



普通高等教育“九五”国家级重点教材

中国现代 文学史 (修订版) 下册

郭志刚 孙中田 主编

高等教育出版社

普通高等教育“九五”国家级重点教材

中国现代文学史

(修订版)

下 册

主编 郭志刚 孙中田

编委(按姓氏笔画为序)

王富仁 孙中田 林焕标

周葱秀 姚春树 郭志刚

高等教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学史 下册/郭志刚,孙中田主编;王富仁
等编著. —修订版. —北京:高等教育出版社,1999(2005重印)
ISBN 7-04-007234-3

I. 中… II. ①郭… ②孙… ③王… III. 现代文学—文
学史—中国 IV. I 209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 01067 号

书 名 中国现代文学史(修订版) 下册
作 者 郭志刚 孙中田 主编

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-58581118
社 址	北京市西城区德外大街4号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100011	网 址	http://www.hep.edu.cn
总 机	010-58581000		http://www.hep.com.cn
		网上订购	http://www.landaco.com
经 销	北京蓝色畅想图书发行 有限公司		http://www.landaco.com.cn
印 刷	国防工业出版社印刷厂	版 次	1993年5月第1版
开 本	850×1168 1/32		1999年5月第2版
印 张	12.375	印 次	2005年4月第11次印刷
字 数	310 000	定 价	17.60元

凡购买高等教育出版社图书,如有缺页、倒页、脱页等
质量问题,请在所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 7234-00

目 录

第三编 在炮火洗礼中的蜕变与新生

(1937—1949)

第二十三章 抗日战争时期的文艺运动	3
第一节 文艺界抗日统一战线的建立	3
第二节 “文艺大众化”与“民族形式”问题的讨论	8
第三节 国统区抗战文艺的演变	13
第四节 抗日民主根据地的文艺运动	19
第五节 上海“孤岛”、香港、台湾和沦陷区的文艺运动	25
第二十四章 报告文学的兴起与散文、杂文的发展	40
第一节 在炮火中蓬勃发展的报告文学	40
第二节 《鲁迅风》与《野草》作家群的杂文	47
第三节 散文的演变与复兴	50
第二十五章 民族的心音与战斗的鼓点	57
第一节 抗战时期诗歌的发展趋向	57
第二节 艾青	60
第三节 田间及其他诗人	69
第四节 胡风及“七月”诗派	83
第二十六章 活跃在抗战舞台上的戏剧	91
第一节 短剧的风行	91
第二节 郭沫若的历史剧	94
第三节 曹禺的《北京人》和《家》	103
第四节 夏衍的剧作	108

第五节	其他剧作家的剧作	113
第二十七章	抗战时期国统区小说的丰收	122
第一节	抗战小说的勃兴	122
第二节	张天翼、沙汀、艾芜的小说	128
第三节	茅盾的《腐蚀》与《霜叶红似二月花》	137
第四节	路翎及其《财主底儿女们》	142
第五节	中长篇小说的创作热潮	148
第二十八章	黎明前的沉思与奋起	155
第一节	在民主解放斗争中奋进的国统区文学	155
第二节	关于“主观论”和现实主义问题的论争	158
第三节	老舍的《四世同堂》	163
第四节	巴金的《寒夜》	167
第五节	钱钟书的《围城》	173
第六节	《虾球传》及其他长篇小说	179
第七节	抒情文学和讽刺文学	190
第二十九章	新的人民文艺	208
第一节	《在延安文艺座谈会上的讲话》及 解放区文艺新貌	208
第二节	民歌体叙事诗及其他诗作	218
第三节	解放区报告文学的丰收	231
第四节	新歌剧及其他剧作	238
第三十章	赵树理、丁玲及解放区的小说创作	251
第一节	赵树理的小说	251
第二节	孙犁、刘白羽的短篇小说	259
第三节	丁玲的《太阳照在桑干河上》	266
第四节	《暴风骤雨》及其他中长篇小说	275
第三十一章	台湾和香港、澳门文学(1919—1949)	287
第一节	曲折前行的台湾、香港文学	287
第二节	台湾新文学的萌芽	294

