

民國文化與
文學研究文叢

李怡 ◎主編

花木蘭文化出版社
出版

五編 2

國民革命與 中國現代文學 (中)

李怡、蔣德均·編

文化 民國

民國文化與文學研究叢文

五 編

李 怡 主編

第 2 冊

國民革命與中國現代文學(中)

李 怡、蔣德均 編



國家圖書館出版品預行編目資料

國民革命與中國現代文學（中）／李怡、蔣德均 編 — 初版 —

新北市：花木蘭文化出版社，2015〔民104〕

目 4+210 面；19×26 公分

（民國文化與文學研究文叢 五編；第 2 冊）

ISBN 978-986-404-244-9（精裝）

1. 中國當代文學 2. 文學評論

541.26208

104012140

特邀編委（以姓氏筆畫為序）：

丁 帆	王德威	宋如珊
岩佐昌暲	奚 密	張中良
張堂錡	張福貴	須文蔚
馮 鐵	劉秀美	

ISBN- 978-986-404-244-9



民國文化與文學研究文叢

五 編 第 二 冊

ISBN：978-986-404-244-9

國民革命與中國現代文學（中）

編 者 李 怡 蔣德均

主 編 李 怡

企 劃 四川大學現代中國文化與文學研究中心

北京師範大學民國歷史文化與文學研究中心

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2015 年 9 月

全書字數 522360 字

定 價 五編 24 冊（精裝）新台幣 45,000 元

版權所有・請勿翻印

國民革命與中國現代文學(中)

李怡、蔣德均 編



目

次

上 冊

民國文學：闡釋優先，史著緩行——第五輯引言
李怡

總 論	1
作為文化景觀的沙灘紅樓 姜異新	3
多重「革命」內涵的重合與混雜——二十世紀中國文學研究札記一則 李怡	17
「二次革命」後國民黨的分化組合與新文化勢力的形成 王永祥	21
「統一戰線」與「新民主主義」文化理論的形成 周維東	37
民國機制與延安文學 張武軍	57
思潮論	73
現代性視野下的農民敘事 賀芒	75
外史中的革命——鴛鴦蝴蝶派的另類革命書寫 胡安定	77
國民革命與浪漫主義 胡昌平	91
知識分子、共產國際與非基督教運動 李燕	111
書生與大兵：跨界中的離合 錢曉宇	123
三重妥協——試論大革命時期女作家的女性立場與革命理性之間的博弈 譚梅	133
鄉愁的脈絡——1930年代南洋華僑作家黑嬰的「新感覺」 楊慧	145
論左翼作家對《隴海線上》的評價 張玫	177

中 冊

作家論	187
革命文學：革命與文學的歧途？——兼析蔣光慈和茅盾的文學創作與人生抉擇 傅學敏	189

複雜的人生地帶——戴望舒早期經歷及其詩歌創作	高博涵	199
身體與革命：茅盾早期小說中的身體意象	韓明港	219
入川之路——抗戰時期下江作家的選擇	黃莉	229
戰後臺灣文學典範的建構與挑戰：從魯迅到于右任——兼論新／舊文學地位的消長	黃美娥	237
作為公共知識分子的郭沫若（1945～1947）	李斌	277
是教育還是革命？——論葉聖陶的個人體驗與《倪煥之》的關係	李俊傑	289
抗爭與堅守——論創造社時期鄭伯奇文學觀的轉變	呂潔宇	305
分裂的黨國與「無政府」的革命青年	劉軍	317
從《前茅》到《恢復》：「戎馬」生涯「書生」氣	彭冠龍	331
國民黨員茅盾的革命「留別」——兼及《子夜》對汪精衛與國民黨改組派的「想像」	妥佳寧	345
巴蜀文化視野下的何其芳文學思想	王學東	365
胡適「八事」為何從「不用典」開始	袁繼鋒	385
下 冊		
國民黨治下的文網與茅盾的文學活動——以 1933～1935 年為中心	楊華麗	397
被「消費」的「革命」——淺論蔣光慈「革命＋戀愛」小說	趙靜	423
民國女兵謝冰瑩的國民革命經驗及其意義	張堂錡	439
走向革命洪流的文學批評家——論茅盾文學批評生涯之 1920～1927	張霞	457
作品論		467

