

《子夜》的艺术世界

孙中田 著



上海文艺出版社



期 限 表

《子夜》的艺术世界

孙中田 著

上海文艺出版社

封面设计：乐秀镭

中国现代文学研究丛书

《子夜》的艺术世界

孙中田 著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7.5 字数 169,000

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

印数：1-3,000册

ISBN 7-5321-0679-9/I·544 定价：3.65元

编辑例言

一、中国现代文学史是中国共产党领导革命文艺运动的历史，是我国新民主主义文学和社会主义文学成长的历史，也是马克思主义文艺理论、毛泽东文艺思想在斗争中发展的历史。以马克思列宁主义、毛泽东思想为指针，研究从“五四”开始一直到当前的中国现代文学史上各个方面的情况，总结其中的历史经验，对于社会主义文学的繁荣和发展，将会起有力的推动作用。本社编辑、出版“中国现代文学研究丛书”，就是从这个观点出发的。

二、“中国现代文学研究丛书”中，除了概括性的文学史、文艺思想斗争史等著作之外，还包括对各个阶段的文艺运动、文艺思想斗争和各个作家作品的专题研究。

三、“中国现代文学研究丛书”坚持贯彻在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下的百家争鸣方针。同一研究题目，如果有见解不同的著作，只要立论明确、言之成理，我们愿意重复出版，以利学术讨论。

四、“中国现代文学研究丛书”不包括资料部分，有关文学史资料的搜集和整理的成品，将由本社分别编入“中国现代文学史资料丛书”甲、乙两种中。

上海文艺出版社

目 录

引论：茅盾的文学业绩·····	1
《子夜》的艺术感知与理性特征·····	24
历史·人·主体审美取向·····	41
《子夜》与都市题材小说·····	55
《子夜》与外国文学的因缘·····	73
《子夜》的历史和美学的价值·····	95
吴荪甫形象面面观·····	110
《子夜》中丑的王国的子民们·····	125
《子夜》中的“新儒林外史”和女性群·····	137
《子夜》的心态图式和征象·····	146
《子夜》的框架结构·····	159
《子夜》的节奏与旋律·····	169
《子夜》的视点与时空调遣·····	175
《子夜》的象征和隐喻·····	186
《子夜》的色彩美与艺术效应·····	194
《子夜》的文体和语言风格·····	204

附 录

《子夜》出版纪事	212
直观的“实物教授”	223
——《子夜》版本修订比照谈	

后 记	231
-----------	-----

引论：茅盾的文学业绩

I 历史不会重演，但在某些情况下却不乏它的相像之处。恩格斯在《自然辩证法·论文·导言》中讲到欧洲文艺复兴时期的情况时说，这是一个需要巨人而且产生巨人的时代，是“多才多艺和学识渊博方面的巨人时代”，“他们的特征是他们几乎全部处在时代运动中，在实际斗争中生活着和活动着，站在这一方面或那一方面进行斗争，一些人用舌和笔，一些人用剑，一些人则两者并用”。^① 恩格斯所谈及的情况，在我国“五四”以来现代文学发展的历史上，也有类似的反映。伟大的新文化的旗手鲁迅是这样的人物，卓越的无产阶级文化战士郭沫若是这样的人物，伟大的革命作家茅盾也同样是这样的人物。他们都是我们民族文化历史的积淀和“五四”伟大时代的机遇所造就的伟大人才；他们都以多方面的艺术才能，渊博的学识，在革命斗争中活动着。他们以愤世嫉俗的社会功利目的选择了文学事业，并以辛勤的劳动开拓了现代文学的新时代，奠定了现代文学的基础，为中国现代文学的发展立下了丰功伟绩。

茅盾的文学事业是从“五四”前夕开始的。或者不妨说，是和五四新文化运动同步的。其间，经历了旧民主主义革命、新

^① 《马克思恩格斯全集》第20卷第361—362页，人民出版社1971年版。

民主主义革命和社会主义革命、建设的年代。如果说,一个真正伟大的艺术家是属于他的时代的,是同时代的人民革命运动密切呼应的,那么,茅盾正是以自己的风格特色、姿色韵味,反映了他所处的时代,或者确切地说,在他的创作中反映了整个新民主主义革命时代。

