

竇 康

30年代中國文壇上的「第三種人」論爭，是中國現代文學史上的重要事件，對當時以及日後中國文壇產生了深刻影響。關於「第三種人」的問題，學術界還基本上立足於「文藝自由論辯」時期，從它與左聯的關係來討論。現行文學史著作及相關專論對這個問題的討論主要觸及以下幾方面：第一，對論爭性質的再認識。由原先把「文藝自由論辯」看作敵我鬥爭轉到文藝問題上的思想鬥爭和學術論爭。「自由人」的胡秋原和「第三種人」的杜衡代表了一個「中間層」的存在，不是左聯的敵人。第二，文藝觀的辨析。在文藝與政治，文藝的階級性，文藝的武器作用等問題上，由最初的認為胡秋原和杜衡向左聯發難是根本錯誤和反動的，到認為這場論辯對當時左翼較「左」的文藝觀有一種糾偏作用。第三，由於一些回憶資料的發現，研究的觸角開始伸向「文藝自由論辯」之外，對杜衡等「第三種人」有新的認識，但基本維持原有的評價，而魯迅對「第三種人」的看法仍是顛撲不破的定論。¹這些文學史論述已經很好地說明「第三種人」論爭的歷史事實及其文學史意義。但考之當日文學史料，則文學史上的「第三種人」概念似應包涵一形成和發展的過程：即它伴隨「文藝自由論辯」出現，在「文藝自由論辯」結束以後，直到抗戰初期，與之有關大大小小的文藝論辯仍接連不斷；這個名詞的提出雖然具有偶然性，但它一經提出，就成為某一類人的代名詞，並隨著後來的論辯漸漸變成一個不好的頭銜，被冠之於特定的人物。至於具有廣泛社會基礎的「第三種人」逐漸發展到只有幾個文學青年的「第三種人」的集團，就其應當詳加討論的過程和原因來說，則既有主觀的企圖，也有客觀的促成，因而現行文學史對於「第三種人」概念的描述框架尚有補充和進一步闡釋的餘地。本文試圖從當日「第三種人」論爭以及論爭之後的演變過程來對中國現代文學史上的「第三種人」概念作一考訂，以期有裨益於文學史研究，並就正於專家。

「第三種人」的緣起

喧囂了一年多時間的「文藝自由論辯」源於1931年12月《文化評論》的創刊，其發刊詞「真理之檄」以及胡秋原的「阿狗文藝論」，引出了左翼文壇兩篇回應文章：《文藝新聞》社的「代表言論」請脫棄「五四」的衣衫和譚四海在《中國與世界》雜誌上發表的「自由智識階級」的「文化」理論，並進而展開持久的辯論。²在這場論爭中，杜衡以蘇汶筆名發表「關於《文新》與胡秋原的文藝論辯」，以一個創作者的身份站出來說話之後，文壇始有「第三種人」這個名詞，繼而「文藝自由」論爭演變為「第三種人」論爭，論爭的中心問題也隨之發生變化³，轉移到作家的創作自由上來。以至於胡秋原在論辯接近尾聲時也表示：

「我之所謂自由主義態度與唯物史觀方法的意見，實際上只是一種第三種人的意見而已」。

對於「第三種人」這個名詞，提出者杜衡沒能給它一個確切的含義，論辯雙方對它有不同的理解。杜衡本人在論辯中也不斷修正他偶然提出來的這個概念，他一開始說「第三種人」即所謂「作者之群」，是「智識階級的自由人」和「不自由的，有黨派的」的階級這兩種人之外的第三種人⁵；其次又說胡秋原和左翼批評者都是站在馬克思主義立場上卻對作者有不同要求的理論家，而成為「第三種人」的作者是指「那種欲依了指導理論家們所規定的方針去做而不能的作者」⁶。但是從左翼一方的批評文章來看，左翼批評家顯然是把杜衡提出的「第三種人」看成是政治上不左不右的中間派，是藝術至上主義者。左翼方面的指導言論是瞿秋白的「文藝的自由和文學家的不自由」，認為在階級對立的社會裏，文學家始終是某一階級的意識形態的代表，非左即右，根本做不成「第三種人」⁷。杜衡在「第三種人」的出路裏雖然強調「第三種人」是對創作者而言，但是他在回答「中間人」能否做成的時候用海涅（Heinrich Heine）作比附，指責左翼文壇對同路人的排斥其實是不明智的，無形中也承認了傾向革命的同路人立場也就是「第三種人」的立場。胡秋原說：「當我表示對於錢杏邨先生的理論不信任的時候，被擴大的自由的馬克思主義者與左翼文壇之爭，這時蘇汶先生以『第三者』的資格出來說話，聲明是代表『作者之群』的。然而，後來不知不覺之間，第三種人成為指那不右不左的一切第三者之群了。於是乎屬於這種人的，便可說很多，而自己來報名的也不算少。」⁸論辯形勢的發展使「左聯」不得不把「第三種人」當作一個組織問題來討論，考慮到「第三種人」的存在有一個廣大的小資產階級的社會背景，左聯及時糾正了對「第三種人」的態度，將「第三種人」定性為小資產階級的革命作家，是傾向革命的同路人，應該團結教育他們，把他們爭取到革命的陣營裏來。1969年胡秋原在回憶這場論辯時說，對於蘇汶提出的「第三種人」，一般人大抵解釋為國共以外的知識份子。「其所以變為此種解釋，乃是這一口號觸動當時知識界確實存在的一種願望，即希望有一條國共之外的第三條出路，而這也是蘇汶該文一時非常動人聽聞之故。」⁹文藝自由大論辯時期，知識界把「第三種人」看作是中間派，表明黨派鬥爭之間的確存在這樣一個中間群體，於是可歸入到這個持中間立場的「第三種人」群體中去的人就有很多，他們並不公開宣稱自己是「第三種人」，卻有一種心理上的認同。

把「第三種人」認為是「中間派」是當時知識界對杜衡的最初所指的一種誤解。施蛰存後來解釋杜衡所指的「第三種人」應該理解為不受理論家瞎指揮的創作者，是向胡秋原所代表的資產階級自由主義文藝理論家和無產階級文藝理論家爭取創作自由的作家，而根本不是什麼中間派¹⁰。但這種解釋也未必準確。因為以胡秋原為代表的「智識階級的自由人」並非黨派鬥爭中與左翼對立的一方，胡秋原既批判了民族主義文藝也批判了左翼文藝。此外，即使杜衡在一開始並沒有涉及此問題，但隨著論辯的展開，他也無法逃避政治立場問題，只是政治立場問題並不是「第三種人」所關心的。對這一點，韓侍桁在分析「第三種人」為何向左翼文壇要創作自由時就說過，「政治的立場不是它的目前的問題；它的中心的問題是在文藝上；在文藝上它要走著自己所認為的正路，它要就著它的能力而作著它的最好的工作」¹¹。在杜衡看來，胡秋原和左翼批評者都是站在馬克思主義的立場上，卻對文藝有著不同的要求。在「文藝自由」的問題上，作為「第三種人」的杜衡和作為「自由人」的胡秋原的觀點很相近。在文學與政治、文學的階級性問題上，二人是一致的，他們都反對狹隘地去理解，反對把文學作為政治鬥爭的傳聲筒；但是提出「文藝自由」對於作為創作者的杜衡和作為理論家的胡秋原的意義是不同的。除了反對政治對文藝的直接干預以外，杜衡主要還是站在一個作家的立場上要求解除理論家對創作過度的干預，這個理論家主要還是左翼的理論家。杜

