

· 中 ·

中國現代文學理論批評史

王永生 主編

中国现代文学理论批评史

中 册

主 编

王 永 生

编 写 者

(以姓氏笔划为序)

许道明 沙似鹏 张 新 贾鸿猷

贵 州 人 民 出 版 社

责任编辑 **彭鹤松**

夏文琦

封面设计 邹刚

中国现代文学理论批评史（中）

王永生 主编

贵州人民出版社出版发行

（贵阳市延安中路9号）

贵州新华印刷厂印刷 贵州省新华书店经销

850×1168毫米 32开本 16.875印张 400千字

印数：1—3,150

1988年1月第1版 1988年1月第1次印刷

书号：10115·763 定价：3.40元

ISBN7-221-00037-9/G·06

内 容 提 要

这是我国第一部反映五四运动至建国以前这一时期文学理论批评发展情况，总结其经验教训的学术著作。是上海市哲学社会科学“六五”规划重点项目研究成果之一。它改变了中国文学批评史领域对马克思主义传播后文学理论批评获得迅猛发展的情况略而不论的局面，填补了学术研究的一段重要空白，它对文艺工作者更好地吸取历史教训，为文学事业的繁荣发展，更好地开展文学评论，也具有重要意义。编写者充分掌握第一手资料，见解新颖，立论公允，要言不繁，文字浅显，适合广大文艺爱好者、文艺理论工作者与高等院校文科师生阅读。全书共分上、中、下册出版。

中册各部分执笔分工

第一章、第二章、第八章	沙似鹏执笔
第三章、第九章	贾鸿猷执笔
第四章、第十二章、第十一章第二、三节	王永生执笔
第五章、第十章、第十一章第一节	许道明执笔
第六章、第七章	张新执笔

目 次

第二编 中国现代文学理论批评发展的第二个十年 (1928—1937)	(1)
第一章 关于革命文学的论争	(3)
第一节 革命文学论争的缘起	(4)
第二节 论争的几个主要理论问题	(13)
第三节 论争的收获及其教训	(32)
第二章 “左联”的成立与文学理论批评的发展	(41)
第一节 “左联”的理论纲领与主要理论批评 活动	(42)
第二节 关于文艺大众化问题的倡导与讨论	(53)
第三节 关于创作方法问题的理论探索及其偏颇	(65)
第三章 本时期关于马列文论及其它国外文论的 译介	(77)
第一节 “左联”译介马列文论的重大贡献	(79)
第二节 三十年代关于俄国革命民主主义者与苏联 无产阶级文学理论的译介	(93)
第三节 三十年代关于欧美文学理论的译介	(100)
第四节 三十年代关于日本文学理论的译介	(111)
第四章 本时期文学思想斗争的理论建树	(118)

第一节	清算“民族主义文学”与粉碎反革命“文化围剿”的斗争·····	(119)
第二节	对梁实秋所宣扬的资产阶级“人性论”的批判·····	(126)
第三节	对“文学绝对自由”等资产阶级文学观点的批判·····	(134)
第四节	对《论语》、《人间世》等错误文艺倾向的严肃批评·····	(143)
第五节	本时期鲁迅在文艺论争等方面的理论贡献·····	(149)
第五章	本时期的作家作品评论活动 ·····	(154)
第一节	关于鲁迅及其作品的评论·····	(156)
第二节	蒋光慈小说的评论和《地泉》重版序言·····	(167)
第三节	其他作家作品的评论(上)·····	(177)
第四节	其他作家作品的评论(下)·····	(194)
第五节	文学评论向历史兴趣的发展·····	(208)
第六章	本时期的诗歌理论批评 ·····	(222)
第一节	梁宗岱与象征主义的“契合说”·····	(223)
第二节	戴望舒的《诗论》及现代诗派的诗歌理论·····	(236)
第三节	中国诗歌会的诗歌主张·····	(247)
第四节	朱光潜与新诗美学·····	(259)
第七章	本时期的小说理论批评 ·····	(275)
第一节	现实主义小说理论的深化与新发展·····	(277)
第二节	新感觉主义和心理分析学说对小说理论的影响·····	(292)
第三节	通俗小说的评估与文学的趣味主义思潮·····	(307)
第八章	本时期的散文理论批评 ·····	(323)
第一节	草创期的现代散文理论·····	(324)
第二节	对前期散文创作的历史总结·····	(330)

