



中国语言文学专业原典阅读系列教材

中国现代文学史

丛书主编◎曹顺庆

高旭东 著

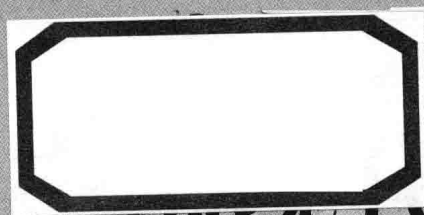
(下)



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社



中国语言文学专业原典阅读系列教材



中国古代文学史

丛书主编◎曹顺庆

高旭东 著

·
(下)



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

内容简介

这是一部具有自觉学术追求和学术品格的现代文学史教材，它的学术独创性表现在：

从甲午战争后扬起现代风帆的“前五四的现代热身”到五四文学多元混杂的现代，从“一元超现代”的一统天下到僵化解体，本教材构建了中国文学一个更为完整的“现代”，这是文学分期的创新。

本教材创造性地使用了“戊戌文学革命”、“拟古的现代性”与“一元超现代”等学术语汇，这是文学观念的创新。

本教材在充分考虑到社会对文学的影响的前提下，关注文学自身的流变，探究中国现代文学对外国文学的接受、对传统文学的继承，考察现代文学自身的发展脉络，以及新旧文学消长造成的动态发展结构，这是文学史观念的创新。

本教材对相当数量的作家作品进行了以公正为追求的价值重估，对一些被忽视的名作进行了价值发现，这是文本细读的创新。

作者简介

高旭东，长江学者特聘教授，中国人民大学文学院人文杰出学者特聘教授，河北大学跨学科与跨文化研究院教授，日本城西大学客座教授。在国内外报刊发表论文 268 篇，由北京大学出版社、人民文学出版社、中华书局等出版《生命之树与知识之树》《鲁迅与英国文学》《走向 21 世纪的鲁迅》《比较文学与 20 世纪中国文学》《中西文学与哲学宗教》《梁实秋：在古典与浪漫之间》《跨文化的文学对话：中西比较文学与诗学新论》《高旭东讲鲁迅》《中西比较文化讲稿》《跨文化视野中的鲁迅》等专著 19 部。

第四章

左翼文学的兴起与新的文坛格局（1927—1937）

五四时期李大钊与陈独秀的“左”转并没有带动文坛向“左”转,尽管1923年后邓中夏、萧楚女、恽代英、蒋光慈等人发表倡导革命文学的文章,文坛主流却仍是以反传统的个性解放为主调。但蒋介石“四一二”的屠刀使文坛发生了根本改变,大批青年在观念上向“左”转,在腥风血雨中倡导革命文学,并很快成为文坛的主流,加上国民党对左翼文学的围剿,使文坛出现了一种与五四文学不同的格局。不过,五四文学传统仍被很多文人传承着,转向左翼文学的鲁迅没有否定五四文学。

第一节 革命文学的论争与文坛主流的“左”转

1927年国民党的清党激起了文坛对蒋介石屠杀共产党人的抗议。郭沫若的《请看今日之蒋介石》、茅盾的《袁世凯与蒋介石》、鲁迅的《答有恒先生》等就是对国民党清党的直接或间接的谴责。随后，郭沫若、成仿吾以及从日本归国的后期创造社成员冯乃超、彭康、李初梨、朱镜我等人，与蒋光慈、钱杏邨等太阳社成员一起，发起了革命文学运动。他们倡导革命文学的文章集中发表在1928年1月到8月，成仿吾的《从文学革命到革命文学》成为从五四文学到革命文学的文学史演变的画龙点睛式简括。

在倡导革命文学的同时，他们对于五四文学的代表性人物进行了批判，鲁迅成为他们重点批判的对象。成仿吾批判鲁迅醉眼朦胧地眺望人生，“所矜持的是闲暇，闲暇，第三个闲暇”。郭沫若的文章更富有逻辑性，他说鲁迅替弟弟周作人说话是封建主义的，封建主义对于资本主义是反革命，对于无产阶级就是二重反革命，是封建余孽。钱杏邨的《死去的阿Q时代》认为鲁迅的文章阴森森全是黑暗，革命文学要的是光明，现在的工人农民已觉醒而不再是阿Q。此外，李初梨的《请看我们中国的Don Quixote的乱舞——答鲁迅〈“醉眼”中的朦胧〉》、彭康的《除掉鲁迅的“除掉”》等文，都是批判鲁迅的文章。面对创造社与太阳社笔尖的围攻，鲁迅在《“醉眼”中的朦胧》《铲共大观》《我的态度气量和年纪》等文中，以孤傲的个性给予冷嘲热讽。同时与鲁迅进行笔战的还有横扫五四文学的梁实秋。梁实秋与创造社、太阳社代表着回归古典传统的右翼与激进左翼的截然不同的方向，然而，他们的共性就是对五四文学的否定，而鲁迅则成为他们共同的批判对象。鲁迅只是对创造社与太阳社批判他的作者进行回击，没有批判革命文学本身。在《文艺与革命》的通信中，鲁迅批判了“中国之革命文学家”意在逃避的超时代，却并未否定革命文学。紧接着，鲁迅就开始翻译卢那察尔斯基的《艺术论》与《文艺与批评》，并鄙薄“中国之革命文学家”的不懂革命文学。后来这被形容为鲁迅盗火煮自己的肉，结果是促成了鲁迅向革命文学的转化。随着鲁迅、茅盾向“左”转与“左联”的成立，中国现代文学的主流开始向“左”转，并且波及整个文坛。

