



香港新诗发展史

犁 青 / 总主编



绪论：汉语新诗发展格局中的香港新诗

香港新诗的发展成就卓著，可以从许多方面展开历史的阐述和学术的论证。作为大中华文化圈的一个特定区域，香港具有连接两岸四地，沟通东西方文化的特别优势和特定使命，因而在汉语新诗的历史发展中必然扮演极其重要的角色。也就是说，历史地学术地总结香港新诗的历史和现状，并不仅仅是为汉语新诗的这一块地勘立界碑，描画边沿，而需要在整个汉语新诗乃至汉语新文学的发展总势和全貌中确认香港的地位及其价值功能。本书的基本学术定位即在于此。

汉语新诗原称新诗，也叫白话诗，一般认为以胡适后来收入《尝试集》中的尝试体诗歌为开端，迄今已有近百年的历史。学术表述上常以“中国现当代诗歌”为学名。但考虑到“中国现当代诗歌”应该不能排除这一时期的旧体诗歌，觉得还是用回“新诗”概念更为妥当与明确；又因为“中国现当代诗歌”更不应排除同时期在中国范围内的其他民族语言的诗歌，故而须点明“汉语”，运用“汉语新诗”的概念。

汉语新诗在近百年的发展中，圆满地解决了现代汉语与诗性表述之间的技术问题，准确地摸索出时代情绪和个人情感的诗性抒写途径，并且在与外国诗歌的不断交流中积累了丰富的审美经验。香港新诗以自己的优势条件和独创精神，在诗歌体制的建构，新诗现代品格的定型，新诗对当代市场社会因应能力的提高，以及表现出独特的南国风貌等方面，为整个汉语新诗的发展和成熟建立了殊勋，值得我们从历史的和学术的角度进行总结。

一、新诗运作机制的完备

汉语新诗之所以能够从势力庞大、积累丰厚的传统诗歌中突围而出，在相对短暂的时期内得到长足的发展，是因为几代现代诗人在创作方面不断付出大胆的尝试和卓越的追求，也因为它在历史运作方面取得了一系列的成功。新诗运作的成功，香港做出了巨大贡献，这是因为香港新诗界经过数十年的探索与实践，建立了迄今最为完备的新诗运作机制。

所谓新诗运作机制，是指帮助、激发、鼓励新诗创作及其影响扩大的一系列外在

的条件设置和制度创新。从1920年代到1940年代,新诗运作机制还算相当传统,主要是新诗刊物的创办,新诗集的出版,新诗理论的探讨,新诗评论的推进,还有伴随这些内容的各种诗歌运动的掀起。进入到汉语新诗的香港时代,其运作机制面临着巨大飞跃,最突出的原因是,香港以其特别开放的科技、文化和社会环境,几乎取得了与西方社会同步现代化的时代机遇,在大中华文化圈中率先进入令人目眩的信息时代;信息时代媒体的高度发达推动了香港这个自由世界文学和诗歌社团的空前活跃,媒体的发达以及社团的活跃与不断升级,催生了各种诗歌导引和激励机制的形成,于是各种倡导机制、运行机制和奖励机制应运而生。这样的机制在促进新诗创作和评论方面又能起到良好的作用。

早在1920年代,当香港新诗处于刚刚起步的阶段,香港与新诗有关的媒体就开始走出了自己独特的路子,从而孕育着这个地区新诗媒体发展的无限前景。新文学和新文化的发祥地尚处在新旧文学争持不下,你死我活的意气状态,香港的文艺媒体却出现了“新旧混合”^①的崭新局面,这预示着香港媒体环境的宽松与包容气度。稍后,以《诗页》、《今日诗歌》为代表,香港的新诗刊物逐渐繁盛,仅在1930年代就出现了十数种,且不包括更大量的综合性文艺刊物,如《红豆》与《南风》等,刊载新诗的篇幅占着较大比例。1940—1950年代,香港的新诗媒体依然繁荣发达,虽然像《诗朵》这样的纯粹性诗刊仍不多见,大部分刊物如《人人文学》、《中国学生周报》、《海澜》、《文艺新潮》等都是包含诗歌的文艺性杂志,但新诗创作的发表和新诗运动的展开一直是它们最鲜亮的内容,其中《中国学生周报》的《诗之页》栏目坚持了二十多年,直接培养了超过两代的汉语诗人。到1970—1980年代以后,新诗的专业性刊物此长彼歇,甚是活跃,其中不乏办刊历史超过二十年,即便是异地出版也能顽强坚持的纯粹诗歌刊物,如《当代诗坛》等。与此同时,诸如《香港文学》在内的综合性文学刊物仍以诗歌创作和评论为主打内容。由于刊物登记、书籍出版机制的高度自由,香港在历史上几度成了华人世界诗歌媒体最密集最活跃的地区,这样的条件和机制也吸引了香港以外的新诗作品的成批涌入,如澳门新诗人就在相当长一段时间以香港发表为其主要途径,特定时期的内地诗人和台湾诗人也将在香港发表作为其第一选择甚至是唯一选择,这客观上托显了香港在汉语新诗发展史上的举足轻重的地位。

香港新诗媒体的活跃与发达,同香港新诗社团的兴盛相辅相成,相得益彰。一般而言,媒体自由的地方同样存在着结社自由,社团活动的频繁很容易导致媒体的盛行。香港较早就是文社丛生、诗社林立的区域,诗歌社团的兴盛催生了诗歌刊物的发达。据研究,香港第一个新文学社团是“岛上社”,与之相伴的《伴侣》培养了香港第一批新文艺作家和诗人。这个社团曾试图编辑一本名为《岛上草》的作品全集,又在《大

^① 吴灞陵:《香港的文艺》,《墨花》1928年第5期。

同报》副刊刊出了“岛上”周刊。1929年还创刊了纯文学杂志《铁马》。文学社团的存在方式常常就是这样,通过出版各种刊物和丛刊显示自身的价值。1934年,纯粹的诗歌团体出现在香港,那是被称为“同社”的团体,后来又出现了“十月诗社”,它们都以出版相应的诗歌刊物以显示自身的存在。从“七七”事变到太平洋战争后香港沦陷,许多内地作家和诗人纷纷南下,香港的文学和诗歌出版物空前繁荣,原发行于上海的《大公报》、《立报》、《申报》相继在港复刊,另有《星岛日报·星座》以及《时代文学》,还有新创刊的《国民日报》,这些报刊都成为香港抗战诗歌的重要园地。

