

中國現代
文學研究

ZHONGGUO XIANDAI WENXUE YANJIU

2

1992

丛刊

I 206.6
<1:51>

中國現代文學研究

丛刊

2

1992

作家出版社

封面题字：启 功

封面设计：张晓光

中国现代文学研究丛刊

一九九二年 第二期

中国现代文学研究会 合编
中国现代文学馆

*

作家出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京东光印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 10印张 250,000字

1992年5月第1版 1992年5月第1次印刷

印数：0001—2,100册

ISSN 1003—0263

刊号：

CN 11—2589/I

定价：3.50元

中國現代文學研究 丛刊

1992年第2期 (总第51期)

目 录

纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表五十周年

《在延安文艺座谈会上的讲话》

- 与民歌体派新诗的成熟.....陆耀东 (1)
四峰并立: 论解放区短篇小说创作.....刘增杰 (13)
毛泽东文艺思想与抗战时期
的少数民族文学.....夏爵蓉 (22)

• 纪念文学研究会 •

- 关于文学研究会.....冰 心 (31)
关于文学研究会的回忆.....许 杰 (32)
文学研究会和它的会员
——纪念文学研究会成立七十周年.....舒 乙 (39)

• 作家作品研究 •

- 关于郭沫若研究的漫谈.....蔡 震、高远东 (64)
刘 纳、冯 奇

探索病态社会与黑暗魂灵之旅:

鲁迅小说中游记结构研究.....[新加坡]王润华(84)

传统夫权失而复得的悲喜剧

——重读沈从文的《丈夫》.....[美]张盛泰(99)

忧国与忧人

——老舍文化心理透视之一.....王晓琴(114)

女性世界的观察和体验

——沉樱小说解析.....杨洪承(128)

• 新诗研究 •

“中国新诗”派诗论现代性探索.....张欣(北京)(139)

新月诗派艺术演变轨迹的考察.....张玲霞(159)

现代城市诗述评.....张欣(山东)(177)

再谈十四行体在中国.....鲁德俊
许霆(186)

• 现代文学研究在国外 •

茅盾的性描写观与

《蚀》、《野蔷薇》中的性爱.....[日]三枝茂人著
董炳月译(195)

• 深切的怀念 •

缅怀马良春同志.....黄淳浩
张大明(215)

• 资 料 •

现代文学期刊拾零(之二).....姜德明(224)

三十年代前中期

- 北平左翼文学刊物钩沉(之二).....封世辉(235)
鲁迅札记三题.....蒙树宏(263)

• 书 评 •

翔实的史料与严谨的论说

- 读董大中《赵树理评传》.....刘锡诚(271)

一部文学性传记的探索工作

- 评凌宇的《沈从文传》.....罗成琰(277)

执着的追求 潜心的探索

- 评李继凯的《新文学的心理分析》.....王泽龙(285)

• 动 态 •

茅盾研究国际学术讨论会述要(安时, 290) 沙汀创作研讨会纪要(张承恩, 王衍明, 293)

• 论 文 摘 编 •

论五四新文化运动对中国“旧戏”的批判(陈抱成, 297) 前期创造社创作的深层意蕴与外化形态(胡志毅, 298) 苦闷与自责——对于曹禺及其作品的精神分析(宋剑华, 299) 论佛教文化对鲁迅的影响(黄 健, 301) 政治意识与三十年代女性文学的价值取向(林荣秋, 302) 整体把握的运思方式——中国现代作家艺术思维片论(龙泉明, 303) 对鲁迅先生批孔的几点认识(李启谦, 304) 辛亥革命革新与“五四”新文化运动(龚书铎, 306) 深化中的变异: 三十年代中国小说理论与小说(吴福辉, 307) 三十年代浪

漫文学的母题范式和审美特征（杜运通，308）

唐弢同志生平.....(310)

勘误.....(158)

编后记.....(314)

《在延安文艺座谈会上的讲话》 与民歌体派新诗的成熟

陆耀东

民歌体新诗从“五四”前夕诞生，到1942年毛泽东同志在延安文艺座谈会上发表讲话时，已走过了二十多年历程，但一直未能形成一个流派。而在《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后短短几年内，民歌体新诗不仅成为一个流派，而且臻于成熟的境界，众多的各具特色的优秀诗人致力于民歌体新诗创作，写出了一批高水平的作品。为什么会出现这样的现象？其中有何历史奥秘？特别是它与《在延安文艺座谈会上的讲话》有什么关系，是本文力图探讨的主要问题。

