

doi:12.3969/j.issn.1672-0598.2011.05.014

南来与本土

——简论香港《文艺青年》(1940—1941)*

侯桂新

(华南师范大学 文学院, 广州 510006)

摘要:香港《文艺青年》半月刊由南来文艺青年创办,以香港本地文艺青年为主要读者对象。办刊过程中坚持三点目标:一,做成文艺战线的尖兵;二,做成文艺青年学习及战斗的园地;三,团结广大的文艺青年群。这三点目标的追求和实现,使该刊在香港文学的发展历程中作出了自身的贡献。

关键词:《文艺青年》;战斗;香港文学;本土

中图分类号:I218 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-0598(2011)05-0094-07

在抗战与国共内战时期,大批内地作家南下香港,在此创办了大量文艺报刊,对中国现代文学与香港文学的发展都起到了推动作用。其中,二十世纪四十年代初由南来文艺青年在香港创办的《文艺青年》是一份小型文艺半月刊,在香港文学的发展历程尤其是对香港文学青年的培养过程中起过一定作用,有一定的文学史地位。已经面世的几本香港文学史著作,都会给它以简要的介绍。对刊物性质的集中评述,则见于郑树森等人所编的《早期香港新文学资料选》书前所附的《早期香港新文学资料三人谈》中。“三人谈”多处提到这一刊物,郑树森认为“它是香港年轻人参与极深的一份刊物”,作者“是以香港年轻一辈为主”,“作品本地色彩很浓厚”,刊物“是相当本地化的”^[1]。这在战前南来作家创办的文艺期刊中可谓绝无仅有,为考察南来作家与香港文学的关系提供了一个很好的个案。不过,时至今日,对该刊的专门研究仍付之阙如——部分可能是由于资料不易获得。是以本文以之为对象,目的在于为学

界提供一些史料和初步分析。

一、办刊目标及经过

《文艺青年》的主办者是中华全国文艺界协会香港分会所属的“文艺通讯部”(简称“文通”)。“文通”成立于1939年8月,主要任务是团结和组织香港的文艺青年,开展青年文艺运动,配合抗战文艺运动的开展。1940年4月和7月,“文通”理事会两次改选,决定在文艺青年中广泛开展文艺创作活动。“文通”的机关刊物《文艺通讯》轮流在各报刊出,但因篇幅短小,每期仅有5000字左右,基本无法刊登“文通”会员的作品。于是,“文通”理事会的林莹聪、麦烽、杨奇、彭耀芬等人便设想出版一份真正为了文艺青年、属于文艺青年的刊物,在向中共香港市委文化委员会作了汇报之后,事情得以决定下来。最终,由杨奇等四人承担刊物的创办,具体分工是:陈汉华负责对外联系,杨奇、麦烽负责编辑出版工作,彭耀芬

* [收稿日期]2011-07-11

[作者简介]侯桂新(1976—),男,湖南安仁人;哲学博士,华南师范大学文学院讲师,主要从事中国现当代文学研究。

负责发行和财物工作。9月16日,创刊号面世,直至1941年2月推出第10、11期合刊后停刊,持续约半年时间。虽编者多另有职业,只能业余办刊,但经努力,刊物只在第8期和最后的两期合刊脱期过几天,其余均按时出版,殊为不易。该刊为半月刊,32开本,平常每期为24页,例外的是第8期“特大号”为32页,第10、11期合刊为44页。

该刊没有组织所拨办刊经费。为了规避在香港办刊所需的三千元押金,假托是由曲江(今广东韶关)文艺青年社编辑出版,而其香港通讯处地址“德辅道中国民行四〇七号”实则是国民党少将陈孝威主办的《天文台半周评论报》社址,杨奇当时在该报任校对员。承印者是杭州商人常书林所办的大成印刷公司。第一期的印刷费由四位编者凑了三十五元支付。刊物出版后,得到广泛响应,不到一个月就征集了一千多名订户,订费近千元。为了加强宣传,编者多次在《星岛日报·星座》刊登稿约,刊物出版后每期在《立报》发布消息。刊物销量不断增加,每期达到三千多份,解决了办刊经费问题。

