

文学叙事与文化研究丛书

1937—1945

国家意识形态与 国统区戏剧运动

GUO JIA YI SHI XING TAI YU
GUO TONG QU XI JU YUN DONG

傅学敏 / 著

中国社会科学出版社

1937—1945

国家意识形态与 国统区戏剧运动

GUO JIA YI SHI XING TAI YU
GUO TONG QU XI JU YUN DONG

傅学敏 / 著

图书在版编目(CIP)数据

1937—1945:国家意识形态与国统区戏剧运动/傅学敏著. —北京:

中国社会科学出版社, 2010. 8

ISBN 978-7-5004-8843-9

I. ①1… II. ①傅… III. ①戏剧-抗战文艺研究-中国-

1937—1945 IV. ①J809. 26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 109070 号

策划编辑 郭晓鸿(guoxiaohong149@163.com)

责任编辑 储诚喜

责任校对 石春梅

封面设计 李尘工作室

技术编辑 戴 宽

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029453 传 真 010—84017153

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京君升印刷有限公司 装 订 广增装订厂

版 次 2010 年 8 月第 1 版 印 次 2010 年 8 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16

印 张 18 插 页 2

字 数 255 千字

定 价 32.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

序

中国现代文学研究的民国叙述

——傅学敏《1937—1945：“抗战建国”与国统区戏剧运动》

一般认为，中国现当代文学史研究的开端是胡适的《五十年来中国之文学》，其中包括五四文学革命的讲述被公认为极大地影响了后来的文学史立场。在中国现代文学编纂的历史上，产生过重要影响的还包括王哲甫《中国新文学运动史》（1933）、李何林《近二十年中国文艺思潮论》（1939）、王瑶《中国新文学史稿》（1951、1953）、唐弢《中国现代文学史》（1979—1980）、钱理群等《中国现代文学三十年》（1987）、郭志刚等《中国当代文学史初稿》（1981）、陈思和《中国当代文学史教程》（1999）、洪子诚《中国当代文学史》（2002），等等。这些文学史的写法各有不同，但伴随着中国现当代学术的演进，也大体可以见出一些基本的走向和趋势，其中最隐约浮动的线索似乎是思潮运动史—政治革命史加作家座次—社会文化与体制史。这正好应和了中国现当代学术研究的方法论的嬗变过程：从将文学置于思潮斗争到附缀于政治革命的历程，从对作家座次的排定到更大范围的思想史、文化史以及制度史的研究。

不同的“写法”说明我们对文学史具有不同的“叙述框架”，而“写法”的更替则说明我们对既有的“阐释框架”的某种不满。在“拨乱反正”的20世纪80年代，最具有阐释能力的是“20世纪中国文学”，因为，借助一个大的时间概念，我们不仅连接了“现代”与“当代”的共同命

运，为当代问题进入历史的深层，为现代的困惑延续到今天奠定基础，同时更是有力地解脱了旧民主主义/新民主主义的政治话语的束缚，为文学获得自己生长、发育、壮大的线索创造条件，但是随着“20 世纪”的结束，“新世纪”的第一个十年也将成为过去，文学史命名的困惑显然直接动摇了这一革命性的阐释“框架”：难道我们一直可以自命为“20 世纪中国文学”的继续？难道真有一种“有机”的“20 世纪”的传统在我们身上流传？1900 年的到来与 1899 或者 1980 年是否具有根本的差异？2000、2001 年的中国文化与中国精神到底与 1999 是相通还是相异？这都很难自圆其说。特别是王德威“没有晚清，何来五四”盛行之后，同样是对现代文学历史的前推，但效果却刚好相反：王德威前移的文学起点形成了对“五四”意义的极大消解，与“20 世纪中国文学”框架的“五四中心”形成尖锐的冲突，看来，同样的一个时间架构下，也可以得出完全不同的结论，这样的时间命名还值得信赖吗？

