

通俗讀物論文集

顧頡剛著

生活書店發行

活生

通俗讀物論文集

顧頡剛著

生活書店贈

各地生活書店發行

中華民國二十七年十月

通俗讀物論文集

每冊實價國幣叁角
外埠酌加郵費

印刷者

生活印刷所

漢口交通路六十三號
廣州漢民路五十一號
重慶武庫街一七五號
香港皇后道一七五號
西安長沙成都
桂林貴陽昆明
宜州萬縣陽明
天昌南鄭常德
金華麗水常德
沉陵

著者
顧頡剛
發行者
生活書店

版權所有翻印必究

中華民國二十七年十月版(S)

序

王受真

書是不一定有序的，但這本書應該有。因為有些話，應該讓讀者在未讀本文前就該知道的。

×

×

×

通俗讀物編刊社所編刊的書畫，已有四百餘種，散發出去的已有八百萬份，但這些都是爲引車賣漿之流寫或畫的，所以也都賣到他們手裏。因此，一直到現在，我們這個團體在許多上層文化人的耳裏眼裏還是陌生的。我們會這樣想——至少是下意識的——，既然這個團體是編刊通俗讀物的，就努力編刊好了，不必寫些給什麼上層文化人看的書。這顯然是錯了：

(一) 有好多關心這個事業的朋友，常來信或親自問到我們的經驗，問到我

們在編輯上失敗及成功的教訓；寫信或口頭答覆不勝其繁，自然就掛一漏萬，而且沒有整理過的答案，系統及內容上，自然難十分嚴整與豐滿。我們總覺着好像有點對不起他們。

(二) 有許多人對我們的工作有誤解。比如說因爲我們主張舊瓶裝新酒，於是有些人就罵我們開倒車。甚至有些人只看我們的書目，看見有新馬寡婦開店，新王二姐思夫，新小寡婦上墳，寶爾墩破案一類書，便說我們迎合大衆低級趣味，誨淫誨盜傷風敗俗。這些誤解是由於我們自己向旁人解說的太少。

(三) 抗戰掀起了羣衆運動，展開了文化的向下層發展的趨勢，也湧現了舊形式運用的作風。我們一向的口號是「舊瓶裝新酒」，我們在這口號之下已經工作了六年，我們願把自己的成敗經驗貢獻給社會，使社會不再走我們所已走過的錯誤道路，——假設那個道路真正錯誤的話——使社會能很迅速的走上正確途徑，——假設我們過去算是走過一段正確途徑的話。爲了抗戰宣傳，爲了民族前

目次

- 序……………王受真(一)
- 一 通俗讀物的歷史使命與創作方法……………顧頤剛(一)
- 二 舊瓶裝新酒的創作方法論……………顧頤剛(八)
- 三 爲什麼要把新酒裝在舊瓶裏……………王受真(一三)
- 四 再論爲什麼要把新酒裝在舊瓶裏……………王受真(一八)
- 五 論大鼓詞在舊形式中的價值……………王受真(二三)
- 六 就兩篇鼓詞談鼓詞作法……………方白(三〇)
- 七 「舊瓶裝新酒」釋義……………向林冰(三五)
- 八 答「舊瓶裝新酒」懷疑論者……………向林冰(三九)

通俗讀物的歷史使命與創作方法

顧頡剛

中國從民國八年的「五四運動」以來，先提倡「白話文學」，又提倡「普羅文學」，又提倡「民族文學」，又提倡「大眾文學」，最近又有人提倡「救亡文學」「國防文學」，提倡的人，觀點雖有不同，可是却有一個共同的趨勢，這就是文字通俗化。

我們仔細檢查一下，過去所出的雜誌和書籍總不算十分少了。其中究竟有幾種是下層民衆能懂的呢？我敢說是沒有的。通都大邑大眾化的書報，儘管力求簡明易讀，而鄉村的舊知識分子，半新知識分子，半知識分子的人們，依然看不懂，看不慣，拿起來唸不成句。所以直到現在，中國的新文化運動，還停止在都市上，只能在受過相當新式教育的人們中間找到讀者，和鄉村民衆是完全絕緣的。

這些鄉村的各種知識分子，除一部份土豪劣紳之外，大多數都是民衆日常生活上的導師，他們의思想和言論足以影響並支配下層民衆，他們的行爲足以爲下層民衆的表率，他們的生活和一般民衆同樣感受着不安與壓迫，同樣正在要求出路，所以他們客觀上是傳達新文化思想給大衆的橋梁。雜誌和書籍，不經過他們的理解，便不能使下層民衆信仰，也就不能提高下層民衆的知識與能力。新文化運動和他們隔絕，就是新文化運動的失敗或根本的缺陷。

過去的新文化運動，不能深入下層民衆的原因，不在內容不適當，而在於作品的形式和大衆隔離得太遠，更在於提倡者沒有根據教育原理替鄉村民衆創作特殊的作品來。

凡是會讀書的人，都想從書上找到自己所需要的知識，教訓，安慰和鼓勵；這一點不論在都市或在鄉村，不論是專家或在三家村的「牛角聖人」，都是一樣的。鄉村的知識分子，雖然看不懂新文化運動的書報，可是他們總是在廟前柳下

牛房豆腐店中，不斷的讀着自己的書籍。而且往往是一面讀一面講，既表演又歌唱，使周圍的人們理解，信仰甚至發出情不自禁的贊歎與反對的呼號，或對佞人奸黨咬牙切齒，或對仁人志士感激涕零。鄉村人們的知識原理，對宇宙人生的見解和態度，完全在這些地方發芽生根，而形成鄉村人的本色。他們每天所讀的是什麼書呢？是三國演義，說岳傳，宣講拾遺，封神榜，西遊記，今古奇觀，濟公傳，包公案，施公案，彭公案，七俠五義，水滸，儒林外史，說唐，隋唐演義，金瓶梅，紅樓夢等等一類時代落伍的書籍。這些書籍，有的在文學上雖有可取，但其思想內容則不外是因果報應，神仙鬼怪，封建意識，誨淫誨盜等毫無價值，阻礙社會進化，違反科學精神的東西。此等讀物的存在，就是障礙新文化運動深入大眾中的勁敵，同時也是民族解放運動中的絆腳石。我們非除去它們不可。

但是，廢除流傳已久的讀物，決不是一件容易的事情，第一，此等讀物所以

能夠流行不息，是因為民衆落後意識仍然存在，故非先改造民衆的思想不可。第二，通俗讀物是民衆的精神上的糧食，好像不能絕糧一樣，人既不能不吃飯，也就不能沒有通俗讀物。所以想廢除舊讀物，先應創出新讀物，依據新陳代謝的原理，才能達到目的。

因此，通俗讀物應該是「繼續五四以來新文化運動的啓蒙主義精神，用通俗的口調，把革命的科學思想，貫徹到下層民衆的心中，代替宣講拾遺，濟公傳一類陳腐讀物，來教育國民的雜誌和書籍」的總名稱。

這樣的讀物，外觀上要儘量通俗，使每個能看舊劇本舊小說的人，都能看得懂看得慣，體裁與用語可以仿效章回小說，也可以仿效鼓兒詞和彈詞，甚至俚詞土調歌謠諺語。但內容上必須是革命的，科學的和舊讀物不兩立的；例如根據民族主義，作一部太平天國演義，以對抗現在流行的洪秀全演義；搜集革命故事，編一部新水滸傳，新兒女英雄傳，本着新社會觀的戀愛理論與生理學心理學

的原理，作一部新紅樓夢；羅列科學發明家的故事與革命家的傳記，作一部新儒林外史，新今古奇觀，新宣講拾遺；根據反對軍閥內戰的和平思想，作一部新民國史演義；站在民族立場，改作新精忠說岳，新楊家將；其他如宋朝亡國史演義，明朝亡國史演義，歷代忠烈言行錄；以及搜集歌謠，編一部新詩經，逐章逐句，予以解釋闡發。其有革命性質者，加以提倡，其係迷信有害者，予以批評。此外將各國地理作一部新山海經；將各國風俗人情作一部新鏡花緣；搜集各地因迷信被害的故事，作一部新笑林廣記。總之，凡足以激發民衆向上意志而提高民族知識能力的一切事實和理論，都是通俗讀物創作的積極對象。

只創作新讀物，還是不夠的，對於舊讀物，也應該批評，如三國演義上的借東風，造木牛流馬，七擒孟獲，祭燈各處，都可作破除迷信，灌輸科學知識的簡單論文，此外如舊劇中的鐵公鷄等等，也有根據革命立場予以批評的必要。像這

樣一面批評舊讀物，一面創造新讀物，所批評的都是民衆熟知的對象，所創造的都是民衆生活上所關心的問題，自然就容易在大衆中間找到讀者，而一天一地風行起來。在三年五年以後，也許會完全代替了七俠五義，聊齋誌異一類的舊通俗讀物吧。

這樣的讀物，明明合乎社會的客觀需要，然而這樣的讀物，直到現在，不但沒有產生，甚至也還沒有人提倡。我相信：這樣的通俗讀物，在中國文化運動史上，算是一種獨創的作風，它在內容上是十數年來新文化運動的承繼與發展，在方法是過去文化運動失敗中的教訓所產生的新形態，在效力上是直接教育民衆喚醒民衆的進步的新工具，在價值上可爲中國文學史留下「別樹一幟」的新派別，在意義上可成中國民族解放運動中的一個新動力。

說到這裏，也許會引起「舊瓶裝新酒」的爭執問題，重新復活起來。關於這個問題，我是站在肯定者的方面的；但我肯定「舊瓶裝新酒」的理由，却別有所

在。擬下期另文專論，現在且不說了。

二十五年十月於北平

舊瓶裝新酒的創作方法論

顧頡剛

「舊瓶裝新酒」的創作方法，其用意在於適應民衆的低級鑑賞力，以改變他們的低級趣味。如果作家們能夠把握着這個前提，則克服過去文化脫離民衆的危機，自有可能。因爲這種方法，是合乎領導民衆的科學原理的。歷史告訴我們：科學的領導法，就是利用民衆習慣的語句，說出他們所必需的新知識，倘不用民衆的語句，而把新知識生吞活剝的送到他們的面前，是不能夠影響他們的，這「舊瓶裝新酒」的創作方法，却可以充分的補救這個缺陷。

內容決定形式，這自然是創作方法上的基本原理，但因此而否認「舊瓶裝新酒」的真理，這無疑義的是只知道科學的公式，而不懂得科學的活用，這就是說，他沒有明白內容與形式的相互關係。在形式與內容的發展中，二者不是絕對

合調的，內容在一定的形式中，發展成熟起來，到一定的限度，才與舊形式衝突，推翻舊形式，成立與新內容相符的新形式。這就是說，新內容是在舊形式中萌芽生長的，但新形式並不是隨新內容的產生而馬上成立，却是在二者不均衡達到一定限度以後，才歸於一致的。同時這種新內容却又與新形式矛盾起來，而引出和上次一樣的結果。

以上我們只就理論上說明了「舊瓶裝新酒」的必然性，我想如果誰有接近民衆的經驗，有檢討五四至今文化運動不能深入農村的根由的決心，則這種作法是否必需，自可迎刃而解。

掙扎在死亡線上的勤勞民衆。其文化程度是落後的，低級的；而其客觀需要是前進的，高級的。他們常在原始的形式之下，表現其民族革命意識的覺悟，歷年來的血的教訓，使我們知道民衆常披着落後的外套擔當着前進的革命工作，他一方面拿「小放牛」一類的東西作爲精神食糧，另一方面却抱着滿腔抗戰的熱忱

而走向民族復興的前端，這樣在他本身便具有新與舊的兩種矛盾，因而民衆文化運動的創作方法，也不得不用「舊瓶裝新酒」的形式。因為這種方法正適合於民衆生活的客觀情形，所以我們認爲它是民衆文化運動中的指導原理。

另一方面，我們也不能不指出「舊瓶裝新酒」的限界性：即這種創作方法，只在於以民衆爲對象的場合，才是真理。如果以學生羣衆爲對象，那便完全不必要了。因爲前者是通俗文化運動，後者是文化戰線上的青年運動，二者在民族解放運動過程中的地位與作用，及其所需要的形式和內容，均不相同。「舊瓶裝新酒」在通俗文化運動上，雖是真理的創作方法，但其一越出本有的領域，即成謬誤。這正如「新瓶裝新酒」的近代作品之必致脫離民衆一樣，「舊瓶裝新酒」的通俗作品，在學生羣衆間，也必然無良好的結果。

民衆的文化要求，不僅是出於「愛智」的求知慾或好奇心，而是出於生活的逼迫。所以民衆的接收科學，雖與學生羣衆無異，而其接受的形式則有其特殊

性。這裏所謂特殊性，就是要使他們在創作裏看見自己現實生活中的具體問題，看見問題發生的根源與解決的方法，看見自己的過去現在與未來，看見自己的要求與實現要求的手段。要使他們覺到創作中的知識就是解除外敵壓迫的武器。要使他們覺到創作中的主人翁，就是他們一羣中最能幹而最可欽仰的代表者。只有如此的創作才是真正的合乎「舊瓶裝新酒」的創作，才能借舊瓶之助，使新酒送入民衆的胃口，變成民衆生理機能中的活力。因爲民衆沒有時間去學習脫離實際生活需要的知識來誇耀自己的博聞，而且他不是課堂裏的學生，不是研究室中的學者，所以雖把高深的科學名著的內容化爲極通俗的形式，裝進極舊的瓶子裏去，只要是脫離民衆現階段所共同經驗的問題，依然不是我們所需要的貨真價實的「新酒」。尤其不是現在嚴重國難中我們應該給與民衆的新酒。

民衆這種文化要求的本質，使每個志願從事於「舊瓶裝新酒」的創作者，不從自己的書本上找題目，不從自己腦中想問題，而從民衆的血汗的掙扎中，抓住

民衆生活上的現實問題，把牢民衆目前的中心要求，隨時隨地用民衆熟悉的形
式，寫出或畫出足以指導民衆提醒民衆鼓勵民衆轉化民衆的創作來。這就是說，
我們要在「一二八」山海關，長城口綏遠等民族自衛戰爭中，來解釋帝國主義，
來分析大陸政策，來宣傳民族革命，來講說軍事常識。

總之，民衆的實際生活，民族的解放運動，就是通俗讀物創作的對象，也是
批判創作的最高標尺與產生創作的源泉，而「舊瓶裝新酒」的創作方法，必須從
這裏發現其出發點與歸宿點，而完成其所應負的使命。

二十五年十一月於北平

爲什麼要把新酒裝在舊瓶裏

王受真

在本報的創刊號裏，顧頡剛先生寫了一篇通俗讀物的歷史使命與創作方法，上面提到了「舊瓶裝新酒」的問題，現在我特來把這個問題再仔細的談談。

歷史的事實告訴我們，過去的一切文化運動，都是在知識分子中打旋轉，始終沒有走進民衆的圈子裏。所以自新文化運動開始以來，中間雖經過幾次的轉變，却依然停止在都市上，停止在一部份前進的知識份子羣中，沒有能和大羣的城市下層民衆及鄉下人發生關係。

