

中国现代文学史

三

唐弢 严家炎主编

人 民 文 学 出 版 社

封面设计：古 干

中国现代文学史(三)

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷二厂印刷

字数 359,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $16\frac{1}{4}$

1980年12月北京第1版 1980年12月北京第1次印刷
印数 00,001—70,000

书号 10019·3076 定价 1.40 元

目 录

第十二章 抗战开始后的文艺运动·····	1
第一节 在民族解放旗帜下的文艺运动与思想斗争·····	1
第二节 小型抗日作品的涌现·····	17
第三节 民族形式问题的讨论·····	30
第十三章 在民族解放旗帜下的文学创作(一)·····	40
第一节 田间等人的诗歌创作·····	40
第二节 艾青的作品·····	62
第三节 夏衍等作家的剧作·····	79
第四节 《屈原》及其他历史剧·····	94
第十四章 在民族解放旗帜下的文学创作(二)·····	110
第一节 表现抗日题材的小说·····	110
第二节 《腐蚀》及其他作品·····	122
第三节 沙汀的小说·····	132
第四节 报告文学、杂文、散文·····	144
第十五章 《在延安文艺座谈会上的讲话》 和革命文艺的新阶段·····	165
第一节 革命形势的发展和文艺界的整风·····	165
第二节 《在延安文艺座谈会上的讲话》及其历史意义·····	177
第三节 思想斗争和文艺的新面貌·····	192
第十六章 沿着工农兵方向前进的文学创作(一)·····	207

第一节	新秧歌运动和新歌剧创作·····	207
第二节	《白毛女》·····	223
第三节	旧剧改革和《血泪仇》《逼上梁山》等剧作·····	232
第四节	话剧创作·····	241
第十七章	沿着工农兵方向前进的文学创作（二）·····	253
第一节	工农兵群众诗歌创作·····	253
第二节	《王贵与李香香》和《漳河水》·····	266
第三节	其他诗歌作品·····	277
第四节	通讯报告和散文·····	298
第十八章	沿着工农兵方向前进的文学创作（三）·····	320
第一节	赵树理的小说·····	320
第二节	孙犁、刘白羽的作品及其他短篇小说创作·····	332
第三节	丁玲的《太阳照在桑干河上》·····	352
第四节	周立波的《暴风骤雨》和其他中、长篇小说·····	361
第十九章	国统区的文艺运动和思想斗争·····	380
第一节	反压迫、争民主的进步文艺运动·····	380
第二节	关于现实主义问题的讨论和对《论主观》的批评·····	398
第三节	对资产阶级自由主义文艺思想的批评·····	413
第二十章	国统区的文学创作·····	423
第一节	《升官图》等戏剧作品·····	423
第二节	小说创作·····	441
第三节	《马凡陀的山歌》等诗歌和杂文、散文·····	458
第一次全国文代大会的召开（代结束语）·····		482
后记·····		487
附：本书人名索引·····		488

第十二章 抗战开始后的文艺运动

第一节 在民族解放旗帜下的 文艺运动与思想斗争

一九三七年七月七日，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。全国人民一致要求对日作战。事变发生后次日，中国共产党向全国发出宣言，号召各党派各阶层一致抵抗日本帝国主义的侵略，建立抗日民族统一战线。八月，在中共中央召开的洛川会议上，通过了毛泽东同志提出的《抗日救国十大纲领》，号召全国动员起来，组织千百万群众进入抗日民族统一战线，夺取抗日战争的胜利。在全国人民一致要求抗日的强烈呼声下，蒋介石政府迟至芦沟桥事变后十日，才被迫宣布对日作战。九月，又被迫发表了还在七月十五日就已交付国民党的中共中央为宣布两党合作成立的宣言，同时发表了蒋介石关于公开承认中国共产党的合法地位的谈话。至此，国共合作的抗日民族统一战线正式宣告成立。在一九三八年十月武汉失守前的一年多时间内，由于“日本侵略者的大举进攻和全国人民民族义愤的高涨，使得国民党政府政策的重点还放在反对日本侵略者身上，这样就比较顺利地形成了全国军民抗日战争的高潮，一时出现了生气蓬勃的新气象。”^①

