

激烈的交鋒

——香港戰後方言文學運動的言文關係*

李婉薇

香港教育大學文學及文化學系助理教授

提 要

晚清以來，「言」與「文」的思路深刻地影響現代中國的語言和文學發展。二十年代，作為書面系統的白話文得以建立，可說代表言文一致的成功，但事實上，白話文的代表性很快受到左翼文人的挑戰，被指為脫離群眾的語言。及至四十年代末，現代中國進入另一個關鍵的歷史階段，隨著國共內戰爆發，一批左派文人在香港發動方言文學運動，繼承三十年代以來左翼文藝理論，進一步深入探討華南方言在文藝大眾化的角色，以粵語為中心，思考何謂方言文藝、方言如何書面化、方言和白話文、方言和普通話的關係等問題。把方言文學運動置於左翼文藝發展脈絡、抗戰和內戰的歷史背景，可以發現，它代表左派在二十世紀上半期以方言為武器，結合政治的合法性和現實的合理性，對已然建立的白話文發動最強烈的一次挑戰。

儘管方言文學運動的左派文人都以文藝大眾化為標桿，但他們對於如何運用

* 本文為香港研究資助局資助項目「戰後香港方言文學運動研究」(A Study on Dialect Literature Movement in post-war Hong Kong, 項目參考編號: 28402214) 之研究成果。

方言卻有不同的立場，無論在理論和創作都充滿「言」與「文」的張力。筆者根據他們的論爭分為「揉雜派」和「純粹派」。前者傾向接受白話文運動的成果，認為方言不能獨立使用，其超越政治功利的文學觀至今仍有重要價值；後者認為華南方言未嘗沒有達至言文一致的可能，而且對於廣大群眾來說，方言是最有效的表達工具，他們在粵語等廣東方言的書面化、廣東說唱文藝的創作和改良等方面不無貢獻。同時，分析符公望、黃谷柳和陳殘雲等左派作家不同體裁的作品，可知他們不同的政治取向使他們在創作動機和方言運用上也有不小差別。以符公望為代表，純粹派對廣東說唱文藝的研究和實踐頗能活現他們的眼光和熱情，而黃谷柳和陳殘雲的小說則證明言文揉雜對創造文學語體有不可取代的重要性。以「言」與「文」為視角，我們可以發現：當時左派對方言文學的想像和實驗，對今天我們思考方言書面化的問題，未嘗沒有幫助；同時，豐富多元、言文並舉的書寫方式始終是錘煉文學語體的必由之路。

關鍵詞：方言文學運動 言文一致 革命文學 書面粵語

激烈的交鋒

——香港戰後方言文學運動的言文關係

李婉薇

香港教育大學文學及文化學系助理教授

一、引言

從晚清「言文不一」的焦慮開始，「言」與「文」的思路深刻地影響現代中國語言和文學的發展。至 1921 年白話文正式進入教科書，宣佈白話文運動勝利的時候，言文一致的跋涉之旅可以說到了一個重要的站點。

作為言文一致的成果，白話文這一套書面系統的演化之路是多方面的。從文人編撰的啓蒙白話報、清廷的聖諭和告示，以及五四新文學家的演說、翻譯和創作，都從不同角度以言文並進的方式滋養白話文的生成。^❶從晚清到五四、從官話

❶ 參考陳平原、夏曉虹和王風等學者的研究成果，主要包括：陳平原：〈「精心結構」與「明白清楚」——胡適述學文體研究〉，《近代史研究所集刊》第 38 期（2002 年 12 月）；陳平原：〈分裂的趣味與抵抗的立場——魯迅的述學文體及其接受〉，《文學評論》第 5 期（2005 年）；陳平原：〈有聲的中國——「演說」與近現代中國文章變革〉，《文學評論》第 3 期（2007 年）；夏曉虹：〈中國現代文學語言形成說略〉，夏曉虹、王風等：《文學語言與文章體式——從晚清到「五四」》（合肥：安徽教育出版社，2006 年 1 月）；夏曉虹：〈晚清白話文運動的官方資源〉及〈作為書面語的晚清報刊白話文〉，《晚清白話文與啟蒙運動》（香港：三聯書店，2015 年 6 月）；王風：〈章太炎語言文字論說體系中的歷史民族〉及〈周氏兄弟早期著譯與漢語現代書寫語言〉，《世運推移與文章興替——中國近代文學論集》（北京：北京大學出版社，2015 年 1 月）。

到白話文，這套書寫系統的表達功能和文體美學都有長足發展。但是，對於南方的民眾來說，儘管方言可以讀通白話文，在口語和生活的應用上卻有不小距離。對於還沒享受到言文一致的他們來說，作為母語的方言和白話文之間仍有一定的張力。

事實上，白話文的演進並非一片坦途，它在急劇變化的政治環境中面對各種挑戰。作為現代中國普遍的書寫系統，白話文是否令人滿意，仍然被知識分子激烈地思考和爭論。二、三十年代之交，左翼革命文藝理論家批評白話文仍然有文言成份，書面的文言搶奪了日常的、口頭語言的位置，他們認為這樣使文藝作品無法在群眾中普及，群眾也無法在新時代中表達自己，對於文學和民族前景都構成重大威脅。

四十年代末，隨著國共內戰爆發，一批南來的左派文人在香港發起方言文學運動，從理論資源到文藝大眾化的目標，都繼承三十年代左翼文藝理論的發展，而香港這個商業化的殖民城市位處粵語區，具備書寫和印刷傳統的粵語，觸發他們思考華南方言和文藝大眾化的關係，清末以來言與文的思路被帶至更深入更極端的層面。本文從理論和創作兩方面剖析方言文學運動的言文關係，來看這場運動在現代歷次中國語文運動中的獨特性質和角色，以及當時政治形勢和華南方言對白話文書面系統的衝擊。在介紹方言文學運動的過程之後，把其中相關的理論整理為「揉雜派」和「純粹派」，分別論述他們對言文關係的不同觀點，包括如何看待方言在文藝創作和普及中的角色、方言和白話文的關係、文藝大眾化和文學創作的關係等，並評析兩派的貢獻和得失。同時，本文選擇三位有代表性的作家：符公望、黃谷柳和陳殘雲，考察在運動中心和邊緣的作家在實踐文藝大眾化時，對方言和白話文、對不同的文體有何取捨，並分析背後的原因及指出其藝術成果。最後從宏觀的歷史、文學角度總結方言文學運動的意義和啟發。

二、方言文學運動始末

方言文學運動可以簡要地分為三個階段：一、1947年秋至1948年初；二、1948年初至同年年底；三、1949年初至同年七月。論者一般認為，這次文藝運動肇始

於1947年10月《正報》上署名林洛的文章〈普及工作的幾點意見〉，^②文中最後一節談到「地方化」，明確提出以方言寫作是達到文藝普及的必然手段：「要普及的文藝，就要地方化，就離不開民間語彙和方言的採用。」^③在林洛的文章發表前，新音樂的討論可說是預示了方言文學論爭的主要內容。一位論者因為聽不懂合唱表演而批評新音樂沒有使用群眾的語言，並認為必須「徹底通俗化、地方化、民眾化」。^④雖然他的意見為其他文藝工作者接受，但他呼籲音樂工作者「降低水準」去適合群眾胃口，認為應該普及了才提高，又隨即引起藝術高低分野和普及提高等問題的爭論，也使一些論者注意表現香港現實的需要。這些議題都是日後方言文學運動中主要討論的議題。

1948年1月，《正報》刊出馮乃超、邵荃麟執筆的〈方言問題論爭總結〉，可以視為第一階段的總結。^⑤文章指出華南群眾多是言文不一致、未能運用普通話，而廣東方言言文不一的程度比華北更大，因此對方言文學的需求也更大。雖然認為用「普通話夾一些方言」也是需要的，卻是「以一般能懂普通話的讀者為對象」的時候，對於更廣大的人口，還是純粹的方言寫作比較適合：「我們現在既以此時此地的廣大工農群眾為對象來說，則對於他們仍以方言文學為主。這種白話夾方言的文章，對於他們猶如放一半小腳，還是不如痛快地全部解放為佳。」由此可知，馮乃超和邵荃麟比較傾向純粹以方言創作，才能達到文藝的普及和大眾化。

② 華嘉原名鄺劍平，原籍廣東南海。抗戰期間在廣州《救亡日報》任戰地記者，後到桂林參加「中華全國文藝界抗敵協會」，任當地《救亡日報》記者及副刊編輯。1941年皖南事變後，隨夏衍到香港，在《華商報》任記者，香港淪陷後轉赴內地，戰後再到香港。見盧偉力主編：《香港文學大系一九一九——戲劇卷》（香港：商務印書館，2016年3月），頁582。華嘉1987年在香港確認孺子牛是自己的筆名，但表明不知道林洛是誰，也不認識他，只知道他在《華商報》工作過。見華嘉：〈對「方言文學」運動問題的回應〉，《大公報》，1987年12月3日。

③ 林洛：〈普及工作的幾點意見〉，《正報》第58期，1947年10月11日，頁8。

④ 方遠：〈聽不懂，怎麼辦？〉，《正報》第52期，1947年8月30日，頁19。

⑤ 馮乃超、荃麟執筆：〈方言問題論爭總結〉，《正報》，第69-70期，1948年1月1日，頁30-37。

在 47 年末、48 年初，運動開始進入蓬勃的第二階段，在理論探討之上持續結合創作實踐。^⑥ 方言文學運動的代表作品《蝦球傳》第一部《春風秋雨》1947 年 11 月開始在《華商報》連載。1948 年，《華商報》除相繼刊出《蝦球傳》其餘兩部《白雲珠海》和《山長水遠》，年底又刊出江萍的長篇小說《馬騮精與豬八戒》。至第三階段的 1949 年，方言文學研究會仍然積極推動多項相關工作，3 月在《大公報》開設《方言文學》雙週刊，《華商報》副刊則在 3 月和 6 月刊出兩期「方言文學專號」。這一年兩部重要的專書，包括方言文學研究會編的《方言文學》^⑦和華嘉的《論方言文藝》^⑧相繼出版，結集運動中的理論文章和不同體裁的作品，可以代表運動的整體成果。

方言文學運動的文藝工作者除了發表文章和作品，還設立不少組織以推動相關的研究和交流活動。1947 年 4 月，中華全國文藝協會香港分會（以下簡稱文協）已舉辦「通俗文藝座談會」。^⑨《正報》的論爭發生後不久，文協在研究部下設立「廣東方言文藝研究組」，分為廣州話、客家話和潮州話等小組，翌年夏天又改名為「方言文學研究會」，^⑩由鍾敬文擔任會長，分為創作、研究、資料、出版等小組，對運動進一步開展有積極作用。從上述介紹可見，方言文學運動的內容甚為豐富，涉及的範圍和活動也不小，但結束卻比較突然。全國解放後，居港的左派文人紛紛北返，方言文學運動在香港漸漸銷聲匿跡，而 1949 年 7 月在北平召開的中華全國文學藝術工作者代表大會上，矛盾的報告只在提到民族形式論爭時

