

邱文治 著 ● MAODUN XIAOSHUO DE YISHU SHIJIE

茅盾小說的藝術世界



邱文治 著

茅盾小說的藝術世界

百花文艺出版社

内 容 提 要

本书是作者继《茅盾研究六十年》后的一部基础雄厚、见解精辟的学术专著。构架严谨宏大。前八章是单体纵向研究，后八章是整体横向研究。前后就题材提炼、艺术创新、创作方法、艺术风格、流派特色以及主客体关系等问题进行探索，做到纵横交错，微观与宏观呼应。本书采取多样的研究视角和多种的研究方法，目的是寻求最佳手段，使文艺批评成为马克思主义指导下的辩证批评。

茅盾小说的艺术世界

邱文治

百花文艺出版社出版 (天津市赤峰道130号)

武清县永兴印刷厂印刷 新华书店天津发行所发行

开本850×1168毫米 1/32 印张10 插页2 字数222,000

1981年5月第1版 1981年5月第1次印刷

印数1—1500

ISBN7-5306-0556-9/I·480

定价:5.80元

目 录

第一章 《蚀》的主客观感应及其历史地位·····	(1)
(一) 主客观感应的三种情况·····	(2)
(二) 作者与主要人物思想情绪的异同·····	(8)
(三) 在新文学史上的特殊地位·····	(12)
第二章 《野蔷薇》的政治寓意和主题的二重性·····	(16)
(一) 前言中所说的“拔刺”问题·····	(17)
(二) 对于政治寓意的推断·····	(20)
(三) 小说主题的二重性·····	(29)
第三章 《蚀》与后延三部小说比较分析·····	(34)
(一) 结构布局 and 思想基调的异同·····	(34)
(二) 思想倾向上的“补救”·····	(36)
(三) 艺术成就的轩輊·····	(42)
第四章 《子夜》表现民族前途的艺术探索·····	(48)
(一) 从“史”的角度看《子夜》的思想倾向·····	(49)
(二) 民族精神的真正体现者·····	(54)
(三) 从写作动机和艺术构思过程考察·····	(60)
第五章 论《春蚕》及有关小说的主题把握·····	(67)
(一) 形成主题的情况·····	(68)

(二) 《春蚕》的主题与情节·····	(73)
(三) 社会性质不等于具体主题·····	(79)
第六章 《腐蚀》艺术魅力的奥秘管窥·····	(84)
(一) “人性”与“兽性”的基本冲突·····	(86)
(二) 主人公性格两极的对立统一·····	(91)
(三) 富有戏剧性的神秘色彩·····	(97)
第七章 《霜叶红似二月花》的“红楼”神韵·····	(102)
(一) 日常生活中融合新旧思想的冲突·····	(103)
(二) 钱良材等三个青年与贾宝玉·····	(108)
(三) 几个青年妇女与大观园中的女性·····	(113)
第八章 从《走上岗位》到《锻炼》·····	(118)
(一) 题材处理上的不同·····	(119)
(二) 结构安排上的区别·····	(124)
(三) 情理结合上的差异·····	(128)
第九章 表现时代性的艺术思考·····	(134)
(一) 选择题材、确定主题与表现时代的关系·····	(136)
(二) 形象塑造与时代环境的辩证关系·····	(146)
(三) 网状结构展示时代风云的蕴合力·····	(156)
第十章 鲜明而独特的理性色彩·····	(167)
(一) 分析的描写法·····	(168)
(二) 表现“全般的社会机构”·····	(174)
(三) 确立社会分析派的地位·····	(183)
第十一章 艺术创新的发展轨迹·····	(191)
(一) 从“写意”到“写实”·····	(192)
(二) 不断地拓展艺术视野·····	(198)
(三) 几点值得汲取的经验·····	(205)
第十二章 人物塑造的主体性特征·····	(212)

