

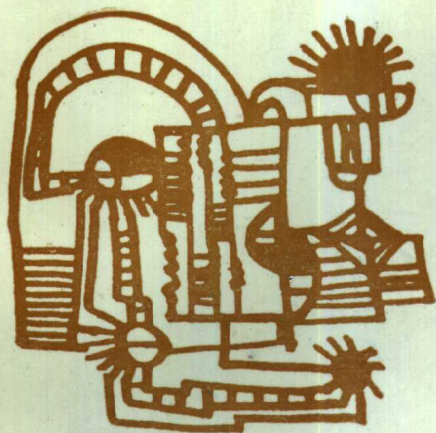
冯锡玮·著

ZHONGGUOXIANDAI

WENXUE

BIJIAOYANJIU

中国现代文学比较研究



上海社会科学院出版社

冯锡玮·著

ZHONGGUOXIANDAI

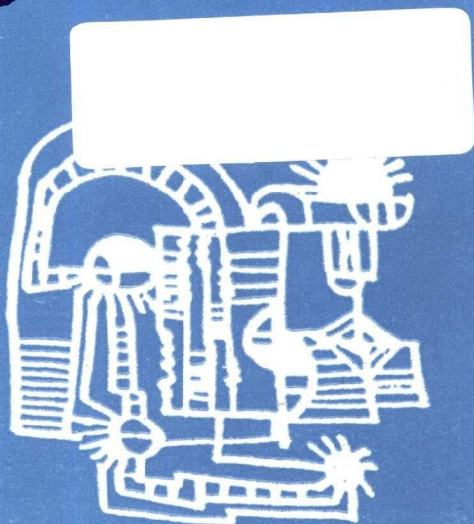
WENXUE

GUOYAKHUI



文学

比较研究



上海社会科学院出版社

责任编辑 赵玉琴

封面设计 闵 敏

中国现代文学比较研究

冯锡玮 著

上海社会科学院出版社出版

(上海淮海中路 622 弄 7 号)

新华书店上海发行所发行 江苏扬中印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7.375 插页 2 字数 185000

1995 年 11 月第 1 版 1995 年 11 月第 1 次印刷

印数 1—1500

ISBN 7-80618-104-0/I·126

定价:10.00 元

序

贾植芳

冯锡玮先生结合他多年的专业教学实践和自己研究的心得与思考,写了《中国现代文学比较研究》这部专著,约我为它写一篇序文。雅意难却,我只能写一些我的感触与感想,就教于作者和读者。

总的说来,我觉得这是一部颇有自己独特的理论框架和研究视点的书稿,是一部很能体现作者自己的学术风格和治学方法的学术专著。它首先从理论上阐明了作者对“反思”、“原型”、“比较文学与文学比较”等基本理论命题的自我认识与思考,而作者对这些基本理论概念的理解就是构成这部书稿的理论框架。然后从历史反思的角度,用比较研究的方法,将中国现代文学,即1917年发端的新文学,作为一个历史整体来考察;以中国现代文学史上的各类文体的作品为例证,分别从题材主题、人物情节、体裁、风格、流派等方方面面,分析、论证了中国现代文学内部之间,即不同作家作品之间的相互关系。然后,再掉转笔锋,就中国现代文学与外部文学之间的关系,即它与外国文学及中国传统文学之间的关系,进行广泛的分析和比较研究。作者把“比较文学”扩展为“文学比较”,认为“文学比较是比比较文学更为广泛的概念”。而他所说的“文学比较”就包括了中外文学比较,中国现代文学内部的比较,中国现代文学与中国古代文学的比较这三个范畴。作者认为,反思的回顾性和反复性使反思成为文艺创作重要的心理视角;同时由于它的这种回顾性和反复性而形成了文学反思链,因而又使反思成为文学

