

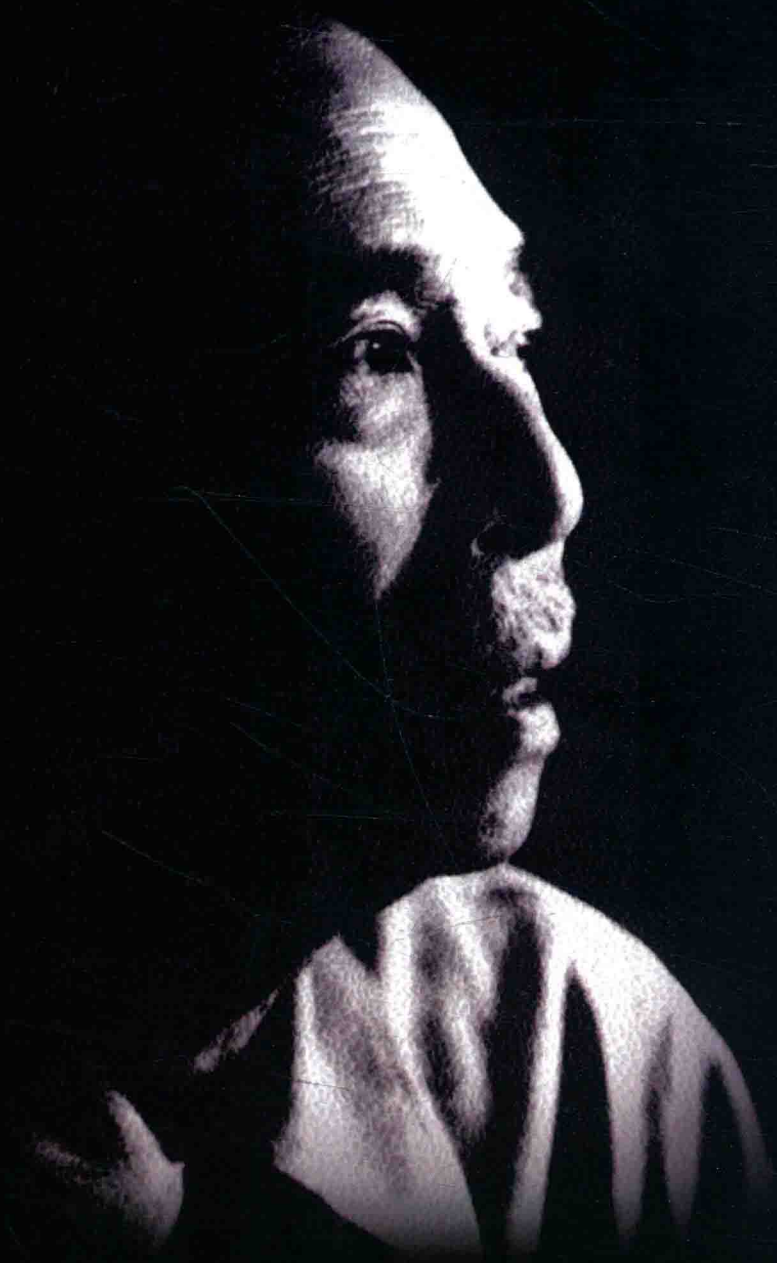
茅盾研究
八十年書系

錢振綱·鍾桂松◎主編

2

茅盾論

黃人影◎編



花木蘭 文化出版社

茅盾研究
八十年書系



錢振綱·鍾桂松◎主編

黃人影◎編

2

茅盾論

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

茅盾論／黃人影 編——初版——新北市：花木蘭文化出版社，
2014〔民 103〕

目 2+138 面；19×26 公分

（茅盾研究八十年書系；第 2 冊）

ISBN：978-986-322-693-2（精裝）

1.沈德鴻 2.中國當代文學 3.文學評論

820.908

103010063

中國茅盾研究會《茅盾研究八十年書系》編委會

主 編：錢振綱 鍾桂松

副主編：許建輝 王中忱 李 玲

特邀顧問：

邵伯周 孫中田 莊鍾慶 丁爾綱 萬樹玉 李 岫

王嘉良 李廣德 翟德耀 李庶長 高利克 唐金海

ISBN-978-986-322-693-2



9 789863 226932

茅盾研究八十年書系

第 二 冊

ISBN：978-986-322-693-2

茅盾論

本書據上海光華書局，1933 年 2 月版重印

編 者 黃人影

主 編 錢振綱 鍾桂松

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2014 年 7 月

定 價 60 冊（精裝）新台幣 120,000 元

版權所有・請勿翻印

茅盾論

黃人影 編

作者簡介

黃人影，原名顧鳳城。

顧鳳城（1908～約1940）字仞千，筆名小萍、潔梅、潔梅女士、潔梅姑娘、凌梅、黃人影等。顧鳳城是江蘇無錫人，曾任上海泰東書局、光華書局、樂華圖書公司編輯、總編輯等職。編著出版有《新文藝辭典》、《新知識辭典》、《中外文學家辭典》、《郭沫若論》、《創造社論》、《茅盾論》、《中國當代女作家論》、《文藝創作辭典》、《新興文學概論》、《中學生文藝辭典》、《社會科學回答》、《文壇印象記》等著作，並著有《沒落的靈魂》等作品。

提 要

