

中國名著

● 郑思波 选编

诞生記

书名题字 高占祥

责任编辑 祝勇

封面设计 仲峰

● 鲁迅

● 巴金

● 丁玲

● 刘绍棠

● 陈建功等 著



中国名著诞生记

鲁迅

(1881—1936)

中国现代文学家、思想家和革命家。原名周树人。浙江绍兴人。早年积极参加反帝反清的斗争，加入革命团体“光复会”。一九一八年初参加《新青年》编委会，同年五月首次用鲁迅笔名，发表抨击家族制度和礼教弊害的白话小说《狂人日记》。此后又陆续写了《阿Q正传》等著名小说，还写了收入《热风》和《坟》里的许多杂文。《阿Q正传》创造了阿Q的不朽典型，批判人们在失败时以“精神胜利”来自我安慰的劣根性。这些小说后来编成《呐喊》。《呐喊》体现五四文学革命的实绩，使鲁迅成为中国现代文学的重要奠基人。一九二年起在北京大学、女子师范大学等校讲授中国小说史等课程，一九二四年前后，为新文化统一战线分化感到寂寞、彷徨，参加领导“语丝社”，主编《莽原》等刊物。继续发表作品，编成小说集《彷徨》、杂文集《华盖集》及其续编，对当时教育总长章士钊和“现代评论派”的陈源等展开论战，大力支持女子师范大学的学生运动。一九二六年秋离京赴厦门大学任教，写了《汉文学史纲要》等著作。一九二七年一月到广州中山大学任教。同年四月蒋介石下令清党，许多共产党人被屠杀，鲁迅愤而辞去一切职务，从此转变立场，公开赞助中国共产党领导的事业，虽然他从来不是共产党员。一九二七年十月以后定居上海。参加无产阶级革命文学论争，译介马克思主义文艺理论。同时主编《语丝》，与友人合办《奔流》、组织“朝花社”，提倡新兴木刻艺术。这几年发表的杂文，编成《而已集》和《三闲集》。一九三〇年参加发起中国自由运动大同盟、中国左翼作家联盟，遭到国民党通缉。在这前后领导左翼文艺界，对“新月派”、“民族主义文学”、“自由人”和“第三种人”进行论战。对国民党的政策提出强烈抗争。一九三三年参加中国民权保障同盟，和宋庆龄等营救被捕的革命者。日本军队占领东北以后，鲁迅写了大量杂文抨击国民党对外不抵抗、对内“围剿”红军的政策。一九三四至一九三五年写了五篇历史小说借古喻今，加上以前的三篇，集成《故事新编》。一九三六年拥护抗日民族统一战线政策，提出“民族革命战争的大众文学”的口号，作为文艺界的努力方向。从参加左联到病逝上海，鲁迅的杂文写得更多，共有《二心集》、《南腔北调集》、《伪自由书》、《且介亭杂文》等八个集子。他的杂文是政论性和形象性相统一的精品。他的小说思想深刻，是反映中国民主革命趋势的一面镜子；在艺术上，融中外小说技法于一炉，又有新的创造，因而有中国现代小说的开山和楷模之称。中华人民共和国成立后，在北京、上海、绍兴建立鲁迅博物馆、纪念馆。作品编为《鲁迅全集》二十卷，一九八一年出版新注释本。

我怎么做起小说来

我怎么做起小说来？——这来由，已经在《呐喊》的序文上，约略说过了。这里还应该补叙一点的，是当我留心文学的时候，情形和现在很不同；在中国，小说不算文学，做小说的也决不能称为文学家，所以并没有人想在这一条道路上出世，我也并没有要将小说抬进“文苑”里的意思，不过想利用他的力量，来改良社会。

但也不是自己想创作，注重的倒是在介绍，在翻译，而尤其注重于短篇，特别是被压迫的民族中的作者的作品。因为那时正盛行着排满论，有些青年，都引那叫喊和反抗的作者为同调的。所以“小说作法”之类，我一部都没有看过，看短篇小说却不少，小半是自己也爱看，大半则因了搜寻介绍的材料。也看文学史和批评，这是因为想知道作者的为人和思想，以便决定应否介绍给中国，和学问之类。是绝不相干的。

因为所求的作品是叫喊和反抗，势必至于倾向了东欧，因此所看的俄国、波兰以及巴尔干诸小国作家的东西就特别多。也曾热心的搜求印度、埃及的作品，但是得不到。记得当时最爱看的作者，是俄国的果戈理（N.Gogol）和波兰的显克微支（H.Sienkiewicz）。日本的，是夏目漱石和森鸥外。

回国以后，就办学校，再没有看小说的工夫了，这样的有五六年。为什么又开手了呢？——这也已经写在《呐喊》的序文里，不必说了。但我的来做小说，也并非自以为有做小说的才能，只因为那时是住在北京的会馆里的，要做论文罢。没有参考书，要翻译罢，没有底本，就只好做一点小说模样的东西塞责，这就是《狂人日记》。大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外的准备，一点也没有。

但是《新青年》的编辑者，却一回一回的来催，催几回，我就做一篇，这里我必得纪念陈独秀先生，他是催促我做小说最着力的一个。

自然，做起小说来，总不免自己有些主见的。例如，说到“为什么”做小说罢，我仍抱着十多年前的“启蒙主义”，以为必须是“为人生”，而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为“闲书”，而且将“为艺术的艺术”，看作不过是“消闲”的新式的别号。所以我的取材，多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意。所以我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩子看的花纸上，只有主要的几个人（但现在的花纸却多有景背了），我深信对于我的目的，这方法是适宜的，所以我不去描写风月，对话也决不说到一大篇。

