

「革命人」與革命時代的文學

——以胡也頻、丁玲為中心的討論

• 劉瀟雨

摘要：1920年代後期，文學青年胡也頻與丁玲的「左轉」，與現代中國革命的歷史進程有緊密關聯。在此期間兩人所創作的小說，描繪了知識份子投身革命後的生活、情感與精神狀態，不僅對當時的歷史情境有所反映，而且也蘊含了自己內在的人生經驗。本文通過對1928至1930年間胡也頻、丁玲的小說文本與政治社會史料的對照閱讀，試圖展現革命文學青年在處理文學與政治的關係時所面臨的複雜困境。從「文學青年」向「革命青年」的志業轉移過程中，如何習得「革命人」的自我修養，又如何重置文學在革命時代的功能與位置，是這類「左轉」的文學青年所必須面對的時代課題。本文認為，從五四時期個人發現這條脈絡走來的知識青年，無法徹底祛除處理文學與政治關係時的緊張感，此等壓抑促使他們對個體在革命中的位置時常發出質詢。

關鍵詞：文學青年 「革命人」 左翼文學 胡也頻 丁玲

1930年5月，胡也頻因在山東濟南省立高中任教時宣揚左傾思想，引起地方當局注意，為避禍端，與伴侶丁玲從濟南返回上海，加入於該年3月成立的中國左翼作家聯盟（左聯），這兩位青年作家人生中最重要思想轉向由此開啟了。在此前後，兩人所創作的小說，如胡的《到莫斯科去》（1929）、《光明在我們的前面》（1930），丁的《韋護》（1929）、《一九三〇年春上海（之一、之二）》（1930）等，作為轉變期的產物，展現了1930年代前後知識份子投身革命後的生活、情感與精神狀態。

*《二十一世紀》兩位匿名評審專家對本文提出了中肯的批評與修改意見，筆者深受啟發，特此致謝。

這些小說在題材上不免受當時的文學風尚影響，「陷入戀愛與革命衝突的光赤式的陷阱裏去了」^①，因而在現有的文學史敘述中，常常被拿來佐證以革命文學家蔣光慈（蔣光赤）為代表的「革命＋戀愛」小說模式。由此而來的解讀，在洞見中把握住了小說敘事模式，然而或許也暗含着將文本簡單化了的「危險」。如論者指出，這一類型的小說，不僅僅是一種文學表述，也是當時革命者的「真實」生活經驗，是他們上演的「人生戲劇」。例如，丁玲的中篇小說《韋護》以瞿秋白為其人物原型，而蔣光慈、洪靈菲等人的小說則與作家個人生活有着緊密的互文關聯^②。

既然如此，那麼這些文學創作本身就具有了值得重新探討的歷史意義——這些革命文學青年是為何轉向，如何完成轉向，以及在轉向中如何處理文學與革命的複雜關係。本文試圖以胡也頻、丁玲這兩位結為人生伴侶的青年作家作為討論的中心，將兩者寫於轉變期的小說置回當時的歷史情境，與1920年代末的政治社會史料相對讀，以期展現「左轉」的文學青年在中國革命進程中的選擇與困惑。

一 從文學「志業」到革命「志業」

丁玲的短篇小說《一九三〇年春上海（之一）》描寫革命者若泉和朋友子彬、美琳夫婦在人生選擇上的離合^③。小說中若泉與子彬進行過一段對話，當子彬還在堅持着文學寫作，並向若泉約稿的時候，若泉明確地宣稱自己要放棄文學了，因為覺得文學對實際的社會、對青年的命運沒有意義^④：

我們寫，有一些人看，時間過去了，一點影響也沒有。我們除了換得一筆稿費外，還找得到甚麼意義嗎？縱說有些讀者曾被某一段情節或文字感動過，但那讀者是些甚麼樣的人呢，是剛剛踏到青春期，最容易煩愁的一些小資產階級的中等以上的學生們。他們覺得這文章正合他們的脾胃，說出了一些他們可以感到而不能體味的苦悶。或者這情節正是他們的理想，這裏面描寫的人物，他們覺得太可愛了，有一部分像他們自己，他們又相信這大概便是作者的化身。於是他們愛作者，寫一些天真的崇拜的信；於是……我們用心為這些青年們回信。……可是結果呢，我現在明白了，我們只做了一樁害人的事，我們將這些青年拖到我們的舊路上來了。一些感傷主義，個人主義，沒有出路的牢騷和悲哀！……他們的出路在那裏，只能一天一天更深地掉在自己的憤懣裏，認不清社會與各種苦痛的關係，他們縱能將文字訓練好，寫一點文章和詩詞，得幾句老作家的讚賞，你說，這於他們有甚麼益？這於社會有甚麼益？

若泉的此番長論，不可謂不推心。他對自己走過的文學「舊路」有切己反思，在社會、政局激變的時代裏，文學能否對現實產生效用？答案在若泉這裏，十分明確。這篇小說寫於1930年6月，剛成立不久的左聯和中國社會科

學家聯盟等團體在上海都有許多活動。在丁玲的回憶裏，她感到這時期的胡也頻「變了，他前進了，而且是飛躍的。我是贊成他的，我也在前進，卻是在爬。我大半都一人留在家裏寫我的小說《一九三〇年春上海》」^⑥。由文學轉向革命的若泉，部分地投射了丁對胡「飛躍」式的轉變狀態的觀察。這也是丁所道出的，由文學事業轉入革命實踐的知識份子群體「覺悟」的起點所在。

在新文學的「代際研究」中，胡也頻、丁玲和他們的好友沈從文屬於典型的「文學青年」一代。這一群體受新文化思潮感召，從故鄉來到城市，徘徊於社會邊緣，渴望加入正在形成中的文化秩序。選擇以文學為出路的原因，既為抒發個人苦悶，也有現實的謀生需要。這是新文學的第三代人。在此之前，陳獨秀、李大釗、胡適、魯迅、周作人等《新青年》「元老」組成的「先生」一代，以及傅斯年、羅家倫、鄭振鐸等參與了新文化實踐的「學生」一代那裏，文學運動與社會運動還沒有完全區隔開來，「文學」與思想革命、社會改造等迂遠的文化運動有機聯動地展開着。而當「文學青年」在後五四時期進入新文學場域，依託刊物、讀者而生存，建立文學小社團時，他們已經將文學作為安放自我社會位置的一個行業。「文學」在他們那裏是一種個人「志業」，落實為具體的小說、詩歌、戲劇等文類實踐。因而對於這新的一代來說，「文學的『場域』不僅獨立了出來，而且逐漸與政治、學術等社會『場域』形成了競爭、排斥的關係」^⑦。

