

被冷落的缪斯 Unwelcomed Muse

不想论述那些众所周知的、常见的、长篇研究著中介绍过的作品和作家，而是要研究鲜有论及的沦陷区文学，把这一特定历史时期的文学纳入中国现代文学史和文学批评的主流中去。最终目的是要将批评的注意力集中到这一时期最有价值的文学作品上来。

中国沦陷区文学史 (1937—1945)

[美] 耿德华 (Edward M. Gunn) 著 张泉 译

被冷落的缪斯

Unwelcome Muse

中国沦陷区文学史 (1937—1945)

〔美〕耿德华 (Edward M. Gunn) 著 张泉译

图书在版编目 (CIP) 数据

被冷落的缪斯 / (美) 耿德华著; 张泉译. - 北京: 新星出版社, 2006. 8

ISBN 7 - 80225 - 006 - 4

I. 被… II. ①耿…②张… III. 现代文学 - 文学史 - 研究 - 中国 - 1937 ~ 1945 IV. I209. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 055954 号

Unwelcome Muse: Chinese Literature in Shanghai and Peking, 1937 - 1945

By E. Gunn

©1980 Columbia University Press

Simplified Chinese edition copyright©2006 New Star Press

All rights reserved.

被冷落的缪斯——中国沦陷区文学史 (1937 - 1945)

[美] 耿德华 著

张 泉 译

责任编辑: 于九涛 李 曼

责任印制: 韦 舰

装帧设计: 海云书装

出版发行: 新星出版社

出 版 人: 谢 刚

社 址: 北京市东城区金宝街 67 号隆基大厦 100005

邮政信箱: 北京市东四邮局 7 号信箱 100010

电 话: 010 - 65270477

传 真: 010 - 65270449

E - m a i l: newstar_publisher@163. com

销售热线: 010 - 65512133

排 版: 北京中文天地文化艺术有限公司

印 刷: 三河市华晨印务有限公司

开 本: 787 × 1092 1/16

字 数: 256 千字

印 张: 22.5

版 次: 2006 年 8 月第一版 2006 年 8 月第一次印刷

定 价: 36.00 元

版权专有, 侵权必究; 如有质量问题, 请与印刷公司联系调换。

前 言

分崩离析是个不好的字眼，但用来描绘 1937 年至 1945 年中国的政治和军事形势倒还贴切。那时，正在为自己的统一而斗争的中华民族又被战争搞得四分五裂。但是，在整个动乱过程中，在日军占领区，包括上海和北京这两个文化中心，仍维持着一种对中国现代文学作出重大贡献的文化生活。本书的基本任务就是要概括介绍战争时期上海和北京的文学发展史，它的最终目的是要将批评的注意力集中到这一时期最有价值的文学作品上来。这项研究所采取的形式深受当前中国现代文学和现代史学术状况的影响。这里不想提醒读者注意其他地方已经充分论述过的主要文学趋势和事件，也不想重复一些众所周知的、常见的、长篇研究论著中介绍过的作家传记的细节，或者推测我们现在还缺乏足够和可靠资料的有关主题。这项研究是为了填补直至本书出版时尚存在的空白，并在战争时期的文学以及更大的中国现代文学范围内强调那些将值得继续探讨的成就。

我还在乔治顿大学念书时便着手这项研究，后来受到哥伦比亚大学夏志清教授的鼓励和指导。的确，夏教授的《中国现代小说史》一书激发了我对这一时期文学的最初兴趣。此外，下列诸君的学识和资料有助于我所进行的各个方面的研究，谨致谢忱。他们是：张爱玲、金雄白、范仲云、徐訏、饶余威、李卓敏、刘以、柳存仁、克劳斯·梅纳特、潘柳黛、罗伯特·鲁尔曼、哈罗

德·沙迪克、斯蒂芬·宋（宋淇）、武田泰淳、丁望、丁贾淑（音译）、黄君栋（音译）及姚莘农（姚克）。我希望他们的一部分学识能在这里准确地反映出来。

1976至1977年间，我在国外的研究得到富布赖特－海斯（Fulbright-Hays）基金会的资助。我在香港的研究工作也得到大学服务中心及其成员的巨大帮助。最后定稿工作得到康奈尔大学中一日计划基金会的资助。由于这些资助以及十几个图书馆和机构提供资料，本书才得以问世，对上述的有关人员和有关方面，我深怀感激之情。

