



贾植芳在给孔海珠的著作《左翼·上海》序中讲了一个细节,让人唏嘘不已。1990年,贾植芳被邀重访日本的时候,当时东京大学教授、日本共产党的老党员丸山昇对他说,“中国的30年代‘左联’文学,你们中国人现在不研究了,而我们日本人还在研究。”对此,贾植芳很受触动地说,“左联”的学术资源并非已被我们开采殆尽,“左联”的意义还远没有穷尽,其复杂性和历史的深远性甚至大于中国现代文学史中的其它文学现象。历史的吊诡之处就在于,新时期以来,在追求文学自主性和本体性的过程中,“左联”研究一度陷入困顿,左翼文学的价值曾因为与政治意识形态的深度关联而被极度贬低。

随着时间的推移,当新世纪人们重新发现社会贫富分化、两极对立严重,乃至处于一种新的阶层“断裂”(孙立平语)的时候,当到处都是“中产阶级”、“成功人士”的声音,诗歌、哲学、爱情被金钱和物欲所践踏在地、人们只关心眼前鼻子底下那一点利益的时候,学者发起“人文精神”大讨论,开启了对“底层”(蔡翔语)、“岗位”意识(陈思和语)和“新意识形态”(王晓明语)等新概念、新语汇和新意识的思考和探讨。在学者思考如何命名这种“新意识形态”的时候,作家们也开始拿起了文学的武器,进行“底层叙述”的文学写作,以此来寻求抗衡“新意识形态”的精神武器。“左联”、“左翼文学”重新成为新世纪中国知识分子寻求批判现实问题的思想资源。我们在采取“拿来主义”态度的同时,也要进一步厘清“左联”的精神内核,在新的历史文化语境下思考“左联”、“左翼文学”的精神价值和意义和局限,从而为新世纪中国文学提供精神支撑和思想启示。

左翼文学的发生和“左联”的成立不是偶然的,从某种更深层的意义而言,是“士志于道”、“先天下之忧而忧、后天下之

忧”在20世纪的中国文学中,“革命”一词在不同的语境里有不同的含义。它既指政权更迭、建立民族国家的一种诉求,也指在思想文化领域里除旧布新、在生活方式及处世观念中的现代需求。有时候也窄化为对生命、肉体的消灭的本土原始含义。早期左翼作家笔下的革命有多重含义,但有一点是共通的,即革命的目标都是指向更为美好的未来,指向更为合理的发展,指向更为人性的生活。总而言之,革命所要达到的是一种先进的现代生活方式,在时间维度上,它隐含了越来越好的现代性的线型发展观念。

## 革命:摧毁万恶旧世界、跃向光明美好之未来世界的惟一途径

在现代历史时期,革命话语铺天盖地遍布中国大地,革命思想及行为从星星之火导向燎原之势,归根到底还是由于革命作为现代性话语给人们“生活更加美好”的诱惑。像蒋光慈在《关于革命文学》中所说的“现代革命的倾向,就是要打破以个人主义为中心的社会制度,而创造一个比较光明的,平等的,以集体为中心的社会制度”。革命话语所允诺的未来生活是一种现代文明社会里拥有的生活,是在中国开天辟地与传统迥然不同的现代生活,对全新生活的想象激发着民众的革命热情,这种热情使革命的浪潮居高不下。

革命既然是以建构美好合理的社会为标的,那么革命最为合法性的依据是目前社会的不合理及诸多缺陷。蒋光慈的作品中多次表达过贫富悬殊的不公正社会所给予无产者心理上的刺激,从中印证革命的合法性依据。如在《冲出云围的月亮》中,曼英所感觉到的社会是“可怕的罗网”,是“狰狞的恶意”,引起她产生报复社会之心理的正是难以逾越的两极分化的社会现实:这个世界是属于“无忧无虑的西装少年,花花公子”,以及“艳装冶服的少奶奶,太太和小姐”,和“翩翩的大腹贾”,“坐在汽车中的傲然的帝国主义者的”,而她及“其余的穷苦的人们没有份”。所以她想到,“如果有一颗巨弹!如果有一把烈火!毁灭掉,一齐都毁灭掉,落得一个痛痛快快的同归于尽……”

