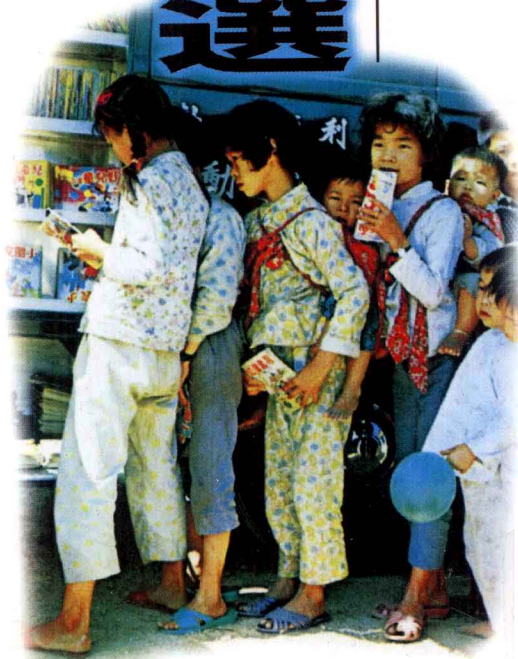
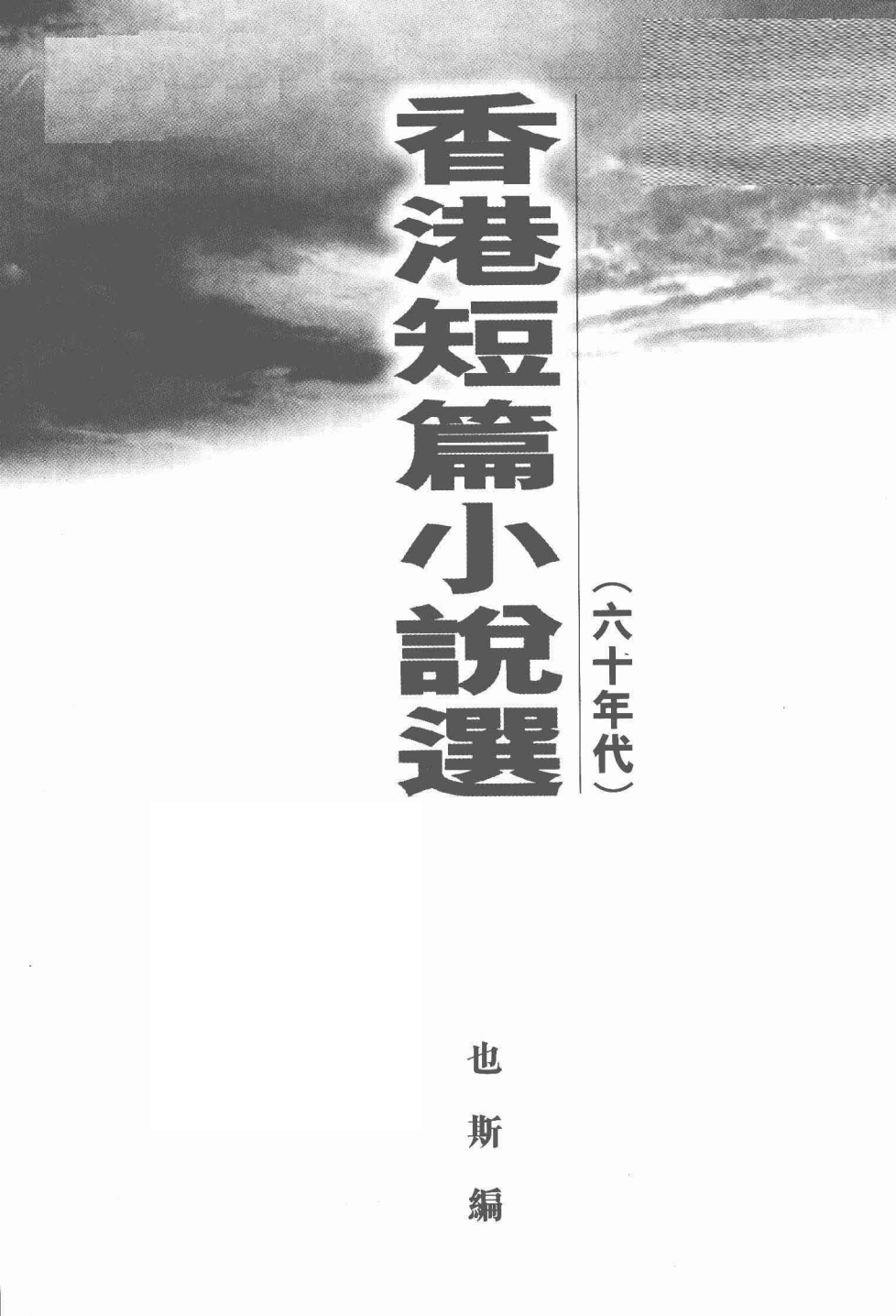