于是“现代”的意义又被重新提出，这是 20 世纪 90 年代中期以后的事。我们最早的“现代”框架取诸革命史，在中国式的近代/现代/当代的划分中，中国历史不断从半封建半殖民地走向社会主义新中国的过程清晰可辨，文学作为当时政治意识形态的一部分理所当然地被纳入了这样的历史叙述。20 世纪 90 年代的“现代”自然不再满足于这样的逻辑，它重新自西方输入的“现代性知识体系”中汲取资源，这样的“知识体系”将资本主义生产的形成、大工业化时代的到来以后背后的社会文化秩序的建立看做是一个“文化现代性”生长的过程，正是在这一有别于中世纪文明的过程当中，文学艺术的“现代性”蓬勃生长起来，文学艺术的“现代性”既有文化现代性的传达，又有对这一资本主义文化的反省和批评，是为“审美现代性”。“现代性”赋予中国文学的“现代”叙述第一个完整的框架，背靠着西方后现代主义知识系统的“现代性”的术语有效地校正了我们取法于革命史的“现代”命名的策略性，一个更具有学理意义的阐释框架得以建立。仅仅从属于政治革命策略的“现代”、“现代文化”与“现代文学”等命名的飘忽不定状态大为改善，新的知识的整合让我们的阐述进

人到—一个对应人类精神发展流程的完整清晰的系统，一个世纪中国文学的叙述将有可能改变各自为政、自行其是的理论割据局面，我们可以借助资本主义文化的兴起重新考察晚清——“五四”的“现代”发生，也可以因为这一过程的未完成而继续在新世纪寻找“现代”的轨道，至于过去因为政权形态更迭而出现的现代/当代之别也不再紧要，“现代”的同一性过程就将二者稳稳当当地连接了起来，既摆脱了政治话语的束缚，又回归了文学文化过程本身的逻辑，且具有未来广阔的适用性，这样的“现代中国文学”的阐释框架似乎是前途无量的。

不过，问题依然存在。且不要说“现代”到底能够延伸多长，就是这一框架所依托的西方知识背景与中国状况的切合程度也大可置疑。欧洲自文艺复兴至18世纪的蓬勃向上的历史过程究竟在多大程度上与一个天朝大国的沦落可以相互比拟，自省自悟的欧美文人又如何能够与“家道中落”的中国作家惺惺相惜？

从“20世纪”到“现代中国”，追求独立自由的中国学术似乎避政治而唯恐不及，好像我们的学术阐述离开政治越远才越具有科学性，这里恐怕也暗含着一种思维的误区：如果政治文化本身就构成了我们社会文化（包括文学）的重要组成部分，或者说某种政权形态的元素已经明确无误地渗透进了文化与文学的活动，那么，我们的阐释框架又如何能够刻意地驱除这些元素呢？

在这个意义上，我以为探讨一种切合中国社会文化实际生态的阐述方式，可能就是中国现当代文学研究的学术生长点，这样的探讨在保持对西方学术思想的开放的前提下当尽力呈现中国自身的实际状态，或者说主要应该让中国的问题“生长”出我们的研究方法 with 阐释框架，即便这一过程将纳入西方学术所不典型具有的其他元素——如对政治形态的重点考察之类。

重新返回到中国历史的过程，我们就会发现，除了全球资本主义的运行，除了“现代”逻辑的世界性展开，除了“20世纪”不加选择地降临，深刻地影响着中国生存与知识分子命运的本来是不同政治形态的建立、嬗

变和崩溃，清王朝——中华民国——中华人民共和国，这里既标示着历史正义的生长过程，又代表着不同政权形态下不同的精神生产的可能性问题。对中国现代文学的阐述，不就是为了揭示其中的精神生产的形态和原因吗？那么，不同政权形态之于文学发展的不同作用不正是需要我们关注的内容吗？当然，这不会是中国现代文学的全部内容，但至少是极富“中国特色”，饱含着“中国问题”的阐释架构。

在广义的被称为“现代中国”的历史过程中，可以分别仔细考察的政权形态有三：晚清王朝、中华民国与中华人民共和国，这样的文学史考察应当在文学学术的层面上进行，也就是说，我们是从学术的维度上看“政权”的文化意义，而不是从政治正义的角度批判现代中国的政治优劣，换句话说，对于1949年以前的政权的反动性、腐朽性的揭示并不是我们的基本内容，我们的重点恰恰是回答一个文学的问题：这样的政权形态为文学的发展演变提供了什么可能？在什么意义上促进了文学的发展，又在什么意义上限制了文学的可能？这样的研究是对一个时代的文学潜能的考察，是对文学生长机制的剖析，是在不回避政治形态的前提下寻找现代中国文学的内在脉络。

