

“文协”“文章下乡”“文章入伍”的口号，究竟由谁率先提出?为什么要提出?又是如何具体实施及其意义何在?当我们重新回眸新文学重要团体之一的“文协”活动，公允评述它在抗战文艺中的卓越贡献，及其推动新文艺发展的积极意义时，考辨这些问题的缘由，应该说是一个不错的切入点。

——

新中国成立前，新文学第一部现代文学断代史蓝海先生(田仲祥)的《中国抗战文艺史》中谈到“文章下乡，文章入伍”时，最早冠以了“口号”之名。“‘文章下乡，文章入伍’是为了适应抗战的需要提出的两个口号，实践的步骤是文艺的通俗化与大众化，旧形式的利用是实践的具体方式。”新中国成立初期，教育部组织编写的第一部中国现代文学史教材——王瑶先生的《中国新文学史稿》中则说，“在‘文协’成立大会中就有两个口号性的标语：‘文章下乡，文章入伍’。”显然，该“口号”的出现并非是哪一个人提出的，而是“文协”成立大会上的标语。回到历史的现场，再来寻踪“文协”的相关史料。无论是当时成立大会后，接着由茅盾、老舍、胡风、王平陵、孔罗荪等97位各界各个派别作家联合签名发表的《中华全国文艺界抗敌协会发起趣旨》，还是1938年5月4日“文协”会刊《抗战文艺》第1卷第1期的《发刊词》中，并没见到其中有明确的该口号提出的文字。一直到《抗战文艺》从三日刊改为周刊的第1卷第5期上，刊登了姚雪垠的《通俗文艺短论》，文章谈到对战时倡导通俗文学的要求时指出：“我们新通俗文学仍旧不能达到真正的通俗的地步，不能适当的表现出新内容，更不能获得我们所要求的艺术效果。纵然勉强使文学‘下乡’或‘入伍’，也是枉费一番心。”自“文协”成立两个月来，这应该是最早见到文字表述与“口号”相一致的内容了。一年以后，1939年3月《抗战文艺》第4卷第1期刊出了“中华全国文艺界抗敌协会周年纪念特刊”。其中有一组作家纪念性的短文，以群的《感想断片》写到：“去年，当‘全国文协总会’举行成立大会的时候，我们曾在会场中看见两条巨大的标语：‘文章下乡’，‘文章入伍’，这醒目的标语使人们从心里涌起异常的兴奋，因为这说明了‘文协’工作的一个中心目标，也预示着中国文艺运动的前途。”安娜的文章题目就是《“下乡”与“入伍”》，也提到“去年在‘文协’成立会那天，有两条鲜明标语：‘文章下乡，文章入伍’。当日许多人的演讲中，都把这两句话充分的证实了他的准确性。”这应该是王瑶文学史里“有两个口号性的标语”说法的由来吧。再看，最接近历史时段的事件相关回忆和记录。在现存的“文协成立五周年纪念特刊”史料中，老舍的《五年来的文协》回顾，开篇就记述5年前“文协”成立大会的实况：“正在开会的时候，敌机空袭武汉。在轰炸声中，大会继续

进行，并未少停。那一天，敌机没能扰散大会”。同一刊里，梅林的《文协五年来工作志略》详细记录了“文协”自1938年2月24日的筹备大会以来，每月工作情况要目，其中也记载了一年前成立大会在敌机轰炸中继续进行“直至下午3时许才完满闭会”。同时，较为详细地叙述了大会宣言的六项主要内容，主要强调了新文学运动的传统，以血泪为文章，为正义而呐喊，号召观战时的文艺

伍”精神是完全一致的，某种程度正是其口号观念的释义。

“文协”在理论和方法上认真探讨“文章下乡，文章入伍”的具体内容和方式。“文协”的会刊《抗战文艺》创刊主旨，“希望能够成为推进抗战文艺运动，建立国防文艺工作的有力的武器，要真正能够达成文艺运动的讨论室，文艺工作记录册的任务”。“文协”成立后一项重要工作就

