

分类号:
学 号: 2013124009

密 级: 非涉密
单位代码: 10759

石河子大学

硕士学位论文



左翼时期茅盾马克思主义文艺思想研究

学 位 申 请 人	任 吉 财
指 导 教 师	李江杰 副教授
申请学位门类级别	法学 硕士
学 科 、 专 业 名 称	马克思主义中国化研究
研 究 方 向	马克思主义文艺批判 中国化研究
所 在 学 院	马克思主义学院

中国·新疆·石河子

2016 年 5 月

分类号:
学 号: 2013124009

密 级: 非涉密
单位代码: 10759

石河子大学

硕 士 学 位 论 文



左翼时期茅盾马克思主义文艺思想研究

学 位 申 请 人	任 吉 财
指 导 教 师	李江杰 副教授
申请学位门类级别	法学 硕士
学 科 、 专 业 名 称	马克思主义中国化研究
研 究 方 向	马克思主义文艺批判 中国化研究
所 在 学 院	马克思主义学院

中国·新疆·石河子
2016 年 5 月

Research on Marxist Literature Thoughts of Mao Dun in the Left-wing Period

A Dissertation Submitted to

Shihezi University

In Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master of Law

By

Ren Ji-cai

(Studies of Marxism in China)

Dissertation Supervisor: Associate Prof: Li Jiang-jie

May, 2016

石河子大学学位论文独创性声明及使用授权声明

学位论文独创性声明

本人所呈交的学位论文是在我导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的说明并表示谢意。

研究生签名：任志财

时间：2016年5月1日

使用授权声明

本人完全了解石河子大学有关保留、使用学位论文的规定，学校有权保留学位论文并向国家主管部门或指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文在学校图书馆保存并允许被查阅。有权自行或许可他人将学位论文编入有关数据库提供检索服务。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

研究生签名：任志财

时间：2016年5月1日

导师签名：

唐江林

时间：2016年5月1日

摘要

茅盾是中国现当代杰出的作家、文艺理论家、批评家，在中国文学史上有极高的地位。茅盾在左翼时期不仅有了较为成熟的马克思主义的文艺思想，而且在文学创作和批评中取得了巨大的成就，大量优秀的文学作品被创作出来，文艺思想也逐步形成并体现在小说、评论文章等作品中。

茅盾的马克思主义文艺思想源于二十年代初，通过在革命斗争中不断加深对马克思主义的理解与认识，茅盾的文艺思想有了较大飞跃，由“为人生的文学”转向“为无产阶级的文学”，这集中体现在《论无产阶级艺术》的发表，表明茅盾开始用马克思主义的立场、观点、方法和无产阶级的艺术观分析评论文艺现象。在“革命文学”论争中，茅盾身处论争漩涡，仍一方面努力扩大“革命文学”的影响，另一方也注意审美地评判“革命文学”，敢于直面“革命文学”中出现的问题，文艺思想得以进一步发展。左翼时期，通过参一系列的马克思主义文艺理论争鸣，茅盾对文艺的基本问题和重大理论问题都有了自己独到的看法，他的马克思主义文艺思想也基本形成。

左翼文学时期，茅盾建立起全新的革命现实主义文学模式，通过大规模地、全景式地反映刚刚过去不久的、甚至是正在发生中的社会现实，来表现各种矛盾斗争中的阶级和人。这种“社会剖析小说”充分显示了茅盾自身创作的成熟。同时，茅盾在左翼文学时期为“五四”时代的同辈作家写的《鲁迅论》、《冰心论》等作家论，以及《中国新文学大系·小说一集·导言》，都是用历史唯物主义观点进行作家作品评论和文学史研究的成功尝试，为中国马克思主义文艺批评的建立以及宣传作出了杰出的贡献。

研究茅盾在左翼时期的文艺思想和创作、批评实践，可有益于纠正当前文学作品存在的诸如缺乏艺术特性、日益低俗化、缺乏精神厚度和内涵等问题，如在文艺创作与批评中，要坚持文艺自身的特点，坚持文艺的审美艺术特性，追寻有深刻意义和内涵的文艺作品，拒绝速成的、低俗的、取悦感官的残次品；知识分子要肩负起应有的责任和道义，坚持最基本的文学理想和文学信仰，将救赎和超越作为最终目标，在文学作品中展现出人文关怀和大爱。研究茅盾左翼时期的文艺思想，将有助于我们更好地采用兼容并蓄方式将各种文艺思潮与文艺理论为我所用，亦有助于为当代文学发展与创新提供更多的理论和实践指导，更好地解决中国当代文艺理论和创作实践中出现的各种新问题。

关键词：左翼时期；茅盾；文艺思想

Abstract

Mao Dun, who has a very high position in the history of Chinese literature, is an excellent writer, literary theorist and critic in contemporary China. Not only had he a more mature theory in Marxist thought of literature and art in left-wing period, but made great achievements in literary creation and criticism. A large number of outstanding literary works were created, and thought of literature and art had been gradually formed and reflected in these works.

Mao Dun's thought of literature and art originated from early twentieth century. There was a large leap through deepening the understanding of Marxism in the revolutionary struggle. From "the literature for life" to "the literature for the proletariat", reflected in publishing *"Discussing of proletarian art"*. This shows that Mao Dun began to use Marxist position, viewpoint, method and proletarian art view to analyze and comment on the phenomenon of literature and art. In the controversy of "Revolutionary Literature", Mao Dun, was in the debate swirls, still tried to expand influence of "revolutionary literature" and paid attention to aesthetic judgment of "revolutionary literature". He dared to face the problem of "revolutionary literature", so that made further development of literary thought. In Left-wing period, Mao Dun had his own unique views on the basic principle of literature and major theoretical issues by participating in a series of debates of Marxist thought of literature and art. His literary thoughts of Marx were basically formed.

In the left-wing literature period, Mao Dun established a new mode of revolutionary realism literature, which reflected the social reality just passed and even in progress in large scale, wide angle panoramic view to illustrate the class and people in various contradictions and struggles. Built on this mode called "social analytical novels", fully shows the maturity of Mao Dun's novels creation. At the same time, Mao Dun created *evaluation of Lu Xun*, *evaluation of Bing Xin* and *Chinese new literature, fiction-Introduction* for fellow writers of the May Fourth Movement in left-wing period. These works are the successful attempt on author's criticism and literature history research with the view of historical materialism, and have made contributions to the establishment and promotion of Marxist literary criticism in China.

The study of Mao Dun's literary thought, creation and critic practice in the left -wing period, has important implications for correcting the existing problems in current literature such as the lack of artistic characteristics, increasingly vulgar, the lack of spiritual thickness and connotation, etc. Mao Dun's literary thought enlighten us, we need to insist the characteristics of literature and art; to adhere to the literary aesthetic characteristics; to pursue

the profound meaning and significance of literary and artistic works and to refuse the defective product that is crash, vulgar, pleasing the senses in literary and artistic creation and criticism. Intellectuals should bear the responsibility and morality to adhere to the most basic literary ideals and beliefs, and to regard the salvation and transcendence as the ultimate goal in the literary works to show the humanistic care and love. Study on Mao Dun's literary thought in left-wing period, will help us make better use of all kinds of literary thoughts and theories in an inclusive and equitable manner. It also helps to provide more theoretical and practical guidance for the development and innovation of contemporary literature, and to solve the new problems in Chinese contemporary literary theory and creative practice.

Key words: Left-wing period; Mao Dun; thought of literature and art

目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
目 录.....	IV
引 言.....	1
一、选题背景与意义.....	1
二、基本概念.....	1
三、研究现状.....	4
第一章 左翼时期茅盾马克思主义文艺思想形成的历史背景.....	7
一、马克思主义文艺思想在中国的传播、接受与确立.....	7
二、无产阶级革命文学运动的兴起与壮大.....	8
三、茅盾早期的文艺思想与实践.....	9
第二章 左翼时期茅盾马克思主义文艺思想的形成.....	11
一、茅盾马克思主义文艺思想的萌芽.....	11
（一）茅盾从“为人生的文学”到“为无产阶级的文学”的转变.....	11
（二）茅盾对无产阶级艺术的首次论述.....	12
二、茅盾马克思主义文艺思想的发展.....	13
（一）茅盾对“革命文学”的审美批判.....	14
（二）茅盾提出无产阶级文艺的“时代性”标准.....	15
三、茅盾马克思主义文艺思想的成熟.....	17
（一）茅盾倡导用生动形象的艺术品来吸引大众.....	17
（二）茅盾提出大众语文学的建立要在实践中寻求解决.....	19
（三）茅盾采取审慎的态度倡导“有原则的论争”.....	21
（四）茅盾提倡统一战线下的创作自由.....	23
第三章 马克思主义文艺思想指导下的茅盾左翼文艺实践.....	27
一、茅盾左翼文学创作.....	27
（一）集现实主义创作方法之大成.....	27
（二）开社会剖析小说之先河.....	29
二、茅盾左翼文学批评.....	30
（一）茅盾对文学批评本身的论述.....	30
（二）茅盾对文学典型问题的阐释.....	33
第四章 左翼时期茅盾马克思主义文艺思想的当下启示.....	35
一、文学创作要坚持审美内涵，反对过度故事化.....	35
二、文学创作要坚持艺术特性，反对低俗化.....	36
三、当代知识分子要主动承担历史使命.....	38
四、建设中国马克思主义文论要立足当下文坛实际.....	39
结 语.....	40
参考文献.....	41
作者简介.....	43
致 谢.....	44

引言

一、选题背景与意义

（一）研究背景

新时期以来，随着西方文论话语的不断输入，以及全球化和市场化在思想领域造成越来越大的影响，马克思主义文艺理论在中国文艺学学科领域中的指导地位受到一定程度的削弱，其理论的恰适性、普适性和实践意义也不断遭到质疑，主导地位受到挑战；同时，随着我国改革开放的深入、社会主义市场经济的逐步建立、信息时代的迅猛发展，在文学艺术和文化领域不断涌现出的新问题、新现象，要求马克思主义文艺理论给予及时的应对和回答，这些都向马克思主义文艺理论提出了新的挑战，同时也给马克思主义文艺理论的中国化提供了前所未有的巨大机遇。

因此，对马克思主义文艺理论中国化问题展开深入、系统的创新性研究成为一个具有重大战略意义和现实意义的学科前沿性课题。事实上，在 20 世纪以及未来的中国马克思主义文艺理论建设和发展大业中，马克思主义文艺理论中国化问题一直是而且仍将是一个头等重要的理论问题、实践问题，它既决定马克思主义文艺理论体系的学科建构、现实生命和自我创新，也决定了中国社会主义文艺事业的指导思想、正确道路和成败得失；既决定了中国社会主义文艺的中国气派、中国特色和审美原则，也决定了中国社会主义文艺在国际交往和冲突中的中国尊严、话语地位和创造机制。

（二）研究意义

茅盾是中国现当代杰出的革命家、文学家；他既是作家，又是文艺理论家、批评家，还兼通翻译、外国文学研究，在中国文学史上有极高的地位。同时，三十年代尤其是左翼文学时期是茅盾的高产时期。他在左翼时期不仅有了较为成熟的马克思主义的文艺思想，而且在文学创作和批评中取得了巨大的成就，大量优秀的文学作品被创作出来，文艺思想也逐步形成并体现在小说、评论文章等文学作品中。

茅盾是左翼文学运动的主要代表人物。在左翼文学运动中，他虽然是一名老党员，但他能坚持文艺自身的特性，自觉克服当时普遍存在的“左”倾教条主义的影响，纠正和批评以世界观、阶级意识代替文艺创作自身规律的倾向，为左翼文艺运动作出了极大贡献，受到了鲁迅、瞿秋白等人的高度评价。研究茅盾在左翼时期的文艺思想和创作、批评实践，可以发现他的文艺思想对纠正当前文学作品存在的诸如缺乏艺术特性、日益低俗化、缺乏精神厚度等问题有重要的启示，同时可以通过茅盾了解整个左翼文学时期马克思主义文艺理论在中国的接受和传播过程，进而了解二十世纪马克思主义文艺理论在中国的传播和接受的历程，为当下马克思主义文论话语体系的建设提供借鉴和指导。

二、基本概念

（一）马克思主义文艺理论

马克思主义文艺理论是马克思主义理论整体中的有机组成部分。马克思、恩格斯在批判地继承德国古典哲学、美学、文艺学的基础上,结合当时的创作实践,对文学艺术提出了自己的见解。马克思主义文艺理论的基石是文艺活动论、文艺反映论、艺术生产论、文艺审美意识形态论和艺术交往论,马克思主义文艺理论的根基是历史唯物主义和辩证唯物主义。

马克思主义文艺理论是由马克思、恩格斯创建的,经过无产阶级革命领袖社会主义国家领导人列宁、毛泽东、邓小平等创造性地制定发展、繁荣社会主义文艺的方针政策,经过各国马克思主义思想家、理论家的多方面研究,它不仅成为建设中国特色社会主义文艺的指导思想,而且也是人类文艺理论宝库的重要组成部分。建设中国特色马克思主义文艺理论必须以马克思主义作指导,必须批判地吸收古今中外文学理论遗产,必须具有鲜明的当代性,必须结合中国当代文学的实际,概括和总结新的文学实践的经验与教训,提出并回答当代各种文艺问题。

(二) 马克思主义文艺理论中国化

马克思主义文艺理论中国化是马克思主义文艺理论在中国历史、现实和文化语境中对译、实践、沟通、再阐释和再创造的开放性过程,是马克思主义文艺理论与中国文化艺术实际和社会实践相结合的过程,也是中国化了的马克思主义对文艺创作、文艺批评和文艺理论研究实现普遍指导的过程。这一过程伴随着中国新民主主义革命展开,并在中国革命的历史进程中逐步确立了自己的主导地位和主流形态,成为新中国成立以来社会主义精神文明建设的权威理论支撑。新时期以来,在十一届三中全会解放思想、拨乱反正路线的指引下,学界掀起对马克思主义文艺理论再学习、再认识的热潮,文艺的审美特性再次得到凸显,理论视野不断扩大,并与西方马克思主义文艺思潮产生碰撞和融合,20世纪90年代以来的新的理论资源和研究格局推动马克思主义文艺理论研究进一步转向本土问题。

经过近一个世纪的曲折探索,马克思主义文艺理论中国化已经取得了较为丰厚的成果,在某种意义上可以说已经获得了初步的中国化。在马克思主义文艺理论中国化向更高的水平推进的过程中,还需不断拓展新的研究方向、提高研究思想和学术水平,自觉加强马克思主义文艺理论与中国本土问题、当代问题的联系,与中国20世纪百年来,尤其是新时期以来文艺创作和文艺批评实践的结合,与中国古典文学、文论研究的沟通,从理论形态、思维方式、基本概念等层面进行对话,在21世纪,在马克思主义文艺理论与本土化理论概念的相互渗透和交融中以及与中国文化艺术实践的历史性结合中,创造性地推动马克思主义文艺理论中国化的伟大进程。

(三) 左翼文学运动

从1928年到1936年前后是中国马克思主义文艺理论的争鸣期,在文学史中成为左翼文学时期。这一时期又分为“革命文学”论争阶段和六年“左联”两个时期。“革命文学”论争标志着中国马克思主义建设者自觉建设马克思主义文艺理论的开始,它涉及文艺创作的内容、性质、功能等一系列重大理论问题,为以后马克思主义文艺理论的建设

设提供了理论资源与思想基础。“左联”经过组织的设立、文艺大众化问题的探讨、与“自由人”、“第三种人”的论争、“社会主义现实主义”的倡导、“典型”问题的论争、“两个口号”的论争等一系列重大文艺实践，对文艺与政治、与世界观的关系，文艺与大众的关系，文艺创作方法等作出了众多探索，并译介了大量的马克思主义文艺理论著作，为反对国民党政府的文化围剿，建设宣传马克思主义文艺理论有杰出的贡献。

左翼文学运动虽然是一种文学思潮，但更像是一场以文学为手段的革命运动，集中表现在以组织化的文学活动推动文坛格局的变化。尽管它当时并未能提供更多的有文学价值的作品，但是在 30 年代和后来的中国现代文学历史发展中产生了重要作用和深远影响。

（四）茅盾

茅盾（1896—1981），原名沈德鸿，字雁冰，“茅盾”是他在 1927 年发表《幻灭》时开始使用的笔名。中国现代著名作家、文学评论家、文化活动家以及社会活动家，中国革命文艺的奠基人，“五四”新文学运动、左翼文学运动最重要的代表之一。

茅盾于 1913 年考入北京大学预科。1916 年毕业后进上海商务印书馆编译所任职，从此开始他的文学生涯。1920 年任《小说月报》主编，同年 12 月底，与郑振铎等发起成立文学研究会。1930 年加入中国左翼作家联盟。1937 年后，到武汉任中华全国文艺界抗敌协会理事，主编《文艺阵地》。1938 年冬，赴新疆任教，任新疆各族文化协会联合会主席。1940 年 5 月到延安。1940 年底到重庆。后又到桂林、香港，担任《大众生活》编委。1946 年底，应邀赴苏联访问。1949 年后任中国文联副主席，中国作家协会主席，文化部长，第一至第五届全国人大代表、全国政协常务委员，第四、五届全国政协副主席等职。

茅盾既是革命者，又是文学家；既是文学家，又是文艺理论家、批评家、翻译家、外国文学研究者、文艺界的组织者与领导者。这些多重身份在他身上和谐、有机地融为一个整体。在六十多年的文学生涯中，他以自己的文学作品与理论批评为中国文学与文艺理论作出了杰出的贡献。

茅盾一生创作了大量的文学作品，具有很高的艺术成就。主要作品有：长篇小说《蚀》、《虹》、《子夜》、《腐蚀》、《霜叶红似二月花》；中篇小说《路》、《三人行》；短篇小说《春蚕》、《秋收》、《残冬》、《林家铺子》等。其代表作《子夜》，是中国现代现实主义文学发展的里程碑，显示了现代文学在长篇小说创作方面的突出成绩。此外，还有大量文学评论、神话研究、散文、杂文、历史故事等，还翻译了几十种外国文学著作。文化大革命后写成的回忆录《我走过的道路》，具有珍贵的史料价值。茅盾生前为团结广大作家，培养青年作者，促进文学理论建设，增进国际文化交流，作出了不懈的努力和突出的贡献。其作品歌颂人民、歌颂革命，鞭挞旧中国黑暗势力，表现了中国民主革命的艰苦历程，绘制了规模宏大的现实主义历史画卷，在中国现代文学史上占有重要地位，这些作品也成为其马克思主义文艺理论的艺术实践。

