

舊聞新語話春申： 陳定山的上海與台北

黃心村

美國威斯康辛大學麥迪遜分校東亞語言文學系教授

中文摘要

出身非凡的陳定山（1897-1987）經過 1949 年的分水嶺，帶著上海記憶的箱籠加入了一個巨大的移民潮，在島國以寫作為生，重建家園。上海時期的陳定山赫赫有名，集書畫家、收藏家、通俗作家、小報文人、海上達人於一身。到了台灣，過往的榮華煙消雲散，年過半百的陳定山不得不從零開始，寫作第一次成為真正的生存工具。離鄉背井跨洋遷徙的經驗無形之中拓展了陳定山的視野，寫作的面向在戰後的台灣開始轉變，朝向一個國族界限模糊的離散的讀者群。客居台灣的年月裡，陳定山筆下名不見經傳的小敘述相較於國家文學的主流敘述而言，擁有更廣泛的讀者群，並且超越國界，走得更遠，流傳更廣。本文以陳定山《春申舊聞》、《留台新語》等集子中的短篇敘述作品為案例，重新檢視文學史無法歸類的一群在國和族之間滑動和流離的作家，在世紀中葉轉折點上為他們做一個初步的定位。

關鍵詞：小文學、通俗文學、遷徙、文體移植、上海小報體、軼聞體、筆記體、白話、雜糅、後設小說、記憶

Travels of Minor Narratives: Chen Dingshan's Shanghai and Taipei

Nicole Huang

Professor

Chinese Literature and Visual Culture,
Department of East Asian Languages and Literatures,
University of Wisconsin-Madison

Abstract

Chen Dingshan (1897-1987) led a long-lasting writing career that spanned six decades and flourished on both sides of the Taiwan Strait. Already a celebrated writer and popular culture figure in his Shanghai era, Chen began to write at a faster pace and with a much larger output after migrating to Taiwan in 1948, composing expansive long narratives as well as many volumes of prose and poetry. This paper takes examples from Chen's collections of anecdotes and short fiction in the 1950s and 1960s to discuss how narratives became portable and how forms of popular literature were transplanted from Republican-era Shanghai to postwar Chinese-speaking communities in Taiwan and elsewhere. Narratives were portable and transplantable against a violent context of mid-century transitions. Chen and others like him took advantage of the flourishing publishing industry fueled by cold-war era politics and

flows of transnational capitals and continued to experiment with a range of hybrid literary forms and styles.

Key words: Minor literature, popular literature, migration, transplantation, Shanghai tabloid style, anecdotes, the vernacular, hybridity, metafiction, memories

舊聞新語話春申：

陳定山的上海與台北

陳定山（1897-1987）在上世紀中葉的台灣是一個多產的職業作家。但其人其文若能納入台灣文學史，往往是在有關李昂的章節裡順帶提及。眾所周知，李昂小說《殺夫》的靈感來源於陳定山的一篇老上海軼聞〈詹周氏殺夫〉¹。與正典文學的這一關聯之外，似乎陳定山就是一個模糊的人，一個無法與時俱進的「遺老」，他眾多的文字也被歸類於掌故、軼聞、舊小說、野史性質的。可以說，從文學史寫作的角度來說，陳定山這樣的作家是完全不入流的。他屬於一個特殊的群體，這個群體裡的文化人在 1949 年的分水嶺後帶著陸地記憶的箱籠跨過海峽在島國重建家園。陳定山是這移民潮中的一員。

上海時期的陳定山赫赫有名，集書畫家、收藏家、通俗作家、小報文人、海上達人於一身。名歸名，其人其文與主流文學和強勢文化卻毫不搭界。到了台灣，過往的榮華煙消雲散，年過半百的陳定山不得不從零開始，寫作第一次成為真正的生存工具。從表面上看，他持續一貫的寫作風格，而且專寫上海記憶，台灣時期的作品無非是上海通俗文學的繼續，為他貼上「遺老」或「遺少」的標籤似乎是再貼切也不過了。但靠寫作為生的「遺老」、「遺少」若想生計無虞，也需要重新審視新的生存環境和市場走向。離鄉背井跨洋遷徙的經驗無形之中拓展了陳定山等的視野，寫作的面向在戰後的台灣開始轉變，朝向一個國

本文初稿曾於 2011 年 12 月在中研院文哲所彭小妍博士主持的「跨文化中的華文文學文化」國際學術研討會上發表，感謝與會者的支持和建議。2011 年秋天與蔡登山先生的結識以及之後的幾次會面和交談使筆者受益匪淺。三位匿名評審者提供了寶貴的修改意見，在此一併致謝。

¹ 筆者已有專文論述殺夫從本事到衍生敘述近半世紀的演繹。參見黃心村，〈從醬園弄到鹿港：詹周氏殺夫的跨國演繹〉，《台灣文學學報》第 18 期（2011 年 6 月），頁 1-26。

族界限模糊的離散的讀者群。客居台灣的年月裡，陳定山筆下名不見經傳的小敘述相較於國家文學的主流敘述而言，擁有更廣泛的讀者群，並且超越國界，走得更遠，流傳更廣。本文以陳定山台灣時期的短篇敘述作品為案例，重新檢視文學史無法歸類的一群在國和族之間滑動和流離的作家，在世紀中葉轉折點上為他們做一個初步的定位。

一、上海小報與小報文人

為陳定山定位，他的家族淵源和文化資本是必要的早期文本。陳父嵩壽（1879-1940），字栩園，又字蝶仙，別號「天虛我生」，是近代中國亦儒亦商的傳奇人物，也是鴛鴦蝴蝶派小說的第一代大家。通俗小說的多產作家之外，陳蝶仙也是一位有眼光有膽識的實業家。二〇年代初期國人掀起抵制日貨的浪潮，陳蝶仙工廠生產的「無敵牌」牙粉成為國貨的標誌性產品，既為他帶來了豐厚的利潤，也使他成為民族企業振興的表率，更為鴛鴦蝴蝶派戴上了「愛國」之美名。陳定山有一個聞名遐邇的妹妹陳小翠（1902-1968），名門閨秀的風範，詩人，畫家，三〇年代上海女子畫會中公認的領軍人物，據說才華勝過乃兄，身前身後都是傳奇人物²。陳定山原名蘧，字小蝶，號定山居士。自小追隨父親的足跡，詩文、詞曲、書畫，無一不精，同時也繼承了父親的商業眼光。父親去世後，陳定山回到老家杭州，曾在西泠橋邊的風水寶地上建過一個「蝶來飯店」，取名於大明星胡蝶和徐來的名字。開業那天，請來胡蝶和徐來參加剪綵，轟轟烈烈，一時成為佳話，同時也炒熱了飯店的生意³。相較父親和妹妹，陳定山似乎更能在文壇藝壇和黑白兩道間游刃有餘，創作中有極雅的詩詞書畫，也有極俗的軼聞、掌故、筆記，是名副其實的海上達人⁴。

² 陳小翠的詩集《翠樓吟草》於2010年由大陸的黃山書社重版發行，她的書畫舊作也頻頻出現在名畫拍賣的行列中。大陸轉手之後，陳小翠沒有隨兄赴台，而是留在上海，受聘於中國畫院任畫師。文革開始之際，受盡折磨，於1968年引煤氣自盡。關於陳小翠及其他上海女性藝術家早期的活動，參見黃心村，《亂世書寫：張愛玲與淪陷時期上海文學及通俗文化》（上海：三聯書店，2010年），頁100-148。

