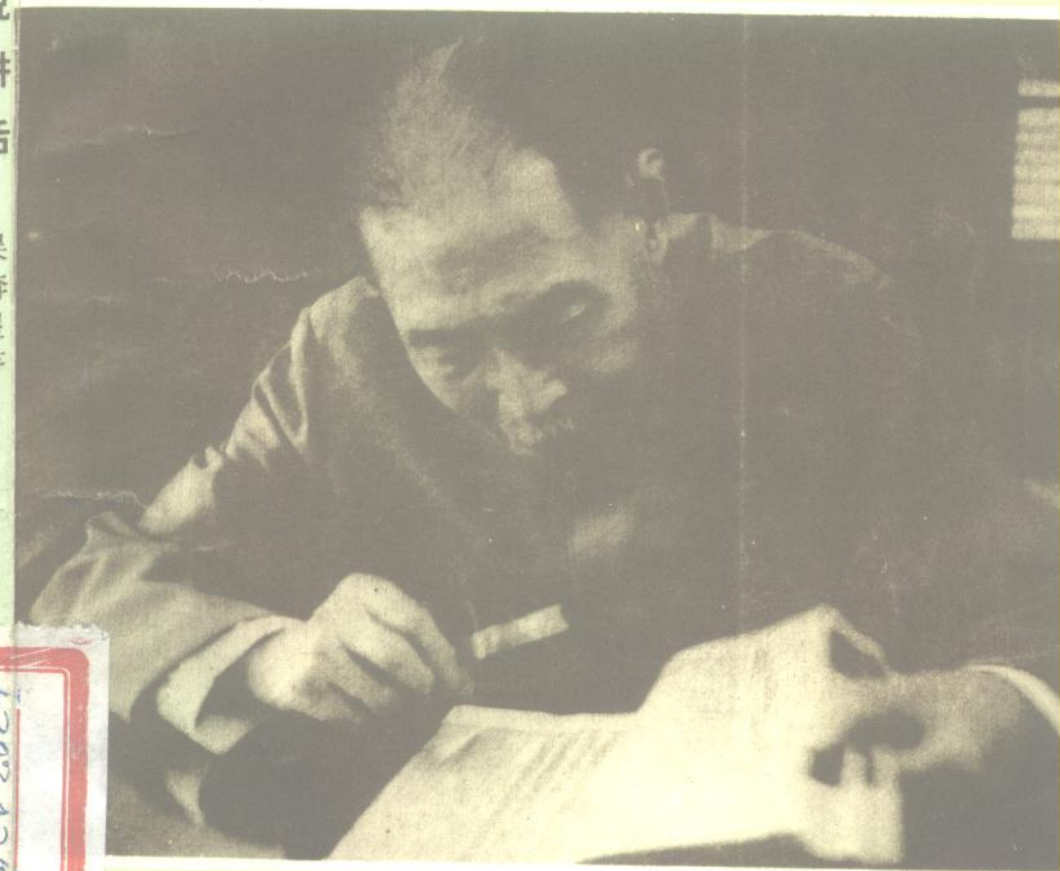


· 吴 奔 星 著 ·

茅盾小说讲话



四川人民出版社

I207.42/8

现代作家作品研究

茅盾小说讲话

吴奔星著

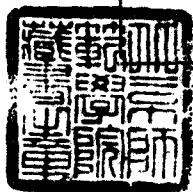
四川人民出版社

一九八二年·成都

首都师范大学图书馆



20889590



889590

封面题字：叶圣陶

封面设计：李文金

责任编辑：段百玲

茅盾小说讲话

吴奔星著

四川人民出版社出版 (成都盐道街三号)

四川省新华书店发行 自贡新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 4.875 插页 4 字数 109 千

1982 年 8 月第一版 1982 年 8 月第一次印刷

印数：1—20,000 册

书号：10118·549

定价：0.53 元

目 录

中国现代文学的巨匠——茅盾〔代序〕	1
一 茅盾的创作是我国民主革命的形象化的反映	1
二 茅盾文艺思想的演变	4
三 茅盾文艺思想对文艺创作的影响	16
四 丰富的创作成果和光辉的文艺理论永垂不朽	23
《子夜》——左翼文学的丰碑	27
一 时代背景	27
二 创作经过	29
三 思想内容	32
四 人物群像	35
五 伟大成就	45
六 历史地位	48
《林家铺子》	51
一 产生的物质和思想基础	51

