

刊特時戰書叢白黑

編主瑞俊錢 著森文馬司

售經總 店書活生 海上

八十之刊特時藝書叢白黑

戰時文藝通俗化運動

每冊實價國幣陸分
外埠酌加郵費

著者 司馬文森

主編者 錢俊瑞

發行者 黑白叢書社

上海福州路

生活書店

第三八四號

版權所有·不准翻印

中華民國二十六年十二月月初版

中華民國二十七年一月再版(漢)

目次

- 一 現階段文藝通俗化的認識和任務.....一
- 二 什麼是通俗文藝的內容.....八
- 三 通俗文藝的形式問題.....三



湖北省圖書館藏
舊書資料

一 現階段文藝通俗化的認識和任務

從七月七日蘆溝橋事變以後，中華民族已到了生存與滅亡間的搏鬥時期了。敵人對我們的進攻，在這時是到了一個嶄新的階段——由局部領土的佔領，轉變為全民族的征服。在不願做亡國奴，為民族的獨立與解放而奮鬥的共同信念底下，中華民族也轉入一個空前未有的階段。這便是民族抗日統一戰綫的開始形成，及全面抗戰的展開。

這是一個非常艱苦的時代，擺在整個中華民族面前的，是生與死的交叉點：要末為祖國的獨立與解放而鬥爭；要末在日本帝國主義的鐵蹄下被摧毀，滅亡。全民抗戰的火花，正因不甘坐視祖國的被摧毀與滅亡而在東、西、南、

北、各戰場上爆發了。成千成萬的士兵與工農，爲了不願失去一寸一尺領土，在敵人猛烈的砲火下，流着最後的一滴血，他們那樣壯烈的犧牲，是出於我們所能想像之外的。但在後方，我們還看到不少很可痛心的事實，軍民步調的不一致，廣大落後羣衆對抗戰的冷淡；有許多知識落後的羣衆爲了一時的小便利，反而甘心爲敵人利用，替他們當嚮導，當運輸，這些現象在東戰場與西戰場都有。然而，我們能怪羣衆盲目？罵他們甘心當亡國奴嗎？不！我們不能去怪他們，我們知道這些落後羣衆，是長久在麻痺與混亂中過活的，他們的民族意識真是薄弱到令人可驚的程度。在內地直到這時，還有大部份人存着「靠父吃飯，靠母也是吃飯」一樣的念頭。換句話說，他們是存着：中國官廳統治他們時，他們一樣的要納糧繳稅才能過活，東洋兵來了最多也不過叫他們納糧繳稅而已，他們的田地照常可以耕種，生活也同樣可以打發下去。只要有田地可

種，生活可以過下去，管他是中國人也好，東洋人也好。他們就沒有想到當亡國奴後，會過着比牛馬更不如的悲慘生活，事實上也沒有人去告訴他們。

當上海的戰事到了嚴重的時候，幾十萬軍隊正爲了祖國的獨立解放而浴血沙場，離火綫後五十里地方的農民，却照樣在種地，過着閑適的，安靜的生活。問他們要是一旦東洋兵打來了，怎樣打算，他們却一樣瞠目不知所答，好像他們從來沒有想到會有這回事似的。這事實使我們感到無限的感傷和憤慨。

五月來血的教訓，已告訴我們民衆的動員工作是做得十分不夠的，直到這時我們還不能利用多種多樣的形式，深入到他們中間，去起鼓動和教育的作
用。

對廣大民衆的教育和動員，文藝的活動是佔了極重要的地位。文藝與政治

經濟的活動是一樣的，有着牠底戰鬥性。文藝工作者，也是屬於中華民族的組成員之一，他一面應當站在時代的尖端，作新潮流的領港人，另一面須明白時代的需要，用文字，繪畫，聲音，與各種象形的藝術，表現出激動，慰安與引導的工作。特別是在這爲保衛祖國，保衛文化，反對全世界最兇惡，最殘暴的日本帝國主義侵略的時候！