## “文章下乡，文章入伍”的缘起及意义

□杨洪承

家们必须联合起来，以笔为武器，参加抗敌工作。抗战急需将“文学”放大为“文艺”，将传统文人结社集合到文艺界统一战线的大组织中，要求全国的文艺工作者团结到民族抗战的旗帜之下来。“文协”组织虽然表面没有直接对会场上两个标语的呼应和解释，口号之提法更多应该是后来文学史家的叙述和概括。无疑，问题的重要不在“文协”说了什么，而在她做了什么。

二

“文协”成立以后，一系列的言行举措，切切实实地在践行着抗战文艺大众化通俗化的方向，积极引导着作家们走向“文章下乡，文章入伍”。“文协”最先在其团体组织的宣言中，大张旗鼓地号召作家“文章下乡，文章入伍”。“我们感到文艺抗战的重大，散处四方的文艺工作者有集中团结，共同参加民族解放伟业之必要”。“我们应该团结起来，像前线将士用他们的枪一样，用我们的笔，来发动民众，捍卫祖国，粉碎寇敌，争取胜利”(《发起旨趣》)。“我们要把整个的文艺运动，作为文艺的大众化的运动，使文艺的影响突破过去的狭窄的知识分子的圈子，深入于广大的抗战大众中去!”(《抗战文艺·发刊词》)“在目前，我们文艺工作者必须紧急动员，展开文艺大众化的工作，使我们的作品深入到都市，乡村，前线，后方的一切所在当中去”(以群《扩大文艺的影响》)。“一个抗战文艺工作者，是要参加抗战的队伍的，但是，他的队伍，是抗战文艺的队伍。他应当是一个抗战大众的心灵的机师。”“作家必须加强她们的社会的关心，积极地参加到抗战的队伍里边。由于生活的实践去加强艺术的实践。”(穆木天《抗战文艺运动的据点》)上述实录文字均出自“文协”成立后的两个月之中，其表达的思想主张显然与成立大会上的标语“文章下乡，文章入

伍”是号召作家为前方将士编写通俗读物，到前线送书报慰劳。在战争的艰苦条件下，《抗战文艺》虽然经历三日刊、周刊、半月刊及月刊的剧烈出版变动，但是会刊自始至终积极探讨文艺的大众化通俗化，文艺必须服务于抗战的需要的宗旨没有动摇过。如姚雪垠撰文《论现阶段文学主题》发表会刊第2期，接着第3期发向林冰的长文《通俗读物编刊社的自我批判》和老舍的《通俗文艺散论》；而改周刊后的第1期就落实成立大会上，决定出版100种供给士兵阅读的通俗文艺读物事宜，并且发《怎样编制士兵通俗读物》座谈会纪要和姚雪垠的《通俗文艺短论》等文章，积极探究文艺面向大众、前线的途径和方法。文艺“下乡”、“入伍”不是文学的简单化，伟大时代，作家写不出反映时代的作品，“不仅是文艺运动的损失，也是作家的耻辱”。“派新的生力军‘下乡’‘入伍’，同时把散在‘乡间’‘部队’中的文艺游击军组织起来，而布成全国前后方各地的文艺运动网”，作家安娜如是说。胡秋原却讲得更为具体，作家“到民众中间，了解他们的生活，尤其重要的，和他们共同的生活，真正‘下乡’‘入伍’，了解他们的词汇，了解他们的感情与思想，只写一句‘他妈的’不一定就是大众文学”。正是“文章下乡，文章入伍”的理念，形成了全国抗战文艺初期新的动态和动向。这被文学史家蓝海描述为“由前线主义到地方文艺的兴起”、抗战文艺“突进现实生活的密林”。

“文协”作家踊跃走出书斋，深入乡间前线，“文章下乡，文章入伍”真正有了群体组织形式的保障。“文协”3月成立4月就派出盛成、郁达夫作家代表奔赴台儿庄劳军慰问。同时，西安、成都、长沙、贵阳、广州等地分会先后成立，扩大了抗战文艺运动广泛开展和影响。接着一个个抗战作家群体应运而生。1937年8月初，在延安敌后抗日