第三节	不断拓展的台湾新文学报刊、社团	303
第四节	多种文学体裁的全面收获	318
第五节	台湾新文学的冰冻与复苏	328
第六节	赖和、杨逵、吴浊流等台湾新文学代表作家	339
第七节	香港和澳门文学	346
结束语	352
附录:中国现代文学大事记(1915—1949)	356
后记	386
修订后记	389

第三编

在炮火洗礼中的
蜕变与新生

(1937—1949)

第二十三章 抗日战争 时期的文艺运动

第一节 文艺界抗日统一战线的建立

日本帝国主义对中国的入侵,引起了中国人民的极大愤慨。1931年的“九一八”事变,特别是1937年“七七”芦沟桥的炮声,打破了蒋介石妥协求全的迷梦。在中华民族一致奋起共赴国难的怒吼声中,以国共两党第二次合作为标志的抗日民族统一战线终于形成,从而为文艺界抗日民族统一战线的建立开拓了道路。随着国土的逐步沦丧,原来分散在东北、北平、华北的大批文艺工作者,在爱国信念和民族意识的驱策下,由北而南进行战略大迁移,许多人先是聚集到左翼文学的战斗堡垒上海,“八一三”淞沪战争爆发后,汇聚在上海的文艺工作者在愤激、骚动、昂扬的情绪中,为保卫大上海、鼓励民族抗战、揭露日寇罪行出版了《呐喊》(后改名《烽火》)、《七月》、《救亡日报》等报刊。文艺战线中最敏锐的一翼——戏剧界,也率先成立了中国剧作者协会,集体创作出剧本《保卫芦沟桥》,组织了13个抗日救亡演剧队和孩子剧团,分赴战地和各地演出。有的文艺工作者还亲赴前线采访,救护伤员,奉献出他们对祖国和民族的一片赤诚之心。上海陷落后,许多文艺工作者,又由东而西,先后随战线的转移而向内地迁徙。

这时,地处中国腹地的武汉,便一时成为中国抗战的政治、军事、文化中心,大批的文艺工作者穿过炮火硝烟,历经千辛万苦,不约而同地云集在这里。1937年12月,中共代表、长江局书记周恩来到了武汉,并且于1938年2月担任了军委会政治部副部长,筹

备组建以郭沫若为厅长的负责抗日宣传工作的第三厅,标志着建立全国性的文艺界民族抗日统一战线的条件和时机已经成熟。周恩来审时度势,指导党内文艺工作者和进步的文艺界人士筹建中华全国文艺界抗敌协会(简称“文协”)。经过一段时间的酝酿和准备,1938年3月27日,“文协”正式成立。“文协”的成立标志着全国文艺界抗日民族统一战线的最终形成。

在“文协”成立大会上,代表们推举周恩来、孙科、陈立夫、于右任等为名誉理事,选出老舍、郭沫若、茅盾、丁玲、田汉、郁达夫、巴金、夏衍、张恨水、施蛰存、张道藩、叶楚伦、王平陵、姚蓬子等45人为理事,周扬、宗白华等15人为候补理事。从理事成员的构成中可以看出,它包括了除汗奸以外的各抗日阶级、阶层和不同党派、流派的文艺工作者。鉴于蒋介石对共产党员作家存有戒心,进步文艺界在第一次“文协”理事会上选举老舍出任主持常务工作的总务部主任,从而保证了“文协”所指导的抗战文艺运动得以健康发展。周恩来在“文协”成立大会上的讲话,肯定了文艺界统一战线建立的巨大意义,他说:“今天到会场后最大的感动,是看见了全国的文艺作家们,在全民族面前,空前的团结起来。这种伟大的团结,不仅仅是在最近,即在中国历史上,在全世界上,如此团结,也是少有的!这是值得向全世界骄傲的!……象征我们伟大的中华民族,一定可以凝固的团结起来,打倒日本帝国主义!”^①大会通过了《中华全国文艺界抗敌协会宣言》,并发表了《告全世界的文艺家书》。从此,中国的文艺界成为全世界文艺界广泛的反法西斯统一战线的重要一翼。

