



茅盾 回忆录 (中)

The memories of Mao Dun 茅盾 韦韬○著

 华文出版社
SINO-CULTURE PRESS

茅盾回忆录(中)

The memories of Mao Dun 茅盾 韦韬○著



摩 華文出版社
SINO-CULTURE PRESS

目 录

《春蚕》《林家铺子》及农村题材的作品 / 1
文艺大众化的讨论及其它 / 20
多事而活跃的岁月 / 40
一九三四年的文化“围剿”和反“围剿” / 78
一九三五年记事 / 117
“左联”的解散和两个口号的论争 / 150
抗战前夕的文学活动 / 187
烽火连天的日子 / 215
在香港编《文艺阵地》 / 249
从东南海滨到西北高原 / 279
新疆风雨(上) / 306
新疆风雨(下) / 341
延安行 / 372
在抗战逆流中 / 405

《春蚕》《林家铺子》 及农村题材的作品^{*}

一九三二年，我在写《子夜》的同时，也写了几篇关于农村题材的短篇，这就是二月份写的《小巫》，五六月间写的三篇连续的速写《故乡杂记》，六月下旬写成的《林家铺子》和十一月发表的《春蚕》。在这之前，我只写过一篇关于农村的短篇，即一九二九年四月在日本写的《泥泞》，不过那是写得失败的，小说把大革命初期农村的落后，农民的愚昧、保守，写得太多了。

为什么我正好在一九三二年转向了农村题材，而且以后几年又继续写了不少农村题材的作品呢？这也有它的机缘：其一，在最初构思《子夜》时，如上所述，我原是打算其中包括一个农村三部曲的，因此，也有意识地注意和搜集了一些农村的素材；现在《子夜》既已缩小范围，只写都市部分了，农村部分的材料就可以用来写其它的东西。其二，一月二十八日，上海爆发了淞沪抗战。如果说“九一八”对太湖沿岸的普通老百姓震动还不大，“一·二八”战争却像一颗炸弹，骤然惊醒了被压抑的、沉默的人心，抗日的空气迅速弥漫于江南的城市村镇。帝国主义的经济侵略，尤其是日本货向农村的倾销所引起的农村中各种矛盾的尖锐化，所造成的农村经济危机，这些积压起来的矛盾，现在都趁着“一·二八”战争这股抗日浪潮，迸发了出来。于是，农村的题材又有了新的有意义的内容。其

^{*} 本章最初发表于一九八二年二月《新文学史料》第一期（总第十四期），原题为《〈春蚕〉〈林家铺子〉及农村题材的作品——回忆录〔十四〕》，篇末署写于“一九八〇年十月五日”。后编入《我走过的道路（中）》时，删去副题与写作日期。

三，一九三二年我曾两次回乡，也耳闻目睹了“一·二八”战争后家乡一带的人情世态的变化。最后，我写惯了小资产阶级知识分子，现在也有意思想换一换口味；或者说，想从自己所造成的壳子里钻出来。

这里要补一笔上海“一·二八”战争。日本军国主义既轻易地侵占了东三省，也就看透了蒋介石的不抵抗政策，他一面继续向热河进军，一面就在上海挑衅。上海没有日本租界，可是日本海军陆战队却常驻闸北，俨然是闸北的太上皇。当时上海驻军（十九路军，蒋光鼐、蔡廷锴统率）士兵对日本海军陆战队在上海之横行霸道，积怒已深。中日两军在闸北对峙，沙袋、铁丝网早已布防，形势有一触即发之势。一月二十八日夜半，轰动世界的上海抗日战争终于来了。战事是日军进攻而遇到了抵抗。日军飞机滥炸闸北最繁盛的宝山路一带，商务印书馆总厂及编译所大楼都被炸起火，纸灰飞到沪西。

为了抗议日军在上海发动战争，我和鲁迅、郁达夫、叶圣陶、胡愈之、陈望道、丁玲、郑伯奇、何丹仁（冯雪峰）、周起应（周扬）、田汉、沈端先（夏衍）等四十三人签名发表了《上海文化界告全世界书》。二月七日，我们又联合一百二十九名爱国人士签名发表了《为抗议日军进攻上海屠杀民众宣言》。