1950年代,香港出现了以大专学生为主的文社诗社,如“阡陌”、“苑风”、“盟心”、“同学文集”、“撷星”、“鸿雁”、“学苗”、“凯旋”、“谷风”、“海外青年”等,并进一步形成了文学结社的风气。他们的主要活动同样是出版自己的社刊。更大规模的文学社团运动出现在1960年代,在人员构成上演化为以中学生为主,在数量上,保守估计也在二百个左右,文社活动频繁,出版社刊更繁密。这种文学和诗歌结社活动的风气此后一直盛行于香港,自发的文社诗社的发达其结果便自然演化为文学和诗歌组织的社会化,这种社会化文社诗社健全了香港的诗歌体制。1960年代中期,“香港文社联会”的出现,标志着香港文学和诗歌社会化体制的建立。此后,各种作家诗人联合会的体制逐步建立。在高度体制化的社会环境中建立作家、诗人的社会体制显得非常容易,可在自然组合状态之下,这种社会体制化的文学和诗歌组织殊为不易。

香港文学和诗歌的社会体制化带来了诗歌运作的一系列机制。如征集与奖励机制。1961年年初由阡陌文社开展的征文比赛,是香港文学界征文奖励活动的重要起点。稍后,《中国学生周报》、《青年乐园》、《星岛》、《华侨》等杂志都曾举办过征文比赛。1972年,香港大学学生会为庆祝创校60周年,举办大型活动“文化节”,设立了“青年文学奖”并坚持逐年举办,历40年,至今不辍。1979年,香港市政局创办了每两年一度的“中文文学创作奖”,旨在“鼓励本地文学创作及提高市民对文学的兴趣”^①。这是政府主办文学和诗歌奖的开始,也是香港文学与诗歌走向社会体制化的重要标志。

围绕着诗歌征集、诗歌评奖等活动,香港文坛还开启了各种诗歌讲座、诗歌培训机制,为本地诗歌的发展和创作的活跃注入了新的活力因素。这样的体制化意味着借重社会乃至政府的力量促进文学和诗歌发展的一种自觉性。至此,香港的文学与诗歌体制在一种自觉构建的状态下较别的区域更加完备,更加健康。

正是由于有了完备而且健康的文学与诗歌运行机制,香港便理所当然地充任了两岸四地作家诗人的桥梁之地或纽带之所。1980年代初,犁青定居香港,明确提出

^① 《香港文学展颜·序言》第八辑,第1页,香港:市政局公共图书馆,1992。

“为海峡两岸构搭诗桥”的意向^①。有人因此将犁青称为沟通两岸四地的诗歌使者。同样能担得起如此美誉的还有傅天虹，他于1980年代初移居香港，同样致力于两岸诗界的沟通。1990年创办的“当代诗学会”，更是成为两岸四地乃至整个华人诗界的共有组织。在这方面犁青也很有建树，他于1987年12月成立了全球17个国家地区约二百名作家、诗人参加的“文学世界作家诗人联谊会”，此后又成立“国际诗人笔会”，将联络的范围扩大到汉语诗歌以外的区域。

并不是说这些跨地区甚至跨国的诗歌组织运作得毫无瑕疵，或者效用无穷，但香港却是整个华人世界最先最自觉也最有条件进行世界诗歌运作的地区，这不得不归功于香港特殊的国际地位，香港特有的自由开放的条件，更重要的是，香港日益发展成熟起来以至臻于完备的诗歌运作机制。这种诗歌运作机制不仅大大提高了香港的诗歌地位，更重要的是，为汉语新诗的融合、发展以及走向世界做出了关键性的贡献。

二、现代主义汉语诗歌的复兴基地

香港社会和文化的开放性以及现代性，决定了它的诗歌能够迅速接受西方潮流，这就决定了香港诗歌在汉语新诗发展中的另一种特殊地位。在台湾和大陆都热衷于意识形态的表现，对西方现代诗潮保持警惕甚至敌意的时候，香港作为自由港和西方文化的东方集散地，则能够非常顺利地接受西方现代诗潮的影响，非常便当地发扬新文学和新诗发展中现代主义的传统因素，因此，尽管西方现代主义诗歌在20世纪20年代便已经登陆中国，但真正趋于定型，还是在1950年代以后开放的香港。香港真正为汉语新诗厘定了基本诗型。

兴起于香港、台湾的现代主义汉语新诗，与1930年代的现代派有着密切的联系。台湾的纪弦于1956年在台湾宣告倡导现代派的“现代诗”，香港的马朗差不多同时出版了《文艺新潮》，发动香港的现代主义诗潮。而他们都是1930年代及其后上海现代主义文学运动的参与者。他们在不同的空域倡导类似的现代主义诗歌，不约而同地唤起了二十多年前曾风靡中国的现代主义诗风。这当然得益于西方思潮的直接刺激与启发。如果说台湾的现代诗歌运动还不断受到乡土派文艺以及来自于意识形态的干扰，那么，香港的现代诗运动则在兴起以后基本上占据着诗坛的主流位置，为汉语新诗的“现代化”做出了决定性的贡献。

香港的现代主义诗歌与台湾的现代派诗歌运动遥相呼应，互为支撑，共同在汉语这一相对于现代主义艺术而言属于较为陌生的诗国扩充了诗学的基壤。自1950年代以后，香港诗坛风格多样，诗歌体制相当自由，但现代主义诗歌一直在这个区域占

^① 犁青：《韧性亦任性的追求》，《山花初放》，第126页，福州：海峡文艺出版社，1996。

据前沿甚至主流的位置。马朗、贝娜苔、崑南、李维陵、卢因等一代现代派诗人为香港的现代主义诗歌奠定了基础,到1960年代,刘以鬯更以现代主义诗学的倡导与诗歌创作开辟了新的天地。自1950年代以后,香港多家有影响的文学、诗歌刊物都加入了现代主义的介绍和倡导,《中国学生周报·诗之页》、《文艺新潮》、《诗朵》、《新思潮》、《香港时报·浅水湾》、《好望角》等都曾刊载为现代主义诗歌张目的文章,以及大量现代主义诗歌的实践之作。不仅香港新锐诗人借助于这些平台发表自己的现代主义歌吟,台湾的现代主义诗歌实践者如痲弦、余光中、覃子豪、周梦蝶、白萩、洛夫、罗门、琼虹等也借助于香港的这些文学媒体进行现代主义诗歌的耕耘。台湾现代主义诗人的创作显然对香港现代主义诗潮有较大的鼓舞,以至于有人认为1960年代香港诗坛曾刮起过“小小的‘痲弦风’”^①,与此相联系,香港文坛毕竟长期吸引了如此众多的台湾现代主义诗人,应该是整个汉语诗坛最引人注目的现代主义创作基地。

