



閩人文字修考

· 茅盾等著 ·

中國青年叢書

青年出版社出版



版出社版出年青



關於文學修養

著者：茅盾

編者：中國青年社

出版者：青年出版社

總發行所：北京東單二條三四號

分發行所：
北京 上海 西安
重慶 廣州 濟南
漢口 太原 濟南



1954年9月出版 1—86,000(京)基價4.00

『中國青年叢書』編輯例言

一、本叢書定名為「中國青年叢書」，供給具有中等以上文化程度的青年工人、學生、幹部等閱讀。

二、本叢書編輯方針為幫助廣大青年學習、研究與解決廣大青年思想、生活等問題、指導青年工作並介紹國內與國際青年運動。

三、叢書範圍，包括青年修養、青年工作論文、青年團活動介紹、國際青年運動、文化知識、文藝等。

四、本叢書陸續編印出版。

目 錄

關於文學修養·····	茅盾(一)
關於文藝作品的閱讀·····	荃麟(五)
怎樣認識生活·····	孫犁(一〇)
解放區作品裏的現實主義·····	孫犁(一五)
學習人民作家高爾基·····	呂焚(一九)
談談寫詩·····	艾蕓(二三)
我怎樣朗誦詩歌·····	李劫陽(四〇)
怎樣運用文學作品來進行宣傳教育工作·····	吳小武(四五)
我們怎樣利用文藝來進行圖的教育·····	謝道淵(五三)

文藝作品給我的教育……………若 翠（五九）

「吶喊」中的幾個女性……………景 宋（六四）

「阿Q正傳」是怎樣的作品……………陳 涌（六八）

從話劇「紅旗歌」說起……………茅 盾（七五）

真理與母親的愛……………竹可羽（七九）

——高爾基的「母親」讀後記

從「被開墾的處女地」看兩種不同的領導作風……………竹可羽（八八）

我喜歡「日日夜夜」……………柳 青（九七）

美國有言論自由嗎……………萬京山（一〇〇）

——讀K、西蒙諾夫「俄羅斯問題」

我們向保爾學習什麼……………徐太行（一〇四）

——讀「鋼鐵是怎樣鍊成的」

關於文學修養

茅盾

「中國青年」編輯部希望我寫一點關於文學修養的經驗談。我總算是從事於文學工作的，說到修養，可就十分慚愧，自家知道還淺陋得很，不該在這裏充什麼內行，亂發議論，但是說到經驗呢，摸索和學習的經驗也還有些可以談談的，因此不揣冒昧，寫了這篇東西。

我的前輩和先生曾經用兩句話來教導我和我同輩的人：多讀多寫，邊讀邊寫。讀什麼呢？自然是名著。怎樣寫呢？先生們的意見可就不大一致了。例如有一些先生們就主張學着名著的式樣寫，——就是不忘摹仿。他們的理論是：嬰兒牙牙學語，完全摹仿大人，如果不讓他摹仿，嬰兒就永遠不會說話，生下來就耳聾的嬰兒到後來不免成爲啞巴，就是這個道理。寫作這件事亦復如此，第一階段是摹仿。第二第三階段才是創造。另外有些先生們却不贊成摹仿，主張在開始寫作之時就竭力發揮個人的創造力，如果還發揮不出來，便寧可不寫。第三派的意見是折衷的。他們認爲就一般情形而言，（當然有例外），開始寫作時有意無意總不免要受到前人的名著的影響，這就是有意無意地在摹仿。這樣的摹仿，有的做得很拙笨，有的做得相當巧妙。做得拙笨的，原因在於他所摹仿者只是人家的皮毛，（就是作品的外形），做得相當巧妙的，原因在於他所摹仿者是人家的方法。但無論是拙笨的摹仿，或巧妙的摹仿，其作用都在使人勤於練習寫作，而在練習寫作的過程中，創造

