

现代性追寻、革命化成长与历史的误会 ——“革命加恋爱”小说之返观

林华瑜

(南京大学 中文系, 江苏 南京 210093)

摘要: “革命加恋爱”小说曾承载有一定的现代性美学内容, 呈现出革命文艺的美学原生态, 在革命与爱情的冲突叙事中, 这类小说营构着五四后一代青年的成长之梦, 其叙事上的现代性分裂同时也是一种历史选择的误会。

关键词: “革命加恋爱”; 现代性; 成长; 误会

中图分类号: I206.6 **文献标识码:** A

一、现代性追寻

文学史一般对普罗文学总体评价不高, 认为这类小说只是演绎图解政治概念, 煽动群众的革命热情, 描写一些突变式的英雄和奇迹式的胜利, 充满了标语口号和公式化与概念化的毛病。应该说上述毛病确实不同程度存在于大多数的普罗小说中, 洪灵菲也坦承: “普罗列塔利亚在它还未成长的时候, 它的阶级意识还是朦胧, 它还相当的满足地在做着资产阶级的忠实奴隶; 在这样的时候, 普罗列塔利亚艺术的发生自然是谈不到的。” [1]但我们也应看到, 任何价值判断包括美学判断都不能脱离具体的历史情境。塞萨尔·巴列霍说, “在历史发展的目前这个社会阶段, 由于阶级斗争的尖锐, 激烈和深刻, 艺术家先天的革命精神不能不把社会问题、政治问题和经济问题作为其艺术创作的根本题材。……艺术上的革命艺术家, 就是政治上的革命艺术家。” [2]同样, 在二十年代的中国, 文学与革命的自然联姻也是历史与现实情境的当然选择。

就作为普罗文学主要创作形式之一的“革命加恋爱”小说(其中也有少数作品一般不视为普罗文学, 如巴金、茅盾的创作等, 但笔者认为, 就小说本身来说, 将这些同题材小说等同视之更切近文本的真实)来说, 如果我们不带任何偏见地重新返观, 那么, 应该承认它在当时具有强大的社会启蒙力量, 只不过这种影响是以激烈的“革命”形式而已。它是中国文学历史发展中的新生事物, 树立了“革命文艺”的规范, 其显在的“反抗性”特征也合于审美现代性的内在规定, 至于此后文学的极端“革命化”走向受其很大影响, 我认为似乎更与社会动向及后来者的自身选择有关。当我们回归历史语境时, 就不难看出“革命加恋爱”小说所蕴含的一系列现代性因子。

首先, “革命”与“爱情”题材本身即包含有丰富的美学内容。革命与爱情的深层内容是暴力和性, 审美经验告诉我们, 人们的审美心理体验在有关暴力和性中最容易达到峰巅状态, 二者都带有尼采所说的“酒神”精神, 二者在文学题材上的复合表现实为中国文学开拓了一个新型的叙事范型。暴力是人们日常生活中的非常规行为, 艺术对暴力的表现具有打破日常生活庸惯的新奇美学功能, 让人受到刺激, 使受压抑的能量从中获得宣泄。所以从古至今, 作为革命极端形式的暴力战争(亦为革命之表现), 既在理性上为人们反对, 同时又总为人们津津乐道。不过, 中国的儒家传统向来讲究温柔敦厚, 讲究中庸处世, 君子动口不动手, 偏激的暴力被认为是“乱性”行为。所以传统文学少有象欧洲史诗中的暴力叙事传统, 即使象《水浒传》、《西游记》这样的白话小说, 尽管写作者花了很多笔墨书写英雄主人公的暴力反抗, 但最终还是让梁山好汉归顺朝廷, 让齐天大圣“心猿归正, 六贼无踪”, 暴力的叛逆者们仍然“跳不出如来的掌心”。在传统文学观念里, 暴力的表现只有合于普遍的道德才可以在文学叙事中争得一席之地。“革命加恋爱”小说对于革命场景的直接表现, 尽管有“左”的嫌疑, 但它无疑是文学表现领域的拓展, 同时也一定程度上是当时左倾革命的真实表现。

爱情的内驱力是弗洛伊德所说的“力必多”, 在弗洛伊德看来, 性更是人类一切行为的

动因，性积聚了人的最大和最多的能量，是人的本我。中国传统文化对性的严重压制更刺激了一般民众对性的神秘感。文学只可“言情”，不可说性，古典诗文就是在写情时也大多只是夫妇之间的“寄内”、“赠内”或“悼亡”，对性的描绘在中晚明以后作为这种压制的“反动”力量大量涌现，但是《西厢记》、《金瓶梅》、《肉蒲团》甚至“三言”、“二拍”等俱被斥为“淫书”而被禁止传播。在曹雪芹《红楼梦》里，“欲”也是以“情”字写出，晚清时期象沈复的《浮生六记》、林纾的译作、苏曼殊的作品等都是以情取胜。直到五四时期，性和爱情才趋于一致，但郁达夫的《沉沦》发表时还是引来无数非难。“革命加恋爱”小说自然表现了情，而且由于革命的解放功能，爱情与性的统一问题也受到了更多关注（这种关注也包括认为两者可以分离而存在），特别是对一些“时代女性”在性方面的大胆行为更是远远超过了郁达夫的《沉沦》时代。蒋光慈《冲出云围的月亮》里的曼英，巴金《爱情三部曲》里的熊智君，茅盾《蚀》里的慧女士、孙舞阳等人都实现了爱与性的分离，性不仅是爱的升华，有时女性可以拿它当作对“革命者”的奖赏，有时又成为女性对“反革命者”的报复。这种分离别有深意，与同时代张资平、章衣萍专事三角、四角恋爱，纯粹追求商业利益的爱情小说大异其趣。