反赤、反帝與修辭——萬國安的《國門之戰》與 中東路事件 姜飛	469
現代家庭空間中的創造與趕超——重讀《創造》 康斌	495
《動搖》與國民革命時期的商民運動 羅維斯	507
國民革命與性別想像——以茅盾《蝕》三部曲等 為例 倪海燕	525
《失業以後》中的罷工之殤——國民革命時期工人 運動的別樣面影 孫偉	535
國民革命後的艱難「恢復」——以郭沫若的《恢 復》為例 陶永莉	557
大革命文學的「下半旗」——茅盾《蝕》的三部 曲重讀 顏同林	565
附 錄	579
李怡教授在研討開幕式上的講話	581
蔡樂才教授在研討會開幕式上的致辭	583
「革命」內涵的重合與混雜——「國民革命與中國 現代文學」國際學術會議綜述 蔣德均	585
「國民革命與中國現代文學」國際學術研討會與會 學者名錄	595
「國民革命與中國現代文學」國際學術研討會會議 議程	599
後 記	603

革命文學：革命與文學的歧途？

——兼析蔣光慈和茅盾的文學創作與人生抉擇

傅學敏（西華師範大學）

蔣光慈和茅盾登上文壇之時，正值文學革命向革命文學的轉折時期，革命文學的論爭與創作成爲上個世紀 20 年代後期的一大景觀。新的文學刊物、新的作家組織、新的文學範式、新的話語模式紛紛湧現，儼然與五四區分，成爲另一文學時代的開端。革命潮流呼嘯而至，將迎面而來的蔣光慈和茅盾捲入中心。兩人在不同的陣營筆戰，其創作卻異中有同，共同勾畫出大革命前後時局動蕩與青年心態，然而弔詭的是，一開始蔣光慈小說追隨者眾，茅盾的《蝕》遭到評論界的大力討伐，最後離開左翼文學陣營的卻是蔣光慈，茅盾則成長爲左翼文學的中堅力量。

儘管蔣光慈英年早逝，其成就很難與茅盾相提並論，但「革命」無疑在他們文學人生中有舉足輕重的作用。他們在創作中如何關注革命？革命使他們的創作呈現出何種風貌？爲什麼其作品會引發爭議？在革命與文學中歧路彷徨，他們的人生抉擇各自釋放出什麼信息？對於這些問題思考，其價值不在於最終的答案，而在於理解和探析早期革命文學家在平衡時代精神與文學價值時的現實困境與精神性追求。

一

革命文學時代是以大面積、高強度的文學論爭爲標識的。所謂大面積，是指捲入論戰的文人非常之多，魯迅、郭沫若、郁達夫、蔣光慈、茅盾、成仿吾、錢杏邨、馮乃超、楊邨人、彭康、黃藥眠、王獨清等人紛紛投入論戰，大致以以成仿吾、錢杏邨等人咄咄逼人的進攻爲一方，以魯迅、茅盾等人的

被動反擊爲另一方。所謂高強度，是指攻守雙方筆戰不斷，火力十足，甚至指名道姓，語含譏諷。然而持續三年的論爭，雙方均未反對「革命」本身，主要在理解文學與革命的關係方面有分歧。郭沫若充滿激情地認定：文學與革命是一致的，文學是革命的前驅，革命時期一定會有文學的黃金時代出現。〔註1〕成仿吾則認爲革命文學應充滿熱情，魯迅、周作人等人的創作脫離了時代要求，完全淪爲自娛自樂的趣味主義。〔註2〕魯迅則懷疑文學對政治革命的實際效果，以爲「革命文學家風起雲湧之所在，其實是並沒有革命的。」〔註3〕左聯的成立基礎以及成立之後的貌合神離在論爭中已見端倪。這場論爭推波助瀾，把正在興起的革命文學推至時代浪尖，一些資深的出版機構也舉旗支持。1928年4月，泰東編輯部刊出《九期刷新徵文啓事》，向全社會徵求「代表無產階級苦痛的作品。代表時代反抗精神的作品。代表新舊勢力的衝突及其支配下現象的作品。」〔註4〕積極的市場呼應並未能解決作家的之間的認識分歧，反而在喧囂中遮蔽了問題的本質。

