

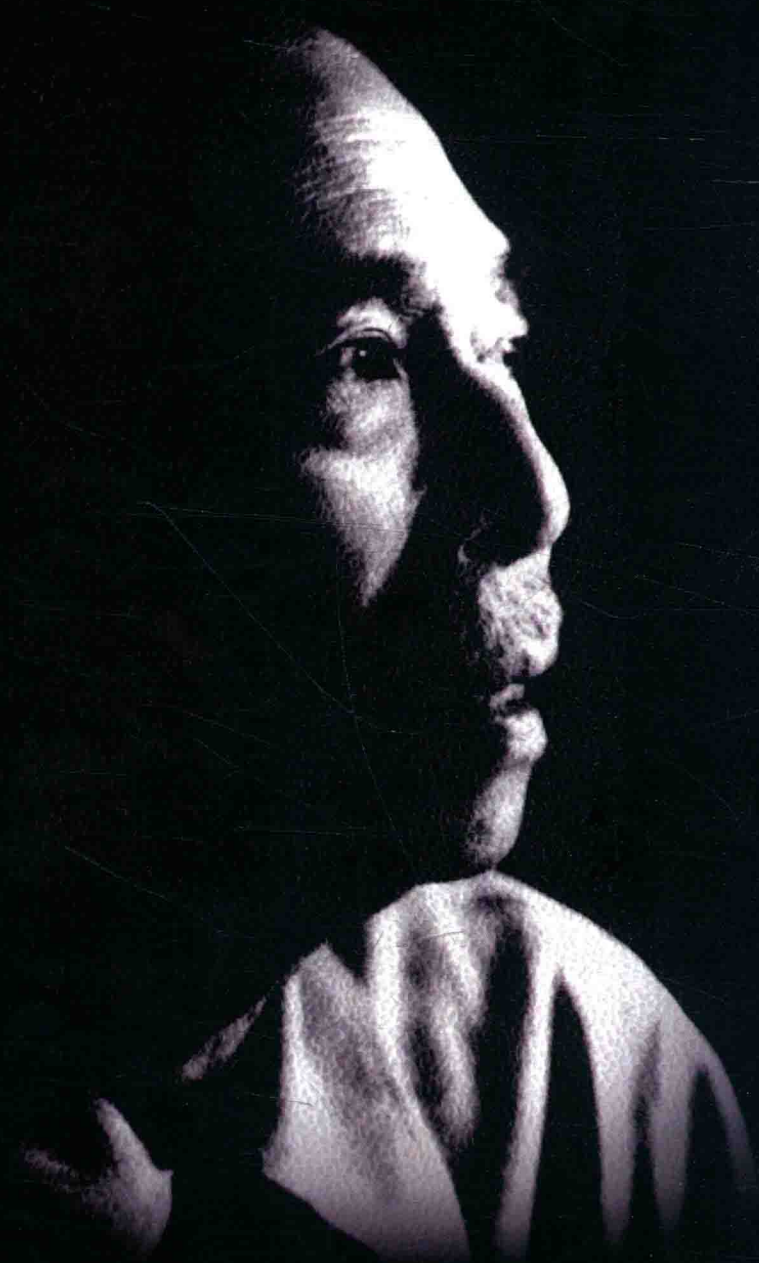
茅盾研究
八十年書系

錢振綱·鍾桂松◎主編

9

茅盾前期文學思想散論

朱德發、阿岩、翟德耀◎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

朱德發、阿岩、翟德耀◎著

9

茅盾前期文學思想 散論

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

茅盾前期文學思想散論／朱德發、阿岩、翟德耀 著——初版

— 新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民 103〕

目 2+222 面：19×26 公分

（茅盾研究八十年書系：第 9 冊）

ISBN：978-986-322-699-4（精裝）

1. 沈德鴻 2. 中國當代文學 3. 文學評論

820.908

103010115

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-978-986-322-699-4



9 789863 226994

茅盾研究八十年書系

第 九 冊

ISBN：978-986-322-699-4

茅盾前期文學思想散論

本書據山東大學出版社 1983 年 8 月版重印

作 者 朱德發、阿岩、翟德耀

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

茅盾前期文學思想散論

朱德發、阿岩、翟德耀 著

作者簡介

朱德發（1934），男，山東蓬萊人，大學文化。山東師範大學資深教授，博士生導師，國家重點學科中國現當代文學專業學術帶頭人。曾任語言文學研究所所長兼中文系副主任、中國現代文學研究會副會長，現任山東現代文學研究會會長、山東茅盾研究會會長等。國家級教學名師，獲曾憲梓教育基金高師教師獎二等獎，山東社會科學突出貢獻獎，享受國務院特殊津貼。在《中國社會科學》等期刊發表學術論文數百篇，出版《朱德發文集》等專著十餘部，合著《評判與建構》、主編《現代中國文學通鑒》等著作二十餘部，獲省部級人文社會科學優秀成果獎與文藝評論獎 28 項（次）。

