



茅盾文集

茅盾—著 钟桂松—编

第10卷

评论·创作经验·作家论

本卷收茅盾的有关作品评论、创作经验、作家论以及少数序跋，共32篇 ■



中华工商联合出版社

茅盾

茅盾一著 钟桂松一编

文集

第10卷

评论·创作经验·作家论

“新编”出版说明

◎钟桂松

这次出版的《茅盾文集》不是原来已出版过的《茅盾文集》的重印，而是在原来的基础上调整充实，重点突出茅盾的小说创作，充实了茅盾晚年重新整理出版的小说，如《少年印刷工》、《锻炼》等，并保留了茅盾的一些经典小说和他的有代表性的作品，如《蚀》三部曲、《子夜》以及中、短篇小说《林家铺子》《春蚕》等。所以，这次“新编”出版的《茅盾文集》，既保留了原来文集的精华，又增加了新的内容，充分体现了茅盾作为伟大小说家的特色。这部新版《茅盾文集》是一部值得拥有和阅读的文学巨匠的作品集。

《茅盾文集》在茅盾生前出版的并不多，解放前在春明书店出版过文集，但是分量大多不是很重，单本的居多，在茅盾看来，都是为“稻粱谋”的集子。新中国成立以后，茅盾担任中华人民共和国文化部部长、中国作家协会主席等职务，其创作几乎全部让位于行政工作。

但是，文化的传承不仅需要文化行政管理者的智慧，也需要作家的文学作品的保存和传播，20世纪50年代，人民文学出版社开始为五四运动以来已故和健在的新文学作家出版文集，《茅盾文集》就是其中的一种。当时由于物质条件的限制，这部由茅盾亲自选编校订的《茅盾文集》的出版，耗时甚长，从1958年3月出版《茅盾文集》第4卷，到1961年11月出版第10卷，前后历时4年多。

1958年人民文学出版社出版的《茅盾文集》，应该是茅盾生前出版分量最重的一部文集，茅盾亲自选编了已经出版过单行本的自己认为有代表性的长篇小说、短篇小说，如《蚀》、《虹》、《子夜》、《腐蚀》、《霜叶红似二月花》以及《林家铺子》《春蚕》等。此文集中也收入了他的剧本《清明

前后》和散文、旧体诗等，在文学式样、体裁上十分齐全。但是，在时间上，都是茅盾在解放前的作品，因而没有收入他在解放后写的那些评论文章。

人民文学出版社的《茅盾文集》出版以后，至今已经过去半个多世纪，期间没有出版社重印过。茅盾逝世以后，《茅盾全集》的编辑工作启动，从1984年出版第1卷，到2001年出版第40卷，2006年3月又出版补遗两卷，前后历经20多年。2014年，黄山书社用三年时间重新编校出版了包括附录在内的42卷本《茅盾全集》。

鉴于一般读者不大容易去阅读几十卷的全集，有必要重新编一部有特色的文集，供读者了解一代文学巨匠的文学贡献，在茅盾家属的授权和支持下，我们新编这部十卷本《茅盾文集》，由中华工商联合出版社出版。

这部文集是根据《茅盾全集》的版本进行编选的。茅盾作为小说创作的大师，长篇小说是他的文学殿堂的主要内容，所以我们在编选时，注意收入茅盾的全部长篇小说，如以前《茅盾文集》里没有收入过的《走上岗位》、《锻炼》、《少年印刷工》等，以便读者了解茅盾长篇小说的全貌。同时，在这部新编的《茅盾文集》里，我们将茅盾创作的中、短篇小说也收入进来，我们认为，茅盾的短篇小说也是茅盾文学世界里的精华，如《林家铺子》、《春蚕》等等，至今仍是难以企及的经典小说。最后，我们用一卷的容量收入茅盾那些充满智慧的作家论以及他自己的创作经验和评论。相信这些作家论、经验和评论，对广大文学爱好者来说有一定的启迪作用，因为这里面有一代文学大师对创作规律的经验 and 认识。

在这部新编的《茅盾文集》里，我们依然保留了茅盾当年创作时的习惯用语，没有按照现在的文字规范要求去修改，相信读者从中可以感受到茅盾当年创作的气息，同时也是充分尊重作者茅盾先生的著作权的表现，我们认为，只有这样，才能将编进文集中的茅盾作品完整地呈现在读者面前。