本書由上海光華書局於1933年2月出版，是茅盾研究的第二部單行本著作。該書共收自1928年至1932年茅盾評論文章17篇。第一篇是顧鳳城化名凌梅所作的《茅盾小傳》。第十三篇是作為附錄的茅盾的文章《從牯嶺到東京》。其他15篇文章是有關茅盾1927年到1932年所作小說和文學主張的評論。在所收17篇文章中，11篇是伏志英的《茅盾評傳》收錄過的，6篇是新收的。6篇新收錄的文章是凌梅的《茅盾小傳》、克生的《茅盾與動搖》、賀玉波的《茅盾的〈路〉》、錄自《現代》一卷四期的《路》、蘇汶的《讀〈三人行〉》，易嘉的《談談〈三人行〉》。通過這些新增的文章，讀者可以窺見1932年茅盾評論的進展情況。

原書編輯得相當粗糙，主要體現在以下兩個方面：一是原書目錄只展示了前11篇文章的標題，後面的6篇文章標題在目錄中沒有顯示。二是前面標有「附錄」字樣的茅盾的《從牯嶺到東京》按編輯慣例應放在書的後部，而原書卻誤置於中部。本次重印我們根據原書實際所收篇目將目錄補齊，但為顯示原書面貌，對茅盾的《從牯嶺到東京》的位置及標目一概不作變動。



目 次

茅盾小傳 凌梅	1
文藝的新路 虛白	3
茅盾創作的考察 賀玉波	9
茅盾與現實 錢杏邨	27
從東京回到武漢 錢杏邨	49
批評與分析 錢杏邨	71
到了東京的茅盾 潘梓年	75
茅盾與動搖 克生	81
茅盾三部曲小評 普魯士	85
關於「幻滅」 羅美	87
「幻滅」的時代描寫 張眠月	91
「動搖」和「追求」 林樾	97
追求中的章秋柳 辛夷	99
附錄 從牯嶺到東京 茅盾	109
茅盾的《路》 賀玉波	121
路（錄自《現代》一卷四期）	125
讀《三人行》 蘇汶	129
談談《三人行》 易嘉	133

茅盾小傳

凌 梅

茅盾是中國當代文壇上一位老作家沈雁冰氏的筆名。

現年三十一歲，浙江桐鄉人。

沈氏是中國最早提倡新文學運動的一人，對於提倡新文學運動，尤其不遺餘力。最初主編《小說月報》，他一方面從事於東西洋文學之介紹，一方面推薦了許多國內的優秀的創作，並努力於翻譯與批評的工作。

廣東國民革命軍出師北伐，氏即加入政治團體，努力於革命運動。武漢時代，任《民國日報》主筆。

國共分裂後，氏捨棄政治生涯，潛回上海，埋頭於三部曲——《幻滅》，《動搖》，《追求》——之寫作，時正一九二七年，八月中也。

三部曲都以小資產階級的青年為中心人物，描寫在大革命時代中的浮沉，有極濃厚的時代色彩，刻劃了中國一九二七年大革命的一幅剪影。

三部曲出版後，受到時代青年的熱烈的歡迎，認為作者係表現小資產階級知識分子的最好的典型作家。

後又至日本，度了短期的戀愛生活，同時復努力於創作。復寫了長篇小說《虹》，短篇小說《野薔薇》（內包含《創造》，《自殺》，《一個女性》，《詩與散文》，《曇》等五篇。）

