

第八講

三十年代的其他文學形式的創作

總論

上一講我們說，三十年代的中國現代文學的一個重要特色，是長篇小說的大豐收，出現了茅盾、巴金、老舍這樣一些地位僅次於魯迅，郭沫若的現代文學人物。在這一講里，我們要再看一看，三十年代現代文學在其他形式上取得的成就。主要是戲劇、詩歌和散文方面。話劇在三十年代，取得了大步的前進，出現了曹禺這位現代文學史上最偉大的劇作家。他創作的《雷雨》、《日出》兩劇的成功，標志著中國現代話劇藝術的成熟，除曹禺以外，其他老作家和新作家的作品，也都超過了以前的水平，二十年代話劇藝術，仍在試驗階段，思想不深刻，藝術方面也沒能吸引觀眾，但沒有這個基礎，三十年代也不可能取得這麼大的成就。還有一個，原因就是三十年代的中國社會，由於日本加快對中國的侵略，民族矛盾更突出（ 朝鮮戰爭 ），進步作家開展了左翼戲劇運動，話劇是對社會的反映是最迅速，最直接，最容易和社會溝通的。社會變化快，人的思想和情緒也容易激動，這就容易使以表達感情為主的詩歌更有作為。上一時期，我們看到的是，詩在形式上形成的不同的派別，三十年代除繼續這個特點外，更主要的是由於在思想上不同而形成的派別，這就使此時詩歌的發展面貌更復雜了，有的人反映現實，和時代一起前進；有的人和社會形勢距離越來越大，而祇把注意力放在了對藝術形式的追求，如以戴望舒為首的現代派；有的人使作品和革命發生聯繫，用詩來鼓動革命，開辟了詩歌的一個新的領域，如殷夫的革命抒情詩；也有不少詩歌界新人，利用詩歌的特點，用抒發個人感情的方式，表達對社會黑暗的不滿，如何其芳等人。但最有成就，引人注意的還第一類詩人，他們或者反映農民的生活和鬥爭，或者反映全國人民的抗日要求，如臧克家和艾青。散文創作方面，三十年代繼續發展，特別是在風格方面，出現了以前沒有過的多樣性，除以前已經介紹的魯迅等人的雜文外，這一時期又出現了許多新的品種，如報告文學，自傳體散文等。敘事的、寫人的、抒情的、哲理的，各類內容都有新成就，除一些有名的小說家寫散文外，又出現了專以寫散文聞名的新作者。

第一節

左翼話劇運動

三十年代的左翼戲劇運動，是有國際國內兩大背景的。在國際上，因為世界性的無產階級革命運動和民族解放運動，在蘇聯、德國、日本、美國等許多國家，都出現了無產階級戲劇運動，有“紅色的三十年代”這樣的說法。這個影響對中國的話劇運動很直接。一九二九年八月，在中國共產黨的領導下，上海成立了一個藝術劇社，第一次主張戲劇改革，提出“無產階級戲劇”口號，他們還到工廠，學校中去演出，引起人們注意，但由於演出政治色彩很明顯，一九三〇年四月，被國民黨政府查封。一九三〇年三月，這個藝術劇社與其他六家大的劇社，聯合成立“上海劇團聯合會”。八月改成“左翼劇團聯盟”，受到政府干涉，一九三一年初改成“左翼戲劇家聯盟”，簡稱“劇聯”，是三十年代僅次於“左聯”的左翼文藝團體。它使中國的戲劇運動出現了一個新的面貌，一直堅持到一九三六年。這個“劇聯”組織有十幾個演出團體，緊密結合當時的

社會形勢，特別是宣傳抗日，著名的《放下你的鞭子》就是這時出現的。他們冲出城市，深入到了農村和小城鎮，不祇演中國作品，也上演了很多外國劇，在這個運動中，出現了很多全國都熟悉的著名導演和演員，也為中國早期的電影事業有很大貢獻。除了原來的老作家如歐陽予倩、田漢、洪琛等，曹禺、夏衍(yǎn)等，也都是這一時期產生的知名劇作家。

一、田漢和他的《名優之死》

1. 生平簡介

田漢(一八九八—一九六八) 湖南長沙人，出生農民家庭，父親在小城鎮作廚師，母親是一位堅強的家庭婦女，對田漢一生有很大影響。田漢的教育，是從六歲時讀四書五經開始的。一九一二年考入長沙師範學校，校長為著名教育家徐特立，這也是毛澤東讀過書的學校。一九一六年受舅舅幫助去日本，先學海軍，後改教育，但最終還是最喜歡戲劇。

田漢小時就有戲劇天才，有時連著幾夜看戲，十四歲時就有兩部戲劇作品發表。在日本留學時，和郭沫若等聯繫密切，自己稱是中國未來的“易卜生”。第一部出名作品《咖啡店之一夜》寫於一九二〇年。一九二二年，田漢回國後，任上海中華書局編輯，後與妻子易漱(sù)瑜創辦《南國半月刊》，早期優秀作品《獲虎之夜》就發表在這上面。一九二七年田漢任上海藝術大學校長，開始為中國戲劇改革而奮鬥，創作了《名優之死》等多部作品。一九二八年，他創辦了南國藝術學院，為中國話劇培養了多方面的人才。



這一時期，他寫下了《湖上的悲劇》、《古譚的聲音》、《南歸》等探索新藝術風格的作品，也反映了他這時藝術道路上的苦悶，彷徨心情。從一九三〇年起，田漢成為中國左翼作家聯重要成員，作品思想內容發明顯變化。此時期代表作為《回春之曲》，是關於華僑青年回國抗戰的。一九三四年，他為電影《風雲兒女》作的主題歌《義勇軍進行曲》，鼓舞全民族抗戰，唱遍全中國，聾(nie)耳作曲後，被確定為代國歌，一九八二年被正式定為中華人民共和國國歌。

田漢一九三二年加入中國共產黨，一九三五年被捕，抗戰戰爭爆發，他獲得自由，到國民政府軍事委員會政治部三廳與郭沫若，鬱達夫一起，主持抗日宣傳工作，他的大型話劇《廬溝橋》，演員衆多，場面宏偉，情調激昂（ ປະກົດເຮົາ ດຸແຕ່ອດ ），及時演出，對鼓舞全國抗日情緒，曾產生巨大作用。一九四五年抗戰勝利後，田漢回到上海，寫成著名話劇《麗人行》，通過三個不同身份，不同地的女性命運，揭露戰爭罪惡，在藝術上有很多新突破。

中華人民共和國成立後，田漢曾任中國戲劇家協會主席，中國文聯副主席等多種領導職務，創作明顯減少。此時期歷史劇《關漢卿》為代表作，此劇上演後獲得巨大成功，曾在日本東京產生轟動(ຕັກກຳກົງ ຕິນເຕັ້ນ)。一九六六年“文化大革命”開始後，田漢受江青集團迫害，慘死在監獄中。田漢是中國現代劇作家，現代戲劇運動的領導者。他一生創作數量很大，三十年代曾有《田漢戲曲集》(一九三〇—一九三五，五集)等作品三十多種；解放後有《田漢劇作選》(一九五五)、《田漢文集》(十六卷)等作品二十多種。

2. 田漢三十年代代表作《名優之死》

一九二九年，田漢寫了三幕劇《名優之死》，這是第一個取得成功的現實主義話劇。“名優”是“有名的演員”的意思。劇里的主人公劉振聲，是一個人品好，藝術水平高的老藝人。他演了

一輩子戲，在舞臺上，取得了很高的名聲，但對生活沒有什麼太大的希望，他說自己沒有孩子，祇想培養出有表演才華，真正懂得藝術的兩個徒弟（ສູກສີ່ມົງ）。他很高興有一個很有前途的女徒弟鳳仙，用自己的全部心血來培養，在她身上，他看到了自己這門藝術的希望。沒想到，鳳仙卻不愛藝術愛金錢，她被流氓（ນ້ຳເລືອກແພາດ）

