

论 《子夜》

刘绶松 遗作

五

《子夜》还有一个特别值得称道而为向来评论者重视不够的地方：它为我们留下了三十年代初某些资产阶级知识分子的形象。

茅盾在《子夜》的《后记》中，说他本来打算把“一九三〇年的‘新儒林外史’”也“连锁到现在这本书的总结构之内”，后因健康情况不允许，便把它“割弃”了。现在《子夜》这方面的描写，规模或者不及作者原计划之大，但它还是对资产阶级知识分子作了神态逼肖的反映，可以称得上是“蔚然大观”的。

这一群资产阶级知识分子，是围绕吴荪甫及其家庭周围而活动着的。他们有的出身于资产阶级家庭，有的则是依附资产阶级、靠资本家的钱口袋过活。他们性格的表现形式不一，但在世界观和实际言行上，则莫不空虚无聊，惶惑万端，这是他们所依附的阶级濒近崩溃的命运在他们的思想情绪和生活上的反映。

作家把对这些知识分子的描写穿插在故事主线的发展过程中，借以烘托场面，并有时通过他们点染出某些故事情节的含义（如范博文对吴老太爷中风和“死的跳舞”的解释等），往往自然浑成，不落痕迹。此外，作家也通过一些特写场面，把他们

形形色色的丑态，毫无遮饰地展露在读者的眼前。

第九章中关于五卅纪念示威运动的描写，就是一个含意很深的特写场面。作家把这一群资产阶级知识分子放在声势浩大的示威群众面前，这样来展示他们的卑琐、空虚和惶惧不安的思想灵魂。他们“高坐大三元酒家二楼，希图追踪尼禄(Nero)皇帝登高观赏火烧罗马城那种雅兴”。这里有追求强烈刺激、宁愿“刺激过度而死”的张素素，有顾影自怜、玩着百无聊赖的恋爱把戏的“诗人”范博文；有惯于微吟着“且欢乐罢，莫问明天”，而希望“沉醉在美酒里，销魂在温软的拥抱里”的杜新箴；也有担心反动统治崩溃之日不远，自己将来投靠无门，因而出谋献策，两头奔走的“教授”李玉亭；还有……。面对着示威群众的革命声威，虽然他们有的人仿佛煞有介事地说，“此等聚众骚扰的行径，分明是没有教育的人民一时间的冲动”，但他们到底意识到本阶级的衰弱和没落而高吟起“容颜若飞电，时景如飘风”的诗句来了；同时他们聊以自慰的不过是：“几处大商埠，在下几个月内，都还不要紧！再不然日本、法国、美国、总该不至于要紧！供我们优游行乐的地方还多得很呢，不要紧！”这种貌似达观的话，正好表现出这些资产阶级知识分子们的恐慌心情。吴荪甫在不得意的时候，要在黄

浦江上及时行乐；他们也一样，只有到“白俄的亡命客新辟”的一个“游乐的园林”，去追求纯官能的享受。他们也有他们自己的“抖到骨髓里去”的恐惧和悲哀。第十八章中这一群人游“丽娃栗姐村”的一幕，更是他们在革命浪潮前面的恐惧和自我麻醉心理的更酣畅的描写，吴芝生下面一段话代表的正是这种心理：

……因为李玉亭教授这几天来饭都吃不下，常常说大乱在即，我们将来死无葬身之地；今天我们带了他来，就想叫他看看亡命的俄国贵族和资产阶级怎样也在一天一天活下去。

不过李玉亭到底不愧是“经济学教授”，他看的比他更远一些：“实在是到了我们那时候，就连他们这点儿福气都没有！”

在这里，我想对范博文、李玉亭这两个人物多说几句，这是在一群人中，作家用墨较浓，摹刻较深，因而个性也较突出的两个资产阶级知识分子形象。鲁迅曾经说过：“漫画的第一件紧要事是诚实，要确切的显示了事件或人物的姿态，也就是精神。”又说：“因为真实，所以也有力。”（《鲁迅全集》第6卷第185—186页）范博文这个多少被作家漫画化了的人物，之所以显得那样栩栩如生，就因为作家是在现实生活的基础上来进行概括和夸张的缘故。茅盾通过漫画化的手法，把中国三十年代的一个资产阶级诗人的“姿态”，也就是“精神”活灵活现地写出了。

