



(二) 文学和时代思潮

思想是文艺作品的灵魂。思想贫困的作品，不论它的技巧怎样高明，它的形式怎样美丽，也只象是患着第三期肺病的美女而已。

这里所指的思想，是合乎历史发展的规律的进步思想，和一切颓废的、虚弱的、厌世的、消沉的、反动的、反科学的、一切落后或反动的思想，毫无相似之处。

这种合乎历史发展的规律的进步思想，不是理论上的抽象观念，它是客观的，科学的，它溶化在社会大多数人的日常生活里，它是和社会大多数人的利益和要求相一致的，它从大多数人的要求和生活里形成，而又鞭策着和教育着大多数人向上进步的。他们是彼此相通，彼此有血有肉的。作家——批评家也是一样——被要求着体验人民的生活，和人民打成一片，理由就在于这里。

这样的合乎历史发展的规律的进步思想，便构成了社会的思潮和社会的趋向。它永远是进步的，

广西师范大学出版社

《林焕平文集》出版说明

一、林焕平同志是左联老作家，从30年代初开始从事革命文艺工作，到现在已经60年。他一生学习马克思主义和文艺学，尽管道路坎坷，他始终坚韧不拔，奋发向上，刻苦努力，成就卓著。他是个理论家、作家。他的理论始终与时代的脉搏相合拍，与人民的呼吸相通。他知识广博，眼光敏锐。他的马克思主义的文艺理论，在文艺界产生广泛的影响。解放前他所写的国际政治和日本问题的政论文章，蜚声海外，被认为“凡识字、能看报的华侨，没有不认识林焕平的。”他的著作和翻译共计约一千万字。本文集只收著作，翻译将另行编印译文集出版。

二、文集计划编辑12卷。从第1至第9卷为文艺理论和创作，包括文艺基础理论，作家作品研究，马、恩、列、斯和毛泽东论文学与艺术，小说、诗歌、散文。第10至第11卷为国际政治与日本问题的政论。第12卷为文化教育。每卷平均约35—40万字。尚有部分稿件未收入。

三、文学是跟着时代的发展而发展的，文艺理论也有各个历史发展阶段的印记。本文集收入的著作，凡曾经出版的，校订时，除个别地方外，一般保持原貌，不作改动。少数未发表过的著作，经过研究，酌情修订。

四、本文集由广西师范大学出版社和广西教育出版社联合出版。具体分工负责，由两出版社协商决定。

五、本文集从1990年起逐年出版。

《林焕平文集》编辑部

1990年1月

本卷说明

一、本卷收入林焕平同志解放前的文艺理论专著《抗战文艺评论集》、《活的文学》、《文艺的欣赏》、《文学论教程》四种。

二、《抗战文艺评论集》出版于1938年，前半部较有系统地阐述抗战文艺的理论问题。此部分曾收入《林焕平作品选》。后半部为对从1937年7月至1938年上半年所发表的部分作品的评论，特别对有争议的《华威先生》，林焕平同志首先出来作了明确的肯定。这部分作为抗战初期文坛成果的记录，收入本卷。1980年前后，香港有出版商私自重印了此书。

三、林焕平同志解放前写过两本文学概论教材。其一为《活的文学》，《林焕平作品选》只选入两章，此次全书收入本卷。其二为《文学论教程》，全书共十一章，《林焕平作品选》只节选四章，此次全文收入本卷。

四、《活的文学》写于1938年，是与茅盾、楼适夷一起在陶行知、吴涵真先生所办的香港九龙中华业余学校讲授文学课程的讲义，恐怕是中国人自己用马克思主义观点所写的第一部较系统的文学概论教材，当时由上海海燕书店出版。1946年上海万叶书店重印，颇有影响。由于历史的原因，文字较为晦涩，译语音译不少，如当时忌讳用政治性强的语言，故译列宁的名字为伊里奇；无产阶级音译为普罗列塔利亚；资产阶级音译为布尔乔亚；意识形态音译为意德沃罗基等等。此次收入本卷，这些译语，一律改正。

