

萧红著

后花园

北京
燕山
出版社

2
W

2

萧红著



图书在版编目 (CIP) 数据

后花园/萧红著;李雪选编. -北京:北京燕山出版社,
1998.2

(中国现代才女经典文丛/傅光明主编)

ISBN 7-5402-1086-9

I. 后… II. ①萧… ②李… III. ①中篇小说-中国-现代-选集 ②短篇小说-中国-现代-选集 ③散文-中国-现代-选集
IV. I216.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 29380 号

责任编辑:陈 果

封面设计:阙 明

版式设计:杨 玲

责任印制:马洪波

北京燕山出版社出版发行

北京市西城区西单北安里3号 100031

新华书店经销

山东滨州新华印刷厂印刷

850×1168毫米 1/32开本 13印张 300千字

1998年2月第1版 1998年2月北京第1次印刷

印数:1—8000册

定价:19.00元

中国现代才女经典文丛

主编：傅光明 选编：李雪

- | | |
|---------|-------|
| 《庄鸿的姊姊》 | 冰 心 著 |
| 《丽石的日记》 | 庐 隐 著 |
| 《弃妇》 | 石评梅 著 |
| 《爱山庐梦影》 | 凌叔华 著 |
| 《棘心》 | 苏雪林 著 |
| 《后花园》 | 萧 红 著 |
| 《梦珂》 | 丁 玲 著 |
| 《解除婚约》 | 谢冰莹 著 |



“中国现代才女经典文丛”总序

傅光明

作家们的创作动机，恰如陈西滢先生所说，“非常混杂”，“也许是心有所感，不得不写下来；也许是好名，也许是想换夜饭来，也许是博得爱人的一粲。”而这里的八位现代女作家，却无一例外均属“心有所感”型，情动于衷，不得不写下来。

女性小说的崛起始自“五四”那个大变革的时代，变革当然主要来自男权社会的呼吁和行动，因为女性生活才刚在那个变革漩涡里开始拓展，还不足以构成推动历史的主要力量。但就像地球板块间的运动，一个空间的拓展意味着对其他空间的挤压。这些活生生的碰撞和冲击在敏感的女性内心所激起的波澜，实在不亚于一场火山喷发。生活给了她们比先辈们更多的欢乐和痛苦，也在中国历史发展到一定阶段赐予她们将这些感受表达出来的机会。社会开始关注女性在这场变革中的际遇，新文学刊物接纳了她们，读者因为她们是女性而更愿意关注这些作品。

一切外部条件都在不知不觉中成熟了，只剩下一个问题：中国女性是否具有文学的禀赋，用最恰当的形式表现她们独特的情感世界。

这已经是发生在本世纪前半叶的事情，世纪回眸，再来读这批女作家的作品，是否会觉到从箱底翻出老祖母的衣物展览

一样过时呢？我相信答案是否定的。读者的心情也一定是和我一样。七八十年在文学史上是极短的一瞬，但对评估作家作品的价值却足够了。二十年代冰心的诗意抒情，庐隐的悲愁哀怨，苏雪林的清爽遒劲，凌叔华的疏朗飘逸，以及石评梅的豪情壮怀，再到三十年代萧红的凄切忧婉，丁玲的敏锐犀利，从没被后代的女作家们所淹没。相反，随着时代的流转，她们的作品更像那陈年的佳酿，芳香四溢，滋味醇厚，显示出种种当今女作家们所不具有的感人魅力。这也是那一代女作家被奉为才女的原因所在。

说到中国的才女，人们会自然联想到古代的班昭、蔡文姬、李清照，但与男性文人相比，她们的数量实在少得可怜。即便现代才女，数量相对集中，且有的还被批评家冠以某某派，也难与同时代的男作家比肩。

近代以来，关于女子是否适于文学创作，大体有三种意见：“不适于”、“最宜于”和“亦宜于”。有学者认为“妇人的缺点，在生理上是有一期间会失却理性的调节而被支配于盲目的感情的歇斯底理，便是受过高等教育的妇人，也会带着生理的事实。因为这种情形的多，遂致偏于感情的，而理性的发育不健全……因为有了这样的弱点，所以一部分的描写能够非常细腻，而且能够下极敏锐的观察，但全体的观察和思量却非常缺乏，……妇人既偏于感情的，所以大概短于思索和批评，不愿推理的运用头脑，妇人的作物，所以富于情绪的分子而缺少思想的暗示。”不用说，这是一种短见。

