

中外書刊

第三卷第四期合刊

本 期

論 壇

今日微言

- 近景與遠景……………光 顯
- 窮大民族……………叔 明
- 迫日寇放下武器……………羅 武
- 戰後文化工作者的責任……………許世英
- 戰後新都市的重建……………吳 翰
- 農村復員與新農業政策……………林嘯谷
- 戰後的國際貿易……………張秀杰
- 戰後的出版事業……………史 痕
- 戰後的新聞事業……………詹文滄
- 戰後文藝創作的傾向……………尹雪曼
- 戰後戲劇走向那裏……………田 書

戰後文化建設專號

文 藝

論肌理（下篇）

東方的滑稽國……………秋 澹

英國公認的文學名著……………辰 光

可憐的德國藝術……………草 萊

蘇聯戰後的文化設施……………西 冷

美國平時的國防教育……………初 陽

法國民主思潮的前驅……………疾 風

表現主義……………廣 蘇

工作與團結……………仰 嵩

嗜癩之癖……………錫 珍

大時代的指南……………高 山

寫在最後……………編 者

目 要

資 料

小 春 秋

南京圖書館藏

戰後文化工作者的責任

許世英

(一) 大風暴中的舵工

回憶辛亥革命之前，中國就好像是一個足球似的在列強的腳尖上踢去，開墾地賠款，勒迫借外債，以關稅釐路作抵押……諸如此類的國恥，累積如山，中國的元氣，已受了極大的損傷。革命以後，適逢第一次歐戰勃起，中國又不能利用這個良機，上下一心勵精圖治，奠定自強的基础。當項城因違背時代潮流而滅亡，繼起者便是一大批爭城奪地的好漢們，封建割據的混戰們而，又來一次歷史的重演；而日伺於旁的東鄰大敵，則方銳意刷新，昌明學術，擴充軍備，蓄心謀我，這些驚心動魄的事實，毫不能吸引國人的注意。迨十五年度國軍在全民衆的熱烈擁護下，以風掃敗葉的勢態，廓清革命的障礙，完成中國的統一，滿以屢經危難的國運，從此可以積極整頓，與民更始了，誰也想不到終於未能止戈爲武，放馬桃林；竭澤而漁的結果。祇是加速東鄰大敵大舉侵我的企圖，釀成曠古未有的國難。我們輪廓地描述了中國的現代史，便知道要使中國脫離險惡的環境，走上康莊的大道，洗淨過去的舊污，建立將來的新猷，真是最艱苦的任务！而這任务正完全擱在這一代的民衆們身上——尤其是一般文化工作者的肩上。嚴肅的時代，逼着我們必須經過殘酷的考驗，承受極大的犧牲，方能克服困難，完成使命，誰也不能輕易卸責，互相推諉的。本來是分崩離析，一盤散沙的中國，能在 領袖的領導下，凝聚一個至大

至剛的力量，抗拒日寇至八年之久，讓人人都看見勝利的曙光，我們已支付了無法計算的代價，豈是不勞而獲的成果！民衆們固已流盡了血汗，即一般文化工作者亦已吃盡了痛苦，耗盡了腦汁了！我們要尊重這一位辛苦的成果，務求在九仞之上，竟一簣的全功，萬不可視同兒戲，又把這一次復興的機會，輕輕地滑走。

當全民族未來的命運，還在驚風險濤中掙扎時，無疑的，文化工作者是攬掌舵工的重任，督導民衆們打漿搖櫓，同舟共濟，渡登幸福的彼岸。民衆們祇覺破船遇狂風的危險，但不知道如何逃避危險，在困難萬狀的情況下，執舵的文化工作者，不敢片刻放鬆肩上的重任，但在這一隻龐大的破船，尙未絕對安全時，你們所受盡的艱苦，是無從訴說，懇求民衆們的諒解的，你們在艱苦中奮鬥的成果，不僅不能得到大家的讚許，常常是吃力不討好，勞苦而功不高。當然，執舵者應該眷顧的，是全船的存亡，決不能在這些不必要的毀譽上分散其注意。明知有這樣的事實，仍不能不忍勞任怨，完成執舵的重任。

中國在空前的愛國戰爭中，如要爭取勝利，不能不盡滯阻礙進步的渣滓；但在大破壞之後，如不能積極努力心理與物資的建設，那些腐敗的渣滓，必然再度輪迴，以搖身一變的新形態，摧殘建設的大業；所以，大風暴中的執舵者，在大功重成的今天，意志不可不堅定，建國的心念，決不能有絲毫的猶移，不然，一念之差，就能鑄成萬劫不復的大錯，歷史上有的是

「功敗垂成」的往事，都是後來者可怕的殷鑒！

(二) 發揚建國的情操

情操是超利害觀念的一種崇高的情緒，是原始的感情，經過知慧的洗滌，湧現於外的純潔的源泉，牠的性質，可分為抽象的與具體的二種，如對於真理，科學及藝術的愛好，是抽象的情操，對父母的敬愛，為國家的義務而效忠，為社會的利益，犧牲個人的幸福，是具體的情操。人們的生活，為欲超脫現實的泥沼，實現理想的境界，那高尚的情操，就是主要的動力；有了高尚的情操，才有真摯的信仰，奮鬥的毅力，犧牲的決心。一般的人，大抵安於現實，不求上達，有些人雖不滿於現實，可沒有改造的方法和力量，而還是因循苟且，敷衍不景氣的現實。這時操本居於執舵地位的文化工作者就應正視現實，運用卓越的知慧，盡透現實的病根，定出療治的方案；而一面更應抱崇高的情操，不計個人的利害，努力實現既定的方案，造福於人羣。我們不能期望人人都有卓越的知慧，同理，也不能期望人人都有崇高的情操；所以，一般的人，不能追求理想，然他們卻能附和風氣，祇須文化工作者能念茲在茲，始終不渝，把理想變成了現實，他們也會跟着進步的。因此，戰後建國的工程，雖需要人人來參加，但不必使人人都來做工作之領導者，祇要文化工作者，始終保持崇高的情操，不計個人，服務社會，處處以身作則，時時惟誠是守，建國的工程，雖然艱苦浩繁，我相信任何困難的遭遇，都能迎刃而解的。

建國必先有建國的道德，必先鼓勵人人都有向上的心方能耐勞刻苦，切實奉行建國的方案，這是無人可以否認，真理；可是，所謂道泛云者，不過是人類合理的生活標準，端在躬行

實踐，備用言語來說教收效甚微，除了以身作則，以行動顯示範，實在無法可以傳授。有些人動輒以道論責人，其結果，而不道論的事，反層出不窮，全由於自己缺少情操，不肯為人謀福利，而但希望與自己有益的事，強求人家來做的緣故。所謂道論，就是既益於己，又利於人的行為，凡具有情操的人，決不願以不當的行為，施之於人，他的態度，是豪爽寬厚的，性格是溫和和平正的，生活是勤勉刻實的，行為是聰明果敢的。如果說，道論是建國的重心，那麼，情操便是道論的要素，我們若要完成建國的任務，就必須發揚建國的情操。

(三) 集中建國的信仰

歷史上真正的革命家，是富於性操的人，並不是富於感情的人，因為感情是盲目的衝動的，情操是透過知慧的，永久的。對革命的主義，有深切的信仰，才能發生崇高的情操；情操是實現信仰的一種堅定的力。因為偉大的革命行動，不是一時的暴動，而是有計劃，有意志，有目的的建國工作，往往經過幾十年的時間，還不能完成；所以，必需集中建國的信仰，才能作長期的奮鬥與努力。

我雖不是黨員；但我覺得配稱為一個健全的黨員，應有信仰主義的決心，奉行主義的毅力；同時，我更承認國父的三民主義，在今天的中國，實在是救國的唯一法寶！我們要實現建國的大工程，無論是誰，祇有信仰救國的主義，才能發揮建國的力量。三民主義的基本精神是求平。國父說過：「革命軍是打不平的軍隊，專制帝國把人民當奴隸，所以要革命。誰不平等待我，就要革他的命，外國人待我們不公平，就要革外國人的命。這是天經地義的道理；因此，三民主義最反對的仇敵

是不公平，在民族主義的立場說，最反對以力服人的侵略者，把被略者當作征服的奴隸。在民權主義的立場說，凡屬民主國的國民，機會一律均等，祇有職務上的不同，沒有人格上的高低。民權發展的國家，祇有法治精神是神聖不可侵犯，大家都在法律範圍內，盡應盡的義務，享應享的權利，誰也沒有權力任意剝奪人家的權利，或者無故加予人家的義務。在民生主義的立場說，國父早認清在中國社會確有大貧與小貧的區別，中國又是次殖民地的地位，都感受帝國主義的壓迫，便是經濟上的不平等。民生是社會進化的重心，社會進化是歷史的重心。民生又是政治的，經濟，歷史活動的中心。所以，三民主義是齊整個的，不可分的，我們如要解決民生，打破經濟上的不平等，就不能不解放民族，燬滅帝國主義的枷鎖，不能不實行民主，打破政治上的不平等。換言之，民族，民權的革命，不過是一種手段，而民生革命，才是我們的目的，正同抗戰是便利於建國的手段，而完成建國的任務，才是抗戰的目的的一樣。

今後我們一切為建國，建國不成，就對不起受難的先烈和民衆，就要連累我們的下一代，再沿着我們走過的舊路，走到悲慘的絕地。我們的責任，是鄭重的！而留給我們的時間，又是非常短促！在今天，全國文化工作者因為信仰集中，意志統一，才能發揮偉大的力量，打倒強敵，爭取最後的勝利。在今後，我們深信不疑，也祇有愈益堅定救國的信仰，才能一致建國的步驟，發揮建國的實力，達成建國的大業！

美國平時的國防教育

疾風

——美國的成功，是從辛苦中得來——

美國平時對於國防教育非常重視，他們是根據少年斥候團，預備將校養成團兩種目標，從事國民的軍訓。

少年斥候團之創設，在一九一〇年三月八日，人口四十萬以上的都市，為一千人與三十九人之比；人口三萬內外的都市，為一千人與一百二十三人之比。例如：夏威夷就有少年斥候團（一隊五十人）三十隊，海上少年斥候團一隊，女子少年斥候團五六隊，都穿着輕快的服裝，每週星期五午後七時至九時，都實施最優良的訓練。暑期中，各自負擔膳食，選擇名勝，露營一週至二週。如遇舉行公共集會，就與預備將校養成團協助警察維持治安，平時，則担任社會衛生的勤務。

美國的預備將校養成團，是純粹的軍事設施，大部分的成員，是大學和高中中的學生，其目的，在於訓練青年在國防緊急時可充當陸軍下級的官佐，所以訓練異常認真。再以夏威夷島的耶實來說明，在夏威夷的大學僅一所，學生約五百餘人，旁聽者約千二百人，學生中受軍訓的就有二百餘人，最初二年的訓練時間，為一週三次，每次四十五分鐘，後二年間，每週五小時，軍服用品，全是公費，每月并可領取九元美金的津貼，夏季在舊金山附近露營六週，卒業後任准尉，以後每年演習六週的勤務。我們看到夏威夷軍訓之認真，其他各州，不難舉一反三。

