

單時文學論

王平陵 著





戰
時
文
學
論

王平陵著

戰時文學論

版權所有·不准翻印

著 作 人

王 平 陵

發 行 人

上海雜誌公司

發 行 所

上海雜誌公司

總店：漢口交通路六十二號

支 店 上海福州路 長沙東長街

廣川水漢北路 武昌胡林翼路

梧州大中路 成都祠堂街

宜昌二馬路 西安南院門

重慶武庫街 昆明西華路

中華民國二十七年三月廿五日漢初版

發行額：三〇〇〇冊

實價二角五分

(外埠酌加郵費)

出版物：第0203號
甲 項：第 45 號

短序

——爲什麼寫「戰時文學論」——

文學的範圍很寬廣，寫作的方向是狹窄的，任誰也不能把寫作的趣味，蔓延到文學的各方面。作者個人的趣味，是近於小說方面的；可是在這小冊子中有一篇是戰時小說的創製，我最不滿意。這就是證明了人們對於自己趣味所近的事業，是應該讓人家來指導的；自己往往狃於成見和偏見，說不出一個所以然來。至於除小說以外的其他各部門，以作者個人的趣味及努力的時間來說，是門外漢；但是，旁觀者清，我相信所提出的意見，倒是比較忠實的。

文學與戰爭，是同樣由情感出發的。缺乏情感的人，不能爲國犧牲；也不會純粹站在利他的立場，悲天憫人，喊出這時代的沉痛的呼聲。所以，當戰神開口的時候，也就是文學抬頭

的時候，戰爭能燬滅許多東西，文學不僅要在戰爭時期產生許多新的東西，而且是與戰爭所燬滅的東西，設法保存，傳之於永久的。在戰時的文學家，有比一般人更重大的責任，文學在戰時，怎樣就能完成文學家所應盡的責任？是值得我們注意的。這便是作者在百忙中試寫戰時文學論的一個小小的動機。

在這薄薄的小冊子中，要把關於文學在戰時所應該幹的事，說到毫無遺憾的地步，不特作者的能力不許可，即在時間上也受了嚴重的制限。對於這樣一個偉大的論題，祇拿出一本薄薄的小冊子，在作者真是非常的慚愧！不過，有可以負責告訴讀者的，就是，這小冊子中的每一個字，並不是爲着雜誌篇幅的緣故隨便寫出的。作者企圖竭盡了經濟的手段，充分表達自己的主張，這是在寫作時的一份誠意和苦衷；至於有沒有把握着這種效果，還請讀者賜予不客氣的指導。

王平陵於漢口 一·二一·深夜。

戰時文學論

目 錄

錄	目
短 序	爲什麼寫「戰時文學論」
第一章	戰時中國文藝運動……………一
第二章	日本文藝思潮的沒落……………七
第三章	戰時中國文學家的責任……………一四
第四章	戰時作品的意識與技巧……………二〇
第五章	戰時的陣地文學……………二九
第六章	戰時的農民文學……………三四

第七章	戰時的詩歌……………	四四
第八章	戰時小說的創製……………	四八
第九章	戰時的報告文學……………	五三
第十章	戰時的移動演劇……………	五七
第十一章	戰時電影的生產問題……………	六四
第十二章	結論……………	七四

第一章 戰時中國文藝運動

從八·一三到現在為止——即神聖的抗戰陣綫退出淞滬，由淞滬退出神聖的國都，即中國文化的中心，跟隨戰略的移動，由上海而首都，而至武漢為止，時間剛剛是四個月，在這短短的過程中，我們一切文化工作——尤其關於文藝的一部門，老實說：作家們未嘗不在焦心苦慮，企圖在這大時代中，表現其戰鬥力；但，由於實際上所暴露的效果的微薄，充分說明了所以微薄的原因，是：

(一) 作家羣的組織機構不健全，因抗戰所發生的急待解決的問題，未能根據作家們的天才與技能，厲行嚴密的分工，就各個問題，予以切實的答覆。一般的作品，總是從傷兵口中，從新聞的憶測中，一窩蜂地描繪了些東西戰場的輪廓。誠然，這一類作品，也是需要的，如果寫得深切動人的話。不過，作家們所要抒寫的題材，不僅止於此。例如關於傷兵管理，疏散

難民，督促當局的工作趨於具體化，切實化……都是最重要的課題；而這類有意義的作品，是極難發見的，不能不認為莫大的遺憾！

(二) 適應神聖抗戰所發動的一切刊物，其表現的方式姑不論，僅就其內容而言，我們發現了一個最大的缺點——「重複」。重複的結果，便無法避免駁雜、淺薄、「差不多」的毛病。出版巨子張靜廬先生告訴我說：「擺滿在雜誌公司裏的雜誌，多到不可計數；但找不出一種適合兒童和戰時讀物，及喚醒勞苦大眾的簡易讀物。而有的是只有智識份子才看得懂的千篇一律的東西。」我覺得張先生這一個根據事實的說明，是值得我們深切注意的。

(三) 作家們在工作的選擇上，不必說集到一個方向，用超過的力量，僅能獲得細微的効果，最好是各就力之所能，向各個方面去發展。在過去，人事上往往難免摩擦，使思想、意志、情感，未能做到結實的凝固，這也是不可諱言的缺點。

(四) 我們知道，從實際方面覓取寫作的素材，是非常艱苦的；可是，人從實際方面努力

又無以完成作家們所應盡的義務。但當我們接觸到那些「差不多」的作品時，我們的作家，無疑的，是犯着「避重就輕」的失敗了。

在這裏，並不是清算過去，過去沒有清算的必要；從今天起，我們爲要在快速的時間內，表現切實的效果，我們不能把過去的遺憾，缺點，失敗，作爲我們最寶貴的經驗，根據着，把握着，調整今後的工作。

神聖的抗戰，已轉入新的階段了，我們的呼吸，是極度緊張的，留給我們準備的時間，更是異乎尋常的短促，再也不容許我們走迂迴曲折的路，我們此刻要走最短的垂直綫。

讓我根據此刻急不及待的情勢，提供幾條原則，也就是今後工作的中心，就教於負有嚴重使命的文藝工作者。

(一)現在是民族的生存高于一切，只有抗戰到底，才能求得民族的生存；我們爲着凝聚抗戰的力量，堅強抗戰的力量，就得燬滅一切人事上的摩擦，情感和意氣的糾紛，大家死心塌地丟却舊怨宿恨，仇視，嫉妒，真忱赤坦地攜着手，向着爲民族爭取最後生存的目標，一

致的拼命地努力。

(二)過去四月中的教訓，嚴厲地警告我們，使我們覺得與其互相推諉，彼此抱怨，不如各就自己所應負的責任，切實檢討一下，各就自己所曾經表現的工作，嚴格反省一下，再從紛亂中找出一個頭緒，排列出急需要做的「工作」，大家義不容辭地分担一部分，相約在指定的時間內，切實地完成。

(三)在積極方面，文藝工作的動向要堅定國民「抗戰必勝，妥協必亡」的信念，要樹立完整而健全的政治機構，要加強最高領袖對於運用一切政治機構的力量——尤其是
一切武裝指揮權的絕對的統一。

(四)消極方面，要根除漢奸的行動及其潛伏的勢力，即類似漢奸的言論，亦必澈底予以打擊，作為今後文藝工作者一個最切要的目標。

(五)在文藝思想的發動，我們要求深入到一般國民和青年的內心，適合他們所能接受的程度，予以切實有用的食糧；不僅是刺激他們的情感，而要是把大時代所提示的責

任和意義，造成偉大的思想的主潮，凝結強固不拔的力，組織他們的實生活，使實生活與思想打成一片，肩負這時代所無法逃避的艱鉅，奮勇前進。

(六) 文藝動力所展開的空間，我們要使每一個空間，播下堅實的種子；這就得把文藝運動——尤其是關於抗戰戲劇的演出，各就指定的地域，使運動普遍化，深入化，確實化。不必蒼萃於都市，而要散佈在廣大的農村，更不必堆積在某一個角落，而要使每一個角落都發生切實的作用。

面對着危機四伏的中國，隨在都逼着青年們拿出所有的力量來，克服一切的危機，這真是一個非常的時代呵！生活在這時代的青年們，有爲過去的人所夢想不到的種種，有爲將來的人所接觸不到的種種，我們不能放棄這時代，我們應作爲一個主動者似的直接參加這時代的演出，學習所不易學習的種種。

在民族解放鬥爭積極展開的現中國，一切爲個人的打算，將被廣大的民族鬥爭所淹沒，是一定的，民族存在，個人存在，民族滅亡，個人滅亡。擒取這大時代所有的機會，企圖完成

個人的一切，是不可能的；我們今後惟一的出路，祇有貢獻個人的一切，努力完成大時代的——
一切。

第一章 日本文藝思潮的沒落

文學是把握着人類的實生活，從人類掩蔽的部分——即人類看不見的內心深處，加以深刻而赤裸的分析的。成功的文學作品，是指引人類從幽閉的地獄中逐漸走向光明的橋樑；人們由於賞鑒文學作品，可以瞭解人性的真實與虛偽，悲觀與樂觀，束縛與自由。人們常有迷信歷史的習慣的，其實，歷史所告訴我們的，並不是靠得住的事實；因為歷史的製作，是成功的權威者，就其所要留傳於世的偉績豐功，特別雇用許多食客，用着誇張的手法，任意鋪張和虛構的結果。再說，就是每天從新聞紙上所報道我們的消息，有時候，也是不容易使我們相信的，如果你能明白這消息的來源的話，祇有文學家才是確實不欺的歷史家，他們運用銳利的視覺所發現的世界，才是具體的真相，在其作品裏所告訴我們的一切，你可以相信，比你用一塵不染的明鏡所映照出來的容像，還要更真實；所以，代表一時代的

文學作品，便是某一時代的最可靠的歷史，從這些文學作品裏，我們可以觀察各個時代或各個國家的最真實的民族性。

從誦讀法國大詩人拉馬丁的沉患集，雨果的朱麗集，繆塞的四夜集，波德萊爾的惡之花，就不難明白纏綿多情，愛修飾，風流自賞，是法國人特有的民族性；在英國紳士式的那種諷刺而不露骨的情調裏，自然會產生像爾伯納那樣幽默的作品來；讀了托斯退以夫斯基的窮人罪與罰，屠格涅夫的父與子，托爾斯泰的復活……等等不朽的傑作，我們便可以知道俄國人的性格，是幽鬱的，刻苦忍耐的，不為命運屈服，而有凝視着命運的勇氣，堅強地向前搏鬥的。像這樣的例，舉不盡許多，我們且根據着「文學作品，是最可靠的歷史。」這一個原則，來觀察日本的民族性。

