

刘钦伟选编

中国现代

上

闻一多○李白之死
徐志摩○半夜深巷琵琶

朱 湘○晓朝曲

孙大雨○招魂

陈梦家○一朵野花

方玮德○一只野歌

林徽因○深夜里听到乐声

邵洵美○花一般的罪恶

于赓虞○骷髅上的蔷薇

唯美主义



文学作品选

何其芳○画梦录

滕 固○甜味之梦里的逐客

章克标○屛楼

叶鼎洛○故友

倪貽德○玄武湖之秋

徐 讷○赌窟里的花魂

田 汉○古潭的声音

朱维基○沁芬南

胡山源○碧桃花下

向培良○暗嫩

刘思慕○威尼斯的水和“水”

陈翔鹤○悼——

中国现代唯美主义 文学作品选

刘钦伟选编

花城出版社

①上

粤新登字 05 号

中国现代唯美主义文学作品选
(上、下册)

刘钦伟 选编

*

花城出版社出版发行

(广州市环市东路水荫路 11 号)

新华书店经销

广州新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 25.25 印张 1 插页 633,000 字

1996 年 2 月第 1 版 1996 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7 - 5360 - 2059 - 7

I·1779 上、下册定价:32.80 元

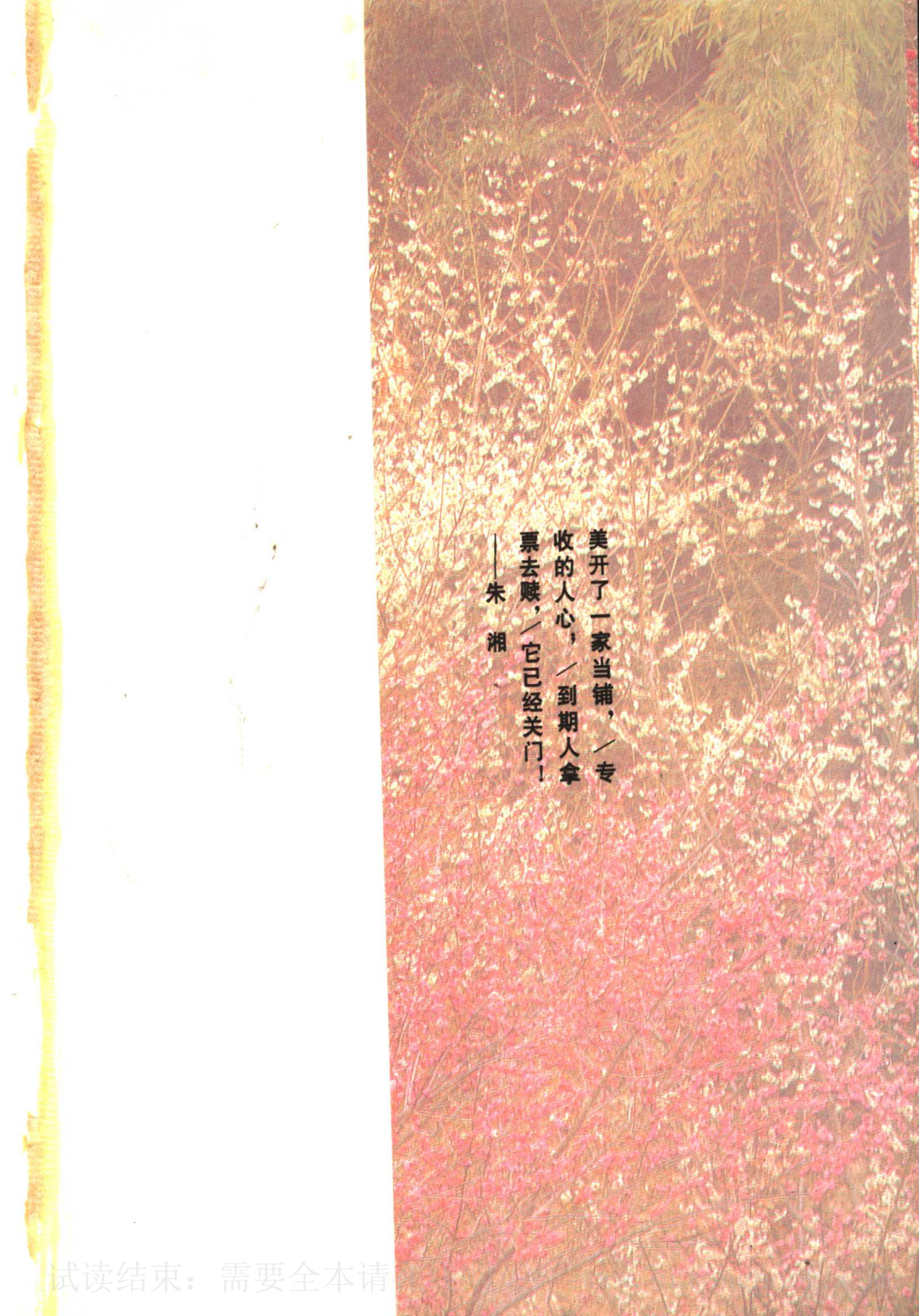
ISBN 7-5360-2059-7



9 787536 020597 >

我只要一个明白的
字，舍利子似的闪着宝
光，我要的是整个的，正
面的美。

——闻一多



美开了一家当铺，／专
收的人心，／到期人拿
票去赎，／它已经关门！

——朱 湘

前 言

刘钦伟

唯美主义作为一种具有现代意义的文学思潮，它的总纲领、总口号是“为艺术而艺术”。这一术语是法国哲学家库辛于1818年首次提出的，而确定它的概念则是诗人、小说家戈蒂耶。戈蒂耶在《〈阿贝杜斯〉序言》（1832）和《〈莫班小姐〉序言》（1834）中指出：“艺术，是自由，是奢侈，是繁荣，是灵魂在欢乐中的充分发展。绘画、雕塑、音乐，都决不为任何目的服务。”又说：“真正称得上美的东西只是毫无用处的东西。一切有用的东西都是丑的，因为它体现了某种需要。”