

第三編

中國現代文學的成長(一九二七—一九三七)

第六講

中國現代文學三十年代的理論建設

總論

在第一編里，我們講了，“五四”運動時期的文學革命，新文學戰勝了舊文學，也使中國人的思想得到了一次大解放，所以，在二十年代，中國文學出現了百花齊放的局面，即出現了各種文學社團，各種文學流派和不同風格的作品。這時，文學界各種不同的觀點，可以自由競爭，并且這種論爭很少有政治性，也不是根本對立和矛盾的，如二十年代最在影響的兩大社團，文學研究會和創造社，他們雖然都強調文學的不同作用，一個是“為人生”派，一個是“為藝術”派，但這兩派在實際創作方面，有很多相同的方面。但文學發展到三十年代，也就是第二次國內革命戰爭(一九二七—一九三七)時期，文學藝術領域的爭論，情況就完全不同了，有了很強烈的政治色彩，也就是說，文學的討論和政治鬥爭發生了直接的關係。具體地說，當時國內兩個最大的黨派，國民黨和共產黨，一起來爭奪對文學和藝術的控制，這是由於當時的政治鬥爭形式決定的。在第一次國內革命戰爭期間，國民黨和共產黨曾經是朋友，那時，已經掌握了中國南方政權的國民黨和信仰馬克思主義的共產黨，一起合作，統一中國，同統治中國北方的軍閥進行戰鬥。但在一九二七年以後，因為發生了“四一二”政變，這兩個黨成了敵人，共產黨成了非法的政黨。共產黨雖然力量很小，但一九二七年在南昌發動了“八·一”武裝起義，也有了自己的軍隊——紅軍，主張武裝起義。共產黨的政治主張，在全國受到很多人的擁護，特別是在農村。而且，它很重視利用文學進行政治思想的宣傳，在這方面，應該說，共產黨比國民黨取得了更大的成功。

在這種政治形式下，出現了有關文學有沒有階級性，即政治性的論爭，出現了“革命文學”的提倡和“左翼”文藝運動，這實際是一個共產黨領導的文藝運動。接着，又出現了“文藝大眾化”運動，馬克思主義文藝理論的介紹。這時，由於日本人侵略中國的活動，越來越明顯，“九·一八”事變發生，所以又有了“兩個口號”的論爭，是關於文學在國家和民族危險時刻，文學應該怎樣為民族戰爭服務。

但在這一講里，我們應該明白的是，盡管這場文學思想的鬥爭，是與當時的政治形式有密切關係，但也不要將文學性質的爭論，看成是國民黨和共產黨，在思想領域的直接鬥爭，或是他們政治鬥爭的結果。實際上，文學上的爭論並不是這麼簡單，文學組織和政治黨派組織不同，文學思想也不同於政治思想，所以，文學上的爭論更復雜。

在這一講里，我們也要看一看幾位作家的創作，以了解文學理論與創作的關係。因為魯迅在這場文學論爭中，是一個很重要的人物，他後期的雜文，主要是關於這些論爭的，所以，也放

在這一講里。還有一點要清楚，就是中國二十年代的文學中心在北京，這時，隨着形式的變化，中心已經移到了上海。

第一節

關於文學有無階級性的的一場論爭及“左聯”的成立

一、關於文學有無階級性的論爭

“文學有無階級性”就是指文學和政治有沒有關係，或者說，文學應不應該成為只為某一個階級或政黨服務的工具，這是一個關於文學的功能和性質的問題。這個問題，在現代文學剛產生的“五四”時期，就有人提出來，但一直沒有解決。這時，因為國內的政治形勢發生了根本的變化，兩個不同的階級，正在進行你死我活的武裝鬥爭；所以文學的階級性問題也就很明顯了。這次論爭，是在“五四”新舊文學論爭後的第二次大的爭論，它在中國文學史上的意義和影響，和那次是同樣重要的。因為這次論爭後，中國現在文學的面貌，確實發生了很大的變化。

我們先來看看，這場論爭是怎麼開始的。一九二八年初，後期的創造社和新成立的太陽社，發表了一系列文章，最早的有郭沫若的《英雄樹》、馮乃超的《藝術與社會生活》，成仿吾的《從文學革命到革命文學》等。正式提倡無產階級文學或革命文學，這場爭論開始。

我們再來看主張文學有階級性，即革命文學這一邊的情況。他們認為，文學在歷史上，從來都是有階級性的，是社會上階級鬥爭的工具，為社會進步服務，推動世界向前發展。在當時的社會條件下，就是要提倡無產階級文學，或叫革命文學。所以，現在，文學的任務，就是要批判社會的黑暗，揭示人民的苦難，表現並鼓舞被壓迫階級的反抗，為他們指引鬥爭的道路，這樣，才能完成文學的歷史任務。

創造社本來是強調文學的藝術性的，但這時的創造社，已不是一個“為藝術”的流派，很多剛從外國，主要是日本，回來的青年作家加入這個團體，而這時，西歐和日流的無產階級文學迅速發展，特別是紅色蘇聯的文學思想，這些深受國際無產階級運動影響的青年作家，力量很大，提倡革命文學，改變了以前創造社的文學主張，這便是後期的創造社。開始時，這些人思想很偏激，他們認為，作為作家，你只能是無產階級作家，或者是反無產階級作家。”誰也不能站在中間，你到這邊來，或者到那邊去！”。他們的意思是，作家的思想，一夜之間就可以變過來了。他們的意見是，當時“一般的文學家大多數是反革命派”，又說，我們的“文學家，同時也應該是一個革命家。”甚至主張，文學也應該建立像政黨那樣，有嚴密紀律的組織。