眼看该刊渐成气候,第10期却未能按时出版。对此,在第10、11期合刊上,编后记《献》有如下说明:“这次跟大家见面迟了十多天,想大家都会相信了‘文艺青年停了刊’的谣传吧?但谣传并不是事实!我们向大家保证一句:文艺青年是决不停刊的!‘盍里不见镬里见!’”并说明脱期有种种原因:社址搬至上海;春节印刷所休息;整顿内容等。然而,“决不停刊”的保证刚刚作出,《文艺青年》却永远停止了出版。原因是该刊具有较强的政治性,此前的一些言论已得罪了国民党,1941年1月初皖南事变发生后,最后的合刊更刊登了一份《新四军解散事件讨论大纲》,更激怒了国民党特务。于是,国民党同港英政治部联手,以该刊未经登记属非法印刷为由,扬言要控告大成印刷公司。在此情况下,编者作出了停刊决定。^[2]

以上是刊物创办前后的大致经过,下面简述刊物大力弘扬的几点目标。刊物正式出版之前,曾于《星岛日报》刊登稿约,其中说道:“我们一群文艺的青年,为推展文艺运动,特推出一文艺性质之刊物,定名‘文艺青年’,我们的目标:是站在不违背国家民族利益之下,服役文艺战线,从工作中

学习,从学习中团结,进步!”^[3]在几天后推出的创刊号上,这一目标被细化为三点:一、“做成文艺战线的尖兵”;二、“做成文艺青年学习及战斗的园地”,“使跃跃欲试的青年群”能有发表作品的地方,成长为文艺战线的一支力量;三、“团结广大的文艺青年群”,“因为团结了,才能够战斗,而战斗才有力量;因为团结了,才能够学习,而学习才是集体。所以,读、作、编需要打成一片!”(《我们的目标——代开头话》)在后来的办刊实践中,无论是栏目设置还是稿件的选择、编者和读者的互动,整个编辑工作都紧紧围绕这三个目标而进行,以下试分论之。

二、“文艺战线的尖兵”

陈思和曾专文论述过当代文学中的战争文化心理,认为辛亥革命和抗日战争带来了新的文化规范,从而令当代文学观念深受战争文化心理的影响,从此无论是文学批评还是创作,都“出现了一大批前所未有的军事词汇”^[4]。应该说,这一现象从二十世纪三十年代后期已开始大规模涌现。《文艺青年》即是如此,上面的很多表述都借用自军事术语,以致今日的解读甚至需要通过一番翻译。所谓“做成文艺战线的尖兵”,这一比喻性的说法,需要从两个方面去理解:内容上,要求配合其他行业,使文艺成为战斗的一个组成部门,文艺青年成为拿笔的士兵;形式上,要求文艺作品短小精悍(“尖”)。关于内容上的要求放在下文讨论,此处简述刊物在形式方面的处理。

《文艺青年》每期容量有限,加之主要的作者和读者对象都是年轻的文学爱好者,因此编者从创刊伊始便将其区别于当时的《星岛日报·星座》、《大公报·文艺》、《文艺阵地》等大型文艺报刊,大力征求篇幅短小的创作和评论。“我们不懂得烧‘卡龙’,驶坦克,手中有的只是刺刀匕首;所以我们甘愿在配合整个战线的进退下,做一名尖兵,在‘艰苦阶段’里,灵活轻便的尖兵是更‘方便’的,而且也适合于青年人!”(《我们的目标——代开头话》)其后在刊物历次征稿启事中,编者除了强调来稿要与现实生活有关之外,就是对稿件篇幅进行明确限制。例如在第4期发动“学校生活写生竞赛”和“工厂文艺通讯竞赛”,要求之一是“字数以一千至二千五百为限”。(《学

校·工厂·竞赛!》)在第8期的征稿信中,编者提出“尤其欢迎四五百字之‘滴论’,及二千字以下之‘人物小品’,‘工厂通讯’,‘学校生活’,及‘街头速写’”。(《欢迎投稿》)

所谓“滴论”即是点滴之论,它能短成什么样子?具体如何写法?不妨录下第5期署名泰极的一篇《自我否定,自我完成》以为示例:

一般地说:在我们的文化青年里,个人英雄主义,个人自由主义的思想极其浓厚的。如写了文章寄到各刊物处,人家给他发表,他就自傲地浸乎乎为“作家”了。人家不给他发表呢?他就会对人家不满,甚至对人家的攻击。在集团生活中不接受人家的批评,爱在人家背后说人家的好坏,喜欢胡乱的对人家冠以“□派”“落伍份子”“左倾”……的一大顿名词,对公私生活的随便等。这是一个极普遍的现象。