根据地的中共中央率先酝酿成立了以丁玲为团长，有30多位团员的“西北战地服务团”。1938年5月，在陕甘宁边区文化救亡协会，与×路军政治部的合力之下组建了“抗战文艺工作团”，分派多个小组，每组3至5人深入战区工作，参与作家有吴伯箫、卞之琳、周而复等人，团长作家刘白羽说：“我们抗战文艺工作团就是为了团结文艺工作者到前线去，到敌人后方去，而组织的。”其

主要工作，就是“在所在地推动文艺组织文艺

团体之建立，注意到文艺干部的培养和提倡”。1939年5月“文协”理事会决定派出由老舍、胡风、王平陵、姚蓬子等作家参加全国慰劳总会南路慰劳团到前线慰问。同年6月“文协”又组织“作家战地访问团”，王礼锡为团长、宋之的为副团长，团员葛一虹、杨骚等13人，从重庆出发，长途跋涉，途经四川、陕西、河南、山西、湖北等省，历时半载，深入前线重点访问了中条山、太行山两大战区。除此之外，不论在前线还是敌后，在全国武汉、重庆、西安、延安各地，实际上都出现了各种形式和类型的大小小小的文艺团体、作家群体，诸如1938年4月在武汉的政治部第三厅与“文协”就“集中了很多进步文化工作者，曾选择战地工作较久的戏剧艺术人才编为10个抗敌演剧队和5个抗敌宣传队，队员都受到严格的军事训练，然后分发到各战区”，深入前线 and 后方进行抗日宣传。1939年3月在延安的“鲁艺文艺工作团”赴晋东南工作近一年之久；还有类似的延安抗大文艺工作团、鲁迅实验剧团、抗战剧团、烽火剧团等民众文艺团体组织也有多种。正是这些蔚为壮观地活跃在乡间和前线的“笔部队”，具体而深入地实践了“文章下乡，文章入伍”的文艺工作，从而开创了抗战文艺的新局面。

三

“文章下乡，文章入伍”作为“文协”团体抗战文艺工作方针之一，它简洁明了的文字表述，极富有标语口号的性质。但是她朴素鲜活的词汇，迅即获得广大文艺工作者的认同，并且成为抗战文艺工作的一道亮丽的风景线。最重要的是，将其纳入“五四”以来新文学发展的历史进程考察，也给我们许多文学史意义的启示。

其一，“五四”开创的新文学其核心理论观

## 日记中的“作家战地访问团”

□宋 嵩

——

上世纪80年代，由四川社科院几位研究人员编辑的《作家战地访问团史料选编》中收录的“访问团”日记共分三大部分。第一大部分是13位成员轮流写作的集体日记《笔游击》，按写作时间顺序分为《川陕道上》《陕西行记》《在洛阳》《汉奸和红枪会代表的谈话》《中条山中》《王礼锡先生的病和死》六部分，当年曾先后发表在“文协”会报《抗战文艺》上。但发表时却没有按照写作时间顺序，而是先在《抗战文艺》第四卷第五、六期合刊(1939年10月10日出版)上刊出了报告王礼锡自罹病至逝世情况的第六部分，同时配发了署名“吉罡”的悼文《悼王礼锡先生》和老舍的悼诗《哭王礼锡先生》；其余部分则随后发表在第五卷一至六期和第六卷第一期上。第二大部分是访问团团长王礼锡的个人日记，时间为1939年6月18日至8月12日，其中有若干天的日记发表于香港《星岛日报》。这批日记的手稿现藏于中国现代文学馆，曾刊于《新文学史料》1982年第2期，并配有访问团团员方殷撰写的《写在〈王礼锡日记〉前面》一文，详细地介绍了这批日记写作和发表的始末。第三大部分是访问团成员白朗的日记，时间为1939年6月18日至9月5日；这批次日记被人郑伯奇主编的《每月文库》，1940年2月由重庆上海杂志公司以《我们十四个(日记)》为名出版时，又在全文前补入白朗写于“一九三九年九月七日归途中”的《前记》一则。这三大部分日记较为详细地记述了“访问团”前期和中期战地访问活动的情况，保留了珍贵的史料；许多篇章又写得颇具文采，记人记事都生动传神，加之带有鲜明的个人特色，堪称抗战时期战地报告文学中的佳作。特别重要的是，由于作者身份、性格的不同和成长经历、性格兴趣的差异，他们的日记虽然反映的是同一段时间内的同一项工作，但侧重点又各不相同。它们互为补充，为后人比较全面地复原出一幅黄河两岸烽火连天、秦岭南北协力御侮的历史画面，更重要的是，这些文字为我们勾勒出了大时代中知识分子的多重心态。

