

中国现代文学作家 作品评论文选

(三)

中国人民大学中国语言文学系
中国现代文学史教研室编

中国现代文学作家 作品评论文选

(三)

中国人民大学中国语言文学系
中国现代文学史教研室编

目 录

巴 金：《激流》总序·····	(1)
巴 金：谈《家》·····	(3)
* 王 瑤：论巴金的小说 (见《文学研究》1957年第4期)	
* 扬 风：巴金论 (见《人民文学》1957年第7期)	
* 刘国盈、廖仲安：用什么尺度来衡量巴金 过去的创作 (见《文学研究》1958年第4期)	
李多文：试谈巴金的世界观与早期创作·····	(11)
谭兴国：论巴金的《家》及其有关批评·····	(27)
* 陈丹晨：评《爱情三部曲》 (见《中国现代文学研究》丛刊1980年第3期)	
老 舍：《老舍选集》自序·····	(50)
老 舍：我怎样学习语言·····	(56)
* 老 舍：闲话我的七个剧本 (见《抗战文艺》第8卷第1、2期)	
* 老 舍：我怎样写《骆驼祥子》 (见《老舍论创作》，上海文艺出版社)	
茅 盾：光辉工作二十年的老舍先生·····	(62)
樊 骏：论《骆驼祥子》的现实意义·····	(64)
曹 禺：《雷雨》序·····	(86)
曹 禺：《日出》跋·····	(93)
周 扬：论《雷雨》和《日出》·····	(109)

- * 陈瘦竹、沈蔚德：论《雷雨》和《日出》
的结构艺术
(见《文学评论》1960年第5期)
- * 朱株霖：论《北京人》
(见《文学评论》1980年第3期)
- * 钱谷融：曹禺戏剧语言艺术的成就
(见《社会科学战线》1979年第2期)
- * 夏 衍：《夏衍剧作选》代序
(见《夏衍剧作选》，人民文学出版社)
- 夏 衍：谈《上海屋檐下》的创作……………(120)
- 周钢鸣：夏衍剧作论……………(126)
- * 刘西喟：《上海屋檐下》
(见《夏衍戏剧研究资料》，中国戏剧出版社)
- 洪深、张逸生：导演《法西斯细菌》自问录记……………(139)
- * 叶 紫：我怎样与文学发生关系
(见《叶紫选集》，人民文学出版社)
- * 鲁 迅：叶紫作《丰收》序
(见《且介亭杂文二集》和《叶紫选集》)
- 张天翼：创作的故事……………(147)
- * 胡 风：张天翼论
(见茅盾等著《作家论》，生活书店，1936年)
- * 乐黛云：华威先生的艺术形象
(见《短篇小说评论集》，北京出版社，1957年)
- 吴福辉：锋利·新鲜·夸张……………(152)
- 试论张天翼讽刺小说的人物及其描写艺术
- * 鲁 迅：田军作《八月的乡村》序
(见《且介亭杂文二集》)
- * 鲁 迅：肖红作《生死场》序
(见《且介亭杂文二集》)
- * 许祖良：东平创作论

(见《文学评论》丛刊第1辑)

* 袁水拍: 蒲风的“明信片诗”

(见《文艺阵地》第2卷第5期, 1938年)

臧克家: 学诗过程的点滴经验……………(169)

闻一多: 《烙印》序……………(177)

* 茅盾: 一个青年诗人的《烙印》

(见《茅盾论创作》, 上海文艺出版社)

王 彤: 试论臧克家和他的诗作……………(180)

* 艾 青: 《艾青选集》自序

(见《艾青选集》, 人民文学出版社)

艾 青: 为了胜利……………(194)

胡 风: 吹芦笛的诗人……………(201)

胡 采: 读艾青近作《北方》……………(207)

杨 洪: 《她死在第二次》……………(216)

* 骆寒超: 论艾青的诗歌艺术

(见《文艺论丛》第10辑)

田 间: 写在《给战斗者》的末页……………(226)

