

· 上卷 ·

现代文学评论集

中国现代女作家

贺玉波 著



CMS
PUBLISHING & MEDIA
中南出版传媒

湖南文艺出版社

现代文学评论集（上卷）

中国现代女作家

贺玉波 著



湖南文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

现代文学评论集 : 全2册 / 贺玉波著. — 长沙 :
湖南文艺出版社, 2017. 4
ISBN 978-7-5404-7968-8
I. ① 现… II. ① 贺… III. ① 中国文学 - 现代文学 -
文学评论 - 文集 IV. ① I206.6-53
中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第055464号

现代文学评论集 (全二册)

XIANDAI WENXUE PINGLUNJI (QUAN ER CE)

著 者: 贺玉波

出 版 人: 曾赛丰

责任编辑: 吴 健

装帧设计: 唐 朝

出版发行: 湖南文艺出版社

(长沙市雨花区东二环一段508号 邮编: 410014)

印 刷: 湖南凌宇纸品有限公司

开 本: 880mm × 1230mm 1 / 32

印 张: 15.5

字 数: 320千字

版 次: 2017年4月第1版

印 次: 2017年4月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5404-7968-8

定 价: 49.80元

(如有印装质量问题, 请直接与本社出版科联系0731-85983029)

诚恳态度、严苛眼光与独立自由的思考

——贺玉波《现代文学评论集》序

谭桂林

评价一个作家或批评家的成就，人们往往习惯于以是否入史、入史的分量如何、比重多大为标准来衡量，这固然也不错，因为文学史的写作本身就是一个选择的行为，是一个不断忘却虚浮的繁华又不断唤醒历史的尘封的过程。尤其是现代文学史的书写，曾经受到意识形态极为严重的干预，忘却而且是自觉的忘却曾经是现代文学史的主要工作，最终使得一部现代文学历史成为一部文学思想斗争史，文学史演变成了只剩“左”和“右”的角斗场。改革开放以来，现代文学史的书写启动了它的唤醒功能，一些非左非右但确实具有独到成就的作家如沈从文、钱锺书、张爱玲等开始进入史书，有的甚至成了文学史上的亮点所在。这一唤醒的过程直到今天依然还在继续着，一些在历史上昙花一现的旧刊、一些重要作家的从未收过集子的轶文得到发现与整理，一些过去从未在文学史上露脸过的作家批

评家也开始得到研究者的关注。尽可能充分与完整地占有史料、尽可能地复现历史的现场,这对现代文学史书写的发展与深化,无疑是十分有益的事情。

湘人贺玉波就是一个有待于文学史家予以研究与评判的批评家。贺玉波的文学活动主要集中在 20 世纪 30 年代,成绩是多方面的,写过小说(出版过小说集《她的消息》),做过翻译(是国内《堂吉诃德》最早的译者之一),也当过刊物与书局的编辑,但真正在当时造成较大影响的是他的文学批评。从 1931 年应《读书月刊》之邀担任“现代作家评判”专栏的撰稿人,到 1939 年隐居家乡湖南益阳创办中学,将近十年的时间里,贺玉波的批评活动可谓成绩斐然。1932 年 9 月由现代书局出版的《中国现代女作家》乃是中国现代文学批评史上第一部女性文学的批评专集,1932 年 10 月又由上海光华书局出版了《现代中国作家论》的第一卷和第二卷,1932 年还由上海光华书局出版了《郁达夫论》。贺玉波的这些批评专著以及发表在各种刊物上的文学批评论文,涉及活跃在当时文坛上的一批重要作家,如茅盾、郁达夫、巴金、沈从文、丁玲、冰心、张恨水等等,在文体形式上有短评,有特写,有访谈,也有长论,形式活泼多样,不拘一格。在现代文学历史上,30 年代是文艺思潮纷争最为激烈的时代,普罗文学、自由主义文学、民族主义文学、现代主义文学等等思潮互相论战、互相竞争,不仅创造了中国现代文学的多元发展局面,而且促进了文学理论与批评事业的大力发展。在 30 年代的批评界,既有鲁迅、茅盾、叶圣陶这些从五四文学革命中走过来的新文学宿将,也有胡风、梁实秋、