香港现代主义诗歌之所以能够最有力地承担起赅续1930年代现代派文学传统的历史重任,是因为香港的一些现代主义倡导者从现代派绘画等邻近艺术那里获得了深深的启发。本来,现代主义文学和诗歌与印象主义、象征主义绘画以及表现主义戏剧有着十分密切的联系,对现代派绘画艺术有着深切认知的艺术家往往非常容易理解现代主义美学原则和诗学原则。王无邪正是以这样的背景加入了香港现代主义诗歌的倡导,崑南的诗正是如此充满着色彩的炫动:“红色的,绿色的,黄色的/蓝色的,灰色的,白色的/奔来后又立即驰去/动的,静的,光的/暗的,凹的,凸的/奔来后又立即驰去……”(《布尔乔亚之歌》)那色彩的调动和感应完全出于现代画家的感性。

从传统的诗歌艺术感兴中寻求时代的灵感,将现代主义诗歌艺术之花在与传统艺术的结合中绽放出来,这曾经是戴望舒、穆旦等杰出诗人在1930—1940年代的精彩开创。将这样的开创发扬光大,从而使现代主义汉语诗歌在香港体现出更加厚实更加成熟的形态,是香港现代主义诗人的一大贡献。诗人羁魂的《蓝色兽》诗辑中收录了带有古典倾向的现代诗。《沏》、《劫》、《觉》、《后》等诗带有禅语的意味。其中的《沏》从广府生活中“饮茶”的场景联想到“博士是茶/生活是一盅两件”——“如此刘伶刘伶的陶令/莫赋闲情——/不准吐痰呃随地”,在1960年代即穿越古典的情绪体现出类似于后现代主义的诗性,用诗人自己的话说,达到了“很‘超现实’的‘现代’加很‘诗词’的古典一同醇酿出来”^②的境界。

香港现代主义诗歌从1950年代开始就逐步走向正常路径。如果说台湾的现代主义诗歌运动还需面临着乡土文学的强劲制约,大陆的现代主义更是在现实主义意识形态化的数度包围中曾经步履维艰,则香港文坛的相对自由决定了现代主义诗学

^① 郑树森:《五、六十年代的香港新诗》,见黄继持等著:《追迹香港文学》,第47页,香港:牛津大学出版社,1998。

^② 羁魂:《自序》,《山仍匍匐》第2页,香港:山边社,1990。

道路的通畅和顺利。在大中华地区,只有香港的现代主义诗歌在一定时间段内能够走着与西方现代主义诗潮相协调的步伐,也只有在香港,几乎各个历史时期打头阵的都是现代主义诗歌。而且正是香港,凭借着都市化通俗化的诗歌发展惯性,较早走向了通往后现代主义的路径,包括犁青的图像诗的尝试,其力度和影响都超过台湾类似的实验。这种后现代主义尝试可以追溯到1960—1970年代的刘以鬯的实验。现代主义是一种开放的文艺思潮,在开放的香港更有其发展的条件和空间。香港汉语新诗界非常出色地承担起了属于自己的责任和命运,他们以较为轻松的实验心态复兴了1920、1930年代在中国文坛已经初成气候的现代诗歌传统,并且与战后西方世界急速发展的现代主义乃至后现代主义艺术相结合,在较为前沿的诗学世界发挥了汉语的魅力和作用,造就了汉语诗歌的另一种辉煌。

三、都市诗歌与南国情愫

不同语言的诗歌抒发着不同民族的情愫,正像不同语言的小说记录着不同民族的经验。汉民族的时代情绪通过汉语诗歌得以承载,得以抒写,得以传诵,现代汉民族的现代情愫就需要汉语新诗完成这样的承载、抒写和传诵任务。当然,真正民族情绪的吟诵并非空洞的概念化的干号,须是具体的甚至是与个体体验相联系的情感内涵的抒发。香港新诗通过对香港这个特殊的区域诗兴情感的抒写,为汉语世界保存了卓然独异的都市诗歌和南国情愫。

香港历来是一个市场高度发达的现代都市,这里的文艺常常不可避免地带有某种市场化的痕迹。这样的区域文化特征决定了香港新诗自产生之日起便呈现出与其他区域完全不同的态势。当其他区域的汉语诗歌都小众层面进行实验和探索的时候,香港诗歌则较早走上了通俗化、市井化道路。1920年代末,《伴侣》所具有的都市文学色彩,主要体现在通俗化的路径。这种通俗实际上是市井的通俗,而这市井体现的是浓郁的香港风味和南国风味。1920年代末,《伴侣》所具有的都市文学色彩,主要体现在通俗化的路径。这种通俗实际上是市井的通俗,而这市井体现的是浓郁的香港风味和南国风味。诗人们摹写着柏油路,徜徉于“Bar的门前”^①,诗意地展示着热烈而开放的南国风情。

后来,随着市场化对文学干预的深化,纯粹的诗艺发展受到一定的阻滞,但同样是市场化文化的催动和影响,电影音乐和粤语流行歌曲的流行又一次激发起汉语新诗的勃兴。特别是1970年代,温拿乐队、许冠杰、黄霑等音乐人直接培育了香港粤语流行歌市场,这使得香港作为诗歌的都市更具有自身的特征。一般认为1974年香港

^① 洛沙:《街头歌人》,原刊于1934年11月18日香港《南华日报·劲草》。

“无线”电视剧主题曲《啼笑姻缘》的出现,标志着香港社会普遍接受粤语流行曲的开始。此曲面世并流行之后,粤语歌曲与诗歌取得了几乎同样尊贵的地位,“连大学校长宴会后小提琴演奏,也拉黎小田作曲的《人在旅途洒泪时》娱宾。‘粤语流行曲’开始名符其实,真正流行起来”^①,更真正在文艺的殿堂登堂入室,成为香港汉语诗歌走向世俗化和普及化的一个重要标志。

