

时代新青年的颓废叙事

——重读茅盾的《蚀》三部曲

李永东

(西南大学文学院,重庆 400715)

摘要:1927 年茅盾被动的由政治工作者的心理身份向文学创作者的身份转换后,以《蚀》三部曲宣泄了他的颓废苦闷心理,展示了“时代新青年”的世纪末颓废。《蚀》与欧美式的现代主义颓废派有着显著的差异,属于“现实主义颓废小说”,具有现代性的意义。《蚀》中“时代新青年”的颓废表现在:幻灭虚无的人生体验和疯狂报复的心理机制;歇斯底里的精神气质;寻求强烈的感官刺激,在刺激中略感生存的意味;对时间的恐惧。

关键词:茅盾;《蚀》;颓废;上海;租界

中图分类号: I206.6

文献标识码: A

文章编号: 1007-4074(2008)02-0103-07

作者简介:李永东(1973-),男,湖南郴州人,文学博士,西南大学文学院副教授。

20 世纪二三十年代的上海是一个租界化的国际大都市。在租界化的上海,英法的颓废主义文学思潮曾被广泛介绍,“在 20 年代后期和 30 年代初期的几年间达到了前所未有的广度和深度”^{[1](P58)}。颓废主义文学思潮之所以受到上海文艺界的青睐,根本原因在于租界化的上海充满了颓废的情调。应和着城市的语境和新派人士的精神气质,颓废派的创作在上海形成了一股不大不小的潮流。李欧梵指出,在创作方面,全中国只有大都市上海产生了“某些具颓废色彩的作品”^{[2](P58)}。对于上海的颓废文学思潮的评析,研究界聚焦的对象是象征主义诗人李金发、新感觉派作家、“狮吼社”的邵洵美等“洋场文人”的创作。毫无疑问,他们都是与租界化上海有着密切关系的典型颓废派。但是,左翼的颓废叙事,则为研究者所忽略。据笔者所知,解志熙、李欧梵两位学者以专著或论文的形式对整个中国现代文学中的“颓废”(或“世纪末思潮”)作过专门研究,但没有涉及茅盾的颓废观念和颓废叙事^①。实际上,茅盾对文艺上的颓废现象一直非常关注,

在多篇文章中谈到了颓废问题^②,并且,他的小说《蚀》三部曲可以算是典型的颓废之作。因此,讨论现代文学中的颓废问题,茅盾是不应该遗漏的。笔者认为,对颓废的解读不仅是浪漫主义、象征主义、唯美主义、新感觉派、颓废主义、“为艺术而艺术”和

* 收稿日期:2007-11-18

① 1927 年茅盾被动的由政治工作者的心理身份向文学创作者的身份转换后,以《蚀》三部曲宣泄了他的颓废苦闷心理,展示了“时代新青年”的世纪末颓废。《蚀》与欧美式的现代主义颓废派有着显著的差异,属于“现实主义颓废小说”,具有现代性的意义。《蚀》中“时代新青年”的颓废表现在:幻灭虚无的人生体验和疯狂报复的心理机制;歇斯底里的精神气质;寻求强烈的感官刺激,在刺激中略感生存的意味;对时间的恐惧。

② 如:《唯美》(1921 年 7 月)、《什么是文学——我对于现文坛的感想》(1923 年 8 月)、《“大转变时期”何时来呢?》(1923 年 12 月)、《问题是原封不动地搁着》(1931 年 1 月)、《秋的公园》(1932 年 12 月)、《健美》(1933 年 1 月)、《现代的!》(1933 年 2 月)、《春来了》(1933 年 5 月)。

世纪末文艺思潮等文学现象研究的题中之义,以茅盾为代表的左翼作家或现实主义作家的颓废叙事也是值得重视的,代表了中国颓废文学的另一种形态。本文就以《蚀》三部曲为个案,分析茅盾的颓废叙事。

一、颓废的处女作

茅盾对颓废问题有着长期的关注和独特的认识。他写于1921年的《“唯美”》一文对梭罗古勃颓废观念的欢呼态度,就已经预示,他日后可能会写出《蚀》三部曲这样的小说。

选择茅盾的处女作《蚀》三部曲作为分析茅盾颓废叙事的主要文本,因为《蚀》是茅盾自我情感参与最强烈的小说。在《幻灭》、《动摇》和《追求》三篇小说中,本文又以《幻灭》和《追求》为分析的重点。作出这样的选择,一方面是因为《幻灭》和《追求》保持了作者更多的原汁原味的经验和情感。《幻灭》是“信笔所之,写完就算”^{[3](P425)};《追求》则显露了茅盾1928年的“思想和情绪”,表现了他“生活中的一个苦闷的时期”,他“自己很爱这一篇”^{[4](P112,116)};《动摇》却是“有意为之”^{[3](P426)}。另一方面是因为