耿德华（Edward M. Gunn）

译者序

一、《被冷落的缪斯》出版后的反响

20 世纪 70、80 年代之交，中国大陆地区进入了以拨乱反正和改革开放为先导的新时期，中国学术界长期与世隔绝的状况开始改变。不过，由于学术体制和思维方式惯性使然，中国现代文学研究大体上还没有跳出王瑶本、丁易本、林志浩本等中国现代文学史范式，即，依然“深受某些政治运动的干扰……片面强调文艺斗争，大讲‘革命’文艺，小讲‘进步’文艺，不讲其他文艺，多讲解放区文艺，少讲国统区文艺，不讲沦陷区文艺……”^①另一方面，随着学术研究的求实和提升，中国现代文学研究也开始回归本体和完善构架。在这种背景下，当“‘进步’文艺”和“国统区文艺”尚未取得突破性进展时，美国出版的一部学术著作《被冷落的缪斯——上海北京的中国文学，1937 ~ 1945》（*Unwelcome Muse: Chinese Literature in Shanghai and Peking, 1937 ~ 1945*. New York: Columbia University Press, 1980），超前地把中国沦陷区文学推到了中国现代文学研究的前台。^②

《被冷落的缪斯——上海北京的中国文学，1937 ~ 1945》（以

① 王景山《三点想法》，《中国现代文学研究丛刊》1983 年 3 期。

② 在这里我不使用前沿而使用“前台”一词，是因为在《被冷落的缪斯》出版十几年之后，主题接近的研究著作才形成规模。1980 年台湾出版的另一部沦陷区文学研究著作《抗战时期沦陷区文学史》（刘心皇，台北：成文出版社有限公司），也有影响，但在学术史上的意义不大。其原因是该书基本上是零散材料的汇编，即没有总体把握又缺少作品分析，仅根据表象或只言片语便把当时文坛上的多数从文者都列为“投敌附伪的落水作家”，有违法理和事实。参见拙文《台湾版抗战文学研究专著三种合评》，《抗战文艺研究》1985 年 2 期。

下简称《缪斯》)系美国康奈尔大学(Cornell University)耿德华(E. Gunn)教授的第一部学术著作,1980年作为哥伦比亚大学东亚研究所丛书的一种,由哥伦比亚大学出版社出版。无论对国内还是对外国学者来说,《缪斯》所提供的材料和阐发的观点都是陌生的。因此,该书一面世就引起海内外中国现代文学研究界的注意。

1980年5月,时任印地安那大学副教授的美籍华裔学者李欧梵(Leo Ou-fan Lee),把《缪斯》的信息带到内地。在中国外文出版局组织的座谈会上,他以印地安那大学出版社编辑的身份对该书做了这样的评价:

关于抗战时期的文学,在美国几乎没有人知道……最近有一部非常重要的书,也可以说是独一无二有的,是研究上海、北京在日本占领时代一些作家像张爱玲、周作人所写的东西。剧作家里也有非常有才华的作家,包括钱锺书的夫人杨绛。我们以前从未听说杨绛,看了这本书才知道。杨绛在上海写了许多喜剧,有些喜剧写得非常成功。这些都要靠所谓出奇制胜者钻花蕊的美国学者去找出来。^①

《缪斯》一书在拓展中国现代文学未知领域的广度方面,的确堪称“独一无二”。

英国中国学家杜博妮(Bonne McDougall)发表在《哈佛大学亚洲研究杂志》上的书评,及时对《缪斯》作出较为深入的学术评价:尽管作者的研究方法并非无懈可击,全书在编排上也还存在着一些问题,但由于这部书探索了中国批评家也许仍感到棘手的“至今还为人忽视的关键领域”,认真评价、分析了张爱玲、钱锺书、周作人、柯灵、师陀、杨绛、姚克等作家以及《秋海棠》这

① 李欧梵《美国对中国现代文学的研究》,《编译参考》1980年8期。

类流行作品，并且综合考虑了电影、话剧、传统戏剧等表演艺术和杂文、散文、随笔小品等多种文学样式，它无疑会“风行一时”。^①

两年后，国内一些学者和作家也开始注意到《缪斯》。1983年，著名现代文学史家唐弢对该书作了即兴式的评论：

这几年，海外谈论中国文学的人多起来了。他们关心的是四十年代，但不是四十年代的延安，而是四十年代的上海和广州。美国有位 Edward M. Gunn，写了一部书叫《不受欢迎的缪斯》（*The Unwelcome Muse*），专谈中国文学评论家和文学史家注意不够、而本身艺术性较高的作品，他采集许多材料，论点也颇有独到之处，作为一个美国人而研究中国现代文学，做到这个地步已经很不容易，但仍然有偏颇和不够允当的地方。^②

