

前驱者的启蒙探路

——茅盾早期文学思潮观的发展及其意义

丁尔 纲

(山东社会科学院 山东 济南 250002)

[摘要]茅盾人生观的建构与发展,始终以政治观为核心,带动和制约着包括其文学观文学思潮观在内的其他侧面。随着茅盾由革命民主主义到共产主义,由人性论到阶级论的政治观的质变,他获得了历史唯物论与唯物辩证法思想武器;带动制约着他由“为人生”的文学观到为无产阶级的文学观,由文学进化论的文学思潮观到能动的反映论的文学思潮观的发展。遂从根本和本质上把握了文学和文学思潮发展的客观规律;能动地引导革命文学新潮流;提高了以文学革命促进社会变革的能动性与实效性。对当前和未来的中国文学与文学思潮发展来说,这一切有很大的借鉴意义。

[关键词]茅盾;早期;文学思潮观;发展;借鉴

[中图分类号]I206.6

[文献标识码]A

[文章编号]1003-8353(2008)01-0074-05

少年时代茅盾就继承中国“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”的“士”的传统,深受维新派“以天下为己任”的民主主义的时代使命感、历史责任心的熏陶,故其世界观、人生观的建构,一开始就以政治观为核心,制约着其他层面。1920年以前,其政治观属革命民主主义性质。受十月革命影响,1919年尾开始学习马列主义,逐渐建构起共产主义的政治观与无产阶级立场;自觉肩负起革命责任;参与创建共产党,致力领导党的具体革命活动。通过独自主持《小说月报》改革,领导文学研究会,借此阵地与组织引领革命文学新潮流,促进人民革命的发展。他说:“我的职业使我接近文学,而我内心的趣味却接近社会运动。”^①茅盾把文学置于中国革命、社会发展与人民解放神圣事业的宏大格局中,定位为:以文学影响人生与人的思想觉醒,使之更充分地发挥能动作用,以期合集体之力,推动社会的变革,改变人民的命运。较之同代作家,这不仅是茅盾的文学创作更具政治色彩的原因,也是他的文学思潮观更具宏观性、自觉性和实践性的根本原因。

茅盾把文学和国家、民族、社会发展与人民命运紧密联系起来的理论的高度自觉性,主动把自己的革命活动与文学活动紧密结合起来的社会实践性特征,以及二者的结合,使他在大半个世纪中取得了赫赫战绩。这一切又使茅盾及其文学活动、理论批评与创作实践,不论从哪个角度,即便如本文所取的文学思潮观发展嬗变这种角度考察,都是中国文学现代化与未来发展方向的一面镜子。茅盾是中国现代文学的主要奠基人之一,又是坚持革命现实主义创作道路的作家队伍的领军人物,经过理论和创作的实践探索与认知升华,逐渐掌握了古今中外文学发展与思潮消长的历史规律。这是一条筚路蓝缕的启蒙探索之路。

和那代“五四”精英相似,茅盾借鉴西方时所受的影响既广泛又复杂,形成了围绕主线,多侧面建构的情态。其先前的革命民主主义政治观与后来的共产主义政治观,都始终清晰而执著。其他侧面则紧紧围绕政治观这条主线,或起伏消泯,或由量变到质变。其最重要的侧面是两个:一是人性论、人道主义思想及由其决定的“为人生”的文学观;一是进化论思想及由其决定的文学进化论的文学思潮观。两者又都围绕着中国文学现代化这个时代中心课题。前者回答了中国文学现代化的宗旨:新文学为谁服务的问题。后者回答了中国文学现代化的走向:如何借鉴和总结文学思潮发展规律,清醒、科学地引领文学新潮流,加速促进中国文学现代化的问题;两者一纸两面,有机地被其政治观所制约、所指导。相应地或发生质变;或被反拨甚至融合。

茅盾早期受进化论的影响,一度形成了文学进化论的文学思潮观。历时较长,构成也较为复杂。1922年1月茅盾写道:“进化底原则普遍于人事,文学艺术自然也随时迁善。”^②“查文学进化论大别有两种解释:一是指文学的形式的进化,如叙事诗之于歌剧等等。一是把达尔文的进化论的原理应用在文艺上,把文艺看作一个生物。”^③两者茅盾都曾试过,前者如《近代文学体系的研究》(1921年10月)。后者如《文学上的古典主

