

茅盾的文藝思想變奏曲

洪金立

夢中的詩樣的情趣，
金色的泡沫，
全都消散了。
只有交暗沉重的現實
壓在他心靈！
——茅盾「野薔薇」



一九四九年共黨之所以迅雷不及掩耳之勢，攫取政權，有它一定的主、客觀因素。其中以「五四」以來中共能掌握「文化戰線」上的主導權，為大陸淪陷的重要原因之一。不必諱言地，共匪由於擁有三十年代許多左傾文人，自覺或不自覺的為它的「文化戰線」搶灘頭、造橋樑，在衝鋒陷陣的道路上，無數充滿熱情但又苦悶不堪的青年，由於對革命缺乏具體、正確的認識，最後竟悲劇性地被誤引到歷史的祭壇，走向反動的巨流中去。

在紅潮洶湧中，茅盾自始至終都在裡頭追求著、動搖著、幻滅著。雖然他的許多作品都是配合著左翼文藝運動，其政治說教性遠高過於藝術創作性，但是

不管如何，茅盾還算是一個「富有時代性」的作家，他在中國新文學史上佔有他的位置、起著一定的作用，這是可以理解的。

茅盾綜其一生，他忽左忽右的文藝思想往往與他搖擺不定的浮萍性格有關；而他忽左忽右的文藝觀又直接或間接地決定了他小說中各種相互矛盾的主觀思想。

茅盾早期的文藝觀，多少是從進化論的角度接受了泰納藝術社會學的觀點和左拉自然主義的影響；在早期的創作道路上，茅盾曾鼓吹過「小資產階級文藝理論」，「蝕」、「虹」等代表作便是最好的貫穿。

一九三〇年春他加入左聯後，由於受到馬克思「階級鬥爭」理論的煽惑，他轉而成爲「無產階級革命文學」運動的急先鋒，此其間長篇小說「子夜」就是極佳的樣板；但由於茅盾本人具有深厚的布爾喬亞根基，他無法徹底擺脫「小資產文藝」的傾向性，在文革期間中共便針對他的「林家鋪子」、「農村三部曲」展開歷史性的總批判。在中共的統治下，文學永遠是淪爲政治的奴隸的，茅盾思想上的矛盾及悲哀，於此可見一斑。

茅盾早期的文學主張—— 表現人生

茅盾原名沈德鴻，字雁冰，一八九六年生於浙江省桐鄉縣音鎮。父親是個「維新派」，具有一定程度的開明思想；母親是一位性格剛毅而喜愛文學的婦女，茅盾從小就受到良好的家庭教育。

茅盾的中學時代，可說是灰色而平凡的。一九一一年的一年辛亥革命活躍了他的思想，使他產生了朦朧的反封建反壓迫的自由思想。

一九一三年，茅盾中學畢業後，考入北京大學預科第一類。畢業後，因家境窘困，經親戚介紹，於一九一六年八月到上海商務印書館做事。由於新的工作關係，使他很快和文學連接起來。

茅盾開始到商務印書館至一九二六年春離職，這是他早期的文學活動時期。

茅盾在五四前後的早期思想，只是受到一點進化論思想的影響而已，談不上全盤的成熟。他在「學生雜誌」上所發表的文章，亦止於介紹外國文藝思潮的翻譯之作；一九二〇年，他參加「小說月報」的革新

工作，這一時期的文藝思想也是停留在民主主義範疇的。

一九二一年一月，茅盾與鄭振鐸、葉紹鈞、王統照等人發起成立「文學研究會」，這是茅盾文學活動的轉捩點。

有關茅盾早期的文學主張，可從他最早的文學論文「新舊文學平議之評論」（一九二〇年一月）看出端倪：

「我以爲新文學就是進化的文學，進化的文學有三件要素：一是普遍的性質；二是表現人生指導人生的能力；三是爲平民的非爲一般特殊階級的人的，唯其是要有普遍性的，所以我們要用語體來做，唯其是注重表現人生指導人生的，所以我們要注意思想，不重格式；唯其是平民的，所以我們要有入道主義的精神、光明活潑的氣氛。」

茅盾這種認爲文學應該「表現人生指導人生」的觀點，自與鴛鴦蝴蝶派不同，它與後來中共所強調的「樣板文學」更是相互衝突。「文學研究會」成立後，茅盾仍抱上述看法；茅盾在這一時期，先後發表了

「什麼是文學」、「文學與人生」、「新文學研究者的責任與努力」、「大轉變何時來呢？」、「自然主義與中國現代小說」、「社會背景與創作」等文。在這些文章的字裡行間，茅盾提出了他對文學的主張與看法。

