

第四編

中國現代文學的成熟 (1937 - 1949)

第十講 抗日戰爭初期的現代文學

總論

一九三七年七月七日，在北京西南宛(wǎn)平縣的蘆溝橋，日本侵略者製造了侵略中國的“七·七”事變，發動了對中國的全面侵略，中國共產黨和國民黨的抗日合作也全面開始。全國的文學藝術工作者也精神振奮(ရှုချိန်တောင်)，他們感到，洗盡民族耻辱的時刻已經到來，熱情地參與抗日救國的偉大鬥爭，使現代文學進入了一個新的時期。

從一九三七年的抗戰開始，經過國共兩黨的三年內戰時期，到一九四九年中華人民共和國成立，因為政治的原因，全國分成了兩個地區，即國民黨統治的後方地區，稱國統區，和共產黨建立的抗日根據地，稱解放區。(抗戰勝利後，解放區指解放軍控制的地區。)抗日戰爭文學，也可以大致地分為兩個時期，以一九四一年一月的“皖(wǎn)南事變”為界，在此之前稱為抗戰初期。這一時期，文學直接為戰爭服務。一九三八年三月二七日，全國的文藝界成立了統一的抗日文藝組織——中華全國文藝界抗敵協會。反映抗戰生活最迅速最活躍的是戲劇，出現了通俗、短小的適合宣傳的短劇形式，最有名的是街頭劇《放下你的鞭子》；小說方面，最早的是描寫國共兩黨合作，全國人民奮力抗戰，但張天翼的《華威先生》，揭露了統一抗戰中的黑暗面，引起了抗戰文藝是揭露還是歌頌的爭論。沙汀的《在其香居茶館里》，是暴露國統區黑暗的著名小說。詩歌方面，艾青的詩歌用描寫中國人生活苦難和歷史不幸，來表達對國家深深的愛，從而激起人們的抗戰熱情，田間用一種明快(ဂုဏ်သံ)大眾詩歌，直接號召人們拿起武器，參加戰鬥。散文，特別是報告文學，是最適合這樣戰鬥多變的年代，發揮最大作用，一下子成了最活躍的文學形式。國統區、解放區文學為戰爭服務，在被敵人占領的廣大東北、華北等地區，臺灣、香港、上海的文學也都成了戰文學，特別是上海的“孤島文學”成就最大，為了使全國，特別是解放區的文藝工作者，在民族抗戰時代，更好地為人民服務，為當前的戰爭服務，一九四二年五月，毛澤東發表了《在延安文藝工作座談會》上的講話，標志着抗戰文藝進入了一個新的階段。

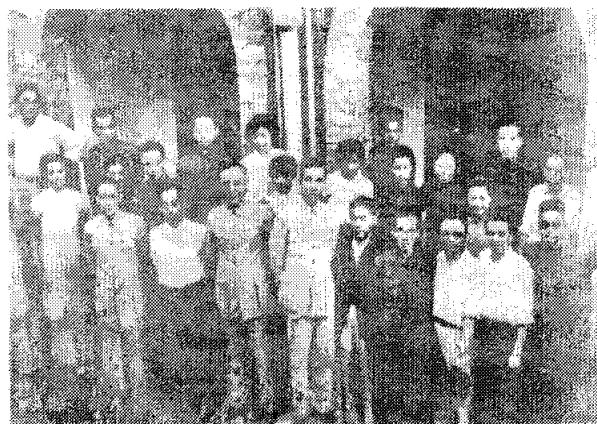
第一節 文藝界抗日統一戰線的建立和上海的“孤島” 文學、香港的抗戰文學、淪陷區文學。

一、文藝界抗日統一戰線的建立

日本帝國主義對中國的侵略，引起了中國人民極大的憤慨(kǎi)。一九三一年的“九一八”事變，特別是一九三七年的“七·七”盧溝橋的炮火，使蔣介石的國民黨政府，重新制定政策，被迫與共產黨領導的紅軍合作，國共兩黨的第二次合作，使抗日民族統一戰線終於形成。隨着戰爭的擴大，大片的國土被敵人占領，中國的知識分子，特別是有愛國心和民族意識，絕大部分不願意生活在異國的統治下，所以，大批文藝人才從東北、北平、華北南下。戰爭形勢迅速變化，使中國中部的大城市武漢，成了中國抗戰的政治、軍事文化中心，一批一批的文藝工作者來到這裡，周恩來作為共產黨的代表，也于一九三七年十二月來到武漢，建立了以郭沫若為廳長的政治部第二廳，負責全國的軍事抗日宣傳工作。郭沫若在戰爭一開始，就寫好了遺書，冒着生命危險，從日本回到中國。

當時，整個文藝界出現了一個抗日的高潮。這樣，一九三八年三月二十七日，中華全國文藝界抗敵協會（簡稱“文協”）就在漢口正式成立了。在成立大會上，代表們選舉周恩來、孫科、陳立夫、于右任等為名譽理事，選舉老舍、郭沫若、茅盾、丁玲、田漢、鬱達夫、巴金、夏衍、張恨水、施蟄存、張道藩、楚傖、王平陵、姚蓬子等45人為理事，周揚、宗白華等十五人為候補理事。理事成員的構成，說明這個組織包括了除漢奸以外的各抗日階級、階層和不同黨派、流派的全國文藝工作者。周恩來在成立大會上的重要講話中說：“這種偉大的團結，不僅僅是在最近，即在中國歷史上，在全世界上，如此團結，也是少有的！”

參加會議的理事們，選舉老舍為總務部主任，主持日常工作，大會通過了《中華全國文藝界抗敵協會宣言》，發表了《告全世界文藝家書》。“文協”先後曾組織建立了戲劇、電影、美術、木刻等抗敵協會組織，在全國建立分會，設立國內全國作家通訊網和國際宣傳委員會。“文協”提出了“文章下鄉、文章入伍”的口號，組織戰地訪問團、慰勞隊，使文藝到下層民眾中去，到戰場上去，促進了文藝的通俗化和大眾化。“文協”總會會到《抗戰文藝》和茅盾主編的《文藝陣地》，在全國各種各樣的衆多文藝刊物中，成了兩顆名星。《抗戰文藝》除了發表抗戰文藝作品外，還對周作人的買國形為，對“與抗戰無關”論（梁實秋）、“戰國策”派（陳銓、林同濟等）的文學主張和作品，發表了許多批判或論爭的文章，特別是在“文藝大眾化”，通俗文藝運動和民族形式的討論中，發表了大量的高水平文章。《抗戰文藝》是抗戰文藝運動的指南和喉舌。“文協”一直堅持到抗戰勝利後的一九四五年十月十四日。這個組織後來改名為“中華全國文藝界協會”。會刊是《中國作家》，代替了原來的《抗戰文藝》。



1938年夏郭沫若和國民政府軍事委員會

政治部第三廳成員合影

二、上海“孤島”文學運動和香港的抗戰文學

1. 上海“孤島”文學運動

一九三七年十一月十二日，上海被占領。整個上海及四周的大片地區，處在日本人控制之下，但屬於英美勢力範圍的公共租界（เขต）和法國租界，象大海中的一塊孤島，因為這些

國家未參與戰爭，一直到一九四一年十二月八日太平洋戰爭爆發，對這些“中立”國家的勢力範圍，日本人無法干涉(shè)，留在上海的文藝工作者，在這片孤島上，開展了大規模的抗戰文藝運動。他們利用英、美、法同日本之間的矛盾，以及上海交通、通訊、印刷、出版同外國聯系方便的條件，同日本及日本人建立的偽(ဗုဏ်)政府，展開了合法的(စွဲကတ္တာ)、非法的、秘密的和公開的戰爭。

“孤島”文學運動最主要的成就，表現在出版方面。這里臨近汪精衛偽政府的統治中心南京，消息來源廣，傳播快，也不受國民黨的文藝控制，所以，能更自由地印刷和傳播國統區和抗日根據地反映抗戰的文藝書刊。到一九四一年的太平洋戰爭，這里竟先後出版文藝刊物一百多種，而且還創辦一些書店。第一套二十卷的《魯迅全集》、美國記者愛德加·斯諾的《西行漫記》(Red Star over China)等，就是在這里出版的。

2. 香港的抗戰文學

抗戰是全中華民族求生存的戰爭，香港雖然是英國殖民地，但同是中國人的香港人民和作家，也都在為抗戰工作，而且，這里是日本和國民黨政府都無權插手的地方，所以，很多在國內受迫害、限制的作家，把香港作為“避風港”，一直到一九四一年日軍開進香港，在四年多的時間里，有大批文藝工作者，從廣州來到這里，使這里的文化 (ວັກການນັກເຊີຍນ) 一下子熱鬧了起來。先後來到這里的著名作家有許地山、戴望舒、蕭紅、駱賓基、端木蕻良等。茅盾是一九四一年才來這里的，但他主辦的《文藝陣地》，卻是香港各種新創辦抗戰文藝刊物中，影響最大的。