形成现代中国文学主体的生长机制酝酿于民国时期，我们不妨将之称为“民国机制”。准确地说，民国机制就是从清王朝覆灭开始在新的社会体制下逐步形成的推动社会文化与文学发展的诸种社会力量的综合，这里有社会政治的结构性因素，有民国经济方式的保证与限制，也有民国社会的文化环境的围合，甚至还包括与民国社会所形成的独特的精神导向，它们共同作用，彼此配合，决定了中国现代文学的特征，包括它的优长，也牵连着它的局限和问题。随着1949年政权更迭，一系列新的政治制度、经济方式及社会文化氛围亦即导向的重大改变，民国机制自然也就不复存在了，中国文学在新的机制中发展，需要我们另外的解释。

与封建清王朝比照，在推动中国现代文学形成发展的过程之中，民国机制至少有三个方面的具体体现：作为知识分子的一种生存空间的基本保障，作为现代知识文化传播渠道的基本保障以及作为精神创造、精神对话

的基本文化氛围。这一“机制”的形成得力于封建专制土崩瓦解之后中国社会的“中心权力失落”，又借助五四新文化运动的思想解放而逐渐成形，从而开始为中国文学的自由创造奠定了最重要的基础。

科举制度结束之后，大学与出版传媒是中国现代知识分子的两大生存场所。在前者，我们看到了容纳不同学说与思想的北京大学，见识了以“兼容并包”闻名的大学校长蔡元培，与其说是蔡元培个人的仁厚接纳了形形色色的思想人物，毋宁说就是五四文化圈多重思想倾向并存的现实扩展了这位现代管理者的思维空间。在五四知识分子生存圈的背后，是历经清政府衰弱、军阀政权频繁更迭的社会政治乱局，就是这样的乱局使得从1906年《大清印刷物专律》到1914年袁世凯颁布的《出版法》试图实施的出版传媒控制常常出现了较多的“空隙”，而近代以后中国逐渐形成的出版传媒的民营体制格局与民国法律在“法理”上保护民权的相互结合更给言论自由的存在创造了比较宽松的条件，所有的这些相对有利的因素都在“五四”前后的知识分子生存中聚集起来，成为传达自由思想、形成多元化舆论阵地的重要基础。

自“五四”奠基的“民国机制”在后来逐步显示了强大的文化建设性力量，甚至在某种程度上构成了对国民党专制独裁的某种制约，例如20世纪20年代后期兴起的左翼文化，这是我们现代文化史与文学史讨论的重要问题，但值得注意的是，恰恰是在国民党血腥的“清党”之后，左翼文化得到了蓬勃的发展，并且努力抵抗了专制独裁势力的绞杀、迫害，左翼文化能够获得基本的生存空间，这在很大程度上也得益于自“五四”时代就开创出来的“民国机制”。

同样，中国的抗战文学之能包容国统区与解放区之分，而且在一定程度上还可以形成这两个不同的政治意识形态的交流与对话，本身就是根植于“民国”的社会政治格局与文化格局。如果说，民国文学的基础是晚清——“五四”中国知识分子的文化启蒙理想（以区别于从“改造知识分子”入手的中华人民共和国文学），那么，在抗战时期，即使是另有政治主张与政治信仰的中国共产党也依然以承认这样的启蒙理想为自己公开的

理论支撑,“启蒙”并没有因为“救亡”而消沉,反而借“救亡”而兴起,这就是抗战以后兴起的“新启蒙运动”。解放区、大后方、沦陷区的区域分割并没有割断这些文学的精神联系:民国之初所奠定的追求共和、民主、自由的社会文化想象,成为统摄人心、消除歧见、催人奋发的莫大力量,这样的力量与国民党的独裁无关,属于自晚清以来追求进步的中国知识分子的思想启蒙的伟大成果。

