

論夫達郁

A decorative border with a repeating floral and scrollwork pattern surrounds the text.

郁 達 夫 論

賀 玉 波 編

上 海 四 馬 路

光 華 書 局 印 行

1 9 3 2

郁達夫小傳

凌 梅

浙江富陽縣人，現年三十四歲，東京帝國大學經濟科畢業。他的文藝生活的開始，在他肄業杭州第一中學的時候，已有很密切的關係了。那時所讀的東西，大都是“花月痕，”“桃花扇”一類的東西。一九一一年去日本，翌年，當他十八歲的時候，入東京第一高等學校肄業，在這一年中，是郁氏與西洋文學接觸的起始，先研究俄國諸作家的作品，復轉到德國各作家的作品上去，在該校四年，所讀西洋文學作品，有一千餘部。

入帝大後，對於文學的嗜好，更加熱烈，在一九二一年，創作了一部震動全國青年的“沈淪，”這部作品完全是描寫病態的青年的 Sentimental 之性的苦悶，給中國的舊禮教授下了一顆猛烈的炸彈，作者的大胆無畏，頗為當時青年所熱愛，為描寫“情慾的憂鬱”之一部典型作品。

一九二二年從日本回國，這時郁氏正式開始交藝生活了。那時候創造社已在中國抬起頭來，郁氏與郭沫若成仿吾張資平等，都是該社中堅，創造週報創造季刊等亦相繼出版。一九二三年，“蕩羅集”出版，其後又絡繹寫了不少的小說和散文，而其作品的中心，完全是描寫青年的病態的心理和頹廢的行動，而這許多小說，大都是郁氏的生活的實感，或描寫的完全是自己的事情，所以能博得廣大青年的同情與熱愛。

一九二三年九月，受北京大學之聘，擔任文學教授，這中間又作成了“秋柳，”“零餘者，”“十一月初三”等幾篇短篇小說。一九二五年在武昌大學任教，這一年郁氏的生活最為苦悶，文章一篇也沒

有做。病了半年。到廣州，任廣大教授，一九二六年回上海。

從一九二六年到一九二七年，郁氏將自己的日記出版，名“日記九種”，在這裏面，記載着他和王映霞的戀愛歷史，從新把他從頹廢中救拔了出來。他在“鷄肋集”的題辭上寫着：“在黑暗中摸索了半生，我似乎得到了光明的去路了”，這大約就是指的王映霞了。

郁氏創作的特色，都是反映青年的病態一方面的，青年的對於現實社會的不滿，性的苦悶，經濟的苦悶，他都如實地描寫出來。在郁氏的作品中，都是灰色的頹廢的人物，這是他的創作的特色。

他曾主編過“創造月刊”，“洪水”，“大眾文藝”等雜誌。

去年他又到安徽大學去擔任過教授，但不久就回來了。現居上海從事於創作和翻譯。

郁氏的作品，關於他的短篇小說，小品及論文等，完全收在“達夫全集”內。全集已出五集：第一

集包含短篇小說十一篇，第二集包含短篇小說八篇，第三集包含短篇小說及小品文字等十八篇，第四集包含文藝論文小品文及譯文等數十篇，第五集包含藝術雜論及批評介紹等數十篇。除此之外，長篇小說有“迷羊，”及“日記九種。”論文方面有“文藝論集，”“小說論，”“文學概說，”“戲劇論”等；翻譯方面有“拜金藝術”(辛克萊)，“小家之伍”(歐美小說選譯)等。

(本文選自讀書月刊)

郁達夫論

目 錄

- | | |
|--------------|------|
| 郁達夫小傳 | 凌 梅 |
| 五六年來創作生活的回顧 | 郁達夫 |
| 達夫印象記 | 匡亞明 |
| 達夫的三時期 | 黎錦明 |
| ‘達夫代表作’後序 | 錢杏邨 |
| 從郁達夫說到咖啡店一女侍 | 若 谷 |
| 論中國創作小說 | 沈從文 |
| 郁達夫張資平及其影響 | 甲 辰 |
| ‘沉淪’ | 周作人 |
| ‘沉淪’的評論 | 成仿吾 |
| ‘達夫代表作’ | 陳文釗 |
| 讀了‘達夫全集’以後 | 歐陽競文 |

郁達夫與‘迷羊’	劉大杰
‘迷羊’	邵洵美
郁達夫與‘迷羊’	賀玉波
讀了郁達夫的‘過去集’後	蘧 影
‘小家之伍’	邵洵美
郁達夫的末路	孫梅僧
尊題拜借(給郁達夫的信)	章克標
自己經驗與自畫像	言 返
向郁達夫先生聲明	言 返
翻譯說明就算答辯	郁達夫
關於‘寒灰集’	賀玉波
‘過去集’的三種作品	賀玉波
對於‘奇零集’的雜感	賀玉波
論郁達夫作風的轉變	賀玉波
寫在‘郁達夫論’的後面	賀玉波

五六年來創作生活的回顧

郁 達 夫

一個人活在世上，生了兩隻腳，天天不知不覺地，走來走去走的路真不知有多少。你若不細想則已，你若回頭來細想一想，則你所已經走過了的路線，和將來不得不走的路線，實在是最自然，同時也是最複雜，最奇怪的一件事情。

面前的小小的一條路，你轉灣抹角的走去，走一天也走不了，走一年也走不了，走一輩子也走不了，有時候你以為是沒有路了，然而幾個圈圍一打，則前面的坦道，又好好的在你的眼前。今天的

路，是昨天的續，明天的路，一定又是今天的延長，約而言之，我們所走的路，是繼續我們父祖的足跡，而將來我們子孫所走的路，又是和我們在一條延長線上的。

外國人說，“各條路都引到羅馬去，”然而到了羅馬之後，或是換一條路或是一個方向走去，或是循原路而回，各人的前面，仍舊是有路的，羅馬決不是人生行路的止境。

所以我們在不知不覺的中間，一步一步在走的路，你若把牠接合起來，連成了一條直線來回頭一看，實在是可以使人驚駭的一件事情。

路是如此，我們的心境行動，也是如此，你若把過去的一切，平鋪起來，回頭一看，自家也要駭一跳。因為自家以為這樣平庸的一個過去，回顧起來，也有那麼些個曲折，那麼些個長度。

我在過去的創作生活，本來自不覺的。平時為朋友所催促，或境遇所逼迫，於無聊之際，拿起筆來寫寫，不知不覺的在五六年間，總計起來，也居然積寫了五六十萬字，兩年前頭，應了朋友之請，

想把三十歲以前做的東西，匯集在一處，出一本全集。後來爲饑寒所驅使乞食四方，車無停轍，這事情也就擱起，去年冬天，從廣州回到了上海，什麼事情也不幹，偶爾一檢，將散佚的作品先檢成了一本“寒灰”，其次把“沈淪”“蔦蘿”兩集修改了一下，訂成了一本“鷄肋”。現在又把上兩集所未錄的稿子修輯成功，編成了這一本“過去”。

對於全集出書的意見，和各集寫成當時的心境環境，都已在上舉兩集的頭上說過了，現在我只想把自己的“如何的和小說發生關係”“如何的動起筆來”，又“對於創作有如何的一種成見”等等，來亂談一下。

我在小學中學念書的時候，是一個品行方正的模範學生，學校的功課，做得很勤，空下來的時候，只讀讀四史和唐詩古文，當時正在流行的“禮拜六”派前身的那些肉麻小說和林畏廬的繙譯說部，一本也沒有讀過。只有那年正在小學畢業的暑假裏，家裏的一隻禁閱書箱開放了，我從那隻箱裏，拿出了兩部書來，一部是石頭記，一部是六

才子。

暑假以後，進了中學校，禮拜天的午後，我老到當時舊書舖很多的梅花碑去散步。有一天在一家舊書舖裏買了一部“西湖佳話”，和一部“花月痕”，這兩部書，是我有意看中國小說的時候，和我相接觸的最初的兩部小說，這一年是宣統二年，我在杭州的第一中學裏讀書。

第二年武昌革命軍起了事，我於暑假中回到故鄉，秋季開學的時候，省立各學校，都因為時局關係，關門停學，我就改入了一個教會學校，那時候的教會學校程度很低，我於功課之外，有許多閒暇，於是就去買了浪漫的曲本來看，記得“桃花扇”和“燕子箋”是我當時最愛讀的兩本戲曲。

這一年的九月裏去國，到日本之後，拼命的用功補習，於半年之中，把中學校的課程全部修完，翌年三月，是我十八歲的春天，考入了東京第一高等學校預科，這一年的功課雖則緊，但我在課餘之暇，也居然讀了兩本俄國杜兒葛納夫的英譯小說，一本是“初戀”，一本是“春潮”。

和西洋文學接觸開始了，以後就急轉直下，從杜兒葛納夫到托爾斯泰，到獨斯托以夫斯基，高爾基，契訶夫，更從俄國作家轉到德國作家的作品上去，後來甚至於弄得把學校的功課丟開，專在旅館裏讀當時流行的所謂軟文學作品。

在高等學校裏住了四年，共計所讀的俄德英日法的小說，總有一千部內外，後來進東京的帝大，這讀小說之癖，也終於改不過來，就是現在，於吃飯做事之外，坐下來讀的，也以小說為最多。這是我與西洋小說發生關係的大概情形，在高等學校的神經病時代，說不定也因為讀俄國小說太多，致受了一點壞的影響。

至於我的創作在“沈淪”以前，的確沒有做過什麼可以記述的東西，若硬要說出來，那麼我在去國之先，曾經做過一篇模倣“西湖佳話”的敘事詩，在高等學校時代，曾經做過一篇記一個留學生和一位日本少女的戀愛的故事。這兩篇東西，原稿當然早已不在，就是篇中的情節，現在也已經想不出來了。我的真正的創作生活，還是於“沈淪”發表

以後起的。

寫“沈淪”各篇的時候，我已在東京的帝大經濟學部裏了。那時候生活程度很低，學校的功課很寬，每天於讀小說之暇，大半就在咖啡店裏找女孩子喝酒，誰也不願意用功，誰也會想不到將來以小說吃飯。所以“沈淪”裏的三篇小說，完全是遊戲筆墨，既無真生命在內，也不會加以推敲，經過磨琢的。記得“沈淪”那篇東西寫好了之後，曾給在當時東京的幾位朋友看過，他們讀了，非但沒有什麼感想，並且背後還在笑我說：“這一種東西，將來是不是可以印行的。中國那裏有這種體裁？”因為當時的中國，思想實在還混亂得很，適之他們的“新青年”，在北京也不過博得一小部分的學生的同情而已，大家決不想到變遷會這樣快的。

後來“沈淪”出了書，引起了許多議論，一九二二年回國以後，另外也找不到職業，於是做小說賣文章的自覺意識，方纔有點抬起頭來了。接着就是創造週報季刊等的發行，這中間生活愈苦，文章也愈做得多，一九二三的一年，總算是我的Most Prod-

active 的一年，在這一年之內，做的長短小說和議論雜文，總有四十來篇。“現在在這集裏所收的，是以這一年爲最多。”這一年的九月，受了北大之聘，到北京之後，因爲環境的變遷和預備講義的忙碌，在一九二四年中間，心裏雖感到許多苦悶焦燥，然而終究作品還不多。在這一期的作品裏，自家覺得稍爲滿意的，都已收在“寒灰集”裏了，所以在這集裏，所收特少。

一九二五年，是不言不語，不做東西的一年，這一年在武昌大學裏教書，看了不少的陰謀詭計，讀了不少的線裝書籍，結果終因爲武昌的惡濁空氣壓人太重，就匆匆的走了。自我從事於創作以來，像這一年那麼的心境惡劣的經驗，還沒有過。一年中，感到了許多幻滅，引起了許多疑心，我以爲以後我的創作力將永久的消逝了。後來回到上海來小住，閒時也上從前住過的地方去走走，一種懷舊之情，落魄之感，重新將我的創作慾喚起，一直到現在止，雖則這中間，也曾南去廣州，北返北京，行色匆匆，不曾坐下來做過偉大的東西，但

自家想想，今後彷彿還能夠奮鬥，還能夠從新回復一九二三年當時原氣的樣子。

至於我的對於創作的態度，說出來，或者人家要笑我，我覺得“文學作品，都是作家的自叙傳”這一句話，是千真萬真的。客觀的態度，客觀的描寫，無論你客觀到怎麼樣一個地步，若真的是純客觀的態度，純客觀的描寫是可能的話，那藝術家的才氣可以不要，藝術家存在的理由，也就消滅了。左拉的文章，若是純客觀描寫的標本，那麼他著的小說上，何必要署左拉的名呢？他的弟子做的文章，又豈不是和他一樣的嗎？所以我說，作家的個性，是無論如何，總須在他的作品裏頭保留着的。作家既有了這一種強的個性，他只要能夠修養，就可成功一個有力的作家。修養是什麼呢？就是他一己的體驗，美國有一位有錢的太太，因為她兒子想作一個小說家，“她兒子是曾在哈佛大學文科畢業的”。有一次寫信去問 Maughan 要如何纔可以使她的兒子成功。M. 氏回答她說：給他兩千塊洋錢一年，由他去鬼混去！“Give him two thousand do

llars a year and let him go to devils!”我覺得這就是作家要尊重自己一己的體驗的證明。

關於這一層我也和一位新進作家討論過好幾次，我覺得沒有這一宗經驗的人，決不能憑空捏造，做關於這一宗事情的小說。所以我主張，無產階級的文學，非要由無產階級自身來創作不可。他反駁我說：“那麼許多大文豪的小說裏，有殺人做賊的事情描寫在那裏，難道他們真的去殺人了做賊了麼？”我覺得他這一句話，仍舊是駁我不倒。因為那些大文豪的小說裏所描寫的殺人做賊，只是由我們這些和作家一樣的也無殺人做賊的經驗的人看起來有趣而已，若果真教殺人者做賊者看起來，恐怕他們不但不能感動，或者也許要笑作家的淺薄哩！

所以我對於創作，抱的是一種態度，起初就是這樣，現在還是這樣，將來大約也不會變的。我覺得作者的生活，應該和作者的藝術緊抱在一塊，作品裏的 Individuality 是決不能喪失的。若有人以為這一種見解是錯的，那麼請他指出證據來，或者

請他自己做出幾篇可以證明他的主張的作品來，那更是我所喜歡的了。

於“過去”一集編了之後，回顧了一下從前的經過，感慨正是不少，現在可惜我時間沒有，不能詳細的寫牠出來，勉強做了這一段短文，聊把牠拿來當序。

一九二七年八月卅一日午前四時於上海之寓居。

郁達夫印象記

匡亞明

一

“他的面貌無俗氣，但亦無特別可取的地方，在一副平正的面貌上。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。”這是他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

