



中国社会科学院文库·文学语言研究系列
The Selected Works of CASS · Literature and Linguistics

中国现代小说史

(3)

A HISTORY OF MODERN CHINESE FICTION

一
杨
义
著
一

中国社会科学出版社



中国社会科学院文库·文学语言研究系列
The Selected Works of CASS · Literature and Linguistics

中国现代小说史

(3)

A HISTORY OF MODERN CHINESE FICTION

杨 义 著

中国社会科学出版社

目 录

第一章 现代小说的普及和深化	(1)
第一节 第三个十年新文学的进程	(1)
第二节 文学观念的分流、深化与复归	(11)
第三节 创作成就和小说体式的变迁	(24)
第二章 出入战区的流亡作家	(40)
第一节 在“文章下乡入伍”的浪潮中	(40)
第二节 碧野:浪迹天涯的艺术探寻	(44)
一 北方原野的忧郁	(44)
二 南国山海的强悍	(50)
第三节 姚雪垠:寻觅中原山地的豪强性格	(56)
一 追求抗战艺术的厚实和多样	(56)
二 在广泛探索中显示艺术潜力	(62)
第四节 王西彦:穿越乡土与人性的废墟	(67)
一 悲凉乡土上的坚韧人性	(67)
二 寻梦者的困惑和失落	(74)
第五节 田涛:京派的流亡	(81)
第六节 其他大后方作家	(87)
一 陈瘦竹(1909—1990)	(87)
二 刘盛亚(1915—1960)	(92)
三 汪曾祺(1920—1997)	(96)
第三章 七月派小说	(101)
第一节 七月派的演变及其创作特征	(101)

第二节 丘东平:直追人物的心理性格	(111)
一 悲壮忧郁的艺术探索	(111)
二 战争中民族意志的发掘	(116)
第三节 路翎:在心灵史诗的探索途中	(121)
一 动荡时世的原始强力	(121)
二 燃烧土地上的绝望和希望	(127)
三 沉痛愤激的心灵狂潮	(132)
第四节 “七月派”其他作家	(137)
一 彭柏山(1910—1968)	(137)
二 冀汭(1920—)	(140)
第四章 华南作家群	(144)
第一节 华南文化勃兴和本土作家特色	(144)
第二节 马宁:传奇人生与政论味小说	(151)
第三节 司马文森:传奇生涯与开阔艺术	(158)
一 战火中的审美选择	(158)
二 南洋闽中特殊的光与色	(163)
第四节 黄谷柳:富有民间色彩的华南作家	(170)
一 粤港社会的浮世绘	(170)
二 在民族形式的探索途中	(174)
第五节 于逢、易巩:战火中发掘——岭南的壮与悲	(178)
第六节 陈残云:把南国诗情画意融入小说	(184)
第七节 侣伦:港味城市文学的开拓者	(190)
第五章 东北流亡者作家群(下)	(199)
第一节 端木蕻良:土地与人的行吟诗人	(199)
一 现代小说界的边塞诗风	(199)
二 大江南北的风俗文化反省	(206)
第二节 骆宾基:北望边陲的人生体悟者	(214)
一 从边陲烽火中获取忧愤和灵感	(214)
二 乡邦思念和人生反省的交错	(220)
第三节 其他流亡者作家	(228)

一	罗烽(1909—1991)	(228)
二	白朗(1912—1994)	(231)
三	孙陵(1914—)	(236)
第四节	东北沦陷区小说	(240)
一	文学发展概况	(240)
二	文选文丛派与梁山丁、王秋萤,以及关沫南	(245)
三	艺文志派作家	(255)
第五节	华北沦陷区小说	(264)
一	文学发展概况	(264)
二	多元探索与袁犀、梅娘、关永吉	(271)
第六章	上海孤岛及其后的小说	(281)
第一节	从“孤岛”不“孤”到“文艺复兴”	(281)
第二节	师陀:徘徊于乡土抒情和都市心理写照之间	(298)
一	从“看似京派”到“不是京派”	(298)
二	在悲愤牢愁中拓展小说体式	(306)
第三节	徐讦:逶迤于哲理、心理和浪漫情调之间	(315)
一	人鬼奇幻与异域风流	(315)
二	民族意识与人性焦虑	(320)
第四节	张爱玲:洋场社会的仕女画家	(326)
一	为上海人写香港传奇	(326)
二	化古老为新鲜的笔情墨韵	(335)
第五节	钱钟书:才学兼胜的讽刺奇才	(342)
一	写在人生边上	(342)
二	新《儒林外史》	(347)
第六节	其他作家	(352)
一	罗洪(1910—)	(352)
二	程造之(1914—)	(359)
三	无名氏(1917—)	(361)
第七章	解放区小说(上)	(371)
第一节	理论方向和创作新貌	(371)