这是一个简略但周全的原则性估价。张泉的《评〈被冷落的缪斯〉》（《抗战文艺研究》1984年4期）、《综论美国学者的“孤岛”话剧研究》（《京华文苑》，文化艺术出版社，1988）等文，作了较为全面的分析。^③

① Bonne McDougall, “Edward M. Gunn, *The Unwelcome Muse*”, *HJAS*, 41 (1981). 杜博妮书评的摘译刊于中国社会科学文学研究所编《文学研究动态》1981年24期，陈圣生译。

② 唐弢的评语见《文学评论》1983年3期，第143页。

③ 第一篇文章是我在将《缪斯》翻译成中文之后写的一篇长文。第二篇是对耿德华涉及上海“孤岛”话剧的三项研究作综合评价。除《缪斯》外，其他两项是：“Introduction”，in E. Gunn ed, *Twentieth Century Chinese Drama: An Anthology*, Indiana University Press, 1983（《二十世纪中国话剧选集·导论》）；“Modern Drama in Shanghai, 1937~1945”，in B. McDougall ed, *Popular Chinese Literature and Art in the People's Republic Of China*, Berkeley: University of California Press, 1984（《上海“孤岛”与现代戏剧之发展》）。这两篇文章试图对耿德华的相关研究作出总体估价，也分析了存在的一些问题。文章的局限是，除了受到我当时的国外中国学（文学）学科的学识水平的限制外，还由于未能摆脱狭隘意义上的“政治”教条，留下了当时主流思潮的痕迹，甚至个别让人不忍回看的大批判式的“政治—阶级型话语”。

由于种种原因,《缪斯》的中文译本一直未能出版,只有一些片断零星发表在学术刊物上。因此,学界对于该书的评语,多停留在传说和想象的层面上。例如,说它“对沦陷区文学评价颇高,如认为1937年至1945年中国真正有价值的现代文学是产生在沦陷区的作品”,“严重地违背历史事实,对中国抗战时期文学的评价是有偏见的”^①。又有沦陷时期的作家义愤填膺地说:

我郑重提醒那些国外专家,把中国沦陷时期的文学说成“不受欢迎的缪斯”……如果不是无知,便是信口雌黄的谰言。^②

实际上,《缪斯》并没有贬低沦陷区文学,也没有在比较中国抗战时期各地区的文学之后去抬高沦陷区文学。上述评语的片面不实,多源于简单化的望文生义。

二、《被冷落的缪斯》的内容和方法

从字面上看,Unwelcome一词有“不受欢迎的”、“讨厌的”之意。在《缪斯》一书中,把它译作“被冷落的”似乎更能体现该书的题旨。耿德华申明,《缪斯》的研究对象是1937至1945年抗日战争期间日本军事占领区的中国文学,其任务是“把这一特定历史时期的文学纳入中国现代文学史和文学批评的主流中去”。为了完成这个任务,《缪斯》的研究视角主要不是文学的社会作用,也不是作家的道义困境,而是文学批评。具体的思路 and 方式如下:

① 参见徐迺翔、黄万华《中国抗战时期沦陷区文学史·前言》(福建教育出版社,1995)第3页;以及徐迺翔《抗战时期沦陷区文学的研究现状和展望》,《抗战文艺研究》1995年3期,第21页。

② 梁山丁《受欢迎的缪斯——〈烛心集〉前言》,梁山丁编《烛心集》(沈阳:春风文艺出版社,1989)第13页。

……概括介绍战争时期上海和北京的文学发展史，它的最终目的是要将批评的注意力集中到最具文学价值的作品上来。这项研究所采取的形式深受中国现代文学史和现代史当前的学术状况的影响。这里不想提醒读者注意其他地方已经充分论述过的主要文学趋势和事件，也不想重复一些众所周知的、常见的、长篇研究论著中介绍过的作家传记的细节，或者推测我们现在还缺乏足够可靠资料的有关主题。此项研究是为了填补到本书出版时尚存在的空白，并在战争时期的文学及更广的中国现代文学范围内强调那些值得继续探讨的成就。

