

中国新文艺大系

—•—
1937—1949

评论集

中国文联出版社

中国新文艺大系

1937—1949

评论集

林志浩、李葆琰 主编

中国文联出版社

1998·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国新文艺大系：1937~1949：评论集/林志浩，李葆琰主
编．－北京：中国文联出版公司，1998
ISBN 7-5059-2648-9

I．中… II．①林… ②李… III．①文艺－中国－1937~1949－文集
②文艺评论－中国－1937~1949－文集IV．1206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 29580 号

书 名	中国新文艺大系 [1937—1949] 评论集
主 编	林志浩 李葆琰
出 版	中国文联出版公司
发 行	中国文联出版公司发行部
地 址	农展馆南里 10 号 (100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	潘光武
责任印制	董 华
排 版	北京文籍激光照排厂
印 刷	彩桥印刷厂
开 本	787×1092 1/16
字 数	1426 千字
印 张	70.5
插 页	6 页
版 次	1998 年 11 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1—600 册
书 号	ISBN 7-5059-2648-9/I·1976 (精) 定价：136.00 元

本书如有印装质量问题，请直接与出版社联系

《中国新文艺大系〔1937—1949〕》各分集主编

小 说 集	严家炎	音 乐 集	吕 骥
诗 集	公 木		冯光钰
散文杂文集	田仲济	美 术 集	李树声
	蒋心焕	摄 影 集	胡志川
报告文学集	穆 青	书 法 集	王景芬
民间文学集	刘锡诚	杂 技 集	傅起凤
戏 剧 集	葛一虹	评 论 集	林志浩
电 影 集	程季华		李葆琰
曲 艺 集	罗 扬	理论史料集	徐适翔
	郝潭封		

中国新文艺大系主要工作人员

编辑负责人 潘光武
出版负责人 缪 力 董 华
发行负责人 缪 力 吴俊茂
装帧设计 张慈中

出版说明

(一) “五四”以来的中国新文化运动,是中国共产党领导的无产阶级革命运动的重要组成部分。七十多年来,中国的新文艺取得了极其丰硕的成果。这些成果,深刻地反映了从新民主主义革命到社会主义革命、社会主义建设各个历史时期中国人民的生活和斗争。它是本世纪中华民族所创造的宝贵的精神财富,是中华民族对于人类文化的巨大贡献。编纂一部反映“五四”以来中国新文艺优秀成果及其发展历程的拔萃本总集,目的是为继承和发扬革命传统、进一步繁荣我国的社会主义文艺事业,为研究、总结我国文学艺术的发展、衍变的规律和历史经验,提供一套比较系统、完整的资料。我们也期望这部总集,能帮助广大读者,在浩如烟海的出版物中选择精英,统览各个时期的优秀文艺作品,从中汲取教益;并能有助于世界各国人民了解中国和研究中国的新文艺,促进国际文化交流。

(二) 《中国新文艺大系》以马克思列宁主义、毛泽东思想为编纂的指导思想,以历史唯物主义的态度,遵循“百花齐放、百家争鸣”的方针,力求实事求是地、全面地反映我国新文艺在不同时期的历史概貌。

(三) 《中国新文艺大系》按历史时期分辑,由近及远地编纂出版。从“五四”运动前后到一九八二年底,共分五辑:第一辑[1917—1927];第二辑[1927—1937];第三辑[1937—1949];第四辑[1949—1966];第五辑[1976—1982]。若干年后,将续编以后的各辑。

《中国新文艺大系》每辑按文学艺术的门类和体裁分集,各辑的分集根据不同历史时期的实际情况有所不同。所有分集均有主编撰写的导言。

(四) 这次出版的《中国新文艺大系[1937—1949]》为第三辑,共十五集。其理论部分包括评论集和理论史料集;文学部分包括中、短篇小说集、诗集、散文杂文集、报告文学集、民间文学集;艺术部分包括戏剧集(话剧、戏曲、秧歌剧、歌剧)、电影集、曲艺集、音乐集、美术集、摄影集、书法集、杂技集。儿童文学和少数民族文学本辑不列分集,其优秀作品收入有关文学集中;优秀长篇小说目录仍收入理论史料集中;有关舞蹈集的一些资料,已作为附录收入第四辑[1949—1966]舞蹈集中。

本辑的编纂,仍然聘请著名专家、学者担任各分集的主编;仍然坚持运用历史唯物主义和辩证唯物主义观点,对抗战战争和解放战争时期的作家、艺术家和他们的作品进行全面衡量,同时考虑某些作品在当时历史条件下所具有的代表性,强调尊重历史、反映历史,强调质量第一,作到精选、严选、拔萃与代表性相统一,全面地反映抗日战争至新中国建立前文艺的概貌。