蔣光慈和茅盾均爲各方的論戰主力。蔣光慈是中國最早提倡無產階級文學的作家，他在俄羅斯親身感受過十月革命的勝利情緒，對俄羅斯無產階級文學中的力與美讚歎不已，以此爲標準，他認爲20年代的中國文壇漫溢著「靡靡之音」，縱觀五四新文學作家，葉紹鈞是市儈主義者，冰心是暖室的花朵，郁達夫雖然寫出了社會的黑暗，但未能指出光明的出路，所以是頹廢者，只有《女神》的作者人格雄渾，並具有反抗精神。寫實主義已不能填補中國文學內容的空虛，中國急需能把「社會的缺點、罪惡、黑暗」揭露出來的「革命的文學家」。〔註5〕他大力宣揚革命對文學的促進作用，認爲「只有革命能與作家以創造的活力，……若拋棄革命，不顧時代，是不會創造出好的東西來的。」而且革命可以解決作家在材料上的困境，與革命沒有關係的作家匱乏寫作材料，新作家卻只覺得沒有充分的時間寫要寫的東西。〔註6〕

〔註1〕郭沫若：《革命與文學》，《創造月刊》第1卷第3期（1926年5月16日）。

〔註2〕成仿吾：《完成我們的文學革命》，《洪水》半月刊第3卷第25期（1927年1月16日）。

〔註3〕魯迅：《革命文學》，《民眾旬刊》第5期（1927年10月21日）。

〔註4〕泰東編輯部：《九月刷新徵文啓事》，《泰東月刊》第1卷第18期（1928年第4期）。

〔註5〕蔣光慈：《現代中國社會與革命文學》，《蔣光慈文集·第四卷》，上海文藝出版社，1988年版，第151~154頁。

〔註6〕蔣光慈：《現代中國社會與革命文學》，《蔣光慈文集·第四卷》，第164頁。

蔣光慈以是否能「創造新生活的要素」為區別新舊作家的標準，他認為「革命的作家不但要表現時代，並且能夠在茫亂的鬥爭的生活中，尋出創造新生活的原素，而向這種原素表示著充分的同情，並對之有深切的希望和信賴。」若僅僅反對舊的，而不能認識出新的出路，就只能是社會鬥爭的落伍者。（註7）

茅盾是被動捲入論爭的，在《蝕》三部曲遭到批評界質疑之後，茅盾聲明自己是「真實地去生活，經驗了動亂中國的最複雜的人生的一幕」之後才來做小說的。面對《蝕》過於低沉的指責，茅盾承認「這極端悲觀的基礎是我自己的」，「我有點幻滅，我悲觀，我消沉」，「我不能使是的小說中人有一條出路」，因為「我既不願昧著良心說自己以為不然的話，又不是大天才能夠發見一條自信得過的出來來指引大家。（註8）在對五四文學的評價方面，茅盾一分為二地評價了魯迅的創作，他首先肯定《吶喊》對傳統思想的攻擊，《彷徨》表現五四時代青年生活的一角，其次指出「沒有反映出『五四』當時以及以後的時時刻刻在轉變著的人心」是魯迅創作的缺陷。以此為基礎，他認為五四以來的創作最大的缺陷就是社會性和時代性的匱乏。「時代性」是茅盾評判文學的重要尺度，對於時代性的理解，茅盾並不僅僅停留於浮表的「時代空氣」的表現上，它還必須包括兩個要義：「一是時代給與人們以怎樣的影響，二是人們的集團的活力又怎樣地將時代推進了新方向，換言之，即是怎樣地催促歷史進入了必然的新時代。（註9）對「時代性」的關注使茅盾把眼光緊緊盯住社會歷史的外部變遷，找出變化的動力與趨勢，這也反映出他對文藝反映社會全貌的期望。