香港抗戰文學的主要貢獻，是在文學創作上，許多不在香港的作家的一些優秀作品，也發表在香港的報刊上。在香港的作家中，茅盾的《第一階段的故事》、《腐蝕》、《白楊禮贊》就是在香港發表的。東北作家群中，蕭紅的《呼藍河傳》、《馬伯樂》、《小城三月》，駱賓基的《壯戶人家的孩子》、端木蕻良的《大江》等，也都是在香港創作和發表的。這些作品懷念失去的家園、有很強的民族意識。香港抗戰文學的另一個特殊作用，是溝通了中國和外國文學的聯系。戈寶權等一大批優秀的翻譯家，當時也利用這里的特殊條件，翻譯世界的反法西斯(ແສຳເສົ່າ)文學作品，同時，把中國人民的反侵略戰爭介紹給全世界。一九三八年五月，他們在香港創辦了世界語刊物《遠東使者》，一九四〇年又創辦了英文月刊《中國作家》。既傳達中國人民趕走日本侵略者的決心，又揭露日本侵者在中國的罪行和欺騙世界的言論。

三、論陷區文學

1. 臺灣的抗日文學

自一八九五年中日甲午戰爭後，臺灣就被腐敗的清政府割給了日本，臺灣的抗日文學也就從那時開始了。大陸爆發“五四”新文化運動，臺灣知識青年立即成立了“聲應會”；大陸出版了新文化運動刊物《新青年》，臺灣也出版了《臺灣青年》；三十年代大陸建立了“左聯”，臺灣建立了“臺灣文藝聯盟”。臺灣新文學運動的主題，是反對日本殖民統治，追求回歸祖國。

一九三七年，日本發動對中國的侵略戰爭後，宣布臺灣進入“戰時體制”。在文化方面，禁止使用中文，中文報刊一律停刊。並推行“皇民化運動”和“皇民文學”，目的是實行“心的徹服”。但廣大作家並沒有屈服，一些愛國作家和詩人，如賴和、楊達(kui)、吳漢(zhuo)流、巫永福等，他們創作了大量揭露日本帝國主義的殘暴統治，反映臺灣人民痛苦生活和抗爭的優秀作品。楊達的小說《鵝媽媽出嫁》，嘲諷了日本帝國主義“東亞共存共榮”的殖民政策。吳流的長篇小說《亞細亞孤兒》，用中文創作，而且宣揚知識青年的抗日行為；《先生媽》的母親，把兒子送給她的和服(ချမှုပြည်ပါန)用菜刀“砍得零零碎碎的”，怕死后兒子給她穿在身上。有些被迫用日文寫作的作家，內容也是民族精神，藝術還是民族傳統。臺灣抗日文學沒能和大陸建立直接

聯系，但仍是全中國抗日文學的一部分。

抗戰過程中，華僑作為中國人的后代，雖然居住在世界各地，但都關注着祖國的命運，特別是新加坡、馬來西亞等居住比較集中地區，他們的文學運動，也是中國抗戰文學向海外的延伸。

2. 其他論陷區的抗戰文學。

“淪陷區”指被日本侵略者占領的中國領土。從大的範圍劃分，有東北淪陷區、華北淪陷區、華東、華南淪陷區。其中，東北淪陷區文學時間最長，最值得注意。一九三七年全國抗戰前，東北淪陷區的抗日文學中心在哈爾濱。貢獻最大的是金劍繩、羅烽、舒群、姜椿（cūn）芳等黨員作家，還有團結在他們周圍的白朗、二蕭等一大批愛國進步作家。刊物是一九三二年后的長春《大同報·夜哨》。哈爾濱《國際協報·文藝》等副刊。一九三七年“七·七”事變后，東北論陷區文學，進入第二階段，日本侵略者為了造成一個穩固（ມໍາຄົງ）的后方，實行新開管制法，除瀋陽的《盛京時報》、長春的《大同報》和哈爾濱的《大北新報》外，其他報紙全部被停。當日本侵略者奪取了北平、上海等一些大城市后，為了在東北制造經濟、文化繁榮的假象，表面上放鬆（ຫລວມ）了對文化的管制，一些報又開始復出，并出現了文藝雜志《明鏡》。這時，“鄉土文學”的提倡，對殖民文學實際上是一種曲折（ສັບປັບຊອນ）的抗爭，出現了梁山丁的短篇小說集《山風》和長篇小說《綠色的谷》等作品，描寫了日本統治下勞動者的痛苦生活和反抗情緒。

華北淪陷區刊物很多，但進步文學不占主要地位，周作人等人也畢竟是中國人，基本不敢發表反抗戰的作品，這使一些與政治形勢無關的“消閑文學”，在周作人的提倡和影響下，一時竟很流行。但也出現了象袁犀（xi）的《貝殼》、《長篇》、《獄中記》（中篇）這樣的抗日內容作品。

華東、華中和華南滄陷區，一九四〇年后為處在汪清衛偽政權統治下，文學中心在上海，從一九四二年到一九四四年，愛國文藝工作者在上海創辦了近二十種刊物，影響較大的有《萬象》等，在戲劇創作和演出等方面，上海滄陷區是成就最高的。作家、作品的數量，比起其他滄陷區，上海也是最多的。愛國的進步作家有柯靈、唐灝（tāo）、師陀（tuó）、許廣平、孔另境等。一些正在成長的青年作家的創作成果，非常引人注意，代表作家是張愛玲。

張愛玲（一九二一—）出生在上海的一個錦衣玉食的官僚資本家家庭，祖父是清朝著名大臣張佩綸，祖母是李鴻章的女兒，但父親卻是上海灘的一個花花公子，張愛玲四歲時，父母離婚，使她從小失去父愛、母愛。一九四一年太平洋戰爭爆發前，張愛玲在香港讀大學，一九四二年她回到上海。特殊的家庭和經歷，構成了她創作的獨特風格。一九四三年五月，她的第一篇小說《沉香屑——第一爐香》，就獲得引人注目的成功。從此，她以極大的熱情，在短短兩年時間內，發表三百一十六篇小說，一九四〇年在上海以《傳奇》為集名，出版了這些小說。

張愛玲的代表作是《傾城之戀》。舊式女子白流蘇，嫁給了一個只知享樂吃喝，一點本事也沒有的男人，她丈夫死后，他只能依靠娘家兄弟生活，為了擺脫這種屈辱（ອັປຍສ）的生活，他和有錢的商人範柳原戀愛結婚。但他們之間的結合，實際上也是像一筆生意一樣。並沒有真正的感情。小說從一個傾面，寫出了上海和香港的生活狀況。

張愛玲的另一篇有名的作品，是中篇小說《金鎖記》。女主人公曹七巧，出身在貧窮的下層家庭，為了錢，她嫁給了有名的大家庭姜（jiāng）家的二少爺，但二少爺是身體有病的殘體（ພົກຈາກ），她長期得不到性愛的滿足，偷偷地愛上了姜家的三少爺。丈夫死后，她發現三少爺並不愛她，向她求愛是想占有她的財產，于是，她就把愛緊緊鎖住了。失去愛情后的七巧，性格變得更奇怪，一點小事，也容易暴怒，他無情地破壞兒女的婚姻，心理變態，喜歡探問兒媳的性生活，並差辱兒媳，到了使人不可理解的地步。三十年來，她被一個沉重的“金鎖”套住，最後套死在金鎖里。這個悲喜劇揭露了金錢對人性的腐蝕（ກັດກຽວ່ອນ）。也顯示了東方式的家長專制與西

方式的金錢社會相結合的可笑。

張愛玲小說很有特色，她小說中的人物，都是上層社會里的老爺、太太、少爺、小姐之類，主要的人物，又都有這樣或那樣的不滿足，或難以說出的痛苦。她特別擅長寫不完滿、不正常，不幸的婚姻和戀愛，反映了論陷區特殊時代和環境。她小說題材，都是男女之間的兩性關係或戀情，但不寫色情，她也不用善與惡、好人和壞人激烈衝突的手法，而是用優美的語言，描寫出人物豐富的內心世界，作品很受讀者歡迎。

第二節 抗戰初期的詩歌

一、艾青《雪落在中國的土地上》等詩

抗戰爆發後，詩人們再也不能坐在狹小的書房里，就連以前不关心時事的一些詩人，也都走進了時代的潮流中，深入到血與火的戰爭生活中去。在戰爭中，他們的眼界開闊了，目光開始投向受難的祖國大地，投向正在犧牲的英雄（ วีรบุรุษ ）。這時抗戰初期的詩歌，特點是高唱戰爭之歌，反映整個民族的命運，人民的要求和願望，代表詩人就是被稱作“人民歌手”的艾青。抗戰是艾青詩歌創作的黃金時期，不僅產量多，而且質量高，標志着抗戰詩歌的最高水平。

戰爭開始，艾青使熱情激動地投入抗戰，發誓(shì, สาบาน)要使自己的詩，“成為真正代表中國人民的呼聲”。他先到抗戰中心武漢，後來又到山西等北方抗戰前線。他到處都看到戰亂給人們帶來的苦難，在體驗戰爭中思考着民族的過去，現在和將來。