抗日战争的爆发，使整个社会生活和作家创作条件都发生

^① 《论联合政府》，《毛泽东选集》横排本第3卷第938页。

极大的变化。随着沿海大城市特别是文化中心上海的失守，文艺活动和出版界一时陷入沉滞状态，一些历史较长的有影响的大型文学刊物，如《文学》、《文丛》，以及《光明》、《中流》等相继停刊，文艺书籍的出版非常困难。很大一部分作家因此没有了发表创作的机会。面对着全国人民高涨的抗日情绪，大片国土的相继沦陷和纷乱动荡的战争生活，作家失去了从容写作的环境和心情。许多作家纷纷走出都市的“亭子间”，摆脱原先比较狭隘的生活圈子，走向内地、走向乡村和抗日前线。相当多的作家放下了原定的写作计划，或进行抗日的文艺宣传，或从事实际的救亡工作，不同程度地投入了抗日战争的洪流。因此，在战争初期的一段时间里，文学创作一度比较沉寂，尤其是篇幅较长的各种体裁的作品锐减，代之而起的是能够迅速反映抗日斗争现实，容易发挥宣传鼓动效果，为人民大众乐于接受的大量小型抗日作品：（战地通讯、报告文学、街头剧、街头诗、朗诵诗、通俗文学等）。时代对文学提出了新的要求，不能不促使文学本身也发生很大变化。作家亲身经历了战火的洗礼，感受到颠沛流离的生活，耳闻目睹了抗日战争的现实，与人民大众有了较多的接触和了解，既扩大了生活视野，丰富了写作素材，同时也受到深刻的教育，促进了他们思想感情上的变化，逐渐地开始意识到“军士人民与二十年来的新文艺怎样的缺少联系”，“文艺必须深入民间”^①；“感觉到自己的作品并不适合大众的需求，因而企求追寻新的东西”^②，探索新的生活和创作道路。这使“五四”文学革

① 老舍：《保卫武汉与文艺工作》，载《抗战文艺》第1卷第12期，1938年7月9日。

② 茅盾：《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》，载《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》。

命以来，新文学运动比较普遍存在的一个弱点——文艺与群众生活某种程度脱离的状况，开始有所改变。尽管后来的事实证明，前进的道路仍然是曲折的；但这些历史性的变化，对于中国革命文艺运动的发展具有深远的影响；就很大一批文艺工作者来说，这是他们走出形形色色的“亭子间”，深入现实生活，走向工农兵群众的可贵的起点。

抗战爆发之初，曾经出现颇为广泛的抗日文艺活动，其中较为突出的是戏剧演出。中国剧作者协会和上海戏剧救亡协会的成立，文学、戏剧和电影界近百人集体编导和演出的话剧《保卫芦沟桥》的出现，以及上海救亡演剧队的组成与誓师出发，都显示了抗日文艺运动的新气象。上海失守后，武汉又一度成为内地的文艺活动中心。从上海、平津和东北等地来的大批文艺工作者，陆续汇集于武汉三镇。最初，他们虽然“都有一个共同的意念，要把文化的触角尽量往民间伸出去”，但“并没有什么严密的组织”^①，特别是缺乏思想上的领导，以致文艺工作者的抗日激情没有得到正确的引导和发挥，文艺的宣传、创作和出版工作往往形成自流，带有不同程度的盲目性和认识上的混乱。一九三七年十二月，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。他十分关心抗日文艺运动的开展，亲自领导了以武汉为中心的国统区文艺运动。他通过武汉的八路军办事处和党在国统区公开发行的《新华日报》，以及亲身参加和组织各种抗日的文艺活动，与文艺界保持广泛的联系，宣传党的抗日主张，教育与动员文艺工作者深入生活，到群众中去，拿起笔来投入战斗；并且通过各种形式，把聚集在武汉的大批文艺工作者组织起来，除了一部分输送

^① 郭沫若：《洪波曲》，1959年版第91页。

到延安和各个抗日民主根据地，绝大部分的文艺工作者，通过中华全国文艺界抗敌协会和郭沫若主持的军委会政治部第三厅，都被吸收到抗日民族统一战线中来，组成一支浩浩荡荡的抗日文艺大军。一时间，武汉三镇抗日歌声回荡，戏剧演出盛行，诗歌朗诵活动到处兴起，刊物如同雨后春笋，作者精神振奋。这是与当时政治上的新气象相适应的文艺上生气蓬勃的新局面。

