

# 當代中國 女作家論

黃人影編

上海光華書局印行

# 當代中國女作家論

黃人影編

上海四馬路

光華書局印行

1933

## 目 次

幾位當代中國小說家……………毅 真… 1

丁 玲

丁 玲 論……………方 英… 37

一個時代的烙印！……………譚山，蕭石，殷幹… 53

白 薇

白 薇 論……………方 英… 59

冰 瑩

讀了“從軍日記”後的閒話……………荔 荔… 79

論冰瑩和她的“從軍日記”……………衣 萍… 88

借着春潮給“從軍日記”著者……………李白英… 97

- 讀冰瑩女士從軍日記……………見 深… 107  
     沅 君
- 關於沅君創作的考察……………錢杏邨… 119  
     綠 漪
- 綠 漪 論……………方 英… 131  
     冰 心
- 評冰心女士底三篇小說……………佩 衡… 151
- 讀冰心底作品誌感……………直 民… 163
- 論冰心的超人與瘋人日記……………劍 三… 175
- 讀冰心女士作品底感想……………赤 子… 185
- 評冰心女士的“超人”……………成仿吾… 195
- 冰心的“繁星”……………梁實秋… 208
- “繁星”與“春水”……………梁實秋… 212  
     廬 隱
- 廬隱女士及其作品……………賀玉波… 223
- 廬隱的歸雁……………君 薇… 246  
     陳衡哲
- 關於陳衡哲創作的考察……………錢杏邨… 251  
     凌淑華
- 關於凌淑華創作的考察……………錢杏邨… 259

# 幾位當代中國女小說家

毅 真

引論

閩秀派的作家——冰心女士和綠漪女士

新聞秀派的作家——凌叔華女士

新女性派的作家——沉君女士和丁玲女士

結論

『女子弄文誠可罪，那堪咏月更吟風！  
磨穿鐵硯非吾事，繡折金針卻有功。』

——朱淑貞：自責（斷腸集）

這是宋代女詞人朱淑真的自責詩。中國數千年來的舊觀念以為女子是只能管理家庭和生育兒女的，一切學問之事乃是男人的專利品。由上面的引句裏，我們看，不但是一般男子作如是想，即那具不世之才的女詞人，其思想上都不免帶有這種色彩。這種毒蛇般的舊觀念不知埋沒了多少女才子！

這種觀念的形成，由於社會環境的壓迫。中國自古以來，天才的女子作家不知出過多少，只可惜盡被這種毒蛇般的舊觀念壓迫下去了。

其實，文學之為物乃是整體兒的。所謂「作家」也者，本不應有什麼「男作家」與「女作家」之分。我們固不能說女子不配談文學，但也不能說女子特別富於文學的天才。文學乃是研究人類的內心生活以及人與社會的關係的。男子與女子同樣的在社會中生活，也同樣各有其不同的內心生活。用文學的手段表現出來，一樣的可以成為文學作品。「女作家」這個名詞本來是不通的，因為作家就是作家，固無男女之分也。

但是我們這兒究竟還用了「女作家」三個字。我們所以特別提出這幾個女作家，不過因為我們可以從此看看某一部分的生活。因為女子的內心生活和社會生活究竟和男子不同；她們所描寫的對象，每為男子所難想像到的。所以她們的作品實在可以代表另一種為男子所十分隔闕的生活。

我們可以說，除了少數處在特別環境之下的以外，從前中國女子是很少讀書的機會的。中國興辦女子教育，也不過是近二三十年來的事，所以女子的天才一向是很少發展的機會。因此，在文壇上能提筆寫點文章的女子本已很少，至其能成為「作家」者，則尤寥寥可數。幾年來，在文壇上能稍微佔一席地位者，如冰心，廬隱，CF，沅君，學昭，凌叔華，白薇，曙天，陳衡哲，沈性仁，楊袁昌英，林蘭，張嫻，高君箴，陸小曼，蔣逸霽，丁玲，雪林，等等，加在一塊兒，也不過一二十人。在這些人之中，有些其作品究竟還很幼稚，比起一般的作品來，還是覺得略遜一籌。底下我所要談的幾位女作家，乃是經過一番審慎的選擇的。我選擇的標準，乃以時代

爲重，摘其能代表時代，而其作品又能爲儕輩中之佼佼者，共得五人。此五人卽冰心女士，綠漪女士，凌叔華女士，沅君女士和丁玲女士。

女子文學中主要的對象總是「愛」。因爲女子是比較富於感情的，所以寫出來的作品，也每多富於感情的成分。法郎士(A. France)說：「女子沒有愛，就好像花兒沒有香似的。」但是，「愛情人人會寫，各有巧妙不同」。因此，上面的五位作家，我們可以把她們分成三派：

第一期——閨秀派的作家 閨秀派的作家寫愛是在禮教的範圍之內來寫愛。無論她們的心兒飛到天之涯也好，跑到地之角也好，她們所寫的作品總是不出禮教的範圍的。所以這派的作家在未出嫁之前，其作品中之愛的對象是母親，是自然，是同性。這一類的作家，可以冰心女士爲代表。及至出嫁以後，其愛的對象就轉爲丈夫了。因爲社會上所許可她們愛的，只有她們的丈夫。此類作家可以綠漪女士爲代表。

第二期——新閨秀派作家 這一派的作家並



不像閨秀派的作家之受禮教的牽掣，但她們究竟有些顧忌而不敢過形浪漫。這一派的作家可以凌叔華女士為代表。她的作品中，主要的角色總是一個中年的太太，這個太太是愛她的丈夫的，但是偶然也要同他開個小玩笑。她的行為是一個新女性，但是精神上仍脫不掉閨秀小姐的習氣。

第三期——新女性派作家 新文化運動之後，中國開始接受西方的新思想，社會組織根本起了動搖。所謂「自由戀愛」者，便盛極一時起來。但是這種「自由戀愛」的思潮，在一般青年男女看來，固以為是不容懷疑的至理。但是這與數千年來中國的舊道德是根本衝突的。因此，這種思潮便如急流的瀑布觸到岩石上一樣，激起不少的浪花來。而且，就是戀愛的本身也並不是風平浪靜的，也不免常起波折。能夠表現這種新的生活的，我們可以沉君女士和丁玲女士為代表。

閨秀派的作家——冰心女士和綠漪女士

冰心女士

在未談到一個作家之先，若把這個作家的小史約略交代一下，這對於作品的了解上，是很有幫助的。冰心女士姓謝，名婉瑩，她的籍貫是福建，但似乎曾在山東住過很久。(一)她的父親曾在海軍界裏任過要職，這對於她的作品中之海的歌頌，是很有關係的。正當五四運動左右的時候，她在北平燕京大學讀書。課外常寫些小說，詩歌，小品之類的文章投在當時的晨報副刊。當時的新文壇尚在極爲幼稚的時代，女子的作品更是少見。因此，大家一見冰心女士的一清如水的文章，頗爲震動。後來到美國留學，專攻文學。到美國後，便得了肺病，所以在美數年，讀書的時間倒還沒有養病的時間多。(二)在她的留學生活中，有一件最重要的事，那便是她的戀愛生活的開始。當她在國內時，風氣尚未大開，而她在文壇上也已有了相當的地位，所以並不曾和誰講過戀愛。到美國之後，鍾情於一位吳君，回國之後，便在北平結婚了。她結婚以前的作品都是歌頌自然的，此後的愛情生活，或許供給她一些「烟士批里純，」使她的作品轉個方向吧。最近

她的作品第一次宴會(三)已經透露出一些消息來了。

(一)見寄小讀者，北新書局出版。

(二)亦可於寄小讀者中見之。

(三)見新月二卷六，七號合刊，上海新月書店出版。

冰心女士的作品不很多，已經出版的只有寄小讀者，春水，繁星，超人等四部。其他散見於報章者還有幾篇。寄小讀者是散文，春水(一)和繁星都是小詩集，我們在此都暫不討論；現在我們只就她的小說集超人談談。

(一)春水已有英譯本 而且譯得很好。北京燕京大學消費合作社代售。

冰心的作品最擅長於家庭生活的描寫。超人一集中，離家的一年，寂寞，往事等篇，何等流暢流利。她寫小孩子是誰也趕不上的。寫自然風景尤為可愛。超人裏除了家庭生活和自然風景之外，是很少其他的題材的。至於「兒女作品，」更沒有一篇。誠如西澗所說：「超人裏大部分的小說，一望而知是一個沒有出過學校門的聰明女子的作品。人物

和情節都離實際太遠了。〔一〕其所以然我以為有以下幾個原因。

（一）見西滬閒話，上海新月書店出版。

（一）我們從她的作品中，可以看出她的家庭生活一定是非常美滿的。她時常提到她父親的海上的故事；母親的偉大，更是她幾乎每篇文字中都常提起的。有這樣美滿的家庭生活，自然能供給她以許多豐富的材料。

（二）當時西方的新思想雖然已經傳到了中國，但是究竟還不如現在這樣普及。而且男子與女子對於新思潮的接受，也稍有早晚的不同。——普通說來，男子總是比較的激進的，女子總是相當的保守的。所以當時男子雖已開始與舊禮教開火，女子則尚有相當的畏懼。

（三）她所受的教育是基督教的教會教育，教會永遠是保守的，這種教育與她的保守性，自然也有多少關係。

（四）當時女子讀書者本已不多；能夠在文壇上稍露頭角者尤其稀少。所以冰心女士處在那

時，能那樣的出頭露面，大家都不免對之有一種神祕似的發狂的崇拜。她自己呢，也未嘗不以此自傲。所以那時沒有人以為自己配同她戀愛，她自己也許覺得如此。因此，她在國內並沒有掉在戀愛的生活之中。

有了上面四種背景，所以她的作品的對象不是「兒女之情，」只好另外找一個方向，而終以「家庭生活方面的題材發抒她的「愛。」有人說冰心在作品中，總是愛小孩子的，這便是變態的愛的發洩；其實她未嘗不想男人。」這話自然是有相當的真實的。

我們與其稱她的小說為小說，無寧稱它為詩更合適些。因為我覺得她的小說中詩的成分實較小說的成分為多。所謂「詩人的成分」者，是：

（一）詩人的意境 她最喜歡自然的風景而不喜人事。她最喜歡月夜，星夜，大海，春花，仙女，而不喜歡日常街上常見的電車，行人，小販。這月夜，星夜，大海，春花，都是詩人的意境，而非小說所不可離者。她又喜歡黑暗而不喜歡光亮。例

如：

「黑暗不是陰霾。我恨陰霾，我愛黑暗。在光明中，一切都顯然了。黑是黑白是白的，也有了樹，也有了花，也有了紅牆，也有了藍瓦，便一切嶄然，便有人，有我，有世界。

頌美黑暗，謳歌黑暗！只有黑暗能將這一切部消滅於虛空混沌之中；沒有了人，沒有了我，更沒有了世界。」——往事

這段引句可以充分的表現出作者的詩人的意境來。只有詩人是喜歡黑暗的。小說家所喜歡的不是黑暗而是光亮。小說家所要的不是黑，白，樹，花，紅牆，藍瓦，……都藏匿於黑暗之中；小說家所要的正是光天化日之中，有你有我，也有世界，然後才能捉住這人與我與世界中的題材。法國寫實主義的作家左拉（Zola）爲了描寫工人的生活，曾經親自跑到工廠中去實地觀察。

也又喜歡內心的生活，而不喜歡外部的生活。這些也都是詩人的意境。

（二）詩人的感傷 冰心女士的作品中處處

流露着一種輕微的悲哀。這種輕微的悲哀，並非暴烈的熱情（passion）。一個小說家如沒有暴烈的熱情，是很難產生偉大的作品的。

（三）詩人的文章 詩人的文章是輕微的，空幻的，飄蕩的，清麗的，寫意的，所以最宜於抒寫自己內心的感想和自然的風景。冰心的小說中，處處都流露着一種濃厚的詩意，其文字之清麗，雖詩人都愧不及。但是小說家的文字只是清麗是不夠用的。我們描寫一個強盜，要批他那種大刀闊斧的神情傳達出來，描寫一個工人，須給讀者一個傻大黑粗的印象。而冰心的文章，則自始至終總是一清如水，不能順應人物的性格，而給以不同的描寫。

綜合以上三點，我們可以稱冰心的小說為「詩人的小說」。詩人的小說有一個最大的缺點，便是只重感情的描寫，而常忽略了動作。所以在不得不有動作的時候，也只是插入一些描象的記號了事。成仿吾說：「她的作品不論詩與小說，都有一個共通的大缺點，就是她的作品都有幾分被描象的記述破壞了的模樣，一個作品的戲劇的效能，不能靠

如  
此  
淺  
淡

描象的記述，動作(action)是頂要緊的。最好是將描象的記述投映在動作裏。」(一)這話是很對的。

(一)見創造季刊第一卷第四期。

詩人的小說，不宜於敘述複雜的事實，卻極宜於作神話小說。我以為冰心女士如能專往這方面努力，則其成就一定是無限量的。因為神話小說便是詩人的小說，事跡簡單，人物清麗，是最富於詩意的。超人中愛的實現，笑，最後的使者，都是與神話小說極其相近的，而且都有相當的成功。如果她專在這上面用功夫，則將來的成就是可斷言的。

#### 綠漪女士

綠漪女士是一位法國留學生，我們觀察她的性情也是稍微帶有一些保守性的。綠天，蘇梅，雪林，都是她的筆名。她對於男子也是沒有什麼經驗的，她也是一位閨秀派的作家。

她和冰心不同的地方是：冰心的愛的對象是她的母親；而她的愛的對象是她的丈夫。其實她兩都是一樣的「閨秀氣」，不過冰心是未出閨的小姐，



她是已經嫁人的少奶奶罷了。我們從她的作品中，看見她們夫婦生活的甜蜜。禮教所不許的愛，她是不肯寫的。她只敢在禮教的範圍之內，竭力發揮她的天才，抒寫她心中的愛。但是這種愛是沒有什麼大勁兒的。這種愛是輕溫的，清淡的，微弱的，規矩的，和丁玲女士那種火山爆發似的愛情，自然是大不相同的了。

她的創作集是綠天和棘心。綠天是作者夫婦生活的一段，寫來頗為細膩。——尤以鴿兒的通信最為甜蜜。

作者筆下的風景也極為細緻生動。她的描寫法與別人不同。她的寫法乃是將自己置身於風景之中，而將風景人格化(personalification)譬如：

「殘蟬抱着枝兒，唱着無力的戀歌，剛辛苦養過孩子的松鼠有了居家經驗似的，正在採集過冬的食糧，時時無意從樹枝頭上打下幾棵橡子」——十九頁

樹葉由壯健的綠色變成深黃，像詩人一樣，在秋風裏聳着肩兒微吟，感慨自己蕭條的

身世。但烏拍里欣欣然換上了臍脂似的紅衫，預備家給秋光，讓詩人欣羨和嫉妒。她們沒有心思來管這些了」——十九頁

「一張小小的紅葉兒聽了狡猾的西風勸告，私下離開母枝出來玩，走到半路上，風偷偷兒的溜走了，他便跌在水裏。」——廿頁

「水初交到石邊時，還是不經意的涎着臉撒嬌撒癡的要求石頭放行。但石頭卻像沒有耳朵似的，板着冷靜的面孔，一點兒不理。」——廿一頁

這樣的例子，多到不可勝舉。而小小銀翅蝶的故事更富於這種色彩。

這種寫法比較起冰心的寫法，實在稍遜一籌。冰心寫風景，乃將風景輕輕的抹幾筆，便能給你一個完整的印象。然後再觸景生情，把自己的感想抒發出來。這種寫法是寫意的寫法。而綠漪女士的寫法卻是「工筆」的寫法。寫意須有天才，工筆則只要工夫到，沒有什麼難處。所以，由這一點，已可看出綠漪的工夫實在冰心之上，而天才則似不及。

## 新聞秀派的作家——凌叔華女士

凌叔華女士是西滢閒話的作者陳通伯先生的夫人，她是一個被中國文化薰染很深的女子，能書能畫，但對於西方文化也有相當的接受。由她的作品中看來，當是一個極有天才的聰明的女性。

前面說過，女作家的作品，主要的原素離不開「愛」。「愛情」被講到凌叔華的時代，已是另一個講法了。我們看她的作品中的愛情，有兩個特點：

(一)她是站在愛情之外來講愛情的。以前的作家多是將自己置身於愛情之中來體會愛情；獨凌叔華則能站在高處俯首視察，看看愛情究竟是怎麼一回事兒。

(二)因為她是自己站在愛圈之外來講愛情，所以她的作品能够深刻一層。我們時常可以在她的作品之中找到一些諷刺的 (sarcastic) 風味，這是以前的作家所無的。

她的已經出版的小說集叫作花之寺。編者西滢先生在小言裏介紹道：「這裏總共有小說十四

篇，(一)……雖然題材不一，作者的態度風格，都可以清清楚楚的得到認識。」的確，作者的取材雖然是多方面的，然而我們仍可以清清楚楚看出各篇的一致來。在這十二篇作品中，我們如果按照作者的取材，加一個勉強的分類，我覺得：

(一) 酒後，花之寺，春天等三篇可以算作一類。

(二) 繡枕，吃茶可以算作一類

(三) 中秋晚，有福氣的人，太太算作另一類。

(四) 茶會以後，說有這麼一回事也可勉強分作一類。

(五) 只有等同再見兩篇似乎並不屬於以上任何一類，而又不能自成一類。那麼，我們就把這兩篇算作雜類吧。

(一) 其實，我數了數，只有十二篇。不知是序中數字印錯，抑係有兩篇臨時被抽去了。

分起類來雖然有這麼多，然而我們可以在這許多作品中，找出一個共同之點來，那便是每篇的主人公都是一個「太太」。——有時也許是一個少

女。這些情節，也都是離不開愛。她的筆下的太太和一般作家所寫的太太，絕對不是同樣的。她的筆下的太太，如花之寺，酒後，春天等篇中的女主人（heroine）都是極可愛的太太。即中秋晚，太太，有福氣的人幾篇中的，也是極有意思的太太。她描寫少女，倒沒有什麼特別長處。

寫少女的愛容易，寫太太的愛難。少女的心像是一縷飄蕩的遊絲，在她飄蕩的歷程中，隨時可以產生許多美麗的故事。太太的心便像遊絲已經掛在橫枝上了，不復再有飄蕩的機會，也不容易產生美麗的故事。——即是有些故事，也不免是死板板的，古典的，書文的，而不若少女的故事之富於詩意。所以一個作者要是描寫一個有夫之婦的愛情，若只寫些擁抱 接吻……等俗套，必致令人生厭。可是凌叔華所寫的太太卻沒有一個不是可愛的。在這一點上，作者是成功了。

酒後寫夜闌人靜後客廳中火爐旁一對青年夫婦和另外一個男子子儀的故事。（一）在對話中，永璋的每句話都是讚美采茗的美麗，而采茗的每句

話卻都是關心子儀。末了，她很坦白的向他說她要去kiss子儀。她的理由是什麼？

(一) 西林曾採取這篇酒後的意境，編爲劇本，寫得更好。

見現代評論或現代評論社出版之一步馬蜂。

「我有一種愛好文墨的奇怪脾氣，你是知道的。見了十分奇妙的文章，都想到作者的丰儀，文筆美妙的，他的丰采言語卻不定美好，只有他——實在使我傾心的，咳，他那一樣都好！……我向來不敢對人提起這話，恐怕俗人誤會。今天他酒後的言語丰采，都更使我心醉。我想到他家中煩悶的情況——一個毫沒有感情的女人，一些只知道伸手要錢的不相干的孀娘叔父，不由得動了深切的憐惜。……他真可憐！……親愛的，他這樣一個高尚優美的人，沒有人會憐愛他，真是憾事！」——九頁

「唔，也許因爲剛才我愈看他，愈動了我深切的不可制止的憐惜情誼，我纔覺得不舒服，如果我不能表示出來。」——九頁

他允許了，她便真的要「憐惜」子儀。但是到

了近前，她又終於無有勇氣的三步併作兩步的走到永璋面前，而說：『我不要 kiss 他了。』這種太太，這樣寫來，真覺可愛得很！

花之寺裏的太太是一個更可愛的太太。在春色惱人的季節，誰的心兒不感空虛，這感寂寞？沒有結過婚的人固然覺得如此，即使已經結婚的夫婦，也開始覺得平日的愛情生活不能滿足了。在這時節，大家那樣到花之寺去遊一趟，真是愛情上最好的肥料。

春天裏的太太比較平常一點，不過，我們可以清清楚楚的看出霽音(一)同采若，(二)燕倩，(三)都是一個範型(type)的太太，都是同樣可愛的太太。作者描寫這種 type 的太太 真是她的「拿手好戲。」

(一)春天裏的女主人翁，是一個中年的太太。

(二)酒後裏的女主人翁，也是一個中年的太太。

(三)花之個裏的女主人翁，也是一個中年的太太。

中秋晚，有福氣的人，太太等三篇裏的太太則另是一種 type 的太太了。這種 type 的太太只有女子能寫，男子既無這種經驗，也體驗不出這種心理

來。三篇中，中秋晚寫得極平常，有福氣的人很好，但最生動的要算太太一篇了。這個太太可以充分的表現出中國式的舊太太來。作者在這篇中不但把太太表現得活靈活現，即是幾個配角——蔡媽，張升，大小姐，老爺，也都是有聲有色。這是一篇很難得的作品。

茶會以後，說有這麼一回事，都是寫少女的愛的，前者是寫少女的蘊蓄的愛情，能夠恰到好處，而後面幾句對話裏，尤富精采。說有這麼一回事是寫少女的同性戀愛的，自然是一個極美麗的那麼一回事。這篇文章原來是以楊振聲先生的她爲什麼發瘋了爲題材的，(一)楊先生因爲自己寫得太草率，所以請作者另寫一篇的。這一篇比較起原來的那篇自然是綽綽得多了。本來，女子寫女子，自然較男子要勝一籌。在這篇中，單是對話，我們便可以充分的感到這是女子的對話，而非男子的對話。

(一) 見篇前楊振聲附字：「我在一月十一日的晨報副刊上

寫了篇小說，她爲什麼發瘋了，那篇寫的真太草率了

○……我想叔華能寫的比我好，所以就請叔華重寫了



○果然，寫得又細膩，又親切。人家都說，太太是人家的好，文章是自己的好，上一句話，我願意牠錯了，牠偏不錯，下一句話，我願意牠對了，牠偏不對。這還有什麼話說。

繡枕和吃茶更帶一些 sarcastic 味了。大小姐繡那繡墊時是：「那烏冠子曾拆了又繡，足足三次：一次是汗污了嫩黃的線，繡完才發見；一次是配錯了石綠的線，晚上認錯了色；末次記不清了。那荷花瓣上嫩粉的線，她洗完手都不敢拿，還得用爽身粉擦了手，再繡。……荷葉更難繡。若用一張綠色，太板滯，足足配了十二色綠線。……」小姐之所以這樣辛苦者，原因為白總長有一位少爺。但是送到白總長那裏，「就放在客廳的椅子上，當晚便被喫醉了的客人吐髒了一大片；另外的一個給打牌的人擠掉在地上，便有人拿來作腳墊子用，好好的緞地子，滿是泥印。」後來竟送給下人作枕頭頂兒去了。在吃茶裏，芳影以為淑真的哥哥對自己那樣的勤殷，以為是有意，所以竟因此而對之傾心若狂。然而後來接到他的請帖，卻是請她去參觀他同張

梅先女士的婚禮的。這兩位小姐同是多情的小姐，然而她們的情愛並沒有人接受，於是便不免「自古多情空遺恨」了。作者寫少女，固亦可愛，然而究竟不如寫太太更爲精采些。

等同再見是兩篇比較特別一點的作品。等，作者大概是寫的「三一八」慘案。然而我覺得這件慘案，這樣寫法，沒有多少力量。拿一個學生的未婚妻及其老母作故事的背景，固亦可以，但是算不得很好。而且這篇小說的前半篇寫得太鋪張了，後半又太簡單了，使我們讀了之後，只覺得前半篇的甜蜜而感不到後半篇的慘酷。至於再見，那真是全集中最好的一篇了。這篇同別篇一樣的輕盈，暢快，流利，然而比較起來，是要深刻得多了。

總起來說，這十二篇小說都是十分清麗可口的文章。作者的聰明，天才，在這本集子裏處處流露着。作者所寫的幾個愛的故事，都是極耐人尋味的故事，而寫「太太」尤爲作者所特長。我們讀了她的小說所得的感覺，真不亞於「一個夜闌酒後的少年，臉上忽然被美人的雪白的柔軟的鵝毛扇子輕

輕的緩緩的揮拂着一樣的舒服。」(一)

(一)作者的話，見花之寺第一七五頁。

文字方面，作者用的有時很流利，輕巧。然而有時亦微嫌欠鍊。我以爲作者在文字方面最擅長的，乃是象徵的描寫。下面所舉的幾個例，不過是從春天同酒後兩篇中隨便摘下來幾節：

「鼻子聞到的——銷魂的香澤，別說梅花玫瑰的甜馨比不上，就拿荷花的味兒比，亦嫌帶些荷葉的苦味兒呢。我的口——纔剛嘗了我心上的人兒特出心裁做的佳味，——哦，我還可以嘗那似花香非花香，似糖甜非糖甜，似酒甘非……」——四頁

「這腮上薄薄的酒暈，什麼花比得上這可愛的顏色？桃花？我嫌她太俗；牡丹？太豔；菊花？太冷；梅花？也太疲。都比不上。」——四頁

「就拿這兩道眉來說吧，什麼東西比得上呢？拿遠山比，——我嫌他太淡；蛾眉，太彎了；柳葉，太直；新月，太寒。」——四頁

「這裊裊的幾聲，好似有千萬條的細鐵鉤

子插入腦子裏，鉤起她無名的悲楚與怨恨。心裏也像插入了一條條細鐵絲，生出不自然的梗礙與微痛。」

「此後歌聲已寂，祇有若斷若續的琴聲，好像九秋寒蛩在深夜裏的淒咽，又好似嚴冬的枯樹戀着枝頭的幾塊敗葉，載着晚霜，迎着凍風，作出那種若有若無的遲滯憔悴的怪音。

——一七九頁

象徵的描寫，本是形容上非常有力的方法，然而這不是容易的事。普通總是容易落了俗套，所以形容一個美人，不是「杏眼桃腮，」便是「櫻桃小口，」千篇一律，絲毫沒有個性的表現。像凌叔華這樣能獨自造出如許的新意境來，的確是不容易的事。

作者的作風，近來似乎稍微有些改變，新近發表的幾篇作品（見新月）多半是寫小孩子或者小動物的生活的。以她的聰明的天才，乾淨的筆調，緻密的心情，向這方面努力，自然是很適宜的。我們很願作者在這方面將來能有驚人的成功。

## 新女性派的作家

### 沅君女士和丁玲女士

#### 沅君女士

沅君女士姓馮名叔蘭。她的筆名很多，如最早在創造上因發表隔絕而博得盛名的淦女士，語絲莽原上的大琦，現代評論上的易安，都是她。她是河南人，現在上海教書。她曾經過很波折的戀愛故事，現在與陸侃如結婚，夫婦的國學根柢都是很不錯的。

沅君女士的性格，我們可以從她的創作集春痕中完完全全的看個明白。春痕乃是作者的情書集子。書信向來是最真摯而自然的文字，這裏面沒有矯揉造作，純是作者的性格的自然的流露。所以我們要知道一個人的性格，從他的書信中——尤其是情書，是最可靠的了。我們只要看過底下這幾段引句，便已知沅君女士是怎樣的一個人了：

「我雖非文人，而感傷的皮氣卻很重。爲

了將××日刊的名稱掛錯 我可生四天氣。」

——三頁

「吾性浪漫，悲喜無恆。高興時樂而忘憂，  
愁苦時憤不欲生。」——十五頁

「我平生不喜歡算盤，同時也討厭『沒星秤。我不願爲名利鷄鳴而起，同時也不願躲在象牙塔中，實際上一概不問。』——十八頁

「我是個神經有些過敏，多愁多感的人。旁人視之爲不相干者，我還爲之太息終日。」——四三頁

「我愛淡的，一切我都愛淡的。我愛秋日的玫瑰，尤甚於春日的，我愛蒼茫的清疏的畫兒，我愛著素色的衣服，我愛兩人清談而怕在大庭廣衆中酬酢。」——四四頁

「瑗的性情是這樣：一方企慕閑靜清淡的生活，一方要盡點兒作人的義務。」——八七頁

沅君女士的作品並沒有什麼不得了的價值。她的價值乃是在乎她的時代的意義上。在沅君以前，風氣尚未大開，一般女作家尚不敢大談其愛

情。那些女作家所寫的爱情，多半是以家庭間親子的愛為主。這個時代可以冰心女士為代表。在沅君以後，自由戀愛 大家已經是大談特談，微覺厭倦，而更深進去一層了。這個時代可以丁玲女士為代表。惟有正當沅君女士的時代，那是一個母親的愛和情人的愛相衝突的時代，而沅君處在這種過渡的時代裏，很能把捉住時代的意義 而大膽的向社會提起反抗。沅君的作品在現在的我們看來，自然沒有什麼大膽，然而我們要認清她的時代的背景。在她發表隔絕的時代，大家誰敢赤裸裸的大膽的描寫男女的爱情？然而這樣驚人的作品，竟由一個女作家的筆下寫出來了。隔絕是寫一個被幽禁起來的女性，私下寫信給她的戀人追述所已往的甜蜜的回憶的。作者寫鄭州旅館「最神祕的一夜」道：

「我含羞的挨坐在床沿上不肯去睡，你來給我解衣服解到最後的一層 你代我把已解開的衣服掩了起來，低低的說道：『請你自己解吧。』說罷就遠遠的站在一邊，像有什麼尊嚴的什麼監督似的。當你抱我在你的懷裏的

時候，我雖曾說到將來家庭會用再強橫沒有  
的手段壓迫我們，破壞我們，社會上怎樣的非  
難我們，伏在你懷裏哭，可是我真覺得置身在  
個四無人烟，荊棘塞路，豺虎咆哮的山中一  
樣，只有你是可依託的，你真愛我，能救我。…  
…」——卷蕋第十五頁

在那個時代，作者敢這樣赤裸裸的大膽的描  
寫，無怪引上一般讀者的驚服了。

沅君女士的作品共有三本，即春痕，卷蕋和劫  
灰。這三本書在陸侃如的劫灰後記中介紹很得詳  
細：「她的小說分集大概視風格與題材而定，而風  
格與題材又可察命名與題詞而知。例如第一集的  
風格與題材，可以『卷蕋』二字與『擣麝成塵香不  
滅，拗蓮作寸絲難絕』二句表之。第二集可以『春  
痕』二字及『滿堂兮美人忽獨與余目成』二句表之。  
獨言第三集是合若干篇風格不同，題材各異的作  
品而成，想不起一個適當的名稱來，故即以首篇之  
命名全集，而題詞『我瞻四方，蹙蹙靡所騁』二句也  
只能代表首篇。總之，這一冊是雜碎。」



前面說過，沅君在文壇上的價值，其時代的價值實高於其技術的價值。她所代表的時代，是母親的愛與情人的愛相衝突的時代。她的作品能把這種衝突的現象表現得十分有力。她的作品的主人常是一個掙扎於母親的愛與情人的愛互相衝突的悲劇之中富於反抗精神的新女性。例如：

「我愛你，我也愛我的媽媽。世界上的愛情都是神聖的，無論是男女之愛，母子之愛。」

「因為母親的愛，所以不敢斷然解除劉家的婚約，所以冒險回來看她老人家。因為情人的愛，所以甯願犧牲社會上的名譽；天倫的樂趣。這幕慘劇的作者是愛情；扮演給大家看的是我。」

又如隔絕之後中的：

「親愛的阿母，我去了，我和你永別了！你是我一生中最愛的最景慕的人。少年撫育之恩未報，怎肯捨爾而去？但是我愛你，我也愛我的愛人，我更愛我的意志自由。在不違我後二者的範圍之內，無論你的條件是怎樣的苛