年轻些的诗人波德莱尔也表达了相同的见解：“诗歌除了本身以外别无目的，也不可能有任何目的。”这种唯美的思想在法国浪漫主义作家的聚会中已经在发展着，当雨果率领开始第二次浪漫主义大进展时，它无疑已进入“为艺术而艺术”的热忱阶段了，但对大多数人来说还是不自觉的，唯有戈蒂耶和波德莱尔是以它作为最终目标，也即是宣告艺术的绝对独立。戈蒂耶在小说《莫班小姐》里表达的是这种思想，波德莱尔从爱·伦坡那里学到的也正是这种思想，并将它运用到自己的诗集《恶之花》上面。正是有了他们“为艺术而艺术”的理

论和实践，法国的这一文学才在国外产生了影响，尤其影响到海峡彼岸的英国。

在伦敦，一群“波西米亚人”经常谈起戈蒂耶和波德莱尔。一小批宣传者四处奔走，传播着“为艺术而艺术”的思想，其中最引人注目的就是诗人史文朋。他读过波德莱尔的《恶之花》1861年修订本，并且给作者写了封热情洋溢的信，赞扬作者见解超群，“胆敢公然宣告：诗歌艺术和训诫教化毫不相干。”他对戈蒂耶的《莫班小姐》也备加推崇，称它为“美的金书”。史文朋的见解连同这种崇拜，得到美国画家惠斯勒的赏识，于是两个人的结识产生一个结果：史文朋将惠斯勒介绍给了罗塞蒂和他的朋友莫里斯、琼斯、布朗。

罗塞蒂是拉斐尔前派协会的三个发起人之一，另外两个是韩德和密雷。这个协会成立于1848年，1850年出版刊物《萌芽》。在协会成立的前后，他们读过霍顿写的《济慈传》，重新引起对这位浪漫主义时代第三个伟大诗人的兴趣，从他的诗歌看出了古典与浪漫，灵与肉的最圆满的调和，觉得那正是他们在美术里企望不到的境地。为此他们将它移植到自己的画里，并开始崇尚1508年拉斐尔离开佛罗伦萨以前的作品所具有的真实率直的画风，以反对当时流行的学院式艺术。这本是绘画上的一场革新运动，因为罗塞蒂不仅是画家，还是诗人，所以他把协会的美的理想传播到文学创作中。他的著名诗篇《神女》（1850年），描写圣女升天后还眷恋世上的情侣，通过肉的灵化和灵的肉化幻想出在天国和情侣永不分离，体现了一种灵肉合致的思想。《生命之家》这个诗集也包含了类似的题材，以致使布卡南等批评家以“肉体派的诗”相非难。史文朋没有参加拉斐尔前派，但他是罗塞蒂的热烈支持者。他和拉斐尔前派一起被卷入了称之为“英国唯美主义运动”的奇特狂潮。