“文协”一直坚持战斗到抗战胜利后的1945年10月14日(后改称中华全国文艺界协会,仍简称“文协”)。这期间,“文协”先后组织建立了戏剧、电影、美术、木刻等抗敌协会组织,并且在广州、上海、昆明、成都、桂林、香港、贵阳、襄樊、延安、晋东南等地成立了

^① 转引自:《全国文艺界空前大团结》,载《新华日报》1938年3月28日。

分会；在国内健全了作家通讯网后，又设立了国际宣传委员会，从而保障了在战时分割的情况下作家之间联络感情、沟通信息和相互勉励，在极其困难的条件下为创建服务于抗战的新文艺而努力，同时，也尽力加强了同苏、美、英、法等国外反法西斯作家的联系，使“五四”以来的中国新文学在现代化的途程中更趋成熟和发展，成为国际反法西斯文学的重要组成部分。

“文协”提出了“文章下乡，文章入伍”的口号，组织战地访问团、慰劳队，“发动艺术家到战场上去，到游击队中去，到伤兵医院去，到难民收容所去，到一切内地城市乡村中去”，“写出真正大众的作品”，“输送到前线和后方的各地各方面的大众中去，使每个人都沐浴于艺术的光芒，加强抗敌的情绪”，^①从而加强了作家同社会生活和人民群众之间的联系，促进了艺术的通俗化和大众化。这既是对“五四”新文学所倡导的“国民文学”、“为人生的文学”传统的继承和发展，也对克服“五四”以来新文学的“欧化”现象起了积极作用。

“文协”继承和发展了“五四”新文学统一战线的传统，并使之发扬光大。它既不像“五四”新文化运动发展期和退潮期蜂涌而起的众多文学社团那样松散，又克服了30年代“左联”存在的关门主义倾向，在为抗战服务的总目标下，团结了不同阶级、不同阶层、不同文学流派、不同文学主张的最广泛的文艺工作者，培养了大批文艺新人，为发展中国新文学积累了宝贵的经验，在文艺人才培养上作出了很大贡献。

“文协”总会和各地分会及部门协会先后创办了各自的会刊，这些刊物都程度不同地为动员民众、鼓动抗战、繁荣抗战文艺作出了各自的贡献。在抗战的形势下飘忽不定、多如繁星的文艺刊物中，“文协”总会会刊《抗战文艺》和茅盾主编的《文艺阵地》以其影

^① 《新华日报》社论：《全国文艺界抗敌协会成立大会》，载《新华日报》1938年3月27日。

响巨大,存在时间长久而著称于抗战文坛。

《抗战文艺》从1938年5月4日在汉口创刊,到1946年5月4日在重庆出版终刊号(第10卷第6期),正好坚持了8年,是唯一贯穿抗战时期的进步文艺刊物。它是“文协”的会刊,宗旨是团结一切抗日作家,“清扫内部一切纠纷和磨擦,小集团观念和门户之见”^①,以共同服务于民族解放战争为奋斗目标。这一办刊宗旨既体现在编委会和执编人员的组成上,也体现在该刊发表作品的广泛性上。编委会和执编人员中既有共产党员作家和进步作家,也有身为国民党员和无党派人士的其他作家;在每期刊物上,“各方面作家的作品,都有他们的一定篇幅”^②。这是《抗战文艺》成为国统区发行最广、影响最大,在国民党新闻检查机关种种刁难和限制下存在时间最长的刊物之一的重要原因。

