论《子夜》的空间叙事结构

吕周聚

摘　要： 从空间叙事的角度来考察《子夜》的结构,会发现它具备了“横剖面”小说的一些基本特点——故事空间化、主题空间化、人物空间化。作品淡化了时间线索,强化了空间线索,章与章之间通过空间的转换进行衔接,每章之中又分为不同的场景,不同场景之间以空一行的空白作为分隔标志,完成从一个场景向另一个场景的转换。从空间的角度来分析《子夜》的叙述结构,给我们重新解读、评价《子夜》提供了新的视角。通过空间角度来看《子夜》,让我们看到了从时间角度(或故事角度)所看不到的东西,发现了其独特新颖的叙事结构。这种现代性的叙事结构与作品中的主题、人物相契合,带有现代主义小说的基本特质。

关键词： 子夜;空间叙事;结构
中图分类号:I207.42　**文献标识码:**A　**文章编号:**1004-9142(2024)02-0128-08

《子夜》是中国现代文学史上的一部宏篇巨作,以其恢宏的气势展现出 20 世纪 30 年代中国社会复杂的面相,自其诞生以来,其结构模式就引起评论家的关注。

《子夜》刚出版不久,柳无忌就从结构的角度来评价它,认为它是“一部现代社会状况的横剖面底杰作”[①],但柳无忌并没有具体分析这种“横剖面”是如何来的,也没分析其特点是什么。到 20 世纪 50 年代,叶子铭著文分析《子夜》的结构艺术,认为作品中众多复杂的生活内容,集中在两个月的时间内表现出来,“作者不是在一个较长的历史时期内来展示这些复杂的生活内容,而是截取社会发展过程中的一个‘横断面’,集中地来加以表现”[②]。接下来叶子铭并没有分析“横断面”有何特点,而是用当时流行的典型环境中的典型人物理论来分析《子夜》的结构艺术,认为它将网状结构(以一条线索为中心,三条线索同时交叉发展)和“连环式结构”(以一条线索为中心,先后展开其它线索)交叉起来运用,“《子夜》主体部分的结构,是采用多线交叉发展,然后两条主线先后发展的结构方法,并运用虚实处理,烘托对比等

作者简介:吕周聚,青岛大学文学与新闻传播学院教授,博士生导师,文学博士。

基金项目:本文系国家社会科学基金项目“百年中国文学思潮中的美国因素研究”(19BZW097)的阶段性成果。

① 柳无忌:《〈子夜〉批评》,《座谈》1934 年第 1 卷第 2 期。

② 叶子铭:《谈〈子夜〉的结构艺术》,孙中田、查国华编:《茅盾研究资料》(下),知识产权出版社 2010 年版,第 630 页。

手法来安排情节场面,从复杂、尖锐的矛盾冲突中,进一步展示吴荪甫性格的特点"①。叶子铭从纵的、历时的方向来梳理作品的线索发展,强调线索的前后连贯性。由此出发,他认为作品存在着结构上的缺点,即第四章游离于主线之外,叶子铭的这种观点对后来的研究者产生了重要影响,许多研究者套用这一观点来分析《子夜》的结构,《子夜》的结构存在问题成为大家的共识。

以章回体为代表的中国传统小说的结构是一种纵剖面的结构,以时间为线索来安排结构,强调故事情节的连贯发展,章与章之间环环相扣。应该说,叶子铭运用传统的叙述模式(故事线索)来分析《子夜》的结构,这种分析本身具体细致,准确地概括出了作品中复杂的故事脉络。但用这种理论来分析《子夜》的结构,会发现作品结构中存在着许多毛病,如邱文治不仅看到了第四章游离于作品之外的缺陷,而且认为长篇对吴、赵斗争的情节发展主线的描写也是有一定缺陷的,如长篇的第十章、十二章主要描写吴、赵斗法的情况,而十三章到十五章专写裕华工厂工人的罢工斗争,十六章写火柴厂工人的斗争和老板周仲伟的破产,这虽然是主线情节发展有疏有密、有松有紧的需要,但是其中的间歇未免太大了一些,显得故事搭配欠匀称。如果这几章中穿插几段有关吴、赵在公债市场上斗法的情况,就不致使读者由于间歇太大而造成主线中断之感。② 由此不难发现,用传统的理论方法来分析《子夜》的结构,会处于一种尴尬的境地:一方面认为《子夜》是一部杰作,另一方面又认为它在结构上存在着不少问题。为何会出现这样的尴尬境地?是《子夜》本身的结构有问题,还是研究者所选用的衡量评价作品结构的方法本身有问题?如果我们从被人们忽视的"横断面"(横剖面)入手来分析《子夜》的结构,是否会有新的发现?是否会得出新的结论?