其次，“革命加恋爱”小说在当时还具有时代先锋文学的性质。所谓先锋文学，是说它的创作突破了当时文学的基本格局，紧紧抓住了时代的新质内容，蕴含着文学未来的发展趋势。二、三十年代中国的资本主义获得了进一步发展，尤其在上海这样的“东方巴黎”大都会，电影、舞会、沙龙、集会等现代娱乐方式已经普及，西方的生活方式与思想观念作为“现代”的内容被接受进来，一般市民阶层也对文学有了新的期望，反映城市生活与时代生活两个方面内容的作品最为一般大众所喜好。“革命加恋爱”小说的背景大多是现代城市生活，比如蒋光慈的《冲出云围的月亮》一开始就写道：“上海是不知道夜的。夜的障幕还未来得及展开的时候，明亮而辉煌的电光已照遍全城了。人们在街道上行走着，游逛着，拥挤着，还是如在白天里一样，他们毫不感觉到夜的权威。而且在明耀的电光下，他们或者更要兴奋些，你只要一到那三大公司的门前，那野鸡会集的场所四马路，那热闹的游戏场……”丁玲的《一九三〇年春上海》（之一）开头也写到“电梯降到了最下层”、“庞大的皮鞋声”、“高大的玻璃门”，巴金《爱情三部曲》的《雨》开头有“马路中间一条电车轨道伸长出去，消失在远处的绿荫里。树丛中现出来一长串的电灯，一个连接着一个，没有间断，也没有尽头。”这些都是只有现代资本主义城市生活才有的意象。“……它们是典型的现代城市文学，是上海资本主义发展的产物，它们都是以城市现代性和工业现代主义作为自己基本的价值取向，它们的这种明确的先锋性以及都市主题同偏于传统、保守、古典的‘京派’文学的农村牧歌主题形成了鲜明对照。”[3]同当时的海派现代主义文学一样，“革命加恋爱”小说有力地摧毁了传统的美学范畴和标准，给文坛带来强烈的震撼与冲击，开拓了现代审美的新空间，

当然，如果仅从表现城市物质生活来说，“革命加恋爱”小说确实与京派有很大差异，不过，更大的差异在于，小说主人公形象和思想观念——尤其是对待爱情的看法，也是属于现代城市的。“革命加恋爱”的主人公通常是一群生活在大都市里的知识青年，他们高谈阔论，知识面开阔，接触时代最前沿的思想，行动、言语、思想中带有浓厚的“小资产阶级”的浪漫情调。在对待爱情上，这些主人公人与五四的零余者也大不相同，他们不再像五四青年那样感伤，而是崇尚在行动中追逐异性和爱情。在巴金笔下，周如水这样的爱情懦弱不仅丧失爱的机遇，而且也不配有生的权利，死后只是晨报上见到“一个标题：‘无名青年投江自杀’，这个消息并不曾被周如水的朋友们看到。”

再次，“革命加恋爱”小说应合了现代城市生活重通俗娱乐的文化消费需要。1927年7月7日上海特别市成立，人口达360万，集中了全国的工业和财富，到处的舞厅、汽车、霓虹灯、电影院、夜总会、跑马场、交易所等表征着上海城市生活的奢华，发生在这些场景中的故事无疑给城市大众提供了阅读快感，现代城市工业也使1928到1931年间成为上海出版史上的狂飚时期，这样，“革命加恋爱”小说的适时出现自然容易激起出版界和广大读者的巨大热忱。早在1924年张闻天就在《小说月报》刊登长篇《旅途》，发表前即受到《小说月报》编辑的热情推荐，连载甫毕又由商务印书馆印行单行本。代表人物蒋光慈在短短一两年里就创造了新文学史的一个奇迹，“蒋光慈在今天已经是一个完全被遗忘了的作家，只有图书馆里各种各样奇奇怪怪的令人匪夷所思的盗版本在见证着、诉说着蒋光慈为新文学所创下的辉煌奇迹。”[3]这期间蒋光慈等普罗文学作家除出版大量小说外还往往身兼数职，蒋同时编辑有杂志《新流月报》与《拓荒者》。在读者方面，郁达夫说，“一九二八、一九二九以后，普罗文学执了中国文坛的牛耳。光赤的读者崇拜者，也在这两年里突然增加了起来。”[4]在华汉（阳翰笙）《地泉》的第二部《转换》中，书店老板对卖文的落魄青年林怀秋

说：“你最好在写恋爱故事的时候，加上一点儿革命，那销路的既好，同时也可保险了。”钱杏邨在评《地泉》时也说：“书坊老板会告诉你，顶好的作品，是写恋爱加上革命，小说里必须有女人，有恋爱。”这些革命浪漫谛克的作品带有浓厚的政治内容，在当时政治高压的环境下，成为当时的畅销书和流行读物，获得广大读者如许的亲睐，当然不仅是因为书商的炒作，支撑它风靡的原因更在于小说对三十年代政治文化心理和城市大众审美心理的准确把握。