我們的抗敵領袖，曾一再的對我們宣示過：這戰爭將是持久的，長期間的發展下去。

最尖銳，最殘酷的抗戰第一階段，雖然已經過去了，但是離爭取我們的最後勝利，還有着極長的距離，一個比目前更艱苦，更重大的任務正在等待我們。

因此，對各階層——特別是智識落後的勤勞大眾，更深入的動員，在目前

是成爲最迫切的任務之一。

在前面我們會指明過，文藝活動是屬於社會活動的一種，它有着與政治經濟鬥爭一樣的戰鬥性，因此無異議的，它也應該站在自己底崗位上，爲祖國而戰鬥。到處有着廣大落後羣衆，都在等待着他們去教育和動員，事實上從抗戰剛一開始，他們也已在那兒活躍着。

從七七，八一三，到現在這一個時期，大部份的文藝工作者，都和戰士一樣的自己戰鬥綫上，用他們的筆，武裝着自己，敍寫着英勇的抗戰詩篇。發洩着他們的不平和憤怒。在每一小冊的文藝雜誌上，在每一篇文章上，都充滿着他們的血和淚。

正因時局的進展過於疾速，正因這大時代的來臨，是表現着暴風雨般的姿勢，大部份的人，深感着老階段（也就是抗戰的第一階段）的文藝活動，已不

能配合整個時局的發展，沒有充分的滿足廣大羣衆的要求，沒有完全執行文藝的戰鬥任務。因為它底活動仍舊是停滯在文學青年，知識份子之間，沒有更進一步的深入，在小市民，農民，工人以及各種各樣的落後羣衆中，起顯明的戰鬥作用。文藝通俗化運動，就是爲了適應這一個新的戰鬥任務而產生的。

那末，什麼是「通俗化」的「文藝」？它是不是與純藝術的文藝有質量上的不同？艾蕪先生在一篇叫從文藝通俗化說到戰時文藝的文章裏，說得很明白，他說：「文藝必需通俗化，亦即是必須大衆化，應該是不成問題的。只是把通俗化的文藝，和純藝術的文藝，對立起來，我覺得這是不對的。我們做通俗的作品，并非丟開藝術的製作，來降格幹的事情，而是文藝本身要通俗化，才有它的遠大前途。通俗化，說得具體一點，即是表現作品的語言，須應用大衆的口語。要使我們的作品活潑，充滿了新鮮的生命，這是一付最好的藥

劑。」在舉了幾個例子後，他接着又說：「因此，目前，展開的文藝通俗化運動，我以為絕不是在文藝領域內，另外建立通俗文藝一個部門，而是把路子走歪曲了的文藝，領到通俗化（亦即是大衆化）這條大路上來。此不僅爲了救亡的迫切需要，而也是爲文學本身的前途着想。」

艾蕪先生的意見，在這兒已經說得十分明白了，不過，我覺得還有幾句要補充說明的，就是我們所以在這時期提出文藝通俗化運動再展開的口號，正爲了過去的新文藝運動走歪了路，直到現在還沒有爲廣大羣衆所接受，還不能深入到他們中間去。在全面抗戰展開後，我們既不能，（也不應該）把這大部份有着無窮盡的抵抗力和戰鬥力的羣衆拋棄，又不能把他們老關在救亡圈外。我們只能儘可能的去教育他們而鼓勵他們，使其成爲保衛中華民族的偉大力量。現階段文藝通俗化運動的再度展開，是完全針對着這一迫切要求而提出的。

二 什麼是通俗文藝的內容

文藝通俗化的重新提出，是爲了配合目前整個抗戰的戰鬥任務。那麼它底內容，無疑議的將是抗敵和救亡的，爲着對這一點比較有系統的了解起見，我覺得有把它分成若干部份加以說明的必要，

第一，關於英勇戰績歌頌部份：

從綏東抗戰，以至七七的蘆溝橋抗戰和八一三的上海抗戰，在這并不十分長久的過程中，我們英勇的將士們確曾爲我們創造了不少英勇抗戰的紀錄。用他們的熱血灌溉過的地方，將永遠在我們歷史上留下不可磨滅的光輝，而流傳於千百萬人口中。我們對這些壯烈事跡必須加以歌頌，因爲它并不簡單是某

