



二十世纪三十年代的文学新锐
英才早发的文艺评论家
最早译成《堂吉诃德》中文全译本

现代文学评论集

中国现代女作家
现代中国作家论

贺玉波 著

CMS
PUBLISHING & MEDIA
中南出版传媒

湖南文艺出版社

版权信息

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.①I206.6-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2017）第055464号

现代文学评论集：全2册

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：长沙超峰印刷有限公司

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）



目 录

[版权信息](#)

[诚恳态度、严苛眼光与独立自由的思考](#)

[序](#)

[一 歌颂母爱的冰心女士](#)

[二 庐隐女士及其作品](#)

[三 《酒后》作者淑华女士](#)

[四 丁玲女士论评](#)

[五 自然的女儿绿漪女士](#)

[六 母爱情人爱悲剧的作者沅君女士](#)

[七 沉樱女士的恋爱小说](#)

[八 评学昭女士的《南风的梦》](#)

[九 白薇女士在《爱网》中](#)

[十 衡哲女士的《小雨点》](#)

[现代中国作家论 第一卷](#)

[现代中国作家论 第二卷](#)

[郁达夫论](#)

[附录](#)

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，人们往往习惯于以其是否入史、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，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：“在批评某个作家的時候，如果我們要顧到我們和他的友誼，那末，就不忠實於作品了。反之，如果對不相識的某個作家，懷一種批評的偏見，專門去找他的錯處：這種態度也是不對的。所以，我們只能根據作品的本身來批評。對於作家的友誼和偏見，是不能不拋棄的。”

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价之严厉，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；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当，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《堂吉诃德》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《禁齋》，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义。”“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。）

序

现代的中国女作家本来就不算多，总共不到三十人，而作品好的恐怕难得超过十人。有些固然把整个生命放在文学作品上，有些只是写了一时的兴趣，偶一为之而已。所以，我们不容易找出几部比较伟大而美好的作品来。但是在这仅有的少数女作家与作品的时代，一种公平的批评工作是不可少的。可惜很少有人注意到这一点。即或有一二人，也不过借此以达到出风头与赚钱的目的，把什么武则天的“开女试诏”借来以作标榜，收集许多不成器的作品，而加以瞎吹瞎捧；或者做些盲目的书评刊在什么报屁股上或某书店的机关杂志上，当作一种变相的广告。这些都不是批评者的正务。

在这本书里面找不出存心捧腿或毁骂的地方，完全以作品的思想与技巧为批评根据。所收的女作家，有的是我幼时的同学，有的是我现在的的朋友，有的认识，有的不认识，但是我的立论却不以这种种关系为转移。还有一点须待声明，就是我从从事这种工作完全出自我自己的兴趣，态度尽可能地诚恳而忠实：对于作家的经历是尽力调查过了的，而对于她们的作品也是尽力审阅过了的。职业批评家的讥讽也许不致加在我的头上，这一点，我敢自信。

至于内容，包含十个比较著名而值得批评的女作家，即冰心女士、庐隐女士、淑华女士、丁玲女士、绿漪女士、沅君女士、沉樱女士、学昭女士、白薇女士、衡哲女士。其他如OF女士、曙天女士、冰莹女士、袁昌英女士等，都因为她们有的现在已没有作品问世，有的不是专门研究文学的人，以及其他种种原因，所以不必一去考察了。

末了，我不得不提出几个帮助过我的朋友。赵景深先生和徐调孚先生供给我许多参考书，我诚意地向他们道谢！

一九三一，九，二〇，贺玉波序于上海。

一 歌颂母爱的冰心女士

—

冰心女士姓谢，本名是婉莹。她是福建人。她父亲是个海军军官，非常宠爱她，在她幼年时，把她扮作男装，看做儿子一样。她在北京燕京大学读书的时候，便常常在《晨报副刊》上投稿；在晨报社出版的《小说集》上有她的《去国》《两个家庭》等篇。后来她留学美国，研究文学；抵美国不久便得了病，在学校的医院里休养。回国后，她和一位吴姓的大学教授结了婚，小家庭的新生活使她十分满意，这从她的《第一次宴会》上可以看得出。她的著作有《繁星》《春水》《超人》《往事》《寄小读者》等五本；其他散在各杂志上者尚多，一时无法收集，以供阅览。所以我只根据上列的五本作品和她的婚后的一篇短篇小说《第一次宴会》而作批评。