此外，“革命加恋爱”小说与五四浪漫抒情小说之间仍有一定的承续性，与特定的带有组织纪律要求的“革命”之间则不时出现一些裂隙。从创作主体上来看，最初的“革命加恋爱”小说的作者虽然属于最先感应时代的革命风气的群体，但实际上他们作为知识者，并没有获得鲜明的革命意识，“亭子间”的小资产阶级习气也不可能一下子脱除殆尽，五四强烈的主观自我意识仍在创作中发挥着隐性的支配作用，甚至有的作家此时还主要是受无政府主义观念影响。作为五四浪漫抒情小说中坚的郁达夫，被一些革命文学家指责为“极端的个人主义者”，及至后来被从“左联”除名，但郁却大力肯定蒋光慈的《鸭绿江上》，热情帮忙洪灵菲出版处女作，对此孟超坦言：“（洪灵菲）以浪漫主义的表现方法，在革命的故事中糅杂了不少恋爱场面，我们不能否认在风格上是受了郁达夫的影响（自然他没有郁达夫的颓废的一面）。”[5]“革命加恋爱”小说与五四浪漫抒情小说存在的渊源关系在蒋光慈《少年漂泊者》中也可以见出，小说选择书信体这种浪漫主义的典型体裁，主人公汪中是郁达夫“零余者”原型的时代变形，《少年漂泊者》是一部革命的“成长小说”，通过“漂泊之旅”的浪漫叙事，将零余者转变成了拜伦式的英雄，“陶铸同志、胡耀邦同志都是受《少年漂泊者》影响，走上了革命道路”。[6]由此也可见出这类小说当时潜移默化的能力。

1922年蒋光慈在苏联转为中国共产党，两年后回国在上海大学教书。这时他非常醉心于文学活动，很快便与党分配的工作发生了冲撞。后来中央调蒋光慈去张家口作苏联顾问的翻译工作，蒋工作不久就感到很不适应，竟未经组织许可就擅自离职回到上海。左联成立后，蒋光慈经常与左联党团组织成员发生激烈争论。蒋的夫人吴似鸿曾回忆过蒋光慈退党的一段有关情况。一次左联要开会，一时没有会场，想利用蒋家的客堂作会场，左联的人叫钱杏邨和蒋光慈说，不料蒋光慈拒绝了。他说：“一个房子，本来可以写作的，往往因为开会，一开就开倒了。”蒋还对吴似鸿说：“党组织说我写作不算工作，要我到南京路上去暴动才算工作，其实我的工作就是写作。”[7]《我与蒋光慈》书中记载有这样一段事：“夏季的一天，我正在睡午觉，光慈坐在我的旁边看报，杏邨走上楼来通知光慈说：‘明天上午八时，到南京路上集会，你到时去！’但光慈回答说：‘我不去，不过是暴露了自己，没有意思’。”但蒋光慈面对的是一个组织，党组织要求他抛弃个人见解，无条件服从组织决议。因此蒋光慈感到很痛苦，在经过痛苦的抉择后，他最终选择了退党。后来开除蒋光慈有两条理由，其一是他写的中篇小说《丽莎的哀怨》产生了不好影响，其二就是自由主义以及不愿参加组织活动。[8]从这些恩怨中可以见出，蒋光慈当时事实上与组织保持着一种游离态的关系。这种游离态也使“革命加恋爱”叙事在模式化的同时不断出现一些冲决，革命与浪漫混杂一处，呈现出革命文艺美学的原生态。

对于“革命加恋爱”小说的进一步评价还要待更多的时间来检验，但其中蕴含的初步现代性的美学因子不可忽略。在讲述特定时代“革命”与“爱情”的同时，此类题材小说透出的丰富的文化意味，不同的研究者可以作不同层面的解读，这在研究上属正常现象。对于我来说，更想关注的是，能否透过这些具有现代性的文本，打开那个时代的热血青年导向自我的灵魂之门。

二、革命化成长

李欧梵指出“五四一代的作家（除极少数例外）经常是以对抗那他们看来是纷扰的、异己的环境来肯定个人的人格和生活方式。”[9]二、三十年代之交的“革命加恋爱”小说作者继承了五四的浪漫和反传统精神，比起五四一代来，他们的对抗具有了更为明显的特定目标和革命手段。革命意识的增强使他们不再象五四一代那样对自我的定位充满浮萍之感，作家和小说主人公一起走出了传统的家庭，也有意识地走出自我的“小资产阶级”的身份属性。在对“革命”的现代性追求中，他们的主体意识经历着一段不可绕过的成长之旅，而爱情，无疑充当了这个历程的见证。

