

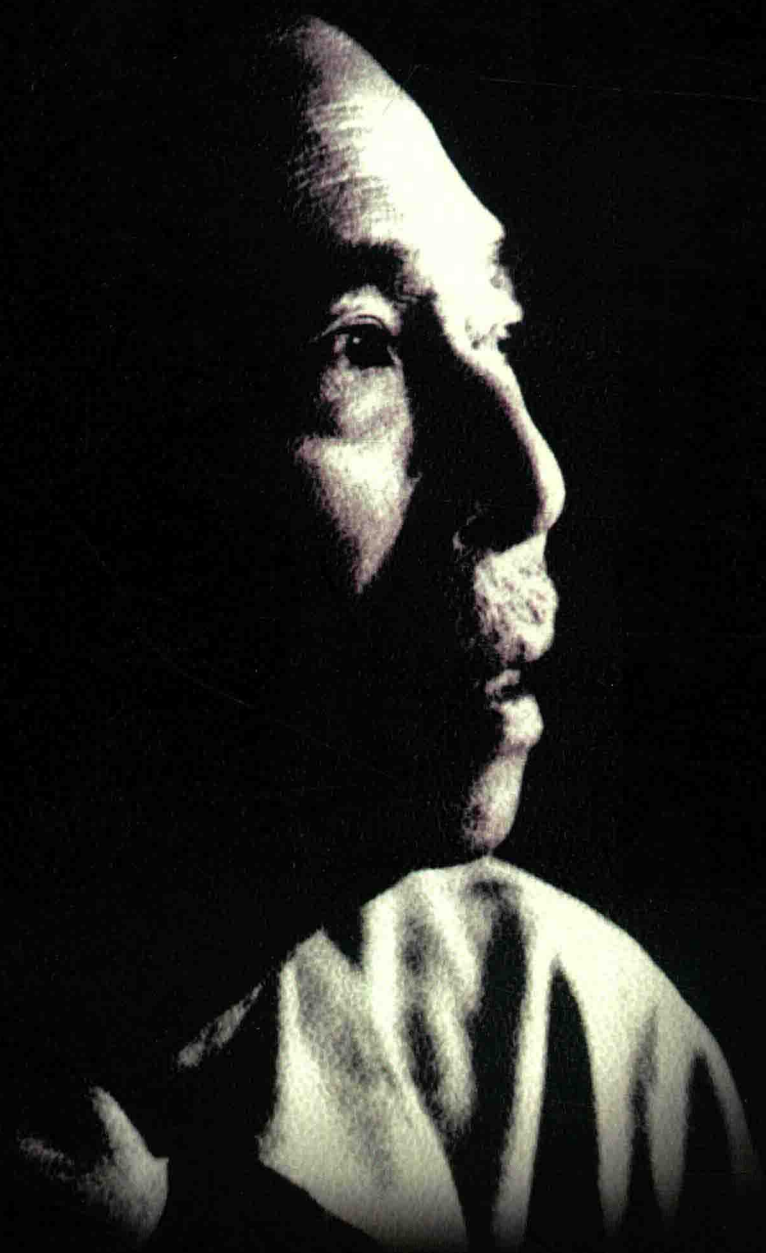
茅盾研究
八十年書系

錢振綱·鍾桂松◎主編

30

茅盾的創作個性

唐紀如◎著



花木蘭 文化出版社

茅盾研究
八十年書系



錢振綱·鍾桂松◎主編

唐紀如◎著

30

茅盾的創作個性

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

茅盾的創作個性／唐紀如 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民 103〕

目 2+168 面：19×26 公分

（茅盾研究八十年書系：第 30 冊）

ISBN：978-986-322-720-5（精裝）

1. 沈德鴻 2. 中國當代文學 3. 文學評論

820.908

103010325

中國茅盾研究會《茅盾研究八十年書系》編委會

主 編：錢振綱 鍾桂松

副主編：許建輝 王中忱 李 玲

特邀顧問：

邵伯周 孫中田 莊鍾慶 丁爾綱 萬樹玉 李 岫

王嘉良 李廣德 翟德耀 李庶長 高利克 唐金海

ISBN-978-986-322-720-5



茅盾研究八十年書系

第三十冊

ISBN：978-986-322-720-5

茅盾的創作個性

本書據廈門大學出版社 1993 年 12 月版重印

作 者 唐紀如

主 編 錢振綱 鍾桂松

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml 810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2014 年 7 月

