

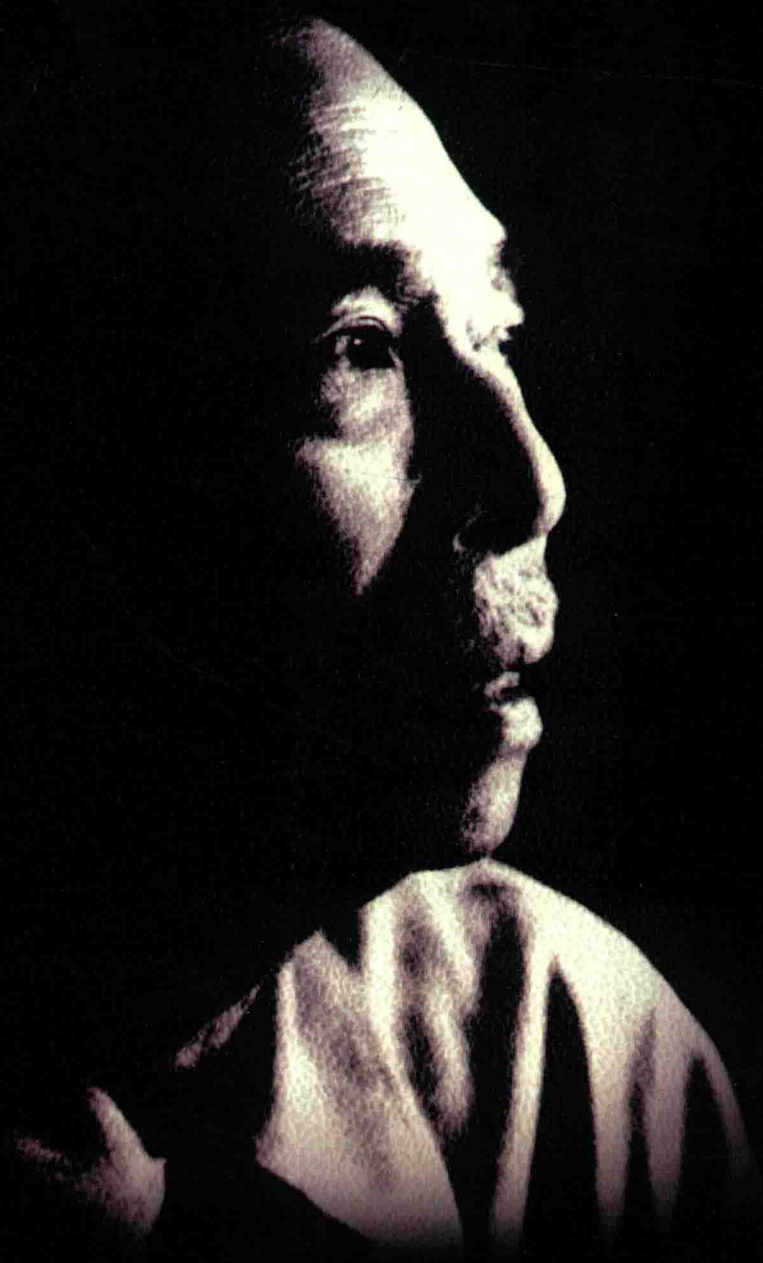
茅盾研究
八十年書系

錢振綱·鍾桂松◎主編

20

《子夜》的藝術世界

孫中田◎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

孫中田◎著

20

《子夜》
的藝術世界

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

《子夜》的藝術世界／孫中田 著——初版——新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民 103〕

目 2+186 面：19×26 公分

（茅盾研究八十年書系：第 20 冊）

ISBN：978-986-322-710-6（精裝）

1. 沈德鴻 2. 中國小說 3. 文學評論

820.908

103010242

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-978-986-322-710-6



茅盾研究八十年書系

第二十冊

ISBN：978-986-322-710-6

《子夜》的藝術世界

本書據上海文藝出版社 1990 年 12 月版重印

作 者 孫中田

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

《子夜》的藝術世界

孫中田 著

作者簡介

孫中田，黑龍江省安達縣人。1928年2月生。1950年起任教於東北師範大學中文系。現任東北師範大學中文系教授、茅盾研究室主任、中國現代文學博士研究生導師，兼任中國現代文學研究會常務理事、中國茅盾研究學會副會長、吉林省中國現代文學學會會長。主要著作有：《論茅盾的生活與創作》（獲吉林省1988年社會科學優秀成果獎）、《茅盾》（與人合著）、《魯迅小說藝術札記》。主編並撰著《中國現代文學史》。

