

20世纪中国政治文化视野下的茅盾王蒙比较论纲

蔺春华

摘要:作为20世纪中国文学史上两位极具影响力的作家,茅盾和王蒙在文学创作、文学翻译、文学评论等方面都取得了卓越的成就。他们的文学实践活动以及他们学者、社会活动家、文化官员的多重身份,都与20世纪中国独特的政治文化语境密切相关,从而使它们具有了较强的可比性。

关键词:政治文化;茅盾;王蒙;比较

作者简介:蔺春华,女,教授,文学博士。(浙江传媒学院 文学院,浙江 杭州,310018)

中图分类号:I206

文献标志码:A

文章编号:1008-6552(2014)06-0089-08

美国政治学家阿尔蒙德认为,政治文化不同于明确的政治理念,也不同于现实的政治决策,它是作为一种心理的积淀,深藏在人们心中并潜移默化地支配着人们的政治行为。政治文化是一个民族在特定时期流行的一套政治态度、政治信仰和感情,它由本民族的历史和当代社会、经济和政治活动进程所促成。政治文化作为政治体系观念形态的东西,包含着广泛的内容。在日常生活中,政治文化一般以一定的政治认知或意识、政治价值观念、政治情感、政治态度等形式表现出来。以政治文化的视野考量20世纪的中国文学,不仅有助于我们深入理解这一特定时段文学的政治化特征和意识形态化倾向,还可以使我们清晰地看到政治文化对作家审美选择和文学态度的影响及其在他们文学创作中的投射,由此对20世纪中国文学的活力作较为贴合实际的认识和把握。

一、时代变革中的历史选择:20世纪中国文学的政治情缘

20世纪的中国,知识分子与政治的结缘,构成了十分独异而醒目的思想文化现象。“五四”初期,接受过欧风美雨洗礼的胡适与东渡日本留学归来的陈独秀曾经共同扛起“文学革命”的大旗,抨击封建文化,摧毁封建道德,倡议革除草莽军阀专制,呼吁民主自由,倡导科学,试图以科学与民主打开中国现代化的大门。但在文学与政治两者之间的历史抉择中,胡适还是牺牲了部分对文学的亢奋的兴趣,以自由知识分子身份追求政治理想。陈独秀、李大钊等知识分子更是直接投身政治活动,以革命先驱的姿态为自由和理想付出了代价。在五四精神的影响下,“左联”前后走入现代文坛的青年作家,都是抱着求学新知、启蒙思想的美好愿望,从青少年时代开始便纷纷走出家门,直接面对动荡不安又充满诱惑的社会。他们在求学的最佳年龄段放弃了正在进行的学业,在社会历史大潮的强烈冲击下,渴望成为中国社会政治的主体力量。从丁玲、殷夫到艾青、沙汀,都是在富于理想、天性好动、思想激进、情绪浮躁的青年时代,走上了无产阶级革命道路,从而以“诗人”和“战士”的双重身份融入了那个充满了浪漫主义诗意的火热斗争年代。

20世纪40年代末期,中国正面临着新旧交替的变化。中国共产党领导的新民主主义革命即将取得全面而彻底的胜利,国民党反动派的统治处在风雨飘摇、岌岌可危之中。共产主义风潮满足了人们尤其是对未来的朦胧理想。即使是以追求西方现代艺术而著称的中国新诗派诗人袁可嘉也在1947年宣称:“今日诗作者如果还有摆脱任何政治生活影响的意念,则无异于自陷于池鱼离水的虚幻祈求。”^[1]这就显示了新诗派诗人在社会矛盾激化、面临两大政治势力决战的特殊历史关头所具有的社会责任感和历史使命意识。新中国诞生之后的30年里,中国文学继续沿着1940年代毛泽东《在延安文艺

座谈会上的讲话》既定的方向前行，在文艺为政治服务、为工农兵服务的时代呼声中，曾经在1930年代卓有建树的文坛大家如茅盾、巴金、曹禺等，基本上将主要精力投放于文艺界的事务性活动或政治理论的阐释上面。一批农民型作家和战士型作家成为文坛的主力，他们满含时代政治热情和政治渴求，致力于建构革命战争的英雄形象谱系，进一步为执政党寻找历史主体创建革命政权的合理性与合法性；他们努力展现革命战争的壮丽图景与革命英雄的成长道路，力求在更深广的历史刻度上记录在共产党的领导下，中国革命所付出的巨大代价以及中国社会正在经历的急风暴雨般的变化。革命的神圣、伟大与崇高在作家们笔下不断被凸显和强化。

