例子，莫如有關蕭紅的一篇〈寂寞灘頭〉：

夏季過後，我去淺水灣！

乘公共汽車去，不必像戴望舒：走六小時的寂寞的長途。不過，我也沒有帶一束紅山茶，因為在那裡，已找不到可放茶花的墳。

望著海一片，當年，就為了這個原因，兩個男人把蕭紅的骨灰埋在灘頭？多病的女作家，在1940年到了香港來——……⁴

散文化的筆觸加上本就富傳奇性的作家經歷，最為引人入勝，配合導引文章後的名家名篇和史料選輯，情感教育的背墊是實在的文學與歷史。《香港文學散步》的內容其實關涉中國現代文學與香港、中原與邊陲等關係，沉重之至，但黃繼持序即點明「歷史有情，人間有意」，正是拈出了書中真意。後來2004新訂版、2007增訂版的《香港文學散文》，小思序文也題為〈歷史有情、人間有意〉。⁵此外，1991年初版《香港文學散步》編著者署名「盧瑋鑾（小思）」，導引文章則署名「盧瑋鑾」，其後各版本的編著者和個人文章均只署筆名「小思」，其中學者身份與作家身份的取捨，似乎也反映了《香港文學散步》一書的定位。

《香港文學散步》的內容和編輯框架從初版起即底定，後來的新訂、增訂、三次修訂，基本上都是在此框架上補充、更新。而每一次的補充、更新，都更以年輕一輩讀者為念，也就更趨向加強「教育」的作用。例如2004年的新訂版在每輯選文加入〈生平簡介·香港足跡〉、〈選文思路〉，又在書後加入〈延伸閱讀〉。2007年增訂版向年輕一代喊話的立意更清晰，盧瑋鑾在〈後記〉說：

年輕編輯來跟我商量，要把書的形式改動一下，[……]她坦率地表示書中所載，對土生土長年輕一代來說，有些實在陌生，要投入，要生感觸，並不容易。我說好，我們就用對談方式，向讀者交代編選的方針、當年的社會背景、文化線索。⁶

於是2007年增訂版每輯加入了〈與小思對話〉，藉對話提供指引，書腰甚至乾脆寫上：「帶著地圖去散步 香港文學散文，讓年青人在現實場景裡跨越時空，進入作家的生命！小思」。2019年的第三次修訂本也在每輯選文中加入〈伴步者對話〉，同時2007年版的〈與小思對話〉、2004版和2007版的序和後記、〈張愛玲與王安憶的香港〉、〈延伸閱讀〉都列入附錄，似是有意包羅各版的內容，另外還增添〈尋蹤覓跡〉，以簡表列出相關地點地址，指示更清楚。綜覽各版本的編排，果如小思為2019年版所寫的后記〈從複調交響中散步〉所言：「一路行來，步跡可認」。⁷

⁴ 盧瑋鑾：〈寂寞灘頭〉，盧瑋鑾（小思）編著：《香港文學散步》，初版（香港：商務印書館（香港）有限公司，1991年），頁93。

⁵ 黃繼持：〈行腳與傾聽——小思書《香港文學散步》引言〉，盧瑋鑾（小思）編著：《香港文學散步》，初版（香港：商務印書館（香港）有限公司，1991年），頁iii。按：黃文在《香港文學散步》1991年初版既作引言，同時作序；2004新訂版、2007增訂版，小思新增序文題為〈歷史有情、人間有意〉（兩版本的序文同名，內容不同），黃文則作引言。

⁶ 小思：〈後記〉，小思編著：《香港文學散步》，增訂版（香港：商務印書館（香港）有限公司，2007年），頁202。

⁷ 小思：〈從複調交響中散步〉（後記），小思編著：《香港文學散步（第三次修訂本）》（香港：商務印書館（香港）有限公司，2019年），頁321。

《香港文學散步》之能在教育界發揮影響力，相信與書中內容能付諸「實行」攸關。最早按圖索驥重踏書中舊地的是1999年第三屆香港文學節，活動名額約五十，向隅者眾。2001年，當時在香港中大大學中文系任教的盧瑋鑾在系內首次開辦「香港文學散步」一科，修讀者愈百人。課程內容包括「實地考察」，吸引了香港教育統籌局（即今天的香港教育局）課程發展組人員注意，不時到校旁聽，協助籌劃過百名學生「散步」，同時加開名額讓中學教師和學生參與，結果二百多人一同「散步」！其後局方還出版《文藝留蹤尋找溫馨印記》，內附《教師手冊》、《學習手冊》和光碟（載實地考察內容），⁸廣發香港各中學。種子已然開花，之後，都是歷史了。中學、大專院校、公共圖書館、個別文學組織紛紛各自舉辦類似的活動，教育統籌局後來也續辦活動，邀請不同的作家走不同路線。儘管所選篇章所走路線與2001年活動未盡相同，但當可視為2001年活動的延伸與變奏。教育在文學正典化的過程中的角色舉足輕重，因此《香港文學散步》在教育層面發揮影響，所標誌的不僅是一本書、一些作家作品之「成功」，而更是香港文學之得到肯定。2009年，香港教育局推行「三三四教育改革」，「香港文學」成為高中中國文學科八個選修單元之一。誠然，香港文學之愈受重視，原因眾多，固然不能全部歸功於《香港文學散步》之出版及相關活動，但《香港文學散步》在推廣和教育發揮的作用不容小覷也是事實。

《香港文學散步》引開的話題可多，不同版本的編選原則，除了上述的「教育」元素外，也涉及新資料的出現、⁹編著者對「香港文學散步」的思考變化。如果把2005年的日文版和2015年的簡體字版也納入思考，值得探討的課題更多。至於不同學校或組織舉辦的「散步」，也屢出新意，例如香港教育統籌局後來舉辦的香港文學散步活動即曾邀請王良和等香港作家帶隊，重訪個人筆下的香港文學地景。香港中文大學香港文學研究中心於2011年舉辦「走進香港文學風景」、2012年展開「香港文學深度體驗計劃」，活動更是多元化，除了紙上閱讀、身體力「行」，還邀請作家以香港地方為主題創作。香港文學館2016年展開「我街道，我知道，我書寫：社區書寫計劃」，以「社區」和「寫作」掛帥，邀請作家撰文外，更著意鼓勵參加者「以文學藝術的眼光去認識自己的社區，以文學藝術的方式去書寫自己切身的經歷，建立自己的文藝社區地景」。¹⁰這些活動和計劃牽涉甚至介入香港文學的研究、閱讀、教育、創作，從尋訪中國現代作家的香港足跡，到邁開個人當下的社區書寫步履，在展現了香港文學主體形塑過程中的不同路徑。路上步跡，值得一一檢視，本篇不及萬一，還得加倍用功勤做筆記。

（本文承許迪鏘先生及陳寶玲小姐提供及確認部分資料，謹此致謝。）



《香港文學散步》1991年初版封面，由香港商務印書館出版。



《香港文學散步》2004年新訂版封面，由香港商務印書館出版。



《香港文學散步》2007年增訂版封面，由香港商務印書館出版。



《香港文學散步》2019年第三次修訂本封面，由香港商務印書館出版。

⁸ 沈舒：〈香港文學散步——訪問盧瑋鑾教授〉，香港《百家文學雜誌》第21期（2012年8月15日），頁46-53。

⁹ 例如有關魯迅1927年到香港演講，《香港文學散步》1991年初版收入劉隨〈魯迅赴港演講瑣記〉，後有學者提出不同意見，2019年版即在劉文以外，同時收入劉蜀永〈趙今聲教授談魯迅訪港經過〉。

¹⁰ 香港中大大學香港文學研究中心設「香港文學地景資源庫」（<http://hkliteraryscenes.wikidot.com/>），並出版《疊印——漫步香港文學地景》（一、二）（香港：商務印書館（香港）有限公司，2016年）。香港文學館設「我街道 我知道 我書寫——社區書寫計劃」網頁（<https://writinghk.org/>），並出版《我香港 我街道》（台北：木馬文化事業受股份有限公司，2020年）。可見計劃成果豐碩。另，文中引文來自香港文學館設「我街道 我知道 我書寫——社區書寫計劃」網頁中「計劃簡介」之「目標及理念」，網址見上。

香港風格的起點：劉以鬯處女作 〈流亡的安娜·芙洛斯基〉述評

百歲老人劉以鬯2018年駕鶴西去，留給世人超過百萬字的文學作品。而由其《酒徒》、《對倒》等經典作品所構築的香港文學視野亦常為人所記取；而華麗耽溺的城市氣氛與疏離孤獨的現代人困境，始終是作者堅持思考與書寫的對象。仔細檢索其創作歷程，也可以在其早期創作上見到這種取向的痕跡：劉以鬯最初的文學創作上溯至他十七歲時發表於上海《人生畫報》（二卷六期，一九三六年五月十日出版）上的短篇小說〈流亡的安娜·芙洛斯基〉。這篇小說劉以鬯自己未留底稿，晚近乃托陳子善尋訪，才重新面世。回望劉以鬯八十多年創作生涯的起點，這篇四千字的小說一定程度上已經揭示了作者對於都市文學的理解以及對於都市人生存狀況的思索，下啟了往後數十年劉以鬯先生對香港城市書寫的耕耘與反思。

〈流亡的安娜·芙洛斯基〉的故事並不複雜，安娜是一個年老色衰留寓上海的白俄妓女，小說一開始寫她夢回沙俄政權下身為公主的少女時代，夢見過去自己的僕從、衛兵與追求過他的男爵。很快在現實中醒來的安娜，對於時下的生活自然憤懣不平，在上海開始尋訪自己過去的僕從，衛兵與男爵。本來希望倚靠他們讓自己生活好起來，可是僕從因犯了搶劫而逃走；男爵不肯跟她相認；衛兵更是病得奄奄一息。安娜將自己僅剩的錢給了衛兵後，平靜地走回了自己的妓女生活。

俄國布爾什維克革命之後，大批前沙俄貴族與軍人變成難民坐船從海參崴來到上海，變成不受法律保護的無國籍者。由於生產能力與語言的劣勢，男的多從事體力勞動，女的做家庭教師，裁縫，乃至舞女妓女，成為上海人口中的「羅宋癩三」。舞廳前招搖的白俄妓女似乎給劉以鬯留下了較深的印象，他在九年後的短篇〈地下戀〉（後重刊時改名為〈露蕙莎〉）中也選取了白俄妓女做主角。