“一·二八”战争震动了全国，各省各地都纷纷举行游行示威，抵制日货。然而国民党反动派竟悍然不顾全国人民的抗日要求，向日本投降，签订了“淞沪协定”^①。蒋介石并且提出了“攘外必先安内”的反动口号。

然而大势所趋，国民党反动派的白色恐怖已不能压抑人民爱国、抗日的高昂情绪。上海的文艺界，在抗日的旗帜下，以“左联”为中心，开始联合起来了，文艺界的抗日统一战线开始形成。作家们把他们的笔转向了抗日的题材：人民的抗日觉醒与斗争，国民党政府的投降卖国，以及普通老百姓生活的愈益困苦，等等。记得田汉就写了三个抗日剧本，《乱钟》（背景是“九一八”沈阳事变）、《扫射》（背景是九一九长春失守）、《暴

^① “淞沪协定”指一九三二年五月五日国民党政府与日本签订的《淞沪停战协定》。这个协定规定中国军队不得在上海至苏州、昆山一带地区驻军，而日本则可以在许多地区驻扎军队。

风雨中》（背景则为“一·二八”上海战事的前夜）。这三个剧本都曾屡次排演，深受观众欢迎。我也写了一篇记事与议论交错的散文《第二日》和一篇短篇小说《右第二章》。《右第二章》是以“一·二八”上海战事为背景的，小说用了个新笔名“终葵”，典出《周官考工记·玉人》：“杼上终葵首”，疏：齐人谓椎为终葵。

当时反映上海战争的小说也有另一流行品种，小刊物忽然出了不少，上面登的都是反映上海一般市民对停战将近两月，“上海停战会议”没有“结果”，是否会发生又一次不宣而战的战争的焦灼、不安、彷徨、苦闷的心情。《时报》号外的《往哪里逃？》、《时事新报》晚报所登的《血路》、《申报·自由谈》登的短篇小说《逃难》、《社会日报》的《恐怖之窟》都属于此类。这些作品的作者大部分是鸳鸯蝴蝶派的中坚分子，从他们对战争的态度看来，他们的封建意识并未改变。我于一九三二年四月二十二日写的短论《我们所必须创造的文艺作品》（发表在《北斗》第二卷第二期上），就是针对上述反映上海一般市民的彷徨苦闷的流行文艺作品进一解的。文章说：“能够对一般市民心目中的问题给予一个正确解答的文艺作品，到现在为止，尚未曾产生。文艺家的任务不仅在分析现实、描写现实，而尤重在分析现实、描写现实中指示了未来的途径。所以文艺作品不仅是一面镜子——反映生活，而须是一把斧头——创造生活。此一点，知之甚易，而要圆满做到，却就很不容易。因为社会事态既已很繁杂，而所以成此事态的原因却又不单纯；再者，作家个人的意识观感又往往为历史的遗传及流俗的浅见所拘囿。立在时代阵头的作家应该负荷起时代所放在他们肩头的使命。最低限度，必须艺术地表现出一般民众反帝国主义斗争的勇猛；必须指出无论在东北事件在上海事件中，各帝国主义者朋比为奸向中国侵略，而因朋比为奸的各帝国主义对日对华的利害各有不同，所以他们的‘球戏’至今尚未告终，而摆明着将是辱国丧权的上海停战会议至今还总算悬而未决，然而不久也就会决定。必须指出只有民众的加紧反抗斗争，然后沪战中士兵的血不是白流，然后可以打破帝国主义共管中国的迷梦。在沪战，必须艺术地表现出上海民众抗日作战的奋勇，士兵英勇的牺牲，安全区域内小市民的又惊又喜；对于帝国主义武力的‘拜物教’的

迷信，感到没有出路时的颓废纵乐，以及小商人的主战终于敌不过大商人的和平运动——在帝国主义经济势力集中点的上海，便是狭义的爱国主义也受压迫。”“从上海战争中所表现的中国士兵反帝的英勇，以及广大民众间反帝运动的扩展，都使帝国主义者决心要赶快实现他们的大阴谋，以期及早灭绝中国的反帝民族革命运动。此种国际阴谋的揭露以及艺术地去影响民众，唤起民众间更深一层的反帝国主义的民族革命运动，亦必须由作家们来努力担负！”

