

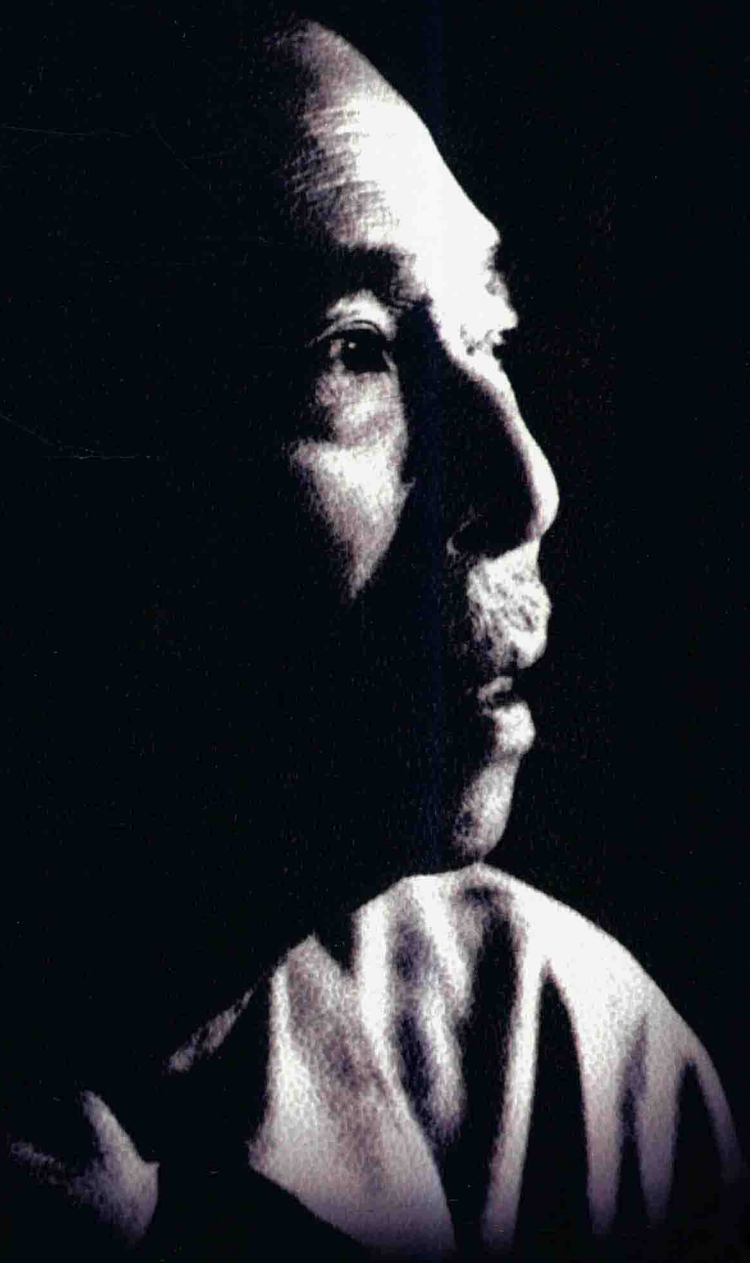
茅盾研究
八十年書系

錢振綱·鍾桂松◎主編

49

二十世紀茅盾研究史

鍾桂松◎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

鍾桂松◎著

49

二十世紀 茅盾研究史

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

二十世紀茅盾研究史／鍾桂松 著——初版——新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民 103〕

序 4+ 目 2+222 面：19×26 公分

（茅盾研究八十年書系：第 49 冊）

ISBN：978-986-322-739-7（精裝）

1. 沈德鴻 2. 中國當代文學 3. 文學評論

820.908

103010661

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-978-986-322-739-7



9 789863 227397

茅盾研究八十年書系

第四九冊

ISBN：978-986-322-739-7

二十世紀茅盾研究史

本書據浙江人民出版社 2001 年 3 月版重印

作 者 鍾桂松

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 hml810518@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