五、《文学论教程》写于1945年，是《活的文学》的发展和提高，却比它进一步系统化和民族化，文字清丽，雅俗共赏，先分章在上海《文艺春秋》发表，1948年由香港前进书局出单行本，两年中一连出了四版，被誉为用马克思主义观点写的我国较早的文学概论教材。广州暨南大学出版的从“五·四”到1982年我国出版的文学概论书目，多达千种，其中影响较大的只有20余种，《文学论教程》是其中的一种。此书中的《典型论》，被收入复旦大学编辑出版的《中国现代文论选》第三卷。此次全书收入本卷。

六、《文艺的欣赏》是尝试用马克思主义的美学观点对朱光潜先生的《文艺心理学》进行简明的评论，既有肯定，也有商榷，文字深入浅出，饶有风趣。

七、四本书贯串起来，可以看出30—40年代我国文艺理论发展的历史轨迹。

《林焕平文集》编辑组

1989年5月26日

林焕平文集（第一卷）

出版说明

本卷说明

本卷目次

抗战文艺评论集·····	(1)
活的文学·····	(115)
文艺的欣赏·····	(195)
文学论教程·····	(243)
林焕平的文艺思想与理论建树·····	刘鸿庥 (351)
林焕平著译年表·····	梁潮 执笔 (374)

抗战文艺评论集

華山先生文集

目 次

第一辑 抗战文艺的基本问题

一、绪论.....	(5)
二、世界观与创作方法.....	(6)
三、创作技术的问题.....	(8)
四、抗战文艺的批评基准.....	(9)
五、形式问题.....	(14)
六、组织问题.....	(17)

第二辑 抗战文艺的实际问题

七、作家的基础条件.....	(20)
八、论新文学与旧形式.....	(23)
九、论文艺通讯员运动.....	(30)
一〇、街头剧的创作和演出方法.....	(33)
一一、抗战文艺与心理描写.....	(36)
——评黎锦明先生的《论心理描写》	
一二、论抗战诗的诸问题.....	(40)
一三、诗到底是民众的还是少数人的？.....	(49)
一四、关于剧本的单调.....	(52)

第三辑 一九三八年的我国文坛

一五、一九三八年的文艺评论界.....	(54)
一六、我所见的本年几篇小说.....	(61)

第四辑 一九三八年的日本文坛

- 一七、论一九三八年的日本文学界..... (66)
一八、日本文学的末运..... (74)
一九、日本文坛的暗明面..... (79)
二〇、明治的作家从军与昭和的作家从军..... (82)

第五辑 书报述评

- 二一、《伟大的方向》..... (84)
二二、评《黄花岗》..... (86)
二三、评《总动员》..... (89)
二四、评《流寇队长》..... (91)
二五、评《打回老家去》..... (92)
二六、真实与夸张..... (95)
二七、惟成功的作品才有艺术的效果..... (98)
二八、关于士兵的性格..... (101)
二九、多产生些《差船》..... (103)
三〇、读《文艺阵地》创刊号..... (105)
三一、评《文艺阵地》第二卷第五期..... (107)
后 记..... (112)

第一辑 抗战文艺的基本问题

一 绪 论

凡不是汉奸，一切不愿做奴隶的中华民族的文艺家，都是为中华民族求彻底自由解放而斗争的战士，请在全民抗战的旗帜下集合起来。

文艺家的笔杆就是兵家的枪杆。它也是击退日本帝国主义疯狂侵略的有力武器之一。因为我们的文艺既不是风花雪月，鸳鸯蝴蝶，也不是象牙塔里的无病呻吟，幽绿沙龙的肉色陶醉。它是现实的反映，是典型的现实里的典型的性格的表现。

什么是现阶段中国的典型现实？

日本帝国主义的疯狂侵略及其野蛮的暴行，我国举国上下，全民一致，精诚团结，在政府与革命领袖指导下所展开的全面持久对日抗战——前线将士的浴血拚命，后方民众的组织训练，救亡运动，促进生产，汉奸的跳梁及肃清汉奸运动……这一切，都是现阶段文艺的主要题材。

作家不是照相师。作家须具有一副看透现实的本质的三棱镜，这就是说，他须具有把握现实的本质的科学方法，透过具体的现实的本质，看出事象发展的未来前途，然后把那些具体的素材，经过艺术的概括而形象化出来。进步的现实主义不是实证主义的现实主义。具体的艺术的形象不是抽象的理