阿岩，本名趙耀堂（1933），男，山東東阿人，大學文化。山東友誼出版社編審，中國作家協會會員。曾任山東友誼出版社社長兼總編，發表文章近百篇，出版論著多部，獲獎多項，其中與人合著的《茅盾前期文學思想散論》獲山東社會科學優秀成果二等獎。

翟德耀（1946），男，山東萊州人，大學文化。《山東師範大學學報》（人文版）編輯部副主編、編審，兼文學院教授、碩士生導師。中國茅盾研究會常務理事，山東茅盾研究會常務副會長。主要從事中國現當代文學、文藝學等學科的編輯、教學和研究。著有《走近茅盾》、《中國現代紀遊文學史》（副主編）、《思維訓練例探》（主編）、《論說文讀寫借鑒》（主編）、《心靈之約：名人的友情》（主編）等，發表文章 200 餘篇，獲山東社會科學優秀成果獎 9 項。

提 要

作為卓有建樹的文學理論批評家，茅盾五四時期確立了為人生的進化文學觀，五卅前後主張無產階級文學，為創建中國新文學作出了突出的貢獻。在新小說的建設上，堅持內容和形式的統一；在文學的獨創問題上，強調作家的創作個性；在白話運動中，表現出可貴的堅定性和徹底性；在文學批評上，張揚現實主義旗幟。茅盾前期的文學選擇，建立在對中西文學宏觀考察和深入比較的堅實基礎上，是通過對自然主義文學的認真剖析，對包括托爾斯泰在內的俄國批判現實主義文學的切實觀照，取精用宏，融會貫通的結果。



目

次

茅盾「五四」時期的新文學觀	1
茅盾「五卅」前後的無產階級文學觀	29
茅盾與文學上的自然主義	53
茅盾前期的新小說觀	81
茅盾前期論現實主義文學批評	105
茅盾與白話運動	119
茅盾前期論文學的社會功利	133
茅盾前期介紹外國文學的特點	149
茅盾與俄國批判現實主義文學	165
茅盾與列夫·托爾斯泰	179
茅盾論文學的「獨創」問題	201
茅盾歷史小說的創作特色	211
後 記	221

茅盾「五四」時期的新文學觀

中國現代文學史上的「五四時期」，雖然同西方「文藝復興」時期有所不同，但相似的地方也是不少的，如產生了一批能夠代表一個時代的文學巨匠就是其一。如果說，魯迅在五四時期著重從小說創作方面，郭沫若側重於新詩創作方面，顯示了作為中國現代文學巨匠的卓越才華的話；那麼，茅盾主要從新文學思想的探討和建設方面，表現了一個文學巨匠的驚人的理論水平。

從馬克思主義的觀點出發，評述歷史人物的功過得失必須置於一定的歷史範疇，但是要真正做到並不容易。30年代初，茅盾在評價五四運動的歷史意義時，對「五四時期」的起止時間是這樣理解的：「『五四』這個時期並不能以北京學生火燒趙家樓那一天的『五四』算起，也不能把它延長到『五卅』運動發生時為止。這應該從火燒趙家樓的前二年或三年起算到後二年或三年止。總共是五六年時間。火燒趙家樓只能作為運動發展到實際政治問題，取了直接行動的鬥爭態度」。^{〔註1〕}我們基本同意這種界說，並擬以此歷史範疇對茅盾五四時期的文學觀予以評述，我們不同意有的研究者把茅盾五四時期的文學主張延長到「五卅」運動。

「五四時期」作為一個發展過程來考察，新文化運動和文學革命呈現出幾個既有聯繫又有區別的歷史階段。茅盾作為五四時代的先進知識青年，並非一開始就拿起筆來為《新青年》撰文或者直接投身於以《新青年》為陣地所發動的新文化運動和文學革命之中；他是在以科學與民主為旗幟的思想解放運動的推動和十月革命的影響下，如饑似渴地閱讀《新青年》等進步刊物，