二十世紀茅盾研究史

鍾桂松 著

作者簡介

鍾桂松，浙江桐鄉人，高級編輯，中國茅盾研究會副會長，中國作家協會會員。曾任浙江電視臺臺長，浙江省新聞出版局局長。長期業餘研究現代文學，已經出版茅盾、豐子愷、陳學昭、錢君匋、沈澤民、徐肖冰、侯波等人傳記和研究著作 20 多種。

提 要

《二十世紀茅盾研究史》是作者二十多年潛心研究的成果之一，是中國茅盾研究界第一部茅盾研究史著作。作者在這一部著作中，以自己的獨特學術眼光和膽識，認真梳理了 20 世紀 20 年代以來國內外茅盾研究的歷程，以七個篇章構建了一部二十世紀茅盾研究史，系統介紹了各個歷史階段的茅盾研究的進度、深度和廣度，並且在梳理過程中，力求客觀公正地把握學術研究和政治影響的關係，注重不同時期茅盾研究的開拓性和創新性，為在不同歷史階段國內外為茅盾研究作出貢獻的學者的研究成果，給以客觀真誠的評價。《二十世紀茅盾研究史》是迄今為止國內外唯一的一部茅盾研究的研究史著作。

序

吳福輝

大約在 1984 年，我為《文學評論》寫過一篇不長不短的關於茅盾研究的文章。如果按照本書劃定的茅盾研究分期，那正是「由感性到理性：研究的深化和開拓」的絕好時段，讓我給趕上了。文章並不值得重提，只是它的性質同今日這部皇皇大作是一般無二的。當然，格局要小得多，所論僅四本茅盾研究著作，視域達到的範圍有限，雖然那篇文字的筆力就如當年歲數，裏挾出一些勇氣，似乎躍躍欲試地想要涉及到茅盾研究的昨天、今天和明天，但實際是離目標頗遠的。現在，我高興地看到，在上一個世紀剛剛過去，新世紀剛剛來臨的第一個年頭，囊括整個世紀茅盾研究的首部著作已經能夠問世。這事說大就大，說小也小，屬於學術史跡一類，鍾桂松君拔了頭籌。

而我也由此明白了，鍾桂松新作的這篇序，我推脫不得。第一，因為我還算是幾十年裡始終關心此一課題的人。第二，因為我自己的「茅盾研究之研究」做得一般化，「研究」更談不上（工作上一直與茅盾分解不開，可興趣廣泛，無法僅集中在文學史的一位作家身上），這種缺失反而給我一種便利，即只是談談旁人的「茅盾研究之研究」或「研究」，倒是可以更客觀從容些，超脫自由些，是不是？

研究史的寫作，主要在於資料的翔實、全面和對資料評定眼光的準確、生動、犀利。兩個方面缺一不可。如果兩方面不能兼得，因某種緣故，比如我們與研究對象的距離拉得還不夠大，我們還來不及仔細品味琢磨紛紜複雜的研究現象之間的關聯，歷史事實的真相尚無法充分顯露，造成我們在褒貶每一時代茅盾研究得失時不免無從下手等等，那不要緊。最早的研究史的編纂，一般都有點「長編」的性質。我們先要做到重要的研究家、研究著作和

篇目的全面梳理，像本書顯示出的，不僅沒有重大的遺漏，還從生平傳記研究狀況、紀念活動、學術會議紀要、外國學者研究收穫等諸方面盡量地挖掘材料，一網打盡。最不可取的方法是先入為主地存了一種觀點，然後「主題先行」，對歷史進行「合則留，不合則去」的闡割。那樣的述評，像李達的板斧一路砍將過去，痛快是夠痛快的，可歷史的豐富性沒有了，歷史上點滴可取的各種觀點被掩蓋了。大合唱變成了幾重唱，甚至是當代人的自拉自唱。那不是一部真實的研究史。