城市裏大羣的下層民衆和鄉下人雖然大部份不認識字，讀不來書，但靠得一般舊知識份子，半知識分子，說評書的，唱大鼓的，作他們知識的橋樑，所以有些歷史上的故事，和是非善惡的道德，也能夠普遍的流傳在他們中間。這般人才

是民衆真正導師，一切知識，必須經過了他們的理解，消化，才能傳達給一般民衆。這種嚴重現象，決不容我們忽視。

這裏再舉出兩件事實來證明舊的通俗讀物，深入民間的情形。

第一是舊讀物的發售情形：據通俗讀物編刊社的調查，北平批發舊讀物的書店，比較大一點的一共有五家，就最近十年來統計，平均每月共售出十五萬部（計學古堂五萬部，寶文堂三萬部，泰山堂二萬五千部，老二酉堂二萬五千部，治文堂二萬部。）全年出售出一百八十萬部；十年來已經有一千八百萬部了，假定每個讀者以購買二部計算，這已經有九百萬讀者；一個讀者如果有十個聽衆（事實上不止十個），那麼，僅北平的五家書店，便能把舊讀物傳達給九千萬民衆——這種估計總不能算過份吧。

第二是舊讀物的流通情形：舊讀物的流通，並不全靠了各個書店的售賣，主要的還靠「行販」和「地攤」的推銷。就北平一個地方說，凡是肯對事物留心一

點的人，便可在大街的兩旁，隨處看見無數的「地攤」，擺着成堆的舊讀物，有的還在旁邊豎了一面木牌，題着各書的名字，以便吸收讀者。我們調查過，僅從西單到了西四，這一段短短的路程中，兩旁便有二十幾個「地攤」，北平全市，大約有二百多處。至於「行販」的足跡，更是普遍到每條小胡同裏。做這種生意的，除掉專營的人以外，大部分是糖販和雜物販兼營着。他們每日串着小胡同，不但售賣，並且出租。這一來，舊讀物便一部一部的跑到每個住戶的家裏去了。又大羣下層民衆所聚會的茶館也兼營租閱書籍的生意。

僅僅北平一個地方的情形，已經夠使我們驚懼了。在全國各大城市「民衆讀物流通情形的調查」竣事以後，將有一個更驚人的統計數字呈現在我們的面前。這兩件事實，使我們深切的認識了舊讀物在民間的勢力。從事提高大眾知識，提高大眾文化的人們，能忽視這個問題嗎？

這些流行很廣的舊讀物，就內容方面說，都是應該嚴加批判的；並且有很多

很多是對民衆極端有害的。可是，民衆都極端的歡迎它，爲的是它的形式恰合一般民衆的口味，那傳播知識的技巧，正於一般民衆的興味相投。

難道民衆真不能接受新的知識麼？不！決不！他們能接受，只是知識的傳播者沒有給他們，沒有適當的方法傳達給他們。因此，民衆雖然是置身在現代社會中，雖然經常和現代的機器接觸，受着「現代文明」的脅迫和壓榨，但他却還是一副古時的舊頭腦。

如果民衆的頭腦不改變過來，民衆的澈底解放是沒有希望的，民族的厄運是無法逃脫的。因爲澈底的解放，是要靠民衆自己的力量來爭取的，別人的施恩施惠，終久是靠不住的。

舊讀物所傳達給民衆的，多是些有害的知識，新讀物雖具備了新的科學知識，却無法傳達給民衆，那麼，「採用舊形式而充實以新內容」傳達知識的方法，在目前總該是極需要的吧。

編刊新的通俗讀物，如果拒絕用舊讀物的形式，那必然要歸於失敗，走上已往的覆轍。

我們用舊瓶子裝新酒漿，是靠了具體的事實，不是單憑空洞的理想。只有這個辦法，新的通俗讀物才能使民衆看得懂，聽得懂，才能和民衆接近，受民衆歡迎，一切新的知識才能深入民間。民衆的「落伍意識」，「迷信觀念」，也只有這樣才能掃除。

在新酒及舊瓶問題上，關於定價及發行條件，我們下期再來談。

二十五年十月於北平

再論「爲什麼要把新酒裝在舊瓶裏」

王受真

在本報的上期裏，我們說過爲什麼要把新酒裝在舊瓶裏，現在把這個問題從定價與發行方面再談一談。說明新酒裝在舊瓶裏，不獨要利用舊的文字形式，且必須採用他們的裝訂與印刷形式。

下層的民衆，整天的辛苦工作着，尙找不到一碗飯吃。要叫他們掏出幾分錢或幾毛錢，抽出功夫跑到書局裏，買一本書來讀，實在比逼着他們上天還難！但是，他們並不是不需要精神食糧，不需要文化生活。所以鄉村裏的大衆，每到夜晚，或農忙過後，常有幾個不識字的，或買不起書的人，圍繞着一個人來聽他講故事，聽他拿一本鼓詞或評詞來念。城市地方，我們每走到一個下級書攤，或租書攤的前面，就可以看到民衆在那裏揀書，或幾個人圍着一個人，大家來共同讀

租賃的一本書。這告訴我們一般沒有時間跑到書局，或掬較多的錢買書讀的大衆，依然要努力找尋聽書或讀書的機會。

據本社的調查，四五頁厚薄的舊通俗讀物，寶文堂一塊錢可買三百四十本，三塊錢一千零五十本。學古堂一塊錢三百三十本，三塊錢一千本。泰山堂一塊錢三百本，三塊錢一千本。老二酉堂一塊錢三百三十本，三塊錢一千本。志文堂一塊錢三百四十本，三塊錢一千零五十本。我們照三塊錢平均一千本來計算，一毛錢已可買三十三本之多，一分錢可買到三本。經販賣者一層層的提利，最後讀者買到時，頂多亦不過一分錢一本罷了。據調查的報告，舊讀物的成本，每千本起碼平均兩元七八毛，三塊錢一千本批發出去，能賺到的錢，也不過夠包紮工料費用罷了。原來這些書店，他們的主要營業是賣字帖尺牘及私塾教本——什麼三字經，百家姓，千字文，孟子，論語——類的書。一般商販來購買這種書時，多隨帶配些通俗讀物，書局賣這些讀物不過是一種附帶營業，爲的便於招攬主顧罷

了。這並不是書局不願提高價錢，而是因爲大衆購買力太低，一提高便賣不出去了。因此在裝訂及紙張上，我們亦須要採用他們的形式，好廉價出售，否則你只有賠本來賣。一般美麗的裝璜，上等洋紙印的小冊子，大衆不是不喜歡；因限於財力，只好「望而却步」！

據本社調查的報告，在北平批發舊讀物的五家大書局（寶文堂，學古堂，老二酉堂，泰山堂，志文堂）都在前門外打磨廠的東半截由他們批發給「地攤」與「行販」，也有由地攤再轉批發給「行販」的。由行販與地攤再賣到讀者手裏，這是北平市舊讀物發行的情形。至於推行到各省各縣各個鄉村裏的情形，據調查的報告，寶文堂，學古堂除批發給北平各「地攤」「行販」外，寶文堂尙發行到河南安徽一帶，學古堂尙發行到江蘇浙江一帶。泰山堂專發行山東及東三省一帶。老二酉堂專發行山西陝西甘肅一帶。志文堂專發行察哈爾，綏遠，熱河一帶。或者他們直接批發給上列各省城的書局再由各省城的書局批發到各縣的書

局，或者由他們直接批發給各縣的書局，由各縣的書局再批發給趕廟會集市的行販，由行販再轉批發給串鄉村的小販。由這些小販親自賣與鄉村裏的民衆。這告訴我們每個書局，都有他的一個發行網，在他的發行網範圍以內，決不允許其他人再進去的。這五個書局合起來，他們的勢力已佈滿中國十數省。新編刊的讀物，要想推行到各省各縣各個鄉村裏，要利用他們的發行網，在短時期內是很難見效的。想利用他們的發行網便非把新酒裝在舊瓶裏不成。因爲這個發行網裏一層一層的人，都還不接收新形式的書籍，要他們能代爲推銷必須封面繪圖與原有的完全一致才好。

所以從定價及發行兩方面看，我們編製新通俗讀物，非利用舊的裝訂及印刷形式不可。

本社過去所出的宋哲元大戰喜峯口，五百大刀隊，愛國英雄李曉英三種，老二酉堂，泰山堂等，都已翻印了出來，並且他們把前二種有的改叫做血戰長城記

的。在民國二十三年一年中間，上面三種老二酉堂賣出了四十萬，泰山堂賣出了三十萬。其他書局翻印銷售的，我們尚在調查中。據銷售網最下層的行販說：這四種讀物所以能銷售最廣的原因，全是因爲它的「內容新又能說能唱」的緣故。這件事充分證明了「新酒裝舊瓶」的方法，是怎樣的可以收獲到大的效果！上面三種新讀物兩家書局一年銷售七十萬，假設一個讀者講授給五個聽衆，那已到三百五十萬民衆要受我們的影響了。本社過去自己出版的讀物和楊梅竹斜街中華印書局出版的小冊子所以不能暢銷的原因，就是因爲「未能設法利用舊的發行網」和「一部分出品沒有把握住定價低廉」這兩個條件（在前面我們說過舊讀物的定價所以低廉是因不算稿費，批發書局只是收回了成本，一點利潤亦賺不着）。

所以做這種真正的下層大衆文化宣傳工作，非由國家或社會團體出錢不可，想按營業來辦，那是作不到的。這是值得作社教及通俗文化工作的人十分注意的。

論大鼓詞在舊形式中的價值

王受貞

通俗讀物編刊社自創立以來，便揭起「舊瓶裝新酒」的旗幟，希望用民衆所熟習的文體，給他們以新的內容與思想。所謂「舊瓶裝新酒」，自然有「利用」舊瓶的意思，換一句話說，即我們自己也不承認這些民衆所熟習的舊文體如章回小說鼓詞小調是正牌的前進的，只是因爲已經爲一般人所熟習，暫時利用牠一下吧了。

由我們工作的經驗，由事實的客觀教訓，使我們必須改正我們的見解：即舊瓶中的鼓詞並不是已廢棄的死的舊瓶，它在文學中確屬前進的文體，我們應該把它發揚光大，不應存暫時利用的心理，烏盡弓藏，聽它自然消滅。

某種文體之爲前進的或落後的，是由於便利或不利它的內容發展來定。律

詩所以是落伍的文體，是因爲它限制內容太甚，非有大才不易在它那數十條限制中表現真正的意思，而且卽有如此大才也沒有利用這種形式的必要。按文學形式的發展，是先由內容決定了形式，此種形式逐漸固定後便成爲文學上的正式文體，但因內容的發展，這舊文體反轉來又成了這種內容的桎梏，於是便又由要求新形式的需要而產生文學上的另一種形式。好像雞蛋在母體內的生長需要蛋殼一樣，所以便慢慢形成蛋殼，但等到小雞快要出世時，這蛋殼便反轉來成爲小雞發展的桎梏，必需要被打破。按中國文學史作證來說：詩之發展爲詞，是因爲五言七言固定的詞句太不容易表現內容，所以便發展成爲長短句的詞。最初的詞是很自由的，並沒有每句必須若干字的限制，到後來詞成爲正式文體以後，詞才有了固定的格律，本來可以由作者自由伸縮的長短句，現在又成了固定的形式，於是「作詞」不爲「作詞」而變爲「填詞」了。詞一成固定形式以後，於是便又有曲來代替它，曲對詞是一種革命，正好像詞對詩是一種革命一樣。所以最初的曲也

是可以自由伸縮，不像後來有固定的形式一點不得變通的。因此我們可以說，詩詞比較起來是逐漸進步的。唐詩宋詞元曲各爲一代之盛。這恐怕是他們主要原因之一。

假設我們上面所說的不差的話，鼓詞應該是繼詩、詞、曲而起的一種前進的新的文體。大鼓詞的起源，各家說法不一，但總不外唱着韻文和以弦、鼓的一種民間文藝。同治二年所增補的都門紀略詠大鼓的詩說，「彈弦打鼓走街坊，小唱閒書急口章，若遇春秋消永晝，勝他蕩落女紅粧。」可見當時唱者只是串胡同的，規模尙甚小，大鼓之中以梨花大鼓爲最早，梨花本名犁鑼片，是犁器中犁鑼的碎片，乃當初農人唱歌，利用這種廢器作樂之故。後來此片專用鐵工製造，現在又多改用銅片，「犁鑼」二字也變虛漂亮的「梨花」二字。凡此種種均可證明大鼓的起源，確係民間文藝之一種，我們所以說它是最進步一種文體，當然不只因爲它是民間文藝的緣故。主要的因爲它不受種種固定格式限制，且能採取

各種歌曲之長；劉鶚的老殘遊記記王小玉的大鼓書道：「他却嫌鄉下調兒沒甚出奇，就常到戲園裏看戲。甚麼西皮二簧梆子腔等調，一聽就會。甚麼俞三勝程長庚張二奎等人的調子，他一聽也就會了，杖着他的喉嚨要多高就多高；他的氣力要多長就多長。他又把那南方的崑腔小曲種種的腔調，他都拿來裝入這大鼓的裏面。」老殘遊記上這幾句話，我們覺着正是鼓詞的特長處。本來歷史上的韻文體，都是可以和樂的。後來因為太爲固定形勢所限制，才與樂器漸漸分開。大鼓詞可以說在韻文體裏，是伴着音樂而發生的文體，它的特點也正在他與音樂的密切關係。過去的詩詞曲都會有過它極盛的時代，大鼓詞該是這新時代的一種盛行的新文體吧！

民國八年五四時代的新文學運動，在韻文方面，提倡的新詩，打破一切格律，頗於鼓詞的不受一切格律限制相近，只是因爲太不講求韻律，又沒有像鼓詞伴着樂器的自然韻調，所以這十餘年來的文學史上，惟有新詩沒有它確定的地

位，鼓詞有新詩方面的長處，沒有他的短處，它與新詩自然便有極相異的前途。

有人說鼓詞既受押韻的限制，用意遣詞便不免要受種種束縛，所以，終不是一種理想的文體，說到這裏，便涉及到韻文的存廢問題了，只要是韻文、便必然沒有散文的自由不過他雖有這種限制，但是聲韻響亮便於誦讀，兼具音樂之美。音樂在藝術中發生最早，因為這種藝術製造與享受，較之繪畫文學均較直接。音由聲帶而發；由耳而聽。所以在人類一切技術很幼稚的時候，便發生了音樂，到現在音樂仍在藝術中佔極重要的地位，因為它仍是最直接的藝術的緣故。音樂是適應聽覺方面的一種藝術，只要人的耳朵存正着，它便永遠存在着。它代替不了繪畫戲劇，也猶如繪畫戲劇代替不了它一樣，我們知道了音樂將來不會消滅。便可以決定韻文的存在，因為意義清楚的和有詞的音樂，總比意義含糊的無詞的音樂強得多。韻文既然將來不能廢除，那麼不受格律限制合於自然音調的鼓詞便必然有更順利的前途。所以從她不如散文自由上，來推斷鼓詞不能存在是沒有多大