这里，还要插写一笔一九三二年二月间我为华汉（阳翰笙）的《地泉》再版本写“序”——《〈地泉〉读后感》的经过。大概“一·二八”的炮声刚刚停息，阳翰笙就来找我，硬要我为他的《地泉》再版本写一篇“序”。阳翰笙和我在“五卅”运动前后就认识了，虽然交往不多，但后来成为他夫人的唐棣华那时却和我们很熟，是德沚的好朋友。阳翰笙在一九三一、三二年是“左联”党团书记，而我在一九三一年也担任了半年“左联”行政书记，所以我们接触频繁。一九三二年我虽专心于写作，但有关“左联”的工作，阳翰笙仍经常来找我商量。我对于一九二八至三〇年间盛行的“革命文学”所持的批判态度以及我的观点，他是知道得一清二楚的。我告诉他，要我写“序”就要批评他的作品，因为《地泉》也是用“革命文学”的公式写成的。他却仍然坚持请我写。他说，这本书是前几年写的，本不打算再印了。现在既然有书店肯再版，所以乘此机会请几位朋友写点文章，也算对这本书做个定评。他还告诉我，他也邀请瞿秋白和钱杏邨写了序。

《地泉》是一部以一九二七年大革命及其后为背景的三部曲。我在《读后感》的开头写道：“本书的作者问我对于本书有什么意见。我的回答是：‘正和我看了蒋光慈君的作品后所有的感想相仿。’蒋光慈在一九二八至三〇年间曾被人称颂为“革命文学”的大师，而他的作品正是“公式化”“脸谱化”的代表。因此，在《读后感》里我就用了近一半的篇幅来分析、批判蒋光慈的作品。这也有点借题发挥。我说：“一九二八到一九三〇年这一时期所产生的作品，现在差不多公认是失败。概要地说，其

所以失败的根因，不外乎（一）缺乏对社会现象全部的非片面的认识；（二）缺乏感情地去影响读者的艺术手腕。”“一个作家应该怎样地根据了他所获得的对于现社会的认识，而用艺术的手腕表现出来。说得明白些，就是一个作家不但对于社会科学应有全部的透彻的知识，并且真能够懂得，并且运用那社会科学的生命素——唯物辩证法；并且……要用形象的言语、艺术的手腕来表现社会现象的各方面，从这些现象中指示出未来的途径。”所以，一部作品在产生时必须具备两个必要条件：（一）社会现象全部的（非片面的）认识；（二）感情地去影响读者的艺术手腕。这两者不可缺一，否则便不能成功一部有价值的作品，而且写此作品的本来目的也不能达到，反而还会发生相反的影响。“而这不好的影响也是两方面的，一在指导人生方面，又一则在艺术的本身发展方面。”我说，以蒋光慈为代表的“革命文学”，正是缺乏了这两个必要的条件，在这类作品中是“脸谱主义”地去描写人物，“方程式”地去布置故事和用标语口号的言辞去表达感情。因此，这种“革命文学”不可能有深切感人的力量。我认为《地泉》的失败方面，“就其成为当时文坛的倾向一例而言，不但对于本书作者是一个可宝贵的教训，对于文坛全体的进向，也是一个教训”。我这篇直言不讳的评论，阳翰笙一字不动地编进了《地泉》新版内。这种接受不同意见的雅量是令人钦佩的。这种雅量，新进作家们应奉为榜样。

现在，再接着讲我是怎样写起农村题材的作品来的。

有些朋友，因为我在一九三二年曾因事回家乡一次，写过《故乡杂记》，就以为上面提到的几篇小说都是回乡一次的产物。其实不然。我在幼年，因为祖母接连三年养过蚕，对于养蚕，我有较丰富的感性知识。当时养蚕的规模是有一间屋专做蚕房，有两个姑姑和几个大丫头参加。我的母亲是乌镇镇上长大的，但她的外祖父是丝商，家里每年养蚕，母亲从小也就看惯了。后来她搬到上海住，每年总要养百十条蚕当作消遣。我的家乡乌镇虽然是近十万人的大镇（指我幼年时乌镇的人口），但市街之外便是稻田和桑地。我到外祖父家去，就必须走过一段两旁全是桑林的街道。在镇上，每年蚕季有所谓“叶市”，这是一种投机市场，专门操纵桑叶的

