

方言文學

中華全國文藝協會
香港分會方言文學研究會編輯
新民出版社發行



方 言 文 學

第 一 輯

新 民 主 義 出 版 社 發 行

方言文學

第一集

編者

中華全國文藝協會
香港分會方言文學研究會

發行所

新民主出版社

香港干諾道中一二三號

承印者

有利印務有限公司

香港干諾道中一二三號

定價

每冊二元八角

一九四九年

五月初版

版權所有·不准翻印

H.0001—2000

目 錄

- 方言文學運動的新階段……………靜 聞（一）
- 方言文藝運動幾個論點的回顧……………黃 繩（三）
- 談廣東的韻文創作……………黃寧嬰（三三）
- 龍舟和南音……………符公望（四二）
- 閩南歌謠的藝術性……………林 林（五二）
- 畧談客家的民間文學……………金 帆（七二）
- 談談寫口語……………葉聖陶（八六）
- 講古的藝術……………梁 楓（九二）

我怎樣寫『鴛鴦子』的……………樓棲(九三)

祥林嫂(龍舟)……………李門(九六)

老虎嘍(客家話詩)……………樓棲(一〇六)

勝保初到香港(龍舟)……………符公望(一一九)

潮州有個許亞標(潮州話詩)……………黃雨(一二三)

粵謳二首……………蘆荻(一二四)

寡婦夜話(廣州話小說)……………谷柳(一二四)

算死草(廣州話小說)……………華嘉(一二五)

離婚(廣州話說書)……………梁楓(一二六)

李朗鷄呢單野(廣州話雜文)……………陳殘雲(一二七)

方言文學運動的新階段

靜聞

引子

這回華南的方言文學運動，從兩年前開始，到現在已經過相當時日子了。最初雖然是少數人的，嘗試性的，可是，因為切合了客觀現實的急迫需要，不久就成了文藝界熱烈的活動，迅速地發展開來了。在這段時間裏，創作上已經開闢了坦途，理論上也已經構成了骨幹，而且在上海以及南洋各地都受到它的影響。（那些地方的文藝工作者，也在試用方言寫作和討論着這種寫作的問題。）近半年來，這個運動，在香港一隅，好像顯得有些沉靜，現在又漸漸恢復它的朝氣了。而在內地許多已經得到自由的區域中，它却一直在滋長着。

今天，國內社會，政治的情勢，跟前年或去年比較起來，顯然有很大的變動。一個空前的歷史局面就要在我們眼前出現了。那些長久地被壓抑在社會底層的人民大眾，他們的基本權利急待爭取，他們的精神和文化急待解放、滋養。這是一又一種的戰鬥！它意義的重大決不下於疆場上的作戰，而困難的程度也正一樣。在這個新的戰鬥中，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澈底解放和進步貢獻出最大力量。大家知道，中國的底層人民向來差不多是被擠出『文化』圈外的。他們的智力未能充分開拓，情操和才能未能充分發揚，文學、藝術大都還停留在萌芽狀態。他們一時還不容易就完全『現代化』起來。他們文

化的前途是沒有限量的。這沒有什麼可以懷疑。可是，今天以至於最近的將來，必須給以培植的時期。這是一道必經的橋樑。我們並且堅確相信，將來那些真正偉大的文學、藝術，必然要從今天爲廣大勞動人民而存在的作品中發展出來。它絕少可能從別的便捷的途徑去生長。（我知道現在還有些好幾文藝界的朋友，是固執着這種途徑的。）

爲着眼前有效地教育廣大人民，爲着將來產生真正偉大的作品，甚至於爲着國民語言的富實和一般文化的進步，今天，方言文學實在負有萬噸重的任務。在華南已經具有相當規模的方言文學運動，必須更加整飭陣容，補充實力，急迅向前進軍。它是今天人民整個解放和進步事業的一個有機部分。它的構造是否健全，它的力量是否充實，它的機能是否活潑，關係於整個事業決不輕微。我們沒有權利可以忽視這點。因此，我們不怕僭越，在這運動正待極力推進的時候，來獻出這個草案。希望對它能够有些實際的助益。至於不妥當不詳盡的地方，懇請同道們指正和補充。

機構的擴展

要推進一種文化運動，機構是不能夠缺少的。我們回頭去看一看新文學運動的歷史經驗就可以明白。如果當時沒有新潮社、文學研究會、創造社等團體的活動，新文學的成就也許要大大減色罷。（自然，嚴格地說起來，這些團體還不是很充分地發揮了應有的機能的。）今天方言文學運動比起過去的新文學運動來，責任更重大。決不能夠只讓它自流地散漫地去進行。它需要計劃，需要組織。它需要集體的智慧 and 力量。在實際上，這種組織已經存在了。當運動發生不久，中華全國文藝協會香港分會，就在研究部下面設立了一個廣東方言文藝研究組。爲着擴大組織，加強作用，從去年夏天起，又

改成了方言文藝研究會，內分研究、創作、資料和出版等組。潮州和海陸豐的在港人士曾經成立了本地方言文學研究組，達德學院的學生也先後成立了各種方言文學研究會。此外，還有各文化團體所舉行的暫時性的討論會、座談會等。這些，對於華南的方言文學動運，多少盡了一些加強和推進的作用。可是收效還不够大。（這自然有種種主客觀原因。）爲着適應現實情勢的要求，今後在這方面必須有更進一步的努力。

首先，這類研究會或座談會，在數量上還可以擴展——特別是在內地。各個組織的形式和工作中，可依照構成分子的性質、學養等去決定，不必彼此完全一樣。比如各地方留港人士所組織的研究團體，不必和文協分會的總括性的組織的形式完全一樣。又如某些作家所組織的，可以偏重在創作方面，而某些研究者所組織的就不妨側重在理論上。如果參加分子是些對於方言和民間文藝有特別興味的人，那麼他們的組織，自然要拿方言和民間文藝做工作的主要對象了。各個組織自然要有自己的計劃，自己的工作。可是，彼此能够有一種橫的聯系，也許會有很大的好處。這樣，可以交換經驗，可以流通資料可以分工合作，可以共同解決那些單獨無法解決的問題。組織是運動的骨幹。骨幹如果太單弱了，整個運動就不容易有完滿的發展。

創作實踐的推進

方言文學運動的主要目的是在新作品的產生和傳播。創作正是我們最中心的問題。

過去兩年多中，方言文學創作的實踐活動，嚴格地說，自然還不能够叫我們完全滿意。可是，必須承認，它已經給華南今後的人民文學活動安放下一塊基石。它試驗了許多新形式，（雖然從民間的

觀點看，也許正是舊形式），改革了陳腐、裝飾和疲弱的文學語言。更重要的，是作品的題旨和思想大都適合着中國當前的政治要求，而作者範圍已經推廣到小資產階級的知識分子以外。它是最切實的爲人民服務的文學。如果我們隨便看輕了它的成就，那是一個很大的錯誤。

歷史要求着不斷前進。我們的方言文學創作必須在已經到達的路站上大步向前。在內容上，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，在表現上，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，使它成爲更銳利的武器。如果以前創作比較偏向於韻文的、短篇的，那麼，今後應同時注意到散文故事及戲劇等的寫作，篇幅也不妨展開去——自然不是勉強拉長。在純文藝的作品以外，也可以多多試驗那種半文藝性的敘述文，批評文。這方面也有人寫過一點，就我個人看來，那成績却很不錯。我希望有更多的作者到這方面來開荒。

要使一般創作堅實地進步，除了作家本身外，有兩種人的存在是很必要的。第一種是廣大的讀者或聽者。這些讀者或聽者，是新文學的合作者，不是完全被動的看客。他們能夠給作家以鼓舞，給作家以寶貴的意見。作家必須誠懇而且不斷地注意他們的反應、評論。這樣，創作的方向和技術才能够真正地改正，真正地提高。A·法朗士等以爲『讀者也是創作家。』我們不妨在另一個角度上贊成這種意見。執筆的創作家，你們好好地尊重那些用眼睛或耳朵的『創作家』罷。這對於你們的成功必然是很有益的。第二種是優秀的批評家。我們知道在文藝史上有許多批評家駁議傑作和偉大作家嘲笑批

評家的軼話。儘管這樣，一般地說來，創作需要批評，好的批評家是作家的諍友，導師或解釋者，這是沒有人會否認的。一種新起的文學，特別需要那種具有卓識、敏感而又富於同情的批評家。他們能够替它防禦傳統見解的攻擊，揭示出真實意義和價值所在。他們能够指出某些必須發揚的潛藏優點，某些必須根絕的不健全傾向。他們的作用是指針，是號角，同時又是鏡子或刷子。他們的存在，正是新文學發達的必要條件。我們的作家必須虛心地看重他們的意見。

我們已經說過，創作是方言文學運動的主要目的。雖然到今天還有人懷疑用方言創作的可能或必要，但是，這種意見的錯誤已經有活生生的事實給以駁斥了。成功是必然的。問題只在於作者怎樣堅韌自己，猛力前進罷了。

理論的開拓和挖深

理論是事實的概括，同時又是它的指針。一種有價值有意識的文化運動，決不能沒有理論的根據，理論的輔佐。

這回方言文學運動，在這個運動的進程中，理論的工作表現得相當活躍，跟創作的活動，相映相成。到現在為止，已經發表的長長短短的文章不在三十篇以下。中間還曾經邵、馮等先生做過暫時性的討論總結。在海外的報章、雜誌上，也有好些同類的文字發表。這個運動始終是有理論的活動參與着的。

整個運動需要加強，理論方面自然不能夠倒反停滯起來。它要開拓，要加深，甚至要組織化。在過去的探究、討論中，有些重要的問題是觸到了，可是還沒有很透澈的發揮，好像『方言土語與社會

「階級」、「方言文學和國語文學的關係」等；有的相當重要的問題，從來就沒有很正式提出過，好像「固有方言文藝的特色」、「怎樣使「非民間的」新形式去適合大眾」等。此外，還有許多創作時候所遇到的，一般作品上所表現的，以及方言和民間文藝上的種種問題。這些必須分別加以探究或討論。今後理論的工作，爲着增進效果，必須相當地計劃化。譬如怎樣決定那些最基本或最迫切的問題，怎樣進行集體地討論或分工地研究，又在什麼時候報告或發表那些研究的結果等，這些都應該事先有個大畧的打算。有些問題，是需要專家們的幫忙的，（好像方言上的某些問題）。碰到這些，就得誠摯地請教他們，或懇求他們代作局部的研究。在理論研究上，我們的能力到底很有限，需要「先生」的地方是很多的。不但專門學者，我們要求教他，就是那些一向被人看輕的說書人或賣唱者，也是能够幫助我們解決問題或給我們提供寶貴智識的。總之，理論工作，要會配合，要有計劃，更要會集思廣益，利用別人的長處。在工作態度上，要把握穩方法論，要重視客觀的事實。要不怕麻煩，要戒除驕矜和誇張。這樣，大家切實努力下去，一兩年之後，成就上或者可以構成一個理論的系統，讓人沒有多大困難地去寫出「方言文學概論」一類的書來。這是我們熱切希望的。

方言和民間文藝的搜集、整理

過去的文學活動，跟方言、民間文藝雖然不是毫無關係，但是，怎樣也沒有像今天方言文學跟它們關係的密切。方言文學不但是用方言寫作的文學，而且是切合今天一般勞動大眾的生活要求、理能力和藝術習慣的文學。它必須是和他們固有文藝相去不遠的東西，（至少在形式上是這樣）。因此，當前的方言文學，不但媒介（語言）上是大眾的，它的形式和風格，主要也是「民間的」或「近

民間的』。這不是什麼理論上的問題，事實已經有力地給與證明和擁護了。爲使創作能夠真正大衆化，熟悉方言和民間文藝，固然很重要；就是要求理論研究的豐滿和深刻，也怎能够忽畧方言和撇開民間文藝呢？所以，在今天的方言文學運動中，廣泛地搜集方言和民間文藝，精當地整理方言和民間文藝，沒有疑問，是一種急切的工作。本來，這種工作，在我國遠古以來就不斷有人在做。好像『方言』、『蜀語』、『越諺』等，和國風、樂府歌謠、『山歌』、『粵風』等，差不多是大家都知道的成績。可是，情形算不得怎樣熱鬧。直到本世紀廿年代，新文學運動發生之後，才真地興盛起來。最初自然是北京大學的提倡。後來各地相繼成立民俗學會，做的多半是這方面的工作。書店也有熱心出版這種材料的，（好像北新書局）。到抗戰時候爲止，大大小小出版了的東西，恐怕有三百種左右。在戰爭期中，一般自然萎縮了。可是關於西南少數民族的材料却也發掘出了不少。儘管過去有這種搜集，出版的成績，到底不能够怎樣滿足我們今天的需要。特別因爲經過十多年的大戰亂，許多書籍和刊物都消毀了，在香港目下要找一些那不大滿意的書刊也十分困難。（它們簡直成了珍本。）爲着輔助方言文學的順利發展，我們實在有繼續前人足跡邁進的必要。

搜集工作（主要是紀錄），看起來好像沒有什麼，要是實際去動手，你就覺得並不怎樣輕鬆了。首先必須具備些基本智識，好像社會學、民俗學、語言學、文化史和民間文藝學等。這些對於工作者的理解力和注意力都會有幫助的。其次，須有些技術的修養。譬如我們要準確地記錄土語方音，就不能够不懂得國際或羅馬（拉丁）拼法。（後者即有些地方教會中人所用的『白話字』。）又如果對於記錄歌謠的工作要做得完善些，那麼，記譜的技能就是不可少的。進行搜集的時候，一般要注意有利的時機和人物。在鬥歌的場合去採集歌謠或向老年人去搜羅諺語、故事等，無疑比較有豐收的希望。

記錄的文字，要盡量忠實，即使記的是散文的故事，也要按照原述者的口氣直記下來。決不可任意改竄或裝飾。同一作品的不同的說法，（這是民間文藝的常態）也應一併記錄下來。不管是方言或民間文藝，都要附記出講述者（或歌唱者）的身份、年齡，以及那些和所記材料有直接關係的事物，（好像風俗、制度和自然環境等）。語言和文藝離開了具體的背景，往往就不容易把握它的意義。搜集者，在精神上，始終必須細心，必須忍耐。粗鹵煩燥，怎麼做得成好工作呢？

整理工作，比起搜集來更需要智識和勞力。在這項工作上，排比、分類是一件相當費神的。它一方面要合邏輯，一方面要適切實際的材料。有時候，你找到一種分類法，在道理上看很明通，可是實際應用起來却顯得迂濶了。所以最好就手中材料去想方法使它既切實際，而又不背邏輯。還有一點也須顧到，就是讀者檢閱的利便。其次，語詞的注釋，或某些部分的說明等，也不是輕便的工作。有涉及文獻的地方，必須細加查考，然後下筆。不論注釋或說明，文字都應該正確、明白和簡要。浮泛、曖昧、囉唆、都是應該避免的。對於所搜集，整理材料，能够做一個概括的敘論，說述自己工作的經過和材料的性質、價值等。就更好了。因為這可以使讀者得到許多助益。

方言、民間文藝的搜集和整理工作，它本身固然可以有相對獨立的意義，但歸趨必須爲着方言文學的創作和研究。它跟語言學者、民俗學者等的方言調查，民間文藝整理，畢竟有些不同。因此，在處理方法上儘管有可以借鏡的地方，却不能完全捨己從人。這一點我們不能够不特別注意。

宣傳和出版

方言文學創作的提倡和理論的研究，已經形成一種運動，並且在不斷推進。它的影響也已經早越

出了華南範圍。它彷彿不需要什麼解說、宣傳了。實際並不是這樣。關於方言文學運動意義的認識，還不够普遍與深刻。但這種運動的本質却是有相當的普遍性的——特別在我國東南濱海等省份是這樣。要擴大影響，加深認識，乃至於使這個運動普遍化、長期化起來，宣傳是決不可缺少的手段。在這方面，過去並沒有很注意地，計劃地做過。這是不可諱言的事實。今後怎可以不振作一番呢？首先我們得用各種文字的體式（記述、論說等）把方言文學理論的根據、討論經過、創作的成就、會社的活動等介紹到本港、國內、海外的報章、雜誌上去。不是一次就算，要經常地報導或談論。其次，要把過去討論、研究的文章，和一年多以來各種體裁的創作，廣搜精選，加以詳盡的導論，印了出來。文協香港分會的『組刊』，最好能够經常地出版，由分會自印或附在某些報紙上都可以。出一個篇幅比較豐富，內容更加堅實的專刊，來做這個運動的望樓和旗幟，也是很必要的。

出版的工作不限於這些。如果條件許可，我們要在短期內出一套『創作叢刊』，有些長篇稿子已經早寫成了。方言和民間文藝的集子，也可選印一些。理論方面，除了大家寫作的以外，如果辦得到，也應該印點是供參考的譯品。好像但丁的「俗語論」、柳田國男氏的「口承文藝大意」一類的論著，多少是可以拿來做『他山之石』的。

宣傳和出版辦得好，方言文學運動才能够更充分發展它的威力。

煞尾

方言文學運動的部門、項目和注意要點，當然不限於前面所說。可是，比較重要的大概已經提到了。在這結末裡，我想再總括地指出幾點，有的是新添的，有的因爲它的意義不限於局部，所以重說

一下。

第一，各部分工作的性質儘管不同，可是目的却是單一的。它主要是爲服務今天在解放中、抬頭中的人民大眾。因此，一切的意圖和實踐，都必須緊緊朝向這個中心，像萬流奔赴大海一樣。背離了這個中心，不管怎樣『高貴的』成就，也是一種『不急之務』。譬如現在港粵的某些報章上，不是滿紙載着方言的小說、詩歌麼？這跟我們的運動有多大關係？又好像那些書齋或學院裏的方言論考或神話研究之類，它跟我們的運動又有多少直接的關係？不是『最需要』，往往就是『不需要』。和警戒急性病、近視病。同時，一個健全的工作者也要警戒那種汗漫病、踉蹌病。

其次，我們已經不只一次地提到工作的計劃化。事前的計劃，結果雖然未必能夠和後來的實踐完全一致，可是，沒有它，我們的行動就不免散慢、凌亂，因而減少效果。一個廣泛而且還要持久的文化運動，各個部分和整體，都很需要計劃化。譬如說搜集方言罷，如果我們對於對象的範圍、部類和工作的步驟、方式等，事前沒有一點考量、打算，結果是不容易有很完滿的收成的。這種比較簡單的工作是這樣，別的更可以曉得了。在這個運動中，不管是創作是研究，是組織是搜集，是宣傳是出版，都必須有計劃，有步驟。工作有計劃，至少已經先成功一半了。

再次，我們談到檢討。計劃所以指導和範圍實踐。但是，要使計劃和實踐充分收效，檢討的工作決不能夠看輕。因爲計劃未必盡當，實踐往往碰到困難或走入旁途。憑藉檢討，可以改正預計，幫助實踐的順利。檢討不只是消極的檢驗器，同時也正是積極的推動機。不斷的檢察和推動，整個或部分的工作就能夠走上真正成功的峯巔。

最後，我們要鄭重地說：今天華南興起的方言文學運動，是中國目前爲廣大勞動人民服務的大眾

化的新文學在華南特殊文化形態（主要的是語文形態）下的具體實現。在這種運動中產生的優良作品和理論上的收穫等，是最有效地盡忠當地人民大眾的文學成就。這種作品，又是真正的人民文學的開端。我們必須牢牢記住這點！只有這樣，這個文學運動的意義才能夠充分顯揚，它的功能也才能充分發揮。

方言文藝運動幾個論點的回顧

黃繩

方言文藝運動是居留香港的南方文藝工作者在自我改造和執行戰鬥的迫切要求之中發動起來的。雖然由於主觀努力的不够和客觀條件的限制。這個運動還沒有能够持續地掀起創作實踐的熱潮而不斷收穫豐美的果實；但是在過去一段時間內，至少在理論上已經攪通了幾個主要的論點，在文藝工作者中間再沒有人懷疑方言文藝的意義及其發展前途，在創作上也已經有了堅實的開端，許多作者堅決地要從小資產階級的王國裡走出來，在運用人民口語和民間文藝形式上表示了甘願向人民俯首。今天，珠江流域將湧出一個太陽，時代命令着南方的文藝工作者作進一步的戰鬥，方言文藝運動必須大力發展，必須集結起龐大的筆的隊伍，配合着人民的排山倒海的英勇進軍的步伐，為中國歷史上未有之局建立多少功勞。今天，在方言文藝運動中，創作實踐顯然較重於理論建設，實際的材料蒐集和研究的的工作顯然較重於一般原則性的論列，筆者特把過去的理论作業回顧一下，在下面揭出幾個主要論點，讓大家看看我們所開闢了的通到前方的一段道路。

爲了普及和爲了提高

靜聞先生在『方言文學的創作』（大眾文藝叢刊『論文藝統一戰線』）一文中，指出這次方言文藝問題討論的性質，他說：

這一次在香港發生的方言文學討論，一開頭就帶着不同的性質。如果過去談到方言文學，大

都是從理論上出發的，那麼，這一回却是從創作實踐出發的。對於這個問題首先發難的林洛君，他反對大胆地發展方言文學的理由是：『在這方面，我們發現一個偏向，把方言當作時髦的貨色，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。』儘管他的觀察有偏頗和結論有欠正確的地方，却不是憑空立論。他的問題是從對創作實踐的檢討出發的。

方言文藝的提出，毫無疑問首先是爲了文藝普及的需要。茅盾先生在『雜談方言文學』（群眾第五十二期）一文述到此點，他認爲這次討論……

最強有力的刺激，還是時局的開展。人民勝利進軍的步伐聲愈來愈近了，作家們的責任感空前地加強了，如何有效地配合人民的勝利進軍而發揮文藝的威力，今天凡是站在人民這邊的作家們正是人同此心，心同此志。然而在此特定的地區，擺在作家們面前的第一個問題，竟是作品的語言和人民的口語其間的距離有如英語之於法語。如果要使作品能爲人民所接受，最低限度得用他們的口語——方言。

從而他認爲——

此次華南文藝界同人對於方言問題的討論，……雖在華南一隅，而且論題也明顯地具有地方性，可是它的影響應該不限於一地。因爲『方言』問題不但應當看作『大衆化』的一面，而且必須在『大衆化』的命題下去處理方言問題，這才可以防止單純地提倡方言文學所可能引起的倒退性與落後性。我對於此次論爭是把它當作『華南文藝工作者如何實踐大衆化』來了解的，而不是把它當作僅僅討論了『方言文學之應否建立』，或『如何運用方言』、『怎樣去發揚方言文學』。

方言文藝的提倡和創作是為了實踐大眾化，因而這項工作是一個特別嚴肅的課題。孺子牛先生在『舊的終結，新的開始』（正報第六十五期）一文中說：

爲了真正的普及，必須真正的熟悉工農大眾的生活，熟悉工農大眾的語言，和熟悉工農大眾的表現方法及其萌芽狀態的文藝。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，……因此表現在地方性上的普及工作，就是普及的方言文藝，……這最基本的一點是一定要攪清楚的。

他跟着強調：

我們知道，普及第一這個意義，首先就包含了這樣的一個最高原則：知識分子的文藝工作者首先要改造自己，把自己的思想情緒和工農大眾的思想情緒打成一片。如果我們不勇敢的這樣做，就休想更向前踏進一步。

毛澤東先生說：『我們的文藝，既然基本上是爲工農兵，那麼，所謂普及也就是向工農兵普及，所謂提高也就是從工農兵提高。』——這是至理名言。真正的普及工作，就有而且才有真正的提高的前途。方言文藝的創作，若果走上真正的普及工作的道路，就絕不是落後倒退，也絕不是短期應急；它切切實實從工農大眾的萌芽狀態的文藝形式的基礎上提高，就有文藝創作發展的新方向，也就有光輝的前途。姚理先生在『方言文學的實質』（華商報副刊「熱風」）一文裡，解答了一個問題：

爲着照顧最大多數的人民的文化水平，方言文學的形式要以萌芽狀態的文學形式爲基礎；那末我們同時要求以文化水平較高的人民爲對象的，所謂比較高級的文學，是否不能是方言文學呢？筆者的意見是：這所謂比較高級的文學，假如仍是指真正的人民文學，即從人民的自然狀態

的文學加工而成的文學；那末，它必定是作家在爲人民服務和學習人民語言的實踐中貢獻出來的藝術成果，它所以成爲比較高級，是因爲語言的文學性高，現實的概括性高，却並不因此就不能是方言文學。

黃安思先生在『看什麼對人民有最大的益處』（正報第六十六期）一文中，認爲只有決心學習毛澤東『向群眾學習』的思想的人，才毫不猶疑地肯定方言創作的道路。他號召勇敢的文藝工作者們，堅決地走上這條道路。他覺得必須放手普及，提高的前途是用不着懷疑的。他說：

只有用方言寫作，才能爲今日最廣大群眾所最先需要和迅速接受，普及離不開方言。至於說，又怎樣提高呢？我以爲先不去管，放手普及，做到真正能夠普及了，再在這個基礎上根據工農兵進一步的需要去提高。比如說，『劉巧團圓』『洋鐵桶的故事』是普及的作品，是成功的作品，你能够主觀主義的替它懸一個提高的目標，大喝一聲，叫它一定要向那裏提高嗎？那無疑是辦不到的。

總之，方言文藝的創作實踐，應看作文藝工作者決心改造自己的思想情緒，決心用工農大眾的語言來表現工農大眾的生活和鬥爭；因而一方面在普及工作上跨出一步，一方面也爲文藝的提高開始進行必要的準備。

方言文藝和國語文藝

這次方言文藝的討論，是從對方言創作的批評引起的。符公望先生發表了一首廣州話短詩「個柳手」，被認爲「實際上還是沒有達到普及的目的」。這意見馬上受到一群船塢工人的反

對，他們在給正報編者的信裡說：

我們是一群在船塢裡工作的人，文化水準極爲幼稚，所以我們多數靠着看書報來補助學習。我們在貴刊第五十七期見有一首廣東方言詩「個柳手」，詩句極爲通俗，我們對於呢種詩裡詞句，覺得它能運用舊瓶新花，確是對於我們沒有多大知識的工人們，有莫大的補助。

……在我們看來，藍玲先生一定不是廣東人吧，所以才不知道我們廣東的方言文字。若果談到向黃色文字投降，我們覺得太沒理由了，字根本沒有黃色不黃色，只有內容運用得正確不正確。

反對方言創作的人，最大的理由是照顧語言文字的統一。藍玲先生在「談方言與普及」（正報六十期）一文中說：

在今天，對於一般的老百姓來說，用淺近的白話文去寫作，他們也未嘗就不能讀得懂，也不一定爲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一些能表現地方氣味，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藝作品，這就是在普及的基礎上提高。

對於這個見解，孺子牛先生在「方言文藝創作的二三問題」（正報第六十三期）一文中，提出了嚴正的批評：

採用方言寫作，也並不完全如藍玲先生所說：「在能够表現地方氣味，地方精神，適合群眾口味，」「在不斷地提高群眾的文化水平中去普及」，這是對的，既然是爲提高的普及，就不是

爲「表現地方氣味」去用方言寫作。剛才已說過，中國是這樣大，各地的方言又這樣差別很大，在當時當地的普及工作，如果一定如林洛先生或籃玲先生的「首先要統一言語文字的普及」，那就是等於先幫助統治者完成了國語統一運動，再來做文藝的普及工作了。黃安思先生以「看什麼對人民有最大的益處」的觀點來處理文藝用什麼話寫的問題，歸結到「普及離不開方言」，他說：

用白話文寫作，用淺近白話文揉雜地方精神地方色彩的方言來寫作，或者用方言寫作，這三種辦法，只要它寫的是對人民有益，對革命有利，那都是好的。即是說，這三種寫作方法，誰也不排斥誰。……

「那麼你一個是個折衷主義者，調和主義者了！」一點也不是，因爲這裡還有一個尺度，要分高低，要分誰的功勞大，誰的勞力小。凡是直接爲廣大的工農兵群衆所需要所迅速接受的東西，它的革命功利性就最大，功勞也最大，反之就是小，或比較小。……

