

民國史料叢刊

續編
1025



國家出版基金項目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

孫燕京 張研 主編

史地·年鑑

中國文藝年鑑（民國23年）（一）

大象出版社

民國史料叢刊

續編
1025

孫燕京 張研 主編

史地·年鑑

中國文藝年鑑（民國23年）（一）



大象出版社

楊晉豪編譯

中國文藝年鑑（民國23年）（一）

第一
部

二十三年度中國文壇巡閱

卷

之

卷

之

卷

之

卷

之

卷

之

卷

之

卷

一般的考察

二十三（一九三四）年度的中國文壇，跟着整個世界的不景氣，而入於極度疲憊的狀態——雖然看來似在努力掙扎着。顯然地，一般文藝顧客的購買能力，跟着永恆的經濟恐慌，而急速地降低，以致文藝書籍，普遍的滯銷。全國人民大半重壓着一顆愁悶的心情，吞噬巨大作品的能力和興趣，大大地衰落。結果，本年度的中國文藝界，演成了像下面的變態，就是：文藝單行本的出版減少，烏七八糟雜誌的紛紛發刊；偉大作品的不得產生，小品散文的廣泛盛行；重要理論的探討避却，消閒幽默的高度暢銷等等。

所以，本年度雖然號稱「雜誌年」，而且在六百餘種的期刊中，純文藝性質的佔有二十種之多，但實際上是不充實，不熱烈的。講文藝理論，並沒有較大的真正值得一讀的關於

文藝原理，文藝批評和文學史的書籍出現，也沒有較有系統的關於一般文藝理論的論戰，有的祇是幾個文藝刊物在其每期的「社談」裏刊載的小品文字，只是在幾個報屁股上所掀起的如什麼「京派海派」等問題的論爭；自然，在這中間也有比較重要的問題，如關於語文學，關於文學的遺產……等問題的被提出，不消說都是有着重大的意義，但就在這些問題的爭論中，在理論的表現上也都是比較貧弱的。至於創作，那更是說不上了。事實告訴我們，在本年度內，除了在各文藝刊物上刊載的若干短篇作品之外，較好的長篇單行本的作品幾乎不能找到。新進作家自不必說，就是有幾位老作家，如茅盾、魯迅、郁達夫……等，在本年度內也沒有什麼東西產生出來。也許是因為要填補創作界的空虛吧，在本年度內印成單行本的作品，最多的乃是「某某自選集」或「短篇小說選」……等等之類。

然而，一九三四年的中國文壇也並不是一片空地，什麼都沒有的。雖然無論在理論方面或創作方面的表現都很貧弱，但畢竟總還有一些表現。而且，在理論方面，因為有幾個重要問題的提出討論，即令這在目前不能有什麼收穫，但在我國文學的發展上却是有很大的推進

力量的。所以，我們爲了要明白過去，展望將來，那對於過去一年度的中國文藝界，還是需要作一次公開檢討的。

現在且把這一年來的中國文壇狀況，分項敘述於後：

本年度的中國文藝主潮

在前幾年，普羅文藝的理論，曾經轉動過中國文壇；革命的浪漫氣息，曾經瀰染過多數創作。過後，民族主義的文學，以向「普羅」挑戰的姿態，高舉旗幟。繼而，有幾個小資產者根性的作家，爲了避免在文藝戰線上對於物質與精神上的犧牲，而旁生了「第三種人」的呼喊。這時的中國文藝主潮，可以說是以這三派文學盤據着全國文藝界的。

可是，本年度的情形，與以前的完全不同。文藝上的鬥爭，甚爲暗晦；理論的發表，已

很淡薄；民族主義文學的作品不多，所謂「第三種人」的文學，也沒有過去兩年中吹唱的熱烈了。

如若我們要問本年度的中國文藝主潮如何，那我們祇能瑣碎地列舉後述幾項：

農村破產的描寫增加

農村破產，是世界資本主義社會中的普遍現象，尤其以帝國主義者環攻中的半封建社會的中國，是一個最顯著的狀態。一般農民用借貸和賑濟，永遠解決不了他們的生活，因之大批地流落爲兵，匪，奴隸或災民。在現狀之下，關於這一方面的創作，大都是沉鬱地反映着農民生活淒慘的沒落。在本年度中我們發見很多，而魏金枝的山地，蔣牧良的眼米以及吳組綢的樊家鋪，可以舉出作爲典型。