幾個戰跡的歌頌，而有其更積極的意義。通過這些事跡的描寫，我們可以鼓動廣大羣衆抗戰的情緒，堅定對於抗戰前途的自信，以求達到抗戰的最後勝利。

如我們從報紙上知道的幾件史跡（一）在南口戰役時，第十三軍因傷亡過半，被迫退却。當中有一士兵，來不及跟大隊撤退，仍舊死守在壕溝內，當時那兒尙留有不少來不及搬走的火藥，他當時卽心生妙計，把那火藥埋在山口，等日軍衝上來，然後燃起導火綫把他們殲滅。敵軍因此膽寒不敢前進，那士兵才得從容退出。（二）八·一三後我軍攻佔匯山碼頭的戰役；（三）羅店的爭奪戰；（四）姚子青的寶山城全營殉國；（五）謝晉元團長八百孤軍的死守開北四行堆棧等，都是屬於這一類最好的題材。不過，我們要注意，在這兒我所舉出的幾件事實，只是一個簡單的例子，并非希望大家都去寫它。

我們所處的，是一個非常的時代，一個史詩的時代，全國的士兵與工農，

正在爲我們的時代，用血和肉創造出成千成萬悲壯的史跡，我們要寫的是無窮盡的，材料的來源也是無窮盡的。

第二，關於暴露敵人暴行部份：

對於壯烈戰績的歌頌，對於我們戰士英勇犧牲的題材加以描寫，作爲通俗文藝創作內容的一部份是可以的，作爲中心題材則不夠。除了這部份外我們必須把敵人滅絕人道的暴行，有力的暴露出來。這兒包括着的，又可以分成兩方面：一方面是淪亡後東北台灣以及朝鮮民衆所受的非人生活的描寫，農民們被強迫着失去土地，工人失了業，婦女被任意的奸淫和屠殺，幼孩爲了飢寒交迫而大批的死亡了。更慘酷的是，敵人對於東北台灣同胞所施行的毒化政策，甚至於大批的被強迫地開到祖國來，爲滅亡自己同胞而替他們的敵人天皇作戰。

另一方面是敵人慘無人道，對我們非武裝區的轟炸，對於非戰鬥員的屠

殺，如南車站幾千待軍難民的被炸；松江車站難民列車被炸以及死傷狼藉；楊樹浦平民的任意屠殺；扣住了三四千工人用武力壓迫使爲服役；南市失陷後大批逃難婦女被強迫脫去衣服受檢查，年青者即被強迫掠去爲「皇軍」的獸慾服務；閘北一中年婦女因不服敵軍脫去衣服檢查，被割去一乳……等等，這些都可作爲我們在這方面寫作活動的題材。歌詠我軍英勇抗敵的事跡，可以使民衆振奮欽佩，堅決其抗敵必勝的信心。暴露敵人的慘殺非戰鬥員，滅絕人道，東北同胞的悲慘牛馬生活，都可以加強我們民衆的敵愾，使他們更進一步的認識，我們之戰不但爲自衛，且爲全人類除暴絕逆。

第三，關於反漢奸部份：

這幾年來敵人對我們的進攻方式，可以說是多樣性的。一面是軍事武力的進攻，另一方面是外交、政治的壓迫，經濟、文化的侵略。尤其惡毒的是特務

工作的活動。這是一個以不費一兵一彈而能順利佔領中國的巨大陰謀。

敵人的特務工作，活動範圍雖是廣泛的，但主要的却是大批漢奸份子的製造及吸收。他們一面利用軍事武力進行壓迫，另一方面則指使漢奸份子爲內應，在種種掩護底下進行挑撥離間，分化政策，實行出賣民族，出賣領土的政治陰謀。過去血的教訓——如北平不費一彈的失陷——已很明顯的告訴我們：漢奸的毒辣是不下於敵人的飛機大砲。當東戰場的戰事爆發後，大漢奸雖不敢公然出面，進行出賣民族與領土的陰謀，但是大批小漢奸，却會盡了他們無恥的任務，如在軍事要地放信號，破壞後方的交通，製造謠言，散佈不正確的悲觀失望空氣等，這在動搖我們抗戰的信心，造成後方的混亂局面上，作用是很重大的。正因爲這個原因，反漢奸的活動，也是通俗文藝現階段的主要任務之一。

在文藝上展開反漢奸戰，該不只是空洞的吶喊與說明。幾條標語，幾個口號是不夠的，我們需要用具體事實把各種各樣的漢奸面譜，他們活動的方式，他們產生的根據，加以精確的描寫，使廣大的羣衆，讀了我們的作品，能夠明白漢奸爲什麼是民衆的敵人，爲什麼土豪劣紳多半會去做漢奸（具體的事實，是每一個地方被敵軍佔領，出而組織偽地方維持會，甘受敵方驅使奴役，來壓迫毒害我同胞的，都是當地的土豪劣紳。）爲什麼漢奸明明在民衆羣中進行活動，而民衆是不知道的。

