

革命・通俗・主體：論方言文學運動與《蝦球傳》^{*}

李婉薇^{**}

（收稿日期：107 年 7 月 26 日；接受刊登日期：107 年 11 月 23 日）

提要

抗日戰爭的炮聲剛落，國共兩黨的角力隨即展開，中共中央在內戰正式爆發前，已派員到香港設立文化和宣傳機構。1947 年起，大批左翼文人因為政局動蕩南來香港，使當地的文壇突然活躍起來，方言文學運動是當時其中一項重要的文學活動。左派作家和批評家意圖在香港繼續三十年代以來的文藝大眾化，探討方言文藝如何進一步號召廣東農村的群眾，與此同時，又不忘回應香港的現實，渴望在流行小說市場中爭奪市民讀者。這使當時滯港的左派文人在宣傳政治意識形態的同時，又要考慮本地民眾的趣味。

黃谷柳的《蝦球傳》被視為方言文學運動中較成功的作品，不但在當時廣受歡迎，小說中運用大量粵語詞彙，地方色彩濃厚，也一直為人稱道。但是，本文的研究指出，《蝦球傳》在當時的生產和接受過程，充份表現革命和通俗的張力：小說以情節和地方色彩爭取本地市民讀者的愛戴，卻因其非階級性和人道主義思想被批評違反革命文藝路線。在當時香港的左派文壇領袖看來，《蝦球傳》的情節過於戲劇性，人物缺乏階級性。箇中原因，一方面是當時黃谷柳的文學觀繼承五四新文學傳統多於左翼革命文藝傳統，和主流左派的文藝觀不無縫隙；另一方面，香港這個殖民城市的特殊語境，制約左派文人的寫作和宣傳策略，使他們面對在廣東農村沒有遭遇到的兩難處境。

關鍵詞：方言文學運動、黃谷柳、《蝦球傳》、革命文學、書面粵語

^{*} 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。

^{**} 香港教育大學文學及文化學系助理教授。

一、引言：特殊的時空

二戰結束後，國共內戰尚未正式爆發，香港已經成為政治角力場。早在 1945 年 9 月，中共中央南方局的宣傳部隊已經進入香港。兩年後發表《蝦球傳》的《華商報》在該年 10 月即開始籌備；¹12 月則有新民主出版社的成立，是後來出版《蝦球傳》單行本的機構。²隨着內戰正式爆發，大批左派文人來港，使香港的文壇突然活躍起來。當時他們在香港開展的文化活動中，方言文學運動是規模較大、對左派陣營影響較廣的一次，對思考方言和文藝創作的關係也十分全面。雖然黃谷柳沒有直接參與這場運動，但藉着運用方言使文藝作品通俗化和大眾化的號召，顯然得到他的響應和實踐。

方言文學運動在 1947 年 10 月發生，當時滯港左派文人以解放區文藝為標竿，提倡方言文學寫作。值得注意的是，他們除了以廣東農村的群眾為寫作和宣傳對象，也期望關注和表現「此時此地」的社會和民生狀況，並且爭奪流行小說的讀者，意圖使革命文藝在香港得到普及；就是既以實現文藝大眾化為目標，也嘗試把左翼革命文藝及其意識形態傳播到香港。這場運動旋即得到文藝工作重要領導人的支持。³1948 年 1 月，運動的主要言論陣地《正報》⁴刊出馮乃超、邵荃麟執筆的〈方言問題論爭總結〉，不但就各方面爭議說明立

¹ 根據夏衍的回憶。見夏衍：《夏衍自傳》（南京：江蘇文藝出版社，1996 年），頁 192。

² 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾對談；何慧姚、張詠梅整理：〈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〉，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）》上冊（香港：天地圖書有限公司，1999 年），頁 4。出處下同。

³ 錢理群教授通過《大眾文藝叢刊》的研究，指出這套雜誌的主要作者都是當時及 1949 年以後中共主管文藝工作的重要領導人，包括邵荃麟、馮乃超、黃繩、夏衍、郭沫若、茅盾等。他們都曾在不同程度上參與方言文學運動的討論。見錢理群著：《1948：天地玄黃》（濟南：山東教育出版社，1998 年第 1 版，2002 年第 2 次印刷），頁 23-25。

⁴ 《正報》是中國共產黨在戰後的香港創辦的首份報章，於 1945 年 11 月 13 日創刊，1948 年 11 月 13 日停刊。《正報》的首任社長為楊奇，骨幹成員來自東江縱隊的《前進報》。《正報》創刊初期是三日刊，創刊號在頭版發表的〈創刊詞〉題為〈工作的開始和開始後的工作〉提出三項宗旨：「立在公正的立場上為人民服務」、「發揚正氣，驅除邪氣」及「報道正確消息，不『車大炮』」。文末提到：「我們的願望：是世界的持久和平，與民主、統一、強盛的新中國出現在新世界的政治舞台上。」整體來說，《正報》關注內戰消息和局勢多於文藝問題，楊奇在〈香港《正報》的戰鬥歷程〉一文中的回憶並無提及方言文學運動，談到的成員也沒有運動中的作家和批評家，但他憶述創刊當天商販包銷的八千份在一個上午就賣光，於是加印三千份再度發行。在 1946 年 7 月，《正報》改為雜誌型期刊之前，每期都有八千至一萬份的銷量；不過，楊奇同時強調經營業務極為困難，職工生活極為清苦，對於當時香港左派報章的經濟問題可見一斑。除《正報》外，參考：楊奇：〈香港《正報》的戰鬥歷程〉，見《廣州黨史》：<http://www.zggzds.org.cn/dsyjjwz/854.jhtml>（最後瀏覽

場和發表意見，並大力肯定方言文學：「問題已經不是建立與否，而是怎樣去發揚它。」⁵郭沫若立即表示贊成：「舉起雙手來贊成，無條件的支持。」⁶茅盾則認為這次討論是自大眾語問題之後，有關方言問題的討論中最廣泛、熱烈和深入的一次。⁷

相比起方言文學運動中發表的其他作品，《蝦球傳》的文學水平略勝一籌，加上香港的本土色彩濃厚，不少學者認為是這次運動的代表作品。事實上，這部小說的冒險和成長故事、充滿地域風情的都市背景和粵語詞彙，在《華商報》⁸連載時已經廣受青少年讀者歡迎，也極受方言文學運動批評家注意。但是，本文的研究發現，《蝦球傳》的「代表性」並非在於文學成就和運用方言，而是在於它的寫作策略和生產過程見證了革命政治和通俗任務的張力，使當時信念不盡相同的滯港左派文人陷於兩難處境。同時，當時的黃谷柳作為左派陣營邊緣的作家，他的政治背景和文學觀和主流左派存在縫隙，可以視之為在四十年代末這關鍵的轉型期中，五四文學觀和革命文藝的抗衡。

香港這個殖民都市，並不單單被動地提供一個空間，而是以其獨特的政治、社會、文化語境，在給了左派文人相對的自由的同时，也制約他們的思路和策略，逼使他們調整既定的宣傳方針。本文首先介紹方言文學運動的主要成績，包括在理論和創作的發展，並進一步以方言文學運動中的理論文章，分析他們為「此時此地」寫作的困難，之後疏理《蝦球傳》的發表和接受過程，通過當時對這部小說的評論，指出儘管左派批評家對它的流行和暢銷感動興奮，但很快就指出它作為革命文學作品的諸多漏洞，說明在香港的語境中，革命和通俗的兩個重大使命的矛盾之處。同時，筆者還指出黃谷柳這位作家的背景和文學觀，使他和主流的左派文人有一定距離，也使《蝦球傳》未能成為他們中心理想的大眾化作品。

日期：2018.12.03）及王賡武主編：《香港史新編（上）增訂版》（香港：三聯書店，2017年），頁591。

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），頁30。

⁶ 郭沫若：〈當前的文藝諸問題〉，《文藝生活》總第37期（1948年2月），頁2。

⁷ 茅盾：〈雜談方言文學〉，《群眾》第2卷第3期（1948年3月），頁16。

⁸ 《華商報》在1941年4月8日於香港創刊，並在1946年1月4日復刊，最後在1949年10月17日發出停刊啟事。該報副刊《熱風》（1948年8月25日改名為《茶亭》）在1947至49年由夏衍主編，是戰後香港文壇風氣的推手和文學創作的重要園地，例如秦牧的散文和郭沫若的抗戰回憶錄《洪波曲》，以及《蝦球傳》、《窮巷》等重要的香港文學作品也在這裏發表。夏衍早在1941年來港參與創辦《華商報》，1942年1月離港赴桂林，1946年10月經香港去新加坡，同年八月被新加坡當局「禮送出境」，返港擔任中共華南分局委員、香港工作委員會委員（後任書記），負責統戰工作和出任《華商報》的編委。參考王賡武主編：《香港史新編（上）增訂版》，頁591、609；盧偉力主編：《香港文學大系 1919-1949：戲劇卷》（香港：商務印書館，2016年），頁579。

二、方言文學運動的論爭和作品

《正報》上關於「地方化」的討論引起一連串論爭，進而深化成為「方言文學」的理論探討，形成方言文學運動。在1947年10月，論者林洛在該刊發表〈普及工作的幾點意見〉，⁹並在最後一節談到「地方化」問題，提出要使文藝大眾化，方言是必要手段：「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。」¹⁰但他對使用方言的態度並非毫無保留，並提出兩個原則：「要照顧文字的統一性」和「要經過揚棄」。他的意見得到另一位論者藍玲的支持，認為純用方言的作品更難普及，在淺近的白話文中夾雜表現地方精神的方言更能慢慢地提高群眾的文化水平，比較能達到文藝大眾化中普及和提高兩個重要目的。¹¹《正報》的主編華嘉是方言文學運動的主要人物，他隨即組織四次「方言與普及討論特輯」，反駁兩人的意見。華嘉以「孺子牛」的筆名在〈方言文藝創作的二三問題〉一文開首引述毛澤東的話指出，大眾化是文藝工作者的思想情緒和工農兵大眾的思想情緒打成一片，而要打成一片，應先從學習群眾的語言開始。因此，他認為折衷地運用方言並不符合普及的原則，主張「我們需要的是徹頭徹尾的生長在中國土地上的土裏土氣的大眾化的文藝作品」。¹²

這次論爭使方言進一步成為這群左派文人關注的重點，「方言」進入通俗文藝問題討論的視野。在論爭發生後不久，中華全國文藝協會香港分會在研究部下設「廣東方言文藝研究組」，並分為廣州話、客家話和潮州話等小組，翌年夏天又改為「方言文學研究會」，由鍾敬文任會長，分為創作、研究、資料、出版等小組。同時，左派文人也有意供助這次爭論開展方言文藝的實踐。在1948年初，由邵荃麟茅、馮乃超執筆的〈方言問題論爭總結〉在《正報》發表，¹³茅盾隨即指出運動有理論先行、實踐不足的問題，呼籲創作的配合：「原則性的議論多於具體的分析；如從方言文學寫作之經驗來研究現有的方言文學應如何放進，在此次討論中尚少提到。」¹⁴

如茅盾等人所期望那樣，在創作方面的成果很快出現。1948年可說是方言文學運動在理論和創作均有重要發展的階段，言論陣地也從《正報》和《華商報》擴展至《華僑日報》

⁹ 根據現存資料，我們目前未能確定林洛是誰。華嘉曾經表明他不知道林洛是誰，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》第6張第24版（1987年12月3日）。

