

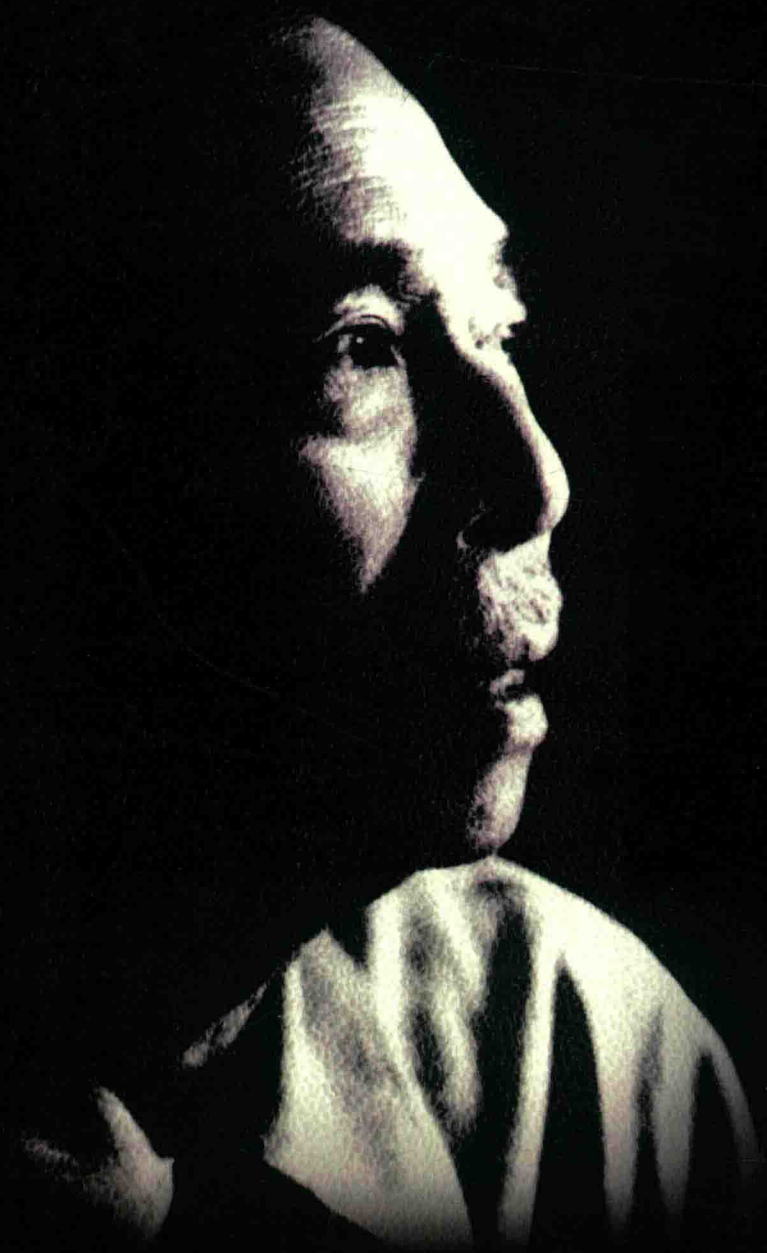
茅盾研究
八十年書系

錢振綱·鍾桂松◎主編

28

茅盾的藝術世界 (下)

丁爾綱◎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

丁爾綱◎著

28

茅盾的藝術世界 (下)

花木蘭文化出版社

常州大學圖書館
藏書章

國家圖書館出版品預行編目資料

茅盾的藝術世界（下）／丁爾綱 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民 103〕

目 2+230 面；19×26 公分

（茅盾研究八十年書系：第 28 冊）

ISBN：978-986-322-718-2（精裝）

1. 沈德鴻 2. 中國小說 3. 文學評論

820.908

103010322

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

ISBN-978-986-322-718-2



9 789863 227182

茅盾研究八十年書系

第二八冊

ISBN：978-986-322-718-2

茅盾的藝術世界（下）

本書據青島出版社 1993 年 12 月版重印

作 者 丁爾綱

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 hml 810518@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