³ 陳定山的蝶來飯店今已不存。參見張學勤，〈「西湖碉樓」的兩個主人〉，《浙江日報》，2010年6月4日，第16版。

⁴ 關於更多的陳定山、陳小翠軼事，可參見陳巨來，《安持人物瑣憶》（上海：上海書畫出

為陳定山定位，也需要釐清上海小報和小報文人在現代文化史上蹊蹺的地位。陳雖繼承了父親的衣鉢，在上海以詩、書、畫、文俱工為名，但因與各種通俗報刊的關聯，曾被貼過「小報文人」的標籤。被貼上這一標籤的文人無疑是被主流陣營打入了一個很難翻身的角落。在通俗文學的領域中，小報文人是更趨邊緣化的一群，歷來為正統文人所唾棄，就連稍有建樹的鴛鴦蝴蝶派文人也往往不屑與之為伍。小報文人和他們的文字屬於二十世紀文化史中真正的邊緣。1949年大陸轉手之際，上海小報被劃入妓院煙舖一流，乃「舊社會的殘渣餘孽」，是政權接收者集中策劃「整頓」、「治理」並最終「杜絕」的領域⁵。最後一個上海小報，即唐雲旌（大郎）與龔之方創辦的《亦報》，於1952年關閉，人員解散，被兩家上海大報先後吸收，成為小報歷史的終結⁶。可以說，上海小報的發源、興盛與滅絕是民國時期上海都市文化生命線的脈搏。

文史專家魏紹昌先生在懷念左翼文藝領軍人物夏衍的一篇文章中試圖定義過上海小報和小報文人，其言辭頗能代表正典文學史對小報體和通俗文人的鄙夷和不留情面：

上海小報從清末就有了，名為小報，不只開張比大報要小，內容也與大報不同，大報以刊登國家大事、社會要聞為主，小報的特色是發表花邊新聞與遊樂信息。上海自有小報以來，一貫將反映妓女與戲子（京戲最多，文明戲次之）的活動為重點，二十年代起，又增加了舞女與電影明星，因而上海小報最初便以充當十里洋場中導遊幫閒的一個角色出現。小報的編寫權，原來操在清末小說家手裡，民國後轉移給鴛鴦蝴蝶派文人，可是自三十年代後期以來，隨著社會的畸形發展，流氓惡霸的更加肆無忌憚，嫖賭與毒品的愈加氾濫，世風日下，於是一批海派小報文人便應運而生，他們有的是鴛鴦蝴蝶派中的墮落蛻化分子，更多的則是由

版社，2011年）。

⁵ 參見巫小黎，〈上海解放前後黨內有關小報的調研報告〉，《新文學史料》第2期（2011年6月），頁191-198。又見杜英，〈文化體制和文化生產方式的再建立：建國初期對上海小型報的接管和改造〉，《中國現代文學研究叢刊》第2期（2007年4月），頁129-148。

⁶ 參見馮英子，〈《新民晚報》是怎樣砸爛的〉，《二十一世紀》第35期（1996年6月），頁72-79。

當時黑暗社會的罪惡溫床中孕育新生出來的。他們惟利是圖，見利忘義，素質低下，人品惡劣。他們大寫黃色穢褻的文字，還利用文字進行敲詐勒索或吹捧受賄的勾當，他們本人的生活也很糜爛。特別是在上海抗戰後的淪陷時期和勝利後尚待解放的時期，恰恰是海派小報文人最為猖獗囂張，表現得最充分的兩個時期。⁷

魏紹昌先生生前曾用極大的精力整理有關鴛鴦蝴蝶派的資料，為這一龐大的通俗作家群正名，為後進學者留下了一筆財富⁸。但談到上海小報和它周圍的職業文人仍是這樣的不屑，貶斥有加。魏文發表十多年來，這樣的蓋棺論定已經被大幅度修正了。「糜爛」、「墮落」、「蛻化」之類的字眼現今已很少使用，常見的是對小報文人職業生涯的肯定、欣賞和分類研究。譬如學者吳福輝和李楠的一系列論著，已經對於上海五花八門的小報產業提出諸多的洞見，為小報文人翻案，並仔細分析其與鴛鴦蝴蝶派及海派文化之間的種種關聯⁹。近來有文史專家蔡登山先生題為《繁華落盡：洋場才子與小報文人》的文集，專寫文學史和文化史遺漏的夾縫中生存的一群文化人。在書的引言中，蔡登山是這樣定義這個群體的：

他們是一群傳統文人，他們的舊學根底深厚，詩、文、書、畫是他們的拿手絕活，而其時科舉既廢，仕宦之途已斷，就在此之際，報業勃興，於是他們紛紛在報紙的副刊上，聘其不羈之才，或寫小說，或寫筆記，或寫詩詞，或談掌故，一時之間，蔚成風潮。其作品也馬上結集出版，他們擁有廣大的讀者群。¹⁰

小報文人半新不舊的中間物角色以及他們文字上的才華和左右逢源的社會生存能力躍然紙面。小報文人概念並非蔡登山的獨創，但卻是在他的筆下得到了歸類和歷史性的回溯，也是難得的公允。

⁷ 參見魏紹昌，〈夏衍同志二三事〉，《新文學史料》第1期（1996年1月），頁122-125。

⁸ 參見魏紹昌，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》（北京：三聯書店，1980年）以及《我看鴛鴦蝴蝶派》（香港：中華書局，1990年）。

⁹ 參見李楠，《晚清民國時期上海小報》（北京：人民文學出版社，2006年）。

¹⁰ 蔡登山，《繁華落盡：洋場才子與小報文人》（台北：秀威資訊，2011年），頁i-ii。

貶斥也好，讚譽也好，可以肯定的是，小報文人作為一個流動的群體在二十世紀上半葉的中國都市中是一道風景。從文學主流的眼光看來，這往往是一道不堪的風景，裡面三教九流甚麼人物都有，即使有一些文人才子和文史專家在其中，也被認為沾上了太多的銅臭氣、金粉氣、江湖習氣。文學史的寫作鮮有他們的位置，文化史則將他們列為風景，很少有細緻入微的個案分析。力主翻案的學者往往是在史外另立一冊，是為別冊，將所有的小報作家收攏、歸總。進一步的工作應該是質疑文學史寫作的誤區，點明國族話語在其中的掌控，從不入流的小文體、邊緣敘述中尋找在國族話語陰影下被遮蔽的文化脈絡。

黑白兩吃、既陽春又白雪的陳定山，其背後的文化資本十分深厚，而且盤根錯節、枝葉繁茂，並非這裡的一篇文章所能盡述。他在上海時期的著述並非本文的重點，況且他真正融會貫通的寫作實踐都是 1948 年遷台後的產品。而本文關注的恰恰是世紀中葉轉折後上海小報文人群的出路和後續發展。陳定山遷台後的文字建樹便成了一個重要的個案。

民國時期上海通俗文學中的各種文體在戰後台灣移植、生根並枝繁葉茂，陳定山是功臣之一。他筆下滔滔不絕的白話敘述，包括《春申舊聞》（1954）和《春申續聞》（1955）兩冊軼事體文集，浩浩蕩蕩五卷本的長篇言情小說《蝶夢花酣》（1957），以及長篇黑幕小說《黃金世界》三部曲（1955-1967），在五、六〇年代的台灣都是暢銷書。這些作品明顯受益於明清以降話本小說的傳統和晚清以降五花八門的通俗小說傳統，但在陳的筆下得到了進一步的通俗化。而他所擅長的短篇文言小說，譬如《留台新語》（1967）中的百多篇，可以追蹤到從南朝劉義慶《世說新語》以降的文人書寫筆記小說的風範。明清時期蔚為大觀的文人筆記小說相對於正統文學的主流仍然是小文學、邊緣敘述。這個寫作傳統經過二十世紀上半葉的正典化，已經成了文人寫作的代名詞，但登了大雅之堂後仍然是小文學，因為它從行文格式、內容主題上與五四新文學都是完全不同的路數¹¹。

¹¹ 參見陳文新，《中國文言小說流派研究》（武漢：武漢大學出版社，1993年）及《文言小說審美發展史》（武漢：武漢大學出版社，2002年）。陳文新將《世說新語》和之後遵循《世說》寫作風格的文人小說統稱為「軼事小說」。與《世說新語》同一時代的還有《西京雜記》和《笑林》。到了清朝則以《今世說》和《板橋雜記》為代表。紀昀的《閱微草

