

導言

明朝末年以來，廣東民間說唱活動帶動出版業蓬勃發展，粵語開始成為印刷品上使用的書面語。儘管這些歌本的口語成份並不那麼濃厚，但粵語書寫傳統畢竟逐漸形成，出版和閱讀書面的粵語成為普遍的商業和娛樂行為。這時的粵語，具備了「口語」和「書面語」兩種形態。

在漢語的發展史上，口語和書面語這兩套系統，約在東漢以後開始分離。春秋之後的「雅言」是共同語，也是書面語加工的基礎，所以和當時的口語差別不大；言文分離之後的文言文，是「仿古的書面語」；禪家語錄、《朱子語類》等雖雜有文言，但採用大量口語。宋代以後出現的章回小說，則是在當時的口語基礎上加工的書面語¹。口語和書面語之間，你中有我、我中有你，衍生出千變萬化的文體類型和風格。方言作品中的書面語，也可以稱為「在口語基礎上加工的書面語」，但從文學研究的價值來看，卻與章回小說不盡相同，尤其本書所討論的晚清粵語作品，雖然可入於「方言與文學」的範疇，但因為特殊的時代背景、粵地文人的寫作傳統、廣東說唱文藝的介入，蘊含與別不同的時代和文學意義，而至今卻仍未得到足夠的重視。

晚清的粵語作品包含多種體裁，能夠為研究者提供嶄新的思考維度，開拓方言作品研究的學術前沿。通俗的說唱形式如粵謳、南音、龍舟、粵劇等，因為每天在報章上刊出，一開始就有了修改和寫定的空間，其傳播過程與傳統民間說唱有很大分別，可以被視為「擬說唱」。作者在遵守既定的音樂和語言規範之餘，又有意把題

材和語言改造得更生活化。為了直接向教育水平不高的一般群眾發言，一些作者把文章寫成演說，可以被視為「擬演說」。作者希望它們能夠真的被輾轉演說，以擴大傳播範圍；同時又希望能在紙面上直接打動讀者，因此很可能寫得比真正的表演更聲情並茂。格律詩和諧文，是傳統的文學體裁，加入粵語之後產生風格上的變化。綜觀以上所述，晚清粵語作品的特殊性質和功能，可以帶動以下幾方面的思考：一、聲音和文字、言說和書寫如何互相影響？對方言寫作有何利弊？粵語以怎樣的面貌呈現在這麼多種不同的文體中，它的彈性和表現力如何？二、古雅的文體和通俗的語言之間，有沒有互相調和滲透的可能？本書嘗試在分析上述問題的同時，檢討粵語寫作的可能和局限，彰顯方言作為一種語言意識對文學創作的重要性。

第一節 書面的粵語

口語本來是隨風而逝的聲音，要轉化為書面語，必須借助書寫系統。如論者所言，粵語作品的作者假定讀者既會說粵語，又略懂標準的書面語；也就是說，這位作者嘗試跨越口頭粵語和標準書面語之間的差距²，而真正填補兩者差距的，是粵人發明的方言字。這些方言字很多時出於民間的創造，以約定俗成的方式通行，但語言學家仍然根據古漢語文獻和六書造字法歸納出六種粵語方言字類別：

1. 本字，可以追溯至歷史文獻的方言本字，如睇、竊、睻、焗、姣。
2. 本、俗並行，有本字可考，但習慣上用另一字代替，如「返」寫作「翻」，「焗」寫作「焗」，「拓」寫作「扞」。
3. 訓讀字，借義不借音，本字另有其字，如「歪」，讀作 me³⁵；如「凹」，讀作 nep⁵⁵，中古音為於交切；如「罇」，讀作 la³³。
4. 會意字，部份應有「本字」，部份可能由「訓讀」而來，但由於方言字並非全據典籍所載之字借用或演變而來，更可能是用「會意」的方法造出來的，如𠵼、𠵼、𠵼、𠵼。
5. 同（近）音假借字，如嘆、痕、曳、牙煙、邊度、他條。
6. 形聲字，聲符以粵語為據，形（義）符起「按意義歸類」的作用，如從「刀」的𠵼，從「心」的「𠵼」，從「手」的「𠵼」、「𠵼」、「𠵼」、「𠵼」等，不少形聲字有幾種寫法。³

