

中國現代文學史

(初稿)

中 卷

開封師範學院中文系

中國現代文學教研室編

1961年7月

目 录

第七章 「左联」时期文艺战线上的思想斗争

- 第一节 对“新月派”的斗争……………(119)
- 第二节 对法西斯的“民族主义文学”的斗争(123)
- 第三节 对“自由人”和“第三种人”的斗争…(126)

第八章 苏区文艺运动和创作

- 第一节 苏区文艺运动……………(132)
- 第二节 苏区的民歌和传说故事……………(135)
- 第三节 苏区的戏剧……………(144)
- 第四节 方志敏和苏区烈士的作品……………(148)

第九章 鲁迅(下)

- 第一节 鲁迅后期的思想……………(154)
- 第二节 鲁迅后期的杂文……………(159)
- 第三节 《故事新编》……………(170)

第十章 瞿秋白

- 第一节 中国无产阶级文学的倡导者——瞿秋白的光辉战斗的一生……………(173)
- 第二节 瞿秋白的创作……………(175)
- 第三节 瞿秋白的文学批评和翻译……………(187)

第十一章 茅盾

- 第一节 思想发展与创作道路……………(193)
- 第二节 《子夜》……………(196)
- 第三节 短篇小说创作……………(202)
- 第四节 《腐蚀》及其它……………(207)

第十二章 左联时期重要作家(上)

- 第一节 蒋光慈……………(210)
- 第二节 殷夫……………(216)
- 第三节 叶紫……………(221)
- 第四节 田汉……………(227)

第十三章 左联时期重要作家(下)

- 第一节 老舍……………(233)
- 第二节 巴金……………(238)
- 第三节 曹禺……………(245)

第十四章 抗战前期的文艺运动与创作概况

第一节 文艺界抗日民族统一战线线的形成……(251)

第二节 文艺理论建设及与反动文艺思想的斗争……(254)

第三节 抗战前期的文艺创作概况……(262)

第十五章 抗战前期的重要作家

第一节 田间……(265)

第二节 沙汀……(274)

第三节 夏衍……(281)

第七章

“左联”时期文艺战线上的思想斗争

第一节 对“新月派”的斗争

在1928年，当革命作家正在倡导无产阶级革命文学，并且展开热烈争论的时候，买办资产阶级文艺派别“新月派”，向革命文学发动了疯狂的进攻，于是，一场对“新月派”的斗争便展开了。

“新月派”的前身是“现代评论派”。在北洋军阀统治时期，他们投靠北洋军阀，反对群众的革命运动。大革命失败后，他们又投靠蒋介石，1928年3月，创办《新月》月刊，来反对无产阶级革命和反对无产阶级的革命文学运动。他们的代表人物，除了原“现代评论派”的胡适、陈西滢、徐志摩以外，又结合了梁实秋、叶公超、沈从文、罗隆基、潘光旦等人。在他们发表的许多反动文章中，除了那些公开辱骂共产主义是“杀人放火”，向蒋介石献策，说什么在白色恐怖下，“思想上有了绝对的自由，结果是无政府的混乱，要求他们的主子进一步迫害革命者和革命作家以外，他们的反动论点主要表现在下面几个方面：

第一，公开维护资本主义制度，反对无产阶级革命。他

們的代表人物梁實秋公開宣稱：“攻擊資產制度，即是反抗文明。”“擁護文明，便要擁護資產。”他們反對無產階級進行革命，去推翻壓迫者，而這樣欺騙說：“一個無產者假如是有出息的，只消辛辛苦苦誠誠實實的工作一生，多少必定可以得到相當的資產，這才是正當的生活鬥爭的手段。”

第二，反對無產階級文學，提倡所謂超階級的“人性論”。他們攻擊說：無產階級的錯誤是“把階級的束縛加在文學上面”，是“把文學當作階級鬥爭的工具”。他們還叫囂：“人性是測量文學的唯一標準”，“文學在根本上和理論上，沒有階級的界限。一個資本家和一個勞動者，他們不同的地方是有的，遺傳不同，教育不同，經濟的環境不同，因之生活狀態也不同，但是他們還是有相同的地方。他們的人性並沒有兩樣，他們都感到生老病死的無常，他們都有愛的要求，他們都有憐憫與恐怖的情緒，他們都有倫常的觀念，他們都企求身心的愉快。文學就是表現這最基本的人性的藝術。”

