

重读《春蚕》

黄 蕾

内容提要：本文力图在“重写文学史”时期对茅盾名作《春蚕》解读的基础上，使用新的材料和观点重读小说，讨论老通宝故事的历史真实性和文学真实性；并通过对《春蚕》叙事创新度的分析，呈现出茅盾对现代文学的独特贡献。

关键词：茅盾 《春蚕》 老通宝 现实主义 “真实性”

一 “现实主义”原则与《春蚕》再讨论

1980年代的“重写文学史”作为“文学史”上的重大事件至今影响颇为深远，这一事件本身也被历史化而成为诸多学者的研究对象，李杨这样评价：“重写文学史”逐渐获得理论自觉，以“文学性”、“个人性”、“日常生活”等启蒙主义的基本概念作为支撑，在启蒙文学与革命文学、文学与政治等一系列的二元对立中找到了自己的主体性。人们依据启蒙主义为基础的“政治正确性”，通过重新确立“文学”的本质或总体性、重新分期或分类、重新设定文学与非文学的界限等方式来接近和表述更“真实”的“文学史”。^①

“重写文学史”语境下“真实”观的提出势必使得原来的“真实”观变得不那么“真实”甚至虚假。在文学史的脉络中，这一颠覆无疑针对的是左翼文学史观，在“重写”思潮的推动下，左翼文学史的评论体系被认为是“政治性”、“公式化”、“概念化”的，因而阅读作品的新标准——“文学性标准”、“审美标准”替代了原本的“政治标准”得以确立，原本颇具“政治性”话语的作品也因此被认为价值不高。新的评价体系使得“左翼文学史建构的文学秩序被颠倒过来”^②，原先不被注意的作品重新得到发现，与之照应的是左翼作家及其作品也被重新阅读、评价、反思。这其中，被誉为现实主义文学大师的茅盾首当其冲。

《中国现代文学研究丛刊》1984年第4期上发表了吴组缃《谈 春蚕 ——

兼谈茅盾的创作方法及其艺术特点》一文，略显突兀的是文章采用了吴组缃在1953年的讲稿。此文对《春蚕》中老通宝“借债买桑叶养蚕”提出质疑，认为情节和思想都缺乏真实性，不符合“生活真实”，甚至于“无中生有”。^③联系到吴组缃与茅盾同为“社会剖析派”作家，可以想见他对茅盾这一评价必然影响力巨大——编者在解释为何时隔三十年重新整理发表时预言道：“这将是一篇令人感兴趣、广泛受到注意甚至会引起若干争论的重要文章。”^④果不其然，在随后的重读茅盾作品中，出现了一批否定茅盾创作方法的文章，颇具代表性的有王晓明的《惊涛骇浪里的自救之舟——论茅盾的小说创作》^⑤，文章把“感性的”、“个人性”的文学表达看作至高标准，肯定了茅盾的《蚀》三部曲，对茅盾之后的创作则持否定态度，认为缺乏“艺术活力”；更有甚者，则干脆取消茅盾创作的文学性，如蓝棣之直接把茅盾的长篇小说《子夜》等同“一部高级形式的社会文件”，“是一次不足为训的文学尝试”^⑥；这一时期的批评普遍以政治/艺术、功利/审美的二元对立作为评价作品好坏的尺度，把作品中的意识形态因素视为概念化的产物。^⑦

放到“重写文学史”的背景下来看，这篇50年代的文章在80年代的“适时”出炉不可谓不意味深长，吴组缃的评论或者还在“文学内部”探讨创作问题，借他的评论来否定茅盾继而对左翼文学提出质疑就与80年代占主导地位的启蒙历史观有着深刻联系了。某种意义上，吴组缃是对茅盾的创作进行高度肯定的基础上，提出了“生活不够”的批评^⑧，换言之，吴组缃的批评仍在左翼文学史的评价体系中展开。不过，80年代重提此文却并不在这一逻辑中进行，而是借助于同属社会剖析派的吴组缃的批评，对茅盾的整个创作方式提出质疑；可以说，这是在确立新标准——用“文学性”“审美性”原则改写“真实性”原则过程中的一次试水。因此，同时期仍然在文学内部为茅盾辩护的许多文章^⑨表面上似乎接了吴组缃的准头，实则仍用旧有的评价模式阅读作品，更因没有捕捉到发表此文的弦外之音而显得力不从心。

