臺大中文學報　第五十一期
2015 年 12 月　頁 145 ~ 194
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

追尋民俗印記

——論戴望舒的廣東俗語及小說戲曲研究

李　婉　薇*

提　要

本文透過詳細的文本分析和學術史溯源，指出戴望舒淪陷時期的「廣東俗語圖解」和小說戲曲研究的實績和意義，為香港淪陷時期的作家研究填補重要空白。戴望舒以「達士」的筆名撰寫的「廣東俗語圖解」，在 1943 年 4 月至 1945 年 8 月發表於《大眾周報》。這一系列解釋歇後語的短文有別於一般同類詞典和著作，戴望舒引用不少古籍、筆記解釋字詞的來源和意義，並為相關風俗、詞彙考據源流和演變，不但在結構、語言和身分意識具備鮮明的特徵，還繼承和發揚二十世紀二十年代中國知識分子以民俗研究探討民族面貌的努力，也承擔保存民族文化的使命，並裨益香港的俗語研究。在 1941 年，戴望舒創辦「俗文學」副刊，自覺繼承清末民初的學術範式，並把小說戲曲視為民族遺產；香港淪陷後，他有意循俗語的歷史考據拓展有關研究，並已取得初步實績，作為推動者和研究者，戴望舒在小說戲曲研究方面都有承先啟後的地位。這兩項淪陷時期的工作，表現了戴望舒深刻的民族感情和學者眼光。

關鍵詞：戴望舒、廣東俗語圖解、小說戲曲研究、俗文學、香港淪陷時期

本文於 104.09.05 收稿，104.12.02 審查通過。

＊香港教育學院文學及文化學系助理教授。

DOI:10.6281/NTUCL.2015.12.51.04

臺灣大學術期刊資料庫

Searching for Imprints of Folklore: Dai Wang-Shu's Research on Guangdong Proverbs and Classical Novels and Dramas

Li Yuen-Mei Fanny*

臺灣大學傳期刊資料庫

Abstract

This paper aims at revealing the importance of Dai Wang-Shu's *Pictorial Illustrations of Cantonese Proverbs* and his research on classical novels and dramas during the Japanese occupation of Hong Kong. The series of essays on Cantonese proverbs were published from April 1943 to August 1945 under Dai's penname Da-Shi. Different from works and dictionaries explaining the meanings of Cantonese proverbs, Dai explored the historical changes of proverbs and customs by quoting various ancient documents. These essays demonstrate unique stylistic characteristics in structure, language use, and identity consciousness that had not appeared in Dai's works. The *Pictorial Illustrations* actually echoed the effort of the intellectuals in 1920s exploring the national character and cultural identity by investigating folklore and also continued the mission of preserving national cultural heritage after Japan occupied Hong Kong. As a database of Guangdong proverbs, Dai's essays were valuable for related studies in Hong Kong in late 1990s. As for his research on classical novels and dramas, the supplement "Folk Literature" of the *Sing Tao Daily* that Dai established in 1941 was an important example. He was highly conscious

* Assistant Professor, Department of Literature and Cultural Studies, Hong Kong Institute of Education.

of inheriting the paradigm established by his forerunners in the late Qing dynasty and early Republic of China like Wang Guo-Wei and Lu Xun. During the Japanese occupation period, Dai tried to explore the boundary of research with his academic vision and had preliminary achievements. Undoubtedly, Dai played an important role as facilitator and researcher in the academic history of classical novels and dramas. With detailed analyses of texts and documents, this paper emphasizes Dai's status and contributions as an independent scholar. He devoted himself to his beloved country with his belief and faith in the time of bloodshed.

***Keywords*: Dai Wang-Shu, *Pictorial Illustrations of Cantonese Proverbs*, study of classical novels and dramas, folk literature, Japanese occupation of Hong Kong**

臺灣大學術期刊資料庫

臺灣大學術期刊資料庫

追尋民俗印記

——論戴望舒的廣東俗語及小說戲曲研究

李　婉　薇

一、引　言

1942 年三、四月間，滯留在港的戴望舒被日軍囚禁於域多利監獄，經過七星期的毒打和飢餓，帶着垂死的軀體由葉靈鳳保釋出獄。[1] 在接下來的災難歲月裏，他負責過三份日報副刊的編務，也常在葉靈鳳主編的其他報刊上撰稿。[2] 在香港淪陷後期，即 1944、45 年，他較多發表歐俄文藝的譯作，並曾寫作少量的詩歌和散文，但貫穿這三年又八個月的，卻是「廣東俗語圖解」（以下簡稱「圖解」）和小說戲曲研究。前者是以筆名「達士」在《大眾周報》（以下簡稱《周報》）寫作的專欄，為一系列解釋廣東歇後語的短文，從 1943 年 4 月 3 日的創刊號開始發表，至 1945 年 8 月 3 日結束，合共 87 篇文章，其中 82 篇以白話文寫作，另外五篇「廣東俗語補解」（以下簡稱「補解」）以文

臺灣大學術期刊資料庫

1　戴望舒：〈我的辯白〉，寫於 1946 年 2 月 6 日，刊於《收穫》第 6 期（1999 年 11 月 5 日，總第 140 期），頁 156-157。又見盧瑋鑾、鄭樹森主編，熊志琴編校：《淪陷時期香港文學作品選——葉靈鳳、戴望舒合集》（香港：天地圖書有限公司，2013 年 6 月），頁 603-606。

2　三份日報副刊包括《華僑日報・文藝副刊》、《香港日報・香港文藝》及《香島日報・日曜文藝》。關於戴望舒在香港的主要工作和成績，可參盧瑋鑾：〈災難的里程碑——戴望舒在香港的日子〉，《淪陷時期香港文學作品選——葉靈鳳、戴望舒合集》，頁 566-600。本文以〈戴望舒在香港〉為題發表於《香港文學》第 2（1985 年 2 月 5 日）、5（1985 年 5 月 5 日）及 27 期（1987 年 3 月 5 日）。

言文寫成。「圖解」於 1944 年 10 月暫停，翌年六月起刊出「補解」，作者仍為「達士」，但沒有配圖。另一方面，戴望舒在 1941 年創辦的「俗文學」副刊可以視為他的小說戲曲研究的前期成果，這方面的工作在淪陷時期仍然斷續而艱難地進行，且有重要發展。

本文深入細緻地分析戴望舒上述兩項工作的實績和意義。近三十年來，香港淪陷時期的文學研究經歷多個階段，從資料的蒐集和整理到史料和作品的解剖，正逐步趨向完備，但戴望舒當時的俗語和小說戲曲研究仍然缺乏專文探討，本文旨在填補這重要的空白。首先，本文透過詳細的文本分析，指出「圖解」為戴望舒晚年筆下的一種特殊文體。根據「學術化」和「通俗化」兩種寫作策略，可分為前後兩期，並各具特點。前期的「圖解」見證了戴氏的鄉土記憶、學術趣味和知識背景，不平衡的結構和典籍的旁徵博引令人印象深刻，其中虛構的廣東人自我和真實的江浙文化記憶，更是耐人尋味。同時，筆者還從《周報》的編輯方針和「圖解」的文本細節，考察戴望舒寫作時受到的限制：為配合刊物的路線，他怎樣壓抑和調整以文獻考據俗語源流的初衷。本文指出，「圖解」應納入在三、四十年代仍然持續進行的民俗研究。這系列的短文不但繼承五四知識分子向鄉土和民間挖掘民族精神面貌的傳統；在淪陷的背景下，「圖解」保存民族文化的用心也更為鮮明。對於香港的俗語研究，「圖解」成為可貴的資料庫，筆者發現香港學者吳昊的俗語研究深深受益於「圖解」，這意味着戴望舒這位外省人在當時種種限制之下所做的工作並沒有白費。

在小說戲曲研究方面，本文指出戴望舒繼承王國維、魯迅等人的學術精神和研究方法，在抗戰時期堅持小說戲曲研究，在他看來，有整理民族遺產的重要意義。到了淪陷時期，這方面的研究發展出更明確的方向，即戴望舒有意從古代俗語入手，循吳梅等人的思路拓展小說戲曲研究的領域。配合吳曉鈴等人的論述，筆者勾勒學者戴望舒的熱情和毅力，並指出其成果。儘管因為時局動蕩、身陷敵人之手，他的研究無法展開、過早夭折，但作為學者的才能和精神，實已表露無遺；戴望舒在學術上的視野，及其在學術史上承先啟後的地位也清晰可見。在二、三十年代，五四知識分子已經在內憂外患之中透過學術研究以

臺灣人文藝術期刊資料庫

至學科建立，探索民族性、民族文化的根源和未來，戴望舒在淪陷時期的這些研究，其精神和意義也繼承了他的前輩。

二、學術化和通俗化：「圖解」的兩種寫作方式

「圖解」的誕生和《周報》的編輯方針有直接關係，這種方針未必完全出於葉靈鳳的意思。《周報》的內容，除了報道戰況、介紹日本文化、宣傳中日友好之外，主要用以吸引讀者的題材是嶺南風俗、香港掌故、通俗小說和生活指南。以讀者熟悉的題材來取得他們的認同，以軟性獵奇的讀物來麻痺他們的精神，十分配合侵略者的統治方式。《周報》的通俗路線，在創刊時即有清楚說明：「我們的編輯方針是以一般讀者為對象，尋求大眾的趣味核心所在，值得提倡的便加以保留和鼓勵，有害的或歪曲的便加以淨化或糾正，內容力求通俗化，但保持相當的水準，決不為迎合大眾之低級口味而流於庸俗。」[3] 在創刊一周年紀念時，這段說話還再被提及。[4] 作為主編，葉靈鳳大抵已經勉力實踐這個原則，但恐怕因為處境特殊，不一定能夠完全落實。[5]

不過，以通俗路線取悅讀者的方針，畢竟使葉、戴二人得到一線縫隙，讓他們在學術上、文化承傳上曲折地從事相關研究。陳子善借用陸谷孫的話，指出葉靈鳳的「書淫艷異錄」乃以「以男女之事的瓶子裝文化之酒」：

臺灣大學藝術期刊資料庫

3 編者：〈創刊辭〉，《大眾周報》第 1 卷 1 期（1943 年 4 月 3 日）。《周報》在第十期刊出廣告，宣佈取消特價訂閱：「本報特價定閱辦法，自實行以來，定戶紛至沓來，茲因已超預定限額，並以紙張配合關係，印數不能增多，不得已，決由即日起停止特價定閱，務祈　讀者見諒為幸。」雖然是以特價作招徠，但《周報》的通俗路線甚為成功，應是可以確定的。

4 〈編者的話〉，《大眾周報》第 3 卷 1 號 53 期（1944 年 4 月 1 日）。

5 《大眾周報》的連載小說甚受讀者歡迎，在第十四期甚至需要取消小說的配圖，以刊出更多內容。兩個主要的連載小說一為「橫刀奪愛」，一為「少林英雄秘傳」，均以文言文寫作，前者時涉艷情橋段；在創刊不久後開設的專欄「每週短篇」，則刊登文言文寫成的艷情故事，二者尚能點到即止，但在四十期後增闢另一專欄「春艷浮生記」，以白話文寫成，性愛描寫卻十分露骨。

> 不難理解，編輯《大眾周報》正是一種偽裝，一種掩護，續寫「書淫艷異錄」專欄也應該別有懷抱和寄托在，讀一讀這個新專欄《小引》的最後一段就可明瞭了：「五十無聞，河清難俟，晝種文種，存此萌芽；當今天翻地覆之時，實有秦火胡灰之厄；語同夢囈，痴類書魔；賢者憫其癖好而糾其謬誤，不亦可乎。」[6]

「圖解」的寫作也應作如是觀。從統治者的角度來看，廣東史地、掌故、習俗、說唱文藝等內容能增加讀者的親切感，也有助了解香港這個佔領地，因此，地方風俗的內容在《周報》很常見，[7]「圖解」無疑是為此而設的。戴望舒在解釋廣東歇後語時，有些細節明顯在配合《周報》的路線，例如總是在結尾扯上兩性關係，以男女戀愛的話題作為歇後語的用例，也偶然地宣傳中日友好，[8]但更常見、也更重要的是戴氏藉着「圖解」作風俗歷史考據，追溯習俗儀式的變化，這種寫作目的，可以追溯至歌謠運動以來五四知識分子對民族生命力的探索和再認。[9]負責為「圖解」插畫的畫家鄭家鎮，憶述印象中的戴望舒時提到：

---

6 陳子善：〈葉靈鳳的《書淫艷異錄》（代序）〉，葉靈鳳著、張偉編：《書淫艷異錄》（福州：海峽出版發行集團，2013 年 1 月），頁 4-5。陳氏引述的小引發表於《大眾周報》創刊號。

7 例如《大眾周報》第 1 卷 6 期（1943 年 5 月 8 日）的專欄「大眾娛樂」題為「歌壇・歌伶與粵曲」，第 8 期（1943 年 5 月 22 日）則刊出署名水源的〈北角掌故談〉，類似的文章不時可見；第 2 卷 24 號 50 期（1944 年 3 月 11 日）刊出署名「龍舟黃」的龍舟歌〈歌壇〉，同卷 10 號 36 期（1943 年 6 月 5 日）、26 號 52 期（1943 年 9 月 25 日）「大眾詩壇」刊出署名岑寂的粵語格律詩，分別題為〈添衣〉和〈歌壇即景〉，後期又刊出「香港話舊」專欄。在「圖解」停刊的一段時間（即 1944 年 10 月至 1945 年 6 月），則設有「繡像粵謳解心」和「粵諺集錦」兩個專欄。前者由「楚子精心繪圖」，重刊招子庸的《粵謳》，「楚子」是「圖解」的插畫家鄭家鎮的另一筆名；後者署名「藍鷗」，幾則合成一文，解釋廣東俗語，和「圖解」的寫作目的略有相似。

8 例如〈沙爛碰〉一文說：「如果我們要說到中日親善合作，那麼這句話就是一個急先鋒。」見《大眾周報》第 1 卷 3 期（1943 年 4 月 17 日）。又如〈神枱貓屎〉：「中國大概因為跟日本是兄弟之邦，中國人對於神，也是相當的信仰，所以，也算是個『敬神之國』。」見《大眾周報》第 2 卷 20 號 46 期（1944 年 2 月 12 日）。

9 詳見本文第四節的論述。

臺灣大學術期刊資料庫

「他說的是帶有上海音鼻音又很重的廣東話，在香港寄居了十多年，上海音還脫不掉。」雖然帶着鄉音，但仍然顯示戴望舒的粵語掌握得不錯，[10] 更值得注意的是：「他對廣東俗語，很有研究，他也曾搜集了不少，並由我插圖，在那月刊發表，並打算出單行本，後以事未果。」[11] 據此，我們不能把「圖解」的寫作理解為十分被動的事，戴望舒希望把「圖解」出版成書，顯示他甚為重視這些寫作成果，並希望這些成果能進一步流傳。