茅盾是现代文学史上最早的有影响的批评家。他以自己的文学批评、美学理论,有力地促进了现代文学的发展;他在文学活动中一直注重翻译、介绍外国文学的工作,孜孜不倦地为现代文学寻求借鉴,在世界文学的中西融贯间架起一座同化或沟通的桥梁;他更以杰出的创作实践,为现代文学画廊提供了新的东西。总之,他以渊博的学识,多方面的艺术才干,为民族和人民大众的革命事业,贡献了毕生的精力。他在病危的时刻,依然不时地要戴眼镜掬笔,要看资料,要写作,要完成未竟的工作。他像鲁迅一样,一生吃的是“草”,挤出来的是“奶汁”,为了革命事业战斗、工作到生命的最后一息。

茅盾早年便代表有志于文学的人宣言:我们的最终目的要在世界文学中争个地位,并尽我们民族对于将来文明的贡献。^①他果然以自己的作品走向世界,丰富了世界文化的宝库。

茅盾的创作是以小说著称的。他是当之无愧的小说(特别是长篇小说)巨匠。茅盾的小说,是以社会整体性和全方位的艺术探求为重要特征的。深广的社会生活的描写,清晰的时代风云的展示,错综复杂的社会矛盾的概括以及自然景观和心态的细腻刻画,使他的艺术具有史诗般的品格。他以宏伟的构思和敏锐的发现,造成巨大的精神跨度。这种精神的力量,向历史的

^① 参见致李石岭信,刊于《学灯》1921年2月3日。

深层游动,自然使时代的轮廓、历史的走向清晰浮展,同时也见长于对历史规律的深邃把握。正是如此,在他意识到的历史内容中,不断地展现出某些本质方面和历史的发展态势。这些内涵,都以复合形态蕴藏在他的艺术世界中,构成不同的层次。就表层形象的系列延展来说,如果不是按照作家的写作时间,而是依据作品所反映的年代加以粗疏的品鉴,便可见,从《霜叶红似二月花》、《虹》、《蚀》三部曲,到长篇《子夜》和“农村三部曲”《春蚕》、《秋收》、《残冬》,以及献给抗战的三部长篇《第一阶段的故事》、《走上岗位》、《锻炼》,加上揭露抗战后雾重庆阴霾岁月的《腐蚀》,这些血肉关联,相互映照、补充、发展的作品,可以说正如巴尔扎克、左拉的宏大艺术编年史一样,映现了20世纪初到50年代整整半个世纪的时代生活画卷,或者说构成了现代中国的形象史。在这部“形象史”中,每“章”都是一部或几部小说,每部小说都是一个时代。当然,有的作品仅仅是个开端,并未完成作家最初的构想,但就总体来说仍不失宏阔的史诗般的艺术追求和审美体现。

诚然,仅仅从历史的连续性,即从表层的历史映像来评断茅盾小说的史诗性,这是不够的。许多研究者认为,史诗性的内涵,不仅包容艺术编年史的规范,同时更涵盖它的宏大的框架和丰厚的内蕴,以及在艺术直接性的观照中所潜藏的特有的深邃思想,或者不妨说,在历史画面中所寓示的可然律或必然律。黑格尔指出,史诗以叙事为职责,“在它的情境和广泛的联系上,须使人认识到它是一件与一个民族和一个时代的本身完整的世界密切相关的意义深远的事迹”^①。茅盾的创作,正是以全方位的视点,囊括那一特定时代和民族历史的全部复杂性和丰富性。他