理由的。況且鼓詞中之說唱鼓詞中具散文。正可濟韻文不能盡情處之窮。所以實際上這問題，是並不怎樣嚴重的。

上面種種是從純文藝的立場上來確定鼓詞是前進的文體，是嶄新的酒瓶而非舊瓶。下面，我們再站在大衆教育及救亡教育立場上，來談一談發揚光大這種瓶子的必要。

鼓詞的內容即是古代的敘事詩，詩史。一切理想觀念是由行動中引導出來的，所以人類由事實中接受某種理想、某種觀念最容易，得的認識也比較深刻。尤其是經驗較少受教育較淺的民衆，接受抽象的理論非常不容易。鼓詞的內容大多數是故事，把理論裝在事實中，所以最容易爲他們所接受。我們不欲向民衆宣傳救亡的理論不用說了，想向民衆宣傳救亡的理論，採用這種的形式是非常必要的。

上面，我們說過鼓詞是具有音樂之美的一種藝術，無論個人讀吟，無論藝人

演唱，比散文的小說強的多。民衆正當工具很少，這種簡單的藝術在他們已不可多得，所以，利用這種形式，最容易爲他們所接受。

我們不是不知道電影戲劇，它的感染性更大，它是教育羣衆更好的工具，只是電影戲劇的改良與普及，比之鼓詞要難上千萬倍、絕非現在的政治環境下所能收很快的效果的。民衆的經濟力是出乎優處都會的人們意料之外的薄弱，電影戲劇的消耗比較大，不是一切民衆所全能負擔。鼓詞已經深入民間，爲一般人所熟習，並且三兩個人就可以演唱，大衆經濟力容易負擔、改良它，誘勵鼓詞藝人來演新鼓詞，總比改良電影戲劇容易見效的多。

因此我們希望大家不獨不把鼓詞當做舊瓶看，而且爲整個的救亡運動要把這嶄新的瓶子發揚廣大它才是。

二十五年十二月於北平

就兩篇鼓詞談鼓詞作法

方白

這裏要談的兩篇鼓詞是：

- 一，八百好漢死守闌北（生活書店大衆讀物之一，趙景深編）
- 二，張忠定計（大時代第二號，老舍作）

在抗戰期中，大衆所需要的是抗戰教育，通俗文藝的作者，當然要吸取抗戰中的具體事實，作爲作品的內容，從這裏邊找出活的教訓以教育大衆，這方法是對的。本文所提出的兩篇作品，一是國軍勇敢殺敵，一是民衆覺悟起來抗戰，在取材上都沒有錯誤。不過在形式上、都還免不了多少有些缺陷。

第一篇八百好漢死守闌北，寫謝團固守四行倉庫四天的經過，這裏邊有英兵的同情，民衆的慰問，廿七日至卅日的四天激戰。材料很多，但全篇僅僅一百五

十句，因此不能做故事的描寫，只是粗枝大葉的來了個日記式的報告，像這樣只有事件而無情節，在演唱時是難以感動聽衆的。

把時事寫成鼓詞，向民衆演唱，自然含有報道的作用，但我們是把牠作為文藝而運用的，一方面固然要顧到牠的真實性，另一方面也要充實牠的文藝性，壯烈的場面應寫得如火如荼，淒惻的場面應寫得如泣如訴，這於創作一篇小說或一個劇本是相同的，否則在說唱的時候，便要乾燥無味，與聽新聞報告無大區別。這一篇守闡北就有這樣的缺點。

此外，在詞句上也有許多欠通俗的地方，像下邊舉出的句子：「敵軍（被擊斃）七十幾。」「（敵斃數人）（餘寇）嚇得狼狽逃。」「我軍在窗（隙）用手招，」十（餘）敵人又手中持利斧，」「（餘兵觀狀）倉皇逃」「日兵（畏怯），（伏地而進，）」「日軍（嘵嘵不休）定要進，」「（被殺）四五就此不敢把戰挑。」「（我軍）早已（窺）破敵人計」「（黔驢技窮）改策略，」「夜間九點（敵軍）

又（猛犯），「這裏邊凡用括號括起來的都是不大通俗的詞語。所謂「敵軍」，「我軍」，「猛犯」，「斃敵」若干等，都是新聞電訊上慣用的詞，其優點是「要言不繁」，省篇幅，省電費，而在作爲大鼓書向民衆說唱時，那就不但失去他的優點，還容易叫人聽不懂說的唱的是什麼，像「餘」，「隙」，「覩」，「伏地而進」「嘵嘵不休」，等，都是文言的詞句，似乎不應該搬到大眾文學中來，而「黔驢技窮」這個典故，在大鼓中唱出來，更有點令人莫名其妙。

大鼓裏邊，不是不用典故，只是用的不是文人的典故，比如下邊這一段：

「磁州的紅盆擎在手，慌忙放在鍋台上；昏過半升薛仁貴（白麵），倒在盆裏搗漿漿，昏過北方壬癸水，兩手和麵賽霸王；三把兩撈和成麵，把麵放在案板上。回手拿過趕麵杖，一來一往趕麵湯，一趕兩趕滴溜轉，三趕四趕賽月亮，撒上撲麵忙疊起，疊來疊去賽文章。老君鋼刀拿在手，喀嗤嗤切了個關公斬蔡陽。」

這都是民間的典故，容或有地域的限制，但在了解牠的區域內，牠是活潑的

修辭，是更有趣味的比喻。

第二篇張忠定計，寫大城農民張忠聽了難民的報告，決意聯合同鄉，等着殺敵的故事。全篇可分爲三個大段，第一段說的張忠在戰前的農民生活，用了廿六句，第二段寫難民訴說敵人的殘暴，用了四十四句，第三段寫張忠回家和妻子商量決意殺敵的話，用了七十句，題目是張忠定計，描寫着重在第三段，那是無可非議的。只是這個主人翁的計，好像定的太快一點。主人翁先還是「不知天津在那裏，不管南京在哪方，喝上二兩高粱酒，呼兒喚女去聽梆子腔。」聽了難民一段話，便立刻「手持鋼刀志氣強！」起來。這雖不是絕不可能。不過這樣的人究竟太少了，不能成爲中國農民的典型。這就難免使人發生不真實之感。還有，這僅僅和自己妻子的一段談話。就算做定計，也像有點兒「大題小做」。倘若在決心之前加一段躊躇，而終於逼得他不得不下那樣大的決心；再在和妻子決定辦法之後，加一段和同志討論戰術的描寫，且實際參加戰爭，那就完整了。所以由全

篇看起來，只能算張忠決心抗日，算不得什麼定計的。

老舍先生的文章，向來是十分接近口語的，所以這一篇鼓詞的詞句，也是十分流暢，流暢是鼓詞在形式上的一個必要條件，因為他是要唱的，必須流暢，才能上口，才能入耳。

這兩篇鼓詞的作者，都是我們文壇上的名人，在新文學上很有貢獻的人。現在都轉來寫這樣通俗化的東西，在通俗化運動上，一定能增加不少的力量。本文所說，如有錯誤的地方，還請兩位先生和讀者指正。

二十六年十二月於西安

「舊瓶裝新酒」釋義

向林冰

通俗化是要將任何主義或學說深入大衆轉變成爲「物質力量」的必要手段；所以無論在戰時與平時，在革命政權下與反動政權下，都有其獨自的通俗讀物，以教育宣傳大衆。中國舊有的通俗讀物，創作方面如封神演義彭公案宣講拾遺，翻譯方面如新舊約全書等，就其形式而論，非不通俗化，但是就其內容而論，則異常不大衆化；因爲它違犯了大衆的利益，迫害了大衆的解放運動。

另一方面，由五四至今新文化運動陣營中的作品，在內容上雖然大都是大衆化的，而其形式却又非常不通俗化；文化水準落後文字造詣過淺的一般大衆，固然看不懂，甚至連文理通順的舊知識份子，也讀不成句。近十九年來的大衆化作品，所以未能完成其深入大衆的歷史任務的主要癥結，便在於它缺乏通俗化的要

素。

像這樣，一面是通俗化的反大衆化，一面是大衆化的不通俗化，這種形勢，我名之爲通俗化與大衆化的矛盾。前者形式上抓住了大衆，內容上失掉了大衆；後者是內容上代表了大衆，形式上不能接近大衆；兩者不但在其對大衆的關係上，使用着相反的側面，即其內在的矛盾性質，亦恰巧正相反背。科學的邏輯，昭示我們：內容決定形式。據此可知前者是沒落文化的宿命的矛盾，後者是新興未成熟文化的辯證的矛盾：前者的矛盾，是無法自力解決的促進自己潰滅的契機，而後者的矛盾，則是導着自己前進的內在的動力；因爲其內在矛盾性質的不同，故在其相互對立的外部矛盾過程中，必然是後者否定了前者。因而，真正能克服通俗化與大衆化的矛盾的主體，也就不是前者，而是後者。

大衆化運動的作品所以未能澈底克服其與通俗化的矛盾，完全是過去未能肅清反民族主義的政治統治，民族解放運動未能全面展開的政治形勢的反映。但

是，自西安事變至今，全國已在抗敵救亡高於一切的原則下，奠定了精誠團結統一抗戰的基礎，因而清除通俗化的反大衆化的殘餘支配，以及由大衆化運動方面克服通俗化與大衆化的矛盾，也就準備了可能的條件。這種文化領域中的質的躍進，也和其他一切的範疇同樣，一面是否定其對立物的存在，一面是由其對立物中吸取積極的部分，以豐富自身的生長。這就是說：大衆化運動，必須在否定反大衆化的過程中，利用其民間文體的積極性的自在形式，所謂「舊瓶裝新酒」，便是這種運動的最初形態。

「舊瓶裝新酒」運動，本質上是以大衆化運動的基本命題爲前提而否定那種反大衆化的通俗讀物的內容，換句話說，它是利用反大衆化的通俗化形式，加以改造而完成大衆化的通俗化。文化運動中的許多朋友，每喜援「內容決定形式」一命題，而否定「舊瓶裝新酒」的可能性。實則所謂「舊瓶」，乃是由大衆語彙所組成的民間文體，這種文體，在其久已以自在形態流行於大衆中的意義上，是

「舊」瓶，在其尙未以自爲形態出現於文壇的意義上，則又是「新」瓶。因爲這種文體是大衆呼聲的模寫，所以大衆只要看得見就讀得出，只要讀得出就聽得懂。它在過去雖曾被沒落者羣在不合理的形式下用以束縛或麻醉大衆，但是在眼前却正可倒轉來用作解放大衆的工具。合理的通俗化是大衆化的，完成的大衆化是通俗化的；「舊瓶裝新酒」運動，便是以大衆化使通俗化歸於合理，以通俗化使大衆化趨於完成。目前作家們懷疑「舊瓶裝新酒」的可能的根源，似乎不在於大衆語彙能否表現新內容，而在於作家有無接近大衆的充實經驗，其所控制的大衆語彙是否充足，以及有無將大衆語彙來代替書本上的名詞與術語的能力。

答舊瓶裝新酒懷疑論者

向林冰

「舊瓶裝新酒」的創作方法，就是要純粹利用大眾語彙，以及一切通俗化的鼓詞，土腔，小調，小規模的民間劇，街頭劇，活報，年畫，連環圖畫等形式，并與各種新文字運動合流，創作通俗讀物，務使民衆看得見就念得出，念得出就聽得懂；以便將抗戰的理論和策略以及各種的實際經驗與教訓，深入民衆，而促進全面抗戰的總動員工作的方法。

凡是從事抗敵救亡工作的人們，誰也會認識這種創作方法的必要性；因爲實際工作的經驗，已經指示他們：必須將各種的名詞與術語，換成了大眾語彙，然後才能喚起民衆的理解與覺悟。但是，關於這種創作方法的可能性問題，則尚有不少的人們堅持其懷疑與否認的態度；因爲他們同樣也是根據其實際工作的經

驗，感覺到各種名詞與術語換成大衆語彙的困難與不可能。這就是說，在「舊瓶裝新酒」的創作方法之下，正存在着必要性與可能性的矛盾。

「舊瓶裝新酒」的必要性與可能性的矛盾的形成，本質上是抗戰的文化運動現階級上客觀任務與主觀力量中間的矛盾的反映，爲什麼客觀上必要的範疇，會形成不可能的範疇呢？這無疑的是由於文化工作者主觀力量的不足，而不是本質上的不可能；因爲歷史告訴了我們：「是」與「當然」，「必要」與「可能」常常是一致的範疇。

在次殖民地國家，知識份子可以不經過參加羣衆的解放鬥爭運動而獨立成長其革命意識，這種知識份子，儘管有高度的革命情緒，與較成系統的理論基礎，而其領導羣衆的具體性的能力，則往往不足。他們在宣傳教育上的主要缺點，便是不會運用大衆語彙來宣傳教育大衆；「舊瓶裝新酒」的懷疑論者與否定論者，正是此等人們。其實他們不但不能運用大衆語彙來創作通俗讀物，即在與大衆講

話的場合，也不能很好的克服知識份子的作風，往往滿口名詞術語，將日常問題艱深化，使羣衆莫明其妙，甚至連表情與手勢，也都會引起與大衆的離心力。下面一段話，正可以說明這種情形：

「我們另一批跟他一起組織宣傳機關的人們，我們却不能夠避免使用術語。

我們膠住說『正』『反』『合』和別的辯證法上的公式。我們的演說裏的這一套花樣，在工人和農人們聽來，總太艱深了。斯太林的演說裏面，就沒有這一套。

他從另一方面，從現時生活方面去剖明事理。」（巴比塞：從一個人看一個新世界）

很顯然的，能否運用大衆語彙創作通俗讀物，就是作者有無充分的接近大衆的經驗與其所控制的大衆語彙是否豐富的試金石。所以「舊瓶裝新酒」的必要性與可能性的矛盾之能否解決，本質上是要看知識份子的作者有無決心服從抗戰的利益，在大衆的行動中，學習創作通俗讀物的全部技術。然而，問題一經到了

「舊瓶裝新酒」的懷疑論者與否定論的面前，則變了顏色。他們是根據着「內容決定形式」的命題，而到達了舊瓶不能裝新酒的結論的。

這裏爲篇幅所限，不能作詳盡的批判，只要簡略的指出下面兩個要點，便可以證明其爲反科學的理解。第一，所謂「內容決定形式」，並不是說新內容一開始即生長在舊形式以外，反而只有在舊形式的內部，才能使新內容成長并壯大起來；故初期的新興範疇——如藝術作品，理論體系，以及政治革命的鬥爭形態等，常常是披着舊式服裝而出現於歷史舞台；而且這場會的舊形式的利用過程，同時也就是揚棄過程，另一方面也就是新形式的創造過程。第二，所謂「舊」瓶，就是在大衆的現實生活中久已成爲爭鬥武器而在文化運動中至今尙未曾使用過的大衆化的形式，這種形式，本質上就是新文化運動大衆化的有機部分，是新的契機而不是死的殘滓，如果以大衆所慣用的一切爲與新內容不并存的範疇，無疑是知識份子的自大精神過份誇張派所發生的錯誤觀念。

論「舊瓶裝新酒」與現實主義

向林冰

——答張秀中先生——

知友張秀中先生在其近作「關於通俗文藝的創作方法問題」一文中說：創作方法「就是文學作家對於事物，對於社會現象的觀察法，換言之，就是作家的世界觀。」「可是就把這舊形式利用所謂『舊瓶裝新酒』作為通俗文藝的『創作方法』稱之為『舊瓶新酒的創作方法』並稱之為『創作方法論』，我却頗不以為然！」「它只是在目前爲了把內容接近下層大衆的一種表現法而已」。張先生意見的前半段（即創作方法的定義）是真理，而後半段（即由「可是」至「而已」則是誤解。真理是彼此共同的基礎，勿須討論；誤解是爭執的根源，應向張先生的「疑難」提出我認爲可能「釋疑」的理由。

