

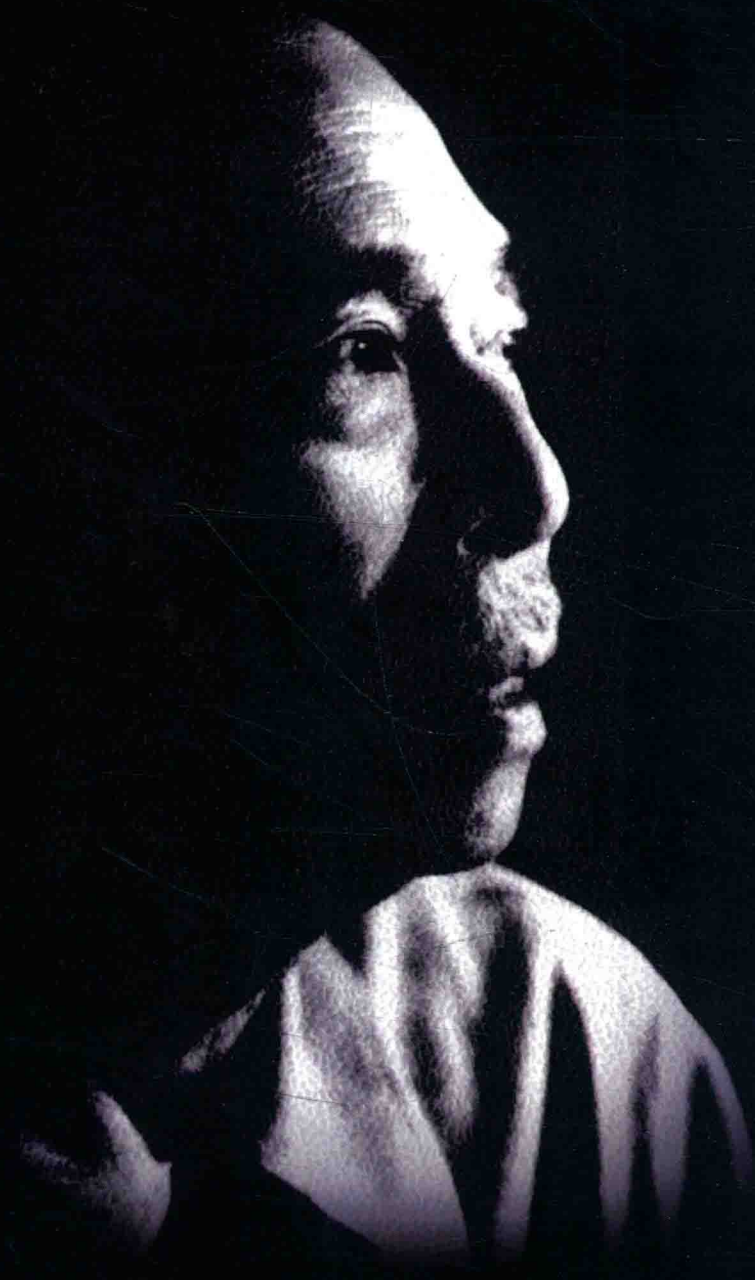
茅盾研究
八十年書系

錢振綱·鍾桂松◎主編

10

茅盾史實發微／茅盾的文論歷程

莊鍾慶◎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

莊鍾慶◎著

10

茅盾史實發微／ 茅盾的文論歷程

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

茅盾史實發微 莊鍾慶 著／茅盾的文論歷程 莊鍾慶 著 —

初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民103〕

目 2+116 面 + 目 2+184 面；19×26 公分

（茅盾研究八十年書系；第 10 冊）

ISBN：978-986-322-700-7（精裝）

1. 沈德鴻 2. 中國當代文學 3. 文學評論

820.908

103010116

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

茅盾研究八十年書系

第 十 冊

ISBN：978-986-322-700-7

茅盾史實發微

本書據湖南人民出版社 1985 年 2 月版重印

茅盾的文論歷程

本書據上海文藝出版社 1996 年 7 月版重印

作 者 莊鍾慶

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 hml810518@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

