

中國新文學大系

趙家璧主編

第五集

小 說 三 集

鄭 伯 奇 編 選



上海良友圖書印刷公司印行

一九三五，六，十五付排
一九三五，八，三十初版
一九三五，九，十日再版
一九三六，五，二日三版

導言
版權
所有
不准
翻印

No. 385

元一洋大本每版及普

導 言

鄭 伯 奇

一

美國心理學家史丹萊·霍爾 (Stanley Hall) 提倡發生心理 (Genetic Psychology) 的學說。他以爲人類的進化，是將以前已經通過了的進化過程反覆一番而後前進的。文明人的兒童反覆着野蠻人的過程，人類的胎兒又反覆着動物的過程。這不過是一種臆說，而在教育思想上曾經發生過相當的影響。

若把這個臆說大膽地應用在文化史上，我們也可以說，人類文化的進步，是將以前已經通過了的進化過程反覆一番而後前進的。在文化落後的國家或民族，這種現象更爲顯著。十九世紀後半紀勃興的國家和民族，如日本，如德意志，如愛爾蘭，不是都把英法各先進國所通過了的過程很迅速地反覆過一遍嗎？

這當然只能作爲現象的說明，因爲霍爾氏的學說本是爲說明現象而成立的。在這現象背後，我們不能忘記了社會演進的必然性。

如今，讓我將這學說試應用在文學史的上而罷。

文學不過是文化的一部門。因爲它是生活和思想底交錯的具象表現，它的進展也就容易看出反覆的形跡來。近代資本主義文化成立以後，浪漫主義，現實主義，象徵主義等，文學史上的幾個巨大潮流，在不同的國度裏，用不同的姿態發生出來。文化落後的國家或民族，它的文學雖在一個新的潮流之中產生，而先進國所通

過了的文學進化過程，它還要反覆一遍，雖然這反覆的行進是很快的。

日本的已故作家坪内逍遙曾經慨歎過，日本沒有像英法德各國那樣強盛的浪漫主義的文學運動。因為日本新文學的興起是在明治三十年代，那時西歐各國已經進展到自然主義的全盛時代了。但據近來的研究，日本也有過強烈的浪漫文學運動，不過時期非常短促罷了。日本文學的進化過程也免不了將西歐各國已通過的陳蹟，作一番匆促的反覆。

中國新文學的產生比日本相差還將近半個世紀。新青年才開始提倡白話文的時候，在西歐是象徵主義已經到了末期，即在日本，自然主義早已失了威權。而新青年諸君子所提倡的，和十八世紀法國的啓蒙文學，英國的湖畔詩人所抱的思想並沒有大的差異：我們歡迎賽先生和德先生，我們要用自己講的話來寫自己的文學。

但進化過程中的反覆是很快的。而這快速的度率和落後的程度可說是反比例的。越是落後的國度，這種進化中的反覆來得越快。在日本，浪漫派的健將會一變而成爲自然主義的開山祖師，像島崎藤村，像田山花袋，像德田秋聲都是有這樣經歷的人物。在中國，這反覆是更快了。由新青年的白話文學運動到五卅事件，約略不過十年光景，在這短短的十年中，中國的新文學會經過怎樣的飛躍，這是留心文學動向的人誰都曉得的。

現在，回顧這短短十年間，中國文學的進展，我們可以看出西歐二百年中的歷史在這裏很快地反覆了一番。這不是說中國的新文學已經成長到和西歐各國同一的水準。落後的國家雖然急起直追也斷不能一躍而躋於先進之列。尤其是文學藝術方面，精神遺產的微薄常常使後進國暴露出牠的弱點。我們只想指出這短短十年中間，西歐兩世紀所經過了的文學上的種種動向，都在中國很匆促地而又很雜亂地出現過來。