本 卷 说 明

本卷收茅盾有关评论、创作经验、作家论以及少数序跋，共计32篇。本卷分两辑，第一辑以创作经验、作品评论为主；第二辑以作家论和序跋为主。这些文章写作时间跨度较长，从20世纪20年代至70年代，几乎涵盖作者创作的一生，是作者丰富创作经验的结晶，是了解、研究作者创作的绝好参考。这些文章散见于作者生前出版或编定的《茅盾文艺评论集》、《茅盾论创作》、《茅盾评论文集》、《茅盾文艺杂论集》等作品集中。



第一辑

致文学青年	2
一个文学青年的梦	7
思想与经验	10
“蚂蚁爬石像”	12
《西柳集》	15
论模仿	23
谈题材的“选择”	25
关于“出题目”	30
创作的准备	33
《北方的原野》	65
杂谈文学修养	69
大题小解	74
有为之	79
谈“人物描写”	83
谈描写的技巧	89
从思想到技巧	91
杂谈思想与技巧，学力与经验	95
对于文坛的一种风气的看法	99
谈《水浒》的人物和结构	104
一九六〇年短篇小说漫评	108
怎样阅读文艺作品	142

关于艺术的技巧	149
---------------	-----

第二辑

鲁迅论	158
冰心论	180
王鲁彦论	195
徐志摩论	202
女作家丁玲	217
庐隐论	221
读《呐喊》	227
《呼兰河传》序	231
读陆文夫的作品	238
关于长篇历史小说《李自成》	253

第一辑

致文学青年

做这篇文章的人，也是常常欢喜就文学方面发表些意见，并且常常自以为血管中尚留存着青年的情热，常常还有些“狂戆”的举动。以这“资格”，——如果你说这也算是“资格”，敢对青年们之爱好文艺或志愿文艺者说几句话。

任何人都有爱好文艺的性习。一个推小车的苦力，如果他的经济情形许可，在劳役之后到茶馆里去听《水浒》，或是到游戏场内去看“笃笃班”，便是他的爱好文艺的性习的表现。乡间社戏，草台前挤满了焦脸黄泥腿的农村劳动者，在他们的额上皱纹的一舒展间，也便表现出他们的爱好文艺的性习。自然，你很可以说茶馆里的说书者，游戏场内的绍兴“笃笃班”，乡间农忙后的神戏一台，都是趣味低劣，都不合于咱们现在所谓“文艺”的条件，但是请不要忘记，这并不是因为他们（推小车的苦力，乡村的劳农，等等）天生成了只有低劣趣味的爱好文艺的性习，而是因为他们并不象你和我一样是少爷出身，受过文化的教养，生活在“高贵的”趣味中，并且社会所供给的能够适合于他们经济状况的娱乐（就是他们还能够勉强负担的娱乐费），也只有那样趣味低劣的货色。除了这因为经济条件而生的差别以外，他们在听《水浒》，看“笃笃班”时所表现的爱好文艺的性习并不和你们看“高贵”趣味的文艺作品时的爱好文艺的性习有什么本质上的差别。

再进一层言，他们是一般的对于文艺作品（你不要笑，请暂时为说述方便计，把文艺作品这头衔借给茶馆的说书，游戏场内的“笃笃班”等等一类罢）的态度很严肃。他们上书场，听“笃笃班”，看社戏，并非完全为了娱乐，为了消遣，他们是下意识地怀着一个目的——要理解他们所感得奇怪的人生及其究极，他们常常有勇敢的批评的精神。（再请你不要笑，我们把庄严的“批评”这术语，也慷慨一下罢）从前有一本笔记小说记述扮演曹操的戏子被看戏的农民当场用斧砍杀，便可以说明他们有勇敢的批评的精神，他们把戏文当作真实的人生来认识，他们看戏时的态度异常严肃。这种严肃的态度，勇敢的批评的精神，便是爱好文艺的性习之最健全的活动。反之，把文艺作