香港、澳门、台湾作家的作品，因资料不全，难于精确选拔，暂不收录，俟条件具备，另行增补。作品编排一般以首次发表时间或所据版本的时间为序，少数分集分类后再按时间先后排列。个别作品收入本书时，编者对一些文学错讹作了必要的订正。

（五）《中国新文艺大系》的编纂，是在中国文学艺术界联合会及中国新文艺大系总编辑委员会的领导下，依靠文艺界的大力支持，组织广泛的社会力量进行的。工作中我们还得到有关部门及海内外专家、读者的关心和支持，谨在此一并表示谢忱，并恳请惠予教正。

中国新文艺大系编辑部

一九九五年七月

导 言

李葆琰

在 20 世纪 30~40 年代发生的中国人民的抗日战争，是一场空前的反对侵略的民族解放战争。这是一场国共两党合作结成统一战线，联合抗击世界上最凶恶的日本法西斯的现代民族革命战争，也是世界反法西斯战争的一个重要组成部分。其最根本的特点是，人民大众在这场战争中真正成为时代的“主角”、“中心人物”。一个承认广大民众的地位，崇拜民众伟大力量的社会思潮迅速形成了。时代的战争气氛，社会思潮，决定了这一时期文艺的鲜明特色：为战争服务，为广大群众服务。40 年代后期的解放战争，时间短暂而且形势发展迅速，这个时期的文艺，在某些方面可以看作后期抗战文艺的新发展。

1937 年 7 月 7 日，“卢沟桥事变”发生，全国抗战爆发，文艺界立即行动起来。7 月 15 日，“中国剧作者协会”在上海成立，并在短短二十天之内完成大型话剧《保卫卢沟桥》的创作排练，8 月 7 日即向上海市民公演，引起巨大的轰动。8 月间有十三个救亡演出队在上海组成，很快便开赴前线 and 各地城镇、乡村，宣传抗战。各地方剧团也十分活跃，进行广泛的抗日宣传，形成空前的声势浩大的戏剧运动。1937 年 12 月 31 日“中华全国戏剧界抗敌协会”在汉口成立，“成立宣言”要求戏剧界人士团结起来，“发挥伟大的抗战宣传力量”。音乐界、美术界同样行动迅速。1937 年 8 月 8 日，在上海成立了有五十多个歌咏团体参加的“国民救亡歌咏协会”，1938 年 1 月 17 日在武汉成立“中华全国歌咏协会”，创作出大量形式多样的抗日歌曲，组织各种歌咏宣传活动。1940 年刘良模在美国组织起“华侨青年歌唱队”，还与著名黑人歌手罗伯逊合作录制了一组以《起来》为题的中国抗战歌曲和民歌的唱片，其

中有罗伯逊用中、英语演唱的《义勇军进行曲》。美术界在“七七事变”后不久即成立了“漫画界救亡协会”，出版《救亡漫画》；8月由叶浅予、张乐平、特伟等组成漫画宣传队，到南京、武汉、长沙、桂林、重庆等地进行漫画宣传活动，后来归属“第三厅”领导，出版《抗战漫画》，发表了大量漫画作品；民主根据地的画家如华君武、吴耘等更自觉地运用漫画这一战斗武器为抗战服务。木刻艺术，从抗战之初就积极投入宣传抗战的行列，在武汉成立了“中华全国木刻抗敌协会”，组织木刻流动展览会，在汉口、南昌、重庆、成都、桂林、广州、昆明、贵阳、长沙、西安、延安、香港等地展出。文学艺术各界全面动员起来，投入了波澜壮阔的民族解放战争之中。

1938年3月28日，“中华全国文艺界抗敌协会”在汉口成立。“文协”的“发起旨趣”中写道：“我们应该把分散的各个战友的力量，团结起来，像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，把中华民族文艺的伟大光芒，照彻于全世界，照彻于全人类，这任务乃在我们全中国从事文艺工作友人们的肩上。”这是时代的呼唤，也是广大文艺工作者共同的心声。四天后，4月1日，“国民政府军事委员会政治部第三厅”正式组成，郭沫若任厅长，阳翰笙任主任秘书。下属的第六处，负责艺术宣传，田汉为处长，洪深、徐悲鸿等任科长，大批文艺工作者参加了“第三厅”的活动。实际上，“第三厅”从筹备时起就是在周恩来、董必武、博古等共产党高级干部和中共长江局的领导下开展工作的，它是中国共产党领导下的文化界统一战线组织。“文协”和“第三厅”团结了一大批作家、诗人、戏剧家、美术家、音乐家、电影艺术家、演员等等，为神圣的抗战服务。“文协”的成立和“第三厅”的组成，使得抗战文艺运动成为有组织、有领导的集体活动，为反对日本侵略、反对法西斯战争做出了伟大的贡献。

