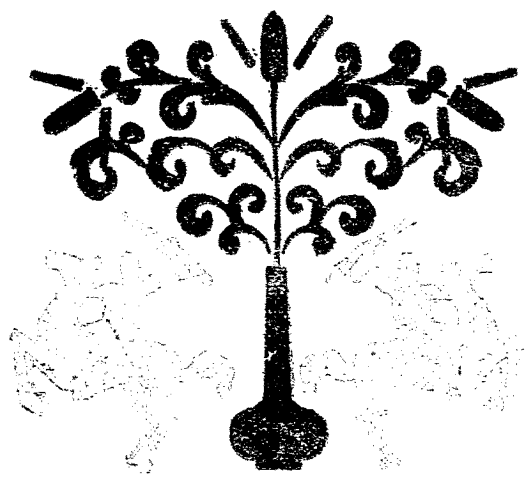


中國現代文學名著叢書

抗戰文藝概論



中國現代文學名著叢書



3 1764 2987 0

抗戰叢刊第八十七種

抗戰文藝概論

中山文化教育館編印

MG

I209.6

21

3

自序

文藝在今日發認爲是爭取民族解放的武器，所以文藝底使命即：「抗戰建國」，已不是「爲文藝而文藝」的時代了。

「七七」事變發生後，文藝工作者只在文藝創作方面努力，而忽略了理論上的研討；這在抗戰文藝運動中，不能不算是全種缺憾。聞或也有，但只限於些「空談」，「高調」。與抗戰文藝實際工作並不發生功用。爲了適應需要，作者便寫了這本小冊子；雖然仍舊不能滿足這個需要，而且也不見得正確與完善。

但無聊可自慰的就是：這小冊子裏的幾篇短論，都是根據時代的背景和趨勢，儘可能地側重於實際方面；每篇均講到實施的問題，每篇均避免了空洞的理論。

或則有人會問我書名既是「文藝概論」，爲什麼不談談「小說」與「戲劇」

呢？這裏有一個簡單的原因：就是小說在戰時，似乎沒有發生什麼力量，而這裏所寫的又卻是在戰時有着很大貢獻和收獲特殊效果的幾個文藝部門；小說因爲一向是在沉悶中，更與羣衆比較隔離，所以便沒有去特寫它。致於戲劇，在不久以前作者曾寫了一本「抗戰戲劇概論」（是中山文化教育館出版）因此就不願重複提到，況且也不是幾千字所能盡意的。希望讀者們鑒諒！

清開二十八年六月十一日黃昏，

序於北泉公園琴廬，警報聲中。

目 錄

自序

- 一、戰時文藝政策
- 二、新舊形式問題
- 三、通俗化及其實施
- 四、朗誦詩與民衆
- 五、軍歌的創製
- 六、報告文學的價值
- 七、發展批評和介紹
- 八、附錄戰時出版文藝雜誌總目

(一) 戰時文藝政策

文藝是時代的產物，也是支配時代的原動力。中國今日的時代，是爭取民族解放，爲真理正義奮鬥的時代，所以中國今日的文藝，也是鬥爭的文藝。

那末，鬥爭的文藝政策又是什麼？我們可以簡單的說，就是，爲欲達到文藝抗戰使命速成的實施計劃。

若要文藝在戰時發生莫大反響與力量，則必須先確定其具體的推進方案，僅是無組織的散漫行動，並不足以表現文藝的生命；同時，文藝的本身，也必須具備幾種條件。例如：

1. 富于煽動性。
2. 具有教誨力量。
3. 意識明朗化。

4. 題材真實。

這些都是不能忽略的問題。文藝抗戰不是一句口號或一張標語，他是要實施、要行動的一種救亡政策；也不是僅限於一面社會或一個階層，他是要廣播到整個社會的每個角落裏，針對着廣大羣衆，發生整個的作用。

現在簡擇以下幾個原則：

1. 把文藝工作者組織起來——這是必須政府幫助來實行的，因為文藝工作者都很窮窘：除非政府負擔他們的生活，讓他們集中在文藝最高管轄機關，（像中華全國文藝抗戰協會）再分成若干小組，發配到文藝陣地，統一地推動工作。

2. 確定工作方針——抗戰文藝應該是積極性的，不應該只是「宣傳」就可以代表了；所以工作也不能只是限於宣傳。譬如：對於一個難民僅是抽象地告訴他：「逃亡並非路，應生該參加抗戰」。這還不夠；更要從事實際

