

潜隐在“革命话语”中的不谐音

——论丁玲“革命+恋爱”小说中隐含的矛盾现象

陈 娇 华

(苏州大学 文学院,江苏 苏州 215009)

【摘要】 丁玲的“革命+恋爱”系列小说,深刻呈现了她此期创作探索的矛盾现象:努力表现时代“革命话语”,却不时遭遇潜在“性别话语”的干扰,导致主观意图与客观效果相背反。体现在:本意作为被改造者或受教育者塑造的女性形象,结果却高扬女性主体意识;多重叙述视角的交替运用凸显了作者的性别意识与性别立场;对“革命话语”的表现程度与情感态度也因性别意识与性别立场的渗透而呈现出纷繁复杂的矛盾现象。丁玲创作探索的得/失对日后女性解放与女性写作发展不无启示意义。

【关键词】 性别意识; 革命话语; 内视角叙述; 女性写作

【中图分类号】 I206.6 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1673-0755(2008)05-0088-05

丁玲创作于1920-30年代的“革命+恋爱”小说,包括1929年底的《韦护》、1930年6月的《一九三〇春上海(之一)》及同年10月的《一九三〇春上海(之二)》(以下简称《之二》)等,历来被视为其创作转型期的过渡性作品。确实,这些作品在表现视域、形象塑造、艺术手法等方面出现了前所未有的新质;但又没有完全退去《莎菲女士的日记》(以下简称《日记》)等女性写作的印痕,尤其是《韦护》,丁玲曾说:“我的最后一本《莎菲女士的日记》的作风的书,是《韦护》,……”^[1]事实上,丁玲这个时期“非常苦闷”,面临创作困境突破问题,她不满早期女性写作“作风”,却又找不到新的创作途径;“有许多人物事实都在苦恼”着她,却“写不出来”。^[2]细读这些作品,可以发现其意义远不限于对丁玲创作转型的预示,而是深刻呈现了丁玲此期创作探索的矛盾背反现象:努力表现时代“革命话语”,却不时遭遇潜在“性别话语”干扰,导致主观意图与客观效果背反,与其说是书写知识青年从个性解放转向集体斗争的“革命小说”;不如说是探索新时代背景下女性精神追求与出路的“性别写作”。其探索得/失对日后女性解放与女性写作发展不无启示意义。

丁玲曾说:“我对自己文章中的女人,并不同情,可是每一次都不能依照自己的意见写,开头还离得不远,后来就越写越差了,有时候竟和我的目的相反。”^[3]《韦护》等小说中的女性形象塑造鲜明体现了这点。按照作者主观创作意图,她想将莎菲式小资产阶级女性作为被引导对象或者批判对

象来写,写她们被改造(如美琳被若泉引导、改造,走向革命)或者脱离革命大众(如丽嘉与玛丽,通过与她们的革命爱人对比达到批判目的),来完成对“革命话语”(即小资产阶级知识分子由个人主义转向集体主义,投身集体革命斗争)的表达;然而,作者潜意识中的反叛精神与性别意识,又使得她越往后写越远离自己主观意图,造成了作品客观上承传着《日记》女性写作的精神血脉,高扬女性主体意识。体现在:这些女性都具有鲜明的莎菲精神,她们追求独立人格与自由意志,渴望相互理解与相互沟通的理想爱情。如丽嘉爱上韦护,因为“只有他能了解”她。“有了他,精神便有了保障。”^[4]玛丽也一样,为了追求理想爱情,“耐着奔波的劳苦从老远跑了来”投奔望微,因为“他给予她的,像不是爱情,却是无止的对于生活的新的希望……”^[5]即便是不愿成为“一个人工作后之娱乐”的美琳,原本也“理想只要有爱情,便什么都可以捐弃”^[6];她后来离家出走,主要在于与子彬缺乏情感沟通,爱情生活充满沉寂、压抑所致。因此,对相互爱恋、相互理解的真挚爱情的追求与固守,是这些女性共同的情感和心理特征。但她们又不像传统女性那样,视爱情(婚姻)作为自己的终身依靠,依附并依赖男性。相反,她们不论思想进步或者落后,都无一例外坚守人格独立与精神自由。无论是较早意识到不能只有爱情,“她还要别的!她要在社会上占一个地位,她要同其他的人,许许多多的人发生关系”的美琳^[7];还是开始一味沉浸甜蜜、缠绵爱情中,但在被弃后,决心“好好做点事业出来”的丽嘉^[8];抑或是追求物质生活享乐、坚拒爱人对自己改造的玛丽等都是主见、有