他反對在當時流行的頹廢主義、唯美主義和感傷主義。在「什麼是文學」一文中，茅盾指出了當時一部份文學之作者如下的病態：（一）不拘小節，喜歡揮霍而自叫窮苦，有意做成名士行徑；（二）痛罵文學的社會傾向，崇拜無用的美，崇拜天才，與古代名士並無二致；（三）一般青年的作品多含著絕望的悲觀，中國本是感傷的時代，感傷已爲社會的色彩；但青年中了感傷之毒，往往神經過敏感傷心理與感傷作品互爲循環，文學元氣就要損傷了。

在「社會背景與創作」中，他更進一步主張文學作品必須反映當時作家所處的時代背景和社會生活。他說：

「真的文學也只是反映時代的文學。我們現在的社會背景是怎樣的社會背景？應該產生怎樣的創作？由淺處看來，現在社會內兵荒

屢見，人人感著生活不安的苦痛，真可以說是亂世了；反映這時代的創作應該怎樣的悲慘動人呀！如再進一步觀察，頑固守舊的老人和向新進的青年，思想衝突極厲害，應該有易卜生的少年社會黨和屠格涅夫的父與子一樣的作品來表現他。……總之我覺得表現社會生活的文學是真文學，是與人類生活有關係的文學，在被迫害的國裡更應該注意這社會的背景。」

在「自然主義現代中國小說」一文裏，茅盾更主張「注意社會問題，愛被損害者與被侮辱者。」

但是文學又如何來發揮他的社會效果呢？茅盾在「大轉變何時來呢？」一文中提出「積極的主張，激勵民氣的文藝」。他的看法是：

「文學不僅是供給煩悶的人們去解悶，逃避現實的人們去陶醉，文學是有激勵人心的積極性的。尤其在我們這時代，我們希望能夠擔當喚醒民衆而給他們力量的重大責任。……和現實人生脫離關係的懸空的文學，現在已經成爲死的東西；現代的活文學一定是附

着於現實人生的，以促進眼前的人生爲目的的。」

由以上茅盾對於文學的觀點看來，可肯定他這個階段是屬於現實主義的，而且又蘊含鮮明的社會主義色彩。劉綏松在「中國新文學史初稿」中認爲茅盾「雖然指出了文學和時代的關係，但沒有認識到文學的階級的本質」，這是左派文人一貫的教條式馬克思主義文藝觀，筆者極不以爲然。真正的文學，是要能體現當代全體人類的的生活，傾洩當代人類的感情、痛苦，光靠階級性文學的誤導，是無法解決全人類不可知的命運的。

浮沉在「無產階級文學」的 赤潮中

從早期的「文學表現人生」，到「無產階級革命文學」，是茅盾文藝思想上的一大轉變。一九二六年他在「論無產階級文藝」一文中，不但宣揚文藝的「階級性」，而且鼓吹創作「無產階級文學」，茅盾說：

「在資產階級支配下的社會，其對於文藝的

選擇，自然也以資產階級利益爲標準；那些不合於資產階級的利益，開放得太早的藝術之花，一定要被資產階級的社會選擇力所制裁，至於萎死；即不萎死，亦僅能生存，決無榮發傳播之可能。……應以無產階級爲中心而創造一種適應於新世界（就是無產階級居於統治者地位的世界）的藝術。

茅盾在文藝觀上之所以會突兀地靠向「無產階級革命文學」的陣營，主要是受到左翼政治運動及蘇聯文學理論的影響；當時郭沫若、蔣光慈、魯迅、成仿吾、李初梨等人都先後提出「革命文學」的口號，茅盾就在這種反動的赤潮中被沖走了自己，頓時迷失了方向。

一九二七年四月清黨後，茅盾有如驚弓之鳥，倉惶地離開漢口，先在牯嶺閃躲政治風暴，這時他思想上充滿糾結的矛盾，精神上也陷入極端的困境。八月茅盾抵達上海，「躲在房裏做文章」，「前後十個月沒有出過自家的大門」，「用追憶的氣氛」去寫「幻滅」與「動搖」兩部小說，以後又寫了「追求」，著名的「蝕」三部曲就這樣露臉在人間。茅盾在這另一

個轉捩點上開始了他文學創作的生涯，同時也開始對「無產階級革命文學」理論重新估價。

當時茅盾在寫作「蝕」三部曲時煩悶無助的心靈，以他的一首「留別雲妹」便可揣摩得知：

雲妹，半磅的紅茶已經泡完，
五百枝的香烟已經吸完，
四萬字的小說已經譯完，
白玉霜、司丹康、利索爾、哇度爾、考爾辯、班度拉、硼酸粉、白綿花都已用完，
信封，信箋，稿紙，也都寫完，
矮克發也都拍完，
暑季亦已快完，
遊興是已消完，
路也都走完，
話也都說完，
錢快要用完，
一切都完了，完了，
可以走了！