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

¹¹ 藍玲：〈談方言與普及〉，《正報》第60期（1947年10月），頁17-18。

¹² 孺子牛：〈方言文藝創作的二三問題〉，《正報》第63期（1947年11月），頁20。

¹³ 見《正報》第69-70期（1948年1月），頁30-35。

¹⁴ 茅盾：〈雜談方言文學〉，頁16。

和《星島日報》，其他左派刊物如《大眾文藝叢刊》、《文藝生活》等都發表過相關討論文章。除了華嘉、鍾敬文、周鋼鳴等人發表理論文章外，創作方面也有重要成果。《蝦球傳》第一部《春風秋雨》於1947年11月14日開始在《華商報》副刊《熱風》連載，至同年12月28日結束，因為廣受讀者歡迎，很快引起批評家的注意。1948年2月8日，《熱風》續刊第二部《白雲珠海》，5月20日續完，而第三部《山長水遠》則在同年8月25日於該刊連載，當時副刊改名為《茶亭》，至12月30日續完。《華商報》在年底又刊出江萍的長篇小說《馬騮精與豬八戒》。由此可知，在47年末、48年初，運動開始進入蓬勃的第二階段。黃繼持教授指出：「這幾部連載小說，雖然不全用『民間形式』，但多採廣東方言，可以說是『方言小說』的重要收穫。」¹⁵此外，華嘉、樓棲、符公望、蘆荻等人都參與了創作，體裁以多種口頭文藝為主，包括龍舟、說書、歌詞、詩歌、廣播劇、雜文、小說等；以粵語為主，但也不乏客家話和潮州話等其他方言的作品。

至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》¹⁶和華嘉的《論方言文藝》¹⁷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。但隨着統一政權的建立，方言文藝問題被按下不表，左派文人也紛紛北返，方言文學運動便在瞬間沉寂下來。

雖然方言文學運動歷時甚短，其始末也如當時所有文學運動一樣，深受政治形勢影響，但卻不無特殊意義。這一次運動直接繼承三十年代以文藝大眾化的思路，代表左翼革命文藝在國共內戰時期的發展，也呈現了左派文人在中共建國前夕的部分思想狀態，見證香港在這段政治動蕩的時期，為現代中國擔當了言論空間的角色。值得注意的是，這個言論空間在政治、經濟、文化等方面有其獨特性，給當時這批左派文人的思想和文字都打上清晰的烙印。在香港普遍使用的粵語有直接以漢字書寫和印刷的傳統，這使左派文人對方言寫作更敏感，但粵語及其他廣東方言書面化的難度，又使他們面對更複習的問題。在戰後，英國為防止對港的殖民統治受干擾，對國民黨的戒心比較強烈，左派有一定程度上的喘息空間。¹⁸但左派在港號召革命和經營報刊，不得不關注香港的文化環境和市民讀者的

¹⁵ 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），頁159。關於方言文學運動全面的發展情況，可參考這篇文章。

¹⁶ 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1輯（香港：新民主出版社，1949年）。

¹⁷ 華嘉：《論方言文藝》（香港：人間書屋，1949年）。

¹⁸ 鄭樹森：「港英政府的做法總是針對中國的，1945年針對《國民日報》，因為當時國民黨勢力最大，且是戰時的盟國。1949年中國政權移易，國民黨完全垮台，港英政府便倒過來針對左派。」鄭樹森、

趣味，在理論和創作兩方面都要作關鍵的調整。作家黃谷柳本人，雖然一方面配合《華商報》副刊當時試圖兼取革命和通俗的編輯策略，卻又不無出於個人的選擇。以上種種因素，使《蝦球傳》的寫作、發表和傳播成為政治使命、通俗任務和作家意志三種力量既調和又抗衡的結果。

三、在香港實踐大眾化

「通俗」和「普及」是方言文學運動的作家和批評家念茲在茲的問題。華嘉、馮乃超、邵荃麟和鍾敬文等經常引述《講話》、瞿秋白和周揚的文章，闡釋和發揮其中的主張，論證方言文學的必要性和思考實踐的方法。例如華嘉在〈方言文藝創作的二三問題〉一文中就先引述周揚和毛澤東的話說明「大眾化」和群眾的語言息息相關，文藝工作者不但必須改造自己，學習大眾的語言，和他們的情緒打成一片，並總結說：「為了各地方的適應此時此地的需要，所以有了地方性的方言文藝的產生。用方言寫作，這毋寧說是為了廣泛的提高各地人民大眾的文化水平的文化水準所必需的普及工作。」¹⁹

左翼文藝工作者的首要對象是廣東和香港的工農，但與此同時，在香港這樣的城市又無法完全忽略市民階級。故此，滯港的左翼文藝工作者試圖在香港再造解放區文藝，延續和貫徹大眾化方向，與此同時，在思考寫作和宣傳對象時，也考慮到「此時此地」的需要。華嘉在1947年10月已經撰寫題為〈可不可以為小市民寫？〉的文章，討論香港小市民的人口結構和階級性。²⁰在1948年6月又在〈方言文藝創作實踐的幾個問題〉一文中提到這個問題：

至於讀者對象問題，我覺得「面向農村」也有著這樣的雙重意義：一方面是寫給農民看，為農民寫；一方面也可以反映農民的生活與鬥爭，寫給城市讀者看的，香港這地方，大多數居民是來自廣東的農民，他們在農村無法生活，為三徵所逼，來到香港所謂「寄人籬下」的謀生，他們原也是和廣東農村息息相關的。只要反映農村

黃繼持、盧瑋鑾對談，何慧姚、張詠梅整理：〈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〉，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）》上冊，頁7-8。

¹⁹ 孺子牛：〈方言文藝創作的二三問題〉，頁17。收入《論方言文藝》時改題為〈論普及的方言文藝二三問題〉。

²⁰ 孺子牛：〈可不可以為小市民寫？〉，《正報》第59期（1947年10月），頁22-24。

的作品是真實的，即使一個土生土長的香港人，也會感動的，何況是那些來自農村的「難民」。²¹

也就是說創作的對象不應只限於廣東農民，應使香港其他背景的讀者也受反映農村問題的作品感動。但他又強調不能「以方言來創作小資產階級知識分子的作品」，方言文藝作品也不能以城市的小資產階級為主要對象。²²論者姚理的文章呼應華嘉的言論：「拋開眼前的現實完全不管，拋開眼前的群眾完全不理，究竟不是正確的態度。」²³不過，要寫廣東農民和他們面對的現實，意味着要「拋開眼前的現實」，對文藝創作者並不容易。姚理提出不熟悉農村的生活，當然也可以寫城市題材，但必須配合革命和戰鬥目的：「由於不熟悉農村生活而選取城市題材的作者，也必須把握在革命新形勢下城市生活的變動和發展，城市群眾的新的意識和行動，選取富有戰鬥意義的題材，表現城市生活的新的特點，軟弱無力的身邊瑣事的描寫必須排斥。」²⁴他們認為寫城市題材沒有問題，但要注意城市生活和農村生活的關係，不能把城市生活孤立來看。姚理還進一步提出：「我們必須認清我們眼前的讀者對象，在一定的原則下分別適應他們的接受能力、趣味和要求。」²⁵因為城市讀者的生活比較複雜、文化水平較高，題材可以比較多樣，藝術創造也可以比較細緻。方言文學運動的批評家們都知道，作家們對農村生活的陌生，限制創作的成果。生活在城市，卻要寫反映農村的作品。為了幫助作家們彌合這中間的縫隙，華嘉提供過十分詳細的建議，例如是「做人民的書記」，訪問農民或工人，記錄他們生活中有代表性的故事。但他同時提到箇中困難：「在農村工作時，我們當然沒有很大的困難的，但在城市呢，特別是一些知識分子的創作者，平時生活就和工農群眾脫節，可能連這樣的機會也不容易找得到的。」²⁶於是他又提議可以從接近周圍的城市貧民或革命知識分子去學習創作，雖然這些題材的意義不像反映工農生活那麼積極，但也不是完全沒有意義。

不過，即使作了這麼多理論建設，一位論者黃友秋指出文藝工作者不熟悉農民大眾的

²¹ 孺子牛：〈方言文藝創作實踐的幾個問題〉，《正報》第 92 期（1948 年 6 月），頁 24。根據香港政府年報的有限資料，當時香港居民大多是難民，但主要從事礦業和製造業，即可說是工人階級。1947 年的香港人口約有 1,750,000，登記出生人口有 42,473，而登記死亡人數有 13,231。而在就業資料方面，採礦業雖然在主要工業中排在首位，但 1947 年沒有就職數據，第二位的製造業，從事的人口有 47,356 人，男性佔 29,031 人，女性佔 18,325 人。參考：Hong Kong Statistics 1947-1967 第 40 頁，https://www.statistics.gov.hk/pub/hist/1961_1970/B10100031967AN67E0100.pdf（最後瀏覽日期：2018.12.04）

²² 孺子牛：〈方言文藝創作實踐的幾個問題〉，頁 25。

²³ 姚理：〈關於「方言文藝的創作實踐」〉，《正報》第 93 期（1948 年 6 月），頁 24。

²⁴ 姚理：〈關於「方言文藝的創作實踐」〉，頁 24。

²⁵ 姚理：〈關於「方言文藝的創作實踐」〉，頁 25。

²⁶ 華嘉：〈關於方言文藝的創作方向〉，《論方言文藝》，頁 43-44。本文寫於 1949 年 4 月。

生活，始終使解放區文藝的成績難以在香港複製：

解放區的生活實踐和解放區以外的生活實踐不同，農村環境和城市環境不同，北方和南方不同，描寫的對象是農民大眾而這裏的讀者對象是知識份子，這些因素是不可不認識的。這些因素所產生的結果是，這些作品在解放區人民當中和文藝工作者當中能起了這樣或那樣的作用，對於讀者和文藝工作者就不一定能夠直接起這樣或那樣的作用了。這並不是別的問題，主要是熟悉不熟悉生活的問題。²⁷

這樣的評估非常實事求是。《正報》的文藝版編輯華嘉進一步思考和確定這「最高原則」，基於《講話》的主張，他認為可以為小市民寫，但同時強調工人是第一位的對象，小市民是第二位，²⁸還詳細分析香港的小市民人口結構，認為「可以說是從內地來的各種各樣的人糅雜而成的一個特別名詞」，包括工人和苦力、小資產階級、小販、商人、經紀，甚至流氓無產階級等。²⁹華嘉還提到之後方言文學運動十分重視的目標，即擊破黃色文學和爭奪流行小說的讀者，認為他們都是廣州和香港的小市民思想落後的罪魁禍首。一位論者周達指出，儘管「牛精良大鬧中環」也表現了愛國思想，但拿它和「抗日英雄洋鐵桶」比較，就知道作家不同的「思想派別」，後者「能更正確地表現人民鬥爭的勝利道路，是和中國社會歷史發展相一致的」。³⁰從主題內容上指出流行小說的問題，而華嘉更詳細地指出流行小說的現象對左翼文藝工作者的啟示。他在另一篇文章指出一個「香港出版的事實」：「一般作家的作品（解放區作品在外），二三千本要銷一年半載才銷完，而香港的市民作家的『書仔』，如『牛精良』就不止銷一萬份。」他因此認為一般新文藝作品還停留在知識分子的讀者群裏，對廣大群眾沒有影響，而「牛精良」的作家就不同：「用小市民的口語，形式也是小市民所習見的，內容更是迎合小市民的低級趣味，所以小市民看得懂，接受了這些作品。」他指出「牛精良」還宣傳愛國主義，有些等而下之的，就給小市民更深的毒害。他認為為人民的作家只服務知識分子，人民卻被誨淫誨盜的作品擄去，如果還不把人民爭奪過來，就等於成了幫兇。³¹

²⁷ 黃友秋：〈向評論界提出一個課題〉，《正報》第53期（1947年9月），頁19。

²⁸ 黃繩後來也指出：「方言文藝首先是寫工農兵而創作，這是不成問題的。而為着配合華南農村的革命運動，這個創作的基本方向，更應該是『面向農村』，一方面寫給農民看，為農民寫，一方面是寫給城市的讀者，反映農村的鬥爭。」見〈方言文藝運動幾個論點的回顧〉，寫於1949年2月28日，收入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1輯，引文見頁30。