然而，因為受制於《周報》的路線，「圖解」的寫作方式經過明顯的調整。這些調整約在刊出十五期前後漸漸浮現，而在二十期之後形成比較穩定的模式。先撇開文言體的「補解」不談，根據不同的寫作方式，「圖解」可以分為前後期兩種。前期的「圖解」更能反映作者的意圖、學養和趣味。筆者認為，應把它視為戴望舒筆下一種特別的文體，這種文體的結構極不平衡，以旁徵博引的方式考據各地風俗細節，語言風格輕鬆幽默。細讀這系列的不少作品可知，「圖解」和一般解釋俗語的著作有很大分別，戴望舒想了解和記錄的風俗超出廣東一帶，解釋廣東歇後語有時並非主要目的。第一篇〈竹織鴨〉就是很好的例子，文章分為三大段，在第二段結尾時，戴望舒才指出「竹織鴨」的意思是「冇心肝」，之前兩段鋪展許多筆記材料，但這三分之二的篇幅和解釋歇後語沒有直接關係。這使文章的結構散漫有致，頗具閒話散文的韻味，也暗示作者的寫作目的並非只是解釋俗語的意思，而是彷彿以廣東俗語為關鍵詞，考據有關的風俗或俗語的源流。第一段用「鴨」做文章，以莊綽的《雞肋編》指出江浙一帶以「鴨」指妻子紅杏出牆的男人，同時不忘提及《水滸傳》中武大郎捉姦時被嘲笑為鴨子的資料。在撰寫「圖解」的同時，戴望舒也在撰寫《水

臺灣大學術期刊資料庫

10 事實上，「圖解」的文章在字裏行間夾雜大量粵語詞彙和短語，都運用得非常流暢、準確，例如：冇心肝、孤寒種、雞嗰、咬唔入、花靚仔、箍煲、偷工減料、你奈我乜何、大隻騾騾、寡佬一條、男人大丈夫、不知老竇姓乜……不能盡錄。

11 均見鄭家鎮：〈我認識的戴望舒〉，《香港文學》第 2 期（1985 年 2 月 5 日）。文中的「月刊」應為筆誤，指的就是《大眾周報》。

滸傳》的研究筆記，因此「圖解」有部分篇章都提到《水滸傳》。[12] 作者故意在首段點題：「廣東俗語有句話叫『竹織鴨』，雖則也用鴨字，可是和那頂綠頭巾沒有關係。」同時略為說明竹織鴨的外形，強調這是一種「民間藝術」。第二段以錢易的《南部新書》談陸龜蒙鬥鴨的軼事，仍與竹織鴨的意思全無關係。在這段結尾，作者才扭轉文意，指出竹編的小鴨和真鴨不同。最後一段借用男女戀愛的處境指出：「『竹織鴨』雖則是冇心肝，但語氣卻並不怎麼嚴重，與泯昧天良無人心大有不同。」

之後的文章，如〈閻羅王揸攤〉、〈蛋家雞〉和〈幡竿燈籠〉都以這種方式寫作，〈閻羅王揸攤〉以近半篇幅考證「閻羅」的意思、誰是閻羅，引用的典籍包括明張九韶《群書拾唾》、成書於南宋的《翻譯名義集》、《隋書》、《梵漢對譯秘鈔》。〈蛋家雞〉這題目讓作者有更大的發揮餘地，[13] 戴望舒徵引不少文獻以說明蛋家人的種族和生活，這些內容佔去一半篇幅，要到第四段才開始解釋「蛋家雞見水——只能看不能拿」的意思。戴望舒引用的資料包括韓愈、柳宗元對蜑民的稱呼，以論證他們本來是南蠻的一種，又引《廣東新語》說明蜑家姑娘的幾種稱謂，然後還引用清代筆記《餘墨偶談》介紹上海蜑民為娼的情況，並由上海談到灣仔當娼的「鹹水妹」，又不忘提到戰前筲箕灣和香港仔的蜑民唱「鹹水歌」討生活的概況。〈蛋家雞〉這一篇以多種文獻解釋「蜑」、「鹹水妹」等名稱的由來，在論證方法上有嚴謹的學者風範，並從古到今、趣味盎然地把「鹹水妹」的生涯作為地方風俗那樣描寫，使這半篇文章非常引人入勝。解釋「蛋家雞見水」卻先考據蛋家的種族和名稱源流，記述蛋家和妓女行業的關係和香港有關情況，也可見戴氏意圖透過俗語研究地域文化，深入挖

12 例如〈盲佬貼符〉，戴望舒在本文中兩次提到「潘驢鄧小閑」，典出《水滸傳》第二十四回「王婆貪賄說風情 鄆哥不忿鬧茶肆」。

13 蜑民是現代知識分子頗為關心的族群。基於民族學在三十年代的興盛，蜑民（當時常作「蛋民」）的研究在四十年代收穫甚豐。羅香林的論文〈蜑民源流與文化〉發表於《民族文化》1941 年第 2 期，陳序經所著的《蜑民的研究》則在 1946 年出版（上海：商務印書館，1946 年）。1944 年香港的「東亞研究所廣東事務」還曾出版《蜑民調查報告》。

臺灣人文藝術期刊資料庫

掘俗語的民俗內涵。〈幡竿燈籠〉則引用《史記》、《漢書》、《宋史》、宋代許觀的《東齋記事》、《法苑珠林》等文獻，考據燈籠的歷史和幡竿的意思。戴望舒解釋「幡竿」時提到：「梵語原稱曰『瑟剎』，『沙門得一法』云：『建旛告遠曰剎竿，故寺中恆有之。』這種幡竿是應該樹在寺門前的，西遊記裏的齊天大聖搖身一變變了一座廟，尾巴沒有地方放，變成了一枝竿立在廟後，可是終於因為樹得不對而被人發覺了。」由此可見學者戴望舒知識淵博，考據認真細緻，而兼通古典小說，使他的考據隨筆寫得趣味盎然。關於燈籠的部分，他從陳勝吳廣的起義談起，指出《史記．陳涉世家》的記載應為最早。但這部分的考證有兩處比較特別，值得注意：首先，作者在文首即提到西方燈籠出現較早，之後拉扯到希臘犬儒派哲學家戴奧吉尼斯（Diogenes of Sinope, 412-323 B.C.）身上。在《周報》通俗化的語境中提到一位古希臘哲學家，本來就不甚協調，而這段很有代表性的哲學家軼聞，和解釋「幡竿燈籠」一點關係都沒有，作者也沒有按文意申述古希臘已經有燈籠，反而慨歎找不到真正的人，語氣十分值得玩味：「這位犬儒大師在正午提着一張燈籠在雅典城中走來走去，而當人們問他的時候，他回答說：『我在找尋人』。可見在那個時代，也已經人少畜生多了。」[14]另一有趣之處是，本文要解釋的是「幡竿燈籠」，但作者先提到宋代有「水晶燈籠」的雅號，和另一廣東俗語「牛皮燈籠」恰成對照，是非常有趣的發現。由上述例子可知，前期「圖解」的不平衡結構中，有時還可見枝蔓的線索，這些「枝蔓」進一步顯示戴望舒的寫作目的不是功能性的，而是以散漫而失衡的方式包容他深入的民俗研究，偶然還曲折地寄寓對時代的不滿。

儘管內容頗為學術化，但從一開始戴望舒就考慮到《周報》的定位和讀者的需要，語調一直輕鬆幽默，例如〈石罅米〉一文結束時說：「總而言之，『石

14 達士解辭，陳第插圖：〈（七）幡竿燈籠〉，《大眾周報》第 1 卷 7 期（1943 年 5 月 8 日）。既云「也已經」，就暗示「不但現在如此」的意思，和《周報》粉飾太平的主調相違背，在當時的語境來說，可說是十分激烈的反抗。

臺灣大學術期刊資料庫

罅米』是一種孤寒而兼鹹濕的人，平時邊個都咬唔入，只有踫到女人纔充闊老肯用錢也。」〈閻羅王揸攤〉中說：「這位五殿閻羅既然這麼忙，那麼他那有許多閒工夫來揸攤呢？」〈幡竿燈籠〉的結尾則說:「或云『幡竿燈籠』應作『番鬼燈籠』:從語源上看來，實在是錯誤的。番鬼用處固多，這裏卻用牠不着也。」但即使如此，這種追根究底、旁徵博引的寫作方式還是未能符合要求。[15] 第九期的〈酸薑竹〉[16] 一文在最後兩小段才解釋「酸薑竹」的詞義，之前流暢地介紹薑的性質、用功，侃侃而談薑的吃食文化，從蜜薑、醋薑說到「最大眾化薑製食品」酸薑，繼而引出用完即棄的「酸薑竹」，引用的典籍和作品包括《本草綱目》、《論語》、《高僧傳》、《物類柏感志》及方回、釋清琪的詩。在文末，戴氏認為把「酸薑竹」比喻為「玩弄女人，春風一度即棄之如遺的男子」不大合理。最後一段筆鋒一轉:「可是有人對我說:『你管什麼那話兒不那話兒，只要捉住「用過即棄」這大意就是，何必尋問底呢？』」俗語和歇後語的創造方式並不嚴謹，有一定的遊戲性和隨意性，和民眾的生活關係密切，因此，戴望舒的疑問的確不一定有必要；這樣的結尾也可能只是別出心裁，但值得注意的是，之後「圖解」逐漸減少直接引經據典，接着的〈單料銅煲〉解釋廣東俗字俗語「煲」、「單料」，可能用不上典籍舊詩，但在第十三期〈冬前臘鴨〉中，作者引用「天文學書」解釋「冬至點」，但立即反省說：「上面說得不免有點

15 從一些蛛絲馬跡可知，戴望舒在《周報》的自由極為有限。綜觀目前可見的《周報》，除了「圖解」，他沒能在該刊發表其他文章。在創刊初期，戴氏本來正在發表關於《水滸傳》和「十七字詩」的研究心得，風格輕鬆有趣，內容通俗化，很明顯在配合周報的對象。二文以「幽居識小」的系列名稱刊出，但只發表了兩期就沒能繼續，顯然違背他原來的計劃。同時，《周報》的首兩期還刊出「重價收買舊書」的廣告，收購「宋元明清木刻善本書籍、影印中國古籍、英法德意俄西班牙原版文藝書籍」，明言「劣版、課本及翻版書不收」，而且請擁有這些書的讀者，可以在「每日下午二時至六時，至必打街畢打巷六樓南方出版社內與戴君接洽」，收購舊書的無疑是戴望舒。但同樣刊出兩期之後無法繼續，取而代之的是徵求訂戶一類與刊物銷量直接相關的廣告。

16 達士解辭，陳第插圖：〈（九）酸薑竹〉，《大眾周報》第 1 卷 9 期（1943 年 5 月 29 日）。

臺灣大學期刊資料庫

學院氣，現在再儘量通俗說一下……。」第十九期的〈水鬼升城隍〉中解釋「城隍」仍然放棄直接引述典籍，只是扼要概述歷代城隍祭祀的情況：「關於這一位神，歷代都有記載，宋朝以後，全國各地普遍地奉祀他；明朝更在各郡各縣設壇祭祀，後來又改建像公廨一樣的廟宇，這城隍就被捧得如像一個縣官；清朝依着這種制戒度，把這一位神明列入祭典之內，民國成立，雖然破除迷信，打倒木偶，可是善男信女的心目中還有這一位『靈神』。」[17] 這一段簡短的介紹相信來自不少史料筆記，但戴望舒都沒有引用。可見當時為配合《周報》的風格，戴氏承受去學術化的壓力，這對他考據風俗源流的寫作目的有一定的損害。

相對於前期「圖解」較為「學術化」的風格，後期「圖解」的特點為「通俗化」。前期「圖解」本來已有一定的在地化和生活化，此時為增加趣味，拉近和讀者的距離，更多以情境化的小故事、民間傳說、其他俗語來說明詞義，粵語詞彙使用得更多，文章的脈絡也更直接。第十四期〈冷巷尿塔〉的寫作策略方面比較明顯的改變，代表戴望舒曾經嘗試的一種解說方式。本文開首以「你」作為情境化小故事的主角：「馬票開彩那天，你拿當天的夜報的頭一條新聞，和口袋裏的票子號碼一對，一點不差，第一名獎金為你所得。」[18] 之後的〈大花面抹眼淚〉、〈掘芋頭〉都略為相似，以「你」開首，直接和讀者對話，並詳細解釋歇後語的意思。在後期「圖解」中，戴望舒考據風俗時流露的博學和個性的確有所褪色，但仍不乏可欣賞的篇章，〈市橋蠟燭〉頗能代表兩種寫作方式調和折中的成果。本文以三分之一的篇幅平易近人地介紹風俗源流，又涉及當時香港的生活情景，然後解釋詞義，最後以例子作結。開首不直接引用古詩，以更平常的方式和語氣說明蠟燭的重要性：「前人不曾發明電燈，蠟燭在夜裏是最出風頭的東西，詩人也就常常拿來大吟其詩，唐詩三百首裏，為你琅琅上口的，就有什麼『蠟燭有心還惜別』，什麼『日暮漢宮傳蠟燭』……。」

17 達士解辭，陳第插圖：〈（十九）水鬼升城隍〉，《大眾周報》第 1 卷 19 期（1943 年 8 月 7 日）。

18 達士解辭，陳第插圖：〈（十四）冷巷尿塔〉，《大眾周報》第 1 卷 14 期（1943 年 7 月 3 日）。

臺灣大學術期刊資料庫

之後談到和讀者的生活息息相關的情景，即香港太平山街的景致和廣東人祭祖的風俗：「……你可以到廟宇林立的太平山街去巡禮一下，就可以見到每一間神宮，每一個香爐，都有『紅燈高燒』之象。如果你懶得去這地方欣賞，那末，就在你家裏看看人家『拜祖先』或拜其他菩薩那筆賬裏有沒有蠟燭這一筆支出吧。」[19] 然後再解釋市橋生產的蠟燭偷工減料，因此被用來形容「假細心」的男子。雖然沒有博引群書，但瀰漫民間風俗和地道生活的情致，並準確地解釋詞義，可讀性極高。

三、游移與複調：「圖解」的身分和語言[20]

「圖解」另一無法忽略的特點是虛構和游移的身分。戴望舒生於杭州，在上海求學和成名，他最熟悉的方言都在吳語區。但在撰寫「圖解」時，一開始就有意把作者形象化和個性化，他在首兩篇文章中就建立了「我／我們——你」的關係，樹立作為說話人親切、老練的形象，例如「猶之我們現在罵人烏龜」、「所以如果你聽到你的腻友輕啟朱唇微露皓齒嬌聲的的地罵你一聲『竹織鴨』的時候……」、「假如幾粒米落在石罅之中，和泥土混在一起，你有什麼辦法拾牠起來呢」、「可是有人要問我了……」、「這話差不多難倒了我」等語，令人覺得這位廣東俗語專家既自信可靠又不失謙虛。[21] 而作為讀者的「你」，則是不懂廣東風俗語言的外省人。必須注意的是，戴氏還有意識在這系列的作品建構一個廣東人的自我，在第一篇〈竹織鴨〉中，他就這樣寫：「我們廣東人抓住牠的這個大錯處，把『竹織鴨』這個三個字作為『冇心肝』的代

臺灣大學術期刊資料庫

19 達士解辭，陳第插圖：〈（廿六）市橋蠟燭〉，《大眾周報》第 1 卷 26 期（1943 年 9 月 25 日）。

20 「圖解」雖以白話文為主，卻有南腔北調雜陳、口語書面語並置的現象。本文以「複調」一詞概括這種特色，雖受巴赫金（Mikhail Bakhtin, 1895-1975）的文藝理論啟發，卻更接近在音樂上的原意。

