DOI:10.16287/j.cnki.cn11-2589/i.1989.01.006

关于《子夜》的几个问题

汪　晖

一

对一部作品进行文学史的观察不等同于对该作品的艺术评价。按照艾略特的说法，既成的文学作品构成了一种共时态秩序，当一部真正具有“新的”因素的作品进入这个秩序后，既定的格局就会发生变化。有些艺术上颇为圆熟的作品由于并不具有这种“新的”因素而不能导致人们对旧有文学格局的再认识，而另一些可能在艺术上并不那么完善的作品却由于自己的“新”而使人们对这个文学秩序产生新的认识。《子夜》从它诞生之日起，从作者到评论家，都认为这是一部艺术上并不完满却具有里程碑意义的小说。作品的史诗性，即它对三十年代初期中国社会及各阶级生活的广阔而准确的描绘和分析，作品为中国文学提供的一个生动而全新的人物形象体系，特别是民族资本家吴荪甫的形象，确实给“五四”以来的新文学带来了新的、重要的因素。事实上，《子夜》在上述两个方面的独特而有力的表现，使之成为一种不同于鲁迅所代表的“五四”艺术传统的“范式”，甚至可以说，由《子夜》、《林家铺子》和农村三部曲构成了一种可以称之为“茅盾传统”的东西，它对其后中国文学的发展的影响也许超过了被人们当作旗帜的鲁迅传统①。一种新的艺术范式的形成必然

① 至于这种影响的意义或评价则另当别论。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://w

包含了对此前的艺术范式的扬弃和背离，它的出现必将改变人们对旧的文学格局，尤其是旧的艺术范式所包含的艺术方式及对现实的态度的重新认识，更为重要的是，它还会引导人们逐渐地或部分地离开旧的艺术传统，而尾随其后。在相当长的历史时期里，茅盾传统，特别是《子夜》形成的艺术范式，始终在“现实主义”的名义下，被作为鲁迅传统的历史延续来看待。这种重视“延续性”而忽视“分离性”、“叛逆性”或“革命性”的文学史方法，无法深刻地揭示“新文学”格局的内在变动过程。

一部艺术作品之能构成一种艺术范式，首先取决于作家的独特的艺术发现和有力的表现；但是，“范式”一旦形成，尾随其后的文学作品对该范式的主导因素的反复强调，却可能改变我们对这种曾经“全新”的范式的认识。今天重读《子夜》，我仍然感觉到茅盾的宏大气魄和细致的艺术感觉，但是，当我把三十年代的所谓“社会剖析小说”，以至五、六十年代在“阶级分析”构架下形成的作品与《子夜》联系起来时，当我从蒋子龙、柯云路笔下的改革者形象追溯到吴荪甫、屠维岳的形象时，我开始感到《子夜》范式的深远的、令人深思的文学史意义。这个范式在对待现实、对待个人以及叙述的方式上构成了对“五四”文学传统的一次重要的背逆，这种背逆对中国文学发展究竟意味着什么呢？如果说：“五四”文学传统是在与中国传统文学的自觉反叛过程中形成的，那么，《子夜》对“五四”文学传统的批判性扬弃是否还说明它与传统文学的某种联系呢？进一步地追问还涉及“茅盾的政治意识形态的分析和描述模式与中国社会意识形态发展的关系，这种关系说明《子夜》之后出现的类似的文学作品并不仅仅是一种文学范式的承传，而有着更为广泛的文学之外的背景；当代文学在描述“改革英雄”的气质和政治手腕方面与《子夜》的共同之处，也许更说明这个民族面对严峻形势，渴望改革及其成功的过程中的普泛性的文化心理定势。事实上，一种文学传统

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

的命运总是和特定时代的社会政治与文化的气氛相联系的，然而这绝不减弱文学传统自身的历史意义。《子夜》作为一部独立的作品可以用“卓越”、“优秀”等词冠之，但作为一种文学史现象的《子夜》范式却实在值得深长思之。

“五四”是中国文学历史上光辉灿烂的乐章，它的一系列主题即便对于当代人也仍然富于魅力。然而，中国现代文学历史的发展绝不仅仅是“五四”传统的继承、发展的过程，从某种意义上说，它还是背离抛弃“五四”传统的过程，是歪曲和片面地发展其一个方面的过程。“背离”、“抛弃”、“歪曲”、“片面地发展”体现了一种事实和必然性，这些语词在这里并不包含道德上的否定意义。我想说的是，从这样一种角度观察文学史或许较之从“继承”、“延续”的视角观察文学史更有意义。这是一个重大的研究课题，它需要人们首先对文学过程中出现的重要的文学现象、艺术范式和作品进行细致的分析和批判，从而确定它们的文学史意义。重读《子夜》，也就是我所做的这项工作的一个环节，因此，我的分析方式和基本思路服从于我对中国现代与当代文学进程的上述认识和理解方式。