提 要

茅盾的創作是以小說著稱的。他是20世紀當之無愧的小說（特別是長篇小說）巨匠。《子夜》是他的代表作。本書力圖展現其以社會整體性和全景式的藝術探求為重要特徵，在深廣的社會生活的描寫，清晰的時代風雲的展現，以及錯綜複雜的社會矛盾的概括中，以理性的精神，所造成的史詩般藝術品格。作品以宏偉的構思和敏銳的發現，使歷史向著深層遊動。蘇聯的語文學博士索羅金說：「中國作家中大概沒有人描繪出中國歷史上變動的幾十年，國家生活的如此遼闊多彩畫面。沒有人描繪出幾乎代表著社會生活各方面如此五光十彩的人物畫廊。」《〈子夜〉的藝術世界》初版於1990年，引論外，計分15章，在理性精神和藝術感知中，多方探求文本和藝術表現的多姿多彩的形態。後面附以《子夜》的出版紀事和版本修訂紀要。



目

次

引論：茅盾的文學業績	1
《子夜》的藝術感知與理性特徵	19
歷史・人・主體審美取向	33
《子夜》與都市題材小說	43
《子夜》與外國文學的因緣	57
《子夜》的歷史和美學的價值	73
吳蓀甫形象面面觀	85
《子夜》中醜的王國的子民們	97
《子夜》中的「新儒林外史」和女性群	107
《子夜》的心態圖式和徵象	115
《子夜》的框架結構	125
《子夜》的節奏與旋律	133
《子夜》的視點與時空調遣	139
《子夜》的象徵和隱喻	147
《子夜》的色彩美與藝術效應	153
《子夜》的文體和語言風格	161
附錄一 《子夜》出版紀事	169
附錄二 直觀的「實物教授」 ——《子夜》版本修訂比照談	177
後 記	185

引論：茅盾的文學業績

歷史不會重演，但在某些情況下卻不乏它的相像之處。恩格斯在《自然辯證法·論文·導言》中講到歐洲文藝復興時期的情況時說，這是一個需要巨人而且產生巨人的時代，是「多才多藝和學識淵博方面的巨人時代」，「他們的特徵是他們幾乎全部處在時代運動中，在實際鬥爭中生活著和活動著，站在這一方面或那一方面進行鬥爭，一些人用舌和筆，一些人用劍，一些人則兩者並用」。^{〔註1〕}恩格斯所談及的情況，在我國「五四」以來現代文學發展的歷史上，也有類似的反映。偉大的新文化的旗手魯迅是這樣的人物，卓越的無產階級文化戰士郭沫若是這樣的人物，偉大的革命作家茅盾也同樣是這樣的人物。他們都是我們民族文化歷史的積澱和「五四」偉大時代的機遇所造就的偉大人才；他們都以多方面的藝術才能，淵博的學識，在革命鬥爭中活動著。他們以憤世嫉俗的社會功利目的選擇了文學事業，並以辛勤的勞動開拓了現代文學的新時代，奠定了現代文學的基礎，為中國現代文學的發展立下了豐功偉績。

茅盾的文化事業是從「五四」前夕開始的。或者不妨說，是和五四新文化運動同步的。其間，經歷了舊民主主義革命、新民主主義革命和社會主義革命、建設的年代。如果說，一個真正偉大的藝術家是屬於他的時代的，是同時代的人民革命運動密切呼應的，那麼，茅盾正是以自己的風格特色、姿色韵味，反映了他所處的時代，或者確切地說，在他的創作中反映了整個新

〔註1〕 《馬克思恩格斯全集》第20卷第361～362頁，人民出版社1971年版。

民主主義革命時代。

茅盾是現代文學史上最早的有影響的批評家。他以自己的文學批評、美學理論，有力地促進了現代文學的發展；他在文學活動中一直注重翻譯、介紹外國文學的工作，孜孜不倦地為現代文學尋求借鑒，在世界文學的中西融貫間架起一座同化或溝通的橋樑；他更以傑出的創作實踐，為現代文學畫廊提供了新的東西。總之，他以淵博的學識，多方面的藝術才幹，為民族和人民大眾的革命事業，貢獻了畢生的精力。他在病危的時刻，依然不時地要戴眼鏡掬筆，要看資料，要寫作，要完成未盡的工作。他像魯迅一樣，一生吃的是「草」，擠出來的是「奶汁」，為了革命事業戰鬥、工作到生命的最後一息。

茅盾早年便代表有志於文學的人宣言：我們的最終目的要在世界文學中爭個地位，並盡我們民族對於將來文明的貢獻。（註2）他果然以自己的作品走向世界，豐富了世界文化的寶庫。

