

[现代文学]

20 年代革命小说叙事成规的探寻与运用

王 焯

(厦门大学中文系 福建 厦门 361005)

关键词: 革命小说; 叙事成规; 力的文艺; 新写实主义

摘要: 20 年代革命文学倡导者积极进行革命小说叙事成规的探寻, 钱杏邨“力的文艺”和藏原惟人的“新写实主义”当时产生较大影响。暴露有产者的罪恶、暗示一条出路、对自我人生与革命逻辑的模仿、超常规情节的运用, 是革命小说运用的 4 个主要叙事成规。20 年代革命文学倡导者积极进行革命小说叙事成规的探寻, 钱杏邨“力的文艺”和藏原惟人的“新写实主义”当时产生较大影响。暴露有产者的罪恶、暗示一条出路、对自我人生与革命逻辑的模仿、超常规情节的运用, 是革命小说运用的 4 个主要叙事成规。

[中图分类号] I206

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-7535(2008)04-048-04

The Exploring and Applying of The 1920s Revolutionary Novel's Narrative Convention

Wang Ye

(Chinese department of Xiamen university, Fujian, Xiamen, 361005)

Key words revolutionary novel; narrative convention; the force literature; the proletarian realism

Abstract The leader of the 1920s revolutionary literature explore actively the revolutionary novel's narrative convention. "The force literature" by Qian Xingcun and "The proletarian realism" by Zang Yuanweiren exert extensive influence. Revealing the bourgeoisie's evil, hinting a road for the proletariat, imitating the writer's life and the revolutionary fate and applying the dramatic plot are the main narrative conventions of the 1920s revolutionary novel.

结构主义认为叙事必须成规化, 成规虽然造成叙事类型化, 但读者并不会为成规所困扰, 而且常对叙事“偏离成规感到不满”。^{[1](P59)} 20 年代革命小说素来被视为“标语口号文学”或“浪漫谛克”文学, 这种批评话语揭示了革命小说叙事存在成规化现象。事实上, 20 年代革命文学家进行过革命小说叙事成规的探寻, 钱杏邨“力的文艺”和藏原惟人的“新写实主义”当时产生较大影响。

时刻最“急切需要的食料”^[3], 并渴望中国革命文学不久能有这样伟大的作品出现。在这种意义上, 他果敢宣布“阿 Q 的时代”已经死去, 希望郁达夫今后的创作要表现出狂风暴雨时代的力量, 称赞郭沫若始终表现出“毫无间断的伟大的反抗的力”。^{[4](P19)}

钱杏邨认为革命文学表现的这种力, 象征着人性不屈服的抗争精神, 蕴涵着旧势力灭亡和创造未来的希望。他说普希金的《情盗》表现了俄罗斯帝国两种对抗的力, 大地主的凶凶极恶与农奴们不屈服的抗争, 农奴们的抗争尽管失败但却隐含着俄罗斯的一线生机。在评论席勒《强盗》的文章中, 他说自己是个“强盗”的崇拜者, 指出强盗的侠义情怀、勇敢无畏、刚毅不屈值得讴歌。钱杏邨从这些不屈服的英雄中, 看到了被压迫者获得自由与幸福的出路, 发现了创造合理社会和国家的途径, 并要求革命文学要表现这种人间最伟大的“力”。

钱杏邨要求革命文学的表现技巧也应是力的技巧。

在《力的文艺》这部文学评论集中, 钱杏邨十分倾倒普希金的《情盗》席勒的《强盗》和德国英雄史诗《尼伯龙根之歌》, 热爱这些作品中的英雄、壮士和强盗。在他看来, 这些绿林气质的人物充满刚毅不屈的精神和锄奸伐暴的侠义情怀, “代表着所有的反抗形式, 代表着所有为某种道德、社会或政治原则进行的斗争”^{[2](P181)}。他把他们视为人类不死的精神、健全的人性, 认为这是革命历史转折

[收稿日期]: 2008-03-05

[作者简介]: 王焯(1967-), 男, 安徽濉溪人, 厦门大学中文系副教授, 文学博士, 主要从事 20 世纪革命文学研究。

他认为《阿 Q 正传》的技巧已经死去，“我们若以小资产阶级的文艺的规律去看，它当然有不少的相当的好处，有不少的值得我们称赞的地方，然而也已经死去了，也已经死去了！”^[5]他称赞《女神》既表现了勇猛、反抗、狂暴的精神，又拥有与这种精神对称的“狂暴”技巧。钱杏邨要求的“力的技巧”，很可能是指文学篇章结构、描写方法和人物塑造等叙述风格。马克思主义认为文学形式由其反映的“内容”决定，并随着内容变化而“经历变化、改造、毁坏和革命”^{[6](P26)}，但钱杏邨“力的技巧”很难说是马克思主义的文学观念，但它代表着革命文学家的共同欲望，蒋光慈以“粗暴”的文学家自居，创造社宣扬革命文学要“Simple and Strong”^[7]。

