

術藝与戰抗

輯三第書叢合綜時戰



者 筆 執

老舍	豐子愷	魏孟克	王家齊
郁達夫	穆木天	安娥	胡考

行印社版出立獨

戰時綜合叢書第三輯例言

一、本叢書第一二輯出版以來，備受各方歡迎，茲為供應需要起見，續編第三輯。

二、本叢書編輯主旨，在開揚抗戰建國理論，研究戰時實際問題，激發民族獨立精神，並供從業及宣傳工作人員之參考。

三、本叢書包括抗戰重要文獻，舉凡黨的問題，建國問題，戰時政治問題，軍事問題，國防經濟問題，青年自修問題，宣傳問題，難民問題，傷兵問題，以及抗戰中敵人動態等，均以實際材料為主。

四、本叢書第三輯計下列二十種：

(一) 領袖抗戰言論集

(二) 民參政會

(三) 抗戰與婦女

(四) 抗戰中社會問題

(五) 三民主義青年團

(六) 地方自治與保甲制度

(七) 抗戰與華僑

(八) 戰時工業問題



80739677

(九) 戰時糧食問題

(十一) 軍隊政治工作

(十三) 中日戰爭中的日本政治

(十五) 戰時文化論

(十七) 抗戰與藝術

(十九) 戰地樂集

(十) 抗戰與兵役

(十二) 中日戰爭與太平洋問題

(十四) 國際正義之聲

(十六) 關於黨派問題

(十八) 中原會戰之前後

(二十) 抗戰文藝選

五、本叢書所輯文字，對於理論與具體方案務求兼顧，使不流於空言無補之弊。

六、叢書各冊內容依照理論體系，絕無重複矛盾之弊，且隨手披拾輯成冊者絕對不同。

七、本叢書所輯文字，文筆務求通順流暢，力避冗長晦澀及意識不正確者。

八、本叢書每冊各附導言或編後記，並各殿以討論大綱，以便各訓練班或小組討論會之應用。

目次

卷頭語

戰時藝術………李文劍………1

第一章 美術

一 引言——略論戰時美術………黃芳………3

二 關於木刻與漫畫………溫致義譯………5

三 戰時的漫畫界………胡考………8

第二章 音樂

一 談抗戰歌曲………豐子愷………11

二 關於作歌………安娥………14

第三章 電影

關於抗戰電影………鍾孟克………19

卷頭語

戰時藝術

李文釗

藝術是一個什麼東西？有人說：「藝術是人類生活的反映」，有人說：「藝術是組織人類思想的东西」，這都是對的；然而都不夠，藝術不僅能組織起人類的思想，而且也能教育、訓練、指導，以至鞭策人們的思想；他不僅是人類思想、生活的反映，而且更滋潤、保育、啓發人類新的思想，新的生活。他可以激動起人們的熱情，他可以燃燒起人們的怒火，他可以堅實人們的信心，他也可以昭示人們以未來的期望；所以，他是人們最優美的精神糧食，行動最有效的指標，鬥爭最有力的武器。

「藝術是時代的產物」，這是說一個時代有一個時代的藝術。保守性的人們多迷戀着過去，以為過去的一切都是好的，這些人對藝術的態度尤其如此。以為越是舊的藝術越有價值；似乎不是古董便不成其為藝術一樣。然而不管怎樣，事實上藝術是隨着時代而變動，而發展的。不能以意志阻止牠的變動，也不能以人力拉住牠的展進。

現在，我們正進行着英勇的民族抗戰，這戰爭是一個偉大的時代的開始，是民族革命的一個過程，是被壓迫民族反抗暴力的一個前哨，也可以說是人類世界進入一個新階段的序幕。我們必須以全力支持這個戰爭，必須以全力爭取這戰爭的勝利！在抗戰中，我們的一切都起了非常的激變；無疑地藝術在這

偉大的時代裏也隨着變動牠的形式、變換牠的內容。來適應這時代的要求。而且，熱烈地要掉轉來象徵這偉大的民族戰爭的進展。目前各埠的街頭戲劇，戰時戲劇，抗戰歌詠，救亡演說……都似起雲湧地以新的姿態出現了，這就是事實的例證。

在抗戰中我們不能妥協，妥協便是投降，便等於承認失地的割讓；不能灰心，灰心便是民族失敗主義的變相；更不能觀望，觀望便是自取滅亡。因此，這時期的藝術，不能有絲毫妥協，灰心，觀望的氣分，而且要積極地、無情地打擊這些傾向的滋長。

在抗戰中我們要動員全民衆的力量，來粉碎侵略的敵人，但我們並不鼓勵戰爭；我們的戰爭，是反侵略的抵抗戰，我們的戰爭是爲了我們的生存，我們要以戰爭消滅戰爭，要以戰爭實現世界的和平。我們必須爭取和平陣線的與國人的同情，爭取世界被壓迫民族及敵國內被壓迫大衆的同情，來保障抗戰的勝利。我們必須在抗戰中完成新的政治標榜，完成民族的獨立解放和新的國家的建立。無疑的，這時期的藝術工作者應向這方向進展，而努力！

然而藝術正是鬥爭的武器，敵人也會運用牠的。在鬥爭的時代裏，一切侵略的法西斯落者都莫不在充分地利用牠來掩飾罪惡，欺騙羣衆，我們應從敵人陣線裏奪取過來，如奪取別的武器一樣。我們要使藝術真正成爲大衆的，使大衆能把握住這鬥爭的武器。因此「如何使大衆能接受、能運用藝術作戰鬥的武器」，成爲目前工作之主要課題。

總之，在現時代裏，藝術應當是：「戰鬥的」，「大衆化」的。這偉大的時代，火山爆裂般的時代，狂瀾奔放的時代，必然要產生偉大的藝術；然而無疑的，偉大的藝術是担负着偉大的時代的使命的，

第一章 美術

引言——略論戰時美術

黃茅

一個國家在為正義和平與整個民族生存而戰鬥之過程中，是需要動員全民民族起來直接或間接滲合到抗日的戰綫上來。換句話說，每一個交戰國都應動員起各行各業來為祖國的生存而鬥爭。

無疑的，中國對日抗戰是必要動員全民起來保證勝利。在這個迫切的要求之下，在文化戰綫上的藝術諸部門已經首先自己動員起來去推動抗戰的進展了。

美術，作為文化戰綫上重要底一環的宣傳藝術的前鋒，在抗戰中，它應該是以突擊向敵出現，去展開它特殊的功能。我們知道，歐戰時畫家們在屠殺毀滅的恐怖之下，製作了多少煽動的血淋淋的畫幅呢？這顯然的已表現着畫家們盡了自己的本分，在戰爭裏起了作用，當然，每一個畫家都是希望自己的作品能在戰爭的氛圍裏發生一種效力，那是可能的。並且我們深信，強烈的畫幅是最富煽動的；這即是說，圖畫在戰時是很有把握發揚它的力量的。

在抗戰中生產的美術，不論是雕刻圖畫以及其他諸形式，她必定具有代表一個前進的內容。在抗戰中的美術，必然地要配備正確的內容發揚開去。同時，雄偉，煽動，強烈的刺激的技巧，更是戰時美術應以具方式的要素。

在一個國家和別個國家交戰時，美術這支軍隊是不可缺少的。侵略者固然可以利用美術作為侵略的掩護與宣傳，目前已有許多無恥的大畫師在國內幹着這種工作了。我們看看西班牙的畫家們已運用着自已的工具去描寫瘋狂的法西斯蒂底殘暴而為祖國服役。在中國方面，不但要集合更多的美術工作者，用自已戰鬥的武器去寫出日本帝國主義者種種殘酷的行動向全世界的人類宣示，另一方面又得用繪畫去動員全體民眾，組織他們，提高他們的抗戰情緒，和武裝他們的頭。腦。

美術在戰時是一種重要的利器。為着要加強抗戰最後勝利的信念，國家應該多多運用美術作為宣傳戰鬥的工具，讓美術工作者集合全力到抗戰的旗幟下來鬥爭！

但是，美術成爲了宣傳的工具，雖然還沒有人敢開口大罵降低了藝術的價格，可是至少美術家們沒有完全起來工作。

所可惜的，美術在戰時的工作做得非常之不夠！

現在，讓我們拿出事實來看看：首先我們看看畫家們有沒有徹底地在抗戰中工作起來？有沒有把自已的武器配合到抗戰上來呢？沒有！沒有！雖然有許多畫家已經在前線的炮火中和後方的轟炸中用密筆作為宣傳的工具而工作着，使自己的工作如這社會及這顆抗戰起了作用。但是還有很多很多的畫家們不把工作配合到抗戰。

在一切都服從抗戰，通過抗戰的大前提之下，藝術家若果是後退而不前進，結果是必然地沒落了！是的，我們這個偉大的時代對於沒落的東西是無情地予以打擊和湮沒的。

尤其是在反侵略的立腳點看去，藝術家們對於國家最後關頭的危難是決不能袖手旁觀的，藝術家是敏銳的，銳利的，應該多多地把自己的力量拿出來，把自己的工具作為武器。

其次，是目前中國所無僅有的美術學校還沒有讓自己的學生們還沒有跟抗戰起了很

大的作用。誠然，和抗戰游離的事業不但對抗戰前途沒有幫助，甚至可以削弱它的力量。

在抗戰中的美術研究，集團或學校應該建立一個戰時的工作計劃，是一個百分之百的美術學校。其實，美術在戰時自有其獨特而易收效的功能，美術工作者更不能輕視這種工作，而要把它開展到更廣泛的，用美術作寫照一切血的故事去批判，煽動。

抗戰中一切在訓練中成長的事業都是寶貴的，但在目前我們不能讓所訓練的跟從前一樣，而要建立起一個適應戰時的科程，全國我們的工作更澈底地配合起抗戰在民族解放鬥爭的途程上爆發出光榮的火花。

粉碎一切陳腐，悲觀和沒落的東西，確立起新的藝術內容和強烈的形式。

藝術是不住地在鬥爭着的。在大時代裏，我們要加强美術底鬥爭本質，使苦難的中國鬥爭出一個光明的，自由解放的國家。

讓一切的美術工作者都昂揚起來吧！為着危急的祖國，為着全人類的正義，和平，真理，我們得用自己專門的武器在統一戰線之下寫，寫，用我們的血去寫！我們要寫出敵人的卑鄙，無恥，兇殘……我們更要寫出中國抗戰到底，寫出中國抗戰的最後勝利。

現在，最後勝利的曙光已經在前頭了，讓我們更苦鬥地過去迎接這偉大的光輝吧！

（戰時藝術第六期）

二 關於木刻與漫畫

JACKCHEN 作
溫致義 譯

中國青年智識份子和學生底革命前衛的解凍，提升起了一種新的有效的藝術——漫畫——並使得中國的一種古老的藝術——木刻——真實的復興了。這兩種藝術底影響很迅速的展開着。上海便不再是

