

茅盾評論文集

(上)



茅盾評論文集

(上)

人民文学出版社

前 言

本书辑原载于《鼓吹集》、《鼓吹续集》、《读书杂记》的短篇论文，以及本为长篇论文而后来以单行本印行的《夜读偶记》与《关于历史和历史剧》。至于《中国神话研究初探》写于一九二八年，为当时上海世界书局出版之“ABC丛书”之一种；其时我在日本暂住，客中借书不便，仅凭此前所作札记，整理成书，其中论点，未遑反覆推敲，贻笑方家，自不待言。此书久已绝版，然敝帚自珍，今仍原样附印书末，意在就教于专家，非敢谓有一得之愚也。

本书排比，先为原载《鼓吹集》等三书之短篇论文，次为《夜读偶记》等；而每文编次则依写作年月，最早为一九四九年十一月，最迟为一九六二年秋，解放后所写，大部分都收了，仅原载《鼓吹集》者删去若干篇。现在看来，《鼓吹集》三书所载之论文，除书评外，余为探讨当时文艺运动中发生之问题及个人参加当时文艺路线斗争大辩论时的发言。《夜读偶记》原载《文艺报》一九五八年第一、二期及第八至十期，此文写于一九五七年九月至次年四月完篇。这篇长文是读了一九五六一—五七年八月文艺界就何直的《现实主义——广阔的道路》一文（发表于《人民文学》一九五六年九月号）展开了大辩论以后所作的札记整理成篇的。何直的文章显然受了当时苏联修正主义文艺理论的影响。为使今天的青年了解二十年前这一桩公案，在这里略加说明，也许不是多余的。

据众所周知的史实，一九三二年四月联共（布）中央撤销“拉普”（俄罗斯无产阶级作家协会的简称），批判了“拉普”所提倡的脱离生活实际并且在哲学上是荒谬的所谓“辩证唯物论的创作方法”之后，同年十月，斯大林在接见高尔基等作家时正式提出“社会主义现实主义”这个口号，并认为这是苏联文艺家所应遵循的基本艺术方法或创作方法。一九三四年苏联第一次作家代表大会所通过的苏联作家协会章程，明文规定社会主义现实主义是苏联文学创作与文学评论的基本方法；这个方法“要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史具体地描写现实。同时，艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。”日丹诺夫对社会主义现实主义这一创作方法又更明确地指出：既要把两脚踏在现实生活的基地上，又要把革命的浪漫主义作为一个组成部分，“因为我们党的全部生活，工人阶级的全部生活及其斗争，就在于把最严肃的、最冷静的实际工作跟最伟大的英雄气概和雄伟的远景结合起来。”（以上引语均见《苏联文学艺术问题》，一九五九年人民文学出版社）这样看来，社会主义现实主义这个口号是促进社会主义文艺发展的一个具有战斗性的口号；而作为创作方法，它是包含了革命现实主义和革命浪漫主义的因素的。而在当时的苏联，这个创作方法确实也产生了一些好作品。斯大林逝世后，赫鲁晓夫搞修正主义，苏联文艺界掀起了反对社会主义现实主义的黑风，一九五四年召开的苏联第二次作家代表大会修改作协章程，取消了“用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务”这重要的一段话，这样就抽去了社会主义现实主义的革命内容和战斗精神。从此以后，苏联的修正主义文艺理论泛滥成灾，这股黑风，在我国一

九五七年反右斗争以前，也刮到我国，何直的文章就是在这样的影响之下产生的。因此，围绕着何直的论文展开的大辩论，是起了端正文艺路线是非，发扬《在延安文艺座谈会上的讲话》的革命传统的积极作用的。

然而社会主义现实主义作为创作方法，还有其不够明确、不够全面的缺点。正是因此，伟大领袖和导师毛主席在一九五八年提出了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法。这个创作方法，是我国文艺工作者所努力探索并努力运用于创作实践的唯一正确的指南。一九五八年以后的几年中，全国各文艺期刊上发表的阐述这个创作方法的文章很多，读者可以参看。