我做完之后，总要看两遍。自己觉得拗口的。就增删几个字，一定要它读得顺口：没有相宜的白话。宁可引古语，希望总有人会懂。只有自己懂得或连自己也不懂的生造出来的字句，是不大用的。这一节，许多批评家之中，只有一个人看出来，但他称我为 Stylist。

所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。有人说，我的那一篇是骂谁，某一篇又是骂谁，那是完全胡说的。

不过这样的写法，有一种困难，就是令人难以放下笔。一气写下去，这人物就逐渐活动起来，尽了他的任务。但倘有什么分心的事情来一打岔，放下许久之后再写，性格也许就变了样，情景也会和先前所预想的不同起来。例如我做的《不周山》，原意是在描写性的发动和创造，以至衰亡的，而中途去看报章。见了一位道学的批评家攻击情诗的文章，心里很不以为然，于是小说里就有一个小人物跑到女娲的两腿之间来，不但不必有，且将结构的宏大毁坏了。但这些处所，除了自己，大概没有人会觉到的，我们的批评大家成仿吾先生，还说这一篇做得最出色。

我想，如果专用一个人做骨干，就可以没有这弊病的，但自己没有试验过。

忘记是谁说的了，总之是，要极省俭的画出一个人的特点。最好是画他的眼睛。我以为这话是极对的，倘若画了全副的头发，即使细得逼真，也毫无意思。我常在学学这一种方法，可惜学不好。

可省的处所。我决不硬添，做不出的时候，我也决不硬做，但这是因为我那时别有收入，不靠卖文为活的缘故，不能作为通例的。

还有一层，是我每当写作，一律抹杀各种的批评。因为那时中国的创作界固然幼稚，批评界更幼稚，不是举之上天，就是按之入地，倘将这些放在眼里，就要自命不凡，或觉得非自杀不足以谢天下的。批评必须坏处说坏，好处说好，才于作者有益。

但我常看外国的批评文章，因为他于我没有恩怨嫉恨，虽然所评的是别人的作品，却很有可以借镜之处。但自然，我也同时一定留心这批评家的派别。

以上，是十年前的事了，此后并无所作，也没有长进，编辑先生要我做一点这类的文章，怎么能呢。拉杂写来，不过如此而已。

三月五日灯下

茅盾

(1896—1981)

原名沈德鸿，字雁冰，曾用笔名郎损、玄珠、冯虚。浙江桐乡人。中共党员。一九二二年与人发起组织文学研究会，任《小说月报》主编。一九二六年春到广州任国民党宣传部秘书。一九二七年任武汉中央军事政治学校教官，《民国日报》主笔。大革命失败后，东渡日本，一九三一年春回国，在上海参加左联，并担任领导工作。抗日战争爆发后，任《文艺阵地》主编，香港《立报》副刊“林言”主编，《笔谈》主编。一九三九年在新疆学院任教。一九四一年赴延安，在鲁艺讲学。后到重庆、香港、桂林等地从事抗日文化工作。一九四六年冬至一九四七年春应邀到苏联访问之后再次到香港。后由香港经大连、沈阳到北京，参加全国政协筹备工作。一九四九年后，历任中国文联副主席、中华全国文协主席、文化部长、全国政协副主席、《人民文学》、《译文》第一任主编，中国作协主席。一九一九年开始发表作品。著有小说《蚀》（包括《幻灭》、《动摇》、《追求》）、《虹》、《子夜》、《腐蚀》、《路》、《三人行》、《春蚕》、《秋收》、《残冬》、《林家铺子》、《第一阶段的故事》、《霜叶红似二月花》，剧本《清明前后》，散文集《白杨礼赞》、《鼓吹集》、《鼓吹续集》，评论集《夜读偶记》、《关于历史和历史剧》、《杂谈短篇小说》、《反映社会主义时代推动社会主义时代的跃进》及《茅盾评论文集》、《茅盾选集》、《茅盾文集》、《茅盾全集》。

记录一段真实的历史——《子夜》诞生记

这一个题目在《子夜》的后记上我已经说过了，诸位看了那篇后记，已可知道一个大概。不过诸位既然出下这题目，要我再谈谈，那就随便谈谈罢。

可以分做两方面来谈：第一是写作的动机，一九二八年我在上海住的不大方便，每天住在三层楼上有点气闷，我便到日本走了一趟，在日本约二年，一九三一年春又回到上海。这个时候正是汪精卫在北平筹备召开扩大会议，南北大战方酣的时候，同时也正是上海等各大都市的工人运动高涨的时候。当时我眼病很厉害，医生嘱我，八个月甚至一年内，不要看书，不然则暂时好了，将来也不免复发。我遵医嘱静心养病，并且眼疾而外，又病神经衰弱，我便一意休养。每天没事，东跑西走，倒也很容易过去。我在上海的社会关系，本来是很复杂的。朋友中间有实际工作的革命党，也有自由主义者，同乡故旧中间有企业家，有公务员，有商人，有银行家，那时我既有闲，便和他们常常来往。从他们那里，我听了很多。向来对社会现象，仅看到一个轮廓的我，现在看的更清楚一点了。当时我便打算用这些材料写一本小说。后来眼病好一点，也能看书了。看了当时一些中国社会性质的论文，把我观察得的材料和他们的理论一对照，更增加了我写小说的兴趣。

当时在上海的实际工作者，正为了大规模的革命运动而很忙。在各条战线上展开了激烈的斗争。我那时没有参加实际工作，但在一九二七年以前我有过实际工作的经验，虽然一九三一年不是一九二七年了，然而对于他们所提出的问题以及他们工作的困难情形，大部分我还能了解。