定 價 60 冊（精裝）新台幣 120,000 元

版權所有・請勿翻印

茅盾的創作個性

唐紀如 著

作者簡介

唐紀如，江蘇宜興人，生於1938年1月。1961年畢業於南京師範學院（今南京師範大學）中文系，留校從事中國現代文學的教學與研究。學術上不習慣為中國現代文壇名家、偉人護短與神化之風，常常對名人、名作揭短與挑刺，對一些曾經爭論不休的「疑難雜症」的定論提出異議。如《敵乎友乎，豈無公論？——重評徐懋庸關於抗日戰線問題的爭鳴》、《茅盾與兩個口號的論爭》、《〈北京人〉三疑》等，尤其是《敵乎友乎，豈無公論？》，曾引發一場學術論爭。在作家專論上側重於茅盾創作個性的思考與研究。

提 要

茅盾嶄露文壇，便引人矚目而又生爭議。他有明確的理論導向，有豐富的創作經驗，還有獨具慧眼的作品評論。他目標明確，思維縝密，頗具藝術野心。這一切都體現於他鮮明、獨特的創作個性；而且他很快成為領軍人物，影響了幾代文壇。茅盾的創作個性無疑是茅盾研究不可缺少的重要課題。自有茅盾研究以來，學者相繼輩出，成果層出不窮，但遲遲未有關於茅盾創作個性的專論。唐紀如的《茅盾的創作個性》應時而出，視角新穎，頗具學術新意。

在茅盾心目中，創作個性體現在作者創作的各個環節和作品的方方面面。本書作者沿著茅盾的思路，對茅盾的創作個性作了全面的考察與評價。首先，評說了茅盾創作的理論導向。而後，展示了在此理論的指導下，茅盾在題材的選擇、主題的提煉、描寫對象的確定、人物命運的設計、人物性格的刻畫、作品的結構與佈局、規模與氣勢，乃至於語言格調的選定與提煉等等，以及每個環節間的配合與協調，都刻意講究，精心追求，以達到作品藝術上的完整。在此基礎上進而評說了以茅盾為代表的小說模式的成敗與得失，最後探索了茅盾追求並形成此種創作個性的主、客觀原因。

本書文風平實、簡勁，與研究對象格調一致；多數章節的標題是茅盾作品中的警句名言，用此標示章節，領引論證，便於將茅盾創作的理論與實踐渾然互補，令人信服。



目

次

引言：一個引人矚目而又有爭議的作家	1
第一章 「什麼是文學？」	7
一、「文學是時代的反映」	8
二、「文學的構成，卻全靠藝術」	15
三、「我們是功利主義者」	23
第二章 「挾取偉大的時代意義的題材」	31
一、政治風雲癡	31
二、社會經濟迷	34
三、時代「主調音樂」有「和聲」	36
四、「題材決定論」辨	37
第三章 「鳥瞰式地來表現主題」	41
一、把握縱、橫	42
二、點染	45
三、象徵	46
四、「主題先行」辨	48
第四章 「時代舞臺的主角」	53
一、「『人』——是我寫小說時的第一目標」	53

二、「不做拜倫，而做莎士比亞」	56
三、「時代舞臺」三「主角」	58
第五章 「『人物的命運』深深思索」	63
一、「野薔薇」園命運女神的選擇	63
二、「命運注定了要背十字架」	68
三、「單靠勤儉」，「熬到背脊骨折斷也是不能翻身的」	74
四、一群「籠裡的獅子」	82
第六章 「立體的複雜性的活人」	87
一、「性格，是不是太單純了？」	87
二、「心理解析的精微真確」	91
三、「從側面來寫幾筆」	100
第七章 「促成這總目的之有機的結構」	109
一、波瀾壯闊的總體格局	109
二、紛繁複雜的故事線索	111
三、環境・場面・形象體系	116
第八章 「句調的精神卻一絲不得放過」	121
一、冷峻	121
二、簡勁	124
三、縝密	127
四、跌宕	129
五、「因人而異，因時而異」	133
第九章 一個引人矚目而又有爭議的小說模式	137
一、「趨向於政治的或社會的」	137
二、「描寫廣闊氣魄深厚」	140
三、「決非憑一時之衝動」	143
四、引人矚目而又爭議不止	147
第十章 茅盾創作個性形成的原因	153
一、「時代精神支配」	153
二、「人生經歷」的「印象」	157
三、「必能將他的性格精細地透映出來」	160
四、「愛讀的書」「不知不覺中發生作用」	162
後 記	167