可是在考察她的作品之前，我们可以从她的小史中摘出几点与她的作品有关系的地方，作为考察的帮助。

（一）她所处的阶级超过丰衣足食者之上；（二）她是个安居在家庭里的闺秀，虽是她在学校中读过书，而且曾留学美国，仍然不曾接近过污浊的社会；（三）她创作的时代正起自五四运动的前后；（四）她婚后的生活仍然是圆满而丰富的。

从上列的几点看来，可以考得她作品的特色：不论诗歌、散文和小说，她所吟咏所描写的终不出于有闲阶级安逸生活的赞美；于是自然的美和父母家人的爱成了她每篇作品的要素。所描写的题材几乎完全取自于她安逸的家庭，而军人的父亲、慈爱的母亲和聪明的弟弟们便成了她屡描而不倦的人物。她对于社会太盲目了，感不到分毫的兴趣；以至所描写的事件大半是一些家庭日常生活的片断。她不明了社会的组织和历史，而且不曾经过现社会的痛苦，所以主张用由母爱而发展的博爱来解除社会上的罪恶，来拯救苦难的众生。在她的作品里只充满了耶稣式的博爱和空虚的同情。

现在我们且开始讨论她的作品。《繁星》和《春水》是两本同在1923年出版的诗集。前者无论在技巧或情绪上都比不上后者。不过两者描写的范围完全是相同的。不外是：（一）自然的赞美；（二）母爱的颂扬；（三）人生的怀疑；（四）青春逝去的感伤；（五）艺术的歌咏。我们不妨照这样的分类依次举出几首诗来以便观察。

高峻的山巅，

深阔的海上——

是冰冷的心

是热烈的泪；

可怜微小的人呵！

——《繁星·二六》

故乡的海波呵！

你那飞溅的浪花，
从前怎样一滴一滴的敲我的磐石，
现在也怎样一滴一滴的敲我的心弦。

——《繁星·二八》

造物者——
倘若在永久的生命中，
只容有一次极乐的应许，
我要至诚地求着：
“我在母亲的怀里，
母亲在小舟里，
小舟在月明的大海里。”

——《春水·一〇五》

我的心呵！
你昨天告诉我，
世界是欢乐的，
今天又告诉我，
世界是失望的，
明天的言语，
又是什么？
教我如何相信你！

——《繁星·一三二》

我知道了，
时间呵！
你正一分一分的，
消磨我青年的光阴！

诗人，

是世界幻想上最大的快乐，

也是事实中最深的失望。

在《繁星》和《春水》两本诗集里，有些诗是很美丽的，如后者所收集的《病的诗人》《假如我是个作家》《哀词》等。可惜为着篇幅的限制，我不能一一列举了，说几句简单的评语吧。她的诗在形式上是解放的、自由的、无韵的。语句很标致，音调也自然。尤其以描写风景的诗为最好，使人读了好像亲临其景的样子。可是在诗的内容方面，却难以使我们满意，仍然脱不了旧诗的躯壳。作者只知道将自己一时的百感杂念和盘写出，却疏忽了对于诗情的选择。所以她的诗集里夹杂了许多思想纷乱的词句，这未尝不是她的缺点。再者她爱把怀疑、彷徨的情绪含在诗里，她自己以为是尽了探讨如谜人生的能事。一般盲目的读者正以为这就是她的诗的特点，而值得称赞的。但我很不以为然。那正是她那些美丽清秀的诗的致命伤！她那样飘然安逸而对于人生忧虑的见解，只在她的诗里种下了社会观察的幼稚的气氛。作者呵，美丽的词句和音调只是诗的一部分，诗的内容也是非常重要的，请不要忽略了。

二

和《繁星》《春水》同年出版的有一本短篇小说集《超人》，包含《笑》《超人》《爱的实现》《最后的使者》《离家的一年》《烦闷》《疯人笔记》《遗书》《寂寞》《往事》共十篇。其中《笑》《爱的实现》和《最后的使者》三篇，如《几位当代中国女小说家》的作者毅真君所说，是与神话小说极其相近；不过我还以为带有散文诗的气味，是几篇秀丽的文章。我不能一一举出讨论，只将影响于我脑里最深的几篇提出，和大家谈谈；但所谓影响最深也不仅是好的印象，同时也含有坏的印象。