木刻能唯一的中心點，而且全國漫畫和木刻展覽在上海開幕，一頁紀念稿後，現在正在全國各地巡迴。這就是足以說明爲什麼我們要來研究這兩種藝術底弱點，因爲我們的目的在於更加強它們對於中國底影響以及增加其藝術的價值。

最近我看見了一個包含有幾百幅木刻的集子，我第一個感覺到驚異的地方，是許多藝術家都在量的方面努力而不存質的方面努力，有一本頗厚的木刻集子，其五十幅中恐怕只有五幅是值得重看一次的。這也許可以當作例外，可是產生底太容易這一點的確是木刻藝術家底一而再失敗。復次，許多藝術家沒有用充分的注意去研究中國的人面的形像，人體的構造，和其他各類的東西，這一層我們姑置不論，即外國藝術家底影響有時也強烈得太厲害，甚至在外國藝術家眼中那原來是表現中國景物的，看起來已經不像是中國的了，因而失掉了它的效果。外國藝術家底技術和創造的理論是應該要去研究的，但不應該允許他們的影響來使我們不自覺地歪曲了中國的現實。

不過從這許多的木刻中，我却收集了不少好的印幅。我們的青年藝術家已經達到了若干成就，並且我們可以看到：那鼓舞着他們的如火的熱情，就是他們更向前進或後的保證。

木刻作家底偉大貢獻，就在於他們已經將人們日常生活底豐富的藝術資料重新介紹到中國的藝術裏面，並且以一種寫實主義的革命方法而處理着。可是，正如許多人已經說過的那樣，我們多數的木刻家都爲一種近乎不幸的悲觀主義的精神所蒙蔽了。有些藝術家似乎專喜着事物底黑暗面，甚至一個激動的革命大會底是示威游行底圖畫也都爲一種悲劇的色彩所塗上，好像失敗是早經註定了似的。一種作爲照照社會罪惡的鏡子底藝術，的確是有一種革命意義在裏面的。它集中注意力在這些罪惡上面，指責它們，要求改造。可是在多數的場合，要緊的還是將我們的藝術用作一種鼓舞革命底民衆的力量，我們要用一種革命的樂觀主義底精神去鼓舞他們，使他們意識着他們最後勝利底必然性。事物常常並不如

人們所刻的那樣灰色！我們也無須愚弄我們自己，認為事物是如做許多反動的言論界的鸚鵡所描述那樣的光明，但我們那些革命戰士底壯烈，我們東三省義勇軍底英勇，我們的工人們底能力，我們的抗日空軍將士底決心，這些都不是僅僅到達悲劇的主題。除了一種樂觀主義的精神而外，我們還能夠用別的什麼來解釋蘇聯工人和農民底勝利呢？

擺在木刻藝術家面前的巨大工作，是提高他們的藝術到寫實主義和技術的優越底一種新水準上面。這些意見也可以貢獻給我們的漫畫家。雖則這一個還沒有三十幅代表作的青年藝術，目前已經發得了全國的承認，但我們絕不能因我們的成功而自覺滿足。

實在的，我們可以看到：像張光宇先生那樣具有裝璜天才和政治認識底人是不少，並且從全國展覽會中我們可以知道他們有着豐富的風格底變化，但很少看見一個真正的技術的天才者。因此，雖則在接近寫實主義的近代藝術工作這方面，我們的漫畫家已經如所謂嚴肅的藝術家那樣進步了不少，但他們還沒有產生許多能夠確切奠定藝術基礎的作品。在漫畫中，在以一種形式和技術的天才而作成的對於現實底「歪曲」，和那由於不小心及缺乏知識而成的歪曲中間，我們必須仔細的分別清楚才行。

很明白的，在商業的條件之下，許多幽默的刊物流行了，而這，同時也創造了「瑣屑」和「猥褻」。但這種傾向我們必須嚴厲地加以反對。革命的中國對於這些圖畫沒有用，那完全是反動的感覺論者所製造的玩意兒。

在漫畫中，表現派的藝術家如喬治·格羅支的影響也是極為強烈。格羅支是一個天才的藝術家，可是他只能教人去看生活底消極方面，而蒙蔽了它的罪惡。除非是很小心的接受，否則他的技術的方法就會引導而且已經引導你墜入組織底模糊，並使得你如強了線條底裝璜的性質。格羅支不能夠看見，更不能夠描繪那將要建造而且正在建造一個新世界的人們底積極力量。作者對於格羅支底失敗之一劑解毒

藥，作為達到我們的藝術之寫實主義的更深刻化之一種幫助，即對象底「構造」「直接」和「明白」之更強的意義，藝術家如杜美爾，和許多現代的名家如大衛·羅，愛非莫夫，佛列德·愛利斯，佛里支柏特里克等等都很值得我們去作深切研究的。

（戰時藝術第一期）

二 戰時的漫畫界

過去漫畫界因沒有健全的組織，沒有正確的領導，多數漫畫作者在一切矛盾狀態中否定了現實。社會的矛盾，自身心理上的矛盾，反映到他們作品的內容的矛盾，他們歪曲了意識，他們用浪漫主義的手法處理題材，沒有適當的去應用主觀和客觀的條件。單是國際政治諷刺畫我們也不見有若干極真正對現實有精確的估計或啓示了人們觀點的作品。我個人並不反對用較爲幽默的手法去表現自己抓取的題材，也許這正是漫畫應有的特點，然而，這些正是彫花匠手裏的小刀，是工具，是技術，我們可以用任何工具在形式與內容一致條件下表現任何事物，祇要有正確的意識，前進的立場，雖則，全國五百多個漫畫作者，也不見得每個都如上述。

但事實上我們漫畫界在社會上掀起了旋風的幾本代表刊物，如時代漫畫獨立漫畫等，都只做到了把漫畫像商品一般販賣了有階級。這一點我有幾個見解：半殖民地的中國社會，尤其是文化中心的上海，是最易於受到帝國思想侵入的地方，所以漫畫也不例外，在一切侵略過程中接受了那些不適我國國情的勾當；由於我國文化的落後，出版家都在畸形的情狀中成長着，於是編輯者就限於生意眼的條件下對於稿件的選取偏重趣味，無形中養成了作者們無意識的趨向，投入個人主義的道路，企圖登龍。

八一三戰事在上海爆發，敵人的砲火使漫畫作者遭到了帝國主義武裝侵略的直接打擊，我們全部覺醒了，全部發現了當前迫切的任務。於是立刻有漫畫救亡協會的成立，同時組織了漫畫宣傳隊赴各地參

入宣傳工作；出版了救亡漫畫。每個漫畫作者都在抗戰必勝的信心下，努力工作着，每個漫畫作者在同一目標下，掀起了高漲的抗敵情緒。

現在把抗戰幾月來我個人知道的情形敘述一點：漫畫救亡協會的成立，可說是全國漫畫協會，進入戰爭時期的表現，然而，因過去組織的不完善，不能在同時期內產生各地漫畫救亡協會的分會，致各地急求實現的各個組織，僅賴漫畫宣傳隊用遊行的方式進行着，當然，其力量是不够的。漫畫宣傳隊所進過多半是都市，它能加強都市民衆的抗敵情緒，刺激人們的神經。它雖利用各種不同的方法盡了一點宣傳的效能。開過七次展覽會，博得了十餘萬觀衆的鑑賞；作廣告牌上的油漆畫，印過招貼，隨時在各報各刊物上發表過抗敵漫畫。但，到現在為止漫畫宣傳隊工作人員還是四月前上海出發的幾位同志，我們的土地漸次失去，我們的抗戰決心更應該積極的加厚，試問全憑這僅有的一隊漫畫宣傳隊，去遊行各地，是否能在短時期內普遍全國，即使可能，漫畫宣傳工作是否能走馬看花的，在每一個所在出現一次便算了事，這是不可能的，誰都知道我們需要長期的抗戰，才能獲得最後的勝利。現在我們所需要的是：立刻成立全國各地漫畫救亡分會，也同樣的希望各分會能在最短期間，利用各樣不同方式，盡宣傳上的效能，譬如說我們有二十個分會，每一分會能完成一個展覽會，每一展覽會能在就近展覽五次，每一次展覽能得觀衆一萬人，那就是說：我們能在短時期內有一百萬人的觀衆，這並不是一個小的數目，何況我們更可以從各方面發展下去。上海出版的救亡漫畫，延至十期因閩北浦東等前線退却，被迫停刊，當時銷數也有二萬，這數目是打破了過去的一切漫畫刊物的銷數的，現在事實已經證明，大時代是接受我們有正確的意識的工作的，漫畫在今日已成爲無可否認的戰鬥工具，這也正是給我們一個嚴格的教訓。十月二十六日漫畫同志在武漢出版了抗戰漫畫半月刊，這就是替代救亡漫畫的更進一步表現。我個人希望各方面的漫畫作者能繼續他抗戰的決心，更偉大的向我們的羣衆作有力的表現，這是說：他們應該立

刻離開上海分赴各地去做他們應做的工作。

此外，我希望漫畫能深入大眾；能對外作國際宣傳；漫畫作者能參加游擊部隊。

漫畫深入大眾，定為大眾擁戴，這是無疑的。在我們武器低劣，文化落後的國家，要博得向帝國主義抗戰的勝利，必須組織民眾，使軍隊和民眾打成一片，共同奮鬥，這是一般智識分子所共知的，毋容我來多講。但，就因為這一點，才確定了漫畫在宣傳工作中的重要性。我們的文化是落後的，我們的民眾大多是無知的，我們不能在抗戰開始後再向民眾作長時期的訓練，當然抗戰已經開展，我們目前急需的是使民眾立刻懂得抗戰對他們切身的關係，亡國的慘痛，在這些條件之下，漫畫才是對民眾宣傳最適合的工具。漫畫有它的特殊的明確性，它能使人們直覺的感受到刺激，這也是人所共知的。

漫畫對外作國際宣傳。這，我過去有一個理想：自日帝國主義頭一天用武裝侵入我們的領土時，中華民國已為世界各國所注目，為世界愛好和平的國家所同情，抗戰開始，中華民國便成為全人類目光中的重要角色，我們不問國際地位是否因此增高，但是，愛好和平的全世界人民，已對我同情是必然的。因此，我主張短時期內產生適宜於對外宣傳的招貼畫數十幅至一百幅，把它每個印三千份，由政府設法運寄我駐外各使領館，在當地設法展覽，一方面是向國際呼籲，一方面是向人類告示敵人在我國境內的暴行。這樣我們能在同一時間於全世界舉行三千個展覽會，我敢相信無論如何在國際方面是可能得到若干效果。誠然，我們不能據計劃，在別的武裝侵略了人家的國家去實行這些。但，如上述我們有同情我們的國外友人，有不平等待我的國家，至少我們可以實現一部，而這一部多少是切實的工作。抗敵的工作有的是需要民眾自動組織，有些是需要政府民眾合作，然而，也有是需要政府單獨做的。總之，這一切我們不能機械的歸納到任何一方的。