紳士楊大爺勾引（ຢ້າຍວານ ທັກຈຸງ），越來越學壞，最後竟用陰謀手段，把師傅劉振聲氣死在舞臺上。劉振聲一生善良、正直、對人真誠，為藝術奮鬥了一生，最後卻得到這樣一個悲慘的結局，好人不得好死，這對社會暗勢力，是一個有力的批判。因為田漢對劇中這些人物的生活很熟悉，所以，雖然劇中的情節並不復雜，但矛盾衝突很激烈，戲劇效果很強，真實、吸引人。特別是舊社會，藝人總是受到社會黑勢力的欺負（ຮັງແກ），不管怎樣鬥爭，最後總悲慘失敗，一幕幕就發生在觀眾身邊的生活場景，給人的印象非常深刻。



話劇《名優之死》劇照 北京人民藝術劇院

二．洪深和他的《農村三部曲》

1. 生平簡介。洪深（一八九四—一九五五）江蘇武進人，一九一二年考入清華學校（即後來的清華大學），學習時經常參加戲劇活動。一九一五年發表第一篇作品《賣梨人》。一九一六年去美國留學，先學工程，一九一九年接受朋友建議，改學戲劇。在此期間，曾用英文寫作《為之有室》等劇。一九二二年回國後，除在大學教書外，主要從事戲劇事業，是中國話劇藝術奠基人。一九二二年發表了成名作《趙閻王》。一九二三年，加入戲劇協社，在他的倡導下，實現了中國話劇的男女合演。三十年代，同田漢長期合作，以話劇為武器暴露社會問題，宣傳抗戰。這期完成代表作《農村三部曲》。

新中國成立後，曾任中國戲劇家協會副主席等文化工作方面領導職務。洪深一生追求真理，以性格直率，有正義感聞名，文化界人士都很佩服他的愛國行為。洪深共創作了三十多部劇本，翻譯改編外國劇本多部。他著有多部理論著作，是中國現代文學史上，少有的幾個戲劇理論家之一。洪深也是中國早期的著名電影編導，一九二四年寫的《申屠氏》，是中國第一部電影文學劇本，他一生共創作了《歌舞紅牡丹》等三十多部電影劇本。

2. 洪深三十年代的代表作《農村三部曲》。

洪深在三十年初創作的《農村三部曲》包括《五奎(kuí)橋》、《香稻米》和《青龍潭》。它反映的是中國三十年代農村經濟的破產和階級矛盾，被稱為“社會問題劇”，是中國第一部大規模地成功反映農村問題的現實主義話劇。三部劇中的《五奎橋》是最好的。內容是表現農民與封建舊勢力的鬥爭。農村遇上大旱，莊稼都要死了，農民們為了活下去，弄來了抽水用的“洋水龍”，但運抽水機的船太高，而五奎橋太小，要想通過，就必須把橋拆了再重建。但村里有錢有勢力的周鄉紳，說拆橋破壞了他家的“風水”。一場拆橋與保橋的鬥爭，就不可避免了，實際上，是農民們集體利益與封建地主個人勢力的較量（ມີອຸປະກອບແຫຼມ），作品描寫了周鄉紳的虛偽，欺騙、凶狠（ເມື່ອງຍະ），他用各種手段，最後用武力阻止拆橋，但以青年李全生為代表的農民，終於取得了這場鬥爭的最後勝利。在劇中，農民們並不是開始就要拆橋，而是在用老辦法

不能解決問題，向天求雨也沒用，實在是為了活命才必須拆橋，而且拆了後還要重新修好，這最起碼(ອ່ອຍ້າງຕໍ່າ)的要求，周鄉紳也不答應，充分暴露了封建保守勢力的反動自私，也使劇情真實可信，體現了洪深作品認真，嚴肅的風格。洪深的每一部作品，都重視時代內容和社會價值，在藝術上，盡量避免虛假編造，每一個小動作的設計，小情節的安排，他都下功夫去研究，這是多數話劇作家很難做到的。

三、夏衍和他的《上海屋檐下》

1. 生平簡介。

夏衍(yǎn)(一九〇〇—)原名潘乃熙(xī)，浙江杭縣人。從小生活貧苦，三歲時父親去逝，靠親戚幫助讀完小學，後來被推薦(jiān)到杭州甲種工業學校，五年後畢業，被學校選送日本學習電機，在此期間，加入國民黨，并在日本擔任重要職務，因參加革命活動，一九二七年被迫回國，在日本七年時間，閱讀了大量的哲學、文學著作，并接觸馬克思主義。回國後，一九二九年加入共產黨，從事工人運動。并於同年，翻譯出版蘇聯高爾基的第一部社會主義現實主義作品《母親》，一年內重版兩次，以翻譯家在文學界成名。一九三〇年負責中國左翼作家聯盟的國際聯系工作，一九三二年，用黃子布的化名進入電影界，以後，又任共產黨秘密電影小組組長。他的第一部電影《狂流》，於一九三三年三月在上海演出，被稱為“中國電影新路線的開始”。此後，他又第一次把新文學作品、茅盾的短篇小說《春蠶》改編成電影，演出獲得成功。一九三五年，夏衍在上海一家小公寓
避難，開始話劇創作。他廣泛收集材料，寫成大型歷史劇《賣金花》，一九三六年4月發表。不久，又創作獨幕劇《都會的一角》、《中秋月》。一九三六年6月，發表著名報告文學《包身工》。
一九二一年夏衍在日本東京

一九三七，抗日戰爭開始後，夏衍先後在上海、廣州、桂林、香港、重慶、南洋等地辦報，參加抗戰。這期間，他除了創作《法西斯細菌》等多部話劇外，還寫下了雜文，政治評論等大量作品，內容十分廣泛，約有600萬字左右。新中國成立後，他曾擔任文化部副部長等職務，主要工作是推進中國的電影事業，并親自講課，現場指導電影拍攝，曾改編了《祝福》、《林家鋪子》等電影劇本。一九六五年，他被免去(ຖຸກຄອດຕຳແຫ່ງ)文化部副部長職務，到山西農村，接受勞動教育，從一九六六年開始，度過了八年七個月的監獄生活。改革開放以後，他雖年紀已高，但仍在中國文化界發揮作用。

夏衍的作品，解前出版過十一種多幕劇及長篇小說《春寒》，還有一些雜文集。解放後，他的出版比較多，一九八〇年的《夏衍選集》，是比較重要的著作匯集。

2. 夏衍三十年代代表作《上海屋檐下》

一九三六年四月，夏衍發表了七場話劇《賣金花》，目的是借歷史，比喩現實，被稱為“歷史諷喻劇”。《賣金花》中的主要人物，都用了歷史上的真名，事件也基本和歷史相近。賣金花是清朝北京的一個有名妓女。作品通過賣金花這個有愛國心的普通妓女，把清朝的一些官員搬上舞臺，使人們看到在國家受到侵略時，這些大人物的丑惡嘴臉。諷刺了當時情況下的一些賣國人物，夏衍寫這部話劇目的是為現實鬥爭直接服務。後來，他看到曹禺的《雷雨》等作品，認



識到藝術祇要能真實反映生活，即使目前不能為政治服務，也可以有長遠意義，便停止寫歷史諷諭劇，而是描寫自己最熟悉的上海市民生活，這就是《上海屋檐(yán)下》，一九三七年五月出版。

《上海屋檐下》三幕劇都在同一地點，情節前後不到一天時間，這種“三幕一天”的“三一律”是話劇中很流行的。故事的地點，就是上海東區最常見的普通入住的“弄堂房子”。時間是梅雨(ฝนตกปรอย)季節。這里住著五戶人家，小學教師趙振宇，雖然生活艱難，但卻苦中求樂(หาความสุขในยามยากทุกชั่วโมง), 能活下去就歡樂，他妻子對這種日子，可是一肚子的不滿意，是典型的小市民；已

