



中国 新文学大系

1927—1937 ● 第一集 文学理论集一

周 扬 序

ZHONGGUO XINWENXUE DAXI

新文学大系
文学理论集一
PDG



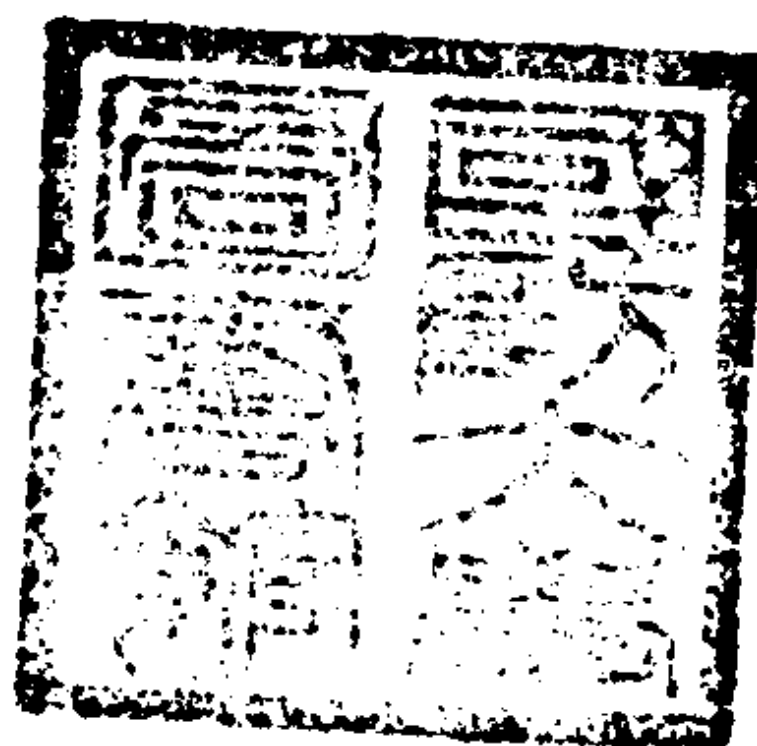
中国

新文学大系

1927—1937

第一集

上海文艺出版社编



ANTHOLOGY OF MODERN CHINESE LITERATURE, 1927—1937

In 20 volumes

VOLUME I LITERARY CRITICISM Part—I

Preface by Zhou Yang

Shanghai Literature & Art Press, 1987

Shanghai, China

中国新文学大系

1927—1937 第一集 文学理论集一

周 扬序

编辑、出版、发行：上海文艺出版社
(上海绍兴路74号)

经销： 新华书店
印刷： 上海新华印刷厂

开本 850×1168 1/32 印张 29.5 插页 9 字数 644,000

1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷

印数 1—7,500 册

ISBN7-5321-0055-3/I·28 书号：10078·3905 定价：8.85 元

《中国新文学大系》按时期继续编下去是非常有意义的事：一方面能让读者看到各个时期的人民的生活，这是文学创作的‘源’；另一方面记录了新文学运动的发展和演变，这是文学创作的‘流’，可以供今后的作者作借鉴。

叶圣陶 1983, 10, 22

續編中國新文學大系將有
助於概括和總結我國新文
學運動的歷史經驗裨益社
會主義新時代文學的發展

周揚

一九八三年
十月十一日

六十多年來的中國新文學，
這是表現中國人民美好心靈的
豐富的礦藏。

巴金 八三年十月

詩，总是最敏感地傳出
一個時代的脈搏。

——題贈中國新文學大系續編

艾蕪 五三三

大革命失敗至抗戰，乃我民族
我人民水深火熱，生入死之時。
三十年代文學之受重視，有此背
景故。以今視昔，可以益心智，開眼界，
振精神。

吳組緝 三三三

杂文是五四以来中国革命文化战
线上的一支奇兵。在鲁迅的旗帜下，
为反帝反封建的斗争，在杂文之下，许
多汗与功劳。它已经更要在我国乃
至世界文坛上成为一种犀利而不可缺
少的战斗武器和前途无限的文字形式。

