

黑暗的閘門

中國左翼文學運動研究

夏濟安 著

萬芷均、陳琦、裴凡慧、陶磊、李俐 等合譯

王宏志 審訂



中文大學出版社

《黑暗的開門：中國左翼文學運動研究》

夏濟安 著

萬芷君、陳琦、裴凡慧、陶磊、李俐 等合譯

王宏志 審訂

© 香港中文大學 2016

本書版權為香港中文大學所有。除獲香港中文大學書面允許外，不得在任何地區，以任何方式，任何文字翻印、仿製或轉載本書文字或圖表。

國際統一書號 (ISBN) : 978-962-996-684-3 (精裝)

978-962-996-709-3 (平裝)

出版：中文大學出版社

香港 新界 沙田 · 香港中文大學

傳真：+852 2603 7355

電郵：cup@cuhk.edu.hk

網址：www.chineseupress.com

The Gate of Darkness:

Studies on the Leftist Literary Movement in China (in Chinese)

By Tsi-an Hsia

Translated by Wan Zhijun, Chen Qi, Pei Fanhui, Tao Lei, Li Li

Edited by Lawrence Wong

© The Chinese University of Hong Kong 2016

All Rights Reserved.

ISBN: 978-962-996-684-3 (hardcover)

978-962-996-709-3 (paperback)

Published by The Chinese University Press

The Chinese University of Hong Kong

Sha Tin, N.T., Hong Kong

Fax: +852 2603 7355

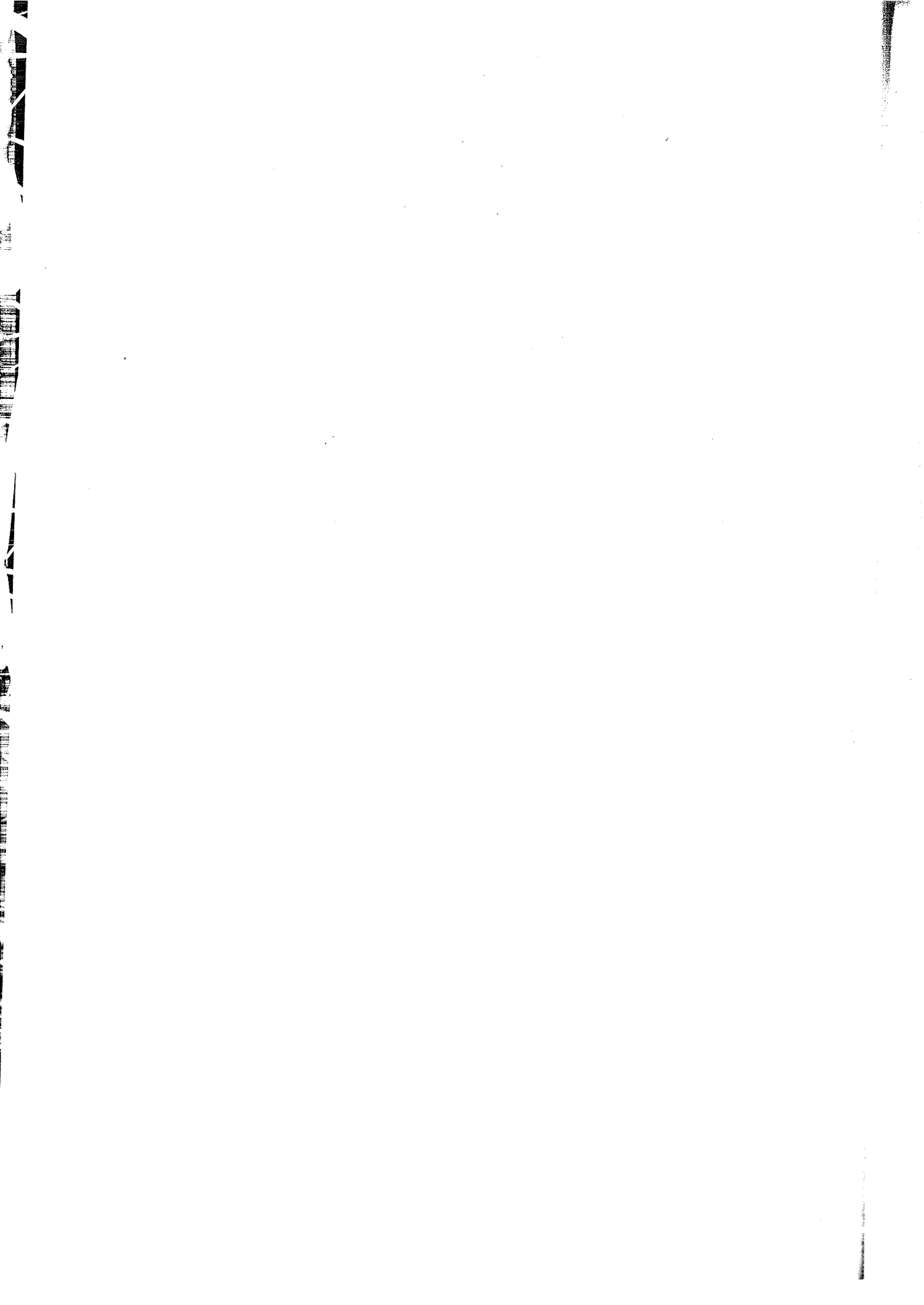
E-mail: cup@cuhk.edu.hk

Website: www.chineseupress.com

Printed in Hong Kong

目 錄

筆權和政權（王宏志）	vii
導論（夏志清）	xxv
第1章 瞿秋白：一名軟心腸共產主義者的煉成與毀滅	3
第2章 蔣光慈現象	51
第3章 魯迅與左聯的解散	95
第4章 魯迅作品的黑暗面	129
第5章 五烈士之謎	145
第6章 延安文藝座談會後的二十年	211
附 錄 中共小說中的英雄與英雄崇拜	239
注 釋	267
中文版校譯後記（王宏志）	317



筆權和政權

——寫在夏濟安先生《黑暗的閘門：中國左翼文學運動研究》中文版出版之際

王宏志

—

夏濟安先生所著《黑暗的閘門：中國左翼文學運動研究》(*The Gate of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China*)，1968年華盛頓大學出版社出版。¹在中國左翼文學研究來說，這毫無疑問是一本劃時代的傑作，在一段很長的時間裏，有關左翼文學的研究，無論在架構和論點上，可以說是無出其右。該書部分篇章過去曾翻譯成中文，在台灣、香港及大陸以單篇論文形式發表，這次全書重新翻譯，第一次正式出版發行中文版。

隨著中國共產黨在1921年成立，左翼文學在中國開始醞釀、出現和成長。1930年3月2日，由共產黨領導的中國左翼作家聯盟（簡稱「左聯」）在上海成立，並在幾年間在北平、天津、東京、保定、廣州、南京、漢口、杭州、太原及濟南等地設立支部或分盟，會員總人數在400以上，²標誌著左翼文學的壯大。1930年代的中國文壇——尤其是上海文壇，左翼文學佔據重要的位置，更是共產主義政治活動的重大助力。這點就是國民黨方面也承認的，曾任中華民國駐聯合國首席代表的蔣廷黻（1895–1965）便說過，20年來國民黨掌握到的是軍權和政權，共產黨掌握到的是筆權，而結果是筆權打垮了軍權和政權。³由此可見，左翼文學運動在中國所產生的影響並

不只限於文學，在政治方面也造成深遠後果。在回顧二十世紀中國文學和政治發展的時候，左翼文學運動確有深入探究和分析的價值和必要。

過去，中國大陸的文學史家都說1920至1930年代的左翼文學運動是「我們黨所領導的以『左聯』為中心的革命文化運動的偉大勝利」，而「『左聯』的誕生，又是由於許多進步作家在革命新形勢激蕩中，在黨領導下進一步的覺悟、團結和努力」。⁴但這是真實的嗎？在複雜的政治環境和人際關係下，即使中國共產黨本身也充斥著內部矛盾和鬥爭，文學作家又真的能團結一致嗎？自古文人相輕，更不要說文學創作本來就是重視個人情感的抒發，可以怎樣在講求集體意識、要求絕對服從的黨領導下生存？文學與政治的矛盾怎樣調和融合？在政治勢力前，文藝和作家能保留多少的獨特性？當政治和文學角力的時候，最終的勝利者屬誰？失敗者的最終下場又怎樣？《黑暗的閘門》為我們提供了很獨到的答案。

二

《黑暗的閘門》共收七篇文章。表面看來，這是一本輯錄幾篇相關文章而編成的論文集，不是一本研究專著，而魯迅(1881-1936)、瞿秋白(1899-1935)、蔣光慈(1901-1931)三篇是個別文學作家的研究，左聯五烈士、左聯解散以及延安文藝座談會各篇則是政治成分較重，針對的是團體或群體，二者好像不甚協調。但其實不然，無論是有關魯迅、瞿秋白和蔣光慈個別作家的討論，還是針對五烈士、左聯和中華人民共和國建國後十餘年的文壇，夏濟安在探討的是同一個命題：如何理解政治與文學千絲萬縷的複雜關係？此外，儘管論文集是在夏濟安因腦溢血猝然去世後經由同事友人整合出版，但其架構也非常明確清晰，脈絡鮮明，這大概是因為夏濟安在生前本來就是準備撰寫一本有關左翼文學運動的專著，甚至連「引言」的初稿也大抵寫好了。

首先，魯迅和瞿秋白作為左翼文學運動的領導人物，是研究這

課題不可能迴避的。另一方面，儘管蔣光慈無論在文學成就以至政治地位上都不可能與魯迅瞿秋白相提並論，但作為早期左翼文學運動的積極參與者，他的位置以至貢獻是值得肯定的，而且他的情況既有特殊性，同時也深具代表性（這點我們在下面會再分析）。因此，以這三位人物作為全書的核心是很合適的。至於左聯和延安文藝座談會，更是左翼文學運動不能迴避、不可或缺的題目，它們象徵著左翼文學運動的組織化、規範化，以至1949年後的制度化和建制化，歷史意義是重大的。因此，儘管《黑暗的閘門》只有六篇文章，但在選題上已可以說是相當全面地涵蓋了中國左翼文學運動的主體，其整體性是毫無疑問的——當然，如果在論文次序編排上稍作調整，以作家活動時間先後為序，效果可能會更理想。⁵

除論述對象的統一性外，把六篇文章更有力地連結起來的是一直貫串著各篇文章的中心論點，那就是在左翼文學運動中，文學與政治之間的張力以至角力。其實，在每一篇文章裏，儘管研究對象不一樣，但夏濟安所要探究的問題是相同的：文學家在投身政治後，他們的命運會是怎樣？通過分析幾名重要左翼作家的生平、性格和著作，夏濟安說明：在政治的重壓下，文學家們最終都以不同的形式消失了：有些是真實的消失，那就是喪失性命，如瞿秋白和左聯五烈士，他們過早地消失於人世，是因為政治鬥爭的結果；但另外也有些是比喻性的消失，就像魯迅一樣，他完全放棄了出色的文藝性創作，把文藝作為鬥爭的工具，文藝和文藝家自身消失了；另外就是大批作家在延安文藝座談會後經歷過各種各樣的政治運動以後而停止創作、變得沉默，從文壇上消失踪影；即使有些作家還可以繼續創作和發表作品，但只能在狹隘的政治框架下寫一些毫無價值的「遵命文學」，原來的理想甚至思想，都早已蕩然無存，他們的文藝家身份也完全消失了。因此，《黑暗的閘門》要明確說明的，就是文學是無法戰勝政治的。

在〈魯迅作品的黑暗面〉一文裏，夏濟安仔細分析魯迅一本非常特別而且難懂的作品：《野草》，另外還有《朝花夕拾》以及魯迅在去世前所寫的一兩篇雜文，重點著墨的是死亡及夢魘的重壓。通過有

關死亡的討論，夏濟安突出魯迅著作中的黑暗面，那是一種無法擺脫傳統的悲哀。儘管魯迅〈寫在《墳》的後面〉裏的「自己卻正苦於背了這些古老的鬼魂，擺脫不開，時常感到一種使人氣悶的沉重」⁶是具體地指向自己嘗試以白話文進行創作時受到文言文的干擾，但其實整個中國古舊傳統的文化，也就是魯迅所說的「因襲的重擔」，⁷就是魯迅所背負的「古老的鬼魂」。正如夏濟安所說，這就是把肩負著「黑暗的閘門」的巨人完全壓倒的寫照，也構成魯迅作品的黑暗面。這是一個很有啟發性的觀點，讓我們可以從這裏出發，全盤審視魯迅整個的文學生命。

應該同意，曾幾何時，魯迅向我們展示過光明的一面，那是民元前他最初「棄醫學文」的時候。儘管年少時的家道中落和父親的病，迫使他在母親哭聲中走異路，但那時候的魯迅是積極的，在江南陸師學堂看《天演論》；⁸到日本去學西醫，準備回國救治人們的身體，然後是更崇高地棄醫學文，辦雜誌、發表文章和翻譯小說，要拯救國人的靈魂。縱然他始終沒有正式加入革命，他那著名的「早期五篇論文」，⁹即使以「古老的鬼魂」文言文寫成，但裏面的精神是活的，歌頌的是摩羅詩人「先覺之聲」，尋求的是「精神界之戰士」，¹⁰意歸在反抗。而魯迅自己早在21歲時已作好偉大的準備：「我以我血薦軒轅」。¹¹這種義無反顧的聲音是何等的激昂振奮。

可是，在五四新文化運動以前，「見過辛亥革命，見過二次革命，見過袁世凱稱帝，張勳復辟，看來看去，就看得懷疑起來，於是失望，頹唐得很了」，¹²對於這類頹唐起來的魯迅，我們很熟悉的是他抄碑帖去消磨光陰、等待死亡的故事。從這時候開始，他那「黑暗面」已完全形成了。當然，魯迅不久便成為新文化運動的健將，成為勇猛的鬥士，但不能忘記的是他重新投入戰鬥背後的理念：那著名的鐵屋子。我們可以看看他怎樣去描述這鐵屋子：那是「絕無窗戶而萬難破毀的」。結果，雖然他最後還是接受那「幾個人既然起來，你不能說決沒有毀壞這鐵屋的希望」的說法，¹³但他的思想已跟從前很不一樣，他感到重壓著他的是「黑暗的閘門」。他的第一本文集題為《墳》，感傷於「逝去，逝去，一切一切，和光陰一同早逝去，在

逝去，在逝去，要逝去了」，¹⁴而小說創作也從最初為了「聊以慰藉那在寂寞裏奔馳的猛將，使他不憚於前驅」而「吶喊幾聲」，¹⁵很快便變成「荷戟獨徬徨」的天地間一卒。夏志清在分析《野草》和《朝花夕拾》時強調了當中的死亡意象，這是很有見地的。但另一方面，我們在《野草》裏還見到另一個意象不斷地出現，即「夢」的意象：「我夢見自己在冰山間奔馳」、¹⁶「我夢見自己在隘巷中行走」、¹⁷「我夢見自己躺在床上」、¹⁸「我夢見自己正和墓碣對立」、¹⁹甚至「我夢見自己在做夢」等等，²⁰因為他年輕時的慷慨激昂都已經變成了夢，這早在〈《吶喊》自序〉裏已說出來了。²¹但《野草》裏有關「夢」的文章都是發表在1924–1926年間，也就是人們革命熱情亢奮高漲的所謂「大革命時期」，只是魯迅卻認為「這所謂大，並不一定可以由此得生，而也可以由此得死」。²²這又是死亡的重壓，其黑暗面是明顯的，而由此，我們也實在覺得錢杏邨(1900–1977)在革命文學論爭期間批評魯迅及其《野草》的說法並不是完全沒有道理：

冷氣逼人，陰森森如入古道，不是苦悶人生，就是灰暗的命運；不是殘忍的殺戮，就是社會的敵意；不是希望的死亡，就是人生的毀滅；不是精神的殺戮，就是夢幻的崇拜；不是咒詛人類應該同歸於盡，就是說明人的惡鬼與野獸化。²³

可以想像，1927年國民黨清黨對魯迅所造成的打擊和負面影響有多大。從早年就服膺進化論的魯迅，也不禁對青年人懷疑起來：

我的一種妄想破滅了。我至今為止，時時有一種樂觀，以為壓迫、殺戮青年的，大概是老人。這種老人漸漸死去，中國總可比較地有生氣。現在我知道不然了，殺戮青年的，似乎大概是青年，而且對於別個的不能再造的生命和青春，更無顧惜。²⁴

我一向是相信進化論的，總以為將來必勝於過去，青年必勝於老人，對於青年，我敬重之不暇，往往給我十刀，我只還他一箭。然而後來我明白我倒是錯了。這並非唯物史觀

的理論或革命文藝的作品蠱惑我的，我在廣東，就目睹了同是青年，而分成兩大陣營，或則投書告密，或則助官捕人的事實！我的思路因此轟毀，後來便時常用了懷疑的眼光去看青年，不再無條件的敬畏了。²⁵

而革命對他來說只是「血的遊戲」，而且是「看不見這齣戲的收場」。²⁶最後，他只能說：「我眼前所見的依然黑暗，有些疲倦，有些頹唐，此後能不創作，尚在不可知之數。」²⁷

不過，普遍認同的是魯迅在經歷過1928年的革命文學論爭後，因為被創造社成員「擠」看了馬列著作，思想起變化，「明白了先前的文學史家們說了一大堆，還是糾纏不清的疑問」，²⁸走向左翼文學的陣營。但必須強調，他願意加入左聯，在態度和精神上與那肩負黑暗的鬧門的巨人是一致的。他曾經寫信給友人章廷謙（1901-1981），描述在1930年3月2日左聯成立大會上的所見所想：

此次又應青年之請，除自由同盟外，又加入左翼作家聯盟，於會場中，一覽了蒼萃於上海的革命作家。然而以我看來，皆茄花色，於是不佞勢又不得不有作梯子之險，但還怕他們尚未必能爬梯子也。哀哉！²⁹

據章廷謙回憶說：當時有人說魯迅自身也沒有自由，卻參加發起中國自由運動大同盟，難免被人當作踏腳的「梯子」。³⁰然而，對於作為梯子，原來魯迅是欣然接受的：

梯子之論，是極確的，對於此一節，我也曾熟慮，假如後起諸公，真能由此爬得更高，則我之被踏，又何足惜。中國之可作梯子者，其實除我之外，已無幾了。所以我十年來，幫未明社，幫狂飆社，幫朝花社，而無不或失敗，或受欺，但願有英俊出於中國之心，終於未死，所以此次又應青年之請，除自由同盟外，又加入左翼作家聯盟。³¹

顯然，無論是作為梯子還是要去肩負大閘門，魯迅都是要把自己的力量奉獻出來，給與年青人更美好的將來。不過，在他選擇了走向左翼政治的圈子內之後，他的文學生命便完全改變了。在革命文學論爭的初期，他還在苦口婆心地教訓那些急進的無產階級或革命文學作家：

但我以為一切文藝固是宣傳，而一切宣傳卻並非全是文藝，這正如一切花皆有色（我將白也算作色），而凡顏色未必都是花一樣。革命之所以於口號，標語，佈告，電報，教科書……之外，要用文藝者，就因為它是文藝。³²

但在1930年以後我們再見不到類近的說法，大量出現的只是「匕首」、「投鎗」，「戰鬥的『阜利通』(feuilleton)」，屬於「社會論文」的雜文或雜感。³³早有人指出，魯迅的創作生涯到1926年便完結了。³⁴這是因為他的創作已經跟政治掛鉤——而且那是異常狹隘的政治，黨的政治。應該同意，1930年代的魯迅，確是努力地跟隨共產黨的路線——或者說，他願意跟隨他所信任的黨的代表所說的話。只要看看馮雪峰在《回憶魯迅》中所描述的怎樣可以說服魯迅跟隨他的意思去寫文章，又或是看看魯迅跟瞿秋白在翻譯問題上的分歧，但在瞿秋白再次回信堅持意見後便不再回應，便可以見到他的確是尊重黨的意見的。即使在左聯後期，魯迅對於周揚等很不滿，甚至受到「同道中人」的背後攻擊，他也只在私人信件中發一下牢騷，³⁵直到徐懋庸（1911-1977）在兩個口號問題上寫信過來後他才第一次發表公開信，批評那些自稱代表黨的人物，但他在公開信仍然強調「中國目前的革命的政黨向全國人民提出的抗日統一戰線的政策，我是看見的，我是擁護的，我無條件地加入這戰線」。³⁶因此，可以肯定，從左翼政治來說這是光明的，但這些都不是魯迅要抒發的個人感情。當魯迅要真正表達自己的思想時，那黑暗面便自然而然地流露出來。除了夏濟安所指稱魯迅去世前所寫有關死亡的幾篇文章外，在整個1930年代魯迅所寫抒發自我感情的，便只有〈為了忘卻

的記念》等三兩篇，另外就是不自禁地用上「古老的鬼魂」所寫的舊體詩，諸如〈悼楊銓〉，³⁷但這些表達豐富個人情感的作品都很不幸地是悼亡之作，也還是環繞著死亡的命題。

《黑暗的閘門》對於蔣光慈的討論，以「現象」作題目是很有意思的。為甚麼蔣光慈會構成一個左翼文學運動裏的現象？夏濟安在分析過他的幾篇作品後，清楚告訴我們，從文藝性的角度去作審視，蔣光慈的作品是稚嫩甚至低劣的，本來不應在文學史裏佔上甚麼位置，甚至連評論的價值和必要也沒有。但另一方面，蔣光慈卻一直能發揮他作為左翼作家的功能，就是利用直接簡單的語言和公式化的情節去鼓動讀者，得到群眾的認可，這是文學為政治服務後得到的回報。在某程度上說，這正是毛澤東（1893–1976）在〈延安文藝座談會講話〉的精神：文藝是為工農兵服務的。然而，無論是左翼文學運動初期蔣光慈小說的讀者，還是後來的工農兵，他們的文學素養和要求都不高，要讓他們感到滿足是容易的，卻不可能在文學史上留下重要的位置，這是蔣光慈現象的一面；但蔣光慈現象還有另外的一面：諷刺地，蔣光慈最終被逐出共產黨。《紅旗日報》指摘他倚靠豐厚的稿費，過著小資產階級的安逸閒適生活，作品充滿頹廢的浪漫主義思想，更不服從黨指揮，不過組織生活，不參加政治活動。不過，正如這份宣布驅逐他出黨的報道所指，蔣光慈卻一直堅稱自己是「革命群眾的一分子」。³⁸為甚麼會這樣？這正好回應上文所指《黑暗的閘門》處理的中心問題：投身政治的文學家應該是怎樣的？這也是蔣光慈現象具有代表性的原因。在蔣光慈的個案裏，我們看見左翼文藝各種各樣的問題，例如：怎樣處理作家的階級成分？左翼文學作品是寫給誰看的？在藝術性方面，對左翼文學作品應該提出怎樣的要求？左翼作家跟群眾的關係應該是怎樣的？左翼文學作家應該參與政治活動還是集中去進行藝術創作？在左翼文學運動在中國從醞釀到蓬勃發展的時候，這些問題不斷地出現，不但有1928–1929年間的革命文學運動論爭，爭論怎樣可以為改變作家的階級思想，還有1930年代上半有關文藝大眾化、大眾文藝語言的問題，而更有意思的是不但是被逐出黨的蔣光慈，就是一些左聯核

心的成員，都不能認同作家要放下筆桿，跑到街上去示威遊行，參與鬥爭。茅盾（1896–1981）便明確說過，他在左聯時便採取一種「自由主義」，不去參加示威遊行的活動的。³⁹當然，魯迅是一次也沒有參加過這樣的政治活動的。

至於瞿秋白，西方世界最早深入作研究的是後來一直在加州大學聖迭戈分校任教歷史的畢克偉（Paul Pickowicz），他在1973年完成的博士論文便是以瞿秋白為題目的，⁴⁰不過，他那瞿秋白的專著要待到1981年才出版，⁴¹在時間上便比《黑暗的閘門》為晚。而且，作為歷史學家，畢克偉的焦點較少放在文學上，他所關心的是瞿秋白怎樣作為共產黨的領導人物把馬列主義文藝思想引進到中國來，因此，在畢克偉的著作裏，瞿秋白更像一名思想家、文藝理論家和政治家。⁴²但在夏濟安筆下，尤其是文章的前半部分有關瞿秋白早年生平以及《餓鄉紀程》和《赤都心史》的剖析，展示出瞿秋白具備了中國傳統士子的氣質和素養，他的心腸是軟的，他對人世間的痛苦和不平是極為敏感的，更不要說他能寫一手出色的古詩以及抒情的美文。因此，瞿秋白是很可以成為五四文學運動一名出色的文學作家。但歷史的巨輪把他推到共產黨去，更一度高踞領導位置，1927年「八七會議」後更取代陳獨秀（1879–1942），成為黨的最高領導人，這讓他嚐到政治上的成功滋味，更讓他亢奮，其後他所發動和領導的秋收起義，雖然主要是聽命於共產國際的指示，但以當時客觀的政治形勢而言，後來被他的敵人指為盲動主義，也有一定的道理。在李立三（1899–1967）和王明（1904–1974）相繼上台後，瞿秋白的政治生涯迅速走下坡。在政治上的挫敗，迫使瞿秋白回到文藝界去，但這並不能讓他遠離政治。經過激烈政治洗禮後的瞿秋白，再不可能回到從前傳統讀書人的個人世界去，閒適地寫一些優美的散文。就是上海嘗試領導左翼文藝運動的時候，他所關注的仍然是怎樣使用大眾的語言來創造無產階級文學，怎樣把翻譯用作階級鬥爭的工具。在文章裏，夏濟安要探究的是文學家怎樣擔負政治的重擔？其實，瞿秋白自己早已知道正確的答案了：他用過的一個筆名「犬耕」，最能夠準確地描述他自己所面對的困局，而對於像瞿秋

白這種無法脫離政治的文士來說，最終的結局也只好由政治來作了斷。因此，瞿秋白其實也代表了另一種現象，即完全捲入政治運動核心的文學作家怎樣嘗試協調政治和文學之間的矛盾。這表面看來跟蔣光慈那不願全身投入政治，堅持過小資產階級作家生活的情況很不相同，但其實二者也有共通的地方，那還是全書的中心主題：政治摧毀文學。

此外，儘管瞿秋白確是遭國民黨拘捕和處決，為自己所信仰的政治思想犧牲，但一直以來的未解之謎是：面對國民黨發動大規模的第五次圍剿，紅軍被迫放棄蘇區根據地，踏上長征路途的時候，為甚麼會把瞿秋白在毫無保護或掩護的情況下留在江西？這豈不是等同把瞿秋白送與敵人？瞿秋白的犧牲，是因為國共兩黨的鬥爭，還是因為當時共產黨內部政治的鬥爭？夏濟安有關瞿秋白的討論沒有觸碰這問題，但我認為這是另一個有意義的切入點，尤其是夏濟安在嘗試拆解「五烈士之謎」的時候，就是從中共黨內鬥爭入手，但其實，瞿秋白跟他們可有甚麼的分別？被國民黨處決的烈士，原來可也不是黨內政治和權力鬥爭的犧牲者？

就是這樣，夏濟安通過處理三個個案，相當全面地展現1920–1930年代左翼文學運動的面貌。當然，我們不是說只探研這三人便能讓我們清楚理解左翼文學的所有問題，左翼文學運動中其實還有好幾個很有意思的「現象」，頗值得深入討論。舉例說，早年瘋狂地崇拜過浪漫主義，翻譯《少年維特之煩惱》的郭沫若（1892–1978），在北伐時受到蔣介石的器重，痛罵郁達夫發表批評國民黨的〈廣州事情〉，但在「方向轉換」後便一直努力嘗試緊緊跟隨共產黨路線走，在左聯成立前曾狠狠罵過魯迅是「封建餘孽」、「二重的反革命的人物」、「不得志的Fascist」，⁴³在左聯解散後又說魯迅給徐懋庸寫的有關兩個口號論爭的公開信讓「年輕的朋友都很憤慨，而且有許多愈見悲觀」。⁴⁴及至後來更曾經熱情歌頌過大躍進、「江青同志」，⁴⁵但不久又高喊「大快人心事，揪出四人幫」。⁴⁶他整個的人生及文學軌跡便是左翼文學運動史裏另一個很值得探討的現象。

另一個與左翼文學運動中重要的文學「現象」是所謂的「何其芳

現象」。1930年代剛開始進入文壇的何其芳(1912-1977)，寫過多少篇唯美主義的作品，還把自己的散文集叫作《畫夢錄》。⁴⁷然後，當他從夢裏覺醒過來後，他不但要把成都「搖醒」，⁴⁸更要奔向延安，加入共產黨，掌握馬列主義，最終成為知名的左翼文藝理論家。然而，1950年代後的何其芳，再也寫不出文藝性的作品來，讓人們疑惑地去探究「思想進步，藝術退步」的何其芳現象。⁴⁹這其實很能配合甚至補充夏濟安的左翼文學運動研究，進一步展現在文學與政治的角力和鬥爭下，文學往往只是戰敗者。

三

關於中國共產黨在1930年代的內部矛盾和鬥爭，自身原是作家和文學批評家的夏濟安，卻有透闢的理解和分析。〈五烈士之謎〉和〈魯迅與左聯的解散〉二文，最能展示夏濟安這方面的驚人洞察力和判斷。這兩篇文章分別寫於1960及1959年。那時候，有關左聯以至魯迅的資料是嚴重缺乏的，我們今天所知道不少重要的史料，是在「文革」時期大規模的批鬥活動中以揭發的形式暴露出來的，另外就是「文革」後相對開放的政治氛圍，加上一波又一波對被批判迫害的作家的平反，讓人們更願意把從前的一些情況說出來。

舉例說，在1980年代初在魯迅研究界裏流通過的那部以「內部資料」形式刊印的《魯迅研究資料》，便收有不少文革期間訪問作家的紀錄，另外就是一些從來沒有公開發表的交代性的文章。⁵⁰這些作家訪問紀錄和文章，部分在後來經修訂後公開發表，但有些卻一直只能在「內部」傳閱。其中一篇始終沒有公開發表過的文章是來自魯迅在生命最後的幾年裏最親近的弟子馮雪峰(1903-1976)。經歷過反右的批判後，馮雪峰本來早已變得沉默，但收在《魯迅研究資料》內、下署日期為1967年12月11日的〈同28至36年之間上海左翼文藝運動中兩條路線的鬥爭有關一些零碎的參考資料〉，卻是最全面交代魯迅與左聯解散及其後「兩個口號」論爭的文章，讓我們更清楚理解當時左翼文壇內部不和的具體情況，內容極為重要，且

觸及不少十分敏感的問題，只有是在文革期間被逼交代的情況下才會寫出來的。⁵¹除了這篇一直沒有正式出版的文章外，馮雪峰另一篇內容相近、也是在文革期間寫成的〈有關1936年周揚等人的行動以及魯迅提出「民族革命戰爭的大眾文學」口號的經過〉，⁵²在公開發表後，惹來魯迅那篇名文〈答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題〉筆下「四條漢子」之一的夏衍（1900–1995）的強烈不滿，⁵³在80歲高齡下寫出洋洋灑灑的長文〈一些早該忘卻而未能忘卻的往事〉，⁵⁴反駁馮雪峰的說法，因而觸發在1980年代初中國大陸魯迅研究界大規模的爭辯，當時由北京魯迅博物館主編、還屬於「內部刊物」的《魯迅研究動態》（後來公開出版為《魯迅研究月刊》）便刊登大量「反夏」的文章，逐一駁斥夏衍的說法，其中包括當事人之一的樓適夷（1905–2001）一篇備受關注和推崇的〈為了忘卻，為了團結——談夏衍同志《一些早該忘卻而未能忘卻的往事》〉。⁵⁵這些文章都讓我們更清楚知道左聯內部矛盾及其解散的內幕，以至左聯解散後爆發「兩個口號」論爭的來龍去脈。此外，1976年以來由北京魯迅博物館魯迅研究室編輯出版共24輯的《魯迅研究資料》⁵⁶及四卷本《魯迅年譜》，⁵⁷以及大型的套裝叢書如五輯六冊的《魯迅生平史料匯編》等，⁵⁸都為魯迅研究提供極為重要的史料。

至於左聯本身，1980年「左聯」成立50周年、1990年成立60周年的紀念、以至2000年成立70周年的紀念，都大量地出版有關左聯的資料集、回憶錄以及會議論文集。較重要的包括中國社會科學出版社所編的《左聯回憶錄》上下兩卷、⁵⁹中國左翼作家聯盟成立大會會址紀念館及上海魯迅紀念館合編的《左聯紀念集（1930–1990）》、⁶⁰《左聯研究資料集》、⁶¹《左聯論文集》；⁶²《紀念中國左翼作家聯盟成立70周年文集》；⁶³姚辛主編的《左聯詞典》⁶⁴等，也有直接與「左聯五烈士」有關的《左聯五烈士研究資料編目》。⁶⁵此外，中國社會科學院在1980年代初所編輯出版的兩套資料選編：《「革命文學」論爭資料選編》⁶⁶及《「兩個口號」論爭資料選編》，⁶⁷雖然所收資料只是跟左聯成立前和解散後的論爭有關，但毫無疑問是研究左翼文學運動不可缺少的資料集；而較為廣義的三十年代左翼文藝史料

還有馬良春、張大明所編《三十年代左翼文藝資料選編》。⁶⁸

此外，1980年代以來還興起過一陣寫「回憶錄」的熱潮。除上面提過的《左聯回憶錄》外，不少左翼文學運動的參與者在1980-1990年代出版了回憶錄。最受重視的可說是茅盾三大卷的《我走過的道路》，⁶⁹但同樣重要的還有《胡風回憶錄》、⁷⁰《徐懋庸回憶錄》⁷¹以及夏衍的《懶尋舊夢錄》⁷²和陽翰笙(1902-1993)的《風雨五十年》⁷³等。雖然回憶錄所提供的資料往往帶有主觀的成分和一些個人因素，不能盡信，而事實上，我們也經常在不同人士對同一事件的回憶中見到矛盾的說法，但畢竟當事人的親身經歷，只要審慎處理，總是會有參考價值的。

在這情形下，夏濟安在1950年代末開始研究左聯和魯迅，跟後來的研究者相比，在資料上他是處於不利的位置的，但他有關五烈士以及左聯解散的分析，證諸後來出現的材料，大部分卻相當準確。不能否認，夏濟安有關「五烈士」被捕被殺之謎的解說，由於當時資料的匱乏，在很大程度上是出於臆猜的。上文已指出過，夏濟安認為五烈士的犧牲跟中共黨內權力鬥爭有關，他們與數十名共產黨員一起被拘捕，是因為他們當時正在召開反對王明的會議，但有人向上海公共租界英巡捕房告密。不過，他當時所能倚賴的資料不可能是一些機密和內部的第一手資料，結果他只能借用一些別人研究成果，包括史華慈(Benjamin Schwartz)及諾思(Robert North)的著作。⁷⁴不能否認，這二人確是研究中國共產黨史的權威專家，但在這次共產黨員大規模被捕的所謂「東方旅社事件」中，史華慈及諾思其實沒有能夠提出甚麼特別有力的資料來支持「告密」說，他們所引用的只不過是夏濟安自己也引用的伊羅生(Harold Isaacs, 1910-1986)《中國革命的悲劇》(*The Tragedy of the Chinese Revolution*)⁷⁵和李昂《紅色舞台》⁷⁶的說法。但是，伊羅生和李昂的政治背景是不能忽略的：伊羅生與托洛斯基(Leon Trotsky, 1879-1940)關係十分密切，他1938年版的《中國革命的悲劇》正是由托洛斯基作序的。伊羅生有關那些死命效忠斯太林的王明一派的說法，受到質疑是很合理的；⁷⁷至於李昂，那原是朱其華(原名朱雅林，又名朱佩我)的

筆名，他的政治背景很複雜，早在1921年即加入中國共產黨，自稱曾參加中共第一屆黨代表大會，第一次國共合作期間曾加入國民黨，在黃埔軍校政治部工作。1927年國共分裂後，朱其華一度出任中共中央政治局秘書，1929年又忽然脫離共產黨，被指為托派。抗日戰爭爆發後，任國民黨中央軍校第七分校少將政治總教官，1941年以通共嫌疑被捕，判處六年徒刑，但在1945年遭處決。⁷⁸《紅色舞台》不單是在這樣複雜的政治背景所寫出，且措辭以至和內容都不能給人一種嚴謹可靠的感覺。這點就是夏濟安也重複強調過。因此，僅參考伊羅生、李昂，甚至史華慈和諾思的材料，那是有點危險的。然而，夏濟安卻能夠在這些不完全可靠的材料中推想出當時五烈士被捕的背景和情況，跟後來新出現的材料相印證配合，例如1981年《新文學史料》上所刊登其中一位當事人羅章龍(1896–1995)對事件的回憶〈上海東方政治會議前後〉，⁷⁹以及注明參考過「中共中央軍委特科工作人員李超時同志當時從敵人刑訊筆錄中摘錄」資料寫成的〈東方旅社事件〉，⁸⁰都確定了夏濟安所推想的「告密」說。相反，Neale Hunter和Anthony J. Kane分別在1973年及1982年完成的博士學位論文對此採取否定的說法，明顯沒有夏濟安的洞察。⁸¹

同樣地，有關左聯解散的討論，夏濟安也是能夠在有限的資料下做到精闢通透的分析。顯然，他當時主要徵引的是1956年版的《魯迅全集》。上面提過，1981年魯迅誕辰100周年紀念出版的16卷本《魯迅全集》，兩者相比，1956年版的《魯迅全集》所收文章的數目明顯較少，原因是在1956至1981年間其實發現不少魯迅的佚文，但更重要的是1981年版《魯迅全集》的注釋是頗為豐富的，且部分就是利用了文革時期一些「調查」和「訪問」取得的資料來作注釋，只是夏濟安沒法參考這方面的資料。例如在文章裏夏濟安談到魯迅的一封信，勸告「三郎」不要加入左聯。⁸²但夏濟安並不知道三郎的真正身份，只能含糊地說「三郎」是誰並不要緊，但其實要知道三郎是誰並不是不要緊的，因為三郎就是蕭軍(1907–1988)，夏濟安在後面便馬上討論蕭軍和蕭紅(1911–1942)跟魯迅的關係，還有他們跟胡風(1902–1985)的關係，這些都是解說魯迅與左聯的解散問題不可

忽略的因素，而由此便可以見到魯迅勸告蕭軍不要加入左聯這封信的重要性。

不過，儘管資料上的不足有時候會導致一些細節上的失漏和錯誤，但夏濟安這篇〈魯迅與左聯的解散〉有很大的學術價值，就是明確地指出了左聯內部的矛盾，而這矛盾更是導致左聯不歡而散的主要原因。我們知道，長久以來，左聯在1949年以後在中國大陸出版的文學史著裏佔上重要的位置，一直都被描述為左翼文學運動中絕對成功的部分。而且，在這些中共官方的論說裏，左聯成員在偉大旗手魯迅的領導下，團結一致，為無產階級革命無私地作出貢獻。馮雪峰便說過：「只要有魯迅先生存在，『左聯』就存在；只要魯迅先生不垮，『左聯』就不會垮；只要魯迅先生不退出『左聯』，不放棄領導，『左聯』的組織和它的活動與鬥爭就能夠堅持。」⁸³當然，這說法與歷史事實不符。左聯從1930年3月2日成立開始，經過了不足六年的時間，在魯迅還存在、還不垮、還沒有退出的時候，左聯卻靜悄悄地自動解散了。魯迅甚至在1936年4月24日的信中還說「我曾經加入過團體〔左聯〕，雖然現在竟不知道這集團是否還在」。⁸⁴而眾所周知的事實是，緊隨著左聯在解散後而來的是左翼陣營另一場罵戰：「兩個口號」論爭。1927-1936的所謂「左翼十年」以論爭開始，以論爭結束，正好說明左翼文學運動內部充滿著矛盾。可以說，夏濟安是英語學術界裏最早指出左聯內部矛盾的學者，他還準確地認定馮雪峰和瞿秋白是維繫魯迅與中國共產黨的關鍵人物，左聯的矛盾變得白熱化，最終導致魯迅與一些左聯領導層的公開決裂，一個主要的轉捩點是馮雪峰和瞿秋白分別在1933年12月及1934年1月離開上海，前往蘇區革命根據地瑞金，而接替的周揚（1908-1989）並沒有取得魯迅的信任和支持。這是很重要和深具影響的解說。我的左聯研究便從這觀點出發，把左聯分成前後兩期，在前期的1930-1933年裏，魯迅與左聯黨團書記如潘漢年（1906-1977）、馮乃超（1901-1983）及馮雪峰等保持著良好的關係，合作緊密，加上瞿秋白的從旁領導，左聯開展了不少工作；但1934-1935年可說是左聯的衰落時期，內部開始出現分裂，魯迅與黨團的溝通出現嚴重

的問題，且連番遭左翼陣營批評，最終導致左聯的解散和兩個口號論爭。

不過，儘管夏濟安《黑暗的閘門》以不少篇幅討論左翼陣營以至中共的政治問題，而且深具洞識，能夠提出獨到的見解，但本書的最大特點仍然在其文學的討論部分，也就是通過文學作品的分析來判定一些作家作品在左翼文學運動的位置和價值。夏濟安豐富的創作及文學批評經驗，讓他輕而易舉地點評出左翼作家作品的優劣，成為一家之言。今天，魯迅作品充滿黑暗的一面，是任何評論家或學者所不會否定或嘗試推翻的說法；《黑暗的閘門》對《餓鄉歷程》和《赤都心史》的分析，讓我們更理解瞿秋白這位曾居中共黨內最高領導位置的「政治」人物原來的文學趣味和情操；夏濟安批評蔣光慈作品流於口號化、公式化，缺乏藝術性，也是其後文學史家所公認的。但另一方面，《黑暗的閘門》並不是一般的作家作品評論集，它的重點其實在於分析政治力量對這些作家作品的影響，因此，政治和文學的討論是渾然天成地結合在一起。他討論政治，能夠以文學入手；討論文學，又加入政治的角度。例如〈五烈士之謎〉除考證他們被捕背後中共黨內權力鬥爭的政治外，又分析了各人的文學創作和地位，帶出一個爭議性的話題：究竟五烈士能否算得上是作家？從而又引伸出另一個更基本的問題：究竟有沒有、又或者是否應該以另外的一套藝術標準來評價左翼文學作家和作品？夏濟安固然有自己的文學理念和批評標準，對於一些政治先行、不講求藝術性文學性的作品，他是一律予以否定的。因此，在他筆下，五烈士中只有四人勉強堪稱文學家，而水平較高的只有殷夫一人，而蔣光慈和那些在〈延安文藝座談會講話〉指導下創作的作家，更不可能在文學成就上得到夏濟安的認同和肯定。當然，這並不是說所有左翼作家都是不合格的。在《黑暗的閘門》裏，夏濟安便多次談到徐懋庸寫過很多非常出色的雜文，他的文筆厲害，最能繼承魯迅雜文的風格。這說法其實不單肯定了徐懋庸，也肯定雜文作為一種文學體裁的地位。換言之，文學為政治的輔助，似乎也不是完全不可以的，但還得要講技巧和藝術性。這跟上引魯迅在1928年不是一切宣傳都是文

藝的觀點是一致的。不過，夏濟安關於徐懋庸和魯迅關係的觀點，有可以商榷處，我並不同意徐懋庸和魯迅原來是接近和友好，只是在左聯解散和兩個口號的問題上才鬧翻的。如果我們仔細閱讀魯迅日記、書信，尤其是他給徐懋庸作品所寫的序，不難同意，魯迅自始即與徐懋庸保持著一段距離，從沒有像馮雪峰、胡風，甚至蕭軍蕭紅般親近。左聯解散時，徐懋庸寫信給魯迅，儘管確如夏濟安所說，寫得十分客氣，且全沒有攻擊魯迅的意思，但卻惹來魯迅以公開信的形式去猛烈批評，其實就是因為他一向把徐懋庸看作周揚一派的人物。⁸⁵

四

夏濟安先生在1965年猝然去世時才只有49歲，英年早逝，留下不少遺憾，其中之一顯然就是沒有完成這左翼文學研究的工作，親眼見到《黑暗的閘門》的出版。這從他跟弟弟夏志清的通信中對這研究的重視可以看出來。不過，僅從現有的幾個案看來，已清楚見到夏濟安所要強烈宣示的訊息：在文學與政治之間的角力中，最終失敗必然是文學。回想文章開首所引蔣廷黻的說法，不難感到其中的諷刺和悲哀。當國民黨認為自己雖然擁有政權和軍權，卻因為失去筆權而輸掉中國大陸的時候，共產黨和毛澤東則清楚告訴我們，筆權最終只能屈服於政權和軍權之下。毛澤東所說的槍桿子出政權、革命不是請客吃飯，是最清楚不過地說明革命不是在紙面上進行的。書生論政，甚至書生造反，始終是不能作出甚麼成績來的。對此，魯迅自己早已有過非常深刻的認識：

文學文學，是最不中用的，沒有力量的人講的；有實力的人並不開口，就殺人，被壓迫的人講幾句話，寫幾個字，就要被殺；即使幸而不被殺，但天天吶喊，叫苦，鳴不平，而有實力的人仍然壓迫，虐待，殺戮，沒有方法對付他們，這文學於人們又有甚麼益處呢？⁸⁶

我們必須從這個角度出發，才可能明白《黑暗的閘門》所細述的幾個個案。

由此，當我們去思考「黑暗的閘門」的意象時，不難可以賦與它另一層的意義：政治的重壓，可不就是一道更沉重的「黑暗的閘門」，把文學作家以至研究者重重的圍困著？夏濟安在世時的景況當然是太不堪說，台灣幾十年的森嚴文網，是今天30歲以下的年輕人所不能想像的，而中國大陸方面，從1942年延安文藝座談會開始，到整個1950年代從未停息的反右整風等「運動」，以至接踵而來的十年浩劫的「文化大革命」，作家始終受著像魯迅、瞿秋白以至蔣光慈等人所經歷過的束縛和限制，筆權從來沒有能夠戰勝政權。

原來，一直以來，根本就沒有甚麼巨人能夠肩住黑暗的閘門，把作家放到「寬闊光明的地方去」。

導 論

夏志清

1965年2月23日，先兄夏濟安因腦溢血去世，年僅49歲。噩耗傳到台北，眾友人紛紛在當地報紙期刊撰文，紀念他作為一位教師和作家的成就。由於還不曾讀到他的英文近作，對於他在美國度過的最後六年裏如何成為中國現代文學研究領域聲譽日隆的傑出學者，人們只有一個大概的印象；不過，他對當前的台灣文學創作發揮過至關重要的推動作用，這一點卻是人所共知的。他的一個弟子在《現代文學季刊》（1965年7月）紀念專輯裏這樣寫道：「自大陸淪陷後，不管在海外或在台灣，在保持中國文學命脈，在栽培中國新作家方面，貢獻之大，近人無出其右者。」¹這一論斷恰如其分，儘管濟安兄只是在創作的道路上孑孓獨行。作為台大外文系的講師（後來升任教授），先兄一直鼓勵有資質的學生進行創作，在這一點上他比任何老師都要積極。同時，作為《文學雜誌》（1956-1960）的創辦者和主編，他會反覆要求學生對自己的作品提出批評並進行修改，然後才拿去發表。這批年輕作家就是這樣慢慢成熟和獨立起來的。為匡正審美偏失，鼓勵優秀創作，他自己也寫了不少影響深遠的評論文章。不過據學生們回憶，他所做的還不止於此：無論是向他尋求指導或只是輕鬆地聊天，他都會欣然答應，從不擺架子。

我之所以一再強調濟安在台灣年輕作家中的重要地位和非凡影響，乃是因為除了他自己的朋友外，即使是對他的短篇小說〈耶穌

會教士的故事》(載《黨派評論》1955年秋季號)²和其它英文作品推崇備至的西方讀者，仍可能未曾注意他在台灣(以及早先在大陸的光華大學、西南聯大和北大任教時)扮演的關鍵角色。作為一名學者，濟安著述最多的時期確實要到1959年3月來美國以後才開始，但他的英文論著中表現出的那種睿智與熱忱，其實正是他早年身為教師、編輯、批評家以及偶爾客串小說家和詩人時已經具備的特徵。假如下點工夫把他的英譯漢作品和原文作一下比較，我們還會發現他是那個年代中國最敏銳、最成熟的譯者之一。他翻譯過一本美國經典散文集(其中包括歐文、梭羅、霍桑等人的作品)，³不僅不失精準地再造了抑揚頓挫的節奏，還為白話文帶來了另一種形式的暢達。

注意到濟安在中國傳統文化中扮演的重要角色，對於準確理解這部書大有助益。長期深入的研究當然是本書得以完成的前提條件，但若不是滿心牽掛中國文化的未來，那是絕不可能寫得出來的。生於1916年的濟安兄不可避免地受到「五四」理想與願景的洗禮；他先是在當下的文學現場積極發力，然後轉而研究對他產生過直接影響的文學傳統，為的是還原前一時期充滿悲劇性和複雜性的歷史真相。他本可以直截了當、就事論事地描述二三十年代的左翼文學運動，或選一些代表性的作家來書寫傳記，或對他們的作品進行點評。諸如此類的研究皆可自成體系，也頗有意義。但對先兄而言，這樣的做法是對整個文化圖景的簡化和歪曲。雅克·巴贊(Jacques Barzun)在《達爾文、馬克思、瓦格納》一書第二版的序言中指出：「這種類型的文章顯然不是純粹的傳記、歷史或評論，而是三者的融會貫通，有時被稱為『文化批評』。」⁴在我的印象裏，沒有幾部研究近代中國的著作像先兄的研究那樣大量採用文化批評的多重視角，並賦予其種種文學特徵。

上述方法理想地實現了濟安的寫作目的。為了論述左翼文學運動，濟安挑選了魯迅、瞿秋白、蔣光慈，以及原本名不見經傳但死後被譽為「五烈士」的五個作家。在這些人中，只有魯迅堪稱大家，其作品之精湛，哪怕不熟悉人物生平和歷史情境也可以讀得津

津津有味。但即使是魯迅，他在生前最後十年裏之所以創作枯竭，亦不無深厚的文化意義——除非我們將其視作各種論戰與政治活動導致的思維混亂。濟安兄認為，蔣光慈的價值正是他在文學上的無價值，而「五烈士」乃是因為在特定情境下遇害，研究他們的生平才有價值。類似的評語並不只是幾句悖論而已：這說明對於很多左翼作家，只有完整重現他們的人生經歷和政治活動，才能凸顯他們在中國文化轉型關口的代表價值，才能展現他們意味深長、多愁善感，同時也的確悲慘的文人形象。雖然這些作家的文學天賦和教育程度各有差異，但他們當年都是「五四」傳統的堅定支持者，比如要求個性解放、社會公平，和民族復興。他們的願望依然真實，儘管他們在寫作中很少去把握這種真實。他們用筆來反抗傳統——其中不少人甚至願意放下筆桿，採用更激烈的方式與敵人作鬥爭。不過，哪怕是早年擁護共產主義的人，也很少會懷疑他們遲早要面對的敵人正是那個一再破壞他們個人品行與愛國情操的人，正是那個不擇手段利用他們滿腔抱負的人，正是那個將他們的文學事業引向毀滅的人。共產黨的革命如今居然成了「五四運動」理所當然的延續，這真是中國近代史上充滿諷刺性的悲劇。但至少對左翼作家本身來說，當他們後來對共產黨感到幻滅，終於試圖拒絕出賣自己的天賦來達到政治目的時，早年對共產主義的信仰只不過給他們多添了一些痛苦。「五烈士」死於共產黨的奪權鬥爭而沒有進一步走到幻滅的階段，何其幸也！

不過，我還是得讓先兄自己來評價這本書的性質。1964年6月，他寫出了〈一部關於中國左翼文學運動的書稿序言〉。當時他正準備去西雅圖作一年一度的夏季旅行，同時希望能對這部書的內容作進一步研究。他打算把這篇起草於柏克萊的序言帶在身邊，給華盛頓大學「遠東與俄羅斯研究中心」的同事看看，以備正式發表。他在寫給我的信裏一再表示對這篇序言並不滿意，他說要寫一篇更長的導論來介紹左翼文學運動。但是到了秋天，他回到加州大學柏克萊分校後擔任了「中國研究中心」的語言學助理研究員。於是，他只能把一部分精力放在書稿上，同時還要為中心的當代漢語研究項

目撰寫專題論文。這篇序言一直沒有能夠動筆修改，直到1965年2月21日——那是一個星期天，濟安兄像往常一樣去辦公室工作，卻突發中風去世。儘管如此，這篇文章還是帶有先兄風格鮮明的印記，而且言簡意賅地說明了該書的寫作目的。茲引全文如下：

一部關於中國左翼文學運動的書稿序言

在中國，「左翼文學運動」這個說法可能會讓讀者想到兩件事。第一是中國共產黨提出的近代中國從資產階級民主革命向無產階級革命發展的理論。「五四運動」以後的中國作家被說成是具有和小資產階級知識分子一樣的命運：他們必須在進步勢力和保守勢力之間作出選擇。那些參與左翼運動的人實際上只是幫助了毛澤東的革命，但他們被視為推動了歷史的進步。他們不單是預見到「解放」的先知，他們還是戰士，用包括筆桿在內的武器去締造未來。雖然左翼作家的數量一直不多，創作水準也至少可以說是參差不齊，但他們被認為代表了近代中國最重要的一支創作流派，而這些人的重要性是由他們對革命的貢獻，而不是由作品的審美價值來決定的。

這套意識形態框架內的理論簡潔明瞭，完全符合馬克思主義者對歷史的解釋。其中還包含一條從艱難抗爭到取得勝利的線索：它講述一群知識分子如何從摒棄舊中國開始，為了追求革命理想向一切開戰。他們在文學場域內的出現被說成是歷史的必然：在以毛澤東的最後勝利為巔峰的不可避免的歷史進程中，上述行動只是其中一環。既然毛現在大權在握，那麼由他授意所做的一切就都被解釋成了左翼作家的理想自覺，他們為這種理想付出了三十年的鬥爭。

但是，對於那些經歷過這一時期的人，或者是能擺脫馬克思主義的片面影響來閱讀和思考這段歷史的人來說，還存

在另一條可能的線索。這條線索充滿更深層次的情感問題，有時甚至因其複雜的動機而讓人感到費解。首先，共產黨員要和無黨派作家聯合起來不是件容易的事。導致運動內部發生衝突的常常不是關於政策的爭論，而是涉及到的原則問題。但凡對良知——無論是人道的還是藝術的——有所珍視的人，大概都不可能和專心致志於一個目的的職業革命者共事。況且，中國的經驗並非偶然。同一時期，美國和歐洲也有一批才華出眾的作家被吸引到類似的運動中去。他們記錄了社會良知的覺醒和背叛，還留下一大堆水平低劣的文學作品，這些作者今天或許會因為覺察到這一點而感到羞愧。在中國以外的國家，此類運動的最終失敗，往往會因為人們的幻滅而帶來一定的教育意義，這有助於作家心智的成熟。中國的經驗裏也包括幻滅，可是當中國左翼作家擺脫天真的時候，或許也已經失去表達的自由了。

在中國，對左翼作家最激烈的批判正是舍弟在《中國現代小說史》中提出的。他所採用的評價標準包括洞察力、感受力、對人生的獨到見解、動機分析，以及在明知無法實現的熱切希望和人性的弱點之間保持平衡的智慧。當然，大部分左翼作家在這些方面都不合格，志清宣告了他們的失敗。他的批評觸怒了捷克學者普實克(Průšek)先生，後者對志清貶損的那些作家抱有很高的評價。志清和普實克先生的爭論由《通報》刊載之後，大概激起了漢學界對「中國現代文學」這個迄今為止乏人問津的課題的興趣。對我來說，這場爭論的意義在於志清不僅證明了他的批判立場是正確的，還要求人們重新審視上述領域內常常發生的學術和政治宣傳的混淆。

但是，由於志清這本書旨在批判，因而忽略了左翼文學運動的某些特定方面。他對左翼作家在論述方式上的激烈性給予足夠的關注，卻沒有充分注意到他們在文學以外的活動中表現出相同程度的激烈性。我所關注的是全世界範圍內很

多左翼作家都曾經歷的兩難困境，即政治和藝術的衝突，也正是這種衝突注定了運動的失敗。1930年代，共產黨對作家的個人生活、個人信仰和個人創作道路橫加干涉，徹底導致這些被利用的對象對它的疏遠。中國共產黨的文藝政策直到今天都沒有多大改變，但卻日趨強勢。

然而正是在黨變得強勢以前，這種兩難困境才更容易被感覺得到，因為個人還保留著一點尊嚴去對抗黨的力量。我討論的這些左翼作家，在他們的人生中有這樣一條心路歷程是值得注意的：這些作家發現自己在「五四運動」以後面臨巨大的自由和巨大的責任。巨大的自由是因為舊中國的社會體系瓦解了，巨大的責任則是因為他們有大好機會去創造理想的未來。對於當時的狀況，他們當然是不滿意的。1911年以來，革命思想讓不少知識分子著迷，1917年俄國樹立的榜樣堪為革命的理想範式。很多人自願擁護共產主義，他們找到了配得上自己的事業，他們願意為此奉獻自己的才華——必要時甚至奉獻生命。但是，起初的自覺獻身最終淪陷於共產黨的運作體制。每個人都要服從命令，遵守紀律。個人對於改變現狀的意願、對於自由的聲張以及挑釁和反抗的姿態，在集體意志和統一行動中消於無形。要相信「科學」社會主義許諾的烏托邦可能沒有多大困難，但同時還要相信主導集體意志、指揮統一行動的幹部們百無一失則需要作出極大的犧牲，因為在某些情況下這意味著犧牲自己的原則。

集體運動中的個人命運可能會很悲慘，而我這本書就是要揭示其中的悲劇。假如把共產黨員也看成個體，那麼也應給予他們體諒，因為除了搞政治，他們同樣有思考的能力。在我關注的那個歷史關口，中國共產黨還很弱小。在它成立之初的頭十年裏，內部的權力鬥爭拋棄了不少同志，他們有的困惑不解，有的心生厭惡，還有的則徹底心灰意冷。參與派系鬥爭的人所展現出的卑鄙，完全揭穿了那些激動人心的

宣言。中國的混亂局面從某種程度上說是由莫斯科一手造成的，出自同一來源的指令獨斷專橫，又常常自相矛盾，反映出蘇聯內部的爭鬥。所有這一切對於很多中國同志來說是痛苦的，他們的入黨動機或許是夢想建設一個更美好的世界。奉命在文藝界從事地下活動的幹部們陷於「右傾」和「左傾」之間的兩難境地，常常不知何去何從。對於1927年後國民黨為平定叛亂而採取的高壓措施，他們既要抵抗又要躲避，處境也就更加艱難。

我要寫中國左翼文學運動的歷史，卻沒有親身經歷可談，我與任何形式的馬克思主義運動都毫無關聯。既然心中沒有燃燒後的餘燼，也就沒有斬斷舊愛的必要。我做的研究是傳記性的和歷史性的，並不是自傳性的。所有材料都是調查所得，亦即在圖書館閱讀所得。全書並無任何個人經驗，除了我自己的觀察和評價。我沒有機會採訪書裏的主人公，他們中的一些人還在世，但不幸的是中國一直沒有出現像斯蒂芬·斯彭德(Stephen Spender)、亞瑟·柯斯勒(Arthur Koestler)或喬治·奧威爾(George Orwell)那樣的人，出來講述自己走向左派的過程。本來胡風、丁玲和馮雪峰都是細述中國左翼作家心路歷程的理想人選，但他們始終保持沉默。我的這本書或許可以滿足上述要求。我無法以親身經歷取勝，但希望讀者能在我的超然態度或學術立場中得到補償。

按照原計劃，濟安兄這本書由一系列研究左翼作家及其與共產黨之關係的論文組成。〈魯迅與左聯的解散〉以及關於瞿秋白、蔣光慈和「五烈士」的章節都屬這個系列。先兄還打算收入兩篇分別在《亞洲研究期刊》和《中國季刊》發表的論文：〈魯迅作品的黑暗面〉和〈延安文藝座談會後的二十年〉。雖然這兩篇文章在形式上和其餘章節多少有些不同，但對於理解左翼文學運動至關重要。〈魯迅作品的黑暗面〉不僅對魯迅傳記那一章作了補充，而且詳細闡述了先兄

在討論其他作家時隱含的批評原則，即：假如一個作家未能充分利用自己內心的資源，那麼他就是膚淺的。〈延安文藝座談會後的二十年〉通過對作家的研究，如實地概括了左翼創作的趨勢，並再現了文學獨裁者否定這種趨勢和召喚共產主義文學新時代的歷史場景。

假如先兄活得够長，能看到本書付梓，他是否會對其中的章節進行修訂呢？讀者當然有權了解這一點。1964年6月以前，濟安兄已經成為中國現代文學研究領域不多見的獨具創意又博學多聞的學者。他出版了兩本研究共產黨治下的中國社會和語言的大作，書名為《隱喻、神話、儀式和人民公社》以及《下放運動術語研究》。第三本是《從術語和語義看公社的潰敗》，定於當年夏天出版。他在學術會議上宣讀過不少論文，也在權威刊物發表重要文章。⁵尤為重要的是，現在的這本書裏除了蔣光慈的部分，其它章節他都完成了。這些文章在單獨發表時（〈五烈士之謎〉一章原先是作為獨立研究成果在柏克萊發表的）得到學界讀者的交口稱讚和高度評價。⁶先兄在華盛頓大學的同事們受此鼓舞，紛紛敦促他盡快完成研究，反正全書規模已相當可觀。那年6月濟安兄抵達西雅圖後，同意再寫一章和一篇導論就交付出版。但他打心底裏覺得自己還應該再多寫點，6月24日他在寫給我的一封信中坦言：

眼下，當務之急就是完成左聯那本書。還有兩章要寫，蔣光慈一章我打算在這兒花兩個月時間完成。……另一章是對左聯的概述，這個題目牽涉面太廣（比如其中就涉及我以前研究過的周揚），一直拖到現在都沒寫。不過，我還是希望在聖誕節之前——甚至在感恩節之前能完成。還有一章〈魯迅與左聯的解散〉，我打算重寫……並大幅度地加長。我想仔仔細細地描述魯迅與共產黨和無產文學擁護者之間的關係，以及胡風和馮雪峰的经历（要還原當時的真實狀況很困難，但不這麼做我會覺得虧待了這兩個「正人君子」）。此外，我還想詳細討論徐懋庸在1956-1957年間發表的諷刺雜文，我認為這些文章可以看出作者繼承了魯迅的衣鉢（在文

學天賦上，無論胡風還是馮雪峰都無法和他比肩)。完成這個任務大概要花上一些時間。

四個星期後，濟安在7月18日的一封信裏設想對這本書作進一步擴充：

我在華盛頓大學(的朋友們)希望我寫完蔣光慈一章後就將全書出版。他們當然是一番好意，但我自己還是覺得慚愧：

首先，我還想對1928年的反魯迅和反茅盾運動作一番徹底考察。那年，創造社和太陽社捲入了論戰，但我對個中議題還不甚了了。似乎創造社擁護普羅文學，而太陽社擁護革命文學。這兩個社團在文學觀念上到底有多大分歧(當然，大量證據表明它們只不過在同時利用這種對抗)，他們是否代表當時蘇聯作家中兩大陣營的觀點——這些問題都值得仔細研究。我可以把這些問題組成一章，名為〈左聯的形成〉。

第二，有一個引人注目的現象是：左聯剛一成立，早先的創造社和太陽社成員的影響力就大為衰減。後者的式微在蔣光慈被開除出黨後表現得尤為明顯。魯迅有很強的「自負感」，想到這些時他肯定會摸一摸鬍子，露出笑容——數年後，當馮雪峰寫到這一時期時，同樣充滿了溢於言表的自我滿足。可能就是在周揚獲得(在左聯的)權力時，魯迅失去了他的權力。但沒過多久胡風就出現了，魯迅領導在野的左聯派別，而「新貴」周揚則領導掌權的左聯派別。這種狀況是怎麼發生的？我現在還不大清楚，但魯迅在早期左聯表現出的得意洋洋(他一直挖苦創造社和太陽社，毫不顧忌他們已是同一戰線的同志——托派的王獨清在寫到自己蒙受恥辱而得不到創造社的保護時，顯得頗為憤怒)和後期的鬱憤也都是值得深入考察的問題。這一章要論述左聯內部的權力如何易手。(或許馮雪峰掌權的時候對魯迅惟命是從，事事請示，而周揚則他不够尊重。)

第三，我還要好好研究一下與左聯解散密切相關的徐懋庸。1956年時，他說自己沉默了二十年，但「雙百」期間忽然來了靈感，寫出一大批諷刺文章。這些文章相當優秀，真的應該輯成一本書，讓人看看魯迅的風格還沒死。

第四，魯迅譯介蘇俄文學功不可沒，理應給予肯定。蘇聯在二十世紀也經歷過「百花齊放」的階段，當時湧現的各派作家後來都遭到斯大林的清算。魯迅所感興趣的是：(1) 蘇俄文學的多樣性……；(2) 「同路人」作家——這些作家對勞苦大眾的同情以及對風格和技巧的關注很可能是延續了沙俄文學的光榮傳統。魯迅可以說是一個孜孜不倦的學習者，哪怕他根本讀不懂馬雅可夫斯基的未來主義、帕斯捷爾納克等人的象徵主義和形式主義批評。他看到了蘇俄文學和沙俄文學之間的緊密聯繫，這種認識和處在後斯大林時代的我們大不相同。「魯迅與俄國文學」是個不錯的題目。……

假如要徹底研究清楚，恐怕還得再花好幾年時間。

可惜濟安兄英年早逝，無法繼續按計劃完成對左聯作家的全方位考察。但其實他不是真的要把上面這幾章併到現在這本書裏（他打算另寫一本）。假如由他來編排，全書內容還是會和現在差不多，只不過他會寫一章導論用來替換序言或加在前面，左聯解散那一章則會有大幅度的增補。他可能還會對蔣光慈一章作些微細的改動。他把能找到的蔣光慈的作品全都讀了，但還是有幾篇沒看到。不過蔣的作品都是千篇一律的，多讀些額外的材料主要是滿足先兄作為一名學者的責任感，對於這一章所刻畫的作家形象其實不會有甚麼影響。

但左聯解散那一章就不同了。和其餘的傳記性章節一樣，這章當然也包含技巧嫻熟、引人入勝的故事。1959年，濟安著手準備撰寫這一章，雖然那時剛剛接觸這個題目，但在研究過程中他熟讀了魯迅的書信日記和其它原始材料，所以他筆下魯迅逝世那一年

(1936年)的形象才會給人留下極其深刻的印象，而且和一般傳記裏讀到的迥然不同。不過在繼續研究左聯的過程中，先兄把大量注意力放在了周揚、胡風、馮雪峰和徐懋庸的個性和經歷上——這些人都是1936年論戰的主角，而他卻沒有能夠按照計劃把自己的發現寫到這一章裏，實在是學術界的重大損失。

濟安沒有為這本書確定大標題，但願我選的題目——《黑暗的閘門》——能得到他的認可。「黑暗的閘門」取自〈魯迅的黑暗面〉一章中引用的魯迅原話：

只能先從覺醒的人開手，各自解放了自己的孩子。自己背著因襲的重擔，肩住了黑暗的閘門，放他們到寬闊光明的地方去；此後幸福的度日，合理的做人。⁷

這是魯迅在1919年寫的，「五四」過去只有五個月。當時，對於大部分中國的啓蒙知識分子而言，傳統本身是進步的主要障礙。魯迅在他的第一部短篇小說集《吶喊》(1923)的序言裏進一步解釋了上面這個比喻，黑暗的閘門變成了一間沒有窗戶的鐵屋子，中國人在裏頭安然熟睡，沒有一點覺醒的希望。

但是，如果說1919年的魯迅主要關注的是如何肩住黑暗的閘門，「解放」國人擺脫傳統的桎梏、追求自由，那麼到了1936年他就是在另一道黑暗的閘門下勉力支撐了，這道正徐徐下降的閘門，使中國人無法去往「寬闊光明的地方」。那時的魯迅，當然不可能把自己和中共上海中央局文化工作委員會的鬥爭同那道閘門後面億萬同胞的最終淪陷聯繫起來：他只能在信裏向親密的朋友吐露自己感受到的痛苦和屈辱：「以我自己而論，總覺得縛了一條鐵索，綁了一條鐵鏈子，有一個工頭在背後用鞭子打我。」⁸不過這種受壓迫的意象是一脈相承的：先前是偉大的知識分子主動肩住傳統的閘門；現在是一個被奪去力量的參孫，綁著鐵鏈，為共產黨的宣傳機器幹活，工頭還總是在他背上抽鞭子。直到1942年，作家們彙集在延安文藝座談會上，終於親眼目睹當局降下黑暗的閘門，斷絕了所有人追求自由的希望。儘管以他們微不足道的力量根本不可能撼動那

道門，但至少鑽出了洞，透進來一些微弱的光芒。作為魯迅最無所畏懼的追隨者，胡風把這道黑暗的閘門看作一面堅固的鐵壁。1951年，他向一個朋友直言不諱道：「到我看準了的時候，我願意割下我的頭顱拋擲出去，把那個髒的鐵壁擊碎的。」⁹

先兄的遺著便記錄了這些作家的悲慘困境，他們卡在兩道笨重的黑暗閘門之間。他們似乎合力肩起了傳統的閘門，但又或早或晚地困在另一道黑暗的閘門背後，甚或死在它的重壓之下。從這個意義上說，他們總體上表現出「五四」時期的特徵，而非左翼文學運動的特徵。無論對於左派還是非左派，「五四」傳統都設定了一套全新的生活方式、一種對自我價值和民族價值的追求。在〈延安文藝座談會後的二十年〉一章裏，濟安兄從上述傳統中歸納出三大趨勢——現實主義（「從托爾斯泰到巴爾扎克，包括十九世紀歐洲的各種現實主義類型」）、感傷主義（包括人道主義和浪漫主義的愛），還有以魯迅雜文為代表的諷刺文類——而這些恰恰是毛澤東在延安文藝座談會上挖苦和攻擊的對象：

實際上，「小資產階級」的現實主義、感傷主義、諷刺文學都被判定為錯誤的。從此以後，文藝只能為毛領導的黨服務，名義上則是為工農民服務。現實主義被譽為是「進步」的，因而得到採納；愛，被蓋上了「階級性」的烙印；而諷刺文學只能針對指定的敵人。變化太大了。¹⁰

1942年以來，無數作家在大陸遭到迫害和懲罰，原因正是他們反抗毛的指示，公然強調現實主義的必要性、人類的愛和同情的神聖性以及繼續獨立創作諷刺文學的重要性。

如果說左翼作家作為一個團體有甚麼區別於非左派的特徵，那就是：他們的作品和行為更為強烈地表現出想要實現理想的天真和勇氣以及浪漫主義傾向。濟安這本書在探討瞿秋白、蔣光慈和「五烈士」的人生經歷方面作出了無可取代的貢獻，他從這些人或高尚或滑稽的表現中把握到他們的浪漫主義本質。魯迅的氣質是非左派的，他既不可能像英雄主義的瞿秋白那樣奔赴「餓鄉」（俄國）尋求真

理，也不會像妄自尊大的蔣光慈那樣把自己定位成中國的拜倫。但我們最好記得，他雖然塑造出了阿Q這樣的人物，但在個人性格的形成時期，他也曾受到英國浪漫主義詩歌的感召。

無論在大陸還是在台灣，每年的「五四」都會受到虔誠禮拜。先兄也認同這一天標誌著中國的精神面貌開始煥然一新，但就其實際成就而言，他給出的評價更恰如其分。雖然這本書的主旨是悲觀的，但其中充滿了作家們喜劇式的人生片段，對於愛或革命的抽象激情使他們變得愚蠢或絕望。不過即使是那些毫無節制的革命浪漫主義傾向，濟安雖然不抱有真正的欽佩，但也總以帶著諷刺的尊重態度來對待。對他來說，這表達了理想主義的豐沛，與一切醜惡截然對立。雖然像蔣光慈那種作家，在「五四」以外的任何時期都不可能從事職業寫作——他們好像注定一輩子都處於青春期，但畢竟只要假以時日，任何人都會臻於成熟。濟安兄一再指出，從二十世紀初到三十年代中期，白話文的精確性和表現力逐漸完善，文學本身也日趨成熟。隨著批評標準的不斷提高，這些成績還會達到更高水平，作家們也從自己的幻想和自負中汲取了教訓，培養出越來越強的藝術責任感。但顯而易見的是，與上述發展過程相伴隨的，還有共產黨在新時代裏對各類媒體言論愈發強大的控制。

對於中國作家在1942年以後的命運，本書只作了一些附帶的討論，前一階段的文學史也不是本書關注的重點。確切地說，先兄是用數量驚人的生動細節和切中肯綮的評論，為我們回溯了這一時期幾位作家在面對「巨大的自由」和「巨大的責任」時的心路歷程。他們常常揮霍自己的自由，而且從未真正做到不辜負自己的責任。但從另一方面來說，縱然受盡共產黨的戕害，他們也從未放棄自己的自由和責任。今天的大陸文學界一片黑暗，這些人的生命為我們留下了曾經燃起「五四」運動的希望火種。

* * *

上文作於1965年12月，在那以後一場史無前例的「文化大革命」席捲中國大陸。受迫害的知名人士中就有共產黨的資深作家，

他們從三十年代早期開始便一直在黨內居於要職。因此，本書不僅沒有因為革命而過時，反而具有新的價值：毛澤東目前正試圖重組自己的宣傳機器，重新書寫文學和政治的歷史，而本書正可以視作其客觀背景研究。按照毛批判傳統文化的指示，新的宣傳隊伍連三十年代的左翼文學都要進行攻擊——這些作品被官方譽為國民黨壓迫下為了共產主義而努力進行創作的英勇紀錄，但總體而言是小資產階級思維的壞作品，對毛的文藝政策（這一政策其實要到1942年才完全成型）要麼一無所知，要麼公然無視。因此，當這三個著名的左聯領袖——魯迅、瞿秋白和周揚——成為時事報道的對象時，他們不僅是在文化重估的歷史語境裏，也是在無孔不入的革命語境裏，因為毛狂熱地決定把他的所有臣民改造成絕對服從其意志的工具。雖然在先兄過世時，這三個人由於對黨的忠誠而同時享有無可挑剔的聲譽（不過1964年召開過一個不公開的黨的領導人會議，周恩來總理在會上對瞿秋白作了嚴厲譴責），但在文革中只有魯迅毫髮無傷。實際上他比從前更受尊崇，人們爭相閱讀他的作品，而其他所有中國作家的作品，無論是古代的還是現代的，幾乎都從書店裏消失了。可是，要讓他一直得到黨的阿諛奉承，就只能以貶低他在思維和創作上的獨立性為代價。鑒於1940年毛澤東上台以前就曾讚揚魯迅為「中國文化革命的主將」，1966年10月31日為紀念這位偉大作家而在北京舉行的一場大型集會中，發言人一致認為可以稱讚其為毛澤東最心愛、最聽話的弟子。於是，他的遺孀許廣平宣稱：「我們偉大的領袖毛主席，是魯迅心中最紅最紅的紅太陽。……戰無不勝的毛澤東思想，在當時就是魯迅……的最高指導原則。而魯迅則是在毛澤東思想指導下，在文化戰線上衝鋒陷陣的一名最勇敢的戰士。」¹¹（魯迅對毛的思想肯定是缺乏了解的，因為他過世時，毛最有影響力的文章和書幾乎都還沒寫出來。）

