

民國文化與
文學研究文叢

李怡 ◎主編

花木蘭文化出版社
出版

五編 18

時代潮汐衝擊下的
文壇砥柱——茅盾 (下)

丁爾綱·著

文
化
民
國

民國文化與文學研究叢文

五 編

李 怡 主編

第 18 冊

時代潮汐衝擊下的文壇砥柱
——茅盾（下）

丁 爾 綱 著



國家圖書館出版品預行編目資料

時代潮汐衝擊下的文壇砥柱——茅盾（下）／丁爾綱 著 — 初
版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2015〔民 104〕

目 2+296 面；19×26 公分

（民國文化與文學研究文叢 五編；第 18 冊）

ISBN 978-986-404-260-9（精裝）

1. 沈德鴻 2. 學術思想 3. 文學評論

541.26208

104012153

特邀編委（以姓氏筆畫為序）：

丁 帆	王德威	宋如珊
岩佐昌暲	奚 密	張中良
張堂錡	張福貴	須文蔚
馮 鐵	劉秀美	

ISBN-978-986-404-260-9



民國文化與文學研究文叢

五 編 第十八冊

ISBN：978-986-404-260-9

時代潮汐衝擊下的文壇砥柱 ——茅盾（下）

作 者 丁爾綱

主 編 李 怡

企 劃 四川大學現代中國文化與文學研究中心
北京師範大學民國歷史文化與文學研究中心

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 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2015 年 9 月

全書字數 189682 字

定 價 五編 24 冊（精裝）新台幣 45,000 元

版權所有・請勿翻印

時代潮汐衝擊下的文壇砥柱
——茅盾（下）

丁爾綱 著



目次

上 冊

民國文學：闡釋優先，史著緩行——第五輯引言

李怡

序 編	1
大潮過後的沉澱升華——論時識與史識相結合的緊迫性	3
面對「重新認識茅盾」的時代課題	9
甲 編	11
鄉村的泥土氣與都市人的氣質——茅盾的文學家素質探源	13
茅盾的早期思想和政治道路	17
茅盾的婦女觀的蟬變及其在小說創作中的展現	45
「五四」新文學革命與建設和茅盾的歷史定位——紀念茅盾逝世三十周年	63
論茅盾文學觀發生質變的標誌性文章《論無產階級藝術》及其意義——兼和日本學者白水紀子女士商榷	91
「有點幻滅」但「並沒動搖」——重新解讀1927年頃茅盾的思想與創作	103
魯迅、茅盾和中國左翼作家聯盟	119
論抗戰初期茅盾的文藝思想及其發展特點	131
開國首任文化部長沈雁冰取得卓越建樹的原因及其歷史意義	147
論《夜讀偶記》的思想豐富性與理論複雜性——兼及其社會影響與引起的論爭	169
茅盾的歷史劇美學觀及其思辨性特質——剖析《關於歷史和歷史劇》對歷史劇論爭與創作的理論考釋	189
茅盾與「現實主義深化」論、「寫中間人物」論——兼談批判「大連黑會」的指向問題	195
《茅盾全集·補遺》的價值	211
茅盾的主要文學建樹及其主要特色	219
茅盾及「五四」精英文化人格的歷史內涵與時代局限	247

下 冊	
乙 編	263
讀茅盾的處女作《蝕》三部曲	265
《蝕》三部曲的結構藝術	281
《蝕》的縮影——關於《色盲》的主題、結構 和藝術手法	289
茅盾的《虹》和「易卜生命題」	299
丁玲的莎菲和茅盾的「時代女性」群	329
左翼文學的里程碑《子夜》	341
《林家舖子》論辯——《子夜》的「餘韻」之 一	373
試論茅盾的「農村三部曲」——《子夜》的「餘 韻」之二	383
突破兒童文學創作困局的《少年印刷工》	391
光明與黑暗的艱苦搏鬥——讀《腐蝕》	401
《腐蝕》的結構藝術	415
歷史發展的畫卷，社會風情的華章——讀《霜 葉紅似二月花》	421
論《霜葉紅似二月花》及其續書手稿	435
茅盾抒情散文的藝術特色	443
丙 編	461
藝術探索與政治偏見之間的徘徊傾斜——評夏 志清的《中國現代小說史》茅盾專章	463
論東西方文化碰撞中對茅盾的歷史評價	481
聞茅盾被《大師文庫》除「名」有感	503
潑向逝者的污泥應該清洗——澄清秦德君關於 茅盾的不實之詞	509
附 編	525
茅盾研究的突破問題芻議	527
再次呼籲：建立「茅盾學」	535
人生體驗促進研究升華——茅盾研究和我	541
編後記	555