〔註1〕《「五四」運動的檢討》，1931年8月《前哨·文學導報》第1卷第1期。

新思潮開啓了他心靈的窗戶，開始摸索著追求真理，尋找著如何改革社會的答案，並於 1917 年底在上海商務印書館主辦的《學生雜誌》上，發表鼓動青年學生積極參加新文化運動的論文，號召青年「尤須有自主心，以造成高尚之人格，切用之學問，有奮鬥力以戰退惡運，以建設新業」，惟有這樣，「浩浩黃胄，其果有振興之日」，「暗暗社會，其果有革新之望」；〔註 2〕而青年學生要成為「社會之中堅」，則必須「翻然覺悟，革心洗腸」，以「個性之解放」、「人格之獨立」等新思想，作為「學術之利器」，「力排有生以來所薰染於腦海中之舊習慣、舊思想」，以「吸收新知新學」，「抱定人定勝天之旨」，發揚「奮鬥主義」精神，認清「時勢實造英雄」的真理，創造「吾族」文明，做一個「創歷史上之新紀元者」。〔註 3〕可見，茅盾一踏進新文化思想論壇，便顯示出一個青年思想啓蒙者的特質，他雖然不是「新青年」派的成員，但是他提倡「思想革新」的文化主張和改革社會的政治思想，卻洋溢著愛國主義激情，表現了革命民主主義的戰鬥特色，這不僅同《新青年》授予青年以「修身治國之道」的宗旨是一致的，而且與《新青年》同人堅持科學與民主的時代精神，反對封建舊思想舊文化，反對帝國主義欺凌，以爭取民眾的民族解放的步調是合拍的。尤其可貴的是，他一開始就自覺地把思想文化革命同改革社會、振興中華、創造文明的政治抱負和愛國宏願結合起來，同全球風靡的新文化新思想以及創造人類歷史上的新紀元的博大胸懷聯繫起來，初步顯露出他的思想是向著時代的深度和高度發展。

由於他是以先進的思想，啓蒙者的姿態，獻身於五四新文化運動，因此從 1920 年他正式致力於新文學運動的倡導起，就將文學革命同思想革命以及「再生我中華民族」的政治理想結合起來。他當時明確地認識到，「現在新思想一日千里，新思想是欲新文藝去替他宣傳鼓吹的」；〔註 4〕倘能堅定地踏上文學革命這條路，那一定能使中華民族的文學藝術「發皇滋長，開了花，結了果實」，而這「藝術之花」又定能「滋養我再生我中華民族的精神，使他從衰老回到少壯，從頹喪回到奮發，從灰色轉到鮮明，從枯朽裡爆出新芽來」。〔註 5〕並「敢代國內有志文學的人宣言：我們的最終目的

〔註 2〕《學生與社會》，1917 年 12 月《學生雜誌》第 4 卷第 12 號。

〔註 3〕《一九一八年之學生》，1918 年 1 月《學生雜誌》第 5 卷第 1 號。

〔註 4〕《小說新潮欄宣言》，1920 年 1 月《小說月報》第 11 卷第 1 號。

〔註 5〕《一年來的感想與明年的計劃》，1921 年 12 月《小說月報》第 12 卷第 12 號。

是要在世界文學中爭個地位，並做出我們民族對於將來文明的貢獻」。^{〔註 6〕}基於這種對新文學傳播新思想是為著振興中華民族、為人類將來文明多作貢獻的深刻認識，所以他在大量評介外國文學的同時，積極探究新文學運動的理論主張，致力於新文學思想的創建。如果說，在五四文學革命的倡導期，胡適、陳獨秀、周作人等提出了較系統的新文學主張的話；那麼，在五四新文學的發展期即 1920 年前後，茅盾便結合新文學發展的具體情狀，博採西歐新文藝思潮之長，對文學革命先驅們的文學主張則作了進一步的補充和發揮，並形成了具有自己思想特色的為人生的進化的新文學觀。

對於茅盾的新文學觀只有放在這樣的特定歷史條件下來看，才能比較全面地、深入地理解它的特殊意義：一是五四愛國運動後，「新青年」派的文學理論主張的探討，除了李大釗於 1920 年初在成都的《星期日》上發表的《什麼是新文學》和魯迅的一些文學見解尚有重要的思想理論價值外，其他的主要成員如陳獨秀、胡適、周作人等在文學思想上並沒有什麼新的建樹，甚至胡、周的文學主張還有些倒退，「新潮社」的文學主張也沒有什麼大的進展；他們大都在白話文學的創建或戲劇改革方面發表了些意見，至於如何從文學思想方面進一步探索五四新文學的發展方向，似乎他們並沒有做出更新的努力。二是隨著五四新文化運動的深入和馬克思主義思想影響的日益擴大，「新青年」派在思想信仰上的分歧越來越大，發展到 1921 年「新青年」團體從組織上解散了，雖然有的成員繼承《新青年》的戰鬥的現實主義傳統在彷徨中前進，但畢竟成了散兵游勇布不成陣；也有的成員離開了新文學戰線或者背離了五四文學革命的正確方向而向右轉；當然尚有些骨幹成員轉變為馬克思主義者，不過他們已把主要精力用於政治運動和實際性的革命工作了。茅盾曾回憶說：「『五四』時代初期的反封建的色彩，是明明白白的；但是『反』了以後應當建設怎樣一種新的文化呢？這問題在當時並沒有確定的回答。不是沒有人試作回答，而是沒有人的提案能得普遍一致的擁護。那時候，參加『反封建』運動的人們並不是屬於同一的社會階層，因而到了問題是『將來如何』的時候，意見就很分歧了。然而也不是沒有比較最有勢力的一種意見，這就是所謂『只問病源，不開藥方』；「同時這種意識當然也會反映到文藝的領域」。^{〔註 7〕}正在「新青年」派倡導和發動的新文學運動面臨著新的轉機新