他是被目為中國的頹廢作家的。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，不過程度畧有差等而已。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，看上去好像不像在中國文壇上負着盛名的郁達夫。

提起他的穿着，我就聯想到在“葛蘿行”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憧憬，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。遠夫的作品，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

以前鬧窮的他，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，決不能以幾個有着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

已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，他的為人也是極虔誠的，至少是我個人如此相信。但家庭的刺戟，朋友的刺戟，以致社會各方面的刺戟，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醞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的，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，才願投機，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，定會更遠大的抓住了一個更實際更正確的前途吧。

一九三一，六，四，深晚在上海。

(本文選自讀書月刊)

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，希望，只是將一個人的個性，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；“少年維特的煩惱”使一個青年自殺，還有許多，還有許多……這均是普遍的事。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，然而他沉默着；在長久的沉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。他的作品的價值是說不出的——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人個個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，但在十九二十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，有那樣的真切動人，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，東方民族所特具的，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。這衝突在沈淪中的“南遷”裏面充分的表顯出來了。事實雖簡單，然而在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，印象比一切的情感的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，但在一個完全沒有這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種平鋪直敘的藝術，都感到一種毫不為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看出來; 到

第二, 自我表顯 (Self-expression) 的時期中, 已充份的明顯了。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。寒灰集中不曾將蕩羅行, 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, 血淚出世, 則整個將他對於文學深入的主張表揚了。這是他在第二時期表示的特徵。

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 Arrogation 求。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漫，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純真和個性的影象來。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避免的事；然而一個倒在人間的光影始終不會被實體的脚履所踐滅的，……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。Scandalous! 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另來。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。這篇給我們的哀感完全在那和篇中主人——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，它斯安以夫斯基謂人

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滅是一樣的。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啊！

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。雖然給讀者的效力不如前後數篇，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色調了。“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

初三”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“春風沉醉的晚上”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。

在這時期作的未收入寒灰集中的 蔦羅集 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，“蔦羅行”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，有人說遠夫到第二期末尾的作品頗得

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，我們却不能那麼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；但沒有生活的照映，便失去真實性了。沒有想象便沒有藝術；沒有生活的照映而有想象那是反藝術——現代的藝術精神完全以此爲定論，因爲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”一篇爲代表。它是他的一篇重要的傑作。他將他自己靈魂代表篇中的主人，這主人心性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而去寫女性，自然更能使藝術偉大了。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) 和曼絲非 (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。在這兩次追逐她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的境地了。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纔是可憐的，真實的，被摧

殘的偉大的動物，把達夫所寫女性和張資平氏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充實不充實不精鍊來。達夫從這時造出他新穎的想象，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，自是不用明言了。…“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，這實在不是我e alt他的話。

他的第三時期開始，過去罷，向未去看罷，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，雖然這並不是能怎樣希望出來的事。

“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 th work;
I pray the Lord I may not shirk.
If I should die before the night,
I pray the Lord my work's all right.
——London's Essays of Revolt.

爲說明達夫的創作的時代的背景，在未入本文之前，我們覺得有徵引厨川白村的幾句話的必要，自然，厨川白村的論斷往往有許多錯誤，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。

厨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。”（魯訊譯本P37—39）

厨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，成爲厭世悲觀，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，是神秘狂，即 *Mystical delirium* 的狀態。……諾爾度氏還說近代人歇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—50)

諾爾度的理論，有很多的人是認為不滿的，同樣的不是本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沉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證明的。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的表現，其間還有一種最重大的要素，就是心理的不健

全。心理和生理的互為影響，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，經濟的壓逼，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。所以他與人想遇的時候，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，在一個在人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，沒有憐人，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，人類的運命啊，……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：

我是一個真正的零餘者！所以對於社會人世是完全沒有用的。a superfluous man! a useless man. Superfluous. Super-fluous. ……
(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，啊啊，吃盡了千辛萬苦，

自家以爲已有些物事被我把握住了，但是放開緊緊捏住的拳頭來一看，我手裏只有一溜青煙！（過去集P.133）

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 ambeutel, krank am Herzen.

Sohleppt ich meine langen Tage.

Armut ist die grosse 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。可是他却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的幻想的中心，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) 的法綱 (Justice) 裏有一句話說：“假使沒有酒和婦人，這監獄就會關門了。”(P.48)

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，頹殘了自己的前途，自己的學業，走上酗酒婦人的路，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，手邊沒有心理的書籍，楚徵引的 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

苦悶而尋找消極的排遣苦悶的方法，於是祇有上咖啡館，尋性的發洩了。所以他自己解釋這個時代說：“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，……靈魂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。”（薦羅行P.56）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，而況還加上社會的激刺的壓抑的衝激呢？……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頹敗下來了，這是我們在他的著作裏可以看出來的。

現在，我們便回到他的創作來講。在沈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，把身子弄得異常的空虛，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“全加痛飲起來。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中，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的表現出來了。

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，於是側身異國

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，“他一個人只在黑闇中向前的慢慢走去，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前途，沈湎於酒色了！

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。
殘羹與冷炙，
到處潛悲辛。

——杜甫

達夫在日本時，對於人生的觀察，雖覺得是灰關異常，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.233），在回國的時候，他曾有了種種的理想的計劃。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，又輕顰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，因為要吃飯更不得不側翅隨人，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滯了。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。”（蔦蘿行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”（鷄

肋集題辭P.2,)了!但是,他的的際遇還不止此,接着又幾次的失業,常常的飢寒交迫,倏而A地,倏而S地,倏而H省,倏而P地,彷彿覓食的燕子,到處飄飛,這使我們理解放翁的“少年遠游無百里,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(蔦蘿行P.21),他自己也“拖了沈重的脚,上黃浦江邊去了幾次”(蔦蘿集P.9),在法國公園裏露宿中宵(蔦蘿行P.11),這是怎樣的慘悲的際遇?自然,小說裏的事實,往往有一部分只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.46);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,決不能說出這樣悲酷的話語,

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，而經濟苦悶從此變為重心！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，而尚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，祇要意志稍為不堅強，往往的就要被它磨死，古往的例已經是不知有多少了！……個人有了經濟的苦悶，當然也就是社會的苦悶的一部分，再加上其他的社會的苦悶，如社會的盲目，如社會的淺薄，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

石礮P. 22) 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（采石礮P.22），或者對文藝嫉之如仇，而閉口不談（一封信P.2145），讓那些寄於資產階級腋下，為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練，到後來，因刺激的衆多，把他弄得差不多要變成一個白痴了。自己所愛追尋的愛的幻影，也沒有興致去管了（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），弄得不生不死不痴不呆，我們從他的言白裏，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 Bet-terness 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，都怕別人家知道，就是路上叫洋車的時候，也聲氣放得很幽”（十一月初三 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，這還不慘痛，我們可以再展開一節：

今晚在宴會的席上，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。

點。他們不點頭，我也讓他們的車子過去，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，所以無避入又路上去的必要。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。這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，還有什麼不曾看到呢？還有什麼不曾說及呢？所以，我們固然能對達夫的態度認為不滿意，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支持的大出路！

四 “在方向轉換的途中”

用赤裸的手與足，
把塞途的荊棘踏拆了，
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！
——克那

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——“葛蘿時代”，會社苦悶是繼續着，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。

他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。我們讀過寒灰集序的末段，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，他並更進一步的痛罵“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的理由，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.84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一月二十六日的日記,一九二七年三月八日的日記,以及在民衆上所說的“在社會意識上,沒有民衆的存在,在利益享受上,沒有民衆的分兒,然而實際上,填在社會的最下層,時時刻刻,各到各處,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,但他不像以前了,他終以站起了。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反抗,雖然竟因此而不得不脫離他所隸屬的文學社團,(繙譯說明算是答辯)他私毫不灰心的仍然向前幹,這真是出

乎吾人意料之外的事件，達夫是因此而新生了！——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，同時他被革命的狂飈所衝激，認識了人類不是沒有出路，同時他又看到在殘暴的軍閥的鐵腕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。我覺得這一種鬼蜮，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，他指出這前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，將要在中國絕滅了的原因。’

“……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真正的同伴者(誰是我們的同伴者),確定了自己的新生活的前途。不過,我們在此地說明,根據達夫在這一個時期裏所寫的論文,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

士氣的創作產生出來！”（奇零集）接着，他說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，從去年起已經發軔了，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

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。從沈淪篇起，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，還有一個在他本身很重要的一個原因，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，戀愛的問題的不解決，也着實是一個很有影響的大關鍵，所以，到後來，他的戀愛的問題解決了以後，他的思想行動也就不假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蘊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。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，我們希望過去的遠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！

在遠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。遠夫自己說，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 Revolution；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，好來答十年

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，是沒有那一個人能夠趕得上他。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確氣已經脫除淨盡，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。他十年來技巧的進展，在他的著作裏也很容易看得出來；他們看到過去裏女性性格的描寫，就可以想見他描寫南遷裏K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，就可以想到沈淪諸篇裏描寫心理的不深刻。……我們看到二詩人裏的動作，也就可以聯想到沈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看一下，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，便是我們自己也認為不能滿意，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，達夫在鴨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

達夫因為春野書店的要求，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？你們看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，曝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，是不容青年存在的，不給青年以他們所需要的自由的，青年們徬徨歧路，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現者，雖然他也謙虛着說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命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的社會去抗鬥！那徘徊歧路的！呵！你徘徊歧路的青年！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

(本文選自太陽月刊)

從郁達夫說到咖啡店一女侍

張 若 谷

依我私人的文學趣味而言，郁達夫先生的創作小說，我非但不很愛讀，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’，但自信至少我已很虛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，我對於郁達夫那本初期創作，（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

論’。)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技巧的地方太多，我與郁先生雖沒有什麼多大交情，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，他們以爲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，處處似乎蘊富於頹廢派的氣息，他自己也好像承認過他的小說爲他自己頹唐生活的寫照。其實，我終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‘中年之悲衷’，‘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

苦悶，隨時抒寫給人看。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。處於惡劣環化霧氣之下的一般中國文人，決不止單是郁先生一人，既然處處過到碰壁災殃，又被文學國土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有這種世紀病的文人之一，因為我自知我是不很了解郁先生之為人，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，他也不必做出像陀斯妥以夫斯基一般描述窮苦，更也無須去寫沉湎酒色的頹唐生活，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，所謂頹廢派文

學的作家，他們的生活不一定要裝做出頹廢荒唐的情狀。我最嫉恨一般不會喝酒偏知酒味，不懂音樂，偏會知音的虛偽者，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 Sympathy 的一點，決不會成功一種第一流的作品。我終不敢加以恭維，郁達夫先生的幾種創作小說，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的地方。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’的兩點。

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。但是我要恭維的，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，有他兩位肯出來擔負仔肩，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首詩，爲我私人在郁先生譯作中最愛讀的一篇，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咖啡店女侍的故事，在這幾天的上海正鬧着咖啡店潮流的當兒，凡有咖啡趣味者及一般喜歡享受異國情調文學者，都應該咀嚼這篇可歌泣的生動的故事。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，支兒佛姐伐珞小姐和我三人，終於闖進了這一家

珈琲館，我本來想，這一個地方對於姐伐琍小姐有點不大適宜，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格，竟喚了我的無限的同情，她的雙頰瘦削，眼色灰藍，望去略帶些憂鬱，像Rossetti的畫裏的神情，顫動的柔髮斜覆在耳上，也是洛賽蒂式的環結於脖子的後面，我注意到了這兩婦人的互相凝視，一個康健多財，一個貧賤多病，我更猜想了這兩婦人在腦裏所起的深思想，我想兩人一定各在奇異，何以一樣的人生，兩人間會有這樣的差別？……

那家學生們常進出的珈琲館，是一家有掛錦裝飾在壁間窗上，有奧克木桌子擺着，有陳年的麥酒，有女招待的珈琲館，是一家時時有一個學生進來，口啣一個大杯，一吞就盡，跌來倒去的珈琲館。姐伐琍小姐的美貌和時裝，一時把聚在那裏的學生們的野眼吸收盡

了。她穿的一件織花的衣裳，大帽子底下，露着她的黑髮。她的南方美人特有的皮色，在項背上頭髮稀少的地方，帶着一種淺黃深綠的顏色，兩隻肩膀，又是很豐肥的在胸掛裏斜拖下去，將她的豐滿完熟的美和那個女招待的蒼白衰弱的美比較起來，覺得很有趣味，姐伐琍小姐將扇子斜障在胸前，兩唇微啓使一排細小的牙齒，在朱紅的嘴唇露着，高坐在那裏，那女招待坐在邊上，將兩隻纖細的手臂支住桌沿，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，而姐伐琍小姐是一個大成功。……

一個在達勃林(愛爾蘭)禮教中養大的女兒。受了運命的播弄，被遷到這一個極邊的珈琲館裏。……

‘這是和我不相合的職業，但是我有什麼法子呢？我們生在上，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這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，她的在縐褶很多的長袖口露着的纖細的手臂，却引起了我無窮的趣味，照咖啡館裏的慣例，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。

艾兒佛和姐伐琍小姐，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琍小姐說，把我留在咖啡店裏，使和新相識的女朋友在一道，倒是好事，我雖則很想留在咖啡館裏，但也不得不跟他們走出到街上去……夜深入靜一個人在馬路上跑，却也有點悲哀，我並不再向那咖啡館跑，我只一個人在馬路上行行走去，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。因為在那個咖啡店裏，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，
對於我會如此的可愛，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，
或者是爲了別種痴念，別種邪心，
但我的愛你，却並非是爲了這種原因。

.....

我愛看夕陰殘照的風情，
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，我敢聲明，
我雖不會愛過任何人，
但我今番愛你却出於至誠的心，
我明知道爲時短促，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，便不覺百感橫生，
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，

如此幽幽寂寂，你將柔和地睡去，我便和
你永不得再相親，

我將悲啼終夜，顆顆大淚，成你臉上的斑
紋。

.....

上的明星，

她已向暮天深處，隱隱西沉，

死是終無所苦，唉，唉，我且更要感謝死的鬼神。

.....

