



抗戰文獻

類編

文藝卷

第三冊

孫照海 初小榮 選編



國家圖書館出版社



抗戰文獻

類編

文藝卷

責任編輯 初小榮
封面設計 李塵工作室



抗戰文獻 類編

文藝卷 第三冊

孫照海 初小榮 選編



國家圖書館出版社

43

林煥平著

抗戰文藝評論集
，
新片專題

生活書店經售

抗戰文藝評論集

林煥平著

民革出版社刊行

中華民國二十八年十月

抗戰文藝評論集

目次

第一輯 抗戰文藝的基本問題

- 一、緒論
- 二、世界觀與創作方法
- 三、創作技術的問題
- 四、抗戰文藝的批評基準
- 五、形式問題
- 六、組織問題

第二輯 抗戰文藝的實際問題

- 七、作家的基礎條件
- 八、論新文學與舊形式
- 九、論文藝通訊員運動

一〇、街頭劇的創作和演出方法

一一、抗戰文學與心理描寫

——評黎錦明先生的“論心理描寫”

一二、論抗戰詩的諸問題

一三、詩到底是民衆的還是少數人的？

一四、關於劇本的單調

第三輯 一九三八年的我國文壇

一五、一九三八年的文藝評論界

一六、我所見的本年幾篇小說

一七、一九三八年的幾首詩

第四輯 一九三八年的日本文壇

一八、論一九三八年的日本文學界

一九、日本文學的末運

二〇、日本文壇暗明面

二一、明治的作家從軍與昭和的作家從軍

第五輯 書報述評

二二、“抗戰三部曲”讀後感

二三、評“國際縱隊”

二四、從“抗戰頌”得來的幾個詩歌上的問題

二五、讀鄭振鐸先生的“戰號”

- 二六、“偉大的方向”
- 二七、評“黃花崗”
- 二八、評“總動員”
- 二九、評“流寇隊長”
- 三〇、評“打回老家去”
- 三一、真實與誇張
- 三二、惟成功的作品才有藝術的效果
- 三三、關於士兵的性格
- 三四、多產生些“差船”
- 三五、讀“文藝陣地創刊號”
- 三六、評“文藝陣地”第二卷第五期

後 記

第 一 輯

抗戰文藝的基本問題

一 緒論

“凡不是漢奸，一切不願做奴隸的中華民國的文藝家，都是爲中華民族求徹底自由解放而鬥爭的戰士。請在全民抗戰的旗幟下集合起來。

文藝家的筆桿就是兵家的槍桿。它也是擊退日本帝國主義瘋狂侵略的有力武器之一。因爲我們的文藝既不是風花雪月，鴛鴦蝴蝶，也不是象牙塔裏的無病呻吟，幽綠沙龍的肉色陶醉。它是現實的反映。是典型的現實裏的典型的性格的表現。

什麼是現階段中國的典型現實？

日本帝國主義的瘋狂侵略及其野蠻的暴行，我國舉國上下，全民一致，精誠團結，在政府與革命領袖指導下所展開的全面持久對日抗戰——前線將士的浴血拚命，後方民衆的組織訓練，救亡運動，促進生產，漢奸的跳樑及肅清漢奸運動……這一切，都是現階段文藝的主要題材。

作家不是照相師。作家須具有一副看透現實的本質的三稜鏡，這就是說，他須具有把握現實的本質的科學方法，透過具體的現實的本

質，看出事象發展的未來前途，然後把那些具體的素材，經過藝術的概括而形象化而出來。進步的現實主義不是實證主義的實現主義。具體的藝術的形象不是抽象的理論的概念。我們要求方法，同時也要求技術。

抗戰文學的主要形式必然地是報告文學，連寫，大眾詩，街頭劇等。但絕不是掉開其他的形式不用。中國社會之歷史的展開及現階段的客觀現實，和蘇聯革命當時完全不同。我們就在目前有產生我國的‘鐵流’、‘毀滅’的可能性。

抗戰的文藝批評標準是由那作品在廣大羣衆中所喚起的抗戰情緒，民族意識，乃至直接喚起他們參加抗戰的行動之高低多寡來決定。這不是標語口號。也不能是祇重內容，輕視形式。因為藝術的效果是在內容與形式的統一中產生出來。

