

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2020.02.002

茅盾“国民文学论”新探

文浩¹, 薛勤²

(1. 湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081; 2. 中山大学 中国语言文学系, 广东 珠海 519082)

摘要: 20世纪的“国民文学”理论话语衍化经历了发轫期、成熟期、异化期等三个发展阶段。茅盾的“国民文学论”是“国民文学”概念变得明晰而成熟的标志。茅盾“国民文学论”主张国民文学应该是一种关切现实人生、面向国民大众的“人的文学——真的文学”。它既真实反映中国全社会全民族人生境况和国民性,又反映并沟通人类普遍情感和生活;它映射中国国民性的正面和反面;它涵摄民族国家的当下现实,呈现出自主性特质,同时体现出交互性的面相:它吸纳传统文学和外国文学的营养,在古今中外的文学场域的交互对话中成长壮大。从比较的视野看,茅盾的整个“国民文学论”显现了明确性、开放性、辩证性的思维特质。茅盾在文艺民族化领域中的理论探索,是中国特色文学理论建构史上不可忽视的成果。

关键词: 茅盾; 国民文学论; 民族化; 国民性; 自主性; 交互性

中图分类号: I0

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2020)02-0009-10

引用格式: 文浩, 薛勤. 茅盾“国民文学论”新探[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2020, 25(2): 9-18.

New Research on Mao Dun's "National Literature Theory"

WEN Hao¹, XUE Qin²

(1. College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China;
2. Department of Chinese, Sun Yat-sen University, Zhuhai Guangdong 519082, China)

Abstract: The evolution of the theoretical discourse of "national literature" in the 20th century has gone through three stages of development: initial stage, mature stage and alienation stage. Mao Dun's "National Literature Theory" is a sign that the concept of "National Literature" has become clear and mature. Mao Dun's "National Literature Theory" advocates that national literature should be a kind of "human literature-real literature" concerned with real life and facing the public. It not only truly reflects the life situation and national character of the whole society and the whole nation in China, but also reflects and communicates the common feelings and life of human beings. It reflects the positive and negative aspects of Chinese national character. It embraces the current reality of the nation and the state, presents the characteristics of autonomy, and at the same time reflects the interactive orientation: absorbing the nutrition of traditional literature and foreign literature, and growing up in the interactive dialogue in the literary fields at all times both in China and other countries. From a comparative perspective, Mao Dun's whole "National Literature Theory" shows clear,

收稿日期: 2020-03-09

基金项目: 国家社会科学基金重大项目“中国特色文学理论建构的历史经验研究”(18ZDA278)

作者简介: 文浩(1981—),男,湖南桃源人,湖南师范大学讲师,博士,硕士生导师,研究方向为西方文论和文艺美学。

open and dialectical thinking characteristics. Mao Dun's theoretical exploration in the field of nationalization of literature and art is an achievement that cannot be ignored in the history of theoretical construction of literature with Chinese characteristics.

Keywords: Mao Dun; National Literature Theory; nationalization; national characters; autonomy; interaction

茅盾是20世纪中国文学的标杆性人物,其一生孜孜不倦的创作实践和理论探索,为后世留下了丰赡的文学遗产。以往的茅盾研究中,文学研究会、人民性、阶级性、现实主义、大众化等成为高频词汇,茅盾的“文艺民族化”理论及其重要贡献没得到充分地阐释。有学者指出:“将茅盾的文学思想置于文学研究会的社团背景予以研究较为充分,而把它放在中国文学整体向现代转型的五四文学革命激变期进行洞察则显得薄弱,特别是茅盾当时明确提出的‘民族的文学’与‘世界的文学’及其它们之间相互关系的具有辩证性与前瞻性的文学思想至今罕见深入而系统的探究,现代中国文学研究‘去政治化’以来更是少人问津了。”^[1]为此,笔者将深入解析茅盾的“文艺民族化”理论,试图揭窠他的“国民文学论”的内涵和特质,客观呈现茅盾在中国特色文学理论建构上的创见。

一

在严重的民族生存危机和国家认同焦虑中,在20世纪的不同历史阶段,梁启超、陈独秀、周作人、茅盾、郑伯奇、钱玄同、李冰若、柳龙光等中国学人思考“国民文学”问题并引发了一些论争。国内学界普遍认为,20世纪20年代郑伯奇发表《国民文学论》并引发的“国民文学”论争,标志着“国民文学”作为一个实质性的、独立的范畴登上中国文学的舞台。比如,董炳月指出:“国民文学作为一个独立范畴被提出、论证并引起讨论,是‘五四’新文化运动退潮期的事。1923年12月至1924年1月,郑伯奇的长文《国民文学论》在《创造周报》上连载……1923—1925年间,首倡国民文学的是郑伯奇,而将这个概念变为‘文学事件’的则是周作人。”^[2]高强则说得明白:“直至1924年郑伯奇著文明确呼吁后,‘国民文学’才正式作为一个具备实质性意义的新概念被提出和倡扬。”^[3]笔者认为,在20世纪学术史上,第

一次给“国民文学”范畴赋予实质而明晰内涵的学者应该是茅盾。在1923年郑伯奇发表《国民文学论》之前,茅盾在1920年发表的《现在文学家的责任是什么?》一文中主张:“文学家所欲表现的人生,决不是一人一家的人生,乃是一社会一民族的人生。……他们描写的虽然只是一二人、一二家,而他们在描写之前所研究的一定是全社会、全民族。”^{[4]3-4}在1921年发表的《文学和人的关系及中国古来对于文学者身分的误认》一文中,他明确提出“在我们中国现在呢,文学家的大责任便是创造并确立中国的国民文学”^{[4]25}。在为人生、写现实的文学观念和强烈的文艺民族化自觉意识的推动下,茅盾从20世纪20年代起还撰写了《新文学研究者的责任和努力》(1921年)、《〈小说月报〉改革宣言》(1921年)等一系列文章,深入阐发“国民文学”的内涵和特质,思考在世界民族文学之林里的中国定位和中国价值,由此形成了茅盾的“国民文学论”。

