

新感觉派
小说选

中国现代文学流派创作选

人民文学出版社



中国现代文学流派创作选

新感觉派
小说选

严家炎编选

人民文学出版社

一九八七年·北京

新感觉派小说选

Xinganjuepai Xiaoshuoxuan

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京市人民文学印刷厂印刷

字数 263,000 开本 850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 11 $\frac{3}{4}$ 插页 1

1985年5月北京第1版 1987年2月北京第2次印刷

印数 30,001—33,900

书号 10019·3797

定价 2.45元

前 言

严家炎

一 中国新感觉派的形成

在中国现代小说史上，第一个具有现代主义成分的流派是创造社。它的成员接受德国表现派的影响，强调“艺术是表现，不是再现”^①，并按照弗洛伊德精神分析学来写潜意识、性心理和变态心理，创作了《Löbenicht 的塔》、《叶罗提之墓》、《喀尔美罗姑娘》、《青烟》、《木犀》等短篇小说。在一部分作品（如《残春》、《阳春别》）中，还片面地运用了意识流手法^②。虽然如此，创造社主要还是一个浪漫主义的流派，它的现代主义成分仍然依附于浪漫主义而存在。真正在小说创作领域把现代主义方法向前推进并且构成了独立的小说流派的，是二十年代末期到三十年代初期的刘呐鸥、施蛰存、穆时英等人——这就是当时所称

① 参阅郭沫若的《文艺的生产过程》、《自然与艺术——对于表现派的共感》二文。

② 郭沫若在《批评与梦》一文中曾说：“我那篇《残春》的着力点并不是注意在事实的进行，我是注意在心理的描写。我描写的心理是潜在意识的一种流动。——这是我做那篇小说的奢望。若拿描写事物的尺度去测量它，那的确是全无高潮的。若是对于精神分析学或梦的心理稍有研究的人看来，他必定可以看出一种作意，可以说出另一番意见。”

Qim99/20

的“新感觉派”。

新感觉派首先崛起于二十年代的日本。它同以德国为中心的表现派，以法国为中心的超现实派，以意大利为中心的未来派，以英美为中心的意识流文学，都属于二十世纪西方现代派文学的范畴。所谓新感觉派，这是日本文艺评论家千叶龟雄给日本《文艺时代》杂志周围那批作家（横光利一、川端康成、中河与一、片冈铁兵等）起的名称，同这些作家最初在创作实践上、随后在理论主张上追求的一种新的艺术倾向^①有直接关系。日本新感觉派接受欧洲现代派文学的影响，与传统的写实主义相对立。川端康成在《新进作家的新倾向解说》中曾说：“表现主义的认识论，达达主义的思想表达方法，就是新感觉派表现的理论根据”；“也可以把表现主义称做我们之父，把达达派称做我们之母。”这些作家不愿意单纯描写外部现实，而是强调直觉，强调主观感受，力图把主观的感觉印象投进客体中去，以创造对事物的新的感受方法，创造所谓由智力构成的“新现实”。横光利一的短篇《头与腹》、长篇《上海》，川端康成的《伊豆的舞女》，便代表了这种作风。因此，有人把这种主张叫做“主客观合一主义”。横光那篇《新感觉论》，就提倡新的文学要以快速的节奏和特殊的表现为基础，从理想的感觉出发进行创作，把自然主义或现实主义作为过时的墓碑加以抛弃。所谓“特殊的表现”，就是从直觉、主观感觉出发来革新小说的技巧，包括革新表达方式和语言辞藻等等。横光利一的短篇小说《日轮》中，就有这样的文字：“他捡起

^① 在理论主张上，横光利一写有《新感觉论》（发表时初名《感觉活动》），川端康成写有《新进作家的新倾向解说》、《新感觉论》，片冈铁兵写有《新感觉派的主张》、《告年轻的读者》等文，都是阐明这种新的艺术倾向的。