茅盾的創作是以小說著稱的。他是當之無愧的小說（特別是長篇小說）巨匠。茅盾的小說，是以社會整體性和全方位的藝術探求為重要特徵的。深廣的社會生活的描寫，清晰的時代風雲的展示，錯綜複雜的社會矛盾的概括以及自然景觀和心態的細膩刻畫，使他的藝術具有史詩般的品格。他以宏偉的構思和敏銳的發現，造成巨大的精神跨度。這種精神的力量，向歷史的深層遊動，自然使時代的輪廓、歷史的走向清晰浮展，同時也見長於對歷史規律的深邃把握。正是如此，在他意識到的歷史內容中，不斷地展現出某些本質方面和歷史的發展態勢。這些內涵，都以複合形態蘊藏在他的藝術世界中，構成不同的層次。就表層形象的系列延展來說，如果不是按照作家的寫作時間，而是依據作品所反映的年代加以粗疏的品鑒，便可得見，從《霜葉紅似二月花》、《虹》、《蝕》三部曲，到長篇《子夜》和「農村三部曲」《春蠶》、《秋收》、《殘冬》，以及獻給抗戰的三部長篇《第一階段的故事》、《走上崗位》、《鍛煉》，加上揭露抗戰後霧重慶陰霾歲月的《腐蝕》，這些血肉關聯，相互映照、補充、發展的作品，可以說正如巴爾扎克、左拉的宏大藝術編年史一樣，映現了20世紀初到50年代整整半個世紀的時代生活畫卷，或者可以說構成了現代中國的形象史。在這部「形象史」中，每「章」都是一部或幾部小說，每部小說都是一個時代。當然，有的作品僅僅是個開端，並未完成作家最初

〔註2〕參見致李石嶺信，刊於《學燈》1921年2月3日。

的構想，但就總體來說仍不失宏闊的史詩般的藝術追求和審美體現。

誠然，僅僅從歷史的連續性，即從表層的歷史映像來評斷茅盾小說的史詩性，這是不夠的。許多研究者認為，史詩性的內涵，不僅包容藝術編年史的規範，同時更涵蓋它的宏大的框架和豐厚的內蘊，以及在藝術直接性的觀照中所潛藏的特有的深邃思想，或者不妨說，在歷史畫面中所寓示的可然律或必然律。黑格爾指出，史詩以敘事為職責，「在它的情境和廣泛的聯繫上，須使人認識到它是一件與一個民族和一個時代的本身完整的世界密切相關的意義深遠的事跡」。^{〔註3〕}茅盾的創作，正是以全方位的視點，囊括那一特定時代和民族歷史的全部複雜性和豐富性。他逐漸地以開闊的視野，注視著社會生活的各個側面：政治舞臺上的糾葛，軍閥間的廝拚戰亂，工農民眾的抗爭和革命的風濤，工商業界在民族危難中的起伏奔波，不同工業巨頭間的競爭，以及都市和農村所形成的對立的兩極，都明暗隱顯地融化在他的藝術世界中。他不僅從政治、軍事、經濟的交織中展示大時代，而且從倫理道德、婚姻愛情、家庭情境等層面展示東方社會的變化。因此，它又塗抹上社會風俗史的彩色。茅盾說：「《蝕》和《子夜》發表時，曾引起了轟動，其原因，評論家有種種說頭。但我以為我敢涉足他人所不敢而又是人們所關注的重大題材，是原因之一」。^{〔註4〕}涉足重大題材，需要有藝術採取的勇氣，更需要有駕馭宏大生活的才情和敏銳的發現。史詩性的品格，既包容藝術編年史的脈絡，更深藏史家的慧眼，它在歷史風濤的連鎖進程中揭示深層的規律，顯示出歷史的真知，從而造成欣賞者的感奮和領悟。正是如此，茅盾的小說引起了國內外評論者的讚許。日本有個評論者說，「茅盾的創作，以『史詩』的宏偉構思，反映了辛亥革命後近代歷史發展的全部過程」。^{〔註5〕}蘇聯的語文學博士索羅金說：「中國作家中大概沒有人描繪出中國歷史上這大變動的幾十年國家生活的如此遼闊多彩的畫面，沒有人描繪出幾乎代表著社會生活各個方面如此五光十色的人物畫廊。這一點特別適合三十年代初期茅盾才華橫溢的時代的作品。……它的力量在於對生活的嚴肅見解，清楚的社會分析，在於善於傳達時代精神」。^{〔註6〕}

