

高等师范学校教学用书

# 中国现代 文学史

下册

郭志刚 孙中田 主编

高等教育出版社

高等师范学校教学用书

# 中国现代文学史

下 册

郭志刚 孙中田 主编

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

(京) 112号

高等师范学校教学用书  
中国现代文学史

下 册

郭志刚 孙中田 主编

\*

高等教育出版社出版  
新华书店总店科技发行所发行  
北京印刷三厂印装

\*

开本 850×1168 1/32 印张 9.25 字数 240 000  
1993年 5月第 1版 1993年 5月第 1次印刷

印数 0001—9 334

ISBN7-04-004214-2/I·80

定价 3.55 元

# 目 录

## 第三编 在炮火洗礼中的蜕变与新生

(1937—1949)

<b>第二十三章 抗日战争时期的文艺运动</b> .....	( 1 )
第一节 文艺界抗日统一战线的建立 .....	( 1 )
第二节 “文艺大众化”与“民族形式”问题的讨论 .....	( 7 )
第三节 国统区抗战文艺的演变 .....	( 12 )
第四节 抗日民主根据地的文艺运动 .....	( 18 )
第五节 上海“孤岛”、香港、台湾和沦陷区的文艺运动 .....	( 25 )
<b>第二十四章 在斗争中前进的报告文学与散文、                   杂文的发展</b> .....	( 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 )
<b>第二十五章 民族的心音与战斗的鼓点</b> .....	( 56 )
第一节 抗战时期诗歌的发展趋向 .....	( 56 )
第二节 艾青 .....	( 59 )
第三节 田间及其他诗人 .....	( 68 )
第四节 胡风及“七月”诗派 .....	( 82 )
<b>第二十六章 活跃在抗战舞台上的戏剧</b> .....	( 89 )
第一节 短剧的风行 .....	( 89 )
第二节 郭沫若的历史剧 .....	( 92 )
第三节 曹禺的《北京人》和《家》 .....	( 101 )
第四节 夏衍的剧作 .....	( 106 )
第五节 其他剧作家的剧作 .....	( 111 )
<b>第二十七章 抗战时期国统区小说的丰收</b> .....	( 120 )
第一节 抗战小说的勃兴 .....	( 120 )
第二节 张天翼、沙汀、艾芜的小说 .....	( 125 )

第三节	茅盾的《腐蚀》与《霜叶红似二月花》	(136)
第四节	路翎及其《财主底儿女们》	(139)
第五节	中长篇小说的创作热潮	(145)
<b>第二十八章</b>	<b>黎明前的沉思与奋起</b>	(153)
第一节	在民主解放斗争中奋进的国统区文学	(153)
第二节	关于“主观论”和现实主义问题的论争	(156)
第三节	老舍的《四世同堂》	(161)
第四节	巴金的《寒夜》	(165)
第五节	钱钟书的《围城》	(171)
第六节	《虾球传》及其他长篇小说	(176)
第七节	抒情文学和讽刺文学	(186)
<b>第二十九章</b>	<b>新的人民文艺</b>	(204)
第一节	《在延安文艺座谈会上的讲话》及 解放区文艺新貌	(204)
第二节	民歌体叙事诗及其他诗作	(214)
第三节	解放区报告文学的丰收	(227)
第四节	新歌剧及其他剧作	(235)
<b>第三十章</b>	<b>赵树理、丁玲及解放区的小说创作</b>	(248)
第一节	赵树理的小说	(248)
第二节	孙犁、刘白羽的短篇小说	(256)
第三节	丁玲的《太阳照在桑干河上》	(263)
第四节	《暴风骤雨》及其他中长篇小说	(272)
<b>结束语</b>		(284)
<b>后记</b>		(287)

## 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创造了适宜的政治环境。随着战线的扩展,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,在爱国心和民族意识的驱策下,由北而南进行战略大迁移,其中的大多数先是聚集到左翼文学的战斗堡垒上海。全民抗战的骤然降临,又打破了原有的社会生活结构形态以及和平时期的心理态势。“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、鼓动民族抗战、揭露日寇罪行,尽了最大的努力。他们出版了《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,集体创作了剧本《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,这批曾同上海军民一起浴血奋战的文艺工作者中的绝大部分,只好由东而西先后随