第二节 赵树理:地道本色的新“农民作家”	(384)
一 来自底层的“文摊文学家”	(384)
二 紧贴现实的“问题小说”	(388)
三 描写新的天地和人群	(395)
四 农民喜闻乐见的审美形式	(400)
第三节 马烽:从新英雄传奇到乡土写实	(405)
一 一部争相传阅的章回体小说	(405)
二 山西乡土轻松别致的绘写	(408)
第四节 柳青(前期):黄土地上艺术潜力的呈露	(414)
第五节 孙犁:风云变幻之秋的诗体小说	(421)
一 水乡和山地的画卷	(421)
二 战争和社会变革中的诗魂	(428)
第八章 解放区小说(下)	(436)
第一节 周立波:农村社会变动的风俗画家	(436)
一 暴风骤雨中的文学新路	(436)
二 由家庭和心灵透视山乡巨变	(441)
三 动态风俗和乡土幽默	(445)
第二节 康濯和马加:北方土地的初春画卷	(451)
一 质朴清新的农家情调	(451)
二 江山的喜悦和草原的悲壮	(459)
第三节 孔厥(和袁静):新英雄传奇及其变奏	(464)
第四节 刘白羽:政治抒情的战争文学	(470)
一 以忧郁的眼光窥视北方大地	(470)
二 “随军记者—小说家”的艺术风度	(474)
第九章 台湾乡土小说(下)	(480)
第一节 战争期和光复初期台湾文学	(480)
第二节 吴浊流:亚细亚孤儿的铁血之魂	(482)
一 吴浊流为历史作证的文学精神	(482)
二 与吴浊流并起的作家	(488)
第三节 钟理和:倒在血泊中的笔耕者	(494)

一 悲凉的乡土歌谣	(494)
二 染血的身世小说	(497)
第十章 旧派通俗小说	(502)
第一节 旧派小说之蜕变	(502)
第二节 张恨水:蜕变期章回小说大家	(514)
一 章回体的集成与改良	(514)
二 忧世伤时的现实精神	(523)
三 在雅俗新旧之间的艺术个性	(530)
第三节 旧派小说其他名家	(536)
一 社会与言情:李涵秋、秦瘦鸥、刘云若	(536)
二 侦探与武侠:程小青、不肖生	(545)

第一章 现代小说的普及和深化

第一节 第三个十年新文学的进程

1937年“七·七”芦沟桥事变，揭开了中国民族生存史上的、也是中国文学发展史上的新的一幕。文学在全民族性的战争的持久延续和潮汐般的涨落中，开始了自己呐喊与沉思、普及与深化的生命历程。事变次日，中国共产党发表《为日军进攻芦沟桥通电》，主张“全国同胞、政府与军队团结起来，建筑民族统一战线的坚固长城，抵抗日寇的侵略”。7月17日，蒋介石发表对日宣战的庐山谈话，至9月23日又发表了承认共产党合法地位和“接纳”共产党合作的谈话。于是形成了国共合作、共同御侮的战时政治格局。但是由于政府军队的积弱惧敌和脱离民众，造成了战场上的大溃退，致使北平、天津、上海、南京等重要都市在不到半年的时间里相继陷落。这就带来了文化中心散落、转移和重新汇聚的特殊现象，以及大群的作家在颠沛流离中奔走呼号转而痛苦沉思，时而激昂奋发、时而忧郁深邃的特殊的心灵历程。

文化中心的聚散转移，外之联系着整个战争的局势，内之联系着作家的心理情绪状态。因而，它深刻地规定着和影响着战争时期文学发展的阶段性。抗战时期的文学风气的转换，在这里也可以获得某种说明。胡风 and 茅盾对此早已有所觉察，指出“像抗战以前的上海那样的文艺中心，今天事实上已经不存在。事实上，今天的中国文坛已形成了好几个重心点，重庆是一个，而桂林、延安、昆明、金华（按：不如换作香港），乃至上海，也都是其中之一”。文化中心的散落，促使作家“脱出了狭隘的文化圈子底束缚”，而“专以全国范围的文化水准高的读者为对象的情性不能继续”，为战争激发了的作家实践热情“诱起了他们各个想向特定的大众里面突进，汲取大众底生活欲求的热望”，于是“文艺上的大众化问题也得