朱光潜、李健吾等从国外留学回来的文坛新秀，同时一大批作家、学者、编辑也都加入到文学批评的队伍中来，或为新进鼓吹，或为同道喝彩，或做趋势的预判，或做理论的总结，几乎把整个30年代变成了批评的时代。在这样一个文学批评辉煌耀彩的时代里，贺玉波发出的这些批评的声音虽然算不上评坛上的洪钟大吕，但也尖锐犀利，新异独标，自有他的本色所在。

贺玉波从事文学批评，看起来好像是一个偶然机会的触发，但他对文学批评不仅抱有强烈的兴趣，而且有着比较深入的思考。当时的文学批评确实轰轰烈烈，但也夹杂着许多不良的风气，譬如说党同伐异，一旦存有这种圈子心态，就难免“对于一个作家的作品有了不忠实的不公平的批判，不是过于夸讲，便是过于指摘”，用鲁迅当年的话说，不是“捧杀”就是“骂杀”。又譬如说把批评当作牟利的工具，人们为了友谊或者其他的利害关系从事批评，同样难以做出态度诚恳和忠实的评论。所以，贺玉波说他从事批评工作，既不屈从和依附于圈子派别，也不受人之托把自己束缚在友谊和商业的关系上。“我不愿做个职业的批评家，只是为自己的志愿兴趣来从事文艺批评。有时甚至是为着自己的愤怒。”他的志向是要做一个“真正的文学批评家”。所以，当有人托请他为其作品写书评时，他予以拒绝，他也曾因批评了某个作家而引起这个作家的恼怒。但是他并不在意，他说：“如果我要顾全友谊，或是畏惧权威，那最好便抛弃这种工作。这是我的志愿。”这种纯粹兴趣驱动的文学批评，首先表现在他对批评对象的选择上。30年代的文艺思潮，可谓阵营分明，壁垒森严，但贺玉波的批评活动已经超

越“左”“右”的界限，他评过茅盾、丁玲等左翼作家，写过巴金、郁达夫等接近左翼的民主作家的专论，也评判过沈从文、凌叔华、冰心等自由派作家，对这些作家的批评，并不被其政治倾向的“左”“右”所左右，而是好的说好，坏的说坏，评价标准都是来自文学自身。其次则表现在他的批评态度的诚恳与忠实上，读贺玉波所写的评论，能够强烈地感觉到字里行间喷薄而出的真率之气，没有苟且，毫不掩饰。贺玉波当过多年编辑，结识过一些名家，与叶圣陶、巴金等也有过交谊，丁玲、沈从文还是他的湖南同乡，但他一旦进入批评的情景，就不再顾忌这些世俗的牵绊，有什么话就说什么话，话该怎么说就怎么说。因为他坚信：“在批评某个作家的时候，如果我们要顾到我们和他的友谊，那末，就不忠实于作品了。反之，如果对不相识的某个作家，怀一种批评的偏见，专门去找他的错处：这种态度也是不对的。所以，我们只能根据作品的本身来批评。对于作家的友谊和偏见，是不能不抛却的。”

或许正是这种真率和诚恳的态度所致，总想着自己的批评要能对作家有所启发，有所助益，所以，贺玉波的文学批评呈现着一种突出的特色，这就是好揭作品之短，喜言作家之弊，用当下的话说，就是所谓的“酷评”。揭短言弊，如果仅仅是针对新秀与后进，虽然对新秀后进的发展不无好处，但也难免欺小之嫌。贺玉波的可贵之处在于他的揭短言弊无关作家大小，一视同仁，而且对于那些大家们的评论，尤其苛严，不留情面。譬如他批评茅盾的《幻灭》，虽然说“抱素那种虚伪、卑鄙的态度也写得很适当。至于小资产阶级女子的脆弱心理的描写，