21 見〈（一）竹織鴨〉及〈（二）石罅米〉，分別發表於《大眾周報》第 1 卷 1 期及 2 期（1943 年 4 月 3 日及 10 日）。

名詞」。[22] 在第三篇〈沙爛硼〉中，「達士」就更明確地表現「廣東人」的身份：

> 一位朋友看見了就對我說：「乜嘢話，沙爛硼係廣東俗語！老兄未免要遺笑大方啦，重話你係十足嘅廣東佬！哩的係友邦日本話來嘅，等你要做日本俗語圖解時候先用都未遲咯。」[23]

巧妙地以「朋友」的話虛構並揭露作者權威的身分。〈幡竿燈籠〉說：「現在我們廣東有句俗語叫『牛皮燈籠』的，就彷彿是這個意思。」[24]〈冬前臘鴨〉說：「攷『冬』，是四時之一，小的時候聽見母親唱的南音就有『春夏秋冬天過天，寒來暑往又一年』。」[25]〈年晚煎堆〉則說：「記得我們廣東兒歌裏有一個道：『拍大脾，唱山歌……』。」[26]〈青磚沙梨〉則說：「山東的萊陽雪梨品種最好，馳名於我們的廣東……。」[27] 但是，虛構自己成為廣東人時，戴望舒又沒有完全放下江浙一帶的記憶。〈竹織鴨〉開首提到的宋人筆記全都有江浙背景，《雞肋編》提到「浙人以鴨兒為大諱」，《南部新書》的作者錢易和故事的主角陸龜蒙都是江浙一帶的人。除此之外，戴氏解釋廣東俗語時，時常參照上海話，如〈石罅米〉說：「像上海佬所謂『鐵公雞』一樣」、「這和『藕』、『魚』，上海佬的『蟹』等之指女人同一道理。」[28]「上海佬」一詞顯示戴望舒在模仿廣東人常用的稱呼方式，藉此建構作者為廣東人的印象；〈沙爛硼〉把廣東話和上海話比較，指「沙爛硼」和「頂括括」一樣，被上海人認為是廣東話，又

臺灣大學俄語學系

22 達士：〈（一）竹織鴨〉，《大眾周報》第 1 卷 1 期（1943 年 4 月 3 日）。

23 達士解辭，陳第插圖：〈（三）沙爛硼〉，《大眾周報》第 1 卷 3 期（1943 年 4 月 17 日）。

24 達士解辭，陳第插圖：〈（七）幡竿燈籠〉，《大眾周報》第 1 卷 7 期（1943 年 5 月 8 日）。

25 達士解辭，陳第插圖：〈（十三）冬前臘鴨〉，《大眾周報》第 1 卷 13 期（1943 年 5 月 8 日）。

26 達士解辭，陳第插圖：〈（廿一）年晚煎堆〉，《大眾周報》第 1 卷 21 期（1943 年 8 月 21 日）。

27 達士解辭，陳第插圖：〈（四十二）青磚沙梨〉，《大眾周報》第 2 卷 16 號 42 期（1944 年 1 月 15 日）。

28 達士：〈（二）石罅米〉，《大眾周報》第 1 卷 2 期（1943 年 4 月 10 日）。

被廣東人認為是上海話。[29]〈亞崩咬狗虱〉提到「捉黃腳雞」時，以括號註明「上海叫仙人跳」。[30]後期的「圖解」沒有這種鮮明又混雜的身分意識，取而代之的是比較中性的「廣東人」，和作者自己拉開距離，使說話人的省籍身分比較含糊。

在表現「圖解」獨特的身分和語言特點方面，〈放路溪錢〉是極重要的一篇。戴望舒先說「溪錢這一名稱，外江人也許有點陌生……」、「外江人可不知，朋友說我未曾出過鯉魚門，那曉天下事……」。老一輩廣東人稱外省人為「外江佬」，「未曾出過鯉魚門」暗示作者不但是地道廣東人，更是老香港了。但有趣又矛盾的是，這位老香港有些說話明顯違反廣東人的語言習慣，例如他說：「這種工作咱們廣東本家叫做放路。」「咱們」是北方人常用的代名詞，廣東人不可能用它來自稱，也就是說，「咱們廣東本家」不可能出自廣東人的口。與此同時，文中還有不少吳語詞彙。在本文最後一段，戴望舒用張泌的《浣溪沙（晚逐香車入鳳城）》演繹「放路溪錢」的意思，認為「這首詞似乎是替吊膀子的慘綠少年寫照，其實正是處處顯出放路溪錢的本領」，其後總結說：「於是這個阿木林不得不暈其太浪了，但是還不敢造次，只有裝醉的一步跟一步，放路溪錢至此，乃低罵一聲『殺千刀』，似乎是咀咒，其實也不外引誘的作用而已，被人罵蓋未有不回報一聲『他媽的』，於是放路溪錢政策又告成功了，此是咱們中國千餘年前放路溪錢術之尤者。」[31]其中「吊膀子」、[32]「阿

臺灣大學術期刊資料庫

29 達士：〈（三）沙爛硼〉，《大眾周報》第 1 卷 3 期（1943 年 4 月 17 日）。

30 達士解辭，陳第插圖：〈（三二）亞崩咬狗虱〉，《大眾周報》第 2 卷 6 號 32 期（1943 年 11 月 6 日）。

31 均見達士解辭，陳第插圖：〈（十一）放路溪錢〉，《大眾周報》第 1 卷 11 期（1943 年 6 月 12 日）。

32 調情之意，指男女之間以眉目傳情作挑逗的行為。見閔家驥、范曉等編：《簡明吳方言詞典》（上海：上海辭書出版社，1986 年 5 月），頁 89；錢乃榮等編著：《上海話大詞典》（上海：上海辭書出版社，2007 年 8 月），頁 323。魯迅《准風月談‧新秋雜識（三）》中說：「『吊膀子』呢，我自己就不懂那語源，但據老於上海者說，這是因西洋人的男女挽臂同行而來的，引伸為誘惑或追求異性的意思。吊者，掛也，亦即相挾持。」見魯迅著，《魯迅全集》編輯修訂委員會總編注：《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，2005 年 11 月），卷 5，頁 320。

木林」、[33]「殺千刀」[34] 都是吳方言。〈竹織鴨〉和〈年晚煎堆〉都很清楚地說「我們廣東」，為什麼〈放路溪錢〉突然「犯錯」，跑出「牛頭不搭馬嘴」的「咱們廣東」？戴望舒對「圖解」的寫作不可謂不費心思，如果是手文之誤，為何不更正？既然從一開始就塑造鮮明的廣東人身分，為什麼容許那麼多吳方言存在？「咱們」、「外江佬」、「阿木林」並存，是否受《水滸傳》南北方言混合的特點所影響？[35] 戴望舒長期在港生活，不可能不知道「咱們廣東」的「破綻」，知道卻沒有修改，是否故意留下線索，好讓我們能夠辨認南腔北調背後，那個懷着江浙記憶、愛讀《水滸傳》的真實作者？

「圖解」在語言方面的複調趣味，不單從使用的方言來看是如此；從語體的角度來看也是如此。雖然「圖解」以白話文為主，但同時揉合大量粵語俗諺，有時也兼用文言文。[36] 戴望舒在行文中運用廣東俗語或成語時，通常用引號加以標示，表示他的規範意識，但大量俗語的出現，仍然給文章添上強烈的幽默感和地域色彩，形成「跳脫通俗的文風」。[37] 如〈偷雞奉神〉一文中，作者加

33 罵人的話，指呆頭呆腦或土里土氣容易上當受騙的人，為英語 a moron 的音譯。見《簡明吳方言詞典》，頁 153；《上海話大詞典》，頁 164。魯迅《准風月談・「抄靶子」》中說：「我不是『老上海』，不知道上海灘上先前的相罵，彼此是怎樣賜謚的了。但看看記載，還不過是『曲辮子』、『阿木林』。」見《魯迅全集》，卷 5，頁 216。

34 《簡明吳方言詞典》解釋為「該千刀萬剮的人」，並以魯迅的〈理水〉和評彈《小二黑結婚》為用例，見頁 102。

35 李永祜：〈水滸傳語言的地域色彩與南北文化融合〉，《明清小說研究》2008 年第 2 期（總第 88 期），頁 82-91。李氏指出《水滸傳》兼有山東話和江浙話，並認為這是宋室南渡後南北文化交融的結果。

36 這裏把粵語視為一種書寫的語言，但並不忽略或抹殺它作口頭語言的性質。粵語具備悠久的書寫傳統和印刷歷史，有關粵語寫作在廣東和香港的發展及各時期的特點，可參考：Don Snow, *Cantonese* as *Written Language: The Growth of a Cantonese* as *Written Chinese Vernacular*, (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004)、程美寶：《地域文化與國家認同：晚清以來「廣東文化」觀的形成》（北京：三聯書店，2006年6月）第三章及拙著《清末民初的粵語書寫》（香港：三聯書店，2011年4月）。

37 盧瑋鑾：〈香港淪陷期間，兩種鮮為人提及的作品〉，黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編：《追跡香港文學》（香港：牛津大學出版社，1998 年），頁 136。

臺灣大學術期刊資料庫

入很多和這句歇後語相關的俗語，讀來輕鬆有趣，語帶機鋒：

> 但，偷雞，也不要小覷了他，俗語說：「細時偷雞，大來偷牛」，可見偷雞只是偷的初步，等到他的經驗豐富，便不難大規模地去幹一下，雖然有時會「偷雞唔到蝕揸米」，但如果他運氣好，便不難「殺人放火金腰帶」的扶搖直上，不只由偷雞進而偷牛，就是一個國家的權柄給他偷到也並非奇事！你瞧，幾多「綠林豪傑」變成偉人？[38]

在文言文的使用上，除了插入詞彙和短句如「膩友」、[39]「古已有之，於今為烈」[40]等，有時逕自在文言句子中插入廣東俗語，如「嗚呼，此非又是『冇掩雞籠』『自出自入』也耶！」[41]戴氏還時常在文章的結尾表達感歎，白話文、粵語、文言文在他的筆下自由轉換，形成衝突的語言趣味，例如：

> 人為什麼會快活呢？普通來說，不出「有錢」，「有女人」兩者，俗語所謂：「錢銀女人，邊個唔吼？」——「吼」是覬覦的意思——其所以「吼」之者，是因為「錢可通神」，而女人得而玩之則可「疏肝」也。若果既得金錢，又獲女人，相信「南面王不易也」矣，安得不「豆腐渣落水」哉！[42]

又如：

> 這種情形，到了今日，或者因為「風氣開通」，人人都獲得「拍拖」的機會而逐漸消減；但是，一個「女仔」既然到了「摽梅」之候，所謂「有女懷春，吉士誘之」，這樣「有詩為證」，烏有不「十月芥菜」者乎？故不論在樓頭也好，在街上也好，「女仔」瞧見人家鶼鶼鰈鰈，相携而

臺灣大學術期刊資料庫

38 達士：〈（六九）偷雞奉神〉，《大眾周報》第 3 卷 17 號 69 期（1943 年 4 月 3 日）。
39 達士：〈（一）竹織鴨〉，《大眾周報》第 1 卷 1 期（1943 年 4 月 3 日）。
40 達士解辭，陳第插圖：〈（廿六）市橋蠟燭〉，《大眾周報》第 1 卷 26 期（1943 年 9 月 25 日）。
41 均見達士解辭，陳第插圖：〈（二十）冇掩雞籠〉，《大眾周報》第 1 卷 20 期（1943 年 8 月 14 日）。
42 達士：〈豆腐渣落水〉，《大眾周報》第 4 卷 5 號 83 期（1944 年 11 月 4 日）。

過，莫不怦然心動；其在碰到了「靚仔」的時候，有不作「在天願作孖公仔，在地願為油炸鬼」之想者幾希！[43]

戴望舒並非有意識把「圖解」寫成「三及第」，[44] 但上述的段落的確具備三及第活潑多姿的語言風格。在「圖解」的寫作語境中，代表學者戴望舒和《周報》通俗路線的碰撞和交匯，造成戴氏筆下絕無僅有的文體。

全以文言文寫成的「補解」，雖然只有五篇，卻是「圖解」中的另一種文體。「補解」的篇幅比較參差，由 150 字至 450 字不等。相對於「圖解」的散漫和個性化，「補解」直接而客觀，有筆記文的餘韻，兩者從語言風格到寫作方式都極為不同。「補解」通常在文章開首即指出詞義，集中關注歇後語的意義和來源，更鮮明地表現保存俗語的貢獻。例如「四月八荔枝唔包得過篤」今天很少使用，也不見於目前主要的廣東俗語詞典《廣州話俗語詞典》。[45] 在俗語溯源方面，「補解」提供了更多相關說法，例如在解釋「風吹雞蛋殼，財散人安樂」時，戴望舒記錄了兩個和尼姑、和尚有關的傳說，都有雞蛋殼被風捲走的情節，吳昊則認為這個歇後語的形成只是押韻的緣故，[46] 也許吳昊的說法比較合理，戴望舒記錄的傳說更接近俗語出現後編造的附會故事，但從戴氏的記錄看來，這些傳說不但生動有趣，更可見民間的創造力和思想感情，在民俗學、俗文學都很有價值，由此也可知戴望舒研究俗語的目的，不只為了追究俗語的詞義。又如〈亞蘭嫁阿瑞〉，戴望舒提出兩種說法：一是「蘭」和「瑞」

臺灣人文藝術期刊資料庫

43 達士：〈（廿四）十月芥菜〉，《大眾周報》第 1 卷 24 期（1943 年 9 月 11 日）。

44 典型的三及第文體在四十至六十年代的香港報刊流行一時，為混合文言文、白話文和粵語的特殊文體，有關這時期三及第文章和小報的關係、三及第小說的情況，參考 *Cantonese* as *Written Language: The Growth of a Cantonese* as *Written Chinese Vernacular*, 頁 127-136；並參黃仲鳴：《香港三及第文體流變史》（香港：香港作家協會，2002 年 9 月）。

45 歐陽覺亞、周無忌、饒秉才編著：《廣州話俗語詞典》（香港：商務印書館，2009 年 7 月）。

46 吳昊編著：《港式廣府話研究 II》（香港：次文化有限公司，2010 年 6 月），頁 40。

分別指蘭花和瑞香花，二是蘭姑和阿瑞明知不合卻因為父母之命而結婚的故事。現在解釋俗語的小書一般支持第一種說法，宋郁文的《俗語拾趣》和吳昊的《港式廣府話研究 II》都引《廣東新語・木語》中指瑞香花奪香的記載。宋郁文的思考尤為詳細，而吳昊還提供阿蘭也可能指花木蘭，阿瑞指張君瑞。[47] 並讀三者，不但發現這個俗語來源有很豐富的資料，更重要的是，戴望舒記錄的故事始終顯得「別有懷抱」，和民間思想感情關係最密切，能夠表現民間對婚姻不自由的控訴，因此戴氏為文章作結時滿有感情地說：「此語實為自由婚姻，及配偶取同等智識者，而為此言者，實提倡婚姻自由之首創者也。」[48] 作為一種短文，「補解」的結構完整凝練，同樣時常在文言文中融入粵語，使文言文產生一種新穎的幽默感，如〈亞蘭嫁阿瑞〉的開首：「其意謂『大家累到兩皆失敗』而已，即所謂『大家攬住死』也。」[49] 如〈濕水欖核〉的結尾：「人以其滑脫，遂稱之濕水欖核，亦有以欖核既實且又濕水，揸唔實，咬唔入，喻鄙吝者，等於青磚沙梨云。」[50]

