

# 《咆哮了的土地》的文学史地位

□余学玉

重读革命作家蒋光慈写于80多年前的代表作《咆哮了的土地》，再一次为作者激越的革命激情、敏锐的观察分析能力、贴近现实的态度和高明的表现能力所折服。《咆哮了的土地》堪称是“红色经典”的开山之作，对后来的“红色经典”作品创作具有开拓意义和示范作用。

在《咆哮了的土地》之前，反映农村生活的作品，在鲁迅批判国民性思想的影响与带动下，20年代中后期曾经形成一股声势浩大的“乡土文学”潮流。代表人物除了鲁迅外，还有台静农、王鲁彦、许杰、许钦文、彭家煌等。他们的作品，真切地反映了辛亥革命前后到北伐战争时期中国农村的现实生活，表现了农村在长期封建统治下形成的闭塞、落后、野蛮和破败，以及农民们极其悲惨的生活境遇。展示了诸如“水葬”、“冥婚”、村仇械斗、“典妻”、“偷汉”、鬼节超度一类乡土风俗，在理性的批判中，突出表现了远离现代文明的乡村落后愚昧的生存方式和民众麻木不仁的精神状态。作品的格调大都阴郁、压抑、沉重，色调灰暗、阴冷、惨淡，反映了中国农村令人窒息的生活，具有浓厚的悲剧色彩。

到了蒋光慈笔下，乡间虽然依旧是旧日的乡间，“但是，这乡间又不是旧日的乡间了”。小说一开头就描写了大革命运动给乡村带来的巨大冲击与影响：“革命军……减租——土地革命……打倒土豪劣绅……”在大革命疾风暴雨中，共产党员、矿工张进德和出身地主家庭的革命知识分子李杰相继回到故乡，他们把新思想带给农民，在农村撒下反抗的火种，在沉睡的田野上掀起了一股革命风暴。作品以大革命前后农村社会尖锐剧烈的阶级斗争为背景，首次以长篇小说的形式热情地表现农民的觉醒、再现了农民革命运动的过程，并预示着革命风暴之后的胜利前景。作品最后安排张进德率领农民武装奔向金刚山，寄寓着作家对中国革命道路的认识：《咆哮了的土地》创作于1930年，当时正是井冈山根据地建立发展时期。作家站在时代的至高点上，贴近现实，凭借自己敏锐的观察与分析能力，以艺术把握世界的方式，反映了中国革命的出路问题：中国革命事实上是农民革命。农民革命必须走井冈山道路！这就在主题思想方面超越了此前的“乡土文学”，达到了前所未有的高度。此后农村题材的文学创作，从叶紫的《丰收》、丁玲的《水》、《太阳照在桑干河上》、贺敬之的《白毛女》，李季的《王贵与李香香》，直至新中国成立后梁斌的《红旗谱》、柳青的《创业史》……他们笔下的农民作为主人公，大都摆脱了闰土式的愚昧、麻木、忍耐和悲哀，走上了从苦难到觉醒到反抗的革命道路。可以说，写农民阶级意识的觉醒，正面表现农村的土地革命和武装斗争，是从蒋光慈开始的。《咆哮了的土地》在题材和主题方面具有开创意义。对以后“红色经典”创作的主题指向产



生了重大影响。

## 二

伴随着新文化运动而兴起的五四文学革命，其突出的成就之一是“人的发现”与“个性解放”成了文学表现的新主题；农民、劳动者和新型知识分子等人物形象代替了旧文学中的帝王将相和才子佳人。彻底的反帝反封建精神和民族意识的觉醒，使五四文学体现出前所未有的现代性诉求。五四一代作家作为知识精英，以先知先觉的姿态担负起向民众进行启蒙的责任。这些作家笔下的知识分子形象，主体性充分张扬。他们怀揣着新思想深入社会，深入民众，力图启迪民智，改革社会人生。在这里，知识分子的身份是启蒙者和教育者，民众则是被启蒙和被改造的对象。到了蒋光慈《咆哮了的土地》，知识分子与工农民众的角色身份发生了转换。小说着重塑造了两个主要人物：农民、矿工出身的革命领导者张进德和出身地主家庭的革命知识分子李杰。从作品中的描写我们不难看出，工人出身的革命者张进德的革命意志显然超过了出身于地主家庭的革命知识分子李杰。张进德是现代小说中最早出现的农民运动中党的基层领导者的形象，他的斗争经历体现了工农革命的壮大和无产阶级对农民运动的领导作用。作家对这两个人物的描写与命运安排是寓意深刻的。