訓練與組織方面的工作；即是：第二步指導他們怎樣去參加抗戰。

3. 擴大文藝陣地——一般地說來，戰時文藝陣地還只是窄狹的，儘在後方兜圈子，尤其大部份還是停滯在都會里。雖然早就有人提出「文章下鄉」「文章入伍」的口號；可是事實上並沒有一篇文章真正下了鄉，沒有幾個刊物真正上了前綫。所以我深深地感覺到：文藝陣地有急需擴大的必要，擴大的範圍，舉列如下：

(甲)：戰壕里，營帳里。

(乙)：傷兵醫院。

(丙)：農村。

(丁)：工廠。

(戊)：商業場所。

(己)：交通站。

(庚)：學校，機關，

(辛)：街頭巷尾

文藝若能普遍到上面的領域，那麼，他所發生的力量，必然是廣泛的，對於抗戰也定有莫大的襄助和影響。

●支配工作方式——這兒分述重要的四種如次：

(甲)：設施通訊網。散佈許多通訊站在每個角落里，傳遞前後方消息，聯繫前後方陣綫。無論學生教員，士兵工人，只要他稍具文學素養，就可以利用他的筆來擔任通訊員的職務。這是把文藝的狹隘的圈子解放的廣泛的趨勢；把文藝運動從少數的作家身上，展開到任何人都可以從事文藝工作的大衆羣里的一種運動。

(乙)：配備音樂圖畫。因為文藝的本身是用文字創製的，他缺乏一種形象化，這對於智識水準較低的主兵和民衆就發生了理解上的障礙；

但是假如一首詩，把它譜上曲子，用琴奏出來，則表現了喜怒哀樂的情調，唱給士兵們和民衆聽；那麼，就會幫助他們的理解力。或則是一篇小說，把它的旁邊繪製上連環畫，或木刻，說明故事的意識，原委；則更可以一目了然。所以抗戰文藝必須配備藝術手段方能助長工作的效率。這是誰也不能否認的事實。

(丙)：組織化裝演講隊。前面講過，士兵和民衆的識水準較低，對於文字理解能力不夠，所以必須設法使之形象化。除了配備音樂圖畫以外，最好的方法，就是化裝演講。但這裡所說的「演講」，並不是一「要人」們的演講，而是一種類似話劇的化裝朗誦罷了。比如一篇描寫「倭寇姦淫搶劫無所不爲，人民忍受不了，終於奮起抗鬥」的小說；若僅是文字，士兵們或不易看明白，而加以化裝表演，再用地方話朗誦出來故事的內容，則就可以完全領會了。擔任這種

工作的人最宜於青年學生，但必須有組織的行動。

(丁)：張貼壁報。爲了交通的不便，運輸的困難，一切書報雜誌不易到達前方士兵和鄉村農民的手裏，政府又無完善捐輸站的設施；故抗戰以來文藝很少深入到前線和鄉村，然則文藝又怎能普遍發生作用呢？所以補救的辦法只有到處張貼壁報，既簡捷又便當，且能省却一筆經費。這算是最合現實需要的一種工作方式呢。

(二) 新舊形式問題

所謂文藝的新舊形式問題，我以爲在抗戰的今日，抗戰高於一切的大前提下，凡是文藝的各部門，只要有益于抗戰，對抗戰可以發生助長效能底力量，就都可以發揮。不過在原則上，似乎應該不能違背以下幾個條件：

1. 文字構造要盡量淺明。

2. 故事結構要簡單。

3. 題材要真實。

4. 寓意要顯著。

新的形式，因為素來和民衆太隔闕的原故，所以常常是不易使民衆接受；而舊形式呢，一向流行在民間，爲民衆所熟悉，因此習慣地也就能夠理解了。

爲了適應民衆的需要，便產生了「舊瓶新酒」的問題，許多人主張利用舊的形式，表現新的意識，也就是配上新的內容，同時又有人反對，因此曾引起了一個時期的爭論，其實這是大可不必，無論新的形式——歌曲、話劇、小說、散文、或舊的形式——小調、鼓調、舊劇（又名畝劇）等，只要在內容方面是針對着廣大民衆，以「抗戰」爲核心的，文字方面以「易懂」爲標準的，就都有運用的價值，也便都能使民衆接受，和收到同一的效果，發生同一的力量。