這也是為甚麼在1923至1924年間，一些共產黨人如鄧中夏、恽代英、蕭楚女等在中國共產主義青年團機關刊物《中國青年》上對當時的文學運動展開批判的原因。有論者指出，這些「實際工作者」「與其說是在提倡一種新的文學，不如說是號召青年擺脫對『文學』的迷戀投入革命的『實際工作』」^⑧。換言之，他們關心的是文學場域之外的空間，希望把青年從文學運動引導到革命運動，引導到實際的社會運動之中。中國共產黨的革命動員不是特例，這時期中國國民黨、中國青年黨等政治黨派，也都意識到青年群體的重要性，積極宣傳以吸納這股力量^⑨。

在激變的時代裏，文學與革命成為非此即彼的現實選擇。不惟「坐在屋子裏」主張、研究文學被認為是行不通的，科學、玄學之類「研究室」裏的學問，也遭到攻擊^⑩。其中，左翼知識份子聚集的上海大學社會學系，在批評「學問」方面姿態尤為激進，恽代英、蔡和森等教授主張將教室與街頭連接起來，鼓勵學生參加示威遊行，到上大附設的平民學校接觸工人、店員、學徒等，向他們「灌輸革命思想以及階級意識」^⑪。另一左翼教員沈澤民的〈文學與革命的文學〉指出，只有行動起來革命才是現在青年唯一的出路，「走出門去先把自己造成一個革命者」，「將來一定要走到戰線上去為革命而流血」^⑫。在共產黨人的動員話語裏，青年的歸宿決不是一張書桌，而是走向室外去經歷現實政治的風雨。

如此邏輯下，革命時代裏文學的位置多少變得尷尬。據鄭超麟回憶，1920年代初期，一批留學莫斯科東方大學的早期中共黨員，因對待文學的態度形成對立兩派，鬥爭最後以「反文學」的羅亦農、卜士奇、彭述之等佔據領導地位，成立旅莫支部，曹靖華、韋素園等文學青年「自報回國」告終。蔣光

慈和抱樸雖然堅持留在莫斯科，但遭到嚴重排擠和冷落。而鄭超麟本人留學法國時期也是文學愛好者，到了莫斯科，「在旅莫支部造成的氣氛下，才完全拋棄了這種業餘嗜好」^⑫。

1927年，南下廣州的魯迅受到革命氣氛影響，在黃埔軍校的演講中召喚「革命人」的出現：「為革命起見，要有『革命人』，『革命文學』倒無須急急，革命人做出東西來，才是革命文學。」^⑬這番言論顯然針對當時創造社自我標榜的「革命文學」^⑭。魯迅實際上認為文學和革命無關，「一首詩嚇不走孫傳芳，一炮就把孫傳芳轟走了」^⑮。在革命的時期，行動比文字更重要；現實的鬥爭中，革命最需要的是「革命人」，而不是「革命文學」。

新文學內部的封閉性也蘊含着危機。文學青年無法被當時孱弱的文化產業吸納到正常的社會秩序中去，因為文化資本不足，在文壇向上爬升的路徑也十分狹窄，經濟和社會地位都陷入窘迫。大革命失敗後，文學青年賴以生存的刊物、書局（如《現代評論》、北新書局等）紛紛轉到上海^⑯，當沈從文、胡也頻和丁玲懷着一種「朦朧的希望」^⑰隨着時代的大流南遷到上海，面對的卻是一個較之北京更為商業化的文化空間。上海書業資本的雄厚、刊物的雜多，固然呈現了表面的興盛，然而對於游離在權力核心之外的文學青年來說，卻並不意味着更好的生存空間。這一時期的沈從文就將自己稱作「文丐」，為生計拼命寫作，雖然他想回到北京的文化環境，但也清醒地意識到自己離開上海就得餓死^⑱。和沈一樣，胡也頻也不時表達對文學這條出路的懷疑，在小說裏藉主人公之口喊出「改途」的呼聲。例如在1928年寫就的小說《一群朋友》中，胡將書店取名作「惟利書局」，但這群朋友討論起「改途」來，卻不外乎是從翻譯改到創作，從創作改到翻譯，最終只能陷入「一輩子就這樣打滾」的自嘲^⑲。

在出版、商業等制度性前提的保證下，新文學成為一門「生意」，其生產、消費、回饋以及再生產的循環被商業邏輯提速，然而其內在的創造力也被商業邏輯所消耗，變得空洞化、泡沫化。1928年胡也頻在小說《往何處去》中描繪青年作家無異君，在遭遇一系列的拒絕之後，「最末的一條路也斷了」，小說給了一個郁達夫《沉淪》式的結尾，這更像是胡對「文學青年」群體的整體命運的素描。即使胡也頻、沈從文還想自辦刊物和出版處，以「紅黑」為名，發願橫豎怎樣都要堅持下去，以抵抗商業法則，但是這種浪漫的冒險注定是失敗的^⑳。當封閉的文學場域不能給個人提供出路的時候，走向一個新的場域以尋求自我實現的可能，就構成非常原始的動因。

「改途」一說，或可部分地向我們提供胡也頻在革命低潮期急遽「左轉」的有力證據。丁玲小說中若泉和子彬對不同道路的選擇，其實也是倚賴着不同的社會組織方式——若泉在政治性的「團體」，與若泉精神上已經「隔了一座牆」^㉑的子彬則仍在「文壇」^㉒：

他賭氣似地要這末挨着，要在這夜寫出一篇驚人的作品來。他屈指算，若是《創作》月報還延期半月，簡直有兩個月他沒有與讀者見面，而《流星》月刊他仿佛記得也沒有甚麼稿子存在那裏了。讀者們太善忘了，批評

者們也是萬分苛刻的。他很傷心這點，為甚麼這些人不能給有天才的人以一種並不過份的優容呢？不過他只好刻苦下去，怕別人誤會他的創作力的貧弱。他是能幹的，他寫了不少，而且總比別人好，至少他自己相信，終有一天，他的偉大的作品，將震驚這一時的文壇。

