

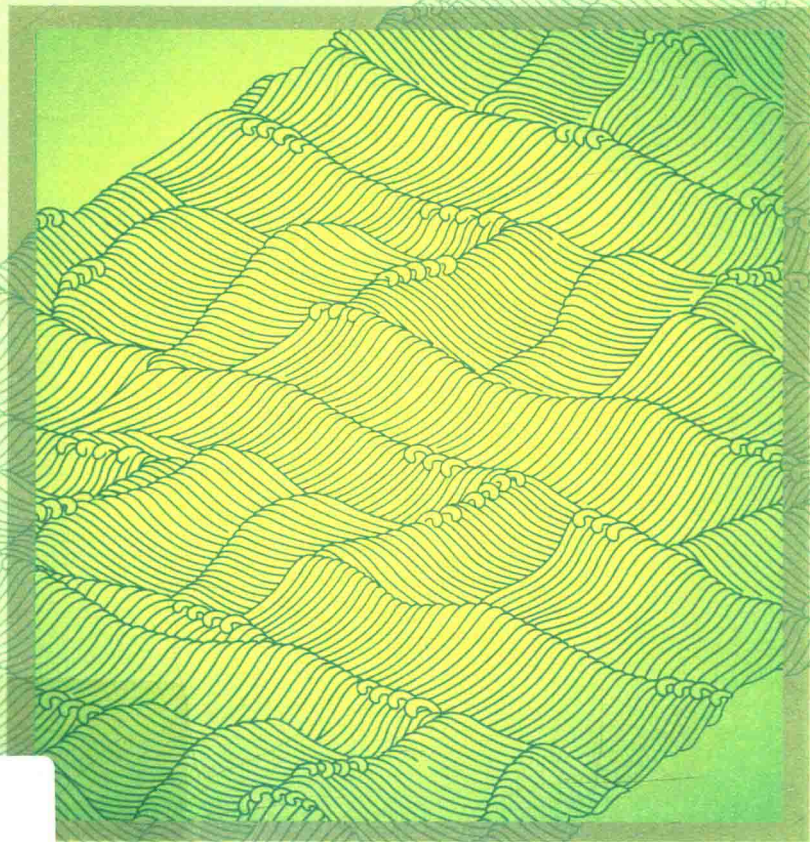
大陸學者叢書 18

宋如珊 · 主編

中國現代文學史 下編

(1937~1949年)

程光燁、劉勇、吳曉東、孔慶東、郅元寶 合著



中國現代文學史 下編

(1937~1949 年)

程光燁、劉勇、吳曉東、孔慶東、邵元寶 合著

大陸學者叢書

中國現代文學史 下編

——（1937～1949 年）

作 者 / 程光燁、劉勇、吳曉東、孔慶東、郜元寶 合著

主 編 / 宋如珊

責任編輯 / 黃姣潔

圖文排版 / 黃莉珊

封面設計 / 蕭玉蘋

發行人 / 宋政坤

法律顧問 / 毛國樑 律師

印製出版 / 秀威資訊科技股份有限公司

114 台北市內湖區瑞光路 76 巷 65 號 1 樓

電話：+886-2-2796-3638 傳真：+886-2-2796-1377

<http://www.showwe.com.tw>

劃撥帳號 / 19563868 戶名：秀威資訊科技股份有限公司

讀者服務信箱：service@showwe.com.tw

展售門市 / 國家書店（松江門市）

104 台北市中山區松江路 209 號 1 樓

電話：+886-2-2518-0207 傳真：+886-2-2518-0778

網路訂購 / 秀威網路書店：<http://www.bodbooks.tw>

國家網路書店：<http://www.govbooks.com.tw>

圖書經銷 / 紅螞蟻圖書有限公司

114 台北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28、32 號 4 樓

電話：+886-2-2795-3656 傳真：+886-2-2795-4100

2010 年 09 月 BOD 一版

定價：320 元

版權所有 翻印必究

本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回更換

Copyright©2010 by Showwe Information Co., Ltd.