直到2009年余连祥所写《稍叶——吴组缃不了解的一种蚕乡习俗》一文旧话重提，引征大量地方文献和近代蚕桑习俗，论述了老通宝生长于商业气氛浓郁的杭嘉湖蚕乡，完全有可能按照市场化的生产经营方式来组织春蚕生产，老通宝借债买桑叶养蚕理所当然。文章描述了“在杭嘉湖蚕乡，桑叶早就作为一种商品被买卖”，不仅如此，“蚕多叶少的农家，怕遭受突然涨价和买不到桑叶的危险，于是通过赊买、订购等形式购买桑叶‘期货’，即产生了‘稍叶’（或称‘抄叶’），还产生了专门从事买卖桑叶的‘叶行’和从事桑叶买卖的中间商——叶行老板。在‘叶市’上，现货交易和期货交易并举，带有很浓的资本主义色彩”。^⑩

这篇文章用翔实的历史材料直接回应了吴组缃对《春蚕》“生活真实”的质疑，虽然已经脱离了80年代的文化语境，但就“真实性”问题而言，这一公案看似应该了结了。

不过，新的讨论很快出现，在2010年3月，发表于《汉语言文学研究》的《关于春蚕评价的通信——从吴组缃和余连祥的分歧说起》由清华大学教授解志熙和他的学生尹捷通信而成，虽不是学术文章却因其随意而更见活力。通信中尹捷对余连祥以“小说之外的历史现场”^⑪为依据反驳吴组缃并不满足，他非常敏锐地指出一个问题：吴组缃并不只在于质疑某一处细节的真实与否，他其实要谈论的是茅盾现实主义创作的得失。解志熙则以“历史真实”作为回应，认为茅盾的叙述重点不在于一个30年代的中农，而在于表达出世界性经济危机和中国作为半殖民的这一状况的加剧。这样一来，关于现实主义的原则似乎由原来基于生活经验的“生活真实”观扩展为从历史出发的“历史真实”观。然而尽管解志熙认为老通宝这一艺术形象是“真实、鲜活、深刻”的，但这一表述只是出于个人的阅读感受。如果不能从小说肌理、人物形象中感知到“历史真实”，所谓的“历史真实”将仍然外在于小说本身，从而也难逃“主题先行”及“概念化”的批评。

那么接下来的问题则是，茅盾的小说中呈现了怎样的“历史真实”，这一“历史真实”与茅盾所要表达的主题构成了什么关系？最关键的问题则是，在现实主义的创作中，茅盾又做了什么突破？

上述两篇文章正好打开了一扇窗口，恰恰是“从小说之外的历史现场出发”能帮助我们重新梳理这一文学性问题。带着这样的眼光重新回到“老通宝”的世界，也许会有不同的发现。

二 老通宝的世界

引起大量争议的是这个情节：

“叶行情飞涨了！今天下午镇上开到四洋一担！”

老通宝偏偏听得了，心里急得什么似的。四块钱一担，三十担可要一百二十块呢，他哪来这许多钱！但是想到茧子总可以采五百多斤，就算五十块钱一百斤，也有这么二百五，他又心一宽。

……

第二天早上，老通宝就到镇里去想法借钱来买叶。临走前，他和四大娘商量好，决定把他家那块出产十五担叶的桑地去抵押。这是他家最后的产业。^⑫

这就是被吴组缃认为“不真实”的细节，在他看来，老通宝“投机”到要

“抵押桑地”的程度去买叶，与普通农民的形象完全不符，尤其他明知这是一个兵荒马乱的世道，“他岂能不有所警惕”^⑬；而如果这只是特殊的个案，那么茅盾创造的“典型环境中的典型人物”就失去了意义，不具有普遍性。

小说如何呈现的呢，其实茅盾并非没有交代老通宝这么做的动机，一开头就说明了：

他活了六十岁，反乱年头也经过好几个，从没见过绿油油的桑叶白养在树上等到成了“枯叶”去喂羊吃；除非是“蚕花”不熟，但那是老天爷的“权柄”，谁又能够未卜先知？^⑭

老通宝敢于“投机”的基础在于：他所经历的反乱年头从没有对他的蚕乡世界造成过影响。既然以前不会有影响，那么，这一次“上海的不太平”和“军队的撤离”等等与之前又有什么区别呢？