茅盾的藝術世界（下）

丁爾綱 著



目

次

上 冊

我的茅盾研究觀——代序	1
第一編 生活道路論	1
絢爛曲折的政治道路	3
作家與理論批評家的完美結合	31
第二編 理論批評論	59
從經驗到理論	61
茅盾的神話觀	83
茅盾的魯迅觀	101
茅盾的丁玲觀	125
第三編 主題人物論	137
知識分子的人物畫廊	139
——論茅盾小說的主題的連續性與人物的系列性特徵	
資產階級的人物畫廊	167
——再論茅盾小說的主題連續性與人物系列性特徵	

農民階級的人物畫廊	185
——三論茅盾小說的主題連續性與人物系列性 特徵	
下 冊	
第四編 典型提煉論	199
源於生活 高於生活	201
——論茅盾小說的典型提煉	
時代典型的雕塑 現實主義的功力	221
——再論茅盾小說的典型提煉	
把「左拉方式」和「托爾斯泰方式」結合起來	235
——三論茅盾小說的典型提煉	
時代性、社會性、史詩性的追求	249
——四論茅盾小說的典型提煉	
茅盾的《虹》和「易卜生命題」	269
——五論茅盾小說的典型提煉	
第五編 結構藝術論	299
布局謀篇的宏觀思想	301
——論茅盾小說的結構藝術	
恢宏多姿的錦繡園林	313
——再論茅盾小說的結構藝術	
現實主義的總體設計	365
——三論茅盾小說的結構藝術	
附：茅盾部分小說結構圖	380
第六編 茅盾研究論	383
藝術探索與政治偏見間的徘徊傾斜	385
——評夏志清的《中國現代小說史》茅盾專章	
撥開雲遮霧罩 恢復廬山真貌	403
——評近些年茅盾研究中的某些觀點	
後 記	427

第四編 典型提煉論

源於生活 高於生活

——論茅盾小說的典型提煉

文藝源於生活，是現實生活的真實反映；然而天天生活在社會現實之中的廣大讀者卻偏偏要閱讀文藝作品。這是因為文藝是生活本質的集中、突出、形象的概括。在藝術概括過程中，作家運用一定的藝術技巧把自己對生活的真知灼見和美學感受充盈其中。於是作品所反映的現實生活中就增忝了新的內容；藝術美，也就超過了生活美。讀者從中得到較之相應的社會生活更豐富、更本質的東西。這項工程是通過文藝典型化過程實現的。因此，對社會生活進行典型提煉就成為文藝創作最重要的環節之一。研究作家的典型提煉的藝術經驗，也就成為作家作品研究的重要方面。

在現代文學史上作出突出貢獻的無產階級作家茅盾，在長期創作實踐中積累了豐富的典型化經驗。用自己的一句話來概括，就是「取精用宏」。^{〔註1〕}由於他幾十年的創作生涯積累了相當豐富的生活素材，達到了相當高的思想水平，有了造詣很深的藝術修養，他的典型化經驗就特別豐富，頗具特色。他能洞幽燭隱，見微知著；借助平常易見的事物，反映深廣的社會內容，概括出事物發展的客觀規律與本質內涵；借助生動的形象，把生活的真諦和作家的卓見藝術再現出來。他筆下的藝術形象總是和人類的命運、社會歷史的發展密切關聯，他竭盡全力使個別充分地反映一般，透視出深廣的社會內涵。使人每讀一次，就能獲得新的發現。

〔註1〕《創作的準備》，三聯書店版，1949年，第32頁。下同。

(一)

本領高超的藝術大師總是讓特定環境中的人物借助故事情節展示自己豐富的性格和複雜的社會關係，藉以顯示豐富的社會內容和強大的生活邏輯。作家自己總是退居作品的縱深，他的傾向絕對不是直接表露出來，而是借助人物性格的歷史——故事情節及其發展，從中自然地顯示出來。因此在敘事性的作品中，故事情節就成了極其重要的藝術手段。這種故事情節的典型提煉，關係到人物性格的刻畫，關係到主題思想的表達，關係到作家傾向的表露，關係到作品思想性與藝術性的高低。因此，茅盾一向特別注意故事情節的典型提煉。

茅盾小說的故事情節的典型提煉，大體上致力於三個方面的追求。其一是從現實生活中極其複雜的人物及人物之間極其複雜的相互關係中提煉典型情節；其二是從平凡的日常事例中提煉典型情節；其三是從歷史轉折關頭的重大政治事件中提煉典型情節。