一九三七年到一九四〇年，是艾青詩歌的爆發期，他“滿懷熱情地從中國東部到中部，從中部到北部，從北部到南部到西北部—延安”。特別是在他熟悉的北方。中國社會的苦難現實，使他產生了一組以北方生活為題材的優秀作品。如《北方》、《乞丐》、《手推車》、《補衣婦》、《我愛這土地》等。他的這些詩，為苦難中的中華民族畫了像，也奠地了他在新詩發展中的崇高地位。其中，最能代表這一組詩歌風格和藝術的，是《雪落在中國的土地上》。詩中精心寫出了一個個使人驚心的景象。臉上刻滿了痛苦的農夫，破船里垂着臉(ก้มหน้า, หน้าตา)的少婦，失掉土地、家畜(chù, สัตว์เลี้ยง)，在絕望里擁擠着的開荒者(ผู้บุกเบิก)。面對這樣慘酷現實，詩人發出沉深的感嘆“中國的路/是如此的崎嶇(qíqū)/是如此的泥濘呀”，用“風”來比喩中國人民難以擺脫的災難，“風/象一個太悲哀了的老婦，/緊緊地跟隨着/伸出寒冷的指爪/拉扯着行人的衣襟”；“雪夜”也是這樣的象徵；“中國的苦難/象這雪夜一樣廣闊而漫長啊！”詩人反復寫“雪落在中國的土地上/寒冷在封鎖着中國呀”，作為這首詩的主調(แม่บท)。創造一個象征的形象，是艾青詩藝術上的一個特點，在《手推車》里，人們看到手推車的形象，就是中華民族的象徵；手推車行進中發出的聲音，好象苦難中的哭泣(qì)，孤獨的輪子發出的“尖音”，“徹響着/北國人民的悲哀”。

雪落在中國的土地上

雪落在中國的土地上，/寒冷在封鎖着中國呀……

風，象一個太悲哀的老婦，/緊緊地跟隨着/伸出寒冷的指爪/拉扯着行人的衣襟，/用着象土地一樣古老的話/一刻也不停地絮聒着……

那從林間出現的，/趕着馬車的/你中國的農夫/戴着皮帽/冒着大雪/你要到哪兒去呢？

告訴你/我也是農人的后裔——/由於你們的/刻滿了痛苦的皺紋的臉/我能如此深深地/知道了/生活在草原上的人們的/歲月的艱辛。

而我/也並不比你們快樂啊/——躺在時間的河流上/苦難的浪濤/曾經幾次把我吞沒而又卷起一/流浪與監禁/已失去了我的青春的/最可貴的日子,/我的生命/也象你們的生命/一樣的憔悴呀

雪落在中國的土地上,/寒冷在封鎖着中國呀……

沿着雪夜的河流,/一盞小油燈在徐緩地移行,/那破爛的烏篷船里/映着燈光,垂着頭/坐着的是誰呀?/一啊,你/蓬發垢面的少婦,/是不是/你的家/一那幸福與溫暖的巢穴一/已被暴戾的敵人/燒毀了么?/是不是/也象這樣的夜間,/失去了男人的保護,在死亡的恐怖里/你已經受盡敵人刺刀的戲弄?

咳,就在如此寒冷的今夜,/無數的/我們的年老的母親,/都蜷伏在不是自己的家里,就象異邦人/不知明天的車輪/要滾上怎樣的路程……/一而且/中國的路/是如此的崎嶇/是如此的泥濘呀。

雪落在中國的土地上,/寒冷在封鎖着中國呀……

透過雪夜的草原/那些被烽火所噬啃着的地域,/無數的,土地的墾殖者/失去了他們所飼養的家畜/失去了他們肥沃的田地/擁擠在/生活的絕望的污巷里:/饑餓的大地/朝向陰暗的天/伸出乞援的/顫抖着的兩臂。

中國的苦痛與災難/象這雪夜一樣廣闊而又漫長呀!

雪落在中國的土地上,/寒冷在封鎖着中國呀……

中國,/我的在沒有燈光的晚上/所寫的無力的詩句/能給你些許的溫暖么?

這組北方農村詩,就是把整個自己融(rong)進祖國,描寫了一種深深的憂鬱(ເສົ້າຫມອງ),抒發對祖國土地的愛戀和擔心,很少有詩人象艾青這樣,把愛國的感情表達得這樣深沉(ສິກົ່ງ)強烈。在《北方》中他唱到:“我愛這悲哀的國土/古老的國土—這國土養育了為我所愛的/世界上最艱苦/最古老的種族”。在《雪落在中國的土地上》,對那些苦難的景象,詩像孩子問正在受苦的母親“中國,/我的在沒有燈光的晚上/所寫的無力的詩句/能給你些許的溫暖么?”。在《我愛這土地》,詩人一句“為什麼我的眼里常含泪水?/因為我愛這土地愛得深沉”,寫出了所有愛國中國人的心聲,是這組詩中的“詩眼”。

《吹號者》和《他死在第二次》,是艾青一九三九年寫的兩首抒情敘事長詩。這兩首詩是在詩人親身到抗戰前方戰場體驗生活,懷着崇敬的心情,對抗日戰士的歌頌。《吹號者》寫一個吹號(ເປົ້າແຕ່ງ)兵,忠于(ຂຶ້ນສັດຍ)自己的職責,一直到犧牲。“他倒在那直到最后一刻/都深深地愛着的土地上”,“他的手依然緊緊地握着那號角”。吹號者也號召人們用筆作號角,去鼓舞人們為保衛祖國而戰爭。《他死在第二次》寫一個受傷的戰士,在醫院仍關心戰場,第二次又上戰場,作戰犧牲。作者把自己渴望為國家戰爭的熱愛,都表現在了這一位農民戰士身上。

《向太陽》和《火把》,是艾青的另兩部重要的作品,在這兩首敘事和抒情結合的長詩里,詩人表達的是追求光明的主題。《向太陽》全詩共有九章,詩人從知識分子的角度,抒發了抗戰到來時候的激動心情,同時又用很多動人的場面,表現人民的振奮(ເຕົ້າໃຈທີ່ແລ້ວ)精神。如在第六、七兩章里,寫陽光普照下的城市,村莊、田野、河流和山峰,都從痛苦和憂鬱中復蘇(ຜົນ)過來,獲得新的希望,迎着光明歡笑了;又寫那些歌唱着募捐(mùjuān, ບຣິຈາກ)的少女,為抗戰辛勤勞動的工人,為消滅敵人緊張操練的士兵,他們的決心是那樣堅定——為了抗戰的勝利,他們願意流出血汗,準備作出一切犧牲。《火把》是《向太陽》的姐妹篇。通過唐尼和李菌(jūn)兩個女知識青年,寫出知識分子在抗戰的偉大戰爭中,克服自己的個人感情,從小天地走

向廣闊的世界，在戰爭中追求光明。

艾青的詩，思想上有強烈的時代氣息和深沉的歷史感。他在抗戰初期寫下的這三組詩，（大概地這樣分），從表現自己的愛國激情，到歌頌抗日戰士的愛國精神，到表達知識分子高舉“火把”“向太陽”追求光明的過程，在那時產生了巨大的愛國力量。

在藝術風格上，艾青的詩是散文化的，他所追求的是“努力把自己感受到的世界不拘束地表達出來”。他不講究外在的形式美，詩的語言也是樣素（ ရာပဒ္ဓယပ ）的，形象是鮮明（ ခုစွမ်းချေမှု ）的。艾青和閻一多一樣，在國外學過美術，卻不太看重語言的色彩，也不講整齊，而且大多數也不押韻，比以前的自由體詩更自由。他使用大量的口語、顯示了他向大眾化的努力。但艾青詩形式上散文化，卻很追求詩意，他特別注意使詩有一種內在的節奏和旋律，使人“念起來流暢，像一條小河，有時聲音高，有時聲音低”，因感情的起伏而變化。這是一種更加“詩意”的“形式”。另外，在經過新格律詩的提倡，象徵派的介紹以後，艾青寫的自由體詩，和“五四”前后的那些自由體詩，就不可能完全一樣，他也從新格律詩，象徵派詩里，吸取一些經驗，借鑒了一些新手法，如前面解釋過的，特別注意創造詩的意象，作一種象徵，和詩意的看不見的形式——內在感情的節奏和旋律。所有這些，都體現了艾青對新詩藝術創造上的貢獻。

抗戰期間，是自由體詩發展的第二個高峰，“五四”和抗戰，都是中國民族精神振奮的時期，這時的感情，最適合用毫無限制的自由體形式來表達。前一時期的代表人物，是郭沫若，而此時，再次把新詩推向高峰的，就是艾青。

二、田間等人的抗戰詩歌

為了適應抗戰的需要，動員更廣大的人民群衆參加戰爭，詩歌創作注重了普及。抗戰初期詩歌開始克服“貴族化”的毛病，興起了朗誦詩和街頭詩，形式上趨向通俗化（ ဘဏ်ပရီဒမာ ဘယ်။ ）。魯迅曾提出過，“詩須有形式，要易記、易懂、易唱、動聽，但格式不要太嚴。要有韻，但不必依舊韻，祇要順口就好。”這時的詩歌風格，正朝着魯迅的這樣的要求發展。詩歌朗誦運動，先在武漢開始，後又從重慶到其他抗戰前線，傳到延安，就更大力開展起來。街頭詩運動，則主要是在延安，《街頭詩歌運動宣言》發出號召：“不要讓鄉村的一堵牆，路旁的一片岩石，白白的空著。街頭詩運動最有名的詩人是田間。

1. 田間的《給戰爭者》等詩

田間（一九一六—一九八五）是安徽無為縣人，在農村長大，十三歲時才到南京等地學習。三六年回到家鄉，這期間，他的《未明集》（一九三五）、《中國牧歌》（一九三五）、《中國農村的故事》（一九三六）等詩集先后出版。他早期的詩歌，就注重學習民歌，詩句短小，音節短促，開時并心詩歌大眾化。一九三七年春，田間去日本，較多地接觸了外國革命詩人的作品，特別是蘇聯詩人馬雅可夫斯基的詩。同年七月，他回國參加抗日救亡工作，以創作實踐，成為街頭詩和朗誦詩的提倡者。中華人民共和國成立後，田間參加了中國作家協會的領導工作，曾兩次去朝鮮戰場。一九五四年出訪蘇聯及東歐一些國家。田間的創作，主要是詩，解放後的重要作品，是詩集《趕車傳》。