假使把這短短的十年分成兩期再下觀察的時候，這雜亂的經過也許可以理出一點眉目來罷。矛盾說：

「現在我們回顧民國六年（一九一七）到民國十年（一九二一）這五年的期間，（這是中國新文學史上第一個「十年」的前半期），總算覺得那時的創作界很寂寞似的。作者固然不多，發表的機關也寥寥可數。然而

再看那時期的後半的五年（一九二二到一九二六），那情形可就大不同了。從民國十一年起（一九二二），一個普遍的全國的文學的活動開始到來！」（中國新文學大系·小說一集導言）

這觀察大致是準確的。前半期創作界的「寂寞」，正表示出那期間中國的新文學還在啓蒙運動時期。「不多」的幾個作者，大概也都保持着啓蒙運動者的態度。當然，「後半的五年」，「普遍的全國的文學活動」是在這裏胚胎着。後來的許多作者已經在那裏練習身手，許多文學團體已經在暗中準備隊列。

由一九二二到一九二六這後半的五年，情形的確「大不同了」。不僅是「一個普遍的全國的文學的活動開始到來」，而且十九世紀到二十世紀這百多年來在西歐活動過了的文學傾向也紛至沓來地流入到中國。浪漫主義，現實主義，象徵主義，新古典主義，甚至表現派，未來派等尚未成熟的傾向都在這五年間在中國文學史上露過一下面目。

從來一般人認為中國的新文學運動的兩種最大的傾向是「人生派」和「藝術派」，這差不多已經成了一種常識。但若加以更細的分析，所謂「人生派」實接近帝俄時代的寫實派，而所謂「藝術派」實包含着浪漫主義以至表現派未來派的各種傾向。這種傾向的混合並不是同時湊成的，這裏自然有個先來後到，但這些傾向有個共同的地方所以能夠雜居，確是不容否認的事。在這些傾向中比較長遠而最有勢力的當然是浪漫主義了。

在五四運動以後，浪漫主義的風潮的確有點風靡全國青年的形勢。「狂風暴雨」差不多成了一般青年常習的口號。當時簇生的文學團體多少都帶有這種傾向。其中，這傾向發揮得最強烈的，要算創造社了。

二

中國新文學團體中，組織較廣，歷史較久，影響最大而對立也最強烈的，要推文學研究會和創造社。文學研究會的性質，據茅盾說：「這個團體自始即不會提出集團的主張，後來也永不會有過。牠不像外國

各時代文學上新運動初期的一些具有確定的綱領的文學會，牠實在正像牠宣言所『希望』似的，是一個『著作同業公會』。』（新文學大系·小說一集導言）茅盾先生是文學研究會的發起人的一個，會章具在，這話當然是不錯的。但，文學研究會，誠如茅盾先生所說，「決不是『包辦』或『壟斷』文壇，像當時有些人所想像」，然爾久而久之，文學研究會的成員漸漸固定了，變成了一個同人團體，那却是不容否認的。

創造社成立之初，也有過同樣的表示。郭沫若在創造季刊第一卷第二期的編輯餘談裏面說：

「自創造第一期出版後，有多少朋友寫信來要求加入，問及入社的程序等等；我們能得多少朋友爲我們表同情，這是我們所由衷感悅的了。」

但是我們這個小社，並沒有固定的組織，我們沒有章程，沒有機關，也沒有劃一的主義。我們是由幾個朋友隨意合攏來的。我們的主義，我們的思想，並不相同，也並不必強求相同。我們所同的，只是本着我們內心的要求，從事於文藝的活動罷了。朋友們！你們如是贊同我們這種活動，那就請來，請來同我們手兒攜着手兒走罷！我們也不要什麼介紹，也不經什麼評議，朋友們的優秀的作品，便是朋友超飛空過時空之限的黃金翅兒，你們飛來，飛來同我們一塊兒翱翔罷！」