他們的這些主張，過份地強調了文學的階級性，而完全不看文學的藝術特性，把文學變成了革命的口號和標語。在這種思想指導下，他們完全否定“五四”以來新文學取得的成就，把魯迅也看成是文學發展的障礙(zhàng, ài, อุปสรรค), 進行了批判。魯迅雖然也完全贊成文學有階級性，但他也反駁(bó, โต้แย้ง)了這些過於偏激(น้อมเอียง)的言論。他指出“一切文藝固是宣傳，而一切宣傳并非全是文藝。”即他不同意把文學變成政治。

這些過分強調文學階級性的主張，引起了贊成文學有階級性作家內部，展開了一年多的爭論。茅盾(潘雁冰)，葉聖陶(葉紹鈞)、鬱達夫等人，都成了被批判的對象。茅盾這時曾出版了一個中篇小說集《飢》，里面的三部中篇，反映的是知識分子對新生活的追求，特別是他們理想不能實現時的失望和痛苦。所以，被認為是沒有反映廣大無產階級的反抗鬥爭。

但魯迅和茅盾等人為了內部的團結，都沒有和批判他們的人做太多的論戰。

現在，我們再來看一下，反對文學有階級性的人的觀點。這方面的人也有很多，分為不同

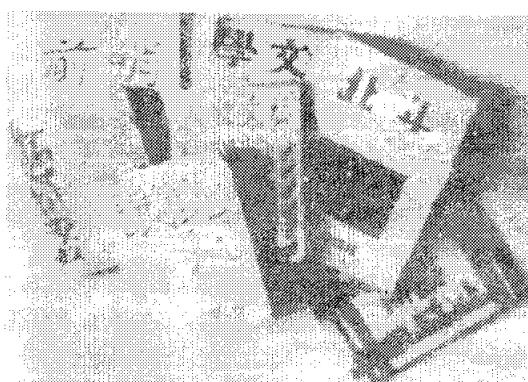
的派別，下面我們還將介紹。最早并最有影響的反對文學階級性的是“新月派”。“新月派”我們曾經介紹過，“新月社”主要是一些從歐洲美園留學回來的作家、學者、剛成立時間一多、徐志摩等，主張新“格律詩”，很有成績，那時前期的新月社。到一九二七年，新月社搬到了上海，胡適徐志摩等人，辦了一個很大的新月書店，一九二八年又辦了《新月》月刊，這時的新月社叫後期新月社，精神領袖就是胡適。主要人物徐志摩和梁實秋，堅決反對文學有階級性的說法。徐志摩在《新月》月刊的發刊詞中，首先公開反對無產階級文學，而主張“人性論”。“人性論”的代表人物是梁實秋。

梁實秋(一九〇二—一九八七)是現代作家，理論批評家和翻譯家。浙江杭縣人。一九一五年入清華學校，一九二八年去美國留學，一九二六年回國曾在多所大學任教。同時出版了《罵人的藝術》等小品散文集，形成自己風趣幽默的獨特風格。一九四八年以後，居住在香港和臺灣。一九六七年出版了他翻譯的《莎士比亞戲劇全集》三十七卷。他在英語教學方面也很有成就，曾出版多本文學理論著作。梁實秋在這時，發表《文學與革命》、《文學是有階級性的嗎》、《論魯迅先生的硬譯》等文章，宣傳他自己的“人性論”。他認為，文學要表現普遍的人性，這種人性，是全人類在任何時候都共有的，不管是資本家，還是無產階級，也不管是窮人還是富人。他說，“無產階級文學的‘錯誤’，就是把階級的束縛加在文學上面”，“把文學當作階級鬥的工具而否認其本身的價值”。另外，他還看不起窮人，認為文學與廣大勞動人民沒有關係；“詩是貴族的，決不能令人人都了解”，“一切的文明，都是極少數天才的創造”，“大多數就沒有文學，文學就不是大多數的。”在北方，北京的周作人也反對文學的階級性。

在這場論爭中，主要是魯迅和梁實秋的“筆戰”，魯迅寫了《“硬譯”與“文學的階級性”》、《喪家的資本家的落水狗》等文章，對梁實秋的“人性論”打擊很大。後來，在全國人民進行保衛國家的戰爭時，梁實秋仍然在重慶，寫遠離現實的小品文，完全脫離社會，受到更多人的批評。

二、“左聯”的成立。

在“文學階級”性的論爭中，主張文學有階級性的人的內部，觀點不同的人互相了解了，那些批判別人的作家，也改變了以前的態度。他們決定聯合起來，共同和“新月派”及其他反對無產階級文學的人展開鬥爭。一九二九年秋天，中國共產黨派了馮乃超、沈端先、馮雪峰等人，找魯迅商量，要成立革命作家的統一組織，一九三〇年二月二十六日，魯迅和這三個人及另外十二個人又開了一個會，準備這件事。



中國左翼作家聯盟創辦的部分刊物

這樣，兩星期以後，中國左翼(yì)作家聯盟（簡稱“左聯”，“左”有革命、進步的意思。）一九三〇年三月二日在上海正式成立了。魯迅等四十參加了成立大會。郭沫若、茅盾、鬱達夫等重要作家，也在不同的時間和地點，加入了“左聯”。魯迅在成立大會上的講話《對於左翼作家聯盟的意見》，後來成了無產階級文學的重要理論文件。“左聯”的成立，是中國現代文學史上的一件大事，它標志着中國共產黨，開始直接領導文藝事業了。“左聯”成立，也立即遭到國民黨政府的鎮壓，其中，柔石等五位年輕作家，在上海被殺害，被稱為“左聯五烈士”。“左聯”還在日本東京，中國北京、天津等很多大城市設立了分支機構。學生、工人等也都

