

茅盾 的 小说艺术

桑逢康 著

● 北岳文艺出版社 ●

(晋)新登字2号

茅盾的小说艺术

桑逢康 著

北岳文艺出版社出版发行(太原市解放路46号楼)

山西省新华书店经销 太原市新华印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 11.625 字数: 267千字

1992年7月第1版 1992年7月太原第1次印刷

印数: 1—1000册

ISBN 7—5378—0715—9

I·693

定价: 6.30元

前言

这是一本专门分析茅盾小说艺术的书。

本来可以有两种写法：一是以茅盾关于小说创作的论述为主，把他的作品作为“论据”例举说明之；二是以分析作品为主，把他的全部小说创作进行一番巡礼。两种写法各有利弊：前一种理论性较强，且能写得精炼概括些，但难以窥见茅盾小说创作的历程和全貌，而且每篇作品也将被分割得零零碎碎，缺乏完整的分析；后一种虽能避免上述缺点，但篇幅势必拉长，又似乎显得缺少一根“理论”的支柱。权衡以后，本书采用了现在这样一种折衷的办法，即先把茅盾关于小说创作的论述（这是其艺术理论的重要组成部分）集中起来作一概括的介绍，作为全书的“纲”，然后“纲举目张”，对茅盾的全部小说（包括长篇、中篇和短篇）逐一进行分析，最后总括其思想和艺术的主要特征。这样写的目的，主要是为了便于在理论的指导下，对茅盾的小说艺术作一比较全面、系统和细致的分析，使读者能对茅盾小说创作的全貌有一个鸟瞰式的了解，对每篇作品也能有一个比较完整的印象。所以，这既是一本研究性的著作，又是一本赏析性的普及读物。希望这本书既能供研究和教学工作者参考，又能引起一般文学爱好者、大中学校学生和青年文学创作者阅读的兴趣，并对他们的学习和写作有所帮助。

本书对茅盾小说艺术的分析，主要依据茅盾本人的有关论述。因为对作品最了解的莫过于作家自己，尤其是创作中的一些

机微之处，局外人总不免有些隔膜的。妄加臆测和评断，往往会远离作家和作品的实际，甚至风马牛不相及，弄得贻笑大方。其次，就是本书作者的心得体会了。写作过程中，自然也参考过已经出版的几本研究茅盾的著作。鉴于这不是一本论战性的书，故而对它们的某些观点，无论同意、采纳或驳正，都恕不一一列出其书名和作者。

考虑到一些读者没有读过茅盾的作品，或者虽有所接触但不甚熟悉，本书在分析作品时较多地引用了作品原文，以省读者翻检之劳。引文又大都依据初版本。并在每一篇之前，均摘录茅盾对该部作品的写作缘起或有关评介，既作为该部作品的提示，同时把这些串联起来，可以大致了解茅盾的创作道路。这对读者当不无裨益。

目 录

前 言

| | |
|-----------------------|---------|
| 茅盾论小说的艺术技巧····· | (1) |
| 技巧依靠着思想····· | (2) |
| 像座大于本身····· | (6) |
| 由人物生发出故事····· | (9) |
| 刻画典型性格是小说创作的中心问题····· | (11) |
| 环境——作品托生的母胎····· | (26) |
| 结构——全篇的架子····· | (24) |
| 小说的形式——长篇、中篇、短篇····· | (27) |
| 艺术的魅力在于含蓄····· | (39) |
| 《蚀》的艺术····· | (34) |
| 《虹》的艺术····· | (74) |
| 《路》和《三人行》的艺术····· | (97) |
| 《子夜》的艺术····· | (112) |
| 《多角关系》的艺术····· | (149) |
| 《少年印刷工》的艺术····· | (160) |
| 《第一阶段的故事》的艺术····· | (168) |
| 《腐蚀》的艺术····· | (186) |
| 《霜叶红似二月花》的艺术····· | (219) |

| | |
|---------------------|---------|
| 《走上岗位》和《锻炼》的艺术..... | (252) |
| 《走上岗位》..... | (253) |
| 《锻炼》..... | (259) |
| 短篇小说的艺术..... | (284) |
| 二十年代作品..... | (285) |
| 三十年代作品..... | (299) |
| 乡镇生活题材..... | (299) |
| 农村生活题材..... | (306) |
| 都市生活题材..... | (316) |
| 知识分子题材..... | (329) |
| 历史与神话题材..... | (337) |
| 四十年代作品..... | (341) |

