

文藝卅年



卅年內子

文藝三十年

文藝三十一年

每冊定價五角

主編兼
出版者

：中華全國文藝協會香港分會

九龍砵崗街三三七號四樓

經售者：國內各大書店

印刷者：香港印刷工業合作社

銅鑼灣威非路道川：號

中華民國三十八年五月四日出版

目錄

I

從五四到今天……………黃樂眠

華南文藝運動展望……………周錕鳴

關於文藝工作與生產工作……………林林

關於方言文學與新文字……………BONAN

今後的文藝工作……………林煥平

在新的起點再出發……………華嘉

II

華南方言文學運動的現狀和意義……………靜聞

試論粵劇改革……………黃甯嬰

關於粵語電影的幾個問題……………陳殘雲

華南兒童文學運動及其方向……………黃屬雲等

兒童文學的新課題……………胡明樹

關於連環畫……………黃 茅

III

紀念「五四」在今天……………陳君葆

紀念文藝節話今後的電影工作……………顧仲彝

五四的成果……………蕭 乾

追形勢……………杜 埃

談智識份子的包袱……………韓北屏

我盼望這一天……………馬凡陀

五四頌……………史紐斯

五四感言……………符羅飛

試寫的預言……………樓 棧

眼睛向下……………秋 雲

一個小學生說五四.....陳遼冬

IV

來個思想翻身.....李門

跟上現實的脚步.....丹木

查檢自己.....薛汕

新中國與職業作家.....公劉

從白話文學談到方言文學.....黃雨

一九四八年度全年會務概況.....秘書處

封面設計.....張光宇

從五四到今天

黃藥眠

中國新文藝運動，從一開始就和政治運動分不開的。有康梁的維新運動，在文學上也就有改良的文言文的出現。到了「五四」，文藝運動不僅具有明確的政治目的，而且是作為整個意識形態的革命的羽翼而出現着。就當時的情形說，西洋資產階級的思想是佔着優勢的，至於馬克思的學說，只佔有一部份的勢力，而俄國的十月革命也只有少數青年羣中起着啓發作用。

五卅運動以後，工人運動更加展開，中國共產黨顯然在反帝反封建的革命鬥爭中已經成爲一個的不可侮的力量。建築在這個基礎上，於是乃有國共的第一次的合作。而在「五四」文學革命的陣營中間早就有人在整理國故的名義之下，逐步走向和封建勢力妥協的地步。（這種保守性也正是反映了中國資產階級的脆弱，和他怎樣背棄了「五四」當年的革命精神。）

四一二清黨事變發生，國民黨在蔣介石領導之下背叛革命！接着國內戰爭開始，中國的文藝運動於是是很明顯的分成了兩個階級的陣營，革命的左翼文藝陣線在馬克思主義旗幟組織起來了。牠和官僚買辦的文藝，唯美頹廢的文藝，現代派的文藝，第三種人的文藝形成了對立的形勢。不過在這個時期，革命的游擊戰爭是在非常艱苦的條件下進行，而且遭受到敵人的封鎖，而在城市裏面，則

國民黨反動政府的恐怖統治非常利害，文藝運動之羣衆性無法展開，所以這一時期的文藝運動着重於馬克思主義文藝理論之建立。不過茅盾先生的「子夜」在指明中國資本主義發展的前途之沒有希望，是非常有力的。

由於國民黨反動政府的屠殺人民投降帝國主義的政策，招來了日本帝國主義的侵畧。九一八以後，東北作家羣就是以控訴日本帝國主義的侵畧，而獲得很大的成就。後來經過一二八，西安事變，七七事件，抗日的統一戰綫終於形成了，抗日的文藝運動於是也就採取了宏大的規模在羣衆中展開。

可是國民黨政府對於抗日事業是始終缺乏決心，動搖妥協的，所以在抗日初期的蓬勃的文藝運動並沒有維持好久，就逐漸萎縮下去。到了一九四一年春天，新四軍江南事件爆發國民黨反動派的企圖向日本帝國主義妥協和分裂抗日統一戰綫打擊中共的陰謀已是非常明顯，在這個情形之下，革命的政黨，一方面，依靠人民大眾加強獨立領導，但另一方面，在國民黨區則還是隱忍着反動派的襲擊，維持着抗日陣營的統一。這兩種政策，雖然就其達到革命的目的說是整個的，但就其工作的內容和方式說，則頗有分別。這兩種不同的政策顯然的也給予了文藝運動以鉅大的影響。

由於前一種政策，和解放區的具體的條件（如工農生活的改善、勞苦大眾的文化要求的提高、小資產階級的文化作品之不能滿足大眾的要求等）所以有毛澤東先生的「論文藝問題」的出現。這是一個劃時代的文獻。最重要的一點，是他把文藝交回到大眾的手中，指出了文藝運動的方向。正

確的站在無產階級的立場上來解決了文藝上許多複雜的問題。從這一個時期起，解放區的文藝已在全國範圍內起着領導作用。

由於後一種政策，加上蔣政府對於我們的政治壓迫，和經濟生活的困難，我們在國民黨區的文藝運動顯然是處於異常艱苦的境地。因為作家一方面要忍受蔣政府的迫害，一方面則又還不能和他維持着抗日統一戰綫。記得那個時候有許多作家迫於環境不能不潛伏起來，而有一部分作家則直接參加蔣區的民主運動，起着前衛的作用。所以從整個說來，當時蔣區的文藝政策是配合着當時的抗日統一戰綫而來的，牠在基本上是正確的。不過，就是在這個環境之下，我們是不是利用了一切可能來貫徹毛澤東先生的文藝思想呢？我認爲是沒有的。這缺點就表現在沒有在文藝思想範圍內展開批評，沒有對作家加強無產階級的思想教育，沒有儘可能去做一些文藝普及教育及其它準備工作。

抗日戰爭勝利結束，無產階級的政黨爲了減少老百姓的痛苦和犧牲，曾經一再希望由羣衆的壓力，和各民主黨派的壓力，驅使國民黨政府逐步走上民主的道路。可是這一種與人爲善的方針是被國民黨反動派拒絕了。他們仰仗美帝的援助，悍然撕毀政協決議發動內戰，在這個時候，中國人民的唯一的出路，就是依靠工農用全付力量來推翻國民黨反動派的統治。中共的土地法大綱，正是動員整千整萬的農民走向政治鬥爭前線的武器。

配合着這一個政治行動，爲了使文藝也成爲真正的勞苦大眾思想鬥爭的武器，我們在這個時候，提出了「作家向人民學習」，「到羣衆中去」等口號是完全正確的。同時根據新的歷史發展的階

段對於我們的要求，回頭來檢討一下在蔣區抗日統一戰線時代所犯的偏向、錯誤或缺點，也是完全正確的，和十分必要的，我們拋棄了令人悶氣的對國民黨的統一戰線，而重新拾起文藝底武器，這是我們的責任，同是也是我們的榮耀。

現在全國的解放，已擺在面前，我們正在步入新的羣衆時代。這個時代和五四時代不同之點是在於牠，不是幾百幾千的知識份子的個性解放，而是幾萬萬人的生活解放；牠不是幾百幾千的智識份子的抒情，而是千千萬萬男男女女的抒情，牠不是對歐美資產階級文化的盲目的崇拜和摹倣，而是中國作風中國氣派的創造。

從「五四」到今天，才不過短短的三十年，但中國人民以鉅大無比的步伐走完了歐洲兩世紀還沒有走完的歷史。這是今天值得我們慶祝的地方，也是值得我們驕傲的地方。

爲了紀念「五四」三十週年特寫短文如上。

四月廿七於香港

華南文藝運動展望

周鋼鳴

——紀念「五四」卅週年文藝節十週年

今年的「五四」，正是進入了三十週年紀念日。三十年來，中國人民進行着反帝反封建的艱苦壯烈鬥爭。現在正由於英勇強大的人民解放軍的壯烈渡江，以雷霆萬鈞的鋒銳攻勢，在三天內解放了南京和江南的廣大地區，使解放華南，全中國解放的局面即將實現，這是貫徹了和鞏固了反帝反封建的歷史鬥爭，奪取到初步的光輝勝利。但是，這正如毛澤東所說的：「這只是萬里長征走完了第一步」；而要達到中國的完全獨立自主，他指出：「只有待經濟上獲得了廣大的發展，自落後的農業國變成了先進的工業國，經濟上完全不依賴外國了，經濟上完全獨立了，才是最後地解決了這個問題。」所以全國解放統一之後，中國的革命建設工作，是更艱苦，更偉大，更需要全國人民積極廣泛地動員組織起來，「將革命進行到底！」——挖盡帝國主義，封建主義，官僚資本主義的根株，和消滅這一切封建，買辦、官僚、法西斯所散佈的毒素細菌，以建立自由、獨立、民主、幸福的中國。

面對着這樣急劇發展的革命新形勢，新文藝運動——華南的新文藝運動，就需要擔負起更重大的任務。應動員一切文學藝術工作者，來迎全中國的解放，——華南的解放。並迎接全國解放統一之後，進一步鞏固全國革命的勝利，建設新民主主義的新中國，建設新華南，全心全意爲人民服務的光輝任務。

所以，在今年來紀念「五四」文藝節，所湧現在我們眼前的，就是一幅全中國解放後的壯麗新氣象，遼闊廣大的工作地區，幾萬萬翻身覺醒了的人民大眾，千百萬的青年文藝工作者，多種多樣的文學藝術工作，文教工作……這些都是中國新文藝運動的堅強力量，三十年來結合全國人民，通過血肉鬥爭，奪取到的自由天地，也是今後新文藝工作應當耕耘，播種、栽花、收穫、的自由豐饒的土地，——而且許多還是未開墾的處女地。現在，他們都在召喚我們，都在期待和需要我們立刻加緊工作！……

那麼，我們應當怎樣地加緊工作，來迎接華南解放呢？以下，是我個人考慮到幾個大的方面：

關於今後的文藝運動方針方面：

一、解放後的大小城市和鄉村，廣大的人民，對於文學藝術戲劇電影的需要，是非常迫切的，尤其是使廣大的人民，從掙脫舊的生活，到積極地去迎解放後的新生活，迎接新社會，做一個新社會的勞動人民，這就是解放後文學藝術創作上，一個非常重要的主題。要廣泛而深刻地，通過人

民生活中的各種具體事件和鬥爭，來反映這一新穎的思想主題，就有待於今後的文藝工作者更積極更廣泛，更要有計劃有步驟地來進行文藝的普及工作。所以解放後的文藝工作方針的重心，整個地來講，是普及重於提高。一方面用老解放區已產生的文學藝術，加以適當地結合新解放區的實際情況，來向新解放區的人民普及。一方面以新解放區人民，從他們生活中鬥爭中所沒收來的題材寫成作品，和通俗讀物向新解放區的人民普及，以提高他們獲得對於解放後，建立新生活新社會的思想認識，這才能達到又是普及，又是提高——在一般人民的基礎上，在向新民主主義新社會發展的基礎上，從普及過程中，把人民的文化水平，文藝水平提高起來。

二、今後革命工作的重心，在全國的意義來講，是由鄉村轉到城市來了，由城市來領導鄉村。但這並不是要丟掉鄉村，僅顧城市；而應當是城鄉兼顧。從北方解放區的形勢來講，是革命的力量長期在農村裏組織起農民，用農村來包圍城市，並在農村中已進行了劃歷史的土地改革。農民的文學藝術——如北方的講唱文學，農村的新聞，通訊員運動，大規模的羣衆文教運動，秧歌、演劇、音樂歌詠運動，已經發展得有相當的基礎，而且搞出了很大的成績。所以化方的文藝運動，配合老解放區的革命工作，由農村的中心轉向到以城市為中心，這是必然的發展，是有了它深厚的基礎的。

但是在新解放的地區，和還未解放的地區，——如今天未解放的華南地區，還是用鄉村來包圍城市。我們就得照顧實際的情形來工作。如在今天還未解放的華南地區的文藝運動，就更應有計劃

地發動文藝下鄉，發動有組織的文藝工作團，深入鄉村，通過實際爲人民服務的工作中，把農村裏的羣衆文教運動，羣衆文藝運動普遍地發展起來。一方面，也是爲着迎接華南解放，使將來的華南工作，由鄉村中心轉入到城市中心打下基礎。更應通過文藝作品的反映，來鼓勵和加強城市與鄉村的聯系，工人與農民的團結。

至於新解放的地區，如現在的江南，將來解放後的華南，工作的重心固然應該放在城市裏面，用城市來領導鄉村。供給鄉村以新文化的書報讀物。但在工作的推進配合上，還應該加強城鄉兼顧，密切聯系。使城鄉的文教工作文藝工作同時併進。

三、至於解放後的華南大城市的文藝工作，應是今後文藝運動，文藝工作的中心。在大城市裏的文藝工作，首先就應當把工人羣衆的文藝活動發展起來。組織起來。並多多創作發工人自覺的、積極的勞動生產熱情，表現工人英勇鬥爭的作品。今後的文藝作品——尤其是描寫城市的文藝作品，都應當圍繞着恢復生產，增加生產，搞好生產的主題。因爲恢復生產，增加生產，搞好生產不僅是鞏固革命勝利的中心支柱，而且是解決工人生活，以至我們每個人的生存幸福攸關，更是促進我們「自落後的農業國變成了先進的工業國，」的中心樞紐。所以表現生產建設的文藝，應是今後文藝運動的中心方向。

其次，解放後大城市文藝工作的鬥爭，首先是應削弱和奪取封建黃色的，洋奴、買辦、官僚、帝國主義的文化堡壘和文藝堡壘；把那些爲封建地主，買辦官僚，特務黨棍，帝國主義服務的文藝

，改變爲爲人民服務的文藝。使一切戲院、報紙與副刊、圖書館、民教館、藝術館、廣播電台，都成爲解釋宣傳人民政府的新政策，號召增加生產的據點；成爲反映人民翻身改造大轉變的舞台，成爲表揚與表現工人農民革命知識份子努力建設新社會，獲得新的生活新的思想感情，成爲新的勞動人民的作品底，上演、廣播、刊載，展覽的陣地。

四、今後文藝創作的對象，首先應當是爲城市中的工人，鄉村的廣大農民；要表現南方工人，一方面可在過去歷史鬥爭中找題材，表揚出他們的光輝典範；一方面表現他在蔣管區反動政府統治下受迫害受剝削的鬥爭事實。和積極反映他們翻了身作國家的主人，那種自覺、團結組織、加強生產，建設新社會的英雄熱情。要表現南方農民，幾次有名的歷史鬥爭，以及在蔣政權統治下所受三徵掠奪，受盡地主，洋奴、買辦、官僚、帝國主義，侵畧壓榨的血淚痛苦和鬥爭，和反映他們有組織地減租減息運動，生產運動，和進一步發展的土改運動。其次才是爲革命的知識份子，學生、和城市的廣大小市民。——尤其是對於小市民，要幫助他們改革從舊社會遺留下來的舊生活，思想、習慣；鼓勵他們積極地去迎接新社會，適應新的時代新的生活。使他們從寄生、消費、散漫、遊閒的習性，改造成爲生產、勞動、積極熱情的勞動人民。但是，更重要的，是今後的文章作品，不論是描寫工人農民，革命知識份子，或是寫給工人農民革命知識份子看，都應當堅實地掌握着無產階級的立場觀點，爲爭取勞動人民的利益而寫作，這才能談得上是眞眞爲人民服務的文藝。

五、在華南的大城市，和農村裏面，因爲長期在封建勢力的黑暗統治下，帝國主義侵畧和企圖

奴化之下，他們曾通過一切文化文藝的媒介，散佈着專治剝削，迷信，吃人，服從正統主義的封建思想。和懼外媚外，奴顏婢膝，喪失民族自尊自信，奴才買辦的賣國思想。這都是毒害人民，在思想上妨礙中國人民前進，阻礙我們建設新民主主義的新中國，和向社會主義前進的思想鐵絲網。所以以後的文藝運動，文教運動，要針對這些封建、迷信、奴化的思想毒素，有計劃地通過文藝的作品演出傳播，來展開控掘封建迷信和帝國主義奴化思想的根。

六、方言文藝，不僅在文藝的大衆化普及運動方面有它積極的意義，而且它本身就是人民口頭的語言。是人民用以表達自己的思想感情，和描寫南方——各地方人民的社會生活，把各地方特性表現出來，使真正反映人民生活的文藝，充滿了鄉土的氣息，——也就是在言語，環境，人物性格風度，生活風俗習慣，都刻畫出地方性的特徵，地方的色彩。同時今後要展開羣衆的文藝活動，培植由工農出身的作家，事實上他們就一定用自己口頭的語言——方言來寫作，這樣才更便利，（免得他們去學普通話），更生動，這樣才能產生眞眞人民的方言文藝。所以，方言文藝運動，在解放後的文藝運動——華南的文藝運動中來講，應重於一般普通話的文藝，它是文藝大衆化運動——具體地通過地方性的形式和內容來實踐的表現，所以，應加強積極普遍地發展方言文藝運動。

關於今後文藝組織活動方面：

到今天爲止，真正獻身爲人民服務，而從事新文藝運動的工作者，要是仔細地統計起來，恐怕

還超不出萬萬分之一以上。(包含一切藝術部門)但是把這個數目，來和解放後全國四萬萬七千萬的人口對比起來，那真是鳳毛麟角一般地稀少。尤其是現在留在華南的文藝工作者更少。但是不是，我們今後要展開新的文藝運動，就感到幹部的缺少呢？是的，目前幹部缺少是一個事實。但是事實上，在人民羣衆當中，不知有多少有藝術才能的民間藝人在。在青年當中，不知有多少的文藝新生力量在。而他們，在過去，是由於在封建反動的黑暗統治之下，不被重視，不能生存，沒有自由，沒有機會使他們得以鑽研、學習、創造，以至抬起頭來，所以是被深深地埋沒了。另外一種不正確的傳統觀念，以爲一個藝術家，一定是知識份子才够格。其實這是錯誤的，有多少民間藝人都是不識字，而能創造出人民所喜聞樂見的藝術，可見今後即不是知識份子，只要有藝術才能，是同樣可以負担起新文藝的工作。所以今後，在人民自己當權的日子裏，是人盡其才，物盡其用，使每個人都能學習、工作、創造，發揮其才能的機會，那麼，今後的文藝運動，只要積極地啓發羣衆的藝術創造才能，有計劃地培植、教育羣衆的藝術幹部，那麼就會在廣大的人民羣衆當中，大量地湧現出人民自己底新作家藝術家。所以今後的文藝組織活動，除了加強現在一般革命知識份子的文藝工作者的團結、統一戰線工作，作爲推動今後方言文藝運動的主體之外，就應當有計劃地展開以下幾方面的組織活動：

七、展開自下而上的，大規模的羣衆文藝運動，羣衆文藝運動，如有計劃地發展訓練工農兵通訊員運動，在報紙闢出專版經常登載工農兵通訊員的通訊。在工廠、農村、兵營中按期出版牆報、

油印報。——在他們的通訊作品中，一般不能要求過高的文藝表現能力，首先要要求他們能用文字來報導：在日常生活中，在工廠、在農村中，發動增加生產，展開工農羣衆的組織活動，加緊學習，突擊，各種活動的事實經驗，能給以真實的報導，就是好作品。只有在這樣普遍啓發他們的寫作熱情興趣之後，才能逐步提高他們深入地分析事件的能力，和用形象地來表現生活描寫人物的寫作能力

發展組織各工廠、村街、機關、團體、學校、連隊的演劇隊，有計劃地幫助、指導羣衆集體創作劇本，寫故事，寫歌曲；並幫助他們改造、提高、發展民間藝術，——如採茶戲、花鼓調子戲、粵曲、粵謳、龍舟歌、木魚書、說書講古、舞獅子、舞龍燈，應認真地研究，和大胆地運用和改造，以通過它們來宣傳政策，表現人民。使它成爲與新社會相結合，與人民相呼吸的活藝術。同時使羣衆的人民藝術家，從這種羣衆性的藝術活動中，真正有計劃地培植出來。

八、大規模地組織文藝工作團，——以華南地區粵、桂、閩三省來講，人口密集到六七千萬之多，那麼在華南解放之後，每省至少可以組織十個文工團。（如各學校自動組織的不在此數內。）組織文工團，一方面是加強宣傳解放的新政策，和協助推行新政策，使新文藝有組織地普及到羣衆中，爲人民服務。同時是在通過與人民結合的實際活動——工作中，來培植大量的新文藝工作者。（請參看我在華商報「舞台與銀幕」中「創立文工團的意義」一文）

除了組織文工團之外，更應有計劃地開辦藝術學院；——以華南來說，每省應有一個較大規模的藝術學院。文藝講座，文藝進修班，文藝函授班，青年文藝通訊員運動，——出版這方面的書刊

；以培植大量的青年文藝工作者。

九、加緊團結、聯系民間藝人，和舊藝人。現在不僅是人民翻了身，全部中國的歷史展開了新的冊頁，同時也是每個人翻身改造的時候了。民間舊藝人——如他們所演唱的舊劇，是封建時代的藝術遺產，這些舊藝術中所含有的思想毒素，經過舊藝人們一再的演唱、客觀上是替封建勢力向人民宣傳說教。同時許多舊藝人因為他們所演唱、接觸的，都是舊封建社會那套作奴才，人吃人的舊道德，所以無形地就受了這些思想毒素的燻陶感染。同時再加上舊生活的積習的拖累。因此他們常常是與社會現實發展相脫節。所以今後要積極地改革粵劇、桂劇、潮州戲等地方劇舊劇的內容外——詳細地研究什麼戲應禁演，應刪改，要增定，都需要有計劃切實地進行。同時更應積極地幫助舊藝人在生活上，思想上逐步改造，爭取他們能誠心誠意為新社會、為人民服務。