闻一多: 时代的鼓手……………(236)

* 茅 盾: 叙事诗的前途

(见《文学》第8卷第2期, 1937年)

黄药眠: 读《夜歌》……………(240)

* 凡 尼: 何其芳解放前的诗作

(见《文学评论》丛刊第2辑)

* 沙 汀: 《沙汀选集》后记

(见《沙汀选集》, 人民文学出版社)

杨 晦: 沙汀创作的起点和方向……………(252)

卞之琳: 读沙汀的《淘金记》……………(264)

* 汪金丁: 关于沙汀的短篇小说

(见《光明日报》1954年2月6日)

- 黄曼君：沙汀左联时期对现实主义的探索
（见《中国现代文学研究》丛刊1980年第3辑）
- 艾 芜：《艾芜选集》序……………(270)
- 陈翔鹤：读《艾芜短篇小说集》……………(272)
- 旭 日：在残酷的压榨下
——《艾芜短篇小说集》读后
（见《东北文学》1954年4月号）
- 丁 玲：我的创作生活……………(279)
- 冯雪峰：《丁玲文集》后记……………(283)
- 茅 盾：女作家丁玲
（见《茅盾论创作》，上海文艺出版社）
- 陈 涌：丁玲的《太阳照在桑干河上》……………(290)
- 冯雪峰：《太阳照在桑干河上》在我们
文学发展上的意义
（见《文艺报》1952年第11、12期）
- 邹午蓉：试论丁玲一九四二年之前的小说创作
（见《文学评论》1980年第6期）
- 赵树理：也算经验……………(305)
- 周 扬：论赵树理的创作……………(307)
- 王 春：赵树理是怎样成为作家的……………(318)
- 思 基：谈赵树理的中篇小说《李有才板话》
（见《生活与创作论集》，长江文艺出版社）
- 高 捷：赵树理小说的艺术美
（见《中国现代文学研究》丛刊1981年第2辑）
- 周立波：《暴风骤雨》创作经过……………(321)
- 陈 涌：《暴风骤雨》……………(325)
- 马焯荣：试论《暴风骤雨》
（见《文艺论丛》第10辑）
- 贺敬之：《白毛女》的创作与演出

(见歌剧《白毛女》，人民文学出版社)

- 王淑明：《白毛女》奠定了中国新歌剧的基础……………(335)
- 李 季：我是怎样学习民歌的……………(341)
- 陆定一：读了一首诗……………(347)
- * 贾 芝：从《王贵与李香香》谈学习民歌
(见《诗刊》1958年第6期)
- 孙 犁：关于《荷花淀》的写作……………(349)
- 子 午：《荷花淀》的艺术特色……………(352)
- * 郭志刚：人物、描写、语言
(见《文学评论》1978年第6期)
- 陈 涌：刘白羽近年的小说……………(357)
- 冯乃超：评《我的两家房东》……………(371)
- * 巴金等：《种谷记》座谈会
(见《小说》第3卷第4期，1950年)
- * 闻 山：读《漳河水》
(见《文艺报》1954年第6期)
- 冯 牧：关于《升官图》……………(377)
- * 徐 迟：论袁水拍的诗
(见《青年文艺》新1卷第5期，1944年)
- 默 涵：关于《马凡陀的山歌》……………(380)

注：目录上注有星花者，未载正文，只列题目，以备参考。

“激流”总序

巴 金

几年前我流了眼泪读托尔斯泰底小说“复活”，曾在那扉页上写了“生活本身就是一个悲剧”这样的一句话。

事实并不是这样。生活并不是一个悲剧。它是一个“激斗”。我们生活来做什么？或者说我们为什么要有这生命？罗曼·罗兰底回答是“为的是来征服它”。我以为他说得不错。

我有了这生命以来，在这世界里虽然仅仅经历了二十几个寒暑，但这短短的时期也并不是白白度过的，这其间我也曾看见了许多的东西，知道了不少的事情。我底周围是无边的黑暗，但我并不孤独，并不绝望。我无论在什么地方总看见那一股生活之激流在动荡，在创造它自己底径路，以通过黑暗的乱山碎石中间。