更何况，今年还是前所未有的好年成，从老通宝的眼里看过去：

才只得“清明”边，桑叶尖儿就抽得那么小指头儿似的，他一生就只见过两次。今年的蚕花，光景是好年成。三张蚕种，该可以采多少茧子呢？只要不像去年，他家的债也许可以拨还一些罢。^⑮

对于熟谙桑蚕的老通宝而言，没有理由放弃极可能兑现的利润，因此他才会有胆量放手一搏。既然战乱都不曾造成影响，那么一个超稳定的蚕桑世界，加上极好的年景，除了自己不辛勤劳动或者触犯了忌讳（都属可控范围）之外，还会有什么毁灭性的力量？

况且，“投机”也并非“个案”，虽然小说只描写了老通宝作为个体的孤注一掷，但从杂乱人群中传出来“叶行情飞涨了”的话却传达出一个信息：叶市的存在及有涨有跌，对于老通宝和他的乡亲们来说，并不是一件突兀的事；同时必然存在一个与之匹配的高度市场化的机制。事实也确实如此，除了余连祥举“稍叶”为例之外，还有许多文献佐证，比如《江南市镇：传统的变革》一书就详细描述了农村的蚕桑丝织业分工明确、极为高效，有一套成熟的运转模式^⑯。通常情形下，尽管受到商业资本与高利贷资本的掌控，只要桑蚕丝市场稳定，凭借辛勤劳动，付出基本能得到回报。因此，富有的商人借贷给农民的利息甚至会高达百分之百，而且这种借贷行为非常普遍，其中一个原因是当时江南丝绸的输出量极大，即便对外输出量受到清政府的严格掌控，养蚕的经济效益仍然普遍好于种田，故而农民能够看到希望，愿意把生产重心向桑蚕业倾斜。

因此，在老通宝所处的杭嘉湖蚕乡，“借钱买桑叶”的行为有高度的合理性，老通宝这个人物形象，具有普遍性、代表性。更关键的是，这一细节所凝结的丰富的历史讯息为我们打开了一幅鲜活的江南历史图景——江南农村，从来都不是一个封建、保守、落后的地区。相反，江南很早以来就一直是中国的经济中心，整个江南农业市场都极为发达，李伯重先生在重新考察了西方到来之前中国江南农业的经济发展状况后，认为江南农业经济的发展更多地依靠“勤劳革命”——劳动质量的改变而非技术的更新换代，同时以家庭为基本单位的小规模经营因为可以灵活地掌握土地、劳力和时间的使用显得更为高效。^{①7}由于在明清时期形成了以中国为中心的东亚贸易区，江南地区又因具有最佳的交通位置获益匪浅。

老通宝的“史前史”就与这一进程密切相关，他的祖祖辈辈们就生活在一个存在了近千年且仍在不断完善的农家经营已然商业化的时代，不断出现的技术革新会提高生产效率偶尔使蚕桑业出现波动，但并不会对人民的生活产生太大影响——直到1840年鸦片战争以及随后太平天国运动的出现，而老通宝就处在被战争洗礼过的蚕乡世界里。

小说开篇就通过他的一段心理描写作了交代：

他记得自己还是二十多岁少壮的时候，有一年也是“清明”边就得穿夹，后来就是“蚕花二十四分”，自己也就在这一年成了家。那时，他家正在“发”；他的父亲像一头老牛似的，什么都懂得，什么都做得；便是他那创家立业的祖父，虽说在长毛窝里吃过苦头，却也愈老愈硬朗。那时候，老陈老爷去世不久，小陈老爷还没抽上鸦片烟，“陈老爷家”也不是现在那么不像样的。老通宝相信自己一家和“陈老爷家”虽则一边是高门大户，而一边不过是种田人，然而两家的运命好像是一条线儿牵着。不但“长毛造反”那时候，老通宝的祖父和陈老爷同被长毛掳去，同在长毛窝里混上了六七年，不但他们俩同时从长毛营盘里逃了出来，而且偷得了长毛的许多金元宝——人家到现在还是这么说；并且老陈老爷做丝生意“发”起来的时候，老通宝家养蚕也是年年都好，十年中间挣得了二十亩的稻田和十多亩的桑地，还有三开间两进的一座平屋。这时候，老通宝家在东村庄上被人人所妒羨，也正像“陈老爷家”在镇上是数一数二的大户人家。可是以后，两家都不行了；老通宝现在已经没有自己的田地，反欠出三百多块钱的债，“陈老爷家”也早已完结。^{①8}