(六十年代)

香港短篇小說選



也斯編



香港短篇小說選

(六十年代)

也
斯
編

香港短篇小說選 (六十年代)

編者：也 斯

出版：天地圖書有限公司

香港皇后大道東109~115號智群商業中心十三字樓

電話：2528 3671 圖文傳真：2865 2609

香港灣仔莊士敦道三十號地庫（門市部）

電話：2528 3605 2865 0708 圖文傳真：2861 1541

承印：亨泰印刷有限公司

香港柴灣利翠街27號德景工業大廈十字樓

電話：2896 3687 圖文傳真：2558 1902

發行：利通圖書有限公司（港澳）

九龍紅磡民裕街41號凱旋工商中心8樓C

電話：2303 1010（13線） 圖文傳真：2764 1310

© COSMOS BOOKS LTD. 1998

（版權所有・翻印必究）

一九九八年・香港

（本書文字不代表藝展局之立場）

目錄

六○年代的香港文化與香港小說(代序)	也斯	1
大仙	齊桓	17
佩槍的基督	盧因	29
攸里賽斯在台北	葉維廉	39
中年心事	史得(三蘇)	42
笑聲	甘莎(張君默)	57
長廊的短調	梓人	71
携風的姑娘	崑南	79
化石	余之雲(戴天)	87
人情	黃思騁	96
旅程	費立	102
來高陞路的一個女人	徐訏	124
康同的歸來	王敬義	141
有一年的除夕	蕭銅	153
狹窄的都市——致高貴女人們	呂倫	174

一個年青女孩的遭遇

李輝英

187

第一次

秦西寧（舒巷城）

204

回家

亦舒

213

瑪利亞

西西

224

飢餓

江詩呂

238

膿

陳炳藻

247

我們跳舞去！

愚露（陳韻文）

256

鎖鑰

蔡炎培

279

動亂

劉以鬯

291

禮物

綠騎士

299

失落的遊戲

蓬草

309

烈女

劉紹銘

316

壓傷的蘆葦

柯秋亭（柯振中）

334

跳橡筋繩的女孩

海辛

343

六○年代的香港文化與香港小說(代序)

也 斯

一

六○年代是一個複雜的年代，香港本身經歷了由難民心態為主導的五○年代，來到這個階段，戰後在本地出生的一代開始逐漸成長。在六○年代的民生中，傳統的價值觀念仍佔主導的地位，但西方的影響也逐漸加強，帶來了顯著的衝擊。外緣的政治變化對香港帶來了影響，中國在六○年代中展開了文化大革命，六○年代的歐美爆發了學生運動和人權運動，非洲國家經歷了獨立和解放運動，連香港本身亦因種種民生問題與累積的不滿情緒而在六七年爆發了動亂。處在六○年代的香港，既放眼世界的新變化，亦關懷國家民族的命運，這種種態度彼此既相輔又矛盾。而在原來偏向保守與嚴肅的文化體制內也開始更分明地感到了青年文化的形成、商品文化的衝擊。這種種政經、社會和文化現象形成了六○年代的文化生態，也當然影響及改變了文學的創作、流傳、接收與評價。