好吧，拿上面的原則來分析我們的問題吧。白話文怎麼樣？畧識字的人，可以讀白話文，但不一定懂，更不一定愛。以爲畧識文字的人都懂白話文，那是不合事實的誇大。……把白話文弄得淺近了，把歐化日本化的文法取消了，起碼知識分子也易懂些，較有文化的工農及其幹部易懂些，多些人能接受，再加上精鍊的方言，使人讀了覺得親切，就比較愛些，這有什麼不好？可是，如果對於我們要迫切服務的對象，即「不識字、愚昧、無文化」的工農兵來說，這又怎能算做解決了問題呢？因此這種辦法，好是好，但嚴格地依照「普及」的定義，也嚴格地依照革命的實際需要來說，這樣普及，仍然是個行不通。所以，剩下來就是方言創作這一條路。

性急地要求語言文字的統一，固執地維持白話文學的正宗地位，還是有一種大一統的思想在作祟。郭沫若先生和茅盾先生爲了在理論上確立方言文藝的地位，都曾發表過意見。郭沫若先生在『當前的文藝諸問題』（文藝生活第三十七期）一文裏說：

在今天依然在鬧文白之爭，那實在是太費氣力的事，這可以作別論。主張要維持國語文學的尊嚴而反對方言文學的，認真說，也不外是文白之爭的變相。今天的一大部分國語文學早就有人謚之爲「新文言」了。站在新文言的立場而反對方言文，這和站在舊文言的立場而反對白話文的，並無二致。再說，認方言文只具有過渡性的，這雖然讓了點步，有條件的承認方言文，其實是一樣的反對方言文，是反對它具有文學的價值的。雖然有程度之差，實際上也還是文白之爭的變相。說得文藝性一點，是爲藝術的文藝對爲人生的文藝之爭。說得政治性一點，是人民路線與反人民路線的對立。

假使是站在人民路線的立場，毫無問題，會無條件地支持方言文學的獨立性。我們既承認了文學應以人民大衆爲對象，那就必需製作爲人民大衆所了解的東西。中國的地方大，方言的種類多，例以廣東而言，把客話潮州話除外，使用廣州話的就有二千多萬人，假使我們用廣州話來寫，能贏得二千多萬的讀者，這文學的影響還不够廣大嗎？用廣州話寫的作品，只要你是傑作，我們儘可以把它翻譯成別種方言或國語，你是無須乎憂愁不懂廣州話的人讀不到你的傑作的。所以方言文學的建立，的確可以和國語文學平行，而豐富國語文學。

要說是「過渡」，自然也可以，因爲在自然界和人事界中的現象，沒有一樣東西不是過渡。一切都在變，一切都在進展，一切東西自然也就都是過渡了。在若干年之後，中國的國語可能是

要統一的，但必然是多樣的統一，而決不是單元的劃一。因為多種方言是在相互影響，相互吸收之下而形成辯證的綜合。這樣，方言文學的建立另一方面正是促進國語的統一化，而非分割化。語的統一才是真的統一，人民的統一。文的統一是假的統一，統治工具的統一。舊式文人所誇耀的文言文的統一性，其實只統一了不足全人口百分之十的地主階層。新式文人所誇耀的新文言文的統一，也不過多增加了些城市市民和知識分子而已。

茅盾先生在『再談方言文藝』（大眾文藝叢刊第一輯）一文裏說：

『五四』以來的『白話文學』有一個不成文的定義：此種取得了『文學語言』的地位的『白話』應是北中國通行的口語，（就是北中國的方言），或者是以北中國為基礎的南腔北調的語言——即所謂『藍青官話』。三十年來，不知不覺中流行着一種錯誤的觀念，凡有以北方語而外的地方語作為小說詩歌等等的，都被稱為『方言文學』。『白話文學』這一名詞，變為北方語文學所獨佔。而且北方語（或藍青官話）亦隱隱然成為新文學的『文學語言』的正宗，廣東、福建以及其他和北方語差異甚大的方言區的人們先得學習北方語或藍青官話，然後能從事於新文藝的寫作；甚或僅從書本子上『學習』新文學的『文學語言』，結果是，藍青官話能『寫』而不能口說、寫的和說的依然分離，和從前流行文言的時代一樣情形。在他們手裏，北方語（白話）竟成了新文言。

他又說：

一種地方語之升級而為全國通用語（國語），必有待於政治、經濟、交通諸條件之成熟，其勢不可以強為。十多年前，想用單純的政治力量來推行北京上層社會的通用語（這和北京老百姓

的口語是有若干距離的)使成爲『國語』，成效如何，現在已可看到；最大的成績是學校出身的青年學會了一種「方言」，和絕大多數的老百姓還是風馬牛。由此又可以知道：『五四』初期的『國語的文學，文學的國語』這一個口號，在理論上既未必圓通，而在思想上是根源於『大一統』的觀念，和政治上所謂『法統』乃至武力統一的主張實在是一鼻孔出氣。

所以，方言文藝運動是革命文化運動的一翼；同時，方言文藝的建立在中國文藝本身發展上也有其一定的地位。從對方言文藝創作的反對意見的批判中，方言文藝在理論上奠定了基礎。

內容和形式

方言文藝運動既是革命文化運動的一翼，所以方言文藝的創作，不僅是語言或形式的問題，而且是內容的問題。方言文藝既然是爲了普及，就不能不問拿什麼東西去普及，在作品裡表達些什麼，我們要給廣大的讀者一些什麼，我們的讀者在今天又需要些什麼。拋開內容不提，方言文藝的確可能向黃色文字投降；拋開內容不提，方言文藝就會和文藝本身的發展無關。茅盾先生在上引文裏這樣來理解方言寫作的必要：

昨天的生活和今天的大不相同。而這不同又是兩方面的，一是由於整個時代在前進，又一是由於處在前進的時代中的各個地區之變革又有久暫深淺的差別。這些不同的生活上的變動不能不在人民的口語上留下濃而且烈的印痕。全翻身的農民和半翻身的農民，不但是生活上有不同，思想意識上有不同，他們的『語彙』乃至表現思想感情的語言的方式和腔調，也會有不同的，而且無疑地這又帶着地方色彩。這是無情的事實。唯有面對這事實，適應這事實，大衆化的任務始能

貫徹。在這樣神聖的任務之前，方言不方言不過是一個技術問題罷了。原則上的論爭應當是沒有的。站在大眾的立場，表現新的人和新的生活，表現那正向勝利邁進的人民革命的浪潮，新勢力一天天在壯大，舊勢力一天天在崩潰，——配合着這樣內容的形式，尤其是形式構成中的『文學言語』這部份，當然要用大眾自己的言語。

這就是說，運用大眾自己的語言來創作文藝，我們的文藝才能貼切地表現大眾，表現這個『新的壯大舊的崩潰』的新的人民時代。姚理先生在上引文裡着實強調這個：

運用方言來創作文學，是爲了鮮明有力地反映人民的生活和鬥爭；唯有鮮明有力地反映人民的生活和鬥爭的文學，才能有廣大的社會教育的意義。筆者認爲，這是在方言文學問題上應有的看法。不肯定這個看法就會引起一些錯誤的見解。這些錯誤見解，就是認爲方言文學祇能是低級的東西，不過如此這般罷了；認爲方言文學充其量不過有戰鬥性，而不會有所謂建設性；認爲方言文學僅是把現在用着的『白話』變爲地方語而已，與文學的發展道路無關。抱着這些錯誤見解的人，一句話是由於不了解方言文學的實質。

比較具體地指出方言文藝的應有內容的是靜聞先生。他在上引文裡就方言文藝的題材題旨提出了如下的見解：

從一般情形上看，越是和人民現實生活的景況和要求等接近的題材題旨，就越容易產生效果。譬如說，眼前內地正普遍地刮糧拉丁，那暴露這種事件的罪惡和鼓勵抗爭的作品，如果寫得相當真實，就會被人民高興接受，並且影響到他們的行動。……今天主要把農民等做對象的方言文藝的內容，自然應該多多採取他們切身的或出現於周圍的事象和道理。可是，却不能以此爲限。

它必須在有節制的原則之下拓展開去。例如給今天廣東內地農民寫的作品，也可以取材北方農民的翻身，上海工人的罷工，或美兵在中國的暴行，以及京滬學生的反壓迫反扶日等。這些事情，有的看起來好像和他們的生活和鬥爭不大有關係，其實是血肉相聯的。……此外，我以為還有一個可以採取題材題旨的資源，那就是民間文學，人民自己的藝術寶庫，……取自民間文學的題材題旨，不單是人民容易感覺興味，而且是對他們相當滋補的。這條道路，眼前走的還很少，可是，我們敢担保，誰要是肯認真走下去，收穫決不使他失望。

說到形式問題，大家都有這樣的認識，如周揚先生在論秧歌所說的：『任何藝術形式，只要是能够反映人民大眾的現實生活和鬥爭與歷史的革命內容的，都應當讓其存在，促其發展。』方言文藝的創作，當然容許採取多樣的形式。不過，正如茅盾先生所說：『民間形式和方言文學的聯系性是大家都看得見的，各地民間的小調、唱本等等，無例外地是久已存在的方言文學的大本營。人民創造了自己的文藝形式，用自己的語言來歌唱。』方言文藝的創作既然首先是爲了普及，民間形式的如何運用，自然成爲一個課題。過去一段時間的方言創作，運用舊形式的也顯然佔多數。靜聞先生在上引文中解釋了這個現象：

因爲這回方言文學運動的產生和發展，是由於要使藝術更貼近地方的人民大眾。民間文學和通俗文學是人民大眾自己的文學形式，或和他們比較接近的文學形式。它不但容易接納些，在某種程度內，也許還比較適宜於表現他們的生活和情思。大體，在形式上和內容上一樣，今天我們要去提高人民藝術的鑑賞和創作能力，就必須先貼近他們原有的『藝術基地』，慢慢從那裏高升起來。運用民間形式或舊形式，正是實踐這種任務的一條比較便捷的路（當然不是惟一的路）。

他跟着補充兩點：

第一是，眼前已經運用的這方面的形式還很有限，必須擴大起來。……民間的形式可利用者正多。我們不但要寫新五更調，新十思量，還要寫新笑話，（最潑辣的文學形式。）新寓言，甚至於新傑作。第二是，作者運用的形式最好是自己所熟悉的……藝術的親切感，在創作者或享受者都是很重要的。『新鮮』是藝術的必要因素，『陌生』卻不一定有什麼好處。

總之方言文藝的創作，是從內容到形式，都要求貼近人民，（這為人民所喜愛。這裡，形式主義的偏向必須防止。周鋼鳴在『語文的解放和思想的解放』（海燕文叢第一輯）一文裡指出兩點；

一，它不是語文形式的改革運動——用方言文藝來代替一切普通話的文藝，像五四時代白話文推翻文言文，從文言文中解放出來那樣的，來對待今天在發展的普通話的新文藝。（當然這裏方言文藝也多少帶有揚棄新文人才子知識分子普通話中的歐化語言的意義。但基本上不是對立的態度。）二，是不應當單純的把它當作工具一般的來利用，如利用舊形式那樣看待，若是單純的把它當作工具——表現形式這點意義來利用的話，那麼就會走到形式論的偏向，事實上就會像今天大部份的方言文藝創作的作品中，所呈現出來還僅僅用方言的形式，來表現進步的小資產階級的革命公式主義的思想情緒一樣。

他再就方言文藝的形式與內容問題提出見解：

一個從事方言文藝運動的作家的任務，就有雙重的意義：一、改造表現形式，運用方言形式。學習人民現實生活豐富的言語，和在這樣的基礎上去選擇、洗鍊、提高，創造適合於表現他們生活的新語言。二、表現南方人民的生活，向人民的生活學習，和人民的生活相結合，用南方

人民的語言來表現南方人民在現實鬥爭中的思想情緒。前者是方言文藝內容的基本形式，後者是方言文藝表現形式的基本內容。這兩者是分不開的，是互為表裡的，而且是在南方人民要求解放翻身，要求生存發展的反帝反封建反官僚資本的波瀾壯闊的鬥爭基礎上，被要求被發展被領導所提出來的文藝運動中的一個鬥爭形態。

語言和技巧

方言文藝的創作，對於南方的作者，就是用南方的方言來表現人民的生活和鬥爭，首先是表現南方人民的生活和鬥爭。所以，方言文藝運動的意義，的確主要是作家的思想的解放，要求作家從小資產階級的思想解放出來；而語文的解放，也不能不是一個重要的意義，正如周鋼鳴先生所說的，對於許多寫作者，解放了學習普通話寫作的痛苦。不過，就目前文壇上的寫作者來說，他們慣用了所謂普通話，現在要改用方言寫作，倒反感到有些不方便的地方。這主要是由於不熟悉工農大眾的生活，不熟悉工農大眾的語言，一時不易使文學的內容呼應工農大眾的思想情感，同時不易改變已熟練的知識分子的語言。所以，對於他們來說，運用方言竟成爲一件艱苦的事。在運動中有過所謂「凡方言即文學」的見解，忽視了方言的提煉，也忽視了文學的特質；這與其說是極端擁護方言文藝運動的表現，不如說是由語言問題所引起的苦悶的表現。這更顯得，在方言文藝的創作上，語言問題無疑是極重要的一個問題。

在論爭展開之初，不贊成用方言寫作的林洛先生，便已提出方言如何提煉的問題。他在「方言文學商榷」（正報六十六期）一文中說：

提煉方言是一個方法問題，但也是一個思想問題。毛澤東說：『什麼叫做大眾化呢？就是我們文藝工作者自己的思想情緒應與工農兵的思想情緒打成一片。』提煉方言的問題也是一樣，我們不單是選擇口語，而是要把我們的思想與情感，滲入工農兵的思想情緒中，學習他們的生活語言，後然才能提煉出精鍊的方言來。……要提煉明確、生動、不含落後意識的方言，一定要滲入民衆生活中，熟悉民衆的思想、情感和語言，然後才能改造提煉。

有些寫作者，由於沒有熟悉真正的工農大眾的語言，沒有鑽入他們的語言寶庫裡面，於是沒有能夠吸取和提煉生動活潑而具有文學性的方言，來創作他們自己的作品，於是一不經意便採取了市井的俗話，不三不四的含有毒素的語言，『裝飾』着他們自己的篇章。孺子牛先生在『方言文藝創作實踐的幾個問題』（正報九十二期）一文中提起了語言的階級性的問題，他說：

這裏還發生一個問題，就是方言和俚語的分別問題，也就是語言的階級性問題。我們好不好把市井俚語或流氓無產階級的口頭語用到方言文藝作品中來呢？我以為是不好的，因為市井俚語不是方言的精粹，而是方言的渣滓。

周鋼鳴先生在上引文中，比較詳細的談到語言的階級性的問題，他說：

我們現在所說的方言，是指某一地區的語言而言的；但是在每一地區的現實生活中，也就有各種社會階層的生活。因此這一地區的方言中，也是表現了這地區中各種階層的生活、身份、思想、情感的語言。如廣東方言中就有許多市井流氓的恐嚇、欺榨、棍騙、色情、淫猥的俗語，這可以說是百分之百的代表封建剝削和寄生階層的思想的語言。……語文的解放和方言的運用，若沒有思想的解放的進步思想內容來領導的話，那麼就會被這些陳舊的，甚至有毒素的語言所束縛

和拖累，就會歪曲了我們所要表現的鬥爭生活，和減低了進步思想的鮮明意義，我們就會被這類黃色的語言所俘虜。因此我們要指出，在提倡方言文藝——運用方言來寫作，同時就要進行對於方言語言的思想批判，也可以說是要加以選擇和揚棄。而這種批判、選擇、揚棄的標準，就是根據人民的解放思想，——要求和鬥爭，和解放人民的思想出發。在這樣的基礎之上和領導之下，用這樣的觀點來實行對方言給以批判選擇和揚棄，以找出最能表現人民解放鬥爭、生活、和他們的思想情緒的，具有生動形象性的和明確思想性的精粹的方言。倘使還不够豐富的話，是應當在這樣的現實生活基礎之上來給以創造。

究竟方言文藝的創作，要怎樣的使用語言呢？靜聞先生在上引文中指出了如下的三點意見：

第一，運用方言，要使它成爲有活氣的，有生命的、文學的語言，跟普通記事、說理的語言不大相同。它必須帶着濃厚的生活氣息……我們今天所以拿方言來寫作，大半的原因，固然在使那特定方言區的人民大眾容易懂得，喜歡接受。可是，同時也爲着它在表現上更便利於寫態傳神……文學的語言必須是生活的、感情的語言，而一般的方言，在說理上也許要顯出貧乏生硬的，在表現生活和情趣方面，往往倒勝過那些應用較廣的『普通話』……

第二，要承受並發揚民衆語言的基本特點，從生活、鬥爭中產生並緊緊服務着這種生活、鬥爭的民衆語言，不管在另一方面，它帶有怎樣的缺陷，可是它的基本特點，是確切，是具體，是簡明，是素樸，是生動。這些不單單在一般語言上是優良的，就在文學藝術的語言上也是優良的……我們用方言寫作，不單單要採用大眾口頭上現成的健實美妙的語言，同時更要虛心學習他們語言的特點。把這些優良的特點變做自己的。我們更要努力去發揚這些特點。今天新生的大

衆文學，固然建築在這些語言特點的基礎上面，將來更高級的更完成的大衆文學，也一樣要建築在這些語言特點的基礎上面。……

第三，要以一定地區民衆口頭的活語言做主體，並有限制地滲入新語。……好像『王貴與李香香』，它用的大體當然是經過選擇錘鍊的農民口頭的活語言，可是中間也用了好些新名詞，——白軍、紅軍、平等、游擊隊、少先隊、鬧革命、自由結婚等。因爲事實上的存在和必要，又因爲作者藝腕的靈巧，這些新名詞用來並不使人覺得刺眼或刺耳。這正是值得遵循的一條道路。姚理先生在閱讀了一部分已發表和未發表的方言文藝作品之後，在『關於方言文藝的創作實踐』一文（正報九十三期）中，就語言技術問題，提出了初步的見解。他說：

現有的—般方言文藝作品，一方面誠如孺子牛先生所指出的有內容貧乏之病，另一方面筆者認爲還有技術不高之累，方言文藝的創作是爲了文藝的普及，要照顧對象的文化水平，不求藝術的過細加工，但並不是放棄藝術的加工。方言文藝無論如何是文藝的創作，文藝創作的種種要件同樣運用在方言文藝上的。拿最粗淺的說，比如比喻是常常用得着的，祇是不要新文藝作品裏的一些愈比愈賤的比喻，而其中那些鮮明、恰當、有味的比喻還需要吸取過來，特別是民間語言和作品中的比喻值得吸取提鍊，依照它的特色和精神來多多創造。……但在我們的方言文藝作品裏，好一些就連比喻都不用。其次如想像也用得着的，祇是不要那些過於細膩的單單智識分子心中所有的想像。而是要那些老百姓可以領會的或爲其心中所可有的想像。……在我們的方言文藝作品裡，好一些就連多少想像都被作者自己遏抑着。再次如氛圍的烘托，高潮的渲染，這在新文藝創作常用的手法，都可以運用在方言文藝上面的。我們現有的好些作品，就祇有火紅火綠的叫

喊，平鋪直叙的訴苦。乾燥無味的說理，作者顧得到腔調和韻脚等，就顧不到其他，平時在創作新文藝時種種拿手的法寶完全擱起，似乎一件都不應該拿出來。這在創作初期大概是十分難免的事，能顧得到腔調韻脚之類已經非常費勁；但我們却要前進再前進。

靜聞先生在『海燕文叢第一輯』裏，發表了『從民謠角度看『王貴與李香香』』一文，這是一篇極有分量的批評文字。作者指出了『王貴與李香香』在技巧上的優點和缺點，也就是從具體作品的分析，指出仿作民謠在技巧上應注意之點。他首先提出三點：第一，『比興』是中國民謠傳統的表現法，也是民謠形式上的一種特色。在文人作品中，比譬還不是很難能的事，起興就極少見了，因為它和下文的關係，往往是在有意無意間。這正是『自然文藝』的一種特點。『王貴與李香香』在效法民謠的形式方面，很惹人注意和叫人佩服的，無疑是這種比興的表現法。第二，中國現代豐富的民歌中——勤勞純樸而且智慧的農民藝術中，我們到處可以聞到這種語言的清純香氣。這種詩的語言的特性，是平易、簡鍊、雋永和自然。『王貴與李香香』在詞彙上，語法上，都是非常大衆化而又藝術化的，因此在讀者的感覺上那麼親熱却又那麼新鮮。第三，民謠的生命往往在於它的音樂方面，這是許多民謠學者所公認的。仿作民謠，形式上的努力點之一，也就在於這種音節上。做舊詩的人，因為有一定的平仄和押韻法可以遵循，在這方面多少比較容易着手些，至於民謠，他的節奏和腔調比較靈活，因此也就更加難於捉摸。可是，一個民謠仿作者，必須能在這方面打勝仗，否則他的作品至多是民謠的義子罷了。而『王貴與李香香』，在這點上正像在別的點上一樣，是非常勝利的。作者跟着再提出兩點：第一，作家在採用民間形式的時候，要充分注意形式和內容主要性質的適應性。『王貴與李香香』採用了陝北的民間形式『順天遊』，這形式看來主要必是用來抒情的，拿這兩句一節的形式

來做長篇敘事詩，對於要比較大段地去敘述或描寫的地方，多少難免有些便當。第二，作家在採用民間形式的時候，要充分注意各種情景和形式間的適應性。『王貴與李香香』，在許多敘述和抒情的場面都很成功，可是有些描寫戰爭的地方，有人就覺得不够濃重和強烈，這可能與作者的生活體驗和藝術修養有關，而形式上的拘執一體，也是不能蔑視的因素。所以，要用民間形式去寫一篇情景比較複雜的敘事詩，對應着內容的多樣，似乎不妨兼採各種形式。——以上諸點，都是關於創作技巧的中肯而重要的見解。

爲工農兵和爲小市民

毛澤東先生認爲，我們的文藝首先是爲工農兵，其次才是爲小資產階級。在文藝爲什麼人的問題上，這是公認爲正確的見解。方言文藝運動既然就是文藝的普及運動，對於爲什麼人的問題該是人人心同此理的。論者認爲這不僅是一個讀者對象的問題，而且更重要的是一個思想問題。林洛先生在『普及工作的幾點意見』（正報五十七期）一文中說：

有些人這樣了解，在解放區裡應該以工農兵爲第一對象，在城市裏，就應該以市民爲第一對象了；於是便產生了追求爲市民寫作的傾向；其實，這正是應該防止的。工農之成爲改革社會和創造新世界的主要力量，無論在什麼地方都是一樣的，真正爲人民服務的作品，無論何時何地都應該以工農爲主題表現的對象而且是爲他們服務的。即使是寫小市民，也應該站在工農的立場來寫，改造他們的劣根性，爭取他們站到工農方面來，尋求解放的出路。因此在城市裏表現小市民的文藝，決不是同情依戀，遷就迎合。

林洛先生認爲『一般論者，當提到通俗化的時候，就只有想起小市民，拿小市民作爲普及工作的主要對象』。在這一點上，孺子牛先生表示異議，他在『可以不可以爲小市民寫？』（正報五十九期）一文中提出：「今天在香港大多數熱心於通俗文藝工作的朋友，倒是非常熟誠的以工人爲主要對象。也許也爲小市民，但却並不以小市民爲主要對象。」他和林洛先生一樣，確認首先爲工農兵的原則，而對於爲小市民的問題，他有這樣的見解：

香港的小市民，差不多可以說是從內地來的各種各樣的人揉雜而成的一個特別名詞，它所包含的成分：有工人和苦力，也有小資產階級；有知識分子，也有小販，小商人以至如經紀這一類的人；甚至還有一些流氓無產階級。因此，香港的小市民，可能變成產業工人，也可能變成都市的渣滓。……

爲小市民寫，我們想把他看做爲工人的後備軍寫，同時也是搶奪封建的買辦的反動的剝削的文化堡壘。如果我們的確站穩了這個立場，逐漸的把他們的趣味移轉過來，難道這不是一件很有意義的普及工作？

方言文藝首先是爲工農兵而創作，這是不成問題的。而爲着配合華南農村的革命運動，這個創作的方向，更應該是『面向農村』，一方面是寫給農民看，爲農民寫，一方面是寫給城市的讀者，反映農村的鬥爭。方言文藝創作運動既然首先要求作家反映農村的生活和鬥爭，那末當然要求作家熟悉今日在鬥爭中的農村情況。這正應如林洛先生所說：『在今天我們要求着產生新的內容，那也就希望更多的文藝工作者參加到人民鬥爭的行伍去，到祖國去，到人民自衛鬥爭的戰場上去！』這無疑是徹底而有效的辦法。但暫時居留此地的方言文藝工作者怎樣辦呢？從許多作品看來，作者的確掌握着

「面向農村」的原則，但多數內容貧乏不真切，是概念化的東西。作為方言文藝工作者之一的孺子牛先生就有了這樣的感觸：『以我自己創作這些作品的反省，却覺得有這樣的一個痛苦存在：第一是自己離開農村太久，很多實際情況都不熟不懂，頗有『閉門造車』的客里空傾向；第二，這些作品的『流年不利』，目前還不能到農民讀者手裡，得不到他們的批評和意見，而在香港也無面世的機會，發表不出也演唱不出，要求讀者的批評也不易，自己也無法改正錯誤。前一個是生活實踐的問題，後一個讀者對象的問題，這兩個問題都需要解決。』

這一來，讀者對象的問題在另一個情形之下被提出來了，也就是在堅持香港方言文藝運動的需要之下被再次提出來了，姚理先生的意見是：

處在城市環境的作者，選取農村生活的題材固然十分需要，而選取其他祇要是富有戰鬥意義的題材却不是沒有服務當前革命運動的意義。至於作品的讀者對象，無論如何首先是眼前的人民大眾，就此地來說，第一是工人，第二是其他勞動者和一般小市民。城市讀者的生活比較複雜，他們所熟悉的東西比較多面，他們的文化水平比較的高；所以，為城市讀者的方言文藝作品，題材特別應該是多樣的，藝術創造可以是比較細緻一點的。今天，我們要使方言文藝作品能深入群眾，對他們繼續不斷地起着堅實的作用，還得和他們一向喜愛的或輕或重包含着落後意識的東西作鬥爭。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、興趣和要求。要踏實，要堅持，要注意實力的培養和擴大，要避免粗製濫造的傾向；這樣，我們這裡的方言文藝創作運動才能真正擴大影響，成為當前文藝大眾化運動的有力的一支。

自然，這意見是着眼於如何堅持香港方言文藝運動，給暫時居留香港的方言文藝作者提供選取多

面題材的意見。南方的方言文藝運動在香港發動起來，當然不是局限於香港，而必須迅速擴展開去，引起華南各地的文藝工作者的注意，大家一起磨練自己的爲人民大眾的文藝武器，這樣，『發祥地』的運動就首先要堅持下去，以不斷產生作品來擴大影響，這樣，不看清眼前的讀者對象就不是辦法。至若就整個華南的方言文藝運動來說，讀者對象問題，可以靜聞先生的幾句話來作結論：

從今天革命的整個情勢看，從方言文學問題發生的原因看，作品的主要對象沒有疑問是農民和工人。而在人口的數量上和革命力量的比重上，前者今天更佔重要的位置。此外，當然還有士兵、小市民、智識分子等，不過比較上次要些。

以上我們把過去一段時間方言文藝運動中幾個重要的論點回顧了一下。筆者所根據的是方言文藝研究會資料組蒐集的資料。而資料組蒐集所得還不完備，所以本文可能遺漏了作者們的一些寶貴意見，沒有把它摘錄出來。人事匆匆，還是無可如何的事；祇是從這裡已可看到我們大家的理論作業的一個輪廓，大概可以邀得論文作者和本文讀者的原諒。在過去一段時間，我們僅祇大概弄清了這麼幾點，上文可謂今後創作實踐較重於理論建設，並不是說理論問題可不再說，祇是認爲今天有大力發展創作的必要，非大力發展創作無以把運動推進一步，理論問題當然還需要在各個重要論點所達到的水準上，再作深入研究，以爲創作實踐的助力。

