



子長

著 山陽歐

華新圖書公司發行

子 長

著等山陽歐

上海 華新圖書公司 發行

長子

每冊國幣叁元

著者

歐陽山等

發行人

陸敬士

發行所

華新圖書公司

經售處

本埠 香港 新加坡 泗水 望錫嘉

五洲書報社 兄弟圖書公司 中國圖書雜誌公司 星羣書局 天大書局 會文堂 上海正興公司 正興公司 開明書局 大成書局 上海商局

中華民國三十三年五月初版

目次

論文藝的民族形式.....	潘梓年.....
遇崇漢——一個宜撫員自述.....	羅烽.....
長子.....	歐陽山.....
牛車上的伙伴.....	王西彥.....
總的破壞.....	劉白羽.....
癡.....	黑丁.....
夜景.....	舒羣.....
受難者.....	艾蕪.....
追悼.....	草明.....
在碼頭.....	沙汀.....
曠野的呼喊.....	蕭紅.....
風陵渡.....	端木蕻良.....
新生.....	張天翼.....
	一六四

論文藝的民族形式

潘梓年

「馬克思主義必須通過民族形式才能實現」（毛澤東），這不只是文藝作家的，而且是一切文化工作者的座右銘；不只是文化工作者，而且是一切救亡工作，革命工作人員的座右銘。民族形式，不只是文藝上的問題，同時也是文化上的問題，革命工作的作風問題。

文藝上的民族形式問題，應當就是中國化問題，而不只是「舊瓶裝新酒」的問題，不只是運用舊形式的問題，同時也應當是創造新形式的問題。

形式，是和內容互相統一着，滲透着的對立物。說它們是對立，是因為他們中間是有着矛盾，形式可以不切合於內容；但它們的對立，不是互相分離着，分隔着的對立，而是互相統一着，滲透着的對立，就是說，沒有內容，形式就無由存在，沒有形式，內容也無由表現。文藝作者對社會生活的體驗，觀察，了解，形成了他自己的一種意識形態或觀念；這樣意識形態，在其表現在某一種形式上去以前，不但人家無由察知，就連他自己也有點摸不着頭腦。所謂

「不可以言語形容」，實在說，這種意識還未明朗化，還未成形，還是在依稀恍惚，漂浮搖曳之中。我們很有理由來說，內容的形成，是跟着形式的形成而形成的；形式的不成熟，實在是表現着內容的尚未成熟。

中國新文藝民族形式的尚未成熟，正是表現着中國新文藝本身的尚未成熟，正是表現着中國新文藝作者所要表現，所企圖要表現出來的意識形態還在漂浮搖曳而未成熟，未深切而明確地把握得住；或者只有一個膚泛的輪廓，或者還有點散亂，動蕩而未能構成，或更確切些說，未能凝集成爲一個精鍊的形象——典型。常常說，「深入淺出」。就是說，要深入才能淺出；換句話說，要能淺白明顯的表現却必須先已深入。如果自己不能把自己的意見對人家表現得明白生動，實在是由自己對所要表現的意見還不够明確。所謂民族形式是什麼呢？實在就是一個入對一種思想，理論，不只有概念上的理解，而已經能夠在自己民族特殊的具體的生活狀態，生活情形中理解到了它的實際意義，而用自己民族特殊的，具體的生活狀態，生活情形把它表達了出來。能夠表達得出一個民族的生活狀態生活情形的，只有這個民族自己的語言。因爲一個民族的語言，正就是這個民族在生活的長期歷史中爲了要表現生活的各方面而鍛鍊出來，生長起來的一付特有的工具。