价格来剥削蚕农的。而我的亲戚世交中，就有人是这种“叶市”的要角。镇上还有茧行，他们结成集团，资本雄厚，以地区划分势力范围，并勾通官府，操纵每年茧价的涨落。他们对蚕农的剥削，比“叶市”就更厉害了。我幼年时，虽还不懂这些剥削的奥秘，但一年一度因桑叶、茧子价格的涨落而造成的紧张悲乐，我是耳闻目睹的。后来我上中学，离开了乌镇，但直到一九二一年我在商务印书馆编译所接编了《小说月报》，全家由乌镇搬到上海以前，我每年夏季和冬季总有一两个月是在乌镇过的，镇上及四周农村的变化，每年都能听到甚至感觉到。我不是农民，但从小与农民有接近，这就是常来我家的乡亲和几代的“丫姑爷”；他们不把我当作外人，常常直率地向我诉说自身的痛苦和感受，以及一般农民的所思所感与所痛。这使得我对于农民的生活有了相当的认识，也能看到他们的内心。对于市镇的小商人，因为乌镇是个大镇，店铺很多，祖父那时开的是纸店，我从童年以至青年，跟镇上的商店中人就很熟悉，也熟知当时他们做生意的困难。同行竞争是普遍的，例如祖父开的纸店就和另一家纸店知裕（镇上只此两家纸店）发生竞争，两家纸店的经理（祖父开的纸店，名泰兴昌，经理是黄姓），各显手段，探知对方何种纸张缺货时就故意“放盘”（此是他们用的术语，意即薄利多销），造成自己门庭若市的局面。可以夸大地说，这是一种战略，意在给镇上人以及四乡来办纸货的人们一个假象，认为这家纸店货品齐全而且价钱公道，以后买货只找这家就成了。纸店如此，其它洋广货店、绸缎店，亦复如此竞争。

以上是闲话，说明我写农村及小商人的几篇小说不是一次还乡，凭印象而写的。而且其中的《小巫》写于一九三二年二月，还在我那年还乡之前。不过，一九三二年五月和八月的两次回乡，使我了解了不少上海战事后江南农村的新动荡，这也是事实。

自从一九三〇年我回国后，母亲就迁回乌镇定居，但每年必来上海过冬，因此我每年至少要回一次家乡，或者接母亲来上海，或者送母亲回乌镇。每次大约一周至十天左右。所以对于家乡的变化，尤其是镇上小商户的苦乐，有所了解。“一·二八”战争时，母亲正在上海，等到战争结束，我又怕乡下不安宁，一直拖到五月份，才把母亲送回乌镇。这次回乡，我

感到与往年有明显的不同：处处能嗅到抗日的火药味，人们不是谈论抵制日货，就是骂东洋鬼子。回上海后，我连续写的三篇《故乡杂记》，就是想要把农村的这种变化反映出来。

《故乡杂记》反映了上海战事以及十九路军撤走前后当局的“长期抵抗”的宣传和麻醉，以及借题向人民加紧剥削的方法。宣传是说嘉、湖的茧厂都驻满了军队，封船运弹药，还在田野筑了只能欺骗小市民的所谓“战壕”；麻醉是大量印刷所谓《血圣叹手批中国预言七种》（包括《推背图》《烧饼歌》等），通过街头的小报摊和小瘪三们钉在人背后发狂地叫卖。据说这些“预言”早已透露天意，要有这场战事及其后果，等等，既然是天意，老百姓只好听天由命，不能怨当局不做十九路军的后盾。至于借题加紧剥削人民就是那时摊派到内地各乡镇的小商人身上的国难捐；小商人出了捐款，自然要转嫁到农民身上，但本已赤贫的农民如何承受得此转嫁呢？所以小商人的破产也是不可避免的。《故乡杂记》还反映了一般小市民以及中等商人对战事的各种不同的感想，对国难的看法。《故乡杂记》又反映了农村的破产以及商人们的听天由命的阴暗的精神状态。

这次回乡，也促使我写成了《林家铺子》。《林家铺子》是应《申报月刊》主编俞颂华之约，为《申报月刊》创刊号写的。上海战争时，商务印书馆毁于战火，编译所、印刷厂、东方图书馆均被炸。战后，商务印书馆的各种杂志，如《东方杂志》《小说月报》等都停办了（《东方杂志》后又复刊）。《申报》老板史量才就想办一大型的文艺刊物，填补商务留下