在短短几年中，在战火频仍、社会动荡、极其艰苦的形势下，抗战文艺不但坚持下来而且获得巨大的成就，成为中外文艺史上的奇迹。中国现代文艺史进入一个新阶段。在抗战期间，由于战争形势的发展不平衡，整个中国形成了四种类型的地区——国民党控制的大后方、共产党领导的抗日民主根据地（又称“解放区”）、上海“孤岛”（后沦陷）、沦陷区。在这些地区，文艺的发展也是不平衡的，因此抗战时期的文艺呈现出多样性与丰富性。

二

文艺评论——文艺批评，产生于文艺作品之后，这是人所共知的，但是，

文艺评论对于文艺作品的创作、文艺运动的发展，又有着一定的影响作用，在特殊的时代环境下，这种作用有时又是很强大的，而且具有引导或指导的意义，亦即理论导向作用，这也是不可否认、不可低估的。抗战时期更是如此。法国19世纪大文艺史家丹纳（又译泰纳）在《艺术哲学》里精辟论述了文艺跟时代精神、社会环境的密切关系，他说，“时代的趋向始终占着统治地位。企图向别的方面发展的才干会发觉此路不通；群众思想和社会风气的压力，给艺术家定下一条发展的路，不是压制艺术家，就是逼他改弦易辙”。当然，抗战中的文艺工作者并非被动地参加民族解放运动，如前所言，他们与广大民众同仇敌忾，命运与共，更易于感受时代的脉搏，了解群众的要求，从而自觉自愿地以文艺为武器，积极奋斗。而丹纳所谓“群众思想和社会风气的压力”，在很大程度上是通过文艺评论体现的。文艺评论在抗战文艺的发展中发挥了重要的作用。

这一时期的文艺评论，可分为两个阶段来论述。

第一阶段（从全国抗战开始到1938年底）。评论界特别重视把握抗战文艺的大方向、大目标：文艺为抗战服务为大众服务。

1937年8月22日诞生于上海抗战炮火中的《呐喊》（后改名《烽火》，茅盾主编，巴金发行）的创刊献词《站上各自的岗位》写道：“大时代已经到了！民族解放的神圣的战争要求每一个不愿做奴隶的人贡献他的力量，……我们的武器是一只笔。”9月11日创刊的《七月》（胡风编辑）的代致词《愿和读者一同成长》也指出：“在神圣的火线后面，文艺作家不应只是空洞的狂叫，也不应该作淡漠的细描，他得用坚实的爱憎真切地反映出蠢动着的生活形相。在这反映里提高民众底情绪和认识，趋向民族解放的总的路线。”11月创刊的《抗战戏剧》（田汉、马彦祥、洪深编辑）的创刊词说：“戏剧在一切的文化领域中，在一切的宣传教育的方法上，是动员民众最有效最适合的方法。……在民族抗战中，戏剧运动只有一个特殊的任务：动员全民族，为中华民族的生存，起来抗战。”1938年4月创刊的茅盾主编的《文艺阵地》在发刊词里宣布，本刊要“立一面大旗，上书‘拥护抗战到底，巩固抗战的统一战线’”。在抗战期间影响最大的“文协”的机关刊物《抗战文艺》的发刊词，更号召：“把整个文艺运动，作为文艺的大众化的运动，使文艺的影响突破过去的狭窄的知识分子的圈子，深入于广大的抗战大众中去！”“使文艺这一坚强的武器，在神圣的抗战建国事业中肩负起他所应该肩负的责任！”

同时，从全国抗战开始，在文艺界，围绕文艺为抗战服务、为大众服务等问题，展开了一系列的讨论、论争：关于大众化问题、民族形式问题的讨论；关于“暴露与讽刺”问题的讨论；关于“与抗战无关”和“抗战八股”问题的论争；音乐界关于抗战歌咏的讨论；美术界关于倡导抗战漫画的讨论，等等。

