彰化師大國文學誌第二十三期
彰化師範大學國文學系 2011 年 12 月

四十年代後期香港左翼方言文學運動探析

譚志明
香港教育學院中文學系專任導師

摘　要

四十年代後期，不少左翼的中國文人來港，從事政治性的文藝活動。1947-1949年間，他們就曾在香港發起方言文學運動。這次名義上是提倡方言文學的運動，實際上是以方言文學為手段，爭取華南地區讀者，實踐「文藝大眾化」、教育群眾和發動群眾的運動。運動的實際內容包括在報章撰文製造輿論，成立文學組織和出版理論和創作書籍等。這次運動規模頗大，涉及的範圍深廣，圍繞應否建立方言文學、方言文學的形式、以及方言文學的教育功能等討論，並在數年間累積了不少理論和創作的實績。可是學界對這次方言文學運動關注甚少，運動在香港文學發展史上佔甚麼位置，有甚麼影響，甚至在文藝理論方面有甚麼洞見和缺失，仍未有足夠的評估。因此，本文嘗試探討當時左翼文人關於方言文學的觀點，並剖析方言文學運動未能在香港造成較大影響的原因。

關鍵詞：文學運動、文藝大眾化、方言、左翼文藝、香港

一、前言

四十年代後期，不少左翼的中國文人來港，從事政治性的文藝活動。1947-49年間，他們就曾在香港發起方言文學運動。這次名義上是提倡方言文學的運動，實際上是以方言文學為手段，爭取華南地區讀者，實踐「文藝大眾化」、教育群眾和發動群眾的運動。運動的實際內容包括在報章撰文製造輿論，成立文學組織和出版理論和創作書籍等。這次運動規模頗大，涉及的範圍深廣，圍繞應否建立方言文學、方言文學的形式、以及方言文學的教育功能等討論，並在數年間累積了不少理論和創作的實績。

方言文學運動最後因為國共內戰結束而不了了之。可是，這場運動關涉的層面頗多，包括政治思想教育、文藝理論與創作、口語與書面語、地方語言和統一語言等，頗能勾勒出左翼文人對「文藝大眾化」的觀點。可是學界對這次方言文學運動關注甚少，這場運動在香港的文學發展史上佔甚麼位置，有甚麼影響，甚至在文藝理論方面有甚麼洞見和缺失，也還未有足夠的評估。[1]因此，本文嘗試檢視當時左翼文藝工作者關於方言文學的觀點，並由此探討方言文學運動未能在香港造成較大影響的原因。

方言文學運動的開展，論者一般認為始於林洛 1947 年 10 月在《正報》上發表的〈普及工作的幾點意見〉，並由此而引發持續三個月相關的討論。其實在此之前，香港文藝界已有「通俗文藝座談會」和方言歌曲的創作等活動。[2]可見左翼文人早已希望利用香港的特殊地理位置，在華南地區展開工作。四十年代後期的方言文學運動，只是進一步深化理論和加強實踐力度而已。運動吸引了不少文化工作者撰文討論，包括林洛、藍玲、司馬文森、孺子牛、華嘉等。這些參與者，有

[1] 討論這場運動的文章有黃繼持：〈戰後香港方言文學運動的一些問題〉，載《文學的傳統與現代》（香港：華漢文化事業有限公司，1988 年），頁 158-172。黃仲鳴：〈政治掛帥——香港方言文學運動的發起和落幕〉，載《作家》2001 年 8 月，頁 106-120。鄭官哲：〈四十年代方言文學的回顧〉，載《香港文學》，1992 年 6 月，第 90 期，頁 62-63。

[2] 華嘉：〈向前跨進一步：一九四七年的香港文藝活動〉，載華嘉：《論方言文藝》（香港：人間書屋，1949 年），頁 24-25。

些身分不明，譬如林洛、藍玲是誰，根本未能確定；而有些參與者更化名為文，如孺子牛很可能就是華嘉。[3]由此可以推想，這些南來香港的文藝工作者極有可能是同一幫人互相爭辯，有意製造論爭，以輿論發動一場政治文藝運動。經過了差不多三個月的討論，一九四八年一月一日《正報》刊出馮乃超、荃麟執筆的〈方言問題論爭總結〉，可說結束了第一階段的運動。

除了撰文製造輿論，左翼團體和文人還成立文藝組織以推廣。中華全國文藝協會香港分會，當時在研究部下設立「廣東方言文藝研究組」，分廣州話、客家話和潮州話小組。其後這個組織改組成「方言文學研究會」，由鍾敬文（靜聞）任會長，分創作、研究、資料、出版等組。[4]在 1947-49 期間，方言文學在理論、創作各方面都有頗多收穫，活躍的作家包括靜聞、華嘉、周鋼鳴、薛汕等。[5]

這次以方言文學為名的運動，表面上是以語言為重點、是學術性質的討論，但實際上當時論者已不諱言這是個「文藝大眾化」、「普及化」的運動。馮乃超、荃麟在〈方言問題論爭總結〉就開宗名義地說：「方言文學的提出，首先是為了文藝普及的需要。」[6]茅盾在〈方言問題論爭總結〉發表後，撰文回應時同樣毫不諱言說：