《超人》，据普通一般读者说是全集中最好的一篇，但我的意思则不然。譬如厨子的儿子禄儿所写的信太好，像他那样读过几年书的儿童，竟写出“……然而我有一个母亲，她因为爱我的缘故，也很感激先生。先生有母亲么？她也一定是爱先生的。这样我的母亲和先生的母亲是好朋友了。所以先生必要收母亲的朋友的儿子的东西。”这样通达委婉而富有深意的话，令人难以置信。主张“与其互相牵连，不如互相遗弃；而且尼采说得好，爱和怜悯都是恶……”的何彬他听了三夜的禄儿病腿的呻吟，便改变了他的思想，终究在回复禄儿的信说出了下面两段话：

你深夜的呻吟，使我想起了许多的往事。头一件就是我的母亲，她的爱可以使我止水似的感情，重要荡漾起来。我这十几年来，错认了世界是空虚的，人生是无意识的。爱和怜悯都是恶德。我送给你那药费，里面不含着丝毫的爱和怜悯，不过是拒绝你的呻吟，拒绝我的母亲，拒绝了宇宙和人生，拒绝了爱和怜悯。上帝呵！这是什么念头呵！

我再深深的感谢你从天真里指示我的那几句话。小朋友呵！不错的，世界上的母亲和母亲都是好朋友，世界上的儿子和儿子也都是好朋友，都是互相牵连，不是互相遗弃的。

在这篇作者对于她自己的博爱思想的表现可算是成功的。不过技巧未免太笨，描写得很不自然。尤其以时

间的不统一为最坏，如P.4、P.5、P.6上的“这一夜”“第七天早起”“过了几天”“这一天晚饭的时候”“第二天”等是最大的毛病。这也许是作者初期作品免不掉的现象。

《离家的一年》是描写姊弟的爱和同学的爱，思想还好，但所采取的情节太琐碎，描写太简陋，有点像记账式的作品。如果能将许多不必要的情节删去，而在描写上用点功夫，是可以变成一篇美好作品的。又如“心想不如小姊姊也和我打架，家里的人都不理我，我也倒觉得无有牵挂；这样真是太叫人难受。”这一小节心理描写本是用第一人称口吻写的，但作者竟摆在客观描写的中间，不曾注意到这毛病。只要将那几句加上引号或者将“我”改作“他”，可以免除这毛病了。

“三天的相聚，就是我最后的回顾了。我相信在我从淡雾里渐渐飘去的时候，回顾隐隐的海天中，永久有母亲、姑母和你！”这是《遗书》中第十六信的首段，是可以当作全篇的用意的。这篇所表现的不外母爱和友爱。此外还参加了些作者对于文艺理论的见解，虽是蛇足，但也有一读的价值。现在且摘录，作为参考资料：

我所最不满意的，就是近来有些译品——尤其是小说诗歌——生拗已极，必须细细的、聚精凝神的读下去，方能理会得其中的意思。……因为太直译了，就太生拗；太意译了，又不能传出原文的神趣。（P.91）

至于创作一方面，我以为应当是个人方面绝对的自由挥写。无论什么主义，什么派别的成见，都不可存在胸中的。也更不必预想到读者对于这作品的批评和论调。写完了，事情就完了，这样才能有些“真”的意味。如太顾忌了，弄得再不自由，畏首畏尾，结果就是批评者和阅者出意思，派作者来创作，与科举时作场屋的文章何异？而且作品在前，主义在后；创作者在前，批评家在后，作者万不可抹杀自己。（P.29）

至于《寂寞》一篇还写得好，指出了小小在别离妹妹后所感到的寂寞的悲哀。最末一篇《往事》未免太杂乱，只能算作日记或杂记，不能当小说读。总之，《超人》集里所收集的十篇作品，太乱杂，有一多半不是完善的。

三

我们且把注意力转到《寄小读者》吧。这是作者陆续在《晨报副刊》的《儿童世界》栏上所发表过的通讯的汇集，分《通讯》与《山中杂记》两部。从《通讯六》起，所谈的大都是作者赴美国途中的经历以及到美国后的生活状况，计通讯共二十七篇。文字非常清秀，对于赴美沿途见闻的描写也很生动，尤其以海与湖的景色为最好。每篇都含有作者爱好儿童的伟大的真情。在《通讯二》里所表现的对于小生物的爱怜，是很有影响于儿童的。譬如：

