



论上海都市文化语境中的左翼文化思潮及其影响

■李洪华

上海是中国左翼文化产生的现实土壤和文化根基,左翼文化理应是上海文化的题中应有之义。20世纪30年代上海成为中国左翼文化运动的中心与当时国际国内的政治形势息息相关,更与上海的现代都市文化语境密不可分。左翼文化运动在思想上以马克思主义文艺理论为核心,积极推动文艺大众化运动,并对文学创作产生了深远影响。

[关键词]上海;都市文化;左翼文化思潮

[中图分类号]I206.6 [文献标识码]A [文章编号]1004-518X(2010)09-0229-06

李洪华(1971—),男,文学博士,复旦大学中文系博士后,南昌大学中文系副教授,主要研究方向为中国现当代文学及世界华文文学。(江西南昌 330031)

在现代文学史乃至文化史上,人们更多地把上海与重商业的海派文化和亲西方的洋场文化联系在一起,常常忽视它在文化和文学上的革命先锋“气质”,如鲁迅说它“没海者近商”,是“商的帮闲”^[1];周作人说它“以财色为中心”,是“买办流氓与妓女的文化”^{[2] (P90)};沈从文则说它染上了“玩票”和“白相”的脾气,是“名士才情”与“商业竞卖”的结合^[3]。然而,重商亲洋的上海也具有硬性的政治文化品格和革旧鼎新的革命先锋气质。上海是中国左翼文化产生的现实土壤和文化根基,左翼文化也应该是上海文化的题中应有之义。20世纪30年代在上海兴起的左翼文化运动给原本以商业性为内核的上海文化注入了鲜明的政治性内涵和昂扬向上的活力,普罗文学一度成为创作的热点、阅读的期待和出版的卖点,“无产阶级革命文学运动推进了马克思主义文艺理论的传播与运用,并在相当程度上决定着此后二三十年间文坛的面貌”^{[4] (P191)}。

—

30年代上海成为中国左翼文化运动的中心,并非

空穴来风,这与当时国际国内的政治形势息息相关。从国际政治形势来看,1917年“十月革命”后,世界上建立了第一个红色政权,为各国无产阶级革命带来了曙光。20年代末至30年代,随着前苏联两个“五年计划”的顺利完成,新生的社会主义国家在政治、经济、文化方面取得了举世瞩目的成就。而与此同时,西方资本主义世界却经历着前所未有的经济危机和社会动荡。这种鲜明的对比刺激了国际左翼运动的高涨,一场无产阶级革命运动浪潮席卷了欧洲、美国和日本等国,因而被称为“红色的30年代”。在思想文化领域,以马克思主义为理论基石的前苏联无产阶级文化(主要是文学)成为世界各国进步知识分子热情拥抱的对象,这一情形对于近代以来苦苦探寻民族出路的中国知识分子来说,尤为显著。从国内形式来看,此时的中国危机四伏、乱相丛生。大革命以国共合作失败而告终,国民党独裁政府和反动军阀大肆屠杀共产党人和进步人士,全国上下笼罩在一片白色恐怖之中,社会各界郁积的政治焦虑亟须得到排解。另外,国内民族资本在压抑中得到一定发展,无产阶级队

伍不断壮大,阶级矛盾日显突出;而与此同时更为重要的是,日本帝国主义对中国虎视眈眈,“九·一八”事变后,民族矛盾急剧上升,社会更加动荡不安,政治意识普遍加强。这一切为中国左翼文化运动的到来提供了必要的政治文化基础和社会心理准备。

