

崇高的愛情，流放的痛苦—— 徐訏 50 年代小說與中國浪漫主義

Sublime Love and the Torment of Exile:
Chinese Neo-Romanticism and Xu Xu's Post-War Fiction

葛浩德 (Frederik H. Green) *

大概十年前很偶然地接觸到徐訏先生 (1908-1980) 的作品。那個時候為了準備研究生必修的現代文學課，在耶魯的圖書館找到了一些民國時代，跟 30 年代上海的論語派有關的雜誌，後來碰巧找到林語堂所編輯的《宇宙風》，翻一翻就被雜誌裡刊登的一篇叫《鬼戀》的中篇小說吸引。

《鬼戀》是徐訏早期最有名的作品，講一個堅持自己是鬼的神秘美女跟敘述者的愛情故事。背景是 30 年代上海，有奢侈租界的氣氛，但是最重要的是有愛情，而且更重要的是：是一種最後無法結合的愛情。看完《鬼戀》，那個時候才不過是二十幾歲，從此就迷上了徐訏的作品。後來更決定要把徐訏當作博士論文題目，而到目前為止還沒有看膩徐訏的小說。幸虧他的全集有 16 本，有小說，有戲劇，還有詩歌，恐怕一輩子也不會看膩他的作品。

徐訏是民國時代和戰後中國最受讀者歡迎的作家之一，1949 年離開上海後陸續住過新加坡、臺灣和香港。雖然徐訏以《鬼戀》和《風蕭蕭》早期愛情間諜小說著稱，但他戰後於香港所寫而常常觸及哲學、美學和宗教概念的小說不但更眾多，而且主題和內容更豐富和複雜。那些小說裡，流放於香港的徐訏靠懷舊、崇高的戀愛 (Sublime Love) 和大自然的描寫來表現他對精神避難

所的渴望。

本文首先簡單地介紹徐訏的作品，還有他在民國文壇的地位和對中國文學的貢獻。然後闡述所謂徐訏的「浪漫主義傾向」到底是怎麼定義的，為什麼採用新浪漫主義的研究架構來分析徐訏作品有幫助。接著，通過閱讀 1951 年於香港所寫的中篇小說《鳥語》，我詳細地討論作品中的新浪漫主義特色，而且把作品跟歐洲 20 世紀「新浪漫主義」作品比較。

徐訏的創作生涯可以分成三個時期：

一、戰前上海與巴黎時期

徐訏原來是浙江人，年輕時候因為父母分手，他住寄宿學校，後來到北大讀哲學和心理學。30 年代初去上海，幫助林語堂編輯論語派的幾份雜誌。論語派就是由林語堂為志同道合的人所組織的一個推動散文、幽默和非政治文化的文學團體。成員還包括李青崖、沈有乾、全增嘏、老舍、邵洵美、豐子愷等。同時，徐訏也開始寫詩和散文，常常在論語派的雜誌，比如《論語半月刊》、《宇宙風》、《西風》、《人間世》發表，還曾經短期跟朋友孫成合編《天地人》半月刊。這些林語堂編輯的雜誌非常受讀者的歡迎，都非常流行，從財務的

* 作者為美國舊金山州立大學外文系助理教授。此文為作者 2015 年獲漢學研究中心「外籍學人來臺研究漢學獎助」研究成果，本文原發表於 2015 年 11 月 25 日舉辦之「寰宇漢學講座」。

角度來說也是成功的。林語堂也是因為雜誌的成功而發財，投稿的其他作者也獲得相當報酬。

1936年徐訏去法國留學，在巴黎待過將近兩年。他隨意在巴黎大學上一些心理學的課程，開始對亨利·柏格森（Henri-Louis Bergson, 1859-1941）的哲學感興趣（這個後來很重要，我還會再提到柏格森）。大概在那個時候，徐訏也認真地開始寫小說，根據他自己的解釋，也是為了補貼他歐洲的旅費。《鬼戀》就是那個時候的作品，1937年在《宇宙風》發表，異國情調（Exoticism）已經很強烈：敘述者所愛上的神秘的女人原來不是鬼，而是一位混血的猶太革命者。徐訏後來把原來的中篇小說加長出書，這本書到1949年已經印到第19版，1942年也第一次拍成了電影。

巴黎時代的小說異國情調變得更明顯：比如《阿剌伯海的女神》（1936），是描寫一位去法國留學的敘述者在輪船上愛上一位神秘而嬌媚巫女的中篇小說，或《吉普賽的誘惑》（1939），描寫敘述者在回中國路上，於馬賽愛上一個吉普賽女人而體驗愛情的高低起伏，最後跟她逃避現實而環遊世界的中篇小說。