Printed in Taiwan

All Rights Reserved

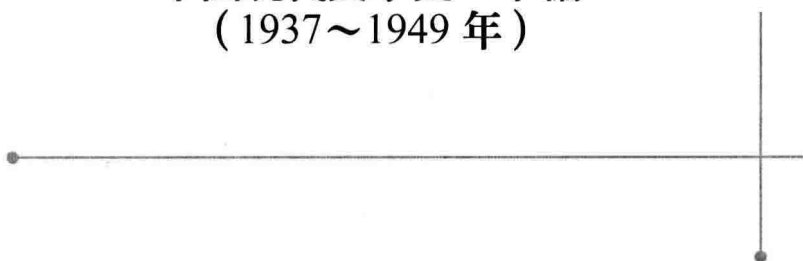
目次

第 十五 章 「戰爭時代」文學的書寫和選擇	3
第一節 戰爭背景下的文學思潮及論爭	3
第二節 文學創作的基本格局	13
第 十六 章 東北作家群及流亡文學	23
第一節 東北作家群：文學與文化的雙重意蘊	23
第二節 蕭軍、蕭紅的創作	31
第三節 端木蕻良、駱賓基、舒群、白朗等人 的創作	46
第 十七 章 張愛玲、錢鍾書及淪陷區作家	53
第一節 張愛玲與亂世傳奇	53
第二節 錢鍾書的《圍城》	67
第三節 淪陷區的文學敘述	75
第 十八 章 艾青與七月詩派	85
第一節 艾青詩歌的發展	85
第二節 土地的歌者	88
第三節 艾青詩學的意義	92
第四節 田間和七月派詩人	96

第 十九 章 穆旦與西南聯大詩人群	105
第一節 大時代背景下的校園詩	106
第二節 穆旦：新詩現代性的衝突與整合	112
第三節 聯大時期的詩學與創作	119
第 二十 章 國統區的歷史劇和諷刺喜劇	127
第一節 《屈原》及歷史劇創作	127
第二節 諷刺喜劇的潮流	137
第二十一章 國統區的長篇小說	145
第一節 40 年代小說概貌	145
第二節 老一代作家的創作	151
第三節 路翎和七月派小說	160
第四節 風采各異的新生代	165
第二十二章 都市通俗文學的新局面	169
第一節 走向新文學的張恨水	169
第二節 後期浪漫派：現代化的通俗小說	175
第三節 武俠小說的繁榮	183
第四節 其他類型的深化	190
第二十三章 趙樹理：文學轉型的一個標誌	195
第一節 「文藝大眾化」的繼續與進展	195
第二節 變化的意義	206

第二十四章	戲劇、詩歌的新天地	211
第一節	基本的發展與風貌	211
第二節	《白毛女》與民族新歌劇	216
第三節	以《王貴與李香香》和《漳河水》 為代表的敘事詩	221
第二十五章	小說和散文的創作	227
第一節	孫犁：追求詩意的抒寫者	227
第二節	「土改史詩」和「新英雄傳奇」： 長篇小說的新視野	241
第三節	其他作家的創作	250
再版後記		255

中國現代文學史 下編
(1937~1949 年)



第十五章

「戰爭時代」文學的書寫和選擇

第一節 戰爭背景下的文學思潮及論爭

現代化進程的斷裂與值得注意的文學思潮動向／文藝與政治關係問題的凸出和緊張化／幾次重要的論爭／在不同區域的滲透及縱橫交錯的歷史線頭

從 1937 年 7 月 7 日盧溝橋事變到 1949 年 10 月 1 日新政權成立，整整 12 年時間中國都處在戰爭時代。此時「歷史的強行進入」打斷了現代文學原有的進程，家國離散、時代的顛沛流離、文化中心的散落和重新聚合、作家和戰爭現實的關係，這些都極大地規定著戰爭時代文學的走勢和抉擇，並造成這一時期文學的氣候。在這種特殊背景下，這一時期的文學思潮顯得極為紛繁複雜：一方面，它包含有「五四」文學革命所延續的基本主題，如關於文藝大眾化和民族形式的論爭，關於文藝與政治關係的論爭等等；另一方面，由於處在戰爭背景下，它又表現出不同的情勢。不過，從整體上看，可以分為三種：第一種是 30 年代末和 40 年代初

對通俗化和民族形式的論爭，它體現了現代文學「感時憂國」的傳統，在抗戰的壓力下文學對自身責任的反省，以及「五四」時期民粹主義的發展；第二種是對梁實秋的「與抗戰無關」、沈從文的「反對作家從政」、朱光潛等人的自由主義文藝思想的批判和論爭，由《清朝前後》、《芳草天涯》兩劇的討論所引起的對創作「非政治化」傾向的批判，以及延安文藝整風期間對王實味文藝觀的批判等，文藝與政治的關係問題構成現代文學發展的兩種理路，在 40 年代抗戰及政權相爭中顯得尤為敏感和複雜，而且，隨著政治情勢的變化，論戰方式也逐漸由個人意氣、觀點之爭轉為有組織的意識型態的批判和「清算」；第三種是關於現實主義和「主觀」問題的論爭，這關乎 40 年代小說美學和作家對現實的姿態，胡風堅持和重釋了「五四」傳統，但最終被毛澤東的《在延安文藝座談會上的講話》所引導的創作方法和美學趣味所淹沒。此外，在淪陷區中，還有「寫印主義」、鄉土文學等論戰和文學通俗化運動。