左翼文化运动在30年代的上海文化语境中占据文化主潮的中心位置,更与上海得天独厚的政治、经济、文化环境密不可分。上海由于租界的存在,形成了华洋分治的政治格局。租界根据“自治”、“法治”、“安全”和“自由”等西方民主精神,成立了以工部局为管理机构的市政管理体系。作为“化外之地”的租界,享有“治外法权”,不受中国政府管辖,在政治、思想、文化方面相对自由,为左翼人士的文化活动提供了一定的安全保障。当年鲁迅、瞿秋白、茅盾、夏衍、周扬、冯雪峰等左翼领导和大批的左翼青年都居住在租界,而“左联”成立前的几次筹备会都选择在租界北四川路的“公啡”咖啡店举行。上海自开埠以来,经济得到持续发展,到30年代已达到黄金时期。随着商业贸易的发展,产业经济也迅速发展起来。据一份1902年至1911年的《海关报告》称:“近几年上海的特征有了相当大的变化。以前它几乎只是一个贸易场所,现在它成为一个大的制造中心。”^{[5](P158)}30年代,上海已成为全国的工业中心。1933年,上海的工业资本总额占全国40%,产值占全国50%,工人占全国43%^[6]。经济的繁荣为左翼文化的发展提供了物质基础,产业工人队伍的壮大为左翼文化运动的开展提供了群众基础。上海是“富人的天堂”,而广大工人阶级和底层市民仍然在贫困的“上海屋檐下”挣扎。1929年至1934年上海市社会局对随机抽样的上海各区各行业的305户工人家庭进行了长达5年的跟踪调查,资料显示:88%的工人家庭年均收入400元,平均每户4.6人,人均日收入0.238元。其家庭成员的消费结构如下:食品53.2%,衣服7.5%,房租8.3%,燃料6.4%,其他杂项24.6%^[7]。可见,工人家庭的微薄收入绝大多数都用于生活必需品的开支,这些统计还没剔除当时常见的失业因素和意外情况。事实上,20年代末至30年代,由于世界经济危机的影响和战争的破坏,上海民族工业遭受了沉重的打击。据统计,1932年的“一·二八”事变中,上海全市工厂受到巨大损失者有963家,损失金额6000余万元;1937年的“八·一三”事变中,上海5525家工厂中有2375家被毁,损失在8亿元以上^{[8](P513)}。资本家为了弥补经济损失,经常强迫工人延长工作时间,增加劳动强度,降低工人工资,把危机转嫁到

工人身上,进一步加深了无产阶级的悲惨命运,加剧了劳资双方的矛盾冲突。这一切都为左翼文化运动提供了可资借镜的现实基础。

如果说上海特殊的政治环境为左翼文化运动提供了一定程度的安全保障,繁荣的城市经济和尖锐的阶级矛盾为左翼文化运动提供了现实的物质基础和群众基础,那么自由开放、开拓创新的文化环境则直接为左翼文化运动提供了文化思想资源。按照西方自由、民主精神建立起来的租界市政管理体制给予了市民在言论、出版、集会、结社等方面的一定自由,使得上海很快成为东西文化交汇的前沿和中心。早在19世纪后期,上海就已成为中国西学传播的最重要基地,国内仅有的三个官方翻译机构,上海就占了两个,即江南制造局翻译馆和广学会(另一个是北京的京师同文馆)。据统计,仅1843年到1898年间“中国共出版各种西书561种,其中上海出版的达434种,占77.4%。从质量上看,无论是自然科学,应用科学,还是社会科学,凡影响很大的,带有开创意义的,几乎都是在上海出版的”^{[9](P923)}。而近代以来对新文学产生重大影响的林纾翻译小说,在已发表的162种中就有152种在上海出版,而且大多由商务印书馆刊行。上海这种领风气之先的态势至20世纪30年代更为突出,施蛰存说:“那时候,外国有了什么新书都能进来。苏联进步文艺杂志在秘密书店里也可以买得到。我们对外国文学的了解和吸收基本上是和他们的文学发展同步的。”^[10]30年代盛行的普罗文学正是被当作新兴文学来接受的。翻译介绍的背后是新闻出版业的长足发展。自开埠以来,“上海因为得着机械的帮助,环境的优越,人才的集中,俄而成为全国新闻纸的中心地了”^{[11](P279)}。至20世纪30年代,报刊、书籍的出版更是盛况空前。1934年,茅盾在《所谓“杂志年”》中说:“目前全中国约有各种性质的定期刊300余种,内中倒有百分之八十出版在上海。”^[12]另据统计,近代上海有日报129种^{[11](P281)},晚报23种,小报190种,期刊648种^{[13](P176-220)}。而据王云五统计,1927—1936年全国出版新书42718种,占总数的65.2%,而仅上海商务印书馆一家就独占48%^{[14](P588)}。上海自由开放、开拓创新的文化精神气候,还鲜明地体现在大量的社团活动尤其是进步文化社团的革命活动上。早在晚清时期,康有为、梁启超等维新人士就在上海成立强学会,创办《强学报》、《时务报》,宣传维新变法,倡导新学。1915年陈独秀在上海群益书社创办《青年杂志》后改名为《新青年》,拉开了“五四”新文化运动

