

鼓浪学术书系·二十世纪中国文学关联研究



# 二十年代革命小说的叙事形式

王 焯 著

云南人民出版社

鼓浪学术书系

二十世纪中国文学关联研究

# 二十年代革命小说的叙事形式

王 焯 著

云南人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

二十年代革命小说的叙事形式/王焯著. —昆明: 云南人民出版社, 2005. 10

(鼓浪学术书系·中国文学关联研究)

ISBN 7 - 222 - 04552 - X

I. 二... II. 王... III. 革命斗争小说—文学研究—中国—现代 IV. I 207. 42

中国版本图书馆 C I P 数据核字 (2005) 第 112794 号

责任编辑: 张 旭

装帧设计: 杨晓东 孟嘉福

责任印制: 洪中丽

书 名	二十年代革命小说的叙事形式
作 者	王 焯
出版发行	云南人民出版社
社 址	昆明市环城西路 609 号
邮 编	650034
网 址	ynrm. peoplespace. net
E - mail	rmszbs@public. km. yn. cn
开 本	889mm × 1194mm 1/32
印 张	9
字 数	230 千字
版 次	2005 年 10 月第 1 版第 1 次印刷
排 版	云南地质矿产局印刷厂
印 刷	云南地质矿产局印刷厂
书 号	ISBN 7 - 222 - 04552 - X
定 价	20.00 元

尊敬的读者:若你购买的我社图书存在印装质量问题,请与我社发行部联系调换。

发行部电话:(0871)4194864 4191604 4107628(邮购)

## 总 序

组织撰写这套丛书，还得从一个可以称作当代“学案”的学术事件说起。

上个世纪80年代中期，北京大学几位著名的中国现代文学学者，在严家炎先生的主持下，承担了国家“七五”重点研究项目《二十世纪中国小说史》的课题研究，意在“着眼于打通近、现、当代”，“在世界文学的广阔背景下来考察中国最近九十多年小说发展的总体特征及规律”，“还包括了对正在行进中的小说创作潮流用历史的眼光进行总结，并对今后小说创作发展趋势进行科学预测”<sup>①</sup>。按照课题的设计，这是一部“以专家学者为拟想读者的专深的文学史”，属于“专家的文学史”<sup>②</sup>，不仅要“概括出整个世纪小说总体性的历史特征及发展的基本线索”，还要“在掌握丰富史料的基础上创立二十世纪小说史的新格局”，“更侧重于研究格局与方法的创新”<sup>③</sup>。全书分为七卷：1897～1916年为第一卷，1917～1927年为第二卷，1928～1937年为第三卷，1937～1949年为第四卷，1949～1976年为第五卷，1977～1984年为第六卷，1985年以后为第七卷，各卷分别由陈平原、严家炎、吴福辉、钱理群、洪子诚和黄子平承担供稿。如

①③严家炎：《20世纪中国小说史·前言》，《20世纪中国小说史》（第壹卷），北京大学出版社1989年版。

②陈平原：《20世纪中国小说史》（第壹卷），北京大学出版社1989年版，第399页。

此宏大的学术工程，如此强大的学术阵容，是中国学术界的一项重要举动，在那时是极其鼓舞人心的。从那时起，学术界就翘首以盼这一项 20 世纪后半叶中国现代文学研究的标志性成果。这不仅因为人们相信这批学者这项工程能拿出最可信赖的权威性的研究成果，而且这项学术工程恰恰是对于那时刚刚提出的“20 世纪中国文学”这个文学史新范畴的一次重要的具体实践。

1985 年，北京大学的黄子平、陈平原、钱理群在《文学评论》第 5 期发表了《论“二十世纪中国文学”》，正式提出“20 世纪中国文学”的概念，并在《读书》杂志上，连续就“20 世纪中国文学”的问题，发表了他们三人的 6 篇对话。“20 世纪中国文学”并不仅仅是简单地将原先由国家制度不同而割裂开的中国现、当代文学连结起来，更主要的是它蕴含着倡导者对于中国现代文学的确认、评价和考察的新视野与新尺度。北大的三位学者认为“20 世纪中国文学”是由 19 世纪末 20 世纪初开始的至今仍在继续的一个统一的文学进程，是中国文学形成“现代民族意识（包括审美意识）的进程”。这里，“体现民族意识”是一个统摄的观念，在这个统摄的观念下，他们为“20 世纪中国文学”概括出三个方面的特征：走向世界的文学，改造民族灵魂的总主题，和以“悲凉”为核心的现代美感特征及现代语言结构、表现形式。在那个主流政治文化与精英知识分子文化一致诉诸于现代化呼求的时代，在文学研究以“拓展文学的思维空间”和倡导启蒙文化的“文学主体性”为使命的那个时期，“20 世纪中国文学”的提出是极具轰动效应的，它让学术界许多人“受到了强烈的震动，”<sup>①</sup>得到现当代文学研究界多数人的认同与呼应。1987 年复旦大学陈思和出版了《中国新文学整体