现代女作家的写作成长几乎与中国现代文学史的发展同步，也便没有任何可以借鉴的范本。古代作品又被“五四”的激烈变革封入“老古玩店”。以语言文字，谋篇布局，到表现内容，她们都必须同男作家们一样重新探索。没有比形式和内容的创新更能刺激一个作家的创作欲望了。

当一个女性认识到自己的体验具有文学价值，而必须创造词汇尽情把它们表达完美时，她们的内心该处于一种何等美妙的状态。这些词汇在汉语词典上也许没有规范的解释，但一经才女们的手，这些词汇组构的文学作品才成了独特和不可替代的。

闻一多先生曾说，诗歌创作犹如带着镣铐跳舞。其实，这个比喻适用于诗歌以外的其他文学形式。任何体裁的创作都像是舞者在一定规范束缚下表达自我。失去了对束缚的度的把握，任何内容都会变得没有艺术价值。现代才女们凭着天赋从一拿起笔就对此有深刻的自觉。她们大都从写小说开始创作，其作品与古代话本、章回小说和欧美源于叙述故事的小说截然不同。尽管中国古代文化和欧美文明滋养了现代才女的才华，但她们非常清楚自我的独特性，因而不会延袭任何一种类型。她们的独特之一便是东方女性的生命形态和诗化情怀，她们的小说无不浸淫着诗意，无论是活泼明朗的抒写，还是若隐若现的伤怀。因此，她们的小说，多带有散文化特征，也许说兼有小说的精细细致和散文的闲散冲淡更准确。

“五四”所带来的动荡和冲击，使人们开始重新审视和思考许多根深蒂固的旧有观念，对女性的态度尤其如此。虽然凭了父母之命的包办婚姻仍很盛行，自由恋爱已得到认可；大多数女性得不到受教育的机会，但知识女性开始受到上层社会的欢迎；宗法制度压制女性表达独立的愿望，要求女权解放、个性独立的反抗正赢得广泛的支持。这些相互矛盾的现象使一批正处在青春期的少女有了与前辈人完全不同的价值观。她们一方面尊重自己的情感，把母爱、情爱、性爱和对自然乃至万物之爱，作为人生价值的最高体现；一方面随时准备为捍卫情感牺牲青春、家庭以至生命。当然，从思索到行动，每个女性的感受程度、表达方式不尽相同，有激烈者，如庐隐、萧红、丁玲；

有温婉者，如冰心、凌叔华；有趋于保守者，如苏雪林。但有一点是共同的，那就是忠实自我，绝不为任何其他的理由，哪怕是高尚的理由，而掩饰、扭曲真实的感情。这一点就是同时代许多男作家都不能做到。

由于在叙述语言、题材形式和思想内涵上勇于探索，现代才女们成为中国女性文学的真正拓荒者，并泽被着一代又一代的后继者，从张爱玲、苏青、梅娘、林海音、张秀亚、茹志鹃、张抗抗、王安忆、铁凝，以至陈染、林白、须兰等。

对女性文学常有两种误解，一是女性作品常被男批评家们指摘为创作面窄。言外之意，男性作品则创作面宽。若就群体而言，男性作家作品涉及到社会生活的各个层面，也即是说涵盖了女性生活。以此推论，女性作家作品只是重复了男性作家的写作或曰淹没于男性话语之中，而没有了存在价值。这当然不对。读者读过她们的作品就会明了。若对个体男性作家而言，则会说男作家的创作比女作家的创作更具广度。这种广度可能指题材的选择、情感的表达以及人物的刻划等。我以为这种说法是在肯定了男性作品作为文学作品成功的重要因素——个性的同时，却抹杀了女性作品个性的存在权利。任何一个作家都不可能是“百科全书”，他所涉及的题材及生活层面再宽阔，也不可能穷尽世间万物；他表现的感情再具代表性，也仅是其个人的体验；他所表现的人物再丰富，也不过是他个人生活中接触或想象出来的。假设真有位全能的天才作家表现了所有的题材、感情和人物，那么他的叙述方式能囊括所有作家的表现手段吗？绝对不能。文学风格意味着个性，没有个性的作品怎么谈得上艺术性。一个成熟女作家的文学世界与任何一个成熟男作家所描绘的一样都是个性化的展现。