(一) 注重人物的社会性并探索民族精神·····	(213)
(二) 走向彼岸的艰难及其类型·····	(220)
(三) 把握人物的矛盾性格与人物性格对照·····	(227)
第十三章 现实主义的象征艺术·····	(233)
(一) 对于“新浪漫主义”的探讨·····	(234)
(二) 运用象征艺术的几种方式·····	(238)
(三) 象征艺术与文艺思潮的关系·····	(245)
第十四章 自然主义思潮及创作倾向·····	(251)
(一) 关于提倡自然主义的问题·····	(251)
(二) 对于自然主义的改造·····	(257)
(三) 自然主义对于创作的影响·····	(260)
第十五章 关于艺术风格的几个问题·····	(265)
(一) 关于“琐杂感”的问题·····	(266)
(二) 关于“沉闷感”的问题·····	(274)
(三) 关于“朦胧感”的问题·····	(280)
第十六章 两个对蹠的文学流派代表·····	(288)
(一) 表现自我和再现社会·····	(289)
(二) 殉情主义和悲壮格调·····	(297)
(三) 散文诗式的文体和巨细兼备的“史诗”·····	(305)
后 记·····	(314)

第一章 《蚀》的主客观感应 及其历史地位

《蚀》是茅盾的处女作，由《幻灭》、《动摇》、《追求》三个连续性的中篇小说组成，被称为三部曲。《蚀》刚发表时，就以它的艺术独创性震动了文坛。这绝非偶然。茅盾在“商务十年”中广泛涉猎了古今中外的文学名著，在长期的理论研究和文艺批评中，已经掌握了鉴别艺术特征的能力；同时，更为重要的是，他作为共产党的首批党员，一直在艰苦的革命实践中锻炼，并且身历大革命的全过程。因此，对客观现实生活的熟悉，以及较高的政治水平和艺术修养，使得他的处女作一问世，就高出同时代一般作家的创作，在中国新文学中具有不可忽视的历史地位。

当然，《蚀》有明显缺陷。如何客观公允地评价这部书，仍然仁者见仁，智者见智，难以定论。我认为，对于较为复杂的艺术作品，应该从多种角度进行探讨，不必急于定论。本章想从作家艺术构思中所表现的主观意识与客观现实相互关系这一角度，衡量它的思想艺术成就和某些不足，同时还从文学史的发展过程中考察它的独到之处。

（一）主客观感应的三种情况

茅盾在《从牯岭到东京》一文中谈到《蚀》的创作时说：“我是用了‘追忆’的气氛去写《幻灭》和《动摇》；我只注意一点：不把个人的主观混进去，并且要使《幻灭》和《动摇》中的人物对于革命的感应是合于当时的客观情形。”可是接着又说：“我有点幻灭，我悲观，我消沉，我都很老实地表现在三篇小说里。”^①前一句说的是“不把个人的主观混进去”，后一句说的是“很老实”地表现自己的主观情绪，这显然是一个矛盾。众所周知，任何作家的作品都是主客观结合的产物，即使是“纯”自然主义的作品，在选择题材和塑造人物的艺术构思中也渗透着作家的主观意识，作家要想不表现自己的主观意识，那就等于放弃创作，只要他拿起笔来创作，就必然要流露自己的思想情绪。因此，我理解茅盾所说的“不把个人的主观混进去”，是指充分尊重客观现实，尊重人物思想发展逻辑，不把人物当作自己思想的传声筒。但是，茅盾在谈到自己“不把个人的主观混进去”时，仅提《幻灭》和《动摇》，未列入《追求》，可见它们之间在主客观关系上是有明显差别的。

茅盾在创作《蚀》之前，对小说的总体格局是有过一番考虑的，那就是以他所熟悉的小资产阶级知识分子为透视角度，表现大革命由兴起到失败的全过程。现在我们分别考察一下《幻灭》、《动摇》、《追求》的创作过程，就可以发现，在主客观关系上，由于描写对象的不同、创作经验的差异和主观情绪