戰爭時代文學思潮紛爭的引子似乎應當從「兩個口號」之爭開始。1936 年 3 月，「左翼作家聯盟」解散。同年 6 月，「中國文藝作家協會」成立，並提出「國防文學」口號；稍後，有魯迅參與的「中國文藝工作者協會」提出「民族革命戰爭的大眾文學」口號。這兩個口號除了理論資源不同、側重點稍有差異外，其實質都是指向文學上的抗日統一戰線，所以很難了解「口號」之爭發生的真實原因。從現有的資料來看，很可能是由於中國共產黨領導下的左翼作家和魯迅的意氣之爭。但不管怎麼樣，論爭最終使人們達成建立統

一戰線的共識（1938年3月，中華全國文藝界抗敵協會成立），並且促使兩位理論新人的出頭：胡風和周揚。周揚原名周起應，湖南人，他執行共產黨的文藝政策，並借鑑蘇聯文學的經驗提出「國防文學」口號。胡風原名張光人，湖北人，他是魯迅晚年的朋友和弟子，這次「民族革命戰爭的大眾文學」口號即由他在《人民大眾向文學要求什麼》一文中公之於眾。不久，周揚赴延安，後來成為中國共產黨文藝政策的代言人。以後的論戰之中，兩人所代表的作家群體還有多次交鋒。

第一場是關於「與抗戰無關」的爭論。1938年12月，梁實秋在《中央日報》副刊《平明》上發表《編者的話》¹，重提了他的「為藝術而藝術」的觀點，並特別提出「與抗戰有關的材料我們最為歡迎，但與抗戰無關的材料，只要真實流暢，也是好的……至於空洞的『抗戰八股』，那是對誰也沒有益處的」。其後老舍代表「文協」寫了一封未發出的公開信，指責梁實秋「態度輕佻，出語擯薄」，認為「此種玩弄文墨之風氣一開」，「行將」「有礙抗戰文藝之發展」，指出「目前一切，必須與抗戰有關」²。羅孫、宋之的、巴人等也發表文章進行批評。梁實秋認為這些文章是「人身攻擊」，不再應答，但在其主編的《平明》上發表多「談酒說夢」的文章。1939年，沈從文發表了《一般或特殊》³，批

¹ 《中央日報》，1938年12月1日。

² 老舍：《「文協」給〈中央日報〉的公開信》，見《中華全國文藝界抗敵協會資料匯編》，成都，四川社會科學院出版社，1983年。

³ 《今日評論》，第1卷第4期，1939年1月22日，5-7頁。

評「一切文學都是宣傳」的觀點，後又發表《文學運動的重造》⁴，指出文學「墮落」的原因一是商業性二是政治性，疾呼把文學「從『商場』和官場解放出來，再度成為『學術』的一部份」。羅孫、張天翼、郭沫若等人批判沈從文曲解了文學與宣傳、文學與政治的關係。郭沫若在談到沈從文反對「作家從政」時說：「不能籠統地談反對從政，要分析政的性質」，把「在抗戰期間作家以他的文筆活動來動員大眾」，「目之為『從政』，簡直是一種汙蔑」⁵。1940年，朱光潛發表《流行文學三弊》⁶，提倡「距離美學說」，認為文學與現實是有一定距離的，文學正如「看戲」。而在《文學上的低級趣味》一文中，他指出「如果想有比較偉大的前途，就必須作家們多效忠於藝術本身」。馮雪峰批評說，這樣的作家「將從此走出了所謂的人生，也走出了藝術」⁷。1942年，施蟄存發表《文學之貧困》⁸，指出抗戰文學之「貧困」，並把文學分為「一般文學」和「純文學」，而現在文學愈來愈「純」、「愈『純』則愈貧困」。參與論爭的還有茅盾、陳白塵等人。郭沫若指出文學需寬裕的環境才能不「貧困」，茅盾指出以學術分科來當作文學分類標準和判斷文學是否「貧困」是不科學的。此後，「與抗戰無關」及「為藝術而藝術」的論爭稍微平寂，但仍然時而泛起，一直延續到解放戰爭前後。其

