

郁達夫評傳

●
●

編雅 素



郁達夫評傳

素雅編

開明書店

序

素雅

創造社的三位作家，郭沫若先生的一貫精神是反抗，張資平先生的一貫精神是戀愛小說，而郁達夫先生的一貫精神，却是浪漫與頹廢，這三個作家可以說是鼎足之傑。

郁達夫先生是頗能坦白地把自己一切的風流豔史或是窮愁潦倒都能活躍在紙上的，描寫這種生活最爲深刻的沉淪，到現在還被稱爲是他的代表作。

他的作品充滿了世紀末的病態的表現，憂鬱苦悶和性的追求是他的特徵，所以對於青年羣衆中的感染性極爲強烈，而最爲苦悶青年所歡迎。

他也是會喊轉變而不得轉變的。到現在怕依然還是「在方向轉換的途中」，錢杏邨先生雖然不遺餘力的稱讚他「是一個英勇的戰士」然而，這

戰士恍惚是臨陣脫逃了，到現在還不曾正式的上過火線呢！

時代反映的三部曲，第一部迷羊是出版了。正好像是頭通鼓，戰飯造，第二部屢樓亦快將完功；我想大概是二通鼓，緊戰袍罷。戰袍緊過之後，是否第三通鼓便是刀出鞘，那要看他的勇氣了。

我以至誠希望郁先生能鼓起他刀出鞘的勇氣，別要永遠逗留在方向轉換的途中呢！

編完了本書，深夜送來吱吱喲的歌聲，我想，頹廢浪漫的人是這樣的多哎！

一九三一年十月於無錫梅園素雅閣

目次

一	序	〔素雅〕	一
二	郁達夫傳	〔素雅〕	一
三	郁達夫印象記	〔匡亞明〕	一
四	「沉淪」	〔周作人〕	九
五	「沉淪」的評論	〔成仿吾〕	一七
六	「日記九種」	〔師鳩〕	二七
七	「達夫代表作」後序	〔錢杏邨〕	三三

時代病的表現者——性的苦悶與故國的哀愁——社會苦悶與經濟苦悶的交
 流——社會懷疑論的展開——政治苦悶與革命衝動的衝突——「在方向轉
 變的途中」——農民文藝的提創——表現的技巧——作者的性恪——技巧

的轉變與幻滅情緒的餘留——時代反映的三部曲

- 八 達夫的三時期 [黎錦明] 七三
- 九 「達夫代表作」 [陳文釗] 八九
- 一〇 讀了「達夫全集」以後 [歐陽競文] 九九
- 一一 讀了達夫的「過去集」後 [綬影] 一〇三
- 一二 「薦羅集」讀後感 [胡夢華] 一〇九
- 一三 「小家之伍」 [潘文] 一一三
- 一四 「小家之伍」 [劉大杰] 一一九
- 一五 郁達夫與一女侍 [張若谷] 一二三
- 一六 郁達夫張資平及其影響 [沈從文] 一三五
- 一七 創造社訪問記 [張若谷] 一四七
- 一八 創造社 [王獨清] 一五九

一九 郁達夫先生著譯一覽 [素雅] 一七五

郁達夫傳

素雅

郁達夫先生，浙江富陽縣人。現年三十四歲，日本東京帝國大學經濟科畢業。青年時愛讀詞曲，頗受古代才子佳人之影響，一九一一年赴日留學，入東京第一高等學校，得與西洋文學相接觸，對於文藝，乃益感興趣。畢業後，入東京帝大，研究經濟之外，專心創作，技藝大進。處女作沉淪，固曾轟動一時。一九二二年由日回國，爲創造社中堅，曾陸續發表創作於創造週報，創造季刊，頗能博得青年之歡迎與同情。

一九二三年任職北大文學教授，一九二五年任教武昌大學，並應廣州大學之聘，赴粵未及半年。卽回上海。

與王映霞女士戀愛以後，曾興奮一時，日記九種爲當時之力作。現寓上海。

郁達夫印象記

匡亞明

一

「他的面貌無俗氣，但亦無特別可以取的地方。在一副平正的面上，加上一雙比較細小的眼睛，和一個粗大的鼻子，就是他的肖像了。」這是在茫茫夜裏爲他自己寫的肖像。當我每次翻閱他的全集或憶念及他的時候，這副肖像便幻現在我的面前。

二

他是被目爲中國的頹廢作家的。但據我的觀察，一般人所舉出的理由，不足以證明他自身是一個頹廢者。在小說裏，他僅僅很忠實的表現了

人們所不敢表現的生活的一面，而其實這一面往往是人們所共有的經驗，不過程度略有差等而已。他的日常生活，就我所見到的，也都和常人一樣，並不顯示着反常的浪漫和頹廢。倒是在言談之間，顯示出他是深於世故，而能應付世故的一個人。

三

他的穿著很質樸。常常是一件銀灰色的大褂，黑直貢呢的圓口鞋子，着上去好像不像在中國文壇上負着盛名的郁達夫。

提起他的穿著，我就聯想到在蔦蘿行裏描寫過的他的香港布洋服了。那時我還在蘇州的一個師範學校裏讀書，對於他的熱烈的同情與感佩，真像少年維特之煩惱。出版後德國青年之「維特熱」一樣，我也做效着做了一套香港布的制服，同時接踵相效的還有同班同學作羣兄。當時的天真的稚

氣與熱情，現在雖完全離開我的生活，但回味還是很饒趣的。

四

有人把他與蘇曼殊對比，說曼殊的生活比作者更浪漫，而達夫的作品則比生活更浪漫。這與前說互相參證，或有幾分是處。

五

人不能離開了社會的支配，文學不能離開了人的支配，所以文學是社會的產物。偉大的文學是時代的社會的表現。要能握住時代，把社會的某一面赤裸裸的表現出來，這樣，在那作品的本身才含有相當的意義。中國在「五四」與「五卅」之間，是一個極浪漫的時代，大家對於社會的前途都有一個憧憬，但僅僅是一個模糊的時代，所以一般腦子較清醒的人，都苦

悶着在這個模糊的憧憬之中，以浪漫爲暫時的慰藉。達夫的作品，便充分的供給我們以認識這個時代的實際材料。他能現身說法的表白了這時代一部分青年人的苦悶，所以他的作品在青年之中，成了一個極有力的讀物。我自己便是其中的一個。

六

以前開窮的他，現在依舊遇人卽訴窮。在一切都落後的中國，要專以著作維持生活，像有了地位的他，還是如此，其他無名一點的，更可想而知了。這積症應該歸結到社會的根源上去，決不能以幾個有特殊際遇的作品而忽略了社會背景。一切都成了商品化的現社會，個人是沒有把握來解決個人的問題的。由於他在我腦子裏的窮的印象，我不能不聯想到其他比他還要窮的人們的景象。

七

「在還沒有與社會接觸過的年輕的人，往往以爲抱了一本曼殊的詩集就可以消憂忘渴似的。自己往昔也有過這種經驗，但現在可覺得詩是要最低限度的吃飽了飯才能去吟玩的。詩決不能代替麵包。需要麵包，比需要詩更迫切些。」這是他前年（一九二九年）暑假中的話。這全是他的經驗之談。這話至今還一個個字牢記在我的心頭，是的，麵包比詩——不，比一切文藝更迫切些，文藝是麵包上的裝飾品。

八

由於他對創作的忠實，他的爲人也是極虔誠的，至少是我個人如此相信。但家庭的刺戟，朋友的刺戟，以至社會各方面的刺戟，在感覺敏銳的

他，也許受的太多了，現在反覺得有一種無名的失望幻現在他的面前，好像驚弓之鳥似的，最近更有點不敢與人接觸的樣子。因為環境不良，社會又不允許一個作家很自由的講自己所要講的話，所以他近來的新作品更少與世見面了。但我相信，這期間將在他的內在間蘊釀着更偉大的腹稿的。而且，許會更切實的在未來的作品裏注意并觸到那個嚴重的問題——麵包問題之大多數人的解決的必然的路徑吧。「需要麵包，比需要詩更迫切些」，深印在我的心頭的他這句話含有嚴重的社會意義的話，將成爲在更實際的路上進行着的他的口號吧，我想。

九

他現在是蟄伏着的，像隱士一般的蟄伏着。在現在自然已不是一個很好聽的名詞，但如果這個蟄伏是爲更實際的未來作準備的話，那雖則蟄伏

的本身是消極着，而其效果上還是有着很大的意義的。

十

在我的眼中，他確不是一個浪漫頹廢的人。富於熱情的他，在根源上還是有着冷靜的識力的。他不會取巧，不願投機，處處地方，都保持着相當的純潔。或者這所謂純潔裏面也含着多少「潔身自好」的成分，這成分在現在也是一個近乎個人主義的譏諷的名詞，但比那些投機取巧以至作惡多端的人，還是非常可敬的。有兩樁事實給我認識他的純潔與直率：第一是在廣東正鬧着北伐的那個時候，他便似乎看到了什麼不滿意的地方，兩手空空，孑然一身的跑回上海來了；第二是創造社與語絲社爭鬧的時候，他便與魯迅提攜起來，彷彿他是比一般人更深刻的認識了魯迅。

現在又到了一個新的階段了。蟄伏中的他，定會更偉大的抓住了一個

更實際更正確的前途吧。

一九三一，六，四，深夜在上海。

「沉淪」

周作人

我在要談到郁達夫先生所作的小說集沉淪之先，不得不對於「不道德的文學」這一個問題講幾句話，因為現在頗有人認他是不道德的小說。

據美國莫台耳 (Mordell) 在文學上的色情裏所說，所謂不道德的文學共有三種，其一不必定與色情相關的，其餘兩種都是關於性的事情的。第一種的不道德的文學實在是反因襲思想的文學，也就可以說是新道德的文學。例如易卜生或託爾斯泰的著作，對於社會上各種名分的規律加以攻擊，要重新估定價值，建立更為合理的生活，在他的本意原是道德的，然而從因襲的社會看來却覺得是「離經叛道」，所以加上一個不道德的名稱。這正是一切革命思想的共通的運命，耶穌：哥白尼，達爾文，尼采；克魯泡特金都是如此；關於性的問題如惠忒曼凱本特等的思想，在當時也被斥

爲不道德，但在現代看來却正是最醇淨的道德的思想了。

第二種的不道德的文學應該稱作不端方的文學，其中可以分作三類。

(一) 是自然的。在古代社會上的禮儀不很整飭的時候，言語很是率真放任，在文學裏也就留下痕跡，正如現在鄉下人的粗鄙的話，在他的背景裏實在只是放誕，並沒有什麼故意的挑撥。(二) 是反動的。禁慾主義或偽善的清淨思想盛行之後，常有反動的趨勢，大抵傾向於裸露的描寫，因以反抗舊潮流的威嚴，如文藝復興期的法意各國的一派小說，英國王政復古時代的戲曲，可以算作這類的代表。(三) 是非意識的。這一類文學的發生並不限於時代及境地；乃出於人性的本然，雖不是端方的而也並非不嚴肅的，雖不是勸善的而也並非誨淫的；所有自然派的小說與頹廢派的著作，大抵屬於此類。據「精神分析」的學說，人間的精神活動無不以「廣義的」性欲爲中心，即在嬰孩時代也有他的性的生活，其中主動的重要分子便是他苦

(Sadistic) 自苦 (Masochistic) 展覽 (Exhibitionistic) 與窺視 (Voyeuristic) 的本能。這些本能得到相當的發達與滿足，便造成平常的幸福的生活之基礎，又因了昇華作用而成爲藝術與學問的根本；倘若因壓迫而致蘊積不發，便會變成病的性欲，即所謂色情狂了。這色情在藝術上的表現，本來也是由於壓迫，因爲這些要求在現代文明——或好或壞——底下，常難得十分滿足的機會，所以非意識的噴發出來，無論是高尚優美的抒情詩，或是不端方的（即猥褻的）小說，其動機仍是一樣：講到這裏我們不得不承認那色情狂的著作也同屬在這一類，但我們要辨明他是病的，與平常的文學不同，正如狂人與常人的不同，雖然這交界點的區畫是很難的。莫台耳說：「亞普劉思 (Apuleius) 彼得洛紐思 (Petronius) 戈諦亞 (Gautier) 或左拉 (Zola) 等人的展覽性，不但不損傷而且有時反增加他們著作的藝術的價值。」我們可以說紅樓夢也如此，但有些中國的「淫書」却都是色情

狂的了。猥褻只是端方的對面，並不妨害藝術的價值，天才的精神狀態也是異常的，然而在變態心理的中線以外的人與著作則不能不以狂論。但是色情狂的文學也只是狂的病的，不是不道德的，至於不端方的非卽不道德。那自然是不必說了。

第三種的不道德的文學纔是正真的不道德文學，因為這是破壞人間的和平，爲罪惡作辯護的，如讚揚強暴誘拐的行爲，或性的人身賣買者皆是。嚴格的說，非人道的名分思想的文章也是這一類的不道德的文學。

照上邊說來，只有第三種文學是不道德的，其餘的都不是；沉淪是顯然屬於第二種的非意識的不端方的文學，雖然有猥褻的分子而並無不道德的性質。著者在自序裏說：「第一篇沉淪是描寫着一個病的青年的心理，也可以說是青年憂鬱病的解剖，裏邊也帶叙現代人的苦悶，——便是性的要求與靈肉的衝突。……第二篇是描寫一個無爲的理想主義者的沒落。」

雖然他也說明「這兩篇是一類的東西，就把他們作連續的小說看，也未始不可的。」但我想還不如綜括的說，這集內所描寫是青年的現代的苦悶，似乎更爲確實。生的意志與現實之衝突是這一切苦悶的基本；人不滿足於現實，而復不肯適於空虛，仍就這堅冷的現實之中，尋求其不可得的快樂與幸福。現代人的悲哀與傳奇時代的不同者即在於此。理想與實社會的衝突當然也是苦悶之一，但我相信他未必能完全獨立，所以南歸的主人公的沒落與淪的主人公的憂鬱病終究還是一物。著者在這個描寫上實在是很成功了。所謂靈肉的衝突原只是說情欲與壓迫的對抗，並不含有批判的意思，以爲靈優而肉劣；老實說來超凡入聖的思想倒反於我們凡夫覺得稍遠了，難得十分理解，譬如中古詩裏的「柏拉圖的愛」，我們如不將他解作性的崇拜，便不免要疑是自欺的飾詞。我們賞鑒這部小說的藝術地寫出這個衝突，並不要他指點出那一面的勝利與其寓意。他的價值在於非意識的

展覽自己，藝術地寫出昇化的色情，這也就是真摯與普遍的所在。至於所謂猥褻部分，未必損傷文學的價值；即使或者人說不免太有東方氣，但我以為倘在著者覺得非如此不能表現他的氣分，那麼當然沒有可以反對的地方。但在留東外史，其價值本來只足與九尾龜相比，却不能援這個例，因為那些描寫顯然是附屬的，沒有重要的意義，而且態度也是不誠實的。留東外史終是一部「說書」，而沉淪却是一件藝術的作品。

我臨末要鄭重的聲明，沉淪是一件藝術的作品，但他是「受戒者的文學」(Literature for the initiated)，而非一般人的讀物。有人批評波特來耳的詩說：「他的幻景是黑而可怖的。他的著作的大部分頗不適合於少年與蒙昧者的誦讀，但是明智的讀者却能從這詩裏得到真正希有的力。」這幾句話正可以移用在這裏。已經受過人生的密戒，有他的光與影的性的生活的人，自能從這些書裏得到希有的力，但是對於正需要性的教育的一

兒童」們却是極不適合的。還有那些不知道人生的嚴肅的人們也沒有誦讀的資格；他們會把阿片去當飯吃的。關於這一層區別，我願讀者特別注意。

著者曾說：「不會在日本住過的人，未必能知這書的真價，對於文藝無真摯的態度的人，沒有批評這書的價值。」我這些空泛的閑話當然算不得批評，不過我不願意人家憑了道德的名來批判文藝，所以略述個人的意見以供參考，至於這書的真價，大家知道的大約很多，也不必再要我來多說了。

空白页

「沉淪」的評論

成仿吾

郁達夫的沉淪是新文學運動以來的第一部小說集，他不僅在出世的年月上是第一，他那種驚人的取材與大膽的描寫，就是一年後的今天，也還不能不說是第一。他的價值是大家都已經知道了的，我也不須再說。我在這裏只想把我對於沉淪的觀察寫寫。

我們於讀完一篇作品之後，回頭來追究牠所寫的是什麼的時候，有的目便能了然，有的却也很不容易決定。譬如神祕的，象徵的或諷刺的作品，每每甲看了說這樣，乙看了却那樣說。就一般的情形說起來，自然主義與寫實主義的作品是很易於決定的，然而也不一定都是這樣。

沉淪出世之後，有許多人說牠是描寫靈肉衝突的作品，直到今天，還沒有聽見人家說過什麼別的意見。那麼，牠真是描寫靈肉衝突的作品

嗎？我對於這一點是很懷疑的。

假想靈與肉是兩個獨立的東西。那麼，靈肉的衝突應當發生於靈的要求與肉的要求不能一致的時候。但沉淪於描寫肉的要求之外，絲毫沒有提及靈的要求；什麼是靈的要求，也絲毫沒有說及。所以如果我們把他當做描寫靈肉衝突的作品，那不過是把我們這世界裏的所謂靈的觀念，與這作品的世界裏面的肉的觀念混在一處的結果。一篇作品自有牠自己的世界；牠有牠自己的標準，有牠自己的尺度。把另一世界的東西與牠自己混在一處思量，是猶如想把斤兩換算為尺寸，不僅是徒勞而且未免太無意義了。

假想靈與肉不是兩個獨立的東西，假想靈的要求只能由肉的滿足間接地得到滿足的（在我個人的意思以為這是很可相信的一個見解）。那麼，靈肉的衝突，應當發生於肉的滿足過甚的時候；因為一方面滿足的過甚，未有不引起他方面的痛苦的。然而沉淪的主人公，我們很知道他是因為肉

的要求沒有滿足，天天在那裏苦悶的。

固然我們的主人公，因為他的種種犯罪，時常後悔，也時常自責；然而這都不過是因為他的滿足是不自然的，是變態的，決不是一方面那般熱烈地要求着，他方面却又自己把他的要求否定了。因為既是自己全身心的要求，則這要求的滿足，為超過一切關係的絕對的必要；如果有這種人——一方面把自己否定着，他方面却熱烈地要求的人，他如不是一個懦夫，便是一個偽善者。我們的主人公不是懦夫，也不是偽善者。

所以沉淪這篇作品，是不是描寫靈肉的衝突，差不多可以說是不成問題。我們絕不可就已成的形式來分別作品，也不宜強牠遷就，我們只是老實實地用歸納的方法來研究的好。老實無論何時，都是最可靠的政策。