⑥ 黃繼持：〈戰後香港「方言文學」運動的一些問題〉，發表在《大公報》，1987 年 11 月 26 日及 12 月 3 日，後收入《文學的傳統與現代》（香港：華漢文化事業公司，1999 年），頁 159。

⑦ 中華全國文藝協會香港分會方言文學研究會編：《方言文學》第一輯（香港：新民主出版社，1949 年 5 月）。

⑧ 華嘉：《論方言文藝》（香港：人間書屋，1949 年 7 月）。

⑨ 李門筆記：〈展開華南通俗文藝運動——文協港粵分會通俗文藝座談會座談紀錄〉，《文藝生活》總第 31 期，光復版第 13 號，1947 年 4 月，頁 11-12。

⑩ 詳情可參：〈一九四八年度全年會務概況〉，中華全國文藝協會香港分會編：《文藝三十年》（香港：中華全國文藝協會香港分會，1949 年 5 月），頁 110。1947 年的相關情況則可參：孺子牛：〈一年來香港的文藝活動〉，《正報》76-77 期，1948 年 2 月 17 日，頁 39-41。

一語帶過。¹¹ 論者普遍認為，這是因為在國家統一的大前提下，民族認同更為重要，中共中央的政策不再強調地方文藝。¹²

三、揉雜派：以「言」輔「文」

在方言文學運動的討論中，對於方言在創作中怎樣運用以達到大眾化、達到普及和提高有兩種意見，筆者根據他們的立場分為「揉雜派」和「純粹派」。儘管兩派有相同的理論資源和目標，在構思實踐方案、理解文學活動的性質、理解政治和文學的關係等關鍵問題上有很大分歧。「揉雜派」的代表人物是林洛、藍玲等，林洛除了在《正報》上發表文章外，他在1948年7月出版的《大眾文藝新論》可說是一部時代色彩強烈的文學概論專著，對理解這一派的立場十分重要。

「揉雜派」嘗試兼顧政治和文藝兩翼，儘管以高爾基、瞿秋白和毛澤東的理論為論述根據，但他們在文學作品的批評標準方面，他們對於何謂優秀文學作品的看法比較接近五四新文學所建立的批評標準。「揉雜派」不忘強調每一篇文學作品都可以視為獨立的「文體」，書面的「文」本身就是藝術生產活動的成果。在討論語言問題時，林洛特別關注從「方言」到「文學語言」的過程：「文學的語言，

¹¹ 茅盾：「在這次論爭後若干年間，斷續進行關於方言文藝，關於民歌民謠的研究與討論，大體都能發揮這次論爭的積極成果。」〈在反動壓迫下鬥爭和發展的革命文藝〉，中華全國文學藝術工作者代表大會宣傳處編：《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》（北京：新華書店，1950年3月），頁59。

¹² 盧瑋鑾：「據當時參與的一位學者回憶，本來有一位文藝家負責起草了一節有關方言文學運動的報告，交給茅盾，但大報告出來時卻沒有被採用。在統一的大前提下，不能再強調地域性文藝，我相信這批南方文化人所推動的方言文學，與五十年代初期的政策不盡相符。」見鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾對談，何慧姚、張詠梅記錄：〈國共內戰時期（一九四五—一九四九）香港文學資料三人談〉，鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《國共內戰時期香港文學資料選》（香港：天地圖書有限公司，1999年），頁15；並參侯桂新：〈戰後香港方言文學運動考論〉，《山西大同學學報（社會科學版）》第28卷第3期（2014年6月），頁47。並參康凌：〈方言如何成為問題？——方言文學討論中的地方、國家與階級（1950-1961）〉，《現代中文學刊》第2期（2015年），頁30-41。

是從廣大的工農大眾的豐富的語言中得來的；它要經過作家的選擇，提煉，才能成為文學的語言。這樣的文學語言，又是交還工農大眾的。作家要向人民的語言學習，經過加工後，又交還給人民，提高人民。」¹³

林洛的文章〈普及工作的幾點意見〉直接引發方言文學運動的論爭，他在該文已經對使用方言表示顧慮。林洛雖然明確提出地方化就「離不開民間語彙和方言的採用」，但為此提出先決條件，包括兩大原則：一是要照顧文字的統一性；二是要經過揚棄。林洛認為「方言是補足方塊字的缺憾和表現地方氣味的。它不能獨特孤立。解放區裏的許多成功的作品，都是用極淺近的文字，揉雜著一些通俗的民間語彙而寫成的。這是大多數人都看得懂和聽得懂的，這也就是大眾化，通俗化的。」他又指出方言不能不經過提煉，因為其中不無「有害和低級趣味成份」。¹⁴《大眾文藝新論》的第八章專論「文學的語言」，引述高爾基的論述仔細說明了這個提煉過程，乃捨棄「口頭語」中種種「一時的，不確實的，紊亂的，發音學上歪曲了的」元素，又重提瞿秋白「中國的普通話」的構思，容納許多地方的土語，消磨各種土語的偏僻性。這立場和〈普及工作的幾點意見〉中所述完全一致。林洛總結兩人的主張，描述的是一個充滿文學之美的創造過程：

所謂美的文學語言標準，正如高爾基所說：選擇最正確，最明晰的強有力的語言。只有由詞句間的語言底正確化——適合語言底意義——適度地配置，調和，綴合，才能完成作者思想底形象化，賦與鮮明情景，使作者所描寫的人物以他所眼見的人物底活的姿態，浮現在讀者之前。¹⁵

林洛在高度政治化的語境中不忘文學作為創造和審美活動的本質，在實踐政治理想的同時，堅持文學語體發展的使命，今天看來仍然有可貴的超越性。他們認為

¹³ 林洛：《大眾文藝新論》（香港：力耕出版社，1948年7月），頁68。據版權頁，本書總經售為新民主出版社。

¹⁴ 林洛：〈普及工作的幾點意見〉，頁8。

¹⁵ 林洛：《大眾文藝新論》，頁68。

如果大眾化文藝的語文是以「讀出來可以聽得懂」作為標準，則作家必須學習群眾的語言。但大眾化的文藝不單純是爲了「聽得懂」，同時也爲了使文藝語言本身更豐富，更生動活潑，更富於表現力。¹⁶

事實上左翼文藝理論本來並沒有排斥藝術性。《大眾文藝新論》第九章談「文學的政治性和藝術性」，固然貶抑新月派等「反動文學」，但著墨更多的是兩者辯證的統一，並明確地說明「非『藝術性』」是錯誤的：

這樣，便很容易成純粹的「武器文學」或「政治文學」。這樣的文學作品跟一般的政治宣傳品或宣傳讀物，是沒有什麼區別的。這種沒有藝術性的純武器文學，是會影響到其政治性的減弱的。因為沒有成功的形象化的手段，沒有感動人的技術，就不能煽起人們的熱情來擁護真理，來進行鬥爭。¹⁷

由此可見，林洛意識到政治宣傳和文學經典生產的分別。事實上，左翼文藝理論沒有排斥文學的審美及其創造過程，另一位對方言文學運動諸君很有影響力的理論家周揚在編選《馬克思主義與文藝》時，在文學語言、學習群眾語言方面摘錄高爾基和毛澤東的理論，引用前者的《社會主義現實主義》、《論文學》指出作家在創作語言真正的美、產生感人力量方面十分重要。

還有一個必須直面的問題，就是方言及其書寫的困難。對此，揉雜派的立場和純粹派可說完全相反，他們比較願意接受言文差距的現實：

北方的方言與普通文字，並不像廣東方言與普通文字這樣脫離，在北方是可以用方言寫作的，如《李有才板話》，是用方言最多的，但懂得中國文字的人就不會看不懂，而且更普遍地獲得大量的愛好。廣東情形特殊，語言與文字既不統一，而又有各地方方言的不同，在這樣的情形下，我們是

¹⁶ 林洛：《大眾文藝新論》，頁 24-25。

¹⁷ 同前註。

不是可以用淺近的白話文寫作，而揉雜著一些精練的方言呢？¹⁸

把白話文稱為「普通文字」，可見白話文作為全國的、甚至正統性書寫系統對揉雜派有比較大的認受性。林洛指「廣東方言是一個特殊問題」，¹⁹主張把「看得懂」和「聽得懂」分開處理。當時「文」已經統一，即使在潮汕的鄉村貼一張告示，仍然是用百姓已經懂的白話文比寫方言更有效，因為大家看得懂；但在「言」方面卻無法統一，所以唱歌、演說、說書等應該用方言，識字不識字都聽得懂。²⁰

由此可知，揉雜派並不認為粵語或其他廣東方言能夠做到言文一致，他們之所以採取折衷辦法，除了因為方言必須提煉之外，還因為他們認為方言寫作有時更不能普及，文字既已統一，不應另花時間學習尚未形成書寫系統的方言字。方言字主要是輔助白話文的文學創作，有時為演藝活動的排演方便也可以作為記音符號使用。可以說，如果單單討論方言在文學創作的功能和角色、方言和白話文的關係上，揉雜派的立場和五四新文學家分別不大。

同時，揉雜派認為，如毛澤東提出過的，「普及」本來就代表普及和被普及有高低差距，大眾化的普及「不是遷就群眾的普及，而是在能夠表現地方氣味、地方精神、適合群眾的口味，和在不斷地提高群眾的文化水平中去普及」。普及不代表知識分子的語言要變成和群眾完全一樣。和華嘉等人的想法相反，藍玲認為應該「首先要統一語言文字的普及，使群眾都有閱讀白話文的能力。」²¹揉雜派的考慮比較長遠，例如藍玲因為憂慮推翻白話文而出提出疑問說：「現在教夜校的女士讀書、認字，我們是不是一開頭就要教她們念廣東方言字，另編一套辭彙，全不要白話文常用的文字呢？」²²語文教育的問題，純粹派很少涉及，他們比較集中考慮一時一地一群特定群眾的情況。

¹⁸ 藍玲：〈再談方言與普及〉，《正報》第58期，1947年11月29日，頁16。

¹⁹ 林洛：〈方言文學商榷〉，《正報》第66期，1947年12月6日，頁19。

²⁰ 同前註。

²¹ 藍玲：〈談方言與普及〉，《正報》第60期，1947年10月25日，頁18。

²² 藍玲：〈再談方言與普及〉，頁16。

林洛認為，如果全用方言寫作，必然涉及更多方言字的創造和運用。他指出，這樣是「造成狹隘的關門的圈子，造成一班方言化的特殊份子，而且也並不合乎群眾的需要。」²³ 關於「不合乎群眾需要」這一點，得到藍玲的響應和發揮。他在〈談方言與普及〉一文中引用方言詩人符公望的作品〈個柳手〉說明方言寫作更不能普及。這首粵語詩全文如下：