接着，成仿吾在同刊第一卷第三期的編輯餘談上也說：

「關於我們這個小社，沫若在第二期，已經說得很明顯。我們是沒有何等限制的。朋友們！請說：這是我們大家的公有。」

但，話雖是這樣說，創造社實際上是一種同人團體，創造季刊以下各種刊物，實在是同人雜誌。這差不多已經成了定說了。

那麼，創造社是怎樣成立的？我們且看創造社方面的文獻。

成仿吾先生在創造社與文學研究會（創造季刊第一卷第四期）上說：

「沫若與我，想約幾個同志來出一種文藝上的東西，已經是三四年以前的事。那時候胡適之才着手提倡國語的文學，文學研究會這團體還沒有出世。」

這裏只不過簡單地提了一句。在創造十年中，郭沫若有更詳細的敘述。

首先，他寫一九一八年夏天，在日本福岡的海岸上碰見了張資平。他們是高等學校預科的同學，因為高等學校不同（資平是五高，沫若是六高），却有三年不見面了。沫若已經進了大學，資平因罷課歸國失敗，剛剛由國內回來。話題容易接觸到國內的情形。那時正是五四運動的時代，他們自然又多談到國內的文化界。他們感覺到國內沒有純文學的刊物，於是郭沫若說：

『「其實我早就在這樣想，我們找幾個人來出一種純粹的文學雜誌，採取同人雜誌的形式，專門收集文學上的作品。不用文言，用白話。……」

張資平却擔心沒有人：

「出文學雜誌很好，但你那裏去找同人呢？」

「據我所曉得的我們預科同班的有一位郁達夫……」

「哦，不錯，不錯，老郁是會做詩的，聽說他常常做舊詩到神州日報上去發表；聽說他也在做小說呢。」

「對的，我想他是可以來一個。我還曉得一位我們在岡山（註：即六高）同過學的成仿吾，他去年進了東大的造兵科，恐怕他今年也回了國，他也是很有文學趣味的，他的英文很好。他似乎也可以來一個。你可還認得些什麼文學上的朋友嗎？」

然而資平却舉不出來，沫若又問：

「在大高同學（原註：指日本的帝國大學及高等學校之出身者而言）的系統以外怕還有些人材罷？」

「有或許有，但我們可不知道。」

數來數去可以作為文學上的同人的還是只有四個人，便是郁達夫張資平成仿吾和郭沫若。

「我想就只有四個人，同人誌雜也是可出的。我們每個人從每月的官費裏面抽出四五塊錢來，不是便可以做印費嗎？」

資平很贊成這個辦法，他約定就以我這兒為中心，待學校開課了以後，訪確了仿吾和達夫的消息再策進止。」

這可說是創造社的受胎期。不久，成仿吾由國內到福岡去，和郭沫若同住了一時，創造社的進行上却發生了一段頓挫。郭沫若說：

「和仿吾同居在一處，我把月前和資平二人的擬議不消說是向他提說過，他也很讚成，但他覺得是人手不夠。據他的意見，東京的留學生能把中文寫通順的都沒有好幾個人，更說不上甚麼文學。他主張慢慢地蒐集同志，不必着急。」

同人雜誌的提議就這樣一時擱淺，但最初發起的幾個同人却個別的活動起來了。郭沫若在時事新報的學燈上發表詩作，張資平在學藝上發表小說，郁達夫也向上海各報上投稿，只有成仿吾默默地寫了些詩和小說給同人傳觀而已。

因為學燈編者宗白華的介紹，郭沫若田漢兩人成了朋友。他們三個人的交友，後來留下了一部三葉集作為紀念。而且郭田兩人的接近，為後來組織同人雜誌也添了一個推進的因子。

在一九二一年，正月十八日郭沫若寄給田漢的信上，有這麼一段話：

「成仿吾君你近來會過沒有？他去年有信來，說有幾位朋友（都是我能信任的）想出一種純文藝的雜誌，要約你和我加入。他曾經和你商榷過莫有？（中略）京都方面底朋友也可有三四人加入。我在二月間