張先生既認「舊瓶裝新酒」爲「利用舊形式注入新內容」，便可以明白顯示出在「舊瓶裝新酒」的內部，存在着三個構成部分；第一是「形式」，第二是「內容」，第三是作爲「內容」與「形式」中間環的「表現法」或「技術」（卽所謂「裝」或「注入」）；而且正因爲是運用「舊」形式表現「新」內容，所以他同時又是一個「對立物統一」的具體形態。擺在我們面前的「舊瓶裝新酒」這個對立物統一的具體形態，也和其他的一切具體性範疇同樣，而包含着極度豐富的有血肉有魂靈且有骨骼的活生生的內容。

所謂「新」的內容，就是「現實性」的內容。如果就抗戰現階段的新形勢與新任務而加以具體的規定，無疑的就是要站在抗日民族統一戰線的戰術與戰略、蘆案至今的全部經驗與教訓、以及創造獨立幸福新中華勝利的必然性等超過現實的立場上，來把握現實中的一切已發生、正發生、將發生的一切事物，而加以推動。這樣把握現實的方法（注意：不是「觀察法」！）的形成，其首要的根源是

作者的實踐態度，其次是作者的世界觀——認識論——論理學（此三者本質上是同一的範疇）。是知所謂「新內容」乃是實踐範疇邏輯範疇與現實範疇三位一體的统一物，而張先生所謂「更基本的更重要的問題」，當不外乎此。

所謂「舊」形式，就是在大眾中流行已久的民間文體。這種民間文體的形式構成，包含着大眾的語彙，格調與體裁。它是大眾文化水準與政治覺悟程度的產物，同時又是產生大眾世界觀歷史觀與整個意識形態的搖籃；它是使大眾奴役化的工具，同時又是大眾自謀解放的武器；它是使大眾鑑賞力與趣味低級化所必需運用的範疇，同時又是提高大眾低級鑑賞力與克服大眾低級的趣味所必須運用的範疇；它是大眾通俗運動的現實障礙，同時又是大眾化通俗運動的物質基礎。這種舊形式中的兩個可能的前途，或者說兩個對立的因素。究竟何者是決定的範疇呢？却不能孤立的判斷，而應在其與內容的連繫中來把握這一由可能性到現實性轉化的過程，質言之，舊形式不但與新內容相矛盾，也與舊內容相矛盾。這就

是說，在舊內容與民間文體相結合的場合，其目的雖然是要完成其宣傳教育（實係欺騙麻醉）大衆的任務，而客觀上則陷於能接近大衆而不能把握大衆的矛盾泥沼；此點已詳見拙作「舊瓶裝新酒」釋義，恕不復述。而且，在新內容與舊內容佔領民間文體的爭奪戰中，最後勝利，究屬何方？這個問題，是依各國民各時代的新舊社會勢力的客觀力量對比而決定的；換言之，即依存於大衆的覺悟程度。

在中國目前的階段上，佔有民間文體而有最後勝利把握者，無疑是抗日民族統一戰線的陣營。我們知道：「內容決定形式」，所以在新內容與民間文體相結合的場合，雖然也有其矛盾，但是，這種內部矛盾的存在，則正是導着自己前進的力量，而矛盾衝突的結果，必然是新內容戰勝民間文體中的沒落部分，并將其中前進的部分，在互相作用中壯大起來，使之成爲適應於自己發展的嶄新的形式。在這裏，我們就已經看見了因襲就是創造，從屬就是征服這個矛盾的統一形態；這就是說了當我們運用「舊瓶裝新酒」的方法開始創作的時候，一面是運用着舊形

式，而同時又是創造着新形式。在全部政治文化史上，雖然也有些英雄的冒險家，蔑視環狀的客觀發展法則的規定性，遵循着筆直的主觀路線而飛奔向前；但是，他們那種切斷現實聯關性而脫離現存條件企圖創造未來的過分勇敢的行為，在最後的結果上，却無一次不是落花流水的慘敗；所謂「英雄末路多屬可悲」的邏輯根源，正在此點。

「舊瓶裝新酒」的創作方法，除上述兩項以外，尚有第三項的「裝」法；它是連繫「舊瓶」與「新酒」的中間環。張先生所指為創作的「技術」或「表現法」者，實即這種創造方法內部構成分子的三分之一，換言之，祇是個「裝」字。但是如何「裝」法，則是區分通俗讀物種類的尺標。這一點，凡是理解「事物在相互關聯中顯示其本質」這一個科學邏輯命題的人，是不會再提出疑難的。我們相信：通俗讀物與其他一般的作品同樣，愈具體則愈豐富；其所包含的宣傳性與教育性亦愈為龐大而銳利。因此，我們在創作通俗讀物中，一定要避免抽象

表現法的說教形式。而努力創造以具象爲特徵的藝術性作品，以便在典型的具體發展中，表現出應有的一切。

以上是「舊瓶裝新酒」所包含的一切，其所以能「稱之爲『創作方法』」並稱之爲『創作方法論』」的全盤理由，亦在於此，而張先生竟以偏蓋全的目的爲「創作的技術或表現法」，實不外是一種誤解。至於所謂「這是把文藝的創作方法置於毫無內容的形式中」云云，更與張先生「利用舊形式注入新內容」的親手作定的定義不相符合。在這裏，確有點令人「我却頗不以爲然」之感。

張先生以爲「在目前舊的形式還有拿來利用的必要，這是有着社會的根據的」。在這一命題中，乍看似乎正確，而實含有兩重性的錯誤：第一是將「舊瓶裝新酒」，看成了一種應急的暫時遷就的表現法，而未會認之爲揚棄與創造的統一過程，而未會認之爲變革現實的正規創作方法，而未會認之爲建立大衆化通俗讀物的不二途徑，所以他雖說「我不但不認爲不可能，而且認爲在目前有非常必

要」，但是，這種可能性與必要性的統一，乃是建築在實用主義地盤上的，並非科學的真正統一形態。第二是對於社會根據的規定性估計不定；他以為社會根據所能規定者，只是創作的技術或表現法，而實則「半封建半殖民地化的中國落後的社會，廣大民衆文化水平低下」等現實的基礎，乃是規定着創作領域的方法與形態全部的範疇。這就是說，在我看來，現階段中國的社會基礎，不但已經規定了舊瓶裝新酒爲通俗讀物的創作方法，而且也使其可能性與必要性，在現實的物質基礎上統一起來。

因此張先生未曾理解到「舊瓶裝新酒」的真實而合理的內部構造的豐富性，所以便否認其爲「創作方法」，而提出了「動的現實主義與革命的浪漫主義」以求代替。我以為祇要看過而且同意了上述關於「舊瓶裝新酒」的含義以後，便知道祇是名詞上的代替，本質上實無何種區別。那末，我們爲什麼要以「舊瓶裝新酒」與世人相見呢？難道「動的現實主義與革命的浪漫主義」不較「舊瓶裝新酒」

更加確切嗎？這其中自有決定取捨的客觀標準在。第一，是現階段大眾文化水準與政治認識不夠，提出了後者，實有大眾化而不通俗化的缺點；易以前者，在本質上既無絲毫的削弱與歪曲，而又可爭取大眾化與通俗化的統一；第二，通俗讀物編刊社六年來在「舊瓶裝新酒」的旗幟之下，曾發揮了號召全國上下統一參加合作的力量（其合作範圍之廣與散佈區域之大，已詳見拙作「一年來通俗文化運動的回顧與前瞻」一文中），設易以「動的現實主義與革命的浪漫主義」，必致拒絕大量的可能共同努力的通俗文化運動者的積極合作，而削弱其影響，障礙其發展這種實踐上的經驗，就已經證明了「舊瓶裝新酒」不是出於實用主義的應急與遷就，而是與現階段社會基礎的客觀真理，有對應關係的創作方法，這一點是不容忽視和抹殺的。第三，如果我們的讀物，也像一般的通俗讀物一樣，以中學生為對象，確乎沒有堅持甚至提出「舊瓶裝新酒」的必要，然而我們是直接以文化戰線上的下層羣眾為讀眾，以文盲的下層社會羣眾為聽眾及觀眾的；「事物

的對象，決定事物的本質」。因為我們的讀物所教育的對象不同，所以不得不提出而且堅持其獨特的創作方法。我想每一個未曾被現象迷着眼的人，都會在「舊瓶裝新酒」一語的字面底下，發現「動的現實主義與革命的浪漫主義」的本質，而肯定前者是後者所通俗化了的形態。

最後，張先生說拙作「舊瓶裝新酒」釋義一文，「對於通俗文藝的創作方法，沒有觸及」，「不能解決通俗文藝的創作方法上的諸問題」，這一點，我是同意的。因為「舊瓶裝新酒」釋義，是我所擬定的一個總題目，通俗文藝第四期上所發表的，乃是總題目下的一節，當然不能觸及一切的問題。但是，却不能因該文「對於通俗文藝的創作方法沒有觸及」，而根本上斷定「舊瓶裝新酒」不是「創作方法」。該文所以「不能解決通俗文藝的創作方法上的諸問題」，則是因為其課題不在於創作方法的解決，而在於闡明現階段通俗化與大衆化矛盾的起源與解決，並確定「舊瓶裝新酒」運動是解決這一矛盾的「法定繼承人」，而指出

其在文化運動中的歷史任務與客觀位置，來答覆懷疑論者與否定論者。但是，因篇幅限制，未得展開論述，及又於鐵軍第五期上（通俗讀物編刊社在大剛報所主編的副刊）。發表答「舊瓶裝新酒」懷疑論者一文中，指出了充實作者實踐以解決可能性與必要性的矛盾途徑。不過我已爲，祇此二文，尙不能解除一般人對「舊瓶裝新酒」的懷疑與否定，最近更擬發表再答「舊瓶裝新酒」懷疑論者，及三答「舊瓶裝新酒」懷疑論者二篇，前者根據「內容決定形式」的命題，指出充實作者的邏輯修養，而求可能性與必然性的科學的統一，後者依具象相表現法的規定，使藝術性與宣傳性合一，合此四文，以完成「舊瓶裝新酒」釋義的第一章。這樣的寫作，全體看來，似無大謬；而張先生則在第一節中，看出它「沒有站在變革的觀點上」，「結果」「成爲較狹隘的抽象化了的解釋」，「使人讀後仍有美中不足與空泛之感」。這些缺點，都是我所最不甘心讓它們存在的。如果是因爲「沒有觸及」「創作方法」，便有「美中不足與空泛之感」，祇有怪先生不應

對該文抱有超出其課題以外的奢望；如果除了創作方法的論述以外，解決其他的問題就會「結果」成爲較狹隘的抽象化了的解釋」，我便不解其理由所在；如果我的理論的根據，原本有了反科學的成分或傾向，尤望張先生及其他讀者的諸君，能加以具體而嚴格的指示，如果我的文字技術不足達意、我只有自己加緊學習。

本文倉卒脫稿、理論錯誤與措詞失檢之處，在所難免。除知友張秀中先生以外，亦請讀者諸君原諒，尤盼不吝指正。

再答「舊瓶裝新酒」懷疑論者

向林冰

近來頗有些人們，歡喜根據「內容決定形式」的命題，來懷疑并否定「舊瓶裝新酒」的創作方法。但是，由我看來。根據前者，不惟不能懷疑并否定後者，反而是足以闡明後者的必然性與可能性。根據同樣的命題而導出相反的結論，顯然是對於「內容決定形式」的命題，有着不同的理解所致。

一切的本質（藝術）通過了一定的形式與一定的內容作為現象（作品）而出現；因此，一切的現象（作品）都有其形式和內容，無形式的內容與無內容的形式，在現實（藝術史）中是不存在的；形式與內容是在相互不可分離的統一中形成着現象（作品）而表現本質（藝術）的。此所謂內容與形式不可分離的統一，并非說二者的正常關係為均衡和諧或如形影之圓滑對應，相反的，它們在文藝

史中，是不斷的矛盾衝突鬥爭着，所謂「對立物的統一——同一是相對的，暫時的，過渡的，而對立物的矛盾衝突鬥爭，則是絕對的」，我們對於文藝作品的內容與形式，亦正可以作如是觀。舊瓶裝新酒的懷疑論者與否定論者，想係於此點別有其理解法。

其次，在內容與形式的對立矛盾鬥爭過程中，內容自然是決定的要素，即形式的變化經過內容的運動而發生，但是，形式既為內容的運動形式和必然條件，所以它也對於內容的運動，有着相對獨立的積極作用，這就是說，形式是障礙或促進內容發展的物質基礎之一有機部分。如果不能將「內容決定形式」的命題，作為發展的過程而把握，只在最後的歸宿上，着眼內容的優越性，就不可避免的要陷於機械論的錯誤；反之，如果只看見形式對於內容的獨立性而忘掉其在對內容關聯的終極上為從屬的要素，也就不免於觀念論的形式主義，康德的美學，即其典型之一例；而舊瓶裝新酒的懷疑論者與否定論者，多少不免與前者的觀點，

有若干程度的近似性。

在我們以康德的形式主義者爲論爭對象的場合，自然要強調內容的決定性；但是，我們目前的對象，爲機械論者，因此，我們就不得不集中論鋒，以闡明形式的相對獨立性。所謂形式的相對獨立性，即一方面它規定着內容的發展，另一方面它在適應內容而轉化的過程中，又有其獨自的法則。質言之，形式的發展——由舊形式到新形式——有其邏輯的關聯性。所以，不但初期階段的新內容，常常存在於舊形式之中，常常在舊形式的卵翼之下而生長壯大起來，即爲了創造新內容的新形式，也不得不根據形式的發展法則，以運用舊形式爲起點；如果不於舊形式的運用中而於舊形式之外，企圖孤立的創造一種新形式，這當然是空想主義的表現。

隨着社會生活的進展，不但在文藝內容上生長起新的部分而與舊的形式發生了衝突，即在形式方面，也發生了新的語彙，新的格調與體裁，而使舊形式內

部，壞胎了新的要素，以致引起了自己的對立與鬥爭。目前中國以大衆語彙格調與體裁所組成的民間文體以及作爲其作品的通俗讀物，正處在兩個可能前途的轉化點上；卽一個是使大衆奴役化的通俗化而反大衆化的前途，另一個是促進大衆解放的大衆化與通俗化統一的前途。所謂舊瓶裝新酒的創作方法，正是以爭取後者的前途爲目標的。

舊瓶裝新酒的變革意義，第一在於將新內容盡可能的裝進或增入舊形式中，加重二者的矛盾，似促進內容決定形式的過程；第二在於由舊形式的運用以達創造新形式的目的，根據形式發展的固有法則，而爭取新形式的建立。這種創作方法，比較那以翻譯爲特徵的歐化與東洋化的方法，在現象上也許有若干程度的後退；然而在本質上則決非開倒車的反動勾當。這種現象上的後退，正是本質上更向前進的先決條件，所謂「爲一步前進而退却」者，卽指此而言。具體言之，由歐化東洋化的方法，到舊瓶裝新酒，本質上是由大衆化而通俗化階段到大衆化