一九四九年二月二十八日

談廣東方言的韻文創作

黃寧嬰

從三十五年的下半年開始一直到現在這整整兩個半年頭裡，在香港的廣東文藝朋友，爲了配合現實形勢的發展與需要，對方言文藝的創作運動，都作過或多或少或少的努力，有了或多或少的成績。從『通俗文藝座談會』這一個自由的組合，發展到『廣東方言文藝研究組』這一個隸屬於文協分會研究部之下的有組織的團體；從少數文藝工作者的嘗試，擴大到文藝圈外的工人、店員、公務員、教師等的積極參與；使這運動如火如荼，在文藝領域裡起了相當的作用。特別是在三十六年的年底到三十七年的春天，方言歌曲被廣大的工人群及學生群歌唱着，『正報』和『華商報』的副刊上經常發表了方言的創作，就是其他的報章也常有討論方言文藝問題的文章。此後的一年間，由於種種的原因，這運動在表面上似稍趨於平靜，但這只是在創作上的表現罷了，對於資料的蒐集，理論的研討，無疑的已使這一運動的內容更加充實，使這一運動的影響更加深入了。

朋友們在這兩年半當中的努力還只是一個開端，大家播下的種子固然還未到收穫的季節，而且今後這些種子必將播撒得更頻繁也更廣泛，這是可以斷言的。因而我在這裏，也很少可能從這兩年半以來所發表的作品中去求得什麼結論的。假如我要那麼做，也不過是再蠢笨不過的企圖；我只能，也只想就我在這期間所讀過的廣東方言文藝創作記下一些個人的感想，說是檢閱固然不配，說是回顧也將會像那忘記了戴眼鏡的近視佬一樣視線模糊的吧。

現在，我所能蒐集得來的這期間的廣東方言作品一共是九十四篇；其中的三十七篇發表在油印的

兩期報刊上，四十八篇刊載於『正報』及『華商報』的副刊，兩篇刊載於『中國詩壇叢刊』，此外七篇還是作者的原稿。這九十四篇作品，潮州話佔一篇，客家話佔一篇，其餘都是廣州話。這裡還有詩歌，山歌，民謠，龍舟，木魚，說書，短劇，報告，速寫，雜耍……而以詩歌佔了半數以上。假如我們把它分爲韻文與散文兩類，則散文只得九篇，還不到總數的十分之一呢。當然，我的蒐集會做得非常不週全，不徹底，那些發表在別處的，那些曾在公眾場所朗誦過表演過而不報章上發表的（如李門、梁楓好幾個的說書），那些寫好了沒發表或逕寄內地的，總之，一切給我遺漏了的作品，相信也不會少於我現在所蒐集到的這個數量。

眼對着這九十多篇的作品，我不曉得應該從那裡說起，正是一個泗在大海上的人，不知道該泗向東還是泗向西。

還是找一些有話可說的作品談談吧。首先，我想提提我們這一個隊伍中的開路先鋒，也是作品最多的一個，那個人就是：

符公望

符公望一開始就用廣州話寫了好多詩歌，而且給音樂家們譜上了曲子，很快地响遍了香港的每一個角落，如『古怪歌』，『矮仔落樓梯』，『亞壘送殯』，『黃腫脚』，『幡桿燈籠』，『火燒灯心』……可謂風靡一時，博得了廣大人群的熱烈歡迎。而受歡迎的主要原因就是由於它的通俗易懂，有風趣和對黑暗政治的嘲諷。可是，這一連串的東西不斷寫下去漸漸就變成公式化了，好些地方側重於廣州話中的相關語底搜羅與配備。這，作者在談及自己的作品的一篇檢討文章裡也說到了：『這形

式的詩，容易吸引讀者的興趣，但感人不深，不能深沉的引起感情的共鳴；處理得不好，很容易將原來企圖傳達的意念跟着口語走，變成另外的東西……因此我自覺到這是方言詩歌的一條很不正確的道路。」於是，作者毫不留戀地轉向了，他『要從更現實的人民的生活鬥爭內容寫』，這以後，他發表了『太婆上祠堂』，『檢查』，『個柳手』，『八月桂花滿樹黃』，『表兄哥』，『祖國解放需要你』『有田有地大家分』等短詩，和較長的報告詩『中國第二大堤』，唱書形式的長詩『二嫖絕糧』。對於這轉向後的作品，作者個人認為還是碰了壁，原因是他『今天不是生活在人民的生活與鬥爭的核心』。下面是作者的自白：『這階段的全部作品都犯着同樣的毛病：內容空洞，不真實和缺乏感情。至於詞彙，還是犯了不够通俗和貧乏的毛病。』

假如我們允許符公望那麼苛刻的檢討自己的作品，那麼，我以為他所列舉出來的毛病正是我們這一大群方言文藝創作者所共有的（我自己就是當中顯明的一個！）可是，儘管他懷着過度的謙抑，我們還是可以發現了他的一些作品的優點的：如前三首短詩在表現手法上的樸素與真實，無疑會給予讀者一種深刻的印象。長詩『三嫖絕糧』雖如作者所說沒有實生活的體驗，只能靠着小聰明去想，但那些處於『苛政猛於虎』的獨裁剝削下的貧苦人民底慘況，在作者底高度同情的筆觸下是透澈地被刻畫出來了。『中國第二大堤』更是一篇難得的報告詩，它忠實地報導了統治者的貪污無能，有力地揭穿了他們欺騙人民的技倆，即使是藝術的加工尚嫌不够，不過這是一種創作新方向的摸索，我以為我們是沒有理由過於苛求的。

符公望，我們優秀的方言詩人，過去，他慨歎於自己跟人民的生活與鬥爭太隔膜了，因而寫不出滿意的作品來，如今，他已經真正的回到了人民的生活和鬥爭中去，他已經衝開了自己腦壳裡的苦悶

的雲霧（引用他自己的話），讓我們期待着吧，當人民獲得了全面的勝利的時候，他將會帶給我們成功的作品！

其次，我想談談其他的方言作品，舉幾個實際的例子，特別是我們的

兩期組刊

上邊我已經提過，符公望在檢討自己的作品時所說的苛責的話，是我們這一大群方言文藝創作者應該注意的，那就是：內容欠堅實，不够真切，而且熱情打不起來。這些缺陷在兩期組刊和其他報章上所發表的作品中頗容易被發現。就先拿我自己來說吧，第一期組刊上的頭一篇詩是我的「西水漲」，首節寫的是：

西水一漲到處白茫茫：

禾田泥屋都浸晒，

鷄鴨牛羊走清光，

樹上有人狗仔蘇蝦拚命噏，

山頭有人哭哭啼啼搵爹娘。

這是多麼空幻的知識分子的想像啊！只是柔揚的音節就能歌唱出災民的苦況了嗎？再看第二篇方遠的「叫人點樣抵」的末一節：

咁樣嘅世界你話點樣抵

不如執埋袱包返鄉下

跟住個班兄弟

擰翻條槍去做世界

這裏的『做世界』，明眼人當然會理解是打游擊，拆獨裁政府的台，可是，對於一般較落後的或欠敏感的讀者，其意義就顯得非常含混了，因為勒收行水，打家劫舍也一樣是『做世界』呢。這當然也應歸咎於作者在構思上的疏忽了。

此外如張革的那一首爲香港工友們讀得津津有味廣州話詩『返鄉下分田』，雖說是『效果唔錯』，到底也留下了缺陷，請讀它的後一段中的幾句：

「好，我立實心腸一於返去，

聽朝一早去搭船。

人民勝利一定快趣到，

個陣你就執齊行李

返鄉下分田！」

問題倒還不在於它的欠沉實，更大的毛病是很容易會令讀者起了錯覺，以爲人民的勝利是可以坐待的，大家一心一意在準備分取這勝利的果實好了，因此不知不覺中可能發生消解革命鬥志的反作用。

更顯明的例子是黃河流發表在『正報』上的一首十多行的短詩『五妹』，（他的另一首方言詩『榕樹上』已有人批評過，這裏不再提了）寫鄉下裡一個三朝回門的新娘子在歸寧途中給一班禽獸不如的丘八強行輪姦的慘事，這該是多麼沉痛又多麼使人憤恨的獸行啊！可是，且看它的末一節：

個個抽抽條條鬆左人

個個抽抽條條鬆左人

剩番五妹

冇面去見兩頭『親』

讀了這首詩，使我可惜的是這個被蹂躪後的五妹底憤恨沒有表現出來。假如作者除了看見這班狗公抽抽條條之外，還寫出五妹的憤恨，也正是作者的憤恨，那麼，這首詩就叫人很感動了。

我並不是故意在吹毛求疵，只是不想諱疾忌醫，坦白地說出我們本身的一些毛病罷了。這些毛病的確是曾經或深或淺存在於好些作品裡。過去，爲了我們還沒有澈底的克服了它，因而影響到方言文藝進一步的成就。這在我們，實在是應該注意，應該作更大的努力的！

可是，另一方面，我們也不該抹煞了我們光輝的成就！雖然在這兩年半裡，我們還沒有產生了驚人的偉大作品，但爲廣大聽衆與讀者所稱頌的作品終於有了，而且數目也並不算少。當中李門與梁楓的龍舟木魚與說書是最傑出的，最受到群衆的歡迎的，他們編織故事的完整，運用口語的熟練，描繪事物的無微不至，通俗而並不庸俗，風趣而絕不胡鬧，實在難能可貴。樓棲那仿客家山歌的形式而寫成的千行長詩『鴛鴦子』，雖然單行本仍未面世，但從那發表在『中國詩壇叢刊』上的一部份看來，已可以窺見他構思的縝密，手法的洗鍊，氣魄的充沛了。此外，我還願意特別推荐兩篇好作品，這是方言組同人公認的傑作。

我們的雙璧

第一篇是文華的『教館佬五字經』，刊於『中國詩壇叢刊』。這一篇長達二百句的廣州話五字

經，寫的是此時此地的小學教師底苦況。由於作者對生活的熟悉，體驗的深刻，使它有了豐富而真實的內容；加以語言精鍊，形象生動，把人物描繪得那麼具體，那麼真切，而作者更能與被描繪的人物血脉相通，呼吸一致，寫別人猶如寫自己，因此感人的力量也更深更大了。全詩雖然都是「個子」一句，却也不會使人感到形式的拘束，這更證明了作者能控制形式，而不為形式所控制。現在，讓我隨便抄一些給大家欣賞欣賞吧。且看他怎樣描寫教館佬的住所；

講到住個厝，大細共一鋪；

洗着食睡疍：喺埋個一度；

好似白鴿籠，日光晒唔到；

廚房起烟火，空氣更污糟！

若有人客來，招呼坐床鋪；

膝頭頂膝頭，親密到離譜！

再看他怎樣描寫教館佬的上課：

工夫『一脚踢』，萬能稱老祖；

指手兼劃腳，口水噴得高，

陣陣粉筆灰，頭頂亂飛舞；

企到脚都痺，嗌到氣都有；

他又怎樣描寫教館佬放學回家的情形呢：

點知一入門，老婆發牢騷——

又話冇柴燒，又話冇米煲；

又話死入婆，成日催交租；

大蝦唔生性，要食鷄蛋糕；

細蝦冇奶飲，鬼殺咁嚟嘈；

成日捱世界，冇啖食得好！

攪到亂晒籠，攪到一鑊泡！

好了好了，恕我不能在這裡把精彩的地方通通引下來。

第二篇是士工的『丁大娘』，刊於『正報』。這是一篇龍舟，是根據前年報章上那件轟動全國的『老母刺瞎親子目』的新聞寫成的。詩人馬凡陀也會用這素材寫了一首二十行的短詩，非常感人。現在，士工却把這故事寫成了一篇千多字的龍舟歌，把這件因抽壯丁而釀成的人間慘劇用淒涼萬狀的情調，用入木三分的細膩筆法，那麼成功地敘述出來，真可以說得上是字字血淚！無論是讀了或聽了的人，他們的心靈一定會被震撼的非常難受，他們的眼眶一定會湧出了同情之淚！這裡，我只想把它那描寫刺目情形的一段抄下來：

仔亞仔！我悲淒坐响牀頭哭啼啼。花針兩口尖尖紮，叫我如何下手拈落來。仔呀，若然可以來頂替，我願挖埋對眼被番我呀仔（低平聲）仔（高平聲）。唉，佢剛睇夢中重唔知道，微微含笑郁吓條眉。我咬實牙齦雙手震，頭暈心翳好似發左昏。低頭吼正見雙眼，花針拈落立刻痛到佢失魂。佢典來典去大聲喊，擰實對眼鬧亞媽有陰功。棉胎咬滿牙齒印，枕頭染濕呀只見血溶溶。佢揸起拳頭好似失左性，泵完牀板又泵心，爬起身來又翻番落去，呼天搶地不忍聞。

如此迫真而細緻的敘述，那一個讀了不深深感動呢？

★

以上是我讀完了伙伴們的九十四篇方言作品的一些雜感。在這些作品中，有堪以自慰的成果，也有需要彌縫的漏洞；而我們的前路是光明的，因為我們的路越走越寬坦，我們的隊伍越來越壯大了。今後，我們將配合着新中國的需要，廣大工農群衆的需要，更有計劃地發揚我們的力量，寫出更多更好的作品來！

豐收的季節快到來了！我願在此預祝。

龍舟和南音

符公望

在廣州話區域，最普遍深入的民間文藝，要算唱書龍舟和南音了。普遍的程度，凡是屬於廣州語系的各地區都有流傳；深入的程度，真是家喻戶曉，人人懂唱，不識字的老太婆都可以隨口唱幾句。坊間的本刻本，大約有數百種，沒有刻上木刻本的，估計總在千種以上。內容包括歷朝史蹟，地方掌故，神仙傳奇，名人逸事，聖賢箴訓，風俗習尚，諧談什趣等等。寫民間疾苦的也不少，如訴說生活困難，翁姑惡毒，丈夫不良，兒女不肖等等。這類唱本流行十分普遍，連沒有任何書報的三家村，在賣刨花、茶仔（鄉下婦女梳洗用的）的小攤子，也可以買得到。這些唱本，有些是上一萬五六千行的大著作（如『背解紅羅』），有些是寫得十分細膩的好文藝作品。這些作品，不少是民間卓絕的藝人的口頭創作，經過無數喜愛它的人民，在若干年月裡流播傳誦，不斷補充修改，一直保存到現在的作。這種唱書，是在南方有着深厚的社會基礎的民間文藝。

就形式說，它比起山歌說書發展得更加豐富成熟，比起山歌說書更加便利於敘述描寫，不少作品是表現力極強的敘事詩，也因為這樣，更加得到人民大眾的喜愛。如果廣州話區將來有『王貴與李香』和『劉巧團圓』這一類新型的民間文藝產生，很可能是這形式的作品。這是最值得我們注意的一種民間形式。

在要求高度的表現人民生活，把幾千年來被壓在統治者魔掌下面的人民的翻身故事，全部寫進文藝作品裡的今天，和要求大量地產生工農兵自己的作品的今天，我們對於這具備深厚的南方社會基礎

的民間文藝注意不夠，因而無法運用這形式，更無法促使工農兵用自己的文藝形式大膽創作，這的確是缺憾。

不少人對這類唱書的看法，過份偏重了它的形式和缺點，不從它的社會基礎和發展過程出發，結果強調了反動和僵化的一面。看成封建的，小農生產社會的定型的東西，因此研究的過程中，利用舊形式的意念強過接受遺產的意念；在創作過程中，常常用知識分子的優越感去改動它的形式。這是錯誤的，半年前，我就是很典型的一個。

正因為這樣，現在研究起來，的確不是一回容易的事，我對民間文學知道的確太少了，提筆要談到這個問題，自己已覺得阻怯。下面的意見，是徵詢過一位民間藝人和幾位有研究的朋友的意見，姑且寫出作為討論的底子，希望朋友們補充修正。

關於這類唱書的起源，有些人說來自元曲，有些人說是脫胎於唐朝的『霓裳羽衣』曲，也有些人說是地方土曲。前面兩種說法，恐怕跟士大夫不肯承認猿猴是先人，硬拉名門貴胄做祖宗的說法一樣，是一種附會的說法。照我們看來，可能是兩個來源：一個是外邊先有跟這類形式差不多的唱書，到了唱本跟着中國的文化南移，搬到廣東以後，就漸漸改爲今天這種形式和口語。另外一個可能是在廣州話的勞動節奏先有了這類唱書的胚子，後來吸收外來的民間形式，就變成今天這樣子。

據幾個外省朋友的意見，外省沒有太相像的形式（指下面談的格式），可是有一點使我懷疑的，廣東這許多民間形式，都沒有發展像這類唱書的豐富成熟，它的文化根源和發展的歷史似乎都應該久遠深厚一些，它的前身，可能是文化發展較早的地方的產物；然而在不刻本裡又找不出足夠的證明。在一般人和民間藝人又說不出附會以外的話；但照一般民間歌調的發展，不同語系的地方，直接流傳

是很難的，即使後來有間接的影響，也該先有了基本的胚調，因此還是覺得第二個看法可能性多些。假如可以這樣決定的話，那麼原先的腔調，一定比今天的要健康些，變成今天那樣哀怨，那是大封建主統治伸展到南方，南方人民受到壓搾剝削以後的事了。

這類唱書一直發展到某個時候（從木刻本看來，這時已經成爲今天的形式；但年代考查不出），這種單純樸素的唱書，就分開兩條道路發展，一種是仍然跟着口語發展，句子的字數不一定，簡單地用一面小鑼和一面小鼓敲打着唱的——今天平民化的『龍舟』，另外是脫離了口語，變成文縷縷的，在形式上逐漸接近『七言古風』，充滿了舊詩詞的『吐屬』味道的，唱的時候加上了箏或胡琴，在丁板上限得相當死板，情調變得優閒和萎靡的另一種唱書——今天士大夫化的『南音』。

這兩種唱書就是廣泛又深入地流行在廣州語系地區的民間文藝。

現在我們把它們相同相異的地方和形式結構談談，再談談其他有關的問題。

它們在形式上並沒有太大的不同，看起來幾乎是一樣，而且唱法大致也可以相通（南音用龍舟的唱法去唱絕不成問題，龍舟字數太多的句子，用南音的唱法去唱就困難些，因爲南音的丁板太死板），而且龍舟有時也有人加進弦樂做過門，因此常常連名稱也給弄亂了，龍舟和南音這兩個稱呼，幾乎成爲這一類唱書的通稱。

然而不是沒有分別的。

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，不然就是把民間傳說或歷史事蹟改作，放進封建訓誨做主題，坊間的木刻本大半是這類作品。

龍舟是口語的作品，多數是寫民間疾苦，生活瑣事，這類唱書本來很多；可惜收進木刻本的却不

多。

現在把兩種唱本抄些出來做例子。龍舟的：

自從過門歸你宅舍

猶如監犯上囚車

早起更兼眠要夜

可恨嗰個衰鬼安人病壞老爺

煲茶煮飯監我做到離離氣

又要我槩洗衣裳與共把仔預

手脚唔停成日做野

從朝做到日頭斜

枉你姑嫂咁多重有妹姐

碗碟唔慌共我洗一些

我咁嘅行爲重唔多謝

你反爲話我懶如蛇

真係前世唔修至嫁畀你只野

重怕肇慶荷包冇得過我預

你唔駛眼核光光將我射

我至憎你話『惡妻難治惡馬難騎』（五諫刁妻一的一段）

又如：

一更嘆 嘆聲難

閻王打發我看屎坑

左手執勾右手揸簪

只爲家貧實見難

二更嘆 月當中

執屎至怕落雨番風

朝早起身天又凍

樓起件簑衣喺度震蓬蓬（『屎坑公嘆五更』的一段）

又如：

人實惡做

世界又咁艱難

做着我地女人真受難

一生受困冇日風帆

梳起在家人地又道啖

出嫁郎門又好似入網關

至怕的男人皮氣硬

又怕翁姑惡共蠻

生兒育女多磨難

重怕家貧冇兩餐

幾多拖男帶女隨街喊

見景生情實在煩

是以從朝想到晚

都係學門手藝至渡得平生

後來學會講絲人稱讚

手作超群算我第一班

……

到左此時唔够眼

頭又暈時手又生

嘅的事頭工頭話我慢

終朝無日把奴彈

話我手脚又麼人又懶

絲粗續口又唔啱

八工逐漸隨時減

勉強支持都有兩餐

上工至天光都話晏

重賴人偷繭十分蠻（『護絲女自嘆』的一段）

南音的：

春夏秋冬旋不息

週而復始四時輪
 幾十年間容易過
 莫爭強弱誤青春
 壽數短長天注定
 有應富貴有應貧
 姻緣本係前生事
 算來配合不差分
 有位淳源身姓祝
 善良品格又斯文
 匹配妻房身姓麥
 和諧鸞鳳渡光陰
 長男娶合丁家女
 均同孝順老年人
 英台乃係親生女
 娉婷美貌賽昭君
 現在青春年十六

描龍綉鳳盡皆能（『梁山伯牡丹記』的一段）

又如：

聞擊柝 夜三更

江楓漁火照愁人
幾度徘徊思往事
怨嬌何苦太痴心
風流不少憐香客
羅綺還多惜玉人
烟花誰不貪富貴
偏把痴情對小生
窮途落魄囊如洗
擲錦纏頭愧未能

……

風流五百年前債
結成此恨在紅塵
秋水連天天上月
團圓偏照別離心
水月鏡花成幻影
茫茫空色兩無憑
恩愛自憐同一夢

情緣誰爲證三生（「客途秋恨」的一段）

從上面幾個例子，可以看見兩種不同的地方，反映出兩個不同的階級意識。

但有時又未必很清楚的可分開。例如龍舟『三婦談情』說了一大頓在封建制度下做女人的痛苦；但結論是：

罷咯不如我地三人同結拜

帶髮修行去食齋

等個死佬番歸無倚賴

當作中途埋站同佢做唔埋

這樣的龍舟也不少；但我們應該作這樣了解：在封建社會制度下的人民是受着多層壓迫和蒙蔽，因此覺悟性低，人生觀有錯誤和落後的地方是必然的。他們雖然僅僅消極地幻想一條出路，不管這出路離開現實多遠，也是人民對痛苦生活的另一種積極的反抗，不要因為這些就否定了它的價值，甚至忽畧了它的階級屬性。又構成這原因的另一面，是傳誦唱書的民間藝人絕大多數是瞎子，農村裡的瞎子又絕大多數是靠算命測字過活的，他們本來就是封建迷信職業的從業員，在傳誦中間加進一些宿命的句子也是很自然的。

綜合起來，龍舟和南音的分別大致這樣：

一、龍舟多數是口語的，南音是文縷縷的。

二、龍舟句子的字數不拘，南音的多數七個字。

三、龍舟多數是寫無關名教宏旨的瑣事，南音多數是寫優閒生活抒情東西和充滿了封建說教的長

篇歷史傳奇。

四、龍舟除了跟南音一樣，平聲句要韻外，仄聲句也要韻的（它的原因下面談）。現在談談他們的形式結構。

龍舟和南音在內容，唱法，用韻和句子的字數都互有不同，在形式結構上幾乎是一樣的。開始是用『影頭』或『影頭音段』起一個韻，連接下去是『中間音段』，『中間音段』的段數不一定，如果改用新韻，在若干年前一定要用『二三鬚』把舊韻結束，再用『影頭』或『影頭音段』開新韻（現在已廢除轉韻的『二三鬚』。從什麼時候廢除的還查不出），然後又一個個『中間音段』的接下去。換多少次韻就要經過多少次這樣的手續，最後再用『二三鬚』結尾。

『影頭』是由三個句子構成的。第一句是三個字的仄聲句，第二句是三個字的尖平句（這兩句也有三個字至五個字的。）第三句是七字或七字以上的沉平句。用在全篇的開頭或每轉一個韻的開始處。例如：

懸居居 頭岳岳

手拈鑼鼓又拈槌（『五諫力妻』）

但也有用沉平句開始的，這就變成了『影頭音段』。

『影頭音段』是五句構成的。第一句是三字或三字以上的仄聲句，第二句是三字或三字以上的沉平句，第三句是尖平句，第四是仄聲句，第五句是沉平句。後這三句都是七字或七字以上的。用法和『影頭』一樣。例如：

三更轉 越添愁

想夫唔倒我淚難收

記得我入門還未久

枕邊恩愛共你錯過情由（『怨夫立妾』）

也有把『影頭』和『影頭音段』的第一二兩句縮成一句七字或七字以上的句子的。例如『影頭』的：

初出蛾眉月一灣

虧我思夫淚暗彈（『老女思夫』）

又如『影頭音段』的：

五嫁才郎是姓田

生成品性八分癲

十有九朝唔洗面

身膾咁件長衫煎得鹽（七『姐嫁才郎』）

也有不要『影頭』或『影頭音段』開頭就是『中間音段』的。例如：

自古太平昌盛世

文武官員沐帝恩

江南府內杭州府

應天府內姓陳人（『節孝茶薇記』）

不過這種習慣多限於南音，而且是限於一篇的開頭。

『中間音段』是構成唱書的主要部份，它是跟着『影頭』或『影頭音段』起的韻一段段的接下去的（如果有『影頭』或『影頭音段』的話）。是由一句仄聲句，一句尖平句，一句仄聲句和一句沉平句構成的。句子都是七字或七字以上的。例如：

出街拈把蚊公扇

週年四季有鞋穿

惟有晚間真方便

脚都唔洗就上床眠（『七姐嫁才郎』）

『二三鬚』是將『中間音段』的第三句仄聲句再發展兩句仄聲的句子，連原來的第三句一共是三句仄聲句，然後再接上原來第四的沉平句。新發展的那兩句，先一句多數是三個字，後一句多數是五個字；但也有多過這數目的。例如：

喬話要牙簽兼共戒指

我即時畀你電話嫌薄

豈知今日無恩義

真抵死 丟人全不記

但得荷包干淨就要分離（「大鬧老舉」）

用在轉韻處和全篇結尾處的在形式上都是一樣。近年來轉韻處可以不用它。現在將轉韻處用它和不用它的兩個例子舉例。用的是：

想搵粒飯焦餵吓個仔

點知一粒都有留低

虧我勒實個裙頭將肚抵

把門關閉 上床嚟嘍仔

唔知幾時幾候個死佬至番嚟（以上是「二三鬚」）

難哈眼 淚汪汪

爲人至怕嫁着的賭錢郎（以上是「影頭」，轉新韻）

衣服棉貽偷晒去當

一提天冷就驚慌

睇個死佬做人都有指望

有心機同佢翻埋床（以上是「中間音段」）（「賭仔賣女」）

不用的是：

三姑一一開言解

額頭有髻不用疑猜

有髻生响個額頭你就去買

呆人拈秤記在心懷（以上是『中間音段』）

忙舉步 到西來初

遇着一班道士去喃嘸（以上是『影頭』，轉新韻）

鷄腎各人頭上有個

梳成高髻甚婆娑

呆人蠢鈍猜疑錯

連聲大叫買肥鵝（以上是『中間音段』）（『呆佬拜壽』）

上面談的就是這類唱書的全部結構。

現在我們談談它的韻。

韻和舊詩的不同，它是用雙韻的，俗稱尖沉音，也叫尖團字。尖沉音都是平聲，就是陰平和陽平。在詩韻的上平和下平韻裡都有若干韻是尖音，若干是沉音，在每個韻裡也有些字是例外的。這是廣州話和詩韻的語系不同的緣故。在詩韻的上平裡，東，冬，江，支，佳，灰，真，刪是屬於尖平音

微，魚，虞，齊，文，元，寒是屬於沉平音。在下平韻裡，先，蕭，歌，庚，青，蒸，侵是屬於尖平音，肴，豪，麻，陽，尤，覃，鹽，咸是屬於沉平韻。它的雙音韻一個尖平和一個沉平同時用的，例如『關欄』，『邊弦』，『蘇濤』，『歸齊』……等。

南音的仄聲句可以不用韻，龍舟的仄聲句也要韻（除了『影頭』或『影頭音段』的第一句不要韻，其他句句都要的）。例如：

記得曬日拋魚經過佢只紫洞

佢快把洋巾塞住個鼻哥窿

我喃喃地個鼻叫聲『啞鳳』

嚇到成班老學走入艙篷（『發瘋佬自嘆』）

仄聲句的『洞』和『鳳』都是要押韻的。

在內容形式唱法都比較解放的龍舟，爲什麼在用韻上反而比南音來得拘謹呢？這是民間歌謠的特點。龍舟多數都是民間藝人隨口編出來的，爲了順咀好聽，原先已經有了韻，後來再經過無數人的傳誦，爲了容易記憶，補充修改成爲全部有韻也是很自然的事，尤其這類朗誦式的唱書，韻在聽覺的美感上，比有一定旋律的其他民歌當然更加重要的。我們應該這樣了解：不是龍舟向牛角尖發展，是南音違背了民間朗誦式歌謠發展的規律。這種解放，其實是士大夫所造成的，在文腔上由聽的藝術變爲看的藝術，因此在韻脚上也離開了聽覺。