抗戰時期，田間是同艾青一樣有名的愛國詩人。他也到了抗戰前線，在戰爭生活中，他以極大的熱情，寫下了詩集《給戰鬥者》、《坐在大風沙里奔走的崗衛們》、《抗戰詩抄》和敘事長詩《她也要殺人》。其中，長詩《給戰爭者》，是一首政治抒情詩，完成於一九三七年十二月，是田間抗戰期間最優秀的代表作。這首詩被稱作“抗戰的動員令”和“戰爭的進軍號”。

長詩共分七節，第一、二節寫中國人民的抗戰決心。三、四節回憶在這片廣闊的田土上，經歷過的豐富多彩的生活。第四節寫敵人侵略所犯下的各種罪行。第五、六節號召人民“拔出敵



一九三八年春田間在西安

人的刀刃”，“在戰爭里，勝利或者死”。第七節，用有哲理的句子結束全詩“在詩篇上，/戰士的牆場/會比奴隸的國家/要溫暖，要明亮。”全詩充滿了激情和對敵人的仇恨，反映了中國人民同敵人血戰到底的決心和氣勢，極有鼓動性和戰爭性：“今天，/你將告訴我們/是戰爭呢，還是屈服？/祖國，祖國呵！……/血肉的/行列，/不能拆散。/復仇的/槍，/不能扭斷。……/不能/屈辱地活着，/也不能/屈辱地死去。”可以看出，詩的節奏急切，文字簡單而有力，聲音響亮。給中國現代詩歌創作帶來了新氣象，這首詩，在抗戰初期的詩歌朗誦運動中，發生過很大影響。

給戰鬥者

在沒有燈光/沒有熱氣的晚上，/日本強盜/來了，/從我們底/手里，/從我們底/懷抱里，/把無罪的伙伴，/關進強暴的柵欄。/他們身上/裸露着/傷疤，/他們心頭

/呼吸着/仇恨，/他們顫抖，/在大連，在滿洲底/野營里，/讓喝了酒的/吃了肉的/殘惡的野獸，/用它底刀，/嬉戲着一/荒蕪的/生命，/饑餓的/血……/

一/光榮的名字/——人民！/人民呵，/站在蘆溝橋/迎着狂風，/吹起冲锋號；/人民呵，/在遼闊的大地之上，/巨人似的/雄偉地站起！/

二/是開始了偉大戰鬥的/七月，七月呵！/七月，/我們/起來了。/我們/起來了。/睜起悲憤的/眼睛呀。/我們/起來了，/擦擦紅色的腳跟，/與黑色的手指呀。/我們/起來了，/在血的廣場上，/在血的沙漠上，/在血的水流上，/守望着/中部/和邊疆/經過冰雪，經過烟霧，/經過遠地/遠遠地/我們抬起頭來，/呼喚着/愛與幸福，/自由和解放……/七月，/我們/起來了。/嘹亮的號角，/晝夜地吹着/吹着/吹着；/我們一齊奔上戰場，/決心消滅強盜！/我們立誓：/誓死/保衛中國。/在中國，/人民底/幼兒/需要哺養呀，/人民底/牲群/需要畜牧呀，/人民底/樹木/需要砍伐呀，/人民底/禾麥/需要收獲呀！/在中國，/我們懷愛着——/自己造的/麥酒，/自己種的/瓜豆。/每天，/每天，/我們/要收藏一/在自己底大地上紡織的/祖國底/白麻，/祖國底/藍布。/在中國，/博大的泥土啊，/這是一幅/壯麗的畫圖；/在它的/上面/我們的靈魂/是如此的純樸。/我們要活着，/一在中國！/我們要活着，/一永遠不朽！/我們是勞動者/是偉大祖國底偉大的/養子呵！/我們/曾經/在揚子江和黃河底/熱燥的/水流上，/搖起/捕魚的木船。/我們/曾經/在烏蘭浩特沙土與南部/草地的周圍，/負起/狩獵的器具。/強壯的/少女，/曾經在亞細亞夜間篝火底/野性的/烈焰底/左右，/靠近紡車，/辛勤地/紡織着。/我們/曾經/用筋骨，用脊背，/開擴着一/粗魯的/生活。

四/祖國，祖國呵，/槍聲響了……/敵人，/突破着/海岸和關卡，/從天津，/從上海。/敵人，/散布着/炸彈和毒瓦斯，/到田園，/到池沼。/敵人來了，/惡笑着，/走向/我們。/惡笑着/掃射/絞殺。/今天，/你將告訴我們/是戰鬥呢，還是屈服？/祖國，祖國呵！

五/我們/必須/戰斗了，/昨天是憤怒的，/是狂呼的，/是掙扎的/四萬萬五千萬呵！/斗争/或者死……/我們/必須/拔出敵人底刀刃，/從自己底/血管。/我們/人性的/呼吸，/不能停止；/血肉的/行列，/不能拆散。/我們/復仇的/槍，/不能扭斷。/因為我們知道/這古老的民

族,/不能/屈辱地活着,/也不能/屈辱地死去。/我們一定要/高舉雙手,/迎接一自由/……/……/太陽被掩復了,/看呵/疆土的烽火,/已成了太陽。/堡壘被破壞了,/看呵,/兄弟的旗幟/插在大路上。/光榮的名字,/一人民! /人民呵,/更頑強,/更堅韌。

/六/……/……/我們/往哪里去? /在世界上/沒有大地,/沒有海河,/沒有意志,/匍匐地/活着/也是死呀! /今天呀,/讓我們/死吧,/我們會死嗎! /——不,決不會! /我們是一個巨人,/生活就要戰鬥,/高貴的靈魂,/寧死也不屈服,/伸出/雙手來,/迎接一自由! /光榮的名字,/一人民! /人民呵! /前面就是勝利。/人民! 人民! /抓出/木廠里/牆角里/泥溝里/我們底武器,/痛擊殺人犯! /人民! 人民! /高高地舉起/我們/被火烤的/被暴風雨淋的/被鞭子抽打的/勞動者的雙手,/鬥爭吧! /在鬥爭里,/勝利/或者死…

/七/在詩篇上,/戰士底墳場/會比奴隸底國家/要溫暖,/要明亮。

一九三八年,田間在去延安的途中,完成了他的另一首有名作品《她也要殺人》(后改名《她底歌》)。這是一首長達六百行的敘事詩,寫一個叫白娘的農村婦女,兒子被侵略者殺死,自己又遭受污辱(ខ្លួន)。她懷着復仇的怒火,決心以血還血,不再想自殺,她一躍而起,“一雙手舉着刀”,“撲向世界/撲向強盜們/她狂奔/她大叫/”“我要去殺人”詩人把白娘寫成一個巨大的形象,用她反抗的意志和戰鬥決似,象徵着中華民族是不可侮的。

田間到延安后,成為一九三八年八月七日“街頭詩運動日”發起人之一,田間寫了大量的街頭詩,如《義勇軍》、《堅壁》、《多一些》、《給飼養員》等。其中最有鼓舞戰爭作用的就是《假使我們不去打仗》。“假使我們不去打仗/敵人用刺刀/殺死了我們,/還要用手指著我們的骨頭說:/‘看,/這是奴隸!’”看到這短短的三十幾個字,有誰會不站起來去抗戰呢? 田間還寫如“燒掉舊的,蓋新的……”這樣“小敘事詩”,也和他的街頭詩一樣,流傳很廣。

田間詩的成就,可以用聞一多的話來概括。聞一多稱他是“時代的鼓手”,他的詩“是一片沉着的鼓聲,鼓舞你愛,鼓舞你恨,鼓舞你活着,用最高限度的熱與力活着,在這大地上”。

2. 其他詩人的抗戰詩

柯(kē)仲平(一九〇二—一九六四)是雲南廣南人。早在一九二四年就開始發表詩作。抒情長詩《海夜歌聲》和詩劇《風大山》是他這一時期的代表作。抗戰期間,柯仲平從日本回國,去延安組織“戰歌社”,積極倡導朗誦詩,街頭詩,自己的詩風傾向口語化,大眾化。一九三八年,完成了《邊區自衛軍》和《平漢路工人破壞大隊》兩部長篇敘事詩,為抗戰敘事詩在藝術方面,提供了許多經驗,使他成為“一個真實的大眾的詩人”。到解放前,他還寫了一些抒情詩,多收在《從延安到北京》中,其中最有名的是《延安與中國青年》,至今受到人民的喜愛。一九四六年,民主戰士聞一多,在雲南被國民黨特務殺害,柯仲平即寫下了《袁詩人聞一多》,從思想到藝術,都是一篇難得的好作品。

一九三七年,抗戰打響,何其芳回到四川,在一所中學教書,可是,那時成都仍沒抗戰氣氛,死氣沉沉,一些人仍生活在酒色之中,于是,他寫下了《成都,讓我把您搖醒》,表達對這種現象的悲憤。可他得到的反應,卻是譏笑和反對。詩人決定離開成都,到前線去。前線和延安的生活,使何其芳有了完全不同的感受。詩集《夜歌》(主要收一九三八年到一九四二年之間的作品,後來改名為《夜歌和白天的歌》。其中組詩《夜歌》和《生活是多么廣闊》、《我為少男少女們歌唱》,是反映解放區青年豐富多彩生活的詩,歌唱的是青春、未來和理想。很多詩句,如“在平凡的事物中睜大你的眼睛”,“凡是有生活的地方就有快樂和寶藏”,“生活是海洋”,“生活是多么廣闊”,“生活又多么芬芳”。受到幾代中國青年人的喜歡。

