

士紳的文學形象與政治想像

——對茅盾《霜葉紅似二月花》的延伸閱讀

• 劉 奎

摘要：士紳在傳統中國社會結構中佔據重要位置，並一直擁有正面的形象。但在二十世紀，士紳形象卻逐漸蛻變為「土豪劣紳」。文學敘述是士紳形象生成的重要媒介，同時，文學形式本身往往又是社會、歷史與政治問題的症候性表達。本文選擇左翼作家茅盾的作品《霜葉紅似二月花》為代表，一方面從文學史的角度，考察士紳形象在1940年代（特別是抗日戰爭時期）有何新變，另一方面也試圖突破文學史的敘述框架，從文學與政治的角度考察這種新形象本身所具有的症候性。本文發現，以茅盾為代表的左翼知識份子，在抗戰時期重塑了士紳的文學形象，在作品中表現出了對士紳歷史形象及其文化趣味的再發現。這也意味着他們在歷史書寫與政治想像方面，與毛澤東等政黨政治家之間存在微妙的分歧，表現了左翼文化與政治的多元性，這也與當時社會科學領域的研究者一道呈現出了1940年代士紳問題的複雜面貌。

關鍵詞：士紳 茅盾 左翼作家 文學形象 《霜葉紅似二月花》

作為左翼作家代表的茅盾，在1940年代初期寫出了小說《霜葉紅似二月花》（以下簡稱《霜葉》，引用只註頁碼）^①。這部未完成的作品（僅發表了第一部）與作者此前的作品風格有所不同，連對左翼作家要求甚嚴的夏志清也認為，這部作品顯示了傳統的驚人復興，如作者全身心地完成全書，那麼這將是一部可與英國作家艾略特（George Eliot）的《米德爾馬契》（*Middlemarch*）相媲美的小說^②。誠然，在《霜葉》中，作者重新起用了大量傳統小說的技法，但問題也正在於此——作為新文人和革命作家的茅盾，何以會寫出這樣一部看似與時代無關的小說？尤其是小說所塑造的士紳形象，無論是在新文學傳統之內，還是在抗戰的特殊語境下，都不能算是時代的典型，更不是時代呼

* 感謝《二十一世紀》兩位匿名評審的評審意見和修改建議

喚的英雄。但茅盾卻將士紳作為主人公，不僅細膩地展現了他們的家庭內部情景、人際交往和情感世界，更為重要的是，以他們為視點展現了一代士紳的歷史形象、政治抱負，甚至是主體意識。這體現了茅盾甚麼樣的歷史、政治想像？與當時的政黨政治和時代語境有何關聯？這些問題的解答能將我們從風格認定帶入歷史閱讀，進而探討文本形式與歷史境遇之間的複雜關聯。

一 士紳的歷史形象

「一談到『紳』便聯想到『土豪劣紳』。」^⑤史學家章開沅這句話固然是針對史學研究的泛政治化而言，但也符合近百年來士紳留給人們的多為不良印象這一事實，這對於現代文學作品中的人物形象來說尤其如此。在革命話語的影響下，士紳基本上是以負面形象出現。新文化運動期間，新文學中的士紳形象多為傳統禮教的維護者，甚至本身即是傳統文化的象徵，是文化革命的對象，如魯迅《祝福》（1924）中的魯四老爺^⑥；文化運動轉向社會革命後，因個性解放、婚姻自由等現實問題的提出，士紳成了年輕一代反叛的對象，因此士紳也成為社會革命的對象，如巴金《家》（1931）中的高老太爺^⑦；茅盾《子夜》（1933）中的吳老太爺形象，則兼具文化革命與社會革命的印記^⑧。而在政治領域，士紳剝削的一面尤其得到強調，從而成為政治革命的對象，如孫中山在《三民主義》中所重申的國民黨黨綱中「平均地權」和「節制資本」等民生政策^⑨，均是針對士紳或紳商而言。在國民黨與蘇聯合作之後，對士紳的這種壓制就更為明顯。在國民革命期間，「打倒土豪劣紳」是農民運動的口號，而階級鬥爭視野下的士紳更是壓迫者，甚至是反革命者，可作為象徵的便是湖南士紳葉德輝之死^⑩。左派的政治革命受挫之後，繼起的革命文學並未收斂鋒芒，反而更為激進，在相關的文學作品中，士紳既是新人革命的文化或政治對象，某種程度上士紳家庭也是這些新人成長的背景，反叛士紳家庭及其文化，是革命者成長的必要環節。正是在士紳的政治色彩、歷史命運和文學形象已經定型的情況下，作為左翼作家的茅盾，其小說《霜葉》所塑造的士紳形象就顯得較為獨特，尤其值得關注。

與之前將士紳作為革命對象或是士紳家庭作為新人成長背景的小說寫法不同，在《霜葉》中，茅盾描述了一個士紳的群像，包括鄉間地主錢良材和曹志誠、鄉鎮紳商王伯申和張恂如，還有都市買辦馮退庵等。士紳之間又有舊派與新派之分：新派士紳是以王伯申、馮梅生、梁子安等經營輪船公司和買辦業務的士紳團體為代表；至於舊派，一是當地的傳統大戶「四象八條牛」（頁164），如錢良材錢家、張恂如張家，但除錢、張二家外，大多已沒落；二是善堂的管理者，或為當地文化團體的主持者，或為傳統讀書人，包括趙守義、鮑德新、賈長慶、胡月亭等人，他們既無新派士紳適應新環境的能力，也無傳統大地主的財力，在新舊變革之際，他們是受影響較大的群體。整部小說也就圍繞着這些士紳之間的利益糾葛而展開。

小說的情節矛盾源自五四運動前後江浙某小縣城裏新派士紳王伯申與舊派士紳趙守義之間的利益衝突。王伯申想奪取善堂公款的管理權，以社會福

利的名義將善款用來投資新的工廠；但此時秋潦為患，王伯申的輪船又沖塌了河流的堤岸，損害了鄉間地主錢良材與曹志誠等人的利益；趙守義藉此機會攻擊王伯申，錢良材則在多方奔走無果的情況下，號召當地農民一起修築了新的堤岸；曹志誠則煽動小曹莊農民攻擊輪船，爭鬥中農民祝大的兒子被槍殺，這一事件卻成為王伯申與趙守義達成妥協的契機。上述情節概括難免有簡化士紳形象之嫌，但也顯示了這些士紳的多元性以及他們之間關係的複雜性。除文學史視域中為人熟悉的損害農民利益的反派士紳形象外，小說也塑造了正面的士紳形象。正如茅盾後來的概括：「受害的村莊中有錢家村的大地主錢良材，卻是一位頭腦清楚，急公好義，而且在縣裏有地位，在鄉裏負人望的人物。」^⑩錢良材的視野不局限於家族利益，而是着眼於全村。小說中類似的士紳形象還有錢俊人、朱行健、張恂如、黃和光等人，他們都是當地士紳，都有自己的政治理想和抱負。