重新提起”。^① 理论家的这些言论，直观地把文化中心的散落，与作家的社会环境、接受对象、创作情绪和艺术趣味联系起来。

战争摇撼着固有的文化中心，它同时摇撼出来的是大批作家炽热欲燃的民族热情。他们把民族存亡放在比创作得失远为重要的地位，放下原有的创作计划，投身于抗日宣传和战地服务。1937年7月28日，上海文化界救亡协会成立，蔡元培、潘公展、胡愈之等八十三人为理事，并组织了十三个救亡演剧队，以宋之的、洪深、应云卫、陈鲤庭、于伶等人为各队队长。次月，该协会机关报《救亡日报》创刊，郭沫若为社长，夏衍为总编辑。该刊发表的《中国诗人协会抗战宣言》称：“民族战争的号角，已经震响得使我们全身的热血，波涛似的汹涌起来了！……我们是诗人也就是战士，我们的笔杆也就是枪杆。”大型文学刊物《文学》、《文丛》、《译文》以及《中流》停刊后，于同月联合出版《呐喊》周刊（出二期后改名《烽火》），并在《本刊启示》中称：“四社同人当此非常时期，思竭绵薄，为我前方忠勇之将士，后方义愤之民众，奋其秃笔，呐喊助威。”由胡风主编的《七月》周刊（移武汉后改为半月刊，移重庆后改为月刊），也于同月创刊于上海。它于第1集第1期的《代致辞》中主张：“在神圣的火线后面，文艺作家不应只是空洞地狂叫，也不应作淡漠的细描。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。”因而该刊成为当时最富有文学个性的刊物。

然而，当时的作品为了便于宣传抗日道理，几乎均为短制：朗诵诗、战地报告、通俗故事等等。也有长篇，则是集体创作，共同的民族热情压倒了艺术品的个性，在刚健、明了中发挥着宣传作用。中国剧作者协会的三幕剧《保卫芦沟桥》，由崔嵬、张季纯、马彦祥、阿英、于伶、宋之的等十七人写作，夏衍、张庚、郑伯奇等四人整理，冼星海、周巍峙等六人作曲，在芦沟桥事变的当月脱稿。此后又有集体创作的三幕剧《突击》、《台儿庄》、《八百壮士》相继问世。小说领域的集体创作，更为新文学运动以来所未见。移到广州出版的《救亡日报》则于1938年2月起，连载集体创作的长篇小说《华北的烽火》。陆续刊出的有：沙汀的《前夜》、艾芜的《演习》、周文的《怒火》、舒群的《爆发》、蒋牧良的《突破》、聂绀

^① 茅盾：《抗战期间中国文艺运动的发展》，载1941年4月《中苏文化》第8卷第3、4期合刊；胡风：《民族战争与文艺性格·大众化问题在今天》。

弩的《找和平》、张天翼的《左右为难》、陈白尘的《全线总进攻》和罗烽的《反正》。它叙写芦沟桥事变到平津失陷期间的抗日故事，原计划有二十余位作家参加创作，未能卒篇。略早于此，则有欧阳山、丘东平、草明、邵子南、于逢集体创作，由丘东平执笔写成的中篇小说《给予者》。它描写从“一·二八”事变到“八·一三”淞沪抗战几年间，一个由工人、而士兵、而连长的人物的经历，塑造了一位“用了自己的全生命保护祖国，而什么东西也没有收受”的“给予者”形象。这种集体创作的风气，是作家们共同的民族热情的猛然宣泄，虽然采取的不是正常的艺术创作的方式，却洋溢着全民性的时代情绪，因而不能简单地、或冷漠地溢之为“抗战八股”和“公式主义”的。

