

楊義 中井政喜
張中良 合著

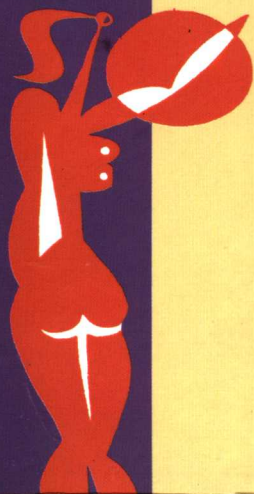
二十世紀

中國文學圖志

下

文學挿圖是一種特殊的心靈語言，它隱含著豐富的文學信息，從中可以窺見文化心態、文學氣氛，窺見文學史。
本圖志是寫文學史的一種新的獨特嘗試，在探訪二十世紀新文學的同時，更真切地選擇、鑑賞和闡釋一些裝幀挿圖，圖有精神，文有情趣，二者之間互動互映，是一部以圖出史，以史統圖的特殊形式的文學史。

◎新知叢刊◆1037◎



I2
Y2

【新知叢刊一〇三七】

二十世紀中國文學圖志(下)

楊義、中井政喜、張中良 著

業強新刊

發行部◎台北縣新店市民權路130巷6號2F
劃撥帳號◎0743812-9(業強出版社)

- | | | | |
|----|---------|------|------|
| 01 | 愛的鼓勵 | 陳銘礪 | 220元 |
| 02 | 大地阡陌路 | 林清玄等 | 160元 |
| 03 | 陽光・人生 | 宋瑞 | 120元 |
| 04 | 澄澈清明的心靈 | 王清吉 | 120元 |
| 05 | 芭蕉又綠堂前 | 劉以鬯編 | 100元 |
| 06 | 隨想與素描 | 劉以鬯編 | 100元 |
| 07 | 地下火 | 司徒衛 | 120元 |
| 08 | 打開智慧軒窗 | 林新居 | 120元 |
| 09 | 相思千里 | 李瑞騰 | 120元 |
| 10 | 笛音壺 | 司徒衛 | 120元 |
| 11 | 溫柔的魅力 | 葉于模 | 140元 |
| 12 | 開拓生命情境 | 林明德 | 150元 |
| 13 | 儒風化雨 | 金丹元 | 150元 |

【目錄】

第三卷（一九二七—一九三六）

- 五五、從《創造月刊》到《文化批判》——002
- 五六、《新月》的詩風與政論——011
- 五七、《奔流》介紹的三位日本、東北歐作家——019
- 五八、《奔流》對高爾基、托爾斯泰的認識——026
- 五九、從《藝苑朝華》到《十竹齋箋譜》——031
- 六十、對《夏娃日記》《勇敢的約翰》的熱與冷——040
- 六一、茅盾在「矛盾」中養成文學氣魄——047
- 六二、老舍作品裝幀插圖的文化情調——053
- 六三、巴金的《激流三部曲》——060
- 六四、丁玲小說描寫類型的變化——067
- 六五、《北斗》的母親胸懷——072

- 六六、黃梅時節的憂鬱：《上海屋檐下》——076
- 六七、張天翼的《鬼土日記》——083
- 六八、《現代》的風度——087
- 六九、《望舒草》的現代夢——095
- 七十、《論語》引入英國式幽默——101
- 七一、《申報·自由談》的「自由」世界——107
- 七二、《文學》月刊的編輯雄才——114
- 七三、《文學季刊》的寬容和《水星》的雅致——122
- 七四、現代話劇成熟的標誌：《雷雨》——128
- 七五、《世界文庫》的宏偉規畫——136
- 七六、豐子愷與緣緣堂——143
- 七七、沈從文的「湘西世界」——150
- 七八、奴隸叢書二種——156
- 七九、《譯文》的視野、容量與趣味——161
- 八十、《太白》的豐富和犀利——168
- 八一、《文飯小品》的平和淡雅——175
- 八二、《芒種》的耕耘者希冀——178