茅盾史實發微

莊鍾慶 著

作者簡介

莊鍾慶，福建省惠安縣人。1933年10月出生。1955年7月廈門大學中文系畢業。曾在人民文學出版社、河北《唐山勞動日報》擔任編輯工作。1961年6月調到廈門大學中文系任教，應聘為講師、教授。《魯迅全集》修訂工作委員會特聘為《魯迅全集》修訂編輯委員會委員、曾任中國茅盾研究會副會長、中國丁玲研究會副會長。主要著作有：《茅盾的創作歷程》、《茅盾的文論歷程》、《茅盾史實發微》、《茅盾的文學風格》、《魯迅雜文的現實主義衍變》、《丁玲創作個性的演變》、《中國現代文學研究方法論與實踐》。主編《東南亞華文新文學史》、《論語派作品選》。列入中國多家文學辭典，獲英國劍橋傳記中心授予的「國際20世紀成就獎」。

提 要

莊鍾慶著的《茅盾史實發微》1985年2月由湖南人民出版社出版。出版前該社對外作了介紹，認為這本書是莊鍾慶作的一本研究茅盾生平史實和著作的書。書中材料，一部分是作者長期研究的成果，另一部分是作者在茅盾生前與之接觸時獲得的，都非常珍貴。本書作者另著有《茅盾的創作歷程》，是本書的「姐妹篇」。

本書出版後，《全國新書目雜誌》、《文藝報》、《茅盾研究》、香港《文匯報》、《明報》以及《中國現當代文學學科概要》、《二十世紀茅盾研究史》等書都對《茅盾史實發微》作了有力的評價，正如有的文章所說：「全書行文簡潔，容量大，辨析細微，不乏獨到之見」。日本及東南亞華文報刊刊登過本書的若干篇，並在編後記中有所評價。

本書據湖南人民出版社1985年2月版重印。



目

次

我閱讀的中外文學作品（茅盾）	1
學貫中外 別成一體——茅盾給我的手箋讀後聯想	3
茅盾致莊鍾慶（1961年6月15日）	9
讀茅盾六月十五日的信	11
《衣食住》最初譯本究竟怎樣	15
茅盾的第一篇文學論文	17
再談茅盾的第一篇文學論文	19
茅盾的《雷雨前》等三篇散文作於何時	23
《風景談》最初收入哪個集子	25
《多角關係》什麼時間出版	27
《幻滅》是何時寫成的	29
茅盾的《秋潦》與《霜葉紅似二月花》	31
《鍛煉》是茅盾最後一部長篇嗎	33
茅盾和文學期刊編輯工作	35
茅盾與文學書籍的出版工作	41
茅盾與中國現代作家	49
茅盾作品在國外	59
蘇雪林的《關於茅盾》片談	65
略說茅盾怎樣看待現代派	69
茅盾小傳	77
永不消失的懷念	85
醍醐灌頂——《在延安文藝座談會上的講話》與茅盾的關係管窺	93
附錄：茅盾答問實錄	97
後記	115

我閱讀的中外文學作品〔註1〕

（一九六二年九月）

茅盾

青年時我的閱讀範圍相當廣泛，經史子集無所不讀。在古典文學方面，任何流派我都感興趣；例如漢賦及其後的小賦，我在青年時代也很喜歡。因此，欲說我受何者之影響最大，自己也說不上來。不過，有一點可以告訴你：我在十五、六歲以前，作文用散體（即所謂古文，那時喜歡的是《左傳》、《莊子》、《史記》、韓、柳、蘇等），二十左右作文用駢體，那時就更喜歡兩漢至六朝的駢體。我那時很看不起明清人的散、駢，頗受明七子書不讀秦漢以下、詩宗盛唐等議論的影響。但我對晚唐詩（如李義山），對宋詞也很喜歡。

當然，元、明戲曲，一般都喜歡，但不大喜歡《琵琶記》。

至於中國的舊小說，我幾乎全部讀過（包括一些彈詞）。這是在十五、六歲以前讀的（大部分），有些難得的書（如《金瓶梅》等）則在大學讀書時讀到的。我那時在北京大學盡看自己喜歡的書，不聽講，因為那時的教授實在也不高明。我家有一箱子的舊小說，祖父時傳下的，不許子弟們偷看，可是我都偷看了。這些舊小說中有關色情的部分大都已經抽去，——不知是誰做的，也許是我的祖父，也許是我的父親。大概因為已經消毒過，他們不那麼防守得嚴緊，因而我能偷看了。