蒋光慈在小说中指出,这种两极分化归因于黑暗腐朽的社会制度,作者通过曼英对一个有为青年李士毅的感受来说明这一点:“李士毅给了她一个巨大的刺激,使得她即刻就要将这个不公道的,黑暗的,残酷的世界毁灭掉。他,李士毅,无论在何方面都是一个很好的青年,而且他是一个极忠勇的为人类自由而奋斗的战士。但是他现在这般地受着社会的虐待,忍受着饥寒……同时,那些翩翩的大腹贾,那些丰衣足食的少爷公子,那些拥有福利的人们……有的已经穿上轻暖的狐裘了……”有为青年受饥挨饿,而庸众咨情享乐,这确实是一个没有公道和正义的社会,毁灭这样的社会建立一个公正合法的社会符合多数人的意愿,而必须通过革命,才能达到这样的意愿。蒋光慈的诗作《我背着手儿在大马路上慢踱》中写到,上海的街头满是“这富丽繁华的商店,这高大的洋房,/这脂粉的香味,这花红柳绿的衣

# “左联”精神:刺穿“无物之阵”的思想长矛

□张丽军

乐而乐”的中国传统士大夫忧国忧民思想的继承、延续和新的演化,也是在20世纪20年代国际、国内历史文化语境逐渐形成的。中国士大夫自古就有为民请命、为底层劳动者疾苦而歌的人民性思想传统。在“十月革命”马克思主义阶级理论传入中国之后,20世纪20年代的中国知识分子实现了从传统士大夫到新型知识分子的历史性转变,不再是自发的、感性的吟咏,而是具有阶级性思想意识的文化自觉和使命担当。可以说,左翼文学的书写和“左联”的成立,正是这种源于中国知识分子内在的人民性精神血脉和外来阶级性新文化理念的有机融合与崭新创造。

五四新文化运动之后,马克思的阶级斗争学说渐渐占据了思想界的先锋性位置。李大钊不仅是最先把马克思主义介绍给中国知识界的前驱者,而且还是最早以阶级斗争的观点来积极召唤“左翼文学”的革命先驱者。1917年,李大钊在《俄国革命之远因近因》一文中提出了“革命文学之鼓吹”的新主张。1921年,郑振铎发表《血和泪的文学》,提出“我们现在需要血的文学和泪的文学似乎要比‘雍容尔雅’,‘吟风啸月’的作品甚些吧:‘雍容尔雅’‘吟风啸月’的作品,诚然有时能以天然美来安慰我们的被扰的灵魂与苦闷的心神。然而在此到处是糠糠,是悲惨,是枪声炮影的世界上,我们的被扰乱的灵魂与苦闷的心神,恐总非他们所能安慰得了的吧。”提倡表现“血和泪的文学”的文学观是以郑振铎为代表的五四新文学作家对文学审美功能的新理解。1921年,耿济之在《〈前夜〉序》中,通过对《前夜》作者屠格涅夫革命倾向性与写作姿态的分析,阐明这一时期中国知识分子对文学改造社会、人生的功用与价值的新认知:

屠格涅夫实在是厌弃白尔森涅夫和苏宾两人学问和艺术的事业,而推崇段沙洛夫这种切志救国,铁肩担道的精神。然而读者不要误会:屠格涅夫并不是反对学问和艺术的事业,他也知道这种事业在社会上是很重要的;但是在俄国“当时”所最为需要的并不只是这种事业,却是需要实地改造的力量和精神。他在自己小说里不但对于白尔森涅夫和苏宾表示蔑视的意思,并且一再否认与他同时的各种人。小说里有一处可以证明出他的意思,他说:像段沙洛夫这种人现在是没有的了,所有的只是喧嚣者,鼓锤子,和从空虚移到虚空的人。这句话真是骂尽俄国当时的人,形容尽俄国当时社会的情形!所以这篇小說实在是俄国青年的兴奋剧,凡读着这本书,便明白自己的责任并不在于空虚飘茫的言论,而在于实地去做改造社会的工作。此书一出,俄国不少青年男女都觉悟过来,争着学段沙洛夫和叶林娜的榜样大张“争自由”“谋解放”的旗帜,以做各种民生的运动,而促成社会的改革。由此可见文学与社会和人生实在是有关系的。中国有句成语说:“英雄造时势,时势造英雄”;现在可以换一句“文学造时势,时势造文学”的话了。