> 我對於此次論爭是把它當作「華南文藝工作者如何實踐大眾化」來了解的，而不是把它當作僅僅討論「方言文學應否建立」，或「如何運用方言」「怎樣去發揚方言文學」，而討論之始終以「方言」為題，大概是為了稱呼上的簡便，——當然也因為事實上今天的華南文藝工作者是用「國語」及「普通話」來寫作的。[7]

由此可見，這活動本質是政治的，茅盾認為方言文學運動最終目的，是實踐文藝

---

[3] 參黃繼持：〈戰後香港方言文學運動的一些問題〉，載《文學的傳統與現代》，頁 158。

[4] 靜聞：〈華南方言文學運動的現狀和意義〉，中國全國文藝協會香港分會編印：《文藝卅年》（香港：人間出版社，缺年份），頁 34-35。

[5] 黃繼持對方言文學運動的發展經過，有很扼要的闡述，見黃繼持：〈戰後香港方言文學運動的一些問題〉，載《文學的傳統與現代》，頁 158-161。

[6] 馮乃超、荃麟：〈方言問題論爭總結〉，《正報》第六十九、七十期合刊（1948 年 1 月 1 日）。

[7] 茅盾：〈雜談方言文學〉，載《群眾》總五十三期（1948 年 1 月 29 日）。

大眾化，通過政治化的文藝作品啟蒙和發動群眾，焦點並不在文學改革。運動雖在香港發起，但香港只是一個中介，「華南」才是左翼文人的最終目標，這點黃繼持在他的文章裏已經清楚地說明：

> 根據目前所見資料，這次方言文學運動，看來不從香港文學本位考慮問題，而以華南文學為本位。注目點不止在香港這個城市本身的文學發展，着意利用香港這個特殊的地區，發表文章，影響內地，發動群眾運動以配合解放戰爭。[8]

因此，運動看來頗有規模，卻沒在香港產生很大的影響。自四九年以後，運動更無聲無息地結束了。盧瑋鑾指出四九年以後：「在大一統的大前提下，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，與五十年代初政策不盡相符。」[9]運動的主要目標不是香港、以及國共內戰結束而改變了政策，只是方言文學運動未能成功的外緣因素；就文學而論，方言文學運動的失敗，有其內在的因素。以下就運動提倡的語言形式、作品的內容、題材和體裁，探討其失敗的因由。

二、方言文學的語言形式

四十年代後期左翼的方言文學運動，其中一個討論的重點，是方言文學的語言形式。當時論者提出了兩種意見，一種是類近「通俗寫作」的形式，以淺近的白話夾雜方言，這一種說法以林洛及藍玲為主。另一種說法是「純方言」寫作，直接把方言寫成「方言文」。兩家的爭論點在於哪一種文體更有利文藝的大眾化，使文藝更為普及。最後的結論認為「純方言」寫作，對目不識丁或略讀文字的工農兵讀者更適合，更容易使文學作品的意識形態通過文字宣傳開去。

主張「揉雜語言」的林洛，在〈普及工作的幾點意見〉中對方言的語言形式，

[8] 黃繼持：〈戰後香港方言文學運動的一些問題〉，載《文學的傳統與現代》，頁 161。
[9] 鄭樹森等編：《國共內戰時期香港文學資料選》（香港：天地圖書，1999 年），頁 12。

有以下的說法：

> ……我們發現一個偏向，把方言作時髦的貨色，不經選擇便搬來應用，……而且寫出廣東方言來，和現在應用的文字完全脫離，連讀了十幾年書的也摸索不通，僅能認字的人就更不必說了。[10]

林洛認為如果不加篩選，直接把方言寫出來，與白話文完全脫軌，就算知識分子也會對這種文字形式感到困惑，何況是只懂口頭語言而不認得文字的、或者會說方言而只略懂文字的老百姓，當然會難上加難。

支持以「純方言」寫作的華嘉，則認為可以「說」、「唱」解決「閱讀」「方言文」的問題，針對林洛的意見，他說：

> 方言文藝作品，原是為了那些沒有「讀了十來年書的人」，甚至根本沒有讀過書的工農大眾而寫的。而且不純然寫給人民大眾看，尤其着重寫出來之後讀給人民大眾聽，或唱給人民大眾聽的，一個「讀了十來年書的人」，因為習慣了看現在流行的白話文，等他去看那些方言寫作的文章時，免不了有點刺眼，就算本來認識的也覺得不認識了，這是我們知識分子所容易發生的事；但在人民大眾卻不一定這樣想的，他們一方面要了解這些作品所表現的生活內容以至思想情緒，另一方面也要了解這些作品的表現方法，是不是為他們聽得懂和聽得進。[11]

以「說」、「唱」來代替「閱讀」，這種說法似有意迴避了「閱讀」的困難。方言文學的對象，是南方方言的使用者，但寫出來後「說」、「唱」給工農兵聽，根本沒有解決「方言文」的問題。當時方言文學的提倡者，面對方言有音無字和方言記音的問題，只有較為粗疏的認知，根本沒有完善的解決辦法。他們簡單地以為只

[10] 林洛原文刊《正報》第 57 期（1947 年 10 月 11 日）。引自黃繩：〈方言文藝運動幾個論點的回顧〉，中華全國文藝協會香港分會方言文學研究會：《方言文學》（香港：新民主出版社，1949 年）第一輯，頁 13。