尤其值得注意的是，魯迅被稱為最服從毛的戰士，他在文學上高舉「無產階級革命路線的旗幟」，¹²這和全國範圍內開展的批判周揚的運動緊密相關。周揚被判定為無產階級革命路線的主要破壞者，而他本來被委以實踐該路線的任務。雖然有跡象表明周揚在

六十年代初流露過不滿，當時他對文學價值的關注超過了對毛的效忠（從這個意義上說，他也可以被視作「軟心腸」的共產黨員），但他早先對黨的盡心竭力實在無可指摘。然而歷史是很容易篡改的，在那些用來證明他曾經違抗和欺瞞黨的眾多事例中，他和魯迅關於口號問題的論戰，就為了有利於後者而遭到徹底改寫（魯迅在這場爭論中最重要的盟友就是飽受批判的胡風，這一點似乎被有意無意地忘記了）。假如注意到周揚最近的倒台，讀者諸君想必能從先兄對整個事件的敘述中發覺他對歷史諷刺性的敏銳洞察。

在很長一段時間裏，瞿秋白一直是唯一一個在前毛時代擔任過黨領導而又沒有被遭到中共官方公開譴責的人。但文化大革命以來，他也成了反覆中傷的對象，連他的墓碑都被紅衛兵破壞了。先兄充滿同情地對他的著作《多餘的話》進行了分析，認為那是一個情緒憂鬱而又軟心腸的共產黨員在政治中虛度一生後留下的遺言，而那些誹謗他的人卻得意洋洋地拿這部著作當作他在被捕後畏縮叛黨的主要證據。

中國現代文學的歷史還將根據共產黨的需要不斷改寫。在不久的將來，即使現在這場革命的風頭已經過去，早期的文化領導者仍將在報道中扮演被篡改的導師角色：若非英雄，即為惡棍。但本書在研究魯迅、瞿秋白和其他較少受到關注的代表性作家時，此類歪曲事實的標籤顯然是不合適的，作者以歷史和心理的複雜性為我們再現了那些人所處的困境和經受的磨難。

夏志清

1968年2月

（陶磊 譯）



第 1 章

瞿秋白：一名軟心腸共產主義者的 煉成與毀滅

陳琦 譯

在人們的印象中，一名共產主義者通常是堅貞不屈、獻身革命的鬥士。他的個性往往潛藏於群眾運動中，隱匿不見。無論他有怎樣的私人事務，我們總是無法了解他的品味、情緒與憂慮。他的生活充滿著危險，而且還要時刻提防黨內黨外的敵人，所以他必須保持神秘、不露聲色。甚至連他為黨所作出的貢獻，他可能也會緘口不語，因為所有的榮譽應該歸於無可比擬的群眾的力量、馬克思列寧主義的正確性，以及高層領導人的英明指導。

一般來說，單單一名黨員或一位幹部就是一個捨己忘我的範本，他的是非觀念也未必能阻止他隱瞞或歪曲事實。無止盡的「鬥爭」是一個讓人變得強硬冷酷、喪失個性的過程，在它的催化之下，共產主義者的個人品質都大同小異。我們知道，他們在精神境界和知識範圍上面臨瓶頸，但在進行偽裝和掩飾時卻又顯得神通廣大。他們的熱情湧向同一個目標，他們的思想由同一個模子澆鑄而成。他們或許冷酷無情、野心勃勃、報復心強、虛偽且善辯，但這些特質難以被稱作獨特的個性，當中所呈現出的與其說是一種人格，毋寧說是一種刻板的性格類型，這種類型小心翼翼地保持著統一。

由是，在論述共產主義者的時候，我們總是將之視為一種類型，包含了所有這些熟悉的特質。我們可以查探他的生平，但卻很難將他視作一個個體意義上的人。我們的研究往往就止步於他謹慎構築起的門面，對門面的背後基本一無所知。那背後究竟是跟外觀相一致，充滿著熱情與能量、懷著熾烈而狂熱的鬥志，抑或還摻混著一些與信仰不相符的雜質？

然而，即使從共產黨的內部紀錄來看，黨員們的性格並非如此的簡單和統一。吉拉斯(Djilas)所言的「新階級」(new class)尚未在共產主義國家中出現時，幾乎所有的共產主義者都是新入黨的或是從其他黨派轉投而來的，他們有著各種各樣的社會出身。在共產主義者的眼光看來，他們的思想是「不純潔」的，未必能夠被「政治教育」沖洗乾淨。儘管黨要求個人對組織徹徹底底的臣服，但黨很難完全掌控個人的內心生活。被剪掉的「尾巴」可能會重新長出來，仇恨的怒火一旦停止添薪加柴，可能就會慢慢熄滅。

共產主義者自身並不是沒有意識到這一點。接連不斷的整風運動目的就是解決這一問題，強化絕對的服從。共產黨的思想控制，範圍極廣，力度極大，有著極為驚人的效用。而且，黨員個體的自我規訓也異常嚴格。這兩點不容我們小覷，因為共產黨的力量之源正在於此。若不是對內部的瓦解時時刻刻都保持警惕，並採取殘忍的手段抵制任何瓦解的苗頭，共產主義運動不會發展至如此大的規模。

共產黨對整風運動所投注的重視恰恰說明，黨內的的確確存在著紛爭，有隱秘的，也有公開的紛爭。那些持異議的人士有的另立派系，對共同的信仰提出別樣的見解；而有的則是對這一信仰的根基產生質疑。他們是懷疑者、幻滅者和理想主義者；他們發覺，新的秩序並沒有比舊的好多少。人們為了獲得參加革命的權利，付出了巨大的代價，他們失去人身自由。也有部分人開始對這慘重的代價怨恨不已。

我們對「硬心腸」共產主義者的內心生活所知甚少，只知道他們能夠得心應手地應對黨所制定的教條與紀律。他們有的甚至就是

這些教條與紀律的制定者。他們成功地重塑了自身的人格，是近乎完美的自我調適者。但我們可以想像，一名「軟心腸」共產主義者卻是十分悲慘的。儘管他故作強硬，但始終是太軟弱，沒法成為一名優秀的革命戰士，企圖全身而退又會招致許多現實的困難，而且，他們對黨可能多少還有些留戀。但是在黨內繼續待下去則意味著要忍受一切的挫敗、侮辱與偽善。他那依舊活著的良心，沒法使他擺脫這樣的兩難困境；對自身的悲劇性錯誤以至整個黨的錯誤，他一直心知肚明，同時也飽受著孤獨的侵擾。相互猜疑的氛圍籠罩著他的生活，他無法與同志們分享自己真實的感受，但他已跟往昔的非共產主義的世界隔絕。作為一個個體，在實力上，他絕對沒法與整個黨組織匹敵，而且他或許也無法提供一套可以替代共產主義制度的方案。然而，這種種的軟弱使得他維持住一小片個人主義的島嶼，這個島嶼拒絕被周遭黑暗、洶湧的海洋所吞沒。作為一個懷疑者、一個憂慮者、一個沉默而內省的反叛者，他比他那些強硬的同僚要有意思得多。正是這些孤立無援、飽受困擾的靈魂的存在，讓他對極權主義運動發出了靜默的抗議。他可怕的經歷可謂是最值得紀念的人間戲劇，他個人的命運連同人類的命運都在接受審判。

儘管「軟心腸」共產主義者的形象看來很像一些政治小說中飽受折磨、沉思默想的主人公，但那可不是虛構的人物，而是真實存在的。柯斯勒(Koestler)們、斯彭德(Spender)們、吉拉斯(Djilas)們，以及司馬璐們就是「軟心腸」共產主義者活生生的例子。他們對自己的親身經歷進行了生動的描繪，絕佳地揭示出陷於困惑的共產主義者內在的感受與想法。然而，共產黨內部還有更多的人沒能像他們一樣幸運地消除自身的疑惑，或者很多人只是在等待一個能夠如實講出自己心聲的機會。在時機到來之前，沉默的反叛者必定依舊要佯裝成沉默的忠誠者。

無論如何，沒有人能夠能把瞿秋白(1899-1935)歸為不忠誠的共產主義者，但他是個特別有意思的研究對象，因為他是個文人，而且詳細地記述了個人心聲。在1923年至1934年期間，瞿秋白寫了大量的作品，雖然字裏行間有時也流露出他對所寫內容的個人信

念，但內容全都與黨有關。然而，他在首次赴蘇（1920-1922）時所寫的兩本書，《餓鄉紀程》和《赤都心史》卻是以驚人的坦誠而著稱。這兩部作品並不是一般的見聞遊記或者宣傳材料，它們包含了作者當時的心理狀態。瞿秋白那會兒身處的俄羅斯窮困潦倒、民不聊生，而那幾年對他而言非常關鍵，正是在那時那地，他從一個非共產主義者變成了一名共產主義者。在十多年的艱苦奮鬥之後，瞿秋白在福建長汀的監獄中回顧自己的一生，創作一些詩詞，還寫下自己的遺書，即《多餘的話》。他這最後一部作品，就我們現有的版本來看，最為忠實和細膩地記錄了一名共產主義者的靈魂。

如今，瞿秋白被尊為「烈士」，¹是令人尊敬的領袖與同志。他的好名聲也曾蒙受恥辱，後來因為毛澤東領導下的中央委員會所通過的一項決議而得到平反。²毛澤東可不是個健忘的人。他的前任「上司」們，在他之前的共產黨頭目，像陳獨秀、李立三、陳紹禹和秦邦憲對他表現出冷漠和無情，這是毛澤東永遠都不會原諒的。然而，我們都知道，他和瞿秋白的關係要親切得多。也許這兩個人之間有某種程度的友誼或彼此間的敬重。³若是這樣，那麼毛澤東對瞿秋白的身後名如此關切也是合乎常理。但瞿秋白自己卓越的功績也是勝於雄辯的事實。他在1927年反對陳獨秀在黨內「家長制」作風的鬥爭中作出了重要貢獻，這一點就足夠讓他名垂黨史。他於1927年所提出暴動政策，以及他對著名的「立三冒險主義路線」的倡導者李立三所採取的調和態度，在1930年時受到了黨內同志的質疑，但是他對革命的強烈渴望從未受到過非議。瞿秋白的被捕和被槍決彰顯了他的自我犧牲精神，使得他漫長戰鬥的一生功德圓滿。即使他算不上一位出奇聰慧的策劃者或異常能幹的組織者，但至少是一位令人敬畏的傑出鬥士。

瞿秋白同時也是一個出色的文人，毫無疑問，他勇敢而勤奮地用筆桿為黨作出了貢獻。他的名字與上海的左翼文學運動密不可分。他很清楚知道怎樣用簡練易懂的漢語表述自己的想法，嫻熟的俄語使他在那個年代的中共領導人中顯得格外出挑。除闡釋共產主義理論，尤其是文藝方面的，他還致力於斟酌文字，使之成為鼓動

和宣傳的利器。他想要為更多的讀者書寫，於是他提倡「群眾的語言」，以此來區別於五四以來的白話。在瞿秋白看來，白話並沒有比「鬼話」文言顯得更有生機，白話沒能真正地把文言驅逐到鬼門關裏面去。⁴他堅持語言一定要通順易懂，於是才會批評魯迅的譯文不夠通順曉暢。⁵雖然這一批評同梁實秋這樣的「資產階級」批評家不謀而合，⁶但魯迅只好禮貌地接受，因為這一批評畢竟來自他這位在語言要求上時刻考慮著大眾需求的好友。瞿秋白所做的這些有益的工作得到了黨的認可。縱然並非他所有的批評意見如今都為黨所接受，⁷但隨著他的文藝著作（並非他的政治理論）以厚厚的四卷本的形式出版，他已經成為一位公認的不朽文人。⁸正如中共宣傳部部長陸定一所言：「他的高貴的品質和畢生功績將活在人民的心裏，永垂不朽。」⁹

然而，在瞿秋白被冠以永垂不朽的光環之前，他在早期的兩部作品中所呈現出的自己是截然不同的形象，全然不是向蜂擁而至的人潮揮舞戰筆的英雄形象。總體而言，他的性格要複雜和孤僻得多。對於革命，他確實有滿腔的熱情，但那只是他複雜性格中的一個面向。在這兩部作品中，我們或多或少能夠全面深入地了解他，他實際是一個真摯可親、多愁善感、喜愛沉思的人，有一點理想主義，懂得欣賞大自然的美景，有時內向到顧影自憐的地步，同時又常常被一種孤獨感緊緊縈繞。這些性格特質很容易讓人聯想到傳統的中國詩人，而很難與一位革命家掛鉤。不過，瞿秋白的革命生涯那時才剛剛起步，他有充足的時間去克服自己的弱點，把那多愁善感並且染上嚴重肺病的脆弱身軀淬煉成第一流的鬥士。

一位軟心腸共產主義者只不過是心猿意馬、三心二意而已，所以往往也是蹩腳的共產主義者。我們不禁要問：「他的性格轉變有多麼成功和徹底呢？」很難想像這個在文字中表現出對父母、表親、友人以及野花和月夜濃濃愛意的年輕文人會搖身一變，變成一位讓人聯想到恐怖主義、盲目狂暴以及冷酷無情的革命家，尤其在他領導和發動那一系列臭名昭著的武裝暴動之後。為了這脫胎換骨的轉變，他一定把自己軟心腸的一面完全抹煞了，因為性格中的

這兩面是水火不相容的。但是，這裏就涉及一個耐人尋味的心理問題：一個人真的可以和自己的過去徹底一刀兩斷嗎？能否把早期所受的教育和訓練連同過往的記憶一道清空，脫胎換骨般重新塑造自己的心理習性？憑藉強大的意志力量，他或許能夠達到某種程度上的成功。但是，他真的可以控制自己的潛意識嗎？繁重的工作對此也許有所幫助。為了防止危險思想滋生，一個公認的行之有效的方法就是逼使自己忙得焦頭爛額、身心俱疲。瞿秋白的絕大多數時間就是這樣度過的。可是，他偶爾也要無奈地面對閒暇，因為肺病時不時會復發，就需要他停下工作、休養治療。在病床上度過的日子或許讓他的內心無法平靜下來。後來，他被捕入獄，被迫再度面對閒散，更要應付很多情況，比如國民黨官員的審問。就這樣，他漸漸放鬆了對舊時光的防備。他喪失了人身自由，但心靈卻獲得解放，這也是挺弔詭的。隨著思緒的奔騰蔓延，他又找回表達自我的衝動。入獄期間他所寫的那幾首詩詞本質上都是懷舊的，在《多餘的話》中，他承認自身有著「兩元化的人格」，他終於能夠更好地理解自己了。究竟哪一個才是真正的瞿秋白呢？是那個革命鬥士還是那個不斷沉思的多愁善感者呢？或許兩者皆是吧，只要我們相信，就算是共產主義者也有可能存在分裂的人格。

二

1899年1月29日，瞿秋白出生於江蘇常州的一個「書香之家」，祖父當過清廷高官，留下一筆相當可觀的家產，但很快就被揮霍耗盡。只過了幾年衣食無憂的幼年時光，瞿秋白就經歷了從名門望族淪為貧苦人家的窘迫。家道的中落與瞿秋白的父親瞿世璋脫不了干係，他就是十九世紀末二十世紀初中國官宦人家典型的紈袴子弟。這樣的人習慣了奢靡安逸的生活，對謀生技能一竅不通，又覺得外出謀職有失身份，除了對藝術有所涉獵外，終日賦閒，無所事事，別無長物。這些人聰慧淵博，但意志薄弱，不乏好的想法，但卻無力付諸實踐。隨著民國的成立，風雲變幻的時局令他們手足無措。

瞿秋白的父親獨鍾情於神秘玄奧的道教，只靠變賣字畫、藝術品、古董家具等傳家寶維持了幾年的生計。瞿秋白在十幾歲的時候就時常出入當舖。後來，瞿家的田地房產全被變賣抵債了，一家人只好搬到「瞿氏宗祠」棲身。

不事生產、愛抽鴉片¹⁰的父親去了山東從事一份僅僅能勉強糊口的教職後，養育六個子女¹¹的重擔壓在母親的肩上。這位善良賢惠的女人可說是典型的大家閨秀，從小就培養忍耐、溫順、謙遜的淑德，比自己因父母之命而嫁的丈夫更有個性。瞿母敏感、聰慧、心胸有點狹窄卻又極其自負。她甚至會有點專橫和強勢，畢竟她從小所受的訓練就是要成為一位持家的媳婦，最終掌管整個家族的大小事務。丈夫可以只顧陶冶情操，不問世事，但妻子卻無法逃脫日復一日持家的艱辛。瞿秋白母親所遭遇的困境是她根本無法應對的，縱然她才幹過人，但還是繼承了士紳階層一個致命的弱點，對如何開源增收毫無頭緒。她所能做的就是盡量節流減支，過簡樸的生活，努力地討價還價，讓所剩無幾的家族藏品多賣一點錢。後來，這個家庭開始負債累累。除了忍受家道中落的恥辱外，她還必須要應付臨門的債主。

對於像常州瞿氏這樣的名門而言，即使家道中落，子女的教育也不容忽視。瞿秋白在小學、初中都是優等生。然而，在他16歲那一年，他不得不因為付不起學費而從常州高級中學退學，還差一年他就可以高中畢業。考慮到四個弟弟和一個妹妹也要吃穿和讀書，他在常州附近的無錫找了份工作，在一所小學教書。就這樣，家裏不用再負擔他的學費，而且他也開始自立。可是，瞿秋白的母親完全沒有因此而感到寬慰，她反覺得非常愧疚。她覺得這個兒子在學業上本來會大有出息，但卻沒能讓他讀下去，為此她十分怨恨自己。

之後沒多久，瞿秋白的祖母去世了。丈夫仍在世時，這位老婦人過慣養尊處優的好日子，後來卻因為常年的癱瘓而苦不堪言，成天唉聲歎氣，十分可憐。當兒媳的為了滿足婆婆的各種需求，也是受了不少罪。瞿秋白一家已經一貧如洗，實在無力繼續承擔祖母的

醫藥費。於是，為了減輕負擔，瞿秋白的母親建議讓老婦人搬到杭州和瞿秋白的一位伯父家同住，他們的環境要好一些，老婦人應該可以得到更好的照料，¹²可是這次旅程最終要了老婦人的命，她剛到杭州就撒手人寰了。

親戚間的風言風語傳到瞿母的耳中，這個疲憊不堪的女人成了千夫所指的對象。說她不像個好妻子，把丈夫逼走了；不像個好母親，不給兒子中學畢業；也不像個好兒媳，把婆婆給搬死了。這些指責令她耿耿於懷，再加上農曆年底債主們紛紛上門要債，她陷入絕望。於是她吞了紅頭火柴，喝下虎骨酒，結束自己的生命。乙卯年正月初二的晚上（1915年2月19日），¹³瞿秋白一聽到消息就急忙從無錫奔喪回家，他看到那一幕慘象，看到床上躺著母親的屍體，床邊是火柴匣和虎骨酒瓶……¹⁴

母親的自盡是瞿秋白一生中最沉重的打擊，或許在他心中留下了無法彌合的創傷。在1920年啟程前往俄國的前一夜，他又憶起此事，他寫道：

我母親已經為「窮」所驅逐出宇宙之外，我父親也只是這「窮」的遺物……大家族制，先則震顛動搖，後則漸就模糊漸滅。我單就見聞所及以至於親自參與的中國垂死的家族制度之一種社會現象而論。只看見這種過程，一天一天走得緊起來。好的呢，人人過一種枯寂無生意的生活。壞的呢，人人——家族中的分子，兄弟，父子，姑嫂，叔伯，——因經濟利益的衝突，家庭維繫——夫妻情愛關係——的不牢固，都面面相覷戴著孔教的假面具，背地裏嫉恨怨悻詛咒毒害，無所不至。「人與人的關係」已在我心中成了一絕大的問題。人生的意義，昏昧極了。我心靈裏雖有和諧的絃，彈不出和諧的調。……

我幼時雖有慈母的扶育憐愛；雖有江南風物，清山秀水，淞江的鱸魚，西鄉的菘菜，為我營養；雖有豆棚瓜架草蟲的天籟，曉風殘月詩人的新意，怡悅我的性情；雖亦有耳

鬢廝磨嘍嘍情話，亦即亦離的戀愛，安慰我的心靈；良朋密友，有情意的親戚，溫情厚意的撫恤——現在都成一夢了。雖然如此呵！慘酷的社會，好像嚴厲的算術教授給了我一極難的天文學算題，悶悶的不能解決；我牢鎖在心靈的監獄裏。「內心的要求」驅使我——悲慘的環境，幾乎沒有把我變成冷酷不仁的「畸零之人」——我決然忍心捨棄老父及兄弟姊妹親友而西去了。¹⁵

一個大家庭就這樣星散飄零。在陪靈數月後，在伯父與表兄的幫助下，瞿秋白離開家鄉出去闖世界。他帶著這些既酸楚又甜蜜的回憶離開那個並非完全可恨的小地方，那裏最起碼有他無比珍愛的東西，那就是他母親的愛。他即將前往武昌和北京，皆是文化與革命的中心，那裏有豐富的文化活動等著這位年輕人去大展拳腳。和這兩座大城市比起來，家鄉的文化視野狹隘得多，卻也不乏靜謐之美與文化藝術傳統。在孩提時代，入小學之前，瞿秋白就能在母親膝下背誦一些有名的唐詩，他的父親教他作畫，他還跟過一名伯父學習金石篆刻。¹⁶若不是貧窮來襲，這一家人的生活也是其樂融融。但貧窮害死他的母親，拆散他的家庭，還引發家族內部的嫉恨。即使到了大城市，貧窮依然如影隨形地跟隨著他。就算對親戚有各種怨言，他依舊不得不依賴他們的幫助。宗族制度，或是瞿秋白所言的「大家族制」是一種奇怪的聚合，既有傳統美德和真摯的人情，還包含著偽善。而它的功能之一就是提供一種社會保障，即宗族中若有成員喪失親人、身無分文，總會有人出錢為死者安葬，孤兒也不會無人照料。在這種制度下，人們可以獲得在其他地方無法獲得的教育。小孩子應該要向大人學習得體的禮儀，但難免會看到生活中醜惡的一面，這些醜惡恰恰來自那些小孩理應尊敬的長輩的行為舉止。孩子們在小小年紀就必須接受生活現實中的惡行與不公。一個敏感的年輕人，尤其是受到宗族內較為富裕的親戚冷落後，肯定會用叛逆的念頭激勵自己奮發向上，要不然他會因為周遭所見而意志消沉。

瞿秋白所接受的學校教育帶有那個時代的特徵。課表上都是與愛國主義、公共職責以及現代化有關的課程，為了救國甚至把軍事操練也列入教學內容。1911年武昌起義的消息傳到瞿秋白所在的高中，學校給他們進行了一些軍事訓練，儘管當時他只有12歲。¹⁷

當瞿秋白乘船循長江而西，他脫離了原先複雜的境遇，但有一點茫然，他還不太理解已經對他產生影響的各種社會勢力。像民國建立、袁世凱倒台等主要的政治事件，接踵而來，但瞿秋白卻對此漠不關心。多年後回顧往事，他將那時的自己描述為一個避世者，¹⁸他當時全然醉心於詩古文詞，討究經籍，與友人以「性靈」相尚。而今，母親的死粉碎了隔絕俗世的最後一層屏障，他不得不開始面對現實。就算不用為弟弟妹妹們考慮，他也要養活自己。

他給自己設定的目標並不算高，只希望能夠繼續唸書，如果可能的話，他想拿到大學文憑，這樣就有資格競聘工作，比在無錫偏僻小學校裏當校長更好的工作。未來對他而言有無限的可能，但他所走的路跟他這一代的不少年輕人大致相仿。雖然這些年輕人的品味和愛好都沿襲舊式，但是他們突然意識到自己不能再和家人同住下去了，這時他們就想去大城市尋求獨立，與此同時又維持自己的名士做派。那時的秋白與其說是叛逆，不如說是憂鬱，他一心一意要為自己尋找出路，無心譴責這個讓他們不得不自食其力的社會。他繼續享受著宗族制度所提供的幫助與溫情。南京和上海離家鄉很近，但他沒有去，因為那裏沒有熟人，只能獨自打拼。他去了長江中游的武昌，那邊有堂兄瞿純白照應他，即使不能給予他現金上的支援，至少能給他一個落腳之處，給他一些成熟的建議。瞿秋白在未來的幾年裏都要倚賴他。

在新環境裏，瞿秋白本來要開始關注政治和社會問題，但在表兄周均量的影響下，他更醉心於精妙而艱深的中國古典詩詞的研究。那位表兄還引起了他的舊時研究佛學的興趣。這兩項興趣勢必也助長了他的內向性格，他後來承認，自己對於「社會問題的政治解決」幼稚的想法剛一萌芽就被折了。¹⁹他的心靈甚至漸漸到達一種玄妙的安頓的境界。

瞿秋白在武昌外國語學校上了短短一陣子的學。或許是因為堂兄純白調職到北京，秋白在1916年也去了北京。由於付不起學費，他沒法在北京大學讀書，但這所威嚴的學府向瞿秋白以及很多跟他一樣為了滿足求知欲而紛紛擁至首都的年輕人開放講堂。至於陳獨秀、李大釗給他留下了怎樣的印象，並沒有甚麼紀錄可查，但瞿秋白後來加入由李大釗主辦的社會主義研究小組。²⁰1917年夏，瞿秋白考進俄文專修館，這所學校不收學費，隸屬於外交部，專門培養外事人才。很明顯，身為政府官員²¹的瞿純白也希望自己年輕的堂弟能步其後塵，為政府工作。

漸漸地，瞿秋白開始吸收西方思想，但他還是堅持自己的學習計劃孜孜不倦地努力著。他很想藉助佛學研究找到解決人生問題的方法，那些問題始終都困擾著他。要是他按自己的路子走下去的話，很可能會成為一位詩人和哲學家，與此同時又過著一位職業外交家的庸俗生活。真正改變瞿秋白的是「五四」運動。事實上，沒有人比他更有資格自詡為「五四之子」。自那之後，他不得不調整自己的觀點以適應自己所接受的馬克思主義學說，而且革命活動也開始取代詩學和宗教方面的沉思。經過「五四」運動那關鍵的幾年，一些人從有抱負的沉思默想者成長為委員的苗子，而瞿秋白可說是這種轉變最好的代言人。在《餓鄉紀程》中，他說道：

從入北京到五四運動之前，共三年，是我最枯寂的生涯。友朋的交際可以說絕對的斷絕。北京城裏新官僚「民國」的生活使我受一種大的痛苦激刺。厭世觀的哲學思想隨著我這三年研究哲學的程度而增高。然而這「厭世觀」已經和我以前的「避世觀」不相同。漸漸的心靈現象起了變化。因研究國故感受興趣，而有就今文學再生而為整理國故的志向；因研究佛學試解人生問題，而有就菩薩行而為佛教人間化的願心。這雖是大言不慚的空願，然而卻足以說明我當時孤獨生活中的「二元人生觀」。一部分的生活經營我「世間的」責任，為自立生計的預備；一部分的生活努力於「出世間」的功德，

做以文化救中國的功夫。我的進俄文專修館，而同時為哲學研究不輟，一天工作十一小時以上的刻苦生涯，就是這種人生觀的表現。當時一切社會生活都在我心靈之外。學俄文是為喫飯的，然而當時喫的飯是我堂阿哥的，不是我的。這寄生生涯，已經時時重新觸動我社會問題的疑問——「人與人之關係的疑問」。

菩薩行的人生觀，無常的社會觀漸漸指導我一光明的路。五四運動陡然暴發，我於是捲入漩渦。孤寂的生活打破了。最初北京社會服務會的同志：²²我叔叔瞿菊農、溫州鄭振鐸、上海耿濟之、湖州張昭德（後兩位是我俄文館的同學），都和我一樣，抱著不可思議的「熱烈」參與學生運動。²³我們處於社會生活之中，還只知道社會中了無名毒症，不知道怎麼樣醫治——學生運動的意義是如此——單由自己的體驗，那不安的感覺再也藏不住了。有「變」的要求，就突然暴發，暫且先與社會以一震驚的激刺——克魯撲德金說：一次暴動勝於數千百萬冊書報。

同時經八九年中國社會現象的反動，新青年新潮所表現的思想變動，趁著學生運動中社會心理的傾向，起翻天的巨浪，搖盪全中國。當時愛國運動的意義，絕不能望文生義的去解釋他。中國民族幾十年受剝削，到今日纔感受殖民地化的沉味。帝國主義壓迫的切骨的痛苦，觸醒了空泛的民主主義的噩夢。學生運動的引子，山東問題，本來就包括在這裏。工業先進國的現代問題是資本主義，在殖民地就是帝國主義，所以學生運動倏然一變而傾向於社會主義，就是這個原因。況且家族農業經濟破產，舊社會組織失了他的根據地，於是社會問題更複雜了。從孔教問題、婦女問題一直到勞動問題、社會改造問題；從文字上的文學問題一直到人生觀的哲學問題；都在這一時期興起，縈繞著新時代的中國社會思想。²⁴

和那個時代許多感時憂國的年輕人一樣，瞿秋白也有自己的思考。他對社會問題濃厚的興趣從他為《新社會》所撰寫的文章可以看出來。說來也怪，《新社會》雜誌竟然是由北京基督教青年會(YMCA)出資刊行的，編者是瞿秋白和他上面所提及的那些友人。²⁵ 瞿秋白為之所寫的文章標題如下：「中國知識階級的家庭」；「革新的時機到了」；「中國的勞動問題？世界的勞動問題？」；「知識的贓物」；「社會運動的犧牲者」；「讀『美利堅之宗教新村運動』」（對此他持否定意見）；「社會與罪惡」；「將來的社會與現在的逆勢」；「伯伯爾之泛勞動主義觀」（對此他持肯定意見）；以及「誰的利器？*La grève, le sabotage.*」最後這個標題夾雜了法語詞句，可能是作者想要炫耀自己的語言能力，但更有可能是為了掩飾「罷工」和「怠工」這兩個詞所蘊含的危險思想。這兩個詞若用中文直接表達，很容易被警察發現。

《新社會》雜誌只維持短短的六個月，就被指傳播社會主義思想而查禁了。這樣的指控可能的確屬實，但並非它所有的編者都對布爾什維克主義表示同情。瞿秋白傾向於左翼，其他人像鄭振鐸（當時是鐵路管理學校的學生）和瞿秋白的遠房叔叔瞿世英（曾在匯文大學學習哲學，後來在哥倫比亞大學拿到博士學位，在燕京大學教授哲學，積極支持晏陽初主辦的鄉村改造運動）都傾向於溫和的理想主義路線，無論是他們的編輯方針還是他們幼稚粗淺的政治藍圖都體現出這一點。不過，對自己並不是完全理解的事物的瞿秋白並不會固執己見，²⁶ 所以這個小團體沒有因為嚴重的爭吵而解散。這一小撮年輕人，儘管思想上有隔閡，但仍舊意識到他們的觀點畢竟同大於異。胡適和陳獨秀二人因為意見不合而疏遠，少年中國學會也因為不同的政見而分裂成水火不容的共產主義和極端國家主義兩派，²⁷ 但是造成如此決裂的爭執在《新社會》的青年編者之間並沒有發生。

《新社會》被封之後，這個小團體又辦了一本新的雜誌，取名為《人道》。儘管瞿秋白並不喜歡「人道」一詞所含的理想主義色彩，但他還是採納了。²⁸ 《人道》雜誌只出了一期，瞿秋白在上面發表了一

首詩〈心的聲音〉，他的理想主義在詩中表露無遺。就在瞿秋白準備動身去俄國的時候，北京基督教青年會出來道歉，因為無力繼續在雜誌經費上予以支持。《人道》就這樣被迫停刊，但這一小群作家卻發起一樁更具冒險性的事業，他們成立後來名垂史冊的「文學研究會」。²⁹

三

瞿秋白以北京《晨報》通訊記者的身份去了俄國。³⁰《人道》出版後沒幾天，這個工作機會就來了，十分誘人。這是一個很好的機會，可以出國遊歷，可以親自感受社會主義革命，還可以讓他在經濟上獲得獨立。兩千元的年薪和當初在無錫小學校六元的月薪相比，實在是相當可觀的飛躍。³¹不過，也有不少人勸告瞿秋白，在俄國工作充滿著艱苦與危險，因為那裏被內戰折騰得四分五裂、一貧如洗。實際上，不少親戚朋友都勸他不要踏上這危險的旅程，但他還是堅持。他承認，俄國確實是個「餓鄉」，但他們難道就看不出「餓鄉」這個詞背後深有寓意嗎？「及餓且死」正是儒家理想的高尚傳統。他所做的正是傳統的儒家君子應當做的，對物質享受和個人安危的顧慮不應當妨礙對崇高理想的追求。蘇維埃俄國正是他的應許之地，能實現他虔誠的理想。他向那些親友提起十八世紀的學者管同寫過的一篇短文〈餓鄉記〉，文章內容如下：

餓鄉，天下之窮處也。其去中國不知幾何里。其土蕩然，自稻、粱、麥、菽、牛、羊、雞、彘、鼈、瓜、果，一切生人之物，無一有焉。凡欲至者，必先屏去食飲，如導引辟穀者然。始極苦，不可耐。疆前行，多者不十日已可至。至則豁然開朗，如別有天地。省經營絕思慮，不待奔走干謁，而子女之呼號，妻妾之交謫，人世譏罵笑侮、輕薄揶揄之態，無至吾前者，儼然自適而已。然世以其始至之難也，平居每萬方圖維，以薪勿至。不幸而幾至，輒自悔為人動。

故非違世乖俗、廉恥禮義之士不得至是鄉。非彊忍堅定、守死善道之君子，雖至是鄉輒不幸中道而反。

昔周之初，武王伐紂，伯夷叔齊恥食其粟，由首陽山以去至餓鄉。餓鄉之有人自是始……（接下來是餓鄉的一段簡史。餓鄉之人都死於饑餓。也有些人因為意志不夠堅定而未能到達餓鄉。）……嗚呼，餓鄉何鄉也？何其難至也？若是予窮於世久矣，將往游焉。考始末而為之記。³²

那幫好心的友人勸瞿秋白不要去俄國，就像道德劇中代表「謹慎」、「膽怯」或是「知足」的角色一樣。而他就以如下的文字來回覆友人的勸告：

思想不能盡是這樣紊亂下去的。我們對社會雖無責任可負，對我們自己心靈的要求，是負絕對的責任的。唯實的理論在人類生活的各方面安排了幾千萬年的基礎。——用不著我和你們辯論。我們各自照著自己能力的限度，適應自己心靈的要求，破棄一切去著手進行。……清管異之稱伯夷叔齊的首陽山為餓鄉，——他們實際心理上的要求之實力，勝過他愛喫「周粟」的經濟慾望。——我現在有了我的餓鄉了，——蘇維埃俄國。俄國怎樣沒有喫，沒有穿，……饑，寒……暫且不管，……他始終是世界第一個社會革命的國家，世界革命的中心點，東西方文化的接觸地。我暫且不問手段如何，——不能當晨報新聞記者而用新聞記者的名義去，雖沒有能力，還要勉強；不可當晨報新聞記者，而竟承受新聞記者的責任，雖在不能確定的思潮中（晨報），而想挽定思潮，也算冒昧極了，——而認定「思想之無私有」，我已經決定走的了。³³

從這段簡短的告別辭中可以看出瞿秋白生命中的矛盾。當他第二天清晨踏上去滿洲的火車時，他彷彿被一線紅光領導著。他懷著

滿腔熱情，也夾雜著某種自豪的感覺，因為想到自己將作出犧牲。但同時，一想到自己將離開中國既可恨又可愛的一切，又心生悲傷。他能夠感受到自己被種種情感糾纏著，但卻看不到自己態度上根本的衝突。縱身投入革命之中，僅僅是為了對它進行報道（他的報道為的是廓清「五四」運動在中國所引發的思想界的紊亂），與此同時滿足新聞記者的「內在衝動」（inner urge）。在瞿秋白看來，這兩個目的似乎沒甚麼矛盾。他還沒有充分意識到，自己的「內在需求」（inner demand）其實更遼闊更豐富。

從他自己的陳述可以發現，他有很多的嚮往，但這些都是一個革命者絕對不該有的。甚至當他喋喋不休地述說著光明的未來，「紅光」籠罩遍宇宙，「遍地的紅花染著戰血」，³⁴他發覺，自己與「黑甜鄉」³⁵這個家庭關係和審美理想都錯綜複雜的舊中國，很難斬斷聯繫。對那些自小就很珍視的人、事與地方，感懷之情油然而生，但他必須強行抑制。像這樣的人性弱點必定是他「內在需求」的一部分，然而，這些弱點對他想要傳播社會主義革命的「衝動」造成了多麼大的阻礙啊！當「餓鄉」的生存狀況變得不堪忍受時，重回「黑甜鄉」的渴望變得越來越強烈。「餓鄉」和「黑甜鄉」，代表著兩種不同的生活態度，兩套不同的價值觀，這兩個詞把瞿秋白夾在中間，進退維谷。這種矛盾折磨了他一輩子，永遠沒有得到解決。

在他離開中國之前，按照禮俗，他要和親戚朋友們一一拜別。他去山東濟南看望自己的父親，回北京之前又在天津稍作逗留。親戚們見了他紛紛訴說著自己境遇的艱辛和家庭生活的不如意。瞿家在家鄉還有遺留的債務，他不得不寫信要求延期清還。（讓人驚訝的是，償還債務本應該是父親要擔的責任，竟然落到尚未成年的兒子身上。）他之前作的詩古文詞也需要整理出來，因為父親要它做個紀念。³⁶他寫信給幼時的夥伴告別，彷彿彼此再也不會相見。「我這次『去國』的意義，差不多同『出世』一樣。」³⁷「我想一去不知道甚時纔能回來（生命於我無所重輕），暫時須得像永告訣別似的。」³⁸事實證明，這預感確實成真了，兩年多以後，當他重回中國時，他已經宛若「新生」。離別場景中颼颼的秋風、蕭蕭的蘆柳、半枯的秋草、

滿天如墨的黑雲曾經讓這個多情的青年黯然神傷，而他回國時儼然已是一名共產主義者的樣子，身上的革命職責使得正常的人際交往在他的生活中不復可能。

他在天津時拜訪的朋友中有一位是張太雷，是他在常州高級中學時的同學。張太雷對瞿秋白的一生有十分重要的影響。正是他介紹瞿秋白加入共產黨，而他在1927年的廣州起義中死亡，成為瞿秋白暴動政策的受害者。在1920年，張太雷已經是社會主義青年團的成員了。³⁹瞿秋白在聽到老友激進的觀點時一定十分興奮雀躍。這兩個年輕人，還有另外兩個朋友，四人談論「中國的社會生活」談了一整夜。

和瞿秋白一起創辦《人道》的鄭振鐸和耿濟之，日後因為翻譯俄國文學作品而成名。兩人贈給瞿秋白一首送別詩，是那個時代十分典型的打油詩，這類拙劣的詩作以「新詩」的名義在當時大行其道。

汽笛一聲聲催著，
車輪慢慢的轉著。
你們走了——
走向紅光裏去了！
……
笛聲把我們的心吹碎了，
我們的心隨著車輪轉了！⁴⁰

瞿世英給侄子秋白的送別詩一如自己所學的專業，有著濃厚的哲學意味。引用了泰戈爾和伯格森這兩位在1920年最受歡迎的思想家的名句之餘，這首歌還給出了一些撫慰人心的想法：

我們雖和你們小別，
只是我信：
我們仍然在宇宙的大調和，
普遍的精神生活中，
和諧——合——……⁴¹

在瞿秋白回覆他們的詩中，有些句子意味深長：

驅策我，有「宇宙的意志」。

歡迎我，有「自然的和諧」。

若說是——

採花釀蜜：

蜂蜜成時百花謝，

再回頭，燦爛雲華。⁴²

如果說瞿秋白通過自己的哲學研究已經形成某種個人的理論的話，那就是折衷主義，是瞿世英的理想主義與張太雷的唯物主義的混合物。他早期的「厭世觀」已經為樂觀主義所取代。他接受社會主義革命的必然性，不過他覺得，那更像精神進化過程中的一個階段，而不是由經濟因素所決定的必然之事。這是用佛教加伯格森主義的框架來闡釋歷史唯物主義，在純粹的馬克思主義者的看來，這相當於異端邪說。在《餓鄉紀程》和《赤都心史》中，瞿秋白在好幾處都談到哲學思考，不過主要是「宇宙的意志」和「生命的大流」之類的觀念。如果算不上徹頭徹尾的理想主義者，那他似乎一直是個二元論者。當然，在他加入共產黨後，這些觀念都必須摒棄。或許那個時候，他已經對形而上學方面的思考失去興趣。

然而宇宙間的「活力」，那「第三者」（主體和客體之外）普遍圓滿，暗地裏作不動不靜的造化者，人類心靈的諧和，環境的應響，證實天地間的真理。況且「他」是「活力」，不流轉而流轉，自然顯露，不著相而著相，自然映照。他在個性之中有，社會之中亦有，非個性有，非社會有——似乎是「第三者」而非第三者。⁴³

勞工神聖，理想的天國，不在於知識階級的筆下，而在於勞工階級實際生活上的精進。心靈的安慰，物質與精神的調和——宇宙動率的相映相激——全賴於人類的「實際內

力」。「實際內力」能應付經濟生活的「要求」及「必需」，方真是個人、民族、人類進化的動機。⁴⁴

這些觀察和洞見是他還在中國的時候所寫下的。在《餓鄉紀程》最後的〈跋〉（標注的日期是1921年10月，距他初到莫斯科已有九個月）裏，他還是表現出對佛教概念和佛教象徵的偏愛：

幾世紀幾千年的史籍，正像心血如潮，一剎那間已現重重的噩夢，印象稀微，何獨不因於此。人類社會的現象縈迴映帶，影響依微，也不過起伏震蕩於此心波，求安求靜，恃生活為己後援。一切一切都放在這「實際」上，好一似群流匯合於心波的海底……心海心波的浪勢演成萬象，錯構夢影。醒時愈近，夢象愈真；亦許夢境愈強。心海普通圓滿，心波各趁奇勢；所以宇宙同夢，而星神各自炫耀他自己的光彩……（接著作者又鋪陳了一些比喻，而且間接談到了自己。）羅針指定，總有一日環行宇宙心海而返，返於真實的「故鄉」。⁴⁵

1921年12月24日，距離他加入共產黨還有兩個月，他在《赤都心史》裏的某一篇如此寫道：

「我」與「非我」相合，方有共同之處可言。「我」與「非我」相對，只覺個性之獨一無二。

如此，不得不有以繫連之：「愛」。

兒童酷好遊玩，誠然不錯；然而他假使不知道有「母懷」可返，遊玩便成迷失，漸覺可怕；我們個性的高傲，假使不能從「愛」增高其質性，他便成我們的詛咒。⁴⁶

像這種狂想曲般的晦澀冥想，在這兩本書中佔了很大的比重，「抒情段落」篇幅尤其多，相比之下實況報道就少得多了，特別是在第二本書《赤都心史》中。《赤都心史》所記述的是1921年2月至

1922年3月的莫斯科，那正是一個多事之秋，而作者當時大部分時間都在莫斯科生活。書名既為「心史」，這也正是瞿秋白希望向讀者呈現的。他說，另外一些內容將在第三本書《俄羅斯革命論》中呈現，⁴⁷這本書我還沒有機會讀過。不過，既然瞿秋白把它描述成一本包含「歷史的觀察、制度的解釋」的「社會科學論文」，⁴⁸那麼此書對理解他的個人生活恐怕幫助甚微。這裏有一個耐人尋味的問題：社會的動蕩和人類的犧牲對瞿秋白內心所激起的反應是否像其他事物，比如風景所激起的反應一樣強烈？貝加爾湖、烏拉嶺和俄羅斯荒原，帶有一種怪異的慘淡，又隱藏著一種不懼嚴冬的巨大力量，常常引發瞿秋白奇異的感想，讓他文思泉湧，寫出一些生動的文章，記錄他內心真切的感受。我們會期待他描述俄國革命中和人有關的場景時也能夠那麼生動。但我們卻大失所望。從文風上來推斷，他在俄國社會的所見所聞並沒有激起他太多的感想。俄國革命是人類歷史上的重大事件，充滿戲劇性，但瞿秋白對它的報道卻顯得無力、敷衍，甚至可以說是三心二意、毫不熱心，這令我們十分詫異。他的這兩本書沒有把群眾運動中令人難忘的人物或場景勾勒出來，躍然紙上，連一個都沒有，絲毫沒有展現出他對共產主義革命理應有的幻想。文風上的扁平和單調，恰恰反映出在莫斯科的所見所聞並沒有給他帶來興奮和興致，畢竟只要他樂意，他絕對能夠寫得很出色。例如紅場上的一場遊行，他三言兩語就給草草打發了：

廣大的曠場，幾千赤軍，步馬砲隊，公認軍事組織，共產黨軍事訓練部，男工、女工、兒童、少年都列隊操演。各國代表都致祝詞。……「萬歲」聲……⁴⁹

列寧在瞿秋白的記憶裏只留下模糊依稀的印象，如他在報道中所寫的，列寧有著碩大的頭影，談吐「沉著果斷」。⁵⁰至於克萊摩宮（克里姆林宮），他記述它「巍然高大的城牆，古舊壯麗的建築」，以及「光滑雪亮的地板，金碧輝煌的壁柱，意大利名藝術家的雕刻」，可見他有點心不在焉，畢竟那裏是舉辦訪談和會議的重要場所。⁵¹他也沒有把自己的生花妙筆用在俄國百姓的革命熱情上，畢竟革命的成

功主要是要依靠那些無名的「伊凡」們啊。瞿秋白對這些俄國百姓的總體印象是，他們對革命者以他們的名義所行之事既不開心，也不熱心。

不過，我們的作者在那個時候確也顯得悶悶不樂。這個廣袤的歐亞國家確確實實是餓鄉。到處都是饑荒導致的慘象，而新近實行的新經濟政策只能在茫茫晦暗中勉強地擠出一絲癡笑的幽影。這苦不堪言的生活條件使得瞿秋白更加關注自己的內心世界，灰暗的情緒如暗潮般在他的「心海」漲起。他沒有徹底心灰意冷也實屬意外。他的身體狀況惡化得很厲害，加入共產黨的時候，他已經病得幾乎不成人形了。

《餓鄉紀程》和《赤都心史》是瞿秋白個人「心波」的紀錄，書中的語句大量借鑒他之前頗有研究的詩詞和佛經。他的這兩本書不是寫給無產階級和略微識得幾個字的人的，而是寫給他所屬的這個階級，即有一定文化修養的讀者，他們讀著四書五經長大，而今又在西方文化的衝擊下重新調整自身。這些讀者的趣味在很大程度上決定了由「五四」運動所促生的新文學的風格與內容。

自我表現，本就是中國文學的主流，由於西方名著與文藝理論的引進而更加風行。中國的抒情傳統，為歐洲浪漫主義成功移植過來提供十分肥沃的土壤，而這一點還沒有被充分重視，人們往往只強調個體靈魂的覺醒。但是，白話文運動，以及隨之而生的文藝理論，為文人們抒發心志提供了極大的便利，於是，大量以自我表現為特色的作品應運而生。有的為戰鬥而吶喊，為特定或不特定的鬥爭而吶喊，為鬥爭中的勝利而吶喊；有的將自己的心志在作品中寄託於某個人物，可能是一位英雄、一個情人、一名烈士，或是一個世間最清醒最痛苦的靈魂；有的描寫受驚後錯位的靈魂，堅持要掀開自己的傷口給全世界看。這些是二十年代中國文學的風尚，瞿秋白似乎也被籠罩於其中。

今天，瞿秋白的這兩部作品已經顯得過時了，但它們保有那個時代的獨特風味，那時的文學還只屬於少數人，散文和詩歌相互間界限模糊，雖然白話已經成為文學創作的工具，但仍然需要借文

言之力，才能表達得更豐富、準確，更有感染力。瞿秋白的這兩本書寫得十分精緻與考究，就新聞報道的目的而言，甚至有點太精雕細琢了。不過，瞿秋白的文學才華是毋庸置疑的，尤其當他抒發心緒時，可謂文采飛揚，惆悵之感，深深淺淺，躍然紙上。從文章的筆調、肌理、遣詞可以很明顯地看出，作者對中國古典詩詞下過功夫，他也不想對此隱匿不宣。就整體而言，這兩本書帶有直接受「五四」運動影響的文學作品的特色，雖然其中雕琢的文風和過度的感傷在如今已經顯得過時了。但是，瞿秋白為蘇維埃俄國寫的頌文，無疑是這類文章中寫得最早的，竟然充滿了個人悲傷的歎息，這真是對二十世紀初期中國文壇的一種諷刺！因為這些歎息來自瞿秋白，其間的矛盾顯得尤其有啟發性。我們無法確定他這個人抱有多少熱情，不過他早期的作品透露著一種病態的蒼白。

四

瞿秋白和李宗武、俞頌華兩位友人一道前往俄國，他們也是《晨報》派遣的通訊記者。與這三人結伴同行的還有新任中華民國駐外交部總領事陳廣平和他的兩名下屬。這一行人選擇陸路乘火車穿過滿洲前往俄國。但是，滿洲邊境當時情況比較糟糕。他們不確定，出發以後，陸路交通會不會因為謝美諾夫的「白軍」和遠東革命軍之間的戰爭而阻斷。唯一令他們寬慰的是，給他們簽發護照的遠東共和國代表優林⁵²先生說，和領事同行能享受到這一路交通上的優先權。

過了山海關之後，進入滿洲，那裏日俄殖民主義的痕跡十分明顯。奉天看上去很像一座日本城市。在其他地方，往往遊客一下火車就會有鬧哄哄的腳夫迎上來爭搶著要做生意，但是在奉天火車站卻沒怎麼看到這些中國腳夫。原來，他們受到了日本人嚴厲的管控，只有一個日本鐵道員知道哪裏能找到這些腳夫。在長春，瞿秋白第一次體驗到北方嚴冬的滋味，充滿了一種俄國式而非中國式的慘淡。10月20日一早，他走出長春火車站，眼前是一大片曠野，四

圍寒林蕭瑟，曉霜猶凝，颼颼的西北風吹著落葉掃地作響。

車站門外停著好幾輛俄國式馬車，馬夫也有俄國人，頭上已戴油膩不堪的皮帽；風吹他帽上絲絲的毛亂動，時時掩拂他的長眉毛，越顯得那俄國式的面貌愁慘。⁵³

中東鐵路形式上已經收歸中國管理，但車上一切職員卻還大半是俄國人。⁵⁴有個俄國人要替這幾位年輕人買票，多算了他們幾塊錢。瞿秋白走進三等車，看到裏面都是俄國人，橫七豎八地躺著，滿地煙頭和痰沫，一股惡臭讓他扭頭離開。瞿秋白他們坐的是二等車，看上去彷彿比三等車好得多，但坐下細瞧，椅子上灰塵足有半寸厚，窗子、窗簾，以及其他裝置，沒有一處不是破敝敗落的。車子開動了，車子搖晃顛簸得很厲害，跟他之前乘坐京奉線（由中國人管轄）和南滿線（由日本人管轄）時的感受太不一樣了。疲乏讓他一晃就睡著了。

抵達哈爾濱後，他們打聽到，得等邊界的交通恢復之後才能繼續前行。他們住進了一家小客棧，焦急地等了好幾周。哈爾濱又冷又髒，生活用度異常高，不是個讓人愉快的地方。目的地還沒達到，中途又生梗阻，實在很煩悶。於是，瞿秋白和兩位友人萌生放棄原計劃的念頭，提議退回「黑甜鄉」。

旅程中第一次遭遇挫折，瞿秋白就考慮退縮了，比起他剛開始的英雄氣概來，似乎有一點可笑。不過，瞿秋白畢竟不是玄奘，不是靠堅定的信仰戰勝物質與精神上的重重困難的典範，他赴俄之旅毫無英勇之處可言。如果他在自己的紀錄中準確地呈現了自身，那麼他並非意志堅定之人，而是個性情中人。正是他的弱點以及對這一弱點的坦誠，贏得了我們對他的同情。他的情緒很不穩定，太容易因境遇的變化而起伏；他的希望和願景沒有化為行動，而是成了私下撫弄的對象。他能夠承受一定程度的磨難，但這樣的磨難沒有激起他力圖超越的豪情壯志。同他在莫斯科時的灰心喪氣比起來，這第一個動搖的跡象顯得微不足道。

在哈爾濱的生活至少沒有那麼艱苦，他可以告慰自己，哈爾濱畢竟是個半中式半俄式的城市。即使他還沒到達真正的餓鄉，在哈爾濱正好有得天獨厚的機會先來研究一下那些來自餓鄉的人的習俗和行為。甚至哈爾濱當地的中國人也深受俄國人影響，顯得市儷而污糟。過著上等生活的中國人，大多是俄國洋行的西崽出身立致巨富的，現在還住著幾層高的洋房，娶的俄國媳婦。中國商人們用「洋涇浜」式的俄國話做生意。哈爾濱當地的知識分子只有俄文專修館的畢業生，在政府部門當官吏和辦事員。他們狹隘的思想和官僚的作風讓瞿秋白這個年輕的校友嗤之以鼻，他有著更高遠的人生抱負。實際上，他實在無法想像自己有朝一日也變成那樣的人，守著一個卑微的職位，同他們一樣無知和庸俗。

哈爾濱的底層社會靜默而麻木地辛勞著，幾百年如一日地過著漠然不動的生活。要說他們有受外國人同化，卻又是習染了俄國式鄉下人的污糟。車夫或乞丐是這類人的代表，瞿秋白每天在路上都會遇到。最讓瞿秋白靈敏的南方鼻子受不了的是這些「北邊人」和俄國人的體臭。

這個前赴餓鄉的虔誠的朝聖者不停地提醒自己，這些人雖然是討人厭的個體，但是他們組成了群眾，他應該要贏得群眾的喜愛。理性將擁抱感官上厭惡的事物。在哈爾濱以及日後在莫斯科，他看到了不少生活中的醜惡面，他必須為之辯解，否則沒法繼續堅持從書中理論得出的那些真理。因此，瞿秋白把中國和俄國的窮人惡臭熏天、衣衫襤褸等表面上的接近說成是兩國民族之間真正的「文化融會」和「相互間的融洽」，是南方城市裏高談華法和華美文化的人所難以想像的。⁵⁵

哈爾濱就是個小俄羅斯，或許是俄國社會的完整截面，有農民、工人、商人、資本家、將軍，以及滿身珠寶和香水味的女郎。不過，哈爾濱只代表美好舊時光的俄國，還未遭受饑荒的侵襲、還未飽嘗革命之苦的俄國。在哈爾濱的俄國人得以享受滿洲的沃土所長出的豐饒物產。滿哈道上，沿站可見堆得高高的糧食，本是要出口運往俄國的，但因為內戰而無法送達。瞿秋白作為客人出席了哈

爾濱當地舉辦的「十月革命」慶祝會，歡樂的氣氛被一個來自莫斯科的共產黨給打破了，他提醒他那些正在享用酒宴的同胞，俄國人民只能吃上黑麵包，而且還不夠吃。

白軍和紅軍之間的戰鬥就在幾百里之外，謝美諾夫將軍節節敗退（這意味著，對被耽擱行程的旅客而言，通往西伯利亞的路很快就能恢復通行）。然而，除了在瞿秋白他們來之前發生了一些政治暗殺以外，這場革命在哈爾濱並不是甚麼血腥事件，而是一場報紙之間的筆墨官司。中國報童在街上用俄語叫賣著，兩方陣營的追隨者熱切地關注著報紙上的新聞。中東路工人聯合會（很可能只包括俄國人）由布爾什維克派、孟什維克派、社會革命派和其他派別的社會黨組成。瞿秋白注意到，這個組織沒有內訌也沒有猜忌，面對在日本人的撐腰下仍然強大的白軍敵手，這些革命黨很可能相當團結。

等了50多天後，總算得到了確實消息，謝美諾夫的兵已敗退，日本人出來調和，護送謝氏撤退到海參崴，滿洲里邊境站那頭的路總算肅清了。一輛頂上插著中華民國五色旗的專車已經辦妥，特為領事官員們而準備，讓他們享受外交特權。這群人在12月8號就上了車，但火車直到10號才啟程。在這間隙，他們為應對俄國的饑荒，作了一些必要的準備。他們購置了不少食糧和炊具搬上了車，以防這一路上需要自己做飯。事實證明，這是明智之舉。到了莫斯科之後的數月，這三個年輕人的食用消費靠的就是在哈爾濱買的麵粉。他們可能還在市場上賣掉了一部分麵粉，因為瞿秋白意識到，這可能給他們帶來一點收入。⁵⁶

這一行人滿洲里逗留了四天，又在遠東共和國的新都城赤塔停頓了兩周多。赤塔冷得令人窒息，已達到列氏零下40餘度。在空地上走了沒幾分鐘，瞿秋白的大氅上就已滿身結霜，他開始抱怨自己的肺病。另外讓他擔憂的還有自己能力上的不足。越深入俄國境內，他就越發意識到，對像他這樣的只受過零星培訓的「不懂得世故人情」（他的原話）的年輕人，要報道這片廣袤的土地和世界上第一次社會主義革命實在是一項太過艱巨的任務。他的俄語說得還不

流利，至於共產主義理論，他承認只是從在赤塔所讀到的小冊子、雜誌和書籍中獲取了一些有用但十分基礎的信息。

專車滯留在赤塔是由於那些官方手續十分繁瑣，需要致電莫斯科得覆電，再得北京政府的確認，領事專車才能前行。對瞿秋白而言，這段時間過得充實而愉快，儘管焦慮會在某個沮喪的瞬間再次悄悄潛入他的內心。他一邊開始惡補馬克思主義，一邊學習更多的俄文慣用語以期能夠早日精通這門語言。赤塔的生活比哈爾濱還要貴，人們紛紛抱怨著那裏糖也沒有，茶也沒有。瞿秋白覺得在一個俄國人家裏吃到的黑麵包一點都不難吃，不過他後來發現，他吃到的那個黑麵包並非地道的俄國黑麵包。到處都能聽到關於內陸和歐俄危苦的傳言。按一位從伊爾庫茨克來的人的說法，那裏的情形比赤塔「壞得百倍」。這人本來是知識階級，他對共產黨的咒罵是瞿秋白這一路上頭一次聽到的褻瀆，不過他對此並不贊同。

「唉！甚麼共產主義！布爾塞維克只會殺人。還有甚麼……」淡淡的月光拂著雲影，映著寒雪，照見他知識階級的武斷的頭腦——蓬鬆的頭髮鬍鬚，油膩的頸項下，拖著破爛的領結，擁著烏黑的皮領，還點頭擺腦地咕嚕著：「他們自己喫的好穿的好，還說是共產黨……呢？」⁵⁷

中國駐赤塔的副領事葆毅，也是俄文專修館的校友，他勸瞿秋白不要到莫斯科去。一個披著紫狐披肩的俄國女郎聽到他說的目的地之後慌慌張張地說道：「可怕得很！可怕得很！莫斯科去麼？……」

在伊爾庫茨克，中國的副領事薛君為瞿秋白一行人舉辦了宴會，這是他第一次嚐到了「餓鄉」的滋味。他嚙下一塊「蘇維埃的黑麵包」，「其苦其酸，泥草臭味，中國沒有一人嚐過的，也沒有一人能想像的」。⁵⁸幸好那天席間還有些雞魚，是在黑市上從鄉下熟人那邊買來的。伊爾庫茨克是瞿秋白到的第一個蘇維埃俄國的城市，他很想知道對「餓」已經習以為常的人究竟持著一種甚麼樣的人生觀。

於是，在晚餐之後的聊天中，他問那個和副領事同住的老而瘦的工程師是不是共產黨。

工程師放下煙斗，破殼的喉嚨裏發出嘲笑的聲音，而又帶著愁慘的聲調，說道：「我？共產黨！噢！……」旁邊有人插嘴，指著一女郎道：「他是共產黨。」我就回身問他共產黨的黨綱；並看他臉上塗脂抹粉的，很可笑的形容。那女郎愣著，只是笑，勉強說著一兩個字，又頓著不說，似乎害羞不好意思。……工程師搶著說：「黨綱好極了！好極了！可惜夢想，幻想；槍、監獄……」老工程師在鐵道局辦事，屢次怠工，唾罵布爾塞維克，下獄三四次，依舊如此，勞農政府沒有技師，也只能聽他。⁵⁹

在鄂木斯克，貨車上的鎖被扭斷，被偷走10鋪德（大約300斤）麵粉。陳廣平咆哮大怒，但也無濟於事。像這樣追賊查賊的旅途插曲，以及沿途各站襤褸瑟縮的人影，對瞿秋白而言是糟糕的經歷。但要說他從中得到了新的教訓的話，那就是必須革除舊社會滋生的舊陋習，社會主義革命不可能奇跡般地在「玻璃管裏」⁶⁰試驗兩下就完成。無論那強烈的個人憂慮把他弄得多麼心煩，瞿秋白都十分小心，從未對社會主義革命的合法性提出過質疑。那似乎就是一種信仰，沒有被殘酷的現實給擊垮，也從未被黯淡的情緒給澆滅，這種信仰只會因為他的非馬克思主義理想而變得更加強大。

火車咆哮著繼續前進，耳畔盡是「車行風掠雪碾的厲聲」。⁶¹行近莫斯科郊外的時候，「夾著兩排疏疏密密的雪樹，車行拂掠著萬條枝影前進，偶爾掠過林木的缺處，就突然放出晶光雪亮的寒月，寒芒直射，撲入車窗，如此閃閃飛舞突進，漸進莫斯科。已經遙遙看見城中電光明處，黑影中約略還辨得出喘息稀微的工廠煙汽」。⁶²

1921年1月25日晚上11點鐘左右，瞿秋白抵達莫斯科的雅洛斯拉夫（Yaroslavy）車站。「寒月當空，雜嘈的人聲中，知道已到『餓鄉』了……（莫斯科）處於歐洲無產階級『心海』的濤巔，湧著俄

羅斯勞動者心血熱浪……東方稚兒漸漸自覺他的內力。」⁶³

如果在這長達兩個月的旅途的最後，他覺察到了自身的「內力」，那這種「內力」在他身上並沒能持續很久。毫無疑問，當他在莫斯科時，有集中冷靜地做考察的時光，正是這些考察讓他寫出之前提過的第三本書，以及發表在《晨報》上的一系列報道。⁶⁴也有歡欣雀躍的時光，比如會見列寧，以及更重要的，與張太雷的重逢，但是這些事情在《赤都心史》一書中要麼根本沒提，提了也只是草草幾筆。

在1921年這個可怕的年份，瞿秋白因為是個有固定收入的訪客，所以不用像蘇維埃群眾一樣忍饑挨餓。那年3月，新經濟政策開始實行，他可以在市場裏買到食物，而那時他從中國帶來的麵粉還沒有用完。他在新成立的東方勞動者共產主義大學找到了一份當翻譯和教習的差事，薪酬十分可觀。一個當時的學生回憶說，瞿秋白常常做米飯請他們一起吃。他們平時只能吃到黑麵包，自然十分享受這美味的調劑，不過他們不知道瞿秋白是從哪裏弄到這大米。⁶⁵

在俄國，病痛、寂寞，以及人生的陰鬱和自然的慘淡給瞿秋白平添不少憂愁。但是，更嚴重的是他發覺自己陷入一個困境。他的憂愁不只是因為他是一個敏感而思鄉的年輕人，病弱的肺時讓他時有怨言，而且身處一個令人不快的異鄉。他的憂愁體現在他的理想上。他可以離開這討人厭的地方，但不願輕易就放棄自己的理想。布爾什維克的革命，依舊處於試驗階段，暫時還沒有甚麼讓人歡欣和安慰的結實成就，而公眾的不滿和冷漠反而十分顯著。他需要在寫作中為之辯護，以此說服自己以及中國的讀者，俄國正在發生的一切都是真實且美好的。這給瞿秋白造成了極大的精神壓力。自從進入西伯利亞之後，他就不得不關注革命沉重的事實。這些事實無疑給這個「五四」運動中的熱血青年澆了一盆冷水。自然之和諧曾是他早年研究的形而上學的基本信條，但在此時此地卻無處尋找。

他的這兩種人格都需要專一的忠誠，但是對之投入相同的精力是不可能的。一種衝動是要追隨自己天性，滿足自己對溫和、柔情、美麗的物件和舒適的氛圍的渴望。而另一種衝動則是追隨理

性，做理智認為正確的事情，毫不遲疑地從整體上來接受革命，接受革命所伴隨的嚴酷、醜惡和變態。如果不能作出妥協，那麼他必定要作出選擇。值得注意的是，他加入共產黨的時候，也正是他的體力陷入最低潮的時候，當時他需要的應該是更多的休息，而不是更多的戰鬥。不過，對他來說，只有內心獲得了安寧才算真正的休息。通過成為一名共產主義者，他進入了一種新的人生。他曾經病弱且孤獨，但現在有了黨組織的力量做後盾。他曾經有兩個分裂的人格，但現在革命者的人格已經完全佔了上風。在入黨之前關鍵的幾個月內，他飽受失眠的痛苦，這也是他內心掙扎的一種症候。

他書中唯一一個親切而詳細地述說革命歲月中自身經歷的俄國人是一個士兵，近30歲，眉宇間已露出飽經風霜的皺紋，在一所軍校工作。和作者所遇見的其他俄國人不一樣，這個人沒有任何怨言。他是沉默群眾中的一員，但說起話來卻格外清晰。經受了常年的磨難，他已經甘之如飴，由此獲得內心的寧靜。他人生中最偉大的時刻，是做了一件利他的好事，或許要比任何社會主義的理論更接近人性。這個人熱心而大方，以助人為己任。他是一位真正的苦行者，謙虛地接受自己的命運，但仍然保持著身上的理想主義。他也是一位幹部，似乎擁有獨一無二的靈魂。正是在這個人身上，瞿秋白發現最深的共鳴。兩人還沒開懷暢談，瞿秋白就感受到「大家印密切的心靈」。他們在一間小小的凌亂的屋子裏，這房間是用木板在以前很華麗的客廳中隔出來的。暗淡的燈光，射著滿室散亂的黑影，那人喝了兩口熱茶，開始說道：

唔！中國的青年，哪知俄羅斯心靈的悠遠，況且「生活的經過」纔知道此中的意味……歐戰時在德國戰線，壕溝生活，轟天裂地的手榴彈，噉…嘶…噉…噉…哄…砰…礮，飛機在頭上周轉，足下泥滑污濕，初時每聽巨礮一發，心臟震顫十幾分鐘不止，並不是一個「怕」字；聽久了，神經早已麻木，睡夢之中耳鼓裏也在殷鳴，朝朝晚晚，莫名其妙。一身恍蕩，家，國，父母，兄弟，愛情，一切都不見了……十

月革命一起，布爾塞維克解放了我們，停了戰，我回到彼得堡得重見愛妻，……我當了那一村蘇維埃的秘書……不幸白黨亂事屢起……勞農政府須得多集軍隊。下令徵兵。我們村裏應有三千人應徵……那一天早上，新兵都得齊集車站，我在那裏替他們簽名。車站堆著一大堆人，父母妻子兄弟，牽衣哀泣，「親愛的伊凡，你一去，別忘了我……」「滑西里，你能生還麼？……」……突然一排槍聲……農民蜂擁上前……我陡然覺得滿身發顫，背上冰水澆來，肺臟突然暴脹，呼吸急促，昏昏漠漠不辨東西，只聽得呼號聲，怒罵聲，「不要當兵」「不要蘇維埃……」

不知怎麼晚上醒來，我自己在柴倉裏……過了幾月才到莫斯科這軍事學院裏……有一次，我上那一省城去（看他的妻子）……深夜兩點鐘火車纔到站。我下站到家還有二里路，天又下雨，地上泥滑得不得了，手中拿著麵包（黑麵包是他在莫斯科時省下來要留給妻子的），很難走得，況且坐在火車上又沒有睡得著，正在困疲。路中遇見一老婦背著一大袋馬鈴薯，趑趄前行，見我在旁就請我幫助。我應諾了他，背了大袋，一直送他到家，替他安置好。出來往家走，覺得身上一輕，把剛纔初下站煩悶的心緒反而去掉了。自己覺得非常之舒泰，「為人服務」，忘了這「我」，「我」卻安逸，念念著「我」，「我」反而受苦。到家四點多鐘，安安心心的躺下，念此時的心理較之在戰場及蘇維埃的秘書席上又如何！⁶⁶

這位紅軍士官的故事給瞿秋白上了生動的一課，讓他久久回味。他的一生中，尤其此時身處俄國，從來沒有體驗過如此愉快的寬慰，這讓他的生命有了意義。他很能理解一個出行者在大雨滂沱的深夜走在又暗又滑的鄉間路上急匆匆地趕回家，是有多麼傷感和疲憊。這很容易讓他聯想到自己所處的困境。或許他最終會回到自己的家鄉，但肯定已經精疲力盡、心力交瘁，即使看到了最親愛的

人和物都沒法聊以慰藉。為了讓自己快樂起來，他首先要做的就是向老婦人伸出援手，把她的重擔壓在自己的肩頭。回到自己幸福之家的捷徑似乎途經他所幫助的別人的家。這就是「菩薩行」的本質含義，他早年信仰的就是這種人生觀。

加入共產黨以後，他顯然忽視了自己的個人需求，但他相信，只有這樣才能實現人生的快樂。對此，他從來沒有明說，但研究一下他入黨前的內心掙扎，我們就會相信，如果在這個不可挽回、甚至有些輕率的舉動背後有甚麼私人動機的話，那應該就是他極端迫切地需要得到安寧、目標以及力量。這個發生在9月的小小插曲，來得正是時候，它給瞿秋白指明了一條路。至於故事中對布爾什維克政權隱含的批評，他寧可全部忽略。

大概8月的時候，他面臨第一次危機。在一篇日期標注著8月5日的短文中，他記下心中的狂瀾：

陰晴不定的天色，淒淒的絲雨，心神都為之憂黯……污滑的莫斯科街道，亂砌的石塊，擾擾行人都因之現出跛相。街梢巷尾小孩子叫喚賣煙的聲音，雜貨鋪口魚肉的鹹味，無不在行人心理上起一二分作用……

我回寓來覺著更不舒服。前幾天醫生說我左肺有病，回國為是。昨天不是又吐血麼？七月間病臥了一個月，⁶⁷奄奄的生氣垂盡，一切一切都漸漸在我心神裏磨滅……還我個性，還我為社會服務的精力來！哎！北地風寒積雪的氣候，黑麵爛肉的營養，……

萬里……萬里……溫情的撫慰，離故鄉如此之遠，哪能享受。習俗氣候天色，與故鄉差異如此之大，在國內時想像之中都不能假設的，漫天白色，延長五月之久，雪影淒迷，氣壓高度令人呼吸都不如意。冰……雪……風暴……哪有江南春光明媚，秋花爭艷的心靈之怡養。

可是呢，南國文物豐饒也不久（其實是已經）要變成完全

的殖民地，英國「老爺」來了……

夢嚶模糊，焦熱煩悶，恍恍惚惚僅有南國的夢影，燦黃的菜花，清澄的池水……桃花……

哎！心神不定，歸夢無聊。病深了！病深麼？⁶⁸

書中名為〈東方月〉的詩作於9月16日（農曆中秋節）多雲的夜晚。詩中不見任何歡樂的調子，那一輪被遮住的月亮明白無誤地暗示作者對「內在需求」的失望。

萬里奇遊，饑寒之國。
聞說道「胡天八月雪」，
可也只蕭蕭秋意，依依寒色；
只有那赤都雲影，掩沒了我「東方月」。

團團夢影，
燈前不堪回憶，
獨恨那凝雲掩映，
希冀一線俱絕。⁶⁹

發燒、咳嗽、吐血，瞿秋白覺得自己已經病得不能工作了。他越來越意識到自己並不能勝任新聞報道的的工作，這使他不得不考慮終止與《晨報》的合作。在創作這首〈東方月〉之後的第九天，他寫信給5月份就已離開俄國的俞頌華，表示自己已經決定回國。若這樣的話，三個駐俄的通訊記者就只剩下李宗武了。俞頌華選擇離開是因為他不懂俄語，現在到了柏林應該可以更好地履行特派記者的職責。似乎只有瞿秋白一個人將灰溜溜地回去，無功而返。

然而，他不會這麼輕易地承認失敗。他繼續逗留著，踟躕著，表面上以交通困難為由，推遲了歸期。西伯利亞大鐵路遲遲未恢復通行，而他的行李又因為添置的書而重了好多。於是，他乾脆取消了整個回國計劃。直到15個月之後（1922年12月），他才離開了俄國。

幸好他在打包回國時遲疑了一下，否則中國共產黨就會失去

一位早期的領導人。要是當時他出於對俄國以及對自己的憎惡而離開，那我們難以想像他如何才能重獲自信。本來，人們知道瞿秋白，可能因為他是俄國文學方面的行家或僅僅因為他是個喜愛書寫內心苦痛的作家。共產國際還是能派和他一樣能幹、甚至比他更出色的人到中國宣傳革命。不過，那樣的話，不久後在中國爆發的群眾運動就沒有瞿秋白的份兒了。他這輩子也不可能成為一名「烈士」，儘管他可能會英年早逝，畢竟他患有肺結核，而且已經瞧見人生最高理想、望盡天涯路，但是幸虧他有點軟弱，所以沒有早夭。他決定繼續留在俄國，正是這一點使得他的人生大不相同。

儘管很難確定日期，但是東方勞動者共產主義大學給出聘書的那會兒，⁷⁰很可能是瞿秋白最最低落的時候。來這所大學求學的中國學生已經到了，總數大概有42個，他們是年輕一代中的精英，是具備革命精神的佼佼者，不過，縱然他們曾經多麼輝煌，生疏的俄語還是讓他們的學習相當受挫。⁷¹他們聽不懂用俄語上的課，他們的閱讀能力很成問題。而那個時候還沒有好的俄漢詞典，哈爾濱出版的那本詞典錯誤不少。在俄國教員中，只有一位科洛科洛夫(V. S. Kolokolov)能說漢語。但是，在瞿秋白看來，甚至連生長在中國且有中國名字的科洛科洛夫也不能完全勝任翻譯的工作。⁷²語言上的障礙嚴重地影響了課程的進度，也打亂了克里姆林宮所籌備的世界革命的時刻表。為了避免種種耽誤，有人提了兩位中國通訊記者的名字，於是，瞿秋白和李宗武都被聘用了。

除教俄語之外，瞿秋白還要擔任理論課的中文翻譯。額外的工作固然有損他的健康，但是這份工作的回報是豐厚的，不單單是財政方面。他現在可以不用只依靠《晨報》的薪水了。而且，這份工作讓他和共產主義者有了更加親密的接觸，無論是和俄國的老兵還是和中國的新苗，他們的陪伴也減輕了瞿秋白的寂寞。他為理論課所做的功課也發揮了其他事情達不到的功效，為他的生命增添新的意義。因為這涉及思想問題，一處小小的誤譯很可能被懷疑成是主張異端邪說，所以，他苦心鑽研，逐漸掌握了正統的馬克思列寧主義學說。他不再是那個會把馬克思主義同佛教和伯格森的思想雜糅在

一起的外行人了。他正在接受嚴格的理論訓練，這對他日後的革命生涯而言是十分必要的準備。

不過，在成功找到馬列主義的至高真理之前，他還要修補鎧甲上的裂縫，還要手刃困擾他的惡魔，還要制服他的敵人。思鄉之情，對於一個革命者而言應該是不屑一顧的，但它仍然嚴重地煩擾著瞿秋白。六個多月以來，他一直都在焦急地期盼著一封家書。對於自己的弱點，他十分羞愧。他寫道：

