

光明

語絲

奔奔

新文學史料

新青年

太陽月刊
一月號

LA JEUNESSE

青年雜誌



創造季刊

5

文

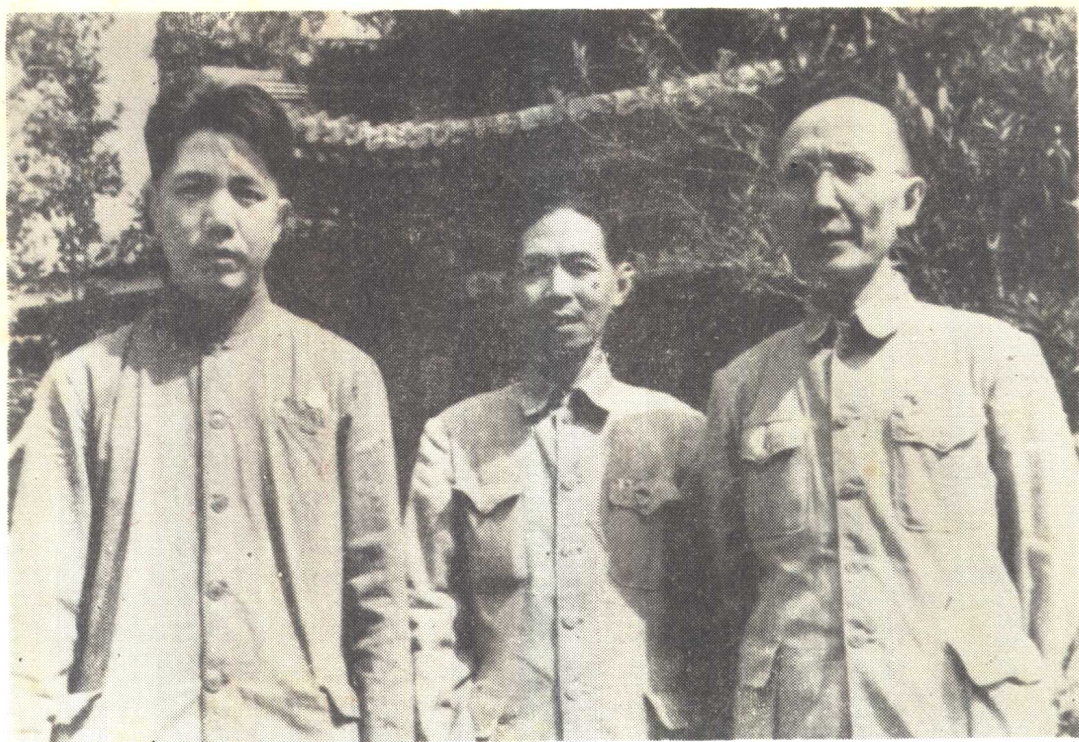
第一卷 第九期

新說月報

15
2

7

FDG



1949年7月，全国第一次文代会举行期间，
郭沫若同志(右)茅盾同志(中)周扬同志(左)合影。



1978年5月，全国文联主席团扩大会议上，
茅盾同志(左)和夏衍同志(右)亲切交谈。 潘德润 摄

BW-11/05/03

抗日战争胜利后，周扬、光未然（张光年）、马彦祥、金山、张瑞芳等同志分别从解放区和大后方来到北平（北京）。1946年5月，他们在北平筹组的中华全国文艺协会北平分会准备与北平的文化界联合举行“第二届‘五四’文艺节”纪念晚会。但是，在国民党文化运动委员会北平分会李辰冬等人的阻挠下，连一个剧场或礼堂都租借不到，最后只得挤在北京剧社社址（当时北平市戏剧团体联合会会址也暂设在这里）举行了纪念活动。

在会上，周扬、光未然、马彦祥、金山等先后讲了话，并一致同意将李辰冬开除出全国文协北平分会。会后举行了联欢，有朗诵、歌咏等节目。光未然朗诵了他当时的新诗作《民主在欧洲旅行》，全体合唱了《团结就是力量》等歌曲。

因为在纪念晚会的会场上：①靠墙从左起第三人起为张瑞芳、金山、光未然（起立讲话者）、周扬、陈北鸥、沈一帆。左边从下第三人为北平剧联负责人郑天健（当时祖国剧团团长）。②金山在讲话。

刘乃崇 摄



新文学史料

第五辑目录

〔一九七九年十一月〕

回忆录

- 复杂而紧张的生活、学习与斗争〔下〕……………茅盾 1
——回忆录〔五〕
- 敌后荆榛仔细看……………戈扬 18
——苏北敌后生活散记〔二〕
- 皓首忆稚年……………臧克家 37
——童年、少年生活掠影
- 怀念郑振铎同志……………周而复 48
- 悼念王任叔同志……………劳荣 57
- 赵树理的创作生活……………王亚平 63
- 忆东平同志……………于逢 69
- 在魑魅的追逐下……………王西彦 73
——记鲁彦的病和死
- 忆子恺老师……………毕克官 90
——纪念丰子恺先生逝世四周年
- 回忆李叔同先生……………丰子恺 96
- 写在春天的深夜里……………蒋子丹 98
——记我的父亲蒋牧良