三、研究现状

（一）茅盾与马克思主义文艺理论的相关研究

茅盾的马克思主义文艺思想目前研究较多。朱立元主编的《马克思主义文艺理论中国化研究》虽然没有专章节研究茅盾,但在马克思主义文艺理论中国化的奠基时期(1919—1949)、曲折中前进时期(1949—1966)和新时期以来(1977以后)的论述中都重点提到了茅盾的文艺思想和文艺活动,如他在二十年代就提出的现实主义创作方法、左翼文学时期和瞿秋白关于文艺大众化的论争等。

朱立元的《马克思主义文艺理论中国化研究》对马克思主义文艺理论中国化的历程做了梳理,但是对于研究某位文学家来说显得较为零散。而童庆炳主编的《20世纪中国马克思主义文艺理论研究》恰好补充了这一点。《20世纪中国马克思主义文艺理论研究》在以时间为纲的同时,对一些具有代表性的文学家作了专章论述。这部书把茅盾的论述列在了中国化马克思主义文艺理论的形成这一部分,即毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》之后到建国前,而事实上这段时间茅盾的文艺成就也较高,主要文艺思想也在这时候形成。这本书专节介绍了茅盾的现实主义创作理论和方法、茅盾的文艺政治观、茅盾的文学批评、茅盾的地位与影响等。这些论述比较详细、全面地论述了茅盾的文艺思想,但是没有具体论述在左翼文学时期的文艺活动和思想,只提到了有关文艺大众化的一部分思想来自左翼文艺大众化论争。而他把茅盾的文艺批评观和文艺批评实践单独列出,这在其他文学史或文学评论中不多见。

朱立元的《马克思主义文艺理论中国化》和童庆炳的《20世纪中国马克思主义文艺理论研究》互为参照、互为补充,是研究茅盾文艺思想的重要成果。此外,一些经典的文学史作品中都对茅盾的文艺理论和创作有专门论述,如钱理群的《中国现代文学三十年》、朱栋霖的《中国现代文学史 1917—2000》等。

（二）茅盾与马克思主义文艺批评的相关研究

关于茅盾的文艺批评,童庆炳的《20世纪中国马克思主义文艺理论研究》在第二编第四章第四节作了专门研究,内容涉及茅盾的文学典型观、历史剧理论、文学批评的性质作用原则、批评家与作家的关系、批评家的修养等。在论述茅盾的文学典型观时,作者指出,茅盾认为不能让自己人物的性格太单纯,应该在他们的性格中加入不同的因素,这一观点与茅盾在“革命文学”论争时期抵制文艺沦为政治宣传工具时的观点非常近似,只是当时并没有形成系统的理论,后来到了1936年,茅盾在《创作的准备》中对这一思路进行了完善。在论述茅盾的文学批评原则时,作者指出茅盾反对用谩骂代替批评,但也不主张一团和气的批评,这一点每个茅盾研究者都深有感触。尤其是茅盾与瞿秋白在左翼文艺大众化论争中,作为相知甚深、关系甚密的战友、文友和诤友,他们在讨论中表现出的相互切磋、求同存异,不为贤者讳的良好批评风范,也为今天的文艺争鸣树立了榜样。后来,在“两个口号”论争中,周扬虽然是党的文委负责人,自己的老战友,茅盾对他的关门主义和宗派主义毅然进行了严厉的批评。这些不仅仅表现了茅盾良好的个人修养,同时也是作为一个优秀的文艺批评家的本有素养。

李标晶的论文《茅盾对马克思主义文艺理论中国化的贡献二题》对茅盾在文学的本质和文艺批评两个问题上的理论贡献作了探讨。在关于文学的本质方面,作者经过一系列文献列举和分析,得出结论:茅盾虽然提倡马克思主义的文艺理论,但不是一味地强调文学的阶级性和政治性,而是更加重视文学的本质,即审美特性。这些正是茅盾在左翼文艺大众化讨论中的观点。在文艺批评方面,作者认为,茅盾指出的文学批评要实事求是,对作品进行科学的分析,反对脱离实际的教条式的批评,要尽量减少批评中的个人情感因素等原则,都是对马克思主义经典作家的主张的具体阐述和运用。事实上,在左翼文学时期,这些也是茅盾的文学批评原则。

徐越化的论文《论左翼文艺思潮与茅盾的文艺批评》通过史实分析,对茅盾在左翼时期的文艺批评观和批评实践进行了深入研究;张瑞云的《茅盾前期文艺批评艺术谈》另辟蹊径,把茅盾的批评特点概括为“高屋建瓴、从容点化”、“形式多样、不拘格套”、“语言洗练、丰富多彩”;此外,罗宗义的《为无产阶级的利益而“尽其批评的职能”——茅盾文艺批评观一解》,杜显志、薛传之的《鲁迅和茅盾的文艺批评比较》等不少论文都从不同角度对茅盾的文艺批评观和批评实践进行了研究。

(三) 茅盾与左翼文学的相关研究

茅盾与左翼文学的专门研究有北京大学崔瑛祜的博士论文《左翼文学论争中的茅盾》。他的博士论文主要研究在左翼文艺运动中茅盾的文艺实践和批评。论文分别论述了茅盾在“革命文学”论争、“左翼话语冲突”、“文艺大众化”讨论、“文艺自由论辩”、“两个口号”论争中茅盾所持的观点。这篇论文是目前研究茅盾与左翼文学论争的关系的较为全面、前沿的文章。

《左翼文学论争中的茅盾》从左翼文学运动的几次论争出发,通过列举分析茅盾的观点,深层挖掘了茅盾文艺观的内在话语,理论深刻,视域广阔。正如作者指出的,这篇论文有三个明显成就:一是通过认真梳理史料,回归历史现场,重新探讨了内涵丰富宽泛的左翼文艺思想;二是针对现有茅盾研究的缺陷,选取“论争”这一复杂研究视角,注意考察茅盾在论争中的“身份认同”,追溯茅盾独特的文学实践历程;三是通过展示30年代左翼文学论争中茅盾的境遇和姿态,激励和警示当代知识分子的独立意志、自由精神和责任担当。这篇论文从文学事件、历史事实中挖掘深刻内涵的视野值得借鉴。

周景雷的博士论文《茅盾与中国现代文学》在第四章以“茅盾与中国左翼文学”为标题,主要论述了茅盾在左翼文艺运动中的地位,指出茅盾在左翼文学中试图强调文学的本质属性即审美特性,同时作为鲁迅和“左联”之间关系的联系者和维护者的尴尬处境,指出茅盾虽是“左联”的主要代表人物,他的文艺思想和文艺实践已经超越了“左联”,更具有进步性和正确性。

此外,研究茅盾在左翼文学中的某一特定的方面的文献较多,如于淑卿的硕士论文《茅盾左翼小说的情感特征》和她的期刊论文《茅盾左翼小说中小资产阶级知识分子的心路历程》^①,朱杰的《从〈蚀〉到〈子夜〉——试论左翼文艺思潮对茅盾创作的影响》^②,

^① 《中国校外教育》,2011,20:第37页。

常江虹的《论人是否知己？——评茅盾左翼思潮时期的八篇“作家论”》^①等。

^② 《理论月刊》，2004，05：第134-137页。

^① 《惠州大学学报(社会科学版)》，1999，01：第53-58页。

第一章 左翼时期茅盾马克思主义文艺思想形成的历史背景

1840年鸦片战争以后,一批有知识的先进分子开始了向西方寻求挽救危亡、救国救民的方法,也开始接触并介绍社会主义思想和马克思主义学说。但由于历史的局限和阶级立场的限制,这时中国的知识分子对马克思主义和社会主义学说的认识和介绍,还有许多武断和随意的成分,离真正自觉地接受马克思主义和社会主义学说还有很大的距离。但这些译介毕竟开阔了中国知识分子的眼界,启迪了他们的心灵,促进了中国近代救亡和启蒙运动的发展,为20世纪初马克思主义在中国全面传播奠定了基础。

一、马克思主义文艺思想在中国的传播、接受与确立

马克思主义文艺思想的传播,是一个长期渐进的过程。中国先进的知识分子选择的马克思主义,是与中国的现实、世界发展的大环境息息相关。“五四”新文化运动,高举民主和科学的大旗,期望以新文化、新文艺开启民智,改造国民性。而马克思主义关注现实的苦难,并以人类的解放作为奋斗目标。两者有着内在的一致性。为开启民智、反帝反封建而奋斗着的一代先进知识分子,经过反复的比较和实践的检验,最终选择了马克思主义作为思想武器,其中也包括了马克思主义的文艺理论。

马克思主义文艺理论的中国化过程,在中国现代文学发展史上大致可分为三个阶段。

1919——1927年为探索期。在这个时期,李大钊、陈独秀、邓中夏、茅盾等早期中国马克思主义者置身于“五四”反帝反封建的时代洪流中,根据各自对马克思主义的初步理解,从中国的革命与文艺实际出发,探讨了文艺与现实的关系、文艺创作的原则、方法等重大理论问题。由于这些探讨基本是自发的性质,加上经典马克思主义文艺理论尚没有大量介绍进来,看法相对零散,不够深入,同时也和西方带有资产阶级民主主义性质的文艺观纠缠在一起。

1928年——1936年前后为争鸣期。随着第一次国共合作的破裂,大革命的失败,中共在艰难的生存境遇中开始注意文艺意识形态领域的争夺,第一次自觉运用马克思主义规范文艺思想,并以组织形式介入文艺团体,成立了“左联”等文艺机构。在国外众多马克思主义著作大量译介过来的条件下,中国马克思主义者试图利用外来的马克思主义文艺思想,解决中国的实际文艺问题,配合中共的社会革命实践,于是就有了文艺大众化问题的讨论,与“自由人”、“第三种人”之争,“社会主义现实主义”创造方法的宣传、“典型”问题的论争、“两个口号”论争等重大文艺思想的探索与争鸣。由于过于依赖外来思想,缺少理论辨别力,探索与争鸣有不同程度轻视本国实际,忽视文艺发展自身规律的倾向。虽在一些诸如文艺与政治的关系、文艺创作方法、文艺与大众关系等重大理论问题上取得了不少建树,在某种程度上奠定了以后中国马克思主义文艺理论的框架和走向,但教条主义、公式化的倾向非常严重,各种意见纷纭交错,缺少统一性。

1937——1949年为确立期。鉴于党内长期存在的教条主义错误,根据当时的国际战

争局势和中国的实际命运，毛泽东从中国的实际利益和长远利益出发，在 1938 年提出了马克思主义“中国化”的思想，把立脚点转移到中国实际上面，批判了教条主义，并在 1942 年发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》。《讲话》扭转了早前中国马克思主义文艺理论建设上的异域立场，批判了文艺思想上的教条主义，本着中国实际，对文艺的服务对象、服务方式、文艺与政治的关系等重大问题提出了总结性的意见。《在延安文艺座谈会上的讲话》统一了思想，标志着中国化马克思主义文艺理论的基本确立。

二、无产阶级革命文学运动的兴起与壮大

从 1928 年到 1936 年前后是中国马克思主义文艺理论的争鸣期，在文学史中成为左翼文学时期。这一时期又分为“革命文学”论争阶段和六年“左联”两个时期。左翼文学运动虽然是一种文学思潮，但更像是一场以文学为手段的革命运动，集中表现在以组织化的文学活动推动文坛格局的变化。尽管它当时并未能提供更多的有文学价值的作品，但是在 30 年代和后来的中国现代文学历史发展中产生了重要作用和深远影响。

1928 年无产阶级革命文学运动的兴起，有着特定的历史背景和原因：早期共产党人对革命文学的倡导，其中一些人从政治革命直接走向了文学；社会的急剧变革使激进的小资产阶级作家首先被卷进了革命的大潮，他们决定要充当无产阶级文化的代表，太阳社和后期创造社提倡无产阶级文艺就是这样；1927 年之后的社会政治斗争形势，使建设无产阶级文学成为需要；国际无产阶级文学运动的影响，如苏联文学、日本左翼革命文学等的影响；激进、前卫的青年作家相对集中于上海，这也提供了组织革命文学队伍的可能性。

无产阶级革命文学的基本理论是由后期创造社和太阳社成员首先提出的，代表人物有郭沫若、李初梨、蒋光慈、冯乃超等。革命文学的倡导者接受了当时盛行的苏联拉普、日本纳普等“左”倾文艺思潮的影响，他们倾向于把文学作为政治的传声筒，甚至认为无产阶级文学的形式是不可避免地接近口号标语。这些看法或夸大文艺的作用，或忽视文艺特征，或主张作家世界观的突变。革命文学倡导者否认无产阶级革命文学运动之于“五四”文学革命的继承关系，把“五四”时期的小资产阶级作家当作革命的对象。冯乃超甚至在《艺术与社会生活》一文中，把鲁迅、茅盾、叶绍钧、郁达夫、张资平都当作社会变革期中的落伍者加以批判。对此鲁迅、茅盾等人也发文进行了反击。

1929 年底，中共指示太阳社和创造社停止攻击鲁迅等人，让他们同鲁迅以及其他革命的“同路人”联合起来，成立统一的革命文学组织，对抗国民党的文化围剿。第二年春天，中国左翼作家联盟在上海成立，鲁迅、冯乃超、李初梨、蒋光慈等 40 余人出席成立大会，当时尚在日本的郭沫若、茅盾、郁达夫等列名参加了“左联”。

“左联”主要进行的文学活动，一是创办刊物，二是译介马克思主义文艺理论，三是加强与国际无产阶级文学运动的联系，四是推进文艺大众化运动，五是提倡无产阶级现实主义、社会主义现实主义的创作方法。“左联”时期，鲁迅、瞿秋白、茅盾、冯雪峰、周扬、胡风等人试图以马克思主义的唯物史观为指导，依据社会潮流阐明作者思想与其作品的构成，他们的理论文章与批评标志了当时运用马克思主义文艺理论的努力与

能力。瞿秋白《鲁迅杂感选集·序言》、茅盾《徐志摩论》、胡风《林语堂论》等作家作品论，周扬、冯雪峰关于革命现实主义理论探讨等文章，都尝试运用马克思主义文艺思想总结新文学创作的实践经验，对创作起到了指导作用，并显示出不同的理论个性。

“左联”自1930年初成立，到1936年初经当时共产国际领导指示解散，在六年当中，通过提倡和实践无产阶级革命文学，对中国现代文学的发展产生的影响是深入而久远的。

“革命文学”论争标志着中国马克思主义者自觉建设马克思主义文艺理论的开始，它涉及文艺创作的内容、性质、功能等一系列重大理论问题，为以后马克思主义文艺理论的建设提供了理论资源和思想基础。六年“左联”时期，中共首次以组织形式介入文艺，经过组织设立、文艺大众化问题的探讨、与“自由人”和“第三种人”的论争、“社会主义现实主义”的倡导、“典型”问题的论争、“两个口号”的论争等一系列重大文艺实践，对文艺与政治、与世界观的关系、文艺与大众化的关系、文艺创作方法等做出了众多的探索，并译介了大量的马克思主义文艺理论著作，为建设宣传马克思主义文艺理论作出了杰出的贡献。左翼文学时期，中国马克思主义文艺理论建设者在一些文艺的核心问题（如性质、内容、方法等）和重大理论问题（如文艺与政治的关系、文艺与大众的关系等）取得了巨大成就，指出了中国马克思主义文艺理论的框架和走向，为《延安文艺座谈会上的讲话》和中国马克思主义文艺理论的确立奠定了基础。

茅盾在晚年的回忆中给了左翼文艺运动极高的评价：“三十年代的左翼文艺运动在中国现代文学史上有着伟大的功绩。它是中国革命文学的奠基者和播种者。‘左联’在继承‘五四’文学革命的传统，创导无产阶级革命文学，介绍马克思主义的文艺理论，培养一支坚强的左翼、进步的文艺队伍等等方面，都作出了辉煌的成就，有份不可磨灭的功勋。可以说，无视‘左联’的作用，就无法理解中国的现代和当代文学史。”^①

三、茅盾早期的文艺思想与实践

茅盾出生于浙江省桐乡县乌镇一个新旧交杂的家庭，小时候接受的，既有中国传统文化的教育，又有资产阶级新思想的熏陶。传统文化使茅盾收益最深的，是其强烈的爱国主义精神和经世致用的文化价值观。资产阶级思想是茅盾受益最深的是革命民主主义、个性主义和人道主义思想。在进入商务印书馆正式步入社会的初期，正是这两个方面成为了茅盾思想的主要组成部分。

1916年茅盾从北京大学预科毕业后到上海的商务印书馆工作，一直到1925年底。商务印书馆在“五四”新文化运动浪潮的冲击下为谋求新的读者市场而调整出版策略，委托茅盾从1920年1月起在《小说月报》开辟“新潮栏”，尝试对这份创刊于1909年的老牌杂志进行改革。1921年1月，茅盾出任《小说月报》主编，对《小说月报》进行全面改版，并参与发起文学研究会，促成了当时中国最大的印刷出版机构和新文学社团的合作，他本人也成为“五四”新文学运动中引人注目的人物。

^① 茅盾：《“左联”前期——回忆录(十二)》，载《新文学史料》，1981,03：第82页。

“五四”时期茅盾文学活动的一个重要内容是外国文学的翻译和介绍。茅盾译介的重点是文艺复兴以来的近代文学，尤其是写实派、自然主义的作家与作品，如罗曼·罗兰、左拉、陀思妥耶夫斯基，同时通过《小说月报》的“海外文坛消息”关注刚刚兴起的现代主义流派和苏俄无产阶级文学的新走向。

“五四”时期茅盾文学活动的另一个重要内容是文学批评。他的批评内容主题基本都是对文学社会功用的思考。在《文学家的责任是什么》（1920年1月）、《文学与人生》（1922年8月）等文章里，茅盾一再强调，新文学应该承担思想启蒙的责任，表现人生，指导人生，但同时也认为，需要通过客观写实的艺术，才能达到“为人生”的目的。他的文学评论，特别关注作家及其作品与时代、社会的关系，同时也注意从文学表现的“进化”脉络考察其艺术进境。茅盾对叙事文学也抱有特别的兴趣，及时发现并推荐了鲁迅、叶绍钧、冰心等人的新作品，分析评断都表现出特殊的艺术敏感。