(一) 都市規畫

都市規畫，是設計新建或改建都市的學術，其目的在求都市的區畫，街道、公園、建築、碼頭、車站、機場等；以及衛生設施，如溝渠、排污、公用設施，如供電、給水、交通設施；如電車、地下或架空道路等一切都市中所應用的各種設備，藉統籌全局的規定與計畫，作一番縝密澈底的佈置與配備，以獲得福利市民的效果。都市規畫所涉及的範圍至廣，其關係民生的意義也至大。

一個都市每每成爲一個不道德，不衛生，不適當，不便利的地方，但倘能經過從頭至尾的規畫，就可以使都市的缺點，減至最低限度，甚至可能把缺點除盡。

自然發展起來的都市，因爲常有七折八湊的性質，難免發生許多毛病，譬如：

- (一) 在區畫上因自由發展之故，往往工廠、住宅、官署、商店，不調和的混雜一處。
- (二) 道路因無預定計畫，難期有適當的發展。
- (三) 公用設備不易在雜亂無章的環境中求得合用。
- (四) 市容方面不能獲得調和美觀。
- (五) 建築物與社會之需要，不易相當。
- (六) 發展不齊并需時時修建，費用浩大。

如依照規畫來建設都市，因爲由始至終，通盤研究，精密規定，自可避免頭痛治頭，腳痛治腳，被動地應付環境之流弊。美國首都華盛頓就是依照規畫建設起來的都市，華盛頓的表現就可以說明了都市規畫的效用。至於改建都市，則不如平地

起造，來得方便，諸如拆除舊建築的糾紛，官收民地價格之爭執，以及改變原來區畫的費力等等問題，都是工作上的困難。據說法國巴黎的建設，是從舊都市改建而成的。都市設計的工作，用在新建的都市上，要注重創造與用在改建的都市上，要着眼補救，都市設計，應在這兩種不同情形中發揮它的效能。

(二) 都市規畫史料

關於都市規畫的史料，我們知道在中國古代有巢氏教民構木爲巢，軒轅氏興建居室，那是東方建築的發端，都市形成的起步。在泰西形成都市的規模，最早要推希臘與羅馬的城市國家 City State。那時就開始採用了主軸式 Axial Type 有規

戰後新都市的重建

吳翰

則的圖形，城中有寬直的道路，另分出若干支路。紀元前五百年希勃多

瑪士 Hippodamus 以幾何圖形設計雅典之建設，其公共市場的布格爲長方形的，四週都開闊寬闊的街道。街道皆以棋盤式 Check Board Type 爲標準，其他建築物如廟宇、祭壇、會堂、劇場多係圓形，安排在適當地位；井井有緒。當時許多名城的規畫多出其手，至今由西西里島掘發出當時的遺跡，還可以看到當年圖畫的精密。

羅馬在尼羅大帝，從火賦詩，全部被燬之後，亦曾有專家主持復興建設，據傳羅馬設置兩個中心區，一是公共市場，一是公共會堂，道路平直，建築整齊。

中世紀歐洲都市的興建，多受羅馬影響，如德意志的柯隆 Cologne 維也納 Vienna，均由設計規畫下興建而來。

一九五八年奧京維也納拆除城垣，規畫市中心區街道寬五十呎，人行道寬二十呎，俱種樹木，公園及公共建築物等地點，都安排在適當的地位。

我國明代洪武二年至十三年（一三六九年至一三八〇年）間，明太祖克金陵推廣舊城，建築宮軍，內城週圍九十六里，外城週圍一百八十里，闢街道，官衙之廣，可容九軌並行，兩旁並建官廊以避風雨，畫區域，設商賈，邸宅、娛樂、平民諸區，規畫至為週詳，建築頗為壯麗。清代以後幾經兵火，現已不復當年景象。

一六六六年英國倫敦大火以後，英皇特命伍仁氏調查大火災情，並令伍仁擬具興建計畫，改良舊有弱點，各區教堂均設於一區之適中地點，居民稠密地帶均闢廣大公園，並築河堤等設計，可惜繼起者未能完成伍仁的志願。

美國第一次國會議決定華盛頓為國都並派工程師藍房從事統盤設計，擬定築成最新式的都市，至今華盛頓原有的規模，實係藍房的計畫。

一八五三年以後二十年內法國巴黎係由赫司門男爵精心計畫，改造巴黎，設立市中心，開闢公園，放寬馬路，建公署於一處，設公共遊藝場所，至今稱為最藝術之都市。

一八九三年英國伊賓塞爾霍華氏 Ebenezer Howard 著「明日的城市」 Garden City of To-morrow 首倡花園都市，嗣後影響各地都市設計的學理甚大，伊氏所計畫的都市是圓形的，馬路環繞四週，這種學說頗受人注意。英國於一九〇三年在倫敦近郊曾試辦過，後來歐美各國繼起仿效的也很多。

華盛頓未興建之前，威廉遜 W. Penn 曾於一六八二年設計費城，規畫棋盤式的道路，並設方形公園五處，公園面積約佔全市十二分之一。紐約市的設計，係在一八〇七年設立街道委員會，專任市

容規畫的責任；所以至今曼哈頓整齊有路線，就無那個道路委員會計畫成功的。

我們的首都南京，首先由畫改的，就是南京市市長劉紀文的，設中山中正等大路及陝西路等，新住宅區，逐漸形成新都市的模樣。

大上海計畫出自沈怡之手，上海市中心的路線，佈置整齊，惜抗戰軍興，未能完成，即遭淪陷。

民國二十九年九月六日國府明令重慶為陪都，十月八日行政院會通過陪都建設計畫委員會，任孔祥熙等為委員，著手新重慶改建工作，惟不及一年又奉令撤銷，該會之計畫，終於未能實現。

戰後，各大都市，已非舊觀，大抵被敵寇蹂躪，瀕於燬滅；可是，站在一個都市建築家的立場來觀察，並不憐惜，我們正可以依照現代都市規畫的學術，平地起造，從頭重來，讓舊中國完全死去，讓我們的新中國以最新穎的內容與形式，變成地上的天堂。

戰後新都市的建設，我們必須絕對根據下列的原則：

- (一) 我們要適應都市的性質，採用建築的形式，例如：國都、商埠、工業、農業、文化……等等特殊的性質，都要從建築上有充分的表現。譬如國都的建築，華盛頓就是一個很好的模型，最好是做到莊嚴、樸素、高雅的程度。各個官衙的設計，也應該適應政府各部門的性質，在樸素中力求藝術化，萬萬不能競求豪華，濫用國庫，重蹈過去的覆轍。
- (二) 我們要着重都市規畫，依照現代的分區制，從事新都市的重建。例如：商業區最好位於都市的中心，即全市交通最便利的地帶；工業區應設於距離市中心區稍遠及空曠的地帶，以重衛生而策安全；住宅區與教育區應設於距工業區稍遠，距商業區較近而又空氣新鮮，風景明媚的地帶。

農村復興與新農業政策

林嘯谷

(一) 滿目蒼涼的廢墟

大家都說，中國是以農立國。實際上，中國的農業，是落後的，伴隨這種落後的農業所產生的文化，充滿傳統的保守精神，決不能把中國推送到現代的軌道上，大踏步邁進。不錯，進步的農業——即工業化的新農業，是可以立國的；不過，像中國那種終古如斯，毫無進步的農業，並不能構成立國的要素。古老的中國，一切的一切，還是墨守老祖宗的流風餘韻。懶惰的子孫們祇是在習慣裏討生活，誰都不會運用現代的新的方法，把傳下來的惡習慣，稍加改良的，中國的農業，到今天還是手工業社會裏一種無獨有偶的配合，還是沿習古代的聯畝制度，僅賴人力，畜力，經驗……從事播種耕耘的舊式生產，說來可憐，中國除此以外，特以立國的要素，便什麼都沒有了；所以，「中國以農立國」這句口頭禪，人們猶津津樂道，常常掛在嘴邊呢！

在七七事變以前，政府應應應的事業，真是千頭萬端，不知從何着手。推廣農村教育，加增農業生產，改良農村生活，掃除農民文盲……等等的方案，雖已任為政府施政的中心，然未及實施，抗戰軍興，政府不得不集中全力，抵禦外侮，坐是之故，戰前的中國的農村，並沒有做到「家給人足，物阜民康」的程度。僻遠的地帶，荒蕪到迫於沙漠的省區，固然是十室九空；即號稱富庶的江浙，亦多以連年荒歉，地方不靖，使殷實之家，瀕於破產，如果說中國真是以農立國的話，那麼，在抗戰以前，中國祇以立國的基礎，並沒有堅實地

樹立起來。

抗戰八年，全國魚米之地，比較可耕種的區域，敵寇的鐵蹄蹂躪殆盡，農民都傾家蕩產，流亡四方，今日的農村，已成爲滿目蒼涼的廢墟了。

(二) 先從農村復興起

中國的農村，雖然破敗，墨守成規的農業，縱不能成爲立國的要素；但廣大的農民在這次愛國大戰中，確實表現了最偉大的功勳，可敬的農民們，無一不是最光榮的無名英雄！他們沒有受國家的栽培，盡是不識字的文盲，僅賴原始的體力，與貧困的生活掙扎苦鬥，被「一以繼日」地工作，才能獲取微乎其微的收入，支撐一家的衣食。他們生活的環境，是都市中人永遠不到的山之麓，海之濱，僻野的鄉鎮，從來不知道什麼叫享受，不知道光怪陸離的東西，與他們有何用處，真是目不辨五色，耳不識八音，口不嘗五味。終年勞動，不得一飽，祇是把勞動的成果，向都市中輸送，讓許多遊手好閒的紳士們可以不勞而食。及空前的困難起來了，農民便是兵役的主流，還要按照他們耕種的出畝，徵糧徵稅，支持長期的抗戰；同時，在前綫挖壕溝，運子彈，抬傷兵……執行軍中勤務的人，是他們，在後方築公路，修橋梁，運輸作戰資源的，都是他們。中國十分之八的兵員，均來是四面八方的農村，與外國「適齡從軍」的規定，完全不同。例如工商業發達的國家，兵員的來源，是比較繁盛的都市——即人口密集的處所。復興的意義，就是恢復社會的秩序，生產的機構，使軍中

歸來的人，放下槍根，能立刻覓到就業的
機會，使因為戰亂的關係，背井離鄉的流
民，能回到久別的舊巢，認清荒棄的丘園
。外國的兵員，既大半來自都市，在戰爭
結束後，自應先從事於都市的復員。而中
國的農村，是吸取兵員的大本營，一旦戰
事告終，我們不能坐視荒涼的農村，羣
如毛，無人耕種和居住，不能坐視有功於
國家民族的志士，無家可歸，無田可耕
，更不能任聽他們解甲而不歸田，在街頭
上傲遊民，或則歸田而不解甲，在深山中
當土匪，自燬其八載抗戰的光榮史；所
以，中國的復員運動，必先從農村復員
起！