在这个时代,个人英雄与个人自由主义的作风,都是要不得的,应该在每一个新中国的新青年的思想里枪毙。

所以我们今天要把这缺点在集团学习,集团生活中克服过来,我们的公生活要守纪律,守时刻,对人家要有伟大的胸怀,尊敬人家的意见。在私生活方面要不时的自我检讨,自我批评,使自己一切的行动都向着抗建的大目标迈进。

全文不过三百字,但表达了一个完整的意思。创作方面也是如此,一般控制在两个版面约两千字以下,个别超过四千字的,即分两期连载。以短短二十四页的篇幅,每期刊登的诗文,多在十五篇左右,这样一来,整个刊物显得非常紧凑。

一般而言,对文章字数进行明确限制的多是报纸副刊的专栏,《文艺青年》编者的版面意识有类于此。和篇幅问题相关的是文体意识。编者经常表达对来稿文体的要求,建议作者多写短评、杂文、通讯等,而明确提出“诗,最好少寄一点。我们渴望的,是地方性的,生活上的和学习上的文章”。(《献》,第2期)对作者文体选择上的引导可以通过多种方式,例如,刊物设有“文青小辞典”栏目,每期选择两三个文艺概念加以解说,第2期选择了“报告文学”和“速写”,在解释了这两种文体的基本特征后,并将其流行的原因和现实

结合起来,指出报告文学在“抗战以后,更配合着抗战的急激的变动的需要,而发展起来,在文艺上占了重要的地位”,而速写“对于紧张,复杂的生活,是一种很适当的文艺形式,所以文坛上也很风行”。第4期发动文艺竞赛,包括“学校生活写生竞赛”和“工厂文艺通讯竞赛”,也是因为编者认为“通讯和速写,在文艺领域里是暴露现实最轻便最突击的工具,因此,无疑问的这一发动是应该得到普遍的响应的”。(《学校·工厂·竞赛!》)经过多重引导,一般文学爱好者投稿之际自然就会有的放矢得多了。

三、“学习及战斗的园地”

《文艺青年》创刊号的封面上有一幅卢鸿基所绘的木刻插图,名为“他举起了投枪”。画面中央,一生长衫的鲁迅立在一个高台上,身体挺直微向后仰,高抬右臂,紧握着一支如椽大笔,准备像投枪一样掷向前方。在他身后,有两人跟随,其中一人还是少年。这幅木刻很准确地诠释了《文艺青年》的性质:以文艺为“战斗”的武器,加入抗战现实生活。

鲁迅被当时的青年视为最值得学习的榜样,而他精神特质中最值得效仿的则被概括为具有战斗精神。第3期编者组织了一个“鲁迅先生四年祭特辑”,发表意见的作者很多不约而同地从这一角度展开论述。黄文俞提出“正视第一!”认为“鲁迅先生毕生战斗,教会了我们以正视之道。那就是看透一切,发露本质,拥护真理,力持正义”。(《正视第一》)尚英评价鲁迅为一位“文化战线上最勇敢最坚决的战士”,断言“鲁迅就是斗争!”(《斗争地纪念鲁迅》)杨奇结合鲁迅的创作,认为鲁迅能够创造出阿Q这个典型,是由于“鲁迅先生能够揭开现象的表面,深入事物的本质,抓住了一时代的全部,充分地批判了中国的病态,血淋淋的挖出了中国的心脏”。(《阿Q在今天》)黄海燕对鲁迅的一句话“忘记我,管自己生活”的解读是:“生活即战斗”。(《鲁迅先生四年祭笔谈会》)不只是这一组文章,在刊物每期的评论文章里,几乎都可以找到类似的表述。例如尚英还说过:“新文艺是建设新中国的强有力的工具。我们要在斗争中建立起新的中国,那么我们得同样要为着建立新中国的新文化而斗争。”(《纪念辛

亥革命》，第2期）麦烽（笔名甘震）在“青年文谈”专栏中多次强调“战斗”。例如他在一篇文章中提出青年应该“反咬”旧社会，乃至与其同归于尽，“不能从正面去摧毁敌人，那混进敌人的血液里，做一个死的因素，助长它的灭亡；虽然同时也灭亡了自己，但也不算不负一‘死’！”（《闲话“青年”》，第6期）在另一篇文章中他告诫读者：“在现实社会里，在阶级的限制未取消以前，没有一样东西可以超阶级而存在的，‘人种’、‘人性’又何独不然？所以，在现社会里，艺术的本质是阶级斗争的武器，也就是改造社会的一种手段。”（《情感·思想·与传染》，第7期）他还反对某些“性灵作家”高抬“恋爱和死”这类“不朽的题材”，认为作家应当是“笔的战士”，笔下应多写“斗争的事实”，“如果我们带着战斗的钢笔的，那又有哪一角的现实不是我们采掘题材的对象？”（《客观·倾向与题材》，第10、11期合刊）