一块小石头，扔进森林。森林把月光从几片柏树叶子上掸掉，喃喃地自言自语。”用这种写法，力图使描写对象获得生命并显示出作者的个性。片冈铁兵曾说：“要使作者的生命活在物质之中，活在状态之中，最直接、最现实的联系电源就是感觉。”^①可见他们把追求新奇的感觉当做创作的关键。他们的杂志《文艺时代》寿命很短，从一九二四年创刊，到一九二七年就停刊了。成员随即也发生了分化，片冈铁兵向左转，参加到日本无产阶级文学运动中去，而横光利一、川端康成等自一九三〇年起又走上新心理主义的路，更多地接受了英美意识流文学的影响，写出了《机械》、《时间》、《水晶幻想》等小说，后来又或早或晚地回到传统文学的道路上。

中国新感觉派小说是在日本的影响下发展起来的。它的酝酿，应该从一九二八年九月刘呐鸥创办的《无轨列车》半月刊算起。最早的尝试者就是刘呐鸥自己。《无轨列车》发表的稿件，内容倾向于进步，艺术形式上则追求创新。经常撰稿人除刘呐鸥外，有写着现代派诗并热衷于介绍法国文学的戴望舒，有外国文学的翻译家徐霞村，有正在尝试着写多种形式的小说的施蛰存，还有译、作兼擅的杜衡、林徽音等人（冯雪峰在革命文学论争期间为鲁迅辩护的著名论文《革命与知识阶级》，也是发表在这个刊物上的）。当时，给了日本新感觉派较大影响的法国作家保尔·穆杭（Paul Morand 1888—1976）恰好来华，《无轨列车》第四期转载了《保尔·穆杭论》，介绍了他的生平和创作上印象主义、感觉主义的特点，还翻译了他的两篇很短的作品。编后记中说：“《无轨列车》这一期可算是穆杭的一小专号。穆杭在中国

^① 引自《告年轻的读者》一文。亦见西乡信纲等著《日本文学史》中译本348页，人民文学出版社1978年版。

虽然很少有人知道，可是他现在不但是法国文坛的宠儿，而且是万人注目的一个世界新兴艺术的先驱者。”（其实，穆杭也还只是法国一个二三流通俗作家，虽然他的《夜开着》^①、《夜闭着》颇有名。）《无轨列车》共出八期^②，到一九二八年底就被国民党封闭，但从发表的诗和小说来看，已初步显示了现代主义倾向。

《无轨列车》停刊以后，一九二九年九月，施蛰存、徐霞村、刘呐鸥、戴望舒又结合在一起，共同创办了《新文艺》月刊（四人均任编委）。在冯雪峰推动下，《新文艺》政治上支持成立“左联”，第五期《编辑的话》说：“一九三〇年的文坛终于将让普罗文学抬头起来，同人等不愿自己和读者都萎靡着永远做一个苟安偷乐的读书人，所以对于本刊第二卷起的编辑方针也决定改换一种精神。”确实，一卷六期以后的《新文艺》，无产阶级文学的色彩更浓了起来。但同时，创作上的新感觉主义倾向也有了发展。刘呐鸥已写了八篇用感觉主义和意识流方法表现现代都市生活的小说，不久编集为《都市风景线》正式出版。他还翻译印行了日本作家横光利一、片冈铁兵、池谷信三郎等的一本短篇小说选集《色情文化》^③，书前的《译者题记》说：“文艺是时代的反映，好的作品总要把时代的彩色和空气描出来的。在这时期里能够把现在日本的时代色彩描给我们看的也只有新感觉派一派的作品。这儿所选的片冈、横光、池谷等三人都是这一派的健将。他们都是描写着现代日本资本主义社会的腐烂期的不健全的

