

中国现代文学史资料汇编（乙种）

茅盾研究资料

孙中田 查国华编

中国社会科学出版社

目 录

(中)

第二辑 关于茅盾的创作

从牯岭到东京 (摘录)	(2)
写在《野蔷薇》的前面	(11)
《虹》跋	(15)
《蚀》题词	(16)
《宿莽》弁言	(17)
《路》第一版校后记	(18)
《子夜》跋	(19)
几句旧话 (摘录)	(21)
《春蚕》跋	(23)
《路》改版后记 (摘录)	(24)
《烟云集》后记	(25)
《子夜》是怎样写成的	(27)
《见闻杂记》后记	(31)
《白杨礼赞》自序	(34)
• 我怎样写《春蚕》	(35)
《清明前后》后记	(40)
《时间的纪录》后记之后记	(43)
春明版《茅盾文集》后记	(44)
《茅盾选集》自序	(46)

致吴奔星	(50)
《腐蚀》后记	(52)
写在《蚀》的新版的后面	(55)
《霜叶红似二月花》新版后记	(59)
《第一阶段的故事》新版后记	(63)
《茅盾文集》第七卷后记	(69)
《茅盾文集》第八卷后记	(72)
《海防风景》附记	(75)
《太平凡的故事》附记	(76)
《新疆风土杂忆》附记	(77)
《茅盾文集》第十卷后记	(79)
再来补充几句	(85)
谈《子夜》	(88)
致柳尚彭	(92)
两本书的序	(93)
《脱险杂记》前言	(96)
茅盾与现实	钱杏邨 (101)
茅盾及其三部曲	郑学稼 (131)
茅盾的《蚀》	樊 骏等 (145)
论茅盾的《蚀》和《虹》	刘绶松 (155)
《蚀》和《子夜》的比较分析	乐黛云 (182)
质疑与解答——“公债买卖”	茅 盾 (205)
《子夜》的艺术思想及人物	韩侍桁 (210)
鲁迅谈《子夜》	(223)
《子夜》和国货年	瞿秋白 (224)
茅盾的《子夜》	王积贤等 (228)

略论《子夜》·····	金申熊	(243)
论吴荪甫·····	王西彦	(256)
《子夜》翻印版·····	晦庵(唐弢)	(264)
谈《子夜》的结构艺术·····	叶子铭	(267)
关于“中国社会性质问题的论战”·····		(278)
关于茅盾的《子夜》·····	李牧	(283)
《子夜》与一九三〇年前后的中国经济·····	孔令仁	(288)
漫谈《子夜》中公债市场的斗争·····	郑富成	(303)
《子夜》与《金钱》·····	曾广灿	(316)
《清明前后》的现实意义·····	何其芳	(322)
《春蚕》中的几个人物·····	方白	(325)
读《林家铺子》·····	何家槐	(331)
试论茅盾的“农村三部曲”·····	丁尔纲	(340)
论林老板这个性格·····	甘惜分	(349)
且说《春蚕》·····	晦庵(唐弢)	(354)
谈谈茅盾散文的象征性问题·····	叶子铭	(357)
谈《林家铺子》的改编·····	夏衍	(363)
试论茅盾的短篇小说创作·····	黄侯兴	(366)
论茅盾的散文创作·····	郑乙(孙中田)	(391)
《林家铺子》从生活到艺术·····	耳聆	(414)
《中国现代小说史·茅盾》·····	夏志清	(422)

