

中学教师《专业合格证书》语文教材

中国现代文学

下 册

ZHONGGUO

XIANDAI WENXUE

福建科学技术出版社

中学教师《专业合格证书》语文教材

中国现代文学

下 册

主 编：潘人和

编写人员：潘人和 黄祖玫

李复兴 朱本文

审 订：俞元桂

福建科学技术出版社

1987年·福州

目 录

第十一章 抗战开始后的文艺运动	(1)
第一节 抗战文艺运动的勃兴	(1)
第二节 抗战前期的文艺思想斗争	(6)
第三节 民族形式问题的讨论	(9)
第四节 抗战初期文学创作概况	(13)
第十二章 艾青、田间等人的诗歌	(21)
第一节 艾青的诗歌	(21)
第二节 田间等人的诗歌	(35)
第十三章 张天翼、沙汀、艾芜的小说	(57)
第一节 张天翼的小说	(57)
第二节 沙汀的小说	(62)
第三节 艾芜的小说	(80)
第十四章 《在延安文艺座谈会上的讲话》和革命文 艺的新阶段	(100)
第一节 《在延安文艺座谈会上的讲话》	(100)
第二节 革命文艺的新阶段	(109)
第十五章 解放区的文学创作	(119)
第一节 概述	(119)
第二节 《白毛女》、《王贵与李香香》和《漳 河水》	(134)
第三节 赵树理、孙犁的小说	(144)

第四节	丁玲、周立波的小说·····	(154)
第十六章	国统区的文学创作·····	(175)
第一节	概述·····	(175)
第二节	郭沫若、陈白尘的戏剧作品·····	(183)
第三节	《虾球传》、《财主底儿女们》、《围城》·····	(203)
第十七章	建国后的文艺运动与文艺思想斗争·····	(214)
第一节	建国后十七年的文艺运动与文艺思想斗争概述·····	(214)
第二节	“文化大革命”对社会主义文学事业的大破坏·····	(226)
第三节	文艺界的拨乱反正与文艺创作的新面貌·····	(233)
第十八章	十七年的小说·····	(239)
第一节	长篇小说·····	(239)
第二节	短篇小说·····	(261)
第十九章	十七年的诗歌、散文、戏剧、电影文学·····	(283)
第一节	诗歌·····	(283)
第二节	散文·····	(311)
第三节	戏剧、电影文学·····	(331)
第二十章	新时期文学创作概述·····	(356)
第一节	小说概述·····	(356)
第二节	诗歌概述·····	(372)
第三节	戏剧、电影文学创作概述·····	(383)
第四节	散文创作概述·····	(394)

第十一章 抗战开始后的文艺运动

【学习指要】学习本章，旨在于了解抗战开始后文艺运动的发展情况，了解这一时期的文艺思想斗争、有关民族形式问题的讨论和文学创作概况。抗战开始后文艺运动的发展，和当时的政治、军事形势有着密切的关系，和周恩来同志代表党所进行的领导有着密切的关系，学习时应加注意。对于这一时期的文艺思想斗争，要着重理解有关论争和斗争的实质和意义。对于有关民族形式问题的讨论，要着重了解讨论中所明确的问题，以及讨论中所取得的收获。对于这一时期的文学创作概况，要着重了解小型抗日作品大批涌现的原因和作用。

第一节 抗战文艺运动的勃兴

一 党对抗战文艺运动的坚强领导

1937年7月7日，日本帝国主义发动了侵略中国的芦沟桥事变，企图以武力吞并全中国。第二天，中国共产党向全国发表宣言，号召各党派、各阶层一致抗日，建立抗日民族统一战线。8月又在洛川会议上提出《抗日救国十大纲领》，号召全国动员起来，夺取抗战胜利。9月，国共两党合作成立宣言发表，蒋介石公开承认中国共产党的合法地位，全国出现了生气蓬勃的新气象。12月，以中国共产党首席代表身