左翼文学以“一元超现代模式”取代了五四文学的“多元混杂”。正如“五四”思想界容纳了尼采主义、实用主义、无政府主义、共产主义等各种思想与主义一样，五四文学也兼容了浪漫主义、现代主义与现实主义等多种文学思潮。然而左翼文学基本的理论假设是：追求个人自由的资本主义思潮是现代的，那么追求集体主义的社会主义思潮就是以超越现代的面目出现的，并且以排他的面目反对资本主义时代的多元。“左联”

成立后对梁实秋人性论的批判，对林语堂等人以闲适为格调的趣味文学的批评，对潘公展、王平陵等人的民族主义文学的批判，对胡秋原、杜衡的“自由人”与“第三种人”的批判，都显示了“一元超现代模式”的排他性。思想界的共产主义与文学上的现实主义，本来都是新文化运动西化中多元中的一元，如今却排斥所有其他的主义与流派，成为一种极为特殊的现代性模式。另一个奇观是，国民党蒋介石通过清党独享北伐胜利的成果，并通过战争以及与军阀和解大致掌握了中国的政权，然而通过鲁迅与“左联”，思想界与文学界的话语权却牢牢掌握在共产党手里。

左翼文学批判个人自由以及在马列主义统一世界观指导下对旧的社会现实的揭露，使得“左”转的文学一改五四文学以浪漫主义为主导的倾向而向现实主义转化。鲁迅从推崇浪漫主义的《摩罗诗力说》，译介现代主义的《苦闷的象征》，到翻译现实主义的《艺术论》；郁达夫从《沉沦》到《出奔》；王统照从《微笑》到《山雨》；冰心从《超人》到《分》；许地山从《缀网劳蛛》到《春桃》；茅盾从《蚀》三部曲到《子夜》；老舍从《猫城记》到《骆驼祥子》；丁玲从《莎菲女士的日记》到《水》；蒋光慈从《少年漂泊者》到《田野的风》；洪灵菲从《流亡》到《大海》；洪深从《赵阎王》到《五奎桥》；新诗从郭沫若、徐志摩的浪漫抒情到臧克家、蒲风描绘人民的现实苦难……文学的主流在向现实主义的方向转折，不过这种现实主义容纳了革命理想主义，这在《田野的风》与《大海》中表现得尤为明显。

中国文坛的“左”转有着深刻的文化根源与现实动因：第一，马列主义是作为一种超越资本主义(超现代)的西方最新学说出现的，既能满足“五四”以来中国文人的西化心理，又能避免资本主义的恶性竞争给人带来的精神痛苦。第二，苏联建设的成功与资本主义世界1929—1933年的经济大危机，是中国文人在20世纪20年代末30年代初大规模向“左”转的社会根源，而这又植根于中国文学传统的感时忧国精神和现世的务实品格之中。第三，尽管马克思主义的辩证法与中国文化传统的中庸之道有否定性与肯定性的文化差别，但在西方各种学说中，毕竟只有马克思主义更像中国文化那样注重整体性而反对片面性。第四，列宁对被压迫民族的支持乃至在领土问题上对沙俄扩张的不满甚至要归还中国的领土，对以救国兴邦为己任的现代中国文人有着强烈的感召力。因而中国文人最终选择了走俄国人的路，以个性解放为核心的五四文学精神很快就被一种新的崇尚整体的文学所取代。

尽管左翼文学在文坛中占有主导地位，却远未一统天下。“左联”除了鲁迅、茅盾等推出经典作品外，大多数“左联”成员没有推出多少能够传世的作品，这也就是鲁迅责备“文人无文”并阻止萧红、萧军加入“左联”的原因。这一时期登上文坛并且推出传世作品的有巴金、老舍、张天翼、吴组缃、李劫人等人，其中只有张天翼是“左联”成员，但他的小说仍继承五四文学的传统，并非左翼文学的激进主流，左翼色彩甚至还不如吴组缃。作为“左联”成员的端木蕻良的《科尔沁旗草原》更与左翼激进主流