《幻灭》和《追求》故事发生的地点主要是上海,颓废色彩自然比较浓厚。而《动摇》的故事背景却是小县城,故事中的几个外地“时代新青年”(笔者所使用的“时代新青年”概念是由“时代新女性”概念衍生而来)虽然在上海上过大学,但是小县城也无法为他们的颓废意识提供充分的展开语境,像胡国光那样的土豪劣绅就更与颓废无关了。在《幻灭》和《追求》两篇小说中,又以《追求》融入了作者最真切的情感和情绪,颓废叙事的色调最为浓郁。《追求》中章秋柳的一句话透露了其中的玄机:“完了,我再不能把我自己的生活纳入有组织的模子里去了;我只能跟着我的热烈的冲动,跟着魔鬼跑!”^{[3](P377)}茅盾1921年就加入了中国共产党,在第一次国共合作时又加入了国民党。1927年7月由武汉到达九江时,便与共产党组织失去了联系,不得不回到上海。回到上海之后,国民党政府正在通缉他。也就是说,在1927年8月回到上海之后,他与国共两党的组织关系就此中断。在这种情况下,他开始创作《蚀》三部曲,明显由政治工作者向文学创作者的身份转换。《幻灭》、《动摇》和《追求》三篇小说按时间顺序写了从“五卅”运动到大革命失败后这段时间中国革命发展中时代新青年的心路历程。《追求》

是写大革命失败后知识分子的精神状况,因此很容易引发茅盾对自己境遇的感慨。租界化的上海团体组织非常发达,不能纳入团体的个人是悲哀的。借用沈从文的话来说,如果“尽蹲在上海,又不能同什么团体发生特别关系,又不能做别的事,各方面感情越来越坏,门路越来越窄,到某一天害一场病,就真非倒下不可”^{[5](P361)}。与党组织失去联系使一向热心社会运动的茅盾的思想情绪进入了有生以来的低迷期,并且“波浪似的起伏的情绪”在《追求》中疯狂地流淌,“从第一页以至最末页”^{[4](P117)}。因此,《追求》里的那群脱离革命运动后的“时代新青年”颓废得利害,感叹不能把“自己的生活纳入有组织的模子里去”的章秋柳更是彻底的颓废者,茅盾对之也用心最深,《蚀》三部曲中写得最惊心动魄、最具艺术感染力的形象的就是章秋柳了。在有关章秋柳的情节中,又以她不能纳入组织成了最孤独的人而精神狂乱的那几段叙述最为精彩。出于以上考虑,我们对《蚀》的颓废叙事的分析,以《幻灭》和《追求》为重点。

二、现代性的世纪末颓废

《蚀》三部曲的颓废风格,主要体现在对时代新青年连篇累牍、细致入微的心理剖析上。《蚀》三部曲的出彩之处不在于作者给我们讲述了章女士、慧女士、孙舞阳、章秋柳、张曼青、王仲昭、史循等时代新青年的革命、恋爱、事业等方面的故事,而在于呈现了他们在特定时代的心理事件。茅盾自认为他有“粘住了题目做文章”的习气,“题目是‘幻灭’,描写的主要点也就是幻灭”^{[4](P113)}。“《幻灭》等三篇题目都是人的精神状态”^{[3](P428)}。《蚀》三部曲的主要人物形象的基本精神状态就是颓废。茅盾自己也承认《追求》是极其“颓唐的小说”^{[4](P117)}。尼采认为,自然过程的“腐败”或“衰颓”并不必然同颓废相联系,“颓废是意志状况的一种现象——它是生活意志的丧失,这种丧失促成了一种针对生活的复仇态度,并通过憎恨(ressentiment)来表现自身”^{[6](P196)}。由此可见,颓废首先是指一种病态的心理意识和精神状态。颓废构成了《蚀》三部曲中时代新青年的主要精神特质。

确切地说,《蚀》三部曲所呈现的时代新青年的颓废是指一种“时代病”,即“中国式的世纪末的苦闷”。在《追求》开头有关旅沪同学第一次聚会的情节叙述中,茅盾先后借张曼青和章秋柳之口对之进