刻，我都可以服從。現在，因為你的愛情教我犧牲了意志自由和我所不愛的人發生最親密的關係，我不死怎樣？」

至於沅君女士的作品之技術的方面，並不見得十分高明。我們看她幾篇小說中，有些篇的佈局，簡直相差不多，而且各篇辭句的重複，也更是屢見不一見，此外，她的作品中還有一個缺點，便是多敘述心情的地方，而少動作。有幾節簡直完全是感想式的直寫，內容並沒有什麼動作。有時一篇之中，發了不少的議論，簡直不像小說了。由此可見作者的天才和聰明，實在冰心女士和凌叔華之下。

總之，沅君女士的作品，技術方面雖無高超處，然而在時代的意義上，實乃新女性作家之先鋒。

### 丁玲女士

丁玲女士是一位新進的一鳴驚人的女作家。自從她的處女作夢珂，莎菲女士的日記，暑假中，

阿毛姑娘等在小說月報上接連地發表之後，便好似在這死寂的文壇上，拋下一顆炸彈一樣，大家都不免為她的天才所震驚了。

關於作者的身世，我們知道的很少。我們只知道她是湖南人，現在住在上海。從作品中看來，作者的性格當然是非常深刻的。

女作家筆底下的愛，在冰心女士同綠漪女士的時代，是母親或夫婦的愛；在沅君的時代，是母親的愛與情人的愛互相衝突的時代。到了丁玲女士的時代，則純粹是“愛”了。愛被講到丁玲的時代，非但是家常更飯似的大講特講的時代，而且已經更進了一層，要求較為深刻的純粹的愛情了。

丁玲女士的創作集已經出版的是在黑暗中。在黑暗中共包含小說四篇，夢珂是描寫一個女子被環境壓迫因而墜落的故事。女主人公夢珂幼年的環境便是與一位失意的老父相處，每日過那喝酒下棋的頹廢生活。到了學校，那黑暗的學校生活，壓迫得她只得退了學寄住在姑母的家裏。然而姑母家裏的更黑暗了一層的生活，她是更受不了

的。最後，迫得她走頭無路，便往社會的大旋渦中深深的墮落下去，而去作那所謂“電影明星”的生活去了。

暑假中是描寫職業女子的苦悶的，背景是武陵縣的一個小學校，人物是幾位富於感情的女教師。以女子寫女子間的性的苦悶，那樣週到，深刻，透貼，細膩，我們除了驚服之外，真是沒有什麼話可說了。

莎菲女士的日記是描寫一個患有肺病的女子的心理的；阿毛姑娘是描寫鄉村女子的心理的。

這四篇之中，最能代表丁玲女士的作風，同時，也最能代表她在時代上的位置的，也就是她的作品中一篇最精采的，自然要推莎菲女士的日記了。

莎菲女士的日記的主人公即是莎菲女士，一個患有肺病的女子。她的戀愛的故事，絕不是平平凡凡的你愛我，我也愛你的故事，也不是你愛我，我不愛你，或我愛你，你不愛我的 trouble，更不是簡單的幾角戀愛。她的愛的見解，是異常的深刻而

爲此刻以前的作家們所體會不到的，以前我們所引的原書的句子太多了，這裏似不能再多引；但是，我們要了解莎菲女士，我們要了解作家，這些引句是絕對的不能免掉的：

“我真不知怎樣才能分析出我自己來。有時爲了被風吹散了的一朵白雲，會感到一種渺茫的不可捉摸的難過，但看到一個廿多歲的男子，（葦弟其實還大我四歲）把眼淚一顆一顆，掉到我手背時，卻像野人一樣的在得意的笑了。葦弟從東城買許多信紙信封來我這裏玩，爲了他很快樂，在笑，我便故意去捉弄，看到他哭了，我卻快意起來，並且說：‘請你珍重你的眼淚吧，不要以爲姊姊是像別人一樣脆弱得受不起一顆眼淚。……’‘要哭，請你轉家去哭，我看見眼淚就討厭！’自然他不走，不分辯，不負氣，只蜷在椅角邊老老實實無聲的去流那不知從哪裏來得那麼多的眼淚。我，自然得意夠了；是又會慚愧起來，於是用着姊姊的態度去喊他洗臉，撫摩他的頭髮。

他鑲着淚珠又笑了。”——第八七頁

“什麼那嘴唇，那眉梢，那眼角，那指尖，……多無意識！這並不是一個人所應需的。”

——第八九頁

“我要着那樣東西，我還不願去取得，我務必想方設計的讓他自己送來。是的，我了解我自己，不過是一個女性十足的女人，女人是只把心思放在她要征服的男人們身上。我要佔有他，我要他無條件的獻上他的心，跪着求我賜給他的吻呢。”——第九一頁

“我應該怎樣來解釋呢？一個完全癡狂於男人儀表上的女人的心理！自然我不會愛他，這不會，很容易說明，就是在他丰儀的裏面，是躲着一個何等卑醜的靈魂！可是我又傾慕他，思念他，甚至於沒有他，我就失掉一切生活意義的保障了；並且我常常想，假使我有那麼一日，我和他的嘴唇合攏來，密密的，那我的身體就從這心的狂笑中瓦解去，也願意。其實，單單能獲得騎士一般的人兒的溫柔的撫

摩，隨便他的手尖觸到我身上的任何部分，因此就犧牲一切，我也肯。”——第一三一頁

這些率直的女性的心理的描寫，真是中國新文壇上極可驕傲的成績。我們只要讀了上面所引的幾小段文字，對於近代的新女性，已經了然大半了。

可惜作者的文字不熟練，有時寫得頗不漂亮。作者好敘述，而少發抒。例如作者最喜用“是……”的句子，即是告訴讀者是怎麼怎麼一回事兒。譬如：“然而阿毛更哭了，是所有的用來作寬慰的言語把她的心越送進悲哀裏去了，是覺得更不忍離開她父親，是覺得更不敢親近那陌生的生活去。”這麼一小段裏，在句頭上竟用了三個“是”字，這種句子帶有告訴的語氣，而缺少感情的成分。在她的作品中，我們幾乎隨便翻開那一頁，都可找到。作者那樣高的天才，不幸為不十分流利的文字所累，真是令我覺得有些美中不足。

上面把中國新文壇上幾位主要的代表女小說

家粗略的介紹完了。老實說來，這些作家實在還沒有怎樣成功。不過，中國新文學運動不過是近十年的事。在這短短的歷程中，我們竟得了這樣的成績，也未始不是差堪自慰的事。而且，上面幾位作家之中，有幾位是天才極高的，現在雖然沒有什麼成功；但我敢保證，假如她們能繼續努力下去，將來的成就一定是可以預期的。

不過，我們如果把實際的情形看一看，又未免把這層希望的幻影自己打破，而陷於失望之中。上面的幾位作家靠了以往的努力，掙得了現在的光榮；但是現在正在努力的有幾個？女子天生有許多缺點，社會制度又不斷的施以壓制，所以女子無論如何的掙扎，也總是不如男子的自由的。試看上面幾位作家，有的是結婚以後便“封筆大吉”了，有的是無聲無臭的銷沉下去了，繼續着往前努力的，不過一兩位而已。寫到這裏，我們不禁要為女子抱不平了。

十九年初春



# 丁玲論

方英

(上)

丁玲，一個在逐漸的和革命藝術密切的聯繫起來的名字，是伴着她最初約“在黑暗中”，出現在一九三〇年的“韋護”，以及最近的“一九三〇年春上海”，在廣大的讀者中間植立了她的深厚的影響了。

在出現於女性作家作品之中的女性姿態，丁

玲所表現的是最近代的；而這些近代的女性的姿態，在她幾年來的作品裏面，又是不斷的在發展。

這一種姿態的發展，就是從所謂典型的“Modern Girl”的姿態，一直展開到殉道者的革命的女性的受難。

從十年前震懾了文壇的，出現於謝冰心筆下的封建資產階級的女性（我想說是資產階級與封建社會的混血兒還比較正確些）看來，丁玲所表現的“Modern Girl”的女性姿態，正給予了她們以一種強烈的對照，表現着一種廣大的時代的距離；反映着中國的近十年來的社會，是怎樣閃電般的在變革，以及這些變革了的社會形態又是怎樣的轉變了近代女性的意識形態，造成了她們生活上的一種絕大的旋風。

所以那“悄悄的活下來悄悄的死去”的“可憐”的莎菲，那“隱忍力更加強烈，更加偉大，至於能便她忍受到非常無禮的侮辱”的夢珂，以“不爲什麼，就是懶得活，覺得早死了也好”作爲自殺的理由的阿毛姑娘，到最後，她們是以另一種姿態出現了，

這就是“韋護”的女主人公麗嘉所說的，‘唉，什麼愛情！一切都過去了！我們好好做點事業出來吧！’以及“一九三〇年春上海”之一裏的女主人公美琳的投身革命。

她們，這些女性的典型人物，因着社會的不斷的變革，是不斷的從個人主義的形態裏，傷感主義的形態裏，以至於無政府主義的形態與極其平凡的生活裏，逐漸的一一的轉變過來，終於，把握得了生活的光明面。

丁玲，從她幾年來的創作裏看去；她是深融在“Modern Girl”的典型的生活裏面；而抓住了這一種生活的核心；不過，這些女性的生活，還不是完全資本主義化的，大部份是局限於女性的智識階級層。

因此，在她的創作裏面，是找不到最富麗的新裝，看不見不斷變幻着光色的跳舞場，也看不見金醉紙迷的大宴會；同時，也沒有家備的Motor car，自動的電話機，金鋼鑽，畫眉筆，以及香檳酒。

她所表現的人物，大都是住在亭子間，寄宿

舍，學校，以及普通前後樓面的（“一九三〇年春上海”之一是一個例外，她所住的是一樓一底的房屋，）女性智識階級層；這些女性人物，在生活上時時受着飢寒的襲擊，在思想上時時感覺着矛盾，她們的精神是不時的在爲人爲己受難，她們的行動是出生在病態的因子的內裏……

但是後來，因着社會的不斷的變革，她們的環象也就日漸的變換了顏色，她們的生活也就逐漸的獲得了開展。從她們所接近的人物說起，最初，作爲她們的人物的環象的，都是些無主張的大學生，和一般的智識份子；後來却不然了，那些人物是以有思想有主張的姿態出現了；他們的一部份，成爲非常積極的革命運動者。他們的思想一天一天的尖銳了起來，雖說其間的傾向也有不正確的。同樣的，那些女主人公，也從個人主義的姿態裏蛻化出來，成爲了革命的同情者，比較深入的了解得出現在社會層裏的一切現象的根源，不像前此的那麼悲觀，而相當的了解得人類的前途，麗嘉就是這一傾向的最主要的代表人。

通過了這一時代，那些女性人物，在社會變革的激浪裏面，是更堅強的生長起來。所以，麗嘉在韋護離開了她以後，她就意識的要去作一點有意義的事業。因着這一決定，另一種姿態便繼續的產生了。那就是“一九三〇年春上海”之一裏的女主人公美琳的出現。美琳是一個女性，不但意氣的否定了她自己的當前的具有享樂傾向的生活，否定了統治着她的精神的她的丈夫子彬的思想，不但同情於革命，而且是比麗嘉更進一步的走向革命，參加工作，艱苦的爲着廣大的羣衆的利益而鬥爭。

這是反映在幾年來的丁玲創作中的女性姿態最高的發展。在這些意識形態發展的過程的把握之中，她雖沒有顯出非常縝密的辯證法的解釋着這複雜的不斷在變革着的社會現象的一種巨大的力量，但在已有的少數的優秀的創作家中，這不能說不是一幅逼真的輪廓的有力的剪影。

在這剪影中，不但顯示了女性姿態的發展，同樣的，也描寫了男性是如何的因着不斷的社會變革在生長。在女性方面，她固然是從“Modern-

Girl”的莎菲伊薩的姿態，一直寫到轉變了的麗嘉與美琳；在男性方面，她也從一味的憧憬着戀愛生活的凌吉士與輩弟，發展的寫到艱苦的從事革命的若泉，以及爲着革命犧牲了和自己思想生活衝突的所愛的瑪麗的革命黨人望微……

(中)

在這剪影中，丁玲，她不但指示了女性姿態的生長，同時，也描寫了從農村到都市的廣大的地域，從反對封建社會的意識到反資本主義的意識的開展。

在她的創作裏面，可以看到帝國主義對於中國農村的侵略，農村一般的破滅的危機，封建社會的崩潰的影響，同時，也可以看到動的力學的都市，閃爍變幻的光色，機械馬達的旋風，兩個對立的階級的肉搏，地底層的巨大力量的騷動……

阿毛姑娘是一個憧憬於都市生活的人，但是她，是死在這一個憧憬的不能實現的苦悶之中。阿英，她是走向都市了，但她所把握到的，祇是資本

主義社會的醜惡。夢珂，她是感到了生活難，但這“純肉感的社會”給予她的是什麼呢，祇是“非常無禮的侮辱”。美琳，她是很安定的生活在都市了，可是結果，她所理解的，是對於她的當前生活的否定……

一切的丁玲的創作，是一貫的說明了她的主要的思想。那便是，在農村裏的人是憧憬着都市，在都市的人，又都感覺着生活的苦難，資本主義社會裏的生活的而生活的醜惡。不但阿毛，阿英，夢珂，就是“莎菲女士日記”裏的莎菲“自殺日記”裏的伊薩“暑假中”裏的女學生的一羣，也都是共同的在受着資本主義社會裏的生活的磨難，而極端的理解着生活在這樣的社會裏的苦悶與平凡。

她們，那些創作中的主人公的思想，甚至於發展到這樣的形式：“——她本只以為幸福是不久的，務必被死所騙去，現在她彷彿又以為根本就無所謂幸福了，幸福只在別人看去或羨慕或妒嫉，而自身是始終也不能嘗嘗這甘味”。這就是她們生活在現實的資本主義社會裏的刻骨的苦悶。

反映在丁玲的創作中的人物，一般說來，在從農村一直到都市的了解裏面，她們是否定了封建社會的生活，批判了資本主義社會裏生活的不合理；中間，經過了由苦悶而陷於享樂傾向的一階段，她們是把握得理想的憧憬，理解得生活應如何纔能合理了。

於是，在她的創作之中，她產生了從這種傾向裏轉變過來的麗嘉，從都市生活的否定裏面轉變過來的美琳……

生活的深入認識與理解建築了丁玲創作中人物的思想的轉變，這是在她創作中的最尖端的描寫；所以，在目前，在這些人物的新的生活方面，還不能有若何的認識，祇能提出她們的為封建社會以及資本主義社會所蝕喪了的苦悶的斷魂的哀叫，來為她們作一回關於過去的總結。

這就是普遍在丁玲作品中每一個女主人公的內心裏的一種倦於當前的生活而又不得不生活以致陷於享樂傾向的靈魂。

可以用“自殺日記”裏的女主人公伊薩來做一



個具體的說明，看她在日記裏是如何的表白了這一傾向。

“生活很無意思，很不必有，頂好是死去算了……我決定了，總有一天我會自己死去的。死，死於我是很自然的事，我自己很知道世界上也不會有一個人來驚訝。我不是生活得很長了嗎？而且毫無樂處，永無樂處！”

“我死去了，就在今天。這是找不出理由來加解釋的。我一切都灰心，都找不到有生的必要。我毫不好奇，我毫不羨慕自殺的美名，也沒有理由會使我覺得自殺有什麼不對的地方。我死去，我的心是很平靜的，世界也仍保守平靜。……生活於我是太乏味了。”

這是伊薩的話。像這樣墓場一般的空氣，是反映在丁玲的創作之中，尤其是初期的作品。如“在黑暗中”一集，無論是“夢珂”，是“莎菲女士日記”，如“暑假中”，如“阿毛姑娘”。就都建築在這樣的礎石上面，形成了一種統一的精神……

因此，莎菲最後的結論是：“總之，我是給我自

已糟塌了，凡一個人的仇敵就是自己，我的天，這有什麼法子去報復而償還一切的損失？好在在這宇宙間我的生命只是我自己的玩品，我已浪費得儘夠了，那末因這一番經歷而使我更陷到極深的悲境裏去，似乎也不成一個重大的事件。我決計推車南下，在無人認識的地方，浪費我生命的餘剩。

這就是丁玲創作中女主人公們的生活。但這種生活，這種趨向絕滅的精神，是追隨着她們的意識的發展而逐漸的淡漠了下去。這在美琳的轉變裏完全的可以看將出來；她要向子彬作“理性的談話”，要和他“互相很誠懇很深切的批判一下”，她想“她應該好好的努力”。這是非常顯明的說明了一種舊的生活的批判，一種新的生活的開始。

丁玲的創作，是很有力的描寫了這樣的為不合理的現實的社會生活所損害的女主人公們的心理上的矛盾與衝突；以及她們怎樣的突破了絕滅的理想，走上了新的生活的大道的全部過程，這是她的創作中女主人公們的思想的發展的一般的形式……

## (下)

固然展開在丁玲創作裏的地域，是從鄉村一直到都市，但作為她的描寫重心的，還是都市的生活。她描寫了生活在都市裏的智識分子的男男女女，這些人都是“都市使她厭倦，但她不能不拘留在這裏”的人。她發展的刻畫了這些人物的生活的內心生活方面以及物質生活方面。

所以，在丁玲的作品裏面，反映的都會性是特殊的強烈的，她的作品的脈搏，和都市的動態也是完全的合致。

她描寫了那“高聳幾十丈以上的層樓，靜靜的伏着，各以錐形的頂，襯於青空，彷彿立體派畫稿，更以烟窗中之淡烟爲點綴”的早晨的都市；她也描寫了那“滿馬路奔走着男女，在曉霞與電燈光交映的光輝中，儘浮着會意的微笑”的黃昏都市；她更描寫了那“每四方形的房子裏，是剛剛才滅了那豔冶的紅燈，在精緻的桌上，就狼藉着裝了醉人的甜酒的美杯，及殘了的各種烟燼。軟椅上的墊枕四

散着。人倦了，將嬌嫩的四肢，任情的攤在柔滑軟被上”的都市的夜生活。

在她的作品裏面，不僅展開了如此的都會的場面，也細緻的描寫了那在“很暗的馬路上，找不到生意，邊喘着長氣，邊搖擺着兩股”的賣淫的少女，和那在天亮時“從各人的瘦餓的妻的身旁起了身，用粗藍布的工衣的袖口，擦臉上的污垢，粗亂的髮蓬着，鞋子破了，露出從襪縫中鑽出的腳趾。而且大眾都急忙的出了門，在臨着臭溝的亂泥路上奔着，去到那為壓榨成萬工人以賺錢的工廠去”的男女工人羣衆……

她描寫了都市生活的各方面，她繪影繪聲的描寫了在都市裏的各階級層的人物；她從動的都市裏了解得這“不停頓的宇宙”。

在一切方面，她用一種很明快的手法，不斷的表現了它。明快的手法，這也就是丁玲的技術方面的主要特色之一，在她的所有的作品裏，都反映着她的明快的手法的獨特的精神。

『車急驟的轉了一個大灣，車身猛烈的震動了

一下，於是她倆便清醒的分開了，他還慌張的去扶那搖擺得很兇的小箱子。他從前面的小塊的圓鏡子裏，看見車夫的一付忍耐不住的笑容，他有點生氣，又有點難爲情，却也祇好向那鏡子中的刁滑的笑臉笑一下。”

這是“一九三〇年春上海”裏的一節，是一幅很有興味的街頭小景；從這裏，可以想見她的手法是如何的明快，如何的表現了那動的力學的都市的精神，這一種描寫在『韋護』裏，在其他的短篇裏，是隨處可以碰到。

從這一幅街頭小景裏，暗示的說明了丁玲的特殊的手法的另一種，那就是映畫的手法；在很多的被描寫的地方，若果稍一停頓，稍一思索，便有一幅動人的優秀的映畫顯現出來；這是研究丁玲的創作時所不能忽略的。

卽如‘一九三〇年春上海’第一篇的開始：“電梯降到了最下層，長的甬道上驀然暴亂的響着龐雜的皮鞋聲。七八個青年跨着興奮的大步，向那高大的石門走出去，目光飛揚的，互相給與會意的流

盼……跳上電車，車身擺動得利害，他一隻手握住籐圈，任身體盪個不住，眼望着窗外的整齊的建築物，而一切大都會中的情形都紛亂的揉起又紛亂的消逝了。”這樣的描寫，不僅表現了都市的動的力學的精神，也展開了機械旋轉般的明快的映畫的技巧。這種技巧是最近代的，最發展的工業的形式。是藝術與機械的一種交流的形式。

一般的說來，丁玲的創作的技術的特色，是她關於兩性生活以及人物性格的描寫，但這還不是一種深刻的認識；實際，是應該特殊的認取她那與都市肉搏合致的，明快的，電影的，與機械一同旋轉的，一種新的描寫的手法……

這就是丁玲，這就是丁玲的創作，這就是在當初散着『也有着自已燒飯，自己洗衣，自己嘔心嘔血去寫文章，讓別人算清了字給一點錢去生活，在許多高的壓迫下還想讀一點書的女人——而把自己在孤獨中所見到的，無朋友可與言的一些話，寫給世界，却得來如死的冷淡，依然又忍耐着去走這一條已在這純物質的，趨圖小利的時代所不屑理

的文學的路的女人”的明歎，而現在已經“懂得人應當怎樣生活了”的丁玲……

丁玲，在她的過去的創作之中，雖然具有着很多的優秀之點，但在新的表現上，究竟還只是一個開始。她的力量，描寫Modern Girl是游刃有餘，表現革命的力量却深感不足。在革命的認識上，她要有更深入的而不是止於概念的理解；在生活上，也應該顯示出她的豐富的經驗；至於技術，新的方式適應新的題材是必要的，她必須創造，要完全的突破那為一般讀者所認為優秀的文學的傳統形式；丁玲，在今後的散展中，她應該在這一切方面建立她的創作的新的基礎，以獲得她的文學事業的新的展開。

總之：在新的創作的開始上，她還沒有展開她的新的有力量的成就，這主要的原因是由於她並沒有從新的革命的生活中走出來，所以，作為她的今後的主要的事件的，她必須走向新的革命的生活裏去，她必須在尖銳化了的現代的鬥爭生活中去不斷的鍊鑄她自己，這樣，新的作為鬥爭的有力

量的作品纔會產生，這是對於丁玲的創作應有的理解。

一九三一年八月二十三日

附記。曾經寫過一篇“丁玲論”，收在北新版的“現代中國女詩人與散文家”裏，印成重校，自己覺得非常的不滿意，所以另作此篇，一面說明我對於丁玲創作最近的理解，一面作為我自己對於原先的那一篇的批判——作者。



# 一個時代的烙印！

章護之內容與技巧

—

要想寫新的文學，我以爲作者的生活也要踏入新的境界去。這才能有新的經驗供給題材，才能激發起正確的認識，及與以新的心情，不然，若只從書中得一點思想，就坐下寫新文學，那末是不能把事件透過心情而確定其價值；結果，作品不是淺白，就是公式化了。

丁玲的章護就是一本公式化了的，戀愛與革命的衝突的描寫；而它的結尾更充分的示出對革

命的羅曼斯的迷夢。韋護所感到的只是她阻止了他自己的工作，他是因受了良心的鞭撻而拋棄了與她的結合的生活。他不是因為在戀愛中認清了兩世界的人的根本的衝突！他只是作為個人的衝突而認識了那個衝突！這無疑義的，是離開實際，而成爲想像的認識。

看看“一九三〇年春的上海”（一）和（二），就可以明白這三篇是一個模式的東西。若是按照革命——戀愛——衝突的公式。心理的描寫，事實的經過也是按照這個公式略有些微差異的。至於結尾一個有真確的意識者，若不能由這個事件中有更深的認識而更積極的工作，若不能在衝突中給她一種認識而促進其轉變，若只是一走了之，那韋護根本不是革命的人物，只是空想的革命的“韋護”（英雄）而已。全篇中有一個地方可以看出空想的成分的，是韋護的愛人麗嘉和他的初次衝突的事件的過程的描寫。她同韋護衝突之後，到她的那些安那其主義的朋友那裏去，隨後很失望的回來，就再去找他。在這裏，我認爲應該是全篇的一

個人轉機。

一。麗嘉以政治意見同韋護衝突，從安那其主義者那裏帶來了失望，那末，在她再同韋護見面的時候，應該有一個政治的轉變。

二。韋護在這時候，也應該促成她這個轉變。作者的描寫却與此完全相反，他們只是爲戀愛而戀愛者，絕不提及什麼政治意見。這正表明了這書在技術上（即是作者自己的生活上的大遺憾）。

論 山

## 二

在許多女作家中，我最喜歡讀丁玲底作品，她除却在藝術的本身上能運用它底婉美的，纖細的藝術手腕外，還能深刻的表現和解剖社會的心理。她底作品，以前大多是描寫兩性的關係，或浪漫的戀愛的故事。但她一九三〇年在大江書舖出版的韋護，可以說是她轉變後的力作。

韋護的政治背景是中國大革命失敗之後，是以一個小資產階級性的革命者爲中心。自第一次

大革命失敗之後，許多小資產階級性的革命者，都彷徨起來，他們在政治上感覺到深沉的苦悶，消沈的，失望的，悲觀的，頹喪的空氣已經透進了他們的心胸。韋護的主人，在革命工作中的行動和病態的生活，正是極端的指示戀愛和革命是有衝突的。在書中，韋護的遊移，苦悶，頹喪，覺得一點也不稀奇。這正表現出小資產階級性的意識。

這本書當然我們不敢說是怎樣偉大的作品，不過剛從“藝術的王宮”抓將出來的丁玲，便有這樣的收穫，便有着這樣的傾向，在這裏我們不能不向她表示敬意了。

近來的文藝有一個新的趨勢，這個新的趨勢就是從主觀到客觀，從自我到社會；從浪漫到集團，從唯心到科學，這是一個很值得喜慰的現象。

蕭石一九三一，七，三十。

### 三

讀完了韋護，我的感覺是：韋護是整個的失敗了。韋護的中心思想是一個無政府主義者羅嘉的

轉變，假使這一點不會錯，那末全篇的配置似乎應該這樣：三分之一描寫麗嘉的無政府主義的行動，三分之一描寫她的轉變過程，（她所以轉變的動因——韋護的督促。）最後的三分之一則描寫她轉變後——與韋護發生戀愛的努力工作。（原書也本來分爲三章）

然而，作者把全力着重於戀愛的描寫了。韋護因了麗嘉天天跟她上戲館了，上電影場，學校也不去了，辦事處也不去了；韋護在未獲得麗嘉的愛之前，他又只是天天往浮生家裏跑而冀與麗嘉會面；戀愛成功後又是因戀愛而實行怠工。這完全不是一個革命者的行動，至於麗嘉，書中並無表現她是個無政府主義者的地方，讀者讀了只曉得她是個極端享樂的典型女性，韋護不能轉變她，雖然結局韋護是棄了她而上廣東去，（這一點是把革命的韋護救出了）然而她仍舊沒有轉變過來。

全書表現麗嘉是個無政府主義者的地方，只是開端柯君帶韋護去看麗嘉她們的一點。可是連這一點也是失敗了。若不把下面再讀下去：讀者們

簡直會以為柯君帶着韋護去上妓女館呢。(假使真的是妓女館，作者的描寫是成功的。)這種浪漫的生活只能代表無政府主義者的女性生活的一面，却不能代表牠的全面。——這不能不怪作者的體驗不深刻，光是從腦筋裏想像出來，然而這想像是失了真實性了。

麗嘉她們五位無政府主義者的女性。除了珊瑚以外，其餘三位只在書的開頭提一提，以後便不再出現了。珊瑚在全書的進展上都有她的角色，作者是想用珊瑚這一副人物來襯托出麗嘉性格的，然而作者所達到的只是：

珊瑚是一個專心於求學的女子，反映出麗嘉更是怎樣一個耽於享樂的放蕩女性。對於麗嘉的無政府主義者的行動和促進她轉變的一點，珊瑚這一副人物並未任了她的使命。浮生夫婦這兩個副人物的插入，則更是對於襯托出韋護和麗嘉的性格沒有什麼作用。

無論在意識上或技巧上，韋護這部小說都是失敗了的。在這兒，謹祝作者今後的更加努力。

## 白 薇 論

“哦，慘淡的舊生活，我和你訣別了！我決不  
戀你，我也不再恨你。你於我彷彿是犯人身上  
的一把鐵鎖。鐵鎖，我擲你到天外去！我將任我的  
精熱，我將憑我的幻想，向雨絲虹跡的天路一步  
一步地踏過去，向曙光燦爛的朝雲一層一層地泳  
過去。”——“淋麗”

在一九二六年四月的“現代評論”(72)上 西  
禮在“閒話”裏介紹了兩位女性的作家：一位是當  
時“幾乎是誰都知道的冰心女士，”一位是當時“幾

乎是誰都不知道的白薇女士”。

他介紹白薇說：

“白薇女士的名字在兩月前我們也從沒聽見過。一天有一個朋友送來她的一本詩劇“琳麗”，我們忽然發見了新文壇的一個明星。她是與冰心女士很不相同的。除了母親和海，冰心女士好像表示世界就沒有愛了。琳麗，二百幾十頁，却從頭至尾就是說的男女的愛。它的結構也許太離奇，情節也許太複雜，文字也許有些毛病，可是這二百幾十頁藏着多大的力量！一個心的呼聲，在戀愛的苦痛中的心的呼聲，從第一頁直喊至末一頁，並不重複，並不疲乏，那是多大的力量。”

白薇是一個戲劇作家，也是現代的女性作家中的一位比較最優秀的戲劇作者。雖然她近來也寫小說，可是她的小說却寫得遠不如她的戲劇之有成就。她還是因着她的戲劇獲得了文藝上的存在。

她的最初的戲劇，據我所知道的，就是西滢所介紹的三幕的詩劇“琳麗”(1925)。其次，就是三幕



的社會悲劇“打出幽靈塔”(1923)。獨幕劇散見於各雜誌的，有取材於“紅樓夢”的“訪雯”(1926“小說月報”)，反統治階級的“革命神的受難”(1928，語絲)，反軍閥戰爭的“薔薇酒”(1929，“真美善”女作家號)，和社會劇“姨娘”(1929“現代小說”)。小說，已發行的，有長篇“炸彈與征鳥”(1930)。在“北新”上曾發表過長詩“琴聲淚影”(1929)，在“奔流”上發表過長詩“春筍的歌”(1928)。不過，根據她的創作的天才，根據她過去的成就，她的發展應該是在戲劇方面。

所以在這裏，把她作為一個戲劇作家，來加以考察。

我們從“琳麗”來開始我們的檢查。

從白薇在今日以前所寫的戲劇看去，她的作品很顯然的可以分做兩個時代。一個是以“琳麗”作為中心的作品的“藝術至上主義”的時代；獨幕劇“訪雯”屬於這一期；這一期表示了作者與社會實生活的隔離，一個是以“打出幽靈塔”為中心的作品的“從軍閥混戰到謳歌革命”的時代；其他

的獨幕劇屬於這一期，而以“革命神的受難”表示得最爲急激；這一期是表示了作者與社會肉搏的精神的時代。

“琳麗”是她的前期的主要的著作，是她作爲“藝術至上主義者”時代的代表作，是一部絕對的謳歌戀愛的詩劇。

這一部詩劇的最高意義，是表白了她的戀愛的哲學，是闡明了戀愛與人生的關係，是描寫一個三角戀愛的悲劇。

她——主人公琳麗，對於戀愛是怎樣的理解呢？她又以着怎樣的精神去實踐她的理想呢？

她對於戀愛是如理解的：

“人性最深妙的美，

好像只存在兩性間”

“人生只有‘情’是靠得住的，

所以我這回特別地執着我的愛。”