衡曾經是左聯的成員之一，他與丁玲、胡也頻、魏金枝、姚蓬子、張天翼等人私交很好，左翼創作者群體在其交遊的圈子中佔據了很重要的位置。在《文藝自由論辯集》編者序裏，杜衡說：「我所發表的意見，大部分可說是根據於從事創作時和不敢創作時的一點小小的感想，而同時也根據于常和我談起創作問題的好一些朋友的感想。我和我的朋友們都因為尊重理論家的批評和指導的緣故，都覺得這些指導和批評，固然有時候是極好的幫助，但有時候卻也同樣地成為創作的困難的根源。」¹²「出於這動機，我才來要求創作的自由；解除創作的困難是我唯一的目標。」¹²

30年代，無產階級的文學思潮是最重要的文學思潮，作為一種時代的象徵，它影響了當時絕大多數的作家。成立於1930年5月的「左聯」並不只是作家的同業組合，而是具有一定鬥爭綱領的組織。它在成立以後不久，確定了無產階級文學運動轉入到為蘇維埃政權而鬥爭的組織活動的時期。1930年年底到1931年間，隨著蔣介石加緊對共產黨革命根據地的軍事圍剿，在文化上也加強了管制，諸如取締許多左翼組織，頒佈新的出版法則，對報紙、雜誌和書籍的出版發行施加種種限制。1931年11月，「左聯」通過了《中國無產階級革命文學的新任務》，這個決議的第五部分類似一個創作無產階級文學的指導大綱，在題材、方法以及形式方面對創作問題作了嚴格的規定。¹³杜衡在論辯中就指出，「真正的藝術品的產生無需乎指導大綱」。就創作方法而言，「在主觀方面，非無產階級出身的作者，他固然可以學到用無產階級的理解去理解人生，但是他不能學到用無產階級的感覺去感受人生。而文學的創作，卻多少是帶有一些感情性的東西。」¹⁴張天翼在1931年11月19日寫給朋友信中就認為「普羅文學」「其實還沒到存在的時期，現在者，只是工具文學而已。對時代的力量，我認它有：現在，作者對於題材都感到枯窘，這是因為每個作家都企圖著要把自己的作品極力與時代融洽之故。有位所謂作家（說出名字來是無意義的）說：『時代究竟是有力量，它不許我們寫抒情的東西了。但除此以外我沒有什麼可寫的，我只好避免創作。其實要寫抒情的東西我可以寫得很好。』於是他埋頭在介紹和批評裏，現在則『整理國故』去了。這位先生正說穿了所有的讀過幾句書懂得點東西的人。」¹⁵1928年革命文學論爭中受到攻擊的茅盾在1932年12月發表的《法律外的航線》讀後感一文中重申「革命文學」的「公式」的遺毒對青年作家的影響，使他們「不得不拋棄了他們『所有的』，而虛構著或者摹效著他們那『所無的』」。沙汀的《碼頭上》在批評家看來最出色最充滿了革命性，作者當時也恰好認為這篇作品革命性比較強，但它在茅盾看來卻是「舊『公式』的新面目」¹⁶。穀非在《粉飾、歪曲、鐵一般的事實》裏用左翼的理論尺規對《現代》第一卷上的作品一一作了衡量，並認為對左聯的作家張天翼和魏金枝的作品還應該從更嚴格的標準去批評¹⁷。可見，杜衡在當時的確道出了一個創作者都不敢提出的問題，這些創作者除了傾向革命卻「擱筆」的作家外，也包括了左翼的作家。他雖然主要指責了左翼文壇對作者在題材內容和方法上對創作的限制，但只是站在作家的立場上來要求的，因此，當陳望道在《關於理論家的任務速寫》一文中表示理論家應該提高自己的理論修養，「讓作家自己個人盡量發表個人的所得」，以及魯迅在《論「第三種人」》裏鼓勵作者要有「自信的勇氣」時，杜衡是比較滿意的¹⁸。「那種欲依了指導理論家們所規定的方針去做而不能的作者」不是指一切作者，而是指能夠堅持文學自身獨立性，只相信文學有那麼一點刺激作用的作者；指那些即使意識轉變了但時常還會在筆尖流露出自由思想的作者。他們無法從事真正的革命活動，與其說他們傾向革命，不如說他們反對迫害和壓迫；然而他們的社會基礎是廣泛存在的小資產階級，他們不依附任何政治勢力，還沒有明確的政治立場，是游動的¹⁹。當「第三種人」還沒有演變為代表一個集團的名

稱時，是應該包括杜衡和他的朋友們，即「《現代》同人」，也包括那些獨立自由的作家。儘管除了杜衡以外，誰也沒有公開承認自己是「第三種人」。因而有理由認為「文藝自由論辯」時期的「第三種人」概念，雖然已經形成了理論核心，但其名號在論爭中的提出以及「第三種人」所指稱的作家，在很大程度上還是偶然的和不確定的。其後「第三種人」問題在文壇上的重提則尤應引起我們的關注。

「文藝自由論辯」之後的「第三種人」

由於《現代》雜誌是「第三種人」論爭的主戰場，我們還必須明瞭「第三種人」與《現代》雜誌的關係。《現代》的自由、開放的編輯作風使這場論爭以一種非常公開的方式進行，雙方的許多論辯文章在刊登之前就相互看過²¹，並能平心靜氣地展開論辯，這也說明瞭當時《現代》雜誌與左聯的關係。由於《現代》編者施蛰存和杜衡、戴望舒、劉呐鷗四人之間很早就有著同學兼友人的關係，在《現代》創辦之前，他們就有著統一的文學活動，施蛰存編輯《現代》時也請他們支援和幫助，所以當杜衡在「文藝自由論辯」中發表言論時，這個雜誌就有「第三種人」雜誌之嫌。1933年5月，杜衡加入編輯《現代》後，他繼續在雜誌上發表言論，對左翼文壇持批評的態度，《現代》雜誌更加被看成是「第三種人」的雜誌。而且，他與《現代》同人，他們在文學的觀點上大體一致，比較重視文學的藝術性，對西方的現代藝術跟得較緊，雖然施蛰存聲稱《現代》並非一個同人雜誌，但是讀者還是從這個刊物上看到一種集體的流動：尊重思想上的對文藝的創作自由的立場與見解，以及對文學藝術性的追求。