① 《美学》第3卷(下)第107页,商务印书馆1981年版。

逐渐地以开阔的视野，注视着社会生活的各个侧面：政治舞台上的纠葛，军阀间的厮拚战乱，工农民众的抗争和革命的风涛，工商业界在民族危难中的起伏奔波，不同工业巨头间的竞争，以及都市和农村所形成的对立的两极，都明暗隐显地融化在他的艺术世界中。他不仅从政治、军事、经济的交织中展示大时代，而且从伦理道德、婚姻爱情、家庭情境等层面展示东方社会的变化。因此，它又涂抹上社会风俗史的彩色。茅盾说：“《蚀》和《子夜》发表时，曾引起了轰动，其原因，评论家有种种说头。但我以为我敢涉足他人所不敢而又是人们所关注的重大题材，是原因之一”^①。涉足重大题材，需要有艺术探取的勇气，更需要有驾驭宏大生活的才情和敏锐的发现。史诗性的品格，既包容艺术编年史的脉络，更深藏史家的慧眼，它在历史风涛的连锁进程中揭示深层的规律，显示出历史的真知，从而造成欣赏者的感奋和领悟。正是如此，茅盾的小说引起了国内外评论者的赞许。日本有个评论者说，“茅盾的创作，以‘史诗’的宏伟构思，反映了辛亥革命后近代历史发展的全部过程”^②。苏联的语文学博士索罗金说：“中国作家中大概没有人描绘出中国历史上这大变动的几十年国家生活的如此辽阔多彩的画面，没有人描绘出几乎代表着社会生活各个方面如此五光十色的人物画廊。这一点特别适合三十年代初期茅盾才华横溢的时代的作品。……它的力量在于对生活的严肃见解，清楚的社会分析，在于善于传达时代精神”^③。

陀思妥也夫斯基认为，“将人的灵魂的深，显示于人的”，是“高的意义上的写实主义者”。^④ 我们不妨说，对于人物的繁富的

① 《英文版〈茅盾选集〉自序》，引自《茅盾研究在国外》第89页，湖南人民出版社1984年版。

② 太田进：《〈第一阶段的故事〉试论》，日本《野草》1973年第18号。

③ 1981年4月8日苏联《文学报》。

④ 转引自《鲁迅全集》第7卷第103页，人民文学出版社1981年版。

心灵的展示,是作品价值的更高层次。茅盾说过,“人”——是他写小说的第一个目标。对典型人物及其命运的探求,始终是茅盾小说执著注意的中心。在他作品的艺术编年史和社会风俗史的中心位置上,正是典型人物的形象系列。如果说,鲁迅笔下是江浙一带农村的闰土、祥林嫂、七斤和阿Q等人物以及辛亥革命到“五四”后的知识分子形象,巴金抒写的是“五四”前后到新中国成立前青年一代的命运,老舍用艺术刻刀凸现出古老中华的市民社会,那么,茅盾的艺术画廊中,构成形象系列的则是“五四”前夕到新中国成立前不同类型的资产阶级群像。他在这方面所取得的成就,是其他作家所不能代替的,是独具异彩的。作家主体性的优长正显现在这里。他不但有自己独特的艺术天地,也形成了自己的人物群体,创造了独具生命的艺术典型。吴荪甫的艺术典型便是其中的一个,赵伯韬、杜竹斋等也莫不如此。冯雪峰曾经指出,“要寻找在一九二七年至抗日战争以前这一时期的民族资产阶级和买办资产阶级的形象,除《子夜》,依然不能在别的作品中找到”^①。有意义的是,除了《子夜》中的吴荪甫外,人们还在茅盾的其他创作中,看到唐子嘉(《多角关系》)、何耀先(《第一阶段的故事》)、阮仲平(《走上岗位》)、林永清(《清明前后》)、严仲平(《锻炼》),还有那个苦心经营,精心划算却逃不脱破产命运的林老板(《林家铺子》)。这些人物的艺术成就自然不同,但是作为形象的群体和作家执著探寻的深层意旨,他们显然都是同构互补的“熟悉的陌生人”。如果说,典型的意义在于借助活生生的个别,展示一定的时代、阶级的征象和本质的面貌,那么,从茅盾所苦心营造的人物群中,确实可以看到历时性中资产阶级及其命运的历史。