① 《夜开着》，另一译名为《不夜天》。

② 施蛰存在《最后一个老朋友——冯雪峰》（《新文学史料》1983年第2期）中说《无轨列车》出六期被禁，当系记忆有误。

③ 《色情文化》，是刘呐鸥选译的“现代日本小说集”，共收有日本新感觉派和无产阶级作家的小说七篇，以片冈铁兵的一篇为书名，1929年9月由上海水沫书店出版。

活，而在作品中表露着这些对于明日的社会，将来的新途径的暗示。”可见，刘呐鸥对日本的新感觉派评价很高。另一本横光利一的短篇小说集《新郎的感想》，这时也已由郭建英翻译过来。而施蛰存，在早年写的抒情味很重的短篇小说集《上元灯》出版以后创作注意力也转到自觉地运用弗洛伊德学说来分析、表现人物的心理，这就有了《鸠摩罗什》、《将军底头》等小说，开始显示出另一种特色。到一九三〇年春天，穆时英的小说《咱们的世界》也发表在《新文艺》第六期上。编者“特别向读者推荐”道：“《咱们的世界》在Ideologie^①上固然欠正确，但是在艺术方面是很成功的。这是一位我们可以加以最大的希望的青年作者。”尽管穆时英最初发表的几篇小说（后收入《南北极》集）与新感觉派并无干系，但他毕竟已经和这个流派的骨干刘呐鸥、施蛰存等取得了联系，为后来进入这个流派准备了条件。《新文艺》出到一九三〇年初夏，又被国民党封闭，他们的尝试再次搁浅，有时写些作品，只好在《小说月报》、《文艺月刊》等其他刊物上发表。

一九三二年五月，《现代》杂志创刊，标志着这些作家作为一个流派已经集结在一起。尽管《现代》杂志在《创刊宣言》中声称：“本志并不预备造成任何一种文学上的思潮，主义，或党派”，但实际上，编者施蛰存（稍后还有杜衡）对穆时英、刘呐鸥的作品给予很高的评价。如创刊号将穆时英小说《公墓》发在首篇，《编辑座谈》还说：“尤其穆时英先生，自从他的处女创作集《南北极》出版了之后，对于创作有了更进一步的修养，他将自本期所刊载的《公墓》为始，在同一个作风下，创造他的永久的文学生命，这是值得为读者报告的。”二卷一期发表穆时英《上海的狐步舞》、刘呐鸥《赤道下》，编者施蛰存写的《社中日记》说：穆的《上海的

^① 意识形态。

狐步舞》“是他从去年起就计划着的一个长篇中的一个断片，所以是没有故事的。但是，据我个人的私见看来，就是论技巧，论章法，也已经是一篇很可看看的东西了。”还说：“我觉得在日下的文艺界中，穆时英君和刘呐鸥君以圆熟的技巧给予人的新鲜的文艺味是很可珍贵的。”杜衡在一卷六期答复舒月的批评时也说：“时英的创作，与其说是用了旧的技巧，实无宁说是用了新的技巧，而且确实是在这新技巧的尝试上有了相当成功的。”可见，他们对穆、刘二人的作品都是高度赞赏并积极鼓吹的。穆时英具有流派特点的那些代表作，如《夜总会里的五个人》、《街景》、《本埠新闻记事栏废稿中的一段故事》、《上海的狐步舞》、《Pierrot》等，都发表在《现代》杂志上，先后共有十几篇之多，有一段时间几乎达到每期一篇的程度。在这前后，施蛰存那些按弗洛伊德学说写的心理分析小说也扩大了影响。《现代》上就有《将军底头》这本集子的评论和赞誉。《梅雨之夕》集里的作品发表后也引起种种反响。其中如《四喜子底生意》，在取材、写法、语言等方面，都受了穆时英的影响。此外，《现代》杂志还介绍了更多外国现代派小说作家，如英国的詹姆斯·乔伊斯，美国的福克纳，法国的阿保里奈尔，日本的横光利一、池谷信三郎等。所以，我们尽管不能说《现代》杂志是一个现代主义流派的刊物，但我们却可以说：《现代》杂志里确实存在一个现代主义小说流派——新感觉派。这样说是符合实际的。