研究的重要思维形式,更是比较文学与文学比较的基本思维形式和理论方法。所以作者从反思的角度,透视中国现代文学。又因为作者认为,任何文学反思链都有其肇始环和反复出现的基本现象,而这种肇始环和反复出现的基本现象即是文学的原型。因此,他认为文学比较就是研究文学反思链中的原型及其变异、发展与增殖的。而作者对原型的理解与认识,就奠定了他这部专著的理论视角与研究方法,作者立论的出发点和立论根据。

正因为如此,我认为这是一部颇具自己的理论个性和研究观点的专著。

比较文学是一门新兴学科,又是一个发展中的学科。关于它的基本概念,理论与方法,随着历史的发展,人类认识能力的不断深化,也不断地得到发展和深化。因此,它又是一个在争议中发展的学科,也是一个边缘学科。就它本身的固有职能来说,它的研究对象,命名原由,是针对不同国家、民族、地区以及语言系统的文学现象之间的比较研究,是人类文化对话的一种表现。换句话说,它研究的目的是企图从不同文化背景下的关系中寻找人类精神现象的异同,从根本上认识文学作为人类的一种文化现象或精神现象,它的民族性与共同性。它无论对于进一步地认识本国、本民族、本地区文学和认识外国文学,都是一种有益的研究观点和方法。而人类用比较这一方法获得知识和交流知识,其本身则和人类的思维的历史同样的古老和悠久。因此,如果对比较的意义作抽象的探讨,从方法论本身的角度,对比较文学再提高一步,将比较文学研究的范围进一步扩展,将用比较的方法研究不同空间之下的文学现象,扩展到研究不同历史时间之下的文学现象,即一个国家或民族文化在不同的历史发展时期所产生的文学现象,也有其必要与价值,因为它可以说明一些问题,如民族文化自身发展变迁情况,一个民族在不同历史环境下的精神特征和价值观念;了解它们之间的异同,也有助于认识民族文化的凝聚力和它的开放性特征。因此,早

在八十年代中期，一位美国教授就提出这个命题与观点。我为1986年在美国召开的中美比较文学双边会议第二次会议提供的论文中，也以这个观点写了《中国新文学与传统文学》一文。在这里冯锡玮先生又进一步将比较文学研究的对象与范围，扩大到我国的同一历史时期内的文学现象，即作家作品之间的内部比较研究，即由不同历史时期的文学现象之间的比较研究扩展到同一历史时期内的文学现象、作家作品之间的比较研究，这就有助于进一步通过比较研究方法，认识某一作家的艺术个性，审美观点，也有助于对同一时期所产生的文学作品的共同特征的理解。因为，正像中国文学和外国文学、中国现代文学与中国古代文学之间有可比性一样，中国现代文学内部之间，也存在着可比性。作者将比较文学这一理论概念扩充为文学比较，大概其根据就在这里。也因此，从某一方面说，冯锡玮先生这个理论观点，无论对现代文学研究，比较文学研究，都是一种有意义的突破与探索。从理论和方法论方面说，对比较文学的定义与研究对象，也是一种开拓性的发展。因为从中国现代文学本身的历史实践来说，冯锡玮先生的研究视角和理论观点是有根有据的。

冯锡玮先生的这部专著，视野开阔，论证细密而深入，显示了作者在治学上认真研究，深入思考，落笔严谨，在治学上努力进取的精神。他对中国现代文学研究，中国比较文学研究，无论在理论或实践上，都作了有较大学术意义的思考和探索，并发表了不少个人独到的见解，反映了作者在治学上严肃的思辨精神。作者能立足于今天的历史高度，以开放性的文化心态，写了这部具有作者自己独立的学术品格的专著，从这点上说，我相信，它是会在学术界取得它应有的地位的。