二、抗戰時期

徐訏於1938年回上海，但是1941年珍珠港事件後就離開而去大後方重慶。在重慶的《掃蕩報》開始連載他最有名的長篇小說《風蕭蕭》。《風蕭蕭》是一篇詳細地描寫戰爭前和戰爭時期上海的間諜、愛情和文學哲學小說，非常受讀者的歡迎，後來50年代拍成電影，70年代和80年代於臺灣還被拍成兩個電視連續劇。

那個時候，徐訏還寫了幾齣非常有意思的戲劇，其中《兄弟》（1942）是最值得提到的。跟《風蕭蕭》一樣，它雖然跟抗戰時代主流作品一樣地提到國家大事，主題卻並不是國家大事，而是在國家危急時候個人的理想和團體的需求所發生的衝突。在《風蕭蕭》，徐訏堅持認為為國家貢獻和個人愛情是可以兼顧的。《兄弟》更複雜，因為徐訏好像觸及存在主義的問題：在什麼情況下可以把個人的理想放在國家需求的前面？

《兄弟》談兩個從幼年時代分開的兄弟。因為母親是中國人，父親是日本人，一個在日本，一個在中國長

大。哥哥後來在日軍當將軍，戰爭時佔領一個中國的小鎮，弟弟在中國參加了抗日團體，正好在那個小鎮進行抗日活動。被逮捕了之後，哥哥被判弟弟死刑，因此當然產生了無法解決的衝突。我不知道他的劇本有沒有正式搬到舞台上，但恐怕沒有。戰後，徐訏先回上海，但是他逐漸地意識到他的美學觀和創作方向，和新中國的意識形態不一致。所以，中華人民共和國成立後不久，徐訏決定先離開上海去香港。

三、第二次世界大戰後以及香港時期

徐訏和其他知識分子南去香港，以為只是暫時的，還不知道這一輩子就回不去了，1980年於香港去世。香港時期是徐訏文學生涯裡創造力最豐沛的時期，他寫了幾十篇短篇和中篇小說，比如《百靈樹》（1951）、《盲戀》（1954）或《來高陞路的一個女人》（1965）。《百靈樹》是一個發生在阿里山神秘而悲慘的愛情故事。小說談一種崇高美麗的愛情，但愛人最後因為內戰而分開的原因無法結合。《盲戀》的故事是闡述一個瞎眼的美女和醜惡的文學才子之間，所發生完美而崇高的愛情，但是女主角後來經過治療恢復視力後，愛情產生變化，最後發生悲劇。《來高陞路的一個女人》是徐訏在香港時期所寫的另外一種小說，是描寫來自廣州的貧窮移民的心酸和希望，也褒揚一種傳統而在資本主義香港少見的美好親友關係。

徐訏於港還寫了不少長篇小說，比如發生於民國初年和抗日戰爭時代於江南的長篇小說《江湖行》（1961）和《時與光》（1966），是對愛情的尋求，審美學的考察和人生的探索融合起來的小說。徐訏還寫了有重度政治性情節的長篇小說《悲慘的世紀》，讓人聯想到喬治·奧威爾的小說《1984》。他最後還擔任香港浸會大學中文系的教授，寫了文學評論，也開始寫中國文學史，但是沒能夠把它寫完之前就走了。在香港徐訏也有不少的小說被拍成非常受歡迎的電影，包括《傳統》、《盲戀》、《風蕭蕭》、《後門》、《鬼戀》和《江湖行》。總之，徐訏於香港所寫觸及哲學、美學和宗教概念的小說，在主題和內容上，比前兩個時期的作品更豐富和複雜。

1945年，徐訏先回上海，再婚，繼續寫作。但是上

海被解放後不久，他不得不離開上海到香港。徐訏那個時候已經知道他在共產黨控制下寫作沒有前途且會遇到麻煩。1945 年一位叫石懷池的評論家寫了一篇文章〈幫閑的夢囈《鬼戀》：徐訏的書之一〉，內容勸讀者不要再看徐訏的書：「我以一個真正的醫生的資格，把那根針管裡的毒汁用化學方法分析給你看……。再不用看徐訏的書……，把牠摔到糞坑裡去。牠會使你忘卻現實的血淋淋的世界，使你再不記起大地上的醜惡的瘡疤，使你遠離開在你四周正進行着的殘酷的新興的鬥爭。」¹