十年来，本书所赞美的作家和作品都被“四人帮”打成“黑作家”、“黑作品”，受尽迫害；而本书所批判的修正主义文艺理论却被“四人帮”拣了去奉为至宝，还自欺欺人地把这些破烂货说成是他们发明的“文艺创作原则”，强加于人，有敢反抗者，便一棍子打死。英明领袖华主席领导全国人民一举粉碎了“四人帮”，革命文艺得解放。在此揭批“四人帮”的第三战役正在继续进行之时，这些论文的再印行，也许算得在大批判的熊熊烈火上浇这么一小勺油罢？

最后，就《中国神话研究初探》加一点说明。

我对神话发生兴趣，在一九一八年。最初，阅读了有关希腊、罗马、印度、古埃及乃至十九世纪尚处于半开化状态的民族的神话和传说的外文书籍。其次，又阅读了若干研究神话的书籍，这些书籍大都是十九世纪后期欧洲的“神话学”者的著作。这些著作以“人类学”的观点来探讨各民族神话产生的时代（人类历史发展的某一阶段），及其产生的原因，并比较研究各

民族神话之何以异中有同，同中有异，其原因何在？这一派神话学者被称为人类学派的神话学者，在当时颇为流行，而且被公认为神话学的权威。当一九二五年我开始研究中国神话时，使用的观点就是这种观点。直到一九二八年我编写这本《中国神话研究初探》时仍用这个观点。当时我确实不知道马克思的《〈政治经济学批判〉导言》中有关于神话何以发生及消失的一小段话：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化；因而，随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了。”当后来知有此一段话时，我取以核查“人类学派神话学”的观点，觉得“人类学派神话学”对神话的发生与消失的解释，尚不算十分背谬。因此，现在再印这本小书，也就仍其原样，不再修改；是耶非耶，幸专家和读者有以见教，至为盼切。

茅 盾 一九七八年二月六日(农历蛇年除夕)。

目 次

前 言	1
-----------	---

上 册

从话剧《红旗歌》说起	1
欣赏与创作	5
读《新事新办》等三篇小说	9
谈《水浒》的人物和结构	12
关于文艺修养	17
关于反映工人生活的作品	21
鲁迅谈写作	25
果戈理在中国	30
关于“歇后语”	35
吴敬梓先生逝世二百周年紀念会開幕詞	40
良好的开端	43
必须彻底地全面地展开对胡风文艺思想的批判	47
关于艺术的技巧	58
附录：《关于艺术的技巧》的通信	
文学艺术工作中的关键性问题	78
对于“鸣”和“争”的一点小意见	84
为《志愿军一日》而欢呼	86

鲁迅——从革命民主主义到共产主义·····	90
杂谈短篇小说·····	105
在已有的基础上继续努力·····	108
百花齐放、百家争鸣和知识分子的思想改造·····	114
必须加强文艺工作中的共产党的领导!·····	117
从“眼高手低”说起·····	122
关于写真实和独立思考·····	126
公式化、概念化如何避免?·····	131
刘绍棠的经历给我们的教育意义·····	139
明辨大是大非继续思想改造·····	146
关于所谓写真实·····	152
工人诗歌百首读后感·····	158
谈最近的短篇小说·····	163
试谈短篇小说·····	177
文艺和劳动相结合·····	183
附录：谈描写的技巧	
文艺大普及中的提高问题·····	198
《鼓吹集》后记·····	214
体验生活、思想改造和创作实践·····	216
关于《党的女儿》·····	224
短篇小说的丰收和创作上的几个问题·····	227
怎样评价《青春之歌》?·····	273
漫谈文学的民族形式·····	283
创作问题漫谈·····	293
《潘虎》等三篇作品读后感·····	305
在部队短篇小说创作座谈会上的讲话·····	308

从创作和才能的关系说起	320
一九六〇年短篇小说漫评	331
六〇年少年儿童文学漫谈	377
联系实际，学习鲁迅	407
《力原》读后感	419
《鼓吹续集》后记	422
读书杂记	423