〈個柳手〉

一件街頭故事

一個細佬哥

踏响街頭嗌肚餓

有担牛腩粉

向佢身邊過

佢順手偷左的咁多

有過警察岩行過

一手執住隨街拖

第個警察睇見左

走到跟前指鼻哥

佢話：「今日拉丁真倒運

我吼左成日未拉過

你賣呢個勤務兵

一定分番一分我」²⁴

藍玲指「個柳手」這個題目他就不明白，「拿去問過許多朋友，他們也弄不明

²³ 林洛：〈普及工作的幾點意見〉，頁8。

²⁴ 符公望：〈個柳手：一件街頭故事〉，《正報》第58期，1947年10月4日，頁25。

白」，並指出首兩句的方言字不能立即被理解：

在第二句中就發現兩個陌生的字眼了，「跔」、「嗌」、這都是很少見到的，根本我就不認識，結果是望文生義，想「跔」大概是「mou」，「嗌」大概是讀「ai」吧。在其後的一句中「我吼左成日……」的「吼」字，也使我想了好一會才想到大概是廣東話『hou』的意思吧？這些方言的特殊字眼，我們讀了十來年書的人，還不認識，拿去給一般老百姓讀，不是更費工夫嗎？²⁵

藍玲擔心，對不識字的群眾來說，新造的方言字比淺近的白話文更難懂。在當時的教育水平和文化環境來說，這種擔心不無道理。當然，我們可以猜測，藍玲的母語可能不是粵語，對方言字的閱讀十分陌生。²⁶ 他和林洛反對全用方言寫作，固然和他們怎樣理解「普及」和「文藝大眾化」有關，但也很可能受他們的語言背景影響。兩人的主張受到華嘉和其他論者的反駁，藍玲在〈再談方言與普及〉中加以辯解，稱自己雖然不熟悉香港工人的生活，但卻來自農村。根據他的調查，始終懷疑〈個柳手〉是否婦孺皆懂。他的理據是南北語言環境不同，在北方可以全用方言，南方卻因為情況特殊，揉雜的寫作方式對教育群眾比較有效：「廣東情形特殊語言與文字既不統一，而又有各地方方言的不同，在這樣的情形下，我們是不是可以用白話文寫作，而揉雜著一些精煉的方言呢？」²⁷ 林洛也曾提出類似的疑問：「廣東方言與北方方言不同，北方語文統一，方言接近語文，方言寫作不成問題。廣東語文不統一，方言繁雜，怎樣才能做到一般化的方言的普及呢？」²⁸ 在劇本寫作方面，藍玲倒認為有妥協空間。在這篇文章中，他還提到「如果我們要拿作品去唸給不識字的大眾聽時，也可以完全做到廣東話唸出來，正如

²⁵ 藍玲：〈談方言與普及〉，頁 17。

²⁶ 華嘉：〈對「方言文學」運動問題的回應〉。

²⁷ 藍玲：〈再談方言與普及〉，頁 16。

²⁸ 林洛：〈還待解決的幾個問題〉，《正報》第 64 期，1947 年 11 月 22 日，頁 19。

我們排粵語劇看白話文的劇本念粵話的台詞時一樣。」²⁹這又遭到讀者的反對，他隨即澄清說，白話文劇本的作用，是讓知識分子讀給大眾聽時將白話文改為方言。「如果民眾自己要演劇，他們還沒有能力把白話文改成方言唸出來，那末絕對應該直接用口語寫給民眾讀，就像寫口頭文學一樣。」³⁰但是，這種把語言文字階級化的想法，顯然不符合其他左派文人對文藝大眾化和方言文學的想像。華嘉和符公望主張全用方言寫作，他們認為林洛和藍玲無視文藝大眾化的真正意義，也沒有注意民間文學在文學史上的作用。林、藍二人較多從書寫和閱讀的角度思考方言文學的傳播問題，但符公望想像中的「方言文學」卻以說唱文藝為主，說和聽的傳播方言更為重要，在方言表達上便難以退讓。

由上述的論述大抵可以知道，揉雜派主張繼承而不是推翻白話文運動的成績。林洛等人不認為承認白話文運動的成績是「客觀上幫助了反革命的勢力」，他們把文藝大眾化的普及運動看作「中國文學革命的繼續和完成」，他們認為要打倒的是文言和歐化，白話文卻是通俗的、大眾化的，不能將之連根拔起。這觀點和純粹派有重大分歧。

由此可知，雖然兩派都以解放區文藝為楷模，意圖在香港複製其成功經驗，但雙方擬想中的進路很不同。林洛認為解放區文學的成功，也是民族形式作為創作方法的成功，展示了民族形式的基本原則，已經成為一種文學遺產。因此，如果瞿秋白略為提及過的福建文、廣東文可能成為事實，作為「民族形式」的白話文也將指導著「廣東方言文」的建立：「廣東方言文必須建立，但絕不是要打倒『民族形式』，打倒全國人都看得懂的白話文，而是使民族形式的創造更加豐富，更加多樣，也替中國的白話文提供了豐富的內容和更新鮮的字彙。」³¹揉雜派心目中的白話文和方言文你中有我，我中有你，他們深信「方言和白話文是互相滲透，互相補助的」。³²儘管他們也肯定方言的合法性，但把白話文置於同一歷史

²⁹ 藍玲：〈再談方言與普及〉，頁16。

³⁰ 藍玲：〈藍玲先生給即興先生的信〉，《正報》第67期，1947年12月13日，頁12。

³¹ 林洛：〈方言文學商榷〉，頁18。

³² 同前註。

化的語言和文學結構，卻是純粹派無法想像的。根據左翼革命文藝理論的觀點，揉雜派對白話文的擁抱可以說是非常「政治不正確」。但值得注意的是，今天重新審視方言文學運動時，這一派給我們的啟發也在於此：這場運動再次注釋「文藝與政治的歧途」的定律，前者在創造和建設方面的價值，始終比意識型態的較勁和爭奪更為深遠長久。事實上，運動中產生的作品仍然以語言揉雜的更勝一籌。³³

四、純粹派：捨「文」取「言」

相對於揉雜派，直面現實的純粹派思路一步到位，並且打上深刻的政治意識型態烙印。事實上，左派從二十世紀二十年代末至四十年代末，對方言如何翻轉白話文的書寫系統、如何書面化等問題日趨重視，固然有探討和建立新時代的文學形式的關懷，但更深層的動因，無疑是方言作為群眾的口頭語言，帶著鮮明的政治合法性。³⁴ 高舉和建立這種合法性和純粹派的思路密不可分。

³³ 綜合黃繼持和鄭樹森的意見，純粹派強調方言口語時用力過猛，對優秀文學作品的誕生甚為不利。黃繼持：「就作品本身而言，成績較佳的，反而不是正規的方言寫作，而是語言揉雜的作品，如黃谷柳等人的小說……方言文學的聲勢雖然很大，論實際成果，只有黃谷柳在大眾文學層面實際貢獻較多。」鄭樹森：「馮乃超、邵荃麟的總結文章反對吸收方言，將方言提煉，與書面語的白話文結合。今天回顧，他們的『反揉雜』論點似乎太極端。因為這樣一來黃谷柳的《蝦球傳》也不合格，更不要說一九四九年經紀拉的《經紀日記》把方言與文言結合，令整體效果更為生猛、鮮活。」分別見鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：〈國共內戰時期（一九四五—一九四九）香港文學資料三人談〉，《國共內戰時期香港文學資料選》，頁14、12。必須提及的是，筆者無意單單以生產偉大或優秀的文學作品論斷方言文學運動的成敗，只是以兩派的觀點審視其得失。

³⁴ 關於這個合法性問題，直至五十年代仍然在處理中。根據康凌的研究，四十年代末在香港的方言文學運動中已經反覆討論的「普及和提高」，在五十年代《文藝報》的一場方言文學論爭中仍然是焦點所在。康凌指出，「普及和提高」之所以是左派討論方言文學時無法迴避的問題，背後的政治因素多於文學因素：「普及和提高」，「絕非是一個文學能力的普及、表達水平的提高的問題」，而是「涉及了什麼樣的語言是合法的語言、什麼樣的表達是合法的表達，誰有權表達自我等一系列的社會主義文化——政治的核心命題。」香港的方言文學運動無疑是探討

華嘉是純粹派的主要代表人物，他提倡以粵語寫一切文體，著有《論方言文藝》一書，為一理論創作合集，理論部分是他在《正報》發表的文章，創作部分全是粵語作品，其中收錄兩篇短論，談方言寫作的題材、對象和方法等問題。根據毛澤東在1942年的「講話」，華嘉這樣解釋「普及的方言文藝」：「就是知識分子的文藝工作者首先要改造自己的思想意識，把自己的思想情緒和工農大眾的思想情緒打成一片，熟悉工農大眾的生活，熟悉工農大眾的語言，以工農大眾自己的語言和表現方法來表現工農大眾的生活。」³⁵知識分子的自我批判和改造，是五十年代文藝政策其中一個重要的主旋律，這時已經在香港這個實驗場中得到初步但明確的提出。值得注意的是，在這論述中，「語言」不言自明地排除了「文」而專指「言」：「……只有運用工農大眾的語言才能表達工農大眾的思想情緒，而工農大眾的語言在他們自己的地區裏是地方性的方言，並不是如『淺近的白話文』一樣的所謂『統一』的語言……」³⁶選擇「地方性的方言」而否決「淺近的白話文」和「統一的語言」，是試圖繼續文藝大眾化這過程的同時，在廣東和香港探討華南方言言文一致的可能性。

方言文學運動固然有作為意識型態工程的一面，但筆者想指出，當時左派在華南面對的現實，也的確為上文述及的政治合法性提供合理資源。左翼文壇領袖馮乃超、荃麟認為，普及文藝主要面向的是文盲和識字較少的群眾：

在知識分子中間，文字和言語有了相當的一致，但是在最大多數老百姓中間，是只有言語沒有文字的（文盲），次大多數老百姓中間是文字和言語

和建立這種合法性的過程中的一部分。筆者同意康凌所說的：「在從抗戰到延安的歷史過程中，方言與『人民的語言』之間的對應關係被逐漸建立起來，底層的自我表達的權力，作為社會主義革命的目標之一，在之前的大眾語運動和華南方言文學討論中都已經提出並被強調過……」康凌的論述見：〈方言如何成為問題？——方言文學討論中的地方、國家與階級二三問題（1950-1961）〉，《現代中文學刊》，頁37。

³⁵ 孺子牛：〈舊的終結·新的開始——再論普及的方言文藝二三問題〉，《正報》第65期，1947年11月29日，頁13。

³⁶ 同前註。

不一致的（不懂普通話而略識文字的），少數老百姓中間是獲得局部的文字與言語一致的（懂得普通話也唸過一點普通話寫的東西）。我們所需要照顧的無疑是前兩種。怎樣去解決這矛盾呢？是以言語去服從文字呢？還是以文字去服從言語呢？毫無問題，應該以文字去服從言語……³⁷