第 二 辑

关于茅盾的创作

从牯岭到东京（摘录）*

（一）

有一位英国批评家说过这样的话：左拉因为要做小说，才去经验人生；托尔斯泰则是经验了人生以后才来做小说。

这两位大师的出发点何其不同，然而他们的作品却同样的震动了一世了！左拉对于人生的态度至少可说是“冷观的”，和托尔斯泰那样的热爱人生，显然又是正相反；然而他们的作品却又同样是现实人生的批评和反映。我爱左拉，我亦爱托尔斯泰；我曾经热心地——虽然无效地而且很受误会和反对，鼓吹过左拉的自然主义，可是到我自己来试作小说的时候，我却更近于托尔斯泰了。自然我不至于狂妄到自拟于托尔斯泰；并且我的生活我的思想，和这位俄国大作家也并没几分的相像；我的意思只是：虽然人家认定我是自然主义的信徒，——现在我许久不谈自然主义了，也还有那样的话，——然而实在我未尝依了自然主义的规律开始我的创作生涯；相反的，我是真实地去生活，经验了动乱中国的最复杂的人生的一幕，终于感得了幻灭的悲哀，人生的矛盾，在消沉的心情下，孤寂的生活中，而尚受生活执著的支配，想要以我的生命力的余烬从别方面在这迷乱灰色的人生内发一星微光，于是我就开始创作了。我不是为的要做小说，然后去经验人生。

在过去的六、七年中，人家看我自然是一个研究文学的人，而且是自然主义的信徒；但我真诚地自白：我对于文学并不是那样

* 由此篇到《〈脱险杂记〉前言》均为茅盾本人关于创作的自述。

的忠心不贰。那时候，我的职业使我接近文学，而我的内心的趣味和别的许多朋友——祝福这些朋友的灵魂——则引我接近社会运动。我在两方面都没专心；我在那时并没想起要做小说，更其不曾想到要做文艺批评家。

（二）

一九二七年夏，在牯岭养病；同去的本有五六个人，但后来他们都陆续下山，或更向深山探访名胜去了，只剩我一个病体在牯岭，每夜受失眠症的攻击。静听山风震撼玻璃窗格格地作响，我捧着发胀的脑袋读梅德林克（M. Maeterlinck）的论文集《The Buried Temple》。短促的夏夜便总是这般不合眼的过去。白天里也许翻译小说，但也时时找尚留在牯岭或新近来的几个相识的人谈话。其中有一位是“肺病第二期”的云小姐。“肺病第二期”对于这位云小姐是很重要的；不是为的“病”确已损害她的健康，而是为的这“病”的黑影的威胁使得云小姐发生了时而消极时而兴奋的动摇的心情。她又谈起她自己的生活经验，这在我听来，仿佛就是中古的romance——并不是说它不好，而是太好。对于这位“多愁多病”的云小姐，——人家这样称呼她，——我发生了研究的兴味；她说她的生活可以作小说。那当然是。但我不得不声明，我的已作的三部小说——《幻灭》、《动摇》、《追求》中间，绝对没有云小姐在内；或许有象她那样性格的人，但没有她本人。因为许多人早在那里猜度小说中的女子谁是云小姐，所以我不得不在此作一负责的声明，然而也是多么无聊的事！

可是，要做一篇小说的意思，是在牯岭的时候就有了。八月底回到上海，妻又病了，然而我在伴妻的时候，写好了《幻灭》

的前半部。以后，妻的病好了，我独自住在三层楼，自己禁闭起来，这结果是完成了《幻灭》和其后的两篇——《动摇》和《追求》。前后十个月，我没有出过自家的大门；尤其是写《幻灭》和《动摇》的时候，来访的朋友也几乎没有；那时除了四五个家里人，我和世间是完全隔绝的。我是用了“追忆”的气氛去写《幻灭》和《动摇》；我只注意一点：不把个人的主观混进去，并且要使《幻灭》和《动摇》中的人物对于革命的感应是合于当时的客观情形。

（三）

在写《幻灭》的时候，已经想到了《动摇》和《追求》的大意，有两个主意在我心头活动：一是作成二十余万字的长篇，二是作成七万字左右的三个中篇。我那时早已决定要写现代青年在革命壮潮中所经过的三个时期：（1）革命前夕的亢奋兴奋和革命既到面前时的幻灭；（2）革命斗争剧烈时的动摇；（3）幻灭动摇后不甘寂寞尚思作最后之追求。如果将这三时期作一篇写，固然可以；分为三篇，也未始不可以。因为不敢自信我的创作力，终于分作三篇写了；但尚拟写第二篇时仍用第一篇的人物，使第三篇成为断而能续。这企图在开始写《动摇》的时候，也就放弃了；因为《幻灭》后半部的时间正是《动摇》全部的时间，我不能不另用新人；所以结果只有史俊和李克是《幻灭》中的次要角色而在《动摇》中则居于较重要的地位。