[作者简介]丁尔纲,山东社会科学院研究员。

义,浪漫主义和写实主义》(1920年9月)。不过茅盾有所创新:把两者结合起来,而以后者为主。直到1925年顷,茅盾才真正确立起马克思主义的文学观。也就逐渐突破了文学进化论及相应的文学思潮观,建立起能动的反映论的文学思潮观。在“五四”文学精英中,这种蜕变带规律性;也具有历史必然性。

“五四”新文学运动最突出的特征,就是否定中国封建的旧文学,学习以欧洲为中心的资产阶级民主主义文学。宗旨在与世界文学发展同步,建设现代化的中国新文学。茅盾按照以文学革命促进社会革命的宏伟目标,接受了当时视为先进思想的进化论与文学进化论,也接受了“欧洲学者们以‘欧洲即世界’的观点”总结出的文学进化公式;认定:“古典主义、浪漫主义、写实主义、新浪漫主义这四种东西,是依着顺序下来,造成文学进化的。”^④其进化的形态:“注重主观的描写,从主观变到客观,又从客观变回主观,却已不是从前的主观:这其间进化的次序不是一步上天的。”^⑤“文学之所以有现在的情形,不是漫无源流的,各主义的递兴,也不是凭空跳出来的。照西洋文学之往迹看来,古典文学之后有浪漫文学,是一个反动;浪漫文学之后有自然文学,也是一个反动。每个反动,把前时代的缺点救济过来,同时向前进一步。”^⑥

当时茅盾认定:西方文学思潮这一进化规律有助于我们革故鼎新,促使中国文学现代化。但他面临两难的选择。一方面他认为:“我们如果承认现在的世界文学必要影响到中国将来的文学界”,“中国的新文学一定要加入世界文学的路上”,“那么西洋文学进化途中所已演过的主义,我们也有演一过之必要。”^⑦另一方面他又意识到:如此漫长的历史进程很难在我国一一重现。遂又倾向于对照定位,超前选择借鉴目标的策略。从1920年1月到1921年1月这一年时间,他先后变换主张,倡导过写实主义(当时文坛包括茅盾在内,都把写实主义与自然主义视为一物)、象征主义和新浪漫主义等等。文学主张的摇摆,说明年方25岁的茅盾不够成熟;对促进文学思潮发展持急躁态度;对文学的本质、文学思潮的本质及其发展规律,尚缺乏更深层次的认识与把握。

这同时也暴露出文学进化论和上述公式存在许多弱点。一是不具完整的概括性,如不包括远古的希腊文学、罗马文学,中古的骑士文学和文艺复兴文学这一大段漫长的文学思潮史。二是它认定的文学思潮的单线独进方式与实际不符。三是它认定文学是取“物竞天择,适者生存”的“进化”的上升的态势,也与实际不符。四是对十月革命前后出现的以高尔基为代表的革命现实主义文学思潮这一质变未能发现和概括。五是某国某民族的文学思潮之产生,总是与该国该民族的时代的的环境紧密相连,他国他民族的时代的的环境,未必是某国某民族的文学思潮适合生存的土壤。因此,采用茅盾那种对号入座的移植方法引导中国新文学,多半会“水土不服”。茅盾的种种提倡之所以碰壁,盖源于此。