²⁹ 孺子牛：〈可不可以為小市民寫？〉，頁23。

³⁰ 周達：〈藝術好壞高低的分野〉，《正報》第62期（1947年11月），頁15。

³¹ 孺子牛：〈人家聽不懂，這樣辦！〉，《正報》第56期（1947年9月），頁21-22。

茅盾對華嘉的看法作了重要的補充：「我以為《牛精良》之類的『書仔』之所以暢銷，形式問題僅說明了一半，另一半當求之於此時此地的政治社會經濟因素。」³²在三十年代，左翼文人口中的「通俗」不一定等同「流行」，但根據華嘉和其他文藝工作者的言論，「通俗」卻有「普及」和「流行」的成份，要使思想進步的作品流傳到廣大市民中，並發生影響。因此，作為吸引讀者的形式，包括流行小說常見的戲劇性場面和情節，似乎是創作時可以考慮的問題。茅盾所說的「政治社會經濟因素」可謂一針見血。事實上，在四十年代末，香港的流行讀物市場已漸具規模。³³當時香港優秀的流行小說作家，如最有代表性的黃天石和任護花等，大都是廣東資深報人，有深厚的文化修養，且多才多藝。華嘉等人時常提及的「牛精良」，作者就是任護花，抗戰前在廣東的報館任職，1938年來港後創辦小報《先導》和《紅綠日報》，「中國殺人王」和「牛精良」是他最受歡迎的系列小說。在方言文學運動誕生的1947年，《牛精良大鬧香港》改編為電影，很受觀眾歡迎。任護花也是著名的導演和編號，在四、五十年代曾經編導近20部電影，也不乏極為賣座的作品。³⁴二十年代已經來港的黃天石，更是中西文學修養深厚，他以「傑克」的筆名寫作的言情小說早於三十年代已經非常流行。他曾經創辦香港新聞學社，對社會有一定的承擔。³⁵面對這樣日趨成熟的流行文學架構，左派文人完全是外來者，要從任護花或黃天石那裏爭奪讀者是十分困難的。

相比能不能為小市民寫、如何爭奪流行小說的讀者等問題，作為通俗手段的方言土語似乎顯得沒有爭議性。在這方面，為了眼前的華南讀者的需要，主要的文藝工作領導人都同意方言用得愈多愈好。在共同語還沒有普及的華南社會，方言成為文藝大眾化的唯一道路，如茅盾說：「而在目前，文學大眾化的道路（就大眾問題之形式方面而言）恐怕只有通過方言這一條路；北方和南方的作家都應當儘使他們的作品中的語言和當地人民的口語接近，在這裏，問題的本質，實在是大眾化。」³⁶馮乃超和邵荃麟認為瞿秋白說的「現在人的普通話」只是三十年代初群眾運動被逼局限在上海而因時制宜的策略，和他們解放前

³² 均見茅盾：〈雜談方言文學〉，頁16。

³³ 相比起五、六十年代作家輩出和市場擴展，四十年代香港通俗小說的生產和傳播雖只是粗具雛型，但在香港通俗文學史上，可說是有承先啟後的地位。黃仲鳴就指出，在四十年代，除了黃天石之外，很多通俗小說作家已經「偃旗息鼓」，但高雄等重要作家代之而起。參考：黃仲鳴：〈導言〉，《香港文學大系 1919-1949：通俗文學卷》（香港：商務印書館，2014年），頁52。同時，五十年代上海文人南來，使得香港的通俗文學發展有一番新象，如羅斌在1949年來港，先後創辦環球出版和《新報》便是這方面的代表人物。

³⁴ 見許定銘：〈報壇才子任護花〉，《城市文藝》第2卷第7期（總第19期）（2007年8月），頁81-83；並參劉乃濟：〈報壇怪傑任護花〉，《文學研究》2006年夏之卷第2期（2006年6月），頁57-60。

³⁵ 參考楊國雄：〈傑克：擅寫言情小說的報人〉，《文學評論》第11期（2010年12月），頁54-62。

³⁶ 均見茅盾：〈雜談方言文學〉，頁16。

夕的情形並不相同：「革命的文化運動已經具備了足夠的條件從以前的狹隘的圈子跳了出來，走進大規模的群眾文化運動的寬闊原野中去，從『孤軍作戰』走到配合實際工作，從城市走進了鄉村。」³⁷他們也認為面向廣東的群眾，方言的需求更大。馮乃超認為，他們要照顧的是文盲和不懂普通話而略識文字的老百姓。³⁸言文不一的南方、言文不一的群體，使方言文學運動的一些批評家在採用方言的立場上更激進，但理論和實踐、政治與文藝之間畢竟有距離，揉雜地使用語言的《蝦球傳》更受歡迎。同時，香港在英國殖民政府的統治下發展為市民城市，為左翼文人提供的文化語境和解放區截然不同，使他們陷於革命和通俗的兩難，這在《蝦球傳》四十年代末的傳播過程中表露無遺。

四、革命和通俗的張力

在方言文學運動誕生的作品中，以黃谷柳的《蝦球傳》流傳最廣最久。《蝦球傳》的傳播從一開始就超越國境。因為鍾敬文的介紹，³⁹日本知識界不但同步翻譯和接受這部小說，⁴⁰在四五十年代之後，《蝦球傳》在日本仍不斷再版，⁴¹論者認為是在四、五十年代連串戰亂和動蕩的國際政治中，標誌着戰後中日兩國對新社會的期待。在中國境內，它的再版和影視改編在20世紀下半期也不曾中斷。⁴²事實上，在四十年代末發表時，《蝦球傳》

³⁷ 馮乃超、荃麟執筆：〈方言問題論爭總結〉，頁35。

³⁸ 馮乃超、荃麟執筆：〈方言問題論爭總結〉，頁35。

³⁹ 鍾敬文：〈回憶谷柳〉，《新文學史料》1979年第3期（1979年5月），頁142。

⁴⁰ 日・湯山トミ子：〈ある人民文学作品の軌跡と抵抗：二人の“蝦球”（シアチュウ）と消えた女性形象〉，《成蹊法學》第80號（2014年6月），頁420。湯山同時指出，因為新時代的來臨，黃谷柳擱筆，沒有真正完成《蝦球傳》的寫作，蝦球在新時代誕生的前夕停止成長，成為永遠的少年（頁408）。湯山的論文對這部小說修改有充份和細緻的研究，她指出日譯本一直沒有經過修訂，保留了原作的面貌，是珍貴的史料（頁419），並以「多彩的人物形象、通俗小說的要素的喪失、削減」（頁394）形容1949年後大幅修改的《蝦球傳》，其中「通俗小說的要素的喪失、削減」頗能呼應本文的觀點。

⁴¹ 日・實藤惠秀在1949年9月撰文介紹黃谷柳及《蝦球傳》、文藝大眾化、方言文學等問題，以〈谷柳「蝦球伝」——香港的浮浪児〉為題發表於《中國研究》。翌年他和島田政雄合譯全書，12月出版上冊，1951年4月出版下冊，由三一書店出版，1954年由河出書房再版，在1952年由日本兒童劇團「東童」改編為話劇在三越劇場演出。在1975年又作為「中國的兒童文學」系列其中一部作品再版，由太平出版社出版。主要參考日・湯山トミ子：〈ある人民文学作品の軌跡と抵抗：二人の“蝦球”（シアチュウ）と消えた女性形象〉，頁421，並參楊玉峰：《黃谷柳的顛簸人生與創作》（香港：中華書局，2015年），頁69。

⁴² 根據筆者找到的資料，《蝦球傳》在五十年代至今的版本非常多，但比較重要的有：1957年通俗文藝出版社的版本，此後內地和香港都根據這版本重印。七十年代以後《蝦球傳》多以少年文學、兒童文學的定位再版。1979年及1985年花城出版社都曾重印，據說1985年的版本銷量多達二十萬冊。

已經很受青少年和學生讀者群的歡迎，第一部《春風秋雨》在1947年11月14日至12月28日連載，並在翌年2月由新民主版社出版單行本，在同年8月即印行第三版，至1949年1月已經五版，印數達一萬冊。⁴³夏衍指出：「這部小說連載後立刻引起了廣大讀者的歡迎，他每隔三五天送來一次經過細心修改的稿件，並常問我報社和讀者有什麼反應。」⁴⁴茅盾則說：「1948年，在華南最受讀者歡迎的小說，恐怕第一要數『蝦球傳』的第一二部了。」⁴⁵對於當時推動文藝大眾化和方言文學的左派文人來說，這部小說可說是莫大的鼓舞。它比其他運動中產生的作品更能感動本地讀者，「攻破黃色保壘」的任務似乎得到實現。但是，如果細心考察《蝦球傳》從寫作、發表到批評的種種縫隙，便可發現這部小說的創作和傳播同時受到政治宣傳、市場策略和作家主體的制約，革命和通俗之間仍有不能完全彌合之處。

根據夏衍的回憶，他在1947年秋從新加坡再到香港，「給《華商報》編一個通俗性的文藝副刊」，黃谷柳來找他，給他看《春風秋雨》的初稿。夏衍讀後提出「很苛刻的要求」，即讓谷柳「按照報刊上連載小說的方式進行修改，每千把字成一小段並留有引人入勝的情節」，⁴⁶連載是為持續吸引讀者而度身訂造的發表方式，還特別強調每一千字都要有引人入勝的情節，確乎繼承了章回小說的敘事策略，證明夏衍並非單單以時代特徵和地方色彩為滿足，他意圖以戲劇性情節吸引讀者。事實上，當時夏衍要同時爭取市民讀者和革命同志的認同，並不容易。他在回憶《華商報》的日子時，不忘提到自己夾在革命和通俗的縫隙，有時「順得哥情失嫂意」：

當時《華商報》實在已經是夠「左」的了，而《熱風》和《華亭》，又必須是一個通俗的、力求為香港當地居民接受的副刊。可是編輯部接到了不少讀者來信，有人批評我們「態度不夠鮮明」、「多用曲筆」；也有人說我們「文風太俗」、「不像一個革命文化人辦的副刊」。⁴⁷

香港三聯書店在1958、1961都曾再版《蝦球傳》，回歸後則有新民主出版社在2006年重印，內容均與修訂本相同。在影視改編方面，《蝦球傳》在1949年就曾由吳祖光執導改編為電影，在八十年代除廣州有話劇改編演出外，1982年改編的八集電視劇曾紅極一時，2009年又再改編為32集電視劇。

⁴³ 楊玉峰：《黃谷柳的顛簸人生與創作》，頁65。

⁴⁴ 見夏衍：〈憶谷柳——重印《蝦球傳》代序〉，收入黃谷柳：《蝦球傳》（廣州：廣東人民出版社，1979年6月），頁2。

⁴⁵ 見茅盾：〈關於「蝦球傳」〉，《文藝報》第4期（1949年5月），頁1-2。

⁴⁶ 夏衍：〈憶谷柳——重印《蝦球傳》代序〉，頁2。

⁴⁷ 夏衍：《夏衍自傳》，頁194。

此處可見左派報章十分重視本地讀者的認同和接受，《熱風》和《華亭》是專為他們而設的，而且即使在批評之中也無法妥協。《蝦球傳》正是在《熱風》連載的，由此得知，夏衍從一開始就把爭取本地讀者的任務放在這部小說身上。但《華商報》的副刊讀者也有不同的文化水平和趣味、不同的期待。能否爭取到流行小說那些讀者尚未可知，卻先受到同志的指責，夏衍甚感為難，不得不親自回覆說：「僅僅做到消極的暴露，只要沒有毒，不低級，不猥褻，也都歡迎。」夏衍這種編輯方針，很可能使黃谷柳獲得一定的自由度，去「暴露」鱷魚頭等人的犯罪情形，如實反映他們的生活狀況，這與當時黃谷柳以作家關懷為本的寫作態度也十分吻合。⁴⁸夏衍還透露當時副刊的台柱是胡希明（筆名「三流」）⁴⁹所寫的「打油詩」、「新樂府」很受讀者歡迎，卻「也有人不以為然」，於是他在回覆中一併為打油詩等遊戲文章的形式辯護，認為填詞、唱本、說書、講古以至打油詩、「怪樂府」、「歪詩」也都可以；不止形式，語言也力求通俗，而且比形式的要求更重要：「不過我們有一點希望，就是文字盡量通俗，不拘一格，方言乃至文言，均無不可。」值得注意的是夏衍認為文言並不妨礙通俗，顯示《熱風》的市民讀者有一定的文化水平。接着夏衍回憶到方言的問題，他提到當時的編輯為了爭取讀者，刻意學習和運用本地的方言土語：