战线的转移而向内地转移了。

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。由于以蒋介石为首的国民党政府此时尚主张抗战，处于正面战场上的 200 万国民党军队中的爱国官兵，奋勇抗击敌军的进犯，迟滞了日寇的西进；也由于经过半年之久转战奔波的广大文艺工作者在生活规律和心理上已基本适应了瞬息万变的战时环境，特别是 1937 年 12 月，担任中共代表、长江局书记的周恩来来到了武汉，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，这一切，标志着建立全国性的文艺界的抗敌指挥中心——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，根据广大文艺工作者组织起来共同致力于抗战文艺的热切心愿，机智地利用蒋介石妄图以文艺装点抗战门面的心理，遵照广泛地团结各方面的力量，领导权要掌握在革命和进步文艺工作者手里的原则，不失时机地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，文艺工作者渴盼已久的“文协”终于成立了，从而使广大文艺工作者聚集在民族解放的大旗下，为了一个伟大目标共同奋斗。“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，它包括了除汉奸以外的各抗日阶级、阶层和不同党派、流派的文艺工作者，因此，领导权问题十分重要，它是关系到“文协”及抗战文艺的发展方向 and 成败与否的大问题。鉴于蒋介石对共产党员作家存有戒心，革命和进步文艺界人士推举老舍出来主持“文

协”的日常工作。在第一次“文协”理事会上，与会理事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地向前发展。周恩来在“文协”成立大会上作了重要讲话，高度肯定了文艺界统一战线建立的巨大意义，他说：“今天到会会场后最大的感动，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！”<sup>①</sup>大会通过了《中华全国文艺界抗敌协会宣言》和设立全国文艺作家通讯网、组织前线将士慰劳队、组织通俗文艺工作委员会等提案，并且发表了《告全世界的艺术家书》。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国内作家之间联络感情、沟通信息和共励互勉，在极其困难的条件下为创建服务于民族抗战的新文艺而努力，同时，也尽力加强了同苏、美、英、法等外国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，“发动文艺家到战场上去，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”，“增加通俗作品的创造”，“输送到前线和后方的各地各方

---

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



面的大众中去,使每个人都沐浴于文艺的光芒,加强抗敌的情绪”,<sup>①</sup>从而加强了作为创作主体的作家同客观的社会现实、同广大人民群众之间的联系,促进了文艺的通俗化和大众化。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”倾向起了积极作用。这一口号的提出和初步实践,对中国现代文学在抗战时期的发展,具有一定的战略指导意义,为中国新文学的民族化、大众化风格的形成,积累了宝贵的艺术经验。

“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。它既不象“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”存在的某种关门主义的倾向,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》是两颗光彩夺目的星。它们顶住了狂风浊浪,以其影响巨大,存在时间久长而著称于抗战文坛。

《抗战文艺》从1938年5月4日在汉口创刊起,到1946年5月4日在重庆出版终刊号止(第10卷第6期),正好坚持了8年,是唯一贯穿抗战时期始终的进步文艺刊物。《抗战文艺》既然是“文协”的会刊,它的办刊宗旨当然也是团结一切抗日作家,“清扫内部

---

<sup>①</sup> 《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。

一切纠纷和磨擦,小集团观念和门户之见”<sup>①</sup>,以共同服务于民族解放战争为其奋斗目标。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民主作家;在每期刊物上,“各方面作家的作品,都有他们的一定篇幅”<sup>②</sup>。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》在力所能及的情况下,发表了大量的优秀作品(其中包括部分中、长篇小说),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,以及战时中外文学交流情况的介绍。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,对于沟通中外文学信息,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》也积极地从事新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、茅盾等著名作家创作若干周年的特辑,利用种种独特的方式,冲破禁锢,坚持抗战

---

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。

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》（改为半月刊后改称《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一些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、各围一方的文艺工作者来说是非常必要的。《抗战文艺》在抗战的文艺阵地中，肩负有指南和楷模的光荣任务，是抗战文艺运动的摇篮和喉舌。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》。

在抗战文艺的百花园中，与《抗战文艺》争奇斗艳并株而立的是《文艺阵地》。该刊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》是驱除文坛迷雾，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。”<sup>①</sup>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类讽刺题材的小说《防空——在“堪察加”的一角》，矛头同样对准国

---

<sup>①</sup> 茅盾：《在香港编〈文艺阵地〉》，《新文学史料》1984年第1期。

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，也大量发表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》，诗歌名篇有艾青的长诗《吹号者》，戏剧有陈白尘的《魔窟》，散文则有茅盾的《白杨礼赞》等等。

## 第二节 “文艺大众化”与“民族形式”问题的讨论

民族解放战争不仅需要物质的供应，更需要精神食粮的补给。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。出于宣传抗战和武装民众的迫切形势，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，是前此各时期所鲜见

的。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，也就是顺理成章的事了。

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就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，都由于当时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，主要是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的，茅盾、老舍、周扬、林淡秋等都发表了一些很有见地的意见。

关于文艺大众化运动的意义和任务问题，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平列起来，甚至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”。<sup>①</sup>周扬在《文艺战线》创刊号发刊词《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看法，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。”