從文學史的角度來看，《霜葉》的寫作有其必然的一面。再現中國近現代的複雜歷史，一直是現代作家的夙願。魯迅曾計劃寫中國四代知識份子的長篇小說^⑪；沈從文在談及寫作理想時對長江流域的革命史也頗有興趣^⑫；而茅盾作為一個革命的親歷者，更有及時書寫歷史的願望，如《虹》（1929）的寫作，原計劃便是「要從『五四』運動寫到一九二七年大革命，將這近十年的『壯劇』留一印痕，所以照預定計劃，主角梅女士還將參加大革命」^⑬。但小說最終只寫到梅女士參加五卅運動，其後續的姊妹篇《霞》卻沒有寫出。

類似這種宏大的寫作規劃與具體寫作成果之間的出入，在茅盾後來的寫作生涯中幾乎成為常態，《霜葉》的寫作亦是如此。茅盾的原計劃是：「寫『五四』運動前到大革命失敗後這一時期的政治、社會、思想的大變動」，無疑這也是一個史詩式的寫作計劃：「全書的規模比較大，預計分三部分，第一部寫『五四』前後，第二部寫北伐戰爭，第三部寫大革命失敗以後。但是寫了十五萬字，只完成了第一部，還沒有沾着大革命的邊，我就離開桂林去了重慶，不料到了重慶，環境變化，竟未能繼續寫下去。」^⑭與魯迅、沈從文相比，茅盾具有同樣的寫作史詩的抱負，又有親歷革命的體驗，在革命受挫之後，他從社會運動退回文學領域，以寫作的方式回顧革命並對歷史進行反思，這正是茅盾重拾革命史的原因。

正是這種史詩意識，賦予了《霜葉》一種歷史感，這在作品中主要表現為士紳的歷史更替和歷史責任意識。小說重在從共時性角度展開新舊兩派士紳之間的矛盾，但這些矛盾本身便是歷史更替的現象。此外，小說還勾勒了不同時代的士紳以及其不同的政治想像。首先是「辛亥」一代，晚清的社會變革很大程度上是由開明士紳推動的，甚至早期的革命黨人也主要由會黨與開明士紳組成，《霜葉》中老一輩士紳錢俊人（三老爺）所承擔的便是這個角色。小說處理的是「五四」前一年的事，錢俊人已謝世多年，但他的影響仍無處不在。錢俊人是「辛亥」一代革命者的代表，為地方公益不惜花費了大半家產，設立了福利會等機構，他的做法也受到其他士紳如朱行健等人的支持。不僅如此，他還能因應歷史潮流而有所反思，他曾對朱行健說：「我們學人家的聲光化電，多少還有點樣子，惟獨學到典章政法，卻完全不成個氣候。」（頁39）這種反思也對後輩士紳的事業選擇有一定影響，如張恂如、黃和光便都是學

習政法。尤其是張恂如，對錢俊人的做法更是心生嚮往：「他這位表叔的風采，而又混合着表哥良材的笑貌，隱隱似在眼前出現了，而且又好像還看見夾在其中的，又有自己的面貌。」（頁39-40）從心理分析的角度看，張恂如所勾勒的錢俊人的風采，正是其自我形象訴求的鏡像。

「辛亥」一代的歷史形象，在茅盾這裏又受到家族記憶的強化。茅盾在小說中重構的這個江浙小縣城有其老家烏鎮的印記，其中的人物與其父輩也有頗多相似處。在茅盾的回憶中，士紳的生活並非如革命史所勾勒的那樣，充滿欺壓良善的行徑，反而經常造福鄉梓；士紳的形象也並非十惡不赦，反而有較多的開明之士。茅盾的家族是從其曾祖父一代才上升為士紳，其父是秀才，戊戌變法期間成為維新派，對當時西方傳入的格致之學尤為熱心，「他根據上海的《申報》廣告，買了一些聲、光、化、電的書，也買了一些介紹歐、美各國政治、經濟制度的新書，還買了介紹歐洲西醫西藥的書」^④。這種積極接納新事物的態度正與小說中錢俊人一輩相互印證，這也正是那一代開明士紳的歷史形象。

敘事者雖對錢俊人等「辛亥」一代士紳的政治理想頗生嚮往，但顯然還是將新的希望寄託在「五四」一代，如為地方公益積極奔忙的錢良材，以及張恂如、黃和光等人。這些人物也都是士紳階層，他們不僅在新教育中佔得先機，繼承了土地和商業資本，而且有長期積累下來的地方人望，這些都使他們具備了成為新一代士紳的條件。而他們在面對新思潮時，也是與上一輩一樣應時而動。如小說中敘述張恂如對家族倫理的反叛，他一再試圖衝破祖母的掌控，並嘗試改變家庭的現狀，小說一開始他便試圖重新布置自己的房間（頁2），對商號掌櫃宋顯庭的經營也頗為不滿（頁25），面對家庭與社會的雙重壓力，他也曾決然地說，打算「放它大大的一炮」（頁172），顯示他有採取進一步行動的可能。又如錢良材為了公益事業，不僅多次與新派紳商周旋，同時，他對士紳的歷史責任、對社會的發展也有所思考，在與張恂如談論人生、社會問題時，他說：「作個比方罷，路呢，隱約看到了一條，然而，我還沒看見同伴——唔，還沒找到同伴。」（頁170）他的設想顯然是一條有別於上一代人的新路：「老人家指給我那條路，難道會有錯麼？可是，可是如果他從前自己是坐了船走的，我想我現在總該換個馬兒或者車子去試試罷？」（頁171）

「五四」一代所呈現的新象，表明了士紳世界內部的沿革，在這種新舊對照中生成了士紳的歷史性，甚至是歷史主體性，這是一種帶有自我反思性，同時意識到自我立場、位置與責任的意識。這在錢良材身上體現得尤為清晰，如對自身在社會關係和歷史進程中的位置，他就看得較為清楚，當他命令全村人修築堤壩時，曾有過複雜的內心糾葛：「『只是我以為於他們有利麼？沒有的事！我看來於他們有利的事，就一定有利！為甚麼呢？』他這樣想，又不禁傲然自笑了。『因為我比他們有見識，我比他們想的周到，我比他們顧全大局。』」（頁213）自我內心的不斷駁詰，正是士紳對自我歷史位置與責任的再思考。對照鄰村小曹莊村民因攻擊輪船導致的悲劇——農民祝大的兒子被王伯申派去的警察打死（頁230-31），錢良材的措施確實更為有效。同時，農民形象如老駝福對錢良材的懷疑、對新堤壩的譏刺反而顯得滑稽，「連他〔老駝福〕自己也鬧不清是甚麼居心，他從大家開始築壩那時起，就在心裏咕噥道：『這不成！這怎麼會中用！』」（頁217）老駝福不僅懷疑，而且還