“十七年”文学充满了作家们对“民族”、“国家”、“阶级”、“革命”、“英雄”等现代问题的想象、理解和阐释，文学实际上已经成为当时主流意识形态话语的重要组成部分。新时期之初，刚刚从“文革”阴影中挣脱出来的中国社会正处于百废待兴的历史时期，人们的思想观念在长久的禁锢与麻木下有了控诉和觉醒的渴望，需要有精神的引导，社会意识形态也迫切希望廓清“文革”长期的政治影响而为新时代服务。文学的所有举措与行动，都是围绕着政治性的问题而展开，因而政治的浪潮就是这一时期文学理所当然的主旋律，正如白桦所说的：“文学与政治的纠结与冲突，构成了20世纪80年代文坛的基本矛盾与主要风景。”^[2]即使是在20世纪90年代以后，日常生活叙事快速发展并几乎成为文学主流的情势下，依然有紧扣主流政治走向的官场小说或反腐小说，它们占据了文坛的一席之地，显示出作家们参与时代政治变革的思考与行为方式。诚如某学者指出的，在20世纪中国文学的发展过程中，“政治正如一块巨大的磁铁，尽管每个人与它的距离并不一样，所感受到的影响力也不完全一致，但是政治的无形磁力始终是笼罩在作家们心头上的暗影，使作家们的每一个文学和人生选择都与之发生着或深或浅的关系。”^[2]任何一个置身其中的中国作家，都以自己的方式记录和反映着时代政治文化的形态及其变迁。如果说茅盾以他对时代政治的严峻思考、对文学政治功能的重视和敏感精细的艺术感悟力，成为20世纪上半叶最具代表性的思想家兼文学家，那么，50年代以《组织部来了个年轻人》蜚声文坛的王蒙，则以他对个体人生与政治革命关系的思考和书写，奠定了其文学生涯的辉煌业绩，也成为继茅盾之后又一位杰出的政治文化型作家。他们不可复制的文学实践活动，无疑为20世纪中国文学提供了十分独特而重要的审美经验。

二、政治文化型作家——茅盾和王蒙的“杂色”人生

茅盾和王蒙丰富的人生经历和多重文化身份昭示出他们不是纯粹意义上的文学家，我们以政治文化型作家来称谓，也仅仅是想借此打开他们人生和文学世界的一个窗口，以便较为准确地认识和评价他们在现当代中国文学中的独特地位。茅盾和王蒙既是作家、翻译家（其中茅盾的翻译成就尤为突出）、文学评论家、学者、社会活动家，还曾经是文化部长、作协领导人，其中某些相似或相同的人生经历和轨迹无疑增强了他们之间的可比性。首先，茅盾和王蒙都是在“经历了动乱中国的最复杂的人生的一幕”（茅盾语）之后开始文学创作。青少年时期的茅盾和王蒙虽然还不是严格意义上的革命者，但都以极大的热情投身社会，参加进步政治活动。早在1920年，茅盾就是上海共产党小组的成员之一，他着力于宣传和介绍共产党的理论和实践的活动，其译作《共产主义是什么意思》和时论《自治运动与社会革命》，都发表在上海共产党小组出版的秘密刊物《共产党》上面。此时的茅盾，不仅有“必须多读马克思主义的经典著作”^[3]的精神渴望，还具体参与党的筹备活动。茅盾回忆说：“我对母亲说明我已加入共产党，而每周一次的支部会议是非去不可的。……深夜回来时都是母亲在等门。”^{[3](179)}茅盾对政治的兴趣和热情在大革命失败后遭受到严重的挫折，面对惨痛的现实，他开始了《蚀》三部曲的创作，他自称是在“经历了动乱中国的最复杂的人生的一幕”之后开始写小说了。《蚀》三部曲试图展示“一个政治革命斗争的现实以及在这样一个现实背景下知识分子与政治革命的历史性‘遭遇’。”^[4]