经过1920年的急功近利和困惑摇摆之后的反思,茅盾逐渐意识到了这些弱点,遂开始探寻文学思潮发展更深层次的原因。茅盾的探寻,经历了由微观到宏观的跋涉过程。他首先从文学的本质与社会作用找原因。1920年1月茅盾的关注点在艺术形式这个内因:“文学是思想一面的东西”,“然而文学的构成,却全靠艺术。”“新思想是欲新文艺去替他宣传鼓吹的”,因为艺术具有一般思想工具不能替代的感染力。但“思想能够一日千里的猛进”,“艺术都是根据旧张本而美化的”^⑧。于是内容与形式发生了矛盾;随即提出了变革文学艺术形式以适应新内容的历史性要求。这个发现使茅盾找到了“思想”这个文学思潮发展的驱动力。思想的发展推动了思潮不断前进:“后一代的思想总是前一代思想底反动,同时也就是前一代的思想底修正和添补”^⑨。文学既然是鼓吹新思想的工具,自然随新思想的前进被推动着蜕旧变新,以适应表现新思想的新要求。1922年7月末茅盾在宁波发表演讲时就进了一步。他指出:文学思潮的发展,不仅有新思想为动力,而且还有新时代作动力:“文学上各种新派兴起的原因,是因为时代不同,人生各异,并非源于人之好奇喜新”。“不但文学思潮是跟着时代变迁的,即如文学上各种体裁的次第发生,也是跟着时代变迁而来的结果。”^⑩“时代”的提法,仍然比较模糊,并未触及底里。到此为止,茅盾探索的视野,仍局限于上层建筑意识形态范围,故难以达到彻底寻根之目的。

原因就在茅盾当时还存在思想障碍。1920年1月茅盾在评论尼采学说时提到:“马克思的唯物史观,前半截是很不错的,后半截——马氏扩为经济决定论——却错了。”^⑪马克思的唯物史观即历史唯物论。其基本内容就是:人们在社会生产中结成与特定阶段的生产力相适合的生产关系。这是“不以他们的意志为转移的关系。”“这些生产关系的总和构成社会的经济结构,即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形式与之相适应的现实基础。”这就是茅盾心目中的“前半截”。而茅盾不以为然的“后半截”则是:“物

质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活过程。不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识。”“随着经济基础的变更,全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。”上层建筑的变革当然包括“那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的”种种“意识形态的形式”¹²。而上层建筑、意识形态一旦形成,当然会发生能动的反作用。但这是第二性的而非第一性的,“五四”运动前后,绝大多数精英包括鲁迅和茅盾在内,都试图通过思想革命、文学革命以改造中国社会,包括改造当时半封建、半殖民地性质的中国社会的经济结构。然而他们把这第二性的反作用当成第一性的。因而忽视了从社会经济基础中寻找新生阶级这个原动力。马克思的历史观的“后半截”和“五四”精英们的这种本末倒置的思想,处在“顶牛”状态。同样原因,也和他们的人性论、人道主义、社会进化论以至革命民主主义思想处在“顶牛”状态,当然也和茅盾的进化论的文学思潮观相冲突。

但是1921年茅盾参与了发起中国共产党的活动,特别是参与建党理论准备工作。在大量翻译马列主义和国际共产主义运动的著作与文件过程中,茅盾的政治思想逐渐发生了质的变化。1921年1月,茅盾正式宣布:“我是相信社会主义的。”¹³7个月后即同年8月,茅盾更明确地宣布:“中国最先切要的事是改革现在的社会经济组织”。“因为什么礼教等等,还是社会制度经济组织的产儿:不把产生这产儿的社会制度和经济组织改革过,而专从思想方面空论,效果很小。”¹⁴这两次宣布非同小可!不仅表明茅盾已不再怀疑,而且拥护上述的马克思的历史唯物论的“后半截”,并把前后两“半截”视为有机整体来“相信”;更重要的是他开始反思“五四”运动希望从打倒旧礼教着手,改变中国社会制度这一“头脚倒置”的历史误认,并从中汲取失败教训。他彻底接受了中国共产党的根本宗旨:按马克思主义历史唯物论行事,来彻底改造旧中国。这时,他离找到文学思潮发展之动力与真正原因,只差一步之遥。

从这个新起点出发,茅盾开始了“文学与政治交错”的人生道路新阶段。他一面在由“二七”到“五卅”这一工人革命运动时代大背景中挑起领导中国共产党上海兼区党的领导工作的重任,一面借助新的理论武器与参加社会运动感得的新知,清理自己文学观中的杂质,完成了文学观与文学思潮观的质变。从而结束了文学观滞后于政治观的尴尬局面:最终于1925年全方位地确立起共产主义的人生观与世界观。