妨礙工作，而堰修竣後，他又認為錢良材放棄河灘的地「太可惜」，是「罪過」（頁218），實際上這正是錢良材着眼大局的規劃。農民老駝福的眼界，也表明農民此時尚缺乏政治意識。

無論是錢良材的歷史意識，還是他對社會結構和自我地位的認知，都使他的形象突破了傳統土財主的負面形象，而成為歷史舞台上新一代士紳的代表。在左翼文學譜系中，這種具有深度自我、具有實踐能力，較之農民具有優越感的地主形象，不僅與同時期其他作家如沙汀筆下的地主形成了鮮明對照，如果與解放區作家如丁玲、趙樹理等人筆下十惡不赦的地主形象相比，差異就更大^⑮。

二 士紳的文化歸屬

《霜葉》除了從史實和人物形象等層面呈現士紳的多樣性以外，更為重要的是從文化層面召回了士紳的生活情境、文化趣味和感覺結構。「感覺結構」(feeling structure, 又譯「情感結構」)，是借用威廉斯(Raymond Williams)的概念，按照其定義：「正如『結構』這個詞所暗示的，它穩固而明確，但它是我們活動中最細微也最難觸摸到的部分發揮作用的。在某種意義上，這種感覺結構就是一個時代的文化：它是一般組織中所有因素帶來的特殊的、活的結果。」^⑯藝術是留存這種實際經驗的最佳方式；感覺結構與藝術之間的這種關聯，以及感覺結構的時代性，為我們從小說的美學趣味出發，探討時代的文化結構提供了途徑。

《霜葉》描述了大量的士紳形象，但同樣精彩的是對小說中來自士紳家庭的幾個女子的描繪。女性是1920至1930年代茅盾筆下最具活力的人物，《霜葉》也延續了這種風格。最為特出的是張恂如的姐姐婉卿，無論是她的美貌還是才能，都得到了大家的交口稱讚，連錢良材對她也是敬佩有加。但婉卿的形象卻與茅盾之前小說中一系列的革命女青年完全不同，如她出場的情景：「小荷香便拿起鵝毛扇和老太太的自用茶壺，他們剛出房門，卻已聽得婉小姐的笑聲到了腰門口。接着便見婉小姐一手挽着小引兒，一手搖着泥金面檀香細骨的摺扇，裊裊婷婷來了；才到得廊前，婉小姐滿臉含笑說道：『從燈節邊等起，我們等候了半年了，怎麼姑媽今天才來看望祖母。』說着就對姑太太要行大禮。」(頁18)她的大方、機智與幹練，與《紅樓夢》中的王熙鳳十分相似，其個性和才能也主要發揮在家庭利益的爭鬥中，而她不僅在掌管家庭內部事務時得心應手，在處理錢債糾紛和人事來往時也不讓鬚眉(頁58-59)，小說甫一發表就有評論家指出這一點^⑰。

小說中也有女學生如許靜英、王有容和馮秋芳，她們均出身於士紳之家。這些女學生也與左翼小說常見的啟蒙者和革命者不同，她們的學校生活似乎只是她們社會生活的擴展，建設性新知的傳播尚十分有限，新式學校反成了她們勾心鬥角的場所：「縣裏那些出外讀書的姑娘們，總喜歡替自己所在的學校吹噓，她們大都是心高氣傲，嘴巴上不肯吃虧的，所以一總十來個女孩子倒因為『校籍』不同而分成了好幾派，尤其是教會派與非教會派之間，平日簡直少往

來，偶然碰到也常常互相訕笑。」(頁119)她們也追求新潮時尚，如被褥的顏色、髮型和服飾等，稍不注意，便成為同鄉嘲笑的對象。敘事者對女學生的這種時尚雖然語帶譏刺，卻並非一概否定，或許這也是那個時代文化的真實形態。

與人物形象有關的是情感。小說中着筆較多的是張恂如與其表妹的戀情，張恂如已成婚，但婚後卻發現自己愛的是表妹許靜英。在靜英去縣裏讀書前，他向她表明了心迹，但當對方有所期待時，他卻又退縮了。從敘事脈絡來看，這幕悲劇的原因並非在於制度，而是張恂如的性格過於軟弱。這或許與作者過多地投入個人的情感經歷，從而在敘述中缺少社會面向有關¹⁸。這種缺失也就迴避了社會批判問題，少了劍拔弩張的緊張，從而增添了作品的惆悵和感傷氛圍。與之相對照的是王伯申的兒子王民治對待包辦婚姻的態度，面對其父，王民治明確地表示反抗，雖然無果，其態度卻極為堅決。不過，在茅盾寫於文革時期的續作中，這個包辦婚姻卻極為美滿¹⁹。

小說敘述最為細膩的是黃和光、婉卿夫婦的生活。作為後辛亥時代的士紳，黃和光學的是法政，剛畢業時躊躇滿志，曾參選省議員，競選失敗後便退回到家中，但他的生理缺陷讓他再次陷入困境，雖有嬌妻，反添內疚，後為了治病又染上煙癮，意志日益消沉。對於他的心理，敘事者有極為細緻的描繪：「園子裏的秋蟲們，此時正奏着繁絲急竹；忽然有浩氣沛然的長吟聲，起於近處的牆角，這大概是一匹皓首的蚯蚓罷，牠的曲子竟有那樣的悲壯」，「而這悲壯的聲調卻投入了和光的心坎，又反躍出來，變成了一聲輕唱」(頁68)。婉卿在外面風頭出盡，歸家卻只能對着躺在煙榻上的丈夫，但她卻將愛情轉化為親情，對和光並無怨尤。其後夫婦因打算領養一個孩子，又升起了新的希望，和光也打算戒煙。不過在美滿的遠景底層到底有種悲涼的感覺：「這以後，萬籟無聲，只有牆腳那匹蚯蚓忽然又悲壯地長吟起來了。」(頁79)這層象徵意蘊讓作品具備了詩化的特質，接近傳統中國詩歌的「比興」手法，也可見作者浸潤傳統士人文化的深度。