正是在通俗化的文化气氛中,香港诗坛出现了所谓“钟伟民现象”,这一现象体现出通俗文化与诗歌之间博弈发展的某种趋势。

通俗化的文化运作使得诗歌放下了往日的矜持,开始以都市色彩浓烈的热忱拥抱世俗风景。于是王心果吟唱《股市》,说是“三千八百点非常可爱/四千大关更加美丽”,然后联想到梦遗,亢奋,勃起等等猥亵的意象,以市井恶俗颠覆了诗歌惯有的神圣,然而这正是走向后现代的都市诗歌常有的态度。

汉语新诗在1980年代以后或隐或显地呈现出通俗化、口语化的热潮,包括内地一度相当走红的汪国真现象。这样的诗歌潮流清楚地表明,经过一个甲子的运作,汉语新诗已经达到了语言表述得心应手的境地。人们可以通过现代汉语,随心所欲而不必咬文嚼字地表达属于一个时代的诗性感悟。香港这方面的表现稍微滞后,但以蔡丽双的朗诵散文诗集《新季》和朗诵诗集《海鸥》等为代表,同样呈现出汉语新诗在香港的这种都市气息。

香港的都市生活经验及其所激发的文学情调,为汉语新诗的美学世界增添了绚丽多姿的南国风情。使人们常常吟唱南国的芭蕉,还有殖民文化和市场文化交织在一起的特殊景致。早在抗战后期,对香港在现代都市发展中的快速变化,诗人们就表达了这样的感受:“没有一座山永久,/没有一块冷落了的土地永久,/没有一片房子永久,/标贴着‘To Let’的招子不过一小时,/永久的只有银行的地址!”这便是快速而畸形地发展着的香港都市的风景,它带着一定的诗意,带着一定的力度,也带着无奈的感叹和怅然。如果说这种快速变化的感叹很显然出自本土香港诗人的笔下,则外来诗人感叹的是南国风景中的孤寂与痛苦的体验。力匡的《重门》意识到“南方的冬天没有霜雪,/没有人在寒风里战栗哆嗦,/路边没有秃顶的梧桐,/也没有人在深夜叫卖糖葫芦和梨果”,这是一派异地,于是,作为“这岛上的旅人”,却“孤独寒冷得不到暖和”。这不是一般的去国怀乡之思,它包含着对于香港这个南国都市的情感理解,其中传达的都市文明气息具有强烈的区域色彩。

香港诗人对都市里的一切风景都乐意去歌吟,同时也进行诗性的反思。陈德锦的《观景电梯》对香港都市黄昏景象做了如此精细的诗的研磨:“如果世界在旋转中已走到黄昏/我们不过是落在它时间的磨坊中/慢慢被磨碎,被掉进黑夜的秕粒/而这一

^① 见黄霭博士论文:《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐》。

家,那一户,暖烘烘的灯火/终会变成四壁洞黑的暗室……”这是在观光电梯中审视的都市风景,这是在现代主义感兴中体味出来的香港意趣,有新异,有酸涩,有精彩,有痛楚。

蔡炎培被人们称为“写马经的诗人”,而这正是香港新诗领域中的一道特别的风景。尽管他用马经的专业术语来评诗曾被人们诟病,但他的赌马诗确实是别具一格的都市诗歌风景。他关注赌马人一赌而博千金的美梦常常被“捉不住的马蹄”搅碎。对于香港下层社会不幸的风景,诗人们也充满了披露的热忱。诗人阿蓝一直在沉重的生活负担下坚持写作,视野往往集中在下层社会的艰辛。他注意到“有些街角,却有很多人依然默默地生活,他们不了解什么是现代社会,日出日落在酷寒的冬天,日光照的很少。为了省点用细火数的灯泡,忍受阴沉沉的照明。混浊的空气,挤迫的住所,节衣缩食的生活下去……”在这样的强烈感受中他写出了诸如《卖报纸的老婆婆》之类香港风景,这同样是香港都市诗歌的一抹新痕。

香港的山山水水都是中华大地上的风景,香港的诗人们用诗笔描摹香港的南国景象,其实就是在用汉语表达中华风景中特异而亮丽的一段。南来北往的诗人在此驻足之时歌颂香港,久居香港的本土诗人以一种挥之不去的本土情结歌吟着香港的南国风情,抒写着香港发生的种种故事和都市化的社会行迹。这里有美丽,也有伤痛,有风情,也有苦情,有魅力,也有人生的行路难。香港的汉语新诗将所有这些都呈现在世人面前,实际上是面向世界完成了一个特定时段和特定区域的汉语情愫的诗性表达。

四、走向世界的汉语新诗

汉语新文学和汉语新诗,作为概念,最主要的价值体现在一种世界性的观照。自从汉语文学进入新文体,在新文化语境中崛起以后,其世界性的观照便是它存在的依据、发展的动力和价值的支撑。只有在世界化的格局中,审视汉语新文学和汉语新诗才有了新的价值体系,才有了新的传统内涵。香港始终处在面向世界的开放状态,它能够而且应该承担起汉语文学和汉语诗歌走向世界文学的重大历史责任。

香港由于特定的政治、社会、文化背景,一向对世界文学的翻译介绍非常重视。从清末的《小说世界》到《新小说丛》,几乎所有的文艺期刊都有翻译西方文学作品或文学论文的传统。著名的《红豆》杂志更是将此地的翻译文学推到最高峰。翻译文学的传统打开了香港诗人的世界视野,他们的诗歌创作和批评因而较之其他华人区域更加体现出广阔的世界胸怀,这为汉语新诗的世界品质的获得和保持做出了贡献。

香港的诗歌经过几十年的发展,走出了一条由身边关怀向国际关怀的诗歌道路。即便是身边关怀的诗歌,在香港也格外拥有世界新诗潮的影响。这是指在这个区域

一直占主导地位的现代主义甚至后现代主义诗风的率先垂范。徐 在香港所写的《时间的去处》、《已逝的青春》等诗歌即几乎保持着与 1950 年代世界现代诗潮同步的身边关怀：他观察到“浮肿的云”，“颤抖的风”以及“不眠的星星”，慨叹“没有美，没有梦”，“没有那千古不变的爱情”，当然也就没有了青春。只有都市的“红丝绿绉”在“伪装那已逝的青春”。这是一种充分内视的人生感兴，它与众多香港都市关怀的诗歌一起，构成了充满“现实主义”意味的香港新诗传统。与此同时，香港诗歌在世界关怀的意义上别开生面地建立了新的传统，那就是将世界纳入诗人的视觉和诗感，将诗的表现漫游在遥远而广漠的国际空域。