經失去了銀行職員工作的黃家楣(méi)，雖然大學時學習最好，今天連吃飯都成了大問題，正在快要活不下去的時候，農村的老父親，又從很遠的鄉下來了，以為兒子讀了很多書，在上海成了富人。黃家楣不忍心(อดใจไม่ได้)讓老父親知道自己的真實情況，可當老人看見兒子到當(เช้าโรงจำนำ)鋪當衣服時，就一切都明白了，他偷偷地留下身上的一點零錢，一個人提前回老家了；另外一家，住著單身婦女施小寶，丈夫當海員，長期不在家，被流氓(máng)強迫賣身，還要向她要回扣錢(หักเงิน)；第四家住的是賣報老人“李陵碑”，唯一的兒子被抓去當兵，死在戰場，老人沒有依靠，過著整天喝酒等死的悲慘日子；生活過得稍好一點兒的，是二房東林志成一家，沒想到，他家的是卻最麻煩的。

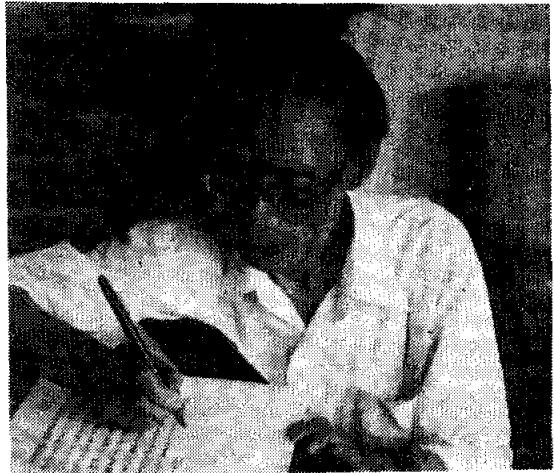
原來，林志成的好朋友匡(kuàng)復，八年前被捕入獄時，把自己的妻子楊采玉和女兒交給他照顧，在得不到匡復一點消息的情況下，他和楊采玉同居了，而今天，多年沒見的老朋友，出獄回來了，三個人都陷(xiàn)入了一個無法解決的矛盾之中。匡復面對事實，心里最是痛苦。他仍深深地愛著自己的妻子女兒，可是，他入獄期間，事實上沒有盡到丈夫和父親的責任，又沒有音信，在她們沒有生活能力的情況下，對林志成的幫助是應該感謝的，同居是可以原諒的。林志成曾打算從這“三角”關係里退出來，但他性格的特點是沒有勇氣，他還愛著采玉，他也不知道往哪里去。楊采玉更愛匡復，希望重新建立幸福家庭，但又覺得林志成是好人，離開他心里不安。作品對三個人之間的感情矛盾，表現得很細致，是作品情節的中心。

話劇整個演出過程中，小雨一直在下，和劇情氣氛配合，給人一種鬱悶，煩躁感覺。發生在這里的普通生活小事，每個人的行為都是正常的，每個人都按照一般人那樣的生活，但把這些人和事放在一起，又是無法讓人忍受的。作品的特點是在冷靜、客觀的描寫中，取得激動人心的藝術效果。

第二節

曹禺和他的《雷雨》等話劇

一．生平簡介



夏衍在寫作

曹禺（一九一〇—）原名萬家寶，出生在一個非常富有的官員家庭。父親萬德尊，是一個在日本學過軍事的軍官，辛亥革命曾當過總統秘書，但他很早就停止工作，在家閑居，喜歡和朋友一起喝酒作詩，曹禺很小就受到影響，喜歡古典文學。曹禺父親很嚴厲，他小時在家學《四書五經》時，祇好偷偷地看《紅樓夢》等古典小說。曹禺母親逝世很早，繼母喜歡看戲，有這樣的家庭環境，從父親與上層社會交往中，他接觸到各種人物，聽到各種故事，又跟繼母看到各種中外戲劇。



一九二二年，曹禺進入天津著名的南開中學，這所學校，那時是中國北方話劇藝術中心，曹禺參加“南開新劇團”，一九二五年開始演戲，主要是演外國話劇，如《玩偶之家》等等。因為男女不能同臺演出，他也常常扮演女角。這時他也寫過一些劇本，小說和詩，當然都是用新文學形式。一九二八年南開中學畢業後，他進入南開大學政治系，由於不感興趣，一九三〇年轉入清華大學西洋文學系。這期間，他廣泛閱讀了西方戲劇作品，特別喜歡古典悲劇。并常和新以、巴金等一起看戲，對傳統戲曲藝術非常入迷。

曹禺的戲劇創作，可以分為三個時期。從《雷雨》和到《原野》是走向成熟的開始。一九三三年大學畢業前，他根據自己小時生活的見聞，并學習西方話劇方法，寫出了第一部作品《雷雨》，第二年由巴金推薦發表，使中國有了第一部可與世界最好戲劇相比的作品。曹禺一九三三年大學畢業後，曾在河北保定，和天津教書，一九三四年夏，他去上海，看到大都市不正常的生活，他不怕危險，深入下層社會收集材料，於一九三五年，又完成了一部四幕劇《日出》。《雷雨》和《日出》的成功，產生轟動，奠定(奠定)了曹禺在中國話劇史上的地位。表明他是一位有才能有特點的戲劇家。一九三六年冬，曹禺應南京戲劇專科學校校長余上沅邀請，去南京任教。這一年冬天寫成了《原野》，這是他唯一的反映農村生活的劇本。

抗日戰爭時期是他創作的第二階段。這時，全國的抗戰熱情，使他思想和創作都發生很大變化。一九三八年，曹禺隨學校經長沙到重慶，他與宋之合作，創作并演出了抗戰內容的《全民總動員》，一九三九年又隨學校到四川的江安，創作了《正在想》、《蛻(tui)變》和《北京人》。一九四一年，曹禺辭去學校職務，開始接觸電影，并同時完成《家》等劇本。一九四七年，曹禺到上海，任文華影業公司編導，寫了電影《麗陽光》，一九四八年親自導演，拍成電影。

一九四九年以後，曹禺的創作進入第三階段。新中國成立的開始幾年，他曾任山北京人民藝術劇院院長等職，主要忙於社會活動。直到一九五四年，他寫了知識分子思想改造的《明朗的天》，一九五六年獲全國話劇演出大會一等獎。一九六一年，他和別人合作完成的歷史劇《膽劍篇》，成為那時最好歷史劇之一。這時，他還出版了散文集《迎春集》。一九七六年，江青集團垮(kuǎ)臺後，曹禺擔任中國戲劇家協會主席，發表了很多理論文章。一九七八年發表的新作品《王昭君》，是五幕歷史劇，歌頌民族團結，使王昭君形象和以前的文學形象及歷史事實有很大不同，引起爭議。

二．曹禺的代表作《雷雨》

《雷雨》是曹禺的第一篇作品，也是他一生的代表劇作。這部劇，他在中學時就開始準備，經過五年時間，終於在大學畢業前修改完成。作品一九三四年發表後，引起保守勢力的攻擊，不許演出，一九三五年，中國留學生在日本東京演出成功後，才在國內演出，馬上轟動全國，年青的曹禺也一舉成名(ทำที่เดียวกันตามเลื่องชื่อ)。

《雷雨》寫的是資本家的家庭悲劇。全劇共有八個人物。資本家周樸園，是這個大家庭一

周公館的“君主”，三十年前，他與家里的女傭人侍萍生了兩個兒子周萍和周沖，又為了與另一位小姐，也就是他現在的妻子繁漪(yī)結婚，把侍萍趕(ไล่)出了家門。周萍現在與後母繁漪發生亂倫(เพศประเวณีกับแม่เดี่ยง)關係。侍萍後來與魯貴結婚，生了女兒四鳳。兒子魯大海也是周樸園的兒子。四鳳現正在周公館作工，並與周萍戀愛，魯大海是周樸園工廠的工人，正領導工人同資本家周樸園鬥爭，魯貴也在周公館作工。