劉以鬯自己談及這篇小說曾說：「嘗試用接近新感覺派的手法寫一個白俄女人在霞飛路邊作求生的掙扎。」¹ 劉以鬯《酒徒》《對倒》以及一批故事新編中的現代派風格與意識流技巧，受到新感覺派尤其是施蛰存的影響，前人多有論說，此不贅述。不過鑒於新感覺派中諸位風格其實相當不同，以〈流亡的安娜·芙洛斯基〉這篇舞廳故事來看，劉以鬯最初的風格似與穆時英〈上海的狐步舞〉等更為相似。小說中具有華麗而韻律感的語言將大量名物一一鋪排：公主時期彼得格勒的熱帶舞會上的芭蕉、椰樹、果品、樂器；她當時複雜而高貴的披衫、髮卡、綢衣等等；她後來做的職業如齊齊哈爾咖啡館的女招待、天津的法國畫家的模特、威海旅館裡的舞娘；舞廳內十八世紀的貴族郊獵圖，日本朝顏、美國哈巴狗。有一段很是精彩：「三個給啤酒；給淡巴菰；甚至給自己污穢的歡樂所軟化了的法國水手，哼著咆哮樣的流行歌曲，搖擺地裝扮令人憎厭的鬼相。」²

這種華麗綿連的鋪排陳列，富有建築美與詩感的言語，以及近乎炫技的裝飾性，不難讓人聯想到巴洛克式風格。劉以鬯停下敘述之筆，以百科全書式的、博物館式的鋪成，製造了一個華麗到灼眼的視覺場景，成為了包裹人物的外衣，與如夢如幻的異境。劉以鬯琳瑯的奇喻與幻想性，編織了一個三十年代上海夜生活流動奢靡，瞬息萬變的巴洛克圖像。

同樣是巴洛克式的語言，劉以鬯卻並不像劉吶鷗、穆時英部分作品那樣專意表現一種情色的頹廢美學，他在這篇小說中寄寓了一個批判現實的立場。也就說，劉穆等人的創作從形式到內容在美學上有著比較均一的取向，而〈流亡的安娜·芙洛斯基〉則著意顯示出悖反的張力，用極繁複華麗的形式，寫作一個粗暴赤裸且殘酷的現實問題。

小說選取的是安娜從夢中驚醒後的一天，其實在漫長的流亡生涯中，安娜早已沉淪、麻木於聲色場中的生活。而過去華美生活的少女夢，把她從「上海繁華夢」中叫醒了一天，讓她清晰體會到自己的蒼白與赤裸。她曾長期是上海都市華麗夜景，那巴洛克式的璀璨中的一環，而這一天她體會到，其實自己穿著的是皇帝的新衣，赤裸裸地站在霞飛路的夜裡，是消費主義魚肉的對象。

意大利哲學家阿甘本 (Giorgio Agamben) 在1998年提出的重要概念「裸命」(bare life)，根源於生命哲學，意指排除在法制之外，沒有任何依附與保護，隨時可能被肆意摧毀的赤條條的生命。裸命是現代性下的特殊產物，是制度外的悲劇。上海的白俄難民，沒有國籍與身份證明，沒有制度保護也沒有經濟基礎，三十年代上海外籍人士犯罪百分之八十五都是白俄人士。女性不得不進入法外行業謀生，更加沒有遮蔽與保護，她們經歷了人生的巨大起落，從一種巴洛克式的奢華生活走到另一種巴洛克的奢華生活，不過她們的角色變了，雖然被那浮華的生活與奢靡的氣氛遮蔽，但無疑，她們已經是被剝得赤條條的裸命了。劉以鬯用這樣一種「麗以淫」的華麗筆法寫赤裸裸的殘酷現實，亦有種「骷髏禪」的興味。

更為深刻的是，劉以鬯寫此時的她：「要是可以碰到一個男朋友，就可以在上海享樂咧。」³ 以色事人的生活已經改變了她的價值觀，她已無法在各種琳瑯的景色、頭銜、關係之外實現自己的獨立價值。結尾處，劉以鬯並沒有寫幻夢破滅的安娜走向戲劇性的崩潰，而是寫她又好好地走回了老路：「安娜非常快活的攔著孤燈的鐵柱，右腿攔左腿的站在土瀝青鋪道上。嘴角邊啣著強性底捲煙，眼珠不斷地躲在煙霧裡向每個行人作幻想的閉翳，而且不分國界的對每個不相識的男人報以沒有色彩的微笑……從那一個轉變的晚上起，公主安娜·芙洛斯基又重複找到了她的職業；找到了她底幸運的男朋友。」⁴

區別於過去舞廳小說的耽溺，〈流亡的安娜·芙洛斯基〉展現了更多五四啟蒙傳統下的悲憫態度。而小說中刻意製造的形式與內容的張力，則將其內在主題非常有力量地表現了出來，也以此區別於一般的新感覺派小說。

雖然小說在敘事上還相對簡單稚嫩，但其展現的洞察力與表現力，很難讓人相信出自一個十七歲的少年之手。劉以鬯這篇驚鴻一瞥的處女作，在在揭示了他一貫的寫作思路：在不斷追求探索現代派的新形式外，始終不放棄人本主義的寫作立場與悲憫態度。這一點，劉以鬯堅持了八十三年，而往後為大家所熟知的所謂「香港風格」，其源頭正是來自於此。

(本文曾於2018年7月號的《香港文學》內刊登，文章經作者再修正；另經《香港文學》同意刊登。)

¹ 劉以鬯：《酒徒》(香港：海濱圖書公司，1963年)，頁100。

² 劉以鬯：〈流亡的安娜·芙洛斯基〉，《人生畫報》第二卷第六期(1936年5月10日)，頁27。

³ 劉以鬯：〈流亡的安娜·芙洛斯基〉，《人生畫報》第二卷第六期(1936年5月10日)，頁27。

⁴ 劉以鬯：〈流亡的安娜·芙洛斯基〉，《人生畫報》第二卷第六期(1936年5月10日)，頁29。

大陸創意寫作發展的線索與路徑

2009年被媒體稱為中國大陸創意寫作的「元年」，復旦大學開設創意寫作專業碩士MFA學位點和上海大學成立中國第一家創意寫作研究中心是標誌事件。但2014年創意寫作入列教育部計畫外二級學科目錄和2018年入列「普通高等學校本科專業類教學品質國家標準」中「漢語言文學專業」選修課目錄似乎也是兩個關節點，創意寫作進入國家正式學科和專業行列。也正是在這之後，創意寫作在中國高校進入快速發展期。

在這十年間，世界華文創意寫作協會主導的中國創意寫作年會和中國人民大學出版社主導的創意寫作國際論壇，也是凝聚和推動創意寫作發展的重要力量。前者先後孕育出了「中國高校創意寫作教育教學聯盟」和「中國中小學創意寫作聯盟」兩個平台，後者開發了以寫作指南和教學法探索為主的「創意寫作書系」。「上海市華文創意寫作中心」主導的廣西玉林、海南三亞、陝西西安、吉林長春等四個師資培訓基地，也為中國創意寫作的中小學師資培訓作出了貢獻。「上海大學創意寫作研究叢書（第一輯、第二輯）」以及《中國創意寫作研究》等學術著作與「創意寫作書系」互為犄角，各自在理論和技術上解決「創意寫作為何可以教／作家為何可以培養」以及「創意寫作怎樣學／作家怎樣培養」等核心問題。

在這之前，中國已經存在各種各樣作家培養的事實，甚至形成了以魯迅文學院（前身為文學講習所、文學研究所）為主導的社會主義「文學新人」作家培養、以盛大（閱文集團）為代表的網路「寫手作家」培養等7種主要作家培養模式（詳見許道軍等《創意寫作的中國資源——當代中國作家培養經驗考察》，《寫作》2019年第3期），而浙江大學、中國海洋大學早在新世紀前後實施了駐校作家制度或招募作家入校短講。這些活動為創意寫作的發展積累了有益經驗，我們可以把它們稱為創意寫作史前史。

創意寫作這個概念是「舶來品」，目前至少有「創造性寫作」和「創意寫作」兩種翻譯形式。北京師範大學、中國人民大學、浙江大學等高校採用前者，復旦大學、上海大學、華東師大、同濟大學、北京大學、西北大學等採用後者，但這些學校的分歧主要不是體現在翻譯而是體現在概念理解上。因為對創意寫作不同的理解，大陸創意寫作的發展形成了三個主要路徑。

一種路徑傾向於認為創意寫作就是文學寫作，培養作家就是培養文學作家（當然這些文學作家也可以勝任其他寫作相關工作），以復旦大學、同濟大學等高校為代表；一種路徑傾向於認為創意寫作就是包括文學寫作在內的一切有創意的寫作，主要培養為現代文化產業提供各種寫作支持的人才（艾倫·泰特稱作「創意作家」），以上海大學等地方高校為代表；一種路徑傾向於認為創意寫作是傳統寫作的補充、通識教育一部分，而開設創意寫作也並不意味著就要培養作家，主要目的是為了提高包括學術寫作、傳統應用寫作在內的各種寫作能力，以清華大學等高校為代表。當然三個路徑並非涇渭分明，實則又非常複雜，比如復旦大學、華東師範大學開設有面向新媒介的課程，而上海大學同樣在文學作家培養方面成就斐然，當然還有將傳統寫作改旗易幟為創意寫作或者建立各種「創意寫作中心」，實則什麼也不做、什麼也不願意改變的高校。

路徑的選擇基於所在學校理念的分歧，但也與自身的辦學條件有關，比如有無一線的作家導師加盟、特殊的招生政策、優質的生源等等。從招生與就業角度考量，更多的高校立足地方社會，對接文化創意產業，因地制宜，量體裁衣，比如廣東外語外貿大學、廣東財經大學、重慶郵電大學等地方院校，積累了成功的經驗。而傳統985高校，比如華東師範大學，有著華麗的「麗娃作家群」導師陣容，不走精英作家培養路徑也是浪費。

相對於英美國家，中國大陸的創意寫作發展迅速，幾乎在十年間走完了國外百年的路程，在探索上也更大膽積極，「中國經驗」裡包含了世界歷史上的創意寫作、當下實際存在的創意寫作和理論上可能的創意寫作多種樣式，「中國化」並非虛詞。同時也吸取了國外創意寫作經驗教訓，一開始就注重理論研究，力爭創意寫作的合法化、學理化和學科化，這也是中國創意寫作少有爭議的原因。但它的歷史畢竟太短，發展也過於迅猛，出現了庸俗化、泛化、非專業化等多種現象，這是需要高度重視和亟待解決的問題。

創意寫作只有「寫作」？ ——在全球化視野下的 創意寫作課程設計研究

在全球化急速發展的趨勢之中，創意產業所面臨的一體化變革已成為不能避免的發展方向。在這個發展過程中，地理上的因素對社會發展的影響力漸趨次要，不同地區的人們在其美感、價值觀和理解力等，都逐漸以「全球」的標準作為判斷和認知的標準。因此，創意產業的發展亦出現了上述的發展趨勢，在環球的基礎上，別國或某地所興起的文化潮流或創意思維，將快速影響到其他地域的相關行業，甚至是整個文化場域。

