

《家》：用艺术创作作为斗争武器的典范

——写于《家》出版75周年之际

戴 翊

(上海社会科学院 文学研究所, 上海 200233)

摘要: 流行于1928年以后的“革命文学”在艺术上由于公式化、概念化、纯粹的政治鼓动而失败;而巴金的《家》不走“革命文学”的套路,在坚实的生活基础上,以真实而又生动的生活画面,深刻揭露封建礼教的罪恶,并成功地塑造了高老太爷、觉新、觉慧等不同社会意义的典型形象,因而成为中国现代文学史上的一部经典作品,也成为以艺术创作作为斗争武器的典范。

关键词: 《家》; 巴金; 创作初衷; 生活基础; 艺术典型

中图分类号: I207.4 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-5124(2009)02-0012-03

1931年,巴金的《家》在上海的《时报》上以《激流》的名字连载,顿时引起轰动。当以《家》为第一部的《激流》三部曲发表以后,作家、评论家巴人(王任叔)撰文指出:“巴金激动了万千读者的心,为它哭,为它笑,为它奋勇前进。在这里,巴金是尽了变革这古老的中国社会的一部分任务。”他甚至认为“在中国,巴金是巍立于荒芜的新文艺里,拥有极多的读者,他是值得该拥护的。”^[1]

1931年前后正是以蒋光慈为创作的代表人物、以钱杏邨为主要理论家的“革命文学”风行之时。“革命文学”即所谓的“革命的浪漫谛克”,而“革命的浪漫谛克”的精髓是“革命加恋爱”的公式,这个公式引自日本的藏原惟人的“你若出名,则必须描写恋爱加革命的线索。”^{[2](100)}这些作品的主题不仅与生活实际差得很远,而且在表现方式上也都是“标语口号式”的。钱杏邨就理直气壮地说:“在革命的现阶段,标语口号文学(注意:我不是说标语口号)在事实上还不是没有作用的,这种文学对于革命的前途是比任何种类的文艺更具有力量的。”^{[2](107)}所以这种作品就把文学变成了纯粹的政治鼓动,很难有什么艺术生命,正如茅盾所说的:那些作品只是“既不能表现无产阶级的意识,也不能让无产阶级看得懂,只是‘卖膏药式’的十八句口诀那样的标语口号式或广告式的无产文艺。”^{[2](131)}连当时积极参加“革命文学”创作的郭沫若的作品(如短篇小说《一只手》),也遭到艺术上的失败,也就不奇怪了。这也就是巴人把当时的文坛称为“荒芜的新文艺”的根本原因。

在用艺术创作作为斗争武器这一点上,巴金与“革命文学”的作者们是相同的。在《谈〈春〉》中,他明确地指出,“我一直把我的笔当作攻击旧社会、旧制度的武器来使用,倘使不是为了向不合理的制度进攻,我绝不会写小说。”在《文学生活五十年》中讲,“自从我执笔以来,就没有停止过对我的敌人的攻击。”

在民主革命时期,中国革命的主要对象之一就是封建主义。巴金当然接触过不少反对封建主义的理论,在《谈激流》中,他明确宣言:“对那吃人的封建制度我可以进行无情的打击。我一定要用全力打击它。”创作《家》的反封建礼教的目标也是明确的:“为我大哥,为我自己,为我那些横遭摧残兄弟姐妹我要写一本小说。我要为同时代的年轻人控诉、伸冤”。但他决不走“革命文学”的套路,不是用“革命的”标语口号加上杜撰的“恋爱”故事来结构作品。小说反封建的主题也不是来

收稿日期:2008-12-01

作者简介:戴 翊(1944-),男,江苏镇江人,上海社会科学院文学研究所研究员,上海大学文学院特约研究员。

自书本,巴金强调的是生活。在《文学生活五十年》中,他说“我最主要的老师是生活,中国的社会生活”。他是从在封建旧家庭19年的亲身体验中汲取主题。在那19年中,他看见了多少年轻人在封建家长制的家庭中受迫害,成为封建礼教的牺牲品的命运。在短篇小说《在门槛上》里,巴金曾回忆说,“那十几年里,我已经用眼泪埋葬了不少的尸首,那些都是不必要的牺牲者,完全是被陈腐的封建道德,传统观念和两三个人的一时任性杀死的”。所以在巴金的脑子里只有成堆的生活积累,是过去的生活逼着作家拿起笔来。这就是作品反对封建礼教主题的坚实的生活基础。而这个来自现实生活的主题,在当时封建礼教横行肆虐的中国,也实在太容易引起万千读者的共鸣了。