在1917、1918年新诗刚刚诞生时，新文学的前驱者们就开始重视和搜集民歌了。1918年初，北大教授刘半农、沈尹默二先生向校长蔡元培先生建议，由北京大学发起征集民间歌谣。当即得到蔡先生的首肯。2月1日，《北大日刊》发表《北京大学征集全国近世歌谣简章》，同时，向全国各省官厅、学校发函，征集民间歌谣。1920年12月，北京大学成立歌谣研究会。1922年出版《歌谣周刊》，到1925年6月，共发表歌谣二千余首。北京《晨报》等著名报刊也从1920年起发表民歌。这一次搜集民歌的活动，正如《歌谣周刊·发刊词》所说：“搜集歌谣的目的有两种，一是学术的，一

是文艺的。”学术的，即民俗学的研究；文艺的目的在于促进“民族的诗的发展”。此举效果显著，影响颇大。这时，有几位诗人以非凡的胆识，在创作上进行了“尝试”。活跃在早期中国新诗坛上的诗人刘半农、玄庐、刘大白先生等，当大多数诗人主要是向异域汲取乳汁，以滋养和发展中国新诗的时候，他们都向国内山野水乡的民歌学习。刘半农先生是最早发表民歌体新诗的诗人之一，他的《瓦釜集》，是中国新诗史上第一部仿民歌体创作的诗集。据作者说：“集中所录，是我用江阴方言，依江阴最普遍的一种民歌——《四句头山歌》——的声调，所做成的诗歌十多首。……试验一下，能不能尽我的力，把数千年来受尽侮辱与蔑视，打在地狱底里而没有呻吟的机会的瓦釜的声音，表现出一部分来。”“中国文学上，改文言为白话，已是盘古以来一个大奇谈，何况方言，何况俚调！因此，我预料《瓦釜集》出版，我应当正对着一阵笑声，骂声，唾声的雨！但是一件事刚起头，也总得给人家一个笑与骂与唾的机会。”（《瓦釜集·代自叙》）玄庐先生也是较早发表民歌体新诗的诗人之一，他的《想》、《忙煞！苦煞！快活煞！》，就是代表作。刘大白先生的《卖布谣》、《田主来》等著名作品，亦是仿民谣写成。他们的这些作品，都主要从民歌中受益：他们从被压迫被剥削的劳动者的角度去观察、感受和表现生活，提出问题，表达爱憎，在思维方式和感情表达方式上，也有特色；在艺术手法上，多采用民歌常用的比兴式，间或也有暗示，较为含蓄，一般都明白晓畅；语言口语化，便于歌咏，唱起来，除方言障碍外，文盲也能听懂。它具有说唱文学的某些共性，即可诉诸视觉，也可诉诸听觉。这，不能说没有局限性，但确有它的长处。鲁迅先生说过：“诗歌虽有眼看的和嘴唱的两种，也究以后一种为好；可惜中国的新诗大概是前一种。没有节调，没有韵，它唱不来；唱不来，就记不住，记不住，就不能在人们的脑子里将旧诗挤出，占了它的地位”；“我以为内容且不说，新诗先要有节调，押大致

相近的韵，给大家容易记，又顺口，唱得出来。但白话要押韵而又自然，是颇不容易的，我自己实在不会做，只好发议论。”^①民歌体派新诗的特长和优势之一，就在于它“有节调，押大致相近的韵，给大家容易记，又顺口，唱得出来”。

对于开创期民歌体新诗作者的历史功绩，我们应给以科学的评价。它的出现，首先具有反封建的意义。民歌体新诗的内容，不论是赞美劳动和劳动者，还是讴歌反抗，斗争，或是吟咏男女情爱，大都与封建观念相悖。其次，是在诗风上与封建的诗教——“温柔敦厚”对立。第三，它为新诗的发展探索了一条新路。新诗发展的具体途径是很多的，大致可归纳为三类，以胡适、俞平伯等先生为代表是在传统诗歌的基础上力求革新；以鲁迅、冰心、郭沫若等先生为代表主要是借鉴外国诗歌；以刘半农、玄庐、刘大白等先生为代表，则在民歌的基础上创造。这三类诗人成就并不相同，但都各有独到的长处，也有自身特有的局限。早期民歌体新诗，酷似民歌，但创造性不够。