[11] 華嘉：〈論普及的方言文藝二三問題〉，載《論方言文藝》，頁 5–6。

要做到說寫一致，就能做到文藝普及。當時支持「純方言」寫作的論者，包括撰寫〈方言問題論爭總結〉的馮乃超和邵荃麟就曾對這個問題發表過意見：

> ……今天對於大多數廣東內地老百姓來說，第一件事是要他們先能夠有文字來記錄他們自己說的話，然後才說得上要他們來學普通話。首先要他們能夠做到寫說一致，不要說的一套寫的又一套，那正如我們過去用古文一樣，說話用「的」字，寫文用「之」字一樣苦惱，我們不要老百姓再受這一番苦惱，等他們需要用「的」字的時候，再去學「的」字未遲。[12]

用文字來記錄方言的語音，已經是不容易解決的難題；再者，要一般的老百姓學習並習慣「方言文」，做到說寫一致，其實不比學習閱讀簡單的白話文容易。可是馮乃超和邵荃麟卻不以為然，更認為方言可以聽的必定可以看：

> 聽的和看的是不能分開的。凡是可以聽的一定也是可以看，可以看的，也一定可以聽。……至於所謂看不懂，如指文盲則當然先在教他認字，如指記音的字，一般不易看懂，則有下列幾種情形：（一）有許多記音的字，老百姓已經熟悉了，例如廣東方言中的「咁」「係」「嘅」「唔」等字，這已經不成問題。（二）有許多記音的字尚未被熟悉，則使用多次以後也會熟悉，而且比未熟悉白話文的語彙更容易。特殊的可以加註。（三）記音的字，應盡可能易懂，避免用怪僻的字，中國文字是望文生義，可能時當注意到義音一致，如不能一致時則以音為主，不要以義為主。[13]

中文聽和看的關係並非如此單純，反而能聽說而不能看才是事實。再者，中文是表意文字，望文生義乃正常不過，如大量假借漢字以標音，其混亂可想而知。又如記音不用「怪僻」的字而用常用字，更容易增加混淆的機會。所以馮乃超和邵荃麟說記音而用易懂、淺顯的字理論上不易辦到。此外，方言文學原意為便利方言區讀者，使其人人能懂，加註豈非本末倒置、反而加重了低下階層讀者的負擔？

---

[12] 馮乃超、荃麟：〈方言問題論爭總結〉，《正報》第六十九、七十期合刊（1948 年 1 月 1 日）。
[13] 見馮乃超、荃麟：〈方言問題論爭總結〉，《正報》第六十九、七十期合刊（1948 年 1 月 1 日）。

而且註釋的形式是怎樣？是不是以五四以來的白話文來解釋方言詞彙？如是則更多此一舉。所以「純方言」寫作，記音的困難頗多，實踐起來並不容易。百姓識字的難度，白話文和方言文可謂不相伯仲，所以純方言寫作不易推廣普及。其實，廣州和香港一般識字的老百姓，已習慣於口語和書面語不一致的情況，比較接受一種淺近的文言加方言作為書面語，黃繼持說：

> 晚清以來，廣州香港報章便已有用方言寫作。……香港的報刊（特別是小報、雜誌）常有方言加文言的文體，與五四以來的「語體文」、「白話文」不甚相同。[14]

對於方言文有音無字的問題，黃繼持認為：

> 不少方言詞有音無字或其字古僻生疏，……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」增加（而且新增的字一般筆劃繁複），老百姓學起來可能比淺顯的白話文字更煩。[15]

因此「純方言」寫作，方語詞匯生僻難懂，學習起來使人負擔大增；尤其是南方的方言，口語和書面語的差距十分大，民眾實際上也習慣了兩者之間的差異，所以左翼文藝工作者認為以「純方言」寫作有利文藝大眾化，可深入群眾，實在未有周詳的考慮。再看鄭樹森的說法：

> 〔群眾的語言〕對廣東和香港而言，就應該是廣東話，但事實上如果全部用廣東話寫作，作者和讀者都得重來一次「語文革命」，當時恐怕根本辦不到。廣東話的口語和書面語之差距，遠遠超過以北京話為底子的普通話，因此完全「我手寫我口」在粵語地區其實行不通，甚至得不償失，除非所有作品只是用來誦讀、廣播給一般群眾聽。[16]

---

[14] 黃繼持：〈戰後香港方言文學運動的一些問題〉，載《文學的傳統與現代》，頁 161。
[15] 黃繼持：〈戰後香港方言文學運動的一些問題〉，載《文學的傳統與現代》，頁 166。
[16] 鄭樹森等編：《國共內戰時期香港文學資料選》，頁 12。

綜上所述，方言文學大抵只能在「聽」、「說」的層面操作，建立「方言文」的限制很多，當中的深層矛盾實在無法解決。方言文學不能成「文」，自然「行之不遠」。

此外，無論何種語言也有口頭語與書面語不一致的情況，只是在南方地區的方言，情況會更為複雜。口語轉化成書面語，當中不少「選擇」、「提鍊」的過程，由「國語」到「白話文」也同樣如此，華嘉就曾以廣州話抱怨過此情形：

> 平時我地初學寫廣州話，最難搞嘅一件嘢，就係寫得論論盡盡。因為廣州話都係幾論盡嘅，好似的三姑六婆講話，都唔知幾多個的「嘅咯」、「把啦」、「之馬」，……拖長條氣，好似硬係唔講咁多助詞就講唔出聲咁。如果我地寫文章，都照樣搬埋上黎，我睇一篇文章至少長四分之一，咁唔係搵嚟攪。長都唔緊要，論論盡盡咁，就真係睇嘅人都少多。／要乾淨有乜辦法呢？咁就要選擇咯，因為平時講嘅話，同寫響文章度嘅話，總應該有的唔同。……[17]

