

集 垚 蟻

文藝評論家
前綫叢書
第二集

許傑編

戰地圖書出版社發行

836
Du7X

集 垚 蟻

集選介讀藝文
江苏工业学院图书馆

編藏書許章

行發社版出書圖地戰

11327

蟻 垤 集

(文 藝 評 介 選 集)

版 權 所 有
不 准 翻 印

中華民國三十四年九月初版

閩產日報紙每冊三四〇〇元
工合道林紙
外埠酌加郵匯費

編 者 許 傑

出 版 者 戰 國 書 出 版 社

印 刷 者 前 日 報 社 印 刷 廠

發 行 者 戰 地 圖 書 出 版 社 發 行 所

上饒中山路 鉛山朱熹路

河口復興路 建陽童遊街

經 售 者 全 國 各 大 書 局

蟻垤集

許

集

序

你曾經看見過，留心注意過蟻垤嗎？要是你在春天的早晨，有那麼一個興趣，你到郊外或是屋邊田園去走走的話，你一定會在地上發現着一堆堆堆着的小沙堆，那就是所謂蟻垤。這是由沙土堆成的，但却不純粹是鬆散的沙土。你要是細細的觀察一下，你才曉得牠的本質雖是沙土，但却經過一度工作，一度組織，才一顆顆形成了這鵝蛋形的窠西，而如今這所謂蟻垤也者，卻都是由這些經過一度工作，一度組織的小粒子堆成的。

你在散步的時候，要是有個不當心，你也可以不覺得。要是你留心觀察而且注意到丁，呀，這裏一堆，那裏一堆，儘是這些像堡壘的雛型一樣的小堆子。你自然會奇怪起來，這是從那裏來的呢？要是你想，當你昨天從這裏經過的時候，你的確沒有看見什麼；那末，誰又有這種閒心情閒工夫，在一個晚上，堆上那麼許多東西呢？你會覺得很奇怪。

怪的吧！這個時候，你如果隨隨便便的踢牠一脚，——又是好玩，又帶着研究的興趣的心情似的踢牠一脚，那末，當那些鵝蛋形的小碎粒踢開以後，你作興也可以看見地面的一個小洞。

呵，你於是恍然大悟，這原來是螞蟻的工作，——螞蟻要在地裏做窠，牠不得不把這些沙泥搬運出來，堆在洞外。雖然螞蟻在地底下工作，牠要建設着怎樣的營房，我們可無法看見；但給牠搬出洞外的沙泥，我們卻看見了。這就是俗語叫做螞蟻窠的蟻垤。我們從這一堆小沙堆當中，可以想像得到：這下面就有無數的小生命，我們都把牠叫作螞蟻的這類小動物的生存。而且，牠們竟然生存在這個地底下，從沒有被人們注意過。而且，牠們竟然也孜孜的在這裏工作，也不曉得經過了多少時間。但如今，這一堆堆堡壘似的小沙堆，即是所謂蟻垤也者，卻竟兀然的呈現在我們的眼前了。這就是所謂蟻垤，和牠的來源，也就是我們在春晨散步時所看到的小沙堆的歷史和說明。

螞蟻是這樣的在不聲不響的工作的，而因時間的積累，和牠的不倦工作的結果，竟然在我們的眼前，出現着這樣的一個個堡壘似的小沙堆。

二

我是很想把文藝評介選集，題名作蟻垤集的；但我卻沒有這樣做。不過，我想，文藝評介選集的確和蟻垤有些相像。

說起來，應該是三年以前的事吧！那一年夏天，浙贛戰事發生，上饒的前線日報，因為受到了戰事的影響，便遷到建陽來出版。這時，我才認識了戰地編者葉家怡兄。其後，前線日報遷回上饒，家怡兄來信，說是要我給編一個偏於文評的刊物，這中間有了幾回通信，我就答應了下來。等到文藝評介出版的時候，已經在三十一年七月裏了。

從那個時候起，每兩週出版一次，一直到了今年，竟然出版到四十幾期之多，但中間從沒有過一次脫期的事情，這功績自然還該歸之家怡兄的。不過，在這一年多的時間當中，有時稿子缺了，我也頗爲擔心過的。在東南方面文藝運動本來就不大熱烈，而文藝批評運動，更可以不客氣地說，是有些落後。在我所認識的一羣青年朋友當中，寫寫雜感、散文、或是小說，他們也可以說是拿手，（好不好，或成功與不成功，那是另一回事。）但要請他們寫寫文評，或者談一點理論，這就比較的困難了。因此，雖然是這樣一個每月僅須一萬字稿件的小刊物，但在有些時候，稿件的來源是頗爲困難的。