二十年代中期，诗人朱湘先生，用民歌的曲调创作了《采莲曲》，（徐志摩先生也写过《庐山石工歌》）这不同于早期民歌体新诗，最明显的一点就是它既重视诗的意境，又将一些文雅的书面语言融进了诗里，如诗的第一节写道：

小船呀轻飘，
杨柳呀风里颠摇；
荷叶呀翠盖，
荷花呀人样娇娆。
日落，
微波，
金丝闪动过小河。
左行

右撑
莲舟上扬起歌声。

其中的“翠盖”、“娇娆”、“微波”，“金丝”等词，并非口语，仅靠耳听很难领会。诗人创作的是一种既可诵又耐看的歌诗。但他们只是偶一为之。

三十年代，中华民族处于生死危亡关头，日本侵略军1931年强占我东北三省后，又向关内蚕食。1937年7月7日悍然发动全面侵华战争。中国人民奋起抗日，作为人民意志、情绪表达者的诗人，自然以高歌抗日救亡为天职，许多诗人在思考、在探索如何以诗为号角，在战斗中更好地发挥作用。一些致力于诗歌大众化的诗人，或倡导朗诵诗运动，冯乃超、高兰、光未然、徐迟、锡金、吕骥、朱自清等是这个运动的倡导者和实践者；或创作歌词，与作曲家配合，谱曲歌唱，田汉同志的《毕业歌》、《义勇军进行曲》，光未然同志的《五月的鲜花》、《黄河大合唱》，张寒晖先生的《松花江上》等在激励群众抗日救亡中发挥了极大的作用。这两种诗，与民歌体新诗有相近之处，风格明朗，较为易懂，可唱或可诵。但似不宜将它们归入民歌体新诗一派。

当时，诗人中也不乏用民歌体进行创作者，然而一以贯之者极少，蒲风同志的诗集《摇篮歌》，温流同志的诗集《我们的堡》其中少数作品，是有一定影响的民歌体新诗。而从二十年代起几十年坚持用民歌体创作的是冯玉祥将军和陶行知先生，他们的诗，大部分是仿民歌民谣，特别是抗日战争时期，他们宣传抗日爱国的民歌体新诗，借助于他们的声望，在群众中有广泛的影响，对抗日起了重要的作用，但大多诗意欠浓。

我们还不能不提到，在苏区和后来的抗日根据地，民歌体一直是工农兵和革命干部常用的诗歌形式，其中有一些较优秀的作品。

然而，无可讳言，在1942年延安文艺座谈会以前，民歌体新诗只是一股潜流，它滋育着佳卉和茂林，本身并未形成一个独立的诗歌流派。

民歌体新诗形成一个流派，是1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后^②。这时，有不少诗人倾全力创作民歌体新诗，出现了一系列优秀的甚至是杰出的作品，1946年夏，李季同志在《三边报》发表了长篇叙事诗《太阳会从西边出来吗》；同年9月22、23、24日延安《解放日报》连载，诗名改为《王贵与李香香》。它一面世，就获得了广大读者的热烈欢迎，受到了文艺界的高度评价，陆定一、郭沫若、周而复、钟敬文等同志分别发表文章，对作品作了精当的评论。

我想，对《王贵与李香香》，任何不带偏见的研究者^③大概都会认同：它的出现，标志着中国新诗史上民歌体派创作的成熟，它是这一诗派的高峰；它，作为一个具有不朽艺术生命力的有机体，将中国现代社会生活及其翻天覆地的变革，中国农民在中国共产党的领导下的觉醒与斗争，中国现代农村各阶级、阶层人们的思想意识和情感，作了相当完美的表现；它的情节、结构、艺术手法和语言、艺术形式，既有浓厚的陕北“信天游”的韵味，又不同于“信天游”，是崭新的创造；它吸收了新诗和中国古代诗词曲的优点。这里只举一例，如《王贵与李香香》中写王贵参加了游击队，请假回家看香香：