引言：一個引人矚目而又有爭議的作家

在卓有成就的作家中，有的悄然登上文壇，隨著時間的推移，隨著創作實踐的積累，逐步顯示特色，終於引人關注；有的一登上文壇就獨具個性，引人矚目，反響強烈，甚至見智見仁，各執一端。這後一文學現象本身往往意味著這裡有經久不衰的研究課題。茅盾就屬於這一種情況。

1916年，茅盾結束了北京大學三年預科學習生活，進入當時著名的出版機構商務印書館工作，開始了他漫長的革命和文學生涯。他嶄露頭角就氣度不凡，獨樹一幟，令人刮目。

1917年底，他撰寫的一生中第一篇論文《學生與社會》，作為《學生雜誌》的社論發表，與該刊以往社論內容相比面目全新。茅盾在這開宗明義第一論中，大膽脫俗，借題發揮，批判了兩千多年來封建主義的治學思想脫離社會的弊端，顯示了社會活動家的獨特眼光。他指出，學生當「有擔當宇宙之志」，「以造成高尚之人格，切用之學問，有奮鬥力以戰退惡運，以建設新業」。^{〔註1〕}1919年5月，茅盾發表了一生中第一篇文學論文《托爾斯泰與今日之俄羅斯》。當時李大釗等有志之士正在探索俄國革命的「動力」和「遠因」，茅盾試圖從文學對社會思潮影響的角度來回答這個問題。此刻，茅盾年僅二十出頭，他已確認，不管是青年學生還是文學家，作為社會的一員，都不能游離於社會，而應當密切關注社會，負起社會的責任。茅盾從小雄心勃勃，胸懷社會，這正是他自身的宣言。1920年他參加了上海共產主義小組，繼而轉為中國共產黨的第一批黨員，參加了一系列黨內重要的活動，以共產黨人的自覺投身於社會和文學活動，這在中國現代文學大家中別無他例。

〔註1〕《學生雜誌》第4卷12號，1917年12月5日。

繼《托爾斯泰與今日俄羅斯》以後，茅盾一發而不可收，撰寫了大量的文學論文，其數量之大，理論之系統，為現代其他文學大家所不及。茅盾論述的理論範圍極為廣泛，然而，其核心是文藝應當反映社會，文藝必須表現時代，不管是提倡為人生的藝術還是鼓吹無產階級的藝術，無一不滲透這一思想。茅盾儘管一生中幾易文學旗號，儘管他的文學旗號有極大的寬泛性和包容性，但是，他高高舉起的是現實主義的文學大旗，真可謂不遺餘力，終其一生，他是我國現代文學主流——現實主義文學當之無愧的傑出代表。

1920年，茅盾接受商務印書館館方委託，革新長期以來被追求「遊戲」、「消遣」閱讀效應的鴛鴦蝴蝶派把持的《小說月報》。他大膽實施，一舉見效。1921年他進而主編《小說月報》，將它作為新文學初期最大的文學社團文學研究會的機關刊物。他們以此為主要陣地，大力扶植新文學，同時向鴛鴦蝴蝶派和封建的「學衡派」發起猛烈的攻勢。在攻克這個頑固文化堡壘的過程中，茅盾年紀不大，魄力不小，旗幟鮮明，措施得力，富有革新精神，初露大將風度。