行了解释:

“王仲昭,你知道什么是现在的时代病!”
曼青突然昂起头来很兴奋地说,声音也响亮些了。“不是别的,就是我们常说的世纪末的苦闷。自然这是中国式的世纪末的苦闷。……我们——像某人所说的——浮浪的青年,有苦闷;但我们的苦闷的成分是幻灭的悲哀,向善的焦灼,和颓废的冲动。”^{[3](P266)}

“我们这一伙人,都是好动不好静的;然而在这大变动的时代,却又处于无事可作的地位。并不是找不到事;我们如果不顾廉耻的话,很可以混混。我们也曾想到闭门读书这句话,然而我们不是超人,我们有热火似的感情,我们又不能在这火与血的包围中,在这魑魅魍魉大活动的环境中,定下心来读书。我们时时处处看见可羞可鄙的人,时时处处听得可歌可泣的事,我们的热血是时时刻刻在沸腾,然而我们无事可作;我们不配做大人老爷,我们又不会做土匪强盗;在这大变动时代,我们等于零,我们几乎不能自己相信尚是活着的人。我们整天无聊,纳闷。到这里同学会来混过半天,到那边跳舞场去消磨一个黄昏,在极顶苦闷的时候,我们大笑大叫,我们拥抱,我们亲嘴。我们含着眼泪,浪漫,颓废。”^{[3](P269)}

张曼青和章秋柳的激情告白的话语主体使用的是“我们”,这口口声声的“我们”传达出这样的意味:两位人物的告白代表了时代新青年的共同体认和集体心声,也就是说,颓废是时代新青年的流行病症。章秋柳们在大变动时代无可作为,无所事事,无聊苦闷,情绪乖张,找不到自我存在的价值,成了颓废的多余人,并为此苦闷。他们“苦闷的成分是幻灭的悲哀,向善的焦灼,和颓废的冲动”。虽然这伙人“焦灼地要向上”,但是“他们的浪漫的习性或者终究要拉他们到颓废堕落;如果政治清明些,社会健全些,自然他们会纳入正轨,可是在这混乱黑暗的时代,像他们这样愤激而又脆弱的青年大概只能成为自暴自弃的颓废者了”^{[3](P271)}。小说人物的自我告白已经很明确地把章秋柳们确定为“颓废者”。

从小说人物的自我告白中我们还可以看出,茅盾区分了两种苦闷。一种属于章秋柳们的苦闷,

“我们”的苦闷,即世纪末颓废;另一种是不具有正面价值的“他们”的苦闷,庸俗的苦闷。“他们的苦闷是:今天不知明天事,每天像坐针毡似的不安宁。没有一个人敢说他的命运有多久;人人只顾目前,能够抓到钱时就抓了来再说,能够踏倒别人时就踏倒了先吐一口气,人人只为自己打算,利害相同时就联合,利害冲突时就分裂;没有理由,没有目的,没有主义,然而他们说的话却是同样的好听”^{[3](P266)}。

笔者认为,茅盾对中国语境下的“我们”的“世纪末的苦闷”的叙述已经切近了颓废的现代性意义,而“他们”的“世纪末苦闷”则属于颓废的庸俗化,偏离了现代性意义。从王仲昭对舞场“氛围气”的区分中,也可以看出茅盾对现代性的颓废和非现代性的颓废有着明确的界分。“含泪的狂笑,颓废的苦闷,从刺激中领略生存意识的那种亢昂,突破灰色生活的绝叫”,上海舞场这种“氛围气”类似于“大战后失败的柏林人的表现主义的狂飙”,当属于现代性的颓废;“卑劣的色情狂,丑化的金钱和肉欲的交换”,这种“氛围气”是资产阶级庸俗文明的一种表现,自然属于非现代性的颓废。章秋柳对“跳舞场印象记”的评说进一步确证了两种“氛围气”的分野:“跳舞场,我是差不多每晚上去的,在我自己,真有仲昭所说的那种要求刺激,在刺激中略感生存意味的动机;然而在一般到跳舞场的人,怕未必然罢!他们只看作一种时式的消遣”^{[3](P388)}。我们如果对《蚀》三部曲的叙事姿态稍加分析,就可以得出这样的结论:茅盾认为时代激流中时代新青年“含泪的狂笑,颓废的苦闷,从刺激中领略生存意识的那种亢昂,突破灰色生活的绝叫”是颓废,而纯粹追求享乐刺激的庸俗民众和绅商则与颓废无缘。茅盾对时代新青年的颓废持一种理解的态度。

