

現代創作文庫序

有一個不可否認的事實——自從「五四」以來，「新文學」的創作雖已奠定了它的基礎，但它的讀者至今還被限制在所謂小智識份子羣裏。一般遺老遺少固然不屑看它，一般店員、學徒、小市民、工人以及農民等等，却也「不能」看到它。

這一個事實遂使新文學創作物的發行可憐到平均每種印不過三千，而封神榜、三國志却印行不衰，江湖奇俠傳、啼笑姻緣也都賣到若干萬部！——我們大多數讀者就沉醉在這里面！

把文學送到整個大眾的腦子裏去，這是大眾文學的整個問題。把已經讀封神、三國以及「奇俠」「姻緣」之類的讀者奪取過來，這問題的一半固然還在文學的內容與形式上，而那一半，却未始不是出版上的問題了。前邊說一般店員、學徒、小市民、工人以及農民等等之「不能」看到新文學的創作者，也就有一半是他們根本接受它不到手。

舉例說：一個內地小城市的店員，可以在賣百家姓的書店裏買到趙五娘琵琶記，也許可以買到江湖奇俠傳。但買不到吶喊、彷徨——即使書店放出一本來罷，但一見那看不慣的封面、裝訂，也就駭住了，不知是一部什麼天書。——再一個「即使」罷，即使他想買了，一看定價：六角，一元，一元半，嚇，琵琶記賣八個子兒一本，這，買不起！

所以，一本書的推銷方法，印刷外形，定價高低對於發行上都有那麼大的影響！站在文學的社會作用上說，忽視這個問題，是不應該的。——一般遺老遺少不管它，那些店員、學徒、小市民、工人以及農民中的讀者不該奪取過來麼？

說到這里，我頗贊成一折書籍的印行方法了。我們不管發行者主觀上的作用如何，但它的結果是：第一，推銷的市場擴大而且深入；第二，印刷形式比較接近大眾；第三，價格降低到適合一般購買力。因此之故，有若干翻版的一折書的銷路會超過了原版。這從街頭巷尾的書攤上可以看出。

也就因此之故，我認為新文學創作物要奪取大部份落後的讀者，用一折書的方法來印行，是目前一個最好的手段。

剛巧，書店里也正有這末樣一個需要，為了實驗這一個理想，便答應下這個文庫的編選工作。因為是基於這一理想而出發，編選的方法就不得不以這特殊的讀者——我們所應奪取的讀者做對象而稍有不同於一般的方法了。

第一文庫里二十位作家固然不能包括現代中國整個文壇，但這二十位作家的選定是以他的讀者之多寡來取決的。因為本文庫的最大目的是如上所說在於奪取大多數的讀者。——儘管如此，這二十位作家依然還可以概括了整個中國文壇的。

第二，每一作家的作品並非按其各個創作時代比例選出，而是以其作品對於讀者的利害為標準。如此中所選張資平之作品，偏重於初期，就是為了初期作品比較地坐著毒害。魯迅氏的散文偏於近作，也就是為了更有利於讀者。

第三，針對着這特殊的讀者的鑑賞能力，選稿標準就不同於一般。如魯迅集中不選狂人日記及在酒樓上等篇，而選阿Q正傳及祝福之類。

第四，因為這不是代表作選，故各家所選偏重短篇，而少截取長篇。好讓讀者多看些整篇的東西。

第五，每集附有作者的自序或創作經驗之類及編者的題記，這是為了讀者進一步對於該一作家其他作品閱讀上參攷的。

第六，為使讀者明瞭某一作家最近的傾向，故作品目錄的編次是以最近的放在前面，倒編上去。而於各家最近諸作亦儘多採選。

計劃是這末計劃了，但編下來的結果，其缺點可更多了：

第一，書店所給的編選時間，前後只有三個月。收集材料就去了一個月。以後兩個月是每三天一

冊，這樣急就編選，是自己不能安心的。

第二，本想借這機會多選些最最有利於讀者的作品的。但如丁玲氏之某一部份作品，都買不到手。又以同一原因，蔣光慈的集子也就編不出來。

第三，這二十位作家的名單，也不是完全出於編者的意思。

第四，有些作品寫作時代不清，一時又查不明白，編排上就難免有些顛倒。

第五，因為時間急促，選稿不能有長時間的斟酌，連自己的標準有時都難合了。

第六，有許多在再版或其他原因一時買不到的書，未能收齊，致有許多已經選定的作品臨時抽去，更是無可奈何的事。

但因爲這不過是個實驗，一切都待諸將來補救了。

編者 一九三六，三，一八。

題記

茅盾與M·D·同是沈雁冰氏的筆名。他是浙江人。為中國提倡新文化運動最早之一人。對於新文學之建設，尤其不遺餘力。曾主編小說月報，從事於外國文學之介紹與國內優秀創作之推荐。為文學研究會主腦之一。