擬往京都——我昨天寫到此處便住了筆，今天往校內去取信，成仿吾君竟有一封信來！我纔知道他已經和你商量過來。其後的進行怎麼樣了？

我等你來信，再商量以後的辦法。」

其實，這封信，沫若寫得很客氣。他說，「要約你和我」，實際上，他是「想出一種純文藝的雜誌」的第一個發起人。大概那時候東京方面的朋友更加熱心一點，因為仿吾「和達夫同在東大，張資平那時候也在東大的地質科。沫若說的「能夠信任的幾位朋友：便是指他們。」「那個『想出一種純文藝的雜誌』的計畫，便是博多灣上的舊議的復活了。」「京都方面底朋友也可有三四人加入」，據沫若說，「便是說的鄭伯奇穆木天張鳳舉徐祖正諸人。」

東京方面想出純粹文藝雜誌的計畫到底怎樣了呢？郭沫若在創造十年上說：

「據仿吾先後寫來的信，說他們在東京在達夫的寄宿處開過兩三次會，第二次壽昌出了席，討論的結果是壽昌自行担任在國內找出版處，並要邀約些國內的朋友來參加。第三次開會時壽昌沒有出席，出版處的消息也沒有下文。」

事實的真相後來明白了。據左舜生說：

「壽昌在二月間有信來，託我在找出版處，我也奔走了幾家，中華書局不肯印，亞東不肯印；大約商務也怕是不肯印的。」（郭沫若著·創造十年）

壽昌和舜生同是少年中國學會會員，他所以託他代找出版處。但既無人肯印，同人雜誌也只好無期延期了。一九二一年四月，沫若仿吾同回到上海，和泰東書局打了許多周轉之後，才決定出一本純文藝的雜誌。仿吾回湖南去了。沫若再轉到日本去報告同人。先到京都會見了鄭伯奇；穆木天，張鳳舉；到東京，會見了郁達夫，田漢，都沒有確切的結果。臨走的前一天，他又去見達夫，才得到具體的決定。據沫若說：

「這一次才會見好些朋友。會見了資平和何畏，是別的東大同學們在學校裏把他們找了來的。無心之間也會見了徐祖正，他在我到京都的時候，已到了東京，那時好像是和達夫同住一個館子裏。就在那天的下午，在達夫的房間裏聚談了一次，大家的意思也都贊成用「創造」的名目，暫出季刊，將來能力充足時再用別的形式，出版的時期愈早愈好，創刊號的材料，就在暑假期中準備起來。這個會議或者可以說是創造社的正式成立，時候是一九二一年七月初旬，日期是那一天我不記得了。」（同上）

暑假中，郭沫若，鄭伯奇，郁達夫先後回到上海，郭沫若的詩集女神，郁達夫的小說集沈淪編為創造社叢書，由泰東出版。郭沫若譯了少年維特的煩惱，鄭伯奇譯了魯森堡之一夜，也編入創造叢書。但雜誌還沒有弄好。郭沫若回日本去後，雜誌編輯歸郁達夫擔任。本來報上登出豫告，宣稱創造季刊於一九二二年元旦出版，因為稿子沒有湊齊，直遲到那年五月一日才出了版。

雖然經了許多波折，創造才這樣正式在社會上露面了。

三

創造社的傾向，從來是被看做和文學研究會所代表的人生派相對立的藝術派。這樣的分別是含混的，因為人生派和藝術派這兩個名稱的含義就不很明確。若說創造社是藝術至上主義者的一羣那更顯得是不對。固然郁達夫在他的文藝私見中曾有過「文藝是天才的創造物，不可以規矩來測量的。」這樣的語句。郭沫若成仿吾諸人也常用「藝術之神」這樣的字眼，其實這不過是平常的說話，並不足以決定他們是自稱天才，或者自詡為「藝術之神」的寵兒。真正的藝術至上主義者是忘却了一切時代的社會的關心而籠居在「象牙之塔」裏面，從事藝術生活的人們。創造社的作家，誰都沒有這樣的傾向。郭沫若的詩，郁達夫的小說，成仿吾的批評，以及其他諸人的作品都顯示出他們對於時代和社會的熱烈的關心。所謂「象牙之塔」一點沒有給他們準備着。他們