而且新舊形式倒不一定是太嚴重的問題，所嚴重的却是內容有沒有離開了抗

戰的本位，比如原有舊形式的許多小調鼓詞的小冊子，或地方戲等，雖然還蓬勃地流行在民間，可是發生了什麼反響呢？什麼也沒有；大家不過把他當一種消遣的方法罷了；而新形式的一張漫畫，或是一齣戲劇，一個軍歌，就能收到莫大的效果，也並非不能夠引起民衆接受的興趣；所以，我覺得兩則都急待於文藝工作者的改良與推進。你是長于舊形式的，那麼你就努力你舊的表現。你是長于新形式，那麼你就努力你新的表現。這意思便是：但求大家的動向一致，目標相同，而不計其方法的差異，手段的區別。

且提倡舊形式文藝並不會妨礙新形式文藝的發展；二者可以說是毫不相衝突，都是適應時代的需要，都是爲抗戰服務的工具。

至于創作，在平時對舊形式文藝不大注意和沒有接觸的人，絕不能輕易從事。有人以爲舊形式容易寫，這是錯誤的；因爲舊形式的優點卽在能把握羣衆的心理，支配羣衆的情感，若弄得不好，便會整個失去效用。

新形式的人才比較多。只要能將創作內容盡量通俗起來，現實起來；也並非不能夠在民間建立新的信仰，造成新的習慣。

總之，新舊形式各有其存在價值，亦各具其特殊效能，但必須一切合理化，行動化才好。

(三) 通俗化及其實施

「提高抗戰情緒與助長抗戰力量」固然是今日文藝之最大目標，而文藝工作者怎樣才能達到這個任務，完成這個偉大的使命，確還值得加一番研討的。

現在首先我們應該認清的是：文藝的對象已不是僅限於無智識階層的時代；而是需要廣播到廣大的羣衆裏！這廣大的羣衆中自然是工、農、兵、商佔最多數，那麼工、農、兵、商，又全係無智識階層的文盲份子；他們沒有教育的素養，當然對於文字上的理解能力不夠；爲了要使文藝發生一種抗戰力量，就必須使文藝接近他們，讓他們能接受新的文藝意識；這，並不是一句話即可作到的，這必須

把文藝大衆化通俗化，藉用一切的表现方法，實行啓蒙、闡明、發展、的功能。

文藝大衆化與通俗化本係大同小異，大衆化這名詞似乎比較抽象，而通俗化三個字就來得實際些。但「通俗」並不是「庸俗」，提倡通俗也並不是想造成一種獨立的運動，或特殊的現象；而且「文藝大衆化，通俗化」。早就有着歷史的基礎的，如今乃根據時代潮流趨勢，適應現實的需要罷了。爲欲真正達到文藝可以提高抗戰情緒，助長抗戰力量的任務，以後真正使大衆接受文藝，使文藝切實深入到無智階層的人羣中；那麼只有待於文藝工作者腳踏實地的去努力促成文藝的大衆化通俗化。

然而文藝究竟怎樣才能通俗化呢？才算通俗化呢？我覺得這其中是具有很多條件，據重要的舉列罷：

1、改良內容——關於形式在前面已經說過，固然要運用舊的，而發展與改良新的也是迫不容緩的工作，舊的，若僅是抓住一種「形式」來投機於時代

，雖配上新的內容，對文字，技巧，意識還只能限於智識份子可以領略的，這並不會發生任何力量，比如你編一個京戲戲本，是利用舊的形式了，而內容描寫的是抗敵除奸故事，而文字和詞藻，還仍舊循着你自己的習慣下筆，只能你自己懂，你的朋友懂；那麼演出以後，不但觀眾不能理解和領會，就是演員本身，對他所唸唱的詞句也許還不能明白了解，結果，看這戲的人仍舊只限於這批智識階層的人們，試問：這樣效果在哪裏？又從何處談到助長抗戰四個字。所以，我認爲第一是要把表現的工具——文字，通俗化起來，要力求接近於大眾。即使新的形式，如話劇音樂，雖和人家較疏遠，但只要文字能通俗；比如「消極」、「積極」、「解放」、一獨立一，這些都不是無智份子所能解釋的字眼，竭力少用，力求與大眾語言，習慣相吻合；則即必定能發生莫大力量。