⁴ 《文藝先鋒》，第1卷第2期，1942年10月25日，3-6頁。

⁵ 郭沫若：《新文藝的使命》，《新華日報》，1943年3月27日。

⁶ 朱光潛：《流行文學三弊》，《戰國策》，1940年10期。

⁷ 《「高潔」與「低劣」》，《雪峰文集》，第3卷，北京，人民文學出版社，1983年。

⁸ 《文藝先鋒》，第1卷第3期，1942年11月10日，3-4頁。

實，關於「為藝術而藝術」論爭在二、三十年代早有涉及，只是在戰爭背景下，文學如何承擔這個時代的責任？為人生還是為藝術？這一問題對每一個作家來說都是兩難的，只是由於個人喜好不同、立場各異，又兼以時代的焦慮將這一問題凸顯在作家面前，他們便選擇了不同的尺度和姿態。

1938年，張天翼發表諷刺小說《華威先生》，它諷刺了抗戰陣營上層中以「領導抗戰」為名搶班奪權的「抗戰」官僚。這篇小說被日本翻譯後，引起軒然大波，從而導致了關於「暴露與諷刺」的論爭。有人認為暴露抗戰陣營的黑暗和醜陋只會有利於敵人，也有人認為文學在反映抗戰時必須同時改造舊社會和民族性，論爭雙方立場不一。其後又發生了關於「戰國策」派的「民族主義文學」的論爭。1940年，陳銓、林同濟、雷海宗等人在昆明創辦《戰國策》半月刊，提倡「國家至上、民族至上」，鼓吹「強力政治」和「英雄崇拜」，宣揚德國的「民族性格」與尼采的「反民主主義」，要求「一切政論及其他文藝哲學作品，不離此旨」。之後他們在重慶《大公報》辦《戰國》副刊，又出版《民族文學》。「戰國策」派由一群知識分子和大學教授組成，代表官方立場。1942年，張道藩發表《我們所需要的文藝政策》，提出當局的文藝政策，即「六不」和「五要」，凸出文學的「民族意識」和「民族主義」，企圖控制文藝，但遭到文藝界的普遍反對。梁實秋從自由主義文藝立場出發提出異議，而進步文藝界則進行了猛烈批判。國民黨當局之所以拋出這一套藝文政策，其用意是與延安的毛澤東的《在延安文藝座談會上的講話》相對抗。

「文協」成立後，大力推行文學的通俗化和大眾化，提出「文章下鄉」、「文章入伍」，茅盾對谷斯範的長篇通俗小說《新水滸》也予以較高評價。文學大眾化這一命題是從二三十年代就一直延續的，但在抗戰之時，由於民族化的潮流，它又表現為關於「民族形式」的論爭。1938 年，在解放區就有關於話劇民族化的討論；在國統區，茅盾、向林冰等人圍繞「舊瓶裝新酒」展開了討論。「民族形式」作為一個口號，是 1938 年毛澤東在中共六屆六中全會上作《中國共產黨在民族戰爭中的地位》報告中提出的，毛澤東指出要把「國際主義的內容和民族形式」結合起來，形成「新鮮活潑的，為中國老百姓所喜聞樂見的中國作風和中國氣派」。1939 年，在延安等根據地展開了「民族形式」的學習和討論。1940 年初，毛澤東在《新民主主義論》中提出「民族的形式，新民主主義的內容，——這就是我們今天的新文化」。毛澤東關於民族形式的論述傳到國統區，引起了極大的爭議，其中的焦點問題就是怎樣理解民族形式的源泉，也就是民族形式和舊形式的關係。1940 年 3 月，向林冰發表《論「民族形式」的中心源泉》⁹，並否定「五四」新文藝借鑒外國的經驗。這種狹隘的觀點遭到了普遍反對。葛一虹在《民族遺產與人類遺產》、《民族形式的中心源泉是在所謂「民間形式」嗎？》等文中批判了向林冰的觀點，卻又矯枉過正，完全否定民間舊形式，斥為封建「沒落文化」，並全盤肯定「五四」新文學。這種片面的觀點得到很多人的贊

⁹ 重慶《大公報》，1940 年 3 月 24 日。

同。1940年5月，光未然、潘梓年等人發表文章，主張對各種源泉一視同仁。1940年6月，《新華日報》召開民族形式座談會，促進了討論的深入。此後論爭不再糾纏在「中心源泉」上，而是關於民族形式的基礎和內涵等理論問題以及創作實踐。郭沫若、胡風談到了民族形式的基礎內容是現實生活。茅盾指出：「民族形式的正解，顯然是指植根於現代中國人民大眾生活，而為中國人民大眾所熟悉所親切的藝術形式。」¹⁰1940年11月初，戲劇春秋社在桂林召開關於戲劇民族形式問題的座談會，標誌著討論更加深入。可惜的是，皖南事變的爆發，中斷了民族形式的討論。後來，胡風編輯了《民族形式討論集》。