在这,我们首先要搞清楚什么是"横截(断)面"?所谓的"横截面",可有两种理解:一是小说的取材方式,二是小说的结构方式。前者是指截取社会、人生中的一个横截面,通过这个横截面来展现社会、人生的全部,达到窥一斑而知全豹的艺术效果;后者是淡化时间线索,以空间为线索来安排小说的结构,以空间变化来推动小说的发展。横截面结构小说是一种现代小说样式,1922 年出版的乔也斯的《优立西斯》给现代小说带来了新的创作方法,并对后来的作家们产生了重要影响,"他们不再限制于描写'片断的人生',他们可以把整个的人生写进小说里去,他们除了把人生依着时间去直剖(Lengthwise Cutting)以外,又发见依着空间去把它横断(Breadthwise Cutting)的新方法"③。由此可见,"横断面"结构小说是来自西方的一种新的小说样式,与中国传统的纵剖面小说有着本质不同。这种"横断面"小说出现后,很快在世界文坛上流行开来,成为现代主义小说的主要特征。美国作家多斯·帕索斯运用这种方法创作出了著名的《美国》三部曲《北纬四十二度》(1930)、《一九一九》(1932)、《赚大钱》(1936),穆时英未完成的长篇小说《行进中国》在很大程度上受到帕索斯小说的影响,而《行进中国》与《子夜》创作的时间基本相同,学界也有人把这两部作品放在一起进行比较。那么《子夜》中的"横截面"属于哪种情况?从取材的角度来看,《子夜》截取两个月内的中国社会生活来展现 20 世纪 30 年代中国社会的复杂面相,其取材无疑是属于横截面的;从结构的角度来看,《子夜》的结构是否是横截面结构?④

一

从理论上来说,小说的结构可分为两种:一种是传统的方法,即纵剖面的结构;一种是现代的方法,

① 叶子铭:《谈〈子夜〉的结构艺术》,孙中田、查国华编:《茅盾研究资料》(下),知识产权出版社 2010 年版,第 636 页。

② 邱文治:《论〈子夜〉的艺术结构》,《天津师院学报》1981 年第 5 期。

③ 赵家璧:《从横断小说谈到杜司·帕索斯》,《作家》1936 年第 2 卷第 1 期。

④ 普实克通过分析茅盾的《蚀》三部曲得出结论,认为茅盾是第一次世界大战后最具现代性的作家,"作者通过大量零碎的片断,试图从不同的角度描绘出特定的社会图景。这种方法与多斯·帕索斯(John Dos Passos)有异曲同工之处,并在茅盾以后的创作中得到了进一步的发挥"([捷克]亚罗斯拉夫·普实克:《中国现代文学史的根本问题》,《抒情与史实——现代中国文学论集》,李欧梵编、郭建玲译,上海三联书店 2010 年版,第 222 页)。这种"大量零碎的片断"实质上就是帕索斯小说中的横断面结构,普实克认为这种方法在茅盾《蚀》三部曲之后的创作中得到了进一步的发挥,其中自然包括《子夜》。换言之,在普实克看来《子夜》也是运用这种方法创作而成的。

即横剖面(横断面)的结构。它们的功能各不相同:前者适宜于用来展现长时段的社会历史变迁,或者展现人物复杂的人生经历;后者则适宜于展现宏阔的社会历史画面,或者展现短时间内人物的复杂性格。一部小说在安排结构时自然可以选择运用各种不同的结构方法,但究竟选择哪种结构,则要根据小说内容的需要来定。

茅盾创作《子夜》的初衷,是要"大规模地描写中国社会现象",今天我们看到的《子夜》只是其原来规划的一部分,而要大规模地描写中国社会现象,最好的结构模式无疑是横断结构,"横断小说即刻被现代作家所采用的最大的原因,便为了它是最适合于描写这错综复杂的现代社会的;尤其是资本主义化的大都市,在那里,人与人间的关系是那样的复杂,各阶层间的矛盾是那样的尖锐,个人生活随处和整个社会发生着密切的连系,和古老时代里闭关自守的日子迥然不同,要把这整个现代社会的面貌描画下来,横断手法是最理想的"①。那么,《子夜》中是否运用了横断结构?换言之,《子夜》是以时间发展为主要线索,还是以空间转换为主要线索?