一开始，香港诗人的这种世界关怀的写作，是在以反战的情怀呼喊和平。1990 年代初，郑镜明的诗歌凸现了这一重要主题。他陆续发表了《白宫权力转移的那一刻》、《美国首都贫富悬殊》、《大选前的美国众生相》、《与南斯拉夫士兵一起抽烟》等诗，展现了诗人在人类主义情怀下对于世界和平的祈求和关注。尽管他的关怀仍然带着传统的人道主义气息：“几天后，也许你不知捍卫什么/追逐子弹，爱上了焦土和尸臭/偶尔蜷缩在潮湿的战壕里”（《与南斯拉夫士兵一起抽烟》），但这是一种博大的人道主义，它超越了己身关怀、身边关怀，将诗歌善良的触角伸向了无边的世界。

不可忽视的是，1990 年代中东战争和科索沃战争爆发之时，华人世界都已经进入了前所未有的开放时代，日益强化的信息系统彻底拉近了中国几乎所有地区与世界的距离。然而，至少对于中国大陆的诗人来说，1950、1960 年代那种胸怀世界革命、支援亚非拉的政治性世界意识被挫之后，已经很少人想到世界战事可以成为诗的题材。除了时事评论家之外，包括诗人在内的几乎所有文人都对世界时事采取了审慎的回避或漠然对待的态度。台湾诗人似乎从来就没有燃起对于世界局势的政治热忱，这样的题材对于他们而言也难以处理。只有香港诗人例外，他们将属于诗歌的人道主义情感，属于美学的和平意识，毫无保留地投射在万里之外的局势混乱地区，为那里的民众、士兵以及一切正义的对象由衷地歌哭。这样的世界意识的诗性表现，使得汉语新诗在当代世界的正义呼喊中免于缺席，使得汉语新诗在世界性的歌咏和抒写中发挥了自身的价值。如果说在政治领域各个民族都须争夺一定的话语权，则在诗学和文学领域，汉语也应该争得自己的话语权，尤其是在对人类社会发展重大影响的世界事件面前。香港诗人们正是在这样的背景下，以他们素来就较为鲜明强烈的世界意识较多地摄入世界时事题材，从世纪末的中东战争和科索沃局势中提取诗兴。

犁青是这方面的代表诗人。他曾借参加在以色列举行的第 13 届世界诗人大会之机，考察了以色列与叙利亚交界的山岭，写出了极富有语言冲击力甚至视觉冲击力的《石头——为以色列写真》等系列诗作。“在以色列的石头上”，诗人看到鲜血和眼泪，被无辜杀害的有微笑着的天真无邪的少年，有揽抱着惊惶学生的老师，居然还有“看望着初生婴孩同时被砍杀的母女”……惨绝人寰的罪恶发生在文明的当今，鲜明

而博大的爱心,善良而温厚的情愫,由此激发出愤怒的诗的火焰。诗人还通过直观的图像诗体格,将这种诗的火焰燃烧得惊天动地,汉语的诗歌表现力得到了进一步生发。

汉语新诗有愤怒的传统,有诅咒的力度。但曾几何时,在有的区域,讽刺诗被掩迹于通俗诗歌的另册,金刚怒目式的檄文诗更失去了存在的空间,新诗似乎只为温情而准备。面对地球上时常发生的触目惊心的罪恶和惨绝人寰的悲剧,汉语新诗应该从方方正正的字体中喷射出愤怒的火焰,应该从节奏感明显的音律中呐喊出正义的吼叫。香港新诗界无疑充任了汉语新诗在国际题材中宣示人类良心的杰出代表,为汉语新诗扮演时代的世界角色做出了不可替代的贡献。

正是这样一种世界性国际性的情怀和胸襟,香港新诗界最为积极地加入了“汉语新文学”的讨论,以及汉语新诗概念的倡导。汉语新文学理所当然地包括中国现当代文学,而且将中国现当代文学当作其主体部分,但由于中国现当代文学学习习惯上并不将台港澳文学包含在内,这就造成了概念涵指的混乱;中国现当代文学更不可能将海外华文文学包含在内,而海外华文文学在精神传统上又与中国现当代文学有着割舍不断的联系,将海外华文文学以国族归宿的理由摒除在中国现当代文学研究之外也是非常尴尬的。正因如此,汉语新文学的概念以语言(汉语)为依据进行文学概念的把握,就显示出某种理论优势。随着汉语新文学概念倡导的深入,“汉语新诗概念亦逐渐浮出学术的水面”,“在这水面上扑腾得最醒目也最热烈的无疑是诗人傅天虹教授”^①。傅天虹虽然后来就职于香港以外的地区,但一直在香港的诗坛编辑刊物,出版图书,发表作品,是一位依然活跃的香港诗人。他发表一系列文章,对“汉语新诗”的倡导不遗余力,同样反映了香港诗界在概念把握上的开放意识和世界意识。以语言为依据确定文学的范畴,是世界文学秩序和国际学术秩序中非常明显的趋势,只有这样,世界文学才可能被整合成有序的文学板块,而不是僵硬的国族板块。英语文学所包含的内涵显然比英国文学鲜明具体,而其外延则大出许多,由此相类的还有德语文学、法语文学、俄语文学等等。文学说到底是一门语言的艺术,世界文学的绚丽多姿是通过不同语言文学各具魅力的贡献编织而成的,汉语新诗的概念意义即在于将汉语诗的魅力总体地呈现于世界文学之中。具有鲜明国际意识和世界意识的香港诗界积极推行汉语新诗概念,并取得令人瞩目的成就,乃具有一定的学术必然性。