茅盾青少年時代一直在故鄉浙江桐鄉烏鎮生活。1914 年後在北京和上海，也往往每年返里多次。因此對故鄉的社會生活有較深的體驗與了解。1932 年上海「一·二八」抗戰爆發後，茅盾返回故鄉住過一段較長的時間。江浙一帶，水鄉澤國；河湖港汊遍地，各種船舶極多。據 1932 年 6 月《現代》雜誌一卷二至四期發表的茅盾的《故鄉雜記》（這篇「《故鄉雜記》是以這次返鄉的所見所聞為主，並採用了歷次回鄉的見聞材料寫成的」）描繪的情景，他是先乘火車後改乘「『無錫快』的柴油引擎小火輪」〔註 2〕的。這組散文共三篇，第二篇雖題為「內河小火輪」，並對「內河小火輪」本身作了介紹，但對它所能反映的社會內容卻隻字沒提。然而在短篇小說《當鋪前》〔註 3〕中，卻出現了對小火輪的藝術描寫。

《當鋪前》這個短篇小說通過王阿大當「當」的一個生活場面，描繪了 30 年代初期江浙農村破產的慘景，揭露了作為特殊的社會病態——當鋪這種

〔註 2〕《茅盾文集》第 9 卷，第 132～140 頁。

〔註 3〕在《茅盾文集》中，沒有注明《當鋪前》的寫作時間。此文雖發表於《春蠶》之後（《春蠶》發表於 1932 年 11 月《現代》雜誌第 2 卷第 1 期），即發表於 1933 年 7 月《現代》第 3 卷第 3 期，寫作時間卻在其前。《春蠶》寫於 1932 年 11 月 1 日，《茅盾文集》（以寫時間排列順序）中《當鋪前》不僅排在《春蠶》之前，而且排在「1932 年 9 月 8 日作畢」的《右第二章》之前，故其寫作時間不會晚於 8 月，比《春蠶》大約早寫兩三個月。

特殊的剝削形式的殘酷性。通過這種人吃人的生存競爭和殘酷鬥爭的社會場面，著重揭示了 30 年代初期中國農村日趨衰敗的社會根源。因此，對小火輪的形象描繪，不僅僅渲染了氛圍，描寫了社會背景，更重要的是形象地揭露了中國農村日趨破產的一個重要原因：小火輪升起的水淹了稻田，使農民直接受害。為此展開的自發反抗又受到官府鎮壓，農民只好忍氣吞聲，默食惡果！這體現了在國民黨反動政權支持下，資本主義的運輸業對農村自然經濟的直接摧殘。王阿大參加對輪船公司的自發反抗受到鎮壓時所流的血濺在衣上，這血迹正是農民苦難生活的血淋淋的記錄。於是圍繞小火輪造成王阿大的不幸遭遇所形成的故事情節，從一個側面揭示了深刻的社會矛盾。

這個情節的典型提煉，始於茅盾乘小火輪回鄉所目睹的生活素材，它的深化則得力於茅盾在故鄉期間對農村生活周密的觀察和深刻的剖析。這樣，茅盾就從返里所乘的交通工具深入到它所體現的人與人之間的階級關係，發掘到這種社會的經濟壓迫與政治統治之間的有機聯繫。從這一深刻發現出發去選擇素材加以提煉，構成了作品的典型情節。

但是《當鋪前》關於小火輪的描寫，並非作品的主要情節（這個短篇的故事情節本身就比較簡單），這個情節雖和主人公王阿大的性格有一定的聯繫，但畢竟還不是構成人物性格歷史的中心內容，因此離茅盾對情節典型化的嚴格要求有一定的距離。

幾個月後，茅盾在《春蠶》（寫於 1932 年 11 月 1 日）中對這個素材作了進一步提煉。《春蠶》以 1932 年上海「一·二八」抗戰為背景，通過春蠶「豐收成災」這一特殊的社會現象的精闢描繪，揭示出帝國主義的侵略是中國農村日趨破產的根本原因。作品最大的成就是塑造了富裕中農老通寶的典型形象。這是現代文學史上著名的典型人物之一。通過他在春蠶豐收成災過程中的具體性格描繪，深刻而藝術地宣告：安分守己，逆來順受是條絕路。這個短篇對老通寶生活道路作了徹底否定，但作者並不完全抹煞老通寶。作者充分肯定他勤勞、善良、質樸的農民性格，特別是肯定了他對帝國主義的自發反抗與強烈仇恨情緒。這就充分展示了這個人物豐富的性格內涵，加強了這個人物的典型性。在人物性格典型化過程中，茅盾充分利用了老通寶對小火輪的態度這個情節，經過典型提煉，使這一情節成為刻畫人物豐富性格內涵的強有力的手段。