<sup>①</sup> 王晓明：《从万寿寺到镜泊湖》，《刺丛里的求索》，上海远东出版社 1995 年版，第 242 页。

观》，这部撰写于“20世纪中国文学”提出的同一年的论著，同样以“现代意识”来统摄五四以来的新文学整体，强调“现代意识”不仅是新文学发展的总主题，而且也是“80年代的当代精神”，是研究者“站在时代的高度，把时代精神融合进对文学史的评价”<sup>①</sup>。这之后，“20世纪中国文学”的提出与实践，便被人称为中国现当代文学学科发展的第三个阶段：“第一阶段是被称作‘中国新文学史’的研究时期；第二阶段是被称‘中国现代文学史’的研究时期；第三阶段是被称作‘中国20世纪文学史’的研究时期”<sup>②</sup>。而以“20世纪中国文学”重新命名的“重写文学史”浪潮应声而至，将中国现、当代文学沟通起来考察、研究的文学史教材、文学理论批评史著作，包括以20世纪中国文学整体为研究对象的论著纷纷出现，形成了中国现当代文学史学研究的一次重要转变。

然而，就在这“20世纪中国文学”研究的热潮中，为学术界寄予最大厚望的《20世纪中国小说史》，在1989年出版了陈平原著的第一卷之后便戛然而止。如今10多年过去了，尽管这些“小说史”的承担者也为我们提供了许多相应的宝贵的研究成果，但那部“以专家学者为拟想读者的专深的文学史”，依然只是让我们仅仅看到了一个开头。在学术界，没有人会怀疑严家炎先生所带领的这批学者的学养、史识、对史料的占有和著作《20世纪中国小说史》的功力，但《20世纪中国小说史》为何迟迟未能与读者见面，甚至到了某种不到半途就废了的地步？这也就是我说的可以称为“学案”的问题。

① 陈思和：《中国新文学整体观》，上海文艺出版社1987年版，第15页。

② 陈思和：《关于编写中国20世纪文学史的几个问题》，《犬耕集》，上海远东出版社1996年版，第236页。

问题是出在这部小说史的范畴上？“20世纪中国小说史”显然来自于“20世纪中国文学”的理念。当也是这部小说史的主要作者陈平原、钱理群、黄子平提出“20世纪中国文学”之后，这个理念随着上个世纪90年代文化转型所提供的经验，确实遭遇到了学术界的质疑。王富仁就认为“20世纪中国文学”将新文学与新文化的起步前移，是大大降低了“五四”文化与文学革命的独立意义和价值，也模糊了新旧文化的本质差别，他从独立知识分子阶层的形成以及语言革命两方面论证了“五四”文学革命作为现代文学起点的合理性<sup>①</sup>。许志英也提出“将中国现代文学的起点往前挪移”，是“看轻了中国现代文学的本质特征应是‘从内容到形式，都具有真正现代意义的文学’，无形中也就忽略或者说抹杀了五四文学革命之于文学现代化的意义”，他坚持以1917年为界把中国文学分为“古代文学”和“现代文学”，“当代文学”则可纳入现代文学的范畴<sup>②</sup>。而不少学者则从维新派思想与五四文化先驱的思想、文学改良运动与五四文学革命的性质对比中对“20世纪中国文学”的观念提出批判。学术界质疑的焦点在“20世纪中国文学”的起点，却没人对中国现、当代文学是一个统一的进程、一个整体提出非议。但“起点”的质疑并不会影响“20世纪中国小说史”顺利进行，这不仅因为这是学术上“仁者见仁，智者见智”的问题，也不是因为这些质疑大多发生在90年代的特殊语境中，更重要的是因为晚清小说的现代性因素，已经为许多海内外学者钩沉与发掘出来。而在陈平原的《20世纪中国小说史》第一卷里，作者以文