依然是在社會的桎梏之下呻吟着的「時代兒」。

他們被認為藝術派，大概由於他們對於寫作態度主張得嚴格了一點。尤其是，成仿吾在新文學的使命裏面有如下的一段，十分有被誤解的可能：

「我今要進而一說文學本身的使命了。」

不論什麼東西，除了對於外界的使命之外，總有一種使命對於自己。

文學也是這樣，而且有不少的人把這種對於自己的使命特別看得要緊。所謂藝術的藝術派便是這般。他們以為文學自有他內在的意義，不能長把他打在功利主義的算盤裏，他的對象不論是美的追求或者極端的享樂，我們專誠去追從他，總不是叫我們後悔無益之事。……

藝術派的主張不必皆對，然而至少總有一部分的真理。不是對於藝術有興趣的人，決不能理解為什麼一個畫家肯在酷熱嚴寒裏工作，為什麼一個詩人肯廢寢忘餐去冥想。我們對於藝術派不能理解，也許與一般對於藝術沒有興趣的人不能理解藝術家同是一轍。

至少我覺得除去一切功利的打算，專求文學的全（Perfection）與美（Beauty）有值得我們終身從事的價值之可能性。」（下略）

這好像是傾向於藝術至上主義的表示，其實，不過是不滿於「粗製濫造」而發出的一種高調。他們排斥模仿，鄙視不努力，要求對於藝術的嚴肅態度，不料旁人却給他們戴上「藝術派」的帽子了。

最近這幾年來，五四時代的文學曾經有過一番新的估價。文學研究會被認為寫實主義的一派，創造社是被認為有浪漫主義的傾向。

這也不過是個大概的區分。文學研究會裏面，也有帶浪漫主義色彩的作家；創造社的同人中也有不少的人發表有寫實傾向的作品。但若就集團的主要傾向來說，這樣的區別還相當正確。

茅盾說：

「文學研究會這個團體從來不會有過對於某種文學理論的團體的行動，而且文學研究會對於牠的會員也從來不加以團體的約束；會員個人發表過許多不同的對於文學的意見，然而「團體」只說過一句話，就是宣言裏的『將文藝當作高興時的遊戲或失意時的消遣的時候，現在已經過去了。』（新文學大系·小說一集導言）

茅盾並下了一個解釋，他說：

「這一句話，不妨說是文學研究會集團名下有關係的人們的共通的基本的態度。這一個態度，在當時是被理解作『文學應該反映社會的現象，表現並且討論一些有關人生一般的問題。』（新文學大系·小說一集導言）

這裏，「反映社會的現象」當然要求着客觀的態度和比較寫實的手法；「討論一些有關人生一般的問題」，自然崇尚理智的活動。這在先進國的寫實主義作家是這樣，文學研究會的作家當然也希望這樣。

創造社也自稱「沒有劃一的主義」，並且說：「我們是由幾個朋友隨意合攏來的。我們的主義，我們的思想，並不相同，也並不必強求相同。」但是接着就表明：「我們所同的，只是本着我們內心的要求，從事於文藝的活動罷了。」這，「內心的要求」一語，固然不必強作穿鑿的解釋；不過，我們也不應該完全忽視。這淡淡的一句話中，多少透露了這一羣作家對於創作的態度。