在南音的韻脚，都喜歡用長韻，一個韻有用到一兩百個音段的。韻一長，就押得很牽強，這也是脫離了口語以後的畸形發展。據說這樣才顯出作品的『魄力』和作者的『才能』；但是也有用短韻的，那是只限於奠酒，哭靈，問答和嘆五更之類。

關於平仄問題，因為變形的種類太多，舉例出來太囉嗦無味，看了也不容易記，只好從畧。平仄在朗誦唱書裡也很講究的，它有一個原則，一定要配合語言的自然節奏。這話聽來似乎很抽象，如果對形式熟練以後，就會變成不花腦經的習慣的。

最後，談談其他幾個問題。

第一，在研究形式結構時，因為坊間的本刻本都是粗板，不是抄錄時錯漏倒置就是裝訂時次序弄亂，很難找出顯明的段落。去請教民間藝人和曾經創作過唱書的朋友，而大家都是憑着順不順咀的習慣作為唱和寫的根據，說不出詳細的所以然。後來找到一本民初的創作本『行炸李準』，這是原刻本，段落分得很清楚；但在這兒發生一個問題，就是『影頭』和『影頭音段』的問題。據一般說法，『影頭』一定是第二句用尖平開韻；可是在許多例子又是沉平開韻的。我去問一位瞎子的民間藝人，他說也很順咀可以唱得下去；可是不是尖平開韻的。我再翻其他唱本，發覺沉平開韻的『影頭』幾乎有三份之一以上。後來在二十多個『影頭』的詳細分析比較中，才發現沉平開韻的『影頭』一定要再經過一個沉平韻才接得上下面的『中間音段』。這就是我叫它做『影頭音段』的那種。

過去，我也是憑順不順咀作為寫作的根據，現在找出許多材料參考，詳細分析過，自信大致沒有什麼錯處；但恐怕還有未盡之處，許多地方還要保留補充的。

第二，龍舟和南音的分別，如果這龍舟是未經刻板，在鄉下聽的，而這南音又是原刻本，那麼它

們的分別是很容易；可是有時在木刻本看見的龍舟，是經過『讀書人』的文學修改才刻上木板，而有些南音又是經過民間藝人口語傳誦再收進木刻的，這一來，龍舟加上了文言，南音加上了口語，那就很難分別了。在辨別時特別要注意這點。

第三，又因為一個口傳的藍本，從這年代傳到那年代，從這地方傳到那地方，而木刻本不過是在它傳誦過程中的某時候和某地方把它記下來而已，因此在木刻本裡很難確定作品的創作年代和產生的地方。

比如在兩種不同板本的『三姑回門』，裡面可以作為年代考據的地方就互有不同。例如收在五桂堂散摺（薄的一種）的是：

床頭蓆底有個銀包仔

你取來攜帶在身邊

餘剩銀毫都有幾百

裡頭個格重有港紙成千

你隨帶身邊封利市

去探知交亦要駛錢

在同書局收集在全本裏的是：

枕頭責住有個銀色紙

取來帶在你身邊

內有碎銀七八兩

成員又有十個重銀錢

妻你帶回封利市

各人分派要周全

作品是一個，分明一個板本是收集在有了港幣以後，另一個是還在用碎銀的時候。

因爲這種情形，連帶廢除轉韻的『二三鬚』的年代也就不敢決定，最多也只能估計在民初以前。第四，又如『怨丈夫老』這個作品，似乎是一個很好的農村作品，裡面的一段是：

你年八十唔知過

臨老風流爲什麼

黃泉路近人間遠

重娶二八青春做老婆

你個孫女排行大過我

我地亞公重嫩過你幾年多

爹媽貪財作賤我

監奴昇你去消磨

你把尊容將鏡照

唔鬼唔神似老魔

面皮起晒生撈鐵

眼滿深深似水窩

個條頭髮好似冬天竹

鬚鬚一把好似旱田禾

手督拐杖行唔穩

行快幾步就氣呵呵

……

虧奴用盡溫柔意

你氣喘吓吓脚亂搓

我有良田千萬頃

老牛無力怎耕鋤

裏面重複出現許多鄉下口語和農村習見的東西。如：

『鬚鬚一把好似旱田禾』，『休教米碎怨籬疏』，『我有良田千萬頃』，『老牛無力怎耕鋤』。但同書又出現一句『群埋三五去遊河』。『遊河』是城市遊玩『水上花街』的玩意兒，鄉下沒有的。這又使唱本裏的生活環境迷糲混亂起來，很難決定作品創作的地方。像這類情形的作品十分多。

上面這些都是我碰到而難以解決的困難。

在篇末，我提出對於這類唱書的一些意見。

第一，根據上面的理由，我們揚棄南音提倡龍舟。

第二，在唱法上保存龍舟的爽朗活潑健康；但不妨吸收南音的絃樂。

第三，木刻本錯漏殘缺的居多，可以作為範本的很少，根據沿用下來的習慣和我的意見，把形式

整理如下：

一、一篇或一大段落的開頭，一定要用『影頭』或『影頭音段』；但在轉韻處我不主張用。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，如果不同長韻而每換一個韻就要來一個『影頭』，『影頭』一多就把聽衆連續的印象打斷的。

二、『二三鬚』除了用在全篇或一大段落結束處以外，還是照近年來的習慣，轉韻處不用。

三、所有句子不限字數，根據龍舟的習慣用。

四、陽平和陰平的句子固然要韻，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。

五、不免拘泥用長韻；但一定要完成了一個『中間音段』才好轉韻。

上面各點，除了第二項的第一點稍有更動以外，其餘都是依照民間的習慣。

關於這一點，我曾經問過一位民間藝人，他說不影響唱法，只是不太習慣。我想只要在起韻的第一句仄聲句有韻，在某些程度上已經代替了『影頭』的作用的。我在『勝保番鄉』已經做這樣的嘗試。這作品在形式上有許多不完整的（半年前的作品），在這點上，經幾次晚會的演唱，效果也還好，我想僅僅這樣改動不會有什麼大問題的。

可是話又該說回來，要改動流傳了若干年，有深厚社會基礎的民間形式，不僅是理論問題，而且是習慣問題；不僅是唱法問題，而且是工農兵大衆喜不喜歡接受的問題。我們不妨做這樣的試驗，行不行得通，能不能做這樣的決定，還要看以後的實際效果才敢說。

一九四八、十、十。仰柯樓。

閩南歌謠的藝術性

林 林

我離開了家鄉十多年，家鄉的方言，大多忘記了，只學得書本的語言，就是大家譏諷的『學生腔』，我認識到如果要從事文藝工作，必須學取人民的俗話，吸取民間文學醇美的乳漿；如果要與人民結合，最好是服務桑梓，學習較易學的本地方言，方言才能表現人民的生活的氣息。過去前一個內戰時期，進行土地革命的時候，曾有民運工作者，採用閩南方言編寫民歌，起了很大的宣傳作用，那些歌有的還留農民的嘴巴上面呢。這次，我也參加了方言文學的運動，開始研究，收蒐了一些閩南的歌謠來讀，除了較拙劣、較穢褻的而外，我是讀得津津有味，好像回了家鄉，好像跟那些胼手胝足忙里偷閒的鄉親在一起，我是感到十分親切的啊！

歌謠文藝，是人民自己反映自己的生活感情，無疑義，它們還濃厚地帶着舊社會的迷信、道德觀、報應思想，所以，在閩南方言的歌謠冊裡，還充塞着『雪梅思君』、『英台遊地府』、『大舜耕田』、『唐寅磨鏡』，以至『破腹驗花歌』之類，但是從那些新編的『百花歌』，和『採茶相褒歌』看來，就有很多珠玉般的作品，讀了就像嚼甘美的橄欖一樣，吃了一粒又一粒的貪嚼着。褒歌之類，雖是談情說愛的戀歌，却是最可愛的東西，這也跟各地的民歌相似。民間歌謠，它雖有些單調或欠錘鍊，實的，但它的確沒有讀書人的過去想象、貧乏、造作、拖沓和虛飾的弊病，它的內容，却是真現實的，結實的，它的形式，是朴素，是簡明，是音節和諧的。靜聞兄論『歌謠本身』是藝術的詩作』，那種扼要的意見，我覺得說得非常中肯，對於我們讀者很有幫助。我讀了一些閩南的歌謠的集

子，如果不把握它的兩面性，片面地把民間的文藝東西，說得十分美好，有些年青的讀者，就會不以為然，指出他的壞處來對抗，把不定正確的立場，吸精去粗的觀點。我讀這些閩南的歌謠集子，是在許多荊叢中間尋摘到鮮麗的花朶的。

我在這裏論列了一些閩南歌謠，是着點於藝術的觀察，同時也在於說明了運用方言寫作的巧妙，做爲我們學習方言文藝的參考而已。

閩方流行着一種褒歌，『褒』含有對唱的意味，說是在採茶的時節，採茶的男女，互相唱和，有時這個山頭唱過來，那個山頭唱回去，題材相當寬廣，耳聞目見的事物，都可暢心適意的唱出來，帶着互相戲謔的意思。唱到一方輸了才收場。有時村子的孩子們，各集結二批人馬，學習大人，褒起歌來，逗個輸贏，唱贏的，便得大人的讚獎，這跟廣西的『歌墟』有些相像。閩南和台灣一樣，都有褒歌。褒歌的形式，都是七字句，四句成一首，大多第一、第二、第四句押韻，也有前二句押韻，後二句轉押一韻的。唱時差不多語尾帶着『呀』的餘音。但是，找所得的集子，雖說是褒歌，並不是對唱的樣子，變成只取它的形式罷了，這是不是褒歌形式的演變呢？我從這些褒歌，看出民間歌者，用語的才能，顯得神情的活現，和音節的諧和，實在值得欣賞和學習的。

一隻船仔二枝篙，欲載娘身去勅桃，
（勅桃——玩）

一陣大風四面報，二個性命險險無。

欲食好魚近水墩，欲盤娘仔近厝邊，
（厝邊——鄰居）

三不五時可相見，較好雲開見月時。

東西不行行南北，四四不買買十六，
當初看娘無落腹，今來愈看愈過目。

梅仔好食酸吻吻，楊桃好食咬冷損，
苦無共哥同床咽，因何褲帶短三分。
(咬損冷——打冷顫)

這里第一首的『險險無』，第二首的『三不五時』，第三首的『無落腹』，第四首的『咬冷損』，都是片語，用得多麼入神，多麼恰切啊！

狗咬鐵丁不甘放，看有食無氣死人，
不食娘仔麼條項，恰娘相好無采工。
好花也着好花盆，美娘着對好郎君，
今來英台配馬俊，嘴齒拍折含血吞。
(無采工——白化工夫)

橄欖開花親像桃，武松殺嫂手擡刀，
仙人拍鼓有時錯，聲音好聽隨時無。

阿哥不來我較暢，無人敢講娘奸雄，
拍折手骨顛倒勇，更來一個較盡忠。

以上，如『狗咬鐵丁不甘放』，『嘴齒拍折含血吞』，『仙人拍鼓有時錯』，『拍折手骨顛倒勇』，都是運用諺語入歌，用得很自然。第四首，四句一韻，用『拍折手骨顛倒勇』，這女子特別顯出閩南人民強悍的氣骨。

爲着表示不滿或怨怒，女子的民歌，是滲入罵語的，『夭壽』，『短命』之類，也常看到，如『剖頭短命臭馬俊』，『短命郎君做你去，害阮心肝冥冥日如（亂）』的句子，並不覺得勉強，也不覺得粗野。

反倒是那些文言、國語的，才覺得乏味，當然民間也多少有些會用這些，或者這些是出自文人的手筆或渲染也不一定。

你看有一首用『縹致』，『連理』的句法，就多麼的差勁：——

牡丹開花笑微微，娘仔生做眞縹緻，

害阮（我）每日病相思，想要共娘共連理。

還有一首不是褒歌體的『行船歌』：

一位過一位，值（何）時來做堆（在一起）

舉目看江水，阮君船走開，

有君也操煩，無君也怨嘆，

今日那只欸，（這樣），江邊哭失戀。

用了『失戀』的新語，實在讀來不如方言好，情味差得好多。雖然說人民的語言，由生活的演

進，而增加了新語彙，是必然的。但這個例子，又給我們寫方言文藝，了解用新語應該有所限制，用時務必求其能表情與和諧才行。

閩南民歌的比興，有的寫的很好，不但借音調，而且意義也很切近。下列的例子，頭二句，都是寫得很美的比興，使全首歌，更加生色。

龍眼好吃核來烏，荔枝好吃皮來粗，
那得與娘睏同鋪，較好赤肉炊香菰！

燈火無油接接趲，（時常挑燈芯）脚尾無人睏勸燒，（睡不溫暖）
來到娘兜（處）給娘笑，無錢用計想到着。

田螺無脚行留渣，土鰍無鱗會潛沙，
當時是你來愛我，如今閒話講無煞。（無煞——不已）

韭菜開花親像香，松柏點火會出油，
阮兜（我家）老婆且將就，破船過溪較羸泗。

水桶勸離得桶索，咱嫂勸離得咱哥。
娘你要嫁着嫁我，給你清閒免拖磨。

寫到這里，使我又聯想到人民運用譬喻的能力，是很可驚佩的，有些民歌中間的譬喻，是非常恰當、生動而有趣的，而這些所譬喻的，正是親親切切的生活上的事物。

阮娘生美廿一二，
較美京城牡丹枝，
終身配伊勛得起，
親像山貓望海魚。

蟬朴開花在庭前，
娘仔生美如天仙，
看有食無干徒癡，
親像憨佛鼻（聞）香烟。

末蘭開花會合蕊，
阿片食癮成餓鬼，
二蕊目周（眼睛）烏蕊蕊，
一個胸前成樓梯。

這些描寫戀愛不遂的『山貓望海魚』，『憨佛聞香烟』，以至形容大烟鬼的骨瘦如柴的身軀，『一個胸前成樓梯』，會比讀了修辭學的讀書人差嗎？閩南有些諺語，也有譬喻（或比擬）得非常巧妙的，可以列舉一些出來，做上述說明的補充，如『田螺脚，薑母手。』（遲鈍），『猴脚猴手』（敏捷『放屁安狗心』（不兌現的安慰），『路頭燈芯，路尾鐵鎚。』（挑担的吃力），『藥內甘草，陣陣有份。』（多事），『缺嘴愛留鬚，跛脚好踢球。』（護短）等等，是可見民間的語言藝術的能手了。

我又讀到一首嫁翁（丈夫）的歌謠，形式很自由，長短句用在一起，參差不齊，但讀來韻調也不

壞，其中有一段寫得很有味，刻畫畢肖，興會淋漓，入情入理。他說：

嫁着賣皮翁，肉頭肉尾來炒葱。

嫁着飯店翁，腹肚一日無時空；

嫁着打銀翁，滿頭骨髻金東東；

嫁着穩龜（駝背）翁，睏去被底能隔空；

嫁着粗皮翁，被蓆纏（搔）破七八空；

嫁着白頭翁，一冥（夜）牽被塞鼻空；

閩南地方，因生活困難，人民多離鄉別井，到南洋『淘金』去，留在家裡的女人，就不免唱出惜別，閨怨的歌來了。

雨落簷頭流，我君在外頭，

雖是別人子，掛在我心頭。

一個枕頭有七寸，留有三寸等待君，

等待我君不來睏，目屎（眼淚）流落在目唇。

這兩首歌，形式實在簡煉，音節韻律也極和諧，而在這短短的字裡行間，真摯的感情，又是多麼的充溢呵！



此外，我覺得歌與詩有着差別，謠與歌也應有它各自的特質，現在有人編『謠』的集子，好像着重在謠，可是把顯然的民歌也放在一起，就不大妥，如果籠統說歌謠那就無所謂。謠有長有短，但好像沒有歌的聲調那麼長引和曲折，而內容發展到今天，更着重於政治生活的諷刺。這個問題，我們還要研究，且不提它；不過我要說閩南的謠，越富有民間語言氣息的，越覺得有味道。那些用國語記錄的，讀來就體味不到閩南地方的情調。抗戰期間，閩南有這樣的童謠：

滾，滾，滾，中國打日本，哥哥做先鋒，弟弟做後盾，

打到日本變成蕃薯粉。

聽來實在充分表現了兒童天真活潑熱烈的語氣。但是有人記錄『慘勝』後的民謠，用了非閩南方言『簡直』之類的句法，就顯然呆板無味了。

白米又貴，一担五萬幾，

縣長想限價，簡直是放屁，

吃人肉，放狗屁，

有人發大財，有人吃大虧。

還有諷刺省主席劉建緒的謠：『埋頭苦幹，撤職查辦，貪贓枉法，官陞財發。』這好像是出自小公務人員的手法，雖然有它進步的人民性，但在表現法說，就缺乏民間藝術的大眾性。這不如譏刺劉建緒之後的李良榮的謠，來得更好。雖然是更簡短些，但這更像百姓的創作。

『劉換李，沒了柴，沒了米。』

各地的民歌民謠，運用當地的方言，是一個特色，因為那有着生活的表情呢。我學做歌謠的，就不能單填單調的形式，學用方言語彙，也要留心老百姓用語彙的基本精神。我讀了一些手頭僅有的閩南歌謠，感嘆着故鄉的農夫農婦，終日在田野上奔忙，但他們用土話編唱出來的歌謠，却多是我們讀書人，詩歌工作者所難辦得到的啊！

（一九四九年二月九日）

畧談客家的民間文學

金帆

客家人是由中原南遷來的；比廣州人和潮州人來得遲。廣州人最先來，佔領了廣東最肥沃的區域——珠江三角洲，把原來的土人蛋民趕到水上去。接着來的是潮州人，他們佔領韓江下流的平原和附近的海岸，雖然沒有三角洲那樣的豐饒，但比起客家人的山地來，也好得多了。待客家人由中原避亂南來的時候，廣東肥沃的區域已經給別人住滿了，不得不鑽到山中去；山地生產不豐，人民生活艱苦，沒有餘暇來談文化和娛樂，因此文化也比不上其他兩族。譬如廣州人有自己的粵劇，潮州人有自己潮州戲，而客家人直至現在還沒有自己戲曲，說書也沒有。

客家人最特色的就是山歌，幾乎全國都知名。但是除了山歌外，也還有其他好幾種的民間文學。其中韻文的最多，有文字記載，散文的只有口頭流行的故事。現畧述如下：

(一) 山歌

——百分之九十九都是情歌，很少談到愛情以外的事情。這是封建社會壓迫下的青年男女最內心的流露，是反抗禮教的聲音。

客家山歌都是四句爲一節，每一句七個字，第一、二、四句押韻，多數用平聲韻，第三句的最後一個字多數用仄聲字，很像舊詩中的『七絕』。全部是當地的口頭語，因爲唱的聽的都是不識字的鄉下佬，不是文人的創作。每一首（四句）便爲一個獨立的意思。除了少數對唱的山歌以外，意思上下

首相連的是沒有的。『比興』很多，這是中國民歌（包括詩經上的國風）非常特色的地方。

客家山歌是有調子可以唱的，調子很簡單，都是『短調』，即調子的主音是『·』。『我小時聽別人唱山歌，始終覺得有一種悲哀的感覺，近來才知道原來是『短調』的緣故。唱本上的調子也是『短調』，大約客家人是一些憂鬱的人員吧？

客家山歌的調子——旋律——因各地而不同——大同小異。梅縣，興寧，惠州，河源，南雄，江西，廣西等地都有各自不同的調子，而一縣中也因各區而不同。我有一個到各縣經商的親戚，便對我唱過十多首各地不同調子的山歌。有的很美，有的似乎不好聽，其中梅縣松口山歌的調子最美，用俗語來說，便是『繞繞嫩嫩』。——松口山歌百代公司有唱片記錄。

客家山歌的詞句，有少數是很庸俗的，但大部分却非常美麗，在藝術上來說，有些可以說是『天衣無縫』地完美。不單鄉下佬愛唱愛聽，就是智識分子也十分歡迎。連清末著名舊詩人黃公度（梅縣人，）也把好幾首山歌當作自己的作品一樣，老實不客氣地收集在自己的詩集中呢！

入山見到籐纏樹，

出山遇到樹纏籐；

樹死籐生纏到死，

籐死樹生死也纏！

大家看，這種藝術上的象徵或比喻是多麼的美！不論我死了或你死了，我們兩人也永遠不能分離，愛情也永遠堅貞的！

連（戀）妹愛（耍）連嫩嬌蓮，

妹愛連郎趕少年：

殺頭好比風吹帽，

坐監當作嫖（玩）花園！

爲了愛，殺頭和坐牢都不把牠當作一回事！只用十四個字就把自己的愛情強烈地表現出來，這種藝術上簡練的表現手法，恐怕在全世界的文學作品中也不容易找出許多來的。

妹子打水井邊企，

看見亞哥笑西西；

亞哥問妹笑脉嘅（什麼）——

「參喃（昨夜）發夢見倒你。」

我們讀後閉目一想，一男一女不昇活活地出現在我們的眼前麼？她們的聲音，姿態，表情，都一齊如畫地在這裡了。這種富於『形象』的作品比之有名文人的『絕詩』也不見得有什麼遜色吧？

男唱：新？耕（織）帶子人字花，

一心耕來安（繫）笠麻（笠帽）；

妹子好比笠麻椽，

任郎帶上又帶下。

女對：新打鎖匙開兩叉，

一心打來鎖筊馬（皮箱）

亞哥好比鎖匙樣，

時常帶在褲頭下。

客家婦女是把鎖匙繫在褲帶上的，走起路來叮叮地响。這裏，男子想嘲笑女子，結果女子反而把男子嘲笑了。他們都是用非常生動而具體的比喻，把自己的意思暗示出來，並不抽象地說明。這種創作方法也是值得我們大大地學習的。

客家山歌在愛情方面歌唱得最好。有少數的山歌也表現着其他方面的思想和感情。下面是一首古怪的山歌：

有東（那樣）奇來無東怪

屁卵拿壁上來晒，

日頭落嶺走去收，

被人偷到無一塊。

「屁卵」即放屁的「屁」，無形無影的氣體，竟可以拿到壁上去晒太陽，晚上去收拾時當然一塊

也沒有了。民衆的想像有時比智識分子的文人還高，他們藝術上的表現方法有時也比文人更有『技巧』。不過，這種山歌因爲內容古怪，唱起來不大有味道，已失去了山歌原來的抒情本色。

如果你到客家地方的山中去，或晚上投宿在路頭店中，你便可以聽到男男女女在唱山歌了。在舊社會的道學先生是當作淫亂的風俗的；但用新的眼光看來這正是壓迫下的青年的一種反抗。客家人的婦女的生活，可以說是痛苦的。她們完全是奴隸；她們像男人一樣地耕田種地，又要受丈夫的打，罵，在婚姻上又沒有半點自由，很多三四歲的時候便做了童養媳；她們當然心中有許多不滿意，但是社會不准她們不滿意的，於是只好暗暗出來找情人，暗暗向舊社會反抗了，在這一方面說來不是有『健康』的意義麼？而且在山歌裏面看不見醜惡的金錢關係，沒有什麼利害打算，只是一往情深——我們在愛！

(二) 唱本

——山歌是抒情詩，唱本則是敘事詩。山歌每四句爲一獨立的意思，都是短篇；唱本則由許多五句體連合起來成爲長篇，有人物有故事。山歌像詩經的國風一樣，『比興』的句子很多，唱本則很少『比興』——幾乎沒有——只把人物故事像小說一樣地用韻文敘述出來。

客家的唱本是封建社會的產物，含有許多統治階級麻醉人民的毒素。內容都是教人安分守己，以及忠臣孝子，賢妻良母，狐精鬼怪的故事；其中的人物多數落難公子與結髮妻子，受盡許多痛苦和別人的蔑視，最後公子中狀元，妻子做一品夫人，皇帝賜恩，衣錦還鄉——大團圓。這是十足統治的思想。

當然，有少數的唱本也是暗暗在反抗着統治者和舊社會制度的，如孟姜女送寒衣反抗當日的秦始皇（假如秦朝天下不會那樣快滅亡，也許沒有孟姜女故事的流行，這是秦朝吃的虧。）又如梁山伯祝英台是反抗封建社會的婚姻制度。這些少數的唱本我們應該加以重視。就是在那些才子佳人的唱本中，每一篇中也有些小的情節和詞句是有益的，如痛罵那些奸臣惡人以及勢利的有錢人等等。我們應該用唯物史觀的眼光來批評牠們，不可全部抹殺。

客家的唱本，無論在思想上，人物故事上，和表現的手法上，都是與全國各地的唱本一模一樣，不過用客家的方言創作而已。——其實，也不是純粹的客家方言，可以說是帶着客家口音的淺顯國語；不過唱出來大概可以聽得懂。——我看過廣州話和潮州話的唱本，牠們也不是純粹的方言。這是因為唱本是讀通一點書的半文人的創作吧？因此，客家的唱本（廣州潮州唱本也一樣）並不是農民文學，而是小市民的文學。在思想意識上，拼命向統治階級爬；在文詞上極力模彷彿當日士大夫階級的文字。

唱本的形式都是五句爲一節；上節的第五句和下節的第一句重覆——所以實際是四句。每節的第一、二、四、五句押韻；每句以七個字爲主，有時雜以六或九或十或十一個字的句子。例如梁山伯祝英台：——

話說湖南祝家村，（韻）

祝家老爺眞斯文，（韻）

生有一女名英台，

標緻賽過漢昭君，（韻）

年已十六正青春。(韻)

年已十六正青春，

英台生來好性情，

十指尖尖繡春梅，

又繡鴛鴦戲水清，

住在閨房未嫁人。

住在閨房未嫁人，

一日走出花園庭，

.....

就是這樣，下一節的頭一句接連着前一節的後一句一路敘述下去。雖然扣得很緊，但在用起韻來却受了許多限制，因此影響到內容的表現。唱本上常常幾百行用同一的韻，許多地方不得不變爲牽強。客家唱本（廣州唱本也一樣）用的最多的就是『文』『青』等韻，大約這種音的字比較多吧。

希臘的『依利亞特』和『奧德賽』，都是行吟詩人的歌詞，牠們有一簡單而重重覆覆地歌唱的調子；客家的唱本也是一樣，只有一首五句的調子（曲），千篇一律地重唱下去。這調子是可以譜出來的，雖然各地和各人的唱法有多少分別，但基本上的旋律是相似的。唱本上注重的是詞，音樂（調子）不過是幫助表達的附屬品；這與近代西洋音樂和中國的新音樂的『歌曲』注重的是音樂，詞不過是

屬品的不同。

客家唱本都是長篇，由幾百行到數千行甚至成萬行。因為有故事有人物，短篇不能容納——不能暢快地表達。但是，也正像其他各地的唱本一樣，在藝術上完美的却幾乎沒有，雖然每篇中有不少金子，但大部都是砂。不過，因為故事性很強，而人物故事的來龍去脈又非常清楚，有頭有尾，不會像歐化的新小說一樣，忽然半腰截來，再則表現手法上『行動多，描寫少』，同時又有音樂的幫助，所以一般民衆還是歡喜聽，聽得懂。以前客家地方唱這些唱本的人很多，民衆都是用錢請他們來唱的，大家都聽得津津有味呢！

客家唱本的好處是：一，用口語；二，故事性強，同時有頭有尾；三，有音樂性。壞處是：思想內容方面大部分有毒，同時表現方法太瑣碎，不簡潔，再則前後相連的五句形式太呆板而限制了內容。我們今天談『人民文藝』，做普及與提高的工作，便應該由這些老百姓『喜見樂聞』的作品中，吸取它的精華，揚棄它的渣滓。

我現在寫着的一篇客家方言的長篇敘事詩『正月寒冷桃花開』，就是基本上用這種唱本的形式，但用四句，把那多餘的一句不要，這樣用韻上而關連到表現手法上便自由得多了。原來的調子是五句，減去了中間的那一句，還是一樣可以唱。

上面說的山歌和唱本就是客家最重要的『民間文學』。山歌更加可以拿來做代表。

(三) 打甲塞

就是乞兒拿着幾塊竹片在手掌中搖得甲甲地响而唱的歌。牠的形式是與唱本的完全一樣，也是

五句，也是上節和下節相連；不過，唱本是敘事詩，而這却是抒情詩——假如能夠說是詩的話。

手拿甲塞走四方，

今日來到貴家鄉，

山清水秀多糧戶，

家家屋屋都安康，

又開當舖又開行。

又開當舖又開行——

有錢太婆好心腸，

.....