第三，反對文學是廣大羣眾的事業，主張文學為少數所謂“天才”服務。他們公然詭譎說：“好的作品永遠是少數人的專利品，大多數永遠是蠢的，永遠是與文學無緣的。”

“大多數就沒有文學，文學就不是大多數的。”

總之，“新月派”在政治上維護資本主義制度，反對無產階級革命；在文學上以資產階級文學來反對無產階級文學，以人性論來反對階級論。

革命文藝界在展開關於無產階級革命文學論爭的同時，對“新月派”的反動理論，進行了及時的揭露與批判。在批判過程中，馮乃超寫有《評梁實秋的“文學與革命”》《文

艺理論講座》，彭康寫有《“新月的態度”的批評》《什麼是健康與尊嚴？》魯迅寫有《文學與出汗》《新月派批評家的任務》《“硬譯”與“文學的階級性”》《“喪家的”“資本家的乏走狗”》等文章。

首先，革命文藝界一針見血地揭露了“新月派”的反動實質，指出：他們只不過是資本家所豢養的走狗。彭康針對新月派所說的當時有了絕對自由的謬論，指出：“現在我們在思想上有了絕對的自由嗎？只要看一看現在是什麼情形，誰都不會相信這句話。不是因為帶了某種書籍而被殺的么？不是有被封的雜誌和書店么？自由在那裡？更何言絕對？”馮乃超批判說，梁實秋的讓無產階級不去鬥爭而去辛苦一生，只不過是讓資產階級來安安逸逸的去剝削，完全是為資本家服務的，因此，應該送給他們一個資本家的走狗的稱號。魯迅也明確的指出，他們是資本家所豢養，屬於所有資本家的，遇見所有的闊人都馴良，遇見所有的窮人都狂吠的“喪家的”“資本家的乏走狗”。

其次，革命文藝界指出，文學的階級性在階級社會里是必然的，“新月派”所提倡的超階級的人性論，只不過是維護資產階級文藝，反對無產階級文藝的一種手段。許多革命作家在這一點上對“新月派”都給予了狠狠的批判，而魯迅的批判可以說是最為有力的。魯迅在《“硬譯”與“文學的階級性”》一文中深刻地揭露了人性論的反動實質。他說：

文學不借人，也無以表示“性”，一用人，而且還在階級社會里，即斷不能免掉所屬的階級性，無需加以“束縛”，實乃出於必然。自然，“喜怒哀樂，人之情也”，然而窮人決無開交易所折本的懊惱，煤油大王那會

知道北京檢煤渣老婆子身受的辛酸，飢區的災民，大約總不去種蘭花，象闊人的老太爺一樣，賈府上的焦大，也不會愛林妹妹的。……倘以表現最普通的人性的文學為至高，則表現最普通的動物性——營養，呼吸，運動，生殖——的文學，或者除去“運動”，表現生物性的文學，必當更在其上，倘說，因為我們是人，所以以表現人性為限，那麼，無產者就因為是無產階級，所以要做無產文學。

革命文藝界也駁斥了文學是少數人的這一謬論。彭康從個人在歷史上的作用這一理論出發，指出個人是“社會的個人，歷史上的個人，個人受着環境的決定，同時，又受着歷史的制約”。魯迅也從梁實秋所說的鑑賞文學只是一種少數人天生的福氣這一論點出發，用諷刺的手法，對“新月派”以很大的打擊。

在批判“新月派”上述論點的同時，革命文藝界還指出了無產階級文學遠大的前途。梁實秋在他的文章中，曾經這樣說過：無產文學如果要存在，自己存在好了，也不必高唱打倒資產的文學，因為文學的領域太大了。魯迅針對梁實秋的欺騙，指出：“無產者文學是為了以自己之力，來解放本階級並及一切階級而鬥爭的一翼，所要的是全般，而不是一角的地位。”這一段話，正恰當地說明了無產階級文學和革命的密切關係以及它的強大的生命力。事實證明魯迅的話是完全正確的，經過了與各種反動文藝派別的鬥爭，在“左聯”時期，無產階級的文學運動，成了當時唯一的文藝運動。