誰都知道，日本的民族性，是卑劣殘酷的，這在一般日本人的行為上，已充分地說明了。當我們一檢查日本的文學作品，實又可以找出許多可靠的證據。

在日本文化界——尤其是文學的部門，除了從歐美譯述一些名著，或由中國盜取

的文化略加燒直便冒充爲自己的文化以外，我們要發見日本人自己創造的文化，是不可能的；至于配稱爲偉大不朽的作品——堪與歐美大作家並駕齊驅的作品，更是少到等於零。日本的思想家和文學作家，誠然也有不滿於他們的環境而思有以反抗的人，如厨川白村、河上肇之流；但都是微弱無力，給與日本知識界的動力，是異常渺小的。厨川白村早給大地震燬滅了，在他留下的遺著出了象牙之塔裏，曾痛罵日本的民族性，是小氣，自私，愛佔小利，殘酷無情，缺乏忍耐性，他不相信日本人的將來，能創造什麼大事，能有什麼好的結果，能由於日本人自己的努力，變換什麼氣候，他熱忱地盼望日本人澈底改造他們的民族性，以適應世界的潮流，不要固執自己的錯誤；但他終於不相信日本人能改正他們的錯誤。厨川白村在日本作者羣中，可算是最瞭解日本民族性的一個，對於自國民族性的分析，的確比任何人要深刻；可是，他僅是一個諷刺的散文作家，在文學上沒有偉大的建樹，不像俄國作家托爾斯泰、哥戈里一樣，能把日本卑劣殘酷的民族性，澈頭澈尾的分析，使能在凝固的死板板的日本社本裏，起一個小小的風浪，擊破某一個弱點。這是真的，日本作家羣並沒有因

爲廚川白村的提醒，在作品中對於日本的民族性加以詳盡的檢討，直接間接有助於社會國家的改善。社會主義者河上肇，在日本前進青年中，是被當作偶像似地供奉着的。然他還是缺乏勇氣，受不了軍閥的壓迫，不得已，祇有向着權威着的座前，表示屈膝了。自從他發表了一篇獄中獨語以後，河上肇在學術界的權威，便一落千丈，他此刻雖然依然活着，他的自由意志和思想，正如同廚川白村一樣，等於給大地震燬滅了。一般地說，日本的文學作家，在此刻的軍權籠罩下，可說是毫無反抗的力量，在日本文學作品中是找尋不出一部代表時代的作品的；日本軍閥暴虐專斷的行爲，束縛自由意志的罪惡，以及封建和迷信等等，在日本的文學作品中，從沒有人敢當作描寫的主題。如果說：日本的作家羣是能把握他們自國的環境與時代——即能盡量發揮了奴才與工具的效能；那麼，我敢說，日本的作家羣，就是離開世界的潮流，忽略大時代所付予的使命了。大約日本的思想家和作家，對於他們現有的，一切，已經是很自滿的吧？殊不知，他們的文化，僅是從各國掠取一點浮影，而並沒有能採集各國文化的精華，建立自己的靈魂。但日本在他方面，如軍備的擴充，機器工業的發展，是

有着相當的成績的。以一個絲毫未能由於文化的力量改變了原始野蠻的民族性，而附以優良的殺人的武器，像日本那樣的國家，其作惡的程度，是十分可怕的。這時候，日本文化界的力量，是無法擡頭的，原因是他們的文化是靜止的，滯落的，缺乏創造性，未能在國民的一般生活上，種下良好的根苗；當軍閥的反動大肆行極大的壓迫時，文化的本身，決不能採取反抗的手段，大胆地指譴軍閥的反文化的亂命，常不免屈服在軍閥的鐵蹄下，變成馴養的婢妾。他們的作品，也就祇得投合軍閥的意志，寫作那些於軍閥們的利害不相衝突的作品，甚至是把文學作爲一種推波助瀾的工具了。所以，我們看到日本現行的作品中，日本作家所樂於描寫的人物和故事，隨在可以反映出日本殘酷卑劣的民族性來。例如菊池寬的劇本父歸，前幾年，曾在中國舞台上普遍地上演過的。這劇本是描寫一個父親不負家庭的責任，由其長子代執父役，維持家庭間的生活；待父親窮途來歸時，長子竟不承認自己的父親，把父親趕出了門外。我們看完這個戲，總覺得作者的用心太殘酷，太卑劣了，這給予一般日本觀衆的印象，是非常惡劣的。又如嬰兒殺戮這劇本，也曾被日本觀衆所一致稱道的，但在

「故事告訴我們，一個母親因為窮困養不活自己的孩子，必至於殺戮親生的孩子減輕養育的負擔，其動機是何等的卑劣，手段又是多麼地殘酷。兒子可以不承認自己的父親，母親可以為着生活問題殺戮自己的兒子，像這樣的戲，出現於日本的舞台，竟能博得日本觀衆的盛大的讚美，日本民族性的卑劣與殘酷，可見一斑。以此類推，日本人對異民族的仇視，不擇任何手段，專在滿足自己的慾望，當然是毫不奇怪的了。」

日本在這幾年中，受着世界潮流的洗禮，意識較前進的作家，未嘗沒有。篠森成吉、昇曙夢這一般學者對於俄國文學思潮的輸入，是有相當的勞績的。祇可惜作為保護日本軍閥的惟一工具，除了御用的軍隊以外，尚有嚴密的警察制度呢。日本的警察算是充分地表現功狗的能事了，許多前進青年們的行動，極難逃避這些鷹犬的視線的，要不然，日本現有的政制，尤其是在現有政制下所御用的文化，早應該接受天演的淘汰了。在去年革命的小林多喜二是被殺了，最近，又是許多前進的作家們因為反侵略戰爭的緣故，致遭受着軍閥的逮捕。日本真是黑暗的時代；但日本的思想家不覺悟，日本的民衆，是永遠不會起來的，日本

的軍閥，是永遠不會打倒的，日本民衆的生活，也就永遠得不着真正的解放與自由。

第二章 戰時中國文學家的責任

戰爭是殘酷的，但是反戰爭的戰爭，是萬不得已的一種至大至剛，仁至義盡的舉動。

中國是酷愛和平的民族，尤其是一般文學家都具有樂於謳歌太平盛世的習慣，一接觸到亂離蕭條的氣象，便會發生無窮盡的感慨，露之以聲色，形之以筆墨的。可是和平是犧牲的代價，爲和平的戰爭——即抵抗侵略的戰爭，全民族爭取最後生存的戰爭，任誰都應該該是戰鬥的一員；魯有時代前驅責任的文學家們，更是不能袖手旁觀的。

現在是民族的生存，高於一切；如果我們的民族，能由於大家的協作和努力，從日本帝國主義者的鐵蹄下解放出來，在世界上永遠呼吸自由的空氣，接受幸福的雨露，那麼在這時代所產生的真實的作品，一定是伴隨着民族的生命，同垂於不朽的。

誠然，此刻大多數年青的作家們，是異常的興奮，跑到時代的最前線去了，還有些也較

日本帝國主義者的飛機大炮無限止地轟炸與殘殺，漸漸震驚了沉睡着的朦朧的睛眼，遽起頭來，開始顧盼這時代的真實相了；不過，我們不能不認爲遺憾的，就是一向高標着「純文藝」的作家羣，並沒有參加這神聖的戰陣。

這一羣作家們，如果以爲把文學服務於這一次神聖的抗戰，是接近於狹義的功利主義，而是給文藝之神一種侮辱的話，那麼，我們便要發生如下的疑問：

「我們何須乎要有文學呢？文學的偉大使命，究竟是什麼呢？」

我想，這一流高標「純文藝」的作家羣，是不能回答這疑問的。嚴格說來，無論是那類型的作品，都是有所感而作的，作者要是有所感而賦詩，有所爲而寫劇本，那不是把文學當作個人發洩的工具是什麼呢？那不是同樣地把文學當作了武器，同樣地給文藝之神一種侮辱嗎？

人們好像常常說起離騷、史詩、新生、浮士德這類的作品，是屬於「純文藝」之流。可是用另一副眼光來看察，屈原不是在政治上找不到出路，決賦不出離騷那樣動人的詩歌；荷

馬的史詩大部份是頌讚英雄的，所以辛克萊簡直地說是統治階級的宣傳品；但丁不是爲了追求一位少女比利史的愛，新生那樣的傑作也是產生不出的；哥德的浮士德根本就是描寫靈與肉，理想與現實發生激烈衝突的作品。這樣說，文學家如果要躲在象牙之塔，爲文藝本身的利益而服務，很不幸，事實告訴了我們，無論在古今中外的文學史上，不獨找不到超社會而存在的文學作家，也苦於找不到專爲文學本身的利益而存在着的文學作品。

我覺得文學家除非在做夢，專門憧憬着理想的未來世界。或者是專心一志從荒遠的古墓裏企圖盜取枯骨的古董商人，他們才會硬着心肝，逍遙於局外；不然，無論任何人，尤其是文學作者，決沒有法子可以逃避種種毒辣的教訓的。所以，在法蘭西一八四八年二月革命的清涼的旋風到處吹遍的時候，就是固執着藝術絕對自由的波特萊爾也會即刻着手於革命雜誌的出版了，而且放聲向着國內的文學作者高呼道：「藝術非爲社會的目的服務不可。」（藝術與社會生活38頁。）法國大詩人雨果當德意志進攻巴黎，感到滅亡就在眼前的時候，也不得不三致書於德意志民衆，喚醒業已消沉的人道精神。（原函刊在氏所

著自放逐以後一書中。像這些作者，能有閒暇的時刻，給他們吟風弄月，遣遺暮年，原是最適合於他們理想的一件事；無奈現實的教訓，直接加諸於人類的壓迫，實在是最酷辣，最不講情面，文學家要逃避現實所給予的影響，怎麼可能呢！老實說，當日本帝國主義者的大砲，轟擊淞滬的時候，他們的飛機，在所謂「文化城」的上空，驕縱地翱翔的時候，決不會特別優容少許藝術至上主義者，仍舊安居在研究室裏，好整以暇地研究詩歌的音韻與格律，甲骨文、石的真偽。文學必須站在現實生活的立場，才足以發揚它的生命，這並不是文學批評者奏來 *Hiholy to taine* 的創見，實在不過是他的發見而已。因為一切文學作者，誰能離開現實的教訓而寫出較偉大的作品呢？這就是說，文學作者不必常常關閉在研究室裏，應該把頭伸向窗子的外面，多多地探求現實的真相。在此刻日本帝國主義者為着發洩他們侵佔的獸慾，不惜動員海軍三分之一的力量，空軍四分之一的力量，陸軍二分之一的力量，大舉向中國侵犯的時候，如有這樣熱忱的作家，能把日本帝國主義者兇惡的面目，殘殺非戰鬥員的暴虐，違反國際公約施放毒氣的慘酷的事實，映照在文學作品中，或者能將中

國士兵們忠勇抗戰的驚天地而泣神鬼的戰績，以及在西戰場出入於冰天雪地中的鬥士們那種堅苦抗戰的真實情況，編成劇本，寫成小說，實在都是偉大的時代中所產生的偉大的號音。假定在藝術至上主義者的眼光裏，依然確守着「凡是不能超現實而獨立存在的作品，其藝術價值至多不能高過通俗無聊的馬占山演義」（蘇汶語），這是給中國文學界一個多麼嚴重的侮辱呵！

在此刻，是中國全民族的生死關頭，一切慘痛，殘酷，大燬滅，大破壞，將於這時期儘可能地暴露，我們的空氣，必然是因着戰爭的延長，一天緊迫一天，留給我們的時間，不會是很多的。文學作者應該振作起來，捉住最寶貴的時刻，把自己最善的努力貢獻於我們苦難的民族了。可是時至今日，夠得上代表時代反映時代的偉大作品，還是沒有；無疑的，我們的作者，在這大時代的到來，並沒有能負起他們應負的責任呵！