另一類在鴉片戰爭前後已受傳教士注意的方言字，是從「口」旁的字，例如咁啞、呃、咁、唔、啱、嘅、嘢等等。詹伯慧將之勉強歸入形聲字一類⁴。粵人造字，事實上並無一定的原則，除了遵守成規之外，大多數的情況是想到同音的字，即以之標示無字的粵音，有時同一份刊物，也沒有一定規範。今天香港的報章甚至有以「D」代替「啲」的例子，原因很可能是寫英文字母比寫漢字更快。詹氏的分類，相對於方言書寫的隨意性，雖然略為顯得煞有介事，卻頗能見出粵語方言字複雜的來源和粵人造字的創意。這種創意可以會意字「有」為代表，外省人即使不知其音，卻對其義一目了然。

研究閩南話書寫問題的學者王順隆，則特別讚揚粵人善用形聲造字法。他認為：

形聲字除了造字簡便之外，還能引導讀者依漢字的聲旁發音；而加上形旁造成新字，也能避免發生語言干擾而發生詞義混淆的弊病。既有借用同音字的優點，又改善了同音字的缺失，故粵語的手法確實比閩南語的傳統寫法好多了。⁵

王順隆又指出，長期以來粵語方言字迎合漢字衍生的原理，是粵語得以形成寫作傳統的因素之一，並認為其他漢語方言如果要發展漢字書寫，必須師法粵語⁶。

粵語作品的研究者並不乏人，但比較集中於戰後香港的粵語作品。直至1997年以前，香港的粵人從來沒有學習民族共同語（普通話）的壓力，粵語的廣泛傳播不會引發國家統一的政治問題，加上七十年代之後，香港經濟起飛，身份認同確立，粵語方言字的使用非常普遍，因此頗受研究者重視。論者習焉而不察的是，晚清的廣州和殖民地時期的香港，其語言環境其實略有相似：同樣言文分離，不能我手寫我口；同樣沒有強制的共同語教育，粵語不止是主要人口的口頭語言，也是為人熟悉的書面語，而且也在一定程度上受外來語影響。不同的是，晚清是近現代中國的轉折期，粵語作品的背景和內容顯得更宏大和複雜。

雖然研究的對象並非完全相同，但香港戰後粵語作品的研究，

對本書的研究仍然有一定的幫助。美國語言學家包睿舜（Robert S. Bauer）從七十年代末起從事粵語語音學的研究，其後同時研究香港粵語書寫。包氏以香港漫畫探討粵語寫作的論文頗受學術界重視⁷，他在2002年與張群顯合著《以漢字寫粵語》⁸，系統化地研究和整理逾千個香港粵語方言字。美國學者唐斯諾（Don Snow）在1991年完成關於香港粵語作品的博士論文，其後出版成書，題為 *Cantonese as Written Language: The Growth of a Written Chinese Vernacular*。他的研究以香港在戰後至九十年代的粵語作品為中心，但因為該論文旨在追述粵語作為一種書面語的發展，所以對於近代廣東的粵語寫作條件和狀況也有所關注。對筆者的研究頗有價值的是，唐氏在第三章扼要論述廣東歷史和文化，並指出其認同有別於其他地區。他認為，廣東地區有頗不一樣的語言和歷史經驗，足以養成獨特的文化和身份認同。他舉例說，相對於傳統的「士農工商」的思想，在廣東商人的地位就比較高。唐氏還引用外國學者的華南研究進一步分析說，廣東獨特的歷史，使廣東人的中原認同得來不易，因此甚至自認為比別的中國人更愛中國。他又指出，「異質」並不必然等同於優越，但廣東人對自己文化的獨特性感到驕傲，這一點使廣東人願意書寫自己的方言⁹。香港學者黃仲鳴的《香港三及第文體流變史》是關於香港粵語作品的另一部專著。由於作者長期關注香港的粵語小說，因此搜集到一些珍貴材料。例如香港四十年代寫作武俠小說的「我是山人」陳勁，其名其作曾經「婦孺皆知」，現在卻因為材料散佚而乏人關注。據黃氏引述，陳勁自覺地運用文