一九三一年春世界经济恐慌波及到上海。中国民族资本家，在外资的压迫下，在世界经济恐慌的威胁下，为了转嫁本身的危机，更加紧了对工人阶级的剥削，增加工作时间，减低工资，大批开除工人。引起了工人的强烈的反抗。经济斗争爆发了，而每一经济斗争很快转变为政治的斗争，民众运动在当时的客观条件是很好的。

在我病好了的时候，正是中国革命转向新的阶段，中国社会性质论战得激烈的时候，我那时打算用小说的形式写出以下的三个方面：（一）民族工业在帝国主义经济侵略的压迫下，在世界经济恐慌的影响下，在农村破产的环境下，为要自保，使用更加残酷的手段加紧对工人阶级的剥削；（二）因此引起了工人阶级的经济的政治的斗争；（三）当时的南北大战，农村经济破产以及农民暴动又加深了民族工业的恐慌。

这三者是互为因果的。我打算从这里下手，给以形象的表现。这样一部小说，当然提出了许多问题，但我所要回答的，只是一个问题，即是回答了托派：中国并没有走向资本主义发展的道路，中国在帝国主义的压迫下，是更加殖民地化了。中国民族资产阶级中虽有些如法兰西资产阶级性格的人，但是因为一九三一年半殖民地的中国不同于十八世纪的法国，因此中国资产阶级的前途是非常暗淡的。在这样的基础上产生了中国民族资产阶级的动摇性。当时，他们的“出路”是两条：（一）投降帝国主义，走向买办化；（二）与封建势力妥协。他们终于走了这两条路。

实际上写这本书是在一九三一年暑假以前开始的。我向来的习惯：冬天夏天不大写作，夏天大热，冬天屋子内生着火炉有点闷人，一九三一年冬整理材料，写下详细大纲，列出人物表，男的、女的、资本家、工人。……他们各个人的性格，教养以及发展等等，都拟定了。第二步便是按故事一章一章的写下大纲，然后才开始写。当时我的野心很大，打算一方面写农村，另一方面写都市。数年来农村经济的破产掀起了农民暴动的浪潮，因为农村的不安定，农村资金便向都市集中。论理这本来可以使都市的工业发展，然而实际并不是这样，农村经济的破产大大地减低了农民的购买力，因而缩小了商品的市场，同时流在都市中的资金不但不能促进生产的发展，反而增添了市场的不安定性。流在都市的资金并未投入生产方面，而是投入投机市场。《子夜》的第三章便是描写这一事态的发端。我原来的计划是打算把这些事态发展下去，写一部农村与都市的“交响曲”。但是在写了前面的三四章以后，夏天便来了。天气特别热，一个多月的期间天天老是九十几度的天气。我的书房在三层楼上，尤其热不可耐，只得把工作暂时停顿。

直到“一二八”以后，才把这本小说写完。因为中间停顿了一下，兴趣减低了，勇气也就小了，并且写下的东西越看越不好，照原来的计划范围太大，感觉到自己的能力不够。所以把原来的计划缩小了一半，只写都市的而不写农村了。把都市方面（一）投机市场的情况；（二）民族资本家的情况；（三）工人阶级的情况，三方面交错起来写。因为当时检查的太厉害，假使把革命者方面的活动写得太明显或者是强调起来，就不能出版。为了使这本书能公开的出版，有些地方则不得不用暗示和侧面的衬托了。不过读者在字里行间也可以看出革命者的活动来。比如同黄色工会斗争等事实，黄色工会几个字是不能提的。

本书为什么要以丝厂老板作为民族资本家的代表呢？这是受了实际材料的束缚，一来因为我对丝厂的情形比较熟习，二来丝厂可以联系农村与都市。

一九二八——二九年丝价大跌，因之影响到茧价。都市与农村均遭受到经济的危机。

本书的写作方法是这样的：先把人物想好，列一个人物表，把他们的性格发展以及连带关系等等都定出来，然后再拟出故事的大纲，把它分章分段，使他们联接呼应。这种方法不是我的创造，而是抄袭旁人的。巴尔扎克，他起初并不想作什么小说家，他打算做一个书坊老板，翻印名著袖珍本，他同一个朋友讲好，两个人合办，后来赔了钱，巴尔扎克也得分担一半。但是他没有钱，只得写小说去还债。他和书店订下合同，限期交货。但是因为时间仓猝，经常来不及，他便想下一个巧妙的方法，就是先写一个极简单的大纲，然后再在大纲上去填写补充，这样便能按期交稿，收到稿费。我不比巴尔扎克那样着急，不必完全依照他那样作。我有时一两万字一章的小说，常写一两千字的大纲。

《子夜》开头第一章，写吴老太爷从农村走到都市，患脑冲血而死。吴老太爷好象是“古老的僵尸”，一和太阳空气接触便风化了。这是一种双关的隐喻：诸位如果读过某一经济杰作的，便知道这是指什么。第二章是热闹场面。借了吴老太爷的丧事，把《子夜》里面的重要人物都露了面。这时把好几个线索的头，同时提出然后来交错地发展下去……在结构技巧上要竭力避免平淡，但是太巧了也便显得不自然了。

再来补充几句

出版社要求我写个新的后记。我以为四十五年前此书初版的《后记》已经说明了写作经过以及此书之所以成为“半肢瘫痪”的原因；那么，“新”的后记又将说些什么呢？但是出版社却提出具体的要求：说说此书的写作意图。