普及對象既是上述前兩種群眾，而這些群眾處於言文不一的情況，於是以文字服從語言，這又使得純粹派把漢字僅僅視為工具，而且是不怎麼有效、十分礙事的工具。這方面純粹派直接繼承三十年代廢除漢字的思潮。華嘉在〈方言文藝創作的二三問題〉一文中，反對林洛等人要求文字統一的想法，認為言語是無法統一的；文字是否能夠統一，卻可以討論，但中國文字本來就一直吸收民間文學的養份，是「地方的人民的言語豐富了文學的語言」。³⁸ 所以，「不必斤斤於害怕創造新字，而只應研究從人民的語言創造出來的新字是否恰當，和是否精粹。」他指出文字原是語言的符號，「望文生義」的漢字「文字落後性」的表現，而當時是漢字完成拉丁化之前的尷尬階段，只好暫時用漢字記音。雖然在方言寫作時，文字理論上成為符號，但他和方言詩人符公望都十分重視記音用字的意義。華嘉舉出幾個例子，都指出語音和意義需要同時考慮。他指出，可用「返來」寫粵語的「番嚟」，因為音義兩近；「跔」卻不能寫成「蹲」，語音完全不同；又如符公望的方言詩中有一句「矮仔落樓梯又試低又試高」的「試」也不能寫成「是」，雖然兩字語音接近，但用了「是」字意義和感情都會略有變化。³⁹

符公望認為，面對識字率極低的群眾面前，反對使用方言字、雜用白話文是不切實際的。雖然林洛等人並不否定口頭文藝的價值，但在符公望看來，認為方言字過於特殊而限制使用，將窒礙說唱文藝的發展。在他心目中，說唱文藝就是「方言文學」的重要部分。山歌、說書、唱本等「工農兵自己的東西」，也是用

³⁷ 馮乃超、荃麟執筆：〈方言問題論爭總結〉，頁35。

³⁸ 孺子牛：〈方言文藝創作的二三問題〉，《正報》第63期，1947年11月15日，頁17。

³⁹ 同前註，頁19。收入《論方言文藝》時改題為〈論普及的方言文藝二三問題〉。

「方言的特殊字眼」寫成，跟「現在應用的文字完全脫離」，⁴⁰ 否定方言字幾乎等於否定它而不是改造和提高它，而且，部分廣東工農兵只懂得方言，連最淺近的白話文都不懂，他們很難接受夾雜白話文的文藝作品。符公望又頗為明確地思考書寫和說唱的分別：如果要等這些群眾也能閱讀白話文才寫給他們看，則文藝只是「看的藝術」，而他顯然更關心「聽的藝術」，即方言詩及說唱文藝。若要為廣東工農兵來打造一種適合他們使用的書寫系統，必須盡量接近他們的口語。符公望為這目標提出更詳細的書寫及記音原則，主要包括以下幾項：

- 一、文法和語彙，如果沒有特別原因，儘可能在方言裏面選擇靠近全國性的和選用全國性的。
- 二、在新文字（拉丁化）還沒有足夠的基礎，想急促推行又沒有好的政治環境的地方，在這過渡時間，記音的符號還是借用方塊字。就是說，用方塊字的方音記錄方言。
- 三、借用方塊字的第一個意義是記音，在不妨礙這個意義裏面，儘量利用字的原來意義或近似的意義。
- 四、盡量採用民間流行的俗字和簡化字。
- 五、如果在俗字中也找不到的音，就選擇近似音的字，如果都沒有，就定出原則創造新字。
- 六、幾個同音的字，它們的字意跟字音都沒有相干，或者當中一個有相干，但不是人家都懂的，還是選擇當中淺白容易認的那個。
- 七、用慣了那一個字記那一個音，就規定常用那一個，叫老百姓容易認，叫近似音的字漸漸接近口語。⁴¹

從第一項可知，符公望擬盡量利用方言和共同語相通的語言特點，儘管在寫作時，方言的一些語法結構很難因為這個原則而妥協。第二及三項可見他和華嘉的想法相同，把漢字視為記音工具，但又重視記音字和方言字在形音義各方面的結合。

⁴⁰ 符公望：〈建立方言文腔的文學〉，《正報》第64期，1947年11月22日，頁14。

⁴¹ 同前註，頁18。

根據第六項，淺白易認的原則可以高於意義原則，如果表現意義的字比較艱深，則宜取淺白易記的同音字。除了共同語，民間用字大抵是方言寫作的一種重要資源，第四和五項顯示符公望提倡寫作時在形音兩方面都以民間習慣使用的方言字詞為主。第七項表現了規範化意識，長遠來說，還期望增加方言用字的字音，使原本只是音近的方言字更接近口語。同時，四至七項特別能表現方言文學運動的目標，這群左翼文人不但要求知識分子學習群眾的語言，創作更貼近群眾生活、能夠改造群眾的作品，還期望群眾運用自己的語言表現自己的生活。以粵語為代表的廣東方言，言文差距比北方方言更大，其書面化的方法一直是部分語言學家關心的問題。華嘉和符公望的主張和建議，無疑在探詢粵語乃至其他廣東方言書面化的邊界。如果今天我們要思考同樣問題，他們的想法和文獻仍然有重要價值。

但是，捨「文」取「言」的立場也使得純粹派在以漢字記音方面的思考點到即止，也直接導致他們比較重視說唱文體，華嘉就說：「方言文藝作品不能滿足於寫在紙上或印在刊物上，一定要以廣大的工農大眾為對象，拿到他們中間去朗誦和表演，拿到他們中間去考驗，根據工農大眾的意見去求得進步，和求得完美。」⁴² 黃寧嬰在 1949 年的統計蒐集到的 94 篇廣東方言作品，體裁包括詩歌、山歌、民謠、龍舟、木魚、說書、短劇、報告、速寫等，值得注意的是，若以韻文和散文分類，韻文佔去九成以上，散文只有九篇。⁴³ 唐斯諾教授指出作者們在韻文體裁中有意迴避南音，符公望就因為龍舟比雅化的南音更接近群眾的趣味，更能達到普及的目的而致力探討龍舟的音樂性。⁴⁴ 符氏在〈龍舟和南音〉一文中

⁴² 符公望：〈建立方言文腔的文學〉，頁 18。

⁴³ 黃寧嬰：〈談廣東方言的韻文創作〉，《方言文學》第一輯，頁 34。黃氏蒐集的韻文創作包括當時香港本土的民間說唱文藝，可以代表方言文學運動諸君對當時香港民間說唱文藝的整理。從本文可知，他們這方面的研究規模不大，當時沒有大型田野考察的條件，黃氏的材料主要來自《正報》、《華商報》等刊物。但通過「廣東方言文藝研究組」的設立，他們對此投入了一定精力和熱誠。他在本文中介紹了符公望的粵語詩歌，並稱聲曾「給音樂家們譜上曲子，很快地響遍了香港的每一個角落」。同時也介紹了廣州話五字經和一篇以「轟動全國的『老母刺瞎親子目』的新聞」為題材的龍舟。

⁴⁴ Don Snow, *Cantonese as Written Language: The growth of a Written Chinese Vernacular* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004), pp.108.

十分詳細地討論音韻問題，卻完全沒有涉及記音問題，可見書寫行為在他的創作和傳播過程中只擔當輔助角色。黃繼持教授則提到「方言識字」這關鍵的問題：

不少廣東方言詞有音無字或其字古僻生疏，而有音有字的如常用虛字與普通話的虛字大異。但當時論者於「記音的字看不懂」或不習慣這個問題，正視不夠。也許當時著重讀出來給老百姓「聽」為主，「看」在其次，因此沒有考慮「字彙」的增加（而且新增的字一般筆劃繁複），老百姓學起來可能比學淺顯的白話文字更煩。方言識字問題華南遠比華北嚴重得多。⁴⁵

雖然華嘉提倡以粵語一切文體，也嘗試這麼做，但在《論方言文藝》中仍然以音樂性或表演性的作品居多，十三篇作品的體裁包括短論、雜文、小說、歌詞、詩歌和廣播劇，其中歌詞就佔了六篇。

華嘉認為方言文學運動是「是一次文藝上的革命」、「從語言文字到表現方法的革命」⁴⁶。語言文字指的是發展方言文藝、以方言編寫普及文藝；表現方法則指民間文藝、「工農大眾的萌芽狀態的文藝」、整理和研究已有的民間作品。由於純粹派認為方言應在語言文字的變化過程中有更多參與，他們並不認為文字統一已成定局。所以，雖然華嘉也贊成為了照顧文字的統一性，不應時常創造新字，但又強調民間文學的發展使地方的、人民的「言語」豐富了「文學的語言」。⁴⁷同時，受到瞿秋白「文腔革命」的影響，雖然純粹派的主要精力放在了口頭說唱文學的理論和實踐，但仍有不時提到「方言文」、「方言文腔」等概念。符公望就認為各種自成一種語系的方言都應有單獨的一種文腔，能用該種方言唸得出聽得懂。但對於何謂「文腔」，他只簡單地解釋為「文學的腔調」，如果用古文腔調，這句話就變成「文腔者文學之腔調也」，結合瞿秋白、劉大白和當時其他的一些

⁴⁵ 黃繼持：〈戰後香港「方言文學」運動的一些問題〉，《文學的傳統與現代》，頁166。

⁴⁶ 孺子牛：〈舊的終結·新的開始——再論普及的方言文藝二三問題〉，頁13。

⁴⁷ 孺子牛：〈方言文藝創作的二三問題〉，頁18-19。

相關資料可知，⁴⁸某種語言的「文腔」很可能結合了該種語言在語調、感情、氣韻上的特點，而當時方言文學運動提到的無論是方言文還是方言文腔，都指以方言、老百姓的口頭語言改變白話文，甚至重新打造一種可以書寫的語體，目的仍然是要擴大書寫系統的包容度，使之更能被群眾接受，從而達到大眾化的目標。方言文腔的這種構想，在當時不無創作實踐，雖然未必產生了很有影響力的文學實績，但在理論上鬆動了五四時期的語文發展方式和結構。也就是說：把「以白話文為主，方言、歐化語、文言為輔助資源」的模式倒過來，探問另一種可能：如果以某種方言為主，其他語文資源為輔，建構和錘煉出來的語體會是怎樣的？方言在書寫行動中可否擔當更關鍵的角色？所謂「以某種方言為主」是指篇幅還是創作目的？倘能暫時撤掉意識型態的旗號，客觀思考純粹派的主張，可以發現今天他們仍然在刺激我們對方言和白話文的想像。

符公望和華嘉一樣，認為已在中國大部分地區流行的白話文對廣東農村的普及文藝沒有很大功效：

我們別忘記，廣東的白話文僅僅流傳在少數知識分子和少數老百姓之間，大多數粗通文字的老百姓，因為文腔跟口語不同，就算念得出字音，還是聽不懂文意，更大多數的文盲，更無法聽得懂。⁴⁹

在這樣的情況下，他認為要提高廣東文藝水平，不應以白話文為基礎，而應以「方言文腔」為基礎：

應該放在工農兵現有的文化水平與萌芽狀態的文藝上，而廣東的工農兵表

⁴⁸ 如南容：〈文腔與語言〉，《雜誌》第14卷第3期（1944年），頁14-17；牛濡沫：〈「文腔革命」新談〉，《燕京新聞》，1947年11月24日，第三版。前者主要呼籲改變五四以來形成的濫情、感傷、造作的新文藝腔，後者的觀點和方言文學運動的整體立場一致，同樣引述瞿秋白的有關文章，主張「打倒新文言，當然得有新的文腔——也就是活人的白話——來代替」。