与研究宗旨相一致，《缪斯》没有采用按文学样式或文学编年结构全书的通常做法，而主要以广义上的文学流派为线索，通过评介重要作家作品，对当时的文学现象作整体研究。

全书分为六章。第一章“文学及政治对文学的干预”主要以太平洋战争为分界线，按历史顺序论述了带有政治倾向性的三种文学：1937至1941年日本人控制下的占领区傀儡政权文学，1937至1941年上海租界的抵抗文学，以及1941至1945年日本炮制的大东亚文学。第一种文学系由当时南北傀儡政权的两个汉奸文学运动所组成：华北日伪新民会鼓吹“新民主主义”的“新民文学”，华中（现称华东）伪政权鼓吹汪精卫“和平运动”的“和平文学”。结论是：日本侵略军中的文化工作人员和汉奸文人千方百计利用文学为其政治目的服务，但他们并没有首尾一贯的宣传方针，因而所倡导的政治性文学全面破产。第二种文学是上海租界的抵抗文学，就是后来国内研究相当深入的“孤岛文学”。“孤岛文学”是上海沦陷时期特有的一种地域文学现象。1937年11月12日，上海沦入日军之手。由于苏州河南岸的公共租界和法租界仍为英、美和法国控制，抗日文化活动得以继续开展。1941年12月8日，太平洋战争爆发，日本向英、美宣战，日军

开进公共租界，监管法租界，结束了依托这一隅所谓“中立”之地而坚持长达四年零一个月的“孤岛”时期。

对于这两种文学，由于材料所限，《缪斯》的评述过于单薄，远未反映出它们的面貌。但总体评估是符合史实的。相比较而言，对于第三种政治性文学大东亚文学的介绍较为详尽，包括伪电影业、大东亚文学纲领及三次大东亚文学者大会、大东亚文学赏获奖作品等。在获奖作品中，有北京作家袁犀的长篇小说《贝壳》（北京：新民印书馆，1943）、梅娘的小说集《蟹》（北京：华北文化书局，1944）。耿德华特别指出：他们的作品对日本人的宣传主题不感兴趣，从中看不出亲日倾向。这一判断看似随意，却具有深意：成书时耿德华不知道，袁犀（1920~1979）即李克异，沦陷时期曾实际参与抗日组织的地下斗争，晚年的长篇小说《历史的回声》（中国青年出版社；广东人民出版社，1981）和电影剧本《归心似箭——从电影到剧本》（中国电影出版社，1981）让新时期初期文坛为之一振，是少数在当代仍有重要作品的沦陷区作家之一。由此昭示了沦陷区文学研究中的一个原则：界定作品的政治取向时，其依据不是作品生产的外部因素，而是文本自身。抗日战争是一场整个民族和国家的旷日持久的战争。在对沦陷区文人作政治评价时，如果以文学文本的象征寓意和文化身份认同的维度为依据，就不会轻率地全盘否定或贬低这一时空中的文学。

应当提请注意的是，引起国内外广泛关注的《缪斯》成书于一个特殊的时代：作者不能来中国内地，主要局限在美国、台湾、香港和日本等地进行调查研究。因此，对当时的作家、作品、事件的描述不完整，以及存在背景情况模糊等问题，便是在所难免的了，特别是北京部分。然而，由于坚持以文学作品为基础，耿德华从并没有被归入“落水作家”的北京沦陷区作者的作品中，发现了政治上的亲日反共之作，如耿小的《敌？友？》；从“大东亚文学赏”入选作中，发现了“陈述因曲解西方思想而致使某些中国

人软弱得不能抗日”的小说，如袁犀的《贝壳》。《缪斯》所得出的种种结论，诸如“日本和它扶持的华北、华中伪政权所提倡的政治性文学全面破产”；中、法两国沦陷区在社会背景和文学背景方面都存在着差异，但“被占领的遭遇使这两种社会在文学上都取得了特别重要的成就”等，至今仍是成立的。

