

ZHONG GUO XIN WEN XUE

中国新文学

图志

(下)

张中良 合著
中井政喜
杨义主笔

郭沫若

《现代》的风度



◎《现代》创刊號

◎郭沫若《孟夫子出妻》插图

孟夫子一府小兒輩，打落出陣在園子裏玩他的「一府」之
甚。他把兩手摸著肚皮，就說：「我肚子好痛，有得甚麼好的光
景，且止出府把個度風氣，就這度風氣亦在一止一鳴，當
地時候，他那個的胸脯裏的肚皮上插出一片，
的切可以說得所說的，而個的工夫，在右時候的人足得
其，想這為中，直探出平人受，老而為，而公司，意得
出來就為，時候。」



但他們呼喚了在一會，而個體是作個，就說：「在個令下
面有一張布把個體包起來了的一體，最也說地，個出得
時，他的目的是在存着個體，滾滾的，而在他的余
身中，個體是有一體的，他的體也個片，特別是十個指
頭，而高而說個有個體的個水在個個的一體。」

TU
ZHI

中国新文学图志

下

杨 义 主笔

中井政喜

张 中 良 合著

人 民 文 学 出 版 社

一九九六年·北京

目 录

第三卷(1927—1936)

- 323 从《创造月刊》到《文化批判》
- 331 《新月》的诗风与政论
- 339 《奔流》介绍的三位日本、东北欧作家
- 346 《奔流》对高尔基、托尔斯泰的认识
- 351 从《艺苑朝华》到《十竹斋笺谱》
- 359 对《夏娃日记》、《勇敢的约翰》的热与冷
- 367 茅盾在“矛盾”中养成文学气魄
- 373 老舍作品装帧插图的文化情调
- 380 巴金的《激流三部曲》
- 386 丁玲小说描写类型的变化
- 391 《北斗》的母亲胸怀
- 394 黄梅时节的忧郁：《上海屋檐下》
- 401 张天翼的《鬼土日记》
- 405 《现代》的风度
- 413 《望舒草》的现代梦
- 418 《论语》引入英国式幽默
- 423 《申报·自由谈》的“自由”世界
- 429 《文学》月刊的编辑雄才

- 438 《文学季刊》的宽容和《水星》的雅致
 443 现代话剧成熟的标志：《雷雨》
 451 《世界文库》的宏伟规划
 457 丰子恺与缘缘堂
 464 沈从文的“湘西世界”
 470 奴隶丛书三种
 474 《译文》的视野、容量与趣味
 480 《太白》的丰富和犀利
 486 《文饭小品》的平和淡雅
 489 《芒种》的耕耘者希冀
 492 《杂文》（《质文》）在海外为杂文助威
 496 《中流》对现实的执著

第四卷（1937—1949）

- 503 《呐喊》、《烽火》投身救亡大潮
 504 《七月》雄放沉郁的诗风
 513 《文艺阵地》的编辑腕力
 520 《抗战文艺》的民族激情
 524 艾青对土地和太阳的忧郁的礼赞
 530 臧克家的泥土苦吟
 536 历史的回响：《天国春秋》
 539 警钟长鸣：《李闯王》
 547 《野草》杂文的时代性格
 556 《山洪》与吴组缃的战时乡土情思
 560 《饥饿的郭素娥》的生命强力
 564 师陀对城乡文化性格的观照
 568 张爱玲给仕女图增添不安感
 575 新旧文学鸿沟在《万象》的填补

583	《文艺复兴》的气魄和慧眼
588	钱钟书《围城》的智性和谐趣
592	巴金面对“寒夜”的沉思
599	九叶诗派的三弦琴
605	“歌德热”过后的《浮士德百卅图》
613	“未带地图的旅人”萧乾
619	《中国文化》对延安文学的规划
628	《解放日报》副刊的战斗性和民间味
638	赵树理的“文摊”
644	四十年代诗坛的“西北风”
648	张恨水的三大奇书
655	跋(杨义)
660	跋余(杨义)

第三卷

(1927—1936)



从《创造月刊》到《文化批判》

(1) 郭沫若的“革命文学”论

《创造月刊》第一卷第三期(1926年5月16日)的封面画,出自周全平事业上的好伙伴、上海美专学生叶灵凤的手笔。

如前所述,创造社出版部于1926年3月成立。第一期的同人再度聚集在一起,蒋光慈与从法国回来的王独清也加入进来,于1926年3月16日创刊了由郁达夫执编的《创造月刊》。第一卷第三期上刊出郭沫若的重要论文《革命与文学》,从中可以见出他的文艺观的变迁。

郭沫若在《孤鸿》里说自己成了马克思主义者,认为“文艺是生活的反映”。那么,对自己从前的浪漫主义观点——文艺固然在反映论的范畴之中,但应极重视自我的表现,他是怎样重新认识的呢?