“我這回祇是爲了愛生的，

不但我本身是愛，

恐怕我死後，

我冷冰冰的那一塊青石墓碑，  
也只是一塊晶瑩的愛  
離開愛還有什麼生命？  
離開愛能創造血與淚的藝術麼？”

從琳麗的這些自白裏，可以看到她對於戀愛的理解，她把戀愛與人生混合了，她以為離開了戀愛就沒有了人生，人生與戀愛是絕對分不開的東西。

她以為離開了戀愛，人生便不免是索然寡味。不但琳麗的見解如此，就是作為本書的第二個女主人公瑤麗的意見也是同樣的。所以她對男主人公琴瀾說，“我最恨那間人生來說藝術，我是一天沒有愛人伴着就不得天黑的，一夜沒有愛人伴着也不得天亮的。”在她的生活中同樣的離不開戀愛。兩個女主人公都是戀愛的謳歌者，雖然她們對於戀愛的態度有不同之處。

在“實踐”的方面又如何呢？

我們可以先看琳麗對於琴瀾的態度。

琳麗說：

“我好醉倒桃李園中的詩瘋子，  
又有喃喃筆上的泥美人，  
醉迷迷，醉迷迷，顛倒在你的心田裏。”  
“我不看到你哩，我是多麼難過呵！  
我若是飽飽看了你，  
我心上又是如何的寂寞。”  
“我心裏多少活跳跳的智。慧的靈芝，  
但只要一想起他來，  
連我的心都沒有了。”  
“我就像暴風雨中的一株梨花，  
瓣瓣都散在你的面前也甘心的。”

從她對於他的傾倒的態度上，也是說明了她的對於熱烈的戀愛的沉醉。瑰麗的容顏說明，是尤其深入的。她說她，“攢得你的心坎的只有你的戀人。他是你的最美的天地，他是你的藝術的全身，他是流盡你的眼淚你都不覺得痛心的。我看你會死在愛上嚟。”這種解釋是更透徹的。她完全的是一個愛的沉醉者。

然而，表現她對於戀愛的最沉醉的一方，還是

琳麗的最沉痛，最深刻，到死都還重覆着說的語句。那就是——

“當她(琳麗)跳下浮在水面成奇觀的時候，  
她還抱着你(琴瀾)的相片歎道：

‘早知道不能再吻你的嬌唇，  
該叫我的靈魂早入地獄。’

“早知道不能再吻你的嬌唇，該叫我的靈魂早入地獄”——這是多麼深刻的熱戀的表現喲！這種愛，真是“到了沒有話能夠表得她的情愫出來的”純真的愛了。

琳麗對於戀愛的熱烈是同樣的，雖然她覺着，“男子的心上是沒有絕對的愛人的。好像無論怎樣的一個女性，都可以愛一愛的：譬如看見這個女子的眼睛美，就愛了她的眼睛去愛她；同時看到那個女子的嘴唇美；又想去和她接吻；聽了這個女子的聲帶美，就跟着她的聲浪逐去；遇見那個女子的肉色美，便隨着她的裙腳去嗅。越是俏皮的男子，同時他心上的愛人會坐滿一大堆。”不過她和琳麗的態度是終竟不同的。她覺得男性對於女性的戀情，

往往是“少縱即逝”，因此對於愛不免抱着“即時享樂”的主張，沒有琳麗那樣的以莊嚴的態度凝視着愛。

璃麗表現她自己的主張最具體的是：

“夢想家！

要知道男子的性情，

他還沒有得着你的時候，

他就不怕做你的奴隸，

最會熱心熱意的恭維你。

啊！我的女神！我的生命！

得到了手哩，

他就不怕做破壞宇宙美的罪人了。

所以我總不信男子，

也不想愛着那一個男子。

等得看着中意的人，

一抱就抱死他，

不給他做戀愛神聖的叛逆者。”

在其他的許多地方，她也說明了同樣的主張，如：“愛一個愛厭了又愛新鮮的去，和新鮮的愛人

第一回的接吻，意味都要特別的不同些。並且要今日愛紅蓮，明天愛百合，才得會有人生，才得會有藝術。”如：“我不相信真有值得我們終身敬愛的。我們優美複雜的情調，又有那一個男子能夠十分理解呢？愛，戀，不外是偶然碰着看上了的人，一時真摯地熱愛他一場罷了。愛完了又換一個就是。”這些都足以證明她的主張。所以，她勸琳麗道：“你索性做一回美夢也好，熱烈的死在他的懷抱裏。”所以，她對於琴瀾的死雖然悲哀，但轉瞬間她就愛上別個了，不能像琳麗的能“死在泉水的池子裏面”去殉情。

這是她們倆對於戀愛的理解的不同地方。

她爲什麼要這樣的愛呢？

再從另一面看。

琳麗說：

“沒有理由說的。

可以說的——

就是他合了我幻想美的調子。”

“只覺得他通身都是美的，

甚至連他身傍的空氣，  
都是一種另外清爽的神味。’’  
‘‘我正是愛了他那多色的狂氣，  
他有多角多形的魔力……’’  
‘‘甚麼沉默，不沉默，  
‘死’不是第一個偉大的沉默麼？  
你的沉默卻是我發狂的導火線。’’  
‘‘不錯，我很愛你，  
因為是一個熱烈的青春。’’

這都是她的理由，她愛他的“幻美的調子”，  
“愛的空氣”，“狂氣與魔力”，“沉默”“熱烈的青春”  
在異性的這幾點上，她沉醉了。但是，在這幾種原  
因之外，還有一種更重要的關於思想上的原因。

那就是——

‘‘你是從虛無裏救起我的恩人，  
你是這宇宙間我唯一愛了的人，  
他永遠是一朵鮮豔的血色薔薇，  
開在我血潮澎湃的心上。’’

她的思想本來是虛無的，因為戀愛的關係振



拔了起來，這也是一個最主要的琳麗所以愛琴瀾的原因。從這一些地方去推論，很顯然的可以看到兩性互戀的主要的原理。

至於琴瀾之愛琳麗那理由很簡單：

“我愛了你優美的靈魂，

愛了你特殊的氣分，

我永遠愛你這點，

我並不是僅僅地

以一個女性來愛了你。”

關於這一問題，沒有再發展下去的必要。僅就展開的這些斷片看去，我們已經可以充分的理解得女主人的哲學，以及反映在作品裏的作者對於戀愛問題的主張，以及她的“藝術至上主義”的精神在那一時期，她的思想，她的傾向，已是全部的揭出了。

“琳麗”這一部詩劇，真是所謂“一個心的呼聲，在戀愛的苦痛中的心的呼聲，從第一頁直喊到末一頁”的熱烈的喊叫。

琳麗這一個女性，真是資產階級所謂“戀愛

至上”的“聖潔的靈魂”，真是資產階級典型戀愛哲學中的典型女性……

不過關於所謂“靈的愛”，“訪雯”裏表現的是特別深刻。

這一切可以從晴雯和寶玉的話裏看將出來。

晴雯的話是：

“不過我愛‘美’比愛‘生命’還重，寧肯不生，不願不美。我不敬愛衆生皈依的佛菩薩，我不敬愛那些流芳百世的賢人君子，我祇敬愛崇高絕艷的天女和花神。”

“平日因爲很強烈的神秘美的心，掩飾了‘神聖的戀愛’這層意思。平日只把愛的意思和美意識混在一齊在幻想的夢境裏生活。從沒有落到人生上來，此刻纔方始落到人生的地位。”

“因爲男子總愛戴起綠色的眼鏡，在幸福上做工夫。越是乖癖深祕的女子，男子越發理解不來了。況且男子的心性，只管求愛女性，並不要理解女性的。”

“看了晴雯的笑顏，就像驚彈的白鴿子，飛到

天女的情影裏一般安定”的寶玉的意見也是和她一般無二。

他說：

“你（晴雯）的眼睛，好像魅惑的海！你的朱唇，好像將發蕾的紅薔薇！你投在我心中的美影，真使我終身不忘……因為你的優美高潔的精神，替我關開了美宇宙，給骯髒的寶玉，常常能在這個美麗的宇宙裏洗澡，淨化，美化…所以我以為我和你要好，我的靈魂，簡直是一天比一天清潔起來。”

這些話可以作為旁證。作者反映在作品裏的她的宇宙觀，與人生觀，是不需要再加什麼解釋，已是很明白的了。

這是多麼夢幻的，唯心的，超現實的關於宇宙與人生，以及戀愛的理解啊。……

然而，作者在與這複雜的社會有了深深的接觸以後，這種主張是顛破得粉碎。

④ 她離開了象牙之塔唯美的夢境了……

她開始轉變，走到了她的思想的另一個階段。

她發表了她的“打出幽靈塔”。

她任一開始就寫着：

“從前我也是個尊重夢幻的迷兒，極厭惡現實界的形形色色，凡事一到了現實的境地，就想法子逃避。現在卻首先就追就現實了，甚麼都是非常執着的。覺得愈是執着的裏面，愈有生命。”（第一幕）

這雖是一個劇中人的話，但這種理解是“琳麗”一劇裏絕對尋找不出的；這不但客觀的證明了作者的思想的轉變，生活的現實化，也充分的說明了轉變以後的她——作者——是怎樣的批評，否定她自己前此的“藝術至上主義”的主張。

所以，在她第二期的著作裏，便沒有了“天上的弦聲”，而祇有“人間的凡響”了。

不過，她的思想仍不免有相當的蕪雜，還脫不盡第一期的影響，因此，她所表現的題材，還不能“完全地”合理化，現實化。

她所表現的，仍然是一些 Romance 的故事。

\*“打出幽靈塔”是一個 Romance；

“革命神的受難”是一個 Romance；

“薔薇酒”也是一個 Romance。

祇有“姨娘”一劇，脫離了這一種傾向。

第二期的她的著作裏，還殘餘着不少的前期的精神的影響。

“打出幽靈塔”最足以代表。

這一部三幕社會劇，不成問題的是有它的社會的意義的。它的主要的目的，是反對土豪劣紳，是曝露土豪劣紳的家庭裏的黑暗，是表現着潛藏在黑暗中的一種鬥爭的力量。

但是——

這部三幕“社會悲劇”，是包括了許多的奇妙的故事的。第一，是包括了兩個三角戀愛的故事，土豪胡榮生與貴一與蕭森(女)的三角戀。他的兒子與凌俠與蕭月林(女)的三角戀。也包括了胡榮生對於鄭少梅(女)與蕭月林的“強戀”；鄭少梅對於胡巧鳴的“單戀”。奇怪的還不止此，而是胡榮生並不知道他的賬房貴一就是他少年時的情敵，他所要強奸的蕭月林就是他和蕭森的私生女，而蕭森就是他當年的愛人胡榮。同時，蕭月林也不知道蕭森就

是她的生母，而貴一就是她的義父。蕭森也並不知道蕭月林就是她的私生女，貴一就是她當年的情人(?)。這一切“奇巧神祕”的遇合，直到全劇的終了，纔如“雨過天青”，全部的揭了開來，這是多麼“古曲浪漫寫實的悲劇”嘍！還有，就是農民的革命性表現，並不能全部的建築在自己階級的解放運動上，胡榮生對於凌俠等的仇視，也祇是由於戀愛的關係而出發，凌俠對於胡榮生的抨擊的積極化，也是在爲戀愛蒙了不白之冤以後；這一切又都是表現了一種“古典浪漫式的革命的戀愛的悲劇”，這充分的表現了她的前期的精神在第二期裏的殘餘。

“打出幽靈塔”就是這樣的一部悲劇。

雖然她的思想較之前期已經進步了不少。

再說獨幕劇“革命神的受難”。

這也是一幕“革命的浪漫悲劇”。

不過這其間的“浪漫性”是比鬱的削弱了。

然而，這一幕戲劇給予我們的印象是什麼呢！

這其間所有的，祇是對於革命失敗的悲憤，祇是對於虛偽的欺騙民衆的偽革命者的抨擊，祇是這一些偽革命者內在的黑暗的曝露。

她把這一班欺騙民衆的偽革命家當做虎狼。

這從佔據了十九個女性作爲妻妾，騙取了無數的金錢的軍官和傳令卒的對話裏，可以看到這種革命與民衆的關係。

他們的對話是：

軍官：快去叫他們多多的開炮！（指揮他去）

傳令：向……民間？（又懼怕又心難過似的）

軍官：自然向民間！那種暴動的人民不打退，還有什麼革命好講呢！

“陽假革命的美名，陰行吃人的事實”，“革命神的受難”就是對於這一個“所謂革命”的反抗。

這正是她當時的“抒情曲”，她爲着“革命神的受難”而感到不可言說的苦痛。

革命神咒詛着：

“你（指揮官）陽稱打倒軍閥，打倒帝國主義，實

行澈底的革命，陰則盡在想办法，將要怎樣的去殘殺同類，怎樣去剝奪國力，結局必要發達到狡兔死走狗烹，給你一個人無憂無慮地做軍閥以上的帝王！這些那些，凡你的黑暗與詐謀，都點點烙印在我的深心，點點都是發揮你地盤觀念的結晶！”

“你做惡魔，就索性作惡魔也罷，但你表面上要做偽善的君子，暗地裏全是醜惡，當個無恥的革命徒。你最會藉別人最善最偉大的主義，並且借些最美的名目，來做你去吃人去出風頭的利器！你根本就不懂得革命是什麼，你本身就是革命者的仇敵！”

於此，可以想見她的悲憤的情緒，以及她的無窮的憤慨。“革命神的受難”祇在這一點上獲得了它的存在。

可是，就從這獨幕劇看去，她的思想是不斷的在向前發展……

而在悲憤之餘，她並不失望。

這正如她在“春筍之歌”裏所說：



“光明乃是大眾的公產：  
奮起奪來！自那惡魔的魔腕！  
光明就在我們的指頭腳尖，  
在我們的腦海心田！”

再看“革命神的受難”裏的少女的歌：

“愛是我們的核心喲，  
力是我們的爪牙。  
我們披**靈魂**的衣甲喲，  
我們載**良心**的臉貌。  
我們迎東方的旭日喲，  
我們在黎明關上舞蹈。”

這也足以證明她是一個純粹的唯心論者。

就根據“打出幽靈塔”和“革命神的受難”這兩個劇本，她怎樣的從“幻想的天上”回到“現實的人間”，她的思想是有着怎樣的飛速的進展，已經大體究明了。

作者在長詩“琴聲淚影”裏寫着：

“這些零零碎碎的哀感如不是我的祭文，

我將要與你們那些‘奸夫’作肉搏也**激戰!!**

我們所希望於她的，是獲得正確的意識，勇敢的繼續去“激戰”在“激戰”中去鍛鍊她的第三期的作品的內容！……

在今日以前的女性作家中，無論是創作家，詩人，散文家，以及戲劇作者，一般的看來，在意識形態方面，在反抗精神方面，在革命的情緒方面，白薇是最發展的一個。

所以，我把她作為一個優秀的戲劇作者介紹於青年的男女讀者之前。

一九三〇年九月五日。

附記：白薇的著作，已印成單行本的，在戲劇方面有“琳麗”（1925），商務印書館發行。在小說方面有“炸彈與征鳥”（1930）北新書局發行。

## 讀了“從軍日記”後的閒話

荔 荔

在那個月兒朦朧的晚上，從 S 君手裏奪得了這本大紅封面畫著美妙圖畫的“從軍日記”，原來這本書是 H 君專誠送來給他新交的好友 S 君看的！但腦海久餓着的我，看見眼前有這樣良好的食品，也顧不得什麼客氣，就在旁邊先下手為強，在 S 君手裏奪來了。這樣，我就在先看當晚一口氣讀完了這本活的生動的美妙的書。

“從軍日記”的作者是冰瑩女士；我起初看到這個名字還當是冰心女士（冰心名婉瑩）的作品。後來經業已看過的且君解說，才知冰瑩與冰心是風馬牛不相及的兩位作家。是的，冰瑩原還不會被人捧為所謂第一流的女作家哩。所以她的大名在人們的耳鼓裏，還是異樣地生疏。加以她爲了奔走沙場戎馬倥傯的緣故，除了在武漢中央日報副刊發表她的幾篇從軍日記外，我們更無從有讀她作品機會。也許她以前也曾是用她別的名字，發表過其他作品，但我們對於冰瑩的認識的起點，可說僅這本薄薄的“從軍日記”而已。然而爲了這本“從軍日記”這位怪生疏的冰瑩，終于像埋在冷灰裏的一顆熟火，像在黑暗的溪畔飛着的一枚流螢般被人發現了，被人欣賞而傾倒了，至少我是其中的一個。

在一切落後的中國，文壇的光燄本是異樣晦淡。尤其所謂女作家的作品，更是寥寥可數。在前，我最傾倒的是冰心女士的作品，我覺得她描寫力的細膩與清雅，處處有值得我們欽佩滿意的地方。

記得讀了她的“寄小讀者”後，幾次想了家中好久不見的母親。曾偷偷地痛哭過幾次。現在冰心已過去了，已隨着她的時代過去了；她，那個被大眾認為只能寫“海”寫“母親”寫“星”的小姐派的冰心，聽說年來已受夠了四面惡意的拚擊，現在已索性不再寫了什麼了。這樣，就算還有人歡迎她的作品，我們又將向從去找呢？最近，我又傾心過了一位從黑暗中打出來的丁玲女士；是的，丁玲真是一位值得佩服的大胆的女作家呀。第一我覺得她是沒有一般普通女作家的姑娘擺架子，她掃除一切成見，露出真面目來描寫一切女作家所不敢描寫的一切女性的心理變態，和男女間的所發生的關係與現象及其他等等。同時她描寫的藝術的手腕，誰都承認是奏著相當的成功。這樣說來，丁玲是足以代表現時女作家的魁首了。但我不敢說，至少我看了這本“從軍日記”後，我不敢說。這裏我毋庸為“從軍日記”的作者冰瑩來捧場或吹牛，在事實上也許冰瑩描寫的技術，遠趕不上過去的冰心與現代的丁玲。但無論如何在我是偏愛着她了。這正

如我們吃膩了蜜餞和甜食，須得吃一點有刺激的鹹辣子來換換口味。我們看厭了千篇一律的愛情的影片，我們須要看一點生動的全武行的武俠寫實影片，來換換眼界。爲了這樣，我就不得不偏愛這現在唯一的“從軍日記”了。

“從軍日記”並沒有和當代什麼“九種日記”那麼厚厚地一本。全書的內容，除了林語堂先生的“序文”，K先生的“編印者話”。和作者自己臨時加上去的“寫在後面”及“給KL”幾篇以外，所謂日記的正文，充其量僅不過二十六頁而已，其中描寫的方式，除了第一篇和“從軍日記”三節是用日記的體裁外，其餘都是通訊的格式。全書分量之少，正和現在濫污充數的作品，成一個反比例。然而分量的多少有什麼關係呢？反正我們吃上一枚枚小小的雞蛋，要比吃上一大堆的蕃薯營養得多呢。

冰瑩不是吟風弄月感慨身世的女詩人，冰瑩也不是多愁多病小姐派的女作家。她是個實地上過戰場，經過炮火過來的女匠人。她有的：是慷慨的、熱烈的、革命思想。有的是：勇敢的、進取的，不

屈不撓的精神。她打破了數千年來女子不能上戰場的魔語：她爲主義爲民衆而加入了革命軍的戰鬥隊做英雄。她會天天穿上草鞋趕路，她會天天毫不懼怕出入於槍林彈雨中救護革命的健兒。她對於革命是下決心的，是不怕死的。在她行軍中，曾對一位向她的鄉下老婆婆這樣說：“你家不要難過，我出來當兵是下了決心的，即使馬上死了，我是願意的。爲革命而死，爲百姓的利益而死，這是最願意；至於父母當然捨不得，但我們可不用管他，因爲革命是犧牲少數人替大多數人謀利益謀幸福的……”在這幾句的言語中，可見她出來從軍，並不是無意識的盲從或投機。雖然有時盲從者投機者嘴裏，也許會說得非常的動聽的話。但我們至少可相信解甲歸來，尙未升官發財，反鎮日的坐在亭子間裏的冰瑩，決不是這類人物吧！

在作者的作品中，不但表現出充足的革命性，同時也表現出充足的同情心。她同情於無智無識終生作牛馬的三寸長的鄉下小脚女子。她也同情於錯認她爲“男家”而拖她的無恥的妓女她說：“我

們不要責備她們無廉恥，無人格，我們祇能將她們的罪惡于社會的經濟制度，我們要想解放她們，我們要想洗盡她們的羞恥與罪惡，就只有根本推翻社會不良的經濟組織，取消不平等的經濟制度。這是她關於婦女問題方面的意見。”同時她對於鎮天喊着：“打倒土豪劣紳，收回半邊區”——半邊區區即特別區之訛音——和“不知道為什麼要舉手。”的可憐的老百姓。她希望他們自動的起來打倒一切壓迫自己的敵人，不然將會永遠得不到解放，永遠得不到自由。所以她終于這樣說：“親愛的工農朋友們，儘你們的力量共打倒一切壓迫你們的敵人。你們只管猛力的打，猛力的殺。你們自由和幸福就是在刀槍裏面奪取喇！”

我們統看冰盤全部的文字，完全可說充滿着真實，充滿着活力，正如林語堂先生所說：“在這些從軍日記裏頭，我們找不出起承轉合的文章體例，也沒有吮筆濡墨慘淡經營的痕跡。我們讀這些文章時，只看見一位年青的女子，身穿軍裝，足着草鞋，在晨光稀疏的沙場上，拿一根自來水筆靠着



膝上振筆直書，不暇改竄，戎馬倥傯束裝待發的情景。”的確，在作者的文字裏，沒有一處是矯揉造作咬文嚼字的，沒有一處是吮筆濡黑慘淡經營的。牠給我們整個的印象，是“活”的，不是“死”的。是“生動”的，不是“固滯”的。她的文字正像一匹懸在高山頂上的瀑布，牠根本無所顧慮，無所作態，永遠地活潑地向下隨意地狂瀉。狂瀉，只要我們一閉上眼睛，那活潑的，天真的，勇往的進取的情景，處處與我們隨着她飛騰而轉移着。

然而，我們唯一的女丘八冰瑩，她終於失望了。她終於在解甲歸來兩年後的今日，躲在上海亭子間裏獨自哀慘長嘆了。在她追溯往事的“寫在後面”中，她是這樣嘻噱感嘆着：“朋友們，愛我的朋友們喲！我正在過着厭倦的生活。我正在想遊戲人間，糟蹋一生。”但同時她又不是絕對的消極；她是很希望自己恢復以前的革命精神，再走上光明的路的。所以對她以前的同伴這樣說：“勇敢的女生隊喲……革命者應嘗的苦痛，你們都加倍地嘗過了！只有你們才真是革命犧牲一切的人。——你

們知道黑夜過去就是白天，春天來了冬天就會消滅的嗎？”這些沉痛的說話，只有冰瑩才說得出，只有像冰瑩這樣女作家才說得出。

在文字方面，我覺得“寫在後面”和“給K L”兩篇，沒有和日記本文那麼流暢簡潔，但作者真實奔放的情緒，依舊是燦然迸流。尤其是在“給K L”這篇中情調更覺得沉痛哀切。她說不願走到黑暗的社會裏去，她也不走到固執的母親過的懷抱裏去。她願意飄泊在亭子間裏吃燒餅油條的生活。她對她的母親說：“你不要以這樣的生活爲苦——每天只像肥豬般的吃了又睡，睡了又吃的的生活，不是人來的，他比肥豬還不如！”然而冰瑩你會知道吧！世界上比肥豬不如人，更多着呢！”

冰瑩將來的出路，她也告訴我們了。她說：“他將過的出路是做工：無論工廠的工，家庭的工，學校的工，——什麼工都可以只要我願意。——我是認識了“勞工神聖的人”，不像別人以爲擦地板倒馬桶就是下人的職務。要知道將來的社會，就是勞動於社會”，穿綾羅住洋房的小姐太太們，聽著，你

們願意做工嗎？你們願意擦地板倒馬桶嗎？告訴我！你們這些多為享樂而來的小姐太太們呀。

冰瑩，你這“時代文學”上的驕子，你這革命文學的明星！現在革命的怒潮已像曇花般消逝了，烏煙瘴氣又將迷漫着大地。你在戎馬倉皇中給我們的幾聲醒目的歡呼，也將隨著時代而成爲陳跡。現在我們耳邊聽到的，還是無邊的嘆息無邊的叫吟。冰瑩你說“黑夜過了明天就是烈火似的太陽！”明天，明天，究竟幾時才是明天呀？冰瑩你這解甲歸來，厭倦了的女軍呵！請振作些吧！“時代”正還需要着你呢？

信筆寫來，已是嚙嚙嚙嚙說一大堆，既談不到是文章，更談不到是批評，無以名之，姑名之爲讀後的閒話呀。臨了還得介紹一下冰瑩女士的“從軍日記”是上海的春潮書店出版的，定價四角，希望尙沒有讀過的諸君都去買本來讀一讀，雖然我這裏並不願爲春潮書店的老板拉生意。

## 論冰瑩和她的“從軍日記”

衣 萍

——給林語堂兄的信——

語堂兄：

那一天，我聽說冰瑩女士還在上海，就寫信給你，盼望你介紹她到我家裏來談談。第二天，你來說，冰瑩女士已經走了，就在接到我的信的那天早上。到那裏去了呢？“一位武裝的冰瑩，看來不成閨秀”的冰瑩？

一九二七年這一年，在未來中國的革命史上，應該佔怎樣的位置呢？雖然現在還在悲慘的時代的中國，那時節，究竟也曾現出一些偉大的幻影。然而這些幻影都已經過去了，灰色的黑雲瀰漫了晴朗的乾坤，天邊的紅霞早經湮沒了他的蹤跡。在文字上留着這些蹤跡的，據我所知，一是茅盾的三部小說：“幻滅”，“搖動”，“追求”。一是汪靜之的“父與女”中的一篇“火墳”，一是冰瑩女士的“從軍日記”。——雖然“從軍日記”不是一部小說，然而我愛她新鮮而活潑而且勇敢的文格，這不是一些專講技巧結縵的文人所能寫得出來的。

現在，我們且論冰瑩吧。

我們拿冰瑩的文章來論冰瑩，自然是冤枉她的。我們的武裝的冰瑩自有她的武裝的價值。記不清是誰的詩了，說：“舌下無英雄，筆底無奇士。”但筆底的冰瑩却自有她的價值：

“……這些信（即日記也是如此）是我每天抽出幾分鐘或十幾分鐘寫成的。那時草地是我的凳子，膝蓋是我禱台，也有時卷坐一堆

的草裏，借着老百姓的豆大菜油燈光在更深夜靜的夜裏寫着。（這多半是被蚊子和臭蟲咬得實在不能入睡的時候才爬起來。）至於在行軍時休息的二十分鐘內更是我寫東西的機會了。記得有一次大約是從蒲圻到嘉魚吧（？）我聽着休息的號音吹了，忙坐在草叢裏取出紙和筆來寫着幾天來的日記。（從軍日記六十二頁）

語堂兄，“革命文學”的玩意兒，這兩年在上海灘上，不是鬧得很利害麼？你我都是語絲派的人，原都在該打倒之列的。但我的意見，却同豈明先生一樣以為“文學至少也總不就革命”。但豈明先生又贊美“英國的擺倫（Byron）。匈牙利的裴德飛（Pótofi），那確實不啻為革命詩人。很有砭頑起懦力量，可是擺倫終於卒於密所隆吉軍次，裴德飛死在綏該思伐耳的戰場上，他們畢竟還是革命英雄，他們的文學乃只是戰壕內即興，和文士們的搖瘦拳頭是很不相同的——”（永日集一九三——一九四頁）語堂兄，我們不敢說冰瑩比得上擺倫和裴德

飛，但“從軍日記”是在從軍的前線寫的。如果“革命文學”這個名詞可以成立，“從軍日記”也可算是道地的革命文學了。

在文體上說來，“從軍日記”乃是一冊散文。記得小泉八雲 (Lafcadio Hearn) 似乎說過的，小說與詩的形式漸漸變化了，代之而起的是一種新的散文，一種“小品散文” (The prose of small thing) 我們就以中國新文壇中的成績而論，散文的成績似乎也比詩歌小說好得。我們小品散文的始祖自然要推苦雨齋主人周作人先生，繼之而起的有采自清俞平伯孫福熙諸君，他們的散文都各有各的文格和風趣？但是，我們的冰瑩的文章却有她特別的“氣骨”。我總覺得俞平伯孫福熙兩君的散文有點扭扭捏捏（恕我無禮一次），而冰瑩的散文却勇敢而且活潑幾乎一點兒女氣也沒有！我想，冰瑩的文章不是坐在書房內做出來的，是在行軍時隨便寫出來的，她的文章正同詩人 Keats 所說樹葉長在樹上的詩一句般的自然。

我們再看一段文章吧：

“還有一次是夜間行軍，大概是九點半鐘底時候我們休息在距蒲圻十五里的山道上，我疲倦得要哭。倒在地上便睡了。那時青草做了我的枕席，螞蟻不住地在臉上走來走去，我也不管牠，只是沉沉地睡着，睡着，睡着；正像在母親的懷裏一般！”

“駭嚇！你是什麼人？口令！”突如其來的這一聲把冰瑩從夢中驚醒，我忽然覺得右腿劇痛，原來這個半連指導員的大腳踢了我。

“什麼？口令？我是……”我痛得要命，只顧抱着腳。抱着我的一天能走百餘里路的愛腳。撫我。

“口令！”

“冰瑩。”

“什麼？你到底是什麼人？”

“我到底是冰瑩。”（從軍日記六十四至六十五頁）

“我到底是冰瑩。”對呀！在冰瑩的文章中，到處可看見這種獨立獨行的態度。冰瑩是冰瑩，一點扭



扭捏捏的態度也沒有。

語堂兄，我不知道你讀過茅盾和靜之的小說沒有？（我知道你不大看中國書。）有人批評茅盾的小說，說，“幻滅”描寫的只是幻滅，“動搖”描寫的只是動搖，“追求”描寫的也只是追求。是的，茅盾的“追求”到底追求什麼呢？我們不知道，他自己也不知道。茅盾的小說是沒有出路的。汪靜之在他的“火墳”的結尾，大聲疾呼的說：“可咀咒的世界該死的人類！我把你們火葬，我用大火做你們的墳墓！”但他這種“畢風君”的“放火”態度，也還只是“阿志跋綏夫”式的個人主義的反抗行爲，不是革命。革命是離不開羣衆的。真的革命開始，有光明，自然也還除不了黑暗，但黑暗只是暫時的。

我們且看革命潮流中的“十二歲的小孩”吧：

有一個十二歲的小女孩張青雲，她的家裏有父母及小妹妹四人。她是大腳剪了髮的女學生，這次S軍的反動，她被一位惡媽媽冤告爲婦女協會幹事，於是她被捕去了，當時母親和小妹妹哭個不了（因爲父親是作農運工

作的，那時恰好外出了)。她很勇敢地說：“母親！不要哭罷！即槍斃我，我也要呼幾個口號才死的。”於是那些狗王八蛋的強盜們說：“是的，這才是真正的革命者，不怕死，不流淚，祇流血。”她很勇敢地答應說：“是呀！死有什麼可怕呢？”（從軍日記十七頁）

這樣革命的女子，在茅盾的小說裏沒有，在汪靜之的小說裏也沒有，在目下任何小說家的筆下都沒有。但未來的革命的基礎，是建築在這樣女孩的身上的。

語堂兄，你看過胡適之博士的“人權與約法”沒有？如今“革命”時代，只有“軍權”，那有什麼“人權”什麼“約法”！胡博士終於是一個“傻子”！但是這時革命軍人却也有他們的“約法”：

“蘇同志說前天槍斃了一個Y S那裏做事的汪副官，所有民衆去看的都拍掌說殺得好，真殺得好。當他未槍決以前，我軍捉拿他的說，你是一個官長，本來捨不得殺你（故意說的），你又說你是好人，我們更不能殺，但是