參加游擊戰。事實已告訴我們，即使是正規軍也必須有游擊部隊的參入，才能長期抗戰。而游擊部

隊是需要各方面的人材的，這在游擊戰爭的實驗者已喊出了這樣的需求。

最後，我希望做宣傳工作的同志，不要企圖在這一個大時代中謀個人的發展，我們應集合全體工作同志，建立一個我們所冀求的大時代！

（文藝月刊第五期）

第二章 音樂

一 談抗戰歌曲

豐子愷

抗戰以來，藝術中最勇猛前進的，要算音樂。文學原也發達，但是沒有聲音，只是靜靜地躺在書舖裏，待人去訪問。演戲原也發達，但是限於時地，只有一時間一地點的人可以享受。至於造形美術（繪畫雕塑之類）也受着上述兩者相同的限制，未能普遍發展。只有音樂，普遍於全體民衆，像血液周流於全身一樣。我從浙江通過江西湖南來到漢口，在沿途各地逗留，抗戰歌曲不絕於耳。連荒山中的三家村裏（我在江西坐船走水路，常夜泊荒村，上岸遊覽，親耳所聞），也有「起來」「起來」「前進前進」的聲響出之於村夫牧童之口。都會裏自不必說，長沙的湖南婆婆，漢口的湖北車夫，都能唱「中華民族到了最危險的時候」。宋代詞人柳永所作詞，普遍流傳於民間，當時有「有『水處，即有柳詞』之謠。現在也可以說：「有人烟處，即有抗戰歌曲」。唐代詩人白居易的詩，平易淺明，世人有「老嫗能解」之評。現在的抗戰歌曲，當然比白居易詩更爲平白，直可稱之爲「幼童能解」。原來音樂是藝術中最活躍，最動人，最富於「感染力」和「親和力」的一種。故我們民族音樂發達，即表明我們民族精神昂奮，是最可喜的現象。前線的勝利，原是忠勇將士用熱血換來的。但鼓動士氣，加強情緒，後方的抗戰文藝

亦有着一臂之力，而音樂實爲其主力。

古語云：「大行不顧細謹」，在國家存亡危急的今日，對於藝術不宜過於嚴格的批評。只要不妨礙抗戰精神而具有幾分價值的，我們都應該容納或獎勵。讓牠們多多益善地產生。古語云：「曲高和寡」，現在却相反，應說「曲好和衆」。因爲現在對於藝術不求其「高」（高就是深，在繪畫是「氣韻生動」的傑作，在音樂是「流水高山」之類的名曲。牠們自有其高貴的藝術的價值。這種藝術在近代被稱爲「爲藝術的藝術」，或「象牙塔中的藝術」。只宜讓少數超越分子互相欣賞，不宜作爲民衆藝術），但求其「好」。所謂好，就是有耳共賞。凡不含毒質而合乎大衆胃口的都是好曲。現在抗戰歌曲雖如雨後春筍，但到後來自然會淘汰，只剩最好的——就是最合大衆胃口而不會毒質的——幾曲流行於民間。所以不妨讓牠們多多益善的產生，不應該作嚴格的批評。現在寫這篇，竭力避免嚴格的批評；但對抗戰歌曲略略貢獻一點意見。

關於抗戰歌曲，可就三方面談。第一是歌詞，第二是樂曲，第三是樂譜。

現行抗戰歌曲的歌詞，就是抗戰文學的一部分，固然慷慨雄壯，沒有一曲不是怒髮衝冠的嗚呼叱咤。但我翻閱許多抗戰歌曲集，覺得有兩點惹我注意：第一是略覺「千篇一律」。譬如「起來，起來」，「前進，前進」之類，固然是提醒民衆的有力的呼號。但用之太多，反覺疲乏。用之不得其當，反失效力。我以前做教師時，曾有這樣的經驗：上課時兒童注意力不集中，須得用高呼，或在黑板上拍教鞭，以促其注意，使全體靜肅。講。但倘濫用此法，不住的高呼，不住地拍教鞭，到後來會失去效用。那時就非用別種變換的方法：譬如講一故事，唱一歌曲，或忽然改變上課的態度，倒可引起兒童注意，使大家一致團結。抗戰歌詞，我以爲也如此。高呼「起來」，「前進」，「奮鬥」，「殺敵」的固然少不得，別種和平奮鬥的歌詞也應該有。但現在前者很多，而後者很缺。故不至千篇一律。這是第一點。寫

二，我翻閱了許多抗戰歌曲集，覺得歌詞的意義，大多數只給人一種抽象的概念，而少有動人的藝術味。換言之，大多數，像「標語」的連綴，而不像「歌詞」。這些歌曲當然也有效用，但其效用與標語相去無幾，或可說是「朗吟的標語」。我覺得這種以外，應該再有含有藝術味的——即含有詩趣的——歌詞。表面看來並不轟轟烈烈，其實感人之力量有時反比前者為大。舉一做例，即心頭恨：

種子下地會發芽，

仇恨入心也生根。

不把敵人殺乾淨，

海水洗不清這心頭的恨。

● ●

嚴冬臘月喝涼水，

一點一滴記在心。

官不抵抗民抵抗，

受辱的百姓是火線的心。

● ●

打死一個算一個，

打死兩個不虧本。

一個當十當百，

要活命的一齊向前進。

（塞克作詞，菲生作曲。）

這歌詞，在現在許多抗戰歌辭中，是很難得的一首（在一本歌集中，恐怕難找出第二首來）。作者用此比喻開始，慢慢地說到抗戰。表面上似乎「不雄壯」，「太柔弱」，其實你回味一下子看，反比「即吟」標語「力強些！我所謂「詩趣」，就是此。作詩有賦、比、興三體。大概「比」和「興」比「賦」更富詩趣，其入人也更深。但「賦」也可以作成好歌詞，只要不一味吟詠抽象的觀念文句，而加以動人敘述描寫（就是詩趣），也是好歌詞。這種好歌詞，現在一定有。但我手頭找不出例子，只得舉兩首古人詞來舉一反三。例如岳飛的滿江紅，是大家知道的。其詞云：

怒髮衝冠，憑欄處瀟瀟雨歇。抬望眼仰天長嘯，壯懷激烈。三十功名塵與土，八千里路雲和月，莫等閒白了少年頭，空悲切。
 靖康恥，猶未雪；臣子恨，何時滅。駕長車踏破賀蘭山缺，壯志飢餐胡虜肉，笑談渴飲匈奴血。待從頭、收拾舊山河，朝天闕。

這首詞倘被譯成白話，一定是能使大家動聽的。動聽的原因，就在善於述敘描寫，而含有詩趣。還有一首，是一位女子作的，也很可以從用來看。這女子是岳陽守土者徐君寶之妻。徐被寇兵所殺。女被劫至杭州，寇欲犯之，女伴諾，但須祭先夫然後從。寇許之。女歿，題此詞於壁自刎死。其詞曰：
 漢上繁華，江南人物，尚遺宣政風流。綠窗朱戶，十里爛銀鉤。一旦刀兵齊舉，旌旗擁百萬貔貅。長驅入歌樓舞榭，風掃落花愁。
 清平三百載，典章人物，掃地都休。幸此身未北，猶寄南州。破鏡徐郎何在？空惆悵、相見無由。從今後，斷魂千里，夜夜岳陽樓。

此詞與是一女子的委婉的敘述，但語氣更進一步緊一步，終於令人悲憤噴的，怒髮衝冠。此次日寇的暴行之下，我民族的悲壯行為，類乎此者極多。在文學中一定有了動人描寫。但歌曲中我沒有見過。倘得選出或作出這類的歌詞來，譜之以曲，傳流民間，其響聲一定可以動天地泣鬼神。以上是關於歌詞方面的。

第二，關於樂曲方面的，話很難說。因為我們中國民衆的音樂教養，現在還很淺，對於作曲好壞的辨別力，很缺乏。過去十年間，大多數的民衆，曾經聽過一種小歌劇的當。被那種小歌劇的油腔滑調的旋律所蠱惑，中國民衆養成了一種愛好浮華的習慣，所謂浮華，即古人所謂鄭衛之音，乃是亡國之音。一國必自伐，而後人伐之。我國自伐以前，自伐的禍太多。貪官污吏，國內糾紛的自伐之外，那些亡國之音，也是自伐之一種。試聽那些小歌劇的旋律，極其頹廢，萎靡不振，能把世間一切東西軟化。壯漢聽了會變弱女，老虎聽了會變花貓，火燒起來時唱起來火會熄滅的，過去十年間，這種旋律軟化了我國中國的民衆，招致了莫大的禍殃！但罪不在於民衆，而在於作者和書商，因為民衆沒有充分的音樂教養。全是未染的素絲，教他們好的歌曲，他們就趨向好。教他們壞的歌曲，他們就趨向壞。而好的歌曲，往往不易感動民衆；反之，壞的歌曲，往往極易普遍流行。這猶之行舟，上溯困難，下流全不費力。所以，那些不良小歌劇，流行得特別順利快速，深入於全國的到處。

最近幾年來，漸漸有人注意此事。音樂界的志士，羣起而攻。於是都市裏，這種音樂漸漸少有聽到（但在無知的鄉村中，還在那裏取作小學校的音樂教材）。作曲家努力創作勇猛的歌曲，愈來愈它們抵抗。這一反動，非常有力。現行的抗戰歌曲中，有不少「進行曲風」的作品，慷慨激昂，氣焰冲天，唱起來令人聯想到軍隊的進行及衝鋒殺敵的。這些歌曲，在現今的抗戰時期，確有增強軍民抗敵情緒的效用。從前拿破崙的兵能開過阿爾卑斯山，據說全靠音樂幫忙的。現今我們抗敵的勝利，恐怕也有賴於這些歌曲。

如上所說，我們的旋律已由柔靡之音反動而為猛勇之曲，誠然是可喜的事。但我對於作曲界，還有兩個小意見貢獻出來：

第一，勇猛之曲以外，必須再有一種「和平奮鬥」的音樂，其旋律須「深沉，偉大，雄壯，威而不

「猛」。以合我們的「長期抗戰」之旨，以表出我們的「爲人道而抗戰，爲正義而抗戰，爲和平而抗戰」的精神。因爲一味勇猛的歌曲，只宜爲短期間衝鋒殺敵之助。不合於後方長期抗戰的經常意識。況且此次抗戰，我們的任務不但是殺敵却暴，以力服人而已。我們還須向全世界宣揚正義，喚起全世界愛好和平擁護人道的國民的響應，合力剷除世界上殘暴的非人道的魔鬼，爲世界人類建立永遠的和平幸福的基礎。所以，我們現在不可以「好小勇」，不需要「暴虎馮河」的精神；而需要「深沉、偉大、雄壯，威而不猛」的精神。希望作曲者本此精神，多作好曲，實爲抗戰前途之大利，這是我的第一個意見。