關於當時文壇對《現代》和「第三種人」之間關係存在這樣一種認識，施蛰存在《現代》雜憶中已有清楚的說明，本文在此不作贅述。本文只是想借此提出由於《現代》與「第三種人」論爭的關係，使得「第三種人」成員面貌已基本定型，「第三種人」作為一個名號已經有了具體所指。但實際上，在「文藝自由論辯」之後，其成員有一個發展演變的過程，這一發展演變過程要求研究者不能把「第三種人」概念簡單地與「文藝自由論辯」混合在一起。最早對這樣一個過程作梳理的是後來才加入「第三種人」的韓侍桁，他在40年代初寫了一篇文章，題為「第三種人」的成長及其解消，著重講述了他和楊邨人在「第三種人」論爭快結束的時候才加入論辯的動機和原由。

1933年初在杜衡單方面宣佈「文藝自由論辯」已經告一段落後，楊邨人卻「從遙遠的外埠來應合」，他的兩篇文章《脫離戰壕的生活》和《揭起小資產階級革命文學之旗》，重新提出這個問題，後者發表在《現代》上。「這兩篇文章是惹起了更大的風波，而使左翼發生了更甚的反感。這時問題愈加複雜，除了文學的論爭之外又加上叛黨問題；而且就僅關於文學部分的無論他的提案是否正確，總也比杜衡的消極的『第三種人』理論鮮明得多了。杜衡只說，左翼的理論不應過於嚴格，應當允許一種不左不右而無政治背景的『第三種人』的存在，多少給他們點創作上的自由，至於左翼的理論本身如何，則對之取一種曖昧的態度，不滿是當然的，可是另外也沒有堅決的主張。倘使說楊邨人在他的文章裏也同樣地沒有什麼意義深刻的解說，至少他那『揭起小資產階級文學之旗』的題目，就足夠爽目了」²²。在理論上支援杜衡的另一個人就是韓侍桁。韓侍桁在自己代友人主編的《創化》雜誌上發表了《論「第三種人」》，在這篇文章裏，韓侍桁對蘇汶的「第三種人」作了更清楚的闡釋，指出「第三種人」的四種特徵，而這四種特徵無非是對1932年文藝論爭關於「第三種人」認識的歸納總結²³。值得注意的是，他認為「第三種人」當下是無黨無派但並不排除形成一個集團

的可能，而且愈快愈好，這實際上是支援了楊邨人的建立一個文藝新集團的企圖。緊接著，他在胡秋原主編的《讀書雜誌》上又發表了〈揭起小資產階級革命文學之旗〉和〈革命的浪漫蒂克〉兩篇文章，對小資產階級革命文學作進一步闡釋。兩篇文章把矛頭直接對準了左翼文壇，前者重申「第三種人」是針對左翼理論家的專橫而提出的名詞，後者則指出新寫實主義的弊端，而贊成把革命浪漫蒂克作為小資產階級革命文學的特點。韓侍桁後來解釋寫這幾篇文章的原因是他當時認為「在左右尖銳的鬥爭中，一部分無政治黨派性的作家頗感到左右為難，而不能不有一個比較明白的表示的，他們企圖形成一個中間派，或可減少民族文藝發展中的防礙。事實上，過去沈默地保持著這種態度的作家，實多過左右任何一面的作家幾倍以上。」²⁴這還是一個關於中間立場的問題。「第三種人」這個名詞一經提出，就有形成一個中間陣營之嫌，當共產黨的逃跑者楊邨人和脫離左聯的韓侍桁二人公開宣稱建立這樣一個集團的企圖時，知識界對「第三種人」又有了重新的認識。

對這種支援，杜衡並沒有給予應合，至少當時他沒有再著文就這個問題發表意見。並且當楊邨人和韓侍桁以維護「第三種人」立場說話時，杜衡在「文藝自由論辯」之後，與左聯的關係反而拉近了。他參加了樓適夷為編輯《創作的經驗》一書的組稿，與魯迅還保持著通信的關係，蕭參即瞿秋白的文章也是經杜衡在《現代》刊載的。如果說原先的「第三種人」在一般人心目中是代表了大多數的中間作家的話，那麼楊邨人作為共產黨的逃跑者身份叫囂著要建立屬於「第三種人」集團的文學的時候，很多人不得不考慮這個團體的性質以及這個團體建立的必要與否。《現代》的編者拒絕刊登楊邨人的〈論第三種人〉，後來雖然刊載了《揭起小資產階級革命文學之旗》，但為謹慎起見，在編者按裏聲明：「楊邨人提出建立文藝新集團的企圖是沒有必要的」²⁵。即便是胡秋原也在編者按裏強調：「小布林革命文學，總是一句多餘的口號」，「至於革命的羅曼蒂克，我覺得也不必專門提倡；實際上，寫實的與羅曼的是文藝上的兩個根本作風，即在現在蘇聯，也還在討論，自不是只知道什麼『新寫實主義』的人所想的那麼簡單。只有在補助所謂新寫實主義之偏枯之意義上，楊邨人先生的口號是對的。自然另一方面，單純的空洞的革命的羅曼主義之口號，也是同樣的不正確的。」²⁶韓侍桁後來解釋這樣一個中間性質的集團之所以沒有形成，是因為「第一，統治階級並未繼續對於文化事業加以嚴密的統制，一場暴風雨之後，又風平浪靜了，使那努力形成中間人的企圖，都像是多餘的累贅；第二，大多數的作家們，雖然固守著中間的態度，卻不把『第三種人』看作真正中間的團體，而認為是一個文壇上的新幫派，對它取敬鬼神而遠之的態度。」²⁷至於第一點，1932年的查禁以後，直到1933年底國民政府才有新的文化統制政策出台，但在這期間，政府並沒有放鬆文化事業的管制。由於左翼文學思潮是伴隨著社會革命和政黨之間的鬥爭而深入的，國民政府對於文化管制持一種很矛盾的態度，它旨在反對共產主義的宣傳和顛覆政府的企圖，過嚴則害怕不利於文化事業的發展，過鬆又怕不起作用²⁸。1934年新出的檢查制度，實際對於持中間立場的知識分子是有利的，1934年是所謂的「雜誌年」，有許多的文藝刊物創刊，大多數的刊物持一種中立的編輯立場，也是為了適應當時的政治環境。比較而言，當時一批中間作家的創作態度更不容忽視。比如30年代北方最有影響的鄭振鐸、靳以主編的大型文學刊物《文學季刊》，其編輯人和撰稿人以一種學院式的態度去從事文學創作和研究，「以忠實懇摯的態度為新文學的建設而努力」²⁹。卞之琳回憶說，「獨立而不事論爭的《文學季刊》顯得無形中接受了上海當時較為踏實的文壇主流派的影響，向北平正直而較少明顯派系色彩的學院文人伸了手。」文中提到，對於冷淡《新月》派中人和《現代》派中人，並不是《文學季刊》和它的附屬月刊的固定方針；雖不是「存心排斥」，但「或緣時會，或顧到影響」³⁰。在兩派政黨鬥爭之間，大多數的作家是保