夏衍



六·北京

报告文学是一种带文艺性质的通讯报导。由于
它的反映迅速，鼓动性强，随着时代的要求而产生，随
着“左联”的号召而兴起，随着抗日战争而发扬光大。由于
它一出生就是雄健的，战斗性极强的，迅速发展成一种
独特的文学形式，风行全国。

芦英（师陀）

一九八三年十月廿二日

从一九二七年大革命失败到抗日战争开始，中国革命文学经历了
一段艰险而曲折的过程。它虽流
汗，但并未过悔路，犯过错误，又是
年轻的中国作家们没有被压倒，
还是用他们的笔，为这一伟大时代
留下了真实的面貌。希望「大系」
能留下一代人留下一份可资借
鉴的资料。

于伶 八三年十月

一九二七—三七年，是为人、生、为社
会的我国话剧创作开始，向人
民疾苦、国内革命战争、民族危亡
斗争，大转折大繁荣的大时代。
我将依靠出版社戏剧编辑部的
同志们，全力做好“大系戏剧卷”的
编选工作。

于伶 八三年十月

出版说明

《中国新文学大系》第一个十年（一九一七——一九二七），由赵家璧主编，鲁迅、茅盾等编选，上海良友图书公司于一九三五年至一九三六年间印行。全书共分十集。本社于一九八〇年十月影印重版。

为了发扬“五四”新文学的革命传统，展示新文学运动的辉煌实绩，本社在影印《中国新文学大系》第一个十年不久，便开始第二个十年（一九二七——一九三七）的编纂工作。第二个十年计分文学理论、小说、散文、杂文、报告文学、诗歌、戏剧、电影、史料·索引等九集，共二十册。

《中国新文学大系》第二个十年的编纂工作，以马克思列宁主义、毛泽东思想为指针，坚持从新文学运动的实际出发，在反帝反封建的作品占主导地位的前提下，兼收各种流派、各种风格的代表作品，以全面地、准确地反映出新文学运动的历史面貌。凡入选的作品，皆选自最初发表的报刊或最初出版的图书，除明显的错字外，不作其他改动。

《中国新文学大系》第二个十年的编纂工作，由丁景唐主持，赵家璧任顾问。在编纂过程中，得到了叶圣陶等前辈作家的关心，周扬、夏衍、巴金、吴组缃、聂绀弩、于伶、艾青、芦焚等热情为

各集作序，现代文学研究界和北京大学、中国社会科学院文学研究所、上海图书馆等单位也积极配合，在此一并致谢。

我们期待着读者和专家的批评和帮助。

上海文艺出版社

一九八四年五月

序

周 扬

中国的新文学，是在血与火的考验中成长壮大的。当年在这条战线上纵横驰骋的同志，现在健在的已经不多了。上海文艺出版社续编《中国新文学大系》，为新文学运动搜集和保存珍贵的资料，我觉得是一项很有意义的工作。这不仅有助于研究和总结新文学运动的历史经验，也有助于推动社会主义新时期的文学建设。

一九二七年至一九三七年，是新文学史上的“第二个十年”。这是波澜壮阔的十年。凡是身历其境的人，都会留下难以磨灭的记忆。这十年中，在中国共产党的领导下，左翼文化运动蓬勃兴起，以“左联”为核心，连同“社联”、“剧联”、“美联”等，团结和影响广大文化战士，组成了进步文化的统一战线，为中华民族和中国人民的解放斗争英勇奋斗，在中国新文学史和新文化史上写下了辉煌的篇章。在“文化大革命”中，“三十年代”遭到了林彪、江青反革命集团肆意的诽谤和攻击；大批卓有成就的从三十年代战斗过来的文化战士横遭迫害。这是对历史的篡改和颠倒。当这伙显赫一时的人物被钉上了历史耻辱柱后，历史又展