站在不同的論爭立場上，茅盾與蔣光慈曾有短暫的正面交接。1928年1月蔣光慈在《太陽》創刊號上發表《現代中國文學與社會生活》後，同月，茅盾在《文學周報》發表《歡迎〈太陽〉》，他首先肯定蔣光慈對中國新文學的批評，同時以為，文學作品之與時代不能有密切的關係，是因為文藝的創作者與時代的創造者脫離，「文藝的創作者沒有站在十字街頭去」，「沒有機會插入掀動天地的活劇，獲得一些實感」。他不認可蔣光慈對舊作家的否定，認

〔註7〕 蔣光慈：《關於革命文學》，《蔣光慈文集·第四卷》，第170頁。

〔註8〕 茅盾：《從牯嶺到東京》，《「革命文學」論爭資料選編（下）》，人民文學出版社，1981年，第684頁。

〔註9〕 茅盾：《讀〈倪煥之〉》，《「革命文學」論爭資料選編（下）》，人民文學出版社，1981年，第859頁。

爲舊作家也能通過觀察產生新時代的作品。因爲文藝是多方面的，並非只有描寫工農生活的文學才是革命的文學。〔註10〕1928年4月，蔣光慈寫了8,000字的長文進行回應，提出「文藝的創造者應同時也是時代的創造者」，但「這並不是說文藝的創造者應該拿起槍來你，去前線打仗，或是直接參加革命運動，去領導革命的群眾。」對茅盾暗示眾多革命文學家並未參與革命實踐的批評予以回應。同時指出要靠創作方法改變一個作家的精神是不可能的，因爲舊作家要改變方向，並不是容易的事情，在理性方面，他們或許能承認時代的要求，但情緒方面卻不能與舊的世界脫離聯繫。〔註11〕

在一些人看來，蔣光慈是走在時代前面的作家，茅盾則是時代的落伍者，而在另一些人看來，蔣光慈淺薄魯莽，茅盾則客觀嚴謹。其實，不同的評判秉持不同的文學價值標準，而且均可在其作品中找到依據。蔣光慈要求革命文學對於光明未來的指引與肯定，而茅盾則立足於真實性客觀反映時局動蕩與青年心態。但二人異中有同，在中國新文學滯後於時代發展這一點上，他們達成了共識。

二

蔣光慈和茅盾在論戰中投入的精力並不多，他們更大程度上是創作者，而非評論者。二人在文學時代性上達成的共識，說明了一點：革命文學的興起因革命形勢驅動不假，但任何文學潮流總與文學自身需求有關。題材和主題的大量重複使狂飆突進的五四文學進入了一個相對停滯的時期。國民革命打破了辛亥革命殘留的政治格局，政黨力量、政府軍隊與政治理想構成的新格局極大刺激了知識分子對現代國家的展望，也爲文學帶來了新的生機和活力。蔣光慈和茅盾這個時期的作品引人注目，就在於人們已經厭倦了不痛不癢的學生腔與文藝調，革命的粗豪與信仰的力量帶來了一種理想的光輝。同時，革命的暴力與專製作爲一種自我否定的力量投射著革命作家在政治與文學之間的歧路彷徨。

從創作意圖看，革命小說似乎更應傳承梁啟超開闢的政治小說，但革命加戀愛的寫作模式使它與才子佳人的傳奇有更多的精神聯繫。不過，革命小說對才子佳人故事的突破是明顯的。首先，革命與愛情的攜手同行使男歡女