与茅盾相似，王蒙有一段广为人知的少年共产党员经历。新中国诞生前夕，不满14岁的少年王蒙已是中共北平地下党的成员，亲历了北平的解放和新时代的来临。50年代初，共青团干部王蒙在工作之余创作了长篇处女作《青春万岁》，首次把革命激情融入小说中的人物身上，写出了那一代青年人特有的革命激情和理想主义的生活。在王蒙心里，“革命和文学是不可分割的。真、善、美是文学的追求，也是革命的目标。”^[5]显然，以革命者身份步入文坛的王蒙，既要履行革命者的责任，又要以作家的心灵关注人类的生存状态和命运，他的创作势必直接或间接地涉及政治，并对特定政治现象作出自己的解释和评价。早年独特的生活和创作经历，直接影响、培养了茅盾和王蒙以文学关注社会、表现时代的创作倾向。其次，在新中国发展的不同历史阶段，茅盾和王蒙都曾以作家身份出任过国家文化部长一职，在当代中国的政治与文化风云中留下了各自的身影。茅盾是新中国第一任文化部长（从1949—1965年，他担任文化部长职务长达16年），王蒙则在新时期文学的繁荣时期（1986—1989年）成为继茅盾之后又一位作家出身的文化部长。他们都见证了中国当代文学的发展，参与了文艺政策、方针的制定和实施。这里需要强调的是两位作家在任文化部长期间，都直接关注、参与和促进了中国少数民族文学的发展。再次，他们都自觉追求政治热情与艺术趣味的结合，并成功地找到了文学与政治融通的方式和途径。茅盾始终强调文学的政治功能，坚持以文学表现时代和社会的要求。

在上世纪20年代文学研究会时期，茅盾就主张文学“表现人生”，“希望文学能够担当唤醒民众而给他们力量的重大责任”。20世纪20—30年代，茅盾更是以历史代言人的姿态投身文学创作。他的代表作《子夜》以其对30年代中国社会各阶级政治、经济、文化的全景式描写，被视为社会剖析小说的扛鼎之作，也成为当时文学史和出版史上的重要事件。建国之后，茅盾基本上停止了创作，但他的文学批评却始终应和着社会发展的动向。这一时期，身为文化部长的茅盾提出了文艺创作与配合政治宣传、政治任务的关系问题，他认为，能够使自己的作品既完成政治任务，又具有高度的艺术性，当然最好。两者不能兼得，与其牺牲了政治任务，毋宁在艺术上差一些。对于政治热情与艺术创作规律之间的冲突，茅盾早就有清醒的认识和切身的体会，但针对建国之初小资产阶级作家对政治的有意疏离，茅盾还是在他的论述中流露出明显的为政治而艺术的倾向，这一方面反映了茅盾追随时代潮流的急迫性，另一方面也是他的现实政治关怀的自然流露。在追求如何使文学的政治功能和审美品格达成共识方面，王蒙比他的前辈茅盾走得更远。王蒙的作品几乎是中国当代政治文化形态变迁的完整记录，从上世纪50年代针砭党内官僚主义作风的《组织部来了个年轻人》开始，到90年代的“季节系列”长篇小说、新世纪之初出版的长篇《青狐》，王蒙笔下反映的人生形态基本上是社会政治文化层面上的人生形态。但王蒙又是中国当代文坛勇于创新、善于创新的“先锋派”，他在80年代以来借鉴西方现代派文学形式进行的实验性创作，如《布礼》、《蝴蝶》、《杂色》等，促使当代文学突破庸俗现实主义和虚假浪漫主义的圈囿，朝着现代主义文学不断迈进。王蒙多次强调“创新是文学发展的规律。……创新和继承、借鉴是分不开的，……一切形式和技巧都应为我所用，……用得好的，可以达到小说写作的最高境界——无技巧的境界。”^{[5]〔22〕}他艺术上的先锋姿态，在各个不同的时间段上构成了当代文学变革进程中最关键的因素。但那种自少年时代由中国革命和中国政治铸成的包含浓厚政治色彩的文化心理结构，制约着王蒙的出发点和归宿，并形成了他文学观念和创作的变与不变的两面合一。所谓变，是指他在中国当代特定的文化语境下，以十分开放的态度借鉴和汲取外来文化，并使它们在自身的创作中全面开花；所谓不变，是指他在创作中始终坚持以政治文化视角表达一种价值或者对某种价值的希冀和愿望，由此形成了一些评论家眼中王蒙作品“社会学意义大于文学的审美意义”的评价。