悼念田汉同志

- 《草叶话剧套演》中的一段插曲……………凤子 107
回忆田汉同志

从田汉的诗忆四十年代桂林文化城	汪 玗 严 恭	112
艺心胜似柏心丹	魏 杰	116
——田汉同志在长沙		
悼念，漫忆，其他	陈宪武	127
——写在田汉同志平反昭雪前夕		

郁 达 夫 特 辑

郁达夫的出生家庭和他的少年时期	郁 风	133
三叔达夫〔一〕	郁 风 文并画	137
郁达夫与创造社	于 昀	144
杂忆父亲郁达夫在星洲的三年	郁 飞	155
郁达夫流亡外纪	了 娜	171

解 放 区 的 诗 歌 运 动

春风杨柳万千条	曼 晴	187
——回忆晋察冀边区的诗歌运动		
历史的怀念	刘锦满	194
——解放区几个诗歌组织和刊物的回顾		

书 刊 杂 忆

记《当代文学》	王余杞	202
再话《晨报诗镌》	蹇先艾	206

访 问 记

叶紫生平琐记	陈若海	208
——访叶紫亲属和友人		
唐诃谈榴花社和《榴花》周刊	马蹄疾	214

鲁迅研究

- 冯雪峰致朱正的信(1975年7月—1976年1月)..... 216
 附:朱正致冯雪峰的信(摘录)..... 218
冯雪峰致薛绥之的信(1973年9月—1975年10月)..... 220

出版史话

- 回忆郑伯奇同志在“良友”.....赵家璧 224

日记·书简

- 萧红书简辑存注释录〔四〕.....萧 军 233
《胡适的日记》选.....杜春和 丘权政 黄沫选编 265

轶闻轶事

- 郭老为什么弃医就文.....陈 辛 125
郭老充当了剧本主角.....陈 辛 125
茅盾的第一篇翻译小说.....孔海珠 126
郭老改诗.....补 旧 115
殷夫轶事三则.....徐忠杰 132
冯玉祥自寿诗.....镜 170

补 白

- “左联”大会上通过成立的研究会.....徐重庆 213

国外书讯

- 《中国现代文学(1918—1937)的论战》.....顾中行 264

来信摘登

- 几条建议(刘川鄂 293) 关于《新青年》何时改用白话的问题(张芬 293) 赵清阁同志来信(赵清阁 294) 关于中国诗歌会的刊物《新诗歌》(蔡清富 294) 关于《有关五四的一点回忆》、《老舍之歌》(董振修 蔡师圣 295) 巴金的第一部作品不是《家》(蹇先艾 296) “康慕尼”和“亢慕义”(李希有 296) 关于《一多牺牲前后纪实》

(杜昆 296) 一点补充(冯金辛 297) 对青岛“剧联”小组的补充(韦明 297) 徐
雄当为文学研究会会员(李澍 297) 人名错了(李希有 297)

资料索引 国家出版局版本图书馆 298

悼 念

邵荃麟同志追悼会在京举行.....	306
柯仲平同志骨灰安放仪式在西安举行.....	307
王任叔同志追悼会在京举行.....	308
黄宁婴同志追悼会在广州举行.....	308
丰子恺先生骨灰安放仪式在沪举行.....	309
《新文学史料》1—5 辑总目录	310

本刊征订启事

本刊自一九八〇年第一期(总第六期)起定
为季刊,每季中月出版,每期定价 1.05 元,全年
四期 4.20 元。由全国地区、市级邮局发行。请
读者及时到当地邮局订阅。

复杂而紧张的生活、学习与斗争〔下〕

——回忆录〔五〕

茅盾

一九二二年十一月十日的《文学旬刊》上登载了汪馥泉的一篇文章，题目是《“中国文学史研究会”底提议》，这篇文章有一个很长的“附言”，专门讲了当时正进行得火热的文学研究会与创造社的论战。汪馥泉是以第三者的面目出现想来充当和事老的，在他看来，这场论战主要是门户之见和意气用事。当然，汪的“调解”没有结果。后来，对于这场论战还有其他各种说法，譬如说，这是为人生的艺术和为艺术的艺术两种文艺思潮的论争，或者说，这是现实主义与浪漫主义两种创作方法的争论，等等。究竟是什么？还是留待研究中国现代文学史的专家们去解决罢，我在这里只是回顾一下当时的经历和感受。由于我是论战的一方，回忆往事，免不了有片面性，加之事隔太久，挂一漏万也势所难免，这要请读者见谅，也要请了解当时情况的同志补充、纠正。我的目的只是通过回忆保存一部分史料。