二

《子夜》产生的时代，是中国社会政治力量和政治意识形态的分化日趋明确的时代，左翼作家群的形成是和他们对中国社会政治力量和意识形态的选择密切相关的。茅盾作为一位热心于政治活动和理论建设的作家，他在经历了大革命前后的幻灭、动摇和追求之后，在一批“马克思主义者”的批判和他自身的自我清算中，力图以一整套关于社会的明晰而科学的理论来解释中国的和自己面临的一切问题。小说，作为一种艺术地表达方式，成为茅盾分析和描绘中国社会问题的基本手段。

因此，构成《子夜》与“五四”小说的第一个区别、也即《子

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

夜》范式的第一个特点的是小说呈现出的政治意识形态的明晰性、系统性，从小说的功能方面说，它大大强化了文学的意识形态的论辩性。中国小说的政治意识形态性和党派性的传统是从《子夜》开始得到确立的。

“五四”文学作家在“反传统”的过程中，从各自不同以至自相矛盾的思想观点出发揭示中国传统社会对人的戕害。知识分子那时是作为觉醒的个体出现在社会生活舞台，他们关心社会人生问题，但在意识形态上却处于一种模糊、混沌的状态。不同艺术流派或文化流派之间的论争更多地是涉及他们对待现实和艺术的态度，而不是理论认识。事实上，“五四”文学传统在异彩纷呈中恰恰显示了一个重要的特点，即它的“个人性”：作家对人生问题的思索源发于个体对生活和自我的直觉观察，从人生的际遇和体悟中产生出对社会的或深刻或肤浅的理解。郁达夫、郭沫若的小说从个人的留学经历和困顿境遇中产生了对社会不公的认识，庐隐、冰心、丁玲则在各异的女性生活中表达她们对自身所处的社会关系的态度；而鲁迅，这位中国社会的伟大批判者，也并不是用一整套系统、明确的理论体系阐释生活，他对中国传统社会和人生的无情剖析，恰恰呈现了他个人的经验结构和情感态度。由于这些作家观察生活的个人性，他们并没有在意识形态上形成对社会结构的明晰的，系统的分析模式，对社会生活的认识与理解的深刻性又是和意识形态的模糊性、混沌性相伴随的，从而作家在对待现实的态度上呈现出批判性与茫然性的二重趋向。这种茫然性来自作家在社会政治意识形态上的未澄清状况，来自他们把握生活的直观的而非理论分析的方式。然而，恰恰是这种直观的、非政治意识形态的把握方式，使他们能够超越政治意识形态范畴的限制去把握现实人的更为复杂的人性结构。可以设想，在阶级分析的意识形态范畴中，阿Q这一农民形象的确是不可思议的。

茅盾是作为一位理论家，而不是作家出现于“五四”文坛，

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

从一开始就显示了他对理论的明晰性的兴趣。然而，意识形态上的未澄清状态使得他的理论主张自相矛盾，这从他推崇过的各类互相冲突的思想家和艺术家的名字就可以看出，例如尼采与托尔斯泰，克鲁泡特金与列宁，等等。另一方面，茅盾从一开始就对艺术的思想性或哲学背景感兴趣，对艺术题材的广泛性和非个人性感兴趣，并对自我表现的倾向不能理解以至施以抨击①。但即使如此，茅盾的《蚀》和《虹》尽管显示了他对社会背景、重大政治题材的关注，政治意识形态的茫然状态恰恰仍然使他在小说中流露出深刻的自我表现性，从静女士到方罗兰无不如此。这些小说与作家在惶然迷惘中寻找或建立一种对待生活的态度紧相联系。

《子夜》的写作是在作家的社会政治意识形态已经得到澄清的状况下进行的，"态度"问题似乎已经解决，重要的是社会分析：在明晰的、系统的社会科学理论指导下，用艺术的方式剖析这个社会及其各阶层的运动。事实上，理论分析的结论构成了小说的思想阐发的前提和基础。《子夜》写作的直接背景是一九三〇年夏秋间进行得很热闹的关于中国社会性质的论战，茅盾回忆说："我写这部小说，就是想用形象的表现来回答托派和资产阶级学者：中国没有走向资本主义发展的道路，中国的民族资产阶级中虽有些如法国资产阶级性格的人，但是一九三〇年半殖民地半封建的中国不同于十八世纪的法国，中国民族资产阶级的前途是非常暗淡的。"②小说主题思想和创作动机的论辩性显然是和作家意识形态的明晰性相联系的，面对这样明确的问题与判断，个人性的态度已经失去意义。从茅盾后来公开的《子夜》的几经变化的写作提纲，我们可以发现，在作家头脑中首先涌现的不是人