南辕北辙。老舍《猫城记》以对“哄”与“大家夫斯基”“马祖大仙”的讽刺，显示了对左翼文学运动的批判。虽然沈从文五四时期就开始发表作品，但他真正名满天下是在这一时期，但他的创作与五四时期的作品保持了一致的审美风格。此外现代主义文学在这一时期也结出了硕果，施蛰存、刘纳鸥、穆时英等人的小说，卞之琳等人的诗歌，曹禺的《原野》等戏剧就是代表。曹禺的传世作品主要是在这一时期创作的，但这些戏剧是五四文学的结果，主导倾向是推崇个人自由与人道主义的。因此，1927年到1937年的中国文坛，虽然“一元超现代模式”以排他的文化姿态试图一统文坛的天下，但实际上却是多元共存的格局。

1934年“左联”党团书记周扬(1908—1989，原名周运宜，字起应，湖南益阳人)就提出了“国防文学”的口号，但鲁迅对这个口号及《赛金花》之类的“国防戏剧”一直不表赞同。在苏联忧虑日本侵苏而提出建立世界反法西斯统一战线的背景下，周扬等罔顾鲁迅发声明的要求就把“左联”解散了。1936年4月冯雪峰作为中共特派员从陕北到了上海，不找周扬等“左联”领导人而先找鲁迅，由此便出现了“国防文学”与“民族革命战争的大众文学”两个口号的论争。1936年10月，鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金等21人联合发表了《文艺界同人为团结御侮与言论自由宣言》，预示文艺界统一战线的形成，因为周瘦鹃、包天笑等鸳鸯蝴蝶派作家也签名了，这个宣言的题目看起来很近似“民族革命战争的大众文学”的口号。两个月后，西安事变发生，国共开始了第二次合作，一个新的全面抗战的时代到来了。

第二节 左翼作家的浪漫与写实

左翼作家是当时最激进的改革派，他们继承了“五四”的唯新是趋以及对改革与革命的推崇，冒着流血牺牲的危险力图推动中国的进步。他们中的很多都是带着五四文学的个人自由与苦闷而投入左翼大熔炉中的，他们以为这个大熔炉不但能够消除己身的苦闷，而且也能给黑暗中的中国带来光明。

一、左翼作家群像扫描：蒋光慈、洪灵菲、殷夫、阳翰笙、叶紫等

在“左联”成立大会上，推为主席团成员的鲁迅、夏衍、钱杏邨、瞿秋白、潘汉年、茅盾、冯乃超、冯雪峰、胡风、阳翰笙、丁玲、周扬等都曾参与领导过“左联”。“左联”的构成是极其复杂的，除了英美派文人与“左联”无缘，五四时期主导文坛的文学研究会与创造社的领袖几乎都参与进来。鲁迅成为“左联”精神领

袖的积极因素，是将五四文学精神带进了“左联”。鲁迅的精神苗裔张天翼的一大部分小说与柔石的小说，都不能以左翼文学的阶级论进行分析，就表明他周围的左翼作家将五四文学精神继承下来。他在“左联”的另一位精神苗裔胡风，则试图将左翼文学的阶级性与五四文学推崇个性自由精神加以协调。后来他与周扬的矛盾并非仅仅是人际关系的原因，还有文学理念的不同。他心仪的“左联”，是一个左翼作家的松散联盟，每个作家都要努力创作无愧于时代的作品，这也是他明知郁达夫不会接受纪律约束而将他拉进“左联”的原因。周扬控制的“左联”则更看重组织纪律性，有没有优秀作品是次一级的问题。鲁迅将五四文学的自由精神也带入了“左联”，周扬等人则更强调普罗文学服从组织反对个人主义的一面。由于周扬从延安到“文革”一直担任中国共产党在文学界的实际领导人，因而延安后的文学路线延续的是周扬在“左联”时期确立的一元超现代，而将左翼文学内部的多元混杂，如胡风对个人自由精神的强调逐渐排斥掉了。

蒋光慈在一开始就将革命与浪漫等同，以为不浪漫就无人来革命。从浪漫角度理解革命的当然并非蒋光慈一个人，以浪漫为标志的创造社文人除了张资平等个别作家几乎全部参加了“左联”，但具有革命纪律的“左联”并非扩大的创造社，这一派作家加入“左联”后也经常表现出多愁善感与自由散漫，因而被“左联”开除的大都是这一派作家。然而开除蒋光慈具有讽刺意味，因为蒋光慈的名字与中国早期革命文学密切联系在一起，开除的理由也有典型意义：小资产阶级的浪漫性，自由散漫，小说《丽莎的哀怨》同情流亡的白俄妇女。