哼哼的念着詩，我一邊就急到那家珈琲館去，找了是在她招待的一張桌子上坐下的時候，我就在老等，但是等了半天，她却不來，我就問邊上的一位學生，他告訴我以她的病狀，他說她是沒有希望的了。……她是已經差不多沒有血液在身上了，……我覺得周圍的物影朦朧起來……

二十年過去了，我又想起了她……使我這只見過她一面的人，倒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咖啡店之前，最好請先向現尚健在的喬其摩亞先生，打聽清楚那丁咖啡店的牌號，與她生前招待的那個座位。寫到這裏‘我又突然想起咖啡店之一夜’的作者田漢先生，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熟的 Chitsuko 去年歸國前一日日的‘咖啡店之一夜’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吓。

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歡喜去的咖啡店裏喝幾杯濃郁的咖啡，千萬希望你不要因了我篇率直的 Naif 文字，而不肯賞兒呵。

十七年八月十日，從靜安寺路 Federal 咖啡店回後寫完。

(本文選自申報藝術界)

論中國創作小說

沈從文

張資平小說告給年青人的只是‘故事’，故事是不能完全代替另外一個慾望的，於是，郁達夫，以衰弱的病態的情感，懷着卑小的可憐的神情，寫成了他的‘沉淪’。這一來，却寫出了所有年青人爲那故事而眩目的憂鬱了。

生活的卑微，在這卑微生活裏所發生的感觸，慾望上進取，失敗後的追悔，由一個年青獨身男子用一種坦白的自曝方法，陳述于讀者，郁達夫，這個名字從創造週報上出現，不久以後成爲一切年

青人最熟習的名字了。人人皆覺得郁達夫是個可憐的人，是個朋友，因為人人皆可從他作品中，發現自己的模樣。郁達夫在他作品中提出的是當前一個重要問題。‘名譽，金錢，女人，取聯盟樣子，攻擊我這零落孤獨的人……’這一句話把年青人心說軟了。在作者的作品上，年青人，在渺小的平凡生活裏，用憔悴的眼看四方，再看看自己，有眼淚的都不能慳吝他的眼淚了。這是作者一人的悲哀麼？不，這不是作者。却是讀者。多數的讀者，誠實的心是為這個而鼓動的。多數的讀者，由郁達夫作品，認識了自己的臉色與環境。作者一枝富有才情的筆，却使每一個作品，在組織上即或完全略忽，也仍然非常動人。一個女子可以嘲笑冰心，因為冰心缺少氣概顯示自己另一面生活，不如稍後一時淦女士對於自白的勇敢。但一個男子，一個端重的對生存不兒戲的男子，他却不能嘲笑郁達夫。放肆的無所忌憚的為生活有所喊叫。到現在却成了一個可嘲笑的愚行，因為時代帶走了一切陳腐，新的方向據說個人應當犧牲。然而展覽苦悶由個人轉為

羣衆，十年來新的成就，是還無人能及郁達夫的。說明自己，分析自己，刻畫自己，作品所提出的一點糾紛處，正是國內大多數青年心中所感到的糾紛處。郁達夫，因為新的生活使他沉默了，然而作品提出的問題，說到的苦悶，却依然存在於中國多數年青人生活裏，×時不會失去的。

感傷的氣分，使作者在自己作品上，寫到放蕩無節制的頹廢裏，作為苦悶的解決，關於這一點，暗示到讀者，給年青人在生活方面，生活態度有大影響，這影響，便是‘同情’於‘沉淪’上人物的‘悲哀’，也同時‘同意’於‘沉淪’上人物的‘任性’這便是作者從作品上發生的不良結果，雖為時較後，用‘大眾文學’‘農民文學’作呼號，却沒有多少補救的。作者所長是那種自白的誠懇，雖不免誇張，却毫不矜持，又能處置文字，運用詞藻，在作品上那種神經質的人格混合美惡，揉雜愛憎，不完全處，缺憾處，乃反面正是給人十分尊敬處。郭沫若用英雄誇大樣子，有時使人發笑，在郁達夫作品上，用小丑的卑微神氣出現，却使人憂鬱起來了。魯迅使人憂鬱，是客

觀的寫到中國小都市的一切，郁達夫，只會爲他本身，但那却是我們青年人自己，中國農村是崩潰了，毀滅了，爲長期的混戰，爲土匪騷擾，爲新物質所侵入，可讚美的或可憎惡的，皆在漸漸失去原來的型範，魯迅不能凝視新的一切了。但青年人心靈的悲劇，却依然存在，在沉默裏存在，郁達夫，則以另一意義而沉默了的。

(本文節選自文藝月刊)

郁達夫張資平及其影響

甲 辰

這兩人，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，仿佛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，這感覺是親切的。友誼的成立，是一本‘統論’。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。這里使我們相信作家一個態度的正確，是在另一件事上，似乎像是論文上，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’。又好像這是為盧騷懺悔錄而言，又像是為對於作者加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情心的一面？這問題，加以最簡單的解釋，也可以說一整天。因為界限太寬，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’一‘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。他也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，是他自己把那一個創作的砒性衝動性因戀愛消失，他不能再用他那所長的一套‘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，却靦靦了，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。因爲在‘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’的一種尊敬的态度。

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，然而始終截然立以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：

‘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。

這里就有問題了。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？那因為是兩種方向。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空間的距離，讀郁達夫小說發生興味以及感興。張資平，寫的是戀愛，三角或四角，永遠維持到一個通常局面下，其中縱不缺少引起挑逗抽象的情慾感印，在那里抓着年青人的心，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。我們因為在上海的原故，許多人皆養成一種讀小報的習慣的。不怕是品報，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。但我們從不排斥這種小報。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。因為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了的：他懂‘大眾’，

把握‘大衆’，且知道‘大衆要什麼’，比提倡大衆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，也是在‘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。

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，成爲行時的人去了。張資平是會給人趣味不會給人感動的，因爲他的小說，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，取戀愛小說內容，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，是還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。

(本文節選自新月月刊)

“沉 淪”

周 作 人

我在要談到郁達夫先生所作的小說集‘沈淪’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。爲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，建立更爲合理的生活，在他的本意原爲道德的，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，言語很是率直放任，在文學裏也就留下痕跡，正如現在鄉下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，禁欲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，英國的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，乃出於人類的本然，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；所有自然派的文學與頹廢的著作，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’性欲為中心，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)與窺覷(Yoyeuristic)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為藝術與學問的根本；倘若因迫壓而致蘊積不發，便會變成病的性欲，即所謂色情狂的了。這色情在藝術上的表現，本來也是由於迫壓，因為這些要來在現代文明——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作者也同屬在這一類，但我們要辨明他是病的，與平常文學不同，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’(Abuleius)彼得洛紐思(Petronius)戈諦亞(Gautiar)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’却自是色情狂的了。猥褻只是端方的對面，並不妨害藝術的價值，天才的精神狀態也本是異常的，然而在變態心理的中綫以外的人與著作則不能不以狂論。但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，那自然不必說了。

第三種不道德的文學纔是真正的不道德的文學，因為是破壞人間的和平，為罪惡作辯護的，如讚揚強暴誘拐的行爲，或性的人身買賣者皆是。嚴格的說，非人道的名分思想文章也是這一類不道德的文學。

照上邊說來，只有第種三文學是不道德的，其餘的都不是；‘沈淪’是顯然屬於第二種的非意思的不端方的文學，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’‘沈淪’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，裏邊也帶敘著現代人的苦悶，——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，就把他們作連續小說看看，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，似乎更為確實。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，而復不肯遁於空虛，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’的主人公與‘沈淪’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迫壓的對抗，並不含有批評的意思，以為靈優而肉劣；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‘拍拉圖的愛’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，藝術地寫出昇華的色情，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；即使或者有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‘沈淪’却是一部藝術的作品。

我臨末要鄭重的聲明，‘沈淪’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。在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‘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評文藝，所以畧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。

(本文選自北京晨報副刊)

“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，牠不僅在出世的年月上是第一，牠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。牠的價值是大家都已經知道了，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，有的一目便能了然，有的却也很不容易決定。譬如神祕的，象徵的或諷刺的作

品，每每甲看了這樣說，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。然而也不一定是這樣。

‘沉淪’出世之後，有許多的人說牠是描寫靈肉衝突的作品，直到今天，還沒聽見有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。所以如果我們把牠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的混在一處思量，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。我們既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，却也不要盡是肉的，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(Liebe bebuertiges 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；他以冷眼鑒視那些‘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，傾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！

‘我真還不如變了鐵物質的好，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’。一副白熱的心腸！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——十七面。

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，反得一犬，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，把他最有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——七一面。

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，是因爲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，引起了他的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‘銀灰色的死’——所現的也是同樣的彩色。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，却是的確的。譬如‘沉淪’的結尾缺少氣力，確美是玉的微瑕。除此之外Wordsworth的‘孤寂的高原刈稻者’，與歌德‘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’却把牠譯了出來，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！

聖誕節前日

(本文選自創造週報)

“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，是郁達夫。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，

在青年羣中的感染性，更特別強烈。這原因自然有種種社會的客觀條件底存在，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，”是達夫作品的選集，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，與技巧的大演化，都可以看得出來。如達夫自己曾說過：“文學作品，都是作家的自叙傳”，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，所謂作家的自叙傳，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，正也是大多數青年一般的悲哀，這種遭遇，這種悲哀，是這時代必然所形成，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，最先輕顰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爐少婦，雖然明知他們是騙錢

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，忽然會跳出一個白的臉色來。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。其為愛情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，各依個別的环境，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背景。在這代表作裏，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，還不僅此，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。（雞筋集題辭）然而，販賣智識，在這盲目，淺薄和殘酷的社會，又處處弄到此路不通；達夫決不肯“用了虛偽卑鄙的手段，在社會上占得優勝的同時代者，”（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。”（春風沉醉的晚上）一方面，同居是女人和小孩，祇有孤苦伶仃蕭蕭索索地回家去，而自己，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囑你祖宗的積聚”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，達夫所受經濟的苦痛，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”，“春風沉醉的晚上”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）而自己呢？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，沒有鄰人，沒有社會了，自家在這世上，這樣的，已經成了一個孤獨者了。……”（一個人在途上）

達夫在這裏，用着坦直的白白，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。

(本文選自現代文學評論)

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辰光，我是一向讀慣他的小說的。在我個人眼光中，中國現存的小說家，要算郭沫若張資平和郁達夫幾人的作品為合口味。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養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，有點像讀過蕭伯納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腳般的作品，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’，等其不大滿意的也有‘街燈’，‘祈禱’‘寒宵’和‘北國的微音’四五篇，因為每篇字數太少，未能盡致，好像見了一個女郎黑影從面前掠過一瞥就不見了！轉不若不見

牠到還寧靜些。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；因為一個有了重癮的老烟哥，不是二三顆烟泡子可以過癮的啊！

(本文選自開明月刊)

郁達夫與“迷羊”

劉大杰

迷羊是郁先生近著中的一個長篇。我讀了，想說幾句話。這些話與文學批評原理無關，因為我從來沒有研究這些過。

在四年前的武昌，迷羊的作者，曾告訴過我們，說他有一迷羊的腹稿。從那年以後，我們就分散了，一直沒有會過，但是，我時時等待迷羊。

去年我住在東京的郊外，一天接到一本北新，看看目錄，知道我多年期望的迷羊脫稿了。但是，那個半月刊上，只登一章，當時我引為恨事。

現在，我讀了迷羊的單行本了。

迷羊不使我失望的，就是在這長篇裏，將作者四年前的個性，描寫與情感，絲毫不變的展開在我們的眼前。使我失望的（也可說是最失望的。）也就在這一點，迷羊的作者，還是從前的作者。

我們不要談高我的原理，尋我許多外國人的名句來做護身符；也要不談什麼象牙之塔與十字街頭的話。我相信，真的文學家，應該站在時代思潮的前面；要做時代思潮的指導者，不要追逐時代而至於落伍，更不要甘居時代的後面，而至於滅亡。迷羊呢，就是時代後面的一個影子。

羅曼羅蘭在他的民衆藝術論裏說：‘近代的奇事，是藝術家發現了民衆。’但是，要在這新的發現上成立新的藝術，才是新時代的作家。這樣的作家，接受了時代的思潮，永遠站在前面下面，替民衆說話。迷羊就忘却了民衆，忘却了前面與下面。

文學上本無所謂道德（尤其是舊道德）更不容許有什麼主義的藩籬。描寫與妓女戀愛的故事，於藝術本身的價值，毫無損失。描寫妓女與描寫女

學生，是分不出高下的。有人說：“迷羊描寫女戲子的故事，青年不可多看。”我想，這種名言，大概是中國的國粹。

作者在迷羊裏面寫出來的東西，在迷羊以前的作品裏，都已寫過了。情感是以前的情感，作風是以前的作風。千篇一律，一點也沒有兩樣。讀沈淪，讀秋柳，讀迷羊，真分不出前後，真分不新舊。我們對於文學家的要求，時時望他給與我們以新生命的作品。迷羊不是新生命的表現，乃是舊情感的遺留。

在迷羊裏面，我們看不出社會的缺陷或滿足，也看不出人類的苦悶或歡樂。沒有表現兩性的或階級的鬭爭，也沒有表現舊道德的或權威的反抗。不是新舊時代的衝突，也不是理想與現實兩世界不相容的葛藤。六七萬字的迷羊，竟着不出作者所要表現的是什麼。庸碌的迷羊中的王先生，與這迷羊的藝術價值無異。

我們不要管王先生，是不是作者的自身。但是，我們可以說，秋柳，沈淪，十一月初三，過去等

作的主人，無論性格，情感，人生觀，都與這王先生沒有兩樣。這幾年來，作者老是說自己的話，流自己的眼淚。像血淚，薄奠那樣的作品，全集中實不多見。

現今的中國，雖糟不可言。但是，在這糟的現在，確實來了一個新的時代。新時代的作家，已不容許專說自己話，專流自己的眼淚。要認識時代，捉住時代；才能顯出文學家的偉大來。我在這裏，要誠懇地請迷羊的作者，接收時代的思潮，把死了的感情，深深地葬往過去的青春裏去，再轉過方向來寫寫罷。

迷羊的收場，不是必然的，命運的，性格的悲劇。寫悲劇的人，縱使旁人設盡了千方萬法，仍是免不了這悲劇的到來，那纔是作者有力的手腕。讀哀史 (Les misérables) 讀茶花女 (Dames aux Camélias)，讀復活 (Resurrection)，讀不如歸等作，才知道寫悲劇要成功是一件不容易的事。迷羊不是必然的悲劇，作者牽強地把牠寫成了。

迷羊文句的流利，這是作者的特色。描寫女

性，似乎還比不上過去那樣深刻而有力。寫風景的幾段非常生動，這是全書不可忽略的地方。

負有一點名望的作家，更應該把藝術如生命一般的尊重。像冷清清的午後秋柳那樣的作品，儘可不必收進書裏去，日記九種也可不必發表出來。至於由作品而攻擊到‘金屋藏嬌’，這實在只有中國纔有的笑話。

迷羊雖沒有得到藝術上的成功，但牠是一本流行的書。

(本文選自長夜)

‘迷羊’