作者更其擅长”，但也明确地表示，“不过使我们失望的就是他每每参加些主观的语句，不免损伤客观描写的真实”。批评茅盾的《动摇》，认为其“第七章描写得不近人情；像陆慕游初见寡妇钱素贞时便和她吊上立即性交，这种情节是不会有。又 P.221 方罗兰上街打听军事消息这节也不合理；以他那样党部要人，对于附近的军事消息，焉有不知的道理。这些虽然是小节，却影响于全篇”。又如批评巴金的名作《灭亡》，认为“作者是‘为了看见人类底受苦而哭，也为了自己底痛苦而哭’，这样哭出的许多眼泪便变成了他的作品。这，固然，是他的真情的流露，但未免太儿女气了。我们自己所受的痛苦，与我们人类所受的痛苦，决不能以痛哭流泪而能减少免除的。我们的悲伤只是因所受的痛苦而起的单纯的反应，于事实是无多大补助的。我们需要的，是由此反应而生出的反抗的决心，和实行革命的勇气与力量”。冰心虽然年龄不大，但她出道很早，当时已是国内最为著名的女性作家。贺玉波对她的评判毫不心软，认为她的名噪一时的《繁星》《春水》“只知道将自己一时的百感杂念和盘写出，却忽略了对于诗情的选择。所以她的诗集里夹杂了许多思想纷乱的词句”，批评她的“《超人》技巧未免太笨，描写得很不自然，尤其是时间的不统一为最坏”。沈从文 20 年代到北京闯荡，追寻自己的文学梦，一度到处碰壁，后来得到郁达夫的知遇，胡适的栽培，30 年代时已经在文坛享有盛名，贺玉波对这位同乡的评论之严厉，近乎超越常理。他虽然也肯定了沈从文的湘西乡土小说在描写乡土风物上的细致与美丽，但对沈从文的创作在整体评判上是否定的，他说，“沈

从文的作品大都是空洞无物的，不外是些片段的影片和琐碎的生活记录罢了。思想呢，是说不上的；纵然有点，也不过是鸡零狗碎，混乱得成一团糟！至于技巧呢，也同样是说不上。结构是平面的、板滞的；描写是琐碎的、不得其当的；文字呢，又是极其奇特，累赘重复的句子很多，并且参混了许多难懂的方言和成语”。“总之，沈从文是个没有思想的作家，在他的作品里只含有一点浅薄的低级的趣味。如果我们要赞美他的话，那末，就赠给他‘一个趣味文学作家’的头衔吧。反而言之，他就免不掉要受‘一个空虚的作家’的指摘。”这些尖锐犀利的评判是否准确恰切，姑且不说，但他这种评判态度的直率、对于名家名作的严苛眼光和独立自由的思考精神，确是不能不令人钦佩的。

值得指出的是，贺玉波这些看似“酷评”的评论，并非信口开河，也不是要故意哗众取宠，他的“酷评”建立在他对研究对象深入细致的文本阅读上，建立在他自己阅读时所产生的强烈而真切的艺术感受上。对这一批评的要义，贺玉波是有深刻认知的。他曾明确表示，“我们对于作品要有相当的认识和了解。有许多荒唐的批评家，连作品本身也不肯多费心思，把它仔细阅读或思考，只随便乱翻了一下，就来瞎说一篇，敷衍了事，没有一点责任心。这是隔靴搔痒的行为”。他希望批评家“对于作品有相当的认识和了解之后，就来把那些构成它的各部分一一加以考察。文体、措辞、文法、修辞、思想、作风等，我们都要注意到”。贺玉波是这样理解批评工作的，他也一直努力以这样的方式去从事批评工作。看看贺玉波在评论作品时