劇中的這八個人之間的複雜關係，構成了戲劇衝突，正在等待著某種機會爆發。正在這時，兩年多沒回家的周樸園，在劇情開始的前一天，回到了周公館；他的的大兒子周萍想擺脫與後母繁漪的亂倫關係，帶自己的新戀人四鳳逃走，這又使很長時間不下樓的她走下樓來；在外地做傭人的侍萍，不早不晚，偏偏這時回來探親，剛一下車，就被繁漪因為四鳳與周萍一事，叫到了周公館；侍萍的兒子魯大海，因為工人運動，找到了周樸園的家中來了……這樣，劇中主要人物和各種矛盾，便都聚到了一起。隨着情節的發展，劇中這些人物之間的血緣(สายเดื้อด)

和愛情關係被揭開，這個家庭三十年的歷史被暴露，這對劇中的每個人物都是一個巨大的精神打擊。周樸園的大兒子周萍開槍自殺，二兒子周沖觸電(ไฟชอร์ต)而死，繁漪成了瘋子，侍萍精神失常，魯大海下落不明(หายสาบสูญ)，不知去了哪里，祇剩下這個悲劇的製造者周樸園，在罪惡感中痛苦著。這一切都發生在一個大雷雨的夜晚。

劇中雖然每個人物的性格都很鮮明(ชัดเจน)，但曹禺主要寫於周樸園、侍萍、繁漪和周萍四個人物。周樸園是作者集中批判的一個人物。他性格中最突出的是自私，虛偽。他三十年前，把剛生完兒子三天的侍萍，在一個大風雪的新年三十晚上，趕出了周家，以為她早已經死了呢，他為了向別人表示紀念這個原來的“妻子”，屋子里的擺設，還保持侍萍活着時候的樣子，讓兒子不要忘記自己的生母，甚至在準備為侍萍修墓(mù)，可是，他沒想到，侍萍還活着，而且來到了自己的眼前。他在驚慌後，馬上露出丑惡面目，為了再趕侍萍走，他說道：“好！痛痛快快地！你現在要多少錢吧！”，沒想到，侍萍



曹禺劇作《雷雨》居照(北京人民藝術劇院演出)

把他的五千元元支票撕碎。他還想不讓周萍知道侍萍就是他的生母，也不打算認(ยอมรับ)自己的親生兒子魯大海，這些都是為了他自己的地位；他的第二個性格特點是專橫(hèng, ใช้อำนาจ เกะกะเกร็ง)，他雖是資本家，卻還保留著封建禮教的那一套，他要這個家里每個人都聽他的，建立一個“最有秩序的家庭”，他的話在這裡就是法律，這主要表現在她逼繁漪吃藥一場戲。他一定要繁漪喝藥，她不喝，為了顯示(แสดงให้เห็นชัด)他在家里的地位，他就讓周萍跪(gui, คุกเข่า)在她面前，她不把藥喝了，周萍就不能起來。還有，在第一幕中，他見到兩年多沒見的妻子，第

一句話就是“你怎么今天下樓來了”，接着就命令道：“你應當再到樓上去休息”。周樸園的第三個性格就是殘酷。這不僅表現在，他在侍萍剛生完孩子後，把她趕到大風雪里去，使她跳河自殺，我們從作品中還知道，他在哈爾濱，經營礦場時，為了得到高利潤(rùn, กำไรมูล)，他故意制造事故，淹(yān, จมน้ำตาย)死二千多童工，他甚至讓警察開槍，殺罷工(หยุดงานประท้วง)的工人。這樣的一個人，表面上卻還裝出是一個吃素(กินเจ)信佛的善人，也從一個方面，揭露了他的虛假本質，他其實一點也不愛自己的太太，也裝出關心的樣子，讓繁漪吃藥，是為了讓她服從。虛假、偏善是他性格的中心。

劇中的繁漪，也是給人留下深刻印象的一個形象。她是一個有錢人家的女兒，一方面是一個舊式女人，很軟弱、安靜，但她又生活在一個大變化的城市社會，不能不受現代個性思想解放思想的影響。繁漪雖然在這個大家庭生活了十八年，但卻一點愛情也沒有，周樸園離家兩年，他為了滿足自己感情上的需要，與周萍發生了“母親不是母親，情人不是情人”的亂倫關係，這也是完全可能的。她與周萍的愛，是不顧一切的，瘋狂的，因為他是她感情生活中的唯一希望，好像抓到了一棵救命草。所以，她雖然形為不正常，不合道德，但使人同情，可憐。當她發現，周萍實際並不愛自己，而準備和女傭人四鳳離開周公館時，她也瘋狂地報復(แค้น), 用各種手段破壞他們之間的關係。

在藝術上，《雷雨》的情節安排，是中國傳統式的，這一點，我們從上面的分析中，可以看出一些。但曹禺也更多地吸收了西方戲劇的優點，最明顯的就是古希臘命運悲劇的影響。侍萍又出現在周家，她從自己的經歷中，對周家的丑惡是很清楚的。她就怕自己的女兒四鳳再重複自己一樣不幸的命運，可又偏偏沒有擺脫命運的安排，四鳳果然又走了她的老路。從劇中人物性格，可以看出，即使四鳳和她同母異父的哥哥周萍，真的私奔成功，四鳳將來的命運，也會同侍萍和繁漪一樣，被周家男人拋棄(ละทิ้ง)。這樣劇情的安排，正是命運悲劇，影響曹禺早期作品的表現。他利用西方形式，表現中國式的生活，寫出了中國現代文學上的第一個真正悲劇，並且被社會接會，這個成功的實踐證明，話劇已經在中國開始成熟了。

三．曹禺本時期的其他兩部主要話劇——《日出》和《原野》

1. 《日出》

在《雷雨》成功後，一九三六年，曹禺又在觀眾的盼望中完成了《日出》。《日出》不在限制在一個家庭，而是寫了一個大社會，出現了更多的人物。《日出》也改變了《雷雨》那種太象戲的結構，不再把情節用一個綫索來連結。日出的人物復雜，在社會有各種代表，有銀行經理，交際花，或叫高等妓女，洋博士，流氓，下等妓女，旅店小老板，伙計(สุกจ้าง)，富有的寡婦、演員、銀行小職員、進步知識分子和貧苦少女等。中心人物是交際花陳白露，作品通過她，把一個各種“上層人物”享樂鬥爭的高級賓館，和窮人的地獄下等妓院聯在了一起。陳白露年輕、漂亮、相當聰明，出身高貴，過慣了小姐生活。可是，後來家道衰落，由富變窮，為了維持她已習慣了的上流社會生活，她就進入了交際圈 (วงสังคม)，靠自己漂亮為男人服務，生活在燈紅酒綠之中。她在這個世界中，顯出了交際能力，但由於她出身和教育，加上她驕傲，好強(อายักษณะทุกสิ่ง)的性格，又使她時常清醒，痛苦，看不起經理潘月亭、洋博士張喬治、富婆顧八奶奶這類人，不甘心這種墮落的、沒有一點光明和前途的生活。但她需要錢，需要豪華的生活方式，所以，雖然對生活絕望，又怎麼也離不開這個圈子。這種矛盾的心理，使她討厭自己，討厭周圍的一切，她感到玩夠了、活夠了，她又看到這些“上層”人的丑惡，下層人的苦難，就在一天

快要“日出”的時候，感到“太陽不是我們的，我們要睡了”，用藥結束了自己的生命。作品寫了象陳白露這樣的人，在快速變化的社會，找不到正確的生活出路，又被腐爛生活方式吸引，又不滿現實，而沒有勇氣去追求“光明”（日出），那就祇有和黑暗一起死亡。