① 参见《托尔斯泰与今日之俄罗斯》，《评四五六月的创作》《文学与人生》，《"大转变时期"何时来呢？》等文。

② 《茅盾专集》第一卷，上册，第696页。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

物和故事，而是中国社会各阶层的庞大的结构模型。作家根据他对中国社会阶级结构的理论分析，按照自己的上述写作意图，把小说的人物及其关系划分为：两大资产阶级的团体，介于两大团体间的知识分子，两大团体外之独立者，政客、失意军人、流氓、工贼之群，叛逆者之群，小资产阶级之群，等等，而后又在每一群体中分出左、中、右或不同职业阶层；小说的人物面貌、情节发展、人物关系完全按照各阶层人物的经济或政治利益的需要而运动，其中再穿插当时中国社会的重大的政治事件。在最初的分章大纲中，配合城市生活状态，还设计了农村的动乱以及红军的活动。从茅盾与瞿秋白讨论写作大纲的情况看，焦点主要不在艺术描写方面，而在对各阶级的意识形态判断方面，例如两大集团的言和结局应改为一胜一败，因为民族资产阶级没有出路，以至大资本家应坐的轿车档次和情绪发作时的兽性状态等等——所有这一切对于人物而言都是先定的政治意识形态的或党的政策的判断。茅盾自觉地将系统的社会理论运用于小说创作，他强调作家"不但须有广博的生活经验，亦必须有一个训练过的头脑，能够分析那复杂的社会现象"①。尽管《子夜》包涵着远较作家的社会分析理论丰富的内容和作家独特而真实的经验，但是，这种明确的社会分析和论辩的色彩，却规定了作家描绘生活的基本结构方式：一切都必须合于作家理解的社会"本质"和"必然性"。

这种以系统、明晰的社会理论分析社会阶层和人物的倾向，使小说家竭力以"科学的"、"不以个人意志为转移的"面貌来表现生活，特别是"生活的本质"和"规律"。这样，在叙事方式上，《子夜》力图消解作家的个人性和主观性，从而使得小说的叙事呈现出客观的、非情感的特征。这构成了《子夜》在叙事方式上与"五四"小说传统的另一个重要的分野。

---

① 《我的回顾》.

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

普实克在《〈中国现代文学研究〉导论》中曾论证：中国的文学传统有着两个分枝，一枝是文人文学，另一枝是以说书人为代表的民间文学。五四新文学是在极力反对文人文学传统中兴起的，但其作品却和文人文学有着密切关系。他指的是五四文学中不愿脱离真实的个人经历的倾向与旧文人文学的内在关联。这种题材的个人性影响了作品的主观抒情倾向。浪漫主义作家如郭沫若、郁达夫不用说了，即便是文学研究会的“为人生”的文学也弥漫着个人的感伤情绪。曾被称为“冷静，冷静，冷静”的鲁迅，他的小说对生活和传统的严峻剖析不仅与他的个人经历紧相关联，而且渗透着他那复杂而深沉的情感历程。“五四”文学中大量第一人称的出现，也正是这种艺术的主观抒情性的必然表现。一般说来，五四小说在叙事过程中，特别地强调了“我”与“现实”的关系，“我”对“现实”的感觉、体验和观察；“现实”、“乡土”、“历史”、以至更为抽象的人生观等等，都是和“我”的独特的目光和情绪相联系的，从而在五四小说中的确存在着艺术对象的“主观变异”。五四小说的这种主观性的和情感性的特征的形成至少包含三个方面的因素，普实克所说的文人文学传统仅仅是其中之一；也许更为重要的是：第一，“五四”作家是在自由与个性的觉醒中以独立的眼光打量他们所生存的世界。个人的命运和民族责任这时没有被纳入到一个统一的意识体系中理解，这样，他们从个体的立场来揭示社会的不合理性，与此相应，对个体独立性的确认必然导致个体情感的充分发挥。第二，二十世纪小说的一个基本的倾向就是强调“我”看的这个不同于别人看的“现实”，强调主体的经验结构在主客关系中的重要性。现代艺术从音乐、绘画到小说等各种样式，都呈现了这种深刻的主观性。