“爱情的观念要求个体克服单子式的孤立状态，并通过让个体屈服于两人之间的无条件结合而达到自身的完满”，[10]五卅后觉醒的知识者在大呼反抗与革命的同时，也在爱情的王国里追寻与一切束缚相决绝的自由。时局形势的新发展使一代青年选择了以认同“革命”来表达对个人和民族两方面的现代性诉求，在各种外力的推动下，民族现代性的焦虑日趋突显出来，成为“革命者”比成为自由个人更具有历史的进步性，“在理智上，他们不得不强迫自己全盘抛弃曾经启蒙他们觉醒的反封建的民主主义思想，而去接受他们所能理解的革命理论。”[11]于是，一代青年在心理上和现实中左冲右突，在“革命加恋爱”的叙事中，“爱情”与“革命”遂成为新一代觉醒青年的自我成长的有意味的仪式。对于这些青年作家来说，创作“革命加恋爱”小说，在一定的意义上既是他们凭藉“文学”这个审美之维来实现自我的乌托邦想象，也是他们凭藉“爱情”这个丰盈意象来实现自我的革命化成长。当然，成长不可能是一帆风顺的，它需要波峰与浪谷——在叙事上就呈现为二者的各样冲突。

“革命加恋爱”小说主要描写革命与爱情之间的冲突关系，从冲突方式来看，其情节结构形态大致分为两类：同向互动或异向冲突。所谓同向互动是指在主人公的行动中，革命与爱情既互为动因，又可在短期内互为目的，爱情引发了革命或者革命带来了爱情。早在1924年发表的成型之作是张闻天的《旅途》，小说写身经五四流行思潮洗礼的青年钧凯与蕴青偶然相恋，因蕴青不愿也不敢违抗父母的他许之命，二人之爱只能停留于精神层面。钧凯踏上异国土地，得悉蕴青嫁人，身心俱焚，后又与异国女子安娜、玛格莱发生恋爱故事，均以悲剧结束。大恸后钧凯誓言“以后生在上，我将完全为了他人谋幸福”。小说反映了“五四”退潮时期青年知识分子从苦闷中振作起来，爱情的失意强烈刺激他们敏感的神经，转而而为改造黑暗中国而参加革命以至献身的历程。主人公钧凯意志决绝地投入革命首先起自他的爱情悲剧，继而在理性上认识到“革命”是避免悲剧的终极解决手段，这种对爱情与革命简单互动关系的理解，明显保留有五四时期社会改革的乌托邦的理想冲动。

张闻天创作中这种革命与爱情二者同向互动关系也以不同方式体现在后来的“革命加恋爱”小说中。蒋光慈1925年发表名篇《少年漂泊者》，讲述一个叫汪中的少年在漂泊生活里经受种种屈辱，最终走上革命的历程。小说“使人看了，真有跃跃欲起之势！”[12]不过通篇看起来，促使主人公走上革命的最重要心理动力，还是来自他与店老板女儿的爱情悲剧。主人公汪中说：“我的爱人刘玉梅为我而死了，实际上是恶社会害死了她；我承了她无限的恩情，而没有什么报答她；倘若我能努力在公道的战场上做一个武士，在与黑暗奋斗的场合中我能不怕死做一位好汉，这或者也是一个报答她的方法。”正因为如此，当时的读者评价它为“被压迫者的反抗呼声，社会罪恶的揭破者，实在胜过该一万本肉麻的恋爱小说！”胡也频的长篇《光明在我们的前面》，通过知识女性白华思想的转换来写共产主义对无政府主义的胜利，爱情在其中同样起着很大的引导作用。小说中革命与爱情并行不悖，恋爱促进了革命的觉悟，同时革命觉悟也使爱情获得坚实基础，更有韵味。小说结束时，刘希坚对白华说，“回想起来是有趣的，……那从前的我们对立的意见，那些几乎要决裂的激烈的论战，现在看起来，都变成很有意义。”尽管小说存在很多的“左倾”意识，但在革命与爱情的关系上却表现了十足的个性主义习气。爱情的成长与革命的成长交织起来，构成了革命与爱情的“双轮”叙事。《流亡》、《前线》都是洪灵菲的自传体小说，沈之菲与黄曼曼由共同的革命志向走到一起，互相以爱情为安慰鼓励，主人公沈之菲认为“把生命为革命，为恋爱而牺牲，真是多么有意义的啊！”对于革命和恋爱，到底会不会冲突的问题，作品借沈之菲之口回答道：“那一定是不会冲突的。人之必需恋爱，正如必需吃饭一样。”《前线》中，已有妻室的主人公霍之远和已为人妇的林妙禅相恋，经历了现实的曲折、道德的考验、灵魂的

斗争和革命同人的讥讽，仍然大胆地走到了一起。后来二人去照相馆照相纪念爱情，并在照片后面题字：“为革命而恋爱，不以恋爱牺牲革命！革命的意义在谋人类的解放；恋爱的意义在求两性的谐和，两者都一样有不死的真价！”这是洪灵菲本人与秦林芳之间实际有过的爱情生活细节，[13]也是当时革命青年发出要求在革命中获得爱情的心声。无论从作品思想的理性认识还是人物的革命实践来看，革命与爱情在洪灵菲那里都做到了最大程度的合一。同向互动叙事凝聚了时代青年的强烈自我意识，追求个体的幸福与追求革命的道义统一起来。米兰·昆德拉在其名作《生活在别处》里也曾提及60年代巴黎大学生打出的标语：“我愈是作爱，我就愈想干革命——我愈是干革命，我就愈想作爱……”[14]也许这就是革命艺术家所共有的精神气质。