可以參加。“左聯”還派人參加了在蘇聯召開的



第沫若旅日期間與中國左翼作家聯盟東京分盟成員合影

國際革命作家代表大會，它先後辦了《萌芽月刊》等很多很多文學刊物。培養了沙汀、艾蕪、艾青等一大批文學青年。魯迅的《故事新編》、瞿秋白的散文，茅盾、蔣光慈、丁玲、張天翼等人的小說，田漢、洪深、夏衍(yǎn)等人的小說，還有詩歌，都是“左聯”成員或在它的理論指導下的實際工作，與反對無產階級文學的各種流派在理論上的鬥爭、提倡文藝大眾化是“左聯”更直接的工作。“左聯”在一九三六年春，由於抗日戰爭的新形式，這個組織自動解散。

第二節

“左聯”與“民族主義運動”、“自由人”、“第三種人”和“論語派”的論爭。

一.“民族主義運動”，“新月派”以後，一九三〇年六月，又出現了一個“民族主義運動”，繼續大規模地反對“左聯”的無產階級運動，這實際上是國民黨搞的一個文化組織，目的就是反對共產黨的“左聯”。參與活動的人有傅彥長，朱應鵬等。他們出版了《前鋒周報》、《前鋒月刊》等刊物。他們在《民族主義文藝運動宣言》中說，“文藝的最高意識，就是民族主義”，即文藝應該宣傳民族精神，而不是不同階級的鬥爭，用民族意識代替階級意識。還主張“中心意識”，即文學應該為中央政府（國民黨政府）服務。他們的作品有黃震遐的小說《龍海線上》和他的詩劇《黃人之血》。宣傳種族戰爭、甚至暗示日本人（黃種人）帶領中國人，去和蘇聯（白種人）戰斗。

瞿秋白、茅盾和魯迅等人發表文章，指出“民族主義文藝運動”的本質。魯迅在《“民族主義文學”的任務和命運》等文章里，指出“民族主義文學家”的作品，實際上是“賣國主義文學”，為日本侵略中國服務。“民族主義文學”的參加者和“新月派”的人不同。“新月派”多數是有名的作家，而且他們的政治色彩不明顯，用的手段也只是理論論爭，作品是大部分是與政治沒有關係或愛國的。而“民族主義文學運動”卻相反。所以，在“左聯”的進攻下，這個運動很快就消失

了。

二．“自由人”和“第三種人”

一九三一年底，文藝界又出現了“自由人”和“第三種人”，這是另一種形式的反無產階級文學運動。胡秋原自稱“自由人”，蘇汶（杜衡）自稱是“第三種人”，他們說，他們的主張是自由的，和任何黨派都沒有關係，他們中有的人，以前還宣揚過馬克思，在反對文學階級性的文章里，竟引用馬克思文藝理論，有的人以前也是“左聯”成員。胡秋原（一九一〇—）說，文學是自由的、民主的，那一派都不應該控制它，他在《阿狗文藝論》中“將藝術墮（duò）落到一種政治的留聲機，那是藝術的叛徒”，在《勿侵略文藝》中說，讓政治“破壞”藝術，是使人煩厭的”，他既反對“左聯”，也反對“民族主義文藝運動”，但實際上是反對“左聯”。

“第三種人”蘇汶（一九〇六—一九六四）說，文學和革命是不可能在一起的，是對立的。他並說，“左聯”是“不要藝術”、“不要真理”，而只對政治目的熱心。並鼓動要把自由從“左聯”那里要回來，文學應該成為脫離政治的“第三種人”。對於“左聯”提倡的“文藝大眾化”，蘇汶認“文學不再是文學了，變為連環圖畫之類”。

從一九三二年開始，魯迅、瞿秋白等左聯成員，發表文章，系統地批判上面的觀點。瞿秋白說，廣泛地說，文藝都是宣傳，只不過有只作家是有意識的，有的作家沒有意識到，他在《文藝的自由和文學家的不自由》一文中說，在階級社會里，不可能有超出階級之外的“文藝自由”；魯迅在《論“第三種人”》中，更刻深、形象地說，在階級社會里，要做無階級的作家，生活在戰鬥的時代，要離開戰鬥，現在的作家，要寫給將來人看的作品，就好像用自己的手，拔（bá）着（ 亂 ）自己的頭髮，要離開地球，是離不開的。

三．林語堂的“論語派”

“左聯”面對的反對文學階級性的人，是各種各樣的。一九三三年九月，林語堂等人在上海創辦了《論語》半月刊，公開說“不談政治”、“不為任何一方作有津貼的宣傳”，在文藝思想上，他們攻擊有政治內容的文章，把幽默看成是文章的生命。但《論語》開始時，也諷刺國民黨的統治，發表過“自古未聞糞有稅，而今只許屁無捐”的對聯，林語堂一九三三年加入中國民權保障同盟（ แมรีทอมสัน ），他也得到過“左翼”作家的支持。魯迅也常給《論語》寫稿，但一九三三年六月十八日，民權保障同盟楊金全，被特務暗殺，林語堂怕死，在家里不敢出門。從此以後，林語堂思想消極，遠離現實鬥爭，引起了魯迅不滿，對他的態度也就有了變化，以後，魯迅就寫了對他憎惡（ เกลือดช้ำ ）式批評的文章。在《論論一年》中，魯迅明確提出，反對林語堂的幽默，指出“幽默”在中國是不會有的，“還能希望那些炸彈滿空，河水漫野之處的人來說幽默么？”接着，魯迅又寫了《小品文的危機》等文章，尖銳批判林語堂提倡的“幽默”和“閑適”，魯迅和“左聯”人認為，在戰鬥的年代，雖是小品，也必須有鮮明的傾向性。