我們對於作爲現階段通俗文藝的主要內容，加以說明後，有幾點，不得不請大家特別注意的：

（甲）對於不正確觀念的打擊：

在我們的文學派別中，直到現在尙是分支的，不統一的。有最進步的文學

派別，同時也有最落後的文學派別，爲着在總的抗敵行動上，盡了每個中華民族國民的神聖義務，他們在作品的行動上已逐漸的統一起來。在幾百種抗敵的通俗文藝作品中，最值得我們注意的，是出自封建色彩較濃厚的智識份子手中，數目相當可觀的作品。

早在「一二八」時，他們即會爲了製造大批抗敵的通俗小冊子而努力，那時在三十多天內，他們陸續的印行了「時調大觀」十八集，「救國歌曲」四集，「最新時調」四集，另一種的「時調大觀」一集，愛國研究社的「愛國歌曲」二種，「雷打楊林口」一集，「時新小曲」三集，「中日交戰景緻」一集，「新編時調」一集，內含不同的亦唱有七十六種之多。

八一三後，他們的努力也不下於「一二八」，大約已有一百幾十種通俗小冊子，被搬到文化市場去，然而，他們對於時局的了解，和在「一二八」時仍

沒有多大進步，這正如阿英先生所說的——

『他們能敘述敵人種種暴行，以激起讀者的情感，使他們憤怒，或者截絕的站起。但他們馬上又會來上一套因果的說教，天的懲罰，期待的預言，迎合他們苟安的心理，使讀者的正義感平復下去。他們能以述說不抗戰只有死滅，要大衆團結起來，但他們決不忘記，再報告敵人已經受到上天的某一種膺懲，給讀者充充饑。把一切的勝利前途委之於一種夢想，一道符咒，或一冊劉伯溫的燒餅歌，這是由於半封建的智識階級意識上的缺陷，和在思想上並不比讀者高明，然對於抗戰，尤其是漢奸理論充塞的時候，有損於我們長期抗戰的實力是很大的。』

對於這個非同小可的弱點，我們不能予以寬容，我們必需給它以嚴重的打擊。『在爭取他們參加抗戰過程中，克服他們一切的缺陷。就現階段說，我們

應特別注意於對他們中一切宿命論傾向射擊。對企圖忍辱停戰，而不願長期抵抗的傾向射擊。對從個人從家庭的觀念出發，把國族與個人家庭的關係分隔的傾向射擊。對一切的漢奸理論，和其他有關抗戰的壞傾向射擊。不過，我們的方式，必須是誘導的，教育的，不是攻擊，也不是斥責。」（阿英：再論抗戰的通俗文學）

每一個通俗文藝工作者，應當都有如下的認識：在全面抗戰急速展開的今天，我們的作品應該是為教育大眾，動員大眾而寫的。我們需要了解羣衆的要求，同時也須認清敵人。我們要使羣衆明白，不抗日就只有自己滅亡，明白日人並不完全是劊子手，也有可以和我們手攜手地共同反對侵略戰爭的弟兄。要使他們了解國際間的信義，和中國戰爭的關係。我們在這時所要打倒的，是在我們的領土內進行侵略戰爭的日本帝國主義，而不是日本大眾。

(乙) 不要和羣衆生活隔離：

一部文藝作品的能否爲羣衆所歡迎，愛護，不能以它底藝術價值的高低來決定，而是在於該作品的現實性，是否切合於他們的生活要求來決定。比如，儒林外史和紅樓夢，它們的藝術價值不能說不高，但是它們却不爲大衆所愛戴。因爲它們是諷刺士大夫階級的，是描寫那些公子哥兒，閨閣才女的，無論快樂也好，悲哀也好，和他們底現實生活是隔遠的，不關痛癢的。

再如水滸傳和三國演義，他們的態度就完全兩樣，書中的每一節每一段，都能深深的打動他們的心胸，受着感動。這雖不能說水滸傳和三國演義所表現的現實，是切合讀者的要求，但比之儒林外史，紅樓夢等，對他們的生活却是較接近的。特別是在裏面所表現的作品中人物，均出自民間的勤勞階層。比方劉備是織蓆出身，關羽是推車出身，張飛是賣肉出身的。爲了連年的屠殺與