在非常時期，我覺得文學作者都是同為民族戰士的一員，全國民衆抗戰的精神與情緒，要能使輿論在火線上苦鬥的壯士們的熱血，同樣的沸騰與持久，始終不會有疲乏鬆懈

的時刻，是文學作者的責任；因戰爭所發生的種種實際的問題，應如何就能得着圓滿的解決，也是文學作者的責任；戰時教育如何設施，社會經濟如何組織與分配，政治機構怎樣就能有利於抗戰的開展，農工生產的速率，如何策進與鼓勵，無一不是文學作者的責任。文學作者應該竭其所能，實現智力與勞力的協作，特別注意於國家新生命的發揚與光大，務必實現使人民與政府結成一體，使戰爭與文化，打成一片。熱望全國寫作者，大家接受這大時代的感召，每個人都拋棄了往昔的癖好與成見，大家親切地走攏來，團結在一條民族解放的戰綫上，發揮最大至善的力量，為這次神聖的民族解放大戰而效勞！

第四章 戰時作品的意識與技巧

戰時作品的意識，是作品中所包含着的內容；戰時作品的技巧，是作家爲着要表現內容所採取的形式。還是由內容來決定形式，或者由形式來決定內容，這是文學上一向不容易得着解決的論爭，現在不提。這裏所要提及的，是戰時作品究竟需要表現那一類的意識？應該是選擇那一類的形式？

作品中的意識，概括地說，是作家們運用深刻的透視力，沉沒到社會大眾生活的底層去，解剖社會，探尋現實，從大眾的心坎裏所把握住的必須要解決的課題。

作品的課題，是活人的靈魂，地球的軸，星雲的軌道；又可說是作家們利用着故事和素材所要表現出來的一個中心思想，也就是作家們所要向社會揭示的態度和意見。作家們僅僅敘述一件身邊瑣事，無論怎樣的完整，還是不夠的；而必得要在現實社會中捉住一個

爲大衆所關心，立刻企圖解救的課題，作爲寫作的中心，從這之中把自己所要說的什麼，強調而適當地向讀者們訴說，這是作家們所不能疏忽的一件重要工作。

如果，作家們不能在尋求作品的主題這一件重要工作上，做得很圓滿，那麼，所寫出的東西，就無法反映人類的實生活，抓着時代的要害，影響到時代的一切機構，造成一個時代的主潮，作爲支配這時代的一切原動力。作家們爲要完成這任務——即在現實生活中尋求寫作主題這任務，當然是非常艱苦的。作家們解決主題中所包含着的種種問題，應該像外科醫生的解剖刀似地刺入病態的深處，消除病人的毒菌；像患肺病者所需用着的X光鏡似地照清楚病人腐爛的部份而指示病人怎樣治療從何處治療的方案。作家們對一般官自然的大衆不僅是刺激他們的情感，而更是加強他們對現實的認識，不必要儘量暴露他們的弱點，使他們感覺失望、疲癯、缺乏迎接大時代的勇氣，而要是鼓勵他們奮發向上從痛苦中掙扎出來，加強他們對現實有反抗的實力，不必要在徬徨摸索之中佈置恐懼懷疑的場景，而要是把他們遲疑觀望的腳步用力推送前進把一切的勝利從魔鬼的掌握中撥

取過來當他們還不會發覺有暗礁橫梗着進程而在瞎眼亂闖時，作家們就得要像站在十字路口的人們，指揮繁雜似的，突然高舉你的警鞭，警告大眾止步，指示他們轉換到光明的大道上去。

當前的課題，是國難，當前急待解救的課題，也是國難；那麼，我們的作家們決不應該也像浮躁無能的俗衆們似地僅根據着官感的刺激，反映一時的喜悅與憂戚。在俗衆們所能接觸到的國難，在很久很久以前，就種下根苗了，國難的突然加緊，或前綫受了偶而的挫折，便像跳火坑一般的惶恐，國難的忽然鬆懈，或前綫遇有細微的勝利，便像登樂園一般的狂歡，這不是作家們應有的態度。在羣情紛紛的時候，作家們應該沉着一些，冷靜一些，把眼前由於種種原因所構成的國難的課題，作一次澈底的認識，嚴格的檢討，詳盡的解剖，大膽的揭發，以期政府與人民都能準對着時病作積極的糾正，渡過這嚴重的難關。國難是結果，不是原因，要解救國難，當然要從構成國難的種種複雜的原因上分析一個清楚，而後解救國難的方案，才能有效地提出，我們對着艱危的現狀，痛哭流涕，是徒然的，因為哭罷淚盡，也就

感覺精神疲頹顏面笑了。

中國構成國難的原因，實在太複雜了，所以，戰時作品的主題——即在戰時作品中所應該表達的意誼，決不是一種，決不是某一派文學上的信條某一種文學上的主義所能制限。據例言之；如果被作家們捉住了一個構成國難的原因而這原因是由於青年們的缺乏真忱，民衆們的缺乏爲國犧牲的熱情，那麼，像浪漫派的激發情緒的作品，我們還是需要的；假定構成國難的原因，是由於國民的自私自利，殘忍刻薄，缺乏毅力及耐苦拚扎的精神，那麼，像托爾斯泰宣稱人道主義的作品，托斯退以夫斯基的罪與罰，窮人一類的作品，我們還是需要的；假定構成國難的原因，是由於政治腐敗官吏不肖的緣故，那麼，象果戈里的視察員、死農奴一類的作品，我們還是需要的；就是在歐美早認爲失去時代性的易卜生的婦女問題劇，但在中國的婦女仍舊在丈夫的屋棟下做寄生蟲，絕對無地位，無自由，僅僅是給丈夫做蓄精器那樣的可憐的情形，又何嘗是失去了它的作用呢！又如果國難構成的原因，是由於佔有大部份人口的中國農民們尚在睡眠狀態中，未能站在大時代的前面大聲怒吼

的緣故，那麼，我們就得直接跑到田間去，實際地認識農民的生活，代農民訴說，甚至是幫助農民自己訴說，把真正的農民文學從農村裏直接發動起來；如果是由於科學落後，工藝製造一切都趕不上人家的緣故，那麼，我們就是像蘇俄五年計劃中所規定的文學計劃似的，直捷了當把文學來歌頌機器，描繪工廠，崇揚工人的肌肉，鼓勵工人的勞作，誘掖工人的自己寫作，也是非常應該的。總之，構成國難的原因，不是一種，由國難所引起的問題，也決不是祇有極單純的一個——例如軍事未臻於澈底的現代化之類；因此，我們在歐美文學史上所擺出的各種形形色色的主義，祇有根據眼前的需要，批判地接受，而決不能閉着眼睛，全般地移植，也決不能對某一種即使在歐美已過了時的傾向，未經審查便一筆抹利。要是在實際上並不需要時，就是作家們死執着不肯放手，時代能逼着你放手的。在此刻，戰時作品的主題，是有着極廣泛的範圍，儘可讓作家們就着各自的志願，自由去選擇，儘可讓作家們使用各自用熟了的武器，盡情去表達。至於在戰時寫關於戰爭的作品，寫沙場的情景，寫大砲飛機的威力，寫敵人的殘酷，寫難民流離失所的慘況……是應該的，祇要寫得真實，讀者

一樣地需要的；不過，作為戰時作品的主题，作家們還應該展開視野，向多方面去尋找，我們總得要使寫出的東西，不是空無一物的情感的發洩，而是能把握的較有實質的生活，定形性的計劃和方案，這於解救國難，必然更有效果。

現在既經把戰時作品的意識，論述了一個梗概，我們當進一步研究戰時作品表現的形式。

作品的形式，是作家們表現意識的一種工具，意識或主题，就是附麗着適當的工具藉以宣洩給一般讀者；作家們當着捕捉了一個主题時，究竟以採用那一種表現形式為適宜，這是先決條件。

我們不能否定眼前還存在着許多矛盾的事實；就是我們讀者羣的嗜好，是多方面的，有的迷戀着舊式的章回體，禮拜六派，傳奇，甚至是彈詞，雜曲，崑腔，大鼓，蘇灘，皮黃等等的文體，以為饒有趣味，不願割愛；有的非極端歐化的形式，都一概揚棄，不屑一顧。因為有這些不均勻的事實存在而又是在社會上各佔有一部份力量的緣故，這使作家們為着要使意識

打入廣大讀者的心坎，就無法確守着一種寫作的態度和形式。此刻的中國，是在新舊交替期中的中國，雖然，新興的勢力已由於日本帝國主義者的砲火，橫加以切膚的教訓，逼迫着抬起頭來；但是，舊有的東西，還被一般用慣舊有技巧的人們，勉強應用着，是事實；而一大批讀者羣，在視覺，聽覺，心理的反映，已造成了容易接受的習慣，如果，完全排除這些東西，代以新的形式，反感覺格格不入，無從表示共鳴這事實，又是千真萬確的。當然，我們能够做到讓大家運用新的形式和技巧，表達現代的意識，使中國不特在精神上具有現代化的特證，而在形式上，也能配合着精神的進步煥然一新，原是最好沒有的。不過，事實上的困難，已證明在一時之間絕不可能；可是，我們爲着要使革命的進程，儘可能地縮短，革命的最終目的，立刻實現，不能不希望大家來加入戰線，雄厚革命的力量。換句說；就是決不能把還有一大批頑舊的羣衆，排斥在革命圈外；所以，我們不能不投其所好，似地予以適當的精神的食糧，使他們容易消化，接受，逐漸地誘導他們拋棄落伍的癖好，踏進新的園地，逐漸地訓練他們的視覺，聽覺，不至於由於突來的光明所刺射，發生頭暈目眩的病態，而能恬然安之，由比較，反

省的作用，使他們毅然決然地承認「舊的形式、技巧，已是僵死的東西，究竟要不得了；我們是活人，我們需要活的東西。」但這樣一個澈頭澈尾的覺悟，經驗告訴我們，應該還需要相當的時間。因此，就在此刻，我不反對作家們沿用一切舊有的形式與技巧，惟有一點必須向一切作家們所懇切祈求的，就是，我們無論在新的舊的形式與技巧中，必須儘可能地表達現代的意識，就是在舊瓶裏一定製灌入新酒，在新瓶裏所灌入的，必須要是道地的新酒。

我個人的意見，認為作家們最須認清楚的，祇是怎樣就能把適合於戰時的意識內容，直接而快速地傳達給廣大的讀者，使每個讀者都能逢迎着大時代表現其充分的力量。這，我覺得此刻有幾種極有效的形式是值得作家們積極地採用的。第一是利用報告文學的形式，抒寫作家們從大衆的實生活裏所發現的一切；第二是利用獨幕劇的形式，簡單而清楚地告訴觀衆所必須知道的一切；第三是利用對話體、語錄體的形式，捉住一個問題的要點，使讀者能於最短的時間內，得着澈底的解決；第四是利用散文及速寫的形式，運用經濟適當的字彙，把真實的情感，引起讀者的共鳴，並理智的地指導讀者的實生活。

