

论蒋光慈模式对文学创作的影响

李正红

(滁州学院 中文系,安徽 滁州 239000)

摘 要 现代文学中“革命+恋爱”模式(即蒋光慈模式)并没有因为评论界的诟病而销声匿迹,相反在不同的革命语境中,革命与恋爱被不断重复和修改,这种对革命和情爱不同比例的处理隐喻了政治意识形态下焦虑心理寻求释放的渴盼。在 20 世纪文学创作中,蒋光慈模式产生了很大的影响。

关键词 蒋光慈模式;文学创作;接受角度

中图分类号: I206.6

文献标识码: A

文章编号: 1671-4970(2009)02-0076-03

1925~1928 年大革命失败前后时期,黑暗的现实,再加上牺牲的战士们的鲜血,激起了蒋光慈巨大的战斗热情,先后完成了《少年漂泊者》、《短裤党》、《野祭》、《菊芬》、《最后的微笑》等小说的创作,也形成了“革命+恋爱”的创作模式。所谓的“革命+恋爱”模式,就是既用宏大的叙事再现风起云涌的革命斗争,又用绮丽的柔情渲染浪漫的氛围,在结构安排上把革命和恋爱简单相加,或因革命而恋爱,或在恋爱中完成革命信念的树立,形成了现实与理想、刚与柔、欢笑与泪水、幸福与痛苦、狂喜与失望矛盾而统一的叙事模式。蒋光慈是革命文学的力倡者,也是“革命+恋爱”模式的始作俑者。这一模式自产生之日起便在创作和文本中被不断重复,因而遭到理论界包括左翼评论家的口诛笔伐,“概念化”、“脸谱化”、“口号化”便是其罪证。1932 年左翼文艺阵营清算“革命的浪漫谛克”倾向,将批判矛头直指“革命+恋爱”模式之际,并将其代称“蒋光慈模式”^[1]。关于蒋光慈模式的不足之处已有很多讨论,这里不再赘述。本文试图将这一模式放置在当时和后来的文学史中,从接受的角度(接受的主体主要为创作者和读者)探讨其在文学史抒写中所留下的一些印迹和影响。

一、蒋光慈模式的现时影响

在特定的时代要求下,特定历史时期的文学描写都不可避免地带有明确的主题自觉。从主题意旨这一角度来看,蒋光慈模式中的革命叙述翻开了文学史新的一页,其对革命语义的重新阐释和扩充为

20 世纪革命星空下的斗争注入了新的血液。其实早在 1921 年 7 月中国共产党成立之后,一批早期共产党人如邓中夏、恽代英、萧楚女、沈泽民、蒋光慈等就在《新青年季刊》、《中国青年周刊》、《觉悟》上发表文章倡导“革命文学”,强调文学要和时代政治生活紧密结合。1927 年大革命失败后,灾难深重的半封建半殖民地的中国更陷入了黑暗、恐怖之中,阶级矛盾、民族矛盾十分尖锐。广大民众渴望革命,中国革命由此进入了中国共产党领导的新时期。这种新的历史条件对文学产生了巨大的推动作用,也对文学提出了新的历史要求。它要求新文学不仅在某种程度上反映无产阶级和劳动人民的生活斗争,而且要自觉地为无产阶级和劳动人民的阶级利益服务,成为无产阶级“最高的政治斗争的一翼”。而当时的文坛上,五四以来唯美主义的风气仍在延续,在“沉醉于什么花呀,月呀,好哥哥,甜妹妹的软香巢中”^[2]的文风里,蒋光慈以“东亚革命歌者”的激越姿态,以振聋发聩的声音喊出“谁个能够将社会的缺点,罪恶,黑暗……痛痛快快地写将出来,谁个能够高喊着人们向缺点,罪恶,黑暗……奋斗,则他就是革命的文学家,他的作品就是革命的文学”^[3]。现代文学史上的沈从文、周作人、张爱玲等都奉行“纯审美观”、“纯文学观”,但他们的作品都是从自身所处的时代精神状况出发,给予文学的审美趣味符合历史想象的认定和界说。如果抽干文学的历史内涵,那么文学因缺乏贯注的生气,只剩下美丽的躯壳,也无法触动时代的深层灵魂。特别在那个渴望关注的现实面前,文学如果离开历史内容只能陷入“形式主义”的窠臼