乙 編

讀茅盾的處女作《蝕》三部曲

茅盾是初次提筆寫作就已相當成熟了的少數大作家之一。他的處女作《蝕》是由三個連綴性的中篇小說組成的三部曲，包括《幻滅》、《動搖》和《追求》，初次發表就一鳴驚人，震動了中國文壇。作家的精湛眼光和藝術才華很快取得了公認。但在茅盾說來，其成功並非偶然。茅盾在商務印書館歷時十年（通稱「商務十年」）的辛勤積累和「五四」新文化浪潮經受的薰陶使他接受了古今中外廣袤浩瀚的文藝的洗禮。中國共產黨建黨時他作為第一批黨員所從事的多方面的聯絡上下的革命實踐使他積累了豐富的生活素材。鍛煉出一副犀利的眼光。長期從事理論研究、文學批評、文藝編輯與翻譯介紹的一系列工作又使他較徹底地、消化了人類的文學遺產的豐富滋養。所以，當茅盾提筆創作時，他好像把一個干將莫邪精心冶煉的寶劍，初試鋒芒即犀利異常。

《蝕》自問世以來，受到熱烈的讚譽，也遭到過不公正的批評與苛責。對待此書，至今仍是仁者見仁，智者見智。評價頗不一致。因此，結合著它問世四十五年來經受的社會檢驗重新作客觀的估價，藉此總結茅盾的創作實踐經驗與教訓，也許並非多餘的事。

一

《蝕》之所以一發表就吸引了廣大讀者，特別是吸引著廣大青年讀者，重要的原因之一，是把人物的命運放在動蕩的大時代中經受波瀾狀闊的浪潮的沖刷洗滌，藉此顯示了頗為深邃的人生哲理。

在《幻滅》（三部曲第一部）中，作者截取的是靜女士和慧女士的人生道

路中較有關鍵性的一個斷面，這斷面對靜說尚大體完整，對慧說只是幾個片段。即便如此，仍然展現了從「五卅」運動到北伐潮中那波浪翻騰、風雷激蕩、烏雲滿天、濁風卷地的複雜的時代和複雜的人生。因為作家筆下的人物和行進著的時代浪潮、社會變革或者若即若離，或者緊密攸關、藉助人物命運和其人生道路的曲折坎坷，把「五四」到北伐席捲全國、震動中原的社會政治事變，成功地展現在讀者面前。使我們能透過轟轟烈烈的政治風雲看到泥沙俱下的一面；也從風雲變幻背後，看到人們的心靈的歷程。他們的喜怒哀樂，在作者筆下無不和時代的脈搏相通。於是我們該從作品中看到了作者筆下的人物是怎麼處理個人命運與時代的政治變革的關係；又在作家的啓示與幫助下，自己去探求什麼是正確處理個人命運與時代政治變革關係的途徑。而無論間接描寫的「五卅」以來的學生運動也好，直接描繪的北伐誓師典禮也好，這些彌足珍賞的時代剪影，首先是在茅盾作品中拍攝下來。提供了這種歷史畫面的現代作家，除茅盾外，還很難找。