現在你到街上去走一遭，假使民衆都說你是好人那麼就放了你。他剛出門，見了他的民衆無論男女老少都說他是傷害我們的，應該殺了他，槍斃了他。好！於是走兩條街就牽轉來把他的狗命結果了！”（從軍日記三十五至三十六頁）

這是革命的行為！這是“國人皆曰可殺，然後殺之”的態度！

但是可笑而又可怕的情形，在冰瑩筆底也有：

“這裏有一個笑話我要告訴你。在長沙的某一個鄉村裏（原名我忘記了），有一次提了一個土豪來，農民協會的主席將土豪的罪狀宣佈給大衆知道了，問他們贊不贊成槍決，如贊成的請舉手。他們——男婦老幼——都一齊舉手，後來彈子彭的一聲炸了，他們很慌張的問‘那裏來的槍聲？’

“就是槍決剛才宣佈罪狀的土豪呀！”主席回答他們。

“爲什麼要槍決呢？”

“宣佈他的罪狀時，你們沒有聽到嗎？你們知道爲什麼舉手嗎？”

“不知道爲什麼舉手。”（從軍日記八頁）

這樣可慘而又可笑的故事，一般空談“獲得羣衆”的人們看見沒有？革命是離不開羣衆的，但是這樣的羣衆應該怎樣去訓誡他們？織組他們？我願意那些從事農工運動的同志們不要忘記了這種苦慘而可笑的故事！

“從軍日記”給我們的是一幅革命開始進行中的明與暗的影子，這幅影子應該永遠留傳下去的；雖然那時代已經過去了。然而，暴風雨終於要來的吧。願冰瑩女士有一個偉大的將來！

弟衣萍敬上六，二十日吳淞海邊。

## 借着春潮給“從軍日記”著者

李 白 英

冰瑩：

你是不曉得我吧？但說出來你就會曉得的，然而我不說了。

可喜你的“從軍日記”在春潮書局出版了。——當初的，當初在武漢時，我們是醉了的，醉於革命的狂醇中；而那時，你的生活和筆，（生活就可說是文藝吧？）在中央日報的副刊上飛舞，我們中

國第一個開始新時代的生活與記錄的女軍人喇！

冰瑩，你看過春潮六期毛一波的“從春潮讀到從軍日記”麼？他說的什麼，他說你這部著作，“充滿了崇高的理想和遠大的希望……”唉，我不是有意要摘字摘句的評論他，（我還根本夠不上評論人家的資格）然而，我們自己確實知道，那時那樣的生活，我們曾英雄地以為崇高麼？造個理想是遠大的麼，你這部書僅止於這個“籠統的”意義麼？而且毛先生他還在嚷籠統的“真實”呢！他這樣籠統的說“真實”，那麼資產階級的作家們對於他們自己的生活，在作品裏表現的，何嘗不“真實”呢？雖然一件成功的文學作品離不了作者的生活的“真實”表現，但這個“真實”，如果不從時代的階級的生活分限的立場上去詳細解析開來，則這個“真實”的論評常常是“約約乎”的。我覺得“籠統”是最不好的，因為現在是一切都需要科學的精確的分析與計劃的時代，尤其是我們中國。就如這裏所見一般批評革命文學的人，也大都“籠統”地帶着可鄙的嘲刺調兒說幾句罷了，怎樣精確的分析的莊嚴地

講着的，從未有過呢。

中國這個時代，真太偉大了，因而使作家與生活與時代能夠相應地立在一條水準上的是很難造就的；所以成功的作品的產量也極少。然而，除了一般濫寫專為賣錢的東西也不必說他之外，每個時代之浪潮中，也總還找得到一本二本可紀念的東西哩！

當今所謂革命文學呢，他的本身是偉大地存在着，而且將莊嚴燦爛地走將來，至於作家與作品，則我們不妨還當他如睡在搖籃中的孩子期待着啊！

在中國的創作中，新時代典型的女性作品還從未有過；零零碎碎的一篇分割的東西或許能找到一些；至於像樣的能整個地代表一時代及一個新的典型性的創作，說女子自己不曾寫過，即男作家中也從未有過成功的描寫；我所知的有華漢的“女囚”篇，現在已印成了單行本；意識是把握着的，但只缺乏了現實生活的情緒，所以不能怎樣地感動人。——然而冰瑩的，你在這幾點上却

全都成功了。你這部“從軍日記”我當初就這麼想着，實是作者與時代與生活相應在一條水準的成功的作品。

如果有人說你這部作品：“雖然……技巧並不完整……”我却又要爲你辯護的，因爲說這話的人，他們是一定中了巧描細畫，錦砌繡堆的毒了，說到這裏，就想着——一位當今所謂的女作者“丁玲女士”。她就是這麼一個，她表現着無出路的不安定的煩惱的思想，富有自然主義的技巧，周到的心裏描寫，她的生活，總擾於淡得如青煙般而又悶得水灰色般的愛與倦息的紛擾中，她的“在黑暗中”各篇，情形只是些這一點上——當資本主義的垂歿，一般小資產者的女子們的騷動，向上掙扎，又向下陷落。——然而冰瑩喲，我要替讀你這本日記讀者們說着：“冰瑩這日記的技巧，是要相反於這個的。因是那時的時代是向上湧的，作者又是一個感情豐富的，當了那個狂風般的時代，她必然地要取了主觀的日記的強度的寫實形態，她的作風的技巧，是要用時代的巨颶粗暴地吹刮而我的！”



而且冰瑩喲，我在這裏倒還要舉出他那日記中幾處“生命在宇宙裏跳動的活躍的美，美的技巧，”給讀者或還沒有讀過的人注意到，你的技巧在怎樣中完成的。（至於脫胎於寫實主義的新興文學的客觀描寫，則在另一個時代的作風與作者的生活上，又當別論。）

“天晚了！黑幕垂下來了……可是我們忽得到九點鐘出發的消息了！我很高興，我喜得跳起來了！……可是苦了我幾個小朋友和婦協的兩三位同志。她們跑來跑去，送的送行，說的說話，她們都戀着我，不願我離開此地。有一位十一歲的小孩陳羣英，她硬拉我到她家裏去，原來她母親要送一大包乾魚給我……”

——行軍日記三節之第一節——

在這裏，我引用一句復古的譬語，這一段真是“情文並茂”的文字啊！

還有一段寫風景的，寫在火車中行進的情景：“我爲了愛綠的樹，紅的花，青青的草，蔥翠的山，所以我總是站起來把頭伸出去。經過樹的

地方，我祇要手能伸到什麼地步，就伸出去折樹枝。好快活呀！摘的樹葉飛進車內來了。涼風拂拂地吹，火車如風馳電掣般地飛跑。我歌唱。我歡呼。……』

這裏，自然活潑的情景活躍的筆致，有如春風吹運飛霞；隨處變化生動。這時，不是正滿心滿意的革命生活裏齊舞歡唱地前進着的情景麼？

又在冤枉槍斃一個教導營的學生一段中：

“……他哭得很傷心，同學們沒有一個願意開槍的，他們都望着這天真年幼的孩子發呆……”

這裏，只用簡單的幾句，便捉住了最精要最動人的地方，但也不是有意能得的。總之，技巧能創造的，技巧是創造於創造生活的情緒中的。當生命的火焰極度緊張，感覺尖銳地簡單化，才無疑地把第一義底神聖的寫法取出了。

“從軍日記”中，像這樣的在思想與情感的頂點裏活躍着美的技巧之處，真不知還有多少在這裏，我也再不一一例舉了。至於這部的作品，全部

地反映着一九二七年的革命的情景，反映着當時的農民意識，智識份子的態度，不消說，是那個時代最好的代表紀念品之一。

冰瑩，有許多話，實在我好像是和你以外讀者說的，而不像和你說的了。但也沒有辦法，寫寫就寫到旁地去了。

我知道有許多人是喜歡追溯到“你現在還是在革命呢或是不革命”的問題。是的，隨着當年的革命高潮沉落下來的小資產階級智識份子，也不是個個都在嘸呀感歎這個問題麼？

那個寫“編印者的話”的編者先生是誰呢？他在那段話裏把你這幾句特別提出來：“作者在兩年後的今日，追維往事的心境可就不同了……“那時也有這般狂風，這般淫雨，但我們不知道是苦，只覺得明天就是暖和的晴日，血紅似的太陽，前面是光明的大道，美麗的花園於是（編者按：“於是”係“於今”之誤，校對人疎忽了沒有改。）我們又隨着她嘻噓感歎：“正在過着厭倦的生活，正在思遊戲人間，糟蹋一

生。’”

寫這段的編者先生，他把當年的熱烈情形與今日的消沈氣象兩兩對照着，提起當今的進退維谷的小資產階級智識份子的回憶與同感。

的確的，一九二七年的革命，是帶上了不少小資產階級智識份子，乘着政治的高潮而瘋狂地生活於革命陣線上；但政治高潮不幸隨即所謂：“忽然霹靂一聲，將你們的生命奪去了，大地失去了光明……”本來，那時不少的所謂革命戰士，雖然並不如林語堂先生所謂“硬衝上去”，但乘着政治勢力情感地上去的却是必然地的現象，所以後來也便隨着政治的局勢而改變了，革命的浪潮低落，來了一個長期的冷酷沈默的時代，這時的革命，却又不是大叫大罵或手鎗炸彈的痛快手段可能，而是必須入於更黑暗更艱苦的冷默所在，於是當時一般乘着政治勢力及情感地上浮的人，便依着各人的環境，生活；家庭關係，個性，感情，理智力，而各異其路，或則繫於牢獄，或者犧牲萌芽，或則流浪天涯，或則跑回家去仍舊被禁閉在封建牢獄的。

“但是我們的冰瑩呢？”冰瑩，在前舉的幾端中都找不到你呢！

據林語堂先生言：“冰瑩現在沉寂下去了。文章既不肯做，又絕無‘硬衝前去’的精神。我知道她正在安分守己，謀‘讀書救國’及修練‘薄弱的心志’了……”這一段，冰瑩，雖由林先生結以“未免懶得很吧！”的一句沒下斷的結語，但我在編者先生特舉的“……我正在過着厭倦的生活，我正在想遊戲人間，糟蹋一生。……”以下沒有寫下去的一段裏，冰瑩，我却見到你所謂真正的悲傷了：

“朋友們，愛我的朋友們喲！我正在過着厭倦的生活，我正在想遊戲人間，糟蹋一生。但這是青年應當過的生活麼？應當有的思想麼？我們愈受挫折，愈要振作，愈要努力！愈要奮鬥！朋友們喲！請你們時時給我以刺激，使我的精神興奮，使我恢復從前的一切與你們一同走上光明之路，去創造愛美的人生，大同的世界！朋友們喲！你們千萬不要忘了你們的朋友——正在求救的冰瑩。”

冰瑩，正在求救的冰瑩喲！

政治失了保障，經不起艱苦時代的，一切淒涼哀感的幻想便都在我們的血脈裏抬起頭來：冰瑩，上海亭子間裏的淒涼，家庭的血肉的痛苦的分割，你在痛喊着：“母親呀！我永不回來！”要把我們一層小資產者智識份子又皮血淋淋地剝下，這是當今時代我們的真正的傷心痛苦，緣此而正在呼着求救的又豈止你，豈止我們幾個？——但於你的文章上却先叫出來了！

時代是偉大的冷酷，牠對着人類已經負了數千年歷史的重擔，不管你怎樣，牠都要帶着你朝前走。冰瑩，這樣，我們還有什麼話可說呢？

這裏，垣，萍等俱好，我只祝你：

在北國裏用力舉起我們的春天與太陽來！

一九二九，六，十九，於無錫。

## 讀冰瑩女士從軍日記

見 深

### 一

這篇文章，不是書評，而是讀過後信手寫下來的雜感。這書給了我以買書以前所未曾料到的感動，掩卷以後所刻劃不出的悲哀。我從寂寞中感到不寂寞，因為我曾經一度同本書的主人翁唱過同調，此從書中見到“故吾”的影子，見到許多同志的面容。禁不住從心底裏發出一聲“前進啊！”的歡呼，但又立刻從不寂寞中回復到寂寞，因為我自現

在已經落伍了，而本書的作者却仍在黑暗中高唱：

“母親啊，記着萬惡的封建社會，眼前就會  
消滅了。

呵，舊的，黑暗的，消滅！

新的，光明的，產生！

黑夜過了，

明天就是烈火似的太陽，

出現東方，

普照宇宙”！

這樣烈火似的情熱，在我早已凍冷了，我所看見的，却只有無限的幻滅！

## 二

作者是個和我同病的失學青年，在作品裏，她祇無修飾地，無技巧地抒述所見，所聞，所思。然而這分明不是筆和墨所寫成的，這裏有的是熱血，悲淚和瀾滿的精力所渲染成功的一幅圖畫，使每一個曾經在最近兩年動亂的場合中生活過來的人，喚起了極強烈，極痛切的哀感。



我曾讀過茅盾的動搖，因為那是成熟的作品，作家的技術，處處引人入勝，而從軍日記却是赤裸裸直扶胸臆，所以便毫無姑息的把讀者從內心的深處，猛襲一下：我的靈魂在內裏呼號，我的心血在胸頭澎湃，我的悲哀竟像一付夾子，把我那久已枯涸了的熱淚，又復壓榨出來。總之，這番給我以動搖以上的感動了。

這書之行世，由於作者的幾個至友所促成，一位是林語堂教授，一位是孫伏園先生，還有一位是K L編輯，這三位對於我們的女作家，不，這位人生的戰士，充滿了 Ceres 對於女兒 Persephone 歸來(註)有歡喜。有助於我理解作者在人生歧途上內的彷徨和興奮者，倒是對於這些友誼的想像。因是我自身一年來，在精神生活方面，便全賴兩位先進朋友的導掖，在人生的轉變路上，火炬一般的照耀着。書中有了以下兩段活躍的記錄！

“這是三月以前的事了：我從湖南來到上海。孫伏園先生見了我這副形容枯燥的臉兒就驚訝道：‘僅僅有一年的工夫爲何變這般模樣？在武漢

時你是何等有精神，而現在……唉，受飽了挫折的  
你喲……’

‘語堂先生翻譯那兩篇的另一原因。……就是他私人的問題了，也許他喜歡看我這樣無頭無尾沒有系統的東西，也許他真能從字跡模糊語句零亂的碎句中，找到有什麼可使他愛的地方，因此他譯出來的文是那樣美麗流暢，那樣令人歡喜。’

這樣在知友督促之下，於從軍日記的原稿以外，她繼續寫了寫在後面和給 KL 兩篇重要的近作，使我們窺見作者人格的真實和人生開展的痕跡了。

作者先前的一段從軍生活，雖然為她自己所最最慕戀的，但畢竟不過是人生的楔子。在一九二六的夏天到一九二七的夏天中間，革命空氣瀰漫全國，一般青年滿懷着明天就是新世界的希望，競先獻身於政治的場合——這些現象，在那幾則從軍日記裏表現得最明顯，然而本質底的檢查起來，那些觀念實在有極其膚淺，極其自欺的處所，尤其是因為登載在中央日報副刊上的緣故，那時一切

都集中宣傳方面。無論在作者的精神上和文章形式上，免不了受幾個固定的口號所支配。在我總覺得作者的真正的人格，要算從中央軍校女生隊解散，回到故鄉，受了一年的苦痛之後，重新從封建的桎鎖打出來，流浪上海時才澈底的培育起來。沒有前期的從軍生涯，則她現在的一切的反省固無從引起，但是沒有作者現在的那種苦悶，掙扎，經營人生的精神，則從軍日記時代終不過歷史上一個殘跡，沒有值得特殊紀念的。——這樣我認爲在全書一一〇頁裏，後半五十七頁，即寫在後面和給K L兩篇，應該成爲全書的中心而被珍視着。而且無論在內容方面，在技巧方面也都較爲成熟而豐富。

有心的批評家，應該要覺得時代的孤獨和黯淡吧，一九二六——一九二七這個革命的高潮期裏，百萬的熱烈而純潔的男女青年，跟着時代的大旗，踏歌前進，被封建階級和革命漢奸們所醜造成功的白色的大恐怖所蹂躪，摧毀，終於傾覆了這時代，然而在這鮮明血跡裏我們所保留下來的究竟

有些什麼呢？除了茅盾的三部作以外，在我所知道的就祇這一冊薄薄的從軍日記了，這才真是寂寞，真是可憐呢？

### 三

當日的革命青年都跑到那裏來了呢：死的死了，囚的還囚着，墮落的墮落，反動的反動，老的老了，這時代剩下一堆大空虛！

“自從去秋回到可怕的故鄉以後，這一年中間，我是受盡了封建社會給與我的苦痛。我什麼辛酸苦辣的滋味都嘗過了！受經濟的壓迫也是從去年開始。供給我的作文材料的不知有多少，可是我總寫不出一個字來，終於把一切所經歷過和感到的種種埋在心頭。……唉！教我從何寫起呢？我這顆嫩弱的心已經被刺得一絲絲的碎了。咳！碎了，碎了，何時再復原呢！……”

這是一般雖然幸免於反革命的屠戮，而不甘幽漠，而又不能不沉默的青年的絕叫。我自己便十分痛切的感到了！

當日在敵人的砲火下犧牲了的，那都是幸福者——祝福那些戰死的同志——他們在最後一口呼吸未絕之前，眼前仍還閃耀光明的希望，他們夢想着這番革命之成功，把偉大的靈魂安靜下去；幻滅的悲哀，永永輪不到他們的心上。自從革命的壁壘被衝決，青年的意志便一天一天薄弱下去，然而良心不會麻木，感覺不會遲鈍，而周圍的環境却有加無已的黑暗起來，人生有不會走到虛無的境地麼！

我們不難想見冰瑩回到家鄉之後的情景，那時兩湖布滿了革命的勢力，土豪劣紳，反攻甚亟，到處淫刑虐殺，對於講革命的女子，不客氣的輪姦，用火燒鐵絲絡乳遊行，最後用亂刀戳死，報紙上每天看到些什麼呢？革命民衆被殺的統計，無恥的宣傳，可鄙的說謊和獻媚封建階級的醜態……在這樣霧圍之內蟄伏一年的冰瑩，終於不免喊出：“我正在過着厭倦的生活，我正在想遊戲人間，糟場一生了。”

生活的期間到來了，她終於潰圍而出，又向十

字街頭流浪去，“開始了別人以為不幸的飄泊生涯”。這是作者人生方面一個轉變，我們只消細究前後二期的作品，後期的兩篇方才可以代表作者真正的人格，前期的從軍生活，不外追逐幾個抽象的觀念，帶着濃厚的宣傳色彩而寫作罷了。

#### 四

我們總免不掉帶些傳統的對於性別軒輊的觀念，一個輕弱的青年女子——雖然她曾背過鎗枝，忍心看過殺人——只要她對於革命能夠放棄了安分守己的中立態度，而左袒革新這一方面，已經夠使我們興奮而祛却怯懦，何況在這樣幻滅時代，這樣的風靡一代的資產階級勝利時代，這樣的軟化一切老幼骨頭競相投機時代，而又如此獨特瑰琦的女子喊出：“將來的社會，就是勞動的社會。”真教我們羞愧得流淚了。現在頗有一些新的招牌，一般御用的婦女團體，一般什麼都不懂得的女同志，女政治運動者，然而骨子裏何嘗脫却賣性的象徵呢？性的投機，得到更廣大的場合和交易所罷

了！誰曾知道在上海的污濁的亭子間裏還有“過十幾枚銅元一天的生活”，忍痛茹荼，背鄉離井，“正在學習，學習革命的學術和經驗”，“正在爲着未來的世界而努力，而鬥爭的女革命者呢？

從軍日記的產生，在作者的精神上不過如一堆初出匣的生鐵，未見若何強度，況且那時代是頗爲熱鬧，湘鄂民衆恰在如舞如狂之中，酣歌怒號掩蔽一切，光說中央軍校的女生隊也已經有了一百五十個的武裝伙伴，所以個人的意志在那樣的時代正如小舟出沒大洋，逐波上下，毫不費力。在暖房裏頭蒸出來的花朵畢竟禁不起風雪的教練啊！那時的冰瑩，正合林語堂教授所說，“一個少不更事，抱着一手改造宇宙決心的女子。”那些日記也祇有部潑的語氣和天真的情調，值得注意。其實不特冰瑩，便是孫伏園先生也曾寫了北京在眼前那樣華而不實點綴門面的文字——像從軍日記中所告訴我們的。但是今日重新從舊的枷鐐下笑破出來的冰瑩，這滿身帶着爐鎔的火燄和千百次砧錘的創痕，她的精神也活肖一塊百鍊的精鋼，晶然出

匣了。在那樣窮困的境遇裏所寫出來的文字，原沒有什麼非寫不可的表現衝動，所以詞句方面不必洗鍊動人，然而生的力量却已經直摩紙背了。

矯激一點說，當日武漢的偏安之局，如果暫時穩安支持下去。則那樣半麻狂的局面，就不使冰瑩老了，也要怠倦了罷。從軍日記縱經語堂教授的翻譯，也不外跟着語堂的譯筆流麗之傳播而傳播，商務印書館的印權之存在而存在。——沒在“寫在後面”和“給 K L”兩篇之繼成，從軍日記是不會寄存作者的**真生命**的。

我要懇求一切讀過從軍日記的讀者，千萬不要用“白頭宮女在，閒坐說玄宗”的聖光去訪問我們的女作家冰瑩，如果這樣，那可不要怪我詛咒了。

## 五

一個真正的革命者和一個真正的藝術家，他們的人生都必須是多方面的。有鋼鐵一般強固的反抗現實的理智，又時深入腠理的博大的熱情，要



使這兩者得着適用的調和的發展，方才是理想的宇宙的眞規範。建設這規範的是革命者，表現這規範的是藝術家。在冰瑩的文字裏，有了“摩頂放踵”爲大衆犧牲的人生哲學，又有赤子思親。天真流露那樣的至情主義，而前後又都給牠們一個適當的權限，由情感之極致見到理智，又由理智之中心引出情感。對於那樣頑固的家庭，那樣“爲了維持封建的家風，寧肯犧牲女兒的性命，而不讓“自由”玷辱了家門。所以，無論是牢獄，是殺場，你總驅着他們進去，只要能博得里巷土劣貪污的讚美。”的牢獄式的舊家庭，她“只想弄個炸彈將整個的鄉村炸毀，因爲牠是封建社會之一部分，炸毀了牠，就等於推翻了封建社會”。可是當她在KL家裏看見他的母親，因爲聯想起自家的老母，那種同席強飯，過門低徊的情景，雖不引起“哀哀父母，生我劬勞”的感想呢？有人說這是冰瑩思想的矛盾，女人弱點的暴露，她跨在唯物和唯心的兩極端相反的境界上。然而我就不信革命者所追求的世界僅僅是那末冷酷的理智主義。革命者所發掘的是埋沒在資

本制度枷鎖底下的真,美,善的世界,並不是把新的物質萬能主義代替舊的物質萬能主義那末淺聊的東西啊。

冰瑩的偉大,也就在她能夠配製這心物二元,畫成以情感爲中心,理智爲半徑的渾圓曲線。同情於冰瑩的讀者,不該任意忽略了這個原素。

## 六

總之,這本書在藻飾和結構方面,無甚特徵。然而這樣文繡的文學,不是已經過去了麼?如果現代文壇真有革命文學這樣子堂皇的運動,我願以此爲嚆矢罷。

二十世紀的中國革命文獻,若有人費心來編纂的話,我敢介紹冰瑩的從軍日記做壓卷,雖然在西湖博覽會那樣粉飾昇平的場合裏,牠是沒有地位的。

(註) Persephone 的歸來,見希臘神話。

## 關於沅君創作的考察

錢 杏 邨

——從“卷菴”談到“春痕”

在沅君的“卷菴”，“劫灰”，“春痕”三部創作之中，最足以使她自己矜持的，恐怕還是“卷菴”罷。在她的創作之中，雖則也曾拋棄兩性戀愛的題材，去描寫一兩件故鄉的“劫灰”，然而，她的筆致却不能如她寫戀愛小說時的“運用自如”，所以，稱她為“一以貫之的戀愛小說作家”，比較的是更為恰當。

“卷蕊”足以使她矜持的原因，是由於創作的裏面潛藏着一種生命的活力。“劫灰”裏雖則也會顯示着這種力量，但是已沒有“卷蕊”那樣的強烈了。致於“春痕”，活力差不多是全部的病態化，是結束了夢的青春時代的表現。值得矜持的，比較的祇有“卷蕊”。

“卷蕊”是潛藏着青春的生命的活力，這種活力雖祇在戀的一面得到發展，然而，從著者的筆尖流到紙上的，終於是青春時代的青年的生命，情感是那樣的奔迸，意志是那樣的堅決……

祇要看“潛悼”裏這一節，便可以證明：

“我終是個無生意的青年，我的靈魂還未爲道學家的酸氣肺氣薰透；況且愛的種子只怕不向人的心田裏，只要牠落了土，那都會滋生發育。”

這樣的具着生意的青年，是極端的渴望着自由的，尤其是在戀愛方面想得着絕對的自由，差不多視戀愛的自由的獲得，爲一切幸福的礎石，所以被把握到的真理，祇是“浪漫的愛神，根本上就不認識人間與虛偽的道德。”

這樣，根據這種原則去發展，“卷蕪”一集便充滿了民族資產階級解放運動初期所普遍的具有的反抗舊禮教打破一切封建思想的鏖搏的精神了。不過，前面已經說過，作者描寫力的集中，是側重在努力反抗舊禮教以獲得婚姻的自由的青年的情緒和勇敢。是依據着絕對的“戀愛信任”的原則與發展青年的活力的。

所以，女主人公們正式宣言道：“生命可以犧牲，意志自由不可犧牲，不得自由毋寧死，人們要不知道爭戀愛自由，則所有的一切都不必提了。”（隔絕）“他們的目的是要完成名利的使命，我們的目的，却是要完成愛的使命。”（旅行）“戀愛的路上的玫瑰花是血染的，愛史的最後一頁是血寫的，愛的歌曲的最終一闕是失望的呼聲。自願是爭戀愛自由而犧牲的先聲。”（隔絕以後）她已把一切的幸福源泉歸之於兩性戀。

因此，他們觀察一切，也就由這一點出發。她們主張“人生要自由，要藝術化”，但她們先要求戀愛的自由。假使沒有戀愛的自由，便是什麼都沒

有。這一點，是很顯然的指出這樣人物的立場，是不會親切的接近一切的社會問題，祇是生活在家庭與學校之中，沒有感到其他的刺激，僅只在戀愛上受着打擊的小資產階級的自由思想者的立場。從客觀方面看去，作者也是站在同樣的立場上在描寫她們。她們便從這一點上出發去論斷人間。

“在人們未生之前，造物主已把甜蜜的花和痛苦的藥調得均均勻勻，散佈在人生的路上。造物主在造嬰的糖菓的時候，已將其中摻了痛苦的汁兒啊！”（隔絕）

以這樣的態度去觀察人間，他們覺得“人類的心太污濁了”，“人類是自私的”，因此，她們的思想便有了兩種不同的發展，一是陷於虛無，一是拚命反抗。

“我咒詛道德，我咒詛人間的一切，尤其咒詛生，讚美死，恨不得把整個的宇宙，用大火燒過大水沖過，然後再重新建造。想到極端的時候，不是狂笑便是痛哭。”——這就是虛無的結束。

“但是我們的歷史確是我們自己應該珍重的。我們的精神我們自己應該佩服的。無論如何，我們

總未向過我們良心上所不信任的勢力乞憐。我們開了爲要求心愛自由死的血路。我們應將此路的情形指示給青年們，希望他們成功。”——這就是她們抗鬥的精神。

把“卷蕊”和“切灰”兩集綜合的考察起來，便得如上的結論。人物的思想僅僅是爲熱情所支配着的小資產階級人物的沒有社會依據的自由思想，祇是偶而的感興。這在人物，是不曾與社會真實的接觸過，是僅止生活在不曾感到經濟困危的家庭以及不與社會政治事業發生運動的關聯的學校裏的驕子。她們生平所受的刺激，僅有戀愛的刺激，她們幼稚的心靈便依據了這關鍵去推論一切的人間事件。是代表着宗法社會思想底下婚姻自由運動過程中的兩性青年的反抗心理。

現在說到“看痕”。這是由一個女性寫給一個男性的五十封情書。從“卷蕊”看到這一部，可以找出作者筆下的女性是怎樣的從勇敢的精神變成沉鬱的性格。同時，而可以看到女主人公已不像前此的不接近社會了，從社會裏得着了相當的刺激，從

戀愛裏而得到了不少的教訓。失敗與碰壁的結果，作者筆下的女性是一天一天的沉着起來，是一天一天的更加憂鬱。青春的美夢，好似在“卷菴”一集裏燃燒完了，這裏落下的，祇有苦悶的果實，是接近中年的情緒的表現了。雖然牠是一部戀愛，而且相當成功的戀愛小說，但這其間表現的僅只是被損害的靈魂。這裏面的主人公的性格，是變成這樣的顯著而略具着堅毅的狀態了。我們且把關於表現她的性格的抄幾則下來。

1. 我雖非文人，而傷感的脾氣却很重。爲“××月刊”將“××月刊”的名稱排錯，我可生四天氣。由此類推，則可生氣之事多矣，如何不煩惱？忙也煩；閒也煩。人家待我壞時我感傷，人家待我好時我也感傷。(P.3)

2. 多病我承認。……多愁，我起初不肯承認，可是近來我自覺確是愛“愁”；往往不干我事，我亦爲之愁歎竟日。(P.7)

4. 前也茫茫，後也茫茫，左右也無不茫茫，問天涯倦羽，更向何處棲栖？……吾性浪漫，悲喜無恆，高興時樂而忘憂；愁苦時憤不欲生；……對着爐中的火，我只覺



是誰在我的靈前焚化紙錢，案頭的燈就是靈棹上點的晝夜不息用以照徹下泉的燈兒。(P.15—16)

4. 起來讀了你的信，不知怎的心頭更覺悲傷，精神更覺恍惚。“自憐病體輕如葉，扶上金鞍馬不知”，憔悴的我此時確嘗到此種情味。我梳了頭髮不換衣裳，拖了雙破鞋，勉強喝了兩口稀飯，索性大頹廢而特頹廢起來。(P.3)

5. 我的病我不敢診視。一則我已是人生倦旅，很想找個可以停止的巖緣，我沒有自己停止的勇氣，二則我為病常常來也無端去也無端。……病並不是可咒詛的，它可以使你感到一種超現實世間的意味。在斜風細雨輕寒惻惻的時節，躺在床上看看沁人心脾的文藝，聽見有風趣的有安慰的熱情的談話，也算學盡人間幽靜而溫雅的溫柔。

6. 就事實上說，我的境地也不算如何痛苦。無奈我是個神經有些過敏，多愁多感的人。

7. 多愁善感的地，雖看見到鮮明的花兒不免暫時嫣然；但望望四圍的荊棘，她比未有花時所感到的痛苦更深。“春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾”，唉！(P.54)

8. 不想看了其所寫的情事，又想及我自己的過去和將來的璧弟！小璧！請你在紙上的瀾斑的淚痕上，認取薄

命的暖的悲哀！(P.67)

9. 其實，也無何顯著的宥徵，精神頹靡，心煩悶而已。懶呀，說懶話，看懶書，衣服懶換，鞋不白了也懶擦……世間最能體貼我們的人，母親，情人！壁弟呀！壁弟！(P.91)

10. 暖此後的生命全在你手中，她的身和心完全為你所有。(P.101)

從上面的引例去看，完全可以看到“春痕”女主人公的性格是怎樣的憂鬱，以及她的生活狀態是怎樣的逐漸接近了“多愁多病的黛玉型”。雖然“卷菴”時代的衝決與活潑多少還可以依稀認取一點，然而，當年的勇敢的精神，已經是因種種磨鍊而被摧殘殆盡了。在這裏所留下的，祇是一個憂鬱，沉着，飽經世變，不肯以真面目向人的女性。