虽然在批评方面(包括茅盾),“中国的现代文学理论中并没有把颓废看成‘现代性’的另一面”^{[2](P57)},但是在创作方面,情形就要复杂得多。理性的理论与感性的创作,有时并不会达成一致,在茅盾的《蚀》三部曲中,这一点尤其明显。难怪茅盾事后不得不向左翼文坛表明心迹:“我很抱歉,我竟做了这样颓唐的小说,我是越说越不成话了。但是请恕我,我实在排遣不开。……我已经这么做了,我希望以后能够振作,不再颓唐;我相信我是一定能的,我看见北欧命运女神中间的一个很庄严地在我面前,督促我引导我向前!她的永远奋斗的精神将我吸引着向前!”^{[4](P116-117)}这样的事后悔过在

表明姿态的口号下,确证了茅盾 1928 年前后的颓废心理和《蚀》的颓废风格。如果不是简单套用西方文化背景的颓废理论作为衡量依据,而是更多地考虑颓废的精神实质,那么,笔者认为,至少《蚀》三部曲,尤其是《追求》,贯注了现代性的颓废观念,表现了现代性的颓废意识。《蚀》三部曲表现了租界化上海的时代新青年在人文和社会理想幻灭后,绝望抗争的异化精神意识。这种精神意识指向放纵自我,标举极端的个人主义,追求强烈的官能刺激,以歇斯底里的生命体验对庸俗的洋场资产阶级文明和传统的士绅文化进行消极的反叛和报复。

三、时代新青年的颓废

茅盾把《蚀》中的时代新女性分成两型。拓展来看,《蚀》中的时代新青年也可以分成两型,两型具有平行关系。从颓废精神的深化来说,两型具有层递接续的关系。静女士、王仲昭、张曼青、王诗陶、赵赤珠属于从将来时态向现在进行时态转化的颓废者,章秋柳、史循、曹志方、慧女士、孙舞阳等属于完成时态的颓废者,静女士、王诗陶、赵赤珠的故事已经向慧女士、章秋柳、史循的颓废方向发展,谁又能担保绝望的王仲昭、张曼青不步后尘呢?

(一) 时代新青年的颓废表现在幻灭虚无的人生体验和疯狂报复的心理机制。

章秋柳、史循、孙舞阳、静女士、慧女士等人都是被新文化思潮开启的大学生,章秋柳们曾把青春热情和人生希冀托付给变动的时代新潮。然而,1927 年前后的大革命所呈现的庸俗世相,以及革命的转向和落潮,给予了时代新青年沉重的打击,幻想的肥皂泡破碎时绽放的是颓废的恶之花。时代新青年对人生和社会都曾抱有过于理想的急切期待和过于盲目的热情追求。鲁迅说,“激烈得快,也平和得快,甚至于也颓废得快”^{[7] (1297)}。章秋柳们就属于这样的小资产阶级知识分子。上海的租界文化语境强化了章秋柳们看不惯一切的虚无人生观。静女士对都市和乡村产生双重失望,与环境极度不协调,呈现出灰色的生命体验。章秋柳、史循、慧女士更是对人生彻底失望,对丑恶现实极度愤慨,放弃任何拯救自我的努力,把自己与世界对立,冷眼看着世界堕入混乱无序的深渊。慧女士“讨厌上海,……真的,不知为什么,全上海成了我的仇人,想着就生气。”^{[3] (P7)}她“确信世界上没有好人,人类都是自私的,想欺骗别人,想利用别