〔註3〕《美學》第3卷（下）第107頁，商務印書館1981年版。

〔註4〕英文版《茅盾選集》自序，引自《茅盾研究在國外》第89頁，湖南人民出版社1984年版。

〔註5〕太田進：《〈第一階段的故事〉試論》，日本《野草》1973年第18號。

〔註6〕1981年4月8日蘇聯《文學報》。

陀思妥也夫斯基認為，「將人的靈魂的深，顯示於人的」，是「高的意義上的寫實主義者」。^{〔註7〕}我們不妨說，對於人物的繁富的心靈的展示，是作品價值的更高層次。茅盾說過，「人」——是他寫小說的第一個目標。對典型人物及其命運的探求，始終是茅盾小說執著注意的中心。在他作品的藝術編年史和社會風俗史的中心位置上，正是典型人物的形象系列。如果說，魯迅筆下是江浙一帶農村的閏土、祥林嫂、七斤和阿Q等人物以及辛亥革命到「五四」後的知識分子形象，巴金抒寫的是「五四」前後到新中國成立前青年一代的命運，老舍用藝術刻刀凸現出古老中華的市民社會，那麼，茅盾的藝術畫廊中，構成形象系列的則是「五四」前夕到新中國成立前不同類型的資產階級群像。他在這方面所取得的成就，是其他作家所不能代替的，是獨具異彩的。作家主體性的優長正顯現在這裡。他不但有自己獨特的藝術天地，也形成了自己的人物群體，創造了獨具生命的藝術典型。吳蓀甫的藝術典型便是其中的一個，趙伯韜、杜竹齋等也莫不如此。馮雪峰曾經指出，「要尋找在一九二七年至抗日戰爭以前這一時期的民族資產階級和買辦資產階級的形象，除《子夜》，依然不能在別的作品中找到」。^{〔註8〕}有意義的是，除了《子夜》中的吳蓀甫外，人們還在茅盾的其他創作中，看到唐子嘉（《多角關係》）、何耀先（《第一階段的故事》）、阮仲平（《走上崗位》）、林永清（《清明前後》）、嚴仲平（《鍛煉》），還有那個苦心經營，精心划算卻逃不脫破產命運的林老闆（《林家鋪子》）。這些人物的藝術成就自然不同，但是作為形象的群體和作家執著探尋的深層意旨，他們顯然都是同構互補的「熟悉的陌生人」。如果說，典型的意義在於借助活生生的個別，展示一定的時代、階級的徵象和本質的面貌，那麼，從茅盾所苦心營造的人物群中，確實可以看到歷時性中資產階級及其命運的歷史。

與此同時，構成系列的還有各式各樣的女性群像。靜女士（《幻滅》）、孫舞陽（《動搖》）、章秋柳（《追求》）、梅行素（《虹》）、林佩瑤（《子夜》）、唐文君、黃夢英（《清明前後》）以及嚴潔修、蘇辛佳（《鍛煉》）等等，在茅盾的藝術刻刀下都顯得栩栩如生。丹納在《藝術哲學》中認為，無論是一幅畫，還是一齣悲劇，都屬於一個總體。就共時關係來說，它隸屬於共同的藝術宗派；就自我創作來說，則構成一個系列。「一個藝術家的許多不同的作品都是

〔註7〕 轉引自《魯迅全集》第7卷第103頁，人民文學出版社1981年版。

〔註8〕 《中國文學中從古典現實主義到無產階級現實主義的發展的一個輪廓》，《文藝報》1952年第17號。

親屬，好像一父所生的幾個女兒，彼此有顯著的相像之處」。^{〔註 9〕}茅盾筆下的女性群體，便構成既相似又有區別的精神上的姐妹。其中慧女士、章秋柳、孫舞陽和梅行素，頗近於古希臘名醫希波克拉特所界分的多血質和膽汁質心理類型，而靜女士、方太太（《動搖》），也包括唐文君則呈現出抑鬱質和黏液質的徵象。前者活潑、好動、率直而富於激情，多呈「外傾情感型」的態勢；後者穩重、黏著、孤僻、情緒多陷於內向性狀態。如果可以說梅行素具有雄強美，是富於進取的，那麼在章秋柳乃至孫舞陽身上則意味著種種逆反的變形，是一種異化的病態。她們放浪形骸，無所顧忌，而靜女士和方太太則趨向於東方型的陰柔美的範式。她們或雄強外露，或柔弱內傾，構成兩種類型的小資產階級女性，但又都是時代的新女性。因此，與其從心理素質加以品評，毋寧從時代、社會的大潮中加以釐定更為本質、自然。正是在這個意義上，人們不難看出張素素（《子夜》）和嚴潔修、蘇辛佳（《鍛煉》）的變化和發展來。新女性的歷史命運，其實早已獲取了現代作家的關注。魯迅作品中的子君，丁玲筆下的莎菲，都在時代的洪流中秉賦著各自的神采。但是，從比照中還是不難發現，新女性們畢竟尚有差異。子君所承受的重負顯然是對封建禮教和世俗的挑戰，同時又逃脫不了它們的重壓，她是作為封建禮教的叛逆者和殉難者而體現在作品中的。莎菲雖然屬於大革命時代的女性，卻有些游離於時代的大潮，而是以兩性生活的折光，自我的理想同現實的衝突，潛露出時代的投影。到了茅盾的筆下，女性群體一開始便在大革命的洪流中沉浮，或露其鋒芒，或現其弱質，或從大時代中汲取力量。茅盾的小說不僅從主體建構中揭示了小資產階級女性在革命中的重重矛盾，也從客體構置中通過女性這個窗口，展現了大時代的矛盾情境——正是在這個意義上，他的作品更有時代感。車爾尼雪夫斯基說：「詩人在他的作品中傳給後代的，不就是他的個性？要是他的個性不比任何人更巨大，要是個性不是佔主要的，他的創作就是無色彩而蒼白的。就因為如此，每一個偉大詩人的創作，都是一種完全特殊、獨創的世界」。^{〔註 10〕}作為小說家，茅盾的藝術生命正是他的「獨創的世界」。這個「獨創的世界」使茅盾的作品在現代文學的畫廊中顯示久遠的魅力。當然，茅盾創造人物的路子是很寬的。他可以寫工人、市民，也長於寫農民，可以寫洋紳士，也能勾勒土財主的神態，可以說，經過他的揣摩