作品還通過陳白露連接起來的兩個世界，描繪了兩種完全相反的

生活方式，表現了作者 蔣禺劇作《日出》劇照（北京人民藝術劇院演出）

要表達的老子《道德經》上的話：“天之道損有余而補不足；人之道則不然，損不足以奉有余。”作品中的先進知識分子，陳白露過去的戀人方達生，是進步力量的代表。劇中沒有出現的“金八爺”，他的力量控制著高級旅館中這些人的活動，象征着黑暗勢力。而旅館外，不時傳來的工人們勞動時，有力的歌聲，是代表着光明。

2. 《原野》

完成這兩部獲得巨大成功的作品，蔣禺需要在道路上探索新的道路，這就是一九三六年冬反映農村生活的《原野》。《雷雨》有較多的西方古典悲劇因素，《日出》帶有現實主義風格，而《原野》則是對西方現代的心理分析和表現主義手法的運用。

《原野》寫的是民國初年，北洋軍閥統治時期，一個農民復仇的故事。男主人公仇（qiú）虎，全家被地主焦闔王害死，自己被關進了監獄，未婚妻金子，也被焦家搶去。仇虎從獄中逃出，來到焦家報仇，這時他要找的焦闔王已死，過去的戀人金子嫁給了他的兒子焦大星。仇虎就用“父債子還”的方式，用槍打死了焦大星，然後，他帶着金子逃出這個村子，被來追的人圍在深山里，自殺而死。作品情節簡單，對仇虎的復仇方式，作者的態度是贊揚，雖然這種個人復仇方式不一定對，但作品在藝術上，學習現代方法，製造一種恐怖（หน้าทวายดกแล้ว）、神秘、仇恨的氣氛，在這方面是很成功的。

中國話劇發展三十多年，蔣禺把它推向最高峰，這個現象，并不是偶然的，除了他個人的努力和話劇天才，還有當時的歷史因素。

首先，這時中國的話劇發展，已經積累了幾十年的經驗，蔣禺從小就受到這些成果的影響。其次是這個時期觀眾範圍擴大；欣賞水平也提高，提話劇的形式不但已不感到奇怪，而且有更高的藝術要求。第三是中國話劇這時整體水平也提高，不能和以前相比了。蔣禺也吸收了田漢、夏衍等人的成就。這些因素加在一起，又因為他能成功地利用外國形式，表現真正的民族內容，使他的話劇創作，達到了前輩藝術家沒有達到的水平。可惜，他本人以後的作品，在藝術上，也沒能超過這一時期。



第三節

革命詩人，鄉土詩人和現代派詩人

一. 殷夫的政治抒情詩和“中國詩歌會”

1. 殷(yīn)夫(一九〇九—一九三一)是浙江省象山人，殷夫是筆名，他還有筆名白莽。殷夫父親是醫生，大哥是同民黨高級軍官。上中學時加入中國共產黨，曾在上海同濟大學學習德文，一九三一年一月，他第四次被捕，被國民黨政府秘密殺害時僅二十一歲，被稱為“左聯五烈士”。殷夫是郭沫若、蔣光慈之後，現代文學寫革命詩歌最有名的詩人。他早期也曾寫過愛情詩和贊美家鄉的詩。成為職業革命家後，他就專門寫政治鼓動詩，他的革命詩，主要成果在一九二九年以後，到他被害，比較有名的有《別了，哥哥》、《一九二五年五月一日》、《血字》等。這些詩直接描寫他親身參加的工人運動，歌頌無產階級革命，充滿了戰鬥情緒。像這樣的句子：讓死去的死吧！/他們的血並不白流。/他們含笑地躺在路上，/彷彿還誠懇地向我們點頭。/他們的血畫成地圖，/染紅了農村、城頭。

而在《別了，哥哥》里，則表現了他自己寧死不向黑暗勢力低頭的決心。詩的最後幾句是這樣的：別了，哥哥，別了，/此後各走前途，/再見的機會是在/當我們和你隸屬的階級交了戰火。魯迅對殷夫的革命詩評價很高。殷夫主要的詩集是《孩兒塔》(一九五九)

2. 中國詩歌會是“左聯”領導下的一個革命詩歌社團，一九三二年九月在上海成立。中國詩歌會有一大批會員，并在全國很多大城市設有分會。他們的主要成就是使詩歌大眾化，用普通大眾喜歡的形式，讓詩走向人民，宣傳抗戰，為現實服務。代表詩人是蒲風(一九一一一九四二)，他的最重要作品，是長詩《茫茫夜》。

二、臧克家、艾青等青年詩人

1. 臧克家的《烙印》。

臧克家(一九〇五一)是山東諸城人。生於地主家庭，青少年時代生活在農村，喜愛古詩和民歌。一九二三年入山東省立第一師範學校，開始學習寫新詩。一九三〇年至一九三四年，在山東大學讀書期間，因刻苦好學，得到聞一多、王統照等著名作家的指點，詩集《烙印》(一九三三)和《罪惡的黑手》先後出版。因為表現農民的苦樂，藝術上樸實，嚴謹，受到茅盾、聞一多等人的好評。抗戰之前，他又寫下了長詩《自己的寫照》(一九三六)和短詩集《運河》(一九三六)。

《烙印》是臧克家的第一本詩集，也是最能體現他的風格和成就的代表作。這部詩集最引人注意的是兩方面的內容。一是對生活嚴肅、堅強的態度和對未來的信心，如《生活》一詩。二是反映農村衰敗景象和農民生活的艱辛。如《難民》和《答客問》。

臧克家的代表作是一首只有八行的小詩《老馬》，所表達的是上面兩方面內容都有。詩人並沒有寫老馬可憐的外形，而是寫的老馬的命運和心理。第一節里，是這樣一幅悲慘的畫面，一匹拉了一輩子車的老瘦馬，還被迫承受着重壓，它默默地忍受着，“背上的壓力往肉里扣”，“把頭沉重地垂下”。這裏我們可以理解詩人對生活的態度，不管生活怎樣難，也不怕，要有毅力，堅強地忍住；也可以看作是中國農民的象征，在幾千年受剝削，受壓迫的命運面前，他們忍受着掙扎(zhēng zhá,)着。第二節寫老馬對悲慘命運的憂慮。“這刻不知道下刻的命”。這正



是舊中國農民的生活心理，被壓迫着，鞭打著，不知道那一天，大災難就來到了。

老馬

總得叫大車裝個夠，/它橫豎不說一句話，/背上的壓力往肉里扣，/它把頭沉重地垂下！

這刻不知道下刻的命，/它有泪祇往心里咽，/眼里飄來一道鞭影，/它抬起頭望望前面。

《罪惡的黑手》是詩人的第二本詩集，風格開始變化。臧克家的詩，藝術上受“新月派”新格律詩影響很深，特別是他最推崇(chóng, ຢາຍ່ອງ)的聞一多的《死水》。他的詩內容很充實，含意深遠，在三十年代詩歌界占有獨特地位。

2. 艾青的《大堰河—我的褓姆》。

1. 艾青(一九一〇—)是浙江省金華縣人。出生於中等地主家庭。他出生時，算命先生 (ໜມອດຸດວະ) 說他是“克星”，不能和父母在一起生活，父母很迷信，就把他送到同村一個叫“大堰(yàn)河”的貧苦農村婦女家里，他對大堰河的感情勝過父母。直到五歲讀書時，艾青才開始回家。一九二八年，艾青中學畢業後，考進國立杭州西湖藝術學院繪畫系。在院長，著名畫家林風眠鼓勵下，他第二年就去了法國，一面工作一面學習，大量閱讀了西方哲學和文學著作。看到祖國民族危機加深，艾青一九三二年一月回國，專心創作詩歌，參加革命文藝。同年七月，他被國民黨，以“反政府”罪逮(dǎi)捕入獄，被判刑六年，但一九三五年出獄。在獄中，他創作了大量詩歌，其中《大堰河—我的褓姆》使他一舉成名。