在20世纪,“国民文学”这一理论话语经历了三个发展阶段。

第一阶段是20世纪初叶,这是“国民文学”观念的发轫期。论者基于国民主体性提出“国民文学”,但是具体内涵并不清晰。梁启超提出文学革命是改良群治、培育“国民”人格的有效途径和策略。他在《论小说与群治之关系》(1902年)中呼吁:“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。”^[5]他肯定新小说可以催生国民的“新道德”“新政治”“新风俗”“新人格”。梁启超虽然没有提出“国民文学”的概念,但是他的“新民”文学观是以培养现代国民为核心任务的国民文学观。继承梁启超文艺民族化思想的现实指向性,陈独秀在《文学革命论》(1917年)中提出建设“国民文学”以改造国民性的主张。陈独秀虽然最早提出了“国民文学”的概念,但是它的内涵却不十分明晰。陈独秀的“国民文学”实际上指的是“平易的抒情的”的平民文学,与民族国家

意识和国民意识关系不大,他又将“国民文学”“写实文学”“社会文学”三种新文学样态互相纠缠,这就造成“国民文学”的具体指向变得模糊^{[6]22}。在梁、陈两位思想先锋之后,当时最有影响的两大文学社团都宣称要建设或者促进“国民文学”。1920年,周作人在《文学研究会宣言》第二款中申明:“希望渐渐造成一个公共的图书馆研究室及出版部,助成个人及国民文学底进步。”^[7]1921年,创造社主将郁达夫在那篇影射文学研究会的《〈创造〉出版预告》中也提出:“创造社同人奋然兴起打破社会因袭,主张艺术独立,愿与天下之无名作家共兴起而造成中国未来之国民文学。”^[8]可惜,这两篇宣言都没有阐明“国民文学”的具体内涵。

第二阶段是20世纪20年代到30年代,这是“国民文学”观念的成熟期。虽然诸家论点的偏误和争议不少,但是各类“国民文学”赞成者取得了较明确的共识:文学要表现基于现代民族国家的国民统一性、主体性和特殊性,关注国民生活和国民感情,彰显国民精神和国民思想,充实并改造国民性。这个阶段的理论代表其一是茅盾的“国民文学论”,这是“国民文学”概念变得明晰而成熟的标志。其二是郑伯奇引发的“国民文学”论争。1923年12月至1924年1月,郑伯奇的《国民文学论》在《创造周报》上连载,引发国内文学界的广泛争议。争论者主要分为三派:郑伯奇、穆木天、王独清、刘半农是“国民文学”肯定派;钱玄同、林语堂、张定璜是“国民文学”反对派;周作人是“国民文学”中间调和派。其三是李冰若的“国民文学论”。1934年,左倾文人李冰若在《国民文学》首刊号上发表《我国国民文学的回顾与展望》,试图廓清“国民文学”的内涵和历史渊源。李冰若的思考既是茅盾的“国民文学论”的赓续,又是郑伯奇引发的“国民文学”论争的余绪。

第三阶段是20世纪40年代,这是“国民文学”观念的异化期。在抗战时期,国土沦丧,国民统一性身份割裂,在解放区和国统区,“国民文学”不是一个响亮的口号。在沦陷区北平,柳龙光发表《国民文学》(《中国文学》1944年第4期)和《“国民文学”与“永远的东西”》(《中国文学》1944年第7期);邱一凡发表《现阶段的

“国民文学”性格》(《中国文学》1944年第5期)和《国民文学与传统文学》(《中国文学》1944年第7期)。柳龙光、邱一凡大肆鼓吹“国民文学”,强调用中国文化本体对抗英美文化思潮,实际上是为日本殖民地文化政策鼓噪。他们的立论基础是侵略战争阴影下的“伪国民性”和“伪现代民族国家”,此时,“国民文学”已经异化和空心化。

综合来看,茅盾的“国民文学论”上承梁启超以“新民”为旨归的“国民文学观”和陈独秀平民化的“国民文学论”,与郑伯奇、穆木天、周作人的“国民文学”论说相互印证亦有差别,下启李冰若融通性的“国民文学论”,可以算作20世纪“国民文学”理论话语史上的重要中继点。从比较的视野看,茅盾的“国民文学论”既不像郑伯奇、穆木天等“国民文学”肯定派那样阐释概念含混驳杂,丢失了国民文学的本体意义,也不像钱玄同、林语堂等“国民文学”反对派那样抱定“欧化”,排斥传统,走向文化虚无主义。可以说,茅盾的“国民文学论”与周作人“国民文学论”较为一致,其调和中西,锚定文学和民族国家建构、现代国民性培育之间的密切关系,提出了一种明确性辩证性开放性的“国民文学论”。这也是茅盾对20世纪文艺民族化理论和“国民文学”理论话语衍化史的贡献。

二

茅盾希望狭隘封闭的旧文学进化为面向现实面向国民生活的新文学。他瞩目的国民文学具有双重指向:它是对中国全社会全民族人生的现实反映,揭示了独特的民族精神和丰富的民族生活;它又反映并沟通人类普遍情感和生活。