【收稿日期】 2008-05-20

【基金项目】 苏州科技学院基金项目“女性文学创作研究”成果之一。

【作者简介】 陈娇华(1969—),女,湖南安仁人,苏州大学文学院博士后,苏州科技学院中文系副教授。

独立意识的现代女性。她们不论怎样渴望与沉浸爱情,都没有因爱情而失去自己,始终坚守个体人格独立和精神自由,始终在为取得应有权利(包括爱情权利、人生价值实现的权利)而挣扎、奋斗。

当然,更能体现创作中这种矛盾现象的,还是作者在探索与预设女性解放出路时结果与初衷的悖反。如果说早期《梦珂》《日记》等,主要书写五四落潮后知识女性苦闷、忧伤的精神状态与情感结构;那么这些小说则是探索莎菲型女性在不断变化发展的时代背景下,各种不同的奋斗方式与解放出路。20世纪20-30年代中国社会各种矛盾复杂尖锐,一方面帝国主义的加紧侵略不断激化了民族矛盾,另一方面国内阶级矛盾也异常严峻激烈,工农运动与左翼文艺运动如火如荼地开展。虽然这个时期丁玲没有正式投身于社会运动与进步文艺事业,但是她的伴侣胡也频却当选为左联执行委员。丁玲后来回忆说:“他前进了,而且是飞跃的。我是赞成他的,我也在前进,却是在爬。”^[9]身处不断变化发展的社会形势下,执著于女性精神追求与人生命运探索的丁玲,显然感受到了时代气氛,对女性解放的探索也走向更深入、更现实。

按照作者主观意图,《韦护》理应成为鲁迅《伤逝》的重写,作者企图批判在大众革命时代里仍沉浸爱情幻梦中的“子君”们,她们的爱人前进了,而她们还一味沉浸在过去情感与精神状态里,因而等待她们的必然是被弃的悲剧。然而,作者对丽嘉身上莎菲式反叛、孤傲、倔强精神的发掘与细致表现,尤其是最后为其预设的奋勇直追、以“好好做点事业”来振作自己等,则无疑冲淡了作品的悲剧与批判色彩,显示了新的革命形势给予作者的启示及其潜在性别意识的强大作用。《一九三〇春上海(之一)》也是如此,作者本意是想写成一个《青春之歌》版的美琳被若泉改造、引导走向革命的故事。但是细读作品,却找不出美琳有任何出走之必要,即便如此,其出走也不像林道静那样是出于革命理论或激情的感召,而是她与子彬的爱情陷入了沉寂、冷漠状态所致。在她身上,更多是莎菲式的情爱渴望与俗世反抗。而《之二》中,作者主观意图或许是要批判玛丽游离于时代革命大潮外,追求物质享乐、自甘沉沦。但是作品实际流露的也是对她有思想、有主见的欣赏。在作者笔下,她虽然痛苦爱人与自己思想的分歧,但坚拒其对自己的改造,执著地追求自己喜欢的生活方式,自信地以另一种生活态度汇入时代大潮。尤其是结尾对她“还是那样耀目,那么娉婷,恍如皇后”及“那么快乐,然而却不轻浮的容仪”^[10]的描写,更是体现了作者欣赏有余而批判不足。

由此可见,作者本意是要通过塑造三种不同类型的女性形象,反映革命形势背景下女性不同的人生追求与命运出路,并通过对她们的不同态度:或者批判(如对丽嘉和玛丽),或者赞赏(如对美琳)来完成对“革命话语”的表达。但作品实际情形透露的则是,对女性解放的执著探索与深入思考:不论时代社会如何变化发展,也不论女性抱何种人生态度与政治观点,人格独立与精神自由永远是追求解放的女性所必然坚守的底线。这显然是作者潜在的性别意识逸逃出