災荒，大衆一向是在困苦中生活着的，劉關張的飛皇騰達，魯智深武松的拖打不平，大碗喝酒，大秤分金銀，是最能刺激他們的幻念，深合他們的夢想，覺得一個窮困的人，只要肯幹，還是大有可爲的。這就是它們所以能在民間流傳幾百年，至今還爲人所熟識的主要原因。還有另一個原因，我們不妨舉艾蕪先生一段文章來說明：

「長江上游的哥老會，南洋羣島的閩粵工人，他們頂崇拜劉關張，尤其是把關雲長看成唯一無二的神聖。這兒有個最重要的原因，便是關雲長是合他們的理想，恰切他們的需要。他們在社會上，腰無半文，無論找事做工，處處都須朋友。即是說他們最需要團結。因之，桃園三結義那樣的交情，便是他們極欲效法的模範。而關雲長軟禁在曹操那兒的時候，不爲威脅，不爲利誘，一心只顧到自己的弟兄，這種不出賣朋友的精神，他們怎不爲之拜倒呢？另外還有

一點，是大家兄弟住在一塊，或是相往來，如有妻子的，這其間，難免不發生奸通的事情？當然由這種衝突，就頂容易破壞彼此的團結了。哥老會中，對此事的處置，很爲嚴厲，便是叫犯者自行撲刀而死。因此，關雲長在嫂嫂房門前，秉燭觀書的那種舉動，就哪得不爲他們衷心感佩，視爲理想的人物呢？』

我們雖不希望大家都去創造關雲長這一類的英雄，但是由這個事實看來，我們可以知道羣衆是熱愛着自己的英雄的，甚至於把他當作偶像崇拜。

我們勇敢的，出自民間的英雄，正不斷地在民族解放戰爭中被煅煉着，創造出來，一個爲救亡而戰鬥的文藝工作者，也應該不斷爲表揚這些抗敵英雄英勇事跡而工作？蘇聯的斯泰哈諾夫被全蘇聯的新聞記者，作家在筆下描寫着，傳播到民間去，因而爲全蘇聯的工農歌頌和敬愛，當作模範英雄而自勵。

我們也應該爲廣大的勤勞大衆，而創造他們自己的抗敵英雄，應該爲創造

新中國抗敵的斯泰哈諾夫而奮鬥。

我記得在八一三後，有兩個報紙上透出的事實，曾使大家熱烈的興奮過。一個是在北方，據說在山西邊境，有一天一架日本飛機被我高射砲擊中，因而被迫降落在一個僻村，不幸又爲中國軍隊的後方。日飛行員從機中企圖逃遁，苦於不識路徑，路遇一趕大車的農民，當即用他本已學會的中國話告訴他：他是中國的飛行員，因爲飛機被日軍擊中降下，現在不認得路回去，請農夫把他安全送出邊境去，他願出大筆的賞金，說時當即取出一細鈔票放在那農夫手裏，那農夫把他看了一眼，見他那慌張的情形，心裏已自明白，當時假裝答應，讓日飛行員爬上大車，不露聲色的把車子一口氣趕進城去，把他交給當地駐軍，不求一文報賞趕着車回家去了。

這是一個平凡的故事，但它確含着無限的教育意義。曾有人把這故事寫成

通俗小說，散發到農民和一般小市民間去頗受到歡迎。

另一個是在上海。八一三後，我大隊空軍奉令來滬轟炸日軍陣地，當中有一個叫閻海文的空軍戰鬥員，奉令飛往虹口日軍司令部轟炸，不幸被敵高射砲射中，閻烈士當即用降落傘下降，不幸墜落在敵軍陣地中，爲其四面圍住，高喊：投降！閻烈士看情形已臨迫促，乃抽出手槍先把包圍的日軍打死十幾個，然後用最後的一顆子彈，結束了自己。

這壯烈的事跡，在傷兵醫院的傷兵心中，曾存下了多麼深刻的影響！有許多人爲了感動哭了。這原因也正是我們在上面所指出的，那個不甘受誘的農夫，那個寧死不屈的鬥士，都是出自他們同一階級爲他們所欽佩和熱愛。同時他們不爲利誘，不爲勢屈的果敢舉動，正迎合着民間的敵愾心理。