李杰出身地主家庭。受过良好的教育，过着无忧无虑的优越生活，属于小资产阶级知识分子。如果不是爱情婚姻的不幸，这位地主家的少爷很难割断与剥削阶级家庭的联系。他与贫苦农民的女儿兰姑自由恋爱被封建宗法家长强行拆散，从而导致兰姑自尽。这一爱情悲剧使他看清了封建地主家庭的等级制度和吃人本质，因此离家出走，与封建家庭决裂。在大时代的疾风暴雨中，他接受了马克思主义，成长为一位坚定的革命者。

张进德这位农民出身的矿工，一穷二

白，无牵无挂，这是无产阶级革命最基本最可靠的力量。政治和经济上的双重压迫，在他心灵深处早就埋下了反抗的火种，一旦被革命的风暴点燃，必定要释放出巨大能量。他很快由自发的经济斗争走上自觉的革命道路。在宣传发动农民革命过程中，由于其出身与威望，他不像李杰那样一开始不被信任，而是“青年们知道张进德是一个诚实而精明强干的人，对于他都怀着敬意”。即使在与李杰一起领导农民革命过程中，张进德也一直居于主导地位。在张进德眼里，作为知识分子的李杰只是革命的“帮手”，不再是革命的启蒙者和引路人了。相反，张进德在李杰的眼里，是非常坚强有力的，尤其是在李杰经受考验的时候，张进德可以说是他的精神支柱。这种价值尺度以后来红色文学经典的衡量标准，既体现了蒋光慈对中国革命性质的准确把握，同时也昭示着他对中国革命文学的杰出贡献。

## 三

《咆哮了的土地》所形成的创作范式对后来“红色经典”的创作产生了巨大影响，其文本示范作用是非常明显的。

首先是工农兵英雄模式。五四文学革命倡导人的文学和为人的艺术，劳苦大众成了文学的主要表现对象，这是巨大的进步。但是，五四一代作家站在启蒙的立场上，他们笔下的劳苦大众大都是被侮辱被损害的弱小者。在“乡土文学”中，作家笔下的农村是凋敝的、停滞的，农民是落后的、保守的、麻木的、安于天命的。到了《咆哮了的土地》，沉睡了多年的土地咆哮了，安于天命的农民开始觉悟了。农民成了土地革命的主要力量，工农出身的干部成了农民革命的主要领导者。张进德这位农民革命英雄形象占据了作品的主要位置。这对后来“红色经典”着力塑造工农兵英雄形象起到了很好的示范作用。赖大嫂、郭全海、朱老忠、梁生宝、萧长春，乃至“样板戏”中的李玉和、江水英、方海珍、柯湘等“红色经典”中的著名英雄人物，无不闪耀着“张进德”式的性格特征和精神气质。

其次是知识分子改造模式。前文已述，从文学革命到革命文学，知识分子由启蒙者转变为忏悔者，乃至被改造的对象，《咆哮了的土地》对此进行了较为细致真切的描写。李杰艰难的心灵考验和灵魂搏斗，可以说是那个时代出身于剥削阶级家庭的知识分子，走上革命道路所经历的普遍心灵历程。《青春之歌》中的林道静的成长道路即具有李杰的影子。知识分子在与剥削阶级家庭决裂以后，只有接受共产党的领导，把个人命运与国家民族、劳苦大众的命运联系起来，走与工农群众相结合的道路，才会有出路。