三、政治文化视角下的情与爱——茅盾和王蒙的女性书写

作为杰出的现实主义作家，茅盾和王蒙都用他们各自的方式表达文学与政治的结合和融通，以此

深刻反映他们所属时代的情绪与精神文化心理。两位作家对不同时代女性形象的刻绘,突出反映了他们的政治文化立场和观念。众所周知,在现代中国作家中,茅盾是一个塑造女性形象的高手,他笔下的时代女性形象至今以无可替代的光彩闪耀在中国现代文学的天幕上。从《幻灭》中的章静、《动摇》中的孙舞阳、《追求》中的章秋柳到《虹》中的梅行素,她们都受过“五四”思想解放运动和大革命波澜的影响,内心向往民主自由,追求个人幸福。虽然在第一次国内革命战争时期错综复杂的社会环境中,徘徊于人生的十字街头,但她们都是敢于向封建礼教挑战,大胆追求个人幸福的新女性。与茅盾相比,以时代和政治为创作主旋律的王蒙,也塑造了一批性格饱满、具有现代意识的女性形象,如《布礼》中的凌雪、《高原的风》中的小李、“季节”系列中的叶冬菊、周碧云等,虽然在对女性心理的深层开掘方面逊于茅盾,但作为历经政治劫难之后的“归来者”,王蒙在2004年(这里指人民文学出版社单行本出版的时间)推出的创作结晶——“迄今为止自己最满意的作品”《青狐》,首次对女性生命本体的欲望、性欲望、性心理被政治的异化进行了挖掘,在对极“左”政治进行批判和反思的同时,也反映了时代女性身上“‘革命’与‘性’的光怪陆离的纠葛。”^[6]这些异彩纷呈的女性形象身上,投射了作家不同的政治文化心理。早在上世纪20年代末,正当“革命+恋爱”的小说模式在文坛流行之际,茅盾就批评了前者的“脸谱主义”和“方程式”弊病,然而,作为一个对小资产阶级知识分子的心灵历程有深切把握和独到认识的作家,茅盾亲历了大革命的失败之后,也在《蚀》三部曲中描写了一群处于社会变动和政治革命中的时代女性,集中表现了革命的激情和性爱的冲动在她们身上的复杂纠结,真实地宣泄了自己的苦闷和迷茫,为“革命+恋爱”的故事模式蒙上了一层深深的幻灭感,也因此招致了革命文学阵营对他的批判。

到了1930年完成的长篇小说《虹》中,随着茅盾对当时中国政治革命认识的提高,他对小说人物革命与恋爱关系的处理不仅应和了时代政治革命的需求,也更为真切地反映了梅行素一类知识女性在社会政治潮流的影响下向革命者转化的心路历程:“一个是这些时代女性有一个从被选择者到选择者的身份变化;另一个是她们作为代码的所指逐渐由文化层面进入到政治层面。”^[7]在《虹》中,可以清晰地看出茅盾将政治与文学进行整合的努力,正是这种努力在某种程度上矫正了早期“革命加恋爱”小说的公式化倾向。梅行素从最初被动地嫁给小商人柳遇春,到离家出走后对男性的取舍好恶的变化,固然带有鲜明的政治取向,或者说隐含了作者的政治立场。但茅盾也对梅行素离家之后身体、欲望、情感的变化进行了细致描述,因此克服了人物从恋爱到革命的生硬“突变”,显得更有历史的真实感。比如梅行素离家出走之后遇到的两个男人,一个是坚定果敢带有几分神秘的革命者梁刚夫,另一个是反共反革命的国家主义者李无忌,梅行素被前者深深吸引不能自己,更多的是出自梁身上的革命者的信念和品质。虽然梅行素的爱情与她的政治热情纠缠在一起,但她仍然要做两性关系中那个强有力的主导者。

马克思说过,任何一种解放都是把人的世界和人的关系还给人自己。过去痛苦的情爱经历,使梅行素渴望开始一场新的真正的爱情,但梅追求的新的爱情绝对不以付出尊严和自由为代价。值得一提的是,从《蚀》三部曲开始,茅盾就特别注重揭示女性在两性情感上的主动地位,他笔下的女性不仅集美貌、才情、性感于一身,而且在性爱关系中始终牢牢占据着主导地位,使男性往往陷于软弱不敌的境地。静女士(《幻灭》)在和强连长经历了短暂而又疯狂的恋爱之后,强不得已要重上前线,静一度觉得“什么都完了”,但她却没有因短暂的情爱而要求强期许她一个未来,甚至“不忍使强的灵魂上留一些悲伤”。正因为如此,她赢得了强的(至少是当下的)最忠实坚固的爱情。“她不但自慰,且又自傲了。她天性中的利他主义的精神又活动起来。”这里的利他主义其实正体现了这些时代女性身上可贵的自我意识,她们宁愿是绝望中的救生者和自救者,也不愿是等待男人救赎的颓废者和死亡者。像“一堆银子似”的耀眼的孙舞阳(《动摇》)公然宣称:“我也是肉做的人,我也有本能的冲动,我时