如果從傳統的詩學來看，最能代表士大夫文化修養和精神氣質的莫過於山水園林。尤其是傳統的園林，因大多是內置於家宅的花園，與士大夫的日常生活和個人品位密切相關，其山水草木、布局設色，幾乎就是士紳的內心世界。《霜葉》對園林作了大量的描繪，無不浸透着作者的美學意識和感覺結構。

黃和光認為張家的園林布局凌亂，不成格局：「比方說，那個木香棚的地位就很可以斟酌；大凡兩三畝地一個園子，一二處的小小亭台倒也不可沒有，然而又切忌靠得太緊或擺的太散。這一二處的亭台，應該拿來鎮定全域，不是隨便點綴的。」(頁21)張恂如也發現這樣的布局不妥，但他的性格懦弱，往往先顧慮困難，因而難以實施變革。黃和光的園林則頗有名士氣：「二廳後面，原是個小小的花園，但在黃和光祖父的時候失火燒去了大半以後，就沒有再加修葺，回復舊觀；後來和光的父親索性把這破敗的花園攔腰打一道短牆，將後半部殘存的一些花木太湖石搬到前半部來，七拼八湊，居然也還有點意思，而且又建造了小小一座樓房，上下四間，也頗精緻。」(頁60)這種殘破美既具有審美價值，同時也與黃和光的缺陷形成映襯。

張家和黃家擁有的都是舊派士紳的花園，因而頗有古典風味。王伯申是新派士紳，他的園林是剛買進的，尚無布置，因而顯得荒蕪。這既表明園林

是士紳身份的象徵，同時也顯示出王伯申畢竟根基尚淺，缺乏士紳文化積澱，尤其缺少士大夫的文化修養。前來作客的許靜英，因出身世家，也能隨手指點說：「局面是好的，只要稍稍修理一下，便很行了。」王民治雖曾想將園林改為網球場，但這既然是父親王伯申特意買進以裝點門面，王民治的想法自然被否決（頁131）。

除了人情物理，小說對傳統士紳家庭內部的生活情景也有描繪，如代際間的禮儀文化、人物的衣着首飾、家具的式樣布置等，都極為細膩。這一點也使得小說極類似以《紅樓夢》為代表的傳統小說：這些既新且舊的事物和形式與士紳密切相關，從某種程度上說，這些因素共同構成了士紳的生活趣味、文化歸屬與感覺結構，是士紳這一形象在文學和歷史中確立的歷史和文化條件；甚至可以說，正因為有了士紳文化作為整體背景，才使士紳克服了在革命前史中等待被革命的命運，而有了獨立的歷史意義和美學意義；而對士紳文化的着力描繪，也部分地克服了矛盾此前在文學創作上的某些不足，如吳組緝等人就認為該小說避免了他創作中理論先行的局限^{②0}。《霜葉》以士紳的生活趣味與政治想像為題材，並非作者偶一為之，而與作者對傳統社會的了解和體驗密切相關。

正是作者對人物形象、心理和文化趣味等層面的細緻描繪，使《霜葉》第一部在1943年發表之後頗受好評。如桂林的《自學》雜誌社和「讀書俱樂部」，就曾召集巴金、艾蕪、田漢、司馬文森、端木蕻良等十多位作家和評論家召開座談會，對《霜葉》進行討論。林煥平認為：「本書的描寫，極其活潑生動，而在心理描寫方面，像寫徘徊彷徨的時候，用自然景物來配合行動，是很巧妙的。」^{②1}孟超也認為該書的寫作手法，「已經是走出了《紅樓夢》，而且是提到一個很高的階段」^{②2}；與會者大多給予該作較高的評價，最後還聯名致電茅盾予以肯定。此外，也有批評家將《霜葉》譽為當代的史詩，如石岩就認為這部作品是「我們時代誠實的記載，一首樸實的史詩」^{②3}；而在另一位批評家田玉看來，這部作品甚至「實可和托爾斯泰的《戰爭與和平》及羅曼羅蘭的《約翰·克里斯多夫》相提並論」^{②4}。可見，從藝術層面來看，矛盾的嘗試得到了文壇的認可。

三 1940年代的士紳問題

若將士紳稱為一個「時代問題」，僅《霜葉》這部小說顯然獨木難支。如果回到「講述故事的年代」，我們即可發現對士紳形象的重新塑造在1940年代具有普遍性。除茅盾這個老牌左翼作家以外，1940年代也有大量的小說塑造了新的士紳形象，如蕭紅的《呼蘭河傳》（1941）、駱賓基的《幼年》（1941）、梁山丁的《綠色的谷》（1942）、師陀的《荒野》（1943）和《果園城記》（1946）、巴金的《憩園》（1944）、廢名的《莫須有先生坐飛機以後》（1947）、路翎的《財主底兒女們》（1948）等，以及沈從文寫於1938年而於1945年又作大量增補的長篇小說《長河》也可納入這個系列^{②5}。這些小說所塑造的士紳形象，都去除了1930年代士紳的階級身份標籤，取而代之的是着重呈現士紳的生活和情感世界，甚至是他們的政治理想。

這些小說大多寫於抗日時期，抗戰建國的時代問題為作者提供了重新看待歷史和傳統的契機。對此思考較為深入的是廢名，抗戰期間他回到了湖北黃梅的老家，邊教書邊「跑反」，《莫須有先生坐飛機以後》正是對這一經歷的自傳式記錄。莫須有是一個卜居鄉裏的士紳，廢名藉之以思考民族重建的大問題。在與鄉民的交往中，莫須有發現解決中國問題的關鍵還是要回歸傳統：「『先進於禮樂野人也，後進於禮樂君子也』，還是你們鄉下人對，我一向所持的文明態度，君子態度，完全不合乎國情了，本着這個態度講學問談政治，只好講社會改革，只好崇拜西洋人了，但一點沒有歷史基礎了。」²⁶莫須有從農民的求生意志與傳統社會的穩定性找到了社會重建的基礎。

而對於沈從文來說，《長河》延續的是他對鄉土神話的構建，但《長河》的歷史意識在於現代官僚體系對鄉土自治的滲透和威脅。1930年代是國民政府推行保甲制度最力的時候，同時還發起「新生活運動」，這對士紳所造成的壓力以及對地方的破壞都在小說中得到了體現。沈從文與廢名的政治態度可謂異曲同工。在沈從文看來，中國的問題顯然出在上層社會，而底層社會的穩定性反而是抗戰建國的基礎，這種穩定性很大程度上倚賴士紳階層來維繫。