结 语

茅盾论小说的艺术技巧

“小说教程”和“小说作法”之类，是不可信的，因为世上绝无仅仅依靠这类所谓“真经”而有所成就的小说作家。鲁迅在《答北斗杂志社问》一文中，就曾经把“不相信‘小说作法’之类的话”当作他的重要经验之一。茅盾也有类似的想法，他说欧洲的学者“写过不少这一类的书，例如‘小说作法’、‘诗作法’等等。这些‘作法’，其中比较高明的，还能够从古典作品中归纳出若干条‘基本的艺术经验’，等而下之的，那就矫揉造作，其结果是繁琐而且庸俗。”^①既然如此，对小说的艺术技巧问题，是不是就没有必要进行专门的研究了呢？当然不是。小说创作没有固定的、一成不变的“模式”，但作为文学反映生活的一个主要形式，小说也自有它内在的、独特的规律，也就是说自有其法规。所以茅盾同时又指出：“古典文学的大师们以及现代的杰出的作家们，事实上已经做出了艺术地表现生活真实的光辉的范例，这些范例所包含的基本的艺术经验，形成了艺术技巧的一些惯用的原则；研究这些原则，并进而掌握这些原则，是可能的，也是必要的。”^②

茅盾是现代文学史上的一位语言艺术大师，尤其在小说创作的领域里，取得了公认的、突出的成就。他不仅是一位驰名中外的作家，同时也是一位卓越的文艺理论家和文艺批评家；不仅有丰富

①②《关于艺术的技巧》。

的创作经验，而且对艺术创作的规律进行了深入的研究和探索。关于小说的艺术技巧问题，茅盾就根据前人和自己的创作实践，提出了许多精辟的、独到的见解。认真研究茅盾关于艺术技巧的论述，不仅对今天的文学创作有借鉴的意义，而且为我们研究茅盾的小说艺术提供了一把钥匙。

技巧依赖着思想

茅盾一贯主张文学为人生、为社会，反对没有深切的人生意义和社会价值，仅仅把文学作品当作发泄个人情感的产物，更反对彻头彻尾以游戏的态度去观察人生而且写成的文艺作品。从现实主义的这一基本原则出发，茅盾一再强调“技巧是依赖着思想的”^①，反对把文学作品的内容和形式、思想和技巧割裂开来、对立起来的观点。在他看来，某些学者撰写的“小说作法”、“诗作法”之所以不足为法，就在于他们孤立地看待技巧问题，似乎一个作家技巧上的成熟可以依赖一条一条的“规则”来解决。殊不知技巧不同于技术，虽然技巧中包含技术，但掌握了技术不一定就有技巧。这是一个艺术家和工匠的根本区别之所在。对于一位作家来说，艺术技巧既不能单独从艺术实践所积累起来的经验中求得解决，也不能单独从学习古典文学来求得解决，虽然这两者都是重要的，甚至可以说是必不可少的。艺术技巧的高低，茅盾认为首先取决于“作者的人生观的深度和他的生活经验的广度”^②。

