

WANG JIA LIANG
XUE SHU WEN JI

8

王嘉良学术文集

战时东南文艺史论

上海文艺出版社

WANG JIA LIANG
XUE SHU WEN JI

8

王嘉良学术文集

战时东南文艺史论

上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

王嘉良学术文集. 第8卷, 战时东南文艺史论/王嘉良著.

-上海: 上海文艺出版社. 2011.10

ISBN 978-7-5321-4250-7

I. ①王… II. ①王… III. ①王嘉良-文集 ②抗战文艺研究-中国

IV. ①I217.2 ②I209.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第206833号

王嘉良学术文集 第8卷

战时东南文艺史论

王嘉良 著

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路74号

新华书店经销 金华市三彩印业有限公司印刷

开本889×1194 1/32 印张13 插页2 字数336000

2011年10月第1版 2011年10月第1次印刷

ISBN 978-5321-4250-7/I · 3284

定价: 386.00 (元) (共12卷)

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 0579-82676863

目 录

战时东南文艺史稿

序 许杰	2
引论 战时东南文艺:一个不应遗忘的历史话题	6
第一章 全景扫描:同战争进程相始终的战时东南文艺历程	
一 初始阶段:浙赣线重镇金华首建“东南文艺据点”	17
二 抗战深入:浙闽赣皖文艺活动呈全面铺展态势	25
三 战局的变化与东南文艺中心格局的建构	35
1. 金华——丽水文艺中心	36
2. 永安——南平文艺中心	40
3. 上饶——赣州文艺中心	45
四 浙赣战役后东南文艺的逆折与重振	49
第二章 从混沌到有序:战时东南文艺运动发展轨迹	
一 “东南文艺”的层序性、整一性推进态势	58
二 文艺运动主体:东南作家群体的聚合特征	68
三 战时东南文艺运动的基本特质和历史评价	77
第三章 实现民族解放要求的战时东南文艺思潮	
一 历史使命意识强化与“民族、民主”观念的确立	91

二 文艺创作主潮:走坚实的现实主义之路	102
三 文艺形式的选择:坚持民族形式 弘扬民族传统	113
四 在适时的文艺批评中调整抗战文艺的前进路向	120
第四章 战时东南文艺创作述评(一):文学类创作	
一、通讯报告	133
二、小说	145
三、诗歌	159
四、散文	176
五、儿童文学	194
第五章 战时东南文艺创作述评(二):艺术类创作	
一、美术	204
二、音乐	216
第六章 战时东南文艺创作述评(三):文艺的综合	
——戏剧类创作	
一、救亡剧运	225
二、剧本创作	236
结束语	244
后记	255

战时东南文化史论

“东南半壁”抗战文化群体形成的历史原因	261
论东南抗战文化构成之一:社会科学领域	290
论东南抗战文化构成之二:新闻出版领域	326
论东南抗战文化构成之三:大众文化	358
东南抗战文化基本特征的归纳	378

战时东南文艺史稿^{*}

^{*}《战时东南文艺史稿》，上海文艺出版社 1994 年版。本书由王嘉良主撰，叶志良参与撰稿（撰写第五、六章）。

序*

许杰

中国现代文学史关于抗战文艺这一段，谈到国统区文艺，一般只知道“大西南文艺”，从未提及“东南文艺”，显然，这是一个被遗忘了的历史专题。近年，虽然也有人提起“东南文艺”，却又断言当年的东南文艺运动“不了了之”。故而，我曾表示，希望有人对“东南文艺”这一研究课题认真“开发与整理”。