從“春痕”一集裏，我們不想再去探討主人公對於人生的見解，她和“卷菴”裏的女性的人生見解是有一貫的連續性的。在這裏，除去研究這樣的女性的性格的變遷的過程而外，還想看一看她的夢想這個夢想。雖說和“卷菴”時代依舊有相當的

關聯，然而，絕對的對象已是從戀愛的信仰轉移到自然的懷念了。這種主張，在“卷旒”裏已有端倪，“旅行”一篇裏的“我們所要求的世界，是要清明的月兒與燦爛的星斗作蓋，而蓮馨花滿地的”一句就是具體的表徵。不過到了“春痕”時代是更為切實，而沒有前此的飄渺與空幻罷了。這時候，她所渴望着的生活是具着隱士風的。

1. 在日暮時行荒山中，意味極淒惋而雋永，如啜苦茗。(P.6)

2. 又降雪矣！西園景色何如？冥想今日騎小驢行西山道中，真神仙不啻也。(P.41)

3. 春陰漠漠，春寒惻惻，今日天氣大似江南。此種時節，宜小病，宜清談，宜推敲詩句，宜閒行山中，最忌忙碌碌的作數書匠。壁今日何以自遣？大約仍校校“桃花扇”。(P.57)

到了“春痕”時代，她們的生活的要求已經是這樣的了。是渴望着，仰慕着清雅閒靜的名士生活，對於戀愛，在形式上，已沒有當初的熱心了。這也是從青年期開始以後，在兩性心理上必有的心

理過程。但，這不是我們所要注意的。我們的目的，是從“卷菴”“劫灰”二集裏認取作者筆下的女性的一貫的人生見解，以及對於戀愛的信念從“春痕”裏去把握這些人物的性格，以及她們性格的轉變以及她們生活的慾求。因為，在事實上，作者並不是站在客觀的地位去表現多方面的事物，她的創作裏的人物性格生活的發展是有連貫性的。完全可以說是：從這三部創作之中，我們能全部的把握到青年女性從青春時代開始以後的整個的心理過程，彷彿是一個女性的“青春時代自序傳”。所以說，作者是“一以貫之的戀愛小說作家”。

關於沅君創作的考察完了。這裏，根據她所表現的一切，作一冊最後的總結：沅君所取的創作的立場，是小資產階級智識分子的立場。她的思想是代表了剛從舊禮教的束縛解放下來的，對於人生問題沒有深切的探討，對這社會沒有親切的認識，只一味的渴望着夢想的自由的青年的朦朧的思想。在她的創作之中，祇有“卷菴”一部值得她自己矜持，因是這其間所表現的一切，確實能代表民

族資產階級解放運動初期的五四時代的青年女性心理。與勇猛的衝決舊禮教屏藩的精神。她的技巧沒有什麼特色，大部分是“回憶錄”式的隨筆與書信，文字還不曾完全脫離舊文藝的形態。

1, 12, 1929。 “新聲”

綠

漪

# 綠 漪 論

方 英

“她是一個理性頗強，而感情又極豐富的女青年。她贊成唯物派哲學，同時又要求精神生活，傾向科學原理，同時又富有文藝的情感，幾種矛盾的思潮，當在她腦海中衝突，在不知趨向那方面好。”——“白朗女士”(棘心)

這裏，我想介紹女性作家中的一位很優秀的

散文作者，那就是“綠天”(1928)和“棘心”(1929)兩書的著者——蘇綠漪(原名“蘇梅”，一署“雲林”)。

蘇綠漪和中國的新文藝運動，是有着很久的關聯的，雖然她不是這一運動中的主要的角色，她的作品最初是發表在“北京晨報”的副刊上；我記得在她到法國以後，她還寄回一部似乎標題着“鄉村雜詩”的小詩，在那上面刊載了很久。回國後所作的作品大都是散見在“北新”和“現代評論”上。“語絲”上也有她的文字。可惜，很多作品她沒有收集，而“晨附”一時又不易尋找；這使研究她的著作的人，充分的感到了困難。

她的作品很多。她寫詩，她創作小說，她寫劇本，她也作散文。不過，根據她的過去的作品看去，她的興味的中心，似乎並不在這幾方面——而是關於文學上的“考據”的工作，爲了她的作品的主題。

她發表的作品，在過去，關於“考據”的最多，已經刊印成冊的，有“李義山的戀愛事跡考”(1927)一種，“蠹魚生活”(1929)一種。



前者是她還沒有完全寫成的“歷代名家詩論”的一篇。

關於已發行的單行本創作，有“綠天”與“棘心”兩種。“綠天”所描寫的，是一個女性的婚後的生活；“棘心”却展開了一個女性在法國三年的生活的全部。

就大體上看來，這兩部創作雖不能肯定的說是作者的“自敘傳”，而事實上却很顯明的說出了。

這兩部書裏的女主人公的思想，性格，與生活和她自己有不可分的一致的聯繫。所以，對於蘇綠漪這一個作家的考察，我們必然的要把重心放在這兩部創作上；從這兩部創作的描寫裏，去認取她的思想，性格，與生活。——尤其是“棘心”，我們要把它看作考察的重心的重心。

就把“棘心”作為她的主要著作來研究吧。

“棘心”所描寫的，是一個女性在法國的三年的生活。當她初到法國的時候，她是被一個男性的熱情所襲擊，陷入於戀愛的漩渦。可是，她是已經有了未婚夫的人，她覺得這種行為是不當的，終

於很毅然的從艱難的環境中把自己振拔了起來。接着就是留在故國的她的哥哥的死，使她心田裏增加着——大創傷。以後，當她在“來夢湖”上養疴的時候，她認識了一位虔信宗教的“白朋女士”。喚起了她對於宗教的認識與興趣，但她這時並不願“信教”。一直到她和她的留在美國的未婚夫有了“誤會”時，她纔“萬念俱灰”似的皈依了宗教。然而不幸的事還是繼續的來，她的家鄉過了匪劫，她的母親也沉重的病了。恰巧在這時候，她的未婚夫也從美國回到了中國。她因着母親的病不能不回到家鄉。結果，是因着她母親的關係，在她母親的病中，和未婚夫和好而且結了婚——他們的婚姻是美滿的。她對於宗教的信心，當然也就因此拋棄了。在他們結婚後第七個月上，她的母親死了。全書也就在這時告了結束。

這一部小說的女主人公名字叫做杜醒秋。

杜醒秋是怎樣的一個人呢？

首先我們應該介紹她的性格。

蘇綠漪在這一方面，她是如次的說明了：

“醒秋雖生於中國中部，却富於燕趙之士慷慨悲歌的氣質，雖是個女子，血管中却含有野蠻時代男人的血液。她愛宇宙間一切的壯美：愛由高山之巔看漫漫四合的雲海，大海上看赤如火焰的落日，絕壁間銀河倒瀉般的飛泉，黑夜裏千山皆紅的野燒，她愛聽雷霆聲，大風撼林木聲，鏡塘八月潮聲，鏡吹聲，金戈鐵馬相衝擊聲……但她所愛除了這些陽剛之美外，陰柔之美她也未常不愛。不過總以真情迸露爲主要的條件。”(說明第一)

“醒秋的性情頗爲隨和，世界上的一切，她都看得行雲流水一般，獨於愛情看得異常的莊嚴和神聖。她以爲：戀愛，無論肉體和精神，都應當有一種貞操，而精神貞操之重要，更在肉體之上。”(說明第二)

“她的性情是生來這樣好勝的，除了學問，什麼都不在心上。”(說明第三)

“醒秋的性格本來有些特別，一面稟受她母親的遺傳，道德觀念頗強，嚴於利義之辨。一面又有她自己浪漫不羈的本色，做事敷衍隨便，缺乏責任

心。有時逞起偏執的性情，什麼都不顧。她很明白的覺得自己心裏有一個美善的天神，同時也有一個魔鬼，勢均力敵的對峙着。”（說明第四）

但在一種心理上有變化的時候，她的性格却有着非常的改變。

那時——

“醒秋身體既多病，神經也變成衰弱，無論什麼小刺激，能使她精神感受極大的擾亂，她變得很容易發怒，容易悲哀，多疑慮，又不喜歡見人，有時自己關閉在寢室中瀏覽小說，沈溺於幻想的境界裏，能接連幾天不下樓。人家來訪她，她相待頗為冷淡好像厭惡人來驚擾她，即勉強酬對也像出於虛偽的做作，她身體不爽快時往往如此。”（說明第五）

“講到性情方面，醒秋也變得比從前不如了。她以前的性情是溫柔的，豁達而光明的，現在却變得異常暴戾，憂鬱，晦滯，不可理喻的了，爲了極小極小的事，可以和人嘔幾天氣。有時人到房來看她，她臉作鐵青色，一言不發，嚮壁高臥。”（說明第六）

這是在她的精神上起了變態的時候的性格。

從這兩方面的說明裏，她是具有着一種怎樣的性格，在大體上是全部的展開了。尤其是“說明第四”，解剖的格外深入。

她——杜醒秋，毫無問題的，是一位神經質的女性青年。她的性格是脆弱的，雖然在有一些時候也顯得堅強：她的行動是“浪漫不羈”的，雖然在有一些時候表示的非常規律。這個女性，雖說具有“慷慨悲歌的氣質”，“含有野蠻時代男人的血液”，但在“棘心”一書裏，終於不免是一個“多愁善感”的女性。

也就因為這個原故，她的生活形態，也不免和其他的女性作家一般無二。

她的生活形態是仍舊慣的——

第一，生活在母愛的撫育裏；

第二，生活在自然的陶醉裏；

第三，生活在狂熱的戀愛裏。

雖然她也有和其他的女性作家不同的優點，但一般的看來是一貫的表現了這種傾向。所以，

“棘心”和“綠天”兩書，約略的說來，不外是關於這三種生活的謳歌。

我們可以看她自己怎樣解釋這三件事。

第一，關於母親的愛——

她說：

“我默默的在旁邊看着，幾乎感動得下淚。當我在懷抱中時，母親當然也同我談過心，唱過兒歌使我睡，然而我記不得了，看了她們，就想自己的幼時並想普天下一切的母子，深深了解了偉大而高尚的母愛。”

“她瞞着母親來去，已經對不起母親，所以立誓不教母親爲她操心，若她能愛××，早愛上某某幾個同學了。他們都是很有學問的青年，爲了母親，她一點不接受她們輸來的情款。……一點‘孝心’却像一只鐵錨般極力將船抓住。不然，早已隨波逐流去了。”

同時，她又進一步的解釋：

“海上有一種鳥，詩人繆塞曾作詩讚美過，那鳥的名字我忘記了，性情最慈祥，雛鳥無所得食，

牠嘔血喂牠們。甚至啄破了自己的胸膛扯出心肝喂牠們。我母親便是這鳥，我們喝乾了她的血，又吞了她的心肝。”

不但這樣，——她俯首於“偉大而高尚的母愛”之前，爲着母親的關係拒絕了其他的可愛的青年（在她幼小的時候母親就爲她訂了婚）。——她也因着母親的關係，犧牲了她自己的學業和宗教信仰。

和她的母親對她一樣，她願爲她的母親犧牲一切。

所以，“棘心”一書，就是爲她的母親而作。

她在前書題着——

“我以我的血和淚，刻骨的疚心，永久的哀慕，寫成這本書，紀念我最愛的母親。”

於此，可以看到她對母親的愛，是如何的和其他的女性作家一樣的沉醉了。

“棘心天天，母氏劬勞”，她在這樣的描寫之下，是充分的理解到“可憐的做母親的心”了……

在她母親的面前，她自承是一個“負罪的人”。

第二，關於自然的謳歌——

她寫着：

“我所稟受的蠻性，或者比較的深，而且從少在鄉村長大，對於田家風味，分外繫戀；我愛於聽見母鷄閣閣的叫時，趕去拾她的卵，我愛從沙土裏拔起一個一個的大蘿蔔，到清水溪中洗淨，兜着回家，我愛親手掘起肥大的白菜，放在瓦鉢裏煮。雖然不會擠牛乳，但喜歡農婦當着我的面擠，並非怕她背後攪水，只是愛聽那迸射在清鐵桶的嗤嗤聲，覺得比雨打枯荷，更冰爽可耳。”

“我的脾氣，愛熱鬧，雖不喜交際，却愛有幾個知心的朋友，互相往來，但對於塵囂，也同他有一樣的厭惡，因為我的祖父，都是由山野出來的，我也在鄉村中生活了多少時候，我原完全是個自然的孩子呵！”

“那時我們並不知新屋是怎樣一個形式，理想那或是幾間平房，有一個數丈長寬的庭院，庭中或者還有一二棵樹，但這於我已經很好，我只要不再做天井底下的蛙，耳畔不再聽見喧的車馬聲，於願已足，住屋就說狹小，外邊曠闊清美的景物，是可



以補償這個缺點的。呵，‘西簡先生’的小羊，已經厭倦了柵和圈了，牠要毅然投向大自然的懷抱裏去。”

“然而我們在這故國，所看見的只是一片荒涼蕪穢的平地，沒有光，沒有香，沒有和平，沒有愛……就因為少了樹——即說有幾株，不到成陰時，便被人斫去用了，燒了，那裏還有什麼喬木？”

這些都說明了她對於自然的愛好與醉心，她對於偉大的自然，總覺得有無限的神祕。在自然的面前，她總“感覺自己的渺小”；在自然的面前。她總“驚奇着宇宙永久之謎”。她俯伏並且沉醉在牠的面前。她覺得祇要能以親近自然，那是人生的無上的幸福。

不僅就這一方面看。就從另一點來說，她對於自然的醉心，和對於親母的愛一樣，是流露在“棘心”與“綠天”的各部分裏。特殊的是，在她的著作裏，關於自然描寫最多，而技術的成就特好，這一點也足證明她的“醉心自然”。

祇要遇到自然，她就感到“暢心樂意”……

### 第三，是關於兩性的愛——

“棘心”裏寫着：

“至於醒秋呢，三年以來，她已將人生看成灰色但還希望於愛情上尋一點慰安，借將來甜蜜生涯恢復她生存的勇氣。誰知她竟遭那迎頭的重大打擊，在悲憤中沉浮了三四個月。她的不安定的靈魂如西風中的落葉，漫無歸向，她對於自己的生活，又像長途疲乏的旅客，大有四顧茫茫，無家可歸之感。她的肉體雖沒有死，她的精神，却已死了大半。那時候她真深深嘗到所謂失戀的痛苦。她怎樣解救自己呢？她只好將生活力改換一個方向，<sup>”</sup>依於宗教。她說不更求人的愛撫，只求愛的愛撫。”

不必再研究其他的“棘心”裏的關於戀愛的描寫就祇這一節引例，已充分的說明了在杜醒秋所看到的人生與戀愛的關係。因為失了戀，她簡直把全世界都拋棄了，她對於世界竟生了“厭倦”。戀愛整個的主宰了她的生活，可以使她“極端興奮”，同時也可以令她“萬念俱灰”。

至於“綠天”，那是不成問題的，全部所描寫的

都是甜蜜的戀愛生活的回憶。

她——杜醒秋，是並不例外的沉浸在戀愛的生活裏……

杜醒秋的性格與生活，在上面已充量的說明了；但她的思想，她對於人生的態度又是如何呢？——這是當前的必然碰到的問題。

杜醒秋的思想如何呢？

還是的解釋吧。

在許多地方，她寫着：

“她是一個理性頗強，而感情又極豐富的女青年。她贊成唯物派哲學，同時又要求精神生活，傾向科學原理，同時又富有文藝的情感，幾種矛盾的思潮，常在她腦海中衝突，正不知趨向那方面好。”（說明第一）

“人生的意義，究竟在那裏呢？我們既覺人生之無謂，又不能脫離人生。我們還要生存，然而我們沒有生存的目的，所以我精神上覺得不安和煩悶。”（說明第二）

“什麼叫做人生觀？世界上的一切，都是虛幻

的，何況人生？瑩然可愛的柔波，在青萍下悄然逝去了；強烈的陽光下，草木鬱茂，萬彙欣欣向榮，但一兩片枯葉，已預告秋風的肅殺了；青年口角邊含着微笑，睡在沈甜的夢裏，光陰先生却已用他的利斧，將憂患的皺紋，鑄刻在他額上了。一切由盛而衰，由有而無，一切在變動，一切在消滅，當春盡花飛，人亡琴碎，地球化爲微塵，太陽系變爲星氣，終古的宇宙，只剩有漫漫的黑暗和空虛。”（說明第三）

“要救中國，提倡科學固是急務，然而先要講究心靈的改造；講究心靈的改造，第一須得打破傳統的自私自利人生觀注意道德的生活。”（說明第四）

“漸漸的她自己尋出煩惱的原因了，家庭的不幸，家中的孤寂，固能使她憂鬱，思想的混亂，人生觀之茫無標準，也足使她陷於所謂‘世紀病’之中。”（說明第五）

“我們同具一顆‘人類的心’，我們的性靈因此遂無隔閡，我想世界之所以成爲世界，也是全靠這顆偉大的‘人類的心’維繫着吧。”（說明第六）

“某女士說領略人生，要如滾針氈；使牠一針

針見血，我豈但滾過針氈，竟是肉搏過刀山劍樹，闖過奈河橋的。但這有什麼用？憂患的結果，不過隱去你頰邊笑渦，多添上眉梢一痕愁思，減了青春的快樂，空贏得一縷心靈上永遠治療不癒的創傷”。（說明第七）

“生命全都是優美婉妙的詩，便是遇到痛苦，也應當哀豔的文字，我以後要將我的情愛，托之於芙蓉寂寞的輕紅，幽蘭啼露之眼，更托之於死去的銀白色的月光，消散了桃色的雲，幻滅的春夢，春神豎琴斷弦上所流出的哀調。”（說明第八）

以上都是她對於人生問題的意見。

她的意見的總結是怎樣呢？

在“小貓”篇裏，她曾經寫着：“世界在她的狹窄的，家庭在她却算最寬廣的了，”這可以看到她的世界觀的狹小，她祇是浸在母性以及家庭的愛裏。她對於人生的問題，並沒有獲得確切的解決。

在飽經了人生的經歷之後，她對於人生問題所感到的是：

人生問題是一個非常煩複而不易解決的問

題。(說明一) 對於這一問題，她並沒有親切的認識。不過，就她的唯心的推測，也就是根據她的遭際而感覺到的，她覺着人生是非常陰闇的。因為“沒有生存的目的”，精神上是感到“不安和煩悶”(說明二)，因為“春盡”不免“花飛”，感到人生不免是“具有漫漫的黑暗和空虛”。(說明三) 她覺得人生祇是痛苦，祇是一種“創傷”(說明七)，所留下的祇是一曲“哀調”(說明八)。但是，人生雖不免如此，而人類又不一致全驅於滅亡，這却由於還有維繫着人類的熱情的母親以及於家庭，以至於自然界偉大的現象。這就是所謂“人類的心”，(說明六)所謂“良善的心靈”，(說明三)所謂“不可避而又不必諱”兩性的戀。這一切都足以調劑苦痛的人生，使“旅行”在這“人生的長途”中的人類微微的感到歡愉。同時也可以把這一切美化，就最極其苦痛的經歷，也可以把它看作一首“優美婉妙的詩。”(說明八)

她對於人生的見解，雖然在她心裏有過不少的衝突，想走向科學的唯物論的一方，但事實終不免是仍舊慣的，用着個人主義的唯心論者的態度，

以個人的遭際作爲全人類遭際的縮影，在理解並處理着一切。

在許多地方，同樣的，表現了杜醒秋這一人物，是一個愛國主義者，雖然她也反對軍閥混戰，反對帝國主義……

她對於人生問題的理解是如此。

這是以“棘心”作爲主要的材料，“綠天”作爲補充的材料，所考察到的簡單的結果。

和其她的女性作家一樣，蘇綠漪所表現的女性的姿態，並不是一個新姿態——五四運動當時的最進步的資產階級的女性的姿態。

在蘇綠漪筆下所展開的姿態，祇是剛從封建社會裏解放下來，纔獲得資產階級的意識，封建勢力仍然相當的佔有着她的傷感主義的女性的姿態。她筆下所展開的，是這樣的人物。

她也有和其他的一般的女作家不同的地方。如她在另一篇短文裏所說，女性文藝的作品，大部都偏於細膩，溫柔，幽麗，秀韻，魄力兩字是談不到的，雖然這是女性作品的特別美點，不必矯揉造

作，勉強去學男子，但女子的作品，絲毫不露女性，也不能不說是難能可貴的。她雖然在大體上還脫不掉文字上的“女性的氣息”，可是她確實是想努力在這一方面獲得開展。

在文字技術方面，雖然用檢查創作的眼光來考察蘇綠漪的作品，我們可以預想得那不免是相當失敗之作；但若用考察散文的眼光去考察，那蘇綠漪的作品確實是擔當得“細膩，溫柔，幽麗，秀韻”的批評。

蘇綠漪是女性作家中的最優秀的散文作者；至少，在現代女性作家作品的比較上，我們可以這樣說。

最後，在這裏錄下一節關於她的自述，來展開一位女性作家對於學問的努力，作為本篇的結束吧。

在“我們的秋天”裏，她這樣的寫着：

“我沒有別的嗜好，只愛買書，一年的薪俸，一大半是散給了，一小半是化在書上。屋裏洋裝書也



有。線裝書也有，文藝書也有，哲學書也有……書也有。又喜歡在大學圖書館裏借書，一借總的十幾本弄得桌上，牀上，箱背上，窗沿上，無處不是書。他打球回來，疲倦了倒在躺椅上要睡，褥子下墊着什麼。抗得腰生痛，掀起一看，是兩三本硬面書，拖過椅上來要座，嘩喇一聲響，書像空山融雪一般，瀉了一地。他每每發惱，說：我總有一天學秦始皇，將你的書都付一炬。”

這是多麼有趣的記事。她平時是怎樣的孜孜於學術的探討，於此可以相見。不但她的散文值得青年的作家注意，就是她的這種津津於學問的態度，是也值得大家注意的啊！……

一九三〇年九月三日作完

附記：綠漪女士的著作，（1）“李義山戀愛事跡考”（1927），（2）“綠天”（1928），（3）“練心”（1929）都是北新書局出版的；（4）“囊魚生活”（1929）真美善書店發行。

冰 心

# 評冰心女士底三篇小說

佩 蘅

## (一) 超人

超人出來，已賺得青年人的許多眼淚了！我也看過許多他們同情於這篇的話，我大致也同情的；不過我總覺得他們祇是籠統的讚，很少人把這篇思想底內容分析出來，也很少人把牠底藝術上的優點弱點細細評過。

我覺得超人中所包含的思想有三個不可忽略之點：第一，她的超人是假的。請看何彬底話：

“世界是虛空的，人生是無意識的；人  
和  
人，和宇宙，和萬物的聚合，都不過同演劇一  
般，上了台是父子女女，親密的了不得；下了  
台，摘了假面具，便各自散了；哭一場也是這  
麼一回事，笑一場也是這麼一回事。與其互相  
牽連，不如互相遺棄；而且尼采說得好，愛和  
憐憫都是惡……”

尼采所憧憬的將來世界是由超人的力量把人  
世更提到無量的高，而因為現在許多愚者弱者對  
於人類既不能有所建樹，徒然因為愛與憐憫這幾  
個偶像名詞的緣故，叫有力量者扶養着，浪費無數  
能力，使超人不得產生——所以尼采對於人生的  
價值和意義是從不懷疑的，尼采的哲學是意志的  
哲學，力之哲學。現在何彬和他相反，不過是一個  
比虛無主義者更虛無的厭世者罷了；不能實行人  
生的價值於刹那，徒然感到前後的空虛，中間底短  
促，因而怕愛與憐憫之能增加痛苦而至於屏絕兩  
者；這是現在許多意志薄弱的青年的通例，而大都  
數，都逃入於他們底所謂超人生活。冰心雖然沒有

明提這個，但我看他在何彬對人生發表了厭棄的意思以後，忽然引到尼采，或者是存着一個深意，微微地譏諷那班自命的假超人吧？這是一個感想。

第二，我在超人中又看見了在笑中所出現的同樣的理想：——在愛的微笑中，人與全人類與神底一體的結合；不過，在前篇中僅有一個暗示，在此地已經明顯了。你看她，先描寫一番何彬夢中的母親，再在祿兒信中說道：

“我想先生是不要的（祿兒送給他一籃花）。然而我有一個母親，她因為愛我的緣故，也很感激先生。先生有母親嗎？她也一定是愛先生的。這樣我的母親和先生的母親是好朋友了。所以先生必要收母親的朋友的兒子的東西。”

人和人底一體的關連，再沒有比這個實現得更巧妙了。於是何彬“淚痕滿面”，在他的信中說：

“我這十幾年來，錯認了世界是空虛的，人生是無意識的，愛和憐憫都是惡德。我給你

那藥費，裏面不含着絲毫的愛和憐憫。上帝呵！這是什麼念頭呵！

“我深深的感謝你從天真中指示我的那幾句話。小朋友呵！不錯的，世界上的人……都是互相牽連的，不是互相遺棄的。”

世界上的人都是互相牽連的！被愛之絲牽連着，人生的意義在是，人生將來的目的是，——在愛的攜手中，強者弱者，都擁抱，向無窮前進，刹那和永久，都這樣被靡漫的愛所充滿着了！假如單從着出品的先後上考察起來，我覺得這“人是互相牽連着的”一句話是冰心的思想已有系統的證據。以後，便是從這綱領上繁衍複雜起來。這是第二個感想。

第三，冰心在兒童心中實在是見出着無窮的天真的美。藝術家的同情是可以在他底描寫上看得出的，冰心描寫兒童底可愛如此深切，足見同情之深，再看她借何彬底口說：

“我寫了這一大篇，你未必都能夠懂得；然而你也用不着多懂得，因為你懂得的，比我

多得多了！”

以上三點，除第一點是專爲超人而發以外，其餘二點，簡直是她一切著作中的特點。就是在本篇底藝術上，也是以描寫祿兒和母親底夢得力的。

就藝術上講來，本篇並不是完全的作品。我以爲，與其說，此篇是以藝術見長，不如說是作者的一個純潔誠摯的心博人同情爲是。例如超人對老媽子的一段話，內容很平常，作者對超人的反抗也沒有幾句有力的話的；作者是描寫這樣一個超人；而又由超人自身底感悟描出超人的破產來，其中作者代超人說話，或正面對超人下攻擊的地方是很少的——這誠然也是一個方法。不過若就這個方法而講，也有欠缺的地方。超人何彬怎樣從死灰槁木般的心轉到對母親的夢；夢見母親後，更如何地轉到對往昔的觀念的悔恨；這種心理上的過程是一篇關鍵，作者不曾示出來，是非常使作品的力量減損的。

然而何以能使人感動呢？得力的就在描寫超人底生活，母親底夢，和祿兒三點。雁冰先生說，

“誰見了阿彬底信不哭呵！我想他不是超人，他是不懂得吧！”我以為使我們哭的地方就在這三點。時下許多人道主義的作者，任是說了多少同情於苦人的話，總是索然無味，而冰心女士底描寫母愛描寫小孩，屢見不一見，却是回回使我們墮淚，這是因為作者原有這實感呵！有這實感的人，自然言之有物了；有這實感，拿來非難“超人”，自然錚錚有力了。

## （二）愛的實現

愛的實現聽說已由周作人先生譯為日本文了，一句我對於這篇小說並未十分注意，今番為要寫這篇東西，又看起來重看一遍，却深悔當時看書底疏忽了！

這篇底背景是海水；海的背景在最近的遺書中也看到。我想這大概是冰心自己底生活的一個背景吧？看了她的愛用這背景，便知道她底思想和情緒是何等地受了海邊風景底陶冶。暫且擱在後面說吧，現在且說本題。



在本篇中，冰心對於小孩的讚美又來了。她這一篇有二個特點。一是詩人底風致！一是小孩底美。我最愛她那“他每日早起坐在藤蘿垂拂的廊子上，握着筆，伸着紙，濃蔭之下，不時的有嗡嗡蜜蜂和花瓣落在紙上，他沉思裏用筆尖挑開去”一段。若止水，若停雲，別是一種生活！對於我們在生活底繁忙和心緒底波濤洶湧之下的人們，是何等的對照呵！然而對照着，我們就感得了安慰了。

“笑聲又來了，詩人拿着筆站了起來。牆外走着兩個小孩，那女孩子挽着她弟弟的頸兒，兩個人的頭髮和腮頰，一般的濃黑緋紅，笑渦兒也人般的深淺。脚步細碎的步着，走很遠了，還看見那女孩子雪白的臂兒，和她弟弟背上頸後的帽子，從白石道上斜刺裏穿到樹陰中去了。”

詩人看了他們，就“又坐下，很輕快的寫下去，他寫了一段筆歌墨舞的‘愛的實現’。”我最愛這種如畫的描寫。

宇宙間的人，凡有了許多經驗的，多少總帶一

些泥土氣，唯有小孩，一顆心是像水晶一樣的。他們的愛，毫沒有一點做作和猜疑，他們的愛是純白的。還有詩人呢，他們永保着青春的靈魂，雖受經驗底洗禮而不爲經驗所污損。我看冰心這篇作品，大概是暗示着詩人底心與小孩底心中間的共鳴處吧？

他這全篇的思想使我感着一種像海邊的晨風般的涼爽意味，這風吹來，挾着一種不可名狀的愛——神聖高潔的愛。這裏，我看見白衣的冰心彷彿在林際海邊飄忽步着，她把她的體驗告訴我們，說，這是“愛的實現”，但在全篇中可沒有她自己探出頭來說話的痕跡。這篇的結構，描寫和表現的藝術都很完全。

### (三) 最後的使者

假如‘愛底實現’說他是作者歡喜寧靜時的出產，那麼最後的使者是可以說他是作者徘徊憂傷時的表現了。一個人常有悲哀與快樂兩個時候，這兩個輪流起伏着，像波浪一般，把人在中間顛簸

的上下。作者作這一篇時大約是在悲哀達到高潮的時期中吧？不過起初讀了，我却有些懷疑；何以這一篇的思想獨逸出於正常的。

這一篇雖是一個短小的作品，但是我覺得是冰心前後兩部作品中底一個樞紐。自笑起，至愛的實現止，冰心的思想是純然樂觀的，不會有反想的；沒有一毫懷疑。但是因此，思想底內容也比較的簡單，因為她對於失望和黑暗的方面不會看過，也生不出比較。但是一個攻擊來了！那便是“煩悶。”最後的使者在前，煩悶在後，但“煩悶”在她作最後的使者的時候已經來了。從這一篇中看去，她那時所痛心的，大約是那潛在於一切人底心背後的悲哀，那是藝術家所不能安慰的，是一切理知所不能解脫的。從較後的一篇中看去，她所煩悶的在隱隱中還是有那同樣的悲哀，在表面上她却寫出了那對於現實的失望了；煩悶中說“青年愈走到社會裏面去，愈看不起人。”在前一篇中，她虛擬了希望做救星。在後一篇中，她連希望都看破了，這時她的答案是人類總是不行的，靠得住的到

底還是母親底愛。這樣，她又恢復了她以前的信仰。但是雖然如此，她底失望還是不會停止的，我們看她底憤激和悲觀一直連續下去，直到瘋人筆記爲止。此後，才來了她那篇遺書。她底衝突調和了，對於人生對於宇宙，已是無所黏滯了，彷彿所謂洞澈本來，去住自由了；這時候，她對於愛底信念愈加堅確不移，她的思想也已漸漸緻密而不若那樣地直率純樸，小孩般天真爛漫了；但是同時，樂觀的氣象也減少了好些，而發展成一種沉靜。但是深在的悲哀了。我覺得，這最後的天使一篇實在是冰心前後思想，前後作品的一個轉機，一個界限。所以雖然是小小的一篇，却是不容漠視。