1929年胡也頻發表的中篇小說《到莫斯科去》雖然淺白，但已經體現了重新選擇人生方向的艱難過程。有意思的是，小說中的兩個男主人公，革命者施洵白和詩人葉平，一個象徵着「前進」的革命，一個象徵着「保守」的文學，但兩人身上都有胡自己的影子；貴族身份的女主人公素裳對施洵白一見鍾情，最後追隨犧牲的戀人的遺志，參加革命²³。胡通過描寫女主人公選擇到革命聖地莫斯科去，而不是像詩人那樣停留在原地，表白了自己的心迹，他實際的志業嚮往已經映射其中。福州出身的胡也頻年少時曾輾轉於上海、天津求學，在大沽口海軍學校學習的是機器製造，那時「他只想成為一個專門技術人材」²⁴。學校停辦後胡流落至北京，為生計所迫開始向文學刊物投稿，並結識了沈從文、丁玲等人，1926年後以詩人和小說家身份出現於北京文壇。此間在南方如火如荼的大革命並未影響到胡，他和丁玲蟄居北京，據丁的描述，「也頻日夜鑽進了他的詩」²⁵。直到南下上海，接觸到左翼的社會科學書籍和文學作品，胡在思想上才發生了轉變²⁶。而因為胡在文學創作中的「左轉」，其依賴商業刊物生存的出路其實又被更大程度地阻斷了²⁷。

根據丁玲的回憶，在文學作為個人志業的失敗中，胡也頻閱讀了大量由魯迅和馮雪峰翻譯的蘇俄文藝理論，還有政治經濟學和哲學書，思想逐漸左傾，並藉1930年初在濟南省立高中執教時短暫的宣傳實踐來加強這一信仰²⁸。丁玲指出：「他是濟南高中最激烈的人物，他成天宣傳馬克思主義，宣傳唯物史觀，宣傳魯迅與雪峰翻譯的那些文藝理論，宣傳普羅文學。……有些同學們在他的領導下成立了一個文學研究會，參加的有四五百人，已經不是文學的活動，簡直是政治的活動……」²⁹

外在於文學的現實政治，迫使身處其中的個人做出「哪裏走」的抉擇。1926至1927年間的北伐，曾給人們提供了樂觀的政治前景。但是，在短暫的國民大聯合過去之後，大多數年輕的知識份子又一次失望於國家政治。根據王奇生對國民黨黨員群體的分析，國民黨執政後，組織基礎卻「非常脆弱」，1929年前忙於清共和黨員總登記，此間基本停止吸收黨員，1929年國民黨第三次全國代表大會決定實行預備黨員制，並沒有急劇擴張其黨勢，反而封閉了起來³⁰。在文藝方面，如李歐梵所言，新成立的南京政府不是通過適應或者勸說去爭取文藝界的積極份子，而是通過1930年代初期的檢查制度與迫害，表示出政權對作家的不信任，而共產黨則利用了作家中不斷增長的不滿情緒，並以高超的組織才能，努力將浮躁的城市作家集合在它的旗幟之下³¹。

在丁玲的觀察裏，胡也頻「是一個喜歡實際行動的人」，「當他一接觸革命思想的時候，他就毫不懷疑，勤勤懇懇去了解那些他從來也沒聽到過的理論」³²。相反，沈從文則一貫與新月社、現代評論派有些友誼，下意識地對左

翼文學運動感到害怕。從丁玲筆下的子彬這個人物，我們或多或少可以窺見沈的影子。當然，沈也不缺少與共產黨人的友誼，如他在北京結識的朋友董秋斯、他的表弟印桂遠在廣州及武漢時還寫信要他參加革命³³。根據美國漢學家金介甫 (Jeffrey C. Kinkley) 的分析，1930年沈害怕胡、丁二人參與革命的原因，或許是他在北伐前就知曉革命的暴戾的破壞力³⁴。儘管他們在精神上有了疏離，沈和丁卻一致判斷，比起文學寫作，胡的個性更適合從事革命的實際運動³⁵。對於胡「左轉」後所寫的小說，沈表露了明顯的失望，自問「他這性格是不是還適宜於文學呢」³⁶；丁也表態「不喜歡」，常說他是「『左』傾幼稚病」³⁷。在當時甚囂塵上的革命文學風潮中，沈、丁二人將革命與文學區隔開來，所分享的自覺意識，恰恰是源於對不同場域中個人志業的體認。

二 「方程式的生活」：「革命人」的自我修養

1928年9月，參與共產黨實際文藝工作的馮雪峰以〈革命與智識階級〉一文總結鼎沸一時的「革命文學」論爭。文章開篇便直陳革命的「可怕」³⁸：

……並不是因為它的「咆哮獯猛」，它的旋風的暴力；而是因為這暴力，是無法抵抗的，要抵抗是理智窮屈，理智所不答應的。……智識階級不能不演下面的二類角色。其一，他決然毅然的反過來，毫無痛惜地棄去個人主義的立場，投入社會主義，以同樣的堅信和斷然的勇猛去毀棄舊的文化與其所依賴的社會。其二，他也承受革命，嚮往革命，但他同時又反顧舊的，依戀舊的；而他又懷疑自己的反顧和依戀，也懷疑自己的承受與嚮往，結局是他徘徊着，苦痛着——這種人感受性比較銳敏，尊重自己的內心生活也比別人深些。革命是如此地使智識階級動搖着的。為要不在革命上碰死自己，智識階級也必須如此地改移自己的立場。

馮雪峰對革命的觀感很有代表性，他認為對於當時被喚醒的知識青年來說，獲得「革命人」的身份認同，只是覺悟的起點。革命不只是政權的更迭，更是对精神的改造和解放，是对革命參與者全方位的自我重塑。有研究者注意到一個有意思的現象：在五四時期的感傷小說中，漫步自然的文藝青年往往佔據作品的中心位置；而到了1920年代中後期的小說中，主人公的位置已被那些克己自律、思想敏銳的革命家所代替³⁹。