通过阅读作品可以发现,《子夜》中虽有时间因素,但它并非连贯的主要线索,空间转换成为主要线索。那么,在《子夜》中空间如何参与故事情节的发展?戴维·赫尔曼在讨论情节建构的相关问题时超越了"何时"范畴,延伸到叙述世界的"为何"和"何地"的范畴,"一系列情境行为和事件通过故事世界的某些观察点被归纳出相应的特征。这一系列的情境行为和事件又通过叙述的进程,与另一系列关联在一起。我在之前的研究中将这个问题称之为故事世界'空间化'(spatiallization),也就是被叙述领域参与者、主体和位置展开而来的精神心理表现的建构过程(Herman, *Story Logic*, 263-299)"。② 故事世界"空间化"是空间叙事的主要形式,它以空间变化为线索,形成一个与时间相对应的系列,故事和空间相互联系、相互建构,"当空间和时间元素、人的行为和事件结合在一起的时候,空间变成了场所,体验的多样性是叙事空间的最为重要的特征"③。由此角度切入来考察《子夜》,则会发现《子夜》具有故事世界"空间化"的特征,不同的部分由具体的空间场所构成,空间场所的变换构成了全书的结构。

《子夜》共由十九章构成,每一章都有相对应的具体空间场所,空间场所成了区分各章的主要标志。相对集中、距离较近、性质相同的空间场所展示出比较连贯的故事,而距离较远、性质不同的空间场所则呈现出新的故事,新故事与之前的故事之间没有内在关联,从而打断了之前故事的发展脉络,新故事的出现显得突兀(所谓的游离状态)。新的空间与之前的空间处于并置状态,致使新故事与之前的故事处于并置状态。

作品第一章主要有两个场所:一是码头,写吴荪甫等人去迎接吴老太爷的场景;二是吴府客厅,写吴公馆欢迎吴老太爷及吴老太爷去世的场面。第二章的场所在吴公馆,写给吴老太爷吊丧;第三章的场所在吴公馆,写给吴老太爷送丧。这三章的空间比较集中,主要是吴公馆,其中发生的故事可视作一个故事单元。这三章中的时间线索比较模糊,而空间线索非常清楚,通过空间的变化既可以带动故事的发展,又可以展现人物的活动。

第四章的场所在双桥镇,先写曾沧海家的乱事,再写镇上的农民暴动。双桥镇远离上海市区,且在性质上与上海不同,因此这个空间场所中所出现的人物、发生的故事迥异于吴公馆。以往的研究都认为这一章游离在作品的主线之外,如果按照传统小说结构的方式来看,这一章的确游离在主线之外,与前后章之间的故事缺少内在关联;如果从横断面结构的角度来看,它的存在也并无不可,它与前后章之间缺少故事联系,但横断面小说的特点就是各章之间缺少内在故事关联,基本上可以独立存在,如同积木一般,可以自由地拼接。如果说它有问题,那么它的问题并非与其它章节处于游离状态,而是在后面的章节中只以背景或偶尔有点相关信息的形式出现,与上海这一都市空间相比处于失衡状态。而造成这一问题的原因,主要是茅盾对于农村生活尤其是农民的革命暴动了解甚少,"表现农村革命力量,连第