關於此篇思想的地方大概是如上所述，假如再要轉向本篇說幾句，那麼請我的讀者拿起這篇來一讀吧，像散文詩一樣，此篇的描寫情調和哲理，都很可愛的。她描寫着“衆神之王”，衆神之王的神氣是悠然穆然，入神入妙，她描寫衆天使，衆天使底來去的香雲嫋嫋瑞靄紛紛；她描寫詩人，詩人的態度，我可沒話來形容他了，我但覺得，照

這樣的詩人正是我們所需求着的詩人呵！至於哲理，我請諸君讀幾句吧。衆神之王悠然深思，微微的笑着，對那俯伏在腳下的詩人說：

“從世界之始至世界之終，這一端是空虛黑暗，那一端是縹緲混沌人類底生命，只激箭般從這邊飛到那邊，來去都不分明。因此悲傷是分內的，快樂是反常的。一個人能有多少日月，悲傷是他的穎悟，何必不使他心胸清明呢？”

於是詩人說：“神呵，你也說了，一個人能有多少日月，可憐他來去都不分明。何必不使他癡狂，使他沉醉，使他忘却這分內的悲傷呢？”

是那最後的使者來了，“神微微地笑道：‘他原未曾長成，只釀養在鴻濛的國裏。……只有他能使山窮水盡，變爲柳暗花明，可是這也不是真的，世界一切都要模糊了！’”

“到如今只有這指（希望的小孩底）金斧，劈開了黑暗，推倒了憂傷。領着少年人希望着前途；老年人希望着再世；模糊了過去，拒絕了現在，閃爍着將來；歡樂沉醉地向前走——向着渺茫無

際的路上走。”

這麼空靈可愛的思想，這麼清麗的文字，這麼瀟灑的情調，宗白華君批評她底繁星，說是以哲理入詩，意思是說她能使枯燥的哲理的話有色彩，有情緒，是說得不錯呵！

## 讀冰心底作品誌感

直 民

像一朵荷花一樣，潔白，一塵不染地直伸起來的詩人，那便是冰心女士了。從現世中掙扎出來的人，多少是帶一些傷痕的，唯有慧心者乃能免此。我讀了冰心最後的遺書，覺得說話的欲望不能制止，雖然明知隔靴搔癢一定不免，不相干的話，徒然誤了讀者，對不起了作者，但是發於不得不發，或者能獲得讀者與著者的諒解吧？因此，我不敢說

是批評，只敢說是感想。

濃濃的樹陰  
做成帳幕，  
絨絨的草坡  
做成祭壇——  
慈憐的月  
穿過密葉，  
照見虔誠靜寂的面龐。

四無人聲，  
嚴靜的天空下，  
我深深叩拜——  
萬能的上帝！  
求你絲絲織就了明月的光輝  
作我智慧的衣裳，  
莊嚴的冠冕，  
我要穿着他  
溫柔沉靜地酬應衆生。



煩惱和困難，  
在你的恩光中，  
    一齊拋棄；  
只剛強自己  
    保存自己，  
永遠在你座前，  
作聖潔的女兒，  
    光明的使者，  
讚美大靈！  
四無人聲，  
嚴靜的天空下，  
只慈憐的月  
照着虔誠靜寂的面龐。

這首晚禱是載在晨報上的，我們把他和笑中的意境，和愛的實現中的詩人底生活，和遺書中宛因底生活，合起來看，便領略到一種焚香默坐的生活，當她悠然穆然的坐着，面對着自然的時候，我想她底心和永久與萬有息息相交通了。我們在

頹忙中的人，事事受着擾亂，時時受着刺戟，要得到那樣寧靜的生活，幾乎是不可能的；能得到那種意境的時候，便是我們完全屬於自己的時候。夢遊一般：神經於愛和微笑之鄉，而在這中間，暗暗地把靈性修養着——吐她底詩句，構造她的哲學，與神靈同代——這大概是冰心女士底生活吧？也大概是冰心女士一切著作中的一個意境吧？

母親底愛，小孩子底愛，這二者是冰心底一切著作中的基調，海是一個喜用的背景。

人底，神底，全人類底一體的觀念是在最初就有的。我們看笑是小孩，老婦，和天使底三個笑容底混合；看在超人中她說出“人類是互相牽連着”的觀念；看在愛的實現中詩人底“愛的實現”的文章底與兩個小孩的關連；直看到她在遺書中所表現於宛因筆底的人生觀與宇宙觀——也只是一個人耶？宇宙耶？恆久耶？剎那耶？鴻濛不分的愛底實現。

冰心所描寫的愛，決不是當作人生的慰安品

她不是從人生底奮鬥場中退回來，像遇難船舶底找一個避風港一樣，避居在母親底懷裏。她是把人生宇宙看做愛底表現，而對於那般昧於此理的世人述說這真理的。

然而世人終是蒙昧者呵！後天的斲傷使我們不會領會任何的勸告了。大概是爲這緣故。所以冰心替他們做了這兩通橋梁吧？——慈母的愛與小孩的美。

冰心雖未必有意這樣做，我可是有意這樣想了！

看看現在和以往的家庭吧！愚蠢的父母如何朝夕打罵他們的孩子，嫩芽般的幼稚的靈魂天天在受着傷殘呵！如花的春日之朝，變成沙漠一般的苦海了！像離家的一年這等小說何其少呢？多創出幾篇來，也可以在那些年輕而有接受力的母親心中種下一個將來的幸福人生的種子呵！

冰心的作品大概我都喜歡。無論那一篇，有幾個特點是一見就能知道是冰心的小說的，一是白

話文底清麗；一是思想底幽邃；一是氣度底安閒！至於像前述那愛海與頌讚母性愛與小孩美等，更不用說了。例如：

“作夜的星辰好極了！暗中同坐，使我胸懷淡遠，直要與太空同化。冰心！你記否黑漫漫的天上，只看見一兩縷白線般的波紋，捲到岸邊來呢？”（遺書第九封）

“冰心呀！你不要錯想了，這一篇不是什麼不祥的話，自古皆有死，只在乎遲早罷了。在廣漠的宇宙裏，生一個人，死一個人，只是在靈魂海裏起了一朵浪花，又沒了一朵浪花，這也是無限的自然。”（同上第五封）

“冰心！我不信我的一封書，就使你難過到這地步。我的朋友！我真是太不思索了。所以我說思想是空靈的，一發為文字就着跡了。若是有着跡的可能，有文字真不如無文字。”（同上第六封）

我平日最羨慕海邊的白鷗，因為他們的自由，他們底輕淡窈窕，他們獨在自然母親底懷抱中的幸福是不可及的。冰心的文字就彷彿是白鷗。

但是藝術家之所以爲藝術家，不單靠他的文字思想與胸襟；還必須有一個火星在他心中燃發——那便是想像，便是同情，便是那走進別人的靈魂中去生活別人底生活的能力；有了前者，可以做主觀的詩人，有了前者而兼有了後者，才可以做客觀描寫的小說家。冰心是不缺乏那後者的；你看她在離家的一年和煩悶中所顯露的客觀描寫的能力！這兩篇是我所最愛讀的小說，小弟弟和小姊姊的別離，青年底一日的煩悶，都是在玫瑰花似的的朝上底無可遏抑的人生的悲哀呀！在藝術上，心理的描寫沒有超人那樣草草，人物的摹狀一個有一個的生命。小弟弟和小姊姊不必說了，偶然關及的如周先生，暫一露面的如可濟和西真，連面也沒有露的如可輝都各有各的個性，甚或形狀都有些可以想見了。我以爲，這是藝術家胸中底一些玉寶，是天才與常人的判別。

有人說，冰心宜詩不宜小說。這大概是因她小說中詩趣過豐的緣故吧；我但希望她把這火星燃燒起來，將來作出巨幅的雲山而不復拘拘於短

篇的遺興。

恕我唐突吧！我要說冰心近來底思想底進步了！記得在兩三年前我第一回看見冰心女士的小說那是在時事新報學燈上，題目記不起了，情節是一個悲觀厭世的神經質的男子在河灘上圖自殺，在奇妙的一剎那間，他發現了河灘上可愛的一羣小孩們底神聖的生命之花了。她沒法使這兩者——悲觀，一快樂——相對照，而末了使那些小孩底玲瓏可愛的小嘴中喊出天使般的聲音道“先生！世界上有的是光明和快樂！”

論那篇的藝術是比較的幼稚的，然而印象之深，至今不滅。我覺得，一個“愛”字，在當時已經胚胎着了；當時的作者，也許還沒有現在這種綿密的思想吧？可是一種實感在她心裏，所以她用純潔無垢的心，直率地喊出來，一般的能動人，能留得久遠的印象。

這個“愛”字，現在發展而成了遺書中的人生觀與世界觀了——這是兩三年來的事。

“冰心啊！想到這裏，凡百都空了；我——後，

只要有母親，姑母，和你，憶念着我，我——去也是值得的。但是也是虛浮的話，憶念不憶念。於死去的人，真沒有什麼。精神和形質，在親愛人的心目中，一同化煙，是最乾淨的事！

“我——後，不要什麼記念，也不必有什麼對於我的文字。

“冰心呵！你不要錯想了，這一篇不是什麼不祥的話。自古皆有死，只在乎遲早吧了。在廣漠的宇宙裏 生一個人，死一個人，只是在靈魂海裏起了一朵浪花 又沒了一朵浪花，這也是無限的自然。

“我不是懼怕死，也更不是讚揚死。生和死只是如同醒夢和入夢一般，不是什麼很重大很悲哀的事。太戈爾說的最好：‘世界是不漏的，因為死不是一個罅隙。’能作如是想，還有什麼悲傷的念頭呢？頌美這循環無盡的世界吧！”

“形質上有間隔，精神上無間隔，不但人和人的精神上無間隔，人和萬物的精神上，也是無間隔的。能作如是想。世界是極其淡漠，同時更是極相

關連。……”

“朋友呵！我如不寫這封信，我覺得我是好像將遠行的旅客，不向他的朋友告別一般。冰心！無論如何我的形質，消化在這世界的塵土裏；我的精神，也調和在這太空的靈魂裏；生和死都跳不出這無限之生，你我是永永無間隔的。”

遺書是冰心最後思想底告白，我看她的生死觀簡直是像秋水寒潭般的澄澈，而又添上一縷前此所不會有的靜默的悲哀，更覺得美麗了。人生的苦樂原有兩方面，在認識了永生之中，正是悲歡合一而成爲澈悟的時候。人誰不在月夜同起悲樂雜揉的情緒？因爲愈和自然同化，便是愈感得永生底微波般顫動着的手指了——這是那使我們底自我充分實現的時候——便是永生的時候。然而悲和樂正是着了跡才有的；人類底語言文字的不完全使我們不能表現出非悲非樂的情緒；我們但能設法使悲樂二字融合。然而拙了！

冰心的思想，受太戈爾影響之處當然不少，可是我們還不能說她是鑽入太戈爾底圈套裏面。



因為從文藝上看來，冰心在她底著作中是完全屬於她自己的。不會受別人拘束的痕跡。假如她是和太戈爾同其思想，那是因為她本來是這樣的人格，所以吸收着這樣的思想的；假如她果真將來亦照着太戈爾的徑路而向上發展，我可相信她決不算走錯了道路。

現在，一部分人在要求着“血和淚”的文學，一部分人在要求“感情奔放”的“幻想的”文學冰心却做了非血非淚也非幻想的一潭秋水般安定沉靜的文學出來，不知在兩方人看了以爲怎樣？

但是我，雖然要求着“血和淚”的文學，也喜歡“感情奔放”的文學；可同樣的被冰心的小說和詩歌所佔有了。看了“血和淚”的作品使我興奮亢張，有了“感情奔放”的文學使我陶醉，看靜默幽深的冰心的作品使這像沸水般的我底靈魂受到一陣清風底慰藉。

從社會的立腳點上來看，該當血淚的時候是應該有血淚，該當感情奔放的時候應當感情奔放。但是“健康”是一個恆久不變的條件。我們爲藝

術的真價值上，爲人類底前途上，都該要求健康的文學。雖不必都像冰心那樣的作品才是健康的作品，然而冰心底作品可無論如何也找不出一點“世紀末”文學的氣息；爲社會的緣故，我也深深的讚美了冰心底作品了。

“多照了鏡子

反而不自然。”

在繁星中曾有這樣的詩，在遺書中又有了這樣的話。批評是作者的鏡子；冰心以爲“爲整飭儀容是應當照一照鏡子的；但如終日的對着鏡子，精神太過的傾向外方，反使人舉止言笑，都不自如，漸漸的將本真喪失了。”這話我是很贊成的以爲創作者萬萬不可以多管人家的批評，雖然有時可以借鑑。但是批評決不止於一面鏡子之用，作者底創作是動於靈思而不能已於揮寫，批評者的批評也是動於作者底藝術而不能已於說出來和同感者相告語，所以創作者固不可太顧人底批評，批評者也不可太顧自己的批評是否確切。

## 論冰心的超人與瘋人日記

劍 三

冰心的全體作品，處處都可看出她的“愛的實現”的主義來。她的作品，所敘述與描寫的，大概都離不了家庭的愛慕，與經過，朋友，與懷舊的情感，以及自己的最高思想。但無論如何，她的作品，實足代表她對於“生之愛”的精神。其中超人一篇，尤為是她整個思想的最高的表現，雖然她其他的作品，使人愛讀與描寫精細處，也多不讓此

篇，但整個的足以思想，我的意見，以為這篇便是個好榜樣。

何彬是個思想奇怪的少年；或者也可以說是現在一般青年中的一部分的代表。從超人的本文看來，可以猜想到何彬並不是生性便這樣的冷如冰石，任對何等人，與自然物，沒有一點熱烈的同情。我以為如何彬變成在荷姥姥的樓上寓居以前，必是從幼年起，經過多少憂患，與所度的慘淡日月，由文中的敘述，可見出他是個豐於才而蓄於命的一個青年，凡是具有高純的德性，與超絕思想的青年，由環境上的冷淡與患難上的逼迫，因之逃世絕俗，以度其無聊的歲月，甚至冷視一切，所謂幾乎參透一切的心思，遂將對於人及自然的熱烈的同情心，與愛，都藏了起來。但偶觸到深重的感觸便可重行將他的愛與同情的心火燃燒起，遂可一變其冷如冰石的面目，與蔑視世界一切的舉動。這樣人看去似覺奇怪，其實世上真有思想而所遇不遂的青年，——甚至於老年人，都容易流入此途。但這等現相，若詳細考究起來，並非只是小說家的筆頭

上的問題，實是社會學中的重要問題之一。由青年的環境中，被逼迫而變為煩悶，因此才將少年有用的精神才力，消磨於冥冥之中的，真不少其人，這是多重要的問題呵！苟在冰心的超人，却明明給予了這個嚴重問題的一個解答。那是甚麼？便是要用“愛的實現”，與藏在人之心深處的同情的提醒。偶然於深夜中聽到樓下的痛哭聲，由這一點點的外緣，而懷舊的思潮，便可奔湧起來，將一個冷如冰石的青年的泪痕，重復由同情之淵中流出，雖然舊事的迴思呀，自然是逃不出煩……悶的暗影，但人性是這樣的，凡一有動於中，則再不會阻遏得住的。所以佛法上，講“頓”之一字，最為要緊。在超人中，何彬由失望之途中，悔覺過來，這等頓悟，為力極大，絕不有待於後來祿兒的花籃的餽贈，那不過是何彬久貯的眼泪，得到了一個恰好的機緣，去還了他所積欠下的泪債吧了。超人的上半篇中，已經用最經濟的描寫方法，將一個何彬的思想的反應，完全逼露出來。後半篇只要更補充何彬悔悟的圓滿。論事實說來：祿兒的信固然有些不甚名符

其實，——記得某君批評此篇，彷彿有這點意見。——但一篇小說，究竟不能完完全全與真正的事實一毫不爽，除非是完全用科學的寫實法。其實這是無關於小說的全體的精神，我以為這篇的小說的藝術運用的好處，就是兩個反面的反逼法：如頭一段何彬的話，“世界是空虛的，人生是無意識的……哭一場是這麼一回事，笑一場也是這麼一回事。與其互相牽連，不如互相遺棄……”但中間看她寫到“他聽了三夜的呻吟，看了三夜的月，想了三夜的事，……”這的確是何彬由靜入動，由冷轉熱的動機。至於後來寫到“母親呵！我們只是互相牽連，永遠不互相遺棄！”這是多沉痛令人感動而興奮的句子呵！人生只是如此呵！只是不能夠取互相遺棄的主義呵！人間悲劇的發生，在不互相遺棄，而人間最偉大的慰悅，也是不互相遺棄。當我讀到此兩句時，我真不能禁住我的一腔的同情之泪！至於何彬臨行時，所遺留下與祿兒的信內中說：“我是冒罪叢生的，我是空無所有的，更沒有東西配送給你，——然而這時伴着我的，却有悔罪

的泪光，半弦的月光，燦爛的星光，……”這一大段，與第一段兩相相照，是極精細而用力的描寫。因此方能使人感動的印象。深而永久！

總之，超人可為成功的作品，此篇的思想，看去似乎單純，然實是包含盡了現代青年煩悶的問題。至於輕靈的描寫，帶有詩意的句子，藝術上的美麗，也是讀之令人怡悅的。

在本年小說月報第四號上，冰心的瘋人筆記，的確是在她所有的作品中，最特異的一篇。這類的作品，在中國的新文壇上，是很少見的。而且老實說呵，也不能容易得了解於一般人的賞鑒中。自從這一期月報出版以後，有幾個朋友，問我這篇是甚麼意思，我也沒有回答，與雁冰兄答復一位女讀者的通信一樣。（見月報第七號之通信欄）許多讀者，我想也是一樣的不知道，與那位嘯雲先生相同。那麼，我們以在此處與超人同拿來評論呢？我以為瘋人筆記是冰心向來作小說的一種變體。她平常的小說，是對於親愛者的眷戀對於人們的擴大的

同情，獨有這篇，却是作者對於一切的情感，用瘋人來敘出，而處處可見出象徵的色彩來，本來象徵二字，就難解答，真是即作者當時，並未必能明明白白地指出以象徵者爲何。即如這篇中的“白的他”，“黑的他”等等，雖可以用幾個名詞去猜測，但讀帶象徵派的色彩的文學作品，若必這等呆板的眼光如猜謎般的看，我殊以爲不然。

不過冰心這篇小說，的確是容易使讀者迷惑，讀完之後，完全不知其所以的人很多。就這一點着來，在近時中國的文壇上，此等作品，似乎出現的早了一步。但我向來主張創作固然是爲了人生，使人們對於作品有相當的了解，因以得充分的同情與安慰，及刺激，但也不能將稍爲高深神祕些的作品，便可“束之高閣”。純文藝，究竟也是不能離却人生的。不論如何，文學品總是情感的發達，任管照上如何神祕的事實，寫出如何神祕的語句，而到底是由情感的流中流出來的。不過這類帶有奇異性及象徵派的作品，不但在文藝鑒賞貧薄的中國的現狀之下，是不易得一般人的了解，即在西



洋，恐怕也是在比較上，有點“曲高和寡”。

至於加批評到這類小說，真是難言得很。所謂不能完全落言語的文字，而尤其是作者當時所受的情感之流的激動所寫出的，我們看去，只能看出文字的表面上的景象，若要真正擷捉到作者，當時一瞬間；或久已貯藏得住的情感的印象，那真可擷筆了。

我的私見，以為瘋人筆記中所包含而要解決，但終於無法解決的，是生與死，愛與憎六個字而已，在前後的文字中，可以悟會到的，是對於生的愛慕，而同時也不可抵抗死的權威；而同時可以細密而銳利地感覺到世界上有情無情的一切，多是本身具有矛盾性的。母親和亂絲，常常是糾結難分的。文中所說“我的繩子”，以及“世人的鞋，終古是破爛的，”等語，都有她單純的哲理上的見解。不過類於這些話，却終是沒的解決；也終是無可解決，不但讀者不能解答，即作者也是沒說出如何解決的話來。固然此篇是處處可見出神祕的氣息，但是仔細想來，甚麼是神祕？也就索然了。不過這等

思想，姑無論對否，——且我以為說到這等話，恐怕也沒有絕對的是否，——求了解於普通的民衆，便是絕對的不可能。冰心這篇小說，好否姑不論，然使人愛讀，與得人的同情，必不如超人，離家的一年等成功之多。然而我對於冰心這篇變體的小說，却以為很可見出作者的最真誠而顯露出的思想，與對於一切的情感與判斷來。不是她的其他的小說，不能露出真誠的情感與思想，而據我的見地，其他她的小說，總是錯途徑，借人物；借事實；——其實每個作小說的，差不多都是這樣，除了純粹的科學的寫實小說以外。——而瘋人筆記這一篇，則無事實的可言，尤其是借重瘋人的口吻，以抒寫情感與思想，則其為顯露，更為容易。只是中國人看那記帳式與敘述式的小說慣了，這類體裁，不易入目，況且更有思想高低的關係在內，無怪他們都難索解呵。

不過這類的藝術，實無可批評的，而且我最希望不可隨意的，大家去摹仿著作。本來文藝上的作品，說不到摹仿二字，尤其是這類作品，若隨意仿

作，那真是笨伯已極。須知這類小說，難說到布局，也難說到敘述的層次，若無真實的情感，勉強模仿，僅僅弄幾句不明不白的話，隨着寫出，則不但毫無可取，而且令人生厭，這是我對於創作界要求一句題外的忠告的。

超人與瘋人筆記，的確是冰心的兩篇特異的作品。我這裏所說的特異，絕不是因為事實的不常見，便是特異。如何彬的為人，如瘋人筆記中的主人翁，固然不是普通人能有的，然而真正聰明的人，也常有此等變化的現相，不過冰心能見到而寫得出，就這一端來論，也實在是不容易了。

冰心的作品，使人最可崇敬的，就是天才的巧妙，至於有人說她的作品，對於社會的事實上，人情與物象的閱歷上，沒有充足的見到，這也是有幾分真確的。然而一個人的環境，到底是一個人自己的環境，一個人自己的天才，到底是一個人自己的天才。其特性與藝術，各人都不能；而且不可更易的。況且一個作家的作品，焉能同具備各種的風

### 格 Style。

我在匆忙的時間，僅僅對於超人與瘋人筆記兩篇，作淺薄的觀察，隨意寫出。還求作者與讀者的諒解吧！

十一，七，二四夜十二點。

## 讀冰心女士作品底感想

赤 子

冰心女士曾在小說月報十二卷四號發表了一則“文學叢談”，她說：“無論是長篇，是短篇，幾千言或幾十字，於頭至尾讀了一遍，可以使未曾識的作者，全身湧現於讀者之前，他的才情氣質人生觀都可以歷歷的推知……這種的作品，纔可以稱為“文學”，這樣的作者，才可以稱為文學家！”

我要恭誠地為這位青年作者道賀，她實踐了

她的言語了，她的確實踐了她的言語了，如今誰不承認她的作品是“文學”，她的自身是“文學家”呢？

她全身湧現於文字之中了！而且所湧現的幻象還是莊嚴幽逸的，超然高舉一塵不染的。宗白華君批評她的繁星說，她以人格表現於藝術，這句話可概括她的一切的作品。

她的小說和詩歌，這幾年來陸續在北京晨報上海小說月報發表的很多，還有散見於上海時事新報的——以上是我所看見過的——綜言之，她的作品，有以下的優點：

(一)文字的美麗 她的文字，的確是“中文西文化”“今文古文化”的文字，另有一種豐韻和氣息，永遠是清麗和條暢，沒有一毫的生拗牽強，却又絕對不是紅樓水滸的筆法，因為她已將中國的白話文歐化了！

(二)氣度的謹嚴 她的作品，總帶着一種不可名狀的莊嚴，充滿了雍容華貴的態度，使讀者生敬禮之心，直民君說“她是不曾帶有時代的傷痕

的”這話何等確切!

(三)思想的新穎 她的小說和詩歌中涵蓄的思想，都是得未曾有，不落窠臼，讀後每每留着極深底印象。因為她的思想是四無依傍，“以理想發言詞”，不是“俯仰隨人”的。

冰心女士是一位偉大的謳歌“愛”的作家。她的本身好像一只蜘蛛，她的哲理是她吐的絲，以“自然”之愛為經，母親和嬰孩之愛為緯，織成一個團團的光網，將她自己的生命懸在中間，這是她一切作品的基礎，一一描寫“愛”的文字，再沒有比她寫得再聖潔而圓滿了!

以上分開批評她的幾篇小說，是從九年四五月以後，陸續在北平晨報發表的：

#### (一)“無限之生”的界綫

冰心女士最近發表的遺書可謂傑作了，然而讀過遺書的，不可不讀“無限之生”的界綫。遺書內宛因為人生觀和宇宙觀：就是將那篇的意思引

伸而繁演的。

那篇事實是宛因死後作者自己接觸靈感而作，也是一篇絕好的散文詩。層層托出，一唱三歎，極其婉轉而悱惻。——這篇還是在笑和超人等篇以前，我因此疑惑佩蘅君所分她的思想的時代了。因為此篇中哲學思想，已直透到遺書。無論如何，她的思潮在此三兩年間，經過了若干次的盪動，是無可疑的——文字是句句佳妙，我忙不能重抄，我極想能請作者將這篇在小說月報重登一過，好與遺書對照，也可分餉那些未讀過的讀者以眼福。

## (二)魚兒

這是一篇非戰的文學，又是以海做背景——她的愛海是有口皆碑，勿庸我詞費了！——描寫她自己坐乳娘膝上，對海而坐的光景：

“我一聲兒不響，我想着——我想要是隨着這浪兒，直到了水的盡頭，掀起天的邊角來，看一看，那多麼好啊！那邊一定是亮極了，月亮的家，不也在那裏麼？不過掀起天來的時候，要把海水流了過去不要緊的！天下還有比海水還潔淨的麼？他是



澈底清明的……”

這一段寫小孩子的幻想，何等新穎，何等奇幻！再後她發現了許多兵士因戰爭而死在海裏，她說：

“他自己受了傷了，嘗了苦痛了！還要聽從那不知所謂命令去開礮，也教給後來的人怎樣開礮，要叫敵人受傷，叫敵人受痛苦，死了！沉在海裏了——那還呢？也是如此，他們遵守着那不知所謂的命令，做這樣的工作——”

蒙昧於愛的真理的人，只是“不知所謂”的迷羊啊；這四字中有多少血淚呢！最後她心中起了強烈的悲哀，竟對她最愛的大海起了懷疑：

“海水裏滿了人的血，他聽憑飄在他上面的人類，彼此流下血來，沾染了他自己，他似舊沒事人似的，帶着血水，噴起雪白的浪花，清潔！光明！原來就是如此了。”

通篇結構很完全，文字也非常瀟灑。

(三)國旗

國旗是一篇極好的作品，是她的小弟弟和一個外國的小朋友的故事——恐怕是日本人——在此發見了她對於國家的觀念。她覺得國界是不常分的，人類是應當合一的，因此她對那隔開人類友愛的“國旗”下以最猛烈的攻擊，她說：

“國旗呵！你這一塊人造的小小巾兒，竟能隔開了這兩個孩子天真的朋友的愛！”

“這小小巾兒，百千萬面，帳幕般零零碎碎的隔開了世界上天真的偉大的愛，人類呢？都蒙蔽在這百千萬面的旗影裏，昏天黑地的過那無用情，不互助的生活！”

這篇裏表現的作者，最爲偉大，現在的世界正急切的需求這等的作品呵！我願普天下人都聽得見這義憤的呼聲！

#### (四)月光

這篇可謂是她愛自然最濃摯，而對於人生最失望最悲哀——和煩悶中那段“青年的危機”對照，我更疑她的思潮是循環起伏的一時候的出產品，篇中的主人翁維因竟投水自殺而去和“自無”

調和。他說：

“我絕對不以這樣的自殺爲自殺，我認他爲超凡的舉動。”

他坐在湖畔接觸着“自然”，對於月，湖水，山，樹等，都認他們爲不理會這“無 的人類”的，然而他說：

“無論如何，他們不理會也吧，然而他自己已燦爛莊嚴，他已經將你浸透了，他淒然動了你的心，你臨感難收了，你要和他調和呵！只有一條路，除非是——打破了煩惱混沌的自己！”

末一段“林青月黑”。他竟以自殺收束了自己。這篇的意境，比最後的使者更逸出於正常了！朋友某君和我說：“我夜間獨坐讀了這篇低徊悲惻的散文詩，我不覺抑鬱了好幾天。”這篇確是如此的動人呵！但她的哲學至遺書真進步了，不打破自己也可和“自然”調和，這時她心安理得和“秋水寒潭般的澄澈”了！

以我看去，自“無限之生”界的綫，直到遺書，她的思潮是循環起伏的，她自己在煩悶中明明說了。

“我的思潮是起落無恆”，又：

“我近來的思想，幾乎瞬息萬變……我年紀太輕，閱歷太淺，讀的書也太少，人生觀還沒有確定……因此我從來以思想變遷為意。任這度時代的思潮，自由奔放，……時代過人，人生觀確定了，自然有個結果。”

又繁星一三二首：

“我的心呵！  
你昨天告訴我  
世界是歡樂的，  
今天又告訴我  
世界是失望的，  
明天的言語  
又是什麼？  
教我如何相信你！”

這便是冰心女士自述她思想的經過了。或者

她從寫遺書以後，人生觀已經確定，如果確定了我們不得不頌贊她已定在最高處了！

真君在第四十期文學旬刊批評遺書說：“她的‘我在世間一切的事上，都能支撐自己’這一句話，有怎樣大的勇氣呀！”這話使我猛省。她的作品，是時常無形中表示出她的勇氣，她的獨立自尊的氣質。在繁星春水這些小詩中，此例更是舉不勝舉，魯個君在本年七號小說月報的通信欄裏，說她具有孤高自賞的襟懷，也是同一的意思，我以為這是她的文字莊嚴獨絕底一個大原動力！”

真君又說：“她還有個‘國’，還有個‘母親之愛’。”這是不錯的。可與她那篇‘一篇小說的結局’——晨報小說第一集的——夢濤與他母親的信中說：“但是有兩件事，我心中決不至於模糊的，就是

我愛我的祖國，我愛我的母親，”那幾句對照，至於我又想冰心女士的小說裏，也都描寫軍人，她的文學只管‘非戰’，而她文字中的軍人，却沒有一個不是淳樸可愛的，尤其是一個兵丁——也是晨報小說第一集——描寫父愛，委婉纏綿，從看過那篇以

後，我對於穿灰色黃色衣服的人，忽然換了一種憐憫同情的眼光，文學的移情，竟至於此呵！

我爲中國今日底文學界慶，因爲在很短促的時期內，產生了這麼一位天才絕特的少年作家，她幽靜的天性，更能助她屏絕世擾，自強不息，我祝她步步向上，成功爲“世界底人物”！

“修養的花兒

在寂靜中開過去了，

成功的果子

便要在光明裏結實。”

——春水一二五首

## 評冰心女士的“超人”

成 仿 吾

冰心女士在小說月報的第十二卷第四號上，發現了一篇叫做‘超人’的短篇小說。發現的當時，我也覺得這標題新穎得很，便也懷着一肚子好奇心，把他翻看了一下。我記得那時候的感想，第一，覺得有些被那個標題騙了似的，第二，我總覺得這裏面穿了幾個大孔，作者本人似乎始終沒有把他看出。近來又在小說月報的第十三卷第九號上，看

見了署名劉三的一篇批評的文字，又在第十二卷第十一號的小說月報裏，也尋出了潘垂統君的評論，好像都說冰心女士的這篇作品，是她整個思想的最高表現，所以我又把那篇小說翻出來看了。可是我第二次把他看完了的時候，我們覺一年多以前的感想，依然沒有多大的變化，很頑固的主張自己，雖然中間夾着了兩篇還不能說是文藝批評的文字。