〔註 6〕《新文學史料》第 3 輯。

〔註 7〕《中國新文學大系·小說一集導言》。

的課題的關頭，茅盾卻滿懷革命豪情，同繼續前進的文學革命先驅們取同調，以《學生雜誌》、《小說月報》、《改造》、上海《文學旬刊》等為陣地，發表了大量的文藝論文和譯介文章，提出了一套更加完整的新文學主張。它是文學革命先驅們文學思想的繼承和發展。這便為五四文學革命不停頓地向無產階級思想指導的「革命文學」過渡在文學理論上作出了獨特的貢獻，有力地推動著中國新文學沿著正確的道路向前發展。

—

1920年1月，茅盾在《東方雜誌》上發表了第一篇文學論文，正式提出「文學是為表現人生而作的」，並要求「文學成為社會化」，「放出平民文學的精神」。對於五四時期這種為人生的進化的文學觀，他在《新舊文學平議之評議》一文中表述得更加清楚：「我以為新文學就是進化的文學，進化的文學有三件要素：一是普遍的性質；二是有表現人生、指導人生的能力；三是為平民的非為一般特殊階級的人的。惟其是要有普遍性的，所以我們要用語體來做；唯其是注重表現人生、指導人生的，所以我們要注重思想，不重格式；唯其是為平民的，所以要有人道主義的精神，光明活潑的氣象。」

如果從思想基礎來考察，五四文學革命先驅們的文學主張大都建立在進化的文學觀念上。胡適根據一時代有一時代文學的進化文學觀，提出了白話文一定要取代言言文的文學主張；陳獨秀依照「新陳代謝」的進化規律，提出了文學革命的「三大主義」；周作人本著「從動物進化的人類」〔註8〕的理論，提出了「人的文學」觀等。雖然茅盾的新文學主張仍然建立在進化的文學觀念上，與先驅們的文學主張一樣，具有革命的意義，但是他所說的「進化」更加突出地強調「發展」，強調「革命」，強調「創造」，因之他的文學觀含有一定的辯證唯物史觀的因素，使其新文學主張帶有新的思想特色。

新文學表現什麼人、為什麼人服務，是個根本問題和原則問題。茅盾的新文學觀在回答這個問題上，雖然尚未達到階級論的高度，但它卻明確地指出新文學是「為平民的非為一般特殊階級的人」。他所謂的「平民」不能單單理解為小資產階級和民族資產階級，而應包括廣大的人民群眾，其中最主要的是那些生活在社會最低層的被侮辱被損害被壓迫的普通的老百姓，尤為可

〔註8〕《人的文學》。

貴的是他提出新文學要表現「第四階級」即無產階級。〔註9〕茅盾當時比較推崇19世紀「俄國近代文學」，認為它們是「平民的呼籲」，非是英國文學家狄更斯站在「上流人」的立場上來「描寫下流社會的苦況」，而俄國文學家如托爾斯泰、屠格涅夫等雖「出身高貴」卻能以「真摯濃厚的感情」來描寫下流人的生活，因此看了「他們的著作，如同親聽污泥裡人說的話一般，決不信是上流人代說的，其中高爾該是苦出身，所以他的話更悲憤慷慨」。〔註10〕這不僅清楚地表明他所指的「平民」是與「上流人」相對立的「下流人」，而且也暗示出一個作家要真正反映「下流社會的苦況」、表達下流人的心聲，必須解決自身的立場、感情問題。1921年他寫的《評四五六月的創作》中，將當時發表的「百數十篇」的新創作歸為六大類，其中他最佩服的是魯迅的《故鄉》，說這篇描寫農村生活的作品能以「歷史遺傳的階級觀念」，揭示出「人與人中間的不瞭解，隔膜」的真正「原因」。這進一步地可以看出，茅盾所認為的「平民」主要指中國當時社會上以廣大農民、城市勞動者為主體的人民群眾，新文學創作應把他們作為主角，以「階級觀念」來觀察表現他們的生活。茅盾所謂的「特殊階級的人」，即指那些同「平民」處在尖銳對立的階級地位的「達官顯宦，貴族階級」，〔註11〕聯繫中國當時社會的階級狀況，應是那些封建軍閥、買辦豪紳等統治階級以及侵凌我國的帝國主義者，這是中國人民的敵人，是新文學批判、鞭撻、否定的對象。茅盾彼時雖然還不是一個無產階級階級論者，但他在對待新文學表現什麼人、為什麼人服務這個問題上卻表現出明顯的階級對立觀，至少他能清楚地看到社會上的「平民」與「貴族」是根本對立的兩大階級，新文學應表現並服務於前者而要揭露並否定後者。這種認識，比文學革命倡導期胡適提出新文學的描寫領域要擴大到「工廠之男女工人、人力車夫、內地農家、各處小負販及小店鋪」，〔註12〕以及周作人提出的「平民文學」的命題，不僅階級色彩鮮明得多，更重要的是能觸及到作家的階級觀念、感情和立場問題。