在《文学的本质》(1925年7月8日)里,郭沫若说,基于原始的雏形诗与幼儿因感动便脱口而出的语言方式,“文学的本质是有节奏的情绪的世界”。文学首先是直抒情绪的诗(时间的艺术)。与此相对,小说戏剧等则是构成情绪的素材的再现(空间的艺术)。这一再现的工作,须对构成情绪的素材加以分析,而后进行渗透主观意志的综合,使之能够联结并再现原本的情绪。所以,这二者(诗与小说、戏剧等)在表现情绪的世界这一点上本

质是相同的。其不同点只是在方法上,二者的产生有先后之别。也就是说,一切两极相对的主观说(“自我的表现”)和客观说(自然的摹仿)、唯美说和功利说,就文学的本质而言具有共同性,作为方法上的不同表现可以并立。这样,郭沫若就在反映论的范畴内,将浪漫主义(重自我表现)与现实主义(重客观性的精确)统一起来。

这时,郭沫若着手翻译《约翰沁孤戏剧集》(商务印书馆,1926年2月)与戈斯华士的《争斗》(商务印书馆,1926年6月),开始走上理解批判现实主义的道路。

1926年,郭沫若在《革命与文学》(1926年4月13日《创造月刊》第一卷第三期)与《文艺家的觉悟》(1926年3月2日《洪水》第二卷第十六期)中,主张“站在第四阶级说话的文艺”、“在形式上是写实主义,在内容上是社会主义的”。这里,我们想提及这两篇文章中值得注意的三点。

第一、“在现代社会没有什么个性,没有什么自由好讲,讲什么个性,讲什么自由的人,可以说就是在替第三阶级说话。”“我们只得暂时牺牲了自己的个性和自由去为大众的个性和自由请命了。”(《文艺家的觉悟》)郭沫若不是对自己从前作为小资产阶级知识分子的“个性”、“自由”加以理论上的总结与批判性地继承,而毋宁说是要对此视若不见。他割舍、无视向来的“个性”、“自由”所具有的进步性革命性,而选择了正如前引文字所说的以自我牺牲去为中国的变革为大众直接做出贡献的道路。正因此故,他才于1926年7月投身北伐,在国民革命军总政治部身担要职,英勇奋斗;同时也阻碍了他的文艺理论内在自律性的发展。

第二、试想一下《革命与文学》对于浪漫主义的否定方式,就可以品出其中含有中国现状所规定的对过去文学的否定意味,



◎《创造月刊》第一卷第一期



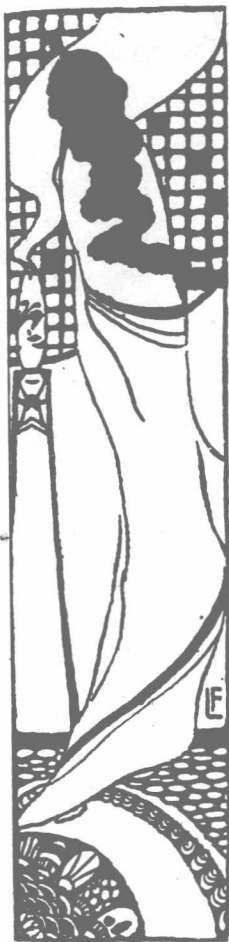
◎关良作《听歌》，载《创造月刊》一卷五期。



◎《创造月刊》第一卷第二期载
叶灵凤插画《醉酒与妇人》



◎《创造月刊》第二卷第一期



生命的哀歌

馮 乃 超

哀哀哭泣的夜雨
淋漓盡致的淚水
洗盡現實的哀愁
增我刺疼的心疼

不願聽的滴滴的雨聲
不願看的渾渾的夜陰
不願憶的心傷的命運
陰霾的苦惱充滿我底半生

更深無可奈何地起坐
今宵輪到我唱生命的哀歌
怎樣輓弔我既逝的童年
怎樣忘記潦倒半生的故我

我不願再嘗焚心的熾烈的酒精
我不願多服迷神的劇烈的鎮劑
若得既涸的淚泉重新噴迸
我願清醒一路披長夜漫漫的旅程

(1)