我讀過不少的契可夫的作品，但我並不十分喜歡他，我更喜（歡）大仲馬，甚於莫泊桑和狄更斯，也喜歡斯各德。我也讀過不少的巴爾扎克的作品，

〔註1〕這是茅盾給筆者的手箋，詳情請參閱本書《學貫中外 別成一體》一文。題目是筆者加的。

可是我更喜歡托爾斯泰。我從前在《小說月報》（一九二四年前後罷）寫過不少介紹外國作家作品的短訊，但這只是介紹而已，說不上我當真是喜歡他們。

我喜歡《神曲》，甚於莎士比亞。我以為《神曲》比《浮士德》高明得多。

對於外國文學，我也是涉獵的範圍相當廣，除英國文學外，其他各國文學我讀的大半是英文譯本。原因是那時候，三十年前，漢文譯本少，而且譯的不好，到現在，我還是寧願讀好的英譯，而不願讀不好的漢譯，例如 L·托爾斯泰的作品。我更喜歡古典作品，希臘、羅馬、文藝復興時代各大師，十九世紀的批判現實主義文學。曾經對波蘭、匈牙利等東歐民族的文學有興趣，那是一方面也從政治上考慮。二十年代後的英、美、法、德文學，除少數大作家外，看得很少。對於斯坦培克，我的評價不高，我以為他不但遠不及特萊賽，還不及於 Aldridge〔註 2〕（英國現代作家）。可以說，我喜歡規模宏大、文筆恣肆絢爛的作品。

〔註 2〕 中譯名：阿爾德利奇。

學貫中外 別成一體 ——茅盾給我的手箋讀後聯想

我沒有想到自己能有機會同茅盾同志接觸，也沒有想到會花了很多精力去鑽研他的作品，實在是意料之外！然而，細究起來，這一些客觀的事實都有存在的可能。

早在解放前夕，作為一個剛剛跨進高中門檻的學生，由於追求進步，參加了黨領導的地下鬥爭活動。那時，在同志們的指引下，閱讀了許多革命的進步的書籍。茅盾同志的作品也是其中的一部分。當時我看不懂他的作品，例如《子夜》。解放後進了大學，因為學習的需要，使我再次接觸他的作品，大概是年齡和經歷的緣故吧，我慢慢覺得他寫的東西有自己的特點，使人們看到了廣闊的世界，形形色色的人物，像這樣的作家和作品在現代文學史上並不太多。因此，大學行將畢業時，我選擇了關於茅盾創作的論文。從此，我就下定決心寫一部研究茅盾創作的書。大約花了六年左右的業餘時間，看了茅盾的主要作品及有關材料，還寫了一些分析茅盾創作的筆記。我深深感到，僅僅借助現成的資料是不夠的，必須獲得第一手的活材料。一九六一年五月間我給他寫了第一封信，向他請教了八個問題。六月間即接到他的回信，並逐一解答。從此，我就同他通訊了，並且有機會訪問了他。

我在研討茅盾同志創作的過程中，深深感到他這樣一位大作家，並不是從天上掉下來的，而是有許多因素造成的。其中接受中外文學遺產是個重要原因。爲了了解茅盾同志同中外文學的關係，我根據他在著作中涉及到的有關方面，開了四張書單，題爲《先生受影響最大的文學作品書目表》（初稿），

於一九六二年八月間寄給他，同年九月，他把書目表（初稿）退回給我，我看到他在書目表上親筆寫了密密麻麻的字迹，高興極了，反覆地閱讀了好幾遍。

從茅盾同志給我的手箋，引起了許多聯想，我深深覺得一個文學大師總是十分精通本民族的文學，特別是古代文學，而這種深厚的文學基礎必須從孩提時代逐步培養起來。魯迅、郭沫若是這樣，茅盾也是這樣。茅盾進入創作之前，認真研究了中國古代文學，撰寫了有關研究論文，注釋過《莊子》、《淮南子》、《楚辭》等書。他從事創作後，還繼續研究中國古典文學。例如一九二八年作了《中國神話ABC》，一九三五年為開明書店搞了個《紅樓夢》刪節本，並寫了一篇非常出色的序言。