的细心之处，我们就能想象到他对自己要求之严格。譬如他批评《超人》技巧描写得很不自然，尤其是时间的不统一为最坏，是因为他细致地觉察到了这篇小说中的“这一夜”“第七天早起”“过了几天”“这一天晚饭的时候”“第二天”等等时间用语在表现上的凌乱与不合逻辑；他批评茅盾的《动摇》在“处理这样广大题材的方法，已现出了许多破绽”，就指出作品“因为所描写的主要人物有好几个，同时因为附属的情节太多，自然免不了顾此失彼的疏忽”。“第三章内陆慕游父亲与钱学究谈世事一段可删去。第四章内方罗兰和胡国光两人的描写应该分做两章，或另与他章相拼。同样，第四章从 P.164 第 6 行起应该分开作另一章。首段的作者的说话太糟糕，是一种结构上的梗塞，应删去。”又如他批评庐隐的《海滨故人》，指出作品“所描写的人物太多，以至没有精细的地方。再者技巧太旧，也是使人不满的。譬如在 P.122 第二段分述各人的性格是不必要的，正像旧剧中角色出幕门时自己介绍自己般地可笑。与其用那些冗长的语句来叙述，倒不如在描写方面下点功夫，把各人的个性尽量地表现为好”。对作品批评的细致，就是对批评对象的尊重。批评家的目光所至细微到如此程度，作家对于批评家的批评即使不能诚服，也自然会心悦的。

除了在文本阅读上做好做实的苦功夫外，贺玉波自身的学养对他的批评也是很有裨益的。贺玉波熟悉外国文学，他是塞万提斯的《堂吉珂德》的译者之一，其中在西班牙塞万提斯博物馆收藏的中文翻译版本有 4 种，最早的译本就是其 1933 年的译本（重印本，1931 年上海开明书店初印）。外国文学的深

厚素养造就了他的批评的世界性眼光，使他在批评中经常采用一种比较性的思维与方法。如他评论沈从文的《神巫之爱》，指出“爱情这东西是常常和宗教发生纠葛的，常常对服务宗教的人进攻，因而惹出许多悲愁来。霍桑所作的《红字》（*The Scarlet Letter*），与德国乌发公司雅宁氏所主演的《罪恶之街》，以及去年来沪开演的《禁脔》，都是描写灵肉冲突、宗教与爱情之争的。《神巫之爱》就是和他们相仿佛的。神巫起先对于妇女是极其矜持的，后来看见了一个白衣女郎，他的心再也不能镇静下去了”。而“最使人快乐的莫如神巫的仆人五羊，他那种忠实的态度和伶俐的口才，是很使人相爱的。而他那种滑稽而带愚笨的言行，与吉诃德先生（*Don Quixote*）的仆人山差邦一样，处处令人发笑。在人物个性表现这一点上，作者可算是成功的”。不仅对外国文学很熟悉，贺玉波对新兴的社会科学理论与方法也是十分关注的，并且热衷于学习与运用。他在自己的批评文章中，经常使用图表来说明和诠释，譬如他为了让读者明了茅盾《幻灭》事实的结构起见，就列了一个图来解释，用数字代表章数，用斜线表示脱离了主人公的描写，用虚线表示不重要的情节，箭头表示下章的出处，双圈用作重心的符号。这种图表的使用，就是从社会学、经济学等新兴社会科学领域中借鉴过来的方法，对读者而言，当然一目了然，有助于理解，对文学批评而言，也可谓别出心裁，令人耳目一新。既在文本阅读上下足了功夫，又有深厚的学养支持，贺玉波的批评不仅心态上出入自由，方式上也不拘一格，舒卷自如。除了从情节介绍到内容分析再到成就评断这种常用的三段论式，贺玉波还