示了自己的真实面目，“三十年代”是战斗的年代！光荣的年代！

在“第二个十年”中，“五四”以来的以鲁迅为代表的先驱者在继续冲锋陷阵。一批年轻的富有革命热情的新进作家在斗争中得到了锻炼。到“左联”成立时，形成了一支浩浩荡荡的文学生力军。在进步文化战士的共同努力下，文学创作取得了大面积的丰收。长篇小说有了《子夜》这样的代表作；鲁迅的杂文成了无产阶级的有力的战斗武器；诗歌、戏剧、散文紧密配合现实斗争，跳动着时代的脉搏；报告文学、电影异军突起。国际无产阶级革命文学的翻译工作也得到了应有的重视，《铁流》、《毁灭》等作品在中国广泛传播。文学创作推动、促进了文学理论和文学批评，文艺思想出现了前所未有的活跃状态。进步文化战士在摸索文学创作规律的同时，不顾自己的理论装备还不够齐全，敢于向国内外反革命的文化专制主义宣战，向资产阶级的文学主张宣战，充满了一往无前的锐气和活力。在白色恐怖笼罩的旧中国，这种高度的革命热情和无私无畏的胆量，是难能可贵的。

中国的左翼文艺运动并不是偶然的现象，它是“五四”新文化运动的继续。它是和中国的民族解放运动一同前进的。一九二七年蒋介石在上海发动了“四·一二”事变，腥风血雨席卷大地，革命一时处于低潮。然而，正如毛泽东同志所指出的：“中国共产党和中国人民并没有被吓倒，被征服，被杀绝。他们从地下爬起来，揩干净身上的血迹，掩埋好同伴的尸首，他们又继续战斗了。”这种壮烈的革命气概，在郭沫若写于一九二八年的一批悲壮诗章中也有所反映。由于大资产阶级的公开背叛，民族资产阶级的多数暂时附和了反动势力，中国革命开始由无产阶级单独领导。历史上的伟大革命，从来都是要由相应的文化斗争与之配合作战的。正当这生死存亡之秋，一批进步文化战士

从北伐前线，从“革命策源地”，从国外（主要是日本）汇聚到了上海。他们对国民党的反革命屠杀感到愤慨，对当时文学战线不能适应现实斗争的状况感到不满，经过积极地酝酿和组织，终于竖起了左翼文艺运动的大纛。鲁迅说过：“在中国，无产阶级的革命的文艺运动，其实就是惟一的文艺运动。”国民党以军事“围剿”辅以文化“围剿”，进步文化战士则自觉地以“文化革命”配合“农村革命”，这两种革命遥相呼应，密切合作，终于使两种“围剿”归于惨败。

中国的左翼文艺运动，也不是一种孤立的现象。三十年代，整个世界都处于革命大转折的重要关头。当资本主义国家爆发经济大危机时，新兴的苏联却充满了青春的活力。苏联的文艺在世界上也占有特殊的地位。在世界范围里，无产阶级文艺运动风起云涌。日本、美国、德国、匈牙利、波兰……，纷纷建立了左翼文艺组织，涌现出了一批无产阶级文学作品。这些，使中国革命作家受到了强烈的鼓舞和推动。一九二八年和一九三〇年，在莫斯科和哈尔科夫又先后召开了两次世界革命作家大会，第二次会上成立了“国际革命作家联盟”，中国“左联”便是它的正式成员之一。正如中国革命是世界无产阶级革命的一部分一样，中国的左翼文艺运动也是世界无产阶级文艺运动的一部分，它具有国际无产阶级文艺运动的那种向旧世界挑战的大无畏精神，同时承袭了这个国际运动当时难以避免的弱点，“左倾”情绪便是其主要的表现。

了解了中国左翼文艺运动的国际国内的政治历史背景，对左翼文艺运动本身，也许就比较容易准确地把握。随着国内革命斗争的深入，随着国际无产阶级革命运动的高涨，中国的左翼文艺运动蓬勃发展。即使面对着国民党反动派的通缉、取缔、拘

