

吉林大學中文系
中國現代文學史教材編寫小組編

中國現代文學史

(下冊)

159

中国现代文学史

下 册

吉林大学中文系中国现代文学史
教材编写小组编

吉林人民出版社

1962·长春

中国现代文学史

下 册

吉林大学中文系中国现代文学史

教材编写小组编

*

吉林人民出版社出版 (长春市北京大街)

吉林省书刊出版业营业许可证出字第1号

长春新华印刷厂印刷 吉林省新华书店发行

开本: 850×1168 1/32 统一书号: 10091·471

印张: 7 1/8 插页: 2 字数: 194千字

印数: 1—29,000册

1960年4月第一版

1962年8月第二版第一次印刷

定价 (6): 七角八分

再版說明

一、一九五九年由吉林人民出版社出版的《中国現代文学史》第一、二冊，两年來滿足了我校和一些兄弟学校的教學的需要，但它質量不高，現在，仍然为了教學的需要把它再版。

二、再版時我們作了較大的修改，并且加上一九四二年到一九四九年部分，共分兩冊出書。

三、參加修改工作的有刘忠恕、李昭恂、金訓敏、刘柏青、陶然等同志。

吉林大学中文系現代文学教研室

1961.11.15

目 次

第九章 第二次国内革命战争时期的文艺创作	(1)
第一节 拓荒开新的一頁.....	(1)
第二节 胡也頻、叶紫的小說.....	(6)
第三节 殷夫的詩.....	(12)
第四节 田汉和洪深的戏剧.....	(17)
第五节 巴金和他的《家》.....	(28)
第六节 老舍和他的《駱駝祥子》.....	(38)
第七节 曹禺和他的《雷雨》、《日出》.....	(43)
第十章 抗日战争前期的文艺运动	(54)
第一节 文艺界抗日民族統一战綫的形成.....	(54)
第二节 对“与抗战无关”論等反动文艺思想的 斗争.....	(59)
第三节 关于民族形式問題的論爭.....	(62)
第四节 边区和抗日根据地的文艺运动.....	(65)
第十一章 抗日战争前期的文艺创作	(68)
第一节 在民族解放旗帜下的文艺创作.....	(68)
第二节 臧克家、田間的詩.....	(72)
第三节 张天翼和他的《华威先生》.....	(89)
第四节 夏衍的剧作.....	(94)
第五节 沙汀和艾蕪的小說.....	(104)
第十二章 文艺的工农兵方向的确立	(109)
——《在延安文艺座談会上的講話》的发表	

第一节	延安文艺座谈会召开的历史背景·····	(109)
第二节	《在延安文艺座谈会上的讲话》的主要 内容·····	(115)
第三节	《在延安文艺座谈会上的讲话》的伟大历 史意义·····	(120)
第十三章	毛泽东文艺路线的贯彻·····	(126)
第一节	在毛泽东文艺思想指导下的解放区的文艺 运动·····	(126)
第二节	工农兵群众文艺的巨大成就·····	(132)
第三节	国统区革命文艺运动的发展·····	(139)
第十四章	文艺思想战线上两条道路的斗争·····	(143)
第一节	对王实味的斗争·····	(143)
第二节	对胡风集团反动文艺思想的斗争·····	(148)
第三节	对国统区反动文艺的斗争·····	(153)
第四节	对肖军反动思想的批判·····	(155)
第十五章	工农兵生活的真实反映(一)·····	(158)
第一节	解放区小说创作的丰收·····	(158)
第二节	赵树理的创作·····	(162)
第三节	刘白羽、周立波、草明的小说创作·····	(179)
第十六章	工农兵生活的真实反映(二)·····	(193)
第一节	解放区诗歌创作的巨大成就·····	(193)
第二节	李季的长诗《王贵与李香香》·····	(196)
第三节	阮章竞的《漳河水》和张志民的《王九 诉苦》·····	(203)
第十七章	工农兵生活的真实反映(三)·····	(210)
第一节	新歌剧和《白毛女》·····	(210)
第二节	话剧创作·····	(219)
第三节	旧剧改革·····	(222)