《子夜》从题材到情感方式都体现了一种超越个人经验的特征，这并不是说《子夜》的结构方式不具有主观性，只是这种主

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

观性并不来自个人经验，而是来自作家用以分析社会的理论体系。任何一种以科学自居的理论体系必然要消除个人的主观情感因素，从而把它的主观性隐藏在“客观性”的名义下。甚至在五四时期，茅盾对自然主义的推崇即包含了对“客观”与“科学”的追求，“我们应该学习自然派作家把科学上发现的原理应用到小说里……否则恐怕没法免去内容单薄与用意浅显两个毛病”①。在《子夜》中，作者不仅摒弃了五四小说中常见的第一人称主观视角，而且也拒绝以某一个人物的眼光、或从某一人物命运的角度（如《倪焕之》）来观察生活；他选择了一个绝对超越于艺术对象之上俯察一切、无处不在、无所不知、变幻不定的叙事角度，这种超越一切对象之上的叙事角度提供了将一切主观经验客观化的条件。从结构上看，小说力图用一些线索把作者认为最能体现现实本质的场景组合起来，并把每一场景的活动赋予某种“本质”意义。例如《子夜》开头第一章，写吴老太爷从农村到都市，患脑冲血而死，作者在书里书外一再提醒“吴老太爷好象是‘古老的僵尸’，一和太阳空气接触便风化了。这是一种双关的隐喻：诸位如果读过某一经济杰作的，便知道这是指什么。”②其它各场景如双桥镇、交易所、客厅、工厂……都极其“典型”、极“合于本质”地展示各种社会阶级力量的历史命运和风貌。小说总共仅十九章，但的确规模庞大地揭示了中国社会的基本的政治、经济关系。正是在这种“客观再现”与“科学分析”的外观中隐藏了一种深刻的主观性：作家在选取和剪裁作品的材料时，大量的生活现象是在主观的认识过程中被排除在外，而另一些现象也是在主观认识过程中被“合于本质地”纳入到小说的结构体系里，而这一切在进入作品之后则以纯客观的“现实”而非主观认识过程中

① 《自然主义与中国现代小说》。

② 《〈子夜〉是怎样写成的》。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

的“现实”出现，主观认识过程被消解在叙述的客观性里了。一位对上海近代工业和金融进行了多年研究的经济史专家曾指出，《子夜》里描写的赵伯韬式的人物在现实中是根本不存在的。然而，这样一个人物在小说里却是作为一种“现实存在”直观地自行呈现在读者面前。尽管如此，《子夜》的主观性的确不是个人性的，不是来自独立个体的感觉、体验、情绪的过滤，而是来自“科学理论”“训练过的头脑”更准确地说，来自“科学的理论”本身，这种“科学理论”具有意识形态的普泛性从而超越个人的经验范围并以客观真理的形式出现。作家对现实的弃取、变形与改造由于是对这样一种超越个人主观范围的“客观真理”负责，因此并不依存于个人的经验。

应当说明两点：第一，说《子夜》存在一个超越于艺术对象之上的视角是就作家对小说整体的把握，在具体描写中，叙述视点的变化是非常灵活的，客观描写，内心独白、心理分析……回环交织，关于这一点普实克、乐黛云等评家的文章里曾作过细致分析。第二，强调小说的非个人性、非情感性和客观性，也是从全书的结构和客观化的叙事方式的角度说的，这并不排斥作家站在理性的立场所作的评价和潜意识中渗透着的对人物的同情（例如对吴荪甫），但这一切的确与作家自身的精神历程差距甚远。

与小说的政治意识形态的系统性、明晰性和叙事过程的非个人化和非情感化相关的，是《子夜》与五四小说传统的又一重要差别：反映现实的“整体性”、“时事性”和“共时性”。

由于五四小说特别注重个人的命运，从而它一般总是从与主人公命运相关的有限现实来反映生活，同时由于个人命运的历时性特点，它也不强调时事性。即使象《风波》、《药》和《阿Q正传》这样的小说，时事背景的描绘也并不占据特别重要的地位。但正如一位外国学者所说，“在现实未成为历史时，就立即极为准确

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

地抓住它，这就是茅盾艺术的基本原则”。① “茅盾所描写的并不是个人的或一个家庭的命运。这仿佛是茅盾写作的规律：描写的总是个大规模的集体，整个阶级，甚至整个民族。……即使是在具体地描写个人，仍然使人感到那是整个群体的个人化”。② 不仅如此，小说几乎把中国社会的一切重大社会问题及社会阶层纳入到小说结构中，并特别强调它的时间性或时事性。《子夜》曾经有一副题是：“a Romance of China in 1930”，民族工业的破败、工农红军的兴起、立三路线的影响……《子夜》中的一系列事件都与1930年这一准确而短暂的时间相关。由于作家只是力图抓住历史过程和现实运动的瞬间形态，这样小说也就不可能追踪人物的全部命运，时间的短暂性由大跨度或整体性的空间形态来补充，其结果是从时间的延续上看，人物的命运和故事的发展是嘎然而止，没有结果的了。这与五四小说的差别确是非常明显的。