在上述背景下，了解培訓創意人才的大學創意寫作教育就具有重要的戰略意義。創意寫作作為興起於歐美的一門學科，近年在東亞發展迅速，例如日本的早稻田大學、京都造形藝術大學；南韓的高麗大學、首爾大學、韓國檀國大學；中國大陸的上海大學、北京大學、復旦大學；香港的浸會大學和公開大學等，都開設了各種類型的創意寫作課程。但是，如果比較一下各地的創意寫作課程設計，將會發現其發展取向極為不同，粗略分析的話，大致可以分為以文學創作為重點，或是以創意產業為重點的兩大類型。本文因此將先討論香港的創意產業發展情況與創意寫作教學的人才培訓關係，然後說明歐美、日本和韓國的大學創意寫作教學概況，最後會以香港未來的創意寫作教學發展為討論重點。

在歐美、日本和南韓的創意教學課程設計中，我們已經可以找到不少把創意寫作與創意產業結合的例子。例如英國巴斯思巴大學 (Bath Spa University) 開辦多種類型的創意寫作課程，他們把創意寫作與多種媒體創作、文學、編輯技能等組合而成不同的榮譽學士課程，例如創意寫作 (Creative Writing)、創意寫作與編輯 (Creative Writing and Publishing)、創意寫作與電影研究 (Creative Writing and Film and Screen Studies)、創意寫作與媒體傳播 (Creative Writing and Media Communications)、創意寫作與英國文學 (Creative Writing and English Literature)、創意寫作與歷史 (Creative Writing and History)、創意寫作與教育研究 (Creative Writing and Education Studies)、創意寫作與戲劇 (Creative Writing and Drama)、創意寫作與哲學和道德 (Creative Writing and Philosophy and Ethics)、創意寫作與心理學 (Creative Writing and Psychology)、創意寫作與犯罪學 (Creative Writing and Criminology) 和創意藝術實踐與創意寫作 (Undergraduate degree - Creative Arts programme combination) 等；在碩士課程方面，巴斯思巴大學更開設特殊的創作寫作課程，例如為年青人寫作的碩士課程 (MA postgraduate degree: Writing for Young people)。這些課程除了與業界的聯繫較強，更開設有與企業相關的課程，例如創意企業研究報告 (Creative Enterprise Project)、獨立雜誌 (The Independent Magazine)、歌曲寫作 (Songwriting) 等，擺脫創意寫作教學與傳統中文系或文學教育的直線聯繫，更為靠攏產業和其他創意媒體的融合。

在亞洲的大學方面，南韓的檀國大學 (Dankook Univerity) 創意寫作學系 (Department of Literary Creative Writing) 亦同樣強調媒體與產業跟創意寫作教學的關係，在他們的課程中，設有流行文化理論 (Theory of Popular Culture)、文學與文化產業 (Literature and Cultural Contents Industry)、藝術與媒體 (Arts and Media) 等科目；高麗大學 (Korea University) 創意寫作及媒體研究學系 (Department of Creative Writing and Media Studies) 亦非常著重創意寫作與各種新興媒體的訓練，例如他們開設科目動畫劇本創意寫作 (Creative Writing of Animation Scenarios)、電視劇理論與實踐 (Theory and Practice of TV Drama)、實用傳播寫作 (Practical Broadcasting Content Writing)、編輯與出版理論 (Theory of Editing and Publishing) 等課程，都反映出近年南韓在創意產業人才培訓的高速發展和成功因素，在於他們很早已在大學課程中加入實用與業界所需的創意寫作元素，重點培育的不單是文學寫作的人才，更是具備創意思維的年青一代。

在日本的大學中，例如京都造形藝術大學 (Kyoto University of Art and Design) 中的文藝表現學科 (Department of Creative Writing)，除了講授如何寫作傳統日本文學類型，例如短歌、俳句，也有文學類型的寫作，例如小說、散文和戲劇等。但是更重要的，是這個課程中引入了四個與產業相關的學科，包括原創動漫或漫畫、雜誌製作、出版物編輯和書籍設計。這四個科目把文字與設計、編輯和製作等連上關係，甚至從跨媒體的角度，把文字與圖像連結，配合現今全球化時代下以視覺思維為要的新一代的需求。

在香港，香港公開大學人文社會科學院早於2008年已開辦本地首個創意寫作的本科課程，在發展超過10年後，創意藝術學系將於2020年9月，開辦首個以漢語教學的創意寫作碩士課程，重點於培育學生創意思維和專業的寫作能力，並會配合學系所長，結合電影、戲劇、動畫劇情、網絡小說、飲食旅遊文化、書籍設計和文案營銷等多方面，開辦一系列與產業相關的寫作課程，務求使創意寫作在文學創作以外，秉承出人人可以寫作的理念，突出「創意寫作」不只寫作，更應強調創意思維，以及如何把寫作融入新社會的發展需求。

附表：香港公開大學創意寫作碩士課程列表

學科名稱
創意寫作坊 I：文學寫作原理與實踐
創意寫作坊 II：實驗寫作
書寫視覺文化：文字與圖像
類型小說專題
電影與舞臺劇本
網路小說閱讀與創作實踐
創意時尚書寫：名人、飲食與旅遊
動畫劇情寫作
視覺敘事
整合行銷傳播文案寫作
探索書籍與印刷設計
創意寫作專題


澳門城市大學人文社會科學院在讀博士、福建武夷學院人文與教師教育學院講師、上海大學創意寫作中心訪問學者

創意寫作在澳門

在創意寫作學科建設、理論和教學研究及專業人才的培養設置方面，澳門略晚於內地。但是在寫作人才的選拔、培養與鼓勵，以及創意思維的訓練、激發與表達方面，澳門文化教育傳媒各界一直都在踐行著文化創意及創意寫作工作的開展與實踐。其具體表現如以下三個方面：


其一，澳門文教、傳媒機構對創意寫作的推動。澳門文化局、澳門青年暨發展局、澳門日報社、澳門筆會等文教和傳媒機構多年來一直致力於澳門創意寫作的創生與建設。其中，澳門筆會成立於1987年1月，它的成立以鼓勵寫作、交流寫作經驗、加強寫作者之間的交流與聯繫、研究文學問題、繁榮文學生態為宗旨，至今已經走過了三十三個年頭。澳門日報也為澳門創意寫作的創生與發展起著積極而又重要的推動作用。2013—2017年，《澳門日報·鏡海》特辟「文學新氣象—澳門新銳作者系列」專欄，集中推介澳門青年作者作品。尤其值得注意的是，澳門日報社還不定期舉辦有關作家的創意寫作培訓，講授一些有關具體寫作之類的問題。這為澳門寫作活動的推動和寫作人才的鼓勵和培養方面都起著助力作用。

其二，澳門中小學教學機構對創意寫作的深化與發展。澳門特區政府教育暨青年局自1996年開始積極推出「教學設計獎勵計劃」，其目的在於激勵創思教學，增進教學成效，提升教學人員專業素質，鼓勵推行教育改革，提高教育品質的成效。參選類型主要分教案、教學研究、教學成果、教學輔助工具、教學公開課五大板塊。研究歷屆獲獎作品資料發現：創意寫作作為一個理論研究和教學指導的概念近幾年不斷被提出，並在教學研究、教學成果和教學公開課參賽作品中出現的頻率越來越高。例如2016/2017學年「教學設計獎勵計劃」獲獎名單高中教案類型主要有《閱讀鑒賞與創意寫作》，教學研究類型主要有《影視節目輔助創意寫作教學之成效》等。2017/2018學年「教學設計獎勵計劃」獲獎名單中有關創意寫作的教學指導和教學研究的作品更是成倍疊加增長。由此可見，活躍在澳門中小學教學機構的一線的廣大中小學教師已經注意從理論上去思考和研究創意寫作，並在具體的教學實踐中運用創意寫作理論進行學科的指導與訓練。



同時，澳門教育暨青年局也非常注重中小學教師有關創意寫作教學的專業培訓。例如在2018年三四月份，澳青局面向澳門中小學科教師專門舉行了中小學中文學科課程發展「創意寫作教學」的培訓，其目的在於闡釋創意寫作的定義，探索如何通過創意寫作策略、教學計劃加深教師對創意思考和寫作教學的認識，以提升教師寫作教學設計的能力，並有助於落實「澳門中小學中文基本學歷要求」的寫作教學方法。在2019年四月份，面向全澳中文科教學人員，澳青局舉辦了題為「還原法文本細讀與文學創意思維培養：概念、方法、示範（工作坊）」的培訓，通過介紹如何透過還原法文本細讀，進行文學創意思維培養，激發師生重新閱讀語文的熱情，喚醒創意寫作的興趣。另外，由澳門聰穎教育慈善基金主辦、多個單位支援的「兒童英語創意寫作及演講比賽—澳門站」至今已經舉辦了十一屆。綜合以上可見，澳門中小學教學機構、澳門暨青年教育局及澳門慈善基金會對澳門創意寫作的深化和發展起著至關重要的推動作用。

其三，澳門高校對創意寫作的鼎力支持與輝煌再續。澳門各大高校通過舉辦創意寫作比賽、成立文學寫作社團、開闢文學寫作專欄、開設創意寫作專業人才培養課程等多元化的手段與方式，也為澳門的文創事業的未來發展產生了深遠的影響。澳門大學雖然沒有專門開設創意寫作的學位課程，但是他們非常注重寫作的推動和作家的培養。像澳門大學的朱壽桐教授就非常支援創意寫作的學科建設和人才培養，並積極主持澳門各大高校的創意寫作比賽。澳大的龔剛教授和麥然科幻作家創辦的「鏡海詩社」為澳門詩歌創作人才的挖掘與培養及詩歌寫作的推動做出了不小的貢獻。此外，值得慶賀的是2019年11月7日，澳門社會文化司司長行使第178/2019號批示：在澳門科技大學開創創意寫作博士學位課程，通過專業學科課程的設置和人才培養方案的設置，對創意寫作進行著專門的人才培養和學科理論建設。相信在不久的未來，澳門創意寫作的發展會越來越好，越來越繁榮與輝煌。



台灣作家培養路徑概觀

說到作家培養，常會聯想到的案例是源自美國愛荷華大學，現已推向全世界的創意寫作教學系統。在台灣最早開設以創作導向的高校教育系統是中國文化大學中文系的文藝創作組（1967年至今）；後續與愛荷華系統比較相似（指以作品取代畢業論文）的創作所則包含東華大學華文系的創作組（由英美文學系從2000年創立創作與英語文學研究所，2009年起由華文系接手設立創作組延續至今）、台北教育大學語文與創作學系（2006年起開設碩士班與大學部）、和台北藝術大學文學跨域創作研究所（2019年開始招生）。此外，東海大學也於2017年實行以文學創作取代碩士論文的畢業辦法。