如果說從立場來看，廢名和沈從文都傾向自由主義的話，那麼，左翼作家筆下的士紳也不乏新意。師陀的《荒野》和《果園城記》中的士紳保留了一種知足常樂的態度，加上小說的抒情懷舊氛圍，傳統精神在抗戰背景下轉化成了維繫中國的力量。巴金在《憩園》中寫出了士紳從社會激流中退出後的落寞，這正與師陀的《荒野》相似。蕭紅的《呼蘭河傳》則描寫了士紳的親情，而其中關於小團圓媳婦被夫家虐待的故事則回歸啟蒙立場，這反而顯得突兀，割裂了小說的整體性，但這也可以反證在民族危難中，親情超越了新舊文化的對立，士紳原本溫情的一面得以展現。駱賓基的《幼年》頗有史詩氣度，在宏大規模與細膩描寫之間，展現了傳統鄉紳的日常生活。梁山丁的《綠色的谷》則寫了嘗試改革的地主，這與茅盾筆下的錢良材最為相似，他們都是士紳中有革命理想且具實踐能力的類型。路翎的《財主底兒女們》則將視野置於抗戰當下，探討「財主底兒女們」對時代問題的思考以及其不同的歷史選擇。

無論是左翼作家還是自由派作家，他們筆下的士紳都擺脫了階級身份的定型化。在社會變革中，尤其是面對外族入侵，士紳或成為鄉土社會價值體系的維護者，或成為親情的寄託者，或是革命的實踐者，或是家國重建的探索者。總之，與新文化運動時期文學作品中守舊的士紳形象、1920至1930年代政治革命中的劣紳形象相比，1940年代文學作品中的士紳形象更為多元，不僅帶出了歷史本身的複雜性，尤為重要的是，士紳的政治理想也得到了相應的體現。

如果我們將視野稍作擴展，即可發現此時思考士紳問題的並非只有小說家，社會科學領域的學者對士紳也有較多關注。早在1930年代中期，費孝通在調查江村經濟時就對士紳有所關注²⁷，但真正投入精力收集士紳的材料則是1938年他從英國回國、在雲南大學設立社會學研究中心之後，在其師吳文藻的支持下創辦了「魁閣」研究中心，帶領年輕學生進行實地調查研究。這個時期，費孝通為《中國士紳》(*China's Gentry: Essays in Rural-Urban Relations*)一書作了初步的田野調查²⁸。他曾派胡慶鈞對呈貢縣的地方精英作了深入調查，後來胡

慶鈞以此為資料撰寫了〈論紳權〉等文章，對士紳權力的構成、士紳與官方權力之間的關係等作了實證性分析²⁹。抗戰之後，費孝通不僅撰寫了《鄉土中國》、《鄉土重建》等書³⁰，而且在清華大學與吳晗一起開設了關於「中國社會結構」的討論課，其主要討論內容就是他在《鄉土重建》中所提出的傳統中國社會的主要權力構成——皇權與紳權³¹。社會學家對士紳現狀的調查，既是基於學術目的，也是基於社會重建的現實問題，這表明了1940年代對士紳的關注帶有時代性，也為我們理解左翼作家筆下的士紳形象提供了真實的歷史參照。

四 文學與政治

雖然1940年代關注士紳問題的作家較多，但《霜葉》的複雜性在於，茅盾的地位和身份不僅使這部小說受到了更多的關注，同時也使這部小說本身更具有時代問題的症候性。這不僅關係到茅盾與時代話題、文壇風氣之間的關係，更關係到他與政黨政治間的糾葛。

對於《霜葉》，儘管大部分批評家的評價相當正面，但也不乏尖銳的批評，尤其是左翼批評家，雖從藝術手法上給予肯定，一旦涉及到意識形態，幾乎都持否定態度，如韓北屏就說：「這裏寫的，全部是『霜葉』」，便是指小說中的士紳都是經霜的楓葉，即將凋零，沒有歷史前景可言³²。尤其是對小說中錢良材這位開明士紳，論者更是從「懺悔貴族」這個文學母題出發予以批判：「至於良材，和當時南通辦實業的一些人物，相差不遠。在那時是進歩型，好像俄國的懺悔貴族，把土地交給農奴，但最後還是沒落。」³³

除批評家的意見之外，作者的敘述與原來的規劃也不乏矛盾之處。作者對士紳的生活作了如此細緻的描繪，確實使士紳的歷史形象變得豐滿，但如果從茅盾的史詩規劃來看，無論是描寫所帶來的詩化效果，還是人物內心的悵惘，都呈現出散文化的特徵，而與史詩式的設計，尤其是與長河式的革命史詩構想相背離。正如文學批評家盧卡契(György Lukács)在〈敘述與描寫〉(“Narrate or Describe”)中所說，「描寫乃是作家喪失了敘事旨趣之後的代用品」，「描寫的虛假的現場性表現為作品細分成種種獨立因素的原子化，表現為結構的瓦解」³⁴。如果聯繫到茅盾早期對自然主義的譯介，如1920年代初期他在《小說月報》上屢屢撰文，介紹法國作家曹拉(Émile Zola，又譯左拉)等人「記賬式」的寫法³⁵，那麼，盧卡契的這類批判對茅盾就更具針對性。

那麼，我們該如何理解左翼批評家基於技術和意識形態的二元態度以及茅盾的史詩理想與描寫本身的分裂呢？作為此時左翼作家的二號人物，茅盾的《霜葉》折射出了文學與政治之間的深層糾纏，尤其是左翼作家與政黨政治之間的關係。但對茅盾來說，對他的寫作造成實質影響的，首先倒不是中共的文藝政策，而是國民黨的書報審查制度。

1941年「皖南事變」之後，國民黨對左翼知識份子的文化活動加大了干涉力度，在茅盾輾轉到達桂林之後，因種種歷史因由，他已成為國民黨的重點關注對象³⁶。在桂林期間，國民政府就派中宣部指導處長劉百閔前去邀請茅盾等文化人回重慶，在茅盾等人一再回絕的情況下，劉百閔則留在桂林監

視，直到茅盾答應赴重慶為止。《霜葉》寫於茅盾在桂林期間，小說選擇較為陳舊的話題，無疑與國民政府當時的書刊檢查政策有關。茅盾後來也是如此解釋：「我想，既然許多當前的現實生活不能寫，一九二七年大革命或許因其已成歷史，反倒引不起國民黨圖書檢查官的注意。」^⑳除在小說題材方面有意迴避時代主題外，茅盾此時的批評文章也大多是類似〈雜談文藝修養〉、〈談「人物描寫」〉等不關痛癢的論題^㉑。