^① 朱寿桐:《汉语新诗与汉语新文学的学术辩证——从诗人傅天虹的文学状态与学术追求谈起》,《“汉语新文学”倡言》,中国社会科学出版社,2011。

第一卷 新诗的突围与新诗地位的确立

在香港这块土地上诞生的文学,与中国内地文学有着相当大的差异。香港文学是近代以来随着香港的开埠,中华民族文化和文学传统在这一特定区域、特定时间里,不断与外来文化与文学思潮交汇、冲撞、融合,经历了与内地文学的相互延伸到独立品格的追寻,而发展起来的一个具有现代都市文化特征的中国文学的分支,既有鲜明的地域特征又有一般的民族共性。近代以来的香港一直处于西方文化的强大压力之中,但占香港人口90%以上的华人是构成香港社会的主体,以岭南文化为主要形态的中华民族文化是香港社会的文化基础,于是,代表殖民地统治者文化意识而企望主导香港社会发展的西方文化,与构成香港人口主体和社会基础的中华民族文化,二者之间的差异所引起的冲撞、融摄、共生和反弹,便形成了近代以来香港社会独特的文化格局。前者以英国殖民主义为背景有着强大的政治和经济的助力,后者则凭其博大渊深的历史稳固性和持续不绝的内地支援而难以撼动。这种既难以调和又难以妥协的状态,使两种文化在各据一方的同时又呈现出相互渗透的胶着状态,这就是香港文学所根植的文化土壤和存在发展的文化环境。20世纪20年代旧文学在香港的最后坚持,以及1920年代末期新文学终于在香港的勃生,都反映出香港这个游离于中国政治、文化中心的边缘地带历来收容避难而来的遗老遗少所形成的文化氛围对文学发展的制约,以及新文学浪潮为适应时代变革对于旧有文化和文学的扬弃。

“香港是本世纪二十年代中才有香港文学的。在此之前,香港也有文学,但那不是香港文学,因为这时虽然香港的政治体制已经改变,但在一段相当长的时期里,在香港从事文学创作的作家,其文化心态和所处的社会生活环境还没有太大的变化。这时期所出现的文学不宜称为香港文学,因为它并不具备香港文学的特点,可以称之为在大陆的大陆文学。”^①20世纪20年代到40年代的香港文学,是香港文学与内地文学互延和互补的时期,此时的香港文学基本上叠合在中国新文学的发展轨迹之中,它以源自母体又区别于母体的独特性,显示着自身的价值和地位。“香港文学所历经的进程,既有着与中国内地文学互相汇合与印证的阶段,也有着逸出中国内地文学的

^① 王剑丛:《澳门文学发展的独特足迹——兼与香港文学比较》,《世界华文文学论坛》1998年第2期。

轨迹而呈现出独特形态的发展。香港文学与中国内地文学这种分合之缘,是我们认识香港文学与中国内地文学的同一性和差异性的前提和基础。”^①香港文学不仅只是“香港”的文学,而且也是非常时期里一个具有全局意义的文化中心和文学阵地。

历史印证香港文学与中国现代文学不可割裂的密切关系:第一,香港文学是中国内地文学的伸延。第二,香港文学在反映中国现代政治环境、社会状况方面,也是和中国现代文学一脉相承的。第三,香港的很多作家都从“五四”以来的中国内地作家吸取营养,受其影响,可见香港文学的“中国性”。^②

20世纪30、40年代的香港新诗处于不自觉的变化和形成的初级阶段,因为当时未有“香港新诗”的概念,却有不少作者提出“香港文坛”、“香港文艺”、“香港文化”的说法。在20年代至1937年抗战爆发之间,香港内部对香港文艺的讨论方向及针对的作者性质都有不同,论及香港文坛或香港文艺的话题主要针对保守或新旧混杂的气氛。吴灞陵^③1928年在《墨花》发表《香港的文艺》,把当时的香港文学分成新旧两派,“现在,香港书报上的文艺,就是新旧混合的。……总之,文学的新潮,奔腾澎湃,保守的文学的基础,已经动摇,这个混乱、冲突的时期,不久就会渡过的了!”^④吴灞陵的这篇文章,概论了1928年间的香港文坛,所叙述的是客观的,所议论的也是中肯的,他充满希望地等待新文学的浪潮动摇旧文学保守的基础。《香港的文艺》对“新”的追求本身,实际上是承接“五四”新文学强调新旧对立的观念,对吴灞陵来说,新旧文学处于并行又对立的阶段,至于“新”的意义为何,对当时人而言,白话文即意味着新,所以“见了一篇白话文的小说或是戏剧,诗歌,就诧异奇观,而热心新文艺的旧作者,就不得不保守了。”^⑤新的文学形式久已在内地开始实行,而香港尚处于冲突时期,吴灞陵在这里流露了一种对新文艺仍不够纯粹的焦虑。《香港的文艺》发表后一年,张吻冰等创办《铁马》,第一期刊登读者来信《第一声的呐喊》,强调新旧文学的对立,呼吁革新:“这是香港文坛第一声的呐喊。”^⑥编者回应:“我们知道国语文学在中国已经被人共同承认了十余年,现在,国民政府统一中国,国语文学更该普遍于全国了,而香港这里文坛,还是弥满了旧朽文学的色调,这是文学的没落状态,以后,我们

① 刘登翰:《香港文学史》,刘登翰主编,第21页,香港:香港作家出版社,1997。

② 黄维梁:《香港文学与中国现代文学的关系》,《台湾香港与海外华文文学论文选》,第185页,福州:海峡文艺出版社,1988。

③ 吴灞陵:笔名吴延陵,广东南海人。1918年主编《大光明》。他是香港新文学运动的第一代开拓者,1925年在黄守一主编的《小说星期刊》发表《吊孙中山先生》一诗。他既是报刊编辑,也是新文学作家,长期参与香港的新文化运动和新文学运动,1955年与林仁超、慕容羽军等组织成立“新雷诗坛”,曾在《华侨日报》设有“新雷诗坛专刊”,吴灞陵曾撰诗论《新诗的欣赏》。诗作见于《小说星期刊》、《香港时报·诗圃》及《新雷诗坛专刊》。(本卷香港诗人小传的内容多处参考《香港文学新诗资料汇编》,主编:关梦南,叶辉,顾问:崑南先生,小思女士,陈国球博士,黄仲鸣博士,香港:风雅出版社,2006。)

④⑤ 吴灞陵:《香港的文艺》,《墨花》1928年第5期。

⑥ 玉霞:《第一声的呐喊》,《铁马》1929年第1期。

甚愿如玉霞君所希望的将古董除去,建设我们的新文学。”^①1930年另有一份新文学杂志《激流》创刊,同样刊登强调新旧文学对立的文章,设“香港文坛小话”一栏,刊登关于香港文坛的评论文章,其中有作者据当时《工商日报》副刊“文库”的相关讨论,提出有关“香港文化”的思考:“什么是香港文化?真是难怪我们的文库编辑先生不给他答复的问题……香港是无文化可言么?是不能这样说的。如果一个地方的文化可以文坛做中心的话是不错,而‘香港文坛’四字又可以成立的话,则我们暂且不要说旁的而根本来看看香港文坛。”^②1933年,《大光报》刊登石不烂讲杨春柳记《从谈风月说到香港文坛的新动向》一文,分别提出“香港文艺”、“香港文化”、“香港社会”等说法,指出香港是一个矛盾的社会,外表摩登,而内在文化保守,特别是内地已式微者,仍能在港延续。