邵洵美

‘色膽如天’這是經驗之談。在她的威權之下，儘你是懦弱的小羊，也會立刻變成猛虎；赴湯蹈火，在所不顧。說也奇怪，越是平日處己維謹的人們，到那時越會爲她顛倒被她播弄；一池清水，待攪動了，格外混濁。

唐伯虎賣身不希奇，他不是個風流子；但我們有個文弱的學子張生，也會跳牆。異性崇拜是人的天性，雖然自己能約束自己于一時，或者因爲要帶禮教的面具，或者是‘生來胆小’，但到了忍無可忍

的時機，便竟會有一發不可遏止之概。

達夫的‘迷羊’裏也有這樣個少年，王介成。用他自己的話：——

‘我在北京雖則住了多年，但是生來胆小，一直到大學畢業，從沒有上過次妓館。平時雖則喜歡讀讀小說，畫畫洋畫，然而那些文學界藝術界裏常常聽見的什麼戀愛，什麼浪漫史，都與我一點兒緣分也沒有。’

但他忽然在A城碰到了個女戲子，交換了心兒，一同私奔到南京，又到上海來玩了多天，而精神肉體爲了過度的享度竟漸漸不支了。那女戲子是真愛他的，也看出了這種情形，於是假作年初一燒香而跑掉了。

這是‘迷羊’的大概，全書五六萬言，是達夫這幾年來最長的一篇小說，達夫是慣會描寫頹廢的青年的，說句笑話，他是祇會形容頹廢的青年的。王介成又是一個頹廢的青年。所以他描寫天然的肉體美，便遠不如他描寫裝飾美了。試以他的：——

‘長圓的臉上，光着一雙迷人的大眼，雙重眼

簾上掛着的有點斜吊起的眉毛，大約因為常扮戲的原因吧？嘴唇狠灣狠曲，顏色也很紅。脖子似乎太短一點，可是不礙，因為她的頭本來就不大，所以並沒有破壞她全身的均稱的地方。（50頁）來此：——

‘而她的本來是很曲很紅的嘴唇哩，這一回又被她發見了一種同鬱金香花的顏色相似的紅中帶黑的胭脂。這一個胭脂用在那裏的時候，從她嘴角上流出來的笑意和語浪，彷彿都會帶着這一種印度紅的顏色似的’（12頁）

我們便知道前者是失敗了。即如 73 頁他形容自己病瘦一段，也並不見得高明。

但我們須知道，本書的長處，即作者企圖，決不在描寫相貌這一點，本書的妙處是在第二章中（15至27頁活畫出一個慣於游蕩的陳小白臉，把一個久以自己的理性來硬壓情慾的王介成，拖進來的煩惱而為目前的陶醉中。在 21 頁中一共不到二三百字，使我們好像完全明白了在髦兒戲園後台所進行著的一切情形。這一忽時王介成便如亞孟

見到茶花女般地一腳踏進門檻了。這一忽時是全書的鑰匙，一啓鍵而迷宮畢現。

聽說作者自己最得意是本書的結束，他的原意是想使女主人公，謝月英，得到更高尚的人格；但下筆過於突然了，竟使我們讀者會減少了信任心，而不會立時和她同情。比之茶花女之出走，是作者又失敗了。

總之，本書確是一個老手所寫出來的；其實是狠簡單的情節，而由他寫來則竟然變成曲折離奇。比之一般記錄式之寫實小說，自是不同。

末了，我覺得第四章的開始（14頁）謝月英忘記了自己是一個女優，以供人玩弄為職業的婦人。是個疵點；因為全書是一個人的獨語，而這兩句竟為做書人的插白，謝月英心中的感覺王介成是決不會知道的。

（本文選自獅吼半月刊）

郁達夫與“迷羊”

賀 玉 波

郁達夫的作品之所以受讀者熱烈的歡迎和讚美，只因他能用流利而美麗的筆法，來描寫現社會裏最普通而繁多的事實，如‘窮’和‘色’等等。而這種事實是大多數人難於解決的切身問題，所以描寫這種問題的作品很能引起大多數人的同情，他的獨具的作風，豐富的經歷，和不斷的努力能使他造成使一個偉大的作家而能在中國新文壇上佔一個重要的位置，這並不是偶然的事。

我們若要了解一篇作品，必定要先了解作者

的自身，因為真實的文學作品乃是文學家的自傳，所以我們若要了解郁達夫的作品，必定要先了解他的自身。他是個窮愁潦倒的可憐人，受着物質的壓迫，不能滿足他應當滿足的慾望，所以便陷入於瘋狂的病態的生活中，而這種生活就使他產生了他唯一的作品。

‘迷羊’是他最近著作的一篇小說，比較以前的‘鳶羅集’，‘沉淪’，兩篇大有進步，因為前兩者只寫出孤身的悲哀，女性的渴慕，為愛情而生的病狀及瘋狂態度等等，而後者就將放蕩的愛情生活中的兩大危機顯出，若與前兩者相合，可稱為一部很完全而美好的大作品。這篇小說所暗示的兩大危機就是：（一）兩性愛情既美滿中的生活問題。（二）兩性愛情既美滿中的性慾的節制問題。這篇小說裏的男主人公因為疏忽了生活問題，和無節制的性慾，以至他的愛人不得不忍着辛酸而離開他，去謀她自己的獨立生活，並且藉以救濟他的生命，他們這種的結局是多麼的不幸而痛苦啊。‘迷羊’的讀者啊，你們應該要注意到這層，才算能真真地了解牠

的背景咧。

再者，大部分過去的新文學作品只將社會上的劣點，很經濟而明顯地揭露出來，讀者見了，還不能明悉改良這個惡劣社會的辦法。所以我們以後應該提倡一種完全的作品，即是對於某種劣點，應具有揭露和改良的兩種能力，這就是‘迷羊’賜給我的感想。

(本文選自申報藝術界)

讀了達夫的“過去集”後

蘊 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九記種

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；並且也引起了我爱好他的文藝作品興趣。

我看完了他的日記九種，就去買了最近出版的過去集來讀，翻開一看，見裏面有開明書店徵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，都是作家的自叙傳”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，他的甜密的時間已經過去，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，我的確以為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，愛上層樓”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，全是作者自身的自叙，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，要給讀者很深刻的印象；譬如他說：“我覺得人生一切都是虛幻；真真實實的，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，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，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’兩個字催發出來的。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，我覺得寫得毫沒有涵蓄；並且一個青年，

因為一個妓女對他的不專，便急成那麼利害，而至於投湖死去，未免太值不得；並且也收尾得太急促；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，和他的繼母會發生關係的一點；我以為敘得太略了：不容易令人發生快感。

我對於過去的批評，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什麼東西了。

(本文選自開明月刊)

“小家之伍”

邵 洵 美

怕便祇有‘廢墟的一夜’和‘幸福的擺’兩篇，這本譯文也已值一得讀的了。

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本不想如某人批評徐蔚南譯的‘秦綺絲’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。何況遠矣這般有丰韻的交筆呢，概

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？

遠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，情節裏面一切應付的手段的成熟……讀這本譯文，我們所得到的印象也一樣。

當然，我決不是說譯者把原作‘遠夫化’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，便多少和他自己是相近的。

對於選擇我又極佩服遠夫；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於寫出的，少年時代太多的是夢想，過火的是感情，讀著似乎太是浮面的；而老年時代又似乎太入於空虛了；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。是從我一個人自身上著想的，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，但作者在後面會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奢的夢。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，我變得很富有，很有名，很有勢力……’

真是！……我使全世界或者說愛倫琪兒瑪罷，因為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所笑的笨事情過？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56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走的當兒，她看來去總感覺得：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她的那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184至195頁）

兩篇中間的程度實在相去太遠了。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，曲折的緩疾得體。況且也決不要因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？

(本文選自金屋月刊)

郁達夫的末路

“日記九種”

孫 梅 僧

娶過妻生過子的郁達夫先生，與王映霞女士發生了戀愛，由戀愛同住旅館，——這是我們中國文藝界上頂美的一件事。這事的始末緣由郁先生的“日記九種”很清楚的告訴了我們，所以這本日記是很有價值的。然而郁先生却極客氣的說：“文人寫到日記和書函，是走到末路時的行爲”於此我們可以認識郁達夫的末路。而人的本來面目沒有比在末路時更爲表現得清楚 郁達夫在後序裏說：

“我不怒天，不尤人，更不想發牢騷”但是日記裏充滿了怨天尤人的牢騷。空口無憑，鈔幾段大家看看：“天呀，天呀。你何以播弄得我如此的厲害！”“我想哭，我想咒詛‘我想殺人。”“實在我所受社會的報酬，也太微薄了。”“我只好長吁短嘆，嘆我半生戀愛的不成，嘆我年來事業的空虛，嘆我父母生我的時日的不辰，嘆着，怨着……”“想身世的悲涼，一個人泣到天明。”“啊啊，詩書誤了我半生榮達。”“老天爺呀老天爺，我情原犧牲一切，但我不願就此而失掉了我的王女士……”“也罷，把閒情付與東流江水，想儂身後，總有人憐。”……

平均起來，每頁上總至少有一句怨天，或是尤人，或是牢騷。這也怪不得我們的達夫。實在是“社會的報酬，也太微薄了，詩書誤了榮達”，不長吁短嘆又該怎樣？“社會的報酬”，作者是指着金錢說，金錢所能給與一個人的不外飲食男女，我們的達夫是被壓迫者了，有蓋世的奇才而竟半生潦倒，生活狼狽。我們來看看這部日記中所表現出的郁達夫生活：

自一九二六年十一月初三起，至一九二七年一月三十一日止，共計三個月弱，都達夫的飲食男女的生活，統計如下：四日領到了一月薪水。五日匯一百六十元給荃君。‘唉唉，貧賤夫妻，相思千里’，‘只有這一點錢！’清一色吃飯，六日在大新公司樓上看了半天女伶的京戲。七日在茶樓飲後，打了四圈牌。九日在聚豐樓飲酒。十日渴了一瓶啤酒。十一日喝了一杯酒。十二日在南園吃飯。十三見了薛姑娘。她只一笑。十四日見了一位姓麥的女孩。十六日飲酒看戲。十七日領薪一百餘元。十八匯一百元給北京的荃君，吃酒。十九清一色吃午飯，東山酒樓喫夜飯。二十在六榕寺吃飯。二十一買二十餘元的燕窩。二十二北園吃中飯。二十三清一色夜飯。二十四午獨酌，晚大鐘樓聚餐，二十五喝一瓶啤酒，吃了一次很滿足的中飯，同黃女士玩了半天。二十六妙奇奇吃飯飲酒一斤，晚在聚豐園喫飯，武陵酒家飲了半宵。二十九夜和白薇逛公園，三十訪薛姑娘，飲酒。這是十一月份的成績。

爲節省篇幅，簡述十二月份的生活如下：喫飯

的地方有：別有村，西園酒家，擎天酒樓，清一色，又一春，玉醪春，粵東酒樓，寶漢茶寮，妙奇奇，太平館等處。三日夜晚乘酒與白薇女士在路上“緊張到萬分”後來就“坐了洋車上陳塘的妓窟裏去”。二日看電影，三日又看電影，五日聽京戲，六日又看電影。八日訪薛姑娘。十日看電影，十二日購燕窩。十四日以後達夫先生未作日記。

一月份，郁先生除了光顧許多飯店以外，食蠔飲福建自製黃酒，看電影，看跳舞，喝龍井芽茶，烤桂花年糕，三瓶啤酒，兩杯咖啡，買二十元的書，喫俄國菜，聽妓女唱戲，燕子窠吸鴉片，……。“周夫人是我所喜歡的一個女性”。

這是郁先生三月來之飲食男女的一筆簡畧的帳，值得世人的贊嘆憐憫，可以看出社會待郁先生太薄？

郁先生說：“啊呵，這不幸的人，連安樂的一天幸福，也不敢和平的享受，你說天上地上還有比他更可憐的動物嗎？”我將答曰：天下世上實在沒有比郁達夫是再為可憐的動物了；凡是明白郁先生

的飲食男女的生活的讀者，必將一致承認郁達夫是最可憐動物！然而郁達夫並不看輕了自己。

我從前想做‘人妖’，後來沒有做完，就被晨報館拿去了，若做出來，恐怕杜葛納夫的這篇好些。郁達夫可以與杜葛納夫齊名了，只可惜沒有做完。

“我不屑與俗人爭，……百年之後容有知我者，今後當努力創作耳。”過了不到一個月，又說：“寫小說，快寫小說，寫好一篇來去換錢去，換了錢來爲王女士買一點生辰的禮物。”而在沒有幾天又曾說過：‘我想於今日起，努力於新的創造，再來作一次創世紀裏的耶和華的工作’。阿門！阿門！

‘可憐作者(wesott)竟沒有見到他的著作阿門的功成！比我還要悲慘些’ 唉呀，失敬，郁達夫先生的‘著作’已經‘成功’，并且還親自‘見到’了！

‘買了一本 L. H. Nyers 的小說——中國大約沒有人讀過的東西，(案郁先生不知是那國人我打算讀完後，爲他介紹一下，可使中國日下的那些英文學家，曉得曉得。’中國日下之英文學家乎！你們算讀過邁衣愛氏的小說，至少郁達夫說你們

沒有讀過，你們簡直要一齊愧死了！若郁達夫者，可以稱為英文學家矣。

‘我的生活從明天起，又要起一個重大的變化。真正的La Vita Nuova恐怕要自明天開始呢！’地下的但丁笑了。

永遠不要以為郁先生真是墮落的人，他是志氣的青年。在日記裏行了不知多少次要戒烟戒酒婦人，雖然他沒有戒掉，但是他的確極戒過，略述原委，我們也不忍苛責了。並且郁先生也不知怎樣竟學會英美紳士‘布魯喬亞汜’的一種陋習，於一九二七年元旦也說了幾句‘新年決議’ New year Resolutions. 唉……‘天下世上最可憐的動物！’

(本文選自苦茶)

尊 題 拜 借

(給郁達夫的信)

章 克 標

達夫兄

我想來一回掛着羊頭賣狗肉。據說狗肉的味道是十分香美，決不是腥臊的羊肉所能比其萬一。但是掛羊頭而賣狗肉，却歷來都以為是有罪的。這是因為違反了商道德之故，貨真價實，是商人所該恪守的義務，掛羊頭自不當出賣狗肉也。

不過，我可不是商人，我想你也不是商人吧，那麼這一回，我的小說集，襲用了你已經廣告過的

表題而出版，你總不致於會動怒，或者要抬出商人所用爲武器的，什麼註冊商標專賣特許等等道理來非難詰責我吧。

蜃樓這题目的書我相信你會做得好，因爲你也是時刻做着夢的人，我曾見你在東京公園中浪蕩在淺草遊樂場中徘徊，在咖啡店中逍遙，在上海馬路彷徨，在城隍廟裏閑散，你也是個終生永世不會得志不會騰達的人，天註定如此，地生成如此，而且人也甘願如此，我想。