第三节	关于杂文、小品艺术规律的探索·····	(342)
第四节	报告文学的兴起与有关理论的初步探讨·····	(358)
第九章	本时期的戏剧文学理论批评·····	(368)
第一节	上海艺术剧社的戏剧主张与郑伯奇的《中国 戏剧运动的进路》·····	(369)
第二节	左翼戏剧家联盟的理论建树·····	(377)
第三节	南国社的戏剧理论和田汉的《我们的自己 批判》·····	(386)
第四节	洪深、欧阳予倩三十年代的戏剧评论活动与 夏衍的戏剧主张·····	(399)
第十章	新的电影文学的兴起及其理论批评的 发展·····	(409)
第一节	电影文学理论批评发展的历史回顾·····	(411)
第二节	左翼电影理论批评的生成和发展·····	(422)
第三节	左翼电影批评的理论探索·····	(434)
第四节	实践性电影评论的新发展·····	(448)
第十一章	本时期其它方面的文学理论建设·····	(468)
第一节	《中国新文学大系》与中国现代文学史学科 的草创·····	(468)
第二节	文学基础理论读物的大量出版·····	(482)
第三节	从《文学大纲》到《文学百题》的编纂·····	(496)
第十二章	关于两个口号问题的论争·····	(509)
第一节	两个口号的提出及其理论分歧·····	(510)
第二节	两个口号问题的论争过程·····	(517)
第三节	论争的理论收获及其教训·····	(529)

第 二 编

中国现代文学理论批评发展的
第二个十年

(1928——1937)

第一章 关于革命文学的论争

一九二七年大革命失败后，我国革命进入了由无产阶级单独领导反帝反封建斗争的新的历史时期。与此相应的是一个无产阶级革命文学运动正在逐步酝酿，作为这一运动先声的是一九二七年下半年起至一九二九年的关于革命文学的论争。革命文学口号的再度被提出，原因是复杂的，但却有其历史的必然性。它既是中国现代革命运动的产物，又是新文学运动自身发展的结果。围绕着建设无产阶级革命文学，率先提出革命文学主张的创造社、太阳社与鲁迅、茅盾等进步作家，由于思想认识不尽相同，在某些方面从不同的角度与侧面发表了关于革命文学问题的不同意见，这些意见涉及到文艺理论和创作实践中的一系列问题，它们或相互纠偏或互作补充，把新文学理论的建设推进到一个新的阶段。

论争的收获是巨大的。它不但从思想上、组织上为“左联”的成立作了必要准备，促进了无产阶级革命文学运动的开展，而且空前地广泛介绍、传播了辩证唯物论与历史唯物论，以及马克思主义的文艺理论，为把新文学理论奠定在科学的世界观和方法论基础上作出了贡献，在我国现代思想史上也具有一定的积极意义。由于当时的历史条件，论争中部分革命文学倡导者曾表现出不同程度的“左”的倾向，采取了一些过火的做法，宣传和鼓吹了某些“左”的观点，而这些观点在当时激烈的对敌斗争的情

况下未能及时澄清，因而也给三十年代左翼文学运动带来了某些不良后果。因此，在充分估价这场论争积极意义的同时，从论争所暴露出来的问题中，也应引出必要的教训。

第一节 革命文学论争的缘起

一九二七年，蒋介石发动了血腥的“四·一二”反革命政变，轰轰烈烈的第一次国内革命战争归于失败。国民党的无耻叛卖，使国共合作彻底破裂，中国革命进入了一个由无产阶级（通过共产党）单独领导的新的历史时期。与此相应，在文学战线上也逐步酝酿着与前不同的无产阶级革命文学运动。这一文学运动形成的标志是一九三〇年初“左联”的成立，其用鲜血浇灌的伟绩，赫然写在整个“左联”时期的文学史册中。但是作为这一文学运动的先声或前奏，则是从一九二七年下半年开始的关于无产阶级革命文学的论争。