表面上看來，陳定山無非是傳統文人寫作的當代傳人，到了台灣仍然繼續一貫的寫作風格。但現代筆記體到了陳定山手下，已經不是同人間互傳互閱的小眾寫作，而是與大眾媒體、城市文化消費休戚相關的職業文人寫作。文人化的同時，新筆記小說也被澈底通俗化了。大量生產之後，它的讀者群是廣泛的、多層次的、跨越省籍和年齡層的，它的閱讀消費方式也是多樣的。陳定山從上海到台北，歷經戰亂和個人變遷，筆下卻幾十年如一的是明顯過氣的軼聞、掌故，還有不合時宜的文言寫就的筆記小說。他大寫特寫都市邂逅、男女愛戀、市井奇談怪聞，似乎無關政治，其中自有語言政治的存在。在大時代的轉折時期專研語言政治的恰是這些處於政治風暴邊緣的職業文化人。陳定山等的重要性也正在於此。

二、台灣書齋與「南來」寫作

陳定山 1948 年來台灣，成為移民潮中的一員。上海時代的富家子兩袖清風來到了台北，力圖在異地開展他職業作家的生涯。在上海時期建立的人文關係網大多在 1949 年以後也一併移往台灣和香港。這個移植的文化網絡為十分勤奮、多產的陳定山在初到台灣的十年裡提供了鬻文為生的可能。關於初到台灣的十年，陳定山自己是這樣回憶的：

從三十八年（1949）到四十八年（1959）我一直在台北。為了生活，第一個拉我重為馮婦的是老友趙君豪兄，那時他和范鶴言、朱虛白兄創辦《經濟快報》，也就是現在的《聯合報》，我擔任副刊編輯《臺風》。第二位拉我寫作的，是吳愷玄先生，拉我為《暢流》雜誌寫稿。第三位是葉明勳主辦的《中華日報》，趙之誠兄主編副刊要我寫長篇，而刊出了風行一時的《春申舊聞》和《黃金世界》二部。接著便是耿修業兄主辦的《大華晚報》，要我為他寫長篇小說《蝶夢花酣》，這一下，我就在台北寫作一年。住在陽明山，四時有花木之勝，早晚有良朋之遇，倒也逍遙

堂筆記》，陳文新則歸入「志怪小說」一類。「筆記體小說」這個概念本身充滿了模糊性，是個很難歸類界定的統稱。

的很。最快活的是，《中華日報》台北版，本仰給台南版，自《春中》發刊以後，北版銷數激增而南部版反仰給於北版的轉載。接著是耿修業兄不時報告《大華晚報》因連刊載《蝶夢花酣》而銷數激增，向我「致敬」。¹²

這裡提到的每一位引陳定山「重為馮婦」的報人都是 1949 年前後從大陸遷徙來台的報人和作家。鼎鼎大名的葉明勳、趙君豪之外，還有耿修業（1915-1998）。耿曾任中央通訊社翻譯和《中央日報》編輯，1949 年赴台後創辦了《大華晚報》，試圖尋找比國民黨黨報更開闊的大眾文藝路線，一生辛勞，任發行人兼社長達三十年。雖說「消滅共匪，光復大陸」是各大報的統一宗旨，《大華晚報》突出的成就在於讀者群的擴大。具體的營銷策略在耿修業的自述中有詳盡描繪¹³。五〇年代初期《中華日報》和《大華晚報》的同時增銷應該都與陳定山的連載文字有關，陳實屬戰後台灣報業的功臣無疑了。戰後台灣報業與反共大陸的政治口號休戚相關，黨報如此，偏重娛樂的晚報也不例外。但要做到暢銷，報紙的可讀性是舉足輕重的，而可讀性的關鍵又是內容的綜合性和娛樂性。報界聞人和陳定山這樣賣文為生的職業文人一拍即合。於是戰後特殊空氣籠罩下的台灣的報業旺盛為大陸遷台的職業文人的求生、謀生提供了一個平台¹⁴。

陳定山除外，這群留台的職業文人中突出的例子還有高拜石（1901-1969）。高氏筆名芝翁，祖籍浙江鎮海，他並沒有陳定山顯赫的家世，但年輕時候就對掌故軼事情有獨鍾，浪跡南北，為各大報做寫手，書晚清以降名人軼事以謀生，是典型的職業文人。遷台後繼續鬻文為生，曾做過《中央日報》等報的記者、編輯及主筆。高氏洋洋灑灑三百萬字的《古春風樓瑣計》是筆記文學的現代演繹，雖是「瑣記」，一篇篇寫來，經年累月，綜觀看來，卻是氣度非凡的大敘述。

¹² 參見蔡登山，〈詩、書、畫、文俱佳的陳小蝶（定山）〉，《繁華落盡：洋場才子與小報文人》（台北：秀威資訊，2011 年），頁 179-194。

¹³ 參見耿修業，《一勺集：一個新聞工作者的回憶》（台北：里仁書局，1992 年）。

¹⁴ 有關台灣戒嚴初期的報業，參看下列書中有關段落：賴光臨，《七十年中國報業史》（台北：中央日報，1981 年）；王天濱，《台灣報業史》（台北：亞太，2003 年）。另參見薛心鎔，《編輯台上：三十年代以來新聞工作剪影》（台北：聯經，2003 年）。在《大華晚報》創報初期，薛曾一度擔任總編輯；《編輯台上》一書中有細緻描繪。

其中的篇章於 1958 年至 1969 年間在台灣《新生報》副刊上以專欄連載，從小塊文章開始，點滴積累，至結集出版，一時暢銷，並一印再印。高氏寫作、積累和行銷的模式與陳定山如出一轍¹⁵。

像陳定山、高拜石這樣處於主導意識邊緣的作家，原本可能被完全排除於脆弱的共同體以外，而他們在戰後的高壓環境中卻找到了一個寫作和發表的途徑。可以說，遷徙的生涯反而為他們的寫作提供了良好的契機和一個更廣大的市場。雖然無法進入文學正典，但畢竟是擺脫了上海小報的陰影，而進入了大報的行列。陳定山初到台灣的十年裡的所有文字都是首先在核心報刊上發表然後再結集出版的。之前已經提到《春申舊聞》和《黃金世界》是在《中華日報》上連年登載的。而洋洋灑灑的長篇《蝶夢花酣》則一度每日在《大華晚報》登載，占的是文藝副刊的位置，起的是促銷的作用。可以說沒有戰後台灣的報業就沒有陳定山的跨國敘述，而沒有陳定山等的小文學、小敘述，戰後台灣報界的興旺也會打一個折扣。

戰後台灣的報業和出版業不是孤立的，它與戰後香港的報業和出版業盤根錯節。報界名人成舍我等從上海到香港再轉台灣的創業路線便是例證¹⁶。同樣的，香港戰後的報業也為陳定山等的職業文人提供了生存的機會。戰後的幾十年裡陳定山陸續將稿子寄往香港。香港成為通往東南亞和其他地區華人閱讀圈的一個必經管道¹⁷。「南來作家」這個概念通常是用來指稱世紀中葉戰亂及政治變遷的大環境中從大陸南遷到香港的作家群，偏寓台灣的陳定山在創作和行銷模式上實際是加入了所謂「南來作家」的行列，他的著述也可以視為「南來」寫作。可以進一步指出，陳定山等的創作面向是對歷來「南來」這個概念的修正。在戰後的「南來」寫作圈中，台灣是一個重要的成員。

「南來」寫作圈重要的出版空間包括名為《上海日報》的小報，1955 年至 1964 年間在香港發行，專找曾經當紅的上海老作家寫稿，作者圈囊括港台，讀

¹⁵ 《古春風樓瑣計》最先由新生報社編成 19 冊出版，後增補成 20 冊。正中書局 2002 年將《古春風樓瑣計》重新編排，成《新編古春風樓瑣計》，共 32 冊，並由大陸作家出版社刊印簡體字版，同期出版。