这激流永远动荡着，并不曾有一个时候停止过，而且也不能够停止的，没有什么东西可以阻止它。在它底途中，它曾发射出种种的水花，这里面有爱，有恨，有欢乐，也有受苦。这一切造成了一股激流，具着排山之势，向那唯一的海流去。这唯一的海是什么，而且什么时候它才可以流到这海里，就没有人能够确定地知道了。

我和所有其余的人一样，生活在这世界上，是为着来征服生活。我也曾参加在这个“激斗”里面。我有我底爱，有我底恨，有我底欢乐，也有我底受苦。但我并没有失去我底信仰，对于生活的信仰。我底生活并未终结，我不知道在前面还有什么东西等着我，然而我对于将来却也有了一点含糊的概念。因为过去并不是一个沉默的哑子，它曾告诉我们一些事情。

在这里我所欲展示给读者的乃是描写过去十多年间的一幅图

画，自然这里只有生活底一小部分，但已经可以看见那一股由爱与恨，欢乐与受苦所组织成的生活之激流是如何地在动荡了。我不是一个说教者，所以我不能够明确地指出一条路来，但读者自己可以在里面去寻它。

有人说过，路本没有，因为走的人多了，便成了一条路。又有人说路是有的，正因为有了路才有许多人走。谁是谁非，我不想判断。我还年轻，我还要生活，我还要征服生活。我知道生活之激流是不会停止的，且看它把我载到什么地方去！

一九三一年四月

（选自《家》，一九五三年人民文学出版社版）

谈 《家》

巴 金

一般的小说家都喜欢把自己要对读者讲的话完全放在作品里面，但是也有人愿意在作品以外发表意见。我大概属于后者。在我的每一部长篇小说或者短篇小说集中都有我自己写的《序》或者《跋》。有些偏爱我的读者并不讨厌我的唠叨。还有关心小说中一些人物的命运的人甚至好心地写信来探询那些人的下落。就拿这部我在二十六年前写的《家》来说罢，今天还有读者来信要我介绍他跟书中人通信，他要知道书中人能够活到现在、看见新中国的光明才放心。二十六年来读者们常常来信指出书中的觉慧就是作者，我反复解释都没有用，昨天我还接到这样的信。主要的原因是读者们希望这个人活在他们中间，跟他们同享今天的幸福。

读者的好心使我感动，但是也使我痛苦。我并不为觉慧惋惜，我知道有多少“觉慧”活到现在，而且热情地为新中国的社会主义建设事业献出自己的精力和才能。然而觉新不能见到今天的阳光，不能使他的年轻的生命发出一点点光和热，却是一件使我痛心的事。觉新不仅是书中人物，他还是一个真实的人，他就是我的大哥。二十六年前我在上海写《家》，刚刚写到第六章，报告他去世的电报就来了。读者可以想像我是怀着怎样的心情写完这本小说的。

我很早就声明过，我不是一个冷静的作者，我不是为了要做作家才写小说，是过去的生活逼着我拿起笔来。我也说过：“书中人物都是我所爱过和我所恨过的。许多场面都是我亲眼见过或者亲身经历过的。”的确，我写《家》的时候，我仿佛在跟一些人一同受

苦，一同在魔爪下面挣扎。我陪着那些可爱的年轻生命欢笑，也陪着他们哀哭。我一个字一个字地写下去，我好像在挖开我的记忆的坟墓，我又看见了曾经使我的心灵激动过的一切。在我还是一个孩子的时候，我就常常目睹一些可爱的年轻生命横遭摧残，以至于得到悲惨的结局。那个时候我的心由于爱怜而痛苦，但同时它又充满憎恨和诅咒。我有过觉慧在他的死去的表姐（梅）的灵前所起的那种感情，我甚至说过觉慧在他哥哥面前说的话：“让他们来做一次牺牲品罢。”一直到我在一九三一年年底写完了《家》，我对于封建大家庭制度的愤恨才有机会倾吐出来。所以我在一九三七年写的一篇《代序》中大胆地说：“我要向这个垂死的制度叫出我的J'accuse（我控诉）。”我还说，封建大家庭制度必然崩溃的信念鼓舞我写出这部封建大家庭的历史，写出这个正在崩溃中的地主阶级的封建大家庭的悲欢离合的故事。我把这个故事叫做《激流三部曲》，《家》之后还有两个续篇：《春》和《秋》。

