



关山难越：后五四时代的“无名作家”言说

李世鹏

内容提要 后五四时代的中国，出现了无数在迷茫中生活的“无名作家”。他们缺乏名气，投稿无门，穷困潦倒，看不到人生的前途，是一群失去上升途径的边缘知识人。在这样的境遇里，无名作家试图向社会表达自己的诉求，希望社会关注他们的处境，解决他们的难题。在无名作家的表述中，最常见的是对成名作家和编辑的批判，“成名作家”被指责为打压后进的“文阀”，编辑则被认为是文坛黑幕的制造者。“无名”与“有名”、作者与编辑的冲突折射出后五四时代的代际紧张和知识界的困局。

关键词 无名作家；名作家；编辑；后五四时代；文学青年

在沪上闲居了半年，因为失业的结果，我的寓所迁移了三处。最初我住在静安寺路的一间同鸟笼似的永也没有太阳晒着的自由的监房里。这些自由的监房的住民，除了几个同强盗小窃一样的凶恶裁缝之外，都是些可怜的名无文士……^[1]

这是小说《春风沉醉的晚上》的开头。尔后，一幅无名作家的生活图景徐徐展开。郁达夫的笔下，生活在只有“一丈几尺高”的贫民窟内的主人公，失眠且营养不良，“眼睛和脚力也局部非常萎缩”，唯一的一件棉袍子已经破得不堪。作为无名作家，发表是他唯一的生活指望，只有发表了文章，才能支付房钱，勉强获得几天的食料。

《春风沉醉的晚上》中无名作家的生活并非郁达夫的玄想，而是许多青年作家的生活实态。彼时社会上出现众多“无名作家”，他们缺少工作机会，没有名气，投稿无门，发表无路，“载沉载浮，患得患失地在人生的旅程中盘旋着”^[2]。“无名作家”是一群“失路之人”，尤其是在20世纪20年代中期以后，随着各色文学社团和刊物的建立及“五四”一代知识人进据文化舞台的中心，缺乏支援的青年作家则更沦入边缘与“无名”的境地，“无名作家”也成为一大社会问题。

无名作家是民国时期的重要文化现象，然而既往之研究者似乎更重视文本的阐释^[3]，或是将

“无名作家”现象作为文学团体出现的背景^[4]。姜涛对五四前后文学青年的生成作过精彩分析^[5]，不过他更多关注的是作为“实体”的无名者的个体际遇^[6]。至于20年代末以后的“无名作家”群体，学界更缺乏关注^[7]。

除了是社会上真实存在的群体，在文化史的意义上，“无名作家”也是一种“话语”：无名作家群体不断地以“无名”来表述自己，进而形成身份认同，同时由此展开对社会的批判。这样一来，“无名作家”成为一个被热议的“话题”。本文主要从社会文化史的角度出发，关注20世纪20年代中后期至30年代（即本文所说的后五四时代）舆论中的“无名作家”言说。

一 “无名”与“有名”

“无名作家”通常指没有成名的文学青年^[8]。1936年就有论者将中国作家分为名作家、老作家、新作家及无名作家，而无名作家在中国文坛中是占“极多数”的^[9]。“无名”与“成名”也成为一种“尺度”，“到处听见人在这样说，报章杂志都时有这种字样出现”^[10]。1933年，诗人朱湘（1904—1933）自杀后，《益世报》上有人仿照郑板桥儿歌写了一首《挽无名作家歌》：

二日投新诗，五日送小说。编辑无回信，



稿亦未登出。写稿夜正午，心寒而转土。谁知文中字，粒粒皆辛苦？昨日进书局，归来泪满巾。刊物投稿者，尽皆有名人。九九八十一，投稿徒劳力。诗人尚跳水，遑论尔小卒。^[11]

相对知名的作家如朱湘尚且受生活的压迫，无名作家的境遇更不言而喻。当时的无名作家人数众多，但其作品却不大惹人注意^[12]。“他们起初都是雄心勃勃，豪志万丈，都想凭了自己的力量，在文坛上建树一点什么。”^[13]这些文学青年往往写了许多东西，但稿子投出后，不是“上了垃圾堆”就是被退回^[14]，其作品要想刊在大刊物上“比登天还难”^[15]。这不一定是因为其作品不好^[16]，鲁迅就认为，无名作家并非没有超出有名作者的作品，“只是谁也不去理会他，一任他自生自灭”^[17]。

这些“小卒”以文学为生，即使难以发表，但还在“二日”“五日”地投稿。吻云所绘漫画《投稿如射箭》（图1）^[18]就描述了作家们在重重压力下万箭齐发大量投稿的荒诞状态。



图1 吻云漫画：投稿如射箭

资料来源：《上海生活》1939年第3期

不发表，即出局。无法发表，青年作家往往也就失去了生活的支援，处境相当悲惨。这些亭子间里的文人，或者千辛万苦地谋差事，或四处投稿，卖文为生^[19]。陈子展称，自己写一点东西完全为了吃饭^[20]，写文章对他来说只是一种谋生手段。有作者就将无名作家唤作“长衫工人”^[21]。但卖文也是很不容易的，无名作家往往呕尽心血尚不能维持温饱，仍然受冻馁的压迫^[22]。他们“绞尽脑汁，写出五六百字，做成一篇文章，还要预付二分没有还价把握的邮花……即使抱了最大的希望，刊了出来，酬金至多也不过一元至二元之数”^[23]。