这一段回顾隐含的事件是英国鸦片倾销到中国以及同时期发生的太平天国起义。太平天国战争对于江南经济带来致命的打击，不仅人口锐减，还摧毁了原本相当稳固的农村经济。似乎不可思议但真实存在的是：老通宝所处的杭嘉湖一带

的蚕桑业却在同时期迅速兴起，否则无法理解为什么几轮战争之后“老陈老爷做生意‘发’起来的时候，老通宝家养蚕也是年年都好”。

这“年年都好”究竟因何产生？如上文所提及，直到18世纪初，中国的生丝出口一直都呈上升趋势。然而，由于清政府对生丝出口的限制和中国内地市场对丝织品的极大需求，一直到19世纪60年代，这种上升趋势从未达到过足以改变中国整个蚕桑业地理分布格局的地步。但19世纪40年代至60年代期间连接发生的几件事情——鸦片战争、地中海地区蚕微粒子病的爆发和太平天国战争——改变了这种状况。鸦片战争彻底改变了中国和西方国家之间的贸易关系，为欧洲自18世纪以来因丝织工业蓬勃发展而对国内生丝需求日益增大的贸易需求扫除了障碍。一方面，清政府不能再像以往那样对生丝和丝织品出口施以配额限制；另一方面，凭借着《南京条约》，欧洲人可以前所未有地自由进出中国市场。在这种情形下，中国蚕桑业被完全置露于国际市场的直接影响之下。不过鸦片战争虽然解除了清政府对生丝出口的限制，使生丝可以随便出口，但生丝出口的增加依然有限。其中一个重要的原因就是中国发达丝织业的存在。要改变蚕农一向将大部分生丝销售给国内丝织业的习惯，除非国际生丝价格额外高昂或国内丝织工业需求骤然下跌。^{①9}

历史就是这样充满了巧合，太平天国运动严重摧毁了江南丝织业，这一摧毁的直接后果是江南经济一度萧条，从而降低了国内丝织业对生丝的需求，为生丝出口到国外市场埋下了伏笔；而同时在19世纪四五十年代，欧洲主要生丝产地地中海地区爆发了蚕微粒子病。蚕微粒子病在地中海地区的肆虐蔓延使法国和意大利的蚕桑业受到极大破坏，两国生丝产量骤减，更加剧了欧洲丝织工业对生丝的需求，并因此带来了国际市场上生丝价格的大幅度上涨和欧洲对中国生丝的迫切需求。^{②0}就这样，中国江南地区的蚕丝业利润一跃涨为原来的三倍。^{②1}

所以当我们回过头再去看老通宝之前的世界，会发现，从老通宝祖父的发家开始，那个所谓传统的江南经济体已经不复存在了。鸦片战争用炮火打开的中国国门促使清政府再无力调控蚕丝的进出口，资本亦如洪水猛兽般涌入，只不过，最初的涌入以“温情脉脉”的面目呈现。老通宝祖父的个人发家也正是当时千百万个体小农看到了蚕桑业背后的经济利润而起，可是同时他们失去了所有保障，在他们身后，只有市场。这个市场，已然不再是千百年来中国自发形成的“江南市场”了。因此，《春蚕》中的“丰收成灾”其实在老通宝的祖父辈发家时，就已经埋好了伏笔。老通宝的祖父辈们经历了个人生活的最好时光，这最好时光却是不平等条约的签订以及国家——清政府的溃败为代价；老通宝就没有那么幸运了，当中国由一个生丝生产大国转变为出口大国时，彼时的蚕桑业就不

可避免地受制于欧洲市场对生丝的需求，而这需求一旦减缓，蚕农就注定沦为最直接的牺牲品。雪上加霜的是，在20世纪初，日本的桑蚕业则在日本政府的有力支持下占据了国际市场。^②相比之下，无论是清政府还是北洋政府都无力保护、引导广大中国蚕农。因此不仅作为小康农家的老通宝家业败落，就连富庶大户的“陈老爷家”也已完结。

不过作为广大蚕农一员的老通宝，又怎么可能对国际市场竞争和促使生丝价格浮动的因素有着清晰的把握呢？当20世纪20年代资本主义经济危机来临之际，没有一个强有力的政府作为后盾，老通宝们以个体之躯被彻底地抛向国际市场，不仅毫无招架之力，更无可以荫避之所。