无可奈何，只好勉力试为之。

一九三九年五月，我在乌鲁木齐，曾应新疆学院学生的要求，作了一次讲演。当时的讲演记录后来登载在《新疆日报》的副刊，加了个题目：《子夜是怎样写成的？》。解放后，外文出版局出版的英文本《子夜》把这个讲演记录的一部分译为英文，用《关于子夜》的题目登在本文的前页，算是代序。但是那次的讲演只是以《子夜》为引线，泛论了小说写作的如何必须有生活经验作基础，如何分析社会现象，确定主题思想，然后把握典型环境，创造典型环境中的典型人物。要说《子夜》的写作意图，无非如此这般。但意图同实践，总有距离。就《子夜》而言，它能完成意图的百分之几呢？那么，具体地简要地说来，不过如下：

《子夜》的时代背景是一九三三年春未夏初。这短短的时间内，有几件大事值得一提。第一，国民党内部争权的斗争。又一次爆发为内战。汪精卫、冯玉祥、阎锡山为一方，蒋介石为另一方，沿津浦铁路一带作战，其规模之大，战争的激烈，创造了国民党内战的纪录。老百姓遭殃自不待言，工商业也受到阻碍。第二，欧洲经济恐慌影响到当时中国的民族工业，一些以外销为主要业务的轻工业受到严重打击，濒于破产。第三，中国的民族资产阶级为了挽救自己，就加强了对工人的剥削。增加工作时间，减低工资，大批开除工人，成为普遍现象，这就引起了工人的猛烈反抗，罢工浪潮一时高涨。第四，处于三座大山残酷压迫下的农民，在共产党领导下武装起义，势已燎

原。

《子夜》原来的计划是打算通过农村（那里的革命力量正在蓬勃发展）与城市（那里敌人力量比较集中因而也是比较强大的）两者革命发展的对比，反映出这个时期中国革命的整个面貌，加强作品的革命乐观主义。小说的第四章就是伏笔。但这样大的计划，非当时作者的能力所能胜任，写到后来，只好放弃。而又舍不得已写的第四章，以致它在全书中成为游离部分。同时，单写城市工人运动，既已不能表现当时的革命主流，而当时的城市工人运动在李立三路线的错误指导之下，虽然声势浩大，敌人惊惶失措，而革命力量也蒙受了不少的损失，这就使小说的气氛，虽有悲壮之处，而大体仍然暗淡，显不出中国革命进行的伟大气魄与最后的必然胜利的前景。

对于立三路线，小说是作了批判的，但不深入。也没有描写到当时地下党员中间反立三路线的斗争。

以上种种，都与作者当时的生活经验有关。

这本书写了三个方面：买办资产阶级，民族资产阶级，革命运动者及工人群众。三者之中，前两者是作者与有接触，并且熟悉，比较真切地观察了其人与其事的；后一者则仅凭“第二手”的材料，即身与其事者乃至第三者的口述。这样的题材的来源，就使得这部小说的描写买办资产阶级与民族资产阶级的部分比较生动真实，而描写革命运动者及工人群众的部分则差得多了。至于农村革命势力的发展，则连“第二手”的材料也很缺乏，我又不愿意向壁虚构，结果只好不写。此所以我称这部书是“半肢瘫痪”的。

剩下一个问题不可以不说几句：这部小说的写作意图同当时颇为热闹的中国社会性质论战有关。当时参加论战者，大致提出了这样三个论点：一、中国社会依然是半封建半殖民地的性质；打倒国民党法西斯政权（它是代表了帝国主义、大地主、官僚买办资产阶级的利益的），是当前革命的任务；工人、农民是革命的主力；革命领导权必须掌握在共产党手中，这是革命派。二、认为中国已经走上资本主义道路，反帝、反封建的任务应由中国资产阶级来担任。这是托派。三、认为中国的民族资产阶级可以在既反对共产党所领导的民族、民主革命运动，也反对官僚买办资产阶级的夹缝中取得生存与发展，从而建立欧美式的资产阶级政权。这是当时一些自称为进步的资产阶级学者的论点。《子夜》通过吴荪甫一伙终于买办化，强烈地驳斥了后二派的谬论。在这一点上，《子夜》的写作意图和实践，算是比较接近的。

当然，《子夜》的缺点和错误还很多，读者自知，这里就不噜了。

一九七七年十月九日茅盾记于北京

老舍

(1899—1966)

原名舒庆春，字舍予，北京人，满族。一九二六年加入文学研究会，同时发表了长篇小说《老张的哲学》。一九三一年回国任齐鲁大学、山东大学教授。一九三八年任中华全国文艺界抗敌协会常务理事兼总务部主任。一九四六年赴美讲学，一九四九年归国。历任政务院文教委员，中国作协副主席、书记处书记，中国文联副主席，北京市文联主席，《北京文艺》、《说说唱唱》主编，中国作协第二届理事，中国文联第二、三届委员，是一至三届全国人大代表，第三届全国政协委员、第四届常委。一九五一年北京市人民政府授予“人民艺术家”称号。著有长篇小说《猫城记》、《离婚》、《骆驼祥子》、《四世同堂》、《正红旗下》，中篇小说《微神》、《月牙儿》、《我这一辈子》，话剧《龙须沟》、《茶馆》等。另有《老舍文集》十六卷。

闲谈引出的小说——《骆驼祥子》诞生记

从何月何日起，我开始写《骆驼祥子》？已经想不起来了。我的抗战前的日记已随同我的书籍全在济南失落，此事恐永无对证矣。

这本书和我的写作生活有很重要的关系。在写它以前，我总是以教书为正职，写作为副业，从《老张的哲学》起到《牛天赐传》止，一直是如此。这就是说，在学校开课的时候，我便专心教书，等到学校放寒暑假，我才从事写作。我不甚满意这个办法。因为它使我既不能专心一志的写作，而又终年无一日休息，有损于健康。在我从国外回到北平的时候，我已经有了去作职业写家的的心意；经好友们的谆谆劝告，我才就了齐鲁大学的教职。在齐大辞职后，我跑到上海去，主要的目的是在看看有没有作职业写家的可能。那时候，正是“一二八”以后，书业不景气，文艺刊物很少，沪上的朋友告诉我不要冒险。于是，我就接了山东大学的聘书。我不喜欢教书，一来是我没有渊博的学识，时时感到不安；二来是即使我能胜任，教书也不能给我像写作那样的愉快。为了一家子的生活，我不敢独断独行的丢掉了月间可靠的收入，可是我的心里一时一刻也没忘掉尝一尝职业写家的滋味。

