

聲的高壓手段更害怕些；尤其是當她看出柳遇春似乎有幾分真心，不是哄騙，她的思想便陷入了惶恐徘徊，她覺得這是些無形的勒絲，漸漸地要將她的破壁飛去的心纏住。可是她又無法解脫這些勒絲的包圍。她是個女子，她有數千年來傳統的女性的缺點：易感情所動。

梅女士這種想擺脫傳統，而傳統却長在骨子裏的女人，幾十年後的今天，仍然觸目可見。

「子夜」是茅盾的第三部長篇小說，茅盾爲了寫它，找遍了資料，以致於對事的連貫，比人的個性還重視。夏志清認爲他的同情心範圍縮小了，代之而起的是自然主義的漫畫手法和誇張描述。依筆者看，茅盾爲了要安排這麼多「型」的人和事實，已無能爲力從各種角度來解剖、分析人物的個性了，換句話說，企圖很多，反而沒有表現出他的才情了。但這部小說，的確讓人對當世有較深刻的了解，事件和事件之間，並不像史家所檢討的盲目與否；這些人都那樣賣力在完成自己的理想，做超出自己能力的抉擇，這種悲劇是不可避免而值得同情的。誠如夏志清所說，茅盾爲了「科學」，的確是減少了「人性」，故事中的吳孫甫他心懷大志，滿腔熱忱，一心要利用本國資源將中國工業化，但由於從未留意過馬克思主義的啟示，所以雖

則一敗塗地，仍沒有覺悟過來。他沒有認清歷史動力之重要性，只有這種動力最後得到發揮出來，中國才有救。他沒有看到這一點，這是他的悲劇。只要封建思想及帝國主義狂潮未滅，一切促進民族事業發展的努力都是枉然的。吳孫甫雖然抱負不凡，但他却未能認識到，中國的政治和經濟制度，實在需要來一次大革命了。在達到此一目標前，個人的奮鬥是徒勞無功的。

但我想，夏志清能看到這一點，可見茅盾的小說，仍有其成功及超群之處！

以上所說，是茅盾的三部長篇，他的作品很多，有文學批評、短篇小說、散文、政評等等，無法詳述。值得注意的是，三十八年以後，茅盾雖一直做到高官，却再也沒什麼作品問世了。可能因爲如此，他才能安然渡過連串的整風，活到今日。夏志清說茅盾是最偉大的共產作家，但自共產黨統治大陸，茅盾却反而寫不出偉大的作品了，政治的迫害創作由此可見。雖然如此，茅盾仍然前列於同期作家，正如瞿秋白的批評：「茅盾在現在的作家之中，不能夠不說是傑出的，因爲他的思想水平線和科學知識的豐富，超出許多自以爲『寫實主義文學家』之上！」

六·二〇年末期的爭論與

革命文學

一九二六年春，據有東北四省的奉軍起兵入關南下。一九二七年春，北伐軍進抵長江南岸，奉軍也進抵長江北岸。這時在北方的政局相當不穩定，一方面北洋政府財源

民乏，無法發給大學教授薪水，一方面又連續發動了幾次政治血案，李大釗、邵飄萍等人都在幾次事件中死亡。另一方面幾個北京的刊物如京報、語絲、現代評論相繼被迫

停刊。在這些恐慌之中，大批作家紛紛南下。北伐成功以後「小說月報」、「新月」、「語絲」、「文學周刊」、「洪水」全部在上海編輯發行，從此文化的重心轉移到上海，成了最熱鬧的地區。

當時最受注目的文章並不是小說、散文、詩等文學創作，而是一些所謂的「雜文」。這些雜文不外是一些攻擊、評論的文章。舊的恩怨如文研與創造社的爭論，文研的茅盾罵創造社的郁達夫是唯美派、頹廢派。創造社罵文研壟斷文壇。語絲與新月的對罵，魯迅罵新月是所謂的正人君子們，陳西滢又大罵魯迅是叭兒狗。文研與新月的對抗，梁實秋與魯迅的論戰……，仍在繼續。

烟之（沈從文）曾說：

「這成績就是凡罵人的與被罵的一古腦兒變成丑角，等於木偶戲的互相揪打或以頭互碰，除了讀者養成一種『看熱鬧』的情趣以外，別無可有。把讀者養成喜歡看『戲』而不喜歡看『書』的習氣，『文壇消息』的多少，成為刊物銷路多少的主要原因。爭鬥的延長，無結果的延長，實在可說是中國讀者的大不幸。我們是不是還有什麼方法可以使這種『私罵』的篇幅少一些？一個時代的代表作，結帳起來，若只是這些精巧的對罵，這文壇，未免太可憐了。」

二十年代末期的那些爭紛我們固然可以不用十分在意，但是有一個趨勢我們必須注意的，也就是西化主義的漸漸沒落與俄化主義的漸漸抬頭。

胡秋原指出：

「二十年代是西化主義與俄化主義的交替期，三十年代則是西化派沒落，馬列思想抬頭的時期。由三十年代知識分子傾向俄化以後，逐漸擴大影響，造成四十年代俄化高潮。這高潮加上二次大戰後俄國的權力，合成毛澤東的政權。」

這個時期，也正是西化文化在中國最後的掙扎。歷史背景上，國民革命軍北伐受到日本大方地阻撓，蘇俄趁機對我表示同情，國人對蘇俄普遍都有好感。另一方面一九二九年全世界經濟大恐慌，世界上的知識分子都開始懷疑