文学研究会与创造社的论战是在一九二二年初夏，我们正与“礼拜六”派进行激烈的论战，接着又与“学衡派”进行论战的时候突然发生的，说它“突然”，是因为我们确实没有想到会同创造社发生冲突；当时我和郑振铎对创造社诸君，尤其郭沫若是很敬佩的。

郭沫若是创造社的主将，我是一九二一年夏在上海半淞园才与郭沫若第一次见面，但在这之前，我已从《时事新报》副刊《学灯》上发表的他的一些诗认识他了。我记得最早引起我注意的是他在一九一九年底发表的长诗《匪徒颂》，诗的开头有小引，说“匪徒有真有假”，然后引用《庄子》胠箧篇盗跖之徒问盗亦有道乎的一段文字，最后作结论：“象这样身行五抢六夺，口谈忠孝节义的匪徒是假的。照实说来，他们实在是军神武圣的标本。物各从其类，这样的假匪徒早有我国的军神武圣们和外国军神武圣们赞美了。小区区非圣非神，一介‘学匪’，只好将古今中外的真正的匪徒们来赞美一番吧”。

这首长诗共分六段，第一段赞美“一切政治革命的匪徒们”，引的人名是克林威尔、华盛顿、黎塞尔。

第二段赞美“一切社会革命的匪徒们”，举了罗素、哥尔栋、列宁。（按：《沫若文集》版改为马克思、恩格斯、列宁。）

第三段赞美“一切宗教革命的匪徒们”，举了释迦牟尼、墨家巨子、马丁路德。

第四段赞美“一切学说革命的匪徒们”，举了哥白尼、达尔文、尼采。

第五段赞美“一切文艺革命的匪徒们”，举了罗丹、惠特曼、托尔斯泰。

第六段赞美“一切教育革命的匪徒们”，举了卢骚、丕士大罗启、太戈尔。

这首诗的叛逆精神是那样突出，的确深深地打动了。后来我又接连读到了他在一九二〇年初发表的《凤凰涅槃》、《天狗》、《晨安》诸诗，当时我就同编辑《新青年》的陈望道和李汉俊议论过这些诗，对于作者这种热情横溢敢于创新的气魄十分钦佩。

一九二一年八月，郭沫若把“五四”前后写的这些诗作辑成作者的第一部诗集《女神》，以单行本形式出版。这单行本有一首《序诗》，开头就说：“我是个无产阶级者，因为我除个赤条条的我外，什么私有财产也没有。《女神》是我自己产生出来的，或许可以说是我的私有，但是，我愿意成个共产主义者，所以我把她公开了。”

在诗集上公然写出“我是个无产阶级者”，“我愿意成个共产主义者”，在当时还没第二人。郭沫若后来自己承认，“那只是文字上的游戏，实际上连无产阶级和共产主义的概念都还没有认识明白。”（引见《沫若文集》七卷一三三页）

尽管如此，《女神》中的诗和诗剧，绝大部分洋溢着破坏旧传统，提倡新创造的精神，这是极端吸引人的。而且作者的热情奔放，“昂首天外”的气魄，在当时也是第一人。（按“昂首天外”四字，是郭沫若曾用以称赞田汉的，我以为用以称赞郭沫若也是恰当的。）

就《女神》的创作方法而论，它是“五四”以后最早的也是特出的浪漫主义思潮。作者大概受了十九世纪法国浪漫主义的影响，他的诗和诗剧大抵取材于古史乃至神话传说。例如《女神之再生》是采用女娲炼五色石以补天，其后共工与颧项争为帝，共工败，怒而触不周之山，天柱折，地维绝的神话传说而加以变化的。《女神之再生》发表时，我曾在《文学旬刊》第二期上写了一则介绍：“《民铎》第五号出版，其中文学作品，最好的是《女神之再生》一篇。这是一篇诗体的剧本，用了古代的传说来描写现代思想的价值与其缺陷。委实不是肤浅之作。近来国内很有些人乱谈什么艺术，然而了解艺术的人，实在很少。对于郭君此篇我不能不佩服为‘空谷足音’。”

《女神之再生》开场是女神们从壁龛中走出来，迭相歌唱，大意是：当初补好了天时，把黑暗驱逐了一半，世界是优美的；但是现在恐怕又有浩劫要来了，远远喧嚷的声音，愈来愈近；有武夫蛮伯之群，从不周山下经过，争做元首；这五色天球恐将被破

坏。接着是众女神的“合唱”，大意是：不能再在壁龛之中做神像，要去创造个新鲜的太阳。于是女神们向山阙后海中消逝，共工与颛顼登场大战。共工及其党徒碰坏北方的天柱，天盖倾倒，共工及颛顼（还有他们的党徒）全都压死。于是女神们的声音在黑暗之中传来，大意是：再炼五色石来补天，恐怕不中用了，就让它这样破坏罢，要造新的太阳，照彻天内的世界，天外的世界。