我並不反對寫研究史應傾注作者個人的感情和立場。事實上，每一部研究史的不同，也就在研究史家的個人色彩相異。鍾桂松的茅盾研究史的分期，有他的看法融解在其中，什麼時候「輝煌」，什麼時候「平靜」，什麼時候「挑戰」，了了分明。他的分期與茅盾的創作不總是同步的，與魯迅研究史、現代文學史也不一致，他是從茅盾研究的實際出發的。他注意到研究史本身的獨立性。他對新時期 20 年茅盾研究中新人的每一挑戰，也做了回應，不是沒有看法，而是在尊重別人研究的前提下，不斷章取義地引用，同時融入自己的見解。理解和寬容，是這部研究史的個性，也是我認識鍾桂松 20 年他真實的個性。他對我也是採取這種態度。因為所說的「挑戰」的文章，包括重讀《子夜》的文章，有許多篇是在《中國現代文學研究》上發表的，有的就是我組來的稿子。他不因為此就不同我交流學術。學界不同於酒肉場、名利場的非友即敵的規則，講究尊重意見不同的對方，是起碼的規則。鍾桂松就是這樣一位朋友，寬容，溫文爾雅，這也是他做學問的特色。

在談及研究史寫作的真實性和個人性之後，我想說，進行研究活動，實事求是太難。一部百年的研究史，幾百個人名，幾百部（篇）的論著，排著隊等你說三道四，並不是一件輕鬆的活兒。如果你是茅盾同時代的人，你評得真誠、親切、感情色彩濃厚，歷史感可能就有點問題。假使你是茅盾的下一代人，你受過茅盾文學、思想的恩惠，或者就是茅盾親自關心過的青年作家和青年學者，你評得認真，有激情，但你可能將頌揚當做惟一的尊敬方式，聽不得不同的聲音。而你如果是茅盾的隔代之人、隔隔代之人呢，你會再不屑於重複前輩們說過的現成話，你會樂意成為一個苛評者，其中也可能誤將一切苛評當成「創新」。那麼，初評，好評，苛評，這是一種評價規律嗎？我從鍾桂松的書裡，隱隱約約感受到這規律性的流動存在。它不一定對每個人都屢試不爽，表現形式可能各種各樣，但我看絕不是只應在茅盾一個人身上

的。不久前我去台灣，曾接受《中國時報》的採訪。女記者劈頭的問題便是：你如何看待大陸某些青年作家最近發表的破除魯迅「神話」的言論？她還提供了台灣報紙轉載的複印件，有些材料是能證明我的孤陋寡聞的。我當即回答說，這不奇怪。魯迅就發現過歷代評價皇帝的規律，短命皇帝遭苛評的居多，長命皇帝必然多受好評。魯迅在同代本來是苛評、好評共生兼得的，後來政治家爲了自己的需要把他捧得太高了，現在則要接受更嚴重的苛評考驗。不過，偉大的作家不懼怕考驗，魯迅被部分「神話化」的地方當然可以批評，要當心的是千萬不能也是爲了「自己的需要」（包括踐踏大人物的某種痛快等等），把他不是「神話」的部分也當成「神話」了。我想，這些話也適用於茅盾。茅盾既然是偉大的作家，他必然不懼怕苛評。茅盾這個研究對象不會凝固，他已經越來越成爲經典。以往研究史的總結和將來研究史的繼續延伸，是否會循著好評和苛評這樣的道路交替走下去，最後引導我們真正走近一個「大寫」的歷史人物呢？這可能不是一代人、兩代人的事情了。翻著筋斗，一味的歌功頌德，或一味的挖苦貶斥，都不是科學的態度。科學的態度是實事求是。而實事求是的經驗，有的就存在於歷史上一切學術性的研究史之中。我想鍾桂松的這本書，也會給予我們這樣的啓示。

就此打住。且作爲序。

2001年2月9日於小石居



目

次

序（吳福輝）

第一章 濫觴時期的多聲部（1928～1937）	1
第一節 不同聲音的不同評價：共時兼容的語境時代	3
第二節 從《虹》到《子夜》：讚譽到刪改的文本解讀	13
第三節 鄉鎮景觀的尋覓：對《林家舖子》及農村三部曲的初探	21
第四節 藝術空間的擴展：對散文小品文的研究	25
簡短的小結	29
第二章 史詩的輝煌和殘缺（1938～1949）	33
第一節 史的關注和缺憾	34
第二節 歷史的全方位尋訪：《霜葉紅似二月花》的品位	39
第三節 防空洞的尋覓：《腐蝕》的政治解讀	43
第四節 聚焦：五十年與二十五年。當對茅盾的首次高度評價	48
第五節 《清明前後》的轟動和爭論	52
簡短的小結	58
第三章 系統平靜的深入和學院派的興起（1950～1966）	65