而細讀文本，值得玩味的是，從站在革命之外的觀者角度來打量，革命者的生活往往呈現漫畫化的傾向。1928至1929年間，葉紹鈞在《教育雜誌》上連載長篇小說《倪煥之》，其中塑造的革命者王樂山，便有些神龍見首不見尾，讓人捉摸不透在忙着些甚麼⁴⁰。1928年樓建南（樓適夷）發表在《太陽月刊》上的短篇小說《煙》，則有意以一個普通文學青年「我」的敘述視角出發，描繪革命者陳安明的形象，「我」和二房東都覺得陳「很奇怪」，笑容「陰森」。「他本來是S大學的學生，因為對於革命的信念，離開了學校投身到工廠中作

工，鼓吹工人的團結。」在談話中陳告訴主人公，「說他們革命黨人每一人要擔任六七種工作是不希罕的」，但除了編輯《明燈》雜誌和組織工人運動這樣之外，他不願再多說⁴³。

「神秘化的忙」，或許代表了其時大眾對於「革命人」的普遍觀感。革命工作到底是甚麼？對於當時的大眾與讀者來說，答案很模糊。《一九三〇年春上海（之一）》中的新女性美琳，轉向革命後跟隨若泉第一次參加「團體」活動，雖然名目是「文藝研究會」，出席者卻有一半是工人，「另外一半是極少數的青年作家和好些活潑的學生」⁴⁴，討論的是文學愛好者美琳所「不熟悉」，甚至「完全不懂」的政治報告、社務、飛行集會⁴⁵：

開始的時候，由主席臨時推舉一個穿香港布洋服的少年做政治的報告，大家都很肅靜，美琳望着他，沒有一動，她用心的吸進那些從沒有聽過的話語，簡單的話語，然而卻將世界的政治和經濟的情形很有條理的概括了出來，而且批判得真準確。這人很年輕，不是一個二十五歲以上的人，後來若泉告訴她，這年輕人是一個印刷工人，曾在大學念過兩年書。美琳說不出的慚愧，她覺得所有的人對於政治的認識和理解都比她好，也比她能幹。她聽了其餘許多人的工作報告之後，他們又討論了許多關於社務的事。美琳都不知應怎樣加入那爭論之中去，因為她還不熟悉，而主席卻常常用眼光望她，徵求她的意見。這使她難過，她堅決相信，不久以後，她一定可以被訓練得比較好些，不致這樣完全不懂。最後他們討論到××怎樣行動的事。這裏又有人站起來報告，是另外一個指導××××的團體的代表。於是決定，在「五一」那天，全體動員到大馬路去，佔領馬路，×××，××，大家情緒都很緊張激昂。會完了，在分別的時候，大家都互相叮嚀道：

「記着：後天，九點鐘，到大馬路去！」

上述開會的情形應當來自於丁玲進入左聯後的觀察。革命工作需要落實在對世界政治、經濟情勢的把握，對社團日常事務的調度上，更需要走向行動，到室外的「大馬路」去。中國共產黨雖由知識精英組建，但一直以「無產階級先鋒隊」為自我定位，國共合作期間積極向「群眾黨」轉變，大力吸納工人黨員。據王奇生敘述，以1920年代中共在上海的組織發展為例，興盛時期的三四千黨員中，八成以上是工人⁴⁶。在大革命失敗後，共產黨在「白區」的反抗鬥爭轉入地下，打出「文藝研究」的幌子是為安全計。

《一九三〇年春上海（之二）》中的主人公望微，因為對政治和經濟發生了濃厚的興趣，刻苦貪婪地讀書，而且慢慢和實際的鬥爭發生了關係。望微加入了一個致力於「工人文藝運動」的團體，因為不能公開活動，其活動場所掛上了一個繡貨公司的招牌。成為「革命人」以後，望微的生活忙碌起來，每天要傳送文件，要開會，還要進行關於政治路線之正確與否的詳細商討，常常要忙到夜晚十二點才能回家。涉及文字的工作，是翻譯英文報紙新聞，起草計劃大綱、組織大綱，以及一些宣言通信之類的東西⁴⁷：

照例每天他起身得要早一點，總是八點多鐘吧。他稍稍整理了一下房子，然後他看報，這裏有許多消息都攢集到他腦中了。他要歸納一下這些關於世界經濟的材料。他又要去搜羅中國革命進展的報告，和統治階級日益崩潰的現象，來證明現在所決定的政治路線之有無錯誤。他還要在許多反動報紙上去找那些相反的言論，找出那些造謠的，欺騙的痕迹。他最喜歡看《字林西報》，因為那裏的消息比中國各大報紙都準確，而又比一些小報更靈通迅速，有好些動人的消息，是在中國的這些報紙上找不出的。……望微並不喜歡他們的論調，他只要找那些使他興奮的確實的新聞。他當然還看幾份別的報，在這裏找出那些演說，那些報告，那些關於國際的，中國的，建設的，革命的方針的決議，和那些工廠的消息。有時他還要寫一點東西，起草一些甚麼計劃大綱，工作大綱之類。這時，他的腦便又膨脹得幾多大〔原文如此〕，許多思想，許多建議，都湧到腦中，他還得容納，還得詳細地想，還得一條一條歸納起來，有次序地寫在紙上。

望微一天的生活，不難讓人想起早期中共革命動員時《中國青年》主編蕭楚女提出的「方程式的生活」，要求青年投身革命，需從改造生活方式開始，與「放縱」、「不自檢束」、「浪漫」的「詩的生活」不同，「革命人」應當「嚴格地過一種極有條理，極有預算的自律生活」，它需要「堅忍、剛毅、耐勞、茹苦的鍛煉」^④。嚴苛的自我管理，才有利於革命工作的展開。在胡也頻的長篇小說《光明在我們的前面》中，當革命者劉希堅投入到五卅運動的宣傳鼓動工作時，他的工作程式是：整理決議案；根據決議案內容起草一篇宣言；為《五卅特刊》做文章；出席宣傳部會議；最後他還必須到P大學去，有一群信仰他的學生等着他演講。小說裏頭有一個很好的比喻：劉希堅「覺得他應該是上工的時候了——應該把各種知識的機器從他的頭腦裏開起來，像工人在工廠裏開起一切機器，製造着各種物品一樣。並且，需要從他的頭腦裏製造出來的東西，又是怎樣地多呢」^⑤。革命的組織能力不僅體現在信念的改變上，也體現在對個人思維方式的改造之中。「上工」、「開機器」、「製造」等一系列話語符碼象徵着「革命人」被動員成為無產階級的產業工人那樣思考、行動。王振伍是劉希堅的一個「最能夠抄寫和最擅長宣傳的同志」，諱名「印字機」^⑥，永不知疲倦，永遠意志堅定，是劉所欣賞的理想「革命人」。