八三、《雜文》·《質文》在海外爲雜文助威	182
八四、《中流》對現實的執著	187

第四卷（一九三七—一九四九）

八五、《吶喊》·《烽火》投身救亡大潮	192
八六、《七月》雄放沈鬱的詩風	195
八七、《文藝陣地》的編輯腕力	203
八八、《抗戰文藝》的民族激情	210
八九、艾青對土地和太陽的憂鬱的禮讚	214
九十、臧克家的泥土苦吟	220
九一、歷史的回響：《天國春秋》	226
九二、警鐘長鳴：《李國王》	229
九三、《山洪》與吳組綸的戰時鄉土情思	236
九四、《飢餓的郭素娥》的生命強力	239
九五、師陀對城鄉文化性格的觀照	243
九六、張愛玲給仕女圖增添不安感	248
九七、新舊文學鴻溝在《萬象》的填補	254

- 九八、《文藝復興》的氣魄和慧眼——263
- 九九、巴金面對「寒夜」的沈思——268
- 一〇〇、九葉詩派的三弦琴——275
- 一〇一、「歌德熱」過後的《浮士德百卅圖》——281
- 一〇二、「未帶地圖的旅人」蕭乾——289
- 一〇三、趙樹理的「文攤」——295
- 一〇四、四〇年代詩壇的「西北風」——301
- 一〇五、張恨水的三大奇書——305

第三卷

(一九二七 ~ 一九三六)



從《創造月刊》到《文化批判》

（一）郭沫若的「革命文學」論

（《創造月刊》第一卷第三期）

《創造月刊》第一卷第三期（一九二六、五、十六）的封面畫，出自周全平事業上的好伙伴、上海美專學生葉靈鳳的手筆。

如前所述，創造社出版部於一九二六年三月成立。第一期的同人再度聚集在一起，蔣光慈與從法國回來的王獨清也加入進來，於一九二六年三月十六日創刊了由郁達夫執編的《創造月刊》。第一卷第三期上刊出郭沫若的重要論文《革命與文學》，從中可以見出他的文藝觀的變遷。

郭沫若在《孤鴻》裡說自己成了馬克思主義者，認



◎《創造月刊》第一卷第一期

爲「文藝是生活的反映」。那麼，對自己從前的浪漫主義觀點——文藝固然在反映論的範疇之中，但應極重視自我的表現，他是怎樣重新認識的呢？

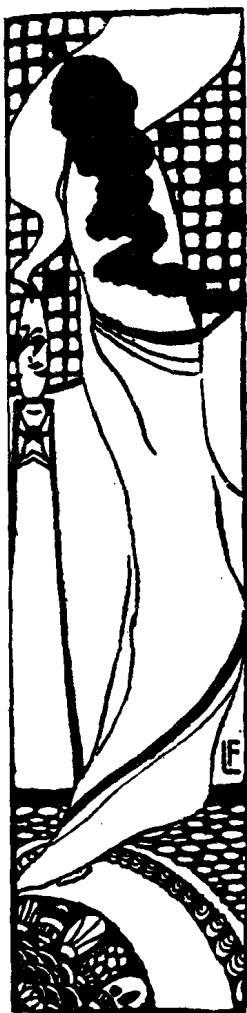
在《文學的本質》（一九二五、七、八）裡，郭沫若說，基於原始的雛形詩與幼兒因感動便脫口而出的語言方式，「文學的本質是有節奏的情緒的世界」。文學首先是直抒情緒的詩（時間的藝術）。與此相對，小說戲劇等則是構成情緒的素材的再現（空間的藝術）。這一再現的工作，須對構成情緒的素材加以分析，而後進行滲透主觀意志的綜合，使之能夠聯結並再現原本的情緒。所以，這二者（詩與小說、戲劇等）在表現情緒的世界這一點上本質是相同的。其不同點只是在方法上，二者的產生有先後之別。也就是說，一切兩絕端的主觀說（「自我的表現」）和客觀說（自然的摹仿）、唯美說和功利說，就文學的本質而言具有共同性，作爲方法上的不同表現可以並立。這樣，郭沫若就在反映論的範疇內，將浪漫主義（重自我表現）與現實主義（重客觀性的精確）統一起來。

這時，郭沫若著手翻譯《約翰沁孤戲劇集》（商務印書館，一九二六、二）與戈斯華士的《爭鬥》（商務印書館，一九二六、六），開始走上理解批判現實主義的道路。

一九二六年，郭沫若在《革命與文學》（一九二



◎《創造月刊》第一卷第二期載葉靈鳳插畫《醇酒與婦人》



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
增我刺疼的心痒

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
怎樣挽弔我既逝的童年
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注的鎮劑
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)