⁴⁹ 符公望：〈建立方言文腔的文學〉，頁15。

達他們自己的生活思想感情不是用「白話文」的腔調，是用方言腔調，因此廣東文藝的提高基礎的文腔不是「白話文」而是方言文腔。⁵⁰

儘管當時左派對「方言文腔」的定義不甚精密，但可以肯定的是，「方言文腔」要求方言口語在各種文藝形式的表達中都擔當主要角色。

比起華嘉和符公望，鍾敬文在建國前夕有意識地追溯方言文學的發展歷史，試圖建立其正統性，從宏觀角度為方言參與打造新語言、新的文學形式提供法理基礎。雖然他沒有參與兩派的論爭，也不完全否決白話文運動的成績，但十分強調方言文學的發展，主張建立各地方言文。他稱方言為「『書本國語』以外的活語言」，⁵¹ 儘管這樣的說法在方言文學運動中不算很常見，但仍然表現當時左派文人的一種價值傾向。鍾氏指「國語」是「書本的」，即強調它作為「文」的書面性，而相對於這種「死的」書面性，口頭上的方言便是「活的」。在四十年代初上海方言劇的論爭中，論者把沒有使用方言的戲劇稱為「死的戲劇」、「不真實的戲劇」，相反方言劇便是活的、真實的，劉進才指出這種說法延續了胡適等人關於文言和白話的修辭方式，⁵² 鍾敬文的這種說法也明顯地基於相同邏輯。鍾氏並不完全否定白話文運動的價值，也不認為方言文學的發展是為了要消滅國語，甚至說：「方言文學不是『排他的』。它是要和別的方言文學以及普通話的文學共存共榮，攜手並進」，「提倡方言文學，只要是為不懂普通話的特定區域的民眾的。」⁵³ 但是，他同時清楚地指出白話文運動「從一開始就帶著相當的局限性」，是半封建半殖民地資產階級的文化運動，代替文言的只是官話，「拿當時的北京話做主體的『國語』」。⁵⁴ 簡單來說，就是沒有包容華南方言，標準國語沒有廣大群眾的聲音，推動和實踐方言文學就是在語言表現上解放書寫的漢語。

⁵⁰ 符公望：〈建立方言文腔的文學〉，頁15。

⁵¹ 靜聞：〈發刊的話〉，《大公報》「方言文學專號」第一期，1949年3月9日。

⁵² 劉進才：《語言運動與中國現代文學》（北京：中華書局，2007年8月），頁253。

⁵³ 靜聞：〈方言文學試論〉，轉引自《國共內戰時期香港文學資料選》，頁125。

⁵⁴ 靜聞：〈發刊的話〉。

在方言文、方言文腔等問題上，鍾敬文也認為，不但要創造「一種為群眾此刻所容易接受和喜歡接納的文學」，也要為他們創造「一種用他們熟悉的語言乃至於形式寫作的文學」，並指出：「我們現在寫作著和要寫作的廣州話文學、潮州話文學、客家話文學、海南話文學……主要就是為了那些流行著這種語言的區域的人民——特別是他們中佔絕大多數的農民。」⁵⁵意思是各地方言文符合上述的條件，必然為大眾所喜聞樂見。為這種主張尋找資源和根據時，他指出雖然三十年代初瞿秋白主張使用正在形成中的大城市的「大眾語」寫作，但他也不否認方言土語寫作的必要，更提出過建立廣東文、福建文的可能性，⁵⁶鍾氏還特別指出：「我們現在就在實踐著他這種預言」。⁵⁷他又指，「語文大眾化」的討論時，魯迅在〈門外文談〉中提到方言土語對文學有益，「比僅用泛泛的話頭的文章更加有意思」；並提到抗戰時期老舍呼籲青年作者以「土語」激活「假國語」，以此論證近十年來運用方言的呼聲仍然沒停止。但是，魯迅和老舍的言論和建立方言文有很大距離，尤其魯迅在讚賞方言的作用後，立即提出「專化又有專化的危險」，鍾氏卻把它們一併放在大眾文藝的框架下討論。

從「大城市的大眾語」到方言文的再提出和實踐，和抗戰以來中國文人從城市流徙到各地農村有密切關係，方言在溝通和傳播方面變得比國語更為重要。香港雖然也是城市，當時卻因為被殖民的緣故，仍然是國語或普通話尚未推行的地方。在這背景下談建立各地方言文的可能性，並真正作出初步實踐，無疑擴大和落實三十年代以來左翼文藝理論的部分想像。方言文學運動中產生了一些全用粵語寫作的非說唱文體，包括短篇小說和時評。儘管數量未必很多，但可以視為方言文的初步實踐。筆者還想強調的是，儘管我們可以說純粹派的立場高度政治化，但今天看來，他們在打造新語體、廣東方言的書面化、廣東說唱文藝的改良等方

⁵⁵ 靜聞：〈方言文學試論〉，轉引自《國共內戰時期香港文學資料選》，頁123。

⁵⁶ 瞿秋白：「有必要的時候，還應當用某些地方的土話來寫，將來也許要建立特殊的廣東文福建文等等。」〈大眾文藝的問題〉，《瞿秋白文集》文學編第三卷（北京：人民文學出版社，1998年），頁17。本文最初發表於《文學月報》第一期，1932年6月，署名宋陽。

⁵⁷ 靜聞：〈華南方言文學運動的現狀和意義〉，《大公報》「方言文學專號」第五期，1949年5月4日。

面，仍然對我們有點滴啓發。

從上述揉雜派和純粹派的論爭可以看出，左派文人在歷史的轉折時期，處於獨特的政治和文化語境中，在文藝問題上種種複雜的猶豫進退。兩者相比之下，揉雜派著眼於長遠的革命文學事業，嘗試把方言納入既有的語文架構，在政治化的年代尊重書面語體的錘煉和作家個人的審美方式。在當時香港的左派文壇，純粹派佔輿論上風，但時至今日，我們一般的共識，無論在方言和共同語的關係、漢語書寫系統的言文關係等方面，無疑更接近當時揉雜派的立場。純粹派只爭朝夕，但是因為對方言口語的高度重視，對方言如何參與現代語文變革、打造接近群眾能說又能聽的文體有更多思考，至今也不無啓發性。

五、作家的實踐：符公望、黃谷柳和陳殘雲

正如前文所述，正是由於「華南方言和『白話文學』的距離比別處都大」，⁵⁸在推動方言文學時才必須釐清普通話、白話文、方言、方言文的種種關係。由此可知，香港的語言環境深刻地影響方言文學運動的發展方向，一方面，粵語是少數有書寫潛力的方言，這無疑進一步刺激了左派文人對方言文藝的想像；但另一方面，言文不一的狀況又使方言文藝的發展觸及更難以克服的困難。考察當時作家們的實踐，可以發現，處於運動中心的符公望和華嘉以「言」為基礎的創作實踐，以說唱類作品為主，緊密配合時代脈搏和政治趨勢；而較為邊緣的黃谷柳和陳殘雲，作品以小說為主，調和言與文的寫作策略，使作品有更長遠的生命力。

符公望在抗戰勝利後到了香港，擔任中原劇藝社的秘書，該社是由中共中央華南分局文化委員會直接領導的。⁵⁹作為靠近權力核心的左翼作家，符氏高度意識自己的創作和群眾的關係，他認為：「在廣州話區域，最普遍深入的民間文藝，要算說書龍舟和南音了。」在多種廣東民間說唱形式中，他主要提倡使用龍舟和

⁵⁸ 黃繼持：〈戰後香港「方言文學」運動的一些問題〉，《文學的傳統與現代》，頁165。

⁵⁹ 顏同林：〈從粵語入詩到填詞為曲——論粵語詩人符公望〉，《現代文學研究叢刊》第7期（2014年），頁28。顏氏在文中指中原劇藝社「中共香港分局文委」直接領導，據筆者查考，較完整的名詞應為「中共中央華南分局文化委員會」。

而非南音，因為「南音多數是讀書人——士大夫或其幫閒的作品，文縷縷的；多半是風花雪月，蝴蝶鴛鴦的內容」，而「龍舟是口語的作品，多數是寫民間疾苦，生活瑣事」。⁶⁰ 在重視階級性的同時，可見對言與文優劣立判的立場。他寫作的方言詩，風格和美學也不是一般意義上的新詩，而更接近歌謠體。這種思路也能反映方言文學運動的性質，儘管當時作者和理論家無意只創作說唱文藝，但以華南工農為主要對象時，說唱文藝必然得到更多關注。對他來說，相比於談方言文腔時討論如何以漢字記音（如何使「言」轉化為「文」），討論龍舟歌的音韻問題是更重要更切實的工作（如何以「言」發展為民間說唱藝術）。在這方面，〈龍舟和南音〉一文可說表現了他全部的熱誠和眼光。對廣東說唱文藝的改良來說，至今讀來仍然是十分重要的文獻。這篇文章詳細討論龍舟的音韻問題，根據可見的「唱書」整理和介紹已有的龍舟在音樂結構上的習慣、分析南音和龍舟在曲體上的分別等等。雖然嘗試為這種鬆散的民間說唱曲體整理出比較嚴謹和穩定的音樂結構，卻充份尊重已有的成果和口語成份，充份意識到保留民間的習慣和口頭特色，而不是要把龍舟變成文人的個人創造或者音樂藝術上的完美曲體。例如在文章的結尾，符公望整理了「唱書」中表現的用韻習慣，提出五項要點，並指出五項之中，只有「第二項第一點稍有更動之外，其餘都照民間的習慣」。⁶¹ 又如第一項說：

一篇或一大段落的開頭，一定要用「影頭」或「影頭音段」；⁶² 但在轉頭處我不主張用。理由是：提倡龍舟向口語發展就不能不廢除扭扭捏捏的韻腳向題材找韻而廢除長韻，如果不用長韻，而每換一個韻就要來一個「影頭」，影頭一多就把聽眾連續的印象打斷的。⁶³

⁶⁰ 符公望：〈龍舟和南音〉，《方言文學》第一輯，頁44。

⁶¹ 同前註，頁61。

⁶² 影頭指戲曲演出時所有演員、掌板、頭架及提場之間藉動作或聲音作溝通的訊號，旨在避免讓觀眾看到而影響欣賞。粵劇的傳統，積累了一套獨特的影頭，不論唱、做、唸、打，都有其個別的影頭。

⁶³ 符公望：〈龍舟和南音〉，《方言文學》第一輯，頁61。

這裏取捨原則是保留口語特色，不因爲硬要用長韻表現音樂性而損害民間氣息，同時考慮聽眾接受的效果。又例如他解釋龍舟的用韻比南音拘謹，是因爲「龍舟多數都是民間藝人隨口編出來的，爲了順咀好聽，原先已有了韻。」因此，這是龍舟作爲民間說唱本來就有的特色，不是「向牛角尖發展」；南音用韻的「解放」是士大夫造成的，反而「在文腔上由聽的藝術變成看的藝術，因此在韻腳上也離開了聽覺」。⁶⁴ 符公望雖然提到「文腔」一詞，但「文」在他這裏文章裏並不重要，方言若沒有轉爲文字，最大問題是無法讓後人得知說唱文藝積累的成果，但對創作、演出和傳播沒有關鍵的影響：龍舟的唱本很多，「可惜收進木刻本的卻不多」、「木刻本錯漏殘缺的居多，可以作爲範本的很少」，⁶⁵ 使他在整理歸納時遇到很多困難。