我為少男少女們歌唱

我為少男少女們歌唱。/我歌唱早震，/我歌唱希望，/我歌唱那些屬於未來的事物，/我歌唱正在生長的力量。/我的歌呵，/你飛吧，/飛到年輕人的心中，/去找你停留的地方，/所有使我象草一樣顫抖過的，/快樂或者好的思想，/都變成聲音飛到四面八方去吧，/不管它象一陣微風，/或者一片陽光。/輕輕地從我琴弦上，失掉了成年的憂傷，/我重新變得年輕了，/我的血流得很快，/對於生活我又充滿了夢想，充滿了渴望。

藏克家在抗戰期間也產生了大量詩作，他在抗戰前線度過了五年的時間，出版了《從軍行》、《泥淖集》、《嗚咽的雲烟》、《淮上吟》、《泥土的歌》、《古樹的花朵》等詩集。其中長詩《古樹的花朵》長五千行，敘述了愛國將軍範築先的英勇抗戰事迹（ເຫດກາຣົນ）。一九四二年五月寫的《春鳥》，是藏克家抗戰期間另一首好詩。

第三節 抗戰初期的戲劇和報告文學

一、抗戰初期的戲劇

1. 短劇的流行。為了適應戰爭環境，以及到處活動的需要，廣大戲劇工作者，創作了大量小型化、通俗化的戲劇作品，產生了街頭劇、活報劇、獨幕劇、茶館劇、朗誦劇、游行劇、燈劇等新的戲劇形式。這類戲劇大都情節簡單，人物不多、短小活潑，反映生活迅速及時，容易編，容易演，有很強的宣傳作用，因而，在抗戰初期形成了流行一時的局面。其中，街頭劇是一種最歡迎的短劇形式，讓演群衆演員坐在觀眾之中，以觀眾身份進行表演，使表演顯得更真實，而且院里，樹下，軍營，茶館，街邊都可以做為舞臺，不受地點的限制。當時演出最廣泛的，是被稱作“好一計鞭子”的三個短劇：《三江好》，《放下你的鞭子》，《最后一計》。

《放下你的鞭子》為當時最著名的街頭劇。不願生活在日本人統治下的父親和女兒，從東北來到關內，沒有家，靠在街上賣藝表演生活。一天，父女倆在街頭表演，開場後，女兒香姐唱起了《九一八小調》，這是反映東北淪陷的一首民歌，悲痛的歌聲，使觀眾的情緒（ອາຮມໝໍ່）激動起來，但香姐唱到第二段一個高音時，卻唱不上去了，觀眾都感到可惜，這裏，一個事先安排在觀中的演員大聲喊道：“走吧，騙錢的玩意兒，沒甚麼好看的”。老人急忙請求觀眾留下，讓香姐做幾個武術動作給大家看，香姐勉強（ຈຳໃຈ）表演，但體力太弱，突然倒在了地上。老漢暴怒，舉起鞭子打香姐，香姐並不躲(duó, ຫລືກຫົ່ວ)開，這引起了觀眾對香姐的同情和對老漢的不滿。這時又有兩個安排在觀中的青年，跳進演出場地，高聲喊到：“放下你的鞭子”，“打這不講理的老頭”，氣憤的觀眾也跟着喊打，香姐卻為老漢求情(ພອຄກາມເຫັນໃຈ).通過香姐的訴說，大家明白了：原來，老人是香姐的父親，本來是慈祥善良的，祇是因為日軍占領東北，妻子被殺，父女流亡，難以生活，才變得脾氣暴躁。演出結束，由於劇情的真實感和親切感，觀眾和演員的情緒隨着劇情的發展，產生交流，所以，常常一起喊起“打倒日本帝國主義”，“打回老家去”等口號。

短劇大多因為創作比較快，所以藝術上容易粗糙(cāo)，但它反映抗戰，把話劇和現實的民族命運，最好地結合起來，消除了演劇與看劇者之間的距離，調動觀眾情緒，進入劇情，把長期局限在城里的話劇，推廣到了城鎮，甚至山區和農村，使外來的戲劇，接近了普遍大眾，推動了話劇的大眾化和民族化。

2. 夏衍等人的抗戰劇作。

夏衍在抗戰期間，創作了大量的各類戲劇作品，其中最能代表他抗戰戲劇成就是《一年間》、（一九三八）《心防》（一九四〇）、《法西斯細菌》（一九四二）、《芳草天涯》（一九四五）四部作品。這里只能簡單介紹一下四幕劇《一年間》。這部話劇寫了鄉紳劉愛蘆一家，在一年的戰爭中逃難的悲歡離合（**մարտման տարի**），表現了一個普通中國家庭的民族意識。劉瑞春是富裕鄉紳劉愛蘆的獨生子，是空軍軍官，飛行員，他在結婚的那天晚上，接到緊急電報，命令他返回部隊參加戰爭，他就告別了老父親和剛結婚的妻子，去參加和日軍的空戰。在日軍向縣城進攻時，劉愛蘆為了不當漢奸，帶領全家出去逃難。在一年的逃難的艱苦生活中，劉家擔心着瑞春的安危，表現了這個家庭中成員的性格種突和感情發展，劇情集中又有吸引力，結束時，在紀念上海抗戰一周年那天，傳來了失去聯系的瑞春的消息，他成為了空軍英雄，這時，他的妻子艾珍也恰恰生了個兒子，中國空軍也在此時飛臨上空，這個喜劇結尾，給艱難歲月中的人們以很大的希望。

楊翰笙(hàn shēng)和阿英，是抗戰初期很有成就的歷史劇作家。楊翰笙（一九〇二—）又名華漢，四川高縣人。上海大學社會學系畢業，曾任黃埔軍校教官，是著名的小說家、劇作家和現代電影事業組織者。他描寫抗戰的劇作，有《前夜》、《塞上風雲》、《兩面人》等。但此時更有影響的是歷史劇《李秀成之死》（一九三七）和《天國春秋》（一九四一），通過太平天國的失敗，來思考現實問題，反映抗戰。其中《天國春秋》是他的代表作。

阿英（一九〇〇—一九七七），即錢杏，安徽無湖人，是現代文學理論批評家，文學史家，作家，他在話劇創作上的歷史地位，是由他在上海“孤島”時期創作的“南明史劇”確定的。“南明史劇”是一組系列作品，包括《碧血花》（一九三九）、《海國英雄》（一九四〇）和《楊娥傳》，曾在上海“孤島”產生轟動性影響。其中《海國英雄》是阿英的代表作。劇中寫的是民族英雄鄭成功，與投降滿族建立的清朝的父親決裂（**գումարակ**），勇敢地承擔起抵抗清朝，恢復明朝的任務。他雖然力量弱小，幾次被打敗，便仍不灰心（**փողոցիկ**），抗戰到底。阿英用這個民族英雄的形象，鼓舞淪陷區人民堅持戰爭。

于伶（一九〇七—）是江蘇宜興人。三十年代以戲劇活動家、劇作家，批評家多重身份，曾在左翼戲劇運動中，發揮重要作用。抗戰初期，他被人們稱為“國防專家”，成為反映“孤島”人民生活和戰爭的著名劇作家。本時期他創作了《女子公寓》（一九三八）、《花濺(jiān)泪》（一九三八）、《夜上海》（一九三九）等反映現實生活的作品。還有諷刺性的象徵劇《女兒國》，歷史劇《大明英烈傳》（一九四〇）等。其中《夜上海》是這一時期的代表作，也是抗戰戲劇的優秀作品。梅嶺春一家逃難到上海，大兒子和兒媳婦被日本人打死，女兒被欺騙，受到各種不幸的打擊，但他們始終保持中國人的尊嚴（**շքածություն**），不向凶橫的侵略者低頭。作品也以梅家為中心，反映了上海當時各階層的動態。于伶以創作迅速著名，是多產劇作家，共有50多種劇本。他能迅速反映政治事件，劇本靠近現實，但在藝術質量方面，往往受到速度的影響，看多了給人重複沒創新感覺。

宋之的（一九一四—一九五六）是河北豐南人，抗戰時期是他戲劇創作的豐收期。作品有《黃浦月》、《上前線去》、《舊關之戰》、《出徵》、《旗艦出雲號》劇作。一九三八年春，宋之的到了重慶，他的注意力從抗戰前線轉到對國統區黑暗現實的暴露，藝術上也有了很大的提高。一九四〇年，寫出了他的代表作品《霧重慶》（又名《鞭》）。主要寫一群逃難到大后方重慶的青年學生，揭露了重慶社會對青年學生的腐蝕與毒害。宋之的一九四二年的劇作《祖國在呼喚》，是另一部很成功的作品。

二、抗戰初期報告文學的繁榮

抗戰開始後，報告文學作為迅速反映現實的文體，順應了時代的需要，在很長時間內，成了抗戰文藝的主流。幾乎所有投入抗戰的作家，記者和文化人，都寫過通迅報告。從蘆溝橋事變開始，兩三年內共出版了報告文學集，就有二百種左右。如《蘆溝橋之戰》，《上海抗戰記》，《西綫血戰記》等。這裏主要介紹抗戰前期，報告文學對戰爭各個方面的反映。