六、四、十三）《創造月刊》第一卷第三期）與《文藝家的覺悟》（一九二六、三、二，《洪水》第二卷第十六期）中，主張「站在第四階級說話的文藝」、「在形式上是寫實主義，在內容上是社會主義的」。這裡，我們想提及這兩篇文章中值得注意的三點。

第一，「在現代社會沒有什麼個性，沒有什麼自由好講，講什麼個性，講什麼自由的人，可以說就是在替第三階級說話。」「我們只得暫時犧牲了自己的個性和自由去為大眾的個性和自由請命了。」（《文藝家的覺悟》）郭沫若不是對自己從前作為小資產階級知識分子的「個性」、「自由」加以理論上的總結與批判性地繼承，而毋寧說是要對此視若不見。他割捨、無視向來的「個性」「自由」所具有的進步性革命性，而選擇了正如前引文字所說的以自我犧牲去為中國的變革為大眾直接做出貢獻的道路。正因此故，他才於一九二六年七月投身北伐，在國民革命軍總政治部身擔要職，英勇奮鬥；同時也阻礙了他的文藝理論內在自律性的發展。

第二，試想一下《革命與文學》對於浪漫主義的否定方式，就可以品出其中含有中國現狀所規定的對過去文學的否定意味，還有對作為小資產階級的自身的「個性」「自由」的否定意味。這未必就是把批判「重視自我表現」（浪漫主義）這種創作方法作為主要內容。所以，郭沫若開始步入理解批判現實主義的道路，可以解釋為伴隨著從浪漫主義到現實主義的重點的轉移，他也想嘗試一下自身潛力擴大性的發散與飛躍。可是，在這一過程中，郭沫若想要全然否定、割捨以往自己的「個性」，因此，正如黃侯興所指出的那樣，也出現了藝術上嘗試的錯誤與失敗。

第三，郭沫若提出了「革命文學ⅡF（時代精神）」（《革命與文學》）的公式。他無視文藝固有課題的發展與新舊文學之間的批判性繼承，把文藝的過去、現在與將來三者截然分開。而且他提示出為其時代的特殊狀況（時代精神）所規定的文學（革命文學）的應有狀態，即革命文學大致全面地否定、割捨前代文學，受其時代特殊狀況（時代精神、革命）的制約（這與他否定自身作為小資產階級知識分子的「個性」「自由」，而為大眾的「個性」「自由」去奮鬥恰為盾的正反兩面）。

郭沫若關於革命文學的這種觀點，對後來影響很大。

（二）摸索和放棄跟魯迅的合作

（從《創造月刊》第一卷第五期到創刊《文化批判》）

一九二七年四月十二日，國民革命軍總司令蔣介石在上海發動反共政變，國共統一戰線遭到破壞。八月，郭沫若參加了南昌誓師，失敗後避往山中，而後從廣東神泉入香港，十一月潛入上海。四月十五日廣州局勢逆轉，魯迅便辭去中山大學教職，過了不久，即於同年十月到達上海。

在政府的高壓政治之下，許多文學工作者聚集到僅留有一點自由的文藝活動餘地的上海租界區。

如同一九二六年七月《創造月刊》第一卷第五期關良作的插圖《聽歌》所表現的那樣，平靜地

沈潛於內心已不可能，在翻雲覆雨的中國情勢下，人們必須重新沈思、摸索自己的生路、中國的變革之路。

這時的郭沫若、鄭伯奇等，摸索著創造社和語絲社的合作之路，以結成聯合戰線共同推進新的文學運動。鄭伯奇、蔣光慈等於十一月九日、十九日訪問魯迅。他們得到魯迅的慨允，擬復刊《創造週報》，作為同魯迅合作的陣地。十二月三日《時事新報》刊出《〈創造週報〉優待訂戶》啟事，魯迅、麥克昂（郭沫若）、蔣光慈等列名為特約撰述人。