持了一種中立的態度，他們努力創作，發表屬於自己的作品，避開文壇的是非論爭，這才是真正的「中間人」的立場。

1933年初，當楊韓二人發表「第三種人」言論的時候，左翼文壇還並沒有把他們與《現代》同人扯上關係³¹。前面說過，這時的杜衡與左聯還保持著一種和諧的關係。但是衝突不久又開始了。魯迅和茅盾二人在「文藝自由論辯」時期對杜衡的觀點並不怎麼反對，同為創作者，對杜衡當時提出的某些觀點，他們早在「文學革命」論爭中已有切身感觸。但是在杜衡加入編輯《現代》之後，他們對「第三種人」的態度漸漸發生了改變，特別是《文學》社成立以後。1933年7月1日《文學》創刊，這之前《現代》六月號上刊載戴望舒的 法國通信 激怒了魯迅，他立即寫了《又論「第三種人」》批判了戴望舒對左聯和「第三種人」的關係並不了解，主張給「第三種人」以重新認識和更有力的鬥爭，這篇文章就登在《文學》的創刊號上。但是因《文學》八月號上伍實的 休士在中國 一文，魯迅與《文學》編者傅東華鬧翻，不再給《文學》供稿，並辭去了《文學》編委會委員之職，後因茅盾的調解才與《文學》社達成諒解。自此，魯迅的稿件主要投往《現代》發表，9月1日以後出版的《現代》每期都刊魯迅的文章。8月14日茅盾致施蟄存，藉病不能寫稿，但介紹推薦何穀天的小說給《現代》發表。7月1日《現代》上的小說《當舖前》是茅盾在《現代》上發表的最後一篇作品，之後他再也沒有給《現代》供稿。1933年10月1日出版的《文學》第1卷第4號刊茅盾的 「第三種人」的去路 、 怎樣編制文藝年鑒 以及 一張不正確的照片 。後兩篇都是針對現代書局出版的由施蟄存、杜衡主編的《中國文藝年鑒》。11月1日的《現代》第4卷第1期就取消了原來的「隨筆·感想·漫談」一欄，為「供給愛護本刊的讀者和作者以公開發表關於文藝的意見的園地」而開闢「文藝獨白」，首先發表了蘇汶 新的公式主義 ，再次指責左翼批評的公式化；同期還刊載韓侍桁的論文 《子夜》的藝術、思想及人物 ，批評《子夜》的藝術表現並沒有完成作者要描寫中國社會的大企圖。同期《現代》還發表了魯迅給《現代》的最後一篇文章 海納與革命 。11月12日魯迅在給杜衡的信中對當月的《現代》發表了一點看法，認為內容太雜，並以出版界形勢不好為由，勸《現代》以後少登自己的文章。同月，魯迅就發表 青年與老子 、 論翻印木刻 ，前者批判了楊邨人，後者對《中國文藝年鑒》的序言 一九三二年中國文壇鳥瞰 順手一擊，並順帶提到施蟄存在《大晚報》副刊「火炬」上發表的 推薦者的立場 《莊子》與《文選》的論爭 一文對他翻印珂羅木刻的譏笑。就在魯迅向《現代》供稿的這段時間裏，魯迅與施蟄存關於《莊子》與《文選》之爭卻開始了³²。 論翻印木刻 同時批駁了《現代》的兩位編者，並且在以後的文章裏魯迅常常二者並稱，一同打擊。可見魯迅在1933年11月以後對「第三種人」的態度發生了突變。究其原因，施蟄存認為是由於《莊子》和《文選》的事，和魯迅懷疑他向國民黨獻策，還由於穆時英當了圖書雜誌審查委員。「他認為這些都是『第三種人』倒向了反動派，『露出了本相』，從此便對『第三種人』深惡而痛絕之。」³³茅盾在回憶文章裏也提到，1933年11月初，「國民黨上海市黨部宣傳部招集各出版商和雜誌主編開了一次會，提出今後不准出版和發表「反動」書刊和文章。會上，《現代》的主編施蟄存表示：我們做編輯的不懂政治，文章可登不可登還是由你們來審定。後來就盛傳圖書檢查勢在必行。」³⁴《現代》兩位編者捲入論辯是杜衡與韓侍桁、楊邨人最終走到一起的一個契機。杜衡除了有韓侍桁和楊邨人的理論支援外，一些青年作者也加入到他們的理論論戰中去，如當時還是大學生的林希雋。這些論戰以雜文的形式呈現，根本不能達到對文藝問題的解決，失去了學術論爭的嚴肅性，逐漸淪為個人的漫罵和攻擊。值得一提的是，即便是在雙方爭論最激烈的時候，《現代》雜誌上還是登載了大量的左翼作家和理論家的文章。

上面所述的魯迅、茅盾與杜衡等《現代》同人之間錯綜複雜的論辯關係，是「文藝自由論辯」之後的「第三種人」的主要存在形態。由於材料不足，我們還不能弄清楚魯迅、茅盾對「第三種人」態度變化的究竟原因。需引起我們注意的是：第一，1934年，魯迅與被稱為「第三種人」的《現代》同人之間論戰更加激烈。這一時期的論爭以魯迅為首，茅盾緊隨，還包括圍繞在魯迅周圍的一些青年作家，但未必是「左聯」的整體的行動。第二，在「文藝自由論辯」時期對杜衡的觀點還有所認同的茅盾和魯迅，在1933年底都著文批駁「第三種人」，與《文學》社和《現代》社之間的對立和競爭狀態不無關係。第三，魯迅與杜衡的通信時間，《文學》社和《現代》社之間的針鋒相對正好發生在魯迅與文學社鬧翻以後。此間，杜衡與楊邨人、韓侍桁兩種「第三種人」關係的聯繫與區別，關涉「第三種人」的演化尤可注意；楊韓二人在1933年初建立「第三種人」集團的意圖和努力雖然沒有實現，卻表現了「第三種人」集團化的新動向。

關於「第三種人」「集團」³⁵

我們已經明瞭《現代》與「第三種人」的重要聯繫，然而所謂的「《現代》同人」與「第三種人」的關係仍有具體的差別。雖然現代派的詩人路易士在其最近出版的回憶錄裏把「第三種人集團」看作是以「《現代》為大本營」的諸作家的組合，但韓侍桁在40年代則聲稱³⁶：