十、除了加強文藝界的組織活動之外，文藝的創作活動，更應廣泛地發動，和積極地鼓勵；倘使今後的文藝運動，不能產生在質量上更好的作品，那就是大大的失敗，而不能解決廣大的羣衆需要。所以今後應鼓勵、甚至督促大家放胆的創作。——從革命知識份子的作家們，到青年幹部工農兵通訊員都要大量大胆的創作。越能迅速反映當前的偉大事變，和日常生動潑辣鬥爭的事件的作品愈好。不必先在腦子裏講究一套典型性藝術性的標準尺度，那樣的搞法，結果是弄得眼高手低，「三天放不出一個屁。」一事無成。我們當前唯一的任務，是反映真實，從全面，從發展，從與工農利益有關的事件，站在工農的立場觀點，來肯定什麼是進步的！來否定什麼是反動的沒落的；越是

能够真實地反映出實際的鬥爭事件，就越加富於教育性和藝術性了。我們只有從解決實際需要的基礎上逐步提高，不然的話，我們就沒有資格談運動，而實際上是別人運命，我們不動而已。為加強鼓勵創作活動，應經常舉行文藝各種作品的創作競賽。設立定期的文藝創作獎金，每年每季評選優秀的作家和作品，以資鼓勵。

關於文藝工作者的自我改造方面：

周揚最近在北平文藝界的大集會上，曾就過去和今後的文藝運動方向，作了一個簡單明確的報告，他說：「現在解放區的文藝工作者與讀者觀衆完全是新的關係：一面向人民羣衆學習，一面又教育人民羣衆。因此文藝工作成爲一種十分負責的工作。」他的話是很對的，今後全同解放，華南解放之後，我們每個文藝工作者和讀者觀衆之間，也就進入如周揚所分析的新關係之中。還不僅如此，我們今後和解放後所建立起來的人民政府，也是一種新的關係。因爲以前國民黨的反動政府，是與人民爲敵，與進步的文化文藝、和文藝工作者爲敵的政府，所以反動政府所推行的反動政策——如所謂「戡亂」、「禁止言論出版集會結社自由」的政策，是對於我們，使我們大受迫害。所以我們和他們沒有關係。而且是敵對的地位。但是解放後的人民政府，是我們自己的政府，他所推行的新政策，——如現在決定：今後一切工作，都要圍繞着發展生產，增加生產、搞好生產的政策，就是和我們每個人的生存幸福攸關。所以我們文藝工作者更要向我們人民的政府——實際仍是向

人民負責。這就是要我們一面學習通曉人民政府的新政策，和學習通曉在執行新政策時所有的方法，步驟，以及它在執行過程中所遇到的艱難曲折，和羣衆如何克服困難的經驗教訓等等。有了這樣的政策知識之後，我們還要負責宣傳政策，——如蕭洛霍夫在「被開墾的處女地」裏，宣傳蘇聯建設集體農場的政策一般。所以，今後的華南文藝運動，應該做到必要做到與政策相結合，那麼每個文藝工作者，就得要學習掌握政策，學習有關如何推進減租減息的政策知識，「土改」知識，學習有關生產的知識，和了解熟悉與此有關的羣衆生活和事物，這樣才能寫出有關減租減息的主題，有關發展生產的主題的文藝作品。

其次，關於向人民羣衆學習，與人民結合的問題，大家都有深刻的認識，和思想的準備了；當然，過去在國民黨反動政府的統治下，許多文藝工作者，的確沒有接近人民羣衆的自由。今後，這種客觀環境的限制是沒有了，但環境改變了，並不等於文藝工作者就已經和人民羣衆密切地結合了。不，這還有待於文藝工作者，本身主動地來努力實踐。

但是文藝工作者怎樣和人民結合呢？我們想最具體切實的方法，是文藝工作者在宣傳新政策——宣傳「土改」，如宣傳減租減息的政策時，和協助人民在實行新政策的過程中，切實爲人民服務的過程中，和人民結合起來。一面向人民學習他們的語言，學習他克服舊的生活、舊的社會秩序惡習；和建立新的社會創造新的生活，這一切過程中所流露出來，表現出來的思想感情。這樣的結合才具體。這樣地去學習，才深刻入微。也才懂得如何表現人民。

最後，我們覺得發展今後的文藝運動，首先要求每個文藝工作者，熱烈地發揮出敢於面向勝利，迎接解放，為人民服務向人民負責的精神。要負起更多的更實際的，——那怕是行政的事務的工作，却勇敢地負責起來。那種獨善其身，我行我素，不求在本鄉本土落地生根的遊移思想，那種只想關起門來，企望安妥穩穩作作家的善良思想。這都是偏於為個人的自我打算，所以我們期望他們能重新考慮。現在歷史、環境、人民都在新生，都在飛躍地發展，猛烈地蛻變過程中。我們應當用新的感覺，來感受這新的世界。用新的工作態度來迎接新的工作吧。停留在原來的圈子上，是會被猛烈前進的時代所拋棄的。尤其在今天的華南，已面臨解放的前夕，我們加緊地在準備中工作，用工作來加緊準備，以迎接華南的解放。迎接今後華南新文藝運動，既光輝而艱苦的重大任務吧！

關於文藝工作與生產工作

林 林

文藝工作者，過去爲着專制獨裁的腐敗政權，而盡過努力，今後必然更要爲嶄新的人民政權的鞏固與發展，繼續奮鬥，新的情勢，新的任務，必須要認識，必須要學會的。文藝工作者誰也停滯在舊感覺、舊習慣，舊作風，誰就會失敗的，文藝既然服從政治，在面向全國勝利，準備新建設的今後，文藝工作的總方向，應該就是調向這「爲恢復和發展工業生產這一個中心工作而服務」。這個新課題，剛剛提出，我們文藝工作者，要大家來討論，準備去做，使能夠有效地完成這個任務。

過去曾有一些文藝工作者，害怕以爲改造，就會「改行」；會變成「改造專家」，不是文藝作家。參加實踐，爲着避免成爲「鬥爭專家」，特別提出要站緊崗位，執行「文藝實踐」。那就多少在精神上，否定了改造，否定了鬥爭，也就有文藝工作與實際工作，有割離的危險。許多北方的優秀作家，如趙樹理、丁玲、孔厥等，他們的作品，恰恰是由於作家的自我改造、參加實際的鬥爭，跟羣衆一起工作，取得源泉和資料的。蘇聯在愛國自衛戰爭時，恰恰有些作家到前線去作戰，才有像「人民是不朽的」等的傑作。如果死死站着文藝崗位，脫離實際鬥爭，那才是抓死了文藝的生命。這點是值得注意的。

所以，今後如果要把文藝工作服務於生產工作，作家就必需了解生產，了解還不够，還要親身參加生產，才能獲得生產知識，生產技術，以及這生產部門的語言，和本身深切的感受。要是闕起門來，死守文藝崗位，對生產無知，就無從着手，無從反映，就不能達到強化生產，鼓舞生產的目的，那是顯然的事。

到那時候，文藝工作者，都參加文教工作，有的在學校裏教書，培養人材，也是生產；有的在報館內辦報，擴大對讀者的宣傳，也是生產，但這是從生產的廣義來說，還沒有說出適應這新任務的特點，教書的教材，報紙的內容，必須有圍繞着恢復與發展工商業的生產才行。除此之外，文藝工作者如果參加工廠，作坊或其它生產工作部門，他們可能兼顧文化娛樂工作，雖然不是全心全意集中生產工作，但由他們的多少接觸，與調查研究，情感感受不深，手法加工較少，也可以創作文藝作品，如短劇、活報、通訊、牆頭小說、牆頭詩歌之類來。舉例說，在德蘇戰爭的時候，愛倫堡雖沒有深入最前線，不是寫巨著的「巴黎的陷落」也寫短小的播首稿嗎？

爲着恢復和發展工業生產這一個中心工作而服務，是對一切的人民說，文藝工作者也包括在內，歡迎去參加，學習生產技術，並沒有意思說，全部文藝工作者，通通脫離文藝工作，去參加生產，剝光了文藝的意思，就是文藝工作者，具有特殊的生產技能，真得要改行，全心全力參加，暫時放棄文藝，那也不算壞事，實際也用不着操心爲着生產文藝工作全部去光的情形的。如果一個時期忙於參加生產，無暇拿起文藝的筆，但過後有了生產的知識，勞動的經驗，體會了工農生產英雄的

形成過程，回過頭來再做文藝，不是也很好嗎？

學習生產知識，學習生產技能，也得學習政策，如城市的工商政策，農村的土改政策，如政策不了解，文藝作品的題旨就抓不牢，就無從對工農以及廣大人民宣傳什麼。文藝工作者對於經濟問題，一般是很生疏的，對於這門與生產特別有關的學識，我們也必須了解。過去茅盾先生寫作「子夜」探悉許多金融經濟的材料，這種工作精神，值得學習，並且我們是學得比他更深入更實際的。

總之，文藝工作者要圍繞這個生產中心的工作，好好去服務。這種精神準備，必須應該有的。

關於方言文學與新文字

B O X A N

五四運動時期，開始了新文學（白話文學）和新文字（國語羅馬字）這兩個運動，三十年來，這兩個運動有很大的進展。前者已經揚棄了紅樓水滸的白話文學而形成了真正的新文學，而且由市民層逐漸走向工農兵廣大群眾中去，後者也已經從分析回聲的士大夫式文字進到大眾化的拉丁化新文字了。不過新文字運動顯然趕不上新文學運動，而且這兩個運動本來應當聯繫在一起的，現在竟成了分道揚鑣，完全脫節了。試以香港情形為例，這裏有文藝團體，也有新文字團體，但兩者相互間就很少聯繫。一般文藝工作者不大注意新文字運動，只有少數文藝工作者參加了新文字學會，但他們似乎仍舊沒有學習新文字，也從來沒有對新文字問題發表過什麼意見。在新文字學會裏面，比較熱心的分子大半不是文藝工作者，而是公務員、洋行職員，和各種工商業中的事務人員。最奇怪的是各學校，甚至進步學校的學生，都不注意中國文字改革的問題。從前熱心提倡過新文字運動的文藝工作者來到香港，對於這兒的新文字學會不發生關係，不像他們和文藝協會的關係那樣，一到這兒，文協就召集茶會歡迎他們，而他們也常對文協有所貢獻。這些新文字運動的老前輩，他們對於新文字運動提不起興趣，因為他們認為在革命鬥爭正在緊張的階段，配合着現實的需要，還有更

迫切的工作要做，而新文字運動則非現實的。這要等到將來再說。他們又以為，新文字的理論問題已經完全解決，以後只是技術問題，到將來推行的時候去解決是很容易的，所以現在這方面是無事可做了。又有人說，新文字在目前，少數人去研究是可以的，但多數人來參加宣傳以及推行，是用不着的，新文字的推行要等到羣衆要求新文字的時期，要等到鄉下人到城市來，開了眼界。知道這個東西是好的的時候，我們才去推行，自然我們是去領導，並非完全做他們的尾巴。我記得十年前文化界推行新文字的時候，並不是把新文字和現實的革命鬥爭看到毫無關係的，而正是要拿新文字來做宣傳抗日救國的工具，不知爲什麼到了現在，就認爲無關現實的事情，無論是用文藝形式或非文藝形式，都只能用方塊字寫，而不能新文字寫，就認爲現在教文盲識字，就只能教方塊字，而不能教新文字。另一方面，熱心於新文字運動的朋友們，他們爲了應付環境而聲言不談政治，也就機械地避免一切現實問題，甚至他們可以用個人名義或別的文化團體一分子的名義簽名來擁護世界和平運動，而不能使用新文字團體的名義，更不能新文字出版這一類的書刊。在文藝界、方言文學的理論研究以及作品創作都已經在進行了，有些反對方言文學的人認爲用漢字寫方言，比普通語體文還要難認，這自然。知識分子的偏見，但方塊字寫方言不够用，不是良好的工具則是事實。可是搞方言文學的朋友卻並不因此就注意到方言拉丁化的問題，或者要新文字團體協助來解決這一問題，比方要他們把作品翻譯成新文字去教文盲閱讀等。新文字工作者也只注意方案的傳習，而沒有注意新文字讀物的出版，以致學習者有學了文字無書可讀的缺憾。現在的新文字工作者大半不是文藝

工作者，他們不從事於創作，但翻譯現成的作品是可能的，但他們沒有十分注意。有些華南新文字工作者熱心於北方話新文字的學習和寫作，而對於華南本地的新文字不大注意，他們沒有認識方言新文字對於本地文盲教育的重要性，僅僅站在知識分子立場來做國語運動，因此他們的工作也就無法和方言文學運動相提携，而收得彼此互助的效果。

我以為新文字和新文學是有密切關係的，尤其是方言文學非用新文字不能發展。現在文藝界提倡採用老百姓的語言，已經成了定論，雖然有些人因為看慣了北方作品，以為只有在普通話裏夾方言才是正軌，但如茅盾先生所指出，現在北方作品其實就完全方言的，不過由於他們的方言大部分被認為普通話或「國語」了，人家就以為他們的作品只夾雜一些方言了，如果不把北方話當做唯一的文學語言，則在南方寫作方言文學的，便可以不必在普通話或國語的架子上來鑲嵌零碎的方言材料以資點綴，儘可以自由使用當地人民整個的口頭語來寫作。方塊字自然不便於寫南方的方言，那麼採用新文字可以不必遲疑；你以為新文字書沒有讀者嗎？人家說方塊字的方言文學許多字不容易認識，也沒有讀者呢。其實只要出版了這樣的書，自然會有人教着讀它，有人學着讀它的。所以文藝工作者和新文字工作者最好能夠在這一點上共同努力。

文藝工作必須配合現實的需要，新文字工作也是一樣。新文字和別的文字一樣，是一種文化工具，它本身不是什麼政治；研究新文字與傳習新文字自然不是什麼政治的活動。可是這並不是說，新文字這樣工具就不能拿來寫作與現實生活有關的文章，寫作適合大眾口味的文藝。「千里之行，

始於足下。」馬上開步走，何須等待時機？

就研究而言，新文字不能停頓於語音階段上，必須進一步向人民學習語言，把好的語彙提煉出來，然後才能從拼音進到文字。這一點文藝工作者正在着手，新文字工作者應當參加進去，從語文觀點上去運用調查得來的材料。

我以為這兩方面的共同努力，將促進人民文藝的發展以及新中國一切文化事業的成長。

今後的文藝工作

林煥平

三十年前的五四運動，給中國的文化和文藝，開了一個新紀元。三十年來，我們的文化和文藝，始終在五卅的優秀傳統底下，為徹底完成反帝反封建的任務而鬥爭。

我們的優秀的進步文化工作者和文藝工作者，和廣大人民的解放鬥爭結合在一起，流血流汗奮鬥了三十年，已看到開花結實了。

中國人民的解放鬥爭，反帝反封建反官僚資本的鬥爭，在長江以北已獲得完全的勝利，在長江以南的全面勝利，也轉眼就可以達成了。即是說，全中國的徹底解放，立刻就可以實現了。人民民主的新中國，已在旭日東昇似的出現了。

中國人民今後的主要任務，當是以最高度的自覺性和積極性，展開全國的生產建設，以鞏固今天的勝利，並消滅封建主義和資本主義的一切殘餘，把人民民主的新中國，慢慢推進到社會主義去。

中國新文藝的任務，是和人民的任務結合在一起的。即是說，我們的文藝是為人民服務的，文藝工作者是以自己的生活實踐和創作實踐，為達成人民課給自己的任務而努力的。誰離開人民，誰

不肯替人民務務，誰就將爲人民所不容。誰的生活實踐和創作實踐爲人民盡了最大最多的努力，誰就將獲得最高光榮。

自抗日戰爭開始起，特別是自一九四二年延安文藝座談會起，就有兩種對照的現象：解放區和國民黨區的文藝工作的顯著不同。在解放區，文藝工作者是全心全意，獻身於人民解放事業，他們直接參加了前綫的戰鬥或後方的生產建設。他們是爲了人民革命而流血流汗，可不是存心搜集寫作材料而冒險工作。惟其是參加人民革命，所以他們思想和情感，更加真摯深沉。也惟其如此，他們寫出來的作品，才更加真實、深刻和生動，和人民有血肉之親，更爲人民所愛好。趙樹理、李季、邵子南等，便是顯著的例証。如其不然，祇是存心到人民中間去搜集材料，這仍然不是一種爲人民服務的態度，而祇是一種傍觀的態度；一旦傍觀，和人民就有隔閡，作家的呼吸和脈搏就不會和人民的相一致，結果作家的所觀所感和所得的東西，仍然是自己主觀的東西，不是人民的東西，寫出來不真實，不深刻，不生動，不受人民所歡迎，不，還必受人民所批判，這是當然的。蕭軍便是現成的例証。

因爲解放區的文藝工作者都把握住現實主義的態度，反對觀照主義的態度，所以他們真正做到從羣衆中來，回到羣衆中去；真正做到文藝爲工農兵。所以他們能夠產生了許多優秀的作品，如「李有材板話」，「小二黑結婚」，「白毛女」，「李勇大擺地雷陣」，「王季與李香香」等。所以秧歌舞不但能够普遍流行解放區，甚至吸引住了國民黨的老百姓。

在國民黨區的情形，則是異常悲慘的。反動政府都把作家目爲「奸匪」，視如洪水猛獸。不但

不給他們參加各種工作的自由和機會，甚至根本不給他們以生存的機會，捕的捕，殺的殺，驅逐的驅逐。不但不准他們出版書報雜誌，甚至向普通報館副刊投稿，國民黨也警告報館，不准刊登。

由於這樣的客觀環境，使國民黨統治區的文藝工作者，或多或少地隔離了人民。即使參加實際生活鬥爭，也常常是無法自由地深入到人民中間去。這不僅妨礙了文藝工作者的生活實踐，也損害了他們的創作實踐。在這樣險惡的環境下，他們還能不屈不撓地奮鬥，創作了許多作品，這是值得佩服的，也應該讚美的。

但是殘留在江南半壁的國民黨反動勢力，快要完成被掃除了，被消滅了，今天還是暗無天日的地區，明天也大放光明了，今後的文藝工作，就不會有過去數年間那樣的相異現象存在了。

解放區的文藝工作者走過來的道路是正確的。今後在新解放的地區，譬如說華南，文藝工作者也必須循着這條道路走去的。文藝工作者不能再關在亭子間裏，憑主觀的想像去寫文章了；再不能局限在知識份子的小圈裏打轉了；今後應掉開皮靴，穿上布鞋，拋開西裝，穿上衫袂，到農村中去，到工廠去，到軍隊中去，到一切生產建設的實際工作中去，實實在在和勞動人民一起工作，一起生活，從工作中充實自己，改造自己；從工作中去幫助工農大眾提高文化，協助他們組織文學小組，開座談會，演話報，出壁報，鼓勵他們自己寫，寫自己；自己演，演自己；在規模較大的工廠或農會中，吸收工友們農民們參加文工團，甚至組織他們自己的文工團，讓工農大眾們自己能夠過文

化生活和文藝生活，發揚他們中間的天才，培養他們，提拔他們成爲文藝的新軍。

在這樣的實際工作中，作家才會和工農兵真正打成一片，才會澈底改造自己，使自己的思想感情和勞動人民的思想感情融合一致。惟有如此，才能够創作為老百姓喜見樂聞的作品。這是文藝工作者的唯一康莊坦途，除了這條道路以外，是沒有任何其他投機取巧的道路的。（四月十九日寫）

在新的起點再出發

華嘉

三十年前的「五四運動」，所提出的反帝反封建的革命任務，在「五四」三十週年紀念的今天來說，已經基本上完成了的。今後的主要工作，除了堅決澈底乾淨全部地肅清與美帝勾結的反動的封建殘餘的統治力量外，參加勞動努力生產，迅速的積極的建設一個新民主主義的中華人民共和國，這一艱巨的工作已經是擺在我們面前的一件最主要的工作。所以，一九四九年的「五四」，應該是中國歷史的一個新的起點。這是我們必須承認的第一點。

三十年前的「五四運動」，所提出的民主與科學的新文化運動，由於中國已出現了新民主主義社會性質的新社會，由於中國已邁步前進的走向勞動人民當權的新時代；由於三十年來在帝國主義撐腰的反動的封建統治中艱苦鬥爭出來而產生了人民自己的解放區的不斷鞏固與擴大，並在不久的將來（這已經是指日可到的日子了！）即在全國範圍建立起來；由於毛澤東思想的正確指導，有了理論根據，同時也有了具體實踐的新民主主義的文化，不止在繁榮滋長，而且已經成爲今天的文化主流；因此，今後的主要工作，我們同樣的也可以說：除了堅決澈底乾淨全部地肅清封建的、法西斯的、買辦的殘餘文化思想外，努力改造自己的品質，確立「爲工農兵服務，與工農兵結合」新的

文化思想，一切服從工農的利益，建立以無產階級領導的新民主主義的新文化，這已經是今天我們文化工作者必須確定的首要的任務。所以，一九四九年的「五四」，同樣的也應該是中國新文化運動的一個新的起點。這是我們必須認識的第二點。