蒋光慈(1901—1931)，原名如恒，早年笔名光赤，安徽霍邱人。1921年与刘少奇等一起赴苏，入莫斯科东方共产主义劳动大学学习，10月就创作了《十月革命纪念》等革命诗歌。1922年加入中国共产党。1924年回国倡导革命文学。他将在苏联期间创作的诗歌结集为《新梦》，不久又出版诗集《哀中国》。这两个诗集有点类似闻一多的《红烛》与《死水》，但艺术表现上却天差地别，大都是革命口号性的诗句。1926年出版中篇小说《少年漂泊者》，1927年出版短篇小说集《鸭绿江上》与中篇小说《短裤党》。《短裤党》与他的口号诗有一拼，影响较大的是《少年漂泊者》。小说写的是父母被地主逼死后，贫农的孩子汪中十年流浪、恋爱、坐牢，出狱后想投奔黄埔军校。从1927年底到1930年初，他接连出版了《野祭》《菊芬》《最后的微笑》《丽莎的哀怨》《冲出云围的月亮》等5部中长篇小说。如果说《少年漂泊者》中就有汪中与玉梅的恋情，那么《野祭》与《菊芬》则确立了早期革命小说革命加恋爱的模式。《最后的微笑》描写工人王阿贵被开除后的变态仇杀心理，《冲出云围的月亮》的女主人公王曼英在革命失败后想以其姿色向社会复仇。《丽莎的哀怨》这一导致蒋光慈被“左联”开除的中篇小说，其实还是以白俄妇女的心理独白，表明其对选择白匪的痛悔。当然小说以第一人称来叙说，不可能没有“左联”所指责的同情成分。但是他在《拓荒者》上连

载的长篇小说《咆哮了的土地》(《田野的风》),已开始摆脱主观感伤性的革命文学,而转向较为客观其实也饱含理想的革命文学叙事。蒋光慈的作品尽管艺术性不高,但他对文学的革命叙事却造成了很大的影响。

当时参加“左联”是冒着随时牺牲的生命危险的。“左联”成员被捕可以说是家常便饭,被杀也不是什么大事。除了“左联五烈士”,“左联”成员被杀的还有洪灵菲。洪灵菲(1902—1933),原名洪伦修,广东潮安人。他在大革命失败后遭通缉而流亡,不久写成具有自传性质的长篇小说《流亡》,描写广州“四一五”屠杀后革命者沈之菲流亡香港与新加坡等地的故事,也描写了沈之菲与黄曼曼的恋情。小说得到了郁达夫的推荐,很快他又写成长篇小说《前线》与《转变》。这三部长篇被称为“流亡三部曲”,从逻辑序列上应倒过来,即从离开家乡参加革命的《转变》,在革命中恋爱的《前线》,到革命者被屠杀后浪迹天涯的《流亡》。三部曲也是较早的革命加恋爱模式的实践者,并表现了从五四文学的个性主义向普罗文学的转变。三部长篇都出版于1928年,此后他创作的长篇小说《大海》已较少“流亡三部曲”中的浪漫感伤,却在客观描写中又流入理想主义。

“左联五烈士”有柔石、殷夫、胡也频、冯铿与李伟森。胡也频(1903—1931),福州人。与丁玲、沈从文合办杂志时尚非左翼作家,由于沈从文的关系他的早期小说曾在《现代评论》发表,第一部短篇小说集《圣徒》1927年由新月书店出版。从1928年到1930年出版了短篇小说集《活珠子》《往何处去》《诗稿》《消磨》《牧场上》《三个不统一的人物》《四星期》以及中篇小说《一幕悲剧的写实》,诗集《也频诗选》。1930年出版中长篇小说《到莫斯科去》与《光明在我们的前面》时已是左翼作家。他的小说文笔生动,但《活珠子》《毁灭》等描写民间疾苦的小说有点夸张失实。殷夫(1910—1931),本姓徐,谱名孝杰,又名祖华,另一常用笔名为白莽,浙江象山人。他是“左联”被杀害的所有烈士中年龄最小的,仅有21岁。十四五岁写的组诗《放脚时代的足印》有着朦胧的痛苦情绪,认为“希望如一颗细小的星儿”,“如鬼火般的飘忽又轻浮, / 引逗人类走向坟墓。”殷夫的哥哥徐培根是国民党高级军官,他的《别了,哥哥!》表现了一代烈士不以哥哥的显贵地位求富贵,而是执着于真理与信仰,哪怕等待自己的“是黑的死,和白的骨”!他最有特点的是“红色鼓动诗”,表现了他从抒发个人的苦闷情感,到将情感融入群体的反抗洪流中,这在长诗《一九二九年的五月一日》的一个诗段中表现得很典型:

呵, 响应, 响应, 响应,
 满街上是我们的呼声!
 我融入于一个声音的洪流,
 我们是伟大的一个心灵。

阳翰笙(1902—1993),原名欧阳本义,笔名华汉,他参加过北伐,“四一二”屠杀后参与了南昌起义,起义失败后赴沪参加后期创造社。从1928年到1930年,在两年多的时间里出版了短篇小说集《十姑的悲愁》《活力》,中篇小说《女囚》《两个女性》《大学生日记》等以及由三个中篇《深入》《转换》《复兴》构成的《地泉》三部曲。他的小说描写工农的苦难与反抗,控诉国民党对共产党人的屠杀,并杂以革命加恋爱的情节。“左联”成立后,他先后担任过“左联”党团书记、中共上海文化工作委员会委员(简称文委)书记等职,负责戏剧、电影工作的领导,此后,开始从小说创作转向话剧与电影剧本的创作。叶紫(1910—1939),原名余昭明,湖南益阳人。叶紫的父亲、叔叔与姐姐在1926年北伐时期都是农会干部,次年在“马日事变”中都惨遭杀害。从1935年到1937年,他出版了中短篇小说集《丰收》《山村一夜》与中篇小说《星》。鲁迅为《丰收》作序,并将小说集纳入“奴隶丛书”出版,使其一举成名。《丰收》中的云普叔与立秋的关系,有点像《春蚕》中的老通宝与多多头,但老通宝与多多头始终难以沟通,而云普叔在农事上几经努力仍然失败后却理解了立志反抗的立秋。《星》通过农村妇女厌弃吃喝嫖赌的丈夫陈德隆而投入农会副会长的怀抱,将情感的纠葛与湖南农民运动结合起来描写。

楼适夷(1905—2001),浙江余姚人。曾在创造社与太阳社刊物上发表作品,1930年发表在《拓荒者》上的《盐场》是著名的左翼小说。从1928年到1932年,出版了短篇小说集《挣扎》《病与梦》《第三时期》与中篇小说《她的彷徨》以及几部剧作。《盐场》描写浙江盐民的苦难生活及其反抗,在当时影响较大。欧阳山(1908—2000),原名杨凤岐,湖北荆州人。五四时期就开始发表小说,从1927年到1937年出版的短篇小说集有《仙宫》《再会吧,黑猫》《流浪人的笔记》《钟手》《光明》《人生底路及其他》《七年忌》《梦一样的自由》等以及中长篇小说《玫瑰残了》《桃君的情人》《莲蓉月》等,直到1962年出版长篇小说《苦斗》,是一位非常多产的作家。他早期的小说以主观的至情至性为追求,20世纪20年代末开始转向“左翼写实”。“左翼写实”与传统写实的不同,就在于要在描写人民苦难时重点突出他们的反抗,将理想融入现实中。聂绀弩(1903—1986),湖北京山人。1935年出版短篇小说集《邂逅》,后来又出版几部短篇小说集,尤其是以得鲁迅与魏晋风度精髓的杂文而著称。

“左联”六大才女是丁玲、冯铿、白薇、关露、谢冰莹、草明。以丁玲、白薇、关露的才貌,冯铿、草明的热情激进,谢冰莹的行伍出身,这六大才女不比多种版本的“民国四大才女”逊色。六大才女年龄相差也很大,白薇比草明大20岁。白薇(1893—1987),原名黄彰,湖南资兴人。从20世纪20年代中后期到30年代,她成为一个既写剧本,又写诗歌、小说的多产作家。她的剧本《打出幽灵塔》《革命神受难》,长篇小说《炸弹与征鸟》与长诗《春笋的歌》等相继在鲁迅主办的刊物上发表。

“九一八”事变后发表了《北宁路某站》《敌同志》等表现抗战的作品。关露(1907—1982)，原名胡寿楣。1936年出版诗集《太平洋上的歌声》，其中同名诗作以浩瀚的太平洋为背景预示人民的力量终将挫败日寇侵略，《风波亭》以歌颂被秦桧陷害的抗敌英雄岳飞，影射攘外必先安内的政策。然而关露后来的遭遇比岳飞好不了多少，她打入日伪充当红色间谍的曲折经历比她的全部诗歌与小说更动人。冯铿(1907—1931)有《重新起来》《红的日记》等中短篇小说。草明(1913—2002)也曾被捕入狱，其主要创作成就在20世纪40年代。参加北方“左联”的谢冰莹(1906—2000)是女性当自强的典型，她在女师没毕业就参军入伍，她的作品《从军日记》《前路》《血流》等以描写女兵生活而闻名。

在诗歌创作上，为了反映大众的疾苦，致力于诗歌的现实性与大众化，1932年9月由穆木天、杨骚、任钧、蒲风等“左联”成员发起成立中国诗歌会，这是“左联”领导的一个群众性诗歌团体。中国诗歌会设立了河北、广州、青岛、湖州、厦门等分会，由蒲风专门负责联络工作。1933年2月创办会刊《新诗歌》，穆木天执笔的发刊诗《我们要唱新的诗歌》中说“我们要捉住现实，/歌唱新世纪的意识”。