份参加抗日民族统一战线工作、担任军委会政治部副部长的周恩来同志来到武汉，从日本回国的郭沫若也由上海来到武汉，根据周恩来同志的指示，筹备组织政治部第三厅。1938年3月27日，全国规模的文艺界抗日民族统一战线组织——中华全国文艺界抗敌协会（简称“文协”）在武汉成立。周恩来同志在成立会上发表了重要讲话。会议选出郭沫若、茅盾、冯乃超、夏衍、胡风、田汉、丁玲、吴组缃、许地山、老舍、巴金、郑振铎、朱自清、郁达夫、朱光潜、张道藩、姚蓬子、陈西滢、王平陵等45人为理事，周恩来、孙科、陈立夫等为名誉理事。理事会推选老舍为总务部主任，主持“文协”日常工作。其后各地纷纷成立分会及通讯处。“文协”在《发起旨趣》中说：“我们感到文艺抗战工作的重大，散处四方的文艺工作者有集中团结，共同参加民族解放伟业的必要。……团结起来，象前线战士用他们的枪一样，用我们的笔，来发动民众，捍卫祖国，粉碎寇敌，争取胜利，民族的命运，也将是文艺的命运，使我们的文艺战士能发挥最大的力量，把中华民族文艺伟大的光芒，照彻于全世界，照彻于全人类……”。“文协”成立标志着文艺界在民族解放旗帜下的大团结。继“文协”之后，音乐界、电影界、美术界等全国性抗战协会也先后成立（戏剧界抗敌协会此前已先成立）。党通过“文协”中的党员与进步作家，有力地领导与推动抗日文艺活动。4月，军委会政治部第三厅（简称“第三厅”）正式建立，由郭沫若主持工作。党通过“第三厅”特别支部对该厅进行直接领导，将各地流亡到武汉的文艺工作者和文艺团体组织起来，开展广泛的抗日文艺活动。8月，“第三厅”将各地来武汉的救亡戏剧团体和文艺工作者，以上海的救亡演剧队为骨干，组成九个抗敌演剧

队，四个抗敌宣传队，一个孩子剧团和电影放映队，分赴全国各地巡回演出，进行抗日宣传。演剧队成立时，周恩来同志亲自作了形势与任务的政治报告，指示在团队中建立中国共产党地下组织，加强党的领导。

1938年10月，武汉失陷。这以后日本侵略者加紧对国民党施行政治诱降政策，国民党的政策相应发生变化，“将其重点由抗日逐渐转移到反共反人民”（毛泽东：《论联合政府》）。1941年1月，发动了皖南事变，造成严重的内战危险。接着成立中央图书杂志审查委员会，网点遍布全国，对抗日进步文艺活动进行限制。有的抗日文艺团体被强令改组或解散，有的革命文艺工作者被关进集中营或惨遭杀害。根据党中央关于隐蔽精干、积蓄力量的方针，周恩来同志设法将一部分文艺工作者陆续转移到延安和其他各个抗日民主根据地，或转移到香港等地。留在国统区的大批进步作家，在党的领导下继续进行斗争。当1940年9月军委政治部改组后，郭沫若为了抗议政府当局强迫“第三厅”工作人员集体参加国民党，在周恩来同志的领导下愤然脱离“第三厅”，于同年11月在重庆另组文化工作委员会，由郭沫若任主任，它是抗战后期国统区进步文化界的活动中心。

二 抗战文艺运动的蓬勃兴起

由于党的坚强领导，由于民族解放斗争的客观要求，尽管有这样那样的干扰破坏，抗战文艺运动还是蓬蓬勃勃地兴起。

郭沫若在纪念“文协”五周年时说：“抗战以来在中国文艺界最值得纪念的事，便是中国文艺界抗敌协会的结成。一切从事于文笔艺术工作者，无论是诗人、戏剧家、小说家、批评家、文艺史学家，各种艺术部门的作家与从业员，乃至大多数的新闻记者、杂志编辑、教育家、宗教家等等，

不分派别，不分阶层，不分新旧，都一致地团结起来，为争取抗战的胜利而奔走，而呼号，而报效。这是文艺作家们的大团结，这在中国的现代史上无疑是一个空前的现象。”

“文协”提出“文章下乡”，“文章入伍”的口号，鼓励作家深入现实斗争，还组织作家战地访问团，开展战地慰问和访问工作；并通过举办文艺讲座，召开座谈会，培养文艺青年，鼓舞人民意志。

“文协”会刊《抗战文艺》，自1938年5月创办，至1946年5月终刊，先后出版71期。各地分会和它的成员，也编有不少刊物，如《文艺阵地》、《文艺月刊》。胡风等人办的《七月》杂志，是“半同人刊物”，先在上海出版《七月》周刊，以后又在武汉出版《七月》半月刊，再后又在重庆出版《七月》月刊。这些刊物，对推动抗日文艺活动，发挥了良好的作用。