目前形勢的發展，是中國歷史的一個飛躍階段。百萬雄師的人民解放軍，渡江南下，三日之內，就解放了反動統治的「象徵」的首都——南京，跟着來的必然是解放江南，解放華南，解放西南，解放全中國。這些解放的日子，已經不是拿年月來計算，而是拿時日來計算的了。面對着這樣的一個新形勢的飛躍發展，向來遠落於現實之後的文化工作，今後必很以更迅速的步伐追趕上去，更必須從這一歷史的新起點再出發，再學習，加緊準備，緊急動員，才能迎接和配合這一新形勢的飛躍發展，這已經是鐵一樣的事實了。

今後，在解放了的大城市，小城市，鄉鎮，以至邊僻的農村，工農人民有權利要求於我們的文化工作者，為他們服務，給他們以健康的文化糧食，以激勵他們努力增加生產，迅速建立新的現代化的工業化的新民主主義的中國。因此，在「五四」這一新的起點，我們必須立下這莊嚴的誓詞：為工農人民利益的新文化工作，我們一定要以最大的決心，和最善的努力，達成這新歷史給予我們的任務。我們一定以最嚴肅的態度，虛心的向工農學習，生活與工作在工農之中，和工農打成一片結合得更緊密，以我們的文化工作（包括文藝工作）為工農服務，並藉橋樑作用努力使工農羣衆自己產生優秀的文化幹部，和創造輝煌的無產階級的新文化。

因此，當前的最緊急的工作，就是在全國解放之前的這短暫期間，加緊努力完成改造自己的思想準備，確立爲工農利益而奮鬥的觀點，並各各爭取機會參加實際的解放工作，同時突擊完成爲解放全中國而寫作。這一切工作都是很急迫的，都需要爭取時間，都需要不止在思想上動員而更必須在行動上動員，立刻付諸實現的。

至於在解放了的城市和農村，我們更必須到工廠中去，到礦場中去，到農村中去，到廣大的工農中去，在實際的生活與工作中澈底的改造自己，在實際的生活與工作中建立起以無產階級領導的新文化。

一九四九年的「五四」，是一個新的起點，我們必須在這新的起點再出發，再學習，努力迅速完成新的歷史給予我們的新的任務。

一九四九年四月二十五日寫

華南方言文學運動的現狀和意義

靜聞

方言文學運動的「前史」和現狀

創作和看重方言文學，本來算不得怎樣新鮮的事情，就是主張或提倡這種文學，也不是沒有前例的。

關於方言文學的創作方面，像詩經、楚辭之類的遠古文學，不要去提了。宋人的小詞，元明人的小說和戲劇，明清人的俗曲俚調，（好像馮夢龍、蒲松齡和招子庸等的）……這些也不要多講。單就新文學興起之後的情形來說，這條道路就不是完全生滿青草的。劉復先生用江陰方言寫了許多民歌，徐志摩先生用破石土語寫出「一條金色的光痕等等」新詩，楊晦、老舍諸位先生用舊京土白寫過劇本和小說。郁達夫先生也在他的小說對話裏使用過江南方言，抗戰以後，這方面的風氣就更加打開了。跟熱心運用民間形式（大鼓詞、民謠和漢劇等）一道，也運用着「書本異語」以外的各種活語言。特別是在許多無名的青年作者的作品中，這種趨向更爲顯著。記得二十九年夏天，我在粵北一帶戰地旅行，從許多城市村鎮的古牆斷壁上，看到一般救亡工作者或軍隊政工人員所納寫

的報紙，上面大都載着廣州話或客話的時事詩歌和小故事等。這決不光是一個區域的特別情形。它是有相當普遍性的。（這也就是我們今天華南方言文學運動，在創作和理論上的一些有力的憑藉和根據。）

至於看重或主張方言文學，也是有它的歷史淵源的。新文學運動之前，王國維先生著「宋元戲曲史」，曾經盛贊元曲用俗語寫作，是「自古文學上所未有」的事情。新文學運動之後，這種論調就更加常聽到了。自白話文學的辯論起，經過大眾文學、大眾語、抗戰文學、民族形式等討論，到工、農、兵文學的提出，都不斷有人（而且往往是主將們）論及方言文學的需要和價值等問題」。劉復先生在他那部特出的方言詩歌集上頭，就有力地說明所以要用鄉土的語言和詩形寫作的原因：「我們要寫誰某的話，就非用誰某的語言與聲調不可；不然，終於是我們的話。」「我們做文做詩，我們所擺脫不了，而且能於運用到最高等最真摯的一步的，便是我們抱在我們母親膝上時所學的語言，同時能使我們受最深的感動，覺得比一切別種語言分外的親密有味的，也就是這種我們的母親說過的語言。一他那相當成功的方言創作，是根據這種確切的認識來的。」

大眾文藝問題的提出，是新文學運動的一個發展。當時的主將瞿秋白先生儘管主張要用那種正在形成中的大城市的「大眾語」寫作，可是，他同時也不否認有用方言土語寫作的必要。在「大眾文藝的現實問題」那篇論上，他說：「有特別必要的時候，還要用現代人的土語去寫（方言文學）」。現另外一篇文章裏，他也說出了近似的話：「……普通話的中國文之外，還要根據各地方的情

形成立各個區域的方言文，祇要政治上文化上有這種必要。」他又明白預言將來要建立特別的廣東文、福建文。（我們現在就在實踐着他這種預言。）後來討論語文大眾化的時候，魯迅先生就乾脆地主張「各地方各寫他的土語，用不着顧到和別地方意思不通。」他還正確地品評了方言土語的藝術價值。他說：「言土語裏，很有意思深長的話，我們那里叫「煉話」，用起來很有意思的，恰如文言的用古典，聽者也覺得趣味津津。就各處的方言，將語法和詞彙，更加提煉，使牠發達上去，就是專化。這於文學是有益的。牠可以做得比僅用泛泛的話頭的文章更加有意思。」

抗戰時期中，老舍先生讀了許多青年作者的作品，覺得他們所用的語言是一種「假國語」。詞彙已經貧乏、調動又不靈活。要矯正這些毛病，最簡單的辦法就是利用土語。理由是：「半生不熟的國語是貧血的語言。即使運用得好，也不過像桐城派文章那樣清瘦脆弱，絕無蓬蓬勃勃的氣勢。而土語中呢，却有極富於養分的詞彙，與特異的文法。」他承認用土語寫作不免有麻煩的地方，可是他還是願意青年作者們去嘗試一下。

這些引証是一時隨手拈來的。其實，「五四」以來，採用方言創作，看重方言價值，甚至於提倡這種文學的作家學者，決不單止這些。我們也許可以說，在新文學運動的思潮中，本來就包含着注意方言文學的這個觀念。這個運動，主要是半封建半殖民地國家智識份子的文化醒覺運動。它雖然先天就不健康，可是一般資產階級抬頭和生長時期的某些精神特徵是會具備的。剛從長期封鎖的貴族宮禁走出來的智識分子，對於那些向來極端受鄙視的平民的風習、語言和文藝等，多少要張開

驚奇的眼或給以浪漫的賞識。這是近代歐洲好些國家和民族的文學史、文化史所證明過的事實。新文學運動，自然不只是一個孤立的文學語言改革運動。可是，語言改革這一點是顯得凸出的。因此，它又被叫做「白話文學運動」。從當時的情形說，所謂「白話」，雖然流行區域相當廣，而且在通俗文學上已經有相當歷史，但它還是根據一定區域人民的口語的，它到底不過是流通較廣的一種「方語俗語」罷了。（後來大部分新文學的語言日益文人化、外國化，那多少是離開了當初運動時候的「標的」的。）所以守舊派的林琴南先生曾諷刺地說：「……行用土語爲文字……則凡京津之稗販，皆可用爲教授矣。」從重視北方白話而並各地的方言，這並不是怎樣可怪異的事情。何況二十年來，那種比資產階級的意識形態更加進一步的文化觀、文學觀已經在這個國土上不斷滋長着。那是不容許輕視各地大眾口頭的活語言的。好像魯迅、瞿秋白諸位先生的意見，就是這種新的社會意識的表白。總之，三十年來，由於那些社會背景和一般思潮的關係，方言文學，一直有人在試作着、看重着、甚至於提倡着。

但是，我們得把事實的分別清楚。過去方言文學的活動，儘管像上面所述說，却始終沒有形成一種潮流，形成一個有計劃的運動。它的創作大多限於個別的作家，理論也沒有更加廣泛的展開和深入的闡發。至於專門的研究機構和定期刊物等，自然更加少見了。（在廣東方面，歐陽山先生曾主編過一種廣州話的小刊物，但生命不長，影響也不大。）今天華南的方言文學活動是大大不同的。它已經是具有相當規模的、氣勢健旺的一個文化運動了。這種運動，雖然從開始到現在，還不過

只經過兩年多的時間，但是，由於北方文藝的鼓勵，且由於作者們的熱情創作和理論家們的銳意推進，它就生長得很快了。現在，它的影響已經深入華南各自由區，並遠及上海和南洋等處。在那些自由區裏，它也許有着中加結實的成就，（至少在創作上），不過這種情形，我們比較隔膜。現在，想單就這裏的狀況畧說一下。

首先說研究的機構方面。文藝界最初舉行的通俗文藝座談會，還是臨時性質的。後來，在文協分會研究部下面設立廣東方言文藝研究組，性質比較固定，而且已有分工合作的組織。（全組分爲廣州話、客家話和潮州話等小組。）從去年夏天起，這個研究組又改成方言文學研究會，參加的人更多了。組織也更擴大和邏輯化了。（它分成創作、研究、資料、出版等組。）可惜的，是會員住得太散，而且各人忙着自己的工作，集體討論的機會比較少。這是急待設法改進的。除文協分會的研究會外，廣東各方言區域留港的人士和學生，也常有這方面討論研究的集會。

其次，說到創作方面。最初所作，大都限於短篇的韻文，體裁也多是用民間形式的。後來短劇、故事、長詩等出現了。現在連雜文、論文等也已經在不斷產生。所利用的舊形式更加廣泛（好像粵謳、講古仔等），技術也更加熟練了。從內容上說，自然絕大多數的作品是以時事和重要社會現象爲題材的，可是也有些市民風俗畫之類的作品。思想上一般地可說是嚴肅和進步。談到這方面努力的作者，符公望、李門、華嘉、樓棲、黃寧嬰、蘆荻、黃河流、陳殘雲、春草、梁楓、文華、阿茂諸位先生的名字是不能忘記的。

再次，說到理論方面。由於前年十月間，關於方言文學的問題，曾經引起一度論戰，所以這方面的文章，算起來並不少。好像郭沫若、茅盾、邵荃麟、馮乃超、周錫鳴、黃繩、鴉子牛諸先生都曾經發表過意見。初期的談論，大都着重在一些比較基本的問題，好像方言文學和大眾的關係，作品中方言應用的分量，方言文學實質和形式、方言文學與國語文學的關係、方言文學的讀者範圍，方言土語的寫錄方法等。近來，這種基本的或一般性的論文已經比較少見，發表的大都是關係於創作實踐或結算過去活動情形的文字。（例如司馬文森先生的「談方言小說」、杜埃先生的「方言文藝的實踐」、華嘉先生的「關於方言和文藝的創作實踐」及黃繩先生的「方言文學運動幾個論點的回顧」等。）

其次，我們說到出版方面。最初的作品，大都刊載在各種定期刊物上。後來廣東方言文藝研究組出有「組刊」，所屬潮州話小組也有「組刊」的印行。近來方言文學研究會，編印了一個十萬字的「方言文學」叢刊（兼載理論和創作的文章），又在「大公報」上出一個「方言文學」的雙週刊。在「華商報」的茶亭上也出過了一期「方言文學專號」。此外，單行本的出版物，戲劇有歐文先生的「一時時同昨日」（廣州話），小說有薛汕先生的「和尚舍」（潮州話；局部用方言），詩歌集有王崑編輯的「老爺歌」。還有些長篇敘事詩（金帆、樓棲諸位先生的）和論文集等，正在打算刊印中。

最後，我們要說到這個運動的一些副收穫，（同時也正是很重要的收穫），那就是關於民間語

言和民間文藝的。好像文華先生對於廣州話系俗語的廣博搜集，符公望先生對於龍舟、南音的探究，梁楓先生對於華南講說文學的考察，都是很值得我們注意和欽佩的工作。

從這個前畧的敘述裏我們大約可以曉得今天華南方言文學運動，是怎樣一種面貌和姿態了。

方言文學運動的幾點意義

這個運動，今天還在向前推進中，（嚴格地說，也許它正走了最初兩三步，）一下子要來確定它的意義，也許還嫌早些。而且要說得比較完滿也有點困難。不過，指出它的一些重要的意義，在今天，不但是必要的，也是可能的。

文學開始真正地大衆化了。新文學運動開始的時候，就嚷着「平民化」。大革命以後，

進步的理論家進一步主張「文藝大衆化」。這種意見，到了抗戰時期，由於客觀形勢的要求，自然更加被注意了。而且創作上也多少有些成績。不過，在一九四二年以前，我們可以說所謂「文學大衆化」，大體上還是和大多數作家的創作實踐很少關係的正確目標而已。這點，恐怕在早已經解放的地區，大半也還是沒有例外的。（我們試看周揚先生「藝術教育的改造問題」等論文，就多少可以推見一些。）自從那回劇時期的文藝座談會開過之後，西北文學、藝術工作者，有了新的認識和方針，他們才在實踐上和理論上大大跨進一步。我們現在大家知道和稱贊的趙樹理、李季、柯藍幾位先生的作品，就是這個新階段裏的優異成就。到了這時候，「文學大衆化」這個名詞，才真正成

爲有骨有肉的東西。這自然是中國文化史上應該大書特書的事件，可是，中國革命發展的情況並不是很平衡的解放區和非解放區之間，政治、經濟、和藝術等的差別相當巨大，就是各解放區之間，也未見得彼此完全一致。過去新文學的語言是建立在所謂「國語」上面的。而華南（像廣東、福建等省）一般勞動大眾的語言，却跟這種國語相差非常地遠。（茅盾先生曾經把它比做像英國語和法國語的關係。）這在大眾化的問題上又添了一層障礙。在國語流行的區域，大眾化作品的語言，只要更加接近民衆的口語就可以了。但在我們華南，却没有這樣簡單。如果我們沿用國語創作，不管怎樣貼近口語，從大多數的民衆看來，總是陌生的語言，好像我們在熱鬧的馬路上所碰到的異鄉人面孔一樣。這怎樣能叫他們瞭解和感覺興味呢？又怎樣能有效地教育他們呢？自然一個作品要做到真正大眾化，並不光是語言的問題，它的內容、結構和體裁等都有關係。但語言到底是當中的一個重要問題。一部在內容和體裁等本來應該很容易引起興味的某種語文的作品，它對於完全不懂得這種語文的人能夠喚起什麼反應呢？今天進步的作家，決心爲人民大眾而執筆，他們的作品要能夠真正地「大眾化」，在思想、感情上、在題材、結構上，固然都得跟以前作者有不同的地方，可是，在表現上，勇敢地採取一定人民熟悉的語言和體裁，這不能不說是一個重要的條件。在文學史上曾經有過一些爲大眾創作而作品不能爲廣大民衆所接受的偉大作家。他們的作品是「爲大眾的一，却還不是「大眾化的」。這種情形是悲劇的，現在它已經不必再重覆了。今天的作家，首先應該使自己的作品盡量大眾化。而在非國語的地區，用方言創作，正是使作品能夠真正達到大眾化的一道

橋樑。華南今天的方言文學，就是一個強有力的例證。這是特別值得我們指出來的。

文學跟民族的民主文化傳統接聯起來了

中國新文學運動的產生，主要固然由於社會

的內在要求，可是同時也相當地受了世界資本主義國家文化的觸發。在運動初起的時候，那些在外國受過教育的主將們，就是拿了世界近代文學的武器去攻擊那些腐朽的士大夫傳統的文學堡壘的。所以當時許多守舊的學者曾經罵他們是「離經叛道」，「用夷變夏」。到了後來，這方面的情形，更變本加厲。作家們或用外國音尺和詩體（十四行等）寫作，或用意象派，頹廢派的技法寫作，或用西洋小說和戲劇的結構，形式寫作，理論家們也從理論上去提倡它，贊揚它。這種情形，雖然早已經受着正確理論的批評，可是一直到抗戰初期，在正統的文壇裏大體還是保持着原狀。等到廢止洋八股，「而代之以新鮮活潑的，為中國老百姓所喜聞樂見的中國作風與中國氣派」的名論發表以後，民族形式成了文藝界討論的中心，接着又來了文藝座談會的談話，確定往後文藝的對象，內容和表現方法等，文藝界的歪風才漸漸改變過來。在解放區新產生的文學、藝術，不但思想、題材和語言等是道地中國的民族的，就是體裁，風格等，也掃除了那種生硬的洋風。一句話，我們的新文學是生根在民族的土壤上了，是更加和固有的人民的生活、文化傳統接聯起來了。這絕不是向「過去」投降。這是使我們的新文學，新藝術，能夠真正成為民族文化的有機成分，成為歷史的合法繼承和發展的一個樞紐。因為這種文學藝術所聯結的，主要是勞動人民的文化傳統、文學傳統。而這種傳統和那些士大夫的病態的，貧乏的東西是並不一樣的。它正是伊里奇所說過的，一個民族裏面，

那些勞動和被剝削的大眾，在他們那種生活條件下，必然滋生出來的民主主義和社會主義的意識形態。它雖然是沒有發展成熟的，但大致是民族的比較健康的文化成份。它是新的大眾文化，文學和藝術發展的基礎。我們過去的新文學，由於一定社會意識的限制，不能夠跟這種文化貼近，因此，它大半不可避免地要陷於枯窘的、奇詭的或頹唐的狀態。今天新民主主義的文學，一般地是跟過去情形不同的。它要建立在大眾固有的比較民主的文化基礎上面。華南的方言文學的創作和研究，也正在這個原則下進行着。作者們聰明地從當地大眾「由幾百年幾千年的生活經驗和歷史發展」而造成的智慧、語言和文學形式等去吸取養料，去創造自己的作品。它依靠大眾所創造的文化財產，因此，也就有資格繼承並發展他們這種文化財產。這個意義也不是可以輕忽的。

文學作者的範圍擴大了

我們知道在原始的社會裏，文學、藝術的創作，是氏族中的成

員個個都有分的。他們中間也許有比較出色的「作者」，可是這些作者並沒有壟斷唱和說的事業。別的人只要他們有興趣，有一點訓練（自然的訓練），就可以大膽地自由地去唱和說。自從階級分化以後，文化逐漸落到少數人手里，一般的大眾就被擠出貴族式的文學、藝術範圍之外。這種文學、藝術的創造工作是專屬於那些跟統治者有親切關係的文人雅士的。自然，大眾還是有他們自己的戲劇、故事和詩歌。而且事實上往往還要比那些名家們的作品好得多。但它是得不到名家們和「在朝」批評家們的承認的。中國自從秦漢以來，情形就一直這樣。新文學運動，雖然解放了一部分的束縛，但作者到底限於有產階級的知識分子，讀者也不能夠擴展到社會底層的民衆。近年來，在

解放了的地區，情形已經起了變化。新文學作者和讀者的範圍都大大擴展了。華南的方言文學運動的一個重大意義，就是新文學的作者已經由專門的作家或青年學生們，推廣到普通的排字工人，商店學徒等。他們不但參加創作，甚且對於用方言創作的問題也出來表示意見。「文學創作」，不再只是少數文人，知識分子的特權。它回復到一般人民的手裏了。人民不單是唱山歌，說故事的無名俗子，他們也成爲參與高貴的創作事業的作者了。這個革命的意義是劃時期的。

方言文學運動的意義是多方面的。而每一方面中也包含着相當豐富的義蘊。這里自然逃說得很偏頗和簡單。可是，單看了這些，華南今天這個運動的存在和發展前途，不就很值得大家的關心和給與贊助了嗎？

——一九四九、四、廿三、完稿。

試論粵劇改革

黃甯嬰

一

儘管在華南的各大城市和廣大農村里，粵劇一向都擁有着無數的觀眾，儘管無綫電播音台天天都在播放着那咿咿呀呀的粵曲，可是，無可諱言，我們華南的新文藝工作者，過去對藝術的這一部門是並不關心的。記得在去年的「華商報」副刊上，我們才開始讀到了幾篇關於粵劇改革的討論文章，但問題剛剛談出了一個端緒，可惜的是很快又沉寂下去了。

在那一次的討論里，幾篇文章都是承認了粵劇是必須改革的；但開頭的一篇文章就否定了粵劇的內容又否定了它的形式，這樣還來談什麼改革呢？因此跟着就有人指出了這種態度是欠正確的，並希望大家多去看粵劇的演出，多交些粵劇伶人，向他們多學習多請教，然後再來討論我們的改革方針，那才不愧是實事求是的做法。這意見是很對的，去年刊出在華北人民日報上的那篇「論改革舊劇」就有過這麼幾句話：「舊劇是中國民族藝術重要形式之一，和廣大羣衆有密切聯系，加以新劇發展的歷史還短，本身尚有缺點，在羣衆中還沒有生根，而舊劇在羣衆中則保持着深厚的基礎，