〔註 9〕 《藝術哲學》第 4 頁，人民文學出版社 1983 年版。

〔註 10〕 《車爾尼雪夫斯基論文學》上卷第 524 頁，新文藝出版社 1957 年版。

構造，哪方面的人物都會神態活現，遵循各自的性格的發展邏輯行動起來。

許多研究者以茅盾為社會剖析派小說的重要代表，這是不無因由的。如果從現代文學的發展流程審視，從「人的文學」到社會的文學的嬗變中，茅盾的小說都烙印著歷史的足跡。這種社會剖析小說，可以說是同早期的為人生的旨意相承傳的，但是茅盾從創作伊始便注意拓寬範圍，深化層面。《子夜》明顯地顯現出它的質的規定性。它經歷過「革命文學」的歷史風塵，揚棄了「革命小說」派的「革命浪漫蒂克」傾向，在豐富的客體把握中寓蘊理性的光澤。自然，它失卻了浮泛的激情，卻深藏著憂時憤世的際遇。《腐蝕》、《鍛煉》以及為數眾多的短篇，則愈加增強了時代感和干預生活的社會鋒芒。在這種時代感中，濃鬱的時代氣息為第一個層次；時代精神同人物心態的交織與反射構成第二個層次；主體對客體的深層掘發，對於世態人寰的剖析和歷史走向的展示為第三個層次。可以說，在茅盾的創作中，社會剖析集中地體現出它的價值觀，而這種價值的靈魂，則是它的理性的力度和社會功能的鮮明體現。對茅盾的小說，人們盡可以說它有「濃厚的政治色彩」，或者乾脆稱為「政治小說」，但不能否認它的社會效應和歷史的價值。歌德說，「時代給予當時的人的影響是非常大的，我們真可以說，一個人只要早生十年或遲生十年，從他自己的教養和外面的活動看來，便成為全然另一個人了」。^{〔註11〕}在內憂外患，民族危亡的歲月，一些有社會責任感的作家從「象牙之塔」中走向街頭，把藝術的重心傾向於體現社會使命，這是完全可以理解的。所以當朱光潛以布洛的「心理距離說」闡釋美感態度，認為「你把海霧擺在實用世界以外去看，使它和你的實際生活中間存有一種適當的『距離』，所以你能不為憂患休戚的念頭所擾，一味用客觀的態度去欣賞它。這就是美感的態度」^{〔註12〕}時，巴金便會立即發出質問：「我不知道以青年導師自居的朱先生要把中國青年引到什麼樣的象牙塔裡去」。^{〔註13〕}事實上，到了30年代，對社會力量進行馬克思主義的估量和分析，已經成為世界性的文化思潮。這時期，英國和美國許多作家的政治立場都向左轉。譬如邁克·哥爾德主編的《新群眾》，埃德格·瑞克伍德主編的《左派評論》，就被認為是「馬克思主義評論的喉舌」。專題著作、論文集也相繼湧現。卡弗頓的《美國文學的解放》（1931）、斯特拉奇的《即將到來的奪權鬥爭》（1933）和希克斯的《美國的無產階級文