我們除了在《華商報》、《群眾》上發表了大量社論、述評、專論之外，還幾乎每天在《茶亭》上寫雜文。斗零、公仔、濕柴、瓜直、擺烏龍等等，都是廣東人口頭常用語，我們這些外江人在香港辦報，為了「入鄉隨俗」，爭取更多的讀者，是化了不少功夫才學到的。⁵⁰

我們可以由此了解左派文人力求通俗的信念背後複雜的處境，方言成為通俗手段的逼切性，也可以想像夏衍讀到《蝦球傳》手稿時的心情——這的確是一部很適合在《熱風》刊登的作品。通俗問題這麼重要，固然和政治、文藝的遠大目標有關，但也不排除報館的生存需要。在1941年來港創辦《華商報》時，夏衍對於在香港經營革命報刊十分警剔：「在香港辦報，不注意『有理、有利、有節』這方針是不行的。」而且同時承認有時「忘記了這個『節』字」、「不止一次掌握不好『有節』這個分寸」。⁵¹

⁴⁸ 這一點將在下一節詳述。

⁴⁹ 根據論者回憶，胡希明性情豪爽，專欄文章別具一格：「《熱風》或《茶亭》上，還有用『三流』筆名的專欄：《三言兩語》，真是別具一格。三流就是胡希明，此公談話宏亮，瀟灑風趣，他一到《華商報》編輯部，就笑聲四起。」見楊喬：〈夏衍在港編《熱風》〉，《文匯報》第17版（1985年7月17日）。

⁵⁰ 夏衍：《夏衍自傳》，頁139。

⁵¹ 夏衍：《夏衍自傳》，頁139。

但要把握好這分寸，顯然不容易。論者曾經指出：「當谷柳知道《華商報》正在發行救報運動，發動讀者捐款，報紙報面也要改革，增加長篇小說連載，他就大膽地把剛脫稿的《蝦球傳》第一部送請夏衍閱看。」⁵²事實上，從華嘉在八十年代回憶經營《華商報》的困難時披露的重要資料可知，《春風秋雨》的連載肩負着《熱風》的救亡任務，華嘉等人在四十年代對本地通俗小說的暢銷耿耿於懷，也不完全出於意識形態宣傳的偉大使命，而是有經濟上的實際考慮：

復刊後的《華商報》也不是一帆風順的。一九四七年十月間，報社已經窮到辦不下去，只好公開在報上發起群眾性的「救報運動」，呼籲廣大讀者支持報社捐款辦報。《熱風》副刊從十月十一日至十一月十三日停刊三十四天，讓出篇幅來刊登熱心讀者的來信和捐款數目。所有這些捐款，絕大部分是普通市民節衣縮食所餘捐贈的。

53

前文述及，《春風秋雨》在11月14日起在《熱風》連載，剛好是停刊期結束的第一天。停刊期的結束，未必因為剛好捐款資料刊發完畢，很可能是得到救亡資本，對《春風秋雨》的號召力有信心。夏衍的「苛刻要求」，不是為了貫徹一個整體策略，而是有很逼切的生存需要。在事過情遷的八十年代，華嘉含蓄地承認「革命」和「通俗」的調和並不成功：

在「救報運動」期間，收到成千上萬的讀者來信，幾乎每封信都對報社提出批評和建議，使我們有機會從這些來自廣大群眾的意見，制定了革新的措施，更加堅定地走通俗化、大眾化的道路，既不相同於某些本地報紙的低級趣味和庸俗化，但又盼適應香港普通市民的閱讀能力和欣賞習慣，使我們的報紙更為讀者所喜聞樂見。在這樣的思想指導下，我們做了各種各樣的嘗試，但也不是都能達到預期的效果。這也反映了四十年代香港文學，在通俗化和大眾化方面的道路是曲折的，有成功的經驗，也有失敗的經驗，值得作為專題去研究和探索。⁵⁴

革命的「大眾化」和商業的「通俗化」指涉不同的功能和群眾，於是難以雙軌並行。

四十年代《蝦球傳》單行本的印刷和宣傳方式，也透露左派文人力圖融合革命和通俗，

⁵² 〈附錄九：黃谷柳文學簡表〉，馬文通編：《香港當代作家作品選集·黃谷柳卷》（香港：天地圖書有限公司，2014年），頁607。

⁵³ 華嘉：〈從《華商報》看四十年代香港文學〉，《新晚報·星海》第12版（1987年8月2日）。

⁵⁴ 華嘉：〈從《華商報》看四十年代香港文學〉，《新晚報·星海》第12版（1987年8月2日）。

既服務小市民讀者，又期望改變他們。單行本不但配有插圖，廣告上以「故事生動曲折 文筆通俗清新」形容《春風秋雨》和《白雲珠海》，宣傳短文結尾這樣說：「這部書寫蝦球的忠貞可愛，鱷魚頭的善撈世界，馬專員的奸炸鹹濕，洪少奶的勾勾搭搭……均刻劃入微，在這些人物的瓜葛中，暴露出珠江人民血淚斑斑的真實。」鹹濕、勾搭等粵語詞的運用顯得煞有介事，幾乎使人懷疑是色情小說了。宣傳《山長水遠》時，則情辭懇切地渲染扣人心弦的情節：「林四海的茶館燒了！他的老婆不見了！」、「往後便展開了驚險的故事！這裏有蝦球智奪機槍參加人民隊伍，丁大哥深入敵區計取鱷魚頭，蟹王七死硬頑固卒之被俘，鱷魚頭由威風八面到落荒逃走！」但最後也不忘指出：「這是一面照妖鏡，使妖魔鬼怪畢露原形；這是一塊指路牌，讓萬千讀者認識方向。」⁵⁵

《蝦球傳》通俗策略的成功，引起不少批評家的注意。在 1948 年上半年，《春風秋雨》得到的評價都甚為正面。這一年的 3 月，論者蘆荻指出這部小說對學生很有影響力，他特別引述「一個十來歲的女性葉慧芝用四千五百字長文來寫她的讀後感」，說明自己因此明白益友的重要、人生總是要奮鬥的道理。蘆荻還高度讚揚《春風秋雨》的真實性和典型性：「現實裏一幅最廣闊的真實的圖畫」、「作者抓住了一個典型環境裏的典型故事作中心」他甚至呼籲作者們不必看批評家臉色，「只要大夥兒的學生，工人市民」。⁵⁶馮乃超在 4 月發表的評論，可見當時左派陣營的文藝觀還有一定的彈性。作為當時左翼文壇的主要人物，他沒有批評這部小說隱伏的意識形態問題。馮氏讚揚《春風秋雨》能夠引起勞苦大眾的共鳴，有「大眾性」，平易近人、雅俗共賞。他很欣賞黃谷柳對「勞苦人民」的感情，指出作者是為他們而寫作的，甚至認為「蝦球出獄後訪問六姑的場面，蝦球和蟹王七由結怨而和解的場面，皆表現出其人物刻劃的真實性，永遠感人的貧苦人相互間的愛情。」肯定真實性而沒有提及階級性，這十分值得注意。這時馮乃超對《春風秋雨》的要求只有爭奪讀者、反攻香港流行小說的「封建文藝堡壘」，而且作了充份的肯定，很同意有評論指這部小說的歡迎代表了「一場決定性的勝利」。他批評定價和裝幀不夠通俗，仍然是著眼於這個任務。他甚至認為有青年團體針對小說中的人物性格和情節設定、作者立場等問題對解讀，研究「這本小說是不是方言小說？蝦球的出走是否突然？蝦球和亞娣的戀愛是不是健康？作者寫這本書，為的是暴露黑社會的剝削關係，是封建剝削抑資本主義剝削」，都「不會有很大的益處」，還強調作者寫了「整個蝦球的愛情和感情」，⁵⁷縱觀這篇評論，雖然讚

⁵⁵ 均見《白雲珠海》版權頁後的廣告。黃谷柳著、特偉繪圖：《白雲珠海》（香港：新民主出版社，1948年初版，1949年3版）。

⁵⁶ 蘆荻：〈雜論「蝦球」〉，《華僑日報》第3張第3頁（1948年3月28日）。

⁵⁷ 馮乃超：〈「春風秋雨」評介——讀《蝦球傳》第一部〉，《正報》第58期（1948年10月），頁20-21。

揚了作者否定洋教，但沒有階級鬥爭的人道主義色彩似乎是可以接納的。

但在1948年8、9月間，情況有些變化，《蝦球傳》第一、二部的批評引起一些論爭和作者自己的辯解。筆者認為，是樓適夷的文章觸發批評的轉向。在該年5月20日《白雲珠海》已經連載完畢，也出版了單行本；《山長水遠》則在8月25日才開始連載。⁵⁸可以說，這批評的轉向在八月初這個空白的時間發生。8月1日出版的《青年知識》特闢「關於『白雲珠海』」的版面，刊出兩篇意見截然不同的文章。編者的按語說這是為了「提倡一下文藝批評的自由」，鼓勵讀者發表自己的意見，並指出：「兩篇見解是不盡相同的，甚至可說表現了二種文藝見解。」樓適夷的文章〈蝦球是怎樣的一個人〉，以嚴格的左翼文藝標準審視《春風秋雨》和《白雲珠海》，指出蝦球的性格「怯懦、卑劣、動搖、矛盾」，是「落魄的公子哥兒」而非「真正的流浪兒」，這中間便有階級的分別，他更認為這樣的缺失是因為情節過於戲劇性：

我想作者的原意是並不打算把蝦球寫成這個樣子的，只因作者只忙着處理新奇的故事，驚險的場面，而沒有深入到生活的真實，沒有深入到人物的內在，不知不覺的把可憐萎縮的小市民的思想感情，裝進到自己主人公的性格中去。⁵⁹

而論者秋雲的〈讀「白雲珠海」〉卻認為「這部分作品的最大優點是它底深刻的真實性」，而且「有一種濃郁深沉的人情味流蕩着，這構成了它底強烈的感人力量」。⁶⁰在9月，《青年知識》再以「關於『蝦球』」的欄目發表兩篇文章，編者指出：「大家都對谷柳先生表示無限敬仰，他能用通俗文藝的手法，爭取了廣大的讀者群，就是適夷先生在這點上也提到過。但爭取讀者的目的，怕也在於爭取讀者拋棄那種黃色文藝的有毒趣味，並且提高到另一教育目的上去的吧。因之，作品的思想內容，還須我們留意的。」⁶¹可見批評的方向正從「普及」朝向「提高」，以至於「這樣普及能否提高」的問題上。所謂「另一教育的目的」雖然沒有明言，卻很可能指涉政治意識形態的號召。論者琳清的〈我看蝦球〉反駁樓適夷關於「流浪兒」的觀點，卻明顯沒有搔着癢處：「流浪兒和落魄公子哥兒的分別，那就是流浪（兒）始終不把流浪看作什麼可怕的一回事，而落魄的公子哥兒，當他處於蝦球

⁵⁸ 李惠貞：〈黃谷柳生平和文學活動大事記〉，《廣州研究》1986年第4期（1986年4月），頁73。並參：〈附錄九：黃谷柳文學簡表〉，馬文通編：《香港當代作家作品選集·黃谷柳卷》，頁608。