◎《创造月刊》第一卷第五期叶灵凤为冯乃超诗作的题头画



◎《创造月刊》二卷二期



◎《文化批判》创刊号



◎创造社第三期新秀冯乃超在《文化批判》第二号上发表译作时的题头画



拜金藝術

(藝術之經濟學的研究)

Upton Sinclair

馮乃超題

◎沈起予论文题头画和插图
载于《创造月刊》二卷六期

还有对作为小资产阶级的自身的“个性”、“自由”的否定意味。这未必就是把批判“重视自我表现”(浪漫主义)这种创作方法作为主要内容。所以,郭沫若开始步入理解批判现实主义的道路,可以解释为伴随着从浪漫主义到现实主义的重点的转移,他也想尝试一下自身潜力扩大性的发散与飞跃。可是,在这一过程中,郭沫若想要全然否定、割舍以往自己的“个性”,因此,也出现了艺术上尝试的错误与失败。

第三、郭沫若提出了“革命文学 = F(时代精神)”(《革命与文学》)的公式。他无视文艺固有课题的发展与新旧文学之间的批判性继承,把文艺的过去、现在与将来三者截然分开。而且他提示出为其时代的特殊状况(时代精神)所规定的文学(革命文学)的应有状态,即革命文学大致全面地否定、割舍前代文学,受其时代特殊状况(时代精神、革命)的制约(这与他否定自身作为小资产阶级知识分子的“个性”“自由”,而为大众的“个性”“自由”去奋斗恰为矛盾的正反两面)。

郭沫若关于革命文学的这种观点,对后来影响很大。

(2) 摸索和放弃跟鲁迅的合作

1927年4月12日,国民革命军总司令蒋介石在上海发动反共政变,国共统一战线遭到破坏。8月,郭沫若参加了南昌起义(其时,由周恩来、李一氓介绍加入中国共产党),失败后避往山中,而后从广东神泉入香港,11月潜入上海。4月15日广州一开始“清共”,鲁迅便辞去中山大学教职,过了不久,即于同年10月到达上海。

在南京政府的高压政治之下,许多文学工作者聚集到仅留有一点自由的文艺活动余地的上海租界区。

如同1926年7月《创造月刊》第1卷第5期关良作的插图《听歌》所表现的那样,平静地沉潜于内心已不可能,在反动化的中国情势下,人们必须重新沉思、摸索自己的生路、中国的变革之路。

这时的郭沫若、郑伯奇等,摸索着创造社、语丝社的合作之路,以结成联合战线共同反对国民党。郑伯奇、蒋光慈等于11月9日、19日访问鲁迅。他们得到鲁迅的慨允,拟复刊《创造周报》,作为同鲁迅合作的阵地。12月3日《时事新报》刊出《〈创造周报〉优待定户》启事,鲁迅、麦克昂(郭沫若)、蒋光慈等列名为特约撰述人。

反过来想一下,当时郭沫若为什么不是根据自己的《革命与文学》(1926年4月13日)等文章的观点去倡导“革命文学”(无产阶级革命文学),而是寻求同进步作家结成联合战线呢?

第一、从文艺理论范畴的创作方法来说,郭沫若自1925年以后开始步入理解批判现实主义的道路(《文学的本质》,1925年7月)。二十年代鲁迅的文学,正是对于旧社会予以批判和暴露的批判现实主义文学,这便与1927年末的郭沫若有了合作的共同点。

第二、同如何总结国民革命的挫折的方法相关。关于国民革命的急速发展与其挫折,郭沫若指出了国民革命内部质量的充实未能跟上的缺点(《英雄树》,1928年1月)。譬如:虽说取得了讨伐军阀的军事上的节节胜利,但由于国民党内部力量对比的关系,左派不得不对右派妥协,对引导发动起来的工农走向胜利做得不够(《北伐途次》)。另外,对于被当作革命主体力量的工农的实际状态,郭沫若也有所考虑。他在《水平线下》文中,把当时忍从悲惨境遇的民众称为“猪之猪”。南昌起义失败后,他不得不逃往山中,那时,他在意识到革命者的力量还不足以让

民众站立起来的同时,对于民众的一种期待的焦虑未能从心底消泯。

正是在这样的背景下,1927年末郭沫若认识到,为了使中国的变革扎扎实实地前进,有必要结成广泛的统一战线,唤醒民众的觉悟。

但事态急转直下,当郭沫若、郑伯奇等在上海推进联合计划时,成仿吾会同留学日本的创造社成员李初梨、冯乃超等,确认了打倒老作家、建立新的普罗文学的方针。李初梨等从大学退学回国,大力倡导、推进普罗文学运动。成仿吾、李初梨等认为,国民革命受挫后,推进中国变革的已不可能是统一战线,而是鲜明地标举马克思列宁主义旗帜的与支持这一方向的力量。