綜上，可看出類似愛荷華的創作碩士培養系統是在2000年後才引入台灣，擴展至其他高校的速度也不快，整體而言，其覆蓋率應無法保證有志於創作的青年都能方便地接觸到相關的教學資源。然而除了上述體制內的教育外，台灣就沒有其他作家培養的途徑嗎？其實還是有，而且是迥異於上述的奇妙路徑，由兩個看似無關的機制完成：文藝營，以及文學獎。

目前，文藝營主要集中在純粹的文學推廣教育，規模最大的文藝營多由知名文學雜誌舉辦。在活動中，作家們暢談創作理念；有志創作者可汲取經驗、在營隊內文學獎一展身手；單純愛書的人也能在此體驗類似粉絲見面會的興奮。除文藝營外，坊間也常見各種文學課程或講座，但文藝營的獨特之處在於把一群人聚在一起，期間有諸多機會密切交流，那是迥異於每週定時定點上完課就回家的體驗。比起上課，更像一場旅行。作家分享的經驗、期間識得的人脈與被點燃的創作熱情就是最好的紀念品。



在文藝營與文學課程外，另一個台灣作家常見的培養路徑是文學獎。台灣的文學獎也有其特殊之處。根據詩人向陽（同時也是評審常客）估計，在2002年，大小規模的文學獎通算共約50種。¹除了數量眾多，依據主辦單位與獎項規模不同，在創作者心中也有不同的比重。有些類似職業賽事的聯盟分級，從培養創作新人的校園文學獎，到地方政府與民間企業各自舉辦的文學獎，到報社舉辦的文學獎，新進創作者可以一層一層打上去。在校園文學獎（狹義指由學校舉辦，廣義可推至所有參賽資格限定學生的文學獎）裡，參賽者能得到的不僅是獎項獎金，還有詳細的評審記錄，有些獎項會邀請參賽者前往決審會議聆聽評審意見，上述都有助於讓參賽者更加進步，也凸顯出文學獎作為一種培養機制的精神。離開校園的文學獎可能不會對參賽者做到那麼完善的支援，但評審記錄與得獎文本也都是公開資訊，有志於此的人們均可在圖書館借閱並總結經驗，反覆投獎、積累經驗與得獎資歷，到一定程度就出書，上述這條山路也成了台灣寫作者獨特的風景。

綜上，在教育體制外，台灣也有其他輔助機制幫助有志者成為作家，但文藝營與文學獎作為輔助機制，亦各有其明顯的限制。文藝營只能盡力邀到知名作家作為招生看板，卻無法保證其授課品質，若只是泛泛談論自身的成長經歷並期待與會者自行領悟，實難探討它作為一種教育的成效如何。而文學獎雖是純以創作論創作，然評審與參賽者的話語權差異過大，彼此也難交流意見，如此僅由評審單方面喊話，卻不知參賽者聽不聽得進去，長此以往可能更彰顯出世代差異，變成評審評了半天都難見真正心儀的作品，而參賽者也對評審結果未盡心服、僅是知道這麼寫會得獎而寫，那就失去了原本傳承與培養的美意。但若因而責怪文藝營與文學獎，或許也搞錯了重點。

以創作教學而言，文藝營與文學獎都是某種教育體制外的補充，真要探討創作者養成的成效，還得回歸教學方法本身的品質，以及有志於此的人們是否能輕易接觸到這些教學資源。在這個方面，可根據各校、各地情況，進行系統的課程與學位建設，在各大高校盡可能平鋪有效的創作教學方法，可以視為改善創作環境的可能對策。

¹ 向陽：《海上的波浪—小論文學獎與文學發展的關連》，《文訊》第 218 期（2003年12月），頁39-40。

「藝術家X創意藝術學生」合作交流計劃特輯

動畫創作與 中華禮文化的傳承

李洛旻

香港公開大學人文社會科學院助理教授

前言

禮是中國文化的核心，古人生活，小至起居飲食、待人接物，大至國家制度、軍事祭祀，莫不由禮。中國素有「禮儀之邦」的稱譽，然而，禮的概念極其複雜，其中包含禮儀、禮容、禮器、禮意、禮制等不同層面。在脫離禮教傳統的現代社會，要學習中國傳統的禮，並非易事。

近年禮樂文化復興，傳統禮學重新被提倡、研究。對古代禮樂文明的重視，相關的教育與推廣亦嚮應配合。香港公開大學田家炳中華文化中心與清華大學中國經學研究院合作，推行「中華禮儀動畫化計劃」，招募對中國文化感興趣的創意藝術學系師生，並由彭林教授的禮學團隊指導，製作以中、小學生為對象的禮儀動畫，以趣味形式宣揚中國禮樂文明。現時共製成三則短片，包括《儀禮·士冠禮》、《儀禮·士昏禮》及中華日常禮儀故事。

禮是中國文化的核心

禮是中國文化的核心。我們看儒家的經典《詩》、《書》、《易》、《春秋》，無不與禮相涉。孔子重視禮，無庸置疑。他說「不學禮，無以立」（《論語·季氏》），立者，三而立，立身之謂，包咸曰：「禮者所以立身。」¹是也。孔子更重視禮的實踐，禮者履也，踐而行之，舉手投足，必中禮儀，以表達心中誠敬。《論語》首句便說「學而時習之」，所學者禮也，習就是實踐出來的意思。劉殿爵教授英譯《論語》，便很精準地翻譯此語「習」字為“try it out”，²正正就是實踐的意思。這種對禮的實踐和學習，就是個人修身立德的關鍵，《禮記·經解》所謂「恭儉莊敬，禮教也」，³是之謂也。在「太上立德」的古代價值觀影響下，禮就成了整個中國文化的核心。孔子以外，孟子也重視禮。在《孟子》一書中雖然並不經常提及「禮」，但他所謂「不違農時」，按時而作，我們在《禮記》中有〈月令〉，《大戴禮記》內有〈夏小正〉篇，都是講究合時而作的道理。孟子又常說「謹庠序之教」，庠和序不正是習禮射的場所嗎？又說「五十者可以衣帛、七十者可以食肉」，⁴這不正是先秦儒家所提倡的養老禮嗎？可見孟子談道德，亦不離禮。至於荀子對禮更加重視，荀學講求「隆禮」、「由禮」，其學派著有〈禮論〉篇，又有〈王制〉篇，與《禮記》篇章互為發微，對漢代禮學影響深遠。禮植根於中國文化的核心，要深切體會和認識中國文化，不得不認識其禮樂文明。

¹ 何晏注；邢昺疏：《論語注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館縮印嘉慶二十年南昌府學本，1962年），卷八，頁71。本文所據《十三經注疏》版本，除特別注明外，均據此本。

² D.C.Lau trans., *The Analects* (Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 1979), p.3.

³ 鄭玄注；孔穎達正義：《禮記正義》卷五十，《十三經注疏》，頁845。

⁴ 趙岐注；孫奭疏：《孟子注疏》卷一，《十三經注疏》，頁12。

然而，禮在古代中國是一個很複雜的概念。它並不單指我們現在說的禮節 (manner)，也不僅代表儀式性的禮儀 (ritual)。它滲透在生活每一個層面，小至個人日常起居飲食、待人接物，大至於國家制度、軍事祭祀等方面。常說中國是「禮儀之邦」，其意義遠超於說中國人很有禮，更代表著中國人一切生活上的形式，都是禮；而禮的背後往往有其義理、意義，所謂禮意是也。禮意負載了不同範疇的道德如忠孝仁義，也代表人的情感和欲望的正確表達。所謂「緣人情而制禮，依人性而作儀」⁵（《史記·禮書》）是也。有內在的情感和道德，就由形式的禮來表達和制約。內外相合，達至「文質彬彬，然後君子」⁶（《論語·雍也》）。因此，禮的範圍很廣泛，包含了禮儀、禮容、禮器、禮意各方面內容。現存最古老的禮書，包括有《三禮》，即《儀禮》、《周禮》和《禮記》。《儀禮》詳細記錄了冠、昏、喪、祭、燕、射、聘、覲等禮儀，其中進退揖讓周旋之節，鉅細無遺，是中國最古老和完整的禮儀書 (courtesy book)。同樣《禮記》也記載了許多生活層面的儀禮，諸如〈曲禮〉、〈內則〉諸篇，能完足《儀禮》所記載。更重要的是，《禮記》記述了不同禮儀後背的義理，並且往往與《儀禮》相表裡，如《儀禮》有士冠禮、士昏禮、飲酒禮、射禮，《禮記》就有相應的〈冠義〉、〈昏義〉、〈鄉飲酒義〉、〈射義〉。至於《周禮》，原名《周官》，記載儒家理想的政治官僚架構，內容無不與禮相合發微。《周禮》以「五禮」為禮的架構，以吉、凶、賓、軍、嘉為禮的大體，綱紀天下。三禮性質各異，並記載了中華禮樂文化不同方面的內容。

其中值得我們注意的是《儀禮》。《儀禮》記載了冠、昏、喪、祭、燕、射、聘、覲等禮儀，仔細地記錄參禮者的周還進退、服飾器物之節。這些無疑都屬於禮的形式。在一些學者的眼中，《儀禮》所代表的是「禮之末節」。孔穎達就說：「《儀禮》威儀行事，是禮之末節。」⁷（《毛詩正義》）歐陽修在《新唐書·禮儀志》中也說：「事物名數、降登揖讓、拜俛伏興之節，皆有司之事爾，所謂禮之末節也。」⁸這種他們視為「禮之末節」的進退揖讓周旋度數，正正就是實踐禮的方法和法則。禮字有二訓，禮者體也，禮者履也。實踐是禮極為重要的一環。內心的情感道德，缺乏了實踐，則無從表現。而這種實踐，也並非一朝一夕可以學成熟習。所以孔子說「學而時習之」，大型禮儀需要排演、練習，到行禮當天才能順利進行。古代選賢以鄉飲酒禮和鄉射禮，也是考驗他們對重要禮儀的熟習程度，以觀察其參與國家層面禮典的資格。人們在行禮前必須熟讀禮書，《禮記·曲禮下》說：「居喪未葬，讀〈喪禮〉；既葬，讀〈祭禮〉。」孔穎達疏云：「事須預習，故皆許讀之。」⁹因此，《儀禮》這種記錄進退揖讓度數的書，在中華禮樂文化其角色非常重要。再者，《儀禮》所記，都是人生中非常重要的時刻，如冠禮、昏禮、相見禮、聘禮、喪禮、祭禮，體現了人由成年、結婚、選賢、入仕、外交、朝覲、以至死亡、祭祀的歷程，均非小禮，而是各種標誌著人生階段過渡的儀式。所以，在漢代《儀禮》被奉為「經」，當時認為《儀禮》記載著「禮之大體」，《禮記·昏義》說：「夫禮，始於冠，本於昏，重於喪、祭，尊於朝、聘，和於射、鄉，此禮之大體也。」¹⁰冠昏喪祭朝聘等具儀式性的禮儀，不僅體現了人生重要階段的轉移，更與人倫有密不可分的關係。在中國文化中，《儀禮》記載著代表儒家文化思想中各種重要的「慶典」 (ceremony)，冠昏喪祭等典禮均具有重要意義，並通過人際間交往和互動而固定存在。透過學習和推廣《儀禮》，是認識和傳承古代重要儀式，增強文化身份認同的重要過程。