⁵⁹ 樓適夷：〈蝦球是怎樣的一個人〉，《青年知識》第36期（1948年8月），頁11。

⁶⁰ 秋雲：〈讀「白雲珠海」〉，《青年知識》第36期（1948年8月），頁11-12。

⁶¹ 見《青年知識》第37期（1948年9月），頁16。

的境地時，他就只有顧影自憐，和什麼也提不起勁去幹了。」⁶²而樓適夷卻明確以革命文藝的關鍵特點反駁秋雲的「人情味」，指出「愛」乃一「迷惑的主題」，以愛博取讀者的同情和眼淚，和資產階級文學的手法一樣，和革命文藝教育群眾的方式卻背道而馳，不能達到解放群眾的目的：

我們的作者是從心裏愛着自己的主人公的，他把蝦球寫得楚楚可憐的樣子，是為了要博得讀者的愛，對於楚楚可憐的形象，是容易博得同情，容易使人發生溫暖的人情味的，於是蝦球受了讀者的熱愛。但作為生活鬥爭的教育，愛的思想是不足夠的。我說「新文藝的大眾化的要求，固然要求我們的作品能爭取更多的讀者，同時也要要求能予更多的讀者以更多的現實的真實，更多的生活與鬥爭的教育，」就是認為以愛為主題的文學，在過去，在眼前，我們已經有不少了。資產階級文學者，就一直在文學中倡導抽象的人性，抽象的愛：許多通俗小說就慣於以可憐的形象博取廉價的眼淚；〔……〕在階級社會裏，真實的，純潔的愛是並不存在的，所謂愛，即使是家庭骨肉之愛，也是被另外一種力量支配着的。〔……〕被壓迫的下層階級，如果等待同情，等待溫暖，那是不能翻身的。⁶³

因此，從樓適夷看來，小說中的人物和情節都不合現實世界人性和際遇的邏輯。他還站在「正宗」左翼文藝批評觀的立場上總結說：「文學作品用非階級的，溫情的人道主義的愛來教育人，乃是一種虛偽的教育。」這幾乎等於說《春風秋雨》和《白雲珠海》是資產階級文學了。就連馮乃超在4月的評論，他也一併反駁，並且帶出一個人物性格發展的「偶然」和「必然」的問題：「在《正報》上，馮乃超先生批評『春風秋雨』的文章，說一個青年學生的座談會上，提出研究蝦球的一些問題，如蝦球為什麼要離開家庭……等等，他以為對文學作品這樣提出問題是不妥當的（大意）。我的意見和他不同，研究人物行為的動機，探索其生活發展的規律，在考察人物的真實性上是需要的。就說蝦球為什麼要離開家庭，這行為就很可疑的，這裏只有偶然的因素，並無必然的因素。」接着，樓適夷指出這兩部小說並非現實主義文學：

現實主義的文學應該寫必然的真實，即使寫到偶然因素時，也必須有其必然的根源。只有浪漫主義的傳奇的文學，及現在的一些通俗的以趣味為目的的文學喜歡採

⁶² 琳清：〈我看蝦球——「蝦球是怎樣的一個人」讀後〉，《青年知識》第37期（1948年9月），頁16。

⁶³ 樓適夷：〈再談蝦球——兼答史竹琳清先生〉，《青年知識》第37期（1948年9月），頁17。

取偶然的題材。而蝦球傳的作者就是追隨後者的道路的，他的書，充滿了一切偶然的因素，它因此而完成了通俗有趣的任務，但在現實性上，就是不真實的了。⁶⁴

儘管《蝦球傳》的戲劇性和夏衍的要求和連載的形式不無關係，儘管黃谷柳並非左派陣營的主要作家，這些指控仍然十分嚴重，但以革命文藝的觀點來看，卻無從反駁。由此可見，在左派文人在香港爭奪通俗小說的讀者和推動革命文藝大眾化這兩個目標難以同時完成，二者之間不但有難以彌合的縫隙，甚至存在巨大張力。

兩星期後，論者秋雲在《文匯報》發表文章，駁斥樓適夷的看法，文中也正面回應關於「愛」的爭論，他以左翼文人之間的愛、《白毛女》中無產階級的愛、高爾基和魯迅的作品為例子，⁶⁵但這些例子都和樓適夷的立足點不同，後者站在革命文藝批評的立場，把人道主義和革命文藝的思想完全對立，可說已經陷於教條主義，卻和五十年代以後的文藝政策的批評標準比較接近。除了秋雲的文章，《文匯報》還發表了黃谷柳的〈答小讀者〉，雖然形式上是寫給少年讀者的書信，卻不無針對樓適夷的批評而說的話：「寫一個從社會底層的溝渠中生活着的小孩子，我是不能不懷着愛心來下筆的」、「我不願意滿足於做一個人道主義者，更不是一個溫情主義者」，⁶⁶而樓適夷在10月的回應文章則指以〈夜店〉和〈祝福〉和《蝦球傳》比較十分「不倫」，因為黃谷柳對蝦球根本沒有這樣深層的認識，他對人物只有模糊、籠統、概念的愛。⁶⁷由此可見處於左翼文人群體邊緣的黃谷柳並不完全理解革命文藝的核心概念，這一點在下一節談到谷柳的文學觀時還會述及。這裏要進一步指出的是，樓適夷在這次的批評除了指出小說中情節上的漏洞，還再提及情節安排太多偶然因素的問題，使人物塑造和主題思想「動蕩不定，失掉中心」，有時使暴露變成觀賞，有時使同情變成憎惡，前者指暴露鱷魚頭等人卑劣行為時批判不足，後者是描寫蝦球一些不義的行為時沒有指出受壓迫而變「壞」，認為「作者處處運用偶然的機緣，開展自己預定要寫的現實場面，並不是根據主人公的發展的必然要求去開拓現實。」當時，周鋼鳴也發表了長文〈評蝦球傳第一二部〉批評《蝦球傳》流於獵奇，觀點和樓適夷十分接近。他認為作者對腐朽生活和人物同情有餘而批判不足，容易讓新奇故事有壞影響：「這一切的新奇的情節和傳奇式的描寫和渲染卻缺少了通過主觀的分析批判來暴露。」⁶⁸他直接指控

⁶⁴ 樓適夷：〈再談蝦球——兼答史竹琳清先生〉，頁17。

⁶⁵ 秋雲：〈重讀蝦球傳——並就教於適夷先生〉，《文匯報·文藝周刊》第2期第7版（1948年9月16日）。

⁶⁶ 黃谷柳：〈答小讀者〉，《文匯報·文藝周刊》第2期第7版（1948年9月16日）。

⁶⁷ 樓適夷：〈重來一次申述——關於蝦球傳第一二部〉，《文匯報·文藝周刊》第7期第5版（1948年10月21日）。

⁶⁸ 周鋼鳴：〈評蝦球傳第一二部〉，《大眾文藝叢刊》第4輯（1948年9月），頁57。

黃谷柳迷失於媚俗獵奇的陷阱而不自覺：

作者在描寫這些黑暗社會的新奇生活外，作者本身也被這些新鮮、粗獷、奇趣的生活所俘虜了。他一方面是為了適應報紙連載以吸引讀者的緣故，把讀者的視野打開了，使他們看到一套一套新鮮的事物——各種社會的生活角落，因而讀者也無形地被這新奇的事物所俘虜了。⁶⁹

周氏認為作者寫黑社會生活時「無形地欣賞」這些生活，以「欣賞嚮往的態度」渲染風塵和冒險，是因為「生活的觀照態度和小資產階級的感情」，妨礙了他對「舊社會的批判和暴露的敏銳能力」。不久之後，論者野洪也認為小說太多偶然，而這些偶然卻是人物走向鬥爭的契機。⁷⁰

樓適夷、周鋼鳴等人的看法，後來得到于逢的引述和發揮，〈論「蝦球傳」〉一文可以說全面綜合了四十年代末左翼文藝批評家對《蝦球傳》的看法。于逢在這篇長文前後都肯定《蝦球傳》「鑷入活生生的廣州人民的方言」和「攻破了黃色文藝堡壘」，⁷¹認為雖然在「嚴格的大眾化意義上」，它不是理想作品，但強調「絕對不能低估它的實際的效果與價值」。⁷²但文章的中間大部分的篇幅，仍然站在十分「正統」的革命文藝立場剖析《蝦球傳》弱點，對通俗策略和小市民趣味的排斥清晰可見。于逢指《蝦球傳》人物之間的社會或階段關係模糊，「階級的『成見』都完全融化在溫情主義之中」，⁷³不但人物性格缺乏發展，沒有展示生活鬥爭和人格發展的關係，而且「生活鬥爭往往化為有趣的故事，而性格則變成了抽象的存在」。⁷⁴他又進一步指出大眾化不等於通俗化，大眾化也不只是形式問題：「大眾化與思想性和藝術性不是互相衝突，而是根本上一致的，我們要在故事中故意佈置波瀾，製造驚險，舞弄『矛盾』，以為這樣就可以加強藝術性嗎？但這只是流俗小說的技巧，它或許能夠暫時增加某種效果，卻往往同時把藝術性淺薄化了。」⁷⁵鬥爭的殘酷性和革命的嚴肅性讓位於「一個多姿多彩的『故事』」。值得注意的是，于逢不停提及的「故事」，正是通俗小說不可或缺的元素。

⁶⁹ 周鋼鳴：〈評蝦球傳第一二部〉，頁 59。

⁷⁰ 野洪：〈「蝦球傳」一二部〉，《大公報·文藝》第 30 期第 7 版（1948 年 10 月 4 日）。

⁷¹ 于逢：〈論「蝦球傳」〉，《論「蝦球傳」及其他》（香港：求實出版社，1950 年），頁 2。本文寫於 1949 年 5 月，原刊《小說月刊》第 2 卷第 6 期（1949 年 6 月），頁 87-96。又見鄭樹森、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）》下冊，頁 710。

⁷² 于逢：《論「蝦球傳」及其他》，頁 19。

⁷³ 于逢：《論「蝦球傳」及其他》，頁 15。

⁷⁴ 于逢：《論「蝦球傳」及其他》，頁 5。

⁷⁵ 于逢：《論「蝦球傳」及其他》，頁 19。

于逢的意見，在五十年代以後日漸體制化以至教條化的文藝批評標準中一點都不罕見。在四十年代末的香港，這些批評標準在核心左派文人群體中也已告成形，並且對邊緣的作家和批評家構成一定的壓力，雖然他們仍然有寫作和辯解的空間。由上述的分析可見，《蝦球傳》雖然被今天的學術界視為方言文學運動的代表作品，但對當時部分左翼批評家來說，它遠遠沒有符合要求。在革命和通俗之間，批評家對革命道路以至文藝的戰鬥精神毫不妥協；作為作者，黃谷柳陷於革命和通俗的兩難，和夏衍主持《華商報》時的苦惱可說略有相似，箇中不可忽略的關鍵是，作為市民城市的香港，在制約和挑戰各種左派文藝家的寫作和宣傳策略，使他們面對、思考在內地大部分的農村社會所沒有的難題。同時，筆者想指出的是，黃谷柳這位作家的社會和政治背景，也在影響他怎樣把握左派的寫作要求。當時的谷柳似乎仍有相對獨立的選擇空間，一方面是因為當時在港的左派陣營的批評標準尚有彈性，同時也因為他的背景、政治經歷和文學觀都跟樓適夷、于逢等人大大不相同。