《文艺青年》的一个重要目标是为青少年读者提供一个“学习和战斗的园地”。所谓“学习和战斗”不仅是对作者为文的要求，同时也是为人的要求。如何学习？如何战斗？主要通过关注该刊的南来知名文人（杨刚、林焕平、叶灵凤、徐迟、黄文俞等）和编者的引导。编者将香港的文艺青年视为学习者，自身则是教育者，通过多种方式引导读者：撰写理论文章，分析现实及文艺生活中的大事；组织专题讨论，列明详细讨论大纲，指出思考的方向；在每一期的编后记《献》中点评及推荐当期重要作品；从第2期开始不断增设“青年文谈”、“笔勤务”、“小辞典”、“书评”等栏目，或提供知识性内容，或针对读者问题解疑释惑……通读刊物，会发现从前到后，从封面到封底，编者的身影无处不在。其中，“笔勤务”这一栏目对初学写作者尤具实际指导意义。编者虽自谦为“勤务”，可任由读者使用，实际上这个“勤务”是读者的导师。这一栏目受到读者的欢迎，有的读者甚至不满足于只讨论文艺上的问题，编者于是宣称“在读者这样热烈的督促下，也愿把它勤务的范围扩大，以后凡关于生活上，学习上，文艺上或其他的问题都愿服务，只要大家以为这个勤务还可以使唤使唤”。（《献》，第8期）果然，接下来的一期，一个流亡青年因在香港从事辛苦的工役职业，很不满意，无法展开学习，请求“笔勤务先生”给他

解答。“笔勤务”一方面指出这名青年对职业“存在一些不大正确的观念”，另一方面也劝他为了“将来能飞远一点”，现在只好多吃点苦，加紧学习了。（《要在荆棘丛中长出学习之花》，第9期）

而对文艺青年们深具教育意义的另一件事，便是该刊组织了一场声势较为浩大的“反新式风花雪月”论争。该论争由共产党员、《大公报·文艺》编辑杨刚在《文艺青年》第2期发表的一篇文章《反新式风花雪月——对香港文艺青年的一个挑战》引发，在左翼、右翼及“汪派”文化人之间爆发了持久的论战，《文艺青年》是主战场之一。该刊第3期刊登了一个读者的意见，第4期组织了三篇论文和一篇讨论大纲组成的特辑，第5期在“滴论”栏目发表了两位读者的意见，第6期刊登了有七八十名文化人士出席的座谈会记录，第7期发表了陈杰的总结文章《论加强生活实践》，算是一个结束，前后历时两个半月。今天回看这场论争，无疑具有概念化的痕迹，而“生活”、“战斗”、“创作方法”、“创作倾向”等是几个核心概念。

杨刚的文章是有感而发。她所说的“新式风花雪月”主要是指当时文坛流行的一些怀乡散文，文章的内容及抒发的感情都让她不满：从内容看，这些作品局限于个人，与民族煎熬和社会苦难不大相称；从情感看，文中“只有恨，只有孤独和悲哀”，“其中除了对祖国的呼唤在某方面能够引起相当的共鸣而比较有意义以外，别的都可以风花雪月式的自我娱乐概尽。风花雪月，怜我怜卿正是这类文章的酒底。不过改了个新的样子，故统名之曰新式风花雪月。”至于其原因，杨刚认为是由于“香港的文化生活还是一只幼芽”，教育畸形，就算有些新文艺书籍，一般也只限于五四时代前后的作品，而“困于个人情绪和感觉中，是五四时代的流风”，香港青年即受这种流风影响。如何摆脱这种流风而“把自己从那条陈旧的长满了荆棘的小路上拉出来”？答案是抗战。“抗战是富有魔力的两个字，同时也是赋有神力的创造的能手。人处在它的时代里，仅仅心里眼里手上全和它靠得紧紧的，就可以发现许多生命的奇迹。”杨刚认为深入生活正是香港文艺青年需要接受的一场挑战。