范博文并不是一个对世事懵然无知的“诗人”。他对于社会和人生都有他自己的“聪明”见地。但是这种“聪明”只成了他用以说俏皮话博取女人欢心的本钱。在他的“诗”里面，他讨厌“布尔乔亚的恶俗的洋房，到处点污了淡雅自然的面子”；他说他“看不起资产阶级的黄金”。但那只是在诗里和口头上，而在灵魂深处却是沾满了资

产阶级的铜臭。当他吃了南市钱庄的倒帐，就干脆“不做诗，研究民法了”。他在大三元酒家二楼上，曾对示威运动表示轻蔑的态度，但是当窗外响起了示威群众的呼声，他却又脸色大变，而且“身体一矮，不知不觉竟想往桌子底下钻”了。兆丰公园里的一幕悲喜剧，是对范博文思想灵魂的一次最深刻的剖示。他在恋爱失意之际，本来是想“做一次屈大夫”的，但是——

诗兴忽又在范博文的心灵上一跳，他立刻得了两句好诗；什么“死”的观念便退避了三舍，他很想完成了腹稿中的这首诗。但在他还没想出第三句的时候，蓦地风转了方向，且又加劲，池子里的小帆船向左一侧，便翻倒了。

这一意外的恶化，范博文的吃惊和失望，实在比放船的几个西洋孩子要厉害得多！人生的旅途中也就时时会遇到这种不作美的转换方向的风，将人生的小帆船翻倒！人就是可怜地被不可知的“风”支配着！范博文的心一横，作势地后退一步，身子一蹲，便当真想往池子里跳了！……

可以看得出来，作家在这里不仅是写范博文的空虚的内心世界，而且还写他对时代风向的迷惘。这才是三十年代中国资产阶级诗人们最普遍的思想特征。如果我们稍微熟悉一点中国现代文学史上的掌故，便不难明白，这一段心理描写是有现实根据的。当然，我们不能说茅盾在这里刻画的就是某一诗人，但范博文的形象，也的确是比较集中地概括了某些资产阶级诗人的性格特征的。

李玉亭与范博文不同，他没有范博文那样多的幻想，他是一位非常实际主义的“经济学教授”，一个死心踏地忠实于资产阶级利益的豪门走狗；如果说范博文是为资产阶级帮闲的清客，那么李玉亭就是为资产阶级帮凶的谋士。正因为是“经济学教授”，所以他除了经常出入于交易所和夜总

会之外，他的眼光还常常投射在当前阶级力量的对比和阶级斗争形势上。他以他的知识分子的敏感，预感到时代暴风雨的来临，知道旧世界总崩溃的时日不会太远。“皮之不存，毛将焉附？”这就是李玉亭朝夕惕厉，寝馈不安的事。因此，如何掉三寸不烂之舌为主人奔走斡旋，企图消弭民族资产阶级和买办资产阶级的矛盾，以便对付日益高涨的人民革命力量，就成了李玉亭全力以赴的事。

李玉亭是眼观四方，耳听八面的。当吴荪甫等人的益中公司还在开始计划的时候，他就知道了“金融资本家打算在工业方面发展势力”的消息；而且他还料定了：赵伯韬背后有美国资本家撑腰，又有蒋介石反动派作后台，“用金融支配工业资本”这个计划是有实现的可能的。他第一次对吴荪甫敲起了这个警钟。随后又以调停人的资格出现在赵伯韬住的华安大厦的“精致客房”里。然而世间事不如意十常八九：一方面革命的火焰燃烧日烈，另一方面反动统治者内部又是矛盾重重；即以吴荪甫、赵伯韬而言，他们也只知“拼命角斗，不管旁边有人操刀向隙等着”。“不怕敌人强，只怕自己阵线发生裂痕。而现在他悲观地感到这裂痕却依着敌人的进攻而愈裂愈深”了。他不能不“在心里叫苦”，不能不“浑身的筋骨象解散了似的，一颗心重甸甸地往下沉”。于是李玉亭一方面奔走调停于吴、赵之间，一方面又劝吴荪甫用武力来镇压工人运动，希望“挽狂澜于既倒”。