人”^{[3] (P9)}。章秋柳是孤独的,“除了自己更无所谓爱,国家,社会”^{[3] (P36)},她是“什么都不要,什么都没有”,认为“理想的社会,理想的人生,甚至理想的恋爱,都是骗人自骗的勾当”^{[3] (P37)}。与整个城市、整个社会的心理和情感对立,是颓废者的一种自我生命体验。对人类失去信心,认为他人即地狱,最终导致章秋柳们放弃自我,以恶抗恶,报复社会。慧女士和章秋柳都有着疯狂的报复心理,向男人报复,向社会报复,向人类报复。慧女士“自从第一次被骗而又被弃以后,早存了对于男性报复的主意”^{[3] (P30)},她“犹如受了伤的野兽”,“狂怒地反噬,无理由无选择地施行她的报复”^{[3] (P43)}。章秋柳自认为“女子最快意的事,莫过于引诱一个骄傲的男子匍匐在你脚下,然后下死劲把他踢开去”^{[3] (P37)}。面对身边的人被乖戾的时代和命运捉弄,章秋柳觉得自己“应该狂笑,应该愤怒,破坏,复仇,——不为任何人复仇,也是为一切人复仇!丢了你的舞扇,去拿手枪”^{[3] (P37)}。“不为任何人复仇,也是为一切人复仇”的疯狂气质,就是茅盾在颓废者身上所寻找的正面价值,也是他钟情于时代新女性的主要原因。时代新青年除了以疯狂的报复表明与俗世不共戴天,对社会现状强烈不满之外,有的则以精神自戕和肉体自戕的形式表明与世不容。史循在认识周女士以前,沉迷于“浪漫!疯狂的肉感追求!”“然而在失去了周女士以后,便连这种样的颓废的心情也鼓不起来。从此他坠入了极顶的怀疑和悲观”^{[3] (P311)}。史循绝望于身内身外的一切,一心只想自杀。

(二) 时代新青年具有歇斯底里的精神气质,情绪反复无常,时而高昂,时而灰暗。

这正是茅盾创作时的精神状态,直接投射到了《幻灭》、《动摇》和《追求》的人物形象中。静女士“半小时前,她觉得社会是极端的黑暗,人间是极端的冷酷,她觉得生活太无意味了;但是现在她觉得温暖和光明到底是四处地照耀着,生活到底是值得留恋的”^{[3] (P40)}。时代新青年往往以狂欢疯癫的行为来抵御绝望虚无的心理体验。当史循怀疑论的冷语击中了旅沪同学的脆弱灵魂时,龙飞抱住了王诗陶的腰,高声嚷着,“与其怀疑,还不如颓废罢!颓废尚不失为活人的行动”,章秋柳一手推开了椅子,拉住史循,就跳起探戈来:“哲学家,怀疑的圣人!这是 tango,野蛮的热情的 tango,欧洲大战爆发前苦闷的巴黎人狂热地跳着的 tango!”他们以“旋风般的热情来扫除这怀疑的黑影子”^{[3] (P276)},这是

典型的世纪末颓废的疯狂,以狂欢抵御绝望厌世,扫除怀疑的恐惧阴影。慧女士、孙舞阳、章秋柳都与众多男人调情,她们时而是高傲的欲望女神,瞬息之间,又如受伤的困兽,冷酷无情拒男人于千里之外,冷热不可捉摸。最具有歇斯底里精神气质的是章秋柳,她自信的外表下是神经质式狂乱无常的心理。当章秋柳的虚假自信受到毁灭性打击时,她在痛苦中狂笑,在绝望中疯癫。

(三)时代新青年疯狂地寻求强烈的感官刺激,在刺激中略感生存的意味。

《幻灭》中的革命军人强猛因为“对于一切都感不满,都觉得失望,而又不甘寂寞,所以到战场上要求强烈的刺激以自快”^{[3](P84)}。强猛的战斗体验,没有任何崇高可言,把战场当作“唯一的恋人”,“以强烈的刺激为生命”,“打胜打败,于我倒不相干”。他把战争与财迷挖宝、才子赶考和新娘初夜相类比,使得对战争的价值判断显得非常混沌。在他的价值领域,战争仅仅是能够带来刺激的中性事件,他迷恋的只是战争带来的强烈刺激。《幻灭》中的静女士实际上并无什么明确的追求,她的人生追求仿佛蒲公英一样随风飘荡,偶然性很大,被外界的各种境遇随时召唤和遗弃,唯一不变的是以各式各样的“兴奋剂”来支撑破败的自我体认,以对抗坠入虚无深渊的恐惧。兴奋剂的麻醉状态可以暂时摆脱恶魔般人生经验的深夜造访,但是随着对一切事物新鲜体验的迅速厌倦,幻灭成了她的宿命。她对读书、革命、恋爱、家园的热望是一种偶发性的热望,带有虚幻性,随时可以弃绝。唯独狂欢和颓废是她生命的常态。静女士是一个病态人物,有时身体病,有时心病。当身体病或心病时,往往会去去医院,在医院中心理病会暂时得到解脱。小说中的“医院”是静女士形象和思想转变的一个中介。章秋柳是一个典型的追求刺激的官能享乐主义者,但她并不是一个轻浮的纯粹的官能享乐主义者。纯粹的官能享乐主义者是乐观顺世的,悲观的官能享乐主义者是颓废逆世的。颓废的官能享乐主义者的内心充满矛盾,在世纪末的苦闷中,生命意义向外灿烂的可能性受到抑制,转而向内寻求极端个人主义的满足,而且对官能的刺激享乐永无匮乏,不可自拔。章秋柳清楚自己有两路可以选择,一条路引向光明,但是艰苦,有许多荆棘,许多陷阱;另一条路指向堕落,可是舒服,有物质的享乐,有肉感的狂欢!在二者不可兼得的情形下,她在情感上“终不肯牺牲了后面的那一桩”^{[3](P319)}。在颓废的

