

現代創作文庫

郭沫若選集

上海萬象書屋印行

現代創作文庫

• 第二輯 •

郭沫若選集

徐沉
葉忘憂
編選

全書精裝五冊
實價國幣四元
概不零售

現代創作文庫

• 第二輯 •

郭沫若選集

實售

國幣二角

外埠酌加郵費

編選者

徐沉泗 · 葉忘憂

出版者

上海萬象書屋

總經理處

上海四馬路

中央書店

現代創作文庫

• 第二輯 •

第一輯 魯迅選集
第二輯 郭沫若選集
第三輯 郁達夫選集
第四輯 周作人選集
第五輯 葉紹鈞選集
第六輯 徐志摩選集
第七輯 王獨清選集
第八輯 張資平選集
第九輯 冰心選集
第十輯 廬隱選集

第十一輯 鄭振鐸選集
第十二輯 王統照選集
第十三輯 田漢選集
第十四輯 老舍選集
第十五輯 沈從文選集
第十六輯 茅盾選集
第十七輯 魯彥選集
第十八輯 巴金選集
第十九輯 丁玲選集
第二十輯 張天翼選集

中華民國二十五年四月初版

現代創作文庫序

有一個不可否認的事實——自從「五四」以來，「新文學」的創作雖已奠定了它的基礎，但它的讀者至今還被限制在所謂小智識份子羣裏。一般遺老遺少固然不屑看它，一般店員、學徒、小市民、工人以及農民等等，却也「不能」看到它。

這一個事實遂使新文學創作物的發行可憐到平均每種印不過三千，而封神榜、三國志却印行不衰，江湖奇俠傳、啼笑姻緣也都賣到若干萬部！——我們大多數讀者就沉醉在這里面！

把文學送到整個大眾的腦子裏去，這是大眾文學的整個問題。把已經讀封神、三國以及「奇俠」「姻緣」之類的讀者奪取過來，這問題的一半固然還在文學的內容與形式上，而那一半，却未始不是出版上的問題了。前邊說一般店員、學徒、小市民、工人以及農民等等之「不能」看到新文學的創作者，也就有一半是他們根本接受它不到手。

舉例說：一個內地小城市的店員，可以在賣百家姓的書店里買到趙五娘琵琶記，也許可以買到江湖奇俠傳。但買不到吶喊，彷徨。——即使書店放出一本來罷，但一見那看不慣的封面，裝訂，也就駭住了，不知是一部什麼天書。——再一個「即使」罷，即使他想買了一看定價：六角，一元，一元半，嚇！琵琶記賣八個子兒一本，這，買不起！

所以，一本書的推銷方法，印刷外形，定價高低對於發行上都有那麼大的影響！站在文學的社會作用上說，忽視這個問題，是不應該的。——一般遺老遺少不管它，那些店員，學徒，小市民，工人以及農民中的讀者不該奪取過來麼？

說到這里，我頗贊成一折書籍的印行方法了。我們不管發行者主觀上的作用如何，但它的結果是：第一推銷的市場擴大而且深入；第二，印刷形式比較接近大眾；第三，價格降低到適合一般購買力。因此之故，有若干翻版的一折書的銷路會超過了原版。這，從街頭巷尾的書攤上可以看出。

也就因此之故，我認為新文學創作物要奪取大部份落後的讀者，用一折書的方法來印行，是目前一個最好的手段。

剛巧，書店里也正有這末樣一個需要，為了實驗這一個理想，便答應下這個文庫的編選工作。因為是基於這一理想而出發，編選的方法就不得不以這特殊的讀者——我們所應奪取的讀者做對象而稍有不同於一般的方法了。

第一，文庫里二十位作家雖然不能包括現代中國整個文壇，但這二十位作家的選定是以他的讀者之多寡來取決的。因為本文庫的最大目的是如上所說在於奪取大多數的讀者——儘管如此，這二十位作家依然還可以概括了中國整個文壇的。