的序幕。后虽移至北京,但1920年陈独秀又把它迁回上海,并在此基础上创建了中国第一个共产主义小组,《新青年》一度成为党刊,1921年中共第一次全国党代会在上海召开,此后很长一段时期,上海成为中共中央的所在地。可见,上海不仅是商业的中心,也是革命的摇篮。如前所述,上海在20年代末至30年代已成为全国名符其实的文化中心,这一切都为左翼文化的发展提供了不可或缺的前提条件。

二

30年代上海的左翼文化运动是从1928年初无产阶级革命文学的倡导开始的。1927年大革命失败后,郭沫若、郁达夫、成仿吾等创造社前期成员和冯乃超、李初梨、彭康、朱镜我等后期成员分别从广州和日本来到上海。他们除了继续出版《创造月刊》外,又创办了更为激进的《文化批判》。1928年2月,钱杏邨、蒋光慈、孟超、洪灵菲、沈端先等在上海成立太阳社,出版《太阳月刊》。几乎在同一时期,鲁迅、瞿秋白、茅盾、冯雪峰、潘汉年、周扬等左翼文艺界领导和柔石、丁玲、胡也频、叶紫等进步文学青年也先后来到上海。1928年,激进的创造社和太阳社成员深受当时前苏联“拉普”(即“俄国无产阶级作家联合会”)和日本“纳普”(即“全日本无产者艺术联盟”)等左倾机械论以及中共党内“左”倾路线的影响,在上海共同倡导“革命文学”,提出了无产阶级“普罗文学”的口号,并对鲁迅、叶圣陶、茅盾、郁达夫等“五四”作家展开了清算和批判。鲁迅、茅盾等人也与创造社和太阳社诸人展开了关于“革命文学”的论争。后来在中共中央的领导和协调下,以上这些左翼作家停止论争、放弃前嫌,并于1930年在上海筹备成立了“左翼作家联盟”,先后出版《萌芽》、《拓荒者》、《北斗》、《世界文化》、《十字街头》、《前哨》、《文学》、《文艺新闻》、《文学月报》等多种刊物。他们宣传马克思主义文艺思想,推动文艺大众化运动,提倡普罗文学,展开了轰轰烈烈的左翼文化运动,并使之成为30年代上海乃至全国影响最大的文化思想主潮。

左翼文化运动在思想上以马克思主义文艺理论为核心。1930年2月16日召开的“左联”最后一次筹备会把“确立马克思主义的艺术理论及批评理论”作为今后左联主要工作方针之一,因而翻译介绍马克思主义理论著作,宣传马克思主义思想,成为左翼文化运动的一项重要内容。20年代以来中国对马克思主义的引进主要来

自前苏联(有时是借助日本再取道前苏联),“在左翼文艺运动正式开始的时候,大约有100种俄罗斯作品被译成中文”^[15],重要的译著主要有鲁迅翻译的《文艺政策》(瓦浪斯基等著)、《艺术论》(普力汗诺夫著)、瞿秋白编译的《“现实”——马克思主义文艺论文集》、冯雪峰翻译的《艺术与社会生活》(蒲力汗诺夫著)、《文学及艺术底意义——本勒芮绥夫司基底文学观》(蒲力汗诺夫著)、《艺术社会学底任务及问题》(弗理契著),以及林伯修翻译的《史的一元论》(普力汗诺夫著),毛腾翻译的《革命与艺术之曲线的联系》(卢那察尔斯基著),沈端先翻译的《伊里几的艺术观》(列裴耐夫著)等。鲁迅、瞿秋白、冯雪峰等左翼领导人对俄国初期马克思主义文艺理论家普列汉诺夫、卢那察尔斯基、沃洛夫斯基、伊可维支等人著作,尤其是瞿秋白对马克思经典著作的译介,大大促进了马克思主义文艺思想的宣传。与此同时,左联时期还大量翻译出版了前苏联及其他国家无产阶级文学作品,其中翻译最多、影响最大的是高尔基、法捷耶夫、绥拉菲摩微支、肖洛霍夫等的早期无产阶级文学作品。“据统计,自1919年至1949年,全国翻译出版外国文学书籍约1700种,而左联时期翻译出版的就约700种,占40%。”^{[4](P197)}这些无产阶级文学作品的翻译介绍大大促进了当时普罗文学的发展。