資本主義，並且支持馬克思主義。當時世界的文壇，如美國的辛克萊，法國的羅曼羅蘭等人都公然贊成社會主義和列寧。受潮流影響，中國的知識分子開始由西化走向俄化的道路。

最先打出革命文學旗幟的是創造社以及太陽社。一九二六年，郭沫若發表「革命與文學」，他說：

「所以我們的國民的或者民族的要求，歸根是和他們資本主義國度下的無產階級的完全要求一致。我們要求從經濟的壓迫之下解放，我們要求人類的生存權，我們要求分配均等，所以我們對於個人主義的自由主義要根本剷除，我們對於浪漫主義的文藝也要取一種徹底反抗的態度。」

青年！青年！……你們要把自己的生活堅實起來，你們要把文藝的主潮認定！應該到兵間去，民間去，工廠去，革命的旋渦中去，你們要曉得我們所要求的文學是表同情於無產階級的社會主義的學實的文學，我們的要求已經和世界的要求是一致，他們招告著我們，我們努力著向前猛進。」

同創造社一樣提出革命文學的太陽社如蔣光慈、錢杏邨等人。他們的論點也都大同小異。事實上，他們的文章依劉心皇的看法都是「淺薄」，談不到有什麼大影響。而真正引發人注意的，是魯迅、茅盾對所謂「革命文學」的反對，接著爆發左派對魯迅、茅盾的圍剿。魯迅曾這麼說：

「革命文學家和革命家是可以說完全兩件事。祇斥軍閥怎樣不合理，是革命文學家。打倒軍閥是革命家；孫傳芳所以被趕走，是革命家用鐵轟掉的，決不是革命文學家說了幾句：『孫傳芳呀，我們要趕掉你呀！』的文章趕掉的。在革命的時候，文學家都在做一個夢，以為革命成功將有怎樣怎樣一個世界，革命以後，他看看現實全不是那麼一回事，於是及要吃苦了。照他們這樣叫，啼，哭都不成功，向前不成功，向後也不成功，理想和現實不一致，這是註定的命運……所以以革命文學自命的，一定不是革命文學，世間那有滿意現狀的革命文學？除了吃麻醉藥！」

（映證後來中共政權成立後的文藝整風，實在不得不

佩服魯迅的高明。)

茅盾也說：

「我簡直不贊成那時他們熱心的無產文藝，即不能表現無產階級的意識，也不能讓無產階級看得懂，只是『賣膏藥式』的十八句江湖口訣那樣的標語口號式，或廣告式的無產文藝。」

魯迅曾有這樣的自述：

「我到了上海，卻遇見了文豪們的筆尖的圍剿了。創造社、太陽社、正人君子們的新月社中人，都說我不好，連並不標榜文派的現在都昇為作家或教授的先生們，那時的文字裏，也得時常暗暗地奚落我幾句，以表示他們的高明。我當初還不過是『有閒即是有錢』、『封建餘孽』；或者『沒落者』，後來竟被判為主張殺青年的棒喝主義者了。這時候，有一個從廣東自云避禍逃來，而寄住在我家裏的廖君，也終於念念的對我說：『我的朋友都看不起我，不和我往來了，說我和這樣的人住在一起。』那時候，我是成了這樣的人了。」

像魯迅、茅盾一開始這麼反對革命文學的人，後來竟都成了左翼作家聯盟的主將實在相當令人費解。不過有時候，一個女子竟嫁給了送情書的郵差，也不是完全無法了解的。共產主義正是這郵差。共產主義把他們湊在一起，得到的印象雖然令人失望。但是多半的人都有種幻想，以為所以叫人失望是因為作事的人不好，而共產主義的本質是不錯的。

另一方面左派後來對魯迅發動總攻擊，魯迅的確相當狼狽，我們找出一段錢杏邨攻擊魯迅的文字：

「魯迅是停滯在他原來的地方，他沒有牢牢的抓住時代的輪軸，隨著它的進展而進一步去把握這個已經展開的新地，重新開始他的新的反封建的創作。這樣，顯然在魯迅作品中的世界被破壞了以後，他又進一步的失卻了強有力的創作的依據，他有『吾將上下而求索』了。在什麼都求索不到的時候，他只有切斷了他的創作的生命，寫他的開始生長的悲觀哲學，和他的兒時的回憶了。魯迅在這時又感到了失卻了他自己的世界的悲哀。」

魯迅即使再有精力，到了這個地步，也快要招架不住。這時候中共高級單位有了新的指示。根據丁森在「中共文藝總批評」中分析：

「創造社等提倡『革命文學』，原是中共地下工作者所指示的，但他們的宗派主義、關門主義、教條主義的作風和攻擊不必要的人，造成文壇大混亂的現象，顯然與他們的文藝運動的原旨、文藝政策的目標有了距離，是一種『偏差』；於是；一方面糾正創造社等的作風，一方面拉攏魯迅、茅盾，及其他不是明顯的站在『右』方反對的人，以便能走上有組織的路，俾能便於控制。」

忽然左派的人閉嘴了。魯迅曾沾沾自喜地說：

「革命文學的作家所攻擊的是我，加以舊仇『新月社』，一同圍攻，乃為『衆矢之的』。……到了一九三〇年，那些『革命文學家』支持不下去了，創、太兩社的人們開始改變略，找我及其他先前為他們反對的作家，組織左聯。」

這一場爭論中共聲稱他們獲勝了，革命文學家也獲勝了，魯迅也獲勝了。真不知道到底誰失敗了？到底這是什麼樣性質的勝利以及什麼樣的悲哀。

當然二三十年代還有更多的論戰以及叫囂，那是在我們文章之外的。

金巴七

第四病室

瞬轉的史歷