不过李玉亭还是心中有数，虽然吴荪甫、赵伯韬同是冰山，但到底有大小之别，冰化雪消的时间也可能有迟速之异。因此李玉亭不能不在吴荪甫之外，暗暗投靠了赵伯韬。虽然他还是那样“为大局着想，一心指望那两位‘巨人’妥协和平”，但也要疑忌横生，担心主子对自己的不信任

了。第十章中李玉亭在吴荪甫小客厅里的一幕，真是这种两面讨好的走狗心理的入骨的刻画：

李玉亭觉得背脊上有些冷飕飕了。被人家无端疑忌，他想来又是害怕，又是不平。他只好归咎于自己的太热心，太为大局着想，一心指望那两位“巨人”妥协和平。说不定他一片好心劝杜竹斋抑制着吴荪甫的一意孤行那番话，杜竹斋竟也已经告诉了荪甫！说不定他们已经把他看成了离间亲戚的小人！把他看成了老赵的走狗和侦探，所以才要那么防着他！

这小客厅另有一扇通到花园去的侧门。李玉亭很想悄悄地溜走了完事，但是一转念，他又觉得不辞而去也不妥。忽然一阵哄笑声从外边传来。那是大客厅里人们的笑声！仿佛那笑声就是这样的意思：“关在那里了，一个奸细！”李玉亭的心跳得卜卜的响，手指尖是冰冷。蓦地他咬紧了牙齿，心里说：“既然疑心我是侦探，我就做一回！”他慌忙走到那通连大客厅的门边，偻下了腰，正想把耳朵贴到那钥匙孔上去偷听，忽然又转了念头：“何苦呢！我以老赵的走狗自待，而老赵未必以走狗待我！”他倒抽一口气，挺直身体往后退一步，就颓然落在一张椅子上……

这真是绝妙文章。读了它，不由人佩服作家对这类人物熟悉之透，挖掘之深，和表现之细腻。当李玉亭同赵伯韬一起去夜总会酒吧间碰见吴荪甫时，他的“耳根上立刻红起了一个圈。仿佛女人偷汉子被本夫撞见了那样的忸怩不安也在他心头浮了起来”。这样的描写，真使读者仿佛看见了李玉亭这一类人物的心肝肺腑。一个杰出的现实主义作家的笔力，就是这样犀利深刻的。

不过李玉亭虽然“择木而栖”，但是他也知道“大乱在即”好景是不会长久的。在他们所依附的阶级没有打垮，他们没有从依附资产阶级转而为人民服务之前，他们就永远无法抖掉他们心头的恐惧和悲

哀。“他们将只尽些送丧的任务，永含着恋主的哀愁，须到无产阶级革命的风涛怒吼起来，刷洗山河的时候，这才能脱出这沉滞猥劣和腐烂的命运”。（《鲁迅全集》第4卷第253页）

六

茅盾在《子夜》中一共写了近八十个人物，其中不少人物都是写得比较成功的。这里不可能一一加以分析。关于茅盾创造人物的丰富的艺术经验，我也想留待将来论述他的全部创作的艺术特色时，再加以探讨。这里只想就《子夜》的艺术结构方面谈一些不成熟的看法。

瞿秋白同志在《〈子夜〉和国货年》中，曾说《子夜》“差不多要反映中国的全社会，不过是以大都市作中心的，是一九三〇年的两个月中间的‘片断’，而相当的暗示着过去和未来的联系”（《瞿秋白文集》第1册第437—438页）。作家要以上海为中心来反映全中国的面貌，在两个月的过程中暗示出中国社会的过去和未来，这就要求他把纷繁的头绪，众多的人物安排得更合理，组织得更谨严。他必须在作品的谋篇布局上煞费一番苦心。