二 人物性格的把握·····	54
三 思想意义·····	64
四 艺术手法·····	68
附录 茅盾与作者讨论《林家铺子》的一封信·····	75
《春蚕》 ·····	77
一 《春蚕》等作品标志着茅盾创作的新方向·····	77
二 《春蚕》——农民阶级对内外反动派反抗意识的萌芽·····	80
三 结构及情节的发展·····	86
四 人物描写·····	89
《秋收》 ·····	103
一 《秋收》——革命的暴风雨来临前的闪电·····	103
二 结构及情节的发展·····	112
三 几个特点·····	118

《残冬》	124
一 《残冬》——农民大众自发的武装斗争的开始	124
二 结构及情节的发展	129
三 几个特点	133
《儿子开会去了》	138
一 结构、情节和它的特点	138
二 主题思想和它的社会意义	143
后 记	145
再版后记	148

中国现代文学的巨匠——茅盾〔代序〕

一 茅盾的创作是我国民主革命的形象化的反映

在我国现代文学的发展过程中，茅盾是起了巨大作用的作家之一。把他的一些代表作品作一个轮廓式的考察，就差不多可以看到中国人民在新民主主义革命过程中反帝反封建反官僚资本主义的斗争的面影。比如他的《虹》（成书于《蚀》之后）和《蚀》，反映了“五四”到第一次国内革命战争时期小资产阶级知识分子的一些思想情况。《虹》反映了“五四”到“五卅”一个时期内小资产阶级知识分子争取个性的解放、对于真理的追求以及在城市革命工作者（如梁刚夫等）策动之下举行的反帝反封建的“五卅”大示威；同时也写了国家主义派那班人（如李无忌）的改良主义和准备做国民党匪徒的那班人（如徐自强）对反帝斗争的袖手旁观的态度。《蚀》反映了大革命时代（即第一次国内革命战争时期）小资产阶级知识分子幻灭、动摇和追求的思想情况。

至于他的《子夜》、《林家铺子》和“农村三部曲”——《春蚕》、《秋收》、《残冬》以及《儿子开会去了》，则更明确地反映了第二次国内革命战争时期内中国人民和反动统治阶级的矛盾，和帝国主义的矛盾，并且真实地具体地写出了工人与资本家的斗争、农民与地主的斗争以及青年学生为掀起抗日战争与帝国主义和封建势力所作的斗争。特别值得我们注意的是出现于作品中的人物，除了一些反动的官僚、工业资本家、金融买办

资本家和地主阶级外，还看到共产党员、工人、农民、青年学生、革命知识分子、小商人等人物形象，使人们认识到了当时阶级关系和阶级斗争的复杂性。

到了抗日战争时期，他写了《第一阶段的故事》、《腐蚀》和《清明前后》（剧本）等作品，反映了抗战八年国民党政府内部的罪恶面和腐朽面。《第一阶段的故事》的主题是宣传抗日民族统一战线的。它以上海为背景，写从抗战爆发到上海撤退四个月间的动态，企图表现沦陷前上海的全貌。他写了大学教授（如朱怀义）的悲观主义，逃难地主的消极情绪，富商巨贾（如潘海成）的制造谣言、操纵金融，反动官员的滥用职权、贪污腐化，也写了民族资本家（如何耀先）的转变过程，和许多爱国青年的坚定勇敢，走向抗日圣地——延安。《腐蚀》是通过一个被国民党特务机关陷害了的女青年的一本日记，来“告诉关心青年幸福的社会人士，今天的青年们在生活压迫与知识饥荒之外，还有如此这般的难言之痛，请大家再多注意”。日记的主人公是一个叫赵惠明的女青年，她不幸陷入国民党的特务组织——那个“可怖的环境”。她要照人家的计划行事，用“某种姿态”去接近进步人士，“注意最活跃的人物，注意他们中间的关系，选定一个目标作为猎取的对象”，或者把自己的肉体当作香饵摆下“美人局”，引诱进步青年抛弃信仰，出卖同志。这日记写的是一九四〇年九月十五日到一九四一年二月十日这五个月间，她在重庆的遭遇和内心的难言之痛。这五个月是抗战期间一段最黑暗的时期：对内，国民党破坏统一战线，阴谋进攻新四军，造成震撼中外的皖南事变；对外，“和平”（实质上是国民党准备对日投降）的谣传正盛，汪伪特务潜入大后方，大肆活动，而重庆则是光明与黑暗界限分明的场合。通过活动于这个场合的女主角赵惠