第十八章	国统区的文艺创作·····	(225)
第一节	文艺创作的基本面貌·····	(225)
第二节	通俗化文艺创作和民族形式讨论的初步 成果·····	(242)
第三节	胡风反革命集团的文艺创作·····	(244)

第九章 第二次国内革命战争 时期的文艺创作

第一节 拓荒开新的一頁

第二次国内革命战争时期的无产阶级革命文艺运动，在党的领导下，有了很大的发展，出现了许多有意义的作品，鲁迅的具有鲜明的社会主义现实主义特色的杂文和《故事新編》里的一部分小说，茅盾的《子夜》以及其他无产阶级革命作家的诗歌和小说等，都以空前未有的创作实绩显示了无产阶级文学拓荒开新的一頁。与此同时，在左联影响下的许多进步作家也写了许多名篇。如叶圣陶的《倪焕之》，曹禺的《雷雨》《日出》，巴金的《家》，老舍的《骆驼祥子》等都是左联时期文学创作的重大收获。这些作品，在内容方面较之“五四”时期更加丰富，更加深刻了。以小资产阶级生活和斗争为题材的作品相对的减少，反映革命斗争、反映劳动人民的生活和斗争的作品则相对的增多。这种变化当然也是和左联的极力倡导有关。左联在一九三一年对题材问题有过专门的决议。决议中指出：“第一，作家必须注意中国现实社会生活中广大的题材，尤其是那些最能完成目前新任务的题材。……现在必须将那些身边琐事的小资产阶级知识分子式的革命的兴奋和幻灭、恋爱和革命的冲突之类等等定型的观念的虚伪的题材抛去。”

我们可以看出，这个时期的作品，很多是揭露和打击了帝国主义的侵略、国民党反动派卖国投降的阴谋及其对人民的血腥统

治，热情地歌頌了党所领导的革命斗争。在以工农大众的生活和斗争为主题的作品中，作家能够站在无产阶级立场或者反映了工农大众在深重灾难之中逐渐觉醒，或者反映了他们的英勇斗争，并且，塑造了一批新的人物形象。许多优秀的作品，都反映了无产阶级领导的中国人民反帝反封建的斗争正在深入发展，表现了人民群众的革命力量，表现了党的领导作用。

就文学样式来看，也有很大的发展。这个时期出现了优秀的长篇小说，描绘了广阔的生活画面；诗歌中抒情的范围扩大了，优秀的长诗出现了；戏剧中反映复杂的社会斗争的多幕剧出现了；报告文学、街头诗、朗诵诗出现了。

至于一些共产党员作家的创作，更富于革命热情和斗争勇气。在他们的作品中，鼓励与歌颂革命的主题，更是无比的鲜明，体现了作家把自己的创作生活和革命现实斗争紧密地联系了起来。他们一般都能站在无产阶级立场上来反映社会生活，并指出生活前进的道路。对党的领导的信赖和敬爱，对革命的渴望和确信，革命的乐观主义精神，这些都是出现在作品中崭新的东西，是前所未有的东西。

左联时期，文学新人的涌现，壮大了革命文学队伍。小资产阶级进步作家的改造，无产阶级自己的作家的成长，形成了一支团结在党的周围的，以马克思主义思想为指导的无产阶级的文艺队伍。柔石、殷夫、胡也频等就是这时成长起来的革命作家；鲁迅、郭沫若、茅盾等由于事实的教育和马克思主义的学习，改造了世界观，放弃了原来的立场，自觉地站在劳动人民和党的立场上，并且带着宝贵的传统走到无产阶级革命阵营中来。此外，还有大批的进步作家如臧克家、沙汀、艾蕪、肖红、田间等也都是在这时期成长和成熟起来的。由于他们在一定程度上接受了马克思主义的影响，因而使得他们的作品在不同程度上接近了革命和人民。