1866年史文朋的诗集《诗歌与谣曲》出版，是标志这一运动到来的文学先兆。这本诗作的风格，正如批评家佩特写到的：“其色调错综复杂，光怪陆离，有如‘红莲花’一般。夏日的影响有如血液的毒汁。”这是对维多利亚时代清规戒律的一次严峻挑战，其结果是引来一场旷日持久的论战。佩特正是通过史文朋的影响吸取了“为艺术而艺术”的信条，并作出种种努力来解释它，使之渐渐变成一种美学体系。他于1897年结集出版的《文艺复兴：艺术与诗的研究》的结论中写道：“人生的意义就在于充实刹那间的感受。”他重申由感觉取得经验，说：“并非经验的结果是目的，经验的本身就是目的。”主张在经验之上放置生活的焦点，“便得强烈的、宝石般的火焰一直燃烧着”，永远“保持这种心醉神迷的状态”，就是“人生的成功。”他认为，艺术才是充实生命和无数瞬间的最好的也是唯一的途径，“因为你从事艺术活动时，艺术向你坦率地表示它所给你的，就是给予你的片刻时间的最高的质量。”这种由感觉主义、刹那主义酿出的艺术至上主义，曾给予唯美主义运动以不可思议的影响，他的声望也由此达到顶点。

名重一时的唯美主义作家王尔德，在给友人路思的信中，说到自己在牛津大学上一年级时就爱读佩特的《文艺复兴：艺术与诗的研究》，并且承认在自己的生命中没有一刻不对佩特表示尊敬。他在佩特那里还结识了西蒙·所罗门，并为所罗门那种为艺术本身的艺术精神所迷住。带着同样的热忱，他在惠斯勒举办的一次早餐会上认识了惠斯勒。惠斯勒是创造艺术的人，而不是美学家，王尔德觉得从这儿学到的比在牛津大学学到的多。惠斯勒说的“艺术家要高于自然”，使他念念不忘，从而认定自己要做一个艺术的辩护士。于是一出牛津大学，就大胆发挥他的主张，到处宣传他的主义。1881年，他把毕业前后写的诗集成一册，题为《王尔德诗集》出版，轰动了当时文坛。他从美国演讲旅行回国后

不久，便来到唯美主义者喜欢逗留的地方——巴黎。

巴黎对王尔德的影响几乎和对乔治·摩尔的影响差不多。摩尔在那里认识了波德莱尔、魏尔伦、兰波和马拉美，并在于斯芒的《逆向》启发下，写下了用“亚里斯多德式的欢悦”轻松愉快地对待唯美主义的《一位青年的自白》。王尔德在那儿很快就结识了爱德·龚古尔、都德、马拉美，还从于斯芒的《逆向》里，形成了长篇小说《道连·格雷的画像》的最初构想，并受于斯芒和福楼拜的《希罗底》的启发，写下了诗剧《莎乐美》。这两部作品，写的都是灵肉冲突而结果是肉的悲惨命运，充满着病态的色情和神秘主义倾向，堪称英国唯美主义的代表作。王尔德在《道连·格雷的画像》（1891年）中借亨利勋爵之口说出的一句话：“通过感官治疗灵魂的创痛，通过灵魂解除感官的饥渴”，经已成了唯美主义的一句格言。《莎乐美》是1892年王尔德在巴黎用法文写出的，1894年由他的好友道格拉斯译回英文在英国出版。英译本所附的插图出自青年画家比亚兹莱之手。画面上，莎乐美浑身珠光宝气在希律王面前跳着淫荡的舞蹈，而先知约翰的头颅却在银盘上鬼魂似地熠熠生辉。这种堕落的场面和华丽的内景，使人联想到邪恶、放纵与奢侈。不过，对比亚兹莱来说，他确实获得了成功，《莎乐美》使他一举成名，而他又使《莎乐美》名声大振。