在三十年代初的上海，通常每月房租就要十几块，好一点的要二三十块^[24]。对于没有名气的年轻作家而言，他们每月能发表几篇文章，已是非常困难的事情，由此，住宿与吃穿都成了难题。

20世纪20年代以后，不少青年饱尝失学、失业之苦，成为被现代教育生产出来的“零余者”。而文学，一方面给他们提供了想象与表达的空间^[25]，是苦闷青年们表达对现实的思索和未来的憧憬的管道，另一方面也符合这些缺乏技能的青年们的谋生需求。稍通文墨而又难觅工作的青年们纷纷以文为业，形成了一个庞大的文学青年群。早在新文化运动时期，上海一些底层的知识分子就建立了团体，如创造社、太阳社等，部分文学青年借由这些组织逐渐闻名，然而他们终是少数。大多没有社会网络、无法建立团体的广大青年作家们，便成为了“孤立的个体”“无根的漂浮者”^[26]。

无名作家忍受着悲惨的报酬、无名的悲哀，如果再加上现实中意外的打击，常常会“完全绝望”^[27]。故有人悲鸣：

弄笔墨的人，已经到了末代了！说不定不久的将来，那牢什子的秃笔，要没有立锥之地呢！我想：与其被摈于将来，不如及早自己识相，马上预备一只垃圾桶，情愿投笔的，一起拿来往垃圾桶里丢。^[28]

“末代”的表述，体现出“文人”在现代中国的艰难处境。废科举以后，四民社会瓦解，中国知识分子逐渐边缘化^[29]，“文人”此时已需要靠卖文来谋生，对于他们来说，这的确是一个“末代”。而且就算卖文，也不能赚到多少钱。生存的压力让许多无名作家怀着抱负而来，又在灰心与懊丧中离开文学阵地，“从事别种与自己的志趣相反的事业去了”^[30]。

然而，能丢弃纸笔、从此改途易业的尚属“聪明能干”者，实际上能做到的人少之又少^[31]。清季民初，旧教育已经衰落，新教育却未能很好建立起来。即使有各种看似完备的教育章程，但实际上教育系统非常薄弱，基本的院系建制和课程设置都相当缺乏，在这样的教育中培养出的学生们，常常缺乏基本的职业技能^[32]。许多新学生离开学校后只能著文为生，而失败后寻找新的工作，却是难上



加难。1924年，在北京流浪的文学青年沈从文给郁达夫写了一封求助信，郁达夫这样答复：

像你这样一个白脸长身，一无依靠的文学青年，即使将面包和泪吃，勤勤恳恳的在大学窗下住它五六年，难道你拿毕业文凭的那一天，天上就忽而会下起珍珠白米的雨来的么……最上的上策，是去找一点事情干干。然而土匪你是当不了的，洋车你也拉不了的，报馆的校对、图书馆的拿书者、家庭教师、男看护、门房、旅馆火车菜馆的伙计，因为没有人可以介绍，你也是当不了的。^[33]

正如郁达夫所言，很多从大学里毕业的学生，确实难好找到比卖文生涯更好的地方。因之，“社会上赖卖文而生活者，一天多似一天”^[34]。无他路可走，多数无名作家们依然只能以文为生，他们“差不多都在过着支离破碎的生活，终日咬着牙根与穷鬼周旋”，他们“埋头硬干，以至于贫死饿死为止”^[35]。

无名作家认为，与自己的窘况对比，“成名作家”可谓风生水起。名作家的文章供不应求^[36]，许多刊物的稿子总是被几个有名作家包办着^[37]。名作家写的，“哪怕仅仅几十字几百字，一定用大号字排，而且放在卷首”^[38]。成名以后，名作家又被人请去做新刊物的招牌^[39]。两相对照，“老作家”“成名作家”“有名作家”成为了无名作家及文坛观察者的控诉对象。引起无名作家不满的，一方面是名作家总是同时间为多个刊物写稿，因此“粗制滥造、勉强作成、毫无内容”的东西到处充塞^[40]。然而他们因为有名，文章不愁无出路，只要写出皆有发表机会^[41]。甚至于他们没有稿子，“人家却要再三地向他们索稿”^[42]。刊物的版面本就有限，名作家们的“烂稿”无疑占去了无名作家的发表空间。另一方面，成名作家也成为“权势”的代名词，他们被指控牢牢垄断、把持着中国文坛^[43]。有人将其称作“文阀或小说阀”^[44]或“形似裁判官与个人执政者的天才者”^[45]。无名作家要成名，得去和名家打交道^[46]。有了名作家的引介、抬举，无名者就有了更多的发表机会^[47]。更有甚者，某些名人还收买无名作家的作品，或雇佣无名作家替他们写作^[48]。有无名作家为了给文

章寻找出路，将文章送给“名家”看，但“名家”却署上了自己的名字去发表，也不给无名作家任何报偿^[49]。种种乱象使名作家的形象不断恶化。

但实际上并非所有名作家都徒有虚名及压迫新作家。资深编辑邵洵美对此深有体会，他觉得“名作家文章不一定好，好文章不一定出自名作家之手”，但成名作家的成名“绝少是侥幸的”^[50]。杨昌溪亦有类似表达^[51]。具体来说，名作家因其作品关注度高，读者们会抱有期待，所以名家动笔时“不能不郑重，如其稍失检点，较以前的作品退步，便遭嫉妒者的一顿臭骂”^[52]。