茅盾的国民文学思考始于对中国旧文学传统的批判。他认为旧文学传统将文学狭隘化并造成文学与社会人生的隔膜。茅盾在20世纪20年代撰写了《现在文学家的责任是什么?》《〈小说月报〉改革宣言》《文学和人的关系及中国古来对于文学者身分的误认》等文章,严厉批判旧文学对文学家、文学作品、文学和人总体关系的“误认”。茅盾检视中国旧文学发展历程,他认为中国古代的“文学者”总体上是为帝王粉饰太平的弄臣,这就造成“文学者久矣失却独立的资格,被人认作附属品装饰物了”^{[4]22},中国文学家丧失了独立

性和自主性的“身份”，这是旧文学对文学家身份的“误认”。茅盾发现旧文学对文学作品的功用也存在“误认”。旧文人常常将“有为而作”的文章视为替人代言的工具，缺乏个性思想和主体精神，“文章是替古哲圣贤宣传大道，文章是替圣君贤相歌功颂德，文章是替善男恶女认罪果报不爽罢了”^{[4]23}。旧文人不将文章当作“代言的工具”，但却走向另一个极端：把文学作品视为个人的消遣品。“得志的时候固然要借文学来说得意话，失意的时候也要借文学来发牢骚”^{[4]23}。在茅盾看来，无论是将文学视为客观的“代言的工具”还是主观的个人消遣品，都是狭隘地看待文学作品的功用，误读了文学作品的时代性、民族性和人类性。他抨击道：“综合地看来，我国古代的文学者只晓得有古哲圣贤的遗训，不晓得有人类的共同情感；只晓得有主观，不晓得有客观；所以他们的文学是和人类隔绝的，是和时代隔绝的，不知有人类，不知有时代。”^{[4]23}茅盾敏锐地发现，旧文学对文学家身份和文学作品功用“误认”的根源在于对文学和人的总体关系的“误认”。茅盾基于文学进化论的逻辑判定，世界各国民族文学都经历了太古（个人的）——中世（帝王贵族的）——现代（民众的）三个发展阶段。就文学和人的总体关系而言，前两个阶段大致归于“文学属人”的时代，即文学被狭隘的个人思想情感和极少数的统治集团所控制，文学作品变成了消遣品和代言工具，与真实的时代、民族和人类整体隔膜；第三个阶段归于“人属文学”时代，作家摆脱纯粹个人化或者代言性的写作姿态，面向和关注广阔的社会人生。文学作品真正为社会呐喊，为民族立言，为人类服务，将个人化的“小我”融进时代文学、民族国家和人类情感的“大我”之中。从比较的视野看，英法等欧美国家的现代文学比我们“发达”，根底不在于他们的文学家比我们的文学家更聪明、更有创造力，而是他们的文学家较早正确认识到文学和人的总体关系，大步实现了“文学属人”时代到“人属文学”时代的跨越。茅盾大声疾呼，中国的现代新文学要发展并赶上世界文学发展进程，也必须实现“文学属人”时代到“人属文学”时代的跨越。他指明：“文学属于人（著作家）的观念，现在是成过去的了；文学不是作者主观的东西，不是一个人的，

不是高兴时的游戏或失意时的消遣。反过来，人是属于文学的了。文学的目的是综合地表现人生，不论是用写实的方法，是用象征比譬的方法，其目的总是表现人生，扩大人类的喜悦和同情，有时代的特色做它的背景。”^{[4]24}在“人属文学”的时代，茅盾要建设的理想文学是真实科学地反映现实人生、对人民大众负有责任的文学，这是一种“人的文学——真的文学”。这种理想化的“人的文学——真的文学”构想落实在中国文化的语境中就是中国的“国民文学”。茅盾坚信：“这样的人文学——真的文学，才是世界语言文字未能划一以前底一国文字的文学。这样的文学家所负荷的使命，就他本国而言，便是发展本国的国民文学，民族的文学；就世界而言，便是要联合促进世界的文学。在我们中国现在呢，文学家的大责任便是创造并确立中国的国民文学。”^{[4]25}茅盾清醒地看到，国民文学之所以是现代意识的新文学，是“人的文学——真的文学”，就是因为它要摆脱将文学狭隘化并造成文学与社会人生隔绝的旧文学传统，形成一种真实反映当下国民生活和情感境遇并具有广阔包容性和涵摄力的文学样态。

茅盾认为国民文学不是孤立的国家民族界限内的文学，它必然和世界文学互联互通、相伴而生，二者之间不是互相取消，而是互相促进。这种互联互通的内在依据是国民文学原本就具有内在的双重性：民族性面相和世界性面相。它既映照了自觉的民族精神、丰富的民族生活，又包孕着人类普遍思想情感。两种面向对话交融、互相渗透。

一方面，茅盾阐明了国民文学的民族性面相。茅盾在《现在文学家的责任是什么？》（1920年）中主张：“文学家所欲表现的人生，决不是一人一家的人生，乃是一社会一民族的人生。……他们描写的虽然只是一二人、一两家，而他们在描写之前所研究的一定是全社会、全民族。”^{[4]3-4}茅盾劝导具有现代意识和眼光的新文学家，不能像旧文学家那样，随性主观地“寄慨写意”，而应该从伦理学、社会学、心理学等科学视角客观细致地研究中国的全社会全民族特征，然后才能下笔创作出有深度有责任的时代文学。茅盾以欧美现代文学大家为实例说明，杰出的民族文学家及其作品，不仅是为个人抒怀，更是为时代民族抒