在革命文藝界的揭露和打擊下，“新月派”的進攻被很快的粉碎了。“新月派”的一些代表人物，在當時也有創作

發表。如徐志摩發表了不少思想內容反动和頹廢沒落的詩，沈从文發表了一些歪曲、粉飾現實的反現實主義的小說。他們的作品在當時就曾經受到了革命文藝界的批判。對“新月派”鬥爭的勝利，具有很大的意義。革命文藝界對“新月派”的鬥爭，是一場關於文藝的階級性的大鬥爭。“新月派”原想通過提倡資產階級人性論，來對抗階級論和麻痺羣眾的革命意志，由於在鬥爭中他們遭到了徹底的失敗，這就在廣大羣眾中，清除了人性論的思想影響，更高地舉起了無產階級文學的革命大旗。另外，由於通過鬥爭，革命文藝界認清了自己的共同敵人，從而加強了團結，促進了“左聯”的成立。而同時，在對“新月派”的鬥爭中，革命文藝界也取得了一定的思想鬥爭的經驗，為以後同資產階級文藝思想作鬥爭，特別是同資產階級人性論作鬥爭，提供了可貴的思想鬥爭的武器。

“新月派”在鬥爭中失敗了。但是，階級敵人是並不會甘心自己的失敗的。面對着無產階級文學的蓬勃發展，他們對於無產階級及其革命文學，發動了一場新的進攻，這就是由自稱“民族主義文學”的國民黨特務所發動的對無產階級文學的進攻。於是，革命文藝界便又展開了對“民族主義文學”的鬥爭。

第二節 對法西斯的“民族主義文學”的鬥爭

1930年6月，為了對抗無產階級革命文學運動，在國民黨反动政府的直接指使和支持下，一批法西斯文人發表了《中國民族文藝運動宣言》，提倡所謂民族主義文學。他們

的主要代表人物有黃震遐、范爭波、王平陵、朱應鵬、潘公展等人。這些人，他們當時在國民黨反動政府中都擔任着反動職務，有的是偵緝隊長，有的是軍法處長，有的是國民黨黨部委員。他們亦有《前鋒月刊》《文藝月刊》《葦鐘》等反動刊物，在提倡民族主義文學的幌子下，煽動反蘇反共，為國民黨反動派投降日本帝國主義，作宣傳上的準備。

這些法西斯文人，他們集中力量攻擊“左聯”。他們聲稱當時的文藝界，“深深地陷入于畸形的病態的發展過程中”，誣蔑左聯滿染階級鬥爭色彩，阻礙國民革命的進展。他們宣傳“文藝的最高意義，就是民族主義”；文藝家只應有民族的意識，而不應當有階級的意識，藝術和文學，必須以民族為基礎。

以魯迅、瞿秋白為首的革命文藝界，給“民族主義文學”以沉重的打擊。由於這些法西斯文人除了對“左聯”進行攻擊和謾罵以外，在文學上根本沒有提出什麼理論，所以，對他們的鬥爭，也主要是屬於揭露性質的。革命文藝界首先揭露了民族主義文學產生的根源及其反動實質。魯迅在《“民族主義文學”的任務和命運》中指出：“民族主義文學的產生，是適應帝國主義的殖民制度需要的，帝國主義為了對殖民地人民進行統治，一方面要依靠暴力，同時也剝利用一些殖民地國家的奴才，來欺騙人民，幫助他們統治，因此，帝國主義的殖民政策是一定保護，養育流氓的，所以，這些法西斯文人，只不過是帝國主義所養育的流氓，是“洋大人的寵兒”。魯迅並且指出，這些人原是“上海灘上久已沉沉浮浮的流尸”，是經風浪一吹漂集在一處的流尸的堆積。瞿秋白同志在《狗彘英雄》等文章中，也對“民族