肉的要求在沉淪各篇裏面，差不多是一種共同的色彩；但這個名稱是對於靈的要求用的，現在我們既不要說及靈的要求，而我們的主人公的要

求，却也不盡是肉的，不專是肉的，所以我想沉淪的主要色彩，可以用愛的要求或求愛的心 *Liebeduerftiges Herz* 來表示。

我們的主人公是對於愛的缺乏感覺最靈敏的，孤獨的一生與枯槁的生活，也使愛的缺乏異常顯明，也使他對於愛的要求異常強烈。他是一個「生的門脫列斯脫」*Sentimentalist*，他的感情不僅比我們平常的人強烈，是忍不住要發洩出來的。除此之外，他是社會生活的一個失敗者，——至少他自己是這般想像；他以冷眼輕視那些「浮薄的塵環，無情的男女」。他要「從那絕頂的高峯，笑看你終歸何處」。「但是他的心裏，却很羨慕那間壁的幾個俗物」，他們有的是歡笑有的是「溫軟的肉體」，傾我們主人公的美好的心情與超等的學識，和他所有的一切的總和，還換不到他們的生活的一片！我們的主人公時常準備着——并且很願意地——把他所有的一切都傾了，都傾了來裝一個對於他更有價值的更有意義的東西。

我們只看他說：

「槁木的二十一歲！

「死灰的二十一歲！

「我真還不如變了礦物質的好，我大約沒有開花的日子了。

「知識我也不要，名譽我也不要，我只要一個能安慰我體諒我的『心』。一幅白熱的心腸！從這一副心腸裏生出來的同情！從同情而來的愛情！

「我所要求的就是愛情！

「若有一個美人，能理解我的苦楚，她要我死，我也肯的。

「若有一個婦人，無論她是美是醜，能真心真意的愛我，我也願意爲她死的。

「我所要求的就是異性的愛情！」

——沉淪，十六——十七頁。

肉的滿足，我們的主人公也並不是絕對的沒有；他每聞到「肉的香味」，就要，「不知不覺把這氣息深深的吸了一口」才肯舒服，然而從這一陣氣味的壓迫，恢復了他的意識的時候，他每覺得畫虎不成，反得「犬」，便早悟到「我所求的愛情，大約是求不到了。」這時候社會生活的失敗，也如黑夜的行雲，把他最後的希望的星光都遮蔽了，促他往那唯一的長途上去。

我們只看他說：

「……我就在這裏死了罷。我所求的愛情，大約是求不到了。沒有愛情的生涯豈不同死灰一樣麼？唉，這乾燥的生涯，這乾燥的生涯！世上的人又都在那裏仇視我，欺侮我，連我自家的親弟兄，自家的手足，都在那裏擠我出去到這世界外去。我將何以爲生

，我又何必生存在這多苦的世界呢！」

——沉淪，七〇——七一頁。

由以上所說的看起來，我們的主人公所以由這條沒有用薔薇花鋪好的短路，那般忽忽棄甲曳兵而逃的，是因為他所要求的愛沒有實現的可能，決不是爲了什麼靈肉衝突。他是以全部的熱誠肯定他的要求的，他還鄙薄自己膽小，鄙薄自己是一個懦夫。只有不自然的滿足與變態的歡娛，引起了他多大的恐怖與不少的後悔。

以上是專就沉淪一篇而言的。其餘的兩篇——南遷與銀灰色之死——所表現的是同樣的彩色。我這種觀察，記得在東京時，曾與達夫談過，達夫似也首肯。後來出這部書的時候，不知道怎麼他自己在序文上又說是描寫靈肉的衝突與性的要求了。是故意裝聾呢？還是他自己作序當時真的是這般想？我可不知道。不過我這種觀察，我想現在都還可以得他的同意的。

關於沉淪的藝術，我不想在這裏多講。不過他也有他的缺陷，却是確的。譬如沉淪的結尾缺少氣力，確是美玉的微瑕。除此之外 Wordsworth 的孤寂的高原刈稻者，與歌德的迷娘歌都譯得不甚好，迷娘歌的末句，是不可那般譯出來的。迷娘歌本來不好譯，我試了一下，也難得恰好，孤寂的高原刈稻者却把他譯了出來，覺得比達夫的好一點，我現在鈔在下面，希望達夫於四版時改正。

孤寂的高原刈稻者

看她，獨在田隴裏，

那孤獨的高原的女孩兒！

看她刈着還歌着，一人獨自；

爲她止步，或輕一點兒！

她一人割下還把來捆了，

又歌起她的哀調，
聽呀！這幽谷深深，
全充滿了歌唱的清音。

誰能相告，她唱的什麼？

她那樸質的清歌，

許是過去的刼磨，

與酣戰的前朝；

或是一些坊間的小曲，

現時的風俗？

也許是自然的痛苦與悲哀，

幾回過了，今却重來！

日記九種

師 鳩

日記九種或者可以算是郁達夫先生的懺悔錄，是他頹廢生涯的實供；是他憤怒社會，怨恨政治的宣洩，是他與王女士戀愛時心理上悲哀，怨恨，和喜悅等各種變態的實錄。

我們讀完了這本書，不能不欽佩作者的坦白和他的大胆；他抓去了人類慣用的各種掩飾，把自己的放浪生活赤裸裸地宣露無遺。他並不因為鬱鬱不得志纔開始醇酒婦人起來，——雖然他自己彷彿這樣說過——他的行為和心理顯明地暗示給我們，他是「為放浪而放浪」的信徒，並不是借放浪來掩埋他的悲哀。每一個清晨，他感覺到放浪的結果耗蝕了他的生命，決計要力自振作，可是每一個下午，我們又見他吃得醉薰薰地不是追逐着女人，就是沈湎在賭博，或者太無聊了，到野雞堂子裏宿一宵，或是燕子

窠裏抽幾筒鴉片。他是耽美，他在放浪裏追求快樂，可是所得的結果，總是無盡的悲哀，我們憐憫他的不能自振，我們了解他的奔走求歡，我們看見他在字裏行間張着淚眼，撐開了顫抖的膀子，要求我們同情他這種行逕。

他的確把一切都訴述給我們聽了，甚至於他靈魂的內部。他道：

『……我一邊擁抱了映霞，在享很完美的戀愛的甜味，一邊却在想北京的女人，呻吟於產褥上的光景。……』

這種赤裸的供狀是多大胆而坦白的暴露呀！戀愛或者是複雜的，是易變的，可是在擁抱着戀人的這一剎那間，我們一定認牠是極純粹的。舌尖上不能同時感到甜的和苦的兩種絕對不同的滋味，假使你硬要把他們同時放到嘴裏去，你所得的結果是非甜非苦，不曉得什麼滋味。現在作者在那裏甜苦分明地訴述給我們聽，這是作者描繪心理的深刻處！

九種日記裏當然要推窮冬，新生，閑情三種裏描寫他跟王女士的戀愛史算最精采了。描寫憂鬱和徬徨的心理，本來是作者的特長，看他在戀愛經過時期中的感傷悲歎，的確可以激動讀者心底裏的同情，能感到讀了作者迷羊等類小說後同樣的滋味。

在這本書裏，我們又得到作者對於文學上的許多雜感。其餘的我都感到他思想的卓絕，祇有他對於林紓的那一節批評，我覺得未免犯了「信口雌黃」的大忌。他道：

『在吃晚飯之前，偶爾翻閱商務印書館的翻譯小說書目，見有一本英國 Arthur Morrison's *Tales of the Main Streets* 也已被林紓翻出，我覺得奇怪，因為他不懂文學，更不懂什麼是藝術，所以翻的，儘是些二三流以下的毫無藝術價值的小說，而這一本小說竟也會被翻譯，我真不懂他所以翻此書的原因，或者是他的錯誤，或者是書目的錯誤，我終不敢相信

這是真的，狗嘴裏吐人言，世界上那有這一回事情，明朝過商務印書館的時候，倒想去問個明白。』

我們很希望作者在那天的明日走過商務印書館時，一時高興，把全部林譯小說買回去細細研究過一次之後，肯在這部日記九種再版的時候，本着良心說幾句公道話。在文言文語體論戰的時候，大家都是感情用事不必說了，現在事後回溯，我們該承認這位繙譯界前輩的作家的偉大吧。

林紓不懂西洋文學，這句話大家應該承認，然而他於運用本國文學的藝術也可有獨到的地方，雖然他用的是文言。他的繙譯雖確實是蕪雜得很，然而，因為他的助手像魏易等，並不是完全不懂西洋文學的人，我們該承認他譯作中間有幾部像塊肉餘生錄，賊史，孝女耐兒傳等的確有不朽的價值。達夫先生說他儘譯二三流以下的小說，或者沒有知道他譯過狄更司，囂俄，托爾司泰的作品吧？

總而言之，林紆譯 Morrison 決計沒有辱沒了達夫先生這樣異常地推崇的外國作家；他和他在文學上位置的距離，決不像狗與人在生物史上所處地位的那樣遼遠。這是我們認為這部書的一個極大的遺憾。

空白页

「達夫代表作」後序

錢杏邨

時代病的表現者——性的苦悶與故國的哀愁——社會苦悶與經濟苦悶的交流——社會懷疑論的展開——政治苦悶與革命行動的衝激——「在方向轉換的途中」——農民文藝的提創——表現的技巧——作者的性格——技巧的轉變與幻滅情緒的餘留——時代反映的三部曲。

—

Now I wake me up the work ;

I pray the Lord I may not shrink ,

If I should die before the night ,

I pray the Lord my works all right .

—London's Essays of Rovolt.

爲說明達夫的創作的時代的背景，在未入本文之前，我們覺得有徵引廚川白村的幾句話的必要。自然，廚川白村的論斷往往有許多的錯誤，和武者小路實篤的「宣傳與創作」論一樣，不過，這裏所要徵引的一部分，却是足以幫助本文，使全部更加明晰的。

廚川白村在苦悶的象徵裏說道：「在內心燃燒着似的慾望，被壓抑作用這一個監督所阻止，由此發生的衝突和糾葛，就成爲人間苦。……倘不是將伏藏在潛藏在意識海的底裏的苦悶即精神底傷害，象徵化了的東西，即非大藝術，淺薄的浮面描寫，縱使巧妙的技倆怎樣秀出，也不能如真的生命的藝術似的動人。」（魯迅譯本 P. 37—39）

廚川白村又在近代人生活裏說道：「在頹廢的近代的傾向之中，陷於懷疑苦悶的，和心意常常被悲哀鎖住着專門尋歡求樂的傾向，要算是第一

了。……據諾爾度 (Max Nordau) 所說，從『世紀末』的疲勞所生的變質者，第一肉體上已有和常人不同的特徵，……自我的念很強，容易爲一時的衝突所動搖。第二個特徵，容易動情緒，對於毫不相干的事，笑着哭着，……第三特徵，……依其人的周圍狀況，或爲厭世悲觀，或對於宇宙人生的種種生恐怖心，常常像困憊，倦怠；煩悶。第四的特徵，活動上很憂鬱的狀態。……第五的特徵，作無止境的夢想，不能聚集注意於一事，來判斷追求統一思想的腦力，因此專耽於漠然，曖昧，無順序，斷片的妄想。第六是懷疑的傾向，對於種種問題，懷抱疑惑，詮索其根底，而不得解決煩悶者。……最後一個特徵，是神祕狂，即 *Mystical delirium* 的狀態。……諾爾度氏還說近代人歌司迭里亞的病的狀態。第一無論什麼事，他們受印象很敏捷，被暗示容易感動。……近代人貪刺激的心非常熾盛，……專求肉感的方面很強的刺激。……〔羅迪先譯近代文學十講上卷P.24

150)

諾爾度的理論，有很多的人是認爲不滿的，同樣的不是文裏所要討論的題目，在這裏我們且不加什麼意見。我們所要說明的，是廚川白村的文藝是苦悶的象徵的見解，諾爾度所見到的近代人的病態的生活，在達夫的著作裏都很健全的表現了。在達夫的前期的著作裏，我們是捉不到快樂的影子的，祇有灰闇的陰慘的悲苦的沈痛的調子交織在全集的各處。我們要認識諾爾度心目中的現代人，在中國的近代文藝方面，恐怕一部達夫全集是最能使讀者滿意的了。……所以，認識了時代病而又展開了達夫全集的人，誰個都能確定達夫是一個很健全的時代病的表現者！

我們不妨把達夫的時代病態的起源和他的時代病態表現的終結，在這裏做一回概略的研究，多少是可以與以上所引的各節互相發明的。病態生活的表現，當然是由於作家生活的不健全；不過單靠不健全的病態生活，

依舊不能完成不健全表現，其間還有一種最重大的要素，就是心理的不健全。心理的和生理的互為影響，相因而成爲不健全的「現代人」，這理由是很明顯的。達夫的病態的成因也是如此。在幼年的時候，他失去了他的父親，同時也失去了母性的慈愛，這種幼稚的悲哀，建設了他的憂鬱性的基礎。長大來，婚姻的不滿，生活的不安適，經濟的壓迫，社會的苦悶，故國的哀愁，呈在眼前的勞動階級悲慘生活的實際……使他的憂鬱性漸漸的擴張到無窮的大，而不得不在文字上吐露出來，而不得不使他的生活完全的變成病態。這在他自己說得也是很明白的。所以他很憤慨的說道：「可憐他自小就受了社會的虐待，到了今日，還不敢信這塵世裏有一個善人。所以他與人相遇的時候，總不忘警戒，因爲他被世人欺得太甚了。」（南遷P.12）家庭不能使他滿意，社會又加以欺凌，而他的性格又非常高傲（過去集201—202），感受性又特強（沈淪P.38），於是，在種種

的衝突與失望的現象之中，遂把他訓練成一個最不幸最孤獨（十一月初三 P. 8）的人了！……因此，到後來，他在無可如何的狀態之中，遂把自己的地位與事業的觀察完全的確定了，在一個人在途上篇裏他就借了盧騷的口喊着：「自家除了己身以外，已經沒有弟兄，沒有隣人，沒有朋友，沒有社會了，自家在這世上，像這樣的。已經成了一個孤獨者了。」（P. 1—2）在孤獨篇裏他就喊着：「啊啊，人類的命運啊，……我覺得世間萬物，都帶着這夜間的灰色似的……」（過去集 P. 124）他在掙扎的人生的狀態之中，所感到的人生就是這樣的黯淡，所感到的事業就是這樣的虛空；他又沒有自殺的英勇，怎麼辦呢？祇有仿照現代人的生活的慣例，去追尋刺激——沉醉於醇酒與婦人的生活了！這是他的創作的前期的生活的背景，在這一期內，他在人生的意義方面祇留給我們兩個很重要的口號：

我是一個正真的零餘者！所以對於社會人世是完全沒有用的。a super

[vous man] a useless man. Superfluous, Super-flus, ... (零餘者 P. 7)

時間一天一天的過去了，但是我的事業，我的境遇，我的將來，啊，吃盡了千辛萬苦，自家以爲己有些物事被我把握住了，但是放開緊緊捏住的拳頭來一看，我手裏只有一溜青烟！(過去集 P. 138)

總之，他承受了社會種種的酷虐待遇，又沒有方法去報復，結果祇有盡量的摧毀自己，實行慢性的自殺，去追尋強烈的刺激！不過，這究是他的前期，以後却不是如此了，他是逃開了時代的病的心理，認識了展在眼前的是一條光明的大道，他不屈服，他要反抗，於是他的第一期生活在一九二七年春遂宣告終止，展開了他一幅新的時代；至於這新的時代的實際，現在還沒有怎樣明顯的呈在我們的眼前，這祇有看達夫怎樣的努力與創造了！……這些話，在本文的後部都要詳細的說明，我們既認識了達夫的創作的時代背景，和他的心理的病態的起源，我們就有轉入本文研究的可

能了。

二 時代病的表現者

Arm am beutel. krank am Herzen.

Schleppt ich meine langen Tage.

Armut ist die groesste plage.

Reichthum ist das noechste Gut.

就是在達夫自己看來，他的初期的思想也是很錯誤的，上面引的幾行被他引在零餘者篇裏的詩句，就足以代表他的初期的思想。他的初期的思想是什麼呢？也有三大希望——money Love and fame，（黃金，愛情，與名譽！）（南遷P. 34）在他當時的理想，祇醉夢在這三種慾望的獲得，在無可如何之中，以為這三種慾望能滿足，對於人生也就滿足了，但是結果如何

呢？「名譽，金錢，婦女，我如今有一點什麼？什麼也沒有，什麼也沒有。我……我只有我這一個將死的身體。」（南遷P. 50）他終結還是不能滿足，還是一個失望！這種思想，在他的心胸裏持續得很久很久，可是他卻沒有想一想這三種慾望所以然不能獲得的根源，所以然他祇有這三種慾望的錯誤。這種思想的錯誤，直到一九二七年，他纔自己發現出來，纔知道要獲得這三種慾望，要先打倒這三種慾望的總奠基石！

在當時，於這三種慾望之中，達夫自己認為最重要的當然是美人。講到這裏，我們就轉入他的創作的第一個時代，所謂「沉淪時代」了。在他離開日本回國之前，我們都可以把它稱做「沉淪時代」，他寫的創作，除開沉淪，還有南遷，銀灰色的死，胃病，風鈴，中途，懷鄉病者……幾篇。這些差不多完全是描寫青年的性的苦悶的，把青年從性的苦悶中所產生的病態的心理，變態的動作，性的滿足的渴求，惡魔似的全部的表現了

出來，完成了青年的性的苦悶的一幅縮照。

這當然不僅是單純的時代病的關係，也是青年男女生理方面必然發生的一種強烈的現象。青年男女在孩提時代就已過着性慾生活且有性慾的衝動；到了春情發動期來到以後，兩性的認識是更明顯更精細，神祕的性的生活往往的變成他們幻想的中心，兩性的生理的發育也一天一天的健全；在心理上既已建立了性的苦悶的基礎，再加以外象的氣候，環境，異性的氣息，輪廓，肉與美，聲調與情調等等的襲擊，內外刺激的接觸，當然要完成青年的性的苦悶的總因，造成青年人種種的性的犯罪。這是必然而沒有辦法的事，所以高斯華綏 (Galsworthy) 的法網 (Justice) 裏有一句話說：

「假使沒有酒和婦人，這監獄就會關門了」(P. 84)

根據上面的一些敘述去看，我們可以認識性的衝動，與性慾生活的要求，是青年男女必然有的一種要求；在狂熱的時期而又沒有法子滿足自己

的慾望，結果是祇有出於壓抑的一途，由壓抑生出苦悶，由苦悶陷入悲觀，由悲觀而不得不作踐自己，藉着經濟的力量，去購買性的滿足；由苦悶生出悲觀，頹廢了自己的前途，自己的學業，走上醇酒婦人的路；由悲觀而作踐自己，造成種種的惡劣心境，頹敗人生，自取滅亡……這些現象，我們在達夫的著作裏，是可以看到全部的痕跡來的。

關於青年的性的心理的發展，精細的說明是心理學的事，手邊沒有心理學的書籍，想徵引的 Hall 的 Adolescence 也不在手邊，祇有概略的說明了。說到達夫在日本時的性的苦悶的生活，是不僅單純的性的影響，一切的意志的被壓抑也是重要的原因之一。因為自己的意志被壓抑而生出苦悶，因苦悶而找尋消極的排遣苦悶的方法，於是祇有上咖啡館，尋性的發洩了。所以他自已解釋這個時代說：「每天於讀小說之暇，大半就在咖啡館裏找女孩子喝酒。」過去集序 P. 8）「那兩年中我的生活！紅燈綠酒的沈