五、黃谷柳的選擇

黃谷柳在 1908 年生於越南海防市，祖籍廣東省防城縣，生母是雲南省河口鎮人，父親是越南華僑，以務農為生。谷柳幼年時因為生母被大母所逐，寄養於河口鎮的舅父家，在河口、昆明接受小學和中學教育，小學畢業後半年因為家境貧困，考入全部公費的雲南省立第一師範。18 歲時（1927 年）曾參加中國共產主義青年團，北伐軍攻下武漢後，又計劃繞道香港到武漢報考軍事政治學校。1927 年 7 月在海防候船到香港時，遇上當地中越兩地民間大規模武鬥而延誤，到了香港後卻發現武漢因為寧漢戰爭交通中斷，只好暫居香港。他把父親在九龍城租的一個店面分成兩半，一半賣糖果香煙，另一半作理髮店，他白天幫忙做買賣，晚上在新聞學社讀書，後來得到黃天石的介紹，在《循環日報》當校對，期間曾寫作小說〈過海防〉，記述海防市武鬥一事，發表在《大光報》副刊，得到編輯謝晨光的賞識。在 1931 年因為癆病被逼辭去《循環日報》的工作之後，黃谷柳和國民黨關係密切，整個三十年代都在軍中服務和受訓，直至 1941 年才離開。他被派駐的地方以廣東為主，也到過江西，早年就在陳濟棠軍隊第二軍第四師政訓處訓育科任上尉科員，除了擔任軍中的教育工作，也曾兼任編輯撰稿等宣傳工作，蘆溝橋事變後隨軍赴京滬線抗戰。1938 年 3 月初，當時在廣州主編《救亡日報》的夏衍，和國民黨的抗日將領有所接觸，因此認識黃谷柳。半年後的 9 月，黃氏把在南京作戰時一度遇險並得到一位婦女掩護的經

歷寫成短篇小說〈乾媽〉，並透過歐陽山轉交茅盾發表在《文藝陣地》上，顯示他和左派的關係進一步加深。

儘管黃谷柳在1941年「為了個人的安全」，離開國民黨軍隊，但他和國民黨的關係，一直由謝晨光維持着。離開軍隊後，他先後在廣東建設廳、粵漢鐵路特別黨部藝術教育隊及重慶三青團總團宣傳處工作，大部分都透過謝氏的介紹。抗戰結束後，謝晨光繼續協助他解決生活問題：「當謝晨光奉派回廣州創辦正中書局廣州分局，我極想回粵，但苦無旅費，謝晨光就要我幫他的忙，讓我當書局業務主任，我也就接受了。」但在國共內戰正式爆發前夕，黃谷柳選擇到香港去：「1946年3月初，我辭了正中書局的職務，帶領一家五口，重到香港，另謀生計。從此，就一直跟國民黨及其政權，割斷關係了。」⁷⁶雖然這些論述大都在投共之後寫成的，必定有表明心迹的意味。但可以相信，生活和經濟的需要，必定是他靠攏國民黨的重要因素。不過，作為一位報章上的寫作人，黃氏的題材以低下階層的貧苦生活為主，倒是從他開始寫作以來便是如此，正式投共前後都一以貫之，這當然和他的生活經驗有很大關係。在寫作《蝦球傳》時，他仍以低下階層為關心和描寫的對象，黨派的文藝取向可能不是首要的指導原則。

黃谷柳在選擇蝦球這個人物時，充份意識這個人物的非階級性，也流露了一位生活在香港的作家的觀察和關懷：

他〔按：指蝦球〕不是一個農民；因為他的父親的一代就沒有了田地。他也不是一個產業工人；因為中國（包括香港）工廠的大門並不向任何小販開放着。在資本主義國家，農村土地高度集中，會產生大批的產業預備軍——工人，但在半封建半殖民地的中國，失了耕地的農民及其後裔沒有工廠可進，他們多數變成小販……在香港，更是隨時隨地可碰到他們。他們是農工兵之外的最廣大的勞苦大眾。他們的階級屬性是未定的。他們可工、可農、可商，也可以去當土匪撈家，小的就做童販或貨倉老鼠。⁷⁷

又說：

寫他們，和寫那些階級屬性已經固定的人物，是有着同樣重要的教育意義的。⁷⁸

⁷⁶ 黃谷柳：〈自傳〉，《新文學史料》1979年第2期（1979年2月），頁195。

⁷⁷ 黃谷柳：〈答小讀者〉，《文匯報·文藝周刊》第2期第7版（1948年9月16日）。

⁷⁸ 黃谷柳：〈答小讀者〉，《文匯報·文藝周刊》第2期第7版（1948年9月16日）。

由此看來，持著嚴格左翼文藝標準的于逢批評《蝦球傳》以「抽象的人代替階級的人」恐怕很難避免。黃谷柳選擇蝦球這樣的少年作為主要人物，來自他在香港的見聞和生活。除了如上文所說，他注意到戰後香港的童販問題之外，他曾親眼看到兩個女兒替商家打零工而受呵責，⁷⁹這無疑使他比較關注戰後香港的貧窮少年。即使暫且不去深究黃谷柳童年的貧困、自己和生母被大母驅逐、後來又與父親重遇的經歷，在《蝦球傳》有沒有反映；蝦球最後打游擊戰的出路，也很明顯和作者個人的選擇有關。在《蝦球傳》連載時，即 1948 年秋天，谷柳送次女黃燕鳴回廣東參加游擊隊，他自己則在 1949 年 6 月參加游擊戰。游擊戰不但是蝦球的選擇，也是作者自己甚至他女兒的選擇，表示這是黃谷柳自己的信念而不是政治投機。雖然嚴格的左派批評家並不滿意，但谷柳顯然有意按着一定的要求去寫《蝦球傳》，例如他很自覺地提出「典型環境的典型人物」的寫作方法：

所謂「典型環境的典型人物」是怎樣的東西呢？我在奢想：廣東的大小「撈家」鰷魚頭洪斌和難童蝦球都應該有他們一個小小的位置。這兩種人物活躍在我們的眼前，他們不僅僅是一個兩個。⁸⁰

他把典型人物理解為有代表性的人物，但這種理解，和左翼文藝理論中的「典型環境」和「典型人物」相比，明顯較為簡化，對照于逢的說法便可明白：

根據現實主義的原理，形象與歷史、性格與環境的關係是並非如此的。「典型環境中的典型性格」，在這一句名言裏，不單是要求着典型的概括性，同時要求着性格與環境、環境與性格的正確的辯證關係。⁸¹

由此可知，《蝦球傳》的很多重要構思，並不出於黨的文藝路線，而是作家個人的生活經驗和審美選擇。黃谷柳在城市的生活經驗，落實為《蝦球傳》的人物和故事，和左翼文藝理論的要求存在縫隙。谷柳在〈我寫《蝦球傳》的感想〉一文中提到「通俗化」和「大眾化」，⁸²他把「通俗化」和「大眾化」視為他的任務，並把《蝦球傳》視為一部通俗小說，但以城市為背景、以市民讀者為對象的通俗小說，和宣傳共產主義革命的通俗小說可能無法完全相通。從城市走向革命，遠遠沒有從農村走向革命那麼順理成章。于逢指出，蝦球

⁷⁹ 黃燕娟：〈憶爸爸——黃谷柳同志〉，《新文學史料》1979 年第 2 期（1979 年 2 月），頁 176。

⁸⁰ 黃谷柳：〈答小讀者〉，《文匯報·文藝周刊》第 2 期第 7 版（1948 年 9 月 16 日）。

⁸¹ 于逢：〈論「蝦球傳」及其他〉，頁 11。

⁸² 黃谷柳：〈我寫《蝦球傳》的感想〉，《大公報·文藝》第 55 期第 25 版（1949 年 2 月 21 日）。

是「小市民階級的學生哥」，⁸³相比起在農村生活的少年，這類人物不容易走向革命。于逢在他的批評裏間接地指出了原因：

今天在游擊隊裏的英雄的「小鬼」們，他們大都在農村長大，並在集體的真實鬥爭中，走上革命道路。他們的發展都是很自然和很必然的。⁸⁴

儘管方言文學運動的作者們對「此時此地」不無關注，但更重要寫作和號召對象卻不是眼前的市民讀者。黃繼持教授曾經指出，他們身處香港而以廣東工農為擬想讀者，使運動的影響力受限制：「這裏卻有一個很大的現實問題，他們實際面向的讀者是香港的小市民，他們意想的讀者則是廣東工農，實際讀者與意想讀者分割，所以社會作用遠遜於華北方言文學的成效。」值得注意的是，谷柳並非如此，他沒有把意想讀者作為現實讀者，⁸⁵他能把二者統一起來，因此得到許多讀者的支持，其中一個原因是以讀者熟悉的城市為小說的主要空間。但城市的謀生出路比農村多，⁸⁶使得作者安排蝦球回到內地參加農村的革命游擊戰時，需要排除很多城市的謀生機會，有時這些情節顯得牽強。於是，蝦球沒能去工廠，兒童福利會的教師嚴厲而沒有憐憫之心，施飯站的人也冷漠無情，造成蝦球「難以在任何香港熟悉的地方找到安身之所」，「總被拒被斥、遇險受敵」。⁸⁷在修訂本中，作者對蝦球的身份階級和經歷做了細微但關鍵的妥協，在他探望病危的六姑這一感人情節中，單行本的六姑只建議蝦球「回家照舊賣麵包吧！」在修訂本中卻改成：「回家賣麵包吧！進工廠做工吧！」蝦球回答說：「就是因為火柴廠關門，我才給擠出來的呀！」⁸⁸蝦球曾經是工人階級，使他的經歷和身份更配合城市的背景，但作者沒法補充蝦球在工廠時經歷，作為一部左派小說等於忽略了一個重要情節。

《蝦球傳》的情節安排頗花心思，黑幫犯案過程的仔細描繪能滿足讀者的好奇心；蝦球偷了自己父親的畢生積蓄，是極為戲劇性且具震撼力的情節，很能打動讀者。方言文學

⁸³ 于逢：《論「蝦球傳」及其他》，頁5。

⁸⁴ 于逢：《論「蝦球傳」及其他》，頁7。

⁸⁵ 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾：《國共內戰時期香港文學資料選（1945-1949）》（香港：天地圖書有限公司，1999），頁14。

⁸⁶ 上海是20世紀上半期中國少有的國際大都會，三十年代上海同時是左翼政治文藝運動中心。這和20世紀初左翼思潮在上海的傳播、三十年代的國際政治形勢，以至當時上海勞工階層的興起都很有關係。在1949年之前，上海作為全國文化中心的地位，其現代化、都市化的過程和形態，與香港作為西方資本主義國家的商業化殖民地極為不同。

⁸⁷ 梁秉鈞：〈兩類型的殖民論述：黃谷柳與張愛玲筆下四〇年代的香港〉，《作家》第22期（2003年10月），頁36。

⁸⁸ 黃谷柳：《蝦球傳》，頁54。

運動試圖爭取通俗小說的讀者，不過，《蝦球傳》爭取到的讀者，為王狗仔或馬專員的行為嘴臉憤慨、為蝦球和六姑的慰藉、為蝦球對父親內疚傷感、為蝦球和牛仔的分別落淚，卻恐怕未必因此嚮往共產主義革命。《蝦球傳》，特別是單行本中，對反面人物如黑幫、妓女亦不乏同情的筆墨和正面的描寫，鱷魚頭、六姑、黑牡丹都是例子，這種超越階級、略帶人道主義的色彩，當然脫胎自作者本身的情懷，卻不容易作為宣傳革命的工具。可以說，黃谷柳在「革命」和「通俗」之間走鋼索，他的寫作材料和讀者對象來自香港這個身世特別的城市，使他和一些嚴格的左翼文藝批評家之間有難以跨越的距離。

《蝦球傳》的語言特色沒有故事情節和人物塑造引起那麼大的爭議。谷柳在小說中使用大量粵語詞彙，配合真實具體的地理名稱和背景描繪，使得這部小說充滿香港地道氣息，在一定程度上反映華洋雜處的香港社會在戰後百廢待興的情況。蘆荻指谷柳「善於運用從人民口語中提煉的確切表現語法，善於塑像造型」，⁸⁹陳閑稱讚它「語言生動，到處有着華南小市民的口語」，⁹⁰黃秋耘也說：「作者在方言的運用上取得很大成功。這部作品雖然用國語來寫的，但中間也插入許多廣東方言。」⁹¹司馬文森則準確地說：「《春風秋雨》用的方言不多，可是它的地方情調是寫出來了。」⁹²「谷柳的《蝦球傳》，方言用的並不多，但它給與廣東讀者是一樣感到親切，容易接受。為什麼呢？就因為它的人物、生活、背景是為他們所易於了解的。表現形式是易於他們所接受的。」⁹³按他的說法，方言的運用並不在乎數量或篇幅的多寡，而應考慮方言如何與作品的其他元素互相配合，成為一有機的整體性。文學作品能夠引起讀者感情上的親切感，除了語言之後還有很多方法。當時司馬文森沒有強調這是揉雜的美學，但今天看來，他的評論頗能指出方言和小說的一些奧妙關係。