收稿日期: 2008-09-04

基金项目: 安徽省教育厅人文社科研究资助项目(2007sk250);安徽省高校青年教师科研资助项目(2007jqw109)

作者简介: 李正红(1973—),女,安徽来安人,副教授,硕士,从事文艺学和中国现当代文学研究。

而失去其深刻的思想性。蒋光慈将充满力量的笔植入坚实的土壤中,以粗暴的叫喊扭转了文学想象的方向,具有开拓文学新的表现领域的革新意义。作为到达理想彼岸的重要手段,革命成为时代追求的集体无意识,是“血与火”的问题,而恋爱更多的是个体体验活动,是“爱与美”的问题。革命之所以与浪漫有某种内在联系,就在于它们两者都是超出地上生活范围之外的,都旨在打破常态生活的固有模式,创造新的现实的一种主观想象。“现实越是黑暗,生活越是窘迫,艺术进行理想建构的欲望越是强烈,越是迫切”^[4],革命+恋爱模式曾经是创作界的先锋文学,是时髦的标志,也体现出文学对现实生活的超越。左翼文学作家群起效仿,胡也频的《到莫斯科去》、《光明在我们前面》,阳翰生《地泉》三部曲,洪灵菲的《流亡》,丁玲《一九三一年春上海之一》都不自觉地陷入了“光赤式的陷阱”。

在20世纪二三十年代内忧外患,水深火热的历史语境中,革命是一个很重要的词根,也是风云变幻的时代政治的自觉选择,是焦虑情绪的宣泄,也是文学干预生活的理念传达。对于革命语义的内涵,“革命+恋爱”模式在五四时期“自由”“民主”的思想启蒙运动下融入了新质,将新文学之初提倡的个性解放与社会生活紧密结合起来,拓展了文学表现空间。工农革命和工农暴动是革命理论中原旨意义上的无产阶级革命,也是20世纪革命的核心组成部分。“革命+恋爱”模式第一次大规模地将锋利的笔触转向备受压迫和盘剥的工农形象身上,凸显他们的苦难,描摹出他们从不觉醒到自觉反抗的斗争历程。蒋光慈的《短裤党》、《咆哮了的土地》是这方面的代表作,也是最早以热情的笔触塑造共产党形象的作品,为文学史的抒写贡献了新的形象系列。此外,寻找人生的价值,追寻人生的意义,是青年知识分子的普遍要求,但由于残酷的现实,再加上自身的历史局限性,他们的革命斗争掺杂着彷徨、苦闷和冒进的情绪,反映出青年人躁动的青春气息,矛盾的心灵律动过程是当时“革命+恋爱”模式的又一主题贡献。

读者的接受是文本意义生成的重要途径,读者的强烈共鸣从另一个侧面也能反映出时代的需求心理和情感倾向。蒋光慈的创作“如一颗爆裂的炸弹,惊醒了无数的青年的迷梦”^[5],也撼动、震荡过出版界,引发了新文学史上最早、最大的盗版现象——不仅其作品被改头换面地一再盗印,更有多少人的作品因印上“蒋光慈”3个字而大为畅销。虽然充满激情想象的“革命+恋爱”模式无力刻画深广的社会现实内容,形式上也略显粗糙和稚嫩,但“一个作品之所以能够获得广大的读者,并不光靠作品之成熟

和丰富,同时还要看它所处的社会客观情况,如果正当社会群众心理异常紧张的时候,有时候一句话就可以引起强烈的反应……因为蒋光慈的作品能够抓住当时群众最关心的问题,所以他的作品能够获得群众的广泛的欢迎,也就是一件自然的事情了。”^[6]蒋光慈模式为20年代中后期的青年阅读者提供了想象和释放激情的空间,因而“在1928年、1929年以后,普罗文学就执了中国文坛的牛耳,光赤的读者、崇拜者,也在这两年里突然增加了起来”^[7]。它在当时曾为读者广泛接受,这并不是说当时的读者一切方面的水平都低于今天,只不过说明了他们的特点。“文学审美经验的多元复调式结构所包容的是人的全部精神力量在另一个虚幻世界的真实展现。对真实世界而言,它是虚幻的,但对于人的精神世界而言,它则是真实的。这个虚幻的世界是一种创造,是真实世界的延伸,补偿和替代。”^[8]当时的许多人特别是青年人,都陶醉在真与美的艺术世界中,并从中得到至善至美的艺术想象和人生精神力量,进而走到实现人生梦想的“红流”中。陶铸、胡耀邦和张治中等都是读了《少年漂泊者》后走上革命道路的。