其三是作品中主要人物的恋爱模式。蒋光慈是“革命+恋爱”模式的始作俑者。《咆哮了的土地》中的爱情描写避免了“革命+恋爱”模式的简单复制，显得含蓄节制。

而且赋予了全新的理念。小说主要写了李杰、张进德、何月素、毛姑四个人物之间的情感纠葛。其中李杰、何月素系出身剥削阶级家庭的知识分子，张进德、毛姑出身贫苦农家，没有什么文化。按说从门当户对以及共同语言方面讲，应该是李杰与何月素相恋，张进德与毛姑般配。但是，作家并没有这么安排。作品先写何月素与毛姑同时对李杰都有好感，然后写李杰爱的是毛姑，张进德爱上了何月素。最后，李杰牺牲了，负伤的何月素躺在张进德的怀抱，“开始了新的生活的梦……”这种知识女青年与工农兵革命干部的恋爱模式，被“红色经典”作品广为采用。《青春之歌》中林道静情感历程就很具有代表性。出身于剥削阶级家庭的小资产阶级知识女性林道静，因反抗包办婚姻而逃出家门。先与北京大学学生、大地主的儿子余永泽结合，后来因思想观念不合而分裂。以后爱上了同样是北京大学学生的地下党员卢嘉川。卢牺牲以后，最终与工人出身的共产党人江华结婚。林道静的情感在经历了波折以后，最终归依到工人阶级身上，这也是知识分子与工农群众相结合的一种隐喻。这种隐喻在李杰与毛姑、张进德与何月素身上已经肇始了。

总之，《咆哮了的土地》突破了作家以往创作“粗暴的呐喊”的弱点，注重人物性格的丰富性和人物情感的层次性，注重对生活环境的描写。其在题材、人物、结构等方面创新与经验，被后来的“红色经典”创作广泛借鉴，形成了一种独特的文本范式。从这种意义上说，《咆哮了的土地》堪称是“红色经典”的开山之作，在现代文学史上占有重要位置。

(作者单位:皖西学院文化与传媒学院)



# 《丽莎的哀怨》：个体革命话语的无力抗争

□潘应

1930年10月20日，党的机关刊物《红旗日报》刊登了这样一段话：“他曾写过一本小说《丽莎的哀怨》，完全从小资产阶级的意识出发，来分析白俄，充分反映了白俄没落的悲哀，贪图几个版税，依然让书店继续出版，给读者的印象是同情白俄反革命后的悲哀，代白俄诉苦，诬蔑苏联无产阶级的统治。”

由此我们可以看出，蒋光慈之所以被开除党籍，其中一个原因是其小说《丽莎的哀怨》表现出了“反动”的倾向。据史料记载，《丽莎的哀怨》一发表，立刻引起了当时左翼文艺界的激烈争论。冯宪章认为此作“采取反面的表现方法……表现了俄罗斯贵族阶级怎么的没落，为什么没落，并且暗示了俄罗斯新阶级的振起！”华汉却认为《丽莎的哀怨》的效果，只能激动起读者对于俄国贵族的没落的同情，只能挑拨起读者由此同情而生的对于‘十月革命’的愤怒”。笔者认为，正是《丽莎的哀怨》冲破了左翼文艺的规范，将革命话语的个人追求尽情展现，从而引发了两极分化的评价。

《丽莎的哀怨》是蒋光慈文学创作生涯中的一次大胆的突破，具有非常独特的艺术风格，主要表现为小说人物身份与叙事方式的独特。

在蒋光慈之前的作品中，小说人物大都是工人、农民、知识分子等正面形象，而在这些作品中却大胆采用了苏联十月革命的对立面——白俄贵族少女作为主角。“白俄”，指上世纪20年代流亡到中国的俄罗斯难民。俄国十月革命之后，大批沙俄贵族逃往海外。其中，很多人逃亡到上海生活。他们的到来丰富了上海的海派文化。但是，随着时间流逝，很多白俄贵族在上海穷困潦倒以至于沉沦。蒋光慈早年在翻译苏联作家谢列夫的《都霞》时，经过比较，意识到很多中国革命文学的创作手法是教条死板的，他认为“《都霞》白色圈中所悟到的党人的崇高，比在‘红’的