不過，在方言文學運動中誕生的《蝦球傳》，粵語運動的策略卻是節制的。雖然有時也滲透到人物語言裏去，但並不多見。這是作者有意為之：

人物的語言，還不能盡量口語化。我只選擇一些為外地讀者所易懂的口語。南腔北調，雖有些不倫不類，不過事實上廣東人的口語已經給許多外來語侵入，正如廣東語也侵入別地語中一樣。言語的交流，今後還更加繁複，那麼在特定地區的文藝作

⁸⁹ 蘆荻：〈雜論「蝦球」〉，《華僑日報》第3張第3頁（1948年3月28日）。

⁹⁰ 陳閑：〈關於《蝦球傳》速寫〉，《文藝生活》第41期（1948年9月）。轉引自鄭樹森、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）》下冊，頁653。

⁹¹ 秋雲：〈讀「白雲珠海」〉，頁11。

⁹² 司馬文森：〈談通俗小說〉，《星島日報》第10版（1949年2月28日）。

⁹³ 司馬文森：〈談方言小說〉，《星島日報》第10版（1949年3月28日）。

品中，很自然的會漸漸採用更多的不太偏僻的口頭語。⁹⁴

即使在描摹人物語言時，寧可南腔北調雜陳，違反真實情況，也要照顧外地讀者。事實上，他的語言取向和華嘉等人並不相同。黃谷柳通曉粵語，寫過一篇純用粵語的短篇小說〈寡婦夜話〉，⁹⁵但根據現存資料看來，這類作品數量很少。相比於方言文學運動諸君十分重視以不同方言為母語的讀者，可以以各自的方言讀懂他們的文藝創作，谷柳則希望同一個作品能接觸全國的讀者群，被廣泛閱讀和應用。例如 1947 年在《華僑日報》發表的獨幕兒童劇〈前程萬里〉，⁹⁶戲劇的背景是城市，有些對白也不乏口頭粵語色彩，但亦僅限於詞彙和名稱的表現方式，例如為了描摹擦鞋童的語氣，他的對白是：「算命佬，你幹什麼呀？」而教師則稱呼算命佬為「算命先生」，較複雜的對白仍以規範的白話文寫作。在題名旁邊，作者以自己的名義註明「本劇歡迎初中及高小各校排演請將演出時間地點通知作者（編者收轉）」，除了說明谷柳有可能曾經參與或觀看學校演出自己的劇本之外，也表明這個劇本有高度的實用目的，但作者仍然沒有針對性地以粵語人口為對象。這固然是因為他那帶着新文學傳統印記的語言觀，誠如黃繼持教授指出：「谷柳等人仍是承接新文學、大眾文學的主流，不過希望盡量大眾化、通俗化，還不是真正的方言文學。」⁹⁷對於方言文學運動中純粹以方言寫作的主張，當時的黃谷柳未必能夠全盤接受。同時，谷柳也可能考慮到戰後初期香港的人口結構，當時有不少從中國各地湧入的難民，他們不一定以粵語為母語。這兩方面的考慮都和方言文學運動的作家和批評家不同。此外，〈長命百歲〉是一個更明確的例子，證明黃谷柳期望自己的作品被廣泛閱讀和搬演，因而沒有採用純化的方言寫作策略。這個劇本發表時，編者除了宣傳《春風秋雨》已經出版之外，還註明演出方針：

本期所刊「長命百歲」，係谷柳近作歌唱喜劇可獨立的一幕。據作者云：採用此劇如對話用方言，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。

⁹⁴ 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）》上冊，頁 304。

⁹⁵ 見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 1 輯，頁 146-150。

⁹⁶ 黃谷柳：〈前程萬里〉（獨幕兒童劇），《華僑日報·電影戲劇周刊》第 2 張第 3 頁（1947 年 10 月 1 日）。

⁹⁷ 鄭樹森、黃繼持、盧瑋鑾對談，何慧姚、張詠梅整理：〈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〉，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）》上冊，頁 25-26。

谷柳在這裏使用的應該不是廣東民間說唱形式，例如鹹水歌、龍舟、南音等，否則歌唱部分將無法輕易地改用國語。事實上，他對這些說唱形式可能沒有很大的親切感。黃谷柳在越南出生，童年和少年都在雲南渡過，1927 年想取道香港去武漢報考軍事政治學校，但因形勢緊張滯留在香港，以編輯和寫作謀生，1931 年起曾隨國民黨參軍 10 年，之後還當過別的一些職務，輾轉流徙於整個中國南方，包括上海、廣州、湖南、重慶等地，1946 年才再回到香港。對谷柳來說，香港首先是一個謀生的城市，後來則是作為左翼文人的陣地。

六、總結：大眾化的歧路

本文的研究把《蝦球傳》放回歷史和文學語境中，指出其特殊的代表性。《蝦球傳》的寫作策略和生產過程深刻地打上香港作為一個市民社會的烙印，冒險故事和方言色彩使它迅速得到青少年讀者的喜愛，「攻破黃色堡壘」為它在左派批評家中也贏得不少掌聲。但是，隨着批評重點的轉移，部分左派文人以嚴格的革命文藝批評標準閱讀這部小說時，卻認為《蝦球傳》的情節過於通俗，人物塑造不符合革命文藝的原則，並非理想的大眾化文藝。《蝦球傳》成功之處恰好是令他們擔憂的問題，流行小說的情節佈局損害了人物作為革命小英雄的塑造。《蝦球傳》一方面受市民歡迎，一方面受批評家指責，充份表現了左翼文藝工作者在香港的兩難處境，構成這種處境的關鍵原因，還在香港特殊的政治、社會、文化情況。英國殖民統治使香港成為華洋雜處的社會，這種特別的風貌民情在《蝦球傳》成為一種通俗手段，此外，殖民統治也使香港沒有普及的共同語教育，粵語是民間普遍使用的方言，雖然完全書面化有不少困難，卻是少數能直接以漢字書寫的方言。在四十年代末，難民人口和工業初步發展形成市民階層，通俗文學和娛樂市場也略具規模。這樣的香港與廣東農村迥異，雖然給左派文人提供相對安全的棲身之所，但也制約他們的寫作和傳播策略，在實踐文藝大眾化時面對比他們的前輩更複雜的難題。

同時，筆者還指出當時黃谷柳的政治社會背景和審美方式，未必能迅速明白和配合左翼文藝思想的要求。谷柳按自己的生活經驗和對革命的想像寫作，和主流的左派在寫作理

⁹⁸ 黃谷柳：〈長命百歲〉（歌唱喜劇），《華僑日報・文藝周刊》第 53 期第 3 張第 3 頁（1948 年 2 月 29 日）。

念方面有一定差距。就方言的運用來說，揉雜的《蝦球傳》比較受讀者歡迎，但不一定華嘉等人的要求，能直接面向文盲或文化水平較低的群眾。

本文通過《蝦球傳》揭示方言文學運動中種種張力和縫隙，並非要貶低《蝦球傳》和黃谷柳的地位，而是旨在突顯香港作為一個獨特語境的重要性，也試圖推翻過去學術界認為當時左派文人對香港讀者漠不關心的誤解，並重新細緻化地詮釋方言文學運動和《蝦球傳》在性質和成績方面的複雜性。為了解決寫作取材和報刊經營的困難，方言文學運動的文藝工作者時常討論文藝大眾化如何配合「此時此地」的需要，除了廣東工農，他們應如何號召香港工人和知識階層，城市生活如何幫助推進文藝大眾化等等；另一方面，香港也不僅僅是一個空間，雖然可以勉強成政治避難所，但也以其獨特的身世給這批左派文人帶來獨特的難題，使他們在革命和通俗之間不無猶豫和躊躇。

徵引文獻

近人論著

- 于逢 Yu Feng：《論「蝦球傳」及其他》*Discussion on 'The Story of Shrimp-ball' and others*（香港 Hong Kong：求實出版社 Qiu Shi Publication，1950 年）。
- 中華全國文藝協會香港分會方言文學研究會 Research Association of Dialect Literature, Writer's & Artist's Association of China(Hong Kong Branch)編：《方言文學》*Dialect Literature* 第 1 輯（香港 Hong Kong：新民主出版社 Sinminchu Publishing Co., Ltd.，1949 年）。
- 王賡武 Wang Gengwu 主編：《香港史新編（上）增訂版》*Hong Kong History: New Perspectives*（香港 Hong Kong：三聯書店 Joint Publishing (Hong Kong) Company Limited，2017 年）。
- 司馬文森 Sima Wensen：〈談通俗小說〉“On Popular Fictions”，《星島日報》*Sing Tao Daily* 第 10 版（1949 年 2 月 28 日）。
- 司馬文森 Sima Wensen：〈談方言小說〉“On Dialect Fictions”，《星島日報》*Sing Tao Daily* 第 10 版（1949 年 3 月 28 日）。
- 李惠貞 Li Huizhen：〈黃谷柳生平和文學活動大事記〉“Chronicle of Life and Literature Activities of Huang Guliu”，《廣州研究》*Studies on Guangzhou* 1986 年第 4 期（1986 年 4 月），頁 71-75。
- 林洛 Lin Luo：〈普及工作的幾點意見〉“Views on Popularization”，《正報》*Zheng Bao* 第 58 期（1947 年 10 月），頁 7-8。
- 周達 Zhou Da：〈藝術好壞高低的分野〉“The Difference of High and Low Arts”，《正報》*Zheng Bao* 第 62 期（1947 年 11 月），頁 13-19。
- 周鋼鳴 Zhou Gangming：〈評蝦球傳第一二部〉“Criticism on the First and Second Volumes of *The Story of Shrimp-ball*”，《大眾文藝叢刊》*Series of Mass Literature and Arts* 第 4 輯（1948 年 9 月），頁 55-62。
- 茅盾 Mao Dun：〈雜談方言文學〉“Discussion on Dialect Literature”，《群眾》*The Public Mass* 第 2 卷第 3 期（1948 年 3 月），頁 16-17。
- 茅盾 Mao Dun：〈關於「蝦球傳」〉“About 'The Story of Shrimp-ball'”，《文藝報》*Wen Yi Bao* 第 4 期（1949 年 5 月），頁 1-2。
- 姚理 Yao Li：〈關於「方言文藝的創作實踐」〉“On 'Practice of Creative Writing in Dialect Literature and Arts'”，《正報》*Zheng Bao* 第 93 期（1948 年 6 月），頁 24-25。