一九二七年下半年起，在大革命中得到锻炼并开始转换方向的创造社郭沫若、成仿吾等明确地提出了无产阶级革命文学口号。创造社后期的主要成员冯乃超、李初梨、彭康、朱镜吾等于这年年底从日本回国后，也以急进的姿态，为无产阶级革命文学推波助澜，在《创造月刊》、《文化批判》等刊物上撰文，具体阐述关于革命文学的意见。一九二八年一月由蒋光慈、钱杏邨、洪灵菲、孟超等组成了太阳社，他们在《太阳月刊》、《时代文艺》、《海风周报》、《新流月报》等刊物上，发表大量文章，积极鼓吹无产阶级革命文学主张。先后表示赞同革命文学口号的还有《我们》、《戈壁》、《现代小说》、《洪荒》等。围绕着无产阶级革命文学运动和创作的一系列问题，革命文艺阵营内部展开了热烈论争。由于种种原因，鲁迅、茅盾等革命作家在某些问题的见解方面

与创造社、太阳社颇有分歧。论争的高潮是在一九二八年。到一九二九年秋，党发现了论争中的一些偏差，尤其是发觉某些人对鲁迅的错误态度后，强调了团结对敌的意义，指示停止论争^①。同时声势日盛的革命文艺运动引起了国民党反动派的惊慌，随之而来的是对进步文坛施行压迫的加重，而那些站在买办资产阶级立场的作家如梁实秋等，趁革命文艺界忙于论争之机，大肆散布和宣扬资产阶级文艺观点，面临此种形势，客观上也有团结一致、共同集中精力对付各种反马克思主义思想挑战的必要，因而论争在这一年遂告基本结束。

这场论争具有很大的群众性。据不完全统计，当时在一百三十种报刊上发表的直接间接参加讨论的文章达三百余篇^②。如此集中而又大规模地对无产阶级革命文学展开论争，在中国现代文学批评史上是前所未有的。在论争过程中，涉及的内容相当广泛，不但深化了新文学运动第一个十年间已经提出的有关革命文学的若干理论问题，而且提出了发展无产阶级文学运动和革命文学创作所必然会遇到的理论与实践问题。姑且不说这次论争本身在当时对于造成无产阶级革命文学运动令人瞩目的声势，使之对蓬勃发展的革命现实起一定的推进作用，就其在许多重大问题上所取得的理论成果，对三十年代整个左翼文艺运动所产生的种种影响，包括积极的和消极的，也较为深远而深刻。

这样一场大规模的关于革命文学论争，连结着我国无产阶级文学运动的兴起。要从本质上去理解这场论争，必须认识我国无产阶级革命文学运动兴起的历史必然性。这种必然性，既不能从个人的动机方面（例如创造社、太阳社成员们的主观意向）中去寻找，也不能简单地用文学运动的外部历史条件去作机械的说明。它发生的历史必然性是以错综复杂的形态呈现出来的，任何把它

^①阳翰笙：《中国左翼作家联盟成立的经过》，《左联回忆录》（上）。

^②参见：《“革命文学”论争资料选编·前言》。

的原因作单一归结的做法都将徒劳无功。重要的是在把握“五四”以来文学运动与革命运动的密切联系的前提下，对当时的各方面的历史情状进行具体的分析，通过这种具体的分析去探求其多方面的动因。在进行有关的动因分析时，甚至还不能不顾及国外（主要是日本）无产阶级文学运动对我国文学运动产生的影响，因为这种影响曾经作为间接的因素，参与决定我国无产阶级革命文学运动初期的内容和面貌。