经常运用对话体、书信体、采访录等方式进行批评，显示出一个批评家的从容自信。

贺玉波从事批评是一种兴趣驱动，不惟党派，不拘新旧，但也不是没有自己的思想立场，对立场的强调恰恰是贺玉波的批评思想中的一个最为突出的特点。他谈批评家要注意的基本原则，其中有一条就是批评家的立场。“在我们批评之前，我们所取的批评的立场是不能不决定的。这就是说，我们拿什么眼光去看一篇作品的意思。”“我们便对作品加以判断。这种判断作用只要施之于作品的两主要部分——思想和技巧——便够了。在分开鉴赏着作品各部分的时候，我们对于作者表现于各处的思想，当然有一番考察，看它是属于某一种主义的，或某一种主要思想的。把那许多附属思想加过一番整理后，从它们里面，我们便可以推知作者的主要思想，即是我们所求的作品的思想。然后用我们自己的批评的立场，来对这种思想加以判断；如果与我们用作批评立场的根据的思想相合，那末，是可以称赞的，否则，就要受我们的攻击了。”从现有的生平资料可以得知，贺玉波在1927年时曾经加入中国共产党，大革命失败后与党的组织失去了联系，但他在精神上一直保持着自己的红色情结。这一情结体现在他的批评活动中，使他无论选择什么样的批评对象，所持的批判立场都是新兴的唯物主义。不仅要考察作家与其所处的时代关系，而且要考察作家与其所处的环境的关系。阶级分析的方法是他运用得最为得心应手的方法，譬如他批评冰心不善于“分析现社会的组织”，批评陈西滢和凌叔华是“赞美幸福和享乐主义”的资产阶级的“酒后派”，

赞扬郁达夫“从他那幽暗的斗室里醒来了，不专门描写青年的病态心理和变态性欲了，不专门诉说飘零流浪的痛苦了。他知道注意国内的政治，而对那些军阀、官僚、委员、要人们加以攻击；知道国外帝国主义者的压迫征服弱小民族，而对那些被压迫征服的人们的痛苦，表示深切的同情”。这些分析都可以看到他与30年代左翼文学批评在观念和方式上的一致性，甚至机械唯物论的缺点也是如此的相似，如他批评茅盾“站在他自己的地位上，拿了客观的写实主义的照相机，而对革命浪潮摄取了一断片——一般犹豫青年对于革命的幻灭，却疏忽了其他的部分——一部分继续奋斗，努力于革命的势力。即使仅仅摄取那一断片，也不失为妥当的材料，只要他所站的立场正确。但是，他不是这样，于是产生的作品却在革命势力中散布了大量的毒气，使一部分意志薄弱的革命战士灰心而退缩，这就是作者留给我们的坏影响了！”这种论调与“革命文学”论战中创造社和太阳社的批评家们对茅盾的指责何其相似乃尔。当然，这是时代的局限，对于批评家不能苛求。即使从这些局限中，我们也能够真切地感受到贺玉波对左翼文学思潮的一种发自内心的亲近，对学习和运用唯物主义文学批评方法的一种内在的自觉。

文学史书写的忘却与唤醒功能是相辅相成的，没有忘却就不会有唤醒，但如果只有唤醒，不再忘却，文学史也就会在不可承受之重中沦落为文献的堆积与历史尘埃的墓地。今天，湖南文艺出版社将贺玉波30年代出版的《中国现代女作家》《现代中国作家论》《郁达夫论》（部分）结集再版，这当然是一

种有意义、有价值的事情，是对一个不应被文学史忽视的文学批评家的历史成就的唤醒。且不说它的文献意义，仅仅从贺玉波批评文章中提供的一些思想观点来看，这部文集也自有它充分的阅读价值。譬如贺玉波对庐隐的分析，过去的文学史家都把庐隐看作五四新文学中探讨人生意义的一方代表性人物，但贺玉波却看到“作者的思想终究有些顽固保守的地方。好像有点提倡恋爱须处女的信条的神气”，“显出旧式女性依靠男性的劣点”；又譬如他对王独清《杨贵妃之死》的分析，指出“这个剧本完全在表现一个作者所理想的伟大的女性，即是为国家为民众而牺牲自己的生命的女性；其余便是在表现民众反抗统治阶级的胜利。民众的团结和力量终究是可惊的、伟大的；只要他们决心反抗那暴虐的统治阶级，胜利总归操握在他们的手中。这就是作者假马嵬坡这段历史故事写成剧本的立意。”这些分析可谓一针见血，与众不同，对于今天重新认识这些作家作品依然有其启示作用。当然，文学史的唤醒是可以人为的，但文学史的忘却功能却是不以人的意志为转移的，那是历史老人岁月淘洗的自然结果。就文学史书写而言，我们能够做好一件唤醒的工作，就足以自慰了，至于这次唤醒是否会再被忘却，那当然也只能交付岁月去淘洗。