符公望的長篇龍舟〈勝保初到香港〉寫一個中農黃根發的獨生子逃丁的故事，⁶⁶ 有韻唱詞的段落中夾有感情豐富的說白交代故事。⁶⁷ 根據符公望整理的五項音韻結構原則看來，〈勝保初到香港〉的音韻結構十分吻合他自己提倡的格式。例如第四項指「陽平和陰平的句子固然要用韻，仄聲句除了『影頭』或『影頭音段』的第一句不要之外，還是照習慣儘可能的用韻」⁶⁸，而〈勝保初到香港〉的平聲句全都用韻。以下開首的片段唱講勝保在火車站下車後被強搶的情形：

火車駛入九龍站（仄）
一鑽鑽入一座大錢棚（平）
唔知邊度有個鈴鈴響（仄）
好似鄉下夜晚打明更（平）

⁶⁴ 符公望：〈龍舟和南音〉，《方言文學》第一輯，頁 56。

⁶⁵ 同前註，頁 44、61。

⁶⁶ 符公望：〈勝保初到香港〉，《方言文學》第一輯，頁 119。

⁶⁷ 在說唱部分開始前，符公望先用約四百字的篇幅介紹人物和故事，這段介紹以規範的白話文寫成，和唱詞和說白構成強烈對比。如符氏所說，龍舟是民間氣息極強的說唱文藝，曲體也比較自由，因此唱詞和說白都百分之百來自口頭語言，立即可供演出。

⁶⁸ 符公望：〈龍舟和南音〉，《方言文學》第一輯，頁 61。

呼嘍一聲車入站（仄）
佢撿齊行李落車行（平）
行到閘門有個人守硬（仄）
個條車票都要收番（平）
有個埋嚟問佢有冇嘍嘍（仄）
從頭摸到落腳踭（平）
正話摸完行有冇一步（仄）
另外一個要抄佢包衫（平）
包袱衣箱俾佢抄爛（仄）
抄到滿天滿地至俾佢行（平）⁶⁹

14 句中全部平仄相間，全部押韻，⁷⁰ 可見符公望的理論和創作十分配合。他在理論和實踐兩方面都致力探索和嘗試，務使普及文藝、革命文藝、文藝大眾化通過民間說唱文藝的創作和改良在粵語區和工農群眾中能夠開花結果，這些努力本身已經難能可貴。

符公望以工農為普及文藝的對象，他的目標十分清晰。基於一體兩面的文藝和政治信念，儘管他可說是一位作家，卻放下了主權，在整理寫作說唱文藝時都以群眾是否喜聞樂見為依歸。和他不同，黃谷柳和陳殘雲寫作較多的是敘事文體，作家主體意識也比較明確。黃谷柳的《蝦球傳》雖然也肩負在城市讀者中通俗暢銷的任務，但因為對象在城市，寫作時的語言策略又大為不同。陳殘雲的短篇小說既有全用粵語，也有兼用粵語和白話文，分析有關作品可見兩種語言在他筆下不同的功能。

《蝦球傳》在語言方面的特色為人熟知，黃谷柳運用了很多富有地域色彩的詞語和俗語，例如：「馬仔」、「豬仔」、「爆一艘澳洲船」、「沒尾飛舵」、

⁶⁹ 符公望：〈勝保初到香港〉，《方言文學》第一輯，頁 119-120。

⁷⁰ 龍舟的押韻方式和詩歌並不相同，不以韻尾作為押韻的根據。這段引文的押韻問題得到香港城市大學中文及歷史學系的程美寶教授指點，筆者藉此機會向程教授致以衷心的感謝。

「撈世界」、「難兄難弟」、「同撈同煲」、「爛仔」、「蘿蔔頭」、「朱義盛」、「撞暈雞」、「斬斷窮根」等等，還保留了極富粵地情調的鹹水歌，加上各種香港地理名稱，有濃厚的本土色彩。這些詞語和俗語固然能夠保留初版的地方感，滿足外省讀者的好奇，卻又不致難以明白。但值得注意的是，作者對粵語的運用不無顧慮。小說中的粵語僅僅以詞彙為單位出現，在人物對話中更甚少使用方言。在寫作《蝦球傳》時，黃谷柳為照顧外省讀者，有意限制人物語言的口語化程度，「只選擇一些為外地讀者所易懂的口語」、「不太偏僻的口頭語」。⁷¹黃谷柳的短篇小說〈寡婦夜話〉⁷²全文以粵語寫作，但同樣的例子在他的創作生涯十分罕見。檢視黃谷柳當時的劇本創作，更可見他調和折衷的語言策略，希望劇作能在不同地域演出，和方言文學運動的純粹派相比，他想像中的讀者和受眾是更廣泛的人口。劇本的創作本來需要配合演出群體的口頭語言，但黃谷柳的劇本為配合不同語言背景的演出團隊，只在特別需要的情況下才使用口頭粵語。例如〈前程萬里〉⁷³就為了描摹擦鞋童的語氣，才用上「算命佬」一詞；而〈長命百歲〉和〈明窰江畔〉因為歌唱成份比較濃，唱詞都用粵語，但前者在發表時，作者顯然希望此劇不限於在粵語區傳播，他通過編者說明演出的方法：「如對話用方言，則歌唱請用方言；對話用國語，則歌唱可改國語，以求統一和諧。」⁷⁴其他劇本如〈反饑餓〉、⁷⁵〈旗袍〉、⁷⁶〈未死的烈士〉⁷⁷都完全沒有口頭粵語的成份。黃谷柳也曾創作歌詞，如〈船夫吟〉⁷⁸和〈空中飛蛋曲〉⁷⁹兩首作品，應該都

⁷¹ 黃谷柳：〈在摸索中——學寫長篇小說的經過〉，黃谷柳等著：《在摸索中》（香港：香港學生文叢社，1949年1月）。轉引自《國共內戰時期香港本地與南來文人作品選（1945-1949）》（香港：天地圖書有限公司，1999年），頁304。

⁷² 見《方言文學》第一輯，頁146-150。

⁷³ 黃谷柳：〈前程萬里〉（獨幕兒童劇），《華僑日報》電影戲劇周刊，1947年10月1日。

⁷⁴ 黃谷柳：〈長命百歲〉（歌唱喜劇），《華僑日報》文藝周刊第53期，1948年2月29日。

⁷⁵ 黃谷柳：〈反饑餓〉（活報），《文藝生活》第15期，1947年7月，頁6-9。

⁷⁶ 黃谷柳：〈旗袍〉（獨幕喜劇），《青年知識》第27期，1947年11月1日，頁2-6。

⁷⁷ 黃谷柳：〈未死的烈士〉（獨幕喜劇），《華僑日報》文藝周刊第51期，1948年2月15日。

⁷⁸ 葉林曲、黃谷柳詞：〈船夫吟〉，《音樂與美術》第3卷第4-6期（1942年），頁7-8。

⁷⁹ 蘇克曲、黃谷柳詞：〈空中飛蛋曲〉（童話劇「破碎的蛋」插曲），《青年知識》第32期（1948年），頁4。

是用普通話演唱的。相比於其他體裁的作品，《蝦球傳》的確是黃谷柳的作品中粵語成份比較豐富的，但在方言文學運動的理論和創作中看來，語言策略卻是調和折衷的。事實上，黃谷柳的生活經驗是全國性的，儘管在四十年代初，他左傾的政治立場日趨明確，但他的文學觀和寫作方式沒有因為方言文學運動而發生重大改變。生於越南、祖籍廣東防城的黃谷柳，對於粵語、廣東說唱文藝和白話文較多以平等的角度看待。

陳殘雲生於廣州，粵語應該是他的母語。他二十年代曾在香港當店員謀生，21歲時（1935年）考入廣州大學，皖南事變之後到香港，經夏衍介紹流徙至新加坡，1946年再到香港，1950年回到廣州。³⁰在廣東左翼作家中，陳殘雲多方面的創作能力值得注意。³¹作為方言文學運動中的一位作者，他在創作上的成績也值得深究，他對粵語在短篇小說中的實驗顯得流麗而多元。以他在四十年代末發表的三篇短篇小說為例，均呈現不同的面貌，純用粵語的是〈楊三孀〉、³²而〈小團圓〉³³和〈受難牛〉³⁴只用在人物對話中用上粵語的粗話和俗語，人物的語言既不是全用粵語，也不是全用白話，而是頗為自然地融合二者，而前者的敘事語言更略帶詩化的意味。在後來的修訂中，粗話和俗語都無法保留，上述三例中，同鄉有才四孀說的「冇眼屎乾淨盲」被刪去，語氣顯得過於平淡，「水蟹」被刪去粗話「丟你老母」。這幾篇小說中的確有不少粗話，不容易為學者所接受。黃繼持教授說：「陳殘雲在作品中大量寫粗話，其實是不必要的。」³⁵黃仲鳴則詳細

³⁰ 陳殘雲：〈陳殘雲自傳〉，《大公報》，1982年11月17日。

³¹ 參考許翼心：〈陳殘雲在香港十年的文學成就〉，《香港文學》第78期（1991年6月5日），頁4-10。本文介紹了陳氏在詩歌、小說、粵語電影劇本等方面的成績。

³² 發表於《大公報》「方言文學」雙週刊第1期，1949年3月9日。無論是《陳殘雲自選集》（廣州：花城出版社，1983年）還是《陳殘雲文集》（廣州：花城出版社，1994年），都沒有收入這篇小說。

³³ 發表於《文藝叢刊》第二輯，1946年12月。後收入陳殘雲著、黃谷柳編：《小團圓》（香港：南方書店，1949年10月）。收入自選集時修改。

³⁴ 發表於《文藝生活》（海外版第三、四期合刊），1948年5月15日。後收入短篇小說集《小團圓》。收入自選集時修改。

³⁵ 鄭樹森、黃繼持、盧瑋瑩編：〈國共內戰時期（一九四五—一九四九）香港本地與南來文人作品三人談〉，《國共內戰時期香港本地與南來文人作品選（1945-1949）》，頁25。

分析〈救濟品下鄉〉、〈楊三嬸〉、〈受難牛〉和〈兵源〉四篇小說，指出粗話應該刪掉卻沒有刪掉，有些傳神的廣東俗語不該刪掉卻刪掉了，最後更直呼「找不出答案」、「莫名其妙」。⁸⁶ 但是，如果根據文本語境和人物設定來作判斷，可以發現這些粗話不無藝術上的必要性。⁸⁷ 〈小團圓〉和〈受難牛〉兩篇小說的語言都是揉雜的，粵語都用得很少，主要用於人物語言中的粗話和俗語，但除了有表現人物身份和性情之外，還和敘事語言形成衝突，創造豐富的語言質感，激發出獨特的韻味和風格，這一點在前者尤其明顯。〈小團圓〉寫一名叫黑骨球的廣東青年，因為身負賭債又無所事事，娶妻後沒多久就從軍去了，離家八年後隨部隊來到香港，遇見同村鄉里才知道妻子也來了香港，重聚之夜卻發現她為糊口而當娼，黑骨球最後決定留在妻子身邊不當兵了。作者刻劃剛烈衝動、不擅長表達感情的黑骨球甚為成功，粗話固然重要，敘述者簡潔準確的心理描寫也應記一功。人物語言雖然有很多粗話和俗語，但並非全用粵語，例如：