華嘉注意到廣州話口頭語和書面語同樣有不一致的情況，百分百我手寫我口根本只是概念而已。再者，詩歌、散文、小說等文學語言，更必定要經過提鍊和藝術轉化的過程，跟日常語言大有不同幾乎是必然的事實，所以直接以口頭語或方言入文根本不可能。

純方言寫作的問題不少，今天再回看當時藍玲對方言文學語言形式的意見，實在較合情理，他說：

> 在今天，對於一般老百姓來說，用淺近的白話文去寫作，他們也未嘗就不能讀得讀，也不一定為了普及就要完全用方言去寫作的，如果說是要更能適合老百姓的口味，那末在淺近的白話文中夾雜些能表現地方氣味，地方精神的方言，這樣一方面可以使老百姓讀來感到親切，而在這樣的普及下更可以不斷地提高群眾的文化水平，使他們能慢慢地接近更高藝術性的文

[17] 華嘉：〈點樣正寫得好？〉，原刊《大公報》，1949 年 3 月 23 日。載《論方言文藝》，頁 64-67。

> 藝作品，這就是在普及的基礎上提高。[18]

誠然，藍玲提倡以淺近白話夾雜方言寫作，形式近於香港當時流行的「通俗寫作」，也與晚清以來在廣州和香港使用的書面語相似，一般的市井細民比較容易看懂，自然能大大提高其接受程度。文學作品要是能先普及，就更容易達到提高群眾水平的目標。此外，語言變動不居，所謂「純粹方言」只是程度問題而已，靜聞曾說：

> 方言文學，是用「非國語的」特定地區的語言，去給那特定地區的一般大眾寫作的。那語言的主體，當然是方言，而在必要和有限制的條件下才滲入國語和新語。這是和拿國語做主體的文學截然各別的東西。可是，和前面的意見相反，也有人主張要用「純粹方言」寫作。這也許是矯枉過正些。語言隨着社會生活而變遷和混雜。在這樣的世代，社會動盪，交通便利，就是比較偏僻的鄉村或市鎮，語言也不能完全保一種靜止和純粹的狀態。所謂「純粹方言」，至多也不過只是程度的問題罷了。[19]

這的確是中肯之論：「純粹方言」只是一概念，事實上並不真正存在。當時提倡「純方言」寫作的左翼文人，在方言文的識字、記音以及方言特性等問題上未有深入思考，或者可以說，他們都是以政治先行，以政治為文藝，以致忽略了不少學理上的問題。其實，在 1930-32 年大陸已有廣泛的大眾文藝的討論，關於以上問題，當時不少名家曾發表過意見。茲舉當時魯迅和茅盾的說法作為這部分總結。魯迅認同文藝應大眾化，認為文藝作品不是少數的優秀者才能鑑賞的，可是魯迅仍有一定程度的堅持，不認為所有人都能成為文學的讀者，他說：

> ……讀者也應有相當的程度。首先是識字，其次是有普通的大體的知識，而思想和情感，也須大抵達到相當的水平綫。否則，和文藝即不能發生關

[18] 藍玲：〈談方言與普及〉，原刊《正報》第 60 期（1947 年 12 月 25 日）。引自黃繩：〈方言文藝運動幾個論點的回顧〉，《方言文學》第一輯，頁 16。

[19] 靜聞：〈方言文學的創作〉，載《大眾文藝叢刊》（1948 年 7 月 1 日），頁 24。

> 係。若文藝設法俯就，就很容易流為迎合大眾，媚悅大眾，迎合和媚悅，是不會於大眾有益的。[20]

識字問題始終是方言文學成敗的重點，純方言文識字的難度其實比一般書面語有過之而無不及，百姓學習或更加困難；若以「說」「聽」代替文字，就變成魯迅所說的「俯就」和「媚悅」大眾。百姓習慣了「聽」方言文學，則更難在識字上有進步，要和共同的書面語接軌就難上加難了。由此看來，魯迅對一面倒傾向大眾的「文藝大眾化」，並不十分認同。至於茅盾，他對大眾文藝的土話問題，曾有以下意見：

> 最大的困難是沒有記錄土話的符號——正確而又簡便的符號。——所以用固定的漢字來拼「土話」的音，既然不行，用注音字母或羅馬字母也有未便。這一難關未曾打通以前，土話文學只好不論。[21]

茅盾在三十年代清楚說出，土話文學因為記音的問題未能解決，只好放棄不談。這種從學理角度立說的中肯之論，與四十年代後期政治掛帥，一味支持方言文學的情況大有不同；茅盾的前後矛盾，側面反映出這次運動濃厚的政治意味。

從上面的討論可見，純方言創作在理論上根本行不通。左翼文人提倡的純方言文體，實際上更可能是文藝大眾化和普及化的障礙。黃仲鳴也說：「方言創作所取得的成績，比藍玲主張用『揉雜語言』來創作，相差甚遠。」[22]他認為「揉雜語言」所寫的作品，成就更高。文學作品的成就突出與否，除了語言形式，應該還包括作品的題材內容、文學體裁和讀者的接受等問題。如果作品內容粗俗不堪，或與讀者不能產生共鳴，則無論語言如何，始終也難免有好的成績。因此，下文將就方言文學的讀者、題材和體裁等方面，探討其失敗的原因。