发表在《申报月刊》创刊号上的《林家铺子》。

的这个空缺。这刊物就是《申报月刊》。

《林家铺子》完成于六月十八日。但小说的构思则比较早，还在研究《子夜》的素材如何取舍时，就注意到：小市镇的小商人不论如何做生意，但在国民党这大鱼吃小鱼、小鱼吃虾米的社会里，只有破产倒闭这一条路；就有把这素材单独写篇小说的想法。“一·二八”后的这次还乡，使我在作品中加强了日本侵略者这个魔影，以及国民党的贪官污吏如何利用民众的抗日热情而大发横财。那时江南小城镇中的商店内充斥了日本货，上海战争既起，民众就自发地起来抵制日货。带头的是学生，他们发动了劝商家不卖日货、劝老百姓不买日货的运动。国民党是不想抗日的，对于民众的抗日救亡运动从来是限制和镇压。他们自己大卖日货，当民众自发起来抵制日货时，他们却又借抵制日货之名来敲诈勒索小商人，或没收他们的日货，转手之间，勾通了大商户，又把日货充作国货大卖而特卖。国民党的腐败已到了这步田地！这就是《林家铺子》的主题。小说原名《倒闭》，写一小市镇上的一小商店受了上面说的种种压迫，不得不倒闭。但俞颂华拿到原稿后，以为创刊号上就登《倒闭》，将被《申报》的老板认为不吉利，拟改为《林家铺子》，商之于我。俞原是老友，我也就同意改题《林家铺子》。

八月份，我又第二次回乡，因为我的祖母去世了，我和德祉带了两个孩子全家奔丧。祖母去世时，已有八十高龄，在我的长辈中是最长寿的。祖父已在几年前去世，那时我正在日本，听说祖父死于脸上长的一个肉瘤（现在猜想是皮肤癌）。祖母的丧事是比较隆重的，因为我的二叔和三叔都已在上海银行界有了职业，对于祖母的丧事都愿意办得体面些。丧事用了一周时间，亲朋故友来祭奠的络绎不绝。这些故旧都是从附近的市镇和乡村来的，有的已多年不见，有的似相认识。在大家的叙谈中，我听到了不少这几年来周围农村和市镇发生的变故，大家都在叫苦。这当然比前两年我回乡时听到的故事要丰富得多，尤其是关于蚕农的贫困和茧行不景气的故事。那时，为了写《子夜》，我曾研究过中国蚕丝业受日本丝的压迫而濒于破产的过程，以及以养蚕为主要生产的农民贫困的特殊原因，即丝厂主和茧商为要苟延残喘，便操纵叶价和茧价，加倍剥削蚕农，结果是春蚕

愈熟，蚕农却愈贫困。这就是一九三二二年在中国农村发生的怪现象——“丰收灾”。这个农村动乱、破产的题材很吸引人，但在《子夜》中，由于决定只写都市，却写不进去。这次奔丧回乡的见闻，又加深了我对“丰收灾”的感性认识，于是我就决定用这题材写一短篇小说。十月份写成，取名《春蚕》。

《林家铺子》和《春蚕》发表后，反映比较强烈，除了几位研究社会科学的朋友提出“阶级意识非常淡薄”“人物是无时代性的”之类的责备外，一般的评论都是赞扬得多。俞颂华因此又找到我，要我再写一篇农村题材的小说。于是我就接着《春蚕》的人物和故事，在一九三三年四月初写了《秋收》（发表在《申报月刊》第二卷第四、第五期上），内容是稻子收成好，老通宝反而欠了债；又在六月间写了《残冬》（发表于《文学》创刊号），描写农村经济破产，农民们自发的抗租抗税运动已非武力所能压制。这就组成了所谓“农村三部曲”。这个“农村三部曲”与《蚀》三部曲的创作过程正好相反。《蚀》是预先想好要写三部曲，人物和故事也要有连贯性，但写的结果却是各部的人物和情节都没有联系。“农村三部曲”则原来没有写三部曲的计划，是写了《春蚕》之后，得到了鼓舞，才续写《秋收》和《残冬》，并考虑使三篇的人物和故事连贯起来。所以“农村三部曲”的称呼也是别人给我加上的。

在一九三三年，我还写了不少农村题材的短篇、散文和速写，如《当铺前》（《现代》第三卷第三期）、《老乡绅》（《论语》第十三期）、《也算“现代史”罢》（《论语》第十七期）、《速写》（《正路》创刊号）、《香市》（《申