- 秋雲 Qiu Yun：〈讀「白雲珠海」〉“Reading ‘White Cloud and Pearl Sea’”《青年知識》*Youth Knowledge* 第36期（1948年8月），頁11-12。
- 秋雲 Qiu Yun：〈重讀蝦球傳——並就教於適夷先生〉，《文匯報·文藝周刊》*Wen Hui Bao · Literature and Arts Weekly* 第2期第7版（1948年9月16日）。
- 馬文通 Ma Wentong 編：《香港當代作家作品選集·黃谷柳卷》*Huang Guliu: Collections of Comtemporany Hong Kong Writers and Works*（香港 Hong Kong：天地圖書有限公司 Cosmos Books Ltd.，2014年）。
- 夏衍 Xia Yan：《夏衍自傳》*Biography of Xia Yan*（南京 Nanjing：江蘇文藝出版社 Jiangsu Literature and Art Publishing House，1996年）。
- 郭沫若 Guo Moruo：〈當前的文藝諸問題〉“Questions on Literature and Arts Today”，《文藝生活》*Life in Literature and Arts* 總第37期（1948年2月），頁1-5。
- 野洪 Ye Hung：〈「蝦球傳」一二部〉“On The First Two Volumes of ‘The Story of Shrimp-ball’”，《大公報·文藝》*Literature and Arts, Ta Kung Pao* 第30期第7版（1948年10月4日）。
- 梁秉鈞 Liang Bingjun：〈兩類型的殖民論述：黃谷柳與張愛玲筆下四〇年代的香港〉“Two Types of Colonial Discourses: Hong Kong in 1940s of Huang Guliu and Elieen Chang”，《作家》*Authors* 第22期（2003年10月），頁31-47。
- 許定銘 Xu Ding Ming：〈報壇才子任護花〉“Talented Person in News Industry: Ren Hu Hua”，《城市文藝》*Hong Kong Literature Bimonthly* 第2卷第7期（總第19期）（2007年8月），頁81-83。
- 華嘉 Hua Jia：《論方言文藝》*Discussion on Dialect Literature*（香港 Hong Kong：人間書屋 Ren Jian Publication，1949年）。
- 華嘉 Hua Jia：〈從《華商報》看四十年代香港文學〉“Hong Kong Literature in 1940s through *Hua Shang Bao*”，《新晚報·星海》*Xin Wan Bao, Xin Hai* 第12版（1987年8月2日）。
- 華嘉 Hua Jia：〈對「方言文學」運動問題的回應〉“Response on Questions of ‘Dialect Literature’ Movement”，《大公報》*Ta Kung Pao* 第6張第24版（1987年12月3日）。
- 黃谷柳 Huang Guliu：〈前程萬里〉“Prosperous Future”（獨幕兒童劇），《華僑日報·電影戲劇周刊》*Overseas Chinese Daily News, Film and Drama Weekly* 第2張第3頁（1947年10月1日）。
- 黃谷柳 Huang Guliu：〈長命百歲〉“Longevity”（歌唱喜劇），《華僑日報·文藝周刊》*Overseas Chinese Daily News, Arts and Literature Weekly* 第53期第3張第3頁（1948年2月29日）。
- 黃谷柳 Huang Guliu：〈答小讀者〉“Answers For Little Readers”，《文匯報·文藝周刊》*Wen Hui Bao · Literature and Arts Weekly* 第2期第7版（1948年9月16日）。
- 黃谷柳 Huang Guliu 著·特偉 Te Wei 繪圖：《白雲珠海》*White Cloud and Pearl Sea*（香港 Hong Kong：新民主出版社 Sinminchu Publishing Company Limited，1948年初版，1949年3版）。

- 黃谷柳 Huang Guliu:〈我寫《蝦球傳》的感想〉“My Views on Writing *The Story of Shrimp-ball*”,《大公報・文藝》*Literature and Arts, Ta Kung Pao* 第55期第25版(1949年2月21日)。
- 黃谷柳 Huang Guliu:〈自傳〉“Biography”,《新文學史料》*Historical Materials of Modern Literature* 1979年第2期(1979年2月),頁193-196、178。
- 黃谷柳 Huang Guliu:《蝦球傳》*The Story of Shrimp-ball*(廣州 Guangzhou:廣東人民出版社 Guangdong People's Publishing House, 1979年)。
- 黃友秋 Huang Youqiu:〈向評論界提出一個課題〉“To Propose A Topic for Commentary”,《正報》*Zheng Bao* 第53期(1947年9月),頁19-20。
- 黃燕娟 Huang Yanjuan:〈憶爸爸——黃谷柳同志〉“Remembering My Father——Comrade Huang Guliu”,《新文學史料》*Historical Materials of Modern Literature* 1979年第2期(1979年2月),頁175-178。
- 黃繼持 Huang Jichi:《文學的傳統與現代》*Tradition and Modernity of Literature*(香港 Hong Kong:華漢文化事業公司 Hua Han Publishing Co, 1999年)。
- 黃仲鳴 Huang Zhongming 主編:《香港文學大系 1919-1949:通俗文學卷》*Compendium of early Hong Kong literature 1919-1949: Popular Literature*(香港 Hong Kong:商務印書館 The Commercial Press, 2014年)。
- 琳清 Lin Qing:〈我看蝦球——「蝦球是怎樣的一個人」讀後〉“Reading ‘White Cloud and Pearl Sea’”,《青年知識》*Youth Knowledge* 第37期(1948年9月),頁16。
- 馮乃超 Feng Naichao、荃麟 Quan Lin 執筆:〈方言問題論爭總結〉“Conclusion of Discussion on Dialects”,《正報》*Zheng Bao* 第69-70期(1948年1月),頁30-37。
- 馮乃超 Feng Naichao:〈「春風秋雨」評介——讀《蝦球傳》第一部〉“Criticism and Introduction on ‘Chun Feng Qiu Yu’ ——Reading the 1st Volume of *The Story of Shrimp-ball*”,《正報》*Zheng Bao* 第58期(1948年10月),頁20-21。
- 楊喬 Yang Qiao:〈夏衍在港編《熱風》〉“Xia Yan as Editor of *Re Feng* in Hong Kong”,《文匯報》*Wen Hui Bao* 第17版(1985年7月17日)。
- 楊國雄 Yang Guoxiong:〈傑克:擅寫言情小說的報人〉“Git Hak: A Newspaper editor Good at Writing Romanic Novels”,《文學評論》*Literature Review* 第11期(2010年12月),頁54-62。
- 楊玉峰 Yeung Yukfeng:《黃谷柳的顛簸人生與創作》*The Bumping Life and Works of Huang Guliu*(香港 Hong Kong:中華書局 Chung Hwa Book Co., 2015年)。
- 楊奇 Yang Qi:〈香港《正報》的戰鬥歷程〉“The Struggle Process of Hong Kong *Zheng Bao*”,見《廣州黨史》*Guangzhou Party History*: <http://www.zggzds.org.cn/dsyjyfwz/854.jhtml>(最後瀏覽日期:2018.12.03)

- 樓適夷 Shi Yi:〈蝦球是怎樣的一個人〉“Xia Qiu: What Kind of Person”,《青年知識》*Youth Knowledge* 第36期(1948年8月),頁10-11。
- 樓適夷 Shi Yi:〈再談蝦球——兼答史竹琳清先生〉“Discuss again about Xia Qiu——and answering Mr. Shi Zhu and Mr. Lin Qing”,《青年知識》*Youth Knowledge* 第37期(1948年9月),頁16-17。
- 樓適夷 Shi Yi:〈重來一次申述——關於蝦球傳第一二部〉“Representation Again: On the First and Second Volume of The Story of Shrimp-ball”,《文匯報·文藝周刊》*Wen Hui Bao • Literature and Arts Weekly* 第7期第5版(1948年10月21日)。
- 鄭樹森 William Tay、黃繼持 Huang Jichi、盧瑋鑾 Lu Wanlun 編:《國共內戰時期香港本地與南來文人作品選(1945-1949)》*Selected Works of Authors in Hong Kong and from China in Civil War Period 1945-49*(香港 Hong Kong:天地圖書有限公司 Cosmos Books Ltd., 1999年)。
- 鄭樹森 William Tay、黃繼持 Huang Jichi、盧瑋鑾 Lu Wanlun:《國共內戰時期香港文學資料選(1945-1949)》*Collection of Reference Materials of Hong Kong Literature in Civil War Period 1945-49*(香港 Hong Kong:天地圖書有限公司 Cosmos Books Ltd., 1999年)。
- 劉乃濟 Liu Naiji:〈報壇怪傑任護花〉“Xia Qiu: What Kind of Person”,《文學研究》*Literature Studies* 2006年夏之卷第2期(2006年6月),頁57-60。
- 錢理群 Qian Liqun 著:《1948:天地玄黃》*1948: Heaven and Earth*(濟南 Jinan:山東教育出版社 Shandong Education Press, 1998年第1版,2002年第2次印刷)。
- 盧偉力 Lo Weili 主編:《香港文學大系 1919-1949:戲劇卷》*Compendium of early Hong Kong literature 1919-1949: Drama*(香港 Hong Kong:商務印書館 The Commercial Press, 2016年)。
- 孺子牛 Ru Ziniu:〈人家聽不懂,這樣辦!〉“People Don't Understand, Let's Do this!”，《正報》*Zheng Bao* 第56期(1947年9月),頁21-22。
- 孺子牛 Ru Ziniu:〈可不可以為小市民寫?〉“Can We Write for Citizens?”，《正報》*Zheng Bao* 第59期(1947年10月),頁22-24。
- 孺子牛 Ru Ziniu:〈方言文藝創作的二三問題〉“Some Questions on Creation of Dialect literature and Arts”,《正報》*Zheng Bao* 第63期(1947年11月),頁17-20。
- 孺子牛 Ru Ziniu:〈方言文藝創作實踐的幾個問題〉“Questions on Practice of Dialect literature and Arts”,《正報》*Zheng Bao* 第92期(1948年6月),頁23-25。
- 鍾敬文 Zhong Jingwen:〈回憶谷柳〉“Remembering Guliu”,《新文學史料》*Historical Materials of Modern Literature* 1979年第3期(1979年5月),頁140-143。
- 藍玲 Lan Ling:〈談方言與普及〉“On Dialects and Popularization”,《正報》*Zheng Bao* 第60期(1947年10月),頁17-18。
- 蘆荻 Lu Di:〈雜論「蝦球」〉“Miscellaneous Discussion on 'Xia Qiu'”,《華僑日報》*Overseas Chinese Daily News* 第3張第3頁(1948年3月28日)。

日・湯山トミ子 Yuyama Tomiko：〈ある人民文学作品の軌跡と抵抗：二人の“蝦球”(シアチュウ)と消えた女性形象〉“Furtive Resistance and the Locus of a Work of People's Literature : Two Images of ‘Xia Qiu’ and the Deleted Portrayal of a Woman”，《成蹊法学》*The journal of law, political science and humanities* 第 80 號（2014 年 6 月），頁 387-424。

Hong Kong Statistics 1947-1967： https://www.statistics.gov.hk/pub/hist/1961_1970/B10100031967AN67E0100.pdf（最後瀏覽日期：2018.12.04）

Revolution, Popularization and Subjectivity: A Discussion of Dialect Literature Movement and *The Story of Shrimp-ball*

Li, Yuen Mei Fanny

(Received July 26, 2018 ; Accepted November 23, 2018)

Abstract

Before the formal start of civil war, struggle between Kuomintang and Communist Party was began in Hong Kong when leftists came to the city for preparation of ideological propaganda. In 1947, more leftist fled to Hong Kong and initiate a series of cultural and literary activities. Dialect Literature Movement (DLM) was the most representative one. The involved leftists aimed at continuing “Popularization of Arts and Literature” in Hong Kong. Although workers and farmers in Guangdong were their imaginary readers and audience, they could not neglect local citizens who were their actual readers and audience. To maintain survival of cultural business and to explore writing resource, leftist editors and writers had to consider the need of citizens whose interests were very different from general mass in rural Guangdong.

The Story of Shrimp-ball, the famous novel written by Huang Gu-liu, was regarded as most successful works produced in DLM. However, this paper points out that the writing strategy and production process of the novel demonstrated server tension between revolution and entertainment. Although the novel was warmly welcomed by common readers, it was blamed by some leftist critics because of its “non-class” and “Humanitarian” nature. From the viewpoints of orthodox leftists, the plot of *The Story of Shrimp-ball* is too dramatic and could not reach the goal of Popularization. As a marginal leftist in late 1940s, Huang Gu-liu’s literary views inherited May-fourth literature rather than leftist literature. In addition, the unique context of colonial urban Hong Kong, although provided freedom for leftists in a certain extent, but also constrained their considerations which put themselves into inevitable dilemma.

Keywords: Dialect Literature Movement, Huang Gu-liu, *The Story of Shrimp-all*,
Revolutionary Literature, Written Cantonese