「我」的一部分漸起變態，暗昧之中常有社會的「我」的意識冷嘲熱笑。⁷³

到了11月，他終於收到了弟弟的來信，看到郵戳日期是3月份的，他瞬時哽咽，熱淚沾襟。信中有句話本來是要安慰他的，但他卻偏偏被這一句擊中，頓生愁緒。「家裏還好」這句話是甚麼意思？他們自己的家已經不復存在了；他們的母親被窮困給害死了，「只有他的慈愛，永永留在我心靈中——是他給我的唯一遺產」；兄弟姊妹東零西散，寄人籬下；而他自己的「家」現在就在這片「餓鄉」；中國傳統的「士的階級」已經破落。他的弟弟難道還不明白這些嗎？這封盼望已久的「家」書讓他興奮不已，但也把之前煩擾著他的那些問題都勾回來了。不過，這些問題的答案，或許以前是模糊的，而今已經逐漸清晰：

總有那一天，所有的「士」無產階級化了，那時我們做我們所能做的！總有那一天呵……⁷⁴

12月12日，他住進高山療養院。在那裏，他的內心越發焦躁不安。他把自己比作臘斯夸里尼夸夫(Raskolnikov，譯按：現在普遍譯為「拉斯柯爾尼科夫」，是陀思妥耶夫斯基的小說《罪與罰》中的主人公)，「生存」對於他總覺不足，他時時要想再多得一些。⁷⁵現在，他被另一位俄國小說的主人公魯定(Rudin，譯按：現在普遍譯為「羅亭」，是屠格涅夫的小說《羅亭》中的主人公)所崇，一個沒

有一技之長無用的知識分子。他意識到自己身上的矛盾，心與智不調，現實與浪漫相敵，這使他成為屠格涅夫所說的「多餘的人」。

呵！噫！懺悔，悲歎，傷感，自己也曾以為不是尋常人，回頭看一看，又有甚麼特異，可笑可笑。應當同於庸眾。「你究竟能做甚麼？不如同於庸眾的好。」理智的結論如此；情性的傾向卻很遠大……⁷⁶

療養院恬靜規約的氛圍中，瞿秋白也得到安寧的片刻，獲得這份安寧並不是因為他的煩惱已全部解決，而是因為他模糊地憶起了從前單純美好的時光，那時他的內心還沒有強烈的矛盾與衝突。他懷想自己漫步於北京南灣子頭的絲柳之下，想像著重訪姑母在鄉下的老家，那個常州北城門外的賢莊，被彎彎曲曲的環溪緊緊地套在環內。⁷⁷1922年1月，他翻譯了秋采夫(Tiutchev)的兩首詩，一首名為〈一瞬〉，另一首是更為著名的〈Silentium〉(寂)。⁷⁸這兩首詩中包含著神秘的歡樂和「天人合一」的感覺，這可能給心靈比肉身病得更重的瞿秋白帶來一絲慰藉。在極度痛苦的自省之後，往往會有片刻的祥和，但這兩種狀態他都必須脫離。他一再意識到，他內心的焦灼就源自太過個人主義的自我。他從屠格涅夫的小說中學到的(應當讓自己同於庸眾)以及從紅軍士官身上學到的(為他人服務以忘卻自身)給了他人生中最重要啟發，比治療肺病更具價值。1月份的某天，他獲准離開療養院參加遠東勞動大會。⁷⁹從療養院約束的生活中解脫出來，他一陣狂喜。大會本身也重新燃起了他的熱情，他為此寫下〈曉霞〉一文，文章展現出作者當時大腦的興奮，而並非一種真正的喜悅：

一望遠東，紫赤光燄，愈轉愈明，炎炎的雲苗，莽然由天際直射，烘烘烈烈，光輪轟旋——呀！曉霞，曉霞！⁸⁰

開會的地點換到了彼得堡，瞿秋白跟著與會代表們一起去了那邊。他又跟從前一樣，用他寫報道時一貫心不在焉的筆調記下了大

會留給他的印象：

滿廳沉黯的燈光，赤色四射，東方人的語聲，歡呼萬歲，鼓掌喝采聲，國際歌的樂聲……⁸¹

大會結束後，他步行了兩俄里。在極寒的「白夜」裏，他感到寒氣浸透，無法忍受。幸而遇到一位女友（很可能也是參會代表）一路扶著他回到旅館。勉強走回來後，血痰又現。於是不得不臥床休息了四五天，這讓他很遺憾，因為錯過了細認和報道彼得之城的機會。2月7日，在模糊夢寐中，他被運回莫斯科，再次住進高山療養院，開始恬靜規約的生活。

據共產黨資料記載，瞿秋白的入黨時間是1922年2月，這一資料的權威性值得懷疑。⁸²按照瞿秋白自己的說法，那年的2月很可能是一個有轉折性的重要關頭。在瞿秋白在彼得堡旅館裏病倒之前的兩三天，他盡情享受著療養院給他的休假。很可能就在這其中的某一天，他邁開這決定性的一步。但是我們得指出，那個月之後的日子他都是在病床上度過的，所以他的心情並沒有因為剛剛獲得的新身份而徹底改善。回莫斯科一周後，也就是13日那天，他寫下了〈俄雪〉。毛澤東也寫過詠雪的作品，〈沁園春·雪〉更有名也更為剛勁有力。與之相比，〈俄雪〉則呈現出一顆痛苦地瑟縮著、呻吟著的靈魂，對眼前「白茫茫一片奇夢」的景觀倍感困惑，彷彿萬千含孕的宇宙只剩下它了。⁸³3月20日，仍在療養院休養時，他寫下了《赤都心史》的最後一筆。值得注意的是，和之前的相比，這篇文章洋溢著一種更為樂觀的語氣。

世界是現實的，人是活得。

……務令於人生的「夢」中，現現實的世界；凡現實的都是活的，凡是活的都是現實的；新文化的動的工作，既然純粹在現實的世界，現實世界中的工作者都在生活中，都是活的人。⁸⁴

五

要是瞿秋白在入黨以後還繼續把內心深處的想法記錄下來，那我們對二三十年代的共產主義運動的了解肯定能深入不少。然而，他不得不中止這個習慣。洩露革命活動的機密相當於叛黨。甚至在《赤都心史》中，他也是小心翼翼，隻字不提張太雷、張國燾和其他來莫斯科與第三國際進行商談的中國人。如果他還沒成功擺脫自己的疑惑、憂慮，以及對安逸生活的嚮往，那他必須隱藏這些私念，以免危及他在黨內的地位。他准許了《赤都心史》整本出版，而沒有刪去其中個人主義色彩濃烈而馬克思主義顯得淡薄的段落，這足以說明，他並不想埋葬自己的過去。

如果說這本書成功地激起人們對蘇維埃俄國的崇拜，那它也起到負面影響，助長了中國新文學以自我為中心、脆弱感傷的潮流。在寫於1923年8月4日的〈引言〉中，他提出一個觀點，文學是可以為個人服務的。他寫道，「況且文學的作品至少也要略見作者的個性」。⁸⁵對正統的共產主義理論而言，這無疑是異端邪說。儘管他已經是中國共產黨中央委員會的成員，他的思想顯然還有需要糾正之處。實際上，這個糾正思想的手術還不小。在瞿秋白後來所寫的大量理論研究和政治宣傳中，幾乎看不到作者個性的痕跡。想想在所有肉體和精神的弱點中，至少已經克服了表現癖這一項，他也挺欣慰的。

然而，在1933年，由於共產黨的內部鬥爭，他不再是黨內發號施令的人物，他寫了一篇文章，竟然表現出一種故態復萌的傾向，那些為我們所熟悉的灰暗情緒貌似又回來了。就像是他給自己的「心史」又添了一章，儘管這一章十分簡短。他在魯迅家借住或住魯迅家附近時寫下了一組文章，總共有13篇，那篇文章就包含其中。瞿秋白當時在「通緝名單」上，所以為了掩飾原作者的身份，魯迅把這些文章分別用自己的多個筆名發表。為了表示對這些文章負全責，魯迅甚至把它們收進了自己的文集中。瞿秋白的這13篇文章中只有一篇沒有收入魯迅的著作中，那篇文章名為「兒時」。這篇充滿

著脆弱傷感的文章一定有值得注意的地方，因為連魯迅這樣和他志同道合的「鬥士」都無法接受。這竟然出自一位真正的共產主義者之手，真是令人難以置信。

生命沒有寄託的人，青年時代和「兒時」對他格外寶貴。這種浪漫諦克的回憶其實並不是發見了「兒時」的真正了不得，而是感到「中年」以後的衰退……而「浮生若夢」的人，從這世界裏拿去的很多，而給世界的卻很少——他總有一天會覺得疲乏的死亡：他連拿都沒有力量了。衰老和無能的悲哀，像鉛一樣的沉重，壓在他的心頭。

……不能夠前進的時候，就願意退後幾步，替自己恢復已經走過的前途。請求「無知」回來，給我求知的快樂。可怕呵，這生命的「停止」。

過去的始終過去了，未來的還是未來。究竟感慨些甚麼——我問自己。⁸⁶

比這個更加表露心聲的當然要數《多餘的話》，這是他在獄中等待槍決時寫下的。這或許是他這一生中談論對共產黨以及對自己之感想最好的時機。那個時候，所有關於他個人安危的顧慮已經全部消散。如果他大膽地陳述對共產主義不衰、不滅、不斷增長的信念，最嚴重的懲罰莫過於死刑，而他已經作好了犧牲的準備。另一方面，他又十分在意他的同志們對他的看法。監獄的高牆將他和同志們區隔開來，只要他樂意，他可以用自己的標準而不是用黨的標準來回顧自己的過去。事實證明，在《多餘的話》這部私密的自傳中，我們看到的不是為馬克思主義辯護的瞿秋白，而是剖析自我的瞿秋白。不過，我們不能妄下定論說，他最終感到了幻滅。或許他到死都還是一名馬克思主義者，雖然對馬克思主義也有微詞，但終究還是一位堅定的馬克思主義者。

他用毫不含糊的說法坦誠自己是個「二元人物」，我們可以這樣理解他：他是一位搞革命的抑鬱症患者；一個有社會主義覺悟的唯

美主義者；一個憎惡舊社會的多愁善感者；一個在莫斯科受過訓練的「菩薩行」人生觀的實踐者；一位追尋「餓鄉」卻又受不了黑麵包的朝聖者；或者，一言以蔽之，他是一位軟心腸的共產主義者。《多餘的話》並沒有記錄下他性格上新的發展，只是再度確認了他早期的兩本書留給我們的有關他的印象。不過，對瞿秋白以及其他面臨著相似困境的共產黨員，這部自傳還是給我們提供了新的認識，那就是：革命的烈火並不能把革命者淬煉成鋼鐵那樣的金屬，而人的天性，無論人們對之如何定義，它即使在最徹底的思想改造之下也不可能全然改變。無論是作為共產黨的書記、理論家、左翼作家中的領軍人物，或是國民黨的階下囚，他依舊還是那位年輕的秋白，對莫斯科那被雲影遮住的月亮，慨歎不已；對那神秘而可怕的俄雪，發出絕望的哀嚎。

根據我們現有的版本，《多餘的話》以一篇簡短的代序開頭，分為六個章節：（一）〈歷史的誤會〉；（二）〈脆弱的二元人物〉；（三）〈我和馬克思主義〉；（四）〈盲動主義和李立三路線〉；（五）〈文人〉；（六）〈告別〉。代序如下：

何必說？——代序

話既然是多餘的，又何必說呢？已經是走到了生命的盡期，餘剩的日子，不但不能按照年份來算，就是有話，也可說可不說的了。

但是，不幸我捲入了「歷史的糾葛」——直到現在，外間好些人還以為我是怎樣怎樣的。我不怕人家責備，歸罪，我倒怕人家「欽佩」。但願以後的青年不要學我的樣子，不要以為我以前寫的東西是代表甚麼甚麼主義的。所以我願意趁這餘剩的生命還沒有結束的時候，寫一點最後的最坦白的話。

而且，因為「歷史的誤會」，我十五年來勉強做著政治工作。——正因為勉強，所以也永久做不好，手裏做著這個，

心裏想著裏個，在當時是形格勢禁，沒有餘暇和可能說一說我自己的心思，而且時刻得扮演一定的角色，現在我已經完全被解除了武裝，被拉出了隊伍，只剩得我自己了，心上有不能自己的衝動和需要。說一說內心的話，澈底暴露內心的真相。布爾塞維克所討厭的小布爾喬亞知識者的自我分析的脾氣，不能夠不發作了。

雖然我明知道這裏所寫的，未必能夠到得讀者手裏，也未必有出版價值，但是，我還是寫一寫罷。人往往喜歡談天，有時候不管聽的人是誰，能夠亂談幾句，心上也就痛快了。何況我是在絕滅的前夜，這是我最後「談天」的機會呢！

瞿秋白 一九三五，五，一七，於汀州獄中⁸⁷

在《多餘的話》中，他屢次強調自己對政治工作的不稱職以及厭倦。他說，自己其實應該算作「文人」，並非現代意義的作家或是文藝評論家，而是一個毫無出息、優柔寡斷且自欺欺人的無名小卒，唯一的本事就是古人所說的「吟風弄月」。⁸⁸作為一個自負者，他身上有一種要命的較真，決不願意被別人誤解，於是，他集中火力，一再重申自己的態度：

我自己忖度著，像我這樣性格、才能、學識，當中國共產黨的領袖確實是一個「歷史的誤會」，我本是一個半吊子的「文人」而已。直到最後還是「文人結習未除」的。對於政治，從一九二七年起就逐漸減少興趣，到最近一年——在瑞金的一年實在完全沒有興趣了。工作是「但求無過」的態度；全國的政治情形實在懶得問，一方面固然是身體衰弱，精力短少，而表現十二分疲勞的狀態，別方面也是十幾年為著「顧全大局」勉強負擔一時的政治翻譯、政治工作，而一直拖延下來，實在違反我的興趣和性情的結果，這真是十幾年的一場誤會，一場噩夢。

我寫這些話，決不是要脫卸甚麼責任——客觀上我對共產黨或是國民黨的「黨國」應當擔負甚麼責任，我決不推託，也決不能用我主觀的情緒來加以原諒或者減輕。我不過想把我的真情，在死之前，說出來罷了。總之，我其實是一個很平凡的文人，竟虛負了某某黨的領袖的聲名十來年，這不是「歷史的誤會」，是甚麼呢？⁸⁹

如果這些坦白確確實實是出自瞿秋白的手筆，那麼他的性格以及他的歷史地位需要重新評估。他將失去作為「革命者」和「烈士」的榮譽。所以，難怪中共官方為瞿秋白作傳時從不以《多餘的話》作為參考資料。對這篇長文，他們幾乎隻字不提，甚至認為這是偽造的。蕭三在1936年出版的共產黨官方傳記集《烈士傳》中說道：⁹⁰

秋白同志，在被捕期間及就義時，所寫的救國詩歌及遺書，均為新聞記者所寓目，秋白同志，顯然想經過他們傳播到全中國，要在訣別中，最後一次的號召全中國人們，為抗日救國的事業而奮鬥。可是，在秋白同志死難以後，在反動勢力壓迫之下，各報所發表者，多非原稿，有些信札文件，顯係敵人所偽造，故意投寄各報，以中傷秋白同志，而企圖掩蓋他們血腥屠殺的罪惡者。

至於「原稿」一詞，或許值得商榷。從上文推測，蕭三並沒有見過任何原文的手稿。瞿秋白的遺孀楊之華1958年在北京時，曾經寫道：

這期間，秋白寫了許多詩詞和一本《多餘的話》，都被匪徒們（指國民黨）拿走了。⁹¹

至於我們現在所見到的詩詞和《多餘的話》是否是真實的版本，她既沒有肯定也沒有否定。瞿秋白在臨死之前給她寫了一封長信，但她始終沒有拿到手，儘管她母親看到那是一封「很長的信」。⁹²所以，關於瞿秋白在獄中到底寫下甚麼，共產黨方面並不知情。除非蕭三

能夠拿出這些詩稿和文稿真實的「原」件，否則我們還是寧願相信新聞記者的說法。這位記者，即使受到「反動勢力」的壓迫，至少能夠記下自己親眼見到的，而蕭三卻做不到這一點。

蕭三提出上述異議的時候，可能還沒看過任何版本的《多餘的話》。這篇長文的首次發表，是在1937年，作為一項文學上的「發現」刊於《逸經》雜誌。⁹³我之所以說「首次」，是因為後來有讀者寫信給《逸經》的編輯表達自己的感激之情，他原先就知道這篇文章的存在，如今終於讀到了這一份中國近代史上的重要文獻。⁹⁴在1937年，西安事變之後盧溝橋事變之前，國民黨和共產黨正致力於成立統一戰線。既然雙方可能不再互為「仇敵」，那麼國民黨沒有必要去中傷一位共產黨的領袖。在刊印《多餘的話》一事上，《逸經》雜誌，作為一份「隔周發行的文史雜誌」，也要考慮自己的聲譽。它的編者們對中國近代史的研究頗有貢獻。多虧他們的努力，很多關於太平天國運動的史料，長期以來不為人所知或是以為已經丟失，被重新發現並在《逸經》上發表。刊印洪仁玕（太平天國干王）的供辭和發表瞿秋白的《多餘的話》或許是基於同一種精神。⁹⁵對我而言，《逸經》的誠意是無可指責的。唯一令人遺憾的就是，這個錄寄此文且筆名為「雪華」的人，我們對其一無所知。他沒有說明自己是在何種情況下拿到了瞿秋白的這部作品。即使這整件事並非騙局，我們也沒法確定瞿秋白的手稿是否被刪改過。

有一個人必定見過瞿秋白的原稿甚至還讀過其中的一部分，這人就是李克長，他很可能就是蕭三文章中提到的令人失望的新聞記者中的一位。根據李克長獄中訪問瞿秋白的紀錄，我們可以知道，其中沒有涉及對國民黨的批評。蕭三或許會認為，這篇訪問沒有涉及「救國」的主題，因為在1935年共產黨所謂的「救國」就是立刻對日本展開全面的抗戰，而這是國民黨所不容許的。假使瞿秋白的手稿包含任何帶有顛覆性、煽動性、鼓動無產階級革命、損害中日關係，或是對國民黨政權與政策不利的字句，那麼它可能早就被警覺的獄監給毀掉了。既然監獄的管理者允許李克長將瞿秋白的手稿帶離囚房數小時，那他們一定認為手稿內容在政治上沒甚麼不利影

響。⁹⁶既然瞿秋白對記者說，他打算出版這本《多餘的話》，希望「賣得稿費數百元，置之身邊，買買零碎東西」，⁹⁷那他對此書能夠通過審查一定也有把握。而且，用他自己的話說，「這（即《多餘的話》）不過記載我個人的零星感想，關於我之身世，亦間有敘述」。他還請李克長細加閱覽，「當知我身世詳情，及近日感想也」。⁹⁸

根據李克長的形容，獄中的瞿秋白神情態度，頗為暇逸，才藝並未耽擱，靠吟誦和創作詩詞以及刻石章來消磨時光。像茅盾⁹⁹這樣的人很拒斥這樣的說法，認為「其中有些是敵人故意編造的」，「藉此誣衊秋白」。這些人依舊認為，他們的英雄落入敵手以後肯定是不斷反抗、日益消瘦。不過，瞿秋白在獄中鎮靜安寧的畫面還是在一部官方傳記中獲得了採納。溫濟澤在1957年寫道：

匪徒們把瞿秋白同志一個人關在一間牢房裏……他穿著青布褂子，白布短褲，神采奕奕，態度很悠閒自若。他有時寫詩詞和雜感，有時刻石頭圖章。¹⁰⁰

1935年6月4日上午8時，李克長走進瞿秋白的牢房，當時瞿正伏案刻石章。他十分有禮貌，暢談著自己的人生經歷，也談到了魯迅、丁玲、胡適等其他話題。他答應給記者刻一顆石章並且在記者的紙上寫下了三首近作的詩詞。這三首詩詞全都十分哀傷。其中一首，以「廿載浮沉萬事空」¹⁰¹開頭，很可能是為自己所作的輓歌。另外兩首，依舊很哀婉，圍繞著他的妻子而作，自前一年的6月之後他就沒有聽說過妻子的消息。在一首詩中，他寫道：「何事萬緣俱寂後，偏留綺思繞雲山。」¹⁰²他的妻子楊之華，是上海的地下工作者，她曾經想和瞿秋白一道去江西，但組織卻命令她留在上海。就這樣，這個多愁善感的人對幸福婚姻的美夢被剛愎的政治給粉碎了。當然，無論是當丈夫的還是當妻子的對此都沒有半句怨言。他們理解自身的職責。但是，在獄中「夜思千重戀舊遊」¹⁰³的詩人很想飛回內人的身邊，他不知內人的行蹤，但她的安危比他自己的更為重要。那段時間瞿秋白作了十多首詩詞，全都貼在牢房的牆上。其

中或許有蕭三所篤信的筆調高昂的救國詩歌，然而李克長只記下了這三首。它們精緻微妙、哀怨動人，全都表達出詩人面對即將來臨的死亡時對生命無限的眷戀。寫下如此作品的詩人顯然將個人的憂愁凌駕於國家命運之上。

然而，對我們來說，這篇訪問比這幾首詩更有價值。瞿秋白自己說，他在《多餘的話》中摻入了自己的「感想」，而訪問的內容與他的「感想」有著更為直接的關聯。他告訴李克長在李立三下台後他當上黨的總書記那段時期的感受：

自己總覺得文人結習未除，不適合政治活動，身體不好，神經極度衰弱，每年春間，即患吐血症。我曾向人表示，「田總歸是要牛來耕的，現在要我這匹馬來耕田，恐怕吃力不討好」。他們則說，「在沒有牛以前，你這匹馬暫時耕到再說」。不久，牛來了，就是秦邦憲、陳紹禹、張聞天他們（從莫斯科）回來了……¹⁰⁴

同樣的感想在《多餘的話》中用不同的比喻進行了闡發：

我家鄉有句俗話，叫做「捉住了老鴉在樹上做窠」，這窠是始終做不成的。一個平凡甚至無聊的「文人」，卻要他擔負幾年的「政治領袖」的職務，這雖然可笑，卻是事實。¹⁰⁵

一隻羸弱的拖著幾千金的輜重車，走上了險峻的山坡，一步步的往上爬，要往後退是不可能，要再往前去是實在不能勝任了。我負責政治領導的時期，就是這樣的一種感覺。欲罷不能的疲勞使我永久感覺一種無可形容的重壓。精神上政治的倦怠，使我渴望「甜蜜的」休息，以致於腦經麻木停止一切種種思想……¹⁰⁶

《多餘的話》中的這些段落在本質上同那篇訪問記相一致，唯一的區別在於後者在表述上不那麼正式，不那麼縝密，更加口語化。有一點在《多餘的話》中十分突出，但在訪問記中卻並未提及，那

就是瞿秋白懇切地請求停止這個「歷史的誤會」，結束這一齣「滑稽劇」。對其餘的共產黨人們，他說自己實質上離開隊伍好久了，不配再叫他們「同志」了。他情願死後被人們忘卻也不願在歷史上佔有一個虛名。既然已經把自己的不配和盤托出了，他希望死後不要被人們誤認為烈士來紀念。對他的妻子，他「最親愛的人」，他請求原諒，因為即使對她自己也沒有勇氣徹底地坦白，但願她從此厭惡他，忘記他，這樣他才會感到心安。

最讓中共的史學家們困惑不安的就是瞿秋白這個謙卑的請求，所以他們自然會覺得這是誣衊瞿秋白的一個詭計。不過，中共也很難完全否決《多餘的話》。諸項證據使我們不得不相信，即使《多餘的話》是偽造之作，國民黨也沒有插手其間，因為全文明顯沒有可以延伸解讀出對國民黨妥協的字句。一位替「反動勢力」效勞的偽造者肯定不會放過可以討好主子的機會。要插入一些貌似可信的話，像「我開始意識到，三民主義也有可取之處」之類，其實並不難，國民黨看了會心花怒放，共產黨或許也能夠接受。但是，《多餘的話》中並沒有這種諂媚的淺薄字句。它是一部個人色彩極其濃郁的作品，這種濃烈的個人色彩意味著，無論作者是何人，對文中所談論的內容有著極其強勁的個人感受。《多餘的話》供認了瞿秋白不適宜從事政治工作，這一點在李克長的訪問記中得到了證實。除此之外，犀利的自我剖析在《多餘的話》中也佔了很大的篇幅，這恐怕只有瞿秋白本人寫得出來，假使真的有偽造者的話，那這個偽造者在直覺和想像力方面肯定是天賦異稟。我們可以說，《多餘的話》是一個虛度了一生的人的輓歌；它也是對自身懦弱、怠惰和虛偽等弱點的招供，即使他已經充分意識到自身的弱點，但還是因之犯下了一堆錯誤；同時，它又是對可笑命運的抗議（儘管這抗議略顯無力），命運之神將最艱鉅的任務降於他的肩頭然後又嘲笑他赤裸裸的無能為力。

儘管這部作品包含大量的材料可以用進瞿秋白政治傳記中（我有和中共「官方」傳記作者同樣的顧慮，所以也沒有用），《多餘的話》沒有怎麼涉及政治。在它的作者看來，政治代表了世間一切的醜惡：

精力的耗竭、致命的疲乏、心靈的死亡、感官的麻木、永恆的謊言，以及自然情感的毀滅。作為一個軟弱且疲倦的自我的悲哀陳詞，這部作品超越了政治，超越了階級鬥爭，超越了任何的意識形態。

我們無法想像一個帶有政治目的的偽造者，會寫出這樣一部無關政治甚至反對政治的作品。所以，我傾向於相信，《多餘的話》是真正出自瞿秋白之手筆的作品，至於雪華在錄寄原稿時是否有筆誤，我持保留意見。況且，原稿是兩年前寫成的，相隔如此短的時間，贗品很難冒充真品被人們接受，畢竟見過原稿的人對之記憶猶新。而且，關於誹謗瞿秋白的指控也站不住腳，因為這部作品幾乎是孤注一擲地想要用解釋和剖析來博得更多的同情和理解。既然沒有甚麼相關證據，我們為甚麼還要自尋煩惱地去查探偽造者的動機呢？為何不把這部作品列入瞿秋白的著作體系中，並且藉著其中珍貴的材料重新評估他的歷史地位呢？

作為瞿秋白的遺囑和自白，《多餘的話》並沒有太多文學和人文方面的價值。它的優點在於對一個病態自我進行了深刻、犀利且毫不留情的剖析，不過，它的缺陷也不少，而且挺嚴重。這部作品題材太局限了，焦點太過集中在那個被剖析的主體，這個主體除了毫無意義的絕望之外幾乎一無所有。心緒流露顯得冗餘而沉悶，而且在這些心緒的背後又是一片空虛，完全漠視生命的意義，也毫不關心道德的價值。瞿秋白在描述1930年初至1934年8、9月間的經歷時，說道：「不管全宇宙的毀滅不毀滅，不管革命還是反革命等等，我只要休息，休息，休息！！」¹⁰⁷我們聽到了一個垂死者的喘息。他在獄中享受到的「甜蜜的休息」實在太短暫了，不夠讓他恢復元氣。在他還沒有康復到可以謀劃將來，形成一套新的世界觀，讓他混沌的內心生活變得有序，為他過去經受的一切（包括苦難、「滑稽劇」和「噩夢」）找到意義——這一切都還沒來得及完成，而他已經被押上刑場。

縱然他自認是「一個平凡甚至無聊的『文人』」，他還是十分出色地表達了自己的感想。下面所舉的一段雖然在筆法上雲淡風輕，但其間的悲愴之情卻溢於言表，因為我們知道，在《餓鄉紀程》和《赤

都心史》中，美麗的風景曾經給他提供了多少精神食糧。

我不過滿三十六歲（雖然照陰曆的習慣算我今年是三十八歲），但是，自己覺得已經非常的衰憊，絲毫青年壯年的興趣都沒有了。不但一般的政治問題懶得思索，就是一切娛樂，甚至風景都是漠不相關的了。¹⁰⁸

雖然信仰馬克思主義，但瞿秋白逐漸培養著一種真正的文學趣味。從以下文字中便可窺見一斑：

我近年來重新來讀一些中國和西歐的文學名著，覺得有些新的印象。你從這些著作中間，可以相當親切的了解人生和社會，了解各種不同的個性，而不是籠統的「好人」，「壞人」，或是「官僚」，「平民」，「工人」，「富農」等等。擺在你面前的是有血有肉有個性的人，雖則這些人都在一定的生產關係，一定的階級之中。

我想，這也許是從「文人」進到真正了解文藝的初步了。

是不是太遲了呢？太遲了！¹⁰⁹

道出如下感悟的人必定是深深地著了馬克思主義的魔：

同時要說我要已經放棄了馬克思主義，也是不確的。如果要同我談起一切種種政治問題，我除開根據我那一點一知半解的馬克思主義方法來推論以外，卻又沒有甚麼別的方法。事實上我這些推論文又恐怕包含著許多機會主義，也就是反馬克思列寧主義的觀點在內，這是「亦未可知」的。因此我更不必枉然費力去思索：我的思路已經在青年時期走上了馬克思主義的初步，無從改變；同時，這思路卻同非馬克思主義的歧路交錯著再自由任意的走去，不知會跑到甚麼地方去。——而最主要的是我沒有氣力再跑了，我根本沒有精力再作政治的社會科學的思索了。¹¹⁰

瞿秋白最終並沒有放棄對馬克思主義的信仰，這一點在我們的意料之中。在《多餘的話》之後，人們對他「兩元化的人格」應該不會再有誤解了，直至生命的最後的關頭他都還是那個脆弱的二元人物。或許是喝了酒的緣故，在赴刑場之前，他用俄語唱起《國際歌》來，¹¹¹宛若一名真正的烈士。然而，瞿秋白的絕筆之作是一首詩，由三個詩人的四句詩集合而成。這種集句成詩的方法對中國讀書人而言是一種很常規的詩文訓練。根據《大公報》的報道，¹¹²1935年6月18日早晨，當瞿秋白提筆錄詩時，頗有戲劇性的是，赴刑場的命令也正好下來了。這首詩有一個短序：

一九三五年六月十七日晚夢行小徑中，夕陽明滅，寒流幽咽，如置身仙境。翌日，讀唐人詩，忽見「夕陽明滅亂山中」句，因集句得偶成一首。

夕陽明滅亂山中，
落葉寒泉聽不窮；
已忍伶俜十年事，
心持半偈萬緣空。¹¹³

第 2 章

蔣光慈現象

陳琦 譯

—

1930年10月20日，上海出版的中共地下刊物《紅旗日報》上刊載了下面這則消息：

蔣光赤被共產黨開除黨籍

一向掛名無產階級的文學作家蔣光赤（一名光慈，又名華西里），日前被中國共產黨正式開除黨籍。本報探得事實經過，亟為披露如左：

蔣光赤原是一小資產階級的學生，加入中國共產黨雖已幾年，但從未做過艱苦的工作，更沒有與群眾接近，素來就是過他所謂文學家的優裕生活。近來看見革命鬥爭高漲，反動統治的白色恐怖隨之加甚，蔣光赤遂開始動搖。蔣原為文化工作人員之一，近中共中央決議將在文化工作人員中調一些到實際群眾工作中去，蔣光赤早已動搖，經此一舉，害怕艱苦工作，遂寫信給黨，說他是過慣了浪漫優裕的生活，受不住黨內鐵的紀律，自請退出黨外，「做一個實際的革命群眾一分子」。蔣所屬支部，認為每一共產黨員，應當在黨的鐵

的紀律之下，經常刻苦工作，特別在目前中國反動統治急劇走向崩潰，革命鬥爭日益高漲，革命戰爭開始，工農勞苦群眾與帝國主義豪紳資產階級作最後決戰的時候，每一個無產階級先鋒隊——共產黨員，更應該抱著犧牲一切的精神，站在戰鬥的最前線，艱苦工作，積極領導群眾鬥爭，爭取革命的最後勝利。今蔣光赤之所為，完全是看見階級鬥爭尖銳，懼怕犧牲，躲避艱苦工作，完全是一種最後的小資產階級最可恥的行為，為肅清黨內投機取巧動搖怯懦的分子，健全黨的組織起見，遂開會決議開除其黨籍；業經江蘇省委批准。

他入黨以來始終沒有過很好的支部生活，黨經常嚴厲督促和教育他，依然不能克服他那種資產階級浪漫性，去年全國鬥爭發展，白色恐怖加緊的時候，他私自脫離組織，逃到日本，俟後騙黨說到青島去養病，黨給他一個最後警告，而他未能徹底認清自己錯誤，又，他曾寫過一本小說，《麗莎的哀怨》，完全從小資產階級的意識出發，來分析白俄，充分反映了白俄沒落的悲哀，貪圖幾個版稅，依然讓書店繼續出版，給讀者的印象是同情白俄反革命後的哀怨，代白俄訴苦，污蔑蘇聯無產階級的統治。經黨指出他的錯誤，叫他停止出版，他延不執行，因此黨部早就要開除他，因手續未清，至今才正式執行。

據熟知蔣光赤的人說：他因出賣小說，每月收入甚豐，生活完全是資產階級化的。對於工農群眾生活，因未接近，絲毫不了解。他又並沒文學天才，手法實很拙劣。政治觀念更多不正確，靠了懂得幾句俄文，便東抄西襲，裝出一個飽學的樣子，而實際他所寫小說，非常浮泛空洞，無實際意義。其動搖畏縮，絕非偶然的事。他雖然仍假名做「革命群眾一分子」，這完全是一種無恥的詭辯解嘲，他已經是成了一個沒落的小資產階級，顯然已流入反革命的道路云。¹

這是一篇誹謗之作，在陳述事情原委時當然會有失偏頗。作為一個人，一名共產主義者，以及一位作家，蔣光慈的失敗是個耐人尋味的案例，頗能體現他所處的那個時代的特徵。不過，我們需要重新審視他的生平。無論是甚麼個人原因促使蔣光慈提交退黨申請，可能他只是想退出組織而已。和中共斷絕關係並不意味著，他將走上「反革命的道路」。他的確有些惡習，但叛黨變節不像是他會做出來的事。決定退黨之後，他沒能如願成為「革命群眾一分子」，甚至沒多少時間來證明自己在這方面的價值。1929年，他聲稱是因為身體原因而躲藏起來，但幾乎沒人相信他。但是，在1931年年初，就在他被開除黨籍之前的幾個月，他顯然是生病了。²

蔣光慈的朋友中，郭沫若認為，他的死對中國文學而言是真正的損失：

古人每愛說「文如其人」，然如像光慈的為人與其文章之相似，在我的經驗上，卻是很少見的。凡是沒有見過光慈的人，只要讀過他的文章，你可以安心地把你從他的文章中所得的印象，來作為他的人格的肖像。他為人直率、平坦、不假虛飾，有北方式的體魄與南方式的神經。這種人，我覺得，是很可親愛的。可惜太死早了一點。³假如再多活得幾年，以他那開朗的素質，加以藝術的洗煉，「中國為甚麼沒有偉大作品」的呼聲怕是不會被人喊出的罷？⁴

同時，郭沫若在這篇文章中還提到，蔣光慈的原稿寫得異常整齊，一個字的添改剜補也沒有。拿給朋友看的時候，蔣光慈卻會解釋，這不是起了草稿又謄寫過的東西。他是決不打草稿的人，初稿即定稿。他的文章一定要原稿付印，一個字都不許改動，任何修改意見他都不肯接受。如此的直率甚至令郭沫若這樣極度遷就他的朋友都感到為難，郭評論道：

嚴格地說時，光慈的筆調委實太散漫了一點，那種筆調做長篇小說倒還可以敷衍得過去，做短篇小說便不甚相宜。

因此他做來希望登《洪水》(創造社辦的刊物)的文字便每每有被退回的時候。⁵

我們可以想見郭沫若向《洪水》雜誌的編輯部替蔣光慈「散漫的筆調」辯護時碰了不少釘子。然而，那些編輯在蔣光慈異常整齊的手稿中又能發現甚麼呢？文如其人，而這樣的個性是郭沫若的大多數同事所憎惡的。郁達夫，創造社的另一位發起人，曾提到蔣光慈的自命不凡怎樣讓別人與之疏遠。⁶郭沫若或許不會介意蔣光慈「開朗的素質」再次發作，但連他也沒法對蔣光慈在筆調上所犯的錯誤視而不見。蔣光慈缺乏「藝術的洗煉」，這一點可能會讓像郭沫若這樣的朋友十分絕望。沒有「藝術的洗煉」，蔣光慈顯然不可能成為寫出中國偉大作品的人。然而，讓蔣光慈完成這個「洗煉」的過程似乎比延長他的壽命還要困難。

蔣光慈的作品令讀者印象最深的確實是他「開朗的素質」，這本來可以成為值得稱道的優點，如果他能夠像蒙田(Montaigne)、帕斯卡(Pascal)、盧梭(Rousseau)或者甚至像郁達夫那樣，對自我有更深刻的認識。但蔣光慈的開朗，似乎只是淺薄虛浮，令人厭煩。《紅旗日報》上的那篇文章有兩處用了「浪漫」一詞，一處是形容他的私生活，另一處是說他的「天性」。中文的「浪漫」在第一處指風流乃至放蕩，在第二處指一種在歐洲現代文學中已經被充分刻畫過的性格，集不安與反叛、消沉與熱情等特質於一身。我們不清楚蔣光慈在被開除黨籍後是否有過自我辯解，但在那些指控中，「浪漫主義」這一點肯定是他樂於承認的。不僅在天性上他比別人更傾向於浪漫，而且他有意要達到浪漫的標準。他十分努力地想要讓世界知道，他是如此與眾不同。他的自命不凡和心直口快正是要讓人們知道，他根本不在乎禮貌和作風之類的瑣事。

在現在的讀者看來，這樣的態度或許有點可笑和可悲，但在當時卻讓蔣光慈的熟人們多數都對他懷恨在心。根據郭沫若的說法，蔣光慈的「浪漫主義」受到了嚴厲的抨擊，而抨擊他的不全是共產黨。⁷郭沫若滿含遺憾與憤慨地說，「圍罵」也是令他鬱鬱而終的原

因之一。是蔣光慈自己把自己逼到了這種痛苦的境地，但這種境地也有甜蜜的補償。他的邏輯貌似是這樣的：首先，他的「浪漫主義」引起了人們的注意，恰恰證明了他的重要性；其次，要是他遭受攻擊，那就意味著他是被誤解和被孤立的一方；再者，歷史上每一個偉大的浪漫主義者都曾遭受過社會的誤解和孤立，一想到有這些前賢作伴，他就倍感安慰。為了證明自身的「浪漫主義」，他還必須過一種「浪漫的」生活，並將之化為文字。就這樣，蔣光慈作為浪漫者的名聲蔓延開來，受到了更多的注意也遭到了更多的攻擊，這加劇了他的悲苦卻又成全了他的自負。

在二十世紀中國的第一代人中還有很多浪漫青年。例如郭沫若和郁達夫，他們對自身的浪漫主義有所自覺並且在一定程度上引以為傲。然而，蔣光慈卻成了浪漫主義最響亮的鼓吹者以及最可悲的滑稽模仿者，他的「開朗」甚至發展成了天真的極端。當浪漫主義成為一個廣為討論的話題，蔣光慈以一種令郭沫若佩服不已的勇氣放言高論：「我自己便是浪漫派，凡是革命家也都是浪漫派，不浪漫誰個來革命呢？……有理想，有熱情，不滿足現狀而企圖創造出些更好的甚麼的，這種精神便是浪漫主義，具有這種精神的便是浪漫派。」郭沫若十分認同這樣的觀點，所以才會說，蔣光慈的原話大意如此，把這當成是借蔣之口說出了他郭沫若的心聲也是無妨的。⁸

郭沫若的這段文字寫於1937年，這對他的寫作生涯而言是個重要的當口，他正要和自己「浪漫」的過去劃清界限。他和共產黨的關係沒怎麼遇到蔣光慈所遭遇的麻煩。郭沫若比蔣光慈多活了好多年，他後來成了一名官僚，為中共效了各種力，對此可謂得心應手。1949年以後，對毛澤東的個人崇拜鋪天蓋地，在讚頌毛澤東的大合唱中，郭沫若絕對是領唱之一。也是因為有了黨之文藝政策發言人的資格，郭沫若會在1958年撰文討論「革命的浪漫主義」和「革命的現實主義」相結合的問題。⁹這種「浪漫主義」和蔣光慈、郭沫若他們年輕時所倡導的那種截然不同。

相比之下，蔣光慈短短的一生遠沒有這麼複雜。似乎他一直都呈現出一種特立獨行的精神，而郭沫若無論是迫於壓力或是完全

自主時都未能長時間保持獨立。然而，這一差異並沒有讓蔣光慈脫穎而出，成為比郭沫若出色的人或作家。這兩個人在思想上都有缺陷，私生活都不夠檢點，都沒有做到對自己、對世界，以及所珍視的一切始終保持絕對的坦誠。這兩人都失敗了，他們的失敗在一定程度上代表了中國現代知識分子所面臨的困境。如果郭沫若後來墮落成一個奉承拍馬者，那麼蔣光慈對自我吹噓的沉迷同樣讓人反感。中國的現代作家實在很可憐，在屈從於政治勢力與堅持「浪漫」自我整日無法無天、空虛沉悶之間似乎只有十分狹窄的中間地帶可供他們容身。對其中一些人而言，共產主義向他們提供了一種對美好世界的憧憬，這種憧憬看上去很誘人，但是當它暴露出本質，當人們發現共產主義其實是一部無情的官僚機器，並且已發展成一種強制要求絕對順從的極權，甚至連蔣光慈這樣不太聰明的共產主義者都感到了難以承受的失望和空虛。對蔣光慈而言，在政治危機之後，他的「浪漫」夢想破滅了，遠大抱負落空了，文學事業也垮掉了，他只好撿起這些碎片，把自己視若珍寶的那一點瑣碎的苦悶加以放大。

這兩個人中，蔣光慈在寫作上比較遜色。在筆調方面，郭沫若也不比他好多少。實際上，郭的筆調也可以用「散漫」來形容，存在不少問題，文辭過於囉嗦，遣詞造句粗心大意，而且情感過於熱烈。不過，儘管郭沫若的作品平平無奇，¹⁰蔣光慈在文學才華上還是要略遜一籌。郭沫若知道必要時應該如何抑制住自己的浪漫主義，或者他至少明白如何使之更合讀者的胃口。他的詞彙更加豐富，題材和表現手法更為多元，對生活和學習的興趣也更為廣泛。郭沫若也不具備優秀的品味和見識，但不像蔣光慈那樣故步自封，從無長進。郭的考古研究至少證實了他在學術上的資歷。相形之下，蔣光慈就是個純粹得多的「浪漫派」。生活中的事情極少能真正引起他的興趣，他總是用局限得驚人的表達方式對著那少數幾個主題一個勁地喋喋不休。在遣詞造句上他極為粗心，在文風上又洋洋自得、毫不在意。不過，至少他對自己的「浪漫主義」信仰是忠心耿耿的，他和共產黨的來往也體現出他的粗枝大葉。

《紅旗日報》指出他「並沒文學天才」，這不僅僅是將他開除黨籍的人的觀點。他的作品往往不堪入目。毫無疑問，在那些勉強識得幾個字的年輕人中間，他還是有市場的，他們只注重他「開朗」直陳的情感而不關心作品本身的質量。這些讀者對他的青睞反映在他著作的銷量上，¹¹他靠這份收入過著「小資產階級」的生活；但他的抱負可不止於此，要遠大得多。他想要成為拜倫或普希金¹²那樣的浪漫主義者，一生多姿多采，羨煞後世，而且能留下不朽的作品，即郭沫若所言的「偉大作品」，讓世世代代的中國人奉若至寶。這樣的願望如今看來是癡心妄想，但對「五四」運動中成長起來的年輕人而言並沒有那麼荒誕不經。舊文學已經被宣告「死亡」，新文學尚未誕生——那誰會成為中國的但丁和喬叟呢？即使像胡適這樣冷靜的學者對擺在中國新作家面前的大好機會也感到激動不已。¹³

在這批中國新作家中，蔣光慈慘敗了，因為他竭盡全力要證明自己的偉大。和他同代的作家們對他的鄙夷態度值得我們關注，因為那個年代的文學批評總體上算不上嚴苛。掃一眼那個時代的文壇，還找不出像蘇格蘭評論家那樣用嚴厲且過時的標準無情打壓奮鬥中的英國青年詩人的例子。相反，大家對「五四」運動之後新生的白話文學，普遍持一種遷就的態度。既然總體上標準比較寬鬆，蔣光慈被挑出來成為眾矢之的似乎有些不公平。和不少同樣自以為已經成名的同輩作家相比，蔣光慈顯然不比他們差到哪裏去。但他們被寬恕或被直接忽視了，或許因為他們自己沒那麼較真。但蔣光慈的自尊心是容不得侮辱的。但他算甚麼呢？不過是一個蹩腳的文人，還沒證明自己能夠寫出一個簡單佳句，倒是已經擺出了一副偉大的「浪漫派」作家的架子，以為自己的天才能夠傾倒眾生並抵消自己糟糕的行徑！

當然，才華的缺失是無法補救的。但蔣光慈至少應該更留心文學上的訓練。他對此的忽視部分是由於他性格中明顯的偏執狂特質，但某種意義上他也是他所處的那個時代的受害者。要不是在二十世紀，像他這樣才幹貧乏的人在中國歷史上的其他時代根本沒法成為出名的作家。新文學運動釋放出他的青春活力，把他引入了

歧途，使他以為自己的「即興發揮」是多麼重要。二十世紀二十年代初期，中國作家普遍重視個性塑造而忽視寫作技巧。對想要和過去的舊文學劃清界限的人而言，這種態度理所應當，因為他們認為，舊文學壓抑了個性，過分講究修辭。蔣光慈就屬於這樣的新人。他炫耀地展示著他的個性，全然不理會好的寫作應遵循甚麼章法，只知道作者應該「開朗」。然而，儘管他十分熱切而且相當高產，他唯一達成的事情就是讓「五四」運動的文學信條變得荒謬與滑稽。

他的失敗或許也是由於歷史進展的速度比他以為的要快得多。1925年左右，他的作品開始發表，某種評判白話文寫作的標準那時也應運而生。雖然沒有明文規定，但越來越多的作者都心照不宣地遵守著這一標準。1927年以後，新的白話文學已經牢固地確立下來。更多用新文學的手法創作而成的作品得以出版面世，作品的優劣很容易分辨出來。隨著具有一定鑒賞力的讀者群的出現，作家的專業水準得到了顯著的提升。蔣光慈則依舊堅持著粗糙的文風，這讓他顯得像是發育遲緩一般。共產黨也注意到了他的眼高手低。即使他繼續服從黨的命令，他作為一個作家的用處也不會受到多大的重視。共產黨決定開除他的時候，顯然不覺得是損失了一位文學巨匠。

蔣光慈為證明自己所謂的天才作出了不少努力，但這些努力顯得十分可悲。郁達夫談到了他的挫敗感：

又聽一位當光慈病歿時，陪侍在側的青年之所說，則光慈之死，所受的精神上的打擊，要比身體上的打擊，更足以致他的命。光慈晚年每引以為最大恨事的，就是一般從事於文藝工作的同時代者，都不能對他有相當的尊敬。對於他的許多著作，大家非但不表示尊敬，並且時常還有鄙薄的情勢，所以在他病倒了的一年之中，衷心鬱鬱，老沒有一日開暢的日子。此外則黨和他的分裂，也是一件使他遺恨無窮的大事，到了病篤的時候，偶一談及，他還在短嘆長吁，訴說大家的不了解他。

說到了這一層，我自己的確也不得不感到許多歉仄，因為對光慈的作品，不表示尊敬者，我也是其中的一個。¹⁴

他生命中的最後幾年，最強烈的願望就是要恢復自己在文學上的聲望。《麗莎的哀怨》(1929)沒有贏得人們的青睞，因為它絲毫沒有顯示出水平上的進步，而且它還被指含有反對布爾什維克的思想，因而招致了人們的譴責。共產黨正在加緊控制，要求進行更多文學之外的活動，這令蔣光慈十分惱火，也象徵著他的挫敗。在日本的時候，他和日本左翼作家們討論了分工的必要性。在他看來，黨的工作應該交給職業鼓動者負責，作家不偏離自己的職業本分才能最好地盡忠效力。¹⁵這種主張作家獨立的觀點當然是那時的共產黨所無法接受的，即便放到現在估計也一樣不能認同。然而，他卻固執地將之付諸實踐了。他以需要更多時間進行寫作為由，遞交了自己的退黨申請。¹⁶但這被當成是怯懦的藉口。儘管健康狀況每況愈下，蔣光慈依舊擠時間完成他最後一部著作，一部描寫農民反抗的小說，《咆哮了的土地》。當他被宣佈開除黨籍時，這本書已經完成了一部分。¹⁷不過，他的勤奮被誣成只是因為貪圖版稅。他就這樣在恥辱和孤寂中離開了人世。

隨著中共內部權勢的更迭，個體的聲譽取決於統治集團當下的觀點。1949年之後，蔣光慈獲得了平反。¹⁸按1930年共產黨那份文獻的講法，他是懦夫、唯利是圖的蹩腳文人、貪圖享樂的小資產階級、反革命分子，這個簡直這個糟糕透頂的人，在大陸出版的中國現代文學史中竟然獲得了肯定。丁易的觀點很能代表這類對蔣光慈的重估：

他表現了當時革命的主要動力和革命的重大事件，而這恰是當時廣大青年最關心的問題，急於知道的問題，因而他的這些作品就受到青年們的廣泛歡迎。像《衝出雲圍的月亮》在出版的一年內就重版了六次之多。這在政治方面就擴大了革命的影響，在文學方面就替革命文學爭取了更多的讀者。

作者這一功績是不可埋沒的。

當然，作者的作品仍有著很多缺點，如前所說的當時「革命文學」的一些缺點，作者也都不能避免。……不過作者這些缺點並不能掩蓋他的成績，如前所說。這些作品在宣傳無產階級革命思想方面，在鼓動群眾鬥爭情緒方面，在首先從事革命文學的創作實踐方面，都是著有一定的成績的。¹⁹

即使沒有這「一定的成績」來彌補他的過錯，以毛澤東信徒們的歷史眼光來看，他政治上的罪過也已經沒那麼嚴重了。因為懲處蔣光慈的勢力應該為「左傾冒險主義」的錯誤方針負責。蔣光慈並非完全無罪，但他所犯下的過錯現在被認為，應當由冒犯黨的和被他冒犯的黨一起來承擔。如果說，蔣光慈是一個死不悔改的小資產階級，那麼當時黨的領導層還不是毛澤東掌權，也被指沾染了「小資產階級思想」的不良影響。蔣光慈和群眾的疏遠在當時、甚至在現在也是和共產主義者的身份不相稱的，但毛澤東也不喜歡當時黨的領導層所鼓動的古怪的群眾路線，這路線只知道組織遊行、罷工和武裝反抗來促成「革命高潮」，全然不顧「客觀形勢」。因此，以現在的眼光看來，蔣光慈的脫黨行為是情有可原的，他之所以這麼做是因為無法認同這一錯誤政策以及這個即將失去信譽的當局。²⁰

時間本來應該沖淡蔣光慈的政治罪過並給他的「成績」增添「光彩」，然而，還沒有人認真設法讓讀者重新關注他的作品。雖然他獲得了平反，但這並沒有必然地給他帶來很多新的讀者。在他為期六年（1925–1930）的文學生涯中，他發表了三冊詩集、幾部小說、以及若干雜著（散文、書信等），但現在幾乎都絕版了。他的作品收在北京出版的兩個集子中。第一本選錄了蔣光慈的一些小說和散文，於1951年問世。第二本於1955年印行，很可能是要取代第一本，它收錄了大量和第一本相同的小說和散文，另外還收了一些他的詩歌。這兩個集子很可能都是黃藥眠編的，²¹他在第一本《蔣光慈選集》的序言中回顧道：

因為過去在上海，曾經有一個時期和他朝夕見面，因此現在重新讀起他的作品來，我也就感覺到有些親切。在我的腦子裏時時會聯想到他那北方人的高高的身材、微微突出的下顎、溫和的笑態，和笑時露出的潔白牙齒，以至於他洪亮而且有抑揚頓挫的談話的聲音。²²

儘管同之前的郁達夫一樣感到親切，黃藥眠也沒有因為和蔣光慈的情誼而蒙蔽自己的批評的眼光。他說我們基本上應該「肯定」光慈的作品，也只是基於「它在當時所起的積極作用」這一理由。²³他本人還是批判得相當嚴厲：

也許還有人感到奇怪，光慈筆下的人物，多數是憑主觀的空想，缺乏具體的形象，但何以當時的讀者，竟會受到這樣大的感動。²⁴

有人說，光慈的缺點，主要是在於他的文字的技巧。但是，我認為不對，他的缺點，主要還是在於思想上。²⁵

至於那些對蔣光慈文筆的詬病，黃藥眠絲毫沒有予以反駁，而且他還進一步對蔣思想上的缺點進行了分析：

他的理論因為沒有經過批評與自我批評的鍛煉，沒有經過革命生活實踐的考驗，而始終不能充分具體化成為有血有肉的東西，而以後各種程度停留在空泛的理想，和個人的浮浪的熱情階段上。

在理論上，光慈是主張革命者應該樂觀的，但是在那些帶有自敘傳性質的作品裏面，我們可以清楚看到他的抑鬱和苦悶情緒。這些苦悶，當然不能說不是若干的反映了時代的心理狀態，但這難道不是懷才不遇、孤高自賞的個人主義的心情在那裏作祟麼？²⁶

如此看來，黃藥眠似乎既不欣賞蔣光慈的文筆，也不喜歡他的思想。那麼他為何還要編這兩本集子呢？為何還要煞費苦心地把爛花編織成花環呢？第二部選集撤掉了這篇序言，或許也是為了迴避這種尷尬的問題。

最近一次試圖肯定蔣光慈地位的努力出現在1962年的期刊《文學評論》上。²⁷在那篇文章中，蔣光慈被黨除名的事實被解釋成一次「走火現象」，因為決心「將一切文學糟粕棄置於歷史垃圾箱裏」而了誤傷了「精華」。²⁸蔣光赤（這是那篇文章對他的稱呼）被指在「思想和藝術」上要遠遠遜色於解放後的大陸作家，因為他沒有機會享受到現在的幸福，「今天的作家們不但有一個自由地公開地深入工農兵群眾的良好政治環境，而且能受到毛澤東文藝思想的指引」。²⁹即使他當時的工作環境相當不利，蔣光慈作為「拓荒者」的貢獻還是值得紀念的：

蔣光赤雖是一位較早受到馬克思主義影響的革命文學家，但他畢竟是個未能與勞動人民相結合的知識分子，象他這類「新起的知識分子」，往往首先捲入革命的怒潮，狂放地顯示自己的「熱度」；但革命一旦遭受挫折，又容易動搖和傷感。蔣光赤就經常陷於這一矛盾的漩渦中：一方面，他是一個竭力要想替新興階級服務的左翼作家，他號召自己的讀者為推翻帝國主義、封建主義的統治和爭取自身的解放而鬥爭；另一方面，他始終是一個沒有扎根於廣大群眾土壤中的書生，但卻又自視甚高，自命為徹底的馬克思列寧主義者，不恰當的自我估價妨礙了他進一步作脫胎換骨的自我改造。雖然如此，但這位初步接受馬克思列寧主義的小資產階級知識分子仍不失是中國無產階級文學的拓荒和啟蒙時代的戰士，因為「新興階級的文藝思想，往往經過革命的小資產階級的作家的轉變，而開始形成起來，然後逐漸的動員勞動民眾和工人之中的新的力量」（這句話引自瞿秋白）。³⁰在披荊斬棘地為鋪平無產階級文學大路的工程中，蔣光赤貢獻過自己

的勞動和汗珠。³¹

研究共產主義思想的人，如果把這篇文章與《紅旗日報》上的那篇放在一起比較，會發現資產階級和小資產階級在中國現代社會中所發揮的作用很耐人尋味。1930年的那篇文獻說：「工農勞苦群眾與帝國主義豪紳資產階級作最後決戰的時候」；而這裏只提到「推翻帝國主義、封建主義」，意味深長地略去了「資產階級」。之前那篇文章把蔣光慈的種種罪過歸咎於他的「小資產階級出身」，但現在的這一篇卻強調小資產階級對「革命」作出的貢獻以及早期共產黨人出身小資產階級的不可避免性。

這種闡釋為重估蔣光慈奠定了基礎，它的重要意味超出了本書的研究範圍。一言以蔽之，毛澤東的追隨者對資產階級和小資產階級均沒有好感。中國大陸當前的觀點可能暗示兩個方面。首先，毛澤東對1920年代和1930年代初中國社會的理解和當時黨的領導層所持的觀點不一樣。他為了強調自己在農村所開展的工作的合理性故意貶低了資產階級的作用。其次，毛澤東政權為了證明無產階級專政的合法性，提醒人們注意黨之前的領導層有資產階級的特性，但為了維持黨史的連續性，又只好對小資產階級「對革命作出的貢獻」予以承認。

中國大陸的小資產階級知識分子正在經歷一場以毛澤東思想為指導的改革，通過下放運動的機制，像《文學評論》上的那篇文章說的那樣，「自由地公開地深入工農兵群眾」。如果蔣光慈能活到看到共產黨在中國建立政權，那麼他必將經歷一番「脫胎換骨」的自我改造。黃藥眠說蔣光慈沒有經過「革命生活實踐」的考驗，也就是這個意思。這樣的考驗或許會加強蔣光慈的理想主義，緩和他的激動情緒，消除他的抑鬱和苦悶，簡言之，就是使他變成一個更好的共產主義者。黃藥眠未能解釋的，也是我認為其他共產主義者也都沒法作出解釋的，即成為更好的共產主義者怎麼就意味著能夠成為更好的作家呢？

二

在討論蔣光慈的生平和作品之前，我需要辯解一下為何會花這麼長的篇幅來寫一個如此無趣的作家。似乎蔣光慈的重要性只是在於他所佔的歷史地位。當中國大陸的文學批評家試圖重新為蔣光慈正名時，他們很難在他的作品中發現足以傳世的優點。在他們看來，他是所謂「革命文學」的先驅者，正因為他的熱情鼓吹和不懈努力，「革命文學」才得以存在。蔣光慈在鼓動讀者投身革命這一點上確實立下了功勞，現今的共產黨對此也公開表示了感激。但顯然有些東西被略去不提了，那些和共產黨的文藝理論不相符的東西。無論是原諒他，抑或是像1930年時那樣譴責他小資產階級的個人主義，仍舊留下一些問題懸而未決。比如，它沒法解釋為何蔣光慈會遜色於那些和他階級出身相同而且性情相仿的作家。

蔣光慈作品中的大量缺陷讓他根本配不上文學運動中如此顯赫的地位，這種名不副實的狀況令大陸的文學批評家頗感為難。他那粗陋的文筆和那囿於「公式」而極端匱乏的想像力，就擺在現今的讀者面前，供他們領會和思索。他生前的廣受歡迎難道不是證明了當時他的那些讀者智力欠佳、生性衝動、良莠不分嗎？如果說他的這些缺陷暴露了他不配當作家，那麼他寫作上的毛病也讓我們不禁懷疑他所參與創立的「革命文學」究竟有多少價值。持此懷疑的人越來越多，於是丁易替之解圍說，這也不是他所獨有的，而是「當時『革命文學』普遍存在的一些缺點」。如此說來，蔣光慈難道不是樹立了一個壞榜樣，否定了或者至少說嘲弄了自己兢兢業業創立的「革命文學」嗎？

除非誠實地面對宣傳和文學的分野，否則大陸的批評家們永遠都沒法解釋「蔣光慈現象」，即一個蹩腳的作家同時又是卓有成效的宣傳家。不過，我不想在這裏強調這一點，因為蔣光慈對藝術的忽視早就飽受詬病，已經有跡象顯示他對待藝術漠然的態度對大陸的文化生活已經構成了一定的干擾。批評家們用他的革命熱情為他糟糕的寫作開脫，這至少表明了，他確實有缺點。被蔣光慈粗糙的

文筆煩擾到的讀者將繼續對藝術的良心抱以期望。見賢思齊，見不賢而內自省也。一個蹩腳作家的醒目例子至少意味著，已經有了關於優秀作家的標準。憑藉在文學生產上孜孜不倦的努力，蔣光慈對「革命文學」的讀者以及有志於從事「革命文學」的人而言，現已成為一個巨大的「反面教材」。因此，對我而言，蔣光慈的貢獻正在於他的失敗，他的價值正在於他沒有價值。

正如海外讀者所看到的，蔣光慈是一個資質平庸的作家，除了自命不凡和激情洋溢之外平凡無奇，而這些特質在他那一代的年輕人中幾乎比比皆是。「五四」運動促生出大量的反叛青年，他們用自我來對抗社會，後來發現個人的力量在對抗中顯得太過單薄，於是頌揚社會中的一個階級，即被神化了的無產階級，他們認為這個階級的利益就是自己的利益。誠然，共產主義有各種吸引力，但是就蔣光慈而言，他真的沒甚麼選擇的餘地。他在蘇俄所受的教育早早就確立了他的信仰，決定了他一生的事業。

蔣光慈出生於安徽六安的一個「小資產階級」家庭（他父親是開店的），1919年的學生運動給他上了人生中的第一次政治課。1921年，³²蔣光慈以共產主義青年團³³成員的身份被派往蘇俄，他在那邊學習馬克思列寧主義的基本原理，同時獲得了俄文閱讀能力，從而開始接觸俄國文學和歐洲文學。1924年，他回到中國，開始將自己所學到的一切運用於維持生計和共產主義宣傳。他被派至上海大學教社會學，那是馬克思列寧主義的委婉叫法。上海大學有顯著的政治背景，在教師和學生中間聚集著一大批為當時統一的國共革命事業工作的人。³⁴由於覺得教書的生活「討厭」，³⁵他轉而給華北馮玉祥部隊的俄國顧問當翻譯。1925年4月，他到了北京，在張家口待了一段時間。因此，他錯過了著名的「五卅」事件，上海大學的學生曾積極參與其中。和塞北的「痛苦」³⁶生活相比，上海這個革命中心又一次顯示出誘人的魅力。

蔣光慈1925年11月回到上海後，回到上海大學繼續執教，與此同時也開始勤奮地投入寫作。在一系列暴動之後，北伐軍攻入上海，上海成了一個頗有意思的居住之地。但對蔣光慈，以及其他共

產主義者而言，革命的勝利只是一場鏡花水月。1927年5月，為了避免被捕他不得不逃離上海，不料在武漢又遇到一場清黨運動。他再一次虎口脫險，又回到了上海，在租界的保護下，他的生活基本上可以不受煩擾，如此「優裕」的生活似乎招致了同志們的嫉妒。他的餘生基本都是在上海度過的，除了1929年去日本待了三四個月。

在日本的幾個月（1929年8月至11月）給了他成為流浪者的機會。他本來可以和郭沫若一樣，選擇在日本待下去，享受隱居之樂，這樣的話，就算沒法養好他的身體也可以讓他遠離中國的政治紛爭。在日本的那幾個月，他十分刻苦。他寫出了小說《衝出雲圍的月亮》，還翻譯了里別丁斯基（Libedinsky）的小說《一周間》。這兩部小說後來均在上海出版了，甚至他那段時期的日記也以「異邦與故國」為題成書問世。所以，賣文為生也不是毫無可能。日本無論是對一個懦夫（如《紅旗日報》那篇文章所指控的）還是對一個拜倫式的英雄（如他一直以來的自我想像）而言，都應該是極具吸引力的。但是，他卻回到中國去面對雙重迫害，一方面來自「反動當局」，一方面來自自己的同志。根據現有的資料，他之所以會作出這樣的決定，是因為思鄉情切。思鄉是一個偉大的抒情主題，但我覺得，蔣光慈的〈我應當歸去〉永遠都不可能和王粲的〈登樓賦〉或王維的〈九月九日憶山東兄弟〉相提並論。蔣光慈的詩只是重複了他在日記中匆匆記下的情緒而已：³⁷

那裏，也許沒有誰向我展著微笑，
那裏，也許給我的只有煩惱，
反不如在這生疏的異國裏，
我可以有著相當的自由而逍遙。

但是我是中國人，我是中國人，
我的命運已經把我的行踪注定了。
我應當歸去，我應當歸去，
雖然我的祖國是那般地不好……

曾經起過這般的心意：
 我為甚麼不常在異國流浪呢？……
 但是現在我感覺得我是怎樣地
 不能，不能和祖國相隔離！³⁸

就技巧而言，「我是中國人」、「我應當歸去」、「不能」等詞句在這幾節詩中重複著，很明顯是韻律上的粗糙嘗試，在1929年這依舊是白話詩人的實驗對象。致使蔣光慈沒法成為合格詩人的主要是他毫無洞察力的雙眼。在這首長達64行的詩中，他沒有在日本注意到任何一樣可以彰顯「異國」之陌生感與吸引力的事物。由夏天至初冬的季節變換用一句「島國的景物隨著季候而變更了」就草草了之，又來一句「說起來東京的風光實在比上海好」緊隨其後。³⁹然而，無論是上海還是東京，一處「風光」都沒有展示給讀者。中國，這個既愛又恨的對象，只是被呈現為一個「暗得如同地獄」、「虎狼相奔騰」，但「光明的神」終會降臨的地方。透過這些潦草總結和陳詞濫調，讀者或許會對蔣光慈的煩惱有所領會，但絕對沒法體會到好詩所帶來的那種感動。這首詩很好地代表了蔣光慈那未受「藝術的洗煉」的「開朗」，即徒有情感，卻沒有用恰當的語言將情感剖析示人。這首詩的空泛與鬆散也說明，他缺少和現實的接觸，而且他沒法像那些天才藝術家一樣熱切地對生活作出回應。對中國所處困境之憂愁，對中國未來之希望，以及對祖國需要他之篤信，在他的很多作品中都有所流露。他對中國的愛或許是誠摯的，這種愛強大到讓他克服了流浪的癖好。然而，他只是向世界宣佈自己懷有這樣一份對祖國的愛，對勞苦大眾和生命中的幾個女人的愛，這並不能算作詩。他的愛與恨以及愛恨和其他因素相交織的複雜情感，比如他對中國的愛，需要更透徹的細查以及對內容更有力的把握。

作者寫〈我應當歸去〉時心情很不愉快，因為有各種力量朝相反的方向拉扯著他：東京和上海，中國當下的黑暗和光明的前景，他的責任感和在祖國將受迫害的預感。儘管這些影響蔣光慈的力量本來可以描繪得更更有聲有色，但讀者至少可以從中看到一場沒有充分

演繹的內心戲。由於這首詩實際上語氣沉鬱，蔣光慈並沒有大聲疾呼。但是，當他對自己的信念毫無猶疑的時候，他的聲調就很不一樣。那就成了夾雜著吶喊的說教：

起來罷，中國勞苦的同胞呀；
我們受帝國主義的壓迫到了極度；
倘若我們再不起來反抗，
我們將永遠墮於黑暗的深窟。

打破帝國主義的壓迫，
恢復中華民族的自主；
這是我們自身的事情，
快啊，快啊，快動手！⁴⁰

再看下面這段：

中華民族呀，
中華民族呀，
我親愛的中華民族呀！
你速醒漫漫的迷夢罷！
你速救自己的命運罷！⁴¹

寫上面這兩首詩的時候，蔣光慈的思想狀態已經由矛盾轉向堅定，由躊躇轉向果決。然而，堅定和果決都沒有讓他寫詩的文筆有所進步，反而使得他被強烈的情感所噎住，彷彿一個街頭演說者一時找不到恰當的言辭，只會扯著嗓子亂喊以激起觀眾的熱情。

蔣光慈喜歡拿拜倫來自比，但光是前面這些詩句的水準就足以看出，拜倫絕對是他難以望其項背的。其實，把他和任何知名詩人作比都是他承受不起的榮幸，因為在我看來，他根本就沒有當詩人的資格。但他當時所處的是一個困難時期，中國的詩人都要從頭開始，「披荊斬棘地鋪平大路」。一個對文字功底重視得多的作家或許可以在斬棘和鋪路方面有所貢獻，但蔣光慈顯然不是這樣的作家。

他對中文的尊重程度和他自稱對中國的熱愛並不相稱。他寫出的詩句，要是流傳甚廣，恐怕只會給斬棘之事徒添困難。

儘管蔣光慈喜歡把自己同拜倫相提並論，但他似乎從未想過在詩歌成就上向拜倫看齊。我們甚至會好奇他對拜倫的作品究竟有多熟悉。是拜倫那多姿多采的「浪漫」生活啟發了他，曾經有多少歐洲的青年受到了同樣的啟發。當然，拜倫在俄國也是一個傳奇，⁴²蔣光慈正是在那裏接觸到了歐洲文學，這可能是他自學的。在赴俄國留學之前，蔣光慈可能就已經很熟悉拜倫在希臘的英勇事跡，因為拜倫的〈哀希臘〉（“The Isles of Greece”）在當時已經被翻譯成了中文。⁴³在他的想像中，詩人拜倫和為希臘捐軀的英雄拜倫是不可分割的：

我今枉為一詩人，
不能保國當愧死！
拜倫曾為希臘羞，
我今更為中國泣。⁴⁴

我的譯筆或許有失公允，但我敢說，這首詩裏根本找不到可以和拜倫的智慧 and 詩藝相提並論的地方。中國有權要求自己的詩人注意對本國語言的保護，但蔣光慈卻沒能做到這一點，他本該感到懊悔才對。當他哀嘆說「我今枉為一詩人」，他想的只不過是公民義務，在他看來，似乎詩人所承擔的公民義務就該比其他中國公民多得多。位高則任重。實際上，對他而言，詩人的身份要比文字的功底重要得多。以詩歌為使命，似乎意味著某些責任與某種姿態，蔣光慈總是痛苦而自豪地記掛著這兩點。或許他從來沒有讀過卡萊爾（Carlyle）〈作為詩人的英雄〉（“The Hero as Poet”）一文，但是，在他看來再清楚不過的事情還需要甚麼理論基礎呢。有作詩的構想並且能毫不費力地將之化為詩行，那樣就能使他成為詩人。

因此，他是個詩人，拜倫也是個詩人，他們是平等的。拜倫有他的希臘，而他有自己的中國，他也願意為之犧牲。他們還有其他

的相似之處，比如共同的「浪漫主義」。在1924年4月，還在蘇俄的時候，他就寫了一首名為〈懷拜倫〉的詩來紀念拜倫逝世一百週年。這首詩包含一些對蘇俄生活的評論，可以視作一種褻瀆，十分耐人尋味。我很好奇共產黨的評論家為何從未因為以下詩句而找他的麻煩：

在陰沉的，黑暗的世界中，
雲霧密佈，遍地淒涼，
人們屈服於權威之下方。
看啊！滿眼都是地獄，
向何處尋得著自由之鄉！？
祖國既不我留，
旅居那夢想的，金色的印度罷。

喂！更屬渺茫！
在人類悶塞的時候，
在權威凶逞的時候，
只聽得詩人不恭順的高叫：
自由，
自由，
自由……⁴⁵

宣稱「滿眼都是地獄」應該是蔣光慈講過的最叛逆的言辭。他或許從未捫心自問應該如何定位蘇俄。他拒絕給予蘇俄「自由之鄉」的地位，倒是真的體現出拜倫式的氣質，但對一個共產主義者而言，公然發出如此的抗議是一件很嚴重的事情。

一經發表就觸怒了中共的《麗莎的哀怨》或許隱晦地反映了作者的個人感想。但比起逃亡到上海的白俄羅斯人對布爾什維克的怨恨，蔣光慈的拜倫式立場對蘇維埃體制的反對更為根本與直接。如果他執拗於這種態度，繼續為自由而「不恭順的高叫」，那可能在學成回國之前就已經被取消黨員資格了。當然，他並沒有將這種危險

的想法貫徹到底。要他這樣一個迷糊的思考者作出合情合理的選擇是不可能的。在這首紀念拜倫的詩裏，讀者往往會注意到他對「紅色的勞農國」⁴⁶的讚美，而不是他對那些創建出蘇維埃體制的「凶逞」權威的憎恨。詩人有持自相矛盾的世界觀的自由，只要他能好好運用這種黃藥眠所言的「有血有肉」的矛盾，讓生命之玄秘得以提升，令詩作之意義更為深邃。然而，蔣光慈似乎並沒有為這矛盾所擾，心情一變，他就把之前的貶抑換成褒揚，像是一個即興發揮的作家，毫不費勁。很遺憾，蔣光慈只是模模糊糊地感知到浪漫主義和共產主義之間的水火不容。由於已經對自己膚淺的思想和粗陋的言辭習以為常，他不願意去直面自己生活中的核心問題。讀者也只能希望他在追求詩之真實時能夠更加直抒胸臆。他錯過了成為一個更好的詩人的機會，沒能成為中國的葉賽寧或中國的馬雅可夫斯基。

儘管拜倫成就卓著，但他作品的參差不齊也是廣為人知。關於拜倫的批評文章我讀得有限，下面這段評論似乎透徹地點出了拜倫的淺薄之處：

情緒反覆無常與其說是檢討自己情感的結果，不如說是因為退縮不敢面對自己的情感；由於害怕更進一步的自我背叛，他趕緊進行膚淺的自我暴露。有時候，在創作中突然湧現的一個念頭好像會把他給真正嚇住。⁴⁷

當然，拜倫比蔣光慈重要得多。由拜倫打頭，出現了一批蹩腳的三流詩人，聲稱情感是他們的強項，但卻害怕面對自身的情感問題。看蔣光慈在傑出的典範面前裝模作樣，讓人不禁想到東施效顰：

拜倫啊！
十九世紀的你，
二十世紀的我……⁴⁸

蔣光慈對拜倫的苦惱深表同情：

飄零啊，毀謗啊……

這是你的命運罷，
抑是社會對於天才的敬禮？⁴⁹

甚至在1924年他的寫作生涯剛剛起步的時候，他已經預感到：身為一個「天才」，他可能注定要一世漂泊、遭人毀謗。1925年1月，他在給宋若瑜（宋是一位中學教師，和蔣光慈結婚一個月以後，就於1926年11月因為肺病而去世）的信中寫道：

流浪罷，我或者將流浪以終生。

這是我的〈過年〉詩中的一節，我頗感覺得我的前途是流浪的，是飄零的，——但我並不怨恨這個，懼怕這個。我是一個詩人，古今來的詩人，特別是有革命性的詩人，沒有不飄零流浪的。我對於人類，對於社會，懷抱著無涯際的希望，但同時我知道我的命運是顛連的。我倒願意這樣，否則我就創造不出來好詩了。

……

我覺著茫茫人海沒有一個愛我的，雖然我對於那些多數的窮人們或有希望的人們懷著無限的同情。你稱我為愛友——這個，老實說，我有點懷疑，因為我覺著現在的世界中沒有愛我的人。⁵⁰

宋若瑜死後，蔣光慈又結識了很多女人。在小說《野祭》（1927）中，敘述者經人介紹認識了一位女子，也是一個教師。以下這段獨白不一定照搬自真實生活，但從中可以看到，蔣光慈一談到文學生涯就宛若拜倫上身：

在飲酒的時候，我借著酒興，亂談到一些東西南北的問題，最後我故意提起文學家的命運來。我說，東西文學家，尤其是負有偉大的天才者，大半都是終身過著潦倒的生活，遭逢世俗的毀謗和嫉妒；我說，我們從事文學的，簡直不能