四、民族與地方：「圖解」的意義和影響

盧瑋鑾教授介紹戴望舒在淪陷時期的報刊編撰工作時，形容「圖解」為「最特別的」，並評論說：「一個外省人來解釋廣東俗語，好像很『外行』，其實看過這些文字，就明白他把廣東俗語當成俗文學來研究。文中廣引古書筆記，加上廣東民間傳說及風俗資料，給廣東俗語來源合理的解釋，並不是信口雌黃

47 見宋郁文：《俗語拾趣》（香港：博益出版集團有限公司，1985 年 8 月），頁 131；《港式廣府話研究 II》，頁 43。

48 達士：〈亞蘭嫁阿瑞〉，《大眾周報》第 118 期（1945 年 7 月 13 日）。

49 同前註。

50 達士：〈「濕水欖核」〉，《大眾周報》第 120 期（1945 年 7 月 27 日）。引文據《淪陷時期香港文學作品選——葉靈鳳、戴望舒合集》，頁 548。

臺灣大學術期刊資料庫

的遊戲之作。」[51] 事實上，戴望舒寫作「圖解」時頗為重視考據各種名物風俗的源流，尤其在前期還能寫得比較學術化的時候。例如〈冬前臘鴨〉一文中，戴望舒指「冬前」並非指冬天之前，而是冬節之前，又詳細解釋冬節是太陽經過冬至點的一天，還不厭其煩地說明冬至點的位置，也不忘指出最先把冬至稱為冬節的記載，見於《齊書・武陸昭王曄傳》，民國成立後則規定冬至日為冬節。之後，從「臘」考究臘鴨：「攷『臘』字，有在十二月醃漬東西的意思。因為『臘』是古時一個祭名，每年在十二月冬至後舉行，後世因此叫十二月為『臘月』。」[52] 在這裏，文獻上的考據把日常風俗深層的文化意義和民族色彩表露無遺。同時，戴氏也頗注重介紹廣東風俗和總結粵語詞彙的特點。除了提過「放路」和「打齋」等殯葬儀式之外，在〈豬籠落水〉一文不但提到把不守婦道的女性「浸豬籠」的風俗，又提到中秋節時廣東人把「猪仔餅」連同月餅一同出售，那豬仔餅就放在小猪籠裏。[53] 在解釋「鹽倉土地」時則說：「廣東人形容一切骯髒的東西，都可以廣泛地用一個『鹹』字，而對於一切性的行為，又都看作十分骯髒的……」，[54] 解釋「長塘街較剪」時指出，把剪刀叫作「較剪」的，大概只有廣東人。[55] 在〈豬嘅食芋莢〉一文說「雌雄，或公母，廣東人都不管，都叫做公嘅，不僅叫一切動物是這樣，就是叫人，也是一樣……」。[56]

由此可知，考據風俗是「圖解」很重要的目的；為要解釋俗語，必然關注當地風俗和方言。歌謠運動以來，中國知識分子對俗語、風俗的研究不曾間斷，「圖解」的意義應放在這一學術脈絡中考察，他們集體地關注風俗和俗語，是

51 盧瑋鑾：〈戴望舒在香港〉，《香港文學》第 5 期（1985 年 5 月 5 日）。盧教授在本文也提到「圖解」的出版計劃，她據 1945 年 5 月 14 日的《時事周報》第四號，「南方出版社新書預告」指出「圖解」本已列為「大眾周報叢書」之一，預告上說明「均已付印，不日即出」。

52 達士：〈（十三）冬前臘鴨〉，《大眾周報》第 1 卷 13 期（1943 年 6 月 26 日）。

53 達士：〈（四十）豬籠落水〉，《大眾周報》第 2 卷 14 號 40 期（1944 年 1 月 1 日）。

54 達士：〈（廿三）鹽倉土地〉，《大眾周報》第 1 卷 23 期（1943 年 9 月 4 日）。

55 達士：〈（十二）長塘街較剪〉，《大眾周報》第 1 卷 12 期（1943 年 6 月 19 日）。

56 達士：〈（六八）豬食芋莢〉，《大眾周報》第 3 卷 16 號 68 期（1944 年 7 月 15 日）。

臺灣大學術期刊資料庫

與歌謠運動同時發生的。《歌謠》創刊號的〈本刊啟事〉第二條就說明：「本刊歡迎關於歌謠，諺語和民間風俗的論文」，[57] 俗語具有了解風俗、方言等多方面的價值。在二十年代初，郭紹虞指出諺語為時代的思想印記，並把當時的風俗情形用簡約的言語表現出來，[58] 時人也提出歇後語在語音學上的重要性；[59] 三十年代初周作人重刊《越諺》，進一步推動「風土諺語」的研究。[60] 研究風俗則可了解民族文化，風俗調查會的成立啟事說：「風俗為人類遺傳性與習慣性之表現，可以覘民族文化程度之高下；風俗調查，為文學，史學，社會學，心理學，行為論，以及法律，政治，經濟等學不可少之材料。」[61] 在五四時期，民俗學研究的終極關懷在於改造國民性。[62] 三、四十年代之交，國勢日趨險惡，但各地的風俗、俗語調查和考察始終不曾斷絕，這時知識分子更多的是為了保

57 《歌謠》第 1 號，1922 年 12 月 17 日，第 1 版。

58 郭紹虞：〈諺語的研究〉，《小說月報》第 12 卷第 4 期（1921 年），頁 21。

59 如白啟明：〈採輯歌謠所宜兼收的——歇後語〉，《歌謠》第 44 號（1924 年 2 月 24 日），頁 1-5。

60 關於二、三十年代諺語研究的情況及發展，參考 Chang-tai Hung, *Going to the People: Chinese Intellectuals and Folk Literature 1918-1937*, (Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1985).

61 〈國立北京大學研究所國學門風俗調查會啟事〉，《國學季刊》第 1 卷第 3 期（1923 年），頁 571。

62 錢理群指出五四時期是「個人意識與民族意識同樣發達」的時期，當時民俗學的研究是五四時期「國民性改造」的探索的有機組成部分，當時的知識分子以這樣的意識覺醒去看待民俗學的意義。見錢理群：《周作人論》（上海：上海人民出版社，1991 年 8 月），頁 170。洪長泰則指出當時的知識分子相信民間文學能夠改造社會、拯救國家，並說：「到了二十年代以後，已有為數眾多的中國知識分子認識到，民間文學是民族精神的最好代表，是民族特徵的最生動體現。有的明確說，民歌就是『民族思想的結晶』。正是在這種思想認識的基礎上，中國知識分子頭腦中的『民眾』概念逐漸與『民族』概念統一起來。」見 *Going to the People: Chinese Intellectuals and Folk Literature 1918-1937*, pp.17. 引文見（美）洪長泰著、董曉萍譯：《到民間去：1918-1937 年的中國知識分子與民間文學運動》（上海：上海文藝出版社，1993 年 7 月），頁 30-31。

臺灣大學傳播期刊資料庫

存和了解民族精神。朱介凡在〈論中國諺語的蒐錄〉指出，抗戰爆發後有四處繼續諺語蒐錄的工作，[63] 日後他在《中國諺語論》指出諺語的價值是「接觸民族的歷史、風土、人情」，「全民共有的社會意識和民族意識」和「在世俗生活的權威」。[64]

諺語和風俗一直被視為民族精神和文化的載體，諺語的蒐集和研究也一直被視為屬於俗文學的範圍。[65] 作為學科的俗文學，從鄭振鐸到曾永義都把「俗」定義為「雅俗」之「俗」；[66] 在八十年代，施蟄存曾提出應為「民俗」之「俗」。[67] 但是，無論哪一種說法，都強調俗文學的基本精神，即旨在民間層次的研究和保存民族面貌，了解民族特質和精神。因此，俗語和風俗的研究從來都有深刻

63 朱介凡：〈論中國諺語的蒐錄（上）〉，《新中華》復刊號第 6 卷第 8 期（1948 年），頁 32。

64 朱介凡：《中國諺語論》（臺北：新興書局，1965 年 2 月），頁 147-148。朱氏在本書指出諺語的歷史考究「可以發掘出許多高文典冊所未記載的事實」，使歷史真相多有顯露和多留佐證，見頁 706。

65 曾永義的《俗文學概論》（臺北：三民書局股份有限公司，2003 年 6 月）把俗語置於「短語綴屬」的一類。婁子匡、朱介凡的《五十年來的中國俗文學》（臺北：正中書局，1963 年）也設「諺語」為一類。楊家駱的《中國俗文學》（臺北：世界書局，1995 年 10 月）把俗文學分為歌曲、小說、戲劇、唱辭四類，並將「謠諺」置於「歌曲」一類。中國大陸學者王文寶的《中國俗文學發展史》（北京：北京燕山出版社，1996 年 6 月）在辛亥革命以後的章節均有記載諺語、歇後語研究的發展。

66 鄭振鐸在《中國俗文學史》的開首指出：「何謂『俗文學』？『俗文學』就是通俗的文學，就是民間的文學，也就是大眾的文學。換一句話，所謂俗文學就是不登大雅之堂，不為學士大夫所重視，而流行於民間，成為大眾的嗜好，所喜悅的東西。」見《中國俗文學史》（臺北：臺灣商務印書館，1938 年 8 月），頁 1。曾永義的《俗文學概論》分析諸家說法，最後從鄭說：「如此說來，『民間文學』和『俗文學』或『通俗文學』，可說是一物之異名而已。因為說其『民間』，是指其為大眾所創作、所喜好；說其『俗』或『通俗』，是因為大眾所創作所喜好的作品大抵都『不登大雅之堂』。如此說來，所謂『民間文學』、所謂『俗文學』或『通俗文學』，幾十年來嘵嘵爭論不休的命義和觀念問題，反倒是鄭振鐸的說法最為平正通達了。」見《俗文學概論》，頁 23。

67 施蟄存：〈「俗文學」及其他〉，《施蟄存七十年文選》（上海：上海文藝出版社，1996 年 4 月），頁 536。

臺灣大學術典藏資料庫

的民族意義，目的是了解民族性底層真實而複雜的精神面貌。基於探討民族底層精神面貌的共同目標，民俗學、風俗學、俗文學、民間文學等學科從一開始就你中有我，我中有你，[68] 大半個世紀以來它們的研究目的一直重疊，充滿強烈的民族意識。戴望舒寫作「圖解」時，自由度受到一定的限制，沒能詳細地作文獻的研究和陳述，[69] 也不大可能作田野採集和考察。但細讀前期「圖解」就明白，戴氏的用力之處顯然在於挖掘風俗、方言的文化源流、演變。在淪陷時期，侵略者的統治下，本國本土的風俗研究就更有保存民族精神面貌的意義，侵略者最終必以消滅民族文化為目的，因此，記錄和考證風俗、俗語無疑是一種隱晦和曲折的抗衡。1944 年，戴望舒曾在上海通俗刊物《太平》發表風俗研究散文〈除夕舊聞錄〉，陳子善指出其成績和意義：

> 當時，戴望舒正處在「災難的歲月」中，他蟄居香港，生活在日本侵略者的淫威下，只能在作品中十分曲折地表達自己的心聲。這篇〈除夕舊聞錄〉雖大半抄錄古書，但條分縷析，寫得如數家珍，固然顯示了戴望舒對除夕風俗作過系統的研究，也未嘗不可看作戴望舒對中國傳統文化的熟稔和熱愛，他始終是愛國的，抄書中正有深意矣。[70]

以此文和「圖解」對照，便可知文獻考據確為戴氏研究風俗的主要方法，「圖解」為要通俗化而受到的限制也更為明顯。

臺灣大學術期刊資料庫

68 中國大陸學者為俗文學、民間文學等學科劃界的工作，可參譚帆：〈「俗文學」辨〉，《文學評論》2007 年第 1 期，頁 76-82。

69 〈壽星公吊頸〉一文可見戴望舒一再壓抑以文獻考據俗語的願望。他提及《史記》封禪書上壽星祠的說法，指《史記》的「註書人」提到「南極老人星」和民間祭祀習俗的關係時說：「這注書人又根據什麼來證明，一層一層追究下去，恐怕愈鬧愈不明白，我這負責為各位解釋這句俗語的，也難免發昏。」下一段開首說：「現在只有撇開一切不去管它，轉在近代的事事物物裏找尋憑據。」後來提到《爾雅》「壽星，角亢也」的說法，也點到即止：「這種古老的解說，我們別去管他好了。」見達士解辭，陳第插圖：〈（四十七）壽星公吊頸〉，《大眾周報》第 2 卷 21 號 47 期（1944 年 2 月 19 日）。

70 陳子善：〈戴望舒佚文發現記〉，《香港文學》第 97 期（1993 年 1 月 5 日）。

必須指出的是，「圖解」也應視為廣東和香港俗語研究中特殊而重要的成果，並為保存和普及俗語材料作過貢獻。吳昊（1947-2013）是香港著名學者，極受香港青年、傳播界和文化界尊敬和愛戴。他早年在電視台參與多部膾炙人口的電視劇的劇本創作，在 1989 年加入當時的浸會學院，任教於電影電視系，但最為香港市民熟悉的是他的掌故和俗語研究。在他逝世時，香港報章紛紛稱他為「香港掌故專家」。[71] 吳昊曾以隨筆形式，寫作多部俗語研究著作，參考本文的附錄可知，吳氏這方面的兩種著作，即《港式廣府話研究》和《懷舊香港話》，明顯得力於「圖解」的幫助。在早期廣東俗諺的選擇方面，「圖解」像一個儲藏庫為吳昊提供詞條；在行文和資料方面，吳氏更深深受益於戴望舒。以〈閻羅王揸攤〉為例，「圖解」的第一、四段和《港式廣府話研究 II》的第四、五段可說完全相同；〈老鼠跌落天平〉的第二段兩者也相同，吳昊只加了一句過關於「過街老鼠」的按語。從〈大花面抹眼淚〉、〈亞聾送殯〉和〈神枱貓屎〉三條可知，吳昊在解釋歇後語時大致取用戴望舒的意思，刪改通常只為了使行文較為緊湊簡練，用字和標點符號更符合今日的方式。〈水鬼升城隍〉一篇值得詳細觀察，本文如上述例子一樣，文字有不少重覆之處，可見戴望舒對俗語的傳說、解釋都被吳昊採用，但更重要的是，吳氏把戴望舒知道而沒能寫出來的資料羅列出來了。「圖解」限於《周報》的定位，沒能引經據典，詳細考證城隍的來源，只概括地說明它的名字和在民間十分興旺的情形。戴望舒提到城隍乃「八蜡」祭典中的「水庸」；吳昊在後半面文章引用《禮記‧郊特牲》、《北