第二個意見，我以爲現在的作曲，宜取「宣序風(Recitative)」。宣序風者，就是近於朗誦式的樂曲。淺近的譬喻，就像小販子們叫的調子——不是「說」而是「唱」；但唱的個個字都聽得清楚。再取一個比喻，好比唱大鼓詞——不是「說話」而是「唱戲」；但唱的個個字都聽得清楚（反之像京劇就不然，一個字的尾音，曲曲折折的拖得很長，倘不曾看過戲考，無從聽出所唱的什麼話）。何以要用這種「宣序風」呢？因爲，抗戰歌曲務求其普遍於民衆，務使全國男女老幼，士農工商兵，以及文盲，都聽得懂。聽得懂，就有興味，有興味就肯唱，大家肯唱就好。這種曲的作法，第一件要事是必須先有歌詞而後作曲，作曲者拿歌譜來讀熟，朗誦幾遍，宣序風的旋律，自然會產生。這原是作曲的正規（西洋歌曲作家，像Schubert，常手拿一冊Goethe詩集，在室中漫步朗誦，朗誦到後來，樂曲的旋律忽然在腦中出現，立刻奔到桌子前面去寫譜）。那末現在我何必多說呢！因爲中國人作歌曲，往往不取這正規的辦法，而在曲子上配文詞，配文詞的人情是理解音樂的，原也未始不可。他可以先把曲子唱熟，然後依樂句而配相當的文句，也能作成很調和美滿的歌曲。但倘配文詞的人不理解音樂，由別人在曲子下面圈幾個圓圈，規定句子的長短，然後請他在圓圈裏填入文字，不管文字與上面的旋律是否相合。這樣產生的歌曲，唱起來很不自然。有時樂句很昂奮，而文字却是舒緩的；有時樂句很舒緩，而文句却是昂奮的。唱起來豈不

滑稽可笑？故抗戰歌曲，最好是先作歌詞而後譜曲。萬一要倒做，作歌的人必須理解樂曲，熟讀樂曲。總之，務使音樂與歌詞融合一體。即務使樂曲成爲宣序風的音樂，務使歌詞成爲朗吟式的文句。現行的抗戰歌曲中，這種宣序風的作曲也有，但比較的少。最常聽得到的例，就是義勇軍進行曲中的：

「中華民族到了最危險的時候」

等句法。從來沒有聽到這曲的人，一聽就可知道唱的是這麼一句話。這便是宣序風作曲的特點。反之，初次聽到時，只覺得高高低低的許多音的帶了一羣辨不清楚的文字而響着，完全聽不出文字所表出的意義，便是非宣序風的作曲，或竟是音樂與文詞野合的作品。這些作法不宜於抗戰歌曲，或竟不成爲歌曲。以上是關於樂曲方面的。

第三，關於樂譜方面，問題較小。這就是五線譜和簡譜的問題。中國人本來不喜看（或不能看）五線譜。自從口琴音樂盛行以來，簡譜愈加發達。自從抗戰以來，爲求普遍化，各種抗戰歌集就老實不客氣地把五線譜廢止，公然的用簡譜了。普遍化原是要緊的。但音樂藝術的因陋就簡，也是可惜的。書商欲免製鋒版，藉口「大衆化」，「普遍化」的名目而排印簡譜。不用鋒版，書的定價可以較低，讀者的負擔可以減輕，原也是好事。但我總希望在可能範圍內多用五線譜；至少五線譜同簡譜並用。因爲在非常時期中因陋就簡，深恐將來大家看慣了簡譜，從此對五線譜愈加疏遠，中國音樂教育前途將受阻礙。因爲簡譜只能記載極淺易的樂曲，不能記載較複雜的樂曲。風琴洋琴彈奏的音樂簡譜就不便記錄。但這個問題，並不重要，現在我也不多說了。

（戰地第四期）

一 關於作歌

安 娥

唱歌到現在，已成了重要宣傳工具之一，在羣衆集會的場合中，唱歌總是最有力的一幕。抗戰以

來，救亡歌聲唱遍了所有有人的地方，許多窮鄉僻壤，也時常聽到「起來」「起來」的吼聲。

這歌就是有這樣的力量，他的「好」與「不好」，對工作必然有很大的關係。并且曲的好坏，首先歌（詞）應該負一大部份責任。因此歌便有了我們努力研究的必要。

詩歌主要的特點：第一、聲韻的調諧，激發人的美感。第二、韻腳的整齊，使人容易記憶。愈是使人感覺好聽的詩，詩詞必定愈是有規律。愈是使人容易記憶的詩，韻腳必定愈是整齊。秦始皇焚書以後，經書多是由人口裏背誦然後記下來的。書，禮，……都有錯漏，惟詩經獨全，因為詩經是有韻的，人人無不背得過。

現在的歌詞，每首至多不過百餘字，為着使人容易記憶起見，最好不要換韻。如果內容有所轉變，如遇傷轉憤怒，而止轉和藹，有時不換韻固不是以表示感情。出塞詩每首之間，平仄韻錯綜運用，使讀者感情，一搖一蕩，完全靠在作者手掌裏。這便是韻腳運用有力的明證。但是這就長詩，或一章數首的詩而言。像我們現在的短歌，似乎不必非得這樣複雜。即是表現感情的轉變，為着使大眾——特別是知識較低的，或小孩——容易記憶起見，或者採用換聲不換音的方法，如陽可換樣，來可換賴，比較好些。當然這不是呆的，而且也不是換了聲韻就一定不好，一定不容易記。

每一個字的聲音，常常是代表着一種個性，一種感情。京戲裏的青衣常用衣，滾韻。花臉常用又，呀韻，便是這個道理。衣，呀，唱的時候，口不必張很大而且非常幽怨似的。又，呀，口大張着，聲音宏亮，表現花臉莽莽。那麼我們借歌也離不開這個原則。內容的喜，怒，哀，樂，進行曲（那一種進行曲），抒情歌，對於韻的選擇，最好都依照規範。不僅僅「韻」應該注意，就是「聲」也應該當心。每一句的聲，韻，都運用得很適當的話，一定會很好聽而有力的。在這裏，詞作者，絕不可存一種借曲來遮掩聲韻的錯誤的心理。譬如說：「不要緊吧？製上譜唱起來便不覺得了」。這種原諒是不大好的。他可以加

重曲作者一種不須要的困難。

特別在唱方面。詞作者必須注意到某些字音是否易唱？某些字是否不應該用在重音上，某些歌的重音應該在什麼地方？這裏不免就聯繫到作歌詞的人，不得不學一些起碼的音樂知識。也就好像作曲的人應該了解文法一樣。如果是作歌劇，那就非要不僅僅研究音樂上歌劇的構造，而且要更懂得戲劇的組織規律。自然，當現代詩，歌，曲，樂，劇，幼稚的中國，苛求反而等於取消，但原諒也會阻止前進。批判的前進，是我們學習的方法。

（文藝五卷五號）

第二章 電影

一 關於抗戰電影

魏孟克

特別是作為對民衆宣傳的工具，在藝術的各部門中，電影的效果最宏大。大家知道，電影是一種極完備的綜合藝術。它是立體的畫面，又是活動的舞台，並且還有言語，有音樂。那一切具象的面目，行動，聲音，都絕沒有描測的餘地，直接地在觀衆的感覺上發生作用。

各種宗教的宣傳，美國式的大腿教育，都把影戲院當作講堂了；大學裏的生物或醫學講義，也逐漸從紙面移向螢幕了。不管其所盡的任務是好是壞，現在來證明電影的本領，總似乎是多餘的事吧。

在現在的中國，正是抗戰最緊張的時期，而要堅持這長期的抗戰，組織民衆是第一義。但在組織的同時，宣傳是極其大的力量。那麼，利用電影作最有效的宣傳工具，也就是刻不容緩的事了。

關於抗戰的電影宣傳工作，我們並沒有忽視，現在各影戲院在放映「抗戰特輯」，給民衆看我軍的英勇戰績，敵人的殘酷獸行，效果也不能說沒有，至少在影戲院中常可聽到拍掌和吹口哨的激情的聲音。

在那些抗戰影片上，主要的是報告前方的戰事，特別是那些衝鋒陷陣的偉業。這是好的，可以成爲振作精神的良藥，更加堅強人們的必勝的信心。

但有些批評家認爲我們的抗戰電影有一個極大的缺點，這就是所拍攝的抗戰情形多半是一種表演，並非事實。於是他們要求攝影師也背着戲架子跟士兵們一同衝鋒陷陣——「你看，外國的攝影師多麼勇敢，他不是爬上桅杆，拍了巴納脫的沉沒嗎？」

這種臆論確是令人感動的，我們應該敬佩其勇敢。不過以爲凡有拍攝，一定要是事實，倒也大可不必，因爲藝術的本領就是從假中見真，即「活神活現」；它所最避忌的倒是從真中見假，一場騙局。

值得研究的問題是在這裏：我們所表現的是不是真能從假中見真呢？假如裏外皆虛，假中見假，那就只能使人嘔吐了。據我看來，目前的抗戰電影之可慮處，恐怕也就在這裏。我在那衝鋒陷陣之中發現一個定型的場面，這就是大伙兒排着隊伍，一齊向敵人衝鋒。氣氛是誠然彷彿緊張的，但乍看頗爲興奮，多來幾回就不免疲勞，接着便得發生滑稽之感，到了這地步，便是一個悲劇，雖衝出了一身汗，也是得不償失。

其實是，要表現英雄的戰鬥，倒並不在多大的一個場面，雖是一顆子彈的飛鳴，一塊肌肉的顫動，也往往正是概括了一種英雄行爲的特徵，能給人以極堅定的感應。並且即是所謂衝鋒陷陣的英雄偉業，也並不一定表現在刀槍相刺的那一瞬間，而是生根在日常的戰鬥生活之中——那戰鬥生活的瑣細行動上。但一講到戰鬥生活，又使我們的抗戰電影顯出一個缺點，這就是太過於「新聞片」化了，它是一種獨立的畫片，像撕爛布似的零零碎碎塞進觀衆的耳目裏去。這種辦法，很容易使人的眼睛放花，腦子裏如煮有一鍋粥，那真所謂生活得一塌糊塗，始終得不到要領了。