① 赵家璧:《从横断小说谈到杜司·帕索斯》,《作家》1936 年第 2 卷第 1 期。

② 戴维·赫尔曼、詹姆斯·费伦等:《叙事理论——核心概念与批评性辨析》,谭君强等译,北京师范大学出版社 2016 年版,第 97 页。

③ 冯炜:《透视前后的空间体验与建构》,李开然译,东南大学出版社 2009 年版,第 74 页。

二手材料也欠缺,又因为不愿凭空杜撰,只好弃之不写了。所以我说这部作品是半肢瘫痪的”①。

第五章到第十二章的空间集中在上海市区,以吴公馆为中心展开,形成一个比较连贯的故事单元。第五章的场所是吴公馆,具体由五个空间构成:一是小客厅,吴荪甫和林佩瑶讨论双桥镇的农民暴动;二是大客厅,写吴荪甫与孙吉人、唐云山、王和甫商量成立信托公司;三是书房,写吴荪甫对屠维岳的赏识、任命;四是大客厅,写林佩瑶、林佩珊、范博文等讨论诗歌,与范博文讨论办实业的问题;五是大餐室,吴交待林佩瑶不要让林佩珊与范博文交往,安排林佩珊的婚事。第六章有两个场所:一是兆丰公园,写范博文、吴林珊、吴芝生、蕙芳的约会;二是吴公馆,其中又有三个小空间,客厅中费小胡子、曾家驹介绍双桥镇的暴动,范博文、杜新箨等人在大餐室发表议论,林佩珊姐妹在房间里讨论爱情。第七章有四个场所:一是吴公馆小客厅,吴荪甫与费小胡子讨论双桥镇的事务,与杜竹斋讨论公债交易;二是工厂,吴荪甫在经理办公室听屠维岳汇报处理工人罢工,写屠维岳与女工们之间的较量;三是银行公会餐厅,吴荪甫与李玉亭讨论美国金融资本支配工业资本事宜;四是吴公馆,吴荪甫听到工潮已经解决、公债市场胜利,心情大好。第八章的场所是冯府,场所有三个:一是客厅中冯云卿与李慎庵、李壮飞商讨在公债市场上“翻本的法门”;二是九姨太房间冯云卿与九姨太谈话;三是女儿房间冯云卿教唆女儿接近赵伯韬套取公债市场的情报。第九章的场所有三个:一是南京路,张素素、吴芝生参加纪念五卅运动游行;二是大三元酒楼,吴芝生、张素素、范博文、林佩珊、杜新箨、李玉亭等谈论革命游行;三是华安大厦赵伯韬的客房,李玉亭就公债交割的帐目和朱吟秋的押款替吴荪甫交涉。第十章的场所是吴公馆,其中又有五个小场所:一是大客厅,费小胡子等向吴荪甫汇报双桥镇的情况;二是小客厅,李玉亭与秋律师、吴荪甫等讨论时局;三是二楼阳台,杜竹斋与太太讨论儿子与林佩珊的情事;四是书房,吴荪甫拉拢杜竹斋与赵伯韬斗法,吴与杜各怀心机;五是花园、客厅,吴荪甫与妻子设计促杜竹斋放胆做公债。第十一章的场所有四个:一是华懋大厦,刘玉英冒着大风通过韩孟翔找赵伯韬;二是霞飞路五层大厦,刘玉英找到赵伯韬,遇到冯眉卿,偷听到赵与尚仲礼的一些谈话消息;三是交易所,刘玉英与冯云卿等人谈公债交易;四是冯府,冯云卿找女儿要赵的消息,女儿随便搪塞说老赵做“多头”,冯云卿决定要倾家一掷做“多头”。第十二章有三个场所:一是旅馆,吴荪甫与刘玉英见面商讨对付赵的办法;二是益中公司,吴荪甫与孙吉人、王和甫商讨应对赵的经济封锁和管理工厂的措施;三是吴公馆,吴荪甫在家里发脾气训斥阿萱、蕙芳和屠维岳。这八章所涉及到的空间场所具有同质性,皆是有钱人活动的地方,吴公馆、冯府自不待言,兆丰公园、大三元酒楼、华懋大厦、益中公司等也是富人出入的地方,这八章形成一个大的空间单元,其中出现的人物、发生的故事自然也具有一定的连贯性,这样空间变化与故事发展就融为一体。

第十三到第十六章的空间场所是写裕华丝厂,虽然还在上海,但其空间性质发生了变化,属于下层社会空间。与吴公馆相比,工厂内出现的人物、发生的故事都有所不同。第十三章的场所有三个:一是裕华丝厂,以屠维岳为代表的工会头目与以陈月娥等为代表的女工之间展开斗争;二是朱桂英、姚金凤家,女工为罢工作准备;三是革命者蔡真、玛金的住处,商讨罢工的事情。第十四章有三个场所:一是裕华丝厂,女工罢工冲厂,吴荪甫、屠维岳等与女工冲突;二是吴公馆客厅,吴荪甫、李玉亭等人讨论时局,与王和甫商量工厂减薪裁员的事;三是书房,吴荪甫发泄奸污王妈。第十五章有两个场所:一是裕华丝厂,写屠维岳与钱葆生的斗争、谈判,镇压工人罢工;二是女工草棚区,共产党人玛金、蔡真、陈月娥、克佐甫等开会商讨总罢工,党内两条路线展开斗争。第十六章有三个场所:一是朱桂英家,商讨如何救朱桂英;二是周仲伟家,工人代表到火柴厂主周仲伟家里谈判,周仲伟与朱吟秋、陈君宜商量出租工厂;三是益中公司,周仲伟找王和甫出租自己的工厂被拒绝,决定找东洋大班注射东洋血。第十三到十六章的空间主要是裕华工厂,其间呈现出来的故事有内在连贯性,各章之间有密切的联系,可视为一个横断面。但这个空间是一个比较封闭的空间单元,与有钱人的空间处于并置状态。如果按照传统小说结构来看,这四章中的故事与前十二章也没有什么内在关联,也处于一种游离状态。