但是，五四時期的茅盾畢竟不是馬克思主義者，他思想中的階級論因素並不居主導地位，因此在新文學表現什麼人、為什麼人這個問題上，常常流

〔註9〕《社會背景與創作》，1921年7月《小說月報》第12卷第7號。

〔註10〕《俄國近代文學雜譚》（上），1920年1月《小說月報》第11卷第1號。

〔註11〕《履人傳》，1918年4月《學生雜誌》第5卷第4號。

〔註12〕《建設的文學革命論》。

露出普遍的人性觀，強調新文學應宣揚「人道主義的精神」。他不僅指出 19 世紀俄國的平民文學是「人道主義文學的開端」，〔註 13〕「人道主義的文學，可稱是俄國文學的特色」；〔註 14〕而且從論述文學與人的關係中回答「我們中華的國民文學為什麼至今未確立，我們中華的文學為什麼不能發達的和西洋一樣」的問題時，其人性觀表現得更清楚。他認為根本原因在於「我們一向不知道文學和人的關係」，總是把「文學當做聖賢的留聲機」，當成「文以載道」的工具，從來不曉得「文學屬於人（即著作家）的」或「人是屬於文學的」，更不明白「文學的目的是綜合地表現人生」。因此從文學的進化軌跡來看，「文學者表現的人生應該是全人類的生活」，所表現的「思想和感情一定是屬於民眾的，屬於全人類的」，這樣的文學「總是人的文學——真的文學」；而「文學家所負荷的使命，就他本國而言，便是發展本國的國民文學，民族的文學；就世界而言，便是要聯合促進世界的文學。在我們中國現在呢，文學家的大責任便是創造並確立中國的國民文學」。〔註 15〕他在《〈小說月報〉改革宣言》中講得也比較明確：「一國文藝為一國國民性之反映，亦惟能表現國民性之文藝能有真價值，能在世界文學中占一席地。」很顯然，他是從文學與人的關係上考察了文學的社會功能和全世界文學發展的總趨勢，乃是創造人的文學，因而「文學家是為人類服務的」，文學作品「是溝通人類感情代全人類呼籲的唯一工具」；並從世界文學發展的總方向上指出五四新文學的「先決的重大責任，就是創造我們的國民文學」。〔註 16〕這樣就把我國新文學的創建同世界文學的發展結合起來，並從而說明一個民族的文學的興衰與全人類的文學事業緊密相關的。茅盾這裡提出的「人的文學」或「國民文學」，同陳獨秀提出的「建設平易的抒情的國民文學」、周作人提出的「人的文學」在思想基礎上基本是一致的，並沒有實質性的突破。強調文學表現「人」、描寫「國民」、為「全人類服務」，宣洩「全人類的感情」，這是明顯地「鼓吹普遍的人性和文學的『全人類性』」，並不是運用了不「準確的概念」。〔註 17〕無產階級的文學批評沒有必要為賢者諱，這正說明茅盾在探索新文學為什麼人

〔註 13〕《俄國近代文學雜譚》（上），1920 年 1 月《小說月報》第 11 卷第 1 號。

〔註 14〕《安得烈夫死耗》，1920 年 1 月《小說月報》第 11 卷第 1 號。

〔註 15〕《文學和人的關係及中國古來對於文學者身份的誤認》，1921 年 1 月《小說月報》第 12 卷第 1 號。

〔註 16〕同上註。

〔註 17〕《茅盾早期思想研究》，《中國現代文學研究叢刊》第 1 輯。

這個根本問題時，思想比較複雜，既受到西方人道主義文藝思潮的衝激，又受到無產階級思想的影響，但起主導作用的是前者，這就決定了他五四時期的文學觀基本上沒有出離進化論和人道主義的思想軌道。