由此可知，矛盾呈现的并不是一个自给自足的小农经济体突然被卷入资本主义市场的过程；老通宝及其蚕乡其实早已深刻地被卷入其中，只不过一开始因为西方经济发展的原材料需求，他们成了受益者，这种受益注定不会久远。然而，问题的关键是，老通宝虽经历了这一系列的过程，但是他没有自觉，更不会明白这个中关系。他既不明白何以会发家，自然更不可能知道何以会败落。尽管对发生过的事情有真切的感知，老通宝却无法意识到彼此间的联系，于是，他只能把所有的问题都交给神明处理。

小说的巧妙之处即在于，作者设置老通宝因为对现实不满而“追忆似水年华”，一方面通过“过去”赋予这个人物以历史深度，另一方面又把“现在”老通宝如何认识自身冷静地呈现给读者看。用“诉说家史”的方式把读者带到老通宝的世界里，让我们分明感到，历史的车轮早已滚滚向前，可旧的思想意识仍是主流。两者之间的缝隙与差距恰是叙述者想要揭示给读者看的：“过去”深刻地决定了“现在”，而“未来”该何去何从，则取决于人们对当下的认知。

三 现实主义的形式化

因此，长时段历史的引入，或者可以修正我们对这篇小说的理解，小说不仅描写了江南农村因为被纳入半殖民地而导致“丰收成灾”的残酷性，还写出了深受其害的农民们对这一现象根本无从把握的悲剧性。就《春蚕》的主题而言，茅盾曾明确表达过是先认识到帝国主义经济侵略造成的农村破产，继而再处理人物，创造小说。^③这也是被诟病“主题先行”的“证据”之一，且不论这一判断是否有意义——优秀的作品显然并不取决于主题先行还是后行。关键问题是，茅盾在小说中如何呈现了这一主题，亦即不仅在于小说叙述了什么，还在于小说是如何叙述的。因为单纯就对这一主题的认识而言，30年代的有识之士大有人在，而作家的使命则是用文学形式把它表现出来。如果说吴组缃用缺乏“真实性”来

诟病“主题先行”尚属文学内部的争鸣，当茅盾的创作被批评是为“高级的社会文件”时，就几乎取消了作品的“文学性”了。不过有意思的是，上世纪90年代之后，在对《春蚕》重读的过程中却出现了新的肯定，陈思和就高度评价了小说中对“农事活动”的描写，认为茅盾细致地呈现了民间的鲜活形态^{②4}；王光东也直言：“这篇作品的真正魅力不在于写‘蚕农’如何破产的过程，这个过程的描写是散乱、生硬，甚至干瘪的，造成蚕农破产的外部环境描写也不充分，倒是与这个‘主题’没有太多联系的几个农妇的片断描写和老通宝对洋货的仇视心理及企盼蚕宝宝丰收的虔诚更能打动人心。像荷花与六宝的对骂、六宝和多多头的调情，在溪畔、桑田的映衬下，别有民间生活的情趣。”^{②5}这种解读自然为我们理解作品提供了不同的面向，但这套“民间话语”却对作品所包含的丰富性缺乏阐释力，因为历史与经济的维度恰是这部小说不可或缺的部分。某种意义上来说，90年代之后通过“民间”概念对左翼作品的重新把握与80年代主流话语对左翼作品的否定并无太大区别，他们共同的趋势都是要取消左翼文学的“政治性”，不过问题在于，“政治性”与“艺术性”是茅盾创作的一体两面。正是左翼思潮提供的“政治性”因素，即社会科学视角，被茅盾转化为了新的叙事技巧，才能把历史、经济、文学有机地整合为一体，从而使小说《春蚕》能够呈现出丰富的文学意义与审美内涵。因此当我们时隔多年再读到“老通宝”这个人物形象时，仍然感觉“真实”、“鲜活”、“深刻”，很难想象，如果没有茅盾的精妙构思，没有新视角的介入，只凭借“主题先行”加上“素材堆积”能带来这样的效果。重读《春蚕》，我们会发现这部小说不仅在叙事模式上有所创新，而且还突破了原来的现实主义创作的真实观。