受出版商约翰·雷思的鼓励，比亚兹莱担任了一本新季刊的美术编辑，这本刊物名叫《黄皮书》，它由黄颜色封面的法国小说而得名。诗人道生、西蒙斯和画家琼斯是最卖力地为它呐喊的人，并组成一个更为颓废的联盟。1895年，一个名叫《萨沃伊》的新杂志创刊，比亚兹莱马上画了一系列画，并创作一部题为《在山下》的爱情浪漫小说，通过夸张的语言表现对邪恶事物的一种亲近态度，充满了性的想象和怪异的修饰。所有这一切，都是他笔下图案在文学中的回声。1898年，年仅25岁的比亚兹莱旧疾复

发，写下一封浪子迷途知返的绝笔信后病逝，一场声色动人的唯美主义运动也随之停顿下来。走完英国唯美主义最后阶段，或者说把它推向终结，就剩下西蒙斯和围绕他周围的几位年轻诗人。他们都在寻找新的动力，最后奔向分明是印象主义所引导的方向，成为英国近代文学的一个支流——象征主义诗派。

英国唯美主义运动虽说于19世纪90年代末结束，然而作为一种文学思潮，它却像一阵风似的漂洋过海，在东西方文坛上产生着不同的反响。以19世纪四五十年代俄国的“纯艺术诗派”中，或者现当代欧美层出不穷的艺术流派中，都可见出唯美主义的色彩和倾向。在20世纪初的日本，唯美派不仅形成一个整体，而且于明治末大正初的大约五年多时间内，取代了自然主义成了文坛的主流。它的诞生是以1909年1月《昴星》的创刊为起点，通过《昴星》森欧外和上田敏实际上成了日本唯美派的两大先驱，而《昴星》的成员木下杢太郎、长田秀雄、平野万里、石川啄木等也即是它的阵容。此外，《三田文学》的永井荷风、佐滕春夫，《新思潮》的小山内薰、谷崎润一郎也表现出明显的共同性。这几派的交流逐年深入，最终以“面包之会”的形式汇为一派了。在数量可观的唯美主义作品中，森欧外的《假面具》、上田敏的《漩涡》、木下杢太郎的《和泉号染房》、永井荷风的《冷笑》、谷崎润一郎的《文身》均是压轴之作，由此可以看出支撑了他们后来长期创作的丰厚功底，以及唯美派文学得以继续存在的可能。

中国的新文学产生较晚，比日本相差还将近半个世纪，因此在短短的十多年间，西欧百多年来活动过的文学倾向都在这里很匆促地而又很杂乱地出现过，甚至表现主义、未来派等尚未成熟的倾向也在这里露过一下面目，所以中国的唯美主义就像浪漫主义一样没能得到长足的发展，而且还包含了各种各样的素质。尽管如此，唯美主义作为一种文学思潮，它毕竟是出现了；从新文

学第一个十年的后五年到第二个十年（1922——1937）整整15年间起伏不断，形成一段从兴到衰的历史，数十上百个作家受其影响，在文学发展的道路上留下一串串鲜明的足迹和一批批创作的实绩。可是半个多世纪过去了，它却不为经过的人所注意，所瞩目，偶尔有一些人还记得它，也只记得它负面的影响，而对它各各藏着的意义大抵未必去留心。为了便于读者阅读和接近中国现代唯美主义文学这份重要遗产，在这篇前言里，还将对唯美主义思潮在中国的形成和来龙去脉，主要作品的思想艺术特征，以及唯美主义文学在中国新文学史上的地位和作用，作一些必要的描述和分析，力求作出一个较为客观公正的评价。

一、形成与来龙去脉

中国新文学运动从1917年发轫起，经第一个十年前五年创作界的“寂寞”，而到了后半的五年情形就大不同了，不仅思潮涌起，流派丛生，创作及理论批评蓬勃发展，而且所有这一切几乎是通过纷纷成立的文学社团的活动来实现。两个成立最早也是最大的文学社团文学研究会与创造社的对立，就是因为他们各自的文学倾向不同，前者提倡自然主义（写实主义），主张“为人生的艺术”，后者则标榜新浪漫主义，主张“为艺术的艺术”。