(三) 推行新農業政策

戰後，農村荒涼，農田待墾，大可利
用這個時會，推行新農業政策，即與工業
相輔而行，使農業脫離手工的時代，而進
於機器的生產。

中國對於重工重農的主張，聚訟已久
，莫衷一是；實則這二者在國民經濟建設
上必須並重，不可偏重，而且要相互為用
，不可各行其是。如能以全力發展工業，
則工業品過剩，農產品落後，又以技術不
如人，無法求市場於世界，然農產品的需

求量，反不得不仰給於外國，我們的國民
經濟，必常常跟隨世界經濟的波動而發生
影響。如純賴農業來維持，則農業的生產
量，不若工業的發達，無論生產技術進步
到如何程度，而農業的生產量是有限的，
斷不能容納過多的人口，使多數人均能在
農業社會裏取得生存的資源，因此，也就
無法吸收充分的勞力與資本，掣掣現代的
新都市，建設現代的新國防。如以農業國
的武力，遇到工業國的軍備，一定是不能
招架的；但工業國如疏忽了農業，亦必因
農產品的潰乏而難逃滅亡的厄運。

工業化與農村經濟的關係，是不可分
的，工業化的結果，必能促進農業的科學
化，機械化，使內地的地主階級，健全工
業的利潤，欣然投資於工業，一面減少農
村的高利貸，鬆懈農民的束縛，而同時又
能使工業化的龐大的資本，得到切實的解
決。

工業化已有了成效，必能使原來附着
於田畝，安土重遷的農民，紛紛轉徙都市
的工廠，或為新興的產業工人。以前農村
破產的原因，是由於人口充斥，勞力不值
錢，現在，他們有出路了，他們勞力的價
值，也因工業化的需要，積極地提高了，
他們就能利用剩餘的資金，購買機械，改

良自己的農業，使農業現代化。

工業化的成品，除爭取國際貿易外，
必以廣大的農村，為行銷的市場，特別是
與農務有關的機械；但工業的原料，應盡
量取給於農村，農民的購買力和生活水準
，才能充分提高，大量容納工業的成品。
工業與農業的相互關係，既如上述，則我
們今後的農業政策，不可不密切配合工業
化的情形，力求發展。第一，戰後的荒地
漢野，應由政府發行土地債券，大規模徵
購，創立國有民營的大農場，盡量利用新
機械來播種和收穫。第二，工業與農業既
已上了軌道，漸有起色，則農業生產不應
與工業脫節，應由政府作密切的調整，合
理的管制，無供不應求，或求過於供的現
象。第三，當工業化的結果，吸收了農村
的資金，加入工廠的成本，政府就必須獨
大農貸，流通農村的金融，使農民不至於
因資金的貧乏，影響到農事。

以上所云，都是新農業政策的具體綱
領，我們決不能外乎這些原則，求得新農
業政策的實現。我們不可忘記，戰後是中
國實施新農業政策的好機會！

人類經濟生活的發展史，其中極可以說建立在交易機構上；所以就一個社會以內人與人的關係言，彼此間的貿易有無，不但生產的效用，可用之宏廣，而消費的廣展，亦由之而促進。即以國與國的情形來說，也是如此。因為各國先天的經濟環境，有貧富的不同，而後天的生產技術又大相殊異；世界上無論那一個國家，在某些方面雖有若干物資剩餘，而在另些方面，必有若干東西感到不足，以有餘補不足，使供給者和接受者皆蒙其利的物資供應，實是國際貿易發生的基本目的。

但人類中偏偏有些是自私的，本來是雙方互利的國際貿易，發展到後來，竟然用種種的人為方法和政策，只許自己獲得更大利益，而不許別人得有些微的實惠，在對於貿易的雙方，

戰後的國際貿易

張秀杰

形成一方面是壓榨者，而另一方面是受害者。我們在七七事變以前的對外貿易，可以說是處在被壓榨的受害情勢中。

一八四二年的鴉片戰爭以後，我國便喪失了關稅自主權，加以嗣後外國商人在中國得享受內河航行權和設廠權，遂使我們的經濟淪於殖民地的地位。一九二八年，由於我們的醒覺和積極恢復關稅，自生的努力，國民政府先後和美德等十二國訂立了關稅自主條約，並於同年十二月七日公佈「海關進口稅則」，定自次年二月一日起施行；這在表面上看來，我們雖收回了關稅自主權，而實際上則仍是協定的性質。其後大家雖一度主張採行保護政策，迄至抗戰軍興時止，均因種種障礙未能實現。

在這種殖民式的貿易情況下：我們的國際貿易，自是常處在不利的地位，出口僅以原料和半製成品為主，而進口則以輕工業製造的消費品為大宗。同時反映在國民經濟上的不利，其一是人民的生活水準不能提高，其二是民族工業，無法建立。

七七事變爆發後，我國為遂行戰時經濟統制，於二十六年十月五日，設貿易調查委員會於軍事委員會之下，復於二十七年二月，與原有的國際貿易局合併改隸於財政部而名為貿易委員會，專司管理我國對外貿易之責。同時，我國沿海各地相繼陷敵，對於貿易漸處於隔斷狀態之中，以迄於今。

八年的長期抗戰中，我國的內外環境都發生了鉅大的變化，不平等條約取消，我們由弱國的地位，突然擠於諸強之列。同時這次大戰的犧牲，多少拍醒了世界人士的腦袋，許多人感到國際間經濟的對立，實足以誘致戰爭，所以在大戰方酣的時候，曾一連串的舉行過多次經濟性的國際會議，圖謀使國與國間的經濟衝突與紛擾，如何能化衝突為合作，衣紛擾為協調。去歲十一月十日在美俄雷伊城所舉行的國際通商會議，其目的即在溝通意見，藉能通過各國的聯合力量，以消除貿易障礙，而助益於戰後國際經濟合作的促進。在上述的兩個前提下，我們對於戰後的我國對外貿易，要加以新的評估！

第一：我們戰後的貿易不再是次殖民地式的貿易；在上面曾說過，戰前的我國貿易，是在不平等條約的壓迫下，門戶洞開任人傾銷。人為刀俎，我為魚肉，我們寶貴的原料和半製成品為人吸取利用；而輸入的則儘是半奢侈的消費品。但是現在我們的不平等條約全部取消了我們今後は站在平等互利的地位，去同別國進行貿易，別國既不再有種種的特權，我們也不再

受種種的壓束。換句話說：我們在國際貿易上：不再於被動的地位，我們也可以自主的探行種種自衛的關稅和保護政策，來抗拒別國的經濟侵略。

第二、我們在戰後將要實行有條件的自由貿易，這次的戰爭多少改變了人們的觀點，過去若干國家以為壓迫中國，可以對她們有利，但這次大戰的教訓，大家多少明白了，只有互利，才能共進，協助中國經濟發展，提高全中國人民的購買力，始終彼此俱獲其利。不僅大西洋憲章中第四點有：「力求促使世界各國不論大小，不論勝敗，對於經濟繁榮所必需的原料及貿易，享受不等待遇。」的規定。而美國與中、英、蘇所締結的租借協定，也均有「取消國際貿易間一切歧視待遇，減低關稅，及其他貿易障礙」的條款。但我們若因此而即說戰後的貿易，將是無限制的自由，那又未免言之過甚。因為國際貿易的發展，雖對各國均屬有利，但在推行時，各國的經濟利害并不一致，換言之：完全的自由貿易，雖是大家的共同理想；但就當前的國際形勢來說：很可能實行國際合作的有計劃的多邊貿易，以為過渡；所謂的貿易自由，該是合理協商限制下的自由。

我國戰後的經濟政策，其重心在推進工業化，建設三民主義的新中國，我們戰後的對外貿易，自必應以促成工業化為要義。但由於我國科學的不發達，生產技術的落後，必須歡迎外資，由國外輸入大量的生產工具和建設器材，而對於消費品或半奢侈品的進口，多少須加以限制，我們對於進出口商品的內容，多少要加以選擇；這種選擇，自不能與貿易障礙相提並論，亦未與國際合作有若何的連帶，蓋非如此我們工業化完成將被延擱，而且由於國民購買力的貧弱，將亦無從發展對各國的

貿易關係。所以中國在不作別歧視的條件下，實行有條件的貿易，似屬勢所必然。

至於我國出口貿易的內容，在戰前主要的有十三種即大豆、生絲、蛋品、桐油、砂、豬鬃、茶葉、花生、芝蔴、皮貨、大鴉、羊毛、和手工藝品等；這些出口品在戰後，仍將佔我國出口貿易的大宗，而且也許會更有進展。因為在戰後若干年內，我們的經濟環境，還不敢突然進步到和歐美等工業先進國並駕齊驅，而且這些產品，多少帶有地區的獨特性，我們當然要據以促其發展的；

總之：我們平情而論，中國固然需要自由貿易，但是十九世紀的自由貿易絕對不合於戰後的中國，而且如果恢復了十九世紀的自由貿易，中國經濟將永無復興之望，各國對中國的貿易也無法發展。所以我們戰後實行有條件的自由貿易，不僅是我們中國必需，而且對於世界也是切要的了。

英國公認的文學名著

庚光

英國文學作品中，公認為最有影響於英國民族精神者共十二種，即：第一，為亞歷山大內之讚美詩，約百全書，及聖保羅福音；第二為聖徒進行曲；第三為莎翁的悲劇與史劇；第四為彌爾的東樂圖；第五為華茲渥斯的知詩；第四為威士利，華脫，考波的歌美詩；第七為字恩的社會詩；第八為更肯斯的小說；第九為德福的魯濱遜漂流記；最後三人，不容易區分其等次，有格利的愛爾蘭莊園村歌堂裏，有維恩的約翰孫自傳，有史考脫的密特羅格的。以上的十二種作品，對錫不登格魯撒克遜的民族，而為影響英國國民性的主要力量之一。

(一) 書刊的銷路

按照中國人口的比例，假定，每千人中有一個人看書，則每本書，就可銷到四十五萬冊；但現在每本書的平均銷路，祇有二千本，約計二十萬人中，購書者僅有一人，中國書刊銷路的惡劣，恐怕世界上任何劣等的民族，無出其右！

戰	的	版	業
後	出	事	痕

由於書刊銷路的惡劣，可以證明中國讀書者之少，及文盲之多。中國人為什麼不讀書？我以為決不是此則購買力薄弱之故，因為，在過去書刊的購賣者比現在更少，而舶來品比戰前高起幾萬倍，生意特別興隆。如果要解答這疑問，當不出下列諸種原因：