<sup>①</sup> 王富仁：《当前中国现代文学研究中的若干问题》，《中国现代文学研究丛刊》1996年第2期。

<sup>②</sup> 许志英：《给“当代文学”一个说法》，《文学评论》2002年第3期。

体具体演变为中心，在晚清小说与域外小说的启迪、小说的商品化与书面化倾向及雅俗等文化影响的关系中，分析了晚清小说的叙事转型，从而有效地揭示出1897年之后的小说作为20世纪中国小说发端的合理性。“20世纪中国文学”或“20世纪中国小说”的概念范畴，并不至于影响了《20世纪中国小说史》的撰写，对于这个概念，正如钱理群1999年对其反思时所说的：“它的基本精神是站得住的，并且已经事实上为学术界普遍接受。”<sup>①</sup>

那么问题出在什么地方？我们或许能从《“20世纪中国小说史”讨论纪要》中找到一点蛛丝马迹。这份材料我是从《陈平原小说史论集》（河北人民出版社1997年版）中读到的。它是在“小说史”第一卷出版后课题组成员（除黄子平在国外未能出席外）一次重要的座谈纪要，意在“明确全书的指导思想、体例以及章节安排”。在这次讨论中，对照已经完成的第一卷，小说史的各卷供稿人提出了不少具体的问题，如严家炎、洪子诚提出史与论不能相互损害的问题，钱理群提出不能一概“消解大家”和文学史研究对象是“选择尖端还是选择影响最大”的问题等等。但这些研究和写作中的具体问题显然不会成为“小说史”行进的绊脚石，它们可以在吴福辉讨论中所说的“完全统一不可能，但各卷得有呼应”的原则下得以解决，而且这次讨论会显示出来的，依然是一种扎实、自信和热情前行的学术姿态。也就是在这种热情、扎实的讨论中，我看到了所有参加者对于“突出史识”的认同。讨论中陈平原结合小说史第一卷提出“集中力量表达史家的见解”、“突出作者的史识”的撰史观点，钱理群称其是“文学史写作的指导思想上的‘突破’”。

“史识”是个关键词，它蕴含着撰史者考察和叙述历史的立场、观点和方法，尤其是对于自己所研究的历史对象的价值判

<sup>①</sup> 钱理群：《矛盾与困惑中的写作》，《文学评论》1999年第1期。



断。它有可能在与历史材料的对话中发生变化，也可能遭遇不同的文化语境产生变动，而一旦“史识”发生了问题，则历史就很难叙述下去，更何况是一部以“以突出作者史识”为特色的《20世纪中国小说史》。在“20世纪中国文学”的提出者那里，文学“史识”的体现是很明显的，这就是他们关于20世纪中国文学三个特征的历史见解：走向世界，改造民族灵魂和悲凉的美学风格，而统摄这三者的核心思想是启蒙。在钱理群、吴福辉、温儒敏、王超冰所著的《中国现当代文学三十年》中，第一章就开宗明义地指出：思想启蒙性质“是现代文学的一个带有根本性的特征，它不但决定着现代文学的基本面貌，而且引发现代文学的基本矛盾，推动着现代文学的发展，并由此形成了现代文学在文学题材、主题、创作方法、文学形式、文学风格上的基本特点。”<sup>①</sup>“20世纪中国小说史”也是取同样的研究立场，它之所以将现代小说发端的时间前移到“小说界革命”前后，其原因便是启蒙：“小说界革命的中心主旨是启蒙——‘改良群治’；而其主要契机却是戊戌变法的失败。”<sup>②</sup>

启蒙是20世纪中国知识分子的文化与政治情结，在众多的知识分子眼里，推进民族的现代化进程与完成国人的思想启蒙是同一个问题的两面，启蒙是可以与现代性划上等号的。具体到20世纪的中国文学，以思想启蒙为主流的五四新文学便成了一座不可逾越的文学丰碑，成了一百多年来中国文学的价值参照和标准。这种由于文化流程的堵塞而形成的悲剧文化心理，更是中国现当代文学学者所普遍具备的。上个世纪80年代，启蒙文化