臺灣大學術期刊資料庫

71 吳昊原名吳振邦，1947 年 8 月 11 日生於廣東東莞，中學時已用筆名吳昊撰寫影評。1971 年畢業於香港中文大學社會學系，1973 年加入香港無線電視台任編劇，曾編寫的劇集包括家傳戶曉的《家變》、《網中人》、《上海灘》、《千王之王》、《親情》等。1989 年離開無線電視，加入浸會大學擔任電視電影系講師，其後成為系主任。此外，吳昊致力於收藏文化遺物及研究香港歷史掌故，著有《香港老花鏡》、《香港掌故》系列、《老香港》系列等。2003 年證實患上食道癌，2009 年退休，2013 年 12 月 16 日凌晨在香港去世。關於他逝世的報導可參 2013 年 12 月 17 日的《蘋果日報》及《東方日報》。

齊書・慕容儼傳》和《古今圖書集成・神異典》說明了「八蜡」和「水庸」問題，而在文末，「大神」、「小鬼唔見得大神」等語，仍然來自「圖解」。吳昊這篇文章非常完整，今日並讀兩篇〈水鬼升城隍〉，吳氏的版本未嘗沒有優於戴望舒之處，主要是因為戴氏必須兼顧《周報》讀者的趣味。當然，他的版本得益於戴望舒的實在不少。筆者引錄兩個文本的相似之處，主要想指出「圖解」對香港長遠而細緻的貢獻。「圖解」對吳昊的《港式廣府話研究 II》等著作的影響是全方位的，從行文、資料到傳說、解釋，都為吳昊提供極大幫助。作為外省人的戴望舒，在敵人的鐵蹄下為廣東俗語耗費心力，即使詩人有學者的眼光，願意努力實現這份工作的意義，匠心和才能始終有無法舒展之處，而透過吳昊的俗語研究，他這方面的研究方法和文字得到香港人點滴的繼承。[72]

劉紹銘認為超過八十篇的「圖解」，應有「老香港」做戴望舒的「解人」才能寫成。[73] 這位「解人」自然以鄭家鎮最為重要，但第二任妻子楊靜也不能忽略。[74] 楊靜早喪的父親是寧波人，母親是廣東人。盧瑋鑾教授指出「達士」的筆名是由楊靜確認的，「圖解」的寫作在兩人婚後一年開始，[75] 雖然這段婚姻後來並不幸福，但也不排除在新婚時期楊靜曾擔當戴望舒寫作「圖解」的幫

臺灣大學術期刊資料庫

72 吳氏取用「圖解」之處，筆者認為不能簡單地指為「抄襲」。《港式廣府話研究》系列的封面都有「編著」二字。吳昊對自己的俗語研究有清晰的目的，他著重港人在表情達意上的創造力，張揚港式粵語的獨特性，充滿強烈的本土意識，選錄的詞條主要是八、九十年代流行於香港的俗語，沒有選入偏僻失傳的，也並非全選歇後語。在其他的俗語解釋中，吳昊也以資料考證和學術研究的方法為依歸，目前香港坊間可見的俗語解說著作，以吳昊的較為豐富可靠，原因也在於此。

73 劉紹銘：〈無端來作嶺南人〉，《蘋果日報》（2013 年 8 月 18 日）。

74 戴咏素（執筆）、戴咏絮、戴咏樹：〈憶父親——紀念戴望舒誕辰一百周年〉，《詩刊》第 21 期（2005 年 11 月），頁 60；並參 Gregory Lee, *Dai Wangshu: The Life and Poetry of a Chinese Modernist*, (Hong Kong: The Chinese University Press, 1989), p.81.

75 見盧瑋鑾編：〈戴望舒在香港的著作譯作目錄〉，《香港文學》第 2 期（1985 年 2 月 5 日）及盧瑋鑾：〈香港淪陷期間，兩種鮮為人提及的作品〉，《追跡香港文學》，頁 135。

手。不過，在後期「圖解」中，的確有些歇後語解釋和正確的意思有縫隙，箇中原因是多方面的，追溯歇後語的來源本來極為困難，加上《周報》的風格必須易懂，無法用上考據的方法和資料時，戴望舒只能以想像的方式為歇後語編故事，或者談談相關的生活經驗，以趣味性吸引讀者，無法準確說出歇後語謎面和謎底之間關鍵的聯繫。〈陸雲亭睇相〉和〈兩公婆見鬼〉是比較典型的例子，前者的「陸雲亭」是「陸榮廷」的口誤，現時坊間有時仍稱為「陸雲亭」。《廣州話俗語詞典》這樣扼要地解釋：「相傳民國初年陸榮廷在廣州任兩廣巡閱使。有一天他便裝上街，找到一位頗有名氣的相師看相。那位相師認出他是陸某，便把他羞辱一番。後來人們便用這個歇後語來取笑那些自取其辱的愚蠢行為。」[76] 在戴望舒明顯不知道這個傳說，而是描繪了一個名字改得不好，也沒有看相技巧的相師形象，篇末以太太向丈夫爭寵為例子，不甚貼切。而「兩公婆見鬼」中的「見鬼」，實取雙關語，並非真的指「遇到鬼」，[77] 而是遇到怪事，例如丟失東西之類。宋郁文的解釋為：「這是說：事情不是你做的，就是我做的；不能推諉第三人。」[78] 戴望舒的文章只在最後兩小段直接和歇後語相關，大半篇記述成長過程中怕鬼的經驗，最後總結說：「待上了年紀，不止對鬼懷疑，簡直崇拜『無鬼論』來了。」又宣佈：「小時候所聽的鬼故事，全是假話！」唯物主義色彩濃厚的宣告充滿言外之意。筆者指出戴望舒解釋廣東歇後語有欠準確之處，主要是為了指出這項工作的難度，以想見當時他的處境和考慮。「圖解」大部分的解釋都十分準確，不但為香港的俗語研究提供寶貴

臺灣大學術期刊資料庫

76 歐陽覺亞、周無忌、饒秉才編著：《廣州話俗語詞典》，頁 122。

77 戴望舒理解「兩公婆見鬼」的「見鬼」為真的見到鬼，因此說：「也許我自己的時運太高了，所以喪失這種見鬼的機會吧！而且，前人早就有了『兩公婆見鬼』這句俗語，明明人會『見鬼』，是有了鐵一般的證據了。」見達士解辭，陳第插圖：〈（五十）兩公婆見鬼〉，《大眾周報》第 2 卷 24 號 50 期（1943 年 3 月 11 日）。但宋郁文的理解是相反的：「這俗語反映出一種進步的見解，就是肯定人間是沒有所謂鬼物的，如果說有鬼物，那麼，那所謂鬼物，實際就是人。」見《俗語拾趣》，頁 110。

78 同前註。

的資料庫，更呼應二十年代以來中國知識分子重繪民族精神面貌的努力，在淪陷時期研究本族的俗語和風俗，更有保存民族文化血脈的心跡。即使在種種壓逼和限制之下，戴望舒仍然透過「圖解」完成了人生中意義不凡的工作。

五、小說戲曲研究的推手和紐帶

戴望舒校點的《石點頭》和《豆棚閒話》在 1935 年即他 30 歲時出版。[79] 此前一年，他在西班牙遊歷時也曾蒐集當地古典小說的資料。[80] 四十年代在香港撰寫〈西班牙愛斯高里亞爾靜院所藏中國小說戲曲〉一文時，他追記當時的發現，字裏行間充滿感情。戴氏指出該院所藏有兩個重要的本子，一為《新刊案鑒漢譜三國志傳繪像足本大全》，「為諸家所未著錄」，並詳細憶述它的資料：「書凡十卷，二百四十段，每頁十六行，每行二十字，圖在上端，兩邊題字，古樸可愛，惜缺第三、第十兩卷耳」，又指出當時所見的《三國志演義》版本中，「當以此為最早」，並慨歎說：「以滯留時期不多，未遑細覽，至今引為憾事。」另一曾披閱的「天壤間孤本」為《新刊耀目冠場擢奇風月錦囊正雜兩科全集》，這集子「所選傳奇雜劇時曲甚豐」。戴望舒憶述回國後曾屢次和該院僧侶交涉，希望取得全書書影，但因為「攝影索價過昂未果」。他最後惋惜道：「未幾西班牙內戰突起，愛斯高里亞爾淪為戰場。靜院所藏，未知流落何所，而余所抄目錄及書影，亦毀於炮火，僅趙景深及鄭振鐸二君曾借抄目錄各一份尚存而已。思之悵然。」[81] 由此可見，戴望舒不以小說戲曲研究為餘

臺灣大學術期刊資料庫

79 二書均於 1935 年在上海出版，前者由貝葉山房出版，後者由上海雜誌公司出版，都屬於施蟄存主編的《中國文學珍本叢書》。

80 據王文彬編：〈戴望舒年表〉，《新文學史料》2005 年 1 期，頁 99。

81 本文原題為〈愛斯高里亞爾靜院所藏中國小說戲曲〉，發表於《星島日報》「俗文學副刊」第10期（1941年3月8日），後發表於《香港日報・香港藝文》第9期（1945年 1 月 25 日），收入吳曉鈴編：《小說戲曲論集》（北京：作家出版社，1958 年 2 月），頁 67-68，及王文彬編：《戴望舒全集》散文卷（北京：中國青年出版社，1999 年 1 月），頁 336-337。引文據《香港日報》。

事，而是認真地投入長期的熱情。

據吳曉鈴指出，在戴氏的遺稿中有一部「尚未完成的《中國小說史》的藍圖」。他認為戴望舒在古典小說戲曲方面的工作約有二十年，[82] 雖然比創作和翻譯的時間短，但在他四十五年的人生中，仍然佔去很重要的一部分。戴氏小說戲曲研究的實績斷續地誕生於多難的四十年代，雖然更具規模的成果未及誕生，但也不無重要的實績。據馬幼垣指出，戴望舒對《李娃傳》作者、《袁無涯刊本水滸傳》版本的研究最有貢獻，後者的影響範圍超出文學，觸及李卓吾的文藝思想和中國文學批評的基本問題。[83] 馬氏又讚揚「俗文學」副刊有「創肇的作用」，在抗戰勝利後，北京、上海和南京都有報刊開設小說戲曲研究的副刊，其內容形式均有學步「俗文學」副刊之處。[84] 戴望舒處於民族和個人的生死關口，始終致力小說戲曲的研究，固然可能因為作為學者，比作為詩人，更能在保守自己的美學信念之餘，投入時代洪流中去，但這個選擇無疑也基於他自己長期的興趣和準備，並且了解小說戲曲研究作為一門學問對現代中國的意義。無論作為推動者還是研究者，戴氏在小說戲曲的學術史上都有承先啟後的地位，在抗戰的背景下，他在這方面的研究和「圖解」的書寫一樣，有特殊的民族和時代意義。

戴望舒主編的「俗文學」副刊在 1941 年 4 月開始，每星期刊出一次，同年 12 月 6 日結束，共刊出 43 期，代表他在小說戲曲研究的前期成績。在創刊號的「編者致語」中，戴氏說了一句很重要的話：

> 承靜安先生遺志，繼魯迅先生餘業，意在整理文學遺產，闡明民族形式。[85]

臺灣大學藝術期刊資料庫

---

82 均見〈編後小記〉，《小說戲曲論集》，頁 109-110。

83 馬幼垣：〈戴望舒的小說研究與俗文學副刊〉，施蟄存、應國靖編：《戴望舒》（香港：香港三聯書店，1987 年 11 月），頁 267-268。

84 同前註。

85 〈編者致語〉，《俗文學》第一期，《星島日報》，1941 年 1 月 4 日。

不但宣告設立這個副刊的目的，更表明他自覺地繼承清末民初小說戲曲研究的成果。王國維代表的是戲曲，而魯迅代表的是小說，他們創立的學科領域和研究範式超越學術意義。王國維在《宋元戲曲史》的自序指元曲為「一代之文學」，但因為「為時既近，托體稍卑」，史志集等典籍不加著錄，而「後世儒碩，皆鄙棄不復道」；[86]《中國小說史略》的序言首句即云「中國之小說自來無史」。[87] 隨着晚清時期知識系統的重構、文學觀念的更新，小說戲曲進入文學殿堂，成為推動現代學術發展的動力，事實上，小說戲曲研究和徵集歌謠以來的民間文學運動一樣，學術研究的背後更深層的意圖在於摸索、細認儒家道統以外民族精神面貌。

戴望舒不但繼承二位所代表的學術研究背後的民族精神，還賡續兩人源自乾嘉學派的研究方法。錢南揚指王國維「開闢了以乾嘉學者治經史之法治曲的道路」；[88] 陳平原教授指魯迅借助章太炎為中介，「以一種特殊的方式溝通了和清儒的歷史聯繫」，認為《中國小說史略》的成功在於「重考據又不囿於考據」。[89] 戴望舒的小說戲曲研究幾乎都循考證、校訂、輯佚入手，較少文學欣賞和分析，吳曉鈴和馬幼垣形容戴望舒「在資料的蒐輯、校訂和抉別上做工夫」、[90]「通過繁浩而條紊不亂的考據」做研究。[91] 難怪馬氏頗覺驚訝：「以戴望舒的詩人天份，重感情，重體會，寫起學術論文來，大家或會以為是作品分析，文藝原理一類，哪想到竟多是乾嘉派的考證校勘工作。」他又稱讚戴氏的考據工夫：「戴望舒的國學修養很好，更廣涉秘籍，加以思考精密，考據文

臺灣大學術期刊資料庫

86 王國維：《宋元戲曲史》（上海：上海古籍出版社，1998 年 12 月），頁 1。
87 《魯迅全集》，卷 9，頁 3。
88 錢南揚：〈前言〉，《戲文概論》（上海：上海古籍出版社，1981 年 3 月），頁 1。
89 參考陳平原教授〈作為文學史家的魯迅〉及〈魯迅先生小傳〉二文，前者見：《陳平原自選集》（桂林：廣西師範大學出版，1997 年 9 月），頁 285；後者見陳平原、吳方、馮統一、徐書城編校：《中國現代學術經典：魯迅、吳宓、吳梅、陳師曾卷》（石家莊：河北教育出版社，1996 年），頁 4。
90 吳曉鈴：〈編後小記〉，《小說戲曲論集》，頁 110。
91 馬幼垣：〈戴望舒的小說研究與俗文學副刊〉，《戴望舒》，頁 267。

章往往做到抽絲剝繭，拍案驚奇的境界。」[92] 可知戴望舒在研究方法上確有所繼承王、魯之處，並非只是堂皇的口號。同時，戴氏十分了解魯迅輯佚工作的細節和意義，他在淪陷時期發表〈古小說鉤沉校輯之時代和逸序〉，[93] 訂正鄭振鐸〈魯迅的輯佚工作〉一文的說法，包括鄭氏認為《古小說鉤沉》乃《中國小說史略》的副產品，並且懷疑該書沒有完成。戴望舒就此重刊魯迅在 1912 年以周作人的名字「起孟」發表的序文，並指出魯迅早已從事古小說的輯佚工作然後才寫《中國小說史略》：「當魯迅先生於 1920 年秋到北京大學去講《中國小說史》的時候，是對於中國古小說的蒐集已下十餘年的工夫，而《中國小說史》的編著，便是十餘年前校輯古小說的自然趨勢。」在文末，他除了讚揚魯迅不求聞達，還附帶說明「鉤沉」的「鉤」最初寫作「拘」，並奉勸「要做小考據的人們，應該注意一下。」可見他對考據這種研究方法有自己的興趣和執著。戴氏選擇考據作為研究小說戲曲乃至俗語的方法，固然因為自己的學養有這樣的條件；在淪陷時期，「故紙堆」或多或少可以成為一種避世之所，不過，更重要的是他有意循俗語考據一途拓展小說戲曲研究，[94] 這個目標只有這個方法能夠成就，同時，他寫小說史的計劃，顯然是效法魯迅從資料長編做起，正在進行「獨立的準備」。[95]