复杂纷纭的现实生活，必然要在作家的头脑中激起各种各样

①②《关于艺术的技巧》。

的反应：或者接受，或者排斥，或者喜欢，或者憎恨。“一位作家对于社会人生种种色相既有所爱憎，即有所取舍，有所取舍即有所解释，有所解释即有所褒贬。”^①一般来说，凡是唤起作家的想象并且进而引导他作推论的，都是受其身世、教养、生活方式等等所形成的思想意识所支配。作家总是按照自己的世界观去观察和分析现实，从中找出自己认为是主要的、能够说明他的思想的东西（也就是题材），经过综合、改造、发展的一系列程序，加工成为文学作品，这样写出来的作品，已经不是生活本身简单的重复和再现，而是注进了作家自己对生活的主观解释。也就是说，指导作家的整个创作过程的，包括他在现实中拣取什么和运用艺术手段来表现什么，都不是别的东西而是作家的世界观。无论是在现实生活中看出问题、发掘到本质，还是塑捏现实（虚构故事）、创造人物，总之“这种属于技巧范围的本领不可能是游离自在的，而是从属于他的挖掘现实的本领。”^②

在中外文学史上，作者的思想观点影响了他的技巧的发挥，或者不同思想的作家写同样的题材而艺术效果悬殊很大，这种例子是屡见不鲜的。茅盾曾举元稹和白居易同样是新乐府又是同样题材的《上阳白发人》为例，说明由于白居易不但替上阳白发人说话而且抨击了“后宫三千”的不合理制度，所以作品生动、形象，充满了愤怒的控诉，而元稹则不过是借上阳白发人来慨叹“肃宗血胤无官位，王无妃媵主无婿”，因而作品显得苍白无力。元稹写的《莺莺传》，虽然在唐代传奇中算得上是一篇优秀作品，表现了作者相当高的艺术技巧，但在人物描写上显然又不及王实甫的《西厢记》。这也是因为元稹对男女关系乃至对莺莺的

① 《如何辨别作品的好坏》。

② 《关于艺术的技巧》。

观点，决定了他不能创造出红娘这样一个性格鲜明、可爱的女性形象。

有些作者写来写去老是那一套而不能提高，茅盾认为主要也是个思想水平的问题。生活的车轮总是滚滚向前的，当社会已经前进了一大段，而作者的思想水平还停滞在原处的时候，就会失去对新事物的敏感，从而产生创作上的“危机”。要改变这种状况，也只有努力提高思想水平和继续深入生活，单单乞灵于“技巧”是无补于事的。如果本末倒置，结果往往会适得其反。所以茅盾谆谆告诫青年作家们说：“思想基础，进步的宇宙观，尤为必要。没有了这，其他皆不足贵，或且适足以产生误人的东西罢了。”^①

要提高思想水平，茅盾认为学习并掌握社会科学知识是很有必要的。他说：“一个做小说的人不但须有广博的生活经验，亦必须有一个训练过的头脑能够分析那复杂的社会现象；尤其是我们这转变中的社会，非得认真研究过社会科学的人每每不能把它分析得正确。”^②丰富的人生经验对于一个作家来说当然是重要的，但切切不可误以为有了丰富的人生经验就一定能写出好的作品，主要的倒是在于作家对于他的经验有怎样的认识。由于一切人为的艺术品（其中包括小说）之创造都要依靠形象化的手段，所以有些作家往往忽视社会科学知识的作用，甚至认为学习并掌握社会科学会妨碍艺术形象的创造。这是不对的。在这个问题上，茅盾提出了一个十分精辟的见解：“思想和经验是交流作用，思想整理了经验，而经验充实了思想。”^③他认为一个作家