如果說五○年代政治和文化方面的對立結構比較明顯，六○年代由於種種矛盾勢力的彼此滲透與調和，已經再難用二元對立的思考模式去作出恰當的分析。過去有論者以左右兩種政治體制對立的「冷戰模式」來解釋港、台五○年代至七○年代的文化特色，但五○與六○年代的文化其實有許多顯著的不

同。如果我們細看六○年代的香港文化，我們會發覺種種變化與發展，已不是簡單的「冷戰模式」可以解釋得來了。美蘇兩大集團本身發生根本的質變。五○年代末期東歐發生的匈牙利事件，在香港有《文藝新潮》和崑南長詩《喪鐘》的回應；美國亦由冷戰年代經歷了比尼克等地下文化運動發展出更大規模的另類文化潮流。在香港，從傳媒中接觸到的美國文化也甚至包括了抗議歌謠、反越戰、民權運動的非主流文化了。

過去在香港五○年代由美元支持的出版社和雜誌逐漸萎縮。新的小說不再是發表在《今日世界》或《小說報》，而是在年輕一代自己創辦的前衛刊物如《新思潮》、《好望角》上面。友聯出版社的刊物如《中國學生周報》和《大學生活》都越出了創辦的宗旨，不得不回應文化的新思潮，而愈是接近六○年代後期，離創辦時原來的規範就愈遠。另一方面，繼承五○年代樸素寫實風格的作者筆力遒勁，如「爐峰」作者群及六○年代初的選集《市聲·淚影·微笑》。在六○年代也出現有左派背景但路線比較開放的雜誌如《海光文藝》（一九六六至一九六七），有選擇地向非左派作者約稿，同時介紹西方當代作品。

六○年代還有各種不同背景和風格的文藝雜誌，較傳統較穩健的有夏果主編的《文藝世紀》，從五七年維持至一九六九年；《文壇》五○年前後從國內移至香港，在盧森主編之下維持至一九七四年底。丁平主編的《華僑文藝》（後改名《文藝》）在一九六二年創刊，包括港台及海外作者；李雨生的《水星》在六四年創刊，以散文較有特色；徐速主編的《當代文藝》在一九六五年創刊，至一九七九年停刊（後來在八二年再復刊）；《小說文藝》在六五年創刊，《文藝伴侶》在六六年創刊。其中影響較廣泛較

長遠的有一九六七年創辦的《純文學》，由台灣的海音主編、香港的王敬義爲督印人，是港台兩地合辦的文學創作和評論雜誌。除了文學刊物，六〇年代另一個特色是有不少以政治、社會問題爲主亦兼介思潮的雜誌如《明報月刊》、《七十年代》、《知識分子》、《盤古》等創辦。六〇年代同時有更多綜合娛樂雜誌，刊佈電影訊息、家居生活、消閒小品等文章。青年刊物不光是有《中國學生周報》和《青年樂園》，也有了六七年創辦的包括流行音樂和星座的《香港青年周報》。五〇年代創辦的文藝刊物，不管是《人人文學》或《文藝世紀》，都有讓青年作者投稿的專頁，到了六〇年代，年輕人自組文社的風氣大盛，除了投稿《星島日報·青年園地》或《時報》、《華僑日報》、《工商日報》等園地外，亦紛紛自費印刷文化刊物，進一步自辦雜誌。從上述的發表園地看來，我們見到香港多元的雜誌文化逐步形成，變得超乎狹隘政治立場、代之以資訊思潮、政社分析、也帶着雅俗交涉、面向逐步年輕化讀者群的特色。