抗戰文藝也要求組織。沒有組織就無從使用這武器，產生不了力量。這所謂組織就是一切文藝家集結起來，形成一條文藝戰線，與全民陣線配合起來，作為抗戰有力的一翼而行動。”（見一九三七年十二月廿二日所寫短文‘抗戰文藝簡論’）。

對於這些問題，還需要我們作具體的研究，具體的討論，而給抗戰文藝奠定一個正確的理論體系，以為創作與實踐的指標。同時，抗戰開展後在文藝上所表現出來的諸傾向，及各種具體的特殊問題，如大眾化中國化問題，舊形式的利用問題，等等，都在在需要我們時時刻刻給予嚴肅的檢討。以下，姑作這種探討之初步的嘗試。

二 世界觀與創作方法

歐陽山先生在“怎樣寫空襲的題材”（見“光榮”創刊號）一文裏說：

“一個創作家，怎樣把握，溶化，克服和表現他底題材這困難問題的解決，是依賴着他底理解力是否確切和透闢而定的。這理解力也是指他所獲得的人生知識的真確性，這種真確性和存在於社會事件諸現象底基底的‘真實’——從它們兩者之間的符合程度而說的。

這是創作家對社會現實的認識問題。即世界觀的問題。這的確是抗戰藝術上的一個極嚴重的問題。中華民族目前是遭遇着一個最偉大的時代。這是在中國四千年歷史上所沒有過的。假如說中國從前是沒有產生過偉大的作品，那麼目前該是產生偉大作品的時代了。“假如現在藝術家不能把握時代，不能創造激發民族精神的作品，那也就空生於這千載一時的時代裏了。”（向培良語，見文學月刊創刊號向氏論文）。

把握得着時代，把握得着目前客觀社會現實的本質，是創作家的藝術創造的先決問題。把握的方法，就完全靠創作家底世界觀。

“世界觀是藝術作品底本質的內容，它不僅是決定那藝術作品底政治的價值或科學的價值等等，也正是決定藝術價值的本質的東西。爲什麼藝術家底世界觀是作品底價值底本質的決定者呢？這是因爲越是正確的世界觀，越能使藝術家反映更多的客觀的真理的緣故”。（見拙編‘藝術科學的根本問題’第五章‘藝術上的世界觀’。）

藝術家要從書本，從生活實踐，從創作實踐中去完成自己底世界觀。藝術家如果沒有科學的世界觀去武裝自己的頭腦，則他對現實的發展，將是完全的無理解。所以上引歐陽先生那一段話是很對的。

我們要求藝術家站在歷史的觀點，從社會事象的發生，發展與變

落的動的過程中，把握現實的本質，透視事象的未來。我們要求藝術家不要把社會事象作為單獨的孤立的現象去表現，而把事象在社會的關聯性，全體性去表現。我們向藝術家要求藝術表現的形象性與歷史的具體性。我們要求藝術家的任務與民族的任務聯繫起來。我們要求藝術家負擔起教育民衆，組織民衆，把全民引導上全面持久抗戰的火線上去。

三 創作技術的問題

然而，請讀者特別注意，我絕不是把創作方法的問題還元為單純的世界觀問題。也不是偏重世界觀而抹煞了創作技術在藝術製作上的意義。歐陽山先生就多少地忽視了這一點。

藝術作品的評價，是看藝術家在優秀的形式下表現客觀的社會現實的真實性到什麼程度來決定。同是採取空襲的題材，甲作家寫得成功，乙作家寫得失敗，這不是世界觀的問題，也是創作技術的問題。新聞記事不是藝術品，政論家反對空襲的論文不是藝術品，歷史家對於這種事實的記載，也不是藝術品。因為藝術品要求藝術表現的形象性與歷史的具體性。這就與創作技術有莫大的關係。也許甲作家的世界觀不及乙作家的正確，但他之所以寫得成功，是因為技術比乙優越。這種例子很多。如做新文學運動的青年，他們對社會科學的研究，對世界觀的獲得，確常有比老前輩有過之而無不及者。但他們寫起作品來，總是幼稚。這是創作技術趕不上老前輩的關係，但他們如果獲得了優秀的技術，則他們寫出來的作品能比老前輩的更有生命。

高爾基嚴肅地提出接受文學遺產，並不是沒有理由的。