关于大众化、民族化的讨论，进一步明确了为大众服务为民族解放战争服务的大方向，引导抗战文艺健康发展。对于“与抗战无关”论、“抗战八股”论的批评，虽然对梁实秋等人的言论有些断章取义，“旧怨”也起了一定的作用，因而批评不够公允，但在维护为抗战服务这一大方向，造成一种声势方面还是有积极意义的。^①1938年4月，张天翼的短篇小说《华威先生》在《文艺阵地》创刊号上发表。由于作品一反抗战以来的宣传抗战、颂扬英雄、揭露侵略者罪行的主流倾向，对一个整天忙于开会抓权、不做实事的“抗战官僚”进行暴露和讽刺，而引起人们的关注，有人批评作品的幽默近乎“冷酷”，“刻毒”，不利于抗战；1938年12月日本《文艺》杂志译载《华威先生》，引起了新的争论，有人说《华威先生》会使日本人更瞧不起中国人，甚至因此说这个小说“可资敌做反宣传的资料”。茅盾、以群等不同意见对《华威先生》的这些看法，给予驳斥。他们从抗战的大背景出发，从社会现实出发，充分肯定文艺必须全面反映现实生活，歌颂光明与暴露黑暗都是不可缺少的，维护了现实主义原则。

1937年10月创刊的《战歌周刊》（后改《战歌》月刊，中华全国音乐界抗敌协会战歌社编）在发表大量抗战歌曲的同时，还刊载了许多讨论抗战歌曲创作问题、歌咏运动的理论评论文章，提倡创作富有战斗精神的、有巨大鼓动力的、通俗化大众化的歌曲，进行广泛的歌咏宣传。田鹤在《保卫大上海运动的歌咏工作》（载1937年10月第1卷第3期）中大声疾呼：“我们要用歌声感动上海的民众的热情，使各人自动地尽了各人的力量来增强抗战的威势；我们要用歌声数出敌人的罪恶，同时使上海的民众深刻的认识这次抗战的神圣的意义；我们要用歌声组织上海的民众，使大家能在一条战线上应

^① 梁实秋1938年12月1日在重庆《中央日报》副刊《平明》上面署名发表《编者的话》，对稿件的要求有一段话：“现在抗战高于一切，所以有人一下笔就忘不了抗战。我的意见稍为不同，于抗战有关材料，我们最为欢迎，但是与抗战无关的材料，只要真实流畅，也是好的，不必勉强把抗战截搭上去。至于空洞的‘抗战八股’，那是谁都没有益处的”。文中虽似全面，但还是注重作品的艺术性，而对抗战文艺的倡导者及抗战文艺中公式化、概念化现象有明显的讥讽意味。由于过去关于文学的阶级性的论争，进步文艺工作者对梁本来就无好感，见到此文便异口同声地批评梁是在提倡“与抗战无关”的艺术作品，反对抗战文艺。论争达一年之久。

付当前的急难——为这几种目的，所以我们需要将我们的歌声传播到每一个里弄与近郊的村落里去。”他还特别强调“歌咏运动是由救亡运动而产生，并不是为歌咏而歌咏，完全是想利用音乐的感应力通过歌咏方式来完成救亡宣传的任务”。1937年7月创刊的《救亡漫画》、1938年创刊的《抗战漫画》等美术刊物同样大力倡导美术为抗战服务。在抗日民主根据地，文艺运动一开始就是在中国共产党的领导下开展的，紧密配合抗战、配合根据地建设，发挥了积极作用。《文艺突击》（1938. 10创刊，延安，陕甘宁边区文化协会主办）、《文艺战线》（1939. 2创刊，延安，周扬主编）、《解放日报》等报刊都发表评论，号召文艺为抗战服务、为广大群众服务。

在这样的理论与评论指导下，街头诗、朗诵诗、活报剧、独幕剧、报告文学、通俗作品大量涌现，诗歌朗诵会、歌咏运动成为一时之盛。抗战文艺以其鲜明的宣传鼓动色彩、强烈的战斗精神，在全民抗战的时代大潮中，发挥了积极的作用。

第二阶段（1939——1945年抗战胜利）。随着抗日战争的进入相持阶段，抗战的艰苦性、长期性逐渐为人们所认识，文艺界的速战速胜的战争浪漫主义逐渐为现实主义所替代。文艺评论在这方面起到积极的作用。