“革命加恋爱”小说还大量写到了二者的异向冲突关系。所谓异向冲突是指在革命与爱情的叙事关系上，革命与爱情不具有动因与目的的关系，而是相反，革命与爱情有时会产生难以统一的矛盾。在对立状态中，革命既是现实爱情问题的解决，同时也上升为具有神性的乌托邦历史图景，具有本身的意义自足性。当革命的道义获得确定后，个人就当然地被要求纳入这个乌托邦图景。个人的选择只有和革命理想相一致时才能实现自我价值意义，个人的爱情也应当服膺革命宏大主题。而沉迷爱情则对革命有害，从爱情迷雾中走出并转向革命是革命道德伦理所鼓励的“善”。换句话说，即沉湎爱情而忽略革命的使命，则必须鄙视并加以抛弃；革命者的爱情只有建立在革命基础之上才是崇高的，才能在革命集体中获得合法性。孟超小说《冲突》中主人公发现自己“蓬勃的革命热情，好似被爱的问题排挤出一部分了”，不禁痛心感叹：“——革命党人！革命党人！这完全是反革命！”丁玲的小说《韦护》更为典型地反映了这一点。小说以瞿秋白和丁玲好友王剑虹的爱情为原型，写共产党人韦护在与浪漫女子丽嘉恋爱而同居，彼此沉溺在爱的温柔乡里而耽误革命工作，韦护受到同事们的歧视和排斥，感到自己对革命有不可饶恕的不忠，他犹疑、苦闷、焦虑，感到恋爱已成了他的镣铐和牵绊，觉得自己再也不能“永远睡在爱情的怀中讴歌一世”，最后他毅然割舍与丽嘉的浓浓爱恋，离开爱人去广东参加革命工作。单从情节来看，主人公韦护离开爱人似乎带有传统爱情叙事“始乱终弃”的主题影子，但由于革命为“乱弃”提供了强力的道义支持，革命与爱情不能两全，舍爱情而求革命的选择就轻松地突破了一般道德的框架。革命者选择“革命”，“放弃”爱情，这是用近乎自虐的牺牲方式来成就革命者的革命意志，是对世俗性幸福的抵御与反抗，昭示着对革命精神纯洁性的向往，因此爱的悲剧反过来映衬了革命者“成长”的曲折与艰辛。

这种在异向冲突中表现革命者的成长叙事也常以“寻找—阻隔—引导”的结构模式来贯穿文本。蒋光慈1926年写就的《寻爱》是个类似速记体的短篇，小说写一个美术大学“名扬海内”的青年诗人刘逸生寻找爱情而不得，终于选择参加革命的故事。从小说的语气来看，似乎带有一些讽刺意味，然而它未尝不是说出了那个时代相当多数革命者的革命起因。使蒋光慈名声大作的《野祭》被认为是“革命加恋爱”的代表作，小说首先讲述了一个叫章淑君的女子由对爱情的寻找到爱情受到阻隔，再到积极参加革命并殒身的故事，浓笔刻画了一个女革命者的形象，其中蕴含着女革命者的“成长”题意。同时，这种“寻找—阻隔—引导”也体现在男性革命者陈季侠身上。陈对爱的渴求是最初的寻找，长相一般的淑君的出现使得陈无意和她恋爱，这成为陈在爱情上的第一次阻隔，漂亮女子郑玉弦的出现似乎打破这种阻隔，但继而在革命激流中的怯懦使郑又成为陈的爱情“阻隔”，但在文本中郑的“阻隔”更有深意，爱情的阻隔变为“革命化成长”的阻隔的象征，与此同时，先前作为爱情“阻隔”的淑君，则反过来由于其革命的神性而成为“引导”陈走向更高的革命觉悟的象征。另一方面，通过陈季侠爱情对象的二次转换，作品对于什么样的爱情观才是革命的也作出了判断，即建立在共同革命基础上爱情远高于世俗化的爱情。在“寻找—阻隔—引导”的回环结构中，作品论证了具有革命内容的爱情的合理性，爱情因革命获得神性，相反，加入相貌等生理因素的世俗性爱情伦理则遭到批驳。这样在讲述爱情的同时，小说也在确认革命的道德伦理，对革命伦理道德的领悟则成为革命者“成长”之途不可或缺的精神锤炼。

由于实际革命活动的复杂性曲折性，自我的革命化成长历程也往往并非简单的同向或异向问题，而是充满了曲折和迷误，因此，革命化的成长叙事在“寻找—阻隔—引导”模式之外，还体现出“迷误与走出迷误”的结构形态。1929年夏天蒋光慈在日本写出长篇小说《冲出云围的月亮》，反映第一次国内革命战争失败后青年知识分子的分化，试图指出他们应走的道路。女学生王曼英在大革命时期受革命潮流的潮荡，在初次爱情对象、身为“革命者”的柳遇秋的引导下（后来证明其人只是随风之“柳”，并非真正的革命者），离家参加革命队伍。革命失败后她陷入绝望与迷茫之中，在革命的中心、大都市的上海，她以自己女性肉体来捉弄社会，这是一条企图“破毁这世界”、实际却使自己走向堕落和毁灭的道路。最