我小时曾为一头折足的蟋蟀流泪，为一只受伤的黄雀呜咽；我小时明白一切生命，在造物者眼中是一般大小的；我小时未曾做过不仁爱的事情，但如今堕落了……

《通讯四》和《通讯七》是两篇描写自然风景的美好的文章，前者所描写的是江南的景色，后者是太平洋的海洋景致以及美国的Lake Waban的湖光。《通讯九》叙述作者在医院里养病时外国师长同学朋友赠花和安慰的情形，一种无国界的友爱和同情在这篇里表现得十分恰当。

《通讯十》里面的一段是作者对于母爱最好的表现，现在不妨抄在下面：

世界上没有两件事物，是完全相同的；同在你头上的两根丝发，也不能一般长短。然而——请小朋友们和我同声赞美！只有普天下的母亲的爱，或隐或显，或出或没，不论你用斗量，用尺量，或是用心灵的度量衡来

推测；我的母亲对于我，你的母亲对于你，她的和他的母亲对于她和他；他们的爱是一般的长阔高深，分毫不差减。小朋友！我敢说，也敢信古往今来，没有一个敢来驳我这句话，当我发觉了这神圣的秘密的时候，我竟欢喜感动得伏案痛哭。（P.66）

还有《通讯十五》里面的几句话也是很好的：

如今我请你们纪念的这些人，虽然都在海外，但你们忆起许多苦孩子时，或能以意合意，以心会心的体恤到眼前的病者，小朋友，莫道万里外的怜悯牵萦没有用处，“以伟大思想养汝精神！”日后帮助你们建立大事业的同情心，便是从这零碎的怜念中练达出来。

《通讯十八》是篇很好的游记，描写作者经日本神户到美国Wellsley的经历。《山中杂记》里面的（五）《她得了刑罚了》和（十）《鸟兽不可与同群——？》写得也好。为节省篇幅起见，不能再有所列举了。总之，《寄小读者》，无论在内容和形式上面，是一本很适意的儿童读物，与夏丏尊所译的《爱的教育》同为近代最有益于儿童的作品。

四

再来讨论1930年出版的《往事》吧，据说这本只有四万字的小说，出版后只有一个月便已再版，可见读者对于这书的欢迎。但是，究竟是些什么样的作品呢？全集包含《悟》《六一姊》《别后》《往事（其二）》《剧后》《梦》《到青龙桥去》等七篇。除开《往事（其二）》一篇（与《超人》里面的《往事》一样地杂乱，简直不成完美的作品）外，其余六篇，我们可以作个简要的考察。

《悟》是用六篇书信组成的，其他只是少部分的描写而已；至于立意与《超人》差不多，不外主张母爱和博爱以非难对于人类绝望的人生观是了。全篇的焦点可由第一、第五两信看出。为了讨论起见，且略摘几节在下：

不提起人类便罢，提起人类，不知我要迸出若干血泪！制度已定，阶级已深，自私和自利，已牢牢的在大地上立下根基。这些高等动物，不惜以各种卑污的手段，或个人，或团体，或国家，向着这目的鼓励奔走。种种虚伪，种种残忍，“当面输心背面笑，翻手作云覆手雨”，什么互助，什么同情，这一切我都参透了！——天性之爱我已几乎忘了，我不忍回想这一步——如今我不信一切，否认一切，我们所信的只是我自己！

如此，我坚确的信人生只有痛苦，只有眼泪……

下面是回信：

我的朋友！你的理论也不是完全可以弃置的，自私自利的制度阶级，的确已在人类中立下牢固的根基。然而如是种种，均由不爱而来。斩情绝爱、忍心害理的个人、团体和国家，正鼓励着向这毁灭世界底目的上奔走。而你在迸出血泪之后，仅仅退守饭碗主义，在虚伪残忍的人类中只图救自己于饥渴死亡，这岂是参透一切的你所应做的卑怯的事！（P.23）

请注意作者在这信里所表现的思想。一个在资本制度下绝望而退缩的青年只知道忍耐一切忿懣，而抱饭碗主义，这固然是消极万分的主张，应该被现代青年所摈弃的。但他之所以这样消极堕落，乃是不合理的制度和环境使然；我们的作者不将这种情形分析出来，不攻击这样的社会制度，反一味责备他不曾有爱，要他“一边流迸着血泪，一边肩起爱的旗帜，领着这‘当面输心背面笑，翻手作云覆手雨’的人类，在这荆棘遍地的人生道