緬，荒妄的邪遊，不義的淫樂。……魂靈喪失了的那一羣嫵媚的遊女，和她們的嬌豔動人的佯啼假笑，終究把我的天良迷住了。」（寫羅行 P. 106）達夫在這個時代，差不多被這種環境摧毀完了。因此，以性的教育的眼光看來，在人生最危險的青年期內，性的要求若沒有相當的指導和解決，那是很容易摧毀整個的人生的，而況還加上社會的刺激和壓抑的衝激呢？……因此，達夫的性的苦悶發展到終結的時候，把他的整個的人生觀念完全顛敗下來了，這是我們在他的著作裏可以看得出的。

現在，我們便回到他的創作來講。在沉淪的前部表現了他的異性愛的渴求的不能滿足，遂陷於性的犯罪的手淫的一途，把身子弄得異常空虛，然而他終竟是強烈的要求着，所以有在旅館裏窺浴的行爲，山坡那邊的男女的動作，不能不使他的臉部變爲灰白，南遷以後，便無法壓抑的去向 Miss O 進攻，而 K 也就不得不予以侮辱。在銀灰色的死裏，也就不能不因

着靜兒嫁人的憤慨，而「更加痛飲起來，他心裏的悲愁的情調，正不知從那裏說起纔好，他一邊好像是已經對靜兒復了仇，一邊好像是在那裏哀悼自家的樣子」(P.19)了，後來，在胃病中，他對女性仍然不能忘懷，對來避風雨的少女，也就不能不生種種的遐想了(風鈴)，中途篇裏，他更說明須磨大寺那裏有他同宿的少婦，在懷鄉病者篇裏，也就不能不留戀那咖啡侍女了。……在以上所徵引的各項事實，都是青年們在青春期裏，異性的愛得不着相當的解決，而產生的一種很普遍的現象，是青年們同具着這樣的事件，而沒有勇氣很痛快的表現出來的實生活的一部分，達夫是赤裸裸的整個的不隱晦表現出來了。

性的苦悶固然是青年的達夫當時的苦悶的重心，同時也有前面敘述過的家庭問題，婚姻問題，以及社會的苦悶的成分；除此而外，就是廁身異國所引起的對於貧弱的祖國的哀愁，因為是在異國，因為自身受了壓迫，

比在本國時當然是更加強烈。這一點，在上面所徵引的幾篇裏是處處可以看得到的，中途裏表現得尤其是顯明，這種種的苦悶集中了一身，又沒有方法去解決，加以中心苦悶是性愛問題，於是他便自然而然的生出這樣的感慨，「他一個人只在黑暗中向前的慢慢走去，時間與空間的觀念，世界上一切的存在，在他的腦裏是完全消失了」（過去集 P. 135），而毫無疑慮的掘斷自己的前途沈緬於酒色了！

三 社會苦悶與經濟苦悶的交流

騎驢三十載，

旅食京華春。

朝扣富兒門，

暮隨肥馬塵。

殘羹與冷灸，
到處潛悲辛。

——杜甫

達夫在日本時，對於人生的觀察，雖覺得是灰闇異常，自己專門向帶水的沼澤裏走（過去集P. 128）；但這現象在一個有希望的青年的心裏，究竟是不會支持長久的，所以不久他又振作起來了（過去集P. 13），在回國的時候他就有了種種的理想計劃，可是他究竟脆弱得很，經不起幾回的狂風駭浪，竟又把他打得消沈下去，曾經離開他的幻滅的影子，又輕飄淺笑的來到他的心頭。

記得杜甫有兩句詩說：「飢鷹未飽肉，側翅隨人飛」，吃飯問題究竟是一個重大的問題，因為要吃飯便不得不側翅隨人，因為要側翅隨人，便沒有辦法去做自己理想的事業，許多的天才，許多的理想，便因着吃飯

的問題而整個的停帶了，這是在經濟制度未毀滅之前應有的一般的現象，達夫自然是不能獨爲例外，所以「一踏了上海的岸，生計問題就逼緊到我的眼前來，縛在我周圍的運命的鐵鎖圈，就一天一天的紮緊起來了。」〔葛羅行 P. 6〕在這時，也就不能不拋棄了理想的計劃，「東奔西走，爲飢餓所驅使，竟成了一個販賣知識的商人」〔雞肋集題辭 P. 6〕了！但是，他的際遇還不止此，接着又幾次的失業，常常的飢寒交迫，條而A地，條而S地，條而H地，條而P地，彷彿覓食的燕子，到處飄飛，這使我們理解放翁的「少年遠遊無百里，一飢能使走天涯」的詩句真是露骨的詮解，他爲着衣食這樣的奔走，理想的影子一天一天的消逝，加以社會的苦悶的激刺，自己前進的精神是完全的死亡了！自己對於生不僅懷疑且要毀滅了！他的妻子因此實行自殺（葛羅行 P. 21），他自己也「拖了沈重的脚，上黃浦江邊去了幾次」〔葛羅集 P. 9〕，在法國公園裏露宿中宵（葛羅行 P. 11），這

是怎樣的悲慘的際遇？自然，小說裏的事實，往往有一部分或是理想的或沒有表現的這般深刻。但也就可以想見達夫的悲慘心理了。窮到做販賣知識的商人，仍然免不了蒙塵（茫茫夜 P. 55）；雖然具着生活的技能，而終於找不着工做，這樣的社會能有什麼可說呢！他自己講：「她是不想做工而工作要強迫她做，我是想找一點工作，終於找不到」（春風沈醉的晚上 P. 24），不是身歷其境，決不能說出這樣悲酸的話語，而整個的謀生的不易，也就可以看得出來了。因此，達夫到了第二個時代；性的苦悶因着經濟的與社會的苦悶的緊逼，便失却了它的重心地位，而經濟苦悶從此變爲重心！於是，便產生了還鄉記裏鈔票放在腳底的故事以及一封信裏燒煙的把戲！……

由此我們可以體驗得到，任你是怎樣偉大的天才，任你有怎樣大的技能，在這個世界上是永沒有自由伸展的可能，人之一生做了經濟的奴隸已

經是極悲慘之能事了，而尙有想做經濟的奴隸而不可得者！在這樣的經濟組織的社會裏真是可怕，任你有多大的能力，祇要意志稍爲不堅強，往往的就要被它磨死，古往的例已經是不知有多少了！……一個人有了經濟的苦悶，當然也就是社會之苦悶的一部分，再加上其他的社會的苦悶，如社會的盲目，如社會的淺薄，如社會的腐舊，如社會的壓迫天才，……這怎能不把這樣的青年生生的壓死？……縮小範圍，就以他所努力的文士來說罷：「如今世上盲人多，明眼人少，他們祇有耳朵，沒有眼睛，看不出究竟誰清誰濁，只信名氣大的人是好的。」（采石磯 P. 13）以至於在文壇上的現象，也是黃鐘毀棄，瓦釜雷鳴，有希望的文人便不得不把最後的勝利期之於百年以後（采石磯 P. 22），或者對文藝嫉之如仇，而閉口不談（一封信 P. 214-5），讓那些寄生於資產階級腋下，爲富兒們造歡樂的消遣品的文士去逞雄一世了！……

這時的達夫，「何嘗不曉得反抗，但是怯弱的我們，沒有能力的我們，教我們從何處反抗起呢？」（過去集P.16）他這時脆弱的性格還是很強，他的心差不多被社會磨折死了，這實在不是他的心之所甘，在寒灰集序裏，他就說過：「自家以為有點精神，有點思想的人，竟默默無言地，看着他自己的精神的死滅，思想的消亡！試問天下痛心事，甚於此者，更有幾多宗？」（P.1）這裏，我們就完全可以認識，達夫的脆弱固然是反抗性不堅強的毛病，然而社會的謬誤，社會施於天才的壓迫，究竟是比什麼都可怕的。……我們在這裏要責備達夫反抗意志的持續力的不能經久，同時，在客觀方面，委實不能不予以無限量的傷感與同情！……

因為達夫受不了社會的欺壓與磨鍊，到後來，因刺激的衆多，把他弄得差不多要變成一個白癡了。自己所愛追尋的愛的幻影，也沒有與致去管了（春風沈醉的晚上 P.23 和送仿吾行），也想不出光明偉大的出路了，（

給一位文學青年的公開狀），把人生的理想的燈也熄滅了（還鄉記 P. 14），弄得不生不死不癡不呆，我們從他的自白裏，可以看到萬惡的現代社會是怎樣的磨折有爲的青年：

我的過去的半生是一篇殘敗的歷史，回想起來，祇有眼淚與悲歎，幾年前頭，我還有一片享受這悲痛的餘情，還有些自欺自慰的夢想，到今朝非但享受這種苦中樂 Sweet Bitterness 的心思沒有了，便是愚人的最後的一件武器——開了眼睛做夢，To dream with wide opened eyes——也被殘虐的命運奪去了。（風鈴 P. 56）

到最後，他又終於頹敗下來了，終於祇有內省，甚至「連咳嗽一聲，都怕被人家知道，就是路上叫洋車的時候，也聲氣放得很幽」（十一月十三 P. 5）了……不但如此，最後他覺得生是沒有意趣了，一切都沒有意趣！「教書的地位，當然是丟掉，就是老婆兒子，也不能管，最後丟舊書，又

最後也可以丟性命。」(過去集 P.248)……但是，還不慘痛，我們可以再展開一節：

今天在宴會的席上，在許多鴻儒談笑的中間，我胸中的感覺，同在這樣的白楊衰草的墓地裏慢步時一樣。不過有一點我覺得比從前進步了。從前我和境遇比我美滿的朋友——實際上除你們幾個人之外，那一個境遇比我不美滿？——相處，老要起一種感傷，有時竟會滴下淚來，現在非但眼淚不會滴下來，並且也能與他們一樣的舉起箸來取菜，提起杯來喝酒。不過從前的那一種歡喜談話的衝動，現在沒有了。他們入座，我也就坐，他們吃菜，我也吃菜。勸我喝酒，我就喝，乾杯就乾杯，席散了我就回來。雇車雇不着，就慢慢的在黃昏的街道上走。同席者的汽車馬車，從我身邊過去的時候，他們從車中和我點頭，我也回頭一點。他們不點頭，我也讓他們的车子過去，橫豎

是在後頭跟走幾步，他們的車子就可以老遠的上我前頭去的，所以無避入叉路上去的必要。還有一點和從前不同的地方，就是我默默的坐在那裏，他們來要求我猜拳的時候，我總笑笑，搖搖頭，舉起杯來喝一杯酒，教他們去要求坐在我下面的一個人猜。近來喝酒也喝不大醉，醉了也不過默默的走回家來坐坐，吸吸煙，起點茶喝喝，（過去

集P. 223—5）

上面把達夫回國以後，自身所受的社會苦悶與經濟苦悶，以及在這兩種壓迫下掙扎，怎樣的又頹敗下來的經過，約略的敘述了。達夫的第二期創作裏所表現的生活，可以說仍然不是個人的，所表現的仍然是現代青年在社會裏掙扎生活的縮寫。經濟制度的權威，經濟制度的罪惡，經濟制度給於天才的迫害，社會的冷酷，社會的盲目，社會的惡毒，社會的不公不正，我們在他的創作裏，還有什麼不會看到呢？還有什不會說及呢？所

以，我們固然能對達夫的態度認爲不滿意，然而社會的黑暗的力量的推翻，社會組織的應該改造，經濟制度的應該摧毀，在全集的各部，都是已給了我們一個很偉大的暗示了！……不過，他終竟是，仍然的，沒有發現人類的一條偉大的足以使我們矜持的大出路！

四 在方向轉換的途中

用赤裸的手與足，

把塞途的荆棘踏折了，

用鮮紅的沸熱的血，

造成一座虹的橋。

天國不在幻想者甜美的夢境裏，

天國靠在人間的前驅者工作與勇驍！

就這樣的永久的頹廢下去，在達夫終於是心有不甘！他總想找一條出路，總想找一找光明之鄉，所以他在最後就跑到革命的K省去了，這時候他也似乎明白在以前的錯誤，個人生活的健全與否，與政治是有分不開的關聯了，他已不似從前那樣不注意政治的狀況了。在這期間，他的經濟苦悶已不像創作的第二期時代——「蔦羅時代」。社會苦悶是繼續着，然而，終結，也是被政治的苦悶壓倒了，所以達夫的到K省以後所作的文章，固有的苦悶是漸漸的消失，讓政治的苦悶替代了。

在這期間的政治的苦悶，是和一般民衆所感到的一樣，第一是軍事，第二纔是政治，對於軍事懷疑的起源，由於直接所受的迫害，及對於被迫害者的同情。不過這種同情是脫不了淺薄的人道觀念的。我們讀過寒灰集的末段，我們就可以看到他是怎樣的憎惡軍人，看到一月二十三日的日

記，就可以看到他是怎樣的在那裏向軍人痛罵，在七月二十四的日記裏，他且更進一步的痛罵「革命軍人和其他軍人，都是一樣的腐敗，一樣的惡毒」日記九種P.242了！固然，他的一些憤慨沒有怎樣高深鈞理由，不過比之他自己的從前，反抗的精神已漸漸的提起了。

對於政治方面，表現的比較深刻，痛罵也不似對軍人那樣的平淺，我們看到給沫若一信（過去集P.231），和風鈴P.24所寫，可以認識他對於反動軍閥所盤距的北京的政治是如何的不滿，可是再展開一九二六年十一月二十六日的日記，一九二七年三月十八日的日記，以及在民衆上所說的「在社會意識上，沒有衆民的存在，在利益享受上，沒有民衆的分兒！然而在實際上，填在社會的最下層，時時刻刻，所到各處，在那裏受壓榨，被宰割的，仍舊是民衆。那些坐汽車，穿制服，發啓事，住洋房的人，仍舊是少數。真正的在從事於製造，耕種，服役，而又到處在被殺被欺的，仍舊

是多數。多數的民衆，現在正在水深火熱之中。他們受的苦，受的壓迫，到比未革命之前，反而加重了。」（發刊詞）……我們完全可以捉到他的憤慨，他的失望，他的悲哀！

自然，我們展開他的全集，在這期間裏仍然免不了有幻滅的製作，但是他不像以前了，他終於站起了。在廣州事情裏表現了他的勇敢，在訴諸日本勞動階級文藝界裏表現了他的新生的反抗，雖然竟因此而不得不脫離他所隸屬的文學社團，（繙釋說明算是答辯）他絲毫不灰心的仍然向前幹，這真是出乎吾人意料之外的事件，達夫因此而新生了！——於是乎他從此轉換了方向！

他方向轉換的動機，我們是可以很明顯的看到的。他對於革命的政治起了懷疑，同時他被革命的狂飆所衝激，認識了人類是沒有出路，同時他又看到在殘暴的軍閥的鐵蹄下的革命的力量的伸起，決定了人類前途的

預測，他這時纔把過去的思想整個的摧毀了，他纔覺悟到不找出路祇有死亡，他的思想也由個人的轉向集體的方面，他的行動也由頹敗的走向向上的一途，最後，他也就毅然決然的站起，做一個革命的戰士了！

這些轉變的痕跡，去年在漢口時曾寫過一篇短評，現在不想重行整理，且摘抄幾段在這裏來替代說明，他的轉變的起源，他對於政治的見解，他今後的態度，從引文裏多少是可以看得出。以下就是引文了：

「可是，現在的達夫却不然了！他已經起來了！他已經勇猛的走上戰陣，請看他的自白：「我從前是……只願退讓，不敢前進。現在，被我的手下的暗箭傷了幾處，倒反把我的勇氣鼓舞起來了。我覺得這一種鬼域，終有一天要死在大天使的照魔鏡下的。……所以我覺得走消極的路，是走不通了，我想一改從前的退避的計劃，走上前路去」（公開狀答日本山口君）現在的達夫是已經奮鬥向前，從事於勞動階級文壇的國際聯合戰綫

的運動了！……

『接着又讀到他的一篇論文，——在方向轉換的途中——在這短論裏面，他指出這一次革命的三個主要意義：「這一次的革命，是中國全民衆的要求解放運動。這一次的革命，是 Marx 的階級鬥爭的理論的實現。這一次的革命，是世界革命的初步，」（洪水二十九期）同時又提出兩個口號：第一，把革命的武力重心，奪歸我們的民衆；第二，打倒封建時代遺下來的英雄主義。這兩個口號在那時是很扼要的，是對在上海的代表大資產階級背叛革命的×××而發的。他寫這文時，是在上海，是四月八日，……總政治部剛剛被封，工人糾察隊繳械的前四天，×××仍留在上海。在這樣一個嚴重形勢之下，寫這樣明顯而又暗射的文章，誰個能相信是出於達夫之手呢？……

『在洪水三十期上，他又發表了公開狀答日本山口君，這更是一篇顯

明旗幟的宣言，這一篇寫在前文的後三天，工人糾察隊繳械的前一天，地點仍在上海。……在這一篇文章裏，他說明了十餘年來的中國政治環境，及他個人主張的政治，最後，說明他對於勞動文藝的主張：「中國的文藝，是勞動階級的，因為有產階級的足跡，將要在中國滅絕了的原因。」

『……後來他仍就是努力着，在日本的文藝戰綫上，又發表了一篇文章，這就是訴諸日本勞動階級文藝界，他說：「中國的國民革命若不成功，世界革命是不會發動的。革命文藝的戰士，不應該有國境的觀念，目下日本的革命文藝家，應該喚醒日本的軍人和資本家的迷夢，阻止他們幫助××或張作霖。」……這是一件值得慶幸的事，這一次的革命救了達夫，同時又救了無數的達夫化的青年，使革命的戰綫上加了無數的勇士！……』（一九二七，七，二一作）

關於方向轉換的一件事，在這裏不想多說，總之，達夫在這時已經認

清了自己應該革命了；同時也認清了誰是我們的正真的同伴者（誰是我們的同伴者），確定了自己的新生活的前途。不過，我們要在此地說明，根據達夫在這一時期裏所寫的論文，對於政治究竟還缺乏深入的學理的探討，這是無可諱言的。所以，我們也就不得不向達夫有一種希冀，就是更上一層樓的對政治思想加一番深遠的研究了。

在前面的徵引裏，已經說明了達夫對於這個時代的文藝的主張了，他的主張是要提倡勞動階級文藝的。所以，到了這個時期，他已經不能完全同意於他自己過去的見解，瓶的後記的理論，序出家及其弟子裏的論斷，拿來對照一回，我們就可以看到達夫的新理論是怎樣的摧毀他的舊主張了。這且不說……他是提倡農民文藝的，他在農民文藝的提創一文裏，指斥中國田園詩人的錯誤，說明農民文藝提創的必要，而希望「有生氣勃勃的帶泥土氣的創作產生出來！」（奇零集）接着，在農民文藝的實質篇裏

他又指出幾種特要的實質，他說農民文藝要把一切農民的痛苦吐露出來，農民的感情直吐出來，這是從客觀方面描寫的。他說農民文藝的第二種是由農民自己去下筆去把痛苦述說出來，做對外宣傳的訴狀，這是主觀方面的描寫。第三，他說要有地方色彩的農民文藝，就是與資產階級的都會文藝相對立的作品，以喚起在都會中生活着的智識階級對於農民生活的同情。第四種農民文藝是開導農民，啓發農民的智識的文藝（奇零集）。最後，他又說明勞動文藝的技巧，他說：「我們在這一個時代裏所要求的，是烈風雷雨般的粗暴偉大，力量很足，感人很深的文學，就是躍動的，有新生命的文學。」（鴨綠江上讀後感）