同时,巴金在创作中也是自觉遵循艺术规律的。他深知自己“不是一个说教者”,“不能明确地指出一条路来”,但读者可以在作品里面去找它(《激流》总序)。多年以后,他还总结说:“我常常这样想,文学有宣传作用,但宣传不能代替文学;文学有教育作用,但教育不能代替文学”。^[3]所以他要求自己“在作品中生活,在作品中奋斗”。这就在创作上与标语口号式的“革命文学”划清了界限。

所以打开《家》,读者立刻感觉到眼前展开了一幅封建家长制大家庭的真实图景。可以说高家那种等级森严、令人窒息,也必定会产生许许多多封建礼教的悲剧的家族生活,是当时中国几乎所有的家庭生活的生动的缩影。这种家族生活不仅是整个封建社会家庭生活的模式,就在满清王朝被推翻以后,还在延续(作品中的高家就是当时一个典型的大家庭),甚至在新中国建立后也还在不同程度上在许多家庭中延续了一些时候。所以今天的读者读了《家》以后,也会觉得似曾相识。我们可以说,《家》是展示封建礼教社会的最直观、最生动的教材,因而万千读者就会在心底里激起了反对封建礼教的最强烈的情绪。这种效果是当时那些在“纸面上写着许多‘打,打’,‘杀,杀’,‘血,血’”(鲁迅语)的“革命文学”作品所不可比拟的。

文学是人学。巴金非常自觉地通过形形色色的人物来表现封建家族生活的悲剧和反抗的。“我知道通过那些人物,我在生活,我在战斗”(谈《激流》)。这里首先还是要提到小说的坚实的生活基础。巴金笔下的人物无论是正面的还是反面的,大多都有生活原型。对于以高老太爷为代表的封建家长以及凭借这个制度作恶的人,“对他们我太熟悉了,我的仇恨太深了”(《谈〈激流〉》)。而对被封建家长制荼毒的年轻一代(包括仆人),巴金同样是非常熟悉的,他曾经“眼看许多人在那里挣扎,受苦,没有青春,没有幸福,永远做不必要的牺牲品”,所以在《谈〈家〉》中,他深有体会地说:“我在写《家》的时候,我仿佛在跟一些人一同受苦,一同在魔爪下面挣扎。”正由于巴金对所描写的人物有着最可贵的生活基础和素材资源,所以他描写人物如此得心应手。

当然,巴金不是照搬生活,作品里的高家也不是生活里的李家,他深知自己要攻击的是封建制度。他在塑造人物形象时,同样遵循虚构、提炼、深化的规律,人物的性格和命运都集中在揭露封建家长制的罪恶和表现年轻一代的反抗上。除了对有生活原型的人物进行必要的提炼、深化以外,为了加强控诉的力度,他还虚构了梅、鸣凤、冯乐山等人物。其中对鸣凤这个人物的苦难命运及其以生命与之作最后的抗争的描写,是最为动人的。尽管这些人物的原形在高家没有出现,但巴金坚信在中国社会里有!这样,巴金就通过那些活生生的人物的塑造,实现了“通过那些人物,我在生活,我在战斗”的创作初衷(《关于〈激流〉》)。

《家》中有姓有名的人物达七八十个,其中的高老太爷、觉新、觉慧等人物形象都成了成功的艺术典型。这是这部作品对中国现代文学的又一重要贡献。

巴金塑造人物绝不走公式化、概念化、脸谱化的路子,而是最大程度上追求人物的真实性。因此《家》里的人物大多是血肉饱满、呼之欲出,既体现了各类人物的基本特征,又各自具有鲜明的个性色彩。比如高老太爷作为“封建大家庭的君主”,他的一句口头禅就充分体现了他在家族中的至高无上和专横无理:“我说对的,哪个敢说不对?我说要怎样做,就要怎样做!”别人对他的“圣旨”只能唯唯诺诺,唯命是从,可怜的17岁的丫头鸣凤就因为他要把她送给70岁的冯乐山做小老婆,而被活活逼死。但就是这个阎王般的家长却也希望家族和和美。除夕一家子吃饭,他兴高采烈地要