我可以这样说，我熟悉我所描写的人物和生活，因为我在那样的家庭里度过了我最初的十九年的岁月，那些人都是我当时朝夕相见的，也是我所爱过和我所恨过的。然而我并不是写我自己家庭的历史，我写了一般的官僚地主家庭的历史。川西盆地的成都当时正是这种封建大家庭聚集的城市。这一类的家庭有的基础雄厚，有的坐吃山空，有的四世同堂，有的分居几处。高高的围墙，石狮子看守的黑漆大门，宽敞的天井，幽静的花园，明窗净几的房间，高敞的堂屋……几乎每一条街都有这样的大公馆。在这些家庭中长一辈是前清的官员，下一辈靠父亲或祖父的财产过奢侈、闲懒的生活，年轻的一代却想冲出这种“象牙的监牢”。在大小军阀割据地方、小规模战争时起时停的局面下，长一辈的人希望清朝复辟；下一辈不是“关起门做皇帝”，就是吃喝嫖赌，无所不为；年轻的一代却立誓要用自己的双手来创造新的生活，他们甚至有“为祖先赎罪”的想法。今天长一辈的已经死了；下一辈的连维持自己生活的能力也没有；年轻的一代中有的为中国革命流尽了自己的鲜血，有的作了建

设新中国的工作者。然而在一九二〇年到一九二一年（这就是《家》的年代），虽然五四运动已经发生，爱国热潮使多数中国青年的血沸腾，可是在高家仍然是祖父统治整个家庭的时代。高老太爷就是封建统治的君主。他还有整个旧礼教作他的统治的理论根据。他是我的祖父，也是我们一些亲戚家庭中的祖父。经济权捏在他的手里，他每年收入那么多的田租，靠剥削便可以养活整整一大家人，所以一大家人都得听他的话。处理年轻人生死的大权也捏在他的手里。女人的命运更不必提了。用钱买来的年轻的婢女，在他的眼睛里也只是他的财产的一部分，他可以随意赠送朋友。他认为钱可以解决一切问题，他想不到年轻人还有灵魂。他靠田租吃饭，却连农民怎样生活也弄不清楚。甚至在军阀横征暴敛、一年征几年粮税的时候，他的收入还可以使整个家过得富裕、舒服。他相信这个家是万世不败的。他以为他的儿子们会学他的榜样，他的孙子们会走他的道路。他并不知道他的钱只会促使儿子们灵魂的堕落，他的专制只会把孙子们逼上革命的路。他更不知道是他自己亲手在给这个家庭挖坟。他创造了这份家业，他又来毁坏这个家业。他至多也就只做到四世同堂的好梦（有一些大家庭也许维持到五代）。不单是我的祖父，高老太爷们全走这样的路。他们以为看到了和睦的家庭，可是和平的表面下掩盖着多少倾轧、斗争和悲剧。有多少年轻的生命在那里受苦、挣扎而终于不免灭亡。特别是那些终年关在家里的年轻女人，她们就像一些养在笼中的小鸟，永远见不到广阔的天空。她们一生都是男人的玩物。不论是少女或少妇，小姐或丫头，她们一个一个地给逼着做了牺牲品。她们的不幸的遭遇更值得人同情。但是幼稚而大胆的叛徒毕竟冲出去了，他们找到了新的天地，同时给快要闷死人的旧家庭带来一点新鲜的空气。