力方有發揮的可能；如果絕對不許有任何摹仿，當創造力還發揮不出來的時候，便寧可不動筆；那就好比說，既然不會游泳就乾脆不必下水了。到這裏為止，「折衷派」的意見是和「不忌摹仿派」站在一線的。過此以後，兩下就分手了。「折衷派」認為可以有意地摹仿的，只是前人的寫作方法，而不是作品的外形。「不忌摹仿派」教人們有意地去摹仿的，却正是作品的外形，而且認為先須通過外形的摹仿然後能夠達到寫作方法的摹仿。總而言之，兩者的認識雖然有深有淺，但都強調着吸取前人的寫作經驗的必要，——用我們今天的慣用語，這就叫做「學習」。

學習如果不得其法，就有成為單純的摹仿的危險。尤其是從作品外形的學習入手，那危險性更大。我們對於名著的學習目標，主要是寫作方法。但是寫作方法的具體表現却就在作品的外形，因而方法的學習和外形的摹仿，往往會混淆起來，這是必須注意的。

上面說的，還是老法。老法有它的部分的真理，但還不够。

例如關於「多讀」這一點，老法告訴我們：多讀文學名著。現在我們知道，不但要多讀文學名著，還須多讀文藝理論和文藝史，不但要多讀文藝理論和文藝史，還須多讀社會科學；最後，還必須學習馬列主義和毛澤東思想。又如關於寫作方法的學習，老法告訴我們：從名著中吸取前人積累的經驗。現在我們知道，吸取前人積累的經驗固屬必要，但尤其重要的，是和人民結合，從人民的生活中汲取源泉，吸收營養，並獲得生動而多彩表現方式。因此，多讀多寫而外還須多生活。

和人民結合，充實自己的生活，這在今天，大家都承認是最重要的了。學習馬列主義和毛澤東思想，這在今天，大家都承認是文藝工作者不可缺少的課程。掌握了馬列主義和毛澤東思想，這

才能够在人民生活的大海中探得寶藏，——能够發現問題，分析問題，作出深刻的結論，這才能够不但表現了生活，並且指導了生活。否則，即使生活經驗豐富了，觀察還是不能深入，作品的思想性還是不高的。至於學習文藝理論和文藝史，恐怕有不少的從事創作的朋友覺得沒有十分的必要，他們以爲自己又不打算搞理論或文藝史，何必多費這一份精力？但是，這一份精力並不是多費的。從事創作者雖然不寫理論文章，但從理論上提高了自己，也就是在創作方法上提高了自己。文藝史則是文藝理論發展的總結，不究明其發展也就不能正確地掌握理論。

到此爲止，說的都是關於「多讀多寫」的。現在再略談「邊讀邊寫」。

我們寫一篇作品，當其下筆之時，一定是躊躇滿志的；否則，根本就不會動筆了。可是有時候寫到一半，就覺得有點不對勁了，勉強完卷，愈看愈覺得不是那麼一回事，於是動手修改，但修改來修改去，自己還是不滿意。於是拿去請教朋友，朋友也許提了很好的意見，於是再修改，修改的結果也許自己滿意些，也許仍然不滿意。對於這樣的自己不滿意的作品，各人有各人的處理方法，但我以爲最賢明的方法莫如擱在一邊，暫時忘記它，却轉過注意力去讀書，——文藝理論，社會科學，文學名著等等，同時又在生活中。這樣過一個時期，然後再拿起這篇舊稿來，再研究其中的毛病，再設法修改；如果看出一些前此未能發見的毛病來了，而且也修改得比較滿意些了，這就證明了擱筆休息那一段時間不是荒廢的。於是拿出去再請教朋友，聽了朋友的意見，再修改，直到自己覺得無法改得更好，然後再擱在一邊，暫時忘記它。再讀書，再生活，過一個時期再檢討其中的毛病，再修改。

這一個辦法，需要耐心，可是堅持久之，效果自見。文學修養也和其他方面的修養一樣，遇到挫折時不可洩氣，有所成就時不可自滿。「邊寫邊讀」是一條正確的道路，自不待言，但不可忘記，還須「邊生活」。