古典文籍包括文學在內對於茅盾的創作有著直接的影響。他在創作歷史小說《大澤鄉》、《石碣》、《豹子頭林沖》等都是取材於歷史文籍的。當時他認真研究了有關史書中記載的材料。他說，那時他在寫作《大澤鄉》之前，「打算從秦始皇吞併六國寫起，於是就埋頭於故紙堆中，研究秦國商鞅以後的經濟發展，戰國時代一些重要的思想潮流，乃至典章文物等等。」〔註1〕

不錯，茅盾同志早年的創作吸收外國文學的長處是明顯的。不過，並非全是「外來貨」，仍然依稀可見中國傳統的某些特色。例如《秋收》、《林家鋪子》就運用了古典小說的手法刻劃人物，即使《子夜》也不例外。茅盾曾經說過：「寫《子夜》擬用舊小說筆法這個念頭，在當時容或有之。」〔註2〕又說：「在當時小說中，《子夜》的文字還是歐化味道最少的。」

抗日戰爭期間，茅盾同志為了使自己的創作更加貼近人民大眾，在藝術形式的民族化方面作了認真的探討。他系統地研究了古典小說如《水滸》、《金瓶梅》、《紅樓夢》等名著的創作經驗，寫了《論如何學習文學的民族形式》等論文。我們從他的長篇《霜葉紅似二月花》等作品可以看出它在藝術上同《紅樓夢》的某些聯繫。

解放後，茅盾同志為了指導文藝創作及理論活動，認真地總結古代文學的發展的規律，如《夜讀偶記》一書就中國古代文學的發展脈絡及其特點發表了精到的見解。《歷史和歷史劇》一書認真地探索歷史劇的創作規律，對當時歷史劇的理論探討與創作實踐是大有裨益的。

〔註1〕《茅盾文集（七）·後記》，人民文學出版社，1959年3月出版。

〔註2〕1961年6月15日，茅盾致筆者信。

茅盾同志一生費了不少精力研究古代文學，這對他吸收其中的精英化爲自己的血肉，或者指導文學運動，都是很有用處的。可見一個偉大的文學巨人的出現，如沒有祖國的文學傳統的哺育，那是不可能的。

五十年代初期，文壇新人不斷出現，他們雖然有一定的生活積累，然而普遍缺乏民族傳統文學的素養，爲了提高他們的創作水平，以推動社會主義文學的發展，茅盾同志曾和周揚同志、鄭振鐸同志一起商量搞了一個供青年作者學習的讀書目錄，其中中國古典文學名著占有相當比重。不少青年作者認真學習古典文學名著，擴展了眼界，豐富了文學修養，推進了自己的創作。

粉碎「四人幫」後文壇出現新的景象，新人新作陸續湧現，茅盾同志予以熱情的肯定，然而他也清醒地看到，新一代對於中國古代歷史文化（包括文學）「所知不多」，他希望青年作者認真學習本國歷史，熟悉中國文學史。他說：「我想，中國人總不能不曉得中國的歷史吧，還有，既然是搞文學的，總不能不曉得中國文學發展的歷史吧！」〔註3〕他還勉勵青年作者：「應當讀讀古今中外的公認的不朽之作，從中吸取營養。」〔註4〕

五四以來許多知名作家都是經過長期的文學準備而後進入文壇的，其中包括從小就酷愛本國的古典文學。而解放以來，很多新作家開始露面，反響不錯，可是以後寫出來的作品還不如處女作。茅盾同志尖銳地指出：有些青年作者之所以出現後勁不足的現象，恐怕是由於基礎比較差，怎麼辦？這就要「補課」，「就是要多讀中外古今的好作品。」〔註5〕

記住茅盾同志的遺訓，認真補課，學習民族傳統的好作品，對於改變青年作者的「後勁不足」的現象，恐怕是很有用處吧。

學習民族的傳統文學的創作經驗，對於從事創作的人是不可缺少的。同樣的，吸收外國文學的精華也是不可忽視的。一個大家，或者是有成就的作家，都是廣泛地接觸外國文學的。茅盾同志一生的創作實踐就是生動而有力的證據。他的早年創作給人留下的深刻印象是深深地嵌著歐洲文學的印痕。難怪蘇雪林曾經指出：「茅盾取歐化文字加以一己天才的熔鑄，別成一種文體。」〔註6〕

