

中國新文學史稿 下冊

中國新文學史稿

王 瑤

下 冊

新 文 藝 出 版 社

一九五三·上 海

文藝一般
中國新文學史稿
下冊

著者 王 瑤

*

新文藝出版社出版
(上海康平路八三號)

中國圖書發行公司總經理

合作印刷廠製版

光藝印刷廠印刷

精益裝訂所裝訂

*

書號(460)[I I 69] 本書 340,000 字

一九五三年八月上海第一版

一九五三年八月上海第一次印刷

本次印數 8000 冊

定價 18,800 元

*

上海市書刊出版業營業許可證出零壹壹號

內容提要

本書是作者前後在清華大學及北京大學講授「中國新文學史」一課程的講稿的後一部分。下冊自抗戰開始時敘起，第一部分敘至一九四二年毛主席在延安文藝座談會上的講話發表前為止，敘述抗戰前期新文學發展的一般狀況，以及重要的作家和作品。第二部分敘述自毛主席在延安文藝座談會上的講話發表至一九四九年中華全國文學藝術工作者代表大會召開為止的新文學的發展面貌。着重在毛主席在延安文藝座談會上的講話發表以後所引起的人民文學事業的巨大變革，以及新的人民文藝的成長狀況。最後另附「新中國成立以來的文藝運動」一章，綜述自新中國成立以後至一九五二年毛主席在延安文藝座談會上的講話發表十週年為止的三年間文學工作的一般狀況。

下冊目次

第三編 在民族解放的旗幟下（一九三七——一九四二）……………一

第十一章 抗戰文藝的動向……………二

- 一 新的情勢與新的組織……………二
- 二 「文章下鄉·文章入伍」……………九
- 三 通俗文藝與大衆化問題……………一七
- 四 「民族形式」的論爭……………二三
- 五 思想鬭爭……………二六
- 六 創作趨向……………三五

第十二章 爲祖國而歌……………四二

- 一 戰聲的傳播……………四二
- 二 詩的主流……………四七
- 三 「七月詩叢」及其他……………五〇
- 四 抒情與敘事……………五七
- 五 「詩的藝術」……………六六

下冊目次

(一)

第十三章 戰爭與小說.....八六

- 一 戰時城市生活種種.....八六
- 二 變動中的鄉鎮與農村.....九六
- 三 新人與新事.....一〇七
- 四 戰爭與人民.....一二三
- 五 經歷與回憶.....一三〇

第十四章 抗戰戲劇.....一四二

- 一 劇運與劇作.....一四二
- 二 抗戰與進步.....一四九
- 三 敵區與後方.....一五六
- 四 歷史故事.....一六六

第十五章 報告·雜文·散文.....一八二

- 一 報告文學.....一八二
- 二 雜文.....一九一
- 三 散文隨筆.....一九六

第四編 文學的工農兵方向（一九四二——一九四九）……………二〇五

第十六章 新的人民文藝的成長……………二〇六

- 一 文藝界整風前後……………二〇六
- 二 「在延安文藝座談會上的講話」……………二二三
- 三 工農兵羣衆文藝活動……………二二七
- 四 國統區文藝運動……………二二六
- 五 思想鬭爭……………二二六
- 六 關於「主觀」問題的論爭……………二四七
- 七 創作趨向……………二五三
- 八 「文代大會」……………二五六

第十七章 人民翻身的歌唱……………二六六

- 一 工農兵羣衆詩……………二六六
- 二 長篇敘事詩……………二六三
- 三 政治諷刺詩……………二六九

第十八章 新型的小說……………三二二

- 一 解放區農村面貌……………三二三

二 減租減息與土地改革·····	三三三
三 部隊與戰爭·····	三三三
四 工廠與生產·····	三四四
五 腐爛與新生·····	三五二
六 煩悶與憤怒·····	三五七

第十九章 歌劇與話劇····· 三六九

一 新歌劇的產生·····	三六九
二 新歌劇·····	三七五
三 新話劇·····	三九〇
四 國統區話劇·····	四〇五

第二十章 報告·雜文·散文····· 四一七

一 通訊報告·····	四二七
二 雜文·····	四三二
三 散文遊記·····	四三九

〔附〕新中國成立以來的文藝運動（一九四九年十月——一九五二年五月）····· 四四六

一 思想領導與組織領導·····	四四六
二 文藝普及工作與工農兵羣衆文藝活動·····	四六二

三	戲曲改革工作.....	四七四
四	理論批評與思想鬭爭.....	四八五
五	創作情況.....	五〇三
六	文藝界整風運動.....	五二

第三編

在民族解放的旗幟下

(一九三七—一九四二)