上海失陷以后，1937年底至1938年10月，文化中心移至武汉和广州。这期间发生了中国文坛上举世瞩目的盛事——中华全国文艺界抗敌协会（简称“文协”）的成立。还在1937年底，中华全国戏剧界抗战协会在汉口成立的时候，阳翰笙就和王平陵详谈，希望中国文艺社发动一件在中国文艺史上前所未有的宏伟工作，这就是组织文协的最初动议。其后，武汉文艺界频繁聚会磋商，推选老舍、冯乃超、曾虚白、王平陵等二十余人为这场盛事的筹备员。1938年3月27日，中华全国文艺界抗敌协会假汉口总商会大礼堂举行成立大会，到五百余人。大会通过了文协的《宣言》和《简章》，推举了老舍、郭沫若、茅盾、邵力子、冯玉祥、张道藩、丁玲、许地山、巴金、夏衍、郁达夫、郑振铎、田汉、朱自清、陈西滢、朱光潜、沈从文、张恨水、谢六逸等四十五人为理事。4月4日，冯玉祥召集第一次理事会，推定十五人为常务理事，并推老舍、华林为总务部正副主任，王平陵、楼适夷为组织部正副主任，姚蓬子、老向为出版部正副主任，郁达夫、胡风为研究部正副主任。在一年的时间里，又有成都、昆明、桂林、香港、宜昌、襄樊，以及延安等地的文协分会次第成立。文协的成立，体现了中国文学艺术家在抗日旗帜下不分集团、流派和艺术上雅俗新旧的一次空前的团结，它是民族存亡的关头一种带全民性的历史使命感和民族精神在文艺界史诗性的结晶。文协于1938年5月创办《抗战文艺》，《发刊词》说：

这一个文艺的堡垒，由于“中华全国文艺界抗敌协会”的成立，已经奠下了最初的基石。《抗战文艺》的发刊是首先在这基石上树起一杆进军的大旗，在这面旗帜之下，我们号召中国的文艺工作者，为着强固

文艺国防，首先坚固起自己阵营的团结，扫清内部一切纠纷和磨擦，小集团观念和门户之见，而把大家的视线一致集注于当前的民族大敌。其次把文艺运动和各部门的文化的艺术的活动作密切的机动的配合，谋均衡的普遍的健全的发展。并且我们要把整个的文艺运动，作为文艺的大众化运动，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！

《抗战文艺》共出七十八期，另有特刊二册，到第10卷第6期终刊，已是1946年5月4日了。这是唯一贯串整个抗战时期、影响非常广泛的刊物，对于团结和扶植作家，宣传和动员民众，批评错误的文艺观点，以及在战乱时代维护作家权益，都发挥了积极的作用。文协在声讨文化汉奸，组织作家战地访问团，呼吁保障作家战时生活，募捐援助贫病作家，并借纪念鲁迅、为郭沫若祝寿、庆祝老舍创作二十周年以及悼念罗曼·罗兰等机会，弘扬进步文学传统诸方面，做了大量工作。它与郭沫若主持的军委政治部第三厅、文化工作委员会一道，成为大后方进步文化活动的中流砥柱。

这是一个诗情激荡，或者说以情感为诗、甚至以口号为诗的时代。诚若诗人臧克家所说：“在抗战初期，全体作家可以说都是诗人。由于伟大的民族抗日战争的狂风暴雨，中国作家们的情绪燃烧到了最高度，而诗歌是一种最直接表现激动情绪的形式，那时候大家都写诗，所有的杂志报纸副刊都大量的刊载诗篇。”^①这种情绪燃烧，使文协成立和《抗战文艺》发刊前后，成了抗战报刊竞相创办的第一个高潮期。举其要者，有田汉、马彦祥于1937年11月创办的《抗战戏剧》，把“动员全民族，为中华民族的生存，起来抗战”，作为戏剧运动唯一的特殊的任务。有老向（王向辰）于1938年元旦创刊的《抗到底》半月刊，愿其“每一篇文章，甚至每一个字，都有炸弹般的力量，炸碎敌人的阵营”。1938年3月，有赵清阁主编的《弹花》半月刊，称“在民族战争的大时代”，“文艺就是精神动员的有力因子之一”；以丁玲为团长、舒群为副团长的西北战地服务团的名义创办的《战地》半月刊，以战地通讯和速写为主，办成“一个以战地为中心的刊物”。4月，臧云远、孙陵编辑的《自由中国》月刊问世，先后发表了冯玉祥、郭沫若和毛泽东的题