①《对于文坛的一种风气的看法》。

②《我的回顾》。

③《思想与经验》。

如果没有社会科学的基础，就不知道怎样去思索；然而对于社会科学倘只一知半解，也就只能机械地、死板教条地去思索。茅盾用生动的譬喻论证二者之间的关系说：“不会思索的人去‘搜集形象’只是瞎子摸死蟹；不先有个见解去‘搜集形象’只是乡下人游大世界；有了正确的思想而没有丰富的生活经验，写不成好的作品；有了丰富的生活经验‘而后’去思索，譬之有了材料尚待开矿采铁打成刀斧；未曾下苦心思索过，而去‘搜集形象’，譬之身入宝山，不知道拿那一样好。”^①由此可见，正确的思想观点，社会科学的理论知识，不仅不会妨碍创作，而且有助于作家认识和反映生活，其功能就好比是作家观察生活时用的显微镜和望远镜。自然，如果只有思想的骨架，也无补于形象的欠缺，所以又绝不能把社会科学的理论当作一种公式，那样反而会妨碍作家的思想，使作品产生公式化、概念化的毛病。茅盾指出：“凡思想上陷于公式化的人，最主要的原因还在学力不够，生活经验不丰富。”^②所以顶要紧的是把思想和经验有机地统一起来，互相“交流”。只有在这个坚实的基础之上，才能构思出精美的小说艺术。

那么，又怎样才能求得思想和技巧的统一呢？茅盾认为：就创作过程而言，作品的思想和技巧应当是同时成熟的。技巧是形象思维的构成部分，贯穿整个创作过程的始终，而不仅仅是作家在构思成熟之后外加上去的手术。文学作品的技巧，包括生活素材的分析、综合、提炼，以及文字（用字、造句）、结构、人物、背景等等。作品中生动活泼的人物、事件、情境，在作者下笔以前就鲜明地存在于他的头脑中，经过反复酝酿、成熟之后敷

①《思想与经验》。

②《杂谈思想与技巧、学习与经验》。

衍成篇，犹如十月怀胎，一个健康的孩子呱呱落地。假若脑中只有一个概念（主题），进入写作时再忙于搬弄技巧使之“形象化”，^①则无异于是把鲜花插在枯枝上，未有不失败的。在这里，问题的关键是形象思维和逻辑思维交错地进行，而且这种“交错”从开篇到结尾一直反复进行着。两种思维是相辅相成而不是对立的，它们是统一的构思整体的两面，缺一不可。一般来说，对生活素材进行分析、综合、提炼，确定主题思想，主要是逻辑思维在起作用，但伴随着也有形象思维；至于塑造典型环境中的典型人物，人物性格细节的描写，社会环境和作品主角活动场所的具体描写等等，则主要是形象思维在起作用，但伴随着也有逻辑思维。茅盾认为只有掌握了逻辑思维和形象思维的辩证关系及其反复交错运用的规律，才是抓住了技巧问题的根本，“应当从这样的高度来看待技巧问题并由此锻炼写作的技巧。”^②

像座大于本身

生活素材的搜集、分析、综合和提炼，是小说创作的第一步。所以茅盾说：“‘创作’的最重要条件是题材的成熟。”^③

那么，搜集什么样的题材，换言之，什么样的题材才有价值呢？茅盾认为：“只有那些能够表现出社会动乱之隐伏的背景的人生材料才有价值。”^④文艺是社会现象的反映，或者说是社会现象通过了作家的意识，经过分析、整理后的再现。形形色色的

①《漫谈文艺创作》。

②《创作的准备》。

③《致文学青年》。

社会现象，既是文学作品的原始的素材，也是作家研究和创作的对象。因此，一位小说家在他创作过程的第一步，“就必须从那形形色色的社会现象中‘选择’出最能表现那社会的特殊‘个性’——动态及其方向的材料来作为他作品的题材。”^①茅盾特别提出了选材的两个标准：一是材料是否具有普遍性，“凡属人人切身利益所关者，也即是使人人看了以后发生同感，觉得自己也就是书中人物之一，觉得作者正写到了‘自己’，因此而跟着书中人物同笑同哭，同悲同喜”^②。凡能做到这样地步的，可以说材料具有了普遍性。其二。材料是否具有典型性，“凡在这个时代中，具有决定的影响的（或使时代前进，或使时代倒退），凡是在这个时代中，最大多数人虽未出之于口，但确是人人心中所有的希望和理想，以及最大多数人感觉到成为问题的，就是所谓典型性。”^③