⁵ 司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1954年），卷二十三，頁1157。

⁶ 何晏注；邢昺疏：《論語注疏》卷六，《十三經注疏》，頁54。

⁷ 毛亨傳；鄭玄箋；孔穎達正義：《毛詩正義》卷十九，《十三經注疏》，頁709。

⁸ 歐陽修、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，1975年），卷十一，頁308。

⁹ 鄭玄注；孔穎達正義：《禮記正義》卷四，頁74。

¹⁰ 鄭玄注；孔穎達正義：《禮記正義》卷六十一，頁1000。

香港公開大學「中華禮儀動畫化」計劃

《儀禮》為禮之經，但其書艱澀難讀，即使唐代古文大家韓愈也有如是嘆。學習《儀禮》對文化傳承有著重要角色，但要真正讀懂書中細節，亦殊非易事。因此有對文本的分節學、繪圖學和釋例學的出現，輔助閱讀。然而，閱讀《儀禮》最大的隔閡在於文本表意的局限。以艱澀文字表達複雜的儀式，是其書令人望而生畏的原因。因此，現代學者開始運用現代科技將《儀禮》文本復原為影像，突破文字界限。其中以近年清華大學中國禮學研究中心彭林教授及其團隊的《儀禮》復原重建計劃，最為盛大。該計劃現時復原了《儀禮》中的〈士冠禮〉、〈士昏禮〉、〈士相見禮〉和〈鄉射禮〉四篇。

因緣際會，香港公開大學田家炳中華文化中心與清華大學中國經學研究院合作，於去年開展「中華禮儀動畫化計劃」，招募對中國文化感興趣的創意藝術學系師生，並由彭林教授禮學團隊指導，以香港中、小學生為對象，製作中華禮儀動畫短片，希望將複雜古老的中華禮儀，運用趣味形式作教育和推廣。香港公開大學創意藝術學系設有動畫及視覺藝術特效榮譽學士課程，修讀同學具備製作各種類型動畫的技術。這次參與動畫製作均為該課程優秀的師生，共十一位學生，並由系內負責動畫教學的老師麥盛豐先生帶領。學生共分成三組，分別製作《儀禮·士冠禮》、《儀禮·士昏禮》及中華日常禮儀動畫。

製作禮儀動畫的選題，〈士冠禮〉與〈士昏禮〉均出自《儀禮》，中華日常禮儀動畫則部分內容來自《禮記》。選題取材自《儀禮》，意義在於：其一，呼應清華大學禮學中心近年《儀禮》復原計劃，該計劃以冠禮、昏禮開始復原，對相關儀節服容的認識至為成熟，在製作過程同學也較容易掌握箇中細節。其二，呼應「禮本冠昏」的禮意，《儀禮》以〈士冠禮〉和〈士昏禮〉為首二篇，為傳統禮儀中的重要篇章。其三，冠禮和昏禮與現代禮儀關係較為密切，冠禮即成人禮，類似現代大學畢業禮，婚禮則為人倫之本，現今香港通行各式各樣的婚禮，對傳統婚禮性質也應予了解。在動畫的製作過程中，先由參與的公大學生就〈士冠禮〉、〈士昏禮〉及日常禮儀等題目蒐集資料，清華禮學團隊也向公大師生進行多次有關《儀禮》中相關儀節的講座、分享會及討論，讓年輕學生有機會接觸古老並正統的禮儀。在製作前的討論過程中，公大師生與清華禮學團隊掌握禮儀知識與創意趣味間的平衡，一方面希望突出不同禮典的重點，如冠禮中的三加冠、婚禮中的六禮；一方面希望發揮學生的創意，為傳統禮樂文化添加幽默感，增強動畫短片的娛樂性，以利在香港中、小學的教育和推廣。

現時共製作三則禮儀動畫短片，分別為〈士冠禮〉、〈士昏禮〉及中華日常禮儀故事。以下為各個作品的簡單介紹：



一、《儀禮·士冠禮》

此則動畫由公大創意藝術學系動畫及視覺特效榮譽學士課程四位三年級學生製作，包括許奕敏、陳子欣、焦韻樂及蔡欣桐。

動畫以小學生為對象，故事以教室裡的課堂為引入，講述老師為大家介紹士冠禮，小朋友感到內容沉悶而呼呼大睡。於是，老師變身成超人導遊，帶領小朋友穿越時空，回到古代親身認識士冠禮。士冠禮是古代的成人禮，在男子二十歲時舉行，三次加冠儀式最為重要，因此同學以人偶 (Puppet Animation) 為古代時空的媒介，還原士冠禮中三加冠及其三套服裝，呈現典禮中的各種重要儀節。至於現代時空則以拼貼動畫 (Cutout Animation) 呈現，以區分動畫中兩個部分，並且突出穿越時空的視覺效果。



拍攝道具：現代時空教室內正在學習的小朋友



古代時空的人偶：冠者、賓、父母及各有司
(相片由製作同學提供)

二、《儀禮·士昏禮》

此則動畫由公大創意藝術學系動畫及視覺特效榮譽學士課程四位三年級學生製作，包括何漢森、黃靖怡、彭智勇及曹懿心。

在《儀禮·士昏禮》動畫的預備階段，同學分別構思了兩個方案。一是傳統文藝風格的故事動畫，另一方案則是以輕鬆諧趣風格的解說類動畫。組員在討論後，認為有趣的動畫解說可以大幅提高在畫面表達方面的創意元素，繼而增強趣味性，吸引觀眾觀看。因此最終選擇以諧趣方式製作動畫。

〈士昏禮〉動畫內所有角色均以手繪可愛風格呈現，影片開始指出周朝士昏禮與現代婚禮的不同之處，製造懸念引起觀眾興趣。然後按順序講述士昏禮的六禮和流程，期間插入有趣的畫面來介紹相關儀節，希望能透過使觀眾會心一笑而增強其對士昏禮的了解和記憶。



〈士昏禮〉動畫中婿與婦的服飾



動畫均以手繪可愛風格呈現
(相片由製作同學提供)

三、中華日常禮儀動畫

此則動畫由公大創意藝術學系動畫及視覺特效榮譽學士課程三位三年級學生製作，包括余喬欣、余慧欣及謝敏恩。

這則動畫以生動有趣故事的方式表現中華日常禮儀。故事講述一位小學三年班的女主角——小玲，性格頑皮之餘做事沒有禮節，不懂禮貌的她被身邊的同學們討厭。有一天，一直掛在小玲書包上的古裝公主小飾物化身成為精靈，在小玲做出失儀行為時作出正確的禮儀教導。這段日子，小玲與精靈成為了好朋友。同時，小玲脫胎換骨，學懂如何以禮待人，更得到老師的賞識，成為班上的禮貌大使。

故事希望帶出禮儀的重要性，讓觀眾明白不應忽略待人處事的細節。除了在學校裡運用，還可帶到家中，甚至在生活上融會貫通。



主角小玲與禮儀公主精靈



日常禮儀部分內容來源於《禮記》
(相片由製作同學提供)

小結

禮儀文明是中國文化的瑰寶，要認識中國文化的核心價值，必由乎禮。中國之所以稱為禮儀之邦，乃由於禮滲透於生活各個層面。禮有體有用，有理論，也有實踐，內容龐大複雜，非熟習經學文獻者，往往難以窺其堂奧。而且，禮學以《三禮》為基礎，《三禮》中又以《儀禮》為正經，文字艱澀難讀。然而，其書記載了人生歷程中的各種重大儀式。對這些禮儀性儀式的認識、學習與傳誦，有助增強文化身份的認同。

香港公開大學田家炳中華文化中心與清華大學中國經學研究院合作推展「中華禮儀動畫化」計劃，由彭林教授團隊帶著復原《儀禮》的知識和經驗，與公大創意藝術學系師生共同製作禮儀動畫，希望透過趣味及創意，將傳統禮樂文化帶進社群。目前，公大師生已完成《儀禮·士冠禮》、《儀禮·士昏禮》及中華日常禮儀動畫，並曾於公大校內課堂、講座播映，輔助教學，反應良好。透過這種形式，突破艱深的禮儀文本，有效地進行相關課題的教學。

古代禮儀動畫化 中華文化共學習

文：龔倩怡（香港公開大學人文社會科學院教學助理）

中華文化博大精深，不少經典古籍意義深遠，如何能將其現代化，讓更多人體味傳統文化意蘊？於2009年，香港公開大學田家炳中華文化中心與北京清華大學中國經學研究院合作，開展「中華禮儀動畫化計劃」，並邀請了十一位來自香港公開大學創意藝術學系的動畫及視覺特效榮譽學士課程的同學，通過將古代經書《儀禮》及中華日常禮儀動畫化，推廣禮儀文化。

製作者與觀眾 知識相長

經由負責動畫教學的麥盛豐老師帶領，李洛旻博士禮儀內容指導，製作出《儀禮·士冠禮》、《儀禮·士昏禮》及中華日常禮儀三組動畫作品，推出後廣受歡迎，不少觀眾能通過有趣及深入淺出的方式了解「禮」的意趣。

三組動畫系的同學早在2019年3月開始著手構思故事情節、與老師討論禮儀細節、繪畫動畫分鏡、製作動畫、入錄音室為動畫配音，到10月完成初步製成品，歷時逾大半年。計劃除了向大眾宣揚，讓他們了解傳統中華文化外，製作的同學在過程中亦獲益良多。

動畫《儀禮·士冠禮》的製作同學許奕敏、陳子欣、焦韻樂及蔡欣桐，因了解到短片是以中小學生為目標對象，所以希望通過「人偶動畫 (Puppet Animation)」及「拼貼動畫 (Cut out Animation)」的形式將「士冠禮」這個儀式化繁為簡地表現出來，令動畫「有趣且精確」，同時涵蓋趣味性及知識性。除了動畫充滿趣味，她們表示製作的過程亦然。由於人偶動畫當中涉及立體空間的運用，她們花費了不少時間製作場景及道具。動畫內可見的不同場景轉換，以及各種精巧的道具，是希望「務求還原儀式的真實情景」。於人物設計上，角色在冠禮加冠過程所用的三套服裝，她們「從挑選合適的布料到縫製」一手包辦，經過了多番試驗後才達到她們滿意的效果。

從對「士冠禮」沒什麼概念，到製成品的完成，老師功不可沒，同學表示：「感謝老師們的指導，詳細並用心解答我們的問題，亦主動為我們提供了不少製作需用的參考資料，令我們在完成整個製作後，不僅獲得了動畫製作方面的寶貴經驗，亦對士冠禮有了深入的認識。」