創造季刊第一卷第一期卷首，郭沫若的創造者一詩中有這樣的詩句：

「吹，吹，秋風！

揮，揮，我的筆鋒！

我知道神會到了，

我要努力創造！」

在末尾，他又高唱道：

「我要高讚這最初的嬰兒，

我要高讚這開闢鴻荒的大我。」

創造週報第一號卷首，郭沫若的詩創造工程之第七日上，也有這樣的詩句：

「上帝，我們是不甘於這樣缺陷充滿的人生，

我們是要重新創造我們的自我。

我們自我創造的工程，

便從你貪懶好閒的第七天上做起。」

這裏，神會，大我，自我，都和內心的要求相同，是充滿了浪漫諦克的氣氛的。

在少年維特的煩惱的序引中，郭沫若曾說：

「我在此書中，所有共鳴的種種思想：

第一，是他的主情主義；

第二，便是他的汎神思想；

第三，是他對於自然的讚美；

第四，是他對於原始生活的景仰，

第五，是他對於小兒的尊崇。」

這些都正是歌德所以成爲羅曼諦克的地方，而對於這種思想的共鳴，恰可以證明他也是個羅曼諦克。

歌德而外，海涅，拜崙，雪萊，基慈，恢鐵曼，許果，斯賓挪莎，太戈兒，尼采，柏格遜，這些浪漫派的

詩人和主觀的哲學家也是他們所最崇拜的。其次，因為各人的偏向，有人喜歡淮爾特，也有人喜歡羅曼羅蘭。這雖似乎偏向到兩個極端，然而，在尊重主觀，否定現實上，却有一脈相通之點。象徵派，表現派，未來派，也都經創造社的同人介紹過。這些流派，實在和浪漫主義在思想上，是有血緣的關係。

創造社的作家傾向到浪漫主義和這一系統的思想並不是沒有原故的。第一，他們都是在外國住得很久，對於外國的（資本主義的）缺點，和中國的，（次殖民地）的病痛都看得比較清楚；他們感受到兩重失望，兩重痛苦。對於現社會發生厭倦憎惡。而國內國外所加給他們的重重壓迫只堅強了他們反抗的心情。第二，因為他們在外國住得很久，對於祖國便常生起一種懷鄉病；而回國以後的種種失望，更使他們感到空虛。未回國以前，他們是悲哀懷念；既回國以後，他們又變成悲憤激越；便是這個道理。第三，因為他們在外國住得長久，當時外國流行的思想自然會影響到他們。哲學上，理知主義的破產；文學上，自然主義的失敗，這也使他們走上了反理知主義的浪漫主義的道路上去。

然而，以上所說的不過是作家的個人環境；這不能造成一個文學運動的影響。創造社幾個作家能造成當時那麼廣大的影響，當然還有牠的社會的原因。

五四運動是中國的知識階級對於近代文明發生了一種運動。這後面有歐戰期間發芽開花的中國產業社會作背景。但是，中國的產業敵不住歐戰以後重行進攻的列強的資本。所以，五四運動勢不能不變成一幕悲劇。當時所標榜的種種改革社會的綱領到處都是碰壁。青年的智識分子不出於絕望逃避，便得反抗鬥爭。這兩種傾向都是啓蒙文學者所沒有預想到的。創造社幾個作家的作品和行動正適合這些青年的要求。創造社所以能夠獲得多數的擁護者也是這個原故。

中國的啟蒙文學運動以後，創造社的浪漫主義和文學研究會的寫實主義的對立的發展是值得注意的有趣的現象。同時，文學研究會的寫實主義始終接近着俄國的人生派而沒有發展到自然主義；創造社的浪漫主義從開

始就接觸到「世紀末」的種種流派。這當然是當時的社會環境所限制。若就現象來講，這可以證明越是落後國家，反覆作用越是急促而複雜的。霍爾的發生學說，在中國的新文學的發達史上，也可以應用了。

不過，在這裏，我們應該加以注意：創造社的傾向雖然包含了世紀末的種種流派的夾雜物，但，牠的浪漫主義始終富於反抗的精神和破壞的情緒。用新式的術語，這是革命的浪漫主義。牠以後的發展在牠的發端就豫約了的。