屠格涅夫这种遗弃“学问和艺术的事业”写作姿态和“切志救国,铁肩担道”的精神追求,得到了异域翻译家耿济之的

深刻理解,精神共鸣和行动响应。这与后来的中国左翼文学家宁肯牺牲文学的“艺术性”,也要追求文学的“革命性”的文学理念,有着内在精神理念的一致性。耿济之的认识与阐释,为我们理解中国的“屠格涅夫”们和左翼文学提供了一面基于更高的利益、更高的理想、趋向终极性价值——“止于至善”的精神之境。

正是在这种新认知、新理念之下,1923年茅盾发表《“大转变时期”何时来呢?》的文章,批评中国知识阶级中了名士思想的毒,主张“附着于现实人生的,以促进眼前的人生为目的”的现代“活文学”,大声呼唤“我希望从此以后就是国内文坛的大转变时期”。1926年,郭沫若在《文艺家的觉悟》中,从法国大革命谈起,认为现在进入了“第四阶级革命的时代”,进而斩钉截铁地说,“我们现在所需要的是站在第四阶级说话地文艺,这种文艺在形式上是写实主义地,在内容上是社会主义的。除此以外地文艺都已经是过去的了。包含帝王思想宗教思想的古典主义,主张个人主义自由主义的浪漫主义,都已经过去了。”1928年,成仿吾的《从文学革命到革命文学》和李初梨的《怎样建设革命文学》不仅表达了创造社作家左翼化的思想转变和明确的“革命文学”要求,而且对革命文学的思想内容和艺术形式进行了理论探索,提出“讽刺的、暴露的、鼓动的、教导的”四种革命文学形态,同时把暴露黑暗的现实主义文学视为革命文学的障碍,必须在革命与反革命之间做非此即彼的选择。鲁迅对此提出了批评。然而不幸的是,这种单一维度强调追求光明、反对暴露的左倾幼稚病和非此即彼的思想模式,在日后的延安解放区、新中国成立后十七年文艺政策中得到了延续、发展。

在中共的指导下,在鲁迅、茅盾等人的批评下,“革命文学”倡导者们及时调整文艺路线,并取得了鲁迅等人的理解与支持。在阶级性和“无产阶级文学”的审美理念的思想共识下,1930年3月2日,鲁迅、郑伯奇、冯乃超、钱杏邨、蒋光慈等人发起成立了左翼作家联盟。“左联”的成立使“革命文学”从狭隘走向更为宽广,在继承和断裂中使五四文学从平民文学发展为具有新型性质的“左翼文学”。因此,阶级性是“左联”及其左翼文学的工具理性;而人民性,即止于至善的、让中华民族获得独立、中国大多数底层民众获得解放与幸福的精神理念,是左翼文学的价值理性之所在。在这个短兵相接、不容犹豫的时代,在这个“俟河之清,人寿几何”的峻急迫切时代里,左翼文学呈现一种近乎无奈而又毫不犹豫的“速朽”美学,即哪怕这种文学是工具性大于审美性,是革命性大于艺术性,是“速朽”的文学,只要有益于时代、民族、国家和底层大众,文学速朽又如何。所以,对于“左联”和左翼文学,我们衡量和评价的尺度,不仅仅是文学、艺术和审美的尺度,而且更应该是“以身殉道”、燃烧整个灵魂至身体和生命的革命尺度、精神尺度和“大善大美”的哲学伦理尺度。从某种意义上而言,“左联”及其左翼文学是内容、精神远远高于审美、艺术的,是

## 早期左翼作家的革命书写

□刘永丽

活的实感”,而是想象。”