我現在却如同打劫一般搶用了已經替你廣告出去的書名來出版這一本書，在你或許會感着些不爽快，因爲你定然想只有你一人才配有蜃樓，而別人的蜃樓，都不是蜃樓。你由你自身的生活狀況來肯定這見解，強固這自信，這原是不錯的；你早應該有很像樣子的一部蜃樓出來了。你的迷羊出版已近兩年了，而且銷數也總在萬冊以上了罷。

因爲你是在爲生活而奔波奮鬥，沒有工夫坐下來寫，這我也可以知道。那麼文藝終究是閑人的閑事嗎，這話你定然會反對，便是我也不相信。但

是書你不寫出來，又有什麼話可說？對不起，我不是什麼書店老板，決不是這樣兇惡相地向你催稿子，我不過奇怪着，爲什麼你始終不寫出來。

現在反正你不曾寫出來，因此我來把你的題名借用一下。你必然有允諾的雅量我是知道的，所以就決定用了，也不先和你商量，因爲我相信，你不是商人，而商人的書店老板，雖則替你登過廣告，也許會來和我過不去，可是我會對付他。書名的相同，誰也不能禁阻，正像思想的不同，誰也不能強制其統一一樣。

沿用別人的題目，是有一點志氣的人所不屑爲的，而我竟用了你的蜃樓二字，這並非我自居於沒志氣的地位，須得申明。我的所謂蜃樓，未必就是你的蜃樓，但同名爲蜃樓却是無法使牠不同的。不過因爲你會說過要做蜃樓，而書店老板即根據你的說話登過廣告，倘使未有登廣告這一回事，那麼你心中口中所說所想做的題目必然極多吧。又有何法可以保障別人的不和你相同。

但是蜃樓兩字，我真個中意了牠，我就非沿用

不可。你的書本到底什麼時候可以出來，是誰都不知道的，譬如你七八年前說就要做的‘信陵君的死’到現在仍還沒有下落。信陵君的生死，和不是雞鳴狗盜的我，沒有多大的關係，而蜃樓，我却覺得有這樣一本書名的小說的必要，所以我大膽地竟用了這名詞，倘使有人要說我掛羊頭賣狗肉，我也不想規避這責備。 章克標 193).2.55.

(本文選自金屋月刊)

自己經驗與自畫像

言 返

看到郁達夫先生的一篇自序‘過去集’的文章，很想寫幾句話。

達夫先生以為真的文學不過自叙。因為生活是個人的，別人的生活也只有別人才知道。自然，這誰也承認，完全沒有懂得別人生活內容的人却偏要去寫別人，那誠乎是一件荒謬自欺的事。阿Q但到底是魯迅寫出來的。吉訶德先生倒底是賽文狄斯寫出來的，等等。如果要阿Q去寫自己的事，他只能畫一個連圓也不圓的半邊圈。高爾基是工

人出身的，但非高爾基自己實在寫不出自己的事來；他寫的自己的事，也不過表現自己的偉大罷了，他所看見別的工人生活也不過和魯迅之看阿Q賽文狄斯之看吉訶德一樣罷了。

一個平凡的人，在文學裏，始終是一個天才家調查出來的。要平凡的人寫自己的事，那我們只好看他記日用賬和寫公文罷了。平凡的人沒有靈魂則已，有靈魂也是陀斯妥以夫斯基報告出來的。文人的偉大也就在這一點。個人主義的色彩和精神也並不盡是徒然畫自己的像，那是偷懶的事。

文藝創作始終是個詭祕的東西。我覺得任何文藝上的理論完全沒有一定的處分。我們還能為堅信文學是自身的表現而懷疑莎士比亞。即文學是自身的表現一句話也不過鑑賞家們一點較有實在性的對作品的觀察罷了，並不是定論，并不能替某一種作家作護身符。

表現自己是偉大的，但也得看表現的能力和
方法怎麼樣。畫一張自畫像究竟比一張偉大的藝術品不同些。偉大是什麼東西，我自然說不出來，

但也在乎內容的成份多而且精而已。

所謂偉大的天才，并不能只看到作品的藝術和思想上，（因為這話太固定了）他的天才的實在能力是能在別人的生活裏能經驗這種人的靈魂和那生活的內容，真實的把它寫在紙上。其餘的如寫的方法，怎樣包含思想，怎樣有時代，却還不至盡靠天才纔做得到，因為這些東西別的非天才的也能設想到，知道。若文學僅能表現自己，那可以連別人的影子都不去寫，說不定俄國文學完全沒有存在的價值了，或者，現代文學將繼續中國舊文學後塵，做兩首嗟嘆詩，否則寫些無聊的自敘傳而已。

過去一篇是達夫先生的傑作，過去之所以傑，也就和其他各篇的寫法不同，它在無意間發現了幾種女子的心理。所謂寫別人的事也就是這般寫出來的。我覺得達夫先生不要看輕了過去構成的意義而徒然堅信‘自畫像’是真正的文學。

藉此，我請教達夫先生給我以更精深的見解。

（本文選自文學週報）

向郁達夫先生聲明

言 返

達夫先生：

在北新半月刊第八期看到你的一篇文章，末一段說，有個作家射你的冷箭，為的一篇序文的關係，這大概是指我罷？

貢獻旬刊某期有篇‘先進與新進’，不是我作的；——在這裏我得鄭重的向你聲明，請你別誤會了。那人是誰，我不知道，他那篇東西的態度我也承認有些不對。在滬時有許多朋友也說它是我的文字，但我立刻否認了；可是這事還是一傳十十傳

百，那可沒有辦法。

至於文週上言返的自己經驗與自畫像，那倒是我的小意見。但這是和你討論；因為怕你‘一晒置之’，使用了言返的名，蓋因想使你疑心他是個大學教授之故而有答辯之必要也。殊不料你還是覺得連這點討論的文字也於你有損，——名之曰放冷箭，那可太過於霸道了罷？我覺得你如以為它說得不對，儘可指斥之；然你却說它是出自陰險性——放冷箭，天下同情者固多，但我到底不能承認。

發言冒失，千萬請你原宥；我很希望不要爲了這一點誤會便壞了我們的感情。祝你和王女士好！

弟，言返於離鄭前二日。

(本文選自文學週報)

翻譯說明就算答辯

郁 達 夫

事件的起因，是在去年的秋天。這和創造社脫離關係以後，有一位作家——暫且不把他的姓名寫出來，是想以忠厚待人，並非是以毒攻毒，學放暗箭的手法——時常到我的寓裏來閒談。往後他就拿了一本創作集來要我做序，我當然爲他細讀了一遍，爲他寫了一點一點序文，裏面偶爾用了“新進作家”的四箇字進去。這四箇字彷彿是觸犯了他的忌諱了，以後他就老在各種政治旬刊及文學週刊上冷嘲熱罵，我當時並不曉得，直到現在纔看

到想起。要曉得我頭腦雖舊，却是一箇最崇拜新的人，我的用“新進”兩字，並不是以前輩自居，而在侮蔑新進，却是衷心崇拜的意思。這一層意思，已經在一本選集的序文上說明了，我希望那一位作家下次再做攻擊我的文字的時候，先去翻一翻那篇選集的序文，再求動筆，庶幾可以曉得我所說的‘新進’，還是在倚老賣老呢還是在厭舊崇新。

(本文節選自北新半月刊)

關於‘寒灰集’

賀 玉 波

‘遼夫全集’的第一卷‘寒灰集’所收的各篇作品，差不多完全是作者自己顛連困苦生活的寫照，他‘過去的三十年中間的飢寒孤苦’統統表現出來了。他是怎樣受社會的壓迫，怎樣被人輕視，怎樣爲了生存飄泊於四方，怎樣受到各處的攻擊，怎樣日暮窮途還歸家鄉，把妻子兒子留在異地，以及所感受的種種困苦；這些使我們讀者不得不表示一種真切的同情。除‘采石磯’和‘給一位文學青年的公開狀’兩篇的取材和形式不同外，其他九篇都是

保有同一作風的，無論在題材和描寫方面，都注意於表現窮與愁，以及青年的職業上的失敗和性慾上的苦悶。在這一點，作者是算成功了的，雖然說過‘自家的作品，自家沒有一篇是滿意的’的自謙的話。這並不是我故意要討好於他，才來稱頌他那些作品；實在，我是受了很大的感動的，當我初讀再讀到牠們的時候。不瞞真情，昨天晚上讀完了‘春風沉醉的晚上’一篇，我的熱淚是忍不住突破了眼眶而流了的。雖說我是容易受作品的感動，可是因此而證明牠們表現的成功，這是不能否認的。於是，不管‘寒灰集’有人批評過沒有，我是忍不住要說出我的讀後感來。

‘茫茫夜’所表現的是青年的孤寂，以及因孤寂而來的同性友人的情誼，還加上了教員生活的不安定和性慾的苦悶。一切是暗淡的，無論在職業與戀愛方面；一切是渺茫的，像那茫茫的夜裏一樣。從這篇小說裏，我們可以看出作者最喜描寫的人物的個性來。第一，是頹廢的積性。‘我這一次回國之後，必要把舊時的惡習，改革得乾乾淨淨，戒煙

戒酒戒女色，自家的品性上，也要加一段鍛鍊，使我的朋友全要驚異說我是與前相反了。……(P.11)

但是這篇的主人公雖然下了這樣的決心，還是無濟於事的；他‘到了上海之後，他的生活仍舊是與從前一樣，煙酒非但不戒下，並且更加深了。女色雖然還沒有去接近，但是他的性慾，不過變了一個方向，依舊在那裏伸張。’這就是他頹廢的積性使然的。第二，是變態性慾的滿足。我們且先看下面這段描寫：

‘回到了校內，他看看還是未曾熄燈。幽幽的回到房裏，門上了房門，他馬上把騙來的那用舊的針和手帕從懷中取了出來。在桌前椅子上坐下。他就把那兩件寶物掩在自家的口鼻上，深深地聞了一回香氣。他又忽然注意到了桌上立在那裏的那一面鏡子，心裏就馬上想把現在的他的動作一一的照到鏡子裏去。取了鏡子，把他自家的癡態看了一忽，他覺得這用舊的針子，還沒有用得適當。呆呆的對鏡子看了一二分鐘，他就狠命的把針子向頰上刺了一針。本來爲了興奮的原故，變得一塊紅

一塊白的面上，忽然滾出了一滴同瑪瑙珠似的血來。他用那手帕揩了之後，看見鏡子裏的面上又滾了一顆圓潤的血珠出來。對着了鏡子裏的面上的血珠，看看手帕上的腥紅的血跡，聞聞那舊手帕和針子的香味，想想那手帕的主人公的態度，他覺得一種快感，把他的全身都浸遍了。(P.31)

一個青年因了性的苦悶而沒有發洩的機會，在心理與生理上便自然而然的起了變態的性慾的滿足，這本來是不可避免的現象。譬如同性愛，手淫，精神性交等就是變態性慾的表現。這篇主人公拿了女人的針刺破了他自己的臉，流出血來，然後用她的手帕來揩血，不但沒有痛苦，反而得到無上的快感。這種現象不是變態性慾的滿足，又是什麼？以上所舉出來的兩點——頹廢的積性與變態性慾的滿足——就是作者所最愛描寫的，因了這個原故，他的作品便獨自帶着感傷的頹廢的特色。

在‘秋柳’這篇裏，也充滿着感傷的情懷，在人物妓女嫖客身上，把人生的暗淡和悲哀十足地表現出來了。同樣，從這篇作品裏，我們可以得知作

者的另一種創作技術。那就是人物自己罪惡的剖解。我們且看教員贊夫的懺悔：

‘你們這些純潔的青年呀！你們何苦要上我這裏來。你們以爲我是你們的指導者麼？你們錯了。你們錯了。我有什麼學問。我有什麼見識。啊啊，你們若知道了我的內容，若知道了我的下流的性癖，怕大家都要來打我殺我呢！我是違反道德的叛逆者，我是戴假面的知識階級，我是著衣冠的禽獸！
(P. 3)

像上面這樣的真誠的自我剖解，在一般人的作品裏是難得找出來的。他們只知道描寫人物的表面，而疏忽內心的剖解，尤其是難得有像郁達夫這樣真誠的自我的剖解。虛飾與假面具是一般人常有的惡習，而許多作家也擺脫不脫這種惡習，所以把他們的作品裏的人物描寫得不真切，只知道注意他們的外形，而疏忽他們的內心的剖解。可是‘寒灰集’的作者卻不然，他能把人物自己的真心剖解出來，把善與惡很明顯地分析給我們看。這就是他所獨有的創作技術，也就是使他的作品能够成

功的要素。

至於‘采石磯’，在題材方面，是與上面幾篇不同的。完全以前清乾隆時學史衙門裏的幕客的懷才不遇爲描寫的題材。黃仲則滿腔憂憤與不平，對那卑污的考據家戴東原亂罵攻擊，富有反抗的氣味。作者也許是借了黃仲則來發他自己的鬱悶和憂憤，要不然，就另有作用了。‘身後蒼涼盡如此，俯仰悲歌亦徒爾，杯底空餘千古愁，眼前忽盡東南美，高會題詩最上頭，姓名未死重山邱，請將詩卷擲江水，定不與江東向流。’這就是主人公所含有的悲憤的心情。在所表現的思想方面，是與以上的作品一樣的，是有志有才的青年爲惡劣的環境所壓迫，而不能逞其宏志大才那種悲哀感傷的情景。

還有兩篇最能感動人的作品，那就是‘春風沉醉的晚上’和‘薄奠’。我們且分開來討論討論。一個窮苦萬分的青年作家住在貧民窟裏，和隣居的工女發生了友愛。他們兩人同是孑然一身，彼此的環境差不多，所以能夠有一種很真誠而偉大的同情，他們漸漸相愛了，在情勢看來，是免不掉要發生更

親密的關係的；可是理性卻使他掣止了他的情感的衝動，而起了這樣的想念：‘你莫再作孽了！你可知道你現在處的是什麼境遇！你想把這純潔的處女毒殺了麼？惡魔，惡魔，你現在是沒有愛人的資格的呀！’(P.23)這就是‘春風沉醉的晚上’所描寫的無上的友愛和同情。唯有是同一苦境的人，才有真誠的同情與互相的安慰。唯有最純潔的友愛，才是最偉大的。這也許是作者所要表現的吧。