2. 實際行動——光是寫作還不夠，爲要發展文藝到農村火綫，那麼又必須實

際普遍地行動起來，文藝工作者，親身涉足到鄉下戰壕，觀察與體驗農人、士兵等的生活情調與習慣；俾在行動裏可以得到最真實珍貴的考證材料，在經驗中可以得到最可靠的改良與進步。比如當你把一個戲或歌曲拿到鄉村或戰壕或工廠去表演，你這時的環境是鄉村，是戰壕，是工廠，而每接觸的人們是農民，是士兵，是勞工，那麼無形中你探悉了他們的生活，語言，習慣；測驗了他們的性情，智慧，能力；隨時發現自己的錯誤，失敗與成功，隨時也就能改良以與他們的一切相呼應，相溶合，儘是大家籍在都會的文化圈子裏寫一篇理想的詩歌或劇本，一個戲詞或小調，再發表到報紙，或刊物上，能買到一叢報，或一冊刊物的，又該知道這是這個都市圈子裏的人，於是寫了等於白寫，看了等於白看，請想一想：這又豈是文藝抗戰的真精神嗎？誰也不能否認，欲使文藝真的通俗化，欲使通俗化的真的發生普遍力量，除非實際行動，去從接觸羣衆的空間時間裏探求宣傳

與教育的透澈之方案，無異是去實驗你自己的教材。

3. 讀物供給——我們都知道農民、士兵、工人們都是窮窘的，他們不可能拿幾分錢或幾角錢到都市裏來，買一份載着他們所需要的通俗文章之報章，或雜誌；而書店方面自然也不會白送給他們，因此就感到這個極嚴重的問題，就是：怎樣把通俗讀物普及供給到廣大羣衆層，使他們可以不化錢而能到精神的食糧。我的意思，覺得只有政府幫助文藝工作者來担起這個任務，就是把文藝家的作品，由政府負責印刷；但在節省經費的原則下，可以採用低賤的土紙，仿製民間流行的那種最簡陋的小冊子；更可以鐫刻木板，（大號字）俾便於翻印，且適這種讀物的對象之生活情調。可能多印，設法運送到每個前後方的戰壕鄉村，工廠；普及到每個無智者的手裏，腦裏。

4. 創作方法——除了描寫的手段不同外，形式上不論新的舊的，文字總須簡

明易解，內容總須刺激有力。現在分敘創作的程序如下：

(甲)：選擇題材。必須真實，新穎，為羣衆所熟悉；避免空洞，公式化，離奇。

(乙)：處理故事要直接，不能太曲折；對於一個預點，要安排在發展中的適當所在，注意始終把握住讀者的興趣與情感。

(丙)：結構以緊湊合理為原則，不宜過分專弄技巧，這對於頭腦簡單無智的羣衆，無異是一種苛刑。

(丁)：意識不能過於含蓄，在一種很恰當的表現技巧下，能使迅速地透過每個讀者的眼睛，腦思，心靈，以至神經，全受到一種激動，影響；發生一種效果力量。

總之，在創作以前應多參考民間流行的通俗讀物，尤其應多觀察無智羣衆的實際生活情調與習慣，以求在文字構造上與之相吻合，容

洽，容易理解和接受。在創作的時候，更需忘記自我，隨時要以讀者對象為標準。

從上面看來，文藝通俗化並不是一種容易的事，而確是甘苦急需推進的工作，但得切實發動。在從事以前文藝工作者應先理解和觀察你的對象，從事以後應於試驗中覓求錯誤與改良。這不是一個人兩個人所能推動的工作，這是必須大家來努力的。

(四) 朗誦詩與民衆

一個朋友告訴我：文藝部門中，最難寫的是詩，這實在是千真萬確的事實。詩不像小說戲劇，它有它獨特的風格，它是根據至尚的靈感，用精彩的詞句所創作成的美底，豐富底情緒之抒寫，所以有許多人愛好詩，把詩當做消閒品，而一般無聊的詩人，也就適應這種潮流，專以吟風弄月為能事，詩的壽命便從此葬送

在這個不幸的時代裏。

直至抗戰發生以後，詩才又重新抬起了頭，詩人們也覺悟了自己的任務，重新担负起了詩的使命。爲着適應時代的需要，由供人玩賞的歧途，走上了抗敵救亡的大道；由有閒階層，普遍到廣大羣衆裏。詩於是活躍了，詩漸漸深入及鄉村，火線；詩一變而成爲民族解放鬥爭的戰士。

