

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2016.02.011

叶紫的乡愁与革命想象

冯 波

(山西师范大学 文学院,山西 临汾 041004)

[摘 要]叶紫的小说创作题材主要集中在故乡洞庭湖边的农民生活,其作品隐现着悲愤的乡愁并呈现出强烈的反思性。这与作家漂泊无着的窘迫生活以及革命烈士遗属的特殊身份密切相关。叶紫的“乡愁”以聚焦故乡人际关系的方式,积极介入社会生活的阶级、精神层面。在乡愁描画的精神轨迹中,阶级意识的式微与主体意识的萌发正是叶紫对于革命的独立解读。在 20 世纪 30 年代革命文学论争的语境中,这不仅是对“第三种人”的有力回击,而且也显示了“五四”之后,作家力图在革命、政治等宏大叙事干预下再次回到启蒙主体的努力。

[关键词]叶紫;乡愁;反思;革命想象

[中图分类号]I207.42 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1674-117X(2016)02-0063-06

Ye Zi 's Nostalgia and Revolutionary Imagination

FENG Bo

(School of Chinese Language and Literature, Shanxi Normal University, Linfen, Shanxi 041004 China)

Abstract: Themes of Ye Zi's novels focused on the farmers' life along Dongting lake, which is his homeland. His work looms grief nostalgia and shows strong reflexivity, which is the writer's adrift living conditions of distress and revolutionary martyrs distress survivor of the special status closely related. By focusing hometown relationships, Ye Zi's "nostalgia" is actively involved in social life, classes, spiritual level. In the spirit of nostalgia emotions, the decline of class consciousness and the germination of subject consciousness are Ye Zi's independent interpretation of the revolution. In the context of revolutionary literature debate in 1930s, this was not only a powerful response to the "third person", but also showed political and other grand narrative intervention after the May 4th Movement and during the revolution. The writer tries to return to the efforts of enlightenment subject again under the intervention of revolution and politics.

Key words: Ye Zi; nostalgia; reflection; revolutionary imagination

20 世纪 30 年代的左联更多的是作为规约作家“左翼”身份的功能性组织,而并不突出地呈现为作为“方法”的左联。作家的革命经验与这种浪漫的政治期待并非服膺于同质的现代性概念,而这种复杂性正在于再现现实与文学的技术性想象机制。在以往的研究中,秉持带有强烈意识形态色彩的“现实主义”显示出了特有的“傲慢与偏见”。在阶

级、民族等巨大话语的覆盖下,作为主体的作家的能动想象被压制,甚而被漠视了。这不仅会造成了对于 30 年代左联创作评价的某种失当,更重要的是,它一定程度上简单化了中国文学的现代内涵。

“无名青年”叶紫及其创作是 20 世纪 30 年代左翼文坛不容忽视的重要文化现象。叶紫的“一夜成名”与之后生活与创作上的双重“困窘”,不仅为

收稿日期:2015-05-11

基金项目:山西省高等学校哲学社会科学研究项目“中国现代小说中的乡愁想象与现代性”(2014229)

作者简介:冯波(1976-),男,河南焦作人,山西师范大学讲师,文学博士,研究方向为中国现当代文学。

我们呈现了左翼文学内部重申“现实主义”的裂隙,同时也是对这一裂隙的克服。而这恰恰得益于叶紫作品对于故乡的回溯视角。因为回溯提供的理性距离以及亲历革命的切肤之感,使得作家再现现实的想象机制成为一种源于主观,又立足于客观的批判现实主义观照。换言之,叶紫在30年代的创作首先应该是作为乡愁的,而后才是关乎革命的。

一 “从喷泉里出来的都是水,从血管里出来的都是血。”

鲁迅在《革命文学》中曾有一句意味深长的话:“从喷泉里出来的都是水,从血管里出来的都是血。”^[1]显然,鲁迅对当时所谓“革命文学”颇为不满。因为惟有从血管里出来的才是血,而不是其他什么东西。就文学创作而言,如果没有切身的体验,是无法写出感人至深的文字的,即便努力作革命状,终不免是无病呻吟的“水货”。鲁迅的洞见揭示的是困扰左翼革命文学的一个棘手的问题:个人的诗情如何升华为集体的情感认同?以革命的强势话语驾驭文学容易失去艺术的真实;而彰显个人的诉求又难免拘囿于一己私情迷失于革命的洪流。就此而言,叶紫创作的意义正在于,它恰逢其时地诠释了革命与文学的关系,其个人主体诉求与革命的话语同质性保证了“革命文学”的诗学品质。