二 新感觉派主要作家

中国新感觉派主要有三名作家：刘呐鸥、施蛰存、穆时英。对于他们的情况，过去文学史中很少提到，一般读者不免生疏。

这里将我搜集到的有关材料作些介绍。

刘呐鸥(1900—1939)，原名刘灿波，笔名洛生。台湾省台南县人。

据《新文艺》创刊号《编辑的话》，刘呐鸥是自小“生长在日本的，他对于文学的修养，都是由彼邦著名教授那里得到的”。年轻时在东京青山学院专攻文学，日本应庆大学文科毕业。日文、英文都很好。回国后，二十年代中期又在上海震旦大学法文特别班攻读法文，并在这里结识了班内同学杜衡、施蛰存、戴望舒。因此，对刘呐鸥来说，日本文学、法国文学都有一定的根基。二十年代末期，刘呐鸥是个倾向进步的作家。一九二八年，他先创办第一线书店，被查封后，第二年又经营水沫书店，出版了许多进步书刊，其中值得特别重视的是那套《马克思主义文艺论丛》(出了两种以后改名《科学艺术论丛书》)。刘呐鸥自己也翻译过进步书籍(如《艺术社会学》)以及日本新感觉派小说集。水沫书店当时是左翼文学的大本营。它还造就了一些新进作家，象戴望舒、杜衡、施蛰存等都在书店里担任过经理与编辑之类职务。《无轨列车》、《新文艺》被国民党封闭后，刘呐鸥又创办过《现代电影》(出了七期)。到一九三二年一月水沫书店毁于一二八战火后，刘呐鸥就远走日本去了。

抗战爆发后，东南沦陷。汪精卫一九三九年准备建立南京汉奸政府。刘呐鸥也到上海，奉命筹办汉奸控制下的《文汇报》，被任命为社长。报纸未出版，这年秋天就为人所暗杀。暗杀者据说是国民党特工人员。但据施蛰存提供的材料，“刘呐鸥是被黄金荣、杜月笙的青红帮打死的。主要是因为争夺赌场的经济问题，与流氓的矛盾，不是政治问题。”^①

^① 《施蛰存谈〈现代〉杂志及其他》，载《鲁迅研究资料》第9辑。

刘呐鸥著作有短篇小说集《都市风景线》以及集外的《赤道下》、《A Lady to keep You Company》等少量小说，还有《电影节奏论》、《关于作者的态度》（均载《现代电影》）等论文。《都市风景线》包括作者一九二八——二九两年中写的八篇小说，出版于一九三〇年四月，这是中国第一本较多地采用现代派手法技巧写的短篇小说集，当时被一些作家认为“看不大懂”。之所以如此，就因为作者采用了适应于现代都市生活快速节奏的跳跃手法、意识流手法、心理分析方法以及并不见得高明的象征讽喻手法。这些小说着重暴露了资产阶级男女腐朽、糜烂、空虚、堕落的生活，他们把一切都化为赤裸裸的金钱关系，无所谓纯真的爱情，只剩下逢场作戏而已（《游戏》、《两个时间的不感症者》、《礼仪和卫生》等篇都属于这种性质）。有一两篇也接触到资产阶级的对立面——无产者的反抗和斗争，多少暗示了新兴阶级的远大前途（如《流》）。但是，刘呐鸥小说在暴露资产阶级的腐朽、堕落生活时，实际上也不无欣赏，这就使他的作品带有不健康的内容。《都市风景线》在运用新的形式、技巧方面的意义，大于作品的思想意义。进入三十年代后，刘呐鸥写得很少。他的集外小说的作风，大体也与《都市风景线》相似。

施蛰存，曾用笔名安华，一九〇五年出生于杭州，幼年随父母去苏州，辛亥革命后又长期迁居松江。他后来的小说除写上海者外，往往以这三处为背景。

施蛰存中学毕业后先入杭州之江大学，一九二三年到上海，入上海大学。一九二六年秋，转入震旦大学法文特别班。同年，加入共青团。一九二七年四·一二事变后，回松江任中学教员。一九二八年秋天以后，为帮助刘呐鸥做书店的编辑出版工作，常往来于上海松江之间。先后参加过《无轨列车》、《新文艺》