抗戰期間，是艾青詩歌創作的高潮期，有《向太陽》(一九四〇)、《北方》(一九四二)等九部詩集出版。解放後，艾青曾到蘇聯(一九五〇)和智利(一九五四)訪問，寫有《南美洲的旅行》等詩集。但一九五七年後，艾青多次受到政治迫害，曾去黑龍江和新疆勞動改造，直到一九七五年，才因為眼病回到北京定居。一九七六年十月起，他又重新獲得自由寫作的權力。從一九七九年起，曾先後訪問過聯邦德國，奧地利、意大利、法國、美國、日本、新加坡等國，共創作長短詩二百多首，並出版新書《艾青談詩》。一九八五年三月，法國授予艾青文學藝術最高勳章。

艾青是中國新詩發展史上一位有重要影響，有獨特風格的現實主義詩人，是郭沫若、聞一多之後，推動一代詩風的重要作家。他又是建立中國新詩同國際聯繫的重要橋梁。蘇聯、法國、日本、美國、西班牙、意大利、瑞典、朝鮮、馬來西亞、泰國、尼泊爾等國，都有《艾青詩選》出版。

2. 艾青的長詩《大堰河—我們褓姆》。詩集《大堰河》是艾青的代表作品，一九三六年，在朋友的出錢幫助下，在上海出版。其中《大堰河—我的褓姆》，因為其真誠的感情和對舊世界的強烈詛咒(zǔzhòu ສາບແປ່ງ)，一出來就轟動了整個文藝界。在這首抒情長詩中，艾青滿懷深情地描寫了貧苦農村婦女大堰河辛苦悲慘的一生，字字血淚，讀着使人悲痛欲哭。詩人是把自己的褓姆，作為一個農村婦女的典型，在她身上，集中了中國千千萬萬貧苦婦女的美好品格和苦難生活。出現在我們面前的“大堰河”是一個勤勞、善良，仁慈(ໂມຍ້າ)和充滿偉大母愛的婦女形象。詩人是通過一系列生活畫面，來表現“大堰河”的美好品德的。她做飯，縫補衣服，養雞、照料丈夫和孩子，天天這樣，一刻沒有休息，但她對養子(ລູກເລື່ອງ



一九二九年艾青在法國巴黎近郊

“我”的愛，卻並不因為生活艱辛勞累，而減少一點。“你用你厚大的手掌(zhǎng)把我抱在懷里，撫摸着我(ក្រោមខាងឆាំងខ្លួន)我”，每天繁重勞動後的這種習慣的動作，正是母愛的流露，詩人也寫了“大堰河”來到養子的地主家，也就是詩人的家里當傭人。她替地主家洗衣，淘(táo)米，做飯、喂豬、曬(shài)糧，也是一年到頭地忙，卻沒有一點怨(yuàn)言(កំបែង)，她都是“含着笑”干這些的，因為這是她養子的家，在養子身上，有她的歡樂和希望，心里還有一個密，她夢見吃到養子結婚的喜酒，那漂亮的媳婦，還親親地叫她“婆婆”。但由於繁重的體力勞動，過早地損害了的健康，使他在中年就死去了。一個小棺材(ទីបគុប)，幾捆稻草，一把紙錢灰(ខ្សោយតាក់)，就送她最後離開了這個世界，離開了深愛的養子。作者通過“大堰河”一生悲慘的命運的描寫，在深情回憶中，憤怒地控訴了這個不公道的社會。

這一時期，另一位有成就的鄉土詩人是田間(一九一六一一九八五)，他這時出版了《中國牧歌》、《中國農村的入事》，田間早期的詩“差不多占三分之二以上的歌唱戰爭下的田野，田野上的戰爭，他歌唱黑色的大地，藍色的森林……”。

三．戴望舒與現代詩派。

1. 三十年代初，出現了對新詩產生過深遠影響的現代詩派。現代詩派的名字，來源是《現代》雜志。一九三二年，施蟄(zhé)存創辦純文藝刊物《現代》，這是一個“不冒政治風險”，“採取中間路線”的刊物。施蟄存說，《現代》中的詩，“是現代人在現代生活中感受到的現代情緒”。作為一個詩歌作者群，在《現代》上發詩的人，在風格和形式上都是很接近的。他們的詩是二十年代李金發象征詩派風的發展。

現代派詩有以下三個基本特點，一是追求純詩的藝術，戴望舒的《論詩零札》是現代派詩的理論說明，共 17 則，其中無一處內容，是關於詩與生活、時代和人民的關係，也沒有一處談到詩的社會功能(គុណប្រជាធិបាយ)和詩人的社會責任。二是抒發詩人自我絕望(សំនឡែង)，嘆息及任何病態的個人感情。也就是他們的“現代情緒”，不斷地哀嘆，愁苦和自我傷感(ថ្មីគ្រោះ តើលើខ្លួន)、自我陶醉(អង់គេង)。好像有無數擺脫不斷的寂寞、不幸，沒寫之前，自己先哭，喜歡寫夕陽、殘月、幽夜、死弃、老樹之類。第三是技巧上的創新。突破形式限制，不同意新月派聞一多、徐志摩等人的音樂美、繪畫美和建築美主張。而追求詩人“情緒”的韵律。現代派的詩“大半是沒有韵的，句子也很不整齊(មែរពីរបៀប)”。他們也把“詩意的朦朧”看得更重要。“朦朧”(ménglóng)簡單地解釋，就是既清楚又不太清楚，好像明白，又不明白。他們自己說，這樣的詩的目的，是“在於表現自己與隱藏自己之間”。

2. 現代派的代表詩人是戴望舒。戴望舒(一九〇五一—一九五〇)原名戴夢鷺，浙江杭州人。一九二三年入上海大學學習。一九二五年到震旦大學學習法文，這期間開始參加革命活動和文學創作。一九三二年去法國學習，後又去西班牙。一九三四年回國。一九三七年去香港，從事抗日宣傳和向國外介紹中國文學。一九四一年被日軍逮捕，後被朋友救出，他的愛國



艾青塑像

精神受到人們贊揚，抗戰勝利後回上海，一九四九年春到北京。戴望舒的主要詩集有《我的記憶》（一九二九）、《望舒草》（一九三三）等。戴望舒現代詩代表作，是一九二八年發表的《雨巷》，也是他所有詩作中流行最廣的一首詩。詩的主題是既對現實不滿，又看不到希望。“我”的失望心情是“撐著油紙傘”，“獨自彷徨在悠長，悠長又寂寥（liáo）的雨巷”，好象在追求着什麼，“一個丁香一樣的結着愁怨的姑娘”，終於“靜默地走近”了。終於有了一點希望，可這希望又“像夢一般”地飄走了。最後，在那長長的空空的“雨巷”中。彷徨的祇剩下“我”自己。詩中的“丁香姑娘”並不是很清楚的，祇是一種美好的希望，是朦朧的理想象征。全詩共七節，每節六行，藝術上有很強的音樂性，使人好象在聽一首感傷的樂曲。

雨 巷

撐著油傘，獨自/彷徨在悠長，悠長/又寂寥的雨巷/我希望逢着：/一個丁香一樣地/結着愁怨的姑娘。

她是有/丁香一樣的顏色，/丁香一樣的芬芳，/丁香一樣的憂愁，/在雨中哀怨，/哀怨又彷徨；/她彷徨在這寂寥的雨巷，/撐著油紙傘/象我一樣，/象我一樣地，/默默彳亍着，/冷漠，淒涼，又惆悵