如果在最初加以详细的计划，使这三篇用同样的人物，使事实衔接，成为可离可合的三篇，或者要好些。这结构上的缺点，我是深切地自觉到的。即在一篇之中，我的结构的松懈也是很显然。人物的个性是我最用心描写的；其中几个特异的女子自然

很惹人注意。有人以为她们都有“模特儿”，是某人某人；又有人以为象这一类的女子现在是没有的，不过是作者的想像。我不打算对于这个问题有什么声辩，请读者自己下断语罢。并且《幻灭》、《动摇》、《追求》这三篇中的女子虽然很多，我所着力描写的，却只有二型：静女士，方太太，属于同型；慧女士，孙舞阳，章秋柳，属于又一的同型。静女士和方太太自然能得一般人的同情——或许有人要骂她们不彻底，慧女士，孙舞阳和章秋柳，也不是革命的女子，然而也不是浅薄的浪漫的女子。如果读者并不觉得她们可爱可同情，那便是作者描写的失败。

（四）

《幻灭》是在一九二七年九月中旬至十月底写的，《动摇》是十一月初至十二月初写的，《追求》在一九二八年的四月至六月间。所以从《幻灭》至《追求》这一段时间正是中国多事之秋，作者当然有许多新感触，没有法子不流露出来。我也知道，如果我嘴上说得勇敢些，象一个慷慨激昂之士，大概我的赞美者还要多些罢；但是我素来不善于痛哭流涕剑拔弩张的那一套志士气概，并且想到自己只能躲在房里做文章，已经是可鄙的懦怯，何必再不自惭的偏要嘴硬呢？我就觉得躲在房里写在纸面的勇敢话是可笑的。想以此欺世盗名，博人家说一声“毕竟还是革命的”，我并不反对别人去这么做，但我自己却是一百二十分的不愿意。所以我只能说老实话；我有点幻灭，我悲观，我消沉，我都很老实的表现在三篇小说里。我诚实的自白：《幻灭》和《动摇》中间并没有我自己的思想，那是客观的描写；《追求》中间却有我最近的——便是作这篇小说的那一段时间——思想和情绪。《追求》的基调是极端的悲观；书中人物所追求的目的，或大或小，

都一样的不能如愿。我甚至于写一个怀疑派的自杀——最低限度的追求——也是失败了的。我承认这极端悲观的基调是我自己的，虽然书中青年的不满于现状，苦闷，求出路，是客观的真实。说这是我的思想落伍了罢，我就不懂为什么像苍蝇那样向窗玻片盲撞便算是不落伍？说我只是消极，不给人家一条出路么，我也承认的；我就不能自信做了留声机吆喝着：“这是出路，往这边来！”是有什么价值并且良心上自安的。我不能使我的小说中人有一条出路，就因为我既不愿意昧着良心说自己以为不然的话，而又不是大天才能够发见一条自信得过的出路来指引给大家。人家说这是我的思想动摇。我也不愿意声辩。我想来我倒并没动摇过，我实在是自始就不赞成一年来许多人所呼号呐喊的“出路”。这出路之差不多成为“绝路”，现在不是已经证明得很明白？

所以《幻灭》等三篇只是时代的描写，是自己想能够如何忠实便如何忠实的时代描写；说它们是革命小说，那我就觉得很惭愧，因为我不能积极的指引一些什么——姑且说是出路罢！

因为我的描写是多注于侧面，又因为读者自己主观的关系，我就听得，看见，好几种不同的意见，其中有我认为不能不略加声辩者，姑且也写下来罢。

（五）

先讲《幻灭》。有人说这是描写恋爱与革命之冲突，又有人说这是写小资产阶级对于革命的动摇。我现在真诚的说：两者都不是我的本意。我是很老实的，我还有在中学校时做国文的习气总是粘住了题目做文章的；题目是“幻灭”，描写的主要点也就是幻灭。主人公静女士当然是一个小资产阶级的女子，理智上是