作为一位杰出的革命的现实主义的作家，茅盾不仅随时开拓着自己的政治视野和创作天地，同时他在探求着怎样用更新鲜更恰当的艺术手法来表现新的生活和思想内容。他自己曾经说过：“一个已经发表过若干作品的作家的困难问题，也就是怎样使自己不至于粘滞在自己所铸成的既定的模型中。”（《我的回顾》）道理很清楚，如果一个作家用某一种格局或结构表现某一种题材和主题思想获得了一次成功，而下一次他又沿着“老路”来表现另一种题材和主题思想，这就不仅会给读者带来重复和厌烦的感觉；而且袭用旧的结构形式来表现

新的生活内容，也一定会影响和局限新的题材和内容的恰当表现。在一个卓有成就的作家的几部作品中，必然会具有这一作家所特有的统一的艺术风格，但也必然有这一作家在表现艺术上的新的创造和发展。茅盾就是这样的作家。

“不粘滞在自己铸成的既定模型中”，这从《蚀》、《虹》、《子夜》三部作品的布局可以看得出来。《蚀》依照故事发展的时间先后自为起迄；《虹》从人物思想发展的转折点开始，然后再作回溯式的描写。这两部作品都是单线式的发展。《子夜》就不同了。它人物众多，情节纷繁，幅度广阔，这就需要在《蚀》和《虹》的既定格局之外去寻求更为适合的表现形式。作家必须充分考虑到怎样围绕着主要人物和主要情节，把辽阔纷纭的社会生活现象集中地反映到作品中来。这就构成了《子夜》独特的艺术结构。它既不拘滞在主要人物和主要事件的范围之内，而又无一不与主要人物的活动有直接或间接的联系；几条线索交叉描写，错落有致，而又不是散漫无归。例如第四章写双桥镇的农民起义，第八章写地主冯云卿，后来都没有继续发展下去，好象给人以“游离”之感；但一则以吴荪甫与农村封建经济的关系为连锁，一则以吴荪甫与赵伯韬在公债场上“斗法”为中心，同是“子夜”中必不可少的生活画面；而且通过这两章的描写，作品还为我们留下了十年内战时期两种不同类型的地主阶级的丑恶形象。

在庞大而严整的艺术结构中写出整个社会的真实风貌，这首先取决于作家对社会生活的深入观察和正确分析的能力，取决于作家对社会生活的熟悉的程度；但作家的缜密的构思和表现生活的艺术本领也起着不可忽视的作用。茅盾创作《子夜》的构思特点，可以概括为如下四个方面：

第一，笼罩全局，提示线索。这主要是由第一，二，三章来担负的。作品开头写吴老太爷来上海，就预示了农村里的革命风暴，为以后双桥镇农民起义安下了伏笔；通过吴老太爷的死亡和吴家办丧事的热闹场面，又介绍了书中人物，使书中以后发展的几条主要线索在这里都一一露出了端倪。无论益中信托公司的组织，交易市场上的投机活动，农村和都市里的动荡不安，还有资产阶级知识分子的生活和思想动态，所有这些，都在这三章中或详或略，或实或虚地点染出来了。正是在这样的基础上，作家才可能在以后各章中，成竹在胸地展示中国社会的错综复杂的面貌，使作品在千回百折的描写中呈现出一气呵成的气势。

第二，前后映照，首尾呼应。作家不仅在《子夜》开头提纲挈领，为故事的发展准备基础，而且也注意前后呼应，烘托出整个作品的气氛，给读者以通体完整的感受。例如作品以吴老太爷的丧事开头，又布置了一场“死的跳舞”。在丧礼的进行中，“‘鼓乐手’的锁呐和笛子的声音，也显得异常悲凉，象是替中国的纺织业奏哀乐”。半殖民地中国民族资产阶级不会有美妙的前途，在这里已有所暗示了。在作品的结尾，作家又着意点出，时过两月，“故世的老太爷还没开丧，而他们的雄图却已成为泡影”。吴荪甫全部活动的惨败又恰好同吴老太爷的开丧纠结在一起；而且黄浦江面小火轮的一幕，也可以说是吴荪甫等人的一场“死的跳舞”。这样，《子夜》一书就不仅是以“丧事”和“死的跳舞”开始，而且也是以“丧事”和“死的跳舞”告终了。首尾映照，使人物的命运和作品的主题思想显得更为分明，而整个作品的气氛也被烘染得更为浓重了。值得注意的是，这样多少带点象征性的写法，决不是作家涉笔成趣的点染，

