

茅盾与中国现代文学

周景雷◎著

中国社会科学出版社

茅盾与中国现代文学

周景雷◎著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

茅盾与中国现代文学/周景雷著. - 北京: 中国社会科学出版社, 2004.7

ISBN 7-5004-4581-4

I. 茅… II. 周… III. ①茅盾 (1896~1982) —人物研究
②现代文学—文学研究—中国 IV. ①K825.6②I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 060951 号

责任编辑 汪民安
责任校对 尹力
封面设计 任菊华
版式设计 李建

出版发行 中国社会科学出版社

社址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮编 100720

电话 010-84029453

传真 010-84017153

网址 <http://www.csspw.cn>

经销 新华书店

印刷 北京新魏印刷厂

装订 丰华装订厂

版次 2004 年 7 月第 1 版

印次 2004 年 7 月第 1 次印刷

开本 850×1168 毫米 1/32

印张 11.625

插页 2

字数 278 千字

定价 26.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

观澜索源

——序《茅盾与中国现代文学》

唐金海

看完景雷的博士论文《茅盾与中国现代文学》，已是万籁俱寂的深夜。凝神默想，欣然记感。

有十年教学和研究的基础，三年博士生涯的深造和一年多日以继夜的思考、写作和改稿，景雷终于在文坛的喧闹声中为当今学术界捧出了这部二十余万言的专著。

写博士论文首要的是贵在占有丰富的史料基础上，选题新颖，立意独到，求新求真。但景雷选定茅盾为重点研究对象，如在书山中寻觅，在茂林中探索。因为茅盾是文学大家，是二十世纪中国文化界举足轻重的领军人物，几乎一直备受文坛关注，近十余年间又时见责难、贬抑之说。故迄今为止，中外茅盾研究的史料、论文、专著，据不完全统计，已多达两千余万言，而茅盾自己的文学作品、论著、译文和书信、日记等计有一千余万言，——再加上中外与此较为直接相关的丰富的文、史、哲史料和典籍，也是一个认真的茅盾研究者必读的内容，可谓卷帙浩繁，仅此一端，足可令当今不少学子望而却步。何况一个时期来虚浮躁动之风盛行，急功近利之欲泛滥，“左翼”文坛也在新的历史审判台前遭到了最严厉的拷问。如此等等，面对各种干扰，

景雷在与导师反复商讨后，最终还是毅然作出了自己的选择。

如前所说，论文或论著成功的关键，在于是否具有独到的立意，是否具有学理性的创新。茅盾研究史上，经岁月的大浪淘沙，那些为数不少的、独具慧眼的、或有深意和新意、或有代表性的论文、论著和编著已流传史册。如罗美（沈泽民）的《关于〈幻灭〉》、施蒂而（瞿秋白）的《读〈子夜〉》、朱佩弦（自清）的《子夜》、王瑶的《茅盾对中国现代文学的历史贡献》等，以及冯雪峰、叶子铭、庄钟庆、邵伯周、孙中田、万树玉、丁尔纲、李岫、王中忱、王嘉良、钟桂松等的论著，另有约翰·伯宁豪森（美）、马·嘎利克（捷）、松井博光（日）、沈迈衡（美）等国外学者的论文和著作——他们的论著已分别对茅盾作了多方面的研究，其中有一些已具有原创性和超时空性的经典价值。

茅盾研究领域虽然已有不少茂林佳卉，周景雷却能从一个独特而难度较大的方位进行审视，以茅盾与中国现代文学史和文化史为大框架，着重论析茅盾“这一个”在上述宏大的“文学场”和“文学流”中突现的独特性和影响，力求更清晰地显现“茅盾文学形象和精神”在文学和文化史的交织动态中，揭示“茅盾文学形象和精神”形成和变化的源流和缘由——这是一种更深层次的思考和笔力。首先是对“茅盾文学形象和精神”的宏观的概括——如茅盾与中国现代小说、与现实主义理论、与左翼文学、与中国现代文学评论、与鲁迅等几位文学、文化界举足轻重的人物，以及与中外文化渊源——这种概括已充分显示了作者眼力的敏锐和准确。虽然茅盾在中国现代“文学场”和“文学流”中还对儿童文学、戏剧创作及文化和社会活动等方面作出过令文坛注目的努力，论文作者为了能对“茅盾文学形象和精神”作更多的理论探讨，论文只好“避轻就重”，从而集中笔力主要着眼于茅盾与中国现代文学的互动性和互源性、茅盾文论和创作中的现代