〔註3〕茅盾：《在一九七八年全國優秀短篇小說評選領獎大會上的講話》，《茅盾近作》四川人民出版社，1980年5月出版。

〔註4〕茅盾：《關於培養新生力量》，《文藝報》1978年第2期。

〔註5〕《未來的魯迅和郭沫若必將在新時期誕生》，《中國青年報》1979年5月5日。

〔註6〕蘇雪林：《〈阿Q正傳〉及魯迅創作的藝術》，原載《國聞周報》1934年11月5日，第11卷第44期。

茅盾同志精通外國文學，是從掌握外國語言文字入手的。他在審讀我寫的《茅盾的創作歷程》初稿時談到他在「小學階段打下了堅實的外語基礎」，這對他「後來的文學活動影響很大。」〔註7〕他小時候進家鄉「植材小學開始學英語，課本是英國人編的。」〔註8〕茅盾同志從小好學英語，爲他以後閱讀英國文學作品或英譯的外國文學名著打下一定的基礎。

茅盾同志熱心閱讀介紹外國文學是在五四前夕。他對我說：「五四運動前一二年，我才開始讀外國文學。在此之前，我是看不起外國文學的；因爲在中學時代、北大預科時代，對我影響較深，是擔任國文的教員——都是章太炎的朋友或學生——在當時學術界頗有名氣，因而我喜歡駢體文，喜歡詩詞，喜歡雜覽。」〔註9〕五四新思潮興起後，他的「思想改變，讀外國書了。」〔註10〕那時，他非常重視世界文學作品的介紹工作，把它同現實鬥爭和新文學的發展聯繫起來。

從革命鬥爭的要求出發，大力介紹世界文學作品，這是茅盾同志一貫的主張。早在五四前後，他就竭力推薦批判現實主義作品，以爲當時作家批判黑暗現實的借鑒。五四前夕，他介紹批判現實主義大師托爾斯泰的創作，一九一九年八月翻譯了愛爾蘭劇作家格萊葛雷夫人的獨幕劇《月亮東升》，還譯了契訶夫的短篇《在家裏》。一九二〇年他在《小說月報》的《小說新潮欄宣言》中介紹了很多批判現實主義作品。茅盾同志對新興的無產階級文學作品也是非常重視的。五四時期他在《小說月報》「海上文壇消息」中報導高爾基、馬雅可夫斯基的動態。從三十年代起他親自動手翻譯了許多蘇聯社會主義文學如吉洪諾夫的中篇《戰爭》，卡達耶夫的小說《團的兒子》，以及《蘇聯愛國戰爭短篇小說譯叢》等，從而引導人們從中汲取有益的教育，以利當時反帝反封建的革命鬥爭。

茅盾同志還十分重視研究世界文學的發展歷史。他在《西洋文學》〔註11〕

〔註7〕 陳小曼轉述茅盾同志的談話，1979年6月28日來信。

〔註8〕 韋韜轉述茅盾同志答筆者問，1970年7月。

〔註9〕 茅盾與筆者談話，1961年6月26日，記錄稿經茅盾同志審閱。

〔註10〕 同上註。

〔註11〕 《西洋文學》，作者方璧，世界書局1930年8月初版，這個書名見之於書脊，一些學者認可，並加以引用。不過，此書版權頁及內文都寫著《西洋文學通論》，也有學者認爲書名應是《西洋文學通論》。《西洋文學》、《西洋文學通論》的內容是一樣的，只是書名不同而已。以上兩者書名筆者都有用過。書名傾向採用《西洋文學》的學者認爲從有關材料中獲悉1933年世界書局出版過《西

一書中系統地論述歐洲文學發展的歷程。他還選擇了從古代希臘到本世紀中有代表性的世界文學名著，包括各種流派如古典主義、浪漫主義、批判現實主義、自然主義以及唯美主義和社會主義現實主義在內的幾十部作品作了介紹。其中收入集子的有《漢譯西洋文學名著》、《世界文學名著講話》等書。他希望愛好文學的青年從各種文學名著中汲取有益的養分。茅盾同志在晚年仍然這樣主張，他說：「我以為既然要從外國文學求借鑒，那就不應劃地為牢，自立禁區，而是對於凡在一個時期發生巨大影響的作家，都應當作為或正或反的借鑒對象。這才能達到取精用宏的目的，才能擴大眼界，解放思想，在文藝園地實現百花齊放，而且這將有久長的生命力而不是熱鬧一陣以後漸漸褪色了。」〔註12〕