中华全国文艺界抗敌协会（简称“文协”）是继戏剧界抗敌协会之后最早出现的全国规模的文艺界抗日民族统一战线组织，一九三八年三月二十七日成立于武汉。发起人包括文学界各方面的代表九十七人。周恩来同志在“文协”成立会上发表了重要讲话^①。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、王平陵等四十五人为理事，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。“文协”在全国组织了数十个分会及通讯处。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。“文协”的成立标志着文艺界在民族解放的旗帜下，结成了最广泛的统一战线。“文协”之后，音乐界、电影界、美术界等全国性抗敌协会也先后成立。戏剧界的活动在抗战初期尤其活跃。“文协”成立大会上，提出了“文章下乡、文章入伍”的口号，对于鼓励作家深入现实斗争，产生了积极的影响。“文协”还组织作家战地访问团等活动，推动文艺工作者的“下乡”和“入伍”。它的会刊《抗战文艺》，自一九三八年五月四日创办，至一九四六年五月终刊，先后出版七十一期，是贯通抗日战争时期的唯一的文艺刊

^① 这篇讲话引录在1938年3月28日武汉《新华日报》所载《全国文艺界空前团结》的通讯中。

物，对于推动抗日文艺活动发挥了良好的作用。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地是一个空前的现象。^①

“文协”为民族解放战争作出的贡献，将永远载入史册。

在成立“文协”的同时，郭沫若主持的军委会政治部第三厅（简称“第三厅”）于同年四月在武汉创建。在当时担任军委会政治部副部长的周恩来同志和“第三厅”中共特别支部的直接领导下，“第三厅”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，进行各种街头宣传和文艺演出，组织战地巡回演出，举办各种讲演会和战地文化供应等，形成了战争初期生气蓬勃的文艺活动高潮。其中影响最大的是演剧队的组织和活动。一九三八年八月，“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（“第三厅”改组后，它们合并为十个队，改称“抗敌演剧宣传队”），一个孩子剧团和电影放映队等，出发去全国各地巡回演出，进行抗日的文艺宣传。在出发时，“第三厅”为他们规定了艺术工作者信条五项：

一、吾辈艺术工作者，以抗战建国之目的结成此铁的文化队伍，
便当随时随地提高政治军事的认识与训练；为此伟大目的之实现而

^① 郭沫若：《新文艺的使命》，收入《沸羹集》。

奋斗，一刻不容稍懈。

二、吾辈当知技术之良窳，直接影响宣传之效果。故当从工作中竭力磨练本身技术，使艺术水平因抗战之持久而愈益提高。

三、吾辈艺术工作者不仅以言语文字或其他形象接近大众，尤当直接以身为教；盖艺术风格与艺术家之人格为不可分，抗战艺术运动尤然，要求每一工作者皆为刻苦耐劳沉毅果敢之民族斗士；沉毅故能持久，果敢故能成功。

四、吾辈艺术工作者的全部努力，以广大抗战军民为对象，因而艺术大众化，成为迫切之课题。必须充分忠实于大众之理解、趣味，特别是其苦痛和要求，艺术才能真正成为唤起大众、组织大众的武器。

五、吾辈艺术工作者应知协同一致，为达成战斗目的之要素，艺术工作亦然。不仅一艺术集团内应协同一致，同时应集中艺术战线之各兵种于重要之一点，使能发挥无限之力量，收到伟大之战果。

演剧队在武汉成立时，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；在整个抗日战争和解放战争期间，他也始终关注着这支分散在全国各地，坚持抗日民主宣传的文艺队伍。演剧队的活动持续了十一年，足迹遍及全国。在前进的过程中，有个别团队曾经走过弯路，但大部分团队经过国民党反动派的多次改编、淘汰、掺杂和分化之后，仍然在恶劣的政治环境和极其艰苦的物质条件下，坚持文艺的演出和斗争，在抗日战争和民主运动中发挥了积极的作用。有的团队曾经全队长期的遭受国民党政府的禁闭，还有一些队员如著名的戏剧工作者、原左翼戏剧家联盟书记刘保罗等，献出了自己宝贵的生命。