怀:“在一个民族的文学里,我们看见的是该民族中感觉特别敏锐的人们,在那里诉说他们的喜悦和忧虑;虽然他们形式上是表白他们自己或者他们的同伴,然而我们从此却接触了一个民族的心。”^{[4]206-207}也正是在这个意义上,茅盾在《王鲁彦论》(1928年)中高度肯定王鲁彦这样的作家群体“并没辜负这神秘的祖国”,他们的新文学拓荒之作“藏着整个的中国社会;我们社会内的各‘文化代’的人们都有一个两个代表站在这一大堆小说里面”,为读者勾勒了中国当时民族生活的图谱^{[9]148}。茅盾在《这时代的诗歌》(1938年)中也赞颂蒲风的《抗战三部曲》、林焕平的《新的太阳》等抗战诗歌“所咏叹者,是全民族的悲壮斗争,诗人们个人情感已溶化于民族的伟大斗争情感之中”,称赞这些诗人是“大时代的鼓手”^[10]。茅盾进一步阐明,国民文学(民族文学)不能只反映民族生活的浅层,还要深入民族生活深层探究民族精神的纹理,把握中国国民性的当代内涵。他在《〈小说月报〉改革宣言》(1921年)中提出:“同人等深信一国文艺为一国国民性之反映,亦惟能表见国民性之文艺能有真价值,能在世界的文学中占有一席之地。”^{[4]21}

另一方面,茅盾并没有将国民文学圈禁为“中国人”的文学,他清醒地看到了在民族国家不断交融的现代世界中民族文学的世界性面相。茅盾主张现代意义的“中国国民文学”建设者要树立明晰的世界意识和人类意识:“文学者表现的人生应该是全人类的生活,用艺术的手段表现出来,没有一毫私心不存一些主观。……文学作品不是消遣品了,是沟通人类感情代全人类呼吁的唯一工具,从此,世界上不同色的人种可以融化可以调和。”^{[4]25-26}在茅盾看来,各民族国家的文明发展虽有差异,但是现代人面临的烦闷和困惑却具有普遍性。民族文学的指涉往往具有“祖国的气味”和“本国的情调”,但是它申诉的也许是全世界现代人的烦闷,帮助人们摆脱数千年历史遗传的人类共有的偏心和弱点,“使那无形中还受着历史束缚的现代人的情感能够互相沟通,使人与人中间的无形的界限渐渐泯灭;文学的背景是全人类的背景,所诉的情感自是全人类共通的情感。”^{[4]55}

茅盾的“国民文学论”既具有明确的现实性和批判性指向,又将民族文学的民族特殊性和世界

普遍性辩证统一、交织共生、融合锻造,体现了他开放辩证的文学理论思维特质。

在20世纪“国民文学”理论话语的言说谱系中,批判旧文学狭隘封闭、远离国民生活现实和感情,希冀新文学家创造一种面向现实面向国民生活的新文学,这几乎是不同“国民文学”倡导者的共识。茅盾的“国民文学论”思考是这一共识的理论中继点。在《文学革命论》(1917年)中陈独秀批评旧文学“使吾人不张目以观世界社会文学之趋势及时代之精神,日夜埋头故纸堆中……”“其内容则目光不越帝王权贵,神仙鬼怪,及其个人之穷通利达。所谓宇宙,所谓人生,所谓社会,举非其构思所及。”^{[6]25}他倡导新文学家进行文学革命,摒弃旧文学,面向现实人生和国民生活建设“国民文学”“写实文学”“社会文学”。茅盾像陈独秀一样严厉批判隔绝现实人生的旧文学,不过对于建设“国民文学”,他比陈独秀有更为明晰的思考。他的“国民文学”要反映中国“全社会、全民族”的境况,深刻揭示“民族的心”和复杂的“国民性”;同时,国民文学不是封闭排外的文学,它要超越不同民族国家“无形的界限”,表现“全人类共通的情感”和“人类的背景”。20世纪20年代的“国民文学”论争中的肯定派郑伯奇实际上继承了茅盾批判旧文学的理路。他说:“中国的文坛上从来没有开过‘浪漫’的奇花,也没有结过‘写实’的美果;这都因为中国的文学没种在‘生活’的肥田上。新文学发生的当初,颇有使文学与‘生活’相接触的好机会,可惜种种主义的美名迷了人们的耳目,文学与‘生活’中间的隔膜,依然没有穿破。现在的国民文学要求文学家唤醒国民感情,体验各社会的生活,是使文学与‘生活’接触的第一步工夫。”^[11]郑伯奇既批评中国旧的文学与一般国民隔绝,也对当时新文学脱离现实不满。他希望,“国民文学”打破学者和文人的文学小圈子小天地,深刻反映“国民中各阶层各社会各地方的实际生活”,促进国民觉醒,实现文学进化和社会进步。同时郑伯奇在茅盾的“全社会、全民族”“民族的心”“国民性”等关键词基础上扩充增容,提出国民文学的内容是“宣泄国民感情,发挥国民理想,描写国民生活,表现国民特性”^{[12]4}。这种提法明确清晰,进一步廓清了“国民文学”的内涵和范围。

茅盾批判旧文学脱离国民现实的声音在20世纪30年代也得到反响。茅盾批评中国古代的“文学者”是为帝王粉饰太平的弄臣,旧文学作品变成了圣贤代言的工具和个人情绪的消遣品。李冰若在《我国国民文学的回顾与展望》(1934年)中也有相似的批评:“文学成为专制帝王的工具,少数文人被利诱威胁所致,甚少能注意到全体国民生活及意识上去。”李冰若和茅盾一样认识到旧文学“不是阿谀专制帝王便是个人的患得患失及颓废浪漫的心理”,“与国民不发生多大的关系”。他希望国民文学能够摆脱旧格局,成为有“充足国民意识的文学”,是“国民的共同感觉、思想与行为”的真实的“集团表像”^[13]。