上海租界,在革命幻灭的时代,小资产阶级知识分子的颓废似乎是一种宿命。章秋柳记得王诗陶说过这样几句很警策的话:“我们都不是居心自暴自弃的人,我们永不会忘记牺牲了一己的享乐,追求大多数的幸福,只是环境不绝地来引诱我们颓废,而我们又是勇气不足,所以我们成了现在的我们”^{[3](P320)}。欧美的颓废派正为了抗议资产阶级现代性关于无限进步、民主、普遍享有文明的舒适等等虚假的许诺,“培养了他们自己的异化意识”^{[6](P173)}。章秋柳们则在“新生活”的理想破灭后走向消极颓废,在抗拒生活的平庸和政局的黑暗中培养了自己的异化意识,与欧美的颓废派一样求助于某种“反人本主义的进攻策略”。章秋柳“是时时刻刻在追求着热烈的痛快的,到跳舞场,到影戏院,到旅馆,到酒楼,甚至于想到地狱里,到血泊中!只有这样,我才感到一点生存的意义。”^{[3](P326)}对新鲜刺激的永无匮乏的追求必然朝着畸形病态心理的方向沉坠。章秋柳决心要过任心享乐刺激的生活!章秋柳做的唯一一件大事情就是改造怀疑论者史循,然而所采取的手段仍然是颓废式的——以美艳丰腴的肉体唤起史循的生存勇气,结果导致史循在强烈的感官刺激和狂欢放纵中死去。可见,颓废不能拯救颓废者。

(四)时代新青年的世纪末颓废还表现为对时间的恐惧。

与此相联系的是他们十分敏感青春的流逝、肉体的衰颓,所以在时间的惶惶威胁下挥霍青春和肉体。西方的颓废论认为,“一个人可以是有病的或虚弱的却无需是一个颓废者:只有当一个人冀求虚弱时他才是颓废者”^{[9](P197)}。这种看法,用来度量像浪漫派郁达夫这样文人气十足的中国作家的创作,或许合适,而章秋柳们的颓废与此大相径庭。章秋柳们不冀求虚弱,反而冀求青春和肉体的充盈。章秋柳们的颓废是租界小资产阶级的颓废,受租界文化气候的制约。茅盾在《健美》(1933年)和《问题是原封不动地搁着》(1931年)两文中指出了上海租界对女性美的新需求。上海租界所崇尚的女性美不是传统社会的“娇弱文雅贞静”,租界生活流动不居,充满冒险,所以“布尔乔亚的男子要求壮健活泼的女性美”^{[8](P457)}，“动的健康的富于肉感刺激的女性美更能吻合”租界“中坚阶级的市民”对女性的欲望期待。^{[8](P431)}“在‘健美’的幕后将看见仍是布尔乔亚所疯狂地追逐着的肉感的刺激,荒淫,颓废”。^{[8](P457-458)}由于租界的特殊文化风尚,青