事有凑巧，在“山大”教过两年书之后，学校闹了风潮，我便随着许多位同事辞了职。这回，我既不想到上海去看看风向，也没同任何人商议，便决定在青岛住下去，去凭写作的收入过日子了。这是“七七”抗战的前一年。

《骆驼祥子》是我作职业写家的第一炮。第一炮要放响了，我就可以放胆的作下去，每年预计着可以写出两部长篇小说来。不幸这一炮若是不过火，我便只好再去教书，也许因为扫兴而完全放弃了写作。所以我说，这本书和我的写作生活有很重要的关系。

记得是在一九三六年春天吧，“山大”的一位朋友跟我闲谈，随便的谈到他在北平时曾用过一个车夫。这个车夫自己买了车，又卖掉，如此三起三落，到末了还是受穷。听了这几句简单的叙述，我当时就说：“这颇可以写一篇小说。”紧跟着，朋友又说：有一个车夫被军队抓了去，哪知道，转祸为福，他乘着军队移动之际，偷偷的牵回三匹骆驼回来。

这两个车夫都姓什么？哪里的人？我都没问过。我只记住了车夫与骆

驼。这便是骆驼祥子故事的核心。

从春到夏，我心里老在盘算，怎样把那一点简单的故事扩大，成为一篇十多万字的小说。

不管用得着与否？我首先向齐铁恨先生打听骆驼的生活习惯。齐先生生长在北平的西山，山下有许多家养骆驼的。得到他的回信，我看出来，我须以车夫为主，骆驼不过是一点陪衬，因为假若以骆驼为主，恐怕我就须到“口外”去一趟，看看草原与骆驼的情景了。若以车夫为主呢，我就无须到口外去，而随时随地可以观察。这样，我便把骆驼与祥子结合到一处，而骆驼只负引出祥子的责任。

怎么写祥子呢？我先细想车夫有多少种，好给他一个确定的地位。把他的地位确定了，我便可以把其余的各种车夫顺手儿叙述出来；以他为主，以他们为宾，既有中心人物，又有他的社会环境，他就可以活起来了。换言之，我的眼一时一刻也不离开祥子；写别的人正可以烘托他。

车夫们而外，我又去想，祥子应该租赁哪一车主的车，和拉过什么样的人。这样，我便把他的车夫社会扩大了，而把比他的地位高的人也能介绍进来。可是，这些比他高的人物，也还是因祥子而存在故事里，我决定不许任何人夺去祥子的主角地位。

有了人，事情是不难想到的。人既以祥子为主，事情当然也以拉车为主。只要我教一切的人都和车发生关系，我便能把祥子拴住，像把小羊拴在草地上的柳树下那样。

可是，人与人，事与事，虽以车为联系，我还感觉着不易写出车夫的全部生活来。于是，我还再去想：刮风天，车夫怎样？下雨天，车夫怎样？假若我能把这些细琐的遭遇写出来，我的主角便必定能成为一个最真切的人，不但吃的苦，喝的苦，连一阵风，一场雨，也给他的神经以无情的苦刑。

由这里，我又想到，一个车夫也应当和别人一样的有那些吃喝而外的问题。他也必定有志愿，有性欲，有家庭和儿女。对这些问题，他怎样解决呢？他是否能解决呢？这样一想，我听听来的简单的故事便马上变成了一个社会那么大。我所要观察的不仅是车夫的一点点的浮现在衣冠上的、表现在言语与姿态上的那些小事情了，而是要由车夫的内心状态观察到地狱究竟是什么样子。车夫的外表上的一切，都必有生活与生命上的根据。我必须找到这个根源，才能写出个劳苦社会。

由一九三六年春天到夏天，我入了迷似的去搜集材料，把祥子的生活与相貌变换过不知多少次——材料变了，人也就随着变。

到了夏天，我辞去了“山大”的教职，开始把祥子写在纸上。因为酝酿的时期相当的长，搜集的材料相当的多，拿起笔来的时候我并没感到多少阻碍。一九三七年一月，“祥子”开始在《宇宙风》上出现，作为长篇连载。当发表第一段的时候，全部还没有写完，可是通篇的故事与字数已大概的有了准谱儿，不会有很大的出入。假若没有这个把握，我是不敢一边写一边发表的。刚刚入夏，我将它写完，共二十四段，恰合《宇宙风》每月要两段，连载一年之用。

当我刚刚把它写完的时候，我就告诉了《宇宙风》的编辑：这是一本最使我自己满意的作品。后来，刊印单行本的时候，书店即以此语嵌入广告中。它使我满意的地方大概是：（一）故事在我心中酝酿得相当的长久，收集的材料也相当的多，所以一落笔便准确，不蔓不枝，没有什么敷衍的地方。（二）