引入“民国机制”这一概念,我们就还可以发现,作为民国专制政权的执掌者,他们试图控制文学、压缩创作自由的努力不仅始终遭到其他社会阶层的有力反抗,而且在这些专制统治者自己也是矛盾重重的。例如,作为国民党意识形态控制的首长的张道藩在他阐述的“文艺政策”里,我们既能读到保障社会“稳定”、加强思想控制的论述,也能读到那些对于当前文艺发展的小心翼翼的探讨、措辞谨慎的分析,甚至时有自我辩护的被动与无奈。而当这一“政策”的宣示遭到某些文艺界人士(如梁实秋)的质疑之后,他竟然又再度“退却”:“干脆讲,我们提出的文艺政策并没有要政府施行统治的意思,而是赤诚地向我国文艺界建议一点怎样可以达到创造适合国情的作品管见。使志同道合的文艺界同仁有一个共同努力的方向。”^①由“文艺界共同决定”当然就不便于是执政党的思想控制了。

十分清楚,我们所谓的“民国机制”并不属于民国政权的专制独裁者,而是根植于近代以来成长起来的现代知识分子群体,根植于这一群体对共和国文化环境与国家体制的种种开创和建设,根植于孙中山等民主革命先贤的现代理想,通过对民国机制的梳理考察,将可能揭示中国现代文学发生发展的本土规律。

近年来,我一直呼吁加强中国现代文学研究中的国家政治形态的“叙述”问题,也就是将“民国机制”的展开落到实处。围绕这样的设想,也有意识鼓励一些博士、硕士研究生选择相关的论题,计划中诸如“民国书报检查制度与现代文学”、“民国奖励制度与现代文学”、“民国文艺政策与

① 张道藩:《关于“文艺政策”的答辩》,《文化先锋》1942年1卷8期。

现代文学”、“民国民权法律问题与现代文学”等等都应该有人加以专门的研究，而傅学敏的博士论文从“抗战建国”的角度研究现代戏剧也属于这样一种总体思路的组成部分，为此，傅学敏付出了相当的努力，我觉得也达到了值得注意的学术高度，成为现代戏剧研究中别开生面的成果，我因此深感欣慰，也希望有更多的人能够加入这样的学术队伍，为推进这一领域的研究作出贡献。

李 怡

2010年4月30日于励耘居

目 录

序	李 怡(1)
绪论	(1)
第一章 戏剧大众化:大众政治行为的催化剂	(19)
第一节 街头剧场与大众政治行为	(20)
一 街头剧场与街头观众	(22)
二 民族意识与街头剧之关键词	(26)
三 政府支持和政策宣传	(31)
四 与日常生活的杂糅	(36)
第二节 大型演出与社会影响	(40)
一 全民抗战与群众场面	(40)
二 荣誉券与社会名流	(45)
三 主办机构与赞助行业	(49)
四 明星效应	(53)
第三节 战地演剧:文艺和政治的联姻	(56)
一 战区需要什么样的戏剧	(58)
二 战地演剧队的辅助工作	(62)
三 军旅戏剧团体	(66)

第二章 限制和奖励:政府规范与国家意志的体现	(72)
第一节 剧团组织建设与剧团管理	(74)
一 从风化到宣传:剧团管理标准的悄然变更	(75)
二 由民间到官方:剧团组织建设中国家意志的加强	(79)
三 由统制到党治:剧团管理的意识形态动向	(84)
第二节 剧本审查	(89)
一 剧本审查程序及审查标准	(91)
二 审查机构及审查人员	(96)
三 从《蜕变》的删改看国家主义的渗透	(102)
第三节 戏剧评奖	(108)
一 剧本荒与戏剧入股	(109)
二 剧本征文和戏剧评奖	(115)
三 评奖程序及结果分析	(119)
第三章 戏剧之价值定位:教育乎?娱乐乎?	(124)
第一节 戏剧工作者的自我定位	(124)
一 戏剧演员社会地位的提升	(125)
二 社会工作和演技水平	(130)
三 社会偏见和工作弊风	(135)
第二节 市场化因素的悄然渗透	(139)
一 市场热点的转换	(141)
二 促销策略	(144)
三 民营职业剧团和游击演出	(150)
四 噱头与生意眼	(155)
第三节 政府双重定位标准导致戏剧困境	(160)
一 教育宣传工具	(161)
二 “寓禁于征”的戏剧捐税	(164)