等刊物的编辑。一九三二年应上海现代书局之聘，主编大型文学月刊《现代》（先独编，后与杜衡合编），从此成为专业文艺工作者，到一九三五年出至六卷二期后才因故辞职。还编过《文艺风景》。在此前后又应上海杂志公司之聘，与阿英同编《中国文学珍本丛书》，出了七十多种。抗战爆发后去内地，先后在云南大学、厦门大学等校任教。一九四七年回沪，又在暨南大学、光华大学执教。一九五二年院系调整后在华东师大中文系任教授至今。

施蛰存一九二六年在震旦大学法文班时，就曾和戴望舒、杜衡、刘呐鸥等创办了一个小型文艺刊物《樱珞旬刊》，但只出四期就夭折了。此后在《小说月报》上发表小说。最早的小说集是自费印刷的《江干集》和《娟子姑娘》、《追》这三本。其中《追》这篇写上海工人第三次武装起义中的一个插曲，破绽较多，只能说是施蛰存的学艺之作，除了说明作者曾经是共青团员的进步立场外，其他方面意义不大。作者自己后来“悔其少作”，不愿意提到《追》《娟子姑娘》等集子，而将一九二九年十月出版的《上元灯》称为“我正式的第一个短篇集”。《上元灯》集里的十篇作品，抒情气息较重，艺术上颇有特色，得到文艺界的好评。这些作品大多以成年人怀旧的感情来回顾少年时代的某段经历、某次邂逅、某种青梅竹马之情，抒发人生的感慨，带着淡淡的哀愁，犹如江上的暮霭，夜半的笛音。写得单纯，有诗的意趣，感情也比较纯洁。除《渔人何长庆》一篇外，其他九篇都是第一人称。《上元灯》通过元宵节前扎灯、赏灯的活动，活泼、真切地写出了少年男女最初萌发的爱情。《栗芋》、《闵行秋日纪事》则在较为复杂的背景上反映了社会世态的某些侧面，表现了一些出人意料的事件、人物和性格。《栗芋》中那位女主人公，当她还是妈妈时，待主人家两个孩子非常好，但到她成为主妇以后，原先那点慈爱、贤

惠却无影无踪，待两个孩子极其残酷和苛刻，表现了一种令人可叹的世情。《闵行秋日纪事》中那位活泼聪明能干的姑娘，却原来是个强悍的盐贩子。《周夫人》、《宏智法师的出家》两篇，则开始显示出弗洛伊德学说的影响，预示着施蛰存后来的变化。从总的方面看，《上元灯》这本集子不以人物形象刻画的饱满取胜，而以布置诗情、烘托气氛见长。

施蛰存有意识地运用精神分析学来创作的小说，主要是这样三本集子：《将军底头》、《梅雨之夕》、《善女人行品》。这是他接受奥地利心理分析小说家显尼志勒影响的结果。《将军底头》收了四个近于中篇的小说，除《阿鉴公主》稍有不同之外，都是用精神分析学来写古代真实的历史人物的。作者在《自序》中说：“自从《鸠摩罗什》在《新文艺》月刊上发表以来，朋友们都鼓励我多写这一类的小说，而我自己也努力着想在这一方面开辟一条创作的新蹊径。但是草草三年，所成者却一共只有这样四篇。”这里所谓“开辟一条创作的新蹊径”，也就是运用弗洛伊德精神分析学来解释历史上的种种事件和人物，通过心理分析方法加以表现。用作者自己的话说，“《鸠摩罗什》是写道和爱的冲突，《将军底头》却写种族和爱的冲突。至于《石秀》一篇，我是只用力在描写一种性欲心理。”其中较有代表性的，恐怕还是《石秀》和《鸠摩罗什》两篇（《将军底头》除弗洛伊德主义之外，还有较重的浪漫气息）。但是，更多地体现施蛰存心理小说的特点的，应该是收在《梅雨之夕》《善女人行品》两集里写现实生活的作品。这二十二篇中，有不少是典型的心理分析小说，作者也说《梅雨之夕》“都是描写一种心理过程的”^①，《善女人行品》则又增加了较多