三

茅盾的“国民文学论”主张国民文学映射国民性的正面和反面,文学的国民性要以正反相成、正反对话的复杂面貌呈现出来。

在20世纪“国民文学”理论话语史上,存在两种极端化倾向。有些“国民文学”肯定派将传统文化和中国固有国民性过分理想化,忽视改造国民性缺点的必要性和紧迫性。20世纪20年代的“国民文学”论争中的肯定派穆木天用诗歌形式唱诵道:“什么是真的诗人呀!……他是发扬‘民族魂’的天使。他要告诉民族的理想,他要放射民族的光芒,……我们要实现的是我们祖宗传下来的理想的极致。……共来发掘我们民族的真髓。”^[14]他还将盘古、黄帝、项羽、孔子作为理想国民性的楷模高声称颂。穆木天对中国传统文化和理想国民性的过分赞美在当时被视为文化保守主义和复古主义的逆流,遭到钱玄同和林语堂的抨击。连穆木天的创造社同仁张定璜也认为,穆木天在诗歌中使用了太多的“我们怎样”的句式,给人造成一种偏执的印象:“凡是我的或者我们的都是好的,而且愈古的愈好。”^[15]他提醒道,当时的中国文艺已经“幽囚在死骨的牢狱里”,“中国文学现在唯一的生机就在于拆毁几千年来腐的藩锁闭着的他的藩篱,尽量去和别种文学接触”^[15]。只有这样,才能实现中国文化和国民性的“再生”。“国民文学”论争中的反对派钱玄同和林语堂在批评穆木天偏执一端时,他们自己则走向了另一个极端。他们夸大中国国民性的劣根的一面,忽

视了国民性的优点,否定了“国民文学”存在的必要性。林语堂在《给玄同的书》中认为“昏聩、卑怯、颓丧、傲惰”是中国国民性的“痼疽”^[16];钱玄同在《回语堂的信》中赞同林语堂的看法并深度剖析中国现实和中国国民性格:“工艺与政法固然很坏,……而道德与思想则更糟糕到了极点。……这种种糟糕的道德与思想,可用一言以蔽之曰,‘不拿人当人’。他们不拿别人当人,也不拿自己当人。”^[17]他们都主张“吾民族精神有根本改造之必要”,这原本是合理的。不过,他们因为批判国民性缺点而全盘否定中国的文化人格,将中国人看成“根本的败类”,抹杀民族文化和民族精神中的积极面,反对国民文学对祖宗遗产的继承和发扬,主张全盘欧化,这就走向了文化虚无主义。钱玄同在《敬答穆木天先生》中决绝地断言:“咱们应该将过去的本国旧文化‘连根拔去’,将现代的世界新文化‘全盘承受’,才是正办。”^[18]

茅盾既不像穆木天那样夸大国民性的优点,也不像钱玄同和林语堂那样夸大国民性的缺点。他主张国民文学必须客观科学地刻写中国国民性全貌。他在《〈小说月报〉改革宣言》(1921年)中畅言:“同人等深信一国文艺为一国民性之反映,亦惟能表见国民性之文艺能有真价值,能在世界的文学中占有一席之地。”^[4]茅盾认为真实书写中国国民性的全貌是国民文学践行者的必然责任。要做到解析中国国民性的全貌,我们就要像鲁迅先生一样以“最理想的人性”为问题起点,严肃追问国民性的历史赅续和利弊短长,不隐晦,不菲薄。他在《“最理想的人性”——为纪念鲁迅先生逝世五周年》(1941年)中这样谈道:“‘人性’或者‘最理想的人性’,原无时空的限制,然而在一定的时间条件下,会形成‘人性’的同中之异,即此所谓国民性或民族性。中华民族在二千多年的长时间中,在秀丽肥沃的大陆上,而且是在周围近邻的异民族的文化水准都远不及我的优越感的陶醉中,它的国民性将有如何的特点,而此等特点对于民族的生存和发展,其为祸为福又如何?这些都不能不是每一热爱自己的民族与文化的人士必须严肃追问的。”^[19]茅盾觉察到中国“古来的哲人”并没有完满解答关于国民性的“严肃追问”,现代的国民文学要责无旁贷地承接这个

追问。他坚信:“一切伟大的 Humanist 的事业,一句话可以概括:拔出‘人性’中的萧艾,培养‘人性’中的芝兰。然而不是每个从事于这样事业的人都能明白认出那些‘萧艾’是在什么条件之下被扶植而滋长,又在什么条件之下,那些‘芝兰’方能含葩挺秀。”^{[19]294} 现代的国民文学家既要“认出”和“拔出”中国人性中的“萧艾”(国民性的反面),又要发现并培养中国人性中的“芝兰”(国民性正面)。

一方面,茅盾肯定了国民文学准确反映中国国民性正面的必要性和可能性。他在《新文学研究者的责任和努力》(1921年)中提出:“要使创作确是民族的文学,则于个性之外更须有国民性。所谓国民性并非指一国的风土人情,乃是指这一国国民共有的美的特性。”^{[4]31} 国民文学不是肤浅地展示民族风情,也不能一味地张扬作家个性,它需要深入把握中国国民性的美善之处,才是真正意义上的国民文学。茅盾认为俄国黄金时代的文学大师们正是细致而成功地描摹了俄罗斯民族的美善之处,才会为俄国文学赢得巨大的声誉和绵长的影响力,“不但在俄国有了绝大的影响,并且在世界也发生了绝大的影响。这样的国民性的文学才是有价值的文学”。^{[4]31-32} 像俄国文学一样细致而成功地描摹中华民族的美善传统和心性,这既是中国的国民文学造成世界性影响的必由之路,也是现代新文学作家的时代责任和历史使命。茅盾坚定地指出:“我相信一个民族既有了几千年的历史,他的民族性里一定藏着善美的特点;把他发挥光大起来,是该民族义不容辞的神圣的责任。中华这么一个民族,其国民性岂遂无一些美点?”^{[4]32} 茅盾坚信国民文学反映中国国民性的正面,既有必要性也有可能。果戈里这样的俄国文学大师精准刻写了俄罗斯民族的“能忍苦地和黑暗反抗”“能用彻底的精神做事”“能爱他”“能有四海同胞主义的精神”等美的特性,中国作家在学习俄国文学大师的精细手法和严谨创作态度之后,一样能够准确捕捉到中华民族“几千年的历史”中蕴藏的“善美的特点”。