茅盾在小说叙事模式上的创新使得这部小说与五四时期的写实主义小说拉开了距离。借用卢卡奇在《叙述与描写》中的分析模式，大概可以做出区分。“叙述与描写”是卢卡奇对两种表现方式的概括，“描写”指自然主义式的临摹客观现实，而“叙述”则在细节中也贯穿作品的全局观。卢卡奇对左拉的《娜娜》和托尔斯泰的《安娜卡列尼娜》中都有的一段赛马比赛进行了解读，在卢卡奇的分析中，同样是赛马比赛，在小说《娜娜》里，只是呈现了赛马比赛这一事件，是一种资料式的铺陈，与小说人物的命运毫无关系；而在《安娜卡列尼娜》里，赛马比赛对于安娜之后的命运及情节的发展就休戚相关了。把赛马这一素材纳入整体性的视野而非断片式的呈现，既能有力表现现实生活，也能深化对赛马本身的认识。

这种把客观性事物纳入自己主观叙述的方式也体现在《春蚕》中，小说情节通过老通宝对现实认知的偏离而不断推进，一边是老通宝的自我意识，一边是他

实际置身的历史过程与现实状况。老通宝面临的现实状况是30年代的中国农村已被深刻地卷入到世界经济之中，而他还活在一个以为凭借自己的辛勤劳动就能致富的传统农事活动中。因此在小说中，我们会读到大量对“农事活动”的描述，这一描述不厌其烦的程度让吴组缃颇为不满：“春蚕有些地方还写得琐屑罗嗦。如第二节写‘收蚕’的手续，提到灯芯草、野花片、布子共四次；提到称杆、鹅毛、蚕箪有三次；提到蚕花也有两次。这显然是以好奇心看乡下事，同时也是以此来满足读者的好奇心，超出了表现主题和描写人物的需要。”^{②6}在吴组缃看来，这是茅盾在“卖弄熟悉的生活”因而流于琐屑。如果这农事活动在小说中只是以景观的方式存在着，那吴组缃的批评不无道理。不过茅盾自己显然不会同意这种看法^{②7}，那么在《春蚕》里，茅盾为什么要密集地描述“农事活动”呢？我们结合小说的另一段叙述来看：

离老通宝坐处不远，一所灰白色的楼房蹲在“塘路”边，那是茧厂。十多天前驻扎过军队，现在那边田里留着几条短短的战壕。那时都说东洋兵要打进来，镇上有钱人都逃光了；现在兵队又开走了，那座茧厂依旧空关在那里，等候春茧上市的时候再热闹一番。老通宝也听得镇上小陈老爷的儿子——陈大少爷说过，今年上海不太平，丝厂都关门，恐怕这里的茧厂也不能开；但老通宝是不肯相信的。他活了六十岁，反乱年头也经过好几个，从没见过绿油油的桑叶白养在树上等到成了“枯叶”去喂羊吃；除非是“蚕花”不熟，但那是老天爷的“权柄”，谁又能够未卜先知？^{②8}

“东洋兵来过”、“上海的丝厂关门”，是借用小说叙述者的视角暗示造成老通宝丰收成灾的悲剧性根源，不过像老通宝这样既没有经过启蒙思想的灌输又对自身特性不会有足够自觉的农民根本“不肯相信”，这恰是对原来世界充满自信的缘故。原来的世界是“老天爷的权柄”，“谁又能未卜先知”也就是“天道”、“靠天吃饭”，“农事活动”是靠天吃饭的表现形式。

只是“天道”早已改变，当西方市场对中国蚕桑丝的需求没有发生太大变化时，老通宝的“天道”和这个已然被深刻改变的世界没有冲突，他仍旧可以启灵神祇、把荷花偷蚕宝宝视作忌讳——这也是他评判能否丰收的标准。有论者认为《春蚕》文本的叙事出现了两条不同的路径：一条是按照农业时令延伸的“农事活动”，另一条则是按照商业周期运行的资本流通过程。^{②9}不过，茅盾要表达的并不是两者之间的冲突，因为显性的农事活动一开始就被隐性的资本流通过程所操纵，一系列的农事活动“术语”只是作为一种习俗和字面意思留存下来，它形成的是老通宝们理解这个世界的方式。所以小说中，农事活动不仅不是一种“景