(一) 社會的生活水準，過於低落，多數的民衆，不識字，不讀書，什麼都不懂，僅憑原始的體力，與傳統的起碼經驗，一樣能尋覓日常的生活，實在沒有讀書求知的必要。

(二) 出了學校，投身於社會的知識份子，很少用到學校所學習的東西，充其量不過把認識的幾個中國字，作為通訊，看報，撰擬公文的工作，藉以應付現狀而已！連普通的常識都用不着，比較專門的學問，更可以束之高閣，因此，極少數的知識份子，識字已夠，何必讀書！

(三) 內地風氣閉塞，交通不便，新出版業都在各大商埠及首都所在地，不容易把新出版的書刊，流傳到窮鄉僻壤，流傳到文化的「不毛之地」。在佔全人口百分之八十以上的農民所散佈的鄉村，是多麼一塊廣大的面積，但從沒有人在上面設

法散播「讀書的種子」，努力掃除文盲，遍設小學，多多創辦農村博物館及圖書館，所以，中國廣大的農村，求足沿襲遠古的遺風，生活在半開化的狀態裏，何就是把現代的新出版物，按期奉送，他們也不會拜讀的。

(四) 住在都市裏的官員，在過去雖也算是出身有知識份子；但既進了衙門，忙於敷衍公事，巴結上司，應付同僚，已經是個心鬥角，忙得夠受，那裏還有閒暇的時間，溫故而知新呢！所以就是自命為專家和學者的官員，在官場中混得過久，他的學術上地位，就等於零了。

(五) 有些發財的富翁和他們專為尋開心而娶的姨太太，靴上的舞伴，娼婦這一類的女人，是一切為享受，「享受」就是生活的目的；如果，遇到強調「性機能」的淫慾寶鑑，刺激「色情狂」的色情文藝，大腿電影，眼睛吃冰淇淋的戲劇，他們自會抽出玩沙蟹，打麻雀的時間，偶爾涉獵，聊以排悶。至於所有與「享受」無關的書，即可以增加知識和人格修養的書，在這些人是毫無用處的。

根據擺在上面的原因，你就不必懷疑中國人為什麼不讀書的道理了。同時，你便可以深信書店裏的書，所以無人購買，中國的出版界，到萬不得已時，祇好向全國同胞宣告改行了！

(二) 長此以往！如何得了！

「唉！長此以往，如何得了！」我常聽見憂心世道的志士們目擊中國文化的幼稚與落伍，這樣慨嘆着。可是，這一羣憂必者確知懶惰而已，並不知道這情形延長下去，對社會究有什麼壞處？我再來分析一下：

(一) 誰都知道——這一次的世界大戰，是文化戰，科學戰；文化落伍，科學幼稚的國家，祇有滅亡。中國人假使再想

「頑固守舊」，「不求長進」的惰性，拚命維持，死都不肯放手，中國賴以立國的文化科學，亦永無振作的希望。

(二) 我們生活在「不必讀書，不要學問」的社會裏，照樣能發大財，做大官，享大名，誰都不是傻瓜，又何苦把用於升官發財，成名的時間，耗費在科學試驗室，或圖書館中，寫字抬上呢！反正，學問愈高深，試驗愈成功的人，愈沒有出路，甚至求免於凍餒，尚不可能。

(三) 大家無認清了「讀書無用」，是鐵一般的事實，就可不擇手段，不顧一切，爭取升官發財的目的；社會上怎能不正氣消沉，勢利成風呢！

(四) 科學的發明，學術的建立，都要有幾十年的研討，國家多方的培植，並不是一蹴可成。現在，純正的學風，未能養成，誰都是選取修南棧經，急求富貴，千千萬萬做父兄的，就寧可把自己的子弟送進銀行當練習生，拜權力者做乾爺，都視學校為畏途，等學問如異卉了。

我樓述了這些不風氣的事實，真是關心世道的人，就應該拿出辦法來，解救這一個足可亡國滅種的危機，徒然長呼短嘆，有什麼用呵！

(三) 戰後的希望

最近，陪都出版界因物價狂漲，影響出版，站在國家民族生存利益上，發出向政府與社會要求救援的呼號。我在同情之餘，深深替中國的讀書界感覺慚愧！試想，中國的出版家要關門大吉，作家要挨餓，教授要抽了講義，謀求一官半職，藉以糊口，假使是愛國愛民新的志士，老實說，要承認這一個不上進，不求知的事實，便是我們莫大的國恥！在目前，我們熱望當局與社會盡量贊助出版界，讓他們有適當的出版條件，便利

於印書，有可能的交通工具，便利於運書。同時，我們希望於在國家民族的出版界，多多出版些有用的科學書，技術方面的專著，以及真是提高革命性，登揚朝氣的文藝名著。萬不可把吃盡千辛萬苦所得的出版機會，專於出版一些叫人傷心短氣，版書長嘆的壞書！再熬過最短的時光，戰爭就要結束，就要竭盡大家的智慧，圖謀戰後的復興了。

無論如何，中國與先進的盟邦尤其是科學發達的美國，經過了長時間的並肩作戰，多多少少當已有了一些進步，戰後，讀書者的數字，必較戰前和戰時，增加到若干倍！何況廣大的淪陷區域敵偽的麻醉教育，出版物，必須一律燒燬，能夠保留的讀物幾乎沒有，這樣說，備戰後方幾個出版家所有的書，供給戰後全國的需要，照常說來判斷，當甚感不足。在戰爭剛結束的短期內，國人也許要忙於家的安頓，無暇及於文化的復興；但一經安頓，求知的慾望，必然如飢如渴，尤甚於過去的五四時代；所以，中國的出版界祇要好自為之，一定是有光輝的前途的！

戰後，書刊的審查制度，也許更要放寬或近於廢置，而出版界自律的道德——即良心的無形裁判，想要代替政府的有形審查了。到那時為了建議戰後的新中國，關於科學技術的書，當由政府設立的出版機構，準對事實的需要，大量翻譯，加緊印行，廉價普及，務求國民的生活能力，由於科學技術的提高，突飛猛進。全國出版界更應密切團結，分工合作，儘先做到全國大中小學的教科用書，圓滿無缺，再有計劃地及於其他著作物的編著與印行。

總之，戰後的出版事業端賴全國出版界精誠團結，合力以赴，才能於復員之後，更求進步。

(一) 戰後的新聞教育

唐文祥

新聞事業是推進文化，領導社會的利器，新聞記者為要完成這一件重要的責任，與神聖的使命，自己的修養與人格，必須磨練到足夠示範的程度，至少，新聞記者的常識與專識，要比一般人更豐富，比專門家更卓越，這樣，才能使社會的文化水準，不斷提高，督促民衆的生活，政治的實施，日新月異，與時俱進；才可以對各種應新應革的事業，多多提出建設性的意見，供實際工作者的參考；所以，戰後中國的新聞教育，不僅是訓練青年

戰後的新聞事業

參考的價值。

的新聞從業員懂得採訪編排的技巧，熟讀為本新聞學ABC，應該重視與新聞事業有密切關係的基本學科，例如：國文，英文，人文科學……等等，在寫作時，達到得心應手，運用自如的便利；再就其擔當的任務，進修專門的經驗與學識，使新聞事業逐漸形成專業化，做到軍事，政治，文化……各部門的記載，有充實的內容，敏銳的識力，足資

新聞記者的職務，其清苦實尤甚於教授，學者，和作家，他們要不休不眠，邊訪邊寫，任勞任怨，時作時學，才無忝於自己的責任。因此，戰後的新聞教育，除授予青年們以書本的知識外，還必須練成堅毅不拔的心志，吃苦耐勞的身體。

(二) 戰後的通訊社

蕭同茲

通訊社是供給各地報紙以新聞資料的大本營，也就是各地報館的兵工廠，通訊社的組織，要如蛛網一樣，散佈到全國乃至全世界的每一個角落；作為通訊社的生命線，就是傳達各地消息的通訊工具，通訊的工具愈新式，愈完備，則消息的傳遞愈迅速，在新聞所能發生的影響上說，必愈有價值；所以，通訊社的設不必多，我們應該集中所有的資力和人力，注意通訊社的質。通訊社的組織健全，各地的報館才可以獲得詳實的資料，接到報道新聞的傳單，每天的報紙方能適合時代的需要，時以新穎的形式和內容，出現在讀者的面前，報紙有進步，社會的文化，也就跟着進步了。通訊社如沒有大量的資金，便無法在世界重要的區域，建立分社，或則派遣專員到各地，採訪特殊的資料，更不能培養和吸收大部份的人材，獻身於通訊社的工作。基於這點，戰後的通訊社，最好是採用公私合辦的方法，先集合鉅額的股款，再依照現代商業性的公司組織，純粹基於營業的立場，為社會服務；換句話說，就是不專為一黨一派

的利益，任政治性的宣傳，無論任何人，任何黨派和團體，祇要是有新開價值的學實，通訊社都可以站在主動的地位，盡量採訪，廣為宣傳。這樣做法，才可以建立通訊社的地位和信譽，推進其業務。各地的報紙及機關，誰不願意和信譽昭著，地位崇高的通訊社，密切合作呢！

戰後，民主的大潮，泛濫全球，新聞事業的發達，必遠超戰前，公私設立的通訊社必然要蓬蓬勃勃地興起，互以商業競爭的姿態，力求規模的宏大，設備的健全，像我們那樣因陋就簡的通訊社，在戰後怎能應付世界的新潮流，關心新聞事業的人，在戰爭行將勝利結束的今天，實有借鑒籌策的必要。

戰時的報館，大抵彙集在重要的都市，陪都所在地的重慶，竟超過十家以上，而有些次要的都市，甚至一家都沒有。內地的民衆，所見所聞，圍於一隅，實在需要看到一張像樣的報紙，假定，把陪都任何一家報館，遷移到內地去，不僅在報館的營業上有充分的把握，對於文化的發揚，社會事業的推進，其意義尤爲重大。現在，內地偏僻缺少這樣一件文化的利器，而各大都市頗有過剩的感覺，因此，規模簡單的報紙，在業務上就受了限制，不能和物力充足的報紙，爭取存在，這都是報館的分佈不適宜所造成的現象。

不錯，在戰時交通梗阻，物質貧乏，又因戰略上的關係，

(三) 戰後報館的公布

趙漢野

內地的治安，常有變化，每使新聞從業員預存戒心，裹足不前，我們要希望戰時報館的設立，作合理的分佈，誠屬不易。不過，在戰後的情形，完全不同了，第一，內地的鐵路，公路，必靈增添，一切物質上的困難，自可因交通的便利，儘可能地減少；第二，戰後潮流所趨，迫着內地的人民，不能安於閉塞，故步自封，求進步的心，自然非常殷切，報紙的需要，必倍踴於戰前；第三，戰後地方秩序，已迅速隨着軍事的勝利，逐漸恢復，治安不成問題。總之，戰後的報紙，爲了自身的存在，也決不會全部集中於通都大邑，靈敏向內地發展，實爲必然的傾向。