这样的材料当然绝不会是唾手可得的。一个小说作家，必须要有渊博的学识、丰富的生活经验和锐利的眼光，才能选择出具有普遍性和典型性的有价值的题材。

首先，“作家的视野应当广阔”，其“作品的角度也应当广大”。^④对于初学写作者来说，一开始先写自己所熟悉的事，一般来说容易奏效，但仅仅这样还是很不够的。要使自己的作品反映生活既有广度又有深度，就必须放开脚步，走向生活的海洋。切勿仅仅埋头于生活的一角，每天只接触一定的人物，乃至只和自己同样生活的人们往来，而对一角以外的生活全无所知。孤独、单调的生活，茅盾视为是作家的致命伤，他主张“既要深

①《谈题材的“选择”》。

②③《从思想到技巧》。

④《创作的准备》。

入一角还要了解全面”^①因为“对于全面茫无所知，就不可能深入一角。”^②尤其是应了时代的需要而写作时，就不能不探头到自己最熟悉的生活以外，努力把本来不熟悉的生活变为熟悉的生活。要象一位警觉的哨兵一样，无论走到哪里，都要竖起耳朵，睁开眼睛，时时留意处处留意，特别是要找自己生活圈以外的人做朋友。在深入生活的基础上，丰富的积累自然产生了题目，而且在写作时自然会奔涌到你的笔下。也正因为作者的视野广阔，看见了“全体”，所以他写的题材即使只是部分的现象，也能说明了全体。否则，就会犯“蚂蚁的错误”了——茅盾曾用“蚂蚁爬石像”作例子，说明“惟能见全体者为能认识客观的真实”^③。人们之所以觉得维纳斯石像“美”，是因为我们看见了石像的全体，而一个蚂蚁从这女像上爬过时，由于它只能看见石像的部分，所以全无所谓美感，只是高低不平的石路而已。社会生活是庞大复杂的，一个人置身在浩瀚的生活大海中，犹如一只小小的蚂蚁在巨大的石像上艰难地爬行。如果一个作家也只象蚂蚁似的看见了社会生活的一小部分就妄下断语，其作品肯定谬误百出。一个小说家如果不想使自己成为一只可怜的蚂蚁，要从生活中发现“美”，视野就必须尽可能广阔，以便能看见“全体”；作品的角度应当尽可能广大，以便能表现——至低限度也要能说明——“全体”。

其次，观察某一特定的生活，还“必须从社会的总的连带关系上作全面的考察”。^④文艺作品是要反映真实的人生的，但一

①《漫谈文艺创作》。

②《茅盾选集》自序》。

③《“蚂蚁爬石像”》。

④《创作的准备》。

篇小说只能把片段的人生描写了进去，不可能面面俱到，万象尽包罗其中。“一个有眼光的作家他会‘选择’出那些最能集中地表现了一个社会动态的材料来作为小说或别的什么”^①，这样作品中具体描写的虽属片段的人生，但这段人生乃是社会生活整体的缩影，其暗示的幅度广阔，其透视的程度深远。所谓“像座大于本身”，就是这个意思。文艺作品的最高实践是所写者虽属片断的人生，然而所表现者却是普遍的。所以说从总体上，从社会的总的联带关系上观察社会生活，是绝对必要的事。

为此，就必须小题大作，取精用宏。尽量采集凡与题目有关材料；同时又十二分严格——几乎吹毛求疵般地选用这些原料。茅盾主张采集之时，贪多务得；选用之时，百般挑剔。选择的原则，又必须是主题至上，一切服从主题；小巧之处，则从严取缔。也就是说，应当从所采集的丰富的材料中间，拣选出那些最能表现某一特定的“人事关系”的性质的东西，凡不合此用者，都毫不可惜地予以摒弃。事实上，一般的材料好比是矿石，只是一种生料。要想从这中间得到合用的原料，就必须提炼，用茅盾的话来说，就是要象“蜜蜂采百花之精英以酿蜜”^②一样。一个小说家的苦心往往花费在对于生活素材的提炼上，而这类功力的高低，将在很大程度上决定作品的成败。