戰時的惟一特性，在求得於極快速的時間內，極經濟的努力，把握極有效的成果；那麼，這幾種形式，我覺得是最適於這些條件的，但我並不反對作家們爲着表現的便利計，採用各種用熟了的形式，我更希望還有比較最銳利的形式，作爲表現戰時意識的武器。

第五章

戰時的陣地文學

出入於陣地中的武裝鬥士們，是拚着自己的血肉，爲民族爭自由，爲國家求生存，爲着後方的同胞謀生命上的安全的。固然，他們是由於責任，良心，不得不犧牲一切，踏上死亡線，拋棄了自身的安全；但是，大多數離開危險區域的同胞——尤其是從未聽過砲聲的人們，在享受着安全的幸福之餘，看到士兵們的勞苦，而思有以答謝他們的勞苦，是絕對應該的。

答謝士兵們的勞苦，我以爲不僅是物質上的供應，還得注意到士兵們精神方面的調節與安慰。現在，縱有戰地歌詠隊，流行演劇團的設立，可是不能普遍於戰區，至多是往返於接近前方的後方而已，真能出現於陣地上，給休息着的士兵們觀賞的，到今天還是沒有。士兵們的生活，直接可以影響到持久抗戰的士氣，決不能不使他們在極度的枯燥乏味，含辛茹苦中，感覺到前途的灰黯，損害衝鋒陷陣的勇氣。在歐戰時，各參戰國對於士兵們精神生

活的調節，是非常注意的，他們有戰時流動圖書館，供給士兵們的閱讀，有臨時設立的露天講座，郊外大學，供給士兵們有尋求知識的機會，有戰地電影放映隊，戰地繪畫展覽會，歌唱隊，演劇隊……舒暢他們的疲勞，使他們忘却在戰地的痛苦，堅決他們爲國爭光的意志。像這些設備，中國苦於物質條件的薰後，斷不能同歐美似的週到；不過也有輕而易舉而爲一般文藝工作者所能負責，爲士兵們極有興趣的事，那就是「陣地文學」的倡導。

通常關於描寫戰爭的文學，在文學史上是佔有着相當的地位的。惟這一類作品的讀者，仍舊是一般的讀者。這一類作品的內容，大抵是讚美英雄，歌誦戰蹟，描寫戰前的恐怖，悲嘆戰後的蕭條；所採用的題材，憑作者的想像力所捏造出來的故事居其多數，實際從戰地發現的眞材料，是異常的少。這一類作品的形式，和一般作品的形式，並無特異之處，是因襲的，不是創造的。

現在的一陣地文學，其惟一的讀者對象，是專爲戰地的士兵們的；作品的內容，應直接到戰地上去選取，要描寫戰地士兵們的實際生活；作品的形式，以適合於戰地士兵們的

瞭解力及能引起他們的趣味爲原則。像這一種作品和一般的戰爭文學，是完全兩樣的，我所以大胆地創造一個文學上的新名稱，叫作「陣地文學」。

在這裏，再把「陣地文學」的形式與內容，具體地提出一個意見來。

「陣地文學」的讀者羣，既是指定戰地的士兵們，那麼，誰都知道士兵們的生活，是沒有自由的，他們必須把自己的一切，聽命於作戰上的支配。爲着戰略的隨時變化，他們的生活更是不規律的，休息，睡眠，飲食……都不容易有一定的時間。因此，「陣地文學」的版本，不必是厚厚的一巨冊，最好是薄薄的袖珍本，取其便於攜帶及翻閱。印刷，排版，應清楚醒目，紙質可不必太講究，文字務求簡短，明則，富於刺激性；視題材的性質，採用那一種文體；每一期更應插入與戰地有關係的畫片，如木刻，油繪，漫畫之類；一星期出版一次，使士兵們常常能發現新穎的材料。

作爲「陣地文學」描寫的內容，應該是士兵們生活的全體，凡與士兵生活十分疏遠的戰爭故事，雖然寫得很成功，在士兵們是不發生什麼興味的。不過，以一個未經戰陣的作

家，要澈底體驗陣地的生活，是很困難的一件事。關於這一部份實際在爭鬥中的血史，祇有讓士兵們自己來抒寫。這是最難能可貴的材料，我們一定可以在許多士兵作家的作品中，發現由戰爭所創造的新的東西；由戰爭所燬滅了的東西，也一定可以在這些作品中保留其殘跡的。

除此以外，所以引作「陣地文學」的內容，而為作家們不能忽略的課題，當然是非常豐富的。例如戰場上悲壯的場景，士兵們可歌可泣的壯烈的犧牲，從劇烈的苦鬥中所獲着的偉大的戰蹟，民衆們與軍隊聯成一起抗戰到底的情形，領袖愛護士兵，士兵服從領袖的真忱等等，無一不是「陣地文學」的最適宜的題材。

中國這一次的抗戰，是在無止境的繼續中，士兵們在陣地的精神生活，實不能不力謀相當的安慰與調節，所以「陣地文學」的倡導，是抗戰的中國所必需。在前方或後方的士兵們，很少機會讀到自己用血肉所創造的消息，更沒有機會讀到自己所創造的故事。我想，把這些雄偉悲壯的戰蹟，用適宜的文體，簡短明朗的語句，寫了出來，呈現到每一個士兵們

的前面，他們一定是非常興奮的，這與士氣的激發，尤其有着至密切的關係。我很希望有合於理想的「陣地文學」，在最近的將來，出現於我們偉大的戰陣。實在說，像這樣的刊物，才算是直接有利於抗戰的刊物，因為這刊物的讀者，都是直接在抗戰中的士兵們。

第十六章 戰時的農民文學

(一) 過去的農民文學

中國以農民生活作為寫作題材的作品和作家，如果以數字來統計，真是一個多得可怕的數目，然要找出一篇戰時的農民文學，却是一件很困難的事。一般所謂的農民文學，大抵是田園派或高蹈派的作品，這些作品，祇是從事於田園風景綫的描述，偶然寄託一些作家的讚美與感喟，或則被都市生活所疲勞，渴慕着農村那種靜止與悠閒的生活而不可得，便作成詩歌小品，藉以舒暢個人的幽思而已！像這些作家，不是合於我們理想的作家，由於這些作家所寫出的作品，更不是我們戰時的農民文學。

在不久以前，中國文壇流行一種所謂新寫實主義的文學，作家們都丟開舊時所貪的貴族與地主的的生活，而開始注意到勞動階級的生活形態與意識，於是，大多數的農民

羣，亦被納入新羣衆的範疇，逐漸地把他們的生活，作為作品的主题；因此，凡關於描寫農民生活的作品，在各種文藝刊物中，無不佔有着較多的篇幅。不過，這些作品所給予我們的，究竟有些什麼呢？這，在接連地閱讀了諸家作品的讀者們，由於這些作家像是被止限於某種公式的緣故，我們也可以從其作品的性質上，公式的地說明在下面的：

(一) 有些作品，主要是描寫農民在官府的橫征暴斂下，不勝剝削的苦痛，使農民仇視官府的心理，口臻深刻化，而以農民自己覺悟起來，對壓迫他們的官府，發生直接的行動，作為描寫的最高峯。

(二) 描寫農民受地主的欺凌，地主又與官府勾結，形成聯合陣綫，向窮苦的農民施行壓迫，農民無可告訴，不得已祇有採取消極抵制的一法，例如抗租抗稅等；但結果是農民失敗，官方厚誣以別種新穎的罪名，在標榜着除暴安良的好聽的政策下，把強悍的農民殺戮一大批，就作為這事件的最後的解決。

(三) 暴露天災流行的地帶，所有的農民都在嗷嗷待哺，充分寫出他們轉徙流離的

慘狀，例如賣妻鬻兒，人相食之類；但，一面又利用對比的方法，盡量寫出有權勢的人們那種驕奢淫佚的生活，甚至以農民的災荒為名，向政府及各埠乞賑，而這些人便把賑款中飽了，農民的生死存亡，是絕不計及的。

上述的三種方式，在過去農民文藝的作品中，是常常發見的；雖然在取材，結構，和修辭的技巧上，有細微的區別，但所謂主要的中心意識，應該是逃不出這些公式的範圍。這些農民文學的作者，在找尋寫作的材料時，就多預存了一個寫作的主張，就是如何在作品中刻劃出地主，貴族，官府等等的兇惡的面目，對照地把農民的苦痛更深刻地暴露出來。他們主要的目的，並不是寫給農民看的，而是在運用這一種對照性的材料，使一般年青的知識份子對現狀發生深刻的厭惡，再把這種厭惡的心理，由年青人的口中，擴散到廣大的農民羣，使農民另外找尋他們的立場，而與地主統治者之間的仇恨，形成無法填平的鴻溝。

這些預存着成見的作者羣，不能很順利地達到他們的企圖，呢？事實告訴我們，他們的企圖，並沒有能實現了百分之幾。這原因，是由於題材缺乏真實性，描寫的技巧，更不能使

所幻想的材料，逼近於真實性，他們的作品，不但，大多數的農民羣無法體驗，而一般青年的讀者，也多不感覺什麼興趣。最初，關於描寫農民的作品，雖是空虛貧乏，然人們對於這些作者還有着一種期待的心，希望在最近的將來，有較好的作品，滿足愛好的讀者；可是，經過相當的時間，終於沒有發見一箇像樣的作品，仍舊是遵循着刻板的公式，填寫千篇一律的空想與臆測，農民的實生活從沒有在作品裏顯現過，因此，農民文藝之在今天，反不如以前的活躍了。

農民在全人口的統計中，是一個最大的數字，農民本身所負擔的使命，有關於全民族的生存與滅亡，農民在現階段所處的境地，所遭遇的痛苦，以及他們在生活上的複雜情形，是從事於文學的工作，絕對不可忽略，而必須認作主線來描寫的最切要的工作，我們不能因為以前的作家未能把這一條艱苦的道路，努力打開，使大家裹足不前，一任這一種重要的工作，荒廢擱淺；我相信，過去描寫農民的作品所以沒有較好的收穫，僅是方法上的錯誤，換句話說，是未能搜集農民生活的實際材料，加以合法的處理的緣故；所以，在此刻關於

農民文藝的形式與內容，實有再檢討的必要的。

(二) 農民文學的形式

如果農民文學的讀者羣，仍舊是一般文學作品的讀者羣，那麼，農民文學的形式，與一般文學作品誠不必有什麼顯明的區別；一般文學作品所習用的語句，組織，結構，在寫作農民文學時，未嘗不可照樣沿用。假使，寫作者不僅希望寫成的作品，供給一般讀者來鑒賞，而其主要的目的，是要使一羣識字的農民，可以誦讀的話，則一般文學作品的形式，是不適於用的，我們非得根據流行的俗文學著手整理或充實不可。

俗文學的種類是很多的，凡傳奇，小說，歌謠，曲本……等等作品，都適應了各地農民的需要而有相當的發展，這其中，較爲成功的作品，在農民羣中所發生的潛勢力，實在比到掛在士大夫嘴邊的聖經賢傳，還要偉大而永久。且不問這些作者的用心是在那裏，但由於他們的作品直接在農村社會裏所感染的影響，是一般關心農民生活的人們——尤其是農民文學的寫作者所不可忽視的！