第十七到十九章的空间具有同质性,属于上层社会空间。第十七章有四个场所:一是黄浦江的小火

① 苏珊娜·贝尔纳等:《走访茅盾》,《新文学史料》1979 年第 3 期。

轮上,吴荪甫、孙吉人、韩孟翔等为徐曼丽过生日,在船上寻欢作乐,寻求刺激;二是夜总会酒吧,吴荪甫遇到赵伯韬,赵伯韬要投资益中公司,遭到吴的拒绝;三是吴公馆客厅,吴荪甫因益中公司的困境、四小姐蕙芳的烦事、双桥镇的坏消息等而烦闷;四是小客厅,吴与孙吉人、王和甫商讨益中公司发展的对策,吴拉拢杜竹斋在公债上做攻守同盟。吴在孙吉人的诱导下,完全违背了当初办实业的初衷,放弃实业,走向公债市场,导致最终失败。第十八章有四个场所:一是吴公馆,张素素鼓励蕙芳大胆追求爱情,反抗吴荪甫的专制;二是丽娃丽妲园林,张素素、蕙芳遇见范博文、吴芝生、杜新箨、林佩珊等;三是吴公馆,吴荪甫与林佩瑶姐妹商量蕙芳离家出走的事情;四是小客厅,吴荪甫、王和甫商量再凑五十万与赵决一死战,吴决定抵押自己的工厂和房子背水一战。第十九章有三个场所:一是吴公馆,吴荪甫做恶梦;二是交易所,决战时吴荪甫紧张、焦虑的心情,到交易所因紧张心急而晕倒;三是吴公馆,吴荪甫在焦虑中听到公债市场因杜竹斋临阵倒戈而失败,最后决定去庐山避暑,匆匆结尾。这三章中的空间相对比较集中,具有同质性,因此其中的人物及故事都有联系,形成一个集中的故事单元。

通过上述考察可以发现,《子夜》的确呈现出故事空间化的特征,空间不仅参与了叙事,而且成为情节的重要构成部分。故事空间化的具体表现是故事片断化。作品中先后出现五个大的集合空间,即第一到第三章、第四章、第五到第十二章、第十三到第十六章、第十七到第十九章各构成一个同质集合空间,同一同质集合空间内出现的故事具有连贯性,一旦空间发生变化,在新的空间内展现出新的人物和故事,原来的故事被迫中断。同时,每一集合空间又由具体的场所构成,具体的场所又与具体的人和事相对应,在一个场所中发生具体的故事,这个故事的发展受场所空间的限制,不同的场所按一定逻辑关系拼接在一起,从而将不同的人物和故事拼接在一起。这样,时间因素被淡化,空间感增加,好像电影镜头一般,从一个场景摇到另一个场景,衔接自然。作品中每个场景之间都有一行空白,如同一道看不见的墙,将各个空间场所隔离开来,各自形成一个独立的空间。空间的转换打断了故事的正常发展,第一到第三章的空间在上海,从码头到吴公馆之间有内在的故事线索,但第四章空间转换到了双桥镇,这就打断了原来的故事发展,新的空间场所展现出新的人物和事件;同样,第十到第十二章的空间场所是吴公馆、华懋大厦、冯府、益中公司等,展现吴荪甫与赵伯韬之间的斗法,而第十三到第十六章的空间场所在裕华丝厂,主要展现女工的罢工,这些故事并非按时间发展来进行,故事与故事之间没有连贯性,人物与故事随场所的变化而变化。这些场所的变化构成一条空间线索,带动全书的向前发展。从总体上来说,《子夜》的结构是空间的横的铺展而非时间的纵的展开。由此来看,第四章双桥镇也就可以融入全书,只不过其在作品中所占的比重较少,在与都市生活的并置中处于失衡的状态。

二

传统小说的主题是通过故事呈现出来,现代小说则可以通过空间来呈现作品的主题。因为空间与意识形态、伦理、阶级之间存在着复杂的关系,因此空间与主题之间有着密切关系。如果我们从空间的角度切入来考察《子夜》的主题,则会有一些新的思考与发现。

英语 Topos 是指文学创作的传统主题,来自于希腊语 Topos,原意是地方、田野、场地。空间既具有物理属性,又具有文化属性,其文化属性由其所储存的物品所决定,与生存于其中的人物经历、体验、事件、观念、情感、记忆等密切相关,“所以场所形成了由字母表构成的十分特殊的储存室:一个形式之体,本身并无意义,而是通过选择、排列、充实化来决定其意义”①。作为物理空间的场所本身并无内涵意义,但它被填充进人物、事件之后就具有了内涵意义,其内涵意义与填充物密切相关,“从本义来讲,场所就是各种事件发生于其中的一种特殊的地方(空间);但从引申义讲,场所则可指代容纳某类主题的话语或思想于其中的框架性的‘容器’。就‘收集’的事件而言,它们可能发生在同一时期,但更多的事件恐怕还是发生在不同的历史时期,可不管怎么说,它们都汇集到‘场所’这一空间中了。因此,‘场所’