论的概念。我们要求方法，同时也要求技术。

抗战文学的重要形式必然地是报告文学、速写、大众诗、街头剧等，但绝不是抛开其他的形式不用。中国社会之历史的展开及现阶段的客观现实，和苏联革命当时完全不同。我们在目前也有产生我国的《铁流》、《戡天》的可能性。

抗战文艺的批评基准是由那作品在广大群众中所唤起的抗战情绪、民族意识，乃至直接唤起他们参加抗战的行动之高低多寡来决定。这不是标语口号，也不能是只重内容，轻视形式，因为艺术的效果是在内容与形式的统一中产生出来的。

抗战文艺也要求组织。没有组织就无从使用这武器，产生不了力量。这所谓组织就是一切文艺家集结起来，形成一条文艺战线，与全民阵线配合起来，作为抗战有力的一翼而行动①。

对于这些问题，还需要我们作具体的研究，具体的讨论，而给抗战文艺奠定一个正确的理论体系，以作创作与实践的参考。同时，抗战开展后在文艺上所表现出来的诸倾向，及各种具体的特殊问题，如大众化中国化问题，旧形式的利用问题，等等，都需要我们时时刻刻给予严肃的探讨。以下，姑作这种探讨之初步的尝试。

二 世界观与创作方法

欧阳山先生在《怎样写空袭的题材》②一文里说：

一个创作家，怎样把握，溶化，克服和表现他底题材这

① 见一九三七年十二月廿二日我所写短文《抗战文艺简论》。

② 见《光荣》创刊号。

困难问题的解决，是依藉着他底理解力是否确切和透辟而定的。这理解力也是指他所获得的人生知识的真确性，这种真确性和存在于社会事件诸现象底基底的“真实”——他们两者之间的符合程度而说的。

这是创作家对社会现实的认识问题，即世界观的问题。这的确是抗战艺术上的一个极重要的问题。中华民族目前是遭遇着一个最伟大的时代，这是在中国四千年历史上所没有过的。假如说伟大的时代会产生伟大的作品，那么目前该是产生伟大作品的时代了。假如现在艺术家不能把握时代，不能创造激发民族精神的作品，那也就空生于这千载一时的时代里了。

把握时代，把握目前客观社会现实的本质，是创作家的艺术创造的带有决定性问题。把握的方法，就完全靠创作家底世界观。

世界观是艺术作品底本质的内容，它不仅是决定那艺术作品底政治的价值或科学的价值等等，也正是决定艺术价值的本质的东西。为什么艺术家底世界观是作品底价值底本质的决定者呢？这是因为越是正确的世界观，越能使艺术家反映更多的客观的真理的缘故。（见拙编《艺术科学的根本问题》第五章《艺术上的世界观》）

艺术家要从书本，从生活实践，从创作实践中去完成自己底世界观。艺术家如果没有用科学的世界观去武装自己的头脑，则他对现实的发展，将是完全的无理解。所以上引的欧阳先生那一段话是很对的。

我们要求艺术家基于历史的观点，从社会事象的发生，发展与衰落的动的过程中，把握现实的本质，透视事象的未来。我们要求艺术家不要把社会事象作为单独的孤立的现象去表现，而要把事象放在社会的关联性、全体性中去表现。我们向艺术家要求艺术表现的形象性与历史的具体性。我们要求艺术家把其任务与民

族的任务联系起来。我们要求艺术家负担起教育民众，组织民众，把全民引导上全面持久抗战的火线上去。

三 创作技术的问题

然而，请读者特别注意，我绝不是把创作方法的问题还原为单纯的世界观问题，也不是偏重世界观而抹煞了创作技术在艺术制作上的意义。欧阳山先生就多少地忽视了这一点。

艺术作品的评价，是看艺术家在优秀的形式下表现客观的社会现实的真实性到什么程度来决定。同是采取空袭的题材，甲作家写得成功，乙作家写得失败，这不仅是世界观的问题，也是创作技术的问题。新闻记事不是艺术品，政论家反对空袭的论文不是艺术品，历史家对于这种事实的记载，也不是艺术品。因为艺术品要求艺术表现的形象性与历史的具体性。这就与创作技术有莫大的关系。也许甲作家的世界观不及乙作家的正确，但他之所以写得成功，是因为技术比乙优越。这种例子很多。如做新文学运动的青年，他们对社会科学的研究，对世界观的获得，确常有比老前辈有过之而无不及者，但他们写起作品来，总是幼稚，这是创作技术赶不上老前辈的关系。他们如果获得了优秀的技术，则他们写出来的作品能比老前辈的更有生命。