《春蠶》先借老通寶的眼把小火輪殘害農田的行徑作了較《當鋪前》遠為充分而生動的描繪。然後歸結到「老通寶向來仇恨小火輪這一類洋鬼子的東西！」這就使小火輪的形象描繪和人物內心世界的深刻發掘得到有機的結合。因此，它不同於《當鋪前》那種比較外在、不占主導地位的描繪，而成為人物性格發展歷史的一個重要的組成部分。《春蠶》通過老通寶「仇恨小火輪這一類洋鬼子的東西」，一方面刻畫了他頑固保守的富裕中農的性格特徵——「聽得帶一個洋字就好像見了七世冤家！洋錢，也是洋，他倒又要了！」〔註4〕更重要的，是藉此概括了帝國主義侵略中國造成無數苦難而形成的老通寶及中國老一代農民的反帝心理。因為近百年來帝國主義蹂躪中國的殘酷歷史事實迫使老通寶深信「銅鈿都被洋鬼子騙去了」。

老通寶性格裡這樸素的反帝情感，從邏輯上講自有他自己難以說透的地方，但從樸素的階級直感和民族意識來說，他自信這是非常有道理的。於是小火輪在老通寶的眼睛裡就成了洋鬼子的象徵物。作者通過這種典型提煉就給小火輪通過河道的藝術描繪賦予了新的典型意義。它不僅深刻揭示了小火輪辱水淹田對農民造成的直接危害，不僅體現出資本主義的交通事業深入農村是造成農村自然經濟崩潰解體，造成農民日益貧困的經濟原因，而且更主要的是揭示了帝國主義對中國農村的長期掠奪，因而激發了農民自發的但又十分強烈的反帝心理。茅盾把這種心理描寫和日本帝國主義1931年發動的侵華戰爭，特別是上海「一·二八」抗戰聯繫起來。因為這篇小說是以「一·二八」上海抗戰為背景的，於是老通寶的民族意識與反帝情懷，和團結抗日的時代精神相呼應，成為這個典型人物性格特徵的重要組成部分。於是，無論是從情節典型化角度說，還是從人物性格的典型化以及故事情節的典型提煉對人物性格典型化的促進作用來說，《春蠶》都比《當鋪前》大大邁進了一步。

當然，《春蠶》關於小火輪的描寫仍未完全擺脫氛圍描寫和細節描寫的窠臼。而且，《春蠶》拋棄了《當鋪前》圍繞小火輪展開的自發鬥爭的那些重要情節因素（從《春蠶》本身來說，這麼做顯然必要），這是一件憾事。作者對此也並不滿足。

過了十年，我們從茅盾未完成的長篇《霜葉紅似二月花》（寫於1942年，出版於1943年）中看到一個驚人的令人興奮的事實：《當鋪前》的那段故事

〔註4〕《茅盾文集》第7卷，第286頁。老通寶兒媳四大娘評價他公公的話。

梗概式的文字，居然衍化為這個長篇的情節體系的核心，成了故事情節發展的高潮，成了構組人物體系，描繪人物複雜關係的中軸。

這部長篇的重要人物之一是輪船公司經理王伯申。他經營的輪船在河道中來來往往屢水淹田給農民造成了不折不扣的災難。時值澇天，這個矛盾就特別尖銳，激起沿岸廣大農民的強烈反對，和沿岸大小地主也發生了相應的衝突。大家逼迫王伯申出錢疏浚河道，王伯申卻置之不理；反而在興辦習藝所並擬動用善堂經費這一問題上和縣裡的土豪劣紳、善堂公款控制者趙守義發生了尖銳衝突。因為這勢必使趙守義長期以來利用公款中飽私囊的劣迹充分暴露，這就打中了趙守義的要害。趙守義的對策是利用王伯申面臨的輪船公司和農民以及沿岸地主的上述矛盾，派人勾結小曹莊土著地主曹志誠煽動農民聚眾砸船。王伯申則串通官府，一方面派差捕人，一方面派法警護船。於是和砸船的群眾發生衝突，當場槍殺了農民祝大的兒子小老虎。趙守義和曹志誠相互勾結又鼓動祝大到官府告狀，迫使王伯申在動用善堂經費問題上不得不讓步。於是雙方乘機在幕後握手言和，小曹莊農民和祝大就成了鬥爭雙方相互勾結相互妥協的犧牲品；一條人命也白白斷送。穿梭往來的船隻繼續屢水淹田，泛濫成災。長篇圍繞這一事件寫了一系列形形色色的人物，特別是寫了一個聶赫留朵夫型人物錢良材。他的土地在河的沿岸，因此和王伯申發生矛盾。他一方面積極聯合縣裡的士紳要壓王伯申出錢修河；另一方面又識破了趙守義和曹志誠相互勾結、聚眾鬧事的叵測居心，於是一再勸阻農民不要上當。然而事情的發展非個人力量所能遏制。這個聶赫留朵夫式的青年紳士也終於失敗了。