二

若說以左右派二元對立的政治思潮，未能說明六〇年代的生活文化。那麼另外一套「西方對中國」的二元對立模式，也需要更詳細的析辨。香港固然並未如官方所言是東方與西方結合融和無間的地方，但東西方亦不僅是一種簡單的對立關係。六〇年代在電影、流行音樂和時裝等各方面，西方的影響都很明顯。生活方式的西化、加上當時在香港耳聞目睹逃亡潮與文革等政治運動，也令大部分香港人無法認同當時的中國政治。香港六〇年代經歷天災人禍、貧富不均、貪污嚴重、尤其面對戰後人口急劇增加、

年輕一代的成長，亦在居屋、教育、福利、青少年問題等方面缺乏對策，六六年的反天星加價、六七年新蒲崗工人罷工，終於爆發出六七年的動亂。儘管大部分人對政府不滿，但亦不完全認同暴力放置炸彈的做法。政治上不認同當年左派的激進行動卻不等於文化上抗拒廣義的中國文化。曾有論者如田邁修 (Mathew Turner) 指出，六七動亂之後，香港政府除了對教育、福利、青年等問題作出調整，亦推動香港節、時裝節、香港小姐選舉等活動，在宣傳上強調對香港的歸屬，好似為香港人設計出一種異於中國人的文化身份。這種觀點，在時裝、工業或平面設計方面可能比較顯著，但若在文學或電影等較複雜的媒體中，卻可見更複雜的思考，並不是一下子接受了一個西化的身份的。

繼承五〇年代緬懷故土的作品仍然不少，如蕭銅的〈有一年的除夕〉，以一個孩子的角度描畫故國除夕的風俗畫，溫暖動人；即使在新派作者之中，我們也可以舉出兩篇小說為例來看其中的中國想像。第一篇是崑南的〈攜風的姑娘〉（一九六三年），〈攜風的姑娘〉以濃冽的意象、詩意的文字、紛沓的節奏寫出一則寓言性的小說。這短篇不以鋪排情節為主，沒有具體所指的地域實景，而是集中於烘托氣氛，抒寫感情、建構寓言。小說中鐵匠李原欲遵從父親遺言離開工作的異鄉，不再受「白鬼欺凌」，打算接受船長的邀請明早下船，回「中國」去，但卻在深夜應心中暗慕的異鄉女子達蘭妮之邀伴她上山。李面對海之召喚與心之危崖，把持不定，難以自拔，「他從未有過接觸女性肌膚的經驗，他是個辛勤的鐵匠，……他把一切理想建築在中國的泥土上，他工作，他積蓄，他等待機會回到自己血肉的中國。」小說中的主角對中國有一種嚮往，但它遙遠如一個象徵，在情慾和現實的掙扎中變成一個遙不可及的遼遠符號。這理想得面對個人慾望的考驗。他在兩者之間掙扎，結果是兩者都失落了。小說最後的結尾如

是說：「再沒有氣慨。再沒有海。再沒有中國。」

另一篇作品是綠騎士的〈禮物〉（一九六八年），作者用細緻平實的筆觸，從另一個角度寫這個問題。三個女孩子在商店裏買紀念品給一位移民他去的朋友。她們想買點「中國式」的東西。但甚麼是中國呢？天鵝絨上金鑄的「福」、「壽」就是中國嗎？龍吐珠的銀色胸針就是中國嗎？小說比較貼近其中一個女子若瑩的角度，從她的心理去寫。但她心中念念不忘的，似乎是一位爲了「理想」回去大陸的軒遠。例如看見書店中的英文中國畫書她就這樣想：

「外國博物館藏大量中國藝術品，自己仍在拚命搗毀僅餘的……而另一方面是瓜皮小帽長馬褂的打恭作揖，咕嚕肉和高叉旗袍的洋洋自得。那次送要去日本唸中文的，軒遠那失神的眼光混著憤怒與困惑。……實在一向也不知他對那大地及那民族愛得那麼深。……軒遠去得一般寂寞，但有甚麼機會可尋獲得甚麼呢？」