現在來談中國文藝的民族形式，不能不溯源到五四時代的新文藝運動。曾經用林琴南先生所譯的歐洲文學作品來開刀的。那時胡適之先生批評林譯小說，舉出他用「拂袖而起」來翻譯外國人的生氣，說西裝的袖子根本又小又短，叫它如何拂法？的確經他這樣一指摘，不免就要令人對林先生那樣的譯筆失笑。然而，在沒有穿過西裝的中國人，在讀到「拂袖而起」的句子時，倒不但不感覺到不合理，反而覺得這話把生氣的情形表現得很有勁。有勁儘管有勁，不合理的事情，大家總是不願意做的。從此推演出來，不但西裝無袖可拂，中國話原是表現中國人生活的工具，形式，要用以表現外國人的生活，處處都要發生問題，那麼，爲了免得不合理，最好還是用中文寫的外國話來翻譯表現外國人生活的文藝作品吧。這樣，就使譯文中的競尚歐化，就成爲很自然的趨勢了。所不幸的，那時候的新文藝，因爲作家的大都是與廣大羣衆的現實生活或多或少地隔離着的小資產者智識份子並沒有從中國社會的實生活中孕育出來，而是從模仿西洋文學而來——甚至有些作家自己的生活，如自由戀愛之類也從西洋文學中學樣而來，以致那時而後的新文藝創作，不管表現的是尚未與中國人民實際生活結合起來的理想也好，或是本身就是「來路貨」的作者自己所體驗的戀愛生活也好，其所用形式，不自知其所以然地，竟很多中國文寫的外國話了。於是中國文藝的民族形式，就漸漸的成

爲問題起來。換句話說，「爲中國老百姓所喜聞樂見的中國作風與中國氣派」的中國文藝作品，從那時以後，竟成爲不可多得的珍品了。

中國文藝作品的成爲不中不西，非驢非馬，成爲「半吊子」，其實是表現着那一時期中國人生活的改革上，或者說，革新上，是在脫離了廣大羣衆的，把改革者自己跳出了自己所「生於斯，長於斯，聚骨肉於斯」的廣大社會基礎，而廉價地，單獨地革新一下的「半吊子」革新。這種革新由於它的沒有生根，自然終於要歸幻滅。幻滅後再重新追求，就把中國革命更向前推進一步，向深推進一步，革命愈是推進，愈是深入，表現這革命生活的文藝活動就感覺到民族形式這一問題的迫切。直到抵戰兩年以後，中國廣大人民實際生活各方面都出現了新的姿態，逼得文藝作者急忙要把它們表現出來。然而，表現這一切所應有的民族形式，在過去已不知被遺棄到什麼地方去了。於是「民族形式」的呼聲——找尋聲——就從東南西北各方面喊出，把它提上了「議事日程」。

民族形式到底在那裏呢？似乎大家還正在找。我既沒有在過去有什麼人把它交給我保管，或看守，當然也無法來交出，說「在這裏」，或者指着某處地方，說「在那裏！」我只能貢獻一個意見，應當怎麼去找才能比較容易的找到。

我認爲民族形式的問題。就是中國化問題。所謂民族形式就是爲中國「老百姓所喜聞樂見的中國氣派與中國作風」。要講中國氣派與中國作風，似乎不只是形式問題，同時也是內容問題，因爲必須要的是中國人的生活，中國的人情風俗，才能有中國氣派。其實，在這裏，仍然是形式問題。譬如前面所舉「拂袖而起」的那個例子，內容是人的生氣，而拂袖而起却是中國戲台上與書本中表現生氣的形式，中國人情風俗之一（固然，這已是古時的人情風俗，但因爲中國舊文化，舊文藝也同樣，是局限在知識份子的範圍內，他們從書本上習染慣了這種人情，所以一看到這一形式，就知道人在生氣，而這形式就成爲中國氣派。如果給一般老百姓看，他們就不見得知道這是什麼回事。因此，這還只能說是中國的舊人情舊習慣，因而也就是舊的中國氣派。但這裏所要用以說明的一點，只在於「人情風俗」實在還是形式方面的東西。）。如果作者要表現一種黑暗勢力的橫行不法或進步力量在那裏艱苦奮鬥，而所取材是少數過慣歐化生活的中國人的：那在一般老百姓看來，就不見得會喜聞樂見，以至於不十分了然；在他們看來就不是中國氣派，中國作風。這樣，形式問題，實在應當包括題材問題在裏面。有一次朋友談天，談到「內形式與外形式」的問題，說過這樣的笑話：舊瓶裝新酒，被一般人引作說明舊形式與新內容的關係的習用語，其實，不只瓶是形式，酒本身也還有它的形式，如花彫，白