Q 抗战文艺运动的蓬勃兴起，文艺与政治的关系，文艺与群众的关系，比起过去都有了进一步的密切和接近。表现在创作上，就是迅速反映急剧变化的现实斗争的小型作品，如通讯、报告文学、短篇小说、朗诵诗、街头诗、街头剧等，大量涌现。一时间，抗日歌声四处回荡，戏剧演出十分盛行，诗歌朗诵到处兴起，人们的精神无限振奋。

在共产党所领导的抗日根据地和八路军、新四军中，抗战文艺运动更是蓬勃地发展。1936年11月，延安就成立了中国文艺协会。1938年前后，大批文艺工作者从国统区来到根据地，延安又成立了陕甘宁边区文化协会，开展各项抗战文艺活动。抗战演剧队和宣传队，在国统区里多次受到改编，掺杂、分化，有的还全队长期遭到禁闭，有些著名的戏剧工作者甚至丧失了生命，而在党领导的抗日民主根据地，他们则受到很好的接待和很大的帮助。如丁玲领导的西北战地服

务团，刘白羽等领导的抗战文工团，就都是这样的。1938年4月，党又在延安创办了鲁迅艺术学院等机构，培训大批文艺工作干部，深入农村和部队，从事实际工作和文艺工作。关于当时根据地文艺运动的情况，沙可夫在《华北农村戏剧运动和民间艺术改造工作》一文中曾有所描述。他说：“还在1937年，八路军开赴华北前线作战，随军宣传队到哪里，哪里便掀起人民文艺的活动，歌舞、短剧、活报，短小精悍，富有战斗作风，对当地的文艺活动起了刺激和推动作用。1938年，农村剧运就开始了萌芽。……华北敌后出现了许多农村剧团，农民集体的秧歌舞及各种新内容旧形式的艺术活动。1939年，太行区党委更明确的给太行山剧团的任务：‘开展农村戏剧运动，使农民自己演自己的戏，服务于革命战争’。在晋察冀，同年春天开了戏剧座谈会，也决定要开展农村剧运。西北战地服务团，太行山剧团开办农民戏剧训练班，并下乡帮助村剧团工作的开展，……到年节，不少区、县村剧团集中检阅、比赛，……有不少的作品受群众欢迎。”

抗战开始后，大批爱国知识分子和革命文艺工作者参军，对党领导的军队的文艺运动的开展，起了重要的作用。部队已能采用更多的形式开展文艺活动。在延安，先后创办了《文艺战线》、《战歌》、《诗建设》、《草叶》、《谷雨》等文艺性刊物，建立了一大批文艺社团。抗日的街头诗、传单诗、枪杆诗以及抗战歌曲，在延安和各根据地流行起来。一些旧戏班在农村抗战戏剧运动中得到了改造，成为抗日文艺队伍的一支力量。1940年1月，毛泽东同志发表了《新民主主义论》，给边区和其他根据地的文艺运动带来了深刻的影响。陕甘宁边区文协召开了第一次代表大会，发表

宣言，号召文艺工作者为创造民族的、民主的、科学的新文化而斗争。由于专业文艺工作者的辅导，在群众性文艺活动的基础上，涌现了一批民间诗人，如李济胜、孙万福等。他们的作品，用群众比较容易接受的新形式，反映抗日斗争的新生活，呈现出自己的新特色。

第二节 抗战前期的文艺思想斗争

一 关于要不要为抗日战争服务的论争

抗战前期，由于武汉失守和皖南事变这样一些军事上和政治上的原因，国统区文艺思想理论战线发生了一系列的文艺思想斗争。其中贯串整个抗战时期，尤其是抗战前期的思想斗争的焦点的，是要不要为抗日战争服务的问题。