向光明，“要革命的”，但感情上则每遭顿挫便灰心；她的灰心也是不能持久的，消沉之后感到寂寞便又要寻求光明，然后又幻灭；她是不断的在追求，不断的在幻灭。她在中学校时代热心社会活动，后来幻灭，则以专心读书为遁逃藪，然而又不耐寂寞，终于跌入了恋爱，不料恋爱的幻灭更快，于是她逃进了医院；在医院中渐渐的将恋爱的幻灭的创伤平复了，她的理智又指引她再去追求，乃要投身革命事业。革命事业不是一方面，静女士是每处都感受了幻灭；她先想做政治工作，她做成了，但是幻灭；她又干妇女运动，她又在总工会办事，一切都幻灭。最后她逃进了后方病院，想做一件“问心无愧”的事，然而实在是逃避，是退休了。然而她也不能退休寂寞到底，她的追求憧憬的本能再复活时，她又走进了恋爱。而这恋爱的结果又是幻灭——她的恋人强连长终于要去打仗，前途一片灰色。

《幻灭》就是这么老实写下来的。我并不想嘲笑小资产阶级，也不想以静女士作为小资产阶级的代表；我只写一九二七年夏秋之交一般人对于革命的幻灭；在以前，一般人对于革命多少存点幻想，但在那时却幻灭了；革命未到的时候，是多少渴望，将到的时候是如何的兴奋，仿佛明天就是黄金世界，可是明天来了，并且过去了，后天也过去了，大后天也过去了，一切理想中的幸福都成了废票，而新的痛苦却一点一点加上来了，那时候每个人心里都不禁叹一口气：“哦，原来是这么一回事”！这就来了幻灭。这是普遍的，凡是真心热望着革命的人们都曾在那时候有过这样一度的幻灭；不但是小资产阶级，并且也有贫苦的工农。这是幻灭，不是动摇！幻灭以后，也许消极，也许更积极，然而动摇是没有的。幻灭的人对于当前的骗人的事物是看清了的，他把它一脚踢开；踢开以后怎样呢？或者从此不管这些事，或者是另寻一条路来干。只有尚执着于那事物而不能将它看个澈

底的，然后会动摇起来。所以在《幻灭》中，我只写“幻灭”，静女士在革命上也感得了一般人所感得的幻灭，不是动摇！

同样的，《动摇》所描写的就是动摇，革命斗争剧烈时从事革命工作者的动摇。这篇小说里没有主人公；把胡国光当作主人公而以为这篇小说是对于机会主义的攻击，在我听来是极诧异的。我写这篇小说的时候，自始至终，没有机会主义这四个字在我脑膜上闪过。《动摇》的时代正表现着中国革命史上最严重的一期，革命观念革命政策之动摇，——由左倾以至发生左稚病，由救济左稚病以至右倾思想的渐抬头，终于为大反动。这动摇，也不是主观的，而有客观的背景；我在《动摇》里只好用了侧面的写法。在对于湖北那时的政治情形不很熟悉的人自然是茫然不知所云的，尤其是假使不明白《动摇》中的小县城是那一个县，那就更不会弄得明白。人物自然是虚构，事实也不尽是真实；可是其中有几段重要的事实是根据了当时我所得的不能披露的新闻访稿的。象胡国光那样的投机分子，当时很多；他们比什么人都要左些，许多惹人议论的左倾幼稚病就是他们干的。因为这也是“动摇”中一现象，所以我描写了一个胡国光，既没有专注意他，更没半分意思攻击机会主义。自然不是说机会主义不必攻击，而是我那时却只想写“动摇”。本来可以写一个比他更大更凶恶的投机派，但小县城里只配胡国光那样的人，然而即使是那样小小的，却也残忍得可怕：捉得了剪发女子用铁丝贯乳游街然后打死。小说的功效原来在借部分以暗示全体，既不是新闻纸的有闻必录，也不同于历史的不能放过巨奸大慝。所以《动摇》内只有一个胡国光；只这一个，我觉得也很够了。