《霜葉紅似二月花》圍繞小火輪事件提煉出一個典型的故事情節體系，不僅使情節名副其實地成為人物性格發展的歷史，而且根據情節的內在邏輯把人物關係加以衍化和延伸，把它插到社會階級矛盾的縱深，於是構成了揭示主題思想的強有力的手段。而且，既充分揭露了資本主義勢力對農民的摧殘，揭示了資本主義和封建主義之間的尖銳矛盾，又揭穿了在剝削與壓榨農民問題上各剝削階級根本利益的一致最終必然導致反動的聯合與卑鄙的勾結。這當然是一條客觀規律。通過情節的典型提煉，作者還向廣大人民群眾揭示出一個階級鬥爭的慘痛教訓：鬥爭是非常需要的，但自發的農民鬥爭不可能導致農民階級的徹底解放；聶赫留朵夫式的人道主義對農民也於事無補；被壓迫的農民必須認真總結經驗教訓，為謀求階級的共同出路而另闢

蹊徑。

從《故鄉雜記》到《霜葉紅似二月花》，通過小火輪這一個日常生活素材的典型提煉，就揭示出這麼深廣的社會內容，借此居然能展現出這麼豐富的思想意義，的確是難能可貴的。

對「五卅」運動有關素材的藝術提煉是茅盾從歷史發展關鍵時刻的重大題材中進行典型情節提煉的範例之一。

茅盾不僅是「五卅」運動的參加者（他是商務印書館的黨支部書記），而且是「五卅」運動時上海的商務印書館的罷工委員會成員之一，直接參與領導了這場鬥爭。在參加實際鬥爭過程中，他用筆作武器，在《公理日報》、《文學週報》上撰文揭露和抗議帝國主義的血腥罪行，反映「五卅」運動中各階層的複雜心理，特別是運動的中堅——工人、學生的同仇敵愾情緒。他在《文學週報》上先後發表了《五月三十日的下午》、《暴風雨——五月卅一日》、《街角的一幕》〔註5〕等三篇散文，記錄了「五卅」運動當時給茅盾留下的深刻印象。

四年以後，茅盾把他積累的這些素材進行典型提煉，其中一部分用到未完成的長篇《虹》裡。

《虹》寫於1929年，通過主人公梅行素女士曲曲折折地走上革命道路的歷程，反映了要求進步的我國小資產階級革命知識分子曲折艱難的思想歷程。作品從「五四」運動寫到「五卅」運動爆發，通過梅女士離蜀來滬的幾年經歷，概括了相當廣闊的時代場景，「欲為中國近十年之壯劇，留一印痕」。〔註6〕

《虹》以「五卅」運動為核心提煉的情節，固然也和日常題材一樣，在典型化過程中注意揭示現實生活的本質，但是它又充分體現茅盾寫重大題材的特點：反映階級鬥爭和歷史發展的動向，體現滾滾向前的時代洪流所匯成的時代精神。小說圍繞梅女士思想發展的新階段——由個人主義到集體主義，由個人奮鬥到投身革命——展開情節。這一性格發展體現出一代小資產階級革命知識分子的生活道路。在大時代和革命洪流的陶冶下，他們必然要走歷史必由之路——和工農革命運動最終結合。而《虹》中對「五卅」運動的描寫，成為梅女士這一思想發展的契機。作者有意把主人公梅女士置於「五