上，走回开天辟地的第一步上来！”真是滑稽之至！作者未免对于现社会的组织太盲目了！请问在私有财产制度之下，在剥削被剥削的矛盾社会里面，你能高举着爱的旗帜吗？你能怎样去爱你的被压迫的父母妻子儿女呢？算了！空虚的博爱有什么益处？请你研究研究现社会的组织吧。

《六一姊》是一篇无多大意思的作品，仅仅描写儿时乡下姑娘的琐屑，而且是旧式女子美德的颂词。作者想赐给我们的到底是些什么？

同样，《别后》也是一篇令人厌烦的作品。只一点点别离后的思念，很普通的思念，已经用不着耗费文字去描写，况且作者所描写的又非常平淡而板滞，无怪乎难打动读者的心弦。这篇没有半点精密而适当的描写，全是些琐碎动作的叙述，又乱杂而无条理，和最近流俗的旧式章回体的小说犯着同一的毛病。

《到青龙桥去》虽然涉及了一点社会的不平事件，也不过是作者以太太小姐的态度，瞧见了几个被压迫的兵士而起一种不相关的感触罢了。除此以外，什么也没有。

幸喜有《剧后》和《梦》两篇还比较地好。前者描写一个美丽娇贵的女郎感到年华飞逝的悲哀，还能感动人。后者描写作者自己对于童年的回忆以及现生活的不满，也还不差。不过，两者也没有多大的社会价值，仅仅表达出了每个普通女郎惋惜她的美貌和青春逝去的心情罢了。

如果拿《往事》和《超人》两集比较而论，后者在技巧上比较前者稍逊；在思想上则比前者稍佳，不过两者总不是我们对于作者所认为满意的。至于《第一次宴会》是描写作者自己新婚后宴客的情形，参合了母亲的爱和夫妇的爱，也是一篇没什么令人注意的作品。

五

现在我们对于冰心女士及其作品作一总合的批判吧。（一）主张绝对的自由挥写，不为主义派别所限制（参看上面已经列出的《超人》的一段，P.92）。因为这个缘故，作者的作品，无论诗歌、散文、小说，总找不出有系统的思想和固定的作风。（二）常常借作品探讨人生以及文艺理论。这简直是她最显著的特性。因了她对于现社会的组织过于盲目，而找不出正当的社会改良方法，于是鼓吹着空虚的博爱。这点对于她的作品没有什么好处，只赢得了一个对于社会的幼稚病。以文艺理论参在文学作品中，固然没有说不过去的地方，但总有些弊病：最明显的就是容易使作品的本身板滞而枯涩。与其这样，倒不如另写理论文章为好。（三）她的小说没有适当的结构。Rudyard Kipling把结构的要素分为三种：就是行为（Action）、行为者（Actor）和背景（Setting）。他说行为就是What and How的主体，行为者就是由Who的问题发生的，至于背景则由Where and When的问题发生的。这三项都不可忽视的。但作者最疏忽的乃是背景一项，有时仅仅倾其全力于行为的描写，这是不对的。（四）她的小说没有精密的描写，只是些琐碎的叙述；往往夹一些令人生厌的过多的书信，和其他干燥的理论。至于她的长处就是描写儿童的作品。在《寄小读者》的开始，便有着这样的一节：

在这开宗明义的第一信里，请你们容我在你们面前介绍我自己。我是你们天真队里的一个落伍者——然而有一件事，是我常常用以自傲的：就是我从前也曾是一个小孩子，现在有时仍是一个小孩子。为着要保守这一点天真直到我转入另一世界为止，我恳切地希望你们帮助我、提携我。我自己也要永远勉励着，做你们的一个最热情最忠实的朋友！

我们读了她的《寄小读者》，便知道她富有爱好儿童的伟大的心情，以及创作儿童文学的天才。我们很希望她照着上面的自白继续努力。

母亲呵！你是荷叶，我是红莲。心中的雨点来了，除了你，谁是我在无遮拦天空下的荫蔽？（《超人》，P.129）

母亲的爱，和寂寞的悲哀，以及海的深远；都在我心中又起了一回不可言说的惆怅！（《超人》，P.133）

从上面两节可以得知她的作品的特点：就是对母爱的歌颂和自然的赞美。这种特点几乎在她每篇作品里表现着。

末了，我们且看看她的创作哲学，在《往事》P.105她说下面的自白：

别离碎我为微尘，和爱愁，病又把我团捏起来，还敷上一层智慧。等到病叉手退立，仔细端详，放心走去之后，我已另是一个人！

她已渐远渐杳，我虽没有留她的意思，望着她的背影，却也觉得有些凄恋。我起来试走，我的躯体轻健。我举目四望，我的眼光清澈，遍天涯长着萋萋的芳草。我要从此走上远大的生命的道途！感谢病与别离。二十余年来，我第一次认识了生命！