一九三八年十月武汉失陷后，日本侵略者逐渐地停止向国民党统治区的战略性进攻，将其主要军事力量转移到中国共产

党领导的各个抗日民主根据地战场。同时，又加紧对国民党的政治诱降。“从这时起，国民党政府开始了它的政策上的变化，将其重点由抗日逐渐转移到反共反人民。”^①国民党在其统治区域内开始限制与取缔各种抗日活动，对一切主张坚决抗日的进步人士，首先和主要地是共产党人，进行残酷的迫害和镇压，又连续制造大规模的反共高潮，特别是一九四一年一月发动了震惊中外的皖南事变，破坏抗日的民族统一战线，造成严重的内战危险。对于国统区抗日的进步的文艺活动，他们采取种种限制和镇压的反动措施。为了加紧文化统制而成立的中央图书杂志审查委员会，其网点遍布全国。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（如冯雪峰），甚至惨遭杀害。一度蓬勃兴起的国统区抗日文艺活动，受到了严重的摧残。根据党中央关于在国统区实行荫蔽精干、积蓄力量的方针，在周恩来同志的亲切关怀下，一部分文艺工作者（包括少部分演剧队）陆续转移到延安和各个抗日民主根据地，一九四一年春还有一批转移到香港等地。留在国统区的大批进步作家，在反动的政治压迫和艰苦的物质条件下，被迫分散在重庆、桂林、昆明等少数几个较大的城市，活动受到极大限制。因此，从武汉失陷到皖南事变这段时期，国统区的文艺运动相对地显得比较沉寂；战争初期曾经出现的抗日文艺运动的新气象，也在政治压迫下逐渐消失；一度大量涌现的抗日作品，尤其是戏剧演出活动，明显地减少；一部分作品中流露出来的徬徨和苦闷的情绪，代替了初期多少存在的乐观倾向。虽然有的作家又从“入伍”和“下乡”，退居到大后方比较狭隘的生活圈子里；但不少进步作家在党的领导下，依然在国统区坚持着艰苦的斗争。一九四〇年剧本《雾重

^① 《论联合政府》，《毛泽东选集》横排本第3卷第943页。

庆》的出现，使前一阶段由《华威先生》开始的揭露国统区黑暗的进步文学传统得到了新的发展。此后，《腐蚀》和《屈原》分别以现实和历史题材，揭露、抨击国民党反人民的法西斯统治，把作家运用文学武器同顽固派的斗争推进到更为尖锐的新的阶段，取得了引人注目的成就。一九四〇年九月军委会政治部改组后，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，在周恩来同志领导下愤然脱离第三厅，于同年十一月在重庆另外成立了文化工作委员会。文工会由郭沫若任主任，阳翰笙任副主任，主要成员有沈钧儒、茅盾、老舍、翦伯赞、杜国庠、田汉、洪深等。文工会分为国际问题研究、敌情研究、艺术研究（包括戏剧、诗歌、音乐、美术等）三个组开展活动。它是抗日战争后期国统区进步文化界的活动中心，直至一九四五年三月三十日被国民党反动政府勒令解散。

从武汉失陷到皖南事变这个时期，与政治上“坚持抗战，反对倒退”的斗争相一致，国统区文艺思想理论战线上也充满了尖锐复杂的斗争。

文艺要不要为抗日战争服务，这是当时分歧和斗争的一个焦点。在芦沟桥事变前后，正当国统区的抗日文艺运动方兴未艾之时，就有人对此发出了冷嘲热讽，把当时大量出现的通俗的小型抗日作品，一概诬称为“差不多”、“抗战八股”和“公式化”，把作家积极从事抗日文艺活动，深入前线，叫做“前线主义”，等等。武汉失陷后，在国民党政府实行消极抗日、积极反共的反动政策，对人民抗日运动横加摧残的政治逆流中，利用当时进步文艺界要求努力克服公式化倾向的时机，梁实秋首先向抗日文艺界发动了攻击，提出文艺“与抗战无关”论。他在重庆《中央日报》由他主编的《平明》副刊上发表《编者的话》，对文艺界抗

日统一战线组织“文协”，肆意进行嘲弄和攻击，并公开征求描写“与抗战无关的材料”，声称“有人一下笔就忘不了抗战”，写出来的却是“空洞的‘抗战八股’”^①。梁实秋的主张，立即遭到进步文艺界的驳斥，在重庆、上海、香港等地引起了反响。重庆的《抗战文艺》、《文学月报》、《大公报》、《新蜀报》等，连续发表了罗荪、陈白尘、宋之的、张天翼等人的批判文章，指出：在抗日战争中，“作为时代号角，反映现实的文学艺术，更其不能例外的要为祖国的抗战服务”^②，不可能与抗战无关。至于公式化倾向的产生，并非因为写了与抗战有关的题材，而是由于作家“与抗战有关的程度还不够深”^③，恰好说明作家必须更好地深入抗日的现实斗争。梁实秋的“与抗战无关”论，经过进步文艺界的批判，很快地就宣告破产。但是，作为一种反对文艺与政治斗争相联系的思潮，它们或否认文艺有自身以外的目的，或打着为艺术而艺术的旗号，或以反对公式化为幌子，在抗日战争时期，始终时起时伏地表现出来。一九三九年后，沈从文连续发表了《一般与特殊》、《新的文学运动与新的文学观》、《文学运动的重造》等文章，把他心目中“一般”的抗日作品，称为“抗战八股”、“宣传文字”和“一团糟”，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”^④。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”，作家则变成了“趋时讨巧”^⑤的工具。因此，他反