歷史故事的接續出現

因爲針對現實的創作，在小資產者作家的筆上，難以有充份的表現，所以有一部份人便借用了歷史上的故事來諷刺或教訓現社會。郭源新的毀滅，便是這一個趨向，雖然他的描寫因爲拘束於古人的口語與史實而覺得沉悶與不潑刺。此外王文慧關於法國大革命故事的描寫，則因爲他裁取題材的現成和史實體會的精密，而有了非常正確

與活躍的表現。倘若我們拿李季翻譯威廉布克的法國革命史對照閱讀，更可以獲得豐富的革命教訓。

戰爭小說的常有發表，中國連年來旋捲在戰渦裏，因此描寫戰爭的小說有很多。例如在萬迪鶴的劈刺中，表現着兵士戰爭中刺殺自家骨肉的這一幕慘劇。胡載球光榮的戰死，是敘述日帝國主義者侵華戰爭中，日兵士認識了這種侵掠戰爭對於本身階級的危害，計劃倒轉鎗頭，卒被統治階級所解決；但他們借用欺騙手段，改換事實，而套以「光榮的戰死」這名義，以瞞蔽民衆！

幽默閒適的風行一時，左傾作品不能發刊，民族文藝又很少作品發表；同時，有錢購閱書報的讀者層，也祇剩了收入豐富的這一階級。他們把文藝當做酒後消遣，他們要吐着香霧沉醉在微笑裏。於是乎以論語爲代表的幽默文學，與以人間世爲代表的閒適小品，得以廣大銷行。這不是偶然的，這是這個現實社會中必然產生的變態現象。

小品文字的極度興盛，作家偉大的創作，不得出現，讀者沉鬱的心情，吞不下巨大

的篇幅；結果，一些輕盈的短篇小品乘機擡頭。它們是容易咀嚼，容易消化的；尤其是幽默閒適的小品，對於一般豐衣足食的人覺得甜美適口。這類文字的期刊有：太白、新語林、論語、人間世等，其他各雜誌也都闢有專欄，刊載小品散文。而其間性質，顯然劃分為不同的兩種：一種以反映社會凡百變動的現實爲目的，灌輸一切科學智識，使科學與文藝聯合起來的，以太白爲代表。另一種以個人的靈性爲出發點，而逃避現實的，則以人間世爲典型。

翻譯工作的繼起復興

在前一兩年，一般讀者，對於翻譯的東西，抱持着厭煩的態

度；而在書業方面，爲了迎合讀者的脾味，也都少出翻譯而多供給創作。但在本年度，却表現出了轉機。因爲在創作界顯然表現着貧乏，更爲了環境的限制，而無偉大作品的產生；於是介紹國外名著的工作，成爲營養今日文壇的重要任務。很多人在呼喊著翻譯世界名著的要求。在社會科學和國際政治上，專載翻譯的期刊，尤其出版得多。文藝雜誌的翻譯工作，也逐漸復興。而專載文藝譯品的期刊，則有生活書店的譯文和黎明書局的世界文學；文學和現代也出過翻譯的專號。

本年度的中國文藝論戰

提到本年度的中國文藝論戰，並沒有十分迫切的主題，大都是些細小的枝節問題。京派海派之爭，偉大作品何以不產生的討論，文學遺產的接受問題，小品文的提倡和攻擊，以及從文言白話到大衆語的論戰，這些都是在本年度中國文藝界中所爭論的問題。

京派海派之爭

「京派」和「海派」，本來是中國戲劇上的名詞，最初是因為杜衡在

現代上提到了「海派」這個名詞，接着就引起沈從文在大公報文藝副刊三十二期上發表了一篇論「海派」的文章，大罵海派文人的醜惡。他說：「『名士才情』與『商業競賣』相結合，便成立了吾人今日對於海派這個名詞的概念。但這個概念在一般人卻模模糊糊的。且試爲引伸之……『投機取巧』，『見風轉舵』……，這就是所謂海派。如邀集若干新文人，冒充風

雅，名士相聚一堂，吟討論文，或遠談希臘羅馬，或近談文士女人，行爲與扶乩猜詩者相差一間，從官方拿到了點錢，則吃吃喝喝，辦什麼文藝會，招收子弟，哄騙讀者，思想淺薄可笑，技倆下流難言，也就是所謂海派。感情主義的左傾，勇如獅子，一看情形不對時，即刻自首投降，且指認栽害友人，邀功俾利，也就是所謂海派。因渴慕出名，在作品以外去利用種種方法招搖或與小刊物互通聲氣，自作有利於己的消息，或每書一出，各處請人批評，或偷掠他人作品，作爲自己文章，或借用小報，去製造旁人謠言，傳述撮取不實不信消息，凡此種種，也就是所謂海派。』又說：『妨害新文學健康處，使文學本身軟弱無力，使社會上一般人對於文學失去牠必需的認識，且常歪曲文學的意義，又使若干正擬從事於文學的青年，不知務實努力，以爲名士可慕，不努力寫作，卻先去做作家，便皆爲這種海派的風氣作祟。』於是，在上海方面，就引起了反響。主要的是曹聚仁在一月十七日申報自由談上發表了一篇京派和海派的文章，爲之反攻。他說：『然而，今日之「京派」有以異於「海派」乎？……試就京派之現狀申論之。胡適博士，京派之佼佼者也：也講哲學史，也談文學革命，也辦