在農村社會停留過相當的時間的人，每當農村舉行賽會演劇等等的舉動，以及鄉鎮上有什麼慶節的時候，就有一羣走江湖的書販子，在街頭巷側，羅列許許多多木刻的用薄薄的有光紙刊印的小冊子，那些農民們即使不甚了了，亦都當作西洋鏡似地察看，嘴裏吐出模糊的聲音，吟誦刊登在小冊子裏的山歌小調，甚至，購取其愛讀的，拿了回去，一旦天陰下雨的季節，不能外出工作時，便仔細地在家研究着，摸索着，所以，就在我們江浙一帶的農村，如征東，征西，岳傳，三國演義，水滸，乃至比較低級的俚調，如梁山伯祝英台的艷事，雷峯塔，孟姜女等等，都非常流行，在農民羣中佔有不可思議的潛力。農民們固爲限於貧困的環境，在幼年期找不到讀習識字的機會，這種痛苦在他們是深深瞭解的，因此，農民們爲着急於補充不識字的缺憾，便企圖從戲曲中，知道歷史上的故事，從說書中，知道英雄好漢的俠義的行爲，從自己勉強吟誦那些流行的俗文學，來證明在聽戲聽說書時所得的傳說與故事，是否符合，再進而自求與文字的溝通，能夠認識些應用的文字，減少在幼年期未曾受教育的苦痛。

老實說，農民的愛看俗文學，並不是爲消遣時間，尋求娛樂的，他們的主要目的，是在能得些必須的關於生活上的知識。最低限度的要求，是在能認識幾個應用的文字。可是，照現在那些流行於鄉間的小冊子，能不能負担起這種重大的使命呢？如果，我們是曾經閱讀過這些小冊子的，就不難指出許多的缺點，證明這些小冊子決不是農民所愛好的讀物，農民所以仍舊不肯釋手，實在是因爲找不出更好的讀物而是一種「慰情聊勝於無」的辦法。

第一：那些流行於鄉間的小冊子，關於故事的取材，大抵不是農民實際的生活，而是一種神話，傳奇，以及鄉村羅曼司之類的描述，這些東西，不是農民所必須要知道的，尤其是生活在戰時的農民——正在敵人的飛機大炮轟炸下的農民，流離失所拋妻離子的農民。

第二：刊在流行小冊子中的文學，都不是通俗的，不是農民在生活上有關係的文字；所以，有些農民雖然能把那些小冊子讀得琅琅上口，也能哼唱山歌俚曲；但，把他們所認識的文字，移動了一個位置，或變換一個寫法他們就無法辯認了。

第三：現行的農民俗文學，其最大的缺點，還不僅是意識與文字，關於那些作品形式的

陳腐，組織的鬆散，印刷與排版的拙劣，也都是值得我們注意的問題。

根據上述，我們知道大多數的農民，是急於要尋求知識補足生活的缺陷的，是更急於要懂得這一次日本帝國主義者兇惡的真面目，國際的形勢，防衛的常識，以及如何把自己作為參加戰鬥之一員的；但此刻流行的那些小冊子決不能使農民的讀者羣滿足百分之一一的要求，那麼，這些都是誰的責任呢？我以為現代從事於農民文學的寫作者，是責無旁貸的，是應該把這一個「教育農民」的責任擱在肩上的。

(三) 農民文學的內容

關於農民文學的內容問題，除儘量地接近到農民的實生活之外，最重要的一點，就是不能失却時代的意義。廣泛地說，農民因為不懂得科學，對於宇宙間雜變的現象，都無從解釋，祇有驚奇訝異，全聽命於神的主宰；所以，支配農民生活的惡勢力，第一是「迷信」。

農民對於政治的設施，尤其是對於政治的機構，是絕無所知的，傳統的趨炎附勢的陋習，由於地主階級的橫加壓迫而無力抵抗的緣故，便根深蒂固地存在着。此刻，在外方——

較被新潮流沖入的通都大邑，雖然在形式上已沒有多大的力量；但在農村社會裏，依然是絲毫沒有動搖。因此，此刻支配農民生活的惡勢力，第二是「封建」的勢力。

此刻，在國難最嚴重的關頭，我們不得不以快速的手段，充實自衛的力量，發動廣大的有土有家的農民羣，使他們由於必須保衛鄉土的決心，開始有計劃的游擊戰，配合着正規軍和敵人作殊死的鬥爭。所以農民作家在現階段應該認作最主要的論點，而必須在最短期間，收穫到實效的中心論點，就是如何就能充實農民抵抗的實力。

當全面抗戰已進入第二階段的今天，戰區逐漸擴大，農民失業的數量，也隨着增加，而生產量反加速地減少，關於持久抗戰的前途，是一個極嚴重的問題，今後，怎樣安置在難中的農民？怎樣維持或增加生產的數量，都是農民作家決不能疏忽的課題。

總之，我們已到了最後的生死關頭，四千多年歷史的存亡絕續，就在此最後的剎那中，尋獲最後的決定，四萬萬七千萬人做奴隸與做主人，都得根據此最後決定而決定。像這樣偉大的使命，斷乎不是少數人的責任，我們必得喚醒全國民衆不論老少，不論階層，無分前

方與後方一致站在民族自衛的血線上，拼命掙扎，力求最後的勝利。所以，佔有大多數的農民，正是我們最前線最勇敢的鬥士，我們必得把拯救中國民族的責任，擱置在他們的肩頭。使他們抱着「國存與存，國亡與亡」的決心，全體參加民族抗戰的奮鬥，努力於反帝，反漢奸，增加生產，堅定後方的責任。必這樣，中國才算是真正實現了全面的抗戰，必這樣，中國民族才能於死中求生。

以上所云，都是此刻農民文學作家絕對應付予全般的注意，積極從事的工作，這工作是偉大的，艱鉅的。作家們誠然要把這工作做得有圓滿的成果，必得到田間去，加入農民羣，用筆用嘴，直接地把沉睡的農民呼醒起來，發揮中國尚未發現的偉大的威力，予日本帝國主義者以最猛烈的打擊。

第七章 戰時的詩歌

詩歌被認為人類思想最高的形式，民族的熱烈情緒所賴以表白的最適宜的武器，是誰也不能否認的。詩歌的構成，是詩人靈感的自然流露，不借修飾的技巧，掩蓋率真的情緒。鬚髯高山降落的瀑布，不得不聽其自然地流走，又像一朵花，到了春天便自然地開放了，時代悲哀的預言，人類無可逃避的命運，無不在詩人的歌唱之中充分暴露着。人們用以記載時間的有鐘錶，記載人事的有歷史，其實，鐘錶有快慢，歷史都虛構，世界上還有什麼東西能比詩人的言語尤為真實可靠呢！所以，我們如果要瞭解西周宿世的厄運，與其看春秋，不如吟國風，我們要體察晚唐的亂離，與其讀唐書，不如諷誦唐人的歌吟。德國大詩人海涅曾經說過：「詩是人類的病如珍珠是蚌的病一樣。珍珠是淚變成的寶石，詩是人類痛苦的結晶。」假定，這話是沒錯的，那麼，我但求詩人寫不出詩，人類永沒有痛苦，世界永遠是幸福的罷！

詩人不祥的轉景！

時至今日，轉星應該出現了，敵人的殘酷的炮火，應該足夠燃燒詩的情緒了；可是我們的詩人並沒有能在這期間敲響洪亮的警鐘，發出偉大的呼號，把這個老大的民族更年青起來，擔當時代所賦予的偉大的使命。就在此刻，不是有無窮盡的困苦，需要着痛快的發洩嗎？而我們的詩壇，反寂然無聲了。誠如新俄詩人美列茲可夫斯基 D. S. Merzhkovsky 所說：「在夕陽最後的留戀已經消失，而天空還不會有一顆星發出細微之光。」

世界大詩人當着國運板蕩，夷寇侮陵的時候，他們的熱情常是火一般地燃燒着，他們的眼睛，泉水似地湧着，他們的詩，是熱烈悲壯的號音，迴腸蕩魂的行軍歌聲；是沙漠中的甘泉，瓦礫中的珠玉，殺聲中的妙樂。由於他們的詩，鼓勵着許多勇敢騎士爲着自己的祖國瘋狂似地猛撲到敵人的陣營，大家踏着兄弟們的血跡衝殺過去，揮動他們的刀鋒，放射出鮮紅的血花。在法國大革命時代，率領壯丁，進攻敵人的堡壘的，有大詩人拉馬丁，過二十餘年的兵營生活的，有浪漫詩人維尼，拋棄詩人的悠閒情調而勇敢地參加戰爭的，有惡魔

詩人波特來爾，有歌詠自然主義的華茲渥斯。他們愛自己的民族，甚於愛自己的詩；他們爲愛自己的詩，不得不更愛自己的民族，他們的情感是真摯的，心胸是坦白的，行動是光明磊落的，他們在逍遙湖畔的時候，則歌詠自然，在熱戀的時候，則讚美人生，在革命的浪濤洶湧澎湃的時候，在敵人侵略的颶風到處吹遍的時候，民族的生存不絕如縷的時候，他們就放聲大嘯，高唱鐵馬金戈，歌誦大砲戰甲，他們需要反抗，需要鬥爭。

在今天，我們所遭逢的時代，是什麼時代啊！日本帝國主義者早就燬滅了我們的藩籬，無抵抗的民衆們都在敵人的鐵蹄下，輾轉哀號，民族的生命已僅留着一綫的呼吸了。我們的詩人到那裏去了？我期待着有寫哀希臘，爲希臘的獨立而從軍戰死的掘倫 Byron，我期待着有菲希脫 Richa 這樣的人，於拿破侖的大兵壓境之際，公開宣佈德意志的罪狀，喊醒德意志人的迷夢；我期待着有匈牙利詩人裴都菲爲着祖國的自由，投筆從戎，一去而不復返；我期待着有能寫鐵與火的顯克微支，加緊波蘭的年青鬥士們對普魯士武力壓迫的抗爭。

中國詩人們，如果還希望在已經熄滅了的冷灰中復活我們的詩魂；爲什麼不面對着大時代放胆地歌唱呢？在你們之前，已有許多大詩人做了你們的榜樣，你們還有什麼顧忌呢！
唉！我們的遭逢太沉悶！我們的呼吸太短促了！這個民族的解放的洪鐘，要待你們來擊撞呵！
這個民族的反抗的烽火，要待你們來燃燒呵！
這個民族的枯萎了的革命的火花，要待你們來灌溉呵！

第八章 戰時小說的創製

「小說」在諸種文藝部門中，是最難討好的一種，牠是客觀的描寫，透入現實相最深一層的剖解；而不是主觀的批判，一種浮相似的敘述。譬如劇本是難寫的，可是在劇本中的組成部分，如對話，情節，動作，場景等等，都可以聽作者分別來寫出，不受整個結構上的限制。小說是包含着劇本所應有的一切而必須納入整個的結構中混合寫成的。就是澈底排除主觀，純粹是客觀的分析和描寫這一種手法，假使不是在寫作技術有過長時期修養的作家，也是絕對不可能的。寫小說的最要緊的一點，還不僅是作家須有熟練的技術，尤其是作家有沒有豐富的閱歷和經驗，透現人生的哲學的根底，分析人性的心理學的基礎，解剖各種社會問題的社會科學的較高深的知識；所以，我們要發現一篇成功的作品，即在成功的作家中也是非常稀有的。