四

創造社初期的主要傾向雖說是浪漫主義，因為各個作家的階層，環境，體格，性質等種種的不相同，各人便有了各個人獨自的色彩。只就最初四個代表作家來看，各個的特色便很清楚。郭沫若受德國浪漫派的影響最深，他崇拜自然，尊重自我，提倡反抗，因而也接受了雪萊，恢鐵曼，太戈兒的影響；而新羅曼派和表現派更助長了他的這種傾向。郁達夫給人的印象是「頹廢派」，其實不過是浪漫主義塗上了「世紀末」的色彩罷了。他仍然有一顆強烈的羅曼諦克的心，他在重壓下的呻吟之中寄寓着反抗。成仿吾雖也同受了德國浪漫派的影響，可是，在理論上，他接受了人生派的主張；在作品行動，他又感受着象徵派，新羅曼派的魅惑。他提倡士氣，他主張剛健的文學，而他却寫出了一些幽婉的詩。在這幾個人中，張資平最富於寫實主義的傾向，在他的初期作品還帶着人道主義的色彩。

這部選集只限於創造社作家的小說——並且是短篇小說；在這裏，我也只能講些關於小說這一方面的話。以下，我要做更具體的說明。

郭沫若是以詩人著稱的，但他寫小說也很早。在創造社成立以前，他已經在學燈上發表過鼠災，在新中國上發表過牧羊哀話。以後他還發表了十多篇短篇和一部中篇。他的小說可以分作兩類：一類是寄托古人或異域

的事情來發抒自己的情感的，可稱寄托小說；一類是自己身邊的隨筆式的小說，就是身邊小說。在後一類中也有用第三人稱而比較客觀化的，像落葉，萬引，葉羅提之墓等，但依然是抒情的色彩很濃厚。這兩類比較下來，寄托小說是更成功的，這裏選了三篇：牧羊哀話，函谷關，和 Löbenicht 的塔。塔和函谷關，作者也認為滿意；牧羊哀話是他試作期的作品，他會感到意外罷。他自己曾經這樣說過：

「概念的描寫，科白式的對話，隨處皆是；如今隔了五年來看當然是不能滿足。」（見沫若小說戲曲集）

但是，如今，隔了十七八年了，編者却將牠選入，這也有原故：第一，自然是因為「其中的情趣尙有令人難於割捨的地方」；第二，因為這是作者最初發表的小說，我們可以看出作者發展的足踪。身邊小說和他的詩很相近，主觀的燃燒強烈地吸引讀者。這裏只選了歧路來代表。其實，粗豪奔放要推湖心亭，恢奇詭異要推喀爾美蘿姑娘；因為篇幅關係，未能收入，是編者覺得遺憾的。

郁達夫的出世作是沈淪，因此他便被人送上了「頹廢派」的稱號。其實，沈淪，銀灰色之死，南遷三篇只是特別環境中的一個青年的生活紀錄。可是，從茫茫夜以後，他意識地寫了一些變態性生活的短篇。到了北京，他便開始寫狹邪小說了。這些小說的主人公大概是作者自己。他赤裸裸地將自己暴露出來，有時還要加上一點「偽惡者」的面目。他的大胆的描寫，在當時作者中，是一個驚異。他也寫了幾篇寄托小說：像采石磯是很成功的一篇。富於社會問題的短篇，他也寫過，可是作者依然是其中的主要人物，而且，寫作態度也是很主觀的，非常富於傷感的情調。這裏，沈淪，薦羅行，代表他描寫個人生活的作品；春風沈醉的晚上代表他的社會性的小說；采石磯代表他的寄托小說的傾向；過去是他的狹邪小說的代表作，也是他早年技巧成熟的作品。

張資平的作風，和沫若達夫迥不相同。他們兩人都偏於主觀，資平的寫作態度是相當客觀的。因此便有人稱他是寫實主義的作家。不錯，他常常是寫實的，但他所「寫」的「實」只是表面的現象，不會接觸事實的核