① 梁实秋：《编者的话》，载重庆《中央日报》《平明》副刊，1938年12月1日。

② 罗荪：《再论“与抗战无关”》，载重庆《大公报》《战线》，1938年12月9日。

③ 宋之的：《论抗战八股》，载《抗战文艺》第3卷第2期，1938年12月10日。

④ 沈从文：《一般与特殊》，载《今日评论》第1卷第4期，1939年1月22日。

⑤ 沈从文：《新的文学运动与新的文学观》，载《战国策》第3期，1940年5月1日。

对作家与政治发生联系，要发动“文学运动的重造”，“使文学作品价值，从普通宣传品而变为民族百年立国经典”^①。侍桁在一九四〇年写的文章说得更露骨，他说：“因为对于时代的过度的服务，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”，他要求作家“对于他们的过度的抗战服务的热情有加以深刻检讨的必要”，“不应当再任着时代的洪流推逐”^②。文艺界曾对这些说法展开了批评。事实上，文艺与抗战的政治斗争联系，作家描写抗日的现实生活，是文艺创作责无旁贷的任务；不过文艺必须运用其自身的特征为抗战服务，作品要避免公式化、概念化，不成为“抗战八股”，作家必须深入生活，必须不违背艺术规律和艺术特点，从根本上为政治服务，为抗战服务。紧接着这个问题，文艺界又发生了如何反映抗日的现实生活，要不要暴露黑暗等问题的论争。

暴露黑暗问题，是国统区进步文艺面临的一个重要任务。茅盾在抗战初期就指出：“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”^③，“要表现新时代曙光的典型人物，也要暴露正在那里作最后挣扎的旧时代的渣滓”^④，强调文学创作上仍然需要暴露与讽刺。这个问题，因张天翼暴露国民党官吏假“抗日”的《华威先生》，被日本报刊翻译过去，进一步引起了文艺界的注意。在《抗战文艺》、《文艺阵地》、《七月》、《文艺

① 沈从文：《文学运动的重造》，载《文艺先锋》第1卷第3期，1942年10月25日。

② 侍桁：《抗战文艺的再出发》，载《文艺月刊》第4卷第2期，1940年3月16日。

③ 茅盾：《论加强批评工作》，载《抗战文艺》第2卷第1期，1938年7月16日。

④ 茅盾：《八月的感想》，载《文艺阵地》第1卷第9期，1938年8月16日。

月刊》，以及桂林、昆明、香港等地的报刊上，纷纷发表文章展开讨论。进步文艺界的大部分意见认为：《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，不会造成消极影响；主张暴露黑暗的作品，要揭示黑暗产生的社会根源。另一种意见，特别是其中与国民党有关的报刊上的文章，则认为：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”^①。这两种意见反映了对待暴露黑暗问题的截然不同的态度。后者是对《华威先生》为代表的、在国统区文学创作中逐渐出现的暴露黑暗的倾向的抵制，客观上在帮国民党“官方”遮丑。皖南事变后，随着国统区黑暗统治的变本加厉，国民党反动派对于暴露黑暗的文学创作，进一步采取限制与查禁等法西斯的手段。他们公开提出文学创作的“六不政策”中，第一条就是“不专写社会的黑暗”^②。关于暴露黑暗问题的讨论，使进步文艺界更加明确了国统区文学创作的方向和任务，因此暴露黑暗的作品不是逐渐减少，而是陆续涌现出一批象《雾重庆》、《腐蚀》、《淘金记》等深刻地揭露和抨击国统区黑暗现实的优秀作品。

一九四〇年前后，在蒋介石政府加紧推行法西斯统治的背景下，国统区出现了一个颂扬国民党特务政治、宣传法西斯思想的文艺派别，即由陈铨、林同济等人组成的“战国策”派。他们先后在昆明和上海出版《战国策》杂志，在重庆《大公报》开辟《战国》副刊，提倡历史重演说，把时代说成是“争于力”的“战国时代”。