在《論語》一年多後，因為個人矛盾，林語堂離開，一九三四年四月，又主編了《人世間》半月刊。繼續提倡“以自我為中心”的小品文，一時竟有很多人響應，如著名人士就有沈尹默、劉半農、蔡元培、錢玄同等。但不滿的人更多，因為當時，日本已開始進入中國東北、華北，在民族危難之時，《人世間》在一九三五年十二月停刊。但這以前，林語堂還創辦過《宇宙風》半月刊，名字不同，風格一樣，他在自己的刊物上發表《作文與做人》等多篇文章，說“左聯”對他的批判是“以謾罵為革命”，“文人相輕”。魯迅連續發表七篇文章，來反對他用“文人相輕”，來掩蓋“左聯”對文藝派別和思想的批判。後來，林語堂的政治態度有了一些變化，參加過文藝界的愛國和言論自由運動，但抗戰開始後，他還是留在了美國。

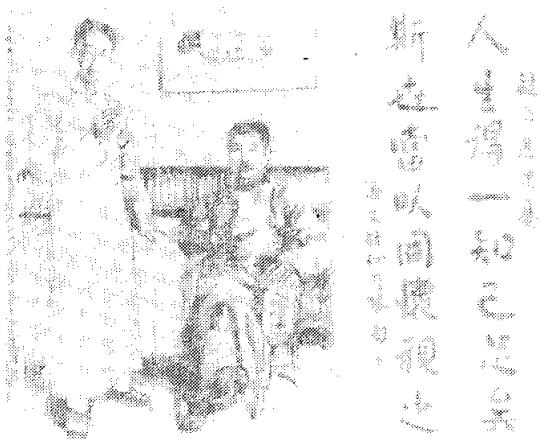
第三節

瞿秋白等人在中國介紹馬克思主義文學及文藝大眾化“運動”和“兩個口號”的論爭

一. 瞿秋白等人在中國介紹馬克思主義藝術理論

在“左聯”宣傳無產階級文學的同時，實際上也是在建設左翼文藝理論，在這個過程中，出現了一大批文藝理論批評家和理論家。除了魯迅之外，還有瞿秋白、茅盾、周揚（一九〇八—一九八九）、馮雪峰（一九〇三年—一九七六）和胡風（一九〇二—一九八五）等著名文藝理論家。

瞿秋白（一八九九—一九三五）是中國一位著名的革命家，也是一位天才的批評家和翻譯家。他是江蘇常州人，他自小父親失業，母親因貧困自殺，使他學習勤奮，成績突出，中學沒畢業，就被迫離開學校，到小學教書，後到北京進俄文專修館學習。在北京期間，開始接受社會主義學說。一九二〇年被北京《晨報》派到蘇聯作記者。他在蘇聯會見過列寧，寫了兩本散文集《俄鄉紀程》和《赤都心史》。一九二三年回北京後，翻譯了《國際歌》歌詞。一九二八年到一九三〇年，他在莫斯科作為中國共產黨駐共產國際代表團團長。回國後，他除了黨的工作，還翻譯了大量馬克思主義文章，領導無產階級文學運動，他曾有十二篇雜文用魯迅的名字發表，被魯迅收入自己的集子。魯迅稱他為“知已”。一九三五年初，他在福建省長汀，被國民黨軍隊逮捕，六月十八日被殺害。



魯迅與瞿秋白 徐悲鴻作 (右為魯迅書贈瞿秋白的條幅)

瞿秋白是最早從原文翻譯俄蘇文學的翻譯家之一。他曾及時地翻譯了馬克思主義文藝論文集《現實》，他還翻譯介紹了《高爾基論文選集》等等很多理論著作，同時也有很多俄蘇文學名著。他認為中國應該學習蘇聯的文學鬥爭經驗。瞿秋白十分重視政治傾向與藝術的統一，主張作家的政治思想，應從作品本身表現出來。他的翻譯介紹工作密切結合中國的實際，對左翼文藝運動，起到了有力的推動作用。一九三三年，瞿秋白選編《魯迅雜感選集》，並寫了一個長篇序言。這是研究魯迅的第一篇有重大價值的文章。是三十年文藝評論界的杰出成績。

二. 文藝大眾化運動。

文藝大眾化問題，是現代文學的一個根本問題，因為這是舊文學與新文學的一個根本問題。“五四”期間提出的“國民文學”、“平民文學”，都有了民眾的觀念。一九二二年，文學研究會在主張“為人生”的文學時，已經把“民眾”看成是工人、農民、商人、學生、士兵和其他下層人民。“左聯”專門成立了文藝大眾化研究會。一九三〇年進行了第一次討論，主要問題是如何寫大眾看得懂的作品；一九三一年到一九三二年進行了第二次討論，瞿秋白的文章，除了談文學的形式要大眾“看得懂”，也提出了作家自己的思想改造問題；一九三四年進行了第三次討論，魯迅等的《門外文談》等文論述了語言、文字、文學和大眾語的建設問題，出現了大眾語和文字拉丁化問題的討論。

三十年代文藝大眾化的討論，中心問題是文藝的形式問題。因為左翼作家認為，自己要用先進的思想，去教育大眾，而文藝又是教育的工具，這個工具要大家能懂，容易接受。要考慮大眾教育和文化水平。這就是考慮，文藝要用甚至文學形式、語言，什么文字。形式當然應該是通俗的，如瞿秋白說的說書（ເລັ້ນທານສົດ）、小唱，文明戲、朗誦詩等；語言是現代無產階級的白話，而是還是口語“一切寫的東西，都應該拿讀出為可以聽得懂做標準”；文字也主張拉丁話。認為漢字太難，又一次提出了漢字字母化（ເຂົ້າຮະບບພໍຍັນຫນ）化的問題。大眾化要考慮大眾接受什么形式，也要知道大眾喜歡什么內容，這就要求作家，深入下層人民生活中去，了解他們自己的生活，同時，也主張向大眾學習，另外，這時，也討論了那些人是“大眾”，以及為什麼要“大眾化”的問題，“大眾化”與文學的提高等問題。