“有名”与“无名”的比较以及有名作家的种种负面论述被不断提出，频现报端，反而强化了对“名”的认知。正如吴奚如所言，“由此区别，在人的心里种下了一个彼此的观念，更由此，文坛上便不时地产生出种种不幸的事情来”^[53]。无名作家确立了自己的身份认同后，不断以“无名作家”来表述自己，“有名”与“无名”便被反复确认，二者的边界愈发清晰。

无名作家对成名作家的批判，实际上是一种后起者对前人的反动。反动的直接因由便是五四一代的作家获得盛名，占据高位，却夺去了无名作家的机会，阻塞了后进者的上升通道。有人指出：

无名作家的同志们伸出拳头的第一桩工作，便是摧毁这些朽腐的“偶像”……试一回顾我们国内文艺界的所谓“老作家”，所谓“成名作家”……他们在变成时代的落伍者之外，还一手用力在拉，要把已经跑上前面去的时代拉回他们身后来，且另一方面，他们更用尽种种卑贱的策略，压制新起的无名作家之生长。整个文坛由于这群“偶像”们的操纵，便日复一日的崩溃下来了。^[54]

青年作家将自己郁郁不得志的原因归结于“偶像”“老作家”林立的社会现实，故而质问“为什么我们要把文坛交给那些偶像”^[55]。“五四”激发了反权威的思潮，那时的知识人着力于唤醒青年，以此对他们看来陈旧的传统进行抨击。但代际间的反抗意识被唤起以后，便会“长期影响着其后的每一代人”，代际冲突势必不断上演^[56]。待到20世纪30年代左右，曾经的反抗者变成了被反对者。



即使是对无名作家问题表示关注的鲁迅，也被质疑是“不忘旧怨的狭仄的胸怀”而难以更进一步的老作家。而创造社领袖郭沫若，此时同样被指责“空有其名”，进而成为要被打倒的“竖立在文艺的高台上”的“空心的偶像”^[57]。

二 作者与编辑

20世纪30年代的“无名作家”讨论中，经常出现的一个意象是“字纸篓”，无名作家认为自己的稿件常被编辑扔弃于“字纸篓里”。



图2 念慈漫画：心血的结晶——在编者的字纸篓中

资料来源：《新民报半月刊》1940年第2卷第22期

关于“字纸篓”的论述非常常见。有人说，无名作家的稿子编辑们不但不愿意仔细看，而且“不是残忍地拆都不拆就把它丢进字纸篓里或抽屉里去坐无期徒刑，便是原封不动地退回”^[58]。石胆写道：“晚近的一班期刊及报屁股的编辑先生，对于无名作家的文章，几乎看也懒看得，就掷向字纸篓里去，更那里谈得到什么赏识？这实在是一般无名作家所说不出的痛苦。”^[59]有编辑也承认，很多编者对于无名者的投稿，“照例是看也不用看而可以投之字纸篓的”^[60]。“字纸篓”已经成为一种符号式的集体想象，集中体现出无名作家对编辑的不满。编者被指控为杀人不眨眼的刽子手，吞噬青年作家的心血，埋没“优越的佳作”^[61]。有论者就

说“这许多不好现象，我们都得去和现在的一般杂志新闻的编辑先生总算账”^[62]。无名作家难发表的直接责任被归到了编辑头上，“文坛上攻击编辑家之风成了时髦”^[63]。

论者认为，编辑的“第一宗罪”便是不以作品内容为尺度，只以有名与否为标准来选稿。沈从文曾在给友人的信件中批评上海的编辑“不相识则文章照例不要，熟人则不妨胡说八道，自相赞美”^[64]。对这种“有名者迎，无名者拒”^[65]的现象，很多人都举出例证：

我们曾听说过这样的事实：一个青年向某一个杂志投稿，看了几期没有登载，于是一封二封的催信去了，但是丝毫没有回答，后来那位青年到了上海，实行“登门坐索”了，那位主编先生的助手，找了半天，找出来了，天晓得，连信封都没有拆过咧，于是乎原封的奉还那位青年咧。^[66]

因而，作者将编辑称作“文阍”（亦有论者用“编辑阍”一词^[67]）。类似的故事不少，例如据说某杂志社搬家，工人搬出六七个箱子，其中满贮外来稿，原信原封，上面一律批两个字“未阅”^[68]。还有人讲述《现代》等杂志的类似故事^[69]。我们很难考察这类叙述的真伪，但这些十分相似的故事能够流行，有其必然的原因。这体现出一种社会观感，即在投稿者和许多旁观者的眼中，编辑的形象确实不佳。区别对待不同的作者是编辑受诟病的一大原因。陈静生所绘漫画《投稿者的命运》（图3）^[70]中，“外稿”尽入纸篓，编辑对此视而不见，而只仔细地检阅“特约稿”里的文章。漫画讽刺的便是编辑一方面忽视无名作家，另一方面却大用特用“特约稿”的现象。