而是生活本身的如实反映，它的象征性的意义正是从生活的真实描画中呈露出来的；因此，它的双关的意义便能给读者以咀嚼和回味，而没有勉强凑合的感觉。

第三，虚实并用，繁略得当。首先，作家创作《子夜》的企图，如上所述，是要“大规模地描写中国社会现象”；但由于作家对中国城乡社会的熟悉程度不一，也由于作品的主题思想和人物活动范围的限制，他又不能不以上海为描写主要对象。对吴、赵双方的斗争，工厂里的罢工运动，以及资产阶级知识分子的生活和思想面貌等等，就都用实写的方法，而写全国范围内的军阀大混战，工农红军力量的壮大，等等，则都用的是虚笔；虚实不同，用笔的繁略也自然因之而异。在一实一虚、一繁一略的写法里，全中国社会面貌就被描画出来了。与此相关联的，是在旧中国黑暗景象的着实摹描中，也通过对革命力量的虚写，暗示了中国的光明前途。就这一方面来说，《子夜》是写上海实而写全国虚，写黑暗实而写光明虚。其次吴荪甫与赵伯韬之间的斗争是全书发展的主线，而作家所刻画的则显然侧重于吴荪甫方面；但对赵伯韬则既不可着笔太多，又不可着笔太少。太多，则喧宾夺主，真正主人公的性格反而得不到充分的描写；太少，则吴荪甫的性格又不能在其对立面的有力映衬中得到鲜明的刻画。作家的艺术匠心恰好在这里表现出来：以主要的笔墨塑绘吴荪甫的性格，而对赵伯韬，则除前面提到的几个重要场面描画细致外，很多活动都用虚笔侧面带出。这样，赵伯韬的性格既不会失之模糊，吴荪甫的性格也因之而格外分明了。再其次，对吴荪甫的刻画，作家的笔墨也是虚实并用的。吴荪甫两个月的活动不断在成功和失败、兴奋和失望的起伏过程里。他的短暂的成功和兴奋只是

在失败道路上的一些波折，跟着来的是更大、更实在的打击和失望。或者说，吴荪甫的成功和兴奋往往是建筑在他自己的并不切实的一时的乐观估计上，而失败和沮丧则是落在他的头上的实在的恶运。因此，作家写吴荪甫的成功和兴奋往往用虚笔，而写他的失败和沮丧则是实写。吴荪甫的性格就是在这种一实一虚不断起伏的过程里活跃纸上的。

第四，抓住要害，描画场面。为了更集中地写出时代和社会的典型环境，从而更鲜明地写出活动于其中的典型性格，茅盾往往在故事发展的重要关头展开历史场景的描写。例如在《幻灭》里，结合章静性格的发展描写了在南湖举行的北伐誓师典礼的场面，在《动摇》里，结合阶级斗争形势的发展和方罗兰的动摇性格，描写了大革命时期工农群众运动的场面；在《虹》里，结合梅行素思想的发展描写了上海五卅运动的场面。可以这样说，茅盾不仅是一位擅长人物塑造的艺术巨匠，也是一位擅长场面描摹的卓越画师。这样一个特色，在《子夜》里表现得更为充分。作家在这部作品里选择了那些富有关键性的场面来突出地展示他的人物，因而读者就在其中读到了较之其他作品更多的明朗壮阔的场面。有些场面（如吴老太爷的丧礼，五卅纪念示威运动等），前面已有所论及，这里要谈的特别是有关交易所市场的描写。在这场描写中，不仅显示了这个“发狂般”的市场的“牵线”人是象吴荪甫和赵伯韬那样的大资本家，也不仅展示了那些在投机狂潮里打滚的形形色色的人们，而主要是它为我们留下了一幅再不出现的历史图景。尽管半殖民地的中国已经是一去不复返了，交易所这样的资本主义制度的产物不会再在我们的社会里出现了，但是今天的读者通过作品生动具体的细节描画仍可清晰地