观”，相反，它决定了老通宝的命运。叙述者通过不断描写农事活动，叙述的是一个被“天道”观规定的农民在遭遇冲击时的难以自觉。从“种洋种”的妥协到“卜蚕花”的不灵验再到“荷花偷蚕宝宝”的禁忌失效，都是对这一逻辑的加强。因此，小说要揭示的不是“天道”和现实的冲突，而是“天道”早已不存在了，但老通宝们意识不到，因为他们并不知道他们所做的意味着什么。显然如果吴组缃的不满在于他割裂地看待“农事活动”与小说叙事的内在关系的话，对“民间话语”的过分强调同样也会“只见树木，不见森林”，从而丧失了把握问题的整体眼光。

茅盾在谈及创作时曾提及自己非常熟悉“叶市”和“茧厂”，但在小说创作中，他却把可以信手拈来的商业知识一笔带过，着墨于并不熟悉的农村生活。这固然是因为小说以老通宝作为主要的叙述视角——在老通宝对世界的认知中，农事活动是他主观意识的全部，因此目光所及，皆是与生活休戚相关的事物，于他而言，大蒜头的发芽与否和蚕桑是否丰收紧密相连，不在这一生活逻辑之内的人难以想象。反而“叶市”和“茧厂”对于他，才只是“客观存在”的事物，不构成意义。

另一方面的意义还在于，茅盾用“农事活动”把阅读者带入了一个更为早期的历史状况之中，这种带入不仅表现为作者通过一幅幅生活横断面，把习俗、生活习惯及人们的思维方式淋漓展现，也体现在作者并没有执滞于当下的情境，而采用一种长时段眼光来看待问题。正是借助于“农事活动”，小说用一次叙事向读者同时展现了两个层面：老通宝在辛勤劳作、老通宝不知道辛勤劳作已经无法改变命运。

这一奇妙的效果展现了茅盾高超的叙事技巧，他有效地控制了叙述者与人物之间的距离。比如在描写老通宝时，用了大篇幅的心理活动，老通宝心理世界表现得越细致入微，越能赢得读者的同情与理解，从而跟随老通宝一起参与他的农事活动，我们虽然深知所有的辛勤劳动最终是一场徒劳，却又忍不住与他同喜乐。然而当描写到其他人物时，叙述者则不动声色地进行客观描述，只是把所发生的事情如实地记录下来，几乎没有进行任何交流。以多多头为例，当所有人都对蚕事抱有期待的时候，只有“他永不相信靠一次蚕花或是田里熟，他们就可以还清了债再有自己的田；他知道单靠勤俭工作，即使做到背脊骨折断也是不能翻身的”^⑩。这一值得大书特书的细节在小说里只是一笔带过，叙述者有意拉远多多头和读者的距离，我们无法看到多多头的内心世界，也无从知道导致这一想法产生的内在原因究竟是什么，多多头只能成为读者远距离观察的对象。此处有节制的叙述反而会引起读者的思考，让读者在扼腕老通宝们的悲剧时思索：要改变

命运的出路究竟从何而来，又通往何处？

如果说叙述者把老通宝的辛勤劳动作为“近景”描绘，远景则是点到为止极富象征意味的漂在河面上的小火轮，在这里，无论是“农事活动”还是“小火轮”都并不仅仅作为点缀的景观而存在，聪明的读者自然洞若观火，他们既看到了作为“帝国、资本”象征的“小火轮”对于农村社会的蚕食，又看到了老通宝们仍然生活在被“天道”笼罩的世界中，最关键的是，读者看到了老通宝们的徒劳正在于他们无法把握到就在眼前的现实世界。也就是说，“真实”并不仅在于表现出现实世界，还在于通过对现实世界的把握，获得某种“意识的真实”，惟其如此，才能获得历史必然性。