捕、秘密杀害,进步文化战士也是大义凛然,英勇不屈。李伟森、柔石、胡也频、殷夫、冯铿、洪灵菲、应修人、潘漠华……多少年轻的文艺战士献出了自己宝贵的生命!无产阶级文学运动用自己同志的鲜血写下了第一篇文章。但是由于当时在中国共产党内滋长了“左”的思想,在国际无产阶级文学运动中也蔓延着“左”的倾向,日本的福本路线,苏联的“拉普”、“列夫”等文学团体便是代表。而在我国,左翼文化队伍中的不少人,在政治理论上还不成熟,正如鲁迅所说:“对于中国社会,未曾加以细密的分析”,又缺少必要的历史知识和从事文艺工作的实践经验,头脑中存在着“小资产阶级的杂质、局限性、狭隘性和各种病态”(列宁语),于是很自然地受到国内外的“左”的路线的影响,犯有左派幼稚病。他们不适当地提出了“反资产阶级”的口号;热衷于搞飞行集会,贴标语,散传单,忽视了无产阶级文学建设的任务;在组织工作上则表现出了关门主义、宗派主义的倾向等等。对于进步文化战士,不从一定的历史条件出发,一味嘲笑他们的幼稚,显然是不公正的;但掩盖他们的弱点和缺陷,也不是实事求是的态度。我们需要的是历史唯物主义。对历史不能没有感情,又不能感情用事。

左翼文艺运动中“左”的表现,是一种客观存在,但也应该看到,随着党对文艺工作领导的加强,随着进步文化战士的逐渐走向成熟,对这种倾向也有所觉察和纠正。一九二八年革命文学论争开始以后,潘汉年同志曾做了大量工作,引导创造社、太阳社等团体的同志正确认识鲁迅,终于以鲁迅为文坛盟主,成立了中国左翼作家联盟,促进了进步文艺阵营联合起来,团结对敌。鲁迅是中国新文学运动的最伟大的旗手,他在斗争中具有清醒的头脑和丰富的经验。在“左联”成立大会上,鲁迅强调作家要和

“实际的社会斗争接触”，强调“战线应该扩大”，“应当造出大群的新的战士”，这对于左翼文艺运动具有重要的指导意义。一九三二年夏秋之间，瞿秋白同志同意夏衍、阿英、郑伯奇打进私营电影公司，展开占领电影阵地的的工作，逐步扩大了进步电影的影响。电影《风云儿女》插曲、由田汉作词、聂耳作曲的《义勇军进行曲》，发出了中国人民团结抗战的心声。张闻天同志用“歌特”署名，在一九三二年秋写的《文艺战线上的关门主义》一文，对左翼文艺运动的组织路线作了深刻的分析，有助于克服关门主义，扩大文化界的统一战线。左翼运动迅速发展，它的影响已不限于上海、北平文化界和东京留学生中间，而扩展到大江南北的各大城市。随着抗日爱国运动的高涨，在抗日民族统一战线的旗帜下，进步的文化统一战线日益扩大，对敌斗争的步伐更为整齐有力。

在“第二个十年”中，文学理论具有哪些特点呢？

首先，是十分重视马克思主义的文艺理论的介绍和宣传工作。创造社、太阳社在翻译进步社会科学著作方面表现出了高度的热情。革命文学论争结束后，论战双方都意识到了学习马克思主义文艺理论的重要性。鲁迅就曾说过：“看了几种科学底文艺论，明白了先进的文学史家们说了一大堆，还是纠缠不清的疑问。并且因此译了一本蒲力汗诺夫的《艺术论》，以救正我——还因我而及于别人——的只信进化论的偏颇。”“左联”成立时，在成立大会通过的决议中，明确规定要“确立马克思主义的艺术理论和批评理论”，随后建立了马克思主义文艺理论研究会，自觉地把介绍和宣传马克思主义文艺理论列进议事日程。在这方面，鲁迅、瞿秋白作出了杰出的贡献。除了《艺术论》外，鲁迅还翻译了卢那卡尔斯的《艺术之社会的基础》、《文艺与批评》以及