那么,叶紫血管里流淌的热血源自何处?他个人生命内部涌动的诗情与革命激情的契合点又在哪儿呢?从叶紫具有代表性的18篇小说来看,短篇小说有16篇,中篇小说2篇,长篇小说《太阳从西边出来》没有完成,其中描写故乡洞庭湖边农民生活的就有14篇。这些小说分别是《丰收》《火》《电网外》《向导》《偷莲》《鱼》《刀手费》《懒捐》《杨七公公过年》《夜哨线》《山村一夜》《湖上》《星》《菱》(原稿仅成一章)。从上述作品的选材不难发现,故乡是叶紫魂牵梦萦、难以割舍的情感脐带,这种刻骨铭心的情感积淀为他提纯抽象的革命意念打下了厚重、坚实的基础。而相较于同期的左翼作家,叶紫作为革命遗属的特殊身份更确保了这份情感的真切与有效。这是大多左翼作家所不及的。

作为革命遗属,叶紫的乡愁情感底色惟有苦难。这些发生在故乡洞庭湖边的“故事”没有迂缓、闲适的精神消遣,有的只是对痛苦的反刍。叶紫的“童年时代是一个小官吏家中的独生娇子……整天

整夜象做梦般的过了两年最幸福的中学生生活。”^{[2]503}但是北伐军攻克益阳后,叶紫的满叔余璜担任县农民协会会长,也把整个余氏家族拉进了革命的漩涡。叶紫的父亲当了农民协会秘书长,大姐出任当地女子联合会会长,二姐出任县女子联合会会长、共青团负责人,叶紫则在满叔劝说下前往黄埔军校武汉分校读书。1927年长沙发生“马日事变”,52岁的父亲和19岁的二姐被残杀示众,母亲则因“陪斩”精神失常,其他亲人亡命天涯不知去向。叶紫对故乡的记忆是家破人亡的血泪与仇恨,在他看来“天,天是空的;水,水辽远的使人望不到它的涯际;故乡,故乡满地的血肉;自己,自己粉碎似的心灵!……”^{[2]506}因此他扪心自问:“故乡有什么值得我的留恋呢?要是它永远没有光明,要是我的妈妈能永远健在,我情愿不再回来。”^{[2]416}虽然他不愿再次踏上故乡的土地,但是故乡恰如梦魇,总会一次次强行进入作家的创作。

逃离故乡的叶紫并没有在他乡缓释乡愁的痛苦。与家破人亡的仇恨不同,客居海上的叶紫遭遇的是30年代革命知识青年共有的落魄与困窘。缺衣少食的饥饿感与逼仄的亭子间所带来的压抑感是叶紫困居上海的主要生命体验。在1939年2月8日写给张天翼的信中,他写诗自嘲:“早晨摸米看空桶,中午寻柴想劫灰;讨厌偏逢天大雨,不能山后探新梅。”^{[2]690}写作成为叶紫谋生的重要手段,即使他不愿“多写”但迫于生计却不得不写。此外,夫妻间的不睦更是给叶紫艰辛的物质生活之外,又平添了一重精神的苦恼。“一壁跟残酷的病魔相搏,一壁跟困厄的境遇苦斗;这,便是作家叶紫在这一时期的生活的全部!”^[3]于是我们看到,异乡的繁华喧嚣非但没有给叶紫带来多少新鲜愉悦,反倒让这个外乡人感到厌恶。在《电车上》胖妇人与基督徒的争执谩骂,在胖妇人“最后和最有力量的那句‘只有菩萨……’才是真正能够救我们中国的!……”中“我”只有“拼命咬着牙门”逃走了^{[4]281-282}。这种厌恶感一方面是一个异乡人对他的强烈排斥,另一方面它又超出了异乡的空间,蔓延到了整个身陷沉疴的乡土中国。

那么,为什么叶紫的乡愁能够从个人化的乡土意识上升为对民族、国家的忧郁呢?这仍然应得益于乡愁这一双向审视的理性情感视角。一方面从故乡至异乡的时空睽违,给予了叶紫冷眼旁观的理