與通俗化合一階段的前進運動；這一前進運動的客觀任務，計有下列三點：第一，揚棄通俗化而不大衆化的反動文化的支配與存在；第二，使大衆化而不通俗化的未熟文化趨於完成；第三，在大衆化與通俗化統一的基礎上，建立起新的現階段文化，以促進大衆的解放運動。

據此可知舊瓶裝新酒，正是根據內容決定形式的命題而且必然提出的創作方法，二者之間，不但無絲毫的抵觸，反而有邏輯的一貫；懷疑論者與否定論者關於這個問題的所論，顯然是由於對自己的邏輯根據，理解不足。

舊形式的新評價

向林冰

今日所謂舊形式與「五四」時代的所謂舊形式，并非同一物，當五四文學革命時候所否定的舊形式，是「文選妖孽」、「桐城謬種」，其作為新形式而提倡者，如水滸傳，西遊記，紅樓夢，儒林外史，三國演義等章回小說以及作為民俗學語言學歷史學資料而蒐集的，如歌謠諺語土腔小調民間傳說等，正是今日「舊瓶裝新酒」的通俗讀物創作上所要運用的「舊形式」。某些文學者常說：中國的文學革命，早已否定了舊形式，至今又主張舊形式的運用，是為開倒車的反動勾當云云，顯然是粗陋的皮相觀察。所以目前舊形式運用問題的核心實在於所謂舊形式的本質之科學認識的建立。

近二十年來中國文化發展的特質。在於通俗化與大衆化的矛盾形成了基本形

勢，即一方面通俗化作品如演講拾遺及民間藝人的說唱「脚本」，雖可婦孺皆曉，而其實質的作用，則在於使大衆奴役化，危害大衆的解放運動，另一方面前進的大衆化作品，則不但文化圈外的大衆不能直接閱讀，即文理通順的舊知識分子亦念不成句（請參照拙作「舊瓶裝新酒」釋義），在這種反大衆的通俗化與不通俗的大衆化的對立基礎上，關於舊形式的認識及其運用問題，便由前進的文化陣營派生了兩種偏向。第一種偏向是認舊形式爲封建殘餘形態之一，與大衆文化運動絕不相容，運用舊形式就是投降封建殘餘的支配，結果不唯有礙於大衆啓蒙運動的發展，而且也會危害抗戰建國的最後勝利。第二種偏向認舊形式的運用，完全是遷就目前大衆文化水準落後的一種應急的辦法，頂多是政治宣傳上的一種手段，在文化發展史上及藝術的創作上可以說是毫無積極的意義與價值。

但是，我們却不敢苟同右述兩派的見解與態度。

留在民間的藝術形式，就其產生的歷史階級而論，乃是以沉滯性爲特徵的亞

細亞生產樣式的中國封建社會的產物。因此等歷史條件的規定，所以各種的民間藝術形式，原則上都是有着下列幾點嚴重的缺陷：第一。是缺乏發展的觀念的形式。這種特徵，在舊戲中表現的最為顯著，舊戲中的人物，無論奸佞與忠良，英雄與俗夫，差不多都是一成不變的，而絕無在條件與根據的發展過程中，顯示其個性的質量轉換的典型（據作者所知，水滸傳中的林冲，幾乎是唯一的例外；舊戲七箭書的趙公明，也略有發展的萌芽），這種形而上學的固定性的方法，實為舊戲臉譜存在的基礎。第二，是反生產性的支配的形式。在中國中央集權的士大夫——官僚消費階層支配的封建構成社會中，賤視勞力——體力的勞動與生產，是支配的觀念形態。這種觀念形態，在民間藝術全領域中，有普遍的反映；這就是說，舊小說與舊戲劇以及舊雕塑與舊繪畫中，其共同的美的典型的特徵，就是宣傳精神勞動的神聖，例如其中最高尚而最有權威的中心人物。照例是缺乏武藝，頤指氣使，終日不動的文角（劉備宋江姜太公施公彭公包公唐僧），在戰鬥

中，既非組織者，又非衝鋒陷陣的勇士，而是被他人保護的懦夫。很顯然的，這種以「頭腦支配世界」的觀念論的命題爲基礎的藝術機能，是封建剝削關係合理化的贊頌，第三，是缺乏反抗戰鬥的澈底性的形式。民間流行的小調山歌之類，多爲和平時代或粉飾太平的作品，故其形式不爲靡靡之音，即爲苦悶的呻吟，而非表現戰鬥反抗的適切的形式，其描寫戰鬥者。亦多屬於封建權威的衛護，鮮有反抗權威的民主成分，即以封建叛逆著名的水滸傳這一農民革命的作品而論，其反抗的終極目的，也不外是使封建王朝的統治合理化。我常說水滸傳的全部政治意義，在於下面兩首山歌：第一首，是十五回「吳用智取生辰綱」白勝所唱：「赤日炎炎似火燒，田野禾稻半枯焦；農夫心內如湯煮，公子王孫把扇搖」。第二首是十八回「晁蓋梁山小奪泊」阮小五所唱：「打魚一世蓼兒窪，不種青苗不種麻，酷史賊官都殺盡，忠臣報答趙官家」，前一首是反抗的動因，後一首是反抗的限界，所以梁山泊一百單八名好漢，結果達到於招安，是封建的藝術機構的必

然歸宿，陳獨秀氏不明此義，誤將前一首山歌認爲水滸傳的政治意義所在（見亞東圖書館出版的水滸新序），殊屬對舊文藝的一種過分誇大的評價。第四，是宿命論的大團圓的形式，典型的故事發展，歸着於大團圓，本無可厚非之處，因爲所謂賞善罰惡，本質上不唯爲倫理上所應有，亦爲邏輯上所必然——反動的失敗與革命的勝利，乃歷史進化過程中所一貫證驗的真理，「是」與「當爲」人生觀與宇宙觀，實爲相互滲透的範疇，不過舊形式中的大團圓，一般的建基于前世命定的輪迴果報，在客觀事物的發展邏輯以外，照例求助於神仙鬼怪，而完全抹殺了，「人是歷史的創造者」這一科學的命題，將人爲的目的意識性的努力，降低成神性支配下的玩具，西天如來佛手掌中的孫悟空，所以便墮落成反動支配的附庸，上述四種缺陷，正是舊形式，在其社會的歷史的條件規定下所必然形成的特徵，而與目前抗戰建國的三民主義新文化，殊不相容。

然而，這只是真理的一面，這就是說，舊形式在另一方面。又有其不可忽視

的優點。第一是民間性的形式。首先就其發生而言，舊戲大鼓評書或章回小說的前身，都是民間自然生長的傳說或歌聲，其中的事物，皆民間日常生活的有機構成部分，其人物的略歷，如關公的推車賣棗，劉備的賣草鞋，張飛的賣肉，岳飛的打柴，薛仁貴的做長工，王三姐的剝菜，姜子牙的賣麵等等，亦均為大多數民衆職業方式，其語彙，皆為大衆的口頭語或雖貌爲文言（如「身高丈二腰大十圍」）「萬夫不當之勇」「閉月羞花之貌」等）而為大衆所習知，其曲調，皆清楚如話，通其語即解其意，所謂「宣序風」(Pecitative)者是。第二是羣衆性的形式。舊形式中的戲劇鼓書固不必說。即文字讀物如小說也是向大衆講說的，繪畫拉洋片也是號召大衆共同觀看的，而很少以個人的無聲獨賞為對象，本質上都是口頭廣告的性質。這種有聲的羣衆性告白性的特質，必然與音樂相結合，而轉化成一種與宣傳統一的綜合藝術。第三是故事化的形式，舊形式幾乎純為故事的體裁，神機妙算的諸葛亮，常勝將軍的趙子龍，統統是用具體的故事，逐漸建造

起來的人物，甚至短短的一首歌謠諺語，也是由故事所鑄成，如果不用事實來充實，便少提及一人一物的特性。例如宣講拾遺一類的讀物，就其性質而言，似乎應該是抽象的說教，而實則乃是故事，並無所謂勸善格言，第四是直敘化的形式。舊讀物敘述一件事物，必先照事物的原有順序，依次敘述。例如某人姓字名誰。家住某州府縣，身世履歷如何，與某人結交，拜某人為師，學習某種武藝，生性行為尚好等等，面面俱到，而且每件事實，都要有因有果，有首有尾，遇有缺略，必加「有話便長，無話便短」或「說不盡一路曉行夜宿飢餐渴飲」等語，遇有轉側拐彎，亦必先聲明「這且按下慢表，單說那某某」等語，然後才提到另一件事物，如新形式中的突然而來戛然而止的筆法，是絕無僅有的。第五是民衆自己的形式。舊形式固然常被統治者作為御用之具，來麻醉大衆，而同時民衆自身也是常經用以衛護自己打擊敵人，作為自己鬥爭的武器的。例如第一期抗戰中，冀南的民歌有「紡花車，嗤嘍嘍，東洋來了日本兵，燒房屋，殺百姓，火光

血色一片紅」，其農婦自動的成立迷信團體——磕頭會的祈禱詞也是「十字路口燒龍蓋，紅軍打勝日本敗」。張宗昌時代的山東民謠，也有反軍閥的作品，此外舊讀物中，也往往有對統治者攻擊的呼聲。

總之，在我們看來，所謂舊形式，既不是純粹的封建意識形態，又不是純粹的大眾的前進意識形態，而是在自己的內部存在着兩種對立的契機或兩個可能的前途的矛盾的統一體。具體言之，「它是大眾文化水準與政治覺悟程度的產物，同時又是產生大眾世界觀歷史觀與整個意識形態的搖籃，它是使大眾奴役化的工具，同時又是大眾自謀解放的武器，它是使大眾鑑賞力與趣味低級化所必需用的範疇，同時又是提高大眾鑑賞力與克服大眾低級趣味所必需運用的範疇，它是大眾通俗化運動的實現障礙，同時又是大眾通俗化運動的物質基礎」，（見拙作論「舊瓶裝新酒」與現實主義）。這是我們對舊形式所作的新的評價。

舊形式的價值既經估定，則舊形式的運用的意義，便可迎刃而解。即第一

舊形式本身在民間既爲藝術的形式，則所謂「舊瓶裝新酒」的創作方法的執行，當然爲藝術創作形態之一種。最近鹿地亘先生等八人在七月第三集第一期上所刊載的座談會紀錄中，一方面未否定其爲民間的藝術形式，而另一方面却肯定了舊形式的運用在藝術的創作上爲毫無意義，殊爲有違邏輯。第二，鹿地亘先生又以舊形式的運用爲很小的問題。實則在中國大衆文化運動脫離大衆的現階級上，批評的運用舊形式，已經成立了克服目前危機的最中心的問題。第三，依一般人常依「內容決定形式」的命題，來否認「舊瓶裝新酒」的可能性，實則我們正是根據這一科學的原理。在舊形式的內部加增新的內容，促進內容與形式一致的嶄新藝術的建立。（參照拙作再答舊瓶裝新酒懷疑論者。第四，一般人常強調舊形式的落後性，來非難舊瓶裝新酒的創作方法爲迎合大衆的落後意識，或向舊形式投降，實則我們乃是根據着「要想征服它必先服從它」的命題，在舊形式的運用中來征服舊形式，在舊形式的量的改造中來爭取舊形式的質的轉化，以肯定舊形式爲起

點而導出舊形式的自己否定，在舊形式的內部發揚積極的要素，捨棄消極的要素，而建立起新的形式來，在這裏所具現的就是因襲即創造，服從即征服這個對立物的統一的具體形態（參照拙作（論「舊瓶裝新酒」與動的現實主義）。第五，胡風先生以爲舊形式的運用，可能削弱大衆啓蒙運動的本質的內容，實則我們正是由此而努力普及大衆生活改造運動的內容與其科學方向的推動，這種前進的運動之所以採取舊形式的姿態，是因在大衆的文化水準及其覺悟程度的發展現階段上有其物質的基礎，并不能因其現象形態上的舊形式的存在，在本質上引起所謂「卑俗化」的偏向。在這裏，在真理的普遍化與大衆啓蒙運用的分歧的背後，便保持了二者的本質上的一致性，所以，舊瓶裝新酒的創作方法，并不是宣傳教育工作上的狹義的功利主義。其在整個的大衆啓蒙運動上，也正是科學的領導方法的具體的運用。

「舊瓶裝新酒」在文化發展史上的任務

向林冰

目前頗有些文化人，認所謂「舊瓶裝新酒」的舊形式運用的創作方法，僅爲現階段民衆動員上政治的宣傳教育工作的臨時應急的一種手段，而否定其在文化發展史上——尤其在大衆文藝創造上的積極的意義與價值；這顯然是一種誤解。因爲政治上的宣傳教育手段，如果它是前進的革命的，便應該直接成爲文化發展史上的推動的力量；又因爲大衆文藝的創造與大衆啓蒙的宣傳教育，本質上是統一性——同一性的範疇，所以如果這種宣傳教育的手段，在大衆文藝創造上無積極的意義與價值可言，那末，它便不是真正的科學的方法，而爲狹義的功利主義的屈服順應，決不能爭取民衆動員工作的最後勝利。若然，則它便無在全面抗戰建國總動員中存在發展的餘地。所以我們客觀的確定舊瓶裝新酒的創作方法在

文化發展史上的任務，便不僅是一個理論的問題，而同時也是一個抗戰建國的實踐的問題。

我們知道，現在的抗戰建國運動，不是偶然性範疇，而是整個國民革命奮鬥史上的一個必然性的階段；因此，隨國難嚴重而發生，因抗戰發動而普遍化的舊瓶裝新酒的創作方法（作者按：舊瓶裝新酒的創作方法，爲「九一八」後通俗讀物編刊社所建立，在抗戰發生前後，已逐漸形成一個文化運動上的主要支流），自然在文化發展史上，也有其獨自的根源。現在我們就要而且應該從中國近廿年文化運動發展的特質中，開始闡明舊瓶裝新酒的創作方法的基本任務。

中國的近代文化運動，雖可遠溯到戊戌政變時代，而對帝國主義尤其日本帝國主義的侵略壓迫，全國上下不分派別一致反抗，使民族解放的政治鬥爭與文化運動結爲一體，并奠定其理論基礎，在文化發展史上開闢了新紀元的運動，則以廿年前的所謂五四新文化運動爲第一次。這次的新文化運動的特質，第一是西洋

文化的全盤承受，第二是中國固有文化遺產的一筆抹殺的籠統反對。這個運動，本質上誠然是一個前進的革命的運動，但是，我們尤其應該知道，它是一個包含着嚴重缺陷的不健全的革命運動，這就是說，它一方面未曾注意到如何使西洋的科學研究的成果與中國固有文化發生有機的接種關係，使之在中國固有文化的基礎上播種發芽結實，另一方面對中國固有文化的積極的部分，未能據科學的方法，加以批判的攝取，揚棄的承繼（這與五四運動的中途流產，自然有密切的關係）。用譬喻來說，五四文化運動與中國固有文化的關係，只是黑格爾與費爾巴哈的關係，而不是黑格爾與馬克思昂格斯的關係。由五四運動時代起，直至目前，在中國文化運動發展史上便形成了一種非常特殊的矛盾形勢，這就是通俗化與大衆化的矛盾。這種矛盾的具體表現，在於通俗化作品一直仍爲反動的社會階層所獨佔，而大衆化作品則爲少數近代化的知識分子所專有；通俗化作品，充滿着反動落後意識，爲前進分子所不齒，大衆化作品，距離廣大羣衆的文化水準與覺悟程