《抗战文艺》发表了大量优秀作品,如姚雪垠的《牛全德与红萝卜》、吴祖缙的《鸭嘴崂》(又名《山洪》)、沙汀的《磁力》、艾芜的《秋收》、田汉的《江汉渔歌》、路翎的《卸煤台下》、孔厥的《一个女人翻身的故事》等。此外,《抗战文艺》还刊载了相当数量的外国作家的作品和文章,促进了中外文学的交流。如1938年12月17日出版的第3卷第3期的《每周论坛》上,发表了《翻译抗战文艺到外国去的重要性》、《关于翻译作品到外国去》、《加紧介绍外国文艺作品》等文章,对沟通中外文学信息,使抗战文学汇入到世界反法西斯文学洪流中去起到了促进作用。《抗战文艺》立足于抗战文艺运动和文艺斗争的前哨,对周作人的投敌变节,对“与抗战无关”论、“战国策”派的文学主张和代表性作品,都发表了许多进行揭露、抨击或批评论争的文章。

《抗战文艺》也积极从事文学理论的建设工作,在有关文艺大众化、通俗文艺运动和民族形式讨论中,发表了相当数量的有见地

① 《抗战文艺·发刊词》,载《抗战文艺》第1卷第1期,1938年5月4日。

② 罗荪:《关于〈抗战文艺〉》,《新文学史料》1980年第2期。

的文章。《抗战文艺》在国统区形势逆转，国民党顽固派对文艺压迫日益严苛的时候，出版了纪念郭沫若、老舍、茅盾等著名作家的特辑，利用种种独特的方式，冲破禁锢，坚持抗战文艺运动的正确方向，给处于黯雾重重的国统区作家带来一线光明，增强了他们的信心和勇气。《抗战文艺》还开辟了《每周论坛》（后改为半月刊《论坛》）、《文艺简报》、《会务报告》等专栏。“论坛”注目于当时文艺运动中的一些现实问题以及与作家切身利益相关的问题，《文艺简报》和《会务报告》则侧重于报导全国各地文艺活动情况以及作家的行踪和创作动态，这对于因战地分割、交通阻绝、各囿一方的文艺工作者来说是非常必要的。随着“文协”更名和迁往上海，《抗战文艺》也完成了自己的历史使命，代之而起的会刊是《中国作家》。

《文艺阵地》1938年4月16日创刊于广州，是由茅盾主编的半月刊文艺杂志。自2卷7期起，因茅盾去新疆，由楼适夷代为编辑。1940年4月16日第5卷出满后，续出两辑《文阵丛刊》。自1941年1月6卷1期起，改为月刊迁至重庆，仍由茅盾主编，孔罗荪、叶以群执编，1942年11月出至7卷4期被迫停刊。1943年后又续出《文阵新辑》三辑，直至1944年3月终刊，历时近6年，总共出版63期（包括“丛刊”、“新辑”5期）。

《文艺阵地》是名副其实地引导抗战文学创作的重要阵地。该刊在创办宗旨中说：“鉴于当时的抗战文艺虽也轰轰烈烈、热热闹闹，但总觉得缺乏深度，既没有在理论上对各种新问题作认真的探讨，也没有在创作上对现实生活作严肃深刻的发掘。所以，就想办一个刊物来做这方面的工作。”^① 创刊号上发表的张天翼的短篇小说《华威先生》，一石击水，打破了当时文坛上一派歌颂光明、盲目乐观的倾向，引起了长达两年的关于应否暴露黑暗的讨论，开了暴露、抨击国统区黑暗的先河。在第5号上又发表了沙汀的同一

① 茅盾：《在香港编〈文艺阵地〉》，《新文学史料》1984年第1期。

类讽刺题材的小说《防空——在“堪察加”的一角》，矛头同样对准国民党“包而不办”的庸俗的“抗战”官僚，批判国民党的片面抗战路线。与此同时，也发表了青年理论家李南卓批评当时创作倾向的文章《广现实主义》，文章指出，不要以为只要“抗战就‘万事亨通’，所以大家都朝向正号的一面，把负号的一切都密而不宣，好像说出来就会‘扰乱后方’似的”，“错误的暴露有时比正面的建设还重要”。这些作品和文章，对引导国统区文学创作潮流起到了重要作用。