① 罗兰·巴尔特:《符号学历险》,李幼蒸译,中国人民大学出版社 2008 年版,第 68 页。

中的事件总是呈现出一种多重叠加、互在其中的共时性特征”①。场所因其所容纳的人物、事件而具有了文化意义,同一个空间(场所)所经历的人物、事件越多,其文化意义越丰富复杂,这些不同的人物、事件在同一空间中按时间顺序排列便构成了历史;不同的空间场所对应着不同的人物与事件,这些不同的空间场所便具有了不同的主题内涵。由此来看,《子夜》中有两个大的空间——双桥镇与上海,前者是处于转型中的农村,后者则是已经成熟的现代都市,这二者合起来便是 20 世纪 30 年代中国社会的缩影。这两个不同的空间中生活着两种不同的人物,吴老太爷、曾沧海是双桥镇的代表人物,吴荪甫、赵伯韬、杜竹斋等则是上海的代表人物。前者思想保守,带有封建社会的特性;后者则思想开放,带有现代社会的特性。双桥镇虽然已出现了现代工业,但它仍具有封建社会的基本特征,是中国农村的缩影;上海号称十里洋场,是当时中国最开放的都市,电影院、舞厅、夜总会等现代化的东西应有尽有,是现代都市的典型代表。虽然双桥镇与上海处于两个平行的物理空间,不会发生交际,但它们所容纳的两种不同文化却可以通过人物交往而相遇,并发生碰撞和冲突。吴老太爷是双桥镇的头面人物,在他身上体现出农村的封建文化,他在家里二十多年足不出户,整天诵读《太上感应篇》,思想保守僵化,他因家里闹暴动而被儿子接到上海居住,一到上海,满目皆是现代化的新鲜东西,令他目不暇接,那些袒露的女性肉体对他产生强烈冲击,导致他发生脑溢血而一命呜呼。吴老太爷的暴亡象征着传统农业文明与现代都市文明冲突的结果,中国传统文化在西方现代文化的侵蚀冲击下处于危亡的境地。

《子夜》计十九章,双桥镇在《子夜》中只占一章的篇幅,其他十八章内容皆是在上海这一都市空间中展开,双桥镇代表的是封建落后的农村文化,上海代表的则是现代都市文化,二者的并置呈现出中国社会由农业文明向都市文明转型的复杂过程。就上海本身来说,又可分成两个大的空间,即上层社会空间和下层社会空间,吴公馆、冯府、交易所、益中公司等是上层社会空间,吴荪甫、冯云卿、赵伯韬、杜竹斋等有钱人出入其中,这些空间便与资产阶级发生了密切关联;裕华丝厂是下层社会空间,陈月娥等女工在其中做工,厂区内的草棚是她们的生活空间,这些空间便与无产阶级发生了密切关联。吴公馆、冯府的奢华与女工草棚的简陋形成鲜明对比,凸显出空间的阶级性特征。豪华的吴公馆与简陋的草棚形成对立态势,吴公馆内吴荪甫与孙吉人、王和甫等在商讨如何盘剥工人,将危机转嫁到工人头上;而草棚中的陈月娥、何秀妹等则在秘密发动罢工,反抗资本家的压迫与剥削。

自然界中的空间只具有物理性质,但人类社会中的空间除了物理性质之外,还具有伦理性质。空间为不同的人物行为提供活动的舞台,空间属性与人物属性之间有一定的对应互动关系,一方面人物的属性会赋予空间以文化内涵,另一方面空间在很大程度上又限制着人物的行为与思想,赋予人以不同的思想行为。由此,空间便与善恶发生了关联。吴公馆花园玻璃棚中上演的“死的跳舞”、黄浦江游轮上吴荪甫、徐曼丽等人的花天酒地、寻求刺激,无不呈现出有钱人的醉生梦死,呈现出上海这座现代化都市的罪恶;兆丰公园、大三元酒楼、丽娃丽妲园林等是林佩珊与范博文、杜新箨等谈情说爱的地方,他们玩弄爱情、追求享乐、游戏人生,赋予这些地方以小资情调。上海这一现代都市空间,呈现出现代复杂的都市文明,它既有现代进步的一面,又有颓废堕落的一面。

《子夜》中的空间场景具有隐喻意义,这使得《子夜》呈现出主题空间化的倾向。通过分析《子夜》中的空间,我们可以从中把握其主题思想。“空间场景的意义不仅在于它作为小说情节结构要素之必不可少,而且其本身往往也具有特殊的意味。在小说艺术走向成熟以后,小说中的空间场景已远远脱离了客观真实而大多为作家的虚拟。在一定意义上,这种虚拟的空间场景也是作家艺术创造力的表征”②。《子夜》中的双桥镇、上海这两个空间场所具有典型性,是 20 世纪 30 年代中国社会的缩影——从传统的农业社会向现代工业社会转型,这两个空间隐喻着中国社会的性质——具有半封建半殖民地的双重特性,这也正契合着茅盾自己对《子夜》主题的阐释——“中国并没有走向资本主义发展的道路,