因此，我乐意把这部专著介绍给我国的学术界和中外广大读者，而写了这篇短序。

1993年10月上旬于上海

目 录

序.....	贾植芳(1)
第一章 绪论	(1)
一 比较文学与文学比较.....	(1)
二 文学反思与反思文学.....	(4)
三 文学比较与原型批评、接受美学	(11)
第二章 题材主题比较	(22)
一 中国现代文学题材主题比较概观.....	(22)
二 中国现代文学同类题材主题的不同作品的比较.....	(23)
三 中国现代文学同名作品比较.....	(48)
第三章 人物情节比较	(53)
一 中国现代文学人物情节比较概观.....	(53)
二 中国现代文学人物比较.....	(55)
三 中国现代文学情节比较.....	(77)
第四章 体裁流派风格比较	(81)
一 中国现代诗歌流派风格比较.....	(81)
二 中国现代小说流派风格比较.....	(92)
三 中国现代散文流派风格比较.....	(107)
四 中国现代戏剧流派风格比较.....	(120)

第五章 中国现代文学与中国古代文学	(134)
一 中国古今文学比较概观.....	(134)
二 中国现代作家所受古代作家的影响.....	(140)
三 中国古今作品比较.....	(153)
第六章 中国现代文学与外国文学	(171)
一 中外文学比较概观.....	(171)
二 中外作家作品的影响比较与平行比较.....	(176)
三 中外作家对人的超自然描叙模式的比较.....	(211)
后记	(229)

第一章 绪 论

进行中国现代文学的比较研究,涉及诸多的文艺理论和文艺研究方法论。当然首先牵涉到比较文学的理论,然而又远不限于此,我们的思维可以驰骋于更为广袤的研究空间。本章拟就这一问题作简要的阐述。

一 比较文学与文学比较

比较文学是主要用比较的方法研究国际间具有某种同构性的文学以及它与其他艺术、科学间的影响与非影响关系的一个学科。1827年歌德同爱克曼谈话中第一次提出了“世界文学”的概念,他说:“世界文学的时代已不远了,每个人应当努力促进它的来到。”可以说比较文学的酝酿期即从此(甚至更早)开始。后来法国的昂拜尔于1832年开设了《各国文学的比较史》讲座。英国的帕斯奈特又于1886年出版了《比较文学》一书,第一次使用了“比较文学”的术语。但比较文学作为独立的学科正式出现则在19世纪末和20世纪初。

第一个比较文学学派是“法国学派”。主要代表是梵·第根,还有巴尔登斯柏耶等。梵氏于1931年出版的《比较文学》一书被公认为“法国学派”最权威的著作。此派主张比较文学只进行国际文学的联系影响的比较研究,用的是垂直式的历史源流的实证和评述的方法。虽然他们比较忽视文学的鉴赏和审美过程,但不失为比较文学的基本方法之一。比如研究伏尔泰如何受中国元曲《赵氏孤儿》的影响写出悲剧《中国孤儿》,曹禺如何受奥尼尔的《琼斯皇》等

戏剧的影响写出他的话剧《原野》，即是这种方法。

第二个比较文学学派是“美国学派”。主要代表人物是著名的“新批评派”文学理论家雷内·韦勒克、沃伦（他们1949年合著了《文学理论》一书），还有亨利·雷马克（1961年发表了《比较文学的定义和功用》）等。此派反对法国学派把比较文学只局限于联系影响比较的狭窄畛域，主张比较文学可以进行国际文学的平行异同比较，还可进行文学与其他科学、艺术的比较研究，用的是类比或对比的方法。他们虽然往往缺乏比较的明确目的，陷于表面化，但他们重视文学的鉴赏和评价，也不失为比较文学的基本方法之一。例如有人把莎士比亚的《冬天的故事》和汤显祖的《牡丹亭》作比较，研究田园风光在这两个剧本中的特点，各自代表了什么社会环境和历史时代。又如比较中外的弃妇，托尔斯泰的《复活》中的玛丝洛娃和曹禺《雷雨》中的梅侍萍的异同，果戈理的《外套》和巴金的《寒夜》的异同等。