因此改造粵劇是一個非常重要的任務，也是一個非常複雜的思想鬥爭。」把握着這個觀點，我們要從事粵劇的改革，首先就要確立一種正確的態度。盲目地讚揚它固然談不上改革，同樣，毫不留情地鞭撻它甚而唾棄它也不是辦法，這「非常重要的任務」，單單靠我們新文藝工作者去担当固然不行，單單靠粵劇伶人也是行不通的，必須大家共同研究，合力改造，才能收到預期的效果，才能糾正了這爲老百姓所喜愛的藝術形式過去底不良傾向，才能使它成爲在新社會里陶冶觀衆，教育觀衆的好工具。

話又得說回頭：改革的工作固非單純的行政命令所能奏效，光有一套洋洋灑灑的大道理也還搔不着癢處。過去，我們華南的新文藝工作者由於對粵劇的不聞不問，漠視它乃至鄙屑它，便造成了跟伶人們的老死不相往來；到了今天，到了百粵人民快要翻身做國家主人的今天，我們既然理解到粵劇改革的重要性，就必須先把腦筋認爲粵劇是低級的乃至下流的這一「高級」思想趕掉，耐心地團結與幫助舊藝人，實際地去批評，修改與編撰劇本；不然的話，尤其量亦不過是說說漂亮話而已！

允許我向華南的文藝朋友大聲疾呼嗎：願大家重視並踴躍參加改革粵劇的工作！

二

我想在這里把二十年來粵劇本身的發展，與隨發展而來的變革，就我個人底孤陋寡聞所及，作

一簡括的報導：

這二十年間，粵劇無論在語言上編劇上，角色上，佈景上，服裝上，樂器上，戲班的制度上，小曲與唱腔上……都時時刻刻的在自然發展的情況下起着變化；雖然那種變化常常不是有原則的，有條件的，有計劃的，以致常常並非朝着正確的方向進展，使得這種演變常常造成的效果有時可能是好的，有時也可能是壞的。但它的這種不斷要求變革的特點跟那墨寫成規的平劇相較確顯出很大的差異。而這種差異也只有在這二十年間才特別顯著；在這以前，它的性質跟平劇還是很相像的，劇本的內容，角色的規矩與腔調，都沒有什麼大不同，可是往後就越離越遠了。有人就以一九三〇年前後作為粵劇新舊兩派的分水嶺；這倒是頗為確當的講法。至於新派之有異於舊派，第一就是在唱曲方面用純粹的廣州話代替了一向採用的那種接近於桂林話的所謂戲台官話。這是從朱次伯的「夜吊白芙蓉」開始的，此後除了薛覺先自滬歸來曾以「梅派」正宗相號召也學學平劇的拉腔之外，一般曲詞的撰作和唱白都以廣州話為主了。其次是新編劇本的源源產生，每一個出演在省、港、澳的大戲班，差不多每一個月都有一兩部以上的新劇問世；這些新劇，有的採自民間故事，歷史小說，有的採自外國電影，外國舞台劇，也有的是杜撰式的創作。這種對劇本不斷求其新的現象，使得除了那絕少數的幾部叫座力特強的老信首本戲之外，其餘就很不容易演上幾十場仍為人所垂顧的。

第三是演員的角色分配起了變革。粵劇在二十年前本也和平劇一樣界限很嚴的，每種角色有每種角色的戲路，有他各異的腔調，但後來扮男角的都一律唱平吹，扮女角的都一律唱子喉，再不能從腔

調上來辨別他們所擔當的角色了；加以朱次伯、白駒榮之後，小生角色的重要性也被否定了，馬師曾以丑生担綱、搶盡戲做，薛覺先由丑生而文武小生，更因能反串而變成「萬能老倌」，角色的限制在粵劇里是完全打破了。第四是佈景方面由平面的軟景進而為立體的硬景，更進而為千奇百怪的所謂機關景。服裝方面也是爭妍鬥麗，日新月異。穿西洋燕尾禮服演時裝戲早在十多二十年前便已出現。最近何非凡的戲服還安上了電燈呢。第五是樂器的變換。自從尹自重在戲台上首次用「梵鈴」(即小提琴)代替了吵耳的二絃後，跟着有人用「曼德連」代替了秦琴，用「色士風」代替了喉管，還加上了一「結他」，「賓曹」等，西樂拍和成了風尚，原來的中國樂器有的被打入冷宮，用的亦僅忝陪末席，一面又採用平劇的蘇鑼，小鈸，間向擺上古樂中的洋琴，木琴，箏，琵琶等。總之，在樂器方面可說得是集古今中外之大成，而以西樂為主，中樂為副了。至於戲班的組織制度，也由全男班或全女班變為男女合班，男旦角被淘汰了，女生角也差不多絕跡了。小曲的撰作與移用也日見普遍，一切時代曲，西洋曲以至抗戰歌也常常被搬到舞台上。薛覺先，陳錦棠帶來了平劇的「打北派」；關德興帶來了菲賓氏的西洋武術；甚至連夏威夷舞最近也有人借用過來了。在唱法上也由聲綫的注重趨於腔口的講究，因而忽畧了發聲的訓練而只着意於拉聲的變化，在舞台上的「馬腔」，「薛腔」，「凡腔」，在歌壇上的「鬼馬腔」(月兒)，「星腔」(小明星)，正是這種唱法的最突出的表現。

上面的報導也許還是掛一漏萬的，的確，這二十年來，粵劇本身在各方面的變革實在太多了。

正因為這種變革是無原則，無條件，無計劃的，便更顯得它像一匹四處亂闖的野馬，沒有繩子能够拴住牠，沒有界限能够範圍牠；又像是一個饑饉的餓漢，不管是西餐，是中菜，不管是山珍海錯，是殘羹冷飯，更不管吃下去能不能消化，有沒有益處，他只顧在狼吞虎嚥！所以，我們要改革它，首先就得了解它的這一特點，這比起要了解那一向都是那麼循規蹈矩的平劇來顯然是更為繁複困難的。我們固然無須斷斷於計較它變了好呢還是不變好呢這問題，因為事實上它已是那樣的在變着，我們不應該阻止它變，我們也不可能阻止它變，這種不斷求新的精神我以為正是它的好處，它將更有利於改革工作的完成。歐陽予倩先生說得對：「必須要根據正確的原則，使之朝正確的方面進展。改革的意義就在這裏。」

三

那麼，應該怎樣來着手改革粵劇呢？

毫無疑義，把握着正確的歷史唯物論的觀點與方法，批判了並糾正了劇本內容的有毒的，謬誤的思想意識是當前改革粵劇的最主要急迫的工作。雖然新音樂的朋友也許會說那種忽視發聲只顧拉成古靈精怪的腔調的做法是嚴重地違反了音樂原理的歪風，而古今中外樂器的「炒雜會」也使得音樂效果失却了和諧；雖然各戲班之間在服裝上的爭妍鬥麗與在佈景上的費盡心思徒然浪費了金錢，對觀眾無甚好處，反而把這一聽覺的藝術變為視覺的藝術是不對的（廣東人是只會說「聽戲」而從

不會說「聽戲」的；）但這些到底還是次要的問題。這裏；我們首先就應該看看一般的粵劇在思想內容上表現了什麼缺點。

粵劇劇本雖是日新月異，除了絕少數之外很難演得長久，若要編起劇目來真不知有幾百乃至上千部，但它到底也逃不出幾種類型。那根據民間故事及歷史小說改編過來的是一類。這一類的劇本由於一般編劇者缺乏了時代的眼光，不懂得該要批評地去接受這些遺產，因而百分之九十九是「照辦贗碗」，做了民間故事或歷史小說的愚蠢的俘虜，這樣，就很自然地為專制統治辯護，到處流露着頑固的封建思想了。那些神怪荒誕的且不說，就是所謂表彰忠孝節義也不過是替皇帝宣揚聖德，替專制社會拱衛統治階級的特權，替男性中心社會拱衛男性的特權罷了。另一類是根據外國電影乃至舞台劇改編過來的。這一類的移植方法就頗為參差：在內容上有的全部照搬，有的只取大致上的情節；在形式上有的改為裝劇，有的却穿上了古裝。一般說來當然也有一些較有意義的東西的，但因大多數是採自都市的流行電影，資本主義社會所特盛的那種淫樂妖冶，打情罵俏的壞風氣也就不知不覺地移植到粵劇場上來了。第三類是那種杜撰式的創作劇本。我在創作之上加了杜撰式三字容或有開罪粵劇的編劇人之處，不過，說句老實話，有那些所謂獨出心裁的劇本是具有着積極的主題或者是一個絕不含混的故事的呢？而且創作云者也很多都是把現成的故事（無論是來自民間故事、歷史小說或電影）改頭換面得來，能從現實社會中去取材的真是太少太少了。這一類的劇在形式上也是有着時裝劇和古裝劇兩種，但絕大多數屬於後者；而故事則泰半是什麼警世劇或倫理悲劇。由

於編劇人出身，教養與耳濡目染的一切：舊的意識，新的事物，都市的病態，物質的迷惑，使得這一類的戲特殊容易染上了濃厚的殖民地色彩，變成了半封建半殖民地的典型產物。

我對粵劇內容的這些挑剔是單純針對一般缺點而言，絕不是說粵劇只有缺點而毫無好處，這是需要鄭重申明的。我還願意在這里指出：雖然粵劇的本身變革多半缺乏原則性，但有時却也會跟正確的原則不謀而合，這就造成了它的優點。比方說：編戲者雖保守着舊的意識，但他却又對新的事物發生強烈的好奇心，因此編起劇來有時也能表現了現社會的真象，這是平劇里不可能見到的。如十多年前薛覺先演的那部同情妓女，替妓女伸冤的「花市」和最近廖俠懷編演的那部抨擊貪污，諷刺現社會的「夢里西施」都是一例，就是那部七八年來叫座力最强的「胡不歸」，作為社會倫理悲劇，實在也充滿了人情味的，即使染有着封建意識，也還是有它的可取之處。

我這樣說，目的是希望從事改革粵劇的朋友們不要儘作機械的判別，硬性的褒貶；性急固然不能解決問題，大刀刈斧，粗枝大葉的砍削也非改革之道。關於舊劇本的修改與新劇本的創作，我們應該依照華北人民日報那篇專論的意見，就是我們所用的方法須是歷史唯物主義的；我們首先應該對那些被統治階級歪曲了的歷史事實加以翻案，恢復歷史的本來面目。我們是從現代無產階級的觀點來客觀地觀察與真實表現歷史的事件與人物，而不是將歷史的事件與人物染上現代的色彩。因此，在執行上我們就需要對思想內容加以的分析，分析某一思想的根源，辨別它的正誤，指出它的利害。而在我上面所劃定的粵劇底第三類中，編劇人就普遍地患了將歷史的事件與人物染上現代的色

彩這一毛病，以致寫成的劇本不倫不類，既不忠實於歷史，也沒有了人物的個性表現，這是必須予以糾正的。

在即將到來的新社會里，對於粵劇的改革，審定劇目自然是第一步工作。這工作，顯然要比平劇更困難，原因在前邊已說得很清楚了。幾百部乃至上千部的粵劇劇本要加以甄審，修改，多麼繁重的事啊！當然，我們也可以像審定平劇那樣把它們分成有利，有害與無害三大類；但即使是那些屬於有利部分的劇本也還需要或大或小的修改的。憑我個人的記憶所及，十數年來看過的粵劇也總有幾十部了，而且這幾十部差不多都是經過了自己的選擇才去看的。其中我自己認為有利於人民、有利於新社會的劇本當然也有的，但不必再經修改使人滿意的就很難找得出一部來！在所有的粵劇劇本中，我認為有利部分當然不會多，但絕對有害以致改也改不來的部分也不會佔着很大的比重，只是那些若加以修改便能變成有利至少也會變成無害的部份倒佔了絕大多數。至於進行審定與修改的時候劇目容或太多，但我們可以就它們的故事內容及來源歸類，針對着各該類最普遍，最容易發生的毛病而予以注意，有條理地加以適當的修改，也自然不會是一件怎麼困難的事情。假如我們還能夠分成幾個步驟，開始的時候不用操之過急，要求太苛，那麼，工作就會更順利了。今天，爲了要減輕未來工作的困難，粵劇的批評工作必須馬上建立，馬上加強，我們要號召華南的新文藝工作者，趕快多給粵劇輸進新生的血液！我們批評的重點，一方面固然在於檢出思想內容的毒害，但另一方面更應多作建設性的建議，使得被批評者不特心悅誠服，而且有所適從，獲得了改造的機

會與方法。

在審定劇目，修改舊劇本與創作新劇本這三種改革工作中，毋寧後者是最重要，最長遠的。根據反封建，反帝國主義，反官僚資本主義的原則，建立民主的，進步的新觀點與新道德，肩負起這一時代的使命，去創作更完善的新劇本，是今天粵劇工作者的重大課題。要使這個工作做得好，就必須要有新文藝工作者與粵劇藝人的通力合作，把那殘留下來的建封意識掃除淨盡，把自己的思想搞通，大家密切聯系，扣緊臂膀，為改革粵劇獻出最大的力量。這樣，粵劇在新社會才有的前途；這樣，粵劇才能受到廣大羣衆的歡迎；這樣，粵劇工作者才真正正克盡了自己的責任！

解放大軍渡江前夕完稿

關於粵語電影的幾個問題

陳殘雲

前途 怎麼 樣

一談到粵語電影，有些人總是搖頭嘆惜，表示了冷目或厭棄的態度，其中還有一點否定意義。即有些從事於這種工作有着深長歷史的從業員，都有點悲觀失望，不敢相信它的前途。他們不敢自信這是一種改造社會的戰鬥武器，不敢自信它是教育人民，服務人民的有力而優良的社會工具。因此，有些頗有成就的導演或演員，每每帶着自卑的委屈的心情去從事工作，甚至他們不敢和國語從業員相並重，一位名演員就說過這樣的話：「我有時不敢承認自己是演粵語片的！」可知他們往往是帶着沉鬱的失敗的情緒工作着的。

若干年來，不少腐化份子帶着「撈世界」的觀念，和市儉手法，走進粵語影壇來，把它作為發財工具，不惜誣盜誣盜，粗製濫造地亂搞一通，使它在廣大羣衆中留下了惡劣的印象，而不得不令人蔑視是事實。直到現在，國內的人民勝利的局面，要求電影推前一步，為人民服務的時候，而在大西洋奴製片家，作為基本支柱地控制了影壇，依舊冥頑不靈地製造毒片，又助長了毒片的泛濫橫

流，使廣大觀眾加深了厭棄的程度是事實。那末，在這樣的有着深遠的歷史淵源的惡劣氣氛裏，有良好的從業員不能不感到苦惱和失望。

但儘管如此，就是說，儘管粵語電影在腐化份子的把持和濫製之下，帶給人們一個壞透了的印象，而它決不是沒有前途的，在為新社會服務，為廣大的工農羣衆服務的大前提下，大方向下，它必然恢復了新生命，必然和別的藝術部門相一致地，受到廣大人民的贊賞和歡迎。這個前途是誰也否定不了的，這個前途，不分區別地是我們電影工作者的燦爛的前途。

這是一般的原則方向的問題，個別問題是粵語片由於語言的特殊關係，是不是有點狹隘，只局限於某些地方，不够全國性，而縮少了它的作用和前途？或者說，它是否應該統一於國語的範圍之內？我們想，這種「特殊性」一是沒有必要統一，而又統一不起來的。雖然說，方言電影不可能和方言文藝一樣地，每一種繁複細小的語言都被應用，被重視，而搬上銀幕。但大原則是相同的，即是有條件存在就應該存在，應該尊重。特別是粵語系統不是一個很小的系統，而是一個數量最大範圍廣的系統。據蔡楚生先生大畧的估計，粵語系統的觀眾有六千萬人，包括了非常廣濶的區域。這個人口數目，和別的國家一比確實是使我們吃驚的，它等於美國全人口的半數，跟法國差不多，超於英國本土人口的十分之四。那末，這樣一個廣大的數字，你能說它沒有作用麼？能說它狹隘，不够全國性，沒有遠大前途麼？所以，我們對粵語片的看法，不是有沒有前途的問題，而是怎麼做，從業員怎麼在思想觀念下改造自己，切切實實向觀眾負責的問題。

目前看到的一般思想表現

關於人的改造問題，留待下面再說，現在首先說一說當前粵片上表現出來的思想方向。一般上，粵語片的製作過程是短促的，粗糙的，五花八門，雜亂無序的，製作的動機又是各種各樣的，裏面却構成了一個共通的僅僅是程度之分的思想主流，一句話就是思想意識的落後，或者說，大部份是遠離了中國國民的生活要求。

這個共通的落後的思想意識，從各個不同的現象表現出來，其中最主要的封建思想和正統觀念，他們捨不得拖棄舊社會的忠孝、倫理、道德，捨不得拋棄發臭的舊法統。因此，他們很喜歡贊揚爲夫殉節或守節的烈婦，與及爲父復仇的烈女。歌頌盲目地忠君的勇士俠士，或忠於主人的奴婢與僕人；他們喜歡把女人侍候丈夫當作一種天生的美德，（不問這個丈夫有多少姨太太），他們常常拿自由戀愛（或勾勾搭搭）和「媒妁之言」的婚姻來對比，結果總是後者得到美滿的收場。他們有時候也斥斥下不合理的社會現象，（如迫得無路可走去做强盜，或善良者救了惡人）但結局總離不了「自首」。此外，女人，窮人，缺陷者，往往成了他們的嘲笑對象。

即或有不少片子以色情精神怪作爲號召的，但其毒壞之處還不止於色情精神怪，而是貫串着濃厚的封建毒素。

其次是洋奴思想，（或殖民地思想）他們（特別是某一集團）崇拜着帝國主義的物質文明，嘲

弄中國市民的貧乏與無知，歌頌資產階級社會的表面秩序，法律，和虛偽的繁榮。歌頌洋紳士和買辦階級。

他們以「美國作風」作為嚇人的號召，毫無原則地把點綴社會昇平的「美式」故事搬過來，對「好萊塢」五體投地。美國式的強盜鬥法，胡里胡塗的戀愛觀，洋化了的工人生活，開明而又很能「體貼」工人痛苦的資本家，都是他們所樂於拾取的。在這一類片子中，除了給我們一種「外國好」的印象之外，看不到一絲一毫的中國人民的生活，要有，就是中國人民的愚蠢。

自然，這一類洋奴思想，並不是完全「淨化」了的，其中也就帶上了「中國化」的舊的倫理觀念，和道德觀念。就是說，贊美帝國主義的思想，是晦晦黯黯的、總得把舊社會的封建尾巴拖上去。這就說明了，洋奴思想往往是和霉爛了的封建思想是結合着的。

我們舉出這兩種比較嚴重的落後思想，是一種概括的意思，這並不是說，每一部片子或每一個編導者，都存在着這兩種思想，而是說，它是相當重要的主流，特別是前一種。除此之外，自然還有若干影片，是表現中國小市民的可悲可泣的受難生活，或部份地表揚着中國人民的愛國行動，與及揭露國內的腐化官僚的統治的。還有不少從業員，從這落後的思想中突現了出來，或跨前了一步，認真地埋頭苦幹，想替廣大的觀眾服務的，但他們遭受了層出不窮的阻壓，限制，排擠，迫害，而至抬不起頭來，成為主導的力量，因此粵語片就一直向壞處發展。

不過話得說回來，即我們那些或深或淺地殘留着舊的封建思想和意識的編導者們，有時並非自

主地製作一兩部散播封建毒素的作品。原來不值得過份責難的，正如我們存留着這種思想，不能認為是罪過一樣。因為，我們這個社會，被舊的封建統治太久了，我們的「君君臣臣父父子子」的舊倫理，舊法統，舊文化，束縛得我們太深了，一時要擺脫，要清洗乾淨，實在要經過一個艱苦的鬥爭過程，所以，祇要不是死心塌地替封建統治服役，替舊社會做守護人，而又誠心誠意的要求進步，策勵自己，封建思想是可以逐步洗刷，不自覺的錯誤是可以逐步減少的。

這就是說，存留在我們腦子裏的或深或淺的封建思想和意識，並不是一件什麼可怕或可恥的事，在進步的參加革命鬥爭的朋友中，這種壞意識還是部份地潛存着的，即舊社會，舊制度，全部推翻了，人民的政權全面掌握了，這個與舊時代俱來的害人的魔鬼，還不可能同時地與舊時代俱滅。因此問題不在我們有多少封建意識，封建思想，而在有沒有勇氣承認它，重視它，清洗它，在實際的工作中鍛鍊自己，考驗自己。

至於洋奴思想，也同樣是有其社會根源的，近百年來，帝國主義魔掌伸進中國，我們的社會性質，思想，文化，都有了急劇的變化，有若干重要城市成了帝國主義直接和間接的統治，帝國主義的奴役文化，「文明」思想和他們的槍炮同時湧進來。洋紳士，高等華人，買辦，媚外的軍閥官僚，大量地產生了。最近二十幾年來，國民黨以動軍閥，又明明暗暗，此起彼伏地投靠於帝國主義。於是「外國好」，「外國要得」的思想觀念，就在大城市中普遍地生了根。說幾句洋話特別受了看重，攀幾個外國朋友特別光榮，國貨要全部寫外國文，看電影要看美國電影，服裝要洋化，生活習