度太遠，尤其高度的歐化形式，距離大衆的時代趣味與賞鑑能力太遠，拒絕了大衆的從其中取得精神食糧的可能性。這種矛盾形勢的形成，固然是大衆解放運動開展不充分的反映，而同時也是危害大衆解放運動開展的動力之一。

我們知道，所謂文化通俗化的要求，本質上就是科學＝真理的普及化，以便將學術性原則性的體系或命題爲一般大衆所理解所擁護，成爲他們生活中的指針，在大衆的自己解放鬥爭中，發生物質的力量。無論從邏輯上來推論，或從歷史上來觀察，我們都可以而且必然要結論爲：通俗化與大衆化的合一。如果只能用不通俗（即大衆不能理解）的作品來推動大衆的解放運動，那就是大衆文化運動本身尙未貫徹尙未成熟；如果通俗化的作品危害大衆解放的現象，尙在繼續發展，那就是通俗的機能，尙被不合理的外力所強姦。我們根本的確認健全的大衆化，是通俗化；合理的通俗化，是大衆化的；所以前進的文化運動在大衆化與通俗化矛盾的形勢下面的迫切課題，就是從反動或落後的社會階層手中，奪取教育

大衆的必須手段，一面使通俗化歸於合理，一面使大衆化趨於完成，而促進二者的一致。這種爭取通俗化與大衆化一致的努力，同時也就是文化革新運動脫離現實的危機的徹底的克服與對於文化戰線上反動落後現象的根本的掃蕩。所謂舊瓶裝新酒的創作方法的提起的基本任務，便在於此。

克服中國文化運動上大衆化與通俗化的矛盾，所以要採取舊瓶裝新酒的形態，也是在歷史根源的規定之下，在文化發展的固有法則規定之下，在領導羣衆的科學原理規定之下所必然採取的方法。第一，所謂舊形式如鼓詞評書等各地流行的土戲小調及章回小說之類，一方面固然在某點上不及近代形式的進步與完整，而同時它們都是在大衆文化水準與覺悟程度發展現階段上所僅有的大衆的形式；大衆不僅從中獲得了知識，安慰與鼓勵，而且也由此奠定了他們的世界觀人生觀以及整個的意識形態，在自己解放運動上作爲鬥爭的武器，這一點，凡是了解民間文藝的產生歷史與演奏情況者，當可不列舉任何的例證，即可承認。第二，

實踐的經驗告訴了我們，如果要想克服舊文化的缺陷而創造新文化。不以舊文化遺產爲土壤，是不可能的。歐洲的近代文化，肇基于文藝復興；中國宋學的新體系，採取儒教經典的註釋的形態而出現；日本的明治維新，表現爲王政復古，此中實有至理在。我們今日要想提高大眾的文化水準，當然要自大眾現實中日常運用并繼續創造的固有形式作起。第二，所謂，舊瓶裝新酒的真義，而舊有民間文藝形式的批判的運用；其具體的執行方法，就是依據內容決定形式的原理，在舊形式的內部，配合大眾生活改造運動的動向與內容（此所謂內容與動向的具體形態，而抗戰建國過程中的大眾應走的途徑及其權利與義務的合理的關聯），隨時隨地增入新的內容，在新內容不斷生長的過程中，促進舊有民間文藝的內部矛盾的展開，而到達於舊形式的揚棄，使內容與形式一致的嶄新的民間文藝，在反映并促進大眾解放運動中，在一面不斷改造大眾而同時又受大眾所改造的相互作用過程中，逐漸的萌芽成長而繁榮起來。英哲培根所謂「要想征服它，必先服從

它」的真理，也就是我們在運用舊形式中來克服舊形式，在創造新形式的觀點上來運用舊形式，即所謂舊瓶裝新酒的創作方法的理論基礎。第四，無論民間舊有形式，如何落後，而事實上，它們正是民間文藝的固有形式。經過了我們的批判的運用的結果，只能提高其文藝性，而決不會降低其文藝性；因此，舊瓶裝新酒的意義與價值，便不僅在政治的宣傳教育方面，即在民間文藝的創造上，也有其不可忽視的決定作用。第五，我們要想使民衆接受或習得一新的藝術文化，我們要想展開一種前進的大衆化運動，根本上就是羣衆領導工作的一種具體形態；科學的領導原理，當然是實踐的指針。據最正確而最一般的羣衆領導方法，即不站在比羣衆太高的處所，而就羣衆所已知已能方信方行的內容，順勢利導的加以改造的推動。我們的舊瓶裝新酒的方法，義即在此。

通俗讀物編刊社的自我批評

向林冰

本社運用舊瓶裝新酒的方法，創作通俗讀物，雖已有三年以上的歷史，雖無時不在檢討自己，但最近審查新刊讀物二十八種的結果，却仍有許多的缺陷錯誤。除一面將此等自我批評的內容，在工作上儘量克服以外，並公佈於此，藉求文化界同志更進一步的指正！

一 內容方面的兩種缺陷

自蘆變發生後，本社即以現實性的抗戰故事為創作主題，但此時期編刊的讀物內容，幾乎全為抗戰情緒的鼓動，至於抗戰以來的經驗教訓，則甚少乃至沒有反映到讀物中來，今年一月間所舉行的第一次讀物審查，即以糾正這種缺陷為唯

一目的。經過了這次審查以後，對新刊讀物，逐一加以訂正，所以在讀物中，便已滲透了政府抗戰到底的國策，戰術戰略的檢討，經驗教訓的運用，并由鞏固與擴大精誠團結統一抗戰的戰線，而爭取國家民族的最後勝利等等一貫的觀點，這種質量的提高，誠然是不可否認的，然而，我們第二次審查的結果，認為這些讀物，在內容上至少尚有左列兩種重大的缺陷：

第一是缺乏敵人國內危機的分析，與敵軍政治工作的提倡，新刊讀物中，凡是提到敵人侵略我國原因的時候，照例是「日本軍閥無人情」或「東洋小鬼太兇殘」等空洞而錯誤的抽象詞句，除了好洋鬼子一種以外，均未能將敵國法西斯軍閥統治的本質——由對外發展和緩內部政治危機的基因，加以具體而深刻的描寫，而且敵人此次侵略我國，雖一方面利用着強制的徵調，一面施行了軍國民教育的麻醉，將士兵驅到了前線，但是，不惟在國內引起了巨大的反戰運動，爲中國抗戰的友軍，即深入我國腹地的敵軍士兵，也有用政治宣傳使之從速覺悟，共

同打擊敵人的可能與必要。然而，我們新刊的讀物。都未能對此點有充分的把握與運用，寧是在狹義的報仇主義心理支配之下，誤將日本兵士與日本軍閥混爲一體，例如血戰蘆溝橋第三版中，曾云。「鬼子真稀鬆，個個是狗熊，跪在地下把爺稱。我軍動了性，刀下不留情，一刀一個血窟窿。」（第七版已改訂），其他各種，亦不免在字裏行間，流露出同樣的精神。使人讀後，會認爲日本軍閥的對華冒險，也是以其民族統一戰線爲基礎的，會認爲我們是以日本全民族爲敵人而抗戰的。這種思想，不惟違反中山先生的民族的真精神，而且會加強敵人軍國民教育的力量，降低俘虜覺悟的可能性，阻礙兩國革命勢力攜手合作的實現。

第二是缺乏民權主義與民生主義的宣傳，本社自成立迄今，即以宣傳民族主義爲主要任務，這一點本來沒有什麼不對；尤其是在抗戰期中，抗日高於一切已成國人共同遵守的最高原則，着重民族主義的宣傳，更屬必要，不過我們應該了解，三民主義是個連環性的體系，八九個月以來抗戰的教訓；在在證明必須使民

族主義在民權主義與民生主義的規定之中，然後才能順利的達到目的，即必須以民權主義與民生主義同時實現為條件。然後才能保證抗戰的最後勝利，才能使抗戰與建國獲得合理的連繫，才能在抗戰的過程中建立起獨立自由幸福的三民主義的新中國。這雖是簡單明白的真理，而國人對於此點，却正缺乏着正確的認識，觀夫一般文化界關於民生民權與抗戰的關係的爭論，即可瞭然。知識分子，尙且如此，一般國民對此認識的不足，更何待言。然而，試統計一下我們的讀物內容，前後編刊達三百餘種，就中只有新綉荷包、大戰平型關、丁方上前線及王大鼻子鬧戲園等四種，略微談到了民生改善與抗戰勝利的關係，至於民權主義與抗戰的關係，則完全沒涉及，這不能不說是種嚴重的缺陷。

上述這兩種缺陷，同時存在在我們的讀物之中，實在不是偶然的現象。因為抗日而注重日本民衆聯合，及求民族主義實現而同時宣揚民權主義與民生主義，正是三民主義的民族主義一貫的中心思想，只要我們對於這種中心思想缺乏

全面性的正確理解，必須要在讀物內容上同時產生上述兩種缺陷。這種缺陷，用文藝學來說，就是創作方法論的把握的不足；用政治的術語來表現，就是對於抗戰基本形勢缺乏科學的認識。

本社的新刊讀物，在內容上雖然有這樣嚴重的缺點，然而，這決不是說今後每種讀物；都要加入表現這種內容的具體語句。這裏的意思，計有下述兩點：

(一) 今後應以這種思想的內容，作為把握創作主題的方法論，在這種理論的實踐的立場上，來觀察分析認識并創作一切的抗戰事象；(二) 對前此新刊讀物，作第三次的審查，充分糾正其理論的實踐的立場，并修正其違犯此種精神語句。這樣，使其成為健全的抗戰三民主義讀物。

二 形式方面的兩種缺陷

運用舊形式創作通俗讀物，無論在理論上或實踐上，均是目前爭論的中心。

關於理論方面的檢討，此不多贅，茲僅就創作的實踐方面現存的缺陷分述如左：

第一對於運用多樣性，地方性舊形式的準備不足。我們過去所運用的舊形式，在數量上幾乎純粹爲北方的形式，以此來適應本社目前工作環境（武漢）并求本社工作的普及顯然不夠。我們發覺這種缺陷，遠在去年一月間，即在西安時代，就已經決定了要運用陝西的民間形式，從事創作，當時不惟有這個決議，而且在文化人座談會上，也徵求過關於此項工作的具體意見。到武漢後，所訂的二三兩月的工作計劃，又規定要以今後二分之一的讀物，用華中華南的民間形式來編刊，此外並決定對前編讀物，擇其優良者改編爲華中華南的形式。但是，我們如何才能實現這個正確的計劃呢？聘任熟悉華中南形式的作家爲本社特約編輯，自然是迅速而有効的解決途徑，不過，除此以外，尙有更基本的準備之作，均未充分展開。即（1）學習華中華南的方言土語；（2）有組織有計劃的研究華中華南的土腔小調及民間劇的特殊形式構造；（3）對華南的形式，作有系統

的調查與整理。只有如此，才能使我們的讀物，普及到全國的鄉村，全國藝人的演奏。

第二對於舊形式的運用，缺乏法則性的把握，所有的舊瓶裝新酒懷疑論者，幾乎都要提出舊形式爲靡靡之音，而斥之爲封建性的範疇，與抗戰救亡的民族解放偉大雄壯的呼聲，決不能相容，這種觀點，雖係出於對舊形式估計過低的錯誤，但是，舊形式的小調——如山歌情歌等，也確乎不免於靡靡，并與其內容有不可分離的關係，不過，這只能證明舊形式批評的運用之必要，而不能作爲否定舊瓶新酒創作方法的理由，此所謂批評的運用執行，首先就是要求新舊讀物的內容與形式的對應關係的法則。求得此種法則的意義，就是一方面可以儘量發揮各種形式的積極作用，一方面又可以加速揚棄舊形式的過程，而同時也可提高讀物的文藝性以強調其宣傳力量，過去本社雖曾出有仿孟姜女尋夫，賢人勸夫，王二姐思夫，新孟姜女尋夫，新王二姐思夫，新賢人勸夫，內容與形式相照應一類的

讀物。但對舊形式加以分類的研究，意識的加以應用，則仍未注意，例如用桑園 寄子作戰時兒童保育的讀物，用秦瓊訪友作慰勞戰士的讀物等等，都沒有什麼牽強附會的毛病。但是，如用打牙牌寫滕縣血戰或南京失陷、郝夢齡抗戰殉國，用哭靈牌寫慶祝台兒莊大捷，無論技術上如何純熟，總難免令人有觀手持哀杖跳華爾滋舞的不舒適的感覺，為什麼同樣運用舊形式，而產生出相反的結果呢？這是因為前者符合於內容與形式的法則，後者違犯了這種客觀的法則的原故。但是，能求出某種形式與某種內容相對應的具體法則，據此而建立起舊瓶裝新酒的幾條基本公式，實為本社應有的歷史課題，然而，本社對於此方面的研究，則完全缺乏目的意識性的推動與成果，殊屬重大的缺陷。