<sup>①</sup> 钱理群、吴福辉、温儒敏、王超冰：《中国现代文学三十年》，上海文艺出版社1987年版，第7页。

<sup>②</sup> 陈平原：《20世纪中国小说史》（第壹卷），北京大学出版社1989年版，第5页。

情结遭遇上了思想解放的环境，精英知识分子主流难得的与政治文化主导取得共谋，于是一个被称为“新启蒙”或“复归”启蒙的文化文学思潮应运而生。那时候，中国现当代文学界是如此自信、坚定地提出了一个又一个问题，又如此自信、坚定地解决着一个又一个问题，无论是“启蒙与救亡”的主题冲突论，还是“文明与愚昧”冲突论，亦或是将近百年的现当代文学发展概括成“否定之否定”的“圆形”<sup>①</sup>，都是因为有了“启蒙”这个坚定的价值支撑而获得了学术界和社会的认可。应当指出，20世纪80年代的启蒙文学观，是在对“新时期文学”与“五四文学”的参照比较中提出的，更是由于发扬新文学关于中国现代化的诉求与想象而被确立的。由于启蒙文学的立场，中国现、当代文学的发展被符合历史实际地作为一个统一的过程，这不仅打破了上个世纪50年代以社会制度人为地将现、当代文学割裂开来的文学史叙述，改变了80年代初期“还原历史事实”的拾遗补缺式或批判性的“重写文学史”的简单研究，更重要的是开始建构起以文化与文学的关系为核心的新的现当代文学研究范式和文学史叙述方式。

然而，以现代性的文化启蒙观替代了新民主主义和社会主义革命文学观，尽管为我们提供了对五四以来文学发展的整体性把握与更科学更准确全面的理解，但文学史的研究与叙述依然落入了“否定之否定”的逻辑圈套，难以摆脱对立性的思维模式。在启蒙的大旗下，20世纪中国文学丰富复杂的文学形态，尤其是五四前后的反现代性文学与50~70年代形成的与五四“悲凉”风格完全不同的“当代文学”，就很难有准确的评价，而可能在批判和否定的层面上，被作为文学发展的低潮或逆流看待；

<sup>①</sup> 陈思和：《中国新文学整体观》，上海文艺出版社1987年版，第45~46页。

而像启蒙文学与革命文学、左翼文学乃至 1949 年之后文学的内在关联，也难以得到深入的揭示；文人传统下的诸多文学创作成就，士大夫气的俯视一切与市民化的创作个案，要纳入启蒙的文学史框架也成了棘手的问题；尤其是 1985 年之后中国文学的庞杂状态，就更难被有条不紊地梳理到文学史的发展脉络中。这样，当以严谨、学理著称的北大学者回到历史语境与历史文本中，他们启蒙主义的“史识”与丰富的 20 世纪中国小说史实的对话就很难达到“互相契合”，在新的“史识”新的价值观念尚未产生之前，理论假设与研究对象之间相互调整、相互修正的关系也难以建立起来。或许正是这个原因，才使钱理群、温儒敏、吴福辉在修订《中国现代文学三十年》时，把原本的第一章论述中国现代文学启蒙性质的文字整章删掉了，这被删掉的 20 世纪中国文学的性质规定，应该也就是阻碍 20 世纪中国小说史研究脚步的根本因素。尤其是上个世纪 90 年代以来，日益明朗化的全球化语境与向大众商业文化主场转移的文化现实，更是无情地将 80 年代充满理想主义与乌托邦色彩的走向世界、完成启蒙的预设击得支离破碎。正如钱理群 1999 年在反思“20 世纪中国文学”这个概念时所说：“首先是现实生活的无情事实粉碎了 80 年代关于现代化，关于西方现代化模式的种种神话。与此联系的是‘西方中心论’的破产。这都迫使我们回过头来，正视‘现代化’的后果，并从根本上进行‘前提的追问’。”<sup>①</sup>

“前提的追问”逼使中国现当代文学研究重新回到具体的历史语境、历史文本，回到具体的问题上来，从一个个具体的问题研究入手，去揭示出被宏观视野和主流理念所遮蔽的种种文学关联与内在关系，真正把握住一百多年来中国现当代文学发生、延续和变化的相关内涵和内在理路。实际上，近年来中国现当代文

<sup>①</sup> 钱理群：《矛盾与困惑中的写作》，《文学评论》1999 年第 1 期。

学研究正是朝着这个方面进行的，无论是“左翼文学”、“17年文学”、“文革文学”、“晚清小说”研究热潮的兴起，还是对现当代文学文本的重新解读或再解读，或者是对20世纪文学总格局中新、旧文学，雅、俗文学，现代文学与当代文学，新文学内部各种不同组成因素等等关系的研究，以及对五四以来种种文学期刊的研究梳理，都表明了中国现当代文学研究走向了更扎实、更深入的阶段。我们的这套丛书，也是努力从具体关系的问题研究中，为中国现当代文学学科建设，尽一份现当代文学学者的学术职责。