〔註10〕方璧：《歡迎〈太陽〉》，《「革命文學」論爭資料選編（上）》，人民文學出版社，1981年，第109～111頁。

〔註11〕蔣光慈：《論新舊作家與文學革命》，《蔣光慈文集·第四卷》，第176頁。

愛有了思想基礎，這為平常的風花雪月的故事增添了開闊豪邁的底色。《野祭》中陳季俠對淑君的愛的覺醒，《衝出雲圍的月亮》王曼英最終投入李尚志的懷抱，都因為對方堅持革命引起了主人公的思想認同，這是超越情感層面、道德層面的志同道合。「情愛」是新文學的主要內容，但除去一見鍾情、兩小無猜、情慾衝動之外，男女思想基礎的匱乏使「五四」時期的情愛書寫缺乏持續的動力。新型的革命女性為傳統的琴瑟相合奏響了新的時代音符，這一提升是根本性的。其次，革命名義下的女性欲望書寫。革命小說中女性的縱慾多有報復社會、報復男性的意味。王曼英與多人的苟合由報復而走向縱慾，在南京路上引誘一個美貌少年彌補自己被奪去的童貞，縱慾的成分已多於報復了。《追求》中章秋柳以身體拯救史循，最終被染上梅毒。王詩陶在愛人東方明犧牲，為保全孩子和未來的生活而賣身。對革命而言，思想的貞潔遠比身體貞潔更重要。政治革命的挫折與身體釋放的理直氣壯，使整個小說陷入一種複雜的身體墮落和欲望橫流的沉味之中。其三，由於美麗和智慧、驕傲和鄙視，女性在男女遊戲中掌握了絕對的主動權。王曼英與柳遇秋在旅館裏結合之後，王曼英給錢的姿態，是對浪蕩男性做派的模仿。被女性玩於掌股之間的人多為權貴階層或精神空虛的青年，比如酸儒的詩人、好色的政客、稚嫩的少爺，買辦的兒子等，這些只剩下社會身份和情慾需求的符號化人物，為小說的欲望書寫提供了革命正義的有力支撐。比較而言，茅盾作品中的女性欲望充沛，恨與玩弄是她們的處世基調，肉體是她們最大的武器，不僅用以報復社會，也用以解救同仁，雖然結果往往悲哀。茅盾對她們的同情喜愛使《蝕》更具反叛性。蔣光慈作品也有欲望書寫，不過主人公百轉千回之後，最終會背棄肉體的報復，而以愛情和革命為皈依。這也是為什麼蔣光慈的作品更為中國讀者所接受：新則新也，但不至於顛覆。

在個體生命的唯一性面前，革命的正義性就像一個巨大的空洞，隨之而來的暴力與血污無情吞噬著那些年輕的生命。正義無法彌補暴力帶來的身體傷害，但並不是所有的革命文學都在反思暴力：參加過北伐戰爭的謝冰瑩，在她的《從軍日記》中對暴力的敘述亢奮驕傲，洋溢著青春歡快的筆法將北伐戰爭理想化、新鮮化。不過，蔣光慈和茅盾的暴力敘述溢出革命文學理論的框架，包孕著自我否定的元素。《麗莎的哀怨》中，美麗善良的麗莎是俄羅斯沒落貴族，因一場革命喪失了優裕的生活，踏上十餘年的流亡路途，從莫斯科到海參崴到上海，最後淪落為街頭妓女，患上嚴重的梅毒。哀婉抒情的

筆調使華漢很敏感地意識到小說會使讀者以為「十月革命和俄國波爾雪維克之受人咒罵和痛憤，都是最有應得！」〔註 12〕華漢未能意識到的是，這個女性出身貴族卻並未有貴族的罪惡，她的不幸會使人們對革命暴力的無理性投以懷疑的一瞥：革命不由分說打到了貴族階級，可那些可貴的天鵝絨的書籍、美好的詩歌、優雅的生活乃至美麗的婦人原本是無罪的呀。《動搖》中國民革命失敗後，縣城中剪髮女子被暴亂分子用鐵絲貫乳遊街，用鐵棍捅陰戶致死，以及躺在路旁被割去乳房的女性等，反革命瘋狂的暴力報復使得革命成爲一條生命難以保全的畏途。和《從軍日記》相比，蔣光慈和茅盾的作品先後受到批評不是沒有緣由，革命文學論爭中一再提到的集體意識是以否定個人意識爲前提。對於政治家而言，個體是通達集體高地的階梯，爲達到政治目的而進行的戰鬥必須犧牲個體；而對於文學家而言，個體命運在時代風潮中的起伏跌宕才是他關注的中心。在革命家看來，暴力帶來的人身傷害在革命中難以避免；在文學家看來，革命的正義性在個體生命的代價面前顯得蒼白而缺乏說服力。魯迅在《藥》與《阿 Q 正傳》中關注的是革命者犧牲的無所作用，增添社會的滯重感與革命的悲劇性。蔣光慈與茅盾更關注暴力的破壞性，質疑的是暴力的合理性。兩相比較，茅盾的暴力書寫傳遞出革命失敗後的時局動亂，《蝕》三部曲在糾結中沉落下去，是一種更深的挫敗感。蔣光慈對暴力的質疑通過麗莎的命運更有感染力，他質疑的不僅是反革命的暴力，也包括革命的暴力，儘管他最後仍然會肯定革命，指出出路。