与此同时,构成系列的还有各式各样的女性群像。静女士

① 《中国文学中从古典现实主义到无产阶级现实主义的发展的一个轮廓》,《文艺报》1952年第17号。

(《幻天》)、孙舞阳(《动摇》)、章秋柳(《追求》)、梅行素(《虹》)、林佩瑶(《子夜》)、唐文君、黄梦英(《清明前后》)以及严洁修、苏辛佳(《锻炼》)等等,在茅盾的艺术刻刀下都显得栩栩如生。丹纳在《艺术哲学》中认为,无论是一幅画,还是一出悲剧,都属于一个总体。就共时关系来说,它隶属于共同的艺术宗派;就自我创作来说,则构成一个系列。“一个艺术家的许多不同的作品都是亲属,好像一父所生的几个女儿,彼此有显著的相像之处”^①。茅盾笔下的女性群体,便构成既相似又有区别的精神上的姐妹。其中慧女士、章秋柳、孙舞阳和梅行素,颇近于古希腊名医希波克拉特所界分的多血质和胆汁质心理类型,而静女士、方太太(《动摇》),也包括唐文君则呈现出抑郁质和粘液质的征象。前者活泼、好动、率直而富于激情,多呈“外倾情感型”的态势;后者稳重、粘着、孤僻、情绪多陷于内向性状态。如果说梅行素具有雄强美,是富于进取的,那么在章秋柳乃至孙舞阳身上则意味着种种逆反的变形,是一种异化的病态。她们放浪形骸,无所顾忌,而静女士和方太太则趋向于东方型的阴柔美的范式。她们或雄强外露,或柔弱内倾,构成两种类型的小资产阶级女性,但又都是时代的新女性。因此,与其从心理素质加以品评,毋宁从时代、社会的大潮中加以厘定更为本质、自然。正是在这个意义上,人们不难看出张素素(《子夜》)和严洁修、苏辛佳(《锻炼》)的变化和发展来。新女性的历史命运,其实早已获取了现代作家的关注。鲁迅作品中的子君,丁玲笔下的莎菲,都在时代的洪流中秉赋着各自的神采。但是,从比照中还是不难发现,新女性们毕竟尚有差异。子君所承受的重负显然是对封建礼教和世俗的挑战,同时又逃脱不了它们的重压,她是作为封建礼教的叛逆者和殉难者而体现

① 《艺术哲学》第4页,人民文学出版社1983年版。

在作品中的。莎菲虽然属于大革命时代的女性，却有些游离于时代的大潮，而是以两性生活的折光，自我的理想同现实的冲突，潜露出时代的投影。到了茅盾的笔下，女性群体一开始便在大革命的洪流中沉浮，或露其锋芒，或现其弱质，或从大时代中汲取力量。茅盾的小说不仅从主体建构中揭示了小资产阶级女性在革命中的重重矛盾，也从客体构置中通过女性这个窗口，展现了大时代的矛盾情境——正是在这个意义上，他的作品更有时代感。车尔尼雪夫斯基说：“诗人在他的作品中传给后代的，不就是他的个性？要是他的个性不比任何人更巨大，要是个性不是占主要的，他的创作就是无色彩而苍白的。就因为如此，每一个伟大诗人的创作，都是一种完全特殊、独创的世界”^①。作为小说家，茅盾的艺术生命正是他的“独创的世界”。这个“独创的世界”使茅盾的作品在现代文学的画廊中显示久远的魅力。当然，茅盾创造人物的路子是很宽的。他可以写工人、市民，也长于写农民，可以写洋绅士，也能勾勒土财主的神态，可以说，经过他的揣摩构造，哪方面的人物都会神态活现，遵循各自的性格的发展逻辑行动起来。

许多研究者以茅盾为社会剖析派小说的重要代表，这是不无因由的。如果从现代文学的发展流程审视，从“人的文学”到社会的文学的嬗变中，茅盾的小说都烙印着历史的足迹。这种社会剖析小说，可以说是同早期的为人生的旨意相承传的，但是茅盾从创作伊始便注意拓宽范围，深化层面。《子夜》明显地显现出它的质的规定性。它经历过“革命文学”的历史风尘，扬弃了“革命小说”派的“革命浪漫蒂克”倾向，在丰富的客体把握中寓蕴理性的光泽。自然，它失却了浮泛的激情，却深藏着忧时愤世的际