春的充盈和肉体的健壮对于章秋柳们显得至关重要,这是他们颓废的基本条件。史循之所以对生活彻底绝望,绝望到失去颓废的能力,主要原因就是他的身体已经衰颓。史循对章秋柳说:“对于世事的悲观,只使我消沉颓唐,不能使我自杀;假使我的身体是健康的,消沉时我还能颓废,兴奋时我愿意革命,愤激到不能自遣时,我会做暗杀党”^{[3](P315)}。难怪史循“骨骼似的枯瘠”与章秋柳“丰腴健康的肉体”对照的那一刹那,史循突然“脸色全变”,“可怕的对照骤然把他送进了失望的深渊”,“炽热的肉体欲望和蓬勃的攫取勇气瞬间熄灭冷却。由此我们就不难理解慧女士想到自己已经二十四岁时,“‘二十四’像一支尖针,刺入她的头壳,直到头盖骨痛的像要炸裂;‘二十四’又像一个飞轮,在她头里旋,直到她发昏”^{[3](P29)}。章秋柳则火急火燎地享受青春的放荡不羁,深深恐惧身体的衰颓。租界是年青人的殖民地,身体衰颓的同时也就意味着远离一切艳羨和享乐,将步入想要颓废而不得的境地。在这一点上,时代新女性与茅盾《秋的公园》^[9](1932年)、《春来了》^[9](1933年)所描绘的“摩登女郎”表面上并没有多少差别,她们与摩登女郎分享了时间的紧迫感、黄昏意识、人生如梦和颓唐沮丧等精神气质。《秋的公园》所叙上海摩登男女的恋爱之所以是高速度的,因为“刹那千金的秋光”将迅速“衰落”。而且,或许这样的恋爱“将来要没有了”。黄金时代终结前的疯狂和末日来临的恐惧,共同造就了上海都市男女的颓废。因为租界化的上海是“借来的时空”,因此,摩登男女才那么急迫地寻求暂时的情欲满足,在这里,一切都是临时,包括恋爱。自20世纪20年代中期以来,革命和战争风起云涌,租界的未来命运已经有点难以捉摸,“借来的时空”使得租界的摩登男女承受着人生不再、繁华即逝的时空恐惧。尤其是在红色的30年代,摩登男女的时代显得更加仓促,租界文明所给予他们的那份舒坦和惬意,难免要成为过去,他们的明天不可设计,唯独现时的享乐狂欢是最要紧的。相对于摩登男女来说,章秋柳们“不是浅薄的浪漫的女子”^{[4](P111)},她们恰恰是在红色梦想破灭的情形下,变得心情灰暗,他们反叛的恰恰是资产阶级平静的享乐和时代的死寂,他们诅咒资产阶级的得意,但是这并不妨碍他们以绝望的姿态投入颓废的刺激生活。这些并不麻木然而虚无的时代新青年,之所以还没有集体自杀或者进精神病院,在于他们还能借颓废略感生存的意味,只有史循在身体颓败后,失去了颓废的资

本,一心只想如何自杀。

(五)《蚀》的颓废风格还体现在描绘女性躯体时所采取的欲望视角。

《蚀》中为茅盾所最钟爱的时代新女性——如慧、孙舞阳、章秋柳——都呈现出男性欲望“尤物”的一面:慧身穿紧身单旗袍“把全身的圆凸部分都暴露得淋漓尽致”^{[3](P20)},孙舞阳有着“肥大的臀部和细软的腰肢”^{[3](P168)},章秋柳“细腰肢的扭摆,又加上了乳峰的微微跳动,很惹起许多人注目”^{[3](P35-356)}。茅盾描绘时代新女性所使用的身体话语,有三个方面值得注意,一、对女性身体的描绘往往从肢体开始,然后面目神情。这说明在隐含作者的视野下,时代新女性首先是作为欲望对象物呈现,其次才是个体精神气质。描绘的顺序体现了寻求强烈官能刺激的颓废者心态。二、描绘时代新女性的身体话语是东方传统女性和好莱坞电影中的西方女性审美特征的结合。如慧女士“微黑的脸庞”,孙舞阳“血红的嘴唇”和匀称的肌肉,章秋柳“半跳舞式的步伐,细腰肢的扭摆”,以及三人凹凸有致的身材,都与租界频繁上演的好莱坞电影里的西方女性的躯体特征相一致。东方传统女性的躯体特征在慧女士身上表现为“小嘴唇”,在孙舞阳身上表现为“浑圆的柔若无骨的小腿,颇细的伶俐的脚踝,不大不小的踏在寸半高跟黄皮鞋上的平背的脚”,在章秋柳身上表现为“挑起爱怜的眉尖”,“微扬衣袖的手势”。茅盾笔下的时代新女性的躯体特征与新感觉派作家笔下的女性躯体特征呈现出基本一致的审美趣味。时代新女性的身体话语特征,受到中西杂糅的租界文化风尚的影响,体现了上海租界女性身体话语构成的新特征。三、时代新女性的身体特征落入了租界资产阶级的欲望情趣的巢臼。茅盾的《健美》(1933年)和《问题是原封不动地搁着》(1931年)从妇女解放的角度对上海租界资产阶级喜好“健美”女性的庸俗心理进行了批判。茅盾指出,“壮健活泼的女性美”在上海租界之所以“已经如此其需要之殷”,一则因为“十里洋场”“是畸形的殖民地化的资本主义社会”;二则“一切促进肉感的颓废的影片也是‘健美’的提倡者”;三则“在-健美.的幕后将看见仍是布尔乔亚所疯狂地追逐着的肉感的刺激,荒淫,颓废”^{[8](P457-458)}。茅盾并没有把壮健活泼的女性美视为/女性的新型0的出现,但是茅盾呈现的时代新女性的身体特征是肉感的、刺激的,满足了颓废叙事的需要,也反映出茅盾在苦闷颓唐的心境下欲望叙事话语的膨胀。