在这一时期里，马克思主义文艺理论水平也有了显著的提高。

革命的作家在与资产阶级和修正主义形形色色的反马克思主义文艺思想斗争中建立了我国初步的马克思主义的文艺理论体系。特别是瞿秋白和鲁迅的文艺批评和论著，奠定了我国马克思主义文艺理论的坚实基础。马克思主义文艺理论成为一切革命作家的指导思想，使他们沿着社会主义现实主义的道路和文艺大众化的方向不断前进。

这一个时期的创作丰收，文艺理论方面的成就，首先应该归功于党的组织领导与思想教育。通过左联，党对革命文艺的领导远比先前更加强，更具体，也更及时。例如对文艺与革命、文艺大众化、作家与生活等许多带有根本性、方向性的重大原则问题，及时的给予明确的指示，党对于文艺事业的直接领导，是促进左联时期文艺繁荣，创作丰收的根本保证。其次是革命的深入，许多“五四”时期的进步作家和左联时期新出现的作家，在反“围剿”的尖锐而复杂的斗争中，思想上、政治上，得到不同程度的锻炼和提高，因而他们对现实生活认识得更深刻，作品反映生活的深度和广度比“五四”时期前进了一步。如果说党的领导是阳光，革命深入的斗争生活是土壤，则鲁迅正是革命文艺的最早最辛勤的园丁。左联时期的丰收，是和鲁迅的辛勤培育和培养分不开的。柔石的《二月》、白莽的《孩儿塔》、叶永蓁的《小小十年》、肖红的《生死场》等都经过鲁迅亲自修改校订。叶紫、沙汀、艾蕪一开始步入文坛便受到鲁迅的教益。鲁迅在左联成立时就明确指出，为了促进革命文艺事业的发展，必须培养出大批的革命文艺干部。鲁迅在左联期间，在培养文学青年方面给革命文艺建立了“百年树人”的不朽的功勋。

此外，苏联文学作品的翻译，创作经验的介绍，也在一定程度上推动了我国无产阶级文学运动的发展和文学创作的繁荣。

诗歌是时代的号角。它对时代的感受是最灵敏的。这一时期，革命诗歌的作者最值得注意的是郭沫若、蒋光慈、殷夫等。殷夫

是在左联培养下新出现的一批年轻的革命诗人的光辉代表，他的诗是充满政治鼓动力量的进军号角，具有一股蓬勃、刚健的生命力。鲁迅在《“孩儿塔”序》中对他的诗歌给予了热情的肯定。郭沫若的诗集《恢复》也是这一时期出版的。它以奔放的革命热情，“为革命为民族解放胜利而歌唱”。蒋光慈后期的一些诗歌，也是这时写的。收编在《乡情集》《哭诉》等诗集里。原来的创造社的其他诗人如冯乃超、柯仲平也写出了革命性很强的诗篇。

臧克家和田间是这一时期新出现的有成就的诗人。他们的诗广泛地反映了中国现实生活。臧克家于一九三四年出版了诗集《烙印》，田间于一九三五年出版了第一个诗集《未明集》。

一九三二年九月，在左联的领导下，在上海成立了“中国诗歌会”。它的发起人有羊枣（杨骚）、任钧、蒲风等。在“缘起”中说：“在次殖民地的中国，一切都浴在急雨狂风里，许许多多的诗歌材料，正赖我们去摄取、去表现。但是，中国的诗坛还是这么沉寂，一般人在闹着洋化，一般人又还只是沉醉在风花雪月里，……把诗歌写得和大众距离十万八千里，是不能适应这伟大的时代的。”因而他们提倡诗歌的大众化，提倡诗歌和生活密切联系；提倡朗诵诗。“中国诗歌会”成立时，文坛上正吹着新月派和现代派的颓风。因此，“中国诗歌会”的成立，对新月派和现代派的反动，是一个有力的打击，它密切的配合了左联的反“围剿”斗争。一九三五年以后，“中国诗歌会”又提出了国防诗歌的口号，并从事国防诗歌的写作。这个团体中最有成绩的诗人是蒲风。他的《茫茫夜》、《七月流火》等诗集，深刻地反映了走向革命的动乱的农村和日趋高涨的中国人民反对帝国主义的情绪。