不無巧合的是，茅盾從傳統章回小說吸取技巧和經驗的嘗試，又與文壇所討論的「民族形式」問題取得了一致。抗戰時期，基於文學的宣傳和動員作用，國民政府曾一度提倡文藝的通俗化，而左翼作家從1930年代初即提倡文藝的大眾化，因此雖然有部分作家（如胡風等）有異見，但在抗戰的語境下大多還是取得了一致。茅盾也認為：「利用舊形式如果是新文學大眾化過程中的課題之一，便應當盡力做去。」^㉒但民族形式論爭的出現，是因為向林冰等人認為民間形式是民族形式的唯一源泉，並進而否定了受外來形式影響的新文學^㉓，這便遭到了包括茅盾在內的新文人的一致反對。

讓問題複雜化的是延安的影響。在回憶錄中，茅盾對於《霜葉》的創作初衷還有另一個說法：「我寫《霜葉紅似二月花》，是很用了一番心思的，我企圖通過這本書的寫作，親自實踐一下如何在小說中體現『中國作風和中國氣派』。」^㉔所謂「中國作風和中國氣派」是1940年代左翼文學的一個關鍵詞，出自毛澤東1938年10月在中國共產黨第六屆中央委員會擴大的第六次會議上的政治報告〈論新階段〉。在報告中，毛澤東針對馬克思主義的中國化，進而提出轉變文風的問題，他提倡廢止洋八股，避免教條主義及空洞抽象的調頭，「代之以新鮮活潑的、為中國老百姓所喜聞樂見的中國作風和中國氣派」^㉕。這個觀點經由柯仲平和陳伯達的發揮成為黨的文藝方針^㉖，進而影響到重慶等地的民族形式論爭。

而在1940年，當茅盾逃離新疆抵達延安時，正逢毛澤東在《中國文化》創刊號上新發表〈新民主主義的政治與新民主主義的文化〉（即後來的〈新民主主義論〉）一文，該文對〈論新階段〉中的民族形式問題有更詳細的論述^㉗。毛澤東曾將《新民主主義論》一書送給茅盾，並與他暢談古典文學，「對《紅樓夢》發表了許多精闢的見解」^㉘。後茅盾應《中國文化》編輯之邀寫了〈關於《新水滸》〉、〈論如何學習文學的民族形式〉等文章，對《水滸傳》、《紅樓夢》等傳統作品予以肯定^㉙，其對《紅樓夢》的意見或受毛澤東的影響。茅盾認為《紅樓夢》所寫的，雖然「只是一些家庭瑣事，——做壽，開喪，慶元宵，中秋賞月，做詩，鬥牌，看戲，借債，吃醋，挑情，乃至小兒女的口角，清客們的脅肩諂笑」，但這些描寫並非沒有意義，因為「在这一切無關國家大事的瑣細的形象中，卻提出了最嚴重的思想問題，要求一個解答」^㉚。這就從反禮教的角度的描寫本身提供了合法性。也正是在民族形式、「中國作風和中國氣派」的語境下，《霜葉》對士紳生活的細緻描繪得到了批評家的認可，如孟超就認為：「在今天，我們都在向中國化路上走去時，這本書是一個新的方式的貢獻。」^㉛

不過，茅盾的創作並非就是對政黨文藝政策的註腳，或許相反，這部小說保留了左翼文人對歷史、新文學發展思考的部分獨立性。從政黨的角度來看，過度表彰士紳本身便意味着政治方向的不正確，早在1939年，毛澤東在

他參與撰寫的教材《中國革命與中國共產黨》中，就詳細分析了中國各個階級的性質，其對地主的描述為：「地主階級是帝國主義統治中國的主要社會基礎，是用封建制度剝削和壓迫農民的階級，是在政治上、經濟上、文化上阻礙中國社會前進而沒有絲毫進步作用的階級。」^{④⑨}因此，從階級與革命的角度來看，「地主階級是革命的對象，不是革命的動力」^{④⑩}。而茅盾在延安期間，曾被魯迅藝術學院邀去講課。他講的主題是《中國市民文學概論》^{④⑪}，較之階級論，「市民」本身便是一個較為模糊的概念，他在延安各文藝小組會上的一次演說中，曾對他所說的「市民」有所界定：「指城市商業手工業的小有產者」，並且認為「鄉村中農富農也應當包括在內」^{④⑫}，雖然他試圖從經濟的角度劃定市民的邊界，但較之毛澤東同時期對「資產階級」的再度細分^{④⑬}，「市民」的政治性指向並不明確。

這種差異還表現在茅盾的革命史觀中。在寫作《霜葉》之前，茅盾在香港創辦了文藝刊物《筆談》，柳亞子應邀開設「羿樓日札」專欄，談辛亥革命的歷史掌故，茅盾或從中受到啟發，以筆名「刑天」在《筆談》開設「客座雜憶」欄目，談大革命前後的小掌故，既提供文壇史料，也有對革命志士的追懷，如對李漢俊、蕭楚女和惲代英等人的回憶^{④⑭}。從追憶李漢俊這樣曾被中共開除的人物可看出，茅盾設想中的「革命史」較之「中共黨史」為寬。實際上，對於1940年代的左翼知識份子來說，他們彼時所說的「革命史」，很大程度上是指辛亥革命、其後的新文化運動和政治運動，以及國民革命時期的左派理想與實踐等，並非單單指向1920年代以來的「中共黨史」，因此，《霜葉》才能平緩地敘述辛亥時代及其後士紳的政治理想與實踐。

除了這種政治理念的分歧外，《霜葉》在文學史上的意義還在於它是左翼作家對文學形式所進行的有益探索。民族形式論爭因有延安「中國作風和中國氣派」理論的介入，對於強調新文學傳統的新文人顯然不利，但此時為了統戰的緣故，政黨的文藝工作者如陳伯達等對國統區郭沫若等人的文學理念還頗為尊重，因此，民族形式論爭最終以調和論結束^{④⑮}。民族形式討論，是抗戰時期作家對新文學傳統的一次自我反思，有助於改變新文學的歐化語體，而茅盾的貢獻則在其豐富的創作實績。如創作於香港的《腐蝕》（1941），便是在借鑒武俠、驚險故事等通俗文藝手法的基礎上所寫的一部間諜小說^{④⑯}，是綜合新文學、民間文學與時代主題等多重資源對小說形式做出的有效實驗，而《霜葉》的寫作則是這種形式實驗的繼續。因此，《霜葉》所確立的士紳形象，不僅具有政治意義，其寫作方式也具有文學史意義。