有人說：「創作是天才。」我以為「天才」的正確的解釋，是作家對於創作所發生的特別的「趣味」。有趣味，方能繼續不已的努力，愈努力愈感覺趣味，愈有趣味便愈努力，這樣所寫出的作品，才有成功的可能。反之，世界上無論任何人假使勒迫他幹一件「索然寡趣」的事，斷沒有成功的希望的。

趣味的發生，是客觀的，也是主觀的，是被動的，也是自動的，創作的趣味，有時候，是作家分析客觀的對象，在彼種的狀態中引伸起來的；但作家要是根本缺少創作的趣味，即缺少自動的「創作慾」，那麼，客觀的條件無論怎樣具備，仍舊是漠然視之，無動於中的。在這意義上，我們也可以說創作的趣味，是主觀的，自動的。作家有了創作慾——即主觀的創作的趣味，才肯不辭艱苦練習創作的技巧，有了熟練的技巧，方能於複雜的事象中，尋覓可以作為小說的素材，方能組織這素材，形成完整的故事，有計劃地寫在紙上的。自動的主觀的趣味，名之曰「天才」，祇不過是「趣味」的又一種解釋，其實是同樣的性質。

如果承認創作作家的一種自動的趣味，那麼，勉強命令一個作家在某一種方式下

製作某一種作品，在作家一定不發生趣味，既無趣味，而仍非製作不可，便是一種無上的痛苦了。在這樣的情形下，決不能產生成功的作品的。

我們要以法令、律例、公式——等等束縛，來制限作家的作風和寫作趣味，是徒勞無功的。惟一的可以左右作家的趣味，是作家生活着的環境。因為作家也和一般人一樣，是同在一個環境中生活着的一員；雖然，作家們有其獨特的見解和性格，可以對於環境中所感受的一切，另具慧眼，拿出特異的批判，表示與眾不同的態度來；可是，作家們却不能不接受這環境所顯示着的同樣的傾向，由這傾向所表現着的共同的意志，那就是所謂「時代的主潮」。被時代的主潮所籠罩着的作家，他自然能適應着這時代所需要解決的課題，發揮意見的。所以，我們實在不必以法令、律例、公式——等等的束縛，制限作家的趣味，悶閉作家的創作慾，減少作家寫作的勇氣。作家們要在這時代的主潮中，表示他們的態度，正是他們的趣味，他們被這趣味所激動，他們的必定要為這時代而效忠，可以說是良心所驅使的一種「自奮奮勇」的豪舉。

文學批評者的職責，就在強調時代的主潮，引導作家們對於生存着的時代有更深刻的認識，并喚醒他們的責任心，逼促他們對於這時代所需要糾正的是什麼？需要貢獻的是什麼？需要努力的又是什麼？却不一定排列出許多公式，代為擬定許多不切要的題目，牽制作家們自動的趣味，減退作家的創作慾，反使這時代所需要的作品，變成難產。

在民族解放大戰已進至第二階段的現中國，為正義呼籲，為世界消滅擾亂和平的罪魁，為人類打出永久的和平，已成為這時代的惟一的主潮，一切文化的，政治的措置，都遵循着這個主潮而加進；當然的，凡違反這個主潮的一切思想和行動，早就被沖激着沉沒在海底了。作家們要使心血的結晶，逃避湮沒的命運，除了走上時代的主潮所明確指示的道路，決沒有第二條路。因此我們儘管放開心懷，讓作家們不失其自由創作的意志，隨着他們自動的創作慾，任憑他們找尋寫作的材料。老實說：他們為着要使寫出的東西，不是白費，而是有利於抗戰的進展的，我們實不必憂慮作家們有反時代的作品的產生。

有些人不在積極方面鼓勵作家們多再創作，而乃開出許多方案，擬定許多題目，向作

家們發出拘束的要求，要他們寫這樣，寫那樣，這是多餘而無益的舉動。抗戰將近六月了，時間已不算是短促；但配稱爲代表這時代的作品，簡直絕無僅有。固然這也有別種原因，影響到作家們的工作；我以爲批評家們代作家們擬題目，定公式，使他們反感覺到像一部二十四史，不知從何處下手，實在是一個主要的原因。

一個大時代的到來，沒有代表這大時代精神的作品，是作家們的恥辱！作家們可以爲着發見實際的戰爭材料，暫時丟下筆桿而去荷戈執矛；但荷戈執矛究竟是忠勇的壯士們的責任，每一個人都有他的本位的工作，効忠於抗戰，不一定是每個人都拋棄了本位的工作，齊奔赴戰場上去，才算是盡了自己的責任。民衆所希望於作家們的，仍舊是回到書桌上，拿起筆桿，好好運用他們的筆桿，爲這時代留下忠實的記錄。現在值得寫下的材料，應該保留的故事，真太豐富了，作家們放棄這個千載一時的機會，不加緊努力，爲中國文壇增添着新的財產，待這時代很快地過去，是後悔無及的！

第九章 戰時的報告文學

報告文學是一種新聞報道，是未經作者嚴密組織的文學素材，僅是赤裸地暴露現實的一種文體。

在這一種文體中，作者在捉住了值得寫下的對象時，當然可以放進作者的意見，發揮作者自己的情感的。較成功的報告文學，不僅可以把握着讀者欣賞的效果；而且是由作者聰明的心靈，從現實中所選取的最具體的痕跡，最忠實的記錄。

中國文壇上之有報告文學，實是最近時創製，怎樣就能把這一類的作品，寫得合於我們所需要的標準，大家還在試驗着。但不論如何，假使所寫出的是確實從作者的親身經驗或觀察之所得，其能作為文學的素材，至少可以當作一種參考的資料，是無疑的。

當時代忙亂，不容許作家們有充分的閒暇從事於構成完整的作品時，報告文學常被

作家們所採用的文體。

此刻，正是報告文學最流行的時代，我們每天都可以在新聞紙，以及新興的刊物中，讀着這一類的作品。

這一類作品與新聞報道不一樣的地方，就因為作者在寫下的故事中能運用其智慧，給予適當的忠實的批判；要不然，便不算是報告文學，僅是一篇無組織的片斷的新聞而已。但，作者們如果不從現實的血海中選取值得寫下的題材，而僅是憑着自己的想像和憶測，假設一個事實，作為主觀意見和發洩情感的根據，那是一篇最壞的社評和論說，連新聞的價值，都根本失卻了的。

從抗戰發動以來，可以記錄下來的寶貴的素材，是太多了；可惜，作者們並沒有能完成這一件重要的工作。我覺得出現在報告文學的人物及故事，都有着一貌似神離之感，在這大時代中所必需寫下的壯烈的史實和血蹟並沒有做到毫無遺憾的地步。最大的原因，我想，還是作者們所選取的題材缺乏「真實性」的緣故吧！

中國這一次的抗戰，決不是像第一次歐戰時協約國與同盟國那種分贓式的互訐；而是被侵略者對強暴的侵略者一種正義的反抗，這意義是非常偉大的。但是，中國的作家羣能不能在這樣偉大的抗戰中產生足以代表這時代的報告文學呢？我在擔憂着。

第一：中國的作家羣大抵未習軍旅，對於近代新兵器的種類及效果，是不甚了解的，這於刻畫現代戰爭的殘酷，恐難免有術語上不能適切運用的困難。

第二：在歐美被徵發的壯丁中，作家們如果還未超過徵發的適齡，是同樣用拔戰地，經歷着火線上的生活的。中國的作家羣，就誰也沒有這樣的機會，誰也不肯選擇這樣的機會。

基於上述的一點，作家們要把報告文學寫得怎樣深刻而有留作參考的價值，是很困難的。我們僅是跑跑接近於前方的後方，訪問傷兵醫院，從軍官和傷兵嘴裏，採取些零碎的材料，是不夠忠實的，正因為從一個缺少文學體驗力的軍官和傷兵嘴裏所口述的戰況，充其量不過是一種形象的浮繪，他們自己所經歷的實生活——即實際在戰地所感受的痛

苦，反是無法表白的，而這些都是作家們所必須注意的地方。所以，我們要把戰地的生活，盡了忠實記錄的能事，我以為中國的作家羣實有跑到最前綫，實際參加戰爭的必要的。

文學是結合人類較高的情感，使讀者們能互相瞭解真實性的手段之一。在作品中，表現的情感愈真實，作品愈偉大。真實的情感，非置身於真實的環境裏擷取真實的題材，是無從流露的。在過去六月中所流行的報告文學，作家們誰都知道在戰事的範圍內，選擇寫作的材料。於字面上，形式上非不力求悽惻和悲壯；可是，問問讀者，竟究起了怎樣的反應，把握到真實的東西沒有呢？

第十章 戰時的移動戲劇

中國在全面反侵略戰積極地展開時，全國舞台人都都拋棄原有的生活，使自己用慣了的武器——戲劇，配合着抗戰的總動員，儘可能地表現其力量了。戲劇是把人類實生活的經驗，乃至生活上必不可缺少的常識，利用演員的動作，舞台的裝置，最直接地告訴民衆，指導民衆的。戲劇在戰時——在大衆教育尙未普及而不得不發動民族解放戰爭的中國，我覺得他不但是宣傳的利器，而且是教育大衆的最重要的工具。

現在，適應抗戰所組織的移動演劇工作，已在全國各地——戰區與非戰區，廣泛地展開了，軍隊，學校，一切宣傳機關，帶有自由職業性的全國舞台人，都有「戰地服務團」之類的組織，而這些組織又莫不以演戲給民衆看爲其工作的主體。然而在實際上我們所能把握着的效果究竟在那裏？能否自信已充分地發揮了戲劇所應有的能事呢？在這答案下附

加的 question mark, 我想, 誰也是無法取消的。在幾個月的工作過程中, 被我們發覺到的缺憾, 至少有下列的四點:

第一: 是劇團本身的機構, 還未臻於十分的健全, 在運用上, 更不能合於理想的靈便, 而劇團與劇團之間, 也未能取得密切的聯繫, 盡其「分工合作」的能事。

第二: 是劇本問題, 就是各個劇團所演出的戲, 大都未能做到使每個戲和現實情形緊密的配合起來。各劇團不能在時間空間上力求適應, 免取或創製演出的劇本; 而大抵是抓到劇本就演, 演出以後, 常因為那劇本並未觸及大眾生活的胃口, 往往是勞苦而功不高。

第三: 我們參加救亡演劇的舞台工作者, 由於匆促間未及有週詳的計劃, 僅是一各自為政, 似地下鄉演劇的緣故, 以致還沒有和政治的以及軍事的動員嚴密聯絡起來, 發出一種更確實有利於抗戰的力量。換句話說: 就是把戲劇盡了宣傳的能事而外, 戲劇工作者自身在大眾之間還未能取得相互的瞭解, 加速地進行其實際的組織和指導, 每戲演完以後, 甚至是劇團走開以後, 還能保持戲劇所發生的影響, 能十分正確地估計在大眾間所發