关于文学的倾向和主张，本来往往含有个人的嗜好和时代潮流的影响。创造社是留日学生单独建立的文学社团，最初成员有郭沫若、郁达夫、成仿吾、张资平、田汉、郑伯奇、陶晶孙等十来个人。因为在国外住的久，当时日本及欧美流行的思想自然会影响到他们。哲学上，理知主义的破产；文学上，自然主义的失败，这就使他们倾向到浪漫主义和与此一脉相承的唯美派、象征

派、表现派、未来派。郭沫若是创造社当时活动的中心人物，在他准备回国创办《创造》季刊时，陶晶孙问他说，“那么有什么方针办，他是一句：新浪漫主义。”^①这话也许可信，因为日本唯美派作家谷崎润一郎、佐滕春夫、厨川白村等当时标榜的也就是新浪漫主义，创造社的作家喜欢读他们的作品，还多少有过交往，受他们的启发，同时有心想和文学研究会对垒，遂以新浪漫主义作为旗帜也正是情理之中的事。

《创造》季刊于1922年5月1日在上海创刊，比预告出版日期推迟了四五个月。郁达夫在预告上说过一句“有人垄断文坛”的话，被好些人认为在讥讽文学研究会，由此便结下了创造社和文学研究会的不解之怨，并引发一场旷日持久的笔战。为了应接这次笔战，郭沫若、成仿吾曾花费了许多气力，而他们的“为艺术而艺术”的观点也正是在这里得到了发挥和引申。

郭沫若在《论国内的评坛及我对创作上的态度》一文中第一次攻击艺术上的功利主义，他说：“假使创作家纯以功利主义为前提从事创作，上之想文艺为宣传的利器，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，隔离文艺精神太远了。”还说：“这种功利主义的动机说，以前我也曾怀抱过来；有时在诗歌之中借披件社会主义的毛皮，漫作驴鸣犬吠”，“但是我在此如实地告白：我是完全忏悔了。”在《文艺之社会使命》中，郭沫若进而提出文学无目的论，他说：“艺术本身无所谓目的”，“文艺如春日之花草，乃艺术家内心之智慧的表现。”此时郭沫若还有其它唯美的观点偶尔一现，例如他在《创造》季刊第四期的《曼衍言之二》写道：“毒草的彩色也有美的价值存在，何况不是毒草。”“‘自然’不是浅薄的功利主义者，毒草不是矫揉媚世的

^① 陶晶孙：《记创造社》，收入《牛骨集》上海太平书局1944年版。

伪善。”后来，成仿吾发表了《新文学之使命》、《写实主义与庸俗主义》，所持的也是唯美的见解。而最能表示他艺术至上主义的莫过于《新文学之使命》里的一段话：“至少我觉得除去一切功利的打算，专求文学的全（Perfection）与美（Beauty），有值得我们终身从事的价值之可能性。”

创造社的唯美主义倾向，其实也是不满于“粗制滥造”而发出的一种高调，因为在当时文坛上是有所指的，所以招来的诅骂和攻击不少。而与胡适一派的笔战，则使不少青年团结在创造社的周围。后来，《创造周报》发刊了，接着又出了《创造》，创造社的活动顿然有了声势。除了季刊时新加入的滕固、方光焘经常撰稿外，还有不少的青年作者如邓均吾、倪貽德、周全平、王以仁、淦女士、敬隐渔，也已崭露头角。他们中间有写诗、写小说、写杂文的，文风也不一样，并在不同倾向中早蓄着各人有各人的前途的成分。当坚持了最久的《创造周报》宣布停刊后，他们便各奔东西了。在《创造周报》终刊号的前一期上，有创造社与《现代评论》合并的宣言，这是郁达夫同成仿吾商量后作出的。然而性质倾向两不相同的团体，合作当然是不可能的，所以郁达夫的宣言并没有能够完全实现。《创造周报》的停刊，实际上就是创造社前期活动的结束。不过他们“为艺术而艺术”的主张却已在文坛上造成了深远的影响，就在他们离散前后，闻风兴起者大有人在。

“1923年发祥于上海的浅草社，其实也是‘为艺术而艺术’的作家团体”^①，它是由林如稷发起，约集在上海的邓均吾、陈翔鹤和在北京的陈炜谟、冯至等组织起来的。他们大多是四川人，与创造社的作家都有过交往。因为爱好文学，林如稷在上海读书时