可是亞球，你離家日久，冇眼屎乾淨盲，看不見村鄉受苦啊……

⁸⁶ 黃仲鳴：〈莫名其妙：陳殘雲方言小說的語言修訂〉，《香江文壇》總第 15 期（2003 年 3 月），頁 51。陳殘雲是甚有才華和抱負的左翼華南文學家，該文的評價對陳氏甚為不公。黃仲鳴先生指出的修改痕跡，都是建國後文藝政策和語文規範的要求，加上作家審美選擇互相角力和協商的結果，不一定基於陳氏本人的意願。保留粗話的理由不僅僅是反映當時方言文學運動的需要，按文本的語境看來，粗話也有塑造人物的藝術目的；地方色彩的詞彙被刪去則因為在統一的民族國家建立後，地方的聲音被邊緣化所致。

⁸⁷ 巴赫金的理論能幫助我們更適切地理解作者的用心和這些粗話的意義。巴赫金認為拉伯雷小說中的「物質—肉體因素」（material bodily principle），是民間談諧文化的遺產。他認為「物質—肉體因素」是一種普世的、全民的東西，是屬於人民大眾，與個人主義的個體相對立。把一切高級的、精神性的東西降格，轉移到大地和身體的層面這種「貶低化」（degradation）也意味著「世俗化」，並且具有「生」與「滅」兩種意義：「它（按：即『貶低化』）不僅具有毀滅性、否定的意義，而且也具有肯定的、再生的意義：它是雙重性的，它同時既否定又肯定。」在分析罵人髒話時，巴氏的說法也是類似的：「這些罵人髒話具有雙重性：既有貶低和扼殺之意，又有再生和更新之意。」他指出髒話可以造成一種「改觀」，有助「創造狂歡節的自由氣氛和看待世界的第二種角度」。三十年代開始，左派文人指新文學是精英的產物，與民間脫節，他們的方言作品肯定有「世俗化」的追求。

丟你老母，土頭土腦也賴賬，你不出來，我挖了你的雞眼睛？

嘿，你老婆，一晚老契就老婆，有這樣大的『水蟹』？告訴你，這個是我老婆，識趣點，放下利市錢，不識趣，連你的底褲都剝掉！

即使是人物語言，也是揉雜的，卻並不別扭，讀來另有一種異於口語的自然流暢，是融合言與文的錘煉，也是看和讀才有的「文」的趣味。這些語言和敘事者的語言極為不同，可以結尾一段詩化的心理描寫為代表：

黑骨球望著女人那雙淡淡的小眼睛，不再說話，一種彩色的希望，像要從那雙小眼睛跳出來似的，他的心在陽光淡照的柔靜空氣中發跳。但他一想，以後的日子，並不像在軍隊裏吃現成，而是需要自己的兩手賺來吃的時候，他心裏又漸漸感到有些茫茫然……

上述的分析可見作者並置粵語（言）和白話文（文），造成差別極大的風格，很有說服力地證明「揉雜」的語言帶來豐富的表現力和玩味空間。⁸⁸ 相比於〈小團圓〉，〈受難牛〉和〈楊三孀〉在主題和人物等方面更配合方言文學運動的號召。儘管〈受難牛〉的敘事語言間或用上粵語詞彙，表示敘述者對人物感情狀態的了解，⁸⁹ 沒有〈小團圓〉的詩化風格，這和主題涉及的是生活而不是愛情有關。對照〈受難牛〉和〈楊三孀〉兩個衝突的片段，能夠管窺在全用粵語時，作者似乎只是口頭記錄，缺少言文轉換、滲透帶來的種種想像和趣味：

花頭九有幾分膽怯，但受難牛是個血氣仔，那裏能來忍受，與其眼光光被

⁸⁸ 巴赫金的複調理論能幫助我們理解「揉雜」的好處。可參拙著《清末民初的粵語書寫》（香港：三聯書店，2011年4月初版，2017年6月修訂本），頁335-336。同時，形式主義和新批評中以文學語言為日常語言的偏離，也可以幫助我們思考方言在文學作品中的作用。

⁸⁹ 例如：「單眼仔是個打仔，油麻地又是他們地盤，那肯在受難牛眼前『縮沙』？他知道靠『拋浪頭』沒有用，馬上揚手，幾條大漢一齊擁過來，揚拳出腳，亂踢亂打。」

人欺負，不如讓人打死，這是他一向抱定的做人宗旨，現在，眼睇著單眼仔這個威風相，也夠點氣憤！因此他昂起頸子答道：

「我想死！」

「你想死？」單眼仔說著，想伸手去搵一把受難牛的臉頰，「你死過幾次呀！衰公！」

楊三孀知道個仔錢搵唔到，又失左鞋箱，正所謂偷雞唔到蝕左搵米，髒到佢氣都抖唔過。佢以為牛屎頭冇性，同街邊的細佬哥玩到入神，至到連鞋箱都失左。因此髒起嚟想打牛屎頭一餐。牛屎頭一邊哭一邊叫：「亞孀，我有同人玩，係佢嚟搶我嘅。」楊三孀髒得眼水都流出來，一隻手提捉住牛屎頭嘅手臂，一隻手鑿佢個頭殼，鑿得佢呱呱叫，楊三孀重口唔停咁鬧：

「你個死仔，唔知我咁辛苦捱大你，你咁唔生性吓嗎。我打死你——」

人物語言是同樣活潑生動，但敘事語言的光彩失色不少。我們可以想像，要有說書人來演繹，〈楊三孀〉的片段才能動人。

在上述三位作家中，符公望直接參與方言文學運動的討論，作為其中的理論家和作家也極富代表性。他對說唱文藝的鑽研，使我們或多或少能夠理解為何純粹派認為切實地推動文藝大眾化應該捨文取言。同時，也更具體地了解純粹派在廣東說唱文藝創作和改良方面的貢獻。黃谷柳和陳殘雲兩位左翼作家的背景不大相同，後者的母語是粵語，在短篇小說創作中對粵語有不少實驗，雖然限於人物語言，但和書面化的白話文並置時，不難看見揉雜的藝術效果，這又可以證明揉雜派當時的堅持有超越政治功利之處。

六、總結

在 1949 年現代中國的政治局勢再度發生巨變時，言與文的互動以至搏鬥已持續超過半個世紀。四十年代末在香港發生的方言文學運動，可以說是「言」奪得最大關注、最高地位的時刻。這場運動直接繼承文藝大眾化的目標，並且以粵語為中心，在理論和創作兩方面再思廣東方言言文一致的可能。對於方言的重視，

深刻地打上了抗戰和內戰的時代烙印，代表左派在這樣的歷史條件下，對白話文的成果作出最嚴峻的挑戰。兩派文人的立場和關係，也代表左派在 1949 年前夕的狀態，他們一些關鍵的分歧，顯示當時該陣營的內部裂縫，知識分子應向群眾學習並改造自己的觀點進一步明確化，就像其他不少五十年代官方文藝政策的教條和模式，也先在四十年代末香港這個借來的空間中預演，同時又充滿地方色彩。⁹⁰ 這次運動的理論家不但認為方言文學應該推行，還積極研究多種廣東說唱文藝的遺產和體式，並提倡方言文的建立，他們主張方言應該對已有的書寫系統有更多參與。把方言文學運動的理論和作品放回歷史語境，可以發現這場運動作為現代中國歷次語文運動中一次激烈的言文交鋒，雖然就像二十世紀歷次語文運動一樣高度政治化，卻仍然提供了不少資源，供我們思考言文互動的啓示和可能。

本文把運動中不同立場的左派文人分為「揉雜派」和「純粹派」，並指出揉雜派尊重和吸收白話文的成果，反對全用方言寫作。他們和純粹派不同，比較重視文學創作的錘煉過程，認為淪為政治宣傳品的文學作品不能打動群眾，充分意識文學和政治的界線。方言文學運動中比較成功的作品，例如當時就很受讀者歡迎的《蝦球傳》，以至陳殘雲一些優秀的短篇小說，都證明言文揉雜對文學創作的重要性。這種超越時代和政治的觀點，在審視過去百多年來政治和文學的關係時十分值得記取。另一方面，筆者指出純粹派對方言的高度重視，來自政治合法性和現實合理性。相比之下，這一派更具體地貫徹左翼文藝理論的發展，意圖在實踐二十年來以來瞿秋白等人勾勒的語言藍圖，為廣東工農打造新語言新形式，以配合新時代的需要。在文體的選擇上，他們更重視和工農群眾關係密切的說唱文藝，因此在探討廣東方言書面化、廣東說唱文藝的創作和改良方面有一定的貢獻。

⁹⁰ 黃繼持和鄭樹森指出左翼文藝政策在香港的實踐和傳播以「講話」為方針，他們關注的是這方針如何地方化。同時，他們考察左派在香港的文藝活動，不難發現其內部縫隙：五十年代內地的文藝思想鬥爭在四十年代末的香港可說是已有先兆。參考鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：〈國共內戰時期（一九四五—一九四九）香港文學資料三人談〉，《國共內戰時期香港文學資料選》，頁 17-18。

最後，筆者還必須談談如何評價方言文學運動的問題。1987年7月，香港中華文化促進中心舉辦「四十年代穗港文學活動研討會」，應邀出席的華嘉在回應黃繼持教授的發言時，回憶四十年代末在香港發生的方言文學運動，半開玩笑地指這件往事是「小時候光了屁股的照像」，但幾次提到他們單純地只是作品更接近讀者一點：

在當時的情況下我們不一定看得很準，但總有那麼一顆心，就是怎樣讓我們的文藝接觸群眾，跟群眾的距離近一點。

我當時是三十歲的小伙子嘛！反正當時有那麼一顆赤裸裸的心，希望創作一些更接近群眾讀者的作品，讓更多人喜歡看我的東西，我們就找，找到這群眾性方言文學的一條路。

過去的方言文學運動，我簡單的回答就是這樣：無非是想我們的作品更接近讀者一點。⁹¹

當年華嘉推動方言文學運動可謂不遺餘力，不但寫作不少理論文章，還用粵語寫雜文、短論、短篇小說、詩歌、歌詞、廣播劇等多種文藝體裁。後來頗有「悔其少作」的意味，或者令人有點感慨，加上方言文學運動戛然而止，五十年代不再被提起，不少學者因此質疑這場運動的價值。考察這運動的成績時，一些學者礙於對三四十年代內地複雜的文學和政治形勢不求甚解，以至對左派先入為主的成見，對方言文學運動的結論僅僅止於政治掛帥、沒有產生足以傳世的文學作品等等。筆者並不反對這場運動「政治掛帥」。然而，簡單來說，從二十年代末起，左翼文藝運動何時不是「政治掛帥」？因為這不必論證的事實而忽略其文藝運動的複雜性是令人遺憾的。同時，筆者早已指出，方言寫作的研究不能以最終成敗論英雄。⁹² 左派文人以方言寫作小說，或改編民間說唱文藝這種創作取向，本來就很有實驗性，產生的語境和經典作品極為不同。因此，以傳統的文學批評標準