主观监控后的无意识流露。

二

与《日记》相比,“革命+恋爱”小说在叙述方式与表现技巧方面也发生了很大变化。如果说《日记》等主要以女性内视角叙述倾诉女性内在情感、心绪及意欲等;那么“革命+恋爱”小说则明显呈现出作者试图挣脱狭隘的女性内视角叙述,尝试交替运用多重视角叙述。丁玲曾说,她“非常讨厌自己的旧技巧”,认为“新的内容,是不适合旧的技巧的”^[11]因此,在“革命+恋爱”小说中,作者尝试运用了多重视角(包括全知视角、男性内视角与女性内视角等)进行叙述。这样一来,内视角叙述流露出的鲜明性别意识与性别立场又构成了对全知视角叙述所表现的“革命话语”的消解与颠覆。

不可否认,多重叙述视角可以扩大作品表现生活的容量,有利于从社会、历史、文化等多层面反映女性的生存与发展问题。不同于《日记》等侧重于对女性情感、欲望的抒发,对男性进行“去势”或“缺席”处理;“革命+恋爱”小说则把女性放在与男性平列位置上,从社会历史发展的宏大视域中考察女性的命运与出路问题。如果说《韦护》是探讨“子君”式女性在新时代革命形势下的命运与出路;《一九三〇年春上海(之一)》是书写迎合革命形势发展的新女性的奋斗姿态;那么《之二》则是探讨游离于革命发展形势之外的现代女性的生活追求与生命姿态。换句话说,丁玲探讨了20-30年代社会革命运动如火如荼开展形势下,现代女性的不同人生选择与命运出路。她没有把笔触局限于女性视域内,而是拓展到了对外在社会、革命、男性的客观、平实描写,由此而来,丁玲对女性问题的思考与探讨无疑切合当时社会发展的实际情势,消解了《日记》等早期女性小说的仄逼、偏激与极端态度,显得理性、沉稳和厚实,对女性文化价值建构的积极意义不言自明。毕竟女性解放目的不是要把自己孤立起来,而是以宽正、平和心态,积极融入社会,实现与男性、自然万物等和谐共存的理想境界。而女性写作的胜境也应是:不偏激、极端,也不固守自我,而是自由开放、宽容舒展,“她们不迷信、不否认、不仇恨。她们观察、接近、努力看到别的妇女、孩子和爱人——不是为了加强她们自己的自恋,或者证实主人的坚强或软弱,而是为了让爱更美好,也是为了创造。”^[12]

但是应当看到,全知视角叙述往往从外部叙述故事,很少触及人物内在深层的思想、情感、意欲,因此易于统一作品的整体思想观念,使故事叙述具有客观理性与权威色彩,但是也易于流于空疏、生硬和概念化。因为主宰全知视角叙述进展的是统揽全局的创作理念,体现在此期“革命+恋爱”小说中便是知识分子抛弃个人主义,投奔大众集体革命的思想观念:如《韦护》主要表现具有浓郁个人主义思想、情趣的韦护为了革命而抛弃爱情;《一九三〇年春上海(之一)》叙述美琳离开个人主义者子彬,在革命者若泉帮助和引导下走向革命大众;《之二》则通过革命者望微与个人主义者玛丽的对比描写,达到对个人主义的批判与否定等等,从而传达出小资产阶级知识分子只有投身大众革命,才能获得新生这

一意识形态主题。如果丁玲的“革命+恋爱”小说仅局限于这种外在全知叙述,那么它们无疑真的“陷入恋爱与革命冲突的光赤式的陷阱里去”了。但是多重叙述视角的交替运用,暴露了潜隐在这些“革命话语”背后的不谐之音——作者鲜明的性别意识与性别立场,体现在:

首先,女性内视角叙述的运用大胆裸露了女性内在的情感、心绪及欲望。埃莱娜·西苏指出:“几乎一切关于女性的东西还有待于妇女来写:关于她们的性特征,即它无尽的和变动着的错综复杂性,关于她们的性爱,她们身体中某一微小而又巨大区域的突然骚动……”^[13]只有这样,才能突破各种束缚,释放女性潜意识的巨大创造力,把那些尘封在黑暗中不能见诸天日的——缘自于女性身体经验的感受、体验、意欲等——以审美形态写进文本,并嵌入人类历史。从这个意义上说,女性内视角叙述对于女性文化建构的积极意义不言自明。《韦护》等小说很好地承传了这一女性写作理路,作者笔触直逼人物内心,于是,丽嘉的孤寂、烦闷、欲念,她对友情的渴望,对爱情的追求及对周围环境的厌烦等都在人物内视角叙述中得以鲜明呈现。稍后的《一九三〇春上海(之一)》《之二》,虽然内视角叙述运用不如《韦护》充分、明显,但作者对美琳与玛丽内在复杂情感、心绪意念的刻画仍沿用女性内视角叙述。如对美琳内心反抗爱人压制,要求实现自己人生价值心理的刻画:“她还要别的!她要在社会上占一个地位,她要同其他的人,许许多多的人发生关系。她不能只关在一间房子里,为一个人工作后之娱乐,虽然他们是相爱的!是的,她还是爱他,她肯定自己不至于有背弃他的一天,但是她仿佛觉得他无形的处处在压制她……”^[14]对玛丽与望微抗争,要求得到相应的爱的回报心理刻画也是如此:“她一定要把他抓回来,他应该除了她不能有第二种生命;若果他要强抗,她便要使他痛苦,为她给予他的许多没有酬答的爱情报仇。她决定了,她起始一人去游逛,预备先给他一点苦味尝尝,使他也不安地在她家里等她。……”^[15]等等,其深刻大胆可谓直逼《日记》。

其次,男性内视角叙述的运用,可以使对男权社会中女性被歧视、受压制生存真相的揭发更具深刻性与真实性。如《之一》以子彬内视角自暴其对美琳的嫌厌与憎恨之感:“她不特没有尽一点爱人的责任,给他一点精神的安慰和生活的勇气,——她是不会了解这生活的苦斗的——”因此他不愿把内心苦恼、烦闷告诉她,在他看来,“这女人比他更脆弱,她受不起这激动的”。^[16]特别是《之二》中,以望微内视角刻画了其自以为是、要改造玛丽的大男子主义思想。在他看来,玛丽“是一个好幻想好快乐的女性”,她极端享乐玩世,需要他尽力去“挽救”她。而“他的思想不会为一个女人的去留而改变”^[17]等等。从这些男性内视角叙述中,男性的专横、武断、自以为是及对女性的歧视与压制鲜明可见。这些显然比从女性视角叙述更具说服力。

更重要的是,内视角叙述洞开了人物内在隐秘的灵魂世界,将其纷繁复杂、歧义丛生的各种思绪、情感、意欲等纷纷暴露于读者面前。这样一来,必然导致作品走向情感化、人性化的“爱情话语”淹没观念化、理性化的“革命话语”,甚至