〔註5〕分別發表於《文學週報》第177、180、182期，1925年出版。

〔註6〕《虹·跋》，《茅盾文集》第2卷，第276頁。

卅」時代激流的漩渦中經受衝擊與磨煉。在兩種完全不同的政治態度的對比中，在革命的激流衝擊下，使梅女士亮明自己的政治態度：「時代的壯劇就要在這東方的巴黎開演，我們都應該上場，負起歷史的使命來。」她堅信「今天南京路的槍聲，將引起全中國各處的火焰，把帝國主義，還有軍閥，套在我們頸上的鐵鏈燒斷！」〔註7〕

於是在「五卅」運動的壯烈場景基礎上提煉的故事情節就不僅顯示出中國人民反帝反封建的強烈革命精神，也不僅作為小說的時代背景構成了小說具有濃烈時代色彩的典型環境，而且作為揭示作品女主人公思想發展重要階段的豐富性格內涵和推動人物性格發展的重要社會因素，強有力地塑造了典型人物。在這裡，故事情節的發展伴隨著和推動著人物性格的發展；同時，借助人物複雜而又豐富的內心感受更強烈地展開了故事情節，使之充分顯示出情節的典型意義，充分體現了時代精神。

一年多之後，茅盾在《子夜》中對「五卅」運動後的社會動向作了進一步發掘。歷史發展表明：作為激流餘波，每到「五卅」紀念日都大有「一年一度秋風勁」的氣勢。茅盾把握住了這一歷史發展動勢，提煉了《子夜》第九章關於「五卅」運動五周年紀念日南京路上飛行集會的故事情節。這情節是以五年來工人運動、學生運動的發展趨勢作為現實依據的，它既保持了「五卅」以來工農革命運動的勢頭，又帶有1930年「左」傾路線影響下盲目舉行飛行集會的新的內容與歷史特徵。茅盾抓住這個特點把它作為《子夜》所反映的工農革命運動的一個環節，來反映逐漸由低潮轉向高潮的群眾運動總趨勢，也指出這一高潮難免泥沙俱下的歷史真實，使之成為時斷時續的貫串全書的情節發展線索之一。這是全書故事情節鏈條上的重要一環，又是《子夜》圍繞中心人物吳荪甫展開的三條火線（工廠、農村、公債市場）的側面之一。作品明確顯示出吳荪甫的裕華紗廠工人運動和社會上的工運緊密相連。正當吳荪甫廠子的工人運動起起伏伏，終於被屠維岳施展分化瓦解和「反間計」陰謀所破壞的時候，城鄉工農運動又在「五卅」前後抓起了這一高潮。這就對吳荪甫及其性格發展客觀上形成了一次重大的衝擊，從而揭示了投靠蔣介石之後的民族資產階級不同於置身在統一戰線內部革命性占主導地位時的民族資產階級，他們在工人運動面前暴露了其反動真面目。同時，《子夜》還把一群資產階級與小資產階級知識分子推到「五卅」紀念活動的大熔爐中反覆

〔註7〕《茅盾文集》第2卷，第258頁。

「冶煉」，借以顯示其不盡相同的政治態度：或從浪漫諦克和知識分子的正義感出發熱烈支持，如張素素；或從消極頹廢的思想立場出發冷眼旁觀，如范博文；還有的則依然醉生夢死甚至玩世不恭，最終仍採取遊戲人生但求享樂的頹廢生活態度，如杜新籜和林佩珊。這樣，《子夜》圍繞「五卅」五周年紀念日的這一情節提煉，就有力地刻畫了30年代「新儒林外史」的這個側面，情節的提煉顯示了更豐富的典型意義。

以上情況說明：在情節的提煉過程中，不論採用重大題材還是日常生活題材，茅盾都注意扣緊人物性格的發展，揭示生活的本質和動向。但在取自重大題材錘煉成的典型情節裡，作者更著重地注意充分揭示時代精神，注意顯示滾滾向前的時代洪流的发展趨勢。而借情節刻畫人物時，是泥沙就給以沖刷，是真金則給以洗滌，使之煥發出更加奪目的時代光輝。這樣，充分發揮了使一般在個別中得到充分體現的典型提煉的威力。

(二)

文學作品的情節是「某種性格、典型的成長和構成的歷史」〔註8〕，情節的典型提煉首先是為塑造典型人物服務的。因此，人物的典型提煉理所當然的是茅盾小說典型提煉的核心和關鍵。