报刊社根据“推荐”和“关系”刊发文章也备受指责。梅子称，有作者假借周作人之名给开明书店写信推荐自己的稿子，而书店老板竟也信以为真，将其付梓^[71]。这一故事也真伪不明，但作为流传于坊间的“段子”，它却真实地展现了时人对于“推荐稿”的不满。感于推荐发表之风，有人将各大杂志比作坚固的牢笼，“没有奥援，是钻不进去的”^[72]。陈子展认为文坛一如官场，“朝里无人



图3 陈静生漫画：投稿者的命运

资料来源：《群众漫画》1935年第3期

莫做官”，“在同志的面上，才能收你的稿，才能捧你的场”^[73]。孔另境则将这种现象名之为“介绍主义”，他自己也记载过一段有趣的对话：

有一次，和一位从商的人闲谈，他问我道：“你们的文章写好了，就直接寄出去的么？”我说是的。

“不用请人介绍么？”

我说不用的。他不信，说道：

“照我看，还是请人介绍一下妥当。我有一个朋友，他也是写文章的，从前自己投出去总是不给登的，后来请×××写了一封介绍信一并寄去，立刻就登出来了……”^[74]

孔另境有着丰富的写作与编辑经验，他也认为，文坛新人仅靠自己硬投，“是差不多要失败的”。虽然也有人一跃成名，但写作者最初的发表往往还是得靠师长、朋友的介绍和推荐。

面对种种现象，后来成为知名漫画家的特伟（笔名盛公木）画了一幅漫画《无名作家的悲哀》（图4）来讽刺编辑。有趣的是，在另一则材料中，有人讲述了这幅漫画背后的故事。原来盛公木曾将自己的漫画投稿给杂志，但大都被退回。于是一气之下，他画了一幅《无名作家的悲哀》，图中编者坐在写字台前翻阅稿件，稿件虽源源而来，却都被随手退回。再次寄出后，编辑便不好意思再退，只得将其登出^[75]。这就使得漫画的发表过程本身也成为了抨击编辑的素材。



图4 盛公木漫画：无名作家的悲哀

资料来源：《社会周报》第1卷第23期，1934年9月12日

无名作家的境遇是惨痛的，不过编辑似乎也有“冤屈”。《申报》上一篇文章写道：

（无名作家）天天眼巴巴的望着自己的大名是否一登龙门，今日复明日，那失望与期待的滋味，只过来人心领神会……自己满以为出人头地的佳作，被编辑关进字纸簏，心中自然愤懑。如其再三碰壁之后，迁怒于编辑先生的不生眼珠，崇拜偶像，照顾朋友，这一点就是编辑先生的无妄之灾了。^[76]

换言之，对编辑的批判虽然部分符合事实，但同时编辑者的苦却被忽略了^[77]。如邵洵美所言，出版界也和政界、商界一样，“免不掉有几个败类”，但大多数编辑“的确有他们的苦衷”^[78]。

20世纪30年代以后，沈从文担任《大公报·文艺副刊》编辑。当曾经抨击编辑的他变成了自己批评的对象，沈从文对编辑的辛酸无奈都有了体会。他认为，“任何编辑实在皆极愿意得到无名作家好文章，皆希望从一般青年作者中发现天才”，然而编辑也有常人难以想象的困难^[79]。具体说来，编辑除了要有欣赏文字的眼光，还需忍受社会的指责。至于“推荐稿”则是因为人情，不得不对朋友来的稿子“照顾一点”。沈从文还看到，无名作家问题的讨论者，似乎都对编辑抱有过多的期望。有穷作者给他写信，请求若文章可用，则“放宽容点，救救我，把它很快登载出来；若不合用，请你



说明一下，什么地方不对，指导我，退还给我”。沈从文自然明白年轻人的困难，然而面对无数类似的来稿，他觉得“纵有十个编者也实在担当不了”。“一个编辑的责任和义务，不过是检稿、选稿、发稿而已”，如果要给每篇文章都加上意见，分别写信退还，所需的时间与精力，都是难以想象的。

另外，刊物是要卖钱的，“稿件的取舍，须跟时代，趁潮流，迎合读者”^[80]。因为一般读者只看名字不读文章^[81]，追捧成名作家的著作^[82]。为刊物销路起见，编辑者只能迎合读者。孙伏园曾经分析读者与作者的关系：读者希望多登名人的作品，而投稿者则指摘编辑多登名人的作品，“其实两者都有偏见”^[83]。有论者指出问题症结还在于社会对“名的追求”，编辑也被社会潮流“蒙蔽”^[84]。

无名作家的稿件存在质量问题，也是一个原因。《现代》杂志的编者在给读者的回信中说：“投稿的作品，恕我们直说，大概多数是够不上水平线的；如若来者不拒，则恐怕十倍《现代》的篇幅也容纳不下吧。”^[85]对无名作家深表同情的梅子亦承认“并不是说，无名作家的东西统统都是好的”^[86]。

庞大的无名作家群体所面临的是生存问题，20世纪30年代“青年出路”问题被广泛讨论，这不单是无名作家的困境，更是一代人共同面临的难题。文学青年们大多初出茅庐，志气甚高，所能直接感知的便是发表不顺这一直接的打击，对社会的批判自然随之而起。实际存在的“黑幕”，更加重了无名作家对社会不公的观感，遂使编辑成为炮轰对象。而编辑无法满足每个投稿人的诉求，更无法解决这些文学青年工作、生活上的多重苦闷。