三、方言文學的讀者、題材和體裁

[20] （葉）丁易：《大眾文藝論集》（北京：北京師範大學出版部，1951 年），頁 37。
[21] 茅盾：〈問題中的大眾文藝〉，《茅盾文藝雜論集》（上海：上海文藝，1981 年）上冊，頁 333-342
[22] 黃仲鳴：〈政治掛帥——香港方言文學運動的發起和落幕〉，頁 112。

左翼文人在香港發起的方言文學運動，以香港為影響華南地區的中介，因此運動的首要對象，是香港的低下階層市民。運動的核心人物華嘉在〈寫乜嘢好呢？〉一文裏說：「用廣州話寫，係寫俾的唔懂國語嘅人睇，尤其係寫俾的唔係幾識得今日的白話文個的人睇；响香港，第一係寫俾的工友睇，其次應該係寫俾的中意睇用廣州話夾住文言白話寫嘅小報嘅人睇。」[23]這篇文章第一次在報章刊登時，並沒有強調對象是工人。[24]但無論如何，上文可見華嘉當時構想的主要對象，是喜歡閱讀趣味性較濃的「小報」、文化水平不高的低下層香港市民。

爭取低下階層讀者，一直是方言文學運動的核心工作，可是運動由始至終都沒有成功爭取到香港讀者的廣泛支持。當年是《正報》文藝版主編的華嘉，在運動四十年後回憶說：

> 為甚麼在香港傑克等作家用粵語寫作的小說那麼受人喜歡，很多人寧願到茶樓一天看一段的看下去，一出書人們便湧着買……我們出的書只賣幾千本，一般一兩千就算暢銷。[25]

以粵語寫作的通俗文學在香港有如此的吸引力，華嘉甚感困惑；因為他們提倡的方言文學，同樣以粵語寫作，卻未能造成較大的影響。其實，香港暢銷的通俗文學作家，語言上通常是揉雜粵語、白話文和古文。華嘉提到的傑克的作品，實際上只是在若干人物的對白上才用粵語。除語言外，更值得注意的是作品的內容；香港低下階層的讀者對方言文學的內容，實在難感興趣。

左翼文人提倡的方言文學，內容主要以「農村」為主。華嘉在〈方言文藝創作實踐的幾個問題〉提出，方言文學要求「面向農村，寫農民，為農民寫，和反映農村的生活與鬥爭」，[26]並要從實踐出發，要言之有物。華嘉更覺得方言文學的內容「只要反映農村的作品是真實的，即便是一個土生的香港人，也會被感動的，何況那些來自農村的城市貧民。」[27]左翼作家主張從真實出發、從生活出發，更

---

[23] 華嘉：〈寫乜嘢好呢？〉，載《論方言文藝》（香港，人間書屋，1949 年），頁 62。
[24] 參黃繼持：〈戰後香港方言文學運動的一些問題〉，載《文學的傳統與現代》，頁 166。
[25] 華嘉：〈對方言文學的回應〉，載《大公報》〈中華文化〉第 732 期（1987 年 11 月 26）。
[26] 華嘉：〈方言文藝創作實踐的幾個問題〉，載《論方言文藝》，頁 34。
[27] 華嘉：〈方言文藝創作實踐的幾個問題〉，載《論方言文藝》，頁 36。

要求作家深入農村實踐。可是他們所謂的「真實」「生活」，與香港市民的「真實」「生活」相差甚遠，令人覺得方言文學的提倡者，不免過分理想和不切實際。左翼文藝工作者一廂情願以為可以通過發表作品影響內地，但實情是：

> 文藝工作者與其工作對象不能像北方那樣有直接的接觸交流；而意想中的接受者（華南工農群眾）與實際的接受者（香港讀者，包括一些工友）也有一定距離。[28]

香港的讀者，在思想感情和閱讀品味上，與北方或華南的工農群眾很不一樣。當時香港有自己的報紙，亦有所謂「粵港派」作家。黃仲鳴說當時「粵港報紙」的「粵港派」作家，甚為吸引當時的低下階層，「粵港報紙」與「中原報紙」的文字和內容，側重各有不同，反映讀者的趣味所在：

> 「粵港報紙」和「中原報紙」最大分別，主要表現在文字運用和內容的關注點。「粵港報紙」多夾雜粵語方言，行文不拘一格，有所謂三及第、淺白文言、白話文＋文言的。這對當時的低下層市民，甚有吸引力，蓋生動也，有趣也；無論新聞版、副刊版，大都以本土事務為焦點。反之，「中原報紙」以白話文為書面語，並不摻雜粵語；而關注點卻落在中國政局上。兩者涇渭分明，構成了香港當年的報業景況。[29]

當時粵港報紙大受低下階層市民歡迎，主要原因是語言生動，內容有趣貼身。這些內容生活化、本土化的報紙，與多寫革命戰爭的方言文學，不無本質上的差異。香港的平民大眾不了解國內的情況，對方言文學的內容不感興趣實在可以理解。試比較一下，方言文學的作品內容與當年流行香港的作品內容，就能明白方言文學作品，為何不能在香港普及。以下是當時華嘉的詩歌作品〈廣州解放歌〉：[30]