禮儀動畫製作的同學與老師在大半年間「合作無間」。



暑假期間，麥盛豐老師以及一眾製作的同學討論動畫製作的流程。

何漢森、黃靖怡、彭智勇及曹懿心四位同學負責動畫《儀禮·士昏禮》的製作。提及製作，同學表示初嘗關於周朝這麼歷史久遠作時代背景的動畫，所以當中需要進行大量的資料搜集；而由於時代久遠，資料圖片亦未為豐富，如建築風格，便是其中一大難題。因受眾為中小學生一群，更要確保他們觀看到的內容是準確的，所以同學表示製作的過程中，要不斷向李洛旻博士請教，確認網上資料的真確性，再進行篩選，製作過程可謂相當嚴謹。

同學感謝李博士在製作過程中提供的協助，亦從資料搜集以至動畫製作中，加深了對「士昏禮」的認識，了解到其在禮儀、服裝、文化等方面與現代中式婚禮的不同之處。對於是次能參與製作中華禮儀動畫化的計劃，同學表示能夠代表學校與清華大學進行合作，感到十分榮幸；同時能將自己兩年的學習成果發揮出來，再應用到真正對外放映的動畫作品上，亦感到相當興奮。

日常禮儀動畫的內容創作上，製作者余喬欣、余慧欣及謝敏恩表示在日常生活當中不時看見小朋友有失禮儀的行為，將所見轉化為動畫劇情，再配合《儀禮》的主題加以描述在生活中待人處世的小細節，在創作的題材上並沒有太大的問題。但由於動畫製作經驗尚淺，製作成員之間的畫風不盡相同難以統一，而加上製作時間緊湊，增加製作過程的艱辛。經商議後，決定每位成員獨立負責不同的步驟，包括背景、人物和上色，最後在後期結合起來，希望能增加畫風的一致性。動畫故事發生在學校內，經由不同的情節配合，帶出禮儀的重要性，所以在場景轉換和故事流程上要考慮故事的流暢度，才可讓觀眾，特別是小朋友，更容易明白箇中的道理。



同學就動畫製作的主题，進行相關資料搜集及整理後，進行報告。

STEM · 常識 · 時事 · 語文 高學科學習

陽光校園 Sunny Campus

活學中文

看動畫 學禮儀

日常生活中，有許多沒有明文規定的禮儀，例如上課有疑問時要舉手及起立、進入有人在內的房間前先敲門、約了別人要準時等。這些禮儀早在二千多年前已有記載，香港公開大學師生早前根據古代禮書《儀禮》，製作三部動畫，以有趣的方式介紹日常禮儀、古代成人禮及婚禮。

文：胡嘉儀 圖：蔡建新 部分圖片：香港公開大學田家炳中華文化中心提供

禮儀動畫廊

今日精選

- P.6 禮儀之邦
- 禮儀之邦 神奇禮儀
- 星島兒童報 CIA訓練動物做問卷
- P.8 中國是「禮儀之邦」，日常生活高要遵守特定的禮儀。認識這些禮儀的內涵《儀禮》是有人必讀經典，公開大學將它變成好玩的動畫，以下就讓小朋友也能看懂古代禮儀吧。

星島日報 學生訂製計劃組

編輯：胡嘉儀 編採及電話：2798 2297 星島教育網（小學）http://stdedu.sihewainet.com/

https://www.facebook.com/kingstoeducation

計劃得到《星島日報·陽光校園》的報導，令本地小學生可以認識到禮儀文化。（圖片由《星島日報·陽光校園》提供）



同學感謝兩位老師在故事敘述以及動畫製作技巧上的幫忙，提供參考的意見，讓動畫可以呈現一個更好的敘事效果，帶出禮教的重要性，讓觀眾不要忽略待人處事上的細節。她們表示這些禮儀，「除了在學校裡運用，還可帶到家中，甚至更多的生活中融會貫通。」

是次計劃得到了《星島日報》旗下的中小學生報刊《悅讀中文》、《陽光校園》報導，通過出版刊登，令到本地各中小學的學生可以廣泛接觸到傳統禮儀文化；製作的動畫亦作為教材在大學課堂中演示，讓大學生能了解中華文化及《儀禮》動畫化的過程；而製作的動畫亦在由北京清華大學中國經學研究院和北京中華文化促進會聯合辦的「中華禮樂文化傳承學術前沿論壇」中分享及報告，論壇匯聚了百多名來自中國禮學、考古學等不同研究領域的專家學者，各方互相交流成果；論壇上的報告內容其後也得到內地的網站平台國學台、人民網及儒家網的報導，推動禮儀文化。藉著將中華禮儀動畫化，以新穎的方式推廣出去，不論是製作者，還是受眾，亦能一同學習，達到傳承中華文化的效用。



《星島日報·悅讀中文》的報導，讓本地中學生可以更深入了解《儀禮》及中華文化的知識。(圖片由《星島日報·悅讀中文》提供)



大學課堂期間，動畫製作的同學分享其製作成果及心得，讓其他同學了解禮儀文化和動畫化的過程。



李洛旻博士於「中華禮樂文化傳承學術前沿論壇」上的報告，讓更多來自各地的學者了解到《儀禮》及日常禮儀動畫化的成果。

鄭藝超

澳洲西雪梨大學文化與社會研究院、澳大利亞－中國藝術與文化研究院博士候選人

高朗賢

香港樹仁大學商業、經濟及公共政策研究中心計劃主任

僑批文化與華僑的情感記憶

僑批係金融業，就係最高級同最有人情味嘅商業。咩叫做僑批？有華僑先有信，有信就入面帶啲錢，錢同信結合，叫做僑批。

——陳勝生¹

過去許多嶺南華僑文化遺產的研究均集中於物質文化、建築和歷史，但卻較少討論非物質的情感文化遺產。情感埋藏在人們最深處、而且無法取代，因此最真誠的「遺產」可說是生命故事及情感世界。²

僑批是南中國僑鄉（例如廣東江門和潮汕地區）重要的文化遺產，結合匯款與家書的雙重意義，是海外華僑通過海內外官方、民間機構匯寄至國內的特殊郵傳載體。僑批不僅是物質文化遺產和金融網路，³更是一項依賴信任網絡形成的跨國性民間服務，讓海外華人和本村僑眷維持聯繫。⁴僑批成為近代僑鄉最重要的文書之一，⁵於2012年成功入選《世界記憶名錄》。⁶本文受先哲饒宗頤教授推動僑批文化的治學精神所啟發，⁷冀能分享僑批行業的人情故事。

¹ 陳勝生的家族操潮州話，但陳勝生在大陸「上山下鄉」後移居到廣東三水，學會一口流利粵語。節錄自作者於2016年8月11日在潮汕歷史文化研究中心與陳勝生進行的個人訪問。

² Jones, S. "Wrestling with the social value of heritage: Problems, dilemmas and opportunities" *Journal of Community Archaeology and Heritage* Vol.4 No.1 (2017): 21-37; Tolia-Kelly, Divya P., Emma Waterton, and Steve Watson, *Heritage, Affect and Emotional Politics, Practices and Infrastructures* (Oxford: Routledge, 2017).

³ 裴豔：〈僑批背景下的中山移民與金融網路〉，《八桂僑刊》第3期（2013年），頁45-50。

⁴ Liu, Hong and Benton, Gregor. "The Qiaopi Trade and Its Role in Modern China and the Chinese Diaspora: Toward an Alternative Explanation of 'Transnational Capitalism'" *The Journal of Asian Studies* 75(3) (2016): 575-594.

⁵ 劉進：〈饒宗頤先生對弘揚僑批價值的貢獻〉，《八桂僑刊》第4期（2015年），頁12-16。

⁶ "Qiaopi and Yinxin: Correspondence and Remittance Documents from Overseas Chinese (China)," UNESCO International Memory of the World Register, accessed 23 Aug 2017, http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/nomination_forms/china_qiaopi_and_yinxin.pdf.

⁷ 饒宗頤：《潮州志》，汕頭：潮州修志館，1940年。

一. 僑批員的家鄉情

僑批員又稱「水客」、⁸「批腳」，⁹連繫了華僑龐大的通訊和金融網絡。梅州僑批收藏家魏金華在訪談中側面描寫了作為僑批員的條件。

一般做僑批的人都是三十幾歲，年青力壯。要走來走去，身體要好。有膽量，有文化。

——魏金華¹⁰

這描述正反映潮汕僑批研究員陳勝生的家庭經歷。¹¹他的父親陳植芳在抗戰時曾擔任僑批員，冒險在大陸、越南邊境開闢東興匯路。¹²

我老豆出洋，去到越南。我個姑丈、姑媽就喺越南開家魚網店。我老豆係當舅仔，為左生存就要去咗返工。當幫左之後，以後有機會去柬埔寨賣漁網、賣鹹魚。柬埔寨就好多潮汕人，「唉喲！咁遠路，你係越南嚟，又近住大陸啦，你知唔知道大陸嘅情況點樣啊？」我老豆真係係越南係近住中國嘅，好新奇！新嘅消息，即係以前無收音機，無電話，樣樣都無，幾年嚟都無聽過家鄉嗰啲消息，突然有個遠路嗰啲人嚟，大家都好高興，我家下想寫一封信返鄉下、到大陸，「啊叔，你有無方法幫我帶信啊？」，我老豆就話幫佢帶啦，咁我老豆嗰漁網又係汕頭攞嘅，就咁咁順手幾百封信，一小袋，你嚟個袋就係裝得滿啦，係咪啊？就兩、三個月之後，呢邊嗰啲信嚟到，嗰邊寫封信，錢又收到，信又收到，係大家安心啦，高唔高興啊？移民嗰特點就係咁樣，好想念家鄉嘅。想念即係一、兩代、三代就會嚟，大家都係有啲認識，認識就係「姑丈點樣啊？啊老媽子點樣啊、咁樣嚟架？」咁咁法大家都好高興。僑批就係越來越發展，咁就發財啦，我老豆就係發財人。

——陳勝生¹³

由於當時通訊器材並不普及，華僑渴求家鄉的消息，在海外遇上來自家鄉的鄉里，欣喜之情可想而知。同鄉的華僑大多認識各人在鄉間的家庭成員，互相打聽消息。僑批員為村民解讀海外華僑的資訊，亦為他們寫信予海外華僑，跟進鄉村的情況和需要。無論是在村落或海外，華僑家庭和僑批員的互信基礎是發展僑批業的關鍵。

二. 僑批員的父子情

陳勝生對父親的僑批事業發展深感自豪：

我夠膽講話我老豆係英雄人物嚟！因為我老豆有一段故仔好長可以講嘅，我老豆果時係日本戰爭嗰時，打第二次世界大戰，日本侵犯我地中國，就我老豆去左南洋，就係做僑批嘅生意。