还有：

……日来渐惯了单寒羁旅，离愁已浅，病缘已断；只往事忽忽追忆，难得当日哀乐纵横，贻我以抒写时的洒落与回味！（P.106）

原来作者她自己承认从前只在别离与病中间的呻吟、挥写，这是一点也不错的。虽然她自夸走上了远大的生命的道途，第一次认识了生命，但仍旧只是追忆当日的哀乐纵横的往事罢了！她仍旧不求彻底讨究人生的真谛和分析现社会的组织，仍旧只想以逸然的态度来写她的家世以及个人的感怀，制造一些与现社会不关痛痒的作品来！作者啊，请你不要专门以锦绣似的文字，织那些已逝的好梦！现社会已不是你儿童时代那般地美满，所以你再也不必呻吟，挥写那些以往的儿女常情了。请把你的眼光和心血集中在现社会，如果你不这样做去，那末，只好永远承认西滢说的，“《超人》里大部分的小说，一望而知是一个没有出过学校门的聪明女子的作品。人物和情节都离实际太远了。”这几句话是很有道理的了。

二 庐隐女士及其作品

一

关于庐隐女士的经历，我很少知道。只听说她的本名叫做黄英，与冰心女士一样，也是福建人。从她的作品推测起来，可知道她曾在北京某大学求过学，又在那儿教过书。最近传闻她有个小爱人，曾一道赴日本小住；现在两人都回国来了。好像记得她以前曾经有过爱人或结过婚的，不幸他们在结婚不久，便因意见不投而脱离了，使她过了很久的孤寂生活。也是在五四运动前后的时候，她开始作小说。一直到民国十三年，我在北京求学的时候，还见到她发表于《晨报副刊》和《世界日报副刊》上的小说。她的作品有《海滨故人》《曼丽》《灵海潮汐》《归雁》《云鸥情书集》等。其中《曼丽》系北平文化书局出版，我未曾觅到，又《云鸥情书集》却是些她和她的小爱人李唯建恋爱的情书，这是关于他们私人的事情，不必把那书加以批评。所以只好根据《海滨故人》《灵海潮汐》《归雁》三本来研究。

《海滨故人》是作者的处女作短篇小说集，包含《一个著作家》《或人的悲哀》《丽石的日记》《彷徨》《海滨故人》《沦落》等十四篇。《一个著作家》描写一个已嫁的女人去访她从前的爱人。她是抱着一颗热烈而赤诚的心儿去见他的，不料他却说道：“沁芬！我想罗濒他的运气很好，他可以常常爱你，做你生命的寄托！……无论怎么样穷人总没有幸福！无论什么幸福穷人都是没份的！”这种激愤的话语竟使她的心要破裂了！她虽嫁了别人，但她的灵魂仍然环绕于她从前的爱人。所以在她受气病死时和他写过这样的短信：“我不幸！生命和爱情，被金钱强买去！但是我的形体是没法子卖了！我的灵魂仍旧完完全全交还你！一个金盒子也送给你作一个纪念！你……”随后那个著作家——她从前的爱人——也为着她而死了。当他用破瓶子把心头刺出血来了的时候，他笑道：“沁芬！沁芬！我也有血给你！”作者在这篇里表示了真正而伟大的爱情虽是受了形体上的阻拦，毕竟还是能结合成功的。这篇作品在情节方面是很能打动人的。

《或人的悲哀》是书信体的小说，描写一个多病善愁的女性的心情。她是个极端悲观的人，所以说过这样的话：

我在极痛苦的时候，我便想自杀，然而我究竟没有勇气！我否认世界的一切；于是我便实行游戏人间的主义，第一次就失败了！接二连三失败了五六次！唯逸因我而死，叔和因我而病！我何尝游戏人间？只被人间游戏了我！……自身的究竟，既不可得，茫茫前途如何不生悲悽之感！（P.87）