厦门大学中文系是鲁迅、林语堂、孙伏园、川岛、施蛰存、洪深、徐霞村等现代文学名师巨匠授教工作过的地方，但愿我们的现当代文学研究，能让我们的先辈们欣慰！

2005年3月10日，于厦门大学海滨

## 序 言

陈美兰

在今天，当“革命”这个词语，似乎已被人们所淡忘、所远离，甚至要与它“告别”的时候，王焯博士却仍然那么专注对于已经成为历史的“革命小说”的研究，这种学术行动看似“不识时务”，但无疑却是值得敬佩的。对一个学者来说，探索的动机不为时尚所左右，无论何时都保持一种独立精神，一种科学态度，这比什么都重要。

由于历史行程的独特性，使中国近百年来国人的生活与“革命”总是难以割舍，一百多年来，不知有多少代人的命运都似乎命定地与不同特点的“革命”紧紧相连。上个世纪20年代的“革命小说”，可以说正是属于那一时代社会命运的产物。而从文学眼光来看，它是既属于那个年代。也属于那个世纪，因为它影响着几乎整个世纪与“革命名义”发生着直接或间接联系的文学色彩。所以，当我们立足于今天，来考察中国20世纪文学的时候，滥觞于世纪初的“革命小说”是一道无法绕开、也不应绕开的刻痕。我想，恰恰在这点上王焯是个有识见的“识时务者”。

王焯将他的研究对象定位在上一世纪20年代（1926~1930年间）出现的革命小说。应该看到，对这一文学潮流的辨析和评价，近一二十年来已有不少具有开拓性的研究成果，它们为王焯完成这一课题提供了很有利的先在，但无疑也为他的研究留下了不易跨越的栏杆。我想，也许正因为此，王焯才选择了现在的这样研究角度：从叙事形式的维度去开掘这一文学现象中一些尚

未被开掘的东西。当然，这一选择是有风险的。当我们用这种研究方法的大量术语如类型、模式、成规等等去析解“革命小说”这种创作现象时，如果处理不好，就很容易会把这种过去常被人视为简单化、概念化的文学阐释得更“单一”、更“公式”。可王焯在研究方法的运用上却显示了自己的智慧，从他对“革命小说”创作主体的论述中就可以看出这点。类型学的启发使他注意到同为革命小说作家群体的可分解性，由于社会角色的不同、与革命联系疏密程度的差异，带来了叙事动机的形形色色，也就形成了革命小说叙事主体类型的多重性、多类性：有在革命浪潮中涌现的“新兴作家”，有原属五四文学青年的“转向作家”，还有为攫取商业价值而追逐“革命小说”潮流的一些“海派作家”。王焯透过几种类型作家所处的不同文化背景，剖析了他们不同的叙事动机、叙事目的和所创造的叙事风格，具体地揭示了“革命小说”所包含的十分复杂的内容和斑驳的色彩。使我们从那概念上单一的“革命小说”中看到了它所呈现的多层次、多向度、多色彩的形态。这种研究，无疑是进一步延伸着我们透视这一文学现象的眼光；不是去将复杂的文学现象重归于单一，而是从看似“单一”的现象中发现了复杂。我想，这正是作者在研究中有意识地将叙事学的方法与社会文化学的视野智慧地融合的结果。

事实上，类型的区分，在某种意义上说正是导向于对一种整体现象的析解。这当中，关键在于这种区分是否找到了具体文本的依托。王焯在对这类创作文本的广泛把握和细读中，寻找出它们叙事结构的特点，区分出：劳动者受压迫者的反抗叙事、现代革命者的成长叙事、革命知识青年的焦虑叙事以及革命英雄的传奇叙事等不同的叙事结构类型。在这里，他还比较严格地采用了叙事学中关于叙事作品结构分析的理论方法，从功能层、行动层、叙事层等几个描述层次对创作文本进行相当具体的析解。固

然，这些析解可能会使人觉得过于琐细、零散，但通过这些叙事类型、层面、元素的裸露，除了呈现出文本的结构方式外，还使我们更具体地感受到，上一世纪20年代出现的革命小说，其社会生活的涵盖面毕竟是广阔的，在它那里，有着社会各种矛盾纷争和正在涌动的革命浪潮的呈现，有着当时城乡劳动者活动的真实身影和不同阶层人物复杂的心理图景，不管怎么说，在这方面它对五四小说是一种超越。所以，我们恐怕不应再以过去那种惯用的“革命+恋爱”的判语笼统地作为“革命小说”内容的整体性特征。其实，话又说回来，小说中的恋爱描写与革命发生这样那样的联系，是很自然的事，何况在世纪的初年，革命浪潮几乎波及每个人命运的时候。关键在于，这种内容元素是融合在人的命运中还是作为人生故事的“外加”。