总之，左联时期的诗歌不仅继承了“五四”时期的现实主义和浪漫主义的斗争传统，而且向社会主义现实主义方向跨进了一步。与此同时，代表资产阶级右翼的诗人却发出了颓废、悲观的世纪末的哀鸣。

新月派于一九二八年出版了《新月詩刊》，之后又出版了《詩刊》。主要成員是徐志摩、饒孟侃、朱湘、陈梦家等。徐志摩是他們的代表，他的詩以“圓熟的外形，配着淡到几乎沒有的內容”，（茅盾語）显示出新月派唯美主义的浓厚色彩的共同特征。

現代派出現在一九三一年左右。他們是以李金发为代表的象征派的繼續。跟新月派一样也是唯美主义的。代表詩人是戴望舒。他們的詩不象新月派那样晦涩，也不那样重視格律，但頹废感伤的思想情緒却是一致的，而且染上了更多的忧悵。

艾青在这个时期写了長詩《大堰河》，塑造了一个旧中国勤劳、善良的农村妇女——大堰河的典型形象，对她的穷困悲惨的命运寄予了同情，但也流露出未經改造的旧知識分子的个人主义的苦悶情緒。

和詩歌一样，本时期的小說創作的丰收也是空前的。在左联的领导下，許多小說反映了工农的生活和斗争，特别是农民的生活和斗争，如叶紫的《丰收》，柔石的《为奴隶的母亲》，以及沙汀、艾蕪的描写农村生活的小說。

这个时期的小說作家中，左联的作家成就是最大的。魯迅的《故事新編》、茅盾的《子夜》、蔣光慈的《田野的风》以及张天翼的小說等都显示了革命文学的实績。而被国民党反动派杀害的青年作家胡也頻、柔石也以自己的生命写下了无产阶级文学光輝的一頁。胡也頻的《到莫斯科去》《光明在我們前面》是影响較大的作品。柔石的《二月》显示了作者的艺术才华。沒有加入左联的进步作家也都写出了标志这一时期創作丰收的成功的作品，如叶圣陶的《倪焕之》，巴金的《家》，老舍的《駱駝祥子》等。

九·一八事变以后，出現了一些反映东北人民生活的作品，象肖紅的《生死場》等，都曾受到讀者的欢迎。

在第二次國內革命战争时期，革命的戏剧运动也获得了进展。那个时候，話剧的中心是上海，一些革命的戏剧家大都在上海。

一九三〇年，在党的领导下，为了更好地配合革命斗争，成立了“左翼剧团联盟”。后来“左翼剧团联盟”又改为“左翼戏剧家联盟”。“左戏联”在白色恐怖下作了很出色的工作，积累了不少的經驗。这个时期有名的剧作家是田汉、洪深、曹禺、夏衍等人。

除诗歌、小说、戏剧外，这个时期也出现了一些出色的报告文学，象夏衍的《包身工》直到今天对我们还有十分深刻的教育意义。

第二节 胡也频、叶紫的小说

一、胡也频

年青的革命作家胡也频，是一九三一年二月七日被国民党反动派在上海龙华警备司令部杀害的五位青年作家之一。他父亲是一个包揽戏班子的经纪人。也频幼年生活贫苦，十二、三岁就当了一家金银店的学徒，受尽了凌辱迫害，后来在上海北京等地过着飘泊的生活，饱尝了人间的辛酸。

他在一九二四年左右就从事文学活动，当时发表的一些作品有《圣徒》、《诗稿》、《往何处去》等短篇。这些作品多以恋爱为题材，小资产阶级浪漫主义气息很浓厚；但他也写了一些人生的悲苦场面。

一九二八年他在上海开始接受马克思列宁主义思想，从此逐步地确定了革命人生观，并加入了中国共产党。这时期他除了积极地从事实际革命工作外，还写了《到莫斯科去》、《光明在我们前面》两篇小说。

《到莫斯科去》写成于一九二九年四月间，是他思想转变后的第一部作品。在这部作品的序言中作者表白了他的革命的现实主义的创作思想。他说：“在过去——一九二八年以前——的革命