她靜默地走近，/走近，又投出，/太息一般的眼光，/她飄過/象夢一般地，/象夢一般地淒婉迷茫。

象夢中飄過，/一枝丁香地/我身旁飄過這女郎：/她靜靜地遠了，遠了，/到了頽圮的籬牆，/走盡這雨巷。

在雨的哀曲里，/消了她的顏色，/散了她的芬芳，/消散了，甚至她的/太息般的眼光，/她丁香般的惆悵。

撐著油紙傘，獨自/彷徨在悠長，悠長/又寂寥的雨巷，/我希望飄過/一個丁香一樣地/結着愁怨的姑娘。

戴望舒很快就放棄了這種詩形式上的音樂美，而大膽地探索一種詩的內在的旋律（ทางท่านอง）。《我的記憶》代表了這種新的追求。他“夾着眼淚，夾著漢息”，訴說着“記憶”，在烟卷，粉盒、酒瓶、詩稿上，在淒暗的燈上，平靜的水上，尋找“記憶”。這首詩把看不見的心理感覺一記憶，通過展示一系列生活片段，寫得有形有聲，可感可見，給人新鮮的印象。戴望舒很注意把國外象徵源藝術，結合到民族的語言和習慣中來，既全面地借用西方手法，又有中國古典詩歌的情味。是東方式的“象徵”。如古詩中常見的丁香，百合花、花枝、晚雲、殘葉（ใบไม้ร่วง หล่น古樹，鐘聲，夕陽 ตะวันยามส่ายนต์等，都是詩中常見的。抗日戰爭爆發後，戴望舒詩的內容和風格都發生了根本的變化，他走出個人的小天地，成了一位為祖國，為人民而歌唱的愛國詩人。

此時比較有名的現代派詩人，還有卞（biàn）之琳（一九一〇—），何其芳，施蛰存（一九〇五一—）李廣田等人。卞之琳的名作是《斷章》，祇有四行，卻很有意味：“你站在橋上看風景，/看風景的人在樓上看你。/明月裝飾了你的窗子，/你裝飾了別人的夢”。但他的詩大多數是故意模仿西方現代派的幾位詩人，有的詩他自己做了解釋，但別人還是看不懂。一



《現代》封面

九三六年，卞之琳，何其芳，李廣田三個人，把他們的詩合在一起，出版了詩集《漢園集》。

現代派的詩，同象征派一樣，給詩帶來新鮮的氣息，豐富和提高了新詩表現的藝術手法。

第四節

不同題材各種風格的散文

一．老雜文作家的活動

1. “五四”時代一些著名作家，在三十年代都寫了大量的雜文，有的象魯迅這樣，是以寫雜文為主了。這些人大部分前面都已在討論文藝思想論爭時介紹過，這裏再簡單回顧一下。

三十年代國內有共產黨和國民黨的階級鬥爭，與日本的民族矛盾加深，日本侵略中國，抗戰爆發。反映在文學領域，是文藝界思想鬥爭尖銳（ မြတ်စွမ် ）化、複雜化。出現了“左翼”文學，即無產階級文學。魯迅是代表，此外，還有瞿秋白、茅盾和在日本的郭沫若等。他們的雜文，內容上主要是文藝思想的論戰和政治鬥爭。他們也影響了一批中青年新作家，參加到“左翼”文學中來，寫了一些有社會意義的雜文。另一派有較大名聲的，就是資產階級自由派的雜文，他們既對當時黑暗統治表示不滿，又反對無產階級的左翼文學，所以，他們主張，雜文脫離社會，遠離政治。主要是新月社的梁實秋，論語派的林語堂和北京的周作人。特別是林語堂和周作人，兩人一南一北，雖然沒有表面上的聯繫，但理論主張和作品風格都是一樣的，也可以說，周作人是“論語派”的精神領袖。他們主張，雜文不受“物質環境”的影響，反對批判甚麼，諷刺甚麼，要讓人讀他的散文“不會怒，祇會笑”，而極力提倡“閑適的幽默”和“以自我為中心”。

這一派在三十年代散文創作中，在全國範圍內，都有很大聲勢，對散文創作和活躍有很大作用。這一派的散文被批評“沒有人間烟火味”，林語堂後來自己也承認“祇見蒼蠅，不見宇宙”。

2. 這時期游記散文也獲得大發展，作品也在部分出自老作家之手。最有代表性的是鬱達夫。鬱達夫自一九三三年四月全家搬到杭州後，為避開政治迫害（ ပြေကန် တာရာယ ），他幾乎天天與山水為友，游遍了東南幾省的山川古迹。寫下了《屐痕處處》（一九三四）和《達夫游記》（一九三六）等著名游覽散文。除了以鬱達夫為首的山水名勝游記外，還有一些著名作家，寫下採訪風俗，了解社會的旅行雜記。如朱自清的《歐洲雜記》和《倫敦雜記》，王統照的《歐游散記》、《北國之春》，冰心的《平緩(sui)沿線旅行記》等等。老舍的《濟南的冬天》、《想北平》、朱自清的《說揚州》、《清華園的一日》等，則是想從現代城市生活中，找出一點古風，鬱達夫的《故都的秋》等，和他的山水游記一樣，“使名利心滅談，使人格淨化”。

3. 一些老作家寫自傳體散文，這時也很流行。鬱達夫在三十年代初就提出，學習西方傳記文學，變革中國史書中傳記傳統。寫自傳的有郭沫若在日本流亡（ ရှိခိုက် ）時的《我的童年》、《反正前後》、《創造十年》等。冰心的《女兵自傳》、廬隱的《廬隱自傳》、胡適的《四十自傳》、巴金的《憶》等。還有一些名作家給別人寫傳記，如聞一多的《杜甫》、潘從文的《記胡也頻》、《記丁玲》等。

二．散文各有特色的新作家

三十年代，除了上面介紹的老作家，還出現了幾位新散文作家，他們的抒情、敘事、哲理等各類散文都很有成就。

1. 三十年代抒情散有新的探索，新的發展，形成了追求散文藝術美的風氣，對以後的散文創作，產生過較大的影響。何其芳是這批新作家的杰出代表，值得一提。

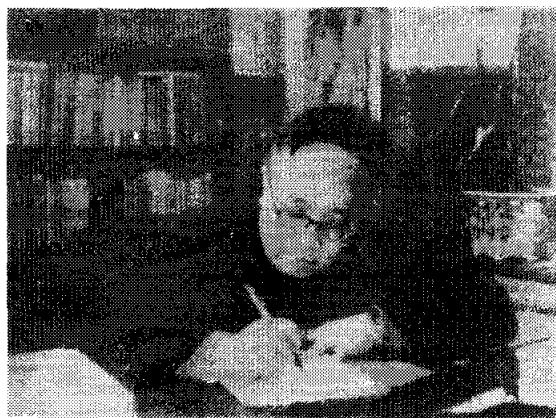
何其芳(一九一二—一九七七)出生於四川萬縣。一九三一年考入北京大學哲學系，一九三五年畢業後，在《現代》雜志上發表詩歌和散文，散文集《畫夢錄》，一九三七年獲《大公報》文藝獎。抗戰期間，何其芳在延安魯迅藝術學院任教，寫下《生活是多么廣闊》、《我為少男少女們歌唱》等短詩，很受普通人民喜愛。一九四四年到一九四七年，何其芳兩次去重慶，任《新華日報社副社長等職，新中國成立後，主要從事文學研究和評論，並參加文藝界的領導工作，創辦中國社會科學院文學研究所，很少創作，但對中國現代文學，古代文學等很多方面都有重要文章，特別是運用馬克思主義藝術理論方面，起過較大作用。何其芳是現代散文家，詩人和文藝理論家，主要作品和著作，收在六卷本的《何其芳文集》中(一九八二—一九八四)，由人民文學出版社出版。