① 《梅雨之夕·自跋》。

讽刺的色彩。这些作品大多在日常题材的处理中，隐寓着反封建以至反资本主义的社会意义。例如《雾》，写一个相当守旧的神父的女儿，二十八岁还没有找到理想的对象，有一次因为赶到上海去参加表妹的婚礼，在火车上碰到一位青年绅士，交谈之下颇为中意，对方也给她留下了名片准备以后通信联系。然而当表妹羡慕地告诉她，留下名片的男子原来是一位出名的电影明星时，这位神父的女儿竟“好象受了意外的袭击”，她觉得自己受了欺骗和侮辱，内心里骂这个男子是“一个下贱的戏子”，她“不懂表妹为什么这样羡慕一个戏子”。小说表明，在三十年代，即使有些受过教育的女性，封建守旧的思想意识其实还是深入骨髓的。但也有一些小说的人物心理分析显得不很近乎情理，未免有雕凿过分之处。如《魔道》写一个神经变态地衰弱了的人到处疑神疑鬼，这本来是允许的，而且有些片断写得也不失为精采。问题在于，这是一个受过现代教育的知识分子，他怎么会简单地相信旧书里那套迷信的东西呢——什么“老妖婆会变做美丽的女人，诱惑男子，使男子变作鸡、鸭、鹅”啦，什么朋友陈君的夫人也“一定是象小说中妖狐假借姐己的躯壳似地被那个老妖妇所占有了，”变来诱惑自己的啦，……。如果主人公神经已经失常，为什么除了害怕黑衣老妇之外，其他方面的思维又都是正常的呢？明明写神经不正常者的错觉、幻觉，为什么结尾又偏偏来电报报告三岁女孩的死呢？这种扑朔迷离的写法，说明作者为表现怪异的心

施穆特曼著《施穆特曼文集》是一九二六年出版的《小珍集》，这时他已经从现实主义又较多地回到现实主义道路上来了。《小珍集》所反映的社会生活内容比较开阔，揭露了国民党统治区域里发生的形形色色的怪现象，思想意义比较鲜明。当

然，所谓回归到现实主义道路上来，这并不是简单的复归，并不能理解为兜了一个圈子又回到了老地方。这是一种前进，一种发展，它扬弃了一些不很健康的方面，保留了心理分析小说的某些长处。象《鸥》这一篇，就较多地保留了新感觉派小说的某些特点。而《名片》这一篇，则在现实主义基础上吸取了心理分析小说的一些长处。

施蛰存没有收到集子中去的最后一篇小说是《黄心大师》（发表在朱光潜主编的《文学杂志》上），这是试用传统手法来写的小说，但我们依然可以从中间出弗洛伊德主义的气味。可见，直到最后，施蛰存小说创作中精神分析学的烙印还是没有完全泯灭的。

穆时英（1912—1940），笔名伐扬、匿名子，浙江省慈溪县人。父亲是银行家。

穆时英幼年随父亲来到上海，在上海读完中学和大学（毕业于光华大学）。一九二九年开始写小说。一九三〇年春天在《新文艺》上发表《咱们的世界》、《黑旋风》等作品时，他还不足十八岁。施蛰存把他的《南北极》推荐到《小说月报》发表后，引起了文艺界的重视。这些最初发表的小说，后来都收入一九三二年一月出版的《南北极》。集子里五篇小说，大多以闯荡江湖的流浪汉为主人公，写出了阶级对立、阶级压迫、自发反抗乃至革命造反等内容。它们全部是第一人称，而且纯熟地运用了都市下层人民的口语，麻利，泼辣，粗着，没有知识分子气。同作品所写的人物和所要表现的内容比较和谐，这在当时是相当难能可贵的。但穆时英的小说从一开始就流露出流氓无产者的气味，无论是作品的人物或体现的思想，都有一点不正，都有一点疯狂性。从这方面说，穆时英后来的发展变化，决不是偶然的。