明，作者大胆暴露了反动派的嘴脸：残忍、狡诈、无耻。同时也使人看到那些坚贞不屈的革命者——由特殊材料做成的共产党员挺立在牛鬼蛇神之中，不躲闪、不退让的英雄形象。从他们身上我们可以听到新中国脉搏的跳动，体会出不肯让祖国“腐蚀”下去的真诚的愿望和坚定的意志。《清明前后》是作者第一次尝试写作剧本，写的是抗战后期接近胜利的时候，即一九四五年清明前后重庆发生的一件于国家很不名誉的事件，那就是所谓“黄金案”。作者以这个轰动山城的事件为背景，描写若干人物的行动。他在《后记》中说，他是把当时某一天报纸上的新闻剪下来排成一个记录，然后依据了这个记录来动笔的。其中有青年失踪或被捕的事、有灾民涌到重庆的事、有工厂将倒闭的情形、有小公务员因挪用公款买卖黄金投机被罚的情形、有一股“薪水阶级”因物价上涨而挣扎受苦的情形、有高利贷盛行的情形、有所谓“闻人”“要人”在各方面活动的情形、有官商互相勾结的情形。作者根据他在重庆那个大型集中营式的城市中多年的生活体验，把这许多形形色色的事件写成这个剧本。剧本的主题是工业的现状与出路。而作者对于出路，只在末幕用寥寥几句话点明，认为“政治不民主，工业没有出路”。他全部的气力着重于现状的描写，即黑暗的暴露。故事并不复杂：有一个更新铁工厂的总经理林永清，于“八·一三”战争时依照“政府国策”，辛辛苦苦把全部工厂设备与工人搬到重庆，经营了许多年，结果落了个空，借重利债款至二千万元之巨。为要苟延工厂的命脉，不惜牺牲了平生洁白的“工业救国”的志愿，竟想向某财阀搞一笔新借款来试作黄金投机买卖，结果偷鸡不着失了一把米。这里所表现的是金融资本压倒工业资本的情形。在帝国主义、封建主义与官僚资本主义的压迫下，旧中国的工业资本家也是没有出路的，而

金融资本家则一向是经济界的骄子。此中情形，作者看得很明白，战前写的《子夜》就反映了他们的飞扬跋扈的面貌。但《子夜》中所写的只是平时的状况，而这个剧本所写的却是战时的状况，两者比较起来，后者更酷虐、更凶狠了。

由这一个粗略而远不全面的考察，也可说明茅盾的创作不但扣紧了而且大体上反映了新民主主义革命发展中的历史轨迹。因此，我们研究茅盾的作品，不仅仅要注意他如何刻画人物，而且要注意他所刻画的人物所处的“典型环境”——即人物性格所产生的社会基础是什么，人物所负荷的历史使命是什么。同时，读他的作品，不仅仅要注意他如何真实地反映某个具体的历史阶段，而且要注意他所反映的现实生活的典型性的程度在我国现代文学的历程中的影响如何，承前启后的作用如何。

二 茅盾文艺思想的演变

茅盾是文学研究会的发起人之一。一九二一年一月他从鸳鸯蝴蝶派手中取代《小说月报》的编辑权，开始从事文艺批评与文艺理论的探讨，为新生的新文学输送养分。在大革命前他致力于西欧、旧俄和苏联文学理论、文学创作的介绍，对于新文学运动从破坏旧的封建文学的阶段走向建设新的现实主义文学的阶段，作出了相当巨大的贡献。他当时对文学的态度和主张，代表了文学研究会这个团体对文学的态度和主张。文学研究会是适应“要校正那游戏的文学观”之客观的需要而产生的。他们对于文艺原本没有“一致”的意见，但是觉得“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候，现在已经过去了”，却是他们的基本态度。他们当时“在反对游戏的消遣的文艺观这一点上，颇有点战斗的精神”（茅