为了进一步扩大左翼文化运动的影响,把无产阶级革命文学理论运用到创作实践中去,1931年11月左联执委会决议明确规定,“文学的大众化”是建设无产阶级革命文学的“第一个重大的问题”^[16],并成立了大众工作委员会,积极推动“文艺大众化运动”。30年代左联在上海先后进行了三次大规模的关于“文艺大众化”的讨论,提倡文艺思想内容、语言形式和活动方式的“大众化”。瞿秋白从题材内容、语言形式和生活方式等各方面提出了文艺大众化主张。他认为,“写一切题材,都要从无产阶级观点去反映现实的人生”^[17],“普洛大众文艺最实际的问题”,一是开展“俗话文学革命运动”,二是开展“街头文学运动”,三是开展“工农通讯运动”,四是开展“自我批评运动”^[18]。鲁迅指出,“现今的急务”是“应该多有为大众设想的作家,竭力来作浅显易解的作品,使大家能懂,爱看,以挤掉一些陈腐的劳什子”^[19]。周扬则认为,“文艺大众化”在形式上“要采取国际普罗文学的新的大众形式”,在内容上要描写大众的斗争生活,作家应该成为“实际斗争的积极参加者”^[20]。茅盾指出:“我们的大众化问题,简单地说,应该是两句话:一是文艺大众化起

来,二是用各地大众的方言,大众的文艺形式(俗文学的形式)来写作品。”对于文艺之所以要“大众化”,茅盾认为:“新文学作品的写法是从外国文艺名著学习来的,在艺术上自然是进步的形式,但因它是进步的,所以文化水准比较低落的大众就不很能理解。”^[21]很明显,以上左翼人士关于“文艺大众化”的思想主张实际上是结合30年代政治和文化的情势,对“五四”以来新文学的欧化倾向所进行的一次反思和矫正,正如冯雪峰所说:“‘艺术大众化’这口号的根本任务,是配合着整个政治和文化的情势,在解决着现在很迫切的两个问题,一方面是迫不及待的革命的大众政治宣传,一方面又是艺术向更高阶段的发展。”^{[22](P130)}这样一来,左联要求“文艺家们必须和工农大众相结合,汲取工农大众的思想情感,改造自己小资产阶级知识分子的精神面貌,使自己的作品从语言到内容真正大众化,真实地反映工农大众的生活和斗争,哀乐和希望,成为工农大众自己的发言人,自己的阶级兄弟”^{[23](P942)}。左翼文艺大众化思想不仅在当时引起了广泛的反响,也对此后的文学发展产生了深远的影响。

以普罗文学为中心的左翼文化运动在文学观念上明显地表露出政治化、工具化倾向。早在左联成立之前,创造社和太阳社成员在倡导“革命文学”时就明确提出,“革命文学”的任务就是“反映阶级的实践和意欲”,只要将革命的意图加以形象化,就可以“当作组织的革命的工具去使用”^[24]。初期的“革命文学”正如鲁迅、茅盾等人所批评的那样,把文艺等同于政治宣传,“因为忽略艺术本质而不可避免地走上了标语口号化的路”^{[25](P79)},在具体创作中出现了标语口号式的宣传文体和“革命+恋爱”的公式化倾向,如蒋光慈、阳翰笙等人的创作。1930年8月,左联执委会通过了《无产阶级文学运动新的形式及我们的任务》的决议,继续反映了“左”倾思想的激进姿态。决议认为,“现在我们所处的时代是革命与战争的时代。革命的元素积蓄又积蓄的使全世界成为一个热度很高的火药库”,“左联这个文学的组织在领导中国无产阶级文学运动上,不容许它是单纯的作家同业组合,而应该是领导文学斗争的广大群众的组织”,“我们号召左联全体盟员到工厂到农村到战线到社会的地下层中去”^[26]。很明显,这个左翼文学的决议如同一个革命的行动纲领。事实上,左联除了文艺活动之外还组织从事了游行示威、飞行集会、散发传单等革命活动,表现出组织的严密性和集团化。当年左联大多数成员都加入了共产党,在组织上直属中共中央宣传部下属的文委指导和管