是为序。

2016年10月11日写于东京八王子

（作者为南京师范大学文学院教授、博导，教育部长江学者特聘教授，享受国家特殊津贴专家，中国鲁迅研究会副会长，中国社科院《文学评论》杂志编委，中国现代文学研究会理事。）

目次

序 / 003

一 歌颂母爱的冰心女士 / 005

冰心女士的身世——作品的特色——《繁星》和《春水》——《超人》——《寄小读者》——《往事》——总评——Rudyard Kipling 的小说结构论

二 庐隐女士及其作品 / 021

庐隐女士的经历——《海滨故人》——陈腐而幼稚的思想——辞句的毛病——《归雁》——作品的总评——对于现在社会组织的盲目——书信体裁的研究

三 《酒后》作者淑华女士 / 037

“酒后派”的解释——各家的评语——对于各家评语的批评——作品的特色——《花之寺》——代表作品《酒后》——文艺作品的含蓄——创作时应有的态度, Why? What? How? 三个问题——反“结婚是恋爱的坟墓”的思想——酒后的消遣文艺——《女人》——母爱的研究——对于淑华女士的希望

四 丁玲女士论评 / 061

丁玲女士的略历 —— 《在黑暗中》 —— 代表作品《莎菲女士的日记》 —— 精细的女子心理的分析 —— 大胆而赤裸的描写 —— 《自杀日记》 —— 乡土风味 —— 《一个女人》 —— 《韦护》 —— 技巧上的欠缺 —— 总评

五 自然的女儿绿漪女士 / 077

一种奇怪的感想 —— 绿漪女士的作品与工笔的草虫画 —— 自然景物的描写 —— 对于珍禽异兽以及草虫蝶蜂的爱好 —— 美丽的文字和纤细的描写 —— 不懂结构 —— 绿漪女士的性格和言论 —— 对于大自然的爱好 —— 个人主义 —— 自然的女儿的解释 —— 宗教的信仰 —— 《绿天》和《棘心》 —— 狭义的国家主义 —— 对于绿漪女士的希望

六 母爱情人爱悲剧的作者沅君女士 / 089

沅君女士的笔名 —— 大胆的描写和反抗旧礼教的精神 —— 《卷施》 —— 作风的研究 —— 关于母爱情人爱的讨论 —— 死板的叙述 —— 《春痕》 —— “以首二字命名”的反对 —— 没有结构 —— 沅君女士的文艺论 —— 情书可否算作文学 —— 《劫灰》 —— 技巧上的欠缺 —— 作品的特色 —— 我国旧文学的成分 —— 闲情逸致的气味

七 沉樱女士的恋爱小说 / 115

《喜筵之后》——《夜阑》——《某少女》——美丽的文字
与细腻的描述——享乐主义——沉樱女士的创作哲学——对于
作者的话

八 评学昭女士的《南风的梦》 / 125

学昭女士的小品散文——《南风的梦》——思想上的贫乏——
不懂技巧——小说与小品散文在技巧上的区别

九 白薇女士在《爱网》中 / 131

文学家的性格给予作品的影响——白薇女士的恋爱观——《琳
丽》——作家思想统一的问题——诗剧只能当作 Reading Drama
——《爱网》——赞成“结婚是恋爱的坟墓”——巧妙的结局——
浓厚的肉的气味

十 衡哲女士的《小雨点》 / 155

衡哲女士的经历——《小雨点》的分类——把自然科学作为童
话——从奋斗中求快乐——母爱情人爱二者不能兼顾——问题小说