五 餘論

茅盾的故事並未就此結束。建國後，黨的文藝政策不再具有通融餘地，《霜葉》的政治問題也就不可迴避，茅盾只能以作品未完成為理由作辯解。在1961年《霜葉》的〈新版後記〉中，茅盾對「霜葉紅似二月花」的寓意作了理論上的解釋：「人家都說二月的花盛極一時，可是我覺得經霜的紅葉卻強於二月的花。但是還有暗示的意思，大抵是這樣：少年得意的幸運兒雖然像二月的花

那樣大紅大紫，氣勢凌人，可是他們經不起風霜，怎及得楓葉經霜之後，比二月的花更紅。」^①而這部作品本來就是一部史詩的設計，這重寓意也就更為明確，「書中一些主要人物，如出身於地主階級和小資產階級的青年知識份子，最初（在一九二七年國民黨叛變以前）都是很『左』的，宛然像是真的革命黨人，可是考驗結果，他們或者消極了，或者投向反動陣營了」^②。其實這些結果在小說中還未出現，但既然是未完成品，為應對1961年的語境也只能如此詮釋。

讓士紳問題再次浮出水面的，是茅盾於文革期間所寫的《霜葉》續篇^③。因為該著屬於「抽屜文學」的範疇，更能代表彼時茅盾對士紳問題的真實想法。續篇延續了前篇的士紳權力格局，歷史線索則是國民革命的勝利與失敗，隨着北伐戰爭的順利推進，錢良材等開明士紳也順理成章地轉變為革命者；而隨之而來的革命挫折，也讓錢良材亡命日本，但他的意志並未消沉，而是預備北上行刺某革命敵人。可見錢良材在革命失敗後變得更為激進。茅盾在1961年對「霜葉紅似二月花」的解釋並不適用於他。

更為重要的是，續篇花了更多的篇幅描寫士紳的文化生活，尤其是士紳間的酬答往來，這包括觥籌交錯的宴會、飲酒賦詩的雅趣及花木深處的情致等，充滿了人情味，而非革命的火藥味；而對於不得不寫的革命部分，反只作粗線條勾勒，如錢良材等參加革命以及反革命事件的爆發等均是如此。可見，茅盾此時所執念的還是士紳的文化與生活，而非他們的革命性。續篇與前篇的一致性，更加凸顯了茅盾1940年代對革命史思考的歷史意義，雖然他當時無意對抗政黨的革命話語，但無疑他的革命史具有更為寬闊的視野，為士紳的歷史形象留下了更大的敘述空間。

因此，《霜葉》的意義不僅在於從文學史的角度塑造了新的士紳形象，而且是茅盾在1940年代對士紳政治地位的重新思考，是戰爭年代重新確立革命話語的嘗試；而小說綜合傳統與現代的形式，不僅為文藝民族形式的探索確立了美學典範，而且也通過這種獨特的形式，重新打開了士紳文化與生活的內在豐富性，也部分地克服了茅盾自身創作中理念主導情感的做法。小說所重新確立的士紳的歷史主體性，也突破了1940年代文化政治的畛域，而具有一定的超越性，對士紳的歷史形象作了較為深入的思考，拓展了政治想像的空間。同時，茅盾以小說形式叩問革命史的敘述，表明了左翼文學並非鐵板一塊，而是具有內在的多元性，尤其是文化左派，其在政治想像與歷史敘述上具有一定的獨立性，對時代問題也給出了較為有活力的回應。

註釋

① 茅盾：《霜葉紅似二月花》（上海：華華書店，1947）。該書單行本最早於1943年由桂林華華書店出版。

② C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction* (New Haven and London: Yale University Press, 1971), 356-57.

③ 章開沅：〈《官商之間——社會劇變中的近代紳商》序言〉，載《辛亥前後史事論叢續編》（武漢：華中師範大學出版社，1996），頁356。

- ④ 魯迅：〈祝福〉，載《魯迅全集》，第二卷（北京：人民文學出版社，2005），頁5-21。
- ⑤ 巴金：《家》（上海：開明書店，1933）。該小說初刊於《時報》（1931年4月），初名《激流》。
- ⑥ 茅盾：《子夜》（上海：開明書店，1933），頁1-28。
- ⑦ 孫逸仙：《三民主義》（上海：商務印書館，1927），「民生主義」部分，頁31。
- ⑧ 葉德輝為湖南著名士紳，在兩湖農民運動中，被當做「豪紳領袖」公開處決，不僅引起士林關注（據說王國維即因此自沉），而且也是北伐軍內訌事件——「馬日事變」的導火索之一。關於湖南農民運動與士紳間的矛盾及馬日事變的相關資料，參見朱其華：《一九二七年底回憶》（上海：新新出版社，1933），頁231-33；金沖及：〈從迅猛興起到跌入低谷——大革命時期湖南農民運動的前前後後〉，《近代史研究》，2004年第6期，頁20-55。更值得注意的是，時在武漢革命政府的茅盾，也以筆名「雁冰」在《漢口民國日報》上發表了一系列討伐「土豪劣紳」的文章，如〈肅清各縣的土豪劣紳〉，《漢口民國日報》，1927年6月18日。
- ⑨ 茅盾：〈《秋潦》題解〉，《時事新報·青光》，1943年1月22日。
- ⑩ 馮雪峰：《馮雪峰憶魯迅》（石家莊：河北教育出版社，2000），頁106。
- ⑪ 沈從文：〈甲辰閒話〉，《創作月刊》，第1卷第3期（1931年7月1日），頁129。
- ⑫ 茅盾：〈亡命生活——回憶錄〔十一〕〉，《新文學史料》，1981年第2期，頁11；《虹》（上海：開明書店，1931）。
- ⑬⑭⑮ 茅盾：〈桂林春秋——回憶錄〔二十九〕〉，《新文學史料》，1985年第4期，頁51；51；52。
- ⑯ 茅盾：《我走過的道路》，上冊（北京：人民文學出版社，1981），頁28-29。
- ⑰ 如沙汀《淘金記》（1942）記載的鄉鎮惡霸、趙樹理《李家莊的變遷》（1945）中的地主三爺，以及丁玲《太陽照在桑乾河上》中的惡霸地主錢文貴等。參見沙汀：《淘金記》（北京：作家出版社，1954）；趙樹理：〈李家莊的變遷〉，載《趙樹理全集》，第一卷（太原：北嶽文藝出版社，1986），頁249-62；丁玲：《太陽照在桑乾河上》（哈爾濱：光華書店，1948）。
- ⑱ 威廉斯（Raymond Williams）著，倪偉譯：《漫長的革命》（上海：上海人民出版社，2013），頁57。
- ⑲⑳ 吳組緇、李長之：〈《霜葉紅似二月花》〉，《時與潮文藝》，第3卷第4期（1944年6月15日），頁114；113-14。
- ㉑ 茅盾1928年赴日期間曾與秦德君相戀，又因下不了決心與妻子孔德芷離婚，因而屢屢陷入困境。參見秦德君、劉淮：《火鳳凰：秦德君和她的一個世紀》（北京：中央編譯出版社，1999），頁65-83。
- ㉒㉓ 茅盾：〈霜葉紅似二月花（續稿）〉，《收穫》，1996年第3期，頁25-29；4-45。
- ㉔㉕㉖㉗㉘ 田漢、艾蕪等，王由、政之記錄：〈《霜葉紅似二月花》第一部座談紀要〉，《自學》，第2卷第1期（1944年2月1日），頁58；61；61；61；61。
- ㉙ 石岩：〈讀茅盾的《霜葉紅似二月花》〉，《中堅》，第1卷第1期（1946年1月1日），頁60。
- ㉚ 田玉：〈茅盾新作：《霜葉紅似二月花》〉，《文藝春秋叢刊》，第4輯（1945年6月），頁21。
- ㉛ 蕭紅：《呼蘭河傳》（桂林：上海雜誌公司，1941）；駱賓基：《幼年》（桂林：三戶書店，1944）；梁山丁：《綠色的谷》（瀋陽：春風文藝出版社，1987）；師陀：〈荒野〉（未完稿），載劉增杰編校：《師陀全集》，第二卷，下冊（開封：河南大學出版社，2004）；師陀：《果園城記》（上海：上海出版公司，1946）；巴金：《憩園》（上海：文化生活出版社，1944）；廢名：〈莫須有先生坐飛機以後〉，載王風編：《廢名集》，第二卷（北京：北京大學出版社，2009）；路翎：《財主底兒女們》（上海：希望社，1948）；沈從文：《長河》，改訂本（上海：開明書店，1948）。
- ㉜ 廢名：〈莫須有先生坐飛機以後〉，頁1024。
- ㉝ 費孝通著，戴可景譯：《江村經濟：中國農民的生活》（北京：商務印書館，2001），頁157-71。