性距离,使得他能够在从故乡至异乡的痛苦生命体验中,逐步放眼于苦难中国的社会现实;另一方面故乡的血泪与他乡的冷漠,不仅剥离了叶紫对故乡的情感羁绊,强化了他对异乡的排斥拒绝感,同时也促使他超越了故乡与他乡的情感畛域,从而“更细心地,更进一步地,去刻划着这不平的人世,刻划这我自家的遍体的创痕!……一直到,一直到人类永远没有了不平!”^{[2]509}从“自家的遍体的创痕”到“人类的不平”,叶紫已然从个人化的感性体验中萌发了集体化的、自觉的革命意识。

二 “一篇精心结构的佳作。”

诚然,仅仅依赖于自身亲历革命的情感储备就能高效地书写出具有强烈感染力与战斗性的“革命文学”并不现实。1933年“无名青年”叶紫凭借小说《丰收》一举成名恐怕并非偶然,除却“左翼”的扶掖,《丰收》的成功与作品本身独特的艺术想象形式密切相关。在《几种纯文艺的刊物》一文中,茅盾曾指出《丰收》:“在两万数千言中,它展开了农事的全场面,老农的落后意识和青年农民的前进意识,‘谷贱伤农’与地主的剥削,奇捐杂税的压迫。这是一篇精心结构的佳作。”^[5]

茅盾对《丰收》中“老农的落后意识和青年农民的前进意识”的发现是剖析这部精心结构的佳作的关键点,这一点在作品中则突出地表现为父子间的隔阂与冲突。一方面,全场面的农事描写贯穿着老农与青年农民的代际冲突。从播种到田间管理,从躲过早魃到担心水患,云普叔希望田里的黄金能实现他的无数美丽的幻想,但是他的儿子立秋却对田间劳作并不上心。“近来云普叔常常会觉得自己儿子变差了,什么事情都喜欢和他抬杠。为家中的一些琐事,不知道发生过多少次龃龉。”^{[4]55}在对待地主何八爷的态度上,父子隔阂在“打租饭”和缴租两件事情上甚至演化为尖锐的冲突。纵观叶紫的小说创作,父子冲突都有着不同程度地展现,譬如王伯伯与福佑(《电网外》)、杨七公公和福生(《杨七公公过年》)、亲家公和汉生(《山村一夜》)等。从这一系列的父子冲突的展演方式来看,父亲往往是阻碍儿子抗争行为的顽固力量。譬如,在《杨七公公过年》中,当杨七公公得知福生做了工人纠察队长后,“七公公吓得不知道如何处置才好!他拼命地拖住着福生的衣袖,留着眼泪地向着福生

说了许多好话:‘使不得的!你,你不要害我们!你,你做做好事!……’”^{[4]191}由上可知,叶紫笔下的父子矛盾最终聚焦的是,对于压迫是顺从还是抗争的不同选择,父子的代际冲突彰显着妥协者与革命者的分野。自然,当“父”逐步认同“子”的观念主张时,也就最终完成了阶级意识的觉悟,即便这一过程并不轻松。《丰收》中的云普叔直到在《火》中才不再“迟疑”。在家园被毁,亲人罹难之后,王伯伯才“朝着有太阳的那边走去了!”^{[4]145}