或不免——但是这些性欲的冲动拘束不了我，我所以没有一个被我爱过，只是我被玩过。”在《虹》中，梅行素有勇气冲破家庭和婚姻的牢笼，但是她深爱的姨表兄韦玉却不敢采取任何反抗的行动，甚至没有勇气接受梅的爱。离家后的梅行素面对形形色色的男人，更是主动接近革命者梁刚夫，希望追求自己的真爱。的确，在以鲁迅、茅盾为代表的“五四”那一代人心目中，“妇女的解放是与人性健全发展密切联系在一起的，在他们关于妇女问题的思考里，实际上是包含了整个人性发展的思考在内的。”^[8]

与茅盾相比，王蒙的许多作品也套用了“革命+恋爱”的故事模板，但他更多地涉及到政治制度的解放带给女性的变化。在1980年代的《蝴蝶》、1990年代的“季节系列”、2004年的《青狐》等作品中，王蒙都塑造了一批追求个性解放、恋爱自由的革命女性，虽然她们所处的时代，暴力革命已经终结，但“她们的爱情是发生、变化在、回想在中国的现实的土地上，与政治、与经济、与历史、与社会心理这样深、密地纠缠在一起的，是食人间烟火者的爱情。”其中，政治信仰和革命事业同样以其巨大的魅力直接影响并决定着女性对爱情的选择：革命名义下的爱情才是真正的爱情。与茅盾不同的是，王蒙笔下的女性常常在男性政治身份的优越感面前表现出弱者的姿态，甚至充当了男性的附庸。即便是描写她们在政治风浪中承受的情感和肉体的冲击，作者也往往是通过她们身边的男性表现出来的。如海云之于张思远（《蝴蝶》）、凌雪之于钟亦成（《布礼》）、束枚香之于祝正鸿（《恋爱的季节》）等等。在王蒙笔下，女性以崇拜革命的虔诚崇拜身为革命者的男性，“当然是爱，然而爱的是党”，海云爱慕崇拜年轻的革命者张思远，他们的恋爱内容“主要的是政治课”，海云为此而着迷，她连中学都没有上完就嫁给了张思远。凌雪也是一个年轻热情的革命学生，她与革命者钟亦成相恋，并在钟被划为右派之后，义无反顾地嫁给了钟亦成，与丈夫共同承受了沉重的政治磨难。曾经对革命怀有极大热情的女青年束枚香，为投身革命不惜与初恋情人分手，多年后当她被革命者祝正鸿接纳并与他结婚后，束枚香觉得“祝束氏这个腐朽的称谓让她感到无比温暖”，她想辞职回家做家庭主妇。尽管海云是一个在爱情面前没有彻底丧失自我意识的知识女性，但在张思远的回忆中，已经自杀的海云仍然是一个需要男性保护的弱者，海云的命运永远绑定在张思远身上，张思远认定“从她找到我的办公室的那一刻起，便注定了她的灭亡”。同理，束枚香与祝正鸿的婚姻，并不是建立在互相平等、互相尊重、互相爱慕的基础之上，而是建立在后者对前者居高临下的宽容和谅解之上。

如果说，茅盾笔下热情奔放、美丽性感、气势如虹的现代女性形象让我们看到了作为妇女解放倡导者的作家以现代意识对男女情爱的观照和审视，以及对女性怀有的深切同情和理解的话，那么王蒙笔下的女性形象则更多地流露出作家深层文化意识中的男权观念形态，这种男权意识直接导致了王蒙女性形象的“无性”状态。甚至在王蒙以革命为旨归的爱情故事中依稀可见传统文学“才子佳人”的故事模式。比如在叶冬菊与钱文、凌雪与钟亦成、海云与张思远甚至束枚香和祝正鸿的故事中，作家都自觉或不自觉地表现了女性容貌对男性的吸引以及女性对男性的精神依附。与茅盾笔下思想活跃、行为解放、勇敢追求情感自由的女性相比，王蒙笔下的女性在政治上和经济上都获得了与男性平等的权利，但她们并未完全获得解放自己的自我意识。女性仍然需要男性引领、指导甚至改造。不仅如此，这些将革命与爱情等同起来的女性，爱与性根本无法同日而语。不要说将爱情期许给革命的海云、凌雪们，即便是表面上看起来精神自由独立的闵秀梅、洪嘉（《恋爱的季节》）等，也把革命作为爱情和人生的选择方向。闵秀梅盲目崇拜以革命者身份出现的祝正鸿，最终只能成为后者性幻想的对象；洪嘉最初暗恋“五短身材的革命金嗓子”，后来又冲动地和战斗英雄订婚，并为这场没有成功的婚姻骄傲、自豪着。