当抗战文艺方兴之时，国统区就有人把积极参与抗日文艺活动称为“前线主义”，把通俗的小型抗日作品贬为“抗战八股”。1938年12月，梁实秋在他主编的国民党《中央日报》副刊上，先后发表了《编者的话》、《与抗战无关》两文，对抗日文艺界进行嘲讽，说他们是“投人所好”，“只知依附于某一种风气而摭拾一些名词敷衍成篇”，并公开征求描写“与抗战无关的材料”。当时重庆的《抗战文艺》、《文学月报》、《大公报》、《新蜀报》、《国民公报》的副刊，连续发表了罗荪、陈白尘、宋之的、张天翼等人的文章，对之进行批驳。张天翼在《论“无关”抗战的题材》中揭露说：所谓“与抗战无关”，正是与抗战有关；如果真正与抗战无关，那就该什么也不说；梁实秋这样叫嚷不正是“要想在这个时代里，在这个现实世界里起一点作用，而挽回狂澜”吗？宋之的在《论抗战八股》中说：公式化的产生

并非因为写了与抗战有关的题材，而是作家“与抗战有关的程度还不够深”，这正好说明作家必须更有意识地深入到抗日的现实斗争中去。

经过批判，梁实秋的理论破产了。可是这种思潮还不时复活。1939年初，沈从文在《今日评论》上发表了《一般或特殊》一文，把抗日工作称为“一般”工作，把文学称为“特殊”部门，把他心目中认为是“一般”的抗日作品，称为“抗战八股”、“宣传文字”、“一团糟”，而认为只有“远离了‘宣传’空气”，“远离了那些战争的浪漫情绪”的“特殊性的专门家”的工作，才是“社会真正的进步”。1940年他在《战国策》上发表了《新的文学运动与新的文学观》，1942年在《文艺先锋》发表了《文艺运动的重造》，反对文艺为革命的政治服务，认为“作家被政治看中，作品成为政策工具后”，文学就出现“堕落倾向”，作家就变成了“趋时讨巧”的工具。在这前后，施蛰存发表了《文学之贫困》，贬低抗战文学，非难革命作家，散布“文学贫困”的论调；侍桁发表了《抗战文艺的再出发》，说“因为对于抗战服务的过度的热心，便形成了目前一般认为不满的抗战八股”。这些论调实际上是梁实秋的“无关论”的老调的重弹。当时郭沫若、陈白尘等及时发表了文章对之进行批评。郭沫若在《新文艺的使命》中指出，把作家用笔动员抗战说成是“从政”，并加以攻击，“这倒不仅是一种曲解，简直是一种诬蔑”。针对施蛰存“自抗战发生后差不多连一个字都没有写出”，郭沫若和陈白尘指出：施蛰存放言文学之贫困，最为准确的解释，便是说到他自己的“贫困”。

二 关于要不要暴露黑暗的斗争

抗战爆发后，在国统区里除关于要不要反映抗日斗争的

论争外，还发生了如何反映抗日现实生活的辩论。这集中表现在要不要暴露黑暗的问题上。在张天翼的暴露国民党官吏假“抗日”的《华威先生》发表后，辩论更是剧烈。当时《抗战文艺》、《文艺阵地》、《七月》、《文艺月刊》，以及桂林、昆明、香港等地的报刊，都纷纷发表了文章。一种意见，特别是与国民党有关的报刊上的文章，认为暴露黑暗会引起抗日民族统一战线内部的磨擦，帮助了敌人，而且“足以引起一般人的失望、悲观、灰心丧气”，“于抗战有害”。另一种意见认为：“抗战的现实是光明与黑暗的交错——一方面有血淋淋的英勇的斗争，同时另一方面又有荒淫无耻，自私卑劣”，因此要“写新的黑暗”（茅盾：《论加强批评工作》）。大部分文章指出：《华威先生》所代表的暴露黑暗的创作倾向是现实生活的真实反映，与抗日民族统一战线原则并不抵触，不会产生不良影响；反对暴露黑暗，实际上是在帮国民党“官方”遮丑掩盖。皖南事变后，国民党反动派提出文学创作的“六不”，第一条就是“不专写社会的黑暗”，这就是很好的说明。

三 与战国策派的斗争

战国策派是一个颂扬特务政治、宣传法西斯思想的文艺派别，由昆明地区的教授陈铨、林可济、雷海宗等人组成。他们先后在昆明、上海出版《战国策》杂志，又在重庆《大公报》编《战国》副刊，宣称当时是“战国时代”，提倡历史循环论，认为世界大战结束将是“一强国吞诸国，而创造出一个大一统帝国”的局面。宣扬强权统治和“超人”哲学，把一切侵略者、压迫者称为“领袖”、“天才”、“豪杰”，为国民党独裁统治效劳，为德、日帝国主义的侵略和所谓“中国必亡论”尽命。在文艺上主张以恐怖、狂欢和虔