干，茅台，大麵，白蘭地，香檳，威士忌等等；中國氣派，不但要求用陶器酒壺來裝酒，而且還要求喝花彫，竹葉青，汾酒，大麵之類而不要喝威士忌之類。如果酒的種類可以作為酒的形式，那麼作品的題材應當就是它的內形式了吧？這個論斷如果能確立，那麼形式的問題，首先就要求作者採取「民族題材」，從一般老百姓的人情風俗中採取題材。

但題材問題到現在已不成問題，尤其是抗戰以來，大家都在抗戰中找尋材料，抗戰是道地的中國貨，可以保險沒有來路貨來攪雜其間，可是話要說回來，說這裏已一點問題也沒有了，仍還有所不能，尤其以安居在大後方的作家們的作品來講，不能這樣說。因為作者自己的生活 and 一般老百姓距離的遠近，他就於不知不覺之間或多或少地把自己覺得或認為有趣味的，而在老百姓則有點漠然的歐化生活，寫了進去。這在抗戰期內所產生的作品中常常可以看到的。所以，這一點，至少還值得在這裏提一提。

那麼，現在就撇開這一點不再多講，且只談一談其他方面的形式或者說外形式的問題吧。在這裏，個人覺得應包括語言，風度，格調等問題。具體的說就是語彙，語法（句法），章法，筆法等問題。

語彙與語法，是目前中國語言上的迫切問題，也是目前中國作家面前的一個艱巨問題。德

國的語言是經過哥德這一巨匠而發展起來的。俄國的語言是經過普希金這個大作家而發展起來的。中國的語言問題，在現在當然不能說有如普希金以前的俄國和哥德以前的德語那樣幼稚，但以文藝的形式來講，確還有待於作家來努力，譬如說，到現在中國語言還沒有一部文法，馬氏文通要算是一部比較完善的中國文法，但第一因為這本書是用外國文法來註釋中國語言的法則，不是從中國語言自身抽譯出它自己的法則的文法書，所以一方面仍不免有些牽強附會的地方，而另一方面，中國語言在文法上的特點沒有能够被研究到，因而不能作為真正的中國文法書，第二因為它所研究的只是中國的文言——古代語，而不是中國的口頭語，現代語，所以它至多也只能是一部中國的「文」法而不是我們所需要的「語」法。再譬如說，為什麼「五四」新文藝運動以後，白話文戰勝了文言文以後，在文壇上充其量也只有「白話的文言」而還沒有一般產生出和一般老百姓日常用語合致的真正「白話」呢？這就是說明在中國作者手裏還沒有一般老百姓日常生活中產生起來的中國民族語言，有的只是文言文，有的只是外國語，結果，雖然一時把文言文推倒了，找不到新的東西來代替，只好或者使用不文不白的「語體文」，久而久之且回歸到文言懷裏去，或者使用不中不西的「歐化句子」。在要表現稍稍複雜一點的情節或意思時，往往使作者感覺到：或者用白話倒不如用文言能够暢達而完整，或者必須使自己的句

「合法則才行，就不由自主的要在一句句子的連用上四五個以至七八個」的「字，讀起來，真使人覺得有點不够味兒，差勁。在中國作者手裏，中國語言還未成熟。就是到目前，仍然還是一個急需解決的問題。

這個問題的解決，一方面要求有豐富的語彙，另一方面更要求有完整的語法。這兩種工作，都是要作家們來努力的。語彙問題似乎比較單純，只要不怕辛勤，廣爲搜集。語法問題，就先要有充分的準備工作，就是說，先要有充分的普通語或可以普通化起來的方言土語，提供出來做材料，才能從足夠的材料中研究出一個中國式的語法來。要求文藝作家創作出一部中國語法來，恐怕是不合理的，但要求他們提供作爲語法根據的材料，那就是實無旁貸的事情了。

語法完整的語言，其來源，一般講起來，不外兩個，一是從古典作品中接受遺產，一是從活的語言吸收新的要素。但在這裏，都不是十分單純的問題。先就遺產來講，文藝界的古典作品是可以數得出的：詩經，楚辭，唐詩，宋詞，元曲，三國志，紅樓夢，金瓶梅，水滸，京戲，秦腔，楚劇，等等。其中有的還是文言，如詩經，三國志，有的雖是白話成份很重，但離開大眾話還很遠，只能說是上層社會中的語言，如詞，曲，紅樓夢等等，如金瓶梅，水滸，以及各種劇本，等，可以說是比較接近大眾得多了。但，其中仍然還有相當的距離，所以所謂遺產