最近作者又以M·D的筆名出版了小說和隨筆的合集《宿莽》。

作者創作的特點是流暢生動的文筆，尤其擅於描寫青春女性的心理，細膩而熨貼，栩栩如生。如《追求》中的章秋柳，《詩與散文》中的桂奶奶，《陀螺》中的二位女性，都各有其個性與特點，作者文筆之老練，表現時代青年的心理，非其他作家可比。

文藝的新路

虛 白

——讀了茅盾的《從牯嶺到東京》之後——

在這中國的文藝界既拆去了他幾千年陳舊的基礎，還沒有醞釀出十分完善的設計的絕續之交，剛遇上革命潮流洶湧澎湃，激盪得生活動搖，人心惶惑，人人裝著滿肚子說不出的苦悶，鬱勃，於是叫的叫，跳的跳，不擇手段地藉著文藝來宣洩蘊藏在他們心底裏的火陷。我們雖覺得這種現象決不是文藝的正軌，可也很同情地認定這是牠進化中必經的過程；他們的作品確乎是粗糙，他們的趨勢確乎走上了歧途，然而這是過渡時代不能免的一種醞釀，誰知道在粗糙中不會產生出純淨，由歧路中不能回到大道上去呢？所以這種現象是用不著悲觀，也犯不上反對攻擊的，我們祇應該取鎮靜的態度去找尋進展的新路；既不該混在人堆裏跟著大夥兒亂嚷，也不該跳出人堆站在路旁乾罵；因為這些多是不經濟的浪費。

我讀到《小說月報》第十九卷，第十九號上茅盾的《從牯嶺到東京》那篇隨筆，不覺驚喜地發見我的主張有了這樣一位同調者，並且他竟清晰地指給我們一條可以遵循的文藝的新路。這是多麼快意的一種發見呀！在這篇隨筆裏，他說，現在的「新作品」走入了「標語口號文學」的絕路，有革命熱情而忽略於文藝的本質；並且革命文藝的讀者的對象該是無產階級，而無產階級卻決不能了解這種太歐化或是太文言化的革命文藝。他說，「我相信我們的新文藝需要一個廣大的讀者對象，我們不得不從青年學生推廣到小資產階級的市民，我們要聲訴他們的痛苦，我們要激動他們的熱情。」總之，茅盾觀察到我們「新文藝」的讀者實在祇是小資產階級，所以他決心要做小資產階級所能了解和同情的文藝了。這就是他指給我們的新路。

上面說過，革命文藝是過渡時代的醞釀現象，我們祇當牠是潑翻在桌子

上的火酒，雖然燃著時烘烘烈烈地很有些驚人，可是不必驚惶，不須撲救，牠自己就會烤乾了一切無著的火面，祇賸下在爐子裏值得永生的一簇光明。我們正當的任務當然是要去尋找這光明的所在。那末光明在那裏呢？茅盾說，在去除歐化，去除術語，去除象徵，去除正面說教，消滅悲觀頹喪，消滅狂喊口號，努力著做小資產階級所能了解和同情的新文藝。他這種態度和這些條件是準確的，並且跟我們向來的主張有許多不謀而合的地方，倘然能努力地照這個方式前進，我們可以預祝他前途的燦爛；然而，他的動機卻是一個重大的錯誤，恕我冒昧，實在跟革命文藝的作家犯了同樣的錯誤。因為這是茅盾所關的新路的出發點，是一個根本問題，所以我想不嫌煩瑣的來討論一下。