构成对“革命+恋爱”模式的否定与消解。根据茅盾概括,此期“革命+恋爱”小说主要有三种模式:“为了革命而牺牲恋爱”、“革命决定恋爱”、“革命产生恋爱”。^[18]然而不论哪种模式,“革命话语”都应是故事叙述的出发点与归宿。但是在丁玲的“革命+恋爱”小说中,由于人物内视角叙述的运用,作者笔触直逼人物内在灵魂深处,刻画了他们复杂矛盾的思绪、情感与意欲,真实而深刻地揭示了他们爱情的欢悦、幸福及陷入爱情与事业中难以抉择的矛盾、痛苦心境等。而这种内在深层情感与心理的刻画越细致、真实,爱情悲剧的外在原因(革命事业)就显得越牵强,作品表层故事主题与内在情感叙述的分裂就越明显。如韦护与丽嘉的分手,表面看来,韦护离去是由于听从“另一种人生观念的铁律”,因为爱情妨碍了他的革命工作;事实上,丽嘉并“没有一次妨害他工作的动机。”“她不会要求他留在家里的。”因此,他的“冲突并不在丽嘉或工作,只是在他自己。”^[19]在于他人性的惰力和弱点。是他与生俱来的忧郁、怀疑与空虚的人格个性导致了他无法与周围环境协调,也无力处理其爱情与事业的关系。这其实从另一角度道出了:他的工作热情和革命信仰是何其脆弱不坚!更遑论对爱情的坚贞!美琳的离开子彬也是如此,从作品中我们看不出美琳有非得离开之必要。即便如此,她的离开也不是出于外在革命的感召,更多出于对两人爱情沉寂、冷漠状态的反抗。因为爱情需要双方情感和精神相互理解、慰藉,一旦两人精神陷于隔膜、冷寂,爱情便走向死亡。因此,美琳的离去很大程度上出于对爱情的失望。关于这点,比较其与韦护各自不同的出走情形更见分明:韦护出走前与丽嘉还是相互爱恋、感情缠绵;而美琳出走前与子彬的爱情则已陷入沉寂与冷漠状态。玛丽离开望微同样如此,是付出的爱情没有回报,是强烈的爱情渴望没有得到应答导致的,所以失望至极,她才以“罕有的粗暴得怕人的态度”对望微大声吼叫:“我使你痛苦吗?笑话!是你在使我痛苦呢!……你回到家来,你休息了,而且你有女人,你可以不得我的准许便同我接吻!而我呢,我什么都没有……我有的是无聊!是寂寞!是失去了爱情后的悔恨!……”^[20]因此,丁玲的这些作品与其说是“革命+恋爱”的“革命小说”,不如说是探索女性精神追求与命运出路的“性别写作”。

三

丁玲曾说:“当时我很想描写知识分子群众在大浪潮中的彷徨、苦闷、挣扎、斗争、前进和颓退……”^[21]茅盾评价《一九三〇年春上海》时也说:“作者努力想表现这时代及前进的斗争者——这种企图,却是更明显而且有意意识的。”^[22]可见,身处剧烈变化、不断发展的革命时代里,作者努力紧跟时代,以创作反映社会革命斗争。然而,与同期男作家的此类题材小说相比,丁玲“革命+恋爱”小说对“革命话语”的表现程度与情感态度,显然都不如男作家。由于作者潜在性别意识与性别立场的不时渗透、流露,使得创作往往呈现出纷繁复杂的矛盾现象。

首先,在女性形象的处理上。尽管作者力图把作品表层故事处理成:男性革命者引导女性走向革命的准“青春之

歌”故事版本。然而,其潜在性别意识的强大作用又使得在具体叙述中走向了表层故事的预设背面。如前所述,《韦护》等作品中的女性都是坚守人格独立与精神自由的现代女性,她们虽然渴望爱情、陶醉爱情;但最终都没有失去自我。如《之一》中的美琳不仅痛苦、反感于子彬的生活方式,而且希望子彬能“与她一样,……同走上一条生活的大道”^[23]。尤其是《之二》中的玛丽不仅坚拒爱人对自己的改造,而且“设法将他拖回来,转到她身边,像过去曾有过的一样。”^[24]这点只要比较其与男作家笔下的女性形象构设便极其显然。在男作家笔下,女性往往成为一些理念化的意识形态符号,要么是受教育者和被改造者,被爱人的思想意识所教化与同化。如胡也频的《光明在我们的前面》中的刘希坚对爱人白华无政府主义思想的改造与成功,“他的职志只是乘机去帮助她,去把她从歧路的思想中救出来。”^[25]蒋光慈的《野祭》中的章淑君也是因与“我”(革命文学家)恋爱不成走向革命并最终牺牲。即便是矛盾的《动摇》中的时代女性孙舞阳最终也放弃自己“自由惯了”^[26]的主张,投身方罗兰怀抱,为其所改造。可见,他们承续“五四”以来知识分子的启蒙话语模式,把男/女形象构设为启蒙者/被启蒙者、拯救者/被拯救者,女性在此模式中仅充当男作家表达启蒙话语的工具,一个没有血肉生命的工具。要么充当欲望代码,成为男性释放内在欲望与焦虑的对象。这点透过男性人物对女性身体的凝视可以发现。如《野祭》中,在“我”眼里,章淑君“胸前的两个圆圆的乳峰跃跃地突出,这令我在一瞬间起了用手摸摸的念头。说一句老实话,这时我已经动了肉感了。”^[27]《菊芬》(蒋光慈)也是如此,“我”(革命文学家)暗恋的活泼天真的菊芬,也是一个充满性爱诱惑的尤物形象。更不用说《动摇》中那令“方罗兰禁不住心荡”的孙舞阳“的活泼和肉感”^[28]了。相比之下,丁玲“革命+恋爱”小说中,溢出“革命话语”之外的性别意识不言自现。