诚然，王蒙笔下也触及到一些充满生命激情和渴望的女性，但她们通常都以相貌奇异、心机颇深甚至放荡不羁的“狐狸精”形象出现，像青狐、紫罗兰（《青狐》）、张美兰（《蝴蝶》）等等都属此列。

《青狐》中面容像玉面狐狸，并且最终被人称作“青狐”的女作家卢倩姑，有着肉体欲望，她渴望被爱、被占有，“她希望有一次机会抱住一个雄壮的男人，抱一次也行”，但每当欲念过后，充斥在青狐内心的是深深的罪恶感、羞耻感和无尽的自责。一方面，王蒙将20世纪后半叶全民族置身其中的政治化生活作为青狐经历成长以及爱情悲剧的时代背景，试图揭示青狐这一代知识分子被政治决定和异化了的人格特征、情感模式和行为方式；另一方面，潜藏在内心深处的男权意识，使王蒙就像他笔下的张思远：“他模糊地感觉到自己的生活要听从美兰的安排，有时简直是被美兰牵着鼻子走，这使他有些不快。”这种“不快”源自于美兰这样的女性违背了“男权社会对于女性的性别期望”，王蒙不自觉地要给予她们一些道德上的瑕疵，使她们陷于被谴责甚至被唾弃的境地。

从以上分析可以看出，茅盾与王蒙的女性形象生动地表现了五四新文化运动和新中国的诞生为妇女解放铺就的两条前进道路：“一条标志着妇女们浮出历史地表，走向群体意识觉醒的精神性别自我之成长道路，一条则标志着妇女从奴隶到公民、从非人附属品到自食其力者的社会地位变迁。”^[9]两位作家的女性描写同样无可替代地证明了他们的文学与时代同在的文化品格。

四、“趋时”——茅盾和王蒙文学批评的关键词

茅盾的文学批评从上世纪20年代开始一直延续到70年代末，对整个现代中国文学批评的形成和发展都产生了极大的影响。有研究者统计，茅盾一生的著述中可纳入文学批评范畴的文章多达887篇，^①已经形成了自己的理论体系和话语系统。王蒙的文学批评集中产生在80年代初至90年代中期，并在与新时期文学同步发展的过程中，建立起自己具有一致性和连贯性的文学观念，但在体系的完备性和批评文体的独立性等方面，也还有待于进一步建设和完善。作为创作实践与理论建树并重的作家，茅盾和王蒙的文学批评都以“趋时”的姿态出现在中国现当代文学的不同时期，既努力适应时代的要求，满足他们对社会运动和政治的热情，又及时发现和评析不断出现的文学现象，从而把握文学的发展方向。

“趋时”首先表现为他们对文学时代特征的高度关注。文学的时代特征，应该是一个时期社会文化心理的投射，是时代精神或者说时代性在文学中的一种绽放和体现。茅盾在“五四”时期曾经撰文详细介绍和评析过挪威剧作家易卜生和他的作品，其中尤为看重易卜生话剧对当时社会问题的关注及其在中国产生的社会影响。1922年7月，在与郭沫若展开的关于如何介绍欧美文学的讨论中，茅盾明确指出：“我觉得一时代的文学是一时代缺陷与腐败的抗议或纠正。”在茅盾早期对鲁迅杂文集《热风》的评论、对丁玲的《莎菲女士的日记》的评论中，也都分外看重它们所彰显的时代特质。直到晚年茅盾依然认为，这种“跨上文学道路之后最早形成的文学艺术观……强烈地影响了我以后的文学活动。”^{[3](136)}建国后，茅盾以饱满的政治热情和敏锐的艺术眼光，创作了大量的理论和批评文章，先后出版了《鼓吹集》、《鼓吹续集》和《读书杂记》、《夜读偶记》、《关于历史和历史剧》等文艺论著。他在50年代曾经不遗余力推崇“两结合”（即现实主义结合着革命的浪漫主义）的创作方法，并具体研究了革命现实主义和革命浪漫主义“两结合”与社会主义现实主义以及历史上的现实主义与浪漫主义结合的区别和联系。同样，茅盾在进入新时期之后，又坦率宣告“两结合”创作方法的“破产”，这种与时俱进、实事求是的精神和“趋时”态度，尤能显示他作为一个文学大家的胸怀和品格。由此我们可以说，茅盾一生的文学评论，已经成为他投身时代变革大潮的一种主要方式。