如果说，抗战初期，是战争环境决定了文艺的特点、发展方向，那么抗战中期后期，就是文艺自身的发展规律逐渐发挥了一定的制约作用。抗战初期，在侵略者飞机、坦克、大炮、刺刀、机关枪下，国土大片地被侵占，国家民族面临生死存亡的危急关头，广大文艺工作者胸中燃烧着反抗的怒火，他们以文艺为武器，宣传抗战，动员民众积极投入反抗侵略的正义战争中去，他们来不及进行精雕细刻，作品大多是“急就章”，许多青年以更高涨的热情投入抗战文艺运动中去，他们既缺乏艺术创作的 experience，也没有对现实生活的深刻体验，他们的一些作品，说它们是“文艺作品”，不如说是“宣传品”更恰当；而广大读者和观众与其说是在欣赏艺术作品，不如说是在借助这些作品来发泄自己对侵略者的愤怒、抒发对祖国的忠贞热爱之情，对作品的艺术性则无暇顾及。因而这个时期作品的艺术上的粗疏、公式化、概念化，也就不足为怪了。文艺评论界对于文艺创作的现状是非常关注的，并且注意不断进行分析、总结。初期抗战文艺的公式化、概念化、标语口号的缺点，理论界很快就注意到了。胡风早在1937年12月发表的《论战争期的一个战斗的文艺形式》（载1937年12月16日、1938年1月1日《七月》第1集第5、6

期)一文里就指出,“就我个人数月来所看到的两百多篇的‘报告’(发表的或原稿)说来,十分之九是贫弱无力的”;他在文章里并指出这些作品的平铺直叙及概念化的发泄、标语口号主义的根本原因,在于对现实生活缺乏深入体验。《七月》还发表端木蕻良的《文学的宽度、深度和强度》(第1集第5期)、辛人的《谈公式化》(第1集第6期)、《关于公式化的二三问题》(第3集第1期)等文章,探讨提高作品艺术性的问题。“七月社”还在1938年1月召开题为“抗战以来的文艺活动动态和展望”的座谈会,胡风、丘东平、聂绀弩、艾青、端木蕻良等都对普遍存在的公式化、概念化现象进行了分析,并指出:这样的作品生命力不强,难以长久保留,作家深入生活不断提高作品的艺术性非常必要、非常紧迫。1938年8月,茅盾的短论《八月的感想——抗战一年的回顾》(载1938年8月16日《抗战文艺》第1卷第9期)针对初期抗战文艺的公式化、概念化倾向提出批评。他说,“过去一年的前半期(当然这是极粗疏的分法),文坛上的主要倾向是着眼于一个个的壮烈场面的描写”,“而不注重写‘人’”,不重视对典型人物的塑造,因而“除了壮烈事件之写来亦未成功而外,又造成了题材的单调与贫乏”,“作品绝少令人满意”。同时,茅盾还以小说《华威先生》(张天翼)、《差半车麦秸》(姚雪垠)、《北方的原野》(碧野)、《一星期零一天》(骆宾基)、话剧《突击》(集体)为例,肯定抗战文艺的进步,而且乐观地预言“新时代的各种典型已经在我们的作家的笔下出现了。蓓蕾既已含苞,终有一日灿烂开放”。《抗战戏剧》、《抗战文艺》等刊物上也都发表文章,讨论如何克服文艺作品中的公式化、概念化现象。

但是,对这个问题有所察觉、有所认识,提出来是一回事,深刻分析它产生的具体原因,并且在创作中克服之,则又是一回事,是一较长时间的过程。1940年11月,老舍在一次座谈会的发言曾经谈到这个变化:“在抗战初期,大家既不甚明白抗战的实际,而又不肯不努力于抗战宣传,于是就拾起旧的形式,空洞的、而不无相当宣传效果的,作出些救急的宣传品。渐渐地,大家对于战时的生活更习惯了,对于抗战的一切更清楚了,就自然会放弃那种空洞的宣传,而因更关切抗战的原故,乃更关切于文艺。那些宣传为主,文艺为副的通俗读品,自然还有它的效用,那么,就由专家和机关去作好了。至于抗战文艺的主流,便应跟着抗战的艰苦,生活的困难,而更加深刻,定非几句空洞的口号标语所能支持的了,我说,抗战的持久加强了文艺的深度。”。郭沫若也说:“在抗战初期,战争的暴风雨似的刺激使作家们狂热,兴奋,在