“五四”时期的茅盾同时在政治与文学两条战线进行工作。茅盾开始接触马克思主义是在1919年，而自觉学习并接受马克思主义理论则是在1920年下半年。这时他已参加了上海的共产主义小组，并翻译了一些马克思主义理论方面的文章，如《美国共产党宣言》和列宁的《国家与革命》第一章等。通过这些翻译活动，茅盾初步懂得了什么是共产主义，共产党的纲领是怎样的。这使他学得了共产主义的初步知识，对马克思主义有了基本的了解，思想开始发生质的变化。在1922年他为纪念“五四”运动三周年而作的《“五四”运动与青年们底思想》一文中，他正式宣布：“近来我已找到了一个路子，把我底终极希望，都放在彼上面，所以一切的烦闷，都烟消云灭了。这是什么路子呢？就是我确信了一个‘马克思底社会主义’。”^①

信仰马克思主义还不等于真正理解、把握、运用马克思主义。“五四”前后的茅盾虽然接受了马克思主义，但其思想中还有一些非马克思主义的东西。更重要的是，这时茅盾虽然在政治观、经济观等方面转到了马克思主义的立场上，但其文学观与美学观还存在一定的滞后性。他的“为人生”的文学主张虽然在当时走在时代的前列，但毕竟还带有资产阶级民主主义的色彩，不完全是马克思主义的。

^① 茅盾：《五四运动与青年们底思想》（1922年5月），茅盾著《茅盾全集》第十四卷，北京：人民文学出版社1987年版，第344页。

第二章 左翼时期茅盾马克思主义文艺思想的形成

茅盾的马克思主义文艺思想源于二十年代初,通过在革命斗争中不断加深对马克思主义的理解与认识,茅盾的文艺思想有了较大飞跃,由“为人生的文学”转向“为无产阶级的文学”,这集中体现在《论无产阶级艺术》的发表,表明茅盾开始试图用马克思主义的立场、观点、方法和无产阶级的艺术观分析评论文艺现象。在“革命文学”论争中,茅盾身处论争漩涡,仍一方面努力扩大“革命文学”的影响,另一方也注意审美地评判“革命文学”,敢于直面“革命文学”中出现的问题,文艺思想得以进一步发展。左翼时期,通过参一系列的马克思主义文艺理论争鸣,茅盾对文艺的基本问题和重大理论问题都有了自己独到的看法,他的马克思主义文艺思想也基本形成。

一、茅盾马克思主义文艺思想的萌芽

无产阶级革命文学的倡导发生于1928年初,但其渊源可以追溯到1923年前后。当时的共产党人邓中夏、恽代英、萧楚女、瞿秋白、沈泽民等人就通过《新青年》、《中国青年》等刊物提出、宣传无产阶级文学的主张,强调文学的阶级性。邓中夏的《贡献于新诗人之前》认为新文学应该是“惊醒人们使他们有革命的自觉,和鼓吹人们使他们有革命的勇气”;蒋光慈在《无产阶级革命与文化》中提出“因为社会中有阶级的差别,文化亦随之含有阶级性”。1925年后出现了以提倡革命文学为宗旨的文学社团(如春雷社)和作家(代表人物有恽代英、郭沫若、鲁迅等),推动了无产阶级革命文学的发展。

1921年中国共产党成立后,茅盾就成为了最早的党员之一。在革命斗争中,他的思想于理论水平不断提高,对马克思主义的理解与认识不断深入,对人生与社会的认识也不断深入,这使他的思想再一次发生质的变化,在文学思想上的一个重要表现就是从“为人生的文学”发展到“为无产阶级的文学”,这也是茅盾马克思主义文艺观点的最初表述。

(一) 茅盾从“为人生的文学”到“为无产阶级的文学”的转变

文学研究会1921年1月在北京成立,茅盾(沈雁冰)是发起人之一。文学研究会主张“为人生”的文学,宣称“文学应该反映社会的现象,表现并且讨论一些有关人生一般的问题。”^①茅盾(沈雁冰)已经接编并革新的《小说月报》实际成为文学研究会会刊和“为人生的文学”的宣传阵地,它的革新体现了文学研究会“为人生”的宗旨。文学研究会以人生和社会为题材,特别注重对社会黑暗的揭示和灰色人生的诅咒,表现新旧冲突,写法上倾向于现实主义,也借鉴自然主义,重视并强调实地观察和如实描写。

1925年,茅盾发表《论无产阶级艺术》一文,全面阐释了它的“为无产阶级”文学主张。茅盾以无产阶级的观点与阶级分析的方法明确提出“为无产阶级”的文学的口号,

^① 茅盾:《<中国新文学大系·小说一集>导言》(1935年5月),茅盾著《茅盾全集》第二十卷,北京:人民文学出版社1990年版,第455页。

指出无产阶级文学的内容的关键是用无产阶级的思想于感情来表现社会生活。在这篇文章中,茅盾还对文学的阶级性、无产阶级世界观与文学创作的关系、作家与批评家的立场、无产阶级文学的社会教育作用与审美作用等作了比较详细的阐述。《论无产阶级艺术》成为茅盾由“为人生”的艺术思想向无产阶级艺术转变的重要标志,表明茅盾开始试图用马克思主义的立场、观点、方法和无产阶级的艺术观分析评论文艺现象。

(二) 茅盾对无产阶级艺术的首次论述

《论无产阶级艺术》以阶级观点分析了无产阶级艺术的历史和现状,指出十九世纪后半期,法国罗曼罗兰的所谓“民众艺术”不过是有产阶级知识界的一种乌托邦思想而已,“在我们这世界里,‘全民众’将成为一个怎样可笑的名词?我们看见的是此一阶级和彼一阶级,何尝有不分阶级的全民众?”^①无产阶级艺术产生之前的文化艺术不过是统治阶级保持其权威的一种工具。茅盾热情地推崇“能够表现无产阶级的灵魂,确是无产阶级自己的喊声的”无产阶级作家高尔基,认为他“第一个把无产阶级所受的苦痛真切地写出来,第一个把无产阶级灵魂的伟大无伪饰无夸张的表现出来,第一个把无产阶级所负的巨大的使命明白地指出来给全世界人看!”^②并为高尔基一派的文艺起了“一个头角峥嵘,须眉毕露的名儿——这便是所谓‘无产阶级艺术’。”^③

茅盾认为艺术产生的条件可以概括为“新而活的意象+自己批评(即个人的选择)+社会的选择=艺术”。新而活的意象,通过人的意识和审美观念的不断创造,通过一定的艺术形式加以表现后,“社会的大环境又加以选择,把适合于当时社会生活的都保存了或提倡起来,把不适合的消灭于无形。”这就从文艺与社会生活条件的关系上总结出了“十月革命”后的苏联无产阶级艺术极大发展的原因是有了“新的土地和新的空气”。茅盾否定了“艺术超然独立”的论调,指明了艺术并不能做到真正的超然独立,我们应该承认文艺批评的阶级性,“文艺批评论确是站在一阶级的立点上为本阶级的利益而立论的;所以无产阶级的批评论将自居于拥护无产阶级利益的地位而尽其批评的职能,是当然无疑的。”^④

首先,茅盾论述了无产阶级艺术和旧艺术的区别。茅盾指出了“无产阶级艺术至少须是:没有农民所有的家族主义与宗教思想;没有兵士所有的憎恨资产阶级个人的心理;没有知识阶级所有的个人自由主义。”而真正的无产阶级艺术“决非仅仅描写无产阶级生活即算了事,应以无产阶级精神为中心而创造一种适应于新世界(就是无产阶级居于治者地位的世界)的艺术。”“无产阶级艺术的目的并不是仅仅的破坏”。它对资产者的仇恨不是个人的复仇,而是反对“居于此世界中治者地位并且成为世界战争的主动人的资产阶级”。^⑤

^① 茅盾:《论无产阶级艺术》(1925年5月).茅盾著《茅盾全集》第十八卷,北京:人民文学出版社1989年版,第501页。

^② 茅盾:《论无产阶级艺术》(1925年5月).茅盾著《茅盾全集》第十八卷,北京:人民文学出版社1989年版,第500页。

^③ 茅盾:《论无产阶级艺术》(1925年5月).茅盾著《茅盾全集》第十八卷,北京:人民文学出版社1989年版,第501页。

^④ 茅盾:《论无产阶级艺术》(1925年5月),茅盾著《茅盾全集》第十八卷,北京:人民文学出版社1989年版,第505、506页。

^⑤ 茅盾:《论无产阶级艺术》(1925年5月),茅盾著《茅盾全集》第十八卷,北京:人民文学出版社1989年版,第507、508、509、510、507页。

其次,茅盾认为无产阶级艺术的内容应当“以全社会及全自然界的现象为汲取题材之泉源”。无产阶级艺术同旧艺术虽然有时“题材似一,目的相同,但是因为观点不同,解决方法不同,故一则成为无产阶级艺术,而一则只是旧艺术”^①。无产阶级艺术应当努力帮助无产阶级达到终极的理想——建设全新的人类生活,而不能仅仅满足于一时的“刺激和鼓励”。

然后,茅盾认为无产阶级艺术的内容与形式须得谐合。形式与内容是一件东西的两面,不可分离的。“无产阶级艺术的完成,有待于内容之充实,亦有待于形式之创造。”茅盾同时指出,无产阶级为创造新艺术“须从他的前辈学习形式的技术”,“应该承认前代艺术是一份可贵的遗产。”另一方面他提醒人们,不要把近代的所谓新派艺术,如未来派、意象派、表现派等等当做什么遗产来利用,因为这些所谓新派艺术“根本上只是传统社会将衰落时所发生的一种病象”,“是旧的社会阶级在衰落时所产生的变态心理的反映。”他们的所谓新艺术运动,“一是渴求新享乐与肉感的刺戟以自觉其生存意识的颓废思想,一是勉强修改艺术的理论,藉小巧的手法以掩饰败落的痕迹。”^②

《论无产阶级艺术》一文是茅盾文艺思想发展的新标志。但这篇文章一向被一些茅盾研究者忽略了,当前一些文学史作品要么不予提及,要么一带而过,甚至专门论述茅盾文艺思想发展的论文及专著也没有给以足够的重视。

《论无产阶级艺术》是茅盾早期的一篇重要文艺论文,尽管文中有的地方还有些模糊甚至由于时代所限还有部分地方欠妥,但无可否认,它在茅盾文艺思想发展的过程中是一个高峰,研究茅盾文艺思想发展和创作道路是不可忽视的,在研究中国现代文学史上马克思主义文艺理论的传播和发展也是不应忽略的。因为在现代文学史上关于“革命文学”的论争,较系统地运用马克思主义文艺论分析论述文艺现象,还是两年以后的事。因为如此,才更见这篇文章的珍贵。

二、茅盾马克思主义文艺思想的发展

一九二七年底到一九二八年初,新成立的太阳社和后期创造社率先提出了无产阶级革命文学的主张。无产阶级革命文学在推动介绍马克思主义文艺理论的初步知识等方面,起了重要的作用。但是,受当时苏联和日本等国的无产阶级文学运动中“左”倾机械论的影响,加上文艺界普遍存在的宗派主义情绪,无产阶级革命文学的最初倡导者太阳社和后期创造社的主要成员便把“五四”时期的小资产阶级作家当作革命的对象,重点批判了鲁迅、茅盾、叶圣陶、郁达夫等人。对此,鲁迅、茅盾进行了严厉批判,形成了中国无产阶级文学史上第一次重要论争。

在“革命文学”论争中,茅盾身处论争漩涡,仍一方面努力扩大“革命文学”的影响,另一方也注意审美地评判“革命文学”,敢于直面“革命文学”中出现的问题,文

^① 茅盾:《论无产阶级艺术》(1925年5月),茅盾著《茅盾全集》第十八卷,北京:人民文学出版社1989年版,第511页。

^② 茅盾:《论无产阶级艺术》(1925年5月),茅盾著《茅盾全集》第十八卷,北京:人民文学出版社1989年版,第515、516、517页。

艺思想得到了进一步发展。

（一）茅盾对“革命文学”的审美批判

茅盾看到《太阳月刊》创刊号后，颇感欢欣鼓舞，一方面他也很赞成革命文学的倡导，另一方面革命文学的倡导者都是曾经的朋友们，尤其是蒋光慈，不仅和茅盾是上海大学的同事，而且和沈泽民一起组织过文学团体。于是茅盾写了《欢迎〈太阳〉》（署名方璧）来“敬祝《太阳》时时上升，四射它的辉光”，并“更郑重介绍它于一切祈求光明的人们”^①。

同时，茅盾在《欢迎〈太阳〉》中也指出蒋光慈的文章《现代中国文学与社会生活》中有排斥一切“旧作家”的思想，对于革命文学的议论也趋于偏激。茅盾在《欢迎〈太阳〉》中说：“文艺是多方面的，正像社会生活是多方面的一样。革命文学因之也是多方面的。我们不能说，惟有描写第四阶级的文学才是革命文学，犹之我们不能说只有工农群众的生活才是现代社会生活。”“蒋光慈的论文，似乎不承认非农工群众对于革命高潮的感应——许竟是反革命的感应，也是革命文学的题材。我以为如果依蒋君之说，则我们的革命文学将进了一条极单调的仄狭的路。”他还认为作家有了“实感”（生活经验）并不等于就能写出好作品，他说，“我并不是轻蔑具有实感的由革命浪潮中涌出来的新作家，我是希望他们先把自己的实感来细细咀嚼，从那里边榨出些精英、灵魂，然后转变为文艺作品。”^②他的这些议论，反映了对当时文坛“左”倾机械论和关门主义倾向的忧虑，而且这种忧虑没过多久就得到了印证。但是，或许是“方璧”这一笔名的缘故，《欢迎〈太阳〉》并未引起太阳社和当时文艺界的注意。

《蚀》三部曲（《幻灭》、《动摇》、《追求》）是茅盾一九二七年下半年到一九二八年年中创作的三部小说，也是茅盾最早的小说作品。这三篇小说以广阔的场面和宏大的气势，迅速、真实地反映了刚刚过去的大革命的历史和正在发生着的大革命失败后的社会心理。《幻灭》中的主人公静女士，怀着小资产阶级的天真幻想向往革命，然而身临革命实际，幻想被破灭，即由失望、空虚而退出革命，回到个人恋爱的小天地，但最终恋爱也遭幻灭；《动摇》中的知识分子方罗兰，身处革命与反革命势力的严重冲突中，既不敢打击敌人，又不敢依靠工农，在动摇、妥协之中葬送了革命与自己；《追求》中的男男女女在大革命失败后，既看不见光明和希望，又不愿苟活与沉沦，只能盲目地挣扎，最终难免失败。这三篇小说从在中国革命中具有特殊重要地位的小资产阶级知识分子心理变化过程的独特角度来反映大革命，丝毫不回避其中包含的深刻的历史教训，显示了茅盾对中国社会与中国革命的深刻认识和把握。

《幻灭》、《动摇》和《追求》发表后，受到了文艺界的普遍赞扬，但也有不少批评的声音，主要是因为三部小说普遍的消极情绪以及缺乏正面的革命者的人物形象。为此，茅盾于一九二八年七月在东京写了《从牯岭到东京》，其中绝大部分篇幅对三部小说的

^① 茅盾：《欢迎〈太阳〉》（1928年1月），茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年，第165页。

^② 茅盾：《欢迎〈太阳〉》（1928年1月），茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年，第165、164页。

写作过程、作者意图、内涵寓意作了详细介绍，承认了由于自己的悲观失望情绪加深了小说悲观、失望的气氛。然后，茅盾又提出了当前文坛需要心平气和来讨论的几个问题。

首先，茅盾提出革命文艺必须是革命的文艺而不是革命的标语口号。茅盾认为“我们的‘新作品’即使不是有意的走入了‘标语口号文学’的绝路，至少也是无意的撞了上去。有革命热情而忽略于文艺的本质，或把文艺也视为宣传工具——狭义的——或虽无此忽略与成见而缺乏了文艺素养的人们，是会不知不觉走上了这条路的。然而我们的革命文艺批评家似乎始终不曾预防到这一着。因而也就发生了可痛心的现象：被许为最有革命性的作品却正是并不反对革命文艺的人们所叹息摇头了。‘新作品’之最初尚受人注意而其后竟受到摇头，这便是一个解释，不能专怪别人不革命。这是一个真实，我们应该有勇气来承认这真实，承认这失败的原因，承认改进的必要！”^①也就是说，太阳社和后期创造社提出的革命文学的主张很有必要，但是现有的作品都已证明，这种“标语口号”的宣传品是没有什么生命力的。

其次，茅盾讨论了革命文学的读者对象问题，即阅读革命文学的是哪些人，或更清楚地说，是哪个阶级或阶层的人。茅盾认为当时阅读革命文学读者，仍是革命的小资产阶级知识分子；当时的社会状况和工农大众生活情况、文化程度，使他们没有阅读革命文艺作品的可能；当时的革命文学的作家们只是革命的小资产阶级知识分子，谁也没有长期在工、农中间生活过，同工农一样劳动。既然如此，他认为革命文学的作者也应当描写被压迫的小资产阶级的生活，因为中国革命还不能一脚踢开这些小资产阶级。他们应当包括在革命队伍之中，引导他们走上革命的道路。

第三，茅盾对文艺的技巧提出了独到的观点。茅盾认为革命文学中的文艺技巧“至少须先办到几个消极的条件，——不要太欧化，不要多用新术语，不要太多了象征色彩，不要从正面说教似的宣传新思想。”^②他主张文艺技巧要吸取前辈作家的宝贵遗产，要注意对于中国民间文学技巧的吸收，创新不能离开中国的现实。这个观点，他在《论无产阶级艺术》一文中也有类似的表述。

结合茅盾当时的经历和心理来看，《幻灭》、《动摇》、《追求》不仅是当时社会中青年一代尤其是小资产阶级的现实反映，同时也是他自己面对大革命挫折时候的真实心里反映和写照。从当前及历史经验来说，茅盾提出的当时革命文学存在的三个问题，切中了要害，找到了问题的关键，毫无疑问是正确的。但是在当时的革命斗争环境中，在“左”倾机械论和文艺界关门主义影响下，茅盾的这些正确观点，尤其是有关“革命的小资产阶级”的相关论断，竟引来了太阳社和创造社的围攻，茅盾也因此成了要树立“小资产阶级的文艺”的“小资产阶级的代言人”，遭到了太阳社和后期创造社的批判。

（二）茅盾提出无产阶级文艺的“时代性”标准

《从牯岭到东京》发表后引起轩然大波，但是茅盾再没有过多地参与此次论争，一方面他身在日本，接收国内消息很不方便，另一方面他觉得“对于恶骂者的辩驳”，简

^① 茅盾：《从牯岭到东京》（1928年7月），茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年，第188页。