從二十年代初期起，茅盾展開了廣泛的文藝批評。別具一格的是，他不滿足於對具體作家作品就事論事的評述，而是作高瞻遠矚的宏觀比較研究，特別注重總結新文學的得失和規律，考察文壇的趨勢和走向。《春季創作壇漫評》、《評四五六月的創作》、《中國新文學大系·小說一集·導言》、一系列作家論等之所以成為我國新文學批評史上的典範之作，都得力於這種宏觀視角。茅盾是我國現代文學主將魯迅第一個真正的知音，從《評四五六月的創作》對魯迅《風波》、《故鄉》等單篇作品的評論到精心製作的長篇巨製《魯迅論》，對魯迅的思想與創作深刻、系統的研究，以及後來對魯迅精神、魯迅經驗一系列的總結和闡述，無不獨具慧眼，發人深思。

1927年，茅盾處女作《幻滅》等《蝕》三部曲問世，這是他文學觀念的體現，是他創作的第一次亮相，真可謂出手不凡。作品對時代的忠實描寫，對女性心理的精緻的刻劃，引起文壇轟動，人們不禁急於打聽這第一次露面的「茅盾」究竟是誰。而後，幾個長篇、短篇都不乏令人喝彩之作，特別是《子夜》問世，以巨大的思想容量，浮雕式的人物形象，宏大的規模和令人眼花繚亂的結構，以及史詩般的氣勢與風格，贏得文壇更大轟動。魯迅斷言，《子夜》是反對者「所不能及的」。^{〔註2〕}瞿秋白稱「這是中國第一部寫實主

〔註2〕《致曹靖華》（1933年2月9日），《魯迅書信集》。

義的成功長篇小說」。^{〔註3〕}朱自清指出，「這幾年我們的長篇小說漸漸多起來了，但真能表現時代的只有茅盾的《蝕》和《子夜》。」^{〔註4〕}吳組緇認為《子夜》顯示：「中國自新文學運動以來，小說方面有兩位傑出的作家：魯迅在先，茅盾在後」，其重要標誌便是《子夜》。^{〔註5〕}郁達夫在回答「中國目前為什麼沒有偉大作品產生」的問題時肯定，在目前中國作品之中《子夜》與魯迅的《阿Q正傳》都是偉大的作品。^{〔註6〕}就連新文學初期反對者「學衡派」的代表人物吳宓也欣然撰文，對《子夜》讚不絕口，稱其為「近頃小說中最佳之作也。」^{〔註7〕}從《蝕》到《子夜》，茅盾創作的特點已經成熟，而後一系列作品對此特點進一步充實、強化和發展，終於以引人矚目的獨特風格卓立於我國現代文壇。

然而，茅盾充滿著矛盾，人們對他的評價始終存在爭議。這種爭議幾乎從茅盾初登文壇就開始，直到今天尚未終止。所要說明的是，這裡我們說的爭議，不包括某些人出於敵對政治目的的惡意謾罵和攻擊，而是指文藝界內部的分歧，此其一；其二，這裡說的分歧，不是對茅盾的某一作品、某一具體問題的不同理解和評析，而是涉及對茅盾文學活動的總體特點、成敗得失、乃至與此有關的現代文學史上一些重要問題評價的原則分歧。

早在1922年，茅盾等文學研究會成員與郭沫若、成仿吾等創造社同人就發生爭論。一方強調客觀描寫，另一方崇尚主觀抒情；一方鼓吹文學的社會作用，另一方反對文學的功利性。這場論爭揭開了對茅盾文學活動爭議的序幕，恰恰涉及到茅盾注重客觀、強調社會功利的重要特點。

1928年創造社、太陽社倡導無產階級革命文學，把魯迅和茅盾等人作為對立面嚴加批判，他們依據《蝕》、《野薔薇》所表現的消極、悲觀情緒，認定「茅盾先生所表現的傾向當然是消極的投降大資產階級的人物的傾向。」

^{〔註8〕}茅盾撰寫《從牯嶺到東京》、《讀〈倪煥之〉》等文，一方面承認《蝕》等作品表現的情緒顯得消極和悲觀，另一方面批評了對方標榜的「革命文學」實質上是「標語口號」文學，他們的文學批評和創作中表現的高昂情緒其實