言、白話（書面語）和粵語（口語）寫作「三及第」小說。從《佛山贊先生》的片段可見陳勁在敘事時用文言，夾雜白話，直接引述人物對話時用粵語，頗能盡取幾種語言的優勢，而起繪聲繪影之效¹⁰。不過，黃氏把晚清以來的粵語作品一概納入「三及第」的範圍，筆者以為過於寬泛。方言寫作本來就雜有其他語言，以「三及第」指在香港四、五十年代出現的一種獨特文體，應當比較符合實際情況。

關於晚清的粵語寫作，雖然暫時沒有專著，但一些學者的相關研究極有啟發性。歷史人類學家程美寶的論著《地域文化與國家認同：晚清以來「廣東文化」觀的形成》，闢出一章專論粵語書寫。開首詳述粵語從「蠻音鳩舌」到「中原古音」的過程，廣東的菁英文人如何利用學術權威扭轉國人對粵語的評價。基於其人類學的師承和訓練，程氏在論述粵語書寫的源頭時特別着重口述傳統和鄉土風俗，她認為除了民間歌謠之外，鄉村的道士主持儀式所用的科儀手稿，大多以半文半白的語言寫成，而且道士多數以民間熟悉的南音或清歌形式表達，也可以視為粵語書寫的淵源¹¹。程氏還羅列了木魚書、鹹水歌、粵謳、粵劇、善書、教科書、字典、會話讀本等材料，介紹它們流佈的情況和功能。在討論晚清粵語書寫的學者中，程氏對材料的梳理最為嚴謹，例如她考證出《芙蓉屏》為最早使用粵語的粵劇劇本，便為有關的研究作出不小的貢獻¹²。但是，由於學科的差異，程氏對於晚清方言寫作的價值評估和文學研究者不盡相同。她認為晚清的粵語書寫功能性太強，而且無法和白話、國語競爭。她又指出一個「有趣的悖論」：「方言的顛覆性幫助讀書人建

立新的國家觀念，其淺白親切的特性也幫助普羅大眾學習這新的國家觀念。可是，一旦國家真正建立起來了，方言的顛覆性有可能針對的，就是這個新的國家，其發展因而也就很快被壓抑。」¹³ 雖然這些觀點都符合歷史事實，但若以文學研究的角度去看，這些限制都不能淹沒寄生於粵語書寫的時代意義和文學色彩。

此外，另一些學者在作者考證方面對本文的研究也很有幫助。首先值得一提的是冼玉清的粵謳研究，其論文〈粵謳與晚清政治〉¹⁴ 不但全面介紹了晚清的粵謳作品，還選注了七十八首粵謳，詳錄其本事。因為晚清的粵謳緊貼時事，今天的讀者不一定能夠索解，冼氏的工作為研究當時的粵謳提供了關鍵的便利。她的另一篇論文〈招子庸研究〉¹⁵，綜合各家之說考證招子庸的生平，除了招氏編著的《粵謳》之外，還較全面地介紹了他的政績、繪畫、軼事等，是研究有關課題不可繞過的文章。另外，許翼心的論文以香港革命派報章為題，主張把鄭貫公等革命派報人視為「作家群體」¹⁶，亦頗有啟發性。他指出在 1904 至 1911 年間，《中國日報》同人分別創辦多家報刊，其中既有《世界公益報》等作風較嚴肅的，也有《唯一趣報有所謂》、《香港少年報》等小報，不但宣傳革命有功，還「進一步推動了近代中國的文界革命」，認為革命派報章的政論、短評、雜文在文體方面有所創造，而且他們幾乎無人不能作粵謳，又使粵謳擺脫了傳統的框框，注入時代精神。同時，夏曉虹發掘出廖恩燾這位詞人、方言詩人，使筆者得以借助其研究成果，進一步探討其方言寫作的成就。夏氏的論文〈近代外交官廖恩燾詩歌考論〉詳細