在当时的创作界和读者界,蒋光慈模式以强烈干预时代生活的现实精神,充满激情的力的呐喊,以先锋的姿态产生了很大的共鸣与影响。

二、蒋光慈模式的历时影响

革命是一种冲破旧有牢笼的崇高的集体追求,恋爱是充满激情的个体体验。“革命+恋爱”模式是政治理念和性别身份的纠缠,一直隐现于后来的文学叙事中。但这种文学复述并不是简单的事件重复,经过不同历史时期的政治话语的干预和制约,而形成了不同的纠结形态。革命文学伊始,“光明在我们前面”的乌托邦理想使他们能够接受苦难的考验,能够沉迷于疯狂的革命激情。在这种愿望的驱动下,革命常常个人化或是将浪漫和性的冒险革命化。《野祭》中的陈季侠,将革命视作亭子间的个人信念的独守和坚持,与时代和革命大潮相游离。《冲出云围的月亮》中王曼英将玩弄大腹贾作为复仇的工具,企图用自己的梅毒摧毁敌人的肉体,以性的冒险来获取浪漫而疯狂的革命快感。革命文学作家带着明确的目标憧憬与追求自由、进步和乌托邦的社会理想,同时,在革命陷入低谷期时,他们作为个体对乌托邦与现实之间的差距感到巨大的困惑,犹如一种精神分裂状态的症状折磨着他们的身与心。这一落差借助于外力无力化解,唯有通过主观心灵化的艺术世界来排遣这种焦虑感。“通过制造和复制这一

模式,个人不安的体验,他或她的痛苦挣扎与备受折磨的焦虑感被一遍又一遍地重复性抒写,而只有通过这种重复,焦虑感才能得以释放^[9]。对“革命+恋爱”模式的复制和重述看似简单,其实在不同的知识谱系和历史语境中,每一次模仿都产生了不同程度的差异,最终在革命语义的教导下,革命叙述有效克服了情绪上和美学上的感伤主义而逐渐地控制了对情爱的话语权。

革命意识形态和浪漫情爱的结合在革命语义的更进一步的教育下出现了革命不断改造情爱直至完全剔除情爱的变化模式。1940~1950年是一个时时显露情爱但情爱宣泄受到革命意识形态抑制的时期。丁玲的《夜》对情爱冲动进行了丰富的表达。小说中用了很大的篇幅叙述了村指导员何华明对地主的女儿清子和对妇联委员侯桂英的性爱欲望,但他最终克服和放弃了自己对欲望的追寻,服从了革命大局的需要。情爱“力比多”在革命话语的强制权力的改造下逐渐萎缩,成了革命话语权威下的陪衬品。路翎的小说《洼地上的战役》中的志愿军战士王应洪对崔英姬有爱情的冲动,但为了服从部队纪律,自觉割断了与女主人公的情感联系。柳青《创业史》中的梁生宝作为共产党员,在理智的驾驭下克制了人类每每容易放任感情的弱点。杨沫的《青春之歌》中所讲述的林道静与余永泽和卢嘉川之间的爱情故事,其实蕴涵着为了革命一定要和浪漫情爱作斗争并最终取得了意料之中胜利的主观意旨。周扬1944年评价秧歌剧的时候,始而站在五四知识分子的立场说:“恋爱是旧的秧歌剧最普遍的主题,调情几乎是它本质的特点”,并且他认为“恋爱的鼓吹,色情的露骨的描写,在爱情得不到正当满足的封建社会里往往达到了对于封建秩序、封建道德的猛烈的抗议和破坏”,继而又动摇到农民的立场说这些秧歌剧唱的是“溜勾子,骚情地主”。这些旧秧歌剧被改编之后,都成了“斗争秧歌^[10]”。很显然,作品中的情爱成分彻底以革命的语义被改编和排斥了。