客觀上講，或許在「第三種人」的名稱下，是應當含有施蛰存、葉靈鳳、戴望舒、穆時英、甚至高明等人。但實際上並不如此：這些作家們，不但沒有參與過「第三種人」的理論的鬥爭，而且根本上對「第三種人」這個名詞的本身都不能表示贊同。特別是當事態的發展對「第三種人」在文壇上的存在日形不利時，環圍的冷嘲與熱諷，使「第三種人」變成一個恥辱的名稱，這些被人硬戴上「第三種人」帽子的作家們，更是設法避免這個並不 分榮譽的頭銜。

在《現代》同人裏面，劉呐鷗、穆時英、高明、葉靈鳳和戴望舒是不事論爭的，雖然杜衡私下裏與這些人走得很近，但在論辯中能夠給予其支援的恐怕還是韓侍桁和楊邨人。韓侍桁在1933年1月3日給杜衡的信裏說³⁷：

我看見了你最近寫的幾篇論文，我知道我的思想是和你有許多相同之點，大概因此，我寫的東西你也就有點歡喜，我想象你勸我似地，同樣勸你繼續寫下那一類的文章去。在可能範圍以內，我們要表現出我們的「心之聲」，那縱是反動的也罷，而那是「真實」的代表，歷史上從來沒有過空白，我們自信我們不是時代中極獨特的例子，所以我們絕對有表現出我們的思想的必要，而構成歷史上的一段落。

韓侍桁發表 論「第三種人」 時，「文藝自由論辯」已近尾聲，他的言論也只顯得是關於「第三種人」的老調。其時，從赤區逃跑並自動脫離共產黨的楊邨人被當作革命的叛徒一直受到左翼文壇的打擊。1934年5月，杜衡在《現代》上發表連載小說《再亮些》，小說中革命領導者被塑造成專橫、無知、投機的形象，革命就是一次次的暗殺，他們不顧惜革命者個人的生命，作無謂的犧牲；在革命中有真正的叛徒，也有虛假的叛徒，而領導者卻不加分辨。這部作品是否影射了左聯對待楊邨人的態度還很難說³⁸，但無疑揭露了無產階級革命存在的問題，所以當它發表出來後，左翼的一位青年作者張瓴給杜衡寄去 奉獻與杜衡一類的人給予奉勸，杜衡看了文章後回覆道：「我有我底自信，我更漸漸有了我自己底正義觀。不過在我身上，是有著一個傻子和一個通達事故的人底二重人格。」「《再亮些》發表以後會受

到如何的非難，責問，攻擊，這一切都在我意料之中，而且我也並沒有厚著臉皮硬要做任何方面底『同路人』；我底路，是只有我，以及跟我一『類』的人在那裏走。」「立貞先生，你底文章是不會給予我以任何精神上的打擊，你只是更激起了我底『傻』勁而已。」

「《再亮些》是表現著我和跟我一『類』的人對中國革命諸姿態的認識。一味盲目地歌功頌德，那是宣傳家底本份；這種義務，至少在我，是沒有的。」³⁹韓侍桁稱「第三種人」的成長過程為一段「不愉快的史跡」，作為一個集團的「第三種人」最後形成的最大原因「倒是應當感謝文壇上對它逐漸形成的重壓與過度的譏諷」⁴⁰。事隔多年，自認為「『第三種人集團』之一英勇鬥士」的路易士，其在回憶錄裏並不以「第三種人」為惡謔的姿態對我們理解「第三種人」某些成員的自信並非沒有意義：

所謂「第三種人」，本來是那些左派論客加之於其對手的一頂大帽子。但是這頂帽子，「第三種人」並沒有把它脫掉的意思，也不認為是一種侮辱。為什麼？因為「第三種人」主張文藝創作自由，政治、宗教及其他權力不得干預文藝，堅持「文藝自由」神聖不可侵犯。而一個純正的文藝作家，既非國民黨員，亦非共產黨員，這有什麼不體面的呢？「第三種人」就是「第三種人」，如此，反而更能藉以表明其立場之純正，是光明正大的，毫無愧怍的。

當《現代》的一些同人極力想避開「第三種人」的是非論爭時，杜衡與韓侍桁、楊邨人等人似乎更加執著於發表自己的呼聲。

《現代》後期的分化可見出文藝新集團的雛形。先是《現代》的兩位編者之間在編刊原則上逐漸產生分歧。代替了原來的「隨筆」的「文藝獨白」，使《現代》顯得越來越嚴肅，使這個雜誌脫離了原先的宗旨，這是施蛰存所不希望的。不久施蛰存又創辦《文藝風景》，雖然是作為《現代》的姊妹雜誌，但與《現代》呈現出兩種不同的風格。「《現代》將日趨於嚴重整肅，而《文藝風景》則較為輕倩些」⁴¹，而且《文藝風景》並不希望文藝作品對於讀者會發生文藝本身所有的以外的效果。此外，葉靈鳳與穆時英在1934年10月創辦了《文藝畫報》，為這個雜誌撰稿的作者也常在《現代》上發表文章。《文藝畫報》的編輯態度是：「不夠教育大眾，也不敢指導（或者該說麻醉）青年，更不想歪曲現實，只是每期供給一點並不怎樣沈重的文字和圖畫，使對於文藝有興趣的讀者能醒一醒被其他嚴重的問題所疲倦了的眼睛，或者破顏一笑，只是如此而已。」⁴²與此同時，作為《現代》另一編輯的杜衡和韓侍桁等人一方面在繼續批判左翼文壇對文藝的干預，另一方面卻堅持文學的時代性和對社會的作用，也在一定程度上反對文藝小品。「文藝獨白」的文章越來越有了統一的傾向性，有形成一個派系的趨勢。

《現代》雜誌停刊以後，施蛰存創辦了《文飯小品》，這仍然是一個輕倩的小品文的文藝雜誌，在風格上向京派作家靠攏；戴望舒在1935年下半年創辦了《現代詩風》，「作者陣容是清一色的『現代派詩人群』」；高明和葉靈鳳、穆時英、劉吶鷗等人在1936年創辦《六藝》。但這些雜誌都「是不談理論」的⁴³，杜衡等人不能以此作為自己的園地，他們必須創辦一個屬於自己的刊物。「第三種人」集團大約可以認為正式形成於1935年初「星火社」的成立，《星火》是「第三種人」集團的代表刊物。在性質上講，星火社相當於一個文學社團，成員除了杜、楊、韓三位元編者之外，「還集合了一幫青年作家，如徐轉蓬，耶草，萍草，林希雋，陳奕，辛爾等等」⁴⁴。路易士也提到⁴⁵：