政治和社会层面的评价，是沦陷区文学研究不可或缺的内容，从一定意义上说，是更为基础的方面。《缪斯》首先探讨“文学及政治对文学的干预”，并得出了符合实际的结论，为文学分析廓清了空间。联系大陆地区直到 90 年代初仍以谈作家作品的艺术面为主，从而无法在基本面上明确为沦陷区文学定位，该书在学术史上的重要性可见一斑。^① 有大陆学者认定，20 世纪 80 年代中期开始的“重写文学史”运动，已成功地使中国内地的文学批评从过去的政治一阶级型话语转向文化一审美型话语，文学研究摆脱了强制性的政

① 在大陆地区众多的沦陷区文学研究论著中，如果我的《沦陷时期北京文学八年》（中国和平出版社，1994）有什么特点的话，那就是不回避殖民干预和政治立场问题。这主要是受到《缪斯》的启发。比如，拙著辟有《日伪对中国文艺的政治介入》专章，探讨了军国主义日本与纳粹德国的异同、日本的“大陆思想战”国策、伪政权的宣传运动和“中心思想”；分析了殖民思想统治的代表人物日本华北驻屯军代表龟谷利一、日本兴亚院华北联络部代表志智嘉、日本文学报国会代表林房雄以及日本出版的《华文大阪每日》的所作所为；评估了大东亚文学者大会的活动与效果；总结了汉奸文学的基本特征，并分别对奖金征文、短期专题征文、特定体裁长期征文分别作了抽样分析。作家迎合时政的言行，也不避讳，尽可能和盘托出，比如袁犀部分。可参见相关书评，如李洪岩《中国沦陷区文学史研究的新突破——〈沦陷时期北京文学八年〉简评》，《北京社会科学》1995 年 3 期；闻晓《正确评价北京沦陷区文学》，《北京日报》1995 年 10 月 19 日 7 版；舒敏《湮没的复现——简评张泉〈沦陷时期北京文学八年〉》，《文艺理论与批评》1996 年 4 期；玺璋《给沦陷时期的北京文学一个说法》，《北京晚报》1996 年 4 月 21 日 4 版；于克凌《沦陷区文学引起学界关注》，《中华读书报》1996 年 5 月 1 日 1 版；赵亚迅《华北沦陷区文学研究的新进展——〈沦陷时期北京文学八年〉评价与研讨情况综述》，《新文化史料》1996 年 4 期；郭伟《书评：张泉著〈沦陷时期北京文学八年〉》（日文），收入杉野要吉编著《沦陷下北京 1937～1945：交争する中国文学と日本文学》，东京：三元社，2002。

治理念规范,获得了更为自由和宽松的空间。^①但是,如果强化和恪守这一转型,不是又成了一种新的单一化的理念规范?真正的宽松与自由,应当是以不同的研究对象和不同的研究目标为转移的批评话语的多元并存。一部近代中国史,是现代民族国家在艰难曲折中逐渐形成的历史。革命和救亡图存是现代中国的主旋律,不可能不深刻地影响文学。政治—阶级型话语无疑是认识近代中国文学的有效批评话语之一,这也包括沦陷区文学在内。

耿德华认为,上海、北京沦陷区有两种文学。一种是赞同日本政策的文学,另一种是反日的、持不同政见的和超脱的文学。两个日本军事占领区中的大多数文学作品都属于超脱的这一类。在随后的四章里,主要对这类作品作了分门别类的详尽阐述,同时,也论及那些反日的或持不同政见的作品的文学意义。

《缪斯》用以组织这几章的术语是浪漫主义、传统主义和反浪漫主义。在“五四浪漫主义的没落”的标题下,讨论了唐弢、柯灵、谭正璧以及苏青、师陀、李健吾等人;在“传统的复兴”总标题下,讨论了于伶、姚克、秦瘦鸥、阿英、周贻白、顾仲彝、费穆、吴天等人,还讨论了周作人、文载道、纪果庵以及其他一批上海散文家;在“反浪漫主义”的标题下,讨论了吴兴华、张爱玲、杨绛、钱锺书。在这里,耿德华采用的方法,是以广义流派为构架对作家进行整体研究,侧重分析各种题材作品的艺术构成因素,试图确立它们在现代文学发展中的位置,将其纳入五四以来的中国现代文学潮流中去。

这种尝试不失为一种历史的考察方法,对中国现代文学研究,特别是对相对薄弱的中国沦陷区文学研究,具有较高的参照价值。但《缪斯》所构架的流派体系自身,也存在如下值得商榷