---

[28] 黃繼持：〈戰後香港方言文學運動的一些問題〉，載《文學的傳統與現代》，頁 161。
[29] 黃仲鳴：〈所謂「粵港派」作家〉，載《大公報》副刊（2007 年 11 月 18 日）。
[30] 華嘉寫於 1949 年 5 月 4 日。載華嘉：《論方言文藝》，頁 97–99。

解放軍，聲威夠，
渡江南下，解放廣州。
河呵雞，舉起手，
官僚資本，全部沒收。
反動派，特務頭，
乘機搏亂，一定查究。
三隻手，爛仔頭，
參加勞動就可得救。
好百姓，保護週，
生命財產，唔使憂愁。
生意佬，工業家，
努力生產營業照舊。
講建設，好工友，
生產競賽，絕不落後。
老百姓，從今後，
自由幸福，快樂無憂。
老百姓，從今後，
自由幸福，快樂無憂。

全文引錄這首左派文藝詩歌，因其甚具典型意義，能「鮮明有力地反映人民的生活和鬥爭」。可是作品內容寫解放戰爭，文字運用也與香港讀者喜聞樂見的文體相差甚遠，因此極難與香港的讀者產生聯繫。四十年代末到五十年代初，香港有名和暢銷的通俗小說經紀拉（高雄）的《經紀日記》，可與〈廣州解放歌〉比較，以突顯箇中分別。《經紀日記》以描寫經紀的生活和心態為主，暴露了許多社會上的狀況、黑幕，揭露不少壞人壞事，既有通俗趣味，亦以通俗的語言寫出市民心聲。試看以下一段《經紀日記》：

早往龍泉飲茶，蓋約好蛇仔李也。蛇仔李謂買客嫌五萬元定金太多，一時未便。只允下定三萬元，蛇仔李要我向翁君說項。並謂：「如果汝怕難開口，可帶同往。」我卻之，此真不必勞煩矣。／午前訪得翁君，請減定銀，翁

> 君不允，並曰：「昨日物業經紀廖家祠來問我，允照價出五萬元定洋，我以應承汝在前，先等汝覆盤耳！否則已由家祠攪妥矣。」聞言大急，亟謂無訪，五萬總可商量。翁君謂限我今晚以前覆盤作實。我急又往找蛇仔李，告以情形，蛇仔李笑曰：「汝又被翁君嚇壞矣！渠係賣主，當然如此故神其說耳！」[31]

上文情節說經紀拉做物業買賣的中間人，遊說賣家少收訂金。四九年前後的香港，除白話文外，有兩種文體極為流行，一是「三及第」，一是淺白文言。《經紀日記》是「三及第」文體的表表者，將文言文、白話文、粵語三種文字搓弄成一團，渾如天成。左翼文人如要針對香港的讀者作群眾教育和政治宣傳，文體的配合固然必不可少。此外，經紀日記之所以流行，還因為內容和意識形態配合香港的讀者。《經紀日記》從側面反映出香港四五十年代社會形態，如引文所見在商業社會裏混的「經紀」，實在是大都市一個特殊的身份。「經紀」是中間人，他們其實沒甚麼真才實學，只是在交易中拉攏和「撈油水」。書中這些投機取巧、貪小便宜的小人物和有錢人，都是香港都是生活的寫照。《經紀日記》大受歡迎，證明題材內容是關鍵之一。

這情況相信推動方言文藝的左翼文人同樣理解。可是因為政治的指導思想，作家的對象只限於工農讀者，更視小資階級的和知識分子為洪水猛獸，因此左翼的方言文學跟香港讀者在思想感情和內容上的根本的矛盾顯而易見。華嘉的說法可以證明方言文學在內容上的局限：

> 方言文藝創作是為了文藝普及的，讀者對象主要是工農大眾。如果以方言來創作小資產階級知識份子的作品，這無論如何是不正確的，而且也是不需要的。[32]

這無疑是方言文學運動無法在香港成功的原因。無論在銷量及影響力方面，方言文學的作品都無法與《經紀日記》等通俗文藝相比，正是這原因。茅盾就曾抱怨

---

[31] 經紀拉（高雄）：《經紀日記》第一集（香港：大公書局，缺年份），頁 46。

[32] 華嘉：〈方言文藝創作實踐的幾個問題〉，載《論方言文藝》，頁 37。

一般作家的作品，二三千本要銷一年半載才銷得完，而香港市民作家的「書仔」，如《牛精良》就不止一萬份。[33]而他更認為：「《牛精良》之類的「書仔」之所以暢銷，形式問題僅說明了一半，另外一半當求之於此時此地的政治社會經濟諸因素。」[34]換句話說，不論是作品的語言形式，還是其他外緣因素，《經紀日記》及《牛精良》等作品，都比方言文學作品更能爭取低下階層讀者的支持。

方言文學受到了政治思想的限制，內容上不可能有更貼近香港民眾的發展；至於作品的藝術手法、體裁和形式方面，論者一般認為採用民間形式更為有利普及的需要。在廣州和香港等地區，「唱龍舟」和「木魚書」等古典的民間文學體式，因而受到相當的重視。靜聞在〈方言文學運動的新階段〉裏對作品的藝術手法、體裁和形式有這樣的說法：