第一節	學院派的研究：歷史的評估和定位	68
第二節	系統研究和專題研究的收穫	78
第三節	名篇名作研究概述	92
第四節	國外茅盾研究的拓展和對茅盾作品的 批判	102
	簡短的小結	108
第四章	劫後再生：重鑄輝煌（1977～1980）	111
第一節	境外的記憶	114
第二節	名著的重讀	119
第三節	史的調整和專著問世	126
	簡短的小結	132
第五章	由感性到理性（1981～1986）	135
第一節	人格的魅力	138
第二節	學術研究環境的營造	142
第三節	由感性到理性：研究的深化和開拓	147
第四節	專著的出版和史料的開掘	161
	簡短的小結	167
第六章	挑戰歷史（1987～1992）	169
第一節	挑戰與寬容	171
第二節	專題深化和文學文化關懷	176
第三節	挑戰：依然輝煌	183
	簡短的小結	191
第七章	世紀茅盾（1993～2000）	197
第一節	新的空間的拓展	200
第二節	輝煌的紀念	205
	簡短的小結	215
後記		217
主要參考書目		219

第一章 濫觴時期的多聲部 (1928~1937)

20 世紀的茅盾研究是隨著「茅盾」的出現而興起的，它同其他所有的學科一樣，在其發軔和濫觴時期並不規範，且帶有某些原生狀態，正如一位作家的創作起始階段，有較多的發自內心的激情成分，並存在著較多的自然因素。因此一個新興作家的出現，當他以後的創作走向、創作成果、創作思想還不完全明瞭、確定的時候，對他的研究評論就相對狹窄些，預測性的成分多一些。而一旦一位作家完成了一生所創作的作品並成為一個體系、一座殿堂之後，評論者大多是後人了，因而可以從容不迫，從不同學科參照中，尋繹出許多經驗和規律，於是又成為另一座文學殿堂。茅盾文學在 20 世紀裡築起的這座殿堂，為 20 世紀乃至 21 世紀作出的貢獻是無法估量的。而且，20 世紀延綿 70 多年的茅盾研究，同樣為中國文學研究創造了燦爛的文化。

濫觴時期的茅盾研究，是隨著「茅盾」的出現而開始的。「茅盾」是沈雁冰的筆名。沈雁冰，浙江桐鄉烏鎮人，1896 年生，在當地讀完小學後，進過省立二中、省立三中和杭州私立安定中學，1913 年考取北京大學預科。1916 年進商務印書館，不久主編中國新文學第一份純文學雜誌《小說月報》，幾乎同時參加了中國共產黨的創建工作。中共一大之後，沈雁冰與其胞弟沈澤民均成為全國 50 多名黨員中的一員。期間，他有機會接觸了當時中國最有代表性的男男女女，如在擔任中共中央的聯絡員時，接待過許多當時的精英分子，後來又遠赴廣州參加國共合作時期的國民黨第二次代表大會，直接與汪精衛、毛澤東等政治人物聯繫。不久，北伐開始後，革命內部變得複雜起來，沈雁冰辭去在商務印書館幹了 10 年的高級編輯一職，攜妻別子奔赴武漢，奔