丘東平（一九一〇——一九四一）是抗戰前期一位有影響的報告文學作家，一九四一年在一次戰爭中，他為祖國獻出了自己年輕的生命。他此時著名的報告文學作品，有《第七連》、《一個連長的戰爭遭遇》、《我認識了這樣的敵人》、《我們在那裡打了敗仗》等。其中，《一個連長的戰爭遭遇》，也有人認為是一部短篇小說，在當時反映現實是比較深刻的。連長林青史的連隊，總是接到撤(chè)退的命令，他在士兵們要求戰爭的情緒鼓舞下，違反(ชาดคำสั่ง)命令，主動找敵人作戰，打了勝仗。但他卻因為不服從軍令，連隊被自己人打敗，自己也被槍決(ถูกยิงเป้า)。作品前半部分使人鼓舞，後半部分使人產生憤慨。既反映了國民黨軍隊，下級官兵積極的抗戰熱情，也反映了軍隊上層的黑暗。

亦門（一九〇七——一九六七），即是詩人阿龍。他親自參加上海“八一三”抗戰，發表《閩北打了起來》，《從攻擊到防禦》、《斜交巷遭遇戰》等戰報。他的報告不僅反映了上海軍民英勇作戰的場面，也深刻揭示了上海戰役(yì)指揮上的錯誤和無能。作品對戰地生活寫得相當細致，富有實感。

曹白（一九〇九——一九四一）抗戰時參加了上海難民營的救濟(ช่วยเหลือ)工作和江南游擊隊的抗戰活動，所寫報告文學集為《呼吸》，一九四一年出版。上集《呼吸之什》，主要描寫了難民(ผู้ลี้ภัย)生活，寫出了他們的困苦，其中《這裡，生命也在呼吸……》一文，傳達出了底層受難者的戰爭要求。下集《轉戰之什》寫上海戰役失敗後，復雜的游擊戰爭生活，其中《訪江南義勇軍第三路》，報道了抗日武裝戰爭在敵人後方的發展。

駱賓基也參加了上海抗戰，出版了報告文學集《大上海的一日》（一九三八）和《夏忙》（一九三九）；根據他親身戰爭經歷寫成的《東戰場別動隊》很有名，但一般作為小說看待。《大上海的一日》中的作品，寫傷兵救護工作的情況。如《“我有右胳膊就行”》，描寫一個戰士，左胳膊受傷後不下戰場，喊着我有右胳膊就行，從擔架(ห้าม)上跳下來，又重上前線的動人故事，表現了中國愛國士兵戰爭意志，作品寫得熱烈，節奏(จังหวัด)快，書面多變，表現出了戰地救護的緊張氣氛，被茅盾稱作“用血和怒火寫成的作品”。

在作家中，碧(Bì)野（一九一六——一九八四）的報告文學很引人注意。他參加過華北游擊隊和河南農村演劇隊，著有報告文學集《太行山邊》、《北方的原野》和《在北綫》三部。代表作是《北方的原野》，描寫了一雙從北平出來的學生大隊，與游擊隊配合作戰的英雄事迹，展開了轉戰北方原野的動人畫面。在眾多的人物中，青年農民黑虎，農家孩子桂兒，和紅槍隊頭領朱司令，寫得最有性格。碧野善于用抒情的手法，描寫戰爭的圖影，壯觀(ไฟศาล)的北方原野和緊張的戰爭融洽(กลมกลืน)在一起，創造出很濃的戰場氣氛。

潘起予（一九〇三——一九七〇）曾在重慶日本戰俘(เชลยศึก)收容所，做過宣傳工作，根據這個生活經歷，他寫了《人性的恢復》，于一九四一年二月開始連續發表。這部作品比較詳細地介紹了改造日本戰俘的過程。這種改造，採取“學校式”的方式；在人道基礎上，用正義的力量，來喚回日本士兵早已失去的人性。主要寫了植木和三船兩個士兵的轉變過程，對他們的個性和心理活動，描寫很深入細致，表現了中國人民對待戰俘的寬大(ยกโทษ)政策和人道精神。作者根據自己的工作寫成，寫得真實親切。

第四節 抗戰初期國統區的小說創作

一、張天翼的《華威先生》

抗戰爆發後，張天翼就從上海返回湖南，積極參加抗戰宣傳工作，發表了《譚九先生的工作》、《華威先生》和《新生》等小說。後來這三篇成了一九四三年在重慶出版的小說集《速寫三篇》。



《華威先生》插圖 丁聰作

《速寫三篇》揭露了抗戰初期，抗日民族統一戰線內部的黑暗面。最有代表性的是《華威先生》，它是中國現代小說史上很有名的諷刺小說。張天翼在實際工作中，看到一些官僚（ ขุนนาง ），用抗戰的名義，破壞抗曰活動，不作實際工作，卻一心爭奪權力，制造統一戰線中國共兩黨的矛盾。他很氣憤，只用一天時間，就寫完了這篇五千字的《華威先生》。作者沒有用太多的文字揭露華威做的事，而是集中寫了他這個人。作品從華威先生請“我”吃飯開頭，以請“我”吃臘(la)肉結束，其間寫了華威先生忙着開會、赴宴(ไปงานเลี้ยง)、做報告，發指示，故意表面上裝做積極工作，實際上是想控制所有群眾性抗曰組織。華威的一舉一動，都顯示出了一個虛偽，腐敗官僚的特點。

他自以為是大後方的抗曰專家，總是以很忙的樣子出現，甚麼要幫劉主任修改文件了啦，要到漢口參加抗曰領導協會成立，一天得參加三次會，赴一次宴啦等。他出門時總是夾着一個大皮包，提着又粗又黑的手杖(ไม้เท้า)，坐着包車(รถบาก)，一路帶着風似地飛跑而過，路上一切行人都得給他讓路；開會時不是晚到，就是早走，打斷別人的講話，以顯示他身份和地位的重要。任何抗曰組織他都要領導，任何抗戰活動都要向他報告，否則，他就進行恐嚇(ข่มชั่ว)，但卻仍然擋不住群眾對他破壞抗曰工作的氣憤情緒。

華威先生既是現實生活中的一個人，又是國民黨當局對抗曰態度的表現。“西安事變”後，國民黨被迫(ถูกบังคับ)同共產黨及其他黨派聯合起來，共同抗戰，但同時也對共產黨不信任，所以，也一向要成為抗戰“領導中心”，防止共產黨力量擴大。華威先生總是說，這不是他的意思，他不過是個執行者，暴露了他是“黨國”的化身。《華威先生》一發表，立即引起很大轟動，一些官僚認為，張天翼是在罵他們；而文藝界又對抗戰文學，“能不能諷刺與暴露”抗日民族統一戰線內部，發生爭論。

二、沙訂的《在其香居茶館里》

沙訂也是這一時期杰出的現實主義諷刺小說家之一，他是魯迅以後，趙樹理之前，在反映農村生活方面最富有特色的作家。抗戰開始，沙訂也從上海回到四川，從事抗曰文藝工作。一九三八年去延安，同年冬，隨軍隊到山西、河北。一九三九年冬，他到四川一個偏遠的小山村生活，對他的創作產生深刻影響，寫下了現代文學史上著名的諷刺小說《在其香居茶館里》。

這部小說發表於一九四〇年，揭露的是抗戰期間，後方基層政權的腐敗。作品寫的是國民黨政府兵役(ทหารบก)制度的內幕，但並沒直接寫徵兵(เกณฑ์ทหาร)，而是通過地方小鎮上，一個有勢力家庭的孩子，因逃兵役被抓這件事，在當地引起各方面注意，頭面人物都來到“其香居茶館”里聚會，吵架打仗，用他們這些人自己的嘴，揭露了兵役制度的真面目，使人們看到了這裡

抗戰期間黑暗的一角。作品的突出特點和成功的地方，是時間、地點、事件、人物的高度集中，虛寫實寫結合，及結構安排上的巧妙（ វិគេមេ ）。故事情節從頭到尾，都是在茶館里展開，時間和事件，是現在正在進行着的。

刑么吵妙是當地沒人不怕的一個惡霸（ដោលខ័ណ្ឌបាស ）方治國是這個回龍鎮的主任。方治國為了自己的利益，能在新上任的縣長手下，提高自己的權力，把刑么吵妙四次逃兵役的二兒子，報告了上去，因為新縣長是宣布要整頓兵役的。作品里沒有出現新縣長，這是虛寫，但通過別人嘴和這件事的經過，新縣長的腐敗官僚形象也很清楚。刑么吵妙因為二兒子被抓到縣里去，在茶館里和方志國相會，兩個人都是鎮上是“名人”，各有支持者和后臺（ដូងអុនអល់），互相先是譏諷*，氣氛緊張，然后是吵罵，最后竟打在一起，演出了一幕狗咬狗的丑劇，正在兩個人打得鼻青臉腫（ ពន្លាបរាម ឈុកដឹងយុរាភ ）時，從縣城里回來的人，帶來了一個想不到的消息：“人已經出來了。”在場的人都大吃一驚，接着也就都明白了，新縣長宣布的整頓兵役，也是一個鬧劇（ ពេរឃត្តករ ），說說而已。這個情節的安排，使人佩服，小說的人物語言，采用地方口語，使其他一些人物的性格，也各有特色，給人留下深刻印象。這是沙訂最好的短篇小說。