革命小說開始涉及知識分子面臨文學與政治的人生抉擇。近代之前，中國士大夫幾乎沒有文學與政治的抉擇煩惱，一則因爲達則兼濟天下、窮則獨善其身的人生信條；一則因爲文學從來不是一種可以獨立謀生的職業。近代以後，報刊的出現和稿酬制度使作家職業化成爲可能。「學而優則仕」有了「寫而優則文」的補充，文人生活道路更爲開闊。革命文學裹挾著青春激情、極左思維把文學家置於革命與文學的歧途。蔣光慈一直認爲革命文學家不必一定要成爲革命戰士，革命文學家拿筆與革命戰士拿槍有同樣的作用，但「左聯」初期對作家戰士化的要求使他費解。在《野祭》中，他借陳俠生的透露出自己對現實革命工作的倦怠——「我雖然是自命爲一個革命黨人，但是我浪漫成性，不慣於有秩序的工作，對於革命並不十分努力。」聽見俞君對革命左右派同爲投機主義的指責，也深有同感。茅盾自稱「我的職業使我接近

〔註 12〕華漢：《讀了馮憲章的批評以後》，《蔣光慈文集·第四卷》，第 347 頁。

文學，而我的趣味……則引我接近社會運動」，但另一方面也說，「我在兩方面都沒有專心」〔註 13〕《幻滅》中革命隊伍的投機主義、空談主義、男歡女愛，素質低下等新舊混雜現象，使得走出家門追尋理想的靜女士屢屢遭受理想的幻滅與現實的無助。《追求》中張曼青的教育救國、王仲昭的新聞救國、史循的虛無主義都是對革命實踐的迴避，也間接透視出他們對現實革命的失望。這些幻滅、悲觀情緒也正是茅盾進行文學創作的緣由。

政治革命規畫了社會遠景，它對私人空間的侵佔以及個體生命的漠視，與文學家敏感的天性和自由表達的嚮往相背離。革命中充滿理想色彩的烏托邦想像與現實政治的瑣屑齷齪形成強烈反差……這些都構成早期文學家在革命與文學之間的真實困境。對革命的質疑和對自我身份的質疑融為一體，意味著革命文學隊伍的必然分化或轉向。1930 年蔣光慈憤然退黨，第二年病死。茅盾 1927 年以後與黨組織脫離，直到 1981 年去世其黨籍被迫認。儘管茅盾脫離黨組織有客觀原因，但是 1927 年之後被歷史銘記的已經是文學家茅盾了。

三

革命文學孕育了中國現代文學的兩種小說範式，一是「革命加戀愛」小說，一是社會剖析小說。蔣光慈和茅盾分別是這兩種小說的引領人物。就藝術生命力而言，「革命加戀愛」儘管在 1928 年前後受到讀書市場的歡迎，成爲一種創作風尚，但在 1932 年由瞿秋白等人以華漢《地泉》爲病例進行集中清算之後，「在三四年前曾經盛行過一時的，以蔣光慈爲代表的那一派革命的羅曼主義是像它突然而來到那樣地突然過去了。在一九三二的文壇上，我們差不多根本就找不出革命與戀愛互爲經緯的作品。」〔註 14〕蔣光慈 1931 年去世之後，1932 年《田野的風》出版時已失去往日風光。讀書市場的朝秦暮楚、時代潮流的風雲變化、藝術標準的恒定，無情拋棄了新舊混雜的過渡期。茅盾的《蝕》儘管一開始受到批評指責，但茅盾很快找到「北歐的勇敢的運命女神」做他精神上的前導。1929 年《虹》中的梅行素就已經走入集體的洪流之中，1933 年的《子夜》則是社會剖析小說的經典作品。社會剖析小