發表在帶有濃厚民族主義色彩的年代的刊物上，作者在這小說中塑造的主角若瑩心裏似乎也偏幫着軒遠，把他塑造成一個理想的角色。隨之而來的是，若瑩似乎並不怎樣認同她的兩個女伴。她們穿着淡紫和翠綠的衣裳，被比喻爲「初放的洋紫荆」。但如果若瑩不認同這兩位「普通的香港女學生」，我們不久就發覺，她其實也無法認同軒遠，她覺得是「澎湃的感情巨浪般捲了他去，但能真正解決了甚麼嗎？」到了小說最後，她坐火車去到末站，只是發覺了自己的「無根」。在小說裏若瑩這角色的悲哀似乎是不能認同任何一種人：去國的、回鄉的、留在香港的……小說以細緻的意象烘托和婉轉的語氣，在強調民族關懷的刊物上，說了一個「無根」的故事。

由這些小說可見中國不僅出現於上一代難民心態的回憶中，也延展出現在戰後一代的社會想像裏。六〇年代也許並未如我們今日回想那麼西化，而其實是種種不同思潮輪番角力的場所。傳統文化和民族主義的思潮其實仍有很大的影響力。六〇年代是一個轉變中的過渡階段，傳統的倫理關係和價值觀念仍佔主導的地位，也在不少上一代的作家筆下流露出來。

過去在國內成名的作者如李輝英和徐訏，來港後也有試寫本地生活的題材，他們與侶倫、黃思騁、秦西寧（舒巷城）、蕭銅、海辛這些作家的小说裏仍然流露出傳統的人情、樸素的親友關係，家庭的倫理。黃思騁〈人情〉裏的房東遇到一位青年來租房子，覺得租太貴了負擔不起，說起來才知原來是房東年輕時在馬來西亞認識的故人之子，於是連忙要對方來住在自己家裏，願意照顧他的生活。徐訏的〈來高陞路的一個女人〉寫幾個街頭小人物相濡以沫的交情。海辛的〈跳橡筋繩的女孩〉寫一群人力車伕同處逆境，由誤會而至相助的戲劇，都充滿了樸素善良的意願、對舊日人情的信心。

蕭銅〈有一年除夕〉孩子記憶中的父母在生活艱難中還是維持了傳統的習俗，在逆境中還是支撐起一個小家庭的溫暖。李輝英〈一個年青女孩的遭遇〉帶一種良好意願的傳統道德對社會現象作出批判。《窮巷》的作者侶倫在〈狹窄的都市〉中卻轉以比較幽默及平實舒緩的筆法去探討都市生活帶來的疏離與誤會。秦西寧在〈第一次〉中顯示了他作為一位優秀小說家的潛質，既寫社會問題，也適量吸收了心理描寫的手法，以體會人物心理，對都市中的「異己」引發了同情。甘莎的〈笑聲〉也開始寫人物的心理世界。我們可以見到六〇年代的作者，身處都市文化發展的過程中，自然也對傳統的認識和判斷事物的方法帶來了疑問。面對種種畸人異事，小說家也得尋覓種種理解和書寫的方法了。