「俗文學」副刊的創刊宣言還提到「文學遺產」和「民族形式」兩詞，同為左翼文藝理論概念，後者比前者引起更廣泛和長期的討論，但二者有密切關係。汪暉指出，在抗日戰爭的背景下，民族，而不是階級，成為左翼陣營關心的命題。[96] 陳順馨也認為，「抗日民族戰爭不僅給了傳統性得以發展的一次最

92 同前註。

93 見 1944 年 3 月 19 日的《華僑日報・文藝週刊》。

94 下文論述戴望舒在淪陷時期的小說戲曲研究時，將詳述這一點。

95 陳平原：〈作為文學史家的魯迅〉，《陳平原自選集》，頁 284。

96 汪暉：〈地方形式、方言土語與抗日戰爭時期「民族形式」的論爭〉，《現代中國思想的興起》（北京：三聯書店，2004 年 7 月），下卷，第二部，科學話語共同體，附錄一，頁 1493-1530。

臺灣人文藝術期刊資料庫

佳機會，也促進了民族自尊和挽救民族危機的內轉的文化心理」。[97] 戴望舒在四十年代初的「俗文學」創刊號上提出這兩個概念，顯然對左派理論資源有一定的接受，雖然沒有循他們的路線使用這兩個詞彙，但在關注民族命脈的保存和延續方面，有相通之處。「文學遺產」的討論始於 1934 年，在蘇聯文藝思潮的影響下產生，當時並非泛指所有中外文學，而是考察、學習那些已有的偉大作品，好裨益於當時革命文學的發展。[98] 到了四十年代初抗戰的背景下，意義有所拓寬，例如郭沫若在〈關於「文學遺產」〉一文中，就把中外文學乃至歷史都視為可以選擇和學習的遺產，提及整理唐宋後的詞曲和明清小說時，關注的是整理和普及。[99] 在「民族形式」的論爭方面，抗日戰爭帶來的民族主義色彩便更清楚。「民族形式」論爭直接繼承和深化三十年代初「文藝大眾化」的思潮，在三十年代末的延安發生，隨即成為左翼陣營熱烈討論的問題。1938 年，香港的多種報刊都發表「民族形式」的討論，除了《立報》、《大公報》之外，當時戴望舒主編的「星座」，也曾發表施蟄存的〈再談新文學與舊形式〉（1938 年 8 月 12 日）、林率的〈宣傳文學與舊形式〉（1938 年 9 月 23 日）、陳伯達的〈關於文藝民族形式的論爭〉（1941 年 1 月 6 日）等文章。當時左翼文人所謂的「民族形式」，大致可以從「繼承中國歷代文學底優秀遺產」和「接受民間文藝底優良身分」兩方面去理解。[100] 部分左派文人較為重視民間

97 陳順馨：《社會主義現實主義理論在中國的接受與轉化》（合肥：安徽教育出版社，2000 年 10 月），頁 156。

98 例如胡風在 1935 年說：「所謂接受『文學遺產』，是要從那些各各在特定的歷史階段下盡了進步任務的偉大作家們底精神活動和客觀的歷史發展的關聯上吸取教訓，來積蓄藝術的認識方法這個精神上的財富。」見胡風：〈關於文學遺產〉，《胡風評論集（中）》（北京：人民文學出版社，1984 年 5 月），頁 85。

99 見《抗戰文藝》第 8 卷第 3 期（1943 年），頁 3；又見《藝文雜誌》第 1 卷第 1 期（1945 年），頁 5。

100 曾克、秀沅記錄，秀沅整理：〈文藝的民族形式問題座談會〉，北京大學、北京師範大學、北京師範學院中文系中國現代文學教研室主編：《文學運動史料選》（上海：上海教育出版社，1979 年 11 月），冊 4，頁 457。原刊《文學月報》第 1 卷 5 期（1940 年 6 月 15 日）。

臺灣大學術期刊資料庫

文藝，例如何其芳說：「比較可以多利用一些的恐怕還是民間文學的形式。」[101] 戴望舒沒有參與「民族形式」論爭，事實上，「俗文學」副刊以宋元以來的小說戲曲研究為主，僅有一次發表羅常培關於北平俗曲研究可以入於民間文學的範圍。[102] 但戴氏肯定關注「民族形式」論爭，也了解其政治及文藝含意，並對「民族形式」在抗戰時期代表的民族主義精神有所接納。[103] 黃繼持教授指出，自五四以來，中國現代文藝思潮出現多種不同的形態，思考「現代與傳統」、「西化或國際化與民族本位」等複雜的關係，「民族形式」論爭為其中一種形態。[104] 清末民初以來，文人眼中被儒家道統邊緣化的小說戲曲和民間文學，成為探討國民性和民族精神面貌的方式，戴望舒在抗日戰爭時把「俗文學」的研究對象視之為「文學遺產」和「民族形式」，又為它們添上一層濃厚的民族主義色彩。戴望舒在「俗文學」的創刊宣言牽引出從清末、五四以至三四十年代的線索，指涉近半個世紀以來中國文人挖掘、保存、研究民族精神和文化命脈的努力，涵蓋非常廣闊的時空，更有保護和研究民族遺產、弘揚民族特質的意圖。

在主持「俗文學」副刊時，戴望舒以考據研究小說戲曲的意向已甚為清

臺灣大學術期刊資料庫

101 何其芳：〈論文學上的民族形式〉，《文學運動史料選》，冊 4，頁 408-409。原刊《文藝戰線》第 1 卷 5 號（1939 年 11 月 16 日）。

102 馬幼垣：〈香港星島日報俗文學副刊全目〉，《馮平山圖書館金禧紀念集》（香港：香港大學馮平山圖書館，1982 年），頁 107-108。

103 戴望舒站在民族和時代的立場上對左派有一定呼應，但又堅持自己的文學主張，這和他在其他文學活動中的表現十分一致。參考陳智德：〈日佔時期香港文學的兩面：和平文藝作者與戴望舒〉，《東亞現代中文文學國際學報》第 2 期（香港號，2006 年），頁 310-333；鄺可怡：〈導言：戴望舒香港時期的文學翻譯（1938-1949）〉，《戰火下的詩情——抗日戰爭時期戴望舒在港的文學翻譯》（香港：商務印書館，2014 年 9 月），頁 1-29；並參北塔：〈戴望舒與「左聯」關係始末〉，《現代中文學刊》2010 年第 6 期（總第 9 期），頁 42-50。

104 均見黃繼持：〈現代中國文藝的「民族形式」問題——抗日戰爭時期華南與重慶的討論述評〉，《文學的傳統與現代》（香港：華漢文化事業有限公司，1988 年），頁 134。

晰，他發表的文章包括：〈醉翁談錄〉的小記、〈袁刊水滸傳之真偽〉、〈歡喜冤家之年代〉、〈清平山堂所刊話本〉、〈愛斯高里亞爾靜院所藏中國小說戲曲〉，另有一篇署名「達士」的〈拍案驚奇源流考之一〉，其中以〈袁刊水滸傳之真偽〉最為重要，可以表現戴氏初步的成績，此文的寫作和發表橫跨整個四十年代，1941 年初次發表後，在淪陷時期改題為〈李卓吾評本水滸傳真偽考辨〉，[105] 以文言文發表，在 1948 年又以〈一百二十回本水滸傳之真偽〉發表，[106] 由此可見戴氏在小說研究方面堅忍的毅力和決心。到了淪陷時期，他這方面的工作仍沒有停止。如果認同《小說戲曲論集》能代表戴望舒小說戲曲研究的整體實績，那麼，我們可以發現，淪陷時期的環境雖然更為艱苦，但在 31 篇長短不一的文章和筆記中，有一半是寫於這個時期的，包括馬幼垣認為重要的《李娃傳》作者研究，首先是以〈李娃傳非白行簡作說辨證〉為題發表的，[107] 可知此時戴氏的信心和努力不曾稍減。

在淪陷時期，戴望舒有意繼承吳梅的方向，致力從俗語考據入手，繼續開拓小說戲曲的研究。值得注意的是戴氏的兩篇論文：〈讀日譯「元曲金錢記」〉和〈元曲的蒙古方言〉，它們分別發表於《華僑日報》和《香港日報》，後來由吳曉鈴收入《小說戲曲論集》。這兩篇文章除了都提到日本漢學家吉川幸次郎之外，還重覆提出了一個他關心的學術問題。在前者說：

> 在中國呢，正如王國維所太息言之那樣，元曲之學，是為中國後世儒碩所鄙棄不復道的，所以考據訓詁，不及詞曲。雖然近年來有一部分學者急起直追，但像《元曲金錢記》那樣已經表現出來的具體成績，究竟還沒有。已故的吳梅雖在《元劇研究 ABC》上卷中預告了將在下卷研究元曲方言，然書未成而他已歸道山；童斐先生雖然選注了幾篇元曲，但他的注釋只限於一般文學和歷史上的典實，關於元曲特有的語法或俗

105 見《香島月報》創刊號（1945 年 8 月 5 日），頁 72-75。
106 見《學原》第 2 卷 5 期（1948 年），頁 72-75。
107 見《華僑日報・文藝週刊》，1944 年 4 月 30 日。

臺灣大學術期刊資料庫

語，則不加說明，但僅以「元時俗語」一語了之。[108]

在後者則說：

近來研究元曲的風氣越來越盛了，可是研究的範圍，大概總限於作者的考證，戲曲本事的源流和影響，腳色的考據，曲調的溯源等等。對於元曲語言的研究，一直到現在為止，還是寥若晨星。前輩吳梅先生在他的《元劇研究 ABC》上冊中，曾經說他將在下冊中談到元曲的方言。可是直到吳先生逝世為止，這個預約還是沒有實現。賀昌群先生在他的《元曲概論》中曾有「元曲的淵源及其與蒙古語的關係」一章，但是到底也沒有說出什麼大關係來；近聞李家瑞先生着手編一部《元曲詞釋》，內容分為字、句、詞、語、諺、謎六部，可是後來又聽說李先生病了，不知這部稿子到底寫定了沒有？[109]

戴望舒認為小說戲曲研究可以俗語考據為發展方向，他自己的研究致力填補這個空白。他發表在《周報》的〈讀《水滸傳》之一得〉，以《水滸傳》考證宋元戲曲中「盆吊」、「掤扒」二詞的意思，其他各篇如〈釋「設法」〉、〈釋「葫蘆提」、「酩子里」〉等也用類似的研究方法，解決研讀詩詞戲曲的問題，全都涉及古代俗語。在〈釋「紇邏」、「掉罨子」、「脫稍兒」〉一文中，他就用自己熟悉的方言推測《金錢記》中俗語的意思，補充日本學者的研究未盡善之處：「吉川幸次郎注喬夢符《金錢記》，於第三折《滿庭芳》曲中『掉罨子』、『脫稍子』二辭未得確解。憶吾杭俗語，指吃虧受愚之人為『眼子』（『眼』字僅記其音，蓋俗語字無定形也）或與『罨子』不無關係，果如是者，則『掉

108 〈讀日譯「元曲金錢記」〉發表於 1944 年 10 月 15 日的《華僑日報・文藝週刊》，署名戴望舒，後由吳曉鈴改題為〈跋《元曲金錢記》〉，收入《小說戲曲論集》。吳梅在《元劇研究 ABC（上）》例言第三條云：「本書分上下兩卷，共計十章，上卷研究元劇的來歷，現在元劇的數目以及元劇家，下卷將元劇剖解並及元曲方言，務使讀者能得元劇最正確的知識和研究元劇的方法。」見《元劇研究 ABC》（上海：世界書局，1929 年 7 月）。

109 〈元曲的蒙古方言〉發表於 1945 年 4 月 5 日的《香港日報・香港藝文》，署名白銜，後由吳曉鈴改題為〈談元曲的蒙古方言〉，收入《小說戲曲論集》。

臺灣大學術期刊資料庫

罨子』一辭，亦猶弄妝么之謂。」[110]

縱觀戴望舒在四十年代前半期的小說戲曲研究，直接繼承王國維、魯迅以至吳梅的學術精神、研究方法和思路，並有意發揚光大。如果了解到他在抗戰結束前後已取得初步實績；了解到他宏大的研究方向，便不得不想像：若非時代動蕩多艱，必能產生豐富和關鍵的學術成果，如此，也就明白為何吳曉鈴對戴望舒未完成的小說研究那麼感慨和惋惜。[111]

六、總　結

近年來，學者致力拾綴史料日記、解讀典故和筆名，從隱藏的線索入手，重繪淪陷時期滯港作家的心境和處境。[112] 戴望舒主要用於「圖解」的筆名「達士」多少透露了他的立場和心志。「達士」一詞出於《呂氏春秋•恃君》「知分」：

> 達士者，達乎死生之分。達乎死生之分，則利害存亡弗能惑矣。故晏子與崔杼盟而不變其義；延陵季子，吳人願以為王而不肯；孫叔敖三為令尹而不喜，三去令尹而不憂；皆有所達也。有所達則物弗能惑。[113]

《呂氏春秋》指出「達士」能夠明辨生死之分，並據義行事，所以能夠不為外物所誘惑，並以晏嬰、延陵季子和孫叔敖三人為例，說明這個出處進退的原則。

臺灣大學術期刊資料庫

110 見《小說戲曲論集》，頁 83。該文發表資料未詳，《淪陷時期香港文學作品選》的〈戴望舒淪陷時期著作目錄〉未見著錄，惟估計寫成時間和其他同系列的文章相去不遠。

111 吳曉鈴：「〈讀李娃傳〉的第三節就是我根據望舒的沒有寫成文章的提綱鋪衍而成的，讀者可以從最後的結語裏看得出來惋惜白行簡的話同時也是惋惜望舒的話。」見〈編後小記〉，《小說戲曲論集》，頁 110。

112 參考張詠梅：〈香港淪陷時期文藝副刊研究——試論《華僑日報．文藝週刊》〉，香港中文大學中國語言及文學系、香港教育學院中國文學文化研究中心合編：《都市蜃樓：香港文學論集》（香港：牛津出版社，2010 年），頁 118-131；劉紹銘：〈流在香港地下的血〉，《蘋果日報》（2013 年 8 月 11 日）。

113 張雙棣等譯注：《呂氏春秋譯注》（北京：北京大學出版社，2000 年 9 月），頁 698。

三人的故事中，以晏嬰的經歷和戴望舒的處境較有可比擬之處。文中稱讚晏嬰「知命」，認為「命」乃「不知所以然而然者」，「就之未得，失之未去」，如此淡然，才是看待生死的正確態度。晏嬰屢次與叛國的野心家崔杼周旋，[114] 卻仍然不屈從強權的威逼利誘，沒有為求自保而歸隱，也沒有謬然尋死，但在是非黑白的面前仍然直言無畏。司馬遷對晏嬰的評價很高，敬佩他哭莊公成禮，絕非「見義不為無勇」之徒，甚至願意為之「執鞭」。[115]「達士」可能代表戴望舒在抗戰爆發後的處世標準——在血腥霸道的強權下，把生命的終結點交給命運，在關鍵時刻持守士人應有之義。