朗誦詩的興起，更像是文藝陣地中的一枝青年生力軍。

朗誦詩是一種最新的富於音樂性的詩底體裁，是向民間邁進，與民衆握手的
一個趨勢；但究竟不是容易的事，這裏有關於創作必須注意的兩項問題，即：

1. 形式——形式不能呆板，拘束于一定字數的句子，要活潑自然，長短隨着情調的發展；無須太長，或太短，最好適當，便於唸出來動聽就行。而常常有些人把一句詩偏偏故意的截成兩段，或三段，例如：「這是一座充滿了血和碎骨的地獄」，本來應該是獨立的句子。但別人會把它切斷幾截，

成爲下面的形式，甚至更零碎，

「這是一座——」

充滿了血，

和碎骨的地獄！」

唸起來既不諧和一貫，看起來又不聯繫美觀。且有失其嚴肅的氣氛。這種怪現象，至少，在我認爲是大可不必的。詩，本來是自然情感的流露，而形式上，也越自然越顯得有詩底風度，牽強的變化，總覺得反而會傷害詩底定律。

2. 內容——每一句，每一個字，都能夠朗誦出動人的節奏來，都有着表現情感的韻腳，整個地成爲很自然的諧和的歌曲，但所謂朗誦，不是吟誦或高唱，而是要在廣大羣衆中，用清朗有變化的聲音，讀出表現喜怒哀怨，激昂悲憤的情調，讓聽者閉着眼像聽一篇演講，像看一出戲劇，受着絕大的

感動，和影響，這便是朗誦詩的意義，也是它的效果，不過詩的本身尤當力求簡潔明瞭，通俗化，大衆化！以能使無智的民衆聽得懂，接受得進去爲原則。

朗誦詩僅是創作了，發表了，還不夠，它的作用是要在羣衆中發生一種激發教育的功能：它的使命就是：要直接間接地助長抗戰的力量；所以朗誦詩還有實施的問題，這必須詩人們有組織地深入到民間每個低級階層，向廣大的羣衆，朗誦詩的偉大；把抗戰，把解放，把光明，把自由，把一切播送到羣衆的耳裏，腦裏，心裏，使響應起一種巨大鬥爭動力。

朗誦詩可以說是專爲民衆而設施的，因此朗誦詩的實施置於創作，也就是「朗誦」重於「發表」，發表，不過供給一般少數智識份子的閱覽，而朗誦却是針對着廣大無智的民衆。

朗誦詩與民衆既有密切的關係，那麼在「抗戰離不開民衆」的大前提下，朗

誦詩是刻不容緩地需要着倡導和推進了。希望文藝工作者積極發動起這個工作，詩人們也切實担負起這個任務來。

(五) 軍歌的創製

中國人民的生活情調很低，中國軍隊的生活情調也很低。這責任應該是一般所謂「智識份子」的文化人來改進，來增加。

在外國他們無論是勞工層，農民層，軍人層，都是精神甚於物質。自然，他們的國家也特別注重他們的精神食糧之供給。尤其軍隊，兵士們只要在戰壕裏有一點空暇，就得爭着閱看後方送來的報章雜誌等讀物，這時候甚致於他們忘記了飲酒和麵包。但，還有更能使他們振奮前進的，就是軍歌；記得有一次在蘇聯片上看到：「甲軍堅苦抗鬥敵人到最後一分鐘，毀滅即在眼前。兵士們大為恐懼畏死，有的簡直想逃退了；這時忽甲軍領袖指揮歌唱隊奏起一首雄壯的軍歌，於

是大家立刻不約而同地合唱着節拍而前進了，一個個把垂下的頭仰起來，毅然踏着堅定的步伐向敵陣衝去，等到歌聲將完結的一刹那間，勝敗也就跟着決斷了！——甲軍終於把敵人打退，接唱着勝利的凱歌。」由這種情形，可以證明軍歌在衝鋒陷陣之前，確是一副強心劑。事實上，一塊麵包，一瓶酒也絕不會有如此偉大的效用。

而且，軍歌並不是任何一首都可以發生這種力量；它是具着多方面的條件，和很深刻的研究，才能成功的。

去年，中國文藝社會曾經有過一個時期的熱烈提倡，後來無形中又啞然停止了。按這種工作，在目前還是迫切需要着發動的，因為它對於抗戰的貢獻很大，影響也很大。所以希望文藝工作者特別注意才好。

關於製作方面，這兒簡單的擬下幾個原則：

1. 歌詞的外範——就是在形式上，要力求簡潔嚴肅，整齊統一；避免多餘的

句，累贅的字，以妨阻礙譜曲。歌詞不宜太長，僅可在一個主題下，利用循環式，但至多不得超過四節。教起來容易，唱起來也不傷元氣。像「救國軍歌」（塞克詞星海曲）就是這樣的，一共四節，每節只十二句，每句最長七個字；自然，這不一定是很嚴格的限制。不過，每句的字多，譜曲時的變音也多；軍人們學習是比較困難些，因而就很可能減少他的興趣。事實上，一首偉大的軍歌，不一定就要字多句子長，比如「救國軍歌」的第一句：