^① 转引自梅林《关于“抗战八年文艺检讨”——记一个文艺座谈会》，载1946年6月《文艺复兴》第1卷第5期。

辞，体现了团结抗日的精神；茅盾主编的《文艺阵地》在广州出版，主张“要立一面大旗，大书‘拥护抗战到底，巩固抗战的统一战线’！”其后，中华全国戏剧界抗敌协会的《戏剧新闻》，综合诗歌丛刊《五月》，上海孤岛的《文艺》旬刊和《文艺新潮》月刊，文协延安分会的《文艺突击》半月刊，也陆续问世了。以上除特别标明出版地址者之外，大多数刊物都创刊于武汉。大批作家和报刊编辑都以高度的热情，赋予全民族团结抗日这面时代旗帜以神圣感，不容许丢弃这面旗帜，或在它上面涂上污点和灰颜色。因此，梁实秋于1938年12月《中央日报·平明》副刊的《编者的话》中，指责“抗战八股”，并弯弯曲曲地谈论“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”，就必然招致群情激愤的批驳了。

应该补充说明的是，上述刊物中茅盾主编的《文艺阵地》是刻意继承20年代的《小说月报》、30年代的《文学》杂志的全国性大型文艺刊物，它历时六年、共出63期，是抗战时期仅次于《抗战文艺》的长寿杂志，而且创作、理论上的成果均极为丰硕。它最初三期推出的张天翼的《华威先生》、姚雪垠的《差半车麦秸》，和丘东平发表在同时出版的《七月》杂志上的《一个连长底战斗遭遇》，可以并列为抗战初期最有名气的三个短篇小说。而且以张天翼的犀利、姚雪垠的沉实和丘东平的刚猛，给当时侧重于热情倾泻和通俗叙写的小说界，增添了在某种程度上可以启发日后小说发展之思路的新的成分和色彩。

战争使作家受难，却又在一定的意义上使文学得到升华。承受着战争的强大冲击力，广大作家在大规模的长途流徙中，把原来的文化中心的新文化空气，以疾风巨浪的势头传播到辽阔的国土的西南、西北和南部，传播到以前视为边远的城镇和乡村。如果不怕时代和外敌性质方面的错误，这一点也许会使人联想到东晋和南宋时期大批文士的南下，从而开发了江左文化的。由于时代的不同，现代作家在战时流徙中开阔了社会视野，更加靠拢民众，并以忧患的情绪思考着民族的命运和出路。这就是1938年10月广州和武汉相继失陷，造成文化中心散落到重庆、桂林、昆明、香港和延安诸地所带来的文化上和作家创作意识上的收获。明显不同的是新的文化中心延安，这里的作家深入民众和乡村，以明朗的心境去体验和发掘土地的儿子们美好的心灵和品格，参与开拓中国历史的新的路程。因此，以延安为中心的抗日民主根据地的文学，在40年代中国文学中占有特殊的历史地位。

如果要把抗战爆发到1949年，即中国现代文学的第三个十年区分出发

展阶段来，那么 1941 年前后是一个不容忽视的分水岭。这是武汉失守以后战争进入相持胶着状态，而敌后游击战争得到深入展开的时期，突然出现的一个多事之秋。本年初，发生了皖南事变，抗日统一战线内部的摩擦和斗争加剧。针对头年冬郭沫若主持的军委政治部第三厅改组后成立的文化工作委员会，国民党当局于本年 2 月成立了以张道藩、潘公展领头的“中央文化运动委员会”，并且组织“中国著作人协会”与文协抗衡。当局文化统制的升压，迫使一批著名作家如艾青、欧阳山、草明北上延安；茅盾、胡绳、胡风、宋之的、章泯从重庆，夏衍从桂林去了香港。战区作家也被军队挤出来了，鄂豫皖地区的臧克家、碧野、姚雪垠、田涛流徙到重庆、成都，华南的司马文森、于逢流徙到桂林。本年底，爆发了太平洋战争，“孤岛”上海和香港失陷。“孤岛”作家阿英、巴人、徐訏外流，其余作家转入潜伏状态。夏衍、茅盾、胡风、宋之的、端木蕻良、骆宾基等一批作家从香港脱险后，返回桂林。从而使桂林在 1942 至 1944 年湘桂大撤退这段时间，成为南中国极为繁荣的文化城。这段期间的文化中心的转移，也许还没有达到广州、武汉时期那种惊涛骇浪的气势，但是对于现代文学的发展而言，它是内在的，带有历史潜流性质的。它极其深刻地影响了战时文学的观念，以及作家的创作心态和创作成果。