生做官發財的幻想，因為做官發財是要妨礙創作的，古人說「詩窮而後工」是一句至理名言；我說，偉大的文學家應具有偉大的反抗精神……⁵¹

小說中的獨白（「東西文學家，尤其是……」）呼應甚至照抄了作家本人的書信（「古今來的詩人，特別是……」）。關於文學家「反抗精神」的評論他至少跟郭沫若說過，跟其他朋友可能也提過。一個即興發揮的作家，除非才高八斗，否則不僅是遣詞粗陋、結構散亂，而且都不記得在內容和風格上的自我重複有多麼頻繁。他所深深著迷的事物在別人看來是如此無聊，因為他想要「讓別人接受」，但往往用力過猛。無論是作為尋求同情的流浪者，還是作為對著烏合之眾大聲叱喝的共產主義宣傳家，蔣光慈寫作時彷彿已經認定讀者都缺乏耐心。但諷刺的是，他越是急切地想要吸引讀者的注意，就越容易讓讀者很快就喪失興趣。

充滿誤解的溝通顯然是蔣光慈第一部小說《少年飄泊者》（1926）的主題。單是這個書名或許就意味著，中國小說中出現了一類新的主人公，他們用長長的書信來講述自己的身世，最後留給人的印象都是軟弱無力的。雖然言辭熱烈，但他還是自憐有餘而自信不足，像是一個滿腹牢騷並且語無倫次的受害者，而不是目空一切且窮凶極惡的厭世者。他說，自己寫這封信，目的是要尋求「同情」⁵²或某種安慰，而性格堅強一點的人是不需要這些的。

他不是一個靠追求遺世獨立的人生來證明自身「天才」的詩人，不是拜倫式的逆子或華茲華斯式的隱士，而是共產主義闡釋框架下的一個社會犧牲品。他的父親是個佃農，慘死於勢必殘暴的地主之手，不久之後他的母親也自盡了，⁵³這個年輕人就依次當了乞丐、雜貨店學徒，紗廠工人，以及罷工期間鐵路工會的跑腿。最終他決定去廣東加入培養革命青年的黃埔軍官學校。讀者會從最後的附語裏得知，他在攻打惠州的戰鬥中喪命了。

某些流浪漢小說或許會採用這樣的故事大綱，但這篇小說的敘事倉促而粗略，無聊十足。事件和思想沒有以其自身的邏輯發展，

而都是簡單概述，並且為了讓讀者能明白其中的道理還一再重複這些總結。例如，他父母的死本該博得讀者的同情，但作者用幾個段落就簡單打發了，並且還被下面這類旁白毀掉了感人的效果：

維嘉先生！我真形容不出來人世間是如何的狠毒，人們的心是如何的不測！

人世間的黑暗和狠毒，恐怕盡於此矣！

哎！人世間的淒慘，難道還有過於這種現象的麼？

這是一場完全表現出人間黑暗的悲劇。

哎！人世間的黑暗，人們的狠毒，社會的不公平，公理的泯滅……⁵⁴

毫無疑問我們看到了一位飽受煎熬的作者，但「文學藝術的完美」在哪裏呢？

像這樣憤恨而悲慟的評論在整本書中隨處可見。作者完全不關心人物塑造、進度、色彩、氣氛和高潮，而這些技巧甚至連不識字但擅長講故事的農夫或保姆都能熟練掌握。顯然，蔣光慈連這些敘事的基本要素都不懂。無論書中那位年輕飄泊者經歷了甚麼樣的事，小說只強調一件事，即他在受苦受難。而且，在訴說苦難的當中，敘述者總是隔兩行就停下來，轉而說明造成他的苦難的原因，無非是人世間的黑暗、人們的狠毒、社會的不公平等等。

蔣光慈偏愛概括，這大大壓制了他的想像力，他拼命地（甚至拼到了上氣不接下氣的地步）想要對「黑暗」、「狠毒」、「社會」、「人世」等對他有著深刻情感意義的抽象概念表達出憤怒與悲哀。我認識，這基本上是宣傳家慣用的伎倆。為進行宣傳而創作的故事，情節本身是無趣的，它主要是用來表現抽象的思想。無可辯駁且不可分析的思想往往主宰著這類宣傳，然而，像蔣光慈那樣急切的宣傳家甚至連勸導的藝術都不屑一顧了。他寧可對自己的「粗暴」引以為豪。⁵⁵自己當不了思想家，他還禁止讀者去思考。比如說，《少年飄

泊者》在敘事上有很多漏洞，作者用「粗暴的」思想將這些漏洞草草地堵住。

這樣的缺點在蔣光慈所寫的每一個故事中都能發現。即使他有幸能活得久一點，他恐怕也沒法進而獲得創作出重要作品的才能。很可能他會繼續用抽象的概念來敘述故事。比如，他寫中日戰爭的故事肯定三句不離「法西斯主義」和「愛國主義」這樣的詞。如果他能活到1949年以後，親歷這一切的異象，同時徹底地「脫胎換骨」，他一定會寫出更多故事，肯定會把土地改革運動中人類的苦難歸咎於「地主階級」，把朝鮮戰爭時期的苦難歸於「美國帝國主義」。這種類型的故事已經屢見不鮮。蔣光慈死了，但他的這種伎倆存活了下來。

然而，蔣光慈所從事的這類宣傳並沒討得當時中共的歡心。當他被黨除名的時候，某種程度上，猶如一個未被授權的經銷商因為經營態度太過隨意而惹怒了批發商，從而失去了自己的經銷權。藉著原來的商標，他在原料中摻入了自己的發明。他對銷售懷有熱情不是因為真的想推銷「正確的產品」。中國大陸的文學史家張畢來在1955年談到了蔣光慈「並沒有正確地反映中國共產黨的活動」，他評論說：

無寧說他歪曲了黨的活動。在他一生的全部作品中，尤其是這時期（截至1928年）的作品中，黨的正確路線並沒有得到恰當的反映，不正確的東西也沒有得到恰當的批判。相反，蔣光慈歌頌無端的殺人放火和盲動主義、個人英雄主義等等。這在客觀上是會發生壞作用的。⁵⁶

根據1962年《文學評論》上的那篇文章，這樣的缺陷或許是情有可原的，因為如我們所見，蔣光慈幾乎是獨立於「毛澤東思想的指導」完成了這些作品。在1929年和1930年的共產黨領導層看來，蔣光慈是一個糟糕透頂的榜樣，代表了那些在意識形態方面自行其是的共產黨人。暫且不論他是如何對待共產主義的，顯而易見的

是，他有兩樣商品要推銷給讀者，一個是共產主義，另一個是感傷主義。在書中的少年飄泊者已經作好殺敵的準備，他所需要的正是愛。他不僅希望讀這封冗長的信的人能夠對他表以「同情」，還特別渴望和雜貨店老闆女兒的愛情能夠獲得成全。那個姑娘18歲，美麗、溫柔、敏感，很有教養，因為不願嫁給富家公子而心碎致死。儘管這段情節和書中其他情節（女子的示愛、感情受挫、病重、以及死亡彷彿發生於同一瞬間）一樣，也是匆匆過場，毫無想像力，但這至少讓讀者意識到，在政治運動之外還存在著感情問題。

革命與愛情的矛盾是蔣光慈那個時代公然自稱革命作家的人十分鍾愛的主題。在他（他們）的書中，儘管革命熱情的描述相當濃墨重彩，但使書得以暢銷的不是這個，而是因為革命被表現得苦澀又甜蜜，佐以愛情的調味之後更為可口。愛情和革命這兩個主題一直都考驗著世界上最具創造力的頭腦。但是在那個時期的中國，這兩個主題，以及它們之間的「矛盾」往往被處理得非常粗糙，顯得千篇一律，彷彿小說創作有「公式」可以套用。⁵⁷差不多蔣光慈去世前後，讀者開始對此感到膩煩。「九一八」事變（1931）發生之後，救國取代革命成為熱心政治的青年心中最緊迫的問題，人格化的中國收獲了比之前多得多的赤子之情。與此同時，1931年至1937年之間，獨立作家表現出一種驚人的老練。儘管在抗日小說中又浮現出一種新的公式，但蔣光慈所代表的對愛情和革命的情有獨鍾已經不會重現了。

我所說的「情有獨鍾」是指故意讓想像力枯竭，只癡迷於革命和幾位女子，對世界上千百件同樣有趣的事物不聞不問。這一手法含有某種專注的激情，不過這是與現實脫節的偏執狂，準確地說是雙戀狂的症狀。偏執在生活中非常普遍，甚至正常人也會有精神錯亂的瞬間，對周圍的世界失去感覺。但是在處理這樣的性格特徵和心理病症時，小說家應該清楚地意識到心理正常者和心理異常者之間的差異。他的敘事應該要傳達出心理異常者的恐怖之處，而要呈現這種恐怖，暗示的策略要好過明說。蔣光慈的失敗之處在於他對這個偏執狂產生迷戀，或曰認同。當這個少年飄泊者，這個革命熱血

者嚴厲斥責「人世」或「社會」時，我們懷疑，作者就是藉這個主人公之口說出自己想說的話。蔣光慈沒有達到藝術上的超然，沒能讓他筆下的主人公也成為批評的對象。他對這個主人公抱有太多的「同情」，於是沒法在生活中給他安排一個合適的位置。他沒法構思出一個麥克白（莎士比亞悲劇《麥克白》中的主人公）或一個拉斯科爾尼科夫（陀思妥耶夫斯基的小說《罪與罰》中的主人公）。他甚至不能像契訶夫在《黑修士》中所做的那樣，對迷戀這一行為進行具體的分析。這種類型的人物不僅在契訶夫的小說中有，在蔣光慈所熟知的其他俄國作家筆下也有不少。

客觀性和均衡感上的欠缺無疑是可以詬病的，但當大陸的評論家對蔣光慈的「公式主義」進行抨擊時，他們所要求的往往是套用另外一種公式來寫作，而這種公式更加空洞、離奇和野蠻。蔣光慈的這個主人公，他的成功與失敗全都合乎情理；他沒有創造奇跡，也沒有展現出信仰的非凡力量；最後迎接他的將會是失敗而非成功；並且在和異性的交往中，他體現出了人性的弱點。後來那些共產主義小說中的新主人公個個都是超人，信仰更純淨，更少為感情所羈絆，獲得了群眾更多的支持；他們同時也是怪物，具有所有的「階級」特徵但人性在他們身上卻蕩然無存。而且在當時，這樣的怪胎是被當做「模範」展示給共黨統治下的人們供之仰望的。

三

蔣光慈是第一個投身詩歌和小說創作的中國共產黨。⁵⁸但是，他的「公式」反映出他作為個體所在意的事物，所以不是他按照意識形態憑空發明出來的。儘管這一個體執迷不悟、能力欠缺，顯得愚蠢、淺薄而迷茫，我們在此不應在意，他是否有別於那些在寫作上完全聽命於共產黨且個性喪失得更為徹底的宣傳家。誠然蔣光慈也曾試圖取悅黨，但最終反而惹怒了黨。如果他混淆了政治問題與愛情趣味，那就不會引導讀者走向堅定不移的革命之路。所以，小資產階級的標籤讓他倍受打擊。在當時黨的領導層看來，他已經徹底

沒有希望了。但在毛澤東的追隨者看來，他還不至於無可救藥。

在我看來，致使蔣光慈失敗的正是他的不成熟，而不是任何共產黨給他貼上的階級標籤。有人把浪漫的心靈比作青少年的心靈。⁵⁹蔣光慈死的時候是30歲，但他的心理年齡似乎要遠遠小於這個歲數。風格上的病誤在他的作品中比比皆是，這個明顯的缺點讓他沒法躋身於知名作家之林，倒是讓他更像是還在上作文課的高中生。如果在班上算不上最聰明的學生，那他無疑是最不聽話的那個，對老師的評語不屑一顧。評估他的智商所需要的資料要比文學史家所掌握的多得多，但在我看來，他的心理年齡在19歲以後就停滯不前了。我給出的這個數字所具有的價值體現在歷史上，而不是心理學上。理由是，他19歲那年爆發了「五四」運動。其時的三次經歷影響了這個青年的一生。這些經歷十分重要，因為這之後所發生的事情只有在那一年所形成的心理架構中才能找到意義。這三次經歷是：

第一，他產生了一種社會責任感，我們不妨稱之為愛國主義。這種愛國主義日後一直侵擾著他。我甚至覺得，正是愛國主義驅使他加入了共產黨，儘管他邁出這一步顯然是上當了。

第二，作為一個學生煽動家，他發現自己所寫的小冊子和標語能夠打動讀者。這最初的成功讓他的虛榮心得到了滿足。縱然文才不夠出眾，但他落筆快利，這在學生運動中起到了很好的宣傳造勢作用，因為這類文字沒人會在意質量如何。他一直都保持著這種落筆的速度，但他在之後的年歲中沒有多少長進，還是跟青年時代一樣胡編瞎寫。

第三，他不得不離家在外，卻又深刻地感受到對家的需求。這讓他對孤獨、流浪的生活產生了迷戀。

從十九世紀末開始，上海就吸引了周邊很多有志向且不安分的青年。1919年以後，隨著家庭關係的普遍鬆動，上海成為了一塊機遇之地，於是更多的人從外地湧入。上海對周圍地區發散著難擋的魅力，蔣光慈自然而然地就離開了家鄉。身為新近成立的共產主義青年團的成員，他在上海的時候或許已經接受了一些政治方面的

訓練，而他前往蘇俄的旅程很可能也是從上海啟程的。⁶⁰同時，他和家人就他的婚事發生爭執。在他小時候，就和一個鄉下姑娘訂了親，那姑娘像「童養媳」一樣從小和蔣家人生活在一起。⁶¹如果在中國歷史上的其他時期，蔣光慈或許可以忍受這樣的婚事。但在「新思想」的洗禮下，他必須為反抗「沒有愛情的婚姻」而離家出走。「五四」運動所釋放出的最大的破壞力也許就在於它撕毀了無數樁由父母包辦的婚約。即使那個年代的男男女女沒有其他更好的戰鬥理由，至少可以為自身的「自由」和「幸福」而戰。一樁包辦婚姻會被他們總結為中國舊社會諸種糟粕的聚合：父母的權威、自由被剝奪，以及對人性的漠視。這樣的抗爭對子女一方往往是苦澀的，有時是悲劇性的，偶爾甚至是喜劇性的。

在蔣光慈的一部小說《咆哮了的土地》中，主人公本是地主的兒子，後來成了革命者。他全然不顧父母訂下的婚約，擯棄未婚妻，卻又在極不尋常的情況下與之邂逅。那個姑娘的父親也是個地主，但她念過書，而且也對革命表示同情。有一天，她無意中聽到有人在密謀要暗殺這個青年。她全然不顧女子的矜持，急忙衝過去警告他。不遺餘力地反對這樁包辦婚事之後，男女雙方就這樣最終相見了，這是他們生平第一次見面，兩人都尷尬不已。但他們彼此都覺得對方很可愛。當然，這段情節中的喜劇性成分並沒有被我們毫無幽默感的作者所重視。為了強調自己「公式」中的革命成分，蔣光慈可能會讓地主的兒子娶一個農村姑娘。⁶²

在現實生活中，蔣光慈自己的「童養媳」，沒有供她讀書的地主父親，可能也從未對革命產生過興趣。她浪漫的未婚夫也未曾對她表示過「同情」。她的一生過得和那個年代中國鄉下的很多婦人一樣，半是活寡婦半是老處女。1920年蔣光慈離開中國之後，她就注定再也見不到他了。

這篇文章不是旨在研究「五四」運動之後的中國婚姻，儘管它是一個很好的課題，在事實層面和虛構層面都能生動地說明西方思想對中國社會所產生的影響。爭取婚姻自由之後最終皆大歡喜的例子誠然是存在的。但至於蔣光慈遺棄自己的未婚妻，他只是借追求自

由與幸福之名，行自私與冷酷之實。這絕對不是絕無僅有的事例。那個姑娘是沉默的受害者，不過，我們也懷疑蔣光慈從早期的婚姻束縛中解脫出來之後體驗到了多少幸福。他和宋若瑜通信時，在之前引述過的一封信中，他說「我覺著茫茫人海沒有一個愛我的」，這或許是他又一次試圖強調拜倫式孤傲男子漢的形象。但這樣的陳述很可能只是失敗主義者的自我保護，他其實只是想確定這個女子對他的愛。他和宋女士全部的書信以及他其他的作品都顯示出，他的性格相當軟弱，一個勁兒地嚷嚷著想要得到愛情、幸福、同情、溫暖和體貼。

對兒童或是成長遲滯的青少年而言，母親一向能給予他們女性的安慰。所以，蔣光慈的渴望在他離家之後很容易就轉向他的母親。無論是在他的想像中，還是在他自傷自憐的想法中，母親都佔有重要的地位。例如，《咆哮了的土地》中的青年李傑對自己的父親恨之入骨，但對母親的感情卻大不相同。以下是他的一段「內心獨白」：

我曾讀過俄國文學家杜格涅夫所著的父與子一書，描寫父代與子代的衝突，據說這是世界的名著。不過我總覺得那種父子間的衝突太平常了。如果拿它來和我現在與我父親的衝突比較一下，那該是多麼沒有興趣呵！我不知道有沒有一個文學家會將我父親的衝突描寫出來，我很希望有這樣的一個文學家。

我沒有父親了。有的只是我的敵人。和敵人只是在戰場上方有見面的機會。聽說我的母親還是在家裏害著病……母親！請你寬恕你的叛逆的兒子罷！如果「百善孝當先」是舊道德的崇高的理想，那他便做著別種想法：世界上還有比「孝父母」更為重要更為偉大的事業，為著這種事業，我寧蒙受著叛逆的惡名。母親！你沒有兒子了。⁶³

然而，這個逆子在革命同伴的嘲弄下不得不面對真正的考驗，

他同意放火燒了自己的家，李家老樓。他不在乎父親的生死，但他深愛著自己臥病在床的母親。還有一個不滿十歲的小妹妹，他也很愛。她們應該被燒死嗎？我們不要指望作為作家的蔣光慈能處理好任何一個情感問題，像這樣的殺親之舉就更不可能處理好了。不過，在描述主人公的苦惱時，作者靈光一閃，忽然加入主人公的頓悟。

鋪墊這頓悟的情節十分枯燥。首先是主人公對木匠（這群革命者中的煽動者）說：

木匠叔叔！要燒，李家老樓當然也不能算做例外。不過……木匠叔叔！我的母親病著躺在牀上，還有一個不知世事的小妹妹……⁶⁴

然後是這個兒子痛苦的心聲：

李木匠決意燒去李家老樓……病在牀上的母親或者會被燒死……痛哭著的驚叫著的小妹妹……這怎麼辦呢，啊？⁶⁵

接著是他回答另一個革命者說：

進德同志！你以為我是發了瘋嗎？我一點也沒發瘋。人總是人，我怎麼能忍心將我的病了的母親，無辜的小妹妹……可是，進德同志！我不得不依從木匠叔叔的主張……⁶⁶

在這麼多不斷重複的陳述之後，蔣光慈慣用的手法自我頓悟在文中出現了：

哎！進德同志！人究竟是感情的動物，你知道我這時是怎樣地難過呵！我愛我的天真活潑的小妹妹……⁶⁷

引文中全部這些表示猶豫不決或者斷續思考的省略號都是原文自帶的。最後一段引文最值得注意的是主人公突然對母親緘默不談了。這三段引文中的第一段，同時提到了母親和妹妹，她們可能會在這場火中喪生。但主人公說最後這段話時，放火的決定已經無法

撤銷，災難近在眼前了。因此，他只說到了妹妹。突然間，母親變成一個說不出口的啞音。在我看來，這恐怕是蔣光慈作品中唯一一個能感動讀者的地方。不過，此處的省略究竟是神來之筆還是只是弗洛伊德所謂的筆誤呢？

一個革命者應該容許他的同志燒死自己的母親和妹妹嗎？這是《咆哮了的土地》中真正的衝突。這可以被稱為革命與愛之間的衝突，但這裏的愛是一個兒子、一個兄長的愛。那個當地主的父親是不值得憐憫的，在這一點上，蔣光慈的處理十分符合「革命」的標準。和讀者的期待相反，書中的兩個姑娘，即投奔革命的地主的女兒和早先被地主兒子相中的農家姑娘，都不是十分突出的人物，所以沒有構成三角戀的局面。這篇小說的主題和之前提到的《少年飄泊者》很不一樣。在《少年飄泊者》中，戲劇性成分沒那麼強烈。那位飄泊者在戀愛和革命上雙雙受挫，但是讀者們被告知，他死的時候懷著永恆的憧憬。

這兩本書之間的差異很耐人尋味，因為這讓人不禁思考這樣一個問題：蔣光慈究竟是套用的甚麼「公式」呢？竟然可以同時應對這些不同的主題。如果我們再參考另外一部作品《衝出雲圍的月亮》的主題，那這「公式」看上去就更加多元了。《衝出雲圍的月亮》講述的是一個女人的故事，她經歷了激情洋溢（她參加了革命）的階段、沮喪失意（1927年大革命失敗後，她成了一名娼妓）的階段，以及重燃希望（她去工廠工作並和戀人復合）的階段。⁶⁸在最後這個例子中，愛情似乎援助了革命者，而不是令之徒增苦惱。但是愛情一直都有這樣的功效嗎？在蔣光慈的第一部小說中，如果那個年輕人能夠和雜貨店老闆的女兒喜結良緣，那麼人世間的「黑暗」至少可以部分消散，人心的「狠毒」也會變得緩和。那樣的話，他就不會淪為一個飄泊者，而是會過上雜貨商的安定生活，甚至可能會像于連（Julien Sorel，譯按：司湯達小說《紅與黑》的主人公）那樣立志擠入上流社會。這些都是頗有意思的問題。當然，蔣光慈的想像力還是非常局限：他確實遵循著一條公式，但正是主題上的多元性而非統一性表明了這一公式的存在。

對我而言，他創作小說的公式似乎源自他生活中的一種矛盾：遺棄家庭和思念家庭之間的矛盾。既然擺出了逆子的姿態，那他就得非常堅強或者非常「粗暴」。他所承認的意識形態也規定，革命者的職責要「比『孝父母』更為偉大」，比一般的愛更偉大。但是，儘管他效顰拜倫故作勇敢並且大肆談論著「殺人放火」，他骨子裏還是一個軟弱的人。

他堅持在自己的革命作品中加入「愛」的成分，其實也只是為了滿足自己的情感需求。他所渴望的那種摯情和溫暖是大多數「小資產階級」（原諒我借用這個詞）家庭所享有的，但他似乎未曾體驗過。這也是他自傷自憐的原因之一。他自己也很想知道自己為何如此不幸。最方便的就是用拜倫的例子來解釋。也許他也是一個天才，一個「生性叛逆的天才」，因此，無家可歸和快快不樂正是他的宿命。然而，他的作品受到了不少負面評價，這似乎剝奪了他自稱天才的資格。一個真正的天才或是一個瘋子應該是不在意自己的名聲的。跟這兩個都沾不到邊的蔣光慈倒是很注重自己的名譽。強烈的自尊心不容許他坦誠自己的軟弱，自己被壓抑的對家、溫暖和摯愛的慾望。這種慾望與共產主義者的身份極不相稱，但正是這種慾望塑造了他小說中的情節，可以說是一個落寞者的白日夢。

他的同志，理應是毫不關心個人問題的，所以會對他「歪曲革命」的寫法感到驚愕。如果參加革命的代價是燒死自己的母親和妹妹，那麼蔣光慈的作品在他們看來，毫無疑問會產生邪惡的效果。像這種對黨的形象的顧慮，蔣光慈就沒有注意到，他只是聚精會神於革命與家庭（或革命與愛情）之間的矛盾。不顧黨所發出的警告，他還是一意孤行地以自己的方式或按照自己的「公式」進行創作，畢竟講故事給他那被壓抑的慾望提供了難得的宣洩口。《咆哮了的土地》以樂觀的語氣結尾，那群革命者離開被焚毀的房屋奔向金剛山。在1962年，這被說成是暗示了毛澤東的第一個游擊根據地井岡山。⁶⁹但《國際歌》的迴響很難填補李傑內心的空虛，畢竟他最後發出的無力的抗議是「人究竟是感情的動物」。

《麗莎的哀怨》再一次發出呼喚感情的無力吶喊。這部小說寫

的是住在上海的一個白俄妓女的故事，蔣光慈公式中的要素都保留了，不過這次不是革命和家之間的矛盾，而是反革命和家之間的衝突。麗莎的丈夫，曾是一位團長，他的部隊由哥恰克（譯按：現在通常譯為「高爾察克」）將軍指揮，在俄國內戰中被波爾雪委克（譯按：即布爾什維克）擊潰後和妻子一起逃亡至上海。不到兩年，麗莎的丈夫就已變成「一隻活的乾屍」，把帶來的錢財揮霍一空，整天沒精打采。而麗莎，曾經是「俄羅斯的貴族婦女中一朵嬌艷的白花」，如今卻不得不靠賣淫維持生計。在她羞愧難當的時候，腦海中突然閃過了以下的念頭：

現在我時常想道：如果當年我愛上了那個捲髮的木匠伊萬，而且嫁了他，那我的現在的境況將要是怎樣的呢？做一個勞苦的木匠的妻，是不是要比做一個羞辱的賣淫婦為好些呢？那個木匠伊萬，雖然他的地位很低——但是木匠在現在的俄羅斯的地位是異常地高貴啊！——然而如果他能用他的勞力以維持他家庭的生活，能用誠摯的愛情以愛他的妻子，而且保護她不至於做一些羞辱的事情，如我現在所做的一樣，那他在人格上是不是要比一般卑鄙的貴族們為可尊敬些呢？我還是在伏爾加的河畔，跟著那個捲髮的誠實的伊萬，過著勞苦的、然而純潔的、獨立的生活，為好些呢，還是現在跟著這過去的貴族白根，在這異國的上上海日日將肉體被人玩弄著、踐踏著、為好些呢？……天哪，我現在情願做一個木匠的妻了！我現在情願做一個木匠的妻了！⁷⁰

至於對這部小說反布爾什維克的指控，其實可以引用這個段落予以回擊，因為麗莎的思想明顯不是全然偏向沙俄貴族。但是，這些句子中所包含的政治觀點並沒有那麼要緊。真正激發蔣光慈的興趣和憐憫的是這個女人擁有美好家庭、過上「勞苦的、然而純潔的、獨立的生活」的權利，就因為她早先的一個錯誤選擇，她就失去了這一權利。毫無疑問，麗莎是一個不被寵愛、孤苦無依且流離失所的人物，另一個自傷自憐的飄泊者。蔣光慈發覺，麗莎那樣的生

活是難以忍受的。在之前那篇小說中，少年飄泊者戰死沙場，而在這部作品的結尾，蔣光慈也要把麗莎送向死亡。於是，她自盡了。

麗莎和汪中（那個少年飄泊者）、曼英（《衝出雲圍的月亮》中的女人公）、李傑（地主的兒子）以及其他一些人物一樣，博得作者的同情，激發他的想像力。他們都愛憎分明，而且他們的愛憎和作者自己的基本一致。儘管他們飽受良心的煎熬，但他們也為自己狹隘的心胸所累。既然作者輕易放過了心胸狹隘這一點，沒有進行發揮，那他們的人生意義就只能靠作者狹隘的想像力或者靠他的公式來支撐了。對他而言，世界上似乎只有兩件事情是值得享受的：一個是革命活動，另一個是家庭生活。他筆下這些人物之所以躁動不安，就是為了追求這兩項或者其中之一。麗莎不會加入革命，但她依舊可以憧憬美好的家庭生活。那個少年飄泊者加入了革命，但他沒有家人，所以很不幸。李傑參與了革命，但失去了自己原來的家，所以也很不幸。相比之下，曼英是最幸福的一個，因為她最終收獲了這兩件福祉：革命以及丈夫的愛。

《麗莎的哀怨》在情節上的弱點在於人物的動機交代得不夠充分。這個可憐的女人做這一行已經有些時日了，當時並沒有甚麼直接的、迫切的理由逼她自盡。我倒覺得，像麗莎這樣經驗豐富的妓女，她們處境中真正的可怕之處在於她可能會耽於享樂並且變得麻木不仁。她可能會感受到一些病態的快感，或者會對自己以及整個世界的命運漠不關心。如此一個女人的故事，被寫成一場對靈魂死亡的探究，讀起來真是更加可怕。但是靈魂的死亡，同很多微妙的心理狀態一樣，沒有在蔣光慈的公式中找到容身之處。當曼英在《衝出雲圍的月亮》中淪為娼妓時，報復嫖客的慾望充塞著她的心靈。⁷¹麗莎的可憐在於深深的羞恥感讓她無地自容。曼英骨子裏一直是個革命者，而麗莎始終是個居家的小女人。若要超出這兩種類型的角色，蔣光慈的想像力就直接罷工了。

他對妓女的厭惡在短篇小說〈徐州旅館之一夜〉（於1926年9月3日完稿）中也有所體現。小說的主人公要去開封看望自己生病的妻子，中途在徐州逗留。這個主人公可能就是蔣光慈自己。（他的愛

人宋若瑜就是在開封教書。)旅館的賬房實際是個拉皮條的，硬是要替主人公招妓，而主人公十分恐慌：

我如何能做這種事呢？自己的愛人病在床上等我，倘若我現在幹這種事情，宿窩子，這豈不是太沒有良心了？這哪能夠幹呢？而況且以金錢買人家的肉體，……我還能自稱為社會主義者麼？我豈不是渾蛋？不能幹，絕對地不能幹！而況且我從沒有宿過窩子。難道說今夜把我的清白都犧牲了麼？不能幹，絕隊不能幹！這位賬房先生渾蛋！簡直是渾蛋！……⁷²

然而，他還沒來得及把姑娘擋在門外，她就溜進來了。不知怎麼地，這個不速之客竟然讓他心生憐憫。所以他開始聽她講述自己的身世。原來她也是個「童養媳」，未婚夫離家去參軍，已經五年杳無音訊。因為沒法養活自己和婆婆，於是婆婆便逼著她來旅館接客。其實那個賬房是個好人，他幫她拉客是因為跟她過世的公公是舊交。這位主人公的反應是這樣的：

喂！好一個可怕的世界！可怕！可怕的很！傑生不由得全身戰慄了。這位姑娘又悲哀地重複了一遍：

「俺的命真苦！……」

哎！命苦！命苦豈止你一個人麼？……⁷³

他和那姑娘睡在一張床上，但始終沒有碰她。第二天清晨，他拿給她七塊大洋吩咐她離開。然後他沉重地歎道：「悲哀的中國！悲哀的中國人！……」⁷⁴

讀者應該是不知道小說的作者也曾把自己的「童養媳」遺棄在老家。儘管要理解小說的架構沒必要知道這一點，但對傳記作者而言，這樣一個情感因素相當耐人尋味。然而，讀者沒有注意到，無論這個故事引發了怎樣的道德問題（例如，這個姑娘認為賬房是個

「好人」)，一旦提起中國的名字，所有問題就都被拋諸腦後了。中國之大，這個苦命女子的遭遇何其渺小。甚至這悲天憫人的擔子也可以日後再面對，因為作為一個「社會主義者」，他最終還是幫到了那位姑娘，這一點可以讓他聊以自慰。同時，他生病的妻子正等著他去照顧。在等待往開封的火車時，傑生所發出那一聲歎息其實是如釋重負。

蔣光慈這個描寫旅館一夜的故事中並沒有涉及這些關乎憐憫之本質的評論。他偷偷窺見了生活的恐怖，但當中國出現後，他的視線就被擋住了，沒法看得更遠。實際上，他對中國或曰中國革命之必要性的全神貫注正是令他在寫作上如此膚淺的一個重要原因。在他的小說《最後的微笑》(1928)中有一個情節，它潛在的意義也被作者以類似的方式簡單打發掉了。這部小說的主人公是個19歲的工人，他因為參加革命活動而被工廠開除。最後，他為了報復工頭，成了殺人的兇手。(張畢來說蔣光慈「歌頌無端的殺人放火」，應該就是指這個。)然而，在他偷得手槍找敵人報仇之前，他做了一個夢。他發現自己身處一個茶館，裏面有很多妓女。他看到一個五十多歲的老頭子在調戲一個十四五歲的小姑娘。作者用了相當「自然主義」的細節來描述這個調戲的場面，這些細節看得做夢者驚懼而厭恨。然後，他突然發現這個姑娘不是別人，就是他自己的小妹妹：

這兩隻圓圓的小眼睛，這兩個圓圓的小笑窩，這一個如櫻桃也似的小口，這一切……這簡直是阿蓉，這簡直是阿貴的小妹妹了。⁷⁵

在這之前，讀者就已經知道這個年輕人很愛自己只有五六歲的妹妹：

阿貴見著小妹妹走來，便把她拉到自己的懷裏，用手撫摩她的小辮子。阿貴是很愛小妹妹的，當他每次下工的時候，一走進門來，即要同小妹妹親熱一下，或者將她抱一抱，或者與她親親嘴。⁷⁶

他擔心自己的失業會導致家破人亡，現在，這種擔心讓他夢到自己的妹妹淪落為一名雛妓。他從夢中驚醒後，企圖把妹妹扔進池子裏淹死以免她遭遇比死亡更糟糕的下場。這一時的瘋狂被他母親制止了。這樣一個情節被草草地一帶而過，它或許提出了很多作者也無法回答的問題。但為了消除神秘感，作者只好讓阿貴說出從共產黨那邊學來的一句話：

在這個社會裏，窮人家的女子總是要被富人侮辱的。⁷⁷

為了強化公式中的「革命」元素，這句話被重複了不下三遍。

阿貴對妹妹的愛讓人不禁聯想起《咆哮了的土地》中的主人公擔心母親和小妹妹會被火燒死的那個片段。這兩個情節都包含某種變態的性心理。但這不是我所熟悉的領域，我不想多談。和母親一樣，妹妹也會成為受壓抑的性慾的對象，但也有可能妹妹只是家中的這個男人極度依戀的一個女人。顯然，蔣光慈的興趣在於一個人對家庭的自然感情和強烈的革命熱情之間的衝突。阿貴參加革命活動後，先是失去了工作，最終又失去了家庭。既然失去家庭是更難以承受的損失，於是在真正能割捨掉自然情感之前，他令自己興奮不已，陷入了一種狂亂的狀態。

至於《最後的微笑》中的這個情節含有多少自傳成分，我們很難確定。我們對作者的妹妹一無所知，甚至都不清楚他有沒有妹妹。⁷⁸不過，雖然身為一個革命者，並且在1926年至1928年期間還相當活躍，他也會有急需女人關愛的瞬間。這種愛不是妓女能夠給予的；妓女要麼會讓他想到破碎的家庭使他陷入更深的自憐，要麼會令他想到革命的必要性，而他偶爾也情願抽離一下，不去想革命的正題。他所惦念的或許是真情而不是性愛。如果有妹妹，那他的渴望可能會投射向她。但他有母親，而且我已經說過，母親在他的思想和想像中佔有十分重要的地位。

在小說《兄弟夜話》（於1926年7月4日完稿）中，從俄國留學回來的學生在上海鬱鬱寡歡。在精神緊張時他說出了這段痛苦的內心

獨白：

但是我的母親呵！我豈是不願意來家看看你老人家？我豈是把你老人家忘了？你老人家念兒子的心情，我難道說不知道？但是，但是……我的可憐的母親呵！我不回家有我不回家的苦楚！你老人家知道麼？哎！哎！……⁷⁹

在《野祭》中，敘述者記錄下了地主的女兒勸他不要酗酒時自己的感想：

她說這一句話時，內心也不知包藏著好多層厚的深情！我深深地感激她：除開我的母親而外，到如今從沒曾有這樣關注我的人。過慣流浪生活的我，很少能夠領受到誠摯的勸告，……⁸⁰

他作為一個兒子的情感，在1927年10月完成的自傳體長詩〈哭訴〉（後改題為〈寫給母親〉）中最是表露無遺。⁸¹在這段因為對共產黨1927年的潰敗深感悲痛而寫下的戲劇性對話中，他竟然提到了自己的母親，由此他對自己的不成熟表現出了令人驚異的「開朗」：

母親呵，
我簡直要瘋狂，
我簡直要瘋狂！
我的這一點慈柔的心靈怎經得這般摧喪；
我幾番想道，
我還是追隨著他們死去吧，
我真是再忍受不下了這些食人的魍魎。⁸²

我不認為，他的母親會回應這樣的求助。這首詩中的母親是一個十分理想化的母親，正如革命理想一樣，是蔣光慈一輩子始終在追求的目標。我覺得，這是蔣光慈的「浪漫主義」之精髓。這兩個目標若算不上徹底無望，至少也是很難完成，因此他就把幻想化為小

說，沉迷於其中。雖然如此，他的頭腦還是相當活躍，可以從所能想到的各種角度來切入革命與愛情之間的矛盾。他的結論是，革命和愛情二者基本是不可兼得的。《衝出雲圍的月亮》最後允諾了兩個人幸福的結合，但這結合能持續多久就留待讀者去猜測了。

他所有的作品，只有在《短褲黨》(*Des San-culottes*，這個法語題目為作者自己所定，1927)中，有幾對男女在革命和愛情上皆收獲了幸福。小說講的是北伐軍1927年進城之前在上海發生的暴動。共產黨的領袖之一楊直夫臥病在床，但他有一位賢妻奉黨的命令專職照料他康復。⁸³另一位領袖史兆炎也患有肺病，因過度操勞而把身體弄垮了，但這時出現了一位教師，一個「可愛的、活潑的、具有熱情的」的年輕姑娘，⁸⁴她願意為他付出全部的關懷與愛。另外還有一對工人夫妻，他們在殉難的前一天共度了纏綿的一晚。在所有的流血、屠殺和標語中，蔣光慈至少成功地創造出一部「田園牧歌式」的作品，男男女女在其中以革命者的身份相愛和死亡。無論是愛情還是死亡，都顯得完美無瑕。

這樣一種暴亂之中的田園牧歌式的愛情意味著，他把那荒謬的公式和「浪漫」的想像發揮到了極致。不過，以愛情與革命的完美狀態為主題的《短褲黨》讀起來不如他其他的作品有趣，因為其他作品至少略微觸及了人類真實的狀態，亦即人的不完美。他自己的一生就是挫折的範例，在愛情和革命上都未能收獲甚麼幸福。共產黨譴責他「浪漫」、奢侈的生活方式，但他生命中的女人，包括他母親在內，或許都會抱怨他對政治太過投入而對她們不夠關心。儘管有那雙重目標，但他總是不確定自己究竟在追求著甚麼。《短褲黨》中的公式或許暗示了，對他這樣的男人而言，理想的女人應該是一個共產主義者。但目前還沒有材料顯示他曾經和黨內的女同志相戀過。

在《野祭》中，敘述者是一個怠惰的共產黨，但又是一個自負的作家，並且在一所大學教書，這很可能就是影射作者本人。小說中呈現了一個使人困惑的情境。地主的女兒年輕、聰慧，不算漂亮但有時非常迷人，執著而堅定，熱心於革命事業，更重要的是，她十分關心這位青年的幸福，時刻準備著接受他的求愛。但敘述者直到

一切都太遲，直到她被捕被處決之後才愛上她，這或許是因為這個姑娘令他想到自己的母親，之前引述的段落就說明了這一點。與此同時，這個姑娘可能也太過活潑，不符合他的品味。因為有另一項證據，有更可靠的傳記資料表明，蔣光慈要找的女人是舊式家庭主婦類型的，應該更接近於他的母親而不是更接近於革命女性。吳似鴻是他生命中的最後一個女人，他曾告訴郁達夫說：

據吳女士談，光慈的為人，卻和他的思想相反，是很守舊的。他的理想中的女性，是一個具有良妻賢母的資格，能料理家務，終日不出，日日夜夜可以在閨房裏伴他著書的女性。「這，」吳女士說：「這，我卻辦不到。因此，在他的晚年，每有和我意見相左的地方。」⁸⁵

郁達夫同時提到，他曾聽到許多「責備」吳女士的話，但是他本人願意諒解她。⁸⁶至於吳女士受到了怎樣的責備，郁達夫沒有詳說。在1940年，蔣光慈去世大約十年後，吳女士發表了一篇很長的回憶錄來回顧自己和蔣光慈一起度過的時光，記錄了1929年年底蔣從東京回來後的個人生活。⁸⁷1950年，她又刪改了這篇長文，略去了之前版本中所有聽起來可能含有批判共產黨意味的字句。⁸⁸這兩篇文章都紀念了兩人的愛情，但也提及一些可能會招致謠言的事實：首先，吳似鴻在1930年年底和蔣光慈分手。她從杭州回來的時候，他已經重病垂危。儘管蔣光慈自己同意分手，但他的朋友們可能會責怪吳女士忽視了他；其次，據較早的那篇文章，吳似鴻對蔣光慈作出退黨的決定起到了重要的影響，那麼，蔣的「同志們」可能會對吳評價很差，認為她是一個「害人精」，讓一個「好孩子」偏離「革命正途」。

作為一個學藝術的學生，吳似鴻精力旺盛、多才多藝。她在舞台上演出，會畫畫，而且也涉獵過文學創作。⁸⁹不過，她自認為是個波西米亞式的人。實際上，當她決定搬去他的公寓（按美國人的標準算是中產階級，在她看來相當「講究」⁹⁰）和他同居時，她的感想就刻錄在下面這幾句詩裏：

雖然你是個波爾雪維克，政治的人物；
我是一個波西米亞式的藝術學生——
誰說我們不能同居在一起？
我們都是人，
我們都有著人的共同性。⁹¹

可能是她狂野的性格吸引了有「飄泊者」特質的蔣光慈。儘管她的年齡沒有透露，蔣光慈第一次和她見面時只有28或29歲。然而，不和之處還沒顯現，兩人就都意識到了彼此年齡上的差異。蔣光慈，在他習慣性的自吹自擂中，曾把自己比作陀思妥耶夫斯基。現在，他們倆之間的相似度更顯著了，因為他也娶了一位年輕的太太，使他在文壇上更加出名。至於吳似鴻，她不願意長大。兩人同居之後的某一天，蔣光慈建議她把頭髮梳成一個髻。但她不想放棄自己的兩條辮子，於是說：「我要永遠做一個小孩子。」她坐在他的膝上，叫他「爸爸」。⁹²

無論背後是怎樣的心理因素，吳女士顯然不是母親型的女人。她也許是個率性的女孩。1930年勞動節那天，蔣光慈出門參加遊行。吳似鴻在家閒著無聊，於是去了戲院，被電影感動得大哭了一場。他回到家時看上去疲乏不堪。他解釋說，「吃不消啊」。吳似鴻在回憶錄中寫道：

我呆若木雞地，在他旁邊站著。他接著說：

「他們（指他的黨團同志）以為一道跟著去打玻璃窗，去暴行纔算是革命，可是我是個文人哪！我只能在文字上努力，只有文字是我的革命工具。」

「那你為甚麼要去呢！要是我，願意去就去，不願意去就不去！」我說。「這個不是願意不願意的問題，你不知道。」他說這句話時整個臉好似要炸了。⁹³

但是在她的影響下，他作出了一個決定。他不得不放棄自己的

雙重目標。他相信自己還可以書寫革命，但積極參與革命對他而言太費力，或許也太危險。他現在只想當個居家的男人，有個紮著辮子的姑娘陪伴左右，同時在寫作上可以辛勤耕耘以趕上陀思妥耶夫斯基，有這樣的生活他就知足了。他遞交了退黨信。然後，過了不多久，吳似鴻就搬出去了。

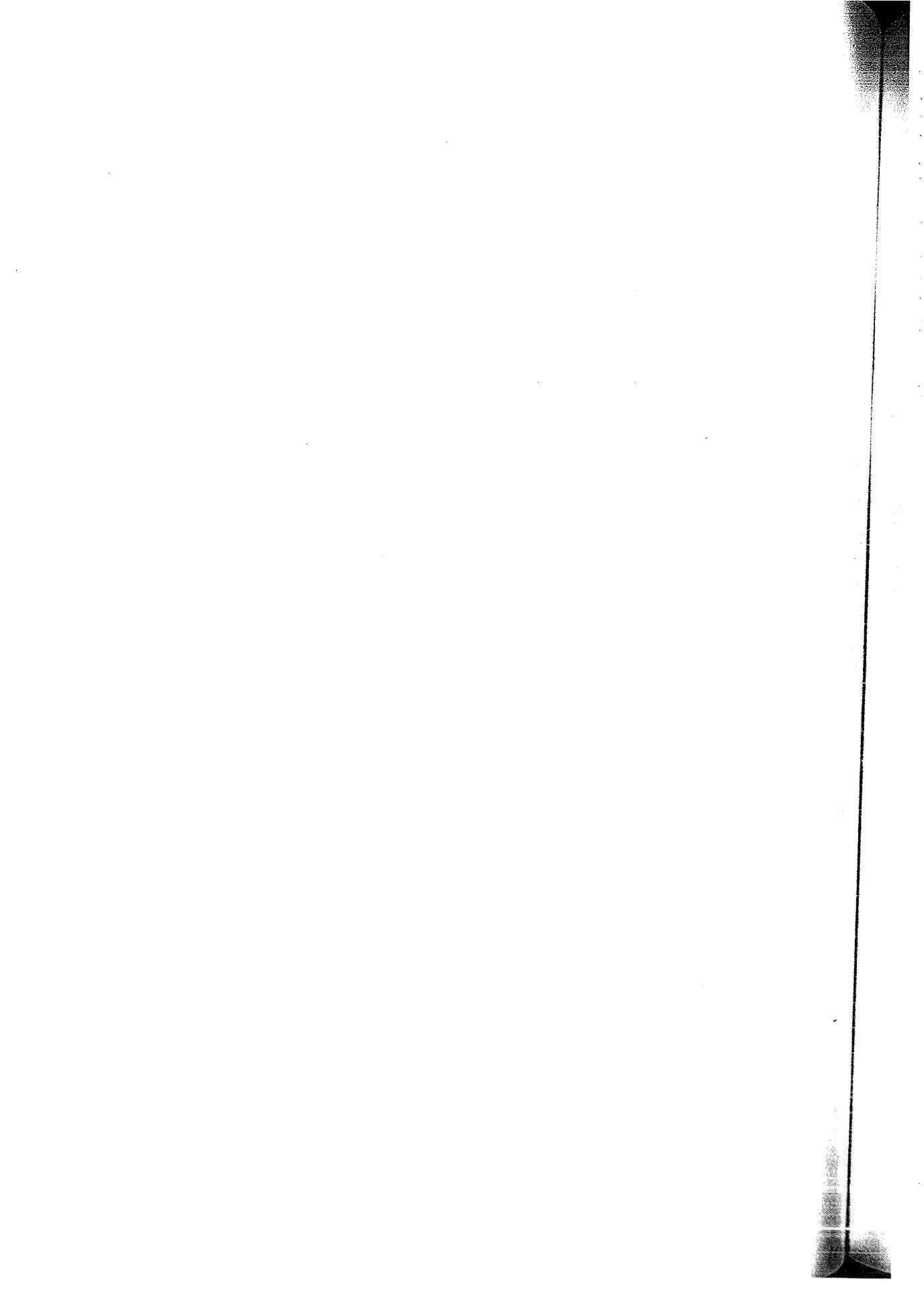
在他和吳女士同居之前，還有一位宋若瑜女士，她曾做過他一個月的妻子。1925年，他寫信給她說：

瑜妹(指她的名字若瑜)!我倆都是詩人罷;都沉醉於詩境裏罷;都過詩人的生活罷;我倆的一切都詩化了罷。瑜妹!你是我司文藝的女神,你是我看守靈魂的安琪兒,你是我的最貴重的……⁹⁴

幾乎在同一個月內，他的語氣就變掉了：

你已決定此生同我共甘苦麼?我曾屢次同你說過,我是一個革命詩人,我是一個反抗者,我將來的生活大約總是飄泊流浪;倘若這一層你不認清楚,那將來你或者會因之失望呢。⁹⁵

如果宋女士對這些話當真，那她會感到困惑不已。蔣光慈是詩境中的夢想家，又是一個忸怩的反抗者，他是他那個時代的一個現象，但絕對不是獨特的現象。如果我們今天對他感到憐憫，那是因為儘管他寫出了這麼多作品，但他沒能為自己逃避主義的一面或是忠於革命的一面留下一座「紀念碑」。⁹⁶他本該是書寫這一現象的絕佳人選，包括其中的渴望與挫折、其中短暫的狂喜和長久的悲痛、壓力與衝突，以及為了擺脫政治生活和個人生活中的緊張不安而作出的艱苦努力，但是他令讀者徹底失望了。誰還會讀蔣光慈呢？



第3章

魯迅與左聯的解散

萬芷均 譯

「待到偉大的人物成為化石，人們都稱他偉人時，他已經變了傀儡了。」

——魯迅，1926年，《魯迅全集》第三卷，頁240。

一、模糊的領導權

中國左翼作家聯盟成立於1930年，作為一個革命組織，其公開宣揚的目的是「促進和從事無產階級的藝術創造」。然而，藝術並非其唯一目的，甚至連主要目的都不算。左聯作家的作品著力於階級鬥爭，「勝利，不然就死」的「血腥」鬥爭和「人類徹底的解放」。¹因此，他們的政治目標也與共產黨相吻合，但這並非偶然。地下共產黨員馮雪峰曾於1928年11月至1933年底活躍於上海，用他的話說，「左聯，自然是我們黨直接領導和支持的」。²當戰火肆虐江西等地，中國蘇維埃政權命懸一線之時，左聯作家亦在上海發起「遊擊戰」。³在這場現代中國最關鍵的權力鬥爭中，左聯的影響絕不止是牽制作用那樣簡單。他們戰鬥在文學、藝術和意識形態領域的最前線，儘管國民黨政府審查嚴格，他們依然透過筆墨影響了一大批讀者。即便他們並沒能為共產黨引入新成員，至少也為其博取了廣大

的同情，掃除了意識形態上的阻礙。

左聯的鬥爭旨在削弱公眾對國民黨政府和無黨派自由人士的信心，燃點革命精神，激發對蘇聯的崇拜。在這過程中，魯迅以其無畏的鬥爭、無情的批判、無敵的論戰，及豐富熱忱的著述，成為了左聯的頂樑人物，成就斐然，如茅盾、丁玲，也不能及。魯迅曾一度擔任中國文學的教授，他在該領域的學識大概不遜於同時代的任何學者；同時，他精通日文、德文，西方文學方面的造詣也不容小覷。魯迅更在他的文章和小說中引入一種全新的散文體——雜文，雜而有文，簡而鋒利，短小精悍卻又異想聯翩，莊諧並作而且煽動人心；雜文的出現有力地推翻了世人對白話鬆散庸俗、無病呻吟的偏見。魯迅享譽中外，如今他用這份威望來推動無產階級文學運動，幾乎將自己的全部才華、學識和精力都投入到他所堅信的真善美的事業中。在他死後，共產黨奉之為聖人，毛澤東更在其〈新民主主義論〉（1940年）中這樣評價他：

魯迅，就是這個文化新軍的最偉大和最英勇的旗手……
魯迅的骨頭是最硬的……魯迅是在文化戰線上，代表全民族的大多數，向著敵人衝鋒陷陣的最正確、最勇敢、最堅決、最忠實、最熱忱的空前的民族英雄。⁴

可想而知，共產中國的文學史家既然堅決擁護黨的「最正確」路線，則必能領會毛的旨意，給魯迅貼上一切英雄品質的標籤。王瑤和劉綏松便是一例，他們誇大了魯迅對左聯領導的重要性，⁵而事實上，左聯的領導權是分裂的。魯迅縱然著述卓越，獻身鬥爭，並且享有其他同路人作家鮮有的尊重，但他既未領導任何政黨，也不曾推行任何戒規信條。顯然，他犧牲自己的安逸，不求權勢不謀高位，卻甘願把自己的名號借給共產黨，並為其所用。然而，真正掌握左聯實權的其實是共產黨黨內人士，他們嚴守教條，強硬而不擇手段，對於魯迅這種奉行個人主義而又同情革命的人來說，他們的種種舉措是絕難接受的。當時的上海籠罩在白色恐怖之下，共產黨

人的活動困難重重。每天，他們都面臨著逮捕、受傷、組織被毀的危險，因此不得不利用同路人來掩護其公開活動，而魯迅的盛名正合所需。魯迅自己是不怕死的，但他能夠繼續在上海安全生活，就說明國民黨雖然看似愚蠢，但也不至於將同路人和共產黨員混為一談。1931年在上海被處決的五位左翼作家，無一例外，都是積極煽動顛覆國民黨政權的共產黨人。⁶但魯迅還活著，無畏無懼地活著，依然我行我素地向共產黨提供物質和精神上的幫助。1936年，魯迅因病去世，王明這樣說道：

當中國共產黨經費萬分困難時，魯迅曾不止一次地將自己辛苦著作得到的酬金借贈給共產黨；當中國共產黨有些同志被反動探捕追求甚急時，魯迅曾不顧一切危險而設法保障這些革命戰士的安全。如瞿秋白同志曾得魯迅之助而在上海能隱匿數月之久。⁷

因此魯迅不僅是左聯的明星作家，還一度是左聯的守護神，是它存在的象徵。「只要有魯迅先生存在，左聯就存在；只要魯迅先生不垮，左聯就不會垮。」⁸然而，雖然魯迅完全贊同共產黨所宣揚的遠大目標，但他既不曾參加黨的定期例會，也不全然了解黨的政策、活動和密謀，與黨員間的往來也只限於私交。這樣一來，魯迅與黨之間的誤會與分歧似乎在所難免，而事實也的確如此。王瑤和劉綏松在其書中避開黨組支持的另一左聯領導層不談，對魯迅著墨甚多，內容雖不盡然，但足見其重要性。或許這是因為當時毛澤東還沒有接管上海的黨組織，既然不能將左聯的成功歸功於毛，何不歸功於毛最讚賞的人呢？

其實，魯迅與黨組織這兩方領導層也曾有過一段融洽相處的時期，究其原因，一是魯迅本身對共產主義革命抱著極大的熱情，二也因為魯迅與瞿秋白、馮雪峰私交甚篤，而馮又尤能投合魯迅心意。但隨著這兩人相繼奔赴瑞金（馮、瞿分別於1933年12月和1934年1、2月間抵達），⁹再加上魯迅性格暴躁多疑，上海的黨組織裏似

乎就再沒有人能夠或願意去和他維繫良好的關係。左聯的兩個領導層從此漸行漸遠。

魯迅堅信共產主義，但他仍不失為一個藝術家。即使與共產黨人相交多年，魯迅身上那種藝術的特質與敏感仍絲毫不減，獨立作為或不作為，全不受影響。他的革命觀點並沒能讓他與革命者和睦共處。但他作為一個作家、一個獨立人格所擁有的品質卻為他的讀者所熟知；凡讀過魯迅論戰文、諷刺文的人，一定不難體會出他的尖銳冷峭、他挑起筆戰時的狂喜和他堅守立場時的膽量；然而也正是這些品質，讓他成為一個固執的自我中心者，一個難以相處的同志。魯迅擅於揭露舊中國的虛假偽善，但無疑，他也因為對人性的悲觀而往往意志消沉。在信奉馬克思主義前，魯迅就相信過進化論，也對人類的未來抱有信心，雖然因此不至於陷入完全的絕望，但他絕非埃里克·霍弗 (Eric Hoffer) 所謂的「狂熱分子」。¹⁰魯迅始終堅持自己的獨立思維，以良知為憑，不受權威擺佈，或許他的理想主義有點太真太誠、過於純粹，才不為任何政黨所容。魯迅的自我中心主義是自覺有理而猜疑旁人，孤獨是難免的，於是他又不得不尋覓同道中人以求同志之誼，但這絕非易事。魯迅就是切斯拉夫·米沃什 (Czeslaw Milosz) 筆下的「疏離的知識分子」，一心渴望「歸屬於群眾」。¹¹

然而事與願違，當時共產黨力量尚弱，未能在上海發起群眾運動，魯迅自然無從參與。不過，不同於後來的聞一多及其他所謂的民主領袖，魯迅並沒有屈就於「擁擠不堪、面紅耳赤、吶喊揮桿、遊行示威」¹²的群眾集會；他不過是在深夜索居的臥房裏，以筆為刃，創作出一篇篇犀利絕妙的文章，硬譯出德、日作品的一字一句。尤其在瞿秋白和馮雪峰離開之後，左聯裏絕大多數的黨員作家和同路人，不但不能消除魯迅的孤獨感，反而使之愈發強烈。魯迅的內心本就陰鬱，他又出於自我保護，對一切假想或真實的敵人都心存戒備，他的作品更時不時透露出被迫害妄想症的徵兆；雖然從他的日記裏我們知道，他在上海的生活不乏聚會和電影作為消遣，¹³但畢竟於事無補。

魯迅靠寫書投稿有一筆可觀的收入，經濟尚算寬裕，但他身體欠佳。他患有慢性肺結核，過勞和少眠更使病情惡化，情緒大概也受到影響。1935年，魯迅與左聯的關係瀕臨破裂，他整個人也變得極其陰沉。1936年，在「國防文學」口號的論爭中，魯迅怒火中燒，他領著一批脫離左聯的革命作家與以前的老戰友公開決裂，長期壓抑的憤懣終於爆發。同年10月19日，魯迅去世。

關於這段歷史，劉綏松寫道：「於是在魯迅的領導之下，1936年初自動結束了左聯的活動……」，他如此強調魯迅在左聯的領導權，其實並無憑據。¹⁴雖然魯迅的領導是左聯成立的主要因素，也是維繫左聯至少三年之久的關鍵，但他並未首肯其解散或重組。相反，隨著共產黨政策轉變，左聯在「統一戰線」的方針下重新整編，魯迅對左聯已經興趣索然，有時甚至大失所望。共產黨新策劃的這場「統一戰線」文學運動，既不關乎階級鬥爭，也於無產階級無益，雖然黨一方面迫切收到成效，但魯迅對此從未完全妥協。這位前領導人憑藉其執念與盛名讓急於求成的共產黨顯得格外難堪。

魯迅對共產主義的本質或許確實抱有不切實際的幻想，但他始終都堅守原則。他不是一個善變的人。以他的政治素養，他並沒有預見必須依賴統一戰線才能讓疲乏的共產黨有喘息之機，東山再起、重組擴大，直至取得最後的勝利，但他仍然莫名地信任共產黨。也許共產黨本身並沒有錯，錯的是黨組委員，魯迅跟這些人自然要背道而馳。魯迅要自擇戰友、為信念而戰，而共產黨則要樹權威、行紀律。雖然統戰路線最終還是在文藝工作者中推展開來，國共兩黨也在西安事變後基本建立起統一戰線，但以魯迅為首的革命作家與支持統戰的親共作家卻因兩個口號之爭出現分歧，曾經同為階級鬥爭而拼搏的作家們就這樣決裂了。這次口號之爭引起的巨大轟動及其牽涉的個人恩怨，在中國大陸1955年和1957年的肅反運動中依然可見。那時，胡風、馮雪峰和徐懋庸的名字等同於變節、反黨、資本主義思想，他們在1936年或對或錯的種種作為，又再次被人以新的黨內路線為標準重新審判，其中一名至關重要的審判者，正是當年死守正統的周揚。

隨著兩個口號之爭，魯迅在左聯最後的歲月過得並不舒心；然而，在共產黨的史書裏，這段歷史恐怕永無見天之日了。蓋棺定論，毛澤東封給他一個「英雄」的稱號，除非毛也和史達林一樣，死後全盤推翻，不然，魯迅永遠都會是那個為共產主義事業奮鬥的「最正確」的英雄。

共產黨奪取大陸政權後，掀起一陣政治狂潮，從對俞平伯《紅樓夢研究》的非難開始，在對胡適的全面批判中達到頂峰。那期間，在所有有案可查的歷史學家之中，大概唯有胡適曾對魯迅的命運真相有所揣想。既是因為好奇，也出於學術研究，他密切關注著這場政治運動的一連串事件。馮雪峰時任《文藝報》主編，該報作為政府文藝機關，卻對俞平伯《紅樓夢研究》擅加稱許，因而受到多方攻擊。然而對此，一位名為胡風的理論家兼詩人竟將矛頭指向受黨領導操控的文藝大環境，呼籲言論自由、思想自由；此舉無疑是火上澆油。¹⁵很快，胡風成為眾矢之的，強烈抗議的浪潮席捲整個中國大陸。1955年連續數月，《新華月報》的文獻索引都充斥著批胡適、反胡風的文章。¹⁶那時的胡適一定大惑不解：胡風怎麼竟能一躍成為頭號公敵，與自己平起平坐？於是他特地研究了胡風事件，並把結果總結在一封信裏，發表在台北《自由中國》（半月刊）上：

例如胡風一案，我搜了許多材料，才明白這個我從沒有見過的湖北鄉下人，原來是這個文藝復興運動的一個忠實信徒，他打的仗可以說是為這個運動的文學方面出死力打的仗。所以胡風夾在「清算胡適」的大舉裏，做了個殉道者，不是偶然的。你們在台北若找得到《魯迅書簡》，可以看看魯迅給胡風的第四封信（1935年9月12日，頁946-948），就可以知道魯迅若不死，也會砍頭的！¹⁷

胡風反對毛澤東的文藝教條，蔑稱之為「圖騰」，¹⁸這種出於道德的勇氣，實在難能可貴。胡風對主管思想改造的政治委員也十分不滿，稱之為「新貴」、「官僚」；雙方因為一些原則性的問題爭吵不

休，由來已久。但從1949年起，胡風便一直三緘其口，直至1955年，厄運終於臨頭。《祖國週刊》的一位作者曾將《文藝報》事件比作一個陷阱，而胡風竟一時糊塗跳了進去。他毫無顧忌地向中共當局上交一份「三十萬言書」，將中共的文學和思想狀況批得體無完膚。因此，他不僅被指控在思想上反黨反社會主義，更被斥為蔣介石和美帝國主義的間諜。反黨也罷了，「間諜」的罪名當然有點捕風捉影。後來，中華全國文學藝術界聯合會常務委員會（簡稱「中國文聯常委會」，郭沫若時任主席）建議將胡風一案提交最高人民法院，此後胡風的名字就從公眾視野裏消失了。¹⁹縱然他並沒被「砍頭」（胡適顯然在信中故意誇大了），但也不見得死刑就是共產黨懲罰「人民敵人」的最極刑。

說來奇怪，馮雪峰是黨內主要的理論家，但他卻沒有加入亂民隊伍棒打「落水狗」。²⁰他本該站出來維護黨的正確路線，駁斥胡風的歪理邪說，但他只是在中國文聯常委會的一次會議上簡單說了幾句，回憶胡風在左聯的歲月，滿懷憶舊之情而毫無怒氣：

胡風混進革命陣營裏面來，是在1933年左右，那時他參加了「左聯」（左翼作家聯盟）的活動，我也在上海，但我沒有看出他的虛偽來……〔我〕於1936年夏初回上海工作，現在回想起來，那時胡風顯然已經在從事革命文藝內部的分裂活動了。……

胡風不僅要離間魯迅先生和周揚、夏衍等同志之間的關係，也想離間魯迅先生和我之間的關係，因為我們這些人都是黨員。²¹

這些事在我們聽來很有意思，卻不足讓當權者滿意。從《紅樓夢研究》事件起，馮雪峰就受到攻擊，1957年，他自己也成了肅反運動的犧牲品，其間，他就因為對待胡風態度不夠嚴厲而被人抓住把柄：

前年批判胡風思想的時候，大家希望雪峰寫文章，他自己也覺得不寫不好；他搜集了很多資料，研究來，研究去，

撕了又寫，寫了又撕，始終感到難以下筆。²²

周揚對此似乎記得更清楚。他從區區一名左聯黨員一躍成為左右大陸文學界的權威，其發跡史實在非同小可。他的說法確是能給胡風定罪，但一點不能幫馮雪峰開脫：

馮雪峰也曾經為革命做過一些工作，但是他的濃厚的個人主義、無政府主義思想和工人階級的集體主義思想，和黨的組織性、紀律性經常發生矛盾……他在1936年從當時革命根據地的陝北來到上海，以欽差大臣姿態出現，一方面把胡風引為同黨，另一方面對當時上海地下黨組織給以極惡劣的宗派打擊……²³

《人民日報》則描述得更加直白：

1936年，馮雪峰從陝北到上海。他不信任當時上海的地下黨組織，卻把正在反對黨的胡風一度拉入黨內。他在上海的宗派活動，對黨所領導的革命文藝事業起了分裂作用。²⁴

由此可知，中共正統的代言人已經承認左聯於1936年正式分裂。據稱，分裂的根源是胡風的叛變，馮雪峰又將事態擴大。一片譴責聲中，魯迅的名字竟然安然無恙，胡適對此大惑不解，筆者亦然。²⁵ 就算胡風、馮雪峰曾與上海的黨幹部多有不和，但如果沒有魯迅的支持、鼓勵與「領導」，他們成功叛變的可能必大打折扣；再者，僅憑他們單槍匹馬，也不可能對一度團結的左翼作家傷害如此之深，以致數年之後事態仍毫無轉機。當年的文學戰線是為了宣傳共產主義政策與思想，而1936年的左聯危機險些把這條苦心建立的戰線摧毀，衝擊之大，中共在1950年代末仍然耿耿於懷。但顯然，魯迅才是這場危機的元兇。

魯迅與馮雪峰相交於1928年12月，不過，那時他還不知道這年輕人是共產黨員。²⁶ 從魯迅日記裏摘幾個片段，即可知道兩人交情之深：

7月19日(1929年)同雪峰、柔石……及廣平(注：魯迅夫人)出街飲冰

7月20日雪峰來，假以稿費卅

8月15日夜雪峰來並還泉卅

魯迅看出馮手頭緊張，想幫他一把。下面的故事有點意思：

10月12日(1929年)夜譯《藝術論》(注：普列漢諾夫著)畢

10月13日下午寄雪峰信並《藝術論》譯稿一份

10月14日付雪峰校對費五十

10月15日午後得雪峰信並還泉五十……夜仍以泉交雪峰

這裏還有一條記載，可以看出魯迅對馮的關照：

1月25日(1933年)舊曆除夕也，治少許肴，邀雪峰夜飯。²⁷

在《回憶魯迅》和《論文集》(卷一)中，馮雪峰描述了他與魯迅二人如戰友般共同工作的情形。魯迅夫人稱馮雪峰為馮先生，對他也有所記述：凡左聯的出版物，各種細枝末節馮都必來勞擾魯迅；讓他寫東西不算，還必限定話題；有甚麼分歧，馮都寸步不讓，非魯迅投降不可；雖魯迅亟需休息，但種種事情往往鬧得他一刻不歇。即便如此，魯迅卻對馮喜愛有加，也對他的行事風格坦然接受。²⁸

後來，馮雪峰離開上海奔赴瑞金，魯迅的生活似乎頓感空虛，直到1934至1935年間，魯迅與胡風結交，才逐漸填補起這片空白。跟馮雪峰一樣，胡風也熟諳馬克思主義，對左翼文學運動興致盎然；但有一點不同，胡風並非黨員。共產黨的幹部們也需要黨外人士的協助，但與其他同路人相比，胡風受到的待遇實有天壤之別。郭沫若與胡風在日本結識，1936年，他對胡如此評價：「很聰明而又有些霸氣的青年」。²⁹也許正是因為他的聰明與霸氣，胡風才能始終堅持獨立思考，哪怕他受過馬克思主義的薰陶，哪怕他在左

聯備受排擠。胡風與周揚在1935年有過一場關於文學「典型」的論爭，兩人的宿怨可能那時已經埋下伏筆，到1936年，這在文學界已人盡皆知了。³⁰胡風處事不得人心，性格亦有諸多缺陷，他為此付出的代價實在慘痛。

雖然胡風疏遠了他的同僚作家，但卻得到魯迅的同情和支持，這對他可謂是失小得大。³¹魯迅在1933年的日記中幾乎沒有提到胡風，1934年也不超過十次，但這寥寥的幾條裏卻有兩件關於胡風的軼事。其一，魯迅收到別人送的一面鏡子，他又轉贈給了胡風的夫人（10月25日）；另一件是魯迅在12月18日親自前往豫菜館梁園訂位，翌日，胡風夫婦沒能赴宴（魯迅曾在17日與之通信，顯然信裏附有邀請函）。1935年，魯迅、胡風「師徒」二人間的通信相當頻繁，胡風成為公認的魯迅「弟子」甚至是「大弟子」。³²但是胡適信中提到的《魯迅書簡》裏，與胡風的書信卻只有四封，剩下的恐怕已徹底遺失。不過那四封信就足以顯出二人之間信任之牢。魯迅對左聯黨領導心懷不滿，但在人前卻要時刻壓抑，他只在給胡風的信裏坦露自己的憤怒。

第四封信就是胡適認為可讓魯迅「砍頭」的證據，這裏摘錄兩段極其關鍵的文字：

三郎的事情，我幾乎可以無須思索，說出我的意見來，是：現在不必進去。最初的事，說起來話長了，不論它；就是近幾年，我覺得還是在外圍的人們裏，出幾個新作家，有一些新鮮的成績，一到裏面去，即醬在無聊的糾紛中，無聲無息。以我自己而論，總覺得縛了一條鐵索，有一個工頭在背後用鞭子打我，無論我怎樣起勁的做，也是打，而我回頭去問自己的錯處時，他卻拱手客氣的說，我做得好極了，他和我感情好極了，今天天氣哈哈……真常常令我手足無措，我不敢對別人說關於我們的話，對於外國人，我避而不談，不得已時，就撒謊。你看這是怎樣的苦境？

我的這意見，從元帥看來，一定是罪狀（但他和我的感

情一定仍舊很好的)，但我確信我是對的……現在元帥和「懺悔者」們的聯絡加緊（所以他們的話，在我們裏面有大作用），進攻的陣線正在展開，真不知何時才見晴朗。³³

相比起三郎的身份，我們更想知道這個元帥到底何許人也。三郎可能只是個想要加入左聯的青年作家，但元帥卻是左聯真正的掌權人。馮雪峰說過，胡風曾想把魯迅與周揚、夏衍隔間開來；那這個元帥會是周揚或夏衍嗎，還是另有其人？至於「懺悔者」，指的就是那些被國民黨當局逮捕之後，對罪狀供認不諱的作家，稍後還會講到他們。現在，再來看看魯迅給胡風的第二封信，裏面他也表達了對元帥的不滿：

……我覺得現在以襲擊敵人為第一火，但此說似頗孤立。大約只要有幾個人倒掉，文壇也統一了。

……我本是常常出門的，不過近來知道了我們的元帥深居簡出，只令別人出外奔跑，所以我也不如只在家裏坐了。記得托爾斯泰的甚麼小說說過，小兵打仗，是不想到危險的，但一看大將面前防彈的鐵板，卻就也想到了自己，心跳得不敢上前了。但如元帥以為生命價值，彼此不同，那我也無話可說，只好被打軍棍。³⁴

魯迅還有另外一個密友，楊霽雲。他主編過魯迅的《集外集》，還與魯迅夫人合編《魯迅書簡》。下面一段文字就摘自魯迅給楊霽雲的信：

叭兒之類，是不足懼的，最可怕的確是口是心非的所謂「戰友」，因為防不勝防。例如紹伯之流，我至今還不明白他是甚麼意思。為了防後方，我就得橫站，不能正對敵人，而且瞻前顧後，格外費力。身體不好，倒是年齡關係，和他們不相干，不過我有時確也憤慨，覺得枉費許多氣力，用在正經事上，成績可以好得多。（1934年12月12日）〔譯者注：此

信日期應為1934年12月18日，可能作者筆誤。〕³⁵

紹伯是左翼戲劇家田漢的筆名，³⁶他有一篇署名紹伯的雜談，感慨中國人是最擅於調和的民族，魯迅和楊邨人現身同一期雜誌就是一例；雖然只是舉例，但卻是全文的棘刺所在。楊邨人退過黨，自稱是作家裏的「第三種人」，企圖超脫國共之爭。魯迅對他十分厭惡，到了「噓」之以鼻的地步。³⁷楊邨人在雜誌上發表〈赤區歸來記〉，魯迅恰好也投稿給同一期雜誌，這豈不意味著魯迅對叛徒敵人的「調和」嗎？紹伯一文雖帶諷刺，但在筆者看來，至少語氣還算溫和。對於這種膚淺之作，胸襟開闊者不過付諸一笑，胸懷大志者則全然置之度外。然而魯迅兩者皆非，他幾乎怒不可遏。在〈答《戲》週刊編者信〉中，緊接著〈阿Q正傳〉舞台劇的改編意見，就是魯迅對於紹伯一文的強烈抗議：

……記得幾個月之前，曾經回答過一個朋友的關於大眾語的質問，這信後來被發表在《社會月報》上了，末了是楊邨人先生的一篇文章。一位紹伯先生就在《火炬》上說我已經和楊邨人先生調和，並且深深的感慨了一番中國人之富於調和性……只是在這裏要順便聲明：我並無此種權力，可以禁止別人將我的信件在刊物上發表，而且另外還有誰的文章，更無從豫先知道，所以對於同一刊物上的任何作者，都沒有表示調和與否的意思；但倘有同一營壘中人，化了裝從背後給我一刀，則我的對於他的憎惡和鄙視，是在明顯的敵人之上的。³⁸

從上面的節錄可以看出，魯迅的公開信往往甚過其詞，他也更加刻意地利用修辭加強效果，全無私人通信中的平和自然。此外，魯迅的這封信是寄給《戲》週刊的編者，而假名紹伯的田漢又正是該刊的編者之一。其實，魯迅寫這封答信時，就已經知道紹伯的身份，但直到這封信在他的新編文集中重印，他才揭露紹伯的真面目。公開信發表後的一個月，魯迅終於在其文集的「附記」中道出事

件的始末，也解釋了為何自己會向《戲》週刊的編者提出抗議。

種種不快讓魯迅逐漸遠離左聯的實權人物，而田漢的「背後捅刀」也只是眾多小事件之一。胡風曾被指控利用魯迅的這個弱點，擴大分裂，挑撥離間，雖然此說還有待考證，但從魯迅的書信和文章中不難看出，旁人稍微話中帶刺，魯迅就會異常敏感，將之放大成為惡意重傷的「捅刀子」。他不僅敏於偵敵，也樂於應戰。若對手是敵人，即「紳士」如陳源、梁實秋，³⁹或「第三種人」如楊邨人，凡稍有挑釁，魯迅必毫不猶豫迎戰反擊；但若被自己的戰友嘲弄，則又另當別論，因為他還必須顧及我方陣營的團結。面對敵人，私敵即公敵，打倒敵人是道義上的責任；然而面對戰友的冒犯，縱使憎鄙之情遠甚於對敵人的仇視，他也不能報復，否則，他不但無法保持人民對他的崇高敬意，還會被視為暴躁放恣。痛苦固然費神，在人前強顏歡笑必定又給魯迅平添了雙重的痛苦。

與創作散文詩集《野草》和小說集《彷徨》的時期相比，魯迅身為左聯領袖，不時被一種加倍苦楚的孤獨包圍。當年，他是當之無愧的孤膽鬥士，不管是單打獨鬥，還是孤戰群敵，他都可以恣意向對手擲出「投槍」。⁴⁰他還可以窺探自己內心深處的孤獨，揭露更多人性的真相，哪怕沒有甚麼社會意義。然而，還不等魯迅培養起足夠的團結精神和容忍詆毀的氣度，這位離群的浪子就不得不加入左聯的群隊中，也難怪他會跟「像紹伯這樣的人」生氣。