北伐前加入政治團體，致力革命，國共分裂後潛返上海，始從事於創作。成功震撼文壇的三部曲——幻滅，動搖，追求——沈氏始用茅盾之名以創作問世。

三部曲描寫的是大革命時代中一些小資產階級知識份子的浮沈。為一九二七年革命的剪影。極受當時青年的熱烈歡迎。

從此開始了他的創作生活，其創作計有蝕（即三部曲）虹，野薔薇，宿莽，春蠶，三人行，路等。

一九三二年，其描寫上海金融資本家的長篇小說「子夜」出世，文壇交譽，為中國新文學運動

開始以來最偉大的收獲。而茅盾氏亦以此置身於國際作家之列。

子夜以後所作，大半收入其新集泡沫內。另多角關係是個中篇，可視為子夜之續篇。

此集對於其前期（一九二八前後）之作品僅選詩與散文為其代表。最近作亦僅選短文擬浪花及賽會。其餘皆選自子夜時代前後之作。火山上與騷動兩篇自子夜中選出，而曾單獨發表於文學月報的。

編者

現代創作文庫 · 第十六輯 ·

茅盾選集目次

題記.....一

★.....★.....★

幾句舊話.....一

我的回顧.....六

★.....★.....★

小說：

擬浪花.....一一

賽會.....二〇

右第二章.....三八

林家舖子.....六四

春蠶.....一一〇

散文：

火山上·····	一三八
發動·····	一七五
詩與散文·····	二〇五
都市文學·····	二二一
我們這文壇·····	二二四
封建的小市民文藝·····	二三〇
連環圖畫小說·····	二三四
第二天·····	二三八
冥屋·····	二四二
櫻花·····	二四四
★	
★	
★	
★	
自殺與被殺·····	二四七
血戰後一週年·····	二四九
九一八週年·····	二五一

學生·····	二五三
阿Q相·····	二五五
漢奸·····	二五七
五月三十日的下午·····	二五九
★·····	
★·····	
★·····	
★·····	
我的小傳·····	二六三

幾句舊話

一九二六，也許是我不能忘記的一年。因為從這年的元旦起，我的生活起了小小的波瀾。那一天，我是開往廣州去的醒獅輪船的搭客，同伴有五個。

離開學校後，我在某書館充當編輯。我這職業，使我和文學發生了關係。但是一九二六年元旦我上了醒獅輪船以後，我和文學的『職業的關係』就此割斷。在輪船上，我寫了一篇南行日記，到汕頭時寄給上海的朋友，我還預備再寫，還預計一個月後回到上海可以多寫，不料既到廣州，我就住下了，不但南行日記無從繼續，簡直的和文學暫時絕緣。

那時的廣州是一大洪爐，一大旋渦——一大矛盾！

到三月二十日，這洪爐，這旋渦，來了一個『爆發』。

四月中，我回到了上海，沒有職業，可是很忙。那時我的身體比現在好多了，往往奔波竟日以後，還

不覺得疲倦，還想做一點自己興味所在的事。於是我就研究中國神話。這和我白天之所忙，好像有『天淵之隔』，可是我覺得這也是調換心力的一法。

同時我又打算忙裏偷閒來試寫小說了。這是因為有幾個女性的思想意識引起了我的注意。那時正是『大革命』的『前夜』。小資產階級出身的女學生或女性知識份子頗以為不進革命黨便在枉讀了幾句書。並且她們對於革命又抱着異常濃烈的幻想。是這幻想使她走進了革命，雖則不過在邊緣上張望。也有在生活的另一方面碰了釘子，於是憤憤然要革命了，她對於革命就在幻想之外再加了一點懷疑的心情。和她們並肩站着的，又有完全不同的典型。她們給我一個強烈的對照，我那試寫小說的企圖也就一天一天加強。晚上依然弄古董的神話，可是只想快些結束。白天呢，不論在路上走，在電車裏，或是在等候人來的時候，我的思想常常為了意念中那小說的結構而煩忙。

記得八月裏的一天晚上，我開過了會，打算回家，那時外面大雨，沒有行人，沒有車子，雨點打在雨傘上，騰騰地響，和我同路的，就是我注意中的女性之一。剛才開會的時候，她說話太多了，此時她臉上還帶着興奮的紅光。我們一路走，我忽然感到『文思洶湧』，要是可能，我想我那時在大雨下也會捉筆寫起來罷？