桂林既聚集了大批作家，又可利用广西地方实力派和重庆中央当局的矛盾，文化气氛较为宽松。因此 1942 年的桂林，出版公司繁多，报刊竞相涌现，其情景几乎可以同 1938 年的武汉相比拟。除了 1940、1941 年创刊的夏衍、秦似等人编辑的《野草》杂文月刊，胡危舟等人编辑的《诗创作》月刊，邵荃麟主编的《文化杂志》，和司马文森主编的《文艺生活》还在继续出版之外，1942 年 1 月，王鲁彦创办了颇有影响的《文艺杂志》，陆续发表了端木蕻良、易巩、艾芜、沙汀、王西彦、骆宾基等人的长篇和中篇小说佳作，在“不违反抗战的国策”的同时，强调了“艺术价值”，显示了与抗战初期刊物有所不同的、以展示创作成就见长的刊物风格。随之，又有张煌主编的《创作月刊》，熊佛西主编的《文学创作》和《当代文艺》，葛琴编辑的《青年文艺》，封凤子编辑的《人世间》，孟超编辑的《艺丛》相继创刊。而胡风则在这里开始以出版《七月诗丛》和《七月文丛》的方式，展示七月派相当引人注目的创作成果。

极其带有实质意义的是：1941 年前后，中国各政治派别和文学流派进一步建构了和深化了各自的文学观念体系，并且在文学观念上出现相互争鸣、

驳难和批判的局面。因而抗战初期那种几乎是全民性的民族热情，逐渐被新的社会理性所渗透、提升、或替代了。1940年春，延安《中国文化》创刊号上发表了毛泽东的《新民主主义论》，运用马克思主义的基本理论原则，高屋建瓴地分析了中国近现代史的进程，阐述了新民主主义革命时期的政治纲领、经济纲领和文化纲领，指出：“民族的科学的大众的文化，就是人民大众反帝反封建的文化，就是新民主主义的文化，就是中华民族的新文化。”1942年5月，毛泽东又在延安文艺座谈会上作了著名的“讲话”，确立了“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的”基本方向，以及“政治标准第一，艺术标准第二”的批评原则。从而使与工农兵政治方向相结合的延安文艺，成为40年代一种崭新形态的文艺。于此前后，蒋介石宣扬他的“民生史观”和“诚的哲学”。文化官僚张道藩于1942年9月《文化先锋》创刊号上，发表了《我们所需要的文艺政策》。他从这种官方哲学和政治需要出发，提出“六不政策”：（一）不专写社会的黑暗；（二）不挑拨阶级的仇恨；（三）不带悲观的色彩；（四）不表现浪漫的情调；（五）不写无意义的作品；（六）不表现不正确的意识。又提出“五要政策”：（一）要创造我们的民族文艺；（二）要为最受苦痛的平民而写作；（三）要以民族的立场来写作；（四）要从理智里产生作品；（五）要用现实的形式。在这种要与不要的解释和措施之下，抗战初期相对宽松的文艺气氛变得非常沉重了。1941至1942年查禁进步书刊一千四百余种，大概就是“用现实的形式”给这种“六不五要”政策所作的极好的注脚。

在一个痛苦的、动荡的、死亡与新生相交织的时代，文学远不是一个独立自足，自我封闭的体系。40年代文艺论争此起彼伏，它所提出的一系列问题，它所关注的重点，诸如文艺与抗战、文艺的民族形式、文艺与政治、主观与客观、作家与群众等等，都不是要把文艺驱入象牙之塔，而是推动文艺走向战地和乡村，让它拥抱时代，参与历史。文艺民族形式的讨论，是抗战时期历时最久的一场讨论，也是对这个时期的文学影响最广泛的一场讨论。因为所谓通俗化、大众化和民族形式的问题，是包含着文艺如何对待抗战、对待政治、对待普通民众，如何处理传统形式与外来形式、民间形式和五四精神等一系列问题的。1937年11月，艾芜就在《救亡日报》上提出文艺通俗化与抗战艺术的关系问题；1938年，老舍在武汉就探讨通俗文艺形式并身体力行，茅盾也谈论着“大众化与利用旧形式”。问题是从通俗化发端的，其后转向讨论民族形式。从1939年初开始，延安的周扬、艾思奇、何其芳、