第二个误解是认为开启一代女性文学之风的作品因内容的幼稚和形式的粗糙而影响了其艺术性。这就仿如说原始艺术品

的艺术性比不上后世艺术家的作品。欣赏任何一种艺术都有个认同过程，不同风格的艺术品会由于欣赏对象接受态度的不同而遭到不同的待遇。有的一出笼即红透云天，也许它只是过眼尘烟；有的初遭冷落，但时间这一无情的批评家证明它是真的艺术。真正艺术的美是独特的，也是持久的。民歌美在淡远质朴，神话美在想象得不着边际，童话则美在它的天真无邪。如果总是用一种主义的眼光去审美，许多美的东西反而会失去内在的艺术精神。读“五四”后一代才女们的作品也是如此，她们精心塑造的一个个女性人物，反抗宗法社会的层层桎梏，今天的读者已难以想象；她们欲爱不敢，欲恨不得的感情，在今天敢爱敢恨，敢欲敢死的女性面前，显得是那么的“微不足道”。才女们在女性话语里表达出的性爱观念，与陈染、林白们的“超性别意识”相比，已原始得像一片枯叶的标本；她们的话语方式同种种“欲望叙事”、“文本实验”等并陈，已失去了亮丽的光泽。但这绝不意味着她们的作品失去了美。恰恰相反，由于再也回不到那个大变革的时代，我们只有透过她们去领略其实是超越时代的女人的爱欲、自由、理想和痛苦的真实。

我记得有位老学者这样写道：“女性底文学，实在是婉约文学的核心，实在是文学天国里面的一个最美丽的花园，我们只看见许多文人学士在那里做妇人语，我们只看见许多诗人在摇头摆尾地模拟那旖旎的情歌，……这是无论如何也不会像的……婉约而温柔的文学，总得女性来做才能更像样，……可不是，无论文人怎样肆力去体会女子的心情，总不如妇女自己所了解的真切；无论文人怎样描写闺怨传神，总不如妇女自己表现自己的恰称。”就女性写女性来看，的确是这样。一个男人是不大能窥透女人生活的某些层面，女人们微妙的心理情感、情欲体验，那份真切、细腻、亲昵到旖旎幽微的滋味，怕是男性作家所难以企及的。

文学的成就不能单以性别论优劣。男人们头脑里女人的文字好像只能是闺阁幽怨，充其量是给霸权的男性话语补白助兴。“五四”一代女作家不再羞答答地躲藏于香阁绣幕下，而是傲然地以与男作家平等的地位成为中国现代小说的第一代开拓者。她们的出身门第和才学修养不逊于任何一位男作家。陈衡哲、冰心、庐隐、冯沅君、石评梅、凌叔华、苏雪林，都出身于官宦人家、书香门第或已渐破落的旧式家庭。正因于此，她们对旧制度、旧家族的抨击反抗，对社会、文化新思潮的认同参与才更猛烈和急进。从这个意义上来说，“五四”才女的第一批创作成果是“问题小说”也就顺理成章，是历史的必然了。

文学是感情的产物，而女性的性格特征，最富于感情，女人写起女人也就更擅长。现代才女们写得最多的是妇女题材，以致有的男批评家愿意把拓展了题材的才女作品说成看不出是女性的写作当成一种奖赏，似乎女作家是专为写女人而生，甚至有简单到把女性写女人的性及其他视为女性写作，把女性写男人的性及其他视为女权写作。世上只有人的文学，却没有男人的文学和女人的文学。事实上，清楚了这再简单不过的一点，一切关于女性主义的文学的锁定便显得毫无意义，说肤浅也可以。

基于这一点，女性文学的真正含义应当是指女性写的文学作品，而非女性写作本身。单把女性文学挑出来示众，倒有文学本该是男性专利的味道，似乎女性文学成了文学的妾。

无论小说、散文，才女们的语言风格多富有抒情性和音乐感，这使她们的作品在承继了古代才女诗、词、曲、赋韵文文学的基础上更把这个传统发扬在了小说和散文创作上。二十年代的冰心、凌叔华如此；到三十年代，丁玲、萧红在情感浓度和抒写张力上都较前深刻强烈，刻划人物也更往心理深层挖掘，但文字的美致韵味依然。及至才惊艳绝的张爱玲，更把女性写作引至一个意象丰富、情韵精微、充满了光华神致的境界，制