> 在內容上，〔方言文學創作〕要更廣泛地反映現實，從農村到城市，從戰鬥到生產，同時也要更深入地反映現實，不要停留在事物的表面上。題旨要正確深刻而又新鮮，不但需要熱情，而且需要深厚，沉摯的熱情，表現上，要學習民間文藝家和古典作家簡括有力的手法。要學習那些明確、具體、真純而活潑的語言。要簡鍊而又豐富，要嚴肅而不缺少風趣。從民間新挖出來的寶貴體式，（像說書、龍舟等）不但不能夠放棄，而且要精熟它，改造它，使它成為更銳利的武器。[35]

左翼文藝工作者認為，要有效地教育群眾，作品的內容、結構和體裁等都有決定性的作用，於是主張採用民間形式，通過貼近民間的藝術，貼近民眾的水平，再慢慢提高人民的鑑賞力和創作力。茅盾同樣支持這種觀點，並認為採用民間形式，有助普及：

> 現在我們從事方言文學之寫作，既要大膽地襲用民間形式，又須大膽地加

---

[33] 《牛精良》作者任護花，是當時極暢銷的「書仔」，寫一個江湖好漢抗日的故事，引起不少港人共鳴。故事講述牛精良是個咕喱頭，香港淪陷之初，為了生存打家劫舍，後來改邪歸正，由強盜變作抗日英雄。用語俚俗，風格暴力。

[34] 茅盾：〈雜談方言文學〉，載《群眾》總五十三期（1948 年 1 月 29 日）。

[35] 靜聞：〈方言文學運動的新階段〉，載《方言文學》第一輯，頁 4。

> 以改革；完全不用民間形式就妨礙到普及，完全為民間形式所束縛就會妨礙到提高。在方言文學的普及與提高問題，我以為應作如是解。[36]

理論上採用民間形式、貼近大眾感情並無不妥，可是實行起來，知識分子和工農階層的隔膜卻不容易打破。方言文學運動由左翼知識分子發動，知識分子運用工農階層的語言以及民間文學體式，其實不是想像中容易。寫〈鴛鴦子〉的樓棲，也承認他寫作方言文學遇上困難不少，他說：

> 我雖然生長在農村，但我現在卻分明是一個知識分子。要用農村裏的語言來寫詩，只好向記憶裏去搜尋，向平日收集起來的詞頭，諺語和山歌裏去找尋。[37]

華嘉曾在〈方言文藝創作實踐的幾個問題〉中曾強調作家要深入生活，深入農村，增加自己的生活經驗，並呼籲「在去農村之前，至少可以走出書齋，自己不熟不懂就盡一切可能去求熟求懂」。[38]可見當時很多作家，對農民生活和民間的語言和形式，都不是十分了解，需要多參與農村生活了解農村。當時的左翼文人發起方言文學運動，極可能是因為大勢所趨而勉強為之，所謂「唱龍舟」、「木魚書」等形式，甚至粵方言也未必個個能懂。理想的方言文學工作者，既要是左翼「進步」的知識分子、又要熟悉華南的語言和民間文學，並且要了解農村生活，其實適合的人不多。比較有名的如茅盾、郭沫若、秦牧、司馬文森等人，其實都是以理論探討為主，因此有時談到民間文學形式等問題，難免不切實際。

司馬文森在〈談方言小說〉一文，就談到他創作方言小說〈阻街的人〉的失敗經驗。他認為自己未能寫好方言小說的原因之一：「是我對廣東語言的缺乏認識，在運用上過於生硬，有時甚至於像翻譯小說一樣從這一種語言譯成另一種語言。」[39]其次，這篇〈阻街的人〉對話用方言，描述用白話，是司馬文森自己在

---

[36] 茅盾：〈雜談方言文學〉，載《群眾》總五十三期（1948 年 1 月 29 日）。

[37] 樓棲：〈我怎樣寫《鴛鴦子》的〉，載《方言文學》第一輯（香港：新民主出版社，1949 年），頁 94。

[38] 華嘉：〈方言文藝創作實踐的幾個問題〉，載《論方言文藝》，頁 35。

[39] 司馬文森：〈談方言小說〉，《星島日報》（1949 年 3 月 28 日）。

〈談方言小說〉一文提出的「取巧的辦法」。司馬文森在文章裏說方言小說不應描寫文字用白話，對話用土話，這是取巧的辦法，並非真正的方言小說。他認為方言小說如照抄歐化小說的那套表現形式，是有問題的。他認為歐化的形式，是知識份子才喜歡閱讀的，方言文學是要在中國豐富的人民的文學傳統的基礎上發展起來，才會容易使普羅大眾產生共鳴。[40]可是，司馬文森雖在文章中提出這樣的意見，自己卻無法做到以純方言和民間形式寫作，無論是語言和藝術形式都只是「心嚮往之」。由此可以推想，當時不少文藝工作者可能都是以不擅長的「工具」推動方言文學運動，理論先行，自然事倍而功半。

最後，左翼文人以民間文藝的形式作「進步」思想的載體，要在民間文學的傳統上發展大眾文藝，結果容易造成非驢非馬的效果。例如當時有作者以粵曲短劇的形式改編為〈夫妻識字〉，講述夫妻二人互相教大家認字，認的是「學習」和「團結」四字。[41]先不論短劇的意識形態，傳統的粵劇以唱、念、做、打為主，觀眾都習慣欣賞錚錚的鑼鼓和大老倌的功架，低下階層的觀眾對傳統戲曲的唱詞和內容更可說是似懂非懂，卻看得津津有味；左翼文人用其傳統形式，忽然在粵劇中千言萬語講起識字和掃盲，觀眾不易接受、普及的效果不理想可想而知。