「星火文藝社」是一個有組織的文藝社團，設總社於上海，出《星火》半月刊，以杜

衡、路易士及「三草」為核心人物，而以各地擁護文藝自由的文藝青年為群眾力量，並視實際情形設置分社於外縣市。所謂「三草」，即詩人番草（鐘鼎文早年常用的筆名）、小說家耶草（姓呂）、批評家萍草（姓王）是也。我則聯合揚州、鎮江一帶較優秀的文藝青年，組成「星火文藝社江蘇分社」，借用《蘇報》副刊地位，出《星火》周刊，除我以外，主要作者有詩人常白、沈洛、韓北屏及散文作家向京江等。

星火社並不是韓侍桁、楊邨人最初所敦促成立的以小資產階級革命作家為主體的「第三種人」的集團，在階級矛盾和民族矛盾日形突出的30年代，星火社充其量不過是一些非常個人主義化的文學青年鬆散的集合，雖然《星火》是一個充滿戰鬥性的雜誌，但他們的理論主張和創作都還很脆弱，他們發出的聲音並沒有受到過多的重視，而是受到左翼文壇乃至一些逐漸左傾的作家的鄙薄，但這種聲音至少在他們個人聽來是很溫暖的。

《星火》是自己出錢出版的刊物，撰稿人沒有稿費。《星火》前致辭聲稱「希望這刊物完全成為我們自己同人的刊物」而「我們都是誠懇的為文藝而努力的青年」。如果說星火同人有什麼文藝口號的話，並不是「文藝自由」，而是「為每一個誠懇的為文藝而努力的青年都能得到他的應得的立足地。」⁴⁶這個刊物部分地延續了後期《現代》的風格，一方面繼續對當下文壇現象發表時評，另一方面刊登一些青年作者，特別是一些無名的青年作者的作品，是一個新銳的純文藝的刊物。星火社的幾個青年作者「幾乎以其全力熱心地支援著這個刊物。特別是萍草和耶草兩個，他們的熱情遠遠超過了三個編者。」⁴⁷在30年代商業性逐漸取代同人性的雜誌市場上，自掏腰包不拿稿費的《星火》是少見的，在當時可算是一股逆流。星火社同人指責出版商的鑽營，指責編輯者的門戶之見，不拉名人投稿，只鼓勵無名的青年人創作。但是這個刊物在創刊後立刻受到《文學》社的攻擊。茅盾在《文學》第五卷第二號上以筆名「揚」發表了《文藝自由的代價》，譏諷《星火》社「有冠冕堂皇的招牌，就是不靠書店來出版發行，他們自掏腰包；有人參果似的主張，就是文藝自由，又有巧妙的自拉自唱的方法：白天見鬼似的說文壇上有什麼秦始皇，而自許為唯一的頑強的反對者。這樣，他們自以為巧妙極了，然而用顯微鏡來一照，卻只是插草標待價而沽罷了。」並以「『自由』有代價了——大洋五塊」來影射星火社向成員徵收出版費，以致《星火》同人發表警告文學編者傅東華一文來闢謠和提出抗議。沈從文曾經稱讚這個刊物有生氣，說它有兩點與一般刊物不同⁴⁸：

一是短評，注重在指摘與揭發文壇當前的形勢，有些什麼可笑的人正在作些什麼可笑的事；二是登載新人創作（這些人名字比較生疏，文字卻還好）。不過這刊物引起讀者注意若果只是前面一件事，即短評與文壇偶語，這些文章皆針對著一個目的，即是向異己者用一種瑣碎方法，加以無憐憫不節制的嘲諷與辱罵（一個術語，便是「爭鬥」），刊物若淨靠這種爭鬥支援，他的命運就不會好。

星火社裏，能夠在理論上支撐「論言」一欄的恐怕只有杜衡和韓侍桁二人；「文壇偶語」，多由楊邨人以「巴山」這個筆名來寫，文章短小，攻擊性卻很強，有時還配以並不高明的漫畫，使這個比較嚴肅的刊物沾了些小報的惡習。《星火》從第二卷開始作了革新，版式由原來32開改為16開，論言和創作的篇幅增大，還取消了「文壇偶語」，這算是一種進步。作為一個同人性質的刊物，《星火》其實並沒有一個明確的文藝方向，或者說它並無要建立一個文學派別的野心。這個雜誌上的作品社會性較強，有著濃厚的鄉土氣息；因為作者比較年青，對細微的人情較為敏感，許多作品即使在表現悲慘和失望的同時卻流露出美好、純真的情感，是純淨的文章。它雖然不能成為「全國文藝青年大家的刊物」⁴⁹，但確是無名青年作

者發表文章的園地。《星火》出版了八期就因為欠債而停刊了。

「第三種人」集團的第二個刊物是《今代文藝》月刊，1936年7月20日創刊於上海。路易士、韓侍桁、鐘鼎文都在回憶文章裏提到這個刊物。這個刊物是杜衡支援指導的，卻由王萍草出面主編，另外兩個編者是侯楓和金容。它的創刊號出了一個紀念高爾基的特輯，並向讀者許諾「戴平萬、沙汀、舒群、丁玲、鄭伯奇、楊騷諸先生答應經常為本刊撰稿」⁵⁰。韓侍桁後來聲稱他們「已經覺悟到過於倔強的支援是更會惹起周圍的反感，《今代文藝》雖然保留為『第三種人』的中心，而在表面上是努力形成一個混和雜誌的」⁵¹。這個刊物是一個以創作為主的刊物，發表了許多左翼作家的作品，但是同時也刊載了「第三種人」集團的作家的創作，杜衡只在創刊號上發表了一篇小說《阱》。這個刊物只出了三期，也因為經濟問題而停刊了，此後，「第三種人」集團成員星散，再沒有整體的行動。

40年代初，杜衡被謠傳做了漢奸，文壇上仍時有譏笑「第三種人」的聲音，韓侍桁不得不在重慶發表「第三種人」的成長和解消 替「第三種人」作了最後的辯解，這可算是「第三種人」集團的解散宣言。