尤其是,在对女性情感渴望与精神追求的痛苦挣扎和矛盾分裂的细致描写中,隐约透露出作者对女性可能被革命话语淹没的危险抱有本能的警惕和担忧。尽管这些“革命+恋爱”小说预示着丁玲创作“从二十年代末期为小资产阶级知识分子女性向封建社会的抗议、控诉,逐渐发展、转变成为了农民工人的抗争”^[29]的探索与过渡,体现了作者对早期创作感到不满,有一种“没有东西”可写的危机感与紧迫感,因此主观上努力紧跟时代,反映“革命”活动。因为“革命作为一种最高、最后的唯一能指,作为崇高的象征与乌托邦,为30年代追求理想而苦闷颓废的青年提供了伟大的抚慰、承诺与肯定,为迷途的灵魂提供了温暖的、辉煌的归宿”^[30],也为作者当时藉以挣脱创作困境提供了最佳途径。然而,阶级革命、政治运动毕竟是外在于人的感性生命体验的观念形态的东西;而对以大胆书写女性情感、欲望,挑战男权统治登上五四文坛的丁玲来说,性别意识则是已深入到其内在灵魂与生命存在的潜意识内涵。尤其是对任何专制、压迫都非常敏感,反叛非常强烈的丁玲来说,她不可能不本能地感觉到当时文坛流行的“革命话语”对于女性个体存在、生命体验等的覆盖,因此,出现了作品中女性对“革命话语”的本能抵触与反

感:鲜明、激烈如玛丽;冷漠、嘲讽如丽嘉;就是被认为思想进步,最终投身于革命洪流的美琳,作者也没有深刻而可信地写出其出走是因为革命理论与激情对她的吸引(像《青春之歌》里的林道静那样);相反,从作品中我们看到的却是:她出走是由于与子彬的爱情已失去激情,失去了相互间精神与情感的理解与沟通。这种主观创作意图与作品客观情形之间的矛盾、分裂现象,在丁玲身上决不是个案,只要联系此前《庆云里中的一间小房里》中,希望过本分忠实生活的梦中阿英与恣情于肉欲享乐的现实中阿英的矛盾分裂;及40年代《我在霞村的时候》中,努力表现宏大“革命话语”与对“革命话语”覆盖、无视女性感性生命锐利揭示的矛盾现象等等,这些便一目了然。可以说,正是创作的这种矛盾、分裂现象使得作品思想内涵驳杂深邃,具有无穷解读的可能性,在艺术审美方面远胜于其完全转型后的“工农兵”生活题材小说。同时,更说明了这些作品与其说是丁玲进步革命思想的艺术呈现;不如说是其潜意识中强烈性别意识的自然流露,是身为女性的丁玲对女性解放问题执著关注与不倦探索的必然结果。当然,也说明此时“革命话语”还没有对丁玲创作构成强势影响,主导其创作的仍是来自与身体相关的生活经历、生命体验与情感遭遇等。