‘薄奠’也是一篇很好的作品。一個知識階級的份子對於貧苦的車夫發生了同情，而彼此做了很好的朋友。在車夫被水溺死之後，他還和死者的女人到墳上去祭，並且購了一輛紙洋車作奠禮，以慰死者生前想購洋車自拉的希望。他是極端愛好勞苦者的，可算是他的意識形態由小資產階級而變成了無產階級的。他是怎樣憤恨那些資產階級的人啊！‘豬狗！畜生！你們看什麼？我的朋友，這可憐的拉車者是為你們所逼死的呀！你們還看什麼？’(P.20)這幾句憤懣的話也可以當作這篇作品的意思，把牠們擺在末尾是再好沒有的，因為要這樣，

才能使全篇有箇緊當的收束。

其他‘十一月初三’，‘煙影’，和‘一個人在途上’三篇是同一作風的，而題材也差不多是同類的。不外是描寫作者他自己的苦痛和患難：在客地度着無聊的生日，在外面失意後空手回到家鄉，反受盡了母親的責備，和妻室的生離，以及愛子的天逝。若與前面幾篇所寫的作品聯合起來，可以看作作者的窮愁的自傳。

總之，‘寒灰集’所收的幾篇，無論在思想和技巧方面，都是很令人滿意的。雖然有些地方作者不曾留心到，以至有一點很小的毛病，還是不能有傷於作品的本身的價值的。（如‘秋柳’ P.29 賓夫對碧桃的說話太長；又如‘茫茫夜’所描寫的學校風潮太詳，這當然是很小的毛病，不必去計較。）最值我們稱讚的就是：他把現代青年所有的苦痛——物質的缺乏與性慾的飢渴——很有效地表現出來了，使大多數的讀者能對他的作品有一種同感。並且他所用的創作技術又非常熟練，又能含有一種作品的特殊的風格。譬如那感傷的氣味，那變態性慾

的滿足，那人物自我的剖解，以及頹廢的積性等，是他作品裏的特點。而這種特點，只有‘寒灰集’的作者才有，在別的作者的作品裏是找不出一點來的。

到這裏，我們才明白作者的作品之所以能受到許多讀者的熱烈的歡迎，是有以上種種的好處的緣故。這並不是偶然的現象。

(一九三一，一〇，二，於上海。)

‘過去集’的三種作品

賀 玉 波

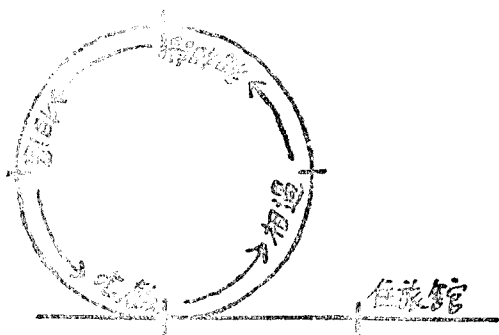
‘過去集’是‘達夫全集’的第三卷，所收的作品有小說，論文，小品，雜記等。除論文不提外，我們可以把那些作品分爲三種：(1)自叙傳式的；(2)描寫題材由作者自身而擴充到社會其他階級的；(3)描寫娼妓的。我們且按着這樣的分類來考察牠們吧。

屬於第一種的有‘過去’，‘風鈴’，‘中途’，‘懷鄉病者’，‘青煙’，‘落日’，‘離散之前’等。和‘寒灰集’裏的大部分作品一樣，是描寫作者他自己的窮愁潦

倒的生活，包含性慾的苦悶，失業的痛苦，和離別的悲哀等。這許多的作品，我們當然沒有——討論之必要，只須提出兩三篇來就夠了。

‘過去’一篇描寫一人在南省海邊偶然遇到往日的女友的情景。我們不必研究牠的思想和全篇的技巧，因為這樣的研究不會使我們有什麼新的成績；只須把牠很好的結構研究研究，就會使我們十分滿意。牠的結構看來雖然簡單，卻也奇怪。開始寫李白時和他的女友老三在臨海的一間高樓上吃晚飯。隨即就是回寫他怎樣遇見她，在這樣回憶裏，又回寫三年前的舊事，他怎樣認識她和她的姊妹們。然後才返到前面在離海的一間高樓上吃晚飯的正題，以他們在旅館一夜的同居作結局。像這樣的倒敘法可以說是雙重的，因為在現在回憶到過去，而在這個過去裏又回憶到更遠的過去的緣故。

以‘過去’全篇而論，牠的結構可以說是兼用平敘和倒敘兩法的。如果我們用直線代表平敘，用曲線代表倒敘，就可以得到下面這樣的圖解：



看了上面的圖解，我們對於‘過去’的結構便很明悉了。這樣奇異而互相切合的結構，是不容易在短篇小說中找到的。我之所以要把這篇小說的結構特別提出來研究，是有一種用意的。有許多人不會注意到短篇小說的結構問題，以為牠不必像長篇小說一樣，有着複雜的結構，這是很普通的錯誤。牠和長篇小說一樣。有着同樣複雜的結構，而且這種結構，比長篇的更要來得適當而緊湊。所以我特地把‘過去’的結構分析出來，好使人家注意注意短篇小說的結構。

至於‘青煙’和‘離散之前’兩篇，我們可以在牠們的思想上加以研究。作者他自己的窮愁潦倒和

一無所成的生活，便很明顯地表現在這兩篇作品裏，不過前者只敘述到他個人，而後者卻一連敘述到他的幾個朋友，只是在描寫的範圍寬窄不同罷了。我們且看看下面這兩段文字：

‘但是無一藝之長的我，從前還自家騙自家，老把古今中外文人所作成的傑作拿出來自慰，現在夢醒之後，看了這些名家的作品，只是愧耐，所以目下連飲酖也不能止我的渴了，叫我還有什麼法子來填補這胸中的空虛呢？’(P.139)

他是怎樣埋怨着他自己啊！以為毫沒有一點成就，倒不如當日做個木匠或裁縫的好些，免得來寫那些‘概念式的小說’而使他心裏難過。同時社會的待遇又對他非常苛刻，使他飢寒交迫，流離四方。物質和精神上的痛苦便組成了一個無形的模型，把他壓成了一個極端的感傷主義者，因之一切生理心理的行狀都趨於病態的頹廢的一途。他的弟兄看得他很明白，說過這樣的慨歎語：

‘唉，可憐的你，正生在這個時候，正生在

中國鬧得這樣的時候，難怪你每天只鬱鬱的；跑上北又弄不好，跑上南又弄不好，你的憂鬱是應該的，你早生十年也好，遲生十年也好……’(P.140)

於是，我們可以說作者是恰恰生在這個使人憂鬱的時代裏，世紀末的頹廢的情調與感傷的色彩，他是免不掉含有的。我們更當明白，他的憂鬱與悲哀就是我們這些同時代的人的憂鬱與悲哀，而他的作品便有力地把他的所感表現了出來，也就是把我們大家的所感表現了出來，所以能得到我們的共鳴。

在‘離散之前’一篇裏，他不僅對於他自己的失業發出這樣的歎息：……‘我去教書去罷！然而然而教書的時候，也要卑鄙醜陋的去結成一黨纔行。我去拉車去罷！啊啊，這一雙手，這一雙祇剩了一層皮一層骨頭的手，那裏還拉得動呢；’(P.190)而且還悲悼着他的朋友們的失敗：‘……只是我們二年來的奮鬥，却將等於零了。啊啊！想起來，真好像在這裏做夢。’(P.193)他們那一羣努力研究文學的

人，因為社會上的殘酷與他們自己的生活困難，不得不各自離散，而拋棄了重大的工作。‘我們今天在離散之前，打算以我們自家的手把我們自家的工作來付之一炬，免得他年後被不學無術的暴君來蹂躪’(P.195) 這句話說得多麼沉痛啊！在現代這樣稀糟的中國社會裏，研究文藝的人只有死路一條，這又是多麼可歎的現象啊！

‘清冷的午後’，‘孤獨’，和‘秋河’三篇是屬於第二種的作品。在這些作品裏所表現的不是作者他自己的窮愁與性慾的苦悶，而是他本身以外的社會上其他階級的現象。在這樣的描寫裏，作者不會參加進主觀的頹廢和感傷極濃的思想，而所描寫的人物自脫離了他自己的模型。所以在他所有的作品裏，只有這幾篇是獨樹一幟的。

小商人的生活狀況更是‘清冷的午後’所描寫的題材。年輕的商人在妻子之外愛上了一個妓女，而把他自己的鋪店虧累了不少。後來在他經濟窘困的時候，那個被他贖出而安置在別室裏的妓女卻又媾上了他的友人，她當娼時的熟客。所以他對

不住妻子，竟一時氣憤而失足落在湖裏死了。這裏暗示着小商人的一生事業斷送在一個妓女身上，似乎反對他的那種不正當的性慾的滿足。一時的荒淫與安樂最容易妨害事業。在無知識的商人階級裏，有許多人是爲着女色破產了的。作者很敏銳地把握着這種現象，而表現在這篇作品裏。

至於‘秋河’一篇是描寫軍閥的妾與子的通奸。作者像把握着商人階級的性慾問題一樣，也能注意到軍閥階級的妻妾的縱慾；藉了這種現象，可以反映軍閥全部的家庭狀況，這算是很有效的表現法。

‘孤獨’是作者唯一的創作戲劇，是有討論之必要的。全劇所表現的是‘孤獨’兩字，即是名妓李芳人和崑曲師傅陳二老兩人的孤獨的心情。她是個身世不明飄零寂寞的女性，在養病時期特別感到孤獨，所以對於和孀的崑曲師傅陳二老十分敬愛，因爲他也是一個同樣飄零寂寞的人。誰知道他的心情正和她的一樣，對她也表示着父親愛女兒般的慈愛！原來他正是她常年生身的父親，因爲不會

負過教養之責的緣故，對她非常愧恨；同時又目睹着她現在像她母親一樣的境遇，使他感到一種不可抑止的悲傷，雖然明明知道她是他自己親生的女兒，也不便去認她，只充滿着一腔說不出的孤獨的苦痛。在劇尾他說過這樣的話：

‘啊啊，可憐我明知她是我的冬姑，却不能認她，……認了她，使她知道自己是我們的罪惡的結果，使她知道種種醜惡的現實，啊啊！這是何等痛苦的事情啊！……可是……難道我人類應該是互相隔絕，不得不與孤獨同入墓下的麼？啊啊，人類的運命啊，老後的餘生啊，我覺得世間萬物，都帶着這夜間的灰色似的。……’(P.125)

上面的一段慨歎就是全劇的主旨。作者藉了這劇表現着人類的互相隔絕，以及因隔絕而感到的孤獨。感傷的氣味雖然不見怎樣濃厚，但也不絕跡於這篇。在形式方面，這篇作品雖屬於戲劇，卻不能用作排演的劇本，只能當作讀的劇本。這是因為牠裏面太缺少有趣味的動作，而且有些對話不

是在舞臺上能說出來的，很像小說的對話，所以只適於誦讀，而不適於表演。

現在，我們就來談談第三種的作品。‘寒宵’‘街燈’，‘祈願’三篇都是描寫娼妓的小品，而所描寫的人物各篇都是同樣的，情節也好像是互相連貫的樣子。談到這裡，我不得不有個聲明。那就是作者描寫娼妓的不僅有這三篇作品，像‘寒灰集’裏的‘秋柳’和‘過去集’裏的‘孤獨’也是描寫娼妓的，不過前者因為已經談過，而後者因為是戲劇，又加以不同的作風，所以已經把牠先擺在前面討論過了。所以我們只把這三篇列入第三種，稱做描寫娼妓的作品。

‘寒宵’的情節很簡單，就是一個嫖客應一個妓女之召請的故事。‘街燈’也是同樣簡單的情節，說明妓女銀弟上捐營業的緣故。至於‘祈願’也不過寫一點妓女出局嘔氣的情形罷了。這三篇都是些斷片似的小品，所表現的只是酒與色的追逐。我們只能把牠們當做斷片的印象來看，比起‘秋柳’和‘孤獨’兩篇來，就遜色遠了。

以‘過去集’全書而論，除論文不提外，我認爲只有‘過去’，‘離散之前’，和‘孤獨’三篇是比較有意義的作品，而且很值得我們研究的。因爲‘過去’的結構很好，能作短篇小說的模範；‘離散之前’能夠在內容方面使我們滿意，而且容易得到我們的共鳴；‘孤獨’表現了人類互相的隔絕的悲哀，在情景方面是很緊張動人的。在這集子裏，作者已經從他自己的周圍解放出來，而把精神注意到社會上的其他階級的現象，這算是很好的題材上的開展。

(一九三一，一〇，七，於上海。)

對於‘奇零集’的雜感

賀 玉 波

‘奇零集’是郁達夫的全集之四，所收作品大半是文藝理論，此外只有‘小品五題’，‘斷片二’和一篇小說‘考試前後’。我對於文藝理論不必表示什麼意見，只把我讀小品，斷片，和小說的雜感寫出來就夠了。

小品共有五篇，即‘立秋之夜’，‘藝術家的午睡’，‘牢騷四種’，‘駭骨迷戀者的獨語’，和‘送仿吾的行’。只有第一第五兩篇有點情節，描寫也很不差；其他卻是些作者的閒話，沒有提出之必要。‘立秋

之夜’描寫一對可憐的失業的朋友：在立秋的晚上，一個‘穿着一套半舊的夏布洋服’，還有一個‘穿着不流行的白紡綢長衫’，他們兩人偶然在馬路上遇到。彼此問着‘你上那裏去？’這句普通的問話，可是都不肯回答什麼。‘你爲什麼不乘了電車回去？’這是穿長衫的向穿洋服的所說的話，後者並沒有什麼答復。但是穿長衫的他自己爲什麼不乘了這電車回去？他不去問自己，反去問別人，真是好笑！他們兩人也許是窮得連電車也沒有錢去乘吧。這可算是個適當的回答。那一對失業者的落魄的神情是還形容得很好。這篇最末的一節是用對照法寫的，作者只提起了乘汽車，便把那一對失業者踉蹌於道途的窮狀襯得極其明顯。我們且看看下面的這節描寫，定能得到一點益處。

‘二人默默的前去，他們的影子漸漸兒離三叉路口遠了下去，小了下去，過了一忽，他們的影子就完全被夜氣吞沒了。三叉路口，落了天風，轉起了一陣黃沙。比較狂猛的風，嗚嗚的在高處響着。一乘汽車來了，三叉路口又

轉起了陣黃沙。這是立秋的晚上。’(P.134)