杨刚抛出这幅“手套”后，很快引起文坛连串

反响。《文艺青年》第3期也登出了一篇读者意见。读者马莘对上文提出异议,认为家散人亡、流荡香港的青年,是“不得不拿起剩下来的棉力思想,悲痛的心情用文字来发泄抒出潜伏在他们底心胸里苦况愁绪!”这就像“古人之诗、酒、琴、棋”,目的都是“以泄心头之恨”,因此“也许并不算是了不得的一回事呢”。(《敬向杨先生谈一谈》)对此认识,编者在同一期杂志立即加以纠正,认为是“忽略了文艺本质的战斗性,不把文艺看成推动社会解放的工作的一翼,而把它看作消愁解闷的东西!这一个认识的不同,就成为‘为社会’、‘为人生’的文学论者所以和个人抒情主义者发生矛盾的地方。而由这一点看,我们也就明白杨刚先生的那篇论文的深意了。”(《编者话》)到了下一期,编者麦烽专门撰文,其中讨论到作品的抒情问题,认为作品可以抒情,“只要那情感是健康的,反个人的”。这种反个人的情感哪里来呢?答案是投身抗战的激流,“投回祖国,面向斗争,或捐枪,或执笔,或荷锄,都是一条灵验的药方”,最重要的便是“面向现实,溶入斗争”,而一旦做到这点,到了“斗争就是你,你就是斗争的时候,这病根就像挥发油遇着了太阳,烟消云散的了!”(《谈“新式风花雪月”》)另一位编者汉华也撰文检讨产生“新式风花雪月”的原因,认为主要来自文艺青年的本身方面,同时也和“当地的先进作家没有认真的负起教育后一代的责任”有关,因此希望先进作家“能更热诚的去接近青年”。(《“反新式风花雪月”的我见》)

刊物第6期刊发了松针执笔的《“反新式风花雪月”座谈会会记》,对杨刚、胡春冰、曾洁孺、乔木、黎觉奔、黄绳、冯亦代、叶灵凤等在会上的发言进行了如实摘记,没有明确偏向。但到了第7期,陈杰的总结性文章《论加强生活实践——对一个争辩的结论的探讨》就旗帜鲜明地指出,胡春冰、曾洁孺、黎觉奔三位先生“共同犯着认识上的严重错误”,认为他们仅看到正确掌握创作方法的意义,而问题的核心则在于正确掌握创作倾向,要“承认创作倾向与创作方法之辩证法的统一”,而这只有通过加强生活实践才能达到。作者并且具体提出了十条加强实践的方法,其中第一条就是“要多读多看关于马列主义的学说理论”。

除了在理论探讨和论争方面始终不忘将读者

引导到正确的“方向”,《文艺青年》的编者还通过对文学作品的选择给读者提供示范,向他们展示写作如何表现“学习与战斗”。四位编者中,其他三人都写的是理论文章,诗人彭耀芬则不仅发表诗论,还刊登了多篇诗作。在《新诗片论》(第9期)中他写道:“你如果到了流血的地方,你就要扑前去问一问流血的兄弟,他们的血是美丽的,足以渲染你的诗篇。”“不只做一个诗人,要做一个战士,受四方八面的创伤,你的创伤愈深,你的生命愈发韧。”他有两首诗(第10、11期合刊),专门写给“殖民地下的一群”——香港学生,及另外“一群”——工人。写给学生的一首,开篇即强调唤醒他们的必要性:“不唤你/管你的前途向灰色的浓雾里沉/不唤你/管你的思想跑往时代的绝路/但是,觉得你是可以教养的/我就如教养我的兄弟姊妹/可别再客气了。”接下来一段描述了学生们“在物质的乐园中”养成的“傲慢的习气”,以及一天里休闲式的生活状态,然后呼吁“如今,该抛弃你布尔乔亚的游戏了”。最后,作者建议学生们当天晚上“回去再把历史重温一遍”,读一读“学生运动的光荣史”,从中明白“怎样生活”、“怎样学习和斗争”,从而将“殖民地的萎靡教育”“以二十万双手来粉碎”。