抗战开始时，我并不在东南，而是在1940年之后，我才来到东南。我先到建阳暨南大学，其时正值日本军队进攻浙赣线，金华沦陷，上饶等地岌岌可危。当时，东南的文化中心，就是上饶的第三战区。但是，日本侵华部队要打通浙赣线，上饶地处要冲，所以，第三战区转移到江西南部的崇安和福建的建阳一带地方。我到建阳的暨南大学以后，心里很想为抗战写一点东西。这个时候，《前线日报》迁来建阳，《前线日报》副刊《战地》的主编主动同我联系，我应允编“文艺评介”的专栏。编这个“文艺评介”专栏，一方面固然是由于《前线日报》副刊主编的邀请，另一方面，也是我有意通过文艺的批评与介绍，来推动东南的文艺运动。

关于当时的东南文坛，以及我在当时所提出的“东南文艺运

*《战时东南文艺史稿》出版时，特请著名作家、战时东南文艺运动亲历者许杰先生作序。

动”这一口号的经过,一直到现在,我的记忆还是比较深切的。我认为,一个作家要深入生活,写出适合于时代与社会的要求,也就是适合于抗战的要求的作品,主要是写反映此时此地的现实生活的文艺,而所谓“抗战文艺”,也就是作家如实地写出抗战时期人民大众的生活。它的目的,也是为抗战而作,为加强民族的抗战力量和增强抗战必胜的信心而服务。因此,我认为,我们生活并且还逗留东南的作家和文艺工作者,应该在开展东南文艺运动的旗帜下联合起来,一致为开展此时此地的抗战文艺运动,贡献出自己的力量。

东南文艺运动,不仅仅是东南各家报纸副刊的运动,而且应当扩及到整个东南的社会,所以,我还提出两个“联合”,即东南作家的联合和东南文艺作品的联合。当时,东南地区出版的报纸,都有文艺副刊,有几家报纸的副刊影响很大,譬如《东南日报》、《浙江日报》、《前线日报》以及福建的《民主报》、江西的《正气日报》等,每天总合半版的文章,我认为一个较大规模的文艺运动,首先应当有一个大型刊物,而限于当时东南“半壁江山”的物质条件又不可能创办大型的文艺专刊,于是,我在《浙江日报》上发表过一篇文章《从东南文坛现状谈到东南文艺运动的前途》,建议东南各报副刊“联合”出版专栏《东南文艺》,版面和内容保持相对一致。有了这样一个文艺阵地,东南地区的作家们就可以集中反映抗战时期中国东南的生活,为抗日战争服务,为世界反法西斯的斗争贡献力量。但是,正在深入讨论与酝酿的时候,已经到了1945年,抗日战争终以胜利而告终,这个“联合专栏”的计划,因为局势的重大变化,终于未能完全实现。在我的《文艺、批评与人生》一书里,还收有当时所写的有关东南文艺运动的几篇文章,如《东南文坛与东南文艺运动》、《关于东南文艺运动的初步计划》,以及《半年来的东南文艺运动》等等。

东南文艺运动所涵盖的地域,西起江西赣州,东临浙东海滨,

包括安徽的屯溪、福建的永安、建阳、建瓯等地方。东南地区的半壁江山,都有我们的报纸,有报纸就有文艺副刊,也就是东南文艺运动的阵地。抗战八年,中国新文学史,或者讲以昆明、桂林为中心的西南(“国统区”),或者讲陕北解放区,还有人倡导研究沦陷区的“孤岛文学”。故而我想着重指出,抗战时期的中国东南地区,在文艺上并不是一片空白。东南也有文艺,也有文艺运动。因为没有开发与整理,所以,在中国现代文学史上留下了一块空白尚待“填补”。

东南文艺运动,并非我个人的事业,而是中国现代文学史和中国文化发展史上的一页,应当还其本来面目,当作历史的纪念。浙江师范大学中文系教授王嘉良与青年教师叶志良,从1991年开始,在国家有关部门的支持下,深入调查研究,实地考察浙江的金华、丽水、温州、台州、绍兴,以及福建的福州、厦门、永安、南平和江西的南昌、上饶、赣州等当年东南文艺的活动地点,并先后走访浙江、福建、江西三省的党史办公室和政协文史资料办公室,获得大量珍贵的文史资料,又先后赴杭州、上海、福州、厦门、南昌等地图书馆查阅第一手资料,终于大体掌握了东南文艺的有关史实。