我的祖父虽然又保守、又顽固，但是并不愚蠢。他死前已经感到幻灭，他是怀着寂寞、空虚之感死去的。我的二叔以正人君子的姿态把祖父留下的家业勉强维持了几年，他虽然也是封建制度的拥护者，从我祖父那里继承了统治权，可是这个权力到他的手里已经

打了一个大折扣。即使大家承认他是家长，他也只是一个形式上的家长，因为分了家以后，他捏在手里的就只有他本房的经济权，他还兼管一笔作祭（祀）扫（墓）用的“蒸尝帐”。除了他的妻儿以外，他便无法教别人服从他的任何命令。他终于带着无可奈何的凄凉感觉进了坟墓。以后房子卖掉了，人也散了，死的死，走的走。一九四一年初我回到成都的时候，我的五叔又穷又病地死在监牢里面。他花光了从祖父那里得到的一切，又花光了他的妻子给他带来的一切以后，没有脸再见他的妻儿，就做了一个无家可归的流浪人。这个人的另一面我在《家》中很少写到：他面貌清秀，能诗能文，换一个时代他也许会显出他的才华。可是封建旧家庭的环境戕害了他的生机，他只能做损人害己的事情。我后来在中篇小说《憩园》里写到了他的悲惨的结局。

我在前面说过，觉新是我的大哥，他是我一生爱得最多的人。我常常这样想：要是我早把《家》写出来，他也许会看见横在他面前的深渊，那么他可能不会落到那里去。然而太迟了。我的小说刚刚开始在上海《时报》上连载，他就在成都服毒自杀了。十四年以后（一九四五年）我的另一个哥哥在上海病故。我们三弟兄跟觉新、觉民、觉慧一样，有三个不同的性格，因此也有三种不同的结局。我说过好几次，过去十几年的生活像梦魇一般压在我的心上。这梦魇无情地摧毁了许多同辈的年轻人的灵魂。我几乎也成了受害者中的一个。然而“幼稚”和“大胆”救了我。在这一点我也许像觉慧。我凭着一个单纯的信仰，踏着大步向一个目标走去：我要做我自己的主人；我偏要做别人不许我做的事。我在自己办的刊物上发表过几篇内容浅薄而且有抄袭嫌疑的文章，我不能说已经有了成熟的思想。但是我牢牢记住佐治·丹东的话：“大胆，大胆，永远大胆！”这三个大胆在那种环境里意外地收到了效果，帮助我得到了初步的解放。觉慧也正是靠着他的“大胆”才能够逃出那个正在崩溃的家庭，寻找自己的新天地；而“作揖主义”和“无抵抗主义”却把觉新活生生地断送了。

有些读者关心小说中的几个女主人公：瑞珏、梅、鸣凤、琴，希望多知道一点关于她们的事情。她们四个人代表四种不同的性格，也有四种不同的结局。瑞珏的性格跟我嫂嫂的不同，虽然我祖父死后我嫂嫂给逼着搬到城外茅屋里去生产，可是她并未像瑞珏那样悲惨地死在那里。我也有过一个像梅那样年纪的表姐，她当初跟我大哥感情很好，她常常到我们家来玩，我们这一辈人不论男女都喜欢她。我们都盼望她能够成为我们的嫂嫂，后来听说姑母不愿意“亲上加亲”（她说，自己已经受够亲上加亲的痛苦了，我的三婶是我姑母夫家的小姐），因此这一对有情人不能成为眷属。听说我大哥结婚后，还用一个小盒子珍藏着凤表姐送给他的头发和指甲。四、五年后我的表姐做了富家的填房少奶奶，以后的十几年内她生了一大群儿女。一九四二年我在成都重见她的时候，她已经成了一个爱钱如命的可笑胖女人。我们从前都喜欢这位表姐。她年轻的时候很好看，待人也很亲切，摆龙门阵有条有理。然而钱梅芬的外表却不是从她那里借来的。我在那封给我表哥（即凤表姐的胞弟香表哥）的长信（一九三七年）里说过：“我把三四个人合在一起拼成了一个钱梅芬。……梅穿着‘一件玄青缎子的背心’，也是有原因的。许多年前我还是八九岁的时候，我第一次看见了一个像梅那样的女子，她穿了一件玄青缎子的背心。她是我们的远房亲戚。她死了父亲，境遇又不好，说是要去‘带发修行’……”这个女子就是我表姐和表哥的堂房阿姨（我们那里称“娘娘”），也就是我三婶娘家的堂妹。她年纪已经过了二十，生得眉清目秀，脸上却不见笑容。她在我六姐的房里住了几天就走了，以后再不听见人谈起她。我写梅的时候借用了她的外貌和她的“背心”。在当时的旧社会里，在封建家庭的环境中，她毫无谋生的能力和手段；想结婚，她一生见不到几个男人，见到的又都是些亲戚长辈，没有“父母之命媒妁之言”，便毫无办法。而且过了二十，嫁出去也只能给人家“填房”。没有人来提亲，她除了“带发修行”外，还有什么出路呢？我六姐的结局其实也比她好不了多少。一个是带发修行，