比较文学除了上述两大学派的影响比较和平行比较两个基本方法之外，还有“阐发法”比较，包括向心式和辐射式比较，即把一国的文学放在世界文学中去比较。这是一种更大范围的横向比较。如我们把《红楼梦》放在它问世的当时世界各国不同的背景和文学中去比较，即可看出当时的欧洲和中国都处于封建制度腐朽没落、迅速崩溃的时期，中外作家都肩负着暴露封建制度、封建思想及其罪恶的历史使命；不同的是，当时西欧各国资本主义飞速发展，资产阶级已形成强大的阶级，登上了政治历史舞台，因此出现了一大批资产阶级启蒙主义思想家和作家，在其著作作品中宣传反封建的民主、自由、平等、博爱和个性解放、资产阶级人道主义等思想。他们中有：英国的笛福（其名著是《鲁滨孙飘流记》）、斯威夫特，法国的孟德斯鸠、伏尔泰、狄德罗、卢梭（其名著是《社会契约论》）、博马舍（代表作《费加罗的婚姻》），德国的莱辛、歌德（名作《少年维特的烦恼》）、席勒（代表作《阴谋与爱情》），俄国的罗蒙诺索夫、冯

维辛(有著名喜剧《纨袴少年》)等。相形之下,我们就会更清楚地认识到,在此同时中国资本主义幼芽的微弱,资产阶级尚未形成成为独立的阶级,因而没有当时西方那样的资产阶级启蒙主义思想家和作家,就更深刻地懂得为什么《红楼梦》只能主要是暴露封建社会、封建阶级的腐朽没落,其中封建阶级内部的某些叛逆思想,以及尊崇女性与个性,追求自由纯真的爱情与幸福的思想,只能是微量的民主性的精华,而不能形成系统的思潮。这是向心式的阐发法比较。如果我们将《红楼梦》与上述西方同期的作家作品逐一进行比较研究,那就是辐射式的阐发法比较了。

梵·第根认为“比较文学是文学史的分支”(《比较文学》),是一种用比较方法进行研究的国际文学史。但这只是比较文学的一个方面的重要性质和内容,而不是全部;比较文学还应该研究和评论国际的现当代文学,比较它们间的异同以及它们与国际其他科学、艺术之间的关系,从而揭示其规律性。

如果说比较文学只限于研究国际文学,那么文学比较则是更为宽广的概念,它完全可以突破这一限制,进行国内文学和古今文学广泛的比较,当然也包括国际文学间的比较。而在其中的每一领域里,又可分别进行垂直联系影响比较、平行异同比较和阐发法比较。本书即包括这诸多方面、诸多方法的比较研究,而且有时还可能进行诸多方面、诸多方法的交错、结合的比较研究。

例如在中国现代文学内部,阿Q式的人物形象系列比较,曹禹的《原野》中的焦母与花金子、巴金《寒夜》中的汪母与曾树生的婆媳关系的比较(曾树生自己就曾进行这样的类比),这是垂直影响比较。要指出的是,垂直的纵向历时的作品系列的比较并非均属影响比较。如:同写父母与子女的矛盾冲突的作品,冰心的小说《斯人独憔悴》(1919)与巴金的《家》(1931),尽管时间有先后,但并无直接的影响关系。影响必有先后,先后未必即有影响。无论在现代文学内部,还是在古今作家作品、中外作家作品之间均如此。古今

中外写到弃妇的作品有：唐代蒋防的《霍小玉传》，元代关汉卿的《调风月》、高则诚的《琵琶记》，明代汤显祖的《紫钗记》，近代的《秦香莲》等；现代田汉的剧本《咖啡店之一夜》、鲁迅的《离婚》和《伤逝》、茅盾的小说《自杀》、巴金的《家》、曹禺的《雷雨》、老舍的《骆驼祥子》、沙汀的小说《困兽记》等；古希腊欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》，托尔斯泰的《复活》等等。其中有的有影响关系，有的则没有；有的是古代内部，有的是中外之间存在影响关系。《紫钗记》即取材于《霍小玉传》，《家》中有着《复活》的影响，《雷雨》则受《美狄亚》的影响。