主义文学”以猛烈的批判。他指出，“民族主义文学是“鼓吹杀人放火的文学”，是中国的紳商“定做的鼓吹战争的小說”。鲁迅和瞿秋白同志还指出了“民族主义文学”不可避免的灭亡的命运。鲁迅指出，他們和他們的主子有着共同的命运”，他們將只尽些送丧的任务，永含着恋主的哀愁，須到无产阶级革命的風濤怒吼起来，刷洗山河的时候，这才能脫出这沉滯猥劣和腐爛的命运”。瞿秋白在《对于战争的祈禱》中也曾暗示：无产阶级正在掀起偉大的革命斗争，埋葬統治者及其帮凶，

在揭露“民族主义文学”的反动实質的同时，鲁迅和瞿秋白同志也曾對他們的作品进行了批判。例如，鲁迅对于黄震遐的詩刊《黄人之血》的批判是異常深刻的，瞿秋白同志对黄震遐的小說《隴海綫上》的反动本質的揭露，也是非常准确地击中了敌人的要害的。

經過鲁迅、瞿秋白等同志的有力批判，这批法西斯文人便很快地露出了他們的原形。以后，他們的刊物虽然仍在出版，但欺騙作用却完全丧失了。通过对“民族主义文学”的斗争，使无产阶级文学得到了更大的發展。

对于无产阶级文学的發展，国民党反动派一方面在政治上开始了更加殘酷的压迫，一方面又唆使新的资产阶级文艺派別向无产阶级文学發动进攻。随着“新月派”、“民族主义文学”的失敗，敌人也接受了一定的經驗教訓，他們开始懂得，再象“新月派”和“民族主义文学”那样公开的反对无产阶级文学已經不行了。于是，他們便改变策略，从公开反对无产阶级文学变为披上一層薄薄的馬克思主义外衣来反对了；在斗争的問題上，他們也由公开提倡资产阶级文学和宣

揚人性論，變為提出文學脫離政治的口號，來反對無產階級文學了。一場新的，更為複雜和尖銳的鬥爭開始了，這就是對“自由人”和“第三種人”的鬥爭。

第三節 對“自由人”和“第三種人”的鬥爭

1932年，自稱“自由人”的胡秋原，首先在《文化評論》創刊號上發表《阿狗文藝論》一文。在這篇反動的文章中，他打着馬克思主義的招牌，在表面上以反對“民族主義文學”作幌子，向左聯發動了凶猛的攻擊。他的進攻遭到了以魯迅為首的革命作家的及時回擊。在進攻的過程中，胡秋原先後寫的《阿狗文藝論》《勿誤臨文藝》《是誰為虎作倀？》《錢杏村理論之清算》《浪費的爭論》等反動文章。在左聯同胡秋原的鬥爭開始不久，自稱“第三種人”的蘇汶，在《現代》一卷三號上發表了《關於“文新”與胡秋原的文藝論辯》一文，來攻擊無產階級文學。在這以後，他還發表了《“第三種人”的出路》《答舒月先生》《論文學上的干涉主義》《一九三二年的文藝論辯之清算》等反動文章。他和胡秋原的論點基本相同。他們着重從文藝與政治的關係這一問題上向左聯進行攻擊。

首先，他們裝着一幅公正的面孔，打着“自由人”和“第三種人”的旗幟，用一些馬克思主義的詞句作掩護，瘋狂地攻擊無產階級文學和反對馬克思主義。他們攻擊左聯根本不要真理，“他們現在沒功夫來討論什麼真理不真理，他們只看目前的需要，是一種目前主義。”他們攻擊馬克思主義辯證法，輕蔑說“變換就是辯證法。”胡秋原還輕蔑無產階

級作家是“普罗的狗”，左联对反动文艺派别的斗争是“万狗打架”。

其次，他们主张文学脱离政治，反对文学为无产阶级政治服务。在他们写的许多文章中，他们都攻击无产阶级文学限制了他们的自由，叫嚷左联是艺术的叛徒。胡秋原说：

艺术虽然不是“至上”，然而决不是“至下”的东西。将艺术堕落到一种政治的留声机，那是艺术的叛徒。……以不三不四的理论，来强奸文学，是对于艺术尊严的不可恕的冒犯。（《阿狗文艺论》）

苏汶也宣称，“不是一切文学都是有阶级性的”，“美的照出来是美，丑的照出来是丑，不掩饰丑，同时也不抹杀美，此之谓反映。这是与赞助某一阶级的斗争毫无关系的。”