^① 《车尔尼雪夫斯基论文学》上卷第524页，新文艺出版社1957年版。

遇。《腐蚀》、《锻炼》以及为数众多的短篇，则愈加增强了时代感和干预生活的社会锋芒。在这种时代感中，浓郁的时代气息为第一个层次；时代精神同人物心态的交织与反射构成第二个层次；主体对客体的深层掘发，对于世态人寰的剖析和历史走向的展示为第三个层次。可以说，在茅盾的创作中，社会剖析集中地体现出它的价值观，而这种价值的灵魂，则是它的理性的力度和社会功能的鲜明体现。对茅盾的小说，人们尽可以说它有“浓厚的政治色彩”，或者干脆称为“政治小说”，但不能否认它的社会效应和历史的价值。歌德说，“时代给予当时的人的影响是非常大的，我们真可以说，一个人只要早生十年或迟生十年，从他自己的教养和外面的活动看来，便成为全然另一个人了”^①。在内忧外患，民族危亡的岁月，一些有社会责任感的作家从“象牙之塔”中走向街头，把艺术的重心倾向于体现社会使命，这是完全可以理解的。所以当朱光潜以布洛的“心理距离说”阐释美感态度，认为“你把海雾摆在实用世界以外去看，使它和你的实际生活中间存有一种适当的‘距离’，所以你能不为忧患休戚的念头所扰，一味用客观的态度去欣赏它。这就是美感的态度”^②时，巴金便会立即发出质问：“我不知道以青年导师自居的朱先生要把中国青年引到什么样的象牙塔里去”^③。事实上，到了30年代，对社会力量进行马克思主义的估量和分析，已经成为世界性的文化思潮。这时期，英国和美国许多作家的政治立场都向左转。譬如迈克·哥尔德主编的《新群众》，埃德格·瑞克伍德主编的《左派评论》，就被认为是“马克思主义评论的喉舌”。专题

① 《歌德自传》第10页，商务印书馆1933年版。

② 《朱光潜美学文集》第1卷第21—22页，上海文艺出版社1982年版。

③ 《向朱光潜先生进一忠言》，《中流》第2卷第3期。

著作、论文集也相继涌现。卡弗顿的《美国文学的解放》(1931)、斯特拉奇的《即将到来的夺权斗争》(1933)和希克斯的《美国的无产阶级文学》(1935),都表现了社会批评的左倾势头。^①苏联在30年代提出的社会主义现实主义的创作方法,很快地得到世界无产阶级文学运动的响应,像德国的布莱希特、法国的阿拉贡、智利的聂鲁达等革命作家也都拥护这个创作方法。日本在1928年3月成立“日本左翼作家总联合”之后(该组织很快便在政府的镇压下瓦解),又成立了“全日本无产者艺术联盟”(纳普),出版了机关刊物《战旗》。日本的无产阶级作家小林多喜二,就是在这个时期完成了《蟹工船》、《一九二八年三月十五日》两部作品。在世界格局中发展的中国现代文学,在30年代里,以鲁迅为旗帜的左翼文学运动得到了长足的发展。《子夜》等作品,正是这一时期的重要代表作品。所以鲁迅在《子夜》出版后,充分肯定它的历史贡献。鲁迅在敌我力量的比照中指出,我们这面,“茅盾作一小说曰《子夜》,计三十余万字,是他们所不及的”^②。显然,茅盾的小说在审美价值上是属于“另一个世界的”。如果说,鲁迅的小说开辟了文学的新纪元,奠定了新文学的基石,那么,茅盾则以《子夜》奠定了长篇小说的社会主义现实主义的基础,显示了无产阶级左翼文学的思想和艺术力量。茅盾的小说,在中外文学的同化、熔铸中,继承、发展了鲁迅的战斗的现实主义传统,把现代文学的发展推向了新的里程。

当然,说茅盾以他的长篇奠定了社会主义现实主义的基础,为左翼文学开拓了道路,这只是就创作方法进行的一般的理论

① 参见美魏伯·司各特:《当代英美文艺批评的五种模式》,《文艺理论研究》1982年第3期。

② 《鲁迅书信集》上卷第352页,人民文学出版社1976年版。

概括。实际上,在现实主义的道路上,每个作家的艺术行踪是很不同的,可谓千姿百态,各呈其妙。这缘于物理世界的复杂万端,也同心理世界的审美方式特征攸关。就此说来,对于在生活和创作上都经过充分准备而走上创作之途的茅盾来说,是需要加以细致研究的。