1939年6月18日，经过长时间的酝酿，“作家战地访问团”终于得以出发。身为团长的王礼锡先是在日记里感慨“打算了半年的战区之行，到今天才算是真正达到了目的。今天真离开重庆了”，紧接着便以访问团负责人的高度责任感，回顾了自自己1938年年底归国以来、乃至抗战爆发以来的工作。他战前长期在欧洲从事国际援华运动的宣传联络工作，甫一回国，便向茅沫若、老舍等人建议开展国际的文艺宣传活动。这一建议恰好与“文协”出版部正在策划的“文章出国”活动不谋而合。在“文协”第一届年会上当选第二届理事的王礼锡，其主要任务应该是借助他多年来在欧洲外交界和文化界积累的丰富人脉，继续开展对外文化交流宣传工作；而他最初萌生前往敌后访问的念头，也是为了“去把敌后方我们的活动告诉一切国际人士，使他们知道日本占去的领土，仅是点的，至多是线的，决不可能是面的”，以此向全世界反法西斯力量昭示中国人民不屈的抗争精神。为此，他曾两次当面向蒋介

石表达这一意向，并得到了蒋的认可。随后，他先以国民政府“立法委员”、军委会战地党政委员会中将委员的身份出任“冀察绥晋指导员”，又因“文协”成立作家战地访问团，“在讨论入访问题时，大家发现我所走的路线和他们所要走的路线是一样，于是要我兼访问团团长的责任”。这一决议是在“文协”第二届第一次常务理事会上作出的，据《会务报告》，“王礼锡先生本当北上调查，现愿与访问团同行，就便领导，最为相宜”。这便是王礼锡出任“访问团”团长的来龙去脉，也是葛一虹在《悼念王礼锡先生——兼记作家战地访问团》一文中提及王礼锡时称“领团王礼锡还是一位委员兼将军”的原因。

除了回顾自己归国前后的工作情况并计划访问团出发后的工作任务，王礼锡6月18日的日记中还有两方面内容。其一是因为访问团出发之日恰逢高尔基逝世三周年纪念日，团员们在由重庆到达内江后在旅馆里举行了一个纪念典礼，王礼锡由此回想起多年前在莫斯科参加苏联作家会议时高尔基给自己留下的深刻印象，进而决心以高尔基、巴比塞等进步作家“吃苦、写作、斗争、不离开社会运动”的精神来要求自己。其二是面对前来送行的、特别是妻子陆晶清(小庵)的“惜别”之情。这两部分的内容虽然都饱含深情，但记述都相对简略。出发当日的《笔游击》由画家陈晓南执笔，文章写得四平八稳，颇有“流水账”之嫌。但画家自有其慧眼，记事之余不忘将目光投向车窗外“富丽”的四川乡野，甚至感慨“真一幅幻灯的五彩风景片”；而那种“轻松愉快而活泼”的心情，更是同白朗在当天日记里的表述颇有出入。她的日记是这样开头的：