法國民主思潮的前驅

初陽

法國在十七世紀後半，推行重商政策，市民階層勃興，思想大爲解放，政治民主的要求，伴隨孟德斯鳩、伏爾泰、盧梭、孟德斯鳩等之前驅而呼號，愈形熱烈而迫切。法意一書，主張行政、立法、司法三權分立，新興的美國憲法，亦受了孟氏的影響。氏健英法三國法制的發展，而對於野蠻民衆的剝削，尤認爲是法國文化幼稚，等於野蠻民衆的剝削。

伏爾泰（一六九四——一七七八年）是法國十八世紀的文明號，天才卓絕，色彩煥發，是法國黑暗中的燈塔，大革命的思想頂大的阻礙。氏大聲疾呼，要求人民認清真理，是非，勿盲從，勿務從，勿依，氏因要求言論自由甚烈，曾有獨立的主張，要本純潔的天良，氏又備讚嘆長族與平民每樣納稅的善，牢，不願與亡命徒混，氏又備讚嘆長族與平民每樣納稅的善，牢，不願與亡命徒混，氏又備讚嘆長族與平民每樣納稅的善，

認，不爲文壇的瑰寶。一七八九年（）的出現，真是法國大革命的前驅，這是一句老話。法法名著，現出，不說世界革命的，主潮流中所浮出的八卦和聖經，一說，人類自由，國家的組織，都是基於社會契約的訂立，自願交出部分的自由，國家的無條，即是基於這個事實而產生。所以，國有對於君主官不

於君主及官僚的言論，比伏爾泰更爲徹底而激烈。他之反對教會亦亦然，他的名著「體裁」中，且公認承認自己反教會拉利無恥的時代，有一著名道說：「於這大民主的現身說法，

手到可執的教會勢力，在無形中，使受了猛重的打擊。

小春秋

(一) 工作與團結

仲高

工作是打敗敵人的最犀利的武器，當士兵在戰場中，勞動者在生產崗位上，正在努力發揮工作效能時，才能證明自己也是一個握有武器的鬥士，才能不推諉，不遲疑，熱愛自己的職友，團結大家的力量，站在一條「戰綫上」爭取抗戰的勝利，建國的成功。

團結之道，當然有許多主觀的因素，客觀的條件；但最直捷爽快，最能發生實效的方法，莫如從生產的各個部門展開切實的工作。當局者誠能把開礦，墾殖，畜牧，造林，……等等的工作，經過各部門專家的設計，擬定詳盡的可能實現的策劃，再從人事上作一次澈底的調整，務求做到各得其所，人盡其用，克日奏效，那麼，每個人自然沒有鬧閒氣的閒工夫，也不會有彼此嫉妒和觀望的心理，必能在工作的推動上取得充分的聯繫，在事業的進展中，發生密切的互助。

假使，人人無事可做，袖手旁觀，就是用一根鐵索，把四萬萬五千萬人緊緊地捆在一起，縱有團結的形式，決不能發揮團結的實效。像乘車，看戲的爭購票券，那是擠軋，不是團結。擠軋是自私到極點時所表現的分裂的事實，有些人把擠軋，湊熱鬧，亂閃閃的集會，當作是團結，是絕對的錯誤！祇要大家有工作，能把一切的人力，物力，盡用在工作的推進，至於空間的距離——即大家不時刻刻在集會，是無礙於團結的。愈是無事的集會，愈能引起不必要的糾紛。

(二) 表現主義

真 賡

自從藝術上有所謂「表現主義」這一個新名堂，流傳到中國，於是，我們乃把他應用於各方面，「一切的一切，都不求實際，僅在表面上顯到表現的能事，就算是克盡厥職，無疚於神明了。譬如說：「愛國，愛民族」，是多麼一件莊嚴的任務，為了挽救國難，就是拋了自己的生命，也是應該；但此刻見國難不救，僅僅唱幾句漂亮的高調，便自以為有功，要求「加官晉爵」而不得，即一意孤行，自以為是的人，對於國家和民族，究有什麼好處呢！

就是提倡文化，也不是專在紙面上做工夫，也不是你辦一個刊物，我辦一家報紙，就算能事已盡。我們必須替老百姓着想，多多地添辦幾個農事試驗場，運動場，博物館，圖書館，科學館……這一類具體的文化建設，使大家多得一些實際的利益。

(三) 大時代的指南

高山

在持久戰爭中，一般人最顯著的弱點，便是對新發生的問題，不耐求根本的解決，而僅以敷衍了事的態度，作淺薄的應付；人們縱能在戰爭中接觸到許多新奇的資料，但懷在腦子裏的東西，如同旅行家隨身攜帶的布袋，布袋裏什麼都有，自由，洋蔥以及柏拉圖的語錄，而且都是相互矛盾地混合在一起。戰時極不容易發現一本好書的緣故，不僅是作家們缺乏時間去寫好書，就是一般人也沒有好整以暇的工夫欣賞好書，所有的，祇是一些點綴大時代的旅行指南而已！人們對於現象的觀察和判斷，如果都是根據大時代的旅行指南，是十分危險的！

在戰爭中，又一種常常發生的弱點，是神經的麻痺症，這是由於外來刺激的離奇複雜，不能不使生理的感應，發生遲鈍因此，人們都軟弱於實際的行動，但求片刻的安靜，儘可能地防止有新的變化，刺激神經系統，更不願意看到別人的成就，他們自甘墮落，得過且過，對一切的進步，都表示本能的決然的厭惡。願大家自我檢驗一下，在我們的血管裏，有沒有這些敗壞的成分？

小春秋

可憐的德國藝術

死去的納粹，使德國的藝術，都在希魔所捏製的喇叭手郭倍爾的控制下，全部死滅。郭倍爾以治文學史得博士學位，曾為各報章，雜誌寫些小品，不耐煩等待文藝和新聞事業的成就，便想從政治下手，首先選定希魔的國社黨，這個黨，黨員的素質最低劣，大都沒有什麼教養，在學術著成就的人，更如風毛麟角，郭倍爾算是鷄羣中的一隻鷄了。納粹當權以後的德國文化人——特別是藝術家們，均在他的權威下，奉命執筆，不然，就是緘默，逃亡，入獄和死去。

消滅了的納粹，曾經要重造德國的文學和藝術，他們這樣自誇：「一個新的「伯里克理斯時代」Age of Pericles (雅典文化昌明的時代)已經開始了！」

但誰是這新時代的指揮者呢？說來可笑，僅是位庸俗的詩人約斯特，略受教育，粗解哲學，連詩都十分缺乏的羅森帕，還有就是在微賤時寫有平本小冊子及幾篇惡劣的小品，兼在報館當過編輯，就是用頂頂蹩腳的德文，甚至文化沒有弄長的奮鬥中的希魔自己。他們並不希望德國的文化，祇希望把他們的猷慾，利用藝術來開發。

東方的滑稽國

說大話，做小事

秋濤

日本的文化，舊的，是偷取中國的糟粕，新的，是模仿西洋的皮相，他們雖也有現代的科學設備及新式的殺人武器；但他們依舊迷信神道，崇拜君主，充滿着封建思想。日本一位進步的學者新戶部稻造曾經說過：「我必須監督自己，以免陷於種族自尊心的危險，弄成欺人自欺的毛病。」這位先生在舊國擔任副秘書長達七年之久，深深不滿於日本的文化，他常對人說：「在二十年前，我便想寫一部書——叫作「東方的滑稽國」，其國中的政府與人民都說大話，做小事，並且這國家的統治方法，簡直是可笑的喜劇與說謊。這滑稽國的議會，是十幾位政客，數十精通拳術的手，以及五百多尊活佛和傀儡，聚在一堂而已。在這滑稽國內最沒有出息的人，就是那些在官場中鬼混的人凡是喪失國家生機毒害國民心理的事，都是他們幹的。」他對於構成「大和民族」的內心特質，也有明瞭的描寫：「我們日本人頂缺乏幽默感，所以，性急，易怒，歡喜在言談中露鋒芒，毫無忍耐和含蓄。日本人之勇於自殺，實係缺乏幽默感所致，在世界上怕沒有比我們日本人對於別的批評，更為尖巧刻毒的了。別人偶然對你不悅意地瞟一瞟，在英國人看來，是並無一盼的必要的，然而這就盡輸使我們日本人傷心之至，可悲哀的人呵！想在耳旁之上聽那甜蜜的奉承的話！」

戰後文藝創作的方向

尹雪曼

在今天，我們提出「戰後文藝創作的方向」這一問題，亦許會被一些人認為過早。但同時有意無意中聯想到這一問題的，也必大有人在。因為我們相信，這一命題是太現實了！太迫切了！它逼土門來，要作家們，甚至讀者們睜開眼睛，對它加以正視。

為什麼我們說它太現實了，太迫切了呢？因為，無疑地，在最短的一年中，戰爭將步向勝利，倭寇侵略者的兇獸將隨西方的納粹而倒！那麼，為神聖的民族戰爭服役的文藝，它將如何掉轉筆尖，站在怎樣的一個崗位上，受着何的思潮領導，為那些人，那些理想而服役呢？

這自然是太迫切了，迫切的等待着我們的解答。不容作家們，讀者們對它無視。

但是在我們未對未來予以瞻望或窺測之前，對於過去，尚需要加以檢討和分析，從而我們可以正確的估計到未來文藝思潮的發展和演變，估計到文藝創作可能的方向。因為無論在任何時代，每一度文藝思潮的發生，創作的方向，沒有不受過去思潮影響的。封建社會的宮廷文藝，它的產生，自然是受當時古代文化思潮的影響。古代文化思潮產生了古典主義，古典主義作品的創作方向是典雅，理智和敦厚。因它是為皇室和貴族的消遣而作。但是這種古典主義思潮的反動，便產生了資產社

會初興時的浪漫主義，因為古典主義束縛了新興資產階級的幻想，壓抑了新興資產階級熱情的奔放。因此，在浪漫主義思潮的領導下的文藝創作，它的方向便自然而然的充滿了理想，熱情和理想幻滅後的失望情素。而此後寫實主義思潮的發生，亦同樣地是浪漫主義的反動。但是戰後我們的文藝思潮將如何呢？現在先讓我們看一看我們戰時的文藝，它受着怎樣的一個思潮領導？它走向一個什麼樣的方向吧。

回顧八年來的抗戰文藝運動，我們大別可以分作三個時期。初期的作品無疑的是受着當時全國高漲的抗戰情緒的支配。作家們和讀者們一致呼號着，為民族獨立，自由，為被壓迫者的解放而努力。它號召着戰鬥，報告着到來的希望，但綜合起來說，這一個時期乃是作為文藝的大眾化的運動。要求作品深入於廣大的抗戰大眾中去。因此，報告文學應運而生，作品自然不免失之於浮淺，空虛，而過於形象化，落在流俗的概念中。中期的作品雖比較堅實一點，但仍感到內容的空虛和貧乏，原因是作品失掉了政治實踐和藝術實踐的一致性。這時文藝的大眾化彷彿已引不起讀者和作家的興趣。在一般作家心目中，都企望着自己的「鐵流」和「夏伯陽」，因此長篇繁牘的巨作先後出現，而這時期，更可悲的是竟沒有一項思潮來領導，使作品能夠踏入一個新階級。之後，雖然論說紛紜，各持一見，