現階段通俗文藝創作的中心主題，應該是：唯有抗日才有生路。但不要再

羣衆生活隔離得太遠，我們需要去寫在他們間所能發生的種種事實，在他們間找尋我們描寫的人物，使他們覺得抗敵救國，并非高不可攀，一個平常的老百姓，也能幹一點不平常的事情。

(丙) 關於材料的搜集：

在這兒，我們要遇到一個實際的困難問題：怎樣去找尋材料。

一部文藝作品，不比一篇新聞記事，不能粗略的捕風捉影，聽到一點什麼，就隨便寫什麼。記得有一位作家，把南口一勇士的抗敵故事寫成他因未完成抗敵任務，拒絕隨大隊撤退，并在山口安置了若干砲彈，等敵軍洶湧而來，急燃起導火綫，當即有日軍一千多人被炸死。一個平常人看了，也許不容易看出它底破綻，但是一個軍人看了，却禁不住要發笑了。因為按平常軍隊衝鋒陷陣的規則，都是甲散兵式，或是尖兵式的，決不會是成千人擠在一道衝過

去，讓幾顆炸彈把他們炸完，而且一顆砲彈的爆炸力也很有限，決不能一下子就炸死一千多人。

這都是因為作家們缺乏了軍事常識的緣故，也許這是出於熱心過度，在腦子裏存了這過分的熱望，希望讀者也跟他一樣，暗暗在肚子裏痛快一下，所以才鬧出這笑話。誇張有時有他底好處，但也有他底壞處，過分的誇張常會失了它底現實性，而使人不敢相信。因此，我們要求每個文藝工作者，都應該是救亡綫上的一員，他們要親身去體驗這種生活，並學習各種戰鬥常識。在這兒，也許有人要問：『要是一個文藝工作者還找不到去體驗這生活，並學習各種戰鬥常識的機會時，那就不能動筆了。』我們的答覆是：『決不！』

我們的最高原則，雖然是每個人都該成爲民族解放戰鬥中的一員，文藝工作者或許因爲生活關係，或許爲了另幾種原因，不能一時英勇地參加各種戰

鬥，成爲民族戰鬥員一份子去寫出他們的戰鬥經驗，但他們也可以利用間接的方法，去搜集這一類材料。例如到難民收容所裏去，到傷兵醫院去，到各種戰鬥的救亡部門去，訪問躬與其役的將士，或參觀陣地等。雖然我們沒有各種戰鬥生活的實感，倘使我們有了夠用的間接的材料時，也不妨大胆來形象化一下。

三 通俗文藝的形式問題

關於文藝通俗化的形式問題，可以分成兩點來討論：一點是舊形式的利用問題，另一點是方言寫作問題。

現在，我們先來談第一個問題。

有一部份人，對於舊形式的利用充分表示了懷疑，主要的理由似怕新文藝走歪了路，因此而降低藝術水準，一味去迎合羣衆，這種看法我認爲是機械的，沒有了解現階段文藝通俗化的意義。

在這時，我們提出了對於舊形式的利用問題，決不是想開倒車，把時代倒拉，而正因舊的通俗文藝，如演義小說，大鼓、皮簧、小調等，在民間流傳有

很悠久的歷史，一般大眾已習慣於這種形式了。他們的知識是在水準下，有着強烈的保守和固執習慣，一旦要加以澈底改變，他們是不容易接受的。

所以在寫作方式上，我們應盡可能不違背通俗文學廣泛讀者的習慣。也就是說，不要和他們所熟習的文學形式過於隔離，使他們有生疏，不易接受之感。

但是，我們須明白所謂對於舊形式的利用，是有條件有限度的接受，說得漂亮一點應該是批判的接受，不能無條件的利用和接受。舊文學的形式，雖然有許多對於我們是有利的，但也有許多對我們是有害的，我們要利用它，如果不妨礙作品的內容，應該是把有利的部份接受過來，把有害部份揚棄。

比方如舊劇、小調、大鼓、等舊形式的利用，在目前對我們都是有利的。

抗敵京戲「梁紅玉」（歐陽予倩編）的演出，曾受了小市民羣衆的熱烈歡迎，

抗敵小調在民間的廣泛流行，都證明這見解是正確的。我們反對把新的通俗文藝，加上舊的冒頭，從三皇五帝一直說到主人公的傳家接代，但是我們更反對把舊的有利於我們的形式一律加以抹煞。