革命家目標明確，恪守律己，用一種被規劃的「方程式的生活」來代替了原來文學青年詩化的生活。這當然是有實際體驗的，胡也頻參加左聯不久，就由馮雪峰邀請在「文藝暑期補習班」講授文學課^⑦。1930年11月他加入中國共產黨，後當選為左聯執行委員，並任工農兵文學委員會主席。同年，他還被推為左聯代表，參加了在上海秘密召開的全國蘇維埃區域代表大會，並被選為出席第一次全國工農兵代表大會的代表。可以看出，在加入左聯之後，胡的生活重心被實際的革命工作所佔據。小說《光明在我們的前面》在濟南時就已開始醞釀^⑧，加入左聯後，胡只能在各種活動、工作的短促的間隙中「擠時間」寫完^⑨。

不獨胡也頻，其他左翼作家也分享着類似的經驗。夏衍的回憶錄裏就寫到革命動員對青年知識份子的實際生活訓練。從日本留學回來的夏衍1927年加入共產黨後，組織關係編在閘北區第三街道支部，這個小組的其他成員全是左翼文學社團太陽社的作家。夏回憶：「後來據錢杏邨說，閘北區的第二、第三兩個支部，都是不久前才組成的，其成員大部分是『四一二』事件以後，從各地轉移到上海的知識份子、文藝工作者。組織上交給這個小組的任務是搞滬東、楊樹浦一帶的工人運動。……現在回想起來，當時的工人運動，實際上也只是要我們脫下長衫、西裝，到群眾中去，和工人們接觸，了解他們的思想、生活，有可能的時候，做一點宣傳鼓動工作。」小組曾經作過規定，每人每星期要到工廠區去工作兩三次；「從下海廟起向東，就是工廠區，日本人開的『內外棉』、英國人開的『怡和』紗廠，都在這一帶，黨內把它叫作『紗區』。到了那一帶，我們就在小茶館和馬路上和工人們『接近』，目的是想和他們交朋友、搭關係。」^②當時白色恐怖很嚴重，夏又沒有地下工作經驗，但他還是極力想把工作做好。他從舊貨店買了一套粗藍布短衫褲，把頭髮推成平頂，也不止一次和孟超、戴平萬等太陽社成員一起到這一帶去了解情況。藍布服，打扮成工人模樣，不禁讓人想起以瞿秋白為原型的韋護在丁玲小說《韋護》中初出場時的形象：「韋護穿一件藍布工人服，從一個僅能容身的小門裏昂然的踏了出來……」^③

接近工人，進行革命宣傳，都是「革命人」必修的課程。一個符合革命要求的「新人」要生成，就必須經歷揚棄舊的自我的痛苦，從自己身上剝除那些為革命所不容的「異質」。如蔣光慈所說：「今後的出路只有向着有組織的集體主義走去。現代革命的傾向，就是要打破以個人主義為中心的社會制度，而創造一個比較光明的，平等的，以集體為中心的社會制度。革命的傾向是如此，同時在思想界方面，個人主義的理論也就很顯然地消沉了。」^④然而在丁玲的筆下，對於充滿熱情的望微而言，做「革命人」，完成「革命的修養」，並非易事。這一類工作，「〔望微〕並不是很習慣的，在三個月前他還是一個多愁的書生呢。若是做甚麼詩，像這樣差不多的東西，他倒會很容易很快地寫出一些動人的，聰明的，纏綿的句子。」^⑤在胡也頻的敘述中，即使是劉希堅這樣老練的革命者，也偶爾會向朋友抱怨近來自己「實在太機械了，差不多我的頭腦只是一隻鐵輪子」，也會為自己留戀逛公園等「小布爾喬亞」式的生活趣味遭到同志批評而內心不安^⑥。

文學青年在被革命規訓的道路中多少都會遭遇望微式的痛苦，總有些溢出現性之外的情感與「方程式的生活」相齟齬。在丁玲的筆下，韋護將他的詩稿「很珍貴地」安放在一個秘密抽屜，這「已經荒棄到快兩年的玩意兒」，他始終還是「不忍棄置」^⑦。韋護的原型瞿秋白是長期領導「實際工作」的革命者，臨終前寫下〈多餘的話〉，對自身的「文人氣」有深刻的剖白，稱自己為「脆弱的二元人物」，吐露內心長期以來在理智上的馬克思主義和「潛伏的紳士意識，中國式的士大夫意識，以及後來蛻變出來的小資產階級或者市儈式的意識」之間掙扎的困惑^⑧。蔣光慈終其一生無法擺脫文學與政治的兩難，以致於1930年秋被開除黨籍^⑨。如何在文學與革命的擺盪中維持方程式微妙的平衡？對於矛盾的革命文學青年來說，自我修養、規訓似乎是難以徹底結束的課題。

三 做「一把鐵錘」：文學的位置與內在危機

如前文所述，「革命人」的塑成，是一系列抉擇、博弈的結果。那麼成為了「革命人」的文學青年，是否必須徹底拋棄文學？一方面，青年導師認為文學對於實際的戰鬥沒有效力，但具有感召力的文學，其蘊含的鼓動力量卻不得不被肯定，文學青年能將民眾「潛在的意識得了具體的表現，把他們散漫的意志，統一凝聚起來」⁶⁰。胡耀邦1980年談文學作品的影響時說，他正是在蔣光慈的《少年飄泊者》的感召下投身革命；陶鑄則回憶當年他是懷揣着《少年飄泊者》一書走進了黃埔軍校⁶¹。儘管是晚年的追溯，卻不難看出洋溢着革命羅曼蒂克熱情的文學是如何捕獲了一代青年讀者變化了的心態。