^② 茅盾：《从牯岭到东京》（1928年7月），茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年，第193页。

直是“徒费笔墨”。直到一九二九年五月，在对《从牯岭到东京》的责难逐渐沉寂下去后，他才借长篇评论《读〈倪焕之〉》回应了“革命文学家”们的批评。

《读〈倪焕之〉》是对《从牯岭到东京》引起的批评的总答辩。在这篇长篇论文中，茅盾回顾了“五四”以来的文学道路，批评了创造社、太阳社对“五四”文学传统的全盘否定的做法，肯定了鲁迅自“五四”以来在文学革命中的功绩。提醒否定“五四”功绩的“革命作家”们不要忘记了历史，割断了历史。

茅盾借用叶圣陶的《倪焕之》来做总答辩，是因为创造社、太阳社的作家、批评家自从提倡革命文学以来，并未能创作出一篇表现“时代性”的作品来，相反，写出了这样的作品的，正好是被他们批判为“落伍者”的叶圣陶。所以他说：“在目前许多作者还是仅仅根据了一点耳食的社会科学常识或是辩证法，便自负不凡地写他们所谓富有革命情绪的‘即兴小说’的时候，像《倪焕之》那样的‘扛鼎’的工作，即使有多少缺点，该也是值得赞美的罢。”^①另一方面《倪焕之》描写的，正好是《从牯岭到东京》里提倡的小资产阶级，它的成功也支持了茅盾的论点：以小资产阶级生活为描写对象的作品，也能成为表现“时代性”的作品，这样的作品对当时众多的“尚能跟上时代的小资产阶级群众”是有积极的作用的。

茅盾建议“准备献身新文艺的人须先准备好一个有组织力、判断力、能够观察分析的头脑，而不是仅仅准备好一个被动的传声的喇叭；他须先的确能够自己去分析群众的噪音，静聆地下泉的滴响，然后组织成小说中人物的意识；他应该刻苦地磨练他的技术，应该拣自己最熟习的事来描写。”他劝那些有志者与其写那种“既不能表现无产阶级的意识，也不能让无产阶级看得懂，只是‘卖膏药式’的十八句江湖口诀那样的标语口号式或广告式的无产文艺”，“还不如拣他们自己最熟习的环境而又合于广大的读者对象之小资产阶级来描写”^②。

茅盾在《读〈倪焕之〉》中还小说（文艺作品）的“时代性”标准做了总结：“一篇小说之有无时代性，并不能仅仅以是否描写到时代空气为满足；连时代空气都表现不出的作品，即使写得很美丽，只不过成为资产阶级文艺的玩意儿。所谓时代性，我以为，在表现了时代空气而外，还应该有两个要义：一是时代给与人们以怎样的影响，二是人们的集团的活力又怎样地将时代推进了新方向，换言之，即是怎样地催促历史进入了必然的新时代，再换一句说，即是怎样地由于人们的集团的活动而及早实现了历史的必然。在这样的意义下，方是现代的新写实派文学所要表现的时代性！”^③

《读〈倪焕之〉》是茅盾针对太阳社、创造社等人“社会变革中的落伍者”、“小资产阶级的代言人”等指责作出的最终辩论。这篇论文反驳了创造社、太阳社对“五四”文学传统的全盘否定的做法，肯定了“五四”文学传统的历史地位和鲁迅在“五四”以来的文学创作和革命斗争中的功绩，提出了文学批评的标准——要具有“时代性”，阐释

^① 茅盾：《读〈倪焕之〉》（1929年5月），茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年，第211页。

^② 茅盾：《读〈倪焕之〉》（1929年5月），茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年，第211、212页。

^③ 茅盾：《读〈倪焕之〉》（1929年5月），茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年，第209页。

了“时代性”的基本内涵，指出了无产阶级革命作家应该要拣他们自己最熟习的环境而又合于广大的读者对象的小资产阶级来描写。历史和事实都已经证明了茅盾的观点的正确性，而《倪焕之》在当时就是极好的佐证。在此之后不久，在中共的指示下，太阳社、创造社停止攻击鲁迅等人，开售筹备建立统一的革命文学组织，革命文学论争结束。

通过梳理“革命文学”论争中茅盾的境遇与姿态，我们可以发现茅盾作为一代文坛巨匠的伟大之处。一方面，作为早期共产党人和实践经历丰富的革命工作者，茅盾对革命的理解和感悟更为深切，因而他努力扩大“革命文学”的影响；另一方面，身为文艺批评家、理论家以及作家，茅盾对艺术有着独特的感觉和体验，因而他也注意审美地评判“革命文学”，敢于直面“革命文学”中出现的问题。通过“论争”与“创作”并行茅盾既反驳了对方的指责，又申述了自己的见解。

从《论无产阶级艺术》到《读〈倪焕之〉》，茅盾的无产阶级革命文艺思想得到进一步发展。到“左联”成立时，茅盾已经有了初步马克思主义文艺思想，对于无产阶级文艺的性质、内容、形式、创作方法等基本内涵已经有了符合当时时代特点和革命形势需要的正确见解。

三、茅盾马克思主义文艺思想的成熟

1929年底，中共对创造社、太阳社攻击鲁迅、茅盾等人的做法进行了修正，让他们同鲁迅和其他革命的“同路人”联合起来，成立统一的革命文学组织，来对抗国民党的文化围剿。经过几个月筹备，中国左翼作家联盟（简称“左联”）于1930年3月2日在上海成立，鲁迅、冯雪峰等四十余人出席成立大会，当时尚在日的茅盾、郭沫若等人列名参加了“左联”。

不断进行文艺思想斗争，是左翼文学活动的重要内容。这一时期，茅盾主要参与了文艺大众化、“文艺自由”、“两个口号”论争，实际上，这些论争的焦点都围绕着文学与政治、文学的本体性、文学中的人与阶级性、文学的功能等，反映了茅盾成熟的马克思主义文艺思想。

（一）茅盾倡导用生动形象的艺术品来吸引大众

“左联”成立后，就设立了文艺大众化研究会，并在1931年“左联”执委会决议《中国无产阶级革命文学的新任务》中将“文学的大众化”作为建设无产阶级革命文学的“第一个重大问题”。据此，文坛展开了为时较长、规模较大的关于文艺大众化的讨论。

1932年4月，瞿秋白在《文学》半月刊发表了《普罗大众文艺的现实问题》，开始了文艺大众化的新一轮论争。6月，瞿秋白又以宋阳为笔名在《文学月报》创刊号上刊登了《大众文艺的问题》，对前文做了补充和延伸。

在这些文章中，瞿秋白逐渐对文艺大众化的性质任务、题材内容、形式语言等有了基本看法。他指出，要区别革命的大众文艺和反动的大众文艺；革命的作家只有向群众学习，才能创造出革命的大众文艺，才能更好地服务于现实斗争；知识分子不仅要语言

大众化，更必须要“生活大众化”、精神大众化；要以无产阶级思想作指导，用普罗现实主义的方法；等等。

《大众文艺的问题》发表后，茅盾以“止敬”为笔名写了《问题中的大众文艺》，发表在1932年7月的《文学月报》第二期上。在这篇文章中，茅盾对瞿秋白关于提倡大众文艺的意义、作用、途径等基本意见是赞同的，“所以文艺是否应该大众化，以其何以必须大众化，又大众文艺应该怎样做——‘用什么话’，‘写什么东西’等等原则方面的话，似乎已经说完，毋庸蛇足。”^①但是，针对一些具体问题，特别是大众文艺的语言问题和对“五四”以来文学作品的语言——白话文的估价问题等，茅盾提出了不同的看法。

首先，茅盾对“旧白话”与“新文言”作了深刻剖析。瞿秋白认为“五四”后形成的白话方式是中国文言文法、欧洲文法、日本文法的混合体，名为白话，实为“新文言”，普通劳动大众是读不出、听不懂的。而旧小说的白话是古代的白话，是从古代民间口头文学（如宋元平话）发展而来的，虽不是现代口头语，然而始终是可以读出来、可以听懂的。因此，由于“旧白话”比“新文言”更接近群众，所以反动的大众文艺就利用这一点更加根深蒂固地盘踞在劳动人民的文艺生活里。^②

然而茅盾认为，“‘旧小说的白话比较的接近群众，而且是群众读惯的’这一论断须加上限制。”^③原因有三：其一，读得懂的只有测字先生那一流的群众，而不是西瓜大字仅能识上一担的一般群众；其二，听得懂的只有受过特殊的“说书场教育”的群众而也不是一般群众；其三，读得懂听得懂旧小说里说白的是读过几年“蒙馆”，认识了千把个字但“虚字不通”的一种特殊“文盲”，但现在专读“新文言”的小学生就可以读懂简单的“新文言”作品，却听不懂旧小说里的说白。这些“限制”，不仅仅是对瞿秋白观点的补充，更多的是对“五四”白话的绝对否定的修正。

其次，茅盾提出“技术是主，文字本身是末”。茅盾认为，大众文艺既然是文艺，就要在读得出听得懂的基本条件之外，还要有一个主要条件，那就是必须能够使听者或读者感动。^④

茅盾指出，《大众文艺的问题》宣布了“新文言”的死刑，宣布了旧小说的旧白话与大众更接近，指出旧小说对于大众的魔力远过于“新文言”的新文艺，这些言论都注重在“文字本身”上，很容易引导人们以为只要用大众听得懂的“话”就算是大众文艺了。旧小说之所以能接近大众，不在“文字本身”，也就是读得出听得懂，而在于有接近大众的技术——技术是主，作为表现媒介的文字本身乃是末。茅盾还指出，“五四”以来革命的新文艺固然有很多读不出来也听不懂的作品，但何尝没有可读可听易懂的作

^① 茅盾：《问题中的大众文艺》（1932年7月）。茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年版，第319页。

^② 瞿秋白：《大众文艺的问题》（1932年3月）。瞿秋白著《瞿秋白选集》，北京：人民出版社，1985年6月版，第491页。

^③ 茅盾：《问题中的大众文艺》（1932年7月）。茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年版，第320页。

^④ 茅盾：《问题中的大众文艺》（1932年7月）。茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年版，第321页。

品；“然而终于跑不进大众堆里，即使勉强送了进去亦被唾弃，这其中的原因早就应该引人深思熟虑，不能单把作为工具的‘文字本身’开刀了事。”^①

在这里茅盾的观点与瞿秋白的都是偏重了文艺的一个方面，都具有片面性。但是，茅盾看到了文艺的艺术性的一面，强调文艺的大众化不能忽略文艺自身的特性，这一点也是对文艺审美意识形态论的创新之处。

第三，茅盾对如何建立“现代中国普通话”进行了深入探索。瞿秋白《文艺大众化的问题》中提出要“一切都用现代中国活人的白话来写，尤其是无产阶级的话来写”；“无产阶级在五方杂处的大都市里面，在现代化的工厂里面，他的言语事实上已经在产生一种中国的普通话。”这种普通话“容纳许多地方的土话，消磨各种土话的偏僻性质，并且接受外国的字眼，创造着现代科学艺术以及政治的新的术语。”^②而茅盾从地域角度出发，提出问题：“这种新兴阶级的普通话是北方话的色彩浓厚呢？还是南方话的色彩浓厚呢？”对此他专门做了调查，结果发现这些新兴阶级中流行着至少三种形式的“普通话”，按势力大小排列为：以上海土白为基本，夹杂着几个普通化了的“粤语”、江北话、山东话以及不知从何来的“单字”；以“江北话”为基本，夹杂着山东语和上海语；“北方音”而“上海腔”的一种话。由此可以得出结论：“五方杂处的大都市如上海的新兴阶级的普通话还是一种上海白做骨子的‘南方话’。”其他大城市也有类似的情况。因此，即使在一地的新兴阶级有其“普通话”，而在全国却没有。^③

同时，茅盾还指出，上海白经过几十年的发展成为独立的语言，可以作为文艺工具；但是新兴阶级的“普通话”只能勉强达意通话，在语法等各方面都不能作为文艺的工具，不能够在文学描写上使用。

最后，茅盾通过对文学语言的深入分析，提出上海白话通行地域有限，土话又没有符号记录，所以“不能不用通行的‘白话’——宋阳先生所谓‘新文言’”，而且“只要从事创作的人多下功夫修炼，肃清欧化的句法，日本化的句法，以及一些抽象的不常见于口头的名词，还有文言里的形容词和动词等等，或者还不至于读出来听不懂。”^④

今天看来，茅盾将语言纯粹看作是一种工具的观点虽然有失偏颇，但是他对文学语言的论述和对“五四”以来的新文化的语言“新文言”的定位，最终被证明是正确的。

（二）茅盾提出大众语文学的建立要在实践中寻求解决

1934年2月，蒋介石在南昌发动新生活运动，强制推行以封建道德“四维”（礼义廉耻）“八德”（忠孝仁爱信义和平）为准则的“新生活”，提倡尊孔读经，掀起了全国性的复古逆流。五月，国民党文人汪懋祖发表文章，鼓吹复兴文言。于是上海的以“左

^① 茅盾：《问题中的大众文艺》（1932年7月）。茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年版，第324页。

^② 瞿秋白：《大众文艺的问题》（1932年3月）。瞿秋白著《瞿秋白选集》，北京：人民出版社，1985年6月版，第491页。

^③ 茅盾：《问题中的大众文艺》（1932年7月）。茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年版，第327页。

^④ 茅盾：《问题中的大众文艺》（1932年7月）。茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年版，第329页。

联”为核心的进步文化界以汪懋祖的文章为靶子，对国民党的复古逆流进行了反击。

1934年8月，茅盾在《文学》第三卷第二期上发表了《对于所谓“文言复兴运动”的估价》，提出了对“文言复兴运动”的看法。茅盾认为，像汪懋祖之流和他们的所作所为，不值得给予太高的评价，值得注意的是，有些并不反对白话的人有意无意地在帮文言的忙，例如施蛰存以“利用遗产”为名劝青年读《庄子》和《文选》，以及小品文盛行以来“袁中郎”被奉为法宝等。茅盾指出，“此种现象，发生在汪懋祖先生的‘运动’以前，倘说他们和汪先生一鼻孔出气，自然是冤枉的，但无形中已经助长了‘复古’的倾向（尤其是在青年群）。此种现象，比起什么‘中小学文言运动’来，实在更觉可扰。”^①

在文章结尾，茅盾提出，目前讨论的焦点应该是：

一、文言和白话之争不是一个简单的文字问题，而是思想问题；在反对文言运动的时候，应该同时抨击那些穿了白话衣服的封建文艺。

二、从种种不同的角度上倾向于“复古”或“逃避现实”的论调，应该给它严格的批评。

三、大众语文学的建立问题不是纸上谈兵可以解决的，应该从实践中球解决，而实践的步骤也不能离开实际情形太远，方言文学和废汉字的助长目前是“太高”的要求。

②

1934年10月，茅盾在《文学》第三卷第四期发表了《大众语运动的多面性》，给热闹的“大众语运动”的讨论加了把劲。此文说，大众语问题的根是从广大民众的实际生活要求发出来的，即使在不利的环境下，也终于会发为运动。大众语运动自始就是一个多方面的广泛的文化运动：在思想方面是“反封建”，在文学方面是“白话文”的清洗与充实，在语言方面是将来的全国一致的“新中国语”的要求，而在适应大众解放斗争过程中的文化上的需要是汉字拉丁化。但现今社会要求解决的问题，不是属于同一阶段，因而大众语运动所提出的问题不能不是多方面多阶段的。例如汉字拉丁化是一个主要的终极的目标，可是在目前，白话文还是应用得极广的传达思想的工具，而且汉字还是唯一的记录思想的符号。简笔字要提倡，但在没有全国一致通行的新中国语以前，用土话来写作，仍然是必要的。所以大众语运动的多面性，正是它的辩证法的发展。

可以看出，在左翼文学第三次关于文艺大众化问题的讨论中，关于纯文艺的理论性内容已经较少涉及，更多的是具体的方法（确切说是工具），尤其是语言问题和文字问题。而茅盾的两篇文章不得不说是抓住了问题的实质。和《问题中的大众文艺》一样，《对于所谓“文言复兴运动”的估价》和《大众语运动的多面性》都是依据当时社会现实和文艺实际所做的正确论述，虽然在细微之处有所疏漏，但不失为左翼文艺思潮的经典之作。

^① 茅盾：《对于所谓“文言复兴运动”的估价》（1934年8月），茅盾著《茅盾全集》第二十卷，北京：人民文学出版社1991年版，第138页。

^② 茅盾：《对于所谓“文言复兴运动”的估价》（1934年8月），茅盾著《茅盾全集》第二十卷，北京：人民文学出版社1991年版，第139页。

茅盾的文艺大众化思想萌芽于二十年代“无产阶级艺术”，发展于左翼文学思潮期间，壮大于三十年代后期，形成于四十年代延安文艺座谈会之后，完善于建国后。在“左联”时期，茅盾经过大量的文学创作和批评实践，对文艺大众化的道路、途径、方法等都已经有了较为清晰的认识，也为后来的文艺创作与批评实践打下了基础。

在左翼文学关于大众化的讨论中，茅盾不仅从文艺的本质出发，注重文艺的艺术特性，着重思考如何创造出生动形象的艺术作品来把底层大众吸引进文学艺术的殿堂，而且他对白话文和大众语都采取了相对公允的态度。同时，也应该看到，他的观点也有偏激之处。例如“技术是主，文字本身是末”的观点，容易误导人忽略文艺作品的语言。

“技术”很重要，“文字”本身也很重要，从某种角度来说“文字”是“技术”的一个重要方面。因此，“技术”和“文字”不是对立的，而是统一的，特别是在推进文艺大众化运动的过程中，克服语言障碍是非常重要的任务。

左翼文学思潮中关于文艺大众化的论争无论对于当时还是对于今天，它的积极意义都是不容忽视的。茅盾的以这三篇为代表的文章，扩大了马克思主义文艺大众化运动的影响，促进了当时文艺大众化讨论的深入，为抗战时期关于文艺的民族形式问题的讨论，提供了若干值得进一步思考的问题，也为四十年代毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》提供了某些论题和阶段性意见。

（三）茅盾采取审慎的态度倡导“有原则的论争”

左翼理论家对“自由人”、“第三种人”的批判，是左翼文学时期规模最大、迁延最久的一次论争。这次论争主要围绕文艺的阶级性、文艺的武器功能、文艺与政治的关系三个方面展开，涉及对马克思主义文艺思想的理解和在中国的具体应用，同时也涉及到了如何对待资产阶级文艺的态度问题。这些都是马克思主义文艺理论中国化进程中非常关键的问题。这次论争在一定程度上对团结“同路人”和暂时处于中间状态的作家、对于左翼文艺界纠正“左”倾错误都起到了积极作用。