① 龙迪勇:《空间叙事研究》,生活·读书·新知三联书店 2014 年版,第 205 页。

② 李芳民:《故事的来源、场景与意味——唐人小说中佛寺的艺术功能与文化蕴涵》,参见《唐五代佛寺辑考》“附录”,商务印书馆 2006 年版,第 396 页。

中国在帝国主义的压迫下,是更加殖民地化了”①。作品中展示的双桥镇、吴公馆、裕华丝厂、交易所等空间场所具有象征功能,不仅展示出当时中国社会的复杂面相,而且呈现出传统的农业文明与现代都市文明之间的矛盾与冲突,这也正是茅盾写作《子夜》的最初动机,即“大规模地描写中国社会现象”,作者原定的计划比写成的要大许多,但在写作过程中割弃了许多内容,成为现在的样子——“偏重于都市生活的描写”②,这也正是《子夜》被誉为社会剖析小说的主要原因。从这一角度来说,第四章不是可有可无的,而是不可或缺的。如果去掉这一章,那么中国社会性质这一主题就无法通过空间隐喻完整地表达出来。

三

人物生活在具体的空间之中,空间范畴限定了人物活动的范围(被叙述事件的范围),甚至限定了人物的性质,“场景具有从地理空间延伸到其内部他物的趋向,直至在最广泛的意义上成为背景的同义词,甚至还包括作品世界的社会或神学特征。在这个更广泛的意义上,场景开始与人物(且不论其他方面)相融合,因为‘环境’和心理状态开始从因果关系和象征关系等方面交织在一起”③。场景通过因果关系和象征关系而与人物发生关联,从而完成场景和人物的融合,导致人物空间化。

人物空间化表现为人物群体化和片断化,没有贯穿始终的主人公。传统小说都要设定主要人物,然后以主要人物的行为经历为线索贯穿作品始终,形成一条所谓的故事主线。如果从这一角度来考察《子夜》,则会发现《子夜》并不符合这一规则。以往的研究者将吴荪甫和赵伯韬视为作品中的主要人物,认为他俩之间的斗法构成了全书的主线,但如果仔细阅读作品则会发现一个问题:小说总共十九章,但第四、六、八、九、十一、十三、十五、十六章中没有出现吴荪甫的身影,有将近一半的篇章吴荪甫没有出场。而赵伯韬在作品中出场的次数更少,仅在第二、九、十一、十七章中直接出现四次,其他地方都是通过别人的口来提及他的名字,间接叙述他的行为故事,如果称他为主要人物,也会令人产生疑虑。诚如铃木将久所言,“在《子夜》里包含着许多从主人公脉络‘渗透’出来的故事,看上去这些片断性的故事与主人公脉络没有任何关系,它们聚集在一起共同构成了小说的整体。”④铃木将久认为研读《子夜》并非要追循主人公的脉络,这些片断才是研读《子夜》的要点,他的观点是有道理的。他所研究的片断主要是“片断性的故事”和片断性的人物,而片断性的故事和人物是在特定的空间场所之内出现的,这样,片断性的空间与片断性的人物之间发生了密切关联,通过片断性的空间来呈现群体性、片断性的人物,成了《子夜》的一大特点。

《子夜》中出场的人物众多,其中有名字的人物将近 60 人。作者并没有详细地交待每个人物,而是通过一定的空间场所,给众多人物提供表演的舞台,将群体人物形象呈现在读者面前。空间场所与人物属性之间具有对应关系,一个圈子中的人物活动在一个特定的空间场所内:双桥镇是曾氏父子活动的地方,展示出农村革命与反革命的群像;裕华丝厂是陈月娥等女工及屠维岳等工头的活动的地方,展示出女工群体形象;吴公馆则是吴荪甫家人及其各种朋友活动的地方,出现在吴公馆的人物主要有两类,一类是吴荪甫的家人,一类是吴荪甫在生意上来往的客人。吴公馆是作品中的重要场所,第一章吴公馆客厅迎接吴老太爷,人物主要是吴荪甫的家人,林佩瑶、林佩珊、张素素、范博文等悉数出场;第二、三章写给吴老太爷吊丧,上海的众多名流粉墨登场,出现在吴公馆的人物众多。如何来安排这些人物?作者采用空间叙事的方法,将吴公馆划分为几个不同的空间,每一个空间内聚集一群兴趣相同的人,让不同的

① 茅盾:《〈子夜〉是怎样写成的》,孙中田、查国华编:《茅盾研究资料》(上),知识产权出版社 2010 年版,第 425 页。

② 茅盾:《子夜·后记》,《茅盾全集》第 3 卷,人民文学出版社 1984 年版,第 553-554 页。

③ 戴维·赫尔曼、詹姆斯·费伦等:《叙事理论——核心概念与批评性辨析》,谭君强等译,北京师范大学出版社 2016 年版,第 85 页。

④ 铃木将久:《上海:媒介与语境——读〈子夜〉》,李家平译,秦弓校,《中国现代文学研究丛刊》1996 年第 3 期。

人物出现在不同的区域之中，通过空间场所来安排人物的活动，如第二章吴公馆内可分为四个场景：一是吴府灵堂大客厅前执事的活动；二是大餐室内的活动；三是吴府花园里的活动；四是吴荪甫书房里的活动。同样，第三章吴公馆主要写三个空间：一是花园里玻璃棚中的孙吉人、王和甫、朱吟秋等人看徐曼丽的“死的跳舞”；二是大餐室中孙吉人、王和甫与吴荪甫等商讨联合实业界同人来办银行之事；三是小客厅中吴荪甫与杜竹斋密谋吞并朱吟秋的丝厂，再写林佩瑶与雷参谋的幽会告别。尽管出现的人物众多，但将不同人物放置在不同的空间场所内，空间场所变了，人物也随之发生变化。人物之间因职业、性格、爱好等形成一个个社交圈子。通过空间场所来展示人物形象，不仅让人物的出场活动井井有条，而且能够揭示出人物的某些共同特点。