赴革命。茅盾在武漢的日子不長。不久，蔣介石脫離武漢政府，在南京另樹旗幟，並搜捕了大批中共黨員，其中有不少是沈雁冰的朋友。一場轟轟烈烈的大革命失敗了。沈雁冰是這場大革命的參與者和見證人，他是親手鍛造革命之舟的人，也是親眼目睹這革命之舟沉沒的人，痛心是無庸諱言的，朋輩成新鬼的血的事實，讓沈雁冰悲憤得無以言說，他從武漢下九江，登上廬山，鳥瞰世事變幻，一縷滄桑的悲觀襲上他那「大丈夫當以天下爲己任」的心頭。此時，他正當三十而立之年！從小立志幹大事的沈雁冰，此時的悲愴是難以形容的。一片渺茫！他從廬山折回上海，心情已經沒有赴武漢時那樣豪壯，赴武漢時，武漢方面匯來錢，讓他在上海招生招教官後再去武漢，那時他是何等躊躇滿志，意氣風發。而現在從廬山下來（妻子早送回上海），孤身一人，只有在武漢相識的范志超同船赴滬，但又有不便，自己便在鎮江上岸，連行李都不敢帶，孤單單地從鎮江坐火車「潛回」上海家裡。革命處於低潮，誰在召集，誰在指揮，在哪裡活動，有多少任務，沒有一個人跑來告訴年輕的沈雁冰，他只好憑藉以往的政治經驗，憑藉以往的信念，摸索著尋找適合自己的出路。

1927年8月，在家裡待得十分焦慮的沈雁冰開始全面反思剛剛過去的慘烈的革命，思索著革命過程中的形形色色的人和種種合情理的或不合情理的事，並著手用小說形式反映大革命的歷史。在龐雜的歷史洪流面前，沈雁冰選擇了「青年人心路」這個側面，正如他自己所說：「當初並無多大計劃，只覺得從「五卅」到大革命這個動蕩的時代，有很多材料可以寫，就想選擇自己熟悉的一些人物——小資產階級的青年知識份子，寫他們在大革命中的沉浮，從一個側面來反映這個大時代。」〔註1〕他還申明：「我是經驗了人生才來做小說的，而不是爲了說明什麼才來做小說的。」〔註2〕《幻滅》寫出一部分後，爲油米計，立刻交給《小說月報》主編葉聖陶。葉聖陶這位意氣相投的青年友人當即決定在9月的《小說月報》上發表。沈雁冰隨手在題目《幻滅》下右方署個「矛盾」，後來在葉聖陶的建議下，改爲「茅盾」。從此，沈雁冰用「茅盾」的筆名在《小說月報》連載《幻滅》、《動搖》、《追求》三部曲。成爲當時中國文壇的一樁轟動性的新聞。1930年5月結集爲《蝕》，由開明書店出版。

〔註1〕《我走過的道路》（中），人民文學出版社1984年版。

〔註2〕同上。

寫完三部曲以後，沈雁冰東渡日本養病和寫作。在日本漂泊的生活中，一位革命女性秦德君相伴左右，他寫了長篇小說《虹》及一些有關女性的小說，也零星寫些散文，以補貼生活。1930年4月，沈雁冰回到國內，經過短期的視察和思考，又創作了具有新文學里程碑意義的代表作——《子夜》，這部皇皇鉅著耗去了他將近兩年的時間。小說描寫了20世紀30年代初上海各種經濟、政治、軍事光怪陸離的現象，講述了民族資本在半殖民地半封建的中國的無奈和悲哀，塑造了買辦、洋奴、工人、老板、妓女、交際花等各色人物的形象和性格。這部作品的出現，標誌著沈雁冰作為一名現代新文學作家的成熟，確立了他在中國20世紀文壇上的地位。

在《子夜》出版前後，沈雁冰又以「茅盾」為筆名，創作了中國現代文學史上不朽的名篇，如《春蠶》等農村三部曲、《林家鋪子》，以及一些歷史小說，同時也寫了大量雜論。此時是沈雁冰文學創作活動中最活躍最豐富最輝煌的時期。然而，這一時期評論界對沈氏作品、文藝思想乃至生平的研究，很不深入，也許是同時代人的作品解讀有其侷限性吧，但總體上仍處在研究的發軔期、濫觴期。這種作品的高度與研究滯後的反差，在作家研究中屬於正常現象，而且初始階段的研究中的自然，與後期過多的理論包裝相比，發軔期同樣有著它的許多可愛之處。這些，本章以後各節中將詳細論述。