況且，進化論和人道主義在五四時期反封建鬥爭中具有相當大的積極意義，即使他「鼓吹文學的『全人類性』」也不能否定其文學觀的進步性；尤其茅盾當時已認識到「馬克思的唯物史觀，前半截是很不錯的」，〔註18〕因而他的進化文學觀或人道主義文藝思想愈發具有了戰鬥的革命的「特色」。這不僅表現在論述文學「爲什麼人」上有了一定的階級傾向性，而且也反映在新文學究竟應表現什麼樣的生活內容、思想感情和時代精神的探討上。「新青年」派的文學革命主張，不論是胡適、周作人或者是陳獨秀、李大釗，他們在新文學的思想內容的建設方面都提出了一些可貴的見解，尤其李大釗提出的「宏深的思想、學理，堅信的主義」和「博愛的精神，就是新文學新運動的土壤、根基」的觀點更是內涵豐富，發人深思。茅盾正是在先驅們的認識基礎上，對新文學的思想內容從理論上作了進一步闡發，顯示出他的進化文學觀的深刻性和具體性：

其一，強調新文學表現人生、反映人生，這是五四時期爲人生派的共同認識，但是具體表現哪些人的人生，反映哪些人的生活，在認識上並不一致。由於茅盾明確地認識到表現人生的文學主要是爲下層社會的廣大民眾服務的，〔註19〕因此他要求新文學應該真實地反映人民群眾的生活，當然他也要求「文學家所欲表現的人生，決不是一人一家的人生，乃是一社會一民族的人生」。〔註20〕但是要真正做到真實地反映現實人生並不容易，「有許多近代的藝術家把『表面的事實』當作『永久的真實』，他們想表現『永久的真實』，但其結果只描寫了些『表面的實事』，不知『永久的真實』是伏在『表面的實事』之下的，進入於靈魂界或精神界」；而陀思妥也夫斯基則是「用最高意義的所謂寫實」，他「描寫白癡，描寫墮落，不僅是描寫這些白癡的表面生活，卻把他們的靈魂生活放大了描寫出來」。〔註21〕茅盾

〔註18〕《尼采的學說》，1920年1月《學生雜誌》第7卷第1～4號。

〔註19〕《文學上的古典主義浪漫主義和寫實主義》，1920年9月《學生雜誌》第7卷第9號。

〔註20〕《現在文學家的責任是什麼？》1920年1月《東方雜誌》第17卷第1號。

〔註21〕《塞爾維亞文學批評家拉夫令的〈陀思妥也夫斯基評〉》，1921年11月《小說月報》第12卷第11號。

不僅強調要真實地描寫人生，甚至要求將寫實的筆觸伸進人物的靈魂深處，而且強調對「人」作具體分析，然後確定文學反映人生的側重點。聯繫當時中國社會的背景，他指出「現社會中的人，似乎可分為三流：(A) 絲毫不曾受著西方文化影響的純粹中國式的老百姓，是一流；(B) 受著西方文化影響，主張勇敢進取的，又是一流；(C) 介乎兩者之間的，不主張復古而又不主張激烈的新主義的，又是一流」。這是從社會思想及對現實鬥爭的態度上對社會的人作了分析，新文學則應真實地反映這三部分人的生活。尤其要把「中國式老百姓」的生活和「青年的煩悶，煩悶後的趨向，趨向的先兆」等重大問題，「在文學作品中表現出來；而且不僅是表現罷了，應該把光明的路指導給煩悶者，使新信仰與新理想重覆在他們心中震盪起來」。因此，他「覺得文學的使命是聲訴現代人的煩悶，幫助人們擺脫幾千年遺傳的人類共有的偏心與弱點，使那無形中還受著歷史束縛的現代人的感情能夠互相溝通，使人與人中間的無形界線漸漸泯滅」。(註22)這不但說明新文學應該真實地反映現實普通人生最關注的問題，同時要為患有時代苦悶症的青年指出光明的道路來，使新文學起到改造人的靈魂、溝通人與人之間思想感情的作用。描寫悲苦人生、表現青年煩悶是當時新文學的重要課題；但一般的作者並不能給主人公指出一條正確的前進途徑，不論是葉紹鈞或者是冰心、郁達夫的小說，大都缺乏「新信仰與新理想」的思想光輝。可見，茅盾這一思想對於引導新文學正確地表現人生、指導人生具有深刻的現實意義和歷史意義。

其二，與上述緊密聯繫在一起的，他多次強調「文學是描寫人生，猶不能無理想做個骨子」，(註23)即不但要真實地反映人民群眾的苦難，以及現實「社會內兵荒」所造成人們生活的不安和悲慘，同時也要表現苦難人們對理想的憧憬，使作品具有「人道主義的精神，光明活潑的氣象」。茅盾在《波蘭近代文學泰斗顯克微支》一文中指出：顯克微支既是新興的民族文學的領袖，又是世界文學的推進者，他是「有理想有主張地表現人類的生活，喊出人類的籲求」，因此他的作品「不論是描寫血肉橫飛的戰爭，暗無天日的官吏鄉紳土豪，在淒慘的表面的底下，一定有個面目完全不同的根本思想伏著：——