同時，我們也可以說，在這一年多的時間當中，我們的工作成績，究竟有了什麼結果，自己也不敢臆斷。不過，我從投稿者的寥寥的一點上，也就探知了這工作之並沒有引起多大的人們的注意。只是我也並不因此灰心；我覺得有這樣的一個出版的機會，我們就不應該給牠輕輕的放鬆過去。我用力的向我所認識的朋友們拉稿，——在拉不到稿的時候，我自己便寫些東西去補白。我想，時間久了，作興也就有些意義吧！而到了如

今，我們細細的算了一算，在這一年有餘的時間內，我們竟然也送出二十餘萬字的所謂文評的東西。這在開始發刊時是預料不到的。

在文藝評介上寫稿的朋友，差不多都是年青的朋友；但是，我敢相信，這一批朋友都是非常正確，非常熱忱，而且都是很有前途的；他們在這裏所發表的作品，雖然不敢說是成熟，或是老練，但他們都是孜孜不息的，用整個的力量，地底的螞蟻一般的，在不聲不響的做這個工作的。這一點精神就值得我們佩服。

我真想把他們的工作，比作最有毅力，最堅忍的螞蟻的工作！因此，我也想把他們的工作的成果，比作了蟻垤！

這是一個不大引起人們注意的工作，但時間久了，竟然也可以集成那麼一個集子；憑着這一點成績，我幾乎敢於大胆告訴我們的青年朋友，你們的工作的成績，是值得誇耀的；同時，我也幾乎敢於這樣的高喊，不斷的，嚴肅的埋頭工作，是值得鼓勵，值得提倡的！不是嗎，我們現在就有這樣的成績，——這樣的一個類於小小文藝堡壘的蟻垤了嗎？

在文藝評介開始發刊的時候，我曾經寫了一篇發刊自白，那是說明我們的態度的，

這篇文章還在這裏，我如今給他重新抄下來，還可以看到當時發刊的意思。

文藝評介的出版，在東南的這一個角落裏，還可以說是第一遭。

自然，這樣的一個小型的刊物的出版，說是要抱着怎樣的偉大的目的，那是說來未免使人笑話的；但我們也不敢不說我們的出版這樣的一個小型的刊物，便一點也沒有什麼目的。

郭沫若先生曾經說過，文藝上的第二戰場，是「一個小說，一個批評」；文藝批評的戰地，應該在抗戰的第六個年頭開闢，文藝戰地的第二戰場應該是文藝批評，卻正如配合着世界大戰的形勢，打倒軸心法西斯國家的第二戰場的開闢，同樣是迫不容緩的事。

我們曉得，文藝運動，原是社會文化運動的一條支流，甚至是一條主流，而社會文化運動，卻是整個民族解放戰爭當中的一條有力的戰綫。在整個的民族解放運動的戰爭過程當中，文化戰綫，是應該而且是早就配合着軍事行動，經濟鬥爭，而且也是作爲他們的支持的主力在展開了文藝鬥爭的。可是，在事實上，我們的文藝鬥爭，各部門，卻還沒有全體的動員，我們還忽略了作爲整個的文藝運動的支持的主體，忽略了作爲整個文藝運動的參謀本部的指導機構，——我們忘記了文藝批評部門的動員；這不是很可遺憾的事嗎？所以，郭沫若先生的啓示，我們的文藝戰地

上的第二戰場，應該是「一個小說，一個批評」，卻是很正確的。

在西南，在那號稱為文化中心的西南，我們也曾經看到了題為「文藝批評」的大型刊物的出版，但在我們這逼近前綫，一向是連大型的文藝刊物都不大見到的東南這一角落，卻是一直到了現在，連我們這樣小型的專載文評的刊物，還只能算是初次看到呢！

可是，話雖這麼說，我們的這一個小型的文藝評介的出版，卻不敢這樣誇大，這樣狂妄，我們只是一個個平庸的人，平凡的文藝戰地上的士兵；我們不是什麼天才，不是什麼超人，更不是什麼文藝戰鬥的參謀本部的什麼指導人員。我們的出版文藝評介，只是站在全民動員的立場上，當作一名服役的壯丁，努力着自己的本位工作。作興，因為我們的努力，因為我們的「自動入伍」，引起了許多人的感奮，許多人的參加，那末，當作文藝戰地的第二戰場之一的文藝批評，不就也在荒落的東南的一角上，預先吹起了集合號來了嗎？

正如每一個國民每一個青年，都是民族解放運動的民族戰士一樣，每一個文藝青年，每一個文藝工作者，也同樣的都是文藝戰綫上的戰士，只要你能有一分力量，發出一分力量，有一分熱，發一分光，便算盡了戰鬥的最大的責任。這正好比駕飛機向敵人的營陣裏丟炸彈，固然是發揮了最大的戰鬥效能，但替受傷的戰士洗洗