¹⁶ 參見蔡曉濱，《中國報人》（台北：秀威資訊，2011 年），頁 135-160。

¹⁷ 關於戰後香港報業的發展，參見林友蘭，《香港報業發展史》（台北：世界書局，1977 年）。

者群更是超越港台，是戰後上海小報的跨境移植，為當年上海的小報作家在1949年風雲突變後創造了一個持續寫作發表的可能空間，也成為泛亞洲華人社會精神文化的一部分。而陳定山便是這一份小報的定期投稿者。根據蔡登山先生提供的資料，陳定山在《上海日報》上投稿甚多，乃因為小報在台北設了分社，社址在許昌街。稿件可以直接交分社，不必郵寄香港，雖然報紙的編輯和印刷都是在香港¹⁸。1949年後上海文人分散各地，在台北設分社的《上海日報》確實是為了網羅移植台北的上海作家群。報紙的作業是跨境跨國的，在五〇年代的環境中是一個新穎的編輯和營銷的模式。

《上海日報》除外，沈葦窗（1918-1995）編輯的《大人》和《大成》雜誌也是「南來」寫作圈的重要陣地。《大人》雜誌辦了42期（1970年5月15日至1973年10月15日），因編務糾紛停刊。沈葦窗兩個月後自籌資金創辦《大成》雜誌，與《大人》同出一轍，是以傳記、掌故、詩詞為主的藝文刊物。兩份雜誌的每一期封面都有溥心畬、張大千、吳昌碩等現代名家的畫作，內頁又有陳定山、陳蝶衣、范基平、高伯雨、陳存仁等港台資深作者撐腰，辦得十分紅火¹⁹。而《大人》、《大成》的營銷方式，頗能代表當時藝文刊物的跨國經營方針。編輯部設在香港，卻有代理在星馬、泰國、越南、菲律賓、漢城及歐美各地，可見雜誌的發行和閱讀已經不局限於傳統的華語區。這樣的一個寫作、發行、出版、閱讀、消費的網絡是遠離大陸而以海洋、島嶼為脈絡的一個新的跨國流程。

陳定山在《大人》和《大成》上發表的大多是詩詞散記之類的文字，有對過往的回憶，對故人的憑弔，但更多是對戰後港台間文藝界的觀察和介入。例如他七〇年代初在《大人》雜誌上連載的《留台劇話》各篇，有對上海時期梨園盛況的追憶，但更多的是記錄台北新一代戲劇界的崛起和新舊兩代票界的交

¹⁸ 筆者與蔡登山先生的通信，2011年10月16日。

¹⁹ 參見香港作家沈西城的〈記《大成》雅集〉（收入香港文化資料庫，網址為：<http://markushopakhei.wordpress.com/category/> 出版家：沈葦窗/）。《大人》雜誌全套42期在2012年由秀威資訊出版了影印版，共12冊，編者是蔡登山。

替盛衰。字裡行間，他作為上海票界的元老已然搖身一變而成為台北新興票界的一棵常青樹²⁰。

一如上海時期，台北時期的陳定山在梨園和文壇之間游刃有餘。他自己的文字中構築的形象是瀟灑的、清閒的，寫作生涯的孤獨和清苦絲毫未提。賣文為生的辛勞與勤奮只有從身邊人的文字中看到。陳的一個同時代的人是這樣描寫他的寫作習慣和面向的：

初到台灣時候的定山先生是和名票羅企園合住的，旋入住過上海魚市場經理的唐瓚之先生之家。那時候他還沒有想到把文章換錢，祇是寄情於書畫上，一度曾在《經濟時報》編過兩年的副刊。後來因為要他寫文章的人多，窮於應付，乃亦如職業畫家之訂潤格，你拿鈔票來我寫。目前產量甚豐，報上有他的文章，雜誌上有他的文章，遠如菲律賓和香港，都有他的文章。文章之吃香，吃香到無遠弗屆。一度以他的口述試用過請人速記，但終不及他自己寫好。因此，他現在又很有規律的每天早上起來，就埋首書案。文思潮湧，運筆如飛，快的時候，有一小時寫一千五百字的紀錄。通常是每晨七時寫到十一點鐘，很少有例外。²¹

看來初到台北的陳定山多少是過著寄人籬下的生活的，不過這個狀況很快就改變了。一小時一千五百字，幾乎是如今電腦打字的速度，作家飛躍的手指跟不上運轉更迅捷的大腦，於是訓練自己也成了職業的速記。是甚麼樣的環境促成「文思潮湧」，甚麼樣的動力讓作家「運筆如飛」？這裡文字的快速生產必然與冷戰時期文學市場的拓展有關。「你拿鈔票來我寫」，有鈔票，有需求，便有創作的動力。文章「吃香到無遠弗屆」的陳定山無疑成了戰後跨境寫作的範例了。他的台灣書齋面向的顯然不是「四時有花木之勝」的陽明山，更不是海峽另一端斑痕累累的江南。書寫面對的不是陸地，而是始於大陸南端，以水域、島嶼為主的一個超越國界，以一個共同的閱讀語言而聯繫在一起的文化市場。

²⁰ 參見陳定山，〈留臺劇話〉，《大人》第22期（1972年2月），頁106-107。

²¹ 鏘鏘，〈略記陳定山先生〉，《聯合報 聯合副刊》，1956年10月5日，第6版。鏘鏘是誰的筆名不詳，但從字裡行間看來，他是與陳定山相似背景的十分熟悉梨園和文壇內幕的大陸遷台文人。

寫作風格表面上看來是一如既往，但大量生產的文字走的是一個更加暢銷、更加通俗的路線。

三、小文學、大敘述

陳定山等所走的暢銷路線對通俗文學的文體演變又有甚麼影響呢？為陳定山定位並非是要提升他在文學史上的地位，更不是要將他從邊緣拉到中心。從小報進入大報，讀者群的廣泛和作品的跨國界閱讀接受，所謂的「吃香到無遠弗屆」並沒有將陳定山從邊緣晉升到主流。他寫的文字自始至終是無法歸類的小文學。戰後的台灣文學通常劃分為「反共文學」、「現代文學」、「鄉土文學」三個階段，陳定山在台灣的書齋生活跨越了這三個階段。「現代文學」和「鄉土文學」顯然對陳的創作沒有明顯的衝擊，即使在早期的「反共文學」階段，他最積極的應景文字也很難列入「恢復中原文化」的大工程裡。陳乃外省籍作家無疑，但並未肩負外省籍作家的歷史責任。他的文字，既非「官方文學」，亦非「本土文學」，終究是一種無法歸類的文字。

有學者將陳定山定格成遺老形象，說他是「鴛鴦蝴蝶派最後的傳承人」，「延續了民國舊式文人的一線餘脈」²²。這樣的描繪無疑是將陳定山置於台灣文學之外了。對戰後台灣文學的劃分，王德威另有「遺民寫作」和「後遺民寫作」的定義，點出個人書寫與國族論述之間的多層面的糾結²³。作家身處的環境的變遷固然重要，但文字脫離了作家之後便如新的生命體，在戰後環境裡往往比人走得更遠。所以「遺民」或「後遺民」的概念很難釐清文字的面向、生產和傳播。假如硬要貼上標籤的話，陳和他的新筆記體敘述乃一種怪異的民間文學，一種不扎根、更不入流的個人創作，是沒有歸屬、沒有路線的遊魂，最終是失去了地域性的文字，但確實是戰後台灣文學不可或缺的一部分。

那究竟要如何為陳和以他為代表的小敘述、邊緣寫作定位呢？本文重複使用的小文學和微敘述的概念明顯得益於德勒茲(Gilles Deleuze)和瓜塔里(Felix

²² 參見張永久，《鴛鴦蝴蝶派文人》(台北：秀威資訊，2011年)，頁17。

²³ 參見王德威，《後遺民寫作》(台北：麥田，2007年)。

Guattari) 在《卡夫卡：走向小文學》(*Kafka: Toward a Minor Literature*) 一書中對微觀敘述的定義和標榜。「Minor」這個詞通常翻譯成「弱勢」或「少數」，但拿來分析陳定山，都不如一個單純的「小」字精確。相對於主流的「大」，這裡的「小」代表著不合群，不合時宜，格格不入，標新立異，憤世嫉俗等等。在大時代精心雕琢小文學，在新舊文學交替的關口堅持舊有的文體，這是陳定山小文學所堅守的邊緣性²⁴。