這小說爲什麼要叫做‘超人’，雖然冬芬君的附註上說：“如果有不哭的呵，他才不是‘超人’”我却至今還是不懂，但是這是作者的自由作者對於‘超人’這個字，或許有特別的見解，不過我們要知道作者在這篇作品裏面，實在沒有告訴我們什麼是超人，並且她也無須告訴；所以若有人說何彬就是作者意中的超人，超人的表現，說這樣才是超人，那樣不是超人，那就不僅是武斷，而且要被作者暗笑了。（題目與本文，本來沒有關係，不過許多的人，每每把他們誤解了，我才順便說及。）

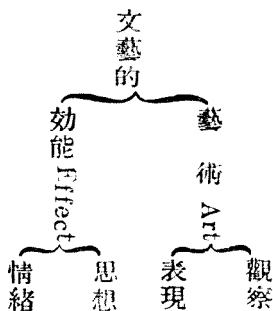
就上面的兩節看起來，倒像我有在做批評的



批評了。批評家的觀察與表現對不對，本也可以把該對象去批評，不過我的目的，是在這裏想把冰心女士的超人評論一下——像其餘的批評家一樣，把話說謙恭一點，那麼，我是想在這裏把我一個人關於超人的意見說說。

冰心女士的作品，我看得不多，但是我僅由她的小說，都可以看出她的天分很高，藝術家的手腕很足，就是她這篇小說，都比那些詩翁的大作，還要多有幾分詩意。她那豐富的想像力與真摯的心情，都很可愛，精細的描寫，與伶俐的筆致，也都把女性的特長發揮得出。但超人這篇小說，我却不敢說是成功的作品，我現在取純正的態度，把我的意見寫出來，供大家的參攷。

凡由一種文藝我們能取為批評的對象的，是：



効能與藝術雖然不是可以獨立分離的，然爲文藝批評的，便宜上却不妨分別出來研究。

超人這篇小說的宗旨，有人說作者的意思，是想表示由否定 *Uernsinung* 達到肯定 *Bejahung* 的一種經過，就是：

否定——肯定

這種經過，本可以由種種的路途達到，超人指示我們可以達到的方法，却是什麼呢？有人說是愛的實現，那麼這種經過是：

否定——愛的實現——肯定

假使我們把超人依這種形式分解出來的時

候，我們就會覺得各部分的表現，工夫還沒有做到，作者的觀察不僅沒有深入，反有被客觀的現象蒙蔽了的樣子。

譬如寫何彬的否定的時候，作者的描寫止於這一點客觀的可見的現象；主觀的心的現象，少有提起。這確是表現上的一個缺陷。並且開首第一句就說：“何彬是一個冷心腸的青年”，後面又說他面冷然，好像作者真的像把何彬寫到極端否定的樣子，這是很不對的。近代人的精神的痛苦，不在於把一切都否定了，而在於只是懷疑與苦悶什麼也不能肯定。否定是負號的肯定，近代人若能真的否定起來，倒也可以減少多少痛苦，可是近代人之不能否定，正猶如他之不能肯定。真的近代人只是懷疑，只是苦悶，苦的是既不能肯定，也不能否定。何彬對陳姥姥所說的話，很顯出了他的懷疑，只是不甚刻，也沒有把他內在的苦悶寫出來，看去時只越發增過了他的冷度。我在這地方覺得作者的觀察不深，不出客觀的現象以外，反被客觀的現象瞞過了。並且由極端的否定轉入肯定，不是經過一種

媒介 Medium 所能辦到的。這樣的由這邊轉向那邊，必先有他的可能性 Possibility，就是要先到一個可以左可以右的一個零點 Zero Point，這樣的零點，就是近代人的不能肯定，也不能否定的懷疑與苦悶的狀態。由零點進而肯定，不可不有一種媒介，由否定達到零點，也不可不有零一種媒介，所以把否定到肯定的全經過寫出來的時候，就是：

否定——媒介甲——零點——媒介乙  
——肯定

換一句說明出來的時候，就是由否定達到肯定。不可不先由媒介甲的作由否定離開達到可左可右的零點，然後再由媒介乙的作用，離開零點，直達肯定。所以像超人那樣把主人公寫到極端否定，不僅理論上說不過來，還使結構上生了一層缺陷。凡我們對於一個現象，不應當即就他的表面觀察，應當把藏在表面下深處的實在看出來，才能夠不為客觀的現象所蒙蔽了。何彬這樣的人，就超人的後半看起來，確是易於感動的人，他的淚珠好像不時充滿了他的雙眼，只等盛淚的東西現出；

他確是應當是在零點。若像超人這樣寫出來，那就不過是一個神經質的感傷主義者Sentimentalit了。所以超人若真是像表現達到肯定的經過，就應當把懷疑與苦悶的熱與力寫出來，不要把他們看脫了，更不要說那些冷心腸的話。小說月報上的一個批評家很稱讚這個冷字，說“是作者苦心用力寫的，十分傷心，包含着許多眼淚，讀完這篇東西，細想着這冷字而不哭，那真是全沒心肝的人。”這種舊式的，不講道理的，狂熱的批評，不僅於文藝批評，沒有絲毫益處，反易使人把文藝批評誤解了。爲文藝批評的人，應當還要冷靜一些，應當還要嚴肅一些，應當深就全體的效能與藝觀察——用冷靜嚴肅的態度觀察，也用冷靜嚴肅的態度表現出來才好。

又如寫愛的實現的時候，用了一場夢境，這自然是很經濟的寫法；但是場夢偏插在“至人無夢”以後，這確是自己無故把“三夜的往事”築起來了的效能，削成強弩之末了。那夢境前的“睡下的時候，他覺得熱極了”雖然卽刻用“累了兩天了，起居

上自然有些反常”之類的女性特有的邏輯Logic來註解，却也掩不了勉強的痕跡。祿兒的那封信，有人說是太不近現實，本來我們現在的社會程度太低，他們表現自己的能力太薄弱，原不僅一個無知識的祿兒是這個樣子，就是我們現在的上流階級以及知識階級，我們都不能在他們的言論中表現我們所要表現的思想與情緒，不過關於這一點，我却不僅不說作者不好，因為時常覺同樣的苦處，我反不禁要表示同情於作者。我想可以在這裏警告我們的青年作家，不要再想在現在的一般人的言論裏面，識入高深的思想，我們暫時不能不丟了這條路，我們以後只能在乾燥淺薄的言行的全部之中，取曲徑把我們的思想徐徐地暗示。既要類及實情，又要不墮入淺近的自然派的臨寫，除此之外恐怕也沒有他法，這固然是很難的事情，不過我想也並不是不可能的事。

最後作者寫何彬肯定的時候，我覺得熱有而力實不足。本來最初寫得那般冰冷，接着又勉強布了一回夢境，又使祿兒寫了一封很勉強的信，這全

體的效能已經是很勉強的了；而作者寫何彬肯定的時候，又只用了他一封感傷的 Sentimental 的信，與滿面的淚痕，他的舉止，却仍沒有洒脫最初的灰色與冷度；我們由他的肯定，絲毫都看不出肯定的動力的效果。所以這全經過倒像微風偶過，在水面上吹起了一層漣漪，不久又仍歸寂靜了。真的肯定應在人的一生中。湧起永難消滅的一回激蕩，而以餘力深深地給一種不可磨滅的印象於讀者的心裏。關於這地方，冰心的疏忽了一些的了。有人說着了何彬的信，就覺得非哭不可，但這是這封信的 Sentimentalism 的成功，不能扯到全體的效能上去。小說家最大的努力。應當注在小說的全部的 Dramatic effect。批評家也應當持冷靜的態度，在這些地方注意，不要學那些舊戲迷的唱彩。舊戲迷不解藝術，也不講效能，唱得又高又久，舞得又奇又怪的，便不惜高聲的唱彩，至於這些歌對於全劇的藝術與效能有什麼關係，他們是不管的。真的藝術作品，決不靠那一部分的完善；藝術作品的完善，也在他的各個，也在他的全體 Asawhole。這全

體應當是多樣的統一，一部分的出風頭，弄得不好，便會把統一破壞。超人的這封信，能使人不禁哭起來，實是他意外的成績，然而專就這封信說，我都覺得熱有而力不足。

以上所言，是依許多批評家的評論，把超人作為描寫一個人由否定達到肯定之經過的作品，再把他剖解考究所得。究竟冰心女士作短篇時，她自己的意思如何，我們無從詳悉；所以這樣批評，究竟有什麼意思，完全是一個未知數。不過我們由一篇作品，也不是決不能看出作者那篇東西時的意思，我們多少是可以看得出的。我們所看出的作品者的意思，與作者自己當時的意思，是不是一樣，能不能一致，是在批評家的觀察力的大小，與作者自己的意識明顯的程度；有時批評家竟能看出作者自己還沒有覺到的地方，也是有的。冰心女士作超人這篇小說時的意思，許多的人都由事件的進行與結果，說她是想描寫一個人由否定達到肯定的經過；然而這種觀察的方法，難免過於是印象的，難免不使舊的遠的印象為新的近的印象。



所蒙蔽了，所以我想最好還是用一種歸納的方法。

當我們把超人仔細讀過一遍的時候，奔濤一般起伏的諸印度之中，超羣出類的共有三個：第一，沒有愛的（孤獨的）生活，第二，過去的追憶，第三，愛的實現 Realization。他們的關係是：

沒有愛的生活——過去的追憶——愛的實現

就是從沒有愛的（孤獨的）生活，由過去追憶，達到愛的實現的一種經過。我在這裏提出過去的追憶，或者有人不讚成，然而我敢說超人的最重要的內容就在這裏。我想作者當時的意思，也不外是想描寫我們與過去的關係——永遠相牽，永無中絕的關係。我不想在這裏說及我們一個人怎樣忘不了自己的過去，怎樣眷念，怎樣渴想；然而我們一生的歷史，很情地一頁頁翻過來了，永無回復的可能性，事愈不能，我們越想，只在我們這種想念之中，我們回復了多少過去了的我們。尋着了多少過去了的悲哀與歡喜——那一樣地要求我們感激的！當我們表出這陶醉的感激的時候，誰能不被波

起狂熱的共鳴？超人得力的地方，就在這裏。

然而就我所新提出的經過看起來，超人的藝術，也仍不免有我前面說過的幾層缺點。她寫沒有愛的生活，也只能客觀的現象描寫，也錯在把何彬寫到了極端的否定；她寫過去的追憶，也很安插得勉強；她寫愛的實現，也是熱有而力不足。並且作者似乎沒有把愛的真諦看出。真純潔的愛，在授而不在受，在與 To give 而不在取 To Take。愛好比黃昏時分的飛鳥，是要尋出可以棲息的一枝的，不得其所，是不能安息的，然而何彬是呵等的無氣力！呵等的冰冷！

此外還有最後的，或者真與作者的本意一致的，一種觀察。何彬的信中說：“你深夜的呻吟，使我想起了許多的往事，第一件就是我的母親，”“她帶了你的愛來感動我。”就這些地方看起來，似乎作者的意思，不過是想描寫一個沒有愛的人，如何想起了慈母的愛情的一種經過。如果作者的意思，真是這般的，那就未免瑣碎了。

我寫這一篇東西，絲毫沒有把超人故意說壞

的成見，不過想把我的意見寫出來，供大家的參攷。有許多的話，一定有人不贊成，也有許多的話，說得不十分徹底。冰心女士的詩人的天分是很高的，我在前頭說過，不須再說了。不過她的作品，不論詩與小說，都有一個共通的大缺點，就是她的作品，都有幾分被抽象的記述脹壞了這模樣一個作品的戲劇的效能，不能靠抽象的記述，動作 action 是頂要緊的，最好把這抽象的記述投映 Project 在動作裏。我們的舊小說都被動作（實事）脹壞了，然而被抽象的記述脹壞，也是過猶不及，這許是冰心偏重想像而不重觀察的結果，我在這裏順便談談，也許不無益處。

十一年，十一月，三十日。

## 冰心的“繁星”

梁實秋

彷彿在一篇文章裏見過，說是讀水滸應當搖着薄扇，讀紅樓當焚着清香。倘若我也給繁星一個比例，讀他時似應在月明如水的靜夜，坐在海邊的石上，對着自然的景色細細的讀着，與濤聲相和了。但我想這不過是因他們的性質因而找一個更合適的地方來讀，以便感着更深的興趣。其實說來，任意的在一個時候翻閱伊的繁星中的幾首，即使在炎熱的夏天，也能感到一種沁人肺腑，清新涼爽的感覺，雖似有一些兒嚴冷，但總覺非常和藹。伊的作品的基調是母親的愛和小孩子的愛，伊

的作品善用的背景是海，早經多人批評過了。其實凡是對於文學稍有一些嗜好的人，對於伊的作品中人格的表現，早已明瞭得如池水的清澈，我實在再找不出更多的不重複的話。至於伊這部繁星有許多是格言式的才詩，也有許多人說這是白璧的微瑕。我這裏所要說的便是伊在繁星裏的兩個特點，一是用字的清新，一是回憶的甜蜜。

詩體解放，到現在已有了好幾年，似乎談用字是不當然的。不過我總以為詩中有常用的字句，也有不當用的字句，雖是不能有一個定則，在我們我與詩的接觸時自然地便有一個喜愛或憎惡的感覺；有時我們讀到一首詩，覺得他字用得太粗俗，或是太生硬；有時讀到別一首詩，又覺得字用得很清新，很灑脫。冰心的用字極其清新，使人感到美妙柔婉的情緒；即使在含有教訓的幾句小詩裏也能很纖巧地用別一種藝術化的方法敍出來。例如勸人幼時不要作惡，免得以後懺悔不及，感受靈魂的痛苦，那裏是詩？但伊却用這樣的句子在第一六

首裏表現出來：

青年人呵！

爲着後來的回憶，

小心着意的描你現在的圖畫。

又如三六首借刺果衝出堅固的盤石喻奮鬥的精神，四八首借小草爲弱者讚美，等等，都是用字極恰當的優美的：不暇一一舉例。雖然凡做詩都要這樣的曲曲達出，而伊却可說是做得更好了。

我們每每回憶到兒時的情景，覺得趣味非常澹遠。伊的回憶的情緒極豐富，引起了我深深的同鳴。伊說童年是夢中的真，是真中的夢，是回憶時含淚的微笑（第二），可以說是最能領略回憶的興趣的了。伊想到故鄉的海波，飛濺的浪花，曾經一點一滴的敲着伊的心房之磐石（第二八）；伊想到窗外的桂花，點點的飄香，曾經一年一度的引起伊的清絕之回憶（第一〇四）；伊又想到兒時的朋友，如那燦爛的晚霞，悲壯的喇叭，現在伊是疏遠了的（第四七）；伊又想到幽麗的景色，如那月明的園中，

藤蘿的架下，現在伊是迫想着的(第七一)；這些都是伊甜蜜的回憶，引得我讀這些詩句，也勾起許多兒時美麗的畫片來呢！

夏日炎熱，讀伊的繁星便如飲清涼芬冽的泉水，令人陶醉。我願我無事時常常有機會翻閱着繁星來欣賞，給我性靈上的涵養！

一九二三，五，二二。

## “繁星”與“春水”

梁 實 秋

冰心女士是一位天才的作家，但是她的天才似乎是很於小說一方面，她的小說時常像一塊錦繡，上面綴滿了斑斕的色繪，我們讀了可以得到一些零碎而深厚的印象；她的小說又像是一碗八寶粥，裏面摻滿了各樣的乾菜，我們讀了可得到雜樣的甜蜜的滋味。質言之她的小說充滿了零星的詩意。然而她在詩的一方面，截至現在為止，沒有成就過什麼比較的成功的作品，並且沒有顯露過什麼將要成功的朕兆。她的詩，在量上講不為不多，專集行世的已有繁星與春水她所作兩種，在質上



講比她自己的小說遜色多了，比起當代的詩家，也不免要退避三舍。以長於小說而短於詩的原故，大概是因爲她——

- (一) 表現力強而想像力弱；
- (二) 散文優而韻文技術拙；
- (三) 理智富而情感分子薄。

因此冰心女士只是當代的小說作家之一，而在詩的花園裏恐怕難於長成蕤葳的花叢，難於結出碩大的果實，假如文藝批評者的任務只是在啓發作家的優長，那我便不該只檢出她這兩部詩集來批評，因爲繁星與春水實在不是她的著作中的佳作。雖然現在一班時髦的作家與批評家都趨之若鶩，談起冰心便不能真情於繁星與春水。我以自己的批評的任務決不僅此，至少在消極方面還要(一)指示作家以對他或她最有希望的道路，(二)糾正時俗膚淺的鑑賞的風尚。故此我覺得我寫這篇批評，是不會軌出正當批評的範圍之外。

我讀冰心詩，最大的失望便是她完全襲受了女流作家之短，而無女流作家之長。古今中外的

文學天才，通盤算起來，在質量兩方面女作家都不能和男作家相提而並論的。據我們平常的推測，女子的情感較男子爲富美，女子的心境較男子爲靜幽，女子的言行較男子爲韻雅，遂常以爲女子似乎比較的易於在文藝，尤其是詩上發展。然而事實偏不如此，只有很少數的女作家特受詩神些微的眷顧。不過那些寥若晨星的女作家的作品裏我們却可以得到一些新鮮的，與男作家的作品迥不相同的滋味。大概女作家的作品的長處是在她的情感豐茂，無論表現情感方式如何，或則輕靈，或則濃厚，而其特別富美則一。她的短處是在她的氣力缺乏，或由輕靈而流於纖巧，則由濃厚而流於萎靡，不能大氣流行，卓然獨立。不幸冰心女士——現今著名的唯一女作家——竟保持其短而捨去其長。

我從繁星與春水裏認識的冰心女士是一位冰冷到零度以下的女作家。詩人永遠是在詩裏表現他或她自己的，善讀詩的人是時常在詩裏面尋詩人的。我覺得我們從詩裏面攷察人，是最靠得住的，假如那是詩，因爲詩人似乎是一定不在詩裏撒

誑的。我們若澈底的評詩，於討論詩的技術之外，不能不追究到讀詩的人。試看繁星的這幾首——

(廿九)

我的朋友，  
對不起你；  
我所能付與的慰安，  
只是嚴冷的微笑。

(三二)

玫瑰花的刺，  
是攀摘的人的嗔恨，  
是她自己的慰樂。

(四十)

我的朋友！  
你不要輕信我，  
貽你以無限的煩惱，  
我只是受思潮驅使的弱者呵！

像這樣的作品，充滿了全集。有些首表面似的溫柔，內中還是蓮心似的苦。我讀過了，得不到同情與慰安只有冷森森的戰慄。啊！詩人付與人們的

慰安只是“嚴冷的微笑”！玫瑰花刺了人，還要引爲“她自己的慰樂”！茫茫的衆生，真個各個的說出，“你莫輕信我！”假如詩人，真如雪雷所謂，是“全世界的規則者；”我們若覺得這人生是冷漠的，我們若須求同情和快慰那麼衝進冰心女士的園地恐怕沒有不廢然而返的，因爲在那裏只能遇到一位冷若冰霜的教訓者。這不僅是我一個人的意見，冰心自己在春水的第八五首說——

“我的朋友！

倘若你憶起這一湖春水，

要記住

他原不是溫柔，

只是這般冰冷。”

“一湖春水”“只是這般冰冷”而作者在春水集末還留下幾張空白的紙，預備讀者寫他們的“迴響。”假如我還有勇氣去玷污那幾張白紙，我只能把前面引起冰心原作第八五首照抄在上面。

或者有人要說“繁星，春水‘乃是另一體裁以概念爲基礎’故偏於理智的；而薄於情感的

則哲理玄妙，他很可玩味的。……”誠嘗。像繁星第七，十，十二，廿二，四三，四八，六一，八八，一〇六，一四三，……等首。像春水第二十，四五，六七，八七，等等，未嘗不是談言微笑中，大可尋思玩味，在全集無一首裏燦然可觀，冷似沙裏的銀星，土裏的寶藏。然而我總覺得沒有情感的不是詩，不富情感的不是好詩，沒有情感的不是人，不富情感的不是詩人，“概念詩是做不得的。”有太戈爾的哲學，寫出迷途之鳥的詩集，詩的好壞還是在大大的可議之列；沒有像太戈爾的哲學，沒有像迷途之鳥的藝術，那就不必問了。

繁星，春水這種體裁，在詩國裏面，終歸不能登大雅之堂的。這樣的詩是最容易做的。把捉到一個似是而非的詩意，攪幾個美麗的字句調度一番，便成一首，句積月聚的便成一集。現在這種體裁已成風尚，不能不就繁星，春水來談一談。

各種體裁的詩，除了短的抒情詩以外，結構總是很複雜的。單純的詩意若不是在質裏含着濃密的情緒，不能成爲一首好詩，因爲這種詩只能在讀

者心裏留下一個淡淡的印象，甚或印像全無。所以波阿蘭 H. Allen Poe 說得很對：一首長點的詩是多數單純詩意聯貫而成的。詩的藝術也就是常在這聯貫的工作裏尋到用武之地，詩人的魄力也就時常在這聯貫的工作裏尋到發展之所。我說像繁星，春水那樣的詩最容易作，就是因為那些“零碎的篇兒”只是些“零碎的思慧”經過長時間的收集而成。我們在那裏尋不出線索，尋不出一致，只覺得是一些七零八落的單細胞組成的 Amoeba。我說冰心襲受了女流作家的短處，也是因為她的詩的天才似乎是難於擺脫 Amoeba 式的詩體而另謀更見天才的地方。

當然，為變異起見，“零碎的篇兒”也不是絕對不可作的，但是我們應該知道，這是一種最易偷懶的詩體，一種最不該流為風尚的詩體。現今號稱作家者只知效顰，舍正道而弗由，真如 Pope 所謂：

Oft, leaving what is natural and  
fit

The current Folly Proves the ready me.

冰心自己也不說嗎？

“我的朋友！

不要隨從我，

我的心靈之燈

只照着自己的前途呵！”

繁星，春水在藝術方面最差強人意的便是詩的字句的美麗。在這一點，這是近來無數倣效繁星，春水的人們所不能企及的。寫到這裏，我要附帶着談談詩的詞法 Diction。我一向是反對以“醜的字句”入詩，我所謂字句的美醜是以詩人主觀的判斷而定。詩人自己應該養成正確的判斷力，什麼字眼是詩的，美的，便引進詩，而屏絕非詩的，醜的。鄭振鐸君在“飛鳥集”例言裏說——

“有許多詩中特用的美麗文句，差不多是不能移動的，在一種文字裏，這種字眼是‘詩的’是‘美的’，如果把他移植到第二種文字

中，不是找不到相當的好字，便是把原意醜化了。變成非‘詩內’了。”

鄭君雖是在論譯文的字句，而也實在是承認了詩的字句不該用“非詩的”“醜的”。這個意見，是很合理的，字句本身固然未必一定有美醜可言；不過有些字句入了詩便只見其醜。俞平伯君新近在小說月報裏說：

“我真驚詫到了現代，還是有人反對以醜惡的字而入詩；充他們的意，大約最好再做一部修正的‘佩文韻府’……。”

這是不通之論；我們既認定某某字面是醜惡的，如何能不反對以之入詩？其實各個作者腦筋裏都該有一部‘佩文韻府’“詩韻大全”不然；他憑什麼去選舉他要用的字句？真理是主觀的，所以美醜的鑑別有時也只好隨人而異，不過明知某某字面為醜惡而仍要用，這種主張不是我們常人所能了解的了。我以上的話似乎是軌出題外，實是藉此闡明詩的詞法的原理。我最喜歡讀“繁星”“春水”的所在，便是她的字句選擇的謹嚴美麗，謹嚴故能恰



當，美麗故能動人。但是這裏又有一個缺點，便是句法太近於散文的（Frosric）舉個極端的例吧：

『青年人呀！

你要和老年人比起來，

就知道你的煩悶

是溫柔的。』

便如這四行緊着寫盡一行，便是很流暢的一句散文。詩分行寫是有道理的，一行便是一節有神韻的文字，有起有訖，節奏入律。繁星，春水的句法近於散文的，故雖明顯流暢，而實是不合詩的。至於詞法，我認爲差不多是盡善盡美，無可非議，在現今作家中是很難得的。

總結一句；冰心女士是一個散文作家，小說作家，不適宜於詩；繁星，春水的體裁不值得做效而流爲時尚。

七月七日午後東京。

廬 隱

## 廬隱女士及其作品

賀 玉 波

關於廬隱女士的經歷，我很少知道。只聽說她的本名叫做黃英，與冰心女士一樣，也是福建人。從她的作品推測起來，可知道她曾在北京某大學求過學，又在那兒教過書。最近傳聞她有個小愛人，曾一道赴日本小住；現在兩人都回來了。好像記得她以前曾經有過愛人或結過婚的，不幸他們在結婚不久，便因意見不投而脫離了，使她過了很

久的孤寂生活。也是在五四運動前後的時候，她開始作小說。一直到民國十三，四年，我在北京求學的時候，還見到她發表於晨報副刊和世界日報副刊上的小說。她的作品有海濱故人，曼麗，靈海潮沙，歸雁，雲鷗情書集等。其中曼麗係北平文化書局出版，我未曾見到，又雲鷗情書集卻是些她和她的小愛人李唯建戀愛的情書，這是關於她們私人的事情，不必把那書加以評判。所以只好根據海濱故人，靈海潮沙，歸雁三本來研究。

海濱故人是作者的處女作短篇小說集，包含一個著作家，或人的悲哀，麗石的日記，徬徨，海濱故人，淪落等十四篇。一個著作家描寫一個已嫁的女人去訪她從前的愛人。她是抱着一顆熱烈而赤誠的心兒去見他的，不料他卻說道：“沁芬！我想羅頌他的運氣很好，他可以常常愛你，作你生命的寄託！……無論怎麼樣窮人總沒有幸福！無論甚麼幸福窮人都是沒份的！”這種憤激的話語竟使她的心要碎裂了！她雖嫁了別人，但她的靈魂仍然環繞於她從前的愛人。所以在她受氣病死時和他寫過這

樣的短信：“我不幸！生命和愛情，被金錢強買去！但是我的形體是沒法子賣了！我的靈魂仍舊完完全全交還你！一個金盒子也送給你作一個紀念！你……”隨後那個著作家——她從前的愛人——也爲着她而死了。當他用破瓶子把心頭刺出血來了的時候，他笑道：“沁芬！沁芬！我也有血給你！”作者在這篇裏表示了真正而偉大的愛情雖是受了形體上的阻攔，畢竟還是能結合成功的。這篇作品在情節方面是很能打動人的。

或人的悲哀是書信體的小說，描寫一個多病憂愁女性的心情。她是個極端悲觀的人，所以說過這樣的話：

“我在極苦痛的時候，我便想自殺，然而我究竟沒有勇氣！我否認世界的一切；於是我便實行我遊戲人間的主義，第一次就失敗了！接二連三的，失敗了五六次！唯逸因我而死！叔和因我而病！我何嘗遊戲人間？只被人間遊戲了我！……自身的究竟，既不可得，茫茫前途，如何不生悲悽之感！”  
(P.87)

我們這位被病魔纏繞的女主人公對於人生感到了深深的悲哀，到後來只好跳到湖心結局才了結了她的生命。這篇裏作者似乎說：只有死亡就是避免悲哀的唯一方法。我卻不大以為然。原來肉體的死亡只是某種物質的消失罷了，而死者的悲哀仍然不能隨之而滅却；也許正因這種悲哀的死亡！愈能將悲哀誇張，使之永遠存留於人間；我們只有思索悲哀的緣故，而以某種觀念克服之。僅僅避免，或自殺，是無濟於事的。

海濱故人敘述五個天真爛漫的女學生的生活。她們都是很親熟的朋友。她們一同在海濱歌謠，過得非常快樂。後來露沙和她的朋友們忽別忽合，才感到了悲歡離合的真味。她的朋友們玲玉，蓮裳，雲青，宗瑩等都各有各的戀愛或婚姻上的痛苦。而露沙所受的痛苦比較更大：她所愛的梓青却被他的父母強迫而和另一不相愛的女子結了婚，使她消極萬分。她寫給梓青的信裏有這樣的話語：

“我也知道世界最可寶貴，就是能彼此諒解的知己，我在世上混了二十餘年，不遇見你，固然是

遺恨千古，既遇見你，也未嘗不是夙孽呢？……其實我生平是講精神生活的，形跡的關係有無，都不成問題，不過世人太毒了！對於我們這種的行徑，排斥不遺餘力，以為這便是大逆不道，含沙射影，使人難堪，而我們都是好強的人，誰能忍此？……”（P. 171）

露沙隨後又喪母，當她聞母病南旋時，可憐她的慈母在愛女未歸之前便長逝了。她是多麼地悲傷啊！從此她的生活更加消極，在滬寧津浦兩路上時時往返，過她的勞碌生涯。所以她竟說出這樣悲觀的話：

“世界上的事情，本來不過爾爾，相信人。結果固然不免孤另之苦，就是不相信人，何嘗不是依然感到世界的孤寂呢？總而言之，求安慰於善變化的人類，終是不可靠的，我們還是早些覺悟，求慰於自己吧！”（P. 168）

至於全篇的主旨可在雲青的說話中看出：

“真想不到人事變幻到如此地步，兩年前我們都是活潑極的小孩子，現在嫁的嫁，走的走，再想

一同在海邊上遊樂，真是作夢，現在蓮裳 玲玉，宗瑩都已有結果，我們前途茫茫，還不知如何呢？……我大約總是為家庭犧牲了。”（P.188）

再者露沙致雲青的信中有一句也可以看出全篇的感傷的心情：

“日前與梓青，同至吾輩昔遊之地，碧浪滔滔，風響悽悽，景色猶是，而人事已非，悵望舊遊，都作雨後梨花之飄零，不禁酸淚沾襟矣！”（P.197）

這篇的描寫總算不致使人失望，把作者對於人事變化萬千的感傷情緒盡量地洩露了。不過在技巧方面，我們可以看出她的能力還很不夠。所描寫的人物太多，以致沒有精細的地方。再者技巧太舊，也是使人不滿的。譬如在P.122第二段分述各人的性格是不必要的，正像舊劇中角色出幕門時自己介紹自己般地可笑。與其用那些冗長的語句來敘述，倒不如在描寫方面下點工夫，把工人的個性盡量地表現為好。

淪落是最好的一篇。作者借女主人公松文的故事非難一般人所崇向的報恩思想。松文只因一



被這種思想所害，竟將清白的身體委之於有妻子的恩人，海軍軍官趙海能。但她因此便不能以處女的身體給她所愛的彬彬，眼見他和別人結婚，以至她自己淪落在悲哀的深淵中。

趙海能是個強暴的軍人，對於女人的愛情只知道以威嚇恐怖從事；他致松文信中的幾節可以看出他的個性來：

“我熱烈的感情，能像溫柔的綢帶纏着你，使你如醉般的睡在我的臂上，但你若背過臉去，和另一個少年送你的眼波，我也能使這溫柔的綢帶，變成猛鷲的毒蛇，將你如困羊般送了命。

“你或者要祈禱上帝，使可怕的戰事——無論爲什麼而戰，只要將我因此送了命，你便可以很自由了，這一層我不能禁止你，而且真到這時候，我看不見，聽不見了，我也不願再管了。只是我活的時候，我絕不能使曾經和我接近的人，更和別人演一樣的劇。

“我救你的命。我並不會想你報答，但你既很慷慨願以身報我，那就不能再由你的意了。”（P。

213)

作者在這篇的描寫比所有的各篇都要細膩，而且注重到人物心理的剖解，是很難得的。如P. 219第三段和 P. 220 第一段所描寫的松文的心情，是很好的。再者P. 225少年彬彩的心理描寫也是很精細的：