〔註22〕《創作的前途》，1921年7月《小說月報》第12卷第7號。

〔註23〕《文學上的古典主義浪漫主義和寫實主義》，1920年9月《學生雜誌》第7卷第9號。

這就是『愛』，愛人類的『愛』。〔註24〕托爾斯泰的作品不僅親切活現地描寫下等社會的生活的痛苦，而且「常常有個中心的思想環繞，這便是人道主義」，因此，「他書中的環境是現實的環境，他書中的陪襯人物，也都是現實的人；獨有書中的主人翁便不是現實的，而是理想的，是托爾斯泰主觀的英雄」。特別「高爾該的文學，革命性極強極烈，又極動人」；〔註25〕他對魯迅反映了「新生活」的朦朧理想的《故鄉》也是最佩服的。這說明茅盾非常重視文學作品思想內容的理想性和革命性，儘管他所說的新理想並非科學社會主義，帶有濃厚的人道主義空想色彩，然而當時能夠自覺地提倡表現人道主義理想和革命民主主義精神，對激勵人們積極投入反帝反封建的革命洪流也是具有巨大的鼓舞力量的。尤為可貴的是，那時一般的文學創作重在暴露病態社會的病根和國民的劣根性，就是文學革命的主將魯迅也是以暴露舊社會的黑暗腐敗和國民性的弱點為主；但茅盾卻強調新文學應表現「國民美的特性」。他說：「俄國國民美的特性，是能忍苦地和黑暗反抗，能用徹底的精神做事，能愛他，能有四海同胞主義的精神。這些國民性經郭克里（Gogoli）以來許多文學家的描寫發揮，不但在俄國有了絕大的影響，並且在世界也發生了絕大影響。這樣的國民性的文學才是有價值的文學。」因此他「相信一個民族既有幾千年的歷史，他的民族性裡一定藏著善美的特點；把他發揚光大起來，是該民族不容辭的神聖的職責。中華這麼一個民族，其國民性豈遂無一些美點？從前的文學家因為把文學的目的弄錯了，所以不曾發揮這些美點，反把劣點發揮了。這些『國粹文學』內所表見的中華國民性，我們不能承認是真的中華國民性。」〔註26〕「把忠厚善良的老百姓都描寫成愚呆可厭的蠢物，令人誹笑，不令人起同情」，這算不上「真的文學」。〔註27〕茅盾強調新文學應表現新的理想、描寫國民性美點的見解，反映了他對現實生活和中華民族達到了一定的本質的認識，從而顯示出他的文學觀具有辯證唯物主義思想因素的嶄新特色。

其三，由於他認識到文學是時代的產物，因此他反覆強調新文學應表現時代精神。文學革命先驅的文學主張雖然不同程度地觸及到這個問題，但是

〔註24〕 1921年2月《小說月報》第12期第2號。

〔註25〕 《文學上的古典主義浪漫主義和寫實主義》，1920年9月《學生雜誌》第7卷第9號。

〔註26〕 《新文學研究者的責任與努力》，1921年2月《小說月報》第12卷第2號。

〔註27〕 《創作的前途》，1921年7月《小說月報》第12卷第7號。

大都沒有像茅盾對文學與時代的關係認識得那麼深刻，對文學表現時代精神強調得那麼突出。他不止一次地指出：真的文學惟是反映時代的文學，因此「是怨以怒的社會背景產生怨以怒的文學，不是先有了怨以怒的文學然後造成怨以怒的社會背景」，「表明『怨以怒』的文學正是亂世文學的正宗」。^{〔註 28〕}這是從文學與時代的內在聯繫上說明新文學必須受時代制約，反映時代要求，體現時代精神，而「怨以怒」的反抗情緒則是「新舊思想的衝突」、統治階級與被統治階級的鬥爭異常激烈的「亂世文學」所反映的時代精神的體現。茅盾力倡的爲人生文學究竟應反映什麼時代精神呢？他曾以進化論的發展觀作了說明：「人群進化的大路到底是無政府主義呢，是社會主義呢，原也難說。不過有一句話可以斷定，就是德謨克拉西的思想確是一盞明燈。舉凡文學，美術，都欲德謨克拉西化，不能再爲一個階級少數人的私有物。」^{〔註 29〕}可見，德謨克拉西是平民文學應表現的時代精神，這同陳獨秀當時所說的白話文學最有價值的時代精神是德謨克拉西，與李大釗所說的世界絕大的思想潮流是平民主義（即德謨克拉西），同毛澤東同志所指出的「各種對抗強權（包括文學強權）的根本主義，爲『平民主義』（德謨克拉西）」，^{〔註 30〕}在認識上是完全一致的；但是茅盾還認爲「現在德謨克拉西已經放大範圍」，它已經和「尼采所深惡的德謨克拉西」有些不同，即注進一些新的思想因素。^{〔註 31〕}他的這種看法同早期共產主義者李大釗在《平民主義》一文對「德謨克拉西」的解釋是基本吻合的。如果具體地加以考察，那茅盾提倡新文學所表現的「德謨克拉西」這種時代精神，在五四時期的現實社會的各方面又呈現出不同的思想特色：他號召青年學生爲革新思想應發揚「個性之解放」精神，爲建設新制度新文明應發揚創造精神，爲振興吾族應發揚「切實力行，猛勇前進」的精神，爲掃蕩舊思想舊文化舊制度以「創造新價值，創造新原理，創造新標準」，應發揚「從新估定一切的價值」的批判精神，對上層貴族階級及一切惡勢力要發揚反抗精神，對一切被侮辱被損害被壓迫的勞苦大眾要發揚人道主義精神，等等。對於這種革命民主主義的時代精神，新文學應結合五四時期的特定的「社會背景」，選取各種不同題材，從不同的角度予以體現。例