我开始专以写作为业，一天到晚心中老想着写作这一回事，所以虽然每天落在纸上的不过是一二千字，可是在我放下笔的时候，心中并没有休息，依然是在思索；思索的时候长，笔尖上便能滴出血与泪来。（三）在这故事刚一开头的时候，我就决定抛开幽默而正正经经地去写。在往常，每逢遇到可以幽默一下的机会，我就必抓住它不放手。有时候，事情本没什么可笑之处，我也要运用俏皮的言语，勉强的使它带上点幽默味道，这，往好里说，足以使文字活泼有趣；往坏里说，就往往招人讨厌。《祥子》里没有这个病。即使它还未能完全排除幽默，可是它的幽默是出自事实本身的可笑，而不是由文字里硬挤出来的。这一决定，使我的作风略有改变，教我知道了只要材料丰富，心中有话可说，就不必一定非幽默不足叫好，（四）既决定了不利用幽默，也就自然的决定了文字要极平易，澄清如无波的湖水。因为要求平易，我就注意到如何在平易中而不死板。恰好，在这时候，好友顾石君先生供给了我许多北平口语中的字和词。在平日，我总以为这些词汇是有音无字的，所以往往因写不出而割爱。现在，有了顾先生的帮助，我的笔下就丰富了许多，而可以从容调动口语，给平易的文字添上些亲切，新鲜，恰当，活泼的味儿。因此，《祥子》可以朗诵。它的言语是活的。

《祥子》自然也有许多缺点。使我自己最不满意的是收尾收得太慌了一点。因为连载的关系，我必须整整齐齐的写成二十四段；事实上，我应当多写两三段才能从容不迫的刹住。这，可是没法补救了，因为我对已发表过的作品是不愿再加修改的。

《祥子》的运气不算很好：在《宇宙风》上登刊到一半就遇上“七七”抗战。《宇宙风》何时在沪停刊，我不知道；所以我也不知道，《祥子》全部登完过没有。后来，《宇宙风》社迁到广州，首先把《祥子》印成单行本。可是，据说刚刚印好，广州就沦陷了，《祥子》便落到敌人的手中。《宇宙风》又迁到桂林，《祥子》也又得到出版的机会，但因邮递不便，在渝蓉各地就很少见到它。后来，文化生活出版社把纸型买过来，它才在大后方稍稍活动开。

近来，《祥子》好象转了运，据友人报告，它已被译成俄文、日文和英文。

巴金

(1904——)

原名李尧棠，字芾甘。一九二七年赴法国求学。一九二八年回国任《文学季刊》编委，文化生活出版社总编辑。与靳以合编《文季月刊》。一九三七年后，与茅盾创办《烽火》，任中华全国文艺界抗敌协会理事。一九四九年后，历任中国文联第三、四届副主席，中国作协副主席、主席，作协上海分会主席，上海市文联主席，《上海文学》、《收获》主编。是中国文联第二至四届委员，中国作协第一至四届理事，第五届全国人大常委，第六届全国政协副主席。一九八二年获意大利国际但丁奖。一九八三年获法国荣誉军团勋章。一九八四年获香港中文大学荣誉文学博士学位。一九八五年获美国文学艺术研究院名誉外国院士称号。一九九一年获苏联人民友谊勋章。一九二八年发表处女作长篇小说《灭亡》。著有长篇小说《爱情三部曲》：《雾》、《雨》、《电》；《激流三部曲》：《家》、《春》、《秋》；《抗战三部曲》：《火》之一、之二、之三；中篇小说《春天里的秋天》、《憩园》、《寒夜》；散文集《随想录》（五集）；译有长篇小说《父与子》、《处女地》；回忆录《往事与随想》。有《巴金文集》十四卷。

反抗命运——《家》诞生记

请原谅我的长期的沉默，我很早就应该给你写这封信的。的确我前年在东京意外地接到你的信时，我就想给你写这样的一封信，一些琐碎的事情缠住我，使我没有机会向你详细解释。我只写了短短的信。它不曾把我的胸怀尽情地对你吐露，使你对我仍有所误解。你在以后的来信里提到我的作品《家》，仍然说“剑云固然不必一定是我，但我说写得有点像我——”一类的话。对这一点我后来也不曾明白答复，就随便支吾过去。我脑子里时常存着这样一个念头：我将来应该找一个机会向你详细剖白；其实不仅向你，而且还向别的许多人，他们对这本小说都多少有过误解。

许多人以为《家》是我的自传，甚至有不少的读者写信来派定我为觉慧。我早说过“这是一个错误”。但这声明是没有用的。在别人看来，我屡次声明倒是“欲盖弥彰”了，你的信便是一个例子。最近我的一个叔父甚至写信来说：“至今尚有人说《家》中不管好坏何独无某，果照此说我实在应该谢谢你笔下超生了……”你看，如今连我的六叔，你的六舅，十一二年前常常和你我在一起聚谈游玩的人也有了这样的误解。现在我才相信你信上提到的亲戚们对我那小说的“非议”是相当普遍的了。

我当时曾经对你说，我不怕一切“亲戚的非议”。现在我的话也不会是两样。一部分亲戚以为我把这本小说当作个人泄愤的工具，这是他们不了解我。其实我是永远不会被他们了解的。我跟他们是两个时代的人。他们更不会了解我的作品，他们的教养和生活经验在他们的眼镜片中涂了一层颜色，他们的眼光透过这颜色来看我的小说，他们只想在那里面找寻他们自己的影子。他们见着一些模糊的影子，也不仔细辨认，就连忙将它们抓住，看作他们自己的肖像。倘使他们在这肖像上发现了一些自己不喜欢的地方（自然这样的地方是很多的），便会勃然作色说我在挖苦他们。只有你，你永远是那