凡一種生活，是要從各種主要行爲之適當的綜合組織中才能看到，這種行爲的組織，但是典型的形

成。但要組織一種生活的典型行爲，必然需要一個故事。我們製作抗戰電影決不能放棄細小的情節，像「克羅斯達」海軍就是一個例子，它雖是歷史影片，但也是帶着新聞性的宣傳影片。在那裏不是連士兵的「吃醋」也穿插進去嗎？看去「吃醋」似乎與戰鬥不相干，但對於一個戰士的精神却顯然有相當的影響。當然在這抗戰時期，要有非常宏大的結構是幾乎不可能的，然而結構的大小在藝術的評價上並不是重要的問題，雖然是小小的事件也可以製作出很好的故事來，這是一個方法的問題，契柯夫那班前輩的手法很值得我們學習。

電影本來在其本身就有它的特殊性，但那創作方法却是不論什麼場合，也不能離開藝術的一般法則的。所以一個抗戰電影的工作人，不但要具有銀幕上的特殊技術，英勇堅苦的精神，並且還要竭力求得藝術上的相當鍛鍊，它的責任主要的是報告抗戰經歷和教訓（其實也無前後方之分），俱應該注重實際的抗戰生活，通過浮面的「事實」去發掘現實的真實，他除了實地拍攝之外，必要時還得由自己去表演，所以拍攝抗戰電影必然是集團的，也應該是與戰士一同生活的，這樣，他自己也同時就是一個戰士。我們相信，時代是飛躍的，抗戰一天天在向前進展，我們的抗戰電影，也一定將在這偉大的時代中很迅速地鍛鍊出堅實的作品來。

二 戰時電影的攝製方案

許幸之

自從全面的民族抗戰開始以來，因為電影公司相繼解散，電影院的關閉，和電影從業員的各自走散，造成了中國電影界在戰時文化運動上最弱的一環。

現在，我們爲要使電影成爲民族戰爭的武器，爲要使電影成爲民族解放的呼聲，爲要使電影成爲戰時最有力的宣傳，教化，組織大眾的工具，特擬就戰時電影製作計劃書如下：

(一) 拍片的範圍：

1. 全戰的抗戰紀錄片。
2. 有故事性的英雄戰事片。
3. 因抗戰而產生的悲劇。
4. 防空、防諜、防奸的教育片。
5. 被炸、被殺的實地紀錄，及救護傷兵、難民等的新聞片。
6. 義勇軍、便衣隊、運糧隊等活動狀況，以及民衆的集會、結社、歌詠、演劇、勸募等的記事片。
7. 有歷史性的建築、文物、風景等的風景片。

(二) 經濟的計劃：

1. 呈文中宣部，請求撥款或借款拍片。
2. 呈文軍事委員會，請求撥款拍片。
3. 向各銀行團、銀行、公會、商會、慈善團體、文化機關募金拍片。
4. 向各片商、各電影公司經理、各戲院主持人籌款拍片。

(三) 營業的組織：

1. 打通國際市場，向英、美、蘇、法、西、墨諸國拓銷營業路綫。
2. 向南洋、新加坡、暹羅、菲律賓各埠殖民地拓銷營業路綫。
3. 向非戰區各都市，各戲院與影院接洽影片的優先放映權。
4. 向有關之公館商定，進行專場放映，提高放映租金。

(四) 攝製的地點：

1. 與各軍事機關取得密切聯絡和合作，可以隨時隨地在前線拍片，或調集後方軍隊拍片。
2. 租借中央攝影場，及其工作人員共同拍片。
3. 租借租界內正在空閒之攝影拍片。
4. 借非戰區之工場及空地拍片。

(五) 人員的編製：

1. 暫分爲A. B. C. 三大隊，分頭拍片。
2. 每隊包含編劇一人，導演一人，攝影師一人，助手一人，重要演員二人，次要演員四人，臨時演員若干人。
3. 每隊由編導人負責領隊，分工合作，並須嚴守紀律(紀律另定)。
4. 拍攝外景時，組織臨時隊，除導演、攝影師、劇務、以及必須演員外，其他人員，如無必要時，不得參加。

5. 工作人員薪金(以每部戲薪金計算)

(i) 編劇(每部)二百元(特約編劇人例外)，導演二百元，攝影師八十元，劇務三十元，重要演員五十元，次要演員卅元。

上前線者，每人加薪四十元。

(ii) 木匠，電燈匠，小工每人十五元。

(iii) 每部戲完成後，工作人員全部解散，但遇有繼續拍片時，有繼續工作之優先權。

(iv) 外設發行部，或發行委員會，其工作人員薪金另訂。

以上的戰時電影攝製方案，祇須少許的金額，可以得到很大的意義和代價。我將大聲疾呼：我們的

中央，軍事委員會，各公團，以及民衆的電影企業家們，急速地籌款攝製戰時電影，爲國家民族爭取文化的自由解放。

(錄自二十六年九月廿八日救亡日報)

第四章 文藝

一 談通俗文藝

老舍

通俗文藝很難寫：

(一)文字：通俗文藝的文字不一定俗，三俠五義並不比我們寫的東西俗得多少，而比三俠五義更文雅的通俗文藝還有很大一堆。大鼓書詞時時近乎詩，而牌子曲簡直的是詩了。有些粗獷的字，是舊玩藝裏所不敢用的，而我們却有時連「×」也懶得畫。可是前者通俗，後者反難打入民間，是何道理。

也許是這麼回事：既有的通俗文藝，即使文字不完全通俗，可是照直敘述，不大拐彎，到非拐彎不可的時候，必先交代清楚，指出這可要用倒插筆，或什麼什麼筆了。這樣，文字即使有難懂之處，但跳過幾個字去，並無礙於故事的發展。幼時，讀小說，到「有詩爲證」的地方，我即跳過，可是依然明白一枝梅或北霸天的來蹤去路。稍長，晚間爲姑母姊姊等朗誦開書，遇不識之字即馬虎一下，她們還能聽得明白。

新文藝好拐彎，一來是圖經濟，二來講手法。電影中諸般技巧，都拿來應用，還換上一些「……」與「××」什麼的。結果，讀者莫名其妙，抓頭不是尾，乃嘆難懂。雖作者熱量的用「媽的」或更蠢的字，以示接近下層生活，而此等「媽的」乃繞彎而來：前面一大套莫名其妙，此處忽來一「媽的」，俗

則俗矣，可是別提奇怪，乃失其俗。「雙城記」等在此院賣滿，「火燒紅蓮寺」亦在彼院賣滿，彼院觀衆若讀小說，必愛三俠五義，而拒絕你我的短篇，或甚至於長篇。

通俗文藝的文字，據我看，應當痛快爽朗。

俗有新舊之分。歷史使文漸漸變俗，試到茶館聽評書，說者滿口四六句兒，而聽者多數赤足大漢，何以津津有味，天天來聽？蓋「赤胆忠心」，「杏眼蛾眉」，「生而何歡，死而何懼」，「君子之德風，小人之德草」等等，俱有長久的歷史，由文而俗，有一定的反應。現成，有力，故一經用出，即呈明朗圖象。反之，若說「眼光投了個弧形，引起些微茫的傷感」，則俗而新，弧形與傷感尙未普通化，當然沒有作用。通俗文藝難寫，即在此處，我們所受的教育把我們的言語，造成了另一種類，俗雖俗矣，怎奈我之俗備有很短的歷史，而新則近乎文矣。

(二)內容：新文藝，因受了西洋文藝的影響，每每愛喪情調，把一件小事能說得很長。新小說裏描寫一位愛人吃蘋果，也許比張飛夜戰馬超那場惡鬥還長出許多許多。這種情調往往是抒情的，傷感的，似有若無，靈空精巧，而一般人呢，他們却喜愛好的故事——有頭有尾，結結實實，今古奇觀裏的故事差不多都是滿腔滿韻的，而濟公傳已不知有了多少「續」。續而再續，老是那些套數，可是只要濟公不鬧着就好。見景生情是詩人的事，因事斷事是一般人的事，普通人讀書原爲多得些生活經驗，不是爲關心吹皺一池春水，此所以鄉間的諸葛亮即熟讀三國演義之人也。

通俗文藝的內容須豐富充實。

舊通俗文藝中成功之作，是以事實之充實，逐漸把人物建造起來：趙子龍是常勝將軍，因百戰百勝，而諸葛亮到死後還能嚇退敵人。有時候儘管事多，而人格並不彰顯，但到底有事比無事熱鬧，「一夜無話」，正所以叫起次日日的忙碌也。新文藝善利用角度，突破一點，通俗文藝則似乎當用大範圍。通

常新文藝，並不易寫，處處需要大批人馬，是使新文藝者害怕。

新文藝與一般人中間隔着一層板，新文藝會寫大學教授、銀行經理、舞女、政客……這些人都會握手、吃大餐、喝汽水……於是一般人看了，就如同看了外國電影，即很熱門，而無所關心，遂失去文藝的威力。大鼓書詞裏不是講趙子龍救主，便是講二姑娘逛廟。因為大家關心將軍與二姑娘——逛廟的二姑娘，不是正在舞廳裏與一位電影明星談戀愛的二姑娘。舞廳與廟會比起來，明星與民衆比起來，爲數多寡，簡直沒有比例。就是偶而講到民間，新文藝也往往是依據着學理，把必然的現象寫了出來，而這必然的現象未必即是真實景，于是他可以成爲比較生動的演講，而不能成爲親切有味的文藝。學理的明澈，與公式的齊整，不能產生牢固的榮向在民衆血脈中開花結果的文藝。這是我們的失敗。

通俗文藝須是用民間的語言，說民間自己的事情。

(二)思想與情感：假如通俗文藝的文字並不一定俗到那裏去，如前而所述，那麼，恐怕牠之所以別於通雅文藝者，就在乎牠的態度了。這就是說，在思想與情感上，牠所要求的效果不很大。牠沒有多少征服的野心。反之，牠往往故意迎合趣味的讀者。在這態度上，牠吃了大虧，而讀者也沒佔了便宜。新文藝的方法即使不巧妙，可是態度是不錯的，牠立志要改變讀者的思想，使之前進，激動情緒，使之崇高。通俗文藝則近乎取巧，只顧自己的行銷，而忘了更高的責任。

不過，我們可也須記住：因循生新易，突變生轉難。一蹴而成，使大家馬上成爲最摩登的國民，近乎妄想。以民間的生活，原有的情感，寫成故事，再略加引導，使入於新，較易成功。中國原來講忠君，現在不妨講忠國，忠仍是忠，方向却改變了。

(四)趣味：文藝畢竟是文藝。水滸傳中的李逵，魯智深等都多麼粗莽熱烈，可也都多麼有趣。通俗文藝，無論是歌曲、小說、戲劇，都懂得這個訣竅。諸葛亮的精明却有時候近乎原始的狡猾，而張飛時