何其芳曾參加現代派詩歌寫作，他的散文集《畫夢錄》，體現了象征手法對散文的影響。依靠事物，選擇一種想象，來達到抒發感情的目的。魯迅在散文詩集《野草》中，也會用過這種辦法。何其芳最早的一篇散文《墓》，用很多比喻，描寫一個少女的墓。一個少年在夢中和她相愛，夢中的愛是很甜蜜的，然而又是像烟那樣的虛幻(ភាពគង់តា)。這夢中相愛的意境，表達了在現實中沒有愛的孤獨心情。《樓》是寫樓的主人，建樓很着迷(ៗម្រាយ)，建好又拆，拆了再建，總是不滿意，最後，他留下妻子女兒死去了。在這篇文章中，作者表達了他自己那時的心情，總是不能把一件工作作好，在昨天與明天之間徘徊(pái huái, ល៉ងឡេ)，難以決定，不能作出選擇。

何其芳為提高現代美文藝術，作出了有成就的探索。從一九三六年寫《還鄉雜集》開始，他逐步地從《畫夢》轉向寫時，到抗戰以後，寫《星火集》時，風格已完全改變了。

2. 李廣田(一九〇六—一九六八)的散文是記事寫人比較好的。他在北京大學讀書時，與何其芳結為詩友，但他寫散文的名氣超過作詩。他抗戰前的《畫廊集》(一九三六)和《銀狐集》(一九三六)等中的散文，主要是寫人的。抗戰後的散文集《金壇子》，仍然是關於人的寫得好。他寫的人大都和農村有關，有鄉土味。《野店》里寫一個偏遠的小客店，來這裏住的人，打扮(ແຕងកាយ)，談話都像古人，有古風，文中還常常加入一些古詩的句子，把這個現代社會里的“野店”寫得很有古趣，使人想像無窮。但這樣的文章，並不能說明什麼社會問題。他也有很多文章，是寫出了農民的苦處。在《老渡船》里，並不是寫船，而用了一個比喻，是一個窮鐵匠(jiàng, ចាំងហើក)，他像一祇老渡船一樣，背上天天為人負著重載，最後不能再干，就無聲無息地離開了人世，象河邊再無人注意的老渡船。李廣田描寫鄉土人生，社會不公，完全站在勞動人民立場，在所寫的人事理，融(róng, ឥឡាយ)進自己真實的感情。他筆下的人物，都不是通過矛盾衝突來表現，他自己說是“沒有故事的人物”，他祇用一些典型的普通生活，就把一個人物的性格特點寫出來了。這也正是散文和小說的一個在的不同的地方。

3. 可能由於受林語堂，周作人提倡“幽默”、“閑適”有關，當時也出現了幾位善於寫日常生活的小說家，文章體現了他們對日常生活冷靜，細心的觀察，在隨意(ធាមແຕ່ໂອກາສ)中寫出一



何其芳在家中寫作

種生活道理。如夏丐(miǎn)的《平屋雜文》(一九三五),俞平伯《燕郊集》(一九三六)等。最有名的是豐子愷(kǎi)。

豐子愷(一八九八—一九七五)是浙江崇德人,是很有名的漫畫家。他一九二五年後開始寫散文。三十年代出版了《緣緣堂隨筆》、《隨筆二十篇》、《車廂社會》等散文集。四十年代也出現了幾本散文集。他的散文內容很廣泛。但寫日常生活見聞,反映世態人情,是他散文的主要部分,也最能代表其特色。這些散文都想表現出一種深刻的哲理,反映出自己對現實生活的態度,可能與他非常相信的佛教思想有關,還與他用漫畫縮寫(យោរាប)社會有關。這方面最有代表性的是《車廂社會》,表面上寫作車,也流露(បើដឹង)出了對人與人之間關係不滿。實際上是把車廂看成一個小社會,說人生就是“上了車紛爭座位,下了車各自回家”。豐子愷散文藝術上受古代散文影響,思想上受佛教思想影響,態度消極。

除上面介紹的散文作家,這一時期還應提到的散文家還有麗尼(一九〇九—一九六八)、陸蠡(lí)(一九〇八—一九四二)。

三. 新的散文形式——報告文學的成功‘

1. 三十年代散文的另一個重要發展是,報告文學的興起。“報告文學”簡單地解釋,就是用新聞形式,報道一個題目的文學,一般是比新聞要長得多,是新聞發展的產物。“報告文學”這個名字,是“左聯”成立後出現的。在這以前,最早的是瞿秋白寫的他在蘇聯的見聯。三十年代報告文學在中國出現,一方面與“左聯”提倡“工農兵通訊”有關,但更主要是當時政治形勢的重要。三十年代初開始,日本在中國制造了一系列侵略中國的事件,民族危機加深,人們關心國家的命運,對時事的發展,既希望迅速知道,又想更詳細地了解,報告文學就適應了這種人們在快速變動社會中的要求。群眾性的寫作,一直是報告文學的主要力量。一九三六年,茅盾等人發起並編輯出版了巨大規模的報告文學集《中國的一日》,從三千多篇稿件中,選出五百篇,反映了一九三六年五月二十一日這一天中國各地不同階層人民的生活情況。很有認識和史料價值。這一年,也產生了這一時期最好的兩篇報告文學、夏衍的《包身工》和宋之的的《一九三六年春在太原》。

2. 夏衍的《包身工》。

夏衍一九三六年六月發表的《包身工》,寫的是在上海一家日本紗廠里,外國資本家和中國老板一起,殘酷剝削“包身工”的情況。“包身工”制度是在半封建、半殖民地的中國社會,資本主義剝削制度和封建社會管理方式結合在一起的產物,是中國的“特產”。作者通過包身工一天的生活,集中寫了她們的居住、起床、吃飯、勞動、放工等場面,揭露了包身工非人的日常生活,引起了社會的廣泛注意。這不是一篇一般的報告文學,它開了報告文學的一個新記錄。當時寫包身工這種現象的報告文學不祇這一篇,但夏衍的最成功,因為他使新聞報道文學化了。夏衍在工人們的幫助下,深入到工廠內部,掌握了大量真實的資料,然後分析,挑選,運用文學典型化的手法,寫出了包身工的真象,向社會展現了人間地獄的一角。作者在眾多的包身工中,祇選了一個“江北邦”;對包身工制度的不合理,又祇突出了它的封建性;在所採訪的包身工里又集中寫了一個“蘆柴棒”,全文總體結構也很嚴謹。在敘述時,加進了作者對她們的身世,遭遇和結局(ពុជករណ)的介紹。在報告過程中運用議論、抒情、比喻、諷刺等文學手法。可以說,《包身工》成功地解決了真實性、思想性和文學性這三者之間不好處理的關係,為報告文學創作提供了示範(แบบอย่าง)。

思考題

一、回答問題

1. 田漢三十年代最有名的話劇是甚麼？內容是關於甚麼？
2. 夏衍的話劇《在上海的屋檐下》，怎樣通過五家普通人家的生活，反映了社會生活？
3. 在話劇《雷雨》中，周樣圓，侍萍，繁漪和周平之間是甚麼關係？
4. 曹雨的《日出》和《原野》兩部話劇的主要內容是甚麼？
5. 艾青寫作長篇敘事詩《大堰河——我們保姆》原因是甚麼？
6. 三十年代新出現了哪幾位有成就的散文作者？各有甚麼特點？

二、名譯解釋

1. 《義勇軍進行曲》；2. 《五奎橋》；3. 夏衍；4. 《老馬》；5. 戴望舒與“象征派”；6. 《包身工》

作品選讀

1. 田漢：《雷雨》（節選）
2. 臧克家：《老馬》
3. 艾青：《大堰河——我的保姆》
4. 戴望舒：《雨巷》
 《我的記憶》
5. 何其芳：《墓》
6. 李廣田：《野店》
7. 豐子愷：《车厢社會》
8. 夏衍：《包身工》
9. 殷夫：《血字》