^① 参见朱德发等《评判与建构:现代中国文学史学》,济南:山东大学出版社,2002,第267~275页。

的地方。

首先,《缪斯》把鲁迅风格的杂文,与苏青、师陀、李健吾的自传体小说、话剧等体裁的作品放在一起,归入浪漫主义,认为这些作品与五四浪漫主义精神一脉相承,“很少,甚至完全没有求助于传统”;把于伶等人的现代体裁和历史体裁的话剧,与周作人等人的随笔性散文放在一起,归入恢复传统形式的作品之列,认为这些作品诉诸传统,表现出明显的传统主义,是“培育忠诚的教材”,是继五四运动之后“对传统进行重新评价的尝试”。这样的处理方式很难完全杜绝牵强附会。因为在被划入同一流派的作家中,他们的社会行为和政治态度并非整齐划一,有些甚至是截然对立的;在创作方法、艺术水准、表现手法、接受状况各方面,都存在着差异;具体到每个作家沦陷时期不同阶段、不同体裁的作品,在许多时候也不宜全都纳入一个模式。从该书对同一作家的各类作品所作的不同分析来看,实际上也说明了这一点。

其次,对于上海北京沦陷区文学中的现实主义,《缪斯》的发掘和关注远为不够。一般认为,现实主义这一概念可以从文学思潮、创作方法和文学精神三个层面加以界定和阐释。在侵略与反侵略的大背景下,在民族国家面临生死存亡的艰辛年代,无论是直接还是间接,殖民与被殖民现状注定是艺术创造潜移默化的参照。现实主义至少在文学思潮和文学精神上,占有突出的位置。以华北沦陷区文学为例,其主体是公开抨击忤逆贰臣的作品,是大胆影射和控诉日伪强盗行径的作品,是真实再现沦陷区城乡残酷现实的作品,是无视日伪的奴化宣传和“国策文学”喧嚣、恪守自己业已形成的文学信念和创作风格的作品。这四类作品中,前三类的大部分和第四类的一部分,从内容题材到风格特征上大都体现出关注现实的精神,也有相当一部分作品采用了现实主义的手法。《缪斯》使用的浪漫主义、传统主义和反浪漫主

义术语，特别是其中的前两个，含义宽泛，在全面认识这一特定时期的文学概貌和深入探讨具体作家作品方面，所起的作用是有限的。当然，它们还是有效均衡地把整部著作合成一个整体。全书最富创造性、也最为精彩的部分，是反浪漫主义一章。

三、《被冷落的缪斯》的几个突出特点

在出色地探讨政治对沦陷区文学的干预的同时，《缪斯》也不乏所谓的文化一审美型话语。书中的不少作家作品论，视角独特，观点鲜明，对于成书时代的中国学界来说，令人耳目一新。

第一，侧重分析作品自身。在讨论进步作家唐弢、柯灵等人的杂文、散文时，肯定杂文这种文学样式的艺术表现力。耿德华认为，柯灵的杂文得力于活泼清新以及栩栩如生的触景生情描写。唐弢是这一时期“头脑最为敏锐”的杂文家之一，他的杂文作为社会评论来说是异常尖锐的，作为文艺批评来说是富于观察力的，并且分析了他的《落帆集》，认为他在太平洋战争爆发后“主要致力于探索散文的更为抒情的方式”。也指出了当时杂文创作中主题重复、引文比杂文正文更精彩等现象。

第二，注意所论作家作品与同时代或前一时代的中国作家作品之间的联系。例如，把鲁迅的《腊叶》、唐弢的《自春徂秋》以及谭正璧的《落叶》放在一起进行分析，认为鲁迅和唐弢一直想着年轻人，后者“更加明确地维护他的积极影响”，谭正璧重复咏叹时间稍纵即逝这个主题，并且像鲁迅和唐弢那样，依靠孩子避开了自己的忧惧。在分析苏青的自传体小说《涛》和半自传体小说《结婚十年》时，把它们与谢冰莹的《一个女兵的自传》作了对比。在分析师陀《果园城记》中那些记录因循守旧生存状态的小说时，与20年代鲁迅描写知识分子回乡探望的小说作比较，找出两者的不同，“鲁迅想成为一名社会改革家，他让梅树在《在酒楼上》的阴郁气氛中开满繁花，并且在《故乡》里得出