我们还需要注意到民国期刊出版本身的问题，重要的期刊大多有自己的政治、文化立场，许多刊物即是同人期刊，其表达的思想与观点有限定范围，不大可能囊括各种观点的文章。郁周曾分析过无名作家难以发表的原因之一在于“或是为刊物的编辑人所不喜，或是因为作品与编辑人挽世救颓的主张不合，或因什么党派关系”^[87]。刊物的立场、办刊风格决定了它的选稿范围，不是说文章好就一定被采用。

同时，并非所有编辑都在埋没无名作家。有编辑就质问指责者：“试问，自五四以来，新进了多多少少的名家，又是谁来识得的呢？”^[88]还有编者诉苦说，“编辑多得很，却不一定都是‘阔’。势力的确实不少，竭力在搜寻着新作品的也还有”^[89]。于卓回忆，自己曾在1934年3月下旬“怀着碰碰运气的心理”把一篇译稿投给《东方杂志》编辑部，他投稿时也担心自己作为“无名作家”，编辑对自己的稿件会“看都不看，就扔到废纸篓里”，但不到两个月即被采用^[90]。类似的例子很多，开明书店“不遗余力地提携无名作家和年轻作者”，黎锦明、罗黑芷、贺玉波等人的创作，“都是开明首先为他们出版的”^[91]。

编辑在某种程度上和无名作家类似，不过是社会底层的另一群苦闷者。很多时候编辑只是“奉行故事，相与依违”^[92]，他们的报酬也非常少^[93]。如时人总结的那样，投稿者与编辑都是“苦不过的人”。对于作者来说，稿子被退回“固然是苦”，编辑没有好稿子可编“更苦”^[94]。无名的作家与无力的编辑之间的互相指摘，可能只是悲惨文人的“互害”。的确，投稿不易，编辑亦难。

三 “新一代”与“老一代”

民国时期“无名作家”问题的大背景，是科举停废以后读书人上升之阶的改易^[95]。新学制培养出大量的有一定知识的青年学生，但新教育没有给学生们提供完整的知识和技能。与此同时，社会的发展也没有创造出足够的就业岗位，新学生们的谋生道路往往狭窄。众多有志青年不能通过正规途径获得公职^[96]。这些青年学生往往年轻气盛，现实的打击则使他们十分苦闷。许多知识青年都只能不断变易工作，不知何去何从，无名作家便属于这一类。另外，“五四”时期的一个新动向是“化孤独的生活为共同的生活”^[97]。“五四”前后，社会上出现了各类组织，文学团体也应运而生。然而到了20世纪30年代，五四以后新生的团体与组织却成了新生代眼里的“学阀”与“文阀”。无法融入到主流团体的年轻人们，面对着重重关山，不知何去何从。



谈到后五四时代，我们常常注目于五四一代主导的种种党派、团体的兴起，然而我们也必须注意到身在大团体之外的众多普通青年，特别是五四以后更新一代的际遇。无名作家问题，本质上是一个社会“上升空间”的问题，当身处社会底层的年轻人发现自己越来越难以向上流动的时候，他们便开始表达自己的抗议，无名作家与名作家、编辑的对话，就是他们不甘于沉沦命运的一种抗争手段。

这一讨论，也提醒我们注意后五四时代的另一重面向，即青年群体对五四“偶像”和新权威的反抗。“五四”以反权威著称，然而，无名作家问题讨论中，出现了另一种声音：此时压迫青年无名作家的，正是那些曾经的被压迫者。本文所讲述的无名作家对于成名作家的不满、对于报社编辑的指责，均揭示了后五四时代“新”与“老”的冲突。

在新一代青年眼中，反抗“名作家”与“编辑”的压迫似乎已是惯常的叙述模式。在这样的叙述模式中，编辑、书店的老板曾经也是“无名作家”，然而他们一旦掌握权势，便“忘去了昔日受欺凌的窘态和同情”，反而“欺凌蔑视讥笑和剥削新进的人物”^[98]。有人说这是“青年人变成老年人，老年人便成了未埋的僵尸”^[99]。卢剑波将这种现象看作被压迫的徒弟成了师傅之后同样压迫他的徒弟，熬成婆婆的媳妇最终也压迫她的媳妇^[100]，胡山源也用了类似的比喻^[101]。很多青年说：“在从前最会反抗旧势力的青年们，现在都已做了师长或父亲，却也在拼命地压迫他的子弟，好像恐怕世界上停止了斗争似的。”^[102]茅盾在1928年发表的小说《追求》中借文中人物史循之口这样描述青年与老年的关系：

他们自己的历史的路是：十七八时要改造社会，二十七八时与社会推移，三十七八时跟在社会背后，四十七八时从后面拉住了社会。^[103]

“青年”会变成“老年”，进步者也终将成为落后者，这是20世纪20年代末以后的一种常见观点。这种“青年”与“老年”的代际紧张，展现了后五四时代更新一代对于“五四一代”的不满。对于他们而言，生活的不如意都是因为“偶像”与“权威”、编辑与名作家的阻挠。这样一来，