當時代轉折中的社會產生了變革的要求，從這個要求而產生的意識形態又對文學產生了新的要求，那麼重新來定義「文學」，正如創造社成員李初梨在〈怎樣地建設革命文學〉一文中宣稱的，「不惟是可能，而且是必要」。李初梨的定義是「一切的文學，都是宣傳。普遍地，而且不可逃避地是宣傳；有時無意識地，然而常時故意地是宣傳」，「文學作為意德沃羅基〔意識形態〕的一種，所以文學的社會任務，在它的組織能力」。因而我們的作家，是「為革命而文學」，不是「為文學而革命」；我們的作品，是「由藝術的武器到武器的藝術」⁶²。這一時期革命文學家對於文學的鼓吹，聚焦於誇大其宣傳功能，這幾乎成為豎起「革命文學」合法性的一面旗幟。當領導「實際工作」的革命者如瞿秋白明確強調「文學只是社會的反映，文學家只是社會的喉舌」⁶³時，把文學收編、重組，納入到革命的政治議程，也是水到渠成的事。不寧唯是，執政後的國民黨倡導三民主義文學，內在的思維邏輯與左翼文藝運動可謂殊途同歸⁶⁴。

在《光明在我們的前面》第一章，劉希堅與他的女詩人朋友珊君之間有一段關於「文學」的討論。珊君認為劉希堅以及他的同志從未表現過對文學的好感，劉辯解自己只是對純粹的文學寫作無好感，認為是沒有目的的工作，「他把普力汗諾夫、盧納卡爾斯基〔均為蘇聯政治活動家、文藝評論家〕等人對於文學的觀念說了許多。他把他自己的意見也說出來了。他說文學在最低的限度也應該像一把鐵錘」⁶⁵。「鐵錘論」使女詩人花容失色，這也是「左轉」後的胡也頻所篤信的宣傳式的文藝觀。丁玲曾回憶胡在忙碌的「實際工作」間隙還堅持文學寫作：「看見他那一股勁頭，我常笑說：『改行算了吧！』但他並不以為然，他說：『更應當寫了，以前不明白為甚麼要寫，不知道寫甚麼，還寫了那麼多，現在明白了，就更該寫了。』」⁶⁶

以胡也頻為代表的由文學轉向革命的青年，在1920年代後期放棄了以文學為志業的「舊路」，同時，在「組織生活」的社會觀念裏，文學的性質、功能經過「奧伏赫變」（德語“aufheben”的音譯，意譯為「揚棄」），被作為一種宣傳工具整合到他們對革命志業的奮鬥中去。因而在左翼文學青年這裏，文學的位置和功能得到了重新的解釋。正如在《一九三〇年春上海（之一）》中，「文藝研究會」結束後，一名紗廠女工對美琳說自己想寫一篇工廠通訊：「我們呢是要革命，但是也想學一點我們能懂的文藝，你們文學家呢也需要革命，所以我們聯合起來了。」⁶⁷在葉紹鈞的小說《倪煥之》裏，大革命失敗後，進步的

青年教師倪煥之受革命者王樂山的影響，對教育和革命的關係開始了重新思考，也是因為革命志業的需要壓倒了倪煥之曾經作為志業的教育^⑥。

表面看起來，1920年代中期困擾文學場域的封閉性問題隨着革命的浪潮被打破了，然而五四時期文學與政治、社會問題可以齊頭並進的那種平等性也隨之消失了。當作家自覺地加強了對政治性、對革命的追求，革命與文學的關係便不再像五四時期那樣是共同協力的，而是有了激進的等級的高下之分。首先他們是成為一個「革命人」，然後才為了革命而寫作「革命文」。1930年5月左聯第一屆大會的宣言召喚作家將文學「作為解放鬥爭的武器」^⑦，8月，左聯執行委員會通過的決議一再強調左聯不是「作家的同業組合組織」，而要「成為真正的鬥爭機關」，「使中國無產階級文學運動成為整個解放鬥爭的一分野」^⑧。有研究者已經指出，左聯成立之初，便組織作家進行一些集會遊行、散發傳單、張貼標語等純粹政治性的活動；在1931年11月左聯執行委員會決議提出的六項「新的任務」中，幾乎沒有一項是專門針對發展文藝的^⑨。在這一決議裏，一再強調左聯「是有一定而且一致的政治觀點的行動鬥爭的團體；而不是作家的自由組合」^⑩。

既然文學青年選擇了革命作為個人的志業，那麼文學不過是為了這個志業所用的工具而已，在用這種革命羅曼蒂克的文學方式明確了自己的選擇之後，革命青年走向寫作「普羅文學」也是革命的題中應有之義了，這是革命文學、普羅文學的一個基本邏輯。然而一個弔詭的迷局在於：走出文學志業，而將文學作為革命志業的工具，其實迴避了文學本身的困境，文學的問題、文學場域內部的問題沒有得到解決。最終，普羅文學也不過是另一種形式的空洞化、口號化。在《一九三〇年春上海（之一）》中，若泉拋出對「文學」的攻擊之後，子彬的回應也切中要害^⑪：

呵，你這又是一套時髦話了！他們現在在那裏搖旗吶喊，高呼甚麼普羅文學，……普羅文學家是一批又一批的產生了。然而成績呢？除了作為朋友們的批評家，一次兩次不憚其煩地大吹特捧，影響又在哪裏？問一問那些讀者，是中國的普羅群眾，還是他們自己？

走向革命的文學這樣有沒有打破自己內在的危機呢？如魯迅所言，不過是「賦得革命，五言八韻」^⑫的文學八股，陷入又一套話語體系的自我封閉與自我循環。

正如余英時所觀察到，近代以來中國的知識份子在政治、文化、社會結構中的位置呈現的是一道不斷被「邊緣化」的軌迹^⑬。在1920年代，無產階級革命雖然開始被左傾的知識份子確立為志業的選擇，其革命的合法性卻頗為曖昧，革命要求個體拋棄自我，成為工農大眾思想上的代言人。我們可以看到，在左翼小說發展的過程中，作為主人公的革命知識份子漸漸為從工人、農民群體裏走出來的革命者讓出了中心位置。這樣一來，投身革命的文學青年，其自我位置又被隱匿或者說消失了，那麼革命所賦予的對「個人出路」的美好願景，是不是也空洞化了呢？在這個意義上，革命與新文學的危機都沒有得到解決。