从话剧《红旗歌》说起

前些时候，我看了话剧《红旗歌》。这是个好剧本，看过的人，没有不称赞的。现在先把《红旗歌》本事抄在下面：

故事发生在解放区某城市一家纱厂里，红旗竞赛的热潮中。

马芬姐是一个落后的女工，她的阶级觉悟较差，仍然是抱着旧社会的雇佣观点来干活。经常的跑车，旷工，偷懒；她并且拖住一个年纪小的肖美姑跟她一块儿落后。

就因为这样，她这一个小组没有挂上红旗。引起了同车的积极分子大梅对她抢白，过左的打击。虽然有同车的骨干分子金芳苦口婆心的劝说她们，但是一时还解决不了她们之间的矛盾。

大梅的过左方式，使得马芬姐她们把多出的白花扔到常向她们“攻火儿”的本位主义者美兰的车斗里。

事情被美兰发现了，却被美兰的车工冤枉到金芳的头上，一直闹到工务室里去。

带有官僚主义作风的助理员万国英只会吹胡又瞪眼，一拍桌子就判定了是金芳扔的。后经主张民主管理的管理员彭刚耐心深入的调查，才使真象大白。彭刚诚恳的劝说大梅，教育马芬姐，同时更耐心的说服万国英的官僚主义。

白花事情刚刚结束，马芬姐因为骂大梅又闹到工务室里来，碰上了万国英，官僚主义又碰上落后思想，大起冲突，马芬姐要无赖，扔了围腰证章跑出厂去了。

马芬姐回到家里。她同她娘都是思想没搞通的人，认为工厂一定开除她，只好想法到别的厂去找工作。

金芳是一个党员，她负有改造团结马芬姐的任务。在扔围腰事情发生的第二天，动员了天真的仙妮，和半积极分子月香到马芬姐的家里，用尽一切方法说服马芬姐，同时让她和大梅团结和好；但死抱住雇佣观点的马芬姐不信金芳的话，不信工厂不会开除她，不相信彭刚会费尽唇舌去说服万国英。最后马芬姐甚至于闹着要用旧社会那一套磕头认罪的方式去要求回厂工作，金芳被这种思想吓坏了，愤怒的止住了她。正在这时候，厂里的组长给她送配卖面，送围腰证章来了，接着金芳和大梅诚恳的检讨了错误，彭刚也赶来了，报告助理员被说服的消息。这一连串的事实摧毁了马芬姐的旧思想，她才彻底的认识了工厂就是工人的家，共产党是工人的党，大家都把她当亲人看待；这跟过去在敌人手下干活比起来，的确是两个不同的世界。她痛悔自己过去的错误，她决心改过，和大梅团结。马芬姐这才真正的解放，真正的回到工人的队伍里。

转变的马芬姐，拚命的积极工作，终于争来了双红旗，光荣的插在她们的车头上。

看了“本事”，就知道《红旗歌》提出的问题可不少呢，但在本文中，我只打算拣出中间的一个问题来谈谈，因为我觉得这个问题是有普遍性的，它不但发生在工厂，也发生在其他地方，它的教育意义十分大。

这问题便是：怎样又团结又教育。

剧本中的大梅，是个积极分子，人很忠厚，就是性子急了点儿，又不懂得怎样团结落后分子，诱掖他们，因此，看到自己这一组没有挂上红旗，只有干着急，常常要和落后分子的马芬姐吵架

(也还有别的积极分子和大梅同样常常要拿话来讥讽马芬姐)。这样就更加惹起了马芬姐的反感,两人愈走愈远了。至于金芳,她是负有团结并改造马芬姐任务的,可是在大梅和马芬姐吵架的时候,以及后来马芬姐和那带有官僚主义作风的助理员万国英大起冲突之前,金芳虽然努力着团结,却还不善于教育大梅和马芬姐。

象大梅那样的积极分子,我们时常会遇到。所以大梅是一面镜子,它让一般的象大梅那样的积极分子照照他自己是不是在又团结又教育落后分子这一点上,还没有做好。特别是知识分子的积极分子,值得借大梅来检讨自己的地方更多了。知识分子的积极分子往往也还带着小资产阶级的若干缺点,例如自己积极,便不大瞧得起落后分子,优越感也会使得他不能全心全意诚恳恳去团结和争取落后分子。小资产阶级的知识分子又还往往犯着急躁病,团结之时既未能善于教育,团结一阵无效之后便要灰心,便要发牢骚,甚或认为对方已经不可救药,而存心要打击他了,这样的知识分子便应该借大梅这面镜子来照照自己。