經過以上論述，本文試圖對中國現代文學史上的「第三種人」建立如下認識：第一，「第三種人」有一個潛在的演變過程，雖然由於30年代文壇上的論辯的紛繁複雜而沒有一個清晰的呈現。我們在認識文學史上「第三種人」時，一方面應當注意「文藝自由論辯」前後「第三種人」的變化；另一方面又須將「第三種人」後來的「集團」考慮在文學史「第三種人」的框架之內，以便於從發展過程的角度取得對「第三種人」完整的認識。其次，從上述發展過程中可以看到「第三種人」思想立場的一貫性。的確，「第三種人」的主張從一開始就主要針對「左聯」的，「左聯」對之採取既鬥爭又爭取的策略，在「文藝自由論辯」接近尾聲時似乎顯出成效。然而杜衡在 一九三二年的文藝論辯之清算 和 《文藝自由論辯集》序裏實以一個勝利者的姿態聲稱「左聯」已經糾正了錯誤，重新認識了和承認了他所提出的自由的創作原則，正是在這個基礎上，雙方才達成了諒解。除了表示在這個問題上不作堅持以外，看不出杜衡在文藝自由的問題上對「左聯」有任何的讓步。在對文藝的態度上，無論是「第三種人」還是後來的「第三種人」集團，他們與左翼文壇其實是不能調和的。第三，「第三種人」即使包括後來的「第三種人」「集團」其實也稱不上是一個組織，正如路易士所說，它是一頂大帽子。在所有可能涉及的成員裏，恐怕只有杜衡始終脫不掉這頂帽子。此外，由於前述「第三種人」的演化以及成員的鬆散和複雜，在堅持文藝創作自由的大原則下，「第三種人」作家個人的興趣和創作風格差別還很大，不能一概而論。從文學創作活動來看，他們一直都對左翼文藝理論持批判立場，反對左翼理論家對創作的過多干預，提倡一種立足於文藝本身的科學的批評，反對創作與批評的公式化，這些意見對於30年代文藝的健全發展其實都是有益的。但他們又並不被看作獨立自由的作家，特別是《現代》的主要作家在30年代的確提倡了一種新的文藝風尚或者潮流，從「新感覺派」、「現代派」這些曾經用於指稱他們的字眼能看出一種集體的 effort。「左聯」曾經批評「第三種人」是「為藝術而藝術」的藝術至上主義者，追求「藝術性」正是「第三種人」的作家孜孜以求的，但這種藝術性也並沒有什麼固定的標準。拿杜衡自己來說吧，他自視很高的《還鄉集》，茅盾卻批評它的敘述是「教書式」的，並沒有很好的藝術表達⁵²。更何況「第三種人」的理論家韓侍桁認為「第三種人」「不肯完全犧牲文藝的價值，它在相當地保持文藝的價值之上，而盡著社會與時代的義務」⁵³。關於「第三種人」作家的創作面貌，需要作專門的評價，本文還沒能就此方面進行討論。

- 1 對論爭性質的辨析可以李旦初的「左聯」時期同「自由人」與「第三種人」論爭的性質質疑為代表，由程光燁、吳曉東等人主編的《中國現代文學史》認為這一論爭「真正具有理論交鋒色彩」。倪墨炎《左翼文壇和「第三種人」關係的始末》、應國靖《魯迅和「第三種人」》、吉明學《「第三種人」新探》、陳漱渝《關於杜衡先生的一篇回憶》對「第三種人」與左翼文壇的前後關係論述較多。以上只是大陸學界對「第三種人」和「文藝自由論辯」的認識，台灣學界則把這場論辯看作是胡秋原、杜衡對左翼文壇鬥爭的勝利，是「文藝自由」的勝利，劉心皇《現代中國文學史話》對這一問題有較多論述。
- 2 《三十年代「文藝自由論辯」資料》編者認為這場論辯為時四年多，一直延續到1935年底。1932年底至1933年初，蘇汶編印成《文藝自由論辯集》一書出版，這場論爭可以說告一段落。由於這場論爭還是關於文藝的階級性，文藝和政治關係的討論，所以這場論爭的源頭甚至可追溯到1928年的「革命文學」論爭。曾經以「冰蟬」筆名發表《論革命文學》的胡秋原正是「文藝自由」論爭的主將，其反對文學之為「武器的藝術」一如既往。文藝自由論辯結束後的論辯雙方雖然還寫了論辯文章，但那已經不是原來意義上的開放的，自由的辯論。
- 3 可參見韓侍桁的論「第三種人」及胡秋原的第三種人及其他對這一轉變的描述。
- 4 胡秋原：浪費的論爭，《現代》1932年12月第2卷第2期。
- 5 蘇汶：關於《文新》與胡秋原的文藝論辯，《現代》1932年7月第1卷第3期。
- 6 蘇汶：「第三種人」的出路，《現代》1932年10月第1卷第6期。
- 7 見易嘉（瞿秋白）的文藝的自由和文學家的不自由，《現代》1932年10月第1卷第6期。
- 8 胡秋原：第三種人及其他，《讀書雜誌》1933年9月第3卷第7期。
- 9 胡秋原：關於一九三二年文藝自由論辯，《文學藝術論集》，台灣學術出版社1979年版。但是胡秋原在1936年發表的《論「第三種人」》裏卻說「所謂『三種人』者，原指所謂『作家之群』，然而這名稱馬上變為用以指那既非南京的『民族文學家』又非普羅作家的『中間群』之稱了。」
- 10 施蛰存：《現代》雜憶，《北山散文集》（上海：華東師範大學出版社，2001）。
- 11 韓侍桁：論「第三種人」，收入侍桁著：《文學評論集》（上海：上海現代書局，1934）。
- 12 蘇汶編：《文藝自由論辯集》（上海：上海現代書局，1933）。
- 13 在題材上它要求作家必須描寫反帝反軍閥，描寫蘇維埃的工農鬥爭，和農村經濟的動搖和變化，描寫民族資產階級的沒落和工人對資本家的鬥爭等；在方法上，作家必須從無產階級的觀點，從無產階級的世界觀來觀察描寫；在形式方面，作品的文字組織必須簡明易解，必須用工人農民所聽得懂的語言文字；體裁也以簡單明瞭，容易為工農大眾所接受為原則。中國無產階級革命文學的新任務，馬良春、張大明編：《三十年代左翼文藝資料選編》（成都：四川人民出版社，1980）。
- 14 蘇汶：「第三種人」出路，《現代》1932年10月第1卷第6期。
- 15 張天翼：天翼的信，漢口《人世間》1936年3月16日第1期。
- 16 茅盾：《法律外的航線》讀後感，《文學月報》1932年12月15日第1卷第5、6號合刊。
- 17 穀非：粉飾、歪曲、鐵一般的事實，《文學月報》1932年12月15日第1卷第5、6號合刊。
- 18 蘇汶：一九三二年的文藝論辯之清算，《現代》1933年1月第2卷第3期。
- 19 見社中座談，《現代》1933年8月第3卷第4期；註11韓侍桁：論「第三種人」；胡秋原：第三種人及其他，《讀書雜誌》1933年9月第3卷第7期。
- 20 《現代》是否同人雜誌，或是否仍然帶有人性質還須進一步討論。施蛰存在創刊宣言上就聲明這個文藝月刊「不是同人雜誌」，「不預備造成任何一種文學上的思潮，主義，或黨