四 結語

或許胡也頻與丁玲轉向革命時步調的不一致，值得我們注意。正如丁所言，胡是「飛躍」的，而她還在「爬」。相較胡而言，1928至1930年間丁與左聯的接觸比較有限，儘管其稍顯封閉的生活有着直接的私人原因——因為懷孕不便外出參與政治活動，但至少在此前後的寫作中，丁還不能很決然地斬斷其對於革命文學的困惑，這困惑由若泉和子彬的分道揚鑣、由韋護珍藏的詩稿顯露出來。文學與革命在她這裏是堅持了自己主體性的兩個平等場域^⑥：

我想，要麼找我那些老朋友去，完全做地下工作，要麼寫文章。我那時把革命與文學還不能很好地聯繫着去看，同時英雄主義也使我以為不搞文學專搞工作才是革命（我的確對從實際鬥爭上退到文學陣營裏來的革命者有過一些意見），否則，就在文學上先搞出一個名堂來。

儘管1931年因胡也頻在上海龍華被國民黨當局逮捕並遭殺害，成為「左聯五烈士」之一後，丁玲一路向左的腳步變得激進起來，1931年通過《從夜晚到天亮》、《一天》等精神自傳式的寫作，尋找向外與現實政治發生關聯的可能性，同年，她寫出了《水》，被左翼文壇標示為新的小說的誕生，「不論在丁玲個人，或文壇全體，這都標示了過去的『革命+戀愛』的公式已經被清算！」^⑦然而，從五四時期個人發現這條脈絡走來的知識青年，無法徹底祛除處理文學與政治關係時的緊張感，這種被壓抑了的態度，在1940年還是促使丁玲寫出《在醫院中》這樣的小說^⑧，對革命中的個體位置到底何在，發出質詢。

註釋

① 丁玲：〈我的創作生活〉，載張炯主編：《丁玲全集》，第七卷（石家莊：河北人民出版社，2001），頁16。

② 賀桂梅：〈「革命+戀愛」模式解析——早期普羅小說釋讀〉，《文藝爭鳴》，2006年第4期，頁83。

③ 《一九三〇年春上海》原計劃一共寫五篇，集成一書，由上海春秋書店出版。因為胡也頻的突然被捕並遭殺害，丁玲只好將已在《小說月報》上發表過的這兩篇，並與胡也頻所著兩篇小說《一個人的誕生》、《犧牲》，一併交予上海新月書店，於1931年5月出版。參見丁玲：〈《一個人的誕生》自序〉，載《丁玲全集》，第九卷，頁8。

④⑤⑥⑦⑧ 丁玲：〈一九三〇年春上海（之一）〉，載《丁玲全集》，第三卷，頁269-70；279；283；294；295；295；270。

⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯ 丁玲：〈一個真實人的一生——記胡也頻〉，載《丁玲全集》，第九卷，頁70-71；67；63；67；69；68；68；71；71；68。

⑰ 姜濤：〈從「代際」視角看五四之後「文學青年」的出現〉，《雲南大學學報》（社會科學版），2013年第1期，頁40-45。

⑱ 程凱：〈「革命文學」歷史譜系的構造與爭奪〉，《中國現代文學研究叢刊》，2005年第1期，頁49。關於《中國青年》雜誌在革命動員中的修辭策略以及歷史說服力的生成，姜濤已有詳細論述，參見姜濤：〈革命動員中的文學和青年——

從1920年代《中國青年》的文學批判談起》，《中國現代文學研究叢刊》，2009年第4期，頁1-19。

⑧ 關於1920年代政黨的青年動員，參見呂芳上：《從學生運動到運動學生：民國八年至十八年》（台北：中央研究院近代史研究所，1994），頁247-326。

⑨ 姜濤：〈革命動員中的文學和青年〉，頁5-8。關於提倡研究學問的學者的自省，參見羅志田：〈對「問題與主義」之爭的再認識〉，載《激變時代的文化與政治——從新文化運動到北伐》（北京：北京大學出版社，2006），頁61-146。

⑩ 參見葉文心著，馮夏根等譯：《民國時期大學校園文化（1919-1937）》（北京：中國人民大學出版社，2012），頁98-101。

⑪⑫ 轉引自鍾桂松：《沈澤民傳》（北京：中央文獻出版社，2003），頁108、109；107。

⑬ 參見鄭曉方記錄：〈鄭超麟談蔣光赤〉，《新文學史料》，1990年第3期，頁148。鄭超麟指出：「旅莫支部中當時造成一種氣氛，仿佛說：我們來莫斯科是要學習革命，不是要學習學問的。我們要做革命家，不要做學院派。支部領導並不明白地反對文學，卻鄙視文學青年，以為這些人不能成為好同志。」（頁147）。

⑭⑮ 魯迅：〈革命時代的文學〉，載《魯迅全集》修訂編輯委員會編：《魯迅全集》，第三卷（北京：人民文學出版社，2005），頁437；442。

⑯ 關於魯迅對革命與文學關係的觀察，參見程凱：《革命的張力——「大革命」前後新文學知識份子的歷史處境與思想探求（1924-1930）》（北京：北京大學出版社，2014），頁130-85。

⑰⑱⑲ 沈從文：〈記胡也頻〉，載張兆和主編：《沈從文全集》，第十三卷（太原：北嶽文藝出版社，2002），頁24；30-32；43。

⑳ 沈從文：〈19290130 覆程朱溪 上海〉，載《沈從文全集》，第十八卷，頁15。

㉑ 胡也頻：〈一群朋友〉，載施建偉編：《胡也頻代表作》（鄭州：黃河文藝出版社，1987），頁45、49-50。

㉒ 《到莫斯科去》初以《到M城去》為題，在1929年7月10日《紅黑》月刊第7期發表第一至三章，1930年6月由上海光華書局出版單行本。參見胡也頻：〈到莫斯科去〉，載《胡也頻代表作》，頁129-215。

㉓ 關於胡也頻的生平經歷與思想轉變，參見丁玲：〈一個真實人的一生活〉，頁60-80；沈從文：〈記胡也頻〉，頁3、37-43。

㉔ 沈從文謂：「一則是作者作品切實了一點，二則是風氣已到了『普羅作品』無從再給商人賺錢的時節，書店也不必需同這類作家要好，編者即或再明白一點，也不能不留心到營業利害上去。許多書店最體面的編輯，那時皆正各在預備辦讀書會，或編印中學生兒童文學一類刊物給讀者，因此文章去處有了小小打擊，也正是一種當然的道理。」參見沈從文：〈記胡也頻〉，頁36。