这一切造成了一种独特的效果，即现实的明晰性与现实作为一种绝对支配力量的神秘性。目标明确的个人活动以至集体活动与神秘的“规律”的冲突进一步证明了的确存在超越于一切实在的现实力量，它曾通过吴荪甫来吞并朱吟秋等人，又曾通过赵伯韬来制约吴荪甫；它曾通过金融市场的变幻来操纵一切投机者，又曾通过工人和革命者的斗争来反抗并帮助毁灭吴荪甫的事业……然而，所有这些现实的具体力量都不是胜者，都不是真正的主角。正如普实克所说，茅盾的小说使人感到那些演出故事的人们是弱者，是没有力量的人，他们活动于情节之中，但并非真正起作用的人，他们只是在不由自主地出现和消失，似乎发生的事件是自行进展的，结果恰恰是人物行动的反面③。小说中大部分人物就只能阐明社会环境，而不能能动地形成这社会环境。④

①②③ 普实克：《抒情与叙事：茅盾与郁达夫》。

④ 普实克：《抒情与叙事：中国文学的现实与艺术》。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

总之，政治意识形态的明晰性、系统性，描绘生活的客观性、整体性，艺术过程的非个人性和非情感性……正是《子夜》结构形态的基本特征。这种特征一方面抑制了五四文学中曾出现过的那种主观夸大与滥情的倾向，使现代小说以更为冷静的态度面对现实、面对个体的有限性；另一方面又在"必然性"的名义下突出了一种作为既现实又神秘的绝对力量，从而个体只能是一种匍伏于这种超越性的绝对力量之下的可怜而被动的玩偶。一切挣扎、奋斗、奇谋壮勇，最终都将消解在这种绝对力量的巨网之中。人对现实的超越的激情在此如同遭遇无情而厚实冰块，迅速地冷却了。在这个意义上，小说的主角与其说是吴荪甫，不如说是这一绝对而神秘的"现实"力量——它不等同于背景或环境却就在其中，不等同于具体的人物却总是通过他们的目标明确的活动体现出来。

在我看来，《子夜》的上述特点使之与中国古代小说以"天命"统摄人物命运与故事相类似。中国传统小说以天命的观点来照览大地，天地不仁，以万物为刍狗。作为一种超越的存在，"天命"似乎是一个低眉冷眼静观掌中无限生灵奔来迎去的无上尊者，对他来说，人类的一切奋斗、呐喊、挣扎无非是一片永恒的宁静；正是在这一超越的视点上，小说家曾无限关心的人间痛苦与挣扎终于消逝于遥远的天际，个体对生命意义的追求和改变命运的努力在庄严神圣的天命的笼罩下失去了光彩，人的挣扎呼号成为对天命的印证——个体和群体的主观力量不可能构成作品的中心并获得独立的意义，只能用无可奈何、似笑似哭、悲喜交集的方式表达对"天命"的无穷沉思与喟叹。① 人自身的奋斗历程仅只延伸在天命巨网之纲目中，人的主体性与尊严均被压抑而匍匐于天

① 关于这个问题，龚鹏程在《传统天命思想在中国小说里的运用》一文中有系统的分析，该文见《中国小说史论丛》（台湾学生书局）。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

命的祭坛前。“遭逢坎坷皆天数，际会风云岂偶然？”（《水浒，第三十一回》），“万事不由人作主，一心难与命争衡“（《三国演义·第一〇三回》）。茅盾作为现代作家当然不是“天命”论者，但却是一个环境决定论者，这个环境似乎是一个绝对外在于个体的决定性的存在。这种对于世界与个体的决定论理解方式决定了茅盾把对“规律”、“必然性”的追求置于首位，在理解个人命运的过程中始终强调了环境、规律、必然性与个体的不可抗拒的对立。作为对比的是，鲁迅小说对个体的理解并未离开环境，但鲁迅显然不是把环境理解为外在于个体的绝对者，而是把个体与环境理解为一体化的东西，从而悲剧的原因既来自环境也来自个体自身；而浪漫主义者郭沫若在《女神》中则欢呼人的巨大的创造力量。很显然，茅盾对人的命运的理解的确在思维方式上使人感到了中国传统小说的某些特点。中国传统小说的天命观念可解释为中国小说的形而上学，它提示故事来源及衍变的脉络，操纵着情节的发展，以及整体结构之预设，而其本身所欲表达的仍是天命。与这种天命制约下的叙事结构相应合，人物的天意使命一旦完结，小说便不再具有向前伸展的动力。《子夜》也正是如此，嘎然而止、没有结果的叙事结构恰恰证明了那个外在于个体又无处不在的绝对力量的至上地位。