這樣連接着唱下去，無非是稱讚你長命富貴，五子登科，昇官發財，慈悲心腸，和自己的淒涼，直到你把錢或米飯之類賜給他了，他才到第二家再唱再乞。內容都是奉承話，沒有什麼藝術意味。

利用這種同樣的形式寫的，還有一些勤善歌之類的戒嫖，戒賭，戒食鴉片，及寡婦五更嘆的東西，抗日戰爭時又產生了許多抗日歌。除了少數的有藝術性可讀的以外，大多數都是抽象的口號。不過，要想急切地反映政治動向，或把革命的政策帶到工農群眾中去，或諷刺醜惡的社會和敵人的話，這也是一樣『普及』工作上很可以利用的民間形式。

(四) 童謠

客家的童謠除了一兩首有調子可唱以外，都是誦讀的，拍子非常之明顯，意義並不多，生命建築在節奏（拍子）和韻腳上，字句很整齊，押韻非常嚴格；國語有四聲，客話有六『聲』，每一『聲』不能與別『聲』押韻。拍子有兩拍或四拍，也有三拍的。例如：

月月光，耀耀光

船來轉，轎來扛

扛得姊妹扛文章

文章肚裡好種薑

每一空隔爲一拍，有兩字爲一拍和一字爲一拍，每句共四拍。這首可以唱也可以誦讀，唱時重拍子在第二拍和第四拍上。誦讀時重拍子在第一和第三拍上。

還有一種是三拍子的，不能唱，只可以誦讀。

鴨姆佳嫁

嫁俾鄰舍

鄰舍的 DOK

嫁俾木杓……

『佳嫁』如母鴨叫聲；『的 DOK』，矮小古怪的意思。全首並沒有多大的意義，但音韻緊嚴，又有變很

化，孩子們都喜歡。

有些童謠非常天真可愛，想像也很豐富，內容大多是講農村的生活和天上的神話。因為每一個人都做過孩子，所以無論男女老少都熟悉這些童謠，流傳得比山歌還要廣。可惜並不多，也沒有人去記錄。

(五) 佛曲

七魂曲，血盆曲，贖牒曲等等。這些是佛家的文學，全國都有，在客家民間中流傳也相當廣。人死了，客家人大多請和尚來『做齋事』。這些就是和尚所唸經中的一部分，大家可以了解的。例如亡魂曲：

亡魂恰似一對鵝，

翼子斜斜飛過河，

飛河唔過河中死，

連叫三聲無奈何！

當『拜血盆』贖牒的時候，和尚向孝子孝女等要錢，他們會唱許多讚美或諷刺的歌曲，使到你不好意思不拿多一点出來：

久聞孝主十分有。

床頭銀餅疊唔秋（完）

銀碗裝飯銀杓載，

銀籃摘菜掛金鈎。

天上落雨浸浸青，

又想落雨又想晴，

又想檢（給）錢贖牒去，

又想留來買田耕。

與山歌一樣是四句一首，不過唱的調子與山歌不同。

（六）說四句

這是娶新娘拜花燭和其他做喜事的時候，那些老人家（男女都有）『說』的好話。都是四句，以叫『說四句』。內容無非是說長命富貴，百子千孫，財丁興旺，五子登科一類的吉利話。例如：

花燭點來亮亮光，

鴛鴦枕上繡鴛鴦；

明年今日添貴子，

姑爺高中狀元郎。

(七) 講古典

即講故事。上面都是韻文，這是散文。一部份是全國都有的民間故事，如三國，梁山伯，牛郎織女等等；一部份是地方性的，如梅縣的「李古仔」，興寧的「廖坤玉」(實有其人)：這兩人都是一頭才子，專門作弄人，但故事很動聽。可惜沒有文字記載，還停留在口頭文學的階級。

(八) 招魂詞

也是散文，可說是散文詩。當人病了，迷信的鄉人以為是魂魄走了，於是燒起草把火或點起香向天空招它回來，有些是許多人互相喊「火東紅，火東亮，某某啊，轉來啊！」有些是一個人低聲地唸。有一次我到羅浮山腳的一個鄉下經過，我聽見一個鄉下老太婆拿着三枝香站在門口招她孩兒的魂魄，她由山谷、樹材、田野說起，一直說到田野中的小溪，青蛙，蛇蝎，說到門口的池塘，禾坪，和大門角，灶頭背，蒼蠅，蜘蛛，上天下地，東西南北，什麼地方什麼大大小小的東西都說遍，叫它趕快回來呵，野神野鬼不要阻攔啊，意境和詞句都非常之美麗，比之於屈原的「招魂」也沒有什麼遜色。屈原的是靠華麗的想像，是貴族性；她的却是生活，人間氣味很重，聽起來更加親切。可惜我當日沒有記下來。我相信各地一定有許多這樣寶貴的民間文學，真正的人民文學。

(九) 叫哀子

哭死人。當爺娘丈夫死了，多數地方的女子只會啾啾呀呀地號啕大哭和用眼淚和嗚咽來表示她們

的悲哀；客家婦女則除了這些之外，還會坐下來唱（哭訴）。我所以說唱，是因為那有『詞』有『曲』；這種『曲』即調子，很簡單，很自由，可任意伸展，是『短調』，只有兩句旋律，可以記錄出來。『詞』則長短不拘，沒有韻，代替韻的是每一句後面附有一個『爺』或『娘』即娘，或『夫』字，（看死人是誰而定）。有些聰明的中年婦女或經驗豐富的老太婆，她們會把她們的生活：過去、現在、未來，一句一句地哭訴出來，哭一兩天也哭不完——雖然有些地方會重覆。因為是由生活裡面迸出來的心聲，有真的生活和真的感情，所以非常之感動人。詞句也非常之形象——生動而具體，很少抽象的吶喊。也許有人以為這不是『文學』，尤其是那些士大夫階級的『學者』之流，但我却敢說：這是真正的『詩』！真正的而且非常美麗的，人民的抒情詩！雖然沒有韻。現在舉一妻哭夫的例如下：——

	b																					
	B																					
	8	1	1	2	1	2	2.1	6	6	6	1	2	6	1	1	6	0					
風			2			2.1		6	6	V		6	1	2	=		6	1		6	0	
落			2			2.1		6	6	V		6	1	2	=		6	1		6	0	
水(雨)滿(鞋)人			2			2.1		6	6	V		6	1	2	=		6	1		6	0	
同			2			2.1		6	6	V		6	1	2	=		6	1		6	0	
催			2			2.1		6	6	V		6	1	2	=		6	1		6	0	
來			2			2.1		6	6	V		6	1	2	=		6	1		6	0	
商			2			2.1		6	6	V		6	1	2	=		6	1		6	0	
嗚			2			2.1		6	6	V		6	1	2	=		6	1		6	0	
呀			2			2.1		6	6	V		6	1	2	=		6	1		6	0	
夫!			2			2.1		6	6	V		6	1	2	=		6	1		6	0	
(抽咽——吸氣)			2			2.1		6	6	V		6	1	2	=		6	1		6	0	

這是兩拍子的，是一種；有一種是三拍子的，旋律沒有變，只把每節的第二拍延長為二拍變為每節三拍，詞的字句也不變。

內容是看各人的生活而不同，沒有固定的詞句，所以直至現在還沒有人去記錄下來。因為調子悲哀的氣氛很重，假如哭的內容是與自己的經歷相似的話，我相信沒有一個人聽見了不會不流淚的！如果有人遇見客家婦人這樣哭訴，而哭訴的內容又很富於藝術意味，她一邊哭你便一邊記錄下來，我相信對人民文藝的寶庫一定增光不少。

(十) 其他

北江連縣等地的『跳春牛』——興梅五屬沒有——那是以歌和舞為主，詞句大約與山歌之屬差不多。至於客家民間常用的『祭文』和『笛鼓手』所唱的詞曲，那不是客家人自己的文學——一是古文，一是外地借來的，一般客家人都聽不懂。

客家的民間文學大約為上面所說的那幾種。——也許還有遺漏，但最主要的就是這些了。牠們還沒有脫離韻文的階段，而且許多還沒有文字記錄，是一種比較原始的文學。這是經濟環境所限制的緣故；只有不久的將來，當人民真的解放了，社會制度根本改革了，那時才會有大的發展。今天我們的任務，是從固有的基礎上去做『普及』和『提高』的工作，配合起當前的政治軍事，去進攻封建的文化堡壘！

因為手頭材料不夠，許多只憑記憶，同時又因篇幅關係，不能夠詳細地更深入去討論，其中一定有許多不足和錯誤的地方，希望關心民間文學，願在文化上『為人民服務』的朋友，有更多寶貴的意見和發現。我這裡只是『畧論』——只是一塊『磚』而已！

一九四八年十月一日

談談寫口語

葉聖陶

假如地道的寫口語，不論寫的哪一種口語都是方言。假如寫的東西含有文學的品質，那就是方言文學。

咱們現在說的口語叫做普通話。普通話，大體說起來是北方的口語，不但發音根據北方的，連語彙、語式、修詞格也大多是北方的。不過去掉了些太土的成分，太土的通行區域不廣，說出去怕人家不了解。

說北方，已經很廣泛了，而且在北方之中，各地都有些大同小異，而且去掉了太土的，因而覺得普通話不是什麼方言似的。其實普通話確實是方言，憑據在確實有那麼許多人口頭在說着。

不是什麼方言的東西是有的。五四以來到現在還有人寫的白話文就是。那種白話文跟文言不一樣，跟任何地區的人的口頭語言也不一樣，是一種杜造的語言，一種沒有人那麼說的語言，當然不是什麼方言。

非北方人學說北方話，那就是放開自己的方言，學說另外一種方言。學說有種種程度的差別。有學得非常到家的，在表情、傳神、細微曲折的各方面都行。有學得不怎麼到家的（我自己就是），語彙、語式、修詞格只有很少數的一些兒，儘用這很少數的一些兒在那裏支撐。你不能說這不是方言，然而血肉不多只贖一副骨架兒的方言。用這種只贖一副骨架兒的方言來寫文字，雖然跟白話文不一樣，不能收到多大的效果却差不多，因為他缺少活氣，不得一句一句全打在人的心坎上。

寫些說理議論文字，寫成所謂白話文，或者用只贖一副骨架兒的方言來寫，都還勉強過得去，只要你的道理沒有錯，議論不歪曲。如果寫文藝，可就不成。文藝是非一句一句全打在人的心坎上不可的，是絕對要求形式跟內容一致的。有一部分的話句差點勁兒，就是形式不完整，也就是損壞了內容。

現在大家都喜歡說學習，耳朵聽得多，紙面上見得多。我想，咱們有心寫文藝的，如果不是北方人，說普通話又不怎麼到家，就得多多學習普通話。這不是純粹技巧方面的事兒，說話原來是生活範圍內的一個項目。並且，像線條跟色彩是圖畫的資料一樣，語言是文藝的唯一的資料。開放語言不管，把語言看成無關緊要的東西，那還成什麼文藝？

有人說普通話貧乏，要什麼沒有什麼，彷彿不大够用似的。我想，這是學習普通話沒有到家的人說的，只有一副骨架兒，當然見得貧乏。爲要補救這個貧乏，就來了不三不四的白話文。我想，像老舍跟曹禺，他們決不會嫌普通話貧乏的。

向各色人等學習，自然會漸漸豐富起來。我不限定的說工農大眾，因爲除了工農大眾之外，還有種種的人，咱們的文藝不免要寫到這種種的人。

語言是變動的，現在的普通話跟十年二十年前的普通話不會完全一樣。某一些資料淘汰了，某一些資料加進去了，約定俗成，彼此承認。且不說淘汰，單說加進去。譬如，吳語裏的『像煞有介事』，『他們之間有矛盾』的『矛盾』，都是以前普通話裏沒有的，現在大家通用了。只要從各方面去採取（各地方言當然是個大來源），只要取得大家的承認，所謂普通話的這種方言是會儘量豐富起來的。這並不妨礙普通話的純粹，新的資料加進了普通話，能够融和在普通話裡，那就是十足地道的

普通話了。

至於寫文藝，有一點很關緊要。文藝固然要求用某一種方言，這才可以有活氣，但是用了某一種方言，而且十分到家，不定就是好的文藝。好的文藝，除了作者的理解跟見識高明而外，還得在語言方面選擇得精當。同樣一句罵人的話，同樣一句描寫景物的句子，用來得其當，都是文學的語言，用來不得當，都是廢話。語言本身無所謂文學的非文學的，全看你怎麼用法，用在什麼場合。這個選擇也不是純粹技巧方面的事兒，選擇能力的強弱還是從實際生活方面來的。

以上的話雖然就所謂普通話的這種方言說，對於粵語可也可以通用。

鼓吹粵語文學，我極端贊同。粵語區域這麼廣濶，說粵語的作者這麼多，是我贊同的理由。粵語文學當然不能教沒有學習粵語的非粵語區的人領會，但是粵語區的人讀起來一定感到特別親切，縱使他們能夠說普通話，能夠讀普通話寫的文字。

前些天聽人說起，有家電影公司打算演製粵語片，編劇的寫的是普通話，預備請演員按粵音來說。我說這不是粵語片，粵語片必須語彙、語式、修詞格等等全是粵語。偶然想到，順便在此說一說。

講古的藝術

梁 楓

講古（說書）是一種民間的藝術。今天我們運用這一種民間藝術來表現新主題的時候，就不該僅僅學習、吸收、運用它的技巧，而看輕了它的教育效果。所以我們在講古時，要充份注意主題的把握。如果改編作品，要對原作深入的揣摩和了解，然後加以適當的處理。

我們試舉『離婚』為例：『離婚』是魯迅先生的小說，它的主题是表現一個勇敢的女人，反抗男家的離婚要求；但是在七大人的封建淫威底下，嚇得莫明其妙，而終於被屈服，被犧牲！顯然，它的主題在於反封建社會對人性的壓迫。因此我們處理它的時候，就應該着重：（一）強調愛姑的反抗性，使人對她發生最大的同情和敬愛。（二）把莊木三作為一個可憐的陪襯人物。（三）特別加強對七大人的諷刺，把他的淫威和醜惡揭露出來；對慰老爺的卑鄙相，和狡猾相也要給它戳穿。（四）七大人客廳裁判的高潮須注意把握。最後，還有一點值得注意：講古的目的爲了普及，而老百姓是喜歡有頭有尾的故事的，因此我們把這篇小說拿來講述的時候，必須找出原作中的伏線加以整理，照發展時間順叙出來，使成一個有頭有尾的故事，他們才容易接受。

講古是一種說話的藝術，它不同於小說，也不同於戲劇。它只是通過一個講述者。運用語言（人民大眾的語言）去敘述表現人物和故事，從講述中去感動聽衆。所以要講古能否成功，先要看你懂不懂語言藝術的運用。我看過一個講古佬，他站在一盞暗淡的油燈下，連面孔也幾乎看不清楚；但是聽衆們由頭聽到尾，動也不動，聚精會神，眼光光的望着他的影子，完全給他的故事吸引着。這就是一

個運用語言藝術成功的例子。我又曾見過、聽過、和研究過許多講古佬，給我印象最深的還是戰前在廣州播音台天天講古的老陳，他雖然是躲在播音機後面講的，沒有人看得見，可是他把人物和故事，講得活靈活現，差不多凡有收音機的小市民，每天都要專誠地等候他的。有人估計每天受老陳影響的人至少有幾十萬，甚至有些人居然爲了喜歡聽老陳講古而買一架收音機，他的吸引力之大，於此可見。

當然，老陳所講的都是封建的，多半有害的東西，但他善於運用語言藝術，這一點，很值得我們學習。

所以關於講古的經驗，語言藝術運用的方法，是需要我們去研究的。這裡，我先提出一些簡單的意見：

第一，要學習人民的語言。不善於運用人民生活的語言，就不能使他們聽得懂，也不能講得生動，活潑。所以你平時就應該多接近各種階層的人物，去發掘、搜集各種通俗豐富生動的語言，作自己的資本。這一點，和創作說書時更有密切的關係。

第二，要注意處理講述時的節奏，那裡該快慢？那裡該輕重？那裡該停頓？那裏是高潮，怎樣去把握高潮？……都要經過周密的设计，同時要在不斷的經驗中去求精進。這樣才能够動聽，才能够講出氣氛，才能够吸引聽衆。

一般來說，講時的語調應該從容，該快則快，該慢則慢，同時也不防運用話劇的對話方法，但不宜過份，應知道講古不等於做戲。比如目前廣州播音台那位講古者的講法，就過於急躁和戲劇化，因此反而失却講古的味道了。

第三，要把握的趣味性。趣味的的作用主要調劑空氣，特別是對於喜劇，更要把握它的趣味，作適

當的誇張。例如『離婚』中的七大人，在客廳介紹『屁塞』的時候，在船中八三打瞌睡的時候……：如果把握得好，都可以得到聽衆的笑聲，和諷刺的效果。至於對於悲劇，就不該強調趣味，但適當的注意也是必要的，因為那可以通過對比的作用，而增強它的『悲劇性』。

第四，適當地參用唱書的方法。有一位研究說書的行家，他曾試驗過，在說書中間把一段描寫的抒情的內容改成木魚唱出來，獲得了很好的效果。但這也要注意唱的技术，否則，可能發反效果。

第五，要和聽衆打成一片。本港播音台每天也有講古的節目，那位講的人雖然講得不大好，但他就具有這個特點。過去的老陳則把握得更好。在薈頓球場和其他幾個地方講古的，都有這種長處。他們都是在開始或中間插落，把故事和聽衆結合起來，例如『離婚』中也注意到這個問題，開始時，它就首先向聽衆說『諸位，你地話一個人最慘係乜野？……』中間講到七大人的屁塞時，又向聽衆『各位你地見過屁塞未呀？』這些都是會收得很好的效果，把聽衆拉入故事之中。

最後我們要注意一個幫助『講』法的問題：

上面說過，講古不同於戲劇；但是我們也並非不可以運用一些戲劇上的方法來幫助『講古』。我們幾個學過講古的朋友，也曾經研究過、試驗過這些方法。

首先可以利用化裝，我們這群講古的多數是後生仔，所謂白面書生講古，在中國社會來說是不够格的。那麼，我們就可以扮成一個鹹溫伯父，身穿一件灰布鹹溫長衫，頭戴一頂豆泥卜帽，眼戴一副下垂及鼻的粗邊玳瑁眼鏡，鼻揸兩撇八字假鬚，背揸一把紙扇，那麼一來，儼然一個講古佬的形象了。一出場，便已吸引了聽衆的注意。

其次可以利用道具。例如一出場時，把眼鏡一托，向觀衆作一次神氣的環視，或者講到古人中有

關眼鏡時，可以運用眼鏡而增加情趣。假鬚也是可以運用的，比如『離婚』中『莊木三撈到碌眼吹鬚』時，你就可以把兩撇八字鬚左右一吹。那把紙扇更加可以運用，用它來幫助動作，幫助節奏。甚至講古枱上擺一杯茶，都可以運用來作調節的作用。比如講到緊張時，忽然飲一口茶，來吊聽衆之癮，也是增強氣勢的辦法。如果你能夠適當的運用道具，一定對你的講古有幫助。

再其次，可以利用動作來加強故事的形象，例如『離婚』中講到七大人威風嚇倒愛姑的吐痰一般，你就可以作咳嗽一聲，周身動作，然後用手揸住扇柄，隨聲往地下一指，這一來，吐痰的情形馬上給你表現出來了。利用動作，有時甚至用大動作也可以，只要運用得當，不會過份。比如講『阿Q求婚』講阿Q向吳媽下跪的時候，你就可以『照辦煮碗』，也會有加強效果的。

總之，講古的方法，並無成規可守，這裏只是提出一些經驗和摸索得來的辦法，供大家參考。其實主要的還是希望大家自己不斷從實踐中創造，來補充它，豐富它，使它成爲對群衆教育一種極有效的工具。

我怎樣寫「鴛鴦子」的

樓 棲

本刊編輯部同人，要我寫一點方言創作的經驗。我只寫過一篇長詩『鴛鴦子』，而且到現在還沒印出來。倘說這樣也算有經驗，那只有失敗的經驗。要是失敗的經驗也值得寫，那我就不好意思推辭不寫了。

我開始寫『鴛鴦子』，是在去年的春天。初稿寫好了後，一看再看，一改再改，還是很失望，只好承認失敗了。事前沒有計劃，人物性格和故事結構，都沒有好好照顧到。結果，我又硬着頭皮，花了將近半個多月的時間，從頭寫過。然而，這一次恐怕又是失敗了。

我的失敗，證明了自己沒有才能，也證明了一個知識分子出身的詩人，要爲人民大眾而歌唱，除了從改造生活和感情着手，恐怕再沒有別的方法。我失敗的致命傷，也許大半從這裡來的。

當我決定用客家話來寫這篇詩時，我連想起客家民間流行的各種唱本；但在這些唱本裡面，真正值得我們重視的却很少；因爲他們都出自『準文人』的手筆，很少泥土的氣息，語言缺乏生活的詞頭，大半都是白話的翻譯。雖然也是方言，但依然掩飾不了語言的貧血症。

唱本的故事結構，也太拖沓，從頭到尾，很少剪裁，冗長而不精彩。說它好，交代分明；說它壞，拖泥帶水。今天的農村，已經不是幾十年前的農村了，那種生活上悠閒的情調，早已消失了。『朝無餵鷄米，晚無老鼠糧』，生活同樣很緊張。因此，我決定跳出舊唱本的門檻：要使用生活裡面來的語言，要突破從頭到尾，毫無剪裁的手法。我根據這原則來動筆：要普及，也要提高；使用舊形式，

也要給舊形式以改造。

但決定我現在所採用的佈局法的，恐怕還是由於故事本身。開始之前，我就準備把故鄉所經歷的兩次革命貫串起來。事實上，鴛鴦子不是我憑空捏造的人物，她的生活，就是一部南方農村的史詩；但我對於她後半段的生活，卻知道得不多。朋友們看過我的這篇長詩的，都分明看得出它的漏洞。有一位朋友認爲我根本不該把她從小寫到現在，這樣去寫，各章的連貫不够分明。這也許是真的；但我決定題材的時候，就決定了要這麼寫。倘說我也會改造舊形式，這就是改造的痕跡。茅盾先生最近在『關於創作』裏提到結構上的意見，不贊成再採取原始的手法。而贊成採取工業社會的技巧，正和我的意見相同。

故事決定了，第一步碰到的就是語言如何運用的問題。我雖然生長在農村，但我現在却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，諺語和山歌裏面去找尋。開始時，我有点徘徊。照舊唱本的手法來寫，語言的使用上也許不十分困難，把故事平鋪直叙就得了；但這樣沒有生活味，沒有泥土香。於是，我想起了山歌，我在山歌的園地裏發見了人民生活的一片海洋。生活的詞彙，比興的手法，深深吸住了我。也給了我一個啓示：這是人民的道路，從生活裏來又到生活裏去的。它和唱本絕不相同，沒有準文人『裝雅』的『文酸』氣。但這手法在今天已經不算新鮮了，『王貴與李香香』已經很踏實的走過來了。

一面寫，一面回到記憶中的故鄉，那片世界對我是這麼親切似乎又這麼生疏，好像是夢境又好像是現實。一串串語言好象一串串珍珠，在我眼前閃亮。我簡直給這些珍珠迷住了。我當時是躲在馮平山圖書館裏寫的。圖書館本來就很少人去，而且又在寒假，除了職員和工友，差不多只有我一個人。

窗外，有一片樹林和鳳尾草，還有一道流泉聲——這彷彿是一道橋，把我帶進了當年的夢境。有時寫得很順溜，一口氣寫下幾十行；有時語言上碰了暗礁，搔頭沉思了半日。這甘苦的味道，也只有自己懂得。

在語言的『提煉』上，我究竟有幾分成就，或者竟是完全失敗了，我自己不敢說，也很難說。但剛才提到的那位朋友，却認爲我把比、興用得太多，這似乎妨礙了故事的開展；而且也似乎不夠質樸。他是根據舊唱本來說這句話。山歌全是抒情，差不多完全使用比、興手法；唱本全是敘事，使用比、興的地方却幾乎沒有。這是事實；但我要尋根究底。山歌裏面的比、興，全部出自生活的泥土，舊唱本的作者，他本身就不是從泥土中來的，要不是由於躲懶，就是由於對泥土生活不熟悉。『王貴與李香香』就使用了不少的比、興，令人讀起來特別感到泥土香。比、興是農民從生活裏提煉出來的一種表情手法，似乎值得我們用在敘事詩裡；不過使用得太多了，也許會使得故事的開展沒有那麼順溜。我的創作要是在這方面吃了虧，那是因爲我太神往於生活的泥土。至於比、興的詩够不够質樸，我認爲問題不是這樣提法。山歌差不多全是比、興，難道山歌不够質樸嗎？要是比、興不從生活裏去取材，而僅僅停留在修辭學的詞藻上，那的確是不够質樸的。

也許我對比、興使用的失敗，是失敗在才能上，而不是失敗在原則上吧？這才叫那位朋友感到它妨礙了故事的展開。我當時也有一個原則：眼前即景，就地取材。像第十章『捉人勒索』裡，原來有一節的句子是：

「她是窑裏出的石炭，
炭裡來的金剛鑽……」

後來仔細一想，『金剛鑽』農民就沒有見過。我原想表現鴛鴦子在生活上的千槌百鍊，這樣將會弄巧反拙。於是我把它改成這樣的句子：

「鷓子無翼難過山，

河魚無鱗難上灘，

樹頭唔硬唔燒炭，

竹頭唔硬唔做担竿。」

客家的唱本和山歌，大體上都像『七絕』，這形式，六朝的民歌裏面就有了，『捉搦歌』四曲，就是這種格式的。我覺得這種絕句格式非突破不可。在唱本裏面，每句七字一直唱下去，實在也很單調。但爲了顧慮到歌唱的方便，每句最長的也不超過十一個字；否則一句話要換氣來唱，也未免太吃力。這也許是我改造了舊形式的又一個痕跡吧。

初稿改了幾遍；後來從頭寫過，再改了幾遍。中間爲了生活冗忙，時間處理不好，一擱又將近一年。最近還得來一次最後修改。我從來寫詩沒有感到這麼吃力。因爲過去寫的是個人的感情，詞、句的選用並不很難；而現在寫的却是農民的感情、語言、音韻，都要求寫得自然，純熟。這是我生平第一次對鄉土，對農民的歌唱，而我又在遠離故鄉的海島上，創作時所碰到的困難，不是身歷其境的

人，恐怕不容易瞭解。

從生活裏去找比、興，是人民歌謠的風趣之一，這比率直的敘事要來得曲折而有風致。這是人民的表現手法之一，值得我們去發揚吧。

我的初稿，格式上比現在的還要自由，每節不固定四句，每句不固定字數。後來仔細一想，要是把它作為唱本，不能不遷就歌唱的習慣和口味。按照一向的慣例，唱本多是五句式的，第二節的第一句，連在第一節的最後一句一起唱，這樣像是『連環句』，一韻到底，非常拘束，實在沒有必要。另外一種唱法，拿第四句重疊一次。但我認為過去的老唱法，實在也該『革新』了。不過在還沒有『革新』之前，我不能不適應他們。因此在重寫的時候，我又採用了現在的四句式。

最後，還有一個問題沒有解決：這樣寫出來的長詩，各章連接得不緊湊，唱起來人民聽不懂可怎麼辦呢？我從前聽過一種唱法，唱了一段，插幾句說白，有點近於『講唱』，聽起來特別有味。這種方法要是採來用，歌唱前後，介紹一下情節，問題不也就解決了麼？即使不介紹，唱完一章，稍為歇一歇，然後再唱，故事本身自自然然會貫串起來的。