——陳勝生¹⁴

其後，陳勝生亦繼承父業擔任僑批員，不但為華僑傳遞僑批這項重要的文化遺產，更傳承當中的歷史。

打完仗之後，我當時細蚊仔，就親自嚟汕頭僑批局入面。我睇到汕頭市有成百家嘅僑批局，大家都覺得我呢個人好好傾，即係細蚊仔個個都好喜歡嘅。

因為我對僑批特別熟悉，好多好多事情就同僑批有接觸。家下出面嗰啲潮屬對我嘅印象仲好好，因為以前細路仔嗰陣攞僑批、送僑批，仲送到人哋屋企，所以同嗰啲人嘅感情特別好，點解呢？我仲識得寫字、寫信、回信，「我老婆唔識得寫字啊！」唔識字嘅，一唔識字一接到僑批好高興。我讀俾你老婆聽：「你啊，寄到幾多錢去？你個身體點樣？屋企嗰啲人嘅情況點樣？仲有嗰啲我寄幾多俾你做生日？即係年底嗰啲利是又要幾多錢？最主要要分俾幾個親戚？要分清楚，一個都唔好漏。」我讀俾佢聽，老婆好高興啊，係咪？你老婆又會同我講「你同我寫，下一次你要寄多啲錢嚟？屋企嗰啲祖墳啊，屋企鄉下嗰啲祠堂啊仲要修整，要寄多啲錢嚟。」我幫佢寫落去，即刻佢又收到，再寄多啲錢咁樣。逢係過節、拜咩都有囉，嗰啲祭品啊、豬肉啊，都係佢地送架。以前到家下都仲係咁樣嘅感情，我未攞過僑批一分錢嘅工資。

——陳勝生¹⁵

陳海忠指僑批具「真實性、唯一性、不可替代性、罕見性、完整性」等特點。¹⁶從陳勝生的分享，僑批寄託了寫信和收信人的血汗和心聲，有助讀者解讀華僑謀生對家庭和家鄉的想像及思念。

⁸ 客家梅州人多稱僑批員為「水客」，點出經水路送遞僑批的特色。

⁹ 潮汕人多稱僑批業者為「批腳」。

¹⁰ 魏金華是梅州的客家人，訪問以普通話進行。節錄自作者於2016年8月13日在梅州市客僑博物館與魏金華進行的個人訪問。

¹¹ 節錄自作者於2016年8月11日在潮汕歷史文化研究中心與陳勝生進行的個人訪問。

¹² 陳勝生：〈僑批故事：鐵蹄下的『東興匯路』(一)〉，《廣東檔案》，2017年8月25日，網址：<http://hgddawx.wei16.com/166/iz1l.html>，瀏覽日期：7/12/2017。

¹³ 節錄自作者於2016年8月11日在潮汕歷史文化研究中心與陳勝生進行的個人訪問。

¹⁴ 節錄自作者於2016年8月11日在潮汕歷史文化研究中心與陳勝生進行的個人訪問。

¹⁵ 節錄自作者於2016年8月11日在潮汕歷史文化研究中心與陳勝生進行的個人訪問。

¹⁶ 陳海忠：〈近代潮汕僑批的歷史記憶與鄉村社會：基於陳四合批局批腳陳順榮的口述資料〉，《華人研究國際學報》第6卷第1期（2014年），頁1-18。

三. 傳承僑批的困難

然而隨著時代變遷，陳勝生和魏金華也慨嘆傳承僑批業的困難：

因為到我呢個年齡，識得僑批嘅人唔多，流程完全唔知道，無接觸到大學就唔知係呢啲野，讀到大學問人地「僑批」兩個字都唔知道。我地呢邊要搵「僑批」兩個字，要點樣翻譯，都翻譯唔到嘅，搵唔到師傅啊。

——陳勝生¹⁷

現在做水客僑批人員啊，基本上都沒有啦，第二代、第三代，因為你說啊，新中國以後都已經六十年。

——魏金華¹⁸

不過，僑批員陳勝生在退休後仍然不遺餘力，繼續記錄和傳承僑批文化：

好似呢本《僑批文化》，我地有一個編輯部，編就係我一個人。從收集文章、編成一本成書到寄出去，全部都係我一個人攞，攞得唔好啲啲野你就要多提意見。

——陳勝生¹⁹

七十多歲的他正積極學習將分類電腦化，提升研究僑批的效能，承傳父親的僑批歷史。如今東興籌備興建博物館，也邀請陳勝生提供意見，將僑批文化保存在昔日的交通要塞。



陳勝生回顧他父親在東興匯路的經歷。
(圖片為受訪者提供)



魏金華在整理僑批。
(圖片為受訪者提供)

四. 獨特的僑批文化

客家山歌《妹送親哥去過番》(節錄)反映了錢信合一的僑批所寄託的真摯情誼：

妹送親哥到碼頭，腳踏火船浮對浮；
火船開走容易轉，涯郎一去難回頭。
妹送親哥上火船，汽笛一響割心肝；
下番系有水客轉，搭銀搭信報平安。²⁰

從民間歌詞可見僑批(客家多稱「銀信」)連繫了彼岸之間的人情關係。這門富有人情味的金融服務業反映了費孝通在《鄉土中國》對農村社會裡人情準則的描述，中國鄉土社區的傳統文化是超越「你幫我多少忙，我給你多少錢」的城市社會模式。²¹這份鄉情洋溢在華僑對家人、家鄉的精神寄託，僑批業者與家屬鄉親的互相關懷，正如魏金華指僑批受到重視的原因是由於這是「真實服務」。僑批作為世界記憶的一部分，不但記載了華僑與親人之間的人情故事，更蘊含了送遞者傳承的文化歷史。目前已有不少相關分析家書的研究以探索移民故事，包括陳勝生編輯的《僑批文化》和魏金華在報紙發表的專欄，亦有民辦僑批業者的職業生涯研究出現，²²例如《隆都鎮華僑志》編纂委員會訪問了祖孫三代皆為批腳的潮汕人潘得勤。²³未來相信地緣經濟歷史和本土文化研究的往來將更豐富，例如口述資料與僑批檔案互相補充。²⁴總而言之，僑批不但連繫鄉下和海外，更是研究海外華人的生活及移民社會的重要切入點，讓我們瞭解從前華僑的情感世界和生命意義。

¹⁷ 節錄自作者於2016年8月11日在潮汕歷史文化研究中心與陳勝生進行的個人訪問。

¹⁸ 節錄自作者於2016年8月13日在梅州市客僑博物館與魏金華進行的個人訪問。

¹⁹ 節錄自作者於2016年8月11日在潮汕歷史文化研究中心與陳勝生進行的個人訪問。

²⁰ 林朝虹、林倫倫：〈客、閩、潮「過番歌」的比較研究〉，《文化遺產》第5期(2014)，頁90-97。

²¹ 費孝通：《鄉土中國》，香港：三聯書店，1991年。

²² 王煒中：〈僑批三題〉，潮人網，2004年5月18日，網址：www.chaorenwang.com/qiaopi1/content.asp?id=1039，瀏覽日期：22/2/2018。

²³ 隆都鎮華僑志編纂委員會：《隆都鎮華僑志》，汕頭：隆都鎮華僑志編纂委員會，2013年。

²⁴ 陳海忠：〈近代潮汕僑批的歷史記憶與鄉村社會：基於陳四合批局批腳陳順榮的口述資料〉，《華人研究國際學報》第6卷第1期(2014年)，頁1-18。

田家炳中華文化中心

2019至2020年活動概要



工作坊： 中秋製作燈籠工作坊

與華齡基金會合辦

講者：莫綺琪小姐

日期：2019年9月6日(星期五)

時間：下午 4:00 - 7:00

地點：香港公開大學賽馬會校園7樓D0709室



公開講座： 亞洲都市人腰脊痛症新識

講者：骨科醫生、香港骨科醫學會脊柱分會
理事會成員和香港微創脊柱外科學會
(HKMISS) 會監
余冠文醫生

日期：2019年10月3日(星期四)

時間：下午 6:00 - 8:00

地點：香港公開大學賽馬會校園長得福演講廳
(E0311室)





專題講座： 粵劇文化系列： 粵劇曲藝縱橫談 (二)

講者：著名粵劇音樂家

朱慶祥先生

王勝泉先生

王勝焜先生

日期：2019年11月9日 (星期六)

時間：下午 3:30 - 5:30

地點：香港公開大學賽馬會校園二樓賽馬會

綜藝廳 (DO212室)

粵劇曲藝縱橫談 (二) —— 從民間藝術到中華文化

文：楊子豐 (香港公開大學創意寫作與電影藝術課程四年級學生)

粵劇歷史源遠流長，隨著社會對中華文化的重視，粵劇從早期的民間娛樂，逐漸名列於國家級非物質文化遺產名錄內。現今談論粵劇文化，已不僅僅是老一輩的集體回憶，更是一種可貴的文化傳承。香港公開大學田家炳中華文化中心，一直秉承宣揚中華傳統的精神，致力推廣中國文化，至今已舉辦三屆的粵劇曲藝縱橫談。今屆繼續請來粵劇元老朱慶祥先生，從早期的戲班劇團演出，聊到《歡樂滿東華》的籌款節目表演；由關劇《月下識貂蟬》說到家傳戶曉的粵劇《琵琶記》，並在資深粵劇研究人王勝泉先生主持，配以王勝焜先生的現場演出下，暢談粵劇發展的苦與樂。觀眾除了對粵曲有進一步了解之餘，又能欣賞即興表演。

中西合璧：傳統與流行兼得

粵劇從民間娛樂，一路發展至今，成為聞名於世的藝術。之所以不被時代淘汰，亦見於其與時並進的特性。粵曲從固有的二弦、竹提琴、三弦、月琴、鼓竹等古老樂器，隨時間的推移，加入了大提琴、單簧管，甚至是打擊樂的京劇銅鑼也在其中。現今的粵劇表演，已少不了中西樂器交匯的演出。

席間，朱慶祥先生更指揮樂團示範不同的粵劇唱法，配合主持人王勝泉拉起二胡演奏，加上王勝焜先生雄厚嘹亮的嗓子獻唱下，在寥寥數秒間便生成一段優美動人的《折梅巧遇》。整個演講廳瀰漫著中西交融的樂聲，對於對粵劇沒有深入認識的觀眾而言，完全翻新了他們對粵劇傳統、固有的想像，可以說是難能可貴的體驗。演出完畢後，主持人強調事前並沒有與朱慶祥先生預演過。這短短一段的演唱全是即興演出，可見他們的默契與功力相當深厚。