《南北极》中的作品，并没有新感觉派的味道。穆时英小说具有新感觉派特点，是一九三二年开始的事^①。收入《公墓》（一九三三年六月出版）和《白金的女体塑像》（一九三四年七月出版）两集里的小说，用感觉主义、印象主义方法，写了上海社会中的形形色色，人物尤以舞场男女为多，它们给当时文坛造成了一种描写都市爱情生活的甜腻腻而又轻飘飘的“海派文学”或者“洋场文学”的风气，使一些人竞相模拟^②，也使穆时英获得了有人誉之为“中国新感觉派圣手”的称号。中国最早介绍日本新感觉派的是刘呐鸥，而穆时英的小说不久在数量和质量上都超过了刘呐鸥。穆的小说在题材与人物方面都很接近于刘，却比刘写得活泼，更见才华，更有新感觉派特点。有人形容穆时英是：“满肚子囫口大学式的俏皮语，有着横光利一的小说作风，和林房雄一样的在创造着簇新的小说的形式”^③。可见，他是自觉的在学习日本新感觉派，自觉的在探索中国新感觉派的创作道路。他

① 我的这个判断，与穆时英自己在《公墓·自序》中所说的《南北极》与《公墓》两个集子的小说“是同时写的”恰好抵触，但它却是以无可辩驳的事实为根据的。试加对照，《南北极》中作品写于1929、1930两年，而《公墓》中，《Craven“A”》写于1932年2月2日，《公墓》写于1932年3月16日，《夜总会里的五个人》作于1932年12月22日，《黑牡丹》写于1933年2月7日，《莲花落》、《夜》、《上海的孤步舞》这三篇据作者说写作时间都晚于《公墓》，当在1932年春天以后，剩下《被当作消遣品的男子》一篇，既然和《公墓》都属于“比较早的东西”，推想写于1932年初大约不会错。由此可见，《公墓》集里的小说，比《南北极》里的整整晚写了约两年。作者宣扬“两种完全不同的小说却是同时写的”，恐怕乃别有所图。

② 如本书所收黑婴《五月的支那》，叶灵凤《朱古律的回忆》。茅盾在《新作家与“处女作”》一文中说：“黑婴此篇的作风同穆时英非常相象。如果说穆时英的作品在形式上的技巧而外，多少还有些内容（正确与否，另一问题），那么，黑婴此篇在内容上非常贫弱。”

③ 迅侯：《穆时英》，见杨之华编《文坛史料》231页，上海中华日报社出版。

的小说写法，风格确实比较多样，既能用纯熟的市民口语写《南北极》那样的作品，也能用意识流、感觉主义、心理分析写《夜总会里的五个人》、《街景》、《上海的狐步舞》、《白金的女体塑像》这类新感觉派代表作，还能用流畅、细腻的散文笔调写《公墓》、《莲花落》、《父亲》这类抒情小说——他可以说是个有几副笔墨的多面手。

在政治思想上，穆时英前后态度有很大变化。最初，左翼作家对穆时英小说既肯定其成就，也指出其流氓无产者意识等缺点。穆时英当时对左翼作家这种批评，看来是接受的，他稍后写的《偷面包的面包师》、《断了条胳膊的人》，题材与早年《南北极》里小说差不多，而内容则纯正、干净得多了。但到一九三三年前，穆时英开始过起纸醉金迷的生活，政治上也趋于腐化堕落，和国民党有了勾结，参加了图书杂志审查会。这种变化，在他一九三四年五月写的《白金的女体塑像》一书的《自序》中可窥见端倪，他说：

我是在去年突然地被扔到铁轨上，一面回顾着从后面赶上来的一个小时五十公里的急行列车，一面用不熟练的脚步奔逃着的在生命的底线上游移着的旅人。二十三年来的精神上的储蓄猛地崩溃了下来，失去了一切概念，一切信仰，一切标准、规律、价值全模糊了起来；……

作者实际上承认了自己政治上转向，终于被时代列车抛弃的事实。在一九三三年二月写的《公墓·自序》中，他也承认：“也许我是犯过罪的。”正是政治思想上的这种变化，急剧地影响到他创作的内容，使他写出《Pierrot》那样的作品。后来穆时英除了写少量新感觉派小说外，还去写间谍小说（如《G. No. 8》）。一九三五年，他与叶灵凤合编《文艺画报》，不久又去筹办《文艺月刊》。