慣要洋化，「香港仔」有一套不屬中國所有的作風。這不是說明洋奴思想是一種普遍現象麼？

此外，某些人在美國生長，受了美國資產階級的教養，里里外外都是美國化了的，帶一個美國頭腦回到中國來，自然看不慣中國人的窮困，骯髒，愚笨，落後，自然也看不到中國人民的堅苦卓絕的鬥爭氣魄，和自強不息爭取生存與解放的力量，於是他們瞧不起中國和中國人民。這樣的人，在粵語影界是佔着重要力量的，粵片中表現出來的成爲思想中的一個重要類型，是並不偶然的。也即是說，我們有這種思想是並不偶然的。

所以我們認爲，有這種思想同樣不是罪過，也並不可恥，問題是在於我們是否自覺，是否認識它是一種害人害己的壞東西，而否斥它，拋棄它，洗滌它，回復了中國人應有的自尊、攝取從中國人民中生長和發展起來的健康思想。

電影是藝術的一個部門，新的藝術思想是「民族的，大眾的，科學的」。我們的電影工作者，要走人民的道路，要爲新社會爲人民服務！這種科學家思想是應該有的，應該學習的。有決心拋掉封建與洋奴的不潔的思想，又有決心重新學習，重新進步，我們就必然會製作出健康作品，必然會受到人民的歡迎。

人的改造問題

粵語電影既然存留着這樣多的毒素，工作朋友既然殘存着或多或少的思想雜質，那末，要使粵

片回復了藝術生命，今後成教育大眾，建設新社會的有力武器，就非下個大決心，從新學習，從新改造不可。

是的，據我們所接觸到的一些影界朋友，很多都自覺到過去做得不大好，浪費了精力，有要求改造的宏願。但如何改造，如何澈底地達到自己的心願，倒是值得研究的問題。蔡楚生先認為進行改造，首先從人做起，對的，如果僅就片子上的毛病來修改，來補充，而不從工作者本身的品質，思想，生活作為改造的前題，那是不澈底的，頂多是減少了毛病而已。

那麼，人的改造從何着手？我們謹以淺薄的見解，提出幾個原則的意見。

第一，虛心誠懇的進行自我檢討，接受善意的批評。我們問一問，製作一影片，編導一影片，演一影片，動機是否純良的，即除了希望賺錢之外，還有別的善良的目的沒有？如果目的只在於賺錢，不管是誨淫誨盜導人迷信（如盤絲洞、肉陣葬龍沮，紅孩兒之類），這動機是壞透的。如果想教人向善，移風易俗，攻擊黑暗社會，愛國愛羣，這動機誠然是好的，但結果却既不賺錢，又受觀眾非議，那我們就得檢討一下，癥結在什麼地方，是不是思想還有問題。

我們常聽到朋友們說，「好片」不賣錢，「意識片」不賣錢，意思是說，觀眾不愛看「好片」，不愛看「意識片」。我們絕對否認這種說法，所謂「好」，到底是什麼標準？憑了製人、編導者的主觀立場來叫「好」，觀眾並不一定同意的。所謂「意識」，到底是什麼。意識？封建意識還是殖民地意識？官僚意識還是大腹賈意識？狹隘的民族意識還是人民大眾意識？擺擺統統地套上一

句「意識」名詞，作為「好片」的一個概括，這是錯誤的。我們的工作者不肯向神怪色情低頭，儘管態度嚴肅，立心要拍「好片」，而意識模糊，是非黑白辨不清楚，不會帶給痛苦的小市民觀眾一條出路，那自然得不到觀眾讚許的。因此，虛心的自我檢討就很必要，我們得仔細的檢閱一下，我的「好」是主觀的還是客觀的，是個人立場還是大眾立場。他們的「意識」是封建意識還是人民大眾意識。這樣做，會幫自己了解許多問題，解決許多問題，促進自己進步！

自我檢討和接受批評是共通的，能够看出自己的毛病，承認毛病，就會怡然地接受批評者指出的毛病。（自然批評者並不一定對，但起碼有提供參考的價值）。倘若承認批評是一種改造人的武器，那末一切沒有個人偏見的善意的批評，即使不够中肯，有某些地方過火都可以作為提醒自己，警惕自己的借鏡。

諱疾忌醫，害怕人家指出病狀，只許褒不許貶，自許「權威」，「進步」，動他一下就發脾氣，表面虛心承認弱點，暗里抗拒咒罵，拼命誇大困難，要人家替他把毛病掩護，「否則，我就拍壞片了」。這一切從個人出發的想法，都會使自己後退的。這就不是要求改造自己的態度。

我們真正有改造決心的朋友，應該是排除這種態度的。因為他們會了解到，這不單是一個態度問題，而主要是思想問題。比如有一個片子說是「抨擊封建社會，反對納妾」，實際表現出來却維護封建社會，並不反對納妾，批評指出來了，被批評者一肚火氣，說是亂罵。這是不是態度問題？不是的，這是製作人基本上從個人出發，而沒有提高到向觀眾負責。這些厭惡別人指出弱點的朋友

，自然也不會有自我檢查的思想和度量。同時，將會妨礙了他們的進步。

由於粵語片從來就在自流狀態，沒有人作有系統而又嚴肅的批評，也就沒有接受批評的思想準備，這一來，少不免是有些難受的。但現在，要迎頭趕上，把工作搞好，就非從朋友中豎立起自我檢討，互相批評與接受批評的優良作風不可，否則，說改造都是空話。

第二，個人品質的學習。學好品質原來是做人的基本條件，今天我們對粵語影界朋友提出這問題，並不是說，粵語影界朋友的品質特別壞，而是說，既有向前進步的勇氣和決心，不能不重視這個根本問題。

我們粵語影界朋友中，許多人都帶着「撈世界」觀念，以賺錢多，够排場，享受好，看作「撈得起」的示範。一切問題差不多都從個人經濟，個人利益，個人生活出發。有些導演以導一部「收得」的片子爲榮，不管這片子毒惡如何，對觀眾影響如何，偶有一點小成就。即自負自誇，瞧不起別人，以「權威」前進「自許」。「撈」了一點錢，講究生活享受，揮霍糜爛，大吃豪賭。逢到一兩部片子「黑晒」，即又垂頭喪氣，悲觀失望，喊窮喊苦，牢騷怨氣滿肚子。有時連「意識」也不要了，索性走下坡路，人家批評幾句，又埋怨：「說空話，你不知道人家痛苦，不拍壞片怎麼活得下？」

有些演員，明星架子大得不得了，小演員，「臨記」，下級工作人員固然瞧不起，連導演也不放在眼內，演戲靠「天才」，導演改他不得。排名正第一，名字寫小一點都要發氣。生活上不嚴肅，碰在一起離不了「十三張」。有些甚至把鴉片烟具帶到攝場。

這一切，似乎都是生活小節，不必過份強調，但歸納起來，還是品質不純的具體表現。

我們認為，一個優秀的藝術工作者，應該不把個人利益放在第一位，不必斤斤於計較個人利害，及着眼於個人生活。他應該重視藝術生命，把自己的藝術生命和羣衆利益結合起來。他不要忘記除了藝術之外，還有一面就是做人，做一個老老實實的好人，甚至是一個典型的好人，否則，他的藝術就不會有真實生命。

做好人，是最基本的，做好人，就要有好的品質修養。這就是，他不該重視個人利祿名位，不自誇自大，驕傲自滿，不以「撈得起」爲榮，不以「撈不起」爲辱，不計較個人得失，不從享受着眼，樸素而不自卑，貧困而不失節，明自是非，愛護真理，有實事求是，向觀衆負責的精神。有這種優良品質的人，他的前途一定是很遠大的。我們願意和朋友們共同重視自己的品質，學好自己的品質，去爲即將降臨的新中國服務。

此外，有些製片家們 品質是壞透了的，剝削別人，巧奪心機地向觀衆們的錢袋打算盤，這樣的人，我們不去說他。

最後，原來還有關於思想改造和文化修養的問題，想說下去的，但囉囉囃囃講得太多了，想留在另一篇文章裏去說，因此這裏不說下去了。

寫這篇文章的動機，完全是自勵勸人的意思，由於個人對問題的了解不深，對影界朋友的了解不深，其中不免有些「吹毛求疵」或急於「求全」的弱點，即使下筆過重，希望朋友們指正。

華南兒童文學運動及其方向

黃慶雲 胡明樹 謝加因 呂志澄

華南的兒童文學運動，在抗戰後期到現在，尤其是香港的今天，可以說是萌芽的時期。在書籍出版方面，在理論方面都有着這個表現。

雖然這「芽」是很嫩小，而且植在荒蕪的土地上，但是我們決不能否認它是在「欣欣向榮」的特別「向」的問題，在今天值得提出來討論和研究的。

如果五四運動是基於反帝與反封建，而以民主與科學為它的口號，那麼在華南的兒童文學所表現的，正是和這精神相吻合，而且，爲了時代和客觀環境的改變，它將會更跨進一步。

但是，華南兒童文學所表現的五四精神，並不是直接的受了五四運動所影響。全國的兒童文學運動，都不是直接受五四運動所引起的。不過一切影響文藝運動的因素也就影響了兒童文學。雖然它的發展是很遲，到成人文藝運動到了開花結果的時候，它才抽着芽，才給少數園丁們注意。

一 世界兒童文學的主流和中國的兒童文學運動

世界兒童文學在歷史上的發展，可分爲三個時期。第一、是訓蒙時期。第二、是文藝的，教育的兒童化的時期。第三、社會性的新興兒童文學時期。在第一個時期中，兒童本身的需要是全被忽略了，它是從成人的觀點出發，以說教式的方法寫的，這個時期，已給新教育學說興起時、爲文藝的，教育的，兒童故事所替代了。這時期，以安徒生爲一個革命的代表。就是第二時期。直到現在，他的童話還是給孩子喜愛着的。第三個時期，我們試以匈牙利童話家妙倫和蘇聯的作家斑台萊耶夫做代表，在蘇聯和美國也有好些優秀的作家，以寫現實的兒童生活做對象。但這祇是二十世紀才開始，對第二期的童話，仍未能完全揚棄，而且還有着內在的矛盾。

中國幾千年以來，都極少給兒童看的書，如果勉強把教兒童的書也當做兒童文學的話，那就完全是訓蒙式的課本。如勸學詩，三字經，顏氏家訓之類。這些課本很快就給成人讀的四書五經所替代了。踏進了民國，經過五四運動之後，文字得了解放，兒童文學才漸受人注意。這時期的兒童文學，可說是完全受了外國的影響。除了歐美之外，繪圖方面，是受着日本的影響的。創作童話方面，可說，葉紹鈞先生爲開山始祖。他著有「稻草人」與「古代英雄的石像」兩本書，可說是文藝的教育童話。但當時別的兒童文學就差不多純粹歐美作風的了。索性說一半是翻譯，也不錯的，當時爲了客觀的要求，兒童書大量的印行，而關於兒童文學的研究，也有人提出了。從民國十六起至出

廿三年爲全盛時期，尤以廿二三年爲最盛。各書局印書之多也是空前的，杭州的中國兒童時報在此時出版，申報也闢了專欄給兒童，專印兒童書籍的兒童書局也在此時成立。影響較大，內容較充實，態度較嚴肅的是「開明少年」，也出版了，這是側重少年時期的兒童刊物。在九一八，民族的覺醒心把兒童文學推上了一個新的階段，以現實生活做題材，勇敢地推翻歐美童話的傳統的有少年出版社，張天翼，蘇蘇，賀宜等是其中最著名的。不過那時較注重的爲較年長的兒童。

一一 華南的兒童文學是怎樣萌芽的

七七戰火起了，出版界首蒙厄運，中華書局的「小朋友」先告停版，商務印書館的「兒童世界」和「兒童畫報」都先後停刊。進步教育出版社的「新兒童」，就在這抗戰期中創刊，太平洋戰事前，它成爲各地華僑唯一的兒童期刊（星島兒童只在香港），太平洋戰爭後，它遷到桂林，一直成爲一個全國性的兒童刊物（淪陷區除外）。至抗戰勝利後，才被迫遷到香港，成爲較廣銷於南方及海外華僑兒童，而遍及全國各地的。這個在艱苦中支撐了八年的期刊，到全國出版業那麼凋零的時候，仍然握取雜誌中最多定戶，發行網最廣，從銷數上，它一直是數一數二的。政協破壞後，國內政治的低氣壓把許多文化教育者迫來了香港，兒童文學又受到了新的注意。一九四七年香港文協成立了兒童文學研究組。音樂作家也出版了「兒童音樂」（現在已停版了。）許多大報紙都相繼出版兒童特刊來爭取讀者，華僑報的「兒童週刊」是一個擁有最多熱心讀者的副刊。星島報的「兒童樂

園」在一九四八年創刊。大公報「家庭」週刊曾出版過四分之一的兒童園地。文匯報在一九四九創刊了以少年為對象的「新少年」，而獨立的兒童期刊則有「兒童文學連環」，讀者對象擴大到少年裏去則有「學生文叢」，和「香港學生週刊」。這些刊物，一般來說，都是朝向了反帝反封建的路，提向着新中國的教育方針，科學的，民主的，與勞動的。上海方面，有「兒童故事」和「兒童知識」。但稍有社會性的故事童話，都寄來香港發表，此外各地的兒童刊物祇銷流於本地的，這裏並不細述，這裏值得一提的為讀者的活動：香港的幾個刊物都有它的讀者會。「新兒童」的讀者會出版「童聲」和「大眾校園」是公開發行的兒童刊物。華僑日報「兒童週刊」的一半地位，是讀者自己編的。

單行本出版的兒童讀物，有「業餘」出版的「列寧的童年」力羣出版「洋囡囡奇遇記」，前進書局出版的「美麗的瞎子島」，學叢出版的「大鉗蟹」，初步出版的「阿麗的日記」，「阿麗漫遊童話國」，現代出版的「海灘上的裝甲部隊」，文化出版的「少年航空兵」，叢書出版有新民主出版的「新中國少年叢書」已出：「可愛的東北」，「小霸王學民主」，中原的「少年叢書」，已出：「小米鼠」，「北極漫遊記」，「我的家庭」，「我的學校生活」，「興趣的數學」，「水的故事」，學生書店的學生小文庫，已出：「上水四童軍」，「讀書的故事」，「森林的故事」，「黑帶」，「龍鬚島歷險記」，智源書局出版的「新中國兒童文庫」，已出：「帶燈的人」，「大笨象旅行記」，「蜘蛛國王」，「俄羅斯童話」文化供應社再版少年文庫十八冊，童心出版社的「小

「黑子流浪記」、少年出版社的「金鴨王子」、進步教育出版社將一部分「新兒童」裏的材料編成叢書五十冊，「廖雲短篇童話集」，「螢燈」，「桃金娘」，「金河王」，「美滿王子」，「飛金幣」，「路燈」，「雲妮寶寶」，「慶雲短篇故事集」，「頑童什記」，「小同伴」，「雲姊姊的信箱」，「圖畫信集」，「我底童年」，「名人傳記」，「中國小主人」，「國慶日」，「國王的試驗」，「地球的故事」，「國史講話」，「妙兒的妙計」，「猜謎遊戲」，「詩與畫」，「詩的欣賞」，「文章健美院」，「兒童作品選集」。傳記畫方面有「少年毛澤東」，雖然作者並不專以兒童為對象，但所寫的既是一個偉人的童年，又是以兒童所歡迎的方式寫成的，最近在文壇上引起多次討論的「蝦球傳」，成為許多兒童愛讀的作品。

這些數字雖然不算多，但是一九四九年在香港政府註冊出版的書的總額只有一百多種。在比重上，兒童文學是值得誇耀的創作。而更值得提起的，就「少年航空兵」，他以較明朗的手法寫出新中國的輪廓，雖然他的對象是少年，而且好些地方也受過批評，然而它來代表第三個時期，社會性的童話，那却是頗為典型。

有關兒童文學的活動，也跟着兒童文學的進展而蓬勃起來，一九四一年香港青年會舉辦兒童劇場，曾演出二十次，有兩次是招待街童的。一九四二年「新兒童」在桂林公演兒童劇，曾經收得良好的效果，以後幾年，公演之劇「中國小主人」在兩廣地方，曾上演八十多次，以都市的童匪問題為對象劇本「一雙小腳」，亦曾在廣州香港公開演出，勞工學校曾上演新型歌舞劇「幸運魚」，

這都是公開演出的。一九四一年兒童圖書館運動在香港曾作有力的提倡，籌備工作亦經開始，而且先以街童為對象的，因香港淪陷而停頓了，傀儡戲在一九四四年起，廣西方面也頗為熱鬧一時，溫濤井出版劇本「樂園的創造」一種。一九四六年中國傀儡劇團也曾在香港上演過多次。到接近勝利的今年，更走上了實踐之路，學校方面曾有戲劇的演出，傀儡電影「大樹王子」作一個空前的大胆嘗試。在主題和藝術方面，我們都寄予他很高的希望，這綜合了藝術，文學，音樂，教育的戲，快要和大家見面了。今年的兒童節，「新兒童」，「兒童文學連叢」，華僑報的「兒童週刊」，「香港學生」，「學生文叢」的讀者們組織了聯誼旅行，是兒童羣的一個空前盛舉。兒童文化工作者並在這節日發表了共同宣言，在各報出版特刊，明顯的宣示了在今天的工作方向。並且成立了聯誼會，以後展開更多的更實際的工作。

在一般報章上，兒童文學批評也不時的出現，時而也有些童話在大人的報章上出現。

這樣，可算粗粗的一個華南兒童文學運動的輪廓，這個進展，不僅是編者，作者主觀上的認識和努力所致，同時却是受了客觀的歷史的動力推動的。

三 自我檢討與今後的展望

在這短短的幾年間，華南的兒童文學運動把世界的兒童文學主流迎頭趕上去，時間是如此之短，而環境上又受到許多條件上的限制。發展上自然有許多未達到理想的。我們試檢討這短短幾年間

所得的經驗教訓，來展望我們今後工作的方向。

兒童文學比成人文學（與兒童文學相對而言）更富於指導性和教育性的，它在在讀者中所引起的作用遠超乎說明和表現。對讀者的影響愈深，對讀者所負的責任也更大。兒童為未成熟的個體，不如成人們對讀物有那麼強的判斷力。一方面我們應就兒童的可塑性給以健全的教育，一方面應就兒童的豐富想像力而加以培養，使之從少就養成創造能力。好的兒童文學應具有下面的幾個功能：（一）啓發智慧，（二）豐富生活與經驗，（三）培植想像力，（四）養成一個健全的理想與生活態度，（五）增加知識，（六）養成良好習慣——包括閱讀興趣。（七）適應兒童需要。兒童文學既以新中國的民主的，科學的，勞動的文化教育方針做我們創作的方針，那麼我們便應以這些做我們的中心，通過了各種文藝形式，以能適應兒童的心理，在兒童的生活和經驗領域內，所能了解、所樂於接受的題材與處理方法，發揮兒童文學的最大的功能。

目前我們能否達到這理想呢？其癥結又在什麼地方呢？

第一、它還不曾普及到全中國的兒童。在地域上，它側重了都市的兒童，而忽略了農村的兒童；在程度上，它側重了較年齡大些的，高小以上的兒童。並且關於實際生活的故事很少。不能達到農村；還可說有一部分是經濟的問題，但是忽略了較年幼的兒童，與缺乏實際生活的故事，那就是創作能力與注意上的問題了。

第二、關於科學常識思想的書籍和文章，雖然有，却還少得很。而且還不及一個純粹的童話故

事來得有吸引力。(重慶有科學兒童期刊出版，印刷不好，銷行也不廣)。「對「科學的」這要求，未能達到。

第三、以提倡勞力，勞動的作品，算是少之又少，這又對「勞動的」這要求，未能達到。

第四、在創作的形式方面，只偏重於文學的，而文字中又偏重於童話與故事。以至最吸引兒童的連環圖畫，圖畫故事書，歌謠、唱遊、戲劇、音樂的材料都很缺乏。

我們並不抹殺客觀條件的限制，不能給兒童文學以好的機會發展，可是反求諸己人材缺乏，寫作的人少，實在是一個很大的原因。

兒童文學是文藝和教育的結晶品，但是一般來說，現在的兒童文學却表現了這兩者的分了家。現在的兒童文學寫作者大多數是文藝作者，不能深懂兒童心理，和不是生活在兒童中的。另一方面，却是對專門科學是短而不精而接近兒童的教師與專家們，則又因缺乏寫作的經驗和興趣，沒有參加兒童文學的寫作。這就說明了爲什麼祇側重於一部份兒童，與缺乏兒童生活故事，科學常識，思想的故事與文字以外的兒童文學。

今後的兒童文學作者，應該把文藝和教育融成一片。本是一個文藝作者的，就應該多懂兒童，多接近兒童，而原來是從事教育的人，就該學習寫作的技巧，再敢地嘗試。另一方面，兒童文學作者應和專家們互相學習，使將來關於專門學識的兒童文學，既正確又富吸引力。