① 鲁迅：《现代小说导论（二）》、《中国新文学大系导论集》。

就结识了郭沫若、郁达夫。邓均吾是在泰东书局编辑所与郭沫若、成仿吾相识，并在他们提携下走上文坛。冯至上北大时就开始写诗，而他的若干首诗能在《创造》季刊上登载，则是由创造社作家张定璜推荐的。陈翔鹤是写小说的，在创造社的作家中给他影响较深的是郁达夫。

浅草社办有《浅草》文艺季刊，于1923年3月25日正式创刊发行。虽是力量太小了，可他们愿做“农人”，在“沙漠”和“荒土”中撒播几粒“种子”，以新萌的嫩绿来灌溉这枯燥的人生^①。这可以说就是《浅草》的办刊宗旨。为了避免卷入创造社与文学研究会为论争中去，他们不但取消了批评栏，还表明了国人的态度：“我们不愿受‘文人相轻’的习俗熏染，把洁白的艺术的园地，也弄成粪坑，去放那群蛆争食。”“我们以为只有真诚的忠于艺术者，能够了解真的文艺作品：所以我们只愿相爱，相砥砺！”^②为此他们的季刊，“每一期都显示着努力：向外，在摄取异域的营养，向内在挖掘自己的魂灵，要发见心灵的眼睛和喉舌，来凝视这个世界，将真和美唱给寂寞的人们”^③。

1923年下半年，浅草社成员逐渐星散，加之书局方面的拖延，致使《浅草》在1924年中断，于1925年2月出刊第一卷第四期后，即行停刊。同年秋天，冯至和杨晦、陈翔鹤、林如稷在北京另立沉钟社，先是出版十期《沉钟》周刊，继之而起的是十二期的《沉钟》半月刊。间隔五年，1932年3月《沉钟》半月刊又重新复活起来，断断续续出至第三十四期终刊。《沉钟》类似《浅草》，专登创作和翻译而很少发表评论。在上面发表作品的除了前

① 参见《卷首小语》，载《浅草》第一卷第一期，1923年3月25日。

② 林如稷：《编辑缀话》，载《浅草》第一卷第一期。

③ 鲁迅：《现代小说导论（二）》。

面提到的五个最初成员外，还有蔡仪、修古藩、左谷兰等人，他们“径一周三”，“摄取来的异域营养又是‘世纪末’的果汁：王尔德 (Osar Wilde)，尼采 (Fr·Nietzsche)，波特莱尔 (Ch·Baudelaire)，安德莱夫 (L·Andrev) 们所安排的。《沉自己的船》还要在绝处求生，此外的许多作品，就往往‘春非我春，秋非秋，’玄发朱颜，低唱着饱经忧患的不欲明言的断肠之曲。”^①

在上海还有着为艺术的艺术的一群，那就是崛起于 1923 年 3 月，出版有《弥洒》月刊的弥洒社。它由胡山源、钱江春、赵祖康发起，最初成员有陈德征、唐鸣时、曹贵新、俞翼云、赵景沅等。“弥洒”，是拉丁文 Musa、英文 Muse 的译音，现通译为缪斯，即古希腊神话中掌管文艺之女神。这名称是胡山源提出来的，他还曾带着拟就的《弥洒临凡曲》，专程去了一次杭州，约到之江大学几个先后同学，作为社员。这首诗其实就是弥洒的宣言：“我们乃是艺文之神；/我们不知自己何自而生，也不知何为而生：“我们一切作为只知顺着我们的 Inspiration^②！”《弥洒》专事创作不及其他，似乎正合他们的主张。钱江春曾说：“我们都认出版这月刊只是一时的灵感，并不要借此宣传文学上主义，或要像人家说用文人的心血来灌溉枯燥的人生。”“作家兼了批评，总引起了无谓的纠纷，减少出品的能率。”^③ 所以到了第二期，第一页上便分明的标出了这是“无目的无艺术观不讨论不批评只发表顺灵感所创造的文艺作品的月刊”。这种“非旗号的旗号”，事实上是有着假想敌的，陈德征的《编辑余谈》说了：“近来文艺作品，也有商品化的，所谓文学研究者，所谓文人都不免带有几分贩卖者底色彩！