易唱易學。但若在上面再加多幾個字，成爲：「我們要把槍口對外」，那麼在譜曲時也須要增多變音；這以藝術的觀音說，對旋律既無損害，或則更可美觀聽覺些，然而軍人的腦筋簡單，他會感到繁重的。

2. 歌詞的內範——在一個主題下用文字構成所要表達情感，思想，意志，宗旨的歌詞，則必須具備有明朗，通俗，雄壯，諧和的條件。要避免難解的辭，非大衆化的句子，深奧的寓意。前面已說過，軍人的腦筋簡單，性情也急躁，直爽；因為他們多半是農、工、的無智階層出身，所以他們喜歡直捷了當。討厭拖泥帶水，喜歡激昂緊張，討厭如膠似臘。他們需要鼓勵、教育，需要獎飾安慰；最忌諱誘惑、煽動，感傷、責備。像從前的「蘇武牧羊」歌，詞、意雖均佳，但非他們所能理解，唱了等于白唱。半點也影響不到。再如「小寡婦上坟」一類流行在兵士嘴裏的小調，詞、意固然簡明，但唱了只有使他們的心情墮落，意志消沉，絕沒有好的反響。又像「寒衣曲」和日本的「送征曲」等歌曲，更唱了令人流淚，灰心。所以一首軍歌，既怕如「蘇武牧羊」般深奧，又怕如「寡婦上坟」那種庸俗，軟棉棉的情緒，也怕如「寒衣曲」似的傷感氣氛太濃厚。總之，最好先去觀察軍人的生

活，心理，性格，程度。然後再去創製他們所需要的軍歌，雖然，近來已有不少抗戰軍歌的產生，但仍不免和他們的生活心理，性格，程度相隔膜，分離。比如義勇軍進行曲的第一句：「起來，不願作奴隸的人們」中的「奴隸」二字，對軍人和一般無智民衆都還需要一番解釋才能明瞭，而若改成「奴才」二字的話，就較易懂得，和「奴隸」的意義也相差並不遠。類似此疵的例子很多，希望今後的作歌，能多特別留心這一點；在執筆之前最好忘記自我，緊緊把握住無智人們的心理，性格，程度，盡量採用通俗地方的語詞，發揮大衆化的效能。

此外關於製曲方面，我曾在另外一篇文章上發表過意見，這裏不在討論範圍，讀者如需要參考時，可以閱「彈花文藝」二卷二期，總之，製作軍歌是一件最費力的工作，然爲鼓勵抗戰，宣傳抗戰，幫助抗戰，又必須積極地推進與發展它；希望文藝工作者不要因拘于「難」而放棄，也不能苟且粗濫，即使對一字一

韻，也應慎重斟酌，以免不惟沒有好的效果，反會發生壞的影響。

音樂在歷史上是具備非常的藝術價值的，所以希望音樂家們幫同文藝工作者，担負起這個偉大的使命，把軍歌迅速極積地創製起來，廣播到民族抗戰的火線上，讓振換我們前方將士的情緒，強調我們殺敵的氣焰。

（六）報告文學的價值

報告文學的興起，是從抗戰發生後，一直蓬勃到現在，它無異地像一支突起的異軍，在文藝的陣地裏活躍着，在整個時代的面前奮進着。

報告文學是什麼？

它是一種類似新聞特寫，報導現實最樸直，有力的，活的文體。

報告文學的特點很多，主要的它是暴露現實社會生活的某一事件時，可以自由參入作者的思想之表現，和正確的批評之意識；而迅速地，忠實地，具體的報

導與大眾，但這事件必須有一種特殊性。時間性，刺激性，能夠吸引讀者，也能夠影響讀者，使在讀者的眼中，心上發生了力量，也就是效果。

報告文學的題材最好是作者採自體驗或實地的觀察，若僅憑着一些揣測和理想，這是不夠的，好像一張風景寫生畫，根據實景描繪的是活的，憑着想象描繪的是死的一個樣。所以文藝工作者如欲創製一篇成功的報告文學時，首先須發現材料，再親身實地去觀察，甚至體驗，然後才能下筆，沒有經過這樣的手續是不會得好的，也就不會寫得富有感染力，煽動力，同時選擇題材又必須新穎，避免公式化，因為近來常常是一個題材，被幾十個人採用，比如一個時期有人寫了一篇關於俘虜的報告文學，隨後就有許多人爭着寫，直至被讀者所厭棄為止。這種現象證明了文藝工作者之懶惰，寧肯襲用失去創作價值的材料，而不願去採尋新鮮的發現；這實在是太要不得的習慣，希望以後能夠革除才好。