〔註11〕《歌德自傳》第10頁，商務印書館1933年版。

〔註12〕《朱光潛美學文集》第1卷第21～22頁，上海文藝出版社1982年版。

〔註13〕《向朱光潛先生進一忠言》，《中流》第2卷第3期。

學》(1935)，都表現了社會批評的左傾勢頭。〔註14〕蘇聯在30年代提出的社會主義現實主義的創作方法，很快地得到世界無產階級文學運動的響應，像德國的布萊希特、法國的阿拉貢、智利的聶魯達等革命作家也都擁護這個創作方法。日本在1928年3月成立「日本左翼作家總聯合」之後（該組織很快便在政府的鎮壓下瓦解），又成立了「全日本無產者藝術聯盟」（納普），出版了機關刊物《戰旗》。日本的無產階級作家小林多喜二，就是在這個時期完成了《蟹工船》、《一九二八年三月十五日》兩部作品。在世界格局中發展的中國現代文學，在30年代裡，以魯迅為旗幟的左翼文學運動得到了長足的發展。《子夜》等作品，正是這一時期的重要代表作品。所以魯迅在《子夜》出版後，充分肯定它的歷史貢獻。魯迅在敵我力量的比照中指出，我們這面，「茅盾作一小說曰《子夜》，計三十餘萬字，是他們所不及的」。〔註15〕顯然，茅盾的小說在審美價值上是屬於「另一個世界的」。如果說，魯迅的小說開闢了文學的新紀元，奠定了新文學的基石，那麼，茅盾則以《子夜》奠定了長篇小說的社會主義現實主義的基礎，顯示了無產階級左翼文學的思想和藝術力量。茅盾的小說，在中外文學的同化、熔鑄中，繼承、發展了魯迅的戰鬥的現實主義傳統，把現代文學的發展推向了新的里程。

當然，說茅盾以他的長篇奠定了社會主義現實主義的基礎，為左翼文學開拓了道路，這只是就創作方法進行的一般的理論概括。實際上，在現實主義的道路上，每個作家的藝術行蹤是很不同的，可謂千姿百態，各呈其妙。這緣於物理世界的複雜萬端，也同心理世界的審美方式特徵攸關。就此說來，對於在生活和創作上都經過充分準備而走上創作之途的茅盾來說，是需要加以細緻研究的。

茅盾是個嚴峻的現實主義作家，但在前進的道路上並不為模式所限。他是開放型的。他借鑒自然主義的逼真的冷靜的描寫態度，轉化成現實主義的血肉。他為自己的創作規定了「最近似的典型性格」原則，甚至在史實上都可以做到「無懈可擊的地步」，卻揚棄了那種用生物學的觀點來觀察人生的弊端；他吸取了舊現實主義揭示病態社會的批判精神，又賦以理想的光輝；對於象徵主義的逃避現實，破壞思想邏輯，把藝術引向神秘主義的弊害自然是反對的。但是，他認為象徵主義的某些方法和技藝卻應同現實主義藝術密相

〔註14〕參見美魏伯·司各特：《當代英美文藝批評的五種模式》，《文藝理論研究》1982年第3期。

〔註15〕《魯迅書信集》上卷第352頁，人民文學出版社1976年版。

契合。藝術的直截性與模糊性，隱與顯，並非是截然排斥的。他從 1919 年起便翻譯、介紹比利時象徵派作家梅德林克的劇本《丁泰琪之死》、《室內》等，對於安特列夫、霍普得曼的創作也多所研究。從《蝕》的創作開手，他就融會象徵、隱喻的藝術手法，以豐富現實主義的創作。茅盾說，《蝕》的命題「表明書中寫的人與事，正像日蝕月蝕一樣，是暫時的，而光明則是長久的；革命也是這樣，挫折是暫時的，最後勝利是必然的」。^{〔註 16〕}《虹》也是一個象徵性的題目。它取希臘神話中墨耳庫里駕虹橋從冥國索回春之女神的意義。《霜葉紅似二月花》反用杜牧原詩的意思，以霜葉喻「假左派，雖然比真的紅花還要紅些，究竟是冒充的『似』而已，非真也。再如果拿一九二七年以後反革命勢力暫時佔了上風的情況來看，他們（反革命）得勢的時期不會太長，正如霜葉，不久還是要凋落」。^{〔註 17〕}《蝕》、《虹》、《子夜》、《霜葉紅似二月花》的命題都是自然景象，但作家所寓寄的意象卻深遠得多，是社會化的「人化的自然」，是作家思想的外射或物化。

就茅盾小說的藝術建構來說，從形象的熔鑄到細節的描寫，環境氣氛的烘托，象徵手法的運用也是隨處可見的。《子夜》開篇寫吳老太爺逃來上海，因強烈的刺激猝然死去，便以形象的實體寓寄社會解體的象徵與聯想。在《春蠶》、《當鋪前》以及《霜葉紅似二月花》中屢屢出現的小火輪，作為地方風物的點染，固然是逼真的寫實的，但形象的涵蓋量顯然要寬廣得多。當人們看到那「威武」的小火輪沿著官河駛進寧靜的鄉野，甚至逼得鄉下的「赤膊船」趕快攏岸，船上的人揪住了泥岸上的茅草，船和人都好像在那裡打秋韃時，不是會聯想到釀成老通寶等人悲劇的深刻的社會因緣嗎？同樣的，在《腐蝕》中，通過趙惠明的特殊鏡角所感受的「大風暴之前，一定有悶熱，各式各樣的毒蚊，滿身帶著傳染病菌的金頭蒼蠅，張網在暗陬的蜘蛛，伏在屋角的壁虎：嗡嗡地滿天飛舞，啞啞地爬行嘶叫，一齊出動，世界是他們的」！這顯然也是霧重慶險惡的社會環境和肆虐的各種鬼魅的象徵。茅盾曾認為，一部作品的深刻程度，要看它暗示的幅射有多麼寬廣，要看它透視的力度有多麼深遠，而象徵手法的運用對增強作品暗示、幅射的深廣度，顯然是有助力的。在藝術的探索中，茅盾甚至也戲用古典主義「三一律」的模式來結構自己的小說。《創造》的故事就是發生在早晨一小時內，地點始終在臥室，人