我們對於達夫的文藝論和他的政治觀察，是同樣的在大前題方面全部同意，不過在小前題方面有時是不相同的。但這不是本文的範圍，在這裏也無法說及。總之，達夫的一年來的思想的轉變，行動的轉變，實在是完

成了他的第二期的創作的黎明期。這一個光明的時期，從去年起已發軔了，祇是還沒有怎樣偉大的進展，我們願如他在過去集序言裏所說，祇有期之於最近的將來，期之於最近的將來了！

五

啊啊，世界的海燕，

暴風雨的告知者呵，

使萬衆歡躍者呵！

——波莫爾斯基

達夫的思想終竟走到勞動階級一方面來，假使我們留意讀他的全集，這並不是一件奇蹟，從沉淪篇起，我們一路看來，處處可以看出他的對於勞動階級的同情；自從他感到經濟壓迫以後，這種思想是日益明顯，其最

後竟至強烈起來！這可說是必然的，不是偶然的，抑是衝動的！可是，他的最後的轉變，還有一個在他本身是很重要的原因，就是戀愛問題的解決。在達夫個人，我們從他的全集的各篇去看，所謂性的苦悶，社會的苦悶，政治的苦悶，戀愛的問題不解決，也着實是一個很有影響的大關鍵，所以，到後來，他的戀愛問題解決了以後，他的思想行動也就不似前此而有了相當的規律。自然，不一定每一個人都是如此，在達夫的事實確實是這樣的告訴了我們，這是研究達夫時應該注意的一點。

同時，根據以上全部的敘述，我們也可以看出達夫今後仍然藏着一種潛伏的危機。我們無容隱晦的說，那就是幻滅情緒的餘留的部分的發酵。在過去的三個時代的達夫的創作裏，表現了他自己許多次的幻滅的升沈，甚至到了最近，序達夫代表作時，依舊保留着幻滅頹敗的情調。假使這種情緒與這種幻滅的思想不根本剷除時，實在是一個最可怕的潛伏的隱憂。

達夫是向前了，達夫是宣告了他的一九二七年以前他的生命的死刑了，我們在這裏是更有一步的希冀，就是希望達夫能把這一種幻滅的思想與頹敗的情緒，再進一步的完全打退！……

雖然發現了他的這一種危機，在他的全著作裏我們也可以發現他的不少的好的性格。他的性格，有許多地方，當然免不了一種病態，可是爲其他作家所不可及的好處也是不少，扼要的講來，我們就可以舉出三點，第一是他的忠實，第二是他的豪爽，第三是他的坦白。這三種特點表現了一個作家的偉大，作家的對於藝術的忠實，這是值得我們尊崇的地方！我們希望過去的達夫的生命永久的死去，我們也希望他的這幾種偉大的性格能永久保留！

在達夫的十年的創作生活的過程當中，他的生活表現了十年來中國青年生活實際的大部，雖說偏重了病態的說明，可是思想的轉變，對社會的

掙扎，却是整個的青年生活的寫實。達夫自己說，他正在從事於一部三部曲的製作，要用這三部曲來象徵中國過去現在和未來的青年的三個時代，第一部曲是迷羊，代表 *The age of innocence*，第二部曲是蜃樓，代表 *The age of Skepticism*，第三部曲是春潮，代表 *The age of evolution*；第一部曲已經發行了，第二部曲還在寫作中……我們是誠懇的希望他趕快的把他的這個使命完成，好來替十年來的青年思想的轉變結一回總賬，來完成他的時代表現的工作！……

在未收束本文之前，我們還有談一談他的表現的技巧的必要。他的表現的力量，在十年來的中國作家方面，關於病態心理描寫是沒有那一個能夠趕得上他。我們深知道他是怕任何人把天才兩個字加在他的頭上的，可是他的表現的力却證明了他的天才！至少，我們有這樣的肯定！十年來

的中國新文壇上的創作家，祇有達夫最富有病態心理表現的天才的！……

他的技巧究竟有什麼好處呢？詳細的說明，不是本文力量所能及的事，這裏祇好概略的說一說。假使我們用小資產階級的的理論來說，在過去考試裏，在迷羊的後部，都可以看到他的描寫的稚氣已經脫除淨盡，到了爐火純青的時候了！他已經能跳出自己的圈子，純客觀的更深刻的表現事物了。他十年來的技巧的進展，在他的著作裏也很容易看得出來，我們看到過去裏女性性格的描寫，就可以想見他描寫南遷裏Y君那樣人物的幼稚。……我們看到迷羊後部主人翁失戀後的心理，就可以想到沉淪諸篇裏描寫心理的不深刻。……我們看到二詩人裏的動作，也就可以聯想到沉淪等篇裏的僅僅劃出了的輪廓。……講到地方色彩的描寫，我們可以把他描寫日本的幾篇，和描寫北京的幾篇對照一下，那他的技巧的精進，是會使我們驚異的。……結構方面，當然有些篇不是小說，有些部分結構得不精

密，不過像最後的一些產品，除少數外，大多數是我們指不出錯誤的。

……

這不過是概括的說明，便是我們自己也認爲不能滿意，然而沒有方法可想。可是，在這裏還要附帶的說明幾句，現在的文藝，已經走到力的文藝的一條路了，我們的技巧也應該是力的技巧，處處要表現出力來，達夫在鵬綠江上讀後感裏也已說過。達夫的過去的創作，雖有了很大的成功，究竟還缺少力的表現。我們希望達夫在今後的創製中，在技巧方面表現出偉大的力量！要震動！要咆哮！要顫抖！要熱烈！要偉大的衝決一切，破壞一切，表現出狂風暴雨時代的精神的力量！我們想達夫在最近的將來，一定會使我們滿意的！

致讀者

達夫因爲春野書店的要求，加以自己感覺到全集的瑕瑜兼收的不能使自己滿意，委托我們替他編一本選集，現在總算編定付印，而又竭一日夜的力量把這後序寫定了。裏面所選的十幾篇，雖然是全集的一部分，但他的十年來思想的轉變，技巧的轉變，我們相信全部的可以看得出來。你敬愛的讀者喲，你們看到這裏生出怎樣的感想呢？你們寫到這裏得到了一點什麼暗示呢？……我們所感到的，是達夫十年來的掙扎生活，和他十年來對於中國新文壇的貢獻，以及他最近的摸索到一條光明的出路，在在都足以使我們深省。……在他的創作裏，暴露了整個社會的罪惡；在他的創作裏，說明了經濟制度給予青年的恩賜；在他的創作裏，表現了青年與社會抗鬥時的屢蹶屢起的精神；在他的創作裏，顯示了今後青年應走的唯一的光明的大道。……從他的創作裏，我們可以看到現在的社會經濟，是內容青年存在的，不給青年以他們所需要的自由的，青年們徇徻歧路，結果

祇有像達夫所曾經享受過的痛苦的獲得，沒有快樂，沒有自由，也沒有幸福，要就革命起來，要就痛苦下去，歧路決不是現代青年的生活，青年的唯一出路祇有革命！……你敬愛的讀者喲，你還能說什麼來呢？你還能說什麼來呢？達夫的生活的記錄，已經把青年的過去現在和未來都寫出都決定了，他已經歸來了，他已經認識他應該做的事了！他雖不是一手奠定中國文壇，他却是在中國新文壇上最有力量的分子的一個，他是有他的文學史上的重要的地位的了，然而他還是不滿足，還是不懈怠，還是要醒悟過來，還是要抓住時代，還是要做一個偉大的始終如一的表现者，雖然他也謙虛着說是乘了飛機趕不上時代，然而他的實生活並不是如此！……你敬愛的讀者喲！達夫的第二期的新生活又開始展在我們的眼前了，他仍然是一個英勇的戰士！……你敬愛的讀者喲，你們呢？你們呢？已經革命的，因着達夫的創作的暗示，應該更加英勇起來，去領導勞動階級向這個資本

主義社會去抗鬥，那徘徊歧路的！呵！你徘徊歧路的青年嚟！是時候了！是時候了！你們斬斷了徘徊的思念，勇猛的走上革命的戰陣上來罷？……

二月二十七——八日

按：達夫代表作，現代書局出版

達夫的三時期

錦明

沉淪——寒灰集——過去

世界上有兩種不同的作家，有三個階級的讀者。

藝術的估價……思想的範圍……道德的標準……第一種作家這般想着，計畫着，希望着。他們能偉大自不是偶然的事。第二種作家却全然打破這些計畫，期望，這是將一個人的個性，情感，生活誠實的鋪在紙上。他們能偉大更不是偶然的事。

那三個階級的讀者是：一，平凡的讀者；二，文學匠；三，超文學匠。所謂批評，便是第二階級產生的。同情，悲傷，痛苦，憤恨，愉快……是第一階級從作品得來的真實反應。Madame Bovary 使一位放浪的太太

自殺，少年維特之煩惱使一個青年自殺，還有許多，還有許多……這均是普遍的事。第三階級的讀者便從文學講壇上走下來，將他的心性，靈魂放逐到作品中去游移，去冒險……。他不失第一階級讀者的同情反應，然而他沈默着；在長久的沈默中他想起了必要說的話，以完成文學的使命。

我覺得達夫的作品是屬於第二種作家的；讀達夫的作品的人不是第一階級的則非第三階級的不能得到真切的愛好和了解。對於他的作品，我們完全不能拿出那批評家口邊的藝術估價哇，道德標準哇，思想範圍哇……去鑑賞。他的作品價值是說不出一種價值；那價值……是使我們同情，悲傷，憂鬱……的原素。其實，真的文藝無上的價值也就在這裏。

凡讀過達夫的作品的，誰也知道，他是一個感傷極重的作者。他的情感頹廢。依他那篇給一個青年的公開狀看，他的思想也是頹廢的。頹廢思想是走極端，不承認其餘一切思想存在的思想，這許帶一點主義的色彩，

但情感頹廢却是從個性和生活中得來的反映，是無可諱言的真實。阿志巴綏夫的頹廢是社會的，鮑特來爾是哲學的，達夫的頹廢我承認是真文學的，雖然我並不贊成他的頹廢。

要理解達夫的作品，自是不容易的且不必的事……如果要真的理解的話，我覺得最好用 W. H. Hudson 從他的『An Introduction to the Study of Literature』的原則。「文學是個人的素質」(Personal element) 的話去看它。一切的思想藝術原則我們都得撇開。自然，異常的作家都是極端的個人主義者；我們以個人主義來衡量別個人主義的作品自屬容易發生許多衝突，(如寫吶喊的作者非難沉淪的那種說法) 這不能分判是非的。反之，我們竟能因達夫的頹廢而讚美達夫嗎？這是十八九世紀的青年鬧出來那種 Werther Style 或 Sanism 的笑話。……我想只有 W. H. Hudson 的原則加於達夫的作品上才是真切的。

固然，有人說「個人的素質」並不能盡包括一切文學作品，但在十九世紀這樣複雜的社會生活中，文學上這句定義自更顯得其深詣。無論蕭伯訥和高爾士華綏是一個性質相同的作家，我們儘可以看出許多異點來。……也可以說，若莎士比亞降生於現世，或許他還不能制止的寫他的哈孟雷特和李亞王等作品。……達夫丟開一切的思想藝術問題來寫他的個人主義（主義加於此處本來不妥，因文字上的阻障也只好用它）的文學，自然，這并非是我自己加他的名辭，他在他的血淚中早已完全把那巨大的精神表露了出來了。

在這裏。我雖不必怎樣替他 exalt，說他是一個偉大的創作天才，但他從許多庸碌的羣衆裏突出他的澈底的個人主義，實在具有迥異尋常的天才特質。他用那簡單的抒情方式（Lyrical form）的文字表現他的情感，生活反映，生活，有那樣真切的動人，實在不是一個普通作者所能的事。……

他的情感，生活都是中國人的，東方民族所特有的，同樣在複雜的二十世紀中產生的，這樣，他不帶一點外來的習見與理想把它直鋪出來，在廣義上講，這是文學上的種類與時代的暗示。他不比魯迅能站在這種族與時代的上面冷觀，然而他的靈魂混和在這種族與時代裏面，却更能表現它的實在性來。

現在，我們且拿他所有的作品來看。單在他個人的藝術上講，可以將他的創作方向分三個時期。

第一沉淪產生的時期。

此時期是拿他的生活作依據，創造一種普遍的意義相衝突——靈肉的衝突。這衝突在沉淪中的南遷裏面充份的表顯出來了。事實雖簡單，然而，這簡單的事實中充滿情感的真實流露，使人得着一種純淨的悲哀。

單就沉淪一篇說，不過給我們一種包含重大意義的肉感，這肉感的描

寫的真實，青年的心理的純摯，實勝於其他一篇。南遷則由肉感走到靈感所生的一種悲哀，——一種空惘的悲哀。銀灰色的死則全是靈的色調；因靈的要求不遂，一個青年失望而憔悴的死在異國的道途中。在那淒淡灰黯的空氣中，充滿了人生的哀傷，——是最能打動讀者心情的一篇。

三篇中沉淪一篇給我們是純印象的，銀灰色的死給我們是純哀傷的暗示，南遷則二者皆具。自然，印象比一切的情感感應能發生較大的效力，故我們讀過沉淪全書後，第一篇使我們更不容易忘掉。非難此書的人，也不過這印象使之罷……然則作者這無畏憚的表現是應當的嗎？自然應當。我並不是一口咬定說表現要一無顧忌的真實，但在一個完全沒有真實性存在的當時文壇，能突然給人們降生這篇破壘的印象，實是一件有偉大性的工作。

沉淪是一件藝術品，周作人先生這麼說過，誠然，它的藝術的優美，

完全在那淒婉動人的文字上；當時文壇，實無有出其右者。我們在許多外國作品中感想到許多的偉大藝術，然在沉淪中所覺到的這種平鋪直敘的藝術，都感到一種毫不爲藝術形式所蒙蔽的真實性來。

打破了傳統(Tradition)，習見(Convention)，沉淪出世的影響不但在文壇上，在現今中國社會上，道德上的變動，我可以大膽的說一句是發自它的原動。今日公開的性的討論，那神聖的光，是沉淪啓導的；今日青年在革命上所生的巨大的反抗性，可以說是從沉淪中那苦悶到了極端的反應所生的。雖然，沉淪并不是一部記述關於性的問題，革命心理的文字，然而那真實的情感的啓示(Revelation)比吶喊那較明顯的激動，尤其來得深遠。

沉淪是一部創作——初期想象的結晶。其中的個性的表徵已微微可得出來；到

第二，自我表顯(Self-expression)的時期中，已充分的明顯了。這時期

達夫的作品大半是個人生活的記錄。近來所出版的寒灰集便是此時期的代表作品。寒灰集中不曾將蔦蘿行血淚收在裏面，在我看是可惜的。茫茫夜，秋柳兩篇已表示達夫的藝術由沉淪時代轉變出來了，至血淚出世，則整個將他對於文學深入的主張表揚了。這是他在第二時期特示的特徵。

自我表現，生活記錄，這是不易的事，不易之處在於一種純樸的真實，有許多作家爲的想真實，反而弄成那過份的 *Artisticism* 來。他們想表現自己，反而爲自己所欺騙了……許多作家的失敗均由於此。達夫在這時期的作品處處都能令人感着一種不可磨滅的生活的共鳴來。

在這時期，最明顯的，達夫把連在沉淪時的藝術都撇開。這時期中他的作品的體裁是那樣的散浪，幾乎完全打破一切文學上藝術的範圍；那更其單純的抒情方式却更能畫出他生活的真實和個性的影象來。這時的文壇，差不多只有他這巨大的個人主義是永久突立着的，許多純潔的青年的

靈魂都被他這巨影所遮蓋了。誠然，許多文學者拿藝術的原則非難他，拿道德的觀賞非難他是一件不可免的事；然而一個倒在人間的光影始終不會被實體的腳履所踐滅的，……這影，是文學的真義從月光裏投射給他的。

寒灰集中，如其只要是一個靈魂走到裏面，沒有不會染遍那哀傷的色調。茫茫夜是現代生活中的靈魂的叫喚，——篇中的主人，因受不住生活的牢囚，不得不趕出他的靈魂跑到妓院裏來。他那同事們灰色的面容，那種變態的靈魂的暴戾「打！打！」的叫聲，已完全將他所遺棄的那生活內容整個的表示出來了。秋柳一篇是茫茫夜的續篇，表示兩個破殘的靈魂——主人質夫與妓女海棠——的安慰來。我們在那肉的描寫中只看見那灰頹的靈的色調，兩種懸殊的生活的結納都能看出生活的真意義來。Scandolous——這是真的，在這樣一個 back-ward movement 的中國社會裏，我們只看見許多弱小的被壓迫者在最低層下面去求靈的安慰。海棠一個弱小者，

她的靈魂已被壓迫而死亡了；質夫，一個弱小者，他從這死亡裏感出靈魂的淒零來。二篇的意義均集中於此。

寒灰集中最能動人的我覺得要算春風沉醉的晚上一篇。這篇給我們的哀感，全在那和篇中主人——達夫自己——同家的那窮苦真摯的女工的襯飾。這是怎樣深的印象！我看時，似乎游移在罪與罰那淒緊的情景裏了。實在它斯妥以夫斯基謂人類的靈魂不會滅亡的，我相信，無論是安居在繁華生活裏的男女，或者和達夫經過同樣生活的男女，生活比達夫更不如的男女，春風沉醉的晚上給他們靈魂的摧撼是一樣的。現代的生活已經麻木了，靈魂麻木了，春風沉醉的晚上從這許多麻木中喚醒了不知多少人們！采石磯是全書中工夫用得最深的一篇。篇中寫兩個落魄的文人，黃仲則與洪稚存的被壓抑的才能所生的那清冷孤僻的生活。沒有達夫的心性，我相信此篇在無論何人手中都不能寫出來的，此篇特點是從那精鍊的

文字中表示一種單純的情感。雖然給讀者的効力不如前後數篇，然而它的藝術性却長久有那麼永雋。

薄奠也是意味深永的一篇，寫兩個生活——他和拉他的洋車夫——的對照；最明顯的，此篇完全表示作者那極端的頹廢了。小春天氣滿紙是清淡的色調，從中寫出一段友情，襯以幽涼的背景，藝術上顯得異樣的別致。一個人在途上寫他的家庭悲劇的回憶，色彩情調均真切。十一月十三寫他在這一天誕辰所生出孤另的感想和在外面追逐靈魂的幾段事實；零餘者和十一月十三的色彩有點相同，都是一種平淡裏顯出生活深沉的反感，在那蕭條的北地道途上；它放在春風沈醉的晚上末後，却能使人得着貫聯的哀感來。烟影則寫他的精神物質都瀕於病殘的一段生活記錄，由兩個趨向不同的情景、暗示出人生的空惘來，實是一篇不易於捉摸的深刻的作品。給一個青年的公開狀雖有些怪僻，但將其仔細一想，却能從中發現許

多人生的真實意義，——他在這時的頹廢思想，已從此篇明白的告知給他的同情者了。

在這時期作的而未收入寒灰集中的蕩蘿集三篇，讀過它的人，想不會將印象忘掉。這三篇是他這時期最能表現他自己的，三篇中無一篇不是佳作；血淚的思想深刻，蕩蘿行的情緒沉着，在此就可以看出他以後的作品的精神了。秋河與人妖兩篇是真正兩篇藝術品，差不多是第二時期的特創。