写“农村三部曲”时的茅盾，摄于上海虹口公园。

报月刊》第二卷第七期）、《乡村杂景》（《申报月刊》第二卷第八期）、《陌生人》（同上）、《谈迷信之类》（《申报月刊》第二卷第十一期）等；一九三四年又写了《赛会》（《文学》第二卷第二期）、《大旱》（《太白》创刊号）、《岸水》（《太白》第一卷第二期）、《桑树》（《申报月刊》第三卷第九期）、《人造丝》（《绸缪月刊》创刊号）、《疯子》（《申报月刊》第三卷第十一期）、《阿四的故事》（《太白》第一卷第六期）等。可以说，这两年是我写农村题材的“丰收年”。这些作品都是反映农村生活：或写农村经济破产；或写天灾加深了农村的各种矛盾，使之尖锐化；或写农村的知识分子的灰色而无聊的生活；也写新的科学成果（肥田粉和改良蚕种）进入农村而不能改变农民的日益贫困；也写洋货（人造丝）倾销农村对蚕农和缫丝业的打击。《乡村杂景》则写铁路深入农村，成为吸取农民脂膏的大动脉，又写了农村的“土强盗”绑票取赎只要两元，而这些“土强盗”和肉票本身都是赤贫的农民。这些“土强盗”要绑何人，取决于一个泥菩萨，并且抬了泥菩萨去；到“肉票”家里时又念佛，又拜菩萨，一套仪式完了以后，然后请“肉票”和他们（通常是五六人）同走。“土强盗”平时也种田，只在饿极了的时候，才干一次，但两元大洋也只好他们吃一顿干饭而已。《阿四的故事》则通过一个孩子的感受，反映了被重重剥削压迫逼到了绝境的贫苦农民终于奋起反抗，爆发了“抢大户”的斗争。

现在就谈谈《林家铺子》《春蚕》《秋收》《残冬》这四篇发表后各方面的反映。当时的评论家对于《春蚕》等四篇的评论是各式各样的，现在只能就当时我所剪存而现在还在手中的，讲一个大概。

先看一九三三年七月发表在《文学月报》一卷二期署名罗浮的一篇评论。这篇评论，题为《评〈春蚕〉》，实则是评当时开明书店出版的单行本《春蚕》集中的八篇文章。在这里，我只摘录他对《春蚕》《秋收》《林家铺子》等篇的评论。

罗浮先引用了我写的《我们这文坛》的一段话，然后说小说集《春蚕》和《我们这文坛》大概是同时写的，因此要在《春蚕》等小说里去

“寻绎，和证实他在上面所说的话”。在《我们这文坛》中有这样的话：“我们唾弃那些不能够反映社会的‘身边琐事’的描写；我们唾弃那些‘恋爱与革命’的结构，‘宣传大纲加脸谱’的公式；我们唾弃那些向壁虚造的‘革命英雄’的罗曼司；我们也唾弃那些印板式的‘新偶像主义’——对于群众行动的盲目而无批判的赞颂与崇拜；我们唾弃一切只有‘意识’的空壳而没有生活实感的诗歌、戏曲、小说！”这一段是罗浮所抄引的，原文还要长得多。

罗浮先评《林家铺子》。他简述了此篇的内容后，说：“在取材上，我们不能不说这是百分之百把握住了现实，意识上也是非常正确的。”又说：“在人物的配置和描写上，小市民阶级的林先生，封建意识的林大娘，金融资产阶级的走狗上海客人，市镇的豪绅商会会长，都写得非常深刻，生动，有力！此外在写老年人朱三太和少女林小姐时，也都能描摹出真实的个性来。”“当然，假如我们要‘吹毛求疵’来寻求缺点时，也并不是没有的。例如全篇阶级意识的模糊，斗争情绪的不够，林先生走投无路逼得携着女儿逃了，但究竟小市民阶级的出路在哪里？著者一些也未昭示出来。虽然小市民是最落后的阶级，但到了求生不得求死不能时，他也会走上时代指示给他们的道路呵！”我以为罗浮这里的批评和他自己在上文所给的“百分之百把握了现实，意识上也是非常正确的”这几句话，有点自相矛盾。小市民阶层是“最落后的”这断语，也并不妥帖，须知林先生的带了女儿出走，也是一种反抗的形式。