衣裳縫縫破襪，也不能說與抗戰毫無補益。

所以，在這東南文藝的第二戰場上，我們也只想從洗衣裳補破襪的工作開始，我們不敢說什麼「批評」，我們只說是「評介」。因此，我們也想介紹國內文壇的理論，我們也想推薦國內文壇的有力的作品；至於讀後的感想，文字的推敲，甚至技術的觀摩，或者更就是我們的入手的工作。我們熱忱的希望東南的文藝工作者與文藝愛好者能夠予以同情的援助，而且能夠踴躍的站到我們這一戰場上面來。因為每一個文藝閱讀者，都是文藝批評者；而每一個文藝批評者都應該活躍在文藝批評的戰地上的喇！

四

我們承認，文藝批評運動，是文藝運動中主要的一環。我們要展開東南文藝運動，同時也要展開文藝批評運動。因為文藝是一種鬥爭的武器，而文藝批評則更是一種鬥爭的武器。

在我們這一選集當中，我們不敢說這些作品，都有怎樣了不起的成就，但是，用文藝，用文藝批評這一武器，來向一切不良的傾向鬥爭的精神，卻是到處充滿着的。只是我們覺得，我們的時代感還不夠洋溢，我們還不能夠和整個東南文壇的動向緊密的聯

繫起來，這一個原因，或者就因為我們都在螞蟻般的埋頭工作，沒有基本的聯繫，沒有提出中心的工作綱領的緣故吧？但是，即以這一次在東南引起熱烈的論爭的再來一次白話文運動來說，在我們東南，首先提出這個口號來的，卻就是這個刊物。現在，這論爭雖然是無形的結束了，雖然也被人認為爭論些什麼，似無論爭的價值，但事實放在前面，正因為東南的社會，還有這許多「寶貝」留存，這論爭還不是白費的。

在這小小的集子當中，我承認，我敢誇張，這都是一些小小炸彈，每一篇每一篇都是充滿着鬥爭的精神，而且都是戰鬥過來的。我頗為珍惜這些戰鬥青年的活躍的心，我希望牠能夠比較保存得永久一點，我把他集了起來。

這是我們的工作的成果，這也是我們的蟻垤。自然，蟻垤只是一堆蟻垤，他不能成為戰鬥的堡壘；但這卻也有了堡壘的雛型。

在東南文藝堡壘尚未建立以前，我們且珍惜這些戰鬥青年的埋頭工作的成績，珍惜這具有堡壘的雛型的蟻垤吧！

蟻垤集目錄

序

人 語言和文字

人 論現階段白話文運動的新任務

人 形象化與修辭學

人 關於肌肉技巧

人 還要打下去

論文藝的寫作練習

新的生活態度與文藝創作

略談文藝與政治之關係及其形式問題

創作與生活瑣談

談文藝作品中的人物創造

論小說中的人物刻劃

論散文

許傑

禁菓

桑子

歐海徵

紀淵

歐海徵

桑子

杜重

杜重

林芝

杜重

夢海

桑子

新詩雜話

司徒駿

(一) 簡論新詩的混亂與同一

(二) 新詩徹底勝利

(三) 鼓的聲

論詩的分行

左 蕙

論新詩大衆化的形式

江 草

讀書評古樹的花朵後

海歐

外行論劇

趙 甯

讀「一個家庭的戲劇」

桑 子

「波慈尼雪夫的愛」

歌 牧

「甲必丹女兒」

馱 重

屠格涅夫的「父與子」

夢 海

讀「羅亭」

林 颯

閒話「羅亭」

叔 龍

「前夜」

馱 重

拉甫茨涅夫的「伊特勒共和國」

馱 重

契訶夫的「櫻桃園」

左 蕙

論「虹」

B 彼希斯作 劉及譯

血腥中的夢幻

白盾

王西彥的「深淵」

林晴

讀碧野的三次遺囑

安俠

從「北方的原野」到「奴隸的花果」

易湘文

評碧野的「奴隸的花果」

張羅

端木蕻良的「大地的海」

夢海

讀「逃荒」

張羅

讀「烏樹小集」

陳實

語言和文字

禁菓

語言文字完全是一種符號，也是一種文章的要素，它並不是一個人的產物而為社會意識形態所決定。從語言文字的發展過程上，我們至少可以看出：它的本質常常是某一時代的文化現像的具體表現，也就是說：它的發展往往與某一階段的社會現象相協調而不能和實際的生活分離開來的。