⁹¹ 華嘉：〈對「方言文學」運動問題的回應〉。

⁹² 見拙著《清末民初的粵語書寫》的導言部分。

——能否進入文學史、是否能成爲範式——論方言文學運動的功過，可以說是「牛頭不搭馬嘴」，方言文學運動勢必顯得毫無意義。

與上述的觀點不同，黃繼持教授把方言文學運動視爲「中國革命文藝全局一個重要組成部分」，並肯定左翼文藝工作者的「熱情和努力」。這種熱情和努力，和華嘉說的「一顆心」、「一顆赤裸裸的心」是相通的。作爲成爲左翼革命文藝發展過程中旁出的一枝，在香港發生的方言文學運動見證了左派陣營內部的分歧，突顯大眾化之路在商業城市的崎嶇不平，並促使作家們以多種方式實驗方言寫作的可能性，其成果不無超越政治和時代之處。

徵引書目

一、近人論著

(一) 專著

中華全國文學藝術工作者代表大會宣傳處編：《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》（北京：新華書店，1950年3月）。

中華全國文藝協會香港分會方言文學研究會編：《方言文學》第一輯（香港：新民主出版社，1949年5月）。

中華全國文藝協會香港分會編：《文藝三十年》（香港：中華全國文藝協會香港分會，1949年5月）。

李婉薇：《清末民初的粵語書寫》（香港：三聯書店，2011年4月初版，2017年6月修訂本）。

林洛：《大眾文藝新論》（香港：力耕出版社，1948年7月）。

夏曉虹、王風等：《文學語言與文章體式——從晚清到「五四」》（合肥：安徽教育出版社，2006年1月）。

陳殘雲著、黃谷柳編：《小團圓》（香港：南方書店，1949年10月）。

陳殘雲：《陳殘雲自選集》（廣州：花城出版社，1983年）。

陳殘雲：《陳殘雲文集》（廣州：花城出版社，1994年）。

華嘉：《論方言文藝》（香港：人間書屋，1949年7月）。

黃谷柳等著：《在摸索中》（香港：香港學生文叢社，1949年1月）。

- 劉進才：《語言運動與中國現代文學》（北京：中華書局，2007年8月）。
- 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《國共內戰時期香港文學資料選》（香港：天地圖書有限公司，1999年）。
- 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾編：《國共內戰時期香港本地與南來文人作品選（1945-1949）》（香港：天地圖書有限公司，1999年）。
- 盧偉力主編：《香港文學大系一九一九——戲劇卷》（香港：商務印書館，2016年3月）。
- 瞿秋白：《瞿秋白文集》文學編第三卷（北京：人民文學出版社，1998年）。
- Don Snow, *Cantonese as Written Language: The growth of a Written Chinese Vernacular* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004).
- （二）期刊論文
- 南容：〈文腔與語言〉，《雜誌》第14卷第3期（1944年），頁14-17。
- 侯桂新：〈戰後香港方言文學運動考論〉，《山西大同學學報（社會科學版）》第28卷第3期（2014年6月），頁43-48。
- 蘇克曲、黃谷柳詞：〈空中飛蛋曲〉（童話劇「破碎的蛋」插曲），《青年知識》第32期（1948年），頁4。
- 康凌：〈方言如何成爲問題？——方言文學討論中的地方、國家與階級（1950-1961）〉，《現代中文學刊》第2期（2015年），頁30-41。
- 陳平原：〈「精心結構」與「明白清楚」——胡適述學文體研究〉，《近代史研究所集刊》第38期（2002年12月）。
- 陳平原：〈分裂的趣味與抵抗的立場——魯迅的述學文體及其接受〉，《文學評論》第5期（2005年）。
- 陳平原：〈有聲的中國——「演說」與近現代中國文章變革〉，《文學評論》第3期（2007年）。
- 黃仲鳴：〈莫名其妙：陳殘雲方言小說的語言修訂〉，《香江文壇》總第15期（2003年3月），頁44-51。
- 顏同林：〈從粵語入詩到填詞爲曲——論粵語詩人符公望〉，《現代文學研究叢刊》第7期（2014年），頁33-38。

黃谷柳：〈旗袍〉（獨喜劇），《青年知識》第 27 期（1947 年 11 月 1 日），頁 2-6。

黃谷柳：〈反饑餓〉（活報），《文藝生活》第 15 期（1947 年 7 月），頁 6-9。

許翼心：〈陳殘雲在香港十年的文學成就〉，《香港文學》第 78 期（1991 年 6 月 5 日），頁 4-10。

葉林曲、黃谷柳詞：〈船夫吟〉，《音樂與美術》第 3 卷第 4-6 期（1942 年），頁 7-8。

（三）論文集論文

王風：〈章太炎語言文字論說體系中的歷史民族〉，《世運推移與文章興替——中國近代文學論集》（北京：北京大學出版社，2015 年 1 月），頁 12-53。

王風：〈周氏兄弟早期著譯與漢語現代書寫語言〉，《世運推移與文章興替——中國近代文學論集》（北京：北京大學出版社，2015 年 1 月），頁 119-169。

夏曉虹：〈晚清白話文運動的官方資源〉，《晚清白話文與啓蒙運動》（香港：三聯書店，2015 年 6 月），頁 5-55。

夏曉虹：〈作為書面語的晚清報刊白話文〉，《晚清白話文與啓蒙運動》（香港：三聯書店，2015 年 6 月），頁 67-93。

黃繼持：〈戰後香港「方言文學」運動的一些問題〉，《文學的傳統與現代》（香港：華漢文化事業公司，1999 年）。

（四）報紙

方遠：〈聽不懂，怎麼辦？〉，《正報》第 52 期，1947 年 8 月 30 日，頁 16-19。

牛濡沫：〈「文腔革命」新談〉，《燕京新聞》，1947 年 11 月 24 日，第三版。

李門筆記：〈展開華南通俗文藝運動——文協港粵分會通俗文藝座談會座談紀錄〉，《文藝生活》總第 31 期，光復版第 13 號，1947 年 4 月，頁 11-12。

林洛：〈普及工作的幾點意見〉，《正報》第 58 期，1947 年 10 月 11 日，頁 7-8。

林洛：〈還待解決的幾個問題〉，《正報》第 64 期，1947 年 11 月 22 日，頁 19。

林洛：〈方言文學商榷〉，《正報》第 66 期，1947 年 12 月 6 日，頁 17-19。

符公望：〈個柳手：一件街頭故事〉，《正報》第 58 期，1947 年 10 月 4 日，頁 25。

- 符公望：〈建立方言文腔的文學〉，《正報》第 64 期，1947 年 11 月 22 日，頁 14-18。
- 陳殘雲：〈楊三孀〉《大公報》「方言文學」雙週刊第 1 期，1949 年 3 月 9 日。
- 陳殘雲：〈陳殘雲自傳〉，《大公報》，1982 年 11 月 17 日。
- 華嘉：〈對「方言文學」運動問題的回應〉，《大公報》1987 年 12 月 3 日。
- 馮乃超、荃麟執筆：〈方言問題論爭總結〉，《正報》第 69-70 期，1948 年 1 月 1 日，頁 30-37。
- 靜聞：〈發刊的話〉，《大公報》「方言文學專號」第一期，1949 年 3 月 9 日。
- 靜聞：〈華南方言文學運動的現狀和意義〉，《大公報》「方言文學專號」第五期，1949 年 5 月 4 日。
- 孺子牛：〈方言文藝創作的二三問題〉，《正報》第 63 期，1947 年 11 月 15 日，頁 17-20。
- 孺子牛：〈舊的終結·新的開始——再論普及的方言文藝二三問題〉，《正報》第 65 期，1947 年 11 月 29 日，頁 13-15。
- 孺子牛：〈一年來香港的文藝活動〉，《正報》76-77 期，1948 年 2 月 17 日，頁 39-41。
- 藍玲：〈再談方言與普及〉，《正報》第 58 期，1947 年 11 月 29 日，頁 16。
- 藍玲：〈談方言與普及〉，《正報》第 60 期，1947 年 10 月 25 日，頁 17-18。
- 藍玲：〈藍玲先生給即興先生的信〉，《正報》第 67 期，1947 年 12 月 13 日，頁 12。
- 黃谷柳：〈前程萬里〉（獨幕兒童劇），《華僑日報》電影戲劇周刊，1947 年 10 月 1 日。
- 黃谷柳：〈未死的烈士〉（獨幕喜劇），《華僑日報》文藝周刊第 51 期，1948 年 2 月 15 日。
- 黃谷柳：〈長命百歲〉（歌唱喜劇），《華僑日報》文藝周刊第 53 期，1948 年 2 月 29 日。

Confrontation of Spoken and Written Languages

—A Critical Account of Dialect Literature Movement in Post-war Hong Kong

Li, Yuen Mei Fanny

Assistant Professor, Department of Literature and Cultural Studies,
The Education University of Hong Kong

Abstract

Starting from late Qing period, unification of spoken (yan) and written (wen) languages has been an important goal of advanced intellectuals. In 1920s, vernacular of northern population has developed into Bei Hua Wen, a writing system derived from oral dialects. However, leftists challenged the writing system very soon. They claimed that May-Fourth elites produced Bei Hua Wen for themselves and neglecting vocal languages of public mass. In the background of Sino-Japanese war and civil war, dialects became more and more important. In late 1940s, there was another critical stage of modern China. Leftists fled to Hong Kong and initiated Dialect Literature Movement (DLM). By inheriting theories and goal of revolutionary literature in 1930s, they explored how dialects in Southern China, mainly Cantonese, can become resources in the process of “popularization of arts and literature”.

Although all leftists aimed at “popularization of arts and literature”, their views regarding how to use dialects are very different. According to their arguments, there are two groups in DLM: The compromised leftists regarded dialects as supplementary

elements in creative works while the radical leftists advocated purely usage of dialects for sake of illiterate mass. The former reminds us there is critical boundary between literature and politics while the latter contributes their passion in exploring limit of written Cantonese and other Southern Chinese dialects. By investigating three representative writers: Fu Gong-wang, Huang Gu-liu and Chen Can-yun, we can discover that how political belief and cultural background affects their choices in spoken and written languages. It is obvious that tension between spoken and written languages is still unneglectable in late 1940s. The imagination and experience of DLM is valuable resources for us to develop written forms of dialects. On the other hand, equilibrium of both form of languages is prerequisite in producing written styles of literary works.

Keywords: Dialect Literature Movement, Unification of Spoken and Written Languages, Revolutionary Literature , Written Cantonese