第一節 不同聲音的不同評價：共時兼容的語境時代

中國之有茅盾，獲如美國之有辛克萊，世界之有俄國文學。

——吳組緬

他的意識不是新興階級的意識，他所表現的大都是下沉的革命的小布爾喬亞對於革命的幻滅和動搖。他完全是一個小布爾喬亞的作家。

——錢杏邨

茅盾的《幻滅》、《動搖》、《追求》陸續在《小說月報》第18卷第9～10號、第19卷1～3號、第19卷第6～9號發表後，在讀者中引起熱烈反響，1929年3月3日的《文學週報》上有一篇評論說：「到學校去上課，有一個坐在我前排的同學，天天是抱了四本《小說月報》來上課的。這四本《小說月報》內就登載得有《追求》。這位同學上課的時候，右手拿著鉛筆註解他的課

本，左手呢，仍然在『追求』！他有一天，很鄭重地把那四本《小說月報》介紹給我和同座的W女士，他那時的語氣頗帶一些驚異，好像沒看過《追求》便等於不知道國民黨有一個孫總理。」〔註3〕當時的轟動程度，由此可見一斑，傾倒了大批知識青年男女，給當時迷茫然而熱血沸騰的青年一種歷史參照，因而更受時人歡迎。

在梳理茅盾研究史料時，發現第一篇評論文章是關於茅盾第一部小說《幻滅》的，它刊在北京的《清華週刊》第29卷第2期上，即白暉先生《近來的幾篇小說》一文的第一節《茅盾先生的〈幻滅〉》。此時是1928年2月17日。此文雖然是一般泛論，但在時間上佔了優勢。評論家錢杏邨的《茅盾與現實》的專論，在發表的日期上遲了白暉兩天。

在同時代人的對茅盾作品解讀中，同是進步陣營中的評論家，對《蝕》三部曲解讀的結果卻是多元的。概而言之，否定派從階級立場出發，用馬克思主義某些概念來衡定作品，從而用階級標準來劃分作品和作者。這一派以錢杏邨、克興為代表，他們先後寫了《從東京回到武漢——讀了茅盾的〈從牯嶺到東京〉以後》（以下簡稱《從東京回到武漢》）、《茅盾與現實》、《小資產階級文藝理論之謬誤》等，集中批評茅盾《蝕》三部曲的基調和茅盾的文藝思想。肯定派則從藝術的真實性和歷史的真實性角度，充分肯定作品的藝術價值和歷史價值，認為《蝕》三部曲「是沙漠中的綠洲，文學史上有永久位子」。這一派的代表人物有復三、羅美等。然而對《蝕》三部曲的青年知識份子的心理描寫，無論是反對派還是肯定派都是極為欣賞的。

以錢杏邨為代表的否定派，對《蝕》三部曲的政治傾向、藝術傾向和作者的文藝思想提出尖銳批評，提高到「革命」與「不革命」的高度全面審視三部曲，從而否定《蝕》的進步意義。錢杏邨是「五四」運動中成長起來的文學批評家，在中國共產黨建立初期即在家鄉安徽蕪湖從事反帝反封建的革命宣傳活動，1926年入黨，後來與沈雁冰一樣去了武漢，在武漢中華全國總工會宣傳部工作。大革命失敗後，錢杏邨回到上海，和蔣光慈等創建革命文學社團太陽社，活躍在上海文壇。1930年參加「左聯」的籌備和領導工作。錢杏邨的這一段經歷，都是在他年少氣盛的30歲之前的經歷。也許正因為有這樣的經歷，因此在他的系列評論《茅盾與現實》中，開宗明義地指出，茅盾「他的意識不是新興階級的意識，他所表現的大都是下沉的革命的小布爾