第二，每一作家的作品並非按其各個創作時代比例選出，而是以其作品對於讀者的利害為標準。如此中所選張資平之作品，偏重於初期，就是為了初期作品比較地少有毒害。魯迅氏的散文偏於近作，也就是為了更利於讀者。

第三，針對着這特殊的讀者的鑑賞能力，選稿標準就不同於一般。如魯迅集中不選狂人日記及在酒樓上等篇，而選阿Q正傳及祝福之類。

第四，因為這不是代表作選，故各家所選偏重短篇，而少截取長篇。好讓讀者多有些整篇的東西。

第五，每集附有作者的自序或創作經驗之類及編者的題記，這是為了讀者進一步對於該一作家其他作品閱讀上參攷的。

第六，為使讀者明瞭某一作家最近的傾向，故作品目錄的編次是以最近的放在前面，倒編上去。而於各家最近諸作亦儘多採選。

計劃是這末計劃了，但編下來的結果，其缺點可更多了：

第一，書店所給的編選時間，前後只有三個月。收集材料就去了一個半月。以後兩個月是每三天一

冊，這樣急就編選，是自己不能安心的。

第二，本想借這機會多選些最有利於讀者的作品的。但如丁玲氏之某一部份作品，都買不到手。又以同一原因，蔣光慈的集子也就編不出來。

第三，這二十位作家的名單，也不是完全出於編者的意思。

第四，有些作品寫作時代不清，一時又查不明白，編排上就難免有些顛倒。

第五，因為時間急促，選稿不能有長時間的斟酌，連自己的標準有時都難合了。

第六，有許多在再版或其他原因一時買不到的書，未能收齊，致有許多已經選定的作品臨時抽去，更是無可奈何的事。

但因為這不過是個實驗，一切都待諸將來補救了。

編者 一九三六，三，一八。

題記

前期的郭沫若氏完全是個浪漫主義文學家。所以他的小說雖不深刻，却有熱情。他的戲曲雖不能表演，却為讀者所愛好。一九二六年發表革命與文學後，打破自己的藝術至上主義而提倡革命文學。但他自此以後却無甚更好的作品出現。倒是最近發表於離文上的三篇歷史小品在藝術上有着不小的成功。

但他前期在中國文壇上的努力是不可抹殺的。如他的詩作女神，星空，瓶都是代表一時之作。尤其是與郁達夫，成仿吾等組織創造社，主編創造日刊，週報，季刊，月刊等，為中國新文藝運動開一新紀元。而創造月刊更震動了全國思想界。

故本集所收，大都屬於郭氏前期之作。惟最近在離文發表之秦始皇將死三篇亦全部收入。從這三篇短作中，可以說明藝居東洋的最近的郭氏自己。

氏為四川嘉定人。在日本習醫。歸國后即從事文學運動。北伐時投身革命。國共分裂後復度文學生活。現居日本。

他的著作：

詩：女神，星空，瓶前茅，恢復，辛夷集。
小說：塔落葉，漂流三部曲，行路難。
戲曲：三個叛逆的女性，廣寒宮。
散文：山中雜記，牧羊哀話，後悔。
自敘傳：我的幼年，反正前後。
翻譯論述不計。

編者

論郭沫若

沉從文

郭沫若。這是一個熟人，彷彿差不多所有年青中學生大學生皆不缺少認識的機會。對於這個人的作品，讀得很多，且對於這作者致生特別興趣，這樣在讀者也一定有的。

從五四以來，十年左右，以那大量的生產、翻譯與創作，在創作中詩、與戲曲、與散文、與小說，幾幾乎皆玩一角，而且玩得不壞，這力量的強（從成績上看）以及那詞藻的美，是在我們較後一點的人看來覺得是偉大的。若是我們把每一個在前面走路的人皆應加以相當的敬仰，這個人我們不能作為例外。