熱誠與執著：「樂」此不疲的歡樂少年

「他們叫我歡樂少年。」當談及朱慶祥先生的戲班趣事時，他道出了當年別人給他的綽號。眼下這個老人雖然已經九十二歲，但說起話來依然滔滔不絕。其幽默、活力充沛的形象，使席間笑聲不斷。他以輕鬆的口吻分享從馬來西亞「走埠」來港的心路歷程，從關劇講到粵劇；由昔日的師徒制，說到現今的學院制。他見證粵劇的體制變化以及表演模式的轉變。從內到外，經歷粵劇發展的興衰，全在其談笑風生之間，變得雲淡風輕。更加印證其歡樂少年的樂觀形象。

講座除了分享他在粵劇的發展歷程外，更有有關粵劇樂器上的知識普及。當談到中式樂器的五架頭時，朱慶祥先生更是一邊講解，一邊即興與席上的成員示範，手口並用，使整個講座更富趣味。對於專誠從內地、澳門遠道而來的支持者，可謂不枉此行。

每次細心品味相當完美的粵曲表演時，朱慶祥先生亦會在之後加以評論每個表演的不足之處，各個細節在他眼中似乎都有舉足輕重的重量。當主持人問到這次一小段的演出表現如何時，他都會冷冷回應一句：「麻麻咁啦」，引得全場哄堂大笑，亦見他對於粵劇的每一個細節的重視。

朱慶祥先生對粵劇的貢獻，不僅是來自他的熱誠，當中更包含了他對粵劇的執著與熱愛。當他和主持人大談有關唱腔、口白的心得時，他更是按捺不住，邀請了觀眾席的朋友上台互動，並在旁悉心指導。由舞台走位、動作、節奏、表情，甚至對白的停頓位，他都一一親身示範，可見粵劇元老對每一次的表演，其質量的一絲不苟，這可能便是粵劇文化能成為國家級非物質文化遺產的其中一個重要的原因之一。

文化傳承：匠人精神與粵語藝術

這次田家炳中華文化中心舉辦的第三屆粵劇專題講座，除了加深了觀眾對粵劇的歷史與概念的認識之外，更加見證了粵語的文化傳承。粵劇的口白部分，其粵語的唱詞除了是構成粵曲的重要元素之外，也是渲染情感的主要手法。廣東話的九聲六調在揉合中國樂曲的淒美、委婉悠揚的情致下，滲出濃厚的華夏文化。要認識粵語，更需要認識粵劇。透過這次的講座，從朱慶祥先生的經歷，發現一種專心致志做好一門藝術的匠人精神。講座在這位元老的執著與熱情下，使這個傳統的民間藝術更添一份對自身語言的自傲與尊重。粵劇所以能歷久不衰，亦歸功於一眾為藝術付出一生的表演者。粵劇不單止是一門藝術，更是屬於一種語言、文化的傳承。



朱慶祥先生(圖中)、王勝泉先生(圖左)及王勝焜先生(圖右)一同在台上表演示範。



講座配以即席的粵劇表演，觀眾可以現場感受粵劇的魅力。



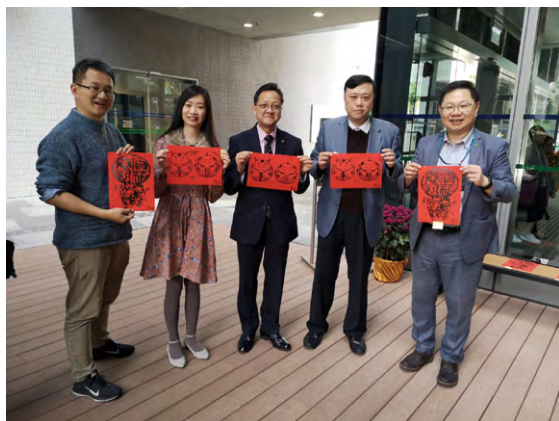
展覽： 桂林山水甲天下 ——創意藝術學系學生參與灕江 藝術交流團攝影與寫生展

日期：2019年11月8日至28日

時間：上午 9:00 - 下午 8:00

地點：香港公開大學賽馬會校園D座1樓展覽廊

介紹：香港公開大學人文社會科學院與廣西師範大學灕江學院在本年六月十一至十四日舉辦了陽朔、灕江藝術交流團，共有十位分別來自「電影設計及攝影數碼藝術」和「動畫及視覺特效」課程的同學參加。是次展覽展示了各位同學在桂林的寫生畫作與照片。



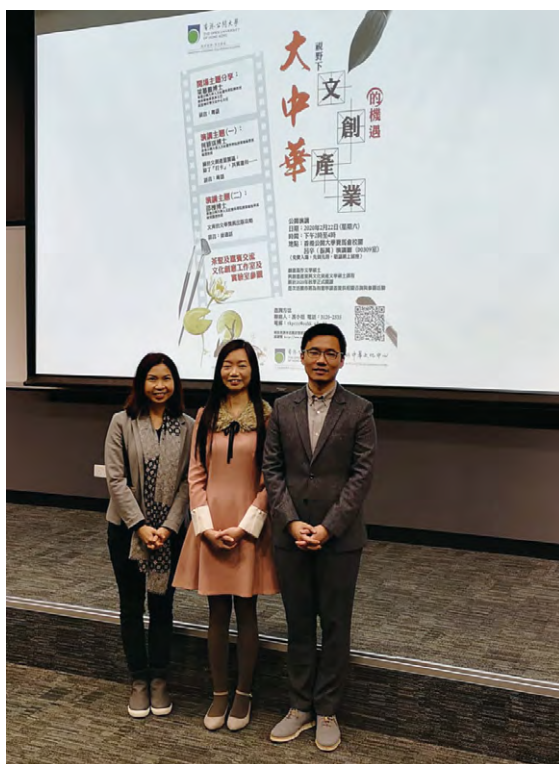
文化活動： DIY鼠年版印年畫

與致遠基金會、華齡基金會合辦

日期：2020年1月22日（星期三）

時間：上午 10:00 - 下午 5:00

地點：香港公開大學賽馬會校園露天廣場



公開講座： 大中華視野下文創產業的機遇

與香港公開大學人文社會科學院創意藝術學系合辦

講者：香港公開大學人文社會科學院副教授、
創意藝術學系系主任及田家炳中華文化
中心主任
梁慕靈博士
香港公開大學人文社會科學院創意藝術學系
助理教授
何穎琪博士
香港公開大學人文社會科學院創意藝術學系
研究助理教授
邵棟博士

形式：網上播放

掃描QR Code即可重溫內容：



媒體報導：

由香港公開大學田家炳中華文化中心聯同創意藝術學系師生合作的「中華禮儀動畫化計畫」，喜獲傳媒報導，詳情如下：

日期：2019年9月24日

報導：〈古代禮儀 動畫活化〉

報章：《星島日報·悅讀中文》

(記者：盧乙彬)



(圖片由《星島日報·悅讀中文》提供)

日期：2019年10月3日

報導：〈看動畫 學禮儀〉

報章：《星島日報·陽光校園》

(記者：胡嘉儀)



(圖片由《星島日報·陽光校園》提供)

日期：2019年12月9日

報導：〈中華禮樂文化傳承學術前沿論壇在京舉行〉

媒體：國學台

日期：2019年12月10日

報導：〈中華禮樂文化傳承學術前沿論壇在京舉行〉

媒體：人民網

日期：2019年12月10日

報導：〈中華禮樂文化傳承學術前沿論壇在清華大學近春園舉行〉

媒體：儒家網

香港公開大學

投稿須知

田家炳中華文化中心

Newsletter of OUHK Tin Ka Ping
Centre of Chinese Culture

通訊

由香港公開大學田家炳中華文化中心出版之《田家炳中華文化中心通訊》為半年刊，每年3月及9月出刊，全年徵稿及收稿，各期專題截稿日分別為1月31日及7月31日。

本通訊歡迎任何與中華文化相關之文章，通訊內容分為「專題文章」及「一般評論」，每篇文章以1000至2000字為度。

投遞本通訊之文稿以中文或英文撰寫，屬於與中華文化相關之原創性評論文章，且不得同時投遞或發表於其他刊物。

本刊不負責來稿內容之著作權問題（例如圖片、表格、照片和長篇引文等），作者需自行取得著作權擁有者之同意。來稿如有涉及抄襲、剽竊、重製、侵害等問題，或發生侵害第三者權利之情況，概由投稿者負擔法律責任，與本刊無關。

本刊對於來稿之文字有刪改權，如不同意刪改者，請於來稿說明。如需修改，編輯將不作另行通知。

獲採用之文章，將致贈該期通訊5本，不另支付稿酬。

撰稿及注釋格式請參考台灣中央研究院《中國文哲研究集刊》體例。

來稿請以Word檔編輯，投遞至：

「香港九龍何文田忠孝街81號香港公開大學
賽馬會校園D座11樓
《田家炳中華文化中心通訊》收」，或以電子郵件
附加檔案方式寄至：tkpccc@ouhk.edu.hk；

如有查詢，請以電郵向
馮女士 tfung@ouhk.edu.hk 聯絡。

Submission Guidelines

The Newsletter of OUHK Tin Ka Ping Centre of Chinese Culture is published by the OUHK Tin Ka Ping Centre of Chinese Culture (TKPCCC). It is a biannual newsletter that serves as a platform for Chinese cultural exchange. The newsletter is published in March and September, and we welcome submissions year-round. The deadlines for both issues are 31 January and 31 July respectively.

We welcome any feature articles and general commentaries about Chinese culture. Each article should be between 1000 and 2000 words.

The article should be written in either Chinese or English, and it should be original critical writing. Please note that we do not accept simultaneous submissions.

The *Newsletter* shall not be held liable for copyright violations. The author is responsible for securing written permission to reproduce all copyright materials, including illustrations, photos and long citations. The author shall bear full responsibility for all legal consequences if violations occur, instead of the *Newsletter*.

The Newsletter reserves right to edit all manuscripts submitted without any prior notice. The author should inform us if this is not acceptable.

If your article is selected to be published in an issue, you will be given 5 copies of that particular issue as a token of appreciation. No remuneration will be offered.

Please refer to the link below for the formatting and referencing guide.
https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html

All manuscripts must be written in Microsoft Word format and submitted by mail to the following address:

Newsletter of OUHK Tin Ka Ping Centre of Chinese Culture

11/F, Block D,
The Open University of Hong Kong,
Jockey Club Campus,
81 Chung Hau Street,
Ho Man Tin, Kowloon,
Hong Kong.

Or as an email attachment to tkpccc@ouhk.edu.hk.

Should you have any enquiries,
please email Ms. Fung at tfung@ouhk.edu.hk.

田家炳中華文化中心通訊

出版：香港公開大學田家炳中華文化中心
地址：香港九龍何文田忠孝街81號香港公開大學
賽馬會校園D座11樓

電話：(852) 3120-2535

傳真：(852) 2406-2370

電郵：tkpccc@ouhk.edu.hk

網址：<http://www.ouhk.edu.hk/tkpccc>

©2020 香港公開大學田家炳中華文化中心 版權所有 不得翻印

2020年3月第1期 | 總5期