茅盾是个严峻的现实主义作家,但在前进的道路上并不为模式所限。他是开放型的。他借鉴自然主义的逼真的冷静的描写态度,转化成现实主义的血肉。他为自己的创作规定了“最近似的典型性格”原则,甚至在史实上都可以做到“无懈可击的地步”,却扬弃了那种用生物学的观点来观察人生的弊端;他吸取了旧现实主义揭示病态社会的批判精神,又赋以理想的光辉;对于象征主义的逃避现实,破坏思想逻辑,把艺术引向神秘主义的弊害自然是反对的。但是,他认为象征主义的某些方法和技艺却应同现实主义艺术密相契合。艺术的直截性与模糊性,隐与显,并非是截然排斥的。他从1919年起便翻译、介绍比利时象征派作家梅德林克的剧本《丁泰琪之死》、《室内》等,对于安特列夫、霍普得曼的创作也多所研究。从《蚀》的创作开手,他就融会象征、隐喻的艺术手法,以丰富现实主义的创作。茅盾说,《蚀》的命题“表明书中写的人与事,正像日蚀月蚀一样,是暂时的,而光明则是长久的;革命也是这样,挫折是暂时的,最后胜利是必然的”^①。《虹》也是一个象征性的题目。它取希腊神话中墨耳库里驾虹桥从冥国索回春之女神的意义。《霜叶红似二月花》反用杜牧原诗的意思,以霜叶喻“假左派,虽然比真的红花还要红些,究竟是冒充的‘似’而已,非真也。再如果拿一九二七年以后反革命势力暂时占了上风的情况来看,他们(反革命)得势的时期不

^① 《我走过的道路》(中)第11页,人民文学出版社1984年版。

会太长,正如霜叶,不久还是要凋落”^①。《蚀》、《虹》、《子夜》、《霜叶红似二月花》的命题都是自然景象,但作家所寓寄的意象却深远得多,是社会化的“人化的自然”,是作家思想的外射或物化。

就茅盾小说的艺术建构来说,从形象的熔铸到细节的描写,环境气氛的烘托,象征手法的运用也是随处可见的。《子夜》开篇写吴老太爷逃来上海,因强烈的刺激猝然死去,便以形象的实体寓寄社会解体的象征与联想。在《春蚕》、《当铺前》以及《霜叶红似二月花》中屡屡出现的小火轮,作为地方风物的点染,固然是逼真的写实的,但形象的涵盖量显然要宽广得多。当人们看到那“威武”的小火轮沿着官河驶进宁静的乡野,甚至逼得乡下的“赤膊船”赶快拢岸,船上的人揪住了泥岸上的茅草,船和人都好像在那里打秋千时,不是会联想到酿成老通宝等人悲剧的深刻的社会因缘吗?同样的,在《腐蚀》中,通过赵惠明的特殊镜角所感受的“大风暴之前,一定有闷热,各式各样的毒蚊,满身带着传染病菌的金头苍蝇,张网在暗陬的蜘蛛,伏在屋角的壁虎:嗡嗡地满天飞舞,嗤嗤地爬行嘶叫,一齐出动,世界是他们的”!这显然也是雾重庆险恶的社会环境和肆虐的各种鬼魅的象征。茅盾曾认为,一部作品的深刻程度,要看它暗示的幅射有多么宽广,要看它透视的力度有多么深远,而象征手法的运用对增强作品暗示、幅射的深广度,显然是有助力的。在艺术的探索中,茅盾甚至也戏用古典主义“三一律”的模式来结构自己的小说。《创造》的故事就是发生在早晨一小时内,地点始终在卧室,人物只有两个:君实和姘姘夫妇。这在艺术上也是一种尝试。

鲁迅在谈及文艺创作的功力时说,只有博采百花,才能酿出

① 《茅盾全集》第6卷第250页,人民文学出版社1984年版。