这场以文艺创作的自由为中心的论争，鲁迅、瞿秋白、冯雪峰、周扬、张闻天等都著文参加，而茅盾当时却未直接发表片言只语，他不愿再次陷入论战。关于这次论争，茅盾曾跟夏衍谈到他的基本看法：“排斥小资产阶级作家，‘左联’就不能发展，批‘第三种人’的调子，和过去批我的《从牯岭到东京》差不多。”^①茅盾认为“文艺自由的论争”属于“两个不同的方面，两种完全不同的对于文艺的认识的”，难以达成共识。^②所以，茅盾采取审慎的态度，没有主动参加论争，意欲同组织阵营拉开一定的间距。1936年6月1日，茅盾发文《有原则的论争是需要的》，总结性地勾勒出“左联”成立以后的“论争史”轮廓，文末茅盾还呼吁产生“有原则的论争”，称“现在需要友谊的坦白的态度从事原则上的论争，因为没有任何论争的文坛是僵化的停滞的。”^③充分显示了他

^① 夏衍：《懒寻旧梦录》（增补本），北京：三联书店，2000年，第142页。

^② 茅盾：《有原则的论争是需要的》（1936年6月），茅盾著《茅盾全集》第二十一卷，北京：人民文学出版社1991年版，第141页。

^③ 茅盾：《有原则的论争是需要的》（1936年6月），茅盾著《茅盾全集》第二十一卷，北京：人民文学出版社1991年版，第142页。

对理想的“论争”环境的期盼。

对于“文艺自由化”论争，茅盾没有直接介入，但以“旁攻”的方式予以回应，即文章表面上没有直接标榜争议，但字里行间总有“隐指”的对手存在。具体来说，茅盾从“创作与批评”关系的角度揭示出“文艺自由化”论争的缘起，1933年8月1日，茅盾在《批评家的神通》里写道：

现在不说批评家的“权威”，只说批评家的“神通”。

曾有一时出现过“权威”的批评家，大刀阔斧地建立了“权威”的文艺批评。可是不久就被“发现”原来那“权威”是建筑在“错误”的基础上。于是“清算”哪，“自我批评”哪，人家批评哪，纷纷而去，这是应该的，为我们这混乱的文坛上当真需要比较更健全更正确的批评。

事情是性急不来的，何况建立一种科学的文艺批评。可是据说“作家之群”却等得心烦了，可怎么好呢？这样“公说公有理，婆说婆有理”。于是乎据说“作家之群”不胜其彷徨，只好“搁笔”。

于是“第三种人”奋袂而起，高声抗议了。

抗议的内容是既然产生不出新的权威，而又硬要拿着指挥棒硬订了什么“创作大纲”那不是剥夺了“创作的自由”么？那就怪不得“作家之群”要“搁笔”，而且更怪不得矢忠于文艺者要说“对不起，我走我自己的路了！”^①

从上文中可以看出，茅盾认为苏汶在《关于“文新”与胡秋原的文艺论辩》中的“第三种人”并非一定是指什么中间派，即“在‘知识阶级的自由人’和‘不自由的、有党派的’阶级争着文坛霸权的时候，最苦吃的却是这两种人之外的第三种人。这第三种人便是所谓作家之群。”^②按照苏汶的看法，所谓的“知识阶级的自由人”指的是胡秋原所代表的资产阶级自由主义者，而所谓的“不自由的、有党派的”阶级，则是指无产阶级。在这两种人的理论“指挥棒”之下，“第三种人”的作家被搞得昏头转向，无所适从。茅盾在文中暗示，苏汶写作此文意在表明作家要向“权威的批评家”之“指挥棒”下争取“创作的自由”。那么，“第三种人”应该如茅盾所理解的是不为“权威的批评家”所垄断的“作家之群”。其后不久，苏汶果然发表《论文学上的干涉主义》一文进行了辩解。可是，“左联”误解了苏汶所谓的“第三种人”，改变了“第三种人”的本意。苏汶的这一遭遇与茅盾在“革命文学”论争时期的茅盾的经历十分相似，因此，在一定意义上茅盾与苏汶“所见略同”也并非不能成立。

1932年11月，作为中共重要领导人之一的张闻天以“哥特”的笔名写下《文艺战线上的关门主义》，他根据政治形势的变化，意识到“左联”对“自由人”、“第三种人”的攻击既不符合党的政策，也不利于无产阶级文学的发展。他在文章中严厉批评了“左”的关门主义，指出这是影响左翼文艺运动的“最大的障碍物”，明确了排斥小资产阶级文艺实际上是在抛弃文艺界的革命统一战线，使远不成熟的无产阶级文学处于孤立，削

^① 茅盾：《批评家的神通》（1933年8月），茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1991年版，第461页。

^② 苏汶：《关于“文新”与胡秋原的文艺论辩》，苏汶编《文艺自由论辩集》，上海：现代书局1933年，第73页。

弱了同反动文学做坚决斗争的力量。这篇文章发表后，瞿秋白、冯雪峰等人逐渐改变了倾向，“文艺自由”论争在1933年初结束。

在“文艺自由”论辩中，茅盾作为“左联”体制中人，但他依然葆有独立精神和自由意志，能保持清醒的头脑，不论是在文艺的阶级性、文艺的武器功能、文艺与政治的关系等方面，或者是在对待资产阶级文艺的态度上，都有了基本成熟完善的理论修养，并且能总体地权衡和考量左翼阵营内部和左翼文学发展的诸多问题，体现了一代文坛巨匠的深厚功底和文学素养。

（四）茅盾提倡统一战线下的创作自由

“九一八事变”后，国内反日情绪高涨，中日两国的民族矛盾逐渐压倒国内的阶级矛盾而成为时代的主要矛盾。新的政治形势必然对文学提出新的要求。文学如何适应新的时代，反映时代要求，担当历史重任，这是作为有良知有责任感的文学家和理论家必须予以重视的重大理论问题。“国防文学”与“民族革命战争的大众文学”这两个口号的论争，就是在这样的历史背景下生发的。

1935年11月，“左联”接到中共驻共产国际来信，要求“左联”响应中央关于建立抗日统一战线的号召，在文艺界建立一个文艺家的抗日统一战线组织，这个新组织的宗旨是，不管他文艺观点如何，只要主张抗日救国，都可以加入。同时，文艺家的新组织成立后，“左联”已无存在之必要，它业已完成历史使命，应该解散。当时“左联”文委书记周扬接到指示后立即召开会议，并通过夏衍征求茅盾和鲁迅的意见。

茅盾和鲁迅商议后，都对在文艺界建立抗日统一战线没有异议，但不同意解散“左联”，认为要坚持党对统一战线的领导权。后来虽然同意解散，但鲁迅要求发表宣言，“声明“左联”的解散是在新的形势下组织抗日统一战线文艺团体而使无产阶级领导的革命文艺运动更扩大更深入，倘若不发表这样一个宣言，而无声无息地解散，则会被社会上认为我们经不起国民党的压迫，自行溃散了，这是很不好的。”^①“左联”负责人最初答应发表宣言，但这个原则性的建议最终没有被付诸实施，这导致本来就对“左联”一部分人做法有意见的鲁迅更为不满，而“左联”在1936年春也就无声无息地解散了。

在“左联”解散的同时，周扬等人也没有同鲁迅和茅盾商量，在1935年底，提出了“国防文学”的创作口号。这个口号主要含有两层意思，一层意思是统战，也就是联合所有能联合的力量，一致对外；另一层是周扬对创作主题和方法的要求：“国防的主题应该成为汉奸以外的一切作家的作品之最中心的主题”；“主题的问题是和方法的问题不可分离的，国防文学的创作必须采取进步的现实主义的方法”，而所谓“进步的现实主义的方法”，就是“在现实的革命发展中真实地具体地历史地去描写现实，以图在社会主义的精神上去教育勤劳大众。”^②

“国防文学”的口号提出后，鉴于鲁迅对这个口号持怀疑的态度，所以茅盾也一直

^① 徐懋庸：《回忆录（三）》，载《新文学史料》，1980，04：第38页。

^② 周扬：《关于国防文学》（1936年6月），中国社会科学院文学研究所现代文学研究室，《“两个口号”论争资料选编（上册）》，人民文学出版社，1982年03月，第235页

在观察,没有表态。而且他自己也认为这个口号简单通俗,有其优点,但从已经发表的文章看,观点还很混乱需要作正确的解释。茅盾认为“作家们在抗日统一战线的旗帜下最广泛地联合起来,这个题异的文章我们要做,但赞成或者反对某个具体的文学口号,还是慎重一点好。”^①

后来,在《文学》读者要求下,茅盾写了《需要一个中心点》和《进一解》来参加讨论,希望“能使得对它的解释更加完备起来”。前一篇文章茅盾着重谈了什么是“国防文学”。他说“国防文学”是顺应时代的潮流而产生的。“这是讴歌为祖国而战,鼓励抗战情绪的文学。然而这不是黠武的战争文学。”“这是民族的文学,咏赞民族自救的文学。然而这不是狭义的民族主义的文学。”又说:“‘国防文学’的战线是多方面的。这不仅是描写了民族自救的英雄的战争,不仅是描写了不怕压迫不畏诬蔑的民众救亡运动;凡是现代的我们的社会现象,——从都市以至农村,从有闲者的颓废生活,小市民的醉生梦死,以至在生活线上挣扎的劳苦大众的生活,都可以组织在此一题目之下。不过凡此种种的题材都必须有一中心思想,即提高民众对于‘国防’的认识(使民众了解最高意义的国防),促进民众的抗战的决心。”^②第二篇文章是补充第一篇文章中关于题材问题的意见的。他说,作家们在“抗日”和“投降”之间,个人是没有“超然”的自由,面对着民族解放斗争的伟大目标,作家们应该用自己的笔为这伟大目标服务。但是,在不忘记当前的民族解放的伟大目标的条件下,作家们应该有他们创作的自由。作家们的笔除了服务于伟大目标,也允许触及现实的其他形相。在抗日统一战线中,我们应该尊重作家们的特具的个性,尊重作家们各人独具的作风,尊重作家们创作的自由。茅盾的这两篇文章,实际上是批评周扬等人的国防文学口号不应该限定创作主题和方法,否则容易导致文艺界甚至左翼群体的不团结,不利于统一战线的建立。

1936年4月底,鲁迅、茅盾、冯雪峰在一起商讨有关“国防文学”的问题时,鲁迅表示“打算提出一个新口号——‘民族革命战争的大众文学’,以补救‘国防文学’这口号在阶级立场上的不明确性,以及在创作方法上的不科学性。”冯雪峰指出“民族革命战争的大众文学”一个总的口号,是无产阶级革命文学的继承和发展,可以贯穿在很长的一个历史时期;而“国防文学”是特定历史条件下的具体口号,可以随着形势的发展而变换。^③由于和“左联”原负责人周扬、夏衍等人之间的矛盾,鲁迅拒绝参加即将成立的文艺界统一战线组织“中国文艺家协会”,而胡风等人则要另外组织文学团体“中国文艺工作者协会”。在茅盾的努力斡旋下,鲁迅和周扬两方面答应在新成立的文学团体宣言中不提口号,以示文艺界团结统一。

但是,1936年6月初,胡风发表《人民大众向文艺要求什么》,正式提出“民族革命战争的大众文学”口号。但是这篇文章既没有提到鲁迅,也没有说明这个新口号与“国防文学”口号的关系,似乎胡风要用“民族革命战争的大众文学”口号来代替“国防文

^① 茅盾:《“左联”的解散和两个口号的论争——回忆录(十九)》,载《新文学史料》,1983,02:第4页。

^② 茅盾:《需要一个中心点》(1936年5月),茅盾著《茅盾全集》第二十一卷,北京:人民文学出版社1991年版,第113页。

^③ 茅盾:《“左联”的解散和两个口号的论争——回忆录(十九)》,载《新文学史料》,1983,02:第9页。

学”口号，结果引起了文艺界大论战。

胡风提出“民族革命战争的大众文学”口号后，鲁迅写了《论现在我们的文学运动》，谈了两个口号的问题。文章解释了“民族革命战争的大众文学”口号的含义，表示自己赞同这个口号，同时也指出它与“国防文学”口号的关系，“国防文学”口号也是“有益的、需要的”，两个口号可以并存。文章又指出提口号决不应限制作家创作的自由和选题材的广阔性。这篇文章补救了胡风那篇文章的缺点和错误。之后，茅盾写了《关于〈论现在我们的文学运动〉——给文学界的信》一文，文章表示支持鲁迅对两个口号的解释：两个口号不是对立的，而是相辅相成的，同时批评了胡风他们文章中的错误。茅盾还指出：“口号本身并不是万能的，口号的‘力量’在于给它的解释如何以及它的正确的运用。”^①但是，这几篇文章并没有引起文学界的重视，“鲁迅的文章发表以后，赞成鲁迅意见的文章寥寥无几，而继续宣扬‘国防文学’口号反对‘民族革命战争的大众文学’口号的文章却车载斗量。”^②

7月底，冯雪峰看完病中的茅盾，在谈到当前“两个口号”的论战时，茅盾认为许多文章把“国防文学”作为创作口号是欠妥当的，因为这样可能把一些愿意抗日救国却不写“国防”主题的作家拒之门外，这就有关门主义和宗派主义的危险。冯雪峰鼓励茅盾写一篇文章提出这些观点，以争取团结广大中间状态的作家。这就有了《关于引起纠纷的两个口号》。

关于《关于引起纠纷的两个口号》这篇文章，茅盾把它的中心总结为下：

“民族革命战争的大众文学”和“国防文学”这两个口号可以并存，互相补充。

“国防文学”是作家们在抗日旗帜下联合起来的口号而不是一般的创作口号。在联合抗日的旗帜下作家们应有更大的创作自由。如按周扬的说法必须采用“国防的主题”，“进步的现实主义的方法”，有关门主义和宗派主义的危险。

“民族革命战争的大众文学”是现在左翼作家的创作口号，它既不代替“国防文学”，也不是文艺创作的一般口号。鲁迅提到这口号是专为给左翼文学者以鼓励与指示而发的，他一点也没有要拿这口号去规约一切文学的意思。鲁迅一向主张与其用口号或公式去束缚作家，倒不如让作家多些自由。胡风从关门主义和宗派主义出发，有意无意地曲解了鲁迅的意思。

对于少数几个为宗派主义所养大的善于“内战”的朋友，希望他们即速停止“内战”，并且放弃那种争“正统”的，以及想以一个口号去规约别人，和自以为是天生的领导者要去领导别人的那种过于天真的意念。^③

这篇文章有理有据，论争充分，令人信服。但周扬竟然全盘否定了茅盾的所有观点，丝毫听不进去一点不同的意见。于是茅盾又写了《再说几句——关于目前文学运动的两个问题》，专门批评周扬的关门主义和宗派思想，再次强调了创作自由的必要性。这篇

^① 茅盾：《关于〈论现在我们的文学运动〉——给文学界的信》（1936年7月），茅盾著《茅盾全集》第二十一卷，北京：人民文学出版社1991年版，第190页。

^② 茅盾：《“左联”的解散和两个口号的论争——回忆录（十九）》，载《新文学史料》，1983，02：第14页。

^③ 茅盾：《“左联”的解散和两个口号的论争——回忆录（十九）》，载《新文学史料》，1983，02：第15页。

文章，加上当时引起轰动的鲁迅的《答徐愁庸并关于抗日统一战线问题》一文发表，“两个口号”的论争进入尾声。

1936年9月，茅盾起草的《文艺界同人为团结御侮与言论自由宣言》发表，在这个宣言上签名的，有文艺界各方面的代表人物二十一人，包括了论战的双方，从而表示两个口号的论争已经结束，文艺界终于在抗日救亡的旗帜下联合起来了。宣言“主张全国文学界同人应不分新旧派别，为抗日救国而联合。”“在文学上，我们不强求其相同，但在抗日救国上，我们应团结一致以求行动之更有力。我们不必强求抗日立场之划一，但主张抗日的力量即刻统一起来。为民族利益计，我们又甚盼民族解放的文学或爱国文学在全国各处风起云涌，以鼓励民气，我们固甚盼全国从事文学者能急当前之所应急，但救亡之道初非一端，其在作家亦然。故在文学上我们宁主张各人各派之自由发展，与自由创作。”^①至此，创作自由被正式确认。

今天来看这场论争，里面既有“左联”时期宗派主义和不团结因素的延续，也有学理上的碰撞。双方对建立抗日统一战线的文艺这一原则问题并没有分歧，在坚持无产阶级领导权这一问题上也没有大的歧义，问题和分歧在于，周扬一方在文艺创作主题和方法上的规定的确有引发关门主义和宗派主义的危险，在实际上也影响到了统一战线。从这个角度而言，茅盾的视角、观点无疑是正确的。

左翼时期，无论作为作家还是批评家，他都能总体地权衡和考量左翼阵营内部和左翼文学发展的诸多问题，并仗义执言自己独特的见解，体现了他自觉承传和发扬知识分子优良传统的良知良能。

左翼时期是茅盾马克思主义文艺观的第一个“高产”期。在这一时期，通过参与文艺大众化论争、“文艺自由”论争和“两个口号”论争等一系列马克思主义文艺理论争鸣，茅盾对文艺的基本问题（如文艺的性质、内容、方法、形式等）和重大理论问题（如文艺的阶级性、武器功能、与政治的关系、与大众的关系等）都有了自己独到的看法，其的马克思主义文艺观已基本形成。

^① 茅盾：《文艺界同人为团结御侮与言论自由宣言》（1936年10月），茅盾著《茅盾全集》第二十一卷，北京：人民文学出版社1991年版，第190页。

第三章 马克思主义文艺思想指导下的茅盾左翼文艺实践

茅盾在左翼时期不仅有了较为成熟的马克思主义文艺思想,而且在文学创作和批评中取得了巨大的成就,大量优秀的文学作品被创作出来,文艺思想也体现在小说、评论文章等作品中。

左翼文学时期,茅盾建立起全新的革命现实主义文学模式,他的“社会剖析小说”不仅显示了自身创作的成熟,而且集中体现了左翼时期中国现代社会历史小说的主要特色与成就,由此形成了中国现代社会历史小说的基本格局。同时,他用历史唯物主义观点进行作家作品评论和文学史研究的成功尝试,也为中国马克思主义文艺批评的建立以及宣传作出了杰出的贡献。