后，在男性革命者李尚志的第二次引导下，终于冲出了迷误的云围，走向革命，同时爱情也在真正的革命者身上找到归宿，成长叙事遂告完成。胡也频的《到莫斯科去》中的素裳原是一位贵妇人，共产党员施洵白的出现使她走出“迷误”，加入革命工作，洵白牺牲后，素裳义无反顾地奔向莫斯科。丁玲《一九三〇年春上海》（之一）中的美琳和她热爱的小说家子彬同居，虽然子彬对她充满温情，但她却失去了个人自由和价值，爱情与人生追求发生矛盾，在共产党人若泉的引导下，美琳终于离开子彬，走上了与工人阶级相结合的道路。《一九三〇年春上海》（之二）中的望微和美琳类似，在与旧恋人玛丽重逢后，他的革命工作与玛丽小资产阶级生活情调发生不可调和的矛盾，玛丽离开他后，他更加坚定地投身革命运动并在一次运动中被捕。这里望微和美琳遇到的是另一种“迷误”——一个人的爱情小天地，让个人感情服从革命，表现革命者的坚定意志意味着成长为成熟的革命者，是“走出迷误”。这个过程的转换证明了革命性启蒙的基本功能——使个体成长为成熟的真正的革命者。“迷误与走出迷误”结构可以更直接承担革命性启蒙对自我成长的作用意旨，在“迷误与走出迷误”的叙事转换中，表达了革命性的启蒙对个体的强大拯救功能。这种结构不仅再现自我成长为革命者的复杂与艰辛，也蕴含未来革命文学的叙事范型，在建国后“十七年”的同主题小说中表现得更为明显。

以上分析的这些叙事型态尽管表现互有差异，但革命与爱情是作为“双轮叙事”而出现的，爱情描写在小说中的比例大都超过了对革命的描述。不过无论是同向互动还是异向冲突，无论是“阻隔型”叙事还是“迷误型”叙事，文本上的“双轮叙事”在其指归上却有着清楚的所指，即革命的权重系数要远高于爱情，成长为成熟的、坚定的革命者才是叙事的重心所在。许志英、倪婷婷在《中国现代文学主潮》中认为，“革命加恋爱”的小说作家是经历了个性觉醒的知识者，在他们的内心世界，对理想爱情的追求从未泯灭，但是，“舍弃个人献身革命的理智的警钟，不断敲击他们的灵魂，在个人和集体的天平两端，他们不得不在集体一端多放上一个砝码，于是，感情失重的痛苦也就不言而喻。从这个角度来说，这种痛苦正是他们所接受的前后两种思想最初交战所造成的。”^[11]这是很有见识的论断，当然，这“多出一个的砝码”来源于他们清醒的历史理性认识，二者的纠葛就是凝聚个人生命体验的私人话语与凝聚历史意识的宏大叙事话语在同一个力的方向上的冲突。虽然个体的感情体验因此产生很多痛苦，但由于选择更多具有个体的主动性，所以并未象后来那样造成个体严重的灵魂分裂。这是先前五四个性解放的自我步入新历史阵图中必然的、主动的断乳，既有死亡，更有新生。这“多出一个的砝码”代表了新的意志力量，是五四的张扬的自我向革命化成长的关键性转折。

三、历史的误会

“革命加恋爱”小说蕴含着初步现代性的美学因子，作为革命与爱情相结合的题材叙事来说，从其对自己个性的执着，对五四青春精神的继承，对世俗美学趣味的认同等方面来说，革命加恋爱小说中现代性的美学因子不必质疑。然而从这种题材叙事的具体形态及历史发展来说，“革命加恋爱”小说也带有不可否认的思想与美学的非现代性。作为革命文学的开创，“革命加恋爱”小说首先呈现出思想的简单化，在价值定位上常常是非此即彼的一元化，与现代性的多元精神相悖，叙事的现代性目的往往以非现代性甚至反现代性的手段来表达。“有些作品中对爱情的贬斥已远不是基于它与繁忙的革命工作的矛盾冲突，而是掺杂了较多的泯灭个性的封建意识……借无产阶级的名义，把爱情定为‘反革命’、‘小有产者’和‘资产阶级’的性质，归之于摒弃之列，这正是改装了的封建道德对革命队伍中正常个人欲望的箝制。”^[11]作为表现自我的革命化成长叙事，“革命加恋爱”小说确实有凭藉“文学”这个审美之维来实现作家自我想象的诉求，在与五四保持联系的同时，这种新型的革命化“自我”也在不知不觉中漂离五四的现代性个人传统，集体的影像逐渐明晰、高大，并增生出巨大的阴翳，笼罩并覆盖住羽翼未丰的“个体”之雏。^[15]这种现代性的分裂不仅造成此类题材叙事本身的特异，也对整个后来的文学产生难以消除的负性影响。