40年代初期，延安出現了一股重視文學本體和獨立性的思潮。1941年7月，周揚在《文學與生活漫談》中側重談到文學的創作規律，鼓勵「創作自由」，歡迎作家的批評。基於周揚的中共文藝政策闡釋者的身份，這番言論在延安產生了重大影響。此後，丁玲寫了小說《在醫院中》，批評官僚主義和小生產者習氣，後又發表《三八節有感》等雜文。羅烽也寫了《還是雜文時代》。他們主張用雜文來揭露延安生活的陰暗面。艾青發表《了解作家，尊重作家》，要求領導者「尊重作家」，「給藝術創作以自由獨立的精神」¹¹。王實味的《政治家·藝術家》、《野百合花》影響更大，他指出政治家「偏於改造社會制度」，而藝術家「偏於改造人

¹⁰ 茅盾：《抗戰期間中國文藝運動的發展》，《中華文化》，第8卷第3、4期合刊，92-94頁。

¹¹ 延安《解放日報》，1942年3月11日。

的靈魂」，提出「大膽地但適當地揭破一切骯髒和黑暗，清洗它們」¹²，並批評了延安生活中的一些問題。其中有些文章被國民黨編成反共材料。在 40 年代極度政治化的語境裡，這些言論都注定成為歷史的犧牲品。延安的這種思想狀況很快被中共領導人察覺，於是在 1942 年發動整風運動，王實味、丁玲、艾青、羅烽等人受到政治批判，無限上綱上線，其文章被視為毒草。王實味被當作「托派」分子、「特務」遭到監禁，最後被處決。在此期間，毛澤東的《在延安文藝座談會上的講話》（下稱《講話》）發表。《講話》是馬克思主義文藝理論「中國化」的產物，是共產黨制定文藝政策的權威性方針，以後隨著共產黨在全國的勝利，《講話》所代表的文藝路線逐漸取代了「五四」新文學的傳統（當然，對此有著不同的闡釋和理解），成為 1949 年後文學的基本線索。

1942 年 5 月 2 日至 23 日，中共中央在整風的基礎上召開了延安文藝工作座談會，毛澤東作了發言，是為《講話》。毛澤東出自政治家的策略，闡述了黨領導文藝的一些根本問題，首先他確定了文藝的工農兵方向，這是一個文藝「為群眾」和「如何為群眾」的問題。毛澤東在此凸出了「知識分子的思想改造」這一途徑，他從政治家的角度指出知識分子的「劣根性」，並要求「文藝工作者從思想感情上和工農兵的思想感情打成一片」。其次他闡述了文藝與政治的關係，指出「文藝是從屬於政治的」，文藝批評「政治標準放在第一位」、「藝術標準放在第二位」，這種提法雖有糾正以往

¹² 延安《解放日報》，1942 年 3 月 13 日。

馬列文論中「二元論」、「宣傳說」的成分，但其中出自政治目的而忽視文藝自身規律的偏頗是顯而易見的。《講話》還闡述了其他理論問題，如內容與形式、世界觀和方法論、對文化遺產的批判繼承等，發展了馬克思主義文藝理論。隨著《講話》的出現以及對國統區的傳入，40年代中後期國統區的文學論爭逐漸表現為立場之爭並帶有政治批判的色彩。

在40年代初期，國統區曾發生世界觀和創作方法的論爭，如關於「文學應描寫典型人物還是事件」之爭等，但由於皖南事變的發生而中斷。毛澤東的《講話》傳到國統區後，文學界對此的認識和理解不盡相同，畢竟解放區的現實對在亭子間裡寫作的國統區作家來說還有著相當的隔膜。如在對《清明前後》、《天涯芳草》兩劇的討論中，王戎等人批判了《清明前後》的公式化，並將之歸於「惟政治傾向」；何其芳、邵荃麟等人用《講話》的精神進行了批駁；而馮雪峰則反對將作品的「政治性」和「藝術性」割裂開來——這實際上已經顯示了國統區的思想複雜狀況和對《講話》的爭議。在此背景下，有關現實主義和「主觀」的大論戰就格外引人注目了。其中的一方是胡風，胡風以繼承「五四」新文學傳統為己任，創造性地發展了馬克思主義文藝理論。在40年代，他批判張天翼、沙汀、嚴文井等人作品中的「客觀主義」和「機械主義」，提出「主觀戰鬥精神」和「精神奴役底創傷」等命題。他在《置身為民主的鬥爭裡面》、《現實主義在今天》等文裡強調「主觀創造精神」、「自我擴張」、體驗現實主義，反對教條主義以及由此帶來的概念化公式化。舒蕪發表《論主觀》一文，從哲學上將「主觀」提到決定性