當然，茅盾同志主張「借鑒的範圍必須擴大」，各種流派的文學作品都應閱讀，並不是兼收並蓄，而是採取有分析的科學態度。例如如何看待「現代派」問題，他說：「『現代派』是抽象的形式主義的文藝，是指它的創作方法，而說它是頹廢文藝，則指它的對現實的看法和對生活的態度」，同時，茅盾同志也指出「現代派」在藝術的表現手法（即所謂技巧）方面有些新的前人未經探索過的成就，這些「技巧上的新成就就可以為現實主義作家或藝術家所吸收，而豐富了現實主義作品的技巧。」〔註13〕又如，「盛行於十七世紀歐洲的古典主義，就其提倡恪守某些僵化的藝術形式（如三一律之類）而言，也可以稱為形式主義。」〔註14〕茅盾同志作為現實主義的偉大作家對於古典主義並非一概抹煞，他充分地肯定卓越的古典主義大師拉辛、莫利哀等人的歷史地位。同時他在自己創作中也吸取古典主義的藝術形式的某些特點。他在寫第一個短篇《創造》時就採用過「古典主義戲曲的三一律」〔註15〕。

茅盾同志在介紹外國文學時，還非常注意藝術大師的獨創風格。以批判現實主義大師來說，他認為陀思妥也夫斯基是「心理寫實派」，屠格涅夫作品是「詩意的寫實文學」，托爾斯泰的創作是「主義（即人道主義）的寫實文學」

洋文學通論》有的書說，1935年12月世界書局將《西洋文學》改稱為《西洋文學通論》出版。不過尚未見到那本名為《西洋文學》而後改稱為《西洋文學通論》的書！

〔註12〕茅盾：《為介紹及研究外國文學進一解》，《外國文學評論》第1輯，1979年9月出版。

〔註13〕以上引文均見《夜讀偶記》，（天津）百花文藝出版社，1958年8月出版。

〔註14〕茅盾：《漫談文藝創作》，《紅旗》1978年第5期。

〔註15〕外文版：《茅盾選集·序》，《光明日報》1981年4月7日。

〔註16〕。茅盾同志又指出，要了解藝術大師的獨創風格，必須了解作家的生平及其所處時代的思潮主流，以及作家與本國及外國文學的關係。唯有這樣，才能明白藝術大師的風格是怎樣形成的。茅盾同志介紹藝術大師的藝術風格及其形成原因，旨在於促使作家風格的多樣化，有利於文學事業的發展！

茅盾同志向來主張青年，尤其是青年作者閱讀外國文學名著，並從中汲取養料。粉碎「四人幫」後，他一再告誡文學青年學習外國文學。他說：「重版和新版的外國文學五光十色，琳琅滿目」，青年作者應該有批評地加以吸受其中精華，認真研究文學傑作「在結構、環境、人物形象的塑造等等方面的表現手法，以及那些文學傑作各自不同的獨特風格。〔註17〕」

茅盾同志一生的創作實踐和文藝主張都充分地說明了：有成就的、卓越的文學家的出現，是同作家學貫中外文學並經過天才的熔煉而後別成一格密切不可分的。當然，作家還必須具有進步的世界觀，豐富的生活經歷和高度的藝術技巧等等。

融化中外文學，別出一格，這是偉大的革命作家茅盾同志留給我們的文學創作的寶貴經驗。我們應該時時記住！

〔註16〕茅盾：《文學上的古典主義浪漫主義和寫實主義》，《學生雜誌》第7卷第9號，1920年9月5日。

〔註17〕茅盾：《關於培養新生力量》，《文藝報》第2期，1978年8月15日。

茅盾致莊鍾慶

(1961年6月15日)

莊鍾慶同志：

五月二十一日來信敬悉，遲覆爲歉。現就所提問題，簡單答覆如下：

(一) 錢杏邨在《北斗》雜誌中所提到的那幾篇拙作，我已無存底。那些筆名是隨手拈來的，事過境遷，便已忘懷。如果不是您舉了錢杏邨在《北斗》的文章作爲旁證，我是不會承認「石萌」是我用過的筆名的。但我也未查《北斗》，且也完全忘記了錢杏邨有此論文。但當時在《文學導報》刊登的批判那時的民族文藝的文章如果除署「石萌」者兩文外，更無別文（魯迅先生也寫過批判民族文藝的評論，已收在魯迅全集），則錢杏邨所稱，當是實在之事。