作為本文的一個結束，我以為應當在「多讀多寫，邊寫邊讀」這兩句各補充三個字，成為「多讀多寫多生活，邊寫邊讀邊生活。」

關於文藝作品的閱讀

姜 義

不久以前，有位青年朋友向我這樣說：

「我常常看了文藝作品，覺得它很好，可是說不出它好在哪裏；或者覺得它不好，也說不出它不好在哪裏。」

我問他什麼道理，他回答說：「大概是我的文藝修養太差了罷。」

文藝修養不夠，或許是有的。但我以為未必是主要的理由。假使這樣，文藝作品的好坏，只有由文藝修養高的人來發言了。主要的一點，我以為是在他所說的「我覺得它好」的「覺得」一點上，就是說，他只是憑藉了感覺去接觸文藝作品。

僅僅靠感覺是不能認識事物的。對於事物的認識總是從感覺到思維，或者說從感性的認識到理性的認識。「覺得它好」就未必能知道它好。而且覺得它好未必就是真好。僅僅依靠感覺來判斷好或不好，那是靠不住的。

有些人把文藝看作僅僅是感情的東西，因此對文藝的欣賞，也僅僅當作一種個人的感受。他們所說的好不好，實際上就是那作品感不感動我。這是一種有階級的觀點。有階級對於文藝只是看作一種個性怡情的或者消遣的東西；他們只要得到個人感受的滿足就够了，並不需去追究這作品

的思想內容。

自然，好的文藝必需是有感動人的力量。同樣，我們也必須要求文藝能滿足我們美學的要求，否則藝術就沒有力量。但是能感動我的，能滿足我美學要求的，是否即是好的作品呢？那却未必了。因為這裏不僅是作品的問題，還存在着被感動者的主觀思想感情的問題。我們必須追問，作品所感動我的是什麼呢？我之所被感動的又是什麼呢？文藝作品能够引起一個讀者的感動，是由於作者所表現的思想感情和這個讀者的思想感情之間起了共鳴。這裏是包括着一種社會的關係。對於這個階級的讀者能引起感動的作品，對另一階級的讀者也許正是起相反的感覺。在同一階級中，這個讀者 and 那個讀者對於同一作品所得到的反應，也並不完全相同；即就同一個讀者來說，以前使我們感動的作品，今天未必仍使我感動。這種例子是很普遍的。許多青年，過去曾經被傷感主義的或甚至頹廢派的小說感動得流淚的，但經過實際生活鬥爭的鍛鍊以後，再去重讀時，却感覺爽然若失，味同嚼蠟了。這說明人的思想感情是隨着其生活條件的變化而在變化。因此僅僅憑藉個人一時的感覺，憑藉作品的動人與否，來判斷作品之好壞，是得不出正確的結論的。

好的文藝作品之所以具有感人的藝術力量和教育力量，是由於它表現了現實。它把客觀現實生活中本質的東西，通過藝術的形象，集中地典型地展露在讀者前面；使我們更深刻的認識了現實世界，更親切的體驗現實生活中的鬥爭，因此使我們得到感動。對於一個敢於正視現實的人，現實性愈強的作品，感動的力量也就愈大。但是對於那些沒落階級的讀者，由於他們根本畏避現實，因而只有在一些虛偽的幻覺中開去找求自我陶醉。對於他們說，這也是一種感受的滿足。但是這種滿足

對於自己只是一種麻痺和毒害罷了。

日丹諾夫在論及蘇聯文學時說：「蘇維埃文學的任務，就在於幫助國家準確地去教育青年，答覆他們的問題，教育新的一代成為精神百倍，相信自己的事業，不怕障礙，準備克服任何障礙的人。」爲什麼無產階級的文藝能够發揮這樣的作用呢？就是正因爲它向青年們正面地照明了現實的前途，使他們更深刻的認識了蘇維埃國家和階級的力量；因而才更堅定他們的信念和戰鬥的勇氣。這才是真正有力的感動，而不是個人一時感受的滿足。在這樣的基礎上，文藝的政治教育意義和其藝術上美感的獲得是統一起來了。