第十一章 抗戰文藝的動向

一 新的情勢與新的組織

一九三七年七月七日，日本帝國主義者爲了要滅亡全中國，向北平南郊盧溝橋發動了進攻，從此遂展開了八年民族革命戰爭的局面。在盧溝橋事變的次日，中共中央就發表了號召抗戰的宣言，其中說：「我們要求立刻給進攻的日軍以堅決的抵抗，並立刻準備應付新的大事變。全國上下應立刻放棄任何與日寇和平苟安的打算。」七月十七日國民黨在共和全國人民的督促下，也發表了廬山談話，確定了全面抗戰的方針。於是中國人民的廣泛的抗日民族統一戰線又在民族解放的旗幟下結成了；除了漢奸賣國者以外，全國各階層的人民都成了盟員。八月二十五日中共中央又發表了抗日救國十大綱領，實際上領導了中國人民的抗戰愛國的行動。八一三上海戰爭開始後，十五日中共中央在關於目前形勢與黨的任務的決定中指出：「七月七日的盧溝橋抗戰，已經成了中國全國性抗戰的起點……抗戰的準備階段已經過去了。這一階段最中心的任務是：動員一切力量爭取抗戰的勝利。」在武漢失守（一九三八年十月）前的一段時間內，由於「日本侵略者的大舉進攻和全國人

民民族義憤的高漲，使得國民黨政府政策的重點還放在反對日本侵略者身上，這樣就比較順利地形成了全國軍民抗日戰爭的高潮，一時出現了生氣蓬勃的新氣象。」^①在這種全國人民一致進行民族革命戰爭的情勢下，有着革命傳統的文學自然必須成爲教育和動員羣衆的武器；必須反映新的現實，和戰爭密切結合起來。事實上從戰爭一開始，就已經有許多作家投身於戰時或戰地的服務了。戰爭使他們從書房亭子間解放出來，走向了農村、部隊和小城鎮，使他們接近了現實，突入了新的戰鬪生活。到處都有作家的足跡，無論在前線或後方；而且參加了各種方式的實際工作，發生了很大的影響。這種接近人民的戰鬪生活對作家自己也同樣起了教育作用，使他們向現實跨進了一步。但初期這些活動多半還是屬於一種無組織的、散漫的、個別的，最多是小集團的活動，不足以配合抗戰現實的需要，於是成立一種共同的新的組織，就成了大家普遍的要求。同時因了現實鬪爭的激化，新的作家和文藝青年的出現也增多了。他們要求着領導和教育，使他們更好地爲抗戰服務。這也是促使文藝界新的組織成立的一種原因。於是爲了文藝工作者的廣泛動員和發揮更大的力量，一九三八年三月二十七日，中華全國文藝界抗敵協會在漢口成立了，下面是當時發表的發起旨趣：

漫天轟炸，遍地烽煙，焦燬的城市，血染的山河，在日本帝國主義的橫暴侵略中，中華民國正燃起爭求生存與解放的神聖砲火。半年來抗戰的經驗，給我們寶貴的教訓，一個弱國抵抗強國的侵略，想要徹底打擊武器兵力優勢的敵人，唯有廣大的激勵人民的敵愾，發動大衆的潛力。文藝者是人類心靈的技師，文藝正是激勵人民發動大衆最有力的武器。數年來爲了呼號抵抗，中國

文藝界無疑地盡了廣大的責任。但自抗戰開展以來，新的形勢要求我們更千百倍的努力。而因中心都市的淪陷，出版條件的困難，文藝人的流亡四散，雖一方產生了大量新型的報告、通訊等文藝作品，且因抗戰的內容，使新文藝消失了過去與大眾間的隔閡，但在一切文化部門的對比上，文藝的基本陣營，不可諱言是顯出了寂寞一點。反視敵國，則正動員大批無恥文氓，巨量濫製其所謂戰爭文學，盡其粉飾醜態，麻醉民衆的任務。我們感到文藝抗戰工作的重大，散處四方的文藝工作者有集中團結，共同參加民族解放偉業的必要。過去中國文藝界雖有過幾次全國性的組織，但是因種種原因不能一致，總不能有良好的成果。現在情勢已完全不同了。全國上下，已軍中目的於抗敵救亡……，抗戰形勢日益堅強，政治上的統一戰線日益鞏固，除了甘心媚敵出賣民族的漢奸已無一不爲親密的戰友，無一不爲民族的力量，團結起來，像前線將士用他們的槍一樣，用我們的筆，來發動民衆，捍衛祖國，粉碎寇敵，爭取勝利，民族的命運，也將是文藝的命運，使我們的文藝戰士能發揮最大的力量，把中華民族文藝偉大的光芒，照徹於全世界，照徹於全人類。這任務乃在我們全中國從事文藝工作友人們的肩上。我們大聲呼號，希望大家來豎起這面中華全國文藝界抗敵協會的大旗！