盾：〈关于文学研究会〉）。他们要在“打破旧文学观念的包围”的斗争中进行新文学的建设。这就是“为什么本身组织非常散漫的文学研究会却表现了那样很有组织似的对旧文学观念的斗争”的缘故。正因为文学研究会除了那一基本的而且共同的态度以外，就没有任何主张，没有什么纲领，“所以在‘五四’以后新文学运动萌芽时期能够形成一个虽然很散漫但是很广大的组织，因而在反对游戏的和消遣的文学观这方面尽了微薄的贡献”（同上）。但也正因为文学研究会反对游戏的消遣的文艺观，便被人目为提倡“为人生的艺术”。茅盾说：“文学研究会并没有什么‘集团’的主张。尽管有个别会员曾经提倡‘为人生的艺术’，并曾发表论文，但从未在书面上或口头上表示那是集团的主张。”虽然如此，茅盾却也承认“文学研究会多数会员有一点‘为人生的艺术’的倾向，却是事实”。这所谓“多数会员”该是包括他本人在内的吧。他在一九二一年曾经说过这样的话：

翻开西洋的文学史来看，见他由古典——浪漫——写实——新浪漫……这样一连串的变迁，每进一步，便把文学的定义修改了一下，便把文学和人生的关系束紧了一些，并且把文学的使命也重新估定了一个价值。……这一步步的变化，无非欲使文学更能表现当代全体人类的生活，更能宣泄当代全体人类的情感，更能声诉当代全体人类的苦痛与期望，更能代替全体人类向不可知的命运作奋抗与呼吁。（《小说月报》第12卷第2期：《新文学研究者的责任与努力》）

这样公开的告白，确是一种“为人生的艺术”的倾向。不过在阶级社会里，这种为“全体人类”的“人生”的观点，在反对

游戏的和消遣的文学观上虽有其一定的积极意义，但终嫌笼统和空泛。特别是在帝国主义侵略中国越来越凶的时候，为“全人类”的观点是不能实现的，也是难于言之成理的。因此他接着有所修正：

不过，在现时种界、国界以及语言差别尚未完全消灭以前，这个最终的目的（为全体人类——引者）不能骤然达到。因此，现时的新文学运动都不免带着强烈的民族色彩（茅盾在此处并举爱尔兰和犹太的新文学有此倾向作例——引者），对全世界的人类要求公道的同情的。我们中国的新文学运动，不能不是这种性质了。（《新文学研究者的责任与努力》）

这里值得我们注意的是他不但把文学和人生的关系拉得很紧，而且企图提倡以文学的民族色彩去削减“全体人类”一词的笼统性。这种主张在现代文学的发展上有一定的进步作用。只是他所说的“人生”仍是一种从全体人类的“人生”到每一个民族的“人生”，还不是某一特定阶级的“人生”。正是因为如此，当时《小说月报》发表的创作大体上也就反映了各个阶级和各个阶层的“人生”。

由于他主张为“民族的”人生，便认为文学要有个性和国民性。他说：

创作须有个性，……但要使创作确是民族的文学，则于个性之外更须有国民性。所谓国民性，并非指一国的风土民情，乃是指这一国国民共有的美的特性。……中华这么一个民族，其国民性岂无一些美点？……国民性的文学，如今

正在创造着。（《新文学研究者的责任与努力》）

但是所谓“个性”是什么阶级的人的个性，所谓“民族”主要包括那些阶级？当时的茅盾并没有明确地指点出来。这些问题不解决，想要通过文学去表现优秀的“国民性”，自然方向不明，而所表现出来的“国民性”也未必都是真正优秀的“美点”。不过，他既已肯定文学要表现“民族的”人生，要表现“个性”和“国民性”，他就得出了“以文学为纯艺术的艺术，我们是不应承认的”的结论。于是他接着反对世纪末的颓废文学，大力介绍自然主义及写实主义的文学理论和文学作品。