在回顾革命文学论争时，鲁迅曾颇含深意地指出，“这革命文学的旺盛起来，在表面上和别国不一样，并非由于革命的高扬，而是因为革命的挫折”，并且把“社会的背景”作为革命文学主张提出的重要原因之一^①。这一意见从现实环境中发掘出无产阶级革命文学为人们所重视的根由，目光极为敏锐。一般意义说来，无产阶级革命文学的产生总是与无产阶级革命的时代背景有关，在无产阶级革命时期，往往有无产阶级革命的文学运动相呼应。但是，中国无产阶级革命与别国不同，特殊的国情使它具有许多别国所没有的特点。其中之一便是革命初期领导力量事实上的多元性。在一些资本主义生产关系得到比较充分发展的国家中，无产阶级政治革命的任务较为单纯，打碎资产阶级的国家机器，建立无产阶级的政权，因而资产阶级成为这些革命的主要对象。然而我国是一个半殖民地半封建的国家，当无产阶级作为自为的阶级登上历史舞台时，控制中国政权的是由帝国主义豢养、支持的封建军阀，革命的锋芒所向并不是资产阶级，而是封建主义、帝国主义。资产阶级则是无产阶级的同盟军，在反帝、反封建斗争中，它不但是一支不容忽视的社会力量，而且还部分地分担着这一斗争的领导责任，尽管它不可能提出彻底的反帝反封建纲领，也尽管它的领导是极其软弱无力的。第一次国内革命战争时期之所以能出现国共两党合作的局面，其历史依据便在于此。我国特殊的国

^① 《上海文艺之一瞥》，《文艺新闻》第20、21期（1931年7月27日、8月3日）。

情决定了我国资产阶级在无产阶级革命运动初期尚有一定的进步作用。这反映在文学运动上，具体表现为无产阶级文学思想和资产阶级文学思想同时并存，资产阶级文学思想虽然已经暴露出自身明显的阶级局限，但还未完全丧失其反帝反封建的进步性。同时，无产阶级单独领导的文学运动也由于无产阶级单独领导的革命运动的高潮尚未到来而处于萌生、酝酿时期。无产阶级对于文学的要求、愿望，还只是作为部分的因素，存在于整个新文学运动之中，还没有得到充分发展。因此，在所谓“文学革命”的新文学运动的第一个十年间，严格意义上的无产阶级文学运动并未存在。

但是，历史又告诉人们，无产阶级革命时代到来以后，资产阶级便无法避免它日趋没落的历史命运。虽然我国特殊的社会条件使它不致完全沦为无产阶级的对立面，在反帝反封建斗争中尚能成为无产阶级的团结对象，但充当领导者则必然是短暂的现象。一九二七年蒋介石叛变革命，充分证明了中国资产阶级再也不能与无产阶级一起领导中国革命，无产阶级必须“铁肩担道义”，独自负起领导中国革命的责任。嗣后进行的土地革命战争虽然其基本性质未变，可是在革命力量的组合上却明显区别于第一次国内革命战争。它是无产阶级单独领导的，资产阶级全然失去了领导者的资格，其中的上层部分即大资产阶级还成了革命的敌人。

文学无法脱离政治，文学运动注定了要与社会革命联姻。中国革命产生的上述变化必然地会使文学运动发生新的变化。鲁迅在一九三〇年看到了新文学阵营中“有人退伍，有人落荒，有人颓唐，有人叛变”的情况以后，当即指出，这是因为各自“终极目的的不同”所致^①。这说的正是文学队伍在革命深入发展途中发生分化的必然规律，这是文学运动发生新的变化的表征之一。

^①《非革命的急进革命论者》，《萌芽月刊》第3期（1930年3月）。

更突出的是无产阶级对文学的阶级意图表现得更为鲜明、强烈，它公开要求文学运动的为实现本阶级的目标而克尽其职。因此，一九二七年下半年起关于无产阶级革命文学的议论急剧增多，并不是部分倡导者们心血来潮的标新立异，而是合乎历史逻辑发展的必然现象，它是无产阶级革命运动的回声或和音。鲁迅所说的革命文学的旺盛是在革命遭受挫折以后，揭示了在特定的条件下发生发展的社会背景，其深刻意义也正在这里。