这诗剧的末尾是，台上突然光明，只现一张白幕，舞台监督登场，对观众致辞；大意是：你们在黑暗世界中恐怕坐倦了吧，现在渴慕着光明吧？作这诗剧的诗人在此搁笔，真正逃往海外去造新的光明和新的热力了。你们要望新生的太阳出现，还是自己去创造！

《女神之再生》的寓意很明显。共工和颛顼之争霸，象征着中国的南北战争，共工是象征南方，颛顼是象征北方，最后都要灭亡。创造光明（新的中国）有待于诗人的努力。剧中女神象征着诗人；女神们不愿再在壁龛中做神像，象征着诗人不应再住在“象牙之塔”。

但作者却没有说明新的光明的世界是怎样的一个世界，只用空洞的词句加以赞美而已。

《凤凰涅槃》是长诗。“涅槃”是佛家言，谓形骸蜕化，或不蜕化，神识达到不生不灭，不始不终，不净不垢，不边不中等等，即无一切相对性而只有绝对性之境界。凤凰必先自焚，化为灰烬，然后更生，更生以后，鲜美异常，不再死。题为《凤凰涅槃》大概取其类比之意。

诗的大意如下：凤凰积聚香木，煽起了火，将自焚，一群凡鸟自天外飞来观葬。

首先是“凤歌”。开头，强烈地诅咒这冷酷、黑暗、腥秽的宇宙；然后问宇宙：为什么存在，从哪儿来，坐在哪儿？是个有限大的空球，还是个无限大的整块？宇宙之外还有什么存在？被宇宙拥抱着的空间是从哪儿来的？宇宙之中为什么又有生命生存？宇宙到底是个有生命的交流，还是个无生命的机械？诗人问天，天无知识；问地，地无呼吸；问海，海正扬声鸣咽。

这一连串的问候，表示诗人要穷究宇宙之秘奥。下面又强烈诅咒宇宙是屠场，是囚牢，是坟墓，是群魔跳梁的地狱，东南西北都一样，“生在这样的世界中，只好学着海洋哀哭”。

“凤歌”的情调是激昂的；以后是“凰歌”，情绪转为悲哀。感慨于年青时的新鲜、甘美、光华、欢爱都一去不返，只剩下悲哀、烦恼、寂寥、衰败。

观葬的凡鸟之群：岩鹰说，凤凰死后，“该我为空界的霸王”；孔雀说，“今后请看我们花翎的威光”；鸱枭说，“是哪儿来的鼠肉的馨香”？家鸽说，“今后请看我们驯良百姓的安康”！鸚鵡说，“今后请听我们雄辩家的主张”！白鹤说，“今后请看我们高蹈派的徜徉”！

最后是“凤凰更生歌”，以鸡鸣开始。鸡报道：“潮涨了，死了的光明更生了；春潮涨了，死了的宇宙更生了；生潮涨了，死了的凤凰更生了！”接着是“凤凰和鸣”，赞美一切的一，一的一切，都更生了；赞美一切是火，赞美“新鲜、净明、华美、芬芳”，赞美“热诚、挚爱、欢乐、和谐”，赞美“生动、自由、雄浑、悠久”。而且反覆咏叹“火”是一切，“火便是你，火便是我，火便是他，火便是火”。

这便是《凤凰涅槃》的梗概。这首长诗也是象征的，可以说还带着神秘的色彩，总之，这是象征着诗人对于祖国现在的黑暗、腥秽的诅咒，对于祖国未来的光明、和谐，亦即祖国新生的渴望罢。

《天狗》也是象征意义的诗。这条天狗吞了日、月、一切星球，而且不但是日、月、一切星球的光，还是X光线的的光，是全宇宙底能的总量，然后，飞奔，狂叫，燃烧，剥自己的皮，食自己的肉，吸自己的血，啮自己的心肝，终于“我便是我呀！我的我要爆了”！

《天狗》象征着自我，无限的自我；在无限夸大自我以后，又自我毁灭。这是否定之否定。从自我扩张到自我否定，最后的弦外之音，则是自我更新。这首《天狗》与《凤凰涅槃》寄托的意义是相似的，可谓异曲同工。

《晨安》先向“常动不息的大海，明迷恍惚的旭光，平匀明直的丝雨——诗语，热情一样燃着的海山，梳人灵魂的晨风”，一一问了晨安，最后说：“晨风呀，你请把我的声音传到四方去罢！”这是全诗的第一章。（按：“你请把我的……”是作者为了诗的音节而这样写的。）

第二章致以晨安的，是年青的祖国，新生的同胞，浩荡荡的南方的扬子江，冻结着的北方的黄河——希望黄河胸中的冰块早早融化，万里长城，我所敬畏的俄罗斯，孟加拉的太戈尔翁，幻想着飞的达·芬奇，半工半读团的学员，比利时的遗民，华盛顿的墓，太平洋上的诸岛……，等等，一一致以晨安，然后，以如下的呼唤，结束此长诗：“还在梦里裹着的扶桑呀，醒呀，……快来享受这千载一时的晨光呀”！