如果说,叶紫借父子冲突,不过是凸显阶级斗争的尖锐与复杂以及被压迫阶级最终的觉醒的话,那么这种认识是肤浅且偏颇的。因为,在叶紫文学创作中,父子冲突凸显的尖锐阶级矛盾是渐趋式微了。在《山村之夜》中,父子思想观念的交锋在“亲家公”(生父)和汉生(子)、桂公公(义父)和汉生(子)之间展开。如果说前者的矛盾还是阶级意识的觉醒与否的话,那么后者的冲突就是革命者的成熟与幼稚了。“生父”至死都未觉醒,汉生却在“义父”的启蒙下逐步走向成熟。值得注意的是,“生父”与“义父”之间的矛盾同样很尖锐,这显然并不能放在父子矛盾的范畴中加以阐述。行文至此,我们不禁要问:“父子矛盾最终的指向是父亲的觉醒呢,还是儿子的觉醒呢?”换言之,父子冲突仅仅指向阶级意识?还是在阶级冲突的外衣包裹之下,隐藏着更为深切的、不欲明言的隐忧?让我们再来看《星》。在这篇作品中,梅春姐的心灵历程很难完全用从蒙昧至觉醒的启蒙话语概述。这种对启蒙带有强烈质疑/反思性质的话语形态建构在一个女人与两个男人的婚恋叙事结构中。起初梅春姐大胆地接受了革命者黄的求爱,勇敢地说出了作为一个女人的权利与自由。“女人们从今以后,统统要‘自由’起来:出嫁、改嫁都要由自己做主,男人是绝不能在这方面来压制和强迫女人!”^{[4]344}但是革命失败之后,为了孩子她最终还是无奈地回到丈夫陈德隆身边,忍受着这个无赖的屈辱与压迫。六七年前“老黄瓜——那永远也讨不到女人的欢心的独身汉的歌声”^{[4]382}在梅春姐耳中的变调,不仅佐证了启蒙的未完成,同时也把关乎革命的省思引向了深入。同样,在另一部未竟之作《菱》的第一章中,尤洛书与育材叔乡邻关系的恶化也成为了“故”事的序幕。以上事实提醒我们:叶紫的乡愁并没有停留在父子矛盾的代际关系范畴,也未成为阶级冲

突、革命意识觉醒的简单演绎,而是逐步延伸到了普遍的人际关系领域。

在《星》里,压迫者不仅是梅春姐的丈夫陈德隆,像老黄瓜、麻子婶、柳大娘等村人的舆论同样对梅春姐造成了精神压迫。在《菱》中,尤洛书发了财便不愿与育材叔这个穷亲戚做儿女姻亲,多次不顾情面将育材叔投进县城大牢,育材叔生气地用草纸包了牛粪和红纸庚书扔进了尤洛书家,最终导致了官保和玉兰的爱情危机。联系当下中国社会现代转型中,同样存在,甚至不断加剧紧张的经济伦理关系的事实,可以说,叶紫对经济地位给人伦关系造成冲击的敏锐观察,具有深刻的前瞻性。然而令人感到痛惜的是,作品并未完成,我们已无法完全看到作者对现代性带有强烈反思意味的乡愁书写,“死确实带走了最好的部分”。^{[6]134}纵观叶紫的小说创作,我们发现,叶紫自父子矛盾、夫妻关系而至世系矛盾,都始终关注着人及其复杂的人际关系。从叶紫在1939年2月至6月26日节录的57篇日记资料看,其中涉及到人性的有16篇,且所记甚为详实(叶紫论及人及其关系的日记分别为:二月一、二、三日;四月十、十一、十二、十六、十七日;五月二、廿、廿二、廿四、廿五日;六月二、十五、十六日)。^[7]他赞叹陀思妥耶夫斯基和安特列夫对人类内心解剖的深刻而无情,认为“人类的‘夸大狂’最发达的地方,怕要算是中国了……农民中的‘夸大’比任何人都厉害……因此罗士特莱夫的子孙,在中国农村,真是数不尽,发达的很。”^{[2]672}并计划将人类最普遍,最悲惨的劣根性“报复欲”写入《太阳从西边出来》,表示“我必须用全力在我的作品里反对人类的‘报复欲’,刻划其罪恶而攻击之。这也是我的主要工作之一。”^{[2]678}

由上而论,我们更应将叶紫早期《丰收》中呈现的父子代沟的实质理解为,在新旧二元对立框架中存在的压迫性力量对人的自觉意识的阻碍甚至戕害。叶紫的怀旧虽指向父子差异,但不限于代际冲突。这种压迫性的力量起初表现在“父”的一方,随着叶紫创作的深入,压迫性的力量也开始变得多元,不仅是“父”也可以是“子”,甚至是夫妻、乡邻等。叶紫的怀旧瞩目于人际差异,正是对故乡农村深层的精神文化制度危机的忧思。尤其可贵的是,叶紫的思维已经敏锐地触及到了生命个体自身的心理压迫,换言之,构成人的解放的更大阻碍还是