再说,象马芬姐那样的落后分子,在小资产阶级知识分子中也常常可以遇到,不过表现上不尽相同罢了。马芬姐何以起反感?因为她同组的积极分子时常抢白她。但是在知识分子群中,我们还常常看到有这样的人:他自己由于认识不清,或个人主义思想太重,不但自己不积极,看到别人积极了却还要站在一旁冷言讥讽。这样的人,如果遇到大梅那样的积极分子,大概是会闹出很多别扭来的。然而他一定不会反省,而将过失归之于对方。马芬姐这面镜子对于这样的人也很有益处。

因此,我认为《红旗歌》虽然写的是工人生活,它的主题是生

产竞赛；但是它所提出的这一个又团结又教育的问题却是具有普遍性的，我们每个人都可以在这中间得到启示，都可以照见自己还存在着什么缺点。这剧本对于一般青年之所以也有极大的教育作用，我以为其原因也即在此。

（原载《中国青年》1949年11号）

欣赏与创作

——1950年1月8日在北京大众文艺讲座上讲

我们都有过这样的经验：看到某些自然物或人造的艺术品，我们往往要发生一种情绪上的激动，也许是愉快兴奋，也许是悲哀激昂，不管是前者，还是后者，总之我们是被感动了，这样的情感上的激动（对艺术品或自然物），叫做欣赏，也就是，我们对所看到的事物起了美感。

美，有粗线条雄壮的，比方一棵大树，也有细线条的纤巧的，比方盆景里的花草。但是，大树或盆景，是否人人都感得美？美之所以为美，是不是人人所见相同？也就是说欣赏标准是不是大家都相同的？对于同样的自然物或艺术品是不是大家都有相同的感受？对于同样的文艺作品是不是大家都有相同的爱好？在过去，统治阶级御用的文人喜欢说美感是超然的，是绝对的存在，是抽象的，是与我们生活无关的，所以欣赏的标准也是大家一样的。这种说法是根本错误的，是统治阶级已经走着下坡路，没勇气承认真理的说法。我们肯定地说美与欣赏的标准各有不同，且有显明的阶级性。举例来说，同是自然景物，有钱有闲的地主阶级和劳动的农民便有根本不同的欣赏标准；地主是从来不劳动的，他看不出实用的东西有什么美，他爱的是梅花牡丹，他决不把菜花拿去插在花瓶里，但是，农民的感觉却不同了，他喜欢的倒正是菜花，菜花越长的茁壮他越欣赏。对于动物也是一样。在中国旧画家的作品里，我们很少看见他们画猪，牛倒是

常画的，但那牛大都不是正在耕地的牛，而是风雅的牛了，那就是画一个潇洒的牧童坐在牛背上吹着笛子。这样的牛，农民是不欣赏的，他看见牛只让人骑着吹笛子，他的情绪是不会激动的。对于那些蠢笨的猪，统治阶级的画家是不屑一顾的，但是农民喜欢它，而且喜欢它越肥越好。再如对工厂的看法，资产阶级的人到了工厂，只觉得很脏，很嘈杂，丝毫不起美感，资本家对于工厂感兴趣的，只是能够给他挣钱。但是在工人眼睛里，工厂又是多么具有雄壮美，机器的声音又是多么有节奏，简直是最悦耳的音乐，因为工人是在进行创造性的劳动，是生产者，故对于生产工具发生了热爱。因此，我们说美感与欣赏是与人的现实生活有关系的，因为社会上所有的人是各个隶属于不同的阶级的，于是也各有不同的欣赏的对象与标准。其次，同一人的欣赏对象，亦因时因地而有变动。富人在逃难的时候未必有心赏玩风景，那时他欣赏的对象会和平时不同，可是时过景迁，他的老习惯又复活了。更进一层说，当劳动人民处于被压迫的地位，他们对某些自然景物和人造艺术品是不感觉兴趣的，但当他们翻身之后，他们的生活从本质上改变了，过去不欣赏或者说不欣赏的都可以慢慢欣赏或能够欣赏了，譬如故宫的古物，除了一部分完全充满统治阶级意识的字画（这些，就是将来的劳动人民也是不喜欢的，因为它们曾和他们的生活无关甚至妨害他们的），一定会有一大部分能为劳动人民所欣赏，如雕漆、瓷器、景泰蓝等，这些本来都是他们创造的，当他们生活艰难时也许看它不如其一根擀面杖，但是，他们作了主人之后，这些他们自己的思想和劳动的结晶是一定会使他们发生兴趣的。