此诗上下古今，气象万千。它所歌颂者有伟大的自然，伟大的人造的第二自然（长城、金字塔），有古今的伟大艺术家、诗人等等，然而作者绕地一周而致以晨安时，特别提到印度、埃及（当时还是大英帝国的殖民地）、太平洋上诸岛（当时也是殖民地），特别向华盛顿（从英国殖民统治下以革命战争获得美国独立的）、林肯（为解放黑奴而发动美国南北战争的）致以晨安，最后希望还在睡梦中的日本人民（扶桑）快快醒来。作者对祖国称为“年青”，对同胞称为“新生”，这是对五四运动后的祖国和同胞致以热烈的祝贺和莫大的希望。而当时日本人民却还在睡梦之中。长诗最后一句“快来享受这千载一时的晨光”，意味是隽永的。

此诗写于一九二〇年一月间，正当五四运动的怒潮奔腾于祖国各地之后。

《巨炮的教训》以日本博多湾海岸上两门巨炮起兴。这两门巨炮是从前日俄战争时被打败了的沙皇军队遗留下来，而成为博多湾海岸上的“幽囚者”。作者与巨炮对话，问道：你们为什么都把面皮红着，你们还是羞，还是怒？你们的故乡早已改换了从前的故步，你们往日的冤家却又闯进了你们的门庭大肆屠戮。（此指十月革命后日本与美国出兵西伯利亚。）

作者对巨炮的话还未说完，“清凉的海风吹来了些睡眠”，有两个人形前来相见，一个好象托尔斯泰，一个好象列宁。托尔斯泰称赞中国的“墨”与“老”，又宣传他的无抵抗主义；列宁“却只在一旁喊叫”，“为自由而战哟！为人道而战哟！为正义而战哟！至高的理想只在农劳！最终的胜利总在吾曹。他这霹雳的几声，把我从梦中惊醒了。”

这里，“自由、人道、正义”是资产阶级民主革命的口号。作者赞颂十月革命，却让列宁喊出资产阶级民主革命的口号，原也不足为奇。当时，作家们为十月革命所惊醒而对十月革命的性质并不了解的，不止一郭沫若。后来《沫若文集》把这三句改成“为阶级消灭而战哟！为民族解放而战哟！为社会改造而战哟！”反倒失了本来面目。

《女神》里还有许多好诗，表现着否定旧我，追求新我的精神；但本文不是专门研究《女神》的，只能举其最重要者，论述如上。总而言之，我认为《女神》是在浪漫主义创作方法的基础上，以郭沫若所独有的形象思维方式，反映了作者对当时社会现实的观点和立场，以及作者当时对理想社会的浪漫蒂克的描绘或期望。《女神》里的诗剧和诗，真可以说神思颺举，游心物外，或惊采绝艳，或豪放雄奇，或幽闲澹远。这样的思想内容和艺术风格，在当时未见可与对垒者。

正因为我和文学研究会的同人（主要是郑振铎）对郭沫若的诗有这样深刻的印象，所以还在文学研究会发起之时，郑振铎就曾写信给在东京的田寿昌（田汉），邀他和郭沫若一同加入发起人之列，但田汉没有答复。一九二一年五月初，我和郑振铎听说郭沫若到了上海，就由郑振铎发了请柬，由《时事新报》副刊《青光》的编辑柯一岑先容，请郭沫若在半淞园便饭。

那时郑振铎从北京来到上海不久，才接编《时事新报》副刊《学灯》，他曾和我商议，打算办一个文学研究会的会刊，叫《文学旬刊》，附在《时事新报》上。此事已与张东荪说好，准备在五月中旬创刊。因为《小说月报》虽由文学研究会的人主编，毕竟要受商务当局的掣肘，办会刊又是文学研究会成立时就确定了的。我们约请郭沫若，除慕名想一见外，就是想当面邀他加入文学研究会，以便把《文学旬刊》办得更有声色。我们还商定，由郑振铎出面谈这件事，因为在交际方面他比我能干得多。