這次討論，雖然未能解決文藝大眾化根本問題，主要停留在紙上的討論階段，但這是重要的一步，為以後四十年代“文藝為人民服務”作了準備。

另外，從近期看，這次實際長達十年的討論，在創作實踐上，出現了魯迅的《二心集》、《偽自由書》等雜文，巴金的《家》，曹禺的《雷雨》、老舍的《駱駝祥子》、艾青的《大堰河—我的保姆》等作品，都是接受外來影響，又有鮮明民族風格的現代作品。

三．兩個口號的論爭

一九三一年，日本在中國東北沈陽，製造了侵略中國的“九一八”事變，擴大對中國的侵略。一九三五年又有華北事變，中國的民族危機更加嚴重了。以後，中國文化界組織了愛國抗敵的文藝團體。一九三四年十月，周揚就在《國防文學》提出“國防文學”的口號。一九三六年，這個口號被正式作為抗戰文學運動的中心口號。

一九三五年十一月，國共產黨在蘇聯的共產國際代表王明，批評“左聯”搞關門主義，要求把它解散，魯迅有不同意見，但“左聯”一些負責人沒有接受魯迅的意見，一九三六年春把“左聯”解散了。一九三六年六月七日，抗日的“中國文藝家協會”在上海成立，參加的作家有郭沫若、茅盾等一百一十二人。魯迅雖然完全贊成中國共產黨的抗日民族統一戰線的政策，但他對“左聯”的解散有意見，而且對“國防文學”的口號，也有不同想法，認為有些人的解釋是錯誤的，他們強調民族矛盾，而忽視了階級矛盾，所以，魯迅決定，暫時不參加“中國文藝家協會”。這樣，中國共產黨派到上海的馮雪烽就同，胡風商量，提出了一個“民族革命戰爭的大眾文學”的口號，胡風在他的文章《人民大眾向文學要求什么》一文中，沒有說明這個口號的產生過程，以及與其他口號的關係。有些人，特別是提出“國防文學”口號的人，不同意新的口號。這樣，兩個口號的支持者，就形成了兩派，展開了辯論。雙方觀點無法統一，魯迅等六十三人，在六月末又發表了一個《中國文藝工作者宣言》，這樣，就產生了兩個文藝界抗日宣言（ຄໍາສາບານ）。但他們要求抗日，贊成統一戰線的口號是一致的，只是一場派系的論爭，卻給革命文藝界內部造成了損失。

在兩個口號的論爭中，魯迅寫了《答托洛斯基派的信》、《論現在我們的文學運動》、《答徐懋（mào）庸關於抗日統一戰線問題》等文章。論述了這兩個口號之間的關係，指出了“國防文學”口號的缺點，也肯定了它的積極作用。一九三六年十月以後，魯迅、郭沫若、茅盾、巴金等二十一人，合發表了一個宣言，文藝界便在團結抗日這個總目標下聯合起來，初步形成了抗日統一戰線。

左翼文藝運動從論爭中開始，又在論爭中結束了。

第四節

左翼作家早期的小說創作

“左聯”的作家，在爭取和主張革命文學的同時，一些人已經按照這種對文學性質的理解，開始了文學創作的實踐。我們這裡主要介紹，在小說的無產階級文學創作中有成就的三位作家。

一. 蔣光慈和《咆嘯了的土地》。

在早期的無產階級文學中，蔣光慈的創作是有代表性的。他的作品緊跟現實生活，把新的題材，人物和主題帶給了文學界。前面我們曾介紹了蔣光慈的詩歌創作，但他最有影響數量最大的還是小說。

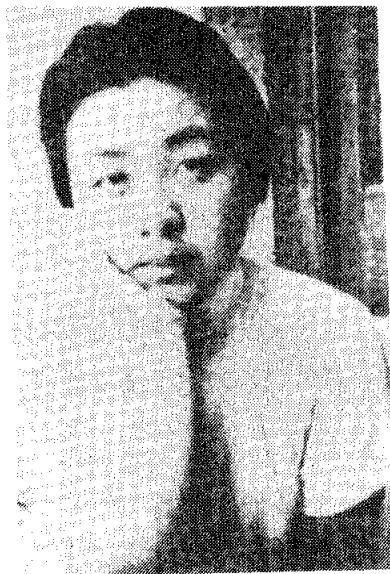
蔣光慈最早的小說是《少年漂泊者》，這是一部書信體長篇小說，完成於一九二五年十一月。小說描寫了一個農村少年汪中的漂泊經歷，和各種艱難，作者自稱，這是一部從“花呀、月呀、愛呀、美呀”聲中發出的“粗暴的(ເກົ່າຍົວກາດ, ທຸນທັນ, ມຸກະລຸ)叫喊”，對廣大青年起到了很大的鼓舞作用。小說從一九二六年到一九三三年，先後出了十五版。接着，在一九二六年，作者又連續創作了九篇短篇小說，其中八篇收入了短篇小說集《鴨綠江上》。里面的《弟兄夜話》，是用自傳方式寫的作者的婚姻生活和與親人之間的骨肉之愛。他早期更有代表性的作品，是一九二七年四月的中篇《短褲黨》。那時剛剛發生了上海工人第三次武裝起義，小說反映了上海的工人，在共產黨領導下，舉行武裝起義，從失敗到勝利的戰鬥過程。這部小說熱情地描寫了戰鬥勝利的歡樂，是最早正面描寫共產黨人和先進工人形像的作品，也使蔣光慈成了第一個寫“革命十戀愛”式小說的作家。