早晨五点钟，在梦中被烽(即作家罗烽，白朗的丈夫——笔者注)唤了起来，心里十分兴奋，我们终于要出发了。这一个盼望已久的佳期使我喜悦，同时感到万分的新鲜。可是一听到老太太突然带着哭音在蚊帐里哼起催眠曲的时候，我的心竟猛烈地抖颤起来。……

“兴奋”而“喜悦”“新鲜”的心情就如一现的昙花，迅速衰败在微雨的山城之晨。头发花白，垂头沉默的老太太，以及充满稚气而又因父母即将远行而不安的婴儿，此刻已经完全占据了白朗的心。在此后的整整一天里，她的情绪反复波动，“身体是完全解放了”，但“未解放的是一颗悬悬的心”。

王礼锡有着在海内外出版界、政界和外交界摸爬滚打几十年的历练，尤其是亲历过“一二八”淞沪抗战和十九路军的“福建事变”，又在欧洲见识了德、意法西斯的统治，早已造就了在种种困难和突发情况面前处变不惊的心理素质，因此，她可以在颠簸的公路上作打油诗自娱，每到一地必会前往名胜古迹如武侯祠、剑门关等瞻仰，并赋诗抒发思古幽情，甚至在面对遭到日机轰炸后的成都时能联想到曾经经历过的澎湃(即意大利著名的庞贝古城)。反观白朗，这种“访古”对她来说不啻是一种折磨。为了不脱离集体活动，6月20日这天她“勉强”地和其他团员一起参观了杜甫草堂，但仍不忘在日记

里抱怨“对于这位诗人的拜访，我沒有一点儿热诚和兴趣”。虽然她自白说是因为“对于旧诗毫无研究，同时杜甫诗人的身世更是一无所知”，但原因未必这么简单。蜀道之难让她苦不堪言，对家中老人孩子的挂念更加重了她的失眠症状。但就是在这一天，她“见到了萧军的爱人王女士”(即王德芬——笔者注)。面前这个“捧着五六个月的大肚子”的女人，居然让白朗产生了联想：

她的态度温柔，面孔的一部分很像萧红，人是和蔼可亲的，不算美，但样子相当可爱，看了她使我回忆起哈尔滨初恋时代的军和红。那情景和现在站在我面前的一对，正没有两样。

此时距二萧正式分手已一年有余。同为流亡关内的东北作家，曾经的一对金童玉女，如今却劳燕分飞。眼前这对仿佛“昨日重现”的夫妇，恰恰触动了先是背井离乡、后来又在重庆过着窘迫生活的白朗心中最脆弱的地方。尽管她笔锋一转，花大量篇幅在日记中介绍张献忠藏银的传说和“歌声荡漾”的成都文艺界欢迎会，企图借注意力的转移来忘记命运的多舛和世事的无常，然而，萧军“一支笔，一头脑，头脑可碎，笔不可侮”的临别赠言，以及赠给罗烽、白朗夫妇的两把短刀，却又宣告了这种自欺欺人行为的失败。更何况，萧军赠刀的第二夭，便是中国民间的传统节日端午节。就在王礼锡借着纪念屈原忘却在岳阳楼抒发自己的诗歌观和文学遗产观(“新诗若能活用骚体，骚的遗产仍能成为一个极活泼的体裁的”“对遗产的抄袭是无价值，而根据时与地去善因善创，是万世不易的法则”)时，白朗却久久不能入睡，怀念起故乡和故乡的妈妈来。这种心情更加深她对艰苦条件的不满，一时间，“又小又脏的旅店”“在一家肮脏的小饭馆吃了一顿肮脏的晚餐”之类的表述频繁出现在她的日记中；而道路的崎岖和交通的不便，又使憧憬着战地生活的白朗变得异常烦躁。这种烦躁甚至持续到访问团来到条件已大为改善的西安之后，只不过她不满的对象已经转向了每天无休无止的应酬活动上。