，只能作爲一個基礎，而不能作爲「拿來就用」的「現貨」。這裏不只是一個挑選的問題，還有重新改作的問題。這裏最主要的一點：就是古典作品中的語言，大體上都是上層社會，知識分子的語言而不是廣大人民的語言。

活的語言，是不是就可以「拿來就用」呢？也還不能夠。關於這個問題，高爾基曾在蘇聯文壇作過一番精密的討論，（民國二十五年在上海出版的中華月報中曾有過翻譯）很可以作我們的參考，根據高爾基的討論，活的語言中，主要有兩種缺點，一是表現得不明確，一是不精煉，粗鄙，把這種語言用到文藝中來，也就是說，用作民族語言，是有害的。所以作家對於活的語言——人民大眾的日常用語，也不能是盡量採用的問題，而須要加以洗鍊。不管是遺產也好，活的語言也好，對民族語言，對文藝作家，都只能作爲基礎，都須經過一番挑選，改作等的琢磨工夫。這就是有賴於作家們辛勤的地方。

民族語言，或者說「國語」的來源是否只有這兩個呢？外國語言，是否也有可以「取材」的地方呢？個人的意見，不但是可以，而且還是應當的。不但在語彙上應當從外面儘可能的吸收一些新的東西，就是在語法上，這種吸收也不是完全不可能的事。當然，這始終只能是「外援」，根本上仍須「自力更生」，主要要把上述兩個來源作爲我們的「兵源」，而且，從外國

語言中吸收新的成份，更不能是「拿來就用」，更須經過洗鍊的工夫。文言，也和這同樣，可以作爲來源之一。

講到章法，筆法等問題，那更不是照抄老文章，模仿舊格式的問題，而是接着舊有的東西，按着目前的需要加以向前發展的問題。「氣派」與「作風」，經由章法與筆法而表現出來的分數很大，但這裏的變化也很大，要跟生活，鬥爭的前進而前進。例如詩，中國氣派中國作風的作品，難道一定要絕句，排律或者古風嗎？可以說斷不是。我們所需要的是新詩而不是舊詩，難道一定只能是從山歌小調等脫胎而出的東西嗎？不會的，山歌小調與詩始終是兩種東西而不能等同的。在這裏，更是有須乎作家的創造，不過不是作家憑空創造，而要根據着舊有的東西去創造。

最後，可以說到：民族形式的問題並不就是運用舊形式的問題。第一，運用舊形式問題只是民族形式問題的一部份而不是其全部。第二民族形式并不一定就是舊形式，很可以是簇新的新形式。例如街頭劇，茶館劇，等等是從未有過的新東西，但確是我們的民族形式。

一月廿日

遇 崇 漢

羅 烽

一個宣撫員的自述

行爲決定了我的人格。在行爲沒有證明我的人格改變之前，我無須將漫長的歲月——二十年了——中，內心所包藏的痛苦，告白別人，希求在心理上減輕我的痛苦，而不再讓那無法洗滌的辱垢，隨着我的年齡增長下去。我無須要求人諒解我。在過去的漫長的歲月中，我也沒有那樣的知己。你應該比別人更瞭解我的處境，在九一八之前，生我的故鄉——大連，早就像目前的北平一樣。我受的是殖民地的奴化教育，我的視野，僅觸到那仄小的，被統治了的天地。生活環境的薰染，使我說不清楚中國話：使我學成了東洋式的禮貌——直到而

今，褊狹的樣子還是挺硬挺地，就想改變溫和一點都很難——總之，除了潛藏在肉體中的血液，還能證明我是屬於祖國的，而外，那所有的一切，都是萬分地可疑了。就是因爲這個，直到現在還有少數的同事們，不大相信我，但是我並不怎樣爲此焦躁，用理論爲我的冤枉爭辯，我唯一的保障，還是那個：從前，無愧於心的；如今，無愧於祖國的行爲。