我们这位被病魔缠绕的女主人公对于人生感到了深深的悲哀，到后来只好跳到了湖心结局了她的生命。在这篇里作者似乎说：只有死亡才是避免悲哀的唯一方法。我却不大以为然。原来肉体的死亡只是某种物质的消失罢了，而死者的悲哀仍然不能随之而灭却；也许正因这种悲哀的死亡，愈能将悲哀夸张，使之永远存留于人间。我们只有思索悲哀的缘故，而以某种观念克服之。仅仅避免，或自杀，是无济于事的。

《海滨故人》叙述五个天真烂漫的女学生生活。她们都是很亲热的朋友。她们一同在海滨歇暑，过得非常快乐。后来露沙和她的朋友们忽别忽合，才感到了悲欢离合的真味。她的朋友们玲玉、莲裳、云青、宗莹等都各有各的恋爱或婚姻上的痛苦。而露沙所受的痛苦比较更大；她所爱的梓青却被他的父母强迫而和另一不相爱的女子结了婚，使她消极万分。她写给梓青的信里有这样的话语：

我也知道世界最可宝贵的就是能彼此谅解的知己，我在世上混了二十余年，不遇见你，固然是遗恨千古，

既遇见你，也未尝不是夙孽呢？……其实我生平是讲精神生活的，行迹的关系有无，都不成问题，不过世人太苛毒了！对于我们这种的行径，排斥不遗余力，以为这便是大逆不道，含沙射影，使人难堪，而我们都是好强的人，谁能忍此？……（P.171）

露沙随后又丧母，当她闻母病南旋时，可怜她的慈母在爱女未归之前便长逝了。她是多么地悲伤啊！从此她的生活更加消极，在沪宁津浦两路上时时往返，过她的劳碌生涯。所以她竟说出这样悲观的话：

世界上的事情，本不过尔尔，相信人，结果固不免孤零之苦，就不相信人，何尝不是依然感到世界的孤寂呢？总而言之，求安慰于善变化的人类，终是不可靠的，我们还是早些觉悟，求慰于自己吧！（P.168）

至于全篇的主旨可在云青的说话中看出：

真想不到人事变幻到如此地步，两年前我们都是活泼极的小孩子，现在嫁的嫁，走的走，再想一同在海边上游乐，真是作梦，现在莲裳、玲玉、宗莹都已有结果，我们前途茫茫，还不知如何呢？……我大约总是为家庭牺牲了。（P.188）

再者露沙致云青的信中有一句也可以看出全篇的感伤的心情：

日前与梓青，同至吾辈昔游之地，碧浪滔滔，风响悽悽，景色犹是，而人事已非，怅望旧游，都作雨后梨花之飘零，不禁酸泪沾襟矣！（P.197）

这篇的描写总算不致使人失望，把作者对于人事变化万千的感伤情绪尽量地泄露了。不过在技巧方面，我们可以看出她的能力还很不够。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。

《沦落》是最好的一篇。作者借女主人公的故事非难一般人所崇向的报恩思想。松文只因一时被这种思想所害，竟将清白的身体委之于有妻子的恩人，海军军官赵海能。但她因此便不能以处女的身体给她所爱的彬彩，眼见他和别人结婚，以至她自己沦落在悲哀的深渊中。

赵海能是个强暴的军人，对于女人的爱情，只知道以威吓恐怖从事；他致松文信中的几节可以看出他的个性来：

我热烈的感情，能像温柔的绸带缠着你，使你如醉般的睡在我的臂上，但你若背过脸去，和另一个少年送你的眼波，我也能使这温柔的绸带，变成猛鸷的毒蛇，将你如困羊般送了命。

你或者要祈祷上帝，使可怕的战事——无论为什么而战，只要将我因此送了命，你便可以很自由了，这一层我不能禁止你，而且真到这时候，我看不见，听不见了。我也不愿再管了。只是我活的时候，我绝不能使曾经和我接近的人，更和别人演一样的剧。

我救你的命，我并未曾想你报答，但你既很慷慨的愿以身报我，那就不能再由你的意了。（P.213）

作者在这篇的描写比所有的各篇都要细腻，而且注重到人物心理的剖解，是很难得的。如P.219第三段和P.220第一段所描写的松文的心情，是很好的。再者P.225少年彬彩的心理描写也是很精细的：