诚为创作上的“三道母题”，提倡“民族文学运动”，宣扬固有的封建道德，否认文艺的民主精神。陈铨的剧本《野玫瑰》，把与日伪暗中勾结的女特务捧为“英雄”。

对于“战国策”派的谬论，当时在国统区的《新华日报》、《群众》、《野草》，在延安的《解放日报》，发表了汉夫、欧阳凡海、李心清等人的文章，予以坚决的抨击。这些文章指出：他们的理论，是反理性的法西斯理论，其目的是为虎作伥，是为反动派的法西斯统治效劳。经过揭露、批判之后，“战国策”派的理论终于为人所唾弃。但是，由于得到反动政治势力的支持，他们仍时常变换面目出现，进步文艺界与之斗争一直持续到抗战后期。

第三节 民族形式问题的讨论

一 讨论之前关于利用旧形式的一些意见

民族形式问题，在“左联”时期已有过讨论，抗战开始，由于宣传抗日与动员群众的需要，利用旧形式的通俗文艺创作十分风行，但这种作品又往往出现生搬硬套的现象，有的还接受了旧形式带来的落后、庸俗的东西，实践中暴露出来的问题，需要在理论上给予解决，因而又展开这方面的讨论，这是“左联”时期大众化运动在抗战新形势下的一个发展。

讨论初时是停留在“旧瓶装新酒”的问题上，老舍、茅盾、林淡秋等都发表了文章，针对当时存在的各种错误倾向和理论，提出了许多重要的意见。他们反对把大众化理解为一时服务于抗战需要的手段，而认为它是“为着要彻底解决中国新文学运动应该解决而未曾解决的问题”（林淡秋：

《抗战文学与大众化问题》）。他们还反对把利用旧形式说成是一条“窄路”，会引起新文学的“危机”，而认为“要完成大众化，就不能把利用旧形式这一课题一脚踢开完全不理！一脚踢开是最便当不过的，然而大众也就不来理你”

（茅盾：《大众化与利用旧形式》）。他们还指出：“利用旧形式的目的不是提倡旧文学，而是扬弃旧文学”，是为了“翻旧出新”，“利用旧形式的过程就是创造新形式的过程”，“旧形式必须利用，新文学的新形式也必须运用”

（林淡秋：《抗战文学大众化问题》）。他们还对旧形式的利用的具体作法提出意见，认为“须用民间的语言，说民间自己的事情”，“以民间的生活，原有的情感，写成故事，而略加引导，使入于新”，并要“有趣”（老舍：《谈通俗文艺》）。

这些讨论，对于文艺大众化问题的深入起了推动的作用，但还没能接触到创造民族形式这一大众化的核心问题。

二 民族形式问题的提出

民族形式问题是毛泽东同志首先提出的。1938年10月，毛泽东同志在党的六届六中全会上作了《中国共产党在民族战争中的地位》的报告，同年11月25日以《论新阶段》为题全文发表于《解放》周刊第57期上。其中关于《学习》一节，提出了创造“新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”的问题。这给长期以来关于文艺大众化问题的讨论指出了新的方向。

毛泽东同志关于民族形式问题提出后，延安文艺工作者首先展开学习讨论。《新中华报》、《中国文化》、《文艺战线》等报刊发表了周扬、何其芳、艾思奇等人的学习体会文章，有关单位还举行了座谈会。在学习讨论中，文艺工作

者联系新文学运动的历史，结合抗战以来文学创作理论的实际，阐述了对于民族形式问题的体会和意见，认为“民族形式之建立，并不能单纯依靠于旧形式，而主要地还是依靠对于自己民族现实生活的各方面的绵密认真的研究，对人民的语言、风习、信仰、趣味等等的深刻了解，而尤其是对目前民族抗日战争的实际生活的艰苦的实践”，只有“在活生生的真实性上写出中国人来，这自然就会是‘中国作风与中国气派’，就会是真正的民族形式”（周扬：《对旧形式利用在文学上的一个看法》）。在学习讨论中还肯定了新文艺在接受外国影响方面的成就，同时又指出新文艺也在一定程度上存在着脱离大众脱离生活的缺点。从生活和战斗出发，从作品思想性出发，在学习讨论中，他们强调了向生活学习和向大众学习的重要性，指出：“必须拿民众自己的东西来加以精制，再还给民众”（艾思奇：《旧形式运用的基本原则》）。这些意思都是比较正确的。