時露出兒氣。設法使作品有趣，務能使讀者入迷。趣味有高下之分，這在於善於選擇。精神的食糧不能按斤頭，硬往下灌。前線戰士，打完了仗，而非讀「善書」不可，是為非刑。

以上四項，都係偶然想起，對通俗文藝，我無深切的研究，對與不對，不敢自決。

還要說幾句。一般通俗文藝既不必都俗到極點，而是應合乎讀者的脾胃的成功，那麼，不識字的人，怎麼辦呢？我以為通俗文藝應以能讀自報的人為對象，那大字不識的應另有口頭的文藝，用各處土語作成，為歌，為曲，為叢書，為劇詞，以口傳習。若無暇學習，也該唱給他們聽，演給他們看。不妨由一處製造，而後各處翻為土語，廣為應用。用國語寫成的大鼓書詞，朗誦詩等，因言語不通，無法因歌誦而見效果。讀的是讀的，口誦的是口誦的，前者我呼之為通俗文藝，後者我呼之為大眾文藝，又不知對否。

（自由中國第二號）

二 戰時的小說

郁達夫

有一次，曾和郭沫若先生談到戰爭時期文學作品的類別問題。郭先生說：「在這抗戰時間，實際上似乎不容易產生出偉大的小說來。你看，報告文學，有煽動性的各種論文小品詩歌，以及宣傳戲劇等在這一年裏產生得很多，而偉大的小說却沒有」。對這一點，我和他是有同樣的感想。於是乎我們就開始探索這事實的原因。

第一、總之，在飛機大砲下過活着的這時候的讀者，非要比炸彈，大砲更富有刺激性的東西，不會感動，不會接受。

第二、平時人生的大問題，譬如說「死」罷；在砲火下却大量地實現。那麼冷冷清清的舊紗窗下，一

戰爭未結束以前，裏面正在進行中的現在，却沒有出現的可能。你看，幾百壯士的殉國，某某軍長，師長的成仁，甚至鄉村一老百姓的因妻女被強姦後的奮不顧身，設計殺敵等等，是多麼悲壯，多麼偉大的故事，這些材料，難道竟會得湮沒了不成？

回頭來，再想一想戰爭小說的傾向；我以為描寫戰爭的小說，和戰爭國家本身一樣，也有兩大類好分：一種是鼓吹戰爭的，一種是反戰的。換句話說，就是，一種是有侵略性的，一種是反侵略的。帶侵略性的戰爭小說，例不在遠，就把日本在中日，日俄兩戰後所產生的諸作品拿來一讀，便能明白，他們所歌頌的不外乎本國軍隊的勇敢精強，與征服了他人以後的快感。這正同李闖的剖人腹為馬槽一樣，教他們那些獸類，會嗜吃人肉。這一次的侵略戰爭，就是這一種風氣所產生的惡果，而這惡果的苦味，牠們現在也應該嘗到一點了。反侵略的戰爭小說，所描寫的，大抵是戰爭的恐怖，與人類理性的滅亡。歐戰後各作家所做的小說，自然以屬於這一類的為最多。這種小說，好當然不能說牠們是不好，但我總還覺得是太消極一點，所以我想，我們在這次戰爭之後，不做小說則已，若要做小說，就非帶積極的反戰小說不可。因為我們以並不要找戰爭，我們並不想對人家挑戰，我們只想把釀成戰爭的惡分子，斬草除根地除掉。我們對於抗戰的英勇犧牲，當然也要歌頌，同時對於屠殺、擄掠、姦淫的慘狀，也要敘述。但最後的結論，却只在主持正義，維護人道，保衛民族。

我們不能作絕對和平主義者似的非戰論調（如英國羅素之所為），我們也不能作惹起侵略的蠻武的（如德國法西斯蒂的諸劣作）。

降生以前，參先知有一句預言說，「光明將來自東方」。我相信，我們的抗戰就是這光明的起來我們的描寫戰爭的小說，將成為記錄這光明的聖經。

（自由中國第三號）

二 關於報告文學

穆木天

現在，成爲我們文藝工作的基本的任務之一的，就是開展我們的報告運動。抗戰，一天一天地，向着更有利的前途發展，同時，我們的報告文學的工作，也是一天一天地，發展起來。這的確是值得歡喜的，但是，同時，我們也更感到了我們的實踐的不够。我們不只要抗戰，而且要獲得抗戰的最後的勝利，我們僅僅得到最後勝利還不够，我們還要去建國。在這一條抗戰和建國的大路上，我們的文藝工作，是得怎樣地去實踐，怎樣地去展開呢？這的確是橫在我們面前的一個極嚴重的問題。我們的文藝工作者，在現在，一方面，是須要運用着自己的武器，去粉碎敵人的隊伍，而，另一方面，則須要給未來的新中國的文藝園地去建立堅固的基礎。抗戰與建國，是我們的文藝工作者的兩大目標。對準着這種神聖的目標，我們要把我們的工作，開展起來，健全起來，給我們的未來的文藝，建立了更好的基礎，更好的路徑，這就是我們的責任。我們的建國期的文藝，不用說，是要成爲民有民治民享的大衆的文藝。那麼，現在，我們的一切工作，都是要有目的地，向着這個方面走去。同通俗文藝運動一樣，報告運動，也是要針對着這個目標。現在，我們就是要怎樣使報告文學運動，能夠有力地走上了這個正確途徑。

「八·一三」抗戰以來，報告文學，的確地，一天一天地蓬勃起來。但是，如果站在自己批判的立場來說，確是裏邊，包含着好些的值得注意的問題。對於報告文學，一般的朋友們，還只是形式主義地去了解，從這半年多的報告文學的工作的實踐的結果看來，有幾點是值得注意而加以糾正的。有些報告文學，止于報紙上的通訊，而沒有充分地發展牠們的藝術的效果。又有些報告文學，是有很好的藝術的完成，而沒有能夠有力地走上文藝大衆化的路徑來。牠們完成優秀的任務，誰都不能否認的，可是，

沒能够好好地走上大衆化的路徑上，則不能不說是報告文學工作上的一個致命傷。

報告文學工作者，對於報告文學運動，是應當作一種極深切的認識。第一、我們必須承認，報告文學運動，是文藝大衆化的路綫之一，而且，是基本的幹線。牠同詩歌朗讀運動，是異途同歸的，而且是比詩歌朗讀運動，還有重要性。牠同通俗文藝運動，是異途同歸的，可是，牠是一條比通俗文藝運動，還要寬闊的近代式的道路。我們必須在這條道路上，把我們的基本隊伍，我們的機械化部隊開上前線才行。報告文學運動的發生，我們曉得，最初，是在蘇聯，在五年計劃的健全的展開中，報告文學的樣式，被產生出來。集體農莊，是產生報告文學的搖籃，大工廠，也是產生報告文學的搖籃。報告文學，不是隨筆，不是雜記，也并不是通訊。牠是工農的文藝樣式，我們要從牠的樣式（Genre）的發生上，去理解牠才行。報告文學裏邊，不一定像小說一樣，齊備着背景人物故事的三要素。但是，三個要素不具備的東西，就命之爲報告文學，是不對的。驢子，是長耳朵的，但是，長耳朵的，不一定是驢子，而且，還有驢子，而且，更有兔子。驢子，不是驢子，兔子，更不是驢子了。報告文學，必須是各各角落上的生活的樸素的報告。在報告文學裏邊，不但是內容要是屬於大衆，而且形式也是要屬於大衆的。如把報告文學不理解爲大衆的文藝樣式的話，是非常地危險的。事實上，報告文學，正是對於那種形相解體了的十九世紀末流的小說的一種強有力的否定。潘且列夫的報告，正是庫普林一流的隨筆式的小說的有力否定。對於報告文學的理解，我們的裏邊，有好些點，是從 *Left Wing* 的立場或者是從知識分子的立場出發，那是不對的。我們的報告文學工作者們，是必須時時有力地肯定：報告文學，至少，應是大衆化的文學；報告文學的路，就是大衆文學的一條大路。

用大衆的言語去報告大衆生活，這是報告文學的基本目標。而且，報告的擔當者，最好，應當是大衆。但是，在文化落後的中國，則是應當由那些下鄉入伍的知識分子的青年，去擔負起這一方面的大部

分的工作。一方面，那些知識分子的文藝工作者，要寫作他們自己的報告文學的作品，而，同時，他們必須領導抗戰的廣大民衆，士兵，去從事報告工作。這裏，報告文學工作網的組織，工農、士兵、通訊員的訓練，都是目前的極爲切要的工作了。我們的報告文學者們，如果是下鄉的話，他們要盡力地去發展農村報告運動，如果是入伍的話，他們要盡力地去發展士兵報告運動（前方和後方的）。我以爲，應當在全國文藝界抗敵協會的指導之下，把士兵和農村的報告文學工作網組織起來，有力地去實踐這種工作。這一種報告文學工作網，如果好好地組織起來，報告文學可以更健全化，而且更有效地，去完成牠所要履行的任務了。

報告文學，須是用很簡潔的形式，通俗的語言（口頭語），報告民衆的生活的一種新形式。但是因爲這種工作，沒有充分地被一般的朋友理解，所以，在大部分的作品上，還是用的歐化的小說中的語言。那一種違反目的的辦法，我希望，一般的朋友，要加以糾正。報告文學者們，我始終希望他們作一個口頭報告運動的嘗試。那樣，可以把世紀末的歐洲的那些不長進的影響，從我們的作品裏邊，揚棄開，而使報告文學，走進了更正確的路徑上。口頭報告的實踐，同詩歌朗讀的實踐一樣，是要使我們的報告文學，更接近口頭的。現在，好多報告文學裏邊，我總覺得太不語體化，這點，是要特別地加以有力的克服的。說到這裏，令我想到「五四」時代的胡適先生的散文來。或者會有人說「五四」時代胡適先生的文學是太淺薄，但是，我理解到的，胡適先生的啓蒙思想所以能夠獲得廣大的「五四」時代青年的同情，就是因爲他的那種啓蒙的語言。胡適先生把白話文提出來，是作爲戰鬥的語言，戰鬥的武器，而提出來的，這值得我們的注意。我們要在我們戰鬥的文藝樣式——報告文學中，去運用我們這個時代的戰鬥的語言；但，那已經不是「五四」時代的白話文，而應是抗戰大衆的口語了。報告文學中，怎樣去實踐着大衆化的表現方式，這是我們的文藝工作者們所要時時注意的。（文藝月刊戰時特刊第十一期）

四 抗戰時期底詩歌中心活動

甘運衛

全面抗戰發動以來，敵人替我們整個的國家找了一個出路。別的一切且不說，單就詩歌而論，已經脫去了平常的衣服換上鋼鐵的武裝了。舉國上下，只要是想自衛圖存的，都在向着敵抗戰到底這一目標挺進。詩歌是負了延續文化的偉大使命的，應了抗戰時期的需要自亦不能例外。不過作為文化先鋒的詩歌，在其本身上，並不缺乏精神上抗戰的素質，不獨不缺乏精神上抗戰的素質，而且還能增強實際抗戰的力量。所以為着顧全抗戰力量的充實，是需要詩歌來向廣大的民衆去作一種激發的工作的。這一工作的展開，如果能真正發揮了詩歌在戰時的效用而去輸送到被接收的一面，其結果一方面固可完成在戰時的任務，而另一方面，還能收到一般普遍的效果。