现在上海中年以下的人，恐怕都不知道半淞园了，在二十年代，这半淞园还是上海

很出名的休憩游乐场所。园址在南市郊区，脱离了都市的喧嚣。园内有池塘，有亭子，有假山，草木葱茏；还有茶座、饭店以及零星摊贩，供游客方便。我们约定在半淞园门口见面，因为我们中间只有柯一岑认识郭沫若。九时，我们先到，不一会郭沫若也来了。这天，郑振铎和我都穿长衫，柯一岑是一身当时时新的学生装，就是郭沫若穿了笔挺的西装，气宇不凡。我们在园内边走边谈，无非触景生情，天南地北地闲聊，有时也在道旁的长椅上坐一坐。午饭就在园内的一家餐馆里用，餐厅紧临池塘，从窗口望出去能见到一池荷花。饭后，我和柯一岑在一边饮茶，郑振铎就和郭沫若走到池塘边去谈话。事后郑振铎告诉我，郭沫若答应给《文学旬刊》写点文章，但对于加入文学研究会却婉词拒绝了，理由是：他昨天才从成仿吾那里知道，半年前田寿昌曾收到郑振铎的一封信，邀请田和郭沫若一同加入文学研究会，但田寿昌没有把信转给郭，也未答复，显然是他没有合作的意思。现在郭沫若又来加入，觉得对不起朋友。郭表示愿意在会外帮助。当时我和郑振铎都认为郭沫若既如此表示，就不便再劝驾了。不加入团体，也可以合作，这是郭沫若当时回答郑的话，我们也以为是这样。那时候我们不知道郭沫若他们正在酝酿成立另一个文学团体。六月上旬郭沫若回到日本，七月初就在东京成立了创造社。

半淞园会面时，文学研究会成立还不到半年，知道的人不多；到了一九二二年春成立一周年时，不少地方都成立了文学研究会的分会，它的“名气”才大起来。于是就有人在背后说文学研究会“太会拉人”，成了“文学阀”了等等（我是从汪馥泉的文章里才知道的）。其实，这些分会都是各地一些有志于新文学的青年、学生自行组织的，他们给《文学旬刊》寄来一封信，表示愿意成为某地的分会，如此而已。他们的活动，总会是从来不管的，也管不着。我们“名气”扩大的另一个原因是得力于商务印书馆和《时事新报》遍及全国的发行网，老板要赚钱，也就连带替我们扩大了影响。在这半年多时间里，《小说月报》和《文学旬刊》上陆续登了一些评论文章，宣传我们的主张，如提倡“为人的艺术”，提倡写实主义（自然主义），郑振铎还提出写“血与泪的文学”。我们还引导读者对作品进行讨论，我自己就写过几篇评论创作的文章，又以编者身份经常在《小说月报》、《文学旬刊》的“通信”栏内发表意见，例如上文提到的对《女神之再生》的介绍。记得在一则“通信”中我说过这样的话：“做小说犹之学画学唱，不先试去，不知道自己究竟能不能的；试而失败，也不算什么一会事。但是试之前，先须具备一个条件：就是的确已经从现实人生中看见了一些含有重大意义的事。‘某生’体小说之所以要不得，（一）因为技术是因袭的模仿的，（二）因为思想是肤浮而守旧的；一篇小说若犯了这两层缺陷，不论用文言写，用白话写，总一样的要不得。”又说：“主观的描写常要流于夸诞，不如客观的描写来得妥当。我们现在试创作，第一，要实地精密观察现实人生，入其秘奥，第二，用客观态度去分析描写。至于成功之大小，那就关系于个人的天才，莫能勉强；不过有一句话我们

要明白，历来成功的文学家并非人人都是大天才。”我又在另一则“通信”中评论过郁达夫的《沉沦》和鲁迅的《阿Q正传》，对《沉沦》我指出其长处，也表示了自己的不满意；对《阿Q正传》（当时尚未发表完，署名巴人）则认为是一部杰作。那时候我还没有搞过创作，一个没有创作经验的人来评论创作，受人讥笑也是难免，可是，真正的作家们都是埋头创作不屑于写评论文章的，而读者与现实又需要，所以我只好“毛遂自荐”了。上述种种情况，会引起“礼拜六”派或“学衡”派的攻击，原在我们意料之中，我们也准备他们进攻时加以迎头痛击；却万没想到反对之声会来自另一方，——我们曾力争与之合作的创造社。



1919年8月2日摄于上海南郊半松园

一九二二年五月一日出版的《创造季刊》创刊号刊登了郁达夫的《艺文私见》和郭沫若的《海外归鸿》。郁达夫的文章大意是：“文艺是天才的造物”，而“天才的作品……以常人的眼光来看，终究是不能理解的”，只有“大批评家”才能看出其好处。然而中国“现在那些在新闻杂志上主持文艺的”却是些“假批评家”，他们是“伏在（天才这颗）明珠上面的木斗”，只有把他们送“到清水粪坑里去和蛆虫争食物去”，“那些被他们压下的天才”，才能“从地狱里升到子午白羊宫里去”。郭沫若那篇文章是谈的歌德的诗，可是中间却夹了这样一段：“我国的批评家——或许可以说是没有——也太无聊，党同伐异的劣等精神，和卑陋的政客者流不相上下，是自家人的做作译品，或出版物，总是极力捧场，简直视文

艺批评为广告用具；团体外的作品或与他们偏颇的先入之见不相契合的作品，便一概加以冷遇而不理。他们爱以死板的主义规范活体的人心，甚么自然主义啦，甚么人道主义啦，要拿一种主义来整齐天下的作家，简直可以说是狂妄了。”