7月3日这天，白朗在西安收到了婆婆的家信，信中说孩子“很乖很健康”，这理应是一件让人高兴的事情，然而她却在当天的日记里意味深长地补上一句“信中的措词却是早在意中”。——也许在她看来，对于离开了母亲的婴孩来说，“不乖不健康”才是真实的状况，婆婆的来信不过是为了宽慰自己。这种做法原本是出于好意，却无意中伤害了心理防线已濒于崩溃的白朗。于是，我们看到了这样的白朗——“每当我纵声大笑的时候，我会突然地悲哀起来，每当我和同伴们畅谈之后，我也会突然地变成忧郁”。这样的表现已经接近歇斯底里了，加上那段时间西安狂躁无常，先是“雨”继而“燥热”天气变化很大，以及似乎遥遥无期的启程命令，晚筵变成了“无聊”的、“白吃”但“不愉快”的，会场是“使人窒息”的，吃下去的“高贵的餐食”(当局似乎热衷以西餐招待访问团)则成了“无法排泄的愤怒”，总之，任何理由的勾留在白朗看来

念，是“人的文学”不断向深度和广度的探究。在不同历史阶段有不同的新文学“口号”(思想主张)提出是其主要标志。抗战爆发，“文协”的“文章下乡，文章入伍”口号之前，不乏有一系列文学口号的讨论。如五四文学革命确立的“人的文学”，而衍生出文学研究会“为人生”的文学和创造社“为艺术而艺术”两大作家社群；20世纪20年代末无产阶级文学的崛起，有过激烈的“革命文学”之辩论，30年代中国左翼文艺运动后期也产生了“国防文学”和“民族革命战争的大众文学”两个口号的争论。每一次文学口号的提出和讨论，无疑是五四新文学进程一次精神炼狱，推进新文学向着时代现实生活的贴近，文学现代精神的彰显。可是，论争中过分强调“口号”发明权的团体宗派意识，多少对新文学自身建设有所削弱。“文协”的“文章下乡，文章入伍”具有鲜明的口号形式，而从一开始就淡化口号推出者，重在口号内容的落实和具体实施。这抓住了新文学建设的魂灵，既团结了广大作家又深入了文学本质的认知。“文协”这一重要的独特贡献很值得后人认真思考。

其二，五四新文学以来，一直在寻求新文学如何面向大众的问题。“文协”的“文章下乡，文章入伍”的倡导，不仅最有效地解决了抗战动员与文艺普及之关系的文艺大众化问题，而且为新文学大众化路径探索了宝贵的经验。“文协”的“文章下乡，文章入伍”表面急就于抗战的动员，要求文艺宣传抗战，服务抗战。而实际正是为应急触及到新文学一个重要的神经，即新文学作家思想意识和创作态度的取向问题。到乡间去到前线去，使得作家真正放下架子贴近了生活，融入平民大众之中，在实践的过程中切实地体味到文学普及与提高并非相互割裂，而是可以统一。这在“文协”一次次组织作家探讨通俗文艺大众化的座谈会中，足可见一斑。

其三，“文协”的“文章下乡，文章入伍”直接产生了一大批新型文艺的创作成果，极大地丰富了抗战文艺的天地，也拓宽了五四新文学的领域与部门。重在创作实践的文艺大众化，经“文协”“文章下乡，文章入伍”明确指引，不只是现代作家在战火硝烟中获得重生，而且使得文艺结出了丰硕的新果。作家源于战地需要的创作不仅是多样化的，而且是贴近军民生活，大众所喜闻乐见的艺术形式。比如用民歌曲调填上新词并演唱，产生了很好的演出效果。抗战文学中大量的诗歌(鼓动诗、朗诵诗、长篇叙事诗)、报告通讯、速写、戏剧(歌剧、独幕话剧、街头剧)等文学样式特别繁荣，还有鼓词、快板书等民间曲艺也深受欢迎。这些新型文艺创作大都正是由深入前线，贴近士兵百姓的作家率先实践和倡导的。他们不仅奠定了抗战文学基本的创作路向，而且最大限度地改写和丰富了五四以来新文学的内容和文学取向。