罗浮评《春蚕》与《秋收》说：“前者是描写农村副业——养蚕的没落；后者是描写农民的丰收，结果也是一样的没有出路。‘还种什么田！白辛苦了一阵子，还欠债！’这委实是代表了现代中国一切小农和中农的呼声。‘真正世界变了’，这的确也是普遍的落后农民觉醒了的警句。”接着，罗浮在列举农村经济崩溃的内外各种因素后，说：“这社会科学的确不移的理论，又在矛盾的《春蚕》和《秋收》里，得到完全的证实。当然，意识上是很正确的。”罗浮又指出缺点，认为：一、苛捐杂税、商人、高利贷者的剥削，这些事，小说中只有口说而“没有一些事实来证明，这是很微弱而不够的”。二、“写老通宝的顽固，竟至于夜里去防‘泥鳅精’

收回唾液，未免过分。”三、“这里的阶级意识，也是写得非常淡薄，非常微弱，非常模糊的”。这三点，前两者属于作品的描写有虚有实的问题，此处不多饶舌。至于第三，倒是当时社会科学研究者评论文艺作品时常有的看法。他们不知道农民的真正觉醒有一个过程，而事实证明，太湖沿岸的农民觉悟过程，有十年之久，而《春蚕》和《秋收》写的农民正是太湖沿岸的农民。

罗浮评《小巫》只用一句话：“在意识上，这篇是比较模糊。”

最后，罗浮下个总评：“在茅盾作品的意识上，关于封建意识和阶级意识的对比，常是前者非常浓厚而后者像烟一样的轻淡。”在这里，罗浮似乎把封建意识和阶级意识看作两个东西，其实封建意识也是一种阶级意识——封建社会的统治阶级的意识。

现在再介绍朱明评《茅盾的〈春蚕〉》（刊于三三年一月一日出版之《现代出版界》第八期）。他说这篇作品是“写着最近的事情的，而且还把握住了鲜明的一九三二年中国农村社会的大恐慌而写出了，他触到了社会的生活的深底而把问题掷出在我们眼前”。“茅盾能握住这个当前的重要题材来写作，已是胜人一筹的地方，而况如写荷花气苦得深夜去偷蚕等处，描写得异常深刻动人，农夫老通宝和农女六宝等的性格，写得很活跃，就是写这篇作品的重心问题，也能很有力地连出。所以我们看来，竟似乎是一篇最成功而完好的作品了。”“然而我们看，茅盾所写的老通宝和他周围的人物是无时代性的。一九二七年的中国大革命，给予每个人以深刻的印象。一九二七年以来，各处农民已到了觉醒，斗争到处爆发着。在《春蚕》一篇中写的，只是落后的农民，这落后的农民对于这些印象是一点没有的。他只写到老通宝的失败，而对于现代农民的斗争，完全不闻不问，连一点感想也没有。在这里，老通宝这一类人物是非现实的，只是作者把从前农村中流行着的迷信，一概搜集起来，硬凑成功这样一个阿Q时代的典型罢了。凑集着迷信，作为这一篇作品的基调，因而失去了现实性，这是《春蚕》很大缺点之一。我们再看他这篇只写着‘桃源’般生活着的农民，他的情感思想因与现代没有关系，但他受了这重大的经济威迫之后，又如何呢？茅盾连这一点也没有指出，他写这几个农民，真是单纯之又单

纯，静之又静，竟成狭小范围的观照式的自然主义者，这是《春蚕》的重大缺点之二。而如此严重的经济恐慌，犹未提起一笔追溯恐慌之成因，这里依旧成为一篇浮面的东西，这是重大缺点之三。所以过细一观察《春蚕》这篇作品，其实只是左拉一类的作品，他只有指出了表面的现象，引起了不平鸣似的感情（有时还只是一种伤感）。”朱明的文章引述至此为止，他还有几段话，与《春蚕》无关，故从略。

朱明大概也是社会科学的研究者，和罗浮一样，但两人对《春蚕》的看法完全不同。究竟谁说得对？我不下断语。但我想说明，当时中国革命势力的发展是不平衡的。《春蚕》所写的是江、浙一带（太湖岸）的农村现象，这不能与两湖、江西相提并论。朱明当时是否住在上海，我不知道，如果他住在上海，他不应该不知道上海郊区的农民生活之实际，并非像他所说的因为经过了一九二七年的大革命遂已觉醒到他所说的那样高度。