可以说,早期左翼革命书写中所表达的,更多的确实是一种对新生活的想象。但并非因其是对革命新生活的想象就没有其价值意义。蒋光慈认为,文学应该记载社会的一种情绪:“文学家是代表社会的情绪的(我始终是这样的主张),并且文学家负有鼓动社会的情绪之职任。”而这种情绪的记载也有其重大意义:“我们听见了文学家的高呼狂喊,可以证明社会的情绪不是死的,并且有奋兴的希望。”(蒋光慈:《现代中国社会与革命文学》)确实,革命,首先是一种情绪的鼓动及宣扬,正如战场上对士兵士气的鼓动与激发一样,革命书写中情绪的宣扬是吸引更多的人投入到革命战争中去从而获取胜利的最有效的方式。蒋光慈的小说大受欢迎,也说明了其小说中那种奋激的昂扬的情绪应合了时代潮流。

不只是蒋光慈,被誉为现实主义作家的茅盾在最初写革命三部曲《蚀》的小说创作中,也并非按照客观现实来描写都市生活,而是更多地放进了自己的感情、自身的生活体验在里面。据陈建华的分析,茅盾最初的作品中,一些女性成为他写小说的起因,与什么主义、革命或小说写法并没有直接关系。而“最有关系的是作者的一腔情怀,一段追忆,一个感性或性感的世界,其中充满激情与狂想”。在这里值得我们注意的是,为什么残酷的革命会引发作家们浪漫的激情与狂想?

其中最主要原因,是革命的现代性话语给予人们未来生活“更加美好”的允诺。正是革命宣传话语中对革命胜利后的醉人图景的描绘,激发了民众追随革命的无限热望,激起革命者砸碎、摧毁现有一切的蓬勃野性和内心深处的生命激情。这一切归根到底都是源于对未来美好生活的想象。需要指出的一点是,20世纪初如火如荼燃烧着的革命思想的涌起也和其时盛行的进化论思想有密切关联。进化论遵循的是一种线型发展的历史观和时间观。进化论认为,地球及其生活于其上的动植物,其发生、发展、演变是一个不断地由低级到高级、由简单到复杂的过程。这样的过程是无限、无止境地向未来延伸着的。这就使将来具有了永远的正面价值和意义。将来必定是更美好的、更有价值乃至更具有神圣性的。阳翰笙曾指出革命的罗曼谛克的特征:“只主观的把现实的残酷斗争理想化,神秘化,高尚化,以至于罗曼谛克化。”这句话不仅指出革命小说存在的想象成分,而且暗示出了书写者所受的进化论思想的鼓动,相信革命是一个螺旋式的上升过程,经过多次的挫折,最终的结果必定是光明的。正是进化论给

了革命者以充分的自信,使得他们以一种昂扬的情绪、必胜的信心投身于社会革命中。

### 革命:一种激情生活方式的寻求

在蒋光慈那里,被想象的革命是一种美妙的东西,正如他在《十月革命与俄罗斯文学》中所慨叹的:“好的艺术家都曾知道,仅仅只有美妙的东西才值得想象。试问什么东西比革命再美好些的?”他把革命美化为诗,美化为艺术:“革命就是艺术,真正的诗人不能不感觉觉得自己与革命具有共同点。诗人——罗曼谛克更要比其他诗人能领略革命些!”主要原因即是革命中所蕴藏着的无边的激情,革命行动中那种鲜活的、触动神经的生活,以及革命生活中那种悖于常规的、无限的多种可能性的生活方式,还有革命的未来所给予人的锦绣前程的想象。所以蒋光慈欢呼:“有什么东西能比革命还有趣些,还罗曼谛克些?”“革命的作家幸福啊!革命给与他们多少材料!革命给与他们多少罗曼谛克!他们有对象描写,有兴趣创造,有机会想象。”