茅盾認為：第一，人物的典型提煉和情節的典型提煉一樣，必須建築在深厚的生活基礎上。「材料豐富了，成熟了，確有所見了，然後寫。」〔註9〕第二，他要求作家對人物有深切的感受，從「接觸到的各式各樣的人以及各式各樣的人所做的種種事情裡頭——感得了有可恨的，有可笑的，有可歌可泣的，而且感染力很強，以至隔了多時，我們還能喚起活生生的回憶，我們閉了眼，還恍如那些『人物』即在眼前」。〔註10〕第三，他要求人物典型提煉過程中，廣泛概括同類人物的本質特徵。他認為「成功的『人物』描寫，決不是單依了某一個人作為『模特兒』。比方說，要寫一個商人罷，應當同時觀察了十幾個同樣的商人，加以綜合歸納」。〔註11〕經過這種典型提煉所塑造出來的人物「當然甲不復是原來的單純的那個甲，乙亦不復是原來的單純的那個乙，而是甲之中有乙，乙之中也有甲，成為非甲非乙但又似甲似乙之另一

〔註8〕高爾基：《和青年作家談話》，《文學論文選》，第297頁。

〔註9〕《公式化的克服》，《茅盾文集》第9卷，第304、305頁。

〔註10〕《公式化的克服》，《茅盾文集》第9卷，第304、305頁。

〔註11〕《創作的準備》，第43頁。

個丙。」〔註 12〕而這個丙之所以似甲似乙而又非甲非乙，原因在於他是一個獨具特點的，充分個性化了的新的。第四，他要求把人物的典型提煉和主題思想的概括與提煉結合起來，要求「我們試來意識地分析這個丙的性格，並從這一個丙的行動（就是以甲乙等人為中心的曾經發生過的事情）試來分析那些事件的意義，結果是發見了 A 或 B 了，這 A 或 B 或者是指出了光明的萌芽，或者是指出了失敗的教訓：這時候，我們便打算以 A 或 B 作為主題來寫一篇東西，……這樣產生的作品，就是所謂瓜熟蒂落，因而也不會是公式主義的。」〔註 13〕這是茅盾人物典型提煉的豐富經驗的深刻總結。也是人物性格典型提煉一般理論的深刻闡述。

茅盾的許多長篇和短篇創作，其人物典型提煉的實踐經驗，都說明了這個問題。以被稱為《農村三部曲》的短篇名作《春蠶》（作於 1932 年 11 月 1 日）、《秋收》（作於 1933 年 1 月）、《殘冬》（發表於 1933 年 7 月《文學》創刊號）中所塑造的蠶農老通寶為例，這個人物的典型提煉就很能說明問題。論者歷來以茅盾的《我怎樣寫〈春蠶〉》一文為據，認為這個人物的原型是「丫姑老爺」〔註 14〕。其實此外茅盾還概括了許多原型。茅盾在《桑樹》〔註 15〕一文中記錄的黃財發及其種桑樹的辛酸歷史就和老通寶及其命運有明顯的血緣關係。他以上述兩個原型為基礎並概括了許多同一類型的人，在廣泛的生活基礎上進行典型提煉。其工作是刪除枝葉、突出基幹，充分挖掘許多模特兒的內在本質。他以人物原型的性格邏輯為依據，參照同一類型人物性格的發展規律，把原型刪削改造並著重加以延伸，把他延伸到當時遍及全國的農民的自發反抗與自覺革命的鬥爭環境中去。借助這必然產生的社會條件給老通寶的性格發展提供了一種機會。同時，充分利用所提煉的性情的思想容量以概括更為深廣的社會內容，在這全過程中，他又充分注意藉個性以反映共性，使個性和共性得到有機的結合。

茅盾從這些「模特兒」身上所提煉的東西包括以下幾點：第一扣緊了「丫姑老爺」和黃財發提供的基礎，並作某些必要的修改，從而概括出老通寶的社會經濟地位。兩個原型「在農村裡是數一數二的」。他們雖已家道中落，但

〔註 12〕《公式化的克服》，《茅盾文集》第 9 卷，第 304、305 頁。

〔註 13〕《茅盾文集》第 9 卷，第 304 頁。

〔註 14〕此人名顏富年，乳名阿二。所謂「丫小姐」是茅盾祖母的貼身丫頭，名鳳英。現均謝世，但其子尚健在，其家中還保存著丫小姐的陪嫁衣箱。

〔註 15〕《茅盾文集》第 9 卷，第 250～252 頁。