這晚回家後我就計畫了那小說的第一次大綱。

就那樣既和文學斷絕了『職業』的關係以後，我又『非職業』的再度和文學發生了來往。

那時計畫下了的小說大綱，就是後來那幻滅的前半部材料。從計畫大綱到動手寫，隔開了整整一年。這一年中間，我在革命的洪流裏滾。那『大綱』寫了後就沒有工夫再修改，一九二七年正月我到武漢後就連這『大綱』也忘記得乾乾淨淨，就連我曾經有那樣的『創作衝動』也忘記得乾乾淨淨。

這時的武漢又是一大旋渦，一大矛盾！

而我在上海所見的那樣思想意識的女性也在武漢發現了。並且因為是在緊張的大旋渦中，她們的性格便更加顯露。那時我的工作使我每天一定要接觸許多人，而且一定要有許多時間化在路上——輪渡或洋車，而且有時也要等候人，那時候，我偶然也有『寫點小說罷』那樣的念頭閃過；但是只不過一閃而已，從沒繼續到十多分鐘。因為不但忙，我的身體也不像半年前那麼健康。非到午夜二時不能睡覺，第二天十點多起身後又得會客，又要跑機關，又要開會，什麼不急急務的『寫小說』自然斷了念頭。

終於那『大矛盾』又『爆發』了！我眼見許多人出乖露醜，我眼見許多『時代女性』發狂頹廢，悲觀消沉。我離開武漢，到牯嶺去養病。

襄陽丸的三等艙裏有一個鋪位上像帳幔慢似的掛着兩條淡青色的女裙。這用意也許是遮隔人

們的視線，然而却引起了人們的注視。我於是在這『人海』的三等艙裏又發見了在上海也在武漢見過的兩位女性。她們也是要到九江。從她們嘴裏，我知道了這下水船上有我的許多熟人。於是那一年前寫下而且擱在上海寓所裏的所謂小說大綱，又浮上了我的意識。這次因為是閑身子了，就讓這『大綱』在我意識上閃動，閃動。

九江住了半天，就上牯嶺，找定了旅舍後第一件事就是再彈『老調』，好像題目就是牯嶺通信。

雖然是養病，幸而我的病不過是神經衰弱和失眠，我總得弄點事來度日子。尤其是到了山上不滿四天，從漢口一同來的兩個朋友都走了，我獨個兒便想遊山也提不起興致。

那麼正可以試試寫小說了，可不是麼？然而據說寫了字的紙片常常會闖禍，特別在那時候客中。我簡單的行李中却還帶着一本書英詳的西班牙小說家萊瑪科恩的作品。光景這是不會闖禍的，我就翻譯其中的一篇他們的兒子。這無非因為在山上沒事做，而又不肯離開這樣空氣好的地方。

剛到山上的時候，熟人很多，一個廬山大旅社幾乎全是武漢下來的遊客。七月杪，他們都分批走了。後來又來了三位，只住一天，就到白雲深處的什麼洞去避暑。熱鬧過一時的牯嶺，暫時又冷靜了。人在那裏只看見雲霧，外面的世界鬧得怎樣，可不大明。那時還有兩位相識者留在山上。都是女子，一位住在醫院裏，我去訪過她一次，只談了不多幾句，她就低聲說：『這裏不便說話。』又一位住在『管

理局，『權充了那邊的林太太的』『清客』從她那裏，我知道了山上世界一個大概。

秋風起後，我就回上海。從亂紙堆裏翻出一年前所記的『大綱』來看，我覺得這大綱不能不大加改削了。

那時候，我坐定下來寫，結果便是『幻滅』和『動搖』。

所以『幻滅』中把三個女性做了主角，不是偶然的。稍稍知道我的生平，但和我並不相識的人們，便要猜想那三位女性到底是誰，甚至想做『索隱』。然而假使他們和我熟識，並且也認識我的男女朋友，恐怕他們就會明白那三個女主角絕對不是三個人，而是許多人——就是三種典型。

、並且這三種典型，我寫來也有輕重之分。我注意寫的，是靜女士這一典型；其他兩位，只是陪襯，只是對照。而況我又沒有寫一個真正革命的女性。所以我是應該挨罵的。

五一節一九三三年上海

· 選自創作的經驗 ·

我的回顧

一九二七年九月，我開始做小說，到現在已經整整五個年頭了。五年來，除了生病，（合算起來，這也佔據了兩年光景，）我的精神時間，幾乎完全在小說的構思與寫作。一九二八年的下半年算是例外。那時並沒生病，却也不做小說；那時，我寫了些學術的（說來自己覺得慚愧）小本子，例如中國神話研究之類；那時候，有幾位朋友勸我專心做小說，不要弄那些『雜著』；他們對我的期望，我很感激，可是天性喜歡東拉西扯的我，並不能嚴守朋友們的規勸，後來我又寫過一些神話方面的雜著，甚至於大胆地論述西洋文學的源流變遷等等。