文艺创作上失却了静观的态度。特别是在诗和戏剧上，多少有公式化的倾向，廉价地强调光明，接近标语口号主义。等到战争时间延长，刺激就渐渐稀微，于是作家们也慢慢重返静观，在创作上有较为周详的观察，较有计划有组织的活动，因此风格与形式，抗战初期与现在有着显著的差异。在抗战初期，报告文学、呐喊式的短诗、独幕剧，最为风行，小说就比较沉寂。因为创作小说最需要静观，客观性很浓厚，而初期战争的暴风雨似的动乱，不给作家以余裕。等作家有了创作的余裕，特别是到了1940年，创作活动就有很大的变化和进展，诗从短诗发展到叙事诗，戏剧从独幕剧发展到多幕剧，长篇小说开始出现，这是三年抗战所加于文学的影响，在形式上、风格上所发生的变迁。”他还预言：“抗战的条件如果1941年没有改变，这一倾向一定会往前发展的。更雄大的叙事诗、更音乐性的抒情诗、多幕剧、长篇小说，将更多地出现。”（《见1941年文学趋向的展望》，载1941年1月1日《抗战文艺》第7卷第1期）1941年7月25日出版的《中苏文化》（抗战四周年纪念特刊）上面的《抗战四年之新文艺运动》专栏，登载了老舍《文章入伍，文章下乡》、以群《抗战以来的中国报告文学》、艾青《抗战以来的中国新诗》、卢冀野《抗战以来的中国诗歌》、葛一虹《抗战以来的中国戏剧》、史东山《抗战以来的中国电影》、陈烟桥《抗战以来的新兴木刻》、林垦《抗战以来的漫画运动》、吴晓邦《在抗战中生长起来的舞蹈艺术》等文章，对四年的抗战文艺进行总结，在肯定成绩的同时，都从不同角度谈到提高作品艺术性的重要性和紧迫性，甚至还谈到具体的创作技巧、方法。本书所收欧阳凡海《抗战后的中国文艺运动及其现状》（1938年6月）、周文《成都文艺运动鸟瞰》（1939年4月）、林焕平《论现阶段的抗战文艺》（1939年6月）、罗荪《抗战文艺运动鸟瞰》（1940年1月）等文章都表达了同样的观点。如果说，抗战初期的文艺评论的任务，是大声疾呼为抗战服务为大众服务，那么这个时期的文艺评论，在坚持抗战文艺大方向的前提下，对作品思想的深刻性、反映现实的真实性、塑造形象的典型性等等，即艺术性的提高提出了要求。这也是广大读者和观众的要求。作为艺术品，还是要以其艺术感染力量获得读者与观众的，艺术粗糙的作品不会有长久的生命力。

这个时期文艺的发展，表现在整体水平的大大提高。最为突出的是戏剧创作，多幕话剧、历史剧、独幕讽刺剧，都有大量优秀作品出现，因而这个时期被文学史家称为戏剧的“黄金时代”；小说也取得重要成果，无论是短篇小说、中篇小说还是长篇小说，比起前一时来，不但数量多而且艺术水平也

提高了一大步，有不少成为现代文学史上经典之作；诗歌、报告文学也都更深刻更成熟；而音乐、美术等艺术门类，同样在保持其鼓动性、战斗性的同时，艺术性也普遍提高了，许多作品获得广大群众的喜爱，在文艺发展史上具有公认的地位。

中国共产党领导下的抗日民主根据地，在1942年5月召开延安文艺座谈会，毛泽东在会上的报告（《在延安文艺座谈会上的讲话》），对于有关文艺的诸多重大问题作了高度原则的阐述，并从抗日战争和无产阶级革命的现实出发，提出“文艺为工农兵服务”的方向，对于抗日民主根据地——解放区，乃至全国的文艺都产生了重大深远的影响，并且成为新中国成立以后几十年间文艺发展的政策性、纲领性的经典文件。根据地——解放区的文艺取得多方面的成就，戏剧、诗歌、小说、报告文学、音乐、美术等都有优秀作品问世，出现一批成熟的文艺家。同时，《讲话》也为文艺评论提供了理论思想武器，使文艺评论出现了新的更富有战斗性的气象，这种趋势一直延续到1949年新中国成立以后的相当长的时期。当然，无庸讳言，一种“左”的倾向、批评模式（以政治批判代替文艺批评），也在相当长的时间里蔓延，产生了消极的影响。——在解放区，关于“大戏热”的批评，关于一些作品的批评，已经显现出简单粗暴作风；解放战争时期，对于一些“自由主义”作家，更是乱打棍子、乱扣帽子，把他们划为形形色色的“反动文艺家”；新中国成立以后，文艺界运动不断，“反党集团”、“右派”、“修正主义分子”、“黑线人物”等帽子满天飞，剥夺了相当一大批作家的创作权。

在沦陷区，文艺现象比较复杂，除了极少数媚敌的汉奸文人，作家、艺术家多采取较为隐晦曲折的形式表达他们的民族感情，“借题灌输抗战意识”、“借事来暴露敌伪丑恶”（谭正璧语）。其中，以上海的文坛最为活跃，那里文艺界人士较多，杂志、报刊及出版社也都比较多，有许多作品发表。