子孙们多吃酒,多吃菜,说说笑笑,不要拘束,就说明这一点。他虽是封建大家族“君主”,立誓“拼此残年,极力卫道”,却也把儿子送到日本留学,也不要两个孙子在家读私塾,而是送到外国语学校去学外语,这显见他也并不是一个十足古板的“冬烘先生”。而在孙子们的叛逆面前,他也感到“失望和孤独”。在临终前,对觉慧表现出的“温和”、“慈祥 and 亲切”则更显示出人性中的慈爱的一面。这样,高老太爷就不是脸谱化、标签化的人物,而是一个富有艺术生命的典型形象。

同样的,觉新和觉慧也都是有着“五四”时代出身于封建大家庭的青年共同特征,即不同程度地接受了民主、自由、个性解放的新思想,又都不同程度地带有剥削阶级的思想烙印。但他们的个性又是那么鲜明:觉新的家庭继承人的地位和因袭的封建主义重负使他一方面为受到的封建礼数的重重束缚和打击而不平,另一方面,却又只能向重重束缚和打击屈服,采取他特有的“作揖主义”和“无抵抗主义”。他虽然“信服新的理论”却又只能“顺应着旧的环境生活下去”,最可悲的是他并不对于自己的这种“二重人格”感到矛盾。他虽然有所觉醒,能够支持觉慧冲出家庭,投身新的时代洪流,可他自己却只能背着因袭的重担捱日子,却不曾想过如何与命运抗争,所以他始终摆脱不了这种无力自拔的悲剧命运,他不仅失去了深爱着的爱人梅,最后连心爱的妻子(他被迫娶的妻子是那么的善良、温柔,是他的幸运)也保不住,只能眼睁睁地任其被封建礼教和迷信夺去性命。觉新的懦弱性格无情地揭示了封建礼教、道德的重负是如何深重地戕害那个时代青年的灵魂,使这个艺术形象达到了前所未有的思想深度。那个时代的文学作品多从个性解放的角度描写青年的反抗,而觉新这种灵魂受到如此深重戕害的艺术形象却是少见的,因此其思想艺术价值是很可贵的。觉慧的“小少爷”的身份使他受到的束缚要小于觉新,而他对新思潮的接受不只是争取爱情婚姻,对社会的改造也不只是停留在口头上和纸面上,他已经走出家庭,积极参加反对军阀统治的政治斗争。因此他的反抗自觉性和力度也是觉新不能比的。他对自己身上的“人道主义”的举动(给要饭小孩两个半元的银币)自责,表明他思想已超越了“人道主义”,而开始走向根本改变社会的道路的探求,他最后冲出封建礼教的大家庭,投身社会革命洪流也是必然的。当然,觉慧的这种斗争只是初步的,他还没有接触到成熟的革命理论,他也没有彻底摆脱封建家庭少爷身上的印痕。但正因为作者一方面怀着极大的热情描写和赞扬这个封建家庭的叛逆者,另一方面又没有把他理想化任意拔高,所以成为带着那个时代特色的真实而又成功的艺术形象。

总之,通过真实而又生动的生活画面深刻地揭露封建礼教的罪恶,并成功地塑造了高老太爷、觉新、觉慧等不同社会意义的典型形象,使《家》成为现代文学史上的一部经典作品,也成为以艺术创作作为反对封建主义的斗争武器的典范。

参考文献

- [1] 巴人. 论巴金的《家》的三部曲[M]//王永生. 中国现代文论选: 第3册. 贵阳: 贵州人民出版社, 1984: 159-160.
 [2] 旷新年. 1928年革命文学[M]. 济南: 山东教育出版社, 1998.
 [3] 巴金. 文学的作用[N]. 大公报, 1979-03-01.

Family—A Work of Art Best Manifesting the Spirit of Fighting with the Weapon of Art

DAI Yi

(*Institute of Literature, Shanghai Academy of Social Sciences, Shanghai 200233, China*)

Abstract: So-called “Revolutionary Literature” prevailing since 1928 ended up in failure as a result of its lack of artistic creativeness and its pure political uproar. However, Ba Jin’s *Family*, refusing to follow the example of “Revolutionary Literature”, reveals the evils of feudal canon and creates figures of great social significance like Old Lord Gao, Juexin and Juehui based on reality and real life. It thus has become a classical works in modern Chinese literature as well as a good manifestation of the spirit of fighting with the weapon of art.

Key Words: *Family*; Ba Jin; motive of creating; the basis of life; artistic prototype

(责任编辑 王抒)