《幻滅》的藝術構思圍繞著靜女士的心靈歷程與她追求、動搖、幻滅、幻滅動搖、追求的反反覆覆的過程。作家緊緊抓住她和革命的關係展開她的內心世界。她主觀上傾向於革命。儘管她時有反覆，對社會變革或者若即若離，或者緊密聯繫。然而正是「五卅」前後的學生運動把受過「五四」思想洗禮，具有反帝反封建精神，熱心於通過社會變革來改變自己命運的靜女士捲入社會；也是這種泥沙俱下、魚龍混雜的學生運動中的陰暗面使靜女士的那顆爛靜、善良的心變得心灰意冷。她偏居一隅、讀書解悲，然而藉書解悲更悲。她不甘寂寞；又試作愛情的追求，不料卻落入抱素這個政治歹徒的彀中。幻滅之餘再作追求，又受了北伐進軍鼓點的激勵。也正是在北伐為標誌的大革命的嚴肅工作中，她又不滿於醉生夢死的生活與莫名其妙的感官刺激，然而她和強連長的「廬山戀」，不也是一種刺激嗎？靜女士表面上和從「五卅」到北伐的政治運動時即時離、若即若離，事實上她始終是和「弄潮兒」一樣，並沒有擺脫時代浪潮的「沾濕」。藉助這個大時代下的新女性的曲折坎坷的生活道路的真實描繪。作家對激烈得快也平和得快的小資產階級革命青年作了善意而有深度的批評。民歌中說：「捨得一身剮，敢把皇帝拉下馬」。這一點靜女士是做不到的。她的個人追求雖有傾向革命、反抗黑暗的一面，但其中心還是個人主義的。這就使她時時有所顧忌：正義感促使她追求光明，不苟流俗；利己主義又使她難以捨身。所以她沒有在充滿污穢和血的革命中

摸爬滾打。她始終是個和革命事業隔著一層皮的人。

不過作家毫無全盤摸煞這類人物的意思。他說《幻滅》是寫這類革命青年革命前夕的亢昂興奮和革命既到面前時的「幻滅」，對此作家是作了具體分析的。「革命前夕的亢昂興奮」一語包含著兩方面的意思：一方面是革命積極性的表現；另一方面則包含著不切實際的浪漫諦克的幻想。「革命既到面前時的幻滅」一語也包含著兩方面的意思：一方面是那不切實際的浪漫諦克的幻想被含有污穢和血的殘酷現實所粉碎；另一方面則包含著被泥沙俱下的某些陰暗面所震懾而搖擺到一葉障目，不見森林的絕望境地。這一切都是小資產階級兩重性的反映，茅盾這方面的形象概括無異獲得了極大的成功。

在《動搖》（《蝕》三個曲第二部）中，作家放棄了藉人物的個人感受以側面寫政治運動的筆法，而是把主人公方羅蘭和胡國光直接推到湖北武昌附近一個縣城的工農革命與店員、婦女風潮中。並以從「四一二」到「七一五」、蔣介石、汪精衛叛變革命、夏斗寅事件衝擊湖北全省等事件為大的政治背景。作品中的情節是直接從政治運動中提煉出來的。方羅蘭和胡國光作為國共合作末期的國民黨官僚和打進國民黨內部的土豪劣紳，儘管有一個從相互對立衝突到殊途同歸、終將同流合污的過程，但他們之間那曲折複雜、細緻入微的政治糾葛、始終沒有脫離大革命臨近失敗期的政治風雲和重大社會變革事件。因為作家是有意識地把他們安排在這個縣城的政治風暴中心，一箭雙雕地既寫他們各自的獨特性格以分別顯示其典型意義，又藉以反映其性格發展的典型環境，而這環境，也就是陰雲密布、朔風呼號的反動逆流和鋪天蓋地、沖決激蕩的工農革命運動的大搏鬥本身。

茅盾說：「《動搖》所描寫的就是動搖，革命劇烈時從事革命工作者的動搖。」「《動搖》的時代正表現著中國革命史上最嚴重的一期，革命觀念革命政策之動搖，——由左傾以至發生左稚病，由救濟左稚病以至右傾思想的漸抬頭，終於為大反動。」「像胡國光那樣的投機份子，當時很多；他們比什麼人都要左些，許多惹人議論的左傾幼稚病就是他們幹的。因為這也是『動搖』中的一現象」。所以茅盾「描寫了一個胡國光」。茅盾寫方羅蘭的「用意確要將它作為《動搖》中的一個代表。」他「認不清這時代的性質，然而他現充著黨部裡的要人，他不能不對付著過去，於是他的思想行動就顯得很動搖了。」〔註1〕