由此可见,蒋光慈热衷的主要是革命生活中蕴藏着的激情,与革命有关的权力、政权、后果并不真正为他注重,正如他所坦言的:“革命的诗人爱的是‘革命的心灵’,而非革命的理性和计划”。“他在革命中看见了电光雪浪,他爱革命永远地送来意外的,新的事物。”(蒋光慈《十月革命与俄罗斯文学》)蒋光慈所需要的,就是革命生活中那种脱离平庸停滞的日常生活的丰富体验,是一种动荡不宁的求新求变精神。别尔嘉耶夫在论述革命的意义的时候,肯定的也是革命给予人类的丰富体验:“革命是伟大的体验,这个体验既使人贫乏,也丰富人。贫穷的自身就是一种丰富。……在革命中,新的平民阶层总是被赋予发挥历史积极性的机会,束缚能量的枷锁被拆除。……新人的出现是新的精神的诞生。”(尼古拉·别尔嘉耶夫:《论人的奴役与自由》)

革命最具有诱惑力的地方正是革命所给予人们生命的丰富,所给予民众的那种生命激情。这种激情对于处于新旧交替时期的中国人来说尤其重要。中国人历经了几千年来封建思想的禁锢压制,已经被模型为没有自我生命意识及感觉的动物。父权森严的家族制使家族中人必须在设定

好了的“角色”规范里生活,久而久之失去其原始本性,沦为角色的奴隶,异化为没有自身情感的活动的家具。生命就在这种循规蹈矩、一成不变死水一般的生活中磨蚀掉,没有思想,更无从奢谈生命激情。“五四”个性解放唤醒了—批青年,这些人不甘心自己的生命热力在封建家族中消殒,于是离家出走,外出寻求属于自己所有的个性与自由,寻求自己所渴望的现代生活方式。蒋光慈的小说深受欢迎,也是因为其反映了新旧交替时代人们对新生活激情渴望的一种情绪。而革命者进行革命,也是受激情生活的驱使。茅盾小说《幻灭》中,写到静士在医院当看护妇时遇到一个姓强名猛的军官,说自己是“因为厌倦了周围的平凡,才做了革命党,才进了军队”。这个军官坦言,他到战场上去打仗不是为了什么神圣的口号,甚至也不是为了胜负,而单纯就是为了“强烈的刺激”:“别人冠冕堂皇说是为什么为什么而战,我老老实实在对你说,我喜欢打仗,不为别的,单为了自己要求强烈的刺激!打胜打败,于我倒不相干!”他认为人生最强烈的刺激就是在战场上,所以战场对于他的引诱力,比什么都强烈。因为“战场能把人生的经验缩短。希望,鼓舞,愤怒,破坏,牺牲——切经验,你须得活半世去尝到的,在战场上,几小时内就全有了。”他喜欢战场的未来主义特征:“强烈的刺激,破坏,变化,疯狂似的杀,威力的崇拜,一应俱全。”所以他呼叫“……呵,刺激,强烈的刺激!和战场生活比较,后方的生活简直是麻木的,死的。”

在这位军官眼中,刺激的生活才是真的生活,才是“活”的生活。而在《追求》中,茅盾重笔墨描画的,也是一位不甘心于平淡生活、处处求新奇、期望在革命中寻求激情生活的青年——章秋柳。章秋柳也“觉得短时期的热烈的生活实在比长时间的平凡的生活有意义得多”,她的生存哲学即是“不要平凡”!为了追求刺激的生活,她“甚至于想到地狱里,到血泊中”。在章秋柳这里,热烈的、刺激地生活着才有生命的意义。这样的生活是符合人性的,所以是“道德的”,“合理的”,表达了对一种有活力的激情生活的推崇。对革命中富有刺激的生活的追求,源于对现实麻木呆滞的日常生活的厌倦。可以理解,最初的革命小说为什么总是把革命和恋爱联系在一起了,因为发自内心的全身心投入的恋爱,就是一种身心感官全然陶醉的激情,是生命之原动力。

现代历史时期,早期左翼作家如此热情地宣扬及响应革命,在某种程度上反映了他们对民族发展的渴望,对建立合理的社会制度和强盛民族国家的期望。这既是左翼作家们忧国忧民、以救助天下为己任之情怀展露,同时也反映出他们不甘平凡、渴望建功立业、有一番作为的生命价值观念。革命情绪在中国得以在流星之火形成燎原之势,也在某种程度上表明中国人对一种激情而有挑战性的生活方式的向往。借此可见中国人内心深处蕴藏着的生命热力。