詩歌要想收到一般普遍的效果，也並不是很簡單的問題：第一我們要明瞭怎麼樣才能做到詩歌大衆化；第二做到大衆化後，應該用何種方式向接收者去輸送；第三輸送的工作是否是單獨進行始能成功的；第四如果不是單獨的，那末需不需要集體；第五要集體，我們應該怎樣組成我們詩歌的陣營。問題已然落在這裏，我們不妨粗略的從後一點談起。

結成詩歌集團：由於抗戰的發展，文化中心差不多移轉到地方的重要都市來了。這種文化中心轉移，實加強了抗戰詩歌的陣容。大家知道，在戰時的詩歌所努力的目標，是想獲得富於戰鬥性的大衆化的朗讀產物。目前這種詩歌雖然被一般人在努力，然而僅僅，只是在寫作上埋頭。不過這裏我們可以看出，一則許是這種詩歌剛在抬頭，不容易有何進展；二則也許是寫的人太少，還沒有什麼大規模的展開。所以我們覺得趁着這非常時期各方面詩歌工作者集中的當兒，我們必須急速來做一個組織的工作。使一向為少數詩人所倡導的大衆化的朗讀詩歌，得以在一個龐大的集團下共同推進，認清一個抗戰目

標，把握一個抗戰意識，各人都捐棄寫作的背景，忘懷偏狹的觀念，大家來組成一個推動詩歌的中心集團，在抗日的大纛下，使其發展開去，向荊棘的前途殺出一條生路。

推進詩歌朗讀：提到詩歌朗讀，就要牽涉到詩歌大眾化的問題上去。好像詩歌朗讀亦就是詩歌大眾化，不過朗讀是大眾化的詩歌的一種聲音罷了，實質上是二位一體的東西，朗讀僅僅是多了一套傳達的手續。不過這個問題，就當前的情形說，我們實在不妨把它看成一件事，而實實在在也就是一件事；但這話是怎麼說呢？我的意思是覺得詩歌既然要大眾化，第一就要看詩歌本身寫得是不是大眾化，但單只詩歌本身寫得大眾化還不夠，最要緊的還是在做到一般人接收的大眾化；但怎麼樣做到一般人接收的大眾化呢？這就要歸到我們所採取的輸送方式了；便是詩歌朗讀的大眾化。

但是這種詩歌朗讀正也就是普通詩行底大眾化。如前面所指，不是單獨進作所能奏效的，乃是需要有一個集團來做廣大的推動的。因為要推動詩歌的朗讀運動，第一要認清詩的本身，只要大眾化，不分性質，都可以朗讀；第二朗讀的對象不僅只知識份子，主要的還是民衆；第三詩歌工作者不單只會寫作就完事，并且還要會朗讀。這樣才能使每個詩歌工作者有明確的認識，然後由詩歌的集團向各市鄉發展去。朗讀人家聽，領導人家朗讀。

發動詩歌宣傳：文字宣傳是一種最好的方式，然而用到詩歌上來却不易見了。在過去，詩歌只是在狹隘的圈子里作着無病的呻吟，沒有看到井外的天地。但是時代的轉變，這井中蛙已經跳出井外來了。這里有黑暗角落的呼喊，這里有前方抗戰的號聲；一切的一切，都正在往粗線的尖頂走。可是前面我們曾經說過，詩歌在戰時當然有其戰時的特殊使命，這意思即是指詩歌要武裝其內容走向大眾的羣里去。但是用什麼方法走去呢！這問題就要看我們怎樣去使用了。比方說，前些時，在一個詩歌座談會里，有人提出了許多工作的要領，這里分別作簡單說明：

(1) 詩歌標語——一般人常有一個成見，以為標語就是一種口號，其實標語固然有些是口號的語句，但也有不少是含有詩底情緒的。所以我們覺得純粹空洞的口號應該揚棄，而真正富有抗戰詩的情緒的口號亦可酌量作為標語。不過要緊的是不可因襲濫用，而要自動創作。

(2) 詩歌壁報——現在一般壁報，除了記述時事新聞外，後面常插有許多很短的大眾化詩歌。可是就詩歌壁報這四字顧名思義一下，便可想見其純為詩歌的形式了。然而有所異於別種壁報的，乃是內容完全採取重要的實事，或者不頂有時間性的新聞而寫成罷了。工作當然困難，這需要詩歌團體來系統的發動；不然則不能成事實。

(3) 詩歌譜曲——詩歌譜曲是把音樂與詩歌打成一片的先聲，也是音樂家和詩人攜手的好機會。因為在這兩者之間，常常有一種不良的現象，便是詩人有詩歌沒有人譜曲，音樂家想譜曲而沒有詩歌。結果詩是大量的生產，而除了供一部份人欣賞外，則不能更廣泛的輸送到民間；相反地音樂家亦有時因無詩歌可譜，便不免有望洋興嘆之感。為了補救這種缺陷，這一樁工作是刻不容緩的事。

(4) 詩歌朗讀隊——目前救亡歌詠隊頗風起雲湧，所唱之歌又多係陳腐舊調。不過這一朗讀隊如成立，我覺得的活動的一方面：一可以朗讀我們自己的詩歌，二可以歌詠我們自己所作歌曲；在活動的另一方面：一可在各種的遊藝會或宣傳隊中加入朗讀節目；二可結隊遊行，朗讀有紀念意義之各種詩歌；三可下鄉領導大規模的民衆朗讀。這樣做去，必可收得很好的效果。

以上所提各點，都是一時感想所及，草草成文，談不上什麼具體的意見。不過我近來看見各種文化社團都很活躍，而獨詩歌這一門却異常沈寂。除了幾個熱心者努力詩歌雜誌外，其餘在別方面殊少表現。我們以為在這抗戰時期，詩歌不應落人之後，也必須立即展開一個強有力的中心活動，使其伸展到各個地方去，才能表現一點成績。我想詩歌同志中不少有卓見的人，盼望能够擬出更精密的計劃來，大

家團結在一起工作，中國的詩壇必定會邁進一個新的領土里去。趁此停筆默祝詩歌工作的同志，不要忘了在抗戰實踐中偉大的使命！

（文藝戰線第一卷第六期）

五 戰時戲劇教育與戲劇運動

王家齊

（一）

社會諸條件形成時代的演變，藝術却永遠是忠實的首先反映出來。戲劇這一最直接影響人類，感動靈魂最深處的藝術，在抗戰期間更爲人認識了她在宣傳上的重要，三十年的戲劇運動從此又行進了一個新階段。

翻開報紙每日都會看見徵求男女演員的廣告；走進書店，順手都可以找着劇本無論是單行本，還是雜誌；經過的大街，又何嘗不是到處貼着某月日某團某隊的勞軍公演，抗敵公演？如果你信步溜進某一劇團，你更會給抗戰戲劇的氛圍氣，逼人的透不過氣息。這一新階段的戲劇運動，無疑的已經是狂風暴雨般的掀起了。

戲劇依然像是一棵小樹，雖然在世界上曾經生長成最美最壯健的一棵，但現在我們這裏的他依然是一小樹，欲截此小樹以充棟樑之用，這建築師的運用手腕，勿寧是驚人的傑作了。在抗戰期前戲劇不過剛剛走入正軌，形成初期的戲劇。突然的轉變到這一新階段上來，所以戰時戲劇教育同樣的更有迫切的需要。

（二）

在過去的戲劇運動，爲缺乏了教育的力量，一直在醜態中空現着。我們從「劇本荒」這一名詞就可以推想到一切了。

從「劇本荒」證明了教育的缺乏，是如此的步驟：沒有演員，自然寫劇者找不着他的對象；寫劇者找不着演員做他的對象，自然是因為沒有劇團的組織；既沒有劇團的組織，那劇場又由誰去策動建修呢？我們知道任何大戲劇家都是由劇場裏產生，看看我們竟是一個劇場也沒有，却如何不劇本荒？倘若劇場能變成寫劇者的書齋，我相信戲劇一定比臆想中的那樣的偉大而更偉大，更現實的偉大。

戲劇教育正同科學教育一樣的不可缺少他的實驗室。倘若沒有實驗室絕不會知道水的成分是由二輕一養合成，而變做工廠發動機的主力。其實發動機也何嘗是單從臆想中的築成物呢！戲劇運動經過三十年的歷史，經過多少人的心血，偷工減料的，費了若許奮鬥，建築了個劇場類型的演劇場所，才能有過去的那樣的一點成績，成為初期的運動。但那樣吃力而緩慢的自我教育方法，却又如何應用到今日的戰爭的宣傳工作？但戲劇却終於是宣傳的主位，硬給拖進了一個新階段。

(三)

戰時戲劇，申言之便是抗戰的宣傳戲劇才是真正的三民主義戲劇藝術。在這樣的詮釋之下，就奠定了教育的基石。

不過在過去，我方才說過，劇場是戲劇的實驗室，沒有劇場，則無法教育難得運動起來。但是現在呢？雖然沒有劇場，但是沒有劇場的地方，又何嘗不做演劇宣傳？在這一新階段運動似乎劇場已經無問題的解決了，但事實全非。戲劇被推進為宣傳的主位，雖然只有抗戰的宣傳戲劇才是真正的三民主義的戲劇藝術，但其主因，還是爲了「只有在舞台上才能看見有骨有肉的真實人間」。

在給與人們看以有骨有肉的真實人間，從抗戰的宣傳戲劇達到真正的三民主義戲劇藝術，才是完成這一頁煽動的工作，根據這一點，便闡明了戲劇工作不但不能離開教育，而且還需要劇場。因之，新階段的教育的對象，就是：「由真實導演分配着有經驗的演員，把一段為自由平等及聯合以平等待我之民

族共同向侵略者反抗的人間故事，當着觀衆所有的人們有骨有肉的表演出來」。

歸納起來，在戰時最重要的教育的對象是導演，演員，劇作者與舞台管理者。

(四)

不過有人或謂宣傳戲劇，除去做抗戰的煽動的工具以外，輕視一切藝術，忽略了教育的功效。但無論在德國或蘇聯的宣傳劇場，雖然他們的口號是「藝術的目的並不是藝術」，事實他們的藝術却是從破壞舊的方式進一步去創造新的風格。他們的宣傳戲劇却是行進了他們的新階段。