埃莱娜·西苏曾明确肯定地指出:“带有印记的写作这种事情是存在的。”^[31]因此,尽管《韦护》等“革命+恋爱”小说创作于工农革命运动及左翼文艺运动蓬勃发展的新形势下,作者主观有努力把握时代,表现时代“革命话语”的强烈欲望;而且作者当时对自己早期《日记》等的写作“作风”确实产生了不满情绪,迫切要求突破已有创作模式。但是,丁玲的“革命+恋爱”系列小说决不会因为其主观上的要求进步,努力紧跟社会时代发展而完全消失其性别印记。何况丁玲初登文坛不久,就以其大胆直率而惊世骇俗的《日记》“挑战男权统治”,体现出对女性解放与女性写作的强烈关注与执著探索。由此可见,这些“革命+恋爱”小说是丁玲对女性解放与女性写作坚持不懈的探索与实践在新时代背景下深入发展的必然结果,而其探索过程中的得/失对于日后的女性写作发展无疑具有重大借鉴与启示意义。

[参考文献]

- [1] [21]转引自《丁玲与中国女性文学》编选小组.丁玲与中国女性文学[C].长沙:湖南文艺出版社,1998.281.281.
- [2] [3][11]丁玲.丁玲全集:(7)[M].石家庄:河北人民出版社,2001.16.11.11.
- [4] [8][19]丁玲.丁玲全集:(1)[M].石家庄:河北人民出版社,2001.84.111.101.
- [5] [6][7][10][14][15][16][17][20][23][24]丁玲.丁玲全集:(3)[M].石家庄:河北人民出版社,2001.307-309.281.281.338.281.324.280.326-327.327-328.285.331.
- [9]丁玲.丁玲自传[M].南京:江苏文艺出版社,1996.77.

- [12] [13][31] 张京媛. 当代女性主义文学批评[C]. 北京: 北京大学出版社, 1992. 209. 200-201. 192. [C]. 上海: 上海文艺出版社, 1984. 436. 337. 28. 414.
- [18] 何 颖(茅盾). “革命”与“恋爱”的公式[J]. 文学: 第四卷第一号. 1935, (1). [29] 丁 玲. 丁玲全集:(8)[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 2001. 230.
- [22] 茅 盾. 女作家丁玲[J]. 文艺月报, 第1卷第2期. 1933, (7). [10] 旷新年. 1928: 革命文学[M]. 济南: 山东教育出版社, 1998. 104.
- [25] [26][27][28] 巴金序. 中国新文学大系: 第六集

The Unharmonious Voice Hiding in “the Discourse of Revolution”

—A View on the Contradiction Appearance Hiding in the “Revolution and Love” Fictions of Ding - ling

CHEN Jiao - hua

(Suzhou University, Suzhou 215009, China)

Abstract: The contradiction of Ding - ling's writing exploration has been showed in her ‘Revolution and Love’ fiction, in which she wanted to express ‘the discourse of revolution’, but to be disturbed by ‘the discourse of female.’ It makes the subjective intention deviate the objective effect. It reflects on that the female figures which are created to be reformed or to be taught, express strongly the author's female - consciousness; the crossing using of many angles of view show deliciously the author's female consciousness and female position; the degree of expression and the manner of feeling on ‘the discourse of revolution’ appear disorderedly and complicatedly also because of the author's female consciousness and female position. The result of Ding - ling's writing exploration is important to the female's liberation and the female writing.

Key words: the sexual consciousness; the discourse of revolution; the inner view of narrative; the female writing

(上接第 65 页)

The Crime Attributes and Convicting Principles on Implicated Offense

—From the Criminal Policy of Combining Strictness with Leniency

LONG Teng - yun

(Water Conservancy and Power College of North China, Zhengzhou 450011, China)

Abstract: The implicated offense has lightened the harm to society and persons because of the criminal's subjective implication or objective behavior implication. To carry out the idea of “light punishment” about the criminal policy of combining strictness with leniency, we should define “implicated relationship” with wide - ranging standard, the theory of choosing subjectivity or objectivity. The “light or strict” attributes of implicated offense are consistent with the criminal policy of combining strictness with leniency. We should treat the implicated offense with the criminal policy of “combining strictness with leniency”: the implicated offender should not be convicted strictly, choosing the more serious accusation, not all the accusations at the same time; the implicated offense should be punished strictly, choosing the more serious accusation and punishing severely, and we should put this rule into the general part of the criminal law, and delete all the other punishment rules on the implicated offense in other part of the code.

Key words: implicated offense; implicated relationship; combining strictness with leniency; criminal Policy.