“新”“老”之间的矛盾便不可避免。

“新”“老”冲突是中国近代史的一个有趣现象，代际间的冲突总是一轮一轮地上演。在本文的“无名作家”问题中，代际紧张其实首先是生活的问题，其内容包涵生存空间、上升机会、职业选择等问题上的代际争夺与冲突。另一方面，这种“新一代”与“老一代”的冲突，也有更深刻的时代背景。一篇题为《青年人与老年人》的文章对此讲的非常清楚。其中提到，辛亥之际青年投身革命，但革命并未全获成功，而“五四运动”“国民革命”亦引发青年的竞相参与，但结果“五四”的健将“一个个也走入腐败官僚的路上去了”，北伐的领袖“成了政客官僚”，于是青年们日渐颓废消沉^[104]。在时人看来，“五四”时期的反叛者变成了偶像、名人、文阀，“大革命”时期的反叛者又变成了官僚与既得利益者。一次又一次的革命，其结果并未满足时人的期许。于是“失望”氤氲在整个社会之中。而到了30年代，青年与老年的冲突，已成为极严重之问题，“倘不得其解决，各走极端，骨肉相残，则一切救国大计，均成梦呓”^[105]。作为“新一代”的无名作家，其对“老一代”的不满，实际上是当时社会变革呼声的一个“声部”^[106]。

在冲突展现之初，这些边缘知识青年就受到了不同政治力量的注目，各党派纷纷打出“拯救无名作家”的旗号。在无名作家问题的讨论中，有人就注意到提拔无名作家的编辑中有的具有“政治背景”^[107]。曾今可在《新时代月刊》发起“无名作家专号”时，邀集国民党员于右任等为自己站台，但很快遭到赵树理等左翼作家的批评^[108]。无名作家问题本身是一个超越派系的普遍问题，但立场的不同，造成了其中的攻伐。《民国日报》上的论者管理高呼无名作家不要做被提拔的梦想，而要“创造三民主义的文学”，“打倒现在他们所提倡的文学”^[109]，其针对的便是“左翼”作家群体。左翼作家组织的确在提拔无名作家中扮演了重要角色。早在中国文艺家协会成立会上，与会者就讨论了“提拔扶持新进作家，救济帮助患病穷困作家”的问题，并获得一致通过^[110]。鲁迅等人也一直在大力提拔无名作家。左联作家还创办了大量刊物，使很多无名作家得以发表自己的作品^[111]。



青年作家是一个庞大的群体，他们彷徨无依，是社会中的“不稳定力量”，因而成为不同政治派别竞相争夺的对象。至于最后的争夺胜负，并不是本文可以解决的问题，但如果我们把目光放到后来出现的知识青年奔赴延安等行动，或许会对无名作家问题有更多的理解^[112]。

余论：未绝的低语

“无名作家”作为后五四时代舆论中一个被广泛讨论的现象，展现了近代中国社会中边缘文人的集体际遇。或者说，无名作家问题本质上是一个底层青年向上流动与立命安生的问题。时代并未给新教育产生的新青年提供足够的机会，大量的不遇者因此游离于学业、职业之外。他们企图以文学为生，却因“无名”遭遇了更大的打击。

在无名作家的控诉及其与名作家、编辑的互动中，矛盾浮现，呈现出了后五四时代代际之间新的紧张。这种紧张与冲突直接来自无名作家生活的困苦与上升机会的缺失，而其背后也蕴藏着20世纪20年代以后社会整体的“苦闷”情绪与希求社会变革的呼声。

不过，虽然社会各界对于无名作家表达了关注，亦伸出了援手，但问题没有就此解决，“受过社会太多委曲的”无名作家“不是拍拍肩膀就能了事的”^[113]。1934年，穆时英在小说《一札废稿上的故事》中描写了一个喜欢在晚上读废纸篓里废稿的校对员，作者借这位校对员之口说道：

他（废纸篓）的肚子里边放着大上海的悲哀和快乐。上海是一个大都市，在这都市里边三百万人呼吸着，每一个人都有一颗心，每颗心都有它们的悲哀、快乐和憧憬——每晚上我就从字纸篓的嘴里听着它们的诉说，听着它们的呐喊，听着它们的哭泣，听着它们的嬉笑。这全是些在报纸上、杂志上看不到的东西，因为载在报上的是新闻，载在杂志上的是小说，而这些废稿却只是顶普通的、没有人注意的事。^[114]

明知这些被丢弃的废稿不被人注意，但穆时英还是塑造了一个悄悄读着它们的人物形象，或许这

正体现着他希望无名作者被感知的期许。而废稿背后，也确实是一群人的憧憬、悲哀与欢乐，是无数人真实而又惨淡的人生。这些困苦的无名青年，试图抵抗不断下沉的命运，但他们的努力却常常成为幻梦。而最后，“无名作家”和与之相关的言说一起化作大时代里的“低语”，成为“顶普通的、没有人注意的事”，在历史之海的澎湃涛声中被遮蔽。然而，低语并未断绝，20世纪40年代，“无名作家”的呼声依旧存在^[115]。有人说，“未成名的作家的稿子，不得编辑者的垂青，真是千古同慨”^[116]。的确，这是属于整个文坛的问题，更是“一个永恒的问题”^[117]。