〔註1〕《從牯嶺到東京》，《茅盾論創作》，第34～35頁。

方羅蘭的性格表面看來似乎不能和靜女士一起也列入「現代青年」行列之中。他是稍長於靜女士而又置身政界的「幸運兒」。但從精神氣質著眼來衡量，方羅蘭確代表著已經「爬上去」了的小資產階級上層份子。這種人一路做官，一路右下去，是會滑進反動的泥坑而難以自拔的。方羅蘭的性格，有這種趨勢。最能代表他的政治傾向的是他那段有名的自白：

——正月來的帳，要打總的算一算！

你們剝奪了別人的生存，掀動了人間的仇恨，現在是自食其報呀！你們逼得人家走投無路，不得不下死勁來反抗你們，你忘記了困獸猶鬥麼？你們把土豪劣紳四個字造成了無數新的敵人；你們趕走了舊式的土豪；卻代以新式的插革命旗的地痞；你們要自由，結果仍得了專制。所謂更嚴厲的鎮壓，即使成功，亦不過你自己造成了你所不能駕馭的另一面的專制。告訴你罷，要寬大，要中和！惟有寬大中和，才能消彌那可怕的仇殺。

——《茅盾文集》第1卷，第249～250頁

這是典型的「痞子運動」論。方羅蘭既撇開工農運動興起之前千百年來地主階級對農民的殘酷統治的事實，又隻字不提例如毛澤東在《湖南農民運動考察報告》中所列舉的「十四件大事」之類工農革命的歷史功績。反而把階級對抗責任一古腦地推到革命群眾身上。他表面上的「寬大中和」的中間立場，正是魯迅所說的「醜態而蒙著公正的皮。」「誰知道人世上並沒有這樣一道矮牆，騎著而又兩腳踏地，左右穩妥」。^{〔註2〕}實際上方羅蘭是正在「動搖」到革命運動的對立面一邊去。方羅蘭「不但在黨務在民眾運動上，並且在戀愛上，他也會動搖的。」茅盾把「方羅蘭之無往而不動搖」^{〔註3〕}作為其性格特徵，在當時，在今天，都很有典型意義。其精華所在是明白地招示我們失卻起碼的革命氣質而又爬進統治階層的小資產階級右翼，儘管時有搖擺，但其基本趨勢是愈來愈右。正是這種人成了蔣汪等輩叛變革命的社會基礎。

《追求》（《蝕》三部曲最後一部）所寫，已經是北伐落潮、「四一二」剛過，政治角逐場上一片蕭殺景象了。白色恐怖和文字獄固然使正面描寫這一事變的革命作品無法問世，被通緝的茅盾當然也無法藉助調查研究去捕捉「劫

〔註2〕《答K·S君》，十卷本《魯迅全集》第3卷，第84頁。

〔註3〕《從牯嶺到東京》，《茅盾論創作》，第35頁。

後」的社會生活和革命處於低潮時的斷簡殘篇般的個別事件。於是茅盾又從《動搖》的寫法回到《幻滅》的寫法。不過有了兩篇試筆積累的經驗，茅盾畢竟不致退回原地去「冷飯重炒」，他採用多側面地截取政治敏感性最強的上層建築，意識形態領域生活片段的辦法，藉助多線索平行推進的電影蒙太奇手法加以組接，於是分別反映了新聞、教育等戰線的王仲昭、張曼青、史循、章秋柳等的灰色生活，把它相互映襯地組織在一部「劫後拾遺」的時代剪影片裡。於是，個人的種種追求與反覆失敗、不斷幻滅，知識份子經過革命潮頭的亢昂興奮之後在革命落潮期又傾向另一極端的行爲——幻滅、頹唐、苦悶，追求無休止的感官刺激、編織蜘蛛網式的個人幸福的小天地……一下子都獲得了時代的意義。因為這是時代的側影、生活的支流，是革命落潮期必然呈現的複雜多變、紛紜幻漫的社會思潮的有機組成部分，帶有明顯的中國式的「世紀末」情緒。