〔註3〕 《〈子夜〉和國貨年》，《瞿秋白詩文集》。

〔註4〕 《子夜》，莊鍾慶編《茅盾研究論集》。

〔註5〕 《子夜》，莊鍾慶編《茅盾研究論集》。

〔註6〕 《中國目前為什麼沒有偉大的作品產生？》，《郁達夫文集》第6卷。

〔註7〕 《茅盾著長篇小說〈子夜〉》，莊鍾慶編《茅盾研究論集》。

〔註8〕 錢杏邨《從東京回到武漢》，莊鍾慶編《茅盾研究論集》。

是「盲動主義」。這場轟動一時的論爭，不僅反映了對茅盾創作的特質、思想傾向評價的嚴重分歧，而且反映了對革命文學思想與藝術關係的不同理解，給人們留下許多思考不盡的問題。

三十年代，茅盾的《子夜》、《春蠶》、《林家鋪子》等作品，得到人們普遍的好評。然而卻有人指責這些作品「沒有很好從雜多的現實中，去尋出革命的契機，而把它描寫為革命的主題」，作者超階級的態度妨害了他對事件更深的理解等等。〔註9〕這種批評與1928年創造社、太陽社的思路十分相似。

1945年茅盾的《清明前後》與夏衍的《芳草天涯》在重慶同時上演，引起不同反響，以致引起一場關於文學政治傾向性與公式主義的討論。《清明前後》以當年清明前後轟動重慶洩漏黃金提價消息一案為題材，揭露了國統區政治的腐敗，經濟的危機，反映了民族資產階級的困境和出路。《芳草天涯》是愛情戲，描寫一個中年有婦之夫愛上一個青年女學生，在別人勸說下終於克制這種行為而投入抗日工作，試圖說明：「踏過旁人的苦痛而走向自己的幸福，這是犯罪的行為。」〔註10〕在論爭中，一種意見認為《清明前後》雖然存在某些不夠逼真不夠細膩的缺點，但不是標語口號、公式主義的作品，而是一部具有鮮明政治傾向的現實主義作品；《芳草天涯》儘管作者的意圖可取，然而，缺少思想力量和強烈的政治傾向。另一種意見認為現實主義的藝術所要強調的不是所謂「政治傾向」，而是「作者的主觀精神緊緊地和客觀事物溶解在一起」，然而《清明前後》是「失去了生活基礎的抽象的概念」和「勉強湊合事實的空洞口號」。〔註11〕很顯然，這次討論不只是關於這兩部作品本身的評價，而且涉及到文學的社會功能、文學創作中的公式主義與非政治傾向等問題。

新中國成立以後，對茅盾的評價隨著國內政治、思想界氣候的變化而起伏，特別是隨著思想的解放和文學觀念的更新，隨著人們對現實主義和現代主義這兩種文學流派的重新考察，人們對茅盾創作的成就和不足作了相當深入的研究，但也有人幾乎從根本上動搖了對茅盾這位現代文學大家的信任和崇拜，試圖大幅度貶低對他的代表作《子夜》乃至整個茅盾的文學道路和成就，並由此進而貶低我國現代文學史上現實主義的主流地位。他們認為，《子

〔註9〕 鳳吾《關於「豐災」的作品》，莊鍾慶編《茅盾研究論集》。

〔註10〕 《芳草天涯》，《中國現代文學作品選·多幕劇選》。

〔註11〕 王戎《從〈清明前後〉說起》，莊鍾慶編《茅盾研究論集》。

夜》思想大於藝術，甚至是「一份高級形式的社會文件」，茅盾處於既追求政治傾向又講究完美藝術的兩難境地，結果前者損害了後者，而茅盾這種傾向對現、當代作家的影響是十分深遠的。

其實，這種分歧在海外早就發生，特別表現於美籍華人夏志清 1961 年出版的《中國現代小說史》。這部著作儘管對某些作家某些作品的評析頗有藝術眼光，但是，出於政治偏見，貶低了革命色彩鮮明的作家，茅盾首當其衝；對於同一作家的作品，他認為革命的政治傾向不明朗，就抬，反之，則貶，因此，出現明顯的抬高《蝕》、《霜葉紅似二月花》，貶低《子夜》、《腐蝕》等作品的傾向。前捷克斯洛伐克著名漢學家普實克撰文批評了夏志清這一著作中政治偏見和主觀孤立的研究方法，而後夏志清撰文反駁，引起一場轟動一時的關於中國現代文學的論爭，其中涉及較多的便是對茅盾的評價。