高尔基严肃地提出接受文学遗产，并不是没有理由的。

高尔基又屡次严肃地警告青年作家，要获得优秀的创作技术。一九三四年春，他和《铁流》的作者绥拉菲莫维支作关于语言的激烈的论争，在本质上，也不外是为获取文学的语言，优秀的技术而斗争。

现在有些作家抱着颇不正当的观念，以为在这样紧张的抗战形势下，作家参加到救亡工作的漩涡里去了，没有时间思索与推敲，因之创作只好马马虎虎了。这是完全错误的。艺术的效果，

在引起读者的反应。不成功的艺术品，就没有能吸引住读者的道理。

又有些作家以为民众的文化水准低，优秀的作品他们不能接受，只好粗制滥造。这也是错误的。民众依然是和坐在沙发里喝清茶的绅士一样，要求完美无瑕的艺术作品，而唾弃残缺不全的糟粕。我们不要以为他们日常享受的封建艺术是残缺的，它也有它的完整性、艺术性。不过在新时代的角度去看，它应该被批判而已。

这是产生伟大作品的时代。而伟大作品之产生，是以艺术家的生活实践的积极和充实，科学的世界观和优秀的创作技术之获得为条件的。谁要想给这个伟大的时代留下不朽的纪念碑，谁要想使自己的作品对抗战作出重大的贡献，谁就应该毫不踌躇地努力朝这个方向走。

四 抗战文艺的批评基准

在前节里，我们也提到艺术一般的批评基准，即是：艺术作品的价值，由那作品所表现的现实的真实性之程度来决定。而中国现阶段的抗战艺术，自有其特殊的内容，故批评基准也不能不有其特殊性。

那么，抗战艺术的批评基准是什么呢？

欧阳山先生在《怎样写空袭的题材》一文里，如下地提出了这个问题：

作家某一篇作品是否成功，是看他怎样去理解他底题材（怎样去分析现实），即是怎样在本来可以写成多种主题的一种被他自己指定的题材里面好好地装载他底最切身的“生活底思维”来判断的。

这种添上许多装饰语的长句子，似非一般人所能容易了解。

而欧阳山先生满篇都是这样的长句子。这似乎是背乎大众化之道。

在第二节我已经指出过，欧阳山先生多少有点偏重世界观而忽视了创作技术在艺术创造上的重要性。在这一段话里，表现得尤为露骨。

欧阳山先生说由作家怎样去理解他底题材“怎样去分析现实”来决定作品成功与否，而作家所用以分析现实的，是作家的世界观。即是说，由世界观去决定作品的成功与否。我觉得这不大妥当。正如第二节所说，我们并没有否认世界观对艺术作品的价值的本质的作用，但决定艺术作品的价值的，却不仅仅是世界观问题，而是整个的创作方法问题，是作家的生活实践的问题，虽然世界观是创作方法的灵魂。“创作技术是创作方法的外衣。没有美的外衣，装饰不起美的灵魂。”而生活则是基础。

我们要知道：艺术家理解他底题材，分析现实，一般说是创作前的问题。在未有经过整个的艺术制造过程而成为一个完整的作品以前，就无从谈到它成功不成功，有没有价值。一旦经过了这个艺术创造的过程，完成了一件艺术品，我们才能够看它所反映的现实，究竟真实到什么程度？对于该现实的描写，是否完全地表现于形式之中？样式是否适合于描写的对象？作品的构造有没有开示了作家所要表现的思想？艺术的论证与说明得力之一切的必要手段，是否充分地使用了？艺术普遍化的水准高到什么程度？语言是否适合于内容的独自性的表现？等等。