〔註 16〕《我走過的道路》（中）第 11 頁，人民文學出版社 1984 年版。

〔註 17〕《茅盾全集》第 6 卷第 250 頁，人民文學出版社 1984 年版。

物只有兩個：君實和嫋嫋夫婦。這在藝術上也是一種嘗試。

魯迅在談及文藝創作的功力時說，只有博採百花，才能釀出蜜來。茅盾在革命現實主義道路上，總是吸吮吐納，建構自己的藝術世界的。他不斷試練，突破自己，但又較穩定地糅合在革命現實主義的主體中，拓展創新，以藝術的實體豐富現代文學的寶庫。

二

在探討茅盾的文學業績時，不能不看到，他的理論建樹和文學批評活動也是重要的組成部分。

魯迅說，「凡是關心現代中國文學的人，誰都知道《新青年》是提倡『文學改良』，後來更進一步而號召『文學革命』的發難者」。^{〔註18〕}但是，《新青年》畢竟側重於社會評論，後來的《新潮》雜誌也是綜合性刊物。1921年1月，由茅盾接手編輯並全部革新的《小說月報》，才是崛起於南方的一個純文藝陣地。從這時起，茅盾便集中力量扶植創作，倡導新文學理論，開展文學批評的工作。一面對封建的、鴛鴦蝴蝶派的舊文藝，豎起「紮硬寨，打死仗」的大旗，一面獎掖創作，培育文藝新軍。在《小說月報》周圍，團結起一批新文學的骨幹力量，有力地促進了新文學事業的發展。「《小說月報》記錄了我國老一代文學家艱辛跋涉的足跡，也成為老一代文學家在黑暗的年代裡吮吸滋養的園地」。^{〔註19〕}這個園地，是由許多人的心血灌溉的，茅盾是其中最早的開拓者。後來，他在參與《文學》雜誌的編務中，在主編《文藝陣地》的時期，以及開國後主編《人民文學》的日子裡，始終以發展創作，培育新人為己任。適應文學事業的需求，他寫下了為數眾多的評述、論文和專著，其中大則作家專論，某些論題的研究，小則作品評介，編後附記。放眼文壇的宏觀審視，精細品味的微觀賞析，給予他的理論以活脫、豐富的內容，而對作家、作品的評價則時時會以敏銳的發現，講出別人講不出的話來。自然，某些篇章也會受時代和各種思潮的影響和局限，但從總體說來，作為文學批評家的貢獻是卓越的。