[1] 郁达夫：《春风沉醉的晚上》，《郁达夫小说全集》，第139页，哈尔滨出版社2016年版。

[2][21] 立齐：《生活的梯子》，《申报》1933年10月28日。

[3] 参见贺麦晓《文体问题——现代中国的文学社团和文学杂志（1911—1937）》，陈太胜译，北京大学出版社2016年版。

[4] 苏伟康：《无名文艺社与30年代文艺青年研究》，硕士学位论文，浙江师范大学，2015年。作者考察了无名文艺社成立的前前后后，也关注到了无名作家现象，限于主题，作者未对作为整体的无名作家以及作为社会议题的无名作家问题进行更多考察。

[5][25] 姜涛：《从“代际”视角看五四之后“文学青年”的出现》，《云南大学学报（社会科学版）》2013年第1期。其《公寓里的塔：1920年代中国的文学与青年》（北京大学出版社2015年版）是20世纪20年代文学青年研究的力作。

[6] 以往的研究对五四与后五四时代的党政组织、文学团体、文艺流派关注较多，谈到青年知识人的困苦生活，也往往关注的是那些大作家的未成名时代，将其作为成名的“前史”加以书写。

[7] “无名作家”不是一个固定的人群，有名者可以依靠文章变得“有名”，也可能在短暂的“扬名”后又湮没无声，不同时期无名作家群体也有差异。关于20世纪20年代到30年代作为“实态”的无名作家群体，受篇幅与主题所限，另有他文探讨。

[8][14][69] 石筍：《无名作家的种种》，《福尔摩斯》1933年12月19日。

[9] 参见《名作家·老作家·新作家·无名作家》，《铁报》



1936年8月16日。

[10][84] 奚似:《成名作家与无名作家》,《社会日报》1934年8月10日。

[11] 瓜子:《挽无名作家歌》,《益世报》1934年1月5日。

[12] 人瑞:《鬻策——介绍一种无名作家的刊物》,《申报》1927年11月13日。

[13][15][30][37][40] 韩秋萍:《无名作家与中国文坛》,《晨光周刊》第4卷第21期。

[16][87] 郁周:《无名作家》,《文艺旬刊》1923年第10期。

[17] 鲁迅:《并非闲话(三)》,《鲁迅杂文全集》上,第148页,群言出版社2016年版。

[18] 吻云:《投稿如射箭》,《上海生活》1939年第3期。

[19] 章清:《大上海 亭子间:一群文化人和他们的事业》,第33页,上海人民出版社1991年版。

[20][73] 陈子展:《遽庐笔谈》,《芒种》1935年第2期。

[22][31][35] 雋:《文人生活苦》,《申报》“本埠增刊”1934年3月5日。

[23][34] 彭年:《卖文生涯》,《申报》1933年5月11日。

[24] 参见胡悦哈《生活的逻辑:城市日常世界中的民国知识人(1927—1937)》,第125—131页,社会科学文献出版社2018年版。

[26] 许纪霖编:《近代中国知识分子的公共交往(1895—1949)》,第225—226页,上海人民出版社2007年版。

[27][53][58][61][65] 奚如:《无名作家与有名作家》,《大上海半月刊》1934年第1卷第2期。

[28] 纪于:《笔群枪》,《申报》1933年11月25日。

[29] 参见罗志田《科举制的废除与四民社会的解体:一个内地乡绅眼中的近代社会变迁》,收入氏著《权势转移——近代中国的思想与社会(修订版)》,北京师范大学出版社2014年版。

[32] 如陈平原所说,科举废除后,新式学堂刚刚起步,到底该如何教、怎么学,大家都没有经验。旧的教育体制已被打破,新体制及师资建设仍在路上。参见陈平原:《“未完成性”正是五四的魅力所在》,《探索与争鸣》2019年第5期。

[33] 郁达夫:《给一位文学青年的公开状》,《晨报副刊》1924年11月16日。

[36] 黄振祥:《新作家与老作家》,《现代》1934年第5卷第1期。

[38] 孔另境:《秋窗漫感 文坛“明星”主义》,《秋窗雨》,

第21—37页,泰山出版社1937年版。

[39][48] 陈思:《论有名作家》,《涛声》1931年第16期。

[41] 见前引吴奚如《无名作家与有名作家》一文及黄振祥《新作家与老作家》(《现代》1934年第5卷第1期)。

[42][49] 羊先生:《牛克鼠的资本集中说》,郁达夫:《论语文选》,第83—84页,上海时代图书公司1936年版。

[43] 郑镛:《奖励新进作家》,《涛声》第1卷第20期。

[44] 无名小卒:《文闾与军阀》,《红玫瑰》第1卷第21期。

[45] 达夫:《大众文艺释名》,《大众文艺》1928年第1期。

[46] 林翼之:《文坛登龙术要》,《申报》1933年7月14日。

[47][93] 霆声:《出版界的混乱与澄清》,张静庐辑注:《中国现代出版史料(甲编)》,第242—246页,中华书局1954年版。

[50][78] 邵洵美:《第97期编辑随笔》,《自由谭》,第41—44页,上海书店出版社2012年版。

[51] 杨昌溪:《世界著名作家成功谈片》,《新时代》1932年第2卷第1期。

[52][76][80] 莘:《投稿不易编辑亦难》,《申报》1933年5月15日。

[54] 潘子农:《站在无名作家的阵营里》,《新时代》1932年第2卷第1期。

[55][67][89][113][117] 编者:《读者与编者 十八》,《大公报》1935年7月24日。

[56] 王鑫磊:《从“青年与老年”之争看五四时期知识分子的思想代沟》,《生命、知识与文明:上海市社会科学界第七届学术年会文集(2009年度)哲学·历史·文学学科卷》,第333页,上海人民出版社2009年版。