其标志是茅盾在1925年5月到10月推出的三篇文章:《论无产阶级艺术》《告有志研究文学者》《文学者的新使命》。其基本内容有以下三点。一、否定了此前认同过的人性论和文学的“平民”性、“全人类”性、“民众艺术”等观点,树立起从为人生到为无产阶级的文学观。二、运用马克思主义的能动的反映论原理,重新剖析文学创作的客观规律,重新界定文学创作的本质;推出了一个颇具独创性的“方程式”:新而活的意象+自己批评(即个人的选择)+社会的选择=艺术。三、运用能动的反映论解释了文学的社会作用:提出了“指南针”说(在要求文学要像指南针,“真实地表现人生而外”,还要求文学指示人们奔向“更光明更美丽更和谐的前途”。¹⁵)和“斧子”说(文学象斧子,“不应该只限于反映,而应该创造的!”¹⁶)这就把文学的社会作用讲透了。四、突出强调文学的审美作用,提出了要形神兼备有机统一的“神韵”说¹⁷,和文学要有审美穿透力的“酿酒”说:“真正有力的文艺作品”“蕴含着充实的内容;是从不知不觉中去感动人,去教训了人。”是“上口温醇”的酒:“喝时不觉得它的‘力’,过后发作起来,真正醉得死人!”¹⁸这一切又以“形式与内容必相和谐”作为前提。

世界观、人生观、文学观的这种转变,冲垮了茅盾的文学进化论的文学思潮观;形成了新的唯物论的反映论的文学思潮观。1925年茅盾在《论无产阶级艺术》一文中写道:“社会大环境”对文学的选择就是:“把适合当时的社会生活的都保存了或提倡起来,把不适合的消灭于无形。此种社会的鼓励或抵拒,实有极大的力量,能够左右文艺新潮的发达。有许多文艺上的新潮,早了几十年便不能存在与扩大,非等到若干年后社会生活变到能和它(文艺思潮)适应的时候不可”。所以,“有许多已经走完了自己的行程的文艺思潮,因为不能与当前的社会生活适应,便不得不让贤路,虽有许多人出死力拥护,仍是不中用”。“在资产阶级支配下的社会,其对于文艺的选择”,“自然也以资产阶级利益为标准;”在这里“无产阶级艺术正处在土地不良、空气陈腐、而又有压迫的不利条件之下。这便是现今世界惟有苏联独多无产阶级文艺的缘故了”¹⁹。这个社会选择实质就是社会的阶级的选择的观点,突破了茅盾从上层建筑找文学思潮动因的局限。他开始眼光下沉,从经济基础与上层建筑、意识形态之间的关系中,寻找其最本质的动因了。