^① 《茅盾论创作》第30—32页。

的变化，致使作品产生不同的格局。

先谈《幻灭》的创作情况，作者说，《幻灭》是要写“革命前夕的亢奋兴奋和革命既到时的幻灭”，即通过小资产阶级女性章静的不断的追求、不断的幻灭表现这一主题。作者在创作之前，对章静这一类“时代女性”的生活阅历和思想个性是十分熟悉的。章静的形象经常浮现在作者的脑海中，因而产生强烈的创作冲动，几乎是“信笔所之”，一挥而就，应该说，作者在创作实践中是把握住这一人物性格特征的，能使这一人物活生生地呈现在读者面前。可是我们分析小说的情节与主题的关系时，发现小说存在着某些情节与主题的游离现象。小说的情节主要描写静女士的三次幻灭。第一次是受军阀暗探抱素的欺骗而失身，在爱情的追求上的幻灭，第二次是在社会活动方面的追求中的幻灭，第三次是与强猛结合中的又一次爱情追求的幻灭。这三次幻灭中的前后两次均属爱情生活，而且占去小说的大部分篇幅，可是这两次幻灭与主题不发生直接的关系。第一次在上海S大学与抱素的爱情纠葛，虽然写得曲折精微、跌宕有致，但只能起到揭示章静性格特征的作用，表明她涉世不深，单纯脆弱，然而还能自重，不肯同流合污。这种爱情的幻灭并没有深刻的社会内容，更与大革命无关，因此有离题的倾向。至于第三次与强猛的爱情生活的幻灭，虽然放在大革命的环境中描写，但只能说明强猛消除了未来主义而重返前线，对于静女士来说，只是属于爱情的幻灭，而不是属于革命的幻灭，因为她还是支持强猛重返前线的。唯有在第二次的幻灭描写中，静女士先后参加政宣工作、妇女运动和工会工作，表现她对革命的追求和幻灭，后来又在北伐誓师典礼中受到感召，产生新的追求，从而过渡到第三次幻灭的描写。这一部分

紧扣主题，也符合作者对三部曲整体格局的设想，应该是小说描写的核心，但是在小说中仅占两章，而且放在誓师大会的补叙中，这就造成主次颠倒，失去重心。虽然人物性格鲜明地塑造出来，情节也符合人物性格的发展逻辑，但是情节的整体与主题游离。为什么出现这样的艺术格局呢？我认为是“信笔所之”的缘故。所谓“信笔所之”，即事先对小说的格局未作很好的构思，而是在人物形象极其活跃的情况下，听之任之，作家的主观未能自觉地驾驭客观，导致客观排挤主观，削弱了主观的作用，虽然创作要遵循人物性格的发展逻辑，但是，对于人物的活动如果不作定向处理，就有可能产生上述的缺陷。

《追求》的创作在处理主观与客观的关系上，正好与《幻灭》相反，而是在强烈的主观情绪的冲动下，一定程度上扭曲了客观现实，削弱了作品的客观真实性。在《追求》的写作过程中，作者的主观情绪发生巨大变化。由于《幻灭》发表后受到有的同志批评，他在《动摇》之后写了短篇小说《创造》，以明朗乐观的格调表白了对革命必胜的信念，同时在《幻灭》被列入文学研究会丛刊出单行本时，在书的扉页上写了“吾将上下而求索”的词句，表明自己正在探索革命的道路。茅盾说：

“《追求》原来是想写一群青年知识分子，在经历了大革命失败的幻灭和动摇后，现在又重新点燃希望的火炬，去追求光明了。这也是我写《创造》时的心情。”^①可见《追求》原先是对光明的追求，基调有如《创造》那样明朗、乐观，虽然小说的背景安排在大革命失败之后，人物难免有愤激的情绪，但还是在积极地追求革命前途的，并且有可能让有的青年找到正确

① 茅盾：《我走过的道路》（中）第14页。

的方向。现在成书的《追求》，青年们所有追求都失败了。张曼青想从教育做起，寄希望于下一代，结果反动当局压制言论自由，他一事无成，甚至爱人朱女士在结婚后本相毕露，不仅浅薄、庸俗，且有“河东狮吼”之脾性，使得张曼青痛苦不堪。王仲昭以“半步主义”进行新闻改革，并且希望借此获取爱情，结果在成功前夕，爱人病危，他的追求也以幻灭而告终。章秋柳一面想以结社方式寻求出路，一面又沉缅于酒楼舞场，寻求感官的刺激，结果社未结成，她在寻求刺激中想挽救极端厌世的史循，而史循很快死去，她也染上梅毒而自毁。《追求》为什么弥漫着如此灰暗的格调？作者说过，由于在写作过程中，得悉自己的同志因为盲动主义而被捕、被杀，心情极度悲痛和狂乱，因而改变了原来的写作计划，把对光明前途的追求，改成徒劳无益或各各走向自毁的追求。可见，《追求》的写作是让主观情绪起支配作用，忽略了客观存在的多样性和复杂性。其实，在大革命失败后，许多小资产阶级还是通过曲折的道路和自身的努力走上了革命，现在由于作家主观情绪带来的偏颇，使得小说情节具有一定程度的主观随意性。