钱杏邨“力的文艺”叙事观念跟矛盾的写实主义产生冲突，后来又遭到胡秋原的“清算”。矛盾反对这种以“历史的必然当作自身幸福的预约券，且又将这预约券无限止地发卖”^{[8](P146)}的叙事法则，胡秋原指责钱杏邨的文学观念是主观主义与左倾幼稚病的空谈。但是，钱杏邨“力的文艺”倡导有其“社会的和政治的背景”和“对所寻求的传统的共鸣”^{[9](P171)}，也跟厨川白村的文艺思想影响有关。众所周知，在 1927 年国民党残酷清洗共产党人后，共产党选择了武装暴动以对抗国民党的残害，革命文学家也因此倡导表现激烈反抗精神的文学，以呈现革命不屈的意志并驱除幻灭、动摇的革命情绪。钱杏邨“力的文艺”显然是为革命招魂，它发展了蒋光慈崇尚侠义精神的思想，也受到厨川白村《苦闷的象征》的深刻影响。厨川白村认为文艺家是历史的预言者，暗示着伟大的未来，“在政治上经济上社会上还未出现的事，文艺上的作品里却早已经暗示着。”^{[9](P58)}因此，钱杏邨认为“力的文艺”是生命健全情绪的象征，寄寓着生命的活力与社会、历史的前途。

二

“力的文艺”叙事成规造成了革命文学的叙事危机，人们批评说“写这种文章不如写标语有效力，看这种文章也不如看传单起劲”。^[10]为解决这种叙事技巧上的幼稚或拙劣，太阳社与创造社开始倡导“新写实主义”，把它视为革命文学以后发展的一个主潮。《太阳月刊》第 7 期刊发了藏原惟人的《到新写实主义之路》，旨在推动革命文学叙事的阶级意识及技巧的完善。

藏原惟人认为，文学流派的交替象征着阶级命运的兴衰，资产阶级、小资产阶级的写实主义不能“全体性”描写社会，无产阶级写现实主义要舍弃那些无用、偶然的的东西，客观地在全体中、历史中去反映所描写的对象，这便是“唯一的到普罗列塔利亚写现实主义之路。”^[11]藏原惟人的“新写实主义”在 1929 年被广泛传播。钱杏邨“原封不动地抄译”^{[12](P280)}了藏原惟人理论，认为新写实主义是无产阶级解放的战斗艺术，要运用“整体”的描写方法将那些不必要的、非本质的东西抛弃。李初梨认为革命文学初期多

表现英雄的行为与劳动者的自然反抗性，指出现在读者已不满足于空疏的几声呐喊而是求深刻的社会认识，已不满足于认识社会问题的解决途径而希望获得社会问题的证明，因此革命文学今后应该采取无产阶级写现实主义方法，而藏原惟人的“新写实主义”尤其值得借鉴。林伯修把新写实主义建设视作 1929 年革命文学急待解决的一个重要问题，并把藏原惟人的新写实主义视为革命文学建设的理论指南，要求革命作家要拥有明确的“阶级观点”和“客观态度”。