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

---

<sup>①</sup> 林淡秋：《抗战文学与大众化问题》。

讨论比已往的讨论大大地前进了一步,也初步地接触到“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的发表,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、政治之后,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”而斗争的战斗号召。在谈到新民主主义文化的形式问题时,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,对包括文艺在内的整个意识形态领域都具有普遍的指导意义,对正在探讨文艺大众化和旧形式利用问题的文艺工作者具有启迪和指导作用。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,都发表了一系列的讨论文章;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，解放区的讨论正确地评价了“五四”以来的新文艺的成就和不足。周扬在《对旧形式利用在文学上的一个看法》中深刻地指出：“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，正确地认识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”<sup>①</sup>，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”<sup>②</sup>。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”<sup>③</sup>。

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

---

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》。

影响比较大的报刊都开辟了专栏或发表了一系列的讨论文章。

以重庆为中心的国统区文艺界前期讨论的主要问题是“民族形式的中心源泉”问题。围绕这个问题,出现了以向林冰和葛一虹为代表的两种具有偏颇倾向的意见。向林冰主张民间形式是民族形式的中心源泉,完全抹杀了“五四”以来的新文学;葛一虹则以形而上学反对形而上学,走向另一个极端,全盘肯定“五四”以来的新文学(包括它的某些不足),又全盘否定民间文学,认为旧形式是封建残余的反映。

为探讨民族形式的真正源泉,探索创建民族形式的真正途径,国统区广大文艺工作者进行了热烈而认真的讨论。郭沫若、潘梓年、叶以群、孔罗荪等撰写一系列文章,发表了很多建设性意见。《文学月报》、《新华日报》分别于1940年4月21日和6月9日召开了“民族形式座谈会”。

郭沫若的《“民族形式”商兑》和潘梓年在“新文艺民族形式座谈会”上的发言,可以看做是国统区民族形式问题前期讨论的小结。在“中心源泉”问题上,他们指出了向林冰、葛一虹在对这些问题的认识上的偏颇,认为:“今天的民族现实的反映,便自然成为今天的民族艺术的形式。”<sup>①</sup>他们对毛泽东所提出的民族形式问题及其重要意义,也作了比较正确的阐释,纠正了一些错误的看法。郭沫若指出:“在中国所被提起的‘民族形式’,“……不外是‘中国化’或‘大众化’的同义语,目的是要反映民族的特殊以推进内容的普遍性。所谓‘马克思主义必须通过民族形式才能实现’,便很警策地道破了这个主题”。<sup>②</sup>革命的内容,或者说工农大众的现实生活和斗争,是各国革命和进步的文艺工作者要表现的共性的东西,但这要通过各个国家不同民族所独有的思维方式、语言范式、叙事风格、风俗习惯等特殊的形式表达出来,这些因素都对艺术形式起着制约作用。

---

①② 郭沫若:《“民族形式”商兑》。



1940年6月以后,除延安、重庆两地以外,解放区的晋察冀边区、国统区的成都、昆明、桂林以及上海“孤岛”和香港文艺界,也先后开展了民族形式问题的讨论。讨论向各文艺专门领域发展,重庆、桂林召开过“戏剧的民族形式问题”讨论会、晋东南解放区专门研究过诗歌的民族形式问题。

抗战时期关于民族形式问题的讨论,是继“五四”时期“平民文学”、“为人生的文学”和30年代文艺大众化问题讨论之后,在抗战文学的通俗化、利用旧形式等艺术实践基础上的又一次富于文学本体意义的建设性讨论。民族形式问题的提出,既是文学大众化理论探讨和创作实践发展的结果,也是新文学建设的世界化、现代化与民族化的必经步骤。如果说,从“五四”到“左联”时期,中国新文学打破了传统文学的封闭体系,为中国文学走向世界文学之林,开始了大规模地移植外来文学形式,“采用外国的良规”,同时也“择取中国的遗产”,<sup>①</sup>创造了具有现代风貌的崭新的民族形式的话;那么,抗战时期关于民族形式问题的讨论,也不是向封闭保守的旧文学复归,而是新文学在世界性与民族性关系上所进行的更深层次的探索。自然,由于处于民族战争的特殊环境中,参与讨论的文艺家极其自然地带着对本民族文化的热爱与保卫之情,加上某些讨论者思想认识的偏狭,这次讨论也暴露出一些理论弱点,如把“民族化”等同于“大众化”甚至“通俗化”,对新文学中艺术层次较高的作品评价偏低,而对传统的民间文艺形式和旧形式利用在文艺上的价值抬得过高,一些人将文学形式和内容割裂开来,只着眼于形式去思考问题等。

### 第三节 国统区抗战文艺的演变

抗战文学是继“五四”文学革命、左翼文学之后,中国新文学的又一重要的特殊的发展阶段,是世界反法西斯文学的东方一翼。

---

<sup>①</sup> 鲁迅:《且介亭杂文·“木刻纪程”小引》。