《文艺青年》对作品的选择,最重要的是看其题材,要求作品反映现实生活。这从其推出的文艺竞赛要求取材自学校和工厂生活便可明白看出,因为这两个领域正是文艺青年最熟悉的。竞赛持续了两个多月,收到一百多篇来稿,最后编者从中选出十六篇获奖作品,刊登于第8(十篇)、第9(六篇)两期。这十六篇作品,与别的作品一样,多数都是描写阶级“战斗”或与其有关的:作品中通常存在两个阶级的对立与矛盾,上层阶级(校长、工头、工厂老板等)对下层阶级(学生和普通工人)进行剥削和镇压,后者有的反抗,有的隐忍,结果几乎一样,不是被逼至死,就是陷入生活的困境无从解脱。和许多五十年代后的作品不同,这里很少可以让人看到光明的结尾。也许暴露现实的愿望过于强烈,编者选择的某些作品,故事及其表达方式都很雷同,例如,写工人因劳致疾,老板见死不救,将其开除,或者工头克扣工钱、收取份钱的,都不止一篇。在修辞方面,很多作品也相当一致,例如把工人比喻成牛马。作品具有

习作性质，艺术水平普遍不高，而在意识方面表现出某种同一性。

四、对文艺青年的“团结”

《文艺青年》的第三个目标是“团结广大的文艺青年群”，主要通过如下途径实现：

一是通过教育和引导，改造青年的意识，使其逐渐靠近抗战队伍。早在创刊号上，批评家林焕平就指出“文艺除了具备着理知外，还具备着人类天性的感情。这一种要素，使一般人，特别是富于热情的青年，喜爱文艺。所以文艺成了教育青年的最主要武器之一。”也因此“青年文艺运动不仅是文艺新军的培养问题，而且也是青年教育的问题。”（《青年文艺运动诸问题》）一个期刊怎样教育它的读者和作者，从上文所述可见一斑。

二是设置各种小栏目，供初学写作的文艺青年练笔，培养他们对文艺的爱好，加强编者和作者的互动。创刊号提出“读，作，编需要打成一片”，为了让更多读者参与，自第4期推出文艺竞赛，规定“取录不限篇数，凡入选的都在本刊出特辑发表”，而“落选的作品，本社负责批评退还”。（《学校·工厂·竞赛！》）第5期开始设置“试靶场”栏目，栏目说明称：“这块小小的园地，是用来献给初拿起文艺的笔枪，在工厂，在学校，在商店的青年朋友的，希望要学习写作的的朋友努力栽培这块园地。不登的文章，我们负责批评退还……”第8期的征稿启事也再次点明“不用之稿，负责退还，并愿贡献意见”。这就令投稿者感受到编辑的热诚和帮助之意。从第10期开始又设“读者谈座”栏目，进一步供读者发表意见。这些栏目的开设，在一定程度上弥补了刊物所选文学作品题材、文体过于集中的不足，扩大了作者队伍。

三是通过征订、征友等举措，组织了一批核心读者群。在创刊号上就刊出《征求纪念订户一万户！》的启事，宣布纪念订户可享受种种优待。在第6期编者特意说明：“由于战争一天天地开步走，‘天堂’的物资也一天天地短缺；纸价飞涨了！但我们本着工作的目标，不敢也不愿增加读者一点的负担。还有一点请读者注意的，我们的篇幅虽小，却相当于市面十六开本刊物的字数。”第3期刊登“征求同志”的启事，称要通过办刊，“把欲效力于青年文艺运动的朋友团结起来，把文艺青

年的群力，组成巨大的浪潮，向黑暗残暴势力扫荡！《文艺青年》自出版以来，已深得各青年同志的爱戴和拥护，现为贯彻我们的目标，故发起征求同志！使我们在信件上传达的热情凝结为土敏土。”（《本社征求同志》）后来还发起过“文艺青年征友通讯运动”，目的是让读者找到志同道合的朋友来在读书与生活中进行精神交流，办法是由《文艺青年》的订户作为征友者，在杂志上介绍自己，由其他读者作为应征者，选择友人，告知编辑部，附上邮票和信封，由编辑部代投第一封信给征友者，其后双方直接通讯。这些都旨在加强编者、作者和读者的精神交流，使其形成某种归属感，直至最终成为“战斗”的一群。

《文艺青年》并非一个纯粹的文学杂志，也不以培养作家为目标，它的着眼点在于以编者为导向，以读者为重心，设身处地为读者服务，培育青年文艺运动。为此它采取了种种措施，并收到良好效果。如果不是因为政治问题而停刊，它产生的影响将会更大更长远。

