

ZHONG
GUO
XIN
WEN
XUE

中国新文学

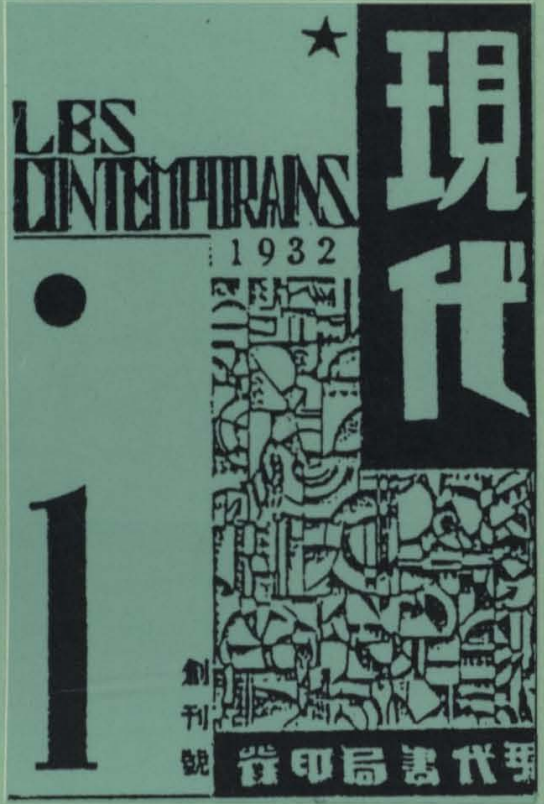
图志

(下)

张中良 合著
中井政喜
杨义主笔

郭沫若

《现代》的风度



◎《现代》创刊号

◎郭沫若《孟夫子出妻》插图

作者自序：这篇画是描写孟夫子出妻的。孟夫子出妻的经过，在《孟子》里是有记载的。孟夫子出妻的经过，在《孟子》里是有记载的。孟夫子出妻的经过，在《孟子》里是有记载的。

孟夫子一册书出来，打着在孔子家学的旗号，把孟夫子出妻的经过，在《孟子》里是有记载的。孟夫子出妻的经过，在《孟子》里是有记载的。孟夫子出妻的经过，在《孟子》里是有记载的。



供他睡了一夜，睡醒是作难的，就像在期介下，有一块布怕把脑袋包紧了的一睡。桑也睡，桑也睡，他的目的是想保存那清清的。我，而在他的会中却睡着一块的布。他的四就出精力，特别是一个用，那真就真有似温的布水在鼓眼着的一睡。