《动摇》的创作是“有为之”，即事先对小说的结构作周密的安排，这大概是作者汲取了《幻灭》的经验和教训有关。但是，更为重要的是作品所要描写的错综复杂的客观生活所决定的。作者说：“《动摇》的时代正表现着中国革命史上最严重的一期，革命观念革命政策之动摇——由左倾以至发生左稚病，由救济左稚病以至右倾思想的渐抬头，终于为大反动。这动摇，也不是主观的，而有客观的背景。”^①如果采用“信笔所之”的写法，必然造成结构上的混乱。现在作者在掌握大量

^① 《从牯岭到东京》，《茅盾论创作》第34页。

客观生活的基础上，充分发挥主观能动性，达到主观与客观的有机结合。作者选用方罗兰这个上层小资产阶级人物作为聚光点，容纳了复杂纷纭的斗争生活，实现了人物性格、故事情节和主题思想三者一体。小说主人公方罗兰的“动摇”性格特征始终与大革命的复杂斗争连结一起。小说从各个方面表现方罗兰的动摇，其中显著的有三次。第一次是在处理“胡国光案”上的动摇，他原想“彻底追究”这个三等劣绅，结果因店员风潮的牵掣，仅以“不孚众望，应取消其委员当选资格”而草率了结，表现了他与土豪劣绅斗争的动摇。第二次是在店员风波中表现动摇。他一方面对土豪劣绅在店员风波中制造恐怖气氛表示愤慨，甚至紧握拳头说：“不镇压，还了得。”可是另一方面，他在迷惘中仿佛有人责骂他“赞成共产”，不由“毛骨耸然”。第三次是在反动势力进行反扑的危急关头，对于是否要枪毙几个血债累累的反革命打手问题发生了动摇，他居然说：“告诉你罢，要宽大，要中和！唯有宽大中和，才能消除那可怖的仇杀。现在枪毙了五六个人，中什么用呢？这反是引到更厉害的仇杀桥梁呢！”方罗兰是属于上层小资产阶级的代表，是国民党“左派”人物，他反对土豪劣绅，但与无产阶级革命却是格格不入的，因此他“无往而不动摇”。小说也描写了他在爱情生活中的动摇，他在理智上是爱他聪明贤惠的妻子陆梅丽，但在感情上又被浪漫女子孙舞阳的妩媚体态所吸引，这种动摇的爱情生活虽然不包含丰富的社会内容，但在小说中不是重心，是作为从另一个侧面刻划方罗兰性格而设计的，这与《幻灭》中的爱情描写迥然有别。《幻灭》的爱情描写是“喧宾夺主”，导致情节游离主题，《动摇》的爱情描写是“锦上添花”，它作为方罗兰政治上动摇的陪衬。因此正如作者所

说，这一方面的描写并非闲文。总之，《动摇》较好地反映了大革命从高潮到失败的时代面貌，是一篇出色的小说。这里最主要的原因是作者有雄厚的生活作为基础，同时又能充分发挥主观能动性，把复杂的生活纳入严密的艺术框架中，达到主观与客观的有机结合，从而使人物、情节和主题连成一体，充分表现了茅盾驾驭广阔社会生活的卓越创作才能。