另一方面,茅盾指出国民文学应该客观呈现并深刻批判中国国民性的反面和缺点。他在《介绍外国文学作品的目的》(1922年)中极力主张翻译现代西方的写实主义作品,他认为这些作品

所折射出来的人性丑恶和麻木,是中国国民性的一面镜子。茅盾认为“猪一般的互相吞噬,而又怯弱昏迷,把自己千千万万的聪明人赶入桌子底下去”的人类普遍弱点在当时中国人身上尤为突出。他无比痛心地说道:“我们随处可以遇到的人,都是不能忍兄弟般的规劝而反能忍受强暴者的辱骂的卑怯昏迷的人!平常两个人在路上无心的碰一下,往往彼此不能相谅,立刻互相辱骂殴打,然而他们低了头一声不响忍受军阀恶吏的敲剥;这种样的人生,正是国内极普遍的人生!这还算什么人生!我们无可奈何乃希望文学来唤醒这些人;我们迷信文学有伟大的力量,故敢作此奢望。”^{[4]105} 茅盾清醒地认识到国民文学如果不敏锐地揭露腐败的社会环境中麻木丑恶的国民性,一味弘扬所谓国粹文化和中国人的美善德性,那将是一种虚伪的文学。正是在这个意义上,茅盾在《读〈呐喊〉》(1923年)中辩称鲁迅的“阿Q相”不是故意丑化中国人,也不是作者对革命抱有悲观主义态度,而是辛亥革命后中国国民性弱点的忠实写照。茅盾以为鲁迅的“阿Q相”可贵之处在于,它的“色厉而内荏”可能是整个人类的普遍弱点;它的示范性和批判性并不限于辛亥革命后的中国国民性。茅盾判断“作者的主意,似乎只在刻画隐伏在中华民族骨髓里的不长进的性质——‘阿Q相’,我以为这就是《阿Q正传》之所以可贵,恐怕也就是《阿Q正传》流行极广的主要原因”^{[9]109}。

茅盾祈望国民文学(民族文学)能够醇化社会、改良民族心性。改造民族的前提是正确认识民族性,只有辨明中国国民性的内在纹理,才利于文化改造者拔出民族文化人格的劣性,弥补缺点,培育优长,渐趋完善民族心性。

四

茅盾主张国民文学涵摄民族国家的当下现实,呈现出自主性特质,同时体现出交互性的面向:吸纳传统文学和外国文学的营养,在古今中外的文学场域的交互和对话中成长壮大。

茅盾主张中国的国民文学在吸收强势的外国文学资源时要注意本国文学的自主性生长,以文学力量推动民族心性和民族文化人格的重构。他以为只有紧扣民族现实境遇,自主性发展的民族

文学才有长久生命力,照搬外国文学范本或者批评方法都不利于民族的文学健康发展。他在《〈小说月报〉改革宣言》(1921年)中强调:“今日谈革新文学非徒事模仿西洋而已,实将创造中国之新文艺,对世界尽贡献之责任……西洋文艺之兴盛与文学上之批评主义(Criticism)相辅而进;批评主义在文艺上有极大之威权,能左右一时代之文艺思想……然同人固皆极尊重自由的创造精神者也,虽力愿提倡批评主义,而不愿为主义之奴隶;并不愿国人皆奉西洋之批评主义为天经地义,而(扼)杀自由创造之精神。”^{[4]20-21}茅盾希望通过《小说月报》这一专业文学报刊平台“推选”出众多“中国之新文艺”作品,呈现中国作家“自由创造之精神”,凸显其自主性。他极力强调中国的民族文学不能沦为西方文学和批评“主义之奴隶”。他把鲁迅作为国民文学自主性创造的典范。在《论鲁迅的小说》(1948年)中茅盾认为,鲁迅在《呐喊》《彷徨》中折射的批判现实主义和巴尔扎克、狄更斯、托尔斯泰等外国作家的批判现实主义本质上不一样。巴尔扎克向往王政,狄更斯向往产业革命之前自给自足的农村生活,托尔斯泰向往原始基督教教区治理下的农民生活。这些作家“据过去以批判现实”,对旧制度和旧文化存有不切实际的幻想和寄托;鲁迅则斩断过去,以更富有战斗性和启示性的方式批判现实。他认为“鲁迅对于过去却一无所取。他对产业革命以后的西欧的政治经济社会制度亦无幻想……他想象一个没有被旧社会‘吃人’的教条所歪曲玷污了的人,在《狂人日记》中他称这样的人为‘真人’”^{[9]143}。茅盾将鲁迅及其作品不同于欧洲批判现实主义的自主性特质称为“鲁迅的人道主义”,它是中国特殊的民族性生存境遇中产生的文艺思想。茅盾清晰界定了鲁迅人道主义对改造和重塑国民性的深度追求:“鲁迅的人道主义(人性的恢复)不同于西欧的旧人道主义,当然更不同于流俗的所谓人道主义;用高尔基的话,这就是在充分认识‘人的价值,人的庄严,人的力量’之下建成了新一代人的教养和成长。”^{[9]141}笔者以为,茅盾实际上将鲁迅文学视为中国现代国民文学彰显自主性和独立风格的早期标杆。