二 文学反思与反思文学

反思既涉及本体论问题，更是认识论的重要课题。如果说实践是主体与客体双向作用的中介，那么，反思则常常是实践与认识双向流动的桥梁。从实践到认识的飞跃往往离不开反思，而认识的甄别、创新、发展和深化更离不开反思。它是认识发生、发展、成熟的催化剂和认识深化、上升、前进的阶梯。因为世上没有终极的真理，人的认识往往不能一次完成，它不是一个封闭的体系而是永远开放的系统 and 无限的螺旋上升的运动。因此反思是人类重要的思维形式，它体现了人类认识发展的普遍规律，在对自然、社会和人类思维的一切研究领域里，均发挥着重要的乃至不可缺少的作用。

反思也是文学创作的重要思维形式，又是比较文学和文学比较研究的基本的思维形式和理论方法。比较文学与文学比较研究的基本问题就是研究作家创作过程中的反思轨迹和反思结果的异同及其规律。比较必涉及反思，反思必有比较。

什么是反思？十七世纪英国哲学家洛克以为，反思（Reflection）就是对意识的内在活动的观察，即内省体验。黑格尔则认为，反思（Nachdenken）是对思想本身进行反复的思索，也就是思想的自我运动。这些观点强调反思的回顾性与反复性，具有部

分真理；但只简单局限于从主观方面去理解，切断了主体与客体、主观与客观的联系，忽视了反思的源泉，取消了其丰富复杂的客体内容，因而是不够全面和科学的。我们认为，反思是主体对客体以及对作为客体的能动的反映和产物的思想意识的回顾性认识与再认识。

人们通常使用的反思概念，是一种纵向反思（即有先后影响关系的反思），是一种“从后思维”。马克思说过：“对人类生活形式的思索，从而对它的科学分析，总是采取同实际发展相反的道路。这种思索是从事后开始的。”^①因此，回顾性是这种反思一个主要的、基本的总体特征。而文学创作一般情况下也总是“从事后开始的”，这就是文学之所以与反思结下不解之缘的根本原因。

然而，反思还有不为一般人所注意的更广泛的理论概念和内涵，即横向反思。它对其他作家来说，不是从后思维，而是作为彼此无影响关系的思想的自我运动而对思想本身进行的反复思索。因此，反复性是这种反思另一个主要的、基本的总体特征。

文学往往离不开反思。因为文学是历史的回音壁，其所使用的基本上是“从后思维”；文学创作离不开对生活客体和国内外前辈作家的创作与既有的思想文化资料的反思，反思就是它们在作家头脑中的复现和审视。总之，反思是生活的回旋曲，是文学的酵母，是文学创作中基本的思维形式和心理视角。如果连对生活客体的起码反思都没有，怎能进行文学创作呢？可见，没有反思就没有文学，更不会有文学的深入与发展。正如恩格斯所指出的：“每一个时代的哲学作为分工的一个特定的领域，都具有由它的先驱者传给它而它便由此出发的特定的思想资料作为前提。”^②又说：“人们自己创造着自己的历史，但他们是在制约着他们的一定的环境中，是在既有的现实关系的基础上进行创造的”^③。歌德也说过类似的话：“我们一生下来，世界就开始对我们发生影响”^④。十分明显，如

果没有鲁迅对《资治通鉴》所反映的中国封建社会历史的反思^⑤，没有他对现实生活中诸如徐锡麟、秋瑾等被害的种种“吃人”事实和现象的反思，没有他对果戈理的同名小说的反思，他就不可能写出自己的《狂人日记》。文学创作中的认识生活（离不开回顾生活），选材剪裁，提炼主题，思索如何进行艺术设计和表现概括的酝酿构思过程和写作修改过程，就是一个以生活客体为参照系的不断反思的过程。而对前辈作家作品和既有的思想文化资料的借鉴与学习，更是直接构成思想的自我运动即反思链条的环节。反思是文学发展螺旋式上升运动的具体表现形式。从易卜生的《娜拉》，到叶圣陶的《这也是一个人？》、胡适的《终身大事》，再到鲁迅的《伤逝》、茅盾的《虹》、郁达夫的《饶了她》，赵树理的《小二黑结婚》、李季的《王贵与李香香》、阮章竞的《漳河水》等，就是以妇女解放为题材主题的这样一条螺旋式上升的文学反思的链条。一般说来，反思的频率越高，作家就越能准确深入地把握生活客体，作品也就越深刻、越成熟、越耐读。反思是作家对生活客体进行深层开掘的掘进机，是作家创作的艺术走向成熟的必由之路，是产生意蕴深刻、振聋发聩、具有永恒艺术生命力的旷世之作的助产士。一切伟大的作家都是十分重视并善于进行反思的。