派」。《現代》上既登自由作家的文章，又登左翼作家的文章。但在外界看來，這仍然是一個同人性質的刊物。楊之華的《文壇史料》提到「現代社」時這樣說道：「作為這一個文藝社團的幹部人物，除施蛰存與杜衡之外，尚有戴望舒，穆時英，劉吶鷗，葉靈鳳，徐霞村，路易士，高明，林希雋等人，他們雖沒有什麼形式上的組織，但對於文藝的見解及旨趣，則大抵是共同的。」1934年現代書局資方發生矛盾，現代雜誌社從現代書局獨立出來。2月1日，《現代》第4卷第4期上刊出了一個「現代雜誌社同人啟事」，聲稱雜誌社同人辭卸現代書局編輯部一切職務只致力於《現代》的編輯，署名是包括施蛰存、杜衡、葉靈鳳在內的「現代雜誌社同人」。這一期《現代》的出版資訊上便增加了出版者：現代雜誌社。由於列入上述「同人」名單的作家在對「第三種人」觀點贊同與否以及贊同程度等方面的立場和態度可能是複雜和不同的，而進行精確的區分限於資料殊屬不易（從後來加入《星火》的成員看，上列名單中至少路易士、林希雋是《現代》中可能最接近「第三種人」觀點的成員）。本文在討論《現代》與「第三種人」論辯關係時行文概用「《現代》同人」，以示謹慎。

- 21 見註10施蛰存：《現代》雜憶。
- 22 韓侍桁：「第三種人」的成長及其解消，《文藝月刊》戰時特刊，1940年4月第4卷第3、4期。
- 23 韓侍桁在這篇文章裏也給「第三種人」下了定義：「第一，這『第三種人』並不是為著未來而工作的藝術至上主義者，但他要創作的第一意義是要具有藝術價值的作品」；「第二，這『第三種人』完全是現時代的產物，是構成歷史的一個重要的階級的產物」；「第三，這『第三種人』是因為目下的左翼文壇的跋扈而出現來，而意識明顯化了；但他們在根本上並不是反左翼的」；「第四，『第三種人』在目下是小資產階級出身為小資產階級工作創造小資產階級的革命文藝的小資產階級的作家」。見註11 論「第三種人」。
- 24 註22韓侍桁：「第三種人」的成長及其解消。
- 25 《現代》1933年2月第2卷第4期「編者按」。
- 26 《讀書雜誌》1933年6月第3卷第6期「編者按」。
- 27 註22韓侍桁：「第三種人」的成長及其解消。
- 28 1933年國民政府教育部轉發行政院關於注意學生思想與查禁普羅文學刊物的密令中有此語：「茲謹將中國普羅文藝作家姓名（或筆名）列表附呈，惟職意此事關係甚大，過嚴則阻礙文化之進步，過寬又恐貽黨國以危機，如能組設專審機關，聘任對於此類文藝素有認識者若干人，悉心審查，權衡至當，無縱無枉，黨國前途，實利賴之等情。」中國第二歷史檔案館編：《中華民國史檔案資料》第五輯第一編：文化（一），（上海：江蘇古籍出版社，1999）。
- 29 《文學季刊》發刊詞，《文學季刊》1934年1月1日創刊號。
- 30 卞之琳：星水微茫憶《水星》，《讀書》1983年第10期。
- 31 1933年4月，在楊邨人的文章發表後，老馬的「揭破楊邨人的革命文學之旗」就認為「第三種人」是一種贊同無產階級革命，而要求作家自由，想保持著中立地位的人，他們還可以算是小資產階級的革命文學家，他們的文學對於整個的革命是有利的，楊邨人則是惡劣地利用著「第三種人」的幌子而已。
- 32 10月6日魯迅在《申報·自由談》上以「豐之餘」筆名發表「重三感舊」，針對同年9月施蛰存回答《大晚報》「要介紹給青年的書」推薦《莊子》與《文選》「為青年文學修養之助」，引起與施蛰存的《莊子》、《文選》之爭。
- 33 註21施蛰存：《現代》雜憶。
- 34 茅盾《一九三四年的文化「圍剿」和「反圍剿」》，原載《新文學史料》1982年第4期。1933年11月5日魯迅致姚克的信也說及此事：「前幾天，這裏的官和出版家及書店編輯，開了一個宴會，先由官訓示應該不出反動書籍，次由施蛰存說出仿檢查新聞例，先檢雜誌稿，次又由趙景深補足可仿日本例，加以刪改，或用xx代之。」
- 35 路易士在其回憶錄裏提到「第三種人集團」，乃指「以三劍客合編的《現代》為大本營」的作家，他認為創辦《星火》是「第三種人集團」活動的延續。由於《現代》編者施蛰存一再否認

《現代》是同人雜誌，魯迅在1935年12月30日作的《且介亭雜文》序裏已經明白地稱杜衡和施蛰存為「前『第三種人』」，用「集團」稱呼《現代》同人恐不確。但路易士的這種提法對我們理解《現代》同人與「第三種人」的關係未必沒有幫助，特別是他提到葉靈鳳時是這樣說的：「他是《現代》的主要作家之一，和『三劍客』過從甚密，所以當然也在『第三種人集團』以內，他不承認也得承認。」（《紀弦回憶錄》（一）〔台灣：台灣聯合文學出版社，2001〕，第88頁。）本文此處所用的「集團」二字是對具有集團性質的「星火社」而言。

36 韓侍桁《「第三種人」的成長及其解消》。

37 韓侍桁《致杜衡函一通》，孔另境編：《現代作家書簡》（上海：上海生活書店，1936）。

38 路易士稱這部小說「有血有肉，真人真事」。見註35《紀弦回憶錄》（一），第66頁。

39 杜衡：致立貞函一通，註37孔另境編：《現代作家書簡》。

40 註22韓侍桁：「第三種人」的成長及其解消。

41 施蛰存：《文藝風景》創刊之告白，《文藝風景》1934年4月25日創刊號。

42 編者隨筆，《文藝畫報》1934年10月10日創刊號。

43 紀弦：《紀弦回憶錄》，第89頁。

44 註22韓侍桁：「第三種人」的成長及其解消。

45 《紀弦回憶錄》（第一部），第80頁。

46 《星火》前致辭，《星火》1935年5月第1卷第1期。

47 註22韓侍桁：「第三種人」的成長及其解消。

48 炯之：談談上海的刊物，1935年8月18日《大公報·小公園》。

49 《星火》前致辭，《星火》1935年5月第1卷第1期。

50 《今代文藝》編後記，《今代文藝》1936年7月20日創刊號。

51 註22韓侍桁：「第三種人」的成長及其解消。

52 陽秋：《懷鄉集》，《文學》1934年4月第2卷第4號。

53 註11韓侍桁：論「第三種人」。

竇 康 南京大學中文系碩士

《二 一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二 一世紀》網絡版第 一期 2003年2月28日

© 香港中文大學

本文於《二 一世紀》網絡版第 一期（2003年2月28日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。