沙訂的很多作品，故事都和茶館有關。如他這一時期著名的“三記”——長篇小說《淘金記》、《困獸記》和《還鄉記》，及其他小說里面都寫到茶館。在舊社會，茶館是一個極有風俗文化色彩的地方，也反映了中國人的閑散特性，特別是四川。好像我們今天作品中的咖啡店舞廳，是個寫不完的地方。從這篇小說里，也可以看出，沙訂小說重視情節集中，場面的安排和人物的刻畫。他喜歡從故事快到高潮的地方寫起，到最后一筆，就出現人們想不到的“原來如此”的結局。沙訂的諷刺特點是深沉（ សៀវភៅ ），不加主觀評論，把人物強行地漫畫化，而是讓他們自己暴露，表演出一幕鬧劇。

三、姚雪垠(yí)的《差半車麥桔(jié)》

姚雪垠：河南鄧縣人。他出生時，由於家境貧困，母親想把他扔到河里淹(yān)死，被曾祖救活。姚雪垠的家鄉極為貧困，到處是土匪（ជួកការរោយ）。他九歲那年，土匪攻破村寨，家被燒光，他隨父親逃到縣城里居住，在縣城上了幾年小學，背誦了大量的古文，并練習文言寫作。一九二四年，姚雪垠小學畢業后，在放假回家的路上，他和他的二哥及其他兩名同學，被土匪作為“肉票”(តាមរំភោន)抓去，后来，又被一個土匪小頭目認作義子。在土匪中生活了一百多天，對他後來的創作，也產生了影響。在以后的四年中，由於軍閥鬥爭，姚雪垠基本失學，也曾當過兵。一九二九年夏，他考入了河南大學法學院，同時，發表了第一篇作品《兩個孤兒》。一九三一年，他又被學校以“思想錯誤”開除，從此結束學生生活，開始了文學道路。一九三八年，在參加抗戰文化生活時，發表了《差半車麥桔》和《牛全德與紅蘿卜》等作品。此后，從一九三九年起到，他主要創作長篇小說，寫有《春暖花開的時候》等多篇長篇小說，反映青年一代的抗日活動。

姚雪垠的代表作品，是深受中國廣大讀者歡迎的《李自成》，這部作品已經寫了三十多年了，還沒最後完成，已出版的三卷八冊，共二百三十萬字。其中第一卷譯成日文后，曾獲日本文部省、外務省文化獎，第二卷曾獲一九八三年首屆茅盾文學獎。現在這部書正在翻譯成英文和法文。

姚雪垠抗戰初期的《差半車麥桔》，發表于一九三八年五月。小說寫了一位落後農民在抗日游擊隊里的轉變過程。這個農民的綽(chuò)號（ សម្ងាត ）叫“差半車麥桔”，原來在村里又老實、又愚笨(bèn)，被人取笑，村里人叫他王亞巴。日本人打來了，他的一家東躲西藏，活不下去了。他就想“鬼子不打走，莊稼做不成”。就是這樣一個簡單的想法，使他自己要求參加了一支工人游擊隊。但他開始時還帶着農民的生活習慣，農民的眼光。比如他總是想着自己的小

家，在一次進一個村子偵察敵人時，順手拿走老百姓的一根牛繩，因為他這時心里想着“俺家里還少一根牛繩哩！”他就是這樣一個地地道道（ອຍ່າງແກ້ຈົງ）的農民，身上也有很多農民的優點，和別人的關係很好，言談舉止樸素，經常給大家帶來笑聲，成為隊伍里一個有趣的伙伴。戰爭時表現更好，非常勇敢，不怕死，受傷后還拚命向敵人射擊（ເອີງ）。小說寫了他身上的農民的缺點和游擊隊集體生活的矛盾，在克服這個矛盾的過程中，使他的昨天和今天形成了鮮明的對比，他一點一點地變成了另外一個人，懂得了自己戰爭和國家，和千千萬萬人的關係，它成了一個真正的進步的抗日戰士。這篇小說的主題說明，在這場民族戰爭中，象“差半車麥桔”這樣廣大的農民，普通農民，需要經過教育和鍛煉，才能成為抗日救國戰爭中的偉大力量。

小說用第一人稱“我”和“我們”互相交換着講述，不僅對話部分用口語，人物語言很有個性特點，敘述語言也用群眾口氣（ສໍານວນຄຳພູດ），很像游擊隊員們自己在講故事，所以，這是一篇幾乎可以用嘴頭來講述的小說。這在當時是一個很特別的創造，也是文藝大眾化的一個很好的例子，受到讀者的歡迎，也得到文藝界人士的廣泛好評。受到這篇小說成功的鼓舞，姚雪垠的下一個中篇小說《牛全德與紅蘿卜》，是這種方法的繼續和發展。

四、抗戰初期的其他小說

抗戰一開始，最早用小說反映抗戰現實的作家是茅盾，他一九三八年發表的長篇小說《第一階段的故事》，寫了從抗戰開始，到上海撤退，這四個月的時間里，上海社會里，不同階層各種人對戰爭的態度，從而提出了民族前途的重大問題。正面反映戰場生活，反映軍隊愛國熱情的，除了丘東平的一些小說外，蕭乾(qián)(一九一〇—一九三八年五月寫的《劉粹(cui)剛之死》，描寫了空軍飛行員劉粹剛為國犧牲的具體經過，也寫出了劉粹剛，和新婚妻子互相支持，以國家為重，戰爭開始以來，他一連戰斗了七十多天，擊落敵人十三四架飛機。當他得到第一次假期時，剛到家，就又來了緊急任務，他一點也不考慮自己的小家，馬上又去戰斗了。他是為了保護飛機和戰友，在支援八路軍抗戰的途中犧牲的。這是一篇根據真人真事創作的“紀實小說”，所以，就寫得更使人感動。蕭乾是三十年出現的平津新作家，抗戰期間，他被作為記者派到英國七年，寫下大量散文、報告文學和采訪，是報道歐洲戰場的著名作家。

抗戰期間，艾蕪的生活仍然極為艱難困苦，但他還是在這種條件下，創作了大量的小說。一些小說反映了抗戰初期中國社會的一些新變化。《紡車復活的故事》，通過幾個農村婦女紡紗和買紡車，反映了戰爭開始後，國外商品在中國內地暫時消失，農村手工業又開始復興，給農民生活帶來了新希望。小說中幾個農村婦女形象，寫得很生動，作品充滿了歡樂的喜劇氣氛。這和三十年代的一些作品，描寫西方經濟侵略中國，造成農民破產（ລົມລະລາຍ），形成了對比。《秋收》寫一支國民黨軍隊，幫助農民秋收，使姜老太太改變了對這支軍隊的態度。這時期的《敬兵》、《母親》等，也都表現了抗戰初期，國民黨軍隊和人民關係的改善。中篇小說《一個女人的悲劇》，和短篇小說《石青嫂子》都是艾蕪這時期很著名的小說。看來，艾蕪抗戰初期對中國農村婦女描寫得比較全面，也很成功。他在抗戰中后期和解放戰爭期間，艾蕪完成了他著名的三部長篇小說《饑富的原野》、《故鄉》(一九四五)和《山野》(一九四七)，從更廣泛的角度反映了抗日戰爭。

此外，還有一部抗戰內容的有影響的長篇小說，這就是齊同(一九〇二—一九五〇)的《新生代》(一九三九)。這是第一部反映“一二九”愛國學運動的長篇小說，描寫了北平知識界愛國救亡運動的發展過程。小說以陳學海、魏玲、劉時、陸飛等一批學生為中心人物，寫了他們參加示威遊行(ເຕີນຂບວນ)，組織北平學生寒假農村工作團，參加了“民族解放先鋒隊”。陳學海出身

地主家庭，原來是不問政治，只知讀書，一心想出國留學，小說對是怎樣也參加到了這場民族戰爭的轉變經過，寫得很細致真實，寫出了新生一代知識分子，在民族危機時刻的內心世界和各種表現。

第五節

毛澤東發表〈在延安文藝工作座談會上的講話〉

一、發表的背景

一九四一年六月二十二日，德國進攻蘇聯，同年十二月八日，日本突然襲擊(xī jī, โจมตี)美國在珍珠港的海軍基地，太平洋戰爭爆發。戰爭初期，德日法西斯在軍事上取得了優勢，(ได้เปรียบ)中國的抗日戰爭進入艱苦階段，日本為了迅速滅亡中國，以擴大國際侵略範圍，對中國共產黨領導的抗日根據地，集中兵力，發動了更猛烈的進攻，在另一方面，日本對國民黨的進攻，則改為以政治為主。這樣，國民黨內部就有人想和日本一起，聯合消滅共產黨領導的力量。他們一方面，把主要軍隊用來包圍西北的抗日根據地，另一方面，又在南方製造了“皖南事變”。在這種情況下，共產黨領導的八路軍到一九四一年和一九四二年，由原來的四十萬，減少到三十萬人，根據地的人口，由一億減少到一半五千萬。為了克服巨大的困難，以延安為中心的根據地，在經濟方面，開展了“大生產運動”，在政治思想方面，開展了“整風運動”。其中，整頓文風是一個重要部分。文藝整風運動的重要標志，是延安文藝座談會。