這情況，會使人們想起俄國著名的文學批評家別林斯基來。別林斯基和茅盾所處的時代、社會和他們本人的思想儘管不同，但有些地方不乏相像之

〔註18〕《〈中國新文學大系·小說二集〉導言》，上海良友圖書印刷公司1935年版。

〔註19〕茅盾：《重印〈小說月報〉序》。

處。比方，在為社會進步而熱切地探尋正確的革命理論方面，在文學為社會、為人民利益服務的現實主義道路上，他們的工作都是不遺餘力的，卓有成效的。別林斯基在 19 世紀 40 年代承擔《祖國紀事》雜誌編務後，團結了果戈理、涅克拉索夫、屠格涅夫和岡察洛夫等大批作家，並以文藝批評促進了他們創作的發展。茅盾在早期主持《小說月報》編輯過程中，依靠魯迅的支持，同時和鄭振鐸、葉聖陶、王統照、冰心等作家建立起廣泛的聯繫，攜手並進地開拓新文學的道路。爾後，在漫長的文學事業中，更以懇切的評論，評析了大批作品的得失，培育了幾代作家的成長。可以說，在現代文學史上有成就、有影響的作家，大都直接或間接地受到他的幫助或影響。他的《魯迅論》、《王魯彥論》、《徐志摩論》、《廬隱論》、《冰心論》和《落華生論》是大家所熟知的。他還以活脫的筆墨評析丁玲的創作，推重姚雪垠的小說，肯定臧克家詩作的堅實生活內涵，也在肯定中指出沙汀小說中可能出現的兆頭。駱賓基在《悼念茅盾先生》中說：「蓋先生識我於四十五年前，助我者多，期於我者厚」；王願堅以《他，灌溉著》為題說：「我直接受到茅公的教誨，是由一支火柴的亮光開始的」（指茅盾對王願堅的《七根火柴》的評論）。《金陵春夢》的作者唐人在談到自己的「成長過程——土壤與氣候等等條件」時認為，「以言教我寫作的『敲門磚』，則是茅盾的《創作的準備》」。別林斯基從 1840 年起，注意對俄國文學進行二年一度的綜合審視，在宏觀的氣度中闡釋文學的歷史的和美學的價值。他認為，批評，應當成為雜誌的靈魂和生命，應當是它的經常工作的一部分。在中國，從新文學的創始期起，這個重要的使命便由茅盾承擔起來。這裡，粗粗地回顧他寫下的《春季創作漫評》、《評四五六月的創作》、《「九一八」後的反戰文學》、《〈中國新文學大系·小說一集〉導言》、《抗戰期間中國文藝運動的發展》、《在反動派壓迫下鬥爭和發展的文藝》，建國以後的《短篇小說的豐收和創作上的幾個問題》、《一九六〇年短篇小說漫評》、《六〇年少年兒童文學漫談》，以及史料豐富、論證嚴密的《關於歷史和歷史劇》、《夜讀偶記》等著述，便可見概略。這些評論，不僅留下了現代文學發展的重要史料，而且對現代文學的歷史概況具有某些側面的透視作用。在《小說月報》改革後，文學批評在茅盾等人手中成為經常性的、自覺的活動，成為解讀創作，審美品鑒，促進文藝實踐的積極力量。這自然是歷史發展的必然趨勢，但茅盾等開拓者的勞績——為中國現代文藝批評奠定了基石，也是不能泯滅的。

茅盾的文學批評是同活生生的文藝實踐聯繫在一起的。他以切實的觀察和縝密的研究作為立論的基礎，因此論證深切，見地可信。以「五四」文學革命初期來說，當時雖然有如魯迅等偉大作家，但就整個創作領域來說，畢竟處於創始的階段。就創作實踐來說，究竟存在什麼問題呢？茅盾的《評四五六月的創作》，〔註 20〕便是切實地審視了 1921 年這三個月中發表的一百二十餘篇小說後寫成的。文章將這些作品分類，分析「有什麼共同的色彩與中心思想，描寫的技巧可有幾個不同格式」，從而認定「切切實實寫一般社會生活的還是少數」，「最少的卻是描寫城市勞動生活的創作，只有三篇；描寫農民生活的創作也只有八篇」，而「描寫男女戀愛的小說佔了百分之九十八」。茅盾得出結論說，大多數作家對於農村和城市勞動者還是很疏遠的，「知識界人不但沒有自身經歷勞動者的生活，連見聞也有限，接觸也很少」。茅盾以切實的分析，鼓勵作家要面向社會，去「經歷勞動者的生活」，描寫勞苦大眾的生活。俄國的文學批評家車爾尼雪夫斯基認為，「一般說，批評總是根據文學所提出的事實而發揮的，文學作品是批評結論必要的材料」。〔註 21〕茅盾不僅這樣實踐著，而且也有類似的見解。他認為創作與批評之間是「相生相成」的。「某一派文學之完成與發展，固需要批評以為指導；但是反過來，亦必先有了多少某一派的文學作品，然後該派的文學批評方才建設得起來。……『巧婦難為無米之炊』，批評材料缺乏，雖天才的批評家恐亦難以見好，何況淺陋如我呢！」〔註 22〕實踐同理論的統一，貫徹於他批評活動的始終。他不是書齋中的學者，而是以深切的研究，在作家與群眾之間架起一道橋樑，成為作家、作品的貼切的解釋者和指導者，也以藝術的批評和欣賞，向廣大群眾提倡正確的審美情操。

魯迅指出，文學是戰鬥的！這自然也包括文學批評。這種見解，充分地顯示出一定時代的歷史責任感。從茅盾的文學批評活動中，也處處可以看出戰鬥的思想光芒。這可以說是他文學批評的另一個特點。我國的現代文學是在複雜的矛盾鬥爭中發展起來的。正是在是與非、善與惡、美與醜的論爭中，茅盾寫下了一篇篇的評論。在談到革新《小說月報》的歷史情況時，茅盾自謙地說他「只是一個清道夫，談不上什麼貢獻」。實際上，在現代文學的前進

〔註 20〕《小說月報》第 12 卷第 8 號。

〔註 21〕《車爾尼雪夫斯基論文學》上卷第 6 頁，新文藝出版社 1957 年版。

〔註 22〕《論無產階級藝術》，《茅盾文藝雜論集》上集第 186 頁，上海文藝出版社 1981 年版。