六〇年代是人口轉型期，戰後一代開始成長，認同現代生活帶來的新觀念，這也產生了兩代之間的鴻溝。上一代嘗試從他們的角度去理解新成長而比較西化的一代，下一代也開始爭取為自己發言，而在當時的許多篇小說裏，也逐漸見到雙方的關注以及參差分歧的角度。史得（三蘇）的《中年心事》由父親角度寫女兒，父親原先身處新舊女友之間作為中心人物，到發現女兒有自己的朋友和選擇，自己反而沒有能力勸她，開始覺得懊惱，細膩地寫出了作為一個開明父親的憂慮和反省。李輝英小說中阿姨對紫薇的批判其實同時流露敘事者作為長輩與教育工作者的局限。而亦舒、綠騎士、愚露（陳韻文）等新一代的作者則差不多是從女兒角度去寫。年輕一代的亦舒（回家）寫女兒出外工作搬離家庭獨立生活，通過回家吃一頓飯的細節，寫出與家人千絲萬縷的關係，以及若即若離的感受。愚露的〈我們跳舞去〉從現代都市男女真情假意的愛情環境中，微微滲進幾分對社交應酬的文明規矩與男性中心心理的輕諷。六〇年代不少男作者的小說以新出現的年輕一代女性為主題為象喻。而在戰後一代逐漸成長及開始工作謀生的六〇年代（當然，到了七〇年代的作品中表現得更成熟了），年輕一代女性成長起來，也準備好了去說「她們」的故事了。

而通過六〇年代的小說，我們的確又見到：西方的思潮、西方的價值觀念、西方的生活方式，開始成為一種當時生活的思想的參照。像余之雲（戴天）的〈化石〉，寫一個留學在外的女子面對情慾的抉擇時，提出的是一個存在主義式的結論：「我為甚麼要在乎？我要生活，像蔡說的那樣，做一塊風化的石，佇立在那裏，永不退縮，卻隨環境而變形，被人創造同時也創造自己。我的確是不在乎，於是我推門進去。」西西獲《中國學生周報》徵文小說獎的〈瑪利亞〉以一種「世界性」和平主義立場寫一個法

國修女在非洲戰爭的遭遇。愚露的〈我們跳舞去〉除了寫空中小姐、西化的酒店和消費場所、男女調情，也帶了一種入乎其中不以批判先行的藝術處理。受西方思潮影響是六〇年代明顯的現象，亦是香港在尋找身份、擴闊眼界的過程中一個重要的環節，我們在回顧及整理六〇年代資料的時候，實在不必對此故意遮掩或加以刪節。

三

小說與文化的關係，不僅是一個題材的問題。不僅是小說表現了某種文化主題，而是文化的衝突和磋商，也表現於文學的形式、表現在如何表述或再現某些事件的敘述方法與視野中。跟五〇年代的小說比較起來，我們明顯地見到六〇年代的小說嘗試更多不同的形式，作了更多實驗，其中有因應現代生活愈趨複雜、種種倫理與道德觀念的駁雜無序，而引發了作者內在的需要去尋找新的方法書寫；也有由此而對於西方文藝的新嘗試有所共鳴，如現代主義文藝由全知觀點到個別敘事角度的強調、由外在寫實逐漸轉往內在心理描寫、由順序的因果敘述到片段的時間空間化處理、從集體權威的價值觀到個人的感受與通過實踐檢驗、對定見和傳統的重新思考、對都市文化的體驗與反省等等。這在六〇年代的小說中也見到回應。

現代主義的文藝觀，經一九五六年創辦的《文藝新潮》、五九年崑南、王無邪、葉維廉創辦的《新思潮》、六〇至六一年劉以鬯主編的《香港時代·淺水灣》、六三年崑南、李英豪、金炳興主編的《好望角》等的推動，對現代文學的介紹，開始在六〇年代有了更廣泛的影響和成熟的成果。對現代小說的

討論，由早年純粹引介西方作品到了更成熟對中文作品的引伸與專論，也是在六〇年代開始的，如李英豪的《批評的視覺》（一九六六年）及葉維廉的《現象·經驗·表現》（一九六九年）。稍後還有胡菊人對小說技巧和敘事角度的討論。六〇年代崑南、盧因、金炳興等長期從事影評寫作、王無邪從事藝術評論，都比五〇年代對現代文藝的討論成熟多了。香港在六〇年代也開始出現了《地的門》（一九六一年）和《酒徒》（一九六三年）這兩本溶匯現代技巧以寫作香港生活的小說。本書選入的一篇較早的嘗試，作者是《新思潮》創辦人之一、亦曾在刊物上譯介艾略特、普魯斯特、田納西·威廉斯的葉維廉，他從香港赴台大就讀時發表在《現代文學》的〈攸里賽斯在台北〉（一九六〇年），明顯地宣示了與當時香港所熱衷譯介的西方現代小說的關係。