看罢香香归队去，

香香送到沟底里。

沟湾里胶泥黄又多，

挖块胶泥捏咱两个；

捏一个你来捏一个我，
捏的就像活人托。

摔碎了泥人再重和，
再捏一个你来再捏一个我；

哥哥身上有妹妹，
妹妹身上有哥哥。

捏完了泥人叫哥哥，
再等几天你来看我。

这是陕北信天游，但也化自古代词曲。明代蒋一葵《尧山堂外纪》说，赵孟頫夫人曾作词：“你依我依，忒煞情多，情多处热似火。把一块泥捻一个你，塑一个我。将咱两个一齐打破，用水调和，再捻一个你，再塑一个我。我泥中有你，你泥中有我。与你生同一个衾，死同一个槨。”又据明代陈所闻《南宫词记》言：《南调·锁南枝》汴省时曲：“傻俊角，我的哥，和块黄泥儿捏咱两个，捏一个儿你，捏一个儿我，捏的来一似活托，捏的来同床上歇卧。将泥人儿摔碎，著水儿重和过，再捏一个你，再捏一个我，哥哥身上也有妹妹，妹妹身上也有哥哥。”后任讷《曲谱》以为此曲即沈德符《万历野获编》所列小曲《捏泥人》，而非《南调·锁南枝》。我不知《王贵与李香香》的作者当年读过这些古代词曲没有，但诗意、情趣和这些词曲相通是很明显的。

《王贵与李香香》的内容和形式达到了高度和谐、自然、纯美的水平，它将叙事和抒情融合，情节波澜起伏，又展现了多幅富有诗意的意境，且不乏情趣；它是明朗的，又有含蓄蕴藉；它是朴素的，又是精美的。就艺术整体而论，此前和以后（迄今为止）

的民歌体派新诗，尚无逾越者。

我这样说并不意味着忽视其他民歌体新诗存在的史实。民歌体派新诗在四十年代确实是大发展、大繁荣，形成了大潮流。阮章竞同志的《漳河水》，在语言和艺术结构上，在格调和音乐旋律上，以及在人物个性化方面，有独特的贡献；张志民同志的《死不着》、李冰同志的《赵巧儿》不失为名篇佳构；此外，王希坚、邵子南、毕革飞、邢野、魏巍、流筋、安波、严辰、戈壁舟、刘岚山、丁力等同志，也奉献了优秀的民歌体新诗。在国统区，盛极一时的讽刺诗也大都采用民歌体，袁水拍先生的《马凡陀山歌》是突出的典型。

当我们极为粗疏地回顾新中国建国前民歌体新诗的发展历程后，就便于回答：中国的民歌体派新诗为什么经历了二十多年到四十年代中期才臻于成熟这一问题。

应该说，原因是很多的，这里只能约略而言。

第一，从客观社会生活考察。以《王贵与李香香》为例，这首叙事诗写的是“三边民间革命历史故事”，从一对青年男女王贵、李香香的爱情婚姻视角切入，革命几经曲折，王贵与李香香的爱情乃至生命，也随之几经生死存亡的关口，这个故事的藝術整体显示：

“不是闹革命穷人翻不了身，
不是闹革命咱俩也结不了婚！”

“革命救了你和我，
革命救了咱们庄户人。”

“一杆红旗要大家扛，
红旗倒了大家都糟糕。”

“咱们闹革命，革命也是为了咱！”

在今天看来，这已是人们共识的真理。但在人民政权建立以前，在三十年代和四十年代，悟知这一真理的，在几亿中国人中，还只是少数。除为数不多的革命先行者之外，许多人是在“活不下去”的情况下为求生存而参加革命队伍的，他们只有经历了失败与成功、血与火的锻炼之后，才进一步领会革命与个人爱情婚姻、家庭的命运紧密相连；而且，只有在建立了较为稳固的革命根据地之后，革命农民才能有更深切的亲身感受。因此，就这个方面说，《王贵与李香香》、《漳河水》式的叙事诗，最早也只能产生于三十年代。但这也仅仅只是可能，要使可能性变为现实，还需要其他一系列前提条件。

二、就创作者主体考察。诗作者至少得有一定文化。在三十年代的苏区，只有少数领导干部有中学以上文化程度，而这些有文化的干部，整天都处于极其紧张的战斗和工作之中，难以集中一段时间创作。抗战开始以后，陕北等较大的抗日根据地经过几年或十几年经营，自己创办了学校，一批青年具有初中以上文化水平；同时，国统区的不少文艺工作者和其他知识分子奔赴抗日根据地。这样，陕北等抗日根据地便有了一支可能创作的队伍。