反過來想一下，當時郭沫若為什麼不是根據自己的《革命與文學》（一九二六、四、十三）等文章的觀點去倡導「革命文學」，而是尋求同進步作家結成聯合戰線呢？

第一，從文藝理論範疇的創作方法來說，郭沫若自一九二五年以後開始步入理解批判現實主義的道路（《文學的本質》，一九二五、七）。

二〇年代魯迅的文學，正是對於舊社會予以批判和暴露的批判現實主義文學，這便與一九二七年末的郭沫若有了合作的共同點。

第二，同如何總結國民革命的挫折的方法相關。關於國民革命的急速發展與其挫折，郭沫若指出了國民革命內部質量的充實未能跟上的缺點（《英雄樹》，一九二八、一）。譬如：雖說取得



◎關良作「聽歌」，載《創造月刊》一卷五期。

創造月刊



◎《創造月刊》第二卷第一期

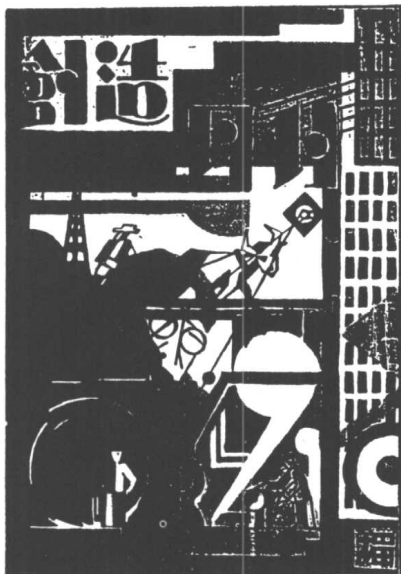
來的時候，對於民衆的一種期待的焦慮未能從心底消泯。

正是在這樣的背景下，一九二七年末郭沫若認識到，爲了使中國的變革扎扎实實地前進，有必要結成廣泛的統一戰線，喚醒民衆的覺悟。

但事態急轉直下，當郭沫若、鄭伯奇等在上海推進聯合計畫時，成仿吾會同留學日本的創造社成員李初梨、馮乃超等，確認了打倒老作家、建立新的普羅文學的方針。李初梨等從大學退學回國，大力倡導、推進普羅文學運動。成仿吾、李初梨等認爲，國民革命受挫後，推進中國變革的已不可能是統一戰線，而是鮮明地標舉普羅旗幟的與支持這一方向的力量。

這兩種計畫在上海對峙時，郭沫若「退讓」（《跨著東海》）了。其原因大概是：

第一，避免創造社的分裂，但此後郭沫若仍有敞開門戶同語絲派結成統一戰線的希冀（《桌子的跳舞》）。



◎《創造月刊》二卷二期



◎《文化批判》創刊號

◎創造社第三期新秀馮乃超在《文化批判》第二號上發表譯作時的題頭畫



拜金藝術

(藝術之經濟學的研究)

Upton Sinclair

馮乃超譯

◎沈起予論文題頭畫和插圖
載於《創造月刊》二卷六期



H. Barbusse之思想及其文藝

沈 起 予



H. Barbusse

第二，對於年輕的第三期創造社成員的激進理論，郭沫若找不到反對的有力根據。

何況新的主張，雖然危險得一點，說不定是更合理的辦法，沒有經過實驗，我也不好憑空反對。（《跨著東海》）

文學受時代的制約。年輕的第三期創造社成員認為，國民革命受挫的轉換期之後，伴隨著情勢的變化，必須全面否定過去的文學，揚棄批判現實主義，提倡無產階級革命文學。第三期創造社成員實際上是沿著一九二六年郭沫若所倡導的「革命文學」的邏輯軌道使之付諸實施。就這樣，郭沫若雖然還有幾分相信自己關於統一戰線的觀點的正確性，但還是對年輕人做出了讓步。在患了腸道傷寒之後，於一九二八年二月開始了流亡日本的生涯。鄭伯奇等並未通知魯迅中止合作之事，創造社便於一九二八年一月出版了第三期創造社的代表性刊物《文化批判》。

《創造月刊》第一卷第八期初版（一九二七年十二月初）本，同時刊出了《〈創造週報〉復活了》與《〈創造月刊〉的姐妹雜誌〈文化批判〉月刊出版預告》。一九二七年末改版的《創造月刊》第一卷第八期，則登出《〈創造週報〉改出〈文化批判〉月刊緊要啓示》。

這樣，創造社與魯迅的合作便告流產，創造社的年輕成員倡導「無產階級革命文學」，開始了對魯迅的攻擊。

（中井政喜）