造出“张迷”无数，成为许多后继才女们的大圣先师。

感谢北京燕山出版社肯花精力和财力出版这样一套“中国现代才女经典文丛”，这里的“现代”是特指1919—1949年，这段“现代文学三十年”的历史时期。入选的八位才女主要活动在20世纪的20—30年代，所选作品也基本限定在她们创作的“现代”阶段，因选家多是现代文学的研究者，代表性毋庸置疑。

由于版权等诸多原因，林徽音、张爱玲、苏青、白薇等未及入选，是个遗憾，只好待将来条件允许，再续选续出。

感谢台湾著名作家林海音先生及其长子夏祖焯先生鼎力相助，解决了文坛常青树百岁老人苏雪林先生，以及旅居美国的谢冰莹先生的版权问题。

拉杂到此，聊作序。

1998年1月10日于景山

目 录

小 说

王阿嫂的死	(1)
看风筝	(11)
夜风	(17)
生死场	(26)
手	(117)
王四的故事	(133)
牛车上	(138)
家族以外的人	(148)
桥	(182)
山下	(194)
黄河	(219)
旷野的呼喊	(230)
后花园	(255)
小城三月	(275)

散 文

破落之街	(297)
蹲在洋车上	(300)
镀金的学说	(305)

饿	(311)
初冬	(316)
过夜	(319)
广告员的梦想	(324)
欧罗巴旅馆	(329)
他的上唇挂霜了	(333)
小偷、车夫和老头	(336)
在东京	(338)
永远的憧憬和追求	(342)
一条铁路的完成	(344)
一九二九的愚昧	(350)
《大地的女儿》与《动乱时代》	(356)
记鹿地夫妇	(361)
花狗	(370)
回忆鲁迅先生	(373)

王阿嫂的死

—

草叶和菜叶都蒙盖上灰白色的霜。山上黄了叶子的树，在等候太阳。太阳出来了，又走进朝霞去。野甸上的花花草草，在飘送着秋天零落凄迷的香气。

雾气像云烟一样蒙蔽了野花、小河、草屋，蒙蔽了一切声音，蒙蔽了远近的山岗。

王阿嫂拉着小环，每天在太阳将出来的时候，到前村广场上给地主们流着汗；小环虽是七岁，她也学着给地主们流着小孩子的汗。现在春天过了，夏天过了……王阿嫂什么活计都做过，拔苗，插秧。秋天一来到，王阿嫂和别的村妇们都坐在茅檐下用麻绳把茄子穿成长串长串的，一直穿着。不管蚊虫把脸和手搔得怎样红肿，也不管孩子们在屋里喊妈妈吵断了喉咙。她只是穿啊，穿啊，两只手像纺纱车一样，在旋转着穿……

第二天早晨，茄子就和紫色成串的铃当一样，挂满了王阿嫂家的前檐；就连用柳条辫成的短墙上也挂满着紫色的铃当。别的村妇也和王阿嫂一样，檐前尽是茄子。

可是过不了几天，茄子晒成干菜了。家家都从房檐把茄子解下来，送到地主的收藏室去。王阿嫂到冬天只吃着地主用以喂猪的烂土豆，连一片干菜也不曾进过王阿嫂的嘴。

太阳在东边放射着劳工的眼睛。满山的雾气退去，男人和女人，在田庄上忙碌着。羊群和牛群在野甸子间，在山坡间，践踏并且寻依着秋天半憔悴的野花野草。

田庄上只是没有王阿嫂的影子，这却不知为了什么？竹三爷每天到广场上替张地主支配工人。现在竹三爷派一个正在拾土豆的小姑娘去找王阿嫂。

工人的头目，楞三抢着说：

“不如我去的好，我是男人走得快。”

得到竹三爷的允许，不到两分钟的工夫，楞三就跑到王阿嫂的窗前了：

“王阿嫂，为什么不去做工呢？”

里面接着就是回答声：

“叔叔来得正好，求你到前村把王妹子叫来，我头痛，今天不去做工。”

小环坐在王阿嫂的身边，她哭着，响着鼻子说：“不是呀！我妈妈扯谎，她的肚子太大了！不能做工，昨夜又是整夜的哭，不知是肚子痛还是想我的爸爸？”