報告文學的目的是為大眾服務，所以他的創製應該通俗，應該簡明；要使大

衆容易了解，接受，否則就會失去其根本的作用。

報告文學還不能算是十分普遍流行。原因就是文學工作者未曾切實地動員起來。比如前方常常渴望知道後方的事情，後方呢，又常常渴望知道前方的事情，那總若是把文藝工作者發配到前後方去互相傳播，使前後方的民衆密切的聯繫起來，既可以化除一切的隔閡，又可以免去許多誤會。所以，報告文學急需積極地發展起來。有人認為報告文學太粗糙，無藝術價值，不能稱為真正文學作品，這意思是錯誤的；在神聖抗戰的今日，我相信文藝的一切部門，都不可能像太平年景樣有充分的時間空間，讓安心靜氣地去注力一篇文藝作品；因為文藝在目前是被當成爭取民族解放的武器，而已非爲文藝而文藝的時代。況報告文學的本身就是簡捷樸直的姿態適用於大衆，大衆所接受的就是這種粗枝大葉一目了然的文體。所以「唯藝術論」者的理由是不能存在的，報告文學爲戰時需要已是不可否認的事實。

(七) 發展批評和介紹

無論作任何事，沒有批評便沒有進步，這是一定的原則。文藝也一樣，沒有批評便不會產生進步的作品。抗戰以來的文藝，固然是盡了它最大的貢獻了；但還有許多弱點，如上面所舉各種問題，也都是迫切需要着改良與糾正的；可是卻沒有人指點出來，更沒有人能犧牲私見而正確地加以批判。這實在是抗戰文藝運動中的一個大缺憾。

本來文藝批評，在文藝運動過程中佔着很重要的地位，只是一向被文藝工作者所忽視，尤其在戰時更沉寂得可憐，簡直不容易發見一篇關於批評和介紹的文字，這不能不影響到文藝本身的進展，可惜還沒有人來注意它。

外國有從事文藝批評的專家，我們中國雖然沒有，但每個文藝工作者都可以負擔起這種任務；因為一個文藝工作者只要有鑑賞的能力，就可以批評；只是須

尊重以下兩個條件：

1. 態度要忠實——對於一部作品經過仔細的鑑賞後，應該毫不虛偽地根據一個標準把優劣之點和須修改的地方公佈出來，要忠於作品，忠於批評。

2. 理論要正確——不能稍具私見，因為作品的著者是朋友，便不願批評壞，或則，因為與作品的著者有仇怨，便不願批評好。甚至于常常拿批評來作獻媚或攻擊的工具，歪曲是非，這種批評簡直是最無恥的行爲。不但與文藝運動沒有幫助，而且反有損害；所以理論一定要很正確，才能成為有價值的批評，才能得到讀者的信仰。

另外最好是能根據自己所擅長的部門作批評；比如你是研究戲劇的那麼你就批評戲劇；你是從事小說的，那麼你就批評小說；這樣比較合適的多。而且批評對象也不能有所限制，不論好壞作品都應該有批評。

除了批評，介紹也很需要，這自然是指的好的作品方面；因為讀者常常感到

選擇讀物的困難，尤其是青年學生不斷地提出這個問題。實際上批評與介紹本來是相連關的，或則說這一件事體也未常不可；反正批評的好了，就是介紹你可以去讀它，批評的不好，就是告訴你不要去讀它。

總之，欲使抗戰文藝進步，就必須發展批評與介紹。這工作不一定專要文藝工作者來担任，換句話說：一個具有鑑賞力的文藝批評家不見得就是文藝作家，一個文藝作家也不見得就能夠批評；所以批評與介紹的工作又可以讓愛好文藝的讀者們去負擔起來，他們的批評也許更正確些，更公道些，因為他們可以採取比較的批評方法，這也是最可靠的一種方法。