王蒙的文学批评同样关注时代与文学的关系，关注政治对文学的影响，他对当代文艺现状保持着

① 参见周兴华《“我”与“我们”：茅盾作家论的意义标志》，《文学评论》2005年第4期。

一贯清醒的认识。在对具体文学现象、文学观念还是某类创作体裁或某种文学思潮的分析中，王蒙都努力从政治的、经济的、时代的原因和文化背景、文化因素切入，指出其发生的必然性、合理性和发展趋势。80年代，王蒙率先发出作家要“自觉地、积极主动地、多方面地为无产阶级的政治服务”的号召，^{[5]〔11〕}他认为文学艺术的社会性是一个客观的事实，文学“是对于生活的一个发言，它是历史的记录……它是生活、世道人心的见证和纪念”，文学的价值和力量“在远远比文学本身更广阔、丰富、严峻而又坚实的社会生活与大千世界里”。^[10]王蒙的文学观念直接继承和坚守了茅盾开创的“为人生的文学”传统，即便在由他创作的意识流小说而引发的文坛对西方现代派文学的追逐热浪中，他仍然毫不含糊地强调：“即使我写人的精神世界，所要反映的仍然是社会，仍然是生活。绝不是一个脱离社会环境、脱离时代，或者纯动物性的那种人的精神世界。”^[11]在王蒙的意识里，所有对我们的社会、我们的时代有益的创作方法、创作观念，都可以为我所用。王蒙的可贵之处，在于他能够及时对社会和文化现实的变化作出反应，并在文学观念中融进时代发展和社会进步的内涵。20世纪90年代以后，中国社会的转型带来了文化的转型，市场经济体制的进一步确立，使文学边缘化。王蒙文学评论也在更为开阔的政治文化视角下去思考文学与时代、与政治的关系。他提出“文学的歧义”的命题，并对此进行了专门论述。特别是对文学的功利和非功利的问题进行了深入的思考和分析，不仅对文学在社会处于急剧变动时期承担的使命给予了充分的肯定，也肯定了文学的娱乐和游戏性质。

“趋时”还表现为他们的文学批评对20世纪中国文学不同阶段的文学思潮、特别是作家创作都作出了及时而有力的回应。众所周知，茅盾在开始小说创作之前，已是新文学阵营很有影响的批评家（沈雁冰），他对文学的理论思考先于创作实践。在新文学初期，很多文化人都热衷于泛泛地抨击旧文学、宣传新文学，而对当时出现的富有新气象的作家作品视而不见。但茅盾却以批评家的敏锐发现并捕捉到这些文学作品散发的现代气息，并进行了卓有洞见的评析。比如郭沫若的《女神之再生》甫一发表，茅盾便撰文介绍它“委实不是肤浅之作”，而是“空谷足音”；1923年8月，鲁迅短篇小说集《呐喊》出版后，关注者寥寥无几。也是茅盾在10月以“雁冰”署名发表了《读〈呐喊〉》，他用专业眼光评价道：“共计十五篇的作品之中，我以为前面的九篇与后面的六篇，不论内容与作风，都不是一样……前九篇是‘再现’的，后六篇是‘表现’的。”他认为“作者描写的手腕高妙，然而文艺的标语到底是‘表现’而不是‘描写’，描写终不过是文学家的末技。”^[12]这种批评家的职业素养和理论气质在茅盾不同阶段的文学批评中都熠熠闪光，对当时和日后的批评风气产生了积极的影响。尤其需要强调的是，新中国诞生后，时任文化部长的茅盾以非凡的政治智慧和文学家的敏锐，关怀和扶持了中国少数民族文学的发展，他对蒙古族作家玛拉沁夫作品的持续关注和评论，更是成为文坛佳话。他曾撰文称赞长篇小说《科尔沁草原的人们》“从生活出发，而不是从政策出发”。

尽管建国之后的茅盾意识到描写工农兵、塑造工农兵英雄形象，将是每个艺术家创作必须严格遵循的文艺路线，但他从不讳言作家独特的生活积累在创作中的重要性，这也是茅盾现实主义文学观的重要立场。1962年，茅盾评价玛拉沁夫短篇小说集《花的草原》说：“玛拉沁夫富有生活积累，同时他又富于诗人的气质，这就成就了他的作品的风格——自在而清丽。”这些切中肯綮的批评在少数民族作家主体精神和艺术风格走向成熟的过程中产生了极其重要的影响。40多年后，年过花甲的玛拉沁夫对此仍记忆犹新：“使我感到敬佩的是茅盾先生以那样简洁的评语，准确地概括和认同了多年来我苦苦寻索的属于我的那种艺术感觉和艺术方位。”^[13]这也是茅盾对我国少数民族文学发展的独特贡献。