环境中觉悟的更有价值，这种从侧面表现的方法感动人的地方，比从正面写来得深刻。”所以，作者塑造“丽莎”就是尝试做出改变，通过表现沙皇贵族的衰败和苏联无产阶级的兴起，探索出一条新的创作方法。但是，其他左翼作家的评论和作家的创作动机出现了巨大的隔膜，作者对丽莎的态度却受到更多的关注与批评。事实上，在对这部小说的阅读中，我们会隐隐感受到蒋光慈在表现白俄贵族退出历史舞台的必然性时，间接表现出对丽莎的肯定与怜惜。特别是小说中具体展现了丽莎的哀怨内容，是出于对俄罗斯故土以及家人们的乡愁，念念不忘的是一去不复返的美好青春时光。所以，通过对丽莎这类对立面人物的态度，我们不难看出，蒋光慈在表现白俄贵族退出历史舞台的必然性时，间接表现出对丽莎的肯定与怜惜。

另一方面，蒋光慈采用了独特的叙事方式，即通过丽莎第一人称的视角，向读者敞开心扉。第一人称的叙述方式有很多优势，例如小说中，由于国内政治的巨变，给丽莎的生活带来了毁灭性的打击，她一次又一次地被放逐到天涯，从彼得格勒到海参崴，再到上海，一步步地远离了祖国，成为无根的人。在人生的每一次挫折面前，读者都会感受到丽莎在面对苦难时，汹涌澎湃的内心世界。但是，第一人称的叙述方式也很容易模糊界限。因为，作品中的“我”，大大地缩短了作家与作品人物之间的距离。关于这一点，在笔者的另一篇文章《再论蒋光慈的〈丽莎的哀怨〉》里有这样的分析：丽莎首先哀怨苏联十月革命的暴力革命让她没有了舒适安逸的生活，然后哀怨自己背井离乡、被迫漂泊的屈辱生活，最后哀怨自己回国无望、客死他乡的命运以及生不如死的心情。很多读者在看到这些时，常常会身不由己地同情被革命的对象——白俄贵族，甚至情感战胜理智，忽略了丽莎的特殊身份，被她的坚强、纯洁深深吸引，产生同情心。通过以上的内容分析，我们就会明白，能够

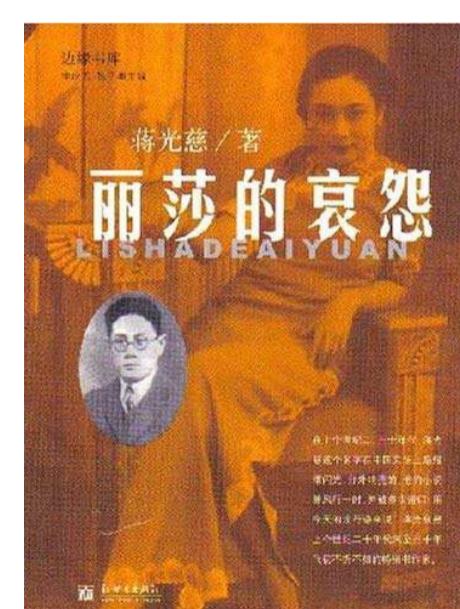
使读者产生这样的阅读感受，这和第一人称的叙述视角是有着重要关系的。

## 二

1927年大革命失败后，提倡革命文学成了左翼文坛的主流。创造社、太阳社等一批文坛新秀大胆展开对鲁迅等文坛老将的激烈批判，主要在于他们拥有了新的话语工具，这种新的话语就是革命话语，“革命文学”是其具体的表现形式。蒋光慈就是在这样的大时代中站在了革命文学创作的最前沿，组建文艺团体，创作了大量鼓舞人心的革命诗文与革命小说。到了30年代前后，政党开始领导文艺，主要原因在于对革命文艺的重视，以期达到用革命文学进行政治宣传的目的。这样一来，属于文化领域中的文学创作越来越受到政治的巨大影响，这对现代文学的发展影响深远。