一、茅盾左翼文学创作

茅盾是左翼文学时期最具代表性的作家之一。他将“五四”时期文学研究会“为人生的文学”的现实主义精神接过来,建立起全新的革命现实主义文学模式,通过大规模地、全景式地反映刚刚逝去不久的、甚至是正在发生中的社会现实,表现各种矛盾斗争中的阶级和人。历史性的巨大内容、宏伟的结构、客观的叙述,以及不断创造时代典型的努力,都是建筑在他的精细观察和运用一定的社会科学思想对生活进行分析之上的。由于这种依靠理性分析来开拓形象思维的深广度的创作方法,从典型环境来解释并塑造典型人物,在具有很强戏剧性的情节中凸显人物性格及其成长史的写法,逐渐成为左翼文学公认的主流,因而影响深远。这类小说,在新时期以来被称为“社会剖析小说”。

(一) 集现实主义创作方法之大成

从踏入文坛提倡现实主义开始,到1958年《夜读偶记》中把文学的发展史总结为现实主义与反现实主义的斗争,到晚年在第四次文代会的报告中再次肯定现实主义,茅盾一直是现实主义创作方法的提倡者和坚持者。

纵观茅盾现实主义文学思想形成发展的过程,他所接受的外来影响是多元的,既有欧洲批判现实主义,主要是法国为代表的现实主义——自然主义的影响,又有俄国现实主义,还有苏联社会主义现实主义的影响。这些多元影响在茅盾身上不是简单的叠加,而是“以我为主”的重新组合,形成了自己独特的、符合中国国情的革命现实主义文学观。

对于现实主义,茅盾的理解是有变化的。二十世纪20年代初,他提倡“写实的文学”、“为人生的文学”,一方面,要求文学如实地反映客观现实,另一方面,要求文学表现出进步的思想与情感:“文学作品中的入也有思想,也有情感,但这些思想与情感一定确是属于民众的,属于全人类的,而不是作者个人的。”^①值得注意的是,茅盾提倡

^① 茅盾:《文学和人的关系及中国古来对文学者的身份的误认》(1921年1月,署名雁冰)。茅盾著《茅盾全集》第十八卷,北京:人民文学出版社1989年版,第61页。

的写实主义,实质上是欧洲的批判现实主义。他并不认为它是尽善尽美的、理想的创作方法,他认为“写实主义的毛病(一)是太重客观的描写。(二)是太重批评而不加主观的见解”^①。写实文学“能抨击矣,而不能解决。能揭破现社会之黑幕矣,而不能放进未来社会之光明,故结果,使人愤懑而不知所向处,而终至于消极失望”^②。

在茅盾看来,中国社会充满了黑暗,文学应该反映社会现实,反映社会的黑暗,从这个意义上,他提倡写实主义。但是,写实主义虽然“能揭破社会之黑幕”,但“无健全之人生观以指导读者”。^③这种缺欠,可以为“新浪漫主义”所弥补。茅盾认为,新浪漫主义文学“有可以指人以正路,使人不失望的能力”。^④茅盾之所以提倡“新浪漫主义”,是因为新浪漫主义有富于理想的一面,这符合“为人生的文学”的主张。由此可见,茅盾对外国文艺思潮的学习借鉴,不是简单的复制与模仿,而是多方面的结合。这种立足于创造的深层次的革新,使茅盾一开始就在创作方法上超出了欧洲批判现实主义,带有革命现实主义的元素。他既要求新文学要遵循现实主义的原则真实地反映生活,又提倡吸取新浪漫主义富于理想的长处,要求作家用积极的态度对待生活,给读者指出光明的前途,发挥文学指导人生的作用。

1921年至1924年,受俄国现实主义文学思想影响,茅盾的文艺思想由为人生的文学观逐渐转向无产阶级文学观。在创作方法的问题上,茅盾既提倡写实主义又提倡自然主义并加以改造创新。在这个时期,茅盾所接受文艺思潮仍是多元的。他吸取了各种外国文艺思潮,从改造旧文学建设新文学的需要出发,兼收各流派之长,在广泛吸收的过程中逐渐形成了自己的独立见解。

1922年7月,茅盾在《自然主义与中国现代小说》一文中,指出新文学要求作者描写“第四阶级”(即无产阶级),他还对表现城乡劳动者的作品极力推崇。1922年9月以后,茅盾开始摆脱文学“宣泄人类共同感情”的论点,主张文学必须为反帝反封建服务。1924年初,他借用德国文坛革命家士勒的话说:“‘无产阶级的艺术’的要点即在以无产阶级的知识界及灵魂界为描写的主点,务要取那震动全人类的发动(如革命)为题材;旧时专注重描写个人祸福得失的剧本是‘有产阶级的艺术’,已成为过去的陈迹了”。^⑤茅盾文艺思想的从这一发展轨迹,可以看出茅盾是要用“为无产阶级的艺术”来充实和修正“为人生的艺术”。1925年《论无产阶级艺术》以及这前后的几篇论文,标志着茅盾无产阶级文学观的最初形成。

在二十年代末到三十年代,茅盾译介了大量外国文学,其重点则是苏联的社会主义

^① 茅盾:《文学上的古典主义、浪漫主义和写实主义》(1920年7月,署名雁冰)。茅盾著《茅盾全集》第三十二卷,北京:人民文学出版社2001年版,第227页。

^② 茅盾:《〈欧美新闻学最近之趋势〉书后》(1920年9月,署名雁冰)。茅盾著《茅盾全集》第十八卷,北京:人民文学出版社1989年版,第46页。

^③ 茅盾:《〈欧美新闻学最近之趋势〉书后》(1920年9月,署名雁冰)。茅盾著《茅盾全集》第十八卷,北京:人民文学出版社1989年版,第47页。

^④ 茅盾:《我们现在可以提倡表现主义的文学么?》(1920年2月,署名雁冰)。茅盾著《茅盾全集》第十八卷,北京:人民文学出版社1989年版,第28页。

^⑤ 茅盾:《海外文坛消息——一九四:德国近讯》(1924年1月,署名沈雁冰)。茅盾著《茅盾全集》第三十一卷,北京:人民文学出版社,第312页。

现实主义文学。从他翻译的苏联作家的作品中,以及从他所撰写的有关苏联文学的评论中,我们可以看到他的革命现实主义文学从形成到成熟,都是与苏联社会主义文学的影响分不开的。

“左联”时期的茅盾,为无产阶级文学事业的发展、壮大做出了不可磨灭的贡献。从1932年起,茅盾陆续发表了《我们必须创造的文艺作品》、《我们这文坛》、《〈地泉〉读后感》、《都市文学》等文章,针对无产阶级文学创作中存在的问题,提出了一些宝贵的见解,标志着他的革命现实主义逐渐走向成熟。茅盾认为,“文艺家的任务不仅在分析现实,描写现实,而尤其着重于在分析现实,描写现实中指示了未来的途径”^①。他还认为,要创作出一部好的文学作品,必须具备两个条件:“(一)社会现象的全部的(非片面的)认识;(二)感情地去影响读者的艺术手腕”。^②在题材问题上,他认为选择社会生活做题材的最起码的标准就是作家必须先对于社会生活有深刻的体验或认识,然后抽出最精彩最中心的部分来描写。茅盾的上述文学见解,都是体现了革命现实主义原则的,都是符合马克思主义要求的。正是在这种逐渐走向成熟的革命现实主义思想的指导下,茅盾才为我们创造出了中国现代文学史上的扛鼎之作——《子夜》。

(二) 开社会剖析小说之先河

1932至1933年间,茅盾创造了一系列小说作品。这些作品注重在社会经济和阶级矛盾冲突中刻画人物的复杂性格与丰富的心理活动,在时代大潮中展示人物命运,是左翼时期茅盾在马克思主义文艺理论指导下的重要创作成果,主要代表有《子夜》、《林家铺子》和《春蚕》、《秋收》、《残冬》。

《子夜》描述的是工业资本家吴荪甫奋斗、发达、失败的悲剧。怀着大规模描写中国社会现象的企图,茅盾全面地表现了一九三〇年动荡的中国,呈现了繁复的矛盾线索和宏大的社会场面。作品主体部分采用多线交叉发展,然后两条主线先后发展的结构方法,从复杂的内容里突出中心,从纷繁的线索中见出主次,波浪起伏而有条不紊,情节发展紧凑,时间跨度小,人物众多。作者根据矛盾冲突的各种不同发展阶段的情况,运用借题牵线、烘托对比、虚实处理、前后照应等等艺术手法,巧妙地安排情节而不落陈套。茅盾创造的这篇鸿篇巨制,虽局部有缺憾,但仍为中国现代长篇小说写作开创了新的景观。《子夜》对时代全方位的描述,有在帝国主义侵略下经济大崩溃中的买办资产阶级、民族资产阶级之间的生死搏斗,有农民的破产与暴动,有城镇中小产业的凋敝,有市民阶层的破产,有知识分子的苦闷,有面临日本帝国主义侵略造成的民族意识的初步觉醒与爱国抗日运动的最初发动。通过民族资本家吴荪甫的悲剧命运,茅盾准确地把握了30年代初社会各阶级、各阶层的人的思想、性格、心里、命运及其历史纠葛,基本完整地反映出了整个时代的丰富与复杂。

吴荪甫这一形象是二十世纪30年代初期的民族资本家的典型代表,茅盾把这一形

^① 茅盾:《我们所必须创造的文艺作品》(1932年5月)。茅盾著《茅盾全集》第十九卷,北京:人民文学出版社1991年版,第313页。

^② 茅盾:《〈地泉〉读后感》(1932年7月)。茅盾著《茅盾全集》第十九卷,北京:人民文学出版社1991年版,第332页。

象置于多方面的错综复杂的关系中来刻画,从而从各个侧面照出了吴荪甫多方面的复杂的性格。吴荪甫有发展壮大民族工业的野心与才略,有活跃的生命力,刚毅、顽强、果断,懂得现代化的经营策略,本应该是创造时代的主角。但是《子夜》告诉我们,在半殖民地半封建的中国,在世界经济危机冲击下,中国民族资本主义有着种种不可克服的矛盾:自身所具有的封建性(包括个人专断和剥削本质等)使自己在各方面都处于孤立地位;帝国主义和买办阶级的压榨下自己在政治经济上的无力等。这些矛盾使他在本质上有着一面,最后完全走向性格的相反面:狐疑、悲观、绝望、惊慌,最后导致彻底崩溃。吴荪甫性格的复杂性,主要集中于他包含的极其深刻的社会内容,表现了中国民族资产阶级的两面性。吴荪甫的命运正是说明了,半殖民半封建的中国,民族工业是得不到发展的,中国也是不可能走上资本主义道路的,这是《子夜》的主旨所在。

《林家铺子》以1932年“一·二八”事变前后因日本侵略和腐败政治而日益凋敝的江南小镇为背景,讲述了小镇林家杂货小店倒闭的过程,细致传神地刻画了林老板这位小商业者的生活境遇和委屈心态。《春蚕》、《秋收》、《残冬》也称“农村三部曲”,在浓郁的江南水乡风土人情画卷中,通过农村“丰收成灾”的故事,揭示了帝国主义的跨国资本对中国农民的榨取,描述了新一代农民在压迫下萌生的反抗意识。这些作品注重在社会经济和阶级矛盾冲突中刻画人物的复杂性格与丰富的心理活动,展示人物命运,与《子夜》的写法近似,成为了茅盾左翼创作的社会剖析小说的代表作。

《子夜》、《林家铺子》和“农村三部曲”是茅盾左翼时期的主要代表作品,不仅显示了茅盾自身创作的成熟,而且集中体现了左翼时期中国现代社会历史小说的主要特色与主要成就,由此形成了中国现代社会历史小说的基本格局。

二、茅盾左翼文学批评

茅盾是中国现代批评的开创者之一。从20世纪二十年代初开始,他主持的《小说月报》首先把文学批评与文学创作置于同样重要的地位,强调“必先有批评家,然后有真文学家”。^①茅盾发表于《小说月报》上的《春季创作坛漫评》、《评四、五、六月的创作》,是最早对一个时期的创作潮流、倾向进行综合批评的文章,不仅对当时的创作起了直接指导作用,而且在现代文学批评的建立上具有开拓意义。左翼文学时期,茅盾为“五四”时代的同辈作家写的《鲁迅论》、《冰心论》、《徐志摩论》、《落花生论》等作家论,以及《中国新文学大系·小说一集·导言》,都是用历史唯物主义观点进行作家作品评论和文学史研究的成功尝试,为中国马克思主义文艺批评的建立以及马克思主义文艺批评的宣传作出了杰出的贡献。

(一) 茅盾对文学批评本身的论述

茅盾以批评家的身份进入文坛,到文学创作与文学批评并重,他的一生始终没有离开文学批评。左翼时期,他在文学批评方面的成就不仅表现在具体的批评实践上,也表

^① 茅盾:《〈小说月报〉改革宣言》(1921年1月),茅盾著《茅盾全集》第18卷,北京:人民文学出版社1989年版,第57页。

现在他对批评本身的看法上。

第一，茅盾对文学批评的性质、作用和原则的多角度论述。茅盾认为文学批评具有阶级和美学两个方面的性质。他首先站在一定的阶级立场看待文学批评的性质，认为文学批评是阶级的利益在文学领域的体现，要为一定的阶级服务。另一方面，他也看到了文学批评自身的特点。在《论无产阶级艺术》中，他指出文学批评是社会选择系统的艺术化的体现，强调了文学批评的艺术性。茅盾把文学批评提到美学的高度来认识，指出其具有艺术性的一面，不仅使他避免了自己的批评中把文学批评与政治批评等同起来，以政治标准代替艺术标准，也使他能够在复杂的政治环境中保持比较正确的批评方向。

文学批评的作用包含作者、读者与社会三个方面的内容。其中，作者与读者是文学批评的两个主要对象，抓住了这两个对象，也就抓住了文学批评的主体和主要任务。但是还不够，“文学批评的责任不但对于‘被批评者’要负责任，而且也要对全社会负责任。换句话说：不但对于批评的某某作品不能有误会，而且要含着指导作家、针砭当时知识界的意思。”^①由此可见，茅盾认为文学批评不仅是要帮助作家，而且要教育读者。文学批评产生的社会影响是很大的，对于青年群众的教育指导，文学批评家是负有重大责任的。这样一来，茅盾就大大扩大了文学批评的作用范围，强调了文学批评对于社会的责任与影响，加重了文学批评的责任。

文学批评的原则，一是文学批评要坚持真理，为阶级利益服务。茅盾反对用谩骂代替批评，但也不主张一团和气的批评，他说“要使批评真能发挥它的研究出个真理的使命，则红着脸的力争倒是必要。”^②批评的使命之一是发现并坚持真理，为了真理，批评家不仅应该有发现真理的本领，而且应该有坚持真理的勇气，不怕得罪人，不怕被人误解。同时，坚持真理与服务无产阶级的利益并不矛盾，因为无产阶级的利益在根本上与人民大众的利益是一致的，坚持真理本身就是在为无产阶级的利益服务。二是要实事求是，具体作品具体分析。茅盾反对用一些现成的理论去裁剪丰富多彩的文学现象。他认为“自来伟大的文艺批判都是从‘此时此地的需要’出发的”，文学批评“应当是切实地讨论着创作上的一些具体问题，应当从作家的作品中指出一些实际的问题来阐明此一作家或此一作品已经达到的以及尚未达到的境地”。^③这样，要抓住具体的作品进行具体的分析，使读者读了批评家的文章之后，能够了解作品，进而认识生活；使作家读了批评家的文章之后，不但明白了什么是不必要写的，而且还知道了什么是必须写的，以及怎样去写。三是要提倡辩证的批评，反对批评的片面性。片面性的批评不是全面地具体地分析作品内容，而是主观的教条式片面的批评；只指责作品的缺点而没有肯定它同时存在的优点；或者单称赞了作品的优点而不能指出其基本缺点。这样的批评对于作品思

^① 茅盾：《文学批评的效力》（1921年7月），茅盾著《茅盾全集》第18卷，北京：人民文学出版社1989年版，第125页。

^② 茅盾：《批评和谩骂》（1935年8月），茅盾著《茅盾全集》第20卷，北京：人民文学出版社1990年版，第527页。

^③ 茅盾：《需要脚踏实地的批评家》（1936年9月），茅盾著《茅盾全集》第21卷，北京：人民文学出版社1991年版，第181、182页。

想性和艺术性的全面、细致而科学的分析十分欠缺。片面性的另一表现是对生活的反映的片面性。对于批评家来说,要避免片面性和因片面性所引起的公式化,不仅需要作品的思想与艺术的观照,也需要对作品所表现的生活的观照。茅盾认为,公式化的批评不但不能解决问题,而且还会促使作品的公式化、概念化的倾向更加严重。

第二,茅盾对批评家与作家的关系正确把握。在作家、作品、读者等文学批评家的工作对象中,作家与批评家的关系是最为密切的。这不仅是因为文学创作与文学作品是批评家的主要批评对象,也是因为相对读者而言,作家是更为具体的批评对象,与文学创作的关系也更为直接。在茅盾看来,批评家与作家之间,应该是一种亲密合作、互相帮助、互相尊重、互相学习的关系。

对于批评家来说,首先要确定的,是科学的批评观。茅盾认为我国一向没有正式的文学批评论,这种传统的缺失导致批评家往往把文学批评看作是“司法官的判决书”,这种批评观导致了作家与批评家之间地位的不平等,使批评家的自我意识极度膨胀,造成了批评家对于作家的不公正、粗暴的态度。另一方面,由于批评家的批评存在种种谬误又不能自知,不能切合文学作品的实际而又不能自查,对于创作没有帮助而又不能自省,从而造成了读者和作家对于批评家的抱怨和对于批评家意见的不屑。要避免这种现象,批评家就必须克服这种以“大主考”、“司法官”自居的思想,把自己当作“一个心地率真的读者”,“喊出他从某作品所得的印象”。^①茅盾的这一思想表达了他对批评家与作家关系的三个方面的深刻领悟:一是批评家应该把自己摆在与作家平等的地位;二是批评家批评的基础是作品,他必须像一般读者一样,认真阅读作品,才能进行批评;三是批评家应该如实地把自己的感受、观点与意见表达出来,不要故弄玄虚、故作高深。批评家只有做到这三点,才能做到不偏不倚,批评活动才能对创作起到促进的作用,从而得到作家的尊重。