希望自己的思想學說成爲一時的文藝主潮，（這些思想學說自無庸再舉。）但終竟是文藝界在八年的抗戰中摸索着一條道路。這便是現階段作家們和讀者一致熱烈討論着的人民的文藝。

爲什麼是人民的文藝呢？這自然是因爲今天是人民的世紀。但過去文藝是誰的呢？我們說在原始時代，在社會尚未形成沿着與被治者的分化時，文藝原是人民的。那時一切的文藝作品，不管是史詩，傳說，神話，都是人民的東西。只是後來因社會政治的分化，文藝的主流才被上層社會所壟斷，人民雖然還有他們自己所寫，自己所讀的作品，但已不爲社會所重視。今天，整個的世界潮流已趨向於人民的世紀。人民是主人，處理政治事務的人是公僕的時代到了。官吏再不能自命爲高於人民的人，因此，爲上層社會所壟斷的文藝，自將從廟堂裏被解放出來，走向人民的懷抱。

由此，我們可以確信，戰後的人類思想，將爲人民的世紀的高潮。而戰後的文化也必定是爲此一高潮所領導。因爲，從歷史上看，一種新的文藝運動，必然是根源於新的思想運動。現階段全中國上上下下既已爆發了這一人民世紀的思潮，那麼，不僅在現在，而且我們可以肯定地說在將來——戰後，新的文藝運動必然是人民的文藝運動。

但人民的文藝，既以人民爲本位，所以它必講求如何才能爲人民所喜見樂聞。這一個問題，便牽涉到我們所提出的「戰後文藝創作的方向」，而尙待我們作進一步的研討。

因而，戰後文藝創作的第一個方向：必定是文藝的大衆化。文藝大衆化在今天說起來不免被人認爲是一個陳腐的課題，更可惜的，是從五四運動起，我們已開始了這一項鬥爭，二十

餘年後的今天，我們仍爾作是項努力。但我們亦無庸悲觀，和失望，因爲每經一度考試，一番努力，就是失敗了，它亦是有進步的。雖然這種進步並不能夠達到我們的理想。比如說五四新文藝運動的一個目標——白話文學，在今天不是也很堅實的站到人民的面前了嗎？因此，今天的文藝大衆化，更有它新的任務，這個任務，便是如何使作品成爲人民大衆所有，而從統治者的上層社會裏走出來。

戰後文藝創作的第二個方向，將是文藝民族性。文藝的民族性，不等同於民族文藝。文藝的民族性是使文藝和人民結緣。增加和促進文藝爲人民喜見樂聞的成份。因爲過去的一些作品，實在和人民的緣份太淺了。不管作家怎樣在王觀上，在作品內容上，如何想接近人民大衆，而事實上，却和人民大衆隔離了。這種原因，就在於文藝創作裏民族性淡薄，在作品裏出現的不僅是「外國的月亮」，而且是絕不爲人民大衆所熟悉的口語和文法。因此，外國氣派和外國作風的創作，在人民的文藝運動中，一定要首先打倒。代之以爲本國人民所喜見樂聞的民族性文藝。

戰後文藝創作的第三個方向，仍將是文藝的現實主義。什麼是文藝的現實主義呢？我們回答說：民主與科學。民主與科學雖然在五四時代已成爲文藝革命的大毒藥，但在今天，二十世紀的五十年代，因人民世紀思潮的澎湃，仍富有偉大的意義和充沛的生命，因爲現實主義是反對割斷與武斷，反對偏見與成見，反對誇張局部而抹殺或歪曲全體，反對只許頌揚不許批評，反對有色眼睛，狹義主義，個人集團，因此現實主義便成爲人民文藝所不可或缺的東西。

戰後文藝創作的第四個方向：必是文藝的教育性。因爲從

專制政治下解放出來的中國人民，在走向人民的世紀中時，他需要增加對民主的認識和薰陶缺乏民主認識的人民大眾，將使人民的世紀陷於失敗。但如何才能增加人民大眾的民主認識呢？誰能擔負起這項任務呢？我們將毫不猶疑地回答：文藝作品。在文藝作品不但為人民大眾所有而且為人民大眾所喜見樂聞之時，要担負起這項任務，在我們的創作沒有游離了現實主義的條件下它一定能夠勝任而愉快。

雖然如此，但我們估計的却僅僅是作家們在創作上的主觀條件。就是說如果沒有任何阻力，任何限制，文藝的花苗可以

嗜癩之癖

錫珍

近三十年來，一般知識份子的腦子，還有許多思想是對立的，無法調和的，例如：關於吸收域外文化這件事，有些人主張中學為體，西學為用；有些人主張全盤歐化；有些人主張批判地接受；還有些人認為無待外求，歐美的文明，都是由中國所脫胎。總之，食古不化，與迷今不悟，都是阻礙進化的暗礁！

中國的讀書人對於自己的錯誤觀念，以及近於迷信似的成見，當當作腳縫裏的疥瘡，在閒暇時撫摸一回，所求起一點癢的快感，聊以自娛，或自我陶醉的。明知腳縫裏的疥瘡，能影響到身體的健康；可是，決不願意把牠根本治好，中國的學術，終於不能踏上科學的正軌，力求進步，就是這些嗜癩者不肯放棄癢的快感。

隨意的在花圃中生長的話，它是可能而且必然會開出這樣鮮豔的花朵。但如沒有那種自由生長的條件，而受到人工的磨折，那麼，要希望它開出怎樣的花朵來，便有問題了。因此，寫作的自由這一客觀的條件，便成我們今日要爭取的唯一目標。不要使作家們有所顧忌和考慮，不要使已成的創作受到任何的割裂和歪曲，是人民的文藝成長的先決條件。而且我堅決相信，沒有人民的文藝，便沒有人民的世紀。這就是說沒有寫作的自由，便沒有民主。

一九四五·六·二十四

新聞周報

發行人 顧錫章
兼主編

報費：零售每份二〇元
半年五二〇元
全年一〇四〇元

地址：重慶林森路一二〇號附四號

戰後劇戲走向那里？

田 魯

一 劇戲的社會性

中國的新興戲劇運動，到現在已有四十年的歷史。在這以前的戲劇，就是所謂的傳統舊劇。新興戲劇自辛亥「春柳社」成立以來，就盛極一時。那時候還談不上佈景，燈光，化妝等舞台條件。然而因其內容新穎，且全係「時事」話劇，故頗受觀眾歡迎。之後，因為工作者生活之不檢點，演劇態度之不嚴肅；於是就流入「文明戲」的界限中。然而正因為「文明戲」的沒落，才有新興的戲劇運動。不用諱言，「文明戲」可以說是中國新興戲劇的胚胎。新興戲劇在艱辛的道路中摸索着，直到「五四」新文化運動開始，才算有了基礎。

話劇在中國，嚴格地說，不過二十年的歷史；這期間，中國的話劇是隨着時代潮流的演變而發展的。所以中國的新興戲劇在本質上是由「家庭問題」到「社會問題」，由「社會問題」而到「民族問題」。「七七」抗戰後，戲劇運動不但擔任了神聖的偉大的抗戰任務，進而有了一個新的發展；在前綫，在農村，在都市，話劇都作了教育民衆，宣傳民衆，組織民衆的抗戰武器。

中國的戲劇是誕生在辛亥革命的前夜，是生長在民族革命的浪潮里。因此，中國的戲劇運動，正如社會運動一樣，民族的，民主的革命工作；雖然已有發展，已有成果，但是還沒有

完成。今日，我們要標榜「民族觀念」「民族思想」而徹底完成這成果。

我們的戲劇運動，雖然是跟着時代進展，而有新的特徵和進步，然而，這特徵和進步是承襲着過去的基礎的。演劇原是以生動的語言，和真實的形象直接傾訴於觀眾的；所以，我們要適應當前的需要，而產生演劇的路線，演劇的動向。「藝術是現實社會的反映」，偉大的藝術作品是必然地生長於偉大的社會環境中的。舉例言之：遠如十五世紀的意大利之文藝復興運動，近如蘇聯十月革命後的文藝突起，均受了社會環境的影響。

二 戰時戲劇的任務

在全面抗戰的烽火燃燒中國大地的時候，在八年艱苦卓絕的抗戰中，爲了反對勒必法西斯的侵略和封建的殘餘；劇運工作者在戲劇工作本身的意義上，隨着抗戰國策的確立，我們演劇運動，又有了一個新時期；其主觀與客觀的條件都已變革。爲着要求抗戰勝利的早日到來，我們的戲劇工作，不僅要發揮其宣傳與教育的效果，而且更加強其組織和領導的作用，使宣傳、組織、和領導諸工作發生統一連繫，成爲抗戰的大動力。轉形期間的演劇運動中，藝術的形求，不能有機地和新的內容統一起來，可說是一般的現象。我們要克服這困難，必須

從一般民衆所已經接受了傳統的舊劇形式中來吸取合理的創作方法。劇作的藝術效果的獲得，和政治效果的獲得是同等重要的；惟有通過了優秀的戲劇藝術形式，劇作的政治意義才能充分表達，完成戲劇的戰時任務。

我們堅決否認用戲劇作宣傳工具，是會損害戲劇之藝術本質。這完全是劇作者表現的方法問題。其實即使會損害戲劇之藝術發展，我們也只有拋棄藝術這一面，努力使戲劇完成抗戰的宣傳任務。

蘇聯劇作家，特立登可夫斯基曾說：

「當蘇聯劇作家爲着革命而利用戲劇來作革命的文化武器之時，曾有站在反對方面的人，嘲笑我們誤解了戲劇的真諦；可是他們並沒有看明白當時蘇聯人民所要求的戲劇，應該是怎樣的內容？」

八年來的戲劇運動，或多或少地都有着頗爲嚴重的缺陷，就是演劇運動還沒有和政治配合，產生一種更實際更偉大的力量。在一戲劇下鄉，戲劇入伍」的口號下與農民與士兵脫節。在重慶的舞台上我們看到經常有那些少宣傳性，藝術性的話劇演出。祇求「賣座」，吸引觀衆，不擇手段的製造噱頭，賣弄技巧，以求「客滿」。在重慶，囤積了不可勝數的好演員，在到處打游擊。無法計算之劇團在忙着搶劇場；這些，均足爲殺害藝術的生長，疏忽宣傳的功用，加增國家人力的浪費。

三 戰後戲劇走向那里？

抗戰期間，反映在戲劇上的諸般現象，都將成爲歷史性的成績了。這些「陳蹟」當年代轉入一個新的開始時，有把它重新清算整理的必要，作爲大時代中一劃烙印。

戲劇運動在戰後第一步工作，首先是要清除一切殘餘的繁蕪。清算抗戰的成就與失敗。惡劣的傾向，我們要用集體的力量，施春秋之筆以「蓋棺論定」其前途。不再歡迎那些「掛羊頭賣狗肉」的「兩面人」插足劇壇，使劇運的步調永遠的凌亂下去。「色情化」，「生意眼」，「欺騙觀衆」，「粗製濫造」，「偷工減料」，「按機取巧」等有毒素的戲劇。我們要破除情面的清算，要施以無情的打擊。剪草除根；免得再在戰後的劇運中起「腐化作用」。