半個多世紀以來，人們對於茅盾不管是倍加關注還是爭議不休，都說明了一個事實：茅盾不僅僅是茅盾。他不滿足於在個人狹小的藝術天地裡默默地耕耘，他對社會對文壇有很強的參與意識和使命感，介入了新文學論壇許多重大事件，引出了諸多事端，涉及到文學觀念、文學理論、文學創作以及我國現代文學史上許多值得深入探討的問題。茅盾是我國現代文學史上的一個「典型」。

我們從人們對茅盾的關注和爭論中，還可以看到另一個事實：作為文學家的茅盾決不是一個簡單、平庸、缺乏特色的作家，而具有鮮明、強烈的創作個性。

關於創作個性，古今中外的文論家曾作過諸多解說，王朝聞主編的《美學概論》作了頗為明晰的論述。該書寫道：

創作個性就是一個藝術家區別於其他藝術家的主觀方面各種具有相對穩定性的明顯特徵的總和，它是在一定的生活實踐、世界觀和藝術修養基礎上所形成的獨特的生活經驗、思想情感、個人氣質、審美理想以及創作才能的結晶。這種創作個性，集中地表現在如下兩個方面：一是對於現實美的獨特的感受和認識，一是獨特的表現方法；這後一方面又可以將藝術構思的獨特性和藝術傳達的獨特性上加以分析。

……

這，不但表現在不同的藝術家各有其特別喜愛的取材範圍，而

且在同一取材範圍之內，也各有其特別敏感的方面，獨特的感受和情感體驗，以及不同角度和深度的認識……藝術家的獨特的感受和認識，要求有獨特的與它相適應的表現形態和方法。這既表現在不同的結構方式上，也表現在對一定的物質材料的掌握和運用的特殊方式和技巧上。〔註12〕

對一個作家來說，能否形成自己獨特的創作個性至關重要。如果缺乏藝術個性，其作品必然平庸，藝術乏味，不可能贏得人們的注意和興趣，更不可能給文學藝術增添新的活力；只有形成了與眾不同的創作個性，才能充分顯示自己獨到的藝術實力與價值，給人們思想情感上以啓迪和美的享受，並提供新的藝術經驗，豐富文學藝術的寶庫。

茅盾是一位具有鮮明創作個性的作家。他在創作之前，首先是個出色的文學理論家，那麼，他的文學理論與他創作個性是何關係呢？茅盾的創作個性如何表現和作用於創作的全過程和每個環節？茅盾形成這種創作個性有何必然性？我們應當如何實事求是地評價這種創作個性的得與失、影響與地位？等等，這一切都將是現代文學研究中經久不衰的課題，也是我在這裡所要逐一加以探討的。

〔註12〕 《美學概論》。

第一章 「什麼是文學？」

理論來源於實踐。但是，理論一旦形成卻對實踐產生驚人的導向作用。中國現代文學就是從文學理論的徹底更新開始的。誠然，新文學的理論隨著新文學的成長而得到充實，但是，新文學發展中每一歷史轉折都以文學理論的開拓為先導。作為某一作家來說，是否都得先研究文學理論以後才從事創作，則另當別論。正如茅盾所說：「一個作家並不一定要先獲得文學理論和一般文化藝術的知識，然後能創作，這是不消說的；可是，一個作家的不斷的精進，事實上卻有賴於這方面的修養……不研究文學理論，不求取廣博的知識，單單像照相師們的拿著鏡箱到社會中去攝取，對於一個作家是危險的。」

〔註1〕茅盾自己不僅特別重視文學理論對創作的指導作用，而且，從時間上說，他首先是個傑出的文藝理論家，而後才是個小說家、散文家、劇作家和詩人。就這一方面而言，他與我國現代文學的發生和發展的進程十分相似。茅盾一生中在文藝理論方面的建樹，無論是論著數量之多，還是所論問題範圍之廣，理論體系之完整，乃至對現代文學發展影響之深遠，都為我國現代其他作家所不及。茅盾是我國現代文學史上理論色彩最強的作家。