五、结论

以上略述了《文艺青年》的创办经过，以刊物提出的三大目标为线索，分析了刊物的内容和编读关系。在此基础上，联系学界对香港文学史的研究，可以尝试提出以下两点初步结论：

其一，关于南来作家和香港文学发展的关系问题。目前主要有两种看法，部分香港本土学者认为南来作家对香港文学主要起一种压抑作用，令香港文学的发展出现中断和“真空”，例如王宏志即认为：“在大量成名作家南下后，香港文学本身的发展，在某一程度上说，其实是受到了牵制，或甚至是窒碍的。”^[5]内地学者则多不同意这种看法，如刘登翰认为，在抗战和国共内战期间，南来作家两度主导了香港的文坛，带动了本地作家创作水平的提高，对此“应当肯定它对香港文学发展的意义”^[6]。其实，考虑到香港作家“代”的组成，上述两种说法各有其合理之处，同时也都不够全面。南来作家的到来，使得二三十年代已经走上文坛乃至成名的香港作家如侣伦、黄天石等受到了压抑、失去了成长的空间是事实，但南来作家对香港青年文学爱好者的大力扶持和培养也不应忽视，《文艺青年》就是一个例证。南来作家放

弃了对侣伦等一代香港成年作家的“统战”联合,今天看来是个失误;他们把希望和部分精力贯注在青少年身上,则取得了一定成绩。无奈战时的文化环境,使得他们对香港文学青年的教育引导主要着眼于思想意识方面,而在写作艺术方面重视不够,加以时间短暂,这一进程因太平洋战争的爆发而中断,因此未能结下更丰硕的果实,殊为遗憾。

其二,关于《文艺青年》的本土性问题。由于《文艺青年》的编辑队伍是由来自内地的几位青年作家组成,在篇幅上占了不小比重的理论文章也绝大部分由南来作家执笔,而占相对多数篇幅的创作则主要来自本地的作者,因此这个问题有点复杂。它究竟算是一本香港的文艺杂志,抑或仅仅是内地作家在香港办的一本杂志?郑树森等学者敏锐地发现“作品本地色彩很浓厚”,同时准确地指出“它是从左翼的文艺观来处理香港的素材”^[1]。也就是说,作品的素材取自香港,作者的立场和意识却和大陆左翼作家相近,这就关系到写什么和怎么写的问题。另外,对于“所有的作者却似乎都是香港的”这一说法,也有必要加以仔细辨析。香港是一个移民城市,一九四九年之前尤其如此,在此定居终身的并不多。杨刚等人文中的“香港文艺青年”一词,既包括香港的本土青年,也包括因战争从内地流亡而来的青年。具

体到在《文艺青年》上发表作品的作者,除了很少几位可以从文章内容推断出身份,大多数今天我们已很难指认出是本土青年还是流亡者,因为他们后来没有成长为作家,欠缺生平资料。值得一提的是在刊物发表了多篇作品的黄浪波(1921—),世居香港,后来成长为一名香港散文家,至今仍在写作。他在第10、11期合刊发表的《一个手车夫的故事》,写法上明显有模仿五四文学的痕迹,但表达比较自然。如果说《文艺青年》曾培养出香港作家,他是应该被放在首位的。

[参考文献]

- [1] 郑树森,黄继持,卢玮銮编.早期香港新文学资料选[M].香港:天地图书有限公司,1998:15.
- [2] 杨奇,麦烽.忆抗战期间《文艺青年》半月刊[J].新文学史料,1987(2):208-202.
- [3] 介绍《文艺青年》稿约[N].星岛日报·星座,1940-9-12.
- [4] 陈思和.当代文学观念中的战争文化心理[A].陈思和自选集[M].桂林:广西师范大学出版社,1997:189-190.
- [5] 王宏志.我看“南来作家”[J].读书,1997(12):32.
- [6] 刘登翰.总论[A].香港文学史[M].香港:香港作家出版社,1997:24.

(责任编辑:朱德东)

The Southbound and the Local

—On the Hong Kong Young Artists 1940-1941

HOU Gui-xin

(School of Literature, South China Normal University, Guangzhou 510006, China)

Abstract: The semimonthly Hong Kong Young Artists was published by some young artists from mainland China and its main readers were local young artists in Hong Kong. This semimonthly magazine set three goals. Firstly, it tried to become the pioneer of the literary front. Secondly, it tried to become a garden of learning and fighting for young artists. Thirdly, it aimed to become a unity of young artists. During the process of achieving these three goals, the magazine made its own contribution to the development of Hong Kong literature.

Key words: Young Artists; fighting; Hong Kong literature; the local