生的影響；並且，使大眾自動起來，實施組織，動員等等急迫的工作。

第四：就是戲劇工作者的地域分配問題。我們要使這工作普遍，切實，最錯誤的一點，就是大家蒼萃于通都巨邑，像舉行「賽會」似地演出。我們先應該統計全國究竟有幾個劇團，集中各個劇團的代表人於一地，通盤計劃一下，再根據各劇團工作的便利及志願，適當地指定地域，分配工作，在可能範圍內使戲劇的力量更深入，普遍，確實。

以上所云，我是作爲一個曾經參加或贊助救亡演劇的一員，當第二期血戰開始，我們的救亡演劇也必須與進行第二期新的計劃時一種自我的批判與檢討。如果，這些自我的批判與檢討，不會違背忠實的原則，那麼，我們就得根據着力謀今後的補救。

要補救上述的幾個缺憾，並不是一件困難的事。爲着解決第一點與第三點的困難，負有領導演劇工作的政府當局，應該擔當這個責任，讓一個劇團必不可少，的決算表，予以確實的審核，使每個參加救亡演劇的構成份子，在最低限度的生活維持上，不發生什麼恐慌；而後由當局提出一個較爲完備的需要各劇團工作的程序和計劃，經過共同的磋商與決

議，再按步實施起來，這樣，過去所犯着的錯誤，必可由於朝野上下的真誠合作，澈底豁免的。

關於第四點工作地域的分配；祇要有一個健全統一的「戲劇協會」的組織，——能够有力地策動全國抗戰劇運的完整的機構，也是極容易解決的。現在，全國抗敵戲劇協會，已經組織成立了。這協會形成的過程，是非常順利的，他幾乎包羅着全國戲劇工作者，贊助者，負有指導責任的當局者於一個戲劇文化的大熔爐，他們假定能在急需抗戰戲劇的年頭，不遺餘力地幹出一點真實的事業來，我相信什麼難題，都是不成問題的。

不過，當劇團雨後春筍似地產生，而各劇團準備要做的工作還未曾發動——即一般所謂「青黃不接」的時候，關於適用的移動劇本的編製，是頗堪注意的一件事。劇作者從八·一三淞滬戰事發動以來，對於劇本的寫作，是相當努力的；可是，因為劇團的衆多，劇本還是感覺太少，而有些劇本又苦於曲折多，幕數多，人物個性複雜，不容易上演。僅有幾個獨幕劇，尚差強人意，此刻，幸能應付劇團的需求的，就祇有幾個獨幕劇而已。

一般人以為此刻的劇本，不必在藝術上求怎樣的熟練；但求把抗戰的意義表現得充

分，就算是成功了。其實，最難成功的劇本，是含有宣傳意義的劇本，尤其要使不識字的大眾看得懂，看了以後還能發生感動的劇本。一般寫慣了討好於智識份子的劇本，忽然要在陌生的觀衆中尋求廣大的共鳴，情感的不容易把握，劇情的不容易選擇，場景的不容易佈置，都是無待說明的事實。劇作者爲要免除這些痛苦，不僅要從用慣了的手法中選取適當的技巧，我以爲還應該先把自己深入大眾的實生活，體驗大眾在戰時的公意，待獲得了主要的課題，再從事寫作，是比較有效的方法。在此刻，躲在屋子裏寫就的劇本，藝術上有時候是成功的；而演出上往往是失敗；但完全丟開藝術——即絕對不講究技巧，惟一的目的，便是要求大眾明白，結果，明白是明白如水了，但是，演出的效果，是否能相當的良好，又是成爲問題的，所以，良好的抗戰劇本，並不是任何人都能寫，而仍須出於一個戲劇藝術者之手，是一定的；並且，還得要求戲劇藝術者伴隨着移動劇隊走，自南往北自西徂東似地找尋適合於時間空間的材料，隨時就寫，寫了就上演，這樣做去，我們的抗戰劇運，方能表現更大更充分的

朋友閻哲恬兄對於怎樣寫作適宜的抗戰劇本，曾提供許多具體的意見，我且把表示同意的幾點，介紹在下面，以供劇作者的參考。

(一) 大場面的戲多方困難，不宜戶外的街頭演出，如必要用多數羣衆以壯場面，亦以後台用「羣衆聲」或「羣衆歌唱」配合爲原則。

(二) 大道具忌用床、櫥，通常以棹凳爲原則，能以「野景」爲背景則最好。忌用兩個以上滿內外之門，忌用窗，忌用開關門的劇情。

(三) 忌以死人陳在台上，不得已時須死在後台或台門邊，以免劇完時「死人復活」，破壞羣衆情緒。因爲在野外演戲，是必須廢除前幕的。

(四) 由於沒有前幕，所以編劇時當注意開場，宜使演員個別出場，不能讓演員羣在場上靜開幕而演戲。更宜注意戲之收場，設法使台上人完全退場爲原則。

(五) 後台之效果如雷電、飛機聲、砲聲……以度量移動劇團極於攜帶爲原則。

(六) 劇中如能採用救亡歌曲及簡單的舞蹈，須儘量吸入，因鄉村民衆聽話較少。

訓練，宜增加變化和刺激，避免陷入沉悶、乏味的泥濘。（見文藝月刊戰時特刊第五期。）

以上的幾條，可說是寫作抗戰劇本最好的經驗；不過，哲梧兄主張迎合低級觀眾，可不必顧到戲劇的藝術，是我所深為懷疑的。我以為要使低級觀眾懂而能感動，非特別注意藝術不可。我們要在一個通俗的藝人皆知的事中，用簡單明快的手法充分把握到宣傳的效果，這是在戲劇藝術上絕少修養的劇作者所可能的嗎？

第十一章 戰時電影的生產問題

電影藝術作為戰時的宣傳利器，在第一次歐戰時，就有驚人的成績了。德國在出征的前夜，便把國內從事於電影工作的人員，一律分配到各戰場，一面拍攝戰時的新聞片，一面把鼓動戰爭的作品，在戰士們休息的時間，公開放映，調節他們的疲勞，濃厚他們從軍的興趣，電影便成為德國軍人在戰場上不可缺少的恩物；美國各大公司也會不惜重金，派遣精良的技術員，出入於格林彈雨之中，擷取戰爭的材料；各交戰國若英若意，亦都有同樣的戰地影片的攝製的。在戰時，電影藝術的被軍事機關所採用，可說是一種必然的趨勢。

近幾年來，因為科學更進步，使電影技術得着科學的助力，益呈長足的發展。電影不僅是可以拍攝零碎的風景，介紹片段的新聞；而且，極複雜的人生，最高深的意義，都可以寫成故事，分成場景，利用演員作為表達的符號，在鏡頭的活動中一一傳入觀眾的眼前了。這樣，

電影便給各國政府所重視，作爲宣傳政教，發揚民族意識的最精良的武器。

在「九一八」以後，中國電影的作風，由於國土的被侵，國權的橫遭蹂躪，也有着顯明的轉變；從前那些肉感，迷信，以及分散民族團結的作品，已由於政府的勸告，各家公司的自動取締，遂漸銷聲藏跡了。但在某一時期，政府正在戰戰兢兢的情況下，努力於國防的建設，較急進的電影工作者，頗想在其作品中流露一點反日，反帝，反封建，反漢奸的意識；可是，政府爲着避免敵國的誤會，致影響國防的建設，萬不獲已，祇得敷衍敵國非法的要求，暫時勸抑着這些偉大的正義感，靜待爆發的時機。在當時，有些聰明的劇作者，是能諒解政府的苦心的；可是，終不免引起少數人的誤會，疑心到政府抗敵的國策。在抗敵大戰業已發動的今天，回憶過去的情形，實不能不表示無限的遺憾！如果在「九一八」以後，全國知識界即能真忱團結起來，朝野上下澈底合作起來，我們抵抗的力量，一定是更堅強，我們給予敵人的答覆，一定是更猛烈，更結實。反觀敵人在「九一八」以後的情形，是怎樣的呢？我們旁的且不論，就拿電影來說罷！他們在我們自己主權所及的國土裏，是不許我們有絲毫反日情緒

的流露的。就是在上海租界的影院裏，他們也會要求工部局的電檢會，對於暴露他們侵略野心的影片，予以嚴格的取締。這都是國人共喻共見的事實。同時，他們在國內的電影業，是完全操縱於軍閥的掌握，強迫攝製擴充軍備，強調侵略野心，煽動戰爭熱狂的片子。一面又在偽滿積極成立影業機關，專事拍攝反時代的影片，宣傳奴隸服從的意識，消滅我東北同胞保衛祖國的熱情。可見敵人對於電影國策的運用，是隨着他們侵略野心的膨漲，已更爲積極而露骨。在這裏，電影在戰時的重要性，也就有了最堅強的證明。

現在，全面抗戰，已將近六個月了，因爲抵抗的激烈，各戰場便日形擴大，中國行將廣泛地燃起民族解放的烽火。全國爲着適應戰時的需要，已把一切政治設施，生產組織，全納入於戰時的程序，電影自不應該例外的。無奈，中國電影企業受了外國電影的壓迫，及人才設備的制限，在本體上就非常感覺到「先天」的不足；「一二八」以後，經過朝野的積極提倡，於電影的內容——即電影脚本方面的編製，已日見改進，並促動了一般文學者的注意；但以營業而論，依然蕭條可憐，從未能與電影的內容作平衡的發展。加以全國規模較大的

影業公司，除中央電影場而外，均集中上海；淞滬大戰發生，電影的資金和其他企業陷
入無法挽救的泥濘；而電影場多在戰區，攝影技術員、演員及導演都流亡到各地，公司當局
費了至大的努力，能做到保全一部分機械，已算是極大的徽幸了。在這種情形下，要希望生產
大量的「戰時影片」，真是一件困難的事！可是「戰時影片」又是此刻最大的需要：

(一) 我們要利用「戰時影片」廣泛地向民衆指示戰時的常識。

(二) 我們要利用「戰時影片」介紹敵人的暴行到世界去，激起全世界民族對中
國抗戰的同情與協助。

(三) 我們要利用「戰時影片」使這一次中國偉大的解放戰爭，留傳永久的印象，
作爲將來歷史的見證。

(四) 我們要利用「戰時影片」安慰戰地的將士們，調節他們枯燥的生活，增加他
們抗戰的勇氣。

(五) 我們要利用「戰時影片」補充新聞出版物的不足，使民衆能更直接地明瞭

真實的消息，信認最後勝利，必屬於我。

(六) 我們要利用「戰時影片」切實介紹戰時的生產技術，新式兵器的使用方法，使民衆知道如果要作爲戰鬥的一員，就得讓自己的力量，儘可能地在實際的工作方面，表現切實的效果。

因爲有上列的種種需要，我們一定要設法使「戰時影片」的生產，決不能因戰時而中斷；所以，我們必先把如何就能生產「戰時影片」的基本條件，得着適當的解決。

我們要具備生產「戰時影片」的基本條件，最簡捷的方法，就是把網羅全國電影人材的「電影機構」在最短期間嚴密地組織起來。這機構組成的要素，最好是由政府原有的電影機構，澈底和全國電影企業家合作，而以「官商合力經營」的性質，表現其工作力量。在事前可援引一般商業法，先規定一個最低的資本總額，除由民衆自動認股外，政府和企業家補足總額的數目；（生產工具當然可作資本的一部份，取得股東的資格的。）這就是聯合全國電影事業已有的成績，歸併爲一個全國性的電影總公司。將來公司的盈虧