這的確是「五四」以來最爲廣闊的包括全國所有文藝工作者的統一戰線的組織。這個組織一直存在下來，不僅對促成團結和領導全國文藝青年參加抗戰工作上有很大的貢獻，而且使各派作家在彼此接觸的過程中，加強了互相瞭解和影響的進步作用，推動了文學本身的發展。事實上證明了在民族解放的旗幟下，一切進步的和自由主義傾向的作家們是完全可以團結在一起的，並且在互相影響與批評中能够彼此更加進步和發揮更大的作用與力量。以後文協不只在各地成立了許多分會和通訊處，（會章規定「凡所在地有會員十人以上，方得

成立分會。」不足十人者暫稱通訊處。組織遍於全國，而且文學各部門中的統一戰線的團體也都陸續成立了。例如原來在上海的全國戲劇界救亡協會又在漢口改組成立爲中華全國戲劇界抗敵協會，而且包括話劇以外的一切「劇種」，對團結舊藝人爲抗戰服務上也盡了很大的力量；他們的工作在抗戰初期表現了極優異的成績。劇協成立宣言說：

在首都突陷華中危迫的今日，集合於武漢的全國戲劇界同人，動於共同的要求，有中華全國戲劇界抗敵協會之組織；並在光明大戲院舉行成立大會。在這樣盛大的開始，敢舉數點，告我全國同志：第一，我們的團結是爲着抗戰。……第二，祇有抗敵使我們團結。……第三，我們雖不是技術至上論者，但我們相信中國戲劇藝術必因和抗敵任務結合，能摒棄過去的積弊，開拓新的境地。……第四，中國已經不是一個自給自足的「天下」，也不是一個孤立現世界的荒島。他已經是文明世界重要的一環，他的運命不僅影響其他主要國家，尤其給世界上被壓迫民族，被侵略的國家以絕大的暗示。……我們不可忘記把我們的戲劇藝術作爲國際宣傳的工具，因爲獲得全世界的同情和援助而使敵人孤立，實爲我們爭取勝利的一個重要條件。

戲劇工作者在上海形勢緊張時就編組了十二個救亡演劇隊，分發到前線、大後方和敵後去工作，連六歲到十六歲的孩子們也以孩子劇團和新安旅行團的名義，團結在新的演劇活動下面了。「據抗戰三週年的統計，連民間劇團計算在內，全國各戰場的新演劇隊伍，約有三萬以上的戲劇兵之多。」◎一九四二年田漢在關於抗戰戲劇改進的報告一文中說：「中國自有戲劇以來，沒有對國家民族起過這樣偉大的顯著的作用。抗戰以前，戲劇盡了推動抗戰的作用；抗戰開始以後，戲劇盡了支持抗戰鼓動抗戰的作用。抗戰到了現階段，戲劇又盡着正視今天現

實，喚起大眾更堅定更勇敢爭取最後勝利來到的作用。」^⑤當然，戲劇因了它本身是集體性的綜合藝術，比較更容易直接為抗戰服務。但別的部門的工作者也同樣地捲入了抗戰的洪流，大量的詩、報告和通俗文藝的製作，就說明了作家們工作的努力。而這些努力的成績，都是和文協及其他姊妹協會的組織領導不能分的。郭沫若先生在紀念文協五週年時說：

抗戰以來在中國文藝界最值得紀念的事，便是中國文藝界抗敵協會的結成。一切從事於文筆藝術工作者，無論是詩人、戲劇家、小說家、批評家、文藝史學家，各種藝術部門的作家與從業員，乃至大多數的新聞記者、雜誌編輯、教育家、宗教家等等，不分派別，不分階層，不分新舊，都一致地團結起來，為爭取抗戰的勝利而奔走，而呼號，而報效。這是文藝作家們的大團結，這在中國的現代史上無疑地是一個空前的現象。纔這文藝界抗敵協會而起的有戲劇界、音樂界、電影界、美術界等全國性質的姊妹協會出現，蓬蓬勃勃，風起雲湧，形成了文藝行列的大進軍，作家團結的豪華版。但這個高潮時代可惜只局限於武漢作戰的短暫期間，其後幾經迂迴曲折，有些組織已在無形中匿跡消聲了，而最先產生的文藝界抗敵協會卻能迎接它的第五週年，成為文藝界繼續團結的旗幟，這怎麼也是值得令人加倍慶賀的事。^⑥