“……他看那封信上說：他的愛神已不是含苞未放的花了，他懷疑着想，這大約是夢吧！世界上那有這種可驚異的事呢？他嬌羞默默，誰說她不是處女的美呢？……他想割棄了吧！但是她的印象太深了，總有些不可能。不割棄呢？我奪了別人的所愛，良心的酷責，不能輕恕，或者敵人用他那身上的刺刀對付我，這未免太冤枉了！”

這篇無論在內容與描寫方面都是比較完美的。最容易使人感動。不過作者的思想終竟有些頑固保守的地方。好像有點提倡戀愛須處女的信條的神氣。以至所描寫的松文成了個懦弱的舊式閨秀，先既不能免去報恩的誤念，後又沒有勇氣來愛她自己所愛的少年，只是一味傷感悲悼於處女的

喪失！而彬彩也是個崇拜處女的少年，竟至棄了松文而和另一女子結婚。這些都是作者思想的陳腐，足以損害作品的價值的。

至於徬徨一篇在內容方面是很好的。一個爲衣食的教員所感到人生徬徨的悲哀是盡量地表現出來了。P.114他那初上講堂的侷促神情是描寫得很好的。“咳呀！作人原來只是喫飯——喫飯——值得這麼勞碌的活着嗎？悲哀呀！無論在甚麼地方我只遇見他呵！”這就是主人公的徬徨苦悶的話語。前塵也是篇比較好的作品，描寫女子嫁後對於前塵茫茫的悲哀。可惜爲篇幅所限，不能多有所談論了。

總之，海濱故人全集所給與我們的印象並不見得怎樣好。這原是作者陳腐而幼稚的思想和不完善的技巧的緣故。但是她的作品的特風卻可以看得出來！就是歡喜描寫女子對於處女生活的尊視以及悲歡離合的心情。而所描寫的對象大都是些半新半舊的溫柔的閨秀。

## 二

靈海潮汐是今年新近出版的，有父親，勝利以後，秦教授的失敗，靈海潮汐，致梅姊，雨夜等十二篇。父親一篇描寫一個腐敗家庭裏兒子和父親的妾戀愛的故事。由兒子的主觀把家庭的黑暗以及父親的醜惡曝露了出來，同時寫出了兒子對於父親的妾所表示的憐愛。在揭穿中國舊式家庭的腐敗這一方面說，這篇是有相當的價值的。在戀愛這一方面說，就有令人不滿的地方，我們且看看下面這一節：

“我早已找到一個頂美的所在，——那所在四面都環着清碧的江水，浪起的時候，激着那孤島四面的崖石，起一陣白色的飛沫，在金黃色的日光底下更可以看見鑽石般縹碧的光輝，在那孤島裏，只要努力蓋兩間的小房子，種上些稻子和青菜，我們便可以生存了。——並且很美滿的生存，若再買一隻小船，繫在孤島的邊上，我們相偎倚着，用極溫和的聲調，唱出我心裏的曲子。便一切都滿足了。……（P. 31）

從這節日記我們看出了主人公的極端的享樂主義。他固然是個不滿意於他父親的惡行的人，同時是個沒有反抗性的自私之徒。他父親納妾只爲了享樂主義，而他自己含恨於他父親並且和父親的妾戀愛，也是同樣只爲了享樂主義。他們父子是在追逐同一的女性，彼此受着自私的享樂主義的衝突。而且他並未徵得她的同意，只一味發洩他癡狂般的戀情，以至她不敢授受他的愛，終竟悒鬱而死。即或她不死，和他一同逃出腐舊的家庭，也只是過着同樣被玩弄被洩慾的生活罷了，她除此外沒有別的希望，所以只有一死。這不是戀愛之路，而是肉的追逐和享樂。僅僅因爲這一點，而所表現的思想不免流入卑鄙！這是作者的失敗！

在技巧方面說，這篇還不使我們十分失望。在P. 35有兩節描寫是比較緊張的，我們不妨看看：

“我趕忙說：‘真的，我除了你沒有一個人可以送的，因爲在這世界上：我是最孤另的，也正和你一樣。’她眼裏忽然露出驚人的奇光，抖顫着將玫瑰花放在桌上，彷彿得了急病，不能支持了她睡在

沙發上，眼淚不住的流，咳！這使我懊悔，我為什麼使她這樣難堪，我恨我自己，我由不得也傷心的哭了。

“在這種極劇烈的刺激裏，在她更是想不到的震恐，就是我呢，也不會預想到有這種的現象，真的我情願她痛責我，唉！我真是孟浪呵！為什麼呵一定要愛她！……”

不過有些地方犯着修辭上的毛病，我們也不能恕寬的。譬如“我又三四天不曾作日記了，我只為她發愁，病了這三四天，聽阿媽說眼淚直流了三四天，我不禁起了猜想，她也許並不會病，不過要痛快流她深蓄的傷心淚，故意不起來，但是她到底為什麼傷心呢？”（P. 9）如果把“只為”兩字解作“僅僅以為”的意義，那末“我又三四天不曾作日記了”這短句似乎與全句無關。如果把“只為”兩字解作僅僅爲了（相當於英文For）的意義，那末，“聽阿媽說眼淚直流了三四天”又和上文接不下去。到底是誰眼淚直流了三四天呢？如果指她，也應該把主格“她”字寫出；如果是接上文來的，是指“我”

的，就不應該加上‘聽阿媽說’。”再者這一句並不是只有一個Unity的句子，應該分成三句，就是：“在病了這三四天”或“眼淚直流了三四天”之後加上Period；“故意不起來”之後，也應該加上Period，最好改為“不過要痛快流她深蓄的傷心淚，故意不起來罷了”，這一句如果不照這樣分法，那末‘爲什麼傷心呢?’的Question mark又會發生問題了。她決不能用在這兒以表示全句是 Interrogative-sentence，因爲其實是幾個不同的句子，必須各自分開的。

像這一類的毛病，作者犯得很多。譬如P. 11二段末句。P. 12三段二句，P. 29三段末句等都是。爲了篇幅所限，我不能——有所討論。我只希望作者以後不要犯這種毛病，免得使讀者的頭腦混亂不清。

勝利以後所表現的乃是女子嫁後所感到的空虛心情。瓊芳的友人沁芝致她的信裏有一節話可以顯示全篇的主題：

“唉！瓊芳！我往常每說冷軸是深山的自由鳥，

爲了情愛陷溺於人間愁海裏，這也是她奮鬥所得的勝利以後呵！——只贏得滿懷淒楚，壯志雄心，都爲此消磨殆盡呵！說到這裏，由不得我不嘆息，現在中國的女子實在太可憐了！”（P.70）

的確，這是中國每一個女子所怕經歷而又無法避免的精神上的苦惱。女子在社會上的地位太低，不能和男子相比，一切優等的職業多爲男子所獨佔。其唯一的生路就是出嫁。然而一般富有壯志雄心的女子在嫁後尚不甘心爲賢妻良母，回憶昔日的豪氣，自然免不了滿懷淒楚呵！作者能把這種空虛的悲哀顯出，固然算是很好的。不過我總以爲與其僅僅顯出了女子嫁後的空虛的悲哀，倒不如描出她們嫁後繼續奮鬥努力的好，雖然結果不一定圓滿。

秦教授的失敗和危機同是曝露中國家庭的腐敗的；前者描寫一個思想新穎的青年教授雖以改造腐敗而黑暗的家庭自居，結果仍然失敗，反被那種家庭所染化；後者是描寫一對中學生私有的逃出家庭，一方面因了直灌式的學校教育的壞影響，



一方面又因了家庭不合理的待遇和壓迫。雖然作者僅僅提出了中國舊家庭改良的問題。而對於這種家庭制度缺乏一種精細的分析，但是總比一般空虛的思想幼稚而混亂的作者略勝一等。這一點我們是不能否認的。

至於靈海潮汐致梅姊是一篇最無意思的作品；與其說像小說或散文，倒不如說像雜感錄，甚至倒不如說像小學生初習的字體。根本這許多雜念就無聯合而成爲文的可能性，無論採用何種文章的體裁。況且作者還是根據了幾句古舊的詩詞，結果自然不成其爲東西了。這是一篇書信體的作品，借了幾句詩詞分爲四節，即：一，雞聲茅店月；二，動人無限愁如織；三，斜陽正在煙柳斷腸處；四，寒灰寂寞憑誰暖，落葉飄揚何處歸。作者採一定的描寫方式，在每節首照詩詞的意思描寫景緻而在節尾加以結語。這真是愚笨而可笑！作者只知道雕琢文字，而忽視了文學作品的內容，充其量只見到了藝術的一面而漠視了牠的全體。所以我最好請求作者不要以那種“梅姊！只要我一日活着，

我的靈海潮汐將掀騰沒有已時”（P.126）態度去從事文學創作。

倒是藍日的懺悔錄和雨後寫得比較還使人滿意；前者敘述一個女子被男子騙後的痛苦，後者敘述一個單戀狂的男子與一個女子所鬧的滑稽喜劇。這兩篇在內容方面雖不見怎麼好，可是在技巧方面顯出了一種優點，尤其以後一篇為最成功。

以靈海潮汐全集而言，在內容與形式兩方面，都要勝過海濱故人，最明顯的就是作者在這集裏有好幾篇討論到社會和家庭問題，雖說不見得有獨到之處，也是值得我們讚美的。

### 三

現在，我們且把精神集中到日記體的小說歸雁吧。這是去年六月出版的，字數近七萬。書中的情節大約是這樣的：一個喪失了愛人而感到孤寂的女子在失望灰心之餘，得到另一男子的憐愛；雖是屢想抑制她的熱情，終不可得，以至從新陷入於情海中，可是那男子始終不會了解她的心情，使她

漸覺冷淡，甚至忍痛和他隔絕了。固然那男子感到了一陣絕望，但不久又有了新歡，可憐她從此陷入於永劫不復之地，飽嘗着比先前更加厲害幾倍的孤寂的悲哀和痛苦。

這篇主人公紐菁是個小資產階級的純粹舊式的女性。她說過這樣的話：“但是我因此又想起元涵來了。他若不死我何至如此落魄——到是受別人的憐憫的眼光注視呢！噯！元涵！”（P. 9）這幾句話足以顯出舊式女性依靠男性的劣點。“我自己造成這種的運命，除了甘心生活於這種運命中有何說？——况且世界上還有比我所處更凄楚的環境的人，因為缺限是這個世界必有的原則呵！……”（P. 2）“唉！這幾天真頹喪，每日行尸走肉毀過公事房，手裏的筆雖然已寫禿了，但我自己都不明白，我為什麼要這樣壓榨自己，將一個活人變成一座肉機器，只是爲了吃飯呵！太淺薄了！當我放下筆的時候！就不禁要這麼想一遍，我感到彷徨了，日子是毫不回頭的，一天一天逝去，而且永不回頭的逝去，我就隨着牠的逝去而逝去，也許終此生

永遠是這樣逝去，天！你能告我有什麼深奧的意義嗎？唉！我彷徨極了。”（P.24）像上面的話語完全是小資產階級的“比上不足，比下有餘”，“偷生苟安，而同時“徬徨不定”的意識形態。這樣的女性不僅在生存的道上徬徨不定，就是在戀愛的園裏也是同樣徬徨不定，她一壁需要愛情，一壁反以舊道德觀念壓制自己。剛剛做過的事，馬上又覺得後悔，常常在矛盾的現象中苦惱着，譬如P.94的一節很可以顯出這種心情：

“我把這首詩寄給劍塵去了，但是當我將信放在信筒裏的時候，又不免有一點後悔…… 咳！我越想越後悔，只得打電話給劍塵，告訴他我那首詩是寫着玩，請他看過之後就燒了，或者根本就別看吧！信差送到時就立刻燒了。但是他說他不能不看，最後他應許我無論如何，他不以這首詩介懷的。打完電話以後，我又不免可憐自己的不徹底。”

怯弱，沒有掙扎力，也是紐菁這類女性的天性。在她寄給劍塵的信中說過：“劍弟！你說我近來態度變了，不錯！真的變了！但是我所以變的原因，

乃由於我的苦悶所迫成的，我怯弱，我沒有偉大的  
 扎掙力，我受不了苦悶的錘子的打擊，我要想從那  
 裏逃亡，——逃亡的唯一方法，就是毫不顧忌的浪  
 漫……”（P.132）因為受不住苦悶的錘子的打  
 擊，於是她只趨於浪漫，而不求掙扎與反抗。以  
 至有這樣的話語：“我自從覺悟到一點，我變了我  
 處世的態度，我要瘋狂，我要浪漫。我要熱鬧我  
 自己，同時我也要蹂躪我自己，總之越快收束越  
 好！”（P.133）頹廢，浪漫就是小資產階級的慢性  
 自殺，也就是其崩潰的唯一的原由！紐菁就是這樣  
 的人物：她富有依靠男子的劣根性；她遇事便徬徨  
 不定，缺乏掙扎力與反抗性，竟至頹廢，浪漫，而終  
 竟沉消。所以她末後說着：“唉！落魄的歸雁呵！我  
 為追求安慰而歸來，我為休息靈魂的劍傷而歸來，  
 但是我所得到的的是什麼？——唉！更深的空虛更深  
 的劍傷罷了！”（P.158）這就是故事的結局，也  
 就是全篇的題意。

在技巧方面，沒有什麼值得討論的地方 因為  
 全篇是由日記組成的，容易避免結構上的困難。關

於這點，在總評裏，我們再去稍加研究吧。但以她的全部作品而言，歸雁是比其餘各篇都要好的；有些地方描寫很深刻，能打動讀者的心境。可惜我不能有所舉例了。

#### 四

從應隱女士的全部作品看來，我們可以得知這幾項：

(1) 描寫的對象大都是小資產階級的半新半舊的閨秀；

(2) 富有處女生活的尊視心理，以及嫁後的空虛的悲哀。

(3) 對於社會組織的盲目，所以至多只能發出牢騷或憤懣。

(4) 歡喜用書信體體裁和日記體裁寫小說，或者歡喜在作品中插入書信和日記。

因了國外帝國主義者的猛烈的經濟侵略以及國內的政治未上軌道和產業不能發達的緣故，我國婦女在社會上的地位愈見低下，愈覺得痛苦。

般小資產階級的婦女因其所處的階級日漸崩潰，便不能安享從前的比較豐裕的生活；於是很少很少的一部爲了享受豐足的物質生活起見，不惜以自己的身體委之於軍閥政客或富商，而大多數淪落爲勞働婦女或在商店遊藝場充當店員招待，甚或至於祕密或公開地賣淫。還有一部分經歷過革命的幻滅以至悲觀消沉，甚或相反地投入行伍中，繼續着她們自己認爲革命的新生活。像這種淪落的女性以及大多數大多數的工場的勞働婦女，我們的作者偏偏不曾注意到，只是一味用了錦繡的文字織那些傷感消沉悲哀的夢境。所以她的作品除了足以維持那殘存着的封建思想和舊道德觀念外，無半點爲婦女前途改造和革新的功效。

作者對於現社會的組織實在太盲目了。她只知道發洩她自己所受到的痛苦和悲哀，而不知道痛苦和悲哀的來源；只知傷感憤懣，而不知道掙扎與反抗。我們只要看看她在歸雁中對於友人受死刑感想，便可以證明上面的話無疑了。

“今天心情依然不好，早晨看報，知道智水被

槍決了。我更禁不住傷心；智水我認識他很久了，我很相信他是一個有志趣有作為的青年，但是他的結果是這樣悲慘，怎樣不叫人憤恨呢？唉！什麼叫作正義，什麼叫作人道，誰又是英雄，誰又是反叛，反正是自私的結果呵！那一個倒霉便作了槍下之囚；走運呢，叛徒立刻又成了偉人了，噫！上帝呵！望你發個慈悲把宇宙毀滅了吧！”（P. 35）

至於書信體裁和日記體裁的利害問題，是有討論之必要的。我以為這種體裁可以避免結構上的困難，譬如時間上的不統一等。可是壞處較好處多。其易著的就是容易使作品散漫鬆弛，並且使讀者常常感到單調。即使歌德的少年維特之煩惱，雖只在前半部採用書信體裁，尚不能免除這種弊端。尤其是小說作品裏不應多多夾雜書信和日記，免得使讀者疏忽了其他的部分。與其把許多雜亂的事件借書信或日記來敘述，倒不如以結構上的敘分或補敘的方法為適宜。的確，小說裏夾雜的書信或日記過多了，是最容易使讀者昏亂的，而同時對於描寫的功效也很有損傷。



我對於廬隱女士應說的話只有這些。現在更簡單地加上這一句：“希望她把描寫的對象轉移到那些大多數大多數被壓迫束縛的勞働婦女身上去，並且對於現社會組織應先有一番研究和分析；在技巧上說，應該少用書信和日記體裁，而換以精密的結構。”

# 盧 隱 的 歸 雁

君 薇

還是七年前的事，在一列開向故都去的大車裏，爲應付此隆隆的行聲和微微的震蕩展開一冊當時剛出版的小說月報特號，而偶然發現了盧隱的父親，——牠的內容，博得我熱烈的贊美了！以後，幾乎逢人便稱道父親，當時祇覺着父親的文筆非常樸美而忠實，並不曾有特別出色的句子，像公尋般閃爍，令人目眩叫絕，實則盧隱的一切作

品，我感覺都是這樣，雖然在最近她的作品裏——雲鷗情書集，歸雁，已竟發現了幾句很美妙纖巧的輕描淡寫，像“等到明年榴花照眼時，我們已在萬頃波濤中過甜美的生活了”和“真是春色蘭珊花事了啊！”但究竟還是不多，仍然像在大自然的園地裏而建造了兩間玲瓏的亭榭。

在父親和其他的短篇作品裏面，差不多都是她造起的空中樓閣，而偏於理想的描寫，到了歸雁，武斷一句說，那簡直是她的環境寫實了，他說這環境是她常常自己佈下而把她自己擺到裏面，唱起悲哀的調子的。

歸雁裏面，除去她發洩她自己的隱衷，表白她自己的生命以外那簡直沒有別的；她發洩的盡情，表白的忠實，她怎樣的矛盾，她怎樣的“只有我沒有別人”這種現身的說法，我真欽佩她的膽大，叫一切虛偽矯飾的人關作品，無地自容。“我們常常把我們粉飾得如同快樂之神，我們狂歌，我們笑謔，我們遊戲人間，但是背了人時便立刻揩着眼淚”這是歸雁女主人的處世態度。“因為我不願意

對不了解我的人，解說我自己……我總把自己粉飾的比誰都高興，比誰都快樂，在這個世界上，能夠多驅使一個人羨慕我，我就比較多一份幸福……因之我從來不願向人類訴苦，我永遠裝作快樂的面孔，對於傷心的事情，似乎都不足引起我的注意”，“我總不肯向幸福的人面前嘆一口氣，我總裝得比他更幸福，我總得挫了他的驕傲的氣焰”。這是歸雁女主人的哭訴。於是我們對於歸雁的女主人，對於歸雁的作者，已經能得到一種認識了！世間的人，有幾個肯把蘊藏在心坎深處的話告訴給第二個人，而像這樣的詳細坦白！

“唉，天，它給我一隻夜鶯的眼，永遠追求人們所忽略的夜之神祕；它給我的是玻璃球的頭腦，我看透一切事實的背景；因此，我無論在什麼好的環境裏，我只感到不滿足，我總是不斷的追求，所以我的好夢比誰都容易醒。而今呵，我造成我自己爲一首哀豔的詩歌，我造成我自己爲一齣悲劇中的主人”“往往外面越冷靜，心裏越沸騰”“因爲我的思想是對一切反抗，不過事實呢，是屈服於一切”

這是歸雁女主人的自白。

“我是怎樣的怪癖，在人間我希望承受每一個人的溫情，同時又最怕人們和我親近……我哭不一定是傷心，我笑不一定是快樂”“我願我能擴大我悲觀的範圍，為一切不幸者同情，而對於我自己的生計，力求充實與美滿”這些純粹“只有我沒有別人，的觀念，雖然充塞了世界上各個人的心，更有誰肯這樣的說了出來？更有誰不顧忌外界的批評與詬罵？廚川白村說：“文藝是純然生命的表現，是能夠全然離了外界的壓迫和強制，站在絕對的自由心境上……從一切羈絆束縛解放下來，這才能成文藝上的創作。”我把牠拿來，作歸雁的批評。

總之，歸雁上有許多片段，發出各種的聲音，震動得我心弦上翁翁的起了共鳴，有時像歸雁的女主人替我表白一樣，或者也許因為我的生活上，完全為悲哀所浸潤了吧？但是我絕對不像歸雁的女主人那樣任性說：“世界原來是形形色色的，況悲切的哀調，是更美麗的詩篇，又何必一定要如歡喜佛張開大口呢？”我雖然浸潤在悲哀的裏面，但

是我實在不喜歡悲哀。

末了，我是一個很喜歡歸雁的，尤其是喜歡牠的一片段，一片段，所以我不曾有具體的批評，並且我不含批評，所以我只能標題隱隱的歸雁。

二〇，六，一九三一〇於南京。

# 關於陳衡哲創作的考察

錢 杏 邨

——批評她的“小雨點”

任叔永在“小雨點”的序裏指出作者陳衡哲的創作的特色約有三點。一是技巧有了相當的成功，二是作品中表現了很銳敏的感覺，三是作者對於人生問題有了很好的見解。

這種批判是很適當的，不過，我覺得作者獨有的創作的特色，並不在技巧與感覺的兩點，而是她能在作品中暗示積極的人生見解。以及創作關於

問題的小說。

因此，我們研究作者的創作，應該注意到她的作品中所暗示的問題，如爲現今時代一切受教育女子共有的結婚與學業的影響問題，愛情與義務的戰鬥的問題，以及人生的態度的問題等等。作者創作的內裏，大部分是潛藏有重要的人生問題在的。

可是，同時代的女作家不曾注意到這一點，不會以這樣的態度來從事創作。根據作品的內容的意義一點說，作者不僅在人生問題方面較之其他女作家有更深切的研究，就是在文學本身的認識上——所謂文學的社會使命的認識上，也比其他一般的女作家深刻得多。

當然，她和其他的女作家一樣，希望自由與美麗的世界來到，因此，她對現實的世界絕對不滿，這意見，在她的“西風”裏是很具體的表白了出來。

所以，“西風”裏有這樣的一段：“我正因爲下面的世界太惡濁了，住在那裏的人們，只有下降的



機會，沒有上升的希望，所以我寧願犧牲了紅楓谷裏的快樂，常常下去看看他們，想利用我這一點的愛力，去洗滌洗滌他們的心胸，並且去陪伴陪伴那比較高尚一點的人們的孤寂。我這一點悲天憫人的苦心，別人不知道也就罷了。”(p.82-3)

從這一節裏，很可以看到她的世界觀與人生觀。“下界的地方是這樣的缺乏自由和美麗”(p.95)，“願身爲自由之鳥兮，旁雲霧而翱翔”(p.88)她發現現實與願望是如此的背馳，遂變成一個厭世者。但是，這是在初期。後來，她飽經了世事，她覺得新的生命是可以創造的，於是她又“由一個厭世者變爲一個憫世者了”(p.97)，她開始宣傳“生命創造”的精義，她寫了“運河與揚子江”一篇作具體的說明，她主張爲光明而奮鬥。因此，在這一篇裏，揚子江很驕傲的說過，“我是把他們鑿穿了，打平了，奮鬥下來的”(p.131)，他說明他要爲生命而奮鬥(p.123)，他譏笑運河說“你不懂得生命的意義。你的命，成也由人，毀也由人，我的却是無人能毀的”(p.133)。且在篇末留下一首奮鬥的頌歌：

奮鬥的辛勞啊！筋斷骨折；

奮鬥的悲痛啊！心摧肺裂；

奮鬥的快樂啊！打倒了阻力，羞退了譏笑，征服了  
疑惑。

痛苦的安慰，從火山的熾焰中，採取生命的真諦？

淚是酸的，血是紅的，生命的奮鬥是澈底的！

生命的奮鬥是澈底的，奮鬥來的生命是美麗的！

(p.134)

從作者所表現的事實當中，能以把握到的她對於人生的見解是如此。這一點在“序”及“自序”裏也曾說及。我們若據此批判，則作者所表現的思想，顯然是代表五四運動初期的青年的思想，和對於人生的見解。雖然是向上的，雖然是奮鬥的，究竟不避於朦朧的。祇曉得不滿意於現實，祇曉得為生命而抗鬥，戰術與戰略，以及不幸的生命起源，以及政治的，經濟的，歷史的背景，是不曾加以精細的考察。就是這一期運動，在事實上是一種反封建思想的民族資產階級的黎明運動，也不會想到。五四運動初期的現象就是如此。作者所表現

的就是這個時代的青年的潛在的生命的活躍的力的爆發，抗鬥的生命的基本的力量。作者在創作中所表現的思想，祇是那時代的思想，而不能象徵旗幟顯揚，有理想，有主義，為全人類奮鬥的今日的青年集團思想，雖然在女作家之中，作者可以說是比較的進步。

在“序”裏又說，“作者是專修歷史的人，她的文學作品却也未嘗沒有她的訓練與修養。我們看了這十來篇短篇小說，至少可以看出她文學技術的改變與進步”，這種說明當然是對的，可是關於作者技巧的批評，我不想這樣的去解釋，我想具體的找出她的技巧的幾種特色——和其他女作家不很相同的特色。

一般女作家的創作裏，好像有一種不可磨滅的暗示的標記，祇要你展開了書卷，你就會決定作者是一個女性。重要的原因，是由於她們把熱烈的感情做了創作的墨水，她們自己的舊時代的性格變成人物性格的中心。她們的創作是抒情的，是自敘傳，一切的題材跳不出自己的周圍，感情的成分

比理智的成分來得重。但是，作者的創作所表現的她却能用理智支配她的感情，完全用理智的力來敘述一切創作中的事件，而且絕對的沒有舊時代為女性的“多愁多病”的形態。雖然偶而有近似的她的題材也不像一般女作家取材範圍的狹小，她確實是跳出了自己的周圍在從事創作。根據女作家一般的現象說，她的創作已經離開了“多愁多病”的“女性味”而取材於廣泛的人間。同時，不僅是多方面取材，而且她還歡喜採用象徵的表現的方法。拿女作家講，這是須林娜所慣用的方法。在“小雨點”所收的十篇創作之中至少就有三篇是這樣表現的，把人生的奧意，用象徵的方法，完全表現出來，於此。我們可以看到作者的另一特色，她的創作不僅是“表現”，而且是有“意義”的。帶回來歸納這一段的中心意義，就是用象徵的表現法也是作者的技巧的特色之一。

最後，我想比較的說一說每一篇的技巧。“一支扣針的故事”，是最富有小說的風味的結構層次分配得自然適當，祇是末尾有些鬆弱。其次，“洛綺

思的問題，”結構雖然沒有“一支扣針的故事”來得緊嚴，但大體上是比較健全的。其次是“孟哥哥”，“波兒”，“一日”，“巫峽裏的一個女子”是最失敗的。其他幾篇，用象徵以及對話表現的，事實上我們不必是引來和上面所說出的幾篇並論……

12,12,1920<sup>2</sup>(海風週報)

凌 淑 華

# 關於凌淑華創作的考察

錢 杏 邨

——批評她的“花之寺”

在“現代評論”上看過西林的“酒後”的劇本，接着就讀到了凌淑華的“酒後”的創作。這一篇雖不是成功之作，在當時却給予我以很深切的印象。我對於作者的勇敢表示了相當的敬意，同時，也覺着她的文字是很清麗的。

現在看來，凌淑華創作的好處倒不在這一方面，她的特色是在描寫資產階級的太太們的生活

和各種有趣味的心理。她的取材是出入於太太、小姐，官僚，以及女學生，以及老爺少爺之間，也兼寫到不長進墮落的青年。

她應用繪畫上素描的方法，來表現以上的種種人物，風格樸素，筆致透逸。她的態度，當然是對這種種的生活表示不滿，她表現了她們的醜態和不堪的內裏，以及她們的枯燥的靈魂。

誠如西澗在“序言”裏所說，祇要看完“花之寺”，“作者的態度風格都可以清清楚楚的得到認識”，我從這一集就得到這樣的關於她的考察的結論，她是站在進步的資產階級的智識分子的立場上，在表現着資產階級的女性，對她們表示不滿。

所以，在集合十二篇創作而成的“花之寺”裏，以太太們為對象的就佔有二分之一。這些太太，雖不完全隸屬於大資產階級，也有破落的中產人物，然而，她們的封建思想，她們的墮落生活，却都是“異途同歸”。

這樣，我們更可以說，作者在客觀方面所表現



的尤其是對她們的封建思想表示不滿，雖然在事實上，她的目的也許是僅止於所謂“表現”。

“有福氣的人”就是她反對大家庭組織的證據，這樣的家庭組織，在形式上雖說很好，內裏却是互相欺騙，互相攻訐，相互忍耐，相互維持而已，完全是“圖有其表”。

“太太”和“中秋晚”就是說明資產階級女性的虛榮，和迷信她們不惜犧牲一切去保全虛榮更不惜因着迷信的信念而破壞兩性間的感情，以及人間愛，把一切歸之於命運。

作者是不滿意這樣的拆爛污的虛榮的太太，她也不滿意這樣陷家庭於中落的命運迷信的太太。她暗示這樣生活不是生活。她們的生活是建築在虛榮，迷信，揮霍等等的上面。

至於兩性的關係，她也說明是不可靠的，從“太太”裏可以看到，“從有福氣的人”的篇裏也可以看到，從“中秋晚”篇裏也同樣的可以看到。資產階級的兩性關係，不過是洩慾的機器，鑑賞的玩意兒，與生活的依賴，虛榮的靠背罷了。從“花之寺”

“春天”兩篇去看，就是他們彼此間並不能十分信賴的證據。一個背着丈夫寫情書，一個作另一個女子的口氣寫信向丈夫試探……

作者所表現的種種事實，使我們把握到資產階級的太太們和進步的少奶奶們的內裏是這樣的醜惡，資產階級家庭的組織完全是不健全的，都是“徒有其表”的胡桃殼。

作者是長於表現資產階級的女性的。

說到描寫方面，是有幾點值得我們注意的，那就是宗法社會思想下的資產階級的女性生活，資產階級女性的病態，以及資產階級的女性被舊禮教所損害的性愛的渴求，和資產階級青年的墮落，作者的描寫是在這幾方面擅長的，而且有了相當的成就。

像有福氣的老太太的思想，就是宗法社會裏女性的典型思想，章老太太的生活也就是宗法社會裏女性的典型生活，“中秋晚”當然也可以作為補充的說明，“太太”是幫我們證實了破落的資產

階級女性的畸形生活的一種傾向。

“資產階級女性的病態生活”這句話是不很恰當的，我的意思是說凌淑華長於描寫資產階級的小姐少奶奶們的慵懶、春困、嬌愁，愁思等等的過去的“美人的必然的形態”，像“春天”，“花之寺”。描寫的就是春困，慵懶。“茶會以後”裏的姊妹，和“酒後”就帶有嬌愁(?)的風味。“吃茶”，“說有這麼一回事”就是接觸了愁與病的描寫。

從“花之寺”裏，同時我們也可以看到被舊禮教所損害的女性的性愛渴求的發展。除開了“等”像“吃茶”，像“茶會以後”，都是描寫這種事實，而以“繡枕”一篇為最有成就，描寫為舊禮教所損害的資產階級女性的性愛渴求最為得體，“說有這麼一回事”是同性戀的描寫。總之，是病態的，畸形的，不健全的，完全是封建思想底下的多數女性的必然形態。至於資產階級青年的墮落，可以舉“再見”一篇為具體的表徵。

凌淑華，我們根據“花之寺”一集，從客觀方面看到的，她顯然的是取着進步的資產階級智識份

子的立場，以大部分力量在描寫資產階級以及破產的資產階級的太太小姐們的生活和心理，而表示不滿，是代表進步的中國資產階級的智識分子思想的女性的意識。不過，“文字技術還沒有怎樣的精鍊。”

18, 12, 1928 “海風週報”

1954. 8. 10  
舒  
子. 林.