抗战胜利后不久，全国内战爆发，阶级矛盾代替了民族矛盾，成为最尖锐的社会问题。国民党统治地区，从抗战后期开始的民主运动，在新的形势下以“反内战，要和平”、“反独裁，要民主”为口号大规模展开。广大青年学生、知识分子与劳动群众一起，集会、游行，声讨反动派发动内战镇压人民的罪行。爱国志士、民主斗士李公朴和著名学者、教授、诗人闻一多先后死在特务的枪口下，众多的学生、群众被逮捕、被杀害。进步文艺界也积极

投入高涨的民主运动中去。讽刺小说、讽刺喜剧、讽刺诗及杂文等文体有了新的发展，民主歌曲大量创作到处传唱，政治漫画刊登在报刊上，张贴在街头，发挥了战斗作用；电影界拍摄出一批思想性、艺术性较高的影片；一些在抗战期间酝酿的作品，也在这个时期出版；现代派诗歌取得令人瞩目的成绩。文坛出现复兴的气象。

三

三、四十年代的文艺评论显得更加成熟，除了前面所谈到的发挥了理论指导性的作用之外，还出现不少比较扎实深刻的文章或专著，对一些重要的文艺家，如鲁迅、巴金、老舍、郭沫若、茅盾、萧红、何其芳、赵树理、夏衍、冯至、沙汀、叶紫、路翎、东平、卞之琳、艾青、臧克家、闻一多、田间、曹禺、马凡陀、芦焚、陈白尘、陆蠡、李季、聂耳、冼星海等人的作品，进行深入的、整体性的研究。这些文章至今仍具有重要参考价值。茅盾、郭沫若、冯雪峰、胡风、周扬、李长之、刘西渭、巴人、闻一多、朱自清、许杰、李广田、吕荧、杨晦、夏衍、周文、以群等一些成名的作家批评家发挥了重要作用；也成长起一批年轻的文艺批评工作者，如罗荪、李南桌、石怀池、林默涵、邵荃麟、唐湜、冯牧、陈涌等等；一些评论家还形成了自己的风格。

胡风，这位从30年代“左联”时期成长起来的文艺理论家，在抗战期间使其理论逐渐系统化。胡风全力捍卫五四文学战斗的现实主义传统，反对公式化、概念化、教条主义及闲适文学、趣味文学，他特别强调作家深入现实生活，对生活进行深入的体验，有真正的理解，真实的感受。他反对客观的现实主义，特别强调作家在反映现实的过程中要充分发挥其主观能动性。胡风的理论后来被概括为“主观战斗精神”、“主观的现实主义”、“人本主义的现实主义”、“体验的现实主义”等等。在现代文艺批评史上，有关创作方法方面使用频率最高的莫过于“现实主义”了，而对“现实主义”的阐述不泛泛而谈有独到见解的，以胡风最为突出。胡风在抗战时期主编的《七月》是当时最有成就、最有影响的刊物之一。《七月》通过发表作品、文艺批评，扶植培养出丘东平、曹白、鲁藜、SM（绿原）、艾青、田间、路翎、贺敬之等一大批文学新人。这个时期胡风的评论文章，与他的长篇理论文章、辩论文章的注重逻辑推理、强烈的论战色彩、有时四面出击八方树敌的风格，大不相同，与前些年所写《林语堂论》、《张天翼论》等长篇宏论也不同，大都篇

幅短小，思想犀利深刻，而且热情洋溢，常常用诗的语言谈作品的思想性和艺术成就。由于它们多是从审美的角度谈作品，不但说服力强，还具有很强的感染力。

刘西渭（李健吾）在抗战期间陷身上海。他写剧本、散文，也写评论——《咀华二集》中除了少数几篇，都是这个时期的成果。刘西渭这个时期的评论，继续着他印象主义的批评，而且更为纯熟。他以广博的修养、敏锐的艺术感觉，对作家作品进行鉴赏式的批评。他把所要评论的作家作品放在广阔的艺术世界里，与古今中外的作家作品作比较，有时是正面的比较，有时是反面的比较，在比较中揭示作家作品的成就和不足。他的评论毫无“八股”之气，不从概念出发，而是从对作品的感受、印象出发，擅长运用比喻，活泼生动，语言流畅，妙趣横生，一篇篇都可视作优美的散文。刘西渭属于“自由主义”文学派，多从表现“人性”方面谈作品的内容，但《叶紫的小说》一文是例外，文中用了过多的篇幅谈叶紫小说的“阶级”的社会的生活内容，这一方面出于作品本身的原因，另一方面，也是作者刘西渭自己在那样的环境里的郁闷愤慨情绪的曲折抒发。