德勒茲和瓜塔里筆下的「小文學」的第一個特徵即語言的去地域化 (deterritorialization)，乃指一個大語種被一個邊緣化的群體運用後便失去了它原本擁有的地域的專屬性²⁵。德勒茲和瓜塔里用的例子是卡夫卡。他們認為，卡夫卡作品中對於捷克語、希伯來語、意第緒語的使用是對德語的去地域化和再地域化，是「在遊蕩的去地域化的過程中對德語的重構」(a nomadic movement of deterritorialization that reworks German)²⁶。在這樣的寫作中母語被奇異的重組了，走向小文學的路於是也釀造了語言之多元化。小文學於是成為帶有顛覆意義的政治表述，並在宏大敘述的邊緣團結了一批邊緣群體。解構一個區域並重構一個新的區域 (reterritorialization) 便是小文學的政治意義所在。對邊緣的堅守於是成了文學顛覆性的開始。

去地域化和再地域化的概念對於陳定山和他的那一代遠離上海的職業文人來說是關鍵的概念。他們開拓的新的地域不局限在台灣或香港，而是一個日趨分散、持續多樣化的移民群體和華語閱讀圈。但德勒茲和瓜塔里筆下的「小文學」和「邊緣敘述」的概念在戰後台灣的運用畢竟有一定的局限。陳定山等的

²⁴ 參見 Deleuze, Gilles and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), pp. 16-27。德勒茲和瓜塔里對「小」的定義無疑得益於李歐塔 (Jean-Francois Lyotard) 有關「宏大敘述」(meta-narrative, grand narrative, master narrative) 和「微小敘述」(micronarratives) 相互消長的後現代理論。李歐塔在 1979 年的《後現代處境》(*The Postmodern Condition*) 中已經提出了對「宏大敘述」的批判，在 1983 年的 *Le différend* 一書中更是宣告了「大敘述的終結」(the end of grand narratives)。不過李歐塔自己也意識到了其中的弔詭之處，戲稱自己的理論乃「關於宏大敘述之衰退的又一個宏大敘述」(a grand narrative of the decline of the grand narratives)。這裡小文學和大歷史、微觀敘述和宏觀論述之間的微妙的關係便呈現出來了。參見 Lyotard, Jean-François *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Manchester: Manchester University Press, 1984), pp. 31-36。

²⁵ 參見 *Kafka: Toward a Minor Literature*，頁 17。

²⁶ 同註 25，頁 25。

書寫實踐背後是二十世紀人文經驗的主旨，即動亂與遷徙，在國與族之間的滑動。陳定山不是卡夫卡，他在戰後台灣經營的邊緣文化的政治意義十分有限。與其他弱勢群體的文學不同的是，陳定山的敘述不是積極的，而是消極的。裡面沒有革命的表達，顛覆現有的秩序從來也不是他們的寫作宗旨。上海時期的陳定山就已經無意進入主流，甘心在主流之外。到了台灣，離散客居的經驗更加深了在主流之外漂流的意識，又有以文謀生的需求。陳的長篇敘述都是以一個一個的小片斷在報章雜誌上連載發表的，有需求才會繼續寫下去，沒有需求，隨時可以打住。長篇敘述的流動性跟文化市場的盛衰緊密結合在一起，這一點筆者將另有專文論述。本文的重點是陳定山這一時期的短篇敘述，它們更以短小精鍊、源源不斷取勝。「你拿鈔票來我寫」，鈔票不斷的拿來，他的軼聞和掌故也就不斷的寫下去。「小文學」積少成多，經年累月之後也難免成為大型敘述。陳定山文學創作的去地域化和再地域化與戰後華人社會文化生產的模式休戚相關。

為陳定山定位必須考慮到他的文字之小和敘述之大，在微小和宏大之間重新定義他的邊緣性。尷尬的語言與去地域化狀態促使敘述者在文體的以舊翻新中尋找語言的重新地域化。恰恰是這種尷尬才在戰後的離散、飄零的華人讀者圈中找到了共鳴。是戰後的飄零使原本安靜的小文學走上了戰前所未經的一條跨國路線。

四、舊聞

說陳定山戰後在台灣的语言實踐是尷尬的，無非強調的是他的創作的不合時宜，其寫作風格與大時代的不協調。陳定山在五〇年代初的台灣，一篇接著一篇，拼湊老上海的歷史。他用的是他一貫精通的軼聞體、掌故體。對他的讀者來說，他的敘述多少帶有一點史實，是有真人真事為據的。1954年結集出版的《春申舊聞》和一年後出版的《春申續聞》，洋洋灑灑近兩百篇，滙集了關於上海的個人回憶和奇聞軼事。不少讀者甚至學者都將此書當成上海歷史來閱讀，而這裡歷史的定義十分模糊。陳定山是個天生的小說家，而且是極具天賦的一

個。小說家的本能遠勝過史家的詳盡。《春申舊聞》裡的每一篇都可作為範例，最有名當然是曾經帶給李昂靈感的對於淪陷時期詹周氏殺夫案的描述。歷來的說法是李昂的《殺夫》將陳定山的上海回憶充分小說化了。但是陳定山的原文，假如仔細讀的話，它已經是一個小說化的範本了。〈詹周氏殺夫〉的敘述與當年在上海發生的那樁謀殺案的前前後後已經相去甚遠。文章開篇，敘述者以一個過來人的口吻慨歎當前台灣社會的世道淪落：

在台灣每日翻開報紙，可以看到許多男女情殺或仇殺案。最近還有女子厭恨丈夫叫他取自殺，而丈夫不肯。妻子把他兩手向後綑綁起來，用很長的竹釘，釘他腦袋的。丈夫大聲求饒，驚動里鄰，可謂第一奇聞。²⁷

陳定山的筆調中道德倫理的成分不多，更多的是對「奇聞」的關注和驚豔，是他作為老上海文人一貫的作風。一個甚麼世道都見過的老掌故每天翻閱當下的新聞，已經很少有驚豔的機會了，那還不如從記憶中翻檢一些片段出來，重新演繹，才是真正的「奇」：

上海租界百年，五方雜處，萬惡淵藪，但這種逆倫案子，還很少遇。敵偽時期有一個詹周氏殺夫案，也曾轟動一時。²⁸

接下來的篇幅對於當年案件的描繪極盡鋪陳。當年的詹雲影無非是一個小販，在陳定山筆下卻成了雙手沾滿鮮血的屠夫。當年報刊上描繪的相貌平平、臉色灰暗的詹周氏，在陳定山的筆下成為一個「侃侃而談」的核心人物。一個普通的市井婦女居然有如此的殺人心機，並且無畏無懼，在法庭上繪聲繪色，全數道來：

他偏把我綁在一條板凳上，要我看他殺豬。我越怕，他越樂。久而久之，我不怕了。他酒醉回來，每夜打罵我。打罵完畢，睡在床上，就像一隻

²⁷ 參見陳定山，〈詹周氏殺夫〉，《春申續聞》（台北：晨光月刊社，1955年），頁84-86。

²⁸ 同註27。

豬，我每次想把他殺了，和殺一隻豬一樣。可是沒有機會。昨天，他帶了一把屠刀回來，他口口聲聲的要殺我。到天亮，他睡熟了。我忽然想起他殺了這許多牲口，我殺他也只算替豬報仇。我要試一試我歷年來見習的屠宰方法。我就用他支解豬體的方法把他支解了。地上血漬也是我沖乾淨的，我在殺豬場，常常幫他這樣洗刷血漬。²⁹

當年的法庭紀錄上沒有這一段，當年上海大報小報的記者也都沒有陳定山豐富的想像力³⁰。是陳將歷史人物的詹周氏從上海醬園弄中提取出來，昇華為一個可塑的原型，一個剛烈的侃侃而談的復仇女性。這樣的詹周氏顯然是陳氏鳥語花香的陽明山書房的產品。她的可塑性和可移植性沒有逃過當年年輕的李昂的眼睛。經典小說《殺夫》是陳定山小說範本的再移植和再度小說化³¹。