为了反对文艺为政治服务，为劳动人民服务，他们还竭力反对提倡文艺大众化。苏汶说：左联的提倡文艺大众化、提倡连环图画和唱本，是“每一个死抱住文学不放的不肯放手的人都要反对”的，他发问道：“这样低级形式还能产生得出好的作品吗？确实，连环图画里是产生不出托尔斯泰，产生不出弗罗培尔来的。”

对于“自由人”和“第三种人”的进攻，左联给予了坚决的回击。鲁迅、瞿秋白、周扬等同志，都发表了不少文章，对他们的反动论点加以驳斥。

革命文艺界首先揭露了“自由人”和“第三种人”的反动实质。鲁迅尖锐的指出，这些挂着“左翼”招牌的，伪装进步的人物，他们在国民党的指挥刀的的保护下，在马克思主义里发现了文艺自由论，在列宁主义里找到了杀尽共产党。瞿

秋白同志也指出，他們所叫喊的勿侵略文艺，只不过是為了反对无产階級文艺而保护資产階級文艺。

其次，圍繞着文艺与政治的关系問題，革命作家指出，在階級社会里，根本做不成超階級的作家。魯迅說：“要做这样的人，恰为用自己的手拔着头髮，要离开地球一样，他毫不开，焦躁着，然而并非有人搖了搖頭，使他不敢拔了的緣故。”瞿秋白同志在《“自由人”的文化运动》《文艺的自由和文艺家的不自由》中，也對他們所提出的文艺脱离政治的論点，作了深刻的批判。他說：

最重要的是他要文艺脱离无产階級而自由，脱离广大的羣众而自由。而事实上，著作家和批評家，有意的无意的反映着某一階級的生活，沒有真正的实在的自由。当无产階級公开的要求文艺的斗争工具的时候，誰要出来大叫“勿侵略文艺”，誰就无意之中做了伪善的資产階級的艺术至上派的“留声机”。（《文艺的自由和文艺家的不自由》）。

周揚同志也曾經指出，自由主义創作理論的本質，就是“要文学脱离无产階級而自由”，“要任意識形态上解除无产階級的武裝。”“新兴階級要革命，——同时也就要用文艺来帮助革命。这是要用文艺来做改造羣众的宇宙觀和人生觀的武器。”

在大众化問題上，革命文艺界也對他們加以駁斥，針對苏汶的誣蔑，魯迅反駁說：“左翼虽然誠为苏汶先生所說，不至于蠢到不知道，连环圖卷是产生不出托尔斯泰，产生不出佛罗培尔来的，但却以为可以产生密开朗該罗，达文希那样偉大的圖手。而且我相信，从唱本說書里是可以产生托尔斯

泰和弗罗培尔的。”瞿秋白同志也預言，真正的中国的文艺，一定要从革命的大众文艺里产生出来的。

在对“自由人”和“第三种人”斗争的时候，潛藏在左联内部的资产阶级分子馮雪峯，对左联进行了破坏活动。他打着馬克思主义的招牌，一方面極力为胡秋原和苏汶辯护，打击同志，一方面偷偷的宣傳修正主义的文艺思想。他誣蔑左翼作家犯有“指友为敌”的錯誤，說苏汶等是“反对着地主资产阶级及其文学”的，是我们的同盟战斗的帮手，应该与他们建立起友人的关系来。他攻击左联犯有宗派主义的錯誤，声称要糾正易嘉（瞿秋白）、起应（周揚）对苏汶估計的严重錯誤。馮雪峯散布的修正主义文艺思想，主要表现在文艺与政治的关系这一个根本問題上。在这个問題上，他和苏汶的观点是完全一致的。他叫嚷在艺术上要反对所謂目前主义的功利观点，宣傳革命的作品是淺薄的江湖十八訣的标語口号式的东西。認為艺术即政治，内容和形式完全一致，形式好，内容也好等。馮雪峯的这些破坏活动，得到了敌人的賞識。苏汶看到了馮雪峯的文章后这样說道：“何丹仁（馮雪峯）先生这次所發表的武器文学理論却是和我的意見完全合拍了”他認為馮雪峯是在借批判他，正面闡述自己的观点，說馮雪峯的文章，是“最寶貴的收获”。可見，馮雪峯当时实际上是和敌人里应外合，共同向无产阶级文学發起进攻的。由于当时斗争任务的繁重，特别是由于当时大家对于馮雪峯的真正面貌还認識不清，因而对他展开斗争不夠。这就使馮雪峯以后繼續暗藏在革命文学队伍内部，从事破坏活动，直到1957年，馮雪峯的反动面貌才被徹底揭露。但是，就整个來說，当时对“自由人”，“第三种人”的斗争，左联在