三 技術方面的缺陷

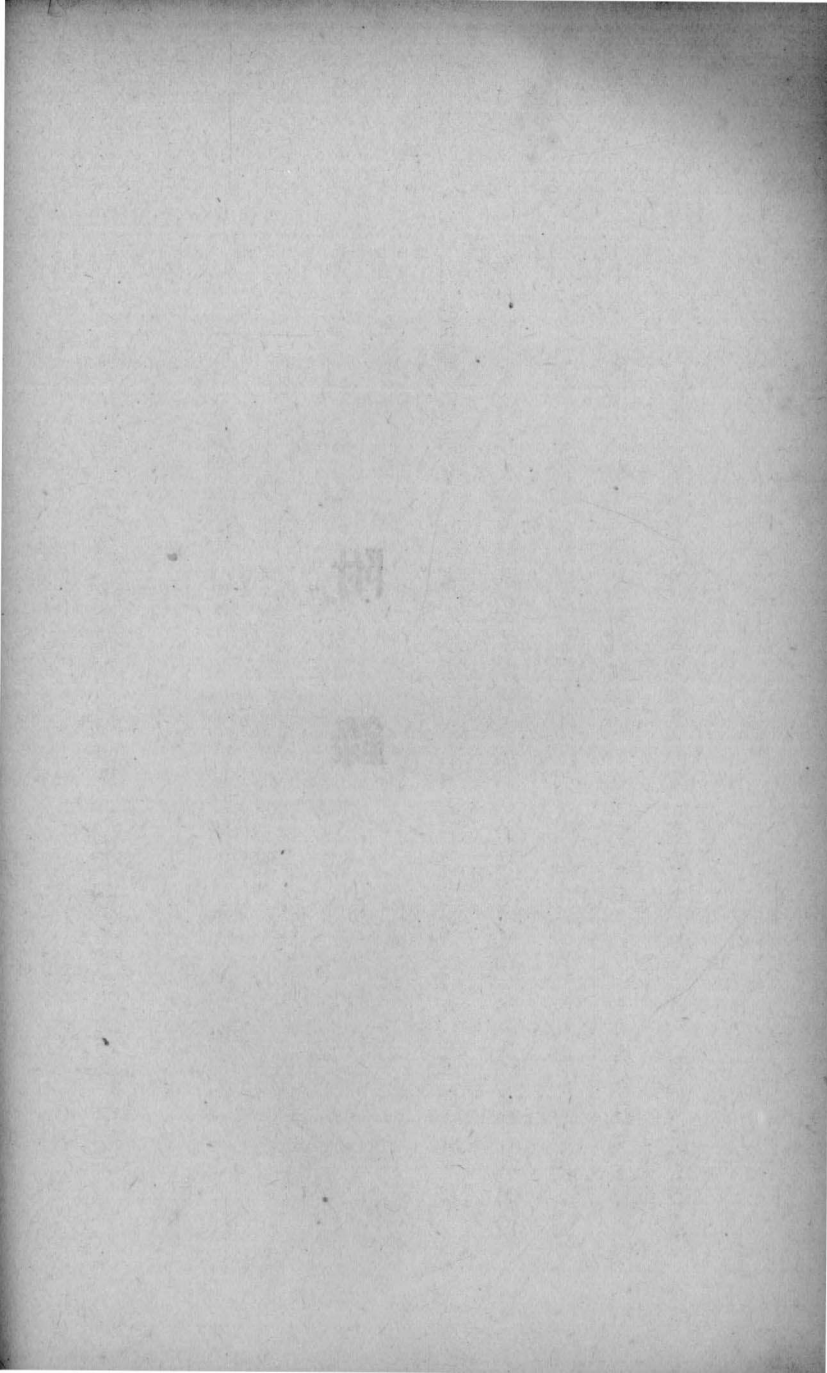
我們的讀物，在技術方面所表現的最大缺陷，就是千篇一律，這和一般文化

抗戰初期作品中的「救亡八股」，有共同的根據。例如趙登禹南苑殉國（已停印）郝夢齡抗戰殉國（已訂正）收商都（已停印）等讀物中，差不多都先將抗戰以來的大事件，平列的敘述一過，然後才折入本題，而且竟有佔全書比重四分之一以上者，關於主題的深入而具體的分析與刻畫，反而十分缺略，如果有人能將我們的新刊讀物，通讀一遍，必然會有疲倦單調的觀感，這無論在民衆閱讀與演奏上，都要降低其作用與効力。但是，另一方面，我們新刊的抗日英雄苗可秀、大鼻子鬧戲園；大戰平型關，好洋鬼子大戰天津衛等讀物，則已經擺脫了這個低級的階段，而邁進於宣傳性與文藝性合一的境地。同時，這幾種讀物，也正是博得好評的代表作品，可見社會是公正的批評家，而我們今後的創作，即應尊重社會的指示。

四 結論

本社大規模有組織的審查讀物。至今只有四個月的歷史，在這四個月中，共

審查過兩次，第一是今年一月間在西安，第二次就是在武漢這一次，這兩次審查的結果，結論完全兩樣。即第一次自我批評的內容，是要使情緒的鼓動與抗戰知識的傳達結爲一體；而此次（第二次）的自我批評，則以鞏固創作方法論的立場，充實具體經驗教訓的活潑運用的能力，以及爭取政治宣傳與藝術價值的合理的統一。客觀的講來，我們在這四個月內讀物創作上的發展，固不可謂不大；然而我們應該知道，這四個月內抗戰勝利的收獲與教訓，則更其實貴豐富。最後，我們願努力將此等收獲與教訓，完全反映到今後編刊的讀物中，來供應抗戰的兵士大眾的精神食糧的需要，實踐歷史所賦予我們的神聖課題！



一 關於「舊瓶裝新酒」的創作方法座談會記錄

地點：通俗讀物編刊社

時間：五月十一及十二兩日下午八時至十一時

參加人：通俗讀物編刊社同人

主席：秦林舒

紀錄：都嘯峯，王欣若

主席：今天本社學術討論會的例會。按過去的程序，應先由諸位報告一週來讀書的心得與問題，然後逐一討論解決。不過，今天有一個特殊的問題，需要提出討論，這就是最近出版的七月第三集第一期上，刊有胡風先生等八人關於「宣傳，文學，舊形式的利用」座談會紀錄，其內容與本社所倡舊

瓶裝新酒的創作方法有極密切的關係。可否在諸位報告之後，提出加以討論？

趙象離：我的意見是今天各人的讀書報告，可以省略；把今天的會，改爲關於七月上座談會紀錄的座談會，因爲它與本社的創作方法太有關係了，值得我們用全部的時間來討論，甚至今天討論不完，明天仍可繼續討論下去，直至求出一個結論爲止。

主席：諸位對象離所說，有何意見？

衆人：贊成按象離的意見，進行討論。

趙象離：在進行討論前，我再提議一件事，卽該座談會紀錄，所涉及的問題，相當繁多，而且大體均相當深刻，各位參加人的意見，既有不同，而又有重複。究竟怎樣討論較爲經濟？這似乎是一個先決問題。

王澤民：可由象離將座談會各參加人的意見，先作一個提綱式的說明，該省略的

省略，該合併的合併，歸納出幾個問題，順序討論。

趙象離：是通統報告完了，一總討論呢？還是報告一個意見，就討論一個意見？
王受真：按該座談會參加人發言先後的次序，用澤民的方法，報告一個問題，討論一個問題。

趙象離：第一個問題，舊形式的利用問題的起源。(一)胡風先生以爲：「舊形式的利用，在文學上也成了問題，不外是因爲新文學不能普遍地走入大眾裏面這地方來的」，(二)鹿地亘先生認爲：「問題的性質……很清楚。那就是從啓蒙宣傳的經驗，使用留在民衆里面的舊的形式，是便利的。那末，是用藝術的形式來執行宣傳的問題了」。(三)聶紺弩先生認爲：「舊形式利用問題，是從文學作品和接受者之間的距離或者說矛盾產生出來的」。

主席：關於舊形式利用的起源的問題，據象離的報告，共有三種說法，諸位對這

三種說法，意見如何？

劉振東：這三種說法是對的。

王受真：這三種說法沒有什麼不對處，略嫌不夠。

趙象離：胡風先生的說法，有估計不足的嫌疑；我認爲問題的起源，不僅是因爲新文學未能「普遍地」走入大衆，而是因爲新文學普遍地的「脫離」大衆，完全變成了少數近代化知識份子的專用品。而且這三種說法，實際上就是兩種說法，第一是政治的宣傳教育工作，證明了舊形式利用的有效；第二是舊形式利用問題提起的背景，在於新文學運動脫離大衆。我們只有將此二者綜合起來，作統一的觀察，然後才能把握到舊瓶裝新酒的本質的意義。

主席：諸位如無其他意見，請象離報告第二個問題。

趙象離：第二個問題是舊形式運用與大衆啓蒙運動的關係問題。胡風先生的意見

是：（一）如果把舊形式利用和別的問題分開，抽象地提得過高，便會寫一些印一些舊形式的作品，廣泛的賣到全國民衆裏面，掩蔽根本的努力，而忘記了大衆啓蒙運動是大衆生活改造運動底內容之一，使啓蒙運動不會收到提高民衆水準的結果；（二）以爲民衆只能接受低級的東西，因爲把大衆啓蒙運動卑俗化了，好像大衆啓蒙運動和真理的普遍化不一定是一個東西。（三）這樣的舊形式利用，是宣傳教育工作上的狹義的功利主義，其危險是往往不能成爲推進行動的真正的動力。

主席：諸位對於胡風先生的意見，請展開討論，因爲它與本社一貫的見解與態度，是大有出入的。

楊荏菁：胡風先生的意見，我完全不能同意。第一，舊瓶裝新酒的創作方法，但沒有掩蔽大衆啓蒙運動的根本的努力，而且正是推動大衆啓蒙運動的方法；例如所謂「有錢出錢，有力出力」等等一系列的民族民權民生的抗戰

建國的最高準繩，我們都會運用着民衆所看得慣聽得懂唱得出的具體化了的形式，儘可能的普及到大衆中去；我想這種知識↓正確的策略路線的普及，總應該是大衆啓蒙運動的有機部分，至少也不能在此二者之間，尋出互相背反的地方。第二，至於因爲運用了舊形式，便會使大衆啓蒙運動卑俗化的說法，我簡直不懂！難道舊形式一定是卑俗的嗎？

趙象離：關於舊形式與卑俗化的關係問題，我有一個類似笑話的比喻，反證其非是。娼妓穿上女學生的衣服，依然是娼妓；大學生穿上農民衣服，依然是大學生。外國的傳教師，意識的穿上中國的衣服，他們是向中國投降嗎？恐怕只有傻子才會作如是觀；在這裏的真理，即「要想征服它，必先服從它」。我一向是非常信任胡風先生的理論的深刻性與正確性的，因此，我想胡風先生的真意，或者是說卑俗化的根源在於把舊形式的利用來代替大衆啓蒙運動的全部的本質的內容，而不是指舊形式的本身。

王受真：看胡風先生說話的口氣，似乎對舊形式的運用——本社會決定不用「利用」而用「運用」一詞來表現舊瓶裝新酒的真義，因為「利用」是臨時應急的手段，「運用」是要克服或揚棄對象的一種科學的方法——頗多顧慮。但是，我們却找不出一些事實的根據，證明胡風先生的顧慮為有理由。舊瓶裝新酒的新酒就是大衆生活改造運動的基本內容而舊瓶裝新酒運動也就是他們所說的啓蒙運動努力形式之一。說到運用舊形式有把啓蒙運動卑劣化的危機，這真是不認識這一運動的所生的過慮，舊瓶裝新酒正是真理普遍化的工作，這一工作是由抽象到具體的過程，會使枯骨的理論加上活生生的血肉，使他成了一顆新的鮮艷姿態。這不但不會妨礙真理的普遍化，而且是真理普遍化一種最妥善的方式。其次胡風先生認舊瓶裝新酒為宣傳教育工作上的狹義的功利主義，似乎無理論的根據；因為宣傳教育工作，就是所謂實踐，在實踐上證明了它的功利性，便是證明了它的真理性，所

以我認爲在這裏功利與真理是一致的。

趙象離：關於真理與功利一致的受真的說法，是有引人誤會的危險的。因爲真理

是客觀性的範疇，功利是主觀性的範疇；真理只有一個，而功利則因階層及國家民族的歷史地位不同而爲多元的甚至互相對立的。例如資本家向工人階級宣傳宗教，對資本家爲有功利，而宗教並不是真理；又如日本軍閥爲要滅亡中國，向其工農兵士宣傳法西斯主義及政策，對日本軍閥固然是最大的功利，然而它却是真理的正反對物——完全的謬誤。科學的邏輯上所說的「真理的客觀性與認識的黨派性的對立的統一」，義卽在此。實驗主義者以有用爲真理；而正確的哲學則以真理爲有用，以合致於客觀真理的實踐，來保證并爭取真理與功利的一致。所以二者的一致性，不是無條件的，而是在歷史的特定發展階段上的某一特定前進社會階層的所有

物。

主席：這樣看來，關於真理與功利的關係問題，受真與象離的意見，是相反的了；諸位對此問題的意見如何？

王受真：不！我和象離的意見并無不同。我的意見是以下述的命題爲前提的：即舊形式的批判的運用，是爭取真理的普遍化的正確的方法，因此，其在宣傳教育工作上的功利性，便是其必然的結果；這猶如新哲學是真理同時對被壓迫大眾也是功利的一樣。在這種方法與結果之間的邏輯的「客觀的一貫性中，便證明了真理與功利的一致性，是屬於肯定舊瓶裝新酒運動的陣營的。

主席：那末，問題的中心，仍在舊形式的運用是否出於功利主義這一點上面。我根據本社一貫的主張，知道諸位的意見，在於否定其爲功利主義的。

楊荏菁：關於舊形式的認識不同，似乎也是爭論的中心問題之一。

趙象離：我讀過了七月第三集第一期，即動筆寫一篇舊形式的新評價，打算比較

詳盡的將這個問題解決一下。日內即可脫稿。

楊荏菁：在發表前，應先在本社會議上宣讀討論一過，統一本社同仁對本問題的認識。

王受真：凡代表本社發表的論文，都要經過這種手續；過去是如此，今後當然仍是如此。

主席：請象離報告第三個問題。

趙象離：第三個是舊形式運用與新文學運動的關係問題：（一）艾青先生以爲：

「我們的文學革命……一開始它就否定了舊形式，現在如果又把舊形式

肯定了，將來不是又要重新來一次否定麼？」（二）艾青先生又以爲：

有人要利用舊形式把新文學運動一筆勾銷，從文學發展史上看來，是得不到解答的。（三）吳組緝先生以爲新文學與利用舊形式的通俗作品同時存在，是由於對象不同；前者的對象是知識分子，後者的對象是一般水準不

夠文化落後的民衆。(四) 聶紺弩先生的意見是利用舊形式，并非放棄另外的形式，也非拿利用舊形式來代替一切。(五) 歐陽凡海先生以爲：「中國新文化與廣大讀者羣衆發生游離現象。因此，我覺得像 艾青所說的，以前的新文化運動否定了舊形式，後來又回頭來說要利用舊形式，是必然的現象，而不是開倒車」。(六) 奚如先生以爲：「從文學的觀點看，我們還是應該堅持新文學運動的主潮，只有革命的現實主義一條路」。這是說舊形式運用與新文學運動及革命的現實主義是互外的範疇。

主席：諸位對這六種意見，有何意見？

王澤民：我同意吳組緝聶紺弩歐陽凡海三位先生的意見。因爲第一，不同對象的讀者，需要不同的作品，除非使一般大衆在文化水準上與知識分子變成一樣，則新文學與通俗讀物，便有同時存在的必要的價值，誰也不應而且也不能夠否定對方的存在；第二新文學非一般民衆所能接受，這是事實，所

以縱然先前否定了的形式，也不得不拿來運用。

王受真：舊瓶裝新酒創作方法的實行，恰是五四時代文學革命精神的繼續，從我們的作品內容上看，說它否定五四新文化的精神，是毫無根據的。

趙象離：我很同意受真的說法！因為五四時代所否定的舊形式，乃是脫離大衆口語的文言文，即所謂「桐城謬種，文選妖孽」。至於我們現在所運用的舊形式如水滸傳，紅樓夢，西遊記，儒林外史，三國演義等章回小說以及土腔小調，歌謠諺語與民間傳說故事等形式，當時不但沒有否定，反而因其接近口語通俗化（平民化）的緣故，曾經有意識的加以提倡。至於所謂革命的現實主義，亦不是與舊形式運用有什麼抵觸，站在革命的現實主義之上來運用舊形式，或運用舊形式來表現革命的現實主義，都不是不可能的。

趙瑞生：我們受到旁人的批評，應該自己反省，不應該過於主觀。方才聽見諸位

講，運用舊形式是一種真理，這未免太過。我以為真理是永久性的，如果說運用鼓詞小調來表現新的內容，便是一種真理，這就等於說鼓詞小調是應該永久存在的。但是，我昨天同象離談，他說運用舊形式是爲的揚棄舊形式，創造新形式，這顯然是不承認舊形式爲永久性的真理；和今天的意見，是否矛盾呢？不過，我要聲明，我並不反對運用舊形式，我認爲這是喚醒民衆的最有效的方法，而且本社的作品，在形式上或內容上以及在技巧上與實用上，都相當的成功，然而我却不承認本社刊行的讀物都是至高無上。我參加本社工作未久，所說是否得當；希望諸位批評。