雖然，有人說達夫到第二期末尾的作品顯得漸平淡起來，然這却是他在醞釀中第三個轉變時期的開始了。一封信，離散之前等作品的平淡，但它却未曾損去他絲毫的價值。真文藝是生活的結晶或反映；爲着生活平常，我們却不能那麽容易把生活以外的幻象來填入自己的作品。那是奢望，那是虛假。而且，作品的蛻變和演進不過在藝術上。思想不能離藝術

獨立，藝術精進了，便更能表示出思想的真諦來。到達夫的

第三，「過去」的蛻變時期。

他的工作與前更顯得有重大意義了。他開始了那純想象的創造。誠然，想象與回憶迥然不同；但沒有生活的反映，更失去真實性了。沒有想象便沒有藝術；沒有生活的反映而有想象那是反藝術——現代的藝術精神全以此為定論，因為現代人的生活意義較近代更複雜不同了。

這時期達夫的作品以過去一篇為代表。它是他的一篇重要的傑作。他將他自己的靈魂代表篇中的主人，這主人心中產生兩個代表女性——老二，老三來。這兩個女性心理的描寫的深刻，實令人讚嘆。如其達夫要和莫泊三，柴霍夫一樣在冷靜的觀察中去寫女性，說不定要失敗了；即屬不失敗，也決不能有這樣的真實動人。他依然用男性在追逐女性的情景中去寫女性，自然更使藝術偉大了。誠然，誠然，世界上的女性的特徵不

過都從男性心目中變化出來的啊；把愛利歐（Eliot）和曼絲菲（Mansfield）作品裏的女性來和福羅貝爾與柴霍甫篇中的女性比一比就可以判定二者的深刻與不明顯了。過去中的兩女性，我們試想想，老二是代表一個虛榮性重而驕傲的女性，篇中主人去追逐她，失敗了；老三是一個誠懇溫和的女性，篇中的主人從一個變化了的境遇裏去追逐她，也失敗了。在這兩次追逐的失敗中寫出兩個不同的女性，其藝術手腕實是高絕。

過去告示我們，達夫在此時期的藝術已臻完全成功境地了，從第一，第二時期中的作品裏，我們所看見的女性總不及過去中的深刻，無論春風沉醉的晚上那淒婉的陪襯那麼動人。總之，在達夫眼中所見的女性總是可憐的，真實的，被摧殘的偉大的動物。把達夫所寫的女性和張資平所寫的那追逐男性的女性比較一下，就可分判二者的不同來。資平心目中的女性完全是猜度的，幻想的，動人之處不過在那異常緊張的情節。達夫心目

中的女性，由他那毫無掩飾的性昇華裏對照出來，藝術上必然性實無可諱言了。

過去從第二時期中蛻變出來，可見篇中的內容已充實了，藝術已精鍊了，雖然我說不出第二時期中一部份的作品的不充實不精鍊來。達夫從這時期創造出他新穎的想象，這是必然的步驟，必然的過程。過去在他所有的作品中的重要，自是不在明言了。……『Sterile!』有人當他在過去未產生以前這麼非難他說。這不過短視的猜度而已，又安知達夫的想象是這樣的優美呢，這實在不是我 *could* 他的話。

他的第三時期開始，過去罷，向未來看着罷，我相信在數年後——或者即現在——達夫在他的想象裏能造成 Omniscience 來。那時期，他偉大了，雖然這并不是能怎樣希望出來的事。

空白页

達夫代表作

陳文釗

在前期創造社，「文學是自我的表現」這口號下，兩位作者以不同的傾向都有了相當的成功。前者以英雄的，誇大的，熱情豪放的態度有所寫作，是郭沫若；後者以貧困的，卑小的，苦悶憂鬱的態度有所寫作，是達夫。他們都以坦白的自曝，表現自我的欲求，並為時代呼叫，所有的努力，正是一樣的深切。但是，從比較上看取這兩位作者的作品，郁達夫的小說，不能不說比郭沫若的小說更有成就；同時，達夫小說中，「世紀末」的病態的表現，在青年羣中的感染力，更特別強烈。這原因自然有種種社會的客觀條件的存在，但十年間的中國文壇，達夫作品有着重要影響，也可以想見了。

達夫代表作，是達夫作的選集，這其間，雖然只包含十餘篇。但達

夫的生活的實況，思想的變遷，與技巧的演化，都可以看得出來。如達夫自己曾說過：「文學作品，都是作家的自敘傳」，又說「作家的個性，無論如何，總須在他的作品裏頭保留着的」，（十年來創作生活回顧）達夫代表作實是達夫創作態度的最忠實的說明。但是，所謂作家的自敘傳，並不限於私人生活的狹義，尤其在達夫的作品中，達夫的遭遇，正是大多數青年一般的遭遇，達夫的悲哀，也正是大多數青年一般的悲哀。這種遭遇，這種悲哀，為這時代必然所形成，而達夫是一個十足的時代病的表現者。

成爲時代病的表現者，主要的是主觀的心理的不健全，這在達夫代表作裏，是隨處可以找解釋的；也可說，這心理的不健全，實是達夫創作中的根本所在。不過，養成不健全的心理，還由於不健全的生活；達夫在這十年間的生活，常是在不安定中流轉，到處是失望，到處是碰壁。由於

幻想的破滅，追求現實的刺激，結果祇有弄成生理上的病症，使心理愈不健全，意志愈趨頹廢，而時代的病態生活的表現者，也就這樣地完成了。

在達夫的時代的病態生活表現中，達夫的主要思想，是愛情，名譽，黃金三者的獲得，這種思想，本來是一時代青年普遍的思想，然而，現實社會，正也使這種思想成爲青年苦悶的問題。在達夫整個作品中，大部分是對於苦悶的反抗和掙扎。而在這代表作中，也顯然地可以看出這一個過程來。

愛情，在年青的達夫生活中，最先輕飄淺笑地出現在他的心頭，這在達夫第一部名爲沉淪的作品裏，是給了年青人極大的興味；而達夫所擅長的那一套情慾的憂鬱，更充分地表現。與沉淪同一時期寫的，在這代表作裏，有銀灰色的死，此外，關於這一方面的，有過去。前者是達夫沒有回國以前，性的苦悶最強烈的時候。他這時晝夜沉湎於東京酒館的當壚

少婦，雖然明知她們是騙錢的，但總不能改過這習慣來。他坦直地自白道：

『有時候他想改過這習慣來，故意到圖書館裏去取他平時所愛讀的書來看，然而到了上燈的時候，他的耳朵裏，忽然會有各種悲涼的小曲兒的歌聲聽見起來。他的鼻孔裏，會有脂粉，香油，油沸魚肉，香煙醇酒的混合的香味到來，他的書的字裏行間，忽然會跑出一個白的臉色來。一雙迷人的眼睛，一點一點的擴大起來。同薔薇花苞似的嘴唇漸漸兒的開放起來，兩顆笑靨，也看得出來了。洋磁似的一排牙齒，也看得出來了。他把眼睛一閉，他的面前，就有許多妙年的婦女坐在紅燈的影裏，微微的在那裏笑着。也有斜視他的，也有點頭的，也有把上下的衣服脫下來的，也有把雪樣嫩的纖手伸給他的。到了那個時候，他總會不知不覺的跟了那隻纖手跑去，同做夢一樣走了出來。等到他的懷裏有溫軟的肉體坐着的時候，

他纔知道他是已經不在圖書館內了。『銀灰色的死』

這時的達夫，對於異性的渴求，已成了他生活的中心，理智也已失掉了作用。因此，當不能滿足和失望的時候，便來作踐自己。如這裏他因靜兒的嫁人，便更加痛飲起來作為復仇，作為哀悼自己。其為愛、所負的創痛於此也可見了。

在過去裏，他那屈伏於女性，和一種性的變態心理，真是荒謬的，而又肉麻之至。而死灰復燃的情慾，使他又受了許多的痛苦。總之，達夫初期的創作背景，性的苦悶是其骨幹。這種苦悶，自然不是達夫個人的，每一個人在青年期從生理的發展，必然會發生這種作用。不過，各依個別的環境，而為疏導。在達夫，對於這地方，是缺乏滿足的。因不滿足而有種種病態的表現，那是當然的事，而像達夫的這種病態，在一時期成了青年苦悶的典型。達夫這種方面作品的影響，給予青年是極大的。

一九二二年回國以後的達夫，在生活上有了變化，這變化，便是一個青年脫離學校而進入社會。在這期間，自然多少抱着幻想和前進的勇氣，而且，最重要的便是名譽的獲得，達夫當然不能例外。但是，事實上，這社會彷彿成了可望不可即的東西，在不久，達夫的幻想，便破滅了，前進的勇氣，也漸降落了，名譽，像愛情一樣的不可得，於是對於社會的苦悶便接替了性的苦悶，作成了達夫的另一時期的創作的背景。這代表作裏，如采石磯，離散之前。都是說明社會的盲目，文人的相輕和卑鄙。以及社會對於天才的迫害。他說：「如今世人盲人多，明眼人少，他們只有耳朵，沒有眼睛，看不出究竟誰清誰濁，只信名氣大的人，是好的，不錯的。」采石磯在離散之前的最後一節，對於天才的被壓迫，真是痛哭流涕令人十二分的感動，達夫這時被這不合理的社會所苦惱，於此也可見了。

達夫的社會苦悶，還不懂此，在薄奠裏，社會對勞動的殘酷，他又表

示了極度的憤慨。固然，在意識上，這只是一種淺薄的社會主義。在微雪的早晨裏，對軍閥專橫，和農民階級愚昧的心理，作側面的攻擊，也是很顯然的。總之，回國以後的達夫，所看到的社會，和自己所受這社會的賜予，只有使他不滿，使他痛苦。名譽，這一想望，也是化歸烏有了。

愛情，名譽，達夫在這社會既不可得，那末這第三個黃金呢？同樣的，達夫在這裏也是失敗了。是的，在達夫沒有回國以前，對於生活彷彿很現成的，但是在回國以後，生計問題，便緊迫到眼前，爲着飢寒所驅使，便東奔西走，成了販賣智識的商人。（雞肋集題辭）然而，販賣智識，在這盲目，淺薄和殘酷的社會，有處處弄到此路不通；達夫既不肯「用了虛偽卑鄙的手段，在社會上占得優勝的時代者，」離散之前於是便祇有失業了。由於屢次失業的緣故，使精神上受着絕大的刺激，弄成「癡不癡，呆不呆的態度，」身體上「因爲失眠與營養不良的結果，實際上已成了病

的狀態了。」(春風沈醉的晚上)一方面，同居的女人和小孩，祇有孤苦伶仃蕭蕭索索地回家去，而自已，也只有踏上女人經過的悲哀的足跡。在想到「在外國住了十幾年」，「到頭來還是歸到鄉間去嚙你祖宗的積聚」時，他真想自殺了。(還鄉記)這時的達夫，對於黃金的好夢，已經破滅，而且對金錢已起了極端的仇視，如還鄉記裏以鈔票填在鞋子裏，有意的蹂踐，作為對被迫害的報復。這種變態心理，實是經濟苦悶的必然的結果。總之，達夫所受經濟的苦悶，實是使達夫衰頹自廢的最大原因，而這種衰頹自廢，在達夫全創作裏，成為最高的表現。這個時間從一九二三年冬盡，到一九二五年秋後，持續將及二年，收集在這代表作裏的，如還鄉記，還鄉後記，春風沈醉的晚上等。都是使青年受着極大感動的。

愛情，名譽，黃金，這三者達夫都先後地幻滅了。社會，在達夫看來，已沒有一條真正的出路，(給一位文學青年的公開狀)而自已呢？誠

如他引盧騷作品裏的話：

「自家除了己身以外，已經沒有弟兄，沒有朋友，沒有隣人，沒有社會了，自家在這世上，這樣的，已經成了一個孤獨者了。……」（一個人_{途上}）

達夫在這裏，用着坦直的自白，訴說時代的悲哀，大多數青年，在他作品裏看出了自己的臉色，同情的心，便不能遏止了。達夫作品在這成爲大衆苦悶的訴說者一點上，他的成功是不能磨滅的。不過，由這同情，對於達夫的那種無節制的病態，從各方面來原諒，甚者更相習成風，這一點，達夫作品給予青年生活上不良的影響，也是無可諱言的。

最後，達夫作品的技巧，在結構上並不是精密的，有的完全缺乏一種組織。他和葉紹鈞的平靜的風格，完整的篇章，無疵的故事，適站在相反的地位，並不適宜於取法的。然而，作者具有特殊的智慧，又能運用詞

藻，濃烈的主觀的表現，他的動人處，正有爲其他作者所不及的。

讀了「達夫全集」以後

歐陽競文

我是一個愛讀描寫女性小說的青年，郁達夫很長於描寫女性，所以我
很愛讀他的作品。

達夫還未脫離創造社的晨光，我是一向讀慣他的小說的。在我個人眼光中，中國現存的小說作家，要算郭沫若張資平和郁達夫幾人的作品爲合口味。再把三人比上一比；沫若作品很雜，有些作品裏面。簡直沒有安排女賓座次；資平又是光碌碌地硬寫女性；惟有達夫的作品，差不多每篇都有個女主角，而配角和佈景都很合式。假如以作品來比屋子：沫若屋子裏，有時尋不出一個適意的女人；資平屋子裏却躺下一個模特兒；祇有達夫屋子裏正是一個奏着鋼琴丰姿綽越的少女。再拿作品來比書店，沫若好像商務書館，雖然也有愛美的書，但都被教科書的名氣鎮壓了；資平好像

美的書店，專門出版性書，倘有女朋友同路或是伴着一個年高德重的長者，就不肯同去光顧；達夫到像開明書店，裏面都是些文學書籍，不獨青年學生，日趨其間，就是老漢和少女也是常履戶限的！

近年有名作家如魯迅等，亦是震震有名；但是我讀了他們的文章，有點像讀過蕭伯訥或是高爾斯華綏的作品樣，沒有很大的快感。再試讀張博士的新文化，覺得單純淺削，比不上莎樂美和陶林格萊的像等還有些爽快。達夫作品，到很像哈代的小說，文字流利，意味深醇。他的小說從題目上和開頭幾頁還看不出是描寫女性的，千里來龍般似的慢慢地才走上正路：好像哈代底裘德的難解，起初祇寫一個小學生見了他的校長解職，十分依依不捨，後來才說到戀愛上去，很有意味。比之開頭便是接吻擁抱，結尾也不過擁抱接吻的要引人入勝。總之我最愛讀哈代的小說。達夫用筆，却似哈代，所以我愛讀達夫的小說。

我讀平常的小說，往往怕讀到長篇：因為最怕遇到又臭又長的汪二娘裹脚般的作品，惟於達夫小說集中要先擇其長篇看起，看到中間，祇想這篇小說，引伸得很長才好，惟恐他落筆時一時精神不繼，馬馬虎虎的就收束了，——總以為愈長愈有興趣，至於文中的波瀾曲折，到不必慮其不能滿意；因為早相信作者替我們安排妥當了啊！

當他的達夫全集出版，當然我不會疑遲不買的了。看了之後，覺得十分滿意，因為內容有百分之九十七八都是我愛讀的，雖然沉淪，銀灰色的，死和茫茫夜等都是我從前讀過的舊作，就中最歡喜而重看一二遍以上的，如像秋河，秋柳，過去，南遷，風鈴，孤獨，和茫茫夜等，其不滿意的也有街燈，祈願，寒宵和北國的微音四五篇，因為每篇字數太少，未能盡致，好像口了一個女郎黑影從面前掠過，一瞥就不見了！轉不若不見她到還寧靜些。所以我很望達夫先生以後多給我們一些長篇點的小說，說得情

至義盡然後放手；因爲一個有了重癮的老烟哥，不是一三顆烟泡子可以過癮的啊！

讀了達夫的「過去集」後

蘓影

我認識郁達夫先生，記得是在三四年前各種文學的刊物上罷，但是我初認識他的時候，或許因為我自己的淺陋，所以他的文學作品，並沒有引起我怎樣的去注意；直到一年前讀着郁達夫先生們主辦的創造月刊，洪水之後，創造社的幾個健將——沫若，達夫，資平，仿吾——才深深地在我的腦裏，占了一個地位；但是他們的以往的歷史，和現在的生活，除了沫若的較知道些外，達夫我還是不知道他是怎樣的一個人；一直到了讀過他的日記九種和別種刊物載過關於他的事實之後，我才知道一點他以往的歷史，和現在他在文壇上的地位；並且也就引起了我愛好他的文藝作品的興趣。

我看完了他的日記九種，就去買了最近出版的他的過去集來讀，推開

一看，見裏面有開明書店期求讀者的批評的調查表；所以我整整的費去了一星期的長時間，來很精細地將牠一篇一篇的讀過後，就發生下面的批評：

過去集裏面，使我~~最~~感動而且最愛讀的是：過去，孤獨，落日，離散之前幾篇；因為我根據作者在五六年來創作生活的回顧裏所說的：『文學作品，都是作家的自敘傳』來說，因為這幾篇東西，都是他自己的寫真，他寫的深刻使身世和他所寫者相近的人，讀了過後，無有不感到絕對的共鳴。所以我還敢說這幾篇東西，就是作者最滿意的幾篇。

關於過去一篇：寫一個青年，因為當時一念的錯誤，就使他在三年後感覺到了，他的甜蜜的時間已此過去，而受了無數的悲哀，悵惘。這好像和魯迅譯的：出了象牙之塔裏面的詩三首的立意，象徵差不多；不過廚川白村所謂：寫得更痛快更大膽的那首立像和胸像，我覺得牠動人的深刻，

實在遠不及這篇過去；我不是敢瞎批評詩聖的詩，我的確以爲那大公爵和新婦兩方面，都是一天延一天的事實，實在沒有這種道理，世間上也沒有這種呆人。

孤獨一篇：可憐的陳二老，明明知道，坐着和他講話的人，就是他的愛女，却不敢去認；反倒很興奮的嘆出：『呵！呵！可憐我明知她是我的冬姑，却不能認她。——認識了她，使她知道自己是我們的罪惡的結果：……』你看他一舉一動，一言一語，都表現出他孤獨的情緒，我讀到後半段，真不知流了許多淚珠；要是作者沒有深深地嘗過孤獨的滋味，那怎能寫得如此的動人；比較那些：『少年不識愁滋味，獨上層樓』的無病呻吟的作品，真有霄壤之別。

落日和離散之前兩篇，可以合作一篇看。落日裏的Y和離散之前裏的于質夫就是作者的自身；敘述的事實，也就是作者和幾個文藝朋友，努力

的經過，和受社會上種種壓榨的事實。

至於下餘的那幾篇，全是作者自身的自敘；而篇篇都描寫得十分細膩，動人；尤其是後面那幾封信，作者的孤單，寂寥的情緒，生活，都給讀者很深刻的印象；譬如他說：『我覺得人生一切都是虛幻；真真實在的，祇有你說的：「淒切的孤單」倒是我們人類從生到死味覺得到的唯一的一道實味：……』『人生的實際。既不外乎這「孤單」的感覺；那麼表現人生的藝術，當然也不外乎此』『……而這孤獨之感，依我說來，便是藝術的酵素，或者竟可以說藝術的本身，』對於他這些主觀的思想，我想至少總有一部分人和他表同情而覺到了。人生的意義，的確便是「孤單」兩字；而生存的競爭也的確就是在常常玩味「孤單」兩個字，而發出來的。並且作者的全人格也就自然而然的由這些句子裏面流露出來了。