任何一种把人不可控制的力量绝对化的倾向都将导致宿命论和主体性的丧失。茅盾《子夜》的叙事结构体现出的上述特征不仅仅是中国传统的影响与渗透，还另有深因。第一，茅盾早年即信奉自然主义的理论和创作，而自然主义在对“客观”的追求中把种族、环境、时代三种力量视为支配人类的绝对的规律或力量，因而必然在一定程度上导致宿命倾向。第二，茅盾三十年代系统地研究了“社会科学”理论，力图用阶级的、经济的、政治的关系阐释对象；如所周知，这一理论在中国传播过程中一度忽视了人的能动力量，从而具有机械性质。这是一个相当复杂的问题，这

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

里无法展开。对于本文更为重要的是，这一切证明了《子夜》在对待现实、对待个人以及叙事方式上都呈现了与五四文学的深刻的、又未被重视的区别。这种区别在另一个层次上恰恰又和五四文学所自觉反叛的传统相联系。

这难道不耐人寻味吗？

三

正是由于《子夜》对人事之外的超越力量的描绘，使得小说具有了古希腊命运悲剧的特点。命运悲剧的特点是在承认"命运"的绝对权威性的前提下表现失败的英雄；因此，对命运的确认与对英雄的崇拜恰好是一种对立统一关系。当《子夜》的作者把现实的力量绝对化和神秘化之后，"现实"或"环境"，更确切地说，是隐伏于现实与环境中的"规律"与"必然性"，就成了一种冥冥之中控制一切的"命运"，而小说主人公吴荪甫同时也就成为与这种绝对命运抗争的悲剧英雄。从小说的内在情感来说，激发起人们的同情与怜悯的正是悲剧英雄吴荪甫的必然失败的抗争。

《子夜》是一部写英雄的小说，这是由它的基本的结构方式和对现实力量的绝对性的理解造成的。关于这一点，许多敏感的评论家都曾直觉地指出过。例如朱自清就说："吴、屠两人写的太英雄气概了，吴尤其如此，因此引起一部分读者对于他们的同情与偏爱，这怕是作者始料所不及的吧"；①韩侍桁说：因为《子夜》的"这过大的企图，结果反倒创造了一个英雄，而且这书也就成了这个英雄的个人的悲剧的书了"，"这个英雄失败，被描写得像希腊神话中的英雄的死亡一般地，使读者惋惜。"②使我

① 朱自清：《子夜》，《文学季刊》第二期。

② 韩侍桁：《〈子夜〉的艺术思想及人物》，1933年11月《现代》第四卷第一期。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

更感兴趣的是，韩侍桁认为小说由于未曾实现"大规模地描写中国社会现象的企图，""更因为这希望远远地超越着作者的能力之上，这书不能成为写实的，但带了极浓厚的罗曼蒂克的色彩"。①我想指出的是：大规模地描写现实、倾注心力地塑造英雄，在客观性、规律性、必然性或"现实主义"名义下，创造出"极浓厚的罗曼蒂克的色彩"或主观浪漫的小说，乃是《子夜》之后的中国现当代小说的一个具有普遍性的倾向。其畸形的发展就是所谓"两结合"的创作方法的理论发展和小说创作的所谓"革命现实主义与革命浪漫主义"的基本趋向。《子夜》自身与此相距还甚远，但说它是一个预言也许还有几分道理吧？

吴荪甫的形象是双重的：第一，在作家明晰而确定的政治意识形态范畴内，他体现了一个民族资本家的一切"本质特征"。这体现在他与买办金融资本家（赵伯韬是其代表）和工人阶级的双重矛盾之中，还体现在他与农民革命运动和更小的民族资本家的双重冲突之中。他的创办民族工业的渴望与剥削阶级的本性、他对民主政治的关心与他的不择手段地奋斗、他的宏图大略与生不逢辰和内在的软弱……都可以在作家明确的分析性描绘中得到证明。第二，这个"可恶的"资本家形象在另一个层次上又具有悲剧英雄的基本特点，他有发展民族工业的伟大的憧憬，有"国家象个国家，政府象个政府"的合理愿望，有一般人所不具有的游历欧美得来的管理现代工业的知识，有非凡的魄力与手腕，更重要的是，象一切悲剧英雄一样，他有一种罕见的献身精神和坚忍不拔以至自虐的坚强意志。他牺牲了个人的一切享乐，目标明确地走向自身的未来，即使倾家荡产也决不投降。他偶而呈现出的狐疑惶惑、垂头丧气、举措乖张，苦闷沮丧，从根本上说，没有动摇他个人的那种英雄天性，倒是证明了那个"永恒的必然法则"

① 韩侍桁：《〈子夜〉的艺术思想及人物》，1933年11月《现代》第四卷第一期。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