民國上海除了詹周氏殺夫外還有更多的奇案、大案，在陳定山的《春申舊聞》中都一一得到小說化的重新呈現。1928年轟動一時的陸根榮和黃慧如主僕私奔案便是另一個例子。所謂的「黃陸之戀」在當時就已經出現眾多的版本。各路大報小報鋪天蓋地的渲染之外，一兩年間更是出了電影、文明戲、京戲、申曲、長篇評彈等一系列衍生敘述³²。到了五〇年代台北的陳定山手下，除了當事人的姓名未變，故事已經面目全非。這裡陳定山傑出的功勞是加入了一個無所不在的全知角色：

赫德路春平坊，住過一位西湖名士，寫得一手好書法，別號西湖伊蘭。……春平坊是弄堂房子，洛陽女兒對門居，春日凝妝，秋夕曝衣，都能看得清楚，伊蘭的緊鄰便是住的黃慧如小姐。³³

²⁹ 同註 27。

³⁰ 關於當年案件的緣起，參見蘇青，〈為殺夫者辯〉，《雜誌月刊》15卷3期（1945年6月），頁70-76。

³¹ 關於李昂小說與陳定山敘述的對比，參見註1。

³² 參見史立麗，〈被言說的故事：黃陸案的流傳與演變〉，《杭州師範大學學報》第5期（2013年10月），頁106-115。

³³ 參見陳定山，〈黃慧如與陸根榮〉，《春申舊聞》（台北：晨光月刊社，1954年），頁211。

慢慢讀下去，發現這位西湖名士伊蘭（與陳定山父子有驚人的相似之處）對於他擅長的書畫之事其實並不上心，反而是「春日凝妝」、「秋夕曝衣」之類的閨房祕聞更能讓他揪心。旁觀不過癮，漸漸的他得到了故事中每一個人物的充分信任，並介入了男女雙方各自的心理發展，旁敲側擊，時而勸阻，時而開導，時而警戒，成為一個不折不扣的第三者。很明顯，沒有這位博學的好事者，這場悲劇不會發生，陸根榮或許會乖乖的回原籍娶妻生子，而黃慧如這個富家小姐也不致於慘死，當年的上海便少了一樁「奇聞」。此篇的末尾一如傳統白話小說的收尾，「肇事者」伊蘭以權威敘述的角色登場：

伊蘭姓董名康，字哲香，是我父親的最好朋友，在家庭工業社任副經理多年，酒後茶餘，往往提到此事，說：「男女青年，用情實太為輕易，引此為戒。然我們老朽，對於青年人亦實在太不了解，所以黃慧如的死，我雖不殺伯仁，伯仁實由我死。我還是十分抱憾的。」所以他每年清明寒食，必要捧一束鮮花到慧如墳上去祭掃。他說：「這也算盡了我一點兒心。」³⁴

這裡伊蘭的抱憾是做作的，矯情的。他畢竟無法改變歷史，他能做的只是為這段歷史添了另一雙眼睛，一雙模糊的當代人的眼睛。這個杜撰的人物是五〇年代台北的陳定山在二〇年代上海安插的一個有血有肉的眼線。陳定山加入這樣一個虛構的人物，沖淡了當年大報小報所大肆宣揚的事件的慘烈，效果與〈詹周氏殺夫〉這一篇恰恰相反，但卻是更直接更進一步的小說家言。以小說家言重寫上海記憶，雖難逃幾百年傳統敘述的套路，卻是獨創。陳定山將軼聞體這樣一個他與他同時代的上海文人都極其擅長的文體推向充分小說化的方向，無疑是他在語言和文體上的一個重要的實踐。

³⁴ 同註 33，頁 218。

五、新語

在陳定山的筆下，都市軼聞充分小說化，那麼小說的文體又有甚麼樣的演變呢？胡適在 1928 年寫就的《白話文學史》中說文言是半死的語言，白話才是活的語言，而每一個時代都有每一個時代的文學³⁵。但如陳定山等，在一個時代書寫另一個時代的文學，在反共文學占主流的五〇年代和現代主義奮起的六〇年代的台灣繼續半文半白的文體實踐代表的又是甚麼意義呢？

陳定山六〇年代的作品中有一本厚厚的《留台新語》，分 4 卷，共收入 44 篇文言寫成的短篇³⁶。這些短篇有的故事性很強，堪稱完整的敘述，有的只是散記、斷片。有的時間性模糊，歷史背景淡漠，而有的則列出具體的時間、地點，有紀實性。篇篇堅持用文言寫作，語言純淨，可讀性強，體例鬆散。這是陳定山台灣時期的一個有意識的文體實踐嗎？

上海小報使用文言，是它一貫的風格。學者李楠將上海小報一貫使用的文言定義為「鬆動文言」，與北京小報的「口語白話」相對應，上海小報的語言風格更加多樣化，而且在 1935 年之後更趨雜糅，成為白話、文言、鬆動文言、上海話、吳方言並存的多層次語言風格³⁷。「鬆動文言」的概念指的並非嚴格意義上的文言，是小報作家集體設定的一種非文言非白話的混合文體。它是文言化的白話，也可說是白話化的文言，可讀性極強。沒有文言背景的讀者也可以被訓練到能讀懂這種地方風味十足的雜糅文體。用這種文言書寫的都市生活眾生態其實已經脫離了書卷氣，而別具地方風味，可以說是民間文學的一種特異風格，這是小報讀者選擇小報作為出版途徑而不是使用「歐化白話」的新文學刊物的原因所在。

民國時期上海的雜糅語言風格是否也是陳定山台灣時期的創作風格呢？應該說，陳定山延續了上海時期的雜糅語言風格，但他對文言的態度更趨於個人化。《留台新語》中的 44 篇是以「新筆記體小說」的面貌出現的，然而與他筆

³⁵ 參見胡適，《白話文學史》上卷（上海：新月書店，1928 年）。

³⁶ 陳定山，《留台新語》四卷（台北：晨光月刊社，1967 年）。

³⁷ 參見李楠，〈京滬兩地晚清、民國小報的語言文化現象〉，《復旦學報（社會科學版）》第 3 期（2007 年 6 月），頁 34-42。

下的上海軼聞的充分小說化不同，這裡的實踐是對小說性的充分淡化。陳定山的小文學並不安靜，裡面充滿了文體的變遷和語言的轉換。署名《留台新語》，字面上看是劉義慶《世說新語》的現代演繹³⁸。但將他的《留台新語》與《世說新語》相比，並沒有明顯摹仿的痕跡，也沒有刻意現代化的做作，卻是一種獨特的混合。固然《世說新語》問世後，歷代的仿作者比比皆是，因而有「世說體」的說法。所謂的「世說體小說」沿襲《世說新語》的傳統，以文言筆記的體裁記錄了文人生活的種種。但陳定山的《新語》有《世說》之名，卻無《世說》之實。固然其中有民國文人的種種生活狀態，但文字更多記載的是所謂的世態炎涼。如此便又與所謂的「小報體」有所交叉，成為真正的一個雜糅的文體。陳定山的語言在上海時期就已經是小報文體與五四白話文的雜糅，到了台灣時期，這種雜糅更加順滑，不著痕跡，與白話明顯不同，與古典敘述中的文字更是相去甚遠。台灣的經驗給了母語另一雙眼睛，另外一種觀看世界的角度。

《留台新語》的封底印有兩行小字：「為聊齋之勁敵，乃春申之別裁，以美妙之文筆，寫新奇的故事」。這裡的關鍵字是「別裁」和「新奇」。《留台新語》從文體上說是與《春申舊聞》不同的一個實踐，這一點作者是很自覺的。雖然提到了《聊齋》，陳定山的敘述之「新奇」與鬼怪妖豔無關，故事的著眼點乃現代人生活中所特有的經驗。現代人流離的經驗，以筆記體寫出，卻高度淡化了小說性，這便是陳定山敘述的現代性所在，也是他台灣時期寫作與上海時期的不同，其中文體的自覺性更突出。