但是，我們不要忘記所謂「利用」并非「株守」，「而且還須具備着若干適合的，也是傳達新的內容所必須採取，更足以增加作品影響的新的發展」。我們要從作品的進行中，使讀者也能逐漸的習慣，接受新形式。

現階段的通俗文藝在形式上應該是避免歐化，像歐美小說那種截取材料的方法，祇拿最精彩的一段，加以表現，這樣往往會使他們感到「無頭無尾」，不能滿足所謂「完整」的慾望。對於舊形式的應用，也只能在可能範圍內剷除那些不必要的，也祇能在可能範圍內，相當注入新的血液。對話要避免歐化，文氣只求暢達，不必拘拘於綺麗的講究，每句話必須含有高度的熱情，以刺

激，鼓動民衆抗戰意識。

除了演出的京劇，唱的小調、大鼓，讀的演義小說，街頭文藝，連環圖畫，我們還需要用作無線電播音用的作品，如話劇，抗敵京戲，朗誦小說，抗敵蘇灘，抗敵開篇等。

關於通俗文藝的寫作用普通話抑用土話的問題，我覺得這是不能機械決定的。方言文藝的產生有它的可能性，也有它的不可能性，比方在廣東、福建、上海用方言來寫作，是可能的而且必收到比用普通話寫成的作品效果更大。

其實方言文藝的存在，並不自今日始，就我所知道的，福建在幾百年前就在民間廣泛地流傳着幾百種方言歌詞、唱本。一個普通農民，雖只認得極有限的字，但一拿起那些歌詞、唱本，沒有一個不會唱和念的。它已老早成爲他們間唯一的文化食糧。爲着供應這種需要，只在泉州一個地方，就有三家規模相

當宏大的舊書店，集了大批方言作家，印行大批方言小調、唱本。有大部份人是靠了它底銷路而生活的。從這一點看來，它們影響之大，是想像得出的。

「一九一八」後，我們會集合過好些朋友，在泉州印過好幾種方言小調，本來是試驗性質，看看利用「舊瓶裝新酒」的辦法，能否為大衆接受，結果實大出我們的意料，當時的銷路和影響，均在一般小調之上，馬占山的黑龍江大戰日軍，是靠了這種方式的傳播而家傳戶曉的。

這方法，在上海也有人試驗。有一回我在一個工人區路邊的壁報下，看見一大堆工人正擠在那兒，看一張新貼出的壁報，有一個大聲的在朗誦着一篇用上海方言寫就的短評。他們越擠越多，個個聽得眉飛色舞。這些頭腦簡單的同胞，以為凡是用中國字寫就的東西，都和他們底語言毫不相關的。一旦聽見用他們那訇訇搭搭的語言，也可以寫成整篇文章，而且貼出來叫大家讀，怎不令

人「眉飛色舞」呢！

在原則上，我們應該以普通話爲標準，有幾個地方情形特殊點，儘不妨利用方言文藝的形式；比方在福建，方言的文藝已有了那麼悠久的歷史，那樣穩固的基礎，爲什麼不可以利用一下，在舊的基石上，加以適當的處理，更大的發揮它底戰鬥作用呢？

無疑的，這是一件困難的工作，需要我們更堅苦的幹下去。我希望已經在埋頭苦幹的朋友，不辭艱難的繼續幹下去，想幹的朋友，不妨也大胆出來試一下。

後記

文藝的通俗化運動，並不是現在才被注意。在四五年前，我們底文壇上，已爲了這問題而開過無數次的血戰。

八·一三後，這問題的所以再受注意，正因爲過去的通俗化運動，沒有澈底完成，不能担負起這大時代的戰鬥任務。

這問題的再度展開討論，是在今年十月間，以上海的救亡日報爲中心。正因爲這問題在現階段有着非常的重要性，所以討論得相當熱烈，戰時文藝協會並爲這問題而開過座談會。

這本小冊子的寫成，在作者本身並沒有什麼希求，只想使大家對這問題作

較有系統的了解，並希望青年的文藝工作者，能在每一個文化水進較落後的地
方隨時展開討論。有謬誤之處，亦望不吝加以指正。

作者

廿六年十一月廿三日上海



湖北省圖書館藏
舊書資料