第一，我們該認明文藝是沒有時間性也沒有階級性的一個整個，不論牠為的是人生或為的是藝術，永遠是一個拆不開的整個，決不能給人家雞零狗碎地切成了片段來供給某一時代或某一部份人所獨享的。上古的文藝專為帝王，中古專為宗教，近古為貴族，近代為中產階級，我們覺悟的現代人說他們是壟斷思想的獨裁者，那末，現在又高唱著為無產階級，為小資產階級的口號，難道就算不是壟斷的獨裁者嗎？我們為了要保存文藝的真價值，該說一句公道話；文藝不是一件工具，牠的產生是大自然光明的顯露，決不存著為那個產生的偏見；牠是一盞永生不滅的明燈，可以燭照上下古今無窮盡的期間，宇宙內一切物質纖維的內在；明瞭些說，牠是無時間，無空間的光明。凡要硬給文藝規定某種目標的舉動，是錯認了文藝，不，簡直侮蔑了文藝。

然而，偉大的文藝好比一塊磐石，有幾個得天獨厚的天才者能有這種神力去獨自槓起這整個來表現呢？千古的天才，能肩得起這副重擔的，的確祇有數得清的幾個；莎士比亞，托爾斯泰，歌德，冼俄以外，彷彿就沒有可以算數得上這資格的了。那麼，難道此外的作者就不能表現文藝了嗎？這成了一種多麼怪僻的議論，我們決不存這種意思。文藝的本體固然是整個，而表現者因力量的薄弱，不妨就著自己的範圍來表現這整個的局部；各個局部的表現錯綜著，交換著，各發著異采，各顯著特長，纔可以組織成這一個燦爛光明的整個。高斯渥綏（Galsworthy）關於這層有很透闢的幾句話道：

這（文藝）是一個人和別個人中間起的一種持續的，無意識的交換作用——無論那交換的時間怎樣的暫；這是人類生活的真正黏膠；這是長存的爽神作用和更新作用。……

有了這種黏性和爽神更新的作用，文藝因此永遠是整個的，是光明燦爛的。作者雖選定了局部做他努力的園地，心目中卻該永遠保存著整個的映象。他祇可自勉地說：「我要忠實地表現這局部去加入牠光明的整個。」他不該懵懂地錯認了這局部就是文藝的全體，更不該高揭著號召的旗幟，叫一時代的作者大夥兒跟著他把所有的精力集中在他所規定的這個局部內，所以無產階級文學跟小資產階級文學都有存在的可能，並且都有無窮的希望，倘然作者真能表現出這局部的光明來，若說這就是一個時代文藝獨一的趨勢，一切作家必趨的路徑，那就變成了一個重大的錯誤，因為所謂趨勢，所謂潮流是後人事後追溯算總賬時的名詞，是自然的，不是人爲的。這就是茅盾無意中踏上了革命文藝的覆轍。

第二點我們該討論到茅盾動機的錯誤。他過份關心了讀者，卻忘記了作者的本身。文藝家表現的動機，葛爾孟 Gourmont 說得很清楚，他道：

一個人著書的唯一理由是要表現自己；要把自己個人那面鏡子所反映出來的世界呈現給別人看；……

所以我想警告一切作家，在他們努力寫作的時候，千萬別忘記了這是自己的表現。不幸茅盾竟疏忽了這一點。他說，因為「新文藝」的讀者是小資產階級，所以他決心要做爲他們的文學；他的意思就在那裡暗示「新文藝」的作者都應該做小資產階級的文藝。茅盾說這句話時，可沒有明白我們這自作聰明的人類實在祇有極狹窄的天地，跳來跳去總不跳不出「自我」的範圍以外去的。法郎士 France 曾經說道：

……凡彼自詡其著作中除「自我」而外尚有他物者，皆惑於極背謬之罔見。實則我人決不能越出自身的範圍。這是我人最大不幸之一。……我們被封鎖在自己的身體裏面，如在一種永遠的監獄裏一般。……

我們沒有天主般的萬能，也沒有釋迦般的法身，在提筆寫作的時候，祇可很可憐地想一想，「自我」所守困的這個監獄了。究竟有幾個飛簷走壁的能手能衝破這一座銅牆鐵壁呢？茅盾的主張「新文藝」該趨上小資產階級文學這條這路，就忘記了每個人都有這一座難以衝破的牆壁。然而，設使一切作家都是在一個範圍裏面，換句話說，都是小資產階級，茅盾這主張雖錯誤了動機，卻還不至犯革命文藝家同樣的武斷的毛病，祇可惜沒有人能準確地證明小資產階級以外的確沒有文藝家了。在目前的現狀中，大半作家確乎都是小資產階級——就連那爲勞工呼號的革命文藝家也何嘗是無產者呢——可是