评论《春蚕》的还有丁宁。当时我剪存的一小方块，未注明是何刊物，现在不可查考。这位评论者大概也是研究社会科学的。他称许《春蚕》是“应用着极敏锐的观察，把握着积极的主题……这他是成功了，无论是在意识上面或者技巧方面。但是，假若，这一动态的未来的发展，接着就形成《秋收》这一大果实的时候，那么《春蚕》的本身不会独立的。因为暴露，他是尽了责任，但是指示，他还嫌不够。所以在故事的整个的构图的全篇发展上，他取了巧，抛弃了按照唯物辩证法的发展的轨迹，从《春蚕》走到《秋收》，中间他丢掉了必要的叙述而拾取一个头，捡起一个尾。”“我们看见了一个雄健的虎头，我们看见一个硕长的虎尾……但是铁的身躯是被矛盾的‘取巧’给隐蔽了。春蚕的灾难所加给我们劳苦大众的是什么？高利贷，加捐，增卡，小商人的没落，自耕农怎样作成佃农、贫农，地主怎样的吞并土地……这许许多多的必然的结果，我们需要正面的描写，描写的真实，我们这时再来看《秋收》，知道农村破产不是仅仅靠着天然力，而是有着……这种种复杂的因子。这一个一贯的力的挥画，该是何等的力作。但是我们的矛盾把一个世界上颜色最鲜明的一个字，故意的写成了S—t了。结果是令人认不清了。”丁宁觉得不把苛捐、杂税、高利贷者、土豪劣绅等对农民的敲诈剥削，正面写出来，放在

《春蚕》与《秋收》两篇的中间，便是画老虎没有画虎身，而且是不“按照唯物辩证法的发展的轨迹”，其实，这里扯不上唯物辩证法。这样乱扯，倒显得丁宁自己不懂唯物辩证法。而且，丁宁文中“农村破产不是仅仅靠着天然力”一句也费解。“天然力”大概指“大自然”罢，那么，在《春蚕》和《秋收》中，恰好表现了大自然是帮农民的忙，然而农民犹不免冻馁者，只因有了贪官污吏、土豪劣绅等等的敲诈剥削。至于丁宁认为必须正面写出贪官污吏等等的敲诈剥削，然后这老虎才有了身子，我不用自己在这里回答。当时有人已经写文章作了回答。

这是登载在《读书顾问》第二期（一九三四年七月出版）上的王蔼心的《〈春蚕〉的描写方式》。王的文章中有这样两段话：

（一）“作者处处从侧面入手，用强有力的衬托，将帝国主义经济侵略深入到农村，以及数年来一切兵祸、苛捐……种种剥削后的农村的惨酷景象，尽量暴露无余。妙就只妙在作者不肯直接叙述，却用强有力的手法，从反面衬出。”（二）“有好多作品，都犯着一个共通的毛病，那就是作者把作品写得太详尽（溢出了有关事物之外）。文字太不经济，以致弄得近乎累赘空泛。”我猜想这位王蔼心这几句话是有所见而云然。他又说老通宝的遭遇有普遍性，“作者用这一个方式（按：即上文所说从侧面入手），告诉老通宝们以奋斗途径，使老通宝们认清了自己的仇敌。蚕茧厂关门和蚕茧无人过问，原是有原因的，但老通宝们起先不了解这层，因此这结束，就像是一个霹雳，到后来，到底认识了自己的仇敌了——是帝国主义。”“作者很愉快地告诉我们，现在整个的农村都已崩溃了，但不要紧，这仅是动乱前的一个普通现象，这现象的背后，埋有许多民族走向复兴的力，它可以使地球转向光明面。”王蔼心的文章没有一句什么意识呀，什么唯物辩证法呀，但是，他的分析作品的深入，却胜过朱明、丁宁、罗浮等人。

凤吾在《关于“丰灾”的作品中》（我所存的剪报上没有注明出处，大概是什么报纸的副刊）也评论到《春蚕》《秋收》《残冬》三篇，说“至少有三个特点可以指出。第一，是发展的描写了农民的成长。从为着‘生’的努力到丰收的饥饿，从饥饿中的自觉到‘吃大户’‘抢米囤’，从‘吃大户’‘抢米囤’到逐渐的组织化，‘缴枪械’，是逐一的描写了它的