20年代末，蒋光慈在革命文学的创作方面并没有固步自封，他一直在寻求改变与突破自我，《丽莎的哀怨》就是一次崭新的尝试。那么，从政治与文化的角度来观察《丽莎的哀怨》，这种革命话语的个人化写作，在复杂的政治环境中，必将面临被组织化甚至同化的命运。所以，不难理解当时左翼文艺界的严厉批评，因为蒋光慈的“革命文学”作品不仅不能满足政治形势的宣传需要，反而会产生有害的影响。

在《丽莎的哀怨》发表不久，左翼作家殷夫也发表了同类题材的小说《音乐会的晚上》，该小说以日记形式，展示了一个流落到上海的旧俄贵族安得列夫由失意到反抗再到绝望的心路历程。安得列夫与自己未来的岳丈格里哥里·玛利亚父女一起住在上海租界内，尽管生活日益艰难，他依然保持着贵族的生活习惯。身为共产党地下工作者的中国青年C君以其良好的品质赢得了玛利亚父女的欣赏。尤其是后来，玛利亚在C君的教育下明白了布尔什维克革命的意义，决定回到祖国去当女工。最后，失去女友的安得列夫彻



底绝望了。

这篇小说生动展现了安得列夫在挣扎中走向毁灭的心灵历程以及玛利亚的最后选择，从而揭示了革命历史发展的不可阻挡以及贵族青年分化的现象。这篇小说在当时文坛没有遭到批判。笔者认为，两部类似小说完全不同的遭遇，主要在于作者对人物命运发展，在理性把握方面程度不同。

《丽莎的哀怨》以第一人称的叙事角度，展示了丽莎沦落时的心灵挣扎，但是作家没有对她的痛苦、哀怨以至自杀加以节制与批判。因而，客观上让读者禁不住对这位纯洁、天真、美丽的没落贵族少女产生同情之心；《音乐会的晚上》虽然同样以安得列夫的口吻展示了内心的痛苦挣扎的心路历程，但是由于青年C君的出现以及玛利亚的最终选择，都表现出进步的革命倾向。特别

是玛利亚最终选择了革命道路，正好揭示了个体命运最终融入到革命组织的必然性，而丽莎的哀怨与思索可能导致对革命的怀疑以至于虚无主义。这就是两部相似作品却不同命运的重要原因。当时的左翼文坛，评价文艺作品最重要的标准是政治标准，其次才是艺术标准。在这样的评价体系下，《丽莎的哀怨》的悲剧命运也就不足为奇了。

## 三

文学创作的本质是自由的。真正优秀的作家在创作过程中，其写作思路往往快意驰骋，有时候连作家本人都难以控制笔下人物命运的发展方向，更不用说以外界的条条框框来限制写作。笔者认为，蒋光慈的《丽莎的哀怨》，并不是《红旗日报》所说的污蔑革命，而是更多地从文学创作的角度进行思考，从而不由自主地冲破了党所规定的文学规范。蒋光慈在《丽莎的哀怨》中所做出的种种尝试在文艺创作中是值得肯定的，但是在那个风起云涌的革命年代，确实不合时宜，只是一次无力的抗争，必定要遭遇坎坷。

鲁迅曾经说过“并不希望做文章的人去直接行动，我知道做文章的人是大概只能做文章的”。这是对处于革命风暴中的文学家位置的深刻理解。蒋光慈曾经在《自题小照》中评价自己只是一个“革命的诗人，人类的孩童……永远保持着儿时的心境，永远为小孩子，永远地歌、跳、舞、笑”。他对革命的热望更多的是出于文学家对黑暗现实的反抗。所以，即使他所从事的文学创作达不到革命斗争要求的宣传效果，但他最终的选择也还是文学。因为，蒋光慈曾说过：“我虽然对于群众运动表充分的同情，但是我个人的生活总是偏于孤独的方面。我不愿做一个政治家，或做一个出风头的时髦客，所以我的交际是很少的，我想做一个伟大的文学家”，这才是他内心真实的声音！

(作者单位:皖西学院文化与传媒学院)