此來別無所得，

但只飲過半盞「瓊漿」，
看過幾道飛瀑。

走過幾條亂山，
但也深深的領受了幻滅的悲哀！

後會何時？

我如何敢說！

後會何處？

在春申江畔？

在西子湖邊？

在天津橋畔？

一九二八年七月間，茅盾離開上海東渡日本，這時他在東京寫出「從牯嶺到東京」一文；這篇文章的內容中最重要的部份，筆者認為倒不是茅盾寫「蝕」三部曲的構思經過及其主題思想，也不是他與「肺病第二期」的「雲小姐」如何交換生活的經驗，而是茅盾在「從牯嶺到東京」中否定了無產階級文學的價值，並認為新文藝已走到「標語口號文學」的死巷——只重革命口號而藐視文藝原有的特性；他堅決否定文學只能為無產階級而寫的僵化教條！我們來看看茅盾本人的自供狀吧：

「從『幻滅』至『追求』這一段時間正是中國多事之秋，作者當然有許多新感觸，沒有法子不流露出來。我也知道，如果我嘴上說得勇敢些，像一個慷慨激昂之士，大概我的讚美者還要多些罷；但是我素來不善於痛哭流涕劍拔弩張的那一套志士氣概……我就覺得躲在房裏寫在紙面上的勇敢話是可笑的。……說這是我的思想落伍了罷，我就不懂為什麼像蒼蠅那樣向窗玻璃片盲撞便算是不落伍？說我只是消極，不給人家一條生路麼，我也承認的；我就不能自信做了留聲機吆喝著：『這是出路，往這邊來！』是有什麼價值並且良心上自安的。」「我們的『新作品』即使不是有意的走入了『標語口號文學』的絕路，至少也是無意的撞了上去了。有革命熱情而忽略於文藝的本質，或把文藝也視為宣傳工具……是會不知不覺走上了這條路的。……我就覺得中國革命的前途還不能全然拋開小資產階級。說這是落伍的思想，我也不願多辯；將來的歷史會有公道的證明。……

：現在差不多有這樣一種傾向：你做一篇小說爲勞苦羣衆的工農訴苦，那就不問如何大家齊聲說你是革命的作家；假如你爲小資產階級訴苦，便幾乎罪同反革命。這是一種很不合理的事……我要反問：曾有什麼作品描寫小商人，中小農，破落的書香人家……所受到的痛苦麼？沒有呢，絕對沒有！幾乎全國十分之六，是屬於小資產階級的中國，然而牠的文壇上沒有表現小資產階級的作品，這不能不說是怪現象罷！這彷彿證明了我們的作家只忙於追逐世界文藝的新潮，幾乎成爲東施效顰，面對於自己家有什麼主要材料這問題，好像是從未有過一度的考量。」

茅盾這篇「從牯嶺到東京」在「小說月報」發表後，立即遭遇到來自各方面的左派文人的嚴厲批判。其中像中共黨員錢杏邨（阿英）、潘梓年、克興都一口咬定茅盾要「打倒無產階級革命文藝運動」、「提倡小資產階級的革命文藝運動」。相反地自由主義作家曾虛白則對茅盾讚美有加，曾氏在「文藝的新路」中這樣說：「不覺驚喜地發現我的主張有了這樣一位

同調者，並且他竟清晰地指給我們一條可以遵循的文藝的新路。……革命文藝是過渡時代的醞釀現象，我們當牠是潑翻在桌子上的火酒，雖然燃著時烘烘烈烈地很有些驚人……我們正當的任務當然是去尋找這光明的所在。那末光明在那裏呢？茅盾說，在去除歐化，去除術語，去除象徵，去除正面說教，消滅悲觀頹喪，消滅狂喊口號，努力著做小資產階級所能了解和同情的新文藝。他這種態度和這些條件是極準確的。」

跟着「蒼蠅」奔跑、盲撞的

「子夜」時期

在日本期間，茅盾寫了許多短篇小說和散文（後來大多數收入短篇集「野薔薇」和散文集「速寫與隨筆」）。最可遺憾的是，茅盾在寫「從牯嶺到東京」時的文藝思想並沒有能勇敢地堅持下去，一九三〇年春當他從日本回國後，又很快地被拉入反動的左派陣營，跟著「蒼蠅」奔跑，並且恬不知恥地把這種「盲撞」，譽之爲由黑暗走向光明的「子夜」。

一九三〇年三月二日「左聯」正式宣告成立，茅

盾也加入了。當時參加聯盟的還有：魯迅、郁達夫、馮雪峰、錢杏邨、蔣光慈、馮乃超、田漢、李初梨、柔石等五十餘人。在大會上他們通過了籌備委員會擬定的綱領，成立了常務委員會，通過了「成立馬克思主義文藝理論研究會」、「成立文藝大衆化研究會」、「發生左翼文藝的國際關係」……第十七件提案。「左聯」成立後的新文學運動可說是一種逆轉的行動，他們堅決而鮮明地標榜「站在無產階級的解放鬥爭的戰線上」，甚至或明或暗的與中共的奪權計劃裡應外合！