因此，在閱讀文藝作品中間，怎樣判斷它好和壞，以及知道它好在哪裏，壞在哪裏，不應是單純憑個人主觀的感覺，而應該去認識作品中所表現的內容和現實的關係，即是研究作品中所反映的社會生活和階級關係，是否符合于歷史現實。以及它所達到的某種正確程度。這種反映，有正確的，有歪曲的，有深刻的，有表面的；閱讀作品的時候，需要仔細去分析、思索和研究。首先是作家所要表現的是什麼，其次他所表現是否符合現實，再次，他所表現的程度如何，而最後歸結到這個作品對於人民羣衆所產生的效果是什麼。這就是需要從感覺提昇到思維的階段上去；用通俗的話來說，就是要多動腦筋。自然，對於社會認識不深的青年，在這些上面能力或許是不够的，需要批評工作者多多的幫助。但是我們也不要把文藝看成一種神秘的東西，以爲只有專家才能理解它的奧妙。文藝無非是現實的表現。對於現實生活，我們並不是一無所知，因此也決不會毫無判別的能力。工人農民，一般說文化水平是很低的，但是他們常常能够對於描寫他們的作品，提出了很正確的意

見，這正是由于他深深了解他們自己的生活。批評的工作並不是少數人的事情。專門的批評家也要傾聽羣衆的意見。羣衆能够判斷一件作品的好壞，正是由於他們是生活在現實中間，他們是有認識他們自己生活的能力。對於青年來說，即使這種認識能力較差，但也正可以從這一方面來鍛鍊。閱讀文藝應該是一種學習，這種學習是爲了幫助我們增強對於現實的認識。

毛主席曾經告訴我們，判斷作品好壞的一個標準，就是「鼓勵羣衆同心同德，反對倒退，促成進步的東西都是好的。」和「鼓勵羣衆離心離德的，反對進步，拉着人們後退的東西都是壞的。」這裏可以明白，所謂反對倒退，促成進步的東西，一定是符合于歷史現實的發展的。因爲歷史現實本身是不斷在進步；而拉着人們後退的東西，一定是違反歷史現實的。同時能够鼓勵羣衆同心同德的東西，一定是具有相當藝術力量的，否則就起不了鼓勵的作用。這就是政治的標準和藝術的標準統一起來了。但是作爲主要標準的，却是政治的標準。

青年中間有一種傾向，喜歡把自己的興趣來作爲選擇作品的標準；即是選擇適合于自己的脾胃的東西來讀。這是一種不嚴肅的態度。實際上，即是從有閑階級帶來的一種對於文學態度。我們知道在小資產知識分子身上，常常有些不乾淨的東西，而這些東西常常又是有意無意被留戀着的。只找適合于自己興趣的東西來讀，就會不知不覺把些不乾淨的東西往自己身上拉。這種態度，還是從把文藝看作一種單純滿足其個人感受的東西這種觀念而來，因而放鬆了從正確立場與觀點上去分析和判斷作品的內容。在這中間，還有這樣一種情形，即是一本作品基本上是可以讀的或應該讀的，但是由于只從滿足其個人感受的觀念去接受這作品，而缺乏從正確立場與觀點上去分析和研究，致

果却變成相反的了。例如托爾斯泰的安娜·卡倫尼娜，是值得讀的一本古典鉅著，但是許多青年却曾經因而夢寐地去追求安娜型的對象，而竟然自命爲奧浪斯基起來，這就和讀了紅樓夢而和寶哥哥、林妹妹同病相憐；一樣變成笑話了。不僅對古典作品如此，即是現代的革命小資產階級的作品，也常常會產生類似的效果。曾經有位朋友告訴我，當抗戰初期許多青年進入到延安去，他們中間許多確是受了某些革命小資產階級文藝作品的影響而傾向于革命的，但是同時也就把從這些作品中所感染到的一些非現實的幻想，小資產階級的傷感和羅曼的克情緒一齊帶來了。因此到了解放區接觸了實際鬥爭以後，這些情緒却成爲他們思想上沉重的包袱。這情形我想是確實的。這也就說明，對於閱讀文藝作品，需要分析判斷的能力，是何等的重要。