從過去的經驗中，許多長大了的兒童讀者漸漸的有了服務兒童，和爲兒童寫作的理想。從讀者

其中找新作者，也是我們的一個工作。

說兒童文學的新階段是社會性的兒童文學階段，並不是說就把我們的題材刻板地集中在寫實方面。過去的兒童文學裏的許多優點仍值得我們批判地接受和學習的。目前我們的創作故事，十之八九是針對着那不滿人意的現實社會，因而忽略了其他的方面。一方面我們過高地估計兒童，不認清他們是成熟的個體，他們還是儲蓄中的社會力量，他們的精神生活和心理狀態都和我們有距離的。所以現在的兒童文學的讀者羣往往是較長的兒童，而是青年，甚而且在幼年與年齡大些的兒童的當中，還不能取去了傳統童話的地位。這就說明了現在的兒童文學大多是成人作者的觀點出發，而不是以兒童讀者為中心的。這却是無形中因襲了訓蒙式的時期的毛病——不是兒童本位的兒童文學。

以現實昭示給兒童，讓兒童從生活中去學習，並不是說只是注意認識現實，而是注意認識現實後所引起的教育效果。在兒童所能接受的範圍內，我們不妨暴露社會的黑暗面，但都要記得這只是爲了刺激起對光明的憧憬，而不是引起消極的厭惡和畏懼，或是不良的暗示的。

一篇作品裏當然有它的中心——就是說有教育意義的，但是「教育的」與「教訓的」不同，就是前者是從廣義的教育意義說，着重的在受教者，而後者就是教條式的教訓，着重的在那教訓者。我們的兒童文學就該是教育的而不是教訓的。在新的教育方針之下，兒童文學就有它的新的內容。在創造新的兒童文學的過程中，外國的兒童文學，我們不妨批判地接受，好的還可以大量翻譯。固有的民間傳說，與歷史故事，民謠，有着很合推廣的民族形式，我們亦應將之重新編寫，務使這新

創的兒童文學，能適合新中國兒童的需要。

四 幾項建議

爲了廣泛的引起對兒童文學研究的興趣，與提高兒童文學的素質，我們提議：

一、全國文協總會下所分之五部門加上兒童文學部門。

二、文藝批評者及書評家多注意兒童文學評論。

三、師範學校以兒童文學爲必修科，且注重實踐。

四、提倡建立有關兒童文學的機構如：兒童圖書館，兒童劇場，兒童博物館（包含科學館與藝術館）。廣泛的提倡有關兒童文學的活動，如故事演講比賽，讀者會，電化教育，集體研究，集體創作……等

五、一切兒童團體中，應儘量提倡兒童文學的活動，和廣泛地讓兒童文學作者到兒童中間參加體驗。

六、鼓勵一切有關兒童文學的研究，兒童的閱讀興趣及能力測驗尤其需要。

關於連環畫

黃茅

一個新的時代到了，我們用什麼去迎接它呢？

繪畫是用線條和色彩構成形象的，在大眾化的要求上，這種形式是比較地易於為人接受，因為形象是可視的直接訴說出要畫的事物，並不要如文章那樣必須以文字為媒介。其中最能具體地表現事件過程的，是連環圖畫。

連環圖畫是一種最爲大眾歡迎的繪畫形式，如果好好地運用，毫無疑問是革命過程中最好的教育工具。在華南，可以說很多人都是被連環圖教育長大的，只是他們看的是神怪的舊連環圖，和黃色小報上已經脫離了舊技巧的連環圖，這些連環畫幾乎千篇一律是色情，偵探和打鬥的。這是一種普及的形式，現在主要是加上新的內容，但不是單純新的內容放到舊的形式裏面，而必須在技巧上採取它的優點以外加上一些新的表現方法，提高讀者的欣賞力，其結果，乃是新形式的產生。過去北方的連環畫全是白描線條，但我以爲不一定要用綫條，而是根據地方性或者說是人民的欣賞水準而定。以華南而論，單純線條的固然受人歡迎，但如「華倫皇子」一類黑白非常強烈的畫面也一樣爲讀者喜愛，因此，表現的技術不妨多樣，不必規定「連環畫一定要這樣畫」，只要能做到明白

地傳達畫中的形象和寓意爲人民所了解就行，因爲，如上文所說，這是一種新連環畫的產生，而不是以舊有形式套上新內容就滿足。

近來創作連環畫的風氣漸漸蓬勃起來，以我所知，已發表的新連環畫有：小二黑結婚，白毛女和蝦球，正在製作的有秧歌大王，人民英雄劉志丹，王季與李香香等。這裏有一個事實：除了蝦球以外，全是以北方題材爲背景的。我不是反對畫北方題材，只是能够畫一些以此時此地以至華南爲背景題材的是否會因讀者熟悉而更能引起興趣和深刻的了解呢？我的看法是肯定的。有人說，以華南爲題材的文藝作品沒有北方的來得多，因此一改編就找到來自北方的文藝作品。我的看法是：根據文藝作品改編只是一個方法，如果製作連環畫的不會自己去找尋和組織題材，就直接限制了它們創作，華南人民的戰鬥故事有的爲什麼我們不畫？當然，這裏還牽連到一個畫家怎樣和人民結合的問題，因爲真實的連環畫題材不能在一些零碎的報導文章上使我們滿足，還得在實際生活中去發掘。

兒童文學的新課題

胡明樹

——香港文協分會兒童文學組成立二週年

一 安徒生和兒童文學的功利主義

從前人寫文章，搞文學，都是自我陶醉的多，我想是很少人想到要「爲誰寫」這問題的。據我所知，安徒生恐怕是自覺的而且宣佈了「爲誰寫」的少數中又少數吧！

一八三五年，安徒生出版了他的第一本童話集「說給兒童們聽的奇異故事」，他說那些故事都是取材於幼時聽過的老故事，不過那是用他自己的態度寫的，他是照口語寫了下來，那種文體在當時還很少見，他說因爲「恐怕有學問的批評家」又說他「捏造文體」，所以便名之爲「說給兒童們聽的奇異故事」，其實他的本意是願意小孩和夫人都看他那本書的。後來安徒生寫道：

「我在紙上所寫的，完全和口裏所說的一樣，甚至連聲容笑貌都寫了進去，彷彿我對面有一個小孩在聽的一般。我相信無論老頭子、中年人、小孩子都喜歡讀我的童話。小孩們可以看那裏的事實，大人還可以領畧那裏面所含的深意。童話又要寫給小童看，又要寫給大人看。自然是一件很難

的工作。」

我想，兒童文學在它的發生的時候，而且連兒童文學本身的意義，就鮮明地標出了它的爲人生而藝術的任務。安徒生在他「爲兒童」而創造文體的時候，也就害怕着「有學問的批評家」（維護舊傳統舊法則的害怕藝術爲多數人服務的批評家）的無情的鐵尺！

我想，兒童文學的發生及其本身的存在意義就鮮明地標明了它的藝術的功利主義了的。

二 魯迅先生的遺產

魯迅先生雖然沒有寫過童話作品，但他的第一篇新文藝作品「狂人日記」就已經宣言「爲誰寫的」的了。爲誰寫呢？「狂人日記」雖然是寫給成人看的作品，但他的目的却是爲青年，新的一代：「救救孩子！」

他的「故鄉」是一篇問題作，寫了兩代兒童的階級隔膜，由於這隔膜分裂了他們間的友情。

魯迅先生的一部分作品雖然不是直接寫給兒童看的，但却可以說是爲兒童而對大人說的語，也可以說「爲兒童」而做的準備工作。他的前期作品除了「狂人日記」和「故鄉」等小說外，還有洋洋數千言的「我們現在怎樣做父親？」至於他的後期的作品（小論文）也許有許多是「爲兒童」而寫的，如「上海兒童」，「上海少女」，「看圖識字」，「從孩子的照相說起」等是。

魯迅先生雖然沒有直接寫給兒童看的童話創作，但他却譯了一些可以給兒童讀的童話「小約翰

「，「錶」，「小彼得」。——「小彼得」因為是寫的外國的工人生活，與我國的兒童生活也許太生疏，但作為給我們兒童文學工作者的參考，學習，仍是很有意義的。而且，這些童話，都已經為今天世界兒童文學的古典底作品了。

我們的兒童文學工作者，兒童教育工作者，對於魯迅先生的兒童文學遺產應該好好地接受過來，整理起來！據說黃慶雲在戰前曾把魯迅全集中的關於兒童文學的文字都摘錄下來，抄了一厚本，但在戰亂中散失了。我覺得這工作應該重新着手。

三 毛澤東思想和兒童文學理論

據我所知，毛主席只在延安文藝座談會上講過「論文藝問題」，並沒有專講及兒童文學的其他文字，但他的思想——理論的原則却是可以充分應用在兒童文學上，如為誰寫，文學的功利主義，寫什麼等等問題上。

他反對寫人類愛，他問得很有道理：「我們能愛我們的敵人麼？」是的，我們無論如何不能愛我們的敵人！在人類階級正沒有消滅之前是沒有真正的人類愛的。

童話作品的主題，很多是寫「愛」的。如「雪姑七友」中的雪姑，她是代表被壓迫階級，常被後母驅使去工作的幼小勞動者；而她的後母却代表着統治階級。童看見了這故事，無疑的他們是愛美的良善的雪姑的，但他的能愛醜惡的繼母麼？我相信無論如何不會。

但是，如果我們不把愛的階級性弄清楚，在寫博愛——人類愛的時候就很可能變成人家打你的左頰，把右頰也讓他打；人家要你的外套，把內衣也送給他那樣的「愛敵人」的謬論了。

上面提過的「故鄉」，就是寫的兩個兒童的友情因為階級的隔膜是無法維持下去的，那「愛」是無法連繫的。閩土的一代是這樣，閩土的兒子的一代是這樣。現在是閩土的孩子翻身的時代了，工農與勤勞者（包括覺悟的改造的小資產階級）團結的時代，「愛」的意義也就大大地發展了，「故鄉」的問題也得到了解答了。

所以我們爲了建立兒童文學理論，除了整理魯迅遺產之外，最重要的是研究毛澤東思想，把他的原則應用到我們的創作批評上，那麼，在新民主主義的新中國社會里，我們的兒童文學才能有長足的進展！

四 我們的新課題

香港文協兒童文學研究組是於一九四七年五月四日的大會上產生的，到今天恰恰是二週年了。檢討起來，比起在創作上、書刊的出版上、參加兒童的活動上，我們的理論探討工作是做得最不夠的。

今天中國已經來了一個新的局面，也就是新民主主義的新中國的建設的開始。那麼，時代給予我們兒童文學工作者的新課題是什麼呢？我們的新課題就是如何建立新民主主義的現實主義兒童文

學。

跟所有的文學部門一樣，兒童文學不是孤立的，它跟其他文學部門有共通點，也有特點，也許兒童文學因為對象問題，其特點也更多更大，但在理論的建設上只須在文學這個總的基礎之上考慮其特殊問題，枝節問題就可以了。自然，在應用到新實現主義的理論的時候，也應該要比應用在其他部門上更加注意其靈活性。因為兒童的現實世界，究竟也和大人的現實世界有其不同之處。

惟有在新現實主義的基礎之上，才能處理複雜的多樣的題材與形式。

「爲人民而寫」，也要「爲人民之子」而寫，不要讓五年十年之後就會成爲大人的這段時間變成空的，這不單是兒童文學工作者的責任，而是所有的成人的責任。

（一九四九年文藝節）

紀念「五四」在今天

陳君葆

「五四」喊出了「科學」和「民主」的兩個口號。三十多年來，這兩個寶貝的東西一直在我們腦海中打滾着，真是夢寐不忘，可是我們總不曉得怎樣才能夠把它實現。思想方面，剿襲了一些像實驗主義一類東西的皮毛，結果僅足以替業已瀾沒落的樸學撐撐場面，够不上談什麼科學的建立；而政治方面，則拾得一些個人主義的唾餘，縱使行得通，學得像，仍不過是只供資本的帝國主義的奴役而已。統觀一九二七年以後的歷史事實，我們似乎很難逃出了這樣的結論。在過去的二十年左右的歷史演變過程中，若果不是人民，由於先覺的與幹練的領導，由於時機的把握，突然發現了自已的偉大的力量，發現他自己的偉大的歷史使命，那麼，到了今天，中國民族將如何掙脫了它的次殖民地的羈絆，將如何從新安排它自己的命運，實在仍是一個問題。

因此，在今天紀念「五四」，我們應該從新體認出這個紀念日的真意義。三十年的日子雖然過的相當久遠，可是當時所憧憬的不但輪廓仍一樣的清晰，而且也依着那時所不會明確地意識到的方式逐漸具體地表現出來。我們現在體會到了，政治上爭取不到民族的獨立與人民的解放，則一切民主政治的理論只是空談，只是騙取選舉票的長旂，而在政治上爭取不到民主，則真正的科學也就無

從建立得起來，本來目的在爲人民服務的科學可能地成爲壓迫人民的工具。所以，繼承着「五四」的傳統，發揮着「五四」的精神，我們目前所要做到的，不單止在爭取政治的民主，經濟的民主，還在爭取科學的民主。很顯然的，科學被壟斷着在獨佔資本主義的手裏，科學的生命被斷喪了。科學的真精神被埋沒了，科學的目的被改變了，這樣的結果是可避免的戰爭，是人類終被引導到毀滅的路子上去。在這一點上，我們更應該體驗到「五四」的一個推廣的意義的存在。

本質上「五四」運動是一個思想革命的契機；「五四」的精神是一個思想的革命精神。配合着新的現實環境，我們實在不單祇要把和平民主在民族的基本上建立起來，我們尤其應該在廣大的基礎上，把「五四」這個思想革命的精神貫徹到底。這是我們的責任，同時也是我們的光榮，在人民的力量壯大了的今天，這時機更要緊密的把握到，更要好好地利用。

在今天來紀念「五四」的確和以往不同，因爲一方面我們已經看到了內在的封建殘餘勢力的總崩潰，另一方面我們也看到了外在的資本帝國主義的徬徨和焦急。但是雖則如此，我們知道我們的歷史的使命，仍然是「任重而道遠」的啊！

紀念文藝節今後的電影工作

顧仲彝

今年的五四文藝節是新中國開始的里程碑；今後一切文藝活動可以按着理想的辦法來實行了。今後的電影工作是文藝工作中最重要的一環，也是最需要澈頭澈腦改革的一部門。

電影工作一向操縱在市侩流氓和官僚資本家手裏，雖然有許多進步作家和導演在艱難困苦的環境下產生出不少的輝煌成績，但大部分的工作人員在被壓迫和徬徨的情緒下過着苦悶的日子，他們不能製作他們的心裡要製作的東西，他們不能不顧着老闆們生意眼的要求和檢查官的苛刻限制，而製出些半成熟的作品，或甚而至於被封鎖，被冷淡，被排擠到影劇圈子外面去。許多熱心於電影工作的人只好空着兩手等待新中國的出現，再謀一顯身手的機會。

第一須要改革的是電影公司的健全組織，不論它是國家的或私人經營的，組織就像一架機器的各部的配合，配合的好機器就靈活自如，出產迅速，配合得不好，只要一部發生障礙，整個機器就失去效用。主持人的獨裁作風必須打倒，民主作風必須建立。編導都是電影公司的靈魂，一切製片方針，電影題材的選定，劇本的採用，必須經編導會議審慎討論，精密研究，慎重決定。題材必須合於時代和大眾的需要，啓發人民對於新民主主義的認識，為大眾人民服務，有益於社會國家。我

們尊重本質內容，不重形式技巧。

第二是編導須並重。一般的電影公司只重導演，輕視編劇，我認爲是極大的錯誤。雖然這句話許多製片家不肯承認，但是事實擺在面前，無法否認。譬如某一家電影公司的薪酬，導演一部戲由八千港元至二萬港元，而編劇只能拿到一千至三千的劇本費，試問這是不是合理？當然與導演的要憑經驗與修養，但編劇何嘗不憑經驗與修養，只是導演在工作上要有要挾公司的可能機會，而編劇的命運完全操在別人手裏，孤立無援，聽人擺佈。在一般電影公司裏編劇成了導演的附庸，公司的裝飾品。一家公司不能不有三四個基本導演，但編劇是可有可無。這種不合理的編導關係就像軍閥時代的督軍與省長。督軍是有武力爲後盾，省長是文官，一切得聽命於督軍的指揮；省長成了督軍的附庸，毫無實權，有時發生衝突，文官必敗無疑，這種編導關係的舊制度必須打倒。

第三是明星制的澈底取消，明星制度是資本主義下商品化的結果；明星是商場上的熱門貨，而明星們自己也甘願做商品，高抬身價，在電影中自別爲貴族階級，居必華廈，出必汽車，穿必新服，吃必珍味，手頭潤綽，生活糜爛。其實他們之所以成爲高價商品，不一定是由於他們藝術超羣，人才出衆，而是由於手段靈活，交際有術，因此造成電影界一種根深蒂固的惡習，討好老闆，奉承導演，講究交際，玩弄手段。在將來的新時代裏，此風必須連根拔去，電影事業才能走上正規。

五四的成果

蕭 乾

五四絕不僅是對奴隸外交的反抗，及對人民語言的要求，三十年前的今天，中國人民初次發覺週身的鎖鍊——文化的，政治的，社會的，經濟的，而決心把那掙脫掉。從開始它便是反封建（禮教，文言、反帝（廿一條）的。三十年來，五卅也罷，七七也罷；反蔣也罷，反孔宋也罷，中國一直是循着這兩大方向奮鬥着。在這奮鬥過程中，人民與反人民兩種勢力一直是對壘着。一台一台的戲唱着，每台有其死硬派，也有其出賣民族的好細。然而中國一直屹立着，中國人民一直屹立着，倒了的却是人民的敵人劊子手。今天，我們才看到了五四的成果！人民奮鬥的成果！

追形勢

杜 埃

每個人都都在驚異形勢發展得太迅速了，每個人都都在感覺工作的準備怕要落到形勢發展後頭了；尤其這文學藝術工作者，要深深感覺到我們必須趕快來商量，希望文協開一個工作座談會，確立一

些必要的步驟，以便迎接這速度以每分鐘計算的偉大的新現實形勢的發展。

留在港九的文學藝術工作者，其中恐怕有不少的人過了五四文藝節，便要作進入內地的實際準備了，乘這個機會來交換一些彼此的感情，應該是一件必要的事情！

一、首先我自己這樣想：我們在這個所謂海外特殊地區生活過來的人，第一步，恐怕就要向自己原有的生活方式堅決地告別；建立一種在新的工作環境下有規律性的緊張而嚴肅的生活方式，任何的散漫，鬆懈，安閒，享樂，小天地，個人主義的愛好，都將會不適用於新環境下的工作要求。我們必須在思想上來下決心，拋棄舊的生活方式，奔赴新環境，去工作和生活。

二、我們實在並不高明，在人民面前，我想，沒有什麼了不起。應該記住自己的弱點，時刻警惕自己的包袱和尾巴，拋棄它切斷它。提高改造自己的認識和勇氣，到羣衆中去，與羣衆爲伍；到工作所需要的地方去，把工作放在自己的手上；爲了工作，有時是必要放棄自己的愛好和興趣的，不去斤斤計較工作崗位或工作地區，不把工作選擇來選擇去，工作第一，服從工作要求應該是我們文藝工作者最歡迎的事情。不要把文藝放在第一位，工作放在第二，因爲這樣的想法和做法，將不能產生真實而深刻的好作品出來的。不管什麼工作，需要我們去時就無條件的不講價錢的去工作，因爲有了工作，就能在工作中與廣大的羣衆結合，從工作的實踐中就可以自自然的積聚實生活的經驗，吸取創作的豐富源泉。在這裏，擔憂將來沒有寫作的機會，完全是不必要的。

三、向工農兵學習，向內地工作同志學習，向北方來的一切的工作幹部學習，在思想意識上，

工作作風上，生活習慣上，向他們看齊，把他們當成一面鏡子，拜他們做師傅，從他們身上吸取經驗。

四、新社會的美，不是僅靠我們的設想可以完成的。我們的新歲月，才不過是一個開始，一切待着大家去努力。現實的美，是在於我們去發掘，去改造，是在創造的過程中逐漸完成的。而偉大現實的創造，離不了自己份內的工作。可以計算得到的，前面還有着很多的新的困難，需要準備一步一步去克服。有幾千年歷史的舊中國，要把它全部改變過來，創造成一個全新的面貌，還得準備吃更多的苦。

五、吸收老解放區文教工作的經驗，準備一套起碼的工作常識和工作方法。說到這裏，新民主出版社最近刊行的「從一個村看解放區的文化建設」的書，是我們每個人都有一看的必要的。

不能僅僅驚異於偉大新形勢的發展，我們必須追形勢，追上去！ 四九·四·二十三日夜

談智識份子的包袱

韓北屏

從一九一九年五月四日到今天，剛好是三十年。三十年前埋下的種子，經過三十年來血的灌溉

，反帝反封建，爭取民主與科學的菓樹，現在是開花結實了。

回顧二十年來走過的路程，真是崎嶇艱辛，多少人遇險，多少人仆倒，又有多少人磨鍊得更堅強，一直以飽滿的精力，走完了這一段崎嶇艱辛的路。

以一九一九年五月四日北京天安門集會為起點，中國智識份子——地主小資產階級出身的智識份子，開始分化：一種是從朦朧的維護國家民族獨立生存的要求，發展到認清歷史的方向，終於背叛了自己的階級，走向革命的隊伍；一種是縮回到甲殼中，成了地主，資產階級的代言人，和革命為敵；還有一種搖搖不定，始終在左右逢源，却又左右若即若離，可是，後一種人，結果不是上昇，就是墮落，不會永遠搖搖不定的。