从上述三部小说主客观关系的不同情况来看，《幻灭》因为客观冲击了主观，结果情节离题；其实，主人公章静是在不断的幻灭中不断的追求，因此，正如有的评论者指出，小说名为“幻灭”，实为“追求”。《追求》因为主观冲击了客观，结果情节发展具有主观随意性，而青年们的追求均以幻灭而告终，因此，正如有的评论者指出，小说名为“追求”，实为“幻灭”。这样，正好造成三部曲的前后两部小说的主题易位，成为“追求”——“动摇”——“幻灭”。这种导致与作者主观设计相反的格局，既有创作经验不足的原因，又与作者主观情绪变化有关。一部成功作品的创作，必须在尊重客观现实、尊重人物性格逻辑发展的基础上，充分发挥作家的主观能动性，对人物行为、情节发展和结构布局作最佳的艺术选择，既要考虑人物行为的合理性，又要考虑这种行为的社会性；既要考虑客观现实的规律性，又要考虑客观现实的多样性；这样，对生活素材通过反复酝酿和意匠的构筑，从而使主客观浑然一体，作家的创作就能得心应手，点石成金。《动摇》正是这种创作境界的产物，它的成功，为茅盾今后的创作奠定了雄厚的基础。

（二）作者与主要人物思想情绪的异同

在阐述《蚀》三部曲创作中主观与客观关系时，还有一个重要问题需要弄清楚，这就是小说的主人公都是小资产阶级，他们有的幻灭，有的动摇，有的消沉，有的悲观绝望，而作者自己也说：“我有点幻灭，我悲观，我消沉，我都很老实地表现在三篇小说里。”小说中一些人物的思想是不是作者主观情绪的形象表现？如果不是的话，如何区别二者的不同之处？如果有相同之处的话，那么它们表现在哪里？这是历史上的一桩公案，弄清这一问题，有助于我们正确把握这部小说。

在《蚀》三部曲发表时，曾受到创造社、太阳社的批评，而且逐步升级，这种批评显然有简单化的一面。他们一概把小说中的小资产阶级人物视为“落伍”，并且把这些人物的“落伍”视为作者的“落伍”，把这些人物的“悲观和动摇”视为作者的立场错误。对此，茅盾曾愤然反驳：“如果把书中人物的‘落伍’就认作是著作的‘落伍’，或竟是作者的‘落伍’，那么，描写强盗的小说作家就是强盗了么。”^①

确实，我们不能简单地把主观与客观视为一体，把作品中的人物与作者等同起来，即使带有自传性质的小说，如郁达夫作品在经常出现的主人公“于质夫”，郭沫若小说中经常出现的主人公“爱牟”，或者巴金著名小说《家》中的觉慧这一形象，如果仔细研究起来，我们可以发现这些人物与作者的某些差异。茅盾与上述作家的创作风格迥然不同。纵观茅盾全部创作，除了《牯岭之秋》中的老明这一人物的生活经历与茅盾有

^① 《谈〈倪焕之〉》，《茅盾论创作》第240页。

相似之处外，其它小说中难以找到与作者相似人物。具体到《蚀》来说，其中的男女主人公的生活经历与茅盾有很大差别，显然不能把二者等同起来。

茅盾创作有这样一个特点：重客观描写，轻主观抒发，重具体描写，轻事件叙述，很少以作品叙述者的身份对人物和事件进行议论。他一般是客观地、冷静地通过具体事件和场景表现人物精神面貌，他的主观意识一般是潜在的，是渗透性的，而不是外加的。鉴于这一特点，那么茅盾在描写小资产阶级人物时，是否流露出与这些人物相类似的思想情绪呢？我们认为这里的情况比较复杂，需作具体分析。

首先，作者对于小资产阶级的人物有不同程度的批判，但这种批判又往往交织着一定程度的同情感。

先看作者对章静的态度。作者描写了她的理想和热情，她虽几经挫折，还是要求“为社会服务”，她的支持强猛重返前线，就是基于她本身对光明的追求。但她思想中有落后面，即视“美丽的憧憬”为“丑恶”，甚至在宿命论的支配下，视一切努力均为徒然。因此静的生活道路上，始终有前进与后退这样两种力的牵掣，导致她在短短两个月的革命生活中改换了三次工作。显然，客观描写表明，静女士视宣传工作为平凡，视妇女工作为无聊，而在李克建议的总工会工作中，虽然感到这一工作关系着千万人的命运，但仅仅因为有浅薄之徒在个人问题上向她纠缠而厌恶工会工作本身，这都是她出于小资产阶级过分清高的洁癖，也是她灰色暗淡思想的表现，作者并没有对这种思想持欣赏态度。再看对方罗兰的态度。对方罗兰“无往而不动摇”的性格刻画得淋漓尽致，其中的批判意义自明，勿庸赘述。不过，作者也没有把他写得一无是处，他的不