的不可改变。正如在古典悲剧中，命运的绝对权威又要通过悲剧英雄的失误或过失来表现，吴荪甫的悲剧命运虽然最终决定于那个不可变更的“社会法则”（在帝国主义统治下，中国民族工业是永远得不到发展的，半封建半殖民地的中国是永远不可能走上资本主义道路的），却又要由他自身的一系列过失来表现。无论是收买最终脱不下的“湿布衫”似的小厂，还是陷入公债市场，都表现了他个人的失算。然而，这些过失又都是在他追求他的伟大目标过程中出现的，过失证明了他的不幸，却无碍于他的英雄气度。悲剧英雄吴荪甫表现了人在逆境中奋斗的坚强意志和主动精神，体现了人的内在精神力量和生命的激情，从而换来了同情与怜悯。这不正是亚里斯多德在总结希腊命运悲剧时指出的基本要素吗？的确，如果把吴荪甫与他周围的那些诗人、经济学家、军官、投机商、小工厂主们相比，他的个性的卓异是显而易见的。

茅盾的小说曾经是特别长于描绘那些性格柔弱而善良的人物的，尤其是女性的复杂的内心世界和软弱的男性心理。然而《子夜》对吴荪甫的描绘却竭力地渲染他的刚毅与狰狞。正如有位评论家所说，脸上一律泛着红光、挺着胸脯狞笑或咬牙低头沉吟的吴荪甫并不那么吸引人，倒是他面临失败时的暴躁，沮丧、不由自主的预感和乱梦、不胜重负的虚弱，更令人感到可信。然而，恰恰是对于人物的“英雄气度”的自觉的、也许有些概念化的描绘，显示了作家内心深处对“另一种”气质的想往，对改变现实状况的“力量”的追寻。这种既有知识又有铁腕、既有经验又有权谋、既有远大计划又肯埋头实干的人物，一扫知识分子的软弱、无力、崇尚清谈，缺乏行动能力的精神状态，或许正是改变民族命运的希望？吴荪甫的阶级身份无疑限制了茅盾更充分地在人物身上倾注他的期待与热情，他始终不能真心超出他的理论分析框架去对待笔下的人物，但正是在他的理性判断的严密限制内体现出

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

了这样一种情感趋向，就更说明了茅盾内心深处的“英雄”的形象。如果说，吴荪甫形象的悲剧英雄意味在情感的层次上或多或少地有悖于他的政治意识形态框架，那么，他的潜在的“英雄”模式却包含了更深刻的民族文化心理：把改变命运的期待集中于集智慧、经验与铁腕于一身的力量型的英雄。

这的确是不由自主的，不期然而然的。也许就《子夜》论《子夜》还难以证明，如果我们把《子夜》的描述模式与《乔厂长上任记》以及《新星》对改革的失败英雄的描述方式相联系，问题会变的清晰起来。乔光朴是工业改革的失败英雄，他一样是集智慧、经验与铁腕于一身的力量型的英雄。吴荪甫游学欧美，乔光朴自苏联归国；甚至激动或沉思时紧咬牙帮骨、左颊上鼓起一道道肉棱子的面象，也使我记起吴荪甫多疱而泛红光的脸。面对一团乱麻、人心涣散、派系严重的电机厂，乔光朴依靠他个人的管理知识、埋头苦干的态度、丰富的经验，尤其是敢作敢为、目标坚定的意志力量和铁的手腕，大刀阔斧，独断专行，在他所管辖的范围内，秩序渐渐建立起来。然而，正如吴荪甫也许可以把益中公司以至双桥镇计划得完美无缺却逃不脱败亡命运一样，乔光朴终于不得不最终离开他所整顿的电机厂。特别令人感到有趣的是，吴荪甫看中了精明干练、年轻深算、不卑不亢、敢于顶撞自己的铁腕人物屠维岳，而乔光朴同样看中了精明干练、年轻深算、不卑不亢、敢于顶撞自己的郗望北。如果说屠维岳是吴荪甫的影子或补充，那么郗望北也就是乔光朴的影子或补充。有知识、有气魄、有手腕，有意志、有力量、有资本（经济的或政治的），大刀阔斧，审时度势，却仍不免败亡的命运——从吴荪甫、屠维岳到乔光朴、郗望北无不如此。在这个系列上，出名的人物还有同样有学历背景、政治背景、个人经验、政治权术的雄心勃勃的古陵县委书记李向南，……这些人物是失败的英雄，又有人格神的魔幻色彩。我当然没有证据说《子夜》是我们“改革文学”的原型，

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

更没有证据说《乔厂长上任记》受到《子夜》的直接启示，但没有直接的影响关系反而更说明了某种共同的期待、共同的理想、共同的文化心理、共同的情感趋向以及不同却又相似的现实际遇。难道不是这样吗？