我们从这样的分析中，才能决定作品底价值的高低。

我们底抗战艺术有它底特殊任务。那就是宣传民众，鼓动民众，教育民众，组织民众，把他们训练成全民长久抗战的战斗员。所以，抗战艺术所特有的批评基准是：

从那作品在民众间所灌注的民族意识的程度，从那作品在民众间所唤起的抗战激情，从而直接间接地参加到全民长期抗战的

火线上来的程度而决定。

作品如不是直接间接地有补益于全民长期抗战，就根本谈不上抗战艺术。

因之，抗战艺术要求现实、英雄、乐观、热情、激烈、大众化。

反对浪漫、颓废、虚无、悲观、幻想、艺术至上主义。我们进一步来讨论艺术家的生活实践与差不多主义。

两年前文坛上曾展开过差不多主义的讨论。当时的差不多，是以农村为题材的创作。现在的差不多主义，却和那时的有内容上的不同。

只要稍为留心抗战发动后的文坛动态的人，他一定会发现一种新的差不多主义的倾向。那就是：出现在上海各报章杂志的创作，以描写慰劳伤兵和救济“其实只够得上说是前往参观”难民为最大多数，在广州，则几乎全部是描写空袭。

这种倾向是好呢？还是坏呢？

不消说，作家虽未能“投笔从戎”，但能“投笔慰劳伤兵，抚慰难民”，已表现了他们积极地参加进了抗战的洪流里去了，而并没有幽居在亭子间里空想。然而，这已够了吗？

广东的作家，集中笔力描写空袭题材，这是表现了他们对敌人的残暴侵略的敏感和仇恨。然而这已够了吗？

不够，不够，千万个不够！

欧阳山先生在《怎样写空袭的题材》一文里说：“同一个读者不能忍耐着去读十篇同样的空袭警报号声的描写”！读者所要求的，不仅是伤兵医院、难民收容所、空袭的描写。他们有更伟大的更深入的要求。但是我们的作家还不能够满足他们的要求。

这是什么道理呢？

我记不清在哪一个杂志看到一篇文章，它对于这个问题发挥的议论是：在这个科学发达的时代，艺术家都懂得自然科学和社

会科学，因之，各人对于社会事象的观察已甚趋一致，故作品也陷于差不多云云。

这表面上看起来，似颇有道理，其实绝不能以这作为差不多主义的唯一根据。

艺术有其自身的特殊性，尤其是有其作家的独创性。这正是一个新闻记者根据新闻学的原理，记录某一事件，常与其他新闻记者记录的相差不远，大可分发各报投登，而同一个题材，由作家描写出来，必各有其特异性的原因。这里含着作家的整个修养问题，思想问题，性格问题。托尔斯泰在死前的日记里，说过几句很堪吟味的話，他说：世界上最无聊的事，莫过于读无思想，无性格，特别是无作家自己的性格的作品！

这是托尔斯泰从八十高龄的丰富创作经验中所获得，而在死前郑重地遗留给我们的教训。

我们不也常常习见了这种事实？就是读鲁迅的文章，不必看鲁迅的名字，必知鲁迅的手笔，读郭沫若，茅盾的也是一样。读外国作家如屠格涅夫、陀斯妥耶夫斯基、契柯夫、托尔斯泰，或如巴尔扎克、福楼拜、或如歌德与席勒，都是一看可以明瞭。这是什么道理？这是因为在他们的作品里，有他们自己独特的风格，有他们自己独特的个性和思想。假如一个作家不能在他的作品里表现出这样的特性来，那就是证明：他还不是一个成功的作家。

那么，这个差不多主义问题的根据，我们应该从什么地方去找寻？

这是：作家的教养问题，作家的生活实践问题。作家要在作品中表现自己独特的风格和性格，需要丰富的智识，人生经验和创作经验。这里，还须特别提出文学遗产的问题。同时，尤其需要向作家提出生活实践的问题。对于中国现阶段的差不多主义问题的考察，它占有中心的重大意义。要作品写得不千篇一律，固然需要作家的修养的深邃，世界观的正确和创作技术的优秀，想象