从20年代末到30年代初,香港报纸大部分已由文言文改用白话文,多份报纸都增设了新文学副刊,新文学杂志《伴侣》、《铁马》、《激流》也相继出版,当中多次论及“香港文坛”的问题,除上述几篇,相关讨论尚有长城的《和诸文友谈谈香港的印象》(《华侨日报》)、叶梦影的《献给铁塔的编者作者和读者》(《南强日报·铁塔》)等。1936年贝茜^③《香港新文坛的演进与希望》可视为这一阶段讨论的总结,贝茜在文中肯定“香港新文坛”的存在价值,详细回顾当中的发展,把1927年至1930年划分为“前期”,1930年以后为“近期”,在“前期”的论述中,引用时人说法,指1928年创办的《伴侣》为“香港新文坛之第一燕”,而在“近期”论述中,特别赞许《激流》的《香港文坛小话》,并指出《激流》的出版才显然把香港文坛划分为新旧两个壁垒。^④

香港新文学作者自觉到自己的位置,并以新思想的传播者自居,他们的态度明显是不满于“旧”而追求更彻底的“新”,并视之作为一种社会风气的改革。新文学萌发每一片幼芽,抽出每一条新枝,都需要顶开封建文学的重重压迫。就在有关“香港文坛”讨论之时,香港最早的新诗也就在新旧过渡中出现,以一种源自内地新文学传统的新形式作为与旧文学的抗衡。

中国新诗发轫于1917年,从尝试以白话作为一种语言传播媒介开始,逐步建立起一种以现代汉语写诗的形式,这种新形式的追求很快被赋予形式以外的意义,正如刘延陵在1922年所说:“新诗‘The New Poetry’是世界的运动,并非中国所特有:中国的诗的革新不过是大江的一个支流”^⑤,1920年代的中国诗人已不满足于白话文

① 附于玉霞《第一声的呐喊》之后,无篇名,署“编者”。

② 辛且:《关于香港的文坛小话》,《激流》1930年第1期。

③ 贝茜是倡伦的笔名。

④ 贝茜:《香港新文坛的演进与希望》,原刊《工商日报·文艺周刊》,1936年8月18日至9月15日。此处据郑树森、黄继持、卢玮銮编《早期香港新文学资料选》,第23—31页,香港:天地图书,1998。

⑤ 刘延陵:《美国的新诗运动》,《诗》,1922年2月15日(据上海书店1987年重印本),第1卷第2号。

实验,而是视中国新诗的发展为20世纪初整个世界文学革新的一部分,欲将中国新诗与世界文学接轨。朱自清1935年编选《中国新文学大系·诗集》已意识到这一点,自言整理1917年至1927年的新诗史料,是出于历史的兴趣:“我们要看看我们启蒙期诗人努力的痕迹。他们怎样从旧镣铐里解放出来,怎样学习新语言,怎样寻找新世界。”^①1920年代的中国新诗已不单纯是一种文体形式实验,30、40年代因战争形势压迫、意识形态论争以及西方现代文学思潮袭击等多种因素交互影响,新诗在文学形式以外,更成为现代汉语实践、文学艺术实验以至民族精神和时代精神的载体,其意义已远远超出“五四”初期的尝试。

在20世纪50年代以前,香港人口自由流动,因为特殊的政治因素而成为内地人逃避天灾人祸的暂居地,在交通和贸易上,香港也是人流货品前赴他地的中转站。抗战爆发前,香港的人口流动以广东一带为主,广州和香港关系密切,商贸频繁,“省港”更是经常性的合称,香港在文化上接近广州的市民文化,1920年代又通过广州引进左翼思潮,同时上海文学刊物传播内地新文学及西方文化。抗战爆发后,特别是1938年武汉、广州相继沦陷之后,大量人口南迁香港,多份内地报刊先后从上海、广州等地迁港复刊,东北、上海、广州等地作者一时集中到港。战后来港的左翼作家更视香港为内地的后援,尤其视为华南地区宣传和统战工作、争取认同的中心。由此可见香港社会成员具有较大流动性,与内地关系密切,接受内地影响较大,但另一方面,香港也因其特殊的政治环境,异于内地或上海租界,虽然它在文化上认同内地,但政治的独特性最终造就其文化上的差异性。1930、1940年代的“香港诗人”更多的只是文学地理学上的意义,既指在特定时空中,在香港写作发表作品或创办刊物以及组织社团的本土成长的作者,也包括以香港为写作对象或来港生活一段时间,有作品发表或参与相关理论建设和论争的外来作者。“香港新诗”基本上指在香港出版的刊物上发表的新诗,作者包括本土成长及外来作者,而本地作者同时在外地发表的作品也可列入研究范围。相对于“香港诗人”的地理意义,“香港新诗”则有其较为细密的精神内涵,有更多观念上的涵义。香港新诗开始是在香港一地发展起来的中国新诗,并非内地文学的简单移植,它结合内地新诗的特色,渐以其特殊的历史时空,作为内地新诗的回应、支援和补充,它不排他、不强调本土,但具有渐生的本土意义。

1930、1940年代的香港新诗与同时期的内地诗歌运动互动共生,成为整体的一部分,其另一重意义则在于香港诗人对香港本身的观察体悟,透过经验上的景观,创造出观念上的风景。“三、四〇年代的香港,拥有迥异于村镇和传统的都市外观,都市最初以它的新奇和独特面貌吸引诗人,不少诗人最初以好奇和发现的笔调去写都市,

^① 朱自清:《选诗杂记》,《中国新文学大系·诗集》,第15页,上海:良友图书,1935。

但都市后面的文明连带它的价值观,逐渐也成为一种理念的具体延伸。”^①1930、1940年代香港新诗的特色之一,正在于它对一个生长中的都市的诗性关注,通过阅读当时的诗作,不但可以略窥早期香港的城市外观,而且可以探知早期诗人对香港的都市观感。