有了一支文化工作队伍，并不意味着就能创作优秀的民歌体新诗。就每一个文化工作者来说，不管他是抗日根据地土生土长的还是从国统区来的，个人生活经验有不同程度的局限性；要表现工农兵的新生活，都需要一个深入工农兵、熟悉工农兵的过程。在延安文艺座谈会前，一部分文化工作者已经开始深入工农兵；而在延安文艺座谈会后，这就成为普遍的现象了。毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》根据马克思主义的辩证唯物主义和历史唯物主义原理，强调文艺的源泉是社会生活，指出：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产

物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”并热情地召唤：“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”这是对所有革命文艺工作者的号召，而对民歌体新诗作者则尤为重要。因为民歌是民间物，且不说利用其形式来再创造，即使只是领悟民歌韵味，不到工农兵中去，不到那种氛围中去，也难以正真领悟其艺术三昧。

在延安文艺座谈会以前，民歌体新诗作者有的短期到乡村搜集过民歌，有的是间接听来或从书面文字中得来。在这样的情况下，期望民歌体新诗繁荣和成熟，当然是不可能的。

民歌体叙事诗的抒写对象主要是工农兵，民歌体抒情诗的抒情主人公大多也是工农兵。对诗人自然就有一个熟悉工农兵的思想感情的问题。毛泽东同志在《讲话》中要求“文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”，这实在是创作工农兵文学（其中包括民歌体新诗）成败的关键之一。“思想感情和工农兵的思想感情打成一片”，首先是世界观，艺术观，也有艺术趣味问题。李季同志对此有深刻体会，他说：“我之开始学习民歌，最初只是在理论上认识到劳动人民是有艺术创造才能的，民歌，就是人民文艺的宝库之一（这当然是在学习了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》之后得到的启示）。……我之所以说‘只是在理论上认识到’，这是因为……虽然学习了《在延安文艺座谈会上的讲话》，虽然自己也没有读过多少文学名著，没有写过什么出色的作品；但是，对人民的文艺，对民歌，在感情上却总是瞧不起的，顽固地认为‘只不过就是那么回事’。这之后，不是由于在文艺思想的学习上，而是在政府工作中，所遇到的一件事例，初步纠正

了我对民歌的看法。因为政府错误地处理了一件离婚案件，并且由此引起了一场人命案件。一个放羊的创作了一首歌；在这首民歌中，不仅深刻、辛辣地批评了某些干部立场不稳，也真切地描述了案件的起因、过程和本质的矛盾所在。当时，我正担负着调查这个案件的任务，这首诗，大大地帮助了我的工作。在当时，我所读过的描述解放区人民生活的新文艺作品中，我还从没有见过如此单纯易解而又深刻感人的东西。从此，我对民歌发生了强烈的兴趣。我利用工作余暇，不间断的进行民歌收集工作。……收集得越多，我也就越发入迷的爱好它。”④诗人在这里述说的是自己在理论上已经懂得民歌的优点，但真正从感情上热爱它，还经历了一个过程。至于在理论还未弄明白，带着偏见或误解的人，要达到这个境界，就更难了。在延安文艺座谈会前，不少作家、诗人甚至是优秀的文学理论批评家在这个问题上的认识也难免有偏颇。这只要回顾一下三十年代几次关于文艺大众化问题的讨论和四十年代初关于民族形式问题的讨论就可以看出。在文艺大众化问题的讨论中，鲁迅等的论述是科学的，而象瞿秋白同志这样杰出的理论家所发表的文字中也含着欠妥的成分，除对“五四”以来的新文学斥之为“非驴非马的‘骡子话’”文学外，还将民间文艺一概推向统治阶级的怀抱，说“说书，演义，小唱，西洋镜，连环图画，……到处都是，中国的绅商阶级用这些大众文艺做工具，来对于劳动民众实行他们的奴隶教育”⑤。他在号召对“旧式体裁”进行革新的同时，提出“也要预防一种投降主义，就是盲目的去模仿旧式体裁”⑥。模仿固然产生不了真艺术，但经过模仿的阶段，也有可能进向创造出真艺术的境界。刘半农的《瓦釜集》是仿山阴民歌，《王贵与李香香》在形式上主要也是仿“信天游”（当然有诗人个人的创造在内），不能说他们是“投降主义”。在民族形式问题的讨论中，我们且不说两种偏激的观点——葛一虹和向林冰的意见，即使象观点基本正确的马克思主义理论家周扬同志，对包括