這篇短短不出一千字的小品文字，所描寫的雖然只有一點點，但能把失業者的飄泊的形狀和不快的情緒很有力地表現出來。小品文字是應該含有這種有力的表現的。

‘送仿吾的行’所表現的惜別的情緒是非常悽愴的。一對失意的朋友偶然在‘屈賈英靈的近地…忽漫相逢，在高樓上空談了半夜雄天，坐席未溫，而明朝又早是江陵千里，不得不南浦送行，’(P.155)這種忽聚忽散的情景是最能感動人的。這篇東西描寫作者他自己和友人仿吾，沫若三人事業失敗後各自天涯淪落的實情；‘往日的親朋星散，創造社成績空空，’這種感傷的心情，他們那些青春喪失了的人們最容易發生。有兩節寫得很好，是充滿着悵惘的別情，如：

‘你要曉得，這是首夏的後半夜，我們只有兩個人，在高樓的迴廊上默坐，又兼以一個是飄零在客，一個是門外天涯，明朝晨鷄一唱，仿吾就要過江到漢口去上輪船去的。’(P.151)

‘不怕你是一塊石，不怕你是一個魚，當這樣的微溫的晚上，在這樣的高危樓上，看看前後左右，想想過去未來，叫他怎麼能夠坦然無介於懷？怎麼能夠不黯然落淚呢？’(P.154)

斷片包含‘蘇州煙雨記’和‘人妖’兩篇；前者是未完的作品，不過是遊記罷了，而後者卻像一個短篇小說，所含的意思也比較深刻些。據我的再三再四的推測，‘人妖’所表現的是少年的性慾的衝動。一個十七歲的被母親看作小孩子的少年，暗地從家裏跑出來外面遊玩；他那副最富於幻想的頭腦以及那種最敏銳的性的感覺，便使他做出了許多變態的行爲。當他看戲時，看到台上‘一個穿紅衣褲的美人，反綁了手，跟着兩個兵士，走了出來’，‘竟爲她抱了十二分的冤屈，心裏只在哀求赦免這將受死刑的少女’，以至發出這樣的感慨：‘難道他們是要殺她麼？可憐可憐！不知他犯的究竟是什麼罪？’他把假戲竟看得像真事一樣，可算是富於情感和幻想的人。唯有他這樣富於情感和幻想的人，纔有很敏銳的性的感覺以及過早的慾的衝動。

所以，當他看見了一個少女的背影時，便‘一邊默默的在想着，一邊他儘跟了這背形走去。’等到那少女上了車跑去的時候，他也跳上一輛車由車夫併命地向她追去。一路上飽看着她‘那塊同米粉似的皮肉，和肉上簇生在那裏的黑髮’，他甚至‘心頭就亂跳了起來。’她身後飄來的溫熱的香味，也使他掀起鼻孔呼呼地追聞。他是多麼地癡狂啊！迷戀那瞬息間的肉的顫動和色的閃耀！又是多麼地感着性的苦悶，而希望從這不相識的少女身上找到安慰！

像這種幻想豐富感覺敏銳的沈湎癡狂於性慾之海的人物，就是我們的作者郁達夫所最愛描寫的典型的人物。他們的想像與行爲都是變態的。於是，等到不能滿足那渴慕着的性慾的安慰時，他們便感覺着更大的苦悶，由這種苦悶而生出無限的感傷與悲哀。這些，差不多成了作者所最愛採用的小說的題材。

現在我們就來談談‘考試前後’。主人公朱雅儒是農家的兒子，一個苦學的青年。他在學校裏很用

功，不像普通的大學生只求個虛名；在一般趾高氣揚的青年中，‘只有他貌很柔和，人很謙遜，穿着一件青竹布的大褂，上課的第一天，就很勤懇的拿了一枝鉛筆和一冊筆記簿，在那裏記錄先生所記的話。(P.190)可是在他的內心卻有很大的痛苦，而這種痛苦畢竟傷害了他的生命。他致死的原因初看雖然不甚清楚，但我們仔細考察起來，不外乎兩點。第一，他是貧農階級的兒子，不消說經濟上受到絕大的壓迫；要不是有女友陳蕙英的父親給他借貸，他決不能在大學校讀書。第二，他對於婚姻非常不滿意，他那個童養媳的純舊式的妻子就是使他痛苦的根源。但是處在那樣窮困的環境中，即使有反抗舊禮教的勇氣，也不忍違背了父母的心意，而把妻子離掉。雖然有陳蕙英真心愛他，也是無濟於事；而他反因了愛她的緣故，更陷於萬丈的深坑中。於是，等到她被迫嫁給小軍閥時，他就不得不發狂死了。可憐他的一家人希望他學成後來撐住家門，竟不幸空望一場，而他仍然突不破經濟困難和舊禮教的重圍，甚至負了他們的期待而犧

牲了自己的生命。這是多麼可悲的事啊！受着重重壓迫和剝削的貧農階級啊，難道你們只有代代處於萬劫不復的地位而毫無抬頭的一日嗎？那可惡的不平的社會制度啊，我要咀咒你，不知有多少千千萬萬的有為的青年受過你的無理的壓迫，終身難得分毫的自由！我希望現在這個正在崩潰中的舊社會帶着牠那夕陽般的殘輝早早消滅！新的曙光就在明朝！

這篇小說不僅僅在思想方面使我們滿意，在技巧方面也有同樣的效果。作者不去直接描寫朱雅儒的戀愛的痛苦，卻用側面描寫法，寫他怎樣改變常態去拼命喝酒，怎樣痛罵社會制度和軍閥官僚，怎樣發狂以至於死。而對於他的戀愛的痛苦，只借第三者李君的口脛輕輕地提一下；作者不注重事的原因，而注重事的結果——戀愛的痛苦是主人公發狂致死的原因，不加以詳細的描寫，只把筆墨注重在他的發狂致死這個結果上面——這就是很巧妙的側面描寫法。譬如戰爭，總以避免正面的攻打為好，而採取側面的襲擊。側面描寫法就有

着側面襲擊同樣的功効。但是大多數的作家沒有注意到這一點。我在不知不覺中，纔發現‘考試前後’是用這種描寫法作成的，所以特地提出來談論了一番，也許可以使人家注意注意。

(一九三一，一〇，一一，作於上海。)

論郁達夫作風的轉變

賀 玉 波

一談到郁達夫，誰也不能否認他是個描寫變態性慾和頹廢人生的神手。不錯，在他過去的作品中如‘沉淪’，‘迷羊’，及其他散篇的作風是可以證明上面這句話的真實性。此外，有許多人說他喜歡描寫顛沛流離的生活和女性的追逐，青春逝去的悲哀和感傷就成了他唯一的作風。又有些人說他的作品是屬於不道德文學的一種，所表現的儘是醜惡的人生，他便在這種表現上得到了成功。又有些人說他是屬於中國往昔士大夫階級的一員。只知

道把他個人物質和精神上的不滿足和痛苦這種牢騷發洩出來，所表現的只是黃金與美人的渴慕；因之他的作品給與青年一種壞影響。這種種評語，不論對否，都是各有各的立論點的，我們現在不必加以闡明和糾正。我們所要明白的就是：牠們都是根據作者的過去的作品判斷的結論，多少是有幾分洽情的。

可是，在達夫的作品中有幾篇是例外的，不是描寫變態性慾和頹廢人生的，也不是發洩物質和精神上不滿足那種牢騷的。譬如‘寒灰集’的‘薄奠’，是描寫洋車夫的痛苦；‘過去集’的‘清冷的午後’，‘孤獨’，和‘秋河’，是描寫小商人，妓女，官僚等生活的；‘奇零集’的‘考試前後’，卻更直接地把貧農階級的子弟受壓迫而永無抬頭之一日的情況表現出來了，這篇比較以前各篇，無論在思想與技巧方面，都有截然不同的革新。像這一類的作品，有許多人是疏忽了的，把牠們不曾單獨討論過，至於他們那種特殊的，與其他作品炯異的作風也是不曾被人注意過。

這種作品在作者的全部作品中也佔了相當的位置，若拿他的唯一的作風來說，而牠們所保有的那種特殊的作風，也是那整個作風的一部，好像樹枝與樹幹一樣。有許多人只注意到這株樹的全體，而不會注意到牠的枝節；他們不知道光幹是不能成樹的，必須由許多枝節而組成，還加上了繁盛的葉，花，果，纔能算一株美的樹。可是，這些枝節，葉，花，果，卻被他們疏忽了，這是很值得惋惜的。

現在，我們說郁達夫的作風轉變了，這當然不是意外的現象，如果我們能夠明瞭上面那層意思的話。在未舉出他作風轉變的證明之先，我們不妨還打個譬喻，也許可以減少我們對於此事的驚疑吧。

在上面已經說過：把達夫的過去的作品比做一株枝節完整的樹，以樹幹及其全體代表他的整個作風，以樹枝代表那整個作風中的局部作風。這是很容易明白的。本來一個作家的作風並不是很簡單的，必定由許多細微的分子——即所謂局部作風或副作風——組合而成的，這與小說的思想

有中心與附屬的區別的道理一樣。譬如托爾斯泰的作風，不僅僅以人道主義宗教色彩這幾個字能包括盡淨的，而非戰思想和反抗舊俄帝制的成分也是屬於他的整個作風之內的。所以，我們可以說郁達夫的舊作風，是用着頹廢感傷的情調表現人生的醜惡的一面，即所謂窮的呼號與色的追逐，這完全是由他所受物質和精神上的痛苦而發的；他在作品裏所表現的思想看來似乎是以個人主義為基點的，但是對於下層階級的痛苦的分析以及中上層階級的罪惡的曝露，他也曾盡過一部力的；所以也可說他是稍帶有社會主義的色彩的。

這裏，就把新的譬喻說了吧。達夫除了那株原有的樹外，又培植了一株新樹。無論在種類與形狀方面，這株新樹是與舊樹不同的，雖然前者的樹態與蔭影仍然給與那些鑑賞牠的路人一種幽暗悽愴的情調。如果我們把這兩株樹更具體地分別起來，那末，最好把舊的比做蜜桃樹，把新的比做橄欖樹。因為那紅熟的蜜桃雖然香甜適口，但總不是含有滋養料的果實；那青硬的橄欖雖然開胃生津，但

同樣不是含有滋養料的果實。不過在味道方面來說，兩者是大有雅俗之分的。蜜桃只是一口甜蜜蜜的，不會給吃牠的人一種複雜的味道。而橄欖就不同了，牠的味道首先是苦澀，繼而清淡，微甜微酸，終而芳香雋永，舒人口舌。於是，我們可以得一個結論：達夫的過去的作品就等於蜜桃，新近的作品就等於橄欖。

現在，我們就來考察他的新近的作品。那就指一九三〇年十二月出版的‘薇蕨集’而言。上面已經說明，作者的作風已轉變了，這就是根據‘薇蕨集’研究而來的結果。到底他的作風轉變成什麼樣子呢？那是很顯然的，在這新集子的作品中，找不出戀愛的漫浪故事了，找不出青年的頹廢的心情了，找不出變態的性慾了，找不出沈重的悲哀和感傷了。這些新作品比起舊的來，可說是面貌衣飾差不多完全相異了。在題材方面，不像從前一樣只是作者個人窮與色的故事，已經由窄狹的身邊而發展到廣闊的社會；在情調方面，不像從前一樣只是一味頹廢，悲哀，感傷，已經把舊的一律革除，轉變成

滑稽，諷刺，深刻，而富興趣。不過感傷的氣味還稍有幾分仍然保存着。本來是，一個作家的作風無論怎樣轉變或經歷過多少次的轉變，總要保存着幾分原有的氣味。當然，郁達夫也是不能例外的咯。

從‘蓀蕨集’找點證明，證明作者的作風的確有上面所說的那樣轉變，這算是很需要的事情，這本集子包含短篇小說九篇，除‘紙幣的跳躍’，‘在寒風裏’，‘燈蛾埋葬之夜’，‘感傷的行旅’四篇，是作者自身的故事外，其他‘二詩人’，‘故事’，‘逃走’，‘楊梅燒酒’，‘十三夜’五篇的題材卻不是他親自經歷過的。在全集的作品中，找不出一篇是分析青年的病的心理和描寫變態性慾的，也找不出一篇是發洩窮與色的牢騷的；固然‘逃走’和‘十三夜’兩篇是描寫戀愛故事，但所表現的卻與往昔那種頹廢的心情和性的感覺的滿足不同；前者是描寫少年的戀愛心理的，後者是描寫一個台灣畫家的單戀的心理的。至於‘紙幣的跳躍’和‘在寒風中’兩篇所表現的文人的流浪和大家庭的衰落，卻與往昔那種只是訴苦叫窮的作品不同。這些都是作者的作風轉變的證明

之一。

前面已經說過，滑稽，諷刺，深刻，有趣味是他的新作風，現在，我們就找些證明出來。‘二詩人’是篇最滑稽最有趣味的小說，同時含有濃厚的諷刺性。‘三十分鐘之後，穿着一身破舊衣服的馬得烈和只戴着眼鏡框子而沒有玻璃鏡片的詩人何馬，就在大世界的露天園裏闊步了’。(P.12) 兩個主人公的樣子是多麼可笑啊！這不過是他們的形狀罷了，他們的言語，行動，和性質同樣也是令人噴飯的。篇末一段描寫是十分有趣的，不妨佔點篇幅把牠鈔摘在下面：

‘他哼着念着，念了半天，那理想的女性終於不走上來，只有前回的那個伙計却拿了一張賬單來問他算賬了。

詩人翻白了眼睛，嚶喝嚶喝的喀嗽了幾聲，停了一會，把前面呆呆站着的伙計一推，就跳過了一張當路擺着的凳子，想乘勢逃下樓去。但逃不上幾步，就被伙計拉住了後衣，叫嚷了起來。四面的客人都擠攏來了，伙計和

詩人就打作了一堆，在人叢裏亂滾亂跳。這時候，先前在詩人桌旁吃冰淇淋曹達的四位醉客，也站起來了。見了詩人的這一種行爲，都抱了不平，他們就拿杯子的拿杯子，拿蕃茄的拿蕃茄，一個個都看準了詩人的頭面，拍拍的將冰淇淋和蕃茄打了過去。於是冰淇淋的黃水，曹達水的泡沫，和蕃茄的紅汁，倒滿了詩人的頭面。詩人的顏面上頭髮上，淋成了一堆一堆的五顏六色的汁水，看過去像變了一張鬼臉。他眼睛已被粘得緊緊掙不開來了。當他東跌西碰，在人叢中摸來摸去的當中，這邊你也一脚，那邊我也一腿的大家在向他的屁股上踢，結果弄得詩人只閉着眼睛，一邊跳來跳去的在逃避，一邊只在阿唷阿唷的連聲亂叫。’

(P.33)

我們讀了這段，正好像看卓別麟或裴斯開登的滑稽影片一樣，感覺到非常有趣而快樂。作者的這種滑稽的作風，是來得很自然而高超的，並沒有故意惹人發笑或不近情理的地方。‘二詩人’這篇東