柯仲平等人在《新中华报》、《文艺突击》、《中国文化》等报刊上，发表文章展开民族形式问题的讨论。到1940年3月，向林冰在重庆《大公报·战线》副刊上发表《论“民族形式”的中心源泉》，引起了葛一虹等人的尖锐驳难，其后郭沫若、茅盾、胡风等人参加进去，又有一些报刊举行专门的座谈会，使这场争论达到了高潮。巴人1939年9月就在《文艺阵地》上载文讨论“中国气派和中国作风”，突出强调了文艺的民族特性和情调；到了1943年7月，《群众》半月刊出了两期“民族化问题讨论特辑”，几乎都是从“中国气派与中国作风”的角度提出问题的，这就把民族形式的讨论由“外形式”引深到“内形式”，可惜这个问题未能从文学本体上进行有理论深度的探究。进而言之，民族形式问题更重要的是一个艺术实践的问题，在众多的作家中有人点化民间艺术的套数，有人汲取外来文学的养分，更多的人从不同的层面融合多种艺术要素，自“百花齐放”的原则而言，未尝不可以创造出民族气派和作风的更加丰富多彩的境界。因为这些参加讨论的作家的绝大多数，都是不怀疑时代的和人民的文艺方向的。文学史家应该注意的是，这场争论反映了许多进步作家回归民族文化，并且通过这种回归而靠拢民众的战时文化心态。自时代性的文化心态和文学空气而言，写《阿Q正传》的鲁迅和写《沉沦》的郁达夫，是属于五四时代的；写《子夜》的茅盾和写《激流》三部曲的巴金，是属于30年代的；由此也可以推断，写《三四一》和《四世同堂》的老舍，以及写《小二黑结婚》和《李有才板话》的赵树理，则是属于40年代了，因为他们当时所抱有的文化心态在时代文学空气中颇有一点如鱼得水的自由感。

在文学领域，1941年前后，也出现带强烈政治色彩、或涉政治倾向的原则对立。当大批作家皈依民众的时候，1940至1942年出现在昆明和重庆的“战国策派”则“崇拜英雄”。这个以林同济、雷海宗、陈铨等教授和作家为代表，以《战国策》杂志和《大公报·战国》副刊为基地的文化派别，宣扬“历史形态学”的历史观和尼采的“权力意志论”。其中的陈铨以“介绍德国思想”为己任，反对“五四”以来的“英美派新思想”。但他一经阐释，就把自己的理论和法西斯主义联系起来：“国与国之间，没有是非，只有强权；民族的自私，是应该的；战争是不可避免的，这不是希特拉一人在短时间的提倡，乃是德国民族从有历史以来根深蒂固的思想。”^①这种崇尚强权、战争

^① 陈铨：《德国民族的性格和思想》，载1940年6月25日《战国策》第6期。

和自私的观念，必然使他的创作趋附右翼政治。在一个战乱时代，冷静到不可思议地要求作家远离政治，以保持文学的独立价值的，是原先的京派名作家沈从文。他认为：“一个作家在拿笔时既得兼顾‘商业作用’与‘政治效果’，文学运动的逐渐堕落，可说是必然的，无可避免的。”因此，他打出了“文学运动的重造”的旗子，力陈文学“需要有个转机，全看有远见的政治家，或有良心的文学理论家，批评家，作家，能不能给‘文学’一种较新的态度。这个新的态度是能努力把它从‘商场’和官场解放出来，再度成为‘学术’一部门，则亡羊补牢，时间虽晚还不算太晚。学术的庄严是求真，和自由批评与探讨精神的广泛应用，这也就恰恰是伟大文学作品产生必要的条件”^①。沈氏自称是“尚保留一点农人沉静与固执性情”的作家，实际上他是生活在一种带经院习气的艺术之梦中，因而他是孤独的、寂寞的，在一个生与死搏斗的时代是受到訾议多于赏识的。