事實上，詩人不但持守應有之義，也在研究事業中表現學者的毅力和忠誠。淪陷時期的戴望舒內外交困，不但承受來自敵人的威逼監控，個人生活也時常處於孤獨窮乏。但是，就像許多以血肉之軀擔當國家苦難的知識分子那樣，他在極度艱難中顯出可貴的剛強。戴望舒在淪陷時期極少寫作和發表詩歌，[116] 他也提到自己曾經刻意不寫任何文章。[117] 作為詩人、文學家，這種痛苦的留白雖然「消極沉默」，[118] 卻並非含糊模棱。事實上，他的廣東俗語和小說戲曲研究活現他的戰鬥精神。「圖解」為戴望舒留下獨一無二的文體，書

臺灣人學術期刊資料庫

114 崔杼殺莊公後，晏嬰撫屍而哭，但沒因此殉君也沒有逃亡，其後崔杼立景公，又逼朝野顯貴之士與自己結盟示忠，晏嬰雖然結盟，卻當面斥責崔杼「無道弒君」。兩事分別見楊伯峻編著：《春秋左傳注》（北京：中華書局，1990 年 5 月），頁 1095-1099；王更生註譯，中華文化復興運動推行委員會、國立編譯館中華叢書編審委員會主編：《晏子春秋今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1987 年 8 月），頁 216。

115 漢・司馬遷撰，宋・裴駰集解，唐・司馬貞索隱，唐・張守節正義：《史記》（北京：中華書局，1959 年 9 月），冊 7，頁 2136-2137。

116 戴望舒在淪陷時期發表節詩作，包括〈贈友〉、〈示長女〉、〈在天晴了的時候〉、〈贈內〉、〈致螢火〉、〈過舊居〉、〈偶成〉等，另寫於戰時但當時未能發表而在戰後才發表的有〈獄中題壁〉、〈我手殘損的手掌〉、〈心願〉、〈等待（一）〉、〈等待（二）〉、〈口號〉等。參考陳智德：〈日佔時期香港文學的兩面：和平文藝作者與戴望舒〉，《東亞現代中文文學國際學報》，頁 325。

117 戴望舒：〈我的辯白〉。

118 同前註。

面語和口語共冶一爐，雖有歇後語詞典的功能，卻又如閒話散文一樣充滿地域風情和趣味，並為廣東文化保存了不少已經失傳的俗語，也生動而深刻地保留他博學、嚴謹的學者風範。在「俗文學」副刊和淪陷時期的小說戲曲研究方面，戴望舒繼承王國維、魯迅、吳梅等人的研究方法和思路，不無重要實績。兩方面的研究都印證他挖掘和保存民族文化的意圖和努力，這種意圖和努力有深刻的歷史淵源和現實意義：一方面保存和研究民俗文化的點滴；一方面繼承二十年代以來知識分子以學術研究探討深層民族面貌的開創之功。

難得的是，戴望舒的眼光始終穿越時代的波濤；無論在學術在詩藝，都以深遠廣大的終極目標為依歸。戴望舒在小說戲曲研究關注的是古代俗語，在「圖解」則以當時的廣東俗語為座標，作風俗和俗語的歷史考據。他對廣東俗語的興趣，應受他的小說戲曲研究激發。抗戰爆發後的戴望舒，雖然逐步走入民間的世界，[119] 卻始終持守自己的學術眼光和藝術標準。詩人有名句云：「我思想，故我是蝴蝶。」[120] 戴望舒的身體被囚在敵陣中，卻致力於深具學術價值和民族意義的研究，使我們在今天仍然得見他的意志和精神，以自由之姿躍動在烽火和血淚之中。

（責任校對：方韻慈）

臺灣大學術期刊資料庫

119 在抗戰爆發後，戴望舒可能更為關注當下的歌謠、俗語。在 1938 年，他曾改編詩作〈有贈〉，為藝華影業公司的電影《初戀》主題曲填詞。在淪陷時期，在港流傳的抗日民謠傳說為戴望舒所作，有關介紹可參考〈災難的里程碑——戴望舒在香港的日子〉一文，王文彬編《戴望舒全集：詩歌卷》時收入流傳下來的四首。另一方面，一位署名「江湖」的作者曾在 1947 至 1950 年的《星島日報‧星座》發表不少「民俗雜文」，以廣東文化為題材者甚多，例如〈韓文公與華南文化〉、〈柳宗元與嶺南文化〉、〈端午風俗談〉、〈關公軼聞〉、〈廣東的古寺〉等等。施蟄存曾向盧瑋鑾教授憶述「江湖」為戴望舒的筆名，惟盧教授始終存疑，加上當時香港報刊關於廣東文化的內容本來就很多，這位「江湖」是否即為戴望舒，未易斷定，故筆者從盧教授之說。

120 戴望舒：〈我思想〉，王文彬編：《戴望舒全集：詩歌卷》（北京：中國青年出版社，1991 年 1 月），頁 139。本詩寫於 1937 年 3 月 14 日，發表在《文學雜誌》第 1 卷第 1 期時題為〈偶成〉，後收入《災難的歲月》（上海：星群出版社，1948 年 2 月）。

附錄：「廣東俗語圖解」對香港俗語研究之影響舉隅

	「廣東俗語圖解」	吳昊：《懷舊香港話》（香港：創藝文化企業有限公司，1990 年 12 月），頁 50-52。
亞聾送殯（《大眾周報》2 卷 12 號 38 期，1943 年 12 月 18 日）	第三段 廣東風俗，一個人死掉，除了馬上請個喃巫先生回來替死人「開路」之外，一件最應辦的事，就是遍發訃音。有錢的人固然想死者「生榮死哀」，多一點親戚朋友前來祭輓，而廣發訃，凡是父母或自己相熟的人，都派發一紙，並且在報上登出廣告，使這死人消息獲得「一雷天下響」的效果。沒有錢的人，既然沒有「生榮」，也就不必打算「死哀」，大可以「草草了事」，無須多花一張訃音，使自己一樣窮困的戚友在「做人情」上面難過，幸而，沒有錢的戚友，照例不會接到這種訃音，他這種訃音只向有錢的戚友派，希望有錢的戚友一接訃音之後，馬上送一筆厚厚的「奠儀」之類前來，幫幫自己辦喪事的忙，作一種「拋磚引玉」之計，所以沒有錢的人同樣要發訃音。 第四段 亞聾，既廣交遊，又有個錢，於是「打荷包」式的訃音便向他的家裏送，他的耳朵雖然聽不到什麼，可是還有兩隻眼睛，可以瞧到白紙上的黑字，曉得那一位	第五至七段 舊時香港人做喪事非常講排場，務求做到「生榮死哀」，為了想多點親戚朋友前來祭輓，便廣發訃聞，並且在報紙登出廣告，務求死人消息獲得「一雷天下響」的效果。 親友收到訃聞，是須要送禮的，叫做「奠儀」，而且隆重其事，做得不夠厚就會丟自己的面。而這個「奠儀」，可以幫補喪家送殯所花的龐大費用……。 不過，富有人家無須受戚友厚賻者，則在訃聞底頁的一端書「鼎惠懇辭」或「只領花園輓聯」，人家就不會送現金做奠儀了。 第十三至十五段 好了，在路上，跟孝子辦喪事的人，曉得亞聾有錢，應該幫忙一下，就婉婉曲曲的提高了聲音對亞聾訴說一遍。亞聾一言不發，好像在細心去聽他的話一樣，等到那人說完，他卻發問：「吓，又真係奇上加奇，點解今日送殯我聽唔到吹打佬吹笛嘅？」 言下之意謂：既然聽唔到笛

臺灣大學傳播學院資料庫

	親友「痛於 X 年 X 月 X 日 X 時壽終正寢……享壽 XXX 歲，定於 X 月 X 日 X 時出殯……」在「哀此訃聞」之下，並無註明「鼎惠懇辭」字樣，當然也不會在他的眼睛下逃過去的。然而，亞聾竟然「詐聾扮鈍」，什麼「奠儀」也不送一封過去，只在出殯的時候，前去送殯。 第五段 在路上，跟孝子辦喪事的人，曉得亞聾有錢，應該幫忙一下，就婉婉曲曲的提高了聲音對亞聾訴說一遍。亞聾一言不發，好像在細心去聽他的話一樣，等到那人說完，他却發問：「奇極啦！為什麼今天出喪那些「吹打佬」連笛子也不吹一下呢？」究竟亞聾有沒有聽見那跟孝子辦喪事的人的話，不得而知，但他這樣發問，顯然是不曾聽見過那人說的什麼話了。許多人都懷疑亞聾乘機「裝聾作啞」，實在是想「唔聽佢枝死人笛」。	聲，剛才那人所說之話亦沒有入耳也。這一招連消帶打，的確厲害。 亞聾這孤寒財主就借聾慳了很多錢，而「唔聽佢枝死人笛」就成為佳話也。
	「廣東俗語圖解」	**吳昊：《港式廣府話研究 I》（香港：次文化有限公司，2006 年 7 月），頁 61。**
水鬼升城隍（《大眾周報》1 卷 19 期，1943 年 8 月 7 日）	第三至五段 據說：水鬼像一個猴子，夜深人靜的時候，出現在涌邊和海岸這些地方，向人作祟，天明才隱回水裏，如果你膽子大，拿女人的「腳盆水」，或男人夜壺裏的東西，看中那鬼物的頭上，來	第三至五段 關於水鬼的傳說，有兩種。 一、人死於水，就化為厲鬼，出而找尋替身，每隔三年，那個溺死過人的地方，必然另有一人溺死，以前香港七姊妹的南華泳場，就是鬧過這樣的鬼話了。

臺灣大學人文期刊資料庫

	一個「醍醐灌頂」，這樣，那鬼物就無從遁回水裏，而向人家哀求饒命（？），這時候，你須再給牠一盆清水，潔淨一下，才能夠打發牠回去。 又據一說：人死於水，就化為厲鬼，出而找尋替身，每隔三年，那個溺死過人的地方，必然另有一人溺死，以前香港七姊妹的南華游泳場，就是鬧過這樣的鬼話的。	二、水鬼像一隻猴子，夜深人靜的時候，出現在河邊和海岸，向人作祟，鬧到天明才隱回水中，如果你夠膽拿女人的「腳盆水」或男人夜壺裏的東西，向着那鬼物照頭淋，它就無所遁形，回不到水中，只好向你哀求饒命，你便給它一盆清水，讓它潔淨，打發它回去。
	「廣東俗語圖解」	**吳昊：《港式廣府話研究 II》（香港：次文化有限公司，2010 年 6 月），頁 49。**
閻羅王揸攤（《大眾周報》1 卷 5 期，1943 年 5 月 1 日）	第一段 閻羅王是掌管地獄之神，略稱閻王，亦作閻摩、琰魔。他是冥界十王之一。「羣書拾唾」云：「釋氏所謂十王者，一曰秦廣王，二曰初江王，三曰宋帝王，四曰五官王，五曰閻摩王，六曰變成王，七曰泰山王，八曰平等王，九曰都市王，十曰五道轉輪王。」 第四段 可是不管閻羅王是十王之一或是雙王之一，一般人卻一致認為這是鬼王的通稱。閻羅王在十王中之所以特別得名之故，大概因為他最鐵面無私。一個到了陰間的鬼魂解到這五殿閻羅面前，大都就很少有生路了。所以閻羅王在十王之中最有權威，最受畏懼。因而隋朝的猛將韓擒虎說：「生為上柱國，死作閻羅王，死亦足矣。」（見「隋書」）	第四段 閻羅王是掌管地獄之神，略稱閻王，亦作閻摩、琰魔。他是冥界十王之一。《羣書拾唾》云：「釋氏所謂十王者，一曰秦廣王，二曰初江王，三曰宋帝王，四曰五官王，五曰閻摩王，六曰變成王，七曰泰山王，八曰平等王，九曰都市王，十曰五道轉輪王。」 第五段 閻羅王在十王中之所以特別有名之故，大概因為他最鐵面無私。一個到了陰間的鬼魂解到這五殿閻羅面前，大都就很少有生路了。所以閻羅王在十王之中最有權威，最受畏懼。因而隋朝的猛將韓擒虎說道：「生為上柱國，死作閻羅王，死亦足矣。」（見《隋書》）

臺灣大學傳期刊資料庫

	「廣東俗語圖解」	《港式廣府話研究 II》，頁 50。
大花面抹眼淚（《大眾周報》1 卷 16 期，1943 年 7 月 17 日）	一至四段 看廣東戲，你可以看見在舞台上出出進進的角色裏，有「大花面」，也有「二花面」；他們都是塗的紅黃錯雜，黑白相交的臉譜，形容十分難看，孩子們碰着這些角色出台，就要躲到媽媽的懷裏去的。 「大花面」幹嗎要抹眼淚？舞台上，他們表演出來的，根本就是假情假義，那裏會來的眼淚呢？然而，其中難保沒有「戲假情真」因而掉下淚來的，不過，總是故意裝成哭的樣子的多。 平常小生花旦之類的角式，哭的時候，縱然拿手帕向臉上揩抹一下，至多把濃脂厚粉抹去一點，不致弄出什麼大問題，大花面可就不能夠這樣不當心。假如我是大花面，當我作悲哀表情的時候，照例應用袖子假的向臉上一抹，如果我的手法一時大意，真的向臉上一抹，你瞧，這時候我的臉上變成一個什麼樣子呢？先前塗得好好的臉譜，不是給這一抹，弄得一塌胡塗，馬上變成一個「畫壞鍾馗」嗎？ 因為這個理由，表演大花面抹眼淚是要「離行離列」的，右手舉起袖子，左手拈着袖口，在距離臉孔約莫一尺左右的前面，一左一右的盪了兩下便算。這樣，保你萬無一失的不致破壞了你的臉譜。	二至四段 粵劇之中有所謂「大花面」和「二花面」，他們都是塗得紅黃錯雜，黑白相交的臉譜。 「大花面」幹嘛要抹眼淚？舞台上，他們根本是假情假義，哪裏會來的眼淚呢？然而，其中難保戲假情真，因而掉下淚來的。既然落淚，大花面照例應用袖子詐假的向臉上一抹，竟然假戲真做，真的向臉上一抹，嘿，慘得很，先前塗得好好的臉譜，竟給弄得一塌胡塗，馬上變成一個「畫壞鍾馗」了。台下觀眾難保笑個人仰馬翻。 因為這個理由，表演大花面抹眼淚就要「離行離列」，右手舉起袖子，左手拈着袖口，在距離臉孔約莫一尺左右的前面，一左一右的盪了兩下便算。