這例子在語言方面所表現的，正如郭沫若先生所說：「由奴隸制度轉移到封建制度時，有『之乎也者』，由封建制度轉移到資本主義制度時，便有『啊呀嗎吧』一類的語尾（在文法上為助詞）變更。」而在語言的本質上亦然，如過去我們晚上自修的時候，第一句的話：「開開燈哪！」而現在則只說為「點一個火來！」；因為過去我們用的是電燈，而現在用的則是植物油燈了。

在文字方面：如封建時代對於「死」的說法有「天子死曰崩，諸侯死曰薨，大夫死曰卒，庶人死曰死，童子死曰殤」，而現在則可以不管他是什麼人，只用一個「死」字便够代表這個「死」的概念了。

在這里，說明了有怎樣的意識和怎樣的社會現象便有怎樣的語言，而有了怎樣的語言，便也有了怎樣的文字。

所以，語言和文字是完全統一的，同樣的需要接受社會意識，社會契約的限制；不過在這里我們却也只能這樣說，而不能將語言和文字看做完全相同的東西，因為究竟語言和實生活的聯系較緊而文字則遠一些的。

所以，對於有些主張語文合一的人，我們也不敢贊同。他們以為：語文合一是一太理想的，而且沒

有事實的根據；我們可能努力的，只有語文一致這一點。理由是這樣：文合一最大要點，而目

第一、語言文字雖然同為表現情感思想的工具，但語言可以得到具體的態度的幫忙，而文字則全屬抽象的符號。常常需要加上動作的描摹，才可以表現一個人物說話時候的情緒和態度，例如：

沙克洛搖著頭，把臉向我扭一扭，又歪一歪，忽又撲嗤一聲笑起來。

我們旅伴、高爾基

「我這樣想」拍着他皮包裏藏着的不少金幣，鏽鏽作聲的說

葛來齊拉、拉瑪爾丁

特別是在舊劇上，這一類的例子更多，常常為要刻劃出某個人物說話時候的神情——如：暴躁、焦急，猶疑，猥褻，親密，冷淡……等——而以「科」「介」等類動作的指標補救文字對於語言所能擔負得起的表現力量。

第二、在說話時，我們常常可以利用具體的聲調和音響的幫忙，用以表示語言的重量——如：尖銳，低沉，暗啞，響亮……等——而在文字上則不能用機械的方法，註明振動數的多寡，或者振幅的大小去把它表現或者分別出來。

所以，從這里，我們可以看出文字的工作是比語言更多的。它不但需要把語言的本質介紹出來，而同時還要兼顧着語言本身以外的態度，聲調，音響等，才可以完全表達作品中的人物說話時候的情緒，從而加強了讀者對於作品中的物個性的瞭解。

所以，在過去便有一部分作家主張以大小字之不同，表現這種情緒的高低，但這種文章我們似乎很久沒有看見了。因為這種辦法很容易叫人誤會到那是屬於圖畫的。何況語言既被搬到書本上面去，

而用文字表現出來的時候，已經只能算是實生活的再現而非實生活的本身了。

近來，又有人倡導了廣播劇本的運動，這種劇本大概和「平話」「說書」所用的底本一類的民間文學相類似，可以說是舊小說一類的還原。它的好處就在於可以得到部份的具體的聲調的幫忙，而加強了文字的語言化的作用。然語言在未經驗練的人說出的時候，常常是會錯誤的；這樣錯誤雖然是在說話的時候，臨時地予以更改，但却把錯誤的過程，依然留存着，而文字則在作者寫作的過程中，已經通過了作者有意的編排，選擇，條理的工夫，所以這種錯誤的過程大多被作者刪去，而每不容其存在。而且，在事實上，一個作者也未必兼有演講和寫作的兩面的天才，正如一般人所說「一個好的文藝工作者未必就是演說家，而一個演說家也未必就是文藝工作者」一樣。

所以說：「語文合一」是不可能的。我們所能努力得到的，只有「語文一致」這一點。」

語文既然是不可能合一的，那麼在這一個判斷下就意味着了文字本身的缺點，那麼如何克服文字的短處，如何去向實生活中探求出有力的形式的表現，以及如何從活的語言的訓練中吸收有力的語彙，也就成爲一個文藝工作者對於表現工具的獲得時所最需要的中心任務了。

所以，一個好的文藝工作者在寫作的時候，無論是屬於直接表現法或者間接表現法，都該注意於實際的語言的學習，而絕不能如掉書袋一樣，把語言和文字有意無意地隔離開來。特別在戲劇方面，語言的運用更有特別強調的必要。因爲語文雖然不是完全相同的東西，但却可以通過了作者不斷的學習的過程，漸漸地趨於一致途徑，而語文的不一致。

在這里，或許有人要這樣反問：「語文既然沒有合一的可能，那麼作者的努力不就等於白費嗎？」這又是種種極端的偏見，因爲語言常有它的階級關係，個性關係存在的，假如作者能够深深地把握