過去集裏面我所感到的好處都說過了；還有我不滿意中最大的幾點，

也要說一說；作者的大量，諒來不會說我不自諒吧。

清冷的午後一篇：那個青年和妓女初相識時的情節，我覺得寫得太沒有涵蓄；並且一個青年，因為他所愛的人用情不專，便急成那麼利害，而至於投湖死去，未免太值不得了，收尾也收得太急促，讀了之後，總使人以為那青年是不該在此時死去。

此外還有秋河一篇：那呂督軍的兒子，和他的新娘會發生關係的一點，我以為敍得太略了；不容易令人發生快感。

我對於過去集的批評，就是這一點。現在我還要和讀者說說：你們讀這本書的時候，如其你們是過『孤單』生活的人，那麼你們自管將這本書所寫的，就看作是你們自身的描寫，那麼或許你們會了解文藝是甚麼東西了。

一九二八，一，一〇，夜十一時在昆明。

空白页

葛羅集讀後感

夢華

覆郁達夫的一封信

翻閱葛羅集自序，以爲足下爲人浪漫坦白，俱見於字裏行間；而入世也深，故憤世也切。『唉唉，清夜酒醒，看看我胸前睡着的被金錢買來的肉體，我的哀愁，我的悲嘆，比自稱道德家的人，還要沈痛數倍。我豈是甘心墮落者？我豈是無靈魂的人？不過看定人生的運命，不得不如此自遣耳。』這是一段何等沈痛之言。今讀來書，更有無限同情之感。然而衆人醉矣，我何必備其糟而飲其醜，傷哉達夫，吾不竟爲中華措斯才！顧念『文章憎命達』與『詩窮而後工』之說，縱觀中外文學家之際遇，則又不禁祝曰：『是所以成全達夫之爲小說家歟？』屈原放而著離騷，司馬遷刑而作史記，天之所以厄人者殆所以玉成其人。命蹇云乎哉？英儒加萊爾著詩

人彭士 (Burns) 傳謂：『貧苦，勞碌，窘迫，爲詩人才士命中宜有之奮鬥，而終能勝服之，則又其常引以爲榮者也，洛克 (Locke) 以受賣國之嫌而遠逐，其名著人性論卽成於荇蘭之流寓，彌爾頓 (Milton) 樂園之失非成於順境也，……叟文底斯 (Cervantes)，傑作完成之時，非已殘廢而幽居牢圜乎？』加氏以爲詩人彭氏生時之困頓不足爲病，而沒後數十年，文名大著，又其應有之榮。蓋於彭士身世際遇，與有同感，故能爲此知音之言。來信謂『沫若受資本主義之壓迫，已日暮途窮，不知歸向！』君等往者友誼素摯，自有無限悲悼之情，卽吾人對之又豈僅如君之傷感而已耶！

近者讀書稍多，愈不敢率爾操觚。我無海上文豪之天才，看了一篇史蒂文孫集敘，便可作評傳，掣到一册英美雜誌，便可編文壇消息，此年來所以擱筆者再。總之我輩爲文決非若他人之熱中名利，區區此心當可與世人相喻。竊以爲非不得已於言，寧借一三知己放浪於山水之間，爲文千

言，不若仰觀星斗，俯視花草之能達我心情於萬一也。

煙霞洞前，匆匆別手，竟未獲再晤，心殊悵悵。秦淮之遊，既不果行，緣慳一面，後會何時！夢華頓首。

空白页

「小家之伍」

浩 文

怕便祇有廢墟的一夜和幸福的擺兩篇，這本譯文也已值得一讀的了。

本書共收集曾在奔流發表過的譯文五篇，是五位作家的短篇傑作，原文一時不容易全找到，但是像我們不識原文的讀者本不想如某人批評徐蔚南譯的泰倚絲般一個個字地挑剔；我們祇要有比現代中國流行的那種新小說稍微不淺薄一些的東西，或是比魯迅譯的論文稍微讀得順口一些的文字，已滿足了。何況達夫這般有丰韻的文筆呢，便是他的譯筆，那麼，假使他每篇篇末所說的都是真的，猶何嘗不都是極謹慎地工作著的呢？

達夫的創作我是本來愛讀的，讀他的作品我們所感到的印象，也便是對他作品唯一的評語，便是成熟。筆法的成熟，節情裏面一切應付的手段的成熟……讀這本譯文、我們得到的印象也一樣。

當然，我決不是說譯者把原作『達夫化』了，要知當他在選擇翻譯的材料的時候，便早已胸有成竹不同道毋相謀；因此選擇的，便多少和他自己已是相近的。

對於選擇我又極佩服達夫；每一篇都有悠長意味的作品：除了第一篇，其餘的差不多是中年人的面面觀，一種疲倦的熱烈，一種頹廢的道德。本來，依我個人想，人生的進程中，也祇有中年是最適合于寫出的，少年時代太多的是夢想，過火的是感情，讀者似乎太是浮面的；而老年時代又似乎太入于空虛了；祇有中年時代才充實，才深刻，才值得玩味：因此我對於作品題材方面，也最歡喜看解剖中年時代的東西。當然，這是完全主觀的。是從我一個人身上著想的，不足為批評的根據。我說這些不過是要使人知道我的所以對於達夫的這本譯文的讚美在通常一方面外還有我特殊的理由。

我最愛的當然是那篇幸福的擺，原著的結構，譯筆的通達，都可以引人入勝，但也便爲了這篇給我的感覺太爽快，而那篇一位紐英格蘭的尼姑便使我分外的不舒服。底下的一篇流浪者也有許多句子生硬，太是一個個字地翻譯的樣子，但作者在後面曾聲明是由夏萊蒂譯了頭道的。不知這篇沒有說是人家譯過頭道的爲什麼也給我和底下的一篇一般的難受，簡直不是譯幸福的擺的那隻手譯的了。我希望達夫能解釋一下子。我來隨便抽兩段出來一比好了——

『可是我在睡著之前，總有三四十分鐘要開著眼睛作豪華的夢。於是我就看見我自家處在一個幸福的，特異的境遇裏：我得著了大白鴿票的頭彩，燒烤好的鴿子突然會從空中的各方面飛到我的身邊來，我變得很有名，很有名，很有名，很有名……真是……我使全世界或者說愛倫琪兒瑪罷，因爲她就是我的世界，驚異。——喂，海耳曼，你有沒有和我一樣的做過

這些可笑的笨事情過？你有沒有開了眼睛夢見過你自家已經成了內閣首相，百萬富者，現代世上最大文學作品的著作人，得勝的元帥，議會裏的政黨首領或其他與此相類的人物？我是通通經驗過了……（幸福的擺第80至87頁）

『每天早晨，起床之後在她的那些整潔的處女時代的器具什物及娘家的一切所有物的中間走來走去走的當兒，她看來看去總感覺得：彷彿是一個人對於自己的親愛者們的面孔以後怕將看不見了的樣子。當然在一定的限度之內她原可以把這些物事帶一部分去的，可是呀，把牠們的舊日的情形位置變換之後，那牠們簡直要不是本來的牠們一樣地變成一種新樣子的。并且此外還有許多在他的這個滿足而清靜的生活的特異之處，她大約也非全部捨去了不可……！（一個紐英格蘭的尼姑第114至115頁）

兩篇中間的程度實在相去太遠了。這是什麼原因呢？是譯者早年的工

作嗎？是太忙了而疎忽了嗎？說雖這般說，但從譯文裏我們仍可以知道本篇題材的深切，情節的緊湊，轉折的緩疾得體。況且也決不要爲了這一些而抹殺了全書。

其實達夫爲什麼不再多譯幾篇林道的作品，連了幸福的擺另外印本集子呢？

空白页

「小家之伍」

劉大杰

小家之伍是中國兩年來譯書界中我愛讀的一部書。當時一篇一篇地在奔流上發表的時候，我都仔細地讀過，我就覺得郁先生的翻譯，是持有郁達氏的獨特的風格。後來印成了書，承譯者送了我一本，又使我有讀重一次地機會，翻譯是半創作，這話是不错的。在小家之伍裏，處處保有着譯者的創作的筆緻。而譯者那種認真的態度，在中國的翻譯界確是可貴的。

小家之伍裏面，共有五篇小說，這五個短篇，都是值得一讀的作品。我最愛讀的是一個紐英格蘭的尼姑，和浮浪者那兩篇。因這兩篇，引起我讀味兒根司 (Mary E. Wilkins) 和奧弗拉赫德 (O'Flaherty) 的其他的作品，使我對這位美國女士和愛爾蘭的作家，發生更濃厚的興趣了。

人人都知道譯書是一件難事。專譯得忠實不難，專譯得流利也不難。難的譯得忠實同時又要流利。忠實流利，是譯書的是理想標準。讀過或是用原文對過小家之伍的人們，總不會說這本書是譯得不忠實或是不流利的罷。

我還覺得郁先生的翻譯，是與他的創作同樣的認真。一字一句，都不苟且地寫下去。那怕是一個地名一個人名的發音，也要再三地加以考慮。他這種認真的態度，對於我自已年來的翻譯，是給與以很大的刺激的。

最後，就是郁先生的譯材的選擇的嚴格。郁先生在中國的文壇上活了十幾年，翻譯的東西是很少見的。在他的集子裏，雖也散見一些譯作，但把譯的小說出爲一本專書的，這小家之伍，恐怕還是最初的一本。他的譯書，不像許多人的亂譯，他是從他熟讀過的作品中，選他最愛的幾篇譯出來的。所以比起那些從沒有讀過某個作家的作品，只羨慕他的流行的名

字，隨便地找着他的一本書，看一句譯一句讀一頁譯一頁的那些翻譯來，我更覺得小家之伍裏面五篇小說的可貴了。

空白页

郁達夫與一女侍

張若谷

依我私人的文學趣味而言，郁達夫先生的創作小說，我不但不很愛讀，而且老實說，竟有些不敢恭維。雖則我是一個被人家稱爲『很虔敬的天主教徒』但自信至少我已很虔衷地讀過周作人先生爲沈淪做辯護的一篇關於不道德文學的說明。我是素來很信服周作人先生的言論者，我對郁達夫的那本初期創作，（直到現在，時常聽見人家說郁達夫的最好的代表作品，還仍舊是他的處女作沈淪。）並不認爲不道德的小說，我也並不是純粹因爲不喜歡讀他作風改變後的二詩人一流的創作，就此不敢恭維起來。我所以不喜歡達夫創作的理由很簡單，就是覺得在他作品裏賣弄作巧的地方太多。我與達夫先生雖沒有什麼多大的交情，但是我爲純粹文學趣味上的不同見解，很想進幾句逆耳之言。

近來頗有些人除了少數與郁先生有成見的人們，專好在雜誌上用文字來攻擊他以外，的確對於文學有修養的讀者們，都不滿意於郁先生的作品。他們以為郁先生的創作是屬於頹廢派的文學，甚至於有鄙蔑不屑齒及者，我也不用代作者來辯白。但是，單據我私人率直的管測，郁先生的作品處處似乎極富於頹廢派的氣息，他自己也好像承認過他的小說為他自己頹唐生活的寫照。其實，我却承認他是如田漢先生所評稱的『一個偽惡者』，他何曾是一位真正頹廢派的文人？在他一切作品中，處處反映出他『中年之悲哀』『孤寂』與『懷家病』的憂鬱情調，能運用極流利生動的文字，把他平日內心的苦悶，隨時抒寫給世人看。他的確在某個時期內把他鬱積在胸襟的煩悶牢騷，像奔流一般地熱狂急衝到外面來，這或許是郁先生的創作所以能得到成功的原因之一吧？處於惡劣環境氣氛之下的一般中國文人，決不止單是郁先生一人，既然處處遇到碰壁災殃，又被文學國

士裏的法利塞人四周包圍着，他們靈魂的苦悶，不言可喻。於是最後的結果，自然會潰穿到極端的一條路上去。不是厭世自殺，便是沉湎到酒色上去。我雖不敢假定郁先生就是這種世紀病的文人之一，因為我自知我不很了解郁先生之爲人，可是我敢推想他還不至於窘迫到這樣的地步。他的生活，無論物質方面，精神方面，並不見得逼受種種高的壓迫。他也不做出像陀妥斯以夫斯基一般描述窮苦，更也無須去寫沉湎酒色的頽唐生活。假如沒有借助興奮品來刺戟衰弱神經的必要，何苦欲去學抽鴉片？假如沒有發洩性的苦悶之必要，也何苦欲到娼妓那裏去覓歡？假如沒有借醇酒咖啡一類刺戟品來忘却暫息的煩悶苦鬱的必要，自然也不必去學飲酒，所謂頽廢派文學的作家，他們的生活不一定要裝做出頽廢荒唐的情狀。我最嫉恨一般不會喝酒偏知酒味；不懂音樂偏會知音的虛僞者。我深希望郁達夫先生沒有走上這一條歧路上去。

我私人最愛讀的，是有上進精神的文學作品，更愛讀充溢有作者忠實真情的作品。凡是有賣弄聰明，矯作技巧的東西，都不願讀。那些作品，無論再熱狂到如何地步的情感，豐富到如何地步的色彩，假如忘却了同情 *Sympathie* 的一點，決不會成功一種第一流的作品，郁達夫先生的幾個創作小說，似乎也都犯有缺乏同情心的一點，於是未免有許多似乎失却真誠忠實地方的。在日記九種這一本關於他的生活紀錄裏，有許多地方，使我讀了有些失望，不知不覺地對於郁先生的作品起了許多懷疑，特別是關於『賣弄』與『矯作』兩點。

但是，憑良心說，我對於郁先生的私人生活與他努力於文學的工作，都表示十分的同情與尊敬。現在不說他的創作內容，單是講他以一位年纔三十餘歲的文人，已出了全集四五冊，質量方面，的確可以驚人。但是要恭維的。是郁先生最近來與魯迅先生合辦奔流月刊的努力工作，我們也

不必去追問辦這個雜誌的目的與動機若何。至少這是一種有功現代中國文藝的需要事業，有他們兩位肯出來擔任仔肩，終是值得讚美敬佩的事。

現在，我要在這裏特別介紹一篇郁達夫先生舊譯的一篇文章，與一首詩，爲我私人在郁先生譯作最愛讀的一篇。題目叫做一女侍，刊於去年十八卷第八號的小說月報上。原作者爲英國喬其麻亞 George Moore，描述一個被運命播弄的一個珈琲店女侍的故事。在這幾天的上海正鬧着珈琲店潮流的當兒，凡有珈琲趣味者及一般喜歡享受異國情調的文學者，都應該咀嚼這篇可歌可泣的生動的故事。我也懶得敘述該篇的梗概，就節抄幾段最精彩的地方在後面，想爲沒有讀過該譯文全篇者所歡迎的吧？即使已讀過的，也不妨重新來溫嚼一遍。

『在聽完戲後，想尋些短時間的娛樂。艾兒佛，姐伐琺小姐和我三人，終於闖進這一家珈琲館。我本來想，這一個地方對於姐伐琺小姐有點

不大適宜。但是艾兒佛說，我們可以找一個清靜的角落去坐的，所以結果就找到由一位瘦弱的女侍者所招呼的地方。這一位女招待的厭倦的容顏，幽雅的風度和瘦削的體態，很優美的在參加談話，只有像電火似的一射閃中間，流露出羨怨的意來。彷彿在說她自己是女人中的一個大失敗，而玳瑁小姐是一個大成功。……

『一個達勃林（愛爾蘭）禮教中養大的女兒。受了運命的播弄，被遷到一個極邊的珈琲館。……

『這是和我不相合的職業，但是我有什麼法子呢？我們生在世上，不吃究竟不行，而此地的烟氣很重。老要使我咳嗽。』（這是女侍者對我們說的話。）

『我就把注意的全部都注在一個可憐的愛爾蘭女孩子的身上。她的癆症，她的古式的紅裙，她的在纏摺很多的長袖口露着的纖細的手臂，却引

起了我無窮的趣味。照珈琲館裏的慣例，我不得不請她喝酒。但她說，酒是於她的身體有害的，可是不喝又不好，或者我可以請她吃一碟牛排，我答應了請她……我一邊在和她說話，一邊却在空想南方，在橄欖與橘子樹的中間，一個充滿着花香的明窗，而坐在窗畔息着的，却是這個少女。

『艾兒佛和姐伐喇小姐立起來要去的時候，我彷彿是從夢裏驚醒過來的樣子。艾兒佛就笑着對姐伐喇小姐說，把我留在珈琲店裏，使和相識的女朋友在一道，倒是好事。我雖則很想留在珈琲館裏，但也不得不跟他們走出到街上去。……夜深人靜一個人在馬路上跑，却也有點悲哀。我並不再向那珈琲館跑，我只一個人在馬路上行行走走，心裏儘在想剛纔的那個女孩子。一邊又在想她的一定不可避免的死，因為在那個珈琲店裏，她一定是活不久長的。……那一天晚上，詩意衝上了我的心頭。第二天早晨，繼續了做下去。……』

『只有我和你，我且把愛你的原因講給你聽，
何以你那倦怠的容顏，琴操的聲音，

對於我會如此可愛，如此的芳醇？

我的愛您心誠意誠，渾不是一般世俗的戀情。

他們的愛你，不過是爲你那灰色的柔和的眼睛；

你那風姿婀娜，亭亭玉立的長身；

或者是爲了別種癡念，別種邪心。

但我的愛你，却並非是爲了這種原因。

.....