在人自身,是自身主体意识的不觉醒!叶紫就是要以文学的批判理性来驱散迷信、偏见及野蛮造成的黑暗,使人解脱对权威制度压迫的顺从和对传统观念的盲从,从而摆脱“人类的不成熟状态”。^[8]就此而论,有学者认为30年代“丰收成灾”类作品“很难找到真正有艺术感染力的作品和有生命力的人物形象,所谓的‘父子冲突’模式更是受人诟病”,^[9]恐怕有失偏颇。

三 “对压迫者的答复,文学是战斗的。”

上世纪30年代“丰收成灾”“抗捐抗租”是左翼作家普遍的怀旧对象,譬如,蒋牧良的《高定祥》与《南山村》、荒煤的《秋》、赖和的《丰收》、罗洪的《丰灾》、沙汀的《兽道》和《凶手》及《在祠堂里》,张天翼的《清明时节》、夏征农的《禾场上》、叶圣陶的《多收了三五斗》以及茅盾的《春蚕》等。这与30年代社会矛盾的激化有着密切关系。在南京国民政府统治的十年时期(1927—1937),中国农村经济已经大规模萧条,1928年暂时的政治稳定以及农业的丰收并没有给农民带来生活水平的改善,农民抗捐抗税愈演愈烈。^[10]但值得注意的是,以上作品除了《春蚕》外,作家并未采用代际冲突的方式来抒写对故乡的忧郁,或者这种痕迹并不明显。那么,叶紫乡愁的言说方式为何钟情此道,或者说叶紫以代际冲突言说乡愁是否存在某种必然性?

且看叶紫在《我怎样与文学发生关系》中一段意味深长的文字:“不料一九二六年的春天,时代的洪流,把我的封建的,古旧的故乡,激荡得洗染得成了一个畸形的簇新的世界。我的一位顶小的叔叔,便在这一个簇新世界的洪流激荡里,做了一个主要的人。爸爸也便没有再做小官儿了,就在叔叔的不住的恫吓和‘引导’之下,跟着卷入了这一个新的时代的潮流;痛苦地,茫然地跟着一些年轻人干这和他自己本来志愿完全相违反的事。”^{[2]505}在以往的研究成果中,此段文字较少被引证,其中几处措辞颇耐人寻味,分别为“畸形”“恫吓”“引导”(文中加引号)“痛苦”“茫然”“完全相违反”。前文已交代叶紫身世,此处显然指其父参与革命之事。如上遣词用句颇有弦外之音,它似乎透露着叶紫不便/不愿明说的隐衷。即叶紫并不完全认同父亲参与革命的行为,或者说他对革命的方式与结果是有所保留的,这一质疑本身即是对革命的反思。在巨大的

悲哀面前,叶紫反思的不仅是革命的对象,更是革命者本身。诚如作家在《星》的后记中所说“因了自己全家浴血着一九二七年底大革命的缘故,在我的作品里,是无论如何都脱不了那个时候底影响和教训的。”^{[2]546}在得知杀父仇人曹明阵因汉奸罪被枪毙后,叶紫反倒显得格外冷静,他说:“与其说,我看到了一个大仇人的死而高兴,倒不如说看到替国家民众除了一个大害而高兴,还恰当的多……即使他是我的杀父之仇,只要他是在前线杀敌,为国家民族的生存受了苦难,只要我的力量能救助他,我一定会去救他的!”^{[2]679}叶紫并非是忘记了杀父之仇,而是对国家民族的命运的忧虑已经超越了个人的恩怨。如果没有对父亲之死、故乡革命深切反思,是不可能如此这般泰然、释然。因为“反思是进行自我批判性思考的前提”,^{[11]115}这恰恰是叶紫能够从个人化的情感认知上升为民族国家认同的基础与关键。那么,要在作品中反思革命,就不能仅仅以地主与农民的阶级斗争话语一言蔽之,而更应该对农民自身的愚昧保守以及主体意识阙如的关注;对故乡业已固化、僵化的精神文化结构对人的伤害以及对故乡农村深层的精神文化制度危机的有所洞察。而代际、人际关系恰恰是这一深层精神文化结构的生动的外在表现形态,因此这也就成为了叶紫更乐于采纳的艺术虚构方式。