〔註 13〕茅盾：《從牯嶺到東京》，《「革命文學」論爭資料選編（下）》，人民文學出版社，1981 年，第 680 頁。

〔註 14〕中國文藝年鑒社：《一九三二年中國文壇鳥瞰》，《中國文藝年鑒（1932）》，現代書局，1933 年版，第 3 頁。

說是「左聯」在「革命加戀愛」小說之後取得的成績，但並非「革命加戀愛」的花結出「社會剖析」的果。而是在對革命羅曼蒂克進行全面清算之後，那種客觀冷靜、更爲克制的現實主義創作方法成爲左翼文壇主流。它糾正了標語口號的流弊，但政治意識已經內化爲一種觀照世界的理性眼光，宏大中也有失真切。而無論從政治上還是文學上，要對「革命羅曼蒂克」進行否定其實是容易的，難的是在革命羅曼蒂克內部發現作家在現代性精神追求中的努力。「革命加戀愛」小說對內在情慾的關注是對社會剖析小說有益補充。重大的時代題材、寬廣的社會歷史畫面除了階級意識、集體話語之外，也應有情慾、愛戀、懷疑與取捨等私人話語，蔣光慈的作品未必有意致力於革命者私人話語的建構，但戀愛本身的情慾因素總會爲堅硬的社會空間留下縫隙，使讀者可以窺見早期文學家在投入社會關懷時，爲保有自我人格獨立而進行的努力。

就創作技巧而言，蔣光慈無疑是比較粗糙稚嫩的，他擅長第一人稱或者單一視角敘述，這種敘述方式更便於抒情，而敘事和結構能力較弱。在《麗莎的哀怨》中爲了加強革命的分量，有很多無謂的穿插，如麗莎幼年邂逅的木匠，如一部有關農夫與貴族女子的愛情電影，等等。《鴨綠江上》故事套故事的寫法也很累贅。但第一人稱的直抒胸臆、愛情的濃墨重彩和革命帶來憤激情緒彌補了他敘事能力的不足。這種對自我表達的強調其實延續的正是郁達夫小說的精神內質。一旦革命不能滿足自我表達需求，離開革命，脫離政黨身份，就會是他最終的選擇。茅盾顯然更長於外部世界的表現，敘事能力比較強。《蝕》三部曲在情緒上一部比一部悲哀低沉，在結構上卻一部比一部更趨嚴謹。《動搖》中兩條路線的鬥爭，《追求》中四條路線的交叉，人物成長與社會歷史發展密切結合在一起，展示了廣闊的社會生活畫面，開闢了魯迅範式之後的社會外部表現。這是茅盾對社會性、時代性的關注決定的。

蔣光慈作品對未來一直抱有光明的希望，而且其指向比較單純，故事也相對完整簡單，很容易獲得完整的印象。茅盾的《蝕》三部曲情感基調灰暗，因爲其時他對革命的懷疑更多，但茅盾最後還是選擇了左翼文學。他的選擇在很大程度上代表了當時很多左翼作家走過的道路：將革命作爲信仰與文學結合起來，這種信仰其實是一種責任感和自我意識，這個一心希望從事社會工作的作家實際是用文學延續他的革命情懷。蔣光慈的道路與革命漸行漸

遠，他未必是否定革命，但他不認可政黨對作家的思想控制與指引，當現實政治與自我生活發生衝突，他更珍視自己真實的存在。他的心路歷程與郁達夫有暗合處。激情一旦離開群體回歸個人，它對集體精神的質疑就會無可避免地體現出來。而還有什麼比愛情更為私人的事件呢？還有什麼比革命中的愛情更為羅馬蒂克呢？左翼文壇最後對於革命浪漫蒂克的糾正，一方面固然因為公式化、概念化、口號化的流弊，另一方面則是蔣光慈脫離革命之後，這種寫作孕含的否定性力量引起了「左聯」組織的警惕。

1925~1930 是現代文學的特殊時期，革命文學使現代作家第一次大批量面對革命與文學的歧途，革命與文學並非絕然對立的道路，然而，在國民革命時期，革命的強大話語與文學的個性追求之間卻構成必然的碰撞，革命所代表的國家現代性追求，文學則代表著審美現代性，共同構成了現代知識分子在個人、社會與國家之間的生存夾縫。