這裏有人可以用「空虛」或「空洞」用作批評郭著一切。把這樣字句加在上面，附以解釋，就是「缺少內含的力」。這個適宜於做新時代的詩，而不適於作文，因為詩可以華麗表情緒，小說則注重準確。這個話是某教授的話。這批評是中肯的，在那上面，從作品全部去看，我們將仍然是那樣說的。郭沫若是詩人，而那情緒，是詩的。這情緒是熱的，是動的，是反抗的……但是，創作是失敗了。因為在創作一名詞上，我們還有權利要求一點另外東西。

詩可以從華麗找到唯美的結論，因為詩的靈魂是詞藻。缺少美，不成詩。郭沫若是熟習而且能够

運用中國文言的華麗，把詩寫好的。他有消化舊有詞藻的力量，雖然我們仍然在他詩上找得出舊的點綴。但在初期，那故意反抗，那用生活壓迫作為反抗基礎而起的向上性與破壞性，使我們總不會忘記這是「一個天真的呼喊」即或也有「血」也有「淚」也有自承的「我是××主義者」還是天真。因為他那時對社會所認識，是并不能使他向那偉大一個方向邁步的。創造社的基調是稿件壓迫與生活壓迫，所以所謂意識這東西，在當時，幾個人深切找到的，并不出本身冤屈以外。若是冤屈，那倒好辦，稿件有了出路，各人有了噉飯的地方，天才熄滅了。看看創造社另外幾個人，我們可以明白這估計不為過分。

但郭沫若是有與張資平成仿吾兩樣的。他雖然在他那初期創作中對生活喊冤，在最近「我的幼年」「反正前後」兩書發端裏，也仍然還是不缺少一種懷才不遇的牢騷，但他謹慎了。他小心的又小心，在創作裏，把自己位置到一個比較強硬一點模型裏，雖說這是自戕，其實這是創作。在創作中我們是有允許一種為完成藝術而說出的謊騙的。我們不應當要求那實際的種種，所以在這作品中缺少真實不是一種劣點。我們要問的是他是不是已經用他那筆，在所謂小說一個名詞下，為我們描下了幾張有價值的時代縮圖沒有？（在魯迅先生一方面，我們都相信那中年人，憑了那一副世故而冷靜的頭腦，把所見到感到的，彷彿毫不為難那麼最準確畫了一個共通的人臉，這臉不像你也不像我，而你，在這臉上又各以尋出一點遠宗的神氣，一個鼻子，一雙眉毛，或者一個動作的。）郭沫若沒

有這本事。他長處不是這樣的。他沉默的努力，永不放棄那英雄主義者的雄強自信，他看準了時代的變，知道這變中怎麼樣可以把自己放在時代前面，他就這樣做。他在那不拒新的時代一點上，與在較先一時代中稱為我們青年人做了許多事情的梁任公先生很有相近的地方。都是「吸收新思潮而不傷食」的一個人。可佩服處也就只是這一點。若在創作方面，給了年青人以好的感想，牠那同情的線是為思想而牽，不是為藝術而牽的。在藝術上的估價，郭沫若小說並不比目下許多年青人小說更完全更好。一個隨手可拾的小例，是曾經在創造社羽翼下的葉靈鳳的創作，就很像有高那大將一籌的作品在。

他不會節制。他的筆奔放到不能節制。這個天生的性格在好的一個意義上說是很容易產生那巨偉的著作。做詩，有不羈的筆，能運用舊的詞藻與能消化新的詞藻，可以做一首動人的詩，但這個如今却成就了他做詩人，而累及了創作成就。不能節制的結果是廢話。廢話在詩中能容許，在創作中成了一個不可救藥的損失。他那長處恰與短處兩抵，所以看他的小說，在文字上我們得不到什麼東西。

廢話是熱情，而廢話很有機會成為瑣碎。多廢話與觀察詳細並不是一件事。郭沫若對於觀察這兩個字，是從不注意到的。他的筆是一直寫下來的，畫直線的筆，不缺少線條剛勁的美，不缺少力。但他不能把那筆用到恰當一件事上。描畫與比譬，誇張失敗處與老舍君並不兩樣。他詳細的寫，却不正確。