一个是在家念佛。六姐不是没有钱，可是她母亲死后，父亲不替她找一个合意的女婿，她也只好独身下去。我在后面还要谈到她。但是我们房里那个叫做翠凤的丫头却比她们幸运得多。关于翠凤，我什么记忆也没有了，我只记得一件事情：我们有一个远房的亲戚托人来说亲，要讨她做姨太太，她的叔父征求她本人的意见，她坚决地拒绝。虽然她并没有爱上哪一位少爷，她倒宁愿后来嫁一个贫家丈夫。她的性格跟鸣凤的不同，而且她是一个“寄饭”的丫头。所谓“寄饭”，就是用劳动换来她的饮食和居住，她仍然有权做自己的主人。她的叔父苏升是我们家的老听差，他不会虐待她。所以她不像鸣凤，用不着在湖水里去找归宿。

我写梅，写瑞珏，写鸣凤，我心里充满了同情、悲愤和怜惜。我庆幸我把自己的感情放进了我的小说，我替那许多白白地牺牲了的可爱的年轻女人叫出了一声：“冤枉！”

我的悲愤的确太大了。我记得我还是五六岁的小孩的时候，我在两个姐姐的房里找到了一本有插图的《烈女传》。下栏是图，上栏是字。我在家里很少见到图画书，所以我把这本翻旧了的线装书当作宝贝。我一页一页地翻看。尽是些美丽的古装女人。有的用刀砍断自己的手，有的在烈火中烧死，有的在水上飘浮，有的拿剪刀刺自己的咽喉。还有一个年轻女人在高楼上投缢自尽。全是可怕的故事！为什么这样的命运专落在女人的身上？我不明白！我问两个姐姐，她们说这些女人都是古代的贞烈女子，年轻姑娘应当学习她们。我还是不明白，又问母亲。母亲说这都是历代节烈妇女的故事。我不懂“烈女”二字的意义，求母亲给我讲解。她告诉我：那一个是寡妇，因为一个陌生男子拉了她的手，她便当着那个人砍下手来；这一位是王妃，宫里发生火灾，但是陪伴她的人没有来，她不能一个人走出宫去抛头露面，便甘心烧死在宫中；这是孝女投江，那是节妇自缢……为什么女人，特别是年轻的女人，就应该为那些可笑的陈旧观念，为那种人造的礼教忍受种种痛苦，甚至牺牲自己的生命？为什么那本充满血腥味的《烈女传》就是女人学习的榜