我們有何威權可以說除開這幾個作家以外其餘的作家就不是代表別一個階級的靈魂了呢？我們既不能說出這樣籠統的斷語，那我們就決不該硬把整個的文藝在某一時期中劃給某一階級的人。

況且茅盾的意思始終沒有在作者身上著想過。戲台上唱戲，照著各人的天才，分配出生，旦，淨，丑各種角色；歌隊裏的歌唱，照著各人的嗓音，分配出四種高低的音級。現在忽然來了一個人，比仿說，要一切角色不准扮別的，祇准扮丑，要一切歌者不准唱別樣音級，祇准唱 base，這不是叫小孩聽了也要覺得是怪誕的嗎？茅盾雖沒有這種強橫的態度，他的措辭裏很容易使人誤會他有這樣的希望。

茅盾想努力於小資產階級的文藝，我是極端的贊成，因為我知道他是這個階級裏的人；他主張現代的作家都要努力於小資產階級的文藝，我也極端的贊成，因為我知道他們很少不是這個階級裏的人；並且，茅盾的議論倘能放掉了兩個字——就是把「讀者」改成了「作者」——我也可以表誠摯的同情。

然而這就是真正文藝的新路嗎？我不敢盲從。在沒有出發找尋正路的以前，我們先應該摸清楚究竟文藝是那裡來的。高斯渥綏告訴我們道：

……因為我們是關在我們自己裏面的，所以不時覺得有一種癢，要出來。如果我們被文藝偷偷地從我們身上帶了出來，那末我們那種癢就得到了一剎那的舒泰，也可說我們得到了一剎那不可明言的——而且彷彿是秘密的——解放。

繆塞 Alfred Musset 又說道：

文學是在別人身上喚起那些足以鼓舞自己的胸懷的感想。

叔本華 Schopenhauer 以為世界祇是「我」的代表。我不能見物之存在；我以為是存在的，實在祇是我所見的，天下有多少能思想的人，便有多少差異的且至不同的世界。所以「藝術為藝術」的作家當然是表現自己的內在，不必說，就是主張「藝術為人生」的托爾斯泰和極端客觀描寫的寫實作家像襲古兄弟等，能說不是表現「自我」的所感和所見嗎？能說不是表現他獨自的，與別人迥乎不同的一個世界嗎？要證明我這句話是極容易的；假使兩個素擅客觀描寫的作家，在同時，同地遇見一件故事，立刻都拉起筆來敘述出來，論理應該完全相同的了，可是我敢決定他們決不能一致的。這為什麼？祇因他們是在兩個世界裏的，這一個有這一個的「自我」，那一個有那一個「自我」。

所以無論那一派文學，都是「自我」的表現，所以謂客觀和主觀，祇可

說是「自我」色彩明晦的分別。「自我」是思想的主體，也就是作品的泉源，世界和「自我」以外的一切，祇依著「自我」所構成的思想的形態而呈露在一切作家的作品裏。並且，高尚的文藝作品之所以能超出於其他讀物之上而給人類以無上興趣的秘密，就在牠能把一切枯燥的現實在神妙的靈魂裏經過一番煅煉之後而發出異常的光芒。所以扔開了「自我」，文藝就遺失了存在。

宇宙間的一切現象都是許多箇體錯綜著，相互著組織成的整個。這些箇體，各各不同的「自我」，卻有神祕的吸引力相互地黏合著；這是一個極神祕的團結，無論在那一點上都拆不開的，而每一個箇體卻是獨立著活動，於不措意中影響到全體的現象。這就是作家與文藝真實的關係。明瞭些說，每個作家雖各自獨立地進展，而彼此間實在有拆不開的關連，在不措意中造成了一時代文藝潮流的趨向。