《追求》中的一群是和方羅蘭不同質的。他們的苦悶和追求說明他們還有革命的要求。在「四一二」反革命政變之後的政治泥潭中，既不肯同流合污，又不能出污泥而不染。而在政治動亂的污泥濁水裡摸爬滾打過程中他們又經受不住那種嚴峻局勢的考驗。在「霧」樣的低氣壓中他們又不耐焦灼、不甘寂寞。在這充滿「中國式的世紀末的苦悶」的「時代病」中，他們就集結為這樣的一群：把幻滅的悲哀、向善的焦灼、頹廢的衝動融為一體。在力所能及處有所追求；又在追求中一一幻滅。

張曼青厭棄官場而想在教育上有所建樹。但他那遠不如葉聖陶筆下的倪煥之（《倪煥之》）的教育「理想」，在反動當局及追隨反動當局的走狗壓制學生的淫威下和習俗勢力的猖獗面前被打得粉碎，甚至他連戀愛的追求也失敗了。朱女士政治上的淺薄、情趣上的庸俗和「河東獅吼」的氣勢，足以把張曼青對生活的追求一筆斷送。

王仲昭最初似乎是個幸運者。他的新聞改革和愛情追求使他面前出現了春風得意的幻景。但是他高興得太早了一點。儘管他的改革計劃平庸淺陋，意趣也相當低，卻為反動當局所不容。「半步主義」的做法又行不通，最後連愛人也遭車禍毀了花容（這種描寫沒有生活的必然性，是茅盾在極端悲觀情緒支配下的一種敗筆）。

史循連自殺的追求都難實現。章秋柳追求刺激而頻演悲劇。她的自以為有所作為的改造史循的計劃，無非是藉縱慾喚起他生活的興趣，結果卻斷送

了他的性命。她自己也染上了梅毒，危及到她有持無恐的肌體。這是她唯一的仗持！在這些人物命運的展示裡，茅盾的悲觀失望情緒達到極致。這些描寫有時違背了生活真實，違背了現實主義的邏輯。但是，通過這些人物命動悲劇的鞭辟，我們分明感到作家對自己那幻滅情緒也充滿了厭棄。不過這改變不了作品的基調，所以《追求》是《蝕》三部曲中最差的一部。

二

論及《蝕》三部曲，通常都要引用下面這段話：

我是真實地去生活，經驗了動亂中國的最複雜的人生的一幕，終於感得了幻滅的悲哀，人生的矛盾，在消沉的心情下，孤寂的生活中，而尚受生活執著的支配，想要以我的生命力的餘燼從別方面在這迷亂灰色的人生內發一星微光，於是我就開始創作了。

——《從牯嶺到東京》，《茅盾論創作》，第29頁

這段話說明茅盾作為文學研究會的發起人和主要成員，儘管他的創作生涯開始稍遲，他仍然是堅持「文學為人生」主張的。不過這比文學研究會草創時期那種以人性論為思想基礎的「為人生的藝術」進了一大步，也和他從事社會運動之同時又以文學為業，並把文學活動置於從屬社會運動之地位時不同。經過白雲蒼狗的生活變換，茅盾從「真實地探索人生真諦」這個現實主義基點出發，來總結自己和別的人生經驗，藉以映照出大時代的真實投影，並希望因此對自己、對別人都有裨益。這就決定了茅盾初次提筆，就把自己的人物及其命運放置在動亂激蕩的大時代的廣闊背景上。作品以其重大的主題、重大的題材、開闊的畫面與磅礴的氣勢，顯示出茅盾的創作個性與風格特色，茅盾說過：

在橫的方面，如果對於社會生活的各個環節茫無所知，在縱的方面，如果對於社會發展的方向不看清楚，那麼，你就很少可能在繁複的社會現象中恰好地選取了最有代表性、典型性的，即是具有深刻思想性的一事一物，作為短篇小說的題材。對於全面茫無所知，就不可能深入一角，這是我在短篇小說的寫作方面所得的一點經驗教訓。