这样的情节发展模式是具有相当的象喻意义的。它体现了革命的意识形态对情爱力比多的控制和消解的过程,形成了“理性战胜情感”的叙述模式。当这样的意识形态模式发展为一种文学的审美定势的时候,它就可以行使对已有作品修改的权利。贺敬之等人集体创作的《白毛女》开始时并没有回避爱情的表达,最突出的例子就是对喜儿与大春情爱关系的设置上。而演出和改编的过程中,爱情的内容被淡化以至完全被取消,尽管大春与喜儿是青梅竹马,但就是不让他们恋爱。到后来的革命舞剧《白毛女》则将仅有的一点暗示也进行了阶级脸谱化处理。

似乎很顺理成章的,到60~70年代,情爱“力比多”终于完全被驱逐出文学的话语,文学的空间于是完全成为革命意识形态显示自己权力的专有场所,文学也因此成了无情的与无性的文艺。这主要集中体现在“三突出”理论体系支持下的样板戏上。从江姐身上,我们只看到了革命原则要求下的完人;“英雄中的英雄”。至此,蒋光慈模式“革命+恋爱”中的情爱主题在当时的政治话语形态中被认为是不健康的而彻底从文本中消失。

“也许作为生物,人类本能里都有一种对激情的渴望与向往吧?尤其是青年人,他们不容忍社会黑暗,不容忍生活单涩乏味,渴望公平与轰轰烈烈,而革命,无疑是满足他们这一心态的最佳途径。^[11]这里的革命既包括改朝换代的革命,也包含恋爱革命,两者都力图打破现有生活的日常化和常态化,以动荡与激情复活板滞、干涸的心灵,是“异质同构”的。爱情包含着个人的身体经验与性别认同,男女之间对对方的审美要求,那么该赋予女性什么样的身体审美语言呢?作为一个涌动着青春特质的男性作家,蒋光慈想象了两种不同的性别认同方式。一条是较为传统的美人素描路线,《短裤党》中的华月娟是一个“很可爱的、活泼的、具有热情的姑娘”,《咆哮了的土地》中的何月素长着“一张翕动着的小嘴,高高的鼻梁,圆圆的眼睛,清秀的面庞”,女性特征突出,合乎情感追求的唯美情调。男性革命者的革命信念或者情爱的感召是这类女性踏上天路历程的航标,所以浪漫、漂亮是她们的身体表征。胡也频的《到莫斯科去》、《光明在我们前面》,丁玲的《韦护》、《一九三〇年春上海之一》等都是纯情路线的延续和强化。另一条是背离传统的女性性别模糊处理路线。在蒋光慈的《野祭》中,刚开始陈季侠无法接受章淑君不是因为她没革命信念,而是因为她不具备浪漫的赏心悦目的外表美感:“浓眉,大眼,粗而不秀的面庞”,长得“不甜美的章淑君让‘我觉得她不可爱’”,因此“我不爱她”,转而喜欢朴实自然的密斯郑。但在后来,阅读革命书籍,流连在革命活动中的章淑君面孔荡漾着得意的波纹;“不禁令我感觉她比往日更可爱些”,最终陈季侠离开了逃离革命的密斯郑,深情地祭奠因投身革命而牺牲的章淑君。至此,蒋光慈完成了革命理想与性别身份的统一感,个体经验与集体意识的归属感,即“革命是美的”;“美就是追求革命”。美已脱去主观感受的外衣而穿上了革命的绿色军服,没有了质的区分,只具有服务于革命的意念。蒋光慈开创的这种人物形象描写的样式具有很强的指涉作用,女性形象的性别认同不是游离于社会之外的形式追求, (下转第89页)

而推进期刊的发展。

三、结 语

办好期刊是一个系统工程 ,首先要有明确的目标 ,其次要有切实可行的措施 :外树形象 ,内抓管理。编辑部要当好作者、专家和读者的桥梁 ,既注重编辑部内部工作质量 ,以提升期刊品质 ,又注意在社会大网络中依托各种资源、采取各种措施提高期刊的知名度和影响力。

参考文献 :

[1] 廖肇银 . 掌握编辑约稿的主动权[J]. 编辑学刊 , 2008(3) : 18 .