主席：瑞生的意見，分兩點：第一點是態度問題；第二點是舊形式及其運用問題。諸位的意見如何？

趙象離：關於瑞生所說對舊瓶裝新酒反對論者所應有的態度一問題，我很同意。

王受真：我對瑞生的第二點，有點意見。即我們一貫的主張，並沒有說鼓詞小調

等民間的舊形式本身爲真理，而是主張舊形式的批判的運用，在運用過程中來揚棄舊形式創造新形式的方法，是與文藝發展的客觀法則合致的真理。所以我們今天的意見，和象離昨天對瑞生所談的意見，并無衝突。

楊荏菴：真理的本身，就是發展的變動的具體的，我們的創作方法，正因爲把握到了舊形式的發展變動的具體法則，所以才能夠是真理。倘若我們不站在發展的見地上來運用舊形式，而把舊形式絕對化固定化起來，這便不是舊形式的批判的運用，而是利用，而是擁護，就不算是真理了。

主席：請象離報告第四個問題。

趙象離：第四個問題是舊形式的運用在文藝創造上的意義問題。（一）除吳組細先生之外，如鹿地亘艾青奚如三位先生，都認爲舊形式的運用，只是政治宣傳上的方法之一種，而不承認其在文藝創作上的積極意義與價值。（二）聶紺弩先生以爲運用舊形式寫作的作品，雖可在羣衆中起很大作用，但它

總要粗淺或低級些，如果在刊物上發表出來，也許不值高明的讀者一笑。

主席：關於這個問題的中心，可分三點來進行討論：第一點，宣傳與文藝是否截然兩件事？第二點，民間文藝是否文藝之一種？第三點，在民衆中很有作用的文藝爲什麼不值得高明的文藝者一笑？

劉振東：文藝本身就是宣傳形態之一種；而深入民衆的宣傳，也必須採取文藝的形式。所以舊瓶裝新酒的創作方法，一方面是動員民衆的宣傳教育手段，而同時也是創造民間通俗文藝的方法；把它限定在一方面，是不對的。

趙象離：吳組細先生曾說：「文學與抗戰倘有相妨，甯願叫文學受點委屈去服從抗戰」，如果他的意思是站在抗戰高於一切的立場，要求文學家改變作風，那末，我是完全同意的。

王受真：如果是真正的科學的文學，恐怕根本就不會和抗戰的迫切需要，發生相妨的情形吧？說到用舊形式創造出來的作品，會不值識者一笑，也一定是

因其內容不是新酒，或者內容形式不調和的原故，如果作者有認識正確而技術又相當成熟，則讀者愈高明，便愈首肯，決不會笑的。

王澤民：同意。

楊佳甫：我也同意受真的意見。

主席：希望諸位就前述三點，展開討論。

趙象離：我覺得最奇怪的有兩點：第一點是鹿地亘先生既承認所謂舊形式本身爲留在民間的藝術形式，而又說舊形式的運用，在文藝的創作上，差不多毫無意義，我簡直想不通；第二點是聶紺弩先生將看了民衆文藝覺得不值一笑的人，稱爲「高明的讀者」，這似乎是主張新文學脫離大衆是合理的。至於說民間文藝本身及運用舊形式所寫作的作品，總要低級些或粗淺些云云，這是我們共同的認識，決無討論的餘地。但是我們應該了解：此種粗淺的低級的文藝形式，所以在民衆中存在發展，是因爲在民衆文化水準與

知識教養及政治覺悟程度發展的現階段上有其現實性的物質基礎，「高明的讀者」看了他們的作品，不應該發笑，而應該努力——努力提出克服民衆落後性的具體方案，所謂舊瓶裝新酒的創作方法，其本質的意義，便在於此，這種方法是否正確，固然我們也不敢絕對自信，但本社却一向是當作一個嚴肅的方案來執行的；我們認爲：克服通俗化與大衆化的矛盾。意識的楊棄舊形式建立新形式，爭取民族文化與地方文化的統一，改造舊文藝與接受文學遺產，使先進民族或國家的科學研秘成果與中國固有文化發生接種關係在中國的土壤上發芽開花結實，建立新的民間文藝與推動全民抗戰建國總動員，所有這一切的具體任務，都要由舊瓶裝新酒的方法來完成其一部分——即以農村大衆爲對象的這一個重要的部分。在我們未得到更好的啓示與覺悟以前，我們只有爲實踐這一創作方法而奮鬥。

王受真：象離民間形式及運用舊形式寫成的作品，原則上總要低級而粗淺，決

無討論的餘地。此點我不能完全同意。以後有機會再詳細討論，

主席：現在討論第五個問題。

趙象離：第五個問題是最後一個問題，就是鹿地亘先生以爲舊形式的運用，是一個很小的問題，不值得提得太高。如果是以民族的舊文化爲土壤而建立新文化，這便是舊文化全體——卽文化遺產的接受問題，而不僅僅是形式的問題。而且遺產的接受的重要性，也隨民族國家而不同；例如在法國，便佔着很重要的地位而阿比西尼亞則以向先進國家的文化的學習爲首位，像中國的情形，便應多向先進國家來學習，和法國不同；尤其僅把「形式」這一極小的問題大吹大播的討論，是不好的。

主席：舊瓶裝新酒是本社的中心主張，而鹿地亘先生以爲是一個極小的問題，諸位對此點有何意見？

王受真：鹿地亘先生的意見，認運用舊形式是極小的問題，不應該大吹大播。我

的意見與之正相反，認為在現在形式是嚴重的問題，應該「大吹大擂」，應該十二分「大吹大擂」，應該把這一問題作為文化上一頂大的主流來看待。這是我們所以把「舊瓶裝新酒」口號喊出來而且用全力支持牠的緣故。關於這個道理，「說起來話長」，但為我們抗戰宣傳的前途，為我們文化的前途，為我們民族的命運，我覺着應該把這個問題費些時間來探討一下。舊瓶裝新酒這個口號的提出，是會使某一部分人所不容易理解的。因為從文學史上看來，好像沒有這種現象，文學史上，不斷有新文體出現，死抱住舊瓶不放者，大有頑固守舊的嫌疑。而且「內容決定形式」。既說是新酒，即萬無再用舊瓶之理。新的內容產生新的形式，即便想牢守舊式，事實上也做不到。這現象和原則，我們一點也不否認。但我們要知道，文體的演變，都是由漸變以至突變，與其他一切社會事象之演變法則相同。如詩變為詞，詞變為曲，都是如此。像這文體上的演變，僅只是形式的變

化，而內容並無大變化，但這也不是突然出現的。又此類文學大部分係士大夫所專有，他們弄慣了文字這種工具，也還不能憑空創一新文體而推行普遍。如果文學換了新內容，對象也換為廣大的民衆，那就更非漸變不可。我們看佛教入中國後的民間文學，就可看出許許多多寶卷，變文，都是以舊有的形勢，接受外來的文化。從這一點，我們可以看出晉唐以來雖然大量翻譯了佛經，却不過供給了知識分子的閱讀，而真正把佛教思想普遍深入到民間去的工具，還是那些寶卷，善文之類的民間文字。它們正是裝了新酒的舊瓶。我們現在所負的工作，是要把新的文化普及到民間，其形勢與此正同。這便是我們所以把舊形式特別提出來而且十二分強調牠的原因。

其次，中國是殖民地社會，殖民地社會最悲慘的命運是大衆需要用牠所非熟習的鬥爭方法來爭取牠的生存與解放，在這裏，我覺着應該再重複一

句：殖民地社會最悲慘的命運是大衆需要用牠所非熟習的鬥爭方法來爭取牠的生存與解放。帝國主義用牠那進步的科學的方法來壓迫侵略我們中華民族，然而羣衆所熟習的反抗鬥爭方法是原始式的含有迷信性質的農民暴動；這是義和團事件發生與失敗的原因，這也便是我們血的經驗與教訓。但儘管這些血的經驗與教訓是怎樣慘酷，大衆又在用這些形式一演而再演，這是值得我們深深反省的。但帝國主義在壓迫剝削他本國的勞苦大衆時，便同時授與了勞苦大衆以科學的反抗鬥爭方法，因之吸收前進國家的鬥爭經驗作爲我們鬥爭的工具，是百廿分必要的。自一九二七以後，社會科學的輸入便是適應這種需要而產生的。一個人能夠利用過去經驗，並不是一件十分容易的事，一個民族能利用另一個民族的經驗更不是一件容易事。中國自康梁變法以來，即在吸取國外經驗作我們民族的鬥爭工具，但是一變再變二變……直至現在國內關於西洋文化接受問題仍未得出確切

的一是之論，也就在這演變中不知犧牲了中國社會若干寶貴的生命與物力。我並不是說吸取應用外來經驗有這樣困難，我們便拒絕來吸用，相反的，我們是主張用最大的努力與耐力來吸用外來經驗的。舊瓶裝新酒口號的提出，便是根據這一道理產生的。例如想使羣衆走上正確的反日道路，我們便不能不使羣衆了解帝國主義這一名詞與它所包含的廣泛的內容，但是可憐得很，這正是羣衆所不熟習的知識。把這些羣衆所不熟習的鬥爭知識，用羣衆的語言，由羣衆吸收知識的方式，從羣衆日常生活的例證，給他以正確理解與解說，這便是舊瓶裝新酒全部的含義。我們認爲這一過程的完成，是抽象到具體的轉進，這會把最高的理論最正確的運用在羣衆反帝鬥爭中。我們再鄭重的說一句，大眾的反日鬥爭不能不用科學的方法，科學的方法非由運用舊形式中告訴他們不可。因此我們是要十二分強調舊瓶裝新酒這一口號的。

上面我已經說過抽象到具體的轉進，會使乾枯的理論加上活生生的血肉成了一種鮮艷的姿態，而且更會由這一抽象到具體過程的完成中，反轉過來豐富原來的理論，所以舊瓶裝新酒的創作方法，是文化上一個進步過程。在這一意義上，我們是也有強調舊瓶裝新酒這一口號的必要的。談到這裏，我們要說一說，我說這一口號在過去中國本位文化的論爭上，所處的地位與態度。否認中國文化全盤接受西洋文化，這是完全失掉自信力的錯誤的認識與招致歷史罪惡的行爲，高揚中國文化卑視外來文化，這是一種狹隘的頑固觀點，會使中國停滯不進的。根據中國固有文化批判的接受外來文化，使二者溶合爲一，成一種適應中國更高的文化，這是我們的基本主張。舊瓶裝新酒正是我們這一主張在文化方面的具體表現與辦法。

因此我們的結論是：第一，我們不能強給與羣衆以不能理解的文化食糧，所以我們要強調舊瓶裝新酒。第二我們要給與羣衆以他們所不熟習的科學

的鬥爭經驗，所以我們要強調舊瓶裝新酒。第三，我們認為這是文化史上
一個前進的過程，所以要強調舊瓶裝新酒。第四，我們認為這是溶合中國
文化與外來文化的一種良好的方法，所以要強調舊瓶裝新酒。而這一切都
是根據中國社會的特殊形態產生的，也便是這一口號的社會基礎。因此鹿
地亘先生認為把這問題大吹大播是不好的，我們絕不能承認。說到這裏，
本社的工作發展史我覺着也應在這裏說一說。本社舊瓶裝新酒這一文化上
的工作，是在九一八後開始的，本社這一工作的進展與生長，同中國整個
抗日形勢幾乎有影隨形的密切關係。九一八後，本社初成立，那時會發刊
了二百多種讀物，銷行千百萬冊，長城戰役時，只宋哲元大戰喜峯口一
種，由舊式書店翻印銷行者即達七十餘萬冊，其後便隨着抗日形勢的銷
沈而銷沈。直至一二九抗日形勢之展開而展開，這證明什麼，這證明只要
發動羣衆反日工作，就必須在文化上運用這一舊瓶裝新酒的創作形式，這

證明中國文化只要一深入大衆，便必須採用這種形式，這也即證明本社號召的方法之爲千真萬確的真理。

我們希望文化人在理論的探討上，從事實中來運用理論，實踐決定理論這一名言，希望文化人共同記取，並望本社同人也常用這句話來警惕自己。

二 通俗讀物編刊社戰時工作綱領

——爲建設戰時通俗的三民主義文化而鬥爭——

一 根據抗戰高於一切的原則，實現文化界的精誠團結，爭取統一抗敵的最後勝利。

(甲) 徵求各抗敵救亡的文化團體或個人關於通俗文化運動的意見，虛心接受其對於本社所刊行的通俗讀物的批評與建議；同時本社亦願將自己的經驗，貢獻給各友軍，以發揚并鞏固文化界相知相諒互信互助的作風。

(乙) 與文化界商定抗敵救亡上文化建設的共同行動綱領，調整一切內部的磨擦，建立嚴整的分工合作統系，鞏固以抗戰爲中心的民族文化統一戰線。

二 通俗讀物的創作主題與散發方法，要配合全面抗

戰的發展形勢，使本社的日常工作，形成全民抗戰總動員中有機的一環

(丙)聽取前線戰鬥員與指揮員實際抗戰的經驗與教訓，檢討歷次戰役成敗的真因，製成通俗讀物，教育羣衆。

(丁)採訪民訓工作人員關於各地動員民衆的經驗與困難，把握各階層民衆在抗戰發展過程中所提出問題；由通俗讀物逐一予以具體的解答，藉典型的故事發展，普及抗戰的教訓，增進抗戰的知能，提高抗戰的情緒。由此而肅清各種貽誤民族獨立解放的錯誤理論，粉粹日寇與漢奸的誣蔑宣傳對民衆的欺騙麻醉作用。

(戊)以各軍政治部，各界領袖，各抗敵救亡團體，各游藝團體，以及鼓詞

藝人與土腔小調賣唱者爲媒介，將通俗讀物作爲宣傳教育羣衆的資料，并徵求其在實際工作中所得到的反應，藉作更進的改造。

(己) 續辦通俗文化運動幹部訓練班，養成其創作，演奏，散發的能力；組織巡行工作團，出發各地，從事本社讀物的演奏與散發。並參與實際抗敵救亡工作以豐富其經驗，使現實的抗戰行動，與通俗的文化建設，獲得合理的連繫。

三 實行集體創作，貫徹舊瓶裝新酒的創作方法論，

使通俗讀物成爲健全的大衆化的作品

(庚) 由編輯會議，決定創作題目，討論應將何種觀點，注入讀物，以教育讀者及聽衆，然後交由指定編輯人起草，稿成後，提經編輯會議審查通過，再行付印。并號召有志通俗化運動的作家，組織協會，履行同樣的創作方法。

(辛) 純粹運用大衆語彙，以及一切通俗化的鼓詞，土腔，小調，小規模的

民間劇，街頭劇，活報，年畫，連環畫等形式，從事創作，并與各種新文字運動合流，務使羣衆看得見就能了解，念得出，就聽得懂。

(壬)發動文化界，對舊瓶裝新酒的創作方法，進行理論的探討，刊行專集，提起社會對於通俗文化運動的注意，正確其認識，鞏固擴大通俗文化運動，促進抗戰的勝利。