方罗兰不是全篇的主人公，然而我当时的用意确要将他作为《动摇》中的一个代表。他和他的太太不同。方太太对于目前的太大的变动不知道怎样去应付才好，她迷惑而彷徨了；她又看出

这动乱的新局面内包孕着若干矛盾，因而她又微感幻灭而消沉。她完全没有走进这新局面新时代，她无所谓动摇与否。方罗兰则相反；他和太太同样的认不清这时代的性质，然而他现充着党部里的要人，他不能不对付着过去，于是他的思想行动就显得很动摇了。不但在党务在民众运动上，并且在恋爱上，他也是动摇的。现在我们还可以从正面描写一个人物的政治态度，不必象屠格涅甫那样要用恋爱来暗示；但描写《动摇》中的代表的方罗兰之无往而不动摇，那么，他和孙舞阳恋爱这一段描写大概不是闲文了。再如果想到《动摇》所写的是“动摇”，而方罗兰是代表，胡国光不过是现象中间一个应有的配角，那么，胡国光之不再见于篇末，大概也是不足为病罢！

我对于《幻灭》和《动摇》的本意只是如此；我是依这意思去做的，并且还时时注意不要离开了题旨，时时顾到要使篇中每一动作都朝着一个方向，都为促成这总目的之有机的结构；如果读者所得的印象而竟全都不是那么一回事，那就是作者描写的失败了。

（六）

《追求》刚在发表中，还没听得什么意见。但据看到第一二章的朋友说，是太沉闷。他们都是爱我的，他们都希望我有震慑一时的杰作出来，他们不大愿意我有这缠绵幽怨的调子。我感谢他们的厚爱。然而同时我仍旧要固执地说，我自己很爱这一篇，并非爱它做得好，乃是爱它表现了我的生活中的一个苦闷的时期。上面已经说过，《追求》的著作时间是在本年四至六月，差不多三个月；这并不比《动摇》长，然而费时多至二倍，除去因事搁起来的日子，两个月是十足有的。所以不能进行得快，就因

为我那时发生精神上的苦闷，我的思想在片刻之间会有好几次往复的冲突，我的情绪忽而高亢灼热，忽而跌下去，冰一般冷。这是因为我在那时会见了几个旧友，知道了一些痛心的事，——你不为威武所屈的人也许会因亲爱者的乖张使你失望而发狂。这些事将来也许会有人知道的。这使得我的作品有一层极厚的悲观色彩，并且使我的作品有缠绵幽怨和激昂奋发的调子同时并在。

《追求》就是这么一件狂乱的混合物。我的波浪似的起伏的情绪在笔调中显现出来，从第一页以至最末页。

这也是没有主人公的。书中的人物是四类：王仲昭是一类，张曼青又一类，史循又一类，章秋柳，曹志方等又为一类。他们都不甘昏昏沉沉过去，都要追求一些什么，然而结果都失败；甚至于史循要自杀也是失败了的。我很抱歉，我竟做了这样颓唐的小说，我是越说越不成话了。但是请恕我，我实在排遣不开。我只能让它这样写下来，作一个纪念；我决计改换一下环境，把我的精神苏醒过来。

我已经这么做了，我希望以后能够振作，不再颓唐；我相信我是一定能的，我看见北欧命运女神中间的一个很庄严地在我面前，督促我引导我向前！她的永远奋斗的精神将我吸引着向前！

.....

一九二八，七，十六，东京。

（原载1928年《小说月报》第十九卷十期）

写在《野蔷薇》的前面

(一)

如果将一个民族的关于运命的神话当做某种人生观来研究，则比照着对希腊民族和北欧民族的命运神话，也该是一件很有趣味的东西罢。

希腊神话里的命运神是姊妹三个。Clotho是弱妹，司织生命之线，很巧妙地交错着光明的丝和黑暗的丝，正象人生有光明，也有黑暗。Lachesis是二姊，她的职务是搓捻生命之线，她的手劲有时强，有时弱；这又说明了何以人的生命力有各种程度的强弱。叫做Atropos的大姊却是最残忍的一位了。她拿着一把大剪子，很无怜悯地剪断那些生命之线。