辖,其12位发起人和7名常委中除鲁迅、郑伯奇外,其余都是中共党员。对于左联的一些激进倾向,鲁迅、茅盾、田汉、蒋光慈等人是不太赞成的。鲁迅早在左联成立时的《对于左翼作家联盟的意见》中就提醒谨防过“左”倾向。茅盾、田汉对于一些激进活动经常采取消极或回避态度。茅盾说:“我不参加的原因是我不同意这样的做法。”^{[27](P52)}田汉因消极态度曾多次受到组织的严厉批评,甚至被公开警告。蒋光慈对于党组织要求他抛弃自己的见解,无条件服从组织的决议,感到非常痛苦,最终选择了退党。他对妻子吴似鸿说:“既然说我写作不算革命工作,我退党。”^{[28](P78)}1930年10月20日,中共中央机关报《红旗日报》公布了《没落的小资产阶级蒋光赤被开除党籍》。这些都无不充分体现出左翼文化运动的政治化倾向。

尽管左翼文化运动存在着政治化、集团化、工具化和公式化等“左倾幼稚病”,但是它昂扬向上的精神风貌仍然是切合时代脉搏、符合大众阅读期待的。研究资料表明,30年代左翼文学在读者市场风靡一时,当年许多读者表达了对普罗文学的热爱和欣喜,如署名何俭美的读者在给上海《新文艺》编者的信中说:“在目前这个时代,不是无产阶级文学正高唱入云的时候么?我以为贵刊也应该顺应潮流给我们的读者介绍几篇普罗的作品。”^[29]一位30年代的读者回忆说:“一些出自革命作家手笔的作品,在青年学生中简直风靡一时。”^[30]鲁迅、茅盾、蒋光慈等左翼作家的作品当时在上海十分热销。鲁迅的《二心集》“出版后,得到读者欢迎,旋即告罄。同年11月再版,又销售一空,翌年1月又出第3版,8月又出第4版”^[31]。茅盾的《子夜》“出版后3个月内,重版4次:初版三千部,此后重版各五千部;此在当时,实为少见”^{[27](P122)}。蒋光慈的《冲出云围的月亮》“在出版的当年,就重版6次”^[32]。诚如郁达夫当年所说,即使有些左翼文学“虽系幼稚得很的作品,但一种新的革命气氛,却很有力的逼上读者的心来”^[33]。读者对左翼文学的喜爱导致了它一度成为30年代出版市场的热点。30年代初鲁迅在给李秉中的信中说:“近颇流行无产文学,出版物不立此为旗帜,世间便以为落伍。”^{[34](P255)}徐懋庸曾回忆说,30年代“在青年知识分子中间大部分倾向马克思主义”,“只要带点‘赤色’的书刊,却大受欢迎”,因此,“上海的出版机构”不管其政治立场如何,都或多或少受到这种阅读倾向驱导,纷纷出版进步书刊^{[35](P64)}。由于读者和出版市场的导向,许多作家包括一些小资产阶级作家也都

开始倾向普罗文学的创作。这时候,“普罗文学运动的巨潮震撼了中国文坛,大多数作家,大概都是为了不甘落伍的缘故,都‘转变了’”^{[36](P560)}。施蛰存、杜衡、戴望舒、穆时英、徐訏等自由主义作家都在此前后转向“左翼”。左翼文艺界对30年代文学创作的干预和影响,还通过一系列论争和文艺批判来实现,诸如与“民族主义文学”、新月派、论语派、“自由人”与“第三种人”以及“京派”等的论争。在这一系列论争和文艺批判中,他们宣传了左翼无产阶级的革命文学主张,批判了一切非“左”包括小资产阶级的文艺思想,如三民主义文学论、人性论、幽默论、自由论等。正是在以上对马克思主义文艺思想的大力宣传,对文艺大众化运动的大力推动,对“民族主义”和自由主义文艺思想的大力批判中,左翼文化取得了30年代思想主潮的中心位置。

三

“尽管掌握着政权的国民党在政治、经济、军事上占有绝对优势,但在思想文艺领域却未能形成具有影响力与号召力的独立力量,在30年代决定着文学的基本面貌的是无产阶级文学运动及其文学和民主主义、自由主义作家的文学运动及其文学。”^{[4](P192)}随着社会空前的政治化,民主主义、自由主义作家也在很大程度上受到左翼文化思潮的影响。因而,30年代大多数作家在创作的主题倾向、题材选择、表现方法、结构安排和话语风格等方面都深受左翼文化的影响。