的寫詞藻幫助了他詩的魄力，累及了文章的親切。在親切一點上，我們可以看出一個對比，是在任何時講呀著呀都只能用那樸訥無華的文體寫作的周作人先生，他才是我所說的不在文學上糟塌才氣的人。我們隨便看看……：……：……：那描寫，那糟塌文學處，使我們對於作者真感到一種浪費的不吝惜的小小不平。凡是他形容的地方都有那種失敗處。凡是對這個不發生壞感的只是一些中學生。一個對於藝術最小限度還承認牠是「用有節制的文字表現一個所要表現的目的」的人，對這個揮霍是應當吃驚的。

在短篇的作品上，則并不因篇幅的短，便把那不恰當的描寫減去其長。

這又應當說到創造社了。創造社對於文字的缺乏理解是普遍的一種事。那原因，委之於訓練的缺乏，不如委之於趣味的養成。初在日本以上海作根據地而猛烈發展着的創造社組合，是感情組合。是站在被本階級遺棄而奮起作着一種復仇雪恥的組合。成仿吾英雄糾糾的最道地的湖南人惡罵，以及同樣英雄糾糾的郭沫若新詩，皆在一種英雄氣度下成為現時代注目東西的。按其實際，加以分析，則英雄最不平處，在當時是并不向前的。新潮一輩人講人道主義，譚托爾斯太，做平民階級苦悶的描寫，（如汪敬熙陳大悲輩小說皆是）創造後出，每個人莫不在英雄主義的態度下，以自己生活作題材加以冤屈的喊叫。到現在，我們說創造社所有的功績，是幫我們提出一個喊叫本身苦悶的新派，是教我們喊叫方法的一位前輩，因喊叫而成就到今日樣子，話好像稍稍失了敬意，却并不為誇張過分。

的。他們缺少理知，不用理知，才能從一點偉大的自信中，為我們中國文學史走了一條新路，而現在，所謂普羅文學，也仍然得感謝這團體的轉販，給一點年青人向前所需要的糧食。在作品上，也因缺少理知，在所損失的正面，是從一二自命普羅作家的作品看來，給了敵對或異己一方面一個絕好揶揄的機緣，從另一面看，是這些人不適於作那偉大運動，缺少比向前更需要認真的一點平凡的頑固的力。

使時代向前，各在方便中盡力，或推之，或挽之，是一時代年青人，以及同情於年青人幸福的一切人的事情。是不嫌人多而以羣力推挽的一件艱難事情。在普遍認識下，還有兩種切身問題，是『英雄』天才氣分之不適宜，與工具之不可缺，革命是需要忠實的同伴而不需要主人上司的。革命文學，使文學如何注入新情緒，攻入舊腦壳，凡是藝術上的手段是不能講的。在文學手段上，我們感覺到郭沫若有缺陷在。他那文章適宜於一篇檄文，一個宣言，一通電，一點不適宜於小說。因為我們總不會忘記那所謂創作這樣東西，又所謂訴之於大眾這件事，仍在中國。此時，還是仍然指得是大學生或中學生要的東西而言！對於舊的基礎的動搖，我們是不應當忘記年青讀書人是那候補的柱石的。在年青人心上，注入那爆發的瘋狂的藥，這藥是無論如何得包在一種甜而習慣於胃口那樣東西裏，才能送下口去。普羅文學的轉入嘲弄，郭沫若也缺少糾正的氣力。與其說「反正前後」銷數不壞，便可為普羅文學張目，那不如說那個有閒階級魯迅為人歡迎，算是投了時代的脾氣。有閒的魯迅是用他的冷靜的看與正確的寫把握到大眾的，在過去，是那樣，在未來，也將仍然是那樣。一個作者在一篇作品上能