這小說題目中的「攸里賽斯」（或譯「優力西斯」）不難令人想到來自喬哀思的同名小說。喬哀思該書借荷馬史詩中神話人物奧德賽在托洛城戰爭後歸家的傳奇經歷，平行對比來寫布羅姆先生在都柏林城一天的平凡浪遊。葉維廉戲謔地借來寫一位台大老教授瑣碎拖拉的一天生活：穿衣、洗臉、閱報、看女生、在課堂上發發嘮叨，在巴士上睡覺、收信、看武俠小說、想想女人。這人物平平凡凡、拖拖拉拉，帶幾分老態，他可能是外省的教授孤身在台，浮游無著中見到本我與超我的溫和的鬥爭。但小說並未把他處理成仰之彌高的偶像或低貶成惡人。這裏意識流和內心獨白的技巧，容許作者發展一種微微自嘲的語氣，去體會一位老教授的心理，達到一種混合着同情與輕諷的喜劇效果。這種內心描寫，來自當時作者及其同代人逐漸發展出來的對人物心理的興趣，以及不甘只寫外貌的決心。

這種對人物心理的興趣，也以較溫和的方式出現在更早就在《文學雜誌》上發表小說的王敬義的作

品（如五〇年代的〈熱浪〉如本書收入的名作〈康同的歸來〉），也見於在《好望角》也在《文壇》發表作品的梓人。這種心理描寫可能以更實驗性的方式出現於盧因在《新思潮》發表的作品〈佩槍的基督〉，但是也出現在過去多以抒情寫實手法寫小人物日常生活生活的秦西寧的〈第一次〉裏，這種對人物心理的探索與理解，並非僅出現於好似比較西化、知識分子的小說中，其實也出現在較傳統題材的作品，用於理解低下階層的人物，如甘莎的〈笑聲〉。通過對六〇年代這些多元作品的發掘與並讀，大家或者可以明白現代小說中的心理描寫有其內在需要、亦有出現的時代意義，「現代」並不僅是一種西化影響的狹小流派，而是一種視野與精神。比方齊桓的〈大仙〉在技巧上沒有甚麼炫人眼目的實驗性，但在處理港人賭馬題材的荒謬化處理上，卻強調了個人主體性選擇的現代感。蓬草〈失落的遊戲〉中幻想與現實的結合，陳炳藻〈膿〉對香港教育問題的憂慮與批判藉護士女友另一條線的烘托得以深化及開展，都足以證實「現代性」不僅是裝飾性的技巧，而是一種對現實深化思考的視野。

上述這種從個人主體出發、探討內心複雜心理世界的寫法，固然未必限於西化題材，也不見得一定要與傳統文學對立。轉化自傳統小說，並特別滲入現代心理描寫以體會人物內心世界的，可以劉紹銘改編自馮夢龍所編的三言短篇小說〈陳多壽生死夫妻〉（《醒世恒言》第九卷）的〈烈女〉為例。這短篇一方面改編自傳統小說，一方面卻對傳統道德的烈女故事及其訓誨重新思考。在〈陳多壽生死夫妻〉裏的女子朱多福堅持守約嫁給得了癩疾的陳多壽，儘管男方自慚形穢，提出退親，多福堅決不允，甚至企圖自縊以示貞節，迫使婚禮終於舉行。原作寫多壽後來自覺其病不生不死，購備砒霜，和酒自盡，多福發現後也飲毒酒與夫婿同生死，結果是命不該絕，混在酒中的砒霜反中和多壽多年瘋毒，「比及將息平