但是,由于年代久远,许多报刊(特别是发行量较小的)都已散佚,对东南文艺“史”的轨迹描述似很难全面和详尽,且偏重于史料则必然很难对文艺创作以及复杂的文艺现象作较为深入的研讨或评述,因此,作者的总体构思是“史的线索,论的框架”。现在,本书的前三章为文艺运动论,后三章为作家作品论。各章在叙述过程中,都坚持做到史论结合。前三章叙述文艺运动,既有文艺活动的发展轨迹描述,展示了“史”的轮廓,又有文艺运动与文艺思潮的综合评述,述其发展趋向,总结规律性特点。后三章为作家作品评述,分别述评文学创作、艺术创作、戏剧活动与创作,分项述评小说、散文、诗歌、戏剧、报告文学、儿童文学、音乐、美术等各

类文体及艺术品种,旨在展示战时东南文艺创作实绩。聪明的读者一定可以发觉,这样的总体构思(“史的线索,论的框架”),既是实事求是的,又是较为明智的。

毫无疑问,《战时东南文艺史稿》全面总结东南文艺的实绩,填补了中国现代文学史乃至中国现代文化思想史上的一项不无重要的空白。同时,也为总结地域文艺发展的历史经验,推动地方文化建设作出了不可磨灭的贡献。由此,“不了了之”论者,亦可休矣。斯时“经济大潮”方兴未艾,成书甘苦自不待言。但是,功夫不负有心人,故而我也乐于为之序。

(柯平凭记录整理,1993年9月于上海)

引论 战时东南文艺： 一个不应遗忘的历史话题

在历史积累的丰厚文学艺术遗产中，有一种大约是最能激起人们普通而久远的心灵回声的：在可歌可泣年代里写成的可歌可泣的文字。记得尼采曾经说过“在所有的文学中，我喜欢用血泪写成的文字。”这位哲人所道，实质上乃是人类对艺术魅力的一种本能的追求，一种潜在于“血泪文字”本身感人力量的义无反顾的选择。

面对在抗日战争血火中诞生的、同样是用血泪凝聚而成的“战时文艺”，我们也有一种血性的冲动，一种强烈的研究欲望，一种面对历史的无可回避的选择之感。尽管从选择的意义上说，研究它，至少在目前并不是一个怎样诱人的课题。战争的硝烟早已飘散，战时文艺也成了历史的陈迹，它还能勾起人们多大的兴趣？更何况，在“文学本体”观念上，这种太重使命意识、功利要求的文艺创作实在也并非毫无可议之处。然而文学艺术的价值观念并非就是仅用一把尺子权衡的东西，在不同意义层面上对各种文艺作品原就可以作出不同的价值评判，那种体现了崇高的历史使命意识和审美要求的文艺并不一定就在“纯文学”的价值层次之下，更罔论战时文艺自身所独具的艺术魅力了。当我们翻动着那些纸张日渐泛黄、墨色渐渐褪去的历史篇章时，宛如如在目前的便是那

散发着阳刚之气的风雷呼啸和凝聚着血泪感受的壮烈情怀,谁读了都不能不为之悄然动容,乃至勃然变色!对于历史,我们似乎总是感叹它的负累太重,因此也便缺少仔细打量的眼光。对已逝去的战时文艺,一言以蔽之曰“作品粗糙,缺少伟作”,从而顿生“不堪回首的感觉,也起因于眼光的偏差。这里,历史距离引起的心理距离也许是一个重要的因子。当人们习惯于用既定的思维模式去思索、观照文艺现象时,追赶新潮成为一种时尚,过往烟云大抵不值一顾,历史也就成了一道难于或不愿逾越的鸿沟。哪怕是稍稍翻动一下历史的蓝本都不屑,何来对历史艺术的真正理解?事实上,战争文艺历来是人类伟大的艺术杰构之一,不论消逝得何其久远,它都会长存在历史的画面上而熠熠闪光。对这一点,身历其境者也许会体悟得更深。我国抗战期间,一位活动在东南地区的艺术家曾以如此生动的笔墨描述过战争文化的伟力:

由于历史上的证明,“战争”与“文化”的连系性已经是非常紧密了的。古代巴比伦的文化,可以说就是战争的遗产,中古十字军的战争,也可以说是文化的远征。拿绘画美术部门来讲,古罗马的征讨,带给世界艺术以惊人的建筑、雕刻及绘画。而文艺复兴时期光辉万丈的艺术杰作,如达文西的《最后的晚餐》,拉斐尔的《圣母》,又何尝不是“基督文化战”的最高宣传武器呢?所有这些实例,虽属过去历史时代背景所产生的征象,然而基于此种演进律,近代“战争”与“文化”的关系是愈趋密切,文化在战争中的地位亦更属重要了;尤其是民族革命的战争。其战争的性质,是综合性的国力战,这国力是包括国民生活各部门的总汇;文化是占着其中最重要的一部门。^①

^① 汪子美:《绘画之战斗性与其战略》,《刀与笔》第3期(1940年)。

这位战时文艺的投入者对战争文化的如此深切的理解,既是基于切身的体验,同时也源于对战争文化史的深刻透视。历史昭示着一条明晰的道理:战争既是人类力量的角逐,同时也是产生雄浑艺术的温床。倘若将这样的文艺精粹遗忘在我们这一代的记忆里,岂止是对历史的不公,简直也是对艺术的亵渎。

对照我国的抗战文艺,自然也应作如是观。在中国现代史上,抗日战争是一场何其惨酷激烈而又何等激励人心的伟大战争!战争的伟力是以全民族的广泛投入、浴血奋战并最终取得我国自近代以来反侵略战争中第一次获取完全胜利的辉煌结局而呈现出来的。其间的丰功伟绩难于历数,最值得珍视的一条自当是弘扬优秀中华民族精神的历史文化意义。在整个战争中间,同民族的空前浩劫并存的是民族意识的空前觉醒,中华民族素来就有的团结御侮、同仇敌忾的主体精神闪射出从未有过的耀眼光芒;而全民族整体战所显示的威力是:这场战争既是军事战、政治战、经济战,同时也是文化战,因而其文化意义是包含在内蕴特质与外在表现两个层面的。郭沫若于战初即指出中国抗战的文化意义:“目前的世界很显明地划分成了两个阵营:一边是克制着兽性,发挥着理智,把人类推动向进化一方面走;一边是发挥着兽性,克制着理智,把人类推动向退化一方面走。这两大阵营是壁垒森严,而且是普遍于全世界的。西欧诸国的情形我们暂且不提,在目前我们中日两国的战争,不正是这两个阵营的短兵相接吗?这抗战可以说是理性与兽性之战,是进化与退化之战,是文化与非文化之战。”^①在历经几年抗战后,他又以极激奋的心情描述了我国在这“文化战”中所取得的辉煌业绩:各种文化机关如学校、图书馆、出版界、艺术团体等,都向后方移撤,分布到内地的各城市,各乡村,建立了更多的文化核心。文化工作者们也分布到了各处,或则深