品当作消遣，当作“借酒浇愁”，当作只是舞台上纸面上的离合悲欢，那便是爱好文艺的性习之十足的病态的表现，那也只有少爷出身，受过文化的教养，生活在高贵的趣味中的人们才会有这病态。

所以，我再说一遍，任何人都有爱好文艺的性习。青年的你们，在这危疑震撼的时代，社会层处处露出罅裂，人生观要求改造的时代，爱好文艺，自是理之必然。我并不以为青年爱好文艺，便是青年感情浮动的征象，我更不以为青年爱好文艺便是青年缺乏科学头脑的征象。是的，我们不应该笼统地反对青年们之爱好文学，我们应该反对的，是青年们中间尚犹不免的对于文学的病态，——没有严肃的态度和批评的精神。我们尤其不能不反对的，是把“爱好文艺”当作个人的“志向”！曾听说某地中学入学试验中有“试各言尔志”那样意义的题目，结果有许多答案是“爱好文艺”。这显然是把“爱好文艺”的意义误解了。爱好文艺是人类的本能，（这里所用文艺二字是广义的），自原始人即已然。如果说一个人“志在文艺”，那就是另一件事了。我们自然不赞成现代青年都“志在文艺”，同时我们也反对抑制人类的爱好文艺的本能。问题是：第一，千万不要把“爱好文艺”误为个人的“立志”；第二，即使是意识地要“立志”在文艺，也不可以随随便便就“立”。

这里，就到了又一句常常接触着我们的耳朵的青年们常有的问话：怎样研究文学？这问句的意义就表示问者已经“立志”研究文艺，故而来询问方法了。“立志”总是可嘉的，但“志”在某事件的先决条件是对于某事件先须有一个充分的知识，不然，就是随随便便的“立”，不幸我们在“怎样研究文学”的发问中很可以嗅得出随随便便的“立”。

“研究文学”一语，现在常被含糊地使用。这结果便是青年们对于文学的“志”随随便便地“立”。应该把“研究文学”一语先有基本的分析。必须先得认明“研究文学”这一语至少含有两方面不同的工作：一是把文学当作一种科学而研究，又一便是撰写文艺作品，普通所谓“创作”。前者是探讨文艺之史的发展，文艺之社会的意义，文艺之时代的构成的因素。就是把文艺当作社会现象之一，因而文艺这特殊学科也就成了社会科学之一。由这样的理解来研究文学也就和研究其他社会科学（就是社会现象之各个特殊部门）一样，可以是一个人终身攻治的事业。这样的终身事业，不但需要一个人毕生的精力，并且还需要有利的环境，例如学习必要知识时的经济的支持（换一句具

体的话，就是进大学校文学史科的经济能力)，以及研究时期的材料的供给。(譬如在没有公共的完备的图书馆的中国，你就不能不自己设法去弄到各种旧有的或新出的书籍)因而这个“研究文学”的“志”也就不能随随便便地“立”起来。其次，写撰文艺作品，做“创作家”；我觉得一般青年所谓“研究文艺”大概是指这方面而言。粗看起来，这个“志”不难“立”。只要有笔，有墨，有纸，有时间，你就可以写作。并且在这知识分子失业恐慌极严重的现在中国，青年知识者当然觉得还是选择这项“没本钱的生意”，较胜于奴颜婢膝的求职业以及暮夜苞苴的谋差使了。这样“立志”在写文艺作品以为谋生之道，谁也不能非难他的，可是我们不能不说他这计划必将失败，他将饿死了结。如果他“立志”要做一个有点社会意义的作者，那么他的饿死更快！因为中国的社会还没有从“低劣趣味”中完全挣扎出来，因为中国的文坛还没走上正确发展的轨道，因为中国读者的购买力非常薄弱。如果你的“志”在文艺创作并不是谋生之道，你有你所专门攻研的学业，你有养活你身体的职业，你只是固有的创造欲要求发泄，那就是另一个问题了。原则上我很赞成这样的“志”在文艺。但也不是说你有了养活你的职业，你又有时间，你在茶余酒后创作本能要求发泄的时候，你有笔有墨有纸，你就可以写作了。不是的！如果你并没把文艺作品当作消遣，当作个人的愁垒牢块笑影啼痕的影片，而是很严肃地认识了文艺的意义的，那么事情就不该这样办。自然我们并不以为文艺是什么艺术之神的神庙里的神秘的东西，我们也不承认什么创作家一定有他的天才或灵感一类的鬼话，我们承认一个推小车的苦力在休息时对他的伙伴们所讲述的一个故事，也可以有文艺的价值；但是我们很反对那些没有深切的人生意义和社会价值的个人情感的产物，我们更反对那些彻头彻尾以游戏的态度去观察人生而且写作成的文艺品。认真想使自己的作品对于社会有贡献的态度正确的有志文艺者在动手创作之前，必须有充分的修养。首先他应该认明社会这机构的发展的方向；如果他已经能够在社会现象中看到矛盾或不平衡，那么他应该认明白这矛盾或不平衡正是旧的社会机构经过烂熟而达于崩溃这阶段时必然的现象，并且他应该了解唯有新机构的产生才能造成新的和谐与平衡。是的，他应得从深处去分析人生，去理解人生；他应得认明人类历史的进化的路线，并且了解自己对于人类和社会的使命。具体说，他一定得努力探求人们每一行动之隐伏的背景，探索到他们的社会关系