「什麼是文學？」或者說，對文學本質特徵的認識，無疑是文學理論的核心和基礎，每個從事文學的人都無法迴避這個問題，並在這基本觀念的影響下，懷著特定的目的參與文學活動，形成獨特的個性。不過，文學觀念對文學實踐的這種導向作用，有的明顯、自覺，有的淡弱，不夠主動。茅盾顯然屬於前者。茅盾的文藝理論的體系龐大複雜，就「什麼是文學」這個問題也有個不小的理論體系，而且，隨著社會現實和新文學自身的發展，隨著茅

〔註1〕《創作的準備》，《茅盾論創作》。

盾從青年到老年思想的演變，對「什麼是文學」這個問題的理解和闡述不斷變化，有時還出現曲折，其中也不乏疏漏、偏頗和自相矛盾。在我們考察茅盾創作個性的時候，不可能系統總結茅盾對文學本質的認識，全面評價它的得失和發展軌跡，我們只是想探索他「什麼是文學」這個理論體系中，最爲核心的、一以貫之的、而且對他創作個性的形成直接起到理論導向作用的究竟是什麼。

一、「文學是時代的反映」

翻遍茅盾上千篇文藝論文，發現他在長達半個多世紀裡，一直在重複一句話：「文學是時代的反映」。文學爲什麼是時代的反映？對此，茅盾前前後後曾從不同角度反反覆覆地論述，其中不乏複雜性。然而，如果我們不拘泥於他那麼多具體的解釋，而著眼他的總體思路，那麼，答案卻頗爲簡單明瞭。茅盾認爲，因爲「文學不是作者主觀的東西」，「文學的目的是綜合地表現人生」，「有時代特色做它的背景」；〔註2〕「一個時代有一個環境，就有那時代環境下的文學」；〔註3〕所以，「文學是時代的反映」。〔註4〕這便是茅盾對「什麼是文學」的答案之一。

基於這一觀念，茅盾一再指出，文學不能與時代隔絕，不能「不知有時代」，不能成爲粉飾太平的「裝飾物」，有閑階級的「消遣品」，而應當「表現時代，解釋時代，而且推動時代」，〔註5〕不僅要展現特定時代的「社會情形」，尤其要傳達「時代的精神」，也就是他反覆宣稱的，要具有「時代性」。

有無時代性，是茅盾衡量作品是否表現了時代的主要標尺。對作品時代性的具體要求，茅盾在《讀〈倪煥之〉》一文中解說得最爲醒目。他認爲，首先要表現出「時代空氣」。這是指特定時代的社會思潮、風尚與習慣等等，無疑是時代性必不可少的組成部分。不過，這充其量只屬於「社會情形」、「人生實錄」之類的範疇，是時代性的表層。所以，茅盾說，作品不能以此爲滿足。在這前提下，茅盾提出兩點要求：一是要表現時代給人們的影響，二是要表現人們的集團對時代的推動作用。〔註6〕這才是時代性的深層表現。一個

〔註2〕《文學和人的關係及中國古來對文學者身份誤認》，《茅盾文藝雜論集》。

〔註3〕《文學與人生》，《茅盾文藝雜論集》（上）。

〔註4〕《社會背景與創作》，《茅盾文藝雜論集》（上）。

〔註5〕《文學家可爲而不可爲》，《茅盾全集》第19卷。

〔註6〕《讀〈倪煥之〉》，《茅盾文藝雜論集》（上）。

時代的特點、實質、精神等等都集中於此。這裡體現出茅盾對作品表現時代的高層次的審美標準和精品意識。他評價具體作品，尤其是評價規模較大的長篇，宏觀考察文學史上某一歷史階段的文學成就，所用的常常是這一標準。如果說籠統地要求文學表現時代，展現「社會情形」，表現「時代空氣」，是茅盾同時代的許多作家也能注意的話，那麼，茅盾特別強調的這兩點要求則體現了他獨有的思路。

那麼，作品通過哪些途徑才能確保表現時代、獲得時代性呢？在茅盾的思路中，時代性幾乎無孔不入，我們今天也幾乎可以把他文學論文中方方面面都引向時代性加以理解。不過，我認為關於作品獲得時代性的具體途徑，茅盾論述最多、關係最為直接的是題材的選擇和主題的提煉，還有人物塑造中的有關方面。