此后茅盾开始了职业革命家生涯,无暇发表文学思潮的文章。但他的探索并未中止。1920年1月茅盾

曾说过:要紧的“是要一部近代文学思潮史。”²⁰但正如鲁迅所说:真正“能操马克思主义枪法”的几乎没有。茅盾决定自己来写。1925年到1927年,他白天忙革命,深夜搞文学。直到1929年终于推出了《西洋文学通论》这部史论结合的文学思潮史著,透底地揭示了文学思潮发展的动因与规律。他形成了四个基本观点,表述其马列主义的文学思潮观:一,“文学的潮流”“是从那个深深地作成了人类生活一切变动之源的社会生产方法的底层里爆出来的上层的装饰。”其程序大体是三部曲:“每一次生产手段的转变,跟来了社会组织的变化,再就跟来了文艺潮流的变革”。这种变革是通过文学家的观念体现出来的:“自来的文学家都是——而且以后也是,只反映了他所在的那个社会里最有权威的意识,就是支配阶级的意识”。而反抗这权威意识的,则是“和这支配阶级对抗的新兴阶级”的文学家;此外就是“支配阶级的本身,已经有了裂缝”因而分裂出的文学家。他们“受了这新兴阶级意识的影响,就呼出反抗的声音来了。”这就产生了与旧文学思潮对抗的新思潮。所以“文坛上便有了上述的‘反抗者’,做新潮流的‘先锋’,做新兴阶级的喉舌”²¹。这体现了历史的必然。二,文学思潮是通过文学家群体的思想意识与创作取向表现出来的。因为“社会的意识形态,时时刻刻在影响一个文学家,不过他自己或者不觉得罢了。所以‘超然’之说,归根只是一句没有恶意的夸大。”文学家也没有绝对的“表现自我”的独立性。因为“应该不要忘记这个‘自我’只是那个构成社会的‘大我’中间的一份子,是分有了‘大我’的情绪与意识的!”“即使是客观的描写”“是通过了‘自我’的产物也要“从深层底里去探索无数的作家们的无数倾向这不得不然的规律。”²²这就形成了特定的文学思潮。这同样是历史的必然。三,文学思潮的基本走向之一是:“从初民时代而来的文学家属于公众的精神产物这一观念,直到15世纪尚未完全磨灭。中古的‘行吟诗人’一方是封建贵族的参属,一方也受社会的供养,”“直到重商主义在欧洲抬头,文学家在社会的地位,方由公众的退而为个人的”。“这新兴阶级的发扬踔厉的精神和个人主义的思潮,当然要在文艺上表现出来。”直到“大战以后,产生出一个社会主义的苏维埃俄罗斯”,以及“新写实主义”思潮时才又改变:以“走在时代之前”的“俄罗斯的引导精神”的“高尔基为代表,才又恢复了文学的“公众的精神”。“高尔基是属于民众的,他是基本的,他又是广大的,他是民众的永续,正象民众是他的永续一样。”但茅盾指出的“公众的精神”的这种复归,不是复古,而是升华²³。四,文学上有两种精神:“写实的精神”,即“理知的,冷观的,分析的精神”;以及“浪漫的精神”,即“感情的,主观的,理想的精神”。“这两种精神是构成文艺的要素;无论文艺上的思潮怎样变迁,无非是这两种精神的互相推移。”“每一文艺思潮(主义)的消灭与兴起都有社会层的一阶级的崩坏与勃兴做背景”茅盾还预言:“社会的组织是一天一天在改变在进步,所谓尽善尽美的人间世尚在辽远的将来,因而分析和批评的写实主义也还有久长的将来在前面。”在“将来的世界文坛多半是要”“发扬光大”的²⁴。

《西洋文学通论》的文学思潮史线索与章节设置,虽然以史为据,也保留了“古典——浪漫——写实——新浪漫”这个公式的基干,但并未受其限制。恰恰相反,《通论》对其局限作出重大的突破。其最重要的表现当然是解释这文学思潮史发展轨迹的指导思想已经不是文学进化论,而是马克思主义能动的唯物论的反映论。以此为指导思想,总结出以上四条基本规律,亦即茅盾所谓的“基本观念。”四条当中,第一条是宏观的总纲性的根本原则,统率着中观的以至微观的后三条原则。这些原则又通过西欧文学思潮上溯远古,中经中古,再到近古,又到现当代,这样一条漫长的历史发展纵线,得到史实印证与鲜活而形象的体现。尽管限于西欧文学这个载体的范围较窄(缺少东方文学等的大背景为依据),尚不能全部体现人类文学思潮史的总规律,但就立论范围言,已经是相对科学的本质的概括了。其具体表现,一是使西欧文学思潮发展史得到相对完整的概括。《通论》把上述公式所缺少的从远古神话、古希腊、罗马,到中古骑士文学,再到文艺复兴这一大段文学思潮发展史,作了相对完整相对科学的描绘。二是茅盾据几千年的文学思潮史实证明:文学思潮虽然起伏伏代代更替,但并非如文学进化论及其上述公式所说,是单线独进的;实际上其情态十分复杂。茅盾以辩证唯物论与历史唯物论为武器,解释了文学思潮并非只取“进化”这一种量变方式,也不只取“反动”这一种否定方式。例如,文艺复兴所采取的方式是既倒退又前进,表面上是倒退,实质上是前进的文学思潮发展方式。茅盾一定程度地也指出了由批判现实主义、自然主义升华为“新”写实主义,其方式属递进过程。但其间出现的“新浪漫”派即现代派的各种分支流派,则呈现出逆流、回流与倒退的趋势。又因其和浪漫主义有“重主观表现而非客观再现”的渊源关系,就使得思潮发展的情态多姿多彩,曲折回环,交叉渗透,呈现出十分复杂的格局;也折射出历史的、社会的、经济的、政治的、哲学的以及美学的多种意识形态之间,或融汇、或冲突、