我和郑振铎见到这两篇文章，实在吃惊！我们想，一年来我们努力提倡新文学，反对鸳鸯蝴蝶派，介绍外国进步文艺，结果却落得个“党同伐异”和压制“天才”的罪名，实在使人不能心服。而且，直到此时，无论《小说月报》或《文学旬刊》都没有收到创造社诸公来稿而被“压制”。那时我们都是二十来岁的青年，血气方刚，受不得委屈，也就站起来答辩。

为了表示我们并不是对创造社“一概加以冷遇和不理”，就由我以“损”的笔名在《文学旬刊》第三十七期（一九二二年五月十一日出版）上写了《“创造”给我的印象》。文章开头，针对郁达夫的文章，我举出托尔斯泰不满意“法国大天才鲍特莱耳”的事，证明“大批评家不一定和个个大天才如鱼得水”，“自来很少绝无主观的大批评家”，因而天才“难保不被‘压搁’下去”，“一个真正的批评家倒不一定因为屈枉了一个天才而就失其真的资格”。不过中国现在既然“并无所谓批评家，也不见大天才”，所以我也就“情愿让郁君骂是假批评家，骂是该‘到清水粪坑里去和蛆虫争食物去’的假批评家”，也要“对于创造社诸君的‘创造品’说几句类乎‘木斗’的话”。接着我就尽可能客观地逐篇谈了我对《创造季刊》创刊号上登的其他各篇文章的“印象”，指出它们的长处和不足。当然，我不认为这些作品是天才的作品，所以贬词看来用得多了些。我在文章最后说：“中国现在青黄未发，真如郁达夫君所说；大家说‘介绍’，说‘创造’，本也有两三年了，成绩却很少，大概是人手缺少的缘故。治文艺的尤其少，更是实情。人手少而事情不能少，自然难免有粗制之缺。所以无论那本定期刊物，内容总不免蹶竭，我们只能存着‘短中取长’的意思，不能认真讲，若一认真，只好什么都不讲了。创造社诸君的著作恐怕也不能竟说可与世界不朽的作品比肩罢。所以我觉得现在与其多批评别人，不如自己多努力，而想当然的猜想别人是‘党同伐异的劣等精神，和卑陋的政客者流不相上下’，更可不必要。真的艺术家的心胸，无有不广大的呀。我极表同情于创造社诸君，所以更望他们努力！更望把天才两字写出在纸上，不要挂在嘴上。这话也许太唐突了，但我确有这感想，而且朋友们中也确有这些同样的感想，所以还是老老实实说出来罢。”

这篇《“创造”给我的印象》大概冒犯了创造社主要人物的自尊心。我应当表示遗憾。但当时也是箭在弦上，不得不发。

郁达夫的《艺文私见》，本属随笔之类，还不能说就是创造社的文艺理论，直到八月四日的《时事新报》副刊《学灯》上登出了郭沫若的《论国内的评坛及我对于创作上的态度》，才比较详细地提出了创造社的文艺理论。文章开头说：“我国的批评界中，我觉得有

一种极不好的习气充溢着。批评家每每藏在一个匿名之下，谈几句笼统活脱的俏皮话来骂人，我觉得这真不是一种好习气。”这是指我以“损”署名的《“创造”给我的印象》一文。其实“损”本是我的一个公开的化名，当时我们又规定《文学旬刊》的编辑在旬刊上写文章都用化名。可是他是不提他们自己那一大堆骂人的话，而说我用俏皮话来“骂”人了。接着就用了千把字极力论证用化名之为不好习气。然后说他自己是一个偏于主观的人，“想象力比观察力强；又是一个冲动性的人，回顾自己所走过的半生行路，都是一任自己的冲动在那里奔驰。”然后又说“对于艺术上的见解，终觉不当是反射的，应当是创造的。前者是纯由感官的接受，经脑筋的作用，反射地直接表现出来，就譬如照相的一样。后者是由无数感官的材料，储积在脑筋中，更经过一道过滤作用，酝酿作用，综合地表现了出来，就譬如蜜蜂采取无数的花汁酿成蜂蜜一样。所以锻炼客观性的结果，也还是归于培养主观性，真正的艺术品当然是由于纯萃的主观产出。”类似的观点在郭沫若当时的其他文章中也有，例如在一九二三年五月写的《文艺之社会使命》中说：“艺术本身无所谓目的”，“文艺也如春日之花草，乃艺术家内心之智慧的表现。诗人写出一篇诗，音乐家谱出一个曲，画家绘成一幅画，都是他们天才的自然流露：如一阵春风吹过池面所生的微波，是无所谓目的。”在《论国内的评坛及我对于创作上的态度》中又论及“艺术上的功利主义”，这是创造社诸君第一次攻击艺术上的功利主义。他说：“假使作家纯以功利主义为前提从事创作，上之想借文艺为宣传的利器，下之想借文艺为糊口的饭碗，这个我敢断定一句，都是文艺的堕落，隔离文艺的精神太远了。”但是下文就有更惊人的话：“这种功利主义的动机说，从前我也曾怀抱过来；有时在诗歌之中借披件社会主义的皮毛，漫作驴鸣犬吠”，“但是我在此处如实地告白：我是完全忏悔了。”在这里，郭沫若自己否定了《女神》。郭沫若“以今日之我，反对昨日之我”，真正出人意外。最后，他又说：“总之我对艺术上的功利主义的动机说，是不承认他有成立的可能性的。我这种主张或者有人会说是甚么艺术派的艺术家的，说我尽他说，我更是不承认艺术中会划分出甚么人生派与艺术派的人。这些空漠的术语，都是些无聊的批评家——不消说我是在说西洋的——虚构出来的东西。”郭沫若此时还有唯美主义的观点，虽然不过偶而一现。例如《创造季刊》第四期有他的《曼衍言之二》，全文如下：“毒草的彩色也有美的价值存在，何况不是毒草。人们重腹不重目，毒草不为满足人们的饕餮而减其毒性。‘自然’亦不为人们有误服毒草而致死者遂不生毒草。‘自然’不是浅薄的功利主义者，毒草不是矫揉媚世的伪善者。”