第三,茅盾对批评家自身的严格要求。批评家要完成批评的使命,必须具备一定的条件。茅盾对批评家的要求非常严格。他认为批评家不但要有广博的知识,对于文学有彻底的研究,还需了解时代思潮。除此之外,批评家还应当比作家具备更多方面的社会知识,更要对社会生活有系统的了解,对社会现象要有深刻的判断能力,这样,他们才能给予读者和作者以更有效的帮助。而要做到这些,批评家就需要认真学习,包括学习书本和学习生活。学习书本包括学习社会科学理论(特别是辩证唯物主义和历史唯物主义,马克思列宁主义的科学文艺理论)以及本国文学史和世界文学史的基本知识和文学名著两个方面。学习生活实际上也就是学习社会。茅盾认为向生活学习,就是要理解生活。理解生活又可以归纳为理解人与人的关系、人与历史的关系、生活环境对人的影响及人怎样改造生活这四个方面。所以,批评家要向生活学习,就是要更好地理解人与社会。

此外,茅盾还认为,文学批评家应该有自己的风格与品德。他提出一是要倾听群众

^① 茅盾:《“文学批评”管见一》(1936年9月),茅盾著《茅盾全集》第18卷,北京:人民文学出版社1989年版,第181、182页。

的意见,但要保持自己的判断,不要受群众一时热情的影响;二是要有新的见解,不能人云亦云;三是要做发掘工作,善于发现新作家、新作品;四是要敢于坚持自己的见解。

(二) 茅盾对文学典型问题的阐释

典型是文学批评中的一个重要概念,也是马克思主义文艺理论中所关注的重要话题。马克思主义的典型观是个性与共性的统一,或者是在鲜明的性格描写中表现了具有普遍性的社会内容。茅盾的典型观,具体表现在以下几个方面。

一是人物本位观。茅盾认为人物是文学中最重要的因素,应当“由人物生发出故事”,不应当“为了故事而造出人物来作为这故事的扮演者”。^①文学应以人物为中心,茅盾指出:

文学作家观察的对象当然也是社会现象,这和社会科学家是相同的。然而社会科学家所取以为研究的资料者,是那些错综的已然的现象,文学作家研究的却是造成那些现象的活生生的人。社会科学家把那些现象比较分析,达到了结论;文学作家却是从那些活生生的人身上,——从他们相互的关系上,看明了某种现象,用艺术手段来“说明”它。^②

由此可见,文学的人物本位是根植于文学的本质与基本特点的基础上的。茅盾的人物本位观虽然主要是根据小说创作的实际情况得出的,并且有点绝对化的倾向,但就其牵涉的范围看,基本上是站得住脚的,而且对当时乃至后世文学均产生了深远的影响。

二是人物观。茅盾对于人物的最高要求,是他们必须是一个具体的“活人”。要做到这一点,首先要从人们之间的“相互关系上,从他们与自己一阶层的胶结与他们以外各阶层的迎拒上”,去进行观察描写。这样,写出的人物就有了他所在阶层的某些共同的特点。但仅仅这样还不够,要使人物成为真正的活人,作家就必须对人物进行深入的、全方位的观察。茅盾认为成功的人物必须与他所在的阶层的成员“同中有异,异中有同”。既有普遍性,又有个别性。比如鲁迅笔下的阿Q就是一个现实的例子。

三是人物与环境的关系。茅盾认为,环境有狭义和广义之分。狭义的环境指故事发生的场所,和人物所在的氛围。广义的环境则指一定地区的生产关系、社会制度,立于支配地位的特权阶层以及被支配的阶层,在一方面是武器,而在另一方面是镣锁的文化教育的组织以及风尚习惯等等。文学作品描写的应当是广义的环境。茅盾认为,“‘人’是在‘环境’中行动的。‘环境’固然支配了‘人’”,但人也改造着环境。“‘人’与环境之间的作用,是交流的,是在矛盾中发展的。”他认为“最初是‘人’创造了‘环境’,其次是人的思想行动被这‘环境’所支配,又次是由这被支配而发生的决定性作用又反拨了‘人’的思想而产生改造这环境的意志和行动,——这是一串矛盾的发展。”而这矛盾的主导方面,则是“人物”。^③由上,茅盾认为在人物与环境中,人物是中心。从人物的行动写环境,才能达到人物与环境的协调,环境的取舍和表现也才有依据。

^① 茅盾:《创作的准备》(1936年11月),茅盾著《茅盾全集》第21卷,北京:人民文学出版社1991年版,第11页。

^② 茅盾:《创作的准备》(1936年11月),茅盾著《茅盾全集》第21卷,北京:人民文学出版社1991年版,第21页。

^③ 茅盾:《创作的准备》(1936年11月),茅盾著《茅盾全集》第21卷,北京:人民文学出版社1991年版,第27页。

四是人物的个性特征。人物是共性与个性的统一，但共性总是通过个性体现出来的。要写好人物，就必须写好人物的个性。在共性与个性中，茅盾虽然更为重视共性，但也并不忽视人物个性的描写，他对个性的要求是鲜活、明晰、含蓄、有自己的特征。

鲜活是指人物要真实，要像一个“活人”。要做到这一点，首先不能让自己人物的性格太单纯，不能太像“模特儿”，而应该在人物的性格中加入不同的因素，使他们的性格成为复杂的。其次，作者“为要描写‘性格’（或者为要强调‘人物’的性格的特点）而给与‘人物’的‘动作’”不能“太直线式”，没有发展变化。再次，写人物要血肉丰满，不仅要写出他的一些大的特征，也应当尽量去描写一些起补充作用的小特征。不仅要“从大事件上去表现”人物性格，而且也要将这些性格“从许多小事上烘托出来”。

①

明晰是指人物的性格应该明确。清晰，使人物“活现在眼前”。^②但同时还要注意含蓄：“作家所要表达的意思应当尽力组织在艺术的形象之中，而且应当巧妙地保留一二分，以引起读者的思索。”^③这一方面要求作家的思想感情应该通过情节与场面自然而然地流露出来，另一方面作家不要把什么都说完，要“留一点余地给读者自己用经验和想象去填补”。^④在描写技巧上，要善于运用侧面描写，善于使用“闲笔”，善于用侧面的烘托来救济正面描写的不足，这样塑造出来的人物才能耐人咀嚼、发人深思。

所谓有自己的特点，是指人物应该是一个独立的自足体，有自己独特的规定性。即使两个性格相似的人物，仍然各自有各自的个性。但是茅盾也反对为个性而个性。他指出，假使你的作品中只有五个人物，“然而五个人物的性格竟是五中绝对不同的（没有丝毫相似的）典型，那也是不成活的。活人社会没有那么巧。”^⑤这里，最高的标准仍是现实生活，是文学的真实性。

左翼时期，茅盾充分地发挥自己批评家兼作家的特殊优越地位，以强大的思想穿透力、艺术感受力和对文学新创造的特殊敏感，从理论上总结经验，指明方向，对建立和培养现代文学队伍，尽到了先驱者的责任，是中国现代文学史上继鲁迅之后具有最广泛影响的文艺批评家。

① 茅盾：《创作的准备》（1936年11月），茅盾著《茅盾全集》第21卷，北京：人民文学出版社1991年版，第39页。

② 茅盾：《创作的准备》（1936年11月），茅盾著《茅盾全集》第21卷，北京：人民文学出版社1991年版，第36页。

③ 茅盾：《创作的准备》（1936年11月），茅盾著《茅盾全集》第21卷，北京：人民文学出版社1991年版，第43页。

④ 茅盾：《创作的准备》（1936年11月），茅盾著《茅盾全集》第21卷，北京：人民文学出版社1991年版，第44页。

⑤ 茅盾：《创作的准备》（1936年11月），茅盾著《茅盾全集》第21卷，北京：人民文学出版社1991年版，第40页。

第四章 左翼时期茅盾马克思主义文艺思想的当下启示

左翼文学运动是中国当代马克思主义文艺思想传播、发展的第一个高潮。茅盾作为中国现当代文坛巨匠，也是左翼文学运动的主要代表人物，他在左翼时期不仅有了较为成熟的马克思主义的文艺理论，而且在文学创作和批评中取得了巨大的成就。研究茅盾在左翼时期的文艺思想和创作、批评实践，可以发现他的文艺思想对纠正当前文学作品存在的诸如缺乏艺术特性、日益低俗化、缺乏精神厚度和内涵等问题有着重要的启示，他的文学创作和批评实践对当前马克思主义文艺理论的建设具有重要指导意义。

一、文学创作要坚持审美内涵，反对过度故事化

文学不仅仅是狭义地对社会、人生给予反映和再现，同时也是审美主体主观情感的表现，是再现与表现的统一。文学作为一种审美反映的心理因素的揭示，对现实生活的反映是熔铸了作家主观精神的一种特殊反映。简单地说，文学作品是具有美学品格的艺术品，有审美内涵，可以给人美的享受。

在当前的商业化大潮中，叙事的浅显化、口语化与故事化成为许多文学作品的显著特点。作品中的“大白话”越来越多，口头色彩也越来越重，多用浅显的文字讲一个曲折动人的故事，故事化成为当下文学作品的主要倾向。如《无极》、《盗墓笔记》等，用玄幻、恐怖、惊悚的故事来吸引人，而读完后则鲜有有价值的思考和感受，只是一场感官的娱乐和刺激。这样的作品，走上了另一个极端：“再精彩的故事，在文学作品中的意义也只是一个通道。只有走出这个通道，才能看到故事以外的视野。如果迷恋于这个通道本身，那么就会把文学作品的空间限制在这个通道的有限空间之内，使作品的内涵大大减小。”^①这样的作品，可以说是“一条道走到黑”了，因为除了故事本身，我们很难看到它有什么深层内涵。

要创作出一部成功的文学作品，需要作者有相当深厚的艺术功力和丰富的精神厚度。从文学的文本意义上来说，文学是一种文字的艺术，文学的文字如果过于口语化、生活化、故事化，而这后面又没有有力的精神支撑和艺术内涵的话，它也就丧失了文学的本性。

对于文学作品叙事的过度浅显化、口语化、故事化问题，茅盾早在二十世纪三十年代就对文学青年提出的“身边琐事能不能写”的问题，提出了评论作品的思想性标准。茅盾明确指出，思想性标准强调作品应该揭示生活的本质，充分表现所描写社会生活的价值，体现出作者对现实生活认识的深度；强调所表现的题材要有鲜明的社会意义，“不能抱了‘宇宙间尽是文章材料，俯拾即是’那样的名士派的态度”，“所选取的题材，第一须有普遍性，第二须和一般人生有重大关系”。茅盾提倡文学作品要表现重大题材，因为这样会更有利于反映时代精神与主流生活，而非当下有的文学作品只以噱头为出发

^① 杜素娟：《断裂·传媒·商业化叙事—当下文坛的三大陷阱》，《小说评论》，2001，（2）：第48页。

点；强调反映深刻的思想，使作品发人深思，提高读者认识生活的能力，而非当前有的文学作品媚俗情感的抒写，即便是这种感情“果然能够感染别人了，可是这种感染对于一般人生就毫无意义，因为这题材根本就不是对于一般人生有重大关系的”，“你的生活不会因此而受到影响，别人的生活更不会因此而受到影响的”，^①所以这样的作品是“不值得描写”的。

当前，在以故事化为主要表现的商业化叙事泛滥，我们必须清醒地认识到，虽然故事对文学作品尤其是小说作品是至关重要的，但如果文学作品过度强调故事，就会成为一次性的消费品，作为考察文学作品倾向性的思想性标准，也就是作品的艺术形象所显示出思想意义和社会意义，它是与文学的功利性紧密联系在一起。所以文学作品不应该限制在故事这个狭窄的空间里，而必须要追寻深刻的社会意义和思想内涵。

二、文学创作要坚持艺术特性，反对低俗化

文艺大众化是中国现当代文艺的基本问题之一。文艺大众化不是简单的普及问题，也不能一蹴而就，更不能等同于“大众文化”。在市场经济和商业化的大潮中，现在的大众文化更多地成为了追求商业利益而制作的速成式的大众娱乐、消遣式的文化产品，如电子影视图像、网络游戏、流行歌曲、网络小说等，迎合了大众世俗的思想情趣、浅层次的审美需求的倾向，有“低俗化”甚至“恶俗化”的倾向，忽略了文艺作品的审美属性和艺术特性。如网络上流行的言情小说（如《江山美色》、《霸道总裁》等）、玄幻武侠小说（如《凡人修仙传》、《鬼吹灯》等），动辄几十万乃至数百万字，连载数百章。这些作品用故事情节和感官刺激来吸引人，然而读完后很少给人思考与感悟，甚至一觉醒来就完全没有印象。这种“大众文化”以消闲为职能，夹带浓厚的商业炒作色彩，消解了人文精神，疏离了民族文化视野，艺术品位低下，同时也给青少年灌输了错误的价值观，其消极影响不容小视。

我们要想建设好有中国特色的当代中国马克思主义文艺理论，就应当在大力发展大众文艺的同时，加强对大众文艺的关心和指导，减少市场经济的负面影响，避免大众文艺的“低俗化”，促进大众文艺的健康发展，努力使大众文艺反映出人民群众的真美善的生活意愿和健康的文化观念和情趣。正如习近平同志在2014年文艺工作座谈会上强调的：“文艺不能在市场经济大潮中迷失方向……低俗不是通俗，欲望不代表希望，单纯感官娱乐不等于精神快乐。精品之所以‘精’，就在于其思想精深、艺术精湛、制作精良。”^②

首先，茅盾有关于审美反映的认识层面以及实践、功能层面的相关论述，对当前文学作品缺乏艺术性的现状有很好的启示意义。茅盾提出艺术产生的条件是“新而活的意象+自己批评（即个人的选择）+社会的选择=艺术”^③，把个人选释和社会选择看作整个

^① 茅盾：《创作与题材》（1933年2月），茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1989年版，第356、358、358页。

^② 习近平：《坚持以人民为中心的创作导向创作更多无愧于时代的优秀作品》，电影艺术，2014，（6）：第5-7页。

^③ 茅盾：《论无产阶级艺术》（1925年5月），茅盾著《茅盾全集》第十八卷，北京：人民文学出版社1989年版，第505页。

艺术创作过程不可少的一个部分。个人选择即是艺术家本人的社会理想和审美意识，社会选择包含了社会时代意识和社会审美意识在内。个人选择要求艺术家要对客观事物有自己精辟的见解，有“新的发现，新的启示”^①，要努力去探索发现生活的美，才能创造出发人深省、给人以启迪的精美文艺作品。这就要求艺术家在正确的立场、观点指导下有独到的观察。艺术家的创作必须在对现实的认识方面多下功夫，努力发掘别人还没有认识或认识不深的方面，“时时摄取新的人生来描写”^②，争取达到感受与认识的新的深度或高度，这样才能产生具有美学价值的创新。

其次，重视文学作品的艺术特性，是茅盾历来的主张。在《〈地泉〉读后感》中，茅盾就针对1928年到1930年的文学作品中存在着的“缺乏社会现象的全面的非片面的认识”和“缺乏感情地去影响读者的艺术手腕”的问题，指出“文艺作品之所以异于标语传单者，即在文艺作品首要的职务是在用形象的言词从感情地去影响普通一般人，使他们热情奋发”^③。这就是茅盾提出的评论作品的另一个标准：艺术性标准。艺术性标准包括艺术形式、艺术技巧、作家艺术修养和审美趣味等诸多因素，而艺术性的核心是艺术表现技巧。就是说，高超的艺术表现技巧要求作品生动、真实，这样才能有强烈的感染力、强大的生命力；同时，作品要有独创性，“在立意上，应该发前人所未发”，这样才有较高的艺术价值，文学才有不竭的生命力，“徒‘拾人牙慧’的作品，向来为识者所齿冷”^④。

在左翼初期的关于文艺大众化的论辩中，茅盾认为“文艺大众化”不仅要从文艺的本质出发，坚持文艺自身的特点，着重思考如何创造出生动形象的艺术作品来把底层大众吸引进文学艺术的殿堂，还要从左翼文学所处的社会条件出发来分析左翼文艺大众化所存在的问题。茅盾对白话文和大众语都采取了相对公允的态度，历史和事实都证明了他的观点的正确性。有鉴于此，在当下许多文学作品以大众化为幌子出现媚俗倾向问题时，我们的文学创作一定要坚持文学的审美艺术特性，拒绝速成的、低俗的、取悦感官的残次品。

早在左翼文学发生的十年前，茅盾就主持革新被鸳鸯蝴蝶派文学占据的《小说月报》，指出在新文学运动发生后，以言情小说为骨干，情调和风格偏于世俗、媚俗的鸳鸯蝴蝶派和礼拜六派文学已难容于时代，因为他们用“游戏的消遣的金钱主义的文学观念”和“‘记账式’的叙述法来做小说”，“内容单薄，用意浅显”，“不知道客观的观察，只知主观的向壁虚造”，“完全剽袭了旧章回体小说的腔调和意境”，“略采西洋小说的布局法而全用中国旧章回体小说的叙述法和描写法”，^⑤批判了鸳鸯蝴蝶派创作方法模式化、程式化和内容低俗、媚俗的弊端。

^① 茅盾：《欢迎〈太阳〉》（1928年1月），茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1989年版，第164页。

^② 茅盾：《新，老？》（1934年4月），茅盾著《茅盾全集》第二十卷，北京：人民文学出版社1989年版，第61页。

^③ 茅盾：《〈地泉〉读后感》（1932年7月），茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1989年版，第332、334页。

^④ 茅盾：《关于“创作”》（1931年9月），茅盾著《茅盾全集》第十九卷，北京：人民文学出版社1989年版，第262页。

^⑤ 茅盾：《自然主义与中国现代小说》（1922年7月），茅盾著《茅盾全集》第十八卷，北京：人民文学出版社1989年版，第228页。

茅盾提出的思想标准与艺术标准相统一的原则，既重视文学的现实意义，又强调文学的审美特性，是辩证的文学价值观。用这种辩证的文学价值观审视前文提到的当下文学中存在的过度故事化、低俗化的问题，就可以发现，这两个问题恰好分别是朝着茅盾两个标准的相反方向越走越远了。过度故事化，忽略了作品的现实内涵；低俗化的作品，失去了作品的艺术内涵，这两种做法都是不可取的。

三、当代知识分子要主动承担历史使命

在商品经济的旋涡里，被物质所累和诱惑着的人群，渴望休闲，渴望即时行乐，往往只在意眼前的生存质量，而少有追问精神的是与非。在这种情形面前，知识分子作为推动社会发展的重要力量，他们的经历和选择与社会的命运密切相关。尤其在现代社会中，知识经济、信息经济飞速发展，知识分子发挥的巨大的社会作用更是不容忽视。