我這裡寫的祇是一些主張，一些原則上的意見；它即使沒有錯誤，也不能掩飾我在創作上的失敗。這一點，我自己也是深深知道的。

一九四九年二月二十日寫於香港

祥林

（龍舟）

李門

——根據魯迅先生小說「祝福」寫成——

臘月底，大雪紛飛。

家家戶戶拜神祇。

迎接財神百無禁忌，

明年要順境好時機。

獨有一個女人佢棲身無地，

形單影隻骨肉分離。

佢靠個鉢頭乞食睇見令人酸鼻，

無神無氣確堪悲。

佢問人死後有無歸宿地，

又問家人喺地獄有冇相見之期……

★

呢個係祥林嫂，我唱下佢嘅當初。

丈夫死後受盡災磨。

家姑不仁日子惡過，

走咗出嚟四處奔波。

皮黃骨瘦皆因捱饑餓，
衣衫單薄震陀陀。

繫住白色頭繩知佢孝期未過，
終日愁思滿面心事多多。

去到魯四爺處做工錢都唔多個，
洗衫煮飯又要把米來磨。

估話靜靜咁捱總算避開災禍，
點知苦人有苦命又試起風波。

家姑將佢劫回話要拉時話要鎖，
重要賣身改嫁無非益晒佢老虔婆。

★

天愁慘，慘愁天。

祥林嫂佢淚漣漣。

自從喪夫心不變，

點知被人改嫁受熬煎。

當下佢哭到失聲人地都詐諦唔聽見，
重要被麻繩綁起幾咁可憐。

帶打帶推塞入花轎裡便，

人多力猛唔怕佢鐵石心堅。

戴上花冠但淚痕滿面，

一路號啕大哭不覺到村前。

出左轎門但也都睇唔見，

只覺得幾條大漢將佢拉過一邊。

又話要拜堂又話要揭曉佢把鴉毛扇，

佢幾大都唔依拚命咁糾纏。

一下狠心撞埋香案佢便，

立刻頭顱破損血染雙肩。

兩把香灰重有紅衫兩件，

都止唔住頭中流血血淚又相連。

天黑個時佢困响新房入便，

孽盡喉嚨咒罵震喧天。

無奈新郎力大唔同佢行方便，

一于強迫成親好似啞子食黃連。

★

日子快道又試一年。

風雲變幻往事如烟。

嫁雞隨雞嫁狗跟埋狗個便，

安份守己過時年。

生落個蘇蝦人贊羨，
又有家婆蝦霸快活過神仙。
點知好景不常災禍又出現，
丈夫病死苦痛難言。
想話守大蘇蝦老來唔使受賤，
自己捱生捱死都要捱大佢先。
有日喺厨房破柴煮麵，
蘇蝦捧住筲箕剝豆坐在門前。
想話放豆落鍋就叫咗蘇蝦幾遍，
點知冇人答應唔知佢去邊。
跑出厨房唔見佢面，
只見幾堆豆壳撒滿門前。
登時嚇到面都變，
四圍咁叫動地驚天！
搵咗一朝影都唔見，
左隣右里蹤跡杳然。
攞入深山以為有希望一線，
忽見鞋仔一隻勾喺樹枝尖！
醒悟其中必有古典，
若係被豺狼拖去咁就有苦難言。

四處找尋心胆類。

果然一眼頓覺暗地烏天。

原來蘇蝦撞住筲箕眠草裡便，

食空咗五臟血跡殷然！

呢種慘情難爲阿媽親眼見，

玻璃香爐碎咗阿媽幾咁心酸。

大伯冇人情又趕佢出外便，

於是流亡異地又要慘渡殘年！

★

心已碎，眼花花！

無衣無食冇揸拿。

番去四爺處做工唔怕東家罵，

好過街邊捱戙受人蝦。

繫住白色頭繩知佢又試守緊寡，

逢人就講蘇蝦慘死心緒亂如麻！

氣力不比從前東家就多多說話，

只爲人工少少暫時留佢喺魯家。

鄉間習俗至掉忌的番頭婆性，

薛林嫂嫁過兩次唔係幾榮華。

况且尅死老公更重得人怕，
呢粒係掃把星嚟禾叉都有咁差！

四爺頭腦不通唔在話，

四爺諸多議論死剩糊牙。

年尾求神要燒紙馬，

又要割雞殺鴨插金花。

祥林嫂係掃把星雙手哪喳（上聲），

唔昇得佢落厨掏米夾煲茶。

因為祖宗祭品求清雅，

唔准污精手脚揸過一揸。

祥林嫂想攞筷子酒杯四聯就手逐脚逐，

想話將燭台擺好四爺又話等我嚟拿！

總之怕你埋身慌怕祖宗責罵，

只有灶頭柴火至昇你燒一卡（平聲）。

咁樣做人真正冤哉枉也，

可憐祥林嫂但只有淚落如麻！

★

人落淚，天落雪花飄。

人愁天慘景色蕭條。

有人話佢尅死二夫罪孽咁小，
將來入地獄好心焦。

兩個男人爭一個女人點爭得了，

鬧到閻王殿上賺得兩頭『調』。

閻王聰明知事不妙，

唯有將佢鋸開兩份把案來消。

祥林嫂聽聞心胆跳，

前生冤孽死後不饒。

啲個人聽罷將祥林嫂叫，

佢話有能替佢乸生超。

土地廟中花費銅錢十二吊，

誠心捐獻門檻一條。

門檻做佢替身被人亂踫又亂跳，

今生罪孽可以全消。

祥林嫂照佢所言去到土地廟，

奉獻歷來積蓄擋煞禍害根苗。

回轉魯家眉開眼笑，

估話身世（平聲）乾淨喜慶今朝。

等到年終又試拜神兼祭廟，

祥林嫂想話帮手把灶君來朝。

點知四隣不容喺處瓜瓜叫，

禁止祥林嫂佢把香燒！

好似霹靂一聲慘過將佢問吊，

登時氣到幾乎想拚咗老命一條！

★

……失業後，冇晒憑依！

大風大雪冷天時。

祥林嫂揸住個鉢頭冇晒指擬，

全無心緒如夢又如癡。

依舊係拜祖嘅時辰人人求利市，

獨係呢個飄零孤寡不合時宜。

大雪飛來風不止，

祥林嫂苦處自家知。

年老體衰失晒神智，

失晒神智，

雖生不如死，

卒之長眠地下去搵佢死去嘅夫兒！

老虎姆

樓
棲

——「鴛鴦子」長詩的一節——

(一)

天上雲頭地下山

鐵嶂橫峯又起巒

同山鷓子各聲叫

同流河水各條灘

李家三爺山地主

強房大姓搭糧戶

寒酸喫察(一)出哩名

糴穀(二)無油榨出油

各張鑊刀各把柄

地主窮人各樣命

又毒又辣李三爺

舌獵鼻獵（三）兩頭蛇

靠山喫山，靠田喫田

三爺靠田又靠山

盤剝窮人板蓋利

殺人無火又無烟

地上無水不朝東

山下無家唔怨窮

山上無花紅百日

只有三爺代代紅

大嫲專丁食細蠅

蝦蟆專丁食老蟹

地主專丁食窮人

一家飽暖千家怨

（註一）寒酸喫察，即吝嗇。

（註二）糙殼，穀皮。

（註三）舌獵鼻獵，花言巧語。

（註四）嫲，蛙；

專丁，專門。

對門河背爛屋下

當家花名老虎醒

三代單了怕絕代

年紀輕輕又守寡

上代留下幾坵田

屋背還有半座山

人單手薄過日子

不求富貴不求仙

無子無媳打孤單

又怕老年難過關

身邊討個等郎嫂

白白嫩嫩林亞燦

三爺皺眉扭心事

向老虎嚙笑晒晒

『催個賴子（一）龍虎種』

看係情份攬（二）昇你」

梟心梟意噉（三）難開

眼滾（四）打上人錢財

等老虎嚙一過世

李氏灯笼吊起來

唔係猛龍唔過江

唔係燕子唔上樑

唔係老薑心唔辣

唔係地主心唔狼

老虎嚙開噉笑融融

「佢肯折福天唔容

佢家係個佃田缺

樣（註五）敢入胆養大魚」

一趕早來二趕飽

三來趕個天氣好

隔山來個石馬人

出賣賴子標心刀

賣田無耕、賣子無行

老虎嚙一看事就成

改名安做亞庚古

將來田地靠佢耕

馬愛買鞍人愛配

有哩賴子有主意

有哩神壇有人拜

唔怕無人來祀地（註六）

（註一）係我；賴子，兒子。

（註二）攬，賣。

（註三）噉，嘴。

（註四）眼滾，眼風。

（註五）樣，怎。

（註六）祀地，掃墓。

（中）

三荒四月打饑荒

三爺有穀塞滿倉
拾高價錢難貴穀
借穀田契押落箱

重利盤剝閻王刀
六月完穀割禾苗
借出五斗完一石
穀唔完來契就無

月光圓圓照井頭
幾家歎氣幾家愁
粥水啜來像啜血
迫得窮人無氣透

三爺入房偷偷笑
荒月磨利殺人刀
一倉愛賺兩倉穀
佛前爐上點香燒

老虎𩚑也借一石糧

佢嘅算盤打得响

割哩禾苗完本利

陳年老契噲回籍

六月割禾四五成

完得東來西唔清

完得債來無穀種

三爺帶狗上門庭

一把穀斗一隻袋

一條索麻一把𦏧

乖乖就把穀來量

𦏧硬就拿索來綁

量穀還愛過風車

精穀冇𦏧，一，再分家

風車轉得哈哈响

精穀𦏧到隔離下

老虎嚙一看眼冒火

三成好穀唔到羅

閻王無你唆麻利(二)

風車無人唆樣過

三爺聽到眼一盯

拚拚跳來拿斗柄

無聲無氣走也別

嚇得老虎嚙面刷青

幾多委曲無人知

老虎嚙低心又下氣

自家挑穀送上門

裝得眉開面爽笑晒晒

風車吹過大斗量

兩担變做擔半糧

一粒穀來一粒血

狼心地主看你好下場

(註一)有，音Pai.空也。

(註二)唆，這樣，與唆樣同。

(四)

亞燦妹年輕花半開

噉馬(一)花花笑面來

人人喊佢鴛鴦子

姓林兩木兩邊開

一對公婆一對寶

一枝花配一張刀

花開遠見人人笑

叻嚙刀聲性子躁

性躁碰到性子硬

攔腰相攬脚撐撐

頭崩額破手流血

唔喊痛來唔出聲

一句唔啱眼一橫

兩句唔啱擣手睜(註二)

三下拳頭四下脚

毛辨一扯尾釘釘

公婆對打唔成話

家娘企也旁邊罵

「樣啖（註三）大胆敢對打
趕快放手死牛鱸」

（一）噉馬，口齒。

（二）唔喺，不對勁；

手睜，手肘。

（註三）樣啖，怎如此。

（五）

詎庚牽牛來犁田

看見田裡犁過泥

聽講三爺來犁個

趕快歸家報信來

老虎鱸一聽跟頭烏

三爺樣噲啖糊塗

兩步行來三步緊

問佢做麼（一）來欺負

問得三爺斂笑容

裝模做樣咳喉嚨

「介田原本係佢嘅

備人（三）有你咬嚙懂」

聽佢講來唔像話

三代祖傳田無假

「陳年老契係真憑

親房面前對一下」

「喺家也有老契紙

你想看來無咬易

區長面前攤開來

斷得畀你你本事」

強房逞惡逞有錢

地主立心霸人田

假造陳年黃契紙

欺人寡婦無伸冤

求叔求伯求鄉紳

大家都做笑面人

雞臂打軟人牙較

人情唔當財神親

衙門八字兩邊開

有理無錢莫進來

鴨嚙狀紙（註三）送上去

七審八審先破財

真契唔當假契真

官有兩口食窮人

田地斷界三爺管

窮巷趕狗狗咬唔倒人

逼得老虎嚙無氣透

侵犯大蛇藥（註四）灌入口

呼天搶地喊冤仇

倒在地主門前像死狗

（註一）做麼，爲什麼。

（註二）滿，誰。

（註三）鴨鏟狀紙，土狀紙。

（註四）大蛇藥，一種有毒的植物。

勝保初到香港

符公望

這是用龍舟調寫成的長唱書。寫一個中農黃根發的獨生子逃丁的故事。

主人公叫勝保，東江人，戰前和抗戰中還過着可以過得去的生活，慘勝後什麼都變樣了：牲口賣掉頂軍糧，房子破了沒法子修補，平時不太迷信鬼神的媽媽唐氏也變成廟里的長期香客……有一天，官府來了通知，說他被徵中壯丁，急得他爸爸根發和唐氏死去活來，鬧得一屋子擠滿了人。有的主張拿錢去頂替，有的說頂得一次頂不了兩次。他的堂兄旺保跟游擊隊是有來往的，主張他上山跟他們拼命。可是爸媽不肯，說當游擊隊也是當兵，有什麼三長兩短怎對得住神靈。保勝也經不起老婆的哭求，也就丟下了上山的念頭，接過父親把一部份祖田賣掉的盤費，拜別祖宗，到香港去找他的堂舅父。鄉下人到了城市，因為人地生疏，世情不熟，錢給舅父騙光了，迫得到工廠里做苦力，苦力做不長就被除掉，弄得要去討飯。他不懂得討飯的規矩，被叫化打跑了。他弄得無法生存，迫得想跳海自殺。可是自殺還沒有實行，便被一部貨車碰傷了，警察說他阻路，受了一頓打罵。他又在干諾道上寫字求乞，後來碰見一個同鄉，同鄉要他一道做小販。他經過這段生活，知道了鄉下人離開了家鄉是很難活下去的，於是借了盤費還是回家鄉上山打游擊去。

這一段是寫勝保到香港第一天的故事。

唔知邊度有個鈴鈴啊
好似鄉下夜晚打明更
呼嘍一聲車入站
佢檢齊行李落車行
行到閘門有個人守硬
個條車票都要收番
有個埋嚟問佢有冇嘢嘢
從頭摸到落脚蹻
正話摸完行冇一步
另外一個要抄佢包衫
包袱衣箱畀佢抄爛
抄到滿天滿地至畀佢行
出左閘門重有人千萬
個的等車搭客好似碌人山
四便有鐵枝圍住晒
居然好似一個大豬欄
佢一出閘門真正撞板
一群咁哩走嚟爭
有個檢箱有固檢箱

一人向住一頭行

佢拉得東時西又走

拉得西時東又趨更

佢發茅叫賊追住一個

追左幾條橫巷至追翻

佢失左啲個衣箱全係細軟

追番嘅包袱淨係舊衫

佢一到九龍就撞大板

離鄉出外你話幾咁爲難

(白)重算好彩，洗水衫都得番幾套。唉，亞勝保真係有陰功囉咯！

佢擰包袱

把身抽

抬頭一望都係人頭

四處行人都望實佢

唏哈大笑攪到有晒收

佢急起上嚟低頭走

咁多條馬路唔知走邊兜

想要問人又難開口

攪到面紅耳熱汗流流

(白)亞勝保幾多辛苦至話衝出重圍。唉，城市嘅人你估同鄉下人咩！鄉下人生來老實，城市人呢？嚇，好多都係幸災樂禍，刻薄尖酸，一的同情心都睇唔倒嚟。呢，你唔係睇咯，如果唔係勝腳長，走快幾步，後便啲班唏哈哈大笑，笑佢係鄉下佬出城嘅爛仔，你慌唔駛石仔訂個一餐呀喲？

閑話少講，講番亞勝保衝出重圍以後，望望啲坵爛仔唔見追嚟，就低心下氣，搵倒一個忠厚嘅老年人，行前點頭見禮，說明來意，問清楚響邊度搭船過香港。佢照住呢位老人嘅指點，一步一步嚟住尖沙咀過海小輪碼頭行嚟。

佢睇見個埗頭人擁擠

抖聲大氣一身鬆

連忙嚟住個門口迫

點知道嚟迫去都迫唔通

門口只有人咁闊，

一個一個迫到頂晒籠

入完一個第個又入

迫左半日都有位空

有位先生將佢擁

佢話：『你迫嚟迫去迫也』

你想搭船迫都有用
快攞去後便擺長龍」

佢聞咁話

咬實牙關

挽埋個包袱就快的行

出外想來真正慘

搭船過海都要排班

啲的潤佬個個爛蓋

的多唔妥就大聲夾蠻

勝保排班企响尾後

慢慢行前似蚊攞

前推後擁真難抵

重要提防踩倒人地脚聲

佢攞左一排至行到門檻

估話拾錢買票不用心煩

(白)勝保重估呢趟一定買得到船票嘅喇，點知唔係。岩岩有位西裝友，睇見唔長一條長龍，唔

想企去尾後排班。一眼睇見佢老實好蝦，就明蝦亞勝保。呢，你地睇住呀。

嗰個西裝友

把身抽

一占占入佢嘅前頭

佢兇神惡煞勝保唔敢開口

點知後便嗰個就發黧

話佢讓左畀人就要企番尾後

一占又占响佢前頭

後便成班都唔肯做咩

個個行前又將佢迫落後頭

(白) 勝保老實忠厚，況且人地生疏，人地明蝦，自己只有啞抵，於是又企番尾後從頭排過隊。呢趙唔係囉，佢鷓咁眼，吼實前便嗰個，人地行一步佢就跟一步，重慘過打左一場大交至買倒船票落船。

响船上，倒也風涼水冷，一路望吓海心嘅戰艦，又望吓起滿左好多洋樓嘅扯旗山。佢心里便，一便覺得新鮮奇怪，一便又覺得可怕渺茫。佢將 概希望，放响佢要投靠嘅嗰個疏堂舅父响度。

佢一便憂心，火船一便乘風破浪咁行。行行不覺拍埋埗頭。

船到岸

搶行先

昇人一迫勝保就迫到船邊

佢捧住個包袱唔知點

有條細路迫到喊喧天

有人嗆聲『顧住個袋』

佢連忙摸住個包錢

忽然有野响前便一閃

佢登時痛到好似滾油煎

佢伸手一摸自己塊面

原來有位太太揸住口烟

佢話一下大意燒親佢

連忙賠罪鬼咁淹廉

佢話左唔該重親自郁手

打開個手袋檢盒萬金油

响佢額頭探左一大舊

勝保登時冇晒收

佢生成老實兼忠厚

攪耳根紅晒汗流流

勝保唔知佢啲柳手

佢包錢紙早就畀人偷

岩先一啞佢摸住包錢

佢地就知佢放响邊邊

後來駛烟燒佢塊面

佢一伸只手就揸佢包錢

好彩佢找左幾百萬

其餘啲半重嚟响件底衫

離鄉背井真係唔過玩

而家勝保你話幾爲難

(白) 唔講亞勝保失左包錢點樣椎胸大哭；唔講佢想起的錢係出賣祖田得嚟，唔講佢引動好多過路行人，唔講有的戥佢憂心閉翳，更唔講有的鬧佢豬嘍亞茂。而家單講佢揩乾眼淚，挽住嗰個失淨嘅包袱，揸住疏堂舅父個地址，一直問人，搵到灣仔光明街。

佢一眼睇見廿八號

啲間洋樓有幾層高

以爲個舅父撈得好好

佢唔知間樓係分租

佢拍下度門睇見冇人應

摩大個喉嚨叫左幾聲

點知度門打開個嚟仔

惡聲惡氣問乜事情

開聲就鬧佢唔熟性

拍門拍戶唔去拾鈴鈴

勝保點知啲粒豬肚訂

輕輕一拾就當得門鈴

勝保講明佢係走難

走嚟投靠呢度啲位周先生

但重未講完就畀條友揸

佢話：『亞崩識你邊個周先生』

佢鬧佢小偷又鬧佢白撞

重話拉佢去差館坐洋監

鬧完之後釘左佢一眼

門番個吼子趕佢快的行

（白）亞勝保攞到一頭烟，莫明其妙响度想。

地址寫明係四樓

佢硬話唔係有乜收

如果個地址有乜錯漏

咁就日日都有街路

勝保慌到好似喪家狗

登時急到汗流流

佢垂頭喪氣望實個門口

挽住個包袱兩頭游

抬頭一見黃昏晚

心頭責左一舊大石頭

佢越想越慌心越怕

想番自己太過傻瓜

當日逃了唔响番鄉下

要離鄉背井畀人蝦

偷左錢嚟又失左行李

走頭無路攞到咁哩嘍

佢越想越慳越唔份頸

埋怨爹娘太過心驚

唔畀佢上山同的契弟搏命

累到生唔生得死唔成

佢想起雙親年紀老

又想起老婆妻子重年輕

傷心爲佢賣左田同地

今年谷米又種唔成

勝保忽然心生一計

响佢門口就坐低

等佢開門就起人里底

問清問楚至走出嚟

就算坐監都好過咁儂仔

唔通唔問就去番歸

佢撥埋心事坐响度等

從黃昏近晚等到黑齊

忽然隔籬關門口仔

有位大孃走出嚟

佢稔住鄰居一定知底細

況且善良容貌唔會將佢離爲

佢走到跟前行個禮

一一二二對佢講齊

大孃回言話：「同住三年幾

大家唔知姓乜東西

你搵嘅四樓就响呢里底

入嚟呢個門口就可以上樓梯」

勝保稔嚟真正古怪

點解樓梯都會對住條街

重有一樣更加冇解

同居幾載都有行埋

城市鄉間都調亂晒

幾乎攪到要踏街

佢打左個招呼就跳上樓登

歡天喜地離甩鞋

潮州有個許亞標

黃 雨

一

潮州有個許亞標

早出晚歸賣粉條

舊年娶了亞標嫂

持家勤儉好嬌嬌

亞標是個土蠻牛

性情暴躁又輕浮

三句唔合就叱打

打到你嘴青面腫目無珠

誰知對着亞標嫂

倒是一個好丈夫

標嫂生來如觀音

性情溫柔又好心

亞標惜伊如惜寶

夫妻感情海樣深
和和氣氣過日子
誰知大禍忽來臨

二

賣完粉條近夜昏
西山脚日滿天雲
亞標挑起粉條擔
踏着日影向家門

途中經過榕樹下
只見人們鬧紛紛
亞標放落粉條擔
挨身入那挨挨擁擁人人群

原來這是李三隣
共伊兒子李玉崑
三隣哭得真悽慘
好比寡婦在哭墳

頭毛四散亂披披

手牽兒子哭啼啼

頭哭頭罵「衰政府

橫行霸道唔看天

亞崑三歲就死父

捱生捱死捱了二十年

今日掠他戰場去

叫我靠誰來扶持」

玉崑面色黑如泥

雙目呆呆望層天

目汗奔流如泉水

垂頭喪氣真慘悽

可恨鄉長個兵丁

凶神惡煞氣騰騰

叱罵玉崑快快走

如若唔走唔容情

三瓣一頭撞過去

『送條老命共你拚』

鄉人個個在切齒

階廳兵丁無人情

投巢烏鴉飛過了

『苦呀！苦呀！』不住聲

歪標看着大不平

咬牙切齒氣滿腦

一頭挑起竹擔一頭罵

不顧旁邊有兵丁

『歡喜趕走日本仔

以爲從此得太平

誰知來了這群臭狗種

抽錢抽米又抽丁』

一對拳頭捏着火

回到家中還不平

可憐亞標哥

平地起風波

隔日夜昏回家內

只見妻子哭呵呵

哭到有話唔唔出

哭到目腫如櫻桃

伊手持封通知信

頭哭頭叫「亞標哥

抽兵已經抽中你

叫你就去鄉公所」

亞標頭毛翹上天

大罵鄉長老東西

借刀殺人真惡毒

等我一拳打死伊

「勿發脾氣仔細聽

如此大罵有何用

趕快想計來施行

「鄉長是個鴉片丁

愛錢如命你知情

不如去探他口氣

出些錢銀買代身」

亞標聽來有道理

就去探聽他口氣

鄉長生成狐狸樣

笑裏藏刀話迷離

「欲買代身也可以

怕你個銀出唔起

新兵一名三百萬

算將起來四担米」

亞標一時無主意

企在許塊如昏迷

三百萬銀非小可
何處去尋這筆錢

鄉長知他無辦法

「開口又罵畜生兒

征兵命令如星火

鼓動抗征胆包天

再過三日就出發

不如趕快去預備」

四

亞標走出來

日頭已沉西

一腔心事如湯滾

又氣又恨又悲哀

回家告知亞標嫂

從此夫妻拆離開

這一句話如雷响

霹靂一聲打落來

伊緊緊牽着亞標手

無開無嘴如痴呆

亞標流落英雄淚

二人相看無計可安排

火油點完燈暗澹

窗外明月已斜西

亞標勸告亞標嫂

『你且放心勿悲哀

我今心中生一計

如此如此來安排

天光俺就來逃走

走到海角共天涯』

說罷雙雙上眠床

標嫂越思越想越心酸

翻來轉去不能睡

心如黃蓮苦難當

誰人可憐俺夫妻

父母雙亡無兄弟

若是亞標當兵去

豈唔是失羣小鳥無依棲

若欲逃到海角共天涯

千重艱苦伊會知

左思右想無辦法

不如一死喪形骸

標嫂翻身落床來

目汗如雨淚滿腮

解開竹擔個索仔

輕腳輕手無人知

回門看着亞標哥

心中痛楚如着刀

伊又行近床邊去

摸着亞標無奈何

標嫂暗靜叫一聲

「我今捨命陰間行

你着保重你身體

逃走外鄉尋前程」

咽喉結硬淚如絲

可恨鄉長惡心機

害伊少年一命喪

害伊夫婦拆分離

標嫂掛起吊領索

從此一命歸陰司

外面雄鷄叫

好比在悲啼

五

亞標天光起身時

忽見妻子個身屍

驚到高聲喊救命
叫來鄰近個處邊

男女大細走來看
個個搖頭共嘆氣
相輔解開吊領索
放落標嫂個身屍

亞標面色白又青
流着目汁咬着牙
冤家有頭債有主
有仇唔報是畜生

亞標拿起大板刀
好比猛虎衝出羅
暴怒如狂衝出去
猛如飛箭快如梭

衝到鄉長個房內
當頭對面砍一刀

這一刀啊砍得好
全鄉人民笑呵呵

六

亞標猛猛回頭跑
一直跑到寨門口
忽聽後面槍聲响
還有人聲亂嘈嘈
亞標心中生一計
轉灣抹角就向小巷走

走到三嬸個家中
三嬸將他來收藏
大家都是被欺負
大家都是苦命人
亞標自思又自思
何必逃走去外鄉
做人應做英雄漢
理宜持槍上戰場

打倒這個壞政府
安居樂業喜洋洋

太陽落山夜來臨
亞標一計浮上心
換了玉崑破衫褲
走向村外大樹林

樹林過去是大河
大河對面山嶺多
來來往往如穿梭
亞標加入抗征隊
殺敵報仇笑呵呵

戊午暮春作

粵謳二首

蘆荻

(一) 賭一個字

賭一個字，實在係害死人！哥呀，提起賭字嚟就令人傷心，往日我哋家財都係因賭散盡，而今咯，廣東重話要開賭，真係一段醜聞。哥呀，你知唔知道開賭係爲咗乜嘢原因，呢件嘢講嚟就憤恨，聽說個一班大粒佬係我哋嘅廣東攪攪顛，攪埋一堆咯嚟打人民。佢哋一向都係有名攪屎棍，攪得烏天黑地邊個話唔憎！呢日話練兵，個日話籌餉，千方百計咯殺氣騰騰！我哋嘅廣東人民真係唔肯，大家務必要齊心協力，嚟把佢推翻；薛岳就係第一個大賭犯，佢想話把廣東三千萬人民的膏血，變晒佢自己的財寶金銀，重有幾多賭鬼咯眉飛色舞，裝腔作勢，要預備上陣，他睇吓佢地口口聲聲講得幾咁響，話要編練九個軍。唉，真惱恨，一番又一番，呢番人民大翻身，佢地休想再賭下去咯舊調重彈！

(二) 木棉花

木棉花，朵朵紅，哥呀，個個講話你打仗真够英勇，我睇見你參加人民隊伍實在威風，我哋今日嶺南山人馬係幾咁齊衆，個個同心合力咯要做戰鬥英雄。個一班衰鬼呢陣又話要嚟清剿，個陣又話要嚟掃蕩，掃嚟掃去點知被我地掃清光；佢地死到臨頭都重做夢，磨拳擦掌極惡窮兇。哥呀，今日你去打仗我在家耕種，呢番土地解放咯世界就大不同。你睇吓嶺上個一棵木棉幾咁高聳，好似一面人民