(八) 附錄戰時出版文藝雜誌總目

刊 名

編 者

創 辦

近狀

(一) 文藝陣地

矛盾

二十七年夏

繼續

(二) 戰地	丁玲	二十七年夏	已停
(三) 文藝月刊	中國文藝社	二十七年春	繼續
(四) 抗戰文藝	全國文協	二十七年夏	繼續
(五) 抗到底	何容	二十七年春	繼續
(六) 烽火	巴金	二十七年春	繼續
(七) 七月	胡風	二十六年冬	已停
(八) 抗戰戲劇	馬彥祥	二十六年冬	已停
(九) 彈花	趙清閣	二十七年春	繼續
(十) 文藝戰線	胡紹軒	二十七年春	已停
(十一) 民意	童蒙聖	二十七年春	繼續
(十二) 自由中國	陳白塵	二十七年夏	已停
(十三) 戲劇新聞	全國劇協	二十七年夏	繼續

(十四) 風雨	姚雪垠	二十六年冬	已停
(十五) 時事類編特刊	中山文化館	二十六年冬	繼續
(十六) 詩壇	盧冀野	二十七年春	繼續
(十七) 文叢	巴金	二十七年秋	繼續
(十八) 中山半月刊	中山半月刊	二十七年夏	已停
(十九) 戰時演劇	福州戰劇社	二十七年夏	已停
(二十) 黃埔	蕭曼若	二十六年冬	繼續

以上是『七七』以後出版的各種純文藝刊物，或側重文藝的雜誌，大概記如上較爲熟悉的二十種、也許仍有爲遺漏或錯誤處，因爲人事變遷，均已無從再作詳細的調查，希望以後有機會時，專來注力這方面的統計工作。

以下是新近出版的十種：

刊 名

編 者

創 辦

近狀

- | | | | |
|-----------|--------|------|----|
| (一) 戲劇崗位 | 熊佛西 | 廿八年春 | 繼續 |
| (二) 抗戰演劇 | 方守謙 | 廿八年春 | 繼續 |
| (三) 文化動員 | 梅英 | 廿七年冬 | 繼續 |
| (四) 流火 | 劉錫叔 | 廿八年春 | 繼續 |
| (五) 戰線 | 周揚 | 廿八年春 | 繼續 |
| (六) 新西北月刊 | 新西北社 | 廿八年春 | 繼續 |
| (七) 西綫 | 西綫社 | 廿七年冬 | 繼續 |
| (八) 文化動員 | 湖南民國學院 | 廿八年夏 | 繼續 |
| (九) 中學生 | 中學生社 | 廿八年春 | 結刊 |
| (十) 反攻 | 反攻社 | 廿七年冬 | 繼續 |

廿八年六月十一日下午脫稿

于北泉琴廬

抗戰叢刊第八十七種

抗戰文藝概論

歡迎翻印



著者 趙清閣

編行者 中山文化教育館

印刷者 商務日報夏溪口印刷廠

總經理 上海雜誌公司

漢口總店 交通路六十二號

重慶武庫街九十七號

支店：
廣州漢民北路 梧州大中路

長沙東長街 武昌胡林翼路
宜昌二馬路 西安南院門
成都祠堂街 昆明華山南路

本館辦事處 重慶北碚柑子灣

中華民國二十八年七月渝版

實價六分

抗戰叢刊

抗戰與建國

中蘇合作抗日論

空軍與國防

整軍與建軍

怎樣才能徹底動員民衆

軍隊政治工作

戰時地方行政

戰時縣政之改造

怎樣對付偽組織

戰時新聞紙

國防經濟的基本知識

抗日經濟戰略

長期抗戰的經濟策略

西南工業建設方案

蔣星德著

嚴繼光著

蔣星德著

譚榮春著

磷石著

磷石著

何桐著

阮華國著

由黎著

張友鸞著

丁洪範著

壽進文著

高叔康著

施建生著

當前財政問題

兵役稅論

抗戰建國中之農系經濟政策

農村工業救國論

抗戰與運輸

戰時汽車安全駕駛法

戰時節約論

日人榨取華北

抗戰中的西南民族問題

教學法的進展與戰時教學問題

戰時小學教育實施法

戰時中小學科學教育之改進

戰時兒童訓練之理論與實施

抗戰文藝概論

天培著

劉不同著

胡元民著

鄭維著

萬迪鶴著

伍元畏著

王適著

由黎著

江應樑著

鍾魯齋著

吳鼎著

朱智

盛克

趙清

編行

者：

中山

文化

教育

館

總經

售：

上海

雜誌

無畏