四、結論

四十年代後期在香港出現方言文學運動，主要是因為政治的原因。當時的左翼知識分子把文學作為戰鬥的工具，甚至認為文學的戰鬥意義，不下於真正的解放戰爭。靜聞在〈方言文學運動的新階段〉曾說：

> 它（方言文學）的意義重大決不下於疆場上的作戰，而困難的程度也正一樣。在這個新戰鬥中，文學、藝術的職責，不但不稍微減輕，倒是更加沉重起來。它要為新中國政治、社會的鞏固，要為廣大的勞動人民的徹底解

[40] 司馬文森：〈談方言小說〉，《星島日報》（1949 年 3 月 28 日）。
[41] 歐文：〈夫妻識字——改良粵曲短劇〉，《大公報》（1949 年 5 月 18 日）。

> 放和進步貢獻出最大的力量。[42]

基於這種以文藝為政治的觀點及其背後的意識形態，左翼文藝工作者提倡的方言文學，未免過於理想化和不切合香港的實際情況。左翼文藝以政治立場和理念先行，例如作品必須以工農生活和解放戰爭為題材，與香港讀者的生活大相逕庭。此外，當時的左翼作家以學習「群眾的語言」為重要任務，他們認為：

> 方言土話是各地方群眾的言語，要為群眾辦事，而不學群眾的言語，那就辦不好。不學群眾的言語，我們就不能理解當地具體的革命情況，也就不能領導群眾。這就是為甚麼方言問題，成為今天文藝問題的主要問題的原因。[43]

抱著這種單純的方言觀念，以為只要和民眾使用一樣的語言，就能成功，沒處理好「方言文」的識字和記音問題，也未真切了解香港以致華南地區書面語和口語的關係以及香港的獨特文化，並運用自己不熟悉的語言和藝術形式勉強推行方言文學，失敗實屬必然。

參考書目

一、專著

（葉）丁易：《大眾文藝論集》。北京：北京師範大學出版部，1951 年。
中國全國文藝協會香港分會編印：《文藝卅年》。香港：人間出版社，缺年份。
中華全國文藝協會香港分會方言文學研究會：《方言文學》第一輯。香港：新民主出版社，1949 年。
茅盾：《茅盾文藝雜論集》。上海：上海文藝，1981 年。

[42] 靜聞：〈方言文學運動的新階段〉，載《方言文學》第一輯，頁 1。
[43] 見馮乃超、荃麟：〈方言問題論爭總結〉，《正報》第六十九、七十期合刊（1948 年 1 月 1 日）。

華嘉：《論方言文藝》。香港：人間書屋，1949 年。
黃仲鳴：《香港三及第文體流變史》。香港：香港作家協會，2002 年。
黃繼持：《文學的傳統與現代》。香港：華漢文化事業有限公司，1988 年。
經紀拉（高雄）：《經紀日記》第一集。香港：大公書局，缺年份。
鄭樹森等編：《國共內戰時期香港文學資料選》。香港：天地圖書，1999 年。

二、報刊資料

司馬文森：〈談方言小說〉，載《星島日報》，1949 年 3 月 28 日。
茅盾：〈雜談方言文學〉，載《群眾》總五十三期，1948 年 1 月 29 日。
華嘉：〈對方言文學的回應〉，載《大公報》〈中華文化〉第 732 期，1987 年 11 月 26。
華嘉：〈點樣寫正寫得好？〉，載《大公報》，1949 年 3 月 23 日。
馮乃超、荃麟：〈方言問題論爭總結〉，《正報》第六十九、七十期合刊，1948 年 1 月 1 日。
黃仲鳴：〈所謂「粵港派」作家〉，載《大公報》副刊，2007 年 11 月 18 日。
黃仲鳴：〈政治掛帥——香港方言文學運動的發起和落幕〉，載《作家》2001 年 8 月。
歐文：〈夫妻識字——改良粵曲短劇〉，《大公報》，1949 年 5 月 18 日。
鄭官哲：〈四十年代方言文學的回顧〉，載《香港文學》，1992 年 6 月，第 90 期。
靜聞：〈方言文學的創作〉，載《大眾文藝叢刊》，1948 年 7 月 1 日。
藍玲：〈談方言與普及〉，載《正報》第六十期，1947 年 12 月 5 日。

A Study on the Hong Kong's Dialect Literature Movement in the late 1940s

TAM, Chi Ming（譚志明）

In 1947-1949, many famous left-wing Chinese authors and scholars stayed in Hong Kong temporary and launched a Dialect Literature Movement(方言文學運動) at that time. In fact, the Dialect Literature Movement was not focus on the revolution of language of Hong Kong Literature. The most important aim of the movement was trying to mobilize the masses of South China through literature for the China's War of Liberation (1945-1949). Hong Kong was only a transition actually. Although the movement was unsuccessful eventually, many theories and writings were created by the left-wing literati in that period. However, not much noise was made by this such large-scaled movement. In this essay**,** review and also viewpoint of the Dialect Literature Movement will be sorted out. This study will help us understand the left-wing point of views. Most importantly, the cause of this movement failure.

Keywords: Literature Movement, Dialect Literature, Left-wing Literature, Hong Kong