不糟塌文字，同時是為無數讀者珍惜頭腦的一件事。

郭沫若把創作抒情詩寫成，就並不壞。在現代中國小說選所選那一篇小品上，可以證實這作家的長處。「橄欖」一集，據說應當為郭全集代表，好的，也正是那與詩的方法相近的幾篇。適於抒情詩描寫而不適於寫實派筆調，是這號稱左線作家意外事。溫柔處，憂鬱處，即所以與時代融化為一的地方，郁達夫從這方面得了同情，時代對於郭沫若的同情與友誼也仍然建築在這上面。時代一轉變，多病的郁達夫，仍因為衰弱孤獨，倦於應對，被人遺下了。這不合作便被證為落伍。郭沫若以他政治生活培養到自己精神向前，但是，在茅盾抓着小資產階級在轉變中與時代糾纏成一團的情形，寫了他的三部曲，以及另外許多作家，皆在各自所站下的一個地方，寫了許多對新希望懷着勇敢的迎接，對舊制度抱着極端厭視與嘲弄作品的今日，郭沫若是只拏出兩個回憶的故事給世人的。這書就是「我的幼年」同「反正前後」，想不到郭沫若有這樣書印行，多數人以為這是書店方面的聰明印了這書。

「我的幼年」彷彿是不得已而發表，在自由的開度下，我們不能說一個身在左側的作者無發表那類書的權利。因為幾幾乎凡是世界有名作者，到某一個時期在為世人仰慕而自己創作力又似乎缺少時，為那與「方便」絕不是兩樣理由的原故，總應當有一本這樣書籍出世。自然從這書上，我們是可以相信那身在書店為一種職業而說話的批評者的意見，說這個書是可以看出一個時代的

一個職業批評家，他可以在這時說時代而在另一時再說藝術，我們讀者是有權利要求那時代的描畫必須容納到一個好風格裏去的。我們還有理由加以選擇，承認那用筆最少輪廓最真的是藝術。若是每個讀者他知道一點文學什麼是精粹的技術，什麼是藝術上的贅疣，他對於郭沫若的「我的幼年」是會感到一點不滿的。書賣到那樣貴，是書店的事，不與作者相關。不過作者難道不應當負一點小小責任把文字節略一點麼？

「反正前後」是同樣在修詞上缺少可稱讚的書，前面我曾說過。那不當插的話，那基於牢騷而加上的解釋，能使一個修養的讀者中毒，發生反感。

第三十七頁，四十二頁，還有其他。有些地方，都是讀者與一本完全著作相對時不會有的耗費。

全書告我們的，不是一時代應有的在不自覺中生存的愚闇自割，或微醒張目，却仍然到處見出雄糾糾。這樣寫來使年青人肅然起敬的機會自然多了，但若把這個當成一個研究本人過去的資料時，使我們有些為難了。從沫若詩與全集之前一部分加以檢察，我們總願意把作者位置在唯美派廢派詩人之間，在這上面我們并不缺少敬意。可是「反正前後」暗示我們的是作者要作革命家，所以盧騷的自白那類以心相見的坦白文字便不高興動手了。

不平凡的人！那慾望，奇怪的東西，在一個英雄腦中如何活動！

他是修詞家，文章造句家，每一章一句，並不忘記美與順適，可是永遠記不到把空話除去。若果這因果，誠如「沉淪」作者以及沫若另一時文裏所說，那機會那只許在三塊錢一千字一個限度內得一報酬的往日習慣，把文章的風格變成那樣子，我們就應當原諒了。習慣是不容易改正的，正如上海一方面我們成天有機會在租界上碰頭的作家一樣，隨天氣陰晴換衣，隨肚中虛實販賣文學趣味，但文學講出來時，放在××放在×××，或者甚見解趣至於四個字的新刊物上，說的話還是一種口音，那末，那不高明的照抄，也仍然處處是拙像蠢像。

讓我們把郭沫若的名字位置在英雄上，詩人上，煽動者或任何名分上，加以尊敬與同情。小說方面他應當放棄了他那地位，因為那不是他發展天才的處所。一株棕樹是不會在寒帶地方發育長大的。