在新时期文坛，王蒙悄然继承了茅盾先生的优良传统，“与新时期复出文坛的大多数文人不同，他（王蒙，笔者注）是以‘官员’而不是以‘记者’、‘编辑’、‘学生’、‘专业作家’的文化身份重返文坛的。因此他的人生经历所酿造的相当鲜明的政治意识和革命情结不仅比这些人要自觉和自然，构成一个基本的‘创作视野’和‘文学关怀’，而且深刻地影响了他对人生、历史和文学的看法。”^[14]基于

这样一个特殊的文化身份,在王蒙的文论中,有对新时期30年来文学观念变化的探讨,有对市场经济体制下文学的命运和和多样化选择的思考,也有对重写文学史的认识。他肯定通俗文学(包括大众文化)的价值,研究文学创作手法、文学语言、文学体裁在时代变迁中的变化和发展,探寻中国文学走向世界的路径,以及在上世纪末开始的古典文学和老子、庄子研究系列对“国学热”的回应。可以说,他的文论反映了新时期以来中国文学甚至文化发展中出现的众多话题,并以自己独特的视角解析和阐发了其中诸多重要的问题。王蒙先后为新时期活跃于文坛的年轻作家如王安忆、张承志、梁晓声、阿城、铁凝、毕淑敏、残雪等人的作品撰写过评论文章,为陈建功、张弦、戴晴、李杭育、刘索拉等不同作家的作品集作序。可以说,新时期知名青年作家在成长过程中,都曾经得到过王蒙的赞许与鼓励。王蒙的作家评论文字,总能发现别人未曾发现的闪光点,及时给予细致周到的品评。在名为《对当代新作的爱与知》的评论文章中,王蒙赞扬了青年评论家曾镇南的才情勃发,后者正是大陆第一部评述王蒙的专著《王蒙论》的作者。

以上分析可以看出,茅盾和王蒙的文学批评,始终没有脱离作家的历史使命和社会责任感,其中呈现的阶段性变化,更是让我们倾听到不同时代文学的潮声,从中获得了有益的启示。茅盾和王蒙堪称20世纪主流文学的代表作家,在他们身上还可以引发出许多具有生命力和学术生长点的话题。特别是在20世纪中国政治文化视野下对其进行全面地比较研究,远不是本文所能涵盖的。因此,笔者将本文定名为“论纲”,也是希望今后在此基础上对这个课题进行更为深入地研究。

参考文献:

- [1] 袁可嘉. 新诗现代化——新传统的寻求 [N]. 大公报·星期文艺, 1947-3-30.
- [2] 朱晓进等. 非文学的世纪: 20世纪中国文学与政治文化关系史论 [M]. 南京: 南京师范大学出版社, 2004: 209.
- [3] 茅盾. 我走过的道路(上) [M]. 北京: 人民文学出版社, 1981: 176.
- [4] 李继凯. 全人视镜中的观照——鲁迅与茅盾比较论 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2003: 202.
- [5] 王蒙. 王蒙文存(第21卷) [M]. 北京: 人民文学出版社, 2003: 19.
- [6] 黄子平. 革命·性·长篇小说——以茅盾的创作为例 [J]. 文艺理论研究, 1996(3): 40-49.
- [7] 彭晓丰. 茅盾小说中时代女性形象的衍化及其功能分析 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 1992(3): 213-220.
- [8] 钱理群. 试论五四时期“人的觉醒” [J]. 文学评论, 1989(3): 5-16.
- [9] 孟悦, 戴锦华. 浮出历史地表——现代妇女文学研究 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004: 250.
- [10] 王蒙. 王蒙文集(第六卷) [M]. 北京: 华艺出版社, 1993: 165.
- [11] 王蒙. 王蒙文集(第七卷) [M]. 北京: 华艺出版社, 1993: 133.
- [12] 茅盾. 读〈呐喊〉 [N]. 时事新报·学灯, 1923-10-08.
- [13] 玛拉沁夫. 想念青春 [N]. 文艺报, 1996-01-26.
- [14] 程光炜. 革命文学的“激活”——王蒙“自述”与小说〈布礼〉之间的复杂纠缠 [J]. 海南师范学院学报, 2006(6): 60-65.