茅盾辩证地看到,国民文学虽然呈现出自主性特质,但是它并不走向孤立和封闭,它有交互

性的面相;它要吸纳传统文化和外国文学的营养,它只有在古今中外的文学场域中不断交互和对话才能真正成长壮大。

茅盾的国民文学交互论思想集中体现在“双重遗产继承观”上,即国民文学需要批判继承中国传统文学遗产和外国文学遗产,结合两种遗产,交互贯通,才会产生现代民族文学新形态。茅盾与许多新文学倡导者一样,对中国传统文学和文化抱有严厉甚至苛责的批判态度,他的一些观点带有激进的反传统立场,不过,茅盾的国民文学论在批判传统文学重大弊端的同时并没有完全否定传统文学遗产在民族文学现代重构中的价值;同时,茅盾将外国古典文学和现代文学都视为中国新文学建构需要继承的宝贵遗产。他在《小说新潮栏宣言》(1920年)中持有一种兼收并蓄的民族文学继承观:“我们对于新旧文学并不歧视;我们相信现在创造中国的新文艺时,西洋文学和中国的旧文学都有几分的帮助。我们并不想仅求保守旧的而不求进步,我们是想把旧的做研究材料,提出他的特质,和西洋文学的特质结合,另创一种自有的新文学出来。”^{[4]7}在1934年发表的《我们有什么遗产?》和《再谈文学遗产》中,茅盾更加直接地宣称:“文学是没有国界的,在‘接受遗产’这一名义下,我们不当老望着自己那不完全的一份儿;我们还得多多从世界的文学名著去学习。”^{[20]56}他反复强调:“我们现在谈到文学遗产问题,我们的眼光不能只朝里看,我们要朝外看。世界的文学名著也是我们宝贵的文学遗产。”^{[20]105-106}茅盾所谓的“世界文学名著”和“文学遗产”,除了英美法等强国的文学作品,还包括波兰、以色列、匈牙利、捷克、瑞典等弱小民族的文学作品。在主编《小说月报》后,茅盾在该刊第12卷10号开辟《被损害民族的文学号》特刊,大量刊载弱小民族国家和地区的文学作品。茅盾钟情于弱小民族文学的译介,他敏锐地看到了这一译介工作对当时中华民族觉醒和民族文学创造的巨大激励作用。茅盾在《被损害民族的文学号》引言中申明弱小民族文学中“被损害而向下的灵魂感动我们”,这是中国民族文学发展的理解者和同路人;弱小民族文学中“被损害而仍旧向上的灵魂更感动我们”,这是中国国民文学精神的激发器和鞭策者^[21]。他认为弱小民族在苦

难中的卓著文学成就刺激和滋养中国民族文学破茧重生。

国民文学出现交互融通的根源在于现代社会圈层内民族文化的交互影响日益明显、人类的共在性和共识点不断增进。在20世纪20年代的“国民文学”论争中,茅盾的这种交互论得到了有力的印证。郑伯奇主张:“我们是世界市民,我们是Cosmopolitans,这是我们的理想;我们是中国人,是汉人,这是现实。”^[22]国民文学的建构不可能越出世界文化的理想和中国国民的现实之间的对立交融关系。在被论敌批为守旧主义和复古主义之后,穆木天也极力阐明他理解的“国民文学”是兼蓄中西交织互溶的开放性文学:“我主张‘欧化’与‘国民化’共进,……藉‘欧化’助长‘国民化’的。老实说,中国现在少的是真正的中国人与真正的欧化者。真正的中国人才能是真正的欧化者:一个人的两面人格。中国要求内能发现自我而外能吸收世界的人。”^[23]周作人则对“国民文学”论争中的“欧化”“复古”等这些名头不感兴趣,他直言:“现在要紧的是唤起个人的与国民的自觉,尽量地研究介绍今古的文化,让它们自由地渗进去,变成民族精神的滋养料,因此可望自动地发生出新汉族的文明来。这是我任意的梦想,也就是我所以赞成国民文学的提倡之理由。”^[24]他强调“今古的文化”,以“自由的”而不是事先设定的方式渗入和互动,这样才能扩大国民文学交互发展的广度,延展其深度,这确实是对茅盾的“国民文学交互论”的有益补充。

从总体上看,20世纪不同的“国民文学”倡导者都出现过一些明显的理论偏误。比如,郑伯奇的《国民文学论》在诸多“国民文学”论说中自洽性体系性算是比较好的,但仍存在内涵驳杂混乱的问题。本来,郑伯奇界定国民文学的内容是“宣泄国民感情,发挥国民理想,描写国民生活,表现国民特性”^{[12]4}。他认为国民文学的要素是“含有乡土的感情”“潜伏着国民意识”“以国民生活为背景”^[25]。这些提法以民族国家认同和国民性塑形为核心,厘清了国民文学的核心意旨。不过,郑伯奇不加选择地将“批评传说思想”“搜集俗文学”“复活精美的古文古语”等中国文化现代