所以文藝的趨向是用不著領導，用不著高呼口號的。硬分階級，固然是無聊，就是給牠清理出什麼浪漫派，寫實派等等的名目也不是作者所應該措意的。我是個作家，我的工作祇在修養我自己的靈魂，目的在使牠能發揚出我內在的光明。文藝的園地是一片極自由而極豐饒的場所。每個有天才的作家，不論他是屬何階級，總希望從他靈魂的內在抽出一種有價值的光芒來助成這全體的偉大。

總結說，我們以為文藝決沒有一條共同的道路，每個作家各有他最適合的路徑。現在，我們該提倡的是要叫一切作家去找尋他們發展「自我」的路徑，不能指定了一條路叫一切作家都跟著我們走。矛盾是找著了他的路了，可不一定就是大家共同該走的路。

文藝家不是萬能的天主，在這個世界裏的人決不能代表別一個世界裏的靈魂。我希望一般沒有在無產階級裏生活過的作家，為他們自己的天才計，別再這樣叫著跳著的浪費了！我希望他們擱下了組織空中樓閣的筆墨，留神找一找把個「我」遺忘到那一個暗角里去了！我希望他們不要把這個「我」看得半文錢不值。倘能找得著，趕快拾起來，擦擦洗洗，也未嘗不能給我們驚人的一鳴的呀！老實說，虛偽的假面具，在文藝之園裏是不允許的，並且到底是要消滅的。大家醒醒吧！

一切階級表現一切階級，每個作者找尋自己的新路；這可以算是我的口號，倘然我想學時髦的話。

一七·十一·四日晨五時。在真美善編輯所。

茅盾創作的考察

賀玉波

序 引

茅盾是個經歷從一九二六年起的中國革命運動的作者，據說他先前曾編過某種文學雜誌，隨後赴廣東教書（？），又轉赴武漢辦報，實地經驗當時的革命生活。後來因病赴牯嶺養病，病愈渡海久住東京，一直到去年才回國。他的創作有三本：《蝕》（分《幻滅》，《動搖》，《追求》三篇，通稱《茅盾三部曲》），《野薔薇》，和《虹》。此外還有《文藝理論》，就是：《從牯嶺到東京》，《寫在〈野薔薇〉的前面》，和《讀〈倪煥之〉》。

他的作品特點就是染有濃厚的時代色彩，專門借了戀愛的外衣而表現革命時代裏的社會現象，以及當時中國的一般革命事實，革命後的幻滅，動搖，和悲哀。而青年男女的戀愛心理的分析，尤其是他的特長。不過所描寫的戀愛心理大都帶有感傷的病態的成分。他最歡喜以女子作小說的主人公；尤其歡喜描寫帶有世紀末的頹廢思想的女性典型。

他所描寫的人物全是一般染有濃厚的時代色彩的青年，而富有一種沒落，幻滅，感傷的情調。描寫偏重於心理方面，也可說這就是他的特點。至於技巧卻是客觀的舊寫實主義，因之在描寫方面發生了許多令人不十分滿意的地方。現在且分開來考察他的創作。

《幻滅》

故事的述略

靜是S大學的學生，住在校外。她的女友慧女士從外國回到上海，來到她的寓所訪問。慧是個飽嘗愛情的辛酸的人，對於男子極端地不信任，採一種玩弄報復的政策。在言談之間，靜不知不覺多少受了她的影響。靜的男同學抱素第一次來訪她，利用同學所造他倆戀愛的謠言，來試探她的態度。他是個虛偽的，戀愛狂的，說話迎合女子心理的青年。但是這時靜對他沒有愛的表示。

慧因爲一時難找到職業，又不見容於她的哥嫂，便搬到靜的寓所同住。抱素常常藉故在靜處來往，因之又愛上了慧。他們三人到影戲院去過，鬧過很短期間的三角戀愛。但是抱素竟丟開了靜，而一心追逐慧了。他們在法國公園內共餐，談心，擁抱，接吻，鬧了一幕戀愛的喜劇。慧畢竟堅守自己的主張，對抱素決不表示好感，只求敷衍。而抱素同時又因探得了她以前的祕密，便和她決裂，因此她突然別了靜，離開上海回去了。