“为什么人”的“人生”的问题，他这时还只到达“为民族”的“人生”的程度，至于“如何为法”呢？他说：

人们怎样生活，社会怎样情形，文学就把那种种反映出来。譬如人生是个杯子，文学就是那杯子在镜子里的影子，所以可以说“文学的背景是社会的。”（《文学与人生》，见1923年《学术演讲录》第1期）

他这种文学被社会所决定的观点，实渊源于泰纳的文学理论。泰纳的社会学的文学观，主张文学是社会的表现，比之于观念论的文学观当然是进步的。但是泰纳的文学理论，虽披着科学的外衣（用心理学和社会学解释艺术的表现），但由于他不认识社会的阶级关系，其理论就如同建筑在沙滩上，大部分是立不住、站不牢的。茅盾介绍这种理论，适足说明当时小资产阶级出身的作家们想从欧洲资本主义国家内流行的文学理论探索中国现代文学的出路而终于找不到出路的困惑情况。不过他所说“文学

的背景是社会的”，与唯心论的文学观相比较，还是前进了一步。

由于中国社会的急剧发展：一方面是帝国主义操纵下的封建军阀的野蛮统治与互相割据，另一方面是中国共产党领导下的工人阶级跟他们作不调和的斗争，两者绘成的中国社会的血腥的图画（如“二七”惨案等），使向来关心祖国人民的生活和命运，又是努力地向现实主义迈进的茅盾，在肯定文学与人生、文学与社会的关系的基础上，更进一步地正视现实，并且作了深入的体验与了解，于是，在他的文艺思想中便增长了社会主义的因素。他在介绍西欧文学的同时，也注意到了东欧和旧俄的文学，特别是接触到了苏联的文学。他经常在《小说月报》上介绍苏联文艺界的动态。如《劳农俄国治下的文艺生活》（见《小说月报》十二卷一、二期）、《俄国文学出版界在国外之活跃》（第四期）、《文学家对于劳农俄国的论调》等篇。这些资料在当时把中国读者的视线引到一个新的方面。《小说月报》第十期还出了一个“被损害民族的文学专号”，又加上共产党人瞿秋白和恽代英等同志的影响（如瞿秋白曾在一九二四年六月十日出版的《小说月报》第十五卷第六号发表《赤俄新文艺时代的第一燕》，恽代英曾在《少年中国》上主张“现在的新文学”应该“激发国民的精神，使他们从事于民族独立与民主革命的运动”之类），于是文学要为社会服务、为革命服务——为民族独立与民主革命服务，并同情被损害者与被侮辱者的观点逐渐确定下来。茅盾在《大转变时期何时来呢》一文中说：

我们相信文学不仅是供给烦闷的人们去解闷，逃避现实的人们去陶醉；文学是有激励人心的积极性的。尤其在我们这时代，我们希望文学能够担当唤醒民众而给他们力量的重

大责任。我们希望国内的文艺的青年，再不要闭了眼睛冥想他们梦中的七宝楼台，而忘记了自身实在是住在猪圈里。我们尤其决然反对青年们闭了眼睛忘记自己身上带着镣锁，而又肆意讥笑别的努力想脱除镣锁的人们。（原载1923年12月31日《文学周报》第103期）

由于他敢于正视现实，才体认出文学所担负的重大责任——唤醒民众而给他们以力量。这种对于文艺的武器作用的认识，是在他的思想水平的不断提高上完成的。他这时可以说初步地明确了社会阶级的悬殊，初步地认识到工人阶级是革命的主力。他所谓的“人生”已不复如以前那样的笼统，开始认识广大“民众”是“被损害与被侮辱”的被压迫的阶级。他在《社会背景与创作》一文中说：

我们现在的社会背景……由浅处看来，……兵荒屡见，人人感觉生活不安的苦痛，真可以说是“乱世”了。……如再进一层观察，顽固守旧的老人和向新进取的青年，思想上冲突极厉害，应该有易卜生的《少年社会》和屠格涅夫的《父与子》一样的作品来表现它；……总之，我觉得表现社会生活的文学是真文学，是于人类有关系的文学，在被迫害的国家里更应该注意这社会背景。（原载《小说月报》第12卷第7期，1921年7月10日出版）