接下來，一九二七年蔣介石發動“四一二”事變後，中國革命處於低潮，蔣光慈也產生了悲觀(ພອງໂລກໃນແງ່ຮ້າຍ)苦悶情緒，在他一九二七—一九二九年的一些中長篇小說中，如《野祭》、《菊芬》、《最後的微笑》等，大都反映了暗殺(ເກີບ ແອບໝໍາ)、自殺等個人反抗，絕望苦悶的道路和心情。《麗莎的哀怨》里寫一個白俄羅斯貴族婦女，在蘇聯十月革命後，帶著財產逃到上海，生活腐朽(xiǔ, ພູມເພື່ອຍ), 最後錢財用完，當了妓女，在痛苦中自殺。表現了作者自己的思想矛盾。因為作品有同情麗莎的傾向，受到了一些作家的批評。他在寫另一部長篇《沖出雲霧的月亮》時，雖仍是革命加戀愛，但有意識地克服了以前的消極傾向。

蔣光慈最後也是最重要的一部作品是《咆嘯了的土地》(也叫《田野的風》)，是他最後一部長篇小說，標志着他思想和藝術的成熟。小說的背景，是湖南農村的階級鬥爭。礦工張進德是共產黨員，知識分子李杰離開地主家庭，也走上革命道路，這兩個人從外面，回到農村家鄉，把新思想帶給農民，農民開始覺醒(ຕິ່ນຕັ້ງ), 開始反抗，經過激烈的戰鬥，李杰犧牲了，農民革命隊伍在張進德帶領下，沖出包圍，最後奔向(ວິສິປະຫາ)革命的中心“金剛山”。作品結構完整，人物生動、情節吸引人，農村生活寫得很有地方色彩。對李杰脫離封建舊家庭時的思想矛盾，描寫得真實細致。作品也是最早成功地描寫農民革命運動領導者形像的優秀作品。

二. 丁玲和她的《莎菲女士的日記》。

丁玲(一九〇四—一九八六)，原名蔣偉，湖南臨澧人，出身一個富豪家庭。母親有西方民主思想，辦過婦女學校。丁玲四歲父親去逝，她隨母親在學校里長大、養成很強的獨立自強性格。一九二二年初，丁玲從湖南到上海，入上海大學中文系學習。一九二四年去北京，一九二五年與著名詩人、作家胡也頻結婚。一九二七年十二月，發表第一篇小說《夢珂》，引起文藝界



注意。一九二八年一月，《莎菲女士的日記》使她成名。一九三〇年前後，丁玲的創作發生明顯變化。一九二九年的長篇小說《韋護》里，留下了瞿秋白與女友王劍虹的愛情影子。一九三一年創作了一部以十六省水災為背景的中篇《水》。一九三一年丈夫胡也頻被國民黨政府殺害，她一九三二年加入中國共產黨。一九三三年五月，丁玲被國民黨特務秘密逮捕，在南京關禁（คุกแขวง）三年多，所有作品被禁止。後來，在國內外著名作家和民主人士抗議下，一九三六年九月逃離南京，去延安參加抗日宣傳工作，一九四二年，丁玲與陳明結婚。一九四八年完成了她最重要的小說《太陽照在桑乾河上》。

新中國成立後，丁玲擔任文藝宣傳領導工作，多次出國參加會議。後受到迫害，被開除黨籍，送往東北“北大荒”進行“勞動改造”。“文化大革命”期間，又被關進監獄五年多。一九八四年以後，再次獲得解放，恢復黨籍，並任中國作家

協會副主席。

丁玲是中國現代文學史上，創作時間比較長的一名女作家，雖然一生經歷各種磨難，多次被迫停筆，但仍有近300萬字的作品。

丁玲的日記體小說《莎菲女士的日記》，一九二八年在《小說月報》上發表時，引起了社會的爭論，因為小說里的女青年，向社會習俗（ຈາກຕີປະເພດ）挑戰，追求“性愛”，在她的日記里，直率地表現自己的內心世界。她遠離社會現實，追求個性（ຄວາມເປັນດ້ວຍອົງຕ້າວອົງ）解放，希望嫁給一個能懂得自己、愛自己的男青年，但當找不到時，她和并不想結婚的人也發生性關係，找“快樂”，她知道自己的作法社會是不接受的，她痛苦，但又對生活困惑（huò，ຢາກສຳບາກ），找不到出路，她玩弄（ເຢ້າເລັນ）了別人的情感，也玩弄了自己的感情，最後，她厭惡在這個世界上生活，只有等待死亡的到來。這部小說表現的是不參加革命鬥爭，追求個人理想的失敗。社會意義沒有丁玲以後作品大，但卻表現了她心理描寫的特長。

三、柔石和他的《烏奴隸的母親》



柔石（一九〇二—一九三一），原名趙平復。浙江省寧海縣人。父親開小店為生，因家庭困難，十歲才上學，主要靠自學。一九二三年師範畢業後當小學教員。一九二五年在寧波自費出版短篇小說集《瘋人》，同年春天去北京，在北京大學聽魯迅講課，一九二七年春，曾創辦寧海中學，參加農民暴動，失敗後去上海避居，和魯迅認識，一九二九年為《語絲》編輯，在魯迅領導下，介紹外國文藝。一九三〇年積極參與中國自由運動大同盟和左翼作家聯盟，並加入中國共產黨。一九三一年，在上海被秘密殺害時，只有二十九歲。