只是，魯迅與革命者的交往似乎並沒有讓他的生活變得豐富，實在讓人深以為憾。藝術家在革命中扮演甚麼角色？個人與組織之間存在怎樣的內在矛盾，又如何相互依存？魯迅本可以試著去找尋這些問題的答案，但他並沒有。他沒有將他的憤怒、挫敗與失望昇華，沒有將他壓抑的情緒化為新的創作動力。這種緊張衝突，這種我方陣營裏的敵意，這種必須「瞻前顧後」而荒廢精力的無奈，所有這一切本可以讓他變得更加智慧，甚至孕育出偉大的作品，然而，他從中毫無得益。幸或不幸，他對革命的深厚熱情讓他在有生之年沒能目睹革命的另一面，更無從與之鬥爭了。他就這樣死了，留下一個滿腹牢騷、心胸狹隘的形象，成為最忠黨的英雄，才華浪擲的天才。

魯迅身後留下大量書信，這對他的傳記作家無疑是件幸事，但這些書信卻也暴露出他的脆弱，他太需要一個人來聽他傾吐悲苦，來感同身受。如果把魯迅的書信和其他作品對照來看，便可對魯迅其人有個清晰的認識。他嚴厲的外表下掩藏著敏感的神經，「最硬的骨頭」旁跳動著一顆溫柔的心。魯迅致蕭軍蕭紅夫婦的信尤其溫暖率真，一種迷人的稚趣躍然紙上；還有他的青年朋友們，那些初到上海的東北滿洲流亡作家，他會教他們熟悉這座陌生的都市，取笑他們的名字，還用雅趣的字條邀他們共進晚餐。

蕭紅筆下的魯迅十分親切，她從女性的角度描繪魯迅的家庭、聚會、工作習慣，乃至病情，⁴¹其中一個片段尤其讓人動容。那是1936年，魯迅病重（本文第二節對此將作詳細討論），他七歲的兒子從病房裏找到一堆淡黃色的空藥瓶，向他的小夥伴們展示，並驕傲地炫耀：「這是爸爸打藥針的藥瓶，你們有嗎？」⁴²這段文字之所以觸動我，不獨因其辛酸，更因想到魯迅的至親對他的痛苦是何等淡然，那這其中又有多少的可想而知呢。

蕭紅於1942年在香港逝世。她的丈夫蕭軍早在胡風、馮雪峰之前，於1948年被扣上反黨反社會主義的罪名。當時，他在哈爾濱一份共產黨贊助的報社任職編輯，公開對中蘇兩國的共產黨頗多非議，⁴³然而在1930年代，他們夫妻二人似乎都並沒有直接捲入上海文學界的是是非非。關於這些紛爭，魯迅當然也對他們吐露過自己的心聲：

敵人是不足懼的，最可怕的是自己營壘裏的蛀蟲，許多事都敗在他們手裏。因此，就有時會使我感到寂寞。但我是還要照先前那樣做事的，雖然現在精力不及先前了，也因學問所限，不能慰青年們的渴望，然而我毫無退縮之意。（1934年12月6日）

敵人不足懼，最令人寒心的而且灰心的，是友軍中的從背後來的暗箭；受傷之後，同一營壘中的快意的笑臉。因此，倘受了傷，就得躲入深林，自己舔乾，紮好，給誰也不知道。我以為這境遇，是可怕的。我倒沒有甚麼灰心，大抵

休息一會，就仍然站起來，然而好像終竟也有影響，不但顯於文章上，連自己也覺得近來還是「冷」的時候多了。(1935年4月23日)

那個雜誌的文章，難做得很，我先前也曾從公意做過文章，但同道中人，卻用假名夾雜著真名，印出公開信來罵我，他們還造一個郭冰若的名，令人疑是郭沫若的排錯者。我提出質問，但結果是模模糊糊，不得要領，我真好像見鬼，怕了。後來又遇到相像的事兩回，我的心至今還沒有熱。現在也有人在必要時，說我「好起來了」，但這是謠言，我倒壞了些了。(1935年4月28日)⁴⁴

關於罵信那點很有意思，但《魯迅全集》裏找不到任何線索。在魯迅躲入深林、紮好傷口又重回崗位後，除了上面這封信，別處幾乎毫無蛛絲馬跡。⁴⁵魯迅後來給徐懋庸寫過一封至關重要的公開信，其中提到幾次類似的罵信事件，但上述引文裏兩回「相像的事」也一直是個謎。或許直到今日，也沒人能夠確定魯迅暗指的是甚麼，但無疑都是些不快之事。

從1934年末至1935年間，魯迅感受著四周的寒意，他獨自舔舐傷口，也自感精力不足，面對那位元帥和部分同志，面對那些舉止不當的人，面對自己的團隊與陣營，他有怨恨，有鬱積的怒氣，他也有困惑，有日益強烈的不滿——這就是那些年魯迅與左聯關係的寫照。這些深重的創傷與怨言本該隨著他無聲無息地埋進墳墓，但他偏偏在1936年打破沉默，對他憎惡的戰友予以反擊，由此引發兩個口號之爭。此前，左聯起碼維持著表面上的穩固，然而至此，凡是當年讀過左翼文學的人，都能明顯看出左聯的分裂了。縱然魯迅以鬥士的姿態離世，但命運弄人，他在精力漸衰的末年，竟大費氣力把矛頭指向往日的戰友，與同志為敵。魯迅此番分裂運動對黨的「事業」危害之大，恐怕他自己也難以開釋。我不敢說歷史會否證明他的無辜，但毛澤東和中共的學者一定會。實際上，他們早已立下定論：凡魯迅所為所言，必定正確。

二、兩個口號

1935年末至1936年初，左翼作家的處境大變，因而也面臨一系列新的問題。共產黨以統一戰線為總政策，在全國高漲的抗日熱潮中發展壯大。雖然近來失守江西根據地，在長征中傷亡慘重，又經歷了城市黨幹部的叛變、被捕、被殺等重重挫敗，但共產黨也意識到，若能成功在人民心中樹立愛國黨派的形象，就有希望建立群眾基礎，不僅得到無產階級和知識分子的支援，甚至贏取全民族各階層的廣泛擁護。1927年以來，共產黨在白區的群眾運動幾乎完全停擺，並非迫於蔣介石的鎮壓，而是因為缺乏運動的導火索。現如今，群眾運動逐漸復蘇，延安領袖從中看到了無盡的勝利曙光。

1935年12月9日，北平學生發起反日示威，一時轟動全國，其影響之大，唯五四、五卅運動可與相提並論。⁴⁶此時的政治、心理環境都有利於共產黨發揮其最大優勢。愛國主義的大氣候是煽動群眾、宣傳思想的溫床，也是壯大黨組織的絕佳機會。通過對群眾運動的支持與滲透，共產黨把握時機，領導運動為己所用。人民大眾要反抗日本侵略，恰好與共產黨的政策相吻合。中華蘇維埃共和國早在1932年2月就宣佈對日作戰，⁴⁷而國民黨政府卻縱容日本帝國主義一步步蠶食中國各省。不過，此時已無暇責備國民黨，唯有團結全民之力才能救國。凡是懷有愛國之心的中國人，都迫切希望停止內戰（即蔣介石所謂的「剿匪戰爭」），建立全國聯合國防人民政府與全國抗日國防軍。

這正是王明在1935年7月共產國際第七次代表大會上發言的重點，⁴⁸中國共產黨於1935年8月1日發表〈為抗日救國告全體同胞書〉，將上述幾點作為口號推廣開去。⁴⁹抗日戰爭取代了階級鬥爭，全民統一戰線取代了無產階級革命。面對政策的急轉，任何一個堅定的馬克思主義者都必然心存困惑，但既然是黨的路線，則無疑是為了無產階級的最大利益。

於是，「左」到甚麼程度便成為上海左翼作家們面對的主要問題。至少是困擾魯迅的一大問題，但對於其他那些服從命令、隨

波逐流的作家們來說，從「革命文學」到「遵命文學」，實在易如反掌。⁵⁰既然為了統一戰線，左翼綱領、口號都要摒棄，那麼左聯似乎也該功成身退了。左聯於1930年3月2日舉行成立大會，魯迅在會上的發言曾被廣泛引述。⁵¹相較之下，左聯的解散就冷清得多，既沒有解散大會，也沒有最後的頌詞，甚至連一個準確的解散紀念日都沒有。左聯就這樣隨著左翼文學的熱情一同消散。馮雪峰在1936年4月以延安中央特派員的身份回到上海，重續上海地下黨與延安新總部之間的聯繫，而他與魯迅的友誼也得以繼續。那時，因為左聯的解散，魯迅常向他吐露「心情上的矛盾」：

當初（1936年初）解散左聯的時候，自己內部沒有經過很好的討論，尤其黨員作家對魯迅先生這樣和左聯有那麼重要關係的人，只簡單地徵詢了一下他的意見，而沒有和他深刻地研究，這做法是有很大缺點的。魯迅先生和我談起時，也並沒有否認他曾經同意解散，而且也以為左聯在它解散以前已經被壓迫得很難做甚麼事情了，但他又幾次說過這樣的話，並且都帶著責備的口氣：「就這樣解散了，毫不看重這是一條戰線！……」⁵²

魯迅的語氣並不只是責備的，也是痛苦的。一條戰線——與誰而戰呢？對於忠黨的共產黨員，現在唯一的敵人就是日本侵略者和勾結日本的漢奸，或許希特勒和墨索里尼也算在內；至於蔣介石，他則是要拉攏、要聯合、要爭取過來的人。這在魯迅簡直難以接受，他對蔣及其反動政權素來懷著「深惡痛絕的階級仇恨」，⁵³而「聯合國民黨，那些先前投敵的分子，是最歡迎的了」。⁵⁴所謂「投敵分子」，即楊邨人及其他背叛左翼運動的「懺悔者」。⁵⁵對魯迅來說，接納他們和聯蔣一樣難以想像，而拒絕他們又與中共最高領導人所提倡的統一戰線相悖，這就是魯迅的兩難，也是他的疑慮與憂懼所在。馮雪峰對魯迅在1935年4、5月的描述應當是真實的，從魯迅自己的作品裏也可以看出他在原則與新政策之間的內心掙扎。魯迅的愛國心不亞於任何中國人，⁵⁶但同時他也是個左翼作家。兩者實

在太難兼顧，而他的許多戰友似乎已準備妥當，要把他們的左翼理想、階級仇恨一同擯棄。此時，群眾運動在各個城市風生水起，舉國上下都充滿高漲的愛國熱情，而魯迅卻發覺自己又成了離群的浪子。他不確定自己能夠為了統一戰線犧牲多少左翼理想，在下定決心之前，他雖渴望回歸群體，卻也只能流浪。

在1957年的政治大清洗中，中共文學史家王瑤批判了馮雪峰在《回憶魯迅》中表現出的自負性格：「總之，從這本書中讀者只能得到這樣的印象：那就是魯迅很偉大，但馮雪峰更偉大；至少是沒有雪峰就完成不了魯迅的偉大。」⁵⁷馮雪峰的歸來的確給魯迅帶來不小的慰藉與振奮，由此來看，王瑤的話也不全錯。馮雪峰經歷過長征的考驗，了解黨的力量，沒有誰能比他的話更生動更信服；而且他對毛澤東的領導充滿信心，唯有他能消除魯迅的疑慮。1935年底，魯迅和茅盾向延安發去電報，祝賀共產黨成功建立新根據地，其中說到：「中國和人類的未來，都寄託在你們的身上。」⁵⁸然而，魯迅對共產黨的新領導人卻所知甚少。如今的共產黨不僅積極與國民黨講和，還為了建立國防政府而步步妥協，魯迅實在困惑不已，他的心頭還縈繞著1927年蔣介石叛變「革命」的血腥記憶。但馮雪峰向他保證，陳獨秀在1924至1927年間犯下的錯誤絕不會重演，因為現在有黨和紅軍的力量，還有「毛主席在革命的領導上的許多天才的勝利」可為佐證。馮雪峰在魯迅家裏住了兩週有餘，史沫特萊(Smedley)和蕭紅對此都有記載，可想而知，馮就這個話題必定與魯迅有過數次詳談，⁵⁹而魯迅在招待客人的同時，一定也在高級政治方面受教不少。

然而，無論馮雪峰對魯迅的游說有幾分效力，他自己卻不免從高級政治墜落底層衝突，捲入左翼作家間的爭吵與猜忌。1933年底，馮雪峰離開上海，那時，左聯在瞿秋白和魯迅的共同領導下態勢尚佳，共產黨員與同路人作家也和諧相處。誠然不可否認，自1928年魯迅、茅盾與創造社、太陽社兩方相爭，左聯裏就始終存在一些個人恩怨，譬如1932年，魯迅蔑稱創造社為「才子+流氓」⁶⁰的團體，郭沫若一怒之下寫了《創造十年》作為回應。⁶¹即便如此，左

聯也保持著表面上的團結，至少並無事端可視為分裂之兆。然而，馮雪峰此次歸來，事態卻大不相同。他與魯迅分開兩年多，初次見面就覺察出魯迅的不悅，他「悄然地握了握我興奮地伸過去的手……卻先說了這樣一句話：『這兩年來的事情，慢慢告訴你罷。』」⁶²

魯迅要說的，想必主要是關於他所遭受的忽視與創傷，種種暗箭難防，種種委屈不平，或許還有信裏不便言說的微妙複雜之事。起初，馮雪峰對魯迅的傾訴並不在意，他自己也有一肚子的故事，關於紅區、關於長征，還有毛澤東的偉大領導，於是便對魯迅全不留心。然而，馮在到達上海的一兩週後，重見故友、重訪故地的興奮勁終於過去，他也和黨的地下組織取得聯繫，那時他才發覺「上海的文藝界似乎比過去幾年還要複雜和混亂」，在他看來，原因之一就是「宗派主義」。

左聯內部相互間的宗派主義又和左聯之外的進步文學者相互間的宗派主義，錯綜地交織著，情形自然就很不好。加以又受了敵人從裏從外的挑撥離間的影響，革命的和進步的文藝界就產生了某些糾紛和不團結以及混亂的現象了。⁶³

馮雪峰從延安歸來，任務是要貫徹統一戰線，重新團結作家；考慮到這點，眼下的形勢則益發嚴峻。在文學界，與「國防政府」相對應的就是「國防文學」。⁶⁴左聯解散後，甚或之前，周揚、夏衍等一批在上海的同志們就已經積極開展新組織的籌備工作了。如何建立統一戰線，如何消除舊有分歧，如何擴大聯合基礎，如何團結新舊成員在「國防文學」的口號下和諧有效地工作，這些問題都將以新組織為範例得到解答。顯然，新組織的成敗全在於能夠團結到多少作家，尤其是那些極具宣傳效益的知名作家。在這方面，馮雪峰自然可以出一份力，即便他不能消除每個作家的宗派主義，但至少可以努力爭取魯迅的加入。

馮雪峰如何拉攏魯迅，如今已無案可查，我們只知道，他自己反倒是在1957年的肅反運動中被扣上了宗派主義的罪名：馮雪峰其人，不僅沒有起到團結作用，反而捲進了派別鬥爭，更有甚者，他

竟在黨的地下工作者與魯迅、胡風兩派之間，選擇擁護後者。難道在他影響魯迅的同時，他也受了魯迅的影響嗎？難道他一面念著陝西黃土高原的窯洞和身坐其中計議宏圖的偉大毛主席，另一面又揣想著雖負領袖之名卻腹背受敵、遭人暗箭的舊友魯迅嗎？當時上海與延安信息不通，再者，延安的黨領導對魯迅也頗為重視，他們給馮雪峰的首要指示就是透過魯迅與上海的黨工作者取得聯繫，⁶⁵如此看來，馮雪峰在不得已時選擇支持魯迅，似乎也無可厚非。不過，不消多時，他就該悔不當初了。⁶⁶

魯迅給王冶秋的一封信中描述了他在1936年初的心情及身體狀況：

我在這裏，有些英雄責我不做事，而我實日日譯作不息，幾乎無生人之樂，但還要受許多閒氣，有時真令人憤怒，想甚麼也不做，因為不做事，責備也就沒有了。到三月初，為了疲乏和受寒，驟然氣喘，我以為要死了，倒也坦然，但終經醫師注射，逐漸安靜，臥床多日，漸漸起來，而一面又得漸漸的譯作；現在可說已經大略痊癒，但做一點事，就覺得困乏，此病能否不再發，也說不定的。

我們XXX裏，我覺得實做的少，監督的太多，個個想做「工頭」，所以苦工就更加喫苦。現此翼已經解散，別組甚麼協會之類，我是決不進去了。但一向做下來的事，自然還是要做的。(1936年4月5日)⁶⁷

魯迅在1936年5月4日又給王冶秋寫過一封信，那已是在他與馮雪峰長談數次之後了。魯迅在信裏並沒有講到他對當時政治大局的看法，但對那些「英雄」依舊不客氣。

年年想休息一下，而公事，私事，閒氣之類，有增無減，不遑安息，不遑看書，弄得信也沒功夫寫。病總算是好了，但總是沒有氣力，或者氣力不夠應付雜事；記性也壞起來。英雄們卻不絕的來打擊。近日這裏在開作家協會，喊國

防文學，我鑒於前車，沒有加入，而英雄們即認此為破壞國家大計，甚至在集會上宣佈我的罪狀。我其實也真的可以甚麼也不做了，不做倒無罪。然而中國究竟也不是他們的，我也要住住，所以近來已作二文反擊，他們是空殼，大約不久就要消聲匿跡的：這一流人，先前已經出了不少。⁶⁸

魯迅拒絕加入作家協會（後易名文藝家協會），標誌著他與某些舊同志的公開決裂。魯迅拒絕入會的確事出有因，他在給作協邀請信的答函中作出了解釋，連「英雄」之一的徐懋庸都認為他的理由合情合理。⁶⁹魯迅的答函也許從未重印，然而，前引的那封信裏卻可以看出他對協會的懷疑。懷疑是必然的，那些協會組織者的邪心，魯迅早已見識過。他說「鑒於前車」沒有加入，又在另一封信裏說明他在「前車」中得到的教訓。這封信的收信者為時玳，可能是一位向他諮詢新協會意見的青年作家。

作家協會已改名文藝家協會，發起人有種種。我看他們倒並不見得有很大的私人的企圖，不過或則想由此出點名，或者想由此洗一個澡，或則竟不過敷衍面子，因為倘有人用大招牌來請做發起人，而竟拒絕，是會得到很大的罪名的，即如我即其一例。住在上海的人大抵聰明，就簽上一個姓名，橫豎他簽了也甚麼不做，像不簽一樣。

我看你也還是加入的好，一個未經世故的青年，真可以被逼得發瘋的。加入以後，倒未必有甚麼大麻煩，無非幫幫所謂指導者攻擊某人，抬高某人，或者做點較費力的工作，以及聽些謠言。國防文學的作品是不會有的，只不過攻打何人何派反對國防文學，罪大惡極。這樣糾纏下去，一直弄到自己無聊，讀者無聊，於是在無聲無臭中完結。假使中途來了壓迫，那麼，指導的英雄一定首先銷聲匿跡，或者聲明脫離，和小會員更不相干了。（1936年5月25日）⁷⁰

魯迅在預想協會未來的同時，把左聯的過去繪成了一幅諷刺畫。雖然口號從無產階級文學改成了國防文學，但在魯迅眼裏，同樣的一幫人，出於同樣的鄙念，也只會繼續上演同樣的老把戲。《中國文學年鑒：1936年度》的協會會員名單中並沒有時玳的名字，大概他最終沒有入會。

讀著魯迅給時玳的信，我不禁感慨，左翼作家們雖貴為上海大都市的知識分子，但他們的懦弱、狹隘、自負竟絲毫不亞於魯迅老家紹興的農民、鄉紳，若是魯迅把他的所見所聞寫出來，那該是怎樣一部絕妙的諷刺小說，而那些可笑又可悲的人物，又該引起怎樣深刻而廣泛的反響。然而現在魯迅深陷蝸爭，對自己的小世界一頭混沌。

至於外面的大世界，魯迅的眼界則愈發模糊扭曲。威廉·舒爾茲(William Schultz)認為1926年是魯迅創作生涯的終點，⁷¹自那年起，甚至早自《彷徨》，魯迅的革命熱忱高漲如焚，世間萬事萬物都必在馬克思主義的廚檯上切磨翻炒、裝盤消化。整個世界變得如此淺顯單一，扼殺了他所有的深思和想像。一旦接受這種現成的理論，魯迅就再也無法看清事態的多面性，也無法細察個人問題或民族危機的真相。似乎他年歲愈長，思想反而愈發平庸膚淺。他虛耗了自己的精力，卻怨工作太重。

在生命的最後一年裏，魯迅忙於他的「日常工作」：彙編瞿秋白的作品，翻譯果戈理的《死魂靈》，翻印木刻及版畫作品，也寫點雜七雜八的東西。⁷²倒不是說這些工作一文不值，只是以魯迅的天資，未免有點屈才。他的文思早衰，對他個人以至整個中國文學都是一種損失。當然，魯迅也寫雜感，瞿秋白稱之為「阜利通」(feuilleton)，⁷³這些雜文精練短小、飄逸隨性，足見其駕馭語言的功力。然而，自從他的生命價值觀被他信仰的教條所簡化，他的諷刺就再也無法傳達出他早期作品裏的那種豐富深意了。至於他與所謂革命作家的來往，雖然極其惱人，也跟他的理想信念背道而馳，但這段經歷或許倒能讓他耳目一新。然而適得其反，他們之間的來往只不過讓魯迅至死都陷在盲目的憤怒和空虛的絕望裏。

左聯的解散是魯迅生命裏最後一場危機。他不但要重新確定自己的立場，甚至他多年來引以為精神載體的馬克思主義都岌岌可危。面對這場危機，魯迅不僅沒有洞察敏思，還失掉了內省的自知，徒留下狹隘與固執，他竟以此為道德的力量。他知道要避免甚麼，但出於種種情緒，他無法與那些假「英雄」們合作共事，或是受他們領導。可即便如此，他也不得不邁出積極的一步。

魯迅的理想濃縮在「左聯理論綱領」裏，他絕不會放棄為理想的奮鬥，在他看來，文藝協會並不是一個「戰鬥的團體」，⁷⁴國防文學的口號也只是一個模糊不清、歧義頗多的概念。⁷⁵於是，他開始思索一個新口號。在新口號下，左聯的生命得以延伸而非終結，共產黨的新政策也可融入無產主義的傳統中。和茅盾等人商量過後，他決定了新的口號：「民族革命戰爭的大眾文學」。⁷⁶一直困擾魯迅及其部分好友的問題終於解決了：他總算知道自己能為黨的新要求作出多少讓步，也懂得如何在保持「左」的同時而不破壞統一戰線。那些「英雄」們支持國防文學全為私利，既然魯迅的領導權還有些份量，那他自然該有所作為與「英雄」抗衡。

然而，魯迅沒有料到，新口號非但沒能給作家們指明正路，反而讓一切亂上加亂。即便如他所言，「國防文學」的口號不可能產生甚麼嚴肅的文學作品，那麼，除非兩個陣營的作家們都能跳出「宗派鬥爭」的牢籠，「民族革命戰爭的大眾文學」的口號也只是五十步笑百步而已。此外，魯迅更沒有料到的是，二十多年後，他的一些朋友，甚至是受他攻擊的敵人，因為他們在1936年口號之爭中的所作所言，竟被帶到北京的審判席上重新接受裁決。

上文徵引致王冶秋的信中，魯迅提到他對自己哮喘復發的擔憂。果然，5月15日，他又病倒了，⁷⁷6月病情惡化，5號之後日記裏就再無任何紀錄。6月30日，他才對自己的身體狀況補作小結，說自己幾乎喪命。他如此病重，亟需休息，可偏偏6月多事，格外忙碌。胡風發表了〈人民大眾向文學要甚麼〉，支持「民族革命戰爭的大眾文學」，⁷⁸「國防文學」衛士周揚、徐懋庸隨即應戰。兩個口號之爭由是爆發。這場論爭牽涉人數眾多，有支持魯迅者如茅盾，也

有擁護「國防文學」者如郭沫若，本文主講魯迅，實難面面俱到。⁷⁹況且，並非所有人都能文善辯，所以論爭中往往論點混亂、論述重複，言語裏夾雜人身攻擊，雙方互相指責宗派主義。

不過，就我看來，主要論題可歸結為以下幾點：

一、反對「民族革命戰爭的大眾文學」：(1)「國防文學」已廣泛傳播，提出「民族革命戰爭的大眾文學」乃是惡意企圖取代現有口號，胡風一文中避談「國防文學」即是一證；(2)這一口號明顯傾左，非左翼作家會對加入統一戰線有所疑慮。

二、反對「國防文學」：(1)這一口號概念模糊，必生歧義；(2)這一口號忽視了無產主義者；(3)周揚主張「國防的主題應當成為漢奸以外一切作家的作品之最中心的主題」，且「國防文學的創作必須採取進步的現實主義的方法」，⁸⁰魯迅、茅盾、馮雪峰則因此抨擊周揚獨裁專斷；他們認為，有些作家的創作雖與指定主題、方法不符，但仍不失為優秀誠懇的中國作家，周揚的言論必把他們拒於統一戰線之外。

這樣的爭論在徐懋庸和魯迅的通信中更具戲劇性，甚至可以說，整個論爭是以魯迅對徐懋庸的答覆而告終的。

雖然魯迅6月病重，但他作為新口號的支持者，不可能保持沉默。他雖無法動筆，卻還能口授。他在那段時期出版的三篇文章中，闡述了自己所擁護的政策，也為「民族革命戰爭的大眾文學」作出申辯，但其實是對托洛斯基主義和共產黨現行路線的折衷。既要符合毛澤東、史達林的要求，又不犧牲階級鬥爭原則，這或許是魯迅可能作出的唯一讓步。魯迅明白，反抗日本侵略是現在的首要任務，統一戰線因此必不可少，然而對內的階級鬥爭也絕不可鬆懈。魯迅公開抵制托洛斯基主義的無產階級革命政策，斥其有悖於民族利益，⁸¹不懂得「民族的立場才真是階級的立場」，而同時，魯迅的一些同志也以「同樣的冷漠」退出統一戰線，放棄無產階級在民族革命戰爭中應有的領導地位。新的口號決非要停止歷來反對法西斯、反對一切反動派的「血的鬥爭」，而是要將這些鬥爭融匯到抗日反漢奸的總流裏去。⁸²對這一戰略原則稍有輕視，整場鬥爭都可能一敗

塗地。⁸³

魯迅在心力交瘁中構想、闡述的這些觀點，或許只能用天真二字形容。唯有魯迅這樣不切實際而又滿懷好意的同路人才會杞人憂天，擔心共產黨人放棄原則——一個真正的共產黨人必定會堅守原則，哪怕吶喊的口號與之相悖。

1936年，共產黨能否以愛國黨派的形象得到認可，將決定全國形勢的走向。此時，魯迅懷著對國人（賣國者除外）的友好態度，公開宣佈對革命原則的忠誠。放在以前，此舉會成為共產黨的一大助力，然而現在卻只令其難堪。當然，鬥爭的呼號現在仍不可少，但不能是「反對一切反動者的血的鬥爭」。魯迅要堅持自己的路線，結果只會讓上海地下黨辛苦建立起來的事業功虧一簣。然而，魯迅聲名顯赫，拒絕他是不可能，公開譴責又無異於承認統一戰線的失敗。但總要有所表態。也許稍加點化，他還可以為我所用。這種時候，一封友好來信正合所需。

我不確定這封信的作者徐懋庸當時是否入了黨，⁸⁴但他的確與周揚一派的作家過從甚密，而且他的信也是為「多數人」發聲的，這點我們稍後便知。徐懋庸受委派擔起這個任務，也是因為他與魯迅關係親密。魯迅曾為徐的作品《打雜集》（1935年3月）作序，並稱讚他的文章「和現在切貼，而且生動，潑刺，有益」。魯迅對徐的器重和友誼絲毫不亞於胡風或《譯文》雜誌編輯黃源，⁸⁵其關係之親，遠非巴金可比。⁸⁶《魯迅書簡》中共收錄43封給徐懋庸的信，時間跨度從1933年11月15日直至1936年2月21日，那段時期，徐的名字也經常出現在魯迅的日記裏。⁸⁷

顯而易見，正是借由友誼的力量，徐懋庸才不揣冒昧地寫了這封勸信，而且他十分清楚自己與魯迅的輩分之別，全篇不見「你」字，俱以「先生」尊稱，在信裏也並無嘲諷之意，雖然他對「基本的政策」的解釋過於坦率，而且直言不諱地勸誡魯迅勿以胡風等人為友，但他的態度是誠懇的。也許他希望在澄清一切之後，可以如其所願，把魯迅拉攏到統一戰線中來。儘管徐對胡風等人惡言筆伐，但他個人對魯迅卻毫無怨意。顯然，他寫這封信並非出於挑釁，但

他所不曾料到的是魯迅竟會狹隘易怒至此，自己居然因為這封信引火上身，遭其一頓痛罵。

徐懋庸的信開頭如下：

貴恙已痊癒否？念念。自先生一病，加以文藝界的糾紛，我就無緣再親聆教誨，思之常覺愴然！

信裏主要解釋了當下受「惡劣傾向」影響的文學界形勢：

在目前，我總覺得先生最近半年來的言行，是無意地助長著惡劣的傾向的。以胡風的性情之詐，以黃源的行為之謔，先生都沒有細察，永遠被他們據為私有，眩惑群眾，若偶像然，於是從他們的野心出發的分離運動，遂一發而不可收拾矣。胡風他們的行動，顯然是出於私心的，極端的宗派運動，他們的理論，前後矛盾，錯誤百出。即如「民族革命戰爭的大眾文學」這口號，起初原是胡風提出來用以和「國防文學」對立的，後來說一個是總的，一個是附屬的，後來又說一個是左翼文學發展到現階段的口號，如此搖搖蕩蕩，即先生亦不能替他們圓其說。對於他們的言行，打擊本極易，但徒以有先生作著他們的盾牌，人誰不愛先生，所以在實際解決和文字鬥爭上都感到絕大的困難。

我很知道先生的本意。先生是唯恐參加統一戰線的左翼戰友，放棄原來的立場，而看到胡風們在樣子上尚左得可愛；所以贊同了他們的。但我要告訴先生，這是先生對於現在的基本的政策沒有了解之故。現在的統一戰線——中國的和全世界的都一樣——固然是以普洛為主體的，但其成為主體，並不由於它的名義，它的特殊地位和歷史，而是由於它的把握現實的正確和鬥爭能力的巨大。所以在客觀上，普洛之為主體，是當然的。但在主觀上，普洛不應該掛起明顯的徽章，不以工作，只以特殊的資格去要求領導權，以至嚇跑別的階層的戰友。所以，在目前的時候，到聯合戰線中提出

左翼的口號來，是錯誤的，是危害聯合戰線的。所以先生最近所發表的〈病中答客問〉，既說明「民族革命戰爭的大眾文學」是普洛文學到現在的一發展，又說這應該作為統一戰線的總口號，這是不對的。

再說參加「文藝家協會」的「戰友」，未必個個右傾墮落，如先生所疑慮者；況集合在先生的左右的「戰友」，既然包括巴金和黃源之流，難道先生以為凡參加「文藝家協會」的人們，竟個個不如巴金和黃源麼？我從報章雜誌上，知道法西兩國「安那其」之反動，破壞聯合戰線，無異於托派，中國的「安那其」的行為，則更卑劣。黃源是一個根本沒有思想，只靠捧名流為生的東西。從前他奔走於傅鄭門下之時，一副諂佞之相，固不異於今日之對先生效忠致敬。⁸⁸先生可與此輩為伍，而不屑與多數人合作，此理我實不解。

這封信標注的日期是8月1日。翌日，魯迅在日記裏漠然記下：「得徐懋庸信」，8月5日，他又寫道，「夜治答徐懋庸文訖」。魯迅的答覆和徐懋庸的信一起發表在《作家》8月刊上，⁸⁹引起巨大反響，從來沒有人見過魯迅如此怒不可遏。

他的回信長達6,000字，⁹⁰裏面的怒氣不加掩飾、毫無克制，魯迅幾乎是力竭聲嘶地喊出他的憤懣。他一反常態，字裏行間不見妙趣慧語、舉重若輕，亦無博學廣識、引經據典。他非為諷刺而作此文，因而他在諷刺作品中最為人稱道的俏皮狡黠也無跡可尋。他沒有如庖丁解牛般游刃紙間，也不再像從前以匕首、投槍遽然猛刺，不費吹灰之力一刀克敵。⁹¹當然，他的許多雜文和小說也都緣起於憤怒，或私人恩怨，或社會不公。但那種憤怒始終能融於嘲諷之趣，又以寥寥幾筆寫出，故他雖脾氣駭人，但不至脫韁；他雖怒火中燒，但仍取樂於筆刃敵人的快準狠；他雖心懷怨恨，但仍不失冷峻的風格，不乏藝術的深刻。然而在這封公開信中，素以簡練著稱的魯迅竟下筆如泉湧，熊熊怒火持續數頁，實屬罕見。他的敵人們，如陳源、梁實秋等等，均不曾獲此「殊榮」，受這樣一番教訓；

他也從不曾在任何其他場合，如此聽憑怒氣洋洋千言。不論是對1926年北京學生的「三一八慘案」，還是對1931年上海的「左聯五烈士」，魯迅的抗議都簡短得多，⁹²他還曾為「五烈士」寫過一首舊體詩，其中一聯不僅廣為傳頌，還道出了魯迅洩憤的慣常做法：

忍看朋輩成新鬼，
怒向刀叢覓小詩。⁹³

他深知自制，用「小詩」緬懷烈士、斥罵國民政府。難道在魯迅眼裏，他連篇怒罵的徐懋庸，竟比所有激怒挑釁過他的敵人們都更可恨嗎？就算徐懋庸狼子野心、偏狹昏聩，但他畢竟也是左翼的同仁、舊時的密友。然而，在魯迅眼裏，冒犯他的並不是徐懋庸一個人，而是他所代表的整個陣營。魯迅對某些左翼作家積恨已久，如今終於爆發。雖然他並不承認，但在他心裏，這些人也許與日本帝國主義、一切反動派、賣國賊同屬一類，都是魯迅的頭號大敵。對後三者，他隨時可以提筆攻之，可謂任其擺佈；但不論他如何出言毒辣、能辭善辯，他對左翼作家這些人，這些英雄或懦夫，卻因種種顧慮，從不曾有機會公開對峙。

魯迅隨著病情的惡化，情緒似乎也逐漸失控，他比往常更易怒多疑。這時偏偏又收到了徐懋庸的來信。魯迅怒筆答信時，幾乎掙扎在死亡的陰影裏，他懷疑徐及其陣營居心叵測，想逼他下黃泉。8月28日，在他寫完〈答徐懋庸〉的三週後，他給憂心忡忡的楊霽雲寫了一封信，解釋了他無法淡然處之的原因：

是的，文字工作，和這病最不相宜，我今年自知體弱，也寫得很少，想擺脫一切，休息若干時，專以翻譯糊口。不料還是發病，而且正因為不入協會，群仙就大布圍剿陣，徐懋庸也明知我不久之前，病得要死，卻雄赳赳首先打上門來也。

他的變化，倒不足奇。前些時，是他自己大碰釘子的時候，⁹⁴所以覺得我的「人格好」，現在卻已是文藝家協會理事，《文學界》編輯，⁹⁵還有「實際解決」之力，不但自己手裏

捏著釘子，而且也許是別人的棺材釘了，居移氣，養移體，現在之覺得我「不對」，「可笑」，「助長惡劣的傾向」，「若偶像然」，原是不足為異的。

其實，寫這信的雖是他一個，卻代表著某一群，試一細讀，看那口氣，即可了然。因此我以為更有公開答覆之必要。倘只我們彼此個人間事，無關大局，則何必在刊物上喋喋哉。先生慮此事「徒費精力」，實不盡然，投一光輝，可使伏在大蠱蔭下的群魔嘴臉畢現，……

再：現醫師不許我見客和多談，倘略愈，則擬轉地療養數星期……⁹⁶

〈答徐懋庸〉中，魯迅言辭之激烈，實屬罕見，開頭三段就可見一斑：

以上，是徐懋庸給我的一封信，我沒有得他同意就在這裏發表了，因為其中全是教訓我和攻擊別人的話，發表出來，並不損他的威嚴，而且也許正是他準備我將它發表的作品。但自然，人們也不免因此看得出：這發信者倒是有些「惡劣」的青年！

但我有一個要求：希望巴金、黃源、胡風諸先生不要學徐懋庸的樣。因為這信中有攻擊他們的話，就也報答以牙眼，那恰正中了他的詭計。在國難當頭的現在，白天裏講些冠冕堂皇的話，暗夜裏進行一些離間、挑撥、分裂的勾當的，不就正是這些人麼？這封信是有計劃的，是他們向沒有加入「文藝家協會」的人們的新的挑戰，想這些人們去應戰，那時他們就加你們以「破壞聯合戰線」的罪名，「漢奸」的罪名。然而我們不，我們決不要把筆鋒去專對幾個個人，「先安內而後攘外」，⁹⁷不是我們的辦法。

但我在這裏，有些話要說一說。首先是我對於抗日的統

一戰線的態度。其實，我已經在好幾個地方說過了，然而徐懋庸等似乎不肯去看一看，卻一味的咬住我，硬要誣陷我「破壞統一戰線」，硬要教訓我說我「對於現在基本的政策沒有了解」。我不知道徐懋庸們有甚麼「基本的政策」。(他們的基本政策不就是要咬我幾口麼?)然而中國目前的革命的政黨向全國人民所提出的抗日統一戰線的政策，我是看見的，我是擁護的，我無條件地加入這戰線，那理由就因為我不但是一個作家，而且是一個中國人，所以這政策在我是認為非常正確的，我加入這統一戰線，自然，我所使用的仍是一枝筆，所做的事仍是寫文章，譯書，等到這枝筆沒有用了，我可自己相信，用起別的武器來，決不會在徐懋庸等輩之下！

接著，他又為自己對文藝界統一戰線的態度作辯護，更解釋他與「民族革命戰爭的大眾文學」這一口號的關聯，他的私人生活，以及他與胡風、巴金、黃源的關係。

魯迅聲明，他絕對支持在抗日的口號下，不問主義和派別，團結全中國的作家。至於如何團結，他自有主張，不過他的主張「自然」是要被「指導者」們所扼殺的(這一點大概會讓讀者想起馮雪峰對於左聯解散的那段評價吧)。因此，魯迅才沒有加入文藝家協會。他心存疑慮，想觀望一陣，看那些「指導者」和徐懋庸們到底想幹甚麼，弄清之後再入會也不遲。過去的經驗告訴他，往往最不可信的，就是那些裝著革命者的扮相，卻隨便誣陷別人「叛徒」「反革命」「托派」「賣國」的人。他們要麼是在削弱革命的力量，要麼是打著革命的幌子圖謀私利。魯迅坦言，他對自己陣營的人都覺可疑，「老實說，我甚至懷疑過他們是否係敵人所派遣」。避開這些人意味著避開一整個群體，這個群體就算不危險，也毫無助益，最好「不聽他們的指揮」。至於他們的真面目，魯迅相信，日久自會大白天下。

關於文藝家協會，魯迅說道：「不能以為有了『文藝家協會』，就是文藝界的統一戰線告成了，還遠得很，還沒有將一切派別的文藝家都聯為一氣。那原因就在『文藝家協會』還非常濃厚的含有宗派

主義和行幫情形……在理論上，如《文學界》創刊號上所發表的關於『聯合問題』和『國防文學』的文章，是基本上宗派主義的。」

這段話雖然沒有指名道姓，但抨擊的正是周揚。「另一個作者解釋『國防文學』，說『國防文學』必須有正確的創作方法，又說現在不是『國防文學』就是『漢奸文學』，欲以『國防文學』一口號去統一作家，也先豫備了『漢奸文學』這名詞作為後日批評別人之用。這實在是出色的宗派主義的理論。」周揚的話也在前文裏提過了，雖然獨裁主義並不那麼明顯，但或許他確有此意。畢竟，共產黨的評判標準只有兩個極端，非此即彼：要麼革命要麼反動，要麼無產階級要麼資產階級，要麼唯物要麼唯心，要麼國防要麼賣國。對於黨的理論家來說，超越這種二元對立的文學是不存在的。不論如何，兩個口號之爭至少道出一個重要的事實：魯迅、茅盾，甚至身為共產黨員的馮雪峰，都曾把矛頭指向周揚，努力為文學創作爭取更大的自由。魯迅曾說過：「『國防文學』不能包括一切文學，因為在『國防文學』與『漢奸文學』之外，確有既非前者也非後者的文學。」倘若把「國防文學」換為「工農兵文學」（1942年，毛澤東發表〈在延安文藝座談會上的講話〉，此後「工農兵文學」成為黨的正統路線），「漢奸文學」換為「資產階級文學」，那在今天看來，魯迅的這番話實在意義非凡。

至於胡風提出的那句口號，魯迅表明並非胡風個人的想法。引發爭論的那篇文章的確出自胡風之手，但他也是受了魯迅的請託。不過，新口號也不是魯迅的專利，而是好幾個人商討之後的結果，茅盾便是其中一員。彼時郭沫若遠在日本，身受監視，聯繫困難，故不在列。「可惜的就只是沒有邀請徐懋庸們來參加議討。」魯迅如此嘲諷。新口號不可或缺，正好彌補國防文學這一概念的晦澀之處，又可糾正附在舊口號裏的錯誤觀點。但魯迅從不認為新舊口號是互相對立的，他再次表達了他對文學壟斷的反感：「我以為在抗日戰線上是任何抗日力量都應當歡迎的，同時在文學上也應當容許各人提出新的意見來討論，『標新立異』也並不可怕。」不可否認，國防文學的確先於「民族革命戰爭的大眾文學」，但時間佔先不等於有權壟斷。

並且事實上你們先前提出的「國防文學」的口號，也並沒有到南京政府或「蘇維埃」政府去注過冊。但現在文壇上彷彿已有「國防文學」牌與「民族革命戰爭大眾文學」牌的兩家，這責任應該徐懋庸他們來負，我在病中答訪問者的一文裏是並沒有把它們看成兩家的。

至於近半年來魯迅的生活，他印了些東西，出了點作品，做了做翻譯，病了三個月，還簽了一個名。⁹⁸但他從沒去過「鹹肉莊或賭場」，也沒出席任何會議，所以他才更加憤懣：「我真不懂我怎樣助長著，以及助長甚麼惡劣傾向。難道因為我生病麼？除了怪我生病而竟不死以外，我想就只有一個說法：怪我生病，不能和徐懋庸這類惡劣的傾向來搏鬥。」在他看來，這就是他唯一的錯處。

他的朋輩胡風、巴金、黃源亦無可厚非。黃源不過是個勤懇認真的譯述者，巴金雖然支持無政府主義，但仍然是個熱忱的進步作家、屈指可數的好作家。他們都簽署了〈中國文藝工作者宣言〉，如果他們想加入統一戰線，自然是歡迎的。他們有何「卑劣」之處？至於胡風，魯迅不得不多說幾句。胡風「鯁直」而極易樹敵，敏感而拘泥細節，他過於強調理論，文風又偏離大眾，「但他明明是有為的青年，他沒有參加過任何反對抗日運動或反對過統一戰線，這是縱使徐懋庸之流用盡心機，也無法抹殺的」。魯迅還講了個小故事，如果放在1955年共產黨肅反運動的背景之下，想必別有意味。

去年的有一天，一位名人約我談話了，到得那裏，卻見駛來了一輛汽車，從中跳出四條漢子：田漢、周起應（注：周揚），還有另兩個，一律洋服，態度軒昂，說是特來通知我：胡風乃是內奸，官方派來的。我問憑據，則說是得自轉向以後的穆木天口中。⁹⁹轉向者的言談，到左聯就奉為聖旨，這真使我口呆目瞪。再經幾度問答之後，我的回答是：證據薄弱之極，我不相信！當時自然不歡而散。¹⁰⁰

這位「名人」就是魯迅致胡風信裏「深居簡出，只令別人出外奔跑」的

那位「元帥」麼？¹⁰¹ 不論如何，遲至1955年，胡風才正式被控為叛徒、間諜，實在出人意表。

面對魯迅的長信，徐懋庸只稍作回應。他不再堅持「惡劣傾向」、「叛徒」之類的指責，但他似乎對胡風、巴金和黃源頗為不滿，多半因為他們沒有回覆文藝家協會的入會邀請。¹⁰² 魯迅去世後，徐懋庸親手寫了一副挽聯，預備掛在葬禮上：

敵乎友乎余惟自問，
知我罪我公已無言。¹⁰³

不過，最終這幅挽聯並沒有掛出來。1937年抗戰爆發，徐懋庸和周揚去了延安。周揚任職陝北邊區教育廳廳長，而徐懋庸則恰好任教於一所為紀念魯迅而建的學校——魯迅藝術學院。1957年，這段歷史裏許多耳熟能詳的人物都成了肅反運動的受害者，徐懋庸也沒能倖免。他也受到了清洗，其中一項罪名就是：

1936年，黨在上海的組織以及左翼文化團體都處在極端困難的地位，在這種情況下，徐懋庸竟擅自寫信攻擊魯迅先生，破壞黨及「左聯」和魯迅的關係，並且拒絕黨的勸告，繼續攻擊魯迅先生。¹⁰⁴

此時，倘若徐懋庸再問先生是否「知我」，魯迅或許會在紅色的極樂世界給他一個肯定的回答。

關於1936年，還有一點細節值得一提。當時，魯迅的雄辯震懾了其他論戰者，可謂「『萬喙息響』，被魯迅的鐵掃帚『一掃無餘』了」。¹⁰⁵ 唯有身在日本的郭沫若仍力挺國防文學，他說道，「讀了那篇文章的朋友，尤其年青的朋友都很憤慨，而且有許多人愈見的悲觀，說情形是愈見的嚴重了」。¹⁰⁶ 當時左翼作家決裂引發了一片憤慨和悲觀，雖然鮮有表露，但郭沫若在上海的朋友們恐怕也感受到了。¹⁰⁷

滿懷怒氣寫那樣一封長信，對於病重的魯迅想必是相當的煎

熬，況且在一個月前，他剛從死亡線上被搶救回來。8月1日，即收到戰書的前一天，魯迅在日記裏記下自己的體重：38.7公斤（85.8磅），同時受著肋膜炎的折磨。8月7日，寫完回信的第二天，他的肋膜抽去200克水。兩週後，8月13日，痰中始見血，但他並沒有多休息。10月17日，感染風寒。10月19日，魯迅去世。

第 4 章

魯迅作品的黑暗面

萬芷均 譯

傳說中，隋煬帝的統治時期是一個英雄輩出的偉大時代。有的英雄為將來的皇帝唐太宗打天下，有的與他爭天下。隋亡之前，隋煬帝邀請所有的造反頭領、各路好漢齊聚揚州演武試藝，奪頭籌者即被立為「反王頭兒」，榮譽與王侯相當。其實這只是隋煬帝的陰謀，先借造反者之手，讓他們自相殘殺，再用預先備好的火炮把剩下的炸死；若還有逃脫的，就在城牆上放下千斤閘，擋住去路，好讓御林軍在演武場內把他們斬盡殺絕。但隋煬帝天命已盡，陰謀自然未能得逞。首先，並沒有多少人在比武中喪命，而後又因為一隻老狐從造反頭領中救出真龍天子唐太宗，使得預先埋伏的火炮沒有如期引爆。最後，千斤閘又被一名大力豪俠托住，18家造反頭領與眾多好漢因此得以脫險。然而，豪俠雖然力大，仍不堪千斤重負，最終壓死城下。¹

魯迅從小就喜歡這類傳奇，那時他還不曾對中國小說史產生任何學術研究的興趣，但綠林豪俠肩住閘門的英雄故事，對於魯迅卻有著特殊的重要意義。他在1919年五四運動五個月後，寫出下面這段文字，那時他的腦海裏一定浮現出這位豪俠的身影：

從覺醒的人開手，各自解放了自己的孩子。自己背著因襲的重擔，肩住了黑暗的閘門，放他們到寬闊光明的地方去；此後幸福的度日，合理的做人。²

單從字面上看，孩子似乎是那些需要保護的無辜弱者。但「黑暗的閘門」的典故卻彷彿在暗示，孩子其實與肩住閘門的巨人一樣，都是反叛者。

五四時期，新舊的鬥爭給中文染上戲劇化的色彩。自覺的反叛意識，使以魯迅為代表的反叛派散文得以發展和完善。魯迅厭惡舊事物、提倡新事物，但他過分的激憤或熱忱，使他難以在完全理性的框架中表述自己的觀點。他有力的文辭離不開他作品中種種強烈粗暴的對照：光與暗，悟與昧，人與鬼，獨鬥士與周遭的敵對，吃人者與不願被吃的人；與此同時，反叛者所認同的事物也與壓迫、摧毀他們的勢力形成鮮明對比。

此外，用典依然是魯迅這種文辭的重要特徵。雖然隨著舊式教育的衰落，引經據典的文言寫作也日漸式微，但任何一位作家，在面對與讀者共同傳承的文學和文化傳統時，都難免會引用一些富有象徵意義的文學作品、歷史傳說。譬如白話文運動的先驅胡適，儘管反對用典，但他自己寫起文章來，卻還時常引用唐詩名句和通俗小說《西遊記》、《三俠五義》中的故事片段。用典當然不只為賣弄學問，在藝術家的手中，典故可以將回憶、情感與想像糅合一體，將古代與現代重疊，將現實投射於歷史、神話與詩歌的豐富文脈中。魯迅才資卓越，用典清新生動，充分體現出中國悠久的文化傳統所賦予中文意象的不竭之源。

因此，在某些文學意象中，過去重生於現在，理性也受到荒誕的威脅。這在我們看來是自然不過的事情，卻讓魯迅激憤不已。他投身於進步與科學，反對落後迷信、殘酷恥辱的舊中國，彷彿這片土地貧苦得只剩下恥辱。魯迅的憤怒，是因為作為啓蒙的先驅，他必須堅持原則，貫徹自己的理念，但身為文人，又無法擺脫過去。他也承認，他的文風、遣詞造句，甚至思想，都深受古代文言作品的影響，但他又說道：

自己卻正苦於背了這些古老的鬼魂，擺脫不開，時常感到一種使人氣悶的沉重。³

這便是豪俠肩住黑暗之門的意象。

魯迅的憤怒在他對文學藝術的蔑視中顯露出來。1925年，一家報紙請他給中國青年推薦閱讀書目，他這樣回覆道：

從來沒有留心過，所以現在說不出。

但我要趁這機會，略說自己的經驗，以供若干讀者的參考——

我看中國書時，總覺得就沉靜下去，與實人生離開；讀外國書——但除了印度——時，往往就與人生接觸，想做點事。

中國書雖有勸人入世的話，也多是僵屍的樂觀；外國書即使是頹唐和厭世的，但卻是活人的頹唐和厭世。

我以為要少——或者竟不——看中國書，多看外國書。

少看中國書，其結果不過不能作文而已。但現在的青年最要緊的是「行」，不是「言」。只要是活人，不能作文算甚麼大不了的事。⁴

這段文字算不上魯迅的佳作，但也用到僵屍與活人的強烈對照，來詛咒他一心要埋葬、要忘記的過去。依魯迅的說法，人活著的證明便是「行」的能力，但反觀他自己，一生並沒有甚麼可供人緬懷的壯舉，反倒是他所輕視的文學創作，成為他盛名的依傍。更覺可悲的是，魯迅死前數月，給兒子留下一句話：「萬不可去做空頭文學家或美術家。」⁵他若不是在承認自己做人的失敗，那便是他堅信人生有比寫作更可貴的事。

魯迅原本無心寫作，他最後成為作家，而且是多產的大作家，幾乎可說是偶然。他被譽為現代文學巨匠，卻又在白話散文中大量運用文言詞藻與修辭；這種自相矛盾在他的詩歌創作裏表現得尤其突出。魯迅不常作詩，留存的詩作很少，但不可否認，他的舊體詩寫得十分出色，簡練尖刻、諷刺詼諧，可與他最好的白話散文相媲美。

美。詩句裏也不乏那種「凝固的黑煙」「青白冰上，卻有紅影無數，糾結如珊瑚網」⁶的莫名的美。但這些詩實質上卻是傳統文學，用語考究，不諳古文的讀者可能難以理解，而且，這些詩還會讓作者與讀者都越來越遠離「行」的原則，社會功效實在可疑。不過，他在這些寫給少數好友的作品裏，卻也並不只是逞一時之快，他借鑒前人的手法寫詩，以死的語言沉溺於「僵屍的樂觀」或偶爾的悲觀中。儘管他顯然忽視了自己的社會責任，但比起群眾演說，他在寄詩給友人時未必就更加孤獨。沒有大眾要他來指導鼓舞、羞辱嘲諷、振聾發聵，那他的詭辯雄辯、裝腔作勢就都可以放下了。他雖極力反對舊書、舊中國，但不時也能全心全意地沉浸在中國舊詩的晦澀與傳統裏，因襲古代士大夫的文化，在社會巨變和政治革命的時代裏求得一點心靈的慰藉。

相比舊體詩的造詣，魯迅在白話新詩上的成就簡直微不足道。其實，他對詩歌創作的呼籲與訴求並不十分強烈，不足以使白話詩達到舊體詩的純正與豐富。以他的文學教養，文言的確更易駕馭，偶爾詩情興起，他也索性用文言。舊體詩雖限制重重，但他並不因此感到不快，反而當作一種挑戰，一種自我實現。身為文人，魯迅追求遣詞造句、刪減濃縮，樂於不露聲色地引經據典、出其不意地運用排比對仗，也喜歡依韻律、體裁調整自己的感情。或許，每當他完成一篇滿意的詩作，可與眾多了然於心的名詩相匹敵時，他也會感到一份悄然的滿足與自豪吧。然而同時，他對傳統又是完全抗拒的。一旦動筆寫作，便勢必屈服傳統，這種狀況一定讓魯迅格外沮喪，正因為如此，他也難以將自己的文學品味與歷史性的革新運動相調和。但革新運動並非魯迅唯一的困擾，他所面臨的難題至少還有另一個方面，即現代藝術和藝術家的完整性，為保持藝術完整，必要時甚至要違背歷史潮流、犧牲文明啟蒙。不過，魯迅顯然極少提及這點，別的現代中國作家也沒有多加留意。

魯迅還留下一本意趣獨特的書：《野草》。當中24篇作品裏，只有〈我的失戀〉讀來像是真正的白話詩。⁷在這首詩裏，魯迅對當代情詩虛偽的感情和粗淺的音調大加鄙夷，但他自己這首諷刺詩也並

不十分高明。在《野草》嚴肅的散文詩裏出現這樣一首蹩腳詩，也從側面表現出魯迅眼中白話詩的窘迫境況。不過，書中其他作品都已初具雛形，可算是真正的好詩：意象裏蘊藏濃郁的情感，形式奇特的詩句間暗含幽光，文字與詩情且行且止，彷彿失去模子的燒熔的金屬。在代表作〈影的告別〉中，「影」說道：

我不過一個影，要別你而沉沒在黑暗裏了。然而黑暗又會吞併我，然而光明又會使我消失。

然而我不願彷徨於明暗之間，我不如在黑暗裏沉沒。⁸

一連串「然而」使詩句參差，念來拗口，不論在文言還是白話裏，都很不雅。但這或許是作者有意而為。面對亦鬼亦人的幽靈，聽他說話，已足以讓人心神不安；而即將失去自己的影子，恐怕更加駭人。魯迅的夢境是一片赤裸，唯有光影，和黯淡無色、半夢半醒的一個虛像，無可奈何地聽著人言，靜觀在他身上發生的一切。若要充分揭示這夢境的真意，魯迅的詩才恐怕還差一點。但他如果把這夢的煩擾寫成詩，現代詩也好，古詩也罷，原本可以將中國詩歌引入一個新的境界，在傳統古詩的豐富內涵之外，傳達全新的主題，表現恐懼與焦慮，刻畫現代的體驗。而魯迅卻把這些感受寫進了散文中，創作出一篇篇極富個人色彩的作品。他的散文韻律參差，意象赤裸樸實，同時也將白話帶離民主主義理想的道路，對白話文的發展大有裨益。其實，只有當一個作家深刻關切自己內心的想法，他才會感到表達的不足；他在深切的內省中忘記關照自己的讀者，但他的創作最終卻又會改造、豐富讀者大眾的語言。魯迅的修辭或許會在模仿者甚至他自己的手中淪為造作的矯飾，但他的確開創出白話文的新境界，這是古典大家在文言文中不曾設想的創舉。從這個意義上說，魯迅不愧是真正的現代作家。

魯迅的另一篇作品〈墓碣文〉裏，夢中人正在閱讀一塊殘破的墓碣，上面刻著：

……有一遊魂，化為長蛇，口有毒牙。不以齧人，自齧

其身，終以殞顛。

…… 離開！……

剝落腐蝕、青苔叢生的墓碣背後還寫著這樣幾句：

…… 抉心自食，欲知本味。創痛酷烈，本味何能知？……

…… 痛定之後，徐徐食之。然其心已陳舊，本味又何由知？……

…… 答我。否則，離開！……⁹

墓碣莊重的文言中點綴幾句白話的命令（「離開！」），便將過去與現在置於同一平面，視聽交融，生動地暗示讀者，這命令或許發自死者的口中。〈墓碣文〉的主題與〈狂人日記〉中的食人主義其實異曲同工，後者控訴吃人的舊社會，而其中想像出來的恐怖在這裏卻化為似幻還真的夢魘。〈狂人日記〉中，社會的壓迫與被矇騙的受害者相互衝突，但在〈墓碣文〉裏，這種衝突變為一種簡單而同樣恐怖的自我毀滅。其實，壓迫、毀滅人的不僅是社會，迷失的靈魂同樣可以化為長蛇「自齧其身」「抉心自食」，然而，人們醉心社會革命，往往忽略了這條重要的真理。

有人尊魯迅為偉大的現實主義作家，但不可忘記他的現實主義也有局限。《野草》中數篇都以「我夢見」開頭，夢裏充滿異樣的美感和錯亂的恐懼，那才是真正的噩夢；即使有些篇章沒有明說是夢，但也帶著那麼一分夢魘般的不合邏輯與現實錯位。就這樣，魯迅在《野草》裏向無意識的世界投去一瞥。這些篇章大多作於1924至1925年間，正值《荒原》（*The Waste Land*）、《尤利西斯》（*Ulysses*）、《喧囂與騷動》（*The Sound and the Fury*）的誕生。魯迅未能以他對無意識的了解創作出一部巨著，或許是因為他的恐懼，因為他全力掙扎，想要擺脫那些夢境。誠然，他對光明的信念最終未能驅散黑暗，但也至少抵擋住黑暗的致命引力。希望縱使虛無，終究甜過暗夜的夢。

因此，對魯迅來說，「黑暗閘門」的重壓大致有兩個來源：一

是中國傳統文學與文化，二是他自身不安的內心。魯迅強烈地感到這兩股力量壓迫著他、穿透著他，卻又無可逃脫。他相信年輕一代可以不受這些重壓的煩擾，自在地成長生活。這觀點你或許並不同意，但無可否認，魯迅的確在絕望中發出希望的吶喊。他英雄的姿態暗含著失敗，而他選定的立場則更近乎悲劇。魯迅援引千斤閹壓死豪俠的典故，大概也是他自覺無力對抗黑暗，只能自我犧牲吧。正是這種領悟，讓他的作品裏總縈繞著一種哀情，也成為他天才的標誌。

倘若有一種事物，如同黑暗的閹門，神秘迫人，無可挽回，可將光明徹底斬斷，那一定是死亡。死亡對於任何一個人，甚至全人類，都是難以承受之重。不論是反動派，還是進步人士，都不得逃脫。要獲得幸福，唯有像斯賓諾莎 (Spinoza) 一樣，不去考慮死亡的命題。然而，儘管魯迅身為中國現代主義的先驅，他卻明顯感到這駭人的重擔。

希望與理想被魯迅作品的陰鬱所沖淡。在散文詩和短篇小說中，他熟練地刻畫死亡的醜陋，故事裏的許多活人都都臉色蒼白、眼神冷漠、行動遲緩，與行屍走肉無異；葬禮、墓地、行刑、砍頭，和生病，更是魯迅反覆想像、創作的主題。死亡的黑影以各種形式在他的作品中蔓延，從〈狂人日記〉中死亡的隱約威脅，到〈祝福〉中祥林嫂的悄然消逝，再到真正的死亡的恐怖：如〈藥〉裏被砍頭的烈士和患癆病的小栓，〈白光〉中追求虛幻白光、最終溺水而死的老學究，還有〈孤獨者〉中面含冰冷微笑的死屍。不過，反觀〈阿Q正傳〉，當死亡降臨無知的村民，「大團圓」或許倒也有它可喜的一面。

除死亡以外，還有一樣是魯迅絕對憎惡的，那就是有著「腐朽的名教，僵死的語言」¹⁰的舊中國。從他的演講和作品來看，死亡本身與以死亡為象徵的舊時代，他似乎更懼怕後者。這裏就有一個有趣的問題：舊中國和死亡，魯迅更憎惡哪個？作為五四運動的知識分子領袖，他應當更厭惡前者。但他也是一個病態的天才，想必死亡才是他更痛恨的東西；況且，憑他對革命的熱情，也只足夠應付

他自己背負著的死魂靈，更不必說整個舊中國了。

魯迅其實研究過靈魂永生的問題。〈祝福〉中，祥林嫂問「我」：「人死了以後，究竟有沒有魂靈的？」得到的答案卻含混不清。1936年，魯迅死前數月曾寫道：「三十年前學醫的時候，曾經研究過靈魂的有無，結果是不知道。」¹¹這樣的坦承聽來頗像孔夫子，不過至少是一個醫科生的實話。魯迅終其一生，仍然不知靈魂能否不朽。那以外的茫茫空白，並非醫學所能看透，只能是個永遠的謎。孔夫子，甚至魯迅的弟弟周作人，¹²或許都曾思考過這一問題，但靈魂的謎團對於魯迅卻有著無可比擬的影響。

與舊中國一樣遭人憎惡的死亡，同樣也有迷人之處。魯迅從未下定決心該用怎樣的態度去面對這兩樣事物。眾所周知，他對當前的問題總是採取極端的立場，而且積極擁護進步、科學和文明。但這並不是他個性的全部，也不能代表他的天才；因為魯迅對他所憎恨的事物還有好奇，還有不為人知的渴望與眷戀。若是只把魯迅看作一個吹響黎明號角的 angel，那就低估了這位中國近代史上尤其深刻而又病態的重要人物。他確實吹響過號角，但他吹出的樂聲陰沉而譏諷，希望中透著絕望，是天堂的仙樂交織著地獄的悲鳴。

魯迅文風的某些方面的確像號角。他在1926年所寫的〈無常〉中生動地描繪了一種名為「目連瞎頭」的樂器。目連戲中，在無常奉閻王之命拘捕壞人前，就能聽到「瞎頭」的聲音：

這樂器好象喇叭，細而長，可有七八尺，大約是鬼物所愛聽的罷，和鬼無關的時候就不用；吹起來，Nhatu, nhatu, nhatututuu地響。¹³

隨後，無常登場，首先就打108個噴嚏，大概表示他敏感的鼻子不適應這世界的人臭味，惹得觀眾哄堂大笑。無常身著一襲白衣，頭頂高帽，雙眉緊鎖，眉黑如漆，看不出他在哭還是笑。他面容蒼白，雙唇鮮紅，色彩對比尤為鮮明，魯迅稱之為「粉面朱唇」，戲謔地將這個通常形容美女的成語扣在無常的身上。

1936年，魯迅又寫到目連戲中的另一個鬼魂形象：女吊。¹⁴他

說，無常代表對死的無助與無謂，而女吊卻因為她的復仇性「比別的一切鬼魂更美，更強」。但這種復仇性其實是魯迅的一己之見，據他回憶，真正的表演中，女吊用哀怨的音調和可怕的动作，細述她以自殺告終的悲慘一生，隨後，當她聽見另一個準備自殺的女人的悲泣，不禁感到「萬分驚喜」。依照中國的迷信，農曆七月要度鬼節，自殺而死的鬼魂必須找到一個「替代」，讓別人也以同樣的方法自殺而死，自己才能輪迴。女吊在她的怨訴中，或許曾表示要報復生前害她的人；而當「替代」出現，女吊有機會復活時，自利戰勝了正義，她寧可放過惡人，也要攫取一個無辜的生命重獲新生。¹⁵

魯迅想在目連戲的女吊中讀出一點道德的寓意，卻並未真正探討女吊復仇的動機。這篇作品的風格與〈無常〉一樣，都帶著一種善意的嘲諷和快活的情調。他這樣介紹女吊的出場：

自然先有悲涼的喇叭；少頃，門幕一掀，她出場了。大紅衫子，黑色長背心，長髮蓬鬆，頸掛兩條紙錠，垂頭，垂手，彎彎曲曲的走一個全台……

她將披著的頭髮向後一抖，人這才看清了臉孔：石灰一樣白的圓臉，漆黑的濃眉，烏黑的眼眶，猩紅的嘴唇……假使半夜之後，在薄暗中，遠處隱約著一位這樣的粉面朱唇，就是現在的我，也許會跑過去看看的，但自然，卻未必就被誘惑得上吊。¹⁶

魯迅無疑也背負著一些鬼魂，但他們並不像魯迅論戰文中的那般可恨。魯迅對其中的一些鬼魂甚至還悄悄懷藏著愛意，譬如，他對目連戲裏的鬼魂人物就帶著一種寵溺的偏愛。極少有作家能這樣熱忱地描寫這種恐怖的題材，而魯迅作為社會改革家，竟然對民間流傳的迷信思想懷有同情，更是出人意料，也正因為如此，〈無常〉、〈女吊〉兩篇作品才顯得愈發珍貴。周作人也曾研究過中國的民間故事，他的文章雖然風趣精巧，卻並不動感情。魯迅對民俗故事的研究並非完全出於學術，他著迷地看著那些鬼魂，又戲謔地取

笑他們可怕的模樣。他任思緒馳騁，饒有興致地找尋一點鬼魂的可愛之處。他以生動的想像，讓鬼魂在筆尖重生，並滿懷愛意地把他們一一介紹給讀者。

據周作人所述，目連戲是1900年左右中國唯一留存的宗教劇。¹⁷印度傳說融入中國民間文學的最早證據見於敦煌手稿《大目乾連冥間救母變文》。¹⁸《變文》以戲劇的形式表現出來，則是一部特別長的戲。據《東京夢華錄》記載，這部戲在宋朝，可以從農曆七月初八一直演到十五晚上，連演七日有餘。¹⁹在魯迅老家紹興西南方向約45英里的小鎮新昌，這部戲往往也要連演七個下午和晚上，共計30至40小時，每年一次，直到1943或1944年才停演。²⁰不過，魯迅小時候看的戲，卻是從黃昏開始，一直演到翌日清晨。即使戲有刪節，其中也依然包含極其豐富的元素：唱念做打、插科打諢，有諷刺、有胡言，有傷風敗俗，有因果報應，當然也不乏可怕的迷信和靈魂的罪贖。故事主要講述釋迦牟尼的弟子聖僧目連，下地獄拯救因罪受罰的母親，地獄的恐怖與戲中穿插的幽默場景相交織，令人既驚愕又覺滑稽。更加有趣的是，大多數演員都是業餘的，當地的屠夫、木匠、更夫等，穿上破舊的戲服就登台演出，而觀眾裏的孩子們常常嘻鬧著就把他們都認出來。²¹這齣戲給魯迅和他性情溫和的弟弟周作人都留下了恒久的印象。

毋庸置疑，許多因素都曾對魯迅的文學生涯產生影響，討論最多的是歷史和他廣泛的閱讀。但也請留意，目連戲中的世界，恐怖與談諧交織，並以救贖的希望作結，其實與魯迅構建的小說世界極其相似。如果說，中國就是魯迅要拯救的母親，或許也不太過牽強；無論他所扮演的是綠林豪俠、尼采的超人，還是下地獄的聖僧，他都要承受、洗刷母親的恥辱與罪孽。這齣戲的一些情節由村夫鄉民演來，別具一番純真的意趣和荒誕的簡樸，這些大概也都已經融入魯迅的小說世界。在布施一場戲中，鬼魂聚在台上，其中有一眾死在考場的科場鬼，步履輕飄而蹣跚，手裏還拿著毛筆，²²在他們身上或許能看到孔乙己和〈白光〉主人公的身影。據周作人回憶，戲中一幕有人正讀著廳堂裏掛著的卷軸：

太陽出起紅繡繡，
 新婦溇浴公來張。
 公公唉，甯來張：
 婆婆也有哼！

隨後，那人假扮行家似的評論道：「唐伯虎題！高雅，高雅！」²³這種粗糙的幽默不禁讓人想起魯迅〈肥皂〉中微妙的暗諷。周作人還提起戲中的一個笨泥匠，埋頭做工卻把自己泥進牆裏。另外一場戲中，挑水人抱怨道：「當初說好的是十六文一擔，後來不知怎樣一弄，變成了一文十六擔。所以挑了一天只有三文錢的工資。」還有個場面叫做「張蠻打爹」，爹說道：「從前我們打爹的時候，爹逃了就算了。現在呢，爹逃了還是追著要打！」這類可悲又可笑的事，並不一定發生在魯迅筆下的人物身上，可如果集中國荒謬之最的阿Q遇上這種事，倒也在意料之中。

目連戲的人物以無常、女吊最為突出。他們可怕的外形讓魯迅一生都為之著迷，而魯迅也以他們為題，用最佳的文才創作出兩篇奇文。把這兩篇文章放在魯迅的全部創作裏來看，這些鬼魂不僅體現出他的學識、機智與懷舊之情，更重要的是，他們還代表死亡的可怕與美麗，以及濃妝豔抹背後生與死的謎題。魯迅對生死謎題的探索並沒有太大的成就，他更顯著的作為在於他對社會黑暗的憤慨譴責。儘管如此，他與同代人也有所不同，他承認生死的神秘，也從不否認這種神秘的威力，甚至他自己也會被生命中的黑暗力量所鎮服。魯迅對脫離社會環境的孤立人物別有感情，他最好的幾篇短篇小說、雜文，以及《野草》的散文詩中都能找到這些人物的身影。或許，即使中國社會改革問題的性質發生變化，這些作品依然會流傳下去。如果把五四運動看作除舊立新的群眾運動，魯迅的確不能作為真正的代表人物。他代表的是新與舊的掙扎，和超越歷史存在的更深層次的衝突。他從未達到胡適、周作人的寧靜境界，但比起這兩人，他也許才是更加偉大的天才。

五四運動的真正代表其實當屬胡適。他致力於進步，立場明

確而始終如一，一生都保持平和寧靜的樂觀態度。在他的文明世界裏，鬼神毫無威力可言。1927年，在他到訪巴黎後，有人問他，為甚麼花16天的時間研究敦煌手稿，而不去拜訪巴斯德研究所，他這樣回答：

我披肝瀝膽地奉告人們：只為了我十分相信「爛紙堆」裏有無數無數的老鬼，能吃人，能迷人、害人的厲害勝過巴斯德發現的種種病菌。只為了我自己自信，雖然不能殺菌，卻頗能「捉妖」「打鬼」。²⁴

他的自誇當然不能當真，可細究他調侃的語氣，不禁懷疑他是否真的相信老鬼能吃人，能迷人。但與魯迅所著迷的鬼魂相比，這些鬼可憐又無害，一個圖書館的學者就能輕易制服。

上文已經提過，周作人寫過許多有關中國民間文學的學術論文，鬼神對他也帶有一種象徵意義。今日，周作人是公認的反動派、保守派，但其實這兩個頭銜都還須斟酌。他脫胎於五四運動，自然對舊中國的罪惡並無同情。但在1919年後，中國的變化與他的初衷並不相符，他也就從先鋒的地位上退下來。周作人對現代中國的厭惡並不是因為他更喜歡舊中國，而是因為新舊中國的醜陋其實並無二致，他從現在看到了過去的鬼魂。1925年，全中國掀起五卅運動的反帝浪潮，與胡適相反，²⁵周作人苦澀地表示，現在還不是中國文藝復興的時候。在他看來，1920年代的中國就像是1640年間明末中國的復刻翻版。周作人的悲觀在易卜生(Ibsen)的《群鬼》找到象徵：

孫中山未必是崇禎轉生來報仇，我覺得現在各色人中倒有不少是幾社復社、高傑左良玉，李自成吳三桂諸人的後身。阿爾文夫人看見她的兒子同他父親一樣地在那裏同使女調笑，叫道：「僵屍！」我們看了近來的情況，怎能不發同樣的恐怖與驚駭？²⁶



那時，吳稚暉一度曾被看作知識分子的領袖，但在1927年激進青年被處決時，他卻鼓掌叫好。對此，周作人說道：

我們在他身上可以看出永樂、乾隆的鬼來。²⁷

胡適的樂觀與周作人的悲觀都能在魯迅身上找到呼應。魯迅與他們一樣不滿現狀，但不同的是，他的所見所想比他們更廣。在激進派和胡適一樣的溫和派看來，未來一片光明，但在魯迅的細察之下，未來卻難掩其黑暗的一面。另一邊，周作人、林語堂等人試圖尋回一個可愛安寧的傳統中國，然而，儘管舊中國的醜陋也有迷人之處，但在魯迅眼裏卻始終面目可憎。魯迅所面臨的問題遠比同代人更複雜、更壓抑，他也因此更能代表那個時代的問題、矛盾與不安。把魯迅歸為某種運動、扣上某種角色或是劃在某個方向裏，其實都是在吹捧歷史抽象化的同時，淹沒了他個人的天才。就算魯迅的時代只是一個過渡期，可它的性質到底是甚麼？光與暗一類的對比恐怕永遠也道不全那個時代的真意，因為光暗之間還有無數深淺的灰。好比暮色裏藏匿著鬼影、私語、異象與幻影，稍不注意，它們便消逝在等待黎明的焦躁中。魯迅便是這暮色裏的記錄者，他以敏銳的洞察力和微妙深刻的感情寫作，而這些品質正是他作為反叛者發聲時所缺失的。在魯迅的作品中，他對黑暗的描寫尤為重要，因為誰也不知道黑暗的暮色會在人間，或是人心裏持續多久。

魯迅個人在艱難時期的微妙感情，並未得到他的追隨者和評論者的充分重視。他們就像那一眾好漢，也許真的覺得，現在所享受的陽光，都得益於魯迅當年奮力扛起那黑暗的閘門，卻全然不知他真實的內心感受。魯迅機敏智慧，既有真知灼見，又有深厚的文字功力，這些都是他才華的表現，也受到讀者的廣泛關注。魯迅是反叛散文的主創，而反叛散文對事物的褒貶往往過於隨意、絕對，態度有失公正，內容也欠真實。但這種融詭辯、簡化與偏頗於一體的文辭，最終卻成為後繼反叛作家詮釋中國生活所仰仗的工具。不知1919年後的白話文運動是否對大眾語言做過認真的研究，最常聽到

的卻只有魯迅機智而憤怒的聲音。魯迅創造的文體大獲成功，他的機智與憤慨也變成白話文中的固定元素，進而成為後起作家依樣作文的模板。這樣一來，白話文不僅越來越依賴機智，還大量運用表達仇恨、蔑視的詞彙，縮小了中文的種種可能性。這一切魯迅都難逃其咎。雖然魯迅自己在白話文裏遊刃有餘，他的模仿者卻只學到寥寥幾分。他能隨心所欲地對待那些可憎的黑暗與鬼魂，甚至可以把他們拉近身旁愛撫一番；但他的模仿者卻會被他們的面目嚇退，不願多看一眼。