我們要批判，檢討以往的失敗得失。我們要掃除私見，對事不對人。戰時戲劇是抗戰的武器；戰後的戲劇，要求純藝術化。編劇，導演，演員，一切舞台工作者，要認清今後工作的路線，是建國；是純藝術；不再是個人的私有物。

文化建設是民族復興的主要任務；戲劇運動是文化建設中最重要之一環。在戰時我們需要的是抗戰的戲劇，在戰後我們需要的是建國的戲劇。這些戲劇是具有新內容，新形式的；可以作爲教導民衆，輔助社會教育的工作。

劇運在今日雖說有了相當的發展，在廣大的民衆間的影響與深入尚不夠普遍。這裏我們一面要求在戰後新興戲劇運動把進步的藝術，搬到社會的最廣大的階層中去，一面也要求使各種接近民衆的原有戲劇或戲劇成份進步化，那當然是包括內容的改革，技術的提高。其次，我們首先要求劇壇間有一個極廣泛的廣泛團結。因爲新興戲劇之思想與技術之提高，祇有戲劇工作者在不斷的自我訓練，自我教育中；在工作者相互間的熱烈的競賽公演中。但後者——劇人或劇團間的相互間藝術上的競賽，也必須有整個的團結做基礎。因爲藝術上的競賽是相乘的，不是相對的；是相配合的，不是相傾軋的。因爲我們祇

是為着同一目標而奮鬥。藝術競賽的成功是一種高尚的「競技運動」(Sportmanship)，這種競技精神也必須在集團生活中才能產生。

近代中國的戲劇運動；一面說來，是跟着過去一世紀藝術運動後面來的。戰後的戲劇運動——至少藝術的戲劇已明明指示其應走之路綫。

在戰前，戲劇這「迷宮」，曾誘惑許多近代藝術家跑進它的中間而找不出門路。我們要免掉這同樣的困頓，當就戰後戲劇撲捉本質。

偉大的，光輝的戰後戲劇運動，可以說在戲劇藝術之純化；而這種藝術的純化，祇有戲劇工作者真誠之「團結」，真誠之「努力」。

戰後的戲劇將走向那里呢？

由於抗戰期間劇運的蓬勃，和工作者的努力；影響了戰後社會思想的變革。在演出上更加發揮戲劇藝術的獨特的風格，與戲劇藝術之純化。在戲劇文學上發見更豐富而純粹的「戲劇羣」底表現形式，誕生完全的近代的「詩劇」。

另一方面，在戰前曾倡議「戲劇之獨立」的戈登克雷的理論假使真能排除文學的要求，使演員傀儡化，完全他那樣式的舞台表現；那亦不將失為戲劇之一新天地。不過在一個實行的

蘇聯戰後文化設施

蘇聯在戰勝德國以後，社會文化建設，已在敵人侵入國境時，全都燬滅；故本年度的總預算二百八十七億盧布中，有近於二百億以上的數字，盡用在社會文化事業之建設，決定復興各地的圖書館，劇院，電影院，科學館，博物館及名人紀念館，增加二百萬學童求學的機會，爲了工作人員及農工在星期日補習的學校，將二倍於原有的數目，并以四十億之巨款，專謀兒童的福利，辦保育院，托兒所，牛奶分配站等之用。有十四萬五千位母親爲養育子女衆多與教養有方榮膺國家的勳獎。

天才沒有出現以前，那不過是值得戲劇研究者一顧的理想。

戰後的戲劇，隨着文學史的進化，可能由舊的寫實主義脫出向新的象徵舞台之完成進行。簡純化(Simplification)暗示(Suggestion)綜合(Synthase)——所謂三S底觀念與本質主義的堅實調子，以及近代主義的革命的色相相合，一定會產生更鮮艷光輝的舞台表現。一方面更窄狹的走到高貴的小劇場，乃至沙龍劇場的戲劇。一方面發展將爲素樸的，民衆的大劇場，乃至野外劇場。這兩種形式也許要永久地平行下去。

那麼，將來的戲劇應向那個方向進展才對？
戰後的戲劇運動，會由自由市場(Free Theatre)進到藝術劇場(Art Theatre)又由藝術劇場走到民衆劇場(People's Theatre)。照這個趨向劇作家當然會與其他一切姊妹藝術家攜手以完成將來的偉大的民衆戲劇。

但是民衆劇場也不限於萊茵哈特的能容五千人的大劇場。在門外明朗的日光與自由的空氣之下演不盡各種各樣的戲劇。過去數千年來的東西，文化更堆積下來的戲劇形式，真是取之無窮，用之不竭。如何運用這些戲劇形式以豐富戰後的大衆劇場。問題祇在如何造成廣大民衆實際戲劇藝術，或藝術戲劇。這樣的運動在戰前西洋各國都有其先驅了；我們應該知所努力。
五月十二夜重慶

西 冷

論肌理(下編)

邢光祖

我們再來推敲中西兩個標舉肌理說的立論上的差異。雪特惠兒等從官能的感應去分解字音，而翁方綱則從詩的神韻，內察到形式內容和諧和的肌理。雪特惠兒等由一箇單位分成幾箇因素，翁方綱則仍基於詩的一元論，在邏輯上，雪特惠兒的肌理說是分析判斷 (Analytical Judgement)，翁方綱的肌理說是綜合判斷 (Synthetic Judgement)。肌理和神韻，是互為表裏。是詩的鑑賞的一貫過程；由這種天衣無縫了無痕跡的肌理，外向到飄忽無定難以捉摸的神韻；一首詩藉了肌理，方纔傳出神韻。這是文評的規範。在創作上，詩人握管揮毫的時候，絕對不需要從字眼和音節的感應上去推敲琢磨，祇是爲了適應他內在的要求，迫成文字的自然表見。我們在批判時，或者可以說某種音貼切於某種情緒的詩境，能夠引起讀者某種官能上的感應。在詩人本身，他祇是創造，他自能發見他表現的工具和方式。我們也許可以把批評的結果，作詩的創作的參考和輔助，但是決不能以此而規範詩人的表見，因爲藝術的完美全憑各個詩人不依傍的努力，每一個詩人自有他成功的蘊秘。所以葛雷美從字音上去求官能的感應，也無異於以「蜂腰」「鶴膝」去束縛詩人的表達。而雪特惠兒雖然引證白萊克「人們沒有和靈魂分開的肉體」，來開發靈魂和肉體的諧和；但是她又忽視了「沒有肉體分野的靈魂」而偏重於「感官價值」。這樣着重在字眼所給予的官能感應，在詩裏過度的運用，或許會流爲「神經

的文學」(The literature of nerves) (註卅三)。大抵，雪特惠兒太重官能而忽視靈魂，太多理智而少情緒 (more head and than heart)，這是一種失常的狀態，而不是健全的文評理論。

薛惠爾 (Arthur Schopenhauer) 對於雪特惠兒的詩，有一種新的衡量。他在美的生理學 (The Physiology of Beauty) 一書內，曾經援行實踐科學的方法，來分析文字的刺戟。他先行確定語言文字的定性反應 (Conditioned Reflex)。他以為人類的語言文字，經過屢次的運用，其定性反應，逐漸呈現消滅的現象。因此一般文藝的作者，要想保持語言文字的刺戟，便來製成一種新的配合 (Combination)，替文字組成一層新穎和美妙，給它潤飾上一些珠光寶氣，來喚起那些已經消失了定性反應，來給予文字應具的刺戟。不過，這種新穎的文字配合，自有相當的界限，不可以超越它的規範，也許祇因爲太新奇的緣故，祇能引起讀者好奇的刺戟，反而把文字的定性反應強制抑阻，正如過度強烈的定能感應，非特不能引起快感，甚至轉入神經痲痺的痼態。依照薛惠爾評衡的結果，雪特惠兒的詩，和喬易斯 (James Joyce) 的小說一樣，犯上了這種過度炫奇，反乎常軌的弊端 (註卅四)。

我們知道一種神奇的文字組合，一幅情景的繪製，或是一齣音樂的妙奏，或許是「公」的 (Public) 是「共通」的 (Commonable)，是人人可以領悟的 (Understandable)。是「私」的 (Private) 是主觀的 (Subjective)，是屬於作者個人的 (Personal)。這樣一來，作者和讀者之間，便劃了十座遼闊的鴻溝。沒有到過非洲的，未必能夠聽味出吉卜林所寫的 The Gift of

The Great Gaps, and the Smell of Chixbaked Karroo 的涵

意，沒有幽情深遠的情緒的人，不見得能夠欣賞李商隱「紅樓隔雨相望冷，珠箔飄燈獨自歸」的詩句（註卅五）。再如白萊克所謂「世界微塵裏，無限片刻間」（註卅六）或杜甫（勸業）類看鏡，行藏獨倚樓」，都蘊着一些神祕的意境。在特殊的「經驗中」中，誰也不易理解特昆西（Thomas de Quincey）在「吃」煙後從 Consul Romats 二字所得的五彩的意象，蘭姆（Charles Lamb）從 Plumb-Pudding 中之「字」上感覺得又

肥又圓，其味無窮。這些經驗，或者還夠不上神祕，但至少是特殊的，主觀的。就是這一點上，雪特惠兒所說的「近代派詩人的感官已推廣而至於世化」一語，竟許是似是而非非論斷，因為近代派的詩正盡着不少主觀經驗的詩行。這樣我們當然不能借用穆雷（John Middleton Murry）評衡哀路脫的荒地（The Waste Land）一詩的按語，來繩尺近代派的詩。穆氏說「爲了竭力地理解其中的詩意，讀者在理智上，不得不採取懷疑的態度。這樣一來，便使作者和讀者間情感的共流不可能。這種作品已經違反了一切完善的創作初具的法典，那就是說：一篇作品的直接感應不應該模稜兩可的」（註卅七）。我們或許可以說：穆雷讀詩太魯莽，遠少體味，因爲好詩是「一呼一吸不厭巡簷讀，屈曲還憑臥被思」的。不過我們總得要明白辨一下，詩的委曲不是詩的晦澀，晦澀是詩病，要「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村」，纔是委曲的真諦。對於委曲和晦澀的辨識，其衡量的水準是，文字表見的曲折性和讀者化費理解力後所得的快感是否相稱。除了「荒地」一詩的價值，差不多業經估定外。對於其他近代派的詩，我們所得的答案，大都是否定的。