王阿嫂的伤心处被小环击打着，猛烈地击打着，眼泪都从眼眶转到嗓子方面去。她只是用手拍打着小环，她急性的，意思是不叫小环再说下去。

李楞三是王阿嫂男人的表弟。听了小环的话，像动了亲属情感似的，跑到前村去了。

小环爬上窗台，用她不会梳头的小手，在给自己梳着毛蓬蓬的小辫。邻家的小猫跳上窗台，蹲踞在小环的腿上，猫像取暖似的迟缓地把眼睛睁开，又合拢来。

远处的山反映着种种样的朝霞的彩色。山坡上的羊群、牛群，就像小黑点似的，在云霞里爬走。

小环不管这些，只是在梳自己毛蓬蓬的小辫。

二

在村里，王妹子，楞三，竹三爷，这都是公共的名称。是凡佣工阶级都是这样简单而不变化的名字。这就是工人阶级一个天然的标识。

王妹子坐在王阿嫂的身边，炕里蹲着小环，三个人在寂寞着。后山上不知是什么虫子，一到中午，就吵叫出一种不可忍耐的幽默和凄怨情绪来。

小环虽是七岁，但是就和一个少女般的会忧愁，会思量。她听着秋虫吵叫的声音，只是用她的小嘴在学着大人叹气。这个孩子也许可为母亲死得太早的缘故？

小环的父亲是一个雇工，在她还没生下来的时候，她的父亲就死了。在她五岁的时候她的母亲又死了。她的母亲是被张地主的大儿子张胡琦强奸后气愤而死的。

五岁的小环，开始做个小流浪者了。从她贫苦的姑家，又转到更贫苦的姨家。结果因为贫苦，不能养育她，最后她在张地主家过了一年煎熬的生活。竹三爷看不惯小环被虐待的苦处。当一天王阿嫂到张家去取米，小环正被张家的孩子们将鼻子打破，满脸是血时，王阿嫂把米袋子丢落在院心，走近小环，给她擦着眼泪和血。小环哭着，王阿嫂也哭了。

有竹三爷做主，小环从那天起，就叫王阿嫂做妈妈了。那天小环是扯着王阿嫂的衣襟来到王阿嫂的家里。

后山的虫子，不间断的，不曾间断地在叫。王阿嫂拧着鼻涕，两肋抽动，若不是肚子突出，她简直瘦得像一条龙。她的手也正和爪子一样，因为拔苗割草而骨节突出。她的悲哀像沉淀了的淀粉似的，浓重并且不可分解。她在说着她自己的话：

“王妹子，你想我还能再活下去吗？昨天在田庄上张地主是

踢了我一脚。那个野兽，踢得我简直发晕了。你猜他为什么踢我呢？早晨太阳一出就做工，好身子倒没妨碍，我只是再也带不动我的肚子了！又是个正午时候，我坐在地梢的一端喘两口气，他就来踢了我一脚。”

拧一拧鼻涕说下去：

“眼看着他爸爸死了三个月了，那是刚进了五月节的时候，那时仅四个月，现在这个孩子快生下来了。咳！什么孩子，就是冤家，他爸爸的性命是丧在张地主的手里，我也非死在他们的手里不可，我想谁也逃不出地主们的手去！”

王妹子扶她一下，把身子翻动一下：

“哟，可难为你了！肚子这样你可怎么在田庄上爬走啊？”

王阿嫂的肩头抽动着加速起来。王妹子的心跳着，她在悔恨地跳着，她开始在悔恨：

“自己太不会说话，在人家最悲哀的时节，怎能用得着十分体贴的话语来激动人家悲哀的感情呢？”

王妹子又转过话头来：

“人一辈子就是这样，都是你忙我忙，结果谁也不是一个死吗？早死晚死不是一样吗？”

说着她用手巾给王阿嫂擦着眼泪，揩着她一生流不尽的眼泪：

“嫂子你别太想不开呀！身子这种样，一劲忧愁，并且你看着小环也该宽心。那个孩子太知好歹了。你忧愁，你哭，孩子也跟着忧愁，跟着哭。倒是让我做点饭给你吃，看外边的日影快晌午了。”

王妹子心里这样相信着：

“她的肚子被踢得胎儿活动了！危险……死……”

她打开米桶，米桶是空的。

王妹子打算到张地主家去取米，从桶盖上拿下个小盆。王