三 关于民族形式问题的论争

在国统区讨论民族形式问题的时候，情况和延安不同，意见很不一致。1940年3月，向林冰在重庆《大公报》副刊《战线》上发表《论“民族形式”的中心源泉》一文，强调要以民间形式为民族形式的中心源泉，把新文艺的产生完全看作是由于“外砾”力的作用，是一种“移植”的东西，单从形式方面来否定新文艺的成就，单从形式方面认识外国文艺和中国文艺的关系，这些意见是片面的、错误的。同月，葛一虹在《文学月报》上发表《民族遗产与人类遗产》一文，对向林冰的文章表示异议。他正确地批评了向林冰在利用旧形式、对待“五四”以来新文艺方面的错误观点，但却矫枉过正地走向另一个极端，否定旧文艺形式还有可取的东

西，忽视新文艺存在的缺点，这就完全否定新文艺有必要向旧文艺批判地继承的问题，而所谓完成民族形式，也便成了与传统文艺不相干的“怪物”了。

当时有很多人陆续发表文章，对上述两文的主要观点，表示了自己的看法，逐步在重庆、桂林、昆明、成都、香港、上海等地，引起广泛的论争；前后达一年多。郭沫若在《“民族形式”商兑》中说：“民族形式的中心源泉，毫无可议的，是现实生活。今天的民族现实的反映，便自然成为今天的民族文艺的形式。”又说：“外来形式经过充分的中国化是可以成为民族形式”的，“五四”新文艺之所以“离开民间形式，而接近最新阶段的西式……是由于历史的必然性”。他强调“作家投入大众当中，亲历大众生活，学习大众语言，体验大众的要求，表扬大众的使命”，认为“作家的生活能够办到这样，作品必能发挥反映现实的机能，形式便自然能够大众化”。茅盾在《关于民族形式的通信》中，也批评了“以民间形式为中心源泉的观点，批评把“五四”新文学看成不适于“中国土壤”的错误，同时指出内容问题的重要性，批评“新文艺不能深入大众，主要在于形式”的说法。潘梓年也认为“形式不能离开了内容来讲”，“要用大众自己的语言来描写大众自己为独立、自由、幸福而斗争的战斗生活，并为大众所享受”，“这里的主要问题，是题材与语言的问题”，“在民族形式的问题上，语言——大众自己的语言是非常主要的”，“用中国人（占人口百分之八十以上的工农大众）的语言描写中国人的生活的文艺，就是具有中国气派与中国作风的文艺，就是民族形式的文艺”。这些意见都是正确的。

在论争中，胡风写了一篇七八万字的长文《论民族形式

问题》。他指出向林冰“以民间形式为民族形式的中心源泉”的主要论据，是把辩证法的一般法则，即“新质发生于旧质的胎内”，硬套进文艺形式的发展过程中，是错误的。他认为，文艺形式的发展，主要是受“存在决定意识”、“内容决定形式”等原则制约的，这是正确的。但在论述的过程中，他自己又走向了另一个极端，即完全否定“新质发生于旧质的胎内”这一命题在文艺形式发展上的意义，而认为“文艺的发展并不是由于形式本身的‘内的’变革”，这是另一种片面性。

这次关于民族形式问题的讨论，是现代文学史上关于文艺大众化方向问题的一次大规模的论争。论争双方都认定了民族形式问题提出的必要性和重要意义，意见分歧主要是在如何建立民族形式这一问题上。经过论争，对于毛泽东同志关于建立民族形式的意见，有了不同程度的理解；对于旧形式的利用，“五四”新文学的评价，有了比较一致的看法；长期以来理论上和创作上的一些偏差，得到了廓清和纠正。这次论争，也存在一些问题，突出的便是在论争中所表现出来的小资产阶级的宗派观念和形而上学观点。讨论中所涉及的问题的真正解决，自然是《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后的事了。

第四节 抗战初期文学创作概况

一 报告文学蓬勃兴起

抗战初期的文学创作的一个重要特点是小型作品的大量涌现。这是因为：客观现实要求文学与斗争形势相适应，要求作家迅速而有效地作出反映；国难当头，作家本身已失去