[2] 刘英 . 我国学术期刊网络出版研究综述[J]. 河海大学学报 : 哲学社会科学版 , 2007 , 9(4) : 85-88 .
[3] 雷琪 . 科技期刊编辑的公正退稿[J]. 编辑学报 , 2007 , 19(4) : 266-268 .
[4] 鲁亚琳 , 陈红 . 初审和定稿 : 编辑不可不为的两个环节[J]. 编辑学报 , 2006 , 18(2) : 111-113 .
[5] 贾明 . 科技期刊编辑应正确行使修改权[J]. 编辑学报 , 2007 , 19(4) : 248-250 .
[6] 赵海燕 , 龚汉忠 . 树立精品意识 办好高校学报[J]. 编辑学报 , 2007 , 19(4) : 303-306 .
[7] 姜全红 . 关于高校校友资源开发的思考[J]. 江苏高教 , 2006 , 21(5) : 47-49 .
[8] 曾伟明 . 充分挖掘校友资源 促进高校学报发展[J]. 编辑学报 , 2007 , 19(4) : 307-308 .

(上接第 78 页)而是蕴涵着深厚的时代政治内涵。人物塑造不只强调“再现”功能 ,还更多关注“表意”功能 ,蕴蓄着主体太多的时代想象和激情寄托。这一塑造手法随着政治意识形态的加剧而逐渐加强 :到了 17 年文学时期 ,女性形象中的女儿性被逐步弱化 ,更加彰显其革命气质(当然 ,此革命内涵不是静止不变的 ,而是随着局势变化而变化的) ,冲锋陷阵是她们身份的标志 ,革命的本质特征掩盖了女性的自然性征。李准笔下的李双双是以能干、泼辣、爽朗为形象塑造特色的 ,融入社会创造的信念让她多了不协调的阳刚之气。更有甚者 ,出现了像管家婆子这样的“铁女人”形象。浪漫、柔弱、温情这些女性性别特征淹没在革命话语霸权中 ,最终完成了个性体验对集体意识的臣服。

20 世纪的主色调是革命 ,革命的背景却充满了灰色和阴霾 ,浪漫情爱成了革命焦虑情绪的安慰剂。随着革命意识形态和历史语境的改变 ,革命加恋爱的胶着呈现出不同的态势。在 20 世纪二三十年代 ,革命文学作家们“照例地把四分之三的地位专写恋爱 ,最后四分之一把革命硬插进去”^[12]。恋爱是革命的润滑剂。到 20 世纪六七十年代 ,革命意识对情爱全面压制 ,情爱基本处于边缘地带或被清理出文本之外。在不同时期 ,蒋光慈模式对革命和情爱不断的复述 ,隐喻了革命话语控制下的焦虑情绪。

参考文献 :

[1] 茅盾 , 钱杏 , 瞿秋白 , 等 . 地泉序[M] / 地泉 . 上海 : 上海湖风书局 , 1932 .
[2] 蒋光慈 . 少年漂泊者自序[M] / 蒋光慈文集 : 第一卷 . 上海 : 上海文艺出版社 , 1982 : 3 .
[3] 蒋光慈 . 蒋光慈文集 : 第四卷[M]. 上海 : 上海文艺出版社 , 1988 : 154 .
[4] 艾梅 . 论艺术对现实的超越[J]. 河海大学学报 : 哲学社会科学版 , 2001 , 3(4) : 58-62 .
[5] 钱杏 , 蒋光慈与革命文学[M] / 蒋光慈研究资料 . 银川 : 宁夏人民出版社 , 1983 .
[6] 黄药眠 . 蒋光慈选集·序[M]. 北京 : 人民文学出版社 , 1950 .
[7] 郁达夫 . 郁达夫散文小说选[M]. 重庆 : 重庆出版社 , 1999 : 204 .
[8] 贾振勇 . 审美再阐释与中国左翼文学研究[J]. 河北学刊 , 2008(1) : 101 .
[9] 刘剑梅 . 革命加恋爱 : 政治与性别身份的互动[J]. 当代作家评论 , 2007(5) : 141 .
[10] 周扬 . 表现新的群众的时代[M] / 周扬文集 . 北京 : 人民文学出版社 , 1984 : 437-453 .
[11] 王智慧 . 激情叙述下的个性言说 : 蒋光慈小说创作简论[J]. 中国现代文学研究丛刊 , 2007(2) : 197 .
[12] 蒋光慈 . 现代中国社会与革命文学[J]. 太阳月刊 , 1928 (3) .