我愛看夕陽殘照的風情，

我愛看衰颯絕人的運命，

夕陽下去，天上只留存一味悲哀的寂靜。

可憐如此你那生命也要消停……

我要把你死前的時間留定。

我的愛正值得此種酬報，我不敢聲明，

我雖不曾愛過任何人，

但我今番愛你，却出於至誠的心。

我明知道爲時短促，這是不長久的柔情，

這柔情的結果，便是無限的淒清。

！……………

最可憐，是我此時情。

看了你這般神色，便不覺自感橫生，

像一天陰悶的天色，到晚來倍覺動人，

增加了那種沈靜的顏色，驀然間便來了夜色陰森。

成了一個最後的紀念她的人。……

抄上面這些詩文字，我沒有別的意志，只是念念不忘地紀念着那位被運命拋送到巴黎拉丁區珈琲店裏鬱病少女。如果我們有機會到法國的時候，應該到魯克散蒲兒古公園附近的那家珈琲店裏去坐一下。憑弔這位無名不相識的一女侍，纔算不辜負了喬其摩亞先生的抒寫他的生活回憶一段的熱情。假如你也是一位多情的詩人，在走向巴黎拉丁區訪問這家珈琲店之前，最好請先向現尙健在的喬其摩亞先生，打聽清楚那家珈琲店的牌號，與她生前招待的那個座位。寫到這裏，我又突然想起「珈琲店之一夜」的作者的田漢先生，在最近答日本谷崎潤一郎的信末的一段話了：

『上大阪去喝酒時，請千萬致意那情熱的 Onitsuko，去年歸國前一日「珈琲店之一夜」是我不容易忘記的。她在那紅燈之下，綠酒之傍低聲訴說，她在那店子裏一兩年間雖日與羣客相對，而所得的祇是莫名其妙的「

寂寞」與「悲哀」。咳，谷崎先生·這正是我這幾年奮鬥生活的結論啊。」

唉，唉，田漢兄，這正是我們人類永久奮鬥生活的結論呀。

昨天看見報上南國的廣告，知道田漢先生正發起創辦書店附一精美的咖啡店。「……訓練懂文學趣味的女侍。使顧客既得好書，復得清談小飲之樂。……」，我極希望這種文藝的咖啡店，能早日籌備就緒開幕起來。

最後對「一女侍」的譯者郁達夫先生。謹致我私人十二分的感謝。因為我不識英文，本來就沒有讀喬其麻亞的文章的資格。現在有了郁先生的譯文，竟使我也鑑賞到了這樣一篇好文章與一首美妙的詩，而且更助進我到咖啡店去的意興趣味，安得不表示我由衷內發出的感忱。寄問郁達夫先生，什麼時候得空，我很誠意地預備請你到你最喜歡去的咖啡店裏喝幾杯濃郁的咖啡。千萬希望你不要因了我這篇率直的文字，而不肯賞光呵。

十七年八月十日，從靖安寺路 Hotel 咖啡店回後寫完。

郁達夫張資平及其影響

沈從文

這兩入，是國內年青人皆知道的。知道第一個會寫感傷小說，第二個會寫戀愛小說。使人同情也在這一點，因為這是年青人兩個最切身的問題。窮，為經濟所苦惱，郁達夫那自白的坦白，彷彿給一切年青人一個好機會，這機會是用自己的文章，訴於讀者，使讀者有「同志」那樣感覺。這覺感是親切的。友誼的成立，是一本沉淪。其他的作品，可說是年青人已經知道從作者方面可以得到什麼東西以後才引起的注意，是興味的繼續，不是新的發現。實在說來我們也並沒有在沉淪作者其他作品中得到新的感動。日記九種，迷羊，全是一貫的繼續下來的東西。對於日記九種發生更好印象。那理由，就是我們把作家一切生活當作一個故事，從作品認識作家，所以日記九種據說有出版界空前的銷路，看迷羊也仍然是那意義。似

乎我們活到這世界上，不能得人憐憫，也無機會憐憫別人，談一下沉淪一類東西。我們就有一種同情作者的方便了。這裏使我們相信作家一個態度的正確，是在另一件事上，似乎是論文上，作者曾引另外一個作家的話，說文學是「表現自己」。彷彿還有下面補充，「文學表現自己越忠實越有成就」。又好像這是爲盧騷懺悔錄而言，又像是爲對於加作者以冷嘲的襲擊者而作的抗議。表現自己，是不是文學絕對的法則，把表現自己意義只包括在寫自己生活心情的一面？這問題，加以最簡單的解釋，也可以說一整天。因爲界限太寬，各處小節上皆有承認或否認理由。但說到沉淪，作者那態度，是顯然在「表現自己」——「最狹意義」上加以擁護的。把寫盡自己心上的激動一點爲最大義務，是自然主義的文學。郁達夫，是這樣一個人。他就因爲這方法的把持，不鬆手，從起首到最近，還是一個模樣，他的成就算是最純淨的成就。

但是到現在，怎麼樣？現在的世評，於作者是不利的，時代方向掉了頭，這是一個理由。還有更大更屬於自己的一個理由，是他自己把一個創作的砒性衝動性因戀愛消失，他不能再用他所長的一套「情慾的憂鬱」行動裝到自己的靈魂上，他那性格，又似乎缺少寫情書一束作者那樣能在歌頌中度日子的自白精神，最適宜於寫情詩的生活中此時的他，却靦覷了，消沉了。對作者，有所失望的青年，並能從這方面瞭解作者，或者會覺得不好意思即對作者加以無憐憫的諷刺的。因為在「保持自己」這一點上看來，缺少取巧，不作誇張的郁達夫，是仍然有可愛處的郁達夫。他的沉默也仍然告給我們「忠於自己」的一種可尊敬的態度。

他那由於病弱的對於世態的反抗，或將正因可以拋棄了「性的憂鬱」那一面，而走到更合用更切實的社會運動作着向上的提倡的。

另外有相似處或相同處，然而始終截然立於另一地位上的是張資平。

張資平，把這樣名字提起時，使我們所生的印象，似乎是可以毫不驚訝的說：

「這是中國大小說家」

請注意大字，是數量的大。是文言文「汗牛充棟」那個意思。他的小說真多，這方面，也真有了不得的驚人能耐。不過我們若是願意去在他那些小說中加以檢察，攷據或比較，就可知道那容易產生的理由了。還有人說這作者一定得有人指出什麼書從什麼書譯出以後，作者才肯聲明那是譯作的。其實，少數的創作，也仍然是那一個模型出來的。似乎文人的筆，也應當如母親的身，對於所生產的一切全得賦予一個相類的外表，相通的靈魂。張資平在他作品方面實在是常常變生。常常讓讀者疑心兩篇文章不單出於一隻手，又出於同一時間，忠厚的說，就是他那文章「千篇一律」。然而說到這個時，本文作者是缺少那嘲弄意義的。

這裏就有問題了。爲得是怎麼郁達夫的一套能引起人同情，張資平却因永遠是那一套失敗呢？那因爲是兩種方向。一個表白自己，抓得着自己的心情上因時間空間而生的變化，那麼讀者也將因時間的距離，讀郁達夫小說發生興味以及感興。張資平，寫得是戀愛，三角或四角，永遠維持到一個通常局面下，而其中縱不缺少引起挑逗抽象的情慾感印，在那裏抓着年青人的心，但在技術的精神，思想，力，美，各方面，是很少人承認那作品是好作品的。我們是因爲在上海的原故，許多人皆養成一種讀小報的習慣的。不怕是晶報，是別的。總而言之把那東西放在身邊時，是明知道除了說閒話的材料以外將毫無所得的。但我們從不排斥這樣小報，張資平小說，其所以使一些人發生歡喜，放到枕下，贈給愛人，也多數是那樣原因。因爲牠幫助了年青人在很不熟習的男女事情方面得到一個荒唐犯罪
 的方便。在他全集裏，每一篇皆給我們一個證據。郁達夫作品告給我們生

理的煩悶，我們却從張資平作品取到了解決。

所以張資平也仍然是成功的：他懂「大眾」，「把握大眾」，且知道「大眾要什麼」，比提倡大眾文藝的郁達夫似乎還高明，就按到那需要，造了一個卑下的低級的趣味標準。

使他這樣走他自己的道路的，是他在創造上起首的幾種作品發表後所得到年青人的喝彩，那時的同情是空前的。也正因有那種意料以外的同情成就，才確定了創造社一般人向前所選的路徑。作者在收了「友誼的利息」以後，養成了『能生產』的作者了。

怎麼樣會到這樣？是讀者。五四運動在年青人方面所起的動搖，是全國的一切青年的心，然而那時人的新的態度，文學的新的態度，是僅僅只限於活動中心的北京的。其波動，漸遠漸弱，取了物理公律，所以中國其餘省分，如廣西，如雲南，是不受影響的。另外因民族性那種關係，四川

湖南雖距離較遠，却接受了這運動的微震，另作闊度的擺動。因為地方習慣以及舊勢力反應的關係，距離較近的上海，反而繼續了一種不良趣味不良嗜好。這裏我們又有來談一談，「禮拜六」這個名稱所附屬的文學趣味的必要了。現在說禮拜六派，大家所得的概念是曖昧的，不會比屬於政治趣味的改組派，以及其他什麼派為容易明白。或者說這是盤據在上海各報紙附張上作文的一般作品而言，或者說像現在小報的趣味，或者……其實，禮拜六派所造成的趣味，是并不比某一種新文化運動者所造成的趣味為兩樣的。當年的禮拜六派，是大眾的趣味所在的製造者。是有實力的，能用他們的生活，也是忠實，也是大胆，……錯誤或失敗的地方，只是紳士階級對紳士階級的文字的爭奪，到了肉搏的情況。到後是文言文失敗，思想方面有了向新的一面發展的機會，人道的，民衆的，這類名詞培養在一般人口上，而且那文學概念也在年青人心中滋長，因此禮拜六派一種趣

味便被影響，攻擊，而似乎失敗了。其實呢，禮拜六派并不代表紳士的。禮拜六派只可以說是海派，是上海地方的一切趣味的表現，此時這類趣味的擁護者，製造者，領會者，依然存在，新文學運動并不損及他們絲毫。新文學發展，自然是把內地一些年青人的禮拜六趣味奪去了，但這本不是禮拜六派應有的同志，不過當時只有禮拜六可看，這些年青人就傾向於禮拜六那種方便因緣罷了。

承繼「禮拜六」，能制禮拜六派死命的，至少是從上海一部分學生中把趣味掉到另一方向的，是如良友一流的人物。這種人分類應當在新海派。他們說愛情，文學，電影，以及其他，製造上海的胃口，是禮拜六派的革命者。幫助他們這運動的是基督教所屬的學生，是上帝的子弟，是美國生活的摹仿者，作這反禮拜六運動而仍然繼續禮拜六趣味發展的有「良友」一類雜誌。

這裏我們有爲難處了，就是把身在創造社作左傾文學運動的張資平的作品處置的費事。論性質，精神，以及所給人的趣味的成分，張資平作品，最相宜的去處，是一面看「良友」上女校皇后一面談論電影接吻方法那種大學生的書桌上，在這些地方，有他最誠實的讀者以及最大的成就。由他手寫出的革命文學，也仍然是要這種讀者來欣賞的。

放到別的去處呢？也仍然是成功，是他那味道因爲有一種十六歲到二十四五歲年青男女共通的甜處，可是一個不以欣賞皇后小影爲日課的年青人，（譬如說內地男女分校的中學生），是不懂那文章的好處的。

張資平作品的讀者，在上海，應當比別的作家的讀者爲多，才不是冤屈。

至於兩人的影響，關於作風的，現在可數出那因影響而成功的，有下面幾個人可提：

間接的，又近於直接而以女性本身為基礎，走出自己的路，到現在尙常爲人稱道大胆作家的，有馮沅君女士。在民十左右，會有女子能在本身上加以大胆的解剖，雖應當說是五四運動力量搖動於女子方面當然的結果，但在所取的方向上，以及幫助這不安於現狀叫喊的觀點上，我們是顯然得承認這以「滄女士」筆名發表他的隔絕之後是有了創造社作家的啓示，才會產生那作品的。

另外一個——或者說一羣，就是王以仁，葉鼎洛，周全平，倪貽德，葉靈鳳，等作風與內含所間接爲郁達夫或創造社影響的那一面，顯出了與北平作根據而活動於國內的文學運動稍稍異型。趣味及文體，那區別，是一個略讀現代中國文學作品的人即可以指出的。那簡直可以說是完全兩樣東西，一個因守了白話運動所標的實在主義，用當時所承受的挪威易卜生以及俄國幾個作家思想，作爲指導及信仰，發展到樸素實在一面去。一

個則因為缺少這拘束，且隱隱反抗這拘束，由上海創造社方面作大本營，掛了尼采式的英雄主義，或波特萊耳的放蕩頹廢自棄的喊叫，成了到第二次就接受了最左傾的思想的勞動文學的作者集團，且取了進步的姿態，作高速度的躍進。

但基礎，這些人皆是築於一個華麗與誇張的局面下，文體的與情緒的，皆仍然不缺少那「英雄的向上」與「名士的放縱」相糾結，所以對於「左傾」這意義，我們從各作者加以檢察，似乎就難於隨便首肯了。

取向前姿勢，而有希望向前，能理解性苦悶以外的苦悶，用有丰彩的文字表現出來，是郁達夫。張資平，一個聰明能幹的人，他將在他說故事的方向上永遠保守到「博人同意」一點上，成為行時的人去了。張資平會給人趣味不會給人感動的，因為他的小說，差不多全是一些最適宜於安插在一個有美女照片的雜誌上面的故事。

在新的時代開展下，郁達夫爲一種激浪所影響，或將給我們一個機會加以誠實的敬視。我們對張資平自然也不缺少這東西，那是因爲他寫故事的勇敢與耐力，取戀愛小說內含，總可以希望寫出一個好東西來，偉大的故事的成因，自然不能排斥這人間男女的組織，我們現在應當承認張資平的小說，是遠能影響到一般新興的作者，且在有意義的暗示中，產生輪廓相近精神不同的作品的。

創造社訪問記

張若谷

八月二十九日的下午，在良友公司編校完了第二十三期藝術界周刊，正想到法國公園去逛一下。忽然從外面走進了包羅多與史維羅兩先生，他們都想去看郁達夫，於是大家走出良友公司，徒步走向靶子路去。

剛踏進平滑整潔水門汀地T里，看見從第五家門口走出一個穿短衣褲的少年，手裏拿了一把茶壺，從他一副平正的臉，細小的眼睛與一個粗大的鼻子望上去，知道這就是茫茫夜中于質夫的替身郁達夫。他也看見了我們，笑容可掬地同我們招呼，迎接我們到隔壁一個門口，走進一間精緻的小客廳裏去坐。

他一面喚樓上的傭婦下來沖茶饗客，一面同我們隨意搭訕，因為彼此都已有相當的交情，所以不再問長說短。劈頭第一句，我就問他道：

——×先生來看過你沒有？

——沒有。

——昨天晚上，我到他家裏去，他問我你寓所的門牌，說要來看你，

問你討債。

——討什麼債，阿是要我做稿子？

——不是吧。他說你以前曾答應送他一本你的全集第一卷寒灰集，現在已出版了好久，還沒有送給他，所以要問你追討。

——原來如此。

——我們今天來也想問你討一本。

——可惜現在手頭一本都沒有了，等一會同到創造社去拿罷。

——『好好！』我們三個人同答應。好像歌劇中的唱「衆唱」(Chorus)一般。

——你近來大約很努力於著作吧？——包君問。

——是的，自從我卸了創造社的責任以來，外間來問我要稿子者日有數起。最近替朋友們的作品作了四五篇序文；爲良友公司出版的某某兩雜誌寫了幾篇論文與小說；爲日本新出版的大調和雜誌編了一期支那號；此外還把我的舊稿，像日記一類，給幾家書局出版，先抽到了幾百元錢的版稅。

大家聽了都露出很羨慕的神情，包君老實不客氣地說：

——你的本領真強，叫人非常佩服，那麼這一來，你的生活大約可以安定了吧；可以賣文度日子，旁的事情也不用再幹了。

他聽了，一語不發，好像別有所思，忽然外面進來了一位客，這是已久不相見的鄭吻冰君。

我接着問達夫道：

——你每月平均可以有多少收入呢？

——平均有二百元錢左右。只要每天不很吃力地湊寫一些東西好了。

——咳！包君嘆了一口氣，這個數目當然不能夠話伊壞。但是與歐美的著作家比較起來，相差得實在太遠了。在中國做了一個文人，真也倒霉。他們西洋的文人，尤其是在美國，著作等於工業製造品，五卷十卷一大批的出版，真是多麼迅速容易。一個不很知名的作家出起全集來，說是好幾十帙卷。他們著作有打字機器代勞，不像我們要一個字一個字好像畫圖案畫一般地用手寫的。但是所得到的酬報，又是論每千字幾元錢計算的，在中國，我想沒有幾個著作家可以靠賣文度活的吧？

——有是有的，不過是很少數的吧？卽就近日最得讀者歡迎的張資平氏而言，他每年大約可以抽得版稅五千多元錢。還有魯迅氏，他一年可坐享抽版稅一萬餘元。……

大家都大吃一驚，異口同聲喊起來道：『有這樣一回事麼？』

包君接着道：『願諸位在座的仁兄、大家努力！』

大家又「言不及義」地談了許多天。鄭君先告辭了去，我們四人，也一夥兒出了T F里，搭乘電車到創造社新屋子去。

在橫濱橋下了電車，北行至麥拿里，郁君在前領導。麥拿里住的大半是異國人，所以收拾得很清潔，地上也沒有垃圾破紙盒水菓皮一類的撈什子。而且地點很幽靜，走經過幾家人家門口的時候，隱約聽得一陣陣從蓄音機放出來的音來，我們大家不禁讚美了幾聲。包君說：

——要是這裏住了不知趣的中國人家，只消有一隻胡琴嘈雜地拉起來，就可以叫里內所有的異國房客，搬走得一個都不留。』

同行的史君，破了他的靜默，也插言道：

——不要再說起那怪討厭的東西了。我有個朋友。他的家也住在一個

弄堂裏。前面後面旁邊有三個窗口，一朝到夜只聽見拉胡琴夾雜唱着，「小放牛」「梆子調」……一類的歌聲樂聲。像那樣的地方，怎樣住得下呢？

我們一面談話，一面踏步。霎間看見前面有一座紅磚洋房，牆壁上掛着一塊「平野屋」大招牌。郁君走到隔壁一家門口就停住肅我們進去。

仰頭一看，一隻蛋圓形的電燈上，漆着「創造社」三個黑字。這是一座三樓小洋房，建築還很壯美，外面有一個小空廊，望得見長形的百葉玻璃窗。拾級而登，門口站着四五個人，中間只認識兩位，胖長的王獨清，與瘦短的成仿吾。

走進發行部，看見中間安放着一隻方寫字檯，旁邊二面有幾隻書架子，雜放着許多顏色封面的書本雜誌，牆壁上貼着幾張很觸目的新書圖案廣告。

包君一看見王獨清，就說：『我每一次見你，就每一次覺得你比上

次更好看。』

——幸虧你不是女子。王君笑着答應道

——如果我是女子呢？

——那麼怎麼樣？

——我一定愛你。

——哈哈。

大家隨便無拘束地談話，旁邊站着成仿吾君，那天我還是初次見面，雖沒有人介紹，但是我早已在相片上認識了他。據後來包君告訴我，成君文章罵起來是最厲害不過的，但是他同人家談起話來，也是特別地和氣虛懷。可惜他的話，人家不容易懂。他呢，見了無論誰只要能夠話得相契的，不管你懂不懂，他終是滔滔不絕操着湖南音的國語對你談話。

還有一位赤着雙腳拖了草鞋在室中徘徊踱走的青年，很引起我的注

意。後來知道這是成仿吾君的姪兒成紹宗君。他新近同張人權君譯成了阿爾封斯都德的磨坊文札，已由創造社出版。

包君的談鋒，專門集注在王獨清君一人。他稱讚王君的詩道：

『你的詩的確好，並不是我當面恭維，聖母像前可以說是民國十六年以來第一本詩集。

——最近我出版了一本死前，還要請諸位指教批評。

話猶未了，郁君已從書架上拿了幾本寒灰集，授給我們每人一冊。他對我說：『請你做篇介紹。』

他又回頭要求包君等也寫一點批評。在藝術界周刊或其他雜誌上發表。

剛收受了寒灰集，未及道謝。王君也把他的新詩集死前，送給我們，授書時也特別聲明道：

——裏面的插畫是倪貽德君所作的。

郁君回頭對創造同人道：

——以後我們有新書出版時，應都送給他們，請他們替我們登免費廣告。

——好，好，我們極歡迎各位替我們吹噓。王答應道。

他隨手又在書架上拿了兩本新書：郭沫若譯的英國高爾華綏的法網，與穆木天的詩集旅心。他指着旅心道，外邊知道這本書的還不多，務請你們要特別地宣傳一下。」

這時樓上走下一個穿汗衫背心黃褲的青年來，過來與我們緊緊地握手。來者就是尼特君，他第一個招呼我道：

——張先生，你也來了，好極了。

——你現在就住在這裏麼？

——是呀，就在樓上。

——我們同去參觀你的新房罷。

一陣樓梯響，我們到了二樓，瞥見有兩間佈置很精緻的書房兼臥室。大約成君等就住在這裏的吧？更上一層樓，扶梯變成狹窄了，梯盡就走進屋頂的氣樓，滿屋堆滿了幾大疊書的。旁邊放着一隻臥榻，榻的對面牆壁底下放着三幅油畫，這就是尼君的臥室了。