這篇很明顯讓我們理解共產黨對他們所謂「文化工作者」的要求，就是描寫現實，特別是社會主義的現實，並鼓勵馬克思主義、科學主義等。而徐訏的作品非常不符合。諷刺的是，徐訏有可能會同意這樣的描寫，因為他的確想讓讀者忘記現實而在另一個領域中找到慰藉。徐訏在上海或重慶時期沒有很積極地參加左右派鬥爭和政治鬥爭，但是採取了一個比較非政治的態度。其實在那時候採用「非政治的態度」被不少知識分子，特別是左派的，也會被認為是反對左派，反對社會主義的態度。

徐訏那時候的確寫了不少令人逃避現實的小說。最明顯的是 1942 年《幻覺》這篇中篇小說。小說的敘述者認識一個住在山裡寺廟的和尚。和尚跟敘述者講他過去完美而崇高的愛情，最後這場愛情發生悲劇，愛人死了，二人終究無法結合，但是這個和尚每個早上日出的時候，在一剎那間可以跟以前的愛人見面，那就是小說的名字所暗示的「幻覺」。簡而言之，徐訏否定了五四運動後，前進知識分子所促進的現實主義，或者左派作家所提倡的社會現實主義，而促進一種我所謂的「浪漫主義」，特別表現在他於香港所創作的作品裡面。

所謂「浪漫主義」(Romanticism) 就是 18 世紀末最早在德國、後來也逐漸流傳到法、英別的歐洲國家的重要運動，這個運動在文學、藝術、理論、哲學上都具有影響力，簡單地說，浪漫主義就是一些知識分子對於啟蒙運動和法國革命理性主義的懷疑和反應，也是對工業革命工業化以後所產生的社會組織變化的反應。對浪

漫主義的德國作家和哲學家而言，比如弗里德里希·威廉·約瑟夫·馮·謝林(Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, 1775-1854)，卡爾·威廉·施勒格爾(Karl Wilhelm Friedrich Schlegel, 1772-1829) 或諾瓦利斯(Novalis, 1772-1801) 來說，物質世界是精神或意識的產物，精神、意識是根本的，精神或意識是現實的本源。他們反對科學主義、理性主義，而認為最有理性的行為是一種審美上的或者美學上的行為(the Highest Act of Reason is an Aesthetic Act)。²對他們來說，藝術能夠幫助個人領悟現實，因此他們強調個人的藝術想像力，用藝術表達個人在大自然中的體驗或者在完美愛情裡的體驗。

浪漫文學作品因此經常觸及個人在愛情或者大自然裡所體驗到的崇高經驗。諾瓦利斯在他長篇小說《海因利·馮·歐福特丁根》(Heinrich von Ofterding, 1876) 裡的男主角就追求他在夢中所看見，比喻他愛人的藍色的花。此後，這藍花(the Blue Flower) 就成為代表心靈渴望的對象、或者完美愛情，以及近在咫尺卻又遙不可及的追求。德國浪漫主義另外一個遙不可及的追求是簡樸而美好的過去，特別是中世紀和中世紀的騎士文化。因此對那種簡樸而美好的過去的懷舊，也是浪漫主義的特徵，但是懷舊的對象並不真實存在過，也不能使之復活，而只是一種想像的理想。

浪漫主義對於 19、20 世紀的藝術和思想產生影響。跟 18 世紀的浪漫主義相同，它常常被利用來反對理性主義，也是對現代性問題的一種反應。19、20 世紀繼承啟蒙時代的理論裡面，重要的思想之一是達爾文主義，而 20 世紀最明顯地繼承浪漫主義思想而批評達爾文和理性主義的思想家，是前面提過的法國哲學家利·柏格森。柏格森因為他反對科學上的機械論，他認為人的生命是意識之延續。柏格森跟浪漫主義思想家相同，他認為因為藝術有助於意識擴大，所以他鼓勵創造，提倡美學，重視個人經驗。柏格森是 20 世紀初影響力最大的思想家之一，1927 年獲得諾貝爾文學獎，在全世界，包括中國，

1 石懷池，〈幫閑的夢囈《鬼戀》：徐訏的書之一〉，《文學論文》(上海：耕耘出版社，1945)，頁151-154。

2 摘自“Earliest System Programme of German Idealism,” 引用於 Rüdiger Buber, *The Innovations of Idealism*, trans. Nicholas Walker (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), pp. 7-10。