党的领导下，是取得了巨大的胜利的。

在对“自由人”、“第三种人”斗争的同时，革命文艺界还对他们的创作进行了批判。“现代派”的代表诗人戴望舒的诗，可以说是他们的代表。伤感、空虚、颓废和逃避现实，可以说是戴望舒诗的基本特点。他在当时写的诗，表现了没落的资产阶级的思想感情，是麻醉青年的毒药。对戴望舒诗的批判，正在一定程度上清除了他的诗歌的反动的思想影响。

除了上述几次大的思想斗争以外，在左联时期，对于其他一些反动思想，也曾进行过斗争。例如，对帮闲清客林语堂作代表的“论语派”的斗争，对于以汪懋祖作代表的提倡封建复古的反动思想的斗争，对宣传资产阶级唯心主义美学观点的朱光潜的斗争等。

1932年，林语堂创办《论语》，1933年又创办《人间世》半月刊。在当时阶级斗争异常尖锐的时候，专门提倡幽默的闲适小品。在《论小品文的笔调》中，他是这样来介绍他的小品文的内容的。他说：“今之所谓小品文者……盖诚所谓宇宙之大，苍蝇之微，无一不入我范围矣。”企图以此来引导青年逃避现实。鲁迅曾写有《论语一年》《小品文的危机》等文章给林语堂以打击。鲁迅指出，林语堂所提倡的小品文，实际上是要“将屠夫的凶残，使大家化为一笑。”他的小品文，只不过是供闲人赏玩的“小摆设”，并且用这“小摆设”，来麻醉青年，使他们“由粗暴而变为风雅”，使他们意志消沉，不去反抗那丑恶的社会现实，尽到帮闲的任务。经过鲁迅的揭露，“论语派”的反动面貌就完全暴露

了。以后，它的反动作用就丧失了。

1934年，一个叫汪懋祖的反动文人，又公开叫嚣复古，企图为封建主义招魂。他的谬论立即受到了鲁迅等人的揭露，没有发生什么大的反动影响。

左联时期文艺战线上思想斗争的胜利，具有极大的历史意义。

首先，文艺战线上一系列斗争的胜利，大大地促进了革命和革命文学的发展，文艺战线上对反动文艺派别的斗争，直接配合了反“围剿”斗争，粉碎了敌人的文化“围剿”。它在文学上打退了敌人的进攻并清除了他们的反动的思想影响，这就扫清了无产阶级革命文学发展道路上的障碍，促进了它的更快地发展。在斗争中，也锻炼了大批的文艺工作者，而鲁迅，在党的领导下，在斗争中成了中国文化革命的巨人。

其次，文艺战线上的斗争，也使我們获得了一些极为宝贵的思想斗争经验。左联时期的斗争是极为复杂和尖锐的，而由于党的坚强领导，无产阶级革命文学在斗争中取得了巨大的胜利。这就生动地告诉我们，党的领导，是思想斗争取得胜利的根本保证。左联时期反动文艺派别的进攻是疯狂的，这个派别失败了，又出现了另一个派别，这块招牌不行了，他们又扛出了另一块，这又证明：敌人的反动本性是永远不会改变的，他们总是要寻找时机，来反对无产阶级革命和反对无产阶级革命文学的，因此，必须向敌人进行不懈的斗争。左联时期的斗争在这方面所取得的经验也启示我们：在今天，已经被打倒的阶级和他们的代言人，他们也会不甘心自己的失败，寻找时机，向人民进行残酷的阶级报复的。因此，我们必须提高警惕，认清阶级敌人的反动本质，清除现