早在二十年代，作为文坛重要领袖之一的茅盾就大声疾呼：“描写现代生活的缺点，搜求它的病根，然后努力攻击那些缺点和病根，以求生活的改善：这便是现代文学家的责任！尤其是中国现代的青年文学家，处在这昏暗迷乱水深火热的环境里，应当无例外地全向这个目的进行，以尽其责任！”^①而当前的许多新一代作家，尤其是网络作家，却在市场的支持下，反叛责任、道义、理想和信仰，拒绝救赎和超越。他们以前所未有的大胆姿态写性、写放纵、写亵渎、写物欲，是因为他们知道，这种姿态正迎合大众的阅读需要，很受市场欢迎。他们的作品中填满了性、酗酒、吸毒、酒吧和名牌物品，而这些都是大众阅读消费的热点。在他们的文学作品中，很少有创新，多的是不断强化世俗，事实上完全成为了与市场的交换。

左翼时期，茅盾虽为左翼文坛的“体制中人”，但他依然葆有独立精神和自由意志，无论作为作家还是批评家，他都自觉肩负起一定的社会历史责任，总体地权衡和考量左翼阵营内部和左翼文学发展的诸多问题，并仗义执言自己独特的见解，体现了作为知识分子自觉承传和发扬淑世传统的良知良能。以茅盾为代表的左翼知识分子从特定的时代诉求出发，不仅追求个人的个性解放，同时关注民族命运、国家未来，自动担负启蒙与救亡的使命，言传身教地宣传无产阶级革命思想。他们所表现出的强烈时代感和高昂的爱国情怀，展现了当时人民群众的迫切愿望，体现了现代知识分子“先天下之忧而忧”的意识和改造、建设社会的人文情怀。左翼知识分子怀揣着“天下兴亡匹夫有责”的传统“士”族思想，受无产阶级革命思想的影响，以文学艺术为工具，加入到启蒙与救亡中的浪潮中。这种“现代知识分子”的风骨是现今社会值得学习与借鉴的。

知识分子有着对知识和真理的执着追求，有着对公平正义的深沉企盼，更有着对人类对社会深深的责任感，这也使得他们思考和关心的更多，对社会和人类发展关注的更多。他们在社会发展的不同阶段都体现着举足轻重的作用。虽然每个时代的具有特定时代个性的知识分子身份认同、责任担当因时代变迁而发生变化，但知识分子主动担负历史使命的传统却是代代承传的。面对当前消费文化下的大众心态，当代知识分子必须坚

^① 茅盾：《告有志研究文学者》（1925年7月），茅盾著《茅盾全集》第十八卷，北京：人民文学出版社1989年版，第538页。

持文学创作应该尊重文学规律的基本操守，肩负起应有的责任和道义，坚持最基本的文学理想和文学信仰，将救赎和超越作为最终目标，在文学作品中展现出人文关怀和大爱。在这方面，茅盾令我们敬仰，茅盾的文学理念和文学创作值得每个人学习。

四、建设中国马克思主义文论要立足当下文坛实际

任何一种文艺思想都是不断完善和发展的，中国马克思主义文艺理论体系也有一个形成、发展和逐步完善的过程。马克思主义文艺理论作为一种具有强大的、蓬勃生命力的主流文论形态，应该具备植根于现实生活的实践品格，始终保持开放的姿态，不断吸纳人类一切先进成果，进行综合创新。当前，建设中国马克思主义文艺理论体系要避免两种倾向，一种是把经典马克思主义文艺学说理解为静止不变的东西；另一种是把西方各种文艺学说特别是西方马克思主义文艺理论“嫁接”到中国马克思主义文艺理论身上，作为“中国化”马克思主义文艺理论的新成果。这两种倾向，对中国当下文艺理论的发展都是不利的，甚至有改旗易帜的危险。马克思主义文艺理论中国化，既不能变成教条式地用马克思主义去“化”中国的文艺理论，也不能变成用所谓中国文艺理论去“化马克思主义”，更不能变成中国文艺理论“去马克思主义化”。

茅盾在左翼时期的文艺思想和实践经验告诉我们，建设当代文论，必须关注当下的文艺创作与批评实践，研究中国当下文学发展新状况，概括当代文艺实践的新途径，解决现实文艺实践中的新问题。从茅盾的文艺思想和左翼文学运动的曲折历程中我们可以发现，马克思主义文艺理论的中国化，归根结底是与马克思主义文艺理论的鲜明的时代性、突出的实践性、浓郁的民族性和不竭的创新性紧紧地联系在一起的。这可以说是马克思主义文艺理论“中国化”内在的不可或缺四个要素。中国当代文艺理论工作者，正应该沿着这条道路，在多元共生的大环境中不断前进，在文学创作与理论归结实践中铸就中国特色马克思主义文论品格和文学风范。

面对新形势，我们要在深入客观地总结茅盾的文艺观和左翼文艺运动的历史经验的基础上，用科学的眼光冷静地审视和反思马克思主义文艺理论中国化的进程，结合新情况作出富有时代精神和历史使命的理论概括，在内容和形式上创造出中国化马克思主义文艺理论的新形态；要在文学创作实践中积极主动地践行中国化马克思主义文艺理论的“大众化”，不仅要融入“本土”，更要成为普通民众、普通文艺工作者的日常艺术观念有血有肉的一个组成部分；作为文学创作者更应该在对庸俗化摒弃中实现对马克思主义文艺创作理念的那份坚守。

结 语

文以载道，文以明道。在市场经济大潮中，面对当前消费文化下的大众心态，知识分子更要承担“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平”的责任。左翼时期茅盾的文艺思想和实践启示我们，在文艺创作与批评中，要通过自己独特的观察与分析，用独特的审美感受和与之相适应的艺术表现手法，在不断地实践中提升对客观现实的美的感受和认识，提高艺术功力；要从文艺的本质出发，坚持文艺自身的特点，创造出生动形象的艺术作品；要坚持文学的审美艺术特性，追寻有深刻意义和内涵的文艺作品，拒绝速成的、低俗的、取悦感官的残次品；要肩负起应有的责任和道义，坚持最基本的文学理想和文学信仰，将救赎和超越作为最终目标，在文学作品中展现出人文关怀和大爱。只有这样，才能兼容并蓄将各种文艺思潮与文艺理论为我所用，才能为当代文学提供更多的理论和实践的指导，才能更好地解决中国当代文艺理论和创作实践中出现的各种新问题。

笔者初涉茅盾研究，文章仅仅可作为一个尝试性的开始或者基础性的成果。由于篇幅和学业水平所限，话题未能充分展开；而且茅盾研究方面已有大量研究成果，在文章中部分章节难免受到已有研究的影响；另外，茅盾研究是个很大的课题，虽然 80 在余年的研究历史中涌现了丰硕的成果，但也仍有广阔的发展空间，还有待于今后在进一步独立思考的基础上进行深入地挖掘。

参考文献

一、著作、研究专著、论文集

- [1]茅盾. 茅盾全集[M]. 北京:人民文学出版社, 1984.
- [2]茅盾. 茅盾自传[M]. 南京:江苏文艺出版社, 1996.
- [3]朱立元等. 马克思主义文艺理论中国化研究[M]. 北京:经济科学出版社, 2009.
- [4]童庆炳. 20世纪中国马克思主义文艺理论研究[M]. 北京:北京大学出版社, 2012.
- [5]朱栋霖, 朱晓进. 中国现代文学史 1917——2000(上)[M]. 北京:北京大学出版社, 2007.
- [6]钱理群, 温儒敏. 中国现代文学三十年[M]. 上海:上海文艺出版社, 1998.
- [7]畅广元. 马克思主义文艺理论[M]. 北京:高等教育出版社, 2006.
- [8]童庆炳. 文学理论教程[M]. 北京:高等教育出版社, 2008.
- [9]林伟民. 左翼文学思潮[M]. 上海:华东师范大学出版社, 2005.
- [10]中国社会科学院文学研究室. “革命文学”论争资料选编[C]. 北京:人民文学出版社, 1981.
- [11]中国社会科学院文学研究所现代文学研究室. “两个口号”论争资料选编[C]. 北京:知识产权出版社, 2010.
- [12]吉明学, 孙露茜. 三十年代“文艺自由论辩”资料[C]. 上海:上海文艺出版社, 1991.
- [13]苏汶. 文艺自由论辩集[C]. 上海:上海书店, 1982.
- [14]茅盾. 茅盾文艺杂论集[C]. 上海:上海文艺出版社, 1981.
- [15]茅盾. 茅盾文艺评论集[C]. 北京:文化艺术出版社, 1981.
- [16]毛泽东. 在延安文艺座谈会上的讲话[A]. 毛泽东选集(第三卷)[C]. 北京:人民出版社, 1972.

二、硕博论文

- [1]崔瑛祜. 左翼文学论争中的茅盾(1928-1937)[D]. 北京大学, 2011.
- [2]于淑卿. 茅盾左翼小说的情感特征[D]. 山东师范大学, 2010.
- [3]周景雷. 茅盾与中国现代文学[D]. 复旦大学, 2004.
- [4]刘海波. 二十世纪中国左翼文论研究[D]. 复旦大学, 2003.
- [5]林琳. 试论中国三十年代左翼小说创作[D]. 延边大学, 2007.
- [6]毛剑. “左联”时期马克思主义文艺理论的引进与发展研究[D]. 山东大学, 2006.

三、期刊文献

- [1]茅盾. 创作生涯的开始——回忆录(十)[J]. 新文学史料, 1981, 01:1-10.
- [2]茅盾. 亡命生活——回忆录[十一][J]. 新文学史料, 1981, 02:1-17.
- [3]茅盾. “左联”前期——回忆录[十二][J]. 新文学史料, 1981, 03:81-104.
- [4]茅盾. 《子夜》写作的前前后后——回忆录[十三][J]. 新文学史料, 1981, 04:1-18.
- [5]茅盾. 《春蚕》、《林家铺子》及农村题材的作品——回忆录[十四][J]. 新文学史料, 1982, 01:1-13.

- [6]茅盾.文艺大众化的讨论及其它——回忆录[十五][J].新文学史料,1982,02:1-15.
- [7]茅盾.一九三四年的文化“围剿”和反“围剿”——回忆录[十七][J].新文学史料,1982,04:1-26.
- [8]茅盾.多事而活跃的岁月——回忆录[十六][J].新文学史料,1982,03:1-27.
- [9]茅盾.一九三五年记事——回忆录[十八][J].新文学史料,1983,01:1-23.
- [10]茅盾.“左联”的解散和两个口号的论争——回忆录[十九][J].新文学史料,1983,02:1-22.
- [11]季水河.百年反思:20世纪马克思主义文艺理论在中国的传播、发展与问题[J].湖南师范大学社会科学学报,2005,01:98-104.
- [12]程金城.文学价值体系重建与马克思主义文艺理论中国化[J].甘肃联合大学学报(社会科学版),2004,04:10-14.
- [13]崔瑛祜.茅盾与“两个口号”论争[J].中国现代文学研究丛刊,2012,01:32-45.
- [14]习近平.坚持以人民为中心的创作导向创作更多无愧于时代的优秀作品[J].电影艺术,2014,(6):第5-7页
- [15]徐越化.论左翼文艺思潮与茅盾的文艺批评[J].湖州师专学报,1991,03:1-10.
- [16]陈桂良.鲁迅与茅盾:左翼“两大台柱”的联手与贡献[J].西南民族大学学报(人文社科版),2006,11:123-127.
- [17]刘小中.瞿秋白与茅盾关于文艺大众化问题争鸣述略[J].扬州职业大学学报,2002,03:1-5.
- [18]于淑卿.茅盾左翼小说中小资产阶级知识分子的心路历程[J].中国校外教育,2011,20:37.
- [19]朱杰.从《蚀》到《子夜》——试论左翼文艺思潮对茅盾创作的影响[J].理论月刊,2004,05:134-137.
- [20]丁尔纲.鲁迅、茅盾和中国左翼作家联盟[J].绍兴文理学院学报(哲学社会科学版),2001,03:12-17.
- [21]商昌宝.回到《讲话》接受史现场——以茅盾为考察中心[J].齐鲁学刊,2014,01:138-142.
- [22]葛飞.文人与革命:从“第三种人”问题生发的左翼诸面相[J].中国现代文学研究丛刊,2009,01:132-142.
- [23]胡有清.论左翼创作理论对三十年代文学的影响[J].中国现代文学研究丛刊,1985,01:138-153.
- [24]李标晶.茅盾对马克思主义文艺理论中国化的贡献二题[J].杭州师范学院学报(社会科学版),1989,04:84-90.
- [25]曾广灿.关于茅盾早期的一篇文艺论文——《论无产阶级艺术》[J].破与立,1978,04:45-46.
- [26]董学文.马克思主义文艺理论中国化问题的反思[J].文艺理论与批评,2008,01:4-8.

作者简介

任吉财，男性，生于1990年12月，籍贯甘肃。2013年6月毕业于石河子大学汉语言文学专业，获文学学士学位。2013年9月起在石河子大学马克思主义中国化研究专业学习。

在学期间参与的研究项目：

参与2013年度国家社科基金项目《清代以来新疆戏剧受众与文化影响研究》（13EB38）的材料搜集、整理和校对工作。

在学期间发表的学术论文：

李江杰,任吉财. 困境与突围：摒弃庸俗中的坚守——茅盾左翼时期马克思主义文艺思想的当下启示[J],石河子大学学报（哲学社会科学版）（已收录）

获奖情况：

中国高等教育学会大学素质教育研究分会“大学生素质教育优秀通选课”《中国历代爱情诗词鉴赏》第四完成人（2014年4月）。

致 谢

这篇论文，从选题到定稿，从章节安排到字句标点，都渗透着导师李江杰老师的精心指导。在论文写作的不同阶段，他的指导让我又惭愧又感动，督促着我不断地对自己提出新的要求，让我受益匪浅。李老师不仅有渊博的知识和丰富的科研经验，而且有严谨的治学态度和广阔的学术视野。在学业之外，他对我的生活和就业等方面也给予了诸多帮助，还教给了我许多为人处事的道理。他的学术精神和人格魅力永远是我学习的榜样，他的教诲将成为我日后奋进的动力，激励我在今后的学习中不断进取。在此，我向李老师表示最诚挚的谢意。

为我的论文付出心力的，还有导师组的夏文斌老师、张振华老师、闫卫华老师、梁金贵老师、郑昆亮老师、李瑞君老师、薛洁老师，他们在课堂上、开题答辩、中期检查和预答辩时严谨认真的态度和宝贵的修改意见让我受益匪浅。还有文学艺术学院中文系的王立昌老师、郑亮老师、朱秋德老师、杨向奎老师、王青海老师，这三年里他们在科研和生活的各方面都对我给予了不同的帮助，对我顺利完成学业起了重要的作用。在此对以上老师一并表示衷心的感谢。

三年里，马克思主义学院 2013 级的同学们和我共同度过了很多快乐又艰难的时光，给了我很多支持和鼓励。另外，同门师弟师妹沈浩、杜丽玮、刘行、马小娇、胡尔米提·胡马别克对我的学习生活进行了鼎力相助，同时他们在学习科研上的进取精神和创新意识也对我有很多激励和启发。此外，还有“研友”司方圆、唐奥林，她们不但给我的论文和科研提供宝贵意见，还经常在日常学习生活中和我相互交流，给我的研究生生活增添了许多欢乐。我感谢这些同学，他们是我永远的财富。

还要感谢我的本科辅导员雷建鹏老师，他不仅在学业和生活上对我给予极大的关心和支持，还以身作则，教给我做人的道理。他是良师，更是诤友，我为有这样的老师和朋友感到自豪，并对他表示深深的感谢。

最不能忘怀的是我的父母。虽然他们没有让我成为官二代富二代，没有让我过上锦衣玉食的生活，但他们把自己能给的最好的都给了我。不管是在学业上还是生活上或者是择业方面，他们都给了我充分的尊重和自主选择，让我这二十多年按照自己的选择和意愿生活。他们对我寄予厚望，并尽一切可能关心我、支持我，在精神和物质上都成为我坚强的后盾。父母之恩，天高地厚，无以为报，非一个“谢”字可表！

三年倏忽即逝，转眼又是毕业季，许多个日夜的研究成果已在眼前。回首这艰辛又充实的研究过程，心中有着无限的感慨。感谢一路走来陪伴和支持、帮助我的所有人，言不尽情，谨以此文论文献给你们。

任吉财

2016 年 5 月 9 日于石河子大学

石河子大学硕士研究生学位论文

导师评阅表

研究生姓名	任吉财	学制	三年
专业	马克思主义中国化 研究	研究方向	马克思主义文艺批判中国化 研究

学术评语:

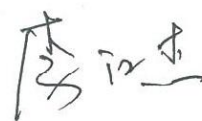
茅盾是左翼文学运动的主要代表人物,论文通过研究茅盾在左翼时期的文艺思想和创作、批评实践,对纠正当前文学作品存在的诸如缺乏艺术特性、日益低俗化、缺乏精神厚度等问题有重要的启示,同时梳理茅盾在左翼文学时期马克思主义文艺理论在中国的接受和传播过程中的贡献及其创作实践,为当下马克思主义文论话语体系的建设提供借鉴和指导。该研究具有很强的理论意义及其现实指导意义。

论文从左翼时期茅盾马克思主义文艺思想形成历史背景、形成过程、文艺创作实践以及当下启示等内容,结构清晰,论述较为深入,并且在论述中能够紧密结合茅盾马克思主义文艺思想及其创作实践对当下文坛的借鉴和指导意义,能够很好地做到学术研究与文艺理论及其实践的探索,成为论文的一个突出的亮点。

茅盾的研究成果很多,但是从马克思主义文艺理论中国化的视角去研究茅盾的文艺思想和创作实践的成果乏善可陈,也成为该研究的一大挑战。任吉财同学在研究过程中做到不避困难,迎难而上,研究期间阅读了大量的相关文献,并能够在研究中不断基于前贤的研究成果提出自己的见解,已经具备了硕士研究生应有的研究能力和品质,这也是其三年艰苦学习的结果。

论文的语言表达流畅,研究者能够对所研究和论述的问题能够有较为详实的论述过程,并且能够做到有理有据,论文达到硕士学位论文水平,同意参加硕士学位论文答辩,并建议授予其硕士学位。

指导教师签字:



2016年5月20日