TU
ZHI

中国新文学图志

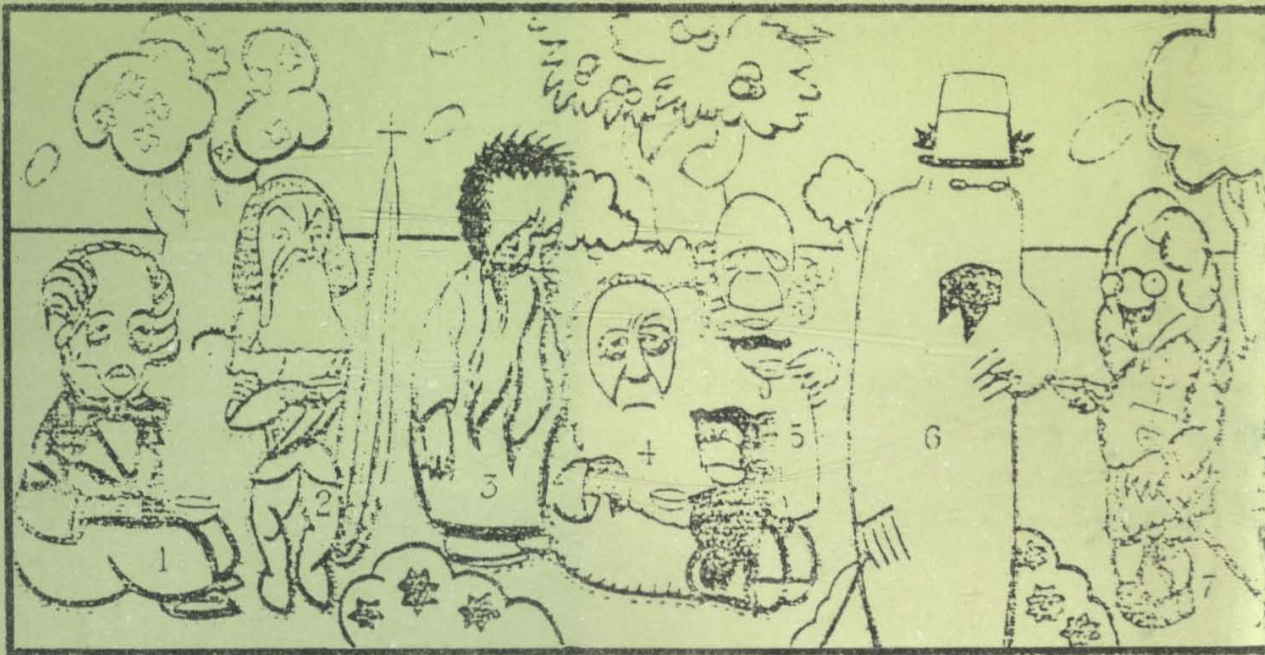
下

杨 义 主笔

中井政喜 合著
张 中 良

人民文学出版社

一九九七年·北京



天才茶话会



西班牙画家巴加里亚画



环衬插图《天才茶话会》

说 明

这是一幅大型壁画，原作在西班牙首都马德里的一家报馆餐厅内，尺寸极大，画中每个人物均有真人大小。作者巴加里亚是西班牙本世纪著名的讽刺画家，画中的人物，从古希腊、罗马直至近代，除少数是西班牙名人以外，大多数人在全世界享有广泛的知名度，其中尤以作家为多。因为是画在餐厅四壁，所以名人们大都在喝咖啡，此画故名《天才茶话会》。画中的55号法国革命家丹东，曾被西班牙检查当局认为不应列入，加上“×”号，喝令删去。

画中人物名单(1—27 见前环衬,28—59 见后环衬):

- | | | |
|--------------|------------------|-----------------|
| 1、作家狄更斯 | 21、西班牙画家委拉斯开兹 | 40、细菌发明家巴斯德 |
| 2、西班牙军人科尔特斯 | 22、作家歌德 | 41、西班牙诗人约翰·马拉加伊 |
| 3、艺术家米开朗基罗 | 23、作家雨果 | 42、西班牙物理学家塞维丢斯 |
| 4、生物学家达尔文 | 24、政治家拿破仑 | 43、作家王尔德 |
| 5、哲学家斯宾塞 | 25、西班牙政治家普利姆 | 44、科学家伽利略 |
| 6、西班牙小说家加尔多斯 | 26、寓言作家伊索 | 45、作家莎士比亚 |
| 7、西班牙诗人克维多 | 27、西班牙政治家比·伊·马加伊 | 46、诗人魏尔仑 |
| 8、作家陀斯妥耶夫斯基 | | 47、罗马皇帝凯撒 |
| 9、西班牙诗人曼里克 | 28、音乐家瓦格纳 | 48、埃及女皇克利奥帕婁 |
| 10、政治家马基雅维里 | 29、作家塞万提斯 | 49、西班牙戏剧家维加 |
| 11、哲学家叔本华 | 30、画家戈雅 | 50、诗人拉马丁 |
| 12、哲学家尼采 | 31、作家易卜生 | 51、法国科学家帕斯卡 |
| 13、作家托尔斯泰 | 32、西班牙作家拉腊 | 52、哲学家苏格拉底 |
| 14、思想家伏尔泰 | 33、墨西哥诗人克鲁斯 | 53、诗人但丁 |
| 15、哲学家康德 | 34、未详 | 54、未详 |
| 16、音乐家贝多芬 | 35、西班牙宗教家格拉那达 | 55、革命家丹东 |
| 17、思想家卢梭 | 36、意大利志士加里波的 | 56、西班牙诗人卡尔德隆 |
| 18、画家埃尔格列科 | 37、尼加拉瓜诗人达里奥 | 57、诗人波德莱尔 |
| 19、作家莫里哀 | 38、古希腊科学家阿基米德 | 58、作家戈蒂耶 |
| 20、航海家达·伽马 | 39、西班牙国王阿尔丰沙 | 59、作家巴尔扎克 |

(取自三十年代《文艺画报》)

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《艺术家的觉悟》(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。”(《艺术家的觉悟》)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风插画《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
淋漓盡緻的淚水
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

我不願再嘗焚心的燥烈的酒精
我不願多服迷神的劇注的鎮劑
若得既涸的淚泉重新噴進
我願清醒一踏彼長夜漫漫的旅程

(1)



◎《创造月刊》二卷二期



◎《文化批判》創刊號



◎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



◎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，以结成统一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统一战线呢？

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上（《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