由人物生发出故事

茅盾一再强调对于一位作家来说，“试要写作的第一义的准

①《谈题材的“选择”》。

②《有意为之》。

备，最好是先找出‘人物’来。”^①在人物和故事的关系上，他认为应当是由人物生发出故事，人物是本位，故事不过是具体地描写出人物的思想意识，换句话说，就是人物的思想意识决定人物的行动，而人物的行动构成故事的情节。所以，一篇作品要使故事服从于人物，不能使人物服从于故事。

在构思过程中，茅盾认为人物和故事是同时出现的，不可能设想人物形象会单独出现而不伴随着他的活动。事实上有了人物而没有故事的情况绝少发生，相反，倒是有了故事却没有人物的情况经常会遇到。其原因就在于没有弄懂人物和故事的主从关系，只注意搜罗故事而不注意观察和研究人的缘故。其实，离开人物怎么会有故事？作家总是把这一个人或那一个人的性格中的某些相似之点集合起来，组合成一个人物的性格；把社会生活中同一类事情的特点集合起来，组成一个新的故事。人物和故事，不仅是同时产生，同时成熟的，而且在整个作品中应当自始至终有机地统一在一起。写故事不能离开人物的塑造，而人物的塑造也有赖于故事方能完成。

小说主要是一种叙事文学，总是会有一个故事的。故事无论怎样复杂，又总有一个中心，这个中心，从“事”这方面看，它担负有透过现象说明本质的任务；从“人”这一方面看，它又是表现着某一宇宙观，或两个以上的不同的宇宙观之间的冲突。茅盾指出：“‘事’与‘人’的关系，不是平行的：‘事’由‘人’生，故二者又在‘人事关系’中统一起来。”^②

单只注意到了“人”还不够，还必得有人和人的关系。茅盾认为正是人和人的关系（纠葛、矛盾、冲突）构成了作品的主

① 《创作的准备》。

② 《有意为之》。

题，并由此生发出人。一部作品的主题思想，归根结蒂是通过人物的活动，运用形象思维来表现的，而不是由作者用抽象的说教的方式来表白。差不多在主题已经成熟的时候，人物（至少是主要人物）十之八九也已经有了七、八成的样子。作家们总是“从那些活生生的人身上，——从他们相互的关系上，看明了某种现象，用艺术手段来‘说明’它。”^①所以在研究人物的时候一定要触到事，即从人物的行动中研究人物的性格，而在研究问题的时候，也不能离开人物及其相互关系。不过两者之间的关系也应当有个先后，即首先应当研究人物，以人物为线索，进而研究作品中所提出的问题，在此基础上确定作品的主题思想。如果一个作家关在书房里冥思苦想，悟得了一个主题，然后依此设计“故事”，再配上“人物”，甚至在构思过程中只想到主题，而没有想到人物，这样写出来的作品即使没有怎么离开生活实际，也难免甚至一定会是概念化的东西。经验证明：“作家在构思过程中，人物的形象和故事的安排好象是同时成熟的；但事实上，一定是心目中先有了呼之欲出的人物，才组织故事来。”^②而读者阅读一篇小说，印象最深而又最为感动的，也恰恰是人物而不是别的。一个故事，日久天长读者也许会谈忘，但刻画得成功的人物形象，却总是栩栩如生地浮现在他们脑际。正因为如此，所以矛盾把“人”当作“写小说时的‘第一目标’”。^③

刻画典型性格是小说创作的中心问题

矛盾不仅阐明了人物和故事、主题的关系，而且明确指出：

①《创作的准备》。

②《关于艺术的技巧》。

③《谈我的研究》。