獨立評論，也奔波保定路上，有以異於沈從文先生所謂投機取巧者乎？曰：無以異也。海派冒充風雅，或遠談希臘羅馬，或近談文士女人；而京派則獨攬風雅，或替擺倫出百週紀念千週紀念，或調寄「秋興」十首百首律詩，關在玻璃房裏，和現實隔絕；彼此有以異乎？曰：無以異也。海派文人從官方拿到了點錢，辦什麼文藝會，招納子弟，吃吃喝喝，京派文人，則從什麼文化基金會拿到了點錢，逛逛海外，談談文化；彼此有以異乎？曰：無以異也。「一成為文人，便無足觀」，天下烏鴉一般黑，固無間乎「京派」與「海派」也。」「……我看明日的批評家，決不站在京派的營壘，只對於海派在漠視與輕視以上取掃蕩的態度，應當英勇地掃蕩了海派，也掃蕩了京派，方能開闢新文藝的路來！」

取着中和理論的，則有樂廷石在二月四日申報自由談上所發表的一篇北人與南人，他說：「當然，南人是有缺點的。權貴南遷，就帶了腐敗頹廢的風氣來，北方倒反而乾淨。性情也不同，有缺點，也有特長，正如北人的兼具二者一樣。據我所見，北人的優點是厚重，南人的優點是靈機。但厚重之弊也愚，機靈之弊也狡，所以某先生曾經指出缺點道：北方人

是「飽食終日，無所用心」；南方人是「羣居終日，言不及義」。就有閒階級而言，我以為大體是的確的。」「缺點可以改正，優點可以相師。相書上有一條說，北人南相，南人北相者貴，我看這並不是妄語。北人南相者，是厚重而又機靈，南人北相者，不消說是機靈而又能厚重。昔之所謂「貴」，不過是當時的成功，在現在，那就是做成有益的事業了。這是中國人的一種小小的自新之路。」

其實這兩派之爭，只是因為南北生活環境的不同，而引起來的封建性的理論的傾軋。雖然他們的攻訐，確是針刺着現實，但他們對於闡明文藝理論的任務，那是談不到的。

偉大作品不產生的討論

這個問題的提出，是源於春光創刊號鄭伯奇的偉大作品

的要求。他說：「中國近數十年發生過很多的偉大事變，為什麼還沒有產生出一部偉大的作品？……對於這問題，我們可得到以下的答案：作家的能力不夠，一般文化的水準太低，文化遺產太薄弱，作家的生活經驗和觀察都太狹小，時代前進，作家落後，等等。」「這些斷定都有相當的根據，然而，每個斷定都不足以說明原因的全部。而且，僅以這些原因去估

定，結論必然會流於悲觀。」他以為「真正的原因，一半在於客觀的環境，一半也在於作家的自身。」「大部分的作家似乎太缺乏野心……他們的勇氣太不夠。」所以，「最要緊的是作家恢復以前的勇氣。」接着，在春光第三期徵答一問題：「中國目前為什麼沒有偉大的作品產生？」綜合其中所刊十五篇文章的內容，約有下列幾點：是因為（一）環境不好，（二）作家不爭氣。所謂「環境不好」，或謂社會上經濟上的壓迫，或謂一般文化落後，或謂文壇上有所謂「門羅主義」，或謂是批評家太橫暴，往往要「鞭撻」作家，而「被人鞭撻出來的克服和轉變」，是「精踢」了作家的。所謂「作家不爭氣」，有的說作家和現實生活隔離得太遠，有的說作家不肯埋頭苦幹。

於是在文學三卷一號上發表了一篇偉大的作品產生的條件與不產生的原理，認為：「中國目前正是產生偉大作品的時期，然而尚未產生者，一因目前從事創作的人們偏偏缺乏偉大生活的實感，二因有那生活實感的人們偏偏缺乏靜坐下來創作的時間。」同時在現代五卷三期待桁發表了一篇為什麼不能產生偉大的作品，認為今日是文化黑暗的時代，「文化工作