或你中有我、我中有你的动势。在这里,茅盾不仅否定了从前用“进化”、“反动”等等范畴所作出的简单化解释,而且开创了关于文学思潮发展史的批判继承与创新之关系的新思路。后来在《夜读偶记》中,茅盾还采用了“反拨”这个术语来描述上述情态。这是颇有见地的。三是茅盾以极灵敏的政治嗅觉与审美敏感,发现了高尔基出现于文坛的文学思潮史意义。不仅纠正了自己过去关于高尔基属自然主义的误认,还重新给他作出文学思潮史定位:高尔基是无产阶级文学思潮的代表;他运用的创作方法与旧写实主义完全不同,是具新质的“新写实主义”²⁵。这种创作方法所掀起的新潮,代表着人类文学思潮史发展的新方向。应该指出,在苏联,直到1934年9月才由高尔基和斯大林共同合作,通过《苏联作家协会章程》给这种“新写实主义”定名:社会主义现实主义;定位:无产阶级唯一正确的创作方法。茅盾却提前5年在1929年预见性地给它做出上述定性和定位。这表明,此时的茅盾,已经基本掌握了文学思潮史的客观规律及其发展取向了。四,茅盾运用历史唯物论原理,具体分析了文学思潮发展与环境的关系;细致描述了同一思潮在不同国家不同民族不同地域生存发展的共同状态与不同状态,这就相对科学地解决了生搬硬套“移植”文学思潮的违反科学的做法;实际上也一定程度地纠正了自己“五四”时期类似的幼稚病。

写《西洋文学通论》时,茅盾仅33岁。从小说处女作《蚀》面世时算起,(此前有一些散文、童话作品),文学创作的经历仅仅两年许。从1921年他25岁到1929年他33岁,这期间因理论有限、实践不足、社会阅历欠缺,加之当时中国革命与中国新文学正经历着左右摇摆幼稚时期等等原因所导致的局限,带有必然性。难得的是随着理论探索与实践经验的积累,他勇于自纠,自律甚严,不断克服摇摆与偏颇,终于勇敢坚定地踏上了正途。这期间他启蒙引路的建树,成了“五四”时期实现中国文学现代化伟大工程的奠基石的重要构成因素。

而今把它当作一面镜子烛照当今文坛,不论正面反面,固然都需作历史主义的分析,但也都有前车之鉴的意义。

[注释]

①《茅盾全集》第19卷第177页,北京,人民文学出版社。该书共40卷,另有补编两卷,附集1卷。从1984年到2006年陆续出版。

②《茅盾全集》第18卷,第153页。

③《茅盾全集》第18卷,第163页。

④《茅盾全集》第32卷,第200-201页。

⑤《茅盾全集》第18卷,第2-3页。

⑥《茅盾全集》第18卷,第186-187页。

⑦《茅盾全集》第18卷,第157页。

⑧《茅盾全集》第18卷,第12-13页。

⑨《茅盾全集》第18卷,第166页。

⑩《茅盾全集》第18卷,第266页,第260-261页。

11《茅盾全集》第32卷,第75页。

12《马克思恩格斯选集》第2卷,北京,1996年人民出版社,第194-195页。

13《茅盾全集》第14卷,第194页。

14《茅盾全集》第14卷,第246页。

15《茅盾全集》第18卷,第505页,第539-541页。

16《茅盾全集》第29卷,第400页。

17《茅盾全集》第18卷,第87-88页。

18《茅盾全集》第19卷,第570页。

19《茅盾全集》第18卷,第505-506页。

20《茅盾全集》第18卷,第7页。

21《茅盾全集》第29卷,第186页。

22《茅盾全集》第29卷,第187-188页。

23《茅盾全集》第29卷,第189页,第134页,第378页,第380页。

24《茅盾全集》第29卷,第189-190页,第402页。

25《茅盾全集》第29卷,第382页,第399页,第33卷,第248-265页。

[责任编辑:曹振华]