20年代的革命小说创作潮流已成为远去的历史，但当我们今天重新拨开历史的封尘，对它再认真检视的时候，它所留存的历史信息仍然会给我们许多难得的启悟。读着王焯的这本论著，我常会产生一些联想。一种新崛起的、或占据时代主流的文学潮流，其实它的参与者并不是那么纯粹的，恰是因为它的“新”和居“主”的位置，会使各种不同的写作力量带着不同的写作动机对它趋之若鹜，这也就往往造成一种新的文学主潮总带有复杂的形态，甚至存在着相互抵牾的因素。因此，当我们在对一种文学潮流作判断时，不应该以预设的边界去框囿它。更重要的是从叙事文本出发，在认真的解读中去找出它与这种潮流的某种关联和形成这种关联的原因。今天，我们对于“主旋律”边界的认识以及对具体创作与“主旋律”关系的认识，不也应该采取开阔的眼光吗？从论著中对革命小说叙事成规理论依据的论析中，也使我们看到了一种理论生成的复杂性和变异性。就如钱杏邨关于“力的文艺”的提出，他对“力”的强调，无疑体现了对文学表现被压迫者抗争的力与不屈的精神的要求，这种力，自

然是社会正义与道义的象征，但王焯在“力的文艺”的论析中，在注意到“力”的内涵的社会意识因素的同时，还注意到其生命意识因素。他非常详细地探讨了钱杏邨受厨川白村的《苦闷的象征》观念的渗透和影响，如何从“创造生活的欲求”和“强制压抑之力”之间的冲突，形成了“生命自己的力”，也就是生命“内在的力”。这表明他的研究不满足于看到一种理论的表层，更力求追朔蕴含于其深层的理论因子。而这些阐释，实质是在表明，即使是一种最显革命标志的理论生成，其来源也会是非单一的。我想，如果说这部论著通过叙事形式的研究，为我们认识20年代的革命小说拓开了一个新维度的话，那么，通过这种析解进而使我们从文学历史现象获得一些新的启悟，则是论著的一种更值得重视的潜在价值。

多年前，王焯在武汉大学师从龙泉明教授攻读中国现当代文学博士学位时，在学习研讨中，他的钻研精神和严谨学风以及理论思辩能力，就曾给我留下深刻的印象。这些年来，我看到他在厦门大学这个新的学术环境中，继续保持一种锐进的精神，活跃在教学和科研领域中，心中感到既亲切又欣慰。也正因此，当他的专著出版之际要我为其作序时，我义不容辞地应允了。既为感念他英年早逝的导师，也表达我对王焯这位年轻学者事业创造的美好未来的坚信。

2004年·初冬 作于珞珈山居

① 李欧梵：《现代性的追求》，三联书店，2000年，第249页。



# 目 录

总 序 .....	朱水涌 (1)
序 言 .....	陈美兰 (10)
第一章 研究对象、方法与目的 .....	(1)
第一节 革命小说思潮的兴起 .....	(1)
第二节 革命小说研究的历史回顾 .....	(9)
第三节 研究对象、方法与目的 .....	(21)
第二章 革命小说的叙事主体 .....	(25)
第一节 革命潮流中涌现的“新兴作家” .....	(27)
第二节 “转向”的新文学作家 .....	(42)
第三节 海派文学青年 .....	(53)
第三章 革命小说的叙事结构类型 .....	(63)
第一节 劳动者受压迫及其抗争的革命叙事 .....	(64)
第二节 现代革命者的成长叙事 .....	(89)
第三节 左倾知识青年世俗生活意义的焦虑叙事 .....	(123)
第四节 革命英雄的传奇叙事 .....	(146)
第四章 革命小说叙事成规的探求及运用 .....	(167)
第一节 力的文艺 .....	(168)
第二节 新写实主义 .....	(184)
第三节 革命小说所运用的几种叙事成规 .....	(192)
第五章 革命小说的叙事风格 .....	(204)
第一节 革命小说与“浪漫谛克” .....	(205)
第二节 人物的描写方式 .....	(213)
第三节 小说的情节组织 .....	(228)