改造计划设定为国民文学的创作前提,而且宣称国民文学的总体态度是“主持社会的正义”“主持国际的正义”“主持阶级的正义”“主持两性的正义”^{[12]4}。这样的国民文学成了一个无所不包、驳杂堆砌的大杂烩,它的核心意旨反而指向不明、模糊不清,消解了郑伯奇之前关于国民文学的明确界定。郑伯奇在回忆文章中对此也有清醒的认识:“沫若以为‘国民文学’一语缺乏明确的界说,作为文艺运动的口号,不大适当。后来,我不能不承认他的见解是对的。”^[26]笔者以为,茅盾虽然比郑伯奇早几年介入“国民文学”的理论思考,但是他却很好地规避了郑伯奇在“国民文学”理论推演中驳杂混乱的问题,茅盾明确性开放性辩证性的思维特质贯穿在他的整个“国民文学论”论述之中。

茅盾明确要求国民文学要摆脱狭隘封闭的旧文学圈禁,关注现实,面向国民生活,表达“民族的心”,创造富有时代感和国民主体性的“人的文学——真的文学”。国民文学表现对象也由旧文学的一人一家一个阶层转向“全社会、全民族”的广阔天地。国民文学聚焦中国不同阶层不同地域呈现的民族共相:国民性。茅盾将追问、研究、表现和改造二千年的国民性作为国民文学建设的深层肌理。

在明确厘清国民文学的表现对象和深层肌理的基础上,茅盾以开放包容辩证统一的理路来阐明国民文学的双重指向、国民性追问、自主性特质和交互性面相。茅盾认为国民文学不等同于中国人的文学,它的主旨内涵具有双重指向:既要摹写中国的民族精神和民族境况,又要摹写“全人类的背景”,诉说“全人类共通的情感”,这是民族特殊性和世界普遍性的辩证统一。茅盾迥异于20世纪20年代的有些“国民文学”肯定派对中国固有国民性的理想化,也不同于“国民文学”反对派对中国国民性的污名化,他认为文学应该客观真实地呈现国民性。国民文学既要严肃追问中国国民性中的“萧艾”(反面),又要厘清中国国民性中的“芝兰”(正面),呈现国民性的复杂样态。茅盾“国民文学论”的开放辩证之思还体现在:他既不像文化虚无主义者那样力主全盘西化,根除文化传统,重造新文学;也不像文化保守主义和复古主义那样过分美化甚至误认中

国传统文化理想,贬低外来文化价值,创造“新中国粹”。他倡导国民文学扎根民族国家的实际境况,“创造中国之新文艺”,主张尊重“自由创造之精神”,尊重自主性;同时推崇“双重遗产继承观”,希望国民文学在批判基础上大胆吸收传统文学和外国文学的营养,在古今中外的文学资源交互交融中发展壮大。他认为这才是国民文学自主性和交互性的辩证统一。

茅盾明确性开放性辩证性的思维特质避免了其“国民文学论”陷入狭隘的民族主义、文化虚无主义和排外复古的保守主义等众多理论泥潭之中。茅盾的“国民文学论”是文学民族化建设事业留下的宝贵精神财富,对于今天的文学民族化、文论自主性思考不无裨益。茅盾在文艺民族化领域中的创新理论和思维特质,是中国特色文学理论建构上不可忽视的成果。

参考文献:

- [1] 朱德发.“民族的文学”与“世界的文学”:论茅盾现代文学观的前瞻性[J].吉林大学社会科学学报,2015,55(2):121.
- [2] 董炳月.1923—1925:“国民文学”的倡导与论争[J].文艺研究,2019(11):75.
- [3] 高 强.含混纠葛的“国民文学”论争与纷纭杂沓的“后五四”图景[J].河北师范大学学报(哲学社会科学版),2019,42(5):72.
- [4] 茅 盾.茅盾文艺杂论集:上[M].上海:上海文艺出版社,1981.
- [5] 梁启超.梁启超选集[M].李华兴,吴嘉勋,编.上海:上海人民出版社,1984:349.
- [6] 陈独秀.文学革命论[M]//北京大学.文学运动史料选:第1册.上海:上海教育出版社,1979.
- [7] 周作人.文学研究会宣言[J].民国日报·觉悟,1920(19):3.
- [8] 郁达夫.《创造》出版预告[N].时事新报,1921-09-29(1).
- [9] 茅 盾.茅盾论创作[M].上海:上海文艺出版社,1980.
- [10] 茅 盾.茅盾全集:第21卷[M].北京:人民文学出版社,1991:338.
- [11] 郑伯奇.国民文学论:下[J].创造周报,1924(35):2.
- [12] 郑伯奇.覆穆木天的信[J].京报副刊,1925(80).
- [13] 李冰若.我国国民文学的回顾与展望[J].国民文学,1934(1):20.
- [14] 穆木天.给郑伯奇的一封信[J].京报副刊,1925(80):3-4.
- [15] 张定璜.寄木天[J].语丝,1925(34).
- [16] 林语堂.给玄同的书[J].语丝,1925(23):4.
- [17] 钱玄同.回语堂的信[J].语丝,1925(23):6.
- [18] 钱玄同.敬答穆木天先生[J].语丝,1925(34):6.
- [19] 茅 盾.茅盾全集:第22卷[M].合肥:黄山书社,2012.
- [20] 茅 盾.茅盾全集:第20卷[M].北京:人民文学出版社,1990.
- [21] 佚 名.引言[J].小说月报,1921,12(10):1.
- [22] 郑伯奇.国民文学论:上[J].创造周报,1924(33):5.
- [23] 穆木天.寄启明[J].语丝,1925(34):1.
- [24] 周作人.答木天[J].语丝,1925(34):3.
- [25] 郑伯奇.国民文学论:中[J].创造周报,1924(34):4.
- [26] 郑伯奇.二十年代的一面(续本刊第五期):郭沫若先生与前期创造社[J].文坛,1943,2(1):75.

责任编辑:黄声波