柔石比較有名的作品有兩部。一是一九二九年的中篇小說《二月》，作品的主人公肖潤秋，是個有理想的青年，他在外面奮斗了六年，卻也沒做成甚麼大事，經不住生活的打擊，就幻想從生活挫折（cuōzhé，ຄູປສຣຄ）中退下來，呼吸一下“美麗而自然的新鮮的自然空氣”，於是，他又回到了家鄉芙蓉鎮，開始教書，想實行他曾經反對過的人才教育主義。但這個偏遠的小鎮，也和外面一樣復雜黑暗。他和陶嵐的戀愛，得罪了當地一個有

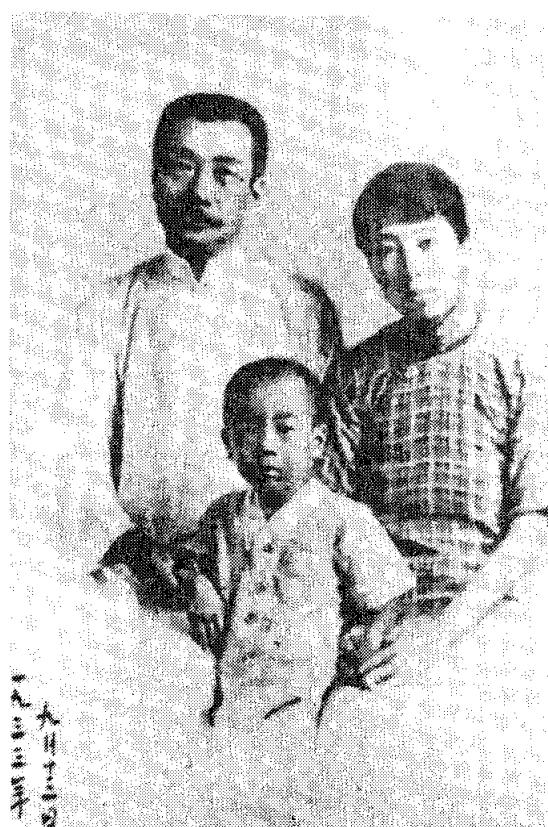
錢的地主；他想用自己的錢，幫助一個年青寡婦(guǎ)婦(ແມ່ມາຍ)和孤兒，卻受到別人的懷疑和嘲笑。他在這裏只兩個月，就呆不下去了，作品提出的問題是：“小資產階級知識分子的出路在哪？”

一九三〇年柔石的短篇小說《爲奴隸的母親》，反映的是浙江東部農村“典妻”(ຈຳນຳກຣຽາ)風俗，“典妻”就是把自己的妻子借出去。小說的女主人公春賣娘，沒有了做人的最低權利，盡管他的丈夫爲生活的逼迫，用開水燙(tàng, ສັກ)死了她剛出生的女兒，又把她作商品“典”了出去，但到了新丈夫家，她還一直想着自己的丈夫和兒子春賣，得罪了秀才丈夫，受到秀才原妻子的污辱(rū)。她回到家後，周圍的人看不起她了，丈夫也不理解。她成了一個甚么也不說，相信命運安排的奴隸。這部小說的特點，是沒有評論，只描寫生活小事、表現女人公受摧殘(ທຳລາຍ)的精神，卻使讀的人深深感到，作者冷靜背後的憤怒，對婦女地位的同情。春賣娘悲慘的遭遇，使人們思考人生和社會問題。

第五節

魯迅的後期雜文

一九二七年十月，魯迅定居上海，開始了“上海十年”的戰鬥生活，一直到一九三六年病逝。一般稱魯迅最後在上海的生活和創作爲後期。魯迅這一時期的主要雜文集有《而已集》、《南腔北調集》、《二心集》、《三閑集》、《花邊文學》、《準風月談》、《偽自由書》、《且介亭雜文》、《且介亭雜文二集》、《且介亭雜文末集》。



一九三三年九月十三日魯迅全家合影

一九二七年，是魯迅的思想和創作的一個轉折時期。一九二七年以前，魯迅的世界觀的“進化論”爲主，他把寫作重點，放在思想啟蒙教育和整個國民性的改造上，主要成就在小說方面；一九二七年以後，“四一二”政變，國民黨建立了專制政權，魯迅對社會和人有了新的認識，開始接受馬克思主義思想，他要和思想領域的人進行更直接的鬥爭，所以，他放棄了寫長篇小說和研究著作的計劃，有意識地把主要精力放在寫散文上。

魯迅後期雜文的內容，主要是我們在這一講里，前面介紹過的左翼文藝運動的內容。如在革命文學論爭中，對創造社、太陽社一些激進青年知識分子的批評，如，《“醉眼”中的夢魘》、《我的態度、氣量和年紀》等；對“新月派”的批判，如，《文學與出汗》、《“好政府主義”》、《“喪家的”、“資本家的乏走狗”》；對“民族主義文學運動”的揭露；如《沉滓(zhā)的泛起》等；對“自由人”和“第三種人”的進攻，如，《論“第三種人”》；和“論語派”的爭論，如，《談金聖嘆》、《從諷刺到幽

默》等；在“兩個口號”論爭中，指出一些左翼領導人的錯誤；關於“大眾文學”如，《門外文談》、《拿來主義》等。所以，我們讀魯迅後期雜文時，如果能了解上面的一個接一個的文藝界復雜的鬥爭，那我們就有了背景知識，讀魯迅的雜文也就能理解得深刻，否則，就很難看懂。