和经济的基础。仅仅有丰富的人生经验是不够的，主要的是他对于他的经验有怎样的理解，因而他在动手创作之前不能不先有理解社会现象的能力，就是他不能不先有那解释社会现象的社会科学的知识。除这而外，自然还有艺术上的修养； he 可以从古代的作家学习描写的艺术，但应该记好，这该是朴质有力明快的描写手法，而不是那些以诡奇的形式掩盖了贫乏的内容的作品。

如果青年们的“怎样研究文艺”的发问是“怎样准备创作”的代用语，那么，我的回答便如上述。充分的修养。慎勿轻率！慎勿认为作家的一篇作品是产于一时的“灵感”！绝对不是的！没有什么神妙的灵感，只是对于社会现象的深湛的理解和精密的分析！慎勿认为一切的所见所闻都有文艺作品材料的价值！绝对不是的！只有那些能够表现出社会动乱之隐伏的背景的人生材料才有价值！最后，我再说一遍，打算以撰写文艺作品为谋生之道，在现代恰就是饿死之道，而且直到死时也不会得到社会上大多数人的同情！

再说一遍，任何人都有爱好文学的性习，所以任何人应该养成正确地理解文艺作品的能力（关于这点，我希望以后有机会再说），只有老顽固才反对青年看小说看戏曲；但并不是就说每个青年都应该以文学为事业。如果现代大多数青年当真在打算做文学家，那就不折不扣是混乱的现中国的严重的病态！如果我们只认为是青年本身之过失，那就和浅薄的小说家一样只看到事物的表面罢了！

我没有看见写信给《中学生》杂志社询问“怎样研究文学”的打算做文学家的青年是怎样措词。因而我无从知道他们的动机是什么。但是我们不妨猜想一下，可能的动机是两个：一是上面已经说过的知识青年既无祖遗的财产又感到求职的困难，因而转念及此“不要本钱的生意”。这是一个经济的动机，我们上面已经论及，此处可以不必再说了。其二是并没生活的恐慌，徒因“爱好”文艺而要为文学家，在人各有所好这一点上，我们亦未便厚非。这两种可能的动机都还是情理之常。可是只此二动机，决不会是大多数青年都想做文学家。如果当真是大多数青年想做文学家，那一定另有其原因了。于是我们的猜测也就不能不转到不大名誉的一方面，就是所说“浮而不实”。本来做文艺作家并不是轻而易举的事，如上文所述，一个文艺作家的修养很要费些苦心。但是因为中国社会直到现在还缺乏普遍的严肃的文学观念，一般

人尚认为只要有笔，有墨，有纸，有时间，能写，就可以创作，于是同样地染着这种错误观念的一部分青年便觉得世间事无若文学家之轻而易举而且名利双收了。这种观念便是“浮而不实”的注脚。我们毋须讳言，志在文艺的青年中间不免有一部分是染有这样的错误观念而且这样错误地想做文学家。在这种错误观念之下，一定不能产生真正的有价值的文学家。反过来说，非待社会里已经普遍地有了正确的严肃的文学观，这种错误地想做文学家的观念一定不能在青年中绝灭。所以如果忧虑着这种“浮而不实”的想做文学家的动机之蔓延为有害于青年，只有更加努力地正确的严肃的文学观念之传布深入，才是对症的良药！如果想用大家不谈文学的方法来阻止这弊害，那也是很错误的见解。