時至今日，我竊喜我也有攻擊人的權利了，我絕沒有向誰報復的企圖，我祇想，發揮那從我的人生經驗中所獲得的結論：誠是愛好以惡言詆毀他人行爲的人，他的行爲越不如人。

我的上司——我聲明，他不是我的敵對——他毀人，否則，我下面所要講的，無疑的，你便是位不折不扣的政治家，他應該是百萬大軍中的靈魂，指南針，但他用最昧的動作，損傷了它的機構，使自己走上歧途，同時，也不准更多的人們折回正路。此外，他還幹些甚麼呢？那是類似不顧祖國利害的商人正在進行的勾當：

走私——他的辦公室，成爲了交易所，他的下屬，成了經紀人，而他自己却經常而嚴肅的態度，刻薄的字眼，懷疑的無情的眼睛教訓人，指揮人……

你聽這些感到疲倦嗎？

自然，似乎這些我沒有置喙的身分。同時，這些也不是你所急於要知道的事實，在我講述我的遭遇的經過開始的時候，請你通統把它遺忘了罷。但是，我要求你：相信那話不是詆毀人，否則，我下面所要講的，無疑的，你便是位不折不扣的政治家，他應該是百萬大軍中的靈魂，指南針，但他用最昧的動作，損傷了它的機構，使自己走上歧途，同時，也不准更多的人們折回正路。此外，他還幹些甚麼呢？那是類似不顧祖國利害的商人正在進行的勾當：

走私——他的辦公室，成爲了交易所，他的下屬，成了經紀人，而他自己却經常而嚴肅的態度，刻薄的字眼，懷疑的無情的眼睛教訓人，指揮人……

在故鄉，人們都失掉了自由：財產被統治，思想被統治，生命也被統治。今天做爲牛馬，也許在明天就做爲俎上的肉。當神聖的戰爭發生不久，在東北，失掉祖國的懷抱溫暖的青年們，就開始被日軍大批地押運到關裏來，這些不幸者，大多是偽裝日軍，在無情的機關槍監視之下，做爲侵略者的極先鋒，他們一批又一批地，接受着祖國難以諒解的子彈而死亡了！少數的僥倖者，被派到部隊裏當翻譯，或是被派到宣傳班裏擔任宣傳工作。我就是屬於後者的。

然而，我並不認爲我是僥倖者；我寧肯飲祖國難以諒解的子彈而死亡，我不甘心活着用

我的舌頭和嘴欺騙那些被難的同胞。可是日本宣撫員總是強迫我向祖國被難的同胞們宣講類似這樣的話：

「你們不要恐懼，『大日本皇軍』，是中國人民的『救星』，他今天特爲來拯救你們的災難，『大日本皇軍』把『中央』和共產黨掃蕩乾淨，你們這裏就變爲樂土啦。」

「你們不要驚慌，家家安居樂業，這就等於幫助『皇軍』，『皇軍』自然是給你們造永遠的幸福的……」

這工作無異強迫我自殺呀，我已經說過：我不甘心活着用我的舌頭和嘴欺騙那些被難的同胞。說到這裏，我向你講一講侵略者的宣傳的矛盾，這一點也可以說明侵略者宣傳手段的愚：日軍每佔領一個城鎮，必定派宣撫班向

民衆宣講一套類似那樣的話。有時更向小孩子們散發一些廉價的糖果，他們利用甜蜜的魚餌，釣住婦孺們純潔的心。但是，同一個時間，那些『皇軍』們却在另一個地方，赤裸裸地填補他們的侵略的慾望：燒，殺，姦，掠……造成一個不可形容的極其恐怖的地獄世界！

關於侵略者的矛盾和殘酷暴行，不用說，你是比我更瞭解，更知道得多的。可是在這裏，我不得不約略地說一些，因爲那時，我的感情完全跟你不同；你是被激起一種憤恨，想着積極地復仇，而我被激起一種痛苦，想着消極地自殺。你想想看，我算甚麼人呢？不能喚醒同胞反抗侵略者，反而勸告同胞做順民，供他們燒，殺，姦，掠。我除了死，還有甚麼方法免除我的痛苦和贖我的罪惡呢？