① 《理性与兽性之战》,《沫若文集》第11卷第213页,人民文学出版社1959年版。

入农村,或则参加前线,浩浩荡荡的使文化力量弥漫到了全国”,“那些历史的文献在中国文化战上发着极大的威力,在中国的文化史上将是永不磨灭的丰碑”。^①不消说,在取得如许成就的诸种“文化”成份中,文学艺术是占着极重要的分量的。抗战文艺运动曾在全国范围内广泛开展,各种文艺中心、文艺团体遍布于抗敌前线与后方,比以往任何时候都更取团结与合作态势的作家艺术家们在战时大显身手,包括诗歌、小说、散文、欢剧、音乐、美术等在内的各种门类的文学艺术创作都取得了丰硕成果。在整体的“文化战”中,文艺这条战线所显示的威力之大可说是最突出的,有人将抗战文艺比拟为另一种形式的“炸弹与旗帜”,实在并不过分。而这一切都是在极艰难的战时环境中获取的,尤其值得宝贵与珍爱。就文艺产品的价值而言,我国战时文艺虽未产生震惊世界的“光辉万丈的艺术杰作”,但它在各个创作领域都留下了为后世铭记的优秀作品,而那种散发着刚烈之气和充满崇高美学风范的艺术品在我国文艺史上更可谓独树一帜。战争作为人类永不衰竭的艺术创作母题,其影响力是久远的,抗战生活至今仍是文艺创作中最具诱惑力的题材之一。准此,则直接来自战争并与战争同步行进的战时文艺自当被人们刮目相看。可以毫不夸大地说,在我国的文化史或艺术史上,抗战文艺都将是一座“永不磨灭的丰碑”,它将被世代传颂下去而不失恒久的生命力。

倘若上述理解是不错的,那么当我们从历史的整体中收束视线,去面对战时文艺的具体性,审察它的一个个重要文艺现象时,获得的也该是同样深切的感受。这里,我们拟集中审视、描述抗战文艺的一个重要分支——战时东南地区文艺运动与文艺创作在这一个具体的命题范围内,将同样显示战时文艺的独特价值。

战时东南文艺之必须受到应有的重视,是由我国抗战文艺区

^① 《三年来的文化战》,《沫若文集》第11卷第405、407页。

域性展开的独特形态决定的。抗战军兴,面对敌寇四处出击,铁蹄踏遍大半个中国的严峻形势,我国的文艺工作者不能不面临新的抉择。如果说,战前的文艺主要集中在北平、上海、广州等大都会,那里成为作家们的主要集结地,那么,随着河山破碎,国土分裂,交通阻隔,作家们的活动区域势必改观,而形成人自为战、区自为战的格局。我国战时文艺的一个显著特点即是:肩负抗战救亡重任、承担民族解放使命要求的进步文艺工作者,面对已经变化了的情势,纷纷走出大都市,挺进内地小城乃至穷乡僻境建立多个文艺中心,从事抗日文艺活动。诚如茅盾在《抗战期间中国文艺运动的发展》一文中指出的:“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,乃至上海,也都是其中之一。这许多地方各有若干作家、戏剧家、导演、演员,站在抗战文艺的岗位上努力。这是一种‘人自为战’的方式,然而目标是一个,步骤是一致的。”^①这里茅盾指出的金华文艺中心,便是东南地区抗战文艺运动的一个“重心点”,此外,在东南地区的浙、闽、赣、皖诸省中,尚有福建的永安文艺中心,江西的上饶、赣州文艺中心,皖南的屯溪文艺中心等,这几个文艺中心犄角相倚、互为照应,汇聚了一大批作家、艺术家,形成了规模与声势颇壮的东南抗战文艺运动。这个文艺运动贯穿抗战全程历时八年之久,长期活动于此的作家、艺术家不下数十人,又培植起一批颇有建树的专业或业余青年文艺工作者,带动群众性文艺活动蓬勃开展,使该地出现了从未有过的文艺繁盛局面。在文艺创作上,战时东南地区也产生过品类齐全的各种样式的文艺作品,其中相当一部分作品在我国抗战文艺史上占有重要一页,而那种凝聚着东南“民气”、蓄积着东南优秀历史文化传统气息的独有艺术格调,更在我

^①《中苏文化》第8卷第3、4期合刊(1941年)。

国抗战文艺中显出独特的意义。倘若说,整体意义上的抗战文艺是由一个个局部构成的,正是由于各地“人自为战”才合力构建了我国宏伟壮阔的抗战文艺大厦,那么从整体观照局部,作为我国重要一部分并为抗战文艺大厦的建构添加过厚重基石的战时东南文艺,自应受到足够的重视。