的旗幟插在山峯，血債一定要用血償還嘅道理個個人都懂，想紀個一班活民的衰鬼就義憤填胸。佢地而多咪話。想嚟欺壓廣東嘅民衆。哥呀，你千萬要保重，千萬要保重。待等我哋華南全部解放，個陣就快樂融融！

寡婦夜話

谷柳

香港騎樓底下馴人，向來如此。自從港政府定左一條『露宿犯例』嘅法律，馴街邊就有咁自由。不過咁，大馬路商業區差人查得緊，至於僻靜的住宅區騎樓底樓梯轉角唔係一樣昭馴。內地走黎香港搵飯食搵工打嘅男女同胞，有幾多個敢上酒店旅館去開房。所以當我係香港踏墩個陣時，租左間閣仔黎住，正所謂回頭又見推車佬，比上不足比下有餘，有個單身東莞婆嫗連閣仔床位都租唔起，就嚟我地門口樓梯轉角打起舖黎。

我稱佢做婆嫗，唔係話佢好老，睇落去最多三十零，生得紫紫實實，粗手粗脚，唔駛問都知道佢耕過田，鋤過地，種過菜，養過豬。記得我有一晚同的友仔係『一樂也』茶居斟盤，歎其一盅兩件返黎，一唔小心，幾乎一脚踏正個婆嫗個肚臍！樓梯轉角黑沉沉，二房東連電燈錢都慳埋，如果唔小心一脚踏正個大肚婆，你話幾咁牙烟呀！

呢的咁嘅樓梯客，正好似流水浮萍，漂流到邊就停喺邊，生死存亡，邊個有閒心去理佢。我而家邊個唔講，單講佢呢個人，唔通查到族譜，同佢有乜親戚拿寧咩？各位且慢，等我從頭一二道來。

原來有一晚，有個地痞，十月芥菜起左心，想將佢一軍。点知個婆嫗鬼殺咁嘈，噼噼拍拍，打得個地痞二四跳，又揸住地痞個頸，攞佢個椰壳當鼓槌，敲樓梯板，『彭彭』聲，好似打鼓咁樣。嘩！咁一嘈起黎，大家走出黎好似睇西洋鏡咁樣圍住佢地睇。個婆嫗一住打個地痞，一住大鬧：

『斬千刀！你敢欺負我？我老娘殺人都敢，我怕你！』

個地痞俾打得滿天星斗，吼住個婆慳一鬆手，就抱頭飛遁。

於是乎，隔離隣舍個的姨媽姑姐三姑六婆好管閑事嘅人，就鬧實個婆慳問長問短。佢話佢男人死左，佢老竇又趕佢出嚟，在鄉下舉目無親，只好逃難落港，同人做碎石頭搵兩餐白飯。點知辛苦成日，夜晚又有覺好馴，應付個的地痞，已經搬左好幾處地方。講時一壳眼淚，鐵石心腸，都俾佢講到軟晒。後來佢又話：

「今晚我打左佢，佢一定唔肯過我嘅，等陣我怕佢重會班人馬黎砲製我。」一住講，一住抹眼淚。我地同屋有個二叔婆，心腸極之好，願意想辦法幫佢渡過今晚呢個難關。同佢講：

「咁啦，大姑，你不如入黎係我床面前打地鋪馴一晚啦！挨過一晚再打算啦！」

呢個辦法，正所謂雪中送炭，求之不得。個婆慳就千多謝萬多謝，搬左入我地個層樓黎馴。

呢兩個女人真係鷄釘唔斷，吱吱斟斟，搞到我成晚馴唔着。我喉閣仔側耳一聽。原來個婆慳重有一段驚人嘅古仔。等我學番佢嘅說話講俾大家聽：

「……叔婆，你問我真係敢殺人？唉！你唔問起我，我都唔想講。我原來係東莞橋頭人，嫁左隔離村個個李大牛。入門唔够三年，就鬧出件大事黎。你聽見講啦，我地鄉下時時會打大交。自從個的呵河鷄住我地鄉下，同埋的無賴地痞搞屎棍試煽動鄉民，為左的芝麻綠豆小事又打起大交黎。打大交，派錢派谷佢地有得分，唔知幾落力，我老竇個條村同我男人李大牛個條村正係死對頭，十年前打過一次大交，雙方死傷一百幾十人，而家重記得清清楚楚。呢趟打起黎，大家出齊槍砲，驚動到縣長大人親身黎調停都搞唔掂。我地女人如果係對面條村黎過嘅，就禁止隨便行動，出句聲都有罪。你想我地女人之家有乜辦法呀。眼白白睇自己丈夫同自己老竇打大交，唔

係你生就係我死，手板心係肉，手背又係肉，邊度流血都係一樣痛㗎！唉！叔婆，點知道……」

講到呢度，我聽見佢哭起黎。二叔婆安慰佢一番，對佢話：

『的男人咁野蠻，鍾意打交唔係由佢打到够囉！』

個個婆嚙住左哭，又再講落去：

『……唉！我点知佢地係咁打法㗎！未到三更，我男人就起身燒香拜神，誓願今日一定斬個人頭返黎祭祖先。我苦苦勸佢唔好咁狼胎，点知佢發起火黎話我大吉利是口多多，唔好兆頭，照頭淋我一壳尿，搗到我週身臭晒。出門去祠堂聚會時，重大聲鬧我：『你呢個死爛貨，我今天割你老竇個頭返黎！』叔婆，你話呢的男人幾咁唔講理黎。後來佢地全村壯丁，嚙晒祠堂祭祖先，斬雞頭發誓，鷄一啼就打响鑼鼓，喊殺連天，呼呼膨膨，打左一日一夜，到半夜三更，正收兵返黎。我嚇得成日震騰騰，粒米都吃唔落肚，好容易等得我男人返黎。佢一入門就一棒酒除，佢舉起右手，手上瀝住個用紅布包住嘅人頭，係我面上仰一仰，大聲叫：『拿！你老竇個頭，我話得到做得到！快的裝香拜神！』唉！叔婆，我睇到當時嘅情形，你話心痛唔心痛呀？我俾佢嚇到手騰腳震，唔知點好，個死鬼大牛當堂一脚飛起，踢到我碌係地上。我慢慢爬起來去搵大柴点香，返回頭個死鬼已經係床上馴着左。我老竇血淋淋個頭重放喺床上，我跑係床邊，哭左一陣。忽然間好似聽見我老竇話我：『咁嘅男人，咁黑心，咁殘忍，點同佢過世呀？佢曉斬我嘅頭祭祖，你唔曉斬佢嘅頭帶返黎祭祖替我報仇咩？』過陣時真好似神差鬼使，我即刻用件舊衫包住個個人頭，搵個菜籃裝好，再落厨房磨利把菜刀，趁住個死鬼大牛飲醉酒，我就咬實牙根嚙佢喉嚨割左幾刀，就將佢條喉嚨割斷，當堂斷氣，一聲都唔唉。我再斬佢十幾刀，割斷佢條頸，將個人頭包

起一齊放係菜籃上。我挽住個菜籃連夜執包袱走返我自己條村。我心想：呢幾年苦都受够晒咯，平日做生做死，重挨打挨踢，老竇又俾你殺死，咁嘅仇唔報重係人嘅！而家兩條村械鬥，殺死咁多人，亦唔爭在你一個。好！就算今生今世唔嫁老公，冇人敢娶我做老婆，我最多上齋堂食長齋，好閑啫！唉！叔婆，点知道……」講到呢渡，個婆慳又試哭起黎。二叔婆問佢：

点呀？收尾你返到屋企有冇嚇死你老母呀？係我，我都會嚇死！」

個東莞婆慳停左好耐，然後話：

「叔婆，我話俾你知啦，我做錯晒咯！我做錯，我男人亦做錯，我老竇亦都做錯！鄉下打大交真係害得人慘啊！原來我返到屋企，天重未光，我拍左一陣門，見有人點燈出黎，問我係邊個，我一聽見把聲，就嚇得魂不附體，點解咁似我死鬼老竇個把聲嘅，後來開門，果然係我老竇，我當堂就暈係地上，不醒人事……」

二叔婆插嘴問：

「你老竇未死咩？咁個個頭又係邊個嘅佢？」

東莞婆慳再講：

「後來我俾人救醒，正知道個個人頭係村尾富才哥嘅頭，佢俾人打死屍都擺唔返，就俾我死鬼男人割左佢個頭返去領賞。原來我個死鬼男人飲醉酒，擺人頭黎嚇我。話係我老竇嘅頭，點知反轉擺左佢自己條命。唉！如果唔係鄉下打大交，又點會搞出個的慘事黎呀！搞到我而家有家歸不得，好似無主孤魂咁，唔知邊日死係的地痞嘅手上。唉！叔婆，你話做到我地的咁嘅女人，幾時正等到天開眼透番啖氣呀……」

佢地兩個女人吱吱斟斟，講到呢度，尾房包租婆養個籠雞就「啞啞——啞！」啼起黎，呵！原來

天光左咯！（完）

算死草

華嘉

廣東有條鄉村，離開公路鬼咁遠，又唔近水，正一係三不管嘅地方。呢度出左個惡霸，叫做陳二叔，外號算死草，此人生平除左好事乜嘢都做，屋企有二三條槍，不止霸住祖嘗當私產，而且最會放高利，九出十三歸，一年一年刮刮埋埋，攞到全村十門九戶都變係佢嘅耕仔。做着算死草陳二叔嘅耕仔，真關有啖好食，山高皇帝遠，佢自己立落法律，叫做『鐵租』，唔理你屋企死人，田裡有得收冇得收，到時到候就一定要交租，少一個崩佢都唔肯收。好多耕仔就俾佢收到服，有租交只有賣老婆，所以有時趁墟，就見到有的耕仔拖埋老婆去賣，一個女人唔值一只牛咁嘅價錢，呢的都係好平常嘅事。

後來，曾經有日，有游擊隊經過，宣傳減租減息。個算死草陳二叔知道呢件事，心頭火辣辣，想拖槍出來打，但見呢的游擊隊，唔同『羅白頭』，又唔同『河呵鷄』，唔係『人』咁品，反爲同的耕仔傾得埋，買嘢又俾錢，想想下，越想越唔係路，如果打起來，打贏就好，打輸就弊傢伙，怕連老巢都站唔住。佢到底係出過省城見過大場面嘅人，眉頭一皺，就計上心來，心想欺山莫欺水，欺硬不欺軟，既然軟來，亦只有軟去。呢班耕仔响佢手上，玩左幾十年，怕佢飛上天？不如將計就計，贊成佢地嘅主張，明減暗不減，等的游擊隊游左去第度，豈非又係自己做皇帝。計策想定，就派幾個爪牙，去參加農民大會，猛舉起只手，十二萬分贊成；另外又派個爪牙，去請隊長，話有得斟。個晚重擺好酒席，請一班游擊隊老哥大擦一頓，落重嘴頭，話減租減息確係好政策，佢早就想實行，只係以前個

的狗官碍手碍脚，而家有佢地來主持，真係難得嘅好事。游擊隊嘅同志，見佢好似咁誠心誠意，一下大意，以為佢係地方嘅開明紳士，亦都好誠意咁請佢合作。呢個時候，算死草陳二叔真係托塔都應承，幾大都話得，重話呢的係小事，唔值得乜嘢。

第二日，開群眾大會，就決定自即日起實行二五減租，大家都歡天喜地，家家都好似過年咁高興。只有個阿華伯，食鹽食得俾的後生仔食飯多，佢同大家傾起來，話唔係幾信自己嘅耳仔，唔通算死草今年阿崩養狗轉左性，如果真係實行二五減租，佢呢個做土皇帝嘅實在有乜入益，點解今日佢咁贊成呢件事，一定其中有乜鬼。世界事決有咁好死。個班後生仔就唔同咁想法，大家話只要大家齊心有力量，算死草以後都唔敢為非作惡，就走去同的游擊隊商量量，自己組織好武工隊，決定大家從新做好人，只要自己有力量，就唔再怕佢算死草陳二叔日後反骨。點知一切計劃都十劃未有一撇嘅時候，突然一個命令，游擊隊就要走人，留都留唔住。開完歡送大會，游擊隊個頭鬆人，算死草陳二叔就派爪牙，列處亂講：『陳二叔聲明在先，以前講嘅話全部作廢，減租減息講吓就得。實行就唔係咁容易，呢的叫做明減暗不減，陳二叔嘅租係鐵租，如果大家唔歡喜，可以自由退佃。』呢的話一傳去，阿華伯就話，果然不出所料，陳二叔唔會咁好死，佢唔食耕仔嘅肉就死都唔眼閉，早話大家唔信，而家就唔信都唔得。後生仔個個都一把火，話要搵人去同陳二叔講道理。當晚就推派左阿華伯同埋兩個後生仔亞松哥亞勝哥，一齊去見陳二叔。亞松哥唔好脾氣，開口就對陳二叔講：『做人要有口齒，講得出就要做得出，點解你翻轉豬肚就係屎？』算死草冇理佢，撚起撇鬚對住阿華伯賴得斥咁講：『你帶埋佢地來有乜事？如果係的咁事，何必來搵我，要減，得，等的游擊隊番來，我一定減。不過，你地知道，我陳二叔怕軟唔怕硬。硬，亦得，我有辦法。』旁邊有個爪牙，叫做番狗仔，見陳二

叔咁講，就走上前，抽住個亞松哥嘅心口，大聲咁話：『亞松，聲大大，想點呀？我睇你留番的力，番去屋企打你自己嘅老婆重好啦，你有幾多條命呀？』陳二叔見有人喝住亞松，就番轉頭，撚幾下兩撇鬚，對住亞松講：『亞松，你欠落我嘅八担半，聽日記得担來，如果唔担，哼，你知道，我有辦法！』亞松哥越聽越火起，一拳頭正想打過去，重係阿華伯勸住佢，兩個後生仔氣咕咕咁有右癮就走左出來。

個的耕仔聽聞三個代表，受左一肚氣番來，大家就圍埋一齊商量。有的火氣大，主張大家合理來造佢世界；有的胆細，怕陳二叔三三十條槍，打起來唔够兩嘴；最後重係老人家阿華伯話：『唔好輕學妄動，暫時忍住啖氣，再作打算。』亞松立刻話：『好，佢話與游擊隊來，佢就肯減，我地就走去搵游擊隊番來，睇佢點攬！』講完之後，大家都話係咁好，就派亞松哥去追個的游擊隊番來。

亞松哥去左兩日，重未番來，點知俾算死草陳二叔知道左，佢又眉頭一皺，計上心來，呢次一定要快刀斬亂麻，然後正保得住自己嘅世界。於是，一面搵齊三四十個爪牙，搬出二三十條槍，做出講打嘅架部，係威係勢；一面又派爪牙，去聯絡隔離左右鄉村嘅惡霸，壯下聲威；再一面搵幾個大隻嘅打手，帶兩條槍，走去亞松哥屋企，打傷佢嘅老母，搶左佢嘅老婆，打一個下馬威，俾其他嘅耕仔睇。呢三套做法，的確將的耕仔嘅風頭火勢一下就打熄左，大家都暫時唔敢出聲，只好等亞松哥番來再作打算。

點知亞松哥去左五六日，冇聲冇氣，大家都替佢担心，都話大家害左佢，使佢家散人亡，只有大家養住佢個老母先。第七日，忽然來左兩個生步人，一男一女，入村就話要搵亞松嫂，的鄉下人聽見佢地咁講，知道一定係游擊隊派來嘅人，亞勝哥就快手快腳拖左佢地走入阿華伯嘅屋企，啱啱阿華

伯響度，一聽見都唔知幾咁歡喜，一邊吩咐新抱招呼佢地嘅茶永，一邊就一五一十將佢地走左之後，算死草点樣惡死法，講個一清二楚。呢陣時，聽到消息走來阿華伯屋企嘅人越來越多，塞滿晒成個廳。個男人睇見大家咁歡迎佢地，佢好感動咁話：『都係我地唔好，走得匆匆忙忙，唔幫忙大家組織起力量，然後正累得大家受惡霸嘅氣。』大家話唔好講呢的咁嘅話咯，重係講下而家点樣攪掂個算死草嘅正經話重好啦。個男人好淡定咁講佢嘅計劃話：『我呢次係奉命來同陳叔談判嘅，佢既然話只要我地番轉來呢度佢就肯減，咁我就來問下佢点嘅意思？』阿華伯搖搖頭話：『算死草有咁好死咩？佢不過擺來講，邊處有你地咁正人君子，肯爲我地耕田人打算呢！重有，佢呢份人正一扭計祖宗，乜嘢話都講得出，你地千祈唔好上晒佢當，領正嘢呀！』個男人話：『我地有分數嘅，只要大家齊心肯幫忙，唔通咁多人都怕佢二三十條槍咩！好啦，時候唔早，我都要去咯！』佢仝起身想走，阿華伯忽然想起，重唔知佢姓乜名乜，就好唔好意思咁問佢，個男人自己都笑起來話：『我呢個人係粗心大意，喺，我來介紹一下，我叫做謝桂清，佢叫做陳英，以後有乜嘢我地見唔到嘅，你地都要時時提醒正好。』阿華伯嘅新抱，忽然插個嘴過來講：『呢個游擊隊大姑唔好去，就留響呢度等消息好咯！』個阿華伯見個新抱咁多嘴，正想鬧佢一餐，點知個班鄉下人個個都話：『大嫂講得啱，個游擊隊大姑就留響度，有乜事我地大家都有個人問下。謝先生，就咁啦！』謝桂清想一下，亦係道理，就問陳英嘅意思，陳英說：『好，我就留響度，唔要緊，我重可以幫輕下大嫂，煮飯洗衫種菜我乜嘢都來得嘍！』講到呢度，大家都忍唔住笑起上來。大家係笑得咁親熱，好似一家人咁。

而家講到個謝桂清一個人走去陳二叔嘅屋門口，見有條牛王仔係度指手劃腳，佢認得呢個係陳二叔嘅爪牙番狗仔，佢就走埋去話要搵陳二叔，番狗仔睇見個生步人，心裏想唔通係游擊隊，就大聲問

佢係邊度來嘅。謝桂清好淡定咁話，係游隊送信來嘅，番狗仔聽見就失左魂，連問都唔敢問，三扒兩撥走左番入去，好耐好耐正番出來話：『陳二叔請你入去！』謝桂清行頭，番狗仔響後便眼甘甘咁跟到實。陳二叔坐響廳度，旁邊有四個打仔，都揸住槍，如臨大敵咁。等一見到只係一個人入來，佢然後放落心事，立刻依開個死人口，裝得鬼咁客氣咁，話歡迎歡迎。謝桂清將隊長個封信送埋去，跟住就話：『我地隊長多得你地個次招待，呢次特登叫我來多謝嘅。』陳二叔連除話唔使客氣唔使客氣，重叫個的打手奉茶奉烟。謝桂清坐河度，好留心咁睇住陳二叔睇個封信，見佢睇開頭幾行猛咁笑，到睇落去就有晒笑容，睇完想左一陣，又依開個口，裝成好似笑咁話：『你地隊長咁客氣，真係唔敢當。不過，你地隊長怕聽錯啫，我地呢度有的咁嘅事，二五減租我唔係實行左哩咩，不過，個的耕仔人心有厭足，响度借事生非之馬。唔該你番去同隊長講，我陳二叔歷代都係好人，係一個地方紳士，一向都肯為桑梓服務，而家連屋企二三十條槍，都擰左出來，相信呢度嘅治安，我係有辦法嘅。就係咁啦！』謝桂清見佢執迷不悟，想送客咁樣，就企起身話：『我啱先已經同的鄉里傾過，乜野都知道晒。我地只係一番好意，如果陳先生唔肯俾面，咁我就只有番去照實同隊長講。不過，我想請問一下陳先生，點解我地隊伍來嘅時候咁客氣，而家又咁呢？』陳二叔企起身，有心想送客，只係講：『我地本來有乜兩句嘅，只求河水不犯井水，你地亦都唔使咁逼人太甚嚟！』謝桂清有的要走咁嘅準備，又坐番響度話：『咁陳先生以為二五減租啱唔啱呢？』陳二叔話：『我好贊成。』謝桂清話：『咁點解又明減暗唔減呢？』陳二叔話：『並無其事！』謝桂清話：『如果有呢？』陳二叔話：『我唔知。』謝桂清重想講服佢，好耐心咁講：『陳先生，我地嘅主張，向來都係耕仔地主都照顧到嘅，譬如講一面要減租減息，一面又要交租交息，雖然減一的，耕仔有番啖好食，交租都交得容易的，豈不是

大家都好。如果耕仔窮，地主都唔係幾好做嘍！你話呢個鄉下耕仔多，抑或地主多呢？……」陳二叔火起上來話：「你係唔係想恐嚇我？」謝桂清話：「咁又唔係。不過做人都要將心比己，唔好趕到的耕仔咁絕！你話係唔係呢，陳先生？」陳二叔鼓起泡腮，謝桂清見講多都有用，就話：「好啦，呢次我先番去，如果陳先生有意思真正想減租，我地過兩日再來聽消息啦！」講完之後，謝桂清就走。

陳二叔呢次真係有晒符，想唔到游擊隊會咁對付佢，想來想去想唔通，自己響呢度霸左二三十年，從來冇人敢同佢講惡，連「政府」都唔敢來碰他一條毛，最多不過要佢送一份禮啫，點解的游擊隊要咁攪呢？唔通就怕晒佢地，如果答應左真正實行二五減租，咁就唔止收少好多谷，而且二三十年嘅面子都會有晒，呢的事點能够答應。前次佢地隊伍響度，就有得好講，呢下佢地歡喜都有所謂。而家佢地又唔知響邊，遠水唔救近火，而且軍有的「政府」軍追到佢地瘦，唔通真係咁有癮，要來打呢度？就算打，有二三十條槍，幾大就幾大，咁都驚死以後重使做？佢想想下就胆雄起來，吹足幾口鴉片烟，又想出幾條計仔：第一條，派人去「縣府」，請佢地派兵來「剿匪」，一切供給佢都担起。第二條，送幾担禮去隔離鄉幾個土霸屋企，講明大家患難相助，如果唔係以後就大家都會俾游擊隊趕到絕。第三條，叫的打仔認真守住村口，同時响幾個礮堡都駐多的人，打醒十二分精神，生步人唔准入村，游擊隊來幾大都打。第四條，最陰毒，實行清村，家家住住都去搜查，一查有無生步人來往，二查有冇軍火，三查有冇糧食。總之托出個「聯防」嘅招牌，將的軍火糧食都全部搜晒番來，唔聽命令嘅一律當游擊隊辦，捉番來正講。呢四條計仔想好，就派的爪牙趕快照辦。

一句話分開兩頭講，自從謝桂清出去搵陳二叔談判，陳英就同阿華伯嘅新抱兩個人商商量量，家家住住去做拜訪工作。陳英去到一家，就先同一家嘅女人講，講明呢次二五減租嘅意義，同算死草點

解有意同大家爲難，無非一心想大家鄉下人都餓死。呢的係鄉下人自己嘅事，男女老少都有份嘅，只要大家肯齊心，二三百個耕仔，同耕仔嘅妻兒子女，唔通就怕左陳二叔個二三十條槍，大家都唔敢替自己做主？呢番話一講，男男女女都興奮起來，一傳十，十傳百，傳左開去，大家都人同此心，心同此理，好快就改變左過去怕晒陳二叔嘅心理，轉成幾大都同算死草算清呢筆舊賬嘅決心。其中最熱心嘅一個後生仔，就係亞勝哥，佢大聲嚮自己嘅兄弟叔伯面前噏起來：『我地大家從今時今日起，就同佢算死草鬥過，一定要鬥贏佢，幾大都唔使怕。』呢陣時，響游擊隊駐紮時參加武工隊嘅耕仔，大家都捋手捋腳話：『我地大家插香誓願，生同生，死同死，如果陳二叔敢碰我們一條頭毛，我地大家都齊心合力同佢搏命，打死佢個算死草！』大家正在群情激奮嘅時候，就聽見講謝桂清同陳二叔交涉毫無結果，大家更加火上添油，立刻推出亞勝哥去搵謝桂清。好彩響村門口追上佢，就同佢話：『我地武工隊已經決心同算死草搏命，請你番去同隊長講，只要你開隊來，我地就裡應外合做低佢！』謝桂清話：『得，你地既然有咁嘅要求，我地游擊隊本來就係大家嘅武裝力量，一定支持你地嘅。而家你地只要大家齊心，堅持一下先，我地兩三日大隊就開來。』到時再同佢算死草談判，佢肯和平解決最好，如果唔肯，佢一定係壽星公吊頸，自己嫌命長。』謝桂清走左，陳英就同亞勝哥商量，定出兩項大計劃，第一項係大家窮苦人要靠得緊，一家有事，大家一齊對付，等佢算死草有晒辦法；第二項你搵人去同算死草嘅打仔做工作，除左番狗仔個班死黨，其他的打仔逐個逐個去講服佢地，使佢地明白跟算死草有乜入益，如果講得服十個八個，就等於割左算死草嘅手手脚脚，算死草呢次就會一的辦法都有晒。亞勝哥照計行事，就分咗武工隊嘅人馬分頭進行。果然呢的計仔確係使得，第一陣就破左算死草嘅『清鄉』計劃，個的爪牙正去到第一家人家要搜查，武工隊就動員男女老少一齊走到第一家人家去，

七言八語立刻將的爪牙哄走左，一粒米都唔俾算死草。個的爪牙見人多口多，都有晒辦法，連第二家人家都唔敢去，就走左番去覆命，唔敢再惹事生非。第二陣又打左一個大勝仗，出動的老人家同女人，利用一的親戚關係，三個一群，兩個一隊，搵倒的算死草嘅的打仔，同佢地講道理，講到佢地一個一個心都軟晒，使佢地想到食算死草嘅飯，確係有厘好處。再加上算死草平日待人，真係刻薄成性，俾佢度過算過，草都有條生，大家就話：『河水不犯井水，我地只要有兩餐，唔通一定要爲算死草賣命咩，只要大家唔好難爲我地就得啦！』呢一煲的確煲得好，所以等到算死草想發脾氣，要番狗仔帶十個打仔，逐家去搜查嘅時候，的打仔你推我我推你，個個都唔想去，攞到算死草自己一畝都有埋。響呢種咁嘅情形底下，算死草都有晒符，眼光光睇住俾人剝晒眼眉，一時都想唔出好嘅計仔來收拾的耕仔，只好將一切希望寄託到『政府』派人來『剿匪』。

算死草成日派人響村外望『政府』軍隊來，望左兩日，第三日果然望到有部隊開來，以爲呢次有希望，點知等佢望清楚個陣時，原來係游擊隊。算死草呢次真係有晒表情，一時都唔知打好抑或唔打好，唔打就一定輸，而且一定輸得慘，打呢，的打仔又有厘神氣，未必打得贏。佢一世人都未試過咁，呢次真係有晒主意。一直着急到等番狗仔番來報告，游擊隊不過來左二三十人，佢又好似心雄左好多，一面立刻派幾個爪牙去附近的土霸請救兵，一面殺左兩只豬，請的打仔大擦一輪，自己親身出馬，向的打仔訓話：『我陳二叔總算有待薄大家，好酒好肉養左大家咁耐，呢次有事，大家都應份多出的力，何況呢次大家唔係幫我一個人。如果游擊隊入左村，大家係我陳二叔嘅人，佢地個班殺人放火嘅傢伙，唔通就會放過你地？到時你地一個一個都會俾個班奸匪殺左個頭，吊响祠堂門口示衆，問你地怕唔怕？而且，你地嘅老婆又會俾佢地公妻共產，個個都有好死！而家我二三十條槍交晒俾你

地，睇你地良心，做人做鬼都係睇呢次嘅啦！陳二叔最會表情，講到呢度佢重乙乙聲咁喊起來，攪到個班打仔都你眼望我眼我眼望你眼咁，心亂如麻，唔知點好。飲飽食醉之後，陳二叔就叫佢地各人番去守穩個幾個碉堡，見游擊隊就開槍，只要捱過今晚，最遲到聽朝隣近嘅人馬來嘅時候，游擊隊個二三十人就一定執豆咁執，大家都唔使怕嘅。