非常流行並受歡迎。他的創造論影響馬塞爾·普魯斯特（Marcel Proust），赫爾曼·赫塞（Hermann Hesse）和很多其他歐洲現代主義或新浪漫主義作家和藝術家。

徐訏在自己的散文中表示過對柏格森的興趣。³我提到這點並不是為了暗示徐訏也受到柏格森的影響。談影響只能推測，而平常是徒勞的推測。像徐訏這樣的一個 20 世紀有廣泛興趣的文人受到的影響無疑很多，但是據我看更值得注意的是，徐訏在促進現代化和啟蒙思想的五四運動以後的中國思想家、作家裡面，在制定美學標準上，他建構了一個跟歐洲浪漫思想家相當類似的對現代化、現實主義、唯物主義的替代回應（Alternative Response）。喜歡柏格森的原因也就是因為徐訏覺得柏格森符合他自己的哲學和美學觀。

幾個摘自徐訏小說的例子很明顯地能夠說明我的意思。在《阿剌伯海的女神》裡，在巫女告訴敘述者他愛上的女神不是神而是人，是一個「假海神」的時候，敘述者回答：「我願意追求一切藝術上的空想，因為它的美是真實的。」然後，他繼續說：「有人在世上求真實的夢，我是在夢中求真實的人生的。」⁴在《幻覺》的敘述者和和尚談幻覺和真實的區別的時候，和尚告訴敘述者：「其實幻覺與實在也很難分，實在是多數共同的幻覺，幻覺則是個人的實在。」⁵

20 世紀繼承理性主義和唯物主義的另一個趨勢，當然是馬克思主義，在 20、30 年代中國也越來越受歡迎。採用浪漫主義美學觀簡單而言，也是對馬克思主義的反應，特別因為馬克思主義強調集體，而浪漫主義集中於個人，馬克思主義是強調可測的現實，對現實的客觀反應，而浪漫主義才集中於主觀真實。對徐訏小說的寫作而言，主觀真實是通過夢或幻覺或個人愛情等理想經驗而建構出來的，而這也是跟浪漫主義作家類似的地方。

1951 年的《鳥語》實在是一篇非常值得看的小說。林語堂曾認為它是徐訏最傑出的小說，也是他本人最喜歡的中國現代文學的小說之一。在故事的開場，住香港

的敘述者意外收到一部從他江南的故鄉寄來的破舊的《金剛經》，幾天後還收到一封信，告訴他一位叫覺寧的比丘尼已經去世了。這個消息讓他回憶起幾年前發生的故事。抗日戰爭前，他因為患著嚴重的神經衰弱而回到鄉下休養。在那邊遇到一位大概 16、17 歲的姑娘，因為學習很慢而行為異常，大家就認為她是白痴。但是敘述者在一個凌晨發現她好像有能跟鳥溝通的能力。以下段落即描述第一次敘述者看覺寧（她的正名是芸芊）跟鳥對話：

天有霧，我看不見天色，只看見東方的紅光。

不久鳥聲起來了，先是一隻，清潤婉轉，一聲兩聲，從這條竹枝上飛到那條竹枝上，接著另一隻叫起來，像對話似的；就在那時候，我聽見籬外響應了一聲，我馬上看到了那個女孩子，穿著灰色的旗袍，梳著兩條辮子。這時竹林中許多鳥都噪應起來，但原先對話的那兩只鳥，竟飛到籬笆上，同外面的女孩子唧噥起來。那女孩子抬著頭，她的臉是圓的，眼睛閃著新鮮的光，面上浮著愉悅的笑容，發出一種很好聽的聲音，不像鳥鳴，不像人語，也不像是歌唱；兩只小鳥，似乎同她很熟稔的一回飛進籬內，一回飛到她身邊，一回又站到籬笆，啾啾啾啾的好像同她很親熱。

這時候霧已散消許多，陽光照到帶露的草上，我也更清楚的看到那個女孩子的臉，尖的下頰，薄的嘴唇，小巧的鼻子，開闊的前額，而眼睛，我看到它是閃著多麼純潔與單純的光亮！頂奇怪是她的皮膚，似乎是不曬太陽的，白皙細淨，像瓷器一樣的，完全同我們不同。

忽然有一隻鳥飛到裡面，像發現了我在林下似的，它叫了一聲又馬上飛到外面；那個女孩子就對裡面望了望，我看到她在望我，覺得不如走出去招呼她比較好些，所以我就很快的跨到籬邊，我微微地對她鞠躬，我說：「你早。」⁶