乔光朴、李向南表达了人们的一种期待，一种面对混乱而渴望权威的期待。这种期待寄托在“英雄”身上，寄托在铁腕与知识的结合之中，最终转化为令人目眩神迷的个人力量和由英雄的失败而激起强烈冲动。从吴荪甫到乔光朴再到李向南，身份的悬殊差异中却隐藏着内在的一致性：专断的铁腕和现代知识。由这样一个身份悬殊的人物支撑起来的系列恰恰说明了我们民族，我们很多知识分子的文化心理。吴荪甫这个形象的封建传统色彩不独说明中国民族资产阶级与封建阶级的密切联系，而且似乎也暗示了某种普泛性的民族心理。当茅盾不由自主地把吴、屠写得越来越英雄气的时候，不也正流露他内心的一种不自觉的期待么？《子夜》的确试图暗示黑暗将会过去，光明就在前面，但光明意味着什么呢？小说家也许期待着摧毁旧世界的革命，但更期待着一种健全而富于生气的秩序，却并不知道如何或依靠何种力量和途径来建立这种秩序。《子夜》的描写过程中流露出的那种对“英雄”的不由自主的欣赏和期待或许正是一种潜意识的探寻？

就《子夜》论《子夜》。我的上述推断或许显的荒谬不经。如果没有《乔厂长上任记》、《新星》等作品，《子夜》包含的上述内容也不可能呈现出来。然而，我想再一次引用本文开头曾谈及的艾略特的观点：“现存的艺术经典构成某种理想的秩序；这一秩序随着新的（真正新的），被用来补充这些艺术经典的总合的艺术作品的出现而发生变化。只要不出现新的作品，这个现存的秩序本身就完结了。为了使秩序在新作品出现之后不受到破坏，必须哪怕略微改变一下作为整体的现有秩序，从而重新决定这一总合中每一部作品的地位和意义以及它们之间的相互关系；其

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

中也反映了新旧之间的协调一致。谁若是这样来解释秩序，这样来理解欧洲或者英国文学的统一，他就不会把过去应该在现在的作用下改变，如同现在受过去支配一样这一思想看成是荒谬的了。'[1]正是由于乔光朴、李向南形象加入"现存的艺术经典"构成的"理想秩序"，从而照亮了在旧秩序中没有充分显现出来的东西，与此同时，也使我们看到了文学传统的一种内在而隐秘的延续和统一。

五四小说，尤其是以鲁迅为代表的小说传统，始终注目于普通的小人物，不仅没有出现英雄，而且也没有表达对于英雄的期待。郭沫若在诗歌中对伟大自我的讴歌与其说是英雄崇拜，毋宁说是反英雄的。五四文学传统从总的方面说表达了一部分反权威、反专制、反英雄的倾向，人的忧患与民族的忧患或者表现为严峻的沉思、批判，或者表现为个性的普遍觉醒的期待。《子夜》的内在心理趋向从这个意义上说构成了对五四文学的背逆，倒是更加接近了五四所反叛的那种英雄崇拜和权威期待。《子夜》自身由于作家自觉的理论分析框架，也由于人物身份的限定，并未充分表现出这种崇拜与期待，但它确实提供了一种意向，一种继续发展的可能性。《子夜》诞生的年代正是民族危机加剧，而又内乱频仍的时代，人们期待着一种强有力的权威力量能建立起新的秩序，民族的危机恰恰激发了这个民族固有的那些传统心理。我想，茅盾在创作过程中不由自主地偏离他的明确的阶级立场，把热情倾注于一个"按计划"不是英雄的"英雄"身上，正是这一特定历史背景和固有文化心理使然；当然，如前所述，作家对现实力量的既绝对又神秘的描写，也为作品提供了一个"命运悲剧"的基本模式。遗憾的是，我在此已来不及对描写吴荪甫的艺术语言加以分析了，但一个重要的语言现象是：夸张而带贬意的语言恰恰流露出了欣

① 引用T·S·艾略特《批评的功能》，见《美国作家论文学》第168页，1984年三联版。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w

赏与同情，前者更具政治意识形态的明确性，后者却传达了更为内在隐秘的心理。这是怎样的一种结合呢？

文学的历史是变迁的历史，是伴随人们对世界的新的认识而不断产生新的意义的历史，也是如同艾略特所述的由于新的因素加入而变动秩序的历史。从历史过程看，任何一种文学传统都提供了多种发展的可能性，后来的文学既是对这些可能性的拒绝与接受，又为更后来的文学提供新的发展的可能性。我对《子夜》的解读，建立在五四文学传统——《子夜》模式——当代改革小说以及中国传统文学的多重关系之中，正是想从艺术传统提供的种种可能性如何被拒绝，又如何被发展的角度，重新阐释小说的文学史意义。

1988年10月17日夜稿毕

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://w