(二) 我用過的筆名很多，有一個捷克留學生費了大功夫弄出一張表來，可惜我看後就還他了，沒有留底。我勸您不必多費精力去做這個「考證」工作，因爲除了文集所收的東西，其餘的都是不起作用的可有可無的東西，在當時爲了趕任務而寫，在今天早已失卻意義。

(三) 我的生日，自己也弄不清，但只記得是丙申五月廿五日或廿七日（這是舊曆），丙申是一八九六年。該年陰曆五月廿五或廿七究屬公元何年何日，本來查一查萬年曆就可知道，但是我懶得去查，故至今仍然讓它模糊。至於一九四五年重慶《新華日報》的消息，當時暫定六月廿四日是我以意爲之的。

（四）那一句話，沒有什麼象徵意義；只是隨手用了一個洋典故。北歐的運命女神見北歐神話。當時用這個洋典故，寓意蓋在蘇聯也。這也有點「順手牽羊」，因按歐洲人習慣，北歐實指斯坎的納維亞半島。

（五）所謂「溝通中蘇文化」，無非是翻譯蘇聯文學作品，介紹蘇聯情況。在抗戰時期，張西曼是重慶中蘇文協的總幹事，我也是中蘇文協的一個理事。中蘇文協是以「溝通中蘇文化」為任務的。在那時，我曾譯過蘇聯衛國戰爭的文學作品。至於張西曼說大革命時代云云，則沒有根據。那時我還不認識他。張西曼有點神經病，他常常無的放矢。

（六）事實上，《霜葉紅似二月花》已不能像寫《子夜》那樣做好準備工作。因為該時生活極不安定；無隔日之糧，不可能多化時間作細緻的準備工作也。

（七）您原信中無此標號。

（八）沈志堅早已死了（在抗戰時病死在上海）。據我所知，此人並無政治上的問題；也是個老實人，不過倒也有點正義感。但不知他的文章（回憶）講的是何事？

（九）寫《子夜》時擬用舊小說筆法這個念頭，在這時容或有之。不過，後來卻並未貫徹，但在當時的小說中，《子夜》的文字還是歐化味道最少的。

勿此奉覆 順頌

健康

茅盾

六月十五日

讀茅盾六月十五日的信

我第一次給茅盾同志寫信是一九六一年五月二十一日，他第一次給我回信是同年六月十五日。我之所以寫信給他，是事出有因的。一九五五年，大學畢業後，我一直從事古典文學及當代文學的編輯工作。可是我心底卻埋下一個願望——寫一本關於探索茅盾創作的書，而這一宏願只能利用點點滴滴的業餘時間來兌現。寫書需要時間，也需要資料。我以為光讀茅盾同志的作品是不夠的，即便讀書，也是不易的。因為《茅盾文集》集外的作品多得很，且難以搜齊；況且不能僅讀作品，還需要有關活材料。不過要獲得第一手材料，自己心中要有個數。於是我經過將近六年邊讀邊寫的準備，才給茅盾同志寫了第一封信，了解有關材料。我感到自己是個無名的年輕人，擔心給馳名全球的大作家寫信會遭到冷遇。所以當時寫信心裏很緊張，竟把提出的八個問題誤寫成九個問題。茅盾同志接到我的信後立即給我回信，逐一回答我提出的問題，並指出我信上的脫漏。我讀到茅盾同志給我的來信，高興極了。從此，我就鼓起勇氣來，繼續同他通訊，並有幸跟他會晤。他為我寫作《茅盾的創作歷程》一書（此書已由人民文學出版社出版）提供了不少方便條件，每每想到這裏，更增加了對茅盾同志的尊敬、懷念！

重讀茅盾同志給我的這封信，我想到研究現代作家的若干問題。五四以來的老作家由於「新陳代謝」的不可抗拒的自然規律的支配，存留下來的，日漸減少，我們必須抓緊進行調查工作。有些情況，如果不是作家親自提供，讀者、研究工作者很難了解，例如茅盾同志給我的信中回答的（四）（五）（六）個問題。以第四個問題來說，我當時是這樣請問茅盾同志的：「您在《從牯嶺到東京》一文中寫道：《追求》中間的悲觀苦悶是被海風吹得乾乾淨淨了，現