样？连母亲也不能使我心服。我不相信那个充满血腥味的可怕的“道理”。不久这种“道理”就被一九一一年的辛亥革命打垮了，《烈女传》被我翻破以后，甚至在我们家里也难找出第二本来。但是我们家里仍然充满那种带血腥味的空气。我一个表姐（姨母的女儿）在民国初年还有过抱牌位成亲的“壮举”。她大概读《烈女传》入了迷，或者受到了父母的鼓励，居然甘愿到她从未见过面的亡故的未婚夫家中去守节。可惜没有人为她立一座贞节牌坊。甚至在五四运动以后，北京大学已经开始招收女生，三个剪了辫子的女学生在成都还站不住脚，只得逃往上海和北京去。更不用说，我的姐姐、妹妹们享受不到人的权利。一九二三年我的三姐，还让人用花轿抬到一个陌生的人家，做填房妻子，忍受公婆的折磨，一年以后就寂寞地死在医院里。她的结局跟《春》里面蕙的结局一样。她的丈夫把她的灵柩抛在尼姑庵里，自己忙着张灯结彩做第三次的新郎，后来还是我的大哥花钱埋葬了她。我三次回成都，都没有找到她埋骨的地方。

我真不忍挖开我的回忆的坟墓。那里面不知道埋葬了多少令人伤心断肠的痛史。

然而在我们家庭的暗夜中，琴出现了。这是我的一个堂姐的影子，我另外还把当时我见过的少数新女性的血液注射在她的身上。我这位堂姐就是我在前面提过的三房的六姐。在我离家前的两三年中，她很有可能做一个像琴那样的女子。她热心地读了不少传播新思想的书刊，我的三哥每天晚上都要跟她在一起坐上两个钟头读书、谈话。可是后来她的母亲跟我的继母闹翻了，不久她又跟着她父母搬出公馆去了。虽然同住在一条街上，可是我们始终没有机会相见。三哥还跟她通过好多封信。我们弟兄离开成都的那天早晨到她家里去过一次，总算见到了她一面。^①这就是我在小说的最后写

① 我最近翻读旧信，无意间发现了我的记忆的错误。大哥在一九二四年三月二日来信说：“正月二十四日的晚上，六妹在我房里说起，你们走了许久，她信也难得写……你们去年临行那一天到她那里去

的那个场面。我大哥在一九二四年三月十一日来信中还说：“六妹虽是女子，见解却甚高。”可是环境薄待了这个聪明的少女。没有人帮忙她像淑英那样地逃出囚笼。她被父母用感情做铁栏关在古庙似的家里，连一个陌生的男人也没法看见。有人说她母亲死后，父亲舍不得花一笔嫁女费，故意让她守在家里，不给她找一位夫婿。我一九四一年和一九四二年两次回成都，见到了她，她已经成了一个干枯的“老太婆”了。其实她还不到四十岁。我在小说里借用了她从前写的两句诗，那是由梅讲出来的：“往事依稀浑似梦，都随风雨到心头。”她像一朵没有盛开就枯萎了梅花。她那一点点锋芒终于被“家庭牢狱生活”磨洗干净了。她成了一个性情乖僻的老处女，到死都没法走出家门，连一个同情她的人也没有。她剩下从父亲遗产中分到的三四十亩田，留给她两个兄弟的小孩。我一九五六年年底第三次回到成都，就不曾听见任何人谈起她，好像她从未存在过似的。

我用这许多话谈起我二十七岁时写的长篇小说，这样地反复解释也许可以帮助今天的读者了解作者当时的心情。我最近重读了《家》，仍然很激动。我自己喜欢这本小说，因为它同我过去的一段生活有密切的关系，因为它保存了不少我幼年时期和少年时期的回忆，因为我在小说里又看到了自己的青春。青春，不管我的回忆中充满痛苦，我仍然爱我那消逝了的青春，我仍然要说：青春是美丽的东西。

我始终记住：青春是美丽的东西。而且对我来说，它永远是鼓舞的泉源。

1956年10月作

1957年6月改写

（选自《巴金文集》第十四卷）

辞行，她本来接到你（三弟）的信，早起来了。……她掀起窗帘一看……又听到你（三弟）喊她的声音，她眼泪几乎流了下来，所以她不愿意（实在是忍）出来看……”原来我们那天并不曾看见她，我把想像当成事实了。