西不僅僅帶着滑稽的氣味，而且還稍稍含有諷刺的情調。我們在感到興趣之餘，還有點思索警惕的樣子。

接着，我們就來考察‘故事’這篇短短的作品。作者借秦始皇焚書坑儒和漢高祖的約法三章的故事來諷刺妨害文化運動的政府，是比喻得極其適當而深刻的。‘他們教秦始皇殺盡了千千萬萬的讀書動物之外，還要把凡是這些讀書動物所做所刻所寫的東西，都拿來燒成了灰。’(P.36) 這雖然是幾千年以前的歷史上的故事，可是從那古時起，經過許多朝代，一直到現在我們這個時代止，是不會免掉與這故事相同的現象的。

講到漢高祖馴服老百姓的方法，也是和現在的政府所取的一樣。我們且鈔摘一部分來做參考。

‘他教百姓若完完全全能夠聽他的話的時候，他就可以不殺他們，所以他就在大家的面前，牽過一隻鹿來，教大家說，這是馬。若有人敢說一聲不是的，當然是一刀。’(P.38)

‘可是在大家的中間，自然是有又聰明又

能幹的也是專賣的讀書人的子孫混着的，這幾個專賣的讀書人，就乘此機會，出來活動了。第一他們就先對大家說：“這是馬，這不是鹿，我可以證明。”說着他們就去牽幾隻馬出來，指給大家看，一邊重新高喊着說：“這纔是鹿哩！這纔是鹿哩！你們誰能夠否認我這證明，而出來證明這不是鹿的麼？”當然是沒有人敢出來證明的。然而光是空空玩玩這套把戲，他們還是不滿足的，所以他們還要硬指出幾個人出來，說是這幾個人否認了他們的證明。’(P.39)

作者雖然曾經聲明過這是秦朝的故事，是隨便想起了而說說的，但是他明明借了牠來諷刺現在的當政者，這是無疑的。因為他在篇末已經這樣解釋出來了。‘時間一年一年的過去了，秦始皇也一個一個的換過了。專賣的讀書人，尤其是一代一代的聰明起來了。於是，結果，被殺的百姓，也就一次一次的增加了。現在是什麼朝代，我不曉得，我只曉得上面所述的彷彿是秦朝的，彷彿也是秦朝

以後一直一直傳下來直傳到了現在的故事。’

這篇‘故事’在他的作品中算是獨樹一幟的，篇幅雖然很短很短，表現的力量則很強，並且那種諷刺時政的風格也是極其厲害的。這是他唯一的含有諷刺性的作品，從這作品我們可以得知他的作品轉變的大概。

談到‘表現力強’——也可以當作‘深刻’的意思——這一點，那末，還要提出‘楊梅燒酒’這篇作品來略論一下。主人公小學教員是窮迫的非常可憐的，每月勞苦所得只有十六塊錢；但他是很慷慨豪爽的，謠傳他的友人病倒在上海的病院裏，還從杭州給他寄兩塊錢來。後來他的友人到杭州去看他時，後者便邀前者去吃館子。他們兩人吃得有些醉了，等到付酒錢的時候，這位貧窮的小學教員表現得更加慷慨了。他認為友人的付帳，是有侮辱他的意思，竟‘臉上一青，紅腫的眼睛一吊，順手就把桌上的銅元抓起，鏘丁丁的擲上了他友人的面部’。他打了人家，還不滿意，又這樣的怒罵了一頓：‘操你的，我要打倒你們這些資本家，打到你們這些不

勞而食的畜生，來，我們來比比腕力看。要你來付錢，你算在賣富麼？’(P.153)

‘人愈貧窮，愈來得慷慨豪爽’這就是作者在這篇小說裏所表現的意義。無論在描寫在情調方面，都是非常深刻而有力的。在‘表現力強’這一點上面，‘楊梅燒酒’是不亞於‘故事’的；兩篇都是很好的作品，無論在‘薇蕨集’全集或他所有的作品中。從這兩篇，我們可以看見作者的表現力已經由弱而趨於強，由平凡而趨於深刻。這就是他的作風轉變的一點。

此外，從‘感傷的行旅’，和‘十三夜’兩篇作品。我們還能發現一點東西。這在他從前的作風中是不曾有過的。我們且先注意下面這兩段文字；

‘所以那些卑污貪暴的軍閥委員要人們，大約總已經把人性滅盡了的緣故罷，他們只知道要打仗，他們只知道要殺人，他們只知道如何的去斂錢爭勢奪權利用，他們只知道如何的來破壞農工大衆的這一個自然給與我們的伊甸園。’(感傷的行旅，P.118)

‘然而日本的帝國主義，都壓迫得他連到海外去留學的機會也沒有。雖有巨萬的不動產，然而財政管理之權，是全在征服者的日本人的手裏，縱使你家裏每年有二三萬的收入，可是你想拿出一二萬塊錢到日本國境以外的地方來使用是辦不到的。他好容易到了東京，進了日本國立的美術學校，畢了業，在二科展覽會裏入了選，博得了日本社會一般美術愛好者的好批評，然而行動的不自由，被征服者的苦悶，還是同一般的台灣民衆一樣。（十三夜，P.165）

於是，我們可以說作者已經從他那幽暗的斗室裏醒來了，不專門描寫青年的病態心理和變態性慾了，不專門訴說飄零流浪的痛苦了。他知道注意國內的政治，而對那些軍閥，官僚，委員，要人們加以攻擊；知道國外帝國主義者的壓迫征服弱小民族，而對那些被壓迫征服的人們的痛苦，表示深切的同情。像作者現在這樣的作風，我們是十二分地敬重而讚美！我們更以滿腔的熱望和誠意，默祝

作者此後的作品有如雨後的春筍！並且他的作品應該比現在的有很好很好的作風。他將對現在這個混亂的時代中的殘存着的不良社會加以更精確的分析，並且對下層階級的民衆所受的痛苦有更具體的表現。他這種傾向定會在不久的將來實現，雖然他現在的作品免不掉受一部分人的誤解和攻擊。我們在此對於他那更新穎更完美的作風，預先鼓掌以表歡迎！

(一九三一，一〇，一五，作於上海。)

寫在‘郁達夫論’的後面

賀 玉 波

不知怎地從今年春季我做‘茅盾創作的考察’的時候起，我對於作家論一類的文字有了特別的興緻，一時竟隨口答應給幾個書店寫兩本這類的書。記得是光華書局先要我寫‘現代中國作家論’，還沒有完稿的時候，現代書局又要我寫‘現代中國女作家’，到了後者已經完竣而前者尚未繼續動筆的時候，我卻又分心來編‘郁達夫論’這本書了。一

壁是因了友人黃人影所編‘郭沫若論’的引誘，一壁是因了我自己的趣味，纔有這樣的企圖。

關於郁達夫的批評文字本來就很少，而且不容易收集。所以，我雖然花了兩個禮拜的功夫盡力在各雜誌報紙副刊上搜查了一番，雖然有趙景深先生替我幫了很多的忙，但是所得的結果還只有這一點點，難能令人滿意。爲了補救本書內容的貧乏起見，我自己不得不自告奮勇地來湊上幾篇，雖然早已知道不會有什好的成績。

在原定的計劃中，本來打算寫一篇‘郁達夫訪問記’，想把他的近況和言論概述一下。可是我兩次到過他的寓所，都以時間的錯過，未曾和他見面。往日的印象寫出來又怕失去時效，引不起什麼濃烈的意味。所以，這篇文章只好付之缺如了。

二

與其說郁達夫的作品是怎樣地偉大，怎樣地有影響於中國的新文藝運動，不如把我自己對於他的作品的最初和最末的感想，以及我自己所受

他的影響約略說一說，也許更來得切實些。當我初讀到‘菴蘿集’和‘沉淪’的時候，只覺得對他們十分愛好，除此以外，便找不出什麼實在的感想出來；因為我那時的年齡還幼小，與作者所描寫的人物的年齡相差得很，所以對於他們的情感和所受的性的痛苦，不能完全解悟。

到了後來讀到‘迷羊’的時候，讀到他的各散篇作品的時候，我就對牠們漸漸感到大大的愛好，對他所描寫的人物的心理和行爲也漸漸了解。我覺得我自己所感的經濟的貧困和失業的痛苦，好像是作者給我表現出來了；我自己所感的身世的飄零和青春逝去的悲哀，也好像是作者給我表現出來了；我自己所感的性的苦悶，也好像是作者給我表現出來了。我只知道他的作品使我有這樣的感覺，而這是否可以證明就是牠們的偉大之處，當用不到我來解釋，人家自然容易明白。

最近我重讀到他的全集的時候，我竟爲了‘春風沉醉的晚上’，和‘在寒風中’兩篇哭過兩次了。當我緊閉着眼睛默想着我自己的辰光，想到了我與

那兩篇中的主人公的境遇不期而合的辰光，我哭得更加傷心了。我承認牠們是怎樣地震撼了我的脆弱的心，承認我被牠們引得痛哭之後反得着很好的安慰，這些都是很真實的情形，決不是故意捏造出來的。但是，他的作品能這樣感動我的心弦，使我痛哭流淚，使我獲得慰藉，到底這是否可以證明就是牠們的偉大之處，當然是很容易明白的事情。

在‘論郁達夫作風的轉變’一文裏，我已經極端稱頌過‘二詩人’和‘故事’兩篇小說。這裏，談到他的作品感人甚深的時候，我又要稍稍重述一下。我對於那‘穿着一身破舊洋服的馬得烈和只戴着眼鏡框子而沒有玻璃鏡片的詩人何馬’起了特別的興趣。他們怎樣騙取房東太太的錢去逛大世界，怎樣做出許多歪詩，怎樣裝成主僕兩人以表示闊氣：這些都是很使我發笑的。尤其是詩人何馬‘當出恭之前，非要加上一種暴力，使肛門的神經麻痺一點，糞便排泄’和要人家敲他的屁股的怪狀，以及‘噯噯，坐一隻黑潑麻皮兒，做一首“伊利亞拉”詩，喝

一杯三鞭壯陽酒，嘸嘸，我是神仙呂祖的乾兒子’。那種怪詩，更加上他和酒店伙計打架的神氣：無論什麼人看見了這種種滑稽的行爲都會忍不住發笑起來。當我讀到這篇作品的時候，我彷彿親自在那兩個詩人的左右，目覩着他們醜態百出，心裏便覺得非常舒服。我簡直被作者引到一個談諧有趣的快樂世界，平日的煩惱和憂愁都已逃遁無踪，這是否就是作者的作品的有力，當然是顯而易見的。

在非常混亂的時代，文藝運動受着政治的壓迫和摧殘，作家無故被禁被殺，作品無故被扣被禁售：這種種不合理的行動沒有人敢反抗或說一兩句公平話。在政者說：‘這是鹿，不是馬，也沒有人敢於否認；或說：‘這是馬，不是鹿，’也沒有人敢於否認。大家都求安身立命，以便苟全性命於一時。這正是我國秦始皇朝代的再現，正是歐州中世紀黑暗時代的再現，是新文藝運動受着惡流阻害的時日。在許多人都噤若寒蟬的辰光，我們的作者郁達夫竟大胆地寫出了‘故事’一篇，以千餘字作武器，來輕輕地抒擊一下時政。我們所要說而不敢

說的話，他說了，我們所要發洩而不敢發洩的憤懣，他發洩了。難道這不足以證明他的作品的偉大嗎？

三

現在，我來談談我自己所受他的作品的影響。我第一次讀到‘秋柳’，便受了很大的感動，對於人物，無論是紅姑娘碧桃，荷珠，或背世的海棠，翠雲很表同情於她們那種非人的皮肉生涯。同時對於于質夫那一番深情，極端地尊敬。這篇小說給與我的印象很深很深，一直到現在還是一樣。

記得初讀‘秋柳’的時候，我正在北京師範大學讀書，一壁是因了這篇作品影響我甚深，一壁是因了年輕一時的放蕩不羈，我竟然常常出沒於八大胡同了。那時的行為正和 Maugham 所說：‘給他兩千塊金洋錢一年，由他去鬼混去！’(Give him two thousand dollars a year, and let him go to devils!) 相合，實實在在經歷了一番狎戲的生活。於是，我更加讚美‘秋柳’了。我竟把我自己當作那主人公于

質夫一樣，盡力地去尋找碧桃，荷珠，海棠，翠雲那一類的人物。

到底，是我成功了，找到了與他們相彷彿的幾個妓女。我便把我幾個月所得的經驗和實感老老實實地寫成了一篇‘同命鳥’，所描寫的人物雪妃是與荷珠，碧桃相當的；紅珍是與海棠，翠雲相當的；荷生恰好相當於質夫。不過在故事方面所不同的就是：‘秋柳’是以火災收場，‘同命鳥’卻以自殺結局罷了。

無論怎樣，我肯定是很受了達夫的作品的影响的。不僅僅了解‘春柳’和其他描寫娼妓的作品，而且還親自把牠們所含的情景經歷過；結果，我也照樣寫出‘同命鳥’和‘自沈’兩篇東西來。雖然我自己的作品不及他的萬分之一，但是我曾經受過他的作風的影響，這是不能掩飾的。

當然，受達夫的影響的人不只我一人。我之所以把我自己的過去情形如實地吐露出來，也不過是藉此說明：他的作品是怎樣使讀者愛好，他的作風是怎樣影響於人罷了。至於他是怎樣有影響

於中國的新文藝運動，也不須詳談，從我上面的這段文字裏，也許可以揣測出來吧。

四

這裏，對於‘郁達夫論’編著的動機，還有補充之必要。在前面我已經說過，我是完全爲了興趣而着手的。我自己覺得郁達夫是很有影響於中國新文藝運動的，這點在前面已經一再說明；那末，我們研究文藝的人，或是對於文藝有興趣的人，是應該知道他的思想作風和其他一切的。所以，我從各種雜誌和報紙副刊上收集了一些批評他的文字；關於他的生活和思想的也有，關於他的作品的也有，讚美他的也有，毀罵他的也有。我們在這許多人的不同的意見中，來比較觀察一下，然後再想想我們自己的感想，看那些地方與牠們相同，那些地方與牠們不相同，最末，再來下一個判斷，也不能說是沒有意義的工作。

我編著此書的動機已經很明白地說出了，心想或者不致被人有所誤會吧。不過流矢是不能免

掉的，我只好靜候牠們的射來。

末了，我把幾個朋友幫助過我的情形附帶地提一提。黃人影先生鼓勵我輯著，趙景深先生供給我不少的材料，李小峯先生給我借參考書，我在此向他們誠懇地致謝！

(一九三一，一〇，一七，記於上海。)