四、结语

茅盾笔下的时代新青年与西方颓废派在精神向度上有着一定的差异。西方的颓废派在否定存在、放逐自我中走向彻底的虚无主义。而时代新青年在否定社会以及一切形而上追求的同时,又有着强烈挣扎的痕迹;在否定自我的过程中,在绝望的狂笑中,分明透露出不甘沉沦的精神苦痛;在玩弄颓败衰弱的同时,又对颓败衰弱有所反思,甚至痛心疾首;在有意耗损生命的同时又常常添慰伤口,为青春、热情的耗损悲哀痛惜。因此,时代新青年有些歇斯底里而反复无常,颓废与振作、放逐与追求、幻灭与热望常常交织着折磨他们。时代新青年在极端化的生命体验中保留着理性的反思。他们在变动的时代心绪迷乱、噩梦缠绕,但在颓废中并不最终放逐自我,而是悬置自我,像被狂风旋起的一片丰腴渐失的树叶,时不时还用眼角的余光探寻维系生命的游丝,甚至偶尔萌发重新汇入时代主潮的愿望。

5蚀6三部曲与李欧梵、解志熙等论者所评述的/颓加荡0的颓废主义作品有所区别,构成了独特的类型。在5蚀6三部曲中,浓烈的颓废意识、为人生的写实风格和明显的革命倾向混合一体,由此所形成的颓废文学,我们称之为/现实主义颓废小说0,

以示与现代主义的颓废派区别开来。茅盾的现实主义颓废小说,摆脱了/颓加荡0颓废文学为人所诟病的对欧美文学的生硬模仿,以及玄奥神秘、远离现实人生、/趣味化0、/轻松化0、/媚俗化0等弊端。

参考文献:

- [1] 解志熙.美的偏至)))中国现代唯美-颓废主义文学思潮研究[M].上海:上海文艺出版社,1997.
- [2] 李欧梵.漫谈中国现代文学中的/颓废0[A].中国现代文学与现代性十讲[M].上海:复旦大学出版社,2005.
- [3] 茅盾.茅盾全集:第1卷[M].北京:人民文学出版社,1984.
- [4] 茅盾.茅盾选集:第5卷[M].成都:四川文艺出版社,1985.
- [5] 沈从文.朋友已死去[A].沈从文批评文集[M].珠海:珠海出版社,1998.
- [6] [美]马泰#卡林内斯库.现代性的五副面孔)))现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义[M].顾爱彬,李瑞华译.北京:商务印书馆,2002.
- [7] 鲁迅.二心集#上海文艺之一瞥[A].鲁迅全集:第4卷[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [8] 茅盾.茅盾全集:第15卷[M].北京:人民文学出版社,1987.
- [9] 茅盾.茅盾全集:第11卷[M].北京:人民文学出版社,1986.

(责任编辑:粟世来)

A Narration of the Youth of Decadent School of the 20th century))) Review on Mao Dun's Corrosion

LI Yong-dong

(College of Literature, Xi Nan University, Chongqing 400715, China)

Abstract: In 1927 when Mao Dun was forced to be engaged in literary creation from the Party's political work, he wrote his trilogy Corrosion to expose his psychological state of decadence and distress as well as that of the youth of that time. The novels, quite different from the decadent school of the western world, belongs to a realistic one of the school, whose obvious features lie in illusory life experience, strong thought of revenge, hysterical spiritual world, in pursuit of strong sense organ incentive, indulging in trifling pleasure of living and their fear of the future.

Key words: Mao Dun, decadent; Corrosion, Shanghai; concession