李广田是一位早已成名的诗人，又是一位散文家。诗论集《诗的艺术》（1944）是一本很受欢迎的书，它的出版确立了李广田的评论家的地位。李广田有丰富的创作经验，他论诗人创作，“对作者的寸心得失和创作生活的甘苦都能体贴入微”（冯至语），这些论文如同他的散文一样自然亲切，在娓娓的叙谈里把读者带进诗的境界中去，感受作品的美的同时，也让人领会作品的艺术技巧。在这个过程中，他的关于诗的主张宣示出来了：“希望每个诗人能把作品的内容更提高，更加深，更精炼，也更成为艺术，我们愿意提出一个意见：应该注意形式，应该注意技巧。”（《论卞之琳的〈十年诗草〉》）

周扬在解放区的文艺运动中有着特殊的地位，特别是延安文艺座谈会之后，他的论文多带有宣传中国共产党的文艺政策色彩，起到指导、领导文艺运动的作用。他的论文政策性强于理论性，经常从方向性的高度立论。而在座谈会以前发表的《郭沫若和他的〈女神〉》（1941年）等更具有文艺评论的特色。《关于车尔尼雪夫斯基和他的美学》（1942）、《〈马克思主义与文艺〉序言》（1944）等理论色彩更强一些，影响广泛。《一位不识字的劳动诗人——孙万福》（1943）、《论赵树理的创作》（1946）等可称为具体运用毛泽东“讲话”原则进行文艺批评的范文。总之这一时期周扬的文艺评论与毛泽东文艺思想的宣传是紧紧相结合的。运用马克思主义、毛泽东文艺思想开展文艺批

评的还有邵荃麟、林默涵、胡绳、陈涌、冯牧等，他们在抗战后期特别是在解放战争时期，在参加文艺界的思想斗争的同时写出许多文艺评论，在宣传毛泽东文艺思想，评介革命的、进步的文艺作品和解放区文艺方面，在推动工农兵文艺的发展方面，都起了积极的作用。

李南桌和石怀池是在抗战时期崭露头角的青年评论家。李南桌在文艺理论方面有较深厚的基础，《广现实主义》、《评曹禺〈原野〉》、《论典型》等文，获得好评。李南桌被茅盾称为“一个坚实的文艺工作者”、“一个前程万里的人才”、“一个有为的人才”。石怀池的评论活动集中在作家作品方面，他的《东平小论》、《论萧红》、《评沙汀底〈淘金记〉》等立意高远，论述有力；他对苏俄文学有比较多的了解，写了多篇有关论文。两人都英年早逝，当时文艺界为之惋惜，茅盾有《悼李南桌》发表（载1938年10月16日香港《立报·言林》），以群有《不朽的生命》纪念石怀池（《石怀池文学论文集·序》）。

唐湜，是西南联大的现代诗派的主要成员之一，他的评论深受刘西渭的影响，注重从作品获得的具体感受、具体印象出发；由于自己对创作有切身的体会，评论写得生动流畅，毫无生硬呆板之态，如优美的散文，被钱钟书誉为“能继刘西渭的《咀华》而起，有‘青出于蓝’之概”。（转引自唐湜《新意度集·我的诗艺探索》）

需要特别指出的是这个时期的文艺评论中，对于新诗建设的研究引起不少人的兴趣，出版了《诗与真二集》（梁宗岱，1937）、《论诗零札》（戴望舒，1937）、《诗论》（艾青，1941）、《诗的艺术》（李广田，1943）、《诗论》（朱光潜，1943）、《谈新诗》（冯文炳，1943）、《新诗杂话》（朱自清，1947）、《人和诗》（阿垅，1949）、《意度集》（唐湜，系抗战后期所作，1950结集出版）等著作，还有众多诗集的“序言”、“后记”（作者本人或他人所作）。虽然这些著作不是有计划的组稿，但它们从新诗作品出发，从内容到形式，从语言、韵律到体裁，从技巧到风格，从继承传统到借鉴外国，等等，多角度进行探讨，形成了对近三十年新诗创作的一个比较全面、完整的系统性的总结。这是其它文艺门类无法相比的。

洪深、焦菊隐、欧阳予倩、方滨等关于戏剧表演的评论，田汉、阳翰笙、崔嵬、梅朵等关于电影的评论，徐悲鸿、王琦（季植）、王朝闻、叶浅予、江丰等关于美术的评论，冼星海、张曙、李凌（绿永）、赵沅、李焕之等关于音乐的评论，在各个文艺门类都发挥了积极的作用，并且在艺术评论方面具有开拓的意义。