的。

炫奇和晦澀在不足以指示近代派的詩，因爲這是讀書的問題，而不是詩人的問題。處在二十世紀機械文明的時代的一切都在高速度地開展着；人們在生活的迷宮裏喪失了理性，在肖能的恣肆下轉入了神經衰退。那些極端痲痺和遲鈍的感官，正迫切地渴望着新刺激和強烈的感應。大多數的人們，跟濟慈（John Keats）一樣，都異口同聲地要求過「感覺的生活，而不是思想的生活」（Hill of Sensation Lather thoughts）。所以一般詩人們看準這一著，正好用「緊促的節拍，來表示都市的狂亂不安，用纖細難以捉摸的連繫，來表示都市中神經衰弱者的銳敏的感官，以彼別的有同經歷的人，能從此喚起同樣的幻覺，而得到忽一鬆弛的快樂」（註卅八）。這樣詩人運用肌理，給予讀者強烈的感應，也許是最貼切的方式。從這點上，我們或不能和白璧德（Irving Babbitt）同意。他說：「濟慈的耽美主義，或者是對於某種假古典派人物的貧乏和載道主義所起的合理的反響；……但是接受這種耽美主義，而把它認爲天經地義，就使詩成爲吃蓮花（Lotus-eating）之類」（註卅九）。他又說：「這種含有暗示性的字眼渲染，用在正當的範圍以內，是一種合法的藝術。但是一旦超出了它的規範，把意象來替代了意義，把字眼來作荒誕的運用；脫離了合理的目的，其結果便不是新文學的發展，而是胡廢文學的起始」（註四十）。在這裏，我們或許不能贊成白璧德人化文評的見解，但是我們相信詩，除了雪特惠兒所標舉的肌理以外，容或有它更崇高的目的存在。否則詩，也祇能一片浮聲而已！

總之，我們所要排斥的，並不是肌理本身，而是字面上過分的雕琢。作者以爲詩的肌理不是一種技巧，不光是文字上的修練，而是節奏和詩境的諧和，經驗和意象的契合；是詩

的內涵的肉體化身。在詩的領域內，沒有形式和內容的分界，祇有兩者縝密的肌理。肌理早就是前人的家法，有其實而標其名。後之論肌理者，斷不可倒果為因，標名忘實，把肌理解釋是用字的技巧，而忘其為詩的經驗的表現。不過在日下的情況中，把肌理圖說為「煉字的工夫」，正也可以拯救信手亂塗的弊端。

在詩海中，「采菊東籬下，悠然見南山」，是陶潛的肌理；「感時花濺淚，恨別鳥驚心」，是杜甫的肌理；「池塘生春草」，是謝靈運的肌理；「空梁落燕泥」，是薛道衡的肌理；「畫屏金鷓鴣」，是溫飛卿的肌理；「絃上黃鸝語」，是韋端已的肌理；「落花人獨立，微雨燕雙飛」，是晏小山的肌理；「柳塘春水漫，花鴨夕陽遲」，是嚴維的肌理。「落葉滿空山，何處尋行跡」，是韋蘇州的肌理；「風暖鳥聲碎，日高花影重」，是周朴的肌理；「春夢雨常飄瓦，盡日靈風不滿旂」，是李商隱的肌理；「楊花撲帳春雲熱」，是李長吉的肌理；「數峯清苦，商略黃昏雨」，是姜白石的肌理，「長烟落日孤城閉」，是范仲淹的肌理；「寶簾閒掛小銀鈎」，是秦少游的肌理。這些都是詩字和情景相照的妙奏，這是肌理的實例。我也以為李白的天馬歌是一首肌理的代表作：

天馬出來月支窟，背為虎文龍翼骨。嘶青雲，振綠髮，蘭筋權奇走滅沒。

騰身崑崙，歷西極，四足無一蹶，鷄鳴刷燕哺秣越，神行電邁躡恍惚。

這首詩裏所運用的意象和跳躍的奏節，都是徵象天馬的神姿和馳驅時的蹄聲。再如李賀的正月：

上樓迎春新春歸，暗黃着柳宮漏遲。薄薄淡霧弄野姿，

寒綠幽風生短絲。
錦床曉臥玉肌冷，露臉未開對朝暝，宮街柳帶不堪折，早晚高蒲勝結。

這八句刻劃早春氣象，色香味已完全消融在字眼裏面。（註四十一）。

在新詩界中，據作者所見，卡之琳失之晦，戴克家失之露，陳夢家技巧而乏神韻，方璋德有風致而少凝鍊。以肌理作衡詩的繩則，則有何其芳的詩（註四十二），徐志摩的再別康橋和猛虎的各第一節及維蜜歐與朱麗葉的譯文（註四十三），聞一多的死水及葬歌（註四十四），以及孫大雨的漢姆雷脫和李亞王的翻譯（註四十五）。讀者祇要仔細玩味，便可以窺見肌理的全豹。

在詩的體質上，可分為肌理，神韻和境界三箇階段。肌理是詩的內涵的蘊蓄，神韻詩裏外洩的醇味，而境界則是詩的一切的總和（註四十六）。

肌理要稠密，神韻要深遠境界要高超。肌理須細察，神韻須體會，而境界則須妙悟。

肌理是神韻的形，神韻是肌理的影。

境界是詩的靈魂。
嚴羽滄浪詩話謂：「論詩如論禪」，所謂「禪」之一字，實是境界的別稱。

王國維人間詞話謂：「滄浪所謂興趣，阮亭所謂神韻，猶不過道其面目；不若鄙人拈出境界二字，為探其本也」（註四十七）。境界二字，確是探本之言。

然而王國維對於境界二字的解釋是：「紅杏枝頭春意闌，着一闌字而境界全出；雲破月來花影弄，著一弄字而境界全出

矣」(註四十八)。這裏境界二字，疑是精神之誤。

他又說：「境界有大小，不以是而論優劣。『細雨魚兒出，微風燕子斜』，何不遽若『落日照大旗，馬鳴風蕭蕭』。『寶簾閒掛小銀鈎』，何不遽若『霧失樓台，月迷津渡』也」。這裏境界二字，顯然是意境之誤。

境界是詩的靈魂，決非駱安先生所指的「一字巧」。

論禪的嚴滄浪而標舉興趣，論境界的王國維而拈出一字巧，大抵於禪於境界造詣未深之故。

此係旁枝。我們得再回過來一論肌理的本身。

唐釋皎然皎然詩式有謂：

作者措意，雖有聲律，不妨作用。如壺公瓢中，自有天地日月，時時地鐵擲棧，似斷而復續，此為詩中之仙，拘忌之徒，非可企及矣。(註四十九)

宋代葛立方也說：

劉夢得稱白樂天詩云：「鄣人斤斲無痕跡，仙人衣裳棄刀尺。世人方內欲相從，行盡四維無處覓」。若能如此，雖終日斲而鼻不傷，終日射而鵠必中，終日行於規矩之中，而其迹未嘗滯也(註五十一)。

這是肌理的原理。

皎然詩式又說：「詩不假脩飾，任其醜朴，但風韻正，天真至，即名上等，予曰不然。無鹽醜容而有德，易若文王太姒有容而有德乎？又云：不要苦思，苦思則喪自然之質；此亦不然。夫不入虎穴，焉得虎子。取境之時，須至難至險，始見奇句，成篇之後，觀其氣貌，有似等閒，不思而得，此高手也。有時意靜神王，佳句縱橫，若不可遏，宛若神助。不然，蓋由先積精思，因神王而得乎？」(註五十一)這是肌理的真諦。

(26)

黃司務問詩法於李空同，因指場圃中藜藿而言曰：「顏色而已」(註五十二)。這是肌理手腕之一。

宋曾致堯謂李虛已曰：「予詩雖工，而音韻猶嗒」(註五十三)。這是肌理手腕之二。

韓退之所謂「橫空盤硬，安貼排弄」，(註五十四)這是肌理手腕之三。

杜甫「晚節漸於詩律細」，(遺悶戲呈路十九曹長)這是肌理的手腕和冶鍊。

嚴滄浪謂：「盛唐諸人，惟在興趣。羚羊挂角，無跡可求；故其妙處，透徹玲瓏，不可湊拍。如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。」(註五十五)。這裏所謂「羚羊挂角，無跡可求」，「透徹玲瓏不可湊拍」，是肌理的神髓，是肌理的妙諦真詮。

註：1. 「肌理」二字，原出杜甫詩「行人行肌理細膩骨肉勻，繡羅衣裳照暮春。」「肌理」原係生理上的名詞，今轉作文評上的名詞。此「肌理」一文，為作者詩與批評中之一章。

2. 參閱 Sitwell 所著 *Aspects of Modern Poetry, Life of Pope, Pleasures of Poetry, A Poet's Note-Book* 等書。

3. 參閱翁方綱《小石帆亭著錄》卷五，七言詩三昧梁陶及其所著漁洋神髓論

自德意日派，與全世界為敵的罪惡禍首，祇剩下東方的日寇，正過戰勝邪魔的日子，當不在意，日寇無論如何兇頑，決對對不住世界輿論的優勢。

中國所遇到的敵人，不是全世界公認的強敵，所以犧牲最多，戰後的復興工作，不很簡單，為了復興所耗費的精力和時間，所許尤甚於抗戰。這就是說，凡是抗戰所需要的條件，例如：統一，團結，精誠合作，艱苦奮鬥……等等，在展開戰後復興工作時，更屬迫切的需要。我們抱客觀的態度，持冷靜的頭腦，把戰後應與改革的大事，略加分析和研究，覺得擺在面前的問題，真是太多，抗戰勝利的日子，還不是我們狂歡的時候，我們必須把握時機，精誠團結，有計劃，有步驟，努力在最後

寫在最後

編者

方新中國的建議，才對得起死難的英雄，浪費的生存，我們為抗戰所流的血，才不是盡付東流。因此，本刊便經過長時期的準備，列出戰後的各種問題，延攬專家執筆，提出各自的主張，必得和計劃，與國人參考。我們並不希冀得到怎樣豐碩的效果，當這必須要做，非做不可的大事，展示在國人前面時，如果都因此而發生「急起直追，時不我與」的警覺，就是本刊莫大的反功，無然上的榮幸了！

本期尚有彭文顯的戰後法律的革新觀，李遠猷的戰後教育方針，徐蘇鶴的戰後電影事業，陳景虞的民族健康教育實施，李有雄的展開戰後社會服務事業等預定的文稿，因寄到稍遲，將於下期與讀者見面。

中外春秋月刊

第三卷 第四五期合刊

(民國三十四年六月一日出版)

發行所：中外春秋社

總社：重慶江家巷六六號

貴陽分社：中華路四八〇號

高縣分社：二馬路魯家大廈

社長：林章

編輯：王平

明亞陸 洋各

全國各大書店均有出售

定價簡則

1. 本刊歡迎訂閱全年一千二百元，半年六百元。
2. 訂費請寄江家巷六六號總社。

廣告刊例

種類	全	半	面	四分之一
特等	八〇〇〇元	五〇〇〇元	三〇〇〇元	二〇〇〇元
普通	六〇〇〇元	三〇〇〇元	二〇〇〇元	一〇〇〇元

本期零售每册壹百元