為甚麼有些組織會匿跡消聲了呢？這並不是作家們自己消極了，而主要是自武漢失陷以後，政治情況上有了許多變化，進步的活動受到了限制。自從漢奸汪精衛等公開投敵以後，國民黨政府開始了政策上的變化，將其重點逐漸由對外轉移到對內，「消極抗戰，積極防共」，對人民的抗日進步活動採取了鎮壓取締的手段。一九三九年國民黨反動政府採取了所謂「限制異黨活動辦法」，將抗戰初期給予了人民的一些權利完全收回；接着一再

地發動了好幾次的反共高潮，而一九四一年的皖南事變，尤其是規模巨大的一次對人民的屠殺。一九三九年抗戰二週年紀念時，中共中央發表宣言中提出了這樣的口號：「堅持抗戰，反對投降；堅持團結，反對分裂；堅持進步，反對倒退。」中國人民的民族革命戰爭就是在這樣的英明領導下才克服了危機，走向勝利的。毛主席說：

國民黨政府所採取的對日消極作戰的政策和對內積極摧殘人民的反動政策，招致了戰爭的挫折，大部國土的淪陷，財政經濟的危機，人民的被壓迫，人民生活的痛苦，民族團結的破壞。這種反動政策妨礙了動員和統一一切中國人民的抗日力量進行有效的戰爭，妨礙了中國人民的覺醒和團結。但是，中國人民的覺醒和團結的運動並沒有停止，它是在日本侵略者和國民黨政府的雙重壓迫之下曲折地發展着。

這也同樣說明了文學運動的情形，它以後也是在日本侵略者與國民黨政府的雙重壓迫下發展着的；文協的堅持工作就是例子。一九三九年文協組織過作家戰地訪問團，由王禮錫等十三人組成，去敵後方訪問；團長王禮錫即由此得病逝世。回來後還出過一套作家戰地訪問團叢書，其中有以羣的生長在戰鬪中，白朗的老夫妻，葛一虹的紅纓鎗，宋之的的凱歌，羅烽的糧食等。雖然因為留住的時間不久，很難深入所訪問區域的戰地生活，但總是有一定貢獻的。他們在臨行前的告別詞中說：

自抗戰開始以來，多少作家在南北各戰地各前線使用他們的武器——筆去抗敵，也有許多作家，在放下筆，拿起鎗，在戰場上和他們的伙伴用血肉去保衛祖國；還有許多士兵、農民、工人等在壕溝中，在山莊上，在工廠裏，用他們的筆去寫他們親身經歷或目見耳聞的慘痛的或壯烈的經驗，鎗在今天不是士兵所專用的，筆也不是作家所專有的。在這無數的筆中，加上十三枝，更不

新奇，更不值得誇張。不過我們十三個人是中華全國文藝界抗敵協會第一次派出的筆部隊——或者因為目的在敵後方，而叫做筆游擊隊——所以我們感到自己責任的重大，希望不辜負文協的重託。

此外文協的理事老舍等也參加全國慰勞總會到前方去過，這都是由文協總會主持的。到過前方的作家本來很多，但除過參加人民武裝八路軍新四軍的人以外，他們的活動很少不受限制，因此也就難有很好的成績。譬如丁玲等組織的西北戰地服務團和劉白羽等組織的抗戰文藝工作團就都是比較有成績的團體，但這主要因為它們是在陝甘寧邊區文化救亡協會和八路軍總政治部的合力之下組織成功的；工作進行中也得到了黨政方面的重要的領導與幫助，因此在推動前方及游擊區的文藝運動，培養文藝幹部，以及作家自己的搜集材料和寫作上，都有了比較好的成就。但這些經驗是不可能推行在國民黨軍官們所指揮的戰區中的，因此在相持階段中全國性的抗戰文藝運動的開展，就受到了很大的限制。在出版物方面，由於各地政治條件的差異，由於上海等大城市淪陷後出版中心和文化人自己的分散，也由於各地文化生活的不平衡狀態，遂使得文藝活動自武漢陷落以後，就呈現出了各地區的分散情勢。有的地區蓬勃活潑，有的在苦痛中掙扎，就比較寂寞。但以幾個重要的城市作中心，彼此間的交流 and 溝通還是可能的；例如重慶、桂林、延安、香港等城市，就都經常發生着文化中心的作用。而且自武漢撤退以後，作家們也逐漸由戰時生活的實感中理解到持久戰的意義和戰爭的艱苦性質，克服了初期的樂觀的速勝想法或悲觀的失敗情緒，而國民黨政治的壓迫又使得一些進步的工作和活動不能不採取策略