由于藏原惟人“是针对着《文艺战线》大量残留着的自然主义的方法和从旧‘普罗文艺’中带到‘纳普’中来的‘进军的喇叭’、‘武器的艺术’的理论的”^{[12](P285)}，所以，他把无产阶级观察世界“前卫的眼光”放在新写实主义首位，认为这是无产阶级写现实主义不同于资产阶级写现实主义的地方。他在《再论新写实主义》一文中说：“普罗列塔利亚写现实主义和像这样表面底的琐屑底的写实主义根本地不同着。它是拿着观察现实的方法。所谓这现实方法是唯物辩证法。唯物辩证法是把这社会向怎样的方向前进，认识在这社会上什么是本质的，什么是偶然的这事教导我们。普罗列塔利亚写现实主义依据这方法，看出从这复杂无穷的社会现象中本质的东西，而从它必然地进行着的那方向的观点来描写着它。换句话说，普罗列塔利亚写现实主义是握着在进行中的这社会，把它必然地向普罗列塔利亚的胜利方面前进的这事用艺术的，就是形象的话描写出来以外没有别的。”^[13]受其影响，革命文学家把社会现象背后的“必然”、“本质”视为革命文学的叙事对象。钱杏邨指出，“普罗列塔利亚作家所应描写的‘现实’，毫无疑问的是普罗列塔利亚写现实主义纲领下的‘现实’，是一种推动社会向前的‘现实’”，^[14]这注定了无产阶级写现实主义描写的中心“必然是代表着时代的尖端的姿态，与阶级斗争有关的必要的题材”。^[15]矛盾 1929 年后也接受了这种叙事理论，摈弃了自己以前坚持的自然主义观念，认为文学表现的时代性不仅是时代给予人们怎样的影响，而且是人们的集团的活力怎样将时代推进了新方向。因此，新写实主义叙事成规的倡导，标志由初期“混沌”性质的革命文学向无产阶级文学的飞跃。

但是，新写实主义叙事成规的建设仅是“一个空泛的口号”，革命文学叙事中并没有出现“真正朝这个方向的创作实践”。^{[16](P119)}换句话说，革命文学家尽管期望革命文学走向新写实主义，但“力的文艺”叙事成规在革命文学叙事中并未得到扭转。尽管如此，新写实主义给革命文学家带来了无产阶级文学观念，使革命文学叙事获得了“阶级意识”，为左翼文学提供了叙事理论上的启示及资源。

三

20 年代革命小说形成了劳动者的反抗叙事、左倾青

年的焦虑叙事、现代革命者的成长叙事、革命英雄的传奇叙事、革命青年的幻灭叙事等叙事类型,它们经常运用的叙事成规主要有以下4个。

第一,暴露有产者的“罪恶”。革命小说描绘的有产者主要是乡村地主与工厂工头,他们“不事生产,坐想幸福,并且把那从劳苦人们的血汗中所得的金钱,毫不经意地挥霍”。^[17]叙事者把他们想象为反人道、反人性的“恶”。当工人受伤或贫农交不起租税时,即是说,在劳动与财富的契约关系受到威胁时,他们就残忍殴打劳动者、强行维护契约关系。叙事者突出契约关系的毁坏并非劳动者的过错或恶意,而是天灾、兵匪、伤亡等意外事故造成的。在这种情况下,有产者不同情劳动者反而残忍惩罚劳动者,其反人道、反人性的道德上的恶就呈现出来。有产者的恶还表现为肉欲的放纵,他们有汽车、洋房、鲜衣、美食、娇妻、艳妾、淫妓供其享乐,还常调戏、奸淫劳动者的妻女,“稍微有点姿色的女工都要忍受他们的侮辱”。^[18]这个成规也把劳动者反抗有产者的暴力道义化了,即它不再是无道的暴乱而是铲除“恶”的正义举为。值得深思的是,左翼文学、解放区文学与17年文学、文革文学中都大量运用它,以有产者的罪恶彰显“孤儿寡母的苦大冤深以及共产党解放军的救苦救难”^{[19](P192)}。

这种成规象征着“力的文艺”叙事规范,被认为是革命文学最根本、最典型的叙事成规。革命文学家认为,革命文学叙事的旨意就是“把一切有产者的黑幕揭开”,将其“赤裸裸地呈现于大众面前”^[20]。但它却遭到众多的批评与反对。人们认为它容易使人们产生误解,以为革命仅是打倒罪恶的资本家而不是推翻资本主义,或者说,革命的对象仅是有产者的个人品德而不是资本主义制度。茅盾认为它扭曲并阻碍了人们对现实复杂性的认识和思考,也使革命失却了高尚的感人的价值。有意味的是,这些批评并没有削弱它在革命文学叙事中的位置,因为它以有产者反人道的恶肯定劳动者反抗的道义性,使革命小说成为善恶冲突的道德故事,这在民间社会具有强大的意识形态功能。

第二,展现劳动者的悲惨处境并暗示一条出路。革命文学家把劳动者视为被欺凌的善,同情他们在“卑屋陋室”与“粗衣恶食”中生存的命运,以及为生存而不得不忍受有产者剥削的无奈。这个成规呈现了劳动者“不得食”的不平社会景况,也具有鲜明的社会现实指涉性,真实展现了20年代城乡劳动者的不幸生活处境。在20~30年代上海工厂中,由于帮会、工头等控制工厂的组织及管理,他们常“采用压低工资和延长工作时间的办法加强使用劳动力”^{[21](P74)},而那些从乡下来到城市谋生的女工常要忍受工头的调戏与侮辱。在20年代末的中国农村,由于连续几年遭受涝、旱、蝗等自然灾害,地主对农民的剥削日益沉重和残酷,导致了农村社会的“不景气”与衰败。