抗日戰爭期間，陝西北部的小城延安，是中國共產黨中央的所在地，也是完全由共產黨領導的最大的抗日根據地。抗日戰爭爆發後，由於中國共產黨抗日最積極，并在陝北及其他根據地，實行新的社會民主制度，進行土地改革，使延安當時成了許多人的希望所在。全國的大批文學和藝術人才，特別是知識青年，從上海、北平及其他各大城市，紛紛來到延安，接受中國共產黨的領導，直接為抗日戰爭服務。但是，這些知識分子和藝術家，雖然抱著(ด้วยความหวัง)很大的希望來到延安，熱情極高，開始了和過去完全不同的生活，但是，由於這些人大部分，都出身富有的家庭，思想也還是停留在過去，對於延安的這種新式的工農兵階層的生活，他們一下子還不能適應。他們想為民族抗戰多做一些工作，但方法不對，效果就不大。這主要表現在他們的工作脫離實際情況，他們的教育方法和作品，抗戰的主體工人、農民、士兵很難接受。例如，有不少劇團不顧經濟困難，排演從大城市帶來的大劇和外國劇；在創作上，也不看實際情況，不了解大眾的需要和知識水平，看不起民間藝術和普及工作，強調向外國古代的著名作家學習，只對寫大的作品感興趣；還有的人，把創作看成是個人情緒的表現，美化自己這一階層的人，丑化(ลบหลู่)工農。就是有些知識分子和藝術家，想用自己的作品，為工農兵服務，但對他們的生活和思想不懂，不熟悉。所以，寫出來的作品，衣服是工農兵，但面目(หน้าตา)和思想還是知識分子。

極端民主化更嚴重的問題是，有些人主張絕對平均主義，極端民主化。認為在延安不平等，沒光明，太黑暗，到處有等級存在，“衣分之五色，食分五等”，所以，作家的任務，是暴露根據地的“黑暗”，最有代表性的人是作家王實味，在《政治家，藝術家》里，說政治家應該受藝術家的指揮，在王實味的影響下，一些青年人被鼓動，與工農干部對立，在作品中諷刺老干部。所以，文藝界在延安又出現了思想鬥爭，開展了批判王實味和他的雜文《野百合花》運動。丁玲的《三八節有感》也受到批評。這些都使共產黨覺得，在根據地整頓文藝更重要了。

針對上面這些情況，為了使根據地的文藝工作者都團結起來，使他們的工作為抗戰發揮更大的力量，中國共產黨中央委員會，于一九四二年五月二日到五月二十三日，邀請在延安的一

些較有名的藝術家，開座談會，請大家直率地說出自己的意見。在開會時，毛澤東就先找一些作家談話，了解情況。開會時，有一百多人參加，毛澤東不但參加，而且即使是批評的，錯誤的意見，他也都耐心地聽。在會議開始時，毛澤東作了《引言》，講明開會的任務，會議結束時，又作了總結，這就是著名的《在延安文藝工作座談會上的講話》，簡稱《講話》。它也是當時整個文藝整風運動中，每個人必須讀的文件。

二、《講話》的主要內容

《講話》的中心，是文藝應該為群眾和怎樣為群眾的問題。毛澤東指出，“為甚麼人的問題，是一個根本的問題，原則的問題”。他在《講話》第一部分就說，“甚麼是人民大眾呢？最廣大的人民，全國人口的百分之九十以上的人民，是工人、農民、兵士和城市小資產階級，……這四種人，就是中華民族的大部分，就是最廣大的人民群眾。”《講話》要求，文藝工作者“為這四種人服務”，其中特別強調“首先是為工農兵服務”。這就是人們常說的“文藝的工農兵方向”。這個講話，對“五四”以來，文藝“為甚麼人”的問題，給出了明確的回答。根據當時的實際情況，毛澤東號召作家們，深入到工農兵中去，了解他們的感情和需要，寫反映他們的生活，給他們看的作品，使作家們在思想感情上，來一個轉變。

《講話》還回答了文藝理論上的一些重大問題。認為人民生活，是文學藝術永遠取不盡，用不完的唯一源泉（ປອເກີດ）。所以，毛澤東希望作家們下決心，到農群衆中去，長期地去觀察、研究一切人、一切階級、一切群衆、一切的生活形式和戰爭形式，一切文學和藝術的原始（ຕົ້ນເຕີມ）材料，然後，才可以進入創作階級。并指出，這是作家創作時，成功還是失敗的最關鍵問題。《講話》又說，生活是文學藝術的源泉，但文藝“卻可以而且應該比普通的實際生活更高，更強烈，更有集中性、更理想，因此就更帶有普遍性”。這實際提出了文藝的典型化（ແບບฉบับ）問題，文藝不是照着生活的事實，象照相一樣照下來，而是社會生活這個“原料”，經過作家頭腦這個“加工廠”，經過“加工”，才能生產出產品。作家的頭腦，就是指作家的世界觀（ລາກທັຄນ）、藝術思想和作家的感情，作家創造的藝術品，應該有“藝術真實性”。在肯定生活對創作的關鍵作用的同時，毛澤東也肯定了書本知識的意義，對於傳統和外國的東西，他主張，對中國長期封建社會中創造出來的燦爛古代文化，應該只學習好的，而把壞的去掉，用他自己那句有名的話說，就是“剔(tì)除其封建性的糟粕(zāopò)，吸收其民主性的精華”。所以，他說我們決不可能拒絕繼承和借鑒(ເປົ້ນກະຈຳສ່ອງພາ)古人和外國人。“中國應該大量吸收外國的進步文化，作為自己文化食糧的原料，這種工作週去做得很不夠”，“凡是我们今天用得着的東西，都應該吸收”。

三、《講話》的意義

毛澤東是一個偉大的馬克思、列寧主義文藝理論家。他一直關心中國文化的發展，特別是抗日戰爭以來，他在不少著作中，談到文化、文藝問題。一九三八年，他在《中國共產黨在民族戰爭中的地位》一文中，提出了革命文化、文藝中的民族形式問題，引起過文藝界廣泛的熱烈的討論。從他的詩詞創作中看，他本人也是一位偉大的文學家。在開這個會以前，毛澤東認真地



1942年5月毛澤東參加延安文藝座談會

研究過“五四”以來的新文化、新文藝運動，並對延安的文藝界情況，作了充分的調查和研究，這就使他的這個《講話》，科學地總結了中國新文藝運動的偉大成就和經驗，解決了一系列重大的理想問題，指出了革命文藝的發展方向，是毛澤東文藝思想的集中體現。

《講話》是中國現代文藝理論的輝煌(huáng, หุ้งเจน)著作，它的發表在世界上也產生了深遠的影響。它是中國文學在“五四”文學革命、三十年代左翼文藝運動之後，又一次推動文學大發展的重要文件。二十多年來，“五四”新文學取得了偉大的成就，但也存在着明顯的缺點，主要是文學雖然實現了形式的現代化，卻設能充分民族化。這造成新文學仍與廣大群眾相隔(gé)離，文學還只是在中國的小部分人之間。如果不在這方面有突破(ຝາທະລູອກ)，新文學就不能有新的發展。文學就還是在少數人手里，寫少數人，為少數人。《講話》發表以後，先是在抗日根據地，文藝發生了深刻的變化，出現了以前從來沒有過的全新的面貌。從長遠來看，《講話》成了中國共產黨最高的文藝工作方針和政策，所以，它以後培養和造就出一代又一代的新作家隊伍和各種文藝工作者。

當然，《講話》也有不正確的地方。最明顯地就是它要求，一切文藝都“從屬於”、“服務于”政治，這是不科學的，當時就出現不同意見，以後也一直有。“政治標準第一”、“藝術標準第二”的提法，把文藝作品的思想內容，簡單地歸結(สรุป)為作品的政治觀點，對後來的文藝創作，帶來了很不好的習慣和影響。另外，《講話》對“人性”問題也沒有充分討論，而這又是文學中的一個大問題，以前有爭論，這一時期，王實味等人又提出這個問題。這個不足，我們今天在理解時，一定不要忘記當時是在抗戰的形勢。

總之，這次延安文藝工作座談會，是中國共產黨在自己的解放區，召開的第一次大規模的文藝工作會議，對王實味這樣的人有批判、有鬥爭，但會議總的傾向是民主的，開放的，每個人都可以沒有顧慮(ก้าวละ)地發表自己的觀點。至于王實味的被殺，毛澤東解釋說：“後來把他抓起來，殺掉了。那是保安機關在行軍中間，自己殺的，不是中央的決定。對於這件事，我們總是提出批評，認為不應殺”。

思 考 題

一、回答問題

1. 抗戰初期，艾青寫詩的主要內容是甚麼？反映了他的甚麼思想？
2. 以《給戰鬥者》為例，說一下田間的詩有甚麼特點？
3. 抗戰初期為甚麼會出現街頭詩和朗誦詩運動？
4. 抗戰開始時，報告文學寫作為甚麼很繁榮？有哪幾位主要作者？
5. 中國共產黨為甚麼在抗戰中期召開“延安文藝工作座談會”？
6. 毛澤東的《講話》是怎樣論述文藝為工農兵服務的？

二、名詞解釋

1. 文藝界抗日統一戰線；2.“孤島文學”，3.“淪陷區”文學；4.《好一計鞭子》；5.《在其香居茶館里》；6.《講話》

作品選讀

1. 艾青：《雪落在中國的土地上》
 《我愛這土地》
2. 田間：《給戰爭者》
3. 何其芳：《我為少男少女們歌唱》
 《生活是多么廣闊》

4. 張天翼：《華威先生》
5. 沙汀：《在其香居茶館里》
6. 毛澤東：《在延安文藝工作座談會上的講話》（節選）