㉕ 丁玲：〈胡也頻〉，載《丁玲全集》，第六卷，頁96。

㉖ 王奇生：《黨員、黨權與黨爭——1924-1949年中國國民黨的組織形態》（上海：上海書店出版社，2009），頁253。

㉗ 李歐梵：〈文學趨勢：通向革命之路，1927-1949年〉，載費正清（John K. Fairbank）編，孫開遠譯：《劍橋中華民國史（1912-1949）》，下卷（北京：中國社會科學出版社，1994），頁485-86。

㉘ 參見金介甫（Jeffrey C. Kinkley）著，符家欽譯：《沈從文傳》（北京：國際文化出版公司，2005），頁80；沈從文：〈一個愛惜鼻子的朋友〉，載《沈從文全集》，第十一卷，頁311。

㉙ 金介甫：《沈從文傳》，頁80。

㉚ 沈從文：〈記丁玲〉，載《沈從文全集》，第十三卷，頁126。

㉛ 畫室（馮雪峰）：〈革命與智識階級〉，《無軌列車》，第2期（1928年9月25日），頁43。

㉜ 姜濤：〈革命動員中的文學和青年〉，頁16。

㉝ 參見葉紹鈞：〈倪煥之（八續）〉，《教育雜誌》（上海），第20卷第9號（1928年9月20日），頁15。

㉞ 建南（樓建南）：〈煙〉，《太陽月刊》，1928年2月號，頁21、10、15、14、13。

- ④④ 參見王奇生：〈黨員、黨組織與都市社會：上海的中國地下黨〉，載《革命與反革命——社會文化視野下的民國政治》（北京：社會科學文獻出版社，2010），頁122-56。
- ④⑤⑥ 丁玲：〈一九三〇年春上海（之二）〉，載《丁玲全集》，第三卷，頁313-14；314。
- ④⑥ 蕭楚女：〈詩的生活與方程式的生活〉（1923年12月29日），載中央黨史研究室《蕭楚女文存》編輯組、廣東革命歷史博物館編：《蕭楚女文存》（北京：中共黨史出版社，1998），頁1、2。
- ④⑦④⑧④⑨ 胡也頻：〈光明在我們的前面〉，載《胡也頻代表作》，頁313；249；220-21、254；220。
- ④⑨ 徐霞村晚年回憶，胡也頻加入左聯，也與馮雪峰的政治動員直接有關：「〔胡也頻、丁玲從濟南回來後〕我開始看到馮雪峰經常到他們那兒去，我看他主要是找也頻談話。我有個不成熟的推斷，找丁玲談政治問題不必談多少，因為丁玲過去有這麼個背景——上海大學啊，向警予啊等；跟也頻談話要多花點兒時間，因為他原先是個不問政治的人，一直主張超政治的。他找也頻談話時，我就到另一間屋子裏去。後來，我就知道也頻參加左聯了……」參見徐小玉整理：〈徐霞村訪談錄（一九八四年六月）〉，《新文學史料》，1999年第2期，頁26。
- ⑤⑩ 峰毅：〈丁玲胡也頻在濟南〉，《文學雜誌》（北平），第1卷第3、4期（1933年7月15日），頁178。
- ⑤⑩ 夏衍：《懶尋舊夢錄》，增補本（北京：三聯書店，2000），頁85、86。
- ⑤⑩⑦ 丁玲：〈韋護〉，載《丁玲全集》，第一卷，頁3；25、40。
- ⑤⑩ 蔣光慈：〈關於革命文學〉，《太陽月刊》，1928年2月號，頁10。
- ⑤⑩ 瞿秋白：〈多餘的話·脆弱的二元人物〉，載《瞿秋白文集》，政治理論編，第七卷（北京：人民文學出版社，1991），頁701-702。
- ⑤⑩ 夏濟安著，莊信正譯：〈蔣光慈現象〉，《現代中文學刊》，2010年第1期，頁61-84。
- ⑤⑩ 參見曹清華：〈意義和力的生產——中國左翼小說的情節〉，《二十一世紀》（香港中文大學·中國文化研究所），2008年8月號，頁88。
- ⑤⑩ 李初梨：〈怎樣地建設革命文學〉，《文化批判》，第2號（1928年2月15日），頁4。
- ⑤⑩ 瞿秋白：〈《俄羅斯名家短篇小說集》序〉，載《瞿秋白文集》，文學編，第二卷（北京：人民文學出版社，1986），頁248。
- ⑤⑩ 關於國民黨執政之後對三民主義文學的宣導，參見倪偉：《「民族」想像與國家統制：1928-1949年南京政府的文藝政策及文學運動》（上海：上海教育出版社，2003）。
- ⑤⑩ 參見葉紹鈞：〈倪煥之（九續）〉，《教育雜誌》（上海），第20卷第10號（1928年10月20日），頁5。
- ⑤⑩ 〈左翼作家聯盟底成立〉，《沙翁》，第1卷第1期（1930年6月16日），頁221。
- ⑤⑩ 〈無產階級文學運動新的情勢及我們的任務（一九三〇，八月四日左聯執行委員會通過）〉，《文化鬥爭》，第1卷第1期（1930年8月15日），頁9、10。
- ⑤⑩ 王智慧：〈論革命文學運動中文學與政治的關係〉，《天津社會科學》，2005年第5期，頁108。
- ⑤⑩ 〈中國無產階級革命文學的新任務——一九三一年十一月中國左翼作家聯盟執行委員會的決議〉，《文學導報》，第1卷第8期（1931年11月15日），頁7。
- ⑤⑩ 魯迅：〈革命文學〉，載《魯迅全集》，第三卷，頁568。
- ⑤⑩ 余英時：〈中國知識份子的邊緣化〉，《二十一世紀》，1991年8月號，頁15-25。
- ⑤⑩ 茅盾：〈女作家丁玲〉，《文藝月報》（北平），第1卷第2號（1933年7月15日），頁201-202。
- ⑤⑩ 參見丁玲：〈在醫院中〉，載《丁玲全集》，第四卷，頁234-53。