臺灣大學中文學報

	「廣東俗語圖解」	《港式廣府話研究 II》，頁 37。
神枱貓屎（《大眾周報》2 卷 20 號 46 期，1944 年 2 月 12 日）	第二至五段 因為中國人信仰神，便生出「滿天神佛」，任人信仰。以廣東人來說，雖然信仰諸天神佛，但諸天神佛之中，要以「大慈大悲觀世音菩薩」，「忠義仁勇關聖帝君」，「北方真武玄天上帝」，「都天致富財帛星君」，「南海廣利洪聖大王」，「護國救民天后元君」，……這幾位為崇奉得最普遍。因此，觀音廟，關帝廟，北帝廟，洪聖廟，天后廟……也就觸目皆是，而有「五步一樓，十步一閣」之妙。 人們信仰這些諸天神佛，不但要「齋戒沐浴」上廟進香，誠心叩拜，並且，在自己居住的屋子，在建築的時候，便要特闢一個角落，來安設神位。直至今日，我們還可以瞧見古老大屋裏的客廳上方，有一座特設的「神樓」，香烟繚繞，並點起「長明燈」，頗有莊嚴崇高的氣象。諸天神佛的神位，就是擺在神樓的正中的，自己祖先的「X 門堂上歷代祖先」及其他個別的「神主牌」，就放在神位的旁邊，以時祭祀。沒有神樓設備的纔特備一張桌子，供奉神位和祖先位，這桌子就叫「神檯」。 不管神樓也好，神檯也好，一樣是神聖不可侵犯的地方，應該十分虔潔，所以善男信女們不是終日燒起一枝檀香或點一枝西	第三至五段 舊時我們香港人信仰諸天神佛，尤以「大慈大悲觀世音菩薩」、「忠義仁勇關聖帝君」、「北方真武玄天上帝」、「都天致富財帛星君」、「護國救民天后元君」……普遍崇拜。不但要上廟進香，誠心叩拜，並且在自己居住的屋子，特別安設一座「神樓」，香煙繚繞，點起長明燈，頗有莊嚴崇高的氣象。 諸天神佛的神位，就是擺在神樓的正中，自己祖先的「乜門堂上歷代祖先」及神主牌就放在旁邊。沒有神樓設備，才特備一張桌子，供奉神位和祖先位，這桌子就叫「神枱」。 不管神樓還是神枱，總之就係神聖不可侵犯之地（所以還有句趣怪香港話「升你上神枱」）。而那不懂性的貓，竟跳上神枱拉屎，還胡亂在香爐爬灰，把「臭屎密缸」。這樣，就不但為供奉着的諸天神佛的神所憎，同時也為「乜門堂上歷代祖先」的鬼所厭，假如是真有神和鬼的話。

臺灣大學俄語學報 印行

	藏香，就是叫賣花人每天拏鮮花來供奉，使這莊嚴之地，芬芳馥郁，何來臭而且髒的「貓屎」？ 　　不知你所飼養那匹花貓太不懂人性，到處拉矢，連神檯這麼莊嚴之地，也老實不客氣的侵犯起來。人說「貓係觀音狗係佛」，如果是真的，決不會鬧得這樣糊塗！或人對於這一點會有另一解說：原因花貓在拉矢完畢的時候，喜歡自己「爬灰」把「臭屎密冚」，神檯上的香爐，滿貯香爐灰，正合牠的使用，故而撒在神檯之上。這樣，就不但為供奉着的諸天神佛的神所憎，同時也為「X門堂上歷代祖先」的鬼所厭，假如是真有神和鬼的話。	
	「廣東俗語圖解」	**《港式廣府話研究 II》，頁 38。**
老鼠跌落天平（《大眾周報》2 卷 18 號 44 期，1944 年 1 月 29 日）	第二段 　　廣東人雖討厭老鼠，但沒有外國人認為是黑死病的媒介物那樣憎惡，所以婦女們會捕捉老鼠來煮燒酒吃，若果是田鼠，因為多吃穀米的，更把牠作為臘鴨一樣泡製，臘成鼠乾。還有等人使用他一部聰明才智，編成一個「老鼠嫁女」的故事，給大眾傳說。	第二段 　　廣東人雖討厭老鼠，但沒有外國人認為係黑死病的媒介物那樣憎惡（雖然有句「過街老鼠——人人喊打」），所以有人會捕捉老鼠來煮燒酒吃，也有人用剛出世的小鼠浸酒，若果是田鼠更好，因為多吃穀米的，更把牠作為臘鴨一樣炮製，臘成鼠乾。還有等聰明之士，編成一個「老鼠嫁女」的故事，給大眾傳說。

臺灣大學術期刊資料庫

引用書目

一、傳統文獻

楊伯峻編著：《春秋左傳注》，北京：中華書局，1990 年 5 月。

王更生註譯，中華文化復興運動推行委員會、國立編譯館中華叢書編審委員會主編：《晏子春秋今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1987 年 8 月。

張雙棣等譯注：《呂氏春秋譯注》，北京：北京大學出版社，2000 年 9 月。

漢‧司馬遷撰，宋‧裴駰集解，唐‧司馬貞索隱，唐‧張守節正義：《史記》，北京：中華書局，1959 年 9 月。

二、近人論著

王文彬編：〈戴望舒年表〉，《新文學史料》2005 年 1 期。

王文寶：《中國俗文學發展史》，北京：北京燕山出版社，1996 年 6 月。

王國維：《宋元戲曲史》，上海：上海古籍出版社，1998 年 12 月。

北京大學歌謠研究會主編：《歌謠》，1922 年 12 月 17 日創刊。

北京大學、北京師範大學、北京師範學院中文系中國現代文學教研室主編：《文學運動史料選》，上海：上海教育出版社，1979 年 11 月，冊 4。

北　塔：〈戴望舒與「左聯」關係始末〉，《現代中文學刊》2010 年第 6 期（總第 9 期）。

白啟明：〈採輯歌謠所宜兼收的——歇後語〉，《歌謠》第 44 號（1924 年 2 月 24 日）。

朱介凡：〈論中國諺語的蒐錄（上）〉，《新中華》復刊號第 6 卷第 8 期（1948 年）。

＊朱介凡：《中國諺語論》，臺北：新興書局，1965 年 2 月。

臺灣大學術期刊資料庫

吳　昊編著：《懷舊香港話》，香港：創藝文化企業有限公司，1990 年 12 月。
吳　昊編著：《港式廣府話研究 I》，香港：次文化有限公司，2006 年 7 月。
吳　昊編著：《港式廣府話研究 II》，香港：次文化有限公司，2010 年 6 月。
吳　梅：《元劇研究 ABC》，上海：世界書局，1929 年 7 月。
宋郁文：《俗語拾趣》，香港：博益出版集團有限公司，1985 年 8 月。
李永祜：〈水滸傳語言的地域色彩與南北文化融合〉，《明清小說研究》2008 年第 2 期（總第 88 期）。
李婉薇：《清末民初的粵語書寫》，香港：三聯書店，2011 年 4 月。
汪　暉：〈地方形式、方言土語與抗日戰爭時期「民族形式」的論爭〉，《現代中國思想的興起》，北京：三聯書店，2004 年 7 月，下卷，第二部，科學話語共同體，附錄一。
周作人：〈國立北京大學研究所國學門風俗調查會啟事〉，《國學季刊》第 1 卷第 3 期（1923 年）。
東方報業集團發行：《東方日報》，香港，1969 年 1 月 22 日創刊。
施蟄存：〈「俗文學」及其他〉，收於《施蟄存七十年文選》，上海：上海文藝出版社，1996 年 4 月。
胡　風：《胡風評論集》（中），北京：人民文學出版社，1984 年 5 月。
香島月報社發行：《香島月報》，香港，1945 年 7 月創刊。
星島新聞集團發行：《星島日報》，香港，1938 年 8 月 1 日創刊。
馬幼垣：〈香港星島日報俗文學副刊全目〉，《馮平山圖書館金禧紀念集》，香港：香港大學馮平山圖書館，1982 年。
＊馬幼垣：〈戴望舒的小說研究與俗文學副刊〉，收於施蟄存、應國靖編：《戴望舒》，香港：香港三聯書店，1987 年 11 月。
旅港華商總會同人創辦：《華僑日報》，香港，1925 年 6 月 5 日創刊。
婁子匡、朱介凡：《五十年來的中國俗文學》，臺北：正中書局，1963 年。
張詠梅：〈香港淪陷時期文藝副刊研究——試論《華僑日報．文藝週刊》〉，收於香港中文大學中國語言及文學系、香港教育學院中國文學文化

臺灣大學術期刊資料庫

研究中心合編：《都市蜃樓：香港文學論集》，香港：牛津出版社，2010 年。

郭紹虞：〈諺語的研究〉，《小說月報》第 12 卷第 4 期（1921 年）。

郭沫若：〈關於「文學遺產」〉，《抗戰文藝》第 8 卷 3 期（1943 年），又見《藝文雜誌》第 1 卷 1 期（1945 年）。

陳子善：〈戴望舒佚文發現記〉，《香港文學》第 97 期（1993 年 1 月 5 日）。

陳平原、吳方、馮統一、徐書城編校：《中國現代學術經典：魯迅、吳宓、吳梅、陳師曾卷》，石家莊：河北教育出版社，1996 年。

陳平原：《陳平原自選集》，桂林：廣西師範大學出版，1997 年 9 月。

陳序經：《蜑民的研究》，上海：商務印書館，1946 年。

陳智德：〈日佔時期香港文學的兩面：和平文藝作者與戴望舒〉，《東亞現代中文文學國際學報》第 2 期（香港號，2006 年）。

陳順馨：《社會主義現實主義理論在中國的接受與轉化》，合肥：安徽教育出版社，2000 年 10 月。

壹傳媒創辦：《蘋果日報》，香港，1995 年 6 月 20 日創刊。

曾永義：《俗文學概論》，臺北：三民書局股份有限公司，2003 年 6 月。

程美寶：《地域文化與國家認同：晚清以來「廣東文化」觀的形成》，北京：三聯書店，2006 年 6 月。

黃仲鳴：《香港三及第文體流變史》，香港：香港作家協會，2002 年 9 月。

＊黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編：《追跡香港文學》，香港：牛津大學出版社，1998 年。

＊黃繼持：《文學的傳統與現代》，香港：華漢文化事業有限公司，1988 年。

楊家駱：《中國俗文學》，臺北：世界書局，1995 年 10 月。

葉靈鳳主編：《大眾周報》，香港，1943 年 4 月創刊。

葉靈鳳著、張偉編：《書淫艷異錄》，福州：海峽出版發行集團，2013 年 1 月。

《蜑民調查報告》，香港：東亞研究所廣東事務，1944 年。

閔家驥、范曉等：《簡明吳方言詞典》，上海：上海辭書出版社，1986 年 5 月。

臺灣大學術期刊資料庫

劉紹銘：〈流在香港地下的血〉，《蘋果日報》，2013 年 8 月 11 日。
劉紹銘：〈無端來作嶺南人〉，《蘋果日報》，2013 年 8 月 18 日。
歐陽覺亞、周無忌、饒秉才編著：《廣州話俗語詞典》，香港：商務印書館，2009 年 7 月。
＊鄭家鎮：〈我認識的戴望舒〉，《香港文學》第 2 期（1985 年 2 月 5 日）。
＊鄭振鐸：《中國俗文學史》，北京：商務印書館，2010 年 12 月。
魯　迅著，《魯迅全集》編輯修訂委員會總編注：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，2005 年 11 月。
＊盧瑋鑾、鄭樹森主編；熊志琴編校：《淪陷時期香港文學作品選——葉靈鳳、戴望舒合集》，香港：天地圖書有限公司，2013 年 6 月。
盧瑋鑾編：〈戴望舒在香港的著作譯作目錄〉，《香港文學》第 2 期（1985 年 2 月 5 日）。
盧瑋鑾：〈戴望舒在香港〉，《香港文學》第 5 期（1985 年 5 月 5 日）。
錢乃榮等編著：《上海話大詞典》，上海：上海辭書出版社，2007 年 8 月。
錢南揚：《戲文概論》，上海：上海古籍出版社，1981 年 3 月。
錢理群：《周作人論》，上海：上海人民出版社，1991 年 8 月。
戴咏素（執筆）、戴咏絮、戴咏樹：〈憶父親——紀念戴望舒誕辰一百周年〉，《詩刊》第 21 期（2005 年 11 月）。
戴望舒點校：《石點頭》，上海：貝葉山房，1935 年。
戴望舒點校：《豆棚閒話》，上海：上海雜誌公司，1935 年。
戴望舒：〈一百二十回本水滸傳之真偽〉，《學原》第 2 卷 5 期（1948 年）。
＊戴望舒：〈我的辯白〉，《收穫》第 6 期（1999 年 11 月 5 日，總第 140 期）。
＊戴望舒著，王文彬編：《戴望舒全集：散文卷》，北京：中國青年出版社，1999 年 1 月。
戴望舒著，王文彬編：《戴望舒全集：詩歌卷》，北京：中國青年出版社，1999 年 1 月。
＊戴望舒著，吳曉鈴編：《小說戲曲論集》，北京：作家出版社，1958 年 2 月。

臺灣大學術期刊資料庫

鄺可怡：《戰火下的詩情——抗日戰爭時期戴望舒在港的文學翻譯》，香港：商務印書館，2014 年 9 月。

譚　帆：〈「俗文學」辨〉，《文學評論》2007 年 1 期。

羅香林：〈蜑民源流與文化〉，《民族文化》1941 年 2 期。

（美）洪長泰著、董曉萍譯：《到民間去：1918-1937 年的中國知識分子與民間文學運動》，上海：上海文藝出版社，1993 年 7 月。

Chang-tai Hung, *Going to the People: Chinese Intellectuals and Folk Literature 1918-1937*, (Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1985).

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

Gregory Lee, *Dai Wangshu: The Life and Poetry of a Chinese Modernist*, (Hong Kong: The Chinese University Press, 1989).

（**說明**：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

臺灣大學術期刊資料庫

Selected Bibliography

Dai, W.-Sh. (1958). *Xiao shuo xi qu lun ji* [A collection of articles on novels and dramas] (Wu X.-L, Ed.). Beijing: China Writers.

Dai, W.-Sh. (1999). *Dai wang shu quan ji san wen juan* [The complete collection of Dai Wang Shu's works: Prose] (Wang W.-B., Ed.). Beijing: China Youth Press.

Dai, W.-Sh. (1999). *Wuo de bian bai* [My explanation]. *Harvest, 140.*

Lu, W.-L., Tay, W., & Hung, Ch.-K. (Eds.). (2013). *Lun xian shi qi xiang gang wen xue zuo pin xuan ye ling feng dai wang shu he ji* [An anthology of literary works in the Japanese occupation of Hong Kong: A collection of Ye Ling-Feng's and Dai Wang-Shu's works]. Hong Kong: Cosmos Books.

Ma, Y.-Y. (1987). Dai wang shu de xiao shuo yan jiu yu su wen xue fu kan [Dai Wang Shu's novel research and the supplement of folk literature]. In Shi Zh.-C. & Ying G.-J. (Eds.), *Dai Wang-Shu*. Hong Kong: Joint.

Wong, K.-Ch. (1988). *Wen xue de chuan tong yu xian dai* [The tradition and modernity of literature]. Hong Kong: Wan Hon.

Wong, K.-Ch., Lo, W.-L., & Tay, W. (Eds.). (1998). *Zhui ji xiang gang wen xue* [Tracing the tracks of Hong Kong literature]. Hong Kong: Oxford University Press.

Zheng, J.-Zh. (1985). Wo ren shi de dai wang shu [The Dai Wang-Shu I know]. *Hong Kong Literature, 2*.

Zheng, Zh.-D. (2010). *Zhong guo su wen xue shi* [The history of Chinese folk literature]. Beijing: The Commercial Press.

Zhu, J.-F. (1965). *Zhong guo yan yu lun* [A study on Chinese proverbs]. Taipei: Xin-Xing.

臺灣大學術期刊資料庫