同意对店东采取过激的态度，不同意在“解放妇女”问题上采取简单从事的方法，以及后来对胡国光派的斗争，都是有正确的一面；这个人物虽然畏缩、软弱、苟安、琐屑，但还算正直，因此赢得了孙舞阳的信任。作者对这一人物所持的态度是正确的，谈不上什么立场上的错误。至于对《追求》的一些人物，作者也隐含着反讽的。如对于伧夫俗子龙飞，作者几乎难以掩饰厌恶的心理。即使是对于富有理想的张曼青，在他后来消却锐气、着意追求小家庭的温暖生活时，作者的同情则化为反讽了。

由于作者对于上述小资产阶级人物的反讽往往交错着某种程度的同情，因此造成了一些误解，即把作品中人物的“落伍”视为作者的“落伍”，对此茅盾曾反驳道，“在读者的判断力还是普遍地很薄弱的现代中国，反讽的作品常常要被误解，所以黑暗的描写或者也有流弊，但是批评家的任务却就在指出那些黑暗描写的潜伏的意义，而不是成见很深地斥为‘落伍’，更无论连原作还看不清楚就大肆谩骂那样的狂妄举动了。”^①

其次，我们还应当看到，作者的思想情绪与作品中的小资产阶级人物有一定程度的共鸣。如对于《幻灭》中的“幻灭”，茅盾说：“这是普遍的，凡是真心热望着革命的人们都曾在那时候有过这样一度的幻灭；不但是小资产阶级，并且也有贫苦的工农。”^②我们从作品中看到，那种视别人的东西为己有的行为，以单身女子不谈恋爱为“几乎罪同反革命”的思想，以及在高喊铲除封建思想的同时，又大讲裙带关系、选拔亲戚故

① 《谈〈倪焕之〉》，《茅盾论创作》第240页。

② 《从牯岭到东京》，《茅盾论创作》第34页。

旧的举动等，对于这种现象感到“幻灭”，作者与静女士是共同的。在《动摇》中，作者通过陆梅丽这一局外人物，揭示出“这动乱的新局面内含孕着若干矛盾”。当运动处于高潮时，她认为历史无非是将过去的坏事再重演一回。在大革命失败时，她感到世界混乱一片，天地间一团黑气，弥漫空间，天日无光。她面对这场争斗，先则迷惑和彷徨，继则幻灭和消沉，这固然是她个人独特生活遭际的表现，但同时也渗透着作者的思想。在《追求》中，象张曼青的愤慨，章秋柳的焦灼，史循的悲观，曹志方的激烈，都或多或少地寄寓着作者的思想情感。

从上述的分析来看，作者对于小资产阶级采取反讽和同情兼有的态度是正确的，不存在什么“立场上的错误”。关键在于作者的情绪和作品中人物的共鸣，其中有的是借小资产阶级人物对黑暗现象的揭露和反讽，这也是正确的。但是，作者有时借小资产阶级人物来抒发自己悲观消沉的情绪，尤其在《追求》中，这种现象较为严重，它包含着不健康的成份。不过，

《幻灭》和《动摇》较轻。《幻灭》的结尾写一对情侣话别，有感伤气味，但强猛终于重返前线，使作品增加了一点亮色。

《动摇》的后面写特派员李克的到来，揭穿了胡国光的阴谋，消除了农协和县政府的矛盾，并且提出一些改变危局的重要措施，令人为之一振。李克当然无“回天之力”。但在败退时，仅从侧面描写李克命令童子团和纠察队撤至南乡以结束这一人物的活动，再无其它令人感奋的作为，反而让陆梅丽出场抒发悲观、恐怖的感受，这不能不说是作者悲观消沉情绪之所致。

这里还需要进一步分析茅盾的“幻灭”情绪。茅盾的“幻灭”并不是对革命的动摇。在大革命失败后，茅盾还是坚信马克思主义、坚信无产阶级必胜的。茅盾的“幻灭”是认清了假