如果说20年代文学创作的主题和题材主要是注重个性解放的婚姻、爱情、家庭等“身边生活”,那么30年代则明显转向了注重社会解放的阶层、阶级、民族等“社会生活”。左联执委会在1931年11月的决议《中国无产阶级革命文学的新任务》中要求作家必须抛弃“身边琐事”、“恋爱和革命的冲突”等题材,抓取反帝国主义题材、反对军阀混战的题材、工人对资本家的斗争、描写农村经济的动摇和变化等现实生活题材^[37]。从具体创作实践来看,反帝抗日、劳资矛盾、农村和城市底层人们生活等现实题材和主题的作品已确实成为30年代文学创作的热点。茅盾从20年代反映小资产阶级知识分子的《幻灭》、《动摇》、《追求》,转换到30年代创作《子夜》和“农村三部曲”《春蚕》、《秋收》、《残冬》等“大规模地描写中国社会现象”^{[38](P553)}。丁玲从20年代反映梦珂、莎菲等小资产阶级知识女性个性解放转向30年代创作《水》、《母亲》等,“取用了重要的巨大的现实题材”^[39],尤其是

《水》及时地反映了1931年波及全国十六省的特大水灾所带来的灾难和农民的觉醒。一贯疏远政治的老舍也坦言自己30年代创作《黑白李》、《大明湖》和《月牙儿》、《骆驼祥子》等作品时“受了革命文学理论的影响”,“积极的描写受压迫的人”,甚至还“描写了共产党”^[40]。不止是左翼作家和民主主义作家如此,连向来信奉文艺自由的施蛰存、杜衡、戴望舒、穆时英、徐訏等现代派作家也在这一时期受到左翼文化的影响,开始关注起社会现实,描写底层民众生活和无产阶级斗争,如施蛰存的《追》、杜衡的《机器沉默的时候》、戴望舒的《我们的小母亲》、穆时英的《咱们的世界》和徐訏的《旗帜》等。

在创作方法上,左联所强调的“富于革命意味的新的现实主义”受到特别重视,“唯物辩证创作方法”得到普遍推广,“二元对立”的阶级分析方法成为作品的主要结构方式。1931年丁玲小说《水》以不同以往的新形式震动了当时的文坛。作者放弃了此前擅长的对“个人的心理的分析”,而显示了“对于阶级斗争的正确的坚定理解”,描写了农民的“集体行动”和“反抗群像”^[39]。而此一时期以茅盾为首,包括沙汀、吴组缃、叶紫等青年作家所创作的社会剖析小说,运用马克思主义的阶级分析方法反映当时中国的社会现实,“对整个20世纪中国现实主义小说起到举足轻重的作用”^{[4](P294-295)}。尤其是茅盾的《子夜》,以民族资本家吴荪甫在工厂、农村和债券市场的拼搏和最终失败为线索,集中展示了二三十年代中国城市与乡村的对立、无产阶级与资产阶级的冲突、民族资本家与买办资本家的矛盾等错综复杂的社会现实,二元对立的阶级分析方法和资本家群像的集中展示是这部长篇小说获取成功的重要因素。穆时英的《中国一九三一》、杜衡的《再亮些》以及徐訏的《月亮》等,在取材、构思和表现手法等方面都明显地受到茅盾《子夜》的影响。在语言风格上,富于革命意味和大众口味的话语风格,成为30年代作家、评论家效仿和赞赏的对象。20年代曾经提倡“诗是要暗示的,诗最忌说明”的穆木天在30年代宣称:“我们要用俗言俚语,/把这种矛盾写成民谣小调鼓词儿歌,/我们要使我们的诗歌成为大众歌调,/我们自己也成为大众的一个。”^[41]穆时英早期发表的《南北极》因“文字技巧方面,作者是已经有了很好的基础,不仅从旧的小说中探求了新的比较大众化的简洁、明快、有力的形式,也熟悉了无产者大众的独特为一般知识分子所不熟悉的习语”^[42],一度“几乎被推为无产阶级文学的优秀作品”,甚至被誉为“普罗文学之白眉”,“一

时传诵,仿佛左翼作品中出了个尖子”^[43]。文学内容的变化必然引起文学形式的变化。在表现形式上,由于题材的开拓和主题的深化,“能够容纳较为广阔的社会历史内容的小说,特别是中篇小说成为最有成就的文学样式”^{[4](P209-211)}。30年代,以茅盾的《子夜》、老舍的《骆驼祥子》、巴金的《家》为代表的长篇小说成为文坛重要的收获。总之,30年代左翼文化对文学创作所产生的影响是显而易见的,这一影响甚至经由40年代毛泽东延安“讲话”的发酵一直持续到新中国建立后的当代文学。

[参考文献]