蒲风(1911—1942)，原名黄日华，广东梅县人。具有中国诗歌会特点的新诗收入《茫茫夜》《生活》《钢铁的歌唱》等诗集中。多数诗歌具有浅显直露的特点，有些流人口号。《茫茫夜》应是他诗歌中的较好的作品，第一诗段写道：

半夜里，黑幕挂在山峭，
月隐了，繁星也失掉。
天空，天空里漆黑的云团在滚动，
那狂风，狂风在人间骚扰。
沙……沙……沙……
号……号……号……

穆木天“左联”时期的诗歌后来收入诗集《流亡者之歌》《新的旅途》中，毕竟经历了象征派阶段，他1936年目睹虹桥公墓而感发创作的《外国士兵之墓》是佳作：

没有人给你来送一朵鲜花，
没有人向你来把泪洒，
你远征越过了万里重洋，
现在你只落了一堆黄沙。

在描写了士兵的将军拥着美姬早就把这座坟墓忘记以及故国白发苍苍的母亲的惨状后，在最后一个诗节诗人质问道：“现在，到了北风的夜里，/你是不是后悔曾经来杀

人？”以这种艺术表现方式来谴责帝国主义侵略，显得诗意盎然。然而即使是穆木天，在诗歌大众化的浪潮中，也写了很多像《我们要做真实的诗歌记录者》等诗味不多的诗。王亚平的诗歌尚有几许诗味，但在中国诗歌会诗人的诗歌中，通俗到没有诗味的大白话，现实到对民间疾苦的一泄无余的描写，占了诗歌创作的主导。这尤其表现在温流的诗歌中，他的《打砖歌》《凿石碑工人歌》《塔棚工人歌》《割禾歌》等诗就是这方面的代表。这种新诗继承的是刘大白《卖布谣》《田主来》等太过直白浅露的描写民间疾苦的诗歌传统。我们推崇诗歌直面惨淡的人生与黑暗的现实，就像古代杜甫诗歌所做的那样，然而中国诗歌会却没有为表现民间疾苦找到合适的艺术形式，将诗写得像诗。

在戏剧与电影方面，“左联”也做了很多工作。1931年1月“左联”领导的“剧联”成立。列宁特别强调电影的作用，除了“剧联”将左翼戏剧扩展到新兴电影，“左联”乃至“文委”也成立了电影小组。1932年夏衍、钱杏邨、郑伯奇应邀担任明星公司的编剧顾问，1933年明星公司拍摄了多部具有左翼倾向的影片，当局无力以艺术的形式与“左联”对抗，只能派流氓去砸电影院。1937年沈西苓编导的电影《十字街头》与袁牧之编导的电影《马路天使》，为左翼电影画了一个圆满的句号。

20世纪30年代的散文除了周作人等仍在笔耕，林语堂在30年代以注重幽默与性灵的闲适格调的散文，在文坛产生了很大的影响。与林语堂亦庄亦谐地谈性灵不同，梁遇春的散文在娓娓而谈中具有更多的明丽格调。梁遇春(1906—1932)，福建闽侯人。他的散文结集在1930年出版的《春醪集》与1934年出版的《泪与笑》中。他的散文不多，却别具一格，被称为“中国的兰姆”。“左联”要想占领散文阵地，一方面是以鲁迅为代表的左翼作家以朋友的身份对林语堂的将悲惨故事化为一笑的闲适散文进行批评，另一方面则是以鲁迅杂文式的散文来吸引青年。很多左翼作家以鲁迅式杂文登上文坛，徐懋庸、唐弢等人的杂文发表后经常被人误认为是鲁迅变换了笔名。鲁迅也鼓励这种杂文写作，并为徐懋庸的《打杂集》作序。后来《鲁迅风》杂志就是将鲁迅杂文作为一种文学传统加以发扬光大的。当然“左联”成员并非只有这一种风格的散文，30年代蜚声文坛的散文家丽尼也是“左联”成员。丽尼(1909—1968)，原名郭安仁，湖北孝感人。从1935年到1937年，出版散文集《黄昏之献》《鹰之歌》《白夜》。他的散文以幽婉的抒情著称，迹近散文诗。

二、丁玲：从体味个人苦闷到正视人民苦难

丁玲创造了任何现代女作家都不能与之相提并论的历史：她引发鲁迅与毛泽东专门为她赋诗；她既坐过国民党的牢，也坐过共产党的牢。她的名字与现代文坛最重大的几次事件相关：她是“左联”的领导人，是20世纪30年代备受文坛推崇的左翼女作家，她的文章及她刊发的文章引发了举世瞩目的延安文艺座谈会与毛泽东在会议上那篇