〔註3〕辛夷：《〈追求〉中的章秋柳》，《文學週報》第8卷第10期。

喬亞對於革命的幻滅和動搖。他完全是一個小布爾喬亞的作家。」〔註4〕他認為：「《幻滅》這一部小說，是描寫小資產階級的游移與幻滅的心理的。主人公是一個女子。事實的對象不完全是革命的，是藉著兩種的事實把這兩種心理表現了出來，戀愛的事件表現了游移，革命的事件描寫了幻滅。」經過分析，他認為《幻滅》的結構並不佳，前半部分比較精密，但材料太扼要，後半部分「卻鬆散得很」，材料也單弱；在描寫方面，前四章失敗了，第五章寫得太側面，第六章變化得太突然，第七章事實敘述得不很近情理。第九章「無論是內容是描寫都失敗了，是全書最失敗的一章」。〔註5〕總之，錢杏邨認為：「《幻滅》是一部描寫革命時代及革命以前的小資產階級女子的游移不定的心情，及對於革命的幻滅，同時又描寫青年的戀愛狂的一部具有時代色彩的小說。全書把小資產階級的病態心理寫得淋漓盡致，而且敘述很細緻。描寫只是後半部失敗了，至於意識不是無產階級的，依舊是小資產階級的，是革命失敗後墮落的青年的心理與生活的表現。」〔註6〕

對於《動搖》，錢杏邨認為：「寫得比《幻滅》進步，不僅作者筆下的革命人物很生動，1927年的社會和政治的情狀，也有了很鮮明的輪廓。」〔註7〕但是錢杏邨經過大段分析後，仍認為有改善的必要：「第一，全書脫不盡舊小說的風味……第二，就是主客觀的敘述的不調劑。……第三，在描寫方面有破敗的痕跡，讀者不能滿足……第四，是很重要的一點，就是作者描寫方法有改正的必要。作者採用的完全是舊寫實主義的方法……這是不必要的。總之，舊的寫實主義的立場於我們是不適宜的了。」〔註8〕而《追求》在錢杏邨的政治視野裡，「《追求》不是革命的創作。全書的 climax 也弱於《幻滅》與《動搖》」。而在錢杏邨的藝術視野裡，「較之《動搖》卻有很大的進展，心理分析的功夫也比《動搖》下得更深。他很精細的如醫生診斷脈案、解剖屍體般的解析青年的心理。尤其是兩性的戀愛心理，作者表現得極為深刻」。〔註9〕

「這部創作是長於戀愛心理的描寫，同時也具有著極濃厚的肉的氣息，但是在性慾描寫的一方面，作者的技巧卻失敗了……」最後錢杏邨鄭重其事地說：

〔註4〕錢杏邨：《茅盾與現實·序引》。

〔註5〕錢杏邨：《茅盾與現實·幻滅》。

〔註6〕同上。

〔註7〕錢杏邨：《茅盾與現實·動搖》。

〔註8〕同上。

〔註9〕錢杏邨：《茅盾與現實·追求》。

「一個革命的作家，他不能把握得革命的內在精神，雖然作品上抹著極濃厚的時代色彩，雖然盡了『描寫』的能事，可是，這種作品我們是不需要的，是不革命的，無論他的自信為何如。」〔註10〕

錢杏邨先生站在當時激進的青年革命知識份子立場上，全面審視《蝕》三部曲，在8個多月的時間裡，先後對《幻滅》、《動搖》、《追求》逐一批評，結論是「我們是不需要的，是不革命的」。這種批評，代表當時革命陣營內部中的一種看法。

賀玉波在《茅盾創作的考察》一文中，除了揭櫫出《蝕》三部曲創作手法頗具眼光以外，對作品的思想作了深刻的批判：「作者站在他自己的地位上，拿了客觀的寫實主義的照相機，而對革命浪潮攝取了一斷片——一般猶豫青年對於革命的幻滅，卻疏忽了其他的部分——一部分繼續奮鬥，努力於革命的勢力……於是產生了一篇消沉，悲觀，充滿了灰色幻滅的作品，而這種作品卻在革命勢力中散布了大量的毒氣，使一部分意志薄弱的革命戰士灰心而退縮。這就是作者留給我們的壞影響了！」〔註11〕這篇評論，前半部分頗正確，後半部分也就勉強了。但是賀玉波對《幻滅》、《動搖》、《追求》三個中篇分別以故事的述略、思想、技巧三部分論述，尤其在技巧分析過程中標示圖表結構，讓人耳目一新。