人们也还有这样一个猜测：中国是产业不发达，自然科学不发达，政治是乱糟糟，因而有才智的青年便感觉到如果学习他种学科将有学成而无所施其巧的痛苦，因而都选择了文学这一条路了。这个猜测，原亦有相当的理由，可是仅仅相当的理由而已，并且事实上并不如此。事实上是近十年来头脑清楚才智卓越的青年都干政治运动去了，而且殉身于政治运动的，亦已经很多很多了。即使有感得他无可为而要献身于文艺的青年，大概只是青年中之缺乏刚毅猛鸷的气质而不适宜于政治运动的一流罢。然而这样的人大概亦不会是很多的罢！

所以我们把好为文学家的青年之可惊的多，当作一个社会现象来看，我们粗可分析为如上述的四个原因。而此四原因中，一三两原因都表示了混乱的现代中国的严重的病态。特别是第三原因是牵连到文学界本身之尚未健全。我们不愿认为青年本身的过失，但是也不能不说对于文学的错误的认识（认为世间事无若做文学家之轻而易举而且名利双收），应该由迫切地追问着“怎样研究文学”的青年来共同努力矫正才好！

1931年3月16日

原载《中学生》第十五期，1931年5月11日

一个文学青年的梦

现在有许多青年“志在文艺”。主编一文艺刊物或青年刊物的先生们，常常会收到不相识的青年读者的来信，信的内容大概是这样的：

“我是二十岁的青年，受过中等教育，（或在高中读书，或在大学读书），我不敢说对于文艺有研究（或有文艺的天才），可是我很爱文艺，打算献身于文艺。因此请求先生指教我：怎样研究文艺？有什么文艺理论的书可以阅读？怎样写创作？要研究创作方法什么书可读？……”

另外一种“志在文艺”的青年又有另外的说法——

“我是一个有志的青年，但是环境逼迫我为生活而奔走。我不得不抛弃了书本子，可是我的智识欲不肯屈服于环境势力之下。况且我还想做一点有益于人类社会的事。我选定了文艺。我想借文艺来声诉社会的黑暗，人类的痛苦，传达自己的思想感情，描写未来的光明。可是我对于文艺是门外汉，要请先生指教我怎样可以达到目的：创作怎样写？那一类的创作是我们现在最需要的？……”

这两种青年对于文艺的“志”，显然不是同一出发点。前者是因为他“爱好”文艺罢了，而后者却为的有满脑袋的理想和满肚子的牢骚要发泄一下。向来就有人称这样的两种青年为“文学青年”。常言道“有志者事竟成”，他们自然是文坛的“后备军”。

后备军“自己训练”的第一步自然是写创作。写好了投到各种刊物上去。在这时候我们的文学青年就有了各种各样的“梦”。

我们现在单指出文学青年许多梦中最普遍的一个梦。

这梦的过程约略如下：

他的第一篇作品通常是个人经验的一断片，三分描写，七分叙述。题材正是所谓“身边琐事”。可是发表了。这在他是一种鼓励。因为他是“志在文学”他是虚心的，他要知道自己的缺点，他要求批评。自然不患不得批评。他知道自己题材范围太狭小，自己的观察不深刻不锐敏。“我到底有没有创作天才呢？”——也许他这样天真地迫切地追问。回答是：无所谓天才不天