於是，抱素又繼續向靜進攻。他用了乖巧的言語和手段，竟在靜處過了一夜，把她騙上了手，誰知道在第二天她從他遺留在桌上的記事冊中發現了他的祕密。原來他是有愛人而把她拋棄了的，並且又是個軍閥的暗探，她從此陷入幻滅的悲哀了。便裝病進了醫院，以避抱素的糾纏，到進醫院的翌日，她果然病了；害的是腥紅熱。在醫院中，靜遇見了S大學的同學史俊，李克，趙赤珠女士，王詩陶女士等。因了史俊的慫恿，靜便和他們往武漢去做革命工作。因此她又重複鼓舞起來了。在那兒，她遇見了慧女士，她們都是做革命工作的同志，時相來往。

在工作時期，靜窺知了政治人物的醜態，並且感到了自己工作的不滿，曾幾次陷入了幻滅的悲哀，後來，經慧女士的介紹，在傷兵病院當看護婦。在這兒，認識了年輕的強連長。他是個未來主義者，是爲戰爭而戰爭的。她愛上了他，而他也愛上了她，於是他們兩人相約而赴廬山去度蜜月。在山上，靜的精神非常興奮；和強連長過著強烈的肉的生活。此外，她有許多新的憧憬。可是，強連長因爲未曾脫離軍籍，又被武裝同志邀赴戰場，做他那未來主義者的夢去了。而靜從此便跌入了深坑。她屢次追求新的憧憬，結果，屢次感到幻滅的悲哀。

思 想

「……題目是《幻滅》。描寫的主要點也就是幻滅。」這是作者的自白。一點不錯，《幻滅》給與我們的印象只是一個幻滅罷了。全篇只充盈了濃厚的灰色的悲哀。作者借了一個小資產階級的女子而描出小資產階級對於革命的幻滅的心理。他的表現方法對於他自己可算是成功的，因為他始終不曾越過題目之外。他說過「我有點幻滅，我悲觀，我消沉，我很老實的表現在三篇小說裏。」於是便把《幻滅》弄得幻滅，悲觀，消沉了。

從一九二七年起，在革命的浪潮中，政治上發生了幾次變化，有一般意志不堅強的青年對於革命感到了懷疑。因懷疑的結果，他們徘徊於歧途，莫知所從，而畢竟感到幻滅的悲哀。因為他們所處的地位是非常動搖的，因之時常輾轉於革命或反革命的戰線中，甚至結果完全退縮，離革命的陣線很遠，而獨自做他們幻滅的好夢，作者就是以這種心情而寫成這篇作品的。所以所表現的完全就是些意志不堅強的青年在革命浪潮中可笑的游離和幻滅的心理。

作者站在他自己的地位上，拿了客觀的寫實主義的照相機，而對革命浪潮攝取了一斷片——一般猶豫青年對於革命的幻滅，卻疏忽了其他的部分——一部分斷續奮鬥，努力於革命的勢力。即使僅僅攝取那一斷片，也不失為妥當的材料，只要他所站的立場正確。但是，他不是這樣，於是產生了一篇消沉，悲觀，充滿了灰色幻滅的作品，而這種作品卻在革命勢力中散佈了大量的毒氣，使一部分意志薄弱的革命戰士灰心而退縮。這就是作者留給我們的壞影響了！

技 巧

從第一章至第八章描寫主人公靜的學校生活。慧女士是作者用來和靜對照的，前者是「老練精幹」（P.97）所說的話語「剛毅有決斷而且通達世情」（P.98），後者是「怯弱，嫵婉，多愁，而且沒主意」（P.97），不過兩者都是嬌貴的小資產階級的女子。第一章至第三章寫靜，慧，抱素三個人的關係。第四章是說抱素丟了靜而去愛慧，其用意也是在靜愛抱素的事實之前，以表示慧與靜兩人對男性的態度不同。第五章太壞，寫得太注重於側面了。要不是為了說出幾個與第十一章有關係的人物的緣故，這章簡直無加入之必要，第六章是比較好的一章，佈局也算適當。第七章則於情理不合，事實變化得太快：以抱素那樣精明的人，決不會粗心至此，竟將記事冊以及祕密信件遺掉