除了錢杏邨、賀玉波等尖銳全面的批評之外，還有不少論者從寫作藝術技巧角度評論三部曲的不足。克生在《茅盾與〈動搖〉》一文中，稱《動搖》是「為迎合某小部分的病態嗜好而作」。〔註12〕普魯士在《茅盾三部曲小評》一文中，用對話方式批評三部曲：「只是引起對於革命認識不清而消極，而幻滅的青年同調的嘆息，沒有會給這些青年積極的，更熱情於革命的激發。」〔註13〕也有的論者認為三部曲受著南歐自然主義文學影響，節奏「寫得太緩慢一點」。〔註14〕也有的評論認為：「《動搖》的結尾似乎太軟弱，像這樣驚天動地的事件，而收場卻那樣沉寂，誠未免有些浪費讀者的興趣了。至於《追求》中的曹志方最後幾章完全看不見，連名字也不大有人提起，究竟這個雄心最

〔註10〕 錢杏邨：《茅盾與現實·追求》。

〔註11〕 賀玉波：《茅盾創作的考察》，《讀書月刊》第2卷第1期。

〔註12〕 克生：《茅盾與〈動搖〉》，《海風週報》第17期。

〔註13〕 普魯士：《茅盾三部曲小評》，刊《茅盾評傳》，現代書局1931年版。

〔註14〕 徐蔚南：《幻滅》，刊《茅盾評傳》，現代書局1931年版。

大的青年，結果又怎樣呢？讀者到此，也許要發生疑問的。」〔註15〕總之這些批評大多是從技巧角度入手，指出作品的疵瑕。因此，這些批評與錢杏邨的全面否定是有區別的。

以伏志英等為代表的評論家充分肯定《蝕》的成功。伏志英是茅盾同時代人中頗為有心的一名評論家，他在1931年曾將一些批評文章搜集成冊，編了一部《茅盾評傳》，1931年12月由現代書局出版。為此，伏志英專門寫了「序」，高度評價茅盾的創作：「茅盾先生是一個富有時代性的作家，他以1926年的中國革命高潮的某一部分的現象，寫了《幻滅》、《動搖》、《追求》，時代反映的三部曲，而一鳴驚人的。」「他技巧的純熟，觀察的深刻，確能捉住那一時代的核心，如小資產階級對於革命的幻滅與動搖，女性的脆弱，投機分子的醜態，以及病態的青年男女，表現得都有相當的成就。」〔註16〕

連帶茅盾的其他作品，伏志英都給予好評，甚至稱為「稀有力作」。〔註17〕而批評茅盾三部曲的賀玉波有一些肯定性觀點，也值得注意，他說：茅盾「作品的特點就是染有濃厚的時代色彩，專門藉了戀愛的外衣而表現革命的時代裡的社會現象，以及當時中國的一般革命事實，革命後的幻滅、動搖和悲哀」。〔註18〕儘管賀玉波在整篇評論中是否定三部曲的，但這個見解卻是有見地的，指出茅盾藉戀愛外衣表現革命時代的社會現象，是切中肯綮的。林樾則認為：「茅盾的《動搖》和《追求》是有時代性的作品。他對於時代的轉變，和混在這變動中的一般人的生活，是看得很明白的，所以他能夠寫得這樣深切動人。」〔註19〕章夷在《〈追求〉中的章秋柳》一文中用自己的切身體驗，贊譽《蝕》三部曲。認為過去看書「每每一眼並排成三行或五行的看下去，像潰兵急於要逃脫火線一樣把全文看完」。而「最近在《小說月報》上，前前後後讀過《幻滅》、《動搖》、《追求》這個中篇小說，不自覺的一種力量命令我的眼睛一行一行地看下去了，覺得有些地方彷彿是自己曾經親歷其境的，至少限度也應該認識其中的幾位」。〔註20〕另一位大革命的親歷者張眠月也說：「《幻滅》雖是很忠實的時代描寫，然而它是不含多量的客觀性地，用

〔註15〕林樾：《〈動搖〉和〈追求〉》，《文學週報》第8卷10期。

〔註16〕伏志英：《茅盾評傳·序》。

〔註17〕同上。

〔註18〕見賀玉波：《茅盾創作的考察》。

〔註19〕見林樾：《〈動搖〉和〈追求〉》。

〔註20〕見辛夷：《〈追求〉中的章秋柳》。