茅盾在「左聯」時期曾一度擔任過行政書記。直到抗日戰爭爆發的前夜，他寫出了爲中共服務的「豹子頭林冲」、「石碣」、「大澤鄉」等三篇諷刺性的歷史小說；還有「路」、「三人行」兩篇描寫當時知識份子生活的中篇小說；一九三二年到一九三七年，茅盾又前後完成短篇小說「林家鋪子」、「農村三部曲」（包括春蠶、秋收、殘冬）及長篇小說「子夜」，此外他還寫了「當鋪前」、「右第二章」等短篇小說，以及中篇小說「多角關係」。

由於茅盾本人的浮萍性格及其政治上的權力慾，

使他不加思索地捲入了「左聯」的赤潮，從此「一進侯門深似海」；不但跳不出「無產階級革命文學」的框框，而且只能跑跑龍套，扮演政治的留聲機。「自這以後的作品，譬如演戲。戲而演到角色與角色之間，一切你知我知，未卜先知，也就沒什麼看頭了。這樣就失掉一切真實感，只剩下滿台虛假感。」（龍雲燦，「三十年代左翼文壇現形錄」）。

從一九三七年抗日戰爭爆發到一九四五年抗日勝利，這一段時期茅盾由於生活的飄泊不定，加上配合左翼政治運動的前進，使得他的作品政治教條味道濃厚，寫出的都是一些「急就章」。如「腐蝕」（一九四一）、「霜葉紅似二月花」（一九四二）、「清明前後」（一九四五）都屬草率結束一類的退步作品。

「扁舟欲往箭滿眼」底下的茅盾

從一九四五年起，茅盾在現實政治環境的壓力下，無絲毫創作問世，只寫一些應景式的雜文、散文，整個來說是乏善可陳。像「關於歷史和歷史劇」（一九六二年出版）這部重頭書，亦只是茅盾在紅潮翻滾

底下產生的泡沫罷了。

茅盾的創作力衰退，當然與他忙於「政治活動」有關（從一九四九年到一九六四年，茅盾一直擔任中共「文化部部長」的職務，無任何實權可言）。但是更重要的原因在於紅色大陸的文藝工作者不僅被迫把他們的頭顱龜縮在毛澤東的寬袍之內，而且爲了生活亦只有寫他們不願寫及不應寫的作品，茅盾的矛盾及悲哀也就在這個盲點上。任何一個政治體系只要它是極端封閉的、反民主的，那麼獨立自主的文藝創作權便無絲毫保障可言。「五四運動時陳獨秀的『文學革命論』之歷史目的是爭取民族解放與實現民權，到『文學的命』之毛澤東的『文藝講話』出現時，其歷史意義，是史大林奴役中國和毛澤東假『人民民主』之名的獨裁。由陳獨秀到毛澤東，就中共歷史而言，是兩個不同的大階段，由『文學革命論』到『文藝講話』是與之相配合的文藝動向的指標。只有把那兩者綜合地觀察的人，才能明白僅僅三十年，何以『文學革命』會轉變爲『文學的命』。」（鄭學稼，「由文學革命到文學的命」）

中共自一九四九年奪取大陸後，文藝政策的內容

及方向完全以毛的「延安文藝講話」（一九四二年發表）爲指導依歸，自此文藝創作的靈魂被醜陋的政治鐵鍊緊緊的綁住。茅盾在這種問局下只有再度放棄早期「文學指導人生」的思想追求，但是他內心的動搖與幻滅還是存在的。一九五六年茅盾乘中共放鬆言論尺度的機會，曾提出對大陸文藝作品「乾巴巴，千篇一律」的批評，但這亦只浮光一閃罷了，那時即使再有千百個茅盾還是無法打破中共當權派的「清規戒律」，因爲那是教條主義壓制一切的時代！

「文革」狂潮展開的前一年，便有中共當權派指使許多文痞清算茅盾的「林家鋪子」，說是「爲資本主義招魂的毒草」，是「階級鬥爭熄滅論」的「藝術標本」，原本矛盾重重的茅盾，這時不但再度陷入了矛盾的困境，而且又正式丟了「文化部部長」的官帽。直到毛死江垮，茅盾方獲得平反，一九七七年十月正式復出時，他已垂垂老矣，一九八一年三月廿七日茅盾終於死在續寫過去的回憶錄半途！

至此，茅盾漫長的文藝思想變奏曲總算戛然而止了，而他留給人們的却只是一連串飄浮不定的、不斷重複累積的「灰暗沉重的現實」！