底运动中，我們的‘文学家’大半都站在超階級以及超世界的立場上，把現代的十分膨脹的社會諸問題當做無所關心的事件，完全忽視這階級鬥爭底社會的現實。這觀念的錯誤，是暴露了受了資本主義影響及封建殘余的藝術觀，以為文学家是超乎一切，而這思想，是資產階級所特有的個人主義底生活產物。……如果我們不著實地抓住這鬥爭底時代的現實，也就是如果我們不深入於無產階級的社會而經歷他們的生活和體驗他們的意識，那我們的新文學是無從產生的。”這種認識和主張在當時是十分珍貴的。《到莫斯科去》、《光明在我們前面》就是他這種主張的實踐。

《到莫斯科去》寫了一個革命者施洵白和一個反革命分子徐大齊的妻子素裳戀愛的故事。由於革命者的一時警惕性不高，和反革命分子的陰險歹毒，結果革命者慘遭毒手，這是慘痛的教訓。但是，素裳卻受到了教育，轉變了立場，掙脫了反革命分子徐大齊的魔掌，繼承了施洵白的遺志，到莫斯科去了。通過這個故事表明了作者愛憎分明的感情，顯示了作者對革命的堅強的信念和無限的嚮往。

《到莫斯科去》在當時不愧是一部好的革命的文學作品，但也存在一些缺點，這主要表現在對人物形象的塑造上。素裳這個人物，作者的意圖是作為一個“新女性的典型”來塑造的。但是，這種閨秀一類的革命家的形象，實在夠不上當時在革命激流中“新女性的典型”。其次對於共產黨人施洵白的描寫也有缺欠。他還缺乏共產黨人高度的革命警惕性和銳敏的政治眼光。作者不自覺的付予了他一些小資產階級浪漫情調。上面這些缺點是作者對革命生活體驗不深所致。

《光明在我們前面》是一部歌頌馬列主義、贊揚共產主義的詩篇。在這部作品中，作者傾吐了高尚的激情；謳歌了中國人民不屈不撓的鬥爭；顯示了中國人民在馬列主義理論指導下和共產黨的領導下的偉大氣魄和不可戰勝的力量；抨擊了中國無政府主

义的荒誕和虛伪。

作品通过各种不同人物的斗争描写了一个馬列主义在中国战胜安那其主义的故事。这故事发生在“五卅”运动前后，这就加强了作品内容的革命性和现实性，使得这部作品永远放射着革命的光輝。

馬克思列宁主义和无政府主义之間存在着不可調和的矛盾，作者把这个矛盾安放在一对爱人的身上，这就使矛盾复杂化而又富于戏剧性。男主人公刘希坚，曾抱着“把我們社会弄好了”的目的加入过中国无政府主义党，后来他認清安那其主义的本質，懂得了“只有共产主义和共产党的組織形式才有用，因为它是根据客觀的具体情况来决定革命路綫的……”于是坚定地信仰了共产主义，并为他的信仰艰苦地战斗着。女主人公白华是一个正热中于“烏托邦乐园”的青年，是安那其主义的忠实信徒，并在为她的信仰奔走着、宣传着。这样，两个人就展开了冲突。实际，这冲突乃是共产主义和安那其主义的冲突。在震撼人心的“五卅”反帝斗争中这两个“主义”便受到了严格的考驗。安那其主义的荒誕虛伪和这个党中的成員的丑恶面目，在这次斗争中暴露无遺。白华目睹这个事实便对无政府党由失望到怀疑动摇，最后终于抛弃了安那其主义，成了希坚的同志。这里作者明确地告訴我們，战胜白华的不是希坚个人，更不是他的爱情，而是共产主义；共产主义战胜了也不是白华，而是安那其主义。

这部作品的主题思想的深刻性还在于它及时地反映了时代的进展，革命的深入，指出了革命者应走的正确的实际道路。最后张鉄英的到农村，白华的去工厂，指出了历史轉变中的新任务，中国革命应走的道路，那就是：“必須推动农民在无产阶级领导之下，成为坚强的革命队伍；革命的胜利要工人阶级来决定，无产阶级革命，要无产阶级自己起来才能胜利……共产党人到工农群众中去是当前最迫切、最重要的工作。”