再深入一个层次:如果将战时东南文艺运动及其文艺创作置于呈区域分布状态的我国战时文艺的宏观格局中考察,则将进一步显示独特的价值所在。基于历史形成的原因和抗战中战区分割的态势,我国的抗战文艺是呈现区域性分布状态的。此种区域性大体上可划分为三大板块、多个文艺中心。第一大板块是以延安为中心的中国共产党领导的根据地文艺,此外又有八路军活动区域的晋察冀文艺中心和新四军活动区域的苏鲁文艺中心等,第二大板块是以重庆为中心的国民党统治区域的抗战文艺,包括桂林、昆明等多个文艺中心,统称“大西南文艺”,东南地区的文艺运动及其多个文艺中心也可纳入这一板块之中。第三大板块是东北地区 and 上海“孤岛”等地的沦陷区抗战文艺。在诸个文艺区域中,沦陷区文艺的情况比较复杂,由于它处在敌伪统治之下,要公开举起文艺的抗战旗帜会受到种种限制,其声势与规模不能与其他地区相比。因而就体现抗战文艺的属性而言,最具影响力的文艺自然是在前两个板块中。即此一点而论,战时东南文艺虽仅是第二大板块中的一部分,但它作为与大西北的根据地文艺和大西南的国统区文艺鼎足而三形成的一个重要文艺区域,便有举足轻重的地位了。想当年东南文艺工作者在战时交通阻隔、远离大西南中心的情势下,独撑“东南半壁”危局,点燃起不灭的抗战文艺火种,使之蔓延到广袤的东南大地上,在东南激烈的军事对抗中又辅之以卓有成效的“文化战”,就有难以估量的意义;而东南抗战文艺战线的开拓,恰使全国的抗战文艺运动构成一个整体,其不可或缺的历史地位也是显而易见的。

对于战时东南文坛曾经有过的辉煌历史,身历其境者了解最详,体察最深,因而也最懂得历史之宝贵。一位曾躬逢战时东南文艺盛事的作者就在战后不久的一篇题作《战时东南文艺》的文章中缕述过这段历史的简略面貌。文章的开头,即是一段充满激情的叙说:

让我们来拥抱,来相互的抚慰创伤,也让我们来倾述别情吧!一位外国的学者曾说过:“中国是一列火车,她的机头永远在东方。”但抗战把她扭转向西过去了,最后的几年中,在地理上,东南甚至被截断,被孤立了起来。

这列车的尾巴,被截断过的尾巴怎么样呢?我告诉你,这儿一样的有着战斗,有着胜利,有着不可低估的胜利。^①

作者在简要回顾战时东南文艺运动的来龙去脉和一大批活跃在东南文坛的作家、艺术家的辛勤劳绩后,又作了如是评价:“我们不能忘却那辉煌的日子,和活跃着的人物”,“这年代将永远留在东南人士的记忆中,他们的辛劳工作的成果也将永远照耀在史册上”。是的,历史理应是公正的,它裁汰的是终将被历史淘汰的东西,而那些推动人类历史前进的事业和人物,必将永垂史册。对于为我国的文化建设和抗战伟业作出了重要建树的战时东南文艺运动及其丰硕成果,也应如这位作者所期许——必须“永远照耀在史册上”的。

然而当我们全面评述中国的抗战文艺时,不能不有所抱憾地指出:战时东南文艺几乎已成为一个被遗忘的历史话题。这并非危言耸听,恰恰是毋庸讳言的事实:或者是由于年代久远,这一角历史已被人们淡忘了,或者是由于战时东南文艺与西北和大西南

^① 周梦江:《战时东南文艺——一笔流水账》,《文联》第1卷第6期(1946年6月于上海出版)。