如果没有新视野的带入，不具备长时段的眼光和对中国社会问题的全新把握，很难想象一篇短篇小说可以呈现出如此复杂的层次，类似的题材极容易写成对帝国主义的直接控诉或者口号式的宣传鼓动，而《春蚕》之所以可以超越此类叙述，自然与20世纪30年代的左翼思潮有关。茅盾构思的主题集中在“经济危机”之上，这不仅是因为恰巧发生在30年代的世界性经济危机引起了茅盾的注意，继而把其转化为创作题材；还在于马克思主义政治经济学理论打开了茅盾重新审视社会问题的整体视野，茅盾的创新之处在于，他把意识形态上的成熟借助于“叙述”的表现形式技巧性地通过文学呈现了出来，由此突破了观念的桎梏，使之能够在新的政治视野下重新讲述一个中国农村的故事，这就不仅与五四时期的写实主义文学拉开了距离，也在同时期的左翼文学作品中脱颖而出，这一马克思主义的文学实践无疑是极为成功的。由此我们可以看到，茅盾在现实主义创作中要确立的新的真实性原则，既不是客观描摹、镜子般的映射，也不是简单地讲述历史，而是通过历史与个人之间的辩证关系展现现实，最终目的是要获得把握历史必然性的动力。《春蚕》这篇小说就向我们再现了茅盾如何凭借高超的艺术想象来构造历史与个人之间各自的运行逻辑以及相互作用的关系。

不过，仍然留给我们思考的问题是，80年代对“文学性”、人的感性需求的强调本身有其合理性，而且，80年代对茅盾的前期作品如《蚀》三部曲给予了高度肯定，那么，为什么创作形式、写作技巧更为成熟的《春蚕》以及《子夜》却不能获得同时代的认可，不能满足人们内在“感性”的审美需求？除了“去政治化”的因素之外，恐怕我们也还需要进一步思考左翼文学创作自身存在的问题。

注释：

①② 李杨：《文学史写作中的现代性问题》，山西教育出版社2006年版，第2页。

③④⑧⑬⑲ 吴组缃：《谈春蚕——兼谈茅盾的创作方法及其艺术特点》，《中国现代文学研究丛刊》

1984年第4期。

- ⑤ 王晓明：《王晓明自选集》，广西师范大学出版社1997年版，第129页。
- ⑥ 蓝棣之：《一份高级形式的社会文件》，《上海文论》1989年第3期。
- ⑦ 需要指出的是，这种趋势产生于80年代思想解放的潮流下，有其特定的历史涵义，一方面缘于对“文革”的不满，一方面也来自于对建国后高度统一的“革命意识形态话语”的拒斥。
- ⑧ 比如，邱文志：《论春蚕及茅盾有关小说的主题把握——与吴组缙同志商榷》，《中国现代文学研究丛刊》1986年第4期；李维凯：《“村中忧患系春蚕”——谈谈春蚕中对老通宝的心理描写》，《名作欣赏》1985年第3期。
- ⑩ 余连祥：《稍叶——吴组缙不了解的一种蚕乡习俗》，《中国现代文学研究丛刊》2009年第4期。
- ⑪ 《关于春蚕评价的通信——从吴组缙和余连祥的分歧说起》，《汉语言文学研究》2010年第1卷第1期。
- ⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑ 《春蚕》，《茅盾全集》第8卷，人民文学出版社1985年版，第313页。
- ⑳ 樊树志：《江南市镇：传统的变革》，复旦大学出版社2005年版，第234页。
- ㉑⑲ 李伯重：《江南农业的发展1620—1850》，上海古籍出版社2007年版，第12、113页。
- ㉒⑳㉑ 张丽：《非平衡化与不平衡》，中华书局2010年版，第349、349、354页。
- ㉓ 茅盾：《我怎样写春蚕》，《茅盾研究资料（上）》，知识产权出版社2010年版，第435页。
- ㉔ 在讲述茅盾名篇《春蚕》时，仍然是从阅读感受出发。陈思和先生提问：“如果抽掉篇中劳动过程的描述将会怎样？”俟学生一一答问后，他再从民间形态、生活灵气与劳动欢悦等讲起，导出茅盾小说非常注重细节化这一重大艺术特点……他还十分形象地将茅盾小说比喻为苏州园林，一草一木一石一池皆藏用心。见裴毅然《陈思和的现代文学组品授课》，《现代文学研究丛刊》1998年第3期。
- ㉕ 王光东：《民间的现代价值》，《当代作家评论》2004年第2期。
- ㉖ 1936年，茅盾谈及乡土文学时明确表示除了展现风土人情外“应当还有普遍性的与我们共同的对于命运的挣扎”。详见茅盾《关于乡土文学》，选自《茅盾全集》第21卷，人民文学出版社1991年版，第89页。
- ㉗ 李哲：《经济文学历史——春蚕文本的三个维度》，《文学评论》2012年第3期。

[黄蕾 华东师范大学思勉人文高等研究院 邮编 200241]