所以，我们欣赏由于美感，而美感则根源于各人之情绪、气质和趣味，而情绪、气质和趣味则决定于生活。

今天，在资本主义国家，文艺上的颓废倾向，十分浓厚，象美国流行的爵士音乐，本是一种不和谐的，不能引起美感的噪音，但是在目前，一般美国人都觉得它合口味，因为它是刺激的。今天的美国人，一般的感到没有理想，没有出路，没有奋发的情绪（当然进步的美国人民是例外），感到苦闷，就要求刺激，所以爵士音乐便在美国风行。统治阶级也提倡“刺激”，比如资本主义国家的矿工，有酗酒赌博的习气，资产阶级的文人从而诬蔑工人们说他们落后、愚蠢，其实也是生活太痛苦了，要求刺激之故。资本家一面剥削他们，使他们牛马般的工作，一面又在矿场附近开设赌场酒店引诱他们。工人们在没人组织，没人领导作政治的斗争时，无法摆脱心身上的苦闷，他们要求刺激，酗酒赌钱，是很自然的。

上面带便说到要求刺激和欣赏是不同的，现在再回到本题，简单地讲一讲文艺作品的写作。

文艺作品是反映生活的，现在大家都知道，文艺应为人民服务，首先为工农兵服务，也就是说，作品应当表现工农兵的生活。那么，问题说起来似乎很简单，凡写工农兵的作品，就是为工农兵了。但实际上并不这样简单。过去有些作品，也写到工农兵，却不一定为工农兵服务，甚至是为统治阶级服务的。因为统治阶级很知道如何挂羊头，卖狗肉，来欺骗麻醉工农大众。

由此可知我们虽然懂得为工农兵服务的大方向，但在写作中能否贯彻它，可不是一件容易的事情。我们都来自旧社会，想在短时间完全摆脱旧思想意识可不是轻而易举的。所以，当我们决心为工农兵写作时，首先要武装我们的头脑，要能分辨哪些是剥削阶级的思想意识，哪些是工农大众的。武装头脑需要学习革命理论，提高政治认识，但更需要在斗争生活中去改造自

己。要写工农兵就要接近他们，熟悉他们，不仅写他们的外貌，更要写他们的内心，写他们对社会上事事物物，善恶是非的看法，同时用你最熟悉的形式去写。新形式，旧章回体，曲艺，京剧，什么都可以。我们注重的是内容，只要内容是人民需要的，什么形式都可以用以写作。

至于我们写作的题材，主人公自然是工农兵，但也不妨有配角，这些配角可以是小市民，乃至其他旧社会的人物。在作品中表现对旧人旧事的斗争也是需要的。工农兵是我们新社会的主人，又是我们作品中主要的描写对象，所以，当我们描写我们的劳动英雄战斗英雄时要有鲜明强烈的色彩，可以比现实提高，加以理想化。要表现他们虽然目前尚在艰苦的生活中，但是心情愉快，坚强，有自信心，一切有办法的作主人的崭新姿态，因为这才是合于人民时代的实情与需要。十九世纪末资产阶级的颓废文人不写初升的太阳，而爱写日落，不写朝霞，而爱写夜雾，这是因为他们的精神上正如落下去的太阳一样。今天我们写工农兵就一定要写他们正象初升的太阳面向着伟大的社会主义革命和社会主义建设工作，情绪高昂，精力旺盛，充满自信，我们一定要在作品中把它鲜明强烈地表现出来。

（原载《进步日报》1950年1月11日）