個班打仔走走左有幾耐，點知神不知鬼不覺，個謝桂清又已經踏入左陳二叔嘅門口。番狗仔想攔住佢，個謝桂清話：『我們來談判，唔係來打交，米咁慌失失啦！』佢就唔理三七二十一，一直走入去搵陳二叔，開口就話：『陳先生，我地隊伍開來啦，唔知陳先生嘅意思點呢？』算死草當堂吹漲，唔知點好，後來重係頂硬上話：『你地最好唔好入村，因為我地唔係幾歡迎！』謝桂清話：『我睇陳先生唔好咁硬頸，我地要入你亦有乜辦法可以唔俾入，不過，我地隊長話，唔想你地流血，只要陳先生肯商量，大家總可以講。』陳二叔忍唔住，好似發神經咁講：『你地要打就打，唔通我陳二叔打唔過你地。躑屍，我唔同你講！』謝桂清好唔客氣咁講：『如果你一定要同人民作對，將來你一定會後悔㗎！』講完之後頭都唔回就走左出去。點知謝桂清正走到出口，外便的鄉下人就圍住個門口，大聲咁噏：『陳二叔出來，我地有話講！』嚇到陳二叔一句話都講唔出，謝桂清就番轉頭對佢話：『陳先生，你究竟點打算呀！』陳二叔好似炸藥咁大聲亂叫：『躑屍躑屍！』番狗仔個死仔，拉出槍來，向人堆放左幾響，個的人叫起來，有人亂掙石頭入來。番狗仔重想放槍，謝桂清大聲喝佢：『你再敢放槍，你有幾多條命呀？』番狗仔好似神經左咁，一槍向謝桂清打過去，哎喲一聲謝桂清就跌左響地，個的鄉下人見鬧出人命，就瘋狂咁擁左入來，幾個人抬起謝桂清，其餘的人就亂拳打番狗仔同陳二叔兩個，打到佢地走入二廳，頂實度鬥，佢地打爛晒個聽的野，正走番出去。

呢晚陳二叔成晚訓唔着，將所有嘅門都門實頂實，重要番狗仔調番十個打仔來保衛自己。第二日，佢聽見村外有槍聲，佢想一定係救兵到，然後正定番一下神，叫番狗仔出去探聽消息。点知過左一陣，槍聲停左，番狗仔垂頭喪氣番來話：『隔離村個兩支救兵，有五六十人嘅，都俾游擊隊打走左，而家游擊隊分出一支兵，一直追到佢地瘦，怕都有晒行咯！』陳二叔唔信鏡，火滾滾咁話：『咁游擊隊究竟有幾多人呀？』番狗仔冇厘神氣咁話：『我睇至少一二百！』陳二叔面都青晒，坐响張太師椅上，連氣都抖唔出來。停左一陣，番狗仔問：『我地点呢？』陳二叔又火滾起來：『点？打呀！唔通你以為打過左佢一個游擊隊，你將會有好死！』番狗仔聲空空咁話：『早知我唔開槍嘅！』陳二叔翻起上來，一巴就打過去話：『死仔，生人唔生胆，打死好過病死呀嗎！』番狗仔俾佢打得火起，拉出條槍話：『你咁够胆，你自己唔打？』陳二叔想唔到連自己嘅最心腹嘅人都咁，正在慌失失嘅時候，門外走入來兩個打仔同一個女人，個女人一見到佢，開口就話：『陳先生，我係游擊隊派來嘅，我叫做陳英，隊長叫我通知你，請你快的答覆，究竟点？』陳二叔一聽見係游擊隊，真想唔到佢地的人話來就來，究竟係点樣入來嘅，佢一火起就問的打仔：『你未得我吩咐，点解就帶佢入來？』陳英話：『你唔使咁火氣，我而家只要你答覆：如果你肯認錯答應二五減租，我地游擊隊就唔入村，而且已往不咎，連你打傷左我地嘅人都唔問你賠償，只要你解散你嘅打仔，將二三十條槍交出來俾呢度嘅鄉下人就得了。呢次係最後一次機會，如果唔咁樣做，就唔好怪我地，捉左你交俾鄉下人大家公審，清算起來我睇你都唔係幾着數！』陳二叔重未開口，番狗仔就首先講：『只要你地唔怪我打傷謝先生，我就第一個繳械！』陳二叔睇見咁嘅情形，好似鬥輸左嘅公鷄咁，冇厘神氣咁話：『咁就請隊長來接收好啦！』陳英聽見佢咁講，就對門外大聲咁噏：『亞勝哥，你地入來啦！』响門口個度，幾個人就

擁左入來，一共四個：亞勝哥，亞松哥，阿華伯同埋佢個新抱。陳英同佢地話：『陳先生而家願意實行二五減租，同時解散佢嘅打仔，將二三十條槍交俾你地嘅武工隊，以後你地就可以響應度自己組織起村政權，自己當家，管理自己嘅事咯！』呢陣時，幾個人重扶埋受傷嘅謝桂清入來，謝桂清笑迷迷咁講：『如果陳先生早肯咁樣，就唔使我而家咁辛苦啦！』陳二叔正係喊唔喊得笑唔笑得嘅時候，番狗仔已經走過去同謝桂清話：『謝先生，都係我唔好，我以後一定重新做個好人，你唔好怪我囉！』謝桂清話：『我點會怪你啫！』

咁樣，算死草嘅事情就和平解決左，游擊隊遵守自己嘅條件，隊伍唔入村，只係經過武工隊嘅請求，隊長同幾個政工幹部入來，同大家講左一次話，講明呢次和平解決，主要為左全村男女老幼。大家唔使聽槍砲聲，同埋大家避免流血。從此陳二叔如果重新做好人，大家亦不必當佢仇人看待，只要實行二五減租有成績，大家都可以努力生產，過好日子。最後，佢重特別講，呢次咁好嘅結果，都係大家齊心合力組織武工隊嘅功勞，以後大家就應該知道，我地自己係有力量可以解放自己嘅！當晚，武工隊開左一個慶功大會，游擊隊重派左個政工隊入村，做戲跳舞同唱歌，鬧鬧熱熱咁過左一晚。第二日，游擊隊要走，大家就要求佢地留低的人響度，幫助佢地建立村政權，隊長亦答應左，留低謝桂清、陳英、和兩個政工幹部，幫忙佢地攪學校，攪武工隊，攪農會，同攪村政權。最後開左個村民大會，一致選舉左阿華伯做村長。個的耕仔高興得比過年重緊要，打鑼打鼓，唱戲舞獅子，熱熱鬧鬧咁過左成三四日，到謝桂清提出春耕運動嘅時候，大家又將精神集中到攪生產，連個班打仔而家都覺得耕田係快樂咯。

一九四九年三月一日

離婚

梁 楓

魯迅小說

化粧：鹹濕灰布長衫，搵泥黑色卜帽，戴玳瑁粗邊眼鏡，兩撇假鬚鬚。

道具：手執紙扇，一檯一檯，檯上放一杯茶。

（咳嗽聲）各位！一個人呢吓，你估最慘係乜野呢？我老陳就話最慘就係做舊社會嘅女人喇！之點解呢？唔係咁咁解囉！喺，係舊社會嘅女人呢！根本就冇人當佢係一個人嘅囉，成日被人家，成日被人家搵笨，譬如人生最大件事係結婚嘅喇，都係當貨咁賣出去嘅啫。呢，呢，呢呢呢，你話如果嫁着個的有錢有勢嘅大老爺，就更加弊喇。乜野事都好，只有你唔啱，就有話佢唔着嘅，個老爺一話唔鐘意，要離婚嘅，至多比番幾個錢仔你，就有乜好講，咁你就要『嘩囉差拜神』睇天囉！唉！（稍頓）咁都唔算慘嘅，最慘嘅重係，的女人幾千年來比的大老爺嘅威風嚇怕左，攞到有的叫做大胆的嘅女人，想反抗一下，結果，冇人幫佢，整整吓，佢自己都驚起來，就『鬼迷張天師』咁，冇晒符！成個服膺，你話呢的世界，累死人唔累死！你話慘唔慘（咳嗽）咦，有位大佬佢話，喂老陳，你係唔係搵老襯嘅？今日唔係叫佢來講聖經嘅，要你來講古嘅，哦，冇錯冇錯，咁就且住，閒話休提，言歸正傳。（飯茶狀，撥扇。）

話說有個老坑，佢叫莊木三，此公呢吓，已經六十幾勾喇，正係滿面皺紋，鬚鬚疏落，黃糖面

色，下垂上角，眼光光，後枕薄，爲人就良善怕惡。佢係鄉下呢，真係沿海各村，所有居民對佢都有幾分尊敬嘅！佢有六個仔，就一粒女，個女叫做愛姑，生來五官端正，只係個對鈎鎌脚受彈嘅啫，之佢做人呢，總算循規蹈矩，性情率直，亦敢做敢爲。可惜係生長嘅舊家庭呀！係十五歲個年，就奉父母之命，媒妁之言，木門對木門咁嫁左比個姓施嘅少爺喇。唉，正所謂『男人就怕入錯行，女人就怕嫁錯郎』呀，點知個衰鬼老公呢，正一二世祖，終日游手好閑，無所事是，第二樣佢就唔叻啫，但係嫖賭飲吹四門頭，樣樣都手。正係『火麒麟週身癮』個類，講到家公家婆呢，又係有人有，烟尖辣鬥，作威作福，成日都好似食錯藥咁，到處鬧人，呢班冚家衰，確係難服侍咯，總之愛姑就唔好彩嘍喇！之事到頭來，亦有乜好講，只有好似阿龔送殯，唔聽佢死人笛係喇！之咁所謂『佛都有火』！人總係人，愛姑抵唔住頸個陣。駁吓咀就有知嘅咯，但總算捱得住，咁捱吓捱吓相安無事咁捱左幾年，唉，點知真係福無雙至，就禍不單行！個個死鬼老公，忽然响外面，踢到一單野，『着到一對舊鞋』啫，原來佢勾左一個守寡婆做契家婆，咁樣一來呢，就梗係要藉故趕且愛姑定喇，摩登的講就要『離婚』啫！唉，咁可憐個愛姑只得逼返娘家，向屋企嘅親人訴苦喇，咁個老豆莊木三聽完之後，黝到碌眼吹鬚喇（作吹鬚狀）即刻同埋個六個仔向施家進行交涉，正所謂『起外家頭去螺佢』呀嘛！點知出盡八寶，拖左三年，三年長都毫無結果。

好喇，有話則長，無話則短。到左第四年嘅華年頭喇，莊木三忽然又接到同佢地調解個慰老爺嘅通知，約佢地再開一次談判。

咁就响第二日，莊木三帶住愛姑出發，唔知點解，呢一次阿木叔嘅心理呢，同過去次次都唔同，滿面愁容，粒聲都唔出。行吓行吓，不覺來到木蓮橋頭，呢度係搭船所在，佢正話躡入船艙，忽然裡

面就有好多個人一齊咁來同佢恭喜，『恭喜發財』，『恭喜新年勝舊，萬事如意』！同時馬上讓出四個人的位置來，唉！當時個木叔正滿懷心事。人地恭喜佢都有乜癮頭咯！咁只得一面招呼一面就坐落喇，愛姑呢就坐係佢旁邊，重鬼咁大方，將對鈎鑷腳擺成八字咁來坐。

旁邊有個墟面好似老虎蟹咁嘅，真係電燈胆唔通氣喇，佢問：『木叔係唔係出城呀？』木叔此時冇神冇氣咁講：『唔係，去龐莊就真嘅』！，大家都當堂『醒水』喇，

呢陣時，有個叫做八三，嘅佢問木叔：『又係爲左愛姑個事』？木叔話：『係，呢件事真係頭痛咯！足足攪左三年，仍無結局……』八三又問『呢趟係唔係又响慰老爺屋企調停呢？』係，『佢同我斟過兩次嘅，我都『割只耳埋牆』——少理㗎嘞，唉！點知呢次佢趁過年請飲，連個七夫人都請到嗶！（驟然大聲）一提到七夫人，全船嘅人都睜大眼，都好似撞邪咁！唔敢出聲喇！

呢陣就無人講野，靜英英咁，個八三呢，重恰起眼鬮來添，佢坐正愛姑對面嚟，中下中下咁，重擊大個口對住愛姑個對鈎鑷腳，唔知想聞定想食囉！

呢陣時愛姑同木叔呢吓，又係各有各嘅心思。愛姑就望住個蓬頂，想着佢地將來家散人亡，『老龜公』『死佬』走頭無路！慰老爺又點？佢唔怕？見過佢兩次？不過係圓頭圓腦，好似個燉圓蹄咁之馬呢，次雖然多左個七夫人，佢係知縣大人嘅結拜細佬啫，之佢都會有良心講公道嘢。個木叔呢，咬住個烟斗嘍到吱吱聲，佢想起個女哭番來外家個陣，個親家同女婿都係抵抵死，更想起如何交涉如何大鬧親家，一個係十分得成，唔多將慰老爺放係眼內嘅，但想到嘅一次弊喇，忽然走出一個七夫夫來，攪到佢六神不安。

想下想下，只船不驚不覺到左龐莊咯！木叔就同愛姑上岸，行過魁星閣，就上下到慰老爺屋企喇

呢陣時，木叔嘅心理千五十六，好似週身蟻咁，只有頭 Drip Drip，眼濕濕，中下中下咁轉咗個灣，已經見到有四只烏蓬船。喺慰老爺嘅門口前邊泊住，佢兩個見到咁嘅架步，更加唔安樂，咁入咗個道黑油大門之後，又見坐滿兩圍檯嘅船夫同長工，愛姑廢事望佢地，只係一瞞眼，亦見唔到『老龜公』同『死佬』嘅踪跡。

咁就同木叔跟住個工人，濫客廳嘅門杉，入到客廳裡面喇。啊！個客廳呢吓！（忽停飲一啖茶，客廳就有好多野，有好多野，又有好多長衫馬褂，佢都有心機睇，佢第一眼就睇見中間一個人，咦！又係好似一個大元蹄咁，之不過比慰老爺大好多，佢捻呢個一定七大人喇？唔，佢再定睛看時，只見得：頭禿禿，面圓圓，鬚鬚黑黑，眼光閃閃，鼻如波胆，耳如葵扇，身如水桶，實在肉酸！講到佢嘅頭殼同塊面，直係油光光立之令，愛姑就覺得奇怪，蝦！點解呢？哦！唔通佢係搽左豬油？或者係，係……正在低頭想緊，忽然有人大聲咁講：『呢個就係屁塞喇，係古人在大殮嘅時候要來塞住個屎眼呢！』愛姑更加奇怪，『乜話係屁塞』？嘅佢就抬頭一望，哦，原來講話嘅唔係別人，正係七大人，佢擰住一條爛石頭咁嘅嘢，喺鼻哥旁邊一面摩一面講：『呢個就係屁塞喇！』諸位呀，你地見過屁塞未呀？嘿，個七大人就好似難（入聲）有寶咁嘢，佢跟住又講：『可惜呢個係新坑！不過都可以買得過，至遲係漢朝嘅物件。你地睇下，呢一點就係『水銀浸』——講到水銀浸，即刻有幾個肥頭禿，碰埋一起嘞，重有幾個好似只蝻咁嘅少爺。又係度哄來哄去。

愛姑因為唔懂得乜野叫水銀浸，所以少理，便偷偷向四處一望，原來喺門口旁邊，就見到個『老龜公』同『死佬』企响度！

呢陣時，個邊個慰老爺又接過『屁塞』，又照辨煮碗咁，係個鼻度摩下摩下，然後擰塊面來向莊

木三就講：『正你兩位咩？你嘅仔冇來呀！』木叔就騰騰震咁答道：『係！佢地唔得閒』，講完之後，於是乎慰老爺就即刻展開攻勢嘞！（停，飲茶）佢講：

『本來新正大頭，唔敢勞動你地嘅，不過又係爲左你地個件事嘅咋，已經攞左成三年咯，我睇總係冤家宜解不宜結，我講來講去都係一幅被，愛姑既然丈夫唔夾得來，家公家婆又唔歡喜，咁又唔係離咗佢重好。過去你唔比面我，講唔通，而今七大人來咗至好咯，七大人係講公道話嘅，而家七大人的意思亦同我一樣，不過七大人重話。大家蝕底的係囉，叫施家再加十個銀錢。一共九十元喇！』講到呢處，慰老爺特登停左一下，望一眼莊木三，見到佢有細表情，於是乎就再進一步嘞！佢話：『九十元，你就算打官司打到皇帝面前都有咁着數，只有七大人至肯咁公道嘅咋！』

七大人呢陣時，就睜大個對扁眼，望下莊木三，點下頭。

愛姑呢陣時，就覺得弊弊地。佢怪個死人老豆平時重會鬧下人，而家就粒聲都唔出，真係有點老而不咯。同時，佢捻吓頭光聽過七大人講嘢。雖然唔多懂，但係佢總算和氣近人。於是乎頓時大胆，對七大人講：『七大人是知書識理，明白人，自從我嫁左的佢施家，真係循規蹈矩，洗碗煮飯，承來裝烟，倒水洗脚，你話有邊樣少過？但係佢地全家對我，個個都好似『割壞鐘釐』咁。個年被個狐狸担左只大雞公，邊度係我唔鬥鬥，其實係佢屋企個只死人生蠃狗偷鷄飯食，撞開咗道門之馬，點知個死佬，唔問三七二十一，就兜頭兜面打左我一巴……』

七大人呢，忽然對佢掃左一眼。

愛姑仍然懶理，繼續又講：『我知道一定冇原因嘅，七大人係知書識理嘅人一定知道，就原來係個死佬被個契家婆迷住，要趕我且啲。哼，我係三書六禮，大紅花橋咁拾番來的嘢，咁容易呀，你幾』

大都唔肯，至多唔係打官司，知縣攞唔掂，就打到知府……」呢陣時，忽然七大人（咳聲）咳左一聲，吐了一口大痰落地。愛姑疾左一疾，個慰老爺承繼就講：「嘿，愛姑，你真係唔識抬拳，人地比個心肝你當狗肺，你學下你老豆呀，你睇下佢一粒聲都唔出，人幾懂事，打官司好玩㗎？打到知府又點呀！唔同官府唔會問下我地七大人㗎咩，個陣時就公事公辦！哼……」

慰老爺呢一番說話好似火上加油，激到愛姑大怒，大聲咁駁咀：「咁我至多唔係同佢拼命，大家家散人亡嘅啫……」

（頓慢）呢趨七大人出聲了！佢的說話慢慢騰出來：「嘅的唔係拼命嘅事，後生女，一個人總要和氣，和氣生財呀嗎？係唔係？我一添就係十元，已經係例外比面咯囉，如果唔係，個家公家婆話要且，你唔係就要且囉！咪講話官府，就係北京上海外洋都係一樣！唔——你唔信，問吓個位少爺，佢正話係北京洋學堂返來嘅！」

對開個個下扒尖尖，好似只老鼠咁樣嘅少爺！就即刻立正，恭恭敬敬咁講：「確係確係確係真嘅！」

唉！愛姑覺得自己完全孤立咯！爸爸唔敢講，兄弟唔敢來，慰老爺係幫佢地，七大人又唔可靠，連呢位老鼠咁嘅少爺都好似只狗咁，人吠佢吠。之佢重唔忿氣，仍然心驚驚，面青青咁講：「七大人，我知道，我地係大鄉里，乜野都唔識，我爸爸又越老越慳，梗係比佢老龜公個死佬來攞佈……」

（漸快）企响後面總唔講野個死佬，呢陣見到有痛脚可搵，就出聲喇：「七大人你睇，佢係大人面前都敢放肆，係屋企可想更攞到家嘈屋反！佢成日叫我爸爸做老龜公，叫我做『死佬』『野仔』——」

（快）獨愛姑忍唔住，又係大聲咁鬧：『叫過你做『野仔』就死絕種，佢家劃，你開口就鬧我做的。賤貨，連我祖宗十八代都媽埋就真嘅！七大人，你講句公道話』。（突慢）愛姑講到呢處，佢忽然打個冷陣，快的停口，原來佢睇見七大人忽然兩眼向上一翻，個肥頭一愕，比的黑鬍鬚圍個個口，發生一種十分牙烟嘅聲音，又好似發命令咁：『來——』全廳馬上鴉雀無聲！（停頓數鈔鐘，舉目四顧聽衆）愛姑呢，呢陣時個心卜卜咁跳，正想緊七大人究竟攪乜鬼呢？點知說時遲，那時快，有一捆着住藍長衫黑馬褂嘅，瘦到好似一條柴咁嘅男人，已經一碌木咁企啲七大人面前。個七大人吟吟沉沉咁講左幾句唔知乜野，佢就走左出去喇！愛姑呢陣更加以為兇多吉少咯，個心更加驚，面就更加青咯，佢自己後悔喇，起初成日以爲七大人係有良心講公道，和藹可親，哼，點知完全『搭錯線』，原來七大人咁威嚴咁不可怕嘅，於是想下想下，越想就越驚，越想就越震，好似大頭鬼迷咁！就糊里糊塗，不由自主咁講起來：『我、我、我本來係……係專聽七大人嘅……嘅吩咐嘅……不過……』

嘿，點知不過都未完，慰老爺見到時機不可失，重好似歡喜過執到金牛咁，大聲猛叫『好喇好喇，愛姑到底係個明白人，佢而家已經明白咯，佢聽七大人嘅吩咐喇！哈哈……喂老木，我前日通知叫你帶埋個張離婚書來，你帶左喇嘛，來，來，快的擺出來睇七大人面前辦清手續！』啊，呢一輪說話好似機關槍咁，果然打到愛姑與木叙啞口無言，全場靜緘。愛姑就响昏昏沌沌中見到個可憐爸爸，手震震咁係個袋度摸出離婚證書來，簽左字，又喺個茶几處接過用手巾仔包住嘅九十大元！個個慰老爺重特登咁講：『老木，要點清呀，銀錢大事呀！』唉！愛姑以為發夢！點知忽然間又見到個個好似一條柴咁嘅男人番來喇，佢對手擰住一烏龜咁樣嘅扁匣，雙手遞比七大人，愛姑心內登時一疾，以為是大禍臨頭咯！（稍停）哼，誰知個七大人接左之後，係個龜咀個處慢慢穩的黃色嘅鼻烟出來，按响個人

處，然後見佢周身鬆起，四脚扒扒咁（噴嚏聲）打個大噴嚏！堂當將愛姑嚇左一驚，出左一身冷汗。

呢陣時，木叔個邊已經辦完手續，銀貨兩清，交易清楚，頓時全廳空氣都輕鬆起來，好似真係天下太平咁囉！個木叔就快的拖住愛姑出門而去！

喚，只可憐一個循規蹈矩敢作敢為，敢反抗嘅女仔，結果蒙冤不白，莫明其妙咁比個的大老爺嘅淫威嚇倒，用九十個銀錢，就買左佢一生嘅幸福咯！你話慘唔慘？有鹹濕詩為證：

男家無理要離婚，串同勢力亂蝦人。

雖然愛姑真勇敢，可恨含冤未得伸。

若要人間講道理，先除禍首七大人。

欲知愛姑後事如何？且聽下回分解。

一九四八年十月十九日魯迅逝世紀念日

李朗鷄呢單野

陳殘雲

『市橋皇帝』李朗鷄，凡係中區一帶嘅鄉民，甚至全廣東嘅人民，差不多都聽過佢個名字，都知道佢個種臭嘢。中山禺南嘅鄉民，更加知得清楚，喺『蘿蔔頭』時候，借日本鬼嘅勢力，到處蝦人殺人，勒收禾票，保護費，強佔人家嘅田地，強買人家嘅房產屋宇，明搶暗劫，橫行霸道，搞到善良嘅鄉民，冇啖好食。呢種咁嘅害人行爲，咁大嘅罪惡，有血性嘅人點能忍受得住呢。但俗語所謂『大石噴死蟹』，當時在佢嘅勢力壓迫底下，邊個人唔係吞聲忍氣暗啞抵？

日本鬼投降以後，大家以爲呢條大漢（漢奸嘅漢囉）揮翼都走唔甩，條命凍過水，被佢蝦霸左六年嘅鄉民，可以抖一啖氣。點知個個衰政府，個的專門發勝利財嘅貪官污吏，見左銀紙就眼紅，表面上捉左朗鷄，暗中就乘機搵銀紙。各地鄉民上稟去告發，請求將朗鷄槍斃，張發奎，羅卓英個班死契弟，亞聾送殯唔聽笛，只顧自己荷包腫漲。因此，朗鷄名爲坐監，實則喺道嘆世界。

後來南京個班大貪，查得朗鷄呢條老漢，重有無數黃金，想趁手撈番一舊，就下一條命令，將朗鷄送去南京審判，一審就審左兩年多，審得個班大貪荷包叔姪叔姪，就來收買人心，宣佈朗鷄『死刑』。但你話奇唔奇？『死刑』宣佈左，又話要解回廣州執行。好似南京有人會打靶，一定要廣州至有咁，你話幾咁豈有此理？其實，如果唔係鷄鳩仔就邊個都想得出，番左嚟廣州就萬事大吉。

而家事情已經十分清楚，朗鷄唔止唔使死，而且要放出嚟做乜鬼『剿匪』官添，尋日報紙已經登左出來，薛平貴準備用佢做打手，呢的唔係明明白白咩。

你話笑話唔笑話？一個宣佈左死刑嘅大漢奸，忽然會得用番佢做害民官。呢個政府係乜政府，呢班做官嘅係乜官，不問可知。由呢件事，就使人想到日本殺人王岡村寧次被南京放走，係有一個大計劃，一個大陰謀。一個乜野大陰謀？就係花旗鬼嘍裡邊作怪，希望岡村寧次重整『大皇軍』來中國剿共，來幫助蔣契弟剿共！殺中國人民。朗雞唔使死，反為有官做，當然係有同樣同意。

孫科，薛岳，余漢謀，張發奎呢班死契弟，為左要霸佔一個地盤來對抗人民解放軍，就把廣東所有跔街官僚，土匪，爛仔，大小漢奸鱷魚頭，與及廢銅爛鐵，魚蝦蟹，山崩爛都收容起來，演一次『反共大什會』。因此，漢奸兼土匪頭李朗雞，又試紅運當頭，受個班契弟重用。

但係我地廣東百姓，唔肯俾個班契弟搞得一鑊泡燗，佢地係戰犯，將來我地一定要清算乾淨，佢地容縱漢奸，屠毒百姓，呢的咁大嘅罪惡，我地一定要算清楚㗎。

朗雞，你亦唔使咁歡喜，我地勝利之後，重要算埋你個疋呀。

• 著巨藝文的國中 動轟 •

蝦球傳

「蝦球傳」寫的是：珠江人民的愛和恨，生和死的搏鬥；夢想的幻滅和追求；高貴的品質和卑下行爲的衝突；失去耕地的農民後裔的翻身苦鬥……整個故事，用少年蝦球一個人的遭遇體現出來，這不僅是蝦球一個人的歷史，同時也是珠江苦難人民生活逼真的紀錄。

主人公蝦球的思想的覺醒，落在他的求生鬥爭的後面。他的成熟是緩慢而又曲折的。他還不是個少年先驅者，也不是什麼小英雄，他結結實實地接近了火線。他最初還不大明白爲什麼而戰，當他一旦明白過來他的所作所爲，不單單是爲了「活命」時，他已經以一個新人的姿態光榮地站在我們的面前，和舊日偷摸鼠竊的蝦球迥然不同了。

這是一個由社會的底層，從同伴的血泊中光榮地挺立在我們面前的新人的歷史。全書共四個分冊：前兩分冊是「春風秋雨」和「白雲珠海」，後兩分冊是「山長水遠」和「日月爭光」。



新民主主義出版社發行
香港干諾道中一三二號

新 教 育 書

陪都非正有自著治而下走肩治，亲自亲
立起來，並在飛躍發展中。在合理的制
優秀的中華兒女，培養出更有用的建設

舊的教育制度已

育制度已在解放區碑

度下，將教育出更多

人才。



本叢書就其介紹新
育的理論與實踐，新的
雄等等，從事文化教
都應該閱讀。全套上

從一個村看解放區的文

小學的教材與教法研究

小學教育的理論與

社會教育的組織領

教師的新方向……

關於中等教育的改

怎樣培養小先生……



Handwritten signature or initials in black ink, appearing to be 'K.A.' or similar.

\$2.50