考證廖恩燾的生平，談及他的粵語格律詩時，透過對比傳統詩歌中的同類作品，分析其特殊的旨趣。論述廖恩燾的粵謳時，則把這些方言作品納入晚清詩界革命的圖景，並揭示廖氏複雜的思想。〈近代外交官廖恩燾的戲曲創作〉一文則考證廖恩燾即「春夢生」，分析其京戲作品，二文並讀，能全面了解廖氏的創作。必須一提的，還有李默先生的資料整理工作，除了編選粵謳選集《多情曲》¹⁷，他為辛亥革命前廣東報章所做的編目和整理¹⁸，不但詳盡，還比較關心報刊的文學和語言特點，並使讀者能夠了解當時粵港兩地報刊流佈的狀況。承接上述的研究成果，本文廣泛搜集晚清省港兩地稀見的報刊和粵語作品，並以個案為單位作主題性的深入研究。

第二節 競爭的俗話

晚清的白話文運動中，新興的報刊一致傾向以俗話為書面語。當時「俗話」一詞和「土話」、「土音」一樣，指各種口語和方言¹⁹，既可以指比較小眾的吳語和粵語，也可以指當時通行甚廣的「官話」，或者兩者兼之。以競爭力來說，「官話」在北方有明顯的優勢。晚清啟蒙報刊的書面語，實際上是以來源地域不同、語音也不盡相同的北方話為基礎的，可以說是一種「通用語」²⁰。這種通用語，可以包括「官話」、北京官話和北京話²¹。「官話」在明末已經甚為通行，連婦孺都聽得懂²²，這種通用語不但在中央和地方行政上頗有權威，



《廣東白話報》（1907年）



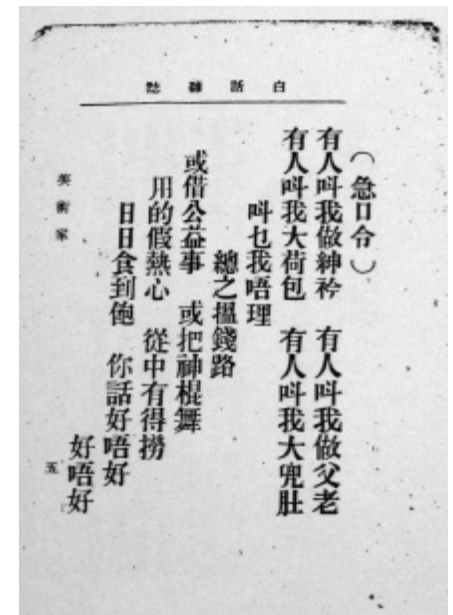
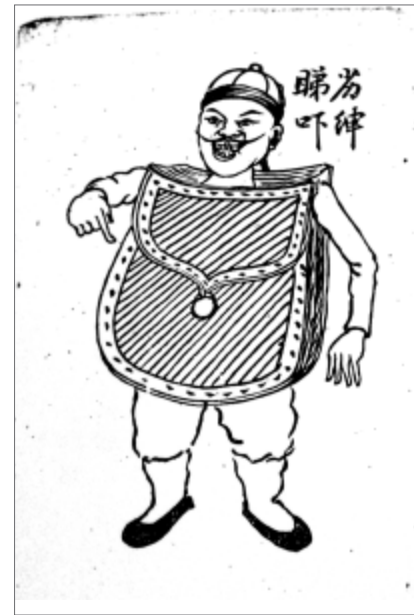
解明漢人慘狀圖
 六
 亞拙

嘆嘆。寫七斷傢伙。乜打咁多個貓。唔係貓嘍。係圍。整乜野要圍住個
 漢字。你估係漢字敢解呀。係漢人敢解。俾個圍籠得漢人任嘅。唔難得就
 好睇。知得唔得都籠阻二百幾年咯。點解呢。你地個個都曉得話旗。下滿洲
 漢人咯。唔通你重唔曉解。旗下還旗。下滿洲漢人。漢人還漢人。點解
 佢唔去籠旗。下滿洲。專門籠我地漢人。因為佢同我地漢人。唔同種
 矣。佢滿洲佬個天下。係我地漢人天下。不過佢霸佔我地。唔。佢
 籠死我地漢人。你估唔曉作我。但係敢。佢籠阻我地。唔。佢
 唔。出力一。佢就舉開。你地肯出力唔肯。唔。唔。十分用力。大
 齊心。一。唔。唔。個件野。你知唔。

《廣東白話報》專欄「影相館」的諷刺畫（左）和粵語解說（右）



《嶺南白話雜誌》（1908年）



《嶺南白話雜誌》專欄「美術家」的諷刺畫（左）和粵語急口令（右）