性、在与胡风的主观现实主义和周扬的理想现实主义的比较中界定茅盾客观现实主义的属性，以及茅盾文学史观关于“史”的意识和影响、“史”的分期、“史”的分析方法等。上述切入点，有的虽已有研究者涉及，如茅盾的客观现实主义、茅盾与中国现代文学的互动性、茅盾与中国左翼文学等，但也许是论文作者的着眼点有异，或评介分寸的有别等，有的论文或论著均未能就此作为重点深入论析。至于茅盾与中国现代文学的互源性，茅盾小说有六个“三部曲”——“革命三部曲”、“农村三部曲”、“讽刺三部曲”、“工商三部曲”、“转变三部曲”、“抗战三部曲”——的创见；茅盾文论写作的文学史意识、茅盾关于“史”的分期和方法等，多年来就少有论者问津了。

一般说，一篇厚重的文科博士毕业论文的创新主要表现在四方面。发现并开掘尚无人涉足过的、有潜在价值的研究领域、对已有研究领域错误观点、尤其是对所谓“权威”的错误观点的辩证、对已具备学理价值、或可能偏激、可能浅显的研究成果的提升或深剖、或以与时俱进的新的思想、新的理论照亮和升华已有研究对象固有的内涵。《茅盾与中国现代文学》为此作出了初步的可贵的努力。虽然茅盾剧本、散文、旧诗、回忆录等作品成绩不菲，而在文学创作上仍以小说创作成绩和影响更大。茅盾的长篇小说有多部未能全部续完，但大体能独立成篇。以往对茅盾小说的研究主要集中在小说主题、人物与时代的关系，人物分析也多半着眼于茅盾笔下的女性、资本家和农民形象。《茅盾与中国现代文学》不仅从人类学和现代性的角度对茅盾小说中女性形象作了不乏新意的分析，而且对知识分子形象倾注了更多的笔力，对茅盾笔下的知识者形象“坚守、逃离与突围”的“品格分化”所作的分析，将茅盾笔下的梅、慧女士、章秋柳、孙舞阳归类为“启蒙派”和将赵伯韬、吴荪甫、李玉亭、朱怀义、陈克明、钱

良材等归类为“现代派”的分析，从而论及茅盾文学思想的“现代性意识”。这些见解，虽然还有待学术界更深入的探讨，但无疑也是对茅盾研究新思路的一种启示。

茅盾是在五四和新文化运动大潮的风雨中走出来的，又是这个大潮的弄潮儿和时代风雨中的风云人物，他的思想、感情、性格及其文学活动都打上了这种“大潮”和“风雨”的鲜明印记。对五四和新文化运动精神内涵的认同，就直接关系到对“茅盾形象和精神”的认同。论文作者不是着眼于以往众多论者习惯于“时代背景”的游离的分析，而是以如何对待五四新文化运动精神内涵的不同评价为中心轴，从文化的宏观概括中，将茅盾与“政治派的代表毛泽东”、“文化派的代表胡适”、“启蒙派的代表鲁迅”作扼要的比较分析，论文作者这种高屋建瓴的考察对茅盾的文学评论和文学史观，就能更鲜明地揭示其文学史理论的个性。论文作者简明地概括出茅盾文学史理论的几个要点，如“茅盾主张以政治事件分期”——“从1917年到1949年，茅盾选取了五四运动、五卅运动、北伐战争、抗战爆发、武汉陷落、抗战胜利等几个重要的历史政治事件作为分界点”，又如“茅盾特定的对后世影响较大的文学史传统”——“定量分析”、“文学中心走向性”、“题材归类研究”等。上述几点，在文学史学术界尽管有分歧、有争论、有褒贬，但论文确是从茅盾在五四新文化运动自身的文学创作和理论中，以及政治和文化活动中，准确地演绎和提取出来的。而且几十年文学史证明，上述茅盾关于文学史的理论，对后人大量的文学史著述，在一个长时期中产生了巨大的影响。然而，与此同时，论文的不足也显露出来了：虽然联系新文化运动准确地概括了茅盾文学史理论的几个要点，而作为二十一世纪初的论文写作，仅对之作切实的梳理和再现是不够的，还应与时俱进，将之置于当今时代大文化的新潮中，同时联系几十

年来大量受其文学史理论影响的文学史著述的利弊来考察、审视和重评，——如文学史“以政治事件分期”论，——这样的学术研究，才能更见理论朝气，更具科学性和深刻性。

面对一位二十世纪的文学巨匠，论文作者既能盱衡大境，又能朝乾夕惕，“观澜而溯源，振叶以寻根”，（刘勰《文心雕龙》）对茅盾作了精要的梳理和论析，殊属可嘉。景雷正当少壮，如治学继以时日，于文学事业一途，当可踵事增华。