反观同期部分左翼作家,却往往“以概念的向往代替了对人民大众的苦难与斗争生活的真实的肉搏及带血的肉的塑像,以站在岸上似的兴奋的热情和赞颂代替了那真正的在水深火热的生死斗争中的痛苦和愤怒的感觉和感情。”^[12]他们对故乡百姓的生存现实缺乏感同身受的共鸣,对故乡的想象缺乏必要的反思,他们的作品自然也就给人以隔靴搔痒、矫揉造作之感,从而缺少了震撼人心的艺术力量,也就是鲁迅在叶紫《丰收》序中提及的“战斗性”。从这一点说,“这就是作者已经尽了当前的任务,也是对于压迫者的答复:文学是战斗的!”^{[13]228}的深意是意在告诫左翼作家,惟有像叶紫这样,从生活实感出发的创作才能够最大化文学的战斗性,叶紫的创作是诠释这一艺术原则的典范。

以切肤体验作为创作的源泉,叶紫及其创作的“战斗性”不仅体现在作品艺术真实性的强烈感染力,更是在于作家自身创作主体意识的自觉性。在此,我们有必要重读鲁迅这篇颇为“奇怪”的《序》,

之所以说它“奇怪”是因为作为一部作品的“引读”,《序》的大部分篇幅似乎都有作品关系不大。《序》中鲁迅先是对蒋光慈当年在《论新旧作家与革命文学》中的文学超时代论调不能释怀,接着以普罗克鲁斯德床揶揄了“第三种人”,直至篇末才点出叶紫及其小说创作是“对于压迫者的答复:文学是战斗的!”显然,鲁迅的《序》是在提醒我们,叶紫及其创作对于30年代文学论争的特殊意义。在《论现在我们的文学运动》中鲁迅直言不讳地指出:“我们的批评常流于标准太狭窄,看法太肤浅;我们的创作也常现出近于出题目做八股的弱点……民族革命战争的大众文学决不是只局限于写义勇军打仗,学生请愿示威……等等的作品。这些当然是最好的,但不应这样狭窄。它广泛得多,广泛到包括描写现在中国各种生活和斗争的意识的一切文学。”^{[13]613}如果说此文是在鲁迅病重期间,由冯雪峰执笔,再以鲁迅名义发表,是否为鲁迅作品尚存争议的话,^[14]那么在与沙汀、艾芜的通信中,鲁迅则语重心长地告诫青年作家:“现在能写什么,就写什么,不必趋时,自然更不必硬造一个突变式的革命英雄,自称‘革命文学’。”^[15]显然鲁迅是“重视文学和实践的关系,认为文学不能脱离现实的社会生活,脱离革命而独立”的。^[16]鲁迅的《序》正是肯定了叶紫的创作没有机械地演绎左翼批评的标准,很好地处理了文学的阶级性与艺术性的关系,而且是对“第三种人”的有力回击。进一步说,叶紫的反思不仅没有停留在对农民和革命的反思,更有着对创作原则、审美标准的自省。譬如,他在《关于〈天下太平〉》一文中就并不认同“烘燥先生所说:全篇中没有‘奋斗’和‘反抗’的精神”而认为“吴君应当将一般穷人的出路,‘奋斗’‘反抗’,很随便地带写下来,给读者以暗示,而反衬出王小福的永远没有出路。这就是说:人家都有出路,只有王小福这种人是非死不可的。”^{[2]531}写出王小福非死不可的必然正是作家对创作主旨的反思。而反思又是被奠基的(founded)以及派生的自身觉知形式,自身觉知是主体性的一项本质特征。^{[11]59}因而随着反思(根本性的自身觉知形式)不断强化,叶紫创作的主体性也在逐步彰显。从叶紫整个的创作生涯来说,从早期对阶级斗争的展现到后期审视人性的深切,实则反映了叶紫反思的不断深入。这种反思越多越深刻,叶紫的自身觉知形式就越显著,

主体意识也就越鲜明。譬如,在《〈丰收〉自序》中,叶紫认为“这本小东西里面太缺乏艺术成分,技巧大半都不大高明。对于任务的把捉,故事的穿插,往往都现得笨拙。有些地方叙述得太多,描写得太少。”^{[2]542}在《丰收》后记中他又说“自己的东西是永远不会满意的,所以校完后,除惭愧和加勉外,一无话说。”^{[2]543}如前所述,从《丰收》至《星》《菱》,叶紫小说的战斗性是逐步走向了深化,这种战斗性的深化源于作家自我批判意识的自觉,是叶紫创作的主体意识逐步强化使然。