〔註 28〕《社會背景與創作》，1921 年 7 月《小說月報》第 12 卷第 7 號。

〔註 29〕《文學上的古典主義浪漫主義和寫實主義》，1920 年 9 月《學生雜誌》第 7 卷第 9 號。

〔註 30〕《〈湘江評論〉創刊宣言》。

〔註 31〕《尼采的學說》，1920 年 1 月《學生雜誌》第 7 卷第 1~4 號。

如，「現時真應該有一部小說描寫出在『水深火熱』之下的青年，不惟不因受了挫折而致頹喪，反而把他的意志愈煉愈堅，信仰愈磨愈固，拿不求近功信仰真理的精神，去和黑暗奮鬥」，這樣的作品「真是黑暗中的一道光明」，足以體現出時代精神，此乃「我們所渴望」的新文學。他不僅強調新文學應表現「德謨克拉西」這種五四時代精神的主潮，更可貴的是他看到蘇聯布爾什維主義對世界潮流的影響。鮮明地指出：「今俄之 Bolshevism（布爾什維主義）已瀰漫於東歐，且將及於西歐，世界潮流澎湃動盪」，「20 世紀後數十年之局面決將受其影響，聽其支配」。^{〔註 32〕}這既表現出他敏銳的政治遠見，也反映其受到蘇聯十月革命的影響，並堅信布爾什維主義必將支配世界局勢。雖然茅盾在五四時期尚未明確提出新文學應張揚科學社會主義精神，但是從他積極譯介俄羅斯文學、蘇聯建國後的文學、法國無產階級文學，多次評介高爾基等文章中，可以看出他的政治傾向性，這也是他五四時期新文學觀中之所以含有先進思想因素的重要原因之所在。

由於「為平民的非為一般特殊階級的人」的新文學具有「普遍的性質」，即為全社會廣大民眾乃至全人類服務，所以必須「用語體來做」，即以白話文來表現。堅持以白話取代言言還是固守文言反對白話，這是五四文學革命中新舊文學鬥爭的重要方面，是五四新文學運動能否勝利的攻堅戰役。茅盾從新文學為什麼人這個根本問題上，不但說明文學的思想內容必須進行徹底革新，而且也說明了提倡白話體進行文學形式改革的重要性和必要性，這就同當時反對國語運動的復古派和「主張新舊平行」的折衷派劃清了界限。茅盾對「國語的文學，文學的國語」運動是堅定不移的，^{〔註 33〕}充滿信心的；但是守舊派卻瘋狂反對白話文學運動，極力維護文言，力排白話語體；而折衷派則主張「美文」用文言，「通俗的說理的」用白話，堅持「新舊平行」。^{〔註 34〕}茅盾對折衷派的「新舊平行」說，從理論和史實的結合上予以有力的「評議」，指出「『美文』並不一定是文言，白話的或不用典的，也可以美」，以捍衛「用語體做」的新文學主張。他指出「努力創作語體文學的人，應當有兩個責任：一是改正一般人對於文學的觀念，一是改良中國幾千年來習慣上沿用的文法」，主張「採用西洋文法的語體文」，但不要「離一般人能懂的程度太遠」，這是「過渡時代

〔註 32〕《托爾斯泰與今日之俄羅斯》，1919 年《學生雜誌》第 6 卷第 4～6 號。

〔註 33〕《新文學研究者的責任與努力》，1921 年 2 月《小說月報》第 12 卷第 2 號。

〔註 34〕《新舊文學平議之評議》，1920 年 1 月《小說月報》第 11 卷第 1 號。