魯迅是個喜怒無常的人，他時悲時喜，時而古怪，時而憤怒，時而輕快，時而無情。目前，魯迅的形象或許過分偏重他諷刺或先知的一面。我本可以輕鬆列舉魯迅才華的其他方面，描摹一幅稍顯公允的畫像，羅列更多事例展現他病態的天才，讓他看來更像卡夫卡而非雨果的同輩。但這只是這篇文章緣起的一部分。雖然魯迅的雜文寫得很好，但他把思緒與感情浪費在這些零星的雜文中，實在可惜且毫無意義；而我們若去追從魯迅種種無常的情緒，其實也是同樣的徒勞無用。魯迅本可以把所有情緒融為一爐，作為一個更大的象徵體，將他眼裏的世界表現得更加豐滿；他本可以對那些顯而易見的內心衝突多些嚴肅的思考，但他只是把它們留在藝術的架構中，懸而未決。作為一個修辭家，魯迅的確擅於琢磨似是而非的雋語，但他個人生活與現代中國生活中的似是而非，希望與絕望的衝突，和那些比衝突更微妙的東西——光與暗的此消彼長，受光暗威脅的影以及影的進退兩難——這些在魯迅的作品裏都找不到十分切合的象徵。〈阿Q正傳〉算是例外，但它在結構上又有缺陷。

魯迅作為小說家，起勢極好，卻未能持續，這大概可算作現代中國文學的一個謎。我無意在這篇文章裏提供任何解釋，不過，魯迅雖然沒有大部頭的長篇巨著，但他出色的短篇小說也可用來研究人生的黑暗面。此外，還有他的散文詩和部分雜文，尤其是《朝花夕拾》收錄的幾篇，文字間滿懷鄉愁與無可奈何的憐憫，同時又透露出孤軍奮戰失敗的預感，在一片荒蕪破敗的景致下更顯悲涼。魯迅的希望是〈藥〉中烈士墳上的小花，是阿Q綁縛刑場途中誇口的

「二十年後」，是為了重生忘記復仇的女吊。我想，任何一部魯迅的文集都應當包括他筆下的這些鬼魂。魯迅在〈女吊〉中回憶，他小時候曾在目連戲開場前參與「起殤」的儀式。戲子藍面鱗紋，扮成鬼王，魯迅在內的十幾個孩子則隨便在臉上塗幾筆，充當他的鬼卒。日落時，他們騎馬疾馳到野外的無主孤墳，環繞三匝，下馬大叫，然後將鋼叉刺在墳墓上，拔叉馳回，把鋼叉釘在台板上，這樣就算請來了鬼，目連戲便可開始。魯迅當然不曾見過他用鋼叉請來的鬼，但他們卻在魯迅的筆下得到重生，從此過著似有神佑的安寧生活。



第 5 章

五烈士之謎

裴凡慧 譯；陳琦 校

相信吧！——相信我們良心無愧！……因為看樣子，那篇布道文沒有印出來，可能永遠都不會印出來了。

——勞倫斯·斯特恩《項狄傳》

(Laurence Sterne, *Tristram Shandy*)

前言

本文關乎現代中國的文學與政治。所謂的「五烈士」於1931年初被處決，透過他們的生平，我試圖探索一個時代的性格和精神。我研究的對象——胡也頻、柔石、馮鏗、殷夫和李偉森——都算不上才華橫溢的大作家。實際上，任何審慎的評論家都不會大肆讚揚他們的文學貢獻。至於為甚麼要詳細論述這些平庸的作家，這是因為，他們的失敗並不只是個例。我會努力從不同方面證明，他們天真的人生觀以及對文學粗疏的理解，都是革命時代的症候。

早在1911年那場不徹底的成功到來之前，中國人已經開始崇尚革命。北京的共和政府未能維持秩序，人們越發體會到，「革命尚未成功」一語實乃真相。革命精神在群眾運動中得到了凸顯，尤

其是1919年(5月4日)和1925年(5月30日)的那兩場運動。與此同時，第一次國共合作(1923-1927)給全國青年帶來了巨大影響，其重要性還有待研究。

本文提到的五位青年正是在這樣的文化環境中出生長大。他們既沒有超常的天賦去超越時代，亦未能察覺人類價值的相對性。但他們並未以冷眼待世，而是至死都全力以赴。

若想要在本文有限的篇幅內分析上述歷史力量，是極其困難的。但是，也許這樣一份評傳能在有限的範圍內指出是甚麼問題——無論是文化、政治方面，抑或是情感方面的問題——困擾了「五烈士」短暫且誤入歧途的一生。尤為值得注意的是，正是為了解決這些問題，他們開始信仰共產主義。

我將試圖解答兩個問題：他們為甚麼要加入共產黨？他們加入共產黨後，發生了甚麼？由於這兩個問題無法得到完整的解答，本文便以「五烈士之謎」為題，以求恰當。以後新材料的發現會讓本文敘述中晦暗不明之處有更清晰的理解。不過，「五烈士」一案總是保持著永恆不變的一面，值得哲學家與宗教思想家進行探究。儘管我的文章談的多數是政治主題，但我勉強抵制住了誘惑，沒有抽空歷史語境，沒有把此案僅僅當作說教故事來研究。如果歷史研究中允許進行宗教性的沉思，那麼不妨說，本文的主題就是人的精神在人性弱點面前的挫敗。

關於當時中共黨內的權力鬥爭，蕭作樑教授在他的《中國共產主義運動內部的權力關係，1930-1934》(*Power Relations within the Chinese Communist Movement, 1930-1934* [Seattle: University of Washington Press, 1961])中給出了專業的總結。在撰寫本文時，我沒能參考到蕭教授的著作。現在，我可以在注釋中引用他的一些發現，在此謹表謝意。

1931年2月7日晚，23位共產黨人在上海龍華被處決。此地位於上海南郊，以龍華塔和桃花聞名，同時也是令人心驚膽戰的淞滬

警備司令部的所在地。長遠而言，他們的死對共產黨或許是得大於失。對共產黨來說，要尋找同樣英勇、敢於獻身的人來替代死者，並非難事。不過，共產黨在當時還很弱小，需要獲取同情；由於在一些不成功的暴動中殺害了不少地主和「反動派」，共產黨的好名聲遭到玷污，亟需博得民心。通過23人被處決一案，共產黨挽回了英雄形象，展現受迫害之無辜，並可以此標榜。與此同時，國民黨政府在全世界好心人的眼中成了「殘暴壓迫」的代名詞。這23人作為白色恐怖的受害者，留在了人們的記憶之中。白色恐怖以1927年4月的「工人大屠殺」為始（李大釗也在同月被執行絞刑），成千人因之喪命。若要統一描述這麼大規模的一群人，那麼不妨說，他們都勇敢而熱忱，決心為更好的世界而奮鬥，並且甘願犧牲自我。在國民黨自身的漫長歷史中，為黨捐軀的烈士同樣也具備這些品質。但是，將革命的名聲遠揚、源源不斷地吸引新的革命血液來恢復元氣的，卻是這些共產黨人視死如歸的壯烈死亡而非其暗中進行的地下工作。

1931年距我們所處的時代如此之近，以至於在討論這樣一個悲痛的話題時，我們的思維無法規避情感的影響。儘管西安事變後國共兩黨有過短暫的休戰，但兩黨之間的爭鬥一直以來從未停息，我們即便站在無黨派的立場上，也會不由自主地對30年前發生的這些事深有感觸。人們的同情心自然是向著弱者和受迫害的一方。更進一步講，有些事情我們就是沒法漠然處之，而殘忍殺戮即是其中之一。一想到囚犯被鐐銬拴在一起面對行刑隊的景象，想到他們中甚至可能有人還沒嚙氣就慘遭活埋，必定讓人不寒而慄。據1949年共產黨佔領上海後挖掘出的屍體狀況推斷，這23位受害者受到的正是此等慘絕人寰的對待。¹遺骸找到後，被遷葬於上海北部的大場烈士墓，這一墓地更配得上他們死後的榮譽。然而，他們的靈魂現在是否得到了真正的安息？這依舊是個問號。

同戰爭一樣，革命也容易視人命為草芥，而且總會出現無名英雄。一個人被殺害，一具屍體被尋見——但是，他是誰？活著時是無名小卒，死後卻有將軍和國家元首來憑吊致敬。雖是那麼一具屍

體，卻鼓舞著數以百萬的活人。他成為一位偶像，但並不是一個傳奇，因為他無名無姓，生平無人知曉。他的名譽相當穩固，因為他既無仇敵前來翻舊賬，也沒有侍僕來追憶他那些不光彩的瑕疵。而且，沒有人敢懷疑他的一項優點——他生命中僅有的一件大事：他的死亡。看來，只要匿名死去，就能夠永垂不朽了。

這些不幸者到底是誰？國民黨當局從未公佈名單，據我們所知，諸位表示哀悼的同志也從未詳述這些烈士的身份與生平。我們確切知道的是六個名字，至於其餘人的姓名，除去一些猜測外，²我們一無所知。因此，對歷史學家而言，這些無名的革命者只是一個象徵，除了能夠冷峻地提醒世人白色恐怖多麼可怕之外別無他用。他們代表著一個集體形象，而不是個人形象。對於這些人，只能籠統地加以研究，因為我們對此的認識並沒有超出以下這個顯而易見的事實：他們艱苦的奮鬥終究敗給了艱難的時世。

從黨內紀錄來看，這六人中最突出的應該是何孟雄。在《毛澤東選集》的一個注釋中，他的生平事跡得到了如下概括：

何孟雄同志，中國共產黨黨員。中國早期北方職工運動的組織者之一，曾創建京綏鐵路工會。一九二七年國民黨叛變革命以後，曾在上海擔任中國共產黨江蘇省委員會委員、省委農民部秘書等工作。一九三一年被蔣匪逮捕，犧牲於龍華。³

何孟雄似乎是一位經驗豐富的組織者和鼓動者，一位職業革命家。其餘五人均為業餘革命者，寫作才是他們的正業。然而，令人嗟歎的是，這些人的創作生涯在全盛時期就戛然而止了。美國共產黨的一份刊物《新群眾》(*The New Masses*)登出了他們的生平簡介，並在同一期刊登了一篇題為〈中國作家的呼籲書〉(“An Appeal from the Writers of China”)的文章，其中呼籲「立刻並決然地幫忙反抗中國境內的白色恐怖」。

胡也頻——1905年出生於福建福州的一個中產家庭。

勤工儉學畢業於國立北京大學。他的第一首詩和短篇小說發表於1925年，1929年創作了〈到莫斯科去〉。任工農兵通訊委員會主席。1月17日被英國警察逮捕，2月7日於上海被槍殺。

柔石——1901年出生於浙江省。教師，短篇小說家。創辦寧海縣立中學。曾翻譯北歐及東歐的文學著作。左翼作家聯盟創辦者之一。1月17日被捕，1931年2月7日被槍殺。

馮鏗——1907年出生於廣東省。15歲即以作家出道。曾任潮汕地區學生組織代表。1930年加入左翼作家聯盟，曾在中華蘇維埃代表大會宣傳部工作。2月7日於上海被槍殺。

李偉森——1903年出生於湖北省。曾領導湖北地區的學生運動。1925年至1926年在蘇俄留學。曾任廣州《少年先鋒》的主編。1927年加入廣州公社。1928年主編《上海報》。曾翻譯蘇俄書籍及宣傳冊。1月17日被捕，幾天後同其他五人一起被活埋。

殷夫——1909年出生於浙江省某村莊。就讀於上海同濟大學。1929年在上海絲廠罷工鬥爭中曾被逮捕。詩人，秘密週刊《列寧青年》撰稿人。左翼作家聯盟成員，常為許多工人報紙供稿。2月7日午夜於上海被槍殺。⁴

這封公開信收到了預期的反響。毫無疑問，在公開信上落款的中國左翼作家聯盟自有一些國際關係，但這齣慘劇本身不但引起左派的關注，更讓所有重視人類生命的人為之動容。創造力十足的年輕人被無情殺害，這令許多人震驚、失望和憤慨。而在世界各地的抗議者中，⁵馬爾科姆·考利(Malcolm Cowley)發表在《新共和》(*The New Republic*)雜誌上的〈二十四位年輕人〉(“Twenty-four Youngsters”)一文也許最具代表性。考利先生先介紹胡也頻是一名典型的中國革命青年，然後這樣寫到：

胡也頻成為了一名共產主義者。他開始同與自己志同道合的作家來往。這些人，包括他自己，都是營養不良的年輕人，少年老成，面色凝重。他們都將德國、俄國或英國的作品翻譯成中文，並利用躲避警察和組織長江流域一帶工廠工人罷工的間歇構思偉大的小說。他們十分重視自己，視創建新中國為己任。1月17日，他們在上海公共租界內的東方旅社舉行了秘密會議。共有24位共產黨人出席此次會議；其中，包括胡也頻在內的五位是作家。另外四位是：李偉森，一位散文家及傳記作家，曾在莫斯科留學兩年；兩位小說家以及一位才華橫溢的詩人；馮鏗，一位才華出眾、勇氣過人的女作家，其性格會讓人想到瑪莉·渥斯頓克雷福特(Mary Wollstonecraft)和瑪麗·雪萊(Mary Shelley)。這五個人中，最年長的29歲，最年輕的僅21歲。他們在某種意義上，是那一代年輕人中的佼佼者。所有人均被英國警察逮捕，隨後轉交給中國軍事當局進行審判和處決。

……

這件事發生在五個月前，但是滅絕中國作家的行動仍未停止。生機勃勃、滿懷憧憬的一代年輕人就這樣被屠殺了……⁶

這五位年輕且前途無量的作家激起了極大的同情。但是，無論悲痛或是憤怒，都不能抹煞一個事實：和這些年輕人一起被處決的，還有一位非文學領域出身的同志，即何孟雄。他的被捕據說涉及重重迷霧，這給研究者帶來了困難。1931年，消息尚不靈通，考利先生和其他同情者不可能懷疑到這件事的真偽，即國民黨是否真的會犯下此等愚蠢殘暴的罪行，是否被共產黨的某個派系當做了除掉其他派系的工具。現在，我們有了伊羅生(Harold Isaacs)權威性十足的證言。儘管他個人同中國共產黨私交甚密，但他傑出的研究和收集到的一手資料不容小覷。多虧他先驅性的工作以及其他學者的研究，今天，我們對當時圍繞「立三路線」和「反立三路線」的黨內

鬥爭，有了更多了解。

中國共產黨遭遇的最嚴重危機發生在1930年末至1931年初。當時，大權在握的李立三被撤職，李立三、瞿秋白、周恩來作出深刻檢討。令人覬覦的領導位子被以王明為首的所謂「留學生派」佔據。這個派系裏的人皆為革命新貴，他們唯一的力量來源於共產國際代表巴威爾·米夫(Pavel Mif)的支持。據伊羅生的紀錄，當時發生的悲劇如下：

急速晉升為共產黨「領袖」的這些年輕人，革命的那幾年他們通通在莫斯科讀書，而且曾在中山大學打擊同情托派分子的行動中立下功勞。為了給予他們掌控權，米夫排擠了一群老戰士。這群老戰士之前在李立三的領導下工作時，也頗有微詞。1月17日晚，在經驗豐富的何孟雄的帶領下，一群老黨員、工會運動者及若干年輕人在上海某旅社開會，考慮他們所遭遇的新形勢。然而這次會議被人告密，遭公共租界的英國警察破獲。這件事至今在黨內仍有不少流言蜚語。何孟雄和其他24人被捕，移交國民黨當局，於2月7日在龍華被處決。追隨米夫的這群馴服的年輕人自此成為黨內不容爭議的領袖。⁷

以上摘自伊羅生《中國革命的悲劇》1938年的版本。十多年後，兩位美國學者也認為，當時可能發生了背叛出賣之事。本傑明·史華慈(Benjamin Schwartz)提到：

由此，我們發現，縱然這個領導班子是莫斯科直接強加的，何孟雄、羅章龍派系根本不接受中共四全會的決議和新的中央委員會的領導。何孟雄、羅章龍、王克全、徐錫根等人沒有屈服於黨紀，而是共同組建了一個「非常委員會」來考慮接下來的對策……1月17日，「非常委員會」的一次會議被英國警察發現。參會的委員會成員悉數被捕。2月7日，何孟雄及其他24人被國民黨處決。反對派的情報堅決暗示王明

與此案有牽連，即由於「非常委員會」對新的中央委員會領導層構成了極大威脅，中央委員會無法容忍它的存在。⁸

羅伯特·諾斯 (Robert North) 也談到：

作為共產國際的權威，米夫建立起新的等級制度，大多數共產黨領導層都接受了這一規則。但是何孟雄及其支持者想要打破定規。1月17日，這個派系新成立的中央委員會在上海開會時被英國警察逮捕關押。三週後，何孟雄和其餘24人被國民黨處決。據李昂及其他消息稱，是王明通知了英國警察。無論怎樣，留學生派所顧慮的對手這下少了不少。⁹

上述紀錄中並未出現五位作家的姓名。從政治史的角度出發，他們在黨內的地位無足輕重。毋庸置疑，他們同何孟雄等共產黨人有著同樣的下場，都死得不明不白，除非國民黨和共產黨公佈秘密檔案，否則真相無處可尋。然而，儘管可得的材料有限，這起案件也應該激發我們更深的感觸，而不只是反感這臭名昭著的白色恐怖。悲劇同結局悲慘的情節劇的區別在於，後者的受害者總是「好人」，因為他們最終必然會被壞人殺死。但前者總是無情且出其不意，和受害者作對的不只是他們公開的敵人，還有意想不到的黑暗勢力。歷史往往複雜得失去了戲劇性，幾齣黑白分明、鬥爭連綿的血腥戲遠不足以被稱作歷史。人們難免不由自主地將這23人看作一齣結局悲慘的情節劇，因為「壞人」——那虐待狂般的迫害者、殘忍的劊子手——很容易找出來。但如果本研究能夠證明當時「好人」之間也在相互憎恨，且憎恨程度不亞於他們對共同敵人的憎恨，那麼我們也許能揭示出一個更接近歷史真相的悲劇性諷刺。

茅盾、丁玲、胡也頻

23人中有多少上海本地人，我們無從得知。五位作家全部來自外省：兩位來自浙江，其他三位來自廣東、福建和湖北。何孟雄

可能出生在湖南湘潭。¹⁰由此可見，23人中可能外省人居多，他們漂泊遊蕩，最終來到上海這個大都會——「東方巴黎，無家可歸之人的庇護所，不良分子的港灣，冒險家的天堂」。¹¹在那個喧鬧而擁擠的年代，無論是中國人還是外國人，都覺得這些別稱名副其實。當時，上海的公共租界和法租界吸引並慷慨接納了內戰難民、饑荒難民、逃犯、失去土地的農民、壯志滿懷地要闖出一番天地的年輕人，以及退休官員。作為革命運動的中心，可以說，上海在中國現代史上佔有比廣州或北京更加重要的地位。蔣介石正是在此接受了革命的啟蒙訓練，毛澤東正是在此協助建立了中國共產黨，孫中山也曾在此演說三民主義。1927年過後，中共中央委員會遷至上海，其工作得到了江蘇省委、七個市級區委、¹²工會和無數掩護機構的協助。能與上海齊名、被稱作「革命溫床」的地方，少之又少。儘管上海幾乎沒有受內戰波及，但「圍剿運動」在此尤為慘烈，同江西比有過之而無不及。蔣介石藉由白色恐怖在上海開展了成功的行動，這迫使王明和其他共產黨領導人將矛頭轉向內部。而毛澤東如何趁機崛起一舉躍升為黨內最高領導人，已成為一個被廣泛研究的課題。例如，史華慈在《中國的共產主義與毛澤東的崛起》(*Chinese Communism and the Rise of Mao*)一書中就討論了這個問題。

本文主要討論1930年發生的事件，如李立三的倒台以及隨之而來中共內部的爭權奪利。這些事件極少出現在媒體頭條。事實上，我們不知道除了日本報紙外，¹³是否有其他媒體對此做過報道。這一年發生的影響最為深遠的大事是世界性的經濟大蕭條。經濟危機所引發的絕望驅使人們以史無前例的熱忱追捧激進哲學，如共產主義以及與之相對的法西斯主義。在中國，人們也感受到了經濟危機的影響，但感知影響的方式卻是中國社會所特有的。表面上，那一年中國所發生的大事沒怎麼體現出世界經濟形勢的嚴峻，有些事件簡直像是與時代脫節，似乎在其他年份和其他世紀也同樣可以發生。馮玉祥和閻錫山組成的北方聯軍威脅南京政權，引發又一場「將軍們的遊戲」，傷亡慘重。中共在上海發動了一系列騷亂，但可笑的是，竟然收效甚微，僅僅證明了李立三的宏偉計劃徒勞無益。

這些騷亂還招來許多逮捕和處決，使飽經內鬥困擾的中共更加虛弱。紅軍不再繼續游擊戰略，在攻佔長沙之後成為一支讓人另眼相看的戰鬥力量。但這場失策的軍事冒險以慘敗告終，這令李立三的領導招致了許多尖銳的批評，也加速了他的倒台。共產黨在許多省份領導了小規模的暴動，它們的重要性尚待發覺。同時，紅軍在江西再一次大顯神威，取得了第一次反「圍剿」的勝利。¹⁴

要了解當時的社會情況，茅盾的《子夜》能提供不少線索。這本書的初版有一個英文副標題，“The Twilight, A Romance of China in 1930”（「黃昏，1930年的中國羅曼史」），¹⁵書中場景大多發生在上海。雖然此書意在闡明斯大林式的議題，即「中國的民族資產階級在外國經濟侵略的壓迫下，如何一方面遭遇封建勢力的阻礙，另一方面又受到買辦資產階級控制下的資金市場的威脅」，¹⁶但《子夜》讓不少看著自然主義作品長大的讀者也獲得了滿足。《子夜》即“Midnight”，如今這也是它公認的英文書名，但它早先的標題“Twilight”，意指「黑暗迫近」，這或許更能凸顯我們的小說家在上海所遭遇的陰暗。茅盾企圖「將買辦資產階級、民族資產階級、革命運動者及工人群眾這三方面交錯起來」，¹⁷但令他遺憾的是，「因為當時檢查得太厲害，假使把革命者方面的活動寫得太明顯或者是強調起來，就不能出版」。¹⁸但是，比起當時盛行的革命文學，茅盾關於黑暗的羅曼史是一次更為真誠的現實主義的探索。革命文學至多會認為黎明有著某種預示，但往往只是幻覺而已。儘管涉及那樣的經濟議題，但茅盾似乎對自己所咒罵的事物，那種由客廳和閨房、公司辦公室和證券交易所構築的資產階級生活十分著迷。他毫不掩飾自己對筆下男主角、民族資本家吳荪甫的喜愛。即便是垮台時的吳荪甫，也猶如巨人般偉岸。

作為現代中國比較出眾的小說，《子夜》對革命階級的處理恰到好處。作者因為沒能給革命階級安排更多戲分而表示抱歉，這聽上去既不真誠又不合理，除非是為了討好共產黨而說。在當時，資本家的地位確實舉足輕重（時間：1930年；地點：上海），他們一邊爭權奪利、爾虞我詐，一邊混跡情場、淫樂尋歡，同書中呈現的一

樣。儘管他們的下場注定多舛，但災禍尚未臨頭。一些人或許正在自掘墳墓，但墳墓的掘成之日依然遙遠。

既然如此佩服這位小說大家，那麼我們不禁要問，茅盾是如何運用他那全能的現實主義手法和悲劇意識來描寫1930年上海的共產黨人的？這些共產黨人處境十分糟糕，若要寫實，肯定會令同情共產黨的人士難堪。若要寫實，書中情節必然會提到：一個過度熱情、自負、專橫的領導層導致黨內幹部士氣低落、各執己見，使之很難爭取到心懷畏懼或是態度冷漠的群眾。這樣一篇故事中，主人公必定是茅盾所熟諳的理想主義者。理想主義的革命者與實業資本家的處境有些相似，借用茅盾式的措辭來說，就是「在共產國際的壓迫下，一方面遭遇白色恐怖的阻礙，另一方面又受到愚蠢且殘暴的黨內領導的威脅」。當然，共產黨人之間的明爭暗鬥與他們同資本主義的鬥爭一樣激烈和有趣。這是個極具戲劇性的主題，但令讀者遺憾的是，茅盾並沒有進行挖掘。在《子夜》中，只有寥寥幾筆表現革命狀況，但這極少的筆墨也令茅盾在左翼作家中脫穎而出，其他左翼作家鮮有茅盾那樣廣博的見識。

革命者在《子夜》中的戲分雖少，但至少類型很豐富。因為寫於1930年之後（《子夜》創作於1931年年末至1932年期間），茅盾能夠區分出錯誤的和正確的共產黨人，亦即遵循李立三路線的和反對李立三路線的。此外，書中還有一個托洛茨基分子和一個來自汪精衛派系，即所謂的「國民黨左派」的成員。在當時，這兩個人都算是革命者，因為陳獨秀是中國托派的領袖，而汪精衛在中國年輕人中呼聲很高。¹⁹忙於描摹資產階級生活之魅力與複雜性的茅盾並沒有給予這些人充足的筆墨。此外，他始終要考慮作品的故事性。要想有理有據地揭穿那幫偽先知，勢必會捲入論戰，而這可能會令人覺得十分無聊。但是茅盾至少有一種歷史意識，他將李立三派、托派及汪精衛派都寫進了自己的故事中，雖然他瞧不起這些人物，只是匆匆地將之一帶而過。

丁玲的《一九三〇年春上海》²⁰所描寫的時代與《子夜》大致相仿，它倒是做到了「把革命者方面的活動寫得太明顯或者是強調起

來」。但是文中的革命者無外乎兩類：已找到信仰的和尚未找到信仰的。前者他們積極樂觀、談吐自信，是為後者提供鼓勵和指導的榜樣。而後者指那些小資產階級的知識分子，這些人最終克服了私人顧慮，全心全意地投入了群眾運動。這種劃分難免過於粗陋，但是丁玲似乎沒興趣進行更精細的區分。她同許多知識分子一樣，更關心的是革命者和非革命者之間的那條分界線。透過丁玲的傳記資料，我們發現，在1930年中期，丁玲其實預備要跨過這條分界線，儘管她當時仍有不少顧慮。她很清楚，文學生涯與革命生涯都需要奉獻和犧牲，兩者不能兼得。而事實證明，革命對她有著更強的吸引力。

《一九三〇年春上海》是一部中篇小說，分為「之一」和「之二」兩個不相關的部分，甚至可以說是由兩篇獨立的小說組合而成。兩篇小說闡釋了同一個主旨，第二篇重複了第一篇的主題。小說的主旨很簡單：知識分子如何在群眾運動中找到自己生命的意義。在丁玲的筆下，知識分子似乎思考能力極為有限。文中所討論的問題，唯一有點水平的是關於新生的普羅文學的，然而，這種文學形式的正當性似乎不言而喻，所以那些反對者只是在隔靴搔癢。第一篇中刻畫的小資產階級的體面和安逸，以及第二篇中描寫的性，都被視為使人忘卻生命真諦、偏離正軌的惡行。故事敘述的主線，就是革命家如何抵制這些誘惑堅定自己的意志。第一篇小說的女主人公叫做美琳，她受過一些文學訓練，在朋友的介紹下先是加入了某個「文藝研究會」（明顯是一個共產主義組織），然後又參加了街頭遊行。在她毅然決定投身革命之前，她給丈夫寫了一封告別信。美琳的丈夫無可救藥地死守著小資產階級的生活方式和文學觀。美琳碰到警察後的遭遇在小說中並未提及，但望微，第二篇的男主人公，在一場示威暴亂被鎮壓後，於小說的末尾被拽進一輛警車。同樣的，望微也有弱點需要克服，同他那幽靈般的情人斷絕關係並不容易。這女人在他參與革命前與他相好，在他開展有意義的活動後，卻如同幽靈般長期困擾著他。

作為一部篇幅短小、內容有限的作品，丁玲的這部小說可能會

讓那些因為小說標題而期待看到更多上海生活中的活力、張力和複雜性的讀者感到失望。但是，丁玲對寫作題材有意識的選擇，體現出一種頗有意思的歷史觀。通過對倦怠、色情、革命熱情的粗略探討，通過描述那些生活優裕但仍不滿足的知識分子的小故事，通過那些飽含自憐的段落描寫，丁玲是否觸及到了發生於那時那地的最重要的事件？或許只有一小部分她的同代人會表示認同，但這少數人並沒有全錯。如果一件事情的重要性應當由其事後影響來判斷，那麼這一小群年輕人離開家庭、拋棄愛人、參加注定失敗的街頭遊行，正是即將有大事降臨的前兆。這些年輕人與丁玲筆下的人物無不相似，正是他們不斷填補著革命的空缺，正是他們在最艱難的時候堅持並推廣了革命。他們的出現以及在數量上不斷地壯大，值得我們認真關注。當茅盾冷眼旁觀地望著舊封建社會的殘屍，診斷著將「民族資本主義」這個怪物扼殺於襁褓之中的頑疾之時，丁玲已將目光從那腐爛的醜惡上移開，轉而將自己的愛傾注給那些將命運交付給未來的人們。儘管在當時，未來只是一個幻象，但這幻象怎可小覷！

至於丁玲為何會獨獨鍾情於這些人，答案不言自明。她的丈夫，胡也頻，就是一個這樣的年輕知識分子。丁玲深情款款地記述了胡也頻的生活，²¹沈從文也出於好友的情誼追憶過他。²²馬爾科姆·考利在前面引過的那篇文章中曾稱胡也頻為「中國新生代作家的典型」。但是，與其他四位烈士不同，直至其短暫一生的最後幾個月，胡也頻才開始積極投身革命之中。他這一生癡迷熱愛三個對象——藝術、妻子，以及革命。而革命這一項，雖然只排在可憐的第三位，但卻具有最強的殺傷力。他的革命信仰是從書中習得的，而他的革命行動，在1930年5月前後加入左翼作家聯盟之前，無非是宣傳那些信仰而已。經過多年的漂泊和文學嘗試（他和丁玲於1924年在北京結婚），1930年春胡也頻在山東濟南教書時，遇上了一件離奇的事。這件事顯示出當時政局的動蕩以及共產黨的虛弱，所以具有非同尋常的意義。身為一名經驗尚淺的教師，他發現自己極受歡迎。他受人愛戴，被尊崇為某種領袖般的人物。僅憑對普列

漢諾夫 (Plekhanov) 和盧納察爾斯基 (Lunacharsky) (魯迅和馮雪峰的譯作) 的一點知識就在全校年輕人中掀起了一陣風潮，全校都在討論普羅文學。甚至連校長和學監都在學生的壓力下改變了教課的口吻。校園中成立起「文學會」，成員逾400名。在5月4日的年度慶典上，學生太過激動，差點發生暴亂。胡也頻很擔心，自己在不經意間成為一名極具號召力的人，但卻無法領導這些追隨他的魔力集聚而來的人。照理，應該由共產黨來承擔領導的工作，但是在當時的濟南，沒有人知道共產黨在何方。不是在上海嗎？胡也頻正打算前往上海尋找組織，這時突然聽說校園裏的騷亂引起了當局的注意，他自己不久後會陷入麻煩。於是，胡也頻逃往上海。²³

在上海，胡也頻加入了剛剛成立的左翼作家聯盟。這是一個由共產黨管控的「公開」組織。當時，丁玲仍在心裏權衡著是否應當投身革命，並沒有立即加入左翼的政治活動。丁玲依舊維持著作家的主業，儘管她同情共產黨的態度在《一九三〇年春上海》中已經表露無遺。此外，她懷有身孕，不能過度工作。但是，無論丁玲有多少顧慮，胡也頻從未停止腳步，他滿腔熱血地投入新的生活之中。出於自身熱情的天性，以及對自己藝術造詣的懷疑，胡也頻攬下了各式各樣的職務，而這些職務只會讓他在文學創作上分心。他在為工人辦的暑期學習班上講課，而且當選為左聯的執行委員、工農兵通訊委員會主席，還被選為出席將在江西召開的蘇維埃第一次代表大會的代表。新職務接踵而至，到後期，胡也頻幾乎被共產黨接納為自己的一員。這樣一來，申請入黨就勢在必行了。1930年11月，他提出申請，很快獲批。丁玲在同一時期也產下一個男嬰。為了慶祝兒子出世，甚至在兒子出生之前，胡也頻就創作了一部小說，²⁴故事中的父親忙於參加各種秘密會議，這可以視為胡的自畫像。小說中虛構的男主人公允許自己年輕的妻子私自墮胎。在想像中，他的兒子被打掉了，妻子差點有生命危險，而在現實裏，他在短短三個月後就走到了人生盡頭。

胡也頻的這篇小說在生孩子一事上的觀點同馮鏗 (原名馮嶺梅) 這個廣東女子相仿。為了紀念五位烈士，《前哨》秘密創刊，²⁵ 收錄

如下紀念她的文字：

狀貌如男子，濃眉巨眼，不喜修飾。平日雖與同志同居，但誓不生育，用各種方法免避懷孕，恐妨革命工作，這到她死為止，是成功了的。²⁶

胡也頻的小說中，有這樣一段：

「不要難過」，她握著他的手說，「我們是相愛的，這不能怪你。你已經很壓制了。這一次受妊，我自己是應該負責的。當然，如果我們的環境不是現在的這樣，我們是應該把小孩子生下來的。但是現在，我們縱然養得活，我們也不能生，因為有了小孩子，就要妨害到工作，尤其是我們目前的工作正在緊張的時候，我們是不能夠有一個小孩子的」。²⁷

這像是丁玲在現實生活中會說出的話，但或許她不會真的這麼做。丁玲不但內心渴望成為一名作家，還保留了傳統女性對生兒育女的憧憬。但她的丈夫滿腔都是熊熊燃燒的革命精神，有著不同的想法。不過，他倒不是不愛他們的兒子，他甚至像任何一位父親一樣為此感到自豪。被捕後，胡也頻曾從監獄給丁玲送出一張短箋，上面稱丁玲為「年輕的媽媽」，落款為「年輕的爸爸」。²⁸但對他而言，工作重於一切，其他的一切都應作出犧牲。所以，他為自己的這篇小說冠上了一個恰如其分的題目：「犧牲」。後來，魯迅為了表達自己對五烈士之一柔石的悼念，選用了凱綏·柯勒惠支(Kathe Kollwitz)的版畫《犧牲》(The Sacrifice)，畫上刻著一位因不得不放棄兒子而悲痛萬分的母親。²⁹

通過開會和其他活動，胡也頻結識了其他四位年輕作家，但沒有任何紀錄顯示他和其他人之間結下了友誼。沈從文仍是他最好的朋友，也是丁玲最好的朋友。沈從文是一位非左翼作家，《一九三〇年春上海》中那個的反對普羅文學的陰鬱角色，或許正是以他為原型。儘管左翼作家都是有眼界有抱負的人，但並不是全都能做到同

舊社會一刀兩斷。最典型的例子就是魯迅，他在蔡元培的關照下，每月從南京政府領取300元，用於購書。³⁰丁玲和胡也頻都沒有受到外人的關照，他們靠自己的筆桿子吃飯，不得不看出版商的臉色。而那些出版商大多唯利是圖，只要不涉嫌顛覆活動，能賺錢的就出版。在1930年，關於社會主義研究或持社會主義者觀點的書籍大量出版，³¹市面上的需求量很高。但是普羅文學既不是學術研究，又通常包含一些明顯具有冒犯性的文字，因而被視作危險品。隨著胡也頻愈加大膽地表達個人信仰，他發現，願意買他文稿的出版商也越來越少。曾幾何時，因為沈從文與編輯以及胡適和徐志摩這樣的名家關係較好，他還能幫忙推薦。然而現在，面對這些拒信，沈從文也無能為力。不過胡也頻似乎不像沈從文那樣心煩，甚至更大的犧牲他都願意作。不管怎樣，胡也頻和丁玲的作品還是能夠得以發表，雖然丁玲的市場也因為其小說觀點的轉變而受到影響。

胡也頻的力作〈光明在我們的前面〉長達200頁，並沒有被退稿。但據沈從文講，發表這篇小說的雜誌遭到罰款，也因此被勒令停刊。³²這部小說和《新群眾》上提到的早先發表的中篇〈到莫斯科去〉是胡也頻對普羅文學最主要的貢獻。但奇怪的是，丁玲並不喜歡這些作品。在評價沈從文「羨慕紳士階級」之後，丁玲寫道，「……但我也不喜歡也頻轉變後的小說，我常說也頻，他是左傾幼稚病」。³³如果不去理會那些深奧的列寧主義術語，直白地講，她的意思或許是，胡也頻的這兩部作品儘管主題很明確，但本身還不成熟。這也沒有辦法，畢竟我們的作家還沒成熟就死了。

如果成熟意味著一名作家可以從多個角度看待事物，能夠讓經驗和理想獲得平衡，即使在最高尚的行為中也洞見人性的弱點，那麼，胡也頻的確算不上成熟。但丁玲也沒比他好到哪裏去。革命作家面臨的最大阻礙正是他們對革命的熱情。他們如此堅信革命即為至善，所以從未質疑過它。他們的動機往往十分純潔，沒有分析的必要，而且在罷工、示威或暴亂等狂熱時刻，理智似乎顯得格格不入。小說家在書中對暴民吼出的口號作出附和與呼應，很難抑制自己內心的興奮。胡也頻和許多他的同代人，包括對他持批評態度

的妻子丁玲在內，都認為革命值得熱烈讚揚，革命是知識分子種種個人問題的自然解決之道，是激情澎湃的詩句取之不盡用之不竭的源泉，是小說最後齊呼口號、盡顯勇武的高潮結尾。聲稱是遵循寫實主義，但在描述革命時，革命仿佛是他們發熱的頭腦中想像出來的，而非現實裏真實存在的事物。他們眼中的強光（〈光明在我們的前面〉）使他們無法看清某些關於革命的基本事實，無法認清是誰造成了它們。儘管這些事實難辨真假，但卻非常重要，它們至少可以作為背景，清晰地顯現出這五位年輕作家所示範的英雄主義的意義。

相比之下，茅盾是左翼作家之中最成熟的一位。儘管《子夜》的創作是出於政治目的，但這部作品所包含的洞見是丁玲等作家無法企及的。如下是工廠老闆吳荪甫同他精明能幹又憤世嫉俗的經理屠維岳之間關於如何阻止罷工的一段對話：

吳荪甫皺了眉頭，嘴唇閉得緊緊地，尖利的眼光霍霍地四射。他忽然不耐煩地截斷了屠維岳的說話：

「你以為她們敢碰動機器，敢放火，敢暴動麼？」

「她們發瘋了似的，她們會幹出來！不過發瘋是不能長久的，而且人散開了，火性也就過去了。」³⁴

這不是對革命的中傷，更不是對人民群眾的褻瀆。相反，人民群眾的變化無常、瘋狂暴動和輕易退縮正是職業革命家需要應對的現實問題。但對於革命作家而言，出於理想主義，這個問題通常被略去不談。作為比較，我們來看看胡也頻〈光明在我們的前面〉中的幾句話：

「總罷業！」這是一個強烈的電流。

「總罷業！」立刻，這個電流觸動了大地，觸動了大地上的民眾——燒著他們的心和他們的熱情。³⁵

另外，再來看看殷夫的這幾句詩：

忽然，
紅的天使把革命之火
投向大地！
這不是偶然的，
這不是偶然的！³⁶

從最後幾句，我們可以看出，對革命的熱情甚至可以凌駕於革命自身。至少，在這樣一個「觸電」的瞬間，革命進入了神秘主義的領域。儘管上述語句看上去無非是陳詞濫調的堆砌，但字裏行間流露出個人信仰。最廣義的大地、火焰、光明、世人等意象均體現出一種心馳天下的豪情，而這種豪情往往能在沸騰的人群中感受得到。這種激動人心的感覺可能正是丁玲《一九三〇年春上海》中那些百無聊賴的知識分子所追求的。但是，將地方暴亂上升到宇宙的高度，勢必會忽視其中的具體問題，忽略它的實際操作。作者在誇大暴亂的同時，也使其籠統化和簡單化了。這樣一來，他會漠視具體爭鬥，輕視那些令有組織的群眾運動得以進行的具體工作，諸如制定計劃、掌控時間、維護紀律、控制犧牲人數、煽動和利用公眾情緒、戰術性的行動，以及應對措施等。如果一名作家沒能注意到這些，那他不會知道在何種境遇下，人性會既崇高又低劣——閃耀著真正的英雄主義光輝的同時，卻也可能被無恥地操縱和愚弄。畢竟，革命要靠人的努力，而不是靠天使的餽贈。在革命進程中浮現的恐懼、虛偽和荒謬，與當初誘發革命的理想一樣，都是人性的一部分。如果革命中出現的問題使人沮喪和惱怒，那麼人們仍能從革命理想中尋求愉悅和慰藉。茅盾就是這樣做的。但是，忽略革命中浮現的問題就相當於無視災難，誤解歷史與人性。由於胡也頻沒能完整地理解革命，他最糟糕的下場不過是成為一個患有「幼稚病」的作家。但是，如果他還沒提升心智、擺脫幼稚就投身於政治鬥爭，那麼後果將是不堪設想的。

我們無法判斷丁玲到底有多反對胡也頻的革命觀。對於才識尚淺的丁玲而言，這個課題太難且太沉重。她能察覺到的是，胡也

頻對中國社會的描述仍有缺陷，這一點對於他的讀者也是顯而易見的。由於對革命持保留態度，丁玲至少能夠看到非革命生活中的魅力、問題和意義。在她的作品中，偶爾會刻畫微妙的心理和敏銳頭腦中的波瀾，這些筆觸使得她的寫作栩栩如生，但在胡也頻的作品中卻無處可尋。他太過熱衷於革命，無心關注那些細碎的瑣事以及注定會被歷史大潮吞噬的任何人、任何事。那些屬於「舊社會」的人物除非幡然悔悟，否則沒法贏取作者的歡心。他們的每次出場，作者都顯得很不耐煩。要是不能在社會上徹底清除這種人，那他至少可以在筆下減少他們的戲份。胡也頻的〈到莫斯科去〉是「娜拉」題材（譯按：《玩偶之家》）的又一次翻版，然而在這篇小說中，妻子不單單離開丈夫，更來到莫斯科尋求新的生活。³⁷丁玲在《一九三〇年春上海》上篇中也用了類似的題材，但胡也頻的手法更加大膽。在丁玲筆下，那位丈夫依舊保有人性。他的不可愛之處只是在於未能體察妻子的黯淡情緒，而且拒絕與「時代潮流」齊頭並進。而胡也頻所設計的小說情節更為錯綜複雜：妻子有一個共產黨情人，這個情人被她殘暴的丈夫殺害，這位丈夫恰巧是個政府官員。就這樣，階級鬥爭被巧妙地嵌入三角關係的框架中——不過是擅自胡亂運用了馬克思主義的理論。〈光明在我們的前面〉中有三組老套的人物：共產黨人、「為藝術而藝術派」作家、被冠以「空想社會主義者」名號的無政府主義者。最終，後面兩派思想的擁護者終於恍然大悟，見到了「光明」，加入到由真正的革命者所領導的群眾運動之中。最後，一位共產主義少年和一位從無政府主義轉投而來的少女向著「燦爛的陽光」裏走去，全文畫上幸福的句點。

儘管〈光明在我們的前面〉的語調樂觀，意象熱烈，但我們不難看出，字裏行間透露著一股懷舊之情。這部小說創作於1930年，講述的是1925年五卅運動的故事。五卅運動發生時，胡也頻身處北京，創作這部小說時則已來到上海。作者對這場偉大的群眾運動進行了拙劣乏味的誇張，其目的不過是要重現昔日的壯闊盛況。然而，像1925年這樣贏得如此多公眾支持的大規模群眾運動在1930年已經難以再次上演，而且，胡也頻也注定等不到這一天。這些事

件就發生在幾年前，卻已顯得十分遙遠，他不由得深深為之著迷。胡也頻如今作好了戰鬥的準備，但這場1925年的大火幾乎已經煙消火滅。他意識到自己這一生已經錯過了太多。在1925年，他可能參加街頭遊行，可能揮毫寫出反對帝國主義的傳單和口號。但也有可能他甚麼貢獻都沒作。據沈從文說，胡也頻婚後和丁玲住在北京西郊山上的一幢村舍裏，生活如田園牧歌般靜謐。³⁸丁玲則說，他們當時與世隔絕、不問世事，頗為可惜。丁玲寫道：

我那時候的思想正是非常混亂的時候，有著極端反叛的情緒，盲目地會傾向於社會革命，但因為小資產階級的幻想，又疏遠了革命的隊伍，走入孤獨的憤懣、掙扎和痛苦。所以我的狂狷和孤傲，給也頻的影響是不好的。他沾染上了傷感與虛無。那一個時期他的詩，的確充滿了這種可悲的感情。我們曾經很孤獨的生活了一個時期。在這一個時期中，中國轟轟烈烈的大革命運動在南方如火如荼，而我們卻蟄居北京，無所事事，也頻日夜鑽進了他的詩，我呢，祇拿煩悶打發每一個日子。現在想來，該是多麼可惋惜的呵！³⁹

在丁玲眼中，胡也頻的詩要麼「詛咒人生」，要麼「謳歌愛情」。胡也頻對生活頗有微詞也是正常的，因為生活也沒有對他特別照顧。他叛逆的性格在他於金飾鋪當學徒時就已養成。他所接受的學校教育是斷續不定的，儘管他進了海軍學校，後來又去北京大學旁聽。作為一名奮力謀生的作家，他在世上的生活飽含艱辛。令人驚奇的是，歷經了種種艱難困苦，胡也頻依然能夠藉由詩歌的形式來升華自己的經歷和情感。在愛情方面，更多的是性愛。從舊式婚姻制度中解放出來的整整一代中國青年如何為愛情所困擾？這個課題太大，本文不作細述。一言以蔽之，許多熱情洋溢的革命家在初期都是熱情洋溢的情侶。性愛方面的激情，確實可以擴大至革命的激情。郁達夫在為郭沫若愛情詩集《瓶》作的附記（1926年）中談到：

我們看過他的文藝論集序文的人，大概都該知道，沫若

近來的思想劇變了。

這抒情詩四十二首，還是去年的作品。他本來不願意發表，是我們硬把它們拿來發表的。

我想詩人的社會化也不要緊，不一定要詩裏有手槍炸彈，連寫幾百個革命革命的字樣，才能配得上稱真正的革命詩。把你真正的感情，無掩飾地吐露出來，把你的同火山似的热情噴發出來，使讀你詩的人，也一樣的可以和你悲啼喜笑，才是詩人的天職。革命事業的勃發，也貴在有這一點熱情。這一點熱情的培養，要賴柔美聖潔的女性的愛。推而廣之可以燒落專制帝王的宮殿，可以搗毀白斯底兒 (Bastille) 的囚獄……⁴⁰

眾所周知，郁達夫是一位頹廢派作家，革命的熱情只在他身上「推廣」了一小會兒：早在北伐之前，他看到廣州的境況，便放棄了對革命的幻想。他的說法雖然表述得很天真，可對他自己、郭沫若、胡也頻以及其他人都很適用。不過，他認為革命純屬個人私事，這當然也是另一種不成熟的想法。

從抒情到革命

胡也頻曾經寫過詩，這不足為奇。從柔石、馮鏗和殷夫的生平中不難發現，他們在早期也都鍾愛抒情。這四位作家同數百位中國青年一道，在1919年五四運動之後開始用詩歌來抒發胸臆。當時，絕大多數高中都興起了新詩文化，受教授和學者的「實驗」所鼓舞，少年男女開始發表自己不成熟的作品。空氣中飄浮著綿延的詩之旋律，歌頌著初戀、母愛、眼淚和笑靨、小花、藍天和白雲。行文皆淺顯而直白，所以，那時的詩歌就是簡易的交流工具。在體式上，雖然「舊體詩的束縛」已被打破，人們仍在遵循簡單的押韻。自由詩最大膽的嘗試，莫過於泰戈爾 (Tagore) 式的「小詩」，每首詩只有長

短不一的兩三行。不過，儘管詩歌理論家層出不窮，舊體詩的生命還在延續。為了捕捉憂鬱情緒或者鋪飾景致，人們仍須返回古典詩歌的寶庫中擷英拾貝。正是因為年輕詩人們擁有這種審美感，傳統才得以延續。當然，與其說他們著意於語言和文學的改革，不如說他們只是在自覺地表達自我。這些詩人的作品旨在記錄心緒、傳遞情感，以及博取同情。（「觸動心弦」便是當時的詩中最常出現的詞之一。）詩歌教他們開始文學創作，讓他們體會到駕馭語言的能力，令他們能夠更敏銳地體察生活中的點滴悲傷。儘管當時未能寫出傑作，但他們一致的情緒和風格同樣造就了一個值得注意的文化現象。眾所周知，青少年的創作衝動往往十分強烈，甚至有些令人厭煩，但在中國歷史上這個特殊的節點，這些人詩意的呻吟和押韻的歎息備受讚譽，被認為是掀開了文學新的篇章。

抒情詩的白銀時代僅僅持續了幾年，因此未能引起歷史學家的注意。當時的詩歌大多油印於薄紙上，或印刷成冊，發行量一直不大，時至今日已很難尋得。那些寫在牆上、謄抄在日記或信箋裏的，也許就永遠逸失了。這些少年詩人沒幾個真正做到了不負期待。並不是說他們20歲以後的詩作質量不大如前，而是說他們根本就不再寫詩了。隨著年齡的增長，他們開始關注更為實際的問題，就算要再度發表作品，也大多會是文章而非詩歌。1925年之後的政治事件為中國年輕人留下不可磨滅的印象，在隨之而來的震驚中，抒情詩幾乎被扼殺。這些年輕人曾在孤寂中垂淚，在與友人離別時痛哭，但這些淚水如今已經乾涸。他們或許已經無法感知這些小哀小愁，因為祖國正在受壓迫，世界民眾正在受壓迫，這給他們帶來了巨大的悲慟，詩人們的感性無法進一步提升。悲慟很快化作憤怒，憤怒又化作行動。當然，在記述重要題材時，依舊可以採取詩歌的形式，但語氣已經徹底改變。悅耳的嗓音變成嘶啞的呼號，戰鬥口號震耳欲聾，優美旋律已經不再。許多人像丁玲一樣進退兩難。那些選擇革命生涯的人，很難再拾起詩歌，因為他們絕不想再做「象牙塔裏的囚徒」。

胡也頻的〈光明在我們的前面〉中有一個典型的案例。小說中有

一位女詩人，初次出場給人留下嬌美的印象：

他忽然想起，他的這位玫瑰花似的女朋友，她是一個關在象牙塔裏的詩人，雖然她的詩在中國新詩壇也很被人注意，但她只會做「美夢去了」和「再同我接吻」這一類的詩。⁴¹

後來，這位女詩人在看到上海大屠殺的新聞時，十分氣憤：

顯然像一朵玫瑰花的她，變成紅色的萱花似的吐著赤熱的氣焰。⁴²

最後，她和英俊的未婚夫，一位「象牙塔」小說家，決定出版一份名為《血花週刊》的雜誌。

這些意象今天看來或許會讓人發笑，因為太過言簡意賅，看上去像是誇張，甚至像是模仿嘲弄。在刻畫女主人公的心理演變這一方面，胡也頻技藝不精，處理得相當粗糙。但由於胡也頻自己經歷過這樣的轉變，這是他人生中至為重要的一件事，所以他可以十分清楚地看到革命者的演變所包含的三個階段。運用絢麗的筆觸，胡也頻總結了由美麗到暴力、由想像到行動、由愛神到死神的轉變。起初是一朵玫瑰，帶刺卻不失嬌嫩；而後是一朵萱花，雖吞吐火焰，卻依舊是鮮花；最後，是一朵血花，或許是指這朵花從血液中汲取養分。

隨後，胡也頻把這三個階段寫成社會中的三種生活態度。這篇小說的主題暗示出，作家可以分為三類。第一類作家只會記述雜聞瑣事；第二類作家只會紙上談革命、異想天開；而第三類作家會躬身力行，從集會、示威做起，最終在工廠鄉村體驗艱辛的生活，或者最終未能逃脫在當時極難避免的橫死的命運。專職寫作不值得認真考慮，因為作家從早期經驗中就已得知，全心全意投身寫作是浪費生命。當然，為了推廣革命事業，文字依然有用，但實幹遠比文字重要得多。

二十世紀二十年代中期和末期，中國作家經歷了一次劇變，從

消極傷感轉向革命狂熱。情緒上的不穩定很容易讓作家走上極端，不過，人們對文學普遍的誤解也限制了作家的選擇。他們在1919年之後的幾年寫作，所以在某種意義上仍具有先驅性。他們的面前只有不多幾條別人踏出的小路，文學的其他可能性尚未被探索。對這些作家而言，從小熟習的寫作方式及修辭如今已變成被批判和鄙視的對象。他不再是為了滿足自身而創作，而是迫於政治的需求。文學成了某種達到目的的手段，而且，如果有更好的手段能達到那一目的，這些作家也不得不加以利用。

《一九三〇年春上海》中，有一個人物的自我反省尤為耐人尋味。這個人物長篇大論地表示，革命文學以外的文學都是多愁善感和淡然無味的胡言亂語。他認為自己應該徹底放棄寫作，但並未說明原因。美琳對他的言論並不厭煩，她讚許地聽著，隨後作出了積極的響應。這人的發言倒不是改變了美琳的文風，而是改變了她的生活，讓她踏上了革命之路。這人說道：

對於文字的寫作，我有時覺得便是完全放棄了也在所不惜。我們寫，有一些人看，時間是過去了，一點影響也沒有。那我們除了換得一筆稿費外，還找得到甚麼意義麼？縱說有些讀者是會被某一段的情節或文字感動過，但那讀者是些甚麼樣的人呢，是剛剛踏到青春期的，最容易煩愁的一些小資產階級的中等以上的學生們。……可是結果呢，我現在是明白了，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……他們的出路在哪裏，只能一天一天更深的掉在自己的憤懣裏，認不清社會與各種苦痛的關係，他們總也能將文字訓練好起來，寫一點文章和詩詞，得幾句老作家的讚頌，你說，這於他們有甚麼益？這於社會有甚麼益？所以我現在對於文章這東西，我個人是願意放棄了，而對於我們的一些同行者，我是希望都能注意一點，變一點方向，雖說眼前是難有希望產生成功的作品，不過或許有一點意義，在將

來文學的歷史上。⁴³

儘管他這些言論令美琳佩服不已，但這種狂妄自大的語氣著實讓人厭煩。放棄寫作後，這個男人專心致志地投入回饋社會的善舉之中。他將創造歷史，而他那些離不開稿費的友人至多只能順著歷史的方向寫上幾行文字。他們敢向他看齊，作出犧牲嗎？這是個真正的挑戰。

這個挑戰，我們的五位年輕作家欣然接受了。然而神奇的是，在接受挑戰後，他們仍能在「躲避警察和組織罷工」的百忙之中擠出時間來寫作。這至少證明他們擁有過人的精力。從他們現存的著作來看，這幾位恐怕算不上第一流的作家。他們總是被當作一個群體來討論，因為他們的內心十分相似。此外，他們與其他同代人也有一些共同之處，甚至和當時小說中的人物也不無相似。當他們從不同省份前往上海相聚，他們在共產黨內的生涯也逐漸趨同。在黨內，由於紀律嚴明，那些敏感的個體通常會喪失他們的感性和個性。但當時的共產黨內部並不是清一色的革命者，而是存在著嚴重的分裂。這些作家透過眼中的「光明」看到了磅礴萬象，但從未料想過這種局面。現代文學的讀者對他們在加入共產黨前的精神狀態——多愁善感、陰鬱孤僻或是躊躇滿志——並不陌生。然而，關於他們面對同志之間的紛爭所作出的反應，可惜很少有人觸及。他們的故事並未在加入共產黨後結束，正如婚姻的問題在戀人喜結連理之後才開始浮現。這就是殘酷的現實，雖然多數革命主題的中國現代小說結局都很圓滿。

柔石、魯迅、馮鏗、殷夫

柔石（本名趙平復）是五人中最年長的，也似乎是最冷靜穩健的。從《新群眾》、《前哨》和他死後出版的兩部選集⁴⁴所附的照片看來，他面容清瘦，額頭很高，微捲的長髮在腦後飄逸，冷峻的目光從圓圓的鏡片後射出。雖然不及其他三位同樣瘦削睿智的男青年

英俊，但柔石也很早便開始對文學感興趣，而且當他在杭州省立第一師範學校就讀時就已經開始寫詩。他這一時期寫的一首留存了下來，其開頭如下：

秋風從西方來了，
聽蘆葦的蕭蕭；
秋風從西方來了，
看落葉的飄飄。⁴⁵

加入「晨光文學社」後(1921-1922年)，⁴⁶他應該創作了更多的作品。這個文學社團由學生組建，指導老師為朱自清、葉聖陶等，對於從抒情詩向革命轉變的研究十分重要。除柔石外，至少有兩名文學社成員也加入了共產黨。⁴⁷一位是潘漠華，1933年在天津以中共天津市委宣傳委員的身份被逮捕，一年後在抗議監獄當局虐待政治犯的絕食鬥爭中死去。另一位是馮雪峰，他比這些友人活得久，參加了1934年的長征，在1957年同丁玲一道被打成右派分子。《中國新文學大系》(1935-1936年)中稱潘漠華和馮雪峰二人都是「專心致志作情詩」。該書詩歌卷的主編朱自清說，「……他們那時候差不多可以說生活在詩裏。潘漠華氏最是淒苦，不勝掩抑之致；馮雪峰氏明快多了，笑中可也有淚」。⁴⁸柔石的詩未被選入。或許在老師的眼裏，他在詩歌上的成就比不上這二人。他創作的詩劇《人間的喜劇》(1924)一直都未獲發表。⁴⁹

1923年從師範學校畢業後，柔石成為老師。1925年，貧窮的柔石曾在國立北京大學旁聽，這些課程還不能完全滿足他對知識的渴望。但是考慮到還要養家糊口，在北京待了不到一年時間，柔石便返回家鄉重新開始教書。1927年，身為寧海中學教員的他獲得提拔，擔任家鄉寧海縣的教育局長一職。就在這一年，北伐勝利，「舊秩序」被打破，舊時官僚的職位如今由充滿革命熱情的年輕人填補。但他們的好日子並不長久。上海和武漢開始清黨，那些曾高呼左翼口號的人，若不是已經慘遭不幸，那就是正在被懷疑。關於南

京政府的恐怖行動有很多紀錄，但鮮為人知的是，當時的年輕人亦曾放棄革命理想，在政府任職。國民黨高層顯然明白一個頗具諷刺意味的道理：光是恐怖行動不能奏效的話，再加以官職和報酬的誘惑便可招安。柔石來自頗受厚待的浙江省，而且已經開了個好頭，當上了縣級教育局長，如果他再配合一些，本可以在當時正在組建中的國民黨機關內飛黃騰達。然而，他卻在1928年4月參加了一次地方暴亂，不但因此丟掉了工作，還不得不逃往上海。他的家人被留在了浙江。⁵⁰

在上海，機緣巧合，他得以認識魯迅。起初魯迅並不記得這個學生曾在北京聽過他的課。柔石和魯迅成為近鄰，都住在寶山路的景雲里。魯迅在交錯的巷弄中有一處自己的屋邸，柔石住在前排一幢房子二樓的一間公寓裏。前面的另一棟房子住著植物學家周建人，他是魯迅的弟弟。在柔石的建議下，周建人把位於二樓和三樓之間的「亭子間」（廚房上面的房間）轉租給當時還是一名地下共產黨員的馮雪峰。這些知識分子經常相聚，他們均來自浙江，而且觀點都較為激進。魯迅和柔石之間的友誼日益加深。⁵¹

這二人結成一種密切友好的師徒關係。一位年長，才華橫溢，小心多疑，固執己見，謹小慎微，自知生性叛逆卻又諳於人情世故為傲；另一位年輕，熱情真摯，勤勉刻苦，忠實可靠，謙虛低調，目光短淺且略顯遲鈍，心懷善意，十分樂意為這位長者效勞、向他學習。據馮雪峰稱，柔石對魯迅極其恭敬孝順，這自然令魯迅十分高興。⁵²作為一名不再執教的教授，魯迅對講課的熱愛尚未減退，而且他的講話一定魅力十足。在一段日記中，柔石記述到：

好幾次，我感覺到自己底心是有些異常的不舒服，也不知為甚麼。在周先生〔魯迅〕家裏吃了飯，就平靜的多了。三先生〔周建人〕的一種科學家的態度和頭腦，很可以使我底神經質的無名的憂怨感到慚愧，他底堅毅的精神、清晰的思想、博學的知識、有理智的講話，都使我感到慚愧。而魯迅先生底慈仁的感情、滑稽的對社會的笑罵、深刻的批評，更

使我快樂而增長知識。⁵³

魯迅當時正忙於各種出版事務，有柔石樂意當助手和跑腿，他當然很高興。他同郁達夫一道，繼續辦著《奔流》（月刊，1928年6月至1929年12月間發行），這是一本嚴肅的文學雜誌，介紹許多俄國文學理論。⁵⁴但《語絲》（週刊，主要刊載散文和諷刺作品，1927年11月曾被北京政府禁止發行，次年2月在上海復刊）的編輯重任逐漸落到了柔石的肩上。1928年12月，柔石正式成為《語絲》的主編。⁵⁵1929年1月，在魯迅的贊助下，「朝華社」成立，柔石為主管。朝華社刊行了《朝華》（共出過20期週刊，12期旬刊）和《藝苑朝華》（不定期地出過五期），分別登載過北歐和俄國的文學譯作以及日本和西洋的版畫。⁵⁶1929年底，由於資金短缺，這些雜誌全部停刊。1930年1月，他們創辦了新的刊物《萌芽月刊》，馮雪峰也參與合編。那年3月之後，這本雜誌成為左聯的機關刊物，但出了五期就被勒令停刊。⁵⁷

1928年至1930年間受魯迅支持的這些刊物在普羅文學運動中代表了一種獨特的立場。雖然魯迅對革命十分同情，但他依舊認為，在描摹生活時應該重視常識性、高品味及真實性。對那些所謂革命作家信筆拈來的感情噴薄，他從不掩飾自己的不屑。1930年9月17日，是魯迅50歲的生日，在左聯為他舉辦的慶祝會上，他談到了自己的作品和中國普羅文學的未來。艾格尼絲·史沫特萊（Agnes Smedley）在《中國的戰歌》（*Battle Hymn of China*）一書中總結了他的發言：

在隨後幾年，他學習了德語和俄語，翻譯了大量俄國小說和散文。他說，他的目的是要把最優秀的現代社會文學作品呈現給中國青年。他也開始收集西方古典和現代的畫作，還有版畫樣品，為年輕藝術家出版了大量畫冊。他說，現在有人請他領導一場普羅文學革命，也有一些年輕朋友在敦促他成為普羅作家。然而要佯稱自己是普羅作家，太過幼稚。

他的根在農村，在農民和學者的生活之中。而且，他也不相信，中國的青年知識分子沒有經歷過工人和農民的生活、希望和痛苦，便能創作出普羅文學來。創作只能從實踐中躍出來而並不是從概念中產生出來的。⁵⁸

魯迅和丁玲一樣，始終未能尋得政治和文學之間的和諧。丁玲曾對是否投身政治猶豫不決，而與此同時，魯迅拒絕以普羅作家自居，以此保住了自己的藝術良知。他這些關於「中國的青年知識分子」作品的言論，相當於否認普羅文學（已然）存在，給這整場運動的主張潑了一盆冷水。但他的建議有的也並不合理。他強調「經驗」的重要性，堅信「……根本問題是在作者可是一個『革命人』，倘是的，則無論寫的是甚麼事件，用的是甚麼材料，即都是『革命文字』」，⁵⁹而這些觀點未能經受住歷史的考驗。許多經驗十足的「革命人士」寫出的文章依舊不堪入目。1930年，或許因為年事已高，無法獲得必要的經驗，所以魯迅停止了創作。跟胡也頻一樣，他也曾因為這希望而歡欣鼓舞，但即便是像他這樣的天才，也不知道對此該如何下筆。在政治方面，他已經更為成熟，然而在藝術方面卻止步不前。他的雜文依舊利落辛辣，沒有像同時期的大多數作品一樣患上幼稚病。他將矛頭指向那些他應付得了的敵人，例如新月社的「正人君子」；而他很少談及政權的傾覆和全宇宙範圍內的革命。魯迅並不兜售廉價的樂觀主義，他認為，自己能提供的更為堅固耐久的貨品就是他千辛萬苦翻譯過來的作品，這些作品是中國作家應該學習參考的典範。對急於求成的年輕人而言，「在創作之前要先積累經驗、研究典範」這一建議雖是良藥，但實在苦口。在年輕人眼中，他這方法耗時太長且顯得畏首畏尾，他整個的態度實在是讓人掃興。據史沫特萊記載，魯迅在生日宴會上的演講非但沒有得到掌聲，反倒招來「很是失望」的評價。⁶⁰在當時，似乎每個人都認為有必要去熟悉農工生活，因為這是革命工作的開端。與此同時，許多人都計劃著撰寫小說，用馬爾科姆·考利的話來說，是撰寫「偉大的小說」。就算魯迅不寫，也會有其他人來寫。

令魯迅驚訝的是，他忠實的追隨者柔石竟然也野心勃勃地要完成一部「偉大的小說」。魯迅或許有些懷疑這位年輕人的能力，不過我們前面就提過，他在原則上就反對這一想法。對一位學識尚淺的作家來說，這類嘗試只是不成熟的表現。在柔石死後，魯迅悲傷地意識到，他自己一方面出於懶惰沒能認真地從事創作，一方面也十分嫉妒他人的雄心壯志。他令人欽佩地坦白道，「我其實也並不比我所怕見的神經過敏而自尊的文學青年高明」。⁶¹

柔石幾乎沒有時間著手寫他雄心勃勃的大作。⁶²在魯迅的指導下，他翻譯了盧那卡爾斯基 (Lunacharsky) 的《浮士德與城》(*Faust and the City*)、高爾基 (Gorky) 的《阿爾泰莫諾夫氏之事業》(*Artamonovs' Business*) (譯按：今又譯作《頹廢》)，一部丹麥短篇小說和幾篇俄國短篇小說，其中包括M·淑雪兼珂 (Zoshchenko，今譯左琴科) 的《老耗子》(*The Old Rat*)。⁶³他自己的創作有著驚人的克制與冷靜，魯迅也曾幫他修改。柔石和胡也頻相去甚遠，慎用陳詞濫調，情緒平穩。他太過講求分寸，想像力十分欠缺。柔石用平淡無瑕的文風來掩飾自己才華上的平庸。小心謹慎只會讓他的作品顯不出才氣和力量。柔石的短篇小說〈為奴隸的母親〉⁶⁴講述了一個皮販將妻子典給一個秀才做妾的故事，跟托馬斯·哈代 (Thomas Hardy) 的《卡斯特橋市長》(*Mayor of Casterbridge*) 有幾分相仿。這篇小說描寫鄉村生活的片段有些很不錯，然而，雖然開頭可圈可點，但後文只是充斥著女人和前夫前兒之間的感傷場面。顯然，這個題材涉及更多值得探究的道德問題，但作者淺嘗輒止了。柔石另一篇較長的小說是《二月》(「是陰曆二月初，立春剛過了不久」⁶⁵)，故事圍繞一種心理上的不適展開，卻始終沒有觸及問題的核心。主人公蕭先生(譯按：蕭澗秋)人很好，但十分軟弱，喜怒無常，且沒有清晰的人生目標，和羅亭 (Rudin，譯按：為屠格涅夫同名小說中的主人公) 很相似，只是沒有羅亭那套人生觀。由於逃避責任，他不知不覺地成了一個惡棍。蕭先生和作者一樣，畢業於杭州省立第一師範學校，風萍浪跡了六年後，來到小鎮教書，但這座小鎮的氛圍並不像題目暗示的那麼冷酷。他經由現在擔任校長的老同學介

紹而來，本來可以一展宏圖的，但他和女人之間發生了情感糾葛。他贏得了一位聰明美麗的女教師的芳心，這位女教師正是校長的妹妹。與此同時，他轉而幫助了一位帶著兩個孩子的年輕寡婦，女教師也很同情這位寡婦。他本可以選兩位女子中的任意一位為妻，但他聲稱自己不需要任何女人的愛（儘管他很喜歡小孩），說自己太過「悽愴」不該組織家庭。當他出於同情而非愛情，打算娶寡婦為妻，順便中止流言蜚語時，已為時過晚。寡婦上吊自殺了。懷著深深的懊悔之情，他前往上海，而意志堅定的女教師決心追隨他的腳步。春天終會追上二月的步伐嗎？

主人公避世的做法令魯迅百思不得其解。在為《二月》作的小引中，魯迅說，「蕭君的決心遁走，恐怕是胃弱而禁食的了，雖然我還無從明白其前因，是由於氣質的本然，還是戰後的暫時的勞頓」。⁶⁶太多的言猶未盡使得這篇小說中的主人公只起到了戲劇性功能，他在小鎮中攪起一場波瀾，而在他被排斥、主動離開後，小鎮又恢復往日的平靜。主人公似乎有著神秘的過往，曾在漢口、廣州、北京待過一段時間，但小說對此並沒有怎麼交代。他的行為完全不符合革命者的形象，但就算他現在還不是，也終將會變成一名革命者。（魯迅提到的「戰後」中的「戰」是指甚麼呢？）這個故事應該發生在北伐軍抵達浙江之前（寡婦的丈夫是黃埔軍校的一名軍官，在廣東惠州的一次行動中遇難），但這座小鎮似乎並不會迎來政治劇變。在這篇小說中，柔石的興趣似乎不在歷史，而是要講述一個「多餘的人」的故事。蕭先生可能代表著一類中國知識分子，他們的行動往往很不積極，他們徒然的善意可能會導致悲劇性後果。無所作為會引發一個人的自卑之情，向來謹小慎微的人，可能會轉而使用暴力這種形式來為人生作過度的補償。中國知識分子的無用可謂臭名昭著，這其實有一定的文化原因，而且在危機時期它所發生的轉變十分值得研究，但柔石並不是做這事的最佳人選。他的主人公是一個謎，但因為總是太過無趣而顯得毫無神秘感。正如胡也頻刻畫革命青年的作品沒法使之成為陀思妥耶夫斯基，柔石也成不了屠格涅夫。他們朦朧地覺察到了這個時代的弊病，但卻天賦欠佳，沒能把

其中的藝術價值和人性內涵展現出來。人們記住的，只是他們的生與死，而他們的生死正是時代弊病的症候。

柔石對人性的理解很不充分。單純是他最大的優點，同時也是他的弱點。魯迅說：「看他舊作品，都很有悲觀的氣息，但實際上並不然，他相信人們是好的。我有時談到人會怎樣的騙人，怎樣的賣友，怎樣的吮血，他就前額亮晶晶的，驚疑地圓睜了近視的眼睛，抗議道，『會這樣的麼？——不至於此罷？』」⁶⁷魯迅的話再一次讓我們了解到，柔石是如此的不諳世事、不會變通，他的剛正甚至有點過了頭（曾經有人用「迂」來形容他的性格）。好人與不怎麼好的人打交道時，甚至會顯得很滑稽。柔石的兒子講過一件軼事：柔石擔任教育局長時，曾收到一件禮物，一個求職者送他一隻火腿，但他一定要還給那人，便跟著來客走到門外，不停地將火腿塞回客人手中，就這樣推來推去走出半里路遠，來客終於相信他是不肯苟且的。⁶⁸

作為一名中國人，柔石打心底裏愛著他的母親、妻子、兩個兒子和一個女兒，雖然自己先撒手人寰。他也是一位忠實的朋友。「無論從舊道德，從新道德，只要是損己利人的，他就挑選上，自己背起來。」⁶⁹他不常抱怨，然而就算人再好，自我犧牲總會有個限度。在被逮捕的前幾周，他對「朋友」發了火，因為他春節時回故鄉看母親，待得太久，遭到友人責備。他的母親已雙眼失明，不知道兒子一直以來在做些甚麼（後來，大家也沒有告訴她柔石的死訊），她只是懷著私心想讓兒子多住幾天而已。於1930年5月開始，柔石就是屬於中國共產黨的了，現在他的「朋友」從「新道德」的角度出發，對他仍沉迷於「舊道德」的行為耿耿於懷。⁷⁰

迫使他同自己的小圈子疏遠的主要推動者是馮鏗女士。馮鏗是一位熱情洋溢的女性，相貌平平，但內心熾熱。她這個人比她的寫作更有意思。儘管《新群眾》稱她為「中國最有才氣和前途的女作家之一」，⁷¹但她所留下的文學創作只有傳記《馮鏗烈士》⁷²一書附錄的十幾首詩作和一些女戰士日記的片段（也許是虛構的）。⁷³前者工整得像是女學生的作文，後者則十分潦草，像是隨手寫下的日記。

從作品的質和量上來看，她似乎遠不能同小說家胡也頻、柔石，以及詩人殷夫相提並論。她於1929年5月入黨，比柔石早一年。柔石入黨後，他們依照指示偽裝成夫婦，因為夫妻要比單身個人更能躲避愛管閒事的鄰居的懷疑。馮女士有時也會「嫁給」其他同志，但她一直維繫著和柔石的家庭。憑我們對柔石的了解，這對他而言起初就像是一個殘酷的惡作劇。他們二人建立關係之初，想必尷尬無比。柔石已經結婚，對待家庭一心一意，而且他十分羞澀。據魯迅說，若不得不跟女伴一起在街上走路時，柔石總會與之保持三四尺的距離。⁷⁴但責任感可以打消顧慮，而且馮鏗畢竟也不是毫無可愛之處。柔石依舊保留著他的單身公寓，那是他進行寫作和編輯稿件的地方。而委託給他的秘密文件儲存在一個只有少數同志知道的新地址。柔石扮演著雙重身份，兼顧著兩個家——這還沒算上他在浙江的那個家。他越來越不受魯迅的影響，轉而深深陷入馮鏗的魔法陣，著魔於她所熱衷的一切：私密戀情、密謀計劃，以及普羅文學。馮鏗就是在魯迅的壽宴上獻上祝詞並將普羅文學的桂冠拋向魯迅的那個人，結局正如我們上文所見，她被冷冷拒絕了。⁷⁵魯迅這麼做，是否是為了打破馮鏗在可憐的柔石身上施展的魔咒而作出的最後努力？魯迅曾懷疑柔石文風轉變的原因在於馮鏗。柔石以往的文風雖然樸實無奇，至少清晰易懂，接受過魯迅用心良苦的雕琢。然而現在，他卻說要放棄這種風格。他現在的文風變成甚麼樣了呢？以收錄於《前哨》的一首詩〈血在沸〉為例：

血在沸！
 心在燒！
 地球在震動！
 火山在爆發！⁷⁶

在當時眾多低劣的文學作品中，這種革命腔隨處可見，傾向於革命的作家很少能不落此窠臼。難怪柔石這麼快就忘掉了之前從魯迅那兒學到的好文章的寫法。從這首詩中（創作於1930年10月）我們不

難推斷，在柔石生命的最後階段，他的作家前途是越來越黯淡了。

馮鏗在上海與多人同居的行為可以充當柔石的短篇小說〈為奴隸的母親〉一個諷刺的注腳。寫下這篇小說時，柔石沒有想到自己有一天也會不得不納一位有夫之婦為妾。「有夫之婦」或許不是正確的稱呼，畢竟馮鏗沒有正式結婚。但她和許峨先生自1926年起就一直「同居」，當時馮鏗才19歲，還在汕頭上高中。⁷⁷許峨可能是馮鏗的同班同學，兩人未獲父母首肯。因此，他們的非法同居是反抗家長權威和世俗傳統的愛情結合。在廣東顛沛流離、歷經革命與反革命之後，這對年輕人在1929年春天來到上海。許先生和馮鏗於同月加入共產黨。之後，他們放棄了二人僅有的共同生活——男人典賣妻子並不只是舊社會的惡習，新道德也有畸形的地方。