《文艺阵地》是连结国统区各地作家同解放区作家之间、中国作家和世界作家之间的纽带。《文艺阵地》不仅销行于国统区，而且也销行于各抗日民主根据地；不仅发表国统区各战区作家的作品和文章，也发表了许多解放区作家的作品和文章。与此同时，还大量刊载世界各地反法西斯作家的作品和文章，特辟《“文阵”广播》专栏，沟通国内外文艺信息。

《文艺阵地》既是产生优秀抗战文学作品的园地，也是培植抗战文艺新人的摇篮。该刊发表的优秀文学作品是同时期其他刊物无法相比的。其中小说有姚雪垠的《差半车麦秸》、沙汀的《老烟的故事》、丁玲的《在医院中》、茅盾的《霜叶红似二月花》，报告文学有萧乾的《刘粹刚之死》、骆宾基的《东战场别动队》、沈起予的《人性的恢复》、周而复的《播种篇》，诗歌有艾青的长诗《吹号者》，戏剧有陈白尘的《魔窟》，散文有茅盾的《白杨礼赞》等。

第二节 “文艺大众化”与“民族形式”

问题的讨论

作家从“亭子间”走向战地，切身感受到带有几分“欧化”色彩的新文学同处于底层的士兵和民众的隔膜。民族处于生死存亡的危急关头，亟需高扬民族意识，振奋民族精神，继承和发展民族文化。在更深层次上建构新的民族文学不但是战时的需要，也是新文学发展的需要。为了宣传抗战和武装民众，一个切合当时民众

审美需要和欣赏心理的通俗文艺创作高潮出现了,通俗文艺刊物之多,从事通俗文学作品创作的作家之多,为此前各时期所鲜见。通俗文学热潮引发了关于大众化、利用旧形式、民族形式问题的大讨论。

文艺大众化问题,是新文学建设中一个带有根本性的问题。1928年以来,新文学阵营曾就此展开几次大讨论。文艺大众化问题的实质是文学与人民群众的关系问题。换言之,就是新文学如何与人民群众相结合,为群众所接受,为群众服务的问题。以往的几次讨论,由于客观环境的恶劣和主观条件的限制,只停留在一般性的理论探讨阶段。

抗日战争的爆发,国共两党统一战线的建立,文协“文章下乡,文章入伍”口号的提出,广大文艺工作者与人民群众的接触,无论从主观还是客观上,都为这次大众化问题的再讨论,提供了前所未有的良好条件。通俗文艺的创作实践,提供了大量丰富的感性材料,改变了已往空泛的理论性议论的局限性。

这次大众化问题的再讨论,主要围绕着大众化运动的意义和任务,以及利用旧形式等问题展开,茅盾、老舍、周扬、林淡秋等都发表了一些很有见地的意见。通过讨论,澄清了那种把大众化单纯地理解为一时服务于抗战的手段和把文学与政治对立起来的错误认识。林淡秋和茅盾都认为大众化问题“不仅是为着抗战,也为着文学本身”,“它不仅为着要策动、激励大众努力抗战,争取抗战的最后胜利,而且为着要彻底解决中国新文学运动应该解决而未曾解决的问题”。^①周扬在《文艺战线》发刊词《我们的态度》中,更公开地申明了对大众化问题的意义和任务的想法,他说:“我们不赞成大众化的形式只是为了宣传的那种见解。我们相信从他们里面可以产生出真正艺术的作品,艺术和大众将在抗战中开始进一步的结合。”

^① 林淡秋:《抗战文学与大众化问题》。

这次大众化问题的再讨论,在国统区和解放区同时展开。这次讨论比已往的讨论大大地前进了一步,也接触到“民族的新的文艺形式”问题;但由于理论水平的局限,还没涉及问题的实质。到了1938年10月毛泽东关于民族形式问题讲话发表后,才使大众化问题的讨论又深入了一步,进而探讨文学民族化特别是其中的民族形式问题。