——《茅盾選集·自序》，《茅盾論創作》，第21～22頁
短篇如此，中篇或連綴性的中篇如《蝕》之類作品的寫作亦復如此。

在《蝕》中，茅盾並未正面展開時代畫卷的描摹，而是截取一角以顯全貌。但由於他選取的「最有代表性的、典型性的，即是具有深刻思想性的一事一物」，因而仍能展現風雷激盪的廣闊時代的全貌。茅盾不寫主潮寫回流，不寫閃電雷鳴而寫其餘響殘光，卻能使我們從另一角度得到認識生活、認識社會、認識時代的機會。何況側面也好，背面也好，畢竟都是整體的有機組成的一部分。高明的攝影師事實上決不死守一個角度，但他撥動快門時，仍不離方寸。茅盾正是這樣的高明攝影師。因此《蝕》中所寫，一言以蔽之：是從小人物的苦悶中折光地反映了時代的苦悶。因此，《蝕》的主題和題材仍是重大的；它反映的社會場景十分開闊，和革命落潮期那苦悶、焦灼的霧一樣的時代、江南梅雨般的政治局勢保持血肉聯繫。茅盾的創作始終保持著這個特點。《蝕》以後的《虹》從「五四」寫到「五卅」，和《蝕》相銜接、連貫地反映了黨成立前後第一個十年的時代洪流。《霜葉紅似二月花》則把這段歷史的前身推向辛亥革命前後。《子夜》和《多角關係》是三十年代中國社會的縮影。從《第一階段的故事》到《腐蝕》再到《鍛煉》，茅盾的作品始終帶有從處女作《蝕》開始就粗具模型的時代畫卷特點和史詩性質，那中國社會變革的風起潮湧，那時代發展的山排海倒，那磅礴的氣勢、雄渾的旋律，從茅盾獨有的美學追求的碩果和典型提煉的畫卷，把我們帶到前輩經歷的歷史道路上去，這種歷史回顧，這種認識生活的教材，所提供給我們的藝術享受，只有在茅盾那兒才能得到。

無怪當偉大作家臥床不起，每一個探視者握起那只枯瘦的手時，無不喚起「筆落驚風雨」的歷史感受，無不激起難以抑制的崇敬之情。

《蝕》反映社會政治運動的角度是經過精心考慮的。它不著重從階級鬥爭總情勢的角度揭露反動營壘，也不著重歌頌正面力量，塑造英雄形象，它和今天的作者通常寫政治事件和社會運動常用的寫法不同。它是從政治運動社會變革總局勢著眼側重寫革命陣營內部而不去勾勒敵對陣營。寫內部矛盾的著力點不在歌頌而在於批評與暴露。批評與暴露又不是目的，目的是在總結鬥爭經驗，探索人生道路和生活哲理。這種寫法頗有開創性。

《蝕》並非有意避開革命作家對敵對營壘給以鞭撻與暴露的這個義不容辭的任務。茅盾在挖掘革命受挫折、遭失敗，人物頻歷坎坷、倍受磨煉的社會根源時，魔影般的舊社會、舊勢力，分明是他著力撻伐的對象。作家在這些地方從未手軟過。他在寫內部矛盾時也不放過對闖進或混進人民內部的敵

對勢力鞭抽斧砍。《幻滅》對北洋軍閥暗探抱素，不就逐層剝開他那風度翩翩、伶牙利齒、故作多情、乘隙伺機的情場老手的畫皮，還他一個特務走狗的可恥面目嗎？特別是《動搖》在塑造混進革命內部興風作浪的土豪劣紳胡國光的形象時，作家那愛憎分明的感情、入木三分的筆觸、淪肌滲髓的洞察，勾魂攝魄的功夫，都體現在這個反面形象的典型塑造上。事實上這種形象在十年動亂的社會濁流中仍然陰魂不散，這從歷史的角度印證了作家典型塑造鞭撻黑暗勢力的歷史功績，至今仍令人嘆為觀止。《追求》這方面用筆較少，但也未忽視從氛圍描寫角度著力撻伐黑暗勢力。

這一切始終把握一個角度：以混進、滲進、或鑽進人民內部的敵對勢力為限。決不把筆枝蔓開去。以寫胡國光論，當寫他鑽進來後，其策劃操縱、刻意經營破壞革命的活動，統統被作者推到幕後。所以然者，無非為著重寫內部集中筆力，騰出篇幅。