除了上面的一些關於文藝思想鬥爭方面的雜文之外，魯迅這十年的雜文，也有很大一部分內容是時事評論，或對社會上各種丑惡的人和事物的諷刺和揭露。《黑暗中國的文藝界的現狀》、《為了忘卻的記念》，揭露國民黨政府限制文藝自由，殺害“左聯”青年進步作家的罪行；《“友邦驚（cha）論》、《中國人的生命圈》、《文章與題目》，諷刺國民黨政府對日本侵略所採取的“不抵抗”政策；《“吃白相飯”》、《外國也有》、《論人頭畏》、《說“面子”》等，雖是社會評論，但也是諷刺丑惡，揭露不合理。

從藝術方面看，魯迅雜文取得了很高的成就。魯迅雜文不是中國或外國文學史上已經有的文體，而是魯迅的創造，是在中國現代文學史上發展起來的，是一種有獨特民族特點和現代特點的新文體。包括有雜感、短評、隨筆、書信、序引、回憶甚至幕志碑文（ ข้อความที่เจาริกอยู่ในศิลป์ ）等。



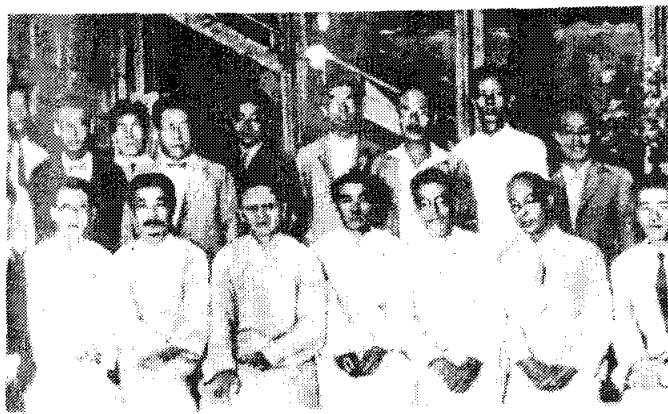
一九三三年初在上海中山故居魯迅和蕭伯納（左二）宋慶齡（左三）
蔡元培（前左四）林語堂（右二）合影

雜文是議論性的散文，它不能像小說那樣，可以形象地描寫。但在對事情發表議論時，也要對議論的事情有一些描繪，而且，還可以更直接地進行分析，發表自己的見解，這種辦法又是小說所不允許的。所以，魯迅拿起雜文這個武器，反映那時中國社會的面貌，在深度和廣度上，都不比他的小說差。

魯迅雜文的藝術特色

是，把深刻的哲理，和生動的社會現象結合起來，用他那深遠的目光和細微（ ละเอียด ）的觀察眼力，在普通的社會現象中，發現令人震動的社會問題。

在中國現代文學史上，只有魯迅的雜文，可以稱為是中國社會的百科全書式作品。它反映了中國現代社會的歷史發展，解剖（pō，ผ่าตัด）了這個時代的各種社會和思想現象。從中我們可以看到，抗日戰爭就要在中國爆發前中國的政治形勢、特別是思想、文化領域里的鬥爭。也看到了社會上各種思想傾向、人情世態。魯迅的雜文象攝（shè）影一樣，攝下了中國五花八門，奇奇怪怪的社會。但它又比攝影更高級，因為魯迅在其中又加入了自己的分析、議論和抒情，所以，它挖出了中國半封建、半殖民地社會的“靈魂”（ วิญญาณ ）。如果我們只看他的每一篇雜文，所寫的都是具體的、細小的，有的是極平常的，但合在一起，卻成了一個完整的社會形象，就像魯迅自己說的那樣，“我的雜文，所寫的常是一鼻、一嘴、一毛，但合起來，已幾乎是或一形象的全體”在現代散文中，能象魯迅這樣深刻反映舊中國社會全貌的，找不出第二個人了。



一九三〇年八月六日魯迅(前排左三)、魯達夫(閃排左二)等人在上海功德林菜館參加文藝漫談會合影

所以，讓每個仔細讀過他雜文的人，都感到驚嘆和佩服(ຍອນແພ້)，這是因為，魯迅有正確的思想方法，廣博的知識、豐富的社會經驗，敏銳(ສາຍດາທີ່ເຫດຜົມ)的觀察能力，高超的寫作技巧和勇敢的戰鬥精神。

魯迅的雜文，不僅是現代文學中最優秀的作品，而且也是中國思想史上的光輝篇章。

在魯迅的帶動和影響下，中國三十年代的雜文創作出現了高潮。

思考題

一、回答問題

1. 三十年代初，中國現代文學為甚麼發生了一場理論論爭？
2. 三十年代文學論爭中，論爭雙方的主要觀點是甚麼？有哪幾位主要人物？
3. 蔣光慈和丁玲“左聯”時期，寫了甚麼作品？
4. 《為奴隸的母親》的主要內容是甚麼？
5. 魯迅三十年代為甚麼把主要精力放在雜文寫作上？
6. 魯迅後期雜文怎樣反映了中國三十年代的社會情況？

二、名詞解釋

1. 革命文學；2. “左聯”；3. 龍秋白；4. “自由人”；5. 梁實秋；6. 《且介亭雜文》

作品選讀

1. 梁實秋《論魯迅先生的硬譯》
2. 林語堂《做文與做人》
3. 蔣光慈《麗莎的哀怨》(節選)
4. 柔石《為奴隸的母親》(節選)
5. 丁玲《莎菲女士的日記》(節選)
6. 魯迅《說“面子”》

《隨感錄三十五》

《朋友》

《關於中國的兩三件事》

《“喪家的”、“資本家的”泛走狗》

《拿來主義》

《文學與出汗》