苏联的《文艺政策》等。瞿秋白翻译了恩格斯、列宁以及普列汉诺夫、拉法格等的不少文艺论著。由于进步文化战线的努力,当时曾出版了三套系统的马克思主义文艺论丛书:陈望道主编的“文艺理论小丛书”、冯雪峰主编的“科学的艺术论丛书”、东京“左联”成员编译的“文艺理论丛书”。进步刊物如《萌芽月刊》、《拓荒者》、《前哨》、《文学导报》、《北斗》、《文学月报》、《世界文化》、《文化月报》、《文艺讲座》,以及北平“左联”、东京“左联”的机关刊物等等,都曾以显著的篇幅,刊登马克思主义文艺理论的译作或研究文章。马克思、恩格斯关于物质生产和精神生产不平衡的论述,关于上层建筑和经济基础的关系的分析,关于现实主义和典型的论点,列宁关于文艺事业和党的事业的关系,关于文艺为千千万万劳动人民服务的观点,关于对文学遗产和托尔斯泰的分析,高尔基关于社会主义现实主义的理论,等等,都曾在中国文艺界得到广泛的传播,并在实际斗争中起到了指导的作用。

其次,是积极开展文艺思想的论争或斗争。如果说革命文学论争是“第二个十年”的“序幕”的话,那么两个口号的论争就可以说是“尾声”。文艺论争贯穿于“第二个十年”的始终。其中有些论争发生于革命文艺阵营内部,有些则是在进步文化战线和国民党反动文人和资产阶级右翼文人之间展开的。大革命失败后,在万马齐喑的沉闷政治空气中,进步文化战士勇敢地喊出了革命文学的口号,喊出了大众文学的口号,揭露“民族主义文学”,批判“新月派”、“自由人”、“第三种人”,这种大无畏的英雄气概是令人钦佩的,它起到了振聋发聩、石破天惊的作用。《大系》“第二个十年”将论争集中编为一集,便是想清晰地勾勒出文艺思想论争的历史面貌。发生在“左联”内部的论争,今天看来,

其中也包含着一些深刻的历史教训，但在错综复杂的斗争形势下，特别是在革命转折关头，政治形势剧烈变化时，在理论上还处于幼年时代的左翼文艺运动，出现一些意见分歧，也是不难理解的。事实证明，论争有助于认识的深化。文艺的阶级性问题，文艺和革命的关系问题，作家的世界观问题，文艺的大众化问题，文艺批评的标准问题等等，这些问题通过广泛的论争，都有了一定的理论建树，取得了积极的效果。

第三，是开始注意研究创作实践。我一向认为，中国左翼文艺的理论准备不足，其突出表现之一，便是对创作实践缺乏研究。这一方面是因为当时敌我斗争形势的紧张，“左联”受“左”的影响，忙于组织参加政治活动，而忽视了文艺本身的建设；另一方面则是在指导思想上，没有真正意识到理论和实践不可分割的联系。“左联”初期，搬弄空洞的理论术语而置创作实践于不顾的文章，还是屡见不鲜的。但随着文艺斗争的深入，这个问题逐步引起了进步文化战士的注意，并在实践中开始得到了克服。我自己开始写文章时，便完全是跟着“左”的一套走的，把文艺简单地理解为是革命的传声筒，忽视艺术本身的规律。等到写《文学的真实性》时，虽然仍有不少教条主义，但已比较注意文艺的特性了。《大系》的第一集集中收选了文艺基本原理的探讨、作家论、作品论以及文艺运动的历史回顾和现实考察文章，就是想从这一方面来展示“第二个十年”的文艺理论的成就。其中有些文章，如鲁迅关于叶紫的小说、殷夫的诗、徐懋庸的杂文的序言，瞿秋白的《鲁迅杂感选集序言》，在重视创作实践方面，起到了推动、引导的作用。胡风的《林语堂论》，当时也曾引起广泛的注意。茅盾是一位辛勤的耕耘者，他写了一大批作家论、作品论，对于左翼文艺队伍的建设作出了重大贡献。