这部作品在人物的塑造上也是成功的。

刘希坚是一个共产党人，他把自己的一切都交给了他的“信仰”，他积极地忘我地工作，特别是“五卅”惨案发生之后，他在“我们的乐园”上级党组织的领导下废寝忘食地工作——写传单，组织各界联合会，鼓动总罢工，参加群众大会，宣传講演，甚至由于过度的劳累，他吐血了，但他注意的却不是这些，而是斗争的胜利。如：“……我们必须起来，立刻起来，用我们的血和生命，和帝国主义作肉搏的斗争。我们要从斗争中取得最后的胜利。我们不要退却！……”他不能再说下去了。一种硬塞的东西把他的喉咙封锁着。……刘希坚从讲台上走到骚动着的群众里面。他咳嗽着，把一块手帕掩在口上，那白色的手帕上染着许多红色”。

从他对待革命和恋爱的关系的处理上也突出地表现了他的思想性格。他绝不因爱情而牺牲一点自己所从事的革命事业，在两者发生冲突时，他宁肯牺牲爱情。他和白华的爱情所以能够继续下去，是因为他相信白华迟早会觉醒成为他的同志，他耐心地争取和等待她。

白华作为一个小资产阶级知识分子革命者也是典型的。她热情、大胆、热烈地追求真理，然而她也幼稚、狂热、任性、骄傲。正因为她具备了上述优点，后来在事实的教育下才能够转变，成为希坚的同志；也正因为她存在着上述缺点，才使她一度误入歧途。

二、叶 紫

叶紫，原名俞鹤林，一九一二年生于湖南省益阳县，十二岁进中学。北伐军北进后，湖南爆发了轰轰烈烈的农民运动，叶紫的父亲、叔父和姐姐也都卷进了这场斗争的漩涡。北伐军占领武汉后，叶紫便离开了学校，投到武汉的一所军事学校中去了。

一九二七年，国民党反动派背叛了革命，向人民进攻。叶紫的父亲、姐姐惨遭杀害。他聞訊后从武汉赶回家乡，为敌人所捕，幸得亲友們掩护，得以脱险，以后他过着流浪生活，当兵，卖稿子，做小学教員、报館編輯，想尽办法謀生。

在这样的困頓生活中，他终于找到了光明的出路。一九三三年他在上海加入中国共产党，同年，在上海的《无名文艺》上发表了短篇小说《丰收》，引起了文坛的重视。此后主要以家乡一九二七年的事变和自己多难的经历为题材，連續发表了一些小说和散文，出版了短篇集《丰收》、《山村一夜》和中篇《星》（一九五四年人民文学出版社出版的《叶紫创作集》收集了他的全部作品）。

叶紫由于經年流亡和劳累，染上了严重的肺病。一九三八年由上海归益阳休养，一九三九年在家乡病逝。

叶紫生长在农村，又生长在那个暴风雨般的革命的年代，他目睹了农民运动的蓬勃兴起，也看到了反动武装的疯狂反扑，反革命把他弄得家破人亡。痛苦煎熬着他，复仇的烈火燃烧着他，他不得不拿起笔来参加摧毁旧世界的斗争。他說：“我現在的生活，全然不能由我支配。我精神上的債務太重了。我经历了不知多少斗争場面，……凡是参加这些搏斗的人，都向我提出了无声的控訴，‘逼勒’我为了他們做些什么”。^①又說：“我只是老实地把我渾身的創伤，和所見到的人类不平，逐一地描繪出来……我毕竟是忍不住的，因为我对现实的憤怒火焰，已把我整个灵魂燃烧殆尽了。”^②叶紫就是以这样的强烈責任感和战斗精神来从事創作的。所以他的作品才有較高的思想性。

《叶紫创作集》共包括廿二篇作品，分四輯，有小说也有散文。其中的《丰收》和《火》是相連續的，以一九三一年十六省

① 叶紫：《“星”后記》

② 叶紫：《我怎样和文学发生关系》