结论，提出了对改善人类命运的可能性看法”，还通过暴露小说中人物的徒劳的内疚感来“促使读者觉悟”；师陀作品中表现出来的信心更为不足，像在发泄“遭受到挫折的愤愤不平”，而且仅仅止于提出发人深思的问题。杨绛的戏剧成就一直没有引起人们的足够注意。耿德华认为，曹禺绝妙描绘社会状况的戏剧问世之后，没有能与之相媲美的戏剧，而杨绛的出现改变了这种局面。

第三，注意分析话剧对于中国民族传统的借鉴。话剧是我国五四以后新兴的一种文学样式，最初是以彻底否定旧戏的姿态出现的，但是在创作实践中，一些剧作家逐步认识到借鉴民族传统，反映现实生活的重要性。在沦陷时期的上海也不乏这样的剧作家。《缪斯》披露，定居在美国的姚克 1975 年曾写道：1938 至 1940 年出国学习和广泛考察之后，他对西方现代戏剧产生了怀疑。因为这些戏剧“对于西方观众都是高深莫测的，更不用说中国的戏剧观众了”。他开始有意识地把传统的中国形式和西方技巧结合起来，获得广泛好评的《清宫怨》就是这种创作试验的结果。可以从两个方面来评价《缪斯》对于中国现代戏剧同民族传统的关系的探讨。一个方面是历史剧，讨论了阿英的《明末遗恨》（又名《碧血花》、《葛嫩娘》、《杨娥传》），周贻白的《北地王》、《花木兰》，顾仲彝的《梁红玉》，姚克的《清宫怨》、《楚霸王》、《美人计》，方君逸的《离恨天》，费穆的《梅花梦》、《杨贵妃》、《浮生六记》、《湘妃》等，考察了它们与古典戏曲、地方戏或古代文学的渊源，并介绍了当时关于历史剧创作问题的争论。另一个方面是根据西方剧作家的剧本改编的戏剧，讨论了师陀的《大马戏团》（根据列昂尼德·安德列耶夫的《吃耳光的人》改编），李健吾的《金小玉》（根据萨尔都的《杜司克》改编），顾仲彝的《三千斤》（根据莎士比亚的《李尔王》改编），姚克根据同名戏剧改编的《七重天》，以及黄佐临的《荒岛英雄》

(根据巴蕾的《可敬的克莱登》改编)等,分析了改编剧本与原剧本在人物、结构、主题以及创作方法上的异同,改编者在哪些方面根据中国的现实情况和戏剧传统作了重大改动,并对改编是否成功这个问题作了褒贬不一的具体评价。

第四,注意从比较研究的角度,对文学流派或作家作品加以探讨。对西方戏剧改编本的分析,也属于比较文学的范畴。在李健吾这一节中,讨论了法国文学、特别是萨尔都的戏剧对于他的影响。在讨论吴兴华的诗歌时,清理出他诗歌创作的广泛的影响源,包括布朗宁、爱略特、庞德、艾肯、梅特林克、叶芝以及爱尔兰的文艺复兴等。张爱玲读过众多英国作家的作品,她的《沉香屑 第二炉香》和毛姆许多小说所采用的方法几乎一样。奥尔德斯·赫胥黎式的理智的广度以及他的作品形式在张爱玲的小说中“产生了明显的共鸣”,她的《茉莉香片》、《心经》等小说描绘了变态心理,其理论基础是弗洛伊德精神分析学说。杨绛的悲剧《风絮》酷似易卜生的《野鸭》,但易卜生只为她提供了创作的起点,而《风絮》的人物刻画则完全是中国式的、现代的。钱锺书在牛津大学学习期间广泛涉猎英国文学,他的《围城》深受沃和赫胥黎作品的影响,并将《围城》与前者的《衰落与瓦解》、后者的《滑稽的环舞》作了极为细致的比较。

第五,在艺术构成因素分析方面,注意物体意象的内涵及其与主题的关系。例如,在分析姚克的《清宫怨》时,指出照相机暗示珍妃受到外国影响,对慈禧来说则是珍妃伤风败俗的恶兆。珍妃被监禁时雕刻的玩具船体现了她富于浪漫色彩的观点和报复行为,船和桨的被毁表明“在一条危险的河流上用桨划船的完整主题”结束了。在分析钱锺书的《围城》时,指出孙柔嘉那把淋湿的绿绸小伞是一个“病态的意象”,“含有毁灭的主题”。这样的例子很多,特别是在张爱玲那一节中,意象分析尤为突出。