不过，仅从文学运动的外部条件或它与革命运动的联系上来观察、认识无产阶级文学运动的兴起，还是不够全面的。应该看到，在“五四”文学革命后的十年中，已经孕育着无产阶级文学运动的胚胎。因而它并非从外面强加给新文学运动，也不是粘附在新文学运动机体之上；而是从新文学运动内部逐步萌发、成长、发展、壮大的。

追溯到中国共产党成立后的最初几年。当早期共产党人倡导革命文学时，最早一批“革命文学”作品也以崭新的战斗姿态出现在文学领域。例如《新青年》季刊第二期就发表了诗歌《颈上血》，以“二七”工人大罢工为题材，用钢铁一般的语言，抒发了工人反对封建军阀的豪情壮志，表现出义薄云天的英勇气概。彭湃在从事海丰农民运动时，曾撰写了《田仔骂田公》等歌谣，揭露封建剥削，反对封建宿命思想。在海丰地区还流传着相当数量的歌颂农民革命，抨击不合理的封建制度的民歌，而以宣传鼓动为目的的演剧活动也颇有声势地展开。毛泽东同志在湖南举办农民运动讲习所时，特设了“革命歌”、“革命画”等课程，为革命文艺创作推波助澜。流传在安源煤矿工人中的叙事歌谣《劳工记》是群众的集体创作，艺术上虽不免粗糙，但它生动地记录了一九二二年九月安源煤矿工人大罢工的始末，赞颂了工人在党领导下创建的英勇业绩。而在上海这一工人阶级比较集中的地方，更曾出现了不少表现工人反帝反封建军阀的革命歌谣，以新的语

言、新的思想,运用传统的民间文艺形式。当然,以上这些革命文学作品和革命文学活动,在整个新文学运动中并不占主要地位,在当时对新文学运动也没有产生太大影响。因为大都是群众创作的民间文艺,犹如未经雕琢的璞玉,不如训练有素的作家们写的那样精致。尽管如此,它们却有着鲜明的功利倾向,对于推动实际革命运动开展所起的积极作用却不容低估。而且,这些革命文学作品的出现和革命文艺活动的开展,为新文学运动注入了新的因素。它们受着新兴的无产阶级思想的浸润和滋养,在内在的素质上明显有别于当时鼎盛的小资产阶级文学活动。它们不但烛照和反射着苏俄十月革命的曙光,而且大大加强了这一曙光的照明强度。开始时虽然十分羸弱,但却有着潜在的强大的生命力。它们的出现,使新文学运动必然要产生新的变化。事实也正是这样,一九二七年下半年起果然出现了这一变化的契机,那便是关于无产阶级革命文学论争的发生。

在文学理论战线上,也不断有人呼唤着无产阶级革命文学的诞生,并为之进行了初步的探索。早期共产党人所作的可贵努力,在本书第一编的有关章节中已经有过一定的论述。在这之后,更出现了一批有关的重要文章,较为具体地阐述了关于无产阶级革命文学的一系列问题。被钱杏邨称为“中国普罗列塔里亚的最初代言人”的蒋光慈在一九二四年《新青年》季刊发表了《无产阶级革命与文化》,翌年在《民国日报》副刊《觉悟》发表了《现代中国社会与革命文学》,一九二六年又写了长文《十月革命与俄罗斯文学》,刊登在《创造月刊》。蒋光慈(1901—1931),原名蒋光赤,又名蒋侠僧。五四运动时期积极参加学生运动,不久即加入中国共产党,后被派往苏联留学,并开始从事文学创作。蒋光慈在革命文学倡导方面所写的上述几篇重要论文从马克思主义关于经济基础决定上层建筑的基本原理出发,就有关革命文学的性质和任务作了初步论述,并坚信建设“无产阶级文化,不但是可能