[57] 徐柏庵:《谈鲁迅和郭沫若:我们要打倒文坛上的一切偶像》,《循环》1932年第2卷第11期。

[59] 石胆:《从登龙到垄断》,《申报》1934年6月1日。

[60][101] 胡山源:《文人的势利》,《文人综论》,第14—16页,上海大东书局1948年版。

[62] 查士元:《日本丽日诗社印刷术》,《申报》1927年5月2日。

[63] 杞生:《文坛特写》,《申报》1934年8月2日。

[64][81] 《沈从文致杨南生信》(1930年7月23日),吴世勇编:《沈从文年谱(1902—1988)》,第93—95页,天津人民出版社2006年版。

[66] 森:《“文学万岁”与“文闾万岁”》,《出版消息》1934年第41期。



关山难越：后五四时代的“无名作家”言说

- [68][92][116] 阿呆：《说编辑》，《申报》1934年3月30日。
- [70] 陈静生：《投稿者的命运》，《群众漫画》1935年第3期。
- [71][86] 梅子：《无名作家与上海出版界》，《群众月刊》1929年第6期。
- [72] 心镜：《无名作家往何处去？》，《星火》1935年第2卷第3期。
- [74] 孔另境：《炉边偶论》，《秋窗雨》，第38—43页，泰山出版社1937年版。
- [75] 《无名作家》，《社会日报》，1934年9月4日，第2版。
- [77] 《关于文学学习步骤写作及其他（二）》，《申报》1934年3月11日。
- [79] 编者某甲：《致一个读书人的公开信》，《大公报》1935年1月6日。收入《沈从文文集》第12卷，湖南人民出版社2013年版，第24—28页。
- [82] 葡：《关于读书界周刊》，《申报》1928年9月1日。
- [83] 孙伏园：《理想中的日报副张》，张静庐辑注：《中国现代出版史料甲编》第5卷，第222页，中华书局1954年版。
- [85] 《新作家与所谓“成名作家”》，《现代》1933年第3卷第5期。
- [88] 兽：《我们要大喊其冤》，《申报》1934年9月8日。
- [90] 于卓：《我和商务印书馆》，收入《商务印书馆九十年》，第451—452页，商务印书馆1987年版。
- [91] 吴永贵：《民国出版史》，第135页，福建人民出版社2011年版。
- [94] 文丐：《废话连篇》，《申报》1934年7月27日。
- [95] 关于科举停废，参见关晓红：《科举停废与近代中国社会》，社会科学文献出版社2013年版；罗志田：《科举制废除在乡村中的社会后果》，《中国社会科学》2006年第1期。
- [96] 周策纵：《五四运动史：现代中国的知识革命》，陈永明、张静等译，第8页，世界图书出版公司2016年版。
- [97] 罗志田：《课业与救国：从老师辈的即时观察认识“五四”的丰富性》，《道出于二：过渡时代的新旧之争》，第235页，北京师范大学出版社2014年版。
- [98][100] 卢剑波：《报偿》，《有刺的蔷薇》，第30页，大光书局1936年版。
- [99] 卢剑波：《寂寞中的悲愤：我想起！！》，《有刺的蔷薇》，第66页，光华书局1929年版。
- [102] 谭正璧编：《中国文学史大纲（改订本）》，第167页，光明书局1932年版。
- [103] 茅盾：《追求》，《小说月报》1928年第19卷第6期。
- [104] 荣桢：《青年人与老年人》，《社会周报》第1卷第8期。
- [105] 侠：《论中国当前青年与老年新旧思想之冲突问题》，《津汇月刊》1937年第16期。
- [106] 胡嘉：《青年性与老年性》，《大声》1933年第1卷第16期。
- [107] 赵树理：《给青年作家》，《赵树理文集》，第1486页，中国工人出版社2000年版。
- [108] 赵树理：《神经质的文人》，《赵树理文集》，第1474页，中国工人出版社2000年版。
- [109] 管理：《解放中国文坛》，鲁迅研究资料编辑部编：《鲁迅研究资料》第3辑，第346页，文物出版社1979年版。原载《民国日报》1930年5月14日。
- [110] 瞿光熙：《中国文艺家协会的成立会》，《中国现代文学史札记》，第288页，上海文艺出版社1984年版。
- [111] 参见许纪霖编《近代中国知识分子的公共交往（1895—1949）》（上海人民出版社2007年版）第五章《疏离与融合：1930年代的知识分子与上海地方社会》。
- [112] 关于社会各界对无名作家的援助、拯救以及其中的政治派系、文学派别冲突等问题，另有专文论述。
- [114] 穆时英：《一札废稿上的故事》，严家炎、李今编：《穆时英全集》小说卷2，第50页，十月文艺出版社2008年版。
- [115] 参见大风《无名作家》，《东方日报》1945年6月23日；退稿人《无名作家与有名作家》，《益世报》1947年8月26日。

[作者单位：中国人民大学历史学院]
责任编辑：高华鑫