革命文学家认为,革命文学既要表现劳动者的悲惨,

又要给他们“指示出一条改造社会的新路径”^[22]。这使革命文学叙事或叙述劳动者的复仇与反抗,或表现劳动者对革命的向往,或表达劳动者因反抗被镇压而产生的悲愤。革命文学家把劳动者的“抗争”视为生活的出路主要基于两种认识,一是认为它是创造“未来的光明”的手段,二是认为它能够“向着一个目标,组织大众的行动”^[23];这种叙事成规使革命小说成为“标语口号”文学,左联批评它是有意识、高尚化的欺骗,国民政府也因此对它进行严厉查禁。但是,它也成为20世纪中国革命文学的一个重要成规,左翼文学、解放区文学与共和国文学仍然以它表现无产者的悲惨处境与复仇怒火。

第三,对自我人生与革命逻辑的模仿。20年代革命小说的一个鲜明叙事特征,是对“身边琐事”和对革命兴起/失败历史逻辑的再现。蒋光慈开创的“革命加恋爱”叙事模式,主要再现了叙事者在革命潮流中的自我生活情状,以及叙事者对待革命与爱情的真实心理活动。革命文学对叙事者自我心灵世界的表现,使革命文学叙事变成了革命作家自我的个人叙事,暴露了20年代革命文学家阶级意识的淡薄。对革命历史逻辑的模仿,也成为20年代革命小说的一个叙事方式,《短裤党》《尘影》《流亡》《咆哮了的土地》《地泉》等小说,都决意要为热烈的中国革命留下历史证据,这些文本不仅再现了大革命由兴起到失败的历史转折,而且以“传奇”情调叙述工农革命的轻易成功,构成了激越的革命狂欢场景。

这个叙事成规给革命文学造成两个叙事缺陷。首先,它遮蔽了无产阶级文学叙事的“立场”,使一些革命小说成为革命幻灭、动摇的代言人。茅盾的三部曲《蚀》就蕴含这种倾向,它虽是“忠实”于时代的叙事却遮掩了无产阶级立场的表达,由此引起了革命文学家对茅盾的批评斗争。其次,它使革命成为游离人物命运之外的偶然力量,使革命者的人生命运好似在“一张彩色的布景前移动”^[23]。总之,这种叙事成规冲淡了前两种成规带来的革命小说意识形态化色彩,造成了革命叙事的阶级意识模糊和叙事空间的分裂。因此,它在左翼小说、解放区文学与共和国文学叙事系统中遭到压抑,被视为“小资产阶级意识”的叙事而遭到批判,被终为无产阶级文学叙事成规所取代。

第四,“超常规”情节的运用。革命文学家喜欢运用死亡、奸淫、殴打等故事建构小说情节,以制造激动人心的场景及叙事激情。死亡是革命小说中出现频率最高的情节功能,它或者表现为劳动者被工头、地主打死,或者表现为革命者被有产阶级杀害,或者表现为作恶多端的工头被工人谋杀。死亡在叙事中成为劳动者复仇或革命的情节动因,或是成为小说情节封闭与叙事结束的力量。有产阶级奸淫女性或侮辱女俘,也是革命文学经常使用的超常性情节,它指涉着20年代城市女工的处境与女革命者的遭遇,并以它刺激读者潜意识中的性焦虑,将它升华为仇恨

或反抗有产阶级的革命力量。因为性欲是最强大的本能力量,将它升华为革命力量是革命叙事的一种策略。工头、地主残酷殴打劳动者也属于“爆炸性”事件,它不仅吸引众人围观而且令观者惨不忍睹,并激起围观者的义愤及反抗。它表现了有产者的丧失人性,制造了情节紧张与冲突,并推动情节发展或走向高潮。这些超常性的故事情节给革命小说带来痛苦、紧张与刺激的情绪,成为革命小说感染读者、宣传革命的主要表现方式。