現在來算這五年工夫的總賬，回頭看看，我不免『汗流浹背』了。雖則朋友們對於我的期望是寫小說，而我在五年來亦已胡亂寫成了一百萬字的小說，可是這些作品當真有點惡惡麼？

我所能自信的，只有兩點：一，未嘗敢『粗製濫造』；二，未嘗為要創作而創作——換言之，未嘗敢忘記了文學的社會的意義。這是我五年來一貫的態度。至於我的觀察究竟深刻到怎樣，我的技術究竟有沒有獨創的地方，那我自己是一點也不敢自信！雖則我常常以『深刻』和『獨創』自勉，我一面在做，一面在學，可是我知道進步不多，我離開那真正的深刻和獨創還是很遠呀！現在已經不是把小說當作消遣品的時代了。因而一個做小說的人不但須有廣博的生活經驗，亦必須有一個

訓練過的頭腦能夠分析那複雜的社會現象；尤其是我們這轉變中的社會，非得認真研究過社會科學的人，每不能把牠分析得正確。而社會對於我們的作家的迫切要求，也就是那社會現象的正確而有為的反映！每每想到這一些，我異常興奮，我又萬分惶悚；我慶幸我能在這大時代當一名文藝的小卒，我又自感到我漫無社會科學的修養，就居然執筆寫小說，我真是太膽大了！

然而我還是繼續在寫。因為我知道我還沒有老，我的腦神經還沒有硬化，我還能夠學習。每逢翻讀自家的舊作，自己看出了毛病來的時候，我一方面萬分慚愧，而同時另一方面却長出勇氣來，因為居今日而知昨日之非，便是我的自我批評的工夫有了進展；我于是仔細地咀嚼我這失敗的經驗，我生氣虎虎地再來動手做一篇新的。我永遠自己不滿足，我永遠『追求』著。我未嘗誇大，可是我也不敢妄自菲薄？是這樣的心情，使我年復一年，創作不倦。

現在總算寫了一百萬字了，其中有七十萬字是長篇小說。我的創作才能畢竟如何，人家大概早已看了出來，但在我自己，却覺得我的創作活動還只不過開了一個頭。人家問我：『那幾篇是我自家得意的作品？』我不能回答。雖則無論長篇短篇，我從構思到成篇，從來不敢草率，但是過後再看，沒有一篇是自家得意的。所以我不能回答。但假使把我現在已經發表的作品全部當作我努力上進的『里程碑』來看時，那我倒有幾句話可說。

我的第一次作品是長篇小說幻滅，接着又寫了動搖和追求，也是長篇。第四次的作品創造方是

短篇。這算是我對於短篇小說的嘗試。那時候，我覺得所有自己熟悉的題材都是恰配做長篇，無從剪短似的。雖然知道短篇小說的作法和長篇不同，短篇小說應該是橫截面的寫法，因而同一的題材可以寫成長篇，也可以寫成短篇，但是那時候的我笨手笨腳，總嫌幾千字的短篇裏容納不下複雜的題材。第一個短篇小說創造脫稿時，我覺得比做長篇還要吃力，我不會寫短篇小說！

以後我又寫了自殺等四五個短篇。在題材上和技術上，都和那創造同屬一類，實在可說是浪費筆墨。一九二九年冬天病後，神經衰弱，常常失眠，已經寫了三分之一的長篇小說虹，也無力續完。（這是想把『五四』到『五卅』這一歷史的時期作為背景的，但剛剛寫到『五卅』運動爆發就因為生病而停頓了。）于是我又再試試短篇。這結果就是那篇陀螺了。我不知道人家的意見怎樣，在我自己呢，却覺得陀螺和從前寫的短篇有點不同，至少，從前那種『無從剪短似的』拘束侷促，是擺脫了一些了。

但在題材方面，這陀螺還是和創造等篇沒有什麼兩樣。那時我離開劇烈鬭爭的中國社會很遠，我過的是隱居似的生活。我沒有新題材，並且最奇怪的是我那時候總沒想到應用自家親身經歷過的『舊題材』。一九二八年以前那幾年裏震動全世界全中國的幾次大事件，我都是熟悉的，而這些『歷史的事件』都還沒有鮮明力強的文藝上的表現；我在幻滅、動搖，以及那未完的虹裏面，只作了部分的表現，我應該苦心地再處理那些題材。然而寫着陀螺那時候的我，卻從沒這樣打算過。似乎因