叙事上的简单化从以上的情节模式分析中即可见出一斑，同向、异向，阻隔、寻找，在表层上一个一个故事似乎各不相同，大异其趣，然而由于革命指向的具有先验性，爱情要么是“革命”大餐中的“美味佐料”，要么是驶向“革命”灯塔航程中迷乱心智的“幻形女巫”。这样的叙事实质上只朝向一个方向，只在一个平面的维度里伸缩舒展（蒋光慈的《丽莎的哀怨》倒是显出了别一种的探求，不过受到了严厉的批评指责）。对于这种简单化的弱点，自三十年代以来，许多学者包括左翼文学内部都作出了详尽的描述。1932年华汉（阳翰笙）的长篇小说《地泉》由上海湖风书局再版时，作者约请易嘉（瞿秋白）、郑伯奇、茅盾、钱杏村等人作序。瞿秋白在序中批评《地泉》是“革命浪漫谛克”的作品，“《地泉》固然有了新的理想，固然抱着‘改变这个世界’的志愿。然而《地泉》连庸俗的现实主义都没有

能够做到。最肤浅的最浮面的描写，显然暴露出‘不但不能帮助’改变这个世界’的事业，甚至于也不能够‘解释这个世界’。《地泉》正是新兴文学所要学习的‘不应当这么样写’的标本。”对于这种“最肤浅的最浮面的”简单化叙事思维，我们不大可能从叙事的文本中直接找到答案，因为深层的动机根植于中国的革命动因和当时知识者文化选择的动机。

薇拉·施瓦支说“从历史上看，中国人首先注意到如何建成现代化国家的问题，后来才注意到启蒙。”[16]晚清以降，中国社会革命不间断爆发，促成革命的重要动因是民族在外族虎视眈眈的威胁下，面临生存的危机。由借助西方技器之学到鼓民力、开民智的启蒙努力，再到倾向暴力革命的曲折理路，这是个不断选择、放弃、更新的过程，其目标是以期中国危机的彻底解决。革命的意义以及革命的形式即如孙中山所言“举政治革命、社会革命毕其功于一役”[17]新文化运动和文学革命插响了现代人的观念和“现代”文学观念的战鼓，但这种现代性的“启蒙”从来没有超越社会现代化的目标追求。

二十年代中期兴起的左翼革命为中国知识分子展示了一幅五彩炫目的理想图景。以疾风暴雨般的激进方式迅速除旧布新的想象，给了他们乐观的价值预期，参予文学活动的知识者敏锐感知到革命给民族和个体的命运可能带来巨大变化，他们深信革命蕴含着社会的正义力量和普适的道德原则。正是在这样的信念支撑下，他们义无反顾地投身革命，并且选择以“文化建构”的方式参与到革命的实践。蒋光慈曾警告冰心“我们现在所需要的文学家不是这样的！”“小心些！大风起了，暖室地要被吹倒，花更要遭难了”[18]这种动机也决定了革命文学创作的重心是“革命”而非“文学”，革命的思维方式要求强烈的非此即彼的二元对立，要求在“文化建构”的每一个细节中都渗透“革命”的道义与观念。1928年革命文学高潮时，革命文学者对非革命艺术的价值进行了全面否定，并发展为一种有组织的政治性活动，对鲁迅、茅盾、郁达夫等人的围攻即是典型，成仿吾呼喊：“打倒一切的象牙与犬牙之塔在革命中的障碍”。[19]正因为如此，在表现革命与爱情的关系方面，革命文学的叙事指归才会不约而同地单向地定位于革命的中心。鲁迅批评这种直接革命功能观说：“一讲无产阶级文学，便不免归结到斗争文学，一讲斗争，便只能说是最高的政治斗争的一翼。”[20]一针见血指出了革命文学在社会功能观上的极端狭隘性。尽管“革命”在二十年代中期负载着中国社会现代化的重任，“革命”的初衷也是解放人性，但“革命文学”（当然也是当时革命实践的反映）中，目的与手段产生了巨大的分离，真实的革命个体却以轻视个体生命的自由选择这种方式去倡导“现代性”的革命理念，这不能不说与五四的现代精神相悖，这也是遗留至今仍未能解透的历史吊诡。

在表现革命者的身份认同方面，“革命加恋爱”小说中的“革命自我”也渐离五四特立独行的“自由自我”[21]，“成长为革命者”超越了对个人爱情的理解和尊重，超越了对个人自由本质的重视和对人性丰富内容的深层开掘。以丁玲为例来说，在《莎菲女士的日记》中，丁玲表现了时代女性梦醒后无路可走，陷入极度苦闷和感伤，在灵与肉的冲突中她展现着属于五四人的忧伤与颓废，而在勇敢走向光明之路的韦护、丽嘉、美琳等人身上，我们已很难见到那种悲剧性的展现。这让我想起《钢铁是怎样炼成的》一书中保尔在丽达面前提及从前爱情时所言：“在这件事情上有过错的不仅仅是我，还有‘牛虻’和他的革命浪漫主义。……我当时就按牛虻的方式来处理我对你的感情了。现在我不仅感到可笑，更主要的是觉得十分遗憾。……我否定的只是他用苦行僧的方式来考验自己的意志，这中间所含的不必要的悲剧成分罢了。”[22]悲剧性的失落是作者对革命者意志力量的反映，表明作者对革命的真理性及革命前途的乐观主义。这种乐观表明此时的知识者对革命的丧失了反思思维和反思能力，“革命”作为真理被接受下来，促使作家主体上主动放弃先前的个人主义，恰如洪灵菲在《前线》中借主人公霍之远之口说：“个人主义的时代已是过去了！我们不能再向坟墓里去发掘我们的生活！我们不能再过着浪漫的，英雄式的，主观独断的生活了！……我们如果不愿意做个反革命派，便须努力去革命！”