革命作家喜欢运用这个成规主要有 3 个原因。一是革命文学叙事观念造成的,革命文学家认为革命文学反映的不应是平凡的日常生活,而是那些“伟大的,有趣的,具有罗曼性的东西”。^{[24](P68)}二是革命作家的叙事激情造成的,革命作家为表达对黑暗社会的愤恨,对革命者英雄行为的崇敬,也为在动摇、幻灭的革命情境中鼓动革命情绪,便以这些爆炸性的故事震动读者心灵。三是革命作家缺乏生活经验、艺术技巧造成的,革命文学家大多是知识青年,既缺乏革命或战场上的实际经验,又缺乏对劳动者生活的亲切体验,只能以这些主观的想象替代现实经验的摹写。这个成规使革命文学丧失了叙事的自然性与现实性,却制造了小说情节的震撼力和感染力,以致左翼小说、解放区小说与共和国文学都继续使用它,以表达革命作家“对革命事业的强烈的政治使命感”。^{[25](P515)}

以上 4 个叙事成规造成革命小说“标语口号”化与浪漫化,也赋予革命小说鲜明的写实性与现实性,形成 20 革命小说“既现实,又理想,半是生活,半是意念”^{[26](P87)}的叙事风格。这表明 20 年代革命文学家还未获得明确的无产阶级意识,20 年代革命小说还是一种“混沌”性质的文学叙事。因此,它们在 30 年代受到左翼文学家的严厉批评,被认为是脸谱主义、公式化与概念化等非抛弃不可的叙事方式。需要深思的是,无论是左翼激烈的批评还是“延安讲话”以后对革命作家的思想改造,20 年代革命文学创造的这些叙事成规并没有被取代,左翼文学、解放区文学与共和国文学都不同程度地继续运用它们。在不同的文学语境与社会语境中,20 年代革命小说叙事成规的再三出现意味着什么?这是表明 20 年代革命小说创造的叙事成规具有强大的文学生命力,还是表明革命文学、左翼文学与解放区文学、共和国文学拥有一套相同的革命叙事结构与法则?

[参考文献]

- [1][美]华莱士·马丁当代叙事学[M].伍晓明译.北京:北京大学出版社,1990
- [2][捷克]玛利安·高利克.中国现代文学批评发生史[M].陈圣生等译.北京:社会科学文献出版社,

1997.

- [3]钱杏邨.德国文学漫评[J].小说月报,1928(19).
- [4]钱杏邨.郭沫若及其创作[A].黄人影编.创作社论[C].上海:上海书店,1988
- [5]钱杏邨.死去了的阿Q时代[J].太阳月刊,1928(3).
- [6][英]特里·伊格顿.马克思主义与文学批评[M].文宝译.北京:人民文学出版社,1980
- [7]流沙·前言[J].流沙,1928(1).
- [8]茅盾.写在《野蔷薇》的前面[A].茅盾选集(五)[C].成都:四川文艺出版社,1985
- [9]厨川白村.苦闷的象征[M].鲁迅译.天津:百花文艺出版社,2000
- [10]少仙.一个读者对于无产文学家的要求[J].语丝,1928(23).
- [11]戴原惟人.到新写实主义之路[J].林伯修译.太阳月刊,1928(7).
- [12]伊藤虎丸刘柏青等编.日本学者研究中国现代文学论文选粹[C].长春:吉林大学出版社,1987
- [13]戴原惟人.再论新写实主义[J].之本.拓荒者,1930(1).
- [14]钱杏邨.中国新兴文学中的几个具体的问题[J].拓荒者,1930(1).
- [15]钱杏邨.安特列夫与阿志巴绥夫倾向的克服[J].拓荒者,1930(4-5).
- [16]温儒敏.新文学现实主义的流变[M].北京:北京大学出版社,1988
- [17]段可情.一个绑票匪的供状[J].创造月刊,1929(6).
- [18]蒋光慈.往事[J].太阳月刊,1928(2).
- [19]孟悦.白毛女演变的启示[A].王晓明.二十世纪中国文学史论[C].上海:东方出版中心,1997
- [20]李初梨.怎样地建设革命文学[J].创造月刊,1928(2).
- [21]费正清.剑桥中华民国史(上)[M].北京:中国社会科学出版社,1998
- [22]蒋光慈.关于革命文学[J].太阳月刊,1928(2).
- [23]茅盾.读《倪焕之》[J].文学周报,1929(20).
- [24]蒋光慈文集(4卷)[M].上海:上海文艺出版社,1988
- [25]费正清.剑桥中华民国史(下)[M].北京:中国社会科学出版社,1998
- [26]赵园.艰难的选择[M].上海:上海文艺出版社,1986