1938年10月,中国共产党在延安召开了六届六中全会,毛泽东在会上作了《中国共产党在民族战争中的地位》的重要报告。为了深入地从思想上、理论上认清“左”、右倾错误的根源,毛泽东在报告中着重指出:“马克思主义必须和我国的具体特点相结合并通过一定的民族形式才能实现。马克思列宁主义的伟大力量,就在于它是和各个国家具体的革命实践相联系的。”此后,毛泽东又相继发表了《五四运动》、《青年运动的方向》、《大量吸收知识分子》等一系列文章,对知识分子与工农群众相结合的道路等一系列问题作了深刻的阐述。1940年1月,毛泽东亲自为在延安创办的《中国文化》撰写了《新民主主义论》,文章在全面、系统地阐述了新民主主义的经济、政治的同时,论述了新民主主义的文化,提出了为建立“民族的、科学的、大众的新文化”而斗争的号召,毛泽东指出:“中国文化应有自己的形式,这就是民族形式。民族的形式,新民主主义的内容——这就是我们今天的新文化。”

毛泽东关于建立具有中国作风和中国气派的民族形式的论述,促进了广大文艺工作者对文艺大众化的思考。于是,文艺工作者便展开了热烈的讨论。

这次关于民族形式问题的大讨论,首先在延安展开。延安的《新中华报》、《文艺突击》、《文艺战线》、《中国文化》等报刊,都发表了文章;延安和其他一些解放区还召开过民族形式问题的座谈会。周扬、艾思奇、萧三、何其芳、沙汀、柯仲平、罗思等都撰文参加了讨论。

首先,解放区的讨论回顾了“五四”以来新文艺的历史,指出了

它的成就和不足。周扬在《对旧形式利用在文学上的一个看法》中说：“新文艺是作为一个打倒少数人的贵族的文学，建立多数人的平民的文学的运动而兴起的，是一直在为文艺与大众的结合的旗帜下发展起来的”；新文艺的“思想性艺术性较高，但只限于知识分子读者”；它的缺点有两条，“第一、写得不像；第二，看起来难懂”，究其原因，在于“作者对现实的认识和表现的力量不够”。

其次，解放区的讨论阐述了新形式与旧形式以及外来形式之间的关系。一些论者从对新、旧形式在字汇、语法、体裁以及表现力等方面的比较出发，认为新形式比起旧形式来要好得多；但是，新形式和旧形式之间不是隔着一道鸿沟，它们之间又存在着联系，旧形式“是中国民众用来反映自己生活的一种文艺形式”^①，它有接近民众，易为大众接受的优点。他们主张“把民族的、民间的旧有艺术形式中的优良成分吸收到新文艺中来，给新文艺以清新、刚健的营养，使新文艺更加民族化、大众化”^②。在外国文学与中国旧文学的比较以及中国新文学与外国文学的关系问题上，一些人从这三种文学各自赖以产生的政治和经济制度出发，认为“欧洲的文学比较中国的旧文学和民间文学进步，因此，新文学的继续生长仍然主要的应该吸收这种比较健康，比较新鲜，比较丰富的养分。这种吸收尤其是在表现方法方面，不但无损，而且有益于把更中国化、更民族化的文学内容表现得更好”^③。

从1940年上半年开始，国统区文艺界也开展了民族形式问题的讨论。这次讨论一直持续到1941年。周恩来及其所领导的中共中央南方局对这次讨论十分关注。《新华日报》、《抗战文艺》、《文艺阵地》、《文学月报》、《新蜀报》副刊《蜀道》、《读书月报》等在国统区影响比较大的报刊都开辟了专栏或发表了讨论文章。

① 艾思奇：《旧形式运用的基本原则》。

② 周扬：《对旧形式利用在文学上的一个看法》。

③ 何其芳：《论文学上的民族形式》。