從來沒有一個時候，有像現在社會主義國家和新民主主義國家對於文藝這樣的重視，和給予文藝以這樣明確的任務。正因爲無產階級是把文藝看作是青年思想教育的重要事業，把它看作是無產階級事業的一部份，是革命機器的螺絲釘。因此，在我們的社會裏，不僅作家在創作上應該對於羣衆，取嚴格負責的態度，不僅批評家應該善於幫助和指導讀者，即在青年讀者自身，對於閱讀作品也必須取十分嚴肅的態度。我們應該把文藝閱讀看作是學習生活中重要的一部份，看作是幫助我們認識現實世界的方法之一。我們應該學習善於分析，善於掌握立場和觀點。並且研究文藝的創作方法。一切從資產階級帶來的觀點——興趣主義，直覺的經驗主義，無批判的態度和舊的美學觀點，都應該拋棄。我們要從革命文藝的教育中間，獲得修養，使我們成爲日丹諾夫所說的「精神百倍，相信自己的事業，不怕障礙，準備克服任何困難的人」。

怎樣認識生活

孫 犁

一、作家的改造

蘆溝橋砲聲一響，我們參加了抗日的人民的武裝，認定我們人民的時代已經到來，一切都屬於我們人民，這就是我們人民的天下。

在冀中區很多知識份子參加了呂正操同志的部隊。大部分的同志去做實際工作了，或當專員、縣長，或當動員會主任，或當連隊指導員。也有一小部分，照一個同志的說法就是死抱住文學不放的人，還是做着文藝工作，在那時就是宣傳隊的工作。

對於我們的改造，對於我們的考驗和鍛鍊，特別是在那艱苦的幾年，敵人嚴密封鎖，殘酷掃蕩，物質生活和醫藥條件非常困難的幾年，就是一九四〇年以後的幾年。這時的環境和生活是很困難的，這時候，只是狂熱不能解決問題，實際上在這個時候，會冷靜起來。這時候，不只是主觀上要求改造自己，而且，更實際的說，是客觀現實要你改造。戰爭要求你勇敢，要求你不可動搖，生活要求你能够忍受任何艱苦，集體的戰鬥行動要求你不犯自由主義。這些要求都是嚴峻的現實的，甚至可以說是無情的，你要經得起這個考驗，你要在發瘧疾的時刻，挺起身來行軍，不要掉隊，不

要影響戰鬥的行動。在這個時候，你也許偶然想起家，想起母親，想起愛人，但環境會馬上在每一個思想裏提醒你，使你自覺到是戰鬥的一員，想到集體。

這就是思想精神的提高。當然不單單是客觀影響；對於我們，更重要的還是認識，就是革命的理想。理想照耀着我們克服種種困難和障礙。這個經歷，對於一個文學作家來說，就豐富了他的創作的財富。

認識、生活、和語言，是文藝創作的三個要素，也可以說是一個要素，它血肉般的結合並相互發揮。這一段生活使我們得到了它。當然我所經歷的鍛鍊還很有限，還要準備經受很多的考驗，但這是一個方向，願意提供大家參考，並以它作標準作尺度去衡量，去研究解放區的作品。

二、學習政策與實際體驗

我們的作品，不只要求羣衆喜歡看，最重要的是看過以後要對他們有好處。在寫作之前，我們要確定作品的主題思想，主題思想在作家的頭腦裏，不是一個純理論的抽象的東西，而是作品的起點，人物和生活的指揮部，是一個具體的思想感情和生活的結合體。怎樣才能獲得這樣一個主題思想？主要的是看我們對政策的把握怎樣。

我們要寫的是一次行動或是一個運動，一個事件或是一個人物。政策是指導這個行動或運動的，指導這個事件和人物的。政策也是總結了這次行動或是運動的。

不要以爲一紙佈告，或是一個短小的指示，對於文學創作沒有關聯。我們的文告即使是關於一