在北欧神话，命运神也是姊妹三个。但他们并不象希腊神话里的同僚们那样担任着三种不同的职务，他们却是象征了无尽的时间上的三段。最长的Urd是很衰老的了，常常回欧；她是“过去”的化身。最幼小的Skuld遮着面纱，看的方向正与她的大姊相反。她是不可知的“未来”。Verdandi是中间的一位，盛年，活泼，勇敢，直视前途；她是象征了“现在”的。

这便是南方民族的希腊人和北方民族的北欧人所表现的不同的人生观。现实的北方民族是紧抓住“现在”的，既不依恋感伤于“过去”，亦不冥想“未来”。

(二)

我们，生在这光明和黑暗交替的现代的人，但使能奉Verdandi 作为精神上的指导，或者不至于遗讥“落伍”罢？人言亦有云：“信赖将来！对于将来之确信，是必要的！”善哉言！自从Pandora开了那致命的黑檀木箱以来，人类原是生活在“希望”里的。宗教底地而且神秘底地对于将来之信赖，既已亘千余年之久成为人类活力的兴奋剂，现在是科学底地而且历史底地对于将来之信赖，鼓舞着人们踏过了血泊而前进了！善哉言：“信赖着将来呀！”

知道信赖着将来的人，是有福的，是应该被赞美的。但是，慎勿以“历史的必然”当作自身幸福的预约券，且又将这预约券无限止地发卖。没有真正的认识而徒藉预约券作为吗啡针的“社会的活力”是沙上的楼阁，结果也许只得了必然的失败。把未来的光明粉饰在现实的黑暗上，这样的办法，人们称之为勇敢；然而掩藏了现实的黑暗，只想以将来的光明为掀动的手段，又算是什么呀！真的勇者敢于凝视现实的，是从现实的丑恶中体认出将来的必然，是并没把它当作预约券而后始信赖。真的有效的工作是要使人们透视过现实的丑恶而自己去认识人类伟大的将来，从而发生信赖。

不要感伤于既往，也不要空夸着未来，应该凝视现实，分析现实，揭破现实；不能明确地认识现实的人，还是很多着！

(三)

抱着这样的心情，我写我的小说。尤其是这里所收集的五个

短篇，都是有意识地依了上述的目的而做的。不论是《创造》中的嫫嫫，《自杀》中的环小姐，《一个女姓》中的琼华，《诗与散文》中的桂奶奶，《昙》中的张女士，不论她们的知识和经验是怎样地参差，不论她们的个性是怎样地不同，然而她们都是在人生的学校中受了“现实”这门功课，且又因对于这门功课的认识之如何而造成了她们各人的不同的结局。

这五篇里的主人都是女子。《诗与散文》中的真正主人也是桂奶奶而不是青年丙。主人中间没有一个是值得崇拜的勇者，或是大彻大悟者。自然，这混浊的社会里也有些大勇者，真正的革命者。但更多的是这些不很勇敢，不很彻悟的人物；在我看来，写一个无可疵议的人物给大家做榜样，自然很好，但如果写一些“平凡”者的悲剧的或暗澹的结局，使大家猛醒，也不是无意义的。

(四)

这里的五篇小说都穿了“恋爱”的外衣。作者是想在各人的恋爱行动中透露出各人的阶级的“意识形态”。这是个难以奏功的企图。但公允的读者或者总能够觉得恋爱描写的背后是有一些重大的问题罢。

嫫嫫是热爱人生的，和桂奶奶正是一个性格的两种表现。有几个朋友以为《诗与散文》太肉感，或者是以为单纯地描写了一些性欲，近乎诱惑。这些好意的劝告，我很感谢。同时我亦不能不有所辩白。如果《创造》描写的主点是想说明受过新思潮冲击的嫫嫫不能再被拉回来徘徊于中庸之道，那么《诗与散文》中的桂奶奶在打破了传统思想的束缚以后，也应该是鄙弃“贞静”了。和嫫嫫一样，桂奶奶也是个刚毅的女性；只要环境转变，这样的女子是能够革命的。《自杀》中的环小姐和《昙》中的张女士都