3 徐訏，〈我的馬克思主義時代〉，《現代中國文學過眼錄》（臺北：時報文化公司，1991），頁375-380。

4 徐訏，《阿剌伯海的女神》，《徐訏文集》第六卷（上海：三聯書店，2008），頁219。

5 徐訏，《幻覺》，《徐訏文集》第六卷，頁72。

6 徐訏，《鳥語》，《徐訏文集》第六卷，頁375-376。

敘述者對她跟鳥能夠溝通的天份非常感興趣。他慢慢跟她做朋友，後來做了決定要幫她學習，而每天上幾個小時的課，但是她果然無法吸收學問，特別是科學課程，一直到她偶然看到一些敘述者所寫的詩歌，她竟然立刻直覺了解那些詩歌的含義與美麗。從那天開始，她學習進步的速度加快，兩個人的關係也越來越密切。敘述者健康恢復後，要回上海時決定把芸芊帶到上海，跟他家人一起住，並讓她讀書，但是芸芊一到大城市的上海，變得非常不快樂。她想念自然的環境，想念鳥，也無法適應陌生的新家庭，去應酬等等。最後敘述者帶她到杭州附近的一個佛寺，打算在那邊休息，但是居然芸芊在那邊非常舒服，覺得那邊就是她的天堂。

第三天早晨，當我們出去散步的時候，芸芊忽然說：

「法藏師竟非常喜歡我，她昨天晚上教我心經。」

「法藏師？」我驚異起來，因為我知道法藏師不常出來，看了人總是笑笑，說句「阿彌陀佛」，不會多說話的。

「她叫我到她房裡去。」

「你喜歡心經麼？」

「我喜歡。」她臉上露著稀有的靈光說：「我已經會背誦了，這比詩還有趣。」

「你已經會背誦了？」我問。

「我念給你聽好不好？」她說著就很熟的念了起來。她的低吟永遠有奇怪的美妙。

這當然使我非常驚訝，我默默在她後面走著，這次我們順著溪流往下走去，天空有雲，太陽時隱時現，下望田陌阡隴，煙塵瀾漫，四周有樹，樹上不時有鳥兒在歌唱，寧靜的世界只有我同芸芊。她把心經背完，突然她說：

「你看見那只翠鳥麼？多漂亮。」

我果然看見樹上一隻曳著長尾，全身青翠的鳥兒，芸芊忽然像對它說話似的咕囔了一回，她說：

「我們回去吧。」

「累了麼？」

「不，」她說：「法藏師借我一部《金剛經》，

你今天教我好不好？」

「啊，我也不見得都懂。」

「但是我奇怪，我喜歡，好像很容易接近似的。」⁷

芸芊對佛經有跟詩歌和鳥語類似的一種直覺，一種無可解釋的聰敏和智慧。她憑直覺深入自然和藝術的美，她有抵達別人，特別所謂「正常的人」無法抵達的領域的才能。芸芊還使我想起另外一個令人意想不到會有直覺才能的文學作品主角，就是赫爾曼·赫塞 1932 年中篇小說《東方之旅》（*Die Morgenlandfahrt*, 1932）裡，簡樸而不顯眼的僕人雷歐（Leo）。在《東方之旅》中，幾個朋友為了尋求終極真相和根本事實和智慧而往東方旅行。小說同時也是自我探索以及個人與團體間衝突的審判。小說暗示能夠跟動物溝通的雷歐是唯一的有希望能達到所求的。我這裡想再一次強調：我不要暗示徐訏有可能受到了赫塞的影響。據我所知，徐訏在他文學理論裡面好像從來沒有提到赫塞或別的浪漫主義家。但是徐訏獨立地在他美學觀制定了一個跟歐洲新浪漫思想相當類似的替代性回應。但是《鳥語》從另一方面使我聯想到赫爾曼·赫塞的小說，特別是他 1927 年的《荒野之狼》（*Der Steppenwolf*）。在《鳥語》結局中，敘述者已經變成像自稱為荒野之狼赫塞主角的孤獨流浪者，在大城市裡尋求不了內在的平靜和愛情。

這是我所知道的芸芊最後的消息。

以後，我一直在都市裡流落，我迷戀在酒綠燈紅的交際社會中，我困頓於貧病無依的斗室裡，我談過庸俗的戀愛，我講著盲目的是非，我從一個職業換另一個職業，我流浪各地，我結了婚，離了婚，養了孩子；我到了美洲歐洲與非洲，我一個人賣唱，賣文，賣我的衣履與勞力……！如今我流落在香港。