① 鲁迅：《现代小说导论（二）》。

② 灵感。

③ 《一封叙〈弥洒〉起源的信》，载《弥洒》1923 年第 4 期。

这是我们所深以为痛心疾首的一件事。”“在物质文明使人们卧到冰床里去的时候，要搅动人们的感情，舍文艺之外，可说再没有别的东西了。”^①

《弥洒》月刊出到第六期，由于社员大都散处四方，经济上又不能维持，就只好停止。此后，钱江春在商务印书馆编译所，还继续为弥洒努力，分别于1924年10月和1925年10月出版了《弥洒创作集（一）》和《弥洒创作集（二）》，收入了弥洒的大部分作品。这些作品，大抵很致力于优美，“翩迁回翔的舞着，宛转抑扬的唱着”，然而所感觉的范围都颇为狭窄，有时还显出过度的敏感来。

引创造社为同调者，并将文学研究会和胡适一派作为攻击对象的唯有清华文学社的人。该社起先是由梁实秋、顾毓琇（一樵）、张忠绂、翟恒等组织的“小说研究社”，经闻一多提议于1921年11月改名而来的，并添了不少新会员，包括闻一多、吴景超、谢文炳，和被称为“清华四子”的朱湘（子沅）、孙大雨（子潜）、饶孟侃（子离）、杨世恩（子惠）。这本是一个以兴趣结合的学生文学团体，却偏要以“艺术为艺术”的主张现于社会之前，其原因正如闻一多所说的：“我们耳闻诗坛叫嚣，瓦缶雷鸣，责任所在不能不指出他们的迷途来；我们相信自己的作品虽不配代表我们的神圣主张，但我们藉此可以表明我们信仰这主张之坚深能使我们大胆地专心地实行它。”^②文学社的人大多是写诗的，对当时的几部白话诗集颇有一些意见。《冬夜》里有“被窝暖暖的，人儿远远的”之句，《草儿》里“如厕是早起后第一件大事”之句，他们都

^① 载《弥洒》1923年第1期、第2期。

^② 《致吴景超、梁实秋》（1922年10月10日），《闻一多书信选集》人民文学出版社1986年版。

认为俗恶不堪，就诗论诗倒是《女神》的评价最高，由此闻一多写了篇《冬夜评论》，梁实秋写了篇《草儿评论》，合为《冬夜草儿评论》出版后，引起两个反响，一个是胡适主持的《努力周报》刊登了冷嘲热骂的短评，一个是《女神》作者郭沫若的来信赞美。闻一多得知郭沫若的赞成，惊喜欲狂，还说：“因为我们若要抵抗横流，非同别人协力不可。现在可以同我们协力的当然只有《创造》诸人了。”^①

文学社同人的作品是以美为艺术之核心的，大多发表在《清华周刊》及《文艺增刊》上。为了在文坛上打出一条道来，他们拟出一份文学季刊，以与《创造》并峙称雄，却终未能实现。其后社友的许多作品却送到《创造》去刊登。1923年秋，梁实秋经上海时，创造诸人欲将《创造》季刊编辑事托他与闻一多代办，然而则得不到其二人的应允。原因是他们此时最不满意于创造社之辈的褊狭，“其攻击文学研究会至于体无完肤，殊蹈文人相轻之恶习”^②。其次就是已经注意到郭沫若所讲关于艺术与人生关系的话与他们主张纯艺术主义者的论点发生了冲突，而且不易解决，分明是不能再一同协力了。

由于个人间的意见齟齬，田汉不发出冲突于1923年离开了创造社，成了脱离创造社的第一个人。1924年1月，由他与妻子易漱瑜自费创办的《南国》半月刊正式刊出发行，是为南国社活动之始。因经济负担太重和易漱瑜劳瘁成疾而心力两疲，《南国》月刊仅出至第四期就告停刊了。1925年1月，易漱瑜病逝，田汉堕入感伤，夏天与三弟田洪、叶鼎洛离开长沙到上海，居保康里，仍终日饮酒肆间以解愁绪。后因同学之劝由8月29日起在国家主义

① 《致梁实秋》（1922年11月26日）。

② 《致闻家驷》（1923年中秋前一日）。