當然也是根據一般的商業法來解決。至於公司內部的組織——即各種業務上的分配，由公司的最高執行機關，按照實際的情形，運用科學管理法，在經濟集中，簡便，快速的原則上，完成其必要的組合。

不用一般的商業法，或由政府來主持，使全國電影企業家都在政府的領導下，從事於「戰時影片」的生產，也是一種合理的辦法，不過，應該特別注意下列的三點：

(一) 絕對不宜使電影的機構，形成衙門化；而要做到與一般營業化的公司一樣，是在經營商業的立場上，攝製影片；可並不是辦理例行的公事。

(二) 機構的主持者，應有忠於職務的決心，推進這職務的必不可少的知識，及事務上的分配，管理與領導的材能。

(三) 在經濟的使用上，要做到「化一個錢，即有一個錢的代價」為原則。

健全的電影機構，組織成立了；那麼，我們就得注意到電影腳本的編製。電影腳本是影片的靈魂，在這裏，筆者很願意寫出一點意見，供戰時影業家的參考。

寫作戰時的電影脚本，僅習用平時的技術是不夠的；但是，在一個缺乏技術修養的人，又決不能把故事傳達於觀衆。理想的戰時脚本的寫作者，要具有組織故事表達情節的技術；同時，更須深入前後方，體驗實生活，從實生活中擷取寫作的素材。要不然，戰時的電影脚本，就無法合於我們攝製的標準。

寫作戰時的電影脚本，當把捋着如下的四個基本定則：

第一：故事和人物要簡單明快，當觀衆的視線觸到銀幕時，就能澈底瞭解故事中人物的個性。

第二：脚本的主題，避免用象徵，襯托，比喻……等等隱晦的手法，而要做到極度的明朗化，不講多餘的話。

第三：我們要多編適用於短片的脚本，但故事仍舊要完整，內容更須充實。

第四：故事的內容不能與戰時生活太疏遠，必須是為每一個人所熟習，像是親身經歷的事跡。要使觀衆彷彿是親身在銀幕上演述他們自己的故事，講他們自己的話。

在此刻，我們急需創製的脚本，可以列出一個概括的項目來，算是代觀衆們向寫作者提出一個具體的要求：

A. 新聞片：

(一) 戰場的實況，(二) 被蹂躪區域的慘狀，(三) 殘酷的敵人所表現的種種殘酷的事實，(四) 國軍出發時之雄姿，(五) 高級軍事領袖的儀表演說，及其服務的精神，(六) 壯丁、民衆、學生，在政府領導下，進行其爲國宣勞的工作，(七) 漢奸的懺悔，及其在「國人皆曰可殺」的義憤中，綁赴刑場當衆槍決的情形……

B. 常識片：

(一) 積極的和消極的防空常識，(二) 救護傷兵的常識，(三) 各種新兵器使用的說明，(四) 當軍隊移動時，指示民衆作有秩序的移動，(五) 後方戰時生產的技術訓練，及戰時生產品的管理方法。

C. 故事片：

(一) 鼓勵民衆效忠國家，踴躍從軍的片子，(二) 描寫軍隊誓死殺敵，決不後退的片子，(三) 消滅「兒女情長」不使「英雄氣短」的片子，(四) 描寫政治家「廉潔奉公」絕不自甘沒落，頹廢，消極……的片子，(五) 描寫民衆踴躍擁護領袖，服從命令嚴守秩序的片子，(六) 描寫上下一心，誓雪國恥的片子。

當然，我們此刻所急需要看到的戰時影片，決不僅止於此；但能實現了我們上述的要求，也就足夠應付了。除少數漢奸而外，凡不願做奴隸的同胞，對於這些片子，是異常渴求的，全世界富於正義感的民族，更同樣熱切希望能看到這些忠勇的血跡，偉大的史實，悲壯的號音；即便在攝製技術上，或不能做到理想的完美，只須內容是真實的，敘述是明朗的，故事是緊張的，我想，不僅能深深地把握到宣傳的效果，退一萬步說，在營業上的勝算，亦必較任何影片為有切實的把握。可是，像這樣一件有價值的工作，政府和全國電影企業家，並沒有注意及此，真是莫大的遺憾！

第十一章 結論

中國這一次對日本軍閥的抗戰，誠如吳稚暉先生所告訴我們的，「是一種革命的鬥爭，是承繼着 總理革命尙未成功的遺訓，完成革命未完成的偉業。」

中國民衆在領袖 蔣先生的指示下，經過十餘年的奮鬥，革命的曙光，已蒸蒸日上；祇是，日本軍閥的命運，還未到沒落的前夜，他們的危害中國革命，較之以前革命的對象，如直系軍閥，奉系軍閥等，實有過之而無不及。中國民衆在日本軍閥的鐵蹄下，如水益深，如火益熱的慘痛，無論是誰，都體驗得很清楚。民衆們的苦痛，一刻不解除，壓迫中國民衆的日本軍閥們一刻不消滅，革命者肩上所負着的十字架，就一刻不能放下。

革命領袖在其革命的過程中，有時候爲着政策的實施，以及應付環境的便利起見，不能不乾綱獨斷，拿出果決的態度，處理一切的糾紛；但這與專制軍閥的獨裁，是絕對的不

樣。專制軍閥是犧牲民衆的幸福增加個人的幸福的，是蔑視民族的生存權，求個人的安富尊榮的；是看着自己的地位高於一切，不惜損害一切人的利益，作孤注一擲的。如同日本軍閥們的行爲，就是一個最好的證據。

日本獨裁軍閥，挾制其國皇議會，內閣，甚至是全國的民衆，企圖逞強邀功，維持其個人的祿位，已是無待說明的事實了。現在，被日本軍閥蹂躪的，豈僅是全中國的民衆，即日本一般哀哀無告的良民也是一樣。萬一這些違背人道，燬滅公理是非的國際大盜，不予以嚴重打擊，對於世界全人類的幸福，是非常不利的！中國這一次的抗戰軍隊，是爲全人類撒播和平種子的「十字軍」。

文學家是民衆的代言人，具有銳敏的感覺和真摯的同情，他們的行動，是絕對利他的。當一個社會的悲觀面尚未顯着的時候，文學家已經感到異常的不安了；當無量數的衆生，被盤惑於撒旦的欺騙而不自覺時，文學家早就吹着尖銳的號音，警醒人們的迷夢了；當人們墮降於暴君污吏的虛政下，文學家已代表許多被難的人羣，放聲號哭了；當人們正在絕

望顛沛，悵惘於無邊的恐懼時，文學家又替人們舉起智慧的火炬，打開禁錮的隔膜，預示着人道的曙光了。文學家希望有惟一的革命領袖，能夠犧牲個人的一切，保衛國家，造福民衆，實在比任何人還要急切。固然，文學家是有其獨立不倚的人格，是有其孤高不屈的個性的；但是，對真實的革命領袖，表示謁誠的擁護，是出於真摯的良心，並不含有絲毫的作用；反之，對那些殺害民衆，專圖自肥的軍閥，無論那些軍閥的手段怎樣毒辣，就是所有的民衆，都被踏在他們的鐵蹄下，連呼吸都失却自由，可是，文學家依然不顧一切，誓死反對到底的。文學家豈不知爲個人的利益而打算，豈不懂得阿世從俗，苟全生命於亂世，無奈，由於天真和良心的逼迫，責任與義務的催促，是不能隨俗偷生，與世浮沉的。在此刻，我們的革命領袖將先生早就在他的言行裏，使中國文學作者深深地瞭解他的做大了。文學家在這時候，本其愛護領袖的真忱，指示民衆，協助領袖，加強革命的力量，完成革命的偉業，實在就是文學家無可推諉的責任。

世界上凡參加實際工作的領袖，是無暇就各個應該革命的事實，一一加以詳細的觀

察和研究的。一般民衆祇能從種種革命的障礙上，感到生活的痛苦，他們狃於傳統的成見，是無法透視到黑暗的勢力的，在新舊交替的社會中，如果是希望革命的偉業加速地完成，那麼，革命者之期望於文學家的努力，也是非常的誠懇。

在過去的中國文學家，能夠善用其判斷力，擁護一個真實領袖，努力於革命，發揚其天才與能力的，並不很多。他們所寫出的，大抵是「劇秦美新」一類的作品，或則是歌頌皇妃，取悅於君皇的曲調和詩歌，雖然也有少數人發現社會的一角，反映出部分現實的生活；但又都是零碎而無系統，抽象而不具體；中國過去年代的藝人在社會上的地位，所以並不高於皇家所製義的倡優與僮伎，正因他們僅把藝術來騙取自己的衣食，而從未能站在民衆所需要的立場上，追隨着偉大的革命領袖，發揚其「代言人」所應盡的天責。

文學是什麼呢？簡單地說：是把民衆所急切要求解答的問題，予以切實的答覆，準對着黑暗勢力一種大無畏的檢舉。忠摯的文學家，也同忠摯的革命者一樣，是犧牲自己的權益，維護民衆權益的最公正的檢察官。伏爾推兒，盧梭，巴爾扎克……是法蘭西民衆的檢察官，

普希金，柴霍甫，托爾斯泰……是俄羅斯民衆的檢察官。由於這些公正的檢察官對那時代的黑暗勢力經過良心的檢舉，民衆們便都從迷夢中覺醒起來，發現自己是封建的鎊鏹所束縛着的囚徒，是被困在黑暗的核心，得不着絲毫自由呼吸的奴隸，於是，他們就能凝聚着全體內意志，向革命領袖提出一個總的要求，予以實際的具體的總答覆，而空前的大革命便開始發動了。在大革命的過程中，民衆們當因為文學家的喚醒，踴躍參加革命的隊伍，協助革命事業的進展，革命領袖當因文學家的擁護，愈益堅決其革命的勇氣，絕不放棄民衆們所交付的責任，作中途的退縮；忠摯的文學家，是民衆的「代言人」，是革命者的伙伴，也是大時代最勇敢的戰士；為民衆的利益而嘔盡心血的文學家，決不向黑暗勢力屈膝投降的，為民衆的利益而奮鬥的革命領袖，是絕對與這些文學家的意志凝成一片的；所以，忠摯的文學家也絕對不會和忠摯的革命領袖背道而馳，走向不同的極端。

在今天以前，我們感覺到中國革命的速率，是比較緩慢的，老實說，民衆們所能享受到的幸福，實在抵還不過所支付的代價。這原因，實由於大多數自命為孤高的文學家們，堅持

着他們孤高的深癖，未能與實際的革命領袖更走攜一些，積極地協助革命領袖振作民衆革命的情緒，消除民衆不必要的誤會，使革命的力量，絲毫不浪費，革命者的心思，絕對不二元，而專在爲着民族的復興努力到底。從今天起，中國革命已到了最偉大的階段，革命領袖的責任，也特別地加重了。文學家如果不是抹殺中國客觀的環境，故意標新立異，叛離現階段的革命，那麼，就應該澈底拋棄一切的成見，踏上革命領袖所指示的軌範，貢獻其最善的努力，打倒日本帝國主義，完成中國革命的偉業。