著名的讲话。

丁玲(1904—1986)，原名蒋伟，字冰之，湖南临澧人。18岁与好友王剑虹赴上海进入陈独秀、李达等人创办的平民女校，次年入上海大学。1924年王剑虹与瞿秋白同居后丁玲去北京，次年与胡也频同居，并开始与沈从文交往。1927年12月在《小说月报》发表短篇小说《梦珂》，次年2月在《小说月报》发表《莎菲女士的日记》，并出版第一部短篇小说集《在黑暗中》。丁玲是敢爱敢恨的多情女，不久又喜欢上冯雪峰，后来是以冯雪峰的退出结束了这段三角恋。从《梦珂》到《莎菲女士的日记》，丁玲继承的是五四文学传统，但在冯雪峰、胡也频的影响下开始向“左”转，并于1930年加入了“左联”。同年她还发表了以瞿秋白与王剑虹的恋情为原型的中篇小说《韦护》与《一九三零年春上海》，出版短篇小说集《一个女人》。胡也频的被杀激起了丁玲的仇恨，她全身心扑到“左联”的事业上。1931年主编“左联”机关刊物《北斗》，发表中篇小说《水》，开始与鲁迅来往。1932年加入中国共产党，并出任“左联”党团书记。1933年5月丁玲被捕并押往南京。丁玲被捕是当时文坛的一件大事，连徐志摩都为此作小说。6月盛传丁玲被害，鲁迅听说后作《悼丁君》：

如磐夜气压重楼，剪柳春风导九秋。
瑶瑟凝尘清怨绝，可怜无女耀高丘。

丁玲被幽禁三年后，逃出南京，从上海经西安于1936年11月到达延安。延安对丁玲的欢迎，可从毛泽东用军用电报发往战斗前线的《临江仙》一词中看出：

壁上红旗飘落照，西风漫卷孤城。
保安人物一时新。
洞中开宴会，招待出牢人。

纤笔一枝谁与似？三千毛瑟精兵。
阵图开向陇山东。
昨日文小姐，今日武将军。

在中国现代，丁玲与鲁迅是仅有的以日记体小说一举成名的作家，而且二人的日记体小说都是以心理描写见长。《莎菲女士的日记》是丁玲前期小说的代表作，充分表现了她是“五四”的产儿。主人公莎菲是在自由的情场上，既有游走在不同男人之间的矛盾，又有被男人追逐的困惑，最早显示了爱的“围城”。温顺的苇弟对莎菲是一往情深，然而她却是爱不上苇弟。寂寞时她也需要苇弟安慰，甚至不惜给以情人式的热情，

一旦苇弟越过红线，莎菲不但以冷淡加以疏离，而且还以残酷耍弄折磨他。然而她同时又为自己欺负老实人而内疚，“用着姊姊的态度去喊他洗脸，抚摩他的头发。”这种“恶魔”精神，是冰心、淦女士等女作家的小说中所没有的。莎菲是一个矛盾体，她理智上感觉“幸福不是在有爱人，是在两人都无更大的欲望，商商量量平平地和过日子”，但是在情感上却不能俯就苇弟，“迫切的需要这人间的感情，想占有许多不可能的东西。”不久，莎菲几乎是一见钟情地爱上了来自新加坡的凌吉士。“女人只把心思放到她要征服的男人们身上。我要占有他，我要他无条件的献上他的心……反反复复的只想着我所要施行的手段的步骤，我简直癫了！”但是莎菲在与这位高个子青年的接触中，却发现自己迷恋的是竟然是一个金钱至上者，一个做橡树生意的资本家的儿子，经常拿着金钱在妓院中挥霍以博一时肉感的享受。莎菲的困境在于，她理智上极为瞧不起这个公子哥儿，情感上又是那么需要他，恨不能被他搂在怀里柔情似水一番。人可能因为各种原因做奴隶，不可思议的爱情也能使人沦为奴隶，莎菲只有故意显得不柔顺与不近情理的倨傲时，才可能从奴隶状态中解脱出来。

丁玲小说的风格不像冰心、凌淑华小说那样含而不露，而近似淦女士的热情似火。然而，淦女士笔下的女主人公是在犹豫而紧张地冲破传统的牢笼，而丁玲小说中的女主人公就好像是淦女士的女主人公已经走到自由的原野上，在爱与被爱、灵魂与肉体的“围城”中苦闷彷徨，并且显露出自由主体的恶性，这是包括淦女士在内的所有丁玲之前的女作家所没有的。庐隐描写了不少走出传统家庭在自由原野上苦闷挣扎的人物，但庐隐小说那种疙疙瘩瘩的文笔与艺术表现力都不能与丁玲小说相比。这就是夏志清不能理解的丁玲在20世纪30年代享有盛名的原因。不仅如此，丁玲笔下的莎菲还预言了张爱玲明知道胡兰成是大汉奸还舍身挚爱他的奥秘——女人变成爱情的奴隶。