窥见那个腐朽社会的狂乱的一角。这是任何经济史著作所不能为我们提供的东西。《子夜》至今不仅为我国文学爱好者所欢迎，而且还受到经济学研究工作者的重视，这种细节和场面的描写，是很重要的原因。从作品的全部结构来看，交易所的投机活动既是吴荪甫与赵伯韬双方角力的一个主要方面，则有关交易市场的描写也就紧紧结合了吴赵双方的斗争，特别是紧紧结合了吴荪甫性格的突出刻画。也正因为这样，这样的场面描写，就成了整个作品的不可分割的组成部分。

七

总起来说，《子夜》是相当圆满地完成了它的驳斥托派谬论的战斗任务的。它通过吴荪甫这个民族资产阶级典型形象的塑造，无可辩驳地揭示了半殖民地中国不可能走向资本主义的历史真理。它的关于三十年代初“星火燎原”时代风貌的描画，在我国现代文学史上也是罕与伦比的。它的整个布局 and 结构，是那样严谨完整而又富于变化；它一环扣紧一环，一波紧接一波，始终强有力地吸引住读者。“文似看山不喜平”。《子夜》在艺术结构上的叠叠层层的波澜，是生活本身的波澜在作品里的反映。它说明了：茅盾的卓越的艺术构思是以对现实生活的熟悉和正确理解为基础的；《子夜》是他力图“用辩证唯物论和历史唯物论的观点去观察世界，观察社会，观察文学艺术”（《毛泽东选集》第3卷第875页），并在艺术上不断探索和创造的成果。

《子夜》也存在一些缺点：第四章写双桥镇农民武装起义（这一章不能算是本书游离部分，前面已有所论述），虽然尽力渲染农村革命的气势和声威，但因未对农村阶级斗争作深刻的发掘和反映，

（下转第 41 页）

写真”的现实主义的文学观点。这说明他之所以能对现实主义的文学理论做出贡献，是与他具有唯物主义的思想分不开的。

文质观的问题，是文学理论批评中的中心问题，贯串于文学理论批评的各个部分。某一时代对文质关系认识的程度，标志着这一时代文学理论批评所达到的水平。刘勰的文质观虽然有其阶级的和时代的局限性，但他在总结、继承前人认识的基础上，系统地提出了他的文质见解，并系统地贯彻于他的全部文论中，在现实主义文学理论发展史上做出了贡献，闪耀着唯物主义的思想光辉，这的确是把我国古代文学理论批评的水平，推进到了一个崭新的高度，比他的前辈提供了不少新的东西。他不愧是集先秦以来进步的文质观之大成者。《文心雕龙》无疑是我国古代文学理论批评史上的珍品，是值得我们批判地继承的优秀的文化遗产之一。

(上接第 23 页) 所以没有展示出真正激动人心的历史图景。第十三章以下关于城市革命工作和工人罢工斗争的描写,一方面是想写出吴荪甫与工人阶级不可调和的矛盾,并藉此反映出当时中国社会生活的一个重要方面;另一方面,也正如作家自己所说,他是想通过它来“分析并批判那时的城市革命工作”(《茅盾选集》自序)。这样的企图自然无可非议,而且这几章也的确在一定程度上写出了斗争的复杂剧烈的性质。但由于正面形象写得太单薄了,不能显出大多数革命者英勇斗争的高贵品质,减低了作品的革命乐观主义精神,因而批判也就缺乏力量。此外,

在书中某些地方的细节描写，有些渲染过度，与表现主题思想和刻画人物性格的需要关联并不紧密。这都是《子夜》一书美中不足的地方。这些缺点形成的原因，最主要的还是作家对当时工农群众斗争生活的不够熟悉和了解（我们同意作家后来在《〈茅盾选集〉自序》中的分析）；而没有完全摆脱自然主义的影响，也不能不说是一个相当重要的原因。这些缺点的存在，自然是《子夜》一书的损失；不过从全书看来，这到底是白璧之瑕，掩盖不住整个作品的思想和艺术的光彩的。

(续完)