- ⑳ 費孝通著，趙旭東、秦志傑譯：《中國土紳》（北京：三聯書店，2009），頁15。
- ㉑ 胡慶鈞：〈論紳權〉，載吳晗等：《皇權與紳權》（上海：觀察社，1948），頁119-29。
- ㉒ 費孝通：《鄉土中國》、《鄉土重建》（上海：觀察社，1948）。
- ㉓ 費孝通：〈後記〉，載吳晗等：《皇權與紳權》，頁174。
- ㉔ 盧卡契（György Lukács）著，劉半九譯：〈敘述與描寫〉，載中國社會科學院外國文學研究所外國文學研究資料叢刊編輯委員會編：《盧卡契文學論文集》，第一卷（北京：中國社會科學出版社，1980），頁55、61。
- ㉕ 沈雁冰（茅盾）：〈自然主義與中國現代小說〉，《小說月報》，第13卷第7期（1922年7月10日），頁8。茅盾其他介紹自然主義文學理論與作品的文章，參見記者（茅盾）：〈《文藝上的自然主義》附志〉，《小說月報》，第12卷第12號（1921年12月10日），頁16；希真（茅盾）：〈霍普德曼的自然主義作品〉、雁冰等：〈自然主義的懷疑與解答〉，《小說月報》，第13卷第6號（1922年6月10日），頁11-16、「通信」，頁3-5。
- ㉖ 國民政府之所以對茅盾有較多的關注，除了他與中共的關係以外，更為重要的是中央政府與新疆盛世才之間的矛盾所致，這從其他曾去新疆的人的遭遇可以看出。據茅盾回憶，當時與他一起在香港共事、於他之前去新疆的薩空了，從新疆回到內地後便被中統特務囚禁了兩年零一個多月，而茅盾則是因為他及時從桂林去了重慶，才免遭縲絏之禍。參見茅盾：〈桂林春秋〉，頁63。
- ㉗ 茅盾：〈雜談文藝修養〉，《中學生》，第55期（1942年5月5日），頁351-54；茅盾：〈談「人物描寫」〉，《青年文藝》，第1卷第1期（1942年10月10日），頁2-7。
- ㉘ 茅盾：〈大眾化與利用舊形式〉，《文藝陣地》，第1卷第4期（1938年6月1日），頁121。
- ㉙ 向林冰：〈論「民族形式」的中心源泉〉，《大公報·戰線》，1940年3月24日。
- ㉚ 毛澤東：〈論新階段〉，《解放》，第57期（1938年11月25日），頁37。該報告的部分內容以〈中國共產黨在民族戰爭中的地位〉為題，收入《毛澤東選集》，第二卷（北京：人民出版社，1991），頁519-36。
- ㉛ 柯仲平：〈談「中國氣派」〉，《新華日報》，1939年2月7日；陳伯達：〈關於文藝的民族形式問題雜記〉，《文藝戰線》，第1卷第3期（1939年4月16日），頁24-25。
- ㉜ 毛澤東：〈新民主主義論〉，載《毛澤東選集》，第二卷，頁662-711。
- ㉝ 茅盾：〈延安行——回憶錄〔二十六〕〉，《新文學史料》，1985年第1期，頁13；14。
- ㉞ 茅盾：〈關於《新水滸》〉，《中國文化》，第1卷第4期（1940年6月25日），頁38-39；〈論如何學習文學的民族形式〉，《中國文化》，第1卷第5期（1940年7月25日），頁3-10。
- ㉟ 茅盾：〈論如何學習文學的民族形式〉，頁7；3。
- ㊱ 毛澤東：《中國革命與中國共產黨》（出版地不詳：豫皖蘇新華書店，1948），頁23。
- ㊲ 毛澤東：〈目前時局與政策〉，載中央檔案館編：《中共中央文件選集》，第十二冊（北京：中共中央黨校出版社，1991），頁290。
- ㊳ 參見《筆談》，1940年第1至6期，「客座雜憶」。
- ㊴ 陳伯達：〈關於文藝民族形式的論爭〉，《中國文化》，第2卷第2期（1940年10月25日），頁40。對於民族形式論爭的討論，參見段從學：《「文協」與抗戰時期文藝運動》（北京：北京大學出版社，2012），頁121-54。
- ㊵ 茅盾：〈戰鬥的一九四一年——回憶錄〔二十八〕〉，《新文學史料》，1985年第3期，頁55；《腐蝕》（桂林：華夏書店，1941）。
- ㊶ 茅盾：〈新版後記〉，載《霜葉紅似二月花》（北京：人民文學出版社，1961），頁222-23；223。