才，只要你努力淬砺，便有进步。努力么？他是立志努力的。不过总得有方法。于是他又得到了回答：要有广博的生活经验，要有社会科学知识的基础。广博的生活经验么？他自问是有的。他已经不在学校读书，他奔走衣食，他在社会上混。他觉得肚子里的材料多得很。至于社会科学的基本知识，他可以看书。他是努力的。他在职业的余暇看书，并且创作。他写成了，他“改变”了作风。但是批评呢？使他倒抽一口冷气。可是也得了鼓励：不要灰心！他再写，他写了许多。但是他渐渐对于自己“怀疑”。他不是狂妄的人，他承认自己所写的东西不免浅薄幼稚。这样的作品，他不好意思拿出来见人。他一心想写成一篇“杰作”，精心结构的“杰作”！而这样的杰作自然需要长时间的静思默念，以及更长时间的写作改稿。然而他有职业，他的时间常苦不足。早上睡在床里闭着眼刚刚想得了一点“好意思”，——或者说灵机忽动，文思来了，可是已经七点钟，他不得不赶忙洗脸吃早饭，赶快到他衣食所依的办事地方去了。他有很多的材料，可是向来就没有足够的时间放手写来。到这时候他恍然“觉悟到”职业妨碍了他的创作。他是“志在文学”的，他不肯“自暴自弃”，于是他毅然丢掉了职业，租一个亭子间，埋头疾书，想完成他“理想中”的杰作。十天，八天，一个月，两个月，他脱稿了。拿出去给人家看。脸上浮着谦逊的微笑，准备听取赞扬。他也听到赞扬了：那是赞他努力，赞他刻苦。可是作品怎样呢？人家皱了眉头，苦笑着说：“漏洞还是很多；人物象是纸剪的，故事先后不接笋，并且，并且，你的观察还是没有深入。毛病是浮浅粗糙！”于是我们的文学青年红涨了脸，心里非常难过，他挟着他的作品回去，躺在床上惘然若丧，他开始有点怀疑那批评家没有眼光，他愤恨不平。但是在他心深处却又有一个声音警告他道：“你这失败是必然的！因为在你写作的时候，你的心始终不安定。你惦念着房租，饭钱，你又为了许多琐屑事情分了心：你写得很起劲的时候，忽然烟卷儿没有了，茶壶里也干了，你就不得不放下笔，自己去泡开水，买香烟。等到烟茶全有了，你的‘灵感’早又逃走。并且前楼里的一对夫妻半夜三更吵架，客堂里的一家整天整夜打牌，你的眼看在稿纸上，你的耳朵却听着前楼和客堂，——你怎样能够安心静心创作？”这都是实情，我们的文学青年不能不承认。他觉得自己的作品即使当真不行，那过失都在“环境”，他没有那产生伟大作品的“环境”！他想起了伟大的托尔斯泰伯爵因为不愁衣食，有幽静

的别墅，有美貌聪明的太太做伴，一篇作品横改竖改，不论几多次，总有太太的纤手给他誊抄，所以托尔斯泰的作品就不凡了；他又想起了许多别的大作家都是在名山胜水古刹高楼里悠闲地写作，白天骑马游泳，晚上喝了一杯浓浓的黑咖啡，衔着雪茄，美丽的女打字员坐在一旁，自己不用动手，只要一面踱着方步，一面念出来就行了。创作原是要在这样的“环境”下才能产生的呀！这样想着的时候，我们的文学青年倒又有点怡然自得起来了，至少他相信自己的失败“非战之罪”了；同时他就要“梦”一下：他很谦逊的，他只“梦”着忽然得了三五万的横财，（或者是什么拿干薪的美差，或者竟是什么文化机关预定了他的创作，按月致送丰厚的膏火）于是明窗净几，爱人相伴，宁心静虑，一个字一个字慢慢地写。天哪！什么时候他这“梦”能成事实呢？他丢下笔，便诅咒那万恶的社会了。

这就是一个并不狂妄的文学青年的梦，我们也承认这样的梦算不得过分的奢望，但是很可惜，我们的文学青年竟忘记了高尔基的初期作品并不是坐在大洋房里桌子下面堆满了卢布很悠闲地象托尔斯泰伯爵那样地写；也许我们的文学青年看不起陀思妥耶夫斯基，但是陀思妥耶夫斯基的第一部作品也是肚子半饿时写的；还有巴尔扎克他一生就只住了阁楼，吃着沙丁鱼夹面包，一生被债务压着，可是他也写了他的《人间喜剧》。

所以我们的文学青年还是收拾了那样的“梦”而在“明窗净几、爱人相伴”等等粉红色的条件以外去根究他失败的原因罢！

原载《文学》第一卷第三期，1933年9月1日