叶紫是20世纪30年代左翼文学一个独特的存在,这不仅是因为他以自身的切身体验叩问乡土,反思革命,也不仅是因为他以更为自觉地创作赋予了战斗性更为深广的内涵。而更应引起我们关注的是,叶紫及其创作显示了左翼文学流变分化、整合的可能趋向。如果借用朱晓进对20世纪30年代乡土小说主要有“鲁迅式范型”和“茅盾式范型”的说法(朱晓进在其执笔的第三章《现代乡土小说的长足发展》中认为:“30年代乡土小说大致可以概括为两种范型:一是鲁迅式范型,一是茅盾式范型”^[17]),我们发现,叶紫的乡愁其实正是在鲁迅式的忧郁与茅盾式的焦虑中徘徊。鲁迅式的忧郁着力于国民性批判,即人本身的深切反思;茅盾式的焦虑用意在对社会的深切追问,即对社会本身的理性解剖,对这两种愁绪的熔铸即是叶紫对故乡的独特解读。叶紫源自作家生命内部真切体验的乡愁本身就包含着革命的理性认知,这保证了怀乡情绪与革命激情的相得益彰。在这个意义上说,个人记忆与集体规约也许并不相悖,个人化的乡愁与公共意义上的“革命”的同质化,赋予了革命现代性更为深刻、丰富的内涵。反之,对启蒙主体的自觉与否也一定程度上决定了中国文学现代嬗变的两种不同路径:回到五四与走向革命。叶紫应当属于前者,在30年代复杂多元的论争语境中,这显示了“五四”之后,作家逐步剥离革命、阶级斗争的概念化的强势叙事干扰,再次回到启蒙主体的努力是难能可贵的。然而批评者虽与叶紫“距离这般近,相失偏又那么远,”虽然“生在这‘乱世之音怨以

怒’的时代,违误相当值得原宥。”但是“活着的时候我们无所为力,死后他有权利要求认识。”^{[6]134}

参考文献:

- [1] 鲁迅. 革命文学[M]//鲁迅. 鲁迅全集:第3卷. 北京:人民文学出版社,2005:568.
- [2] 叶紫. 叶紫文集:下[M]. 长沙:湖南人民出版社,1983.
- [3] 任钧. 忆叶紫——略记他在上海时的一段生活[J]. 文艺春秋,1946(1):95.
- [4] 叶紫. 叶紫文集:上[M]. 长沙:湖南人民出版社,1983.
- [5] 茅盾. 几种纯文艺的刊物[M]//茅盾. 茅盾全集:第19卷. 北京:人民文学出版社,1991:498.
- [6] 李健吾. 叶紫的小说[M]//李健吾. 咀华集·咀华二集. 上海:复旦大学出版社,2005.
- [7] 叶雪芬. 叶紫研究资料[M]. 长沙:湖南人民出版社,2010.
- [8] 康德. 历史理性批判文集[M]. 何兆武,译. 北京:商务印书馆,1990:23.
- [9] 贺仲明. 责任与偏向——论20世纪30年代农村灾难题材文学[J]. 人文杂志,2008(3):126.
- [10] 费正清. 剑桥中华民国史1912——1949:下卷[M]. 刘敬坤,译. 北京:中国社会科学出版社,1994:230-272.
- [11] 扎哈维. 主体性和自身性:对第一人称视角的探究[M]. 蔡文菁,译. 上海:上海译文出版社,2008.
- [12] 冯雪峰. 从《梦柯》到《夜》[M]//冯雪峰. 冯雪峰论文集:中卷. 北京:人民文学出版社,1981.6:156.
- [13] 鲁迅. 叶紫作《丰收》序[M]//鲁迅. 鲁迅全集:第6卷. 北京:人民文学出版社,2005.
- [14] 周楠本. 这两篇文章不应再算作鲁迅的作品[J]. 博览群书,2009(9):75.
- [15] 鲁迅. 关于小说题材的通信[M]//鲁迅. 鲁迅全集:第4卷. 北京:人民文学出版社,2005:378.
- [16] 舒欣. 对现代启蒙的坚守——论鲁迅的小说《故事新编》[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版),2014(1):133.
- [17] 陈继会. 中国乡土小说史[M]. 合肥:安徽教育出版社,1999:114.

责任编辑:黄声波