原典阅读

莎菲女士的日记(节选)

莎菲生活在世上，所要人们的了解她体会她的心太热烈太恳切了，所以长远的沉溺在失望的苦恼中，但除了自己，谁能够知道她所流出的眼泪的分量？

在这本日记里，与其说是莎菲生活的一段记录，不如直接算为莎菲眼泪的每一个点滴，是在莎菲心上，才觉得更切实。然而这本日记现在是要收束了，因为莎菲已无须乎此——用眼泪来泄愤和安慰，这原因是对于一切，都觉得无意识，流泪更是这无意识的极深的表白。可是在这最后一页的日记上，莎菲应该用快乐的心情来庆祝，她是从最大的那失望中，蓦然得到了满足，这满足似乎要使人快乐得到死才对。但是我，我只从那满足中感到胜利，从这胜利中得到凄凉，而更深的认识我自己的可怜处，可笑处，因此

把我这几月来所萦萦于梦想的一点“美”反飘渺了，——这个美便是那高个儿的丰仪！

我应该怎样来解释呢？一个完全癫狂于男人仪表上的女人的心理！自然我不会爱他，这不会爱，很容易说明，就是在他丰仪的里面是躲着一个何等卑丑的灵魂！可是我又倾慕他，思念他，甚至于没有他，我就失掉一切生活意义的保障了；并且我常常想，假使有那末一日，我和他的嘴唇合拢来，密密的，那我的身体就从这心的狂笑中瓦解去，也愿意。其实，单单能获得骑士一般的那人儿的温柔的一抚摩，随便他的手尖触到我身上的任何部分，因此就牺牲一切，我也肯。

我应当发癫，因为这些幻想中的异迹，梦似的，终于毫无困难的都给我得到了。但是从这中间，我所感得的是我所想象的那些会醉我灵魂的幸福么？不啊！

当他——凌吉士——在晚间十点钟来到时候，开始向我啜嚅的表白，说他是如何的在想我……还使我心动过好几次；但不久我看到他那被情欲燃烧的眼睛，我就害怕了。于是从他那卑劣的思想中所发出的更丑的誓语，又振起我的自尊心来！假使他把这串浅薄肉麻的情话去对别个女人说，一定是很动听的，可以得一个所谓的爱的心吧。但他却向我，就由这些话语的力，把我推得隔他更远了。唉，可怜的男子！神既然赋与你这样的一副美形，却又暗暗的捉弄你，把那样一个毫不相称的灵魂放到你人生的顶上！你以为我所希望的是“家庭”吗？我所欢喜的是“金钱”吗？我所骄傲的是“地位”吗？“你，在我面前，是显得多么可怜的一个男子啊！”我真要为他不幸而痛哭，然而他依样把眼光镇住我脸上，是被情欲之火燃烧得如何的怕人！倘若他只限于肉感的满足，那末他倒可以用他的色来摧残我的心；但他却哭声的向我说：“莎菲，你信我，我是不会负你的！”啊，可怜的人，他还不知道在他面前的这女人，是用如何的轻蔑去可怜他的使用这些做作，这些话！我竟忍不住而笑出声来，说他也知道爱，会爱我，这只是近于开玩笑！那情欲之火的巢穴——那两只灼闪的眼睛，不正在宣布他除了可鄙的浅薄的需要，别的一切都不知道吗？

“喂，聪明一点，走开吧，‘韩家潭’那个地方才是你寻乐的场所！”我既然认清他，我就应该这样说，教这个人类中最劣种的人儿滚开去。然而，虽说我暗暗地在嘲笑他，但当他大胆地贸然伸开手臂来拥我时，我竟又忘记了一切，我临时失掉了我所有的一些自尊和骄傲，我是完全被那仅有的一副好丰仪迷住了，在我心中，我只想，“紧些！多抱我一会儿吧，明早我便走了！”假使我那时还有一点自制力，我该会想到他的美形以外的东西，而把他像一块石头般，丢到房外去。

唉！我能用什么言语或心情来痛悔？他，凌吉士，这样一个可鄙的人，吻了我！我静默的承受着！但那时，在一个温润的软热的东西放到我脸上，我心中得到的是些什么呢？我不能像别的女人一样会晕倒在她那爱人的臂膀里！我是张大着眼睛望他，我想：“我胜利了！我胜利了！”因为他所以使我迷恋的那东西，在吻我时，我已知道是如何的滋味——我同时鄙夷我自己了！于是我忽然伤心起来，我把他用力推开，我哭了。

他也许忽略了我的眼泪，以为他的嘴唇是给我如何的温软，如何的嫩腻，把我的心