為什麼要著力描寫內部？茅盾有段與此有關的自述：

人生如大海，出海愈遠，然後愈感得其浩淼無邊。昨日僅窺見了複雜世相之一角，則瞿然自以為得之，今日既之一角而幾幾及見全面，這才嗒然自失，覺得終究還是井底之蛙。倘不肯即此自滿，又不甘到此止步，那麼，如何由此更進，使我之認識，自平面而進於立體，這是緊要的一關。

——《回顧》，《茅盾論創作》，第16頁

這裡所說，本是指認識生活，為創作作更多的積累而言。但所闡述的認識生活的道理，則具有普遍的意義。茅盾在北伐失敗後翻檢了自己的思想，也回顧了自己的革命道路，他著重從個人與革命的關係中連帶總結了多年來自己和同輩人、特別是同類人所走過來的道路。撫今追昔，為的當然是繼往開來。於自己、於別人，於革命，在當時都是非常必要的。他寫《蝕》的目的，如他所說，是「尚受生活執著的支配，想要以我的生命力的餘燼從別方面在這迷亂灰色的人生內發一微光」。可見，他自己以及於別人的目光，都還是從革命追求出發的。因此，他必須統覽全局，縱觀前後，總結經驗，以利再進。

他不認為目前的「霧」一樣的局面就是定局。他也不相信中國的革命就此結束。他更不甘心自己就這麼頹唐闌珊下去。取書名為《蝕》，就明確地表示了作家當時的意念和決心：「意謂一九二七年大革命的殺敗只是暫時的，而

革命的勝利是必然的，譬如日月之蝕，過後即見光明；同時也表示出我個人的悲觀消極也是暫時的。」〔註4〕他認識到自己和別人當時處於矛盾之中而一時又難擺脫。他說：

一九二七年上半年我在武漢又經歷了較前更深更廣的生活，不但看到了更多的革命和反革命的矛盾，也看到了革命陣營內部的矛盾，尤其清楚地認識到小資產階級知識份子在這大變動時代的矛盾，而且，自然也不會不看到我們自己生活上、思想中也有很大的矛盾。

——《寫在〈蝕〉新版的後面》，《茅盾論創作》，第45頁

《蝕》的立意，當然是反映這種矛盾，並試圖探索解決這些矛盾的正確途徑的。這就是《蝕》的藝術構思的著力點放在內部矛盾與心靈深處的衝突的揭露與反省革命運動領導階層存在的弊端的根本原因。這大有深意的藝術構思，不僅使《蝕》具有強烈的現實意義，獲得了歷史深度，而且也決定了其某些藝術成就所獨具的特色。

然而大革命失敗後茅盾的幻滅情緒使他難以看到中流砥柱。難以追隨和表彰逆流而上的弄潮兒的英姿。他無法而且不願為他們留下一抹剪彩。這固然是和茅盾創作的上述特色相違背。使他的作品中充滿了矛盾的情懷與難以抑制的憤懣。作家固然感到「虹一樣的希望也太使人傷心。」〔註5〕但又對惡霧般的政局感到難奈，他寧肯呼喚暴風驟雨。在散文《霧》中茅盾描繪這種心情時寫道：

我詛咒這抹煞一切的霧！

我自然也討厭寒風和冰雪。但和霧比較起來，我是寧願後者呵！寒風和冰雪的天氣能夠殺人，但也刺激人們活動起來奮鬥。霧，霧呀，只使你苦悶；使你頹唐闌珊，像陷在爛泥淖中，滿心想掙扎，可是無從著力呢！

——《茅盾散文速寫集》上卷，第23頁

這些可以說是茅盾及其《蝕》中大部分革命青年形象的共同感受。正是從這點著眼，即便是對《追求》中的一群，作者對其不甘寂寞尚思作最後的追求的描寫，也是懷著同情與鼓勵的，這使他對他們頹廢消極傾向的批評顯得軟

〔註4〕一九八〇年人民文學出版社新版《蝕》的《後記》。

〔註5〕《虹》，《茅盾散文速寫集》上卷，第26頁。