文学史的分期是不能简单地等同于政治史的分期的。自文学思潮的演变而言，1941年前后，或者更准确一点地说，1940至1942年，各派的文学观念经历了抗战初期民族热情的沉淀和社会理性的反省，已经开始形成了各自特定的形态或体系，其后的几年，只不过是这形形色色的思潮在聚首、对抗之中，经历着各自消长荣衰的不同命运。毫无疑问，1945年抗战胜利以后，文化界民主思潮更为急进和浩大，包括1946年1月重庆出版界、文艺界、漫画木刻界和音乐界致政治协商会议的意见书，2月打伤郭沫若、李公朴的重庆“校场口事件”，7月民主同盟重要成员李公朴、闻一多遇难等等，都促使这股思潮达到炽热欲燃的境地。然而应该看到，民族的和民主的两股思潮，是抗战时期、尤其是它的后期渗透于文化界的基本思潮，只不过是赢得抗战胜利之后，后者显得更为突出罢了。1942年几乎同时出现在重庆舞台上的郭沫若历史剧《屈原》和陈铨“浪漫悲剧”《野玫瑰》的对台戏，就是这两股思潮渗透文艺界而发生歧异和冲突的体现。

热情的沉淀和理性的反省，使其后出现的许多小说散发着深邃的历史感和闪烁着沉郁的社会批判眼光。1941至1948年，是中国现代小说作家经过二十余年艺术探索后所达到的一个非常成熟的阶段，其中相当一部分1946至1948年出版的作品是抗战后期已经开始构思、或者已经写成的，因而不妨把这七、八年看成自成格局的小说创作的老练和成熟时期。许多创作多年

^① 沈从文：《文学运动的重造》，载1942年10月25日《文艺先锋》第1卷第2期。

的“老”作家在这个时期写出了他们最有艺术水准的作品，茅盾的《霜叶红似二月花》，巴金的《憩园》、《寒夜》，张恨水的《八十一梦》，在当时的社会反响，或作家对自身创作成熟的估价中，都留下了深刻的印象。萧红的《呼兰河传》、张爱玲的《金锁记》、钱钟书的《围城》、冯至的《伍子胥》和师陀的短篇集《果园城记》，都让人体味到叙事文学中真正的诗。沙汀的《淘金记》，老舍的《四世同堂》，师陀的《结婚》，碧野的《乌兰不浪的夜祭》和《没有花的春天》，田涛的《沃土》，王西彦的《村野恋人》，马宁的《香岛烟云》，姚雪垠的《长夜》，忧郁地展示了中国土地上形形色色的人生形态。一批颇具潜力的作家异军突起，路翎以他的《饥饿的郭素娥》和《财主底儿女们》，司马文森以他的《南洋淘金记》，黄谷柳以他的《虾球传》，于逢和易巩合作的《伙伴们》以及《乡下姑娘》，使人刮目相看。徐訏的《风萧萧》和无名氏的《野兽·野兽·野兽》，散发着洋场风味和现代主义的气息。解放区的作家则以明朗、乐观的格调，展示了一个新的天地，不少作品为广大农民读者所喜闻乐见。据1949年5月起陆续出版的《中国人民文艺丛书》收录，计有小说十六种：

丁玲的《太阳照在桑干河上》，周立波的《暴风骤雨》，欧阳山的《高干大》，柳青的《种谷记》，草明的《原动力》，马烽、西戎的《吕梁英雄传》，王希坚的《地覆天翻记》，赵树理的《李有才板话》、《李家庄的变迁》，柯蓝的《洋铁桶的故事》，邵子南、孙犁、秦兆阳等的《地雷阵》，刘白羽的《无敌三勇士》，孔厥、束为、方纪等的《一个女人翻身的故事》，王力等的《晴天》，俞林等的《老赵下乡》，鲁煤等的《双红旗》。（此后，这方面的有名作品还有孔厥、袁静的《新儿女英雄传》，碧野的《我们的力量是无敌的》等）

从全国范围来看，40年代，由于战争对国土的分割以及文化中心的散聚流动，众多作家在追逐时代潮流的同时，不少人寻找着和保持着独特的艺术个性。有的忧郁，有的明朗，有的悲凉，有的热烈，有的沉重，有的锋利，有的大刀阔斧，有的细致绵密。从1941年起，它们在相当程度上回复到“五四”时期的多元景观，而且是在新的历史高度和艺术成熟程度上呈现这种多元景观的。也许其中的一些作品在名气上不及文化中心固定和集中的30年代某些巨著那么显赫，但在艺术的老到、深邃和成熟上，往往又是不让于30