么谦逊，你带着绝大的忍耐读完了我这本将近三十万字的小小说，你不曾发出一声怨言。甚至当我在小说的末尾准备拿“很重的肺病”来结束剑云的“渺小的生存”时¹，你也不发出一声抗议。我佩服你的大量，但是当我想到许多年前一盏清油灯旁边，我跟着你一字一字地读英文小说的光景，我不能不起一种悲痛的心情。你改变得太多了。难道是生活的艰辛把你折磨成了这个样子？那个时候常常是你给我指路，你介绍许多书籍给我，你最初把我的眼睛拨开，使它们看见家庭以外的种种事情。你的家境不大宽裕，你很早就失掉了父亲，母亲的爱抚使你长大成人。我们常常觉得你的生活里充满着寂寞。但是你一个人勇敢地各处往来。你自己决定了每个计划，你自己又一一实行了它。我们看见你怎样跟困难的环境苦斗，而得到了暂时的成功。那个时候我崇拜你，我尊敬你那勇敢而健全的性格，这正是我们的亲戚中间所缺乏的。我感激你，你是对我的智力最初的发展大有帮助的人。在那个时候，我们的亲戚里面，头脑稍微清楚一点的，都很看重你，相信你会有一个光明的前途。然而如今这一切都变成了渺茫的春梦。你有一次写信给我说，倘使不是为了你的母亲和妻儿，你会拿“自杀”来做灵药。我在广州的旅舍里读到这封信，那时我的心情也不好，我只简单地给你写了一封短信，我不知道用了什么样的安慰的话回答你。总之我的话是没有力量的。你后来写信给我，还说你“除了逗弄小孩而外，可以说全无人生乐趣”；又说你“大概注定只好当一具活尸”。我不能够责备你像你责备自己那样。你是没有错的。一个人的肩上挑不起那样沉重的担子，况且还有那重重的命运的打击（我这里姑且用了“命运”两个字，我所说的命运是“社会的”，不是“自然的”）。你的改变并不是突然的。我亲眼看见那第一下打击怎样落到你的头上，你又怎样苦苦挣扎。于是第二个打击又接着来了。一次的让步算是开了端，以后便不得不步步退让。虽然在我们的圈子里你还算是一个够倔强的人，但是你终于不得不渐渐地沉落在你所憎厌的环境里面了。我看见，我听说你是怎样地一天一天地沉落下去，一重一重的负担压住了你。但你还不时努力往上面浮，你几次要浮起来，又几次被压下去。甚至在今天你也还不平似地说“消极又不愿”的话，从这里也可看出你跟剑云是完全不同的两种人，你们的性格里绝对没有共同点。他是一个柔弱、怯懦的性格。剑云从不反抗，从不抱怨，也从没有想到挣扎。他默默地忍受他所得到的这一切。他甚至比觉新还更软弱，还更缺乏果断。其实他可以说是根本就没有计划，没有志愿。他只把对一个少女的爱情看作他生活里的唯一的明灯。然而他连他自己所最宝贵的爱情也不敢让那个少女（琴）知道，反而很谦逊地看着另一个男子去取得她的爱情。你不会是这种人。也许在你的生活里是有一个琴存在的。的确，那个时候我有过这样的猜想。倘使这猜想近于事实，那么你竟然也像剑云那样，把这个新生的感情埋葬在自己的心底了。但是你仍然不同，你不是没有勇气，而是没有机会，因为在以后不久你就由“母亲之命媒的之言”跟另一位小姐结了婚。否则，那个“觉民”并不能够做你的竞争者，而时间一久，你倒有机会向你的琴表白的。现在你的妻子已经去世，你的第一个孩子也成了十四岁的少年，我似乎不应该对你说这种话，但是我一提笔给你写信说到关于《家》的事情，就不能不想到我们在一起所过的那些年代，当时的生活就若隐若现地在我的

¹ 关于剑云的结局，在《家》的初版本里有这样一句话：“……我知道他患着很重的肺病，恐怕活不到多久了”（第四十章）。现在我把它改作了“他身体不好，应该好好地养息”。

脑子里浮动了。这回忆很使我痛苦，而且激起了我的愤怒。固然我不能够给你帮一点忙。但是对你这些年来的不幸的遭遇，我却是充满了同情，同时我还要代你叫出一声“不平之鸣”。你不是一个像剑云那样的人，你却得着了剑云有的那样的命运。这是不公平的！我要反抗这不公平的命运！

然而得着这个不公平的命运的，你并不是第一个，也不是最后的一个。做了这个命运的牺牲者的，同时还有无数的人——我们所认识的，和那更多的我们所不认识的。这样地受摧残的尽是些可爱的、有为的、年轻的生命。我爱惜他们，为了他们，我也应当反抗这个不公平的命运！

是的，我要反抗这个命运。我的思想，我的工作都是从这里出发的。

我写《家》的动机也就在这里。我在一篇小说里曾经写过：“那十几年的生活是一个多么可怕的梦魇！我读着线装书，坐在礼教的监牢里，眼看着许多人在那里面挣扎、受苦，没有青春，没有幸福，永远做不必要的牺牲品，最后终于得着灭亡的命运。还不说我自己所身受到的痛苦！……那十几年里面我已经用眼泪埋葬了不少的尸首，那些都是不必要的牺牲者，完全是被陈腐的封建道德、传统观念和两三个人的一时的任性杀死的，我离开旧家庭，就像甩掉一个可怕的阴影，我没有一点留恋。……”

这样的话你一定比别人更了解。你知道它们是多么真实。只有最后的一句是应该更正的。我说没有一点留恋，我希望我能够做到这样。然而理智和感情常常有不很近的距离。那些人物，那些地方，那些事情，已经深深地刻在我的心上，任是怎样磨砺，也会留下一点痕迹。我想忘掉他们，我觉得应该忘掉他们，事实上却又不能够。到现在我才知道我不能说没有一点留恋。也就是这留恋伴着那更大的愤怒，才鼓舞起我来写一部旧家庭的历史，是的，“一个正在崩溃中的封建大家庭的全部悲欢离合的历史”。