至1930年代初,部分香港新诗作者从李金发的诗和上海《现代》杂志吸收象征主义和现代派诗歌的技法,戴隐郎^②发表过长篇论文介绍象征主义,同时也有主编《南强日报》“电流版”的三三社提倡“新兴文学”和“普罗诗歌”(即左翼诗歌),刘火子则在倾向现代派诗歌的《南华日报·劲草》上提出对现代派诗歌的批评。可见1930年代初至中期的香港新诗已结束了新旧交替的论争,更集中于讨论诗歌的各种形式,针对的是本土一群初步掌握了不同新诗体式的作者。

抗战爆发后,大批内地作者南来,延续了内地既有的文艺团体,如来自广州的中国诗坛社和十月诗社、来自上海的新诗歌社,以至全国性团体的香港分支如文协香港分会等,这些团体不单引入内地文艺组织的模式,也在香港延续有关抗战文艺的论争,为香港新诗带来更加明显的意识形态取向。抗战爆发可以说是香港新诗发展的一次重大转折,1930年代初至中期寻求和反省新诗形式的讨论已结束,抗战爆发后展开的是另一方向和针对点的讨论。

1937年至1941年间,再有多次有关“香港文艺”的讨论,重点在于南来作者写作方向。杨刚在《反新式风花雪月——对香港文艺青年的一个挑战》一文中反对来港青年强调怀乡,态度消极感伤,认为这是“新式风花雪月”,杨刚对此现象的解释是:“香港文艺青年之表现出新式风花雪月风气,自然不是这里青年人不长进,突如其来的。香港的文化生活还是一只幼芽。北平有了二十年的新文化运动,上海有了数十年的社会科学和新兴文艺运动,香港的文化生活开始了才不过二三年而已。”^③1940年底的“反新式风花雪月”论战参与人数众多,还有洁孺、黄绳、许地山、林焕平、乔木及文协香港分会下属青年组织“文通”刊物《文艺青年》的作者,其中洁孺曾反驳杨刚的说法,指来港的青年作者目睹遍地都是流亡,写怀乡是正常的,同样具有抗战意义,反对把怀乡之作视为“风花雪月”,指出问题在于技巧而不是题材或创作倾向。^④胡春冰则提出香港作者流动性高的特质,指香港文艺的本地作者为极少数,不赞成杨刚

① 陈智德编:《导言——香港新诗与“无名诗人”》,《三、四〇年代香港诗选》,香港:岭南大学人文学科研究中心,2003。

② 戴隐郎:(1907—1985),又名戴英郎,另有笔名戴逸浪、戴旭峰、殷沫、马康、疾流等。广东惠州人,吉隆坡出生。曾在上海艺术大学攻读。30年代移居香港,任教于南粤中学,1932年发表诗作,1934年与刘火子、李育中创办《今日诗歌》,在创刊号发表论文《论象征主义诗歌》。作品见于《今日诗歌》、《南华日报·劲草》和《时代风景》等刊物。

③ 杨刚:《反新式风花雪月——对香港文艺青年的一个挑战》,《文艺青年》1940年10月1日第2期。

④ 洁孺:《错误的“挑战”——对新风花雪月问题的辩证》,《国民日报》1940年11月9日。

使用“香港文艺青年”一词。^① 该论战在有关文艺素材的讨论背后,与1920年代中期至1930年代初的有关香港文坛讨论的分别,是对象以至时间观的分别。1920年代中期至1930年代初香港文坛讨论针对清末以来旧文学为主导的刊物,对象是本地读者,“反新式风花雪月”论战针对抗战爆发后从内地来港的青年,视本地作者为极少数,杨刚指香港文艺为刚起步不过两三年的说法,忽略1920年代以来香港新文学的发展,由此见出香港文艺经验的断裂。当她在1940年说香港的文化生活开始才两三年,实质上是以1937年抗战爆发后,内地作家陆续来港,1938年原上海的《申报》、《立报》、《大公报》迁港复刊,同年《星岛日报》、《国民日报》创刊等事件,作为香港文化生活的开始,对内地来港作家而言,相对于北京和上海的文学运动,1937年才开始起步的香港文化无疑是稚嫩的。

杨刚和胡春冰等作者的观察多少代表一种南来作家对香港文艺的印象,即认为抗战爆发前的香港文艺非常贫乏,袁水拍1939年的《香港的诗运》一文也从比较广州和重庆等地情况开始,陈述他对香港诗运的印象:“如果一提及广州未失守前,省城里以及别的县份的那种蓬勃的诗歌运动,或则更把远些的重庆,昆明和西北来看,那么香港的诗运可说是非常岑寂的。过去仅有‘艺协’的少数次朗诵会,座谈会。所表现在各日报副刊上的创作诗,多数是胆小地,局促地位置着一个不受人注意的篇幅。直到不久以前,新诗社有了‘十日新诗’之刊出,诗月刊《顶点》之即将出版,以及最近《中国诗坛》出版了复刊号,一个中断的诗歌运动仿佛又开始了它的苏生,而且正在向着广大的路途跑。”^② 《顶点》由戴望舒及艾青合编,作者以内地诗人为主,《中国诗坛》原在广州出版,1939年由黄宁婴、陈残云等在港复办,文中所指“一个中断的诗歌运动仿佛又开始了它的苏生”不是指香港过去的发展如今复生,而是指内地战火蔓延而中断的诗运如今在香港复生。对袁水拍来说,香港新诗也是才开始两三年,是内地诗运迁移才使香港的诗运得以开展。抗战期间的香港新诗,无论在创作或理论方面,都自然是以抗战诗为主导,抗战爆发后大量作家南来,同时带来多种新的文艺刊物,使香港新诗更加蓬勃地发展,但同时也带来新的经验断裂。战后抗战文艺主张文艺大众化,强调文学的政治性和宣传功能的倾向,为左翼诗歌所延续,同时加入毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》所界定的大众化倾向,以及文艺为工农兵服务的方针,贯穿于战后香港的左翼诗歌,在这种施控之下,无论是翻身诗歌(写农村斗争)、方言诗或是城市讽刺诗,均围绕为工农兵服务的方针,与内地左翼文艺的政策保持一致,这种倾向从1946年开始,直至1949年左翼文化人士陆续北上建设,停办原有刊物才告一段落。

1930、1940年代的文艺期刊有几点值得注意:第一点是革命文学,香港在清末是

^① 胡春冰:《关于新式风花雪月的论争》,《国民日报》1940年11月8日。

^② 袁水拍:《香港的诗运》,《星岛日报》1939年6月6日。