在小说中，空间表现为具体的场所，场所的变化不仅可以改变叙事的方向，而且可以改变人物的思想行为与性格。同一人物处于不同的场所空间中，不同的空间场所会对人物的思想行为产生限制影响，导致其思想行为随空间场所的变化而变化，“我们在不同的环境中一般都会有不同的举动，这种不同并不是刻意而为。当处于熟悉的环境中时，我们知道应该怎样行事。我们对待非常熟悉的人的方式与对待陌生人的方式也有所不同，在公共交通工具上坐姿与在自家沙发上的坐姿也截然不同”①。依据功能的不同，空间可分为公共空间与私人空间。不同功能的空间在很大程度上制约着人物的言语行动，决定着人物的性格变化。空间的变化与人物思想行为的变化之间具有一致性，人是生活在具体的空间之内的，人物的思想行为、性格与空间之间具有密切的内在联系，或者说不同的空间生成塑造了人物的不同性格，同一人物在不同空间中与不同人物相处，会呈现出不同的面相和性格，吴荪甫在这方面具有代表性。对吴荪甫来说，客厅、工厂、益中公司、交易所等是公共空间，他在这些地方接待客人，处理公务；而书房则是他的私人空间，他在这儿处理其个人事情。身处这两个不同空间的吴荪甫所呈现出来的性格是不一样的：在客厅、工厂、公司等公共空间中，吴荪甫扮演着不同角色，在家里他是吴家的家长，在工厂、公司里他是厂长、董事长，体现出说一不二、强势专断的性格特征；身处书房中的吴荪甫则换了一个人，他摘掉了争强好胜的面具，将不愿示众的一面袒露出来，呈现出另一种性格特征，呈现出其孤独脆弱的内心世界。吴荪甫在不同空间中呈现出不同的行为与性格：公共空间中的吴荪甫理性果断，专横跋扈；私人空间中的吴荪甫则感性孤独，脆弱无助。不同空间的转换组合，呈现出吴荪甫的复杂性格。

人总是生活特定的空间环境之中，空间环境不仅塑造着人的客体性，而且在很大程度上决定着人的主体性，“主体性与空间连接在一起，而且不断与空间的特定历史定义重新绞合在一起。在这个意义上，空间和主体性都不是自由漂浮的：它们相互依赖，复杂地结构成统一体”②。特定空间环境会重塑人的主体性，并决定人物的命运。蕙芳从小在双桥镇长大，在吴老太爷的管教下每天读《太上感应篇》，过着清心寡欲的生活，穿着老式的衣裙，一身乡气；进城后她很快被城市环境所改变，对时尚的服装、异性朋友产生浓厚兴趣。后来在张素素的引导下，起来反抗哥哥吴荪甫的家庭专制，要求上学，并搬出家到青年会居住。蕙芳从一个听话的乖乖女变成了一个富有反抗独立精神的现代女青年。她的性格变化，与空间环境的变化密切相关。换言之，她的性格与空间复杂地绞合在一起。

综上所述，《子夜》是中国现代文学史上一部具有探索创新特质的长篇小说，从其具体结构来看，它具备了“横剖面”小说的一些基本特点——故事空间化、主题空间化、人物空间化。作品淡化了时间线索，强化了空间线索，章与章之间通过空间的转换进行衔接，每章之中又分为不同的场景，不同场景之间以空一行的空白作为分隔标志，完成从一个场景向另一个场景的转换，如同电影镜头一般衔接自然。从空间的角度来分析《子夜》的叙述结构，给我们重新解读、评价《子夜》提供了新的视角。通过空间角度来看《子夜》，让我们看到了从时间角度（或故事角度）所看不到的东西，发现了其独特新颖的叙事结构。这种现代性的叙事结构与作品的主题和人物相契合，带有现代主义小说的基本特质。

（责任编辑：素微）

① 安德鲁·巴兰坦：《建筑与文化》，王贵祥译，外语教学与研究出版社 2007 年版，第 155-156 页。
② 凯·安德森等主编：《文化地理学手册》，李蕾蕾、张景秋译，商务印书馆 2009 年版，第 439 页。