三 艰苦的生存处境	(169)
第四章 戏剧批评与公共舆论空间	(173)
第一节 反映现实与指导现实:抗战戏剧批评的主导原则	(175)
一 “内容第一;主题第一”	(176)
二 现实主义的独尊地位	(181)
三 文本批评多于剧场批评	(184)
四 《野玫瑰》的论争	(186)
第二节 戏剧特刊:戏剧批评的特殊窗口	(192)
一 戏剧特刊的意义	(193)
二 《中央日报》、《新华日报》戏剧特刊比较	(196)
三 戏剧特刊对戏剧批评的影响	(202)
第三节 戏剧批评之热点问题	(205)
一 关于历史剧的讨论	(206)
二 关于戏剧民族形式的讨论	(212)
三 关于建立现实主义演剧体系的讨论	(217)
第五章 现代性诉求下的旧剧改革	(220)
第一节 边缘化:传统戏曲的现代处境	(221)
一 新旧戏剧团体之比较	(221)
二 新旧之间:旧剧改革的理论建设	(226)
三 抗日救亡:旧剧改革的大好契机	(231)
第二节 政教性:旧剧改革的功能指向	(235)
一 弘扬民族意识的主题	(236)
二 歌颂民族英雄	(241)
三 乐观主义色彩	(242)
第三节 话剧化:旧剧改革的艺术取向	(246)

一	戏剧性加强	(246)
二	说白增加	(248)
三	舞台表演及布景灯光的话剧化	(251)
结论		(257)
参考文献		(266)
后记		(272)

绪 论

一

正如司马长风所言：在中国新文学史上，戏剧本是最落后的文学品种。到了抗战时期，它突然后来居上，呈现出繁花似锦的佳景。“无论是剧本的创作，还是戏剧的演出，都突破了战前的记录；不但是数量突破，许多且是质量突破。”^① 遗憾的是，长久以来，对这朵战时开放的戏剧之花，学术界的关注更多地停留在抗战时戏剧作品的意义解读和史料梳理，且部分研究视野囿于狭隘的政治意识形态或抽象的审美价值追求，获得的学术论断难免失之偏狭和武断。自然，这并非孤立的现象。学术界研究五四文学的热衷可谓孜孜不倦，长盛不衰，近些年晚清文学的研究崭露头角，众多学术名宿和学界新秀蜂拥而至，同样显示了旺盛的学术热情和长足的学术生产力。相对而言，抗战时期的文艺研究则一直处于比较低落的状态。

对于抗战文艺的认识，曾经有两种影响很大的观点，一是抗战文艺“右倾”论，一是“开倒车”论和“凋零”论^②。前者以政治态度衡量文艺作品，过于强烈的政党意识形态使其缺乏必要的学术理性和宽和大度的襟

① 司马长风：《新文学史话》，南山书屋 1980 年版，第 55 页。

② 夏志清在《中国现代小说史》中认为“中国文学到了抗战时期开了倒车”，司马长风在《中国新文学史》中则将 1938—1949 年视为中国新文学的“凋零期”。

怀,这种判断始于抗战结束前后国统区部分文化人士的反思自省^①,新中国成立以后,极“左”路线却以之为依据否定抗战时期国统区文艺创作成果。20世纪80年代以后,这种认识上的偏差逐渐得以纠正。1983年在重庆召开的抗战文艺座谈会上,陈白尘在讲话中首先认定:“有人说抗战文艺有右的倾向,这是不正确的。”^②但是纠正往往是结论的纠正,并非判断标准和思维局限的纠正。尽管陈白尘也认为“研究抗战文艺要顾及到文艺的特点,不能简单地用政治含义来划分左和右”,但他仍然以“抗战文艺应该肯定是中国共产党的领导的”为论据,证明抗战文艺是“中国反帝反封建文艺传统的一个继续”^③,非“左”即右的政治立场划分似乎成为研究抗战文艺难以避免的宿命。新中国成立以后,学术思想的解放本来可以期待这种模式得以突破,可惜学术热点的转移使之成为门可罗雀的研究领域。“开倒车”论和“凋零”论来自中国大陆以外中国现代文学研究者的判断,他们从审美性和艺术性的角度否定抗战文艺强烈的宣传意味,认为抗战文艺着重宣传的功利指向不可避免地带来文艺作品艺术水准的下降,并以此否定抗战文艺的艺术成就。由于“开倒车”论和“凋零”论契合与引导了中国现当代文学研究领域自“重写文学史”以来的重写标准与研究前沿,加之国内研究者对海外汉学界研究成果的积极吸收和