无反思的自信既是一种意识哲学主导下的结果，反过来也强化了这种自信，即使悲剧性的爱情在这种乐观里也不再具有悲剧的美学风味了。从美学的现代性来说，爱情悲剧性的失落意味着文学失却了五四时期深挚的人文关怀，意味着文学的现代性在继五四后走上了一条雾霭渐起的曲折之途。

总体说来，“革命加恋爱”叙事是对晚清以降“革命与爱情”叙事的承续，也续有五四文学的现代因子，它的“非现代性”既源于指导理论的意识形态化要求，也出自作家个体真诚的“革命”幻想，对于这些失误，我更愿意相信这是一代书生以脆弱之肩承受起历史之重，如同瞿秋白在《多余的话》中所言的“历史的误会”。

- [1] 洪灵菲. 普罗列塔利亚小说论[N]. 旷新年. 1928: 革命文学[M], 济南: 山东教育出版社. 1998. 89.
- [2] 塞萨尔·巴列霍. 艺术杂谈[M]. 朱景冬. 我承认, 我历尽沧桑. 北京: 中国社会科学出版社. 1993. 200.
- [3] 旷新年. 1928: 革命文学[M], 济南: 山东教育出版社. 1998. 88-90
- [4] 郁达夫. 光慈的晚年[J]. 现代. 3卷1期. 1933.
- [5] 孟超. 我所知道的灵菲[M]. 洪灵菲选集. 北京: 人民文学出版社. 1982. 27.
- [6] 陈漱渝. 流派纷呈, 风格各异——序《现代小说风格流派名篇》[M]. 现代小说风格流派名篇. 北京: 中国文联出版公司. 1998. 9.
- [7] 吴似鸿. 我与蒋光慈[M]. 南宁: 广西教育出版社. 1992. 68.
- [8] 刘小清. 左联作家蒋光慈被开除党籍始末[J]. 炎黄春秋. 2001. 9期.
- [9] 李欧梵. 现代性的追求[M]. 北京: 三联出版社. 2000. 78.
- [10] 赫伯特·马尔库塞. 审美之维[M]. 南宁: 广西师范大学出版社. 2001. 21.
- [11] 许志英, 倪婷婷. 五四: 人的文学[M]. 中国现代文学主潮(上). 福州: 福建教育出版社. 2001. 186-190.
- [12] 杜俊东. 读《少年漂泊者》[J], 骆驼. 27、28期. 1927年11月2日和28日. 蒋光慈研究资料. 银川: 宁夏人民出版社. 1983. 301.
- [13] 陈贤茂. 洪灵菲传[M]. 上海: 学林出版社. 1989. 103.
- [14] 米兰·昆德拉. 生活在别处[M]. 北京: 作家出版社. 1989. 170.
- [15] 当前也有部分学者认为, “从新文化运动在现代中国历史上所扮演的角色讲, 我们可以说, 这场运动成功地把中国传统及其经典构造成了个人主义和人道主义的对立面, 而个人主义的另一个对立面民族国家反倒在很大程度上被接受, 成为个人主义的一个合法部分。”刘禾. 跨语际的实践: 往来中国之间的个人主义话语[J]. 学人. 第七辑. 南京: 江苏文艺出版社. 1995.
- [16] 微拉·施瓦支. 中国的启蒙运动[M]. 太原: 山西人民出版社. 1989. 36.
- [17] 孙中山. 民报发刊词[M], 孙中山文集(上). 北京: 团结出版社. 1997.
- [18] 蒋光慈. 现代中国社会与革命文学[J]. 民国日报. 觉悟副刊. 1925年1月1日.
- [19] 成仿吾. 全部的批判之必要[J]. 创造月刊. 1卷10期. 1928年3月1日.
- [20] 鲁迅. 文坛的掌故[M]. 鲁迅全集. 第4卷. 北京: 人民文学出版社. 1981. 122.
- [21] 李欧梵认为五四一代作家的自我外化是既有着浪漫主义的要求, “但在表面上激进的反传统思想之下, 却有着精神的空虚。”李欧梵. 现代性的追求[M]. 北京: 三联出版社. 2000. 78.
- [22] 奥斯特洛夫斯基. 钢铁是怎样炼成的[M]. 南京: 译林出版社, 1996. 348.

Pursuit of modernity, grown-up of revolutionary & misconstruction of history——A retrace of novels of *Revolution & Love*

Lin Hua-yu

(Chinese Depart., Nanjing University, Jiangsu prov. Nanjing 210093, China)

Abstract: Novels of *Revolution & Love* once had some aesthetic content of modernity to an extent, manifested a primitive look of revolutionary literature. Through accounts of conflicts between Revolution and Love, writers expressed their aspiration of growing up to be a revolutionary. The deviation in modernity of these novels is just a misconstruction of many historical factors.

Key words: *Revolution & Love*; modernity; grown-up; misconstruction

上一篇>>“论语体”：“合法主义”反抗与话语空间——20世纪30年代论语派刊物新论之一
下一篇>>大学张力：校长、刊物与课程

【 关闭本页 】