这两种计划在上海对峙时,郭沫若“退让”(《跨着东海》)了。其原因大概是:

第一、避免创造社的分裂,但此后郭沫若仍有敞开门户同语丝派结成统一战线的希冀(《桌子的跳舞》)。

第二、对于年轻的第三期创造社成员的激进理论,郭沫若找不到反对的有力根据。

何况新的主张,虽然危险得一点,说不定是更合理的办法,没有经过实验,我也不好凭空反对。(《跨着东海》)

文学受时代的制约。年轻的第三期创造社成员认为,国民革命受挫的转换期之后,伴随着情势的变化,必须全面否定过去的文学,扬弃批判现实主义,提倡无产阶级革命文学。第三期创造社成员实际上是沿着1926年郭沫若所倡导的“革命文学”的逻辑轨道使之付诸实施。

就这样,郭沫若虽然还有几分相信自己关于统一战线的观

点的正确性,但还是对年轻人做出了让步。他在患了肠道伤寒之后,于1928年2月开始了流亡日本的生涯。郑伯奇等并未通知鲁迅中止合作之事,创造社便于1928年1月出版了第三期创造社的代表性刊物《文化批判》。

《创造月刊》第1卷第8期初版(1927年12月初)本,同时刊出了《〈创造周报〉复活了》与《〈创造月刊〉的姐妹杂志〈文化批判〉月刊出版预告》。1927年末改版的《创造月刊》第1卷第8期,则登出《〈创造周报〉改出〈文化批判〉月刊紧要启事》。

这样,创造社与鲁迅的合作便告流产,创造社的年轻成员倡导“无产阶级革命文学”,开始了对鲁迅的攻击。

(中井政喜)

《新月》的诗风与政论

1927年中国政局处在转折关头,《新月》群体云集上海,开始了他们的鼎盛时期。北伐的告捷使北洋政府开始土崩瓦解,原在北京执教为文的徐志摩、闻一多、饶孟侃、丁西林、叶公超先后南下,在南京执教的余上沅、梁实秋,以及留学归国的潘光旦、刘英士、张禹九来到上海。以庚款委员会委员身份访英的胡适,收到顾颉刚“以十年来追随的资格”和泪进言“万勿回北京去”的长函,也决定由日本来上海暂住。风云际会,于是新月书店于七月集股开张,推举胡适为董事长;次年(1928)3月又发刊《新月》月刊,拟议以胡适为社长,徐志摩为主编,因闻一多、饶孟侃持异议,改为集体制,由徐志摩、闻一多、饶孟侃编辑。代发刊词《新

月的态度》，是由徐志摩执笔的：

这思想的市场上也是摆满了摊子，开满了店铺，挂满了招牌，挂满了旗号，贴满了广告，这一眼看去辨认得清的至少有十来种行业，各有各的色彩，各有各的引诱，我们把它们列举起来看：——

- | | |
|------|-------|
| 一感伤派 | 八纤巧派 |
| 二颓废派 | 九淫秽派 |
| 三唯美派 | 十狂热派 |
| 四功利派 | 十一稗贩派 |
| 五训世派 | 十二标语派 |
| 六攻击派 | 十三主义派 |
| 七偏激派 | |

商业上有自由，不错。思想上言论上更应有充分的自由，不错。但是在相当的条件下，最主要的两个条件是（一）不妨碍健康的原则，（二）不折辱尊严的原则。……在我们不曾发见更简赅的信仰的象征，我们要充分的发挥这一双伟大的原则——尊严与健康。尊严，它的声音可以唤回在歧路上彷徨的人生。健康，它的力量可以消灭一切侵蚀思想与生活的病菌。

这份排斥十三派、提倡两原则的宣言，表示《新月》要脱离、或独立于当时的社会文学思潮，在中国浊世中追寻英国维多利亚王朝诗艺的那颗“透出了水晶似的光明”的星。所谓尊严和健康，乃是一种绅士或贵族气质的理性，因为他们认为诗在本质上是贵族的，而非大众的。这种标榜“健康”，反对感伤主义，要求以理智节制感情的趋向，在1926年4月徐志摩主编《晨报·诗