① 何容：《关于暴露黑暗》，载《文艺月刊》第3卷第7期，1939年7月16日。

② 张道藩：《我们所需要的文艺政策》，载《文化先锋》创刊号，1942年9月1日。

的重复”，宣扬强权统治和“超人”哲学；散布中国必亡的失败主义思想，为国民党特务政治制造理论根据。在文艺方面，他们主张以恐怖、狂欢和虔诚为创作上的“三道母题”，声称“恐怖是生命看到了自家最险暗的深渊”，狂欢是叫人“不要忘了醉酒香，异性之美”，虔诚则是“神圣的绝对体面前严肃之屏息崇拜”^①。陈铨的《文艺批评的动向》一文，就以法西斯的“权力意志论”为根据，公然鼓吹“天才，意志，力量，是一切问题的中心”。他的剧本《野玫瑰》，硬把正在同日伪方面暗中勾搭的国民党派出的女特务，装扮成从事“惊天动地的事业”的英雄。“战国策”派这些为国民党捧场的文章和作品，在国民党政府支持的杂志上转载，受到称赞。为了揭露“战国策”派的法西斯反动本质，在国统区的《新华日报》、《群众》、《野草》，延安的《解放日报》等报刊上，发表了汉夫、欧阳凡海、李心清等人的批判文章，对他们的法西斯主义宣传，予以坚决抨击；揭露他们“法西斯主义的”为虎作伥的实质和对抗战前途的危害；指出“恐怖，狂欢与虔诚的理论实际上是反理性的法西斯主义的另一种说法”^②。“战国策”派的宣传，依附于国民党的法西斯统治，投合反动派的政治需要。只要有反动的法西斯统治存在，就会有“战国策”派这一类思潮和理论出现；因此，尽管“战国策”派遭到了进步文化界的唾弃，但直到抗日战争胜利的前夕，它依然阴魂不散，不时改头换面地出现。一九四二年五月，陈铨在重庆《大公报》副刊《战国》上连续发表《民族文学运动》、《民族文学运动的意义》等文，鼓吹所谓“民族文学”，就是它的一个变种。

① 独及（林同济）：《寄语中国艺术人》，载1942年1月21日《大公报》。

② 欧阳凡海：《什么是“战国”派的文艺》，载《群众》第7卷第7期，1942年4月15日。

这时期以上海“孤岛”为中心的华东非沦陷区的进步文艺运动也比较活跃。一九三七年十一月上海四周沦陷后，一度蓬勃兴起的抗日救亡文艺运动，逐渐地处于停滞状态，开始了重心的转移，大批的文艺工作者去内地、前线或各个抗日民主根据地。但是，上海的抗日文艺活动并没有停止。直到一九四一年十二月八日“珍珠港事变”爆发以前长达四年零一个月的时间里，留在上海的一批进步作家和爱国的文化工作者，团结在共产党地下组织的周围，利用英法等国的“租界”这个特殊环境，继续开展各种公开和隐蔽的抗日文艺活动。这就是人们习惯地称呼的上海“孤岛”时期的文学运动。他们利用戏剧舞台和进步报刊，在敌、伪、顽政治势力错综复杂的情况下，坚持抗日爱国宣传和对敌斗争，发表了一批爱国的进步的文艺作品，出版了《鲁迅全集》、《鲁迅三十年集》和方志敏、瞿秋白的著译，翻译了斯诺介绍延安革命根据地抗日斗争的《西行漫记》（原名《红星照耀中国》）。他们对于日本帝国主义豢养的汉奸文人，以“奴化教育”和色情内容为特色的“大东亚文学”与“和平文学”，展开了批判（曾发表《文化界反色情文化宣言》）；还大力推动文艺界的抗日民族统一战线工作，团结和动员了一批有爱国心的文艺工作者，包括一部分戏曲工作者和民间艺人等，采取各种灵活的形式，与敌、伪、顽势力进行斗争。在皖南事变之前，上海“孤岛”的进步文艺运动曾经相当活跃。戏剧活动是当时比较兴旺，取得显著成效的一个方面。进步的戏剧工作者充分利用戏剧舞台，通过话剧、历史剧、外国进步戏剧，以及各种改编旧剧和民间戏曲等，宣传民族意识和爱国主义，表现抗击外敌侵略的民族英雄，起到了振奋人心的教育作用。于伶的《夜上海》、《花溅泪》和历史剧《大明英烈传》，阿英（钱杏邨）的历史剧《明末遗恨》（后更名《碧血花》），李