我忘了芸芊，我很早就忘了芸芊，但每到我旅行到鄉下，望見青山綠水與青翠的樹林，一聽低微的鳥語，芸芊的影子就淡淡的在我腦際掠過，但這只像是一朵輕雲掠過了天宅，我一回到現實生活裡就把她忘去，多少次我都想寫封信問問她的

7 同上註，401-402。

近狀，但是對著我污俗的生活，我就沒有勇氣去接觸這無限平和單薄的靈魂。五年前，我回國，我曾經寫信給李賓陽，沒有回信。

如今我忽然接到了那部《金剛經》，我發覺這就是那部在我們到寶覺庵第三天，芸芊要我教她，我們在小院子板桌上讀的經本，那是法藏師借給她的。

信與書都是從我故鄉轉寄來的，我已經不知道我的故鄉還有什麼族人存在，但是他們從何處曉得我的地址呢？這當然不難，上海的戚友都知道的。但我也想知道了。

我看到了圓鏡裡的我自己，一個多麼世俗的面孔掛著淚，染著塵埃，我早已不再茹素，雖然我並沒有再吃家禽與飛鳥。

我拋開鏡子，我的淚突然滴到了桌上的《金剛經》，我看到上面的兩句：

「所有一切眾生之類，若卵生，若胎生，若濕生，若化生，若有色，若無色，若有想，若無想，若非有想，非無想，我皆令入無餘涅槃而滅度之……。」⁸

《鳥語》的敘述者跟《荒野之狼》的主角一樣，尋求一種精神避難所，但在現代化、工業化的大城市都無法找到，而覺得越來越被異化了（Alienated）。芸芊原來給了敘述者能達到內在平靜和跟自然和諧的期望，但是她去世了之後，這個希望也毀滅了。

根據不少評論家的說法，徐訐在《鳥語》所表達的心境是一種拒絕被香港化的態度，同時是一種對二次大戰前上海的懷舊和鄉愁。⁹雖然徐訐和別的南來作家把香港當作文化沙漠，而希望是短期的流放，但是我不完全同意他們對徐訐的懷舊的分析和理解。我認為對徐訐來

說，懷舊或鄉愁是另外一種能夠表現對精神避難所期待的渴望，是浪漫主義的藍花，也是心理學所謂「人類墮落前之家的尋找」（the Search for the Prelapsarian Home），一種工業化和現代化所未污染之處。工業化和現代化所造成的嚴重結果之一是異化（Alienation），19、20世紀的社會學家，包括馬克·斯韋伯（Weber, 1864-1920）或者格奧爾格·齊美爾（Georg Simmel, 1858-1918），當然也包括馬克斯都已經觀察到這樣的現象。據法國理論家羅伊（Michel Löwy, 1964-），這種異化常常被體驗為一種流放（Exile），人類墮落前之家的流放。¹⁰這種渴望是徐訐與其他20世紀現代浪漫主義者，或者現代主義者的共同之處。我在最近才發現徐訐50年代的一本叫《小人物的賞金》（1964）小說集的封面上，有超現實主義畫家馬克·夏卡爾（Marc Chagall, 1887-1985）的畫，不知是否徐訐自己選的或者出版社的編輯選的，但是超現實主義當然也繼承了浪漫主義的精神（the Spirit of Romanticism），而把徐訐那時候的作品和馬克·夏卡爾的畫聯想在一起，實在很合適。

為什麼要把徐訐和浪漫主義思想聯合在一起呢？本文的分析借用了羅伊對現代浪漫主義的研究。羅伊認為現代浪漫主義是19、20世紀中一個多元而且沒有固定題材和起源點的現象，存在於許多非被認定為浪漫文藝的經典裡。徐訐的作品是這種現象裡的一個例子，成為全球浪漫主義和文化現代性中具有中國性的一個分支。同時中國浪漫主義並不是一個單獨的現象，也不只局限於五四運動時代，而是一個不斷發展的文化趨勢，即使在今天的中國文學和電影中也時時顯現。它是一個讓我們把一些20世紀中國文學作品和世界藝術聯合在一起的趨勢。

8 同上註，406-407。

9 陳智德，《解開我城：香港文學1950-2005》（香港：花千樹出版公司，2009），頁39。

10 Michael Löwy & Robert Sayre, *Romanticism Against the Tide of Modernity*, translated by Catherine Porter (Durham: Duke University Press, 2001), pp. 21-22.