尽管文学往往离不开反思，但远非一切文学都是反思文学。文学反思并不等于反思文学。“反思文学”本是新时期产生的文学术语，专指对“文革”进行反思，从中总结经验教训的那类新时期的文学作品。但是，以反思本身为主要目的内容的反思性文学，则早在此之前的中国现代文学甚至古典文学（如贾谊的《过秦论》、苏洵的《六国论》等）中就客观地存在着了。它的基本条件和基本特征是：（一）必须以总结利用历史经验教训为目的和主要内容，既有反思的客体对象，又有反思的主体特征；（二）具有较大的历史距离感。前者是更为根本、主要的条件。据此审察鲁迅的《呐喊》，其中的《狂人日记》、《孔乙己》、《药》、《头发的故事》、《风波》、《阿Q正传》、

《白光》等都是反思性文学；而《明天》、《一件小事》、《故乡》、《端午节》、《兔和猫》、《鸭的喜剧》、《社戏》等则不是，虽然其中有的篇什也有一定的历史回顾的因素。尤其是《一件小事》，写的是两年前即1917年的事，以历史回顾为线索，以过去的经历为主要内容，但其并无特别鲜明的总结历史经验教训的目的，历史距离感不大，历史特征不明显，又渗透了浓厚的五四时代“劳工神圣”的现代意识，因此不是反思性文学；而同是写1917年（即3年前）的事的《风波》，从侧面反映历史上张勋复辟的重大事件，以吸取封建复辟的教训为目的，其历史距离感较大，因而却是反思性文学。《社戏》虽是以历史回顾为主要内容，也有一定的历史距离感；但它并无鲜明的总结历史经验教训的目的内容，因而也不是反思性文学。可见，是否反思性文学，不能单纯从题材内容与写作时间去看。至于历史距离感，也决不是一个简单的时间概念，其深刻的内涵乃是历史规定性和历史色彩及其历史内容同现实特征所形成的反差对比度（它又不排斥现当代意识）。但历史题材的文学作品并不一定都是反思性文学。通常那种反映历史生活的文学作品，虽有所歌颂或批判，对后人也有一定的借鉴意义；但其本身总结利用历史经验教训的目的并不突出，并非以反思本身为主要内容，作者或叙述者也不具备鲜明的反思特征，这种一般性的历史题材的文学作品不是反思性文学。究竟是否反思性文学，历史题材的文学作品有多少属于反思性文学，我们只能根据上述基本条件、基本特征进行具体的分析（在未作准确的统计之前无法臆断）。

诚然，反思往往具有历史的沉重性，常常集中在消极的传统文化心理、历史的惰性和旧生活灰尘的积垢上。这是由于这些问题是历史的长河长期淤淀的结果，只有长时期的反思才能深刻认识，只有长时期的努力才能扬弃。这就是对“国民性”的探索之所以会贯穿于漫长的中国现当代文学史的原因。也正由于这样，新时期产生了反思文学、寻根文学和“伤痕”文学。寻根必须反思，“伤痕”总重