① 1945年12月10日茅盾在对抗战时期大后方文艺工作的总结中认为,抗战时期大后方文艺工作虽然歌颂了人民的英勇,暴露了政治上社会上的黑暗,但是都未能充分反映人民大众的民主要求,因此婉转地批评“过去八年来的文艺工作主要毛病是右倾”,茅盾《八年来文艺工作的成果及倾向》,《中国抗日战争时期大后方文学书系》,第1编,重庆出版社1989年版,第523页。1946年6月在重庆中苏文协举行的文艺座谈会上,阳翰笙认为抗战后期戏剧作品战斗性不强,缺少积极的批判精神,“也可以说是有点右倾”,参见梅林记录《关于“抗战八年文艺检讨”》,《中国抗日战争时期大后方文学书系》,第1编,重庆出版社1989年版,第529页。1948年3月邵荃麟在回顾和总结国统区文学的经验教训时也提到“这十年来我们的文艺是处在一种右倾的状态中”,邵荃麟《对于当前文艺运动的意见》,《中国新文艺大系·理论史料》(1937—1945),中国文联出版社1998年版,第410页。1949年7月郭沫若也提到抗战时期国统区文艺界有一部分人在某些阶段产生了右倾的倾向,郭沫若《为建设新中国的人民文艺而奋斗》,中华全国文学艺术工作者代表大会宣传处编《中华全国文学艺术工作者纪念文集》,新华书店,1950年版,第38页。

② 陈白尘:《抗战文艺与抗战戏剧》,董健《陈白尘论剧》,中国戏剧出版社1987年版,第365页。

③ 同上书,第365—376页。

迅速反应，因此，尽管早在 20 世纪 80 年代就有学者对抗战文学的“开倒车”论和“凋零”论进行反驳^①，但是，或许由于长久以来政治标准的过分拔高最终引发了人们的逆反心理，或许是夏志清和司马长风巨大的学术知名度，其影响至今犹存。

近些年现代文学研究领域学术焦点几经辗转，“现代性”的提出一则使教育、出版、期刊、文学组织等领域纷纷进入现代文学研究范畴，文学研究不再仅仅盯住作家的政治身份或文本的审美特性，而是将作家的生存与文本的生产置于一个整体性的文艺生态环境之中，在中国社会现代化进程与现代性追求的大背景和大平台中寻求中国现代文学的演变与发展轨迹。二则通过对审美现代性的肯定使政治色彩不鲜明的作家重新浮出历史地表，沈从文、张爱玲、徐訏、无名氏以及京派作家群体重新获得关注和肯定，现代文学史的书写标准与解读文学的眼光开始趋于多元化。在这个过程中，或者现代文学的五四起点被质疑，晚清成为研究热点；或者左翼叙事被压抑，即使个别左翼作家被关注也是源于其对左翼叙事立场的不自觉偏离；或者审美性在克服政治意识形态的偏见乃至错误之后，其矫枉过正背后的意识形态背景又引发了学者对文学评判标准的反思。压抑必有偏见，质疑必有阐释，最尴尬的就是被冷落，抗战戏剧恰恰就处于这样的尴尬处境。中国现代文学是以中国社会的现代化进程为背景开始其现代性诉求的，现代化是一个全面复杂的系统工程：以现代工业为基础的经济的发展、以民主公平为目的的政治体系、以独立自主为主导的现代人格成为支撑着现代化大厦的三个支柱。抗战时期，日本的侵华战争阻碍了中国经济发展的现代化进程，文化的焦点也由五四时的个性张扬转向民族救亡的多声合奏，在崇尚个人特色的文学领域，缺乏个性风格的时代现象难以引起研究者的关注，也似乎难以体现文学由传统步入现代的现代化进程。从这个意义上来说，抗战时期的戏剧研究之

^① 苏光文：《“凋零”，“开倒车”，还是大发展？》，载《抗战文艺研究》1985年第4期；华忱之《建议与希望：在抗战文艺学术讨论会上的发言》，载《抗战文艺研究》1987年第1期。两篇文章均以抗战时期文学发展的具体事实对“凋零论”和“开倒车说”进行反驳。