遵嘱作序，并于风寒中草就，以誌互勉和友情耳。

2004年3—5月

于复旦园

目 录

观澜溯源

——序《矛盾与中国现代文学》	唐金海 (1)
----------------------	---------

绪论	(1)
----------	-----

第一节 现当代的文学关系	(3)
--------------------	-----

第二节 茅盾在现代文学中	(14)
--------------------	------

第一章 茅盾与中国现代小说	(28)
---------------------	------

第一节 历史想像与三部曲叙事	(28)
----------------------	------

革命三部曲——革命与爱情的相互转换	(31)
-------------------------	------

农村三部曲——资本化的痛苦与必然	(37)
------------------------	------

讽刺三部曲——无根基时代的自我安慰	(42)
-------------------------	------

工商三部曲——现代化进程中的颓败线	(46)
-------------------------	------

转变三部曲——学生时代的苦闷与追求	(50)
-------------------------	------

抗战三部曲——悬在琴弦上的灵魂与良知	(54)
--------------------------	------

第二节 叙述主体与知识分子	(58)
---------------------	------

知识的品格与分化	(59)
----------------	------

坚守、逃离与突围	(63)
----------------	------

启蒙派与现代派的承接	(66)
------------------	------

第三节 社会学女性与文学预设	(72)
女性与时代关系的误读	(74)
女性形象的多重资源	(75)
女性观支撑的文学观	(79)
“革命+恋爱”的人类学意义	(85)
第四节 现代性的残酷与必然	(88)
由共处走向对立	(89)
日常性中的浪漫与残酷	(93)
乡土文学的地域形态	(97)
新形态与文化英雄	(103)
 第二章 茅盾与现实主义	(112)
第一节 流变中的扬弃与可能	(112)
生成语境和霸权企图	(113)
文学功利主义的强化	(117)
浪漫色彩的遮蔽	(121)
真实性的不断虚化	(125)
第二节 从三种倾向到三足鼎立	(131)
方法与立场间的紧张关系	(134)
三选一的心理与思想底蕴	(137)
三个方向和三种命运	(145)
关于周扬给茅盾一封信的附录	(153)
 第三章 茅盾与左翼文学	(166)
第一节 左翼源流与茅盾的界定	(166)
深层资源与必然性演进	(167)
凌乱的高调色彩与整饬	(171)

界定而非倡导的革命文学论·····	(175)
第二节 茅盾对左联的皈依与超越·····	(185)
政治皈依和心理补偿·····	(187)
尴尬处境的调停和维护者·····	(191)
两个纠缠的传统与两种形态·····	(194)
第四章 茅盾与中国现代文学评论·····	(204)
第一节 茅盾与五四资源及文学史论·····	(204)
五四资源和文化派、启蒙派及政治阐释·····	(205)
鲁迅的凸显和低调性的政治思考·····	(214)
高调回归与文化——政治——文化模式·····	(217)
政治分期及时间段的巧合·····	(222)
从个人特色到文学史传统·····	(230)
启蒙立场与两种主题·····	(235)
第二节 茅盾与中国现代作家论·····	(241)
共生环境中的批评模式·····	(242)
总结“文学研究会”的写作意图·····	(244)
主体的自信与规范的可能·····	(247)
从三段论中看互动关系·····	(251)
第五章 茅盾与中国现代作家·····	(262)
第一节 茅盾与鲁迅·····	(262)
左右文坛的四次重大合作·····	(263)
从心灵契合到精神阐释·····	(269)
第二节 茅盾与瞿秋白·····	(275)
政治同盟与文学同道·····	(276)
两种文本和一种心态·····	(281)

第三节 茅盾与郑振铎·····	(290)
起势：从北京到上海·····	(293)
造势：从上海到北京·····	(302)
 第六章 茅盾与中外文化渊源·····	(314)
第一节 中国文化的资源性积淀·····	(314)
地域文化与品格养成·····	(315)
传统文化与文学道路·····	(322)
第二节 外来文化的改造性建构·····	(333)
西方文化的技巧性补充·····	(335)
俄国文化的观念性内置·····	(342)
 参考文献·····	(352)
后记·····	(357)