由于他特别注意那样的“兵荒屡见，人人感觉生活不安的苦痛”的“乱世”的社会背景，他于是主张“爱被损害者与被侮辱者”（茅盾：《自然主义与中国现代小说》）。这种爱不是抽象的，也不是旁观的，必须是站在被压迫者的立场上，通过具体的

行动去表现，使被损害者不受损害，被侮辱者不受侮辱。于是他在一九二四年参加了第一次国内革命战争，接近了广大的劳苦大众。他说：“一九二五——二七年，这期间，我和当时革命运动的领导核心有相当多的接触，同时我的工作岗位也使我经常能和基层组织与群众发生关系。”（《茅盾选集·自序》）这是茅盾思想发展的一大关键。由于革命运动的影响和党组织的教导，茅盾在“五卅”爱国反帝运动前后，发表了长篇论文《论无产阶级文艺》（连载于一九二五年五月十日、十七日、和三十一日以及十月二十四日出版的《文学周报》第一七二、一七三、一七五、一九六期上），论述了无产阶级艺术产生的条件及其特征，论述了无产阶级艺术的内容与形式，并且批判了“全民众”、“民众艺术”等观点。这是现代文学史上较早的马克思主义的文艺评论之一，也是茅盾文艺思想发展的标志之一。

当然，茅盾由面向“全人类”到面向被损害与被侮辱的工农劳苦大众，是一个根本方向的转变。这一个转变是一个摸索的过程，也是一个思想斗争和思想改造的过程。茅盾如此，大多数的文学研究会会员们也无不如此。不过，文学研究会会员的思想水平的发展是很不平衡的，他们最初虽多数倾向于“为人生的艺术”，到后来逐渐就有程度不同的分别了。象茅盾等发展到了“为”被压迫民众的“人生”，象周作人等却发展到“为”资产阶级的“人生”。同样是“为人生”，而其精神实质是不同的。大革命开始后，文学研究会这个原本比较散漫的团体就开始了分化，而这个分化又与政治上的分化同时进行，因而文学研究会也就若有若无了。因此，茅盾以为在一九二八年以后仍有人把文学研究会当作“人生派”的文学集团看，是“不免冤枉了文学研究会这集团”的。他说：

虽然所谓“为人生的艺术”本质上不是极坏的东西，但在一般人既把这顶帽子硬放在文学研究会的头上以后，说起文学研究会是“人生派”时便好象有点讪笑的意味了。这讪笑的意味在当时是这样的：文学研究会提倡“人生派”艺术，却并没做出成绩来呀！用一句上海俗语，便是“戳牌头”而已！一九二八年以后，仍旧把文学研究会当作“人生派”的文学集团的人们却又把那讪笑转换了方向了：这就是我们常听得的一句革命歌诀：“什么人生派艺术，无非是小布尔乔亚的意识形态！”

我以为这两个态度都不免冤枉了文学研究会这集团。
(《关于文学研究会》，见《现代》第3卷，第1期，1933年。)

诚然，“这两个态度”对文学研究会这一整个集团来说是不免冤枉的，对茅盾个人来说，更是“不免冤枉”的，但对分化以后的文学研究会其他成员如周作人等来说，是并不冤枉的。我之所以说对茅盾本人来说是冤枉的，理由就是基于上述茅盾在大革命失败前文艺观点的转变和适应他“爱被损害者和被侮辱者”的观点而产生的实际的革命活动，以及在大革命失败后或多或少反映了实际革命活动的创作：《蚀》（《幻灭》、《动摇》、《追求》）而说的。当然，我并不是说具有了爱护被压迫民众的观点，参加了大革命活动而又写了《蚀》的茅盾，已经完成了他的无产阶级思想的体系，到达了高度的马克思主义者的思想水平。我只是说他在写作《蚀》时已初步的具备了阶级观点，但是还缺少工人阶级的远见，不能全面地长远地看革命形势的发展。大革命失败后，他只看到国民党的猖狂和腐败，只看到革命一时