——

都是毫无意义的。

在西安逗留期间，惟一能让白朗感到兴奋的，是这里随处可见东北同胞。他们基本上是与跟随张学良退到关内的东北军官兵及其眷属，还有大批跟随而来的东北籍学生。这里不仅有东北救亡总会陕西分会，甚至还有一座专门收容东北抗日军人家属和遗族的“东北新村”。访问团的成员来自天南海北，北自东北(李辉英、罗烽、白朗等)，南至福建(杨骚)，因此不同地域风土人情、风俗习惯的差异成为访问团日记反映的重要内容。江苏人陈晓南就曾在出发第二天的日记里指出成都城郊很像江南水乡，王礼锡则在认同之余指出这一带“气象比江南还来得大气”，“所引起的不是江南杨柳依依的柔媚的景，而是北方青纱帐的风度”，在乘车翻越秦岭时也不忘比较陕西、四川的风土差异。作为土生土长的北方人，杨朔在到达陕西边境的宁安县城时感受到了“非常鲜明的北方色彩”；无独有偶，白朗则“一入陕境，心情便感到了特别的愉快”，因为她“又闻到了北方淳朴的气息”。而到达西安、第一时间接触到众多的东北同胞并吃到故乡风味后，她的心情骤然好转，7月1日、2日的日记篇幅也因此变得长了许多，居然开始用调侃的语气来描写南方人王礼锡(江西)和杨骚第一次接触东北菜时那种“新鲜而高兴”的表现。

严格地说，尽管访问团在从重庆到西安的“笔征”过程中也积极履行着访问、联络的使命，例如与成都文艺界交流、参观宝鸡的中国工业合作社西北分社等等，但是，访问团的工作还是要等到在洛阳拜会第一战区司令长官卫立煌司令部并渡过黄河、进入到中条山抗日前线以后才算真正全面地开展。在这一过程中，我们可以明显感受到访问团成员写作日记时的态度发生了一个重大的变化。如果说，在此之前的日记更多地充满着个人性，即使是在《笔游击》这样的集体创作中仍能明显体会到不同作者鲜明的个人风格和情绪的日记，那么，从渡过黄河进入中条山区开始，访问团成员的日记才真正成为了一种“集体创作”。从此，我们读到的是真正“写游击区、为游击区而写”并且可以“供给全中国的作家写，千秋万世的作家写”(王礼锡语)的材料，他们一方面在同心协力地为这样一部“大历史、大小说、大史诗、大场面”开掘地基，一方面又一改之前的众声喧哗，汇十几个人的声音为同一旋律。这一点从白朗在《我们十四个》出版时划分的章节便可以清楚地看出：她将全书分为《渡河以前》《中条行》和《回归线上》三部分，其中第三部分从王礼锡葬礼写起，到作者因身体状况离开访问团返程止，仅有8月27日、9月5日两天的内容，几乎可以不计；其余的两部分恰好形成了鲜明的前后对比。《渡河之前》部分的日子，篇幅都不长，个人化的情绪宣泄随处可见；而到了《中条行》，呈现在我们面前的几乎是一个已经被军事化生活规训、改造好了的白朗，尽管她在渡河之初还对骑马心有余悸、面对山西农村妇女时还多多少少带有一种知识女性的优越感，但这些都很快便在文字中消失了，代之以纯熟的新文学笔法勾勒出山区抗日军民群像。那些用简洁的报告文学笔墨渲染出的英雄人物形象，例如高旅长、村副、雷鸣远神父，乃至“小同志”、动员剧团、妇救会、童子队，都与同时期的其他散文速写作品——无论延安还是大后方——并无二致。自渡河后，访问团成员日记中的“访问团”渐渐退隐，敌后游击区军民逐渐走向前台。从此，我们再也读不到那些妙趣横生的打油诗，也领略不到杨柳坝丰富特色的胶东口音，更无从体会一个远离亲生骨肉的年轻母亲的复杂心理。这一得失背后，或许蕴藏着更为引人深思的内涵。