然而单说愤怒和留恋是不够的。我还要提说一样更重要的东西，那就是信念。自然先有认识而后有信念。旧家庭是渐渐地沉落在灭亡的命运里面了。我看见它一天一天地往崩溃的路上走。这是必然的趋势，是被经济关系和社会环境决定了的。这便是我的信念（这个你一定了解，你自己似乎就有过这样的信念）。它使我更有勇气来宣告一个不合理的制度的死刑。我要向一个垂死的制度叫出我的 *J' accuse*（我控诉）。我不能忘记甚至在崩溃的途中它还会捕获更多的“食物”：牺牲品。

所以我要写一部《家》来作为一代青年的呼吁。我要为过去那无数的无名的牺牲者“喊冤”！我要从恶魔的爪牙下救出那些失掉了青春的青年。这个工作虽是我所不能胜任的，但是我不愿意逃避我的责任。

写《家》的念头在我的脑子里孕育了三年。后来得到一个机会我便写下了它的头两章，以后又接着写下去。我刚写到“做大哥的人”那一章（第六章），报告我大哥自杀的电报就意外地来了。这对我是一个不小的打击。但因此坚定了我的写作的决心，而且使我感到我应尽的责任。

我当初刚起了写《家》的念头，我曾把小说的结构略略思索了一下。最先浮现在我的脑子里的就是那些我所熟悉的面庞，然后又接连地出现了许多我所不能够忘记的事情，还有那些我在那里消磨了我的童年的地方。我并不要写我的家庭，我并不要把我所认识的人写进我的小说里面。我更不愿意把

见短篇小说《在门槛上》。

《我控诉》：法国小说家左拉（1840—1902）的一篇杂文的题目。

小说作为报复的武器来攻击私人。我所憎恨的并不是个人，而是制度。这也是你所知道的。然而意外地那些人物，那些地方，那些事情都争先恐后地要在我的笔下出现了。其中最明显的便是我大哥的面庞。这和本意相违。我不能不因此而有所踌躇。有一次我在给我大哥的信里顺便提到了这件事，我说，我恐怕会把他写进小说里面（也许是说我要为他写一部小说，现在记不清楚了），我又说到那种种的顾虑和困难。他的回信的内容却出乎我意料之外。他鼓舞我写这部小说，他并且劝我不妨“以我家人物为主人公”。他还说：“实在我家的历史很可以代表一般家族的历史。但是我写不出来。现在你想写，我简直喜欢得不得了。希望你把它写成罢。……”我知道他的话是从他的深心里吐出来的。我感激他的鼓励。但是我并不想照他的话去做。我不要单给我们的家族写一部特殊的历史。我所要写的应该是一般的封建大家庭的历史。这里面的主人公应该是我们在那些家庭里常常见到的。我要写这种家庭怎样必然地走上崩溃的路，走到它自己亲手掘成的墓穴。我要写包含在那里面的倾轧、斗争和悲剧。我要写一些可爱的年轻的生命怎样在那里面受苦、挣扎而终于不免灭亡。我最后还要写一个旧礼教的教徒，一个幼稚然而大胆的叛徒。我要把希望寄托在他的身上，要他给我们带进来一点新鲜空气，在那个旧家庭里面我们是闷得透不过气来了。

我终于依照我自己的意思开始写了我的小说。我希望大哥能够读到它，而且把他的意见告诉我。但是我的小说刚在《时报》上发表了一天，那个可怕的电报就来了。我得到电报的晚上，第六章的原稿还不曾送到报馆去。我反复地读着那一章，忽然惊恐地发觉我是把我大哥的面影绘在纸上了。这是我最初的意思，而后来却又极力想避免的。我又仔细地读完了那一章，我没有一点疑惑，我的分析是不错的。在十几页原稿纸上我仿佛看出了他那个不可避免的悲惨的结局。他当时自然不会看见自己怎样一步一步地走近悬崖的边沿。我却看得十分清楚。我本可以拨开他的眼睛，使他能够看见横在面前的深渊。然而我没有做。如今刚有了这个机会，可是他已经突然地落下去了。我待要伸手救他，也来不及了。这是我终生的遗憾。我只有责备我自己。

我一夜都不曾闭眼。经过了一夜的思索，我最后一次决定了《家》的全部结构。我把大哥作为小说的一个主人公。他是《家》里面两个真实人物中的一个。

然而，甚至这样，我的小说里面的觉新的遭遇也并不是完全真实的。我主要地采取了我大哥的性格。我大哥的性格的确是那样的。

我写觉新、觉民、觉慧三弟兄，代表三种不同的性格，由这不同的性格而得到不同的结局。觉慧的性格也许跟我的差不多，但是我们做的事情不一定相同。这是瞒不过你的。你在觉慧那样的年纪时，你也许比他更勇敢。我三哥从前也比我更敢作敢为，我不能够把他当作觉民。在女人方面我也写了梅、琴、鸣凤，也代表三种不同的性格，也有三个不同的结局。至于琴，你还可以把她看作某某人。但是梅和鸣凤呢，你能够指出她们是谁的化身？自然这样的女子。你我也见过几个。但是在我们家里，你却找不到她们。那么再说剑云，你想我们家里有这样的一个人吗？不要因为找不到那样的人，就拿你自己来充数。你要知道，我所写的人物并不一定是我们家里有的。我们家里没有，不要紧，中国社会里有！

我不是一个冷静的作者。我在生活里有过爱和恨，悲哀和渴望；我在写作的时候也有我的爱和恨，悲哀和渴望的。倘使没有这些我就不会写小说。