后来，成仿吾在《创造周报》第二号上发表了《新文学之使命》（作于一九二三年五月九日，即在上述郭文发表之后约一年光景），在《创造周报》第五号上发表了《写实主义与庸俗主义》，都是引申或发挥郭沫若的文学无目的论和反对艺术上的功利主义的论点的。

应得说明一下：“文艺上的功利主义”是创造社诸公的用语，翻译为我们现在通行的用语，就是：“文艺作品应当是社会生活的反映，创作是要为人生为社会服务的。”而反对文艺上的功利主义翻译为我们通用的话，就是：“文艺作品应当是作家主观思想意识的表现，创作是无目的无功利的。”

正如郭沫若“以今日之我反对昨日之我”，成仿吾这两篇文章都是以后半篇反对前半篇的；前半篇赞美功利主义的文艺观，后半篇则从纯艺术、有时是唯美的观点反对亦即取消了前半篇的论点。有原文可以查考，我在这里就不再详细论述这两篇文章了。

全面研究创造社诸公当时的理论和实践，总觉得他们在理论上尽管强调非功利的主观创造（他们从没说过反映社会现实），但在实践上，张资平当时的小说反映了部分现实，固不待言；田汉的剧作，郁达夫的小说，也都从各种角度，反映了社会现实。即如郭沫若，在宣告“完全忏悔”以后，他的诗和戏剧难道当真没有人间烟火味么？作品具在，可以覆按。因为既然不是隐居深山，与世隔绝，就不能绝对高蹈，忘情于社会现实。不过表现的手法有间间接，有时直接，有时明显，有时隐晦而已。

但是，到了一九二三年下半年，郭沫若的观点又有了改变。《创造周报》第十八号有郭写的短评《艺术家与革命家》，其中有这样的句子：“艺术家把他的艺术来宣传革命，我们不能议论他宣传革命的可不可，我们只能论他所借以宣传的是不是艺术。”写此文这一年，中国的工人运动大为高涨，其中二月七日的京汉铁路大罢工震撼了全中国，也震撼了世界。革命形势的迅速发展，大概也影响了郭沫若的文艺观，特别是革命与艺术的关系。

相距不久，成仿吾在《创造周报》第四十号发表了《艺术之社会的意义》一文，其中说：现在“为艺术的艺术”“尤为研究社会问题的人所集矢”，这不能说是公允的，因为“它至少有给我们的美感。我们不能因为它的社会的价值低微便责备它”。又说：“我们以前是不是把人类社会忘记了，可不必说，我们以后只当更用了十二分的意识把我们的热爱表白一番”。“我们不是怕见血的懦夫，……我们来，来恢复我们的社会意识”！“至关于艺术之根本的意义，……我们就暂且怀疑，待我们从怀疑之中证出新的信仰”。此文写于一九二四年二月二十日，已经不谈功利主义是艺术的死敌，而开始承认“为艺术的艺术”社会价值低微，提出要“恢复我们的社会意识”，并且对于自己旧信仰的艺术观也表示要“暂且怀疑”，以便证出新的信仰了。

文学研究会与创造社论战的“第一个回合”——也是主要的方面，就如上述。

“第二个回合”是我与郭沫若关于如何介绍欧洲文学的讨论。问题起因于读者万良潜 在《小说月报》第十三卷七号（一九二二年七月一日出版）的“通信栏”中，提出现在可以翻译《浮士德》、《神曲》、《哈孟雷德》等“虽产生较早，而有永久之价值”的著作，他不同意认为这样做是不经济的。我在答覆中表示：“翻译浮士德等书，在我看来，也不是现在切要的