中國智識份子的分化過程，歷經北伐，內戰、對日抗戰，解放戰爭等幾個階段，每一階段，總有大批智識份子的覺醒與沉落，不過，由於中國革命是在進步的階級與進步的政黨領導之下，而且，大地主、買辦、資產階級的政黨——國民黨又以饑饉，剝削與恐怖統治，把智識份子，趕出小天地，使他們睜開了眼睛，因此，就數量而言，參加革命傾向革命的智識份子，比反對革命的要多，這是一件明顯的事實。

然而，當「五四」運動發生三十年後的今天，「五四」發祥地的北京，從帝王貴族，封建殘餘的手上，變成人民城市的今天，當無產階級即將在全中國取得完全勝利的今天，我們智識份子——地主小資產階級出身的智識份子，單是傾向革命，或者是思想上革了命而行動上不革命（嚴格的說

，思想也算不得革命），那是不行了。今天，我們必須澈底反省，檢查一下自己，在新的中國裏，我們打算以什麼身份去參加？

我們常常喜歡說：從舊社會出來的智識份子，背上總有一個難以掙脫的包袱，這個包袱裏面，滿裝小資產階級社會的各式各樣的弱點與毛病，它的重量，成爲我們的極大負擔，使我們的脚步遲緩，趕不上工農階級及其產生的智識份子。話說得並不錯，我們每人都背有這個包袱，而且由於我們的劣根性，要想掙脫它，確實不易。可是，我們對於這個包袱，究竟愛多於憎呢，還是壓根兒絕對不愛？我們一再喜歡提到這個包袱，彷彿也有人說，我們智識份子承受了歷史交下來的重負，似乎有肩開門的神情。對這個包袱，竟把它看成文化的標幟，說它是重負，正顯出自己的了不起，說它是歷史給予我們的苦難，因而一時掙不掉，也找到了藉口。我們不是有意也是無意的，把這個包袱當作光榮，其實，它是道道地地的羞恥。

這個包袱，使我們多數人有自私的通病，把個人的利益，看得重過一切；這個包袱，使我們自大，把脫離生產作寄生蟲，引爲驕傲；對舊的不能無情捨棄，因而對新的也就踟躕不前。其實，我們的智識，狹窄得很，我們工作，只有全中國人口的四十萬份之一的人欣賞。我們以前甚至此時此地的的工作，真正是在小圈子裏打轉。一位革命領袖說過：「知識份子在其未與民衆的革命鬥爭打成一片，在其未下決心爲民衆利益服務並使其生活羣衆化之時，他們的思想往往是空虛的，他們的行動往往是動搖的」。這幾句話說得很對，我們以前甚至現在的空虛思想，動搖行動，有什麼值得驕

做。這種自私自大，造成我們不能立即與革命鬥爭打成一片，不能立即爲民衆利益服務並使生活羣衆化。可是我們偏偏對裝着自私自大的包袱，却有着有意無意的偏愛。在舊有的大包袱上，時或添上一个小包袱，實在是錯誤到頂的事！

今天，我們應該反省了，要在「政治上認識中國革命的形勢和前途，確實爲人民服務的革命立場，在思想上拋去自私自大，自以爲是的惡習，養成實事求是，虛心學習的作風」，才能挽救自己，才能掙脫那個包袱。掙脫那個包袱，當然不是像掙一個有形的包袱一樣，一下子就可以掙掉的，可是，只要「有足够的思想上的認識，有足够的能動精神，還是會經過有阻力的道路，自我鬥爭和環境鬥爭，而從這種鬥爭中發生熱和光來的」。

「五四」運動至今已三十年，智識份子對革命運動雖說有「先鋒和橋樑」作用，然而，這「先鋒與橋樑」的稱呼，不是任何人，或在任何情勢下都當之無愧的。今天，我們應該反省，在新中國裏，究竟以什麼身份出現呢？賓客？高高在上的特殊人物？還是依舊做寄生蟲？如果都不是，那末，背着那個包袱，可以辦得到嗎？

說到這裏，我們確實應該有「不寒而慄」的感覺，那許多中途跌倒的人，他們給包袱壓死了，是最好的殷鑑。

我們究竟應該怎麼做？當然是很明白的了。

四五頌

史紐斯

只要你朗誦近代史，

五四、

這年青的呼聲，

會給你生命，

給你力

五四

這是二十歲的青年

去撞破賣國賊的門，

向凡爾賽宮的戰神們戳着手指。

五四

這是二十歲的青年

舉起生命來

呼喚新的世紀！

一切給火焚掉！

哦，

你們給折斷了腳骨的女人，

你們給婚姻逼瘋了的男子，

你們被舊禮教囚禁的狂人，

你們被買辦們扼死的屍體，

你們紅腫着眼睛在屋角吹火的童養媳，

你們被拋棄在小池塘的私生子，……

一齊起來呀！

每一個人都起來呀！

要懦怯的思想滾蛋，

要挺起胸膛向自由看齊，

給封建和帝國主義的枷鎖打得粉碎！

歷史是進步的，

歷史是唯物論的，

歷史是辯証地發展的，

新的五四是新的歷史。

攔路的要被進行的車輪壓死，

保守的要被進行的車輪扔開；

引擎掌握在人人的手上，

鐵軌舖在農產品的田裏，

向胡適之們的屍體上輾過去，

向四大家族的墳墓上輾過去，

向資本主義的大本營輾過去，

人們要睜開眼睛，

認清歷史！

如果第一個五四

告訴了我們從什麼地方來，

第三十個五四

是告訴我們應該到什麼地方去。

如果第一個五四

是要每一個人從舊世界衝出來，

第三十個五四

是要每一個人把力量交給勞動的集體！

歷史是如火如荼的，

我不由地把中國戰鬥圖

揭示給你！

第一個五四

北平焚起了憤怒的火，

舞台上文明戲，

紅燭下有自話詩，

有傻子告訴奴才去撞破鐵壁：

一連串的五四

有了大馬路上的水龍，馬隊、警備車：

有了呼聲反抗統制，

新的五四

驚天動地地來，

中國啊，

一切新的都要在鄉村和城市樹起！

就在這里

毛澤東和勞動者高舉着電桿

把鋼和鐵結在一齊，

把鋼軌和鋼軌結在一齊，

把鄉村和城市結在一齊，

把勞動和武力結在一齊，

把江南和塞北結在一齊，

把第一個五四的光榮和新时代的榮光結在一齊：

每一站一個火把，

火把燒亮中國，

向世界傳遞。

新的五四

是光榮的，

要光榮屬於我們，

我們必需獻身歷史。

五四感言

符羅飛

今天我們知道，世界上只有兩種人，一種是以幻想以戰爭來喘息生命的壓迫者；一種是不惜一切功利以行動來保衛和平的被壓迫者。而前者必然滅亡，原子彈已不足以來延長他們的生命。

今天我們更知道誰是敵人？誰是朋友？誰是領導先進。這裏沒有中、蘇、美、英國籍之分，而只有階級區別。真正擁護和平者的行動，就是我們的行動，我們向巴黎，向紐約，向各地和平大會舉手，表示我們的決心：「誰發動戰爭，我們就要消滅誰，我們是全世界的被壓迫者，我們的團結有不可比擬的力量」。

試寫的預言

樓樓

今年的文藝節，是在晨光熹微中過的：華南的天也快亮了。

到今天為止，我們文藝節的紀念會，還在小禮堂裏舉行。雖然有鞭策，有鼓勵，有詛咒，也有

歡呼；但畢竟人手不多，場所太狹，詛咒和歡呼，聲音都很微弱。

天亮以後，我們的天地廣闊了。我們即使不存絲毫的幻想；但那情景，我們卻不能不神往。將來，我們的紀念會場，不是鋪在小溫室裏，小禮堂裏；而是擺在大廣場裏，大工廠裏的。在農村，它也像個節日，有紀念會，有晚會，唱歌，跳舞，演劇，朗誦。羣衆裏面有作家，作家擠身在羣衆中。作家的筆，插在工廠的機器裏，插進農村的泥土裏。

紀念會的節目，也不像過去的那樣單調，幾個人講講話就完事。大大小小的文藝獎，在這天頒發，最高獎獎給一批最高榮譽的作家，而這些作家，卻一定來自民間。

會場上，大家搶着發表意見，提具體的建議，不像過去的那樣，轟轟烈烈，空空洞洞；而是轟轟烈烈，切切實實，

那些前輩的作家，從黑暗裏長大的，在這個節日，想起過去暗夜裏的妖魔鬼怪，當故事講出來，年輕的一代，好像聽着地獄的故事，不十分相信。

碰着這情景，熱情的老作家，會像瘋子一樣，在聚餐席上，到處挑戰，要求乾杯，喝醉了，隨便拉一位老朋友跳起舞來，引吭高歌，快樂得老淚縱橫。

將來的文藝節，不僅是一個大城市某一角落的熱鬧，而是到處聽見歡呼的一個普通節日。

將來的文藝作家，也不是某一部份人的特殊榮譽，而是大多數人有份的一個普通標幟。

我沒有喝酒，也沒有做夢，我試寫的不過是一個小小的預言。

眼睛向下

秋雲

最近，一位工人朋友帶着責備的口氣對我說：「你們這些文化工作者開口說要文藝大衆化，閉口說要爲人民服務，其實還不是說說就算。譬如前些日子我們工會要編一齣戲，找來找去都找不到一個作家幫忙，結果只好靠自己「爆肚」，就是想請人家來演一次講，寫一首會歌，都比「求契爺」還要艱難些。」

他這番心直口快的話，使我馬上面紅起來。別人做了什麼我不知道，就我自己來說，這一年來，我爲勞動人民幹過些什麼工作呢？寫過些什麼作品呢？我所寫的，他們需要麼？他們喜愛麼？我花了四五個月的時間和精力來翻譯一本只有少數知識份子感興趣的「名著」，在目前，這樣的勞作真是有迫切需要的麼？假如我以同樣的時間和精力寫出一些通俗的，迅速反映實現的小說和劇作，豈不是對當前的爭鬥更有裨益？

自然，這並不是說，我們不需要較高級的文學作品，假如有充足的人力，倒不妨大家來一下分工。但，當廣大的田野還是荒蕪的時候，我們偏要用大部份時間去灌溉着薔薇和月季，那是幾乎近於愚蠢的執拗了，我以爲。

一個小學生說五四

陳邇冬

三十年前，第一個「五四」後不幾天，我看見我們那個地方有學生出隊，旗子，洋鼓洋號，長的人龍。那時我們還沒有資格做一個小學生，只不過能認識得「五」字和「四」字，我只是在門口看，在心里羨慕：我想我總有一天也要參加這光輝的隊伍。

後來我果然參加了這隊伍；

年年我都參加着這隊伍。

但年復一年的我看見這隊伍里有人開小差，站過一旁，或者硬是倒下。從這隊伍的「頭排」數起：陳獨秀誇進了一步，但他馬上走歪了百步，終於他「取消」了他自己；胡適：「人權說罷說王權」，由「過河卒子」做了海外白華；周作人退進苦雨齋，而東亞文化什麼會，最後退進監牢；……。

但年復一年的，我們不停留；好得很，他們閃開，我們更有寬濶的路走；他們倒下，我們不客氣從他們的脊背上大踏步過去。

但年復一年的，有當道的豺狼，截路的魔鬼：袁世凱，段祺瑞，蔣介石……用爪，用牙，用魔術……要我們却步，要我們退後，要我們轉彎……我們不却步，不退後，不轉彎，我們更勇敢的大踏步，我們把他一個個的衝倒。

今年的「五四」更不同了。我們的旗色更鮮明；我們的號鼓更響亮；我們的隊伍——人的龍，更是無比的長，從沙漠到海洋，從天上到地下，大進軍，大解放，多光輝啊，這隊伍的排頭是毛澤東！

但今天，我還只不過是一個初入學的小學生，總算好，認得「五」字「四」字以外，又多識幾字：「新民主主義」。

來個思想翻身

李門

人民的中國，已經面臨着全面的勝利，人民的先驅者已經明智地告訴我們，今後工作重心一般地由鄉村移到城市，城市應該是一個中心，領導起鄉村的工作。這局面的出現不是偶然的，自從一九二七年中國大革命失敗到現在，由於統治者與人民的力量懸殊，中國人民革命鬥爭的重點是在

農村，在農村積聚力量，發展力量，用農村包圍城市，然後奪取。城市經過二十多年的浴血苦鬥，土地革命，抗日戰爭和當前的人民解放戰爭諸時期，不斷地壯大了自己的隊伍，直至進入了久為反動派欺壓污辱的城市，革命力量從新開始了由城市到鄉村，由城市領導鄉村的時期。面臨着這一偉大的時期，我們的歡欣鼓舞自然不是筆墨所能形容的。但在歡欣鼓舞之餘，我們却更應好好地認清我們的任務。美帝和國內反動派正企圖在西南負隅頑抗，西南人民和華南人民應該完成擊潰這些反動派的企圖的任務後再向着解放區所走的指標前進。即是說，華南人民應該加強農村的鬥爭，以便迎接渡江、收復城市，解放華南！青年文藝工作者今天的光榮位置，應該是在前線上、在鄉村的游擊戰爭中。新的文藝應該為工農兵服務，這是毫無疑問的。爲了明天能夠好好的在城市展開工作，今天應該在現有基礎上廣泛開展農村鬥爭，迅速完成鄉村包圍城市的任務，爲促使城市變成領導中心準備充份的條件。

農村需要着文藝工作者的深入工作。在長久被壓迫而今天剛看到黎明的地區，封建餘毒在人民思想中還殘存不少，文藝工作者和這些餘毒作鬥爭是一個相當長期的工作，奪取封建的思想陣地不是一時可以了事的。人們要從舊的思想影響下解放出來，文藝工作是一種犀利的武器。人民在政治翻身之後，更須要來一個思想翻身；而服役於這一思想翻身運動的，文藝工作正有着它的光榮的崗位！

跟上現實的脚步

丹木

前此時在華商報筆談上讀到默涵先生「爲今天而寫」一文。默涵先生指出自抗戰以來，文學跟不上現實的腳步。這是誰也不能否認的事實。尤其在今天，當中國人民力量已到了臨近全面解放的時候，全國一半以上的農民已經翻身了，全國的工農兵正在爲全面的解放英勇地和反動集團作最後最澈底的鬥爭的時候，文藝工作者不僅如默涵先生所指出：「反映這個震動世界的偉大事變的文學作品，却實在少得很」。同時，不僅是跟在每一個激變事件的後面，甚至在這偉大的變動後面：仍不能緊跟着產生必需的作品，這充份表現了文藝工作者對時代的能動性的把握的不够。

本來，作爲一個文藝工作者，應該有着時代的高度的敏銳，應該懷抱着一種靠緊時代，擁抱時代的熱烈感情，而永遠是站在時代的前頭的。但十幾年來，我們的文藝工作者，却遠遠的落在時代需要的後面，這當然是因爲在蔣管區的黑色統治下，深深地把文藝工作者迫成如此。而在蔣管區長期的壓迫下，造成了我們永遠在時代後面打圈子的現象，這實在是文藝工作者的損失，也是人民解放事業上文化武裝的一個損失。

相反的，在解放區，在那人民的自由的土壤上，在人民英明領袖毛澤東先生的領導下，十幾年

來，在文藝的領域裏，便產生了許多緊跟時代爲人民需要的不朽作品，這就是所謂有肥沃的土壤才生出美麗的花朵。現在全中國就面臨解放了，全國的文藝工作者，也將地無分南北的生活在自由的土地了，自今而後，我決心趕上現實；爲現實需要而寫，寫現實的東西了。

今天，現實最需要的東西，應該是寫工農的東西，表現工農的鬥爭生活，勞動生產，建設新社會的生活等作品。當然，表現今天這個偉大的大變動的時代，同樣是趕上現實一個重要課題。

檢查自己

薛汕

最近接觸到一些家鄉的工、朋友、他們願意出版一些小型而通俗的潮州歌冊，曲冊，好讓他們在港的工人可以讀、而且可以帶到家鄉，或者游擊區去，他們帶着懷疑的態度問我：

「不知你們願意不願意給他們寫？」

這一問，使我臉紅了：因爲這句話觸及的問題太多了，而且毛病多是存在在我們本身上，我還沒有回答，他們的第二句話又添上來了：

「是不是可以寫些適合他們讀的？」

當時，我非常肯定地答覆他們，不但願意，而且應該，不但可以，而且必須這麼做！但隨後，

我發覺——至少是我自己，過去一些時所做的，所寫的，簡直有些「白忙」！一個最淺近的例子，要是將我那本寫得失敗的潮州方言小說「和尚舍」，要他們看，或讀給他們聽，我相信，雖然他們也可以知道大概的意思，但要使他們完全懂，甚至於喜歡，那簡直是長江黃河一樣，遠！因此，我便想起了許多問題，而且應該在寫作上，痛下決心的檢討一番。否則，不但自己寫作沒有前途，而且所寫的，將是一堆沒有用的廢料，浪費了紙張與筆墨！

我想，自己這一知識份子的醜態，也不必掩藏，這裏面包括了觀念上的，與及實踐上的，首先，自己確儲蓄了不少長篇小說的素材，希望有一個時間來完成。立志要吃大的，歷史紀錄，始終對於其他的寫作，認為不重要，「時文」式的不足道，也看不起這些！自然，這裏對自己有許多幻想，無形中不與當前現勢配合，也無視了當前的需要！其次，死不改變自己一套表現方法，特別是若千年來牢不放的「文章氣氛」，怕破壞努力的成果，於是民間形式不肯低心下手去嘗試，也看不起寫一些短小的歌謠詞曲……之類。結果，問題越來越多，與讀者越來越遠，以至形成「他們不知道我們願不願給他們寫，」或「寫些適合他們讀的東西」了，這實在是一件可怕的事！雖然我們是不斷的提出為「工農兵」寫，雖然在我主觀上，也講過要為「人民底文藝」而努力，但努力不與他們配合，不為他們所需要，這究竟是自己在作法上成為「羅亭」了，如果一個文藝工作者有包袱的話，這應該是極嚴重的一着了！

知識份子比較熟識歷史事件的，今年的五四節日又來了，照例為這一節日充滿了一切偉大的

名詞，歌頌的感情，以至爲它而跳躍又是一種必然了！特別是今年，人民力量決定性勝利的一年，意義更不同了，五四所提出的科學與民主，此後可以大刀潤斧地幹一番了！可是，回頭看看文藝運動落後於軍事，落後於形勢，而我自己，更落後得連人民的日常生活都沒有法子表現得「可以讀下去」，則不能不爲這種「好高騖遠」的思想予以清刷，「眼高手低」的態度予以「自擊」！應該非常嚴厲地規定自己，認真地向人民「再學習」，多做些人民需要的事，去除個人主義的一套，多寫些人民需要的東西，去除自己一套準備，「偉大」的想法，做法，寫法！我想，祇有這樣才配做一個五四精神的學習者，如果五四精神必須發展與發揚的話，每個文藝工作者不走這一條道路，那就有資格被後來者「打倒」了！也只有這一條路，才配做新中國的文藝工作者！

五四是被作爲文藝節了，這更使我們必須自勵，除了整齊我們的陣容，檢查我們的作品，以及怎樣展開如形勢所要求的文藝運動外，也是每個人，自己反省自己的一個最好機會，由於自己的毛病太多，所寫的東西在工人朋友面前完全蒼白，今後我要悔過自新，這樣的做，這樣的寫：

先向他們學習，起碼寫的最少要使他們讀得下去！寫壞了，不要固執、撕掉它，再寫過，寫到他們覺得可以讀一讀！

先從他們的生活寫起，不怕自己所寫的被看成「拉雜」，只要他們需要！……：

不一定除小說以外的東西不寫，應該寫歌謠，小調，詞曲，短劇，……：以他們的接受程度來下筆！

多聽批評家以外的批評，特別是他們的意見，愈嚴厲愈好，不要存他們「不了解我的作品」那種壞念頭。

多寫潮州方言的東西，全部用潮州方言來寫，把「和尚舍」的失敗勇於拋棄。

我決定經常寫些短小的東西，而且又把我那一首「唸烟屎勸返圖」給工人朋友拿去印成單頁，到九龍城，三角碼頭一帶去賣，再以實際的反映，來改造自己，做到潮州同鄉是我的教友，拜人民為我的老師！

——一九四九年四月廿日於香港

新中國與職業作家

公劉

• 101 •

今天是文藝節，而明天以及最近的一段時間又正是新民主主義的人民共和國將在舊中國廢墟上建立起來的日子，在這樣的時會，來談談新中國與職業作家的問題，我想，該不會是無意義的事。

所謂職業作家，如所週知，就是指那種專門以寫作為謀生手段以作品去換飯吃的特定個人。法斯特在他的傳記小說「公民潘恩」中曾經下過這麼一個論說：作家，是「寫字兒的人」。我覺得與其說這是作家的論說，還不如說它是職業作家的論說來得更為恰當。為什麼呢？作家職業化了，一

天到晚只顧埋着頭寫，與社會與生活一天一天的疏遠，隔離、陌生下去，在這樣情況下；有思想的作家已不免流於「寫字」，以致有粗製濫造的危險，沒有頭腦的如目下的「鹹濕」「作家」們便更只有瞎寫一途了。

說到中國職業作家的社會經濟地位，我以為：最初開始的時候，大致或多或少的與一般做幕僚清客有點血緣關係，但到了近三十年，則推小資產階級出身的知識份子居大多數了。關於前者，因為那止是個人的不成熟的意見，暫且擱下不提，這裏僅就職業作家為什麼以小資產階級出身的知識份子為多數的問題，說出我的看法。