『這裏大有「波希米亞人」中畫家羅道夫的住屋的風味。』我笑對倪君說道：『可惜缺少了一個米米 Mimi 來作你的伴侶』。

『這裏並且有許多圖書可恣君翻閱，看了一遍不妨再看一遍，要看得少遍，就有多少書。』史君也講起笑話來了。

『這個房間也不能話伊壞，這要收拾好了，就很舒服。』包君說。

五分鐘後，我們一同下了樓，在會客室裏小坐了一會兒。王獨清問包

君道：

——你現在住在什麼地方？

——仍在城裏，在YZ園對面。

——什麼園？

——YZ園，也可以算是個花園的YZ園。去年你不是來過一次麼，臨走時還留下一個聖迹哩。

大家不懂什麼意思，只有我與包君史君三人默會，相視作微笑，包君還問王君道：

——你現在住在什麼地方？

——在SD里。

——你們那邊住的人材很多吧？所有文壇星宿都聚在一起了。

——那裏來這樣許多人材？那邊只有我一個人住，沒有什麼旁的相識

者。

——你一個人已經很夠了，包君立刻改正過來說。

——你正會講話！王君笑答道。

大家聽了，都笑起來。那時因爲天色已晚，我們都很高興地走出創造社。我腋下挾的皮包又膨脹起來了，增添了許多重量。同行五人，加入了送行者尼特君。

十六，八月，三十日。

『創造社』

王獨清

——我和牠的始終與牠底總賬——

前言

創造社是被封了，現在雖然表面上可以說是已經消滅，但是牠過去在中國底文化史上無論如何是占有非常重要的一頁的。現在我們回顧牠底過去，給牠本身一個真正的評價，這是一件最有意義的事體，不過這兒須要注意，必得客觀的眼光纔能達到這個目的。我們常常看見每當一個比較有價值的團體或一種有歷史意義的運動一成為過去的時候，便會跳出一些英雄們在標榜自身對於該團體或運動的功績，以期爭得歷史上的光榮。創造社這個團體自然也不能例外。我們看，目前已經有許多的英雄們作着這種工作，並且還有許多英雄們底雇傭者也在努力地竄改着歷史的事實。像這

種情形，無論如何決不能給這個團體一個真正的評價的。我覺得在這兒實在有把那些被一般英雄們及他們底雇傭者所掩蓋了的事實報告出來的必要。我個人總算是在創造社負重要責任的一個人，現在我來把我親歷過的事實很坦白地寫出，我覺得這是我底責任應盡的地方。要得容許我說句大膽的話時，或者我底直白的記錄可以作一部分將來的史料。這個，便是我來寫這篇文字的重要因數。

凡是信仰馬克西斯姆的人莫有不尊重歷史的事實的。改竄歷史，那是資產階級卑劣的陰謀政策。我在這兒並不想用理論的分析作詳細地評價過去的工作，我想借這篇文章把我個人和創造社發生關係後親歷的事實一件件都公佈出來，我自己有錯誤的我當然自動地承認錯誤，別人底行爲我也要客氣地敍出。——對不起我過去那幾位朋友！我在擁護歷史事實的這一種義務心之下不得不這樣作了！

好，下面便是正文。

一

創造社底活動誰也知道有三個時期：第一是創造季刊和週報的時期，第二是創造月刊與洪水的時期，第三是轉變方向後的創造月刊與文化評判後改名思想的時期。第一時期我參加很少，那時我在歐洲。僅僅因了鄭伯奇介紹，發生了通信和寄文字的關係。——這兒，很像一個奇蹟；我從前在日本的時候並不會和郭沫若，郁達夫等見面，能以後發生關係卻是由於一個在創造社內部一向最被人不信任並且不重要的鄭伯奇介紹。並且創造社底前前後後凡是重要角色都是日本帝國大學底出身，而獨有我是一個例外。

雖然我很少參加，但因為給創造季刊的撰稿，和郭沫若的通信卻是不

會斷間。這第一時期底創造社，我們可以肯定牠是一種浪漫運動。牠底產生是在五四運動以後，五四運動不消說是資產階級底思想上的革命運動，在五四運動底機關雜誌新青年把全盤的思想予以從新解放和建立以後，創造社底文學運動便在歷史的必然性之下應運而生了。當時歌德底介紹，雪萊底譯，確是一個風颺時代 (Stund Drang)。但是我們不要忘記，在半殖民地的國家，歷史底發展決不能用機械論去分析。創造社開始蹶起，自然是資產階級底文藝運動，但因爲在中國，資本主義底逼來已經是在歐洲最高峯的發展以後，這就是說，無產階級底隊伍已經在世界露出頭角來了，所以在中國不怕文藝上的浪漫的運動一直到一九二二年（創造社開始活動的一年）纔行開始，但是終久不能產生像雨果 (V. Hugo) 擺倫那種撒頭徹尾的資產階級底作家。這是很明白的：作家纔要提起筆來創造像雨果擺倫等那種作品的時候，不料他底背後便來了無產階級底鼙鼓。

在這種情形之下，便會有一部分作家把他底作品轉變爲小資產階級底形式，——不消說這是再進一步到革命文學的一個橋梁。在創造社內邊表示這路線最明顯的是郭沫若。李初梨在怎樣建設革命文學（文化批判第二期）一文中把我同穆木天、馮乃超並列爲後期底三個人，這在大體上自然是沒有甚麼錯誤，但是我卻是在浪漫運動中過了一下身底。我作品一直到第二時期創造月刊時代還有不少浪漫譎克的成分，這卻爲穆木天、馮乃超所沒有。

創造社底開始不怕是一個浪漫運動，但是這在本身幾個原動力的人物卻都並不是有計劃的或有意識的。郭沫若在創造季刊第二期底編輯餘談中明明自詡地說不管主義怎樣，只要是能創造出好的作品的人都可以攜手同行。當時這種「以形式決定內容」的文學主張確是創造社共同的傾向。因爲是這樣，所以在那很少的幾個重要份子之中已經早蓄着各人有各人底前

途的成分。所以後來的分化是特別的厲害，雖然是社會起變革的期間智識份子底必然現象。

二

創造社底第一時期，我因為沒有很多參加，所以許多歷史的事實是無從說起的。不過創造社第一時期底告終，據我看就是爲了那種浪漫運動再不能繼續下去的緣故。那時正是五卅事件底前夜，革命空氣底醞釀是一天加緊一天，無產階級底隊伍在中國已經成了一個重要的勢力。在上海（不要忘記！上海是一切帝國主義直接行使其壓迫的區域，是一切鬥爭首先顯露的區域。）幾個創造社底中堅便感覺到了矛盾的苦悶。當時郁達夫住在北京，張資平住在廣東鄉間，所以都不曾有甚麼不安的表現，而在上海的郭沫若與成仿吾便因為這種矛盾的苦悶自動地把第一時期的運動告了結

束。

創造社第二時月底復興決不是一回偶然的事體。這第二時月底開始是恰在「五卅」以後。我們且看當時幾個中堅份子底行動罷：郭沫若是第二次由日本回來，目擊了「五卅」的事變；成仿吾首先到了那時革命發動地的廣東；郁達夫也脫離了北京的生活；我那時爲了「五卅」竟然不願再在外國流浪而回到了中國。——這些，不管是有意識的或無意識的，總之都是把這些份子逼到了接近實際和行動的道路上的證據。在創造月刊第一期出世的時候，恰是這幾個個人連袂到廣東參加實際活動的時候。自然，創造月刊所登載的作品大部分還具着舊的內容，但是比較創造季刊却是進了一步：對於作品的精選，對於理論文字的注重，革命文學口號的提出（郭沫若：革命與文學）個人藝術底攻擊（何畏：個人主義藝術底滅亡），寫實主義底提倡（穆木天：寫實主義文學論）等等都是創造季刊時代所沒有

的。不管那些主張有沒有錯誤，不管寫那些論文的人同時又在創作着和自己主義極相反的創作（譬如穆木天一面寫寫實主義文學論的論文一面卻做着 *Sainain* 與 *Government* 次的象徵詩歌），但是這些畸形的表現卻正是證明了這個集團努力向新的方面傾向的事實。同時還出了洪水半月刊；也是一個很有意義的表現。洪水這個刊物若僅僅在文學運動的意義上來說時，或者有人以為牠比不上第一時期附屬於創造季刊的創造週報，不過洪水底特點却在另外一種的意義上：牠所登載的文字並不限於文學，一切政治，經濟的論文都一齊登載；並且她是接近一般青年的公共會場，對於外邊的投稿幾乎十有八是不拒絕的；還有當時與國家主義的醒獅派和獨立青年派的論戰都由牠當了先鋒。所以洪水雖然表面上像是一個蕪雜而沒有系統的刊物，其實牠所發生的影響卻是異常廣大，這是怎樣也不能夠否認的。

我們要是很客觀地來比較創造社第一時期和第二時期的活動的，那我

們可以說創造社在社會上的基礎大部分是第二時期建立起來的。這並不是像創造社內部一向所解說的理由，說是因爲這時出版部的成立，免去一般商人書賈底壓迫。——要是僅僅以這個爲創造社這個時期發展的理由，那也不過是站在「營業競爭」方面，要是沒有一種思想來作核心，在資本主義社會下面作這種「營業競爭」的活動是很平常的事體，怎樣也不會造出一種勢力出來的。創造社之所以能在第二時期造出一種勢力的原因便正在牠所能夠傾向到當時社會需要的思想方面。而那是幾個中心份子之奔赴廣東，愈使牠底傾向實踐化起來。到廣東後第一步在廣東大學文學院底革新運動便表示了創造社左傾的行動。在當時的革命澎湃的廣東，所有左傾的智識青年大都在聚會廣東大學文科，所以創造社之主辦廣大文科是很有意義的一事件體。後來沫若是參加北伐，我主持文學院一直到廣東底政治右傾，纔算把那個使命放棄。

這一個事件，當時郁達夫曾在別種雜誌上做過幾篇很憤激的文章，一直到現在，還有人把這件事發表在文章中充實自己清算創造社過去的材。現在還有人在文章中說郁達夫當時把創造社底職員潘漢年等趕走和他在洪水上發表那篇廣西事情爲他反動的根據。這個，我不能不在這兒很客觀地講幾句公正話以明這事的真象。

我們應該首先承認，郁達夫這人是老早已經等於死了的。並且當時創造社之和他決裂，我便是主動者之一。但是當時創造社在上海的兩個中心份子——成仿吾和我——對郁達夫的不滿，只是爲了他負了社中編輯的重責，卻一年來只編了一期月刊，一點工作都沒有進行。說老實話，當時創造社同人雖然是思想左傾，但是說到怎樣一個堅決的明瞭的意識却是任何人都沒有的。譬如郁達夫和胡適周旋，當時固然同人都不滿意的，但是那種不滿意僅僅爲了自己團體中的人不應該去加入另一團體，這只是站在友

誼上對郁達夫的一種責備，實實在在當時創造社內部誰也沒有一個明確的階級立場。我們應該坦白地承認，創造社不怕過去的影響很大，但是終竟是一個智識份子底同人團體，一切幾乎都以這個團體底本身爲出發點，胡適在當時固爲創造社所反對，但是沈雁冰很早便參加了前進的政黨，郅也爲創造社所反對。所以我們應該現在坦白地承認我們從前許多表現却是直覺的爲多，怎樣明確的意識卻是沒有。——我們要很虛心地承認了這點，纔能客觀地批評郁達夫事底件。

先說趕走創造社職員潘漢年等的那件事。創造社出版部底成立，無論如何，要算周全平底功勞，因爲當時一切奔走之勞全是由他担任。周全平這人是一個很好的實際事務家。他對於創造社出版部的盡力，我們是不應該忘記的。當時創作社底中心人物都集中到廣東，出版部概由周全平負責；潘漢年等人都是由周全平招引到出版部做技術工作的。可是這時便發

生了一個問題，便是在廣東底幾個中心人物和在上海出版部底所謂「小夥計」的隔膜，當時我在廣東，關於出版部中人底情形不大知道，可是在廣東的人都以為出版部底「小夥計」怠工，那時所引為中心的證據似乎是因為他們自己在出版部中出了一種小刊物。這個老實說，就是所謂小夥計底「小組織」的形成，惹起對於幾個上層份子底不利，所以便非要設法解決不可，適逢這時在廣東大學文學院底使命已經告終，郁達夫首先要回上海，大家便公舉他去解決這個問題。郁達夫到了上海果然便依了這個決議，澈底同所謂「小夥計」分家。——這便是當時的事實。我們在這兒要明瞭的是郁達夫底這種行動實在是得了當時創造社幾個中心人物底同意的。誰要說那時周全平潘漢年等是有革命的表现而郁達夫因為反革命驅逐他們時，那只是過後的欺人之語。潘漢年在出版部翻印無聊的書籍，郭沫若還自動地說這樣非驅逐不可；以後發生了小組織的問題，成仿吾屢次罵周全平是

「拆橋派」這自然用的是「過河拆橋」的成語，意思是說周全「叛亂」。不消說我既是上層份子之一，這種意識自然我也不能免掉，對於這個問題應該解決，當時我也是積極主張的一個人。總之這件事決不能放在郁達夫一人底身上，更不能因為潘漢年等目前的轉變，便故意把過去的事實顛倒。當時創造社無論是上層份子和所謂「小夥計」都是想把持出版部，這只是利害之爭，談不到甚麼革命與反革命。

同樣，我和成仿吾以後在上海又和郁達夫分家，也並不是革命與反革命的問題。郁達夫當時也曾做過幾篇似通非通的無產階級與文學的文字，在當時創造社同人除了幾個人傾向實際方面和郁達夫不相同而外，理論方面誰也談不到有相當的成熟，所以與郁達夫決裂是全站在出版部底工作上。這正同第一步整個上層份子和所謂「小的計」分家一樣，不過所謂「小夥計」底怠工，在當時上層份子以為是小組織的關係，郁達夫底怠工，

完全是懶惰與浪漫所致。當時創作社同人除了郭沫若還在武漢而外，其餘都又回到上海，大家都想把創造社發展下去，對郁達夫不進行工作自然要同聲地不滿。——自然，我們不能否認創造社這幾個中心人物內部一向有衝突。但是那些衝突都是小資產階級底脾氣，就是所謂「文人相輕」的惡習。這個或者也是當時幾個人和郁達夫分裂的成分之一。但是無論怎樣，我們不能現在把這件事塗改成一件好看底屍衣，來裝飾我們底過去。

其次，郁達夫在洪水上用花名發表的廣州事情，曾引起了郭沫若和成仿吾的指摘，成仿吾還做過一篇駁這篇文章的文章也登在洪水，替郁達夫所反對的廣東政府辯護。這着我們現在也用不着站在整個政治立場上來批評（因為用我們整個的政治立場來說時，那在很早以前已經應該反對了）！只就當時底情節而論，郁達夫所反對的正是廣東政治右傾後的政府。那時創造社底同人幾乎已不能在廣州立脚（廣東大學很高的牆頭上張貼的打倒

我的標語大概現在還有的罷！）清黨的風雨已經漸漸地露了信息，郁達夫大概就是僅僅只憑了他底直覺纔回到上海後寫了那篇文字的。自然，要說根據那篇文字便說郁達夫有甚麼政治主張，那是胡說，因為郁達夫這人根本就是不懂政治的，但是當時因這個不滿郁達夫的人，那也是糊塗，若是再到現在還用這事作為張本時，那簡直是故意歪曲事實了。

郁達夫這人老早是已經等於死去了的，我們決不像魯迅，在所謂左翼作家底會議席上說他底頹廢是可以原諒的，——聽說魯迅說了這句話以後，那般參加創造社第二期運動，並且曾經堅決地反對過魯迅和郁達夫的人竟都一致地鼓掌讚同，第二天便邀請郁達夫參加所謂左翼作家的聯盟了。我們決不像這樣，我們始終應該承認：郁達夫是無可原諒的。我以上所說，只是為明過去的事實，並不是替郁達夫充當律師，郁達夫底自甘墮落，誰也不能替他辯護。

還有郁達夫做小說罵我的一件事，現在也還有人做文章提起，這個正同張資平和一位名爲楊騷的作家做小說罵我一樣，都是以個人底利害爲出發點的。（張資平後來因爲同創造社決裂，楊則是爲我沒有接收他底投稿。）那種無意識的舉動，實在沒有詳細分析的必要，在這兒，在這兒也不必再論列下去了。（下略）

郁達夫先生著譯一覽

素雅

創作小說

達夫代表作

現代書局出版

日記九種

北新書局出版

迷羊

北新書局出版

蜃樓

北新書局出版

寒灰集

北新書局出版

內含茫茫夜、秋柳，采石磯，春風沉醉的晚上，零餘者，十一月十三、小春天氣，薄奠，給一個文學青年的公開狀，烟影，一個人在途上。

雞肋集

北新書局出版

內含沉淪，南遷，銀灰色的死，胃病，血淚。慕羅行，還鄉記，還鄉後記。

過去集

北新書局出版

內含過去，清冷的午後，風鈴，中途，孤獨，懷鄉病者，青煙，秋河，落日，離散之前，海上通信，一封信，北國的微音，給沫若，寒宵，街燈，祈願，南行雜記。

薇蕨集

北新書局出版

內含二詩人，故事，逃走，紙幣的跳躍，在寒風裏，燈蛾埋葬之夜，感傷的旅行，楊梅燒酒，十三夜。

翻譯小說

小家之伍

北新書局出版

文藝理論著譯

奇零集(著)

北新書局出版

敵帚集(著)

北新書局出版

拜金藝術(譯)

北新書局出版

文學概說(著)

商務書館出版

小說論

光華書局出版

在寒風裏(短篇)

廣州書局出版

沉淪(短篇)

泰東書局出版

菖蘿集(短篇)

泰東書局出版

空白页

本書各稿原發表處

郁達夫印象記

「沉淪」

「沉淪」的評論

「日記九種」

「達夫代表作」後序

達夫的三時期

「達夫代表作」

讀了「達夫全集」以後

讀了達夫的過去集後

「馮羅集」讀後感

讀書月刊

自己的園地

創造週報

真美善

現代中國作家

一般

現代文學評論

開明

開明

表現的鑑賞

「小家之伍」

「小家之伍」

郁達夫與一女侍

郁達夫與資平及其影響

創造社訪問記

創造社

金屋

現代學生

咖啡座談

新月

咖啡座談

展開

民國二十年十月現代初版
民國廿五年七月開明三版

實價國幣三角
(外埠酌加寄費)

“郁達夫評傳”



有著作權不許翻印

著者 素雅

發行者 上海福州路開明書店
章錫琛

印刷者 上海梧州路三九〇號
美成印刷公司

總發行所

上海福州路七〇五號
電話掛號七四八

開明書店

分發行所

廣州惠愛東路
南京太平路
北平楊梅竹斜街
漢口交通路
長沙南陽街

開明書店分店

本書已照著作權法呈請內政部註冊