《留台新語》卷一的頭一篇，名為〈與我同行〉，頗有通俗歌曲的世俗浪漫意味。乍看來，似乎是文言文版的鴛鴦蝴蝶派大家張恨水（1897-1967）的名著《平滬通車》（1935），因為故事講的都是一個半新不舊的男主角在火車上巧遇同樣新舊參半的女主角。女主角的身分恰是「女師高級生」，而名字偏偏叫湘綺，熟讀鴛鴦蝴蝶派名著的讀者一眼就能辨認出那是秦瘦鷗（1908-1993）悲情小說《秋海棠》（1942）裡女主人公的名字。〈與我同行〉短短的一篇其後設性十分強，是對新舊時代交替間的所有有關都市邂逅文字的一個調侃和綜述。

³⁸ 參見陳文新，《中國筆記小說史》（台北：志一出版社，1995年）。關於《世說新語》，參見梅家玲，《世說新語的語言與敘事》（台北：里仁書局，2004年）。

〈與我同行〉中的文言饒有趣味。從語言風格上講，它與李楠所定義的「鬆動文言」不同，其中有現代白話的成分，但洗淨了上海話和吳方言，或可稱為「去地域化」的「鬆動文言」。男主人公趙亦群在南下列車上邂逅一女子，那女子正「把卷」，便問：「讀何書？」女子坦然作答：「《現代作家小說選》。」男的追問：「現代得毋胡適，魯迅者耶？」回答是：「然。君亦喜否？曷一讀，藉甦旅悃。」男的謝絕：「舊學尚未通達，新文學更非所諳也。」之後的故事就與《平滬通車》大不相同了。在「中年落拓」的男主人公眼裡，這個女主角當然是動人的：

湘言娓娓，性尤婉靜，長身苗條，短髮齊肩，服學生裝，青裙白袂，益饒清麗。³⁹

這是那個半新不舊時代裡女學生的統一裝束。火車繼續前行，男主人公也發現這個女人是充滿思想的：

臨城之東，山脈蜿蜒，綿亘無際。緣東北行，濯濯然道如牛山，觀之索然。幸有女同車，閒話文學源流，漸及新舊派別。女侃侃評論，語頗中肯，益為欽遲。⁴⁰

陳定山筆下的女人似乎總是侃侃的，市井的剛烈的詹周氏如此，富家小姐黃慧如亦然，這個車上貌似婉靜的讀書女子也不例外。攀談文學新舊流派之外，也有酒精的作用，酒後觀色，分外動人：

視其色，若嗔若喜。趙因勸飲，堅卻不善此。勸至再，始淺飲一勺即止，以顏泛桃花，眸凝秋水，意態微醉，而色益麗。趙不禁滿引，坐對玉人，如羽化而登仙也。⁴¹

但色到這裡，嘎然而止。這裡只有浪漫故事的開端，卻沒有繼續，更沒有想像的結局，悲劇也好，喜劇也好。有才貌有德的年輕女人遇上能賞識她的

³⁹ 陳定山，《留台新語》卷1（台北：晨光月刊社，1967年），頁2。

⁴⁰ 同註39。

⁴¹ 同註39，頁3。

成熟男人，卻甚麼也沒發生。原因是那男人做到了「發乎情而止乎禮義」。兩人就此錯過。過後男人在鄉間偶遇一場婚禮，發現婚禮上的新娘子恰是這個曾經邂逅的湘綺，於是悔恨不及，想上前相認，卻被朋友拉住，於是啞然。貌似一個熟悉的敘述結構，但沒有圓滿的古典結局，也沒有道德意味濃厚的悲劇。敘述不了了之，無法劃上句號。〈與我同行〉頗能代表集子中的許多篇章，有小說之名，卻無小說之實，每一篇都可以視為後設敘述，是對現代小說完整性的解構。這裡用文言營造的現代生活經驗是尷尬的，男女主人公未能實現的羅曼史也是尷尬的。尷尬成為陳定山這本集子的標誌，是與現實格格不入的一種姿態。

語言的困境貫穿了陳定山這一時期的寫作中。1955年《暢流》半月刊社推出了一本《暢流短篇小說選集》，精選刊物上所發表的小說佳作⁴²。在所選的十四位作者中，有一些是名不見經傳的新作者，但更多的是當時在反共文學的大環境下已是聲名卓著的大家和文化名人，譬如林海音、郭良蕙、張秀亞、錢歌川等。裡面也收了陳定山的一篇。在核心刊物《暢流》上刊登小說，是一個不入流的作家試圖踏入潮流的努力。陳入選的一篇，題為〈射鹿的人〉，被評論者盛讚，說「有地方色彩，有新鮮氣息，不落俗套，而再以破除種族的仇恨作主題，含義深遠，自易勝任一籌。」⁴³

這裡的「地方色彩」和「新鮮氣息」應該指的是陳定山偏離了他記憶中的民國上海而就地取材。陳定山〈射鹿的人〉是羅密歐和朱麗葉的愛情悲劇在想像中的台灣的一個重新演繹。在陳定山這一時期的寫作中是十分罕見的一篇，題材與他自身的生活經驗相去甚遠，寫的是一對高山族青年以自己的生命和愛情化解了兩個部落之間的世仇。小說是這樣開頭的：

這故事是悲劇，悲劇的女主角就是蕃社酋長的女公主，她生就高山族所有的美，頎長的身材，平闊的肩，披著一肩秀髮，烏溜溜的一對大眼睛。你愛吃葡萄嗎？如果愛吃，你一定會想起她的眼睛；那是泰耶族所特有

⁴² 參見小燕編，《暢流短篇小說選集》（台北：暢流半月刊社，1955年）。《暢流》半月刊於1950年創刊，秦啟文任發行人，鐵路黨部創辦。是戰後台灣的核心文學刊物。陳定山在《暢流》月刊曾經發過幾篇短篇，也曾試圖進入文學主流，但畢竟未成氣候，還是退回了更適合他的邊緣。

⁴³ 參見糜文，〈讀暢流短篇小說選集〉，《聯合報》，1955年9月8日，第6版。

的；如果說高山族鹿是美的，她就像一隻小鹿，喜驚而善走；她有銀鈴般的歌喉，唱著大武郡打鹿歌。原來山族唯一的財富是鹿，男子練成標槍，百發百中，出門時，除了槍，餵糧，甚麼也不帶。在家燻起一盆社火，這火一刻也不熄，象徵出門人的平安。他們流行著「打鹿歌」，丈夫教給妻子唱，父親教給女兒唱，這歌，就是她父親教給她的。她的小名叫「月眉」，山族裡的人，卻簡稱她叫「眉」。⁴⁴

第一段寫得紊亂，明顯是要交代太多的信息。既要討論公主的美容美聲，又要交代高山族男女分工的習俗——男人打鹿，女人在家裡守著象徵平安的火，並唱著男人傳授的歌。筆觸是生疏的、猶豫的，寫的是一個包括作者和想像的讀者在內都陌生的故事。小說的最後一段交代了故事的來源：

這一段故事是在阿里山戈圍爐夜談時一位老年的酋長，操著一口詰屈牙的日本話告訴我的，我曾經用筆名寫過一個短篇，但寫得不很理想，所以又從新寫了〈打鹿的人〉。⁴⁵

這裡的「詰屈牙」當為「詰屈聱牙」之誤。本來並不流利的日語，由阿里山的老酋長說出，講的卻是久遠的山族傳說。這裡的敘述其實是文化翻譯的困境。隔著生疏的語言和多重殖民經驗道出的本土故事，對於第一人稱敘述者來說是隔了許多層，文字在這裡起了隔絕的作用，而不是傳達，所以敘述者才會說曾經寫過一次，不很理想。然而重寫一次，就理想了嗎？理想的敘述的源頭並不存在，這裡的呈現是從一種語言到另一種語言的複製，而且是失去了源頭的複製。陳定山這篇本來並不優秀的小說，唯有這結尾，才是現代的，似乎是隨意加上的一句，卻凝聚了作者對大轉折時代寫作危機的洞察。這個後設性極強的結尾化解了小說的結構，將習作的痕跡盡顯無遺，體現了語言的困境，書寫的窘境，文體和語言風格演變的必然，以及重複敘述的執著。