首先，要選擇富有時代意義的題材。

在題材本身是否存在有無意義或意義大小之分的問題上，一向存在不同看法。比如，三十年代就有人提出題材無所謂「有意義」與「無意義」之分，曾引起一場討論。這種看法時有出現。對此，茅盾一向不表贊同，即便在論述他所崇拜的我國現代文學奠基者魯迅的小說時也不掩飾自己的看法。他說：「是否存在著本身社會意義不大的題材？我想是有的。如魯迅的《社戲》《鴨的喜劇》比起《祝福》《風波》來，社會意義就較小些。」〔註7〕茅盾一向反對選材上的「無政府主義」，主張「有意為之」，先像奸商一樣「貪多務得」，然後如稅吏似地「百般挑剔」；〔註8〕作家當然要寫自己熟悉的題材，但又不能滿足於此，應當拓寬寫作範圍，「探頭到你自己的生活圈子以外」去開拓富有社會意義的新的題材。〔註9〕

那麼，作家應當按什麼標準選擇題材呢？茅盾明確指出：「當然不能憑你個人的好惡。應當憑那題材的社會意義來抉擇。」〔註10〕何謂有「社會意義」？茅盾幾十年中曾一論再論，儘管每次論述的角度和提法不一，或人生，或社會，或時代，不過，他一刻也沒有偏離「文學是時代的反映」這一基本觀念。1935年關於題材的專論《論題材的「選擇」》一文對題材的社會意義作了嚴格的解說。他說：

〔註7〕《短篇創作三題》，《茅盾論創作》。

〔註8〕《有意為之》，《茅盾文藝雜論集》（上）。

〔註9〕《創作的準備》，《茅盾論創作》。

〔註10〕《創作與題材》，《茅盾文藝雜論集》（上）。

社會現象是創作家工作的對象，是一種素材。社會現象是形形色色的，然而這形形色色的社會現象並不是個個都能表現（或代表）了該特定社會的「個性」的……因此，一位創作家在他創作過程的第一步就必須從那形形色色的社會現象中『選擇』出最能表現那社會的特殊『個性』——動態及其方向的材料來作為他的作品的主題。

〔註11〕

這裡，「那社會的特殊的『個性』」，顯然是指特定時代社會的特徵和性質。茅盾還特意用「動態及其方向」對「個性」的內涵進一步作具體的解釋，說明這「個性」不僅指現狀，而且包括發展方向。這正是茅盾關於作品時代性觀念的核心所在。

與題材社會意義的大小相關的是題材的「大」與「小」。所謂「大」，是指有關重大社會問題的題材；所謂「小」，是指與重大社會問題沒有直接聯繫的題材。題材的大小與社會意義的大小，既有聯繫又有區別。重大題材的作品未必偉大，平凡題材的作品未必渺小，這是文藝理論的A、B、C，但是，正如前邊所說，題材本身所包含的社會意義卻有大小之分，這也是文藝常識。「一般來說，社會歷史進程中的巨大事件、波瀾壯闊的革命鬥爭，常常是更集中、更充分地體現出社會生活的社會本質及其發展趨勢，因而它就有可能發掘和表現更深廣、巨大，具有重大社會意義的主題。」〔註12〕所以，堅信「文學是時代的反映」的茅盾竭力提倡描寫時代的大題材。這在二十年代的許多論文中就常有表示，以後幾十年始終堅持這一看法。三十年代他巡視了當時文壇「大世界」、大「擂臺」的五花八門、形形色色以後，發現「時代的大題材有多多少少還沒帶上我們那些作家的筆尖！」茅盾為之十分惋惜。〔註13〕新中國成立以後即使在他尖銳批評題材的狹窄與單調的時候，仍然堅持說：「反映社會重大事件，現在是，而且將來也應當是文藝作家們努力的主要方面！」〔註14〕

其次，要提煉出體現時代精神的主題。

題材是作品描寫的對象，題材的時代性為作品表現時代提供了極好的基礎。但是，對這題材如何處理，能否充分發揮它這方面的優勢，從中提煉出

〔註11〕《茅盾論創作》。

〔註12〕王朝聞《美學概論》。

〔註13〕《我們這文壇》，《茅盾全集》第19卷。

〔註14〕《文學藝術工作中的關鍵性問題》，《茅盾文藝評論集》（上）。