馮鏗於1925年創作的一些抒情詩也許與許先生有關，例如：

〈你贈我白燭一支〉

你贈我白燭一支，
我可曉得你的意思：
夜夜獨自淚垂，
今宵可有了淚侶！⁷⁸

蠟燭和徒然的燭淚並未伴隨馮鏗太久。政治運動的風暴在她最為詩才橫溢的歲月襲來，湮滅了燭火。⁷⁹她不再獨對孤月，開始融入人群，為推動革命事業而狂熱地工作著。她沒當過母親，但的確當過自身激情的奴隸——而這股激情更多地來自狂熱而不是情慾。沒有證據顯示她喜歡這種淫亂的生活。馮鏗的這種行為，同柔石向雙目失明的老母告別一樣，都應被視作一種犧牲。

五卅運動罷工期間，馮鏗撰寫並導演了一部獨幕劇，她在其中扮演女主角。馮鏗雖然不是貌美如花（她在家的小名是「蟹」，在學校的綽號是「母夜叉」），⁸⁰但她的表演震撼人心，她喊出激昂的台詞，諸如「你們的妻子願意給帝國主義者活活餓死嗎？你們的丈夫、兒子、爸爸，願意給他們活活打死嗎？」馮鏗幹勁十足，一面

編輯校刊，一面積極參與校外的文學社團。1925年3月，馮鏗的家鄉潮州和東江流域的鄰近地區，包括汕頭在內，從廣東軍閥陳炯明手中解放出來，馮鏗由此接觸到了共產主義。共產黨的秘密工作人員和獲勝的國民黨軍隊一道來至此地。這些共產黨積極組織農民協會、工會和婦女解放協會。學生們與士兵和政委結成了深厚的友誼，這樣一來，普遍存在的興奮之情更加難以平息。6月，革命軍從該地撤兵，前去鎮壓當時佔據廣州的雲南和廣西軍閥派系，東江流域再次落入支持陳炯明的多位將軍的手中。面對充滿敵意的政府，馮鏗的熱情毫不減退，她繼續寫作、高呼口號、組織學生。所有的這些活動在11月得到極大的鼓舞，當時國民黨贏得了第二次東征的勝利，雖然傷亡慘重。（柔石的《二月》中有一位虛構的軍官即是死於此。）共產黨的工作人員又回來了，或者說，重新公開活動了。馮鏗一生中最難以忘懷的大事便是在汕頭舉辦的十月革命勝利慶典，由周恩來和加侖將軍（General Galen）主持。這之後，馮鏗見到了著名的農民運動領袖彭湃。她與共產黨的聯繫日益緊密，以至於在1927年的清黨時期，她不得不在村莊裏躲上幾個月。1927年10月，賀龍和葉挺率領的共產黨軍隊曾在潮汕地區佔領了七天，馮鏗在這七天內的活動只令她自身的處境在共產黨部隊離開後更為艱難。風聲過去後，馮鏗又重新出來教書，但這時生活對她而言顯得極為無聊。所以她和戀人一起奔赴上海，打算會會之前見過的諸位同志。

值得注意的是，雖然馮鏗對農村生活很有經驗，但她當時並未追隨、後來也沒去尋找賀龍和葉挺領導的游擊隊。也許她沒想到共產黨未來會是從偏遠的農村中發跡。她和其他很多人一樣，認為當時的上海是東方的莫斯科。⁸¹ 在上海這個出生地，共產黨正在設法獲得無產階級的支持，重建自己的勢力。

在這些幫助中共重建勢力，亦即積極煽動勞工的人當中，有一個人名叫殷夫（原名徐白），又名白莽。他是五位烈士中最年輕的，但在政治上甚至比馮鏗還早熟。雖然殷夫22歲就英年早逝，但他身後留下了可圈可點的功績。殷夫何時入黨並無紀錄，但可能早在

1925年當他還在上海讀高中時就受到了共產主義的影響。1927年4月，他因被懷疑是共黨分子而入獄，被拘押三個月。獲釋後，他進入同濟大學接受系統的德文訓練。德語成為他的第二外語，之前的學習（先是上海民立中學，然後是上海浦東中學）已經讓他熟練地掌握了英語。他對化學也很感興趣，本來也許會以此為業。殷夫有才華，但不安分。1929年，他從學校退學，投身於工人運動，這或許是遵從了共產黨的命令。同年9月，由於協助絲廠罷工，殷夫再次被捕，而後再次獲釋。

將他從獄中兩次保釋的是他的哥哥徐培根，一位國民黨軍隊的後起之秀。1934年，他就已經當上軍事委員會空軍事務處處長。⁸²位高權重、前途無量的徐培根有這樣一位共產黨弟弟，定是極其尷尬的。他們的父親很早過世，徐培根既給出了兄長的關愛，也履行了兄長的責任。他原本可以用自己的權勢惠澤家人，然而對於這個弟弟，他至多只能說服政府當局放其出獄。徐培根很清楚，除非這個年輕人得到改造，否則有朝一日自己也保不了他。所以，徐培根拼命地設法阻止弟弟繼續踏上毀滅之路。他提出規勸，他威脅恐嚇，他答應送弟弟去德國留學，他用大哥的權威而不是政府權力將弟弟軟禁在家裏。⁸³所有這一切只是勾起了殷夫戰鬥的慾望和自大的心理。殷夫擅長於將自己的人生經歷想像成一齣戲，所以，他把自己的家庭視作階級鬥爭的戰場，把善良的哥哥看作「剝削階級」。因此，和解是不可能了。他在自己的任性中只看到了英雄主義。當他拒絕哥哥幫助的時候，他已作好承擔後果的準備。如果再次入獄能讓他引以為豪，那還有甚麼好畏懼的呢？

他的詩作〈別了，哥哥〉寫於1929年4月12日，⁸⁴其中清晰地表明了自己的立場。顯然，他在道別時也不是毫無歉疚，但他的信念表達得十分明確，所以整體上顯得平靜得可怕。他為自己找了最好的自白，即「真理和憤怒使他強硬」。詩的第一節如下：

別了，我最親愛的哥哥，
你的來函促成了我的決心，

恨的是不能握一握最後的手，
再獨立地向前途踏進。

二十年來手足的愛和憐，
二十年來的保護和撫養，
請在這最後的一滴淚水裏，
收回吧，作為噩夢一場。

而後，其他力量壓過了這些感傷情緒：

但你的弟弟現在饑渴，
饑渴著的是永久的真理，
不要榮譽，不要功建，
只望向真理的王國進禮。

因此機械的悲鳴擾了他的美夢，
因此勞苦群眾的呼號震動心靈，
因此他盡日盡夜地憂愁，
想做個 Prometheus [普羅米修斯] 偷給人間以光明。

真理和憤怒使他強硬，
他再不怕天帝的咆哮，
他要犧牲去他的生命，
更不要那紙糊的高帽。

這首詩有一個副標題：「算作是向一個 Class 的告別詞吧！」詩的結尾是：

再見的機會是在，
當我們和你隸屬著的階級交了戰火。

同樣的主題也可見於他的散文〈寫給一個哥哥的回信〉（寫於1930年3月11日），⁸⁵ 散文不像詩作這樣簡潔美麗，很是語氣狂妄、句法

笨拙。不過，從以下幾行文字中，我們仍可以看出這是出自詩人之手。雖然這個詩人很任性，甚至有點瘋狂，但他對基本真理的追求卻是自發的、獨樹一幟的：

你對待我，確沒有我對待你那樣凶，因為你對我是兄弟，我對你是敵對的階級。

儘管他曾偏執地將自己比作普羅米修斯，但他坦率地承認，自己擁有的僅僅是「瘦臂」：

我現在是列在全世界空前未有的大隊伍中，以我的瘦臂
摟挽著鋼鐵般的筋肉呢。

殷夫的情緒如此濃烈，所以並不容易相處。在經歷了一些不愉快的事情後，魯迅稱殷夫「感覺很敏，自尊心也很旺盛」。⁸⁶不過，殷夫的作品時至今日仍值得一讀，不像其他同樣敏感的年輕人，他們的作品在當時就不出眾，如今更是顯得越發平庸。比起胡也頻和柔石那些寫小說的，殷夫作為詩人有一個優勢：他不需要專門去了解舊社會以及自己不喜歡的事物，就可以寫出相關題材的作品。當情感真實壓過客觀真實，無知甚至也會變成力量，任性也會變成魅力。殷夫和他同時代的許多人一樣，都十分真誠。而他的過人之處在於，在那個品味極差的年代，他仍保持著天真和真誠。儘管他筆下的題材毫無新意，但他的寫法獨具一格，這顯示出一種同輩作家難以企及的才華。前文引用的那首關於「紅的天使」和「革命之火」的詩不怎麼好，如果他繼續漫無邊際地讚頌革命，這首詩就更糟糕了。然而，寫給「敵對的階級」的這兩句詩卻是神來之筆，挽救了整首詩：

今日，
你們走向桌下去吧！

殷夫沒有威脅敵人，而是為他們指出了一個躲藏的地方，桌子下

面。這種想法只有孩子或是童心未泯的大人才想得出來。沒有甚麼比在通篇豪言壯語之中突然看見童言稚語更令人耳目一新的了。這種不協調的筆調幾近可悲地證明了詩人的真誠：哪怕在談論革命這麼正經的話題，他也毫不掩飾自己的心理年齡。

他在詩句中插入了幾段口號，描述著美好的生活。極具諷刺意味的是，這些口號所描繪的生活對現今的公社成員而言依舊像天堂般遙不可及：

紀念五一勞動節！
八小時工作！
八小時教育！
八小時休息！⁸⁷

在那些更好的詩作，如〈別了，哥哥〉之中，殷夫對張力有著沉著的掌控，避免了情感的噴薄，誠實地表現出自己所感知的事實。欣喜的是，他對現實世界的敏感挽救了一些遜色的作品。在紀念五一的這首詩中，殷夫在寫人群的集聚之前，先描寫了清晨的淒寂：

托，托，托，按著心的搏躍，
我的皮鞋在地上發響。

此處的描寫真實地表達了詩人的感受，令讀者在隨後而來的口號和遊行之中依舊回味著這份孤獨。在他置身於喧囂的人群之前，曾有一刻街道十分荒寂，詩人只能在「頹累的桐樹」散著的濃影中聽到自己的腳步聲。然而也只有真正的詩人，無論他的政治信仰如何，才能在像5月1日這樣喧鬧的日子裏品出孤獨的意義。在〈議決〉（作於1929年11月）一詩中，結尾幾句以不一樣的手法展現了人性，十分動人：

明日呢，這是另一日了，
我們將要叫了！
我們將要跳了！

但今晚睡得早些也很重要。⁸⁸

這幾句詩讓人甚為驚詫，因為人們往往會忘記密謀者們也是需要睡覺的。伴著油燈，聞著體臭，偷偷開會，到最後卻引出這般簡單的想法，實在坦誠。殷夫也寫一些誇誇其談漫無邊際的話，但這裏他沒有那樣做，而是回歸到人類生活中的基本事實，超越了政治的束縛。這位詩人，憑藉良好的文字修養，以及對自身思想、感受和身體需要非同尋常的坦誠，有可能會獨樹一幟、自成一家。

李立三路線

胡也頻、柔石、馮鏗和殷夫都以不盡相同的方式在現代文壇留下了自己不成熟的印跡。他們已經逝世30年，他們的很多作品仍然等待著被重新發掘。現存的一些作品質量參差不齊，很難說其中有能讓他們名垂青史的傑作。四人之中，似乎只有殷夫的作品值得當下的作家品鑒，然而遺憾的是，他詩歌中精巧的技藝和自然不做作的魅力沒能得到賞識，人們更多地只關注到了他詩歌中的政治意味。魯迅為殷夫死後出版的詩集撰寫序言時，用了一系列比喻來詮釋殷夫的重要性：

這〔他的詩〕是東方的微光，是林中的響箭，是冬末的萌芽，是進軍的第一步，是對於前驅者的愛的大蠱，也是對於摧殘者的憎的豐碑。一切所謂圓熟簡練、靜穆幽遠之作，都無須來作比方，因為這詩屬於別一世界。⁸⁹

一言以蔽之，沒必要對殷夫的文學水平太過在意。如果他的缺陷是情有可原的，那麼他的優點也是可以忽略不計的。殷夫的價值主要體現在歷史方面，哪怕不曾寫過一句詩，他也將發揮舉足輕重的作用。曙光即將到來，他是報信者；好漢們就要現身綠林，他是宣告者。他的貢獻同胡也頻、柔石、馮鏗和許許多多其他人別無二致，都向人們宣告了未來。在創造新世界的群眾運動中，這些人之間的

細微差別被抹平了。他們的個人風格和才華、他們的家庭問題，以及他們的文學志向——在歷史的洪流中，這些難道不都是些微不足道的瑣事嗎？

這四人先是作家，而後變成共產黨人，在習得克己忘我這一共產主義美德之前，他們都曾無法遏制表達自我的慾望。但五烈士中的第五人，李偉森，卻是一位以寫作為副業的共產黨人。他的文學作品包括一份對陀思妥耶夫斯基的評傳和一本文集，即便他曾經創作過詩歌或小說，也沒有留下紀錄。⁹⁰他於1926年主編《少年先鋒》（合作編輯：蕭楚女），於1928年主編《上海報》，應該寫過大量非文學性質的文章。另外，他有長期且卓著的政治經歷。在去蘇聯留學之前（1925–1926年），他曾在五四運動期間擔任武漢的學生領袖（當時僅16歲），也參與組織了京漢鐵路工人大罷工（1923年「二·七罷工」）。1927年清黨過後，他擔負起重新組織上海工人運動的重任。他加入了廣州公社，並最終得以倖存。總而言之，他的檔案絲毫不比何孟雄遜色。在重要性和專業性方面，他的革命經歷比四位作家加起來還要豐富。以他的資歷，把他主要視為一名作家是極為不公的。《前哨》在介紹他時用了他的另外一個名字：求實。李求實這個名字在〈關於若干歷史問題的決議〉一文中曾被提及，該文收錄於《毛澤東選集》中。這份材料中的一條注釋對這個人進行了更多的介紹：

李求實同志，中國共產黨員。一九二八年時曾任中國共產主義青年團中央委員兼團中央宣傳部長，團中央機關刊物《中國青年》的主編。一九三一年在黨中央宣傳部工作時，在上海被蔣匪逮捕，犧牲於龍華。⁹¹

李偉森，或李求實，在共產黨「右翼」佔有極其重要的位置。在當下記錄反「右傾」鬥爭的中共官方黨史中，他的名字甚至印在何孟雄前面，可見其地位之高。我們不清楚胡也頻等四位業餘革命家是如何捲入這場鬥爭之中的，但李偉森和何孟雄是「二十幾個黨的重要幹部」中的兩位，據說在1931年1月蒙受了以陳紹禹（又名王明）為首的領導層的「打擊」。因此，毛澤東在事後剖析中談到：

一九三一年一月，黨在這些以陳紹禹同志為首的「左」的教條主義宗派主義分子從各方面進行壓迫的情勢之下，也在當時中央一部分犯經驗主義錯誤的同志對於他們實行妥協和支持的情勢之下，召開了六屆四中全會。這次會議的召開沒有任何積極的建設的作用，其結果就是接受了新的「左」傾路線，使它在中央領導機關內取得勝利，而開始了土地革命戰爭時期「左」傾路線對黨的第三次統治。……儘管六屆四中全會在形式上還是打著反立三路線、反「調和路線」的旗幟，它的主要政治綱領實質上卻是「反右傾」。……在這個綱領下面，六屆四中全會及其後的中央，一方面提拔了那些「左」的教條主義和宗派主義的同志到中央的領導地位，另一方面過分地打擊了犯立三路線錯誤的同志，錯誤地打擊了以瞿秋白同志為首的所謂犯「調和路線錯誤」的同志，並在六屆四中全會後接著就錯誤地打擊了當時所謂「右派」中的絕大多數同志。其實，當時的所謂「右派」，主要地是六屆四中全會宗派主義的「反右傾」鬥爭的產物。這些人中間也有後來成為真正右派並墮落為反革命而被永遠驅逐出黨的以羅章龍為首的極少數的分裂主義者，對於他們，無疑地是應該堅決反對的；他們之成立並堅持第二黨的組織，是黨的紀律所絕不容許的。至於林育南、李求實、何孟雄等二十幾個黨的重要幹部，他們為黨和人民做過很多有益的工作，同群眾有很好的聯繫，並且接著不久就被敵人逮捕，在敵人面前堅強不屈，慷慨就義。⁹²

中國共產黨第六屆中央委員會第四次全體會議於1931年1月8日召開。⁹³自這一天到1月17日他們被逮捕的那天，之間有九天的時間。那麼，在這九天內，這「二十幾個」同志共同遭受了怎樣的打擊呢？這打擊可能是輕微的，但往往是「過分」的，年輕作家在入黨時可不曾料想他們自己的同志會這樣做。用殷夫的話來說，他們曾相信，他們的瘦臂正「摟挽著鋼鐵般的筋肉」。當他們發現這些「鋼

鐵般的筋肉」不僅可以用在敵對的階級身上，也可以用在最不可能加入「右派」的他們自己身上時，這些作家一定吃驚萬分。背叛這幾位年輕作家的惡人是否是陳紹禹並不是這裏討論的重點。即便這場背叛是真的，那也只是刺出的最後一刀，早在這之前，傷害已經造成。對這些作家而言，最嚴重的打擊莫過於在生命的最後幾天發現「革命是痛苦，其中也必然混有污穢和血，決不是如詩人所想像的那般有趣，那般完美」。⁹⁴最終，他們看到了革命的另外一面，但他們沒能來得及將這個悲痛的真相公諸天下。

魯迅說「革命是痛苦」，但他並沒有在文章中進一步闡釋這句話的完整含義。首先，當革命黨內的權力腐化時，隨之而來的權勢之爭必定會帶來污穢甚至流血。其次，當黨決定達成某些無把握的目標時，也許需要犧牲成員的生命——犧牲的不單單是那些「異端分子」，也可能會是忠心耿耿的成員。

有些共產黨領袖已經證實，當我們的年輕作家在共產黨身上只看到純潔的革命之火的時候，一些共產黨領導人已經針對自己的同志展開背信棄義、邪惡殘忍的行動。

巴威爾·米夫在1928年引用了一位湖南代表的話：

「如果某些同志犯了錯誤，那末，上級機關卻不願意糾正他們的錯誤，上級機關簡直就把他們殺了，槍斃了。我可以舉出幾件事實。一九二八年二月，在大暴動之後，一位出身於大地主家庭的女共產黨員被槍斃了。她卻是一位共產黨員，是我們真正的同志，在北伐以後，她曾在我們省內作過很久的工作，而且工作很好，是一個很好的黨員，只因為她曾屬於地主家庭的緣故，就給她槍斃了。」接著這位湖南農民還報告道：他曾接到區委的命令，還要槍斃兩個黨員。他不肯，區委書記答覆他說，「你為甚麼怕槍斃人呢？如果你害怕，那末，你自己就是機會主義者」。⁹⁵

米夫建議，「黨絕對不應允許對於那些犯了無意的錯誤或者在爭論的問題上堅持特別意見的同志，施行肉體摧殘的方法」。⁹⁶

1930年12月，共產國際執行委員會主席團召開會議，檢討中國李立三路線的錯誤。一名與會成員透露，大約在1930年6月至9月，李立三作為當時黨內發號施令的人，創設了一個行動委員會，負責籌劃大規模的暴動。有30名共產黨員在南京被國民黨當局逮捕，之後移交給國民黨的一支軍隊，而這支軍隊恰好受共產黨臥底的控制。共產黨南京市委想不惜一切代價拯救這些同志。這支軍隊打算離開南京，亮出紅軍身份。然而權力更高的江蘇省行動委員會希望這支軍隊繼續留在國民黨內，以便更好地協助共產黨，哪怕這意味著這30名同志將被處決。「於是這些同志就由我們自己親手槍斃了！」一位共產國際高級官員如是說。他進一步評論道：「對於同志的摧殘這樣容易，有些黨部裏面確有這樣的特點。」⁹⁷

讀過李昂《紅色舞台》的人應該還記得李立三是如何剷除他的政治對手惲代英的。李立三將惲調至滬東區行動委員會，算計好了他將落入警察手中。儘管被貶黜，惲代英繼續任勞任怨地無私工作。1930年5月，他被逮捕，1931年因暴露身份而被處決。國民黨當局做夢也沒想到他們竟然抓到了這麼重要的共產黨領導人！⁹⁸因為文風粗鄙，李昂的書從未受到重視，這段故事也僅僅被視作流言蜚語。然而令人震驚的是，惲代英去世25年後，李立三親口證實了李昂的說法。這當然不意味著《紅色舞台》中的全部紀錄都是真實的，書中的信息仍有待一一核實。李立三的這一樁「對革命的犯罪行為」，應該會令我們的革命作家恍然大悟的。李立三在1956年9月23日召開的中共八大上說：

這種猖狂的主觀主義表現在組織上，就成為強烈的宗派主義，不僅不能用冷靜的頭腦傾聽別人的意見，而且對於有不同意見的同志，任意扣上機會主義、調和主義的帽子，加以排斥打擊，造成了黨內極不正常的狀態，甚至使一些優秀幹部因此遭受犧牲。例如，惲代英同志的犧牲，使我至今每一想起就感覺十分痛心。惲代英同志當時在中央宣傳部工作，因為他幾次表示不同意當時這種冒險主義的作法，便給

他扣上了調和主義思想的帽子，把他調出中央機關，派他作滬東區委書記。他當時是敵人搜捕對象之一，既不熟悉滬東情況，眼睛又非常近視，在巡捕抄把子的時候，被抓住入獄，後來被叛徒告密犧牲了。這表明這種宗派主義的幹部政策的作法，不僅是一種嚴重的政治錯誤，而且造成了對革命的犯罪行為。⁹⁹

1930年12月，李立三再次坦白：

六次大會之後，中共的組織路線，是和我的錯誤密切相關的。我們機械的了解了黨的紀律。我們禁止自我批評，禁止對於政治問題的自由批評。……這些錯誤繼續到現在。¹⁰⁰

五位年輕作家中，有四位是在李立三的領導下開始學習政治思想的。只有李偉森在黨內的資歷比他們深。後來，李立三自己承認，李立三路線的特點是在黨的政策中越來越猖狂的「『革命』的狂熱病」。¹⁰¹狂熱病本應是「小資產階級的劣根性」，但這種錯誤態度只有在沒能達到預期效果後，才會被斥為罪不可赦。1927年的大潰敗之後，托派贊成在中國採取退守的策略，而斯大林派出於惡意堅持繼續採取強硬攻勢。這場辯論的勝負取決於中共行動的結果。李立三相信自己能完成莫斯科下達的任務。但他失敗了，隨即就下台了。¹⁰²

李立三時代最流行的一句口號是「革命高潮」。魯迅聽到了太多遍，以大笑來表示對此的不屑。¹⁰³茅盾在《子夜》中嘲諷了這種自吹自擂的說法：

在她〔蔡真〕看來，問題是非常簡單的：「工人鬥爭情緒高漲」，因為目前正是全中國普遍的「革命高潮」來到了呀！因為自從三月份以來，公共租界電車罷工，公共汽車罷工，法租界水電罷工，全上海各工廠不斷的「自發的鬥爭」，而且每一個「經濟鬥爭」一開始後就立刻轉變為「政治鬥爭」，而現

在就已經「發展到革命高潮」：——這些，她從克佐甫那裏屢次聽來，現在已經成為她思想的公式了。

而且這種「公式」聽去是非常明快，非常「合理」，就和其他的「術語」同樣地被陳月娥死死記住，又轉而灌給了張阿新，何秀妹了；她們那簡單的頭腦和忿激的情緒，恰好也是此項「公式」最適宜的培養料。¹⁰⁴

茅盾這段文字創作於事過之後，那時批判李立三路線已經是安全且「正確的」。但令我們感興趣的是，茅盾洞察了人性弱點，這種洞見使他的小說即便囿於意識形態也依舊卓爾不群。這些「簡單的頭腦和忿激的情緒」指的是誰？他們特別容易接受這一個或任何其他「公式」，因為這樣的「公式」全都簡單明了，理解起來毫不費神，而且它們能確保奏效，令他們在情感上也獲得滿足。在《子夜》中，這些人指的是工廠工人。但據我們所知，與茅盾同期的作家也有不成熟和激情萬丈的，或許他們也能被歸入此類人群。

至於李立三路線在如日中天的時候到底有多不受歡迎，我們不得而知，因為在李立三被共產國際罷黜之前，絕少有人敢發聲。據李自己說，他遭遇的唯一的正式批評來自於何孟雄。¹⁰⁵然而惲代英也曾反對他，或許還有其他人。在解讀諸如「革命不平衡發展」等問題上，或許反對李立三的人是更厲害的理論家。李立三倒台後，那些曾經「同群眾有很好的聯繫」的幹部紛紛表示不希望看到弱小的黨以卵擊石、採取絕望甚至自殺式的行為對抗國民黨政府。工人奉命舉行「政治罷工」；紅軍被派去攻佔城市；城裏的知識分子被召集起來上街遊行，暴露自己的身份。1956年時，李立三說，「在一次一次碰得頭破血流之後，還不懂得回頭，還要拼命地硬幹下去，使革命力量受到了很大的損失」。¹⁰⁶

左翼作家聯盟作為共產黨的前線組織，未能逃脫黨的「冒險主義」政策的影響。聯盟成員若要聽從命令，那就必須忽略寫作，而這照理應該是他們的正業。馮雪峰在一篇文章中痛惜地談到，當時其實可以更明智地運用左聯來推動共產主義事業：

那時候在上海的黨中央和我們這些年輕的黨員，主要的是把左聯當作直接政治鬥爭的一般群眾的革命團體，而差不多忽視了它的應該特別發揮的特殊的戰鬥性能與作用——文學鬥爭與思想鬥爭，並經過文學鬥爭與思想鬥爭去完成政治鬥爭的任務。

其次，我們簡直把左聯當作「半政黨」的團體，而在組織上就自自然然地走上了關門主義的錯誤。同時，我們鬥爭的策略簡直不估計到當時法西斯國民黨在大城市對革命鬥爭和革命文化運動的空前壓迫的條件，而只是主觀主義地想以自己的很不充分的這點力量去衝破壓迫，差不多完全放棄了去爭取公開的、「合法」「半合法」的存在與鬥爭的種種方法與方式的努力，於是就不得不盡向地下發展，由半秘密而成為完全秘密的存在，實際上把活動一天一天地縮小，後來是只剩了少數的幾個沒有被捕和被殺的作家與黨員在撐持了。¹⁰⁷

處於所謂「白區」的共產黨已經元氣大傷、虛弱無比，而此時，左聯的活動也一天一天減少。然而在李立三的帶領下，共產黨依舊通過發動自身成員及其同情者上街喊口號、發傳單來展示黨的力量。柔石和馮雪峰同學魏金枝回憶說：

我還記得，那時遊行和發傳單的事情是常有的。有時分散去發傳單，有時一面遊行，一面散發。開頭，常常有人被捕，後來就改為飛行集會。¹⁰⁸那就是先把人們分散在指定地點的四周，裝作行人或顧客；一聲令下，便集中起來，喊口號，發傳單；等到巡捕趕來，則又裝作行人或顧客而各自走散。¹⁰⁹

年輕作家躲避警察的情景，如今看來可悲又好笑。《北華捷報》曾詳細記錄上海的動蕩局面，從這些報道來看，我們不難想像這種遊行有多麼徒勞。他們的口號並不能給善良的路人和顧客留下深刻

的印象，因為這些可憐而謹慎的小資產階級分子總想遠離騷亂。傳單大多落入警察手中，這些警察哪怕沒有事先捕捉到風聲，也會隨時待命，迅速行動。一份托派報紙諷刺了自我吹噓與現實狀況之間的脫節：

遊行變成了發動鬧劇的行為，幾十或成百的人走上街頭，其中穿長衫、西裝的，比穿藍牛仔褲的人還多；參加遊行的多數是黨員而不是群眾。處理一包一包宣傳資料的方式就是將它們撒向空中，讓它們隨風飄散。只有玉皇大帝和天上的神仙才能讀的到。砸爛有軌電車，讓乘坐在上方的群眾像狗一樣嚇得四散逃跑——這就叫行動。這些所謂的力量展示實際上只是在暴露弱點。¹¹⁰

參與遊行的人中，有些可能也意識到了這種情形的荒誕。但對他們而言，這份體驗前所未有的，十分新奇。例如，《北華捷報》報道了1930年3月8日發生的一次遊行，開頭如下：

共產黨人襲擊有軌電車

3月8日婦女節當天，一場小型遊行再次爆發。這種扔撒傳單、打碎無軌電車玻璃的遊行方式現已被人們熟知。

上午9點半至9點40分期間，約200名中國學生和工人分散在福建路至浙江路之間的那段南京路，部分成員散發有關國際婦女節的共產主義傳單。3名散發傳單的成員被捕，這導致人群沿福建路撤向愛多亞路（譯按：Avenue Edward VII，即現在的延安東路）。（後文記載了九輛有軌電車被砸，更多人被捕。）¹¹¹

恰巧，殷夫也曾在草稿中記錄了3月8日的這場遊行：

……可是在人行道上，看哪，這是一個甚麼現象呢？臨著馬路的那一條最前線的街上，一眼看去，整齊排著都是穩

固的腳，和天寒風緊時排在屋脊上的烏鴉一般，靜默地，穩定地，整齊地排著……

他們有的長，有的短，有的小，有的老，有的是學生，有的是工人，有的穿著西裝，有的卻穿著最破陋骯髒、塗著油污的青衣，有的穿著時髦的旗袍，披著散髮，有的卻穿著不合身的粗布衣服，病狀的臉上是一頭的黃髮，一根不潔的辮子，髮絲上甚至有棉絮在輪轉著。

他們是誰呢？他們是整個的，把他分開來看，每一個人都是懦弱，病態，疲倦，無力，可以隨便給一個穿著發光皮靴的腳，踢到陰溝裏去；然而，他們是排列著，幾乎是手挽著手，心接連著心，呼吸合併著呼吸；他們是強大的，強大的一列，誰也不能衝破他們，他們的隊伍是鐵一般的堅韌……¹¹²

殷夫的文風一如既往有著一種不事雕琢的活力，讀起來比挖苦式的英國新聞報道要生動得多。但是，也許並沒有哪位英國記者在當天切身感受到了這「200名學生和工人」堅不可摧的力量。我們年輕的作家如此嚴肅而激動地看待戰鬥，對站在對立立場的托派而言，這就像個笑話；對行人和無軌電車乘客而言，他們在繁華程度堪比曼哈頓時代廣場的上海市中心發現自己不幸被困於亂糟糟的人群之中，一定感到十分厭煩。殷夫也感覺異常興奮，這種興奮即是用情感上的意義彌補在政治上行不通的「公式」，使得這明明不可行的成了合理正確的。他的篤信來自於他自身的經驗，來自於他同「鬥爭情緒不斷高漲」並且絕對會取得勝利的人民群眾打過的交道。

丁玲在《一九三〇年春上海》中也描繪了類似的場景。望微，這個在某「文學團體」工作的年輕人，被派到一場遊行中發表公開演講。演講未能如願實現，他剛一開口，集結的人群就被驅散了。但當他慢步走在繁忙的馬路上等待信號時（在這裏信號指燃放爆竹），洶湧的情感襲上他的心頭：

他微微有點興奮，壓抑不住的，仿佛看到那將起的洶湧的波濤，排山倒海地傾來。他又仿佛看到那爆炸的火山，烈焰騰騰燒毀這都市。這是可能的，立刻便要發生，這末多的人在預備著！而他呢，他要推動這大的風暴和火炬！一些認識的人也在這裏，他們也在心中燃燒起來，那鎮靜總掩不住那興奮，都為一種預感而快樂，臉都不免有點紅起來了。¹¹³

我們不知道曾說出「左傾幼稚病」的丁玲在這裏是否是諷刺的口吻。她此處的心理刻畫十分恰當：對主人公這類頭腦簡單、內心熱情的年輕人而言，哪怕結果注定失敗，也會無比快樂。然而，隨後的落差十分殘酷：所有預期的風暴、火山噴發，都在一輛擁擠的黑色囚車內戛然而止。

當然，監獄的鐵欄阻擋不了真正的革命精神。但誰會來告訴這些快樂的囚徒，他們一直以來追隨的是犯了主觀主義、冒險主義和狂熱主義的錯誤政策？誰會來告訴他們，曾向他們發號施令、置他們於危險境地的人們馬上會因削弱了革命力量而備受譴責？又有誰會告訴他們，他們幸好服從了命令，因為他們的任何一點異議都會招致黨內領袖的怒火，而領袖們會像敵人一樣殘忍無情？對李立三而言，成也共產國際，敗也共產國際。1930年11月，他從政治局辭職，此前莫斯科曾寫了一封信，讓相關的所有人都確信他非離開不可。早些時候，在俄國和中國都有人想要推翻他，但1930年9月底，瞿秋白主持的中共六屆三中全會設法要保住他的權力。可憐的瞿秋白，共產黨在長沙慘敗之後，莫斯科專門派他去糾正李立三路線，但他最終既沒能贏得俄國上司的歡心，也沒能令反對聲音越來越響且如今已獲得共產國際支持的中國持異見者滿意。因此，瞿秋白和其他支持李立三的人被打成「調和派」，¹¹⁴這個貶義的名頭削弱了他們在接下來的權力鬥爭中的影響力。現在，競爭者只剩下陳紹禹派系和那群「右傾分子」。陳紹禹派系在1931年1月召開的四中全會上獲得了勝利。在會議桌上被擊敗¹¹⁵的「右傾分子」為了維護自己的地位，開始建立他們自己的中央、省級和區級黨組織。他們拒絕

承認以陳紹禹為首的黨內機構的合法性。共產黨就這樣分裂了。

右傾分子

對於這段複雜歷史中的細節，讀者可以參考伊羅生、史華慈和諾斯的書。但是，關於現今毛澤東對中共這段醜陋黨史的敘述，我們也許應該再多說兩句。毛澤東的說法見於〈關於若干歷史問題的決議〉，前文已有引述，這應該是由毛澤東親自執筆，後由毛領導下的黨組織審批通過。要全面分析毛澤東的文章，我們得充分調查一些歷史事件的真實性，例如李昂的《紅色舞台》一書中提到的那些事件。雖然毛澤東的文章簡潔耐讀，李昂的文字有點嘩眾取寵，但前者的可疑性並不亞於後者。

為達到本研究的目的，我們要指出對毛澤東在兩個「重要問題」上的獨特立場：

1. 毛澤東從未提及共產國際對中國共產黨的操縱，也隻字不提共產國際的老大哥做派、愚蠢、自大、躊躇、任性、暴躁，以及這些問題對中共造成的影響。
2. 毛澤東將在1931年受到攻擊的兩類「右傾分子」區分開來。羅章龍及其他「分裂分子」是壞的，但李求實、何孟雄等「二十幾個同志」實際是被陷害的，自身罪過並不大。

毛澤東在第一個問題上的含糊不清情有可原，這是出於外交考量。既然共產國際不再是指責的對象，那麼落在李立三和陳紹禹身上的批評自然更加嚴厲。當下的證據強烈顯示，共產國際至少應當承擔一部分的責任。然而，只要毛澤東不想在這個問題上追究，李同志和陳同志就不會有為自己的罪名辯護的機會。

雖然不知是出於主持正義還是寬宏大量，毛澤東摘掉了「二十幾個同志」的「右傾」帽子，但這第二個問題中蘊含的秘密依舊撲朔迷離。在公佈他們的清白，例如為那些反黨活動平反的時候，顯然有更多問題亟待毛澤東回應。現有的來自「敵方」或其他渠道的資料均表明，羅章龍和何孟雄兩人在1931年1月正在共同謀劃叛變。這

場黨內的分裂運動似乎開始於四中全會結束後，或者在這之前就已開始。何孟雄是這場運動的支持者和聯合領導者。¹¹⁶這些指控難道都是假的嗎？毛澤東沒有予以否認。雖然我們所一直關心的問題依舊懸而未決，但關於「二十多個同志」在陳紹禹為首的領導班子手中所遭受的不幸，毛澤東的這篇文章引發了一些新的疑問。這二十人是否做過可以算作違反了黨紀的事情？如果沒有，那為甚麼會遭到「打擊」？為甚麼他們被當成真正的「右傾」集團？並且，我們再次強調，在這決定命運的九天裏，加給這些無辜者的「打擊」到底是甚麼？

所以，毛澤東的說法並沒有為我們揭示1931年1月到底發生了甚麼。憑藉手頭有限的資料，我們應該盡量解開這個謎團。當然，我們重構的事實必然會有缺陷，但是，在此或許有必要梳理一下我們目前收集到的材料。

就對待李立三路線的最終立場而言，何孟雄似乎在理論和政策方面都與共產國際頗為相近。何孟雄盼了兩個月，終於在1930年11月16日等到了共產國際寄到上海的一封信，正是這封信決定了李立三路線的命運。9月8日，何孟雄作為唯一的持異議者，在一封寫給中央政治局的抗議信中批評了李立三路線，此時他剛從滬中區委書記的位置上被撤下。¹¹⁷這兩封信在內容上極為相似。以下是共產國際的信中指出李立三路線的「錯誤、危險和害處」：

1. 沒有估計到中國革命運動發展的不平衡。
2. 忽視了工人運動落後於農民運動的事實。
3. 沒有估計到帝國主義在中國的巨大作用；在當時的形勢下實行武裝暴動，就是把自己送到帝國主義的直接打擊之下。
4. 過分熱衷在蘇區實行社會主義的目的和任務，當務之急應該是鞏固和加強蘇維埃區域。
5. 完全不明白「工農紅軍」真正的含義——當時的紅軍還不是由無產階級領導的。

6. 過分強調武裝暴動，而看輕了「日常鬥爭」。¹¹⁸

第1、2、4、5、6點分別對應了何孟雄信中的第1、4、3、8、5點。何孟雄沒有提到帝國主義，但在第2點中提到必須要「努力爭取勝利的條件」，同時堅稱李立三路線「忽視武裝暴動的意義」，相當於「取消武裝暴動起義勝利的前途」。¹¹⁹

1930年的多數時間裏，何孟雄都在同李立三的衝突中敗下陣來。他寫這封信，一部分是為了提醒共產黨防患於未然，另一部分是為了否認自己「取消派的暗探」（即托派）的罪名，這種中傷完全可以斷送黨內比他位高權重的大人物的前程，更何況是他。在共產國際來信指出李立三身上帶著「托洛斯基主義的精神」之後，照理何孟雄可能會有復職的機會。但中央政治局在1930年12月16日發表了中共中央〈關於何孟雄同志問題的決議〉，由於這份材料尚未找到，我們無法判斷何孟雄是否得到平反。¹²⁰李立三的統治無疑走到了盡頭，但陳紹禹派系不再默默無聞，他們已決心對實際或潛在的競爭對手毫不手軟。如果何孟雄在12月已經得到平反，那麼他在接下來的一箇月中受到的「打擊」就毫無正黨性了。

如果他們隸屬的政黨允許通過公開辯論來作出政治問題的決策，那麼何孟雄和李立三之間的確有可能上演一場激烈的論戰。在關於「中國革命」的問題上，他們的觀點大相徑庭，十分耐人尋味。¹²¹但何孟雄和陳紹禹似乎沒有甚麼好辯論的。我們已經看到何孟雄和共產國際的觀點有多麼相似，所以他與陳紹禹一眾的觀點也如出一轍。陳紹禹等人支持用共產國際路線代替李立三路線和調和派路線，並大張旗鼓地執行著這一任務。李立三掌權時，儘管有些私人恩怨，但爭執總是圍繞政策的。而陳紹禹掌權後，這種爭執不再包含思想的衝撞，全然是彼此的仇恨。在相互間公然的「成串的謾罵」（伊羅生語，原文為“hyphenated invectives”）的背後，權力的爭奪變得更加喧囂、可恥和殘酷。要理解當時共產黨內部的鬥爭，關鍵的線索是毛澤東的這段話：「六屆四中全會及其後的中央，一方面提拔了那些『左』的教條主義和宗派主義的同志到中央的領導地

位，……」換言之，這些非「『左』的教條主義和宗派主義」的同志遭到了排擠。然而，將李立三同志拉下馬的這些人沒能平分功績。羅章龍之所以要創建「中央非常委員會、『第二』省委、『第二』區委，以及『第二工會黨團』」，¹²²也許是因為只有這樣他才能將自己的同夥提拔至領導地位。當然，羅章龍不可能單憑一己之力創造這麼多職位，公平說來，那些在「委員會和黨團」中任職的人也應受到譴責。現在我們得知，何孟雄被逮捕時，是在任的江蘇省委書記。¹²³這是我們在調查中得到的最驚人的發現之一。1930年9月時，他仍在家賦閒，毫不安分地待在他的「亭子間」裏，那時他剛被撤去只做了三個月的滬中區委書記一職。¹²⁴對他這種身份的同志而言，這個職位，從惲代英的故事中不難揣測，也許起初只代表著降級。那麼又是誰將他提拔至江蘇省委書記一職的呢？不可能是陳紹禹派系的人。據一份資料顯示，四中全會後，擔任書記一職的正是陳紹禹本人。¹²⁵這樣一個「領導地位」，無論如何不可能由「『左』的教條主義和宗派主義的」同志轉交給一個知名的「右傾分子」。我們強烈懷疑，何孟雄曾是「第二江蘇省委」的書記，或者和羅章龍一樣，也是個分裂分子。

值得注意的是，《四中全會決議案》內完全沒有提到「第二黨的組織」，因為這些組織在決議通過後才不斷湧現，這項決議簡直是讓那些右傾分子一敗塗地。四中全會之前，右傾分子仍佔有一席之地。但四中全會之後，他們陷入絕境。關於他們苦苦掙扎的跡象在這份《決議案》中有所反映：

不可忘記對於立三路線之盲動主義作鬥爭雖是異常重要，但右傾依然是黨內目前主要危險……這些右傾分子正在假的反對立三主義鬥爭的旗幟之下積極活動，來曲解國際路線，站在右傾的立場上來進行反立三路線的鬥爭，否認右傾危險的存在，和模糊反右傾鬥爭的必要，企圖使有些下級組織用不正確的鬥爭方法來反對立三主義。例如：否認黨內有轉到實際工作上去的必要，要求極端民主化，無除外的撤換

整個中央與一切犯過錯誤的領導同志的武斷口號，企圖把原則鬥爭變成派別的和個人的鬥爭，拒絕自我批評等等。¹²⁶

這些右傾分子的「立場」我們不太清楚，因為，遺憾的是，他們發表的文獻多已無處可尋。例如，有一本題為「力爭緊急會議反對四中全會報告大綱」的宣傳冊，¹²⁷裏面一定更為詳細地記述了他們的論點，也許還包括對「第二黨的組織」的辯解和說明。在研究者沒有得到這些資料時，很難驗證據稱為「何孟雄派」所制訂的「九條綱領」是否屬實，這些綱領是從親國民黨的出版物中找到的。¹²⁸然而，上述引用至少證實了我們對「企圖把原則鬥爭變成派別的和個人的鬥爭」的懷疑。鬥爭的激烈程度表明，這挑戰顯然被接受了：陳紹禹派系已經準備好迎戰任何質疑其權威的團體或個人。同時，右傾主義者拒絕「自我批評」，亦即拒絕向對方低頭。他們要求「極端民主化」，因為民主往往可以保護處於劣勢的一方。這份文件並未指出右傾主義反對共產國際的路線，而是說他們在「曲解國際路線」。他們最過火的反抗，莫過於要求「撤回處分」米夫，另派一位更贊成他們的意見、更能夠成全他們的私人野心的人來。¹²⁹

《四中全會決議案》包含了一個重要的線索，它暗示了這四位年輕作家在骯髒的政治遊戲中所處的悲慘困境。這與右傾分子「使有些下級組織用不正確的鬥爭方法來反對立三主義」的企圖有關。根據毛澤東的文章，李偉森（李求實）毫無疑問曾是清黨行動的主要目標。但胡也頻、柔石、馮鏗和殷夫在黨內才剛剛起步，照說不會引起敵人太多的關注。我們無從得知他們是如何反對李立三主義的。然而明確的是，當李立三本人都開始自我批判的時候，他們全都調轉矛頭，對之予以堅決的反對。李立三在位時，他所極力倡導的革命精神體現於虛張聲勢的遊行示威中，而這幾位年輕作家曾經對這種革命精神大肆讚揚。當李立三還是公認的共產國際路線的執行者的時候，這些作家是否曾經對他無謂的犧牲和其他專制的手段提出過抗議？即便他們真這麼做過，他們應該也只是在會議上表達下意見，不會寫進旨在煽動大眾的創作中。不管怎樣，李立三在位

時，他們過得要開心些，因為他們至少可以說服自己是在同「敵對的階級」作鬥爭，哪怕這鬥爭是徒然的。李立三倒台後，革命的轉變令他們措手不及。連他們的同志中哪些人是右傾分子，哪些是調和派，都需要別人為他們指點。當右傾分子肆無忌憚地企圖教某些「下級組織」採取「不正確的鬥爭方法」時，這些作家發現自己很難全身而退，很難不直接捲入權力鬥爭中去。

據一份親國民黨的材料稱，「何孟雄派」控制了幾個機關，以便不讓它們落入新政治局成員的手中：

計同情於該派者有（工會？）黨團、互濟會、全國蘇維埃代表大會中央準備委員會〔譯按：原始材料上印為「全國蘇維埃代表大會，中央準備委員會」〕、出席全國蘇維埃代表大會代表團、蘇區代表團、鐵總工會、海員工會、左翼作家聯盟等，這些機關，均先後成立有反四全會，反國際代表，排擠非常委員會建設召集緊急代表大會等決議。¹³⁰

這些工會的態度沒有甚麼可懷疑的，因為借諾斯的話講，「何孟雄派」的特徵本來就是「以工人為主導的一派」，¹³¹而工會黨團確實也通過了一份反對四全會的決議，並公開指責了共產國際代表。¹³²羅章龍於1931年2月2日被除名，對他的指控中，有一項是「彼把持全國總工會，與反黨小團體為大本營」。¹³³

左翼作家聯盟竟然出現在這份名單上，這著實耐人尋味。然而因為我們無法排除其中一些成員支持陳紹禹或者完全漠不關心的可能性，所以我們無法進一步證實左聯是否真的包含其中。一種更為合理的推測是，左聯內部意見有分歧。曾一度是左翼作家的楊邨人在1932年回憶說：

1931年陳紹禹和何孟雄羅章龍爭權奪利的時候，胡也頻、馮鏗、柔石和殷夫他們，和何孟雄接近，文化支部的同志顯然是兩派，馮鏗四出作反中央的活動，我因為是在左翼劇聯工作，那是群眾團體，並非黨部，對於這事，心裏雖然

大大不滿意，可是不受影響，也就不去爭論。¹³⁴

胡也頻、馮鏗、柔石和殷夫曾站在何孟雄一邊，這一點甚至可以從毛澤東的文章中推斷出來。我們在這裏揭露的事實是，這爭鬥與其說發生在左聯內部，不如說發生在中共的文化支部。據推測，文化支部不僅僅領導左翼作家聯盟，還管控其他文化組織，如戲劇家聯盟。

儘管文化支部的內訌很耐人尋味，但我們對其所知甚少。然而，應該注意到名單上的另一個名字：全國蘇維埃代表大會中央準備委員會。這個機構實際上是影響五位烈士後來命運的關鍵。〈中國共產黨中央委員會為肅清李立三主義反對右派羅章龍告全體黨員和青年團員書〉（1931年1月25日）一文也證明，這個機構有著濃重的「右傾」色彩。在一段導語之後，文章稱：

四中全會對以羅章龍廖慕群等同志為代表的右派分子，給了無情的打擊。

文中還提到一些「右傾思想」的例子：

在我們的隊伍裏也找得著像取消派一樣的人，誣蔑紅軍，反對去年七月共產國際對中國問題的決議（郭妙根）；

說立三路線已破壞了黨，破壞了中國革命，現在形勢與八七會議前六次大會前沒有輕重的分別（廖慕群、彭澤湘、羅章龍）；

說蘇維埃運動至今還不是一種真正群眾的運動（蘇準會工作人員會議）；

更屬有害的，則誹謗中國黨六次大會是在調和主義之下進行，說六次大會後中央是一貫的錯誤路線（羅章龍、王仲一）。

這些話，陳獨秀彭述之等是常常這樣說的。¹³⁵

我們應該認真研究這些不同的政見，尤其是關於紅軍和蘇區的意見，因為這牽涉到毛澤東在黨內的地位。由於現在這些資料即便沒被篡改也大多是節略的版本，其中的含義很難弄清楚。我們也無法查明，這些意見與托派分子的觀點有多麼相仿。¹³⁶

這份材料中沒有出現何孟雄和李求實的名字，這難免令人生疑。也許他們的意見不值得認真考慮。總之，此文問世時，這些人已不再對黨的領導層構成威脅。那時他們已經入獄。

但他們的意見仍然存在。接下來的研究將會揭示：上面提到的蘇準會工作人員會議雖然與會者名單不詳，但它不僅代表何孟雄的意見，也代表五烈士的態度。唯一遺憾的是，我們未能證明「蘇維埃運動至今還不是一種真正群眾的運動」這一說法是否屬實，我們只是在何孟雄之前寫給中央行動委員會（李立三領導下）的一封信中找到些蛛絲馬跡，他在其中強調了引進更多工廠工人加入黨和紅軍的必要性。¹³⁷但既然這也是共產國際路線的一大原則，那我們就搞不懂為甚麼這會被視作右傾主義、甚至被說成是「有害的」。在這次工作人員會議上一定還說了不少別的話，然而我們無從得知。

陰謀中的陰謀

1930年，對共產黨而言最為重要的事情之一就是5月在上海或周邊召開的全國蘇維埃區域代表大會。自同年2月起，這場會議就備受關注。¹³⁸例如，《北華捷報》報道過一張三八遊行時的街頭傳單：

然而另外一張傳單，在連篇的廢話當中，提到了中共中央和全國總工會決定在今年5月30日召開一次「蘇維埃大會」的消息，而選擇這個日期是為了紀念1925年的五卅事件。¹³⁹

這場大會最終於5月20日召開，會前還向上海當局發出了公告，這是遵循李立三路線時共產黨虛張聲勢的典型做法。會議成功召開，沒有碰到甚麼麻煩，這體現出高度警惕的紀律性，來自不同省份的

代表因此才躲過警察來到上海出席會議。當然，並不是所有人都來自外省，有一些就住在上海當地。例如，柔石以左翼作家聯盟代表的身份出席了這次大會。會後，柔石寫了一篇報告〈一個偉大的印象〉，原文我暫未讀到。¹⁴⁰馮鏗或許也是代表之一。¹⁴¹或許正是在這次會議上，何孟雄與李立三發生了一次正面衝突。¹⁴²然而大會的決議代表了李立三的思想，而不是何孟雄的。這次會議上通過了蘇維埃政府的政綱，後來共產國際在11月的來信中斥之為「帶著托洛斯基主義的精神」，即是說，這個政綱表現出對實行社會主義的過分熱情，卻未考慮到要鞏固蘇維埃地區。它如何影響到後來的蘇準會工作人員會議，促使其提出「右傾」意見，這是最耐人尋味的一個問題。

5月，會議閉幕後，人們積極籌備召開全國蘇維埃第一次代表大會（會議於1931年11月7日在江西瑞金召開，決定成立中華蘇維埃共和國臨時中央政府，毛澤東為主席）。1930年6月，會議剛結束不久，李偉森就被任命為全國蘇維埃大會「上海辦事處」書記。¹⁴³不管「上海辦事處」這個名字代表著甚麼，憑他的資歷一定夠格出席工作人員會議。同時，胡也頻、柔石、馮鏗和殷夫也加入了準備委員會，為中國新的「革命的」政權做宣傳工作。11月，胡也頻獲得了一項特殊榮譽，他被選為參加蘇維埃代表大會的代表。但這個激動人心的消息也同時令他十分焦慮。據丁玲的回憶，在胡也頻生命的最後幾個月內，他一直都很擔心即將和自己分別的妻兒，雖然他最終未能成行。¹⁴⁴

後來就是1931年1月17日在愛多亞路的東方旅社內召開的那次會議。這場會議似乎並不是「非常委員會」的會議（史華慈的說法），也不是「新成立的中央委員會」的會議（諾斯的說法）。因為，我們這四位年輕作家還不夠格參加如此高級別的會議。而且，若是這類會議，應該會有更多知名的分裂分子出席，如羅章龍、王克全、徐錫根等人，但是當晚被逮捕的人中並沒有他們。或許伊羅生的講法比較接近真相：

1月17日晚，在經驗豐富的何孟雄的帶領下，一群老黨員、工會運動者及若干年輕人在上海某旅社開會，考慮他們所遭遇的新形勢。

他沒有說明這場會議的性質。但現在已經越來越清楚，這是蘇準會召開的一次會議。在《前哨》紀念五烈士的專號中，我們找到了這樣一段話：

在全國蘇維埃代表大會的前幾月，各地的革命群眾團體熱烈擁護，爭著選出自己的代表預備參加這個光榮的盛會，這是我們革命群眾自己的政府第一次檢閱他的隊伍、直接聽取他屬下的人民陳述他們的要求與痛苦底時機，應該是多麼使人踴躍啊。我們左翼文化諸團體也選出了我們的代表提出了我們關於文化上以及生活上種種要求預備提交大會。但當我們這些代表與其他十餘團體代表討論出席大會的工作的某夜，他們不幸都被捕了。¹⁴⁵

儘管沒有其他證據來進一步證實以上說法，即這五位作家都是選出的代表，但至少他們都參與了蘇維埃代表大會的籌備工作。《新群眾》在介紹馮鏗時提到，「1930年加入左翼作家聯盟，曾在中華蘇維埃代表大會宣傳部工作」。這個介紹中沒有提到準備委員會，令人有點困惑，因為全國蘇維埃代表大會在馮鏗死後九個月才召開。《馮鏗烈士》中的解釋更為清晰：

一月十七日晚上，在公共租界六馬路東方旅社一個房間，擠著三十多個男女開會——那就是第一次全國蘇維埃代表大會籌備委員會的一次會議。馮鏗和其他四人都是「左聯」盟員，擔任這個大會宣傳工作的。¹⁴⁶

那天夜晚參加集會並被抓捕的總共有36人（內有7名女性），¹⁴⁷其中約三分之二的人後來被處死。倖存者中，或許有人可以告訴我們那場會議上究竟發生了甚麼。要是能找到他們，讓他們開口講

述該多好！當然，那晚的主要議程或許是蘇維埃代表大會的籌備事宜，但這些共產黨人自四中全會以來一直緊張度日，所以會上的討論很容易偏離方向，與議程背道而馳。況且，有李求實和何孟雄在場，格外像是不祥之兆。如果他們對四中全會以來含冤遭受的「無情打擊」忿忿不平，現在正是大吐苦水的好時機。是否應該像同志們所爭相要求的那樣，組建一個非常委員會來反對四中全會並撤銷其決議案呢？他們或許也討論到了這一點。他們不是像右傾分子一樣，正在尋找下級組織，誘使其「用不正確的鬥爭方法來反對立三主義」嗎？如果真有這樣的企圖，那麼，找蘇準會這樣一個下級組織下手，正是再合適不過。如果他們想要推行「第二黨的組織」，那麼至少不該錯過這三十餘名男女。如果能爭取到這些同志，那麼這些人將極大地增強他們的勢力。

上述並不僅僅是猜想。實際上，1月17日那天，他們可能已經被說服了。那晚的會議很有可能是為了「反右傾」而召開的，因為眾所周知，蘇準會被陳紹禹為首的領導層譴責，稱之為「像取消派一樣」、「誣衊」蘇維埃運動。宣傳蘇維埃運動的首要原則，是強調「兩個政權（共產黨和國民黨）的對立」。¹⁴⁸但在派系鬥爭是當務之急的時候，這一原則可能就被暫時擱置了。正如伊羅生、史華慈和諾斯指出的那樣，如果那晚公共租界的警察沒有及時插手的話，這場會議可能只會加劇當時共黨內各個派系之間的仇恨。

一直有謠言稱，警察造訪是受共產黨人告密。既然這個醜聞會損害共產黨的整體形象，現在的北京政府是時候予以否認了。但據我們所知，政府從未有過這種表示。相反，共產黨刊物上近期的一些文章甚至暗示了背叛的可能。但是，背叛者是誰？陳紹禹有動機，因為剷除這些反對者，他最為受益。然而，並沒有直接證據表明他就是告密者。

魏金枝在1960年回憶，那次會議是在高度機密的情況下召開的，這讓人更加疑惑警察到底是怎麼發現他們的。

柔石他們去開的那個黨內會議，是相當重要的秘密會，

有的人沒有告訴他的妻子，有的人也沒有告訴他們黨內很接近的同志。何以見得呢，因為他們開會沒有回來以後，就有人到處找尋她們的丈夫，或找尋他們的同志。有人想去找尋柔石和馮鏗，幾乎被包打聽捉了去。事情是這樣的：柔石和馮鏗他們有個秘密的辦事處，柔石有時就宿在那裏，不回到景雲里來。他們有個暗號，只要窗開著，便是人在家。那人去找柔石時，看見窗開著，便喊了一聲，結果，從窗口探出頭來的，卻不是柔石，那人便拔腳逃走了。¹⁴⁹

魏金枝在1957年寫過另外一篇回憶文章，其中提到了那個因為擔心失蹤同志而差點陷入麻煩的人的姓名。這人便是馮雪峰。1931年時，他在上海中央局宣傳部負責一個通訊社的工作，所有重大會議的消息照理都會通知他。¹⁵⁰然而他對這次會議毫不知情，這也反映出，這場會議的召開並未獲得黨中央的批准。這篇文章也支持了背叛理論，提及了一位神秘的電工。文章還間接否定了旅社的服務生或其他僱員通報警察的可能性，因為警察顯然在會議開始之前就知道將會發生甚麼。

知道柔石被捕以後，雪峰想去探聽一下馮鏗的消息。他們的窗子向來是關著的，雪峰跑到弄邊一看，窗門大開著，而且忽然伸出一個陌生的頭來，知道正有巡捕在坐候，馬上返身出來。再打聽一下，胡也頻也失蹤了，才知道這些人都一道被捕了。直到後來才聽說，柔石他們原來在西藏路遠東飯店，也就是現在的文化宮，開一個黨的會議，¹⁵¹被敵人偵查到了，事先曾經以修理電燈的為名，到會場裏去看過一次。然後就下手把到會的人，完全逮捕了。¹⁵²

《馮鏗烈士》一書中記有庭審的一幕。這本書的作者或許就是馮鏗的「戀人」許峨，在這裏他化名為許美勛。他向讀者保證，「書中所述都是事實，甚至一個門牌號數、一句話，尤其是涉及的人物，我都保持著百分之百的真實」。¹⁵³他的說法，我們還是持保留態

度，因為以下這段審訊的對話怎麼可能被外人聽到，除非許先生是聽了那些倖存下來的同志的講述：

「你不說，你們同志中有人說了。」反動法官歪著頭，從兩撇舊掃帚似的鬍子中間響著可恥的謊話。

「不，我們的同志不說甚麼。」她堅決否認。

「那末，不是你們的同志告密，你為甚麼會到此地？」

「不，使我到此地的不是我的同志，是我的敵人，像你一樣，是我的敵人！」她更堅決地喊著「呸！」那個反動法官急忙低下頭閃過身子，好像一顆子彈正射到他面前。¹⁵⁴

法官提出的問題「那末，不是你們的同志告密，你為甚麼會到此地？」依舊令人不解。但或許法官的話不全是謊言。在那些一同被捕入獄後又死裏逃生的人中，或許有人「說了」。由於當晚的會議在高度機密下召開，告密者——如果真有告密者的話——只可能是收到會議通知的自己人。他們的身份是甚麼，他們如何一面與陳紹禹派系勾結，一面又和國民黨當局串通，這些都是未解之謎。

也許是因為五位作家拒絕開口，¹⁵⁵ 所以他們最終被送往刑場。他們錯過了將要發生的許多大事，像長征、抗日戰爭、1945年以後的內戰等等。而這些事件如此宏大和猛烈，以至於他們所鍾愛的那些比喻——火、地震、風暴、火山爆發——在它們面前全都顯得蒼白無力。他們同樣也錯過了許多黨內爭鬥，實際上這些爭鬥自他們入黨以來就未曾停息過。在1931年，毛澤東再三發動的「整風運動」對他們而言還很遙遠。不過，在陳紹禹領導下的短短九天裏，他們已經體驗了「無情打擊」。李立三，這位被廢黜的暴君，不幸地在陳紹禹的專制獨裁下度過了七年。他在之後回憶，這漫長的七年裏，他活得像是「小媳婦」一般。¹⁵⁶ 對一位狂熱的革命家而言，這是受了多大的委屈啊！李在1956年說：

但是，我應當說，在王明路線時期，那種惡劣的宗派主

義和家長制，對犯錯誤的同志一味採取「殘酷鬥爭」、「無情打擊」的辦法，不僅不能幫助犯錯誤的同志來真正認識錯誤，改正錯誤，而且使這些同志經常感到精神上的壓迫，簡直舒不過氣來。¹⁵⁷

能像李同志一樣開誠布公的中國共產黨人似乎少之又少。一位朝鮮共產黨人記述了自己在中國接觸王明路線的經歷，他的經歷本來可以幫助到我們的五位作家。這位化名為「金山」(Kim San)的朝鮮人，在李立三路線時期入獄，卻在釋放後發現自己「莫名其妙」地被劃為「李立三路線分子」，隨後被稱為「右傾分子」，再後來又被當作「托派分子」。¹⁵⁸他的文字雖然沒有飾以華麗的修辭，但他對時局的總結十分生動，讀起來至少像茅盾在《子夜》中精心揭露半封建半資本主義社會時的文字那樣令人生畏：

黨的領導人被捕之後，一個接一個投向了國民黨。到處人心渙散、士氣低落。彼此互不信任，工作很快就陷於實質上的停頓。我曾預見到這種情況，我們在為時未晚之前沒有改變路線，看來是不必要的悲劇。可是，沉重的官僚機器運轉得比國民黨慢。¹⁵⁹

……

可是，當地的領導層對此未予重視——遇事馬馬虎虎。他們好像認為一個人叛變是命定的，他們對此無能為力。他們只是加重了懷疑和憂慮，其他別無所為。不久，領導機關也完全陷於解體，沒有任何權威要任何人去做任何工作——此時為時已晚。¹⁶⁰

……

正是那些認為路線不能改變的持官僚觀念的人，首先叛變了，因為他們對維護和加強黨的革命，並沒有很大興趣。他們只是墨守成規地履行職責，接受上面來的命令指示，拒

絕承擔提出建議的責任，因為這會引起別人的批評。那些提出批評意見的人比那些不關心黨的路線而只會奉命行事的人，更忠於黨。可是，他們都一樣被逮捕和處決了——劊子手並不區分哪個腦袋充滿理想，哪個腦袋空空如也。¹⁶¹

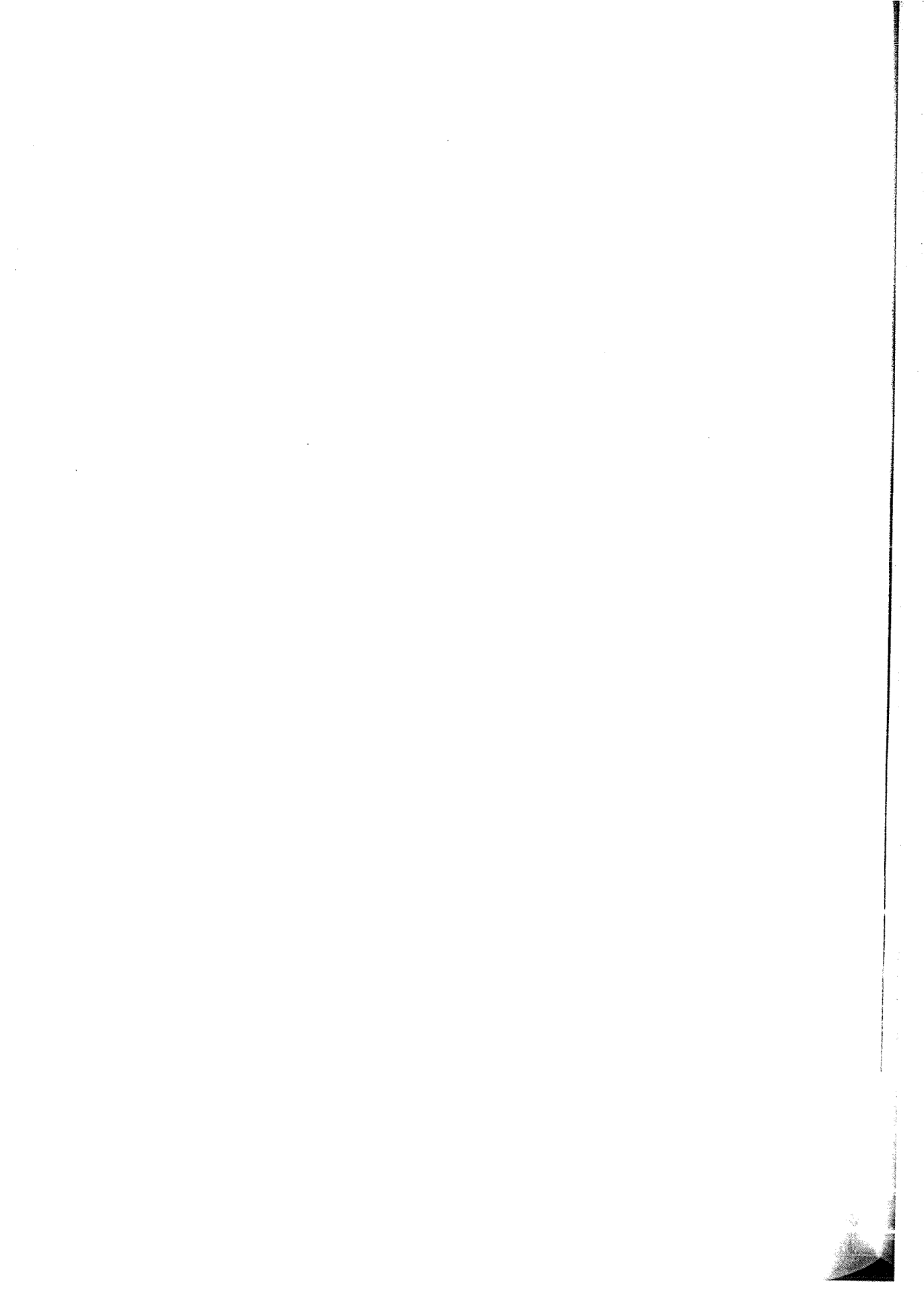
書目附識

「上海文藝出版社最近出版了丁景唐、瞿光熙合編的《左聯五烈士研究資料編目》。全書近20萬字，整理了有關左聯五烈士的資料，包括他們的譯著和創作，文章和書籍，及自1929年至1961年2月30多年來關於左聯五烈士的生平和研究論文的繫年編目。」〔譯按：英文比起中文報道略有刪減，此處依據英文版本對中文原文略作修改。〕

——《光明日報》（1961年8月20日），第3版。

我沒能在研究中利用到這份重要的參考資料。

夏濟安



第6章

延安文藝座談會後的二十年

萬芷均 譯

一

1962年，中國大陸舉行了眾多紀念活動，慶祝毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉¹發表20周年；同年，在美國、英國工作的一批學者、作家也齊聚牛津附近的迪奇利莊園（Ditchley Manor），探討中國共產主義文學。儘管這只屬巧合，但也不禁使人感到一種不安的歷史感，因為不論從甚麼角度出發，所有對中國共產主義文學的評述都繞不開思想控制的史實，而毛澤東的〈講話〉正是思想控制的開端。當中國大陸為思想控制的成功舉國歡慶之時，英國的研討會則更關注中國共產主義文學的種種問題，以及思想控制所付出的高昂代價。這些問題在中國大陸現時的情況下應運而生，絕不是隨便一個中國作家就可以糾正的；要想不犯政治罪，那就必須跟著集體一直錯下去。

中國大陸作家最常犯的政治罪是甚麼？中共中央政治局候補委員、宣傳部部長、中共中央書記處成員陸定一認為，在1955年及1957年的政治清算中，被指控參與反黨活動而受到懲治的政治犯，其實都犯了同一個大錯：²

我們把革命的文藝工作看作是整個革命事業的不可缺少的一部分。可是從王實味，到胡風，到馮雪峰、丁玲、江豐

等，他們主張文藝第一，政治應該服從文藝；應該實行「藝術家領導政治家」，或者讓文藝成為獨立王國。³

「我們」與「他們」的區別其實取決於文學藝術獨立、文學藝術至上的問題。可是，即使文藝作品能讓政治家或喜或悲、或怒或思，但文藝家們為何竟野心勃勃企圖領導政治家，實在讓人不解。不過，政治權力大，輕則領導干預，重則生殺迫害。文藝要求獨立原屬情理之中。然而，為了革命，這樣的要求也無法得到滿足。

《泰晤士報文學增刊》(*The Times Literary Supplement*) 上的一篇社論對迪奇利莊園的研討會作出評論，也總結出此次會議達成的一致意見：

在現時的政治環境下，如霍華德·伯曼先生 (Mr. Howard Boorman) 所言，「文藝界與其他領域無異，都是教條、紀律至上」；而那些曾經滿懷希望和信心、為了共產主義事業團結起來的作家們，一片赤子之心，現在似乎只換來一個被騙的結局。⁴

這裏需要指出的是，共產主義教條對作家們有幾分約束力，一直沒有定論，而且在1942年延安座談會以前，中共對作家們並無戒備，也不曾把他們的率性想像和獨立思考視作違紀。不過也正是在1942年，作家們滿懷希望來到延安時，才開始了解以毛澤東主席為代表的中國共產黨，對他們有著怎樣的要求。

左翼評論家劉雪葦於1949年出版文集《論文學的工農兵方向》，對毛澤東的〈講話〉作出評論。當時，包括胡風在內的許多人都擔心〈講話〉將影響五四以來的現實主義傳統，而《工農兵方向》一書正是要打消他們的疑慮。然而，書中忽略黨紀律的事實，未能充分剖析共產主義教條的真正影響力。劉雪葦欣然重申「工農兵方向」，天真地以為這樣就能走出理論的混亂，一反創造社和左聯時期的亂局。他對共產主義教條的信仰如此堅定，卻在1955年因胡風集團分子的罪名遭到清算，想來未免唏噓。不過，他對中國左翼文學運動中的

理論混亂作出反思，從他的回顧中不難看出，1942年之前，即便在左翼作家中也存在自由的傾向：

這個基本論點（「無產階級」與否的關鍵在世界觀，世界觀的建立在於獲得唯物辯證法，要體驗生活知識為了熟悉題材）沒有得到否決，左翼文學運動便發生了「兩極」發展的傾向。首先，是只要按照「唯物辯證法的方法」來寫就行，按照著這樣的公式，即所謂：「描寫舊的之中的新的產生，描寫今天中的明天，描寫新的對於舊的克服」等等。於是，公式主義（洋八股）的作品就跟著公式主義的理論大量產生，而且在這種觀念下，小資產階級知識分子的誇大狂發展起來，毫無問題的認為自己已經是「無產階級作家」，因為依照這個標準來衡量，他是完全「有資格」的。可是，用這樣的「方法」來寫「現實事物」，甚麼事物也不像；用這樣的方法來寫工農，任何工農都不是的。終於覺得非清算不可了。正在這個時候，「唯物辯證法創作方法」的理論在蘇聯被清算，待之而起的新口號是「社會主義的現實主義」，為針對過去的缺點，於是強調「寫出真實來」；強調「寫你所熟悉者」；強調「世界觀與創作方法」的區別甚至矛盾；強調政治上的共產黨員與實際上的共產主義作家的區別；等等。這些未始不對，然而，我們是教條主義的來對待這些，在這些理論、口號的下面，實際是利用著這些，逐漸委婉自然地孕育起自由主義來。由於對巴爾札克、托爾斯泰的稱讚的引例，開始了對「古典作品」與「古典作家」實際是無批判的崇拜心理。這個，便在左翼作家的內心裏，開始了實際上甚至是不知不覺的恢復到小資產階級本色去的道路：以本身為法則，放任縱情於「自己」小資產階級本性的自由發揮。這是從「公式主義」到「自由主義」的過程，但已經是左翼十年的末期了。⁵

當脫離實際也脫離作家的「世界觀論」顯露出破綻的時候，作為補救，代之而起的方案是「體驗生活」。我們有一個

長時期，曾把這個作為解決矛盾的唯一可靠辦法，把它在各方面都提得很高。再加以蘇聯「文學顧問委員會」的〈給初學寫作者的一封信〉⁶之介紹進來，那裏是以「手觸生活」——「寫你所熟悉者」為第一要著。我們除了認真分析其優點之外，並未辨明不同的情況而加以批判的吸收，指出其適於我們的限度，便「深得我心」的認為，這回是真正解決了問題而不加懷疑。事實上，一九三三年以來，直到延安文藝界座談會，我們尚是以這個為指導原則的。⁷

雖然社會主義現實主義會導致自由主義的觀點聽來有點自相矛盾，但就十九世紀的歐洲來看，從托爾斯泰到巴爾札克，現實主義文學風格多樣，衡量標準和寫作方法都與中共的思想方針有些出入。社會主義現實主義作為一個合成概念，如果沒有政治力量的支持，極易將重點由社會主義轉到現實主義。設想一個作家，本該按照社會主義現實主義的路子創作，卻由衷欣賞十九世紀現實主義的作家，並一直以他們為榜樣，自然也就格外容易脫離社會主義，單寫現實。暫不論蘇聯的社會主義現實主義如何，中國本土對這一概念的詮釋卻很有意思。1930年代，俄羅斯無產階級作家聯盟 (Russian Association of Proletarian Writers) 解散後，中國左翼作家曾收到蘇聯方面的一些建議，建議聽來自相矛盾，又少了點教條主義，或許反倒讓當時的中國左翼作家感到一種無所適從的自由。當然，也有可能只是他們自行改變想法，無關蘇聯方面的理論政策。《文學》雜誌 (1933–1937) 刊登過一批年輕作家的作品，他們都採用現實主義的寫作方法，擅於獨立觀察，並且沒有偏執的傾向。《文學》編輯傅東華注意到這一趨勢，列舉出許多相關作家，包括艾蕪、何谷天 (周文)、臧克家、吳組緝、劉白羽、蕭軍、端木蕻良、悄吟 (蕭紅) 等等。⁸其中一些作家至今在中國大陸依舊聲名顯赫，看看他們早期的作品，也許就能夠證實劉雪葦和傅東華的說法。⁹