绪 论

自 20 世纪 80 年代中期以后，中国学人的文学史观念有了一个较大的变化。人们提出了 20 世纪文学观念后，在比较的关系上，自动地将中国文学和世界文学接轨了。大体上，我们一般称西方文学为 17 世纪文学、18 世纪文学、19 世纪文学、20 世纪文学，再往前说，我们称之为文艺复兴时代、中世纪文学等等。这对西方这个大的文学区域而言已经完全可以了。但在“中国 20 世纪文学”这个概念以后，似乎到现在我们还没有一个类似“19 世纪文学”等以此类推的说法。大概的缘由是，19 世纪中国从政治到经济以及文化上是一个变动不拘的社会，难以用一个“世纪”的概念来涵盖。由此上溯，在中国古代文学中，我们一般是按照朝代来区分的，比如唐代文学、宋代文学、明清文学等，当然这其中考虑到了文学样式的变化。这样在 20 世纪的文学中，按照传统观念，似乎也经历了两个“朝代”，即中华民国和中华人民共和国。有人主张 1949 年以后的文学称之为共和国文学，若如此，那么在此之前的文学就是民国文学了，但似乎也没有这种说法。这两者就是现代文学和当代文学。在提出“20 世纪文学”概念的时候，有一个目的就是要回避在文学分期上的意识形态干扰，结果如果按照“朝代”划分，仍然陷入了政治的窠臼，因为“朝代”的更替本身就是政治斗争和变化的结果。

在我看来，文学和政治无论如何也是难以割舍的。这主要表现在对意识形态的回避中实际上潜藏的仍是政治因素，而且往往与以前相比有过之而无不及。近一二十年掀起了张爱玲热、钱钟书热、沈从文热、周作人热、梁实秋热、林语堂热等等，显在的意义是回归到了文学本体，但我们也看到了这里所蕴含的巨大的政治动机。因为这里是以贬抑在多少年的文学史进程中被尊崇为文学大师为代价的。比如鲁迅和茅盾，茅盾甚至都被排除出了文学大师的行列。这是重写文学史的一种代价。所谓重写在一些人看来，就是要改变和颠覆在以往的文学史积淀中已经形成的文学史格局，不这样就达不到重写的目的。这样做还应该有一个前提，就是按照现今的文学史观念，以前的文学史写作都是错误的，至少有一大部分是错误的，否则是不应该重写。但我这样说或许授人以反对重写文学史之口实，实际不然，任何一个生活在今天的文学史家和文学研究者都会赞成重写的，这里存在的问题是如何重写。文学史的写作方式是很多的，但无论如何要遵从一个基本的文学史命题，即文学和历史的关系。历史是一个巨大的花篮，它所要盛装的内涵实在是太多。书写历史，不仅要看出顺应了历史潮流的鲜花和香草，也要包容进逆历史而生的荆棘和野草，实际上不管是前者还是后者，都是对历史的装扮和充实。从这个意义上来说，忽视了张爱玲、沈从文等的存在显然是不对的，但为了凸显张、沈等的存在而抹杀了另一种在一个较长历史时段已经定了型的历史存在，显然就又走上与此前所要反对的历史观相同的方向上了。这同样是不正确的。文学史应该是一种宽容的历史，也就是说绝不能因为在意识形态上的好恶而在一个相当开明和自由的文化和政治环境中再重蹈历史的覆辙。厚此薄彼，如果说这是在特殊时期、在一种特殊意识形态下的一种文学史观念，或者说为了达到这样一种目的，而完全忽略了文学作为

艺术的存在，那么在任何一个历史时段这样做都将被视为是错误的，尤其是在现在这样一个极度开放的文化和政治空间中，这种错误的意图就更加显示出其深度的意识形态用意了。所以说重写文学史在某种程度上来说是重写文学史中的意识形态史，文学史的文学性还倒是在其次。这样，在这样的一个层次上，文学史写作又回归到了意识形态层面上了。

第一节 现当代的文学关系

由于文学史的包容性，以及构成文学史的思潮流派、作家作品的社会性，在 20 世纪这样一个风云激荡、社会生活和思想观念都发生了深刻变化的历史时期，无疑政治在其中起到了绝对的作用。当然从大的方面来说，政治也是文化的一种，但我们必须看到，这种“文化”绝不是我们日常所说的那种支配了人们道德和生活的文化。这种“文化”所拥有的品格更加剧烈，它所产生的冲击力更为强大，它对人们的观念的形成和改变更具有强制性和效率性。因此，我们更适宜在讨论这个问题时将其独立出来。并以此来观照包含文学在内的文化。20 世纪以来，这种政治一直制约着人们关于文化和文学的思考和操作，它甚至影响到了例如沈从文、梁实秋和张爱玲等人对文学本体的运用。关于政治对文学的制约作用，自近代文学向现代文学转换以来，西方文学和中国传统文学对此一直是发生着深刻的影响的。这在梁启超身上体现的最为明显。梁启超关于小说革命的宏论，实际上是站在了西方文学和中国传统文学的交汇点上，这一交汇点就是政治。梁启超具有双重身份，一方面他拥有中国传统知识分子的人格观，这使他参与了清末的维新变法；另一方面他又拥有西方知识分子的使命观，这使他将西方文化制度和观念引进中国，而这两方面