- [1] 鲁迅.“京派”与“海派”[N].申报·自由谈,1934-02-03.
- [2] 周作人.上海气·谈龙集[M].长沙:岳麓书社,1989.
- [3] 沈从文.文学者的态度[N].大公报·文艺,1933-10-18.
- [4] 钱理群等.现代文学三十年[M].北京:北京大学出版社,1998.
- [5] 徐雪韵等编.上海近代社会经济发展概况(1882—1931)[M].上海:上海社会科学院出版社,1985.
- [6] 黄汉民.1933年和1947年上海工业产值的估计[J].上海经济研究,1989,(1).
- [7] 上海市政府社会局.上海市工人生活程度[R].上海:上海中华书局,1934.
- [8] 忻平.1937年:深重的灾难与历史的转折[M].上海:上海人民出版社,1999.
- [9] 张仲礼.近代上海城市研究[M].上海:上海人民出版社,1990.
- [10] 施蛰存.中外文学的“断”与“续”[N].人民日报,1987-06-08.
- [11] 胡道静.上海的日报[A].杨光辉等编.中国近代报刊发展概况[C].北京:新华出版社,1986.
- [12] 茅盾.所谓“杂志年”[J].文学,1934,(1).
- [13] 曹正文.旧上海报刊史话[M].上海:华东师范大学出版社,1991.
- [14] 王云五.十年来的中国出版事业(1927—1936)[A].陈伯海.上海文化通史[M].上海:上海文艺出版社,2001.
- [15] 尼姆·威尔斯.活的中国·附录一:现代中国文学运动[J].新文学史料,1978,(1).
- [16] 中国无产阶级革命文学的新任务[N].文学导报,1931-11-15.
- [17] 瞿秋白.论文学的大众化[J].文学月报,1932,(1).
- [18] 瞿秋白.普洛大众文艺的现实问题[J].文学,1932,(4).
- [19] 鲁迅.文艺的大众化[J].大文艺,1930,(3).
- [20] 周扬.关于文学大众化[J].北斗,1932,(7).
- [21] 茅盾.文艺大众化问题[N].救亡日报,1938-03-09.
- [22] 冯雪峰.关于“艺术大众化”——答大风社[A].文学理论史料选[C].成都:四川教育出版社,1988.
- [23] 吴奚如.左联大众化工作委员会的活动[A].左联回忆录[M].北京:中国社会科学出版社,1982.
- [24] 李初梨.怎样地建设革命文学[J].文化批判,1928,(2).
- [25] 茅盾.从牯岭到东京[A].茅盾全集(第19卷)[M].北京:人民文学出版社,1991.
- [26] 马之春等编.三十年代左翼文艺资料选编[C].成都:四川人民出版社,1980.
- [27] 茅盾.我走过的道路(中)[M].北京:人民文学出版社,1984.
- [28] 吴似鸿.我与蒋光慈[M].南宁:广西教育出版社,1992.
- [29] 读者会[J].新文艺,1929,(12).
- [30] 王西彦.船儿摇出大江[J].新文学史料,1980,(1).
- [31] 周国伟.略述鲁迅与书局(店)关系[J].出版史料,1987,(7).
- [32] 郁达夫.光慈的晚年[J].现代,1933,(5).
- [33] 朱晓进.政治文化心理与三十年代文学[J].文学评论,2000,(1).
- [34] 鲁迅.书信·300503致李秉中[A].鲁迅书信集[M].北京:人民文学出版社,1976.
- [35] 徐懋庸.徐懋庸回忆录[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [36] 施蛰存.我的创作生活之历程[A].施蛰存七十年文选[M].上海:上海文艺出版社,1996.
- [37] 冯雪峰.中国无产阶级革命文学的新任务[A].雪峰文集(第2卷)[M].北京:人民文学出版社,1983.
- [38] 茅盾.子夜·后记[A].茅盾全集(第3卷)[M].北京:人民文学出版社,1984.
- [39] 冯雪峰.关于新的小说的诞生[A].冯雪峰选集[M].北京:人民文学出版社,2003.
- [40] 老舍.《老舍自选集》自序[A].老舍自选集[M].上海:开明书店,1951.
- [41] 穆木天.发刊词[J].新诗歌,1933,(12).
- [42] 首页广告语[J].现代,1933,(3).
- [43] 施蛰存.我们经营过三个书店[J].新文学史料,1985,(1).

【责任编辑:王立霞】