我們知道，近三十年來，我們中國的社會階級構成一直就處在大分化的過程中，夾在中間的先天孱弱的小資產階級也就一直在不斷游離和劇烈，崩解的情勢下，向着下層的無產勞動人民和上層的統治集團不息地作着相反的運動。在這個游離與崩解的場合，小資產階級親身感受到國際帝國主義，封建地主和變態的專制官僚政治的串同迫害，失業、危機窒息着他們的前途，在種種曲折求生摸索中，其中有一部份人便成了作家，而且以作家為終身的或者在根本上可以稱為終身的一種職業。從這個產生的根源上，我們便不難看出它與歐美資產主義國家的職業作家有着本質上的異然。我們為在資本主義社會裏，職業作家是基於社會生產的細密分工的要求而產生的，但我們中國呢？整個社會還很落後，分工也並不十分細密，在這樣的歷史現實下，作家而成為職業，似乎止是相應着半封建半殖民地的政治經濟環境而出現的「早熟的」畸形產物。

假如這個論點能够成立，那麼，新中國建立起來以後，半封建半殖民地的舊社會結束以後，那被我稱作「早熟的」畸形產物的職業作家會怎樣了呢？新的人民共和國怎樣對待他們呢？而他們又怎樣對待自己的真正的祖國呢？我想，在這裏，問題的提法（也可說問題的中心）便不應該是共和國要不要職業作家，而是應該不應該存在着一大批職業作家。這個「應當」，就包涵着相對待的兩面意義：一是在新的社會條件下，有沒有作職業作家的可能，一是在新的條件下，有沒有作職業作家的必要，前者可以說是客觀要求，後者可以說是主觀願望，對於這個問題，我們要追求一個辯証的解答。

首先，我以為，社會既已翻天覆地的改革了，那麼，在根本上，職業作家便失去了它的社會基礎。這是無須乎多作解釋的事實。其次，對於原有的職業作家羣，新社會是用着領受舊社會。雖然珍貴但也只能說是大體上可用的遺產的態度去接納的，而所謂「歡迎」，應該止是對職業作家的願望並敢於自我改造而言。但是如果沒有實踐，空言改造，那也不過是停留在概念上罷了，或者又以為今後作品中多寫些鬥爭解放，就自以為是創作上的實踐了，怕也是似是而非的。沒有真正投入新社會新羣衆中，與他們血肉相連，寫不出好作品來的，這也就是說，沒有生活實踐，創作實踐便會變成落空的努力。

同時，必須指出，在過去充滿噩夢的年代，小資產階級出身的職業作家雖然沒有或者很少羣衆生活，但憑了他的感觸與筆觸，往往以個人為中心，抒寫着個人的經歷和認識，却能在一定的程

度上取得同階級或其他階級的讀者，却也能在一定的程度上反映中國的社會相與衆生相，在這個意義上說來，它是起着相當進步的作用的，但是，等到新民主主義的中國實現時，這就逐漸變得非但無益而且有害了。因為第一，工農勞動人民已成了最廣大最飢渴的讀者，小資產階級與其他階級已退居其次，第二，社會發展的規律既然證明中國只有這一條路，那麼，職業作家還要繼續那一套以一己爲主體的思想方法與創作路線，那就不免違背了歷史的方向。（這句話似乎容易引起誤會，有人會覺得我在這兒污蔑職業作家，說他們的作品全是「以一己爲主體的」，其實應當聲明，這只是一般泛泛的說法，自然，我們也的確看到有不少職業作家有過並非「以一己爲主體的」作品，但是那往往是全部作品中的少數甚或僅僅開頭的一部，作爲從前生活底消化與總結；此後，作家職業化了，圈子小了，生活貧乏了，便不再見結實的東西問世，我想，這種例子也不必舉了。）

在新的社會裏，羣衆決定一切。做職業作家看來是比較難於熟悉羣衆的。在新社會裏，生產蓬勃，建設大興，工作崗位簡直多得只愁沒人去站，「失業」這兩個字也一定會最後送入博物館去的，而羣衆也熱烈歡迎每一個願意熟悉他們變成他們之一員的作家，並且每年每月的產生着自己的作家。在新社會裏，思想的指導是集體主義，創作的方法是新實現主義，作家的任務是在於自羣衆中發掘一切新英雄主義新人道主義的優良品質，藉自己的作品將其加以表揚從而又回到羣衆中去，教育羣衆。爲的成功地執行這個任務，我以爲，繼續把作家職業化是不很妥當的。因之自職業作家本身來說，也就是不必要的了。

以上只是一點在匆促中寫出來的意見，淺薄與錯誤一定甚多，希望能從此引起討論，並得到大家的指正。

從白話文學談到方言文學

黃雨

自從中國資產階級的文化戰士，於五四時期，推毀了文言文，在其廢墟上建設了白話文學以來，它始終是在智識份子羣中兜圈子，中間，有志之士雖然曾提倡過無產階級文學，但文學並沒有因而走進無產階級中去，雖然曾提倡過大眾語文學，但文學依然與大眾毫不相關。這固然有許多原因，而沒有應用各地大眾的方言，當地是重要的原因之一。所謂國語，既然實際上是資產階級智識份子的語言，白話文學，自是資產階級智識份子的文學，與大眾無關了。

今天提倡方言文學，正是使文學成爲工農大眾的文學的有力保證。只有用各地工農的語言來寫作，文學才能真正成爲他們的東西。否則，如用北方工農大眾的語言所寫的作品，像北方文叢之類，我們南方各地的工農大眾，依然是讀不懂的。例如我們潮州人，對於的呢嗎，就正如對於之乎者也一樣地感到陌生。

五四的白話文學運動，已經盡了它的反文言的即時代任務了。今天，我們要推進方言文學運動，以完成「文學爲工農大眾」的時代任務。

我盼望這一天

馬凡陀

我盼望這樣一天，

文藝節不是文藝界單獨來過的節日，

牠變成工人、農民、兵士、市民、智識份子、男女老少：

大家喜歡的一天。

在那一天，

大家休息、娛樂、享受文藝教育。

在那一天，

到處開會、唱歌、做戲、放電影、跳舞，

到處看展覽會，看繪畫、木刻、雕塑，

到處聽演講、聽音樂、聽朗誦詩，

聽民間藝人說書、唱大鼓、唱滑稽……

舉行各式各樣新新舊舊的文學藝術部門的演出，

還有——書本！

到處有書店，到處書店在那三天大減價！

人人買書本，

人人買畫片，

學生買書，店員買書，船員買書，電車賣票員買書，

家庭主婦買書，兒童買書，老太太買書，

小說、戲劇、詩歌……一百萬冊、五百萬冊、一千萬冊……

用火車運，輪船載，飛機飛，

從東北運到廣東、雲南，

從上海運到西康、新疆，

從城市運到鄉村，礦山、森林、海島，

從印刷廠運到農場工人宿舍、託兒所，

用驢子馱，用腳踏車帶，用木船搖，

送到每一個人的手裏——書本！

打開他們的心門，

激動他們的感情，

讓他們歌、哭、歡笑、鼓舞，

加強他們的信心！

使他們工作、鬥爭、更加有勁！

是的，讓優良的文藝

真正擔當塑造人民靈魂的使命！

是的，我盼望這一天！

文藝節變做人民的節日！

張燈結彩的節日！

興高彩烈的節日！

是的，我盼望這樣一天！

我知道它已經近在眼前！

我相信它就是明天！

一九四八年度全年會務概況

一九四八年五月四日——一九四九年四月三十日

這一年來，本會的經常工作，主要的有下列幾項：一、按照第三屆年會的決定，將原有的廣東方言文藝創作組，擴大改組為方言文學研究會，積極推行，求方言文藝運動的發展。二、充實在本會主持下的進修圖書館，以利港九窮苦讀者們的需要。三、按照第三屆年會的決定，繼續舉辦青年文藝創作競賽，設立獎金，普遍徵求反映當前人民現實生活之作品，以提高海內外青年對文藝寫作的興趣。四、加強對兒童文學的研究和活動。五、招待由蔣管區被驅來港的各地會員和文友。以上五者，除前四項後文分別敘述外，關於第五項，在本會能力所及範圍內，減少經常利用會所的活動，將會所撥充招待各地來港會員和文友住宿之用。對於貧病會員，亦經常酌給經濟上的暫時援助。

出版方面，除了後文敘述者外，今年五四，在華商報出版紀念專頁，和出版了第十屆文藝節特刊「文藝三十年」（單行本）。

一般活動：一、紀念會和座談會，重要的有歐陽予倩戲劇工作四十年及六十大壽的慶祝會（五

月十五日)，朱自清追悼會（九月十一日），魯迅先生逝世十二週年紀念會（九月十五日）、「迎春接福」春節聯歡大會（二月三日），保衛世界和平座談會（四月十日）以及各次招待來港會員和文友的歡迎茶會。二、募捐，爲了支援華商報，發動會員徵求介紹訂戶。

對外活動：和紐西蘭工人教育協會作家俱樂部（原名 *Workers' Educational Association*）*Workers Club* 這個團體對孫夫人的福利基金會頗爲熱心）建立友誼，作初步的文化交流。

經費方面，前存的建立會所基金已經用完，雖然按月向會員收取會費，（上年度是不常收取的）亦不敷支出。經常開支（房租、水電、什支），依靠一筆去年由總會撥交郭沫若茅盾二先生保管而本會有權使用的福利基金，到三月間預算，這筆基金可能再用兩個月。急需開源。本會推定陳君葆，蕭乾，劉思慕，黃甯嬰，張殊明，吳祖光，杜埃，適夷，洪適等九人，於四月初成立籌款小組，開始推動會友樂捐，預期在五月底突擊募足第四年會務全年預算的開支。這工作正在進行中。

本會會員，現在香港者，計共七十四人，包括原來是總會和各地分會的，以及在港參加的會員。會員最多的時候，達一百三十人上下，爲四年來最盛期。今年新參加的會員共有九人。

方言文學研究會

這一年的方言文藝工作，由於正式成立方言文學研究會，推鍾敬文爲會長，秘書華嘉，理論研究組黃繩，林林，創作組，谷柳，黃甯嬰，蘆荻，陳殘雲，丹木，黃雨，資料組符公望，薛汕，

編輯組樓棲，而更加正規化的積極進行了。在前半年，大家埋頭於收集資料研究工作，羣衆性的工作做得比較少，但一般從事方言文藝創作的朋友，還是繼續努力創作，在報章副刊及什誌，亦常發現有新的作者和新的作品，到今年年初，羣衆性的活動又再趨活躍，整理研究的結果，由於編定了「方言文學」第一輯，並發表了「方言文學運動的綱領」，及總結了兩年來的理論與創作的活動，同時把方言寫作的範圍擴大了，不止局限於龍舟、木魚、說書等民間形式，而且發展了用方言寫理論、什文、小說，以至電影脚本。寫作的人更多了，新的作者多數是來自實際的產業工作部門中的，他們平常不大敢寫文章，現在却已成爲方言文藝創作的骨幹作家了。可惜的是，本會還不能好好的聯絡他們，並幫助他們，這是這一年工作中最弱的一面。現，各副刊雜誌都經常有方言文藝的作品發表，華商報副「茶亭」還出過「方言文學」的專輯，另外，還以會的名義在大公報主編了一個「方言文學」雙週刊，已出版了五期，在方言文藝運動盡了一點推動的作用。至於理論活動上，最近發表的文章，都已偏重於實踐工作的探討，較前也深入了。

進修圖書館

進修圖書館是前年雙十節創辦的。創辦的宗旨，完全在於爲港九貧苦讀者服務。在這一年中（自一九四八年三月至今年三月止），讀者人數較前年增加。總計約有四千二百人，平均每月在三百五十人之數，其中繼續借書在兩月以上的長期讀者，平均每月保有二百人左右。讀者成份以職業區分

：學生佔第一位，約百分之四十五，最多為初中學生；工人居第二位，約佔百分之十五；商人及教員佔第三位，各佔百分之十；其他如公務員佔百分之七，新聞界人士百分之五，小販佔百分之三，警察及海軍航員佔百分之二，其他職業佔百分之三。

這一年圖書借出總次數為九千三百八十四次，平均每一讀者借書二次強。以文藝創作借出次數最多，這與讀者中學生的成份佔多數有些關係。但對文學批評及理論的趣味不濃，社會科學書籍（如歷史、哲學、經濟學等）頗受高中學生和職業青年的喜愛。至於技術及自然科學書籍借出次數極少。宗教哲學的書籍可說從無有人借過。按照本館讀者人數看，這一年圖書的借出次數不算理想。可能本館存書數量和種類不敷讀者要求，是其原因之一。

本館現存圖書總數三千八百冊左右。一年來增加新書約在一千五百冊以上，新書來源分：現金購入，各文化團體出版社贈送，私人及讀者贈送等三類。第三屆年會決定充實本館，曾發動上海各書店，經常捐寄新出圖書，頗有成績，後因幾家書店被查封，此項來源便告斷絕。

收支方面：經常收入是贖者圖書費，（每人每月一元）暫收款有保証金（數目不定）。一年來總收入港幣二千三百六十七元四角五分。經常支出是管理費，去年六月以前每月一百元，七月起增至一百二十元，此外尚有文具，購置等付支，全年支出（連退保証金）為一千九百七十九角一分，結存三百八十八元三角五分。可謂小小的盈餘。

讀者對手續簡單，收費低廉，都有好感。但有許多讀者要求組織讀書會，請名人演講，舉辦旅

行，組織唱歌隊等……本館由於種種限制，無法使之滿足，尤其讀書顧問會。沒有確切地建立起來，不能幫助讀者解答疑難，更是使讀者失望。假如在下一年，能够做到在多方面設法增添本館的圖書，擴充設備，并且加緊努力，健全讀者顧問會。相信業務的前途，會有更好的發展。

青年文藝創作競賽

本會繼續舉辦一九四八年度青年文藝創作競賽，徵文範圍分詩歌、小說、戲劇、文藝理論等四類。

這次收到稿件共七十五篇，其中小說三萬字以內的有二十九篇，十萬字以內的有二篇，舞台劇本七篇，電影劇本一篇，詩歌三十五首，（詩輯亦作一首計），文藝理論一篇。

本會聘請會員，組織評閱委員會分組担任評閱工作，除文藝理論方面因收稿成績太差，故未設組外，詩歌組爲林林，陳殘雲，黃窈嬰，小說組爲周而復，葛琴，林煥平，黃谷柳，戲劇組爲章泯，翟白音。由於此次應徵成績，不符理想，原定在一九四八年十二月底發表入選作品，到時不得不重加審定，延期發表。按照評閱委員會商議決定，將原來「作品入選篇數，不按種類平分，依評選結果，總取十名」的辦法改變爲按種類分組取選，經再次評閱結果選出詩歌六篇，小說三篇，戲劇及文藝理論全部落選。下面是各該兩組對入選作品的評閱意見：

詩歌組：丁予君的「我們底歌」，是一首以學生運動爲題材的抒情詩，有些敘述和抒發頗欠簡

煉，以致削弱詩的感動力，一些句子也流於空喊，但主題明朗，句法自然，聲音响亮，氣魄雄壯。四百行詩，就像是一瀉千里的長流，顯出了在勇敢而堅決的民主鬥爭中，新中國的學生們底雄姿，應列一名。丁力君的「做莊稼」，是三百行的長詩，深刻地暴露了忠厚純良的農民底苦痛，作者用樸素的筆法，真實的情感，敘說這中國農村的慘淡故事。手法相當洗鍊，口語的運用也至為靈活。只是結尾欠有力，結構上頭重尾輕而單把那讀了書就可以解決一切的思想放在最後，也削弱了主題的積極性，列第二名甲。苗芽君的「那個沒有背包的同志」，為近千行的一部詩集，共收短詩三十章，多半是戰鬥的生活小唱；有金子，也有沙石。一貫地都具有着清新，活潑，愉快，健康的特點。表現方法，相當圓熟，但常常因為語調過於輕快感情就流於浮薄，且大部分從個人的思想感情出發，現實的面貌被作者的美感美化了，反而使人看不出戰鬥生活的真實情況，列第二名乙。朱華君的「王大哥的故事」，為超過五千行的敘事詩，用近似廣東木魚的形式寫成，七字一句，押韻。作者企圖用王大哥這個農民的怎樣受苦又怎樣覺醒為中心，繪畫出民國以來直到今天的中國農村面貌，他的組織力和氣魄都值得讚美。但主要毛病在不簡鍊，重複，囉嗦，繁瑣，調子過於單調，語言的運用也欠熟鍊，不容易一口氣唱下去。人物的性格刻畫也是失敗的，同時對農村的敘述有些地方也欠真實。至於整個故事的發展，前半部寫得還好，後半部就太多牽強的編排。列第三名甲。尼蘇君的「窓」，包含六首詩的詩輯共約四百行，富於形象性，手法新鮮，活潑，足見作者底閃爍的智慧，可是仍不能掩飾其內容的空洞。其中較長的和思想較強烈的「若難的日子」一詩，為明

顯的例子。「窓」是意境最高，技巧最圓熟的一首，他能借一件平凡的東西說出那不平凡的道理，含蓄着非常深刻的意義，這是可貴的收穫，列第三名乙。王正風君的「流亡者之歌」，這是一首四百行的敘事與抒情兼而有之的長詩，寫一個受迫害的莊稼漢底憤恨，思想是够強烈的。跳動而緊壓的感情配合着一段使人激動的故事，將帶給讀者一種新鮮有力的感受。敘事與抒情並用，如處理失當，就易破壞作品的完整性，在這一點上，作者特別暴露了他的弱點。全詩句法也差，能多注意句子的修飾與錘鍊就好了。至於那在夢幻中向閻王告狀的一段，極不自然，列第三名丙。

小說組：夏完私君作的「王么娃的死」，暴露國民黨特務殘害無辜，主題健康，描寫深刻，特選為首名。飄雁君作「江帆」，寫一個在城市享樂慣的小姐，把她那種只空談理論不從實際去工作的性格，寫得相當成功。缺點是結構和材料組織得不好，表現一個懦弱無能的青年，掘發得不深。列第二名。村人君作「林曼」，刻劃一個地主家庭出身的知識份子的性格，頗為到家，文筆簡潔。缺點是議論太多，未能從人物本身生活展開來寫，因而缺少說服人，感動人的力量，列第三名。

給獎仍採獎金辦法，惟數額已稍加更改，原定第一名一人一百五十元，第二名一人一百元，第三名一人五十元，（其他七人不給獎金）現改為第一名二人各給港幣五十元，第二名三人各三十元，第三名四人各二十元。中選作品將由本會介紹發表，其稿費版權歸作者所有。

兒童文學研究組

兒童文學研究組的產生是由於本會會員從事兒童文學工作者的增加，也是由於香港——華南兒童文學的興起，更是由於兒童——少年需要大量的精神糧食。兒童文學研究組是在一九四七年文藝節本會年會上產生的，至今是二週年，在第一年可說是着重於創作及出版書刊方面；進入第二年，則着重於與讀者的聯繫，接觸他們，教育他們，了解他們的生活與心理。一年來雖甚少正式開會，但幾個兒童——少年刊物的負責人及寫稿人是經常有聯絡，各堅持自己的工作崗位的。

今年二月底三月中爲了籌備慶祝兒童節，工作才入緊張階段，決定在各報及各刊出版兒童節特刊，並對成立規範更大的「兒童文化工作者聯誼會」起了推動作用，於兒童節日發表宣言號召社會人士對於兒童文化的注意與支持。

四月三日旅行香港仔，爲「新兒童」，「兒童週刊」，「兒童文學連叢」，「學生文叢」，「香港學生一五刊物之讀者共約五百餘人之聯合大旅行，並借漁民學校舉行遊藝會，各單位均有歌舞、傀儡戲、講故事等節目，這是香港兒童刊物的創舉。

近來該組正着重於創作理論研究及批評工作（包括自我批評）之展開，及交換對於兒童組織工作的經驗。

本會第二屆理事姓名

理事：茅盾、鍾敬文、黃藥眠（兼組織）周鋼鳴（兼總務）、馮乃超（兼研究）、胡仲持（兼出版

）、洪適（兼秘書，以上七人均為常務理事）、郭沫若、夏衍、邵荃麟、以羣、司馬文森、

周而復、華嘉、黃鸞嬰、瞿白音、聶紺弩、陳殘雲、林林。

監事：陳君葆（首席監事）、王任叔、劉思慕、歐陽予倩、顧仲彝、樓適夷、林默涵、宋雲彬、鄧

初民。

方言文學

第一輯要目

方言文學運動的新階段……………靜 聞 老虎嶋（客家話詩）……………樓 棲

方言文藝運動幾個論點的回顧……………黃 繩 潮州有個許亞標（潮州話詩）……………黃 雨

談廣東方言的韻文創作……………黃甫嬰 粵謳二首……………盧 荻

龍州和南音……………符公望 寡婦夜話（廣州話小說）……………谷 柳

閩南歌謠的藝術性……………林 林 算死草（廣州話小說）……………華 嘉

畧談客家的民間文學……………金 帆 離婚（廣州話說書）……………梁 楓

談談寫口語……………葉聖陶 李朗鷄呢單野（廣州話雜文）……………陳殘雲

祥林嫂（龍州）……………李 門