现在追忆的帷幕，因此，有时寻根文学、“伤痕”文学常常就是反思文学，包含在后者的广义概念之中。文学史表明，反思性文学往往大量产生于灾难深重的年代或严重动乱之后、新旧交替的时期和历史转折的关头。它是灾难或动乱年代结下的苦瓜，是时代更替和历史转折的伴娘。这就是为什么中国现代文学史上批判旧社会和封建主义，反映农民与妇女的不幸命运，探索他们解放的道路的作品那样多，粉碎“四人帮”后和改革时期相继出现“伤痕”文学热、反思文学热、寻根文学热的原因，即为了呼唤改变现状，进行深沉思索，总结深刻教训，防止悲剧重演。但是，要特别指出的是，反思文学（其实一切反思性文学均如此）既可以是批判性的，如“伤痕”文学；也可以是歌颂性的，如缅怀优秀历史传统或革命传统的文学作品。寻根文学也同样如此。因为任何民族虽难免有落后面或劣根性，但总有优良的传统。那种将反思文学、寻根文学等同于展览民族头上的“癞疮疤”，以为只能暴露批判，不能歌颂弘扬的观点，是极大的误解或别有用心曲解。

虽然反思性文学总是以历史回顾总结为主要内容，但它却往往是在现实与理想的反差的激发下产生的，是以现实为潜在基础和出发点的。它是由于现实中问题得不到解决，希冀从历史的启示中去汲取经验，提供模式，寄托殷望，即是将历史和前人的镜子当作解决现实问题的参照系，因此它背后隐藏的深层意识则是现当代意识，包括现当代价值观念、价值取向。郭沫若的历史剧《屈原》写的是战国时的故事，实际上正如作者所说，是“借了屈原的时代来象征我们当前的时代”，表达“时代的愤怒”，即影射和揭批国民党反动派对外投降妥协，对内分裂倒退、专制独裁的卑劣阴谋和倒行逆施，其中的《雷电颂》还闪耀着希望的电光。这种历史反思中潜在的现当代意识的弦外之音曾引起当时人们心弦强烈的共鸣，“受到前所未有的热烈的欢迎”^⑥。而鲁迅的历史小说《故事新编》中的现当代意识，则化成了历史故事中穿插今人今事的“油滑”，更为明

显地起到了异曲同功的作用。这样,反思性文学就把历史、现实和理想的因素三位一体,熔为一炉了。这也正是文学的主体性与能动性的一种重要体现。

作家的反思与被反思的客体(包括客观存在的文艺作品和思想文化资料)之间必须有同构关系,即相似之处或接受成分,但又必然有差异性或创造性。没有前者不能成其为反思,没有后者则是毫无意义的雷同重复或单纯模仿、机械照搬。反思总是相似与相异、接受与创造的对立的统一。

反思具有实践性、动态性和开放性。它总是在实践中产生进行,又在实践中不断发展前进,以至于无穷,虽可能有曲折,但总趋势是愈来愈正确、深刻和成熟。如鲁迅对进化论、中医和文艺的地位作用的认识,就有一个通过反思从片面、不够正确成熟到全面、正确成熟的过程。有时,反思是作家前进中由彷徨走向坚定的中途岛、中继站。茅盾的小说《自杀》,就表现了作家在大革命失败后的苦闷、彷徨中对个性解放、婚恋自由等资产阶级新思潮的冷静反思,这对他尔后坚定地以马克思主义指导自己的创作无疑起了中介作用。

反思提供了创作中新的思考、新的视角、新的内容、新的形式和不同的艺术风格。洪灵菲的小说《在洪水中》写洪水灾害给农民造成的苦难。而叶紫的《丰收》和叶圣陶的《多收了三五斗》等小说则进行了新的思索,写丰收成灾,暴露更其深刻。胡适的诗《人力车夫》写知识分子居高临下表示对劳动人民的同情,而鲁迅的《一件小事》则取完全相反的视角,把人力车夫的形象写得十分高大,“须仰视才见”。巴金的《激流三部曲》使鲁迅《狂人日记》表现过的封建礼教吃人的主题更具体丰富,更深化,仍然提供了新的内容和信息,同样有其巨大的价值。鲁迅的《过客》和田汉的《南归》,都以独幕剧形式和象征主义手法讴歌了一往无前、永不停息的人生追求者,但后者却增添了现实主义和浪漫主义的色彩,有着不同的艺术