⁴⁴ 同註 42，頁 37。

⁴⁵ 同註 42，頁 50。

六、結語

〈射鹿的人〉畢竟是陳定山作品中的異數。他寫的最多的仍然是過往、是記憶，是離亂和創痛。《留台新語》末卷末篇題為〈記夢〉，可以視為這四卷本文言小說集的一個結語。開篇是一個具體的歷史時間和一個夢的結構：

五十四年四月十八日，得一奇夢，夢至一公館，長廊匝水，植滿芙蓉，時方盛開，水閣四敞，紫檀几榻，鼎彝羅列，闕無一人……⁴⁶

夢中所至，似曾相識，其實是陳定山筆下時常出現的典型的大陸江南亭台樓閣之景。這裡的夢只是一個架構，倏忽夢醒之後，敘述者發現枕邊多了一冊《北曲演變之由來》，「非人間書，異之」便全篇錄下。〈記夢〉有夢的結構，卻全然背離了小說的宗旨。《北曲演變之由來》這篇夢中得來的奇文書寫的是文學史的變遷，中心論題是北曲乃亡國之音，南北曲的盛衰史印證的是世代的交替。〈記夢〉以一個「書中書」的套層結構道出了文體演變與大時代大事件休戚相關的洞見。看似瑣碎的《留台新語》以此篇做結，可以窺到作者的用心。以現代經驗照亮舊時文字，以離亂經驗包裹文體實踐，或許可以作為陳定山台灣時期寫作的一個概括。故園舊地在夢中的光景中成為隔世寫作嶄新的空間。這樣的書寫已經不是小說的形式所能承載的了。《留台新語》以文言小說開始，卻終結於夢幻和歷史的交融，其中的滄桑是個人的，是文學的，也是大歷史的。

滄桑感滲透陳定山這一時期的創作中。即使在所謂的應命文字中，陳定山也念念不忘他寫作的初衷。1958年他寫了一冊《西湖》，乃正中書局《史地叢書》中的一種。由當年黨國資政陳立夫1931年創辦於南京的正中書局，是正統的官方機構，南京時期以編印教科書及整理刊印古籍為主。1949年遷台後繼續官方出版教育的功能。《史地叢書》序言中明言其出版宗旨為「配合國策，適應時勢」，為加強「臺省同胞和海外僑胞對於祖國河山風物」的瞭解⁴⁷。陳定山書寫這一冊意在教育大眾激勵愛國之情的文字，原本乏善可陳，但細看來，卻是

⁴⁶ 陳定山，《留台新語》卷4，頁71。

⁴⁷ 參見陳定山，《西湖》（台北：正中書局，1958年），頁1。

不折不扣的回憶文章。對西湖十景和杭州城區及郊外各名勝古跡的介紹之外，也收入了幾篇憶舊文章。〈草堂詞憶〉一篇講述與餘杭詩人周之盛一起在西湖寶石山下種菊填詞的往事，〈中秋月色好！誰看？〉回憶妹妹小翠的乖巧，懷念已然作古的祖母、父母和弟弟。薄薄的一冊《西湖》，最後附上了追憶父親的〈桃源嶺十年祭〉一文，是陳定山的力作。文中有「地上瘡痍未復，我已到了台灣，一年兩年三年，我天天夢著桃源嶺，看見我的雙親，攜手同行，指點湖上山光水色」的充滿詩韻的句子，是陳定山台北時期創作中所縈迴的主題⁴⁸。為陳定山定位，要將他放回文學史的邊緣，也要置入世紀中葉創痛經歷的集體書寫中。偏偏是這種邊緣的、不入流的狀態反而更能顯現作者在遷徙生涯中文體實踐的重要性。飄零者的景觀，是歷史留在文字敘述中的痕跡，是世紀中葉轉折點上的生存寓言，其意義必然超越了國族的界限。可以說，陳定山的小文學走得很遠。

⁴⁸ 同註 47，頁 79。

參考書目

一、專書

- 小蕪編，《暢流短篇小說選集》（台北：暢流半月刊社，1955年）。
- 王天濱，《台灣報業史》（台北：亞太，2003年）。
- 王德威，《後遺民寫作》（台北：麥田，2007年）。
- 李楠，《晚清民國時期上海小報》（北京：人民文學出版社，2006年）。
- 林友蘭，《香港報業發展史》（台北：世界書局，1977年）。
- 胡適，《白話文學史》上卷，（上海：新月書店，1928年）。
- 耿修業，《一勺集：一個新聞工作者的回憶》（台北：里仁書局，1992年）。
- 高拜石，《新編古春風樓瑣計》（台北：正中書局，2002年）。
- 張永久，《鴛鴦蝴蝶派文人》（台北：秀威資訊，2011年）。
- 梅家玲，《世說新語的語言與敘事》（台北：里仁書局，2004年）。
- 陳文新，《中國文言小說流派研究》（武漢：武漢大學出版社，1993年）。
- ，《中國筆記小說史》（台北：志一出版社，1995年）。
- ，《文言小說審美發展史》（武漢：武漢大學出版社，2002年）。
- 陳巨來，《安持人物瑣憶》（上海：上海書畫出版社，2011年）。
- 陳定山，《西湖》（台北：正中書局，1958年）。
- ，《春申舊聞》（台北：晨光月刊社，1954年）。
- ，《春申續聞》（台北：晨光月刊社，1955年）。
- ，《留台新語》四卷（台北：晨光月刊社，1967年）。
- 黃心村，《亂世書寫：張愛玲與淪陷時期上海文學及通俗文化》（上海：三聯書店，2010年）。
- 蔡登山，《繁華落盡：洋場才子與小報文人》（台北：秀威資訊，2011年）。
- 蔡曉濱，《中國報人》（台北：秀威資訊，2011年）。
- 賴光臨，《七十年中國報業史》（台北：中央日報，1981年）。

薛心鎔，〈編輯台上：三十年代以來新聞工作剪影〉（台北：聯經，2003年）。

魏紹昌，〈我看鴛鴦蝴蝶派〉（香港：中華書局，1990年）。

——，〈鴛鴦蝴蝶派研究資料〉（北京：三聯書店，1980年）。

Deleuze, Gilles and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

Lyotard, Jean-François *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Manchester: Manchester University Press, 1984).

二、期刊論文

史立麗，〈被言說的故事：黃陸案的流傳與演變〉，《杭州師範大學學報》第5期（2013年10月），頁106-115。

巫小黎，〈上海解放前後黨內有關小報的調研報告〉，《新文學史料》第2期（2011年6月），頁191-198。

李楠，〈京滬兩地晚清、民國小報的語言文化現象〉，《復旦學報（社會科學版）》第3期（2007年6月），頁34-42。

杜英，〈文化體制和文化生產方式的再建立：建國初期對上海小型報的接管和改造〉，《中國現代文學研究叢刊》第2期（2007年4月），頁129-148。

黃心村，〈從醬園弄到鹿港：詹周氏殺夫的跨國演繹〉，《台灣文學學報》第18期（2011年6月），頁1-26。

魏紹昌，〈夏衍同志二三事〉，《新文學史料》第1期（1996年1月），頁122-125。

三、雜誌文章

陳定山，〈留臺劇話〉，《大人》第22期（1972年2月），頁106-107。

蘇青，〈為殺夫者辯〉，《雜誌月刊》15卷3期（1945年6月），頁70-76。

馮英子，〈《新民晚報》是怎樣砸爛的〉，《二十一世紀》第35期（1996年6月），頁72-79。

四、報紙文章

張學勤，〈「西湖礪樓」的兩個主人〉，《浙江日報》，2010年6月4日，第16版。

糜文，〈讀暢流短篇小說選集〉，《聯合報》，1955年9月8日，第6版。

鏘鏘，〈略記陳定山先生〉，《聯合報 聯合副刊》，1956年10月5日，第6版。

五、電子媒體

沈西城，〈記《大成》雅集〉（來源：香港文化資料庫 <http://markushopakhei.wordpress.com/category/> 出版家：沈葦窗/，2014年5月1日）。