安，瘡痍脫盡，依舊頭光面滑，肌細膚榮。」劉紹銘的改編是對原著所強調的傳統節義作了反省與批評，而且以悲劇結局取代了原著大團圓的樂觀結局。作為一篇現代小說，《烈女》從一個現代人的角度重讀傳統，更多地體會這對夫妻婚後節義與情慾的矛盾。不僅引入現代小說的心理描寫和內心獨白，去寫多福在本能反應與道義操守之間的矛盾，也寫多壽的自卑與苦痛。小說最後多壽仿如奧尼爾《賣冰人來了》的主角赫其利殺妻那樣把多福殺死，正是對傳統簡單的節義觀提出一種現代的尖銳質疑。

出入於傳統與現代之間，用新手法創作小說而承先啓後者，我們必須提到六〇年代的劉以鬯先生，他一方面改寫傳統小說《西廂記》成《寺內》，狀寫曹雪芹逝世前夕的感懷而有《除夕》，另一方面又用意識流手法寫香港當時現況如《酒徒》。劉以鬯在六〇年代開始轉化西方新技巧來寫香港現實而漸趨成熟。我們還得特別提到他六八年發表在新創刊的《知識分子》上的《動亂》。這小說寫於香港六七年動亂之後，但寫法卻不落俗套。難得的是它借用了法國新小說的寫法，以一種陌生化技巧轉化來寫香港的現實事件。

法國新小說作家如阿倫·羅布-格里葉、馬嘉烈特·杜赫斯等的作品，在六八年前後的《中國學生周報》、《香港時報》及《星島日報·「大學文藝」》陸續翻譯過來，新小說反對觀念先行的哲學小說，強調小說本身文字的詩意描寫與塑造能力，甚至不惜花費長篇篇幅作幾何圖形的刻劃。這種寫法似乎啓發了劉以鬯六〇年代後期的短篇如《動亂》和《爭吵》，也啓發了《星島日報·「大學文藝」》六〇年代後期幾篇實驗小說，以及西歷七五年在《快報》連載的《我城》中搬家、葬禮描寫的「零度」寫作方法。但這些作品各有不同的借用和轉化。其中劉以鬯未必強調新小說的文學革命觀念，而是嘗試以

圓熟的寫法轉化來寫香港現實。〈動亂〉包括十四段落，每段由一樣物質，如吃角子老虎、石頭、汽水瓶、垃圾箱、計程車等，作為敘事者每件物件敘述有關動亂的某一面……最後的敘事者是一具屍體。作者通過死物的限制和固定，去寫人的動亂世界的混亂無序，提出這樣一個問題：這個世界將來會不會被沒有生命的東西所佔領？劉以鬯吸收新小說對物的描寫，但卻並沒有拒絕意義，他藉物的特性以對比生命的混亂與消失，他寫的不是嚴格意義的「新小說」，卻是藉新小說的技巧提供了一種書寫及想像香港的角度。

四

劉以鬯先生可說是六〇年代在創作的質和量上皆有代表性的作家，我們還可以他為例檢驗另一組理論模式，即人們常說的雅俗對立的問題。這種說法往往認為至少有兩種文學，一種是易懂的、通俗的、傳統的，另一種是難懂的、象牙塔內的、現代或西化的。而事實上，香港的情況並非如此。

劉以鬯五、六〇年代開始在香港買文為生，曾經每日寫達十三段連載之多。這些作品中有娛人的商品，也有自娛的藝術。劉以鬯的《酒徒》（一九六三年）日後被譽為中國第一本意識流小說，但亦是在一九六二年在《星島晚報》上連載的，發表時就混雜在種種言情小說與政論之間。這就跟五〇年代以來金庸發表他的武俠小說，或三蘇發表他的《經紀拉日記》的園地沒有分別。

香港城市的發展，引發了多元的都市文化。報刊與電台廣播是五、六〇年代主要的媒介。政府未有明確的文化政策以推動文學，市場策略也就成為大眾生存競爭的保障。從五、六〇年代開始極受歡迎的