人所共知的蘇聯大戲劇家梅耶荷德，正是蘇聯宣傳劇場的首領。雖然他的一些意見是同當時的政治傾向是相符合的，可是他更絲毫不放鬆對於戲劇從業者的技術訓練與藝術的修養。

不過他的主張却是使演員成爲有益於社會的人物，不但僅僅能解釋心理之謎，而要訓練他們做社會宣傳的工具。體育的訓練，在他是最重要的一門。

尤其在蘇聯的宣傳劇場創造以前，他們的藝術的成功，曾驚破了世界的紀錄，在他們過去已經有了托爾斯泰，柴霍夫，連高爾基也是歷史上的人物，何況他們更有個藝術劇場呢？

所以戰時戲劇正是戲劇行進了一個新階段，但在這一階段的今日的戲劇如何呢？很明顯的展開在我們面前的幾種現象。

第一是大量的「天才」產生。天才這個名詞最適宜中國人的懶性，因爲有了天才便無須乎受訓練，其實從來沒有一個不受過訓練的而成名的天才者，如此大量的天才產生，便形成了一支新的幹部。老實說，這一支新的幹部，絕不如舊的幹部，無論在經驗上，在學識上，在一切的一切上。

因爲舊的幹部，大半由於經驗的自我教育而成。他們是經過艱難困苦的奮鬥而有今日的成績。但在行進這一階段的速度，却使得舊的幹部尙未能有所發展，使得新的幹部繼續，同時舊的幹部，也尙未有

促進第一期戲劇的完整。同時這新的幹部也未會得到影響，他們的基礎，是沒有，他們的教育是微弱的，只有他們的那一點點經驗的學識，便呼喊出新的幹部，但在我只承認這是大衆的「天才」產生。可是梅耶哈德倘若沒有司坦尼斯拉夫斯基同魏坦克夫（Vakhtangov）的影響，絕不會使他有更進步的機械活動的，象徵的宣傳戲劇的產生。

保守與因襲同虛無漂渺的創造，是我們大老國家的高傲一切的國民天性，其實沒有李白杜甫，我不相信有今日的詩歌的進界。須知自立門戶却不是一個憑空捏成的。舊的幹部已經是時常現漸衰弱，在還沒有任何作爲的後起的人們，却又呼出新的幹部口號了，這自然是教育缺乏的主因，長此以往，戲劇的階段永遠還是受着政治的牽引，社會的提携而終於爲空泛的附屬品，以至於無爲的沒落了。

第二是有人主張以舊瓶裝新酒法而掀起這一新階段運動。這的確是一個很好救濟方法，一種過渡時期的救急。這只是爲了抗戰而宣傳，利用舊的形式宣傳而已。這從藝術的立場上說，戲劇已經失掉自立的戲劇宣傳工具的效能了。

在蘇聯的革命宣傳戲劇不但是內容上革命，而且形式上更有了截然新的格調。所以我覺得與其默守舊規的去換些內容終不若像梅耶哈德那樣的來得痛快，同時我相信這過渡時期的口號不會無據若何時間的。

同時在劇本的產量上看，似乎有一些數目了，但翻開來看看，取材却多是一類的打倒日本，打出鬼子，其實人生是這樣的複雜，抗戰的方面也是這樣多，爲什麼大家都用同一種筆調，描寫同一類的故事而把羣力化爲一單元呢？這當然也是教育的不及，而不能有所開拓。

過去戲劇運動多是以自我教育，翻些洋書作爲手段，而戰時戲劇教育既不容許一頁一頁的仔細研究，而又被推進到現在這一新階段，而又這樣的急迫的需要，爲了戲劇的戰時的應用，爲了戰時而形或

劇運動新階段，而教育自然也更應該採取最有效力的手段了。

(五)

爲了戲劇之抗戰的煽動的工具，這一支最強有力的宣傳部隊的工作，強調着人們的抗戰的情緒，需要着最有效的教育手段。

新階段已經舉在我們的腳下了，我們倘不急起直追，戲劇將永與落伍相從了。總理說過，軍隊是離不開宣傳的。根據這一點我主張戰時戲劇教育，不應該是學校化的或書齋化的，而應該是軍隊化的。無論是組織，訓練等一切軍事化。根據這一點就應該成立舉辦「戲劇營」。

「戲劇營」這一組織正相似各地警備司令部。因爲「文弱」這又是因襲的習慣，爲了增強抗戰的力量，一切從事宜傳，戲劇工作者首先應該有體育的訓練。因爲失去了身軀四肢這唯一的工具，戲劇工作者便無以運用其情感而達到那一段有骨有肉的表演了。在組織與管理上是軍事化的，把一切的軍事訓練的課程改爲戲劇訓練的課程。不過把軍隊的課堂變成健身房，把軍隊的操場變成排演房。

無疑的這類的訓練是集體的訓練。在規定的時期訓練完成，分發工作，繼續訓練第二批。這戲劇營的組織需要全國性的，每省市設一營由政府組織起來。每一營負責該省宣傳工作。不過主持人需要政治者或軍事者。專門戲劇人材專以訓練爲目的，講授以戲劇各部門課程。

主要的工作人員，不外導演，演員，舞台管理者，與寫劇者。訓練的對象自以此四類人爲對象，這樣在教育上，有了正確的觀念與系統；在宣傳上，可以有更高的效能；在人才上，會發掘了真正的天才工作者，在戲劇上，能實踐了新階段的行進而有新的貢獻。

運動是完成戲劇的目的，教育是達到目的的手段。教育不能有完整的訓練方法，運動終於空泛的擱淺；戰時戲劇運動在表層上無論多麼的華麗動人，在三十年歷史的戲劇運動的短時期，戲劇教育尙未能

臻達於完整的計劃，戰時戲劇教育也未有整部的工作動向，宣傳戲劇的力量又如何輔助抗戰？爲了新階段的戲劇已經落在我們腳下，我們不能不有新階段的教育計劃，爲了實踐抗戰的宣傳戲劇，我們尤其不能不舉辦「戲劇營」，這一實施戰時戲劇教育的組織；這一堅強戰時戲劇運動新階段的行進中心；這一復興民族宣傳抗戰的戲劇藝術的營陣！

編 後 記

出了象牙之塔的藝術，本質同內容上都有了一個新轉變，藝術不是一些供人消閑的東西，而是一種工具，用來反映現實中的一切的。於是流行的「爲藝術而藝術」的單純口號漸漸地在二十世紀的現代消沉了，藝術的表現就變爲多方面的，有時藝術以華貴之婦人姿態出現，有時以窮得衣服遮不住皮膚的乞婆出現。然而這兩種相反的姿態都爲我們二十世紀的讀者熱烈地接受了。

藝術的大衆化使藝術變了質，同時由於侵略的火焰日熾，被壓迫的民衆呼聲日高，結果使藝術變成了戰鬥的武器——被用來作爲保障正義和平的戰鬥武器，如中歐各小國的文藝作品，常充滿着一些憤慨的，表現民族意識，發揚民族精神的素質。在東亞，自從日寇的侵略夢在滿洲大胆地施諸實行的時候起，中國的新文學就奔向捍衛世界正義的崗位上，在「民族至上，國家至上」的先決條件下發出了廣大的呼聲，到「八一三」以後，憤怒的呼聲變成了迎頭的痛擊，文人的筆就同武人的槍配合起來針對着殘殺東亞和平的日寇相抗了。

同樣的，在藝術的各部門中，也有着同文學一樣的趨勢，隨着時間的進展，對侵略者兇勢的反抗由呼聲變為實際的行動，木刻，漫畫就是在中國反侵略的火焰中成長起來的東西，在中國的藝術史上，雖然這是樞樞之見，可是在作為宣傳與教化民衆的工具上，已經收到相當的功效了，至於可能吸收廣大觀衆的電影與戲劇，其發展更較其他各部門為顯著。

但是抗戰以來，中國藝術界所表現的一切，是否處處令人滿意？是否處處够得上抗戰所需的水準？這是不用回答的，每個人都明白。編這本書的目的，即是選有藝術修養的作家對抗戰藝術各部門的意見，作為今後藝術工作者的指路牌。

末了，我希望藝術的工作者在此困難的抗戰中，百尺竿頭，再進一步！

編者寫于廿七年十月二十七日重慶。

討論大綱

甲 美術

- (一) 何謂戰時美術？
- (二) 作為抗戰宣傳工具的美術是那幾種？
- (三) 你對於抗戰以來之木刻與漫畫，有何批評？
- (四) 怎樣才可以使漫畫廣收宣傳之效？

乙 音樂

- (一) 抗戰歌曲常用怎樣的歌詞，樂曲及樂譜？
- (二) 怎樣做歌？

丙 電影

- (一) 抗戰電影應具備何種條件？
- (二) 你認為抗戰以來的電影很好嗎？



丁文藝

- (一) 怎樣寫通俗文藝？
- (二) 在抗戰期間爲什麼沒有偉大的小說產生？
- (三) 戰時中國需要什麼小說？戰後中國需要怎麼樣的小說？
- (四) 怎樣寫報告文學？
- (五) 報告文學與通訊有何不同？
- (六) 戰時的文壇需要怎麼樣的詩？
- (七) 戲劇在抗戰以前有何缺點？
- (八) 你對於抗戰以來的戲劇有何意見？
- (九) 現階段戲劇運動產生了兩種什麼現象？
- (十) 怎樣實施戰時戲劇教育？

戰時綜合叢書

(每冊二角) 獨立出版社印行
正中書局服務部總經售

重慶石門坎十八號

第一輯 (已出齊) (六七八九版)	領袖抗戰言論集 黨國先進抗戰言論集 抗戰文獻 健康與建國 民族至上論 統一與抗戰 到民主政治之路 建國在抗戰的時候 第二期抗戰 論游擊戰 抗戰與經濟 抗戰與生產 我們的對外蒙古 中日戰爭與世界輿論 彷徨及落中之日本 戰時教育論 青年往何處去 民衆動員問題 抗日先烈的足跡 日寇燃犀錄
第二輯 (已出齊) (再三四五版)	黨國先進抗戰言論續集 中國國民黨的新階段 領袖政府主義 建國之路 戰時地方行政工作 抗戰法令 運動與陣地戰 抗戰與財政金融 抗戰與農產統制 抗戰與消費統制 抗戰與外交動向 中國局勢與中日戰爭 歐洲局勢與中日戰爭 所評國際青年怎樣自修 抗戰與宣傳 傷兵問題與難民問題 難民兒童的救濟與救養 第二期抗戰的燃犀錄 日本在泥淖中
第三輯 (即出齊)	領袖抗戰言論續集 三民主義青年團 國民參政會 地方自治與保甲制度 抗戰與婦女 抗戰與華僑 抗戰中社會問題 抗戰時工業問題 抗戰時糧食問題 抗戰時兵役問題 軍隊政治工作 中日戰爭與太平洋問題 中日戰爭中的日本政治 國際正義之聲 戰時文化論 關於黨派問題 抗戰與藝術 中原會戰之前後 抗戰地畧 抗戰文藝選

本書領到重慶市圖書雜誌審查委員會
四八號審查證

版權所有 民國二十八年 三三號

獨立出版社
服務部
坎十八號