的基本立足点必须是政治。政治是急切的和激进的，否则，戊戌悲剧就不会发生。文化的悲剧是缓慢的。秦始皇的焚书坑儒也是通过政治的手段来完成的，而通过这种政治手段所造成的文化悲剧是多少年以后才能够完全看得出来的。当事人或许永远也不会知道。在梁启超之后的诸多人物都是站在同一立场，这种立场是梁启超开创的，并且具有必然性。陈独秀、李大钊、傅斯年、鲁迅、周作人、郭沫若、茅盾、老舍、曹禺等人都具有与梁启超相同的属性，他们都是在中外文化的交汇点上选择了政治。我们是在这个意义上来说明梁启超的必然性的。因此，由此推演，在20世纪的上半叶，由于中国始终没有拒绝开放和对外的文化引进，这种支点就一直存在。但由于相对宽松的意识形态环境还是允许在此支点之外的另一些小的支点的生存，在内部战争和对外战争的间隙中，在国民党和共产党的意识形态相对薄弱的地区，文学的多元化和非意识形态化也就应运而生了。沈从文的出现和张爱玲的出现就属此例，但他们的文学成就绝不代表中国20世纪上半叶文学最高成就。那么为什么这些非意识形态化的文学创作仍然没有成为文学创作的最高成就呢？我们不必对此问题做出明确的回答。但却可以从反向回答意识形态对文学的制约并不绝对影响文学作品的伟大性和文学创作者的伟大性，这一点至少可以说明文学作品中意识形态的合理性。19世纪的文学大师们从来回避文学中的意识形态问题，这是中国早期共产党人诸如李大钊、瞿秋白、茅盾等人从他们的作品已经看到并引进了。问题在于，他们之间的差别是，19世纪的大师们善于将政治问题转化到人们的日常文化当中，人性深层当中，他们使本来就复杂的政治问题更加复杂化和隐蔽化。而中国的文学大师们或者说文学创作者们并没有看到这一点，理性化的中国传统文化使他们善于将复杂的问题条理化，条理化的另一种称呼就是简单化，简单化

的结果使意识形态对文学的制约作用更加明晰化，应该说这多少影响了文学的表现力和文学本体发展。这样我们所提出的是，并不是意识形态影响了中国文学的发展，从此一点来责备中国的作家是不对的；而是简单化和条理化制约了中国文学的发展。当然，在这种理念指导下，文学中的意识形态观念便常常处于一种不适当的位置，并遮蔽了文学意识，而当认识到了这个问题之后，文学本体便会浮上表面，这是一个自觉的过程。

1949年以后，共和国文学并非如人们所说的就是一个完全封闭的文学。如果说它是完全意识形态化的文学在一定程度上是准确的，但它也是开放的。这种开放主要表现在两个向度上，一方面我们仍然继承了延安文学的传统，向前苏联学习，创造着自己的革命现实主义和革命浪漫主义相结合的文学作品；另一方面，我们也向外输出着。我们不断地和兄弟国家和其他社会主义阵营的国家进行着文化和文学的交流，并在交流中实施着自己的影响。这种影响在一定的程度上说就是意识形态的影响。它对世界文学的发展到底起了多大的作用，也是不可估量。只是在表现形式上，使文学越来越简单化。除了这种简单化之外，开放的范围和对象的选择也是制约文学发展的重要因素。这样我们看到在20世纪的文学发展中，在一个相当长时间段内，意识形态在文学中占据了主要的地位。重写文学史如果有回避意识形态的企图的话，必然要遗漏了历史，这是极其不负责任的和丝毫没有历史感的。没有历史感又怎么能写出文学史呢？这是我们在讨论现当代文学关系时必须解决的第一个问题。

20世纪现当代文学关系的第二个问题是“文学常识”的定位和处理。此“文学常识”不是通常我们所谓的文学基本知识。文学基本知识因文学个体和时段的不同常常使文学的构成丰富复杂，它们是文学史的最基本单位，是非文学领域的读者掌握文学