從隨後局勢的發展也能看出，社會主義現實主義的重心偏移在某種程度上解放了中共作家。時任《人民文學》編輯的秦兆陽，曾發

表評論文章〈現實主義——廣闊的道路〉，與限制重重的社會主義現實主義形成鮮明對比，在百花運動中表達出強烈的抗議。¹⁰他文中引述的西蒙諾夫(K. M. Simonov)就曾在赫魯曉夫(Khrushchev)抨擊史達林(Stalin)後，趁著俄國相對溫和的大環境，要求重新定義社會主義現實主義。《人民文學》曾經宣佈將會刊登西蒙諾夫〈關於社會主義現實主義〉的中文譯本，¹¹但隨著百花運動突然轉為反右傾運動，該刊的方針大概也發生轉變，最終沒有刊登這篇文章。不過在中國還是可以讀到他的觀點，譬如他的〈談談文學〉就因為包含典型的錯誤觀點，被當作反例譯成中文發表。¹²西蒙諾夫曾表示，「決不能說，我國文學對我國戰後時期生活的描寫是完全虛假的。但相當大一部分是半真半假的，而半真半假是藝術的敵人。」¹³類似的觀點在1957年中國作家中必定曾引起過共鳴。

現實主義在左翼作家以外同樣廣受歡迎。自十九世紀末，中國社會發生巨變，國民對中國的現實也格外自覺，中國作家協會的作家們就曾為描繪現實作出過特別的努力。此外，即便是備受低估的禮拜六派小說家，儘管他們的寫作純為娛樂，而且很少受到外國流派的影響，但也同樣注意到新興的小資產階級和衰亡的地主階級，並且能夠洞察其種種習慣特點。¹⁴

獨立於現實主義以外，並與之相輔相成的還有一種創作主題：愛。情愛也好，人愛也罷，都在各種流派的作家作品中出現過。中國傳統的才子書，以蜜意柔情、多愁善感見長；五四運動後，受歐洲文學規範的影響，這種寫情的傳統更得到加強。一個作家即使不察不思、不擅文辭，只消寫出自己的喜怒哀樂，或是當前流行的情愫，想必就能贏得好評一片。即便是在現實主義框架下創作的小說，也都普遍流露出幾分柔情。不過，劉雪葦的《工農兵方向》中卻並未提到這一風氣。其實，如果左翼作家們意志足夠堅定，他們大可以對言情嗤之以鼻，把它視作小資產階級的軟弱，但他們非但沒有反對這種感情的流露，反而在本該「進步」的作品中失手加上一分柔儒的情調。也許即便他們決心革命，也難免會有多情善感的時刻吧。

1942年還有一個小趨勢，即魯迅諷刺風格的流行。之所以稱為小趨勢，是因為推廣發展諷刺藝術的可能性實在有限。以魯迅的雜文為例，諷刺作品要諷而有理，簡而有力，曲折暗指，年輕作家往往難以掌握。不過魯迅也培養出一批後生作家，在他死後甚至出現一本名為《魯迅風》的雜誌。¹⁵在那個充滿口誅筆伐的時代裏，透過由魯迅興起的諷刺文體，大家可以輕易抒發憤懣，表達不滿。但魯迅也傳授給年輕作家們極其重要的一點：情緒控制；從他的作品可以看出，魯迅極少情緒失控或失去理智。他是老練的筆尖鬥士，並不在意你謙我讓的禮數，取得勝利才是關鍵。他的原則是避免直接衝突，但他寧可抨擊中傷對方，也絕不丟盔卸甲赤身暴露在公眾面前。魯迅擅於文辭，短短一篇雜文，緊張而不失趣味。讀他的文章，明知在文雅的語言背後必有冷槍暗箭，但一時卻又看不分明；再讀幾分鐘，投槍便已擲出去，命中敵方。正是這種乾淨利索、出乎意表，讓人讀來豁然開朗，別有趣味。然而，雜文的蟄刺在於機敏，機敏無關乎事實、邏輯，終究算不上強有力的武器，也無法傳達甚麼明確的思想，所以尚且能夠通過國民黨的審查。正因為這樣，魯迅的才華終於安然無恙，雜文也幾乎達到與小說詩歌平起平坐的地位。

在延安座談會上，毛澤東試圖遏止上述三大趨勢——現實主義（包括小說中的現實主義，以及自1930年代起表現在詩歌中的現實主義）、感傷主義及諷刺文學，從此開創現代中國文學的新方向。實際上，小資產階級現實主義、感傷主義及諷刺文學都被視為錯誤思想遭到譴責，從此以後，文學藝術只可代表工人、農民、兵士，服務於毛澤東領導下的中國共產黨。現實主義必須用來歌頌進步，愛情則被貼上階級性的標籤，而諷刺只能瞄準指定的敵人。變化之大，正如周揚在1951年所說：

毛澤東同志的〈在延安文藝座談會上的講話〉，把新文藝推進到了一個新的歷史階段。假如說「五四」是中國近代文學史上的第一次文學革命，那末〈在延安文藝座談會上的講

話〉的發表及其所引起的在文學事業上的變革，可以說是繼「五四」之後的第二次更偉大、更深刻的文學革命。¹⁶

1957年，黨的擁護者楊朔在攻擊右派分子吳祖光和劉紹棠時說道：

其實吳祖光還算相當留情面，才不過抹煞八年的文學史，要比起劉紹唐來，竟敢從一九四二年延安文藝座談會起，連根推翻當代的文學事業，我想吳祖光同志也該望洋興嘆了。¹⁷

不論擁護或反對，1942年的延安座談會在很大程度上決定了未來中共文學的方向和性質，這是有史以來，中國共產黨制訂出的第一項針對文學藝術的政策。¹⁸從此，在政策領導下的作家都只能墨守，不得反抗。

二

上述的三大趨勢，既是顯而易見的事實，同時也被毛澤東視為建立個人權威前必須控制的勢力。他在延安的此番發言，或許並非出於一個中國現代文學讀者的考慮，但卻給座談會一錘定音。關於延安座談會，人們往往驚異於一個人的聲音竟能壓過眾人，卻忽略了另一個重要的事實——延安座談會的初衷其實是為互通思想、交換意見。¹⁹據毛澤東所述，受邀與會的兩千多人中，²⁰許多都曾積極參與討論。²¹雖然並沒有檔案完整記錄會議的討論，但根據毛澤東的描述，會上爭議巨大，辯論激烈。²²《毛澤東選集》記錄下當時會上一些有趣的觀點，都被毛澤東草草駁倒。這些雜糅的觀點代表著五四傳統下的各類小資產階級作家：有的鼓吹人性和情感，有的是追求個人夢想的浪漫派，還有肆意攻擊的諷刺作家，和揭露事實、冷酷客觀的現實主義者。在會上，他們表達自己的意見，會議結束

後，卻再不允許重犯同樣的「錯誤」，他們的想法和態度都要改造、要重塑。

1942年以前，毛澤東的意見似乎從未如此權威，能夠壓倒其他一切聲音，懾服整場討論。1942年，第一場整風運動正式展開，這也成為毛澤東個人生涯以及中共黨史上至關重要的一年。博伊德·康普頓(Boyd Compton)曾將整風運動的相關資料彙編成冊出版發行，他在此書的前言裏記錄下毛澤東在整風運動中權力日盛的情況：

整風運動標誌著毛澤東鞏固其領導地位的最後階段。²³

自從1942年整風運動起，毛澤東崇拜就在中國逐漸發展壯大，與中國封建社會的帝王崇拜和蘇聯的史達林崇拜簡直如出一轍。²⁴

延安文藝座談會的召開是整風運動不可或缺的一部分，而毛澤東在延安座談會上的講話也正是他個人崇拜的重要一環。他已經在許多領域具有絕對的主導權，如今還須加強對文藝界的控制。與座談會的其他發言者不同，他並沒有在自述已見後退出討論，讓文藝家自主決定文藝界的未來，相反，他要改造他們。

1942年2月，毛澤東曾談到文學風格的改革。某些共產黨官員青睞的黨八股，陳腐僵化、內容空洞、語言浮誇，受到毛澤東的抨擊，但黨八股反倒是最為經久的一種文體，雖然討伐聲不斷，卻依然活躍至今。毛澤東之所以把這種文體風格納入改革運動的範圍內，或許是針對赴蘇聯學習共產主義的留學生團體，防止他們利用馬列主義，固持自己的立場。他們的勢力受到削弱後，毛澤東對八股文的限制便有所放鬆，即使他的忠實追隨者(例如周揚)依舊在公文或理論寫作中沿用黨八股，他也不再十分追究。其實，各種詮釋毛澤東思想的文章大多拾人牙慧，毫無文筆可言，恐怕也只能歸入黨八股一類。

至於創造性文學、純文學、戲劇與藝術，直到五月延安座談會的召開，毛澤東才開始有所考量。也正是那時，他對前述的三大趨

勢大加抨擊。誠然，這些趨勢下的文學作品難免魚龍混雜，低劣之作也往往多過佳作，但毛澤東的批評其實並非出於對文學品質的考慮，他的改革是要把文藝工作從個人或小團體的手中移交給黨。他認為，只要文藝還在個人或小團體的控制之下，不論他們如何支持黨的事業，就總有可能發出質疑、反對的聲音，要求公正、獨立思考和追求個人幸福的權力，繼而從根本上削弱黨的勢力。1942年，文藝界出現不滿的跡象，危機就在眼前。

面對日軍的侵略，文藝工作者欣然選擇延安作為庇佑。其實，他們苦心追求的並不只是一個庇護所，他們還想在抗日戰爭中獻出自己的一份力，而在當時，延安的共產黨似乎更有希望贏取勝利，於是許多人毫不猶豫就接受了共產黨的領導。告別上海、北平時，他們已經作好心理準備，去面對大西北黃土高原的貧瘠與困苦，也樂意向工農兵伸出援手，甚至如果戰事需要，他們也願意與工農兵一起生活相處、互相學習。正是這種個人英雄主義的美好幻想讓他們下定決心與中國共產黨同命運、共生死。他們與毛澤東懷有共同的信念，而毛正好利用他們的信仰，在延安座談會上發言的字裏行間，實際發出這樣的質問：我們要不要共產黨來打贏這場仗？我們要不要為工農兵服務？毛澤東的聲音聽來那麼強硬，很難想像有誰會站起來說個「不」字。

然而，等作家們來到延安，卻難免產生一些不快的疑惑。他們大概從沒想過有朝一日竟會無事可寫或是被迫擱筆，但這卻正是他們如今親身經歷的現實。周揚在1941年提出一個問題：

在延安，有些弄創作的同志感覺到寫不出東西來了。我們過的原是一種新的有意義的生活，而創作在這裏又是自由的，為甚麼會寫不出來或寫得很少呢？²⁵

若是真如周揚所說，生活充滿意義，創作無比自由，那他的發問還真令人費解。歐陽山也注意到這一問題：

有一個愛好文藝的青年，當他回答我的「最近寫作很多

嗎？」這問話的時候，這樣說：「……最近整個腦子都裝滿了革命理論，一首短詩也寫不出來了。」

由於他的直接並且沒有經過思索的答話，使我立即想起文藝月報第四期上雷加同志那篇文章。他記載著，延安文化協會底文藝小組曾在巡迴座談會上提出過如下的問題：學習馬列主義之後，為甚麼反而寫不出文藝作品？²⁶

責任自然不在馬列主義，歐陽山就只能將這個難解的現象，歸咎於毫無產出的作家自己，是他們在學習馬列主義時犯了教條主義錯誤。要是他們能將馬列主義與生活結合，問題當然迎刃而解。

毛澤東的〈講話〉並不能夠立刻解決作家無所可寫的問題，以何其芳為例，他在加入共產黨後，於1940年寫下這樣的句子：

我還要證明：
我是一個忙碌的，
一天開幾個會的，
熱心的事務工作者，
也同時是一個詩人。²⁷

但在1944年，他在解釋自己數年的沉默時，只能徹底推翻當年的傲慢言辭：

在一九四二年春天以後，我就沒有再寫詩了。有許多比寫詩更重要的事情要去做，而其中最主要的是從一些具體問題與具體工作去學習理論，檢討與改造自己。²⁸

丁玲同樣表示，她在〈十八個〉之後就再沒有寫過任何作品。短篇小說〈十八個〉講述十八個戰士的故事，特以紀念抗日戰爭勝利（1942年7月）五周年。丁玲說道：

以後就沒有機會寫文章了，我們大家都捲入了整風學

習的熱潮。到一九四四年新年時，黨校發動大家寫秧歌劇本……²⁹

1944年夏，一批重慶的記者來到延安，獨立報刊《新民報》的代表趙超構對當時的文學情形作出以下評論：

事實上，延安現在又許多名作家，而作品卻未見豐富，據他們的解釋，也就是在「學習」，所以我們現在還不能判斷這種文藝政策的成敗。我們應該公道一點，拭目以待，看他們「學習」以後的作品，再作判斷。³⁰

延安座談會後，文藝低產的狀況愈發顯著。不過，為甚麼文藝荒會發生在1942年至1944年的兩年間？為甚麼毛澤東讓作家們投身改革和學習的大潮，而不鼓勵他們踴躍創作以回應周揚、歐陽山在1941年的發問？我們可以在整風運動的基本要求中找到部分解答：中共需要多產的好作家，但更需要優秀的共產黨員。或許在毛澤東眼裏，作品不正確，不如不創作。比起作家們日益下降的創作力，他更擔心他們動搖不定的態度；除非能根除他們態度、行為和作品裏的個人主義，不然就有必要為保證公共安全限制出版。

在毛澤東看來，作家們的毛病之一就是忽略大眾，要解決這一問題，必須要回到他在1938年提出的「民族形式」或「民族風格」。³¹如果作家想通過個人的努力向大眾推廣其他形式或風格，即被視為違背工農兵的利益，至於原因，至今沒有解答。所有人必須依靠集體的力量創造出人民喜愛的作品。這樣一來，遵照歐洲文學範式的作家、詩人，受教於西方話劇傳統的戲劇家，以及慣於西洋畫創作的畫家就難免備受煎熬。他們舊有的作品受眾在毛澤東眼裏或許從來都微不足道，這些曾經的讀者、觀眾都已被改造思想、不復存在。但他們也並不比創作者自由，黨讓他們讀甚麼、看甚麼，都得默然接受。

據陸定一所述，延安座談會所誕生的文藝成果，按出現順序，排列如下：

1. 新式秧歌和民間戲劇（《兄妹開荒》、《白毛女》）
2. 「採取中國氣派」的木刻
3. 小說和說書（《李有才板話》、《呂梁英雄傳》）
4. 用民間語彙、內容形式創作的詩（《王貴與李香香》）³²

在筆者看來，延安的這場運動就是一場去個性化的改革。藝術家要與大眾共鳴，就不得不犧牲自己內心道德上、藝術上的真實需要。民間藝術本該擴寬藝術的範疇，卻讓延安的文學創作陷入窄巷。座談會之後的幾年裏，其他藝術形式、風格廣受壓制，這或許是中共領導的最大損失。

儘管如此，相比其他明顯的不滿情緒，忽略大眾的問題並不算嚴重。就已有的資料來看，1942年與1957年極為相似，都是危機四伏的一年，政策上也都是先鬆後緊。1957年中共政權因歐洲的風聲而備受威脅，1942年也是一樣的困難重重，或許唯有整風的嚴峻措施尚可克服當前的問題。關於那時的嚴重情形，學界仍有許多研究的空間。1957年出版於上海的《中國共產黨簡要歷史》對這段歷史有所描述，雖然筆者並未找到其他資料可作補充，但單看這些直白的資料，也能感到意義深重：

八路軍由一九四〇年的四十萬人，減少到一九四二年的三十多萬人；解放區和遊擊區的人口從一萬萬下降到五千萬以下；解放區的財政經濟也極端困難。³³

接著，《簡要歷史》引述毛澤東1942年11月發表的一段講話：

我們曾經弄到幾乎沒有衣穿，沒有油吃，沒有紙，沒有菜，戰士沒有鞋襪，工作人俱在冬天沒有被蓋。³⁴

許多人曾夢想在新中國的樂土上開創富有意義的新生活，但艱苦的生活條件，加上黨的指揮控制，讓他們的精神備受打擊。知識分子抱怨頻頻，而他們正是傳統意義上會發聲、會表態的一群人，不論他們選擇通俗或小眾的方式來表達自己的想法，不滿的情緒都

極易傳播開去。此外，更加諷刺的是，每當他們抒發真情實感，不由自主就會摒棄八股文的寫法。毛澤東發覺有必要控制這種思想狀況的惡劣影響，以免擴散開來不可控制，最終導致士氣渙散。可能的肇事者仍在少數，但毛澤東決不能讓他們越來越多。雖然人們對未來的信心有所動搖，但多虧黨強大的組織力，仍不至於綱紀廢弛。整風運動中，人們不僅要學習文件，還必須參與討論，以達到雙重教化的效果，使異見者忙於革命而心無旁騖。此外，中國共產黨還在這裏首次廣泛運用「批評和自我批評」的方法，即使是最順從的共產黨員，也難免被挖掘出靈魂深處暗藏的異見。

所謂「批評」，毛澤東指的是自由表達不滿，但這些不滿一定都會被黨強硬有力、組織嚴密的反對意見駁斥回去。從這一點看，1942年與1957年有所不同。1957年，先有長達數月的「百花齊放」，然後才是一段時期的整風運動；而在1942年，自由批評之後立即被駁回。但即便如此，1942年的整風運動一定還是揭露出許多不快的事實。繼丁玲任職《解放日報》文學版編輯的艾思奇在1942年4月22日說道：

延安現在「整頓三風」〔筆者注：學風、黨風、文風〕運動中的一個特點，就在於大家爭著揭發事實。揭發事實是完全必要的。〔筆者注：文章接著又對實質與表面現象作出區分。〕³⁵

6月5日，該報發表社論，題為〈延安一個月學習運動的總結〉，文章提到當時學習的內容還包括：

對於錯誤的意見，要盡量容許發表，適時組織反駁。³⁶

因此，面對黨時刻預備、組織嚴密的反駁，異見者「批評」的力度一定大打折扣。況且，他們還須自我批評暴露弱點（即毛澤東所說的小資產階級惡習），愈發不敢對黨多加批評。

毛澤東於2月發起整風，4月3日中共宣傳部下發命令加強運

動，³⁷至5月2日文藝座談會正式召開，延安所有的學校、政府機關都早早進入緊張狀態，已有一個月之久。當時「學習小組」的討論可算是座談會的預演。從一開始，座談會的辯論就欠缺公平。會前，為達到毛澤東對座談會的預期效果，他已預先準備好一些人，³⁸隨後他發表講話，將討論限制在五大政治、意識形態的範疇內，即文藝工作者的立場問題、態度問題、工作對象問題、工作問題和學習問題。然而，在這些方面，異見者往往沒有多少發言的餘地，否則恐怕會被當作徹頭徹尾的反動派。雖然異見者可能也有所組織和準備，但基本毫無勝算。

若不是1957年丁陳反黨集團一案揭開許多舊疤，我們對1942年的異見者也不會有這樣深的了解。魏文帝曹丕曾說，「文人相輕，自古而然」，³⁹並不算甚麼不可饒恕的大錯。在延安，周揚一派與丁玲、陳企霞一派的不和，或許並非全因原則問題，嫉妒心和個體間的差異一定也有所影響。其實，丁陳集團的作家們起初毫無反黨之心，但他們要為文藝獨立而鬥爭，就不得不與中共對立。

因此，1942年的不滿情緒並不只是作家之間的宗派鬥爭，而是迫在眉睫的重大政治問題。不斷有人發聲，認為文學具有超乎政治的價值，但這些聲音卻始終只是封存在毛澤東的《講話》裏。20年來，多少與丁陳集團毫無關聯的文人作家，都曾反覆感受到對「人文」、對「愛」、對「表現真實」的渴求。1942年，映襯著大西北饑寒交迫的冬天，共產主義備顯凜冽，也愈發凸顯出文人作家內心的渴求。

許多在座談會之前創作於延安的文學作品現已遺失，《文藝月報》、《穀雨》、《草葉》、《詩刊》等雜誌也難尋蹤跡。趙超構說他在延安一本文學雜誌都沒見到，顯然於1944年已經全部停刊，而《輕騎隊》一類的手抄牆報當然更難保存。從《解放日報》以及該時期的作品集來看，所謂「文學作品」其實只是稍加掩飾的抗日宣傳資料，重慶當時的情況也大同小異。1942年後，黨對群眾情感的控制明顯加強，不過，如果讀者對文人作家的個性表達更感興趣，不妨看看代表五四傳統的何其芳和丁玲。何其芳以感情豐富細膩見長，被譽為列寧主義時代的雪萊，但在劃歷史的改革運動面前，他卻不得不

自我毀滅，在投身改革前吟詠最後的絕唱。他在1940年寫道：

而且五月，
白天有太好太好的陽光，
晚上有太好太好的月亮。

……

我不能從床上起來，走進樹林裏，
說每棵樹有一個美麗的靈魂，
而且和他們一起哭泣。⁴⁰

雖然他因為某種未知的緣故，不能從床上起身到樹林裏哭泣，但可以看出他心裏還有一種神秘而強烈的衝動，然而到1942年，詩人的語氣大變：

而又快樂地去經歷
我的再一次的痛苦의 投生。⁴¹

至於丁玲，她的小說往往在黑暗現實的背景下表現人性的憐憫與柔情。〈在醫院中〉(1941)大概是她在這一時期的最好作品，卻從未被收錄進她的任何一部作品集。⁴²文中描述的延安醫院，制度的殘忍更甚於醫療條件的落後，站在黨的立場，這篇小說並不適合公佈於眾，或許丁玲也迫於壓力，不得承認這篇作品。她的另一篇作品〈新的信念〉(1939)講述一個病態而震撼的故事，⁴³村裏的老婦人遭日軍強暴後，變得異常多話，不論走到哪裏，都要跟人講述她自己的遭遇以及她目睹的慘況。婦人不停的敘述已經足夠駭人，但黨幹部聽說後，卻把這個可悲的老人化身為宣傳大使，用來加強群眾的抗日思潮。

一名女性，身心備受折磨，竟被人以政治的名義加以利用，這對丁玲個人或許也有重大的意義。〈我在霞村的時候〉(1940)與〈新的信念〉創作主題相同，筆法卻更溫柔。⁴⁴一位孤獨的女幹部(即「我」)被分配到霞村後，與另一個孤獨的女孩貞貞相識。貞貞與日

軍交合，沾染性病，備受村裏人的冷眼和孤立。但因她與日本人熟識，又可依靠年輕肉體色誘日軍獲取情報，所以身負秘密任務，必須常常深入敵方。村裏有個年輕人一直深愛貞貞，但她不得不粗暴回絕他的感情，直至最終病死。

「日軍強暴中國婦女，打倒日本帝國主義」是延安以及重慶的作家們反覆表達的主題。丁玲頗有天賦，因而寫作手法也與眾不同。她筆下的小女孩、老婦人是日軍的玩物，同時也在愛國的名義下成為共產黨幹部的工具，這就是人生的殘酷，戰時尤甚。丁玲的作品發表之初，或許還帶有一些宣傳的價值，但在抗日戰爭早已勝利的今天，這些故事仍然意味深遠。她作品裏的現實主義超越一切哲學的概念，詮釋生活的全部矛盾、驚駭與溫柔。至少，從一個感傷主義者的內心出發，她筆下那群冷漠近乎殘忍的村民身上，找不到絲毫憐愛的影子，與共產主義理論裏「可愛的群眾」大相徑庭。顯然，他們身上的劣根遠比日軍侵略扎得更深。

這兩篇作品大可作為丁玲〈三八節有感〉⁴⁵的前言。她在〈有感〉中明確表示，除非男人同意改革自己，否則解放區的婦女毫無解放的希望。當時，延安也有其他帶有反共論調的詩歌小說，但都不如丁玲的這篇文章引人注目。如果幸福是奢望，那婦女至少應該享有平等，但丁玲卻白紙黑字寫出婦女可悲的現實。丁玲向來不會諷刺，她的這篇文章只是弱者向強者的一封情願書。

1941年10月23日，丁玲以《解放日報》文藝版編輯的身份說道：

……而我們卻只說這裏是不宜於寫雜文的，這裏只應反映民主的生活，偉大的建設。

陶醉於小的成功，諱疾忌醫，雖也可以說是人之常情，但卻只是懶惰和怯弱。

魯迅先生死了，我們大家常常說紀念他要如何如何，可是我們卻缺乏學習他的不怕麻煩的勇氣，今天我以為最好學習他的堅定的永遠的面向著真理，為真理而敢說，不怕一切。我們這時代還需要雜文，我們不要放棄這一武器，舉起

它，雜文是不會死的。⁴⁶

丁玲在這篇文章裏實在大膽。她講到「舉起武器」，可舉起武器與誰對抗呢？眾所周知，「民主的生活，偉大的建設」始終是中共文學的重要主題，但她竟然嗤之以鼻，不禁讓人想起魯迅無所畏懼的身影。歷史上有不少魯迅的化身，但他們的反抗無一例外都不能持久。

頭一位「化身」就是王實味。1942年3月13日，羅烽發表〈還是雜文的時代〉作為對丁玲〈三八節有感〉的回應，隨後，《解放日報》上即刊出當年最著名的反共文學：王實味的兩篇〈野百合花〉。十天後，又刊出兩篇同名雜文。⁴⁷大約同一時間，王實味還在《穀雨》上發表〈政治家·藝術家〉，其中共收錄13篇雜文。單看〈野百合花〉，王實味並不算特別出色的諷刺作家。魯迅的雜文雖然偶爾也晦澀不清，但他擊中要害時的果斷冷靜，對敵人的勢不兩立、極度蔑視，都是王實味難以企及的（在魯迅的眾多追隨者中，似乎唯有後來斷交的徐懋庸得到魯迅真傳，徐在1956至1957年間以各種筆名發表的雜文，風格與魯迅最為接近）。王實味在抨擊共產主義官僚作風的虛偽與腐敗時，似乎對黨還抱有改善的熱切希望，而不是像魯迅一樣，與對手徹底地敵對。野百合在王實味的眼裏是延安最美的野花，唯有它的球莖是苦的，所以他作文的目的也只是給黨一劑苦口良藥，結果卻招來一系列的批鬥會，直到他被打成托洛斯基分子。〈野百合花〉很快被禁，似乎也預示著15年後百花注定凋亡的命運。

關於座談會時期文學界的總體情況，我在這裏引用兩位親歷者的描述。這兩篇文章主要講述當時充斥延安的不滿與消沉，但因為沒有記錄任何政權支持者的聲音，敘述可能稍有誇大。1942年與1957-1958年出奇地相似，後來令中共政權難堪的作品都可以在這一時期找到徵象，譬如〈在橋樑工地上〉、〈本報內部消息〉、〈美〉、〈現實主義——廣闊的道路〉、〈論現實主義及其在社會主義時代的發展〉。這些作品的出現並非毫無緣由，儘管作者是年輕一代，但其實都根源於1942年，甚至更早。

第一篇引自何其芳：

這種錯誤傾向的主要代表人物之一的蕭軍，曾經利用魯迅先生在一九二七年的一個講演〈政治與文藝的歧途〉⁴⁸中的某些論點，「文藝與政治時時在衝突之中」，「政治要維持現狀，自然與不安於現狀的文藝處於不同的方向」，來作為他反人民的文藝活動的根據。

參加這種錯誤的文藝活動的並不只是蕭軍一人或類似蕭軍的人，而是相當有一部分作者。甚至有一些共產黨員作者也公然支持符合，或者雖未在理論上支持附和，所寫的某些作品卻是極是屬於或接近於這種傾向。比如有的小說把工農兵幹部寫得很惡劣，而對於小資產階級知識分子的缺點卻寄予滿腔的同情；有的小說竟至非難個人服從集體的革命組織原則，要求集體服從個人。這些小說的作者都是共產黨員。當然，也有一些共產黨員作者是反對這種傾向的，他們提出「歌頌光明」的口號與之對抗。但這些作者並不能從理論上來公開地徹底地批判這種傾向，他們所寫的作品也還是比較浮淺的帶有小資產階級情感的歌頌。⁴⁹

另有一位曾克女士，她在到達延安後，隨即加入延安文藝界抗敵協會，以下摘自她的回憶錄：

我加入學習的小組裏，大多是剛到延安不久、未經改造的知識分子。毛主席在〈講話〉裏指出的較為嚴重的錯誤，大多都在抗敵協會延安分會裏有所反映。

最明顯的是蕭軍、丁玲這類人〔筆者注：曾女士在另外的地方還提到陳企霞和羅烽〕。⁵⁰他們用盡一切可能的辦法，「表現他們自己，宣傳他們自己的主張，要求人們按照小資產階級知識分子的面貌來改造黨，改造世界」。⁵¹

即便在日常談話中，他們也在談論拿起「雜文」這種所謂

的武器。他們大聲倡議，要求青年人和作家攜起手來，揭露革命隊伍裏的「黑暗」，諷刺抨擊人民的「弱點」。他們想要政治服從藝術的需要，並且誇大美感的重要性，彷彿那是神秘莫測的甚麼東西。

我記得一篇雜文，名為〈公雞叫〉，不僅諷刺那些讚揚革命的作家，還咒罵邊區。文章以寓言的形式展開，講述一隻渴望白天的雄雞，迫不及待想要唱響黎明的凱歌。接著，它看到一絲亮光，便引吭高歌開始報曉，結果卻發現周圍仍是一片漆黑。原來還是午夜，它被只是黎明的幻想而矇騙。於是它開始後悔自己的輕率，不該在報曉前那麼激動。

牆報《輕騎隊》曾刊登過一篇散文詩〈愛神來到延安〉。這是一篇極其惡毒的誹謗，文中嘲弄老幹部們既沒有文化，也不懂愛情。

還有一個詩人兼作曲家，批評共產黨員不人道，在他眼裏，這些黨員對人情的感悟比一塊石、一株草還不如。而這只是因為他單位的託兒所給他孩子提供的牛奶、雞蛋有限。

更典型的要屬一篇名為〈意識以外〉的短篇小說。⁵² 故事講述一個愛好藝術的女學生來到延安後，以為可以隨自己的意願發展藝術才能，結果卻被分配到醫院去當護士，因為組織部門認為，在當時的情況下，護士對革命工作更為重要。但她怎樣也不能安心工作，老是哭著要去藝術界最高學府的魯迅藝術學院學習。上級一直不給批准，她變得極其失落，認為黨在扼殺她的才華。在恍惚中，她腦海裏盡是詩歌、音符、吉他、十字架，最終精神失常。⁵³

有一點饒有趣味，曾克女士自己也曾因為無法入讀魯迅學院而難過不已，但延安座談會的召開最終拯救了她。

三

「五月裏，延安的天氣正不冷不熱；延河解凍了，渾黃的河水彎彎曲曲地在泥沙淤塞的淺淺的河床上奔流；楊柳轉了青，刺梅花的強烈的香氣飄滿了山溝。五月正是延安的春天。」⁵⁴

春天的氣息和景象打破了黃土高原的單調沉悶，延安文藝座談會也在此時召開，從5月2日至23日，延安大禮堂共舉行三場會議。延安作為歷史古城，大多數當地人仍住在窯洞，大禮堂已算是延安為數不多的現代建築。座談會最後一日，討論終於告一段落，稍後即是晚宴。夕陽的餘暉仍舊光亮，大家決定拍張合照。毛澤東自然坐在前排中央，但就在快門按下之前，他站起身走到了玲面前，把自己的位子讓給她。他笑著說：「讓女同志坐中間，免得她們在三八節的時候又罵我們。」大家笑一笑，化解開丁玲的尷尬。毛澤東的風趣多少緩和了討論的緊張氣氛，可下次國際三八婦女節，誰還會再為延安婦女的地位發聲呢？⁵⁵

晚宴結束時已經8點。人們紛紛前來傾聽毛澤東的總結報告，大禮堂容納不下，只得改為露天。在院裏的煤氣燈下，毛澤東為中國的文藝指明方向。

與赫魯雪夫一樣，毛澤東說話十分通俗。在1949年版的《講話》中，他曾兩次用到「屁股」，但標準版本中卻替換為另一個稍微文雅的詞。⁵⁶不過，兩個版本大概都沒有一字不漏地記錄下他的全部發言。⁵⁷那些把毛的講話奉為聖理金言、逐字思忖的人，往往不能體會他閒話家常式的腔調和其中蘊含的深層意旨。

上文已經指出，毛澤東的理論並不值得大費口舌，思想控制的事實才是關鍵。儘管他並未借用蘇俄的理論，但顯然他的理論也沒有任何新意可以自詡，他對文學藝術的要求，實質就是要貫徹那些眾所周知的蘇俄概念，如意識形態的表現 (ideinost)、黨性 (partiinost)、民族特徵 (narodnost) 等。不論是出於革命還是反革命的需要，毛澤東在排中律的基礎上構建出自己的辯證邏輯，讓多愁善感的何其芳和堅守真相的丁玲頓失活動的餘地。他提出的那套清

規戒律，即便是他的支持者也同樣備受束縛。

毛澤東只關心藝術的政治作用，忽略了許多包括想像、美感和創造性在內的藝術問題。這些方面雖無關革命，但卻是藝術家反覆琢磨的重要課題。〈講話〉在這點上的遺漏，多少為作家們提供了爭取獨立的機會。秦兆陽在1956年的一場座談上談到「百花運動」：

創作方法應該是由作家在創作實踐中創造出來的，任何人也不能加以硬性的規定。⁵⁸

1957年，老作家茅盾發文紀念毛澤東發表〈講話〉15周年，文章說道：

馬克思主義不能代替創作方法。〈講話〉之沒有包括創作方法，是很自然的。今天文藝節所提出而探索的那些問題，就其性質來說，主要是創作方法問題，這是從創作實踐中產生，而也應當在實踐中求得解答的。⁵⁹

後來，秦兆陽從文藝獨立的立足點出發，繼續在〈現實主義——廣闊的道路〉一文中質問「文學中的教條主義」。而茅盾出於自我保護，在創作方法中引入政治的因素：

世界觀不等於創作方法。但是，屬於創作方法的有關藝術實踐的問題，千絲萬縷都和世界觀有聯繫。⁶⁰

同樣，陸定一也說過毛澤東的〈講話〉是創作方法的基礎。⁶¹或許，在意識形態的基礎上建立創作方法，就是當時共產主義美學家的主要課題，但毛澤東並未就這一問題深入探討。至於世界觀如何千絲萬縷地影響著創作方法，恐怕必需一些高明透徹的分析，否則難以成論。但毛澤東並沒有提供任何分析過程，在他的喉舌們所作的八股文裏，除了政治正確，也找不到任何答案。誠然，毛澤東在他的〈講話〉裏曾嘗試維繫政治與藝術的雙重標準，但他從未解釋一部為工農兵服務的虛構作品如何能夠經得起藝術標準的考驗。他也建議大家閱讀中外經典，但另一方面又警醒人們防範這些作品裏的

思想糟粕，因此，不管一個作家能從經典作品中學到甚麼有關方法論的知識，他都必須對作品的思想內容保持警惕。緊跟托爾斯泰和巴爾扎克的現實主義，就是其中一個反面教材。

劉雪葦也曾討論過世界觀與創作方法之間的衝突，以及這種衝突如何導致左翼文學在1920、1930年代的衰敗。自1942年來，毫不相干的世界觀，往往被強加在共產主義文學作品中，顯得格外突兀。合理的解決辦法似乎有二，一是借鑒自由主義，允許作家不遵照任何政治準則，以個人的才能發展自己的創作方法，二是完全按照公式寫作，直接宣告共產主義世界觀的徹底勝利。然而，毛澤東卻提出雙重標準，給作家們徒增混亂和痛苦。毫無疑問，藝術家的世界觀與他的創作方法之間有千萬種可能的關聯，但在中共的政治形勢下，關聯只有一種，那就是恐懼。中共中國的作家要時時想到自己對黨的責任，難免提心吊膽，但同時，他們又跟其他作家一樣，要在思想、情感、意象、文字的漩渦中掙扎。不過，誰也不敢保證個人創作的產物，是否能始終支持共產主義世界觀，對當前中共中國的作家來說，最苦惱的問題莫過於如何在作品中給黨的世界觀留出足夠的空間。

要達到雙重標準實非易事，因而，黨所支持的文學作品雖有成就，也無法讓黨完全滿意。1952年，《人民日報》發表社論慶祝〈講話〉發表十周年，並對文學界的思想混亂表示哀歎。混亂具體表現在兩方面，一是「資產階級思想腐蝕了革命文學」，意思很明確，十年以前的延安就有過這種腐蝕的表現；二是「公式化」、「概念化」，這點尤其有趣，因為強加於文藝上的政治標準終於在十年後初嚐惡果。「公式化」、「概念化」與1920年代的早期無產階級文學略有類似，只是後者並不存在恐懼的因素，促動其形成的大概只是「小資產階級的革命熱情」。至於為甚麼有些文藝作品明明政治正確，但仍讓共產黨深感不滿，下面這段引文給出解釋：

其次，與上述傾向看來相反，而實際上也是脫離群眾脫離生活的，便是文藝創作上的公式化、概念化的傾向。這

種傾向主要地是由於庸俗地了解文藝的政治任務而來的。這類作品，除了掇拾來一些口號和概念之外，空無所有。它的人物是沒有血肉沒有性格的，它的內容是缺乏生活的。它只是把膚淺的政治概念和公式化的故事粗糙地揉合在一起。它既不是現實生活的深刻的反應，因此也就不會對群眾產生真正的教育作用。這樣的作品寫出來並不要很大的勞力，也很快就會被讀者所遺忘。毛澤東同志告訴我們：「有出息的文學家藝術家，必須到群眾中去，必須長期地無條件地全身心地到工農兵群眾中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切群眾，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切自然形態的文學和藝術，然後才有可能進入加工過程即創作過程。」⁶²……而我們的公式化和概念化的作家，恰恰是沒有出息的文藝家，因為他們把這些深入群眾去觀察、體驗、研究、分析和組織、集中、典型化的過程，一古腦兒都省略了。他們既沒有認真去研究現實生活，也沒有認真去從事藝術創造。他們只是閉上眼睛粗暴地對待現實和藝術。這應該說是文藝工作中的一種懶漢，而對於懶漢來說，是不可能要求他們對人民對政治有甚麼真正的服務的。因此，儘管他們的作品彷彿很強調政治，而實際上卻是取消了文藝為政治服務的真正功用。⁶³

毛澤東的〈講話〉中所提到的「深入群眾」等一系列方法，其實並不是解決「公式化」、「概念化」的靈藥。1920年代的無產階級作家或許還夢想多過經歷，但到1952年，作家們都已經體驗過人生的生死浮沉，在那些被打上「資產階級腐蝕」烙印的作家中，不乏深入群眾好幾年的丁玲等人，他們的問題或許在於經歷太多，難以體會共產黨所謂的典型生活方式。以作者自身的感悟來表現生活已經不易，還要遵照共產黨的指令更是難上加難，除非能狠下心閉目塞聽，粗暴地對待生活，否則文學創作遠非《人民日報》社論所想的那

樣容易。1953年，秦兆陽出版了一本十分有趣的書，名為《論公式化概念化》。那時他還沒有公開反叛，只是作為《人民文學》的編輯助理，面對不得不讀的來稿，他的內心深感失望。秦兆陽分析出共產主義文學的基本弱點，因而在1956年，他便堅信文學的唯一標準不是教條，而是現實。不過，他在1953年的觀點仍然值得一讀：

我曾經聽到過這樣的事，在某地，在一部分文藝工作者當中，流行著一句口頭語，叫做「加思想油」。就是把一個故事架子當作一件家具，為了使得這家具好看好賣，就在上面加點油……表現得最明顯的，是盡量地讓作品中的人物多說「積極話」……又是故意讓人物被地主或特務痛打；勉強讓人物的妻子或女兒遭人姦污……為了加強「思想性」，還可以硬「把人物提高一些，把現實提高一些」。⁶⁴

劉雪葦曾總結出一套無產階級文學的公式，「描寫舊的之中的新的產生，描寫今天中的明天，描寫新的對於舊的克服」等等。當丁玲在延安對「反映民主的生活，偉大的建設」嗤之以鼻時，她其實也在談公式。現在，秦兆陽也發覺可能可以「把人物提高一些，把現實提高一些」，但對那些有義務歌頌光明面的作家來說，這不是可能，而是必須。要在文學作品中表現共產主義世界觀，就必須採用共產主義的公式和概念。雖然共產黨反對套用公式、概念，但與採用共產主義世界觀其實並無二致，因此，如果說共產主義文學只是公式化、概念化的程度不同，我想也並不假。不然，中共文學為何總充斥著共產主義的公式、概念？中國大陸至今還沒有一本書可以給出滿意的答覆。

1942年，毛澤東對未來充滿信心，雖然他也承認在思想改革上遇到的重重困難：

這些同志的立足點還是在小資產階級知識分子方面，或者換句文雅的話說，他們的靈魂深處還是一個小資產階級知識分子的王國。這樣，為甚麼人的問題他們就還是沒有解

決，或者沒有明確地解決。這不光是講初來延安不久的人，就是到過前方，在根據地、八路軍、新四軍做過幾年工作的人，也有許多是沒有徹底解決的。要徹底地解決這個問題，非有十年八年的長時間不可。但是時間無論怎樣長，我們卻必須解決它，必須明確地徹底地解決它。⁶⁵

十年後，公式化和概念化的問題顯現出來。儘管不可否認，1952年小資產階級知識分子的王國依然存在，但毛澤東卻不得不把視線轉移到「懶鬼們」的共和國。如今，又過去十年，毛澤東提出的問題仍未解決，相反愈演愈烈。在他的右邊，除了長期復發的資產階級和小資產階級知識分子，又有現代修正主義若隱若現。儘管修正主義披著馬克思主義甚至馬列主義的外衣，但其實質卻是資產階級的援手和慰藉。1962年，《文藝報》發表社論慶祝〈講話〉發表20年：

我們的文藝必須同帝國主義文藝、修正主義文藝和一切為帝國主義、為舊世界效勞的反動意識形態進行不調和的鬥爭。⁶⁶

1960年周揚表示，胡風贊同喬治·盧卡斯(Georg Lukacs)的觀點，是中國作家中修正主義的典型。⁶⁷也許的確如此，但胡風集團被打垮後，中共中國的修正主義分子還能有誰，筆者實在不知。如果真如中共的紀錄所示，蘇聯已出現修正主義，那麼蘇聯文學自然必須徹底重審，而這似乎並非中共評論家所能勝任。不過，中共文藝界將如何與自己的修正主義鬥爭，倒是值得一看。⁶⁸

此外，在毛澤東的左邊，又有所謂的教條主義分子，雖然他們對工農兵忠心耿耿，但仍會危害黨的文學事業。何其芳這樣說道：

我們同教條主義和其他各種從「左」的觀點出發的簡單粗暴傾向的鬥爭，就是反對和糾正對於黨和毛澤東同志的文藝方向的歪曲的鬥爭。因為這種鬥爭都屬於人民內部矛盾的性質……因此沒有反對資產階級思想和修正主義那樣激烈。然

而開國以來這方面的鬥爭也是多次進行的。有這種錯誤傾向的人，他們口頭上是擁護無產階級的文學藝術道路的，然而實際上卻是要把它引向走不通的絕境。他們口頭上是擁護馬克思主義、擁護毛澤東思想的，然而實際上卻是對於它的一種很大的歪曲，一種片面化、簡單化和庸俗化。他們的主觀想法也是想促進我們的文學藝術的，然而客觀結果卻是一種促退，卻是破壞文學藝術的生產，使它們萎縮，使它們脫離人民群眾。因此，雖然他們是反對資產階級和修正主義的文藝思想的，然而實際上卻起了一種幫助它們的作用。在他們的教條主義和簡單粗暴引起人厭惡、行不通或結果很壞的時候，這就給資產階級和修正主義的文藝思想的滋長和傳播準備了機會，造成了條件。因此，我們在這方面的多次鬥爭也是不可避免的，完全必要的。不進行這些鬥爭，黨和毛澤東同志的文藝方向也不可能貫徹，我們也不可能取得文學藝術上的種種成就。⁶⁹

這段摘自《文學評論》的引文道出了中國文學失敗的關鍵因素。為慶祝〈講話〉發表20周年，談論毛澤東思想和回憶延安的八股文紛紛出籠，但何其芳的這一篇尤其引人注意。他說，「開國以來還沒有出現較為集中的代表人物」，文中刻意避免指名道姓，我們自然也不該草率加罪於某人，然而，在我看來，周揚、陸定一等人，甚至包括何其芳自己（1942年前後，他簡直判若兩人）都可稱作「左傾教條主義分子」。不過要注意，1962年的左傾教條主義分子並不等同於1952年公式化、概念化的一眾作家。後者不過是些「懶鬼」，或者本身不善寫作，或者迫於恐懼，又或者只是為了市場專寫政治正確的東西；而前者卻是居領導地位的積極分子。當何其芳提到「我們的鬥爭」，不知他的「我們」指的是誰。如果指代我黨，恕筆者對「開國以來多次進行的這方面的鬥爭」並不十分了解。誠然，1956至1957年間對左傾教條主義分子的批評的確不少，其中一篇諷刺文還意味深長地命名為〈論「寧『左』勿右」〉，⁷⁰但據我所知，共產黨從

未支持過對他們的批判。左傾尚且屬於人民，而右傾分子，如果不改造，就永遠是敵人。何其芳的文章裏有一段格外重要，他在其中對資產階級思想的倖存和修正主義的萌芽作出解釋，畢竟修正主義並不只是給舊錯貼上的新罪名。他認為，當左傾教條主義把文學藝術引向絕境，右傾分子就有理由為自己辯白。在看似黨八股的泥沼中能夠發現這樣一句金言，著實讓人驚喜。由《中國季刊》(*China Quarterly*)主辦的研討會最終成為中國文學的批鬥會。人們懷著沉重的心情，不得不承認中共拙劣粗暴的文學政策，給外人留下許多批判的把柄。但如果我們認同何其芳的看法，那麼許多讀過他這篇文章的人，或許又會產生這樣的疑問：中共中國還有比毛澤東更有權勢的左傾教條主義分子嗎？還有甚麼文學政策會比他的〈講話〉導致更加惡劣的後果？

不過，為了何其芳以及其他中共中國的作家們，討論到此應該適可而止，再追究下去，恐怕場面難堪得很。



附錄

中共小說中的英雄與英雄崇拜*

李俐 譯

—

美國或英國的讀者在翻開一本中共小說之時，心中怕是疑慮重重的。他能深切地感受到小說寫作的時代背景，知道中共的思想控制不單意味著多重禁忌，更有嚴令指明小說家必須以特定方式就既定話題進行寫作。他毫不費力便可猜到急速發展的故事情節，要麼引向實際的勝利，要麼昇華成想像的勝利。「鬥爭」的另一方毫無例外是錯誤的、糟糕的、注定要失敗的。他能想見小說中都有哪些人物：臉譜化的地主，嘴臉醜惡；意氣風發的工人、農民和知識分子，他們團結一致跟著黨走；再有一些動搖分子，他們必須在善與惡之間作出抉擇——讀者記得，這些角色在1930年代的無產階級文學作品中隨處可見。過分簡單化通常是對智力的侮辱，如若這種簡單化並非僅僅出於作者的無知，讀者便會懷疑當中暗含欺騙讀者的意圖，這份侮辱就更不可忍受了。當然，如果能避免，讀者也

* 該文寫於夏濟安在華盛頓大學參與「中國現代史項目」期間。First published source: Hsia, T. A. 1963. "Heroes and Hero-Worship in Chinese Communist Fiction." *The China Quarterly*, No. 13 (Jan.-Mar.), pp. 113-138. © School of Oriental and African Studies, published by Cambridge University Press.

不必受這樣的罪。只是他手頭這書亦很可能成為某些研究之素材，它好比一部社會實錄，彙集了共產黨慣用的口號。那麼，為了做研究，就硬著頭皮讀下去，他也不大指望能愉悅性情或是獲得發人深思的養料。閱讀此書，他將領受智力的侮辱、感到枯燥乏味，凡此種種，他已作好心理準備。

我開始閱讀一些廣為宣傳的中共小說時，就有這些疑慮。我不能自詡毫無偏見，因為我對共產黨政權向無好感。我曾以為，胡風是這個政權下最後一位對文學有些想法且敢於直言的人，胡風不能發聲了，中共的文學便也死了。現在胡風和他的「小集團」像犯罪團夥一樣被粉碎了，1957年「雙百方針」又不了了之，在這樣的情境下，中共小說除可用作研究資料值得一讀外，其餘是甚麼也沒有了。

許多例子證實了我的擔憂。在這些作品裏，人物形象呆滯，張口便是共產黨口號，故事情節總是圍繞鬥爭展開，流於表面，一切都在意識形態框限之中。小說中常常見到群眾、共產黨和毛澤東三者被化作一體，也令人生厭。但必須承認，我偶爾也會有出乎意料的發現：小說中某個人物刻畫超出了意識形態的規定；或是一種模稜兩可的情境，蘊含著非共產黨的解讀視角；又或是某一樁事件的敘述頗為有趣，靠的不是援引教條，而是戲劇化的藝術手法。最令我驚奇的是小說透露出關乎共產黨人自身的駭人真相，這些真相往往是和共產主義文學旨趣相悖的；現在，一些共產黨的作家用隱晦而誠實的方式將之訴諸筆端。不得不說，我著實吃驚，沒想到在中共的小說中，也有些讀來竟饒有趣味。

這些小說有的在文藝創作技巧上也頗為突出。表面上看，讀者可能會產生一種印象，以為技巧的熟練同意識形態關係不大，或者熟練的技巧甚至可能被利用來渲染意識形態。也許不排除有些小說意識形態「正確」、創作技巧亦頗為上乘。但是讀者這種印象是錯誤的，因為小說藝術和意識形態志趣並不相投。意識形態所要抑壓的，文藝則大肆宣揚；前者所一般化處理的，後者則區別對待；前者求其簡單的，後者則求其繁複；前者欲以謊言欺人，後者必以真相示人。今日中共小說中的真英雄乃是作家本人，他固守本性，不

是通過公開反叛意識形態，而是投身文藝創作，儘管文藝領地受到諸多限制。企圖將藝術變成意識形態的宣傳工具，是知其不可為而為之，結果只會適得其反，遭致意識形態的弱化。

燕卜蓀先生(William Empson)對無產階級文藝的看法切中肯綮。他說：「想要創造出純粹的無產階級藝術，藝術家必須和工人階級保持一致，這是不可能的，倒不是政治原因使然，而是因為藝術家本來就無法同任何公眾合二為一。」¹簡言之，純粹的無產階級藝術要麼不存在，要麼是偽藝術。

當然，一個人可以拒絕做真正的藝術家，他仍然可以為某種偉大事業服務。比如，共產黨的宣傳者雖然也寫作，但他自由到可以完全無視藝術，這是盡人皆知的。他只關心人們遵照社會的「階級地位」，應當說甚麼話、怎樣行動、如何思考。不過一旦他開始費神研究人們究竟是怎樣說話、行動和思考的，他就必然接觸到真實的生活了；生活是一個比意識形態更為廣闊的世界，有無數的人物、東西、事件和錯綜複雜的關係，它們跟意識形態互相牴牾，或者不能為意識形態所解釋。當作家堅持將自己對生活的觀察落於文字，他就會脫離意識形態的軌道。表面上，他僅僅是在處理寫作的技巧；實際上，令他困擾的是一個人們長久爭論的問題，就是生活與藝術的關係。不可避免地，他也將看到，也許只是模糊地看到，共產黨及其意識形態在這大千世界的歸屬。中共的說書人一開始是因為對他的同行那千篇一律的作品感到失望，或者對自己早先的創作不滿，於是在野心驅使下，他要嘗試將故事講得更好，要依自己的觀察「逼真地」描摹人物的一言一行。不料，生活的複雜和微妙又令他感到棘手。如果只是做個單純的宣傳者，他就沒有必要操心這些。他大可選擇接受意識形態的擺佈，滿足於寫出蹩腳的小說。可是如果他想創作上乘的小說，欲在自由表達的限度之內盡一己之才華，就勢必冒險進入一個新的領地，在那兒他只需要為自己負責就行了。一方面，由於政治現實的壓力，另一方面，因為他的野心，他的敘述既要服從意識形態，又得滿足藝術的需求，最終，這個敘述將衝破既定程式的範圍。本來他可以在這個既定程式的世界裏過

得挺好。現在，他彷彿吞下了一個怪物，這怪物就是藝術。他的小說有了生命，其生命力不為意識形態所束縛。

審查的力量看來亦不能修補這迸裂的縫隙，或扼殺小說的生命。許多已出版的小說並不完全符合意識形態，有些甚至可能引發對共產主義政體產生威脅的思考。可別以為中共的審查已鬆懈了，或者另一個「百花齊放」的運動開始了。事實是：有這樣一塊領地，哪怕是審查制度也鞭長莫及——這就是緘默的、個人的批評。閱讀如同寫作，也是個人的活動，每位讀者對一本書多多少少會有些自己的見解。集權主義政府可以強迫人們閱讀某本書，卻不能叫他們在心底裏接受書中的思想。或者他也會接受書中的思想，但可能是出於完全不同於官方的個人原因。還沒有哪種審查制度有如此到家的本領，能清楚斷定一本小說有多少層含義。共產主義小說中，意識形態即已為其鬥爭和勝利的描寫擬定了大綱，也指明了「典型人物」言語的要義。只不過一部小說乃是由相當豐富的細節組成的，某些細節的確合乎意識形態的要求，有些則不然。這些不合要求的細節，我們猜測，源於作者對生活的觀察。這些細節不但有其本身的意義，還可能會形成一種或多種模式，因而展現另一層意義。所以小說細節越多、越逼真、越駁雜，其意涵就越豐富。標語、歌曲或是論辯性的文章，其意義可以明確而簡單，小說則不同，小說不是萬無一失的宣傳工具。一旦他嘗試如實地描繪所見之生活，他到底觸及了怎樣精微的思想，喚起了哪些危險的思考，對於這些，有時小說作家自己恐怕也無法明瞭。表面上看，他還在宣揚共產主義，但書中每個微小的細節都可能是對小說主題的譏諷。這樣的細節累積起來，也許會使作品原本的目的徹底落空。

周立波²的兩部小說，《暴風驟雨》(1949)和《山鄉巨變》(1958)就是這樣的例子。³兩部小說都受到共產黨媒體的高度讚揚，但是它們豐富的涵義還有待於非共產主義的評論家們去發掘。兩部小說都是從「他們」的視角看共產黨對農民的控制。在這個話題上，其實不乏以「我們」的視角進行創作的小說，但在理解的深度上、反映共產主義體制之恐怖事實的力度上，極少有能與之媲美的。《暴風驟雨》

分上、下兩卷，1952年獲斯大林文學獎。小說下卷結構略嫌鬆散，描寫「土改」運動後期的掃尾工作，不如上卷那般引人入勝。上卷講述摧毀一個「惡霸」（壞地主）的故事。從一開始，地主就任由共產黨擺佈：共產黨逮捕了他，在群眾面前作公判，然後釋放了他；接著又再將他逮捕、審判、釋放。本來，共產黨可以停止對他進行這樣的精神折磨，不用大費周章就把他處置，但他們之所以拖延著、不將他立刻處死，是要藉此時機積蓄巨大的力量，以摧毀比地主的一條生命更為重要的東西——這便是中國社會的基礎。他們極盡所能煽動暴民的憤怒，地主在第一次被捕後的第兩百頁中，終於被私刑處死——這兩百頁所描寫的是快速行動、精心策劃和不斷增加的緊張態勢。共產黨重新點燃了怨恨之火，散播流言，借農民之口說出想說的話，讓農民對自己產生錯誤的認識，激起他們的敵意，又對他們實施嚴格控制。共產黨全程幹得得心應手，顯得慷慨激昂、堅韌不拔又非常善於勸誘農民，這一切幾乎可以說是毒辣的。小說中地主的惡行主要發生在過去，所以用複述的手法，可是對共產黨以革命的名義所做的一切，則進行了細緻的描寫。複述自然比不上細膩的描寫那麼生動，儘管小說告訴讀者剷除「惡霸地主」是多麼迫在眉睫，善於思考的讀者應該會對共產主義制度作出自己的判斷。

《山鄉巨變》關涉的主題向小說作家提出一個更為微妙的問題：當自封為無產階級戰士的共產黨開始徵收農民土地時，該如何替共產黨辯解呢？在這裏，暴力已經不適用了，因為這不再是「革命」與「反革命」的鬥爭。故事開場，地主階級的統治被推翻了，「群眾運動」的目的是要建立「合作社」。小說的主線是共產黨如何努力說服農民放棄他們的土地，參與「集體化」。「中農」，就是土改運動留存下來、較為富裕的農民，在共產黨政權下是擔驚受怕的，他們並未像意識形態所規定的那樣製造許多麻煩。相反，麻煩主要來自「貧農」。按照政府的階級劃分，受惠於最初的無產階級身分，他們現在享有更高的社會地位。除避免與共產黨公開衝突外，他們想盡了鄉下人了解的辦法，以保住早幾年分給他們的少得可憐的土地。他們開始了鬥爭，鬥爭的另一方是面帶微笑卻非常強硬的幹部，還有

能說會道的積極分子。這種鬥爭令人感到既滑稽、又可悲。為了維護自己的地位，共產黨推出了一些口號（「私有制」對「集體所有制」），承若給人們更加幸福的未來，而且，他們還暗示可能使用武力。這種威脅是確鑿的，但是他們宣傳的思想是錯誤的、站不住腳的，至少從這種宣傳在小說中產生的作用來看是這樣的。讀者會記住農民們一個個怎樣用他們愚蠢而徒勞的方法作出抵抗。有些擺出傻傻的滑稽模樣，令人想到荒唐的阿Q。其中關於老農民的那章（第十五章〈戀土〉）特別感人。老農叫陳先晉，是位經驗豐富的農民，原本是「貧農」，他的兄弟是共產黨員，在戰爭中犧牲了。當得知必須交出土地時，這位老農跪在此時仍屬於他的田地裏，偷偷地哭泣。

最後當然是共產黨勝利了，至於他們是如何取勝的，不得而知。在第255頁，我們讀到村民們還是未被說服。一天夜晚出現了恐慌的局面，這些村民老的少的全部出動，去保護他們的林木不被徵收。他們成功地伐光了山上的樹木，砍下了一千多棵樹。他們因此遭受了損失，但是至少那些樹木不會被集體化。接著，僅僅15頁之後，第270頁，合作社就建立了，表面看來是得到大多數人同意的。作為純粹的宣傳者，周立波對農民「政治覺悟」的轉變這樣粗略的敘述很難令人信服，但他對農民的抵抗卻大費筆墨，人物形象的刻畫細緻準確得多。小說作者一面是宣傳者，一面要聽從內心藝術家的聲音，他或許已經盡力了。反共小說作家可能會試圖加入一幕誇張的武裝反抗。但是周立波用辛酸的筆觸，描繪農民向這樣殘酷的現實投降，是對中共統治下可怕的現實更為有力的控訴。同樣重要的事實是共產主義統治了社會，而貪欲依然統治著人心。瞧那些農民，在財產被集體化之前，死死抓牢他們那點東西，早先被鼓勵與地主進行「鬥爭」的也是他們。

反共小說實在也不比共產黨小說高明多少。講述農民英勇反抗的故事未必能像上文提到的這兩部小說那樣深刻地反映共產主義政權和人性。沒有人稱周立波為反共分子，可能他也不是。不過有兩點我們可以肯定：首先，他是嚴肅的藝術家（這裏可舉一例說明其

用心之深：第一本小說採用滿洲里方言，與第二本小說所用的湖南方言差別很大。)；其次，他通過細緻觀察和同情的想像去了解共產主義制度下中國農村的生活。他將自己在中國農村所見忠實地描述出來，這些事實當然不可能和意識形態一致。很少有作家能做到絕對忠實，但是想想周立波生活和創作的環境，應該說他所做的是相當忠實的。

萊斯利·菲德勒 (Leslie Fiedler) 就《雷聲陣陣也要說不！》(*No! In Thunder*) 所作的評論，原是寫給「我們」這種社會中的作家的。對於共產主義社會的作家們，這話在多大程度上成立還有待於時間的印證：

作家不必總是清楚自己在否定甚麼，如果他的作品是忠實的，這作品自然會替他說話。的確，在過去某些特定時期，好像作家自己和他同時代的讀者不清楚這種意圖反而更好：例如，狄更斯，一直認為自己是在謳歌女性的純潔、孩童的赤心，但他向我們清楚展現的恰恰是瘋狂的夢魘，在這當中，各種事物受制於男性的意志，而男性像是毫無生氣的事物，僵化刻板。同樣，陀思妥耶夫斯基視自己為復興的正教的使徒，塞繆爾·理查森相信他的使命便是要維護資產階級的美德……⁴

顯然，周立波沒有狄更斯、陀思妥耶夫斯基或理查森來得熱烈。他的視線略嫌模糊、零碎，但是看到共產黨的作家具有個性化的視野，畢竟令人欣慰。他在《山鄉巨變》中描寫那些受壓迫的、茫然的群眾，不是對共產主義制度的肯定，而是否定。《暴風驟雨》的故事大綱很契合階級鬥爭的框架，但是鬥爭中一個個卑劣的事實卻直指政權固有的殘酷和虛偽。這種殘酷和虛偽在《山鄉巨變》中尤其明顯：農民們發現，面對新的主人，唉，他們是想反抗而無能為力啊。遺憾的是，他們並未發現關於自身的那個真相。

二

我讚賞周立波是為了證明我所看到的這一點：不是所有的中共小說都同樣一無是處。許多的確很糟糕，有一些不那麼糟糕，少數的，像《山鄉巨變》這樣難得的作品，作為諷刺小說非常成功，但是作為宣傳工具極其失敗。本文剩下的篇幅將要談談兩部小說中的英雄和英雄崇拜這個話題。這兩部小說分別是楊沫的《青春之歌》⁵和吳強的《紅日》。⁶

在繼續討論之前，必須指出，不是每一部中共小說都以英雄為主題。例如，《暴風驟雨》中，「敵人」那麼軟弱，並不能為操控一方的共產黨員，或是以為自己是主人實為工具的積極分子，提供多少機會來展示他們的英雄主義。《山鄉巨變》中幾乎沒有一個英雄角色，因為佔據舞台的是被壓迫的農民，而地方幹部不搞「群眾運動」時，就打打西方傳來的撲克牌、開開玩笑、泰然處之，偶爾擺出一副盛氣凌人的姿態。從上面「派下來」的女幹部也只需積極執行命令。她唯一的犧牲似乎就是為了給山村帶來「巨變」，不得不與愛人暫時分開。她有著革命的背景，但是到1955年，她開始登台表演時，許多革命分子已經變成了官僚主義者。

雖然這兩部小說沒有突出英雄主義的主題，但我希望對周立波小說的分析已經揭示了生活、藝術和意識形態三者之間的某些關係，如果的確如此，這些分析與下面的討論就是相關的。楊沫和吳強的小說講述了許多人物在1930、1940年代通過艱苦鬥爭推進共產主義革命的事跡。他們就是所謂的英雄，共產黨的勝利有賴於於他們。的確，現實中是有這類人物，否則共產黨根本不可能取勝。只是這類人物看上去是千人一面。在《山鄉巨變》中，我們還能看到形象各異的農民，這些頭腦糊塗的農民，令當權者惱火。相對之下，這兩部小說中的英雄形象總是具有作者本人和小說作家都熟知的果斷、勇敢的特性。共產主義小說作家的創作看來很簡單，只要稍微動動腦筋，他就可以完成宣傳任務，講述頗為有趣的冒險故事和英雄事跡。在許多方面，共產主義英雄甚至和美國報紙星期日漫畫中

的英雄頗為相似：有著男子漢的樣貌、健碩的體格，對朋友忠誠、對敵人勇猛、對弱者仁慈，面對危險異常沉著，有著忘我的勇敢。此外，他還擁有共產黨人必須具備的品質：他的言行舉止都合乎意識形態的要求；一旦更加優秀的黨內同志或是「群眾」指出其錯誤，他必須承認並改正錯誤。在對待愛情上，他也比西方的朋友表現得更為優越，共產黨的英雄對待愛情從不輕率。當他說愛一個姑娘，他是認真的。只不過，英雄們的真愛往往是共產黨。因為有這樣堅守紀律的男性氣質，他極少被壞女人引誘，反正共產主義小說通常也不寫這樣的壞女人。

以上總結也適用於《青春之歌》。北京出版的英文雜誌《中國文學》中有一篇評論，稱其為「熱情洋溢」的小說：

……每次打開這本小說，總會喚起我許多回憶，小說將我帶回到我的年輕時光。《青春之歌》中許多人物令我記起我熟知的人們，他們的面容又浮於眼簾，他們的聲音在我耳側響起，讓我再次重溫他們那激動人心的英勇戰鬥……

小說主人公林道靜的典型形象，展示了中國三十年代的小資產階級知識分子逐漸投身革命的過程。道靜的母親是農民的女兒，被地主強姦並被迫做了地主的姨太太。道靜雖然在地主家長大，但是一直被虐待、被歧視。長大成人後，她也感受不到一點兒幸福，繼母企圖利用她來和國民黨的高官拉攏關係……

小說對共產黨員——盧嘉川、江華和林紅——也有精彩描寫。他們共同的品質是隨時準備著為全民族的利益犧牲自我，都有為實現共產主義偉大理想而鬥爭的崇高精神，面對反動統治者、階級敵人，以及國家的敵人，都能勇敢、睿智地與之鬥爭。雖然小說中林紅的故事只有幾頁，但這位女共產黨員給我們留下了深刻的印象。在獄中，她以自己的親身經歷激勵兩個女孩；就義之前，她開開心心地將自己的毛背心和梳子送給她們作為留念。這些細節令人久久不能忘懷……

我認為，這種革命熱情（就是林紅展示出來的革命熱情）是革命作家最重要的品質。天分和敏銳的觀察力固然重要，但最關鍵的是要具備無產階級世界觀，對革命有強烈的責任感，有堅定的革命立場和深刻的階級覺悟。一部作品，如果飽含著這些感情，即使在技巧上不夠完美，也還是頗能感染讀者的。《青春之歌》就是這樣一部小說。雖然小說結構過於鬆散，但是每個人物形象都栩栩如生、動人心弦。我們不由自主地被盧嘉川和林紅的壯烈犧牲所感動；林道靜對真理的追求以及她的命運不能不令我們心生同情；王曉燕走上了錯誤的道路，走向了革命的反面，我們情不自禁地為她感到擔憂……。作者真誠讚美一切進步的事物，歌頌革命者和勞動人民，歌頌覺醒的知識分子以及他們對真理的追求。同時，她也毫不留情地鞭笞一切落後的東西，批判反革命和剝削階級，斥責腐朽的知識分子。這樣的情感，以藝術的方式表達出來，具有強大的力量，引起讀者內心的激盪。

我們知道，《青春之歌》是作者的第一部小說，和今日許多新中國作家的作品一樣，小說描寫了動盪的人生，傳遞出無盡的力量，反映了一段重要的歷史時期，標誌著小說創作進入了一個生機勃勃的時代。⁷

這篇文學評論為小說技巧上的不足辯解，頌揚作品的革命激情和「動人心弦」的力量。然而，這評論並不能起到多大作用。它甚至會令一些可能翻閱此書的讀者心生反感，這些讀者倒希望這類情感少一些、「進步」與「落後」的劃分不必這樣涇渭分明；相反，他們期待從小說閱讀中能獲得更確鑿的智力體驗。從這小說推介的評論文章來看，我們對這本小說「革命浪漫主義」的擔憂並非多餘。

小說作者告訴我們她的個人經歷和小說中的林道靜甚是相似。如果以作者本人為原型，她對林道靜這個形象做了些改進的話，那就是賦予了主人公更多無產階級色彩：

……我個人的生活經歷，這使我選擇了林道靜為小說的主人公。林道靜不是我自己，但是有我個人的生活在內。我的家庭和林道靜出生的封建大地主家庭差不多，我的父親也是象林道靜父親那樣的人。他強姦秀妮，秀妮懷孕後，也跳水自殺了，只不過我不是秀妮生的而已（林道靜則為地主的姨太太所生）。⁸

這樣說來，林道靜的革命資格是與生俱來的，因為她的生母是農民、是地主淫慾的犧牲品。表面上看，林道靜是小資產階級知識分子，但本質上（繼承了母親一方）她屬於無產階級。《紅旗譜》（梁斌創作的小說）⁹中的張嘉慶也是出身地主家庭的革命青年，也是因為有個被迫害的無產階級母親而具備生而有之的革命資格。在神話故事中，英雄人物出場時可能是個流浪漢或者甚至是個野蠻的人，但他身上的皇家血統終將賦予他力量。共產主義神話中，英雄們的高貴品質則來自於他們無產階級的血統。

因而，林道靜的成長就是逐漸淨化其血統的過程，或者說是她自己「無產階級化」的過程。她讀了一些蘇聯小說後進行自我剖析：「我是地主的女兒，也是佃農的女兒，所以我身上有白骨頭也有黑骨頭。」（頁249）為了換掉自身的「白骨頭」，她做了許多她覺得英勇的冒險，最後願望實現了，她被批准加入了共產黨。

小說中的三名共產黨員就沒有這樣的困擾，至少在林道靜的眼中，他們已經是工人階級的一分子了。江華是大學生，他自稱是工人，因為他剛開始工作時是印刷廠的學徒，後來做過小工，當過煤礦工人。而且，他的父親還是印刷工人。盧嘉川是鄉村學校教師的兒子，但是從孩童時代起就深受李大釗（早期共產黨領導人之一）的影響。李大釗曾在自己家鄉河北樂亭縣宣傳馬克思主義。林紅早年曾在蘇聯受教育，她認為監獄是、實際上也將之變成為，「馬克思列寧主義學校」。他們純真的勇氣和決心令林道靜十分敬佩。

讀者如果期望在小說中找到一個形象豐滿的角色，就不免要失望了，小說中這三位及其他共產黨員之間並無多大差別。除了一兩

個例外——幾個「壞」共產黨員，我下面將會討論——這些角色往往是群體特徵明顯，個體特征模糊。他們看來都是好人，但是都很「扁平」。這種表面性，是小說明顯的缺點，恰恰對小說結構至關重要，因為故事大部分是從林道靜的視角來敘述的，她太「熱情」了，只能提出表面的問題。《青春之歌》就是她的故事。包括她所欽佩的角色，共產黨的英雄們，也只能經由她不完美的理解呈現出來。這些英雄似乎都生活在危險之中，為某種東西而奮鬥，他們身上有些品質，她無法理解，卻覺得富有魅力；他們談論革命道理、分析政治時局，語言是那麼深奧。不錯，小說中所有的共產黨員都帶有神秘的色彩。就是這種神秘吸引著林道靜。作為戀愛中的女人，林道靜也許能夠區分她的第一任共產黨戀人盧嘉川和第二任共產黨戀人江華的不同。盧嘉川之後很快就從她的生命中消失了，江華直到小說結尾似乎仍然很活躍。但是作為共產主義真理的追隨者，她必須排除這種不同。無論是戀人甲還是戀人乙，共產黨員首先是共產黨人，其次才是作為個體的人。林道靜（或楊沫）越是真誠地傾訴她的內心，她的視線就越模糊。她的故事最明顯的不足就是缺乏洞察力、細微的差別，和直覺判斷。正如熱情矇蔽了作者和女主人公的眼睛，熱情使一些讀者對這故事大為欣賞，而叫另一些讀者則心生反感。

不過正是從小說呈現出的這種模糊性和表面性當中，讀者發現了《青春之歌》的意義。如果說從其他角色看不出甚麼，他發現至少小說對這位女主人公進行了非常細緻的描寫。對於楊沫這位宣傳者來說，不幸的是，她只能從一個心智能力有限的女性視角講述故事。她的浪漫故事自然會引來對她的批評，說她多愁善感、一無所知、成天做白日做夢——就是通常被指稱為「包法利主義」（Bovaryism）的批評。她盲目崇拜的人和欽羨的英雄品質都包含自我矛盾的因素：因為他們的這一切都是通過一個至少可以稱為「單純」的頭腦反映出來的。因為她強烈肯定這種意識形態，讀者又清楚她的思想有其侷限性，所以讀者就會對這種意識形態有所保留，甚至否定它。倒是多謝楊沫，使讀者時時保持警覺。容易被浪漫主義迸發的情感打動的讀者可能會認為《青春之歌》的涵義簡單，實際上，

這本小說的意義不象他們以為的那麼簡單。

林道靜生性熱情，她似乎不那麼關心共產主義的道理。她喜歡閱讀、善於傾聽，但是究竟能理解了多少令人懷疑。在和江華的討論中，她談了自己的看法，這種看法在1930年代許多人都有，那就是，共產黨唯一關心的是要組成統一戰線對抗日本帝國主義。江華糾正她說：

「……中國革命沒有共產黨領導是不會成功的。抗日戰爭也一樣。共產黨不僅是參加，而且是領導，要絕對的領導，抗日這才有勝利的保障。道靜，你明白領導的意思嗎？」

江華說到這兒，深沉的眼睛閃閃發光，顯得熱情而又激昂。道靜全神貫注地聽著江華的話，一種油然而生的崇敬的感情，使得她突然異常地快活起來。她又給江華倒了一杯水，自己也喝了幾口，然後靠在桌邊閃著發亮的大眼睛，說：

「老江，這回碰到你多高興！我知道的事真太少啦，許多問題了解得似是而非……你以後可真要多幫助我。你是哪個大學畢業的？參加革命好多年了吧？」（頁256）

楊沫在此處的細緻筆法令人讚賞。看看林道靜是如何迴避「領導」這個問題的。對共產黨員來說，這問題最為重要，但對於林道靜來說，依她的女性思維，這問題抽象而難以捉摸。再瞧瞧她那女孩子特有的狡黠，她巧妙地將談話引向他的個人經歷，那才是她真正關心的。很顯然，她不懂得「領導」的意思，但是此處所揭示的更深層的事實是，雖然她承認擔心自己的理解不夠，但是她並沒有真正要去理解的意願。她只是為這個男人著迷，為他淵博的知識、堅定的信念，和謎一般的個人經歷所吸引，而且，他碰巧也富有令她心動的異性魅力。令她心生「崇敬」、「快活」起來的是他的眼中閃現的光，在她看來，這遠比他口中的「真理」更吸引人。

林道靜對政治表面上的關心和實際上的不關心（或者說對其他

事情的關心)放在一起，是最為巧妙的諷刺，即使像楊沫這樣熱情的小說家也不能避免這種諷刺流露於她的筆端。諷刺的表達方式還有更直接的。貫穿小說的一條副線，一方面呼應了小說中小資產階級知識分子轉變為革命者這個主題，另一方面又與之相矛盾。這條副線是女性對英雄生活的浪漫追求。說它與主題呼應，是因為只要能推進革命事業，共產黨員的確應該建立英雄功績。但二者又互相矛盾，因為個人的幻想和個人的野心會破壞小說中所闡明的革命的意義。當林道靜第一次表示她想加入共產黨時，盧嘉川問她：

「我問你，你過去東奔西跑，看不上這，瞧不起那，痛苦沉悶，是為了誰？為勞苦大眾呢，還是為你自己？現在你又要去當紅軍，參加共產黨做英雄……〔省略號為原文所有〕你想想，你的動機是為了拯救人民於水火呢？還是為滿足你的幻想——英雄式的幻想，為逃避你現在平凡的生活？」(頁120)

這話犀利地指出了她的弱點，是革命教育中精彩的一課。但是林道靜顯然沒有深入領會。盧嘉川入獄之後，她給他的信中這樣寫道：

……一想到我的生活也像你們一樣，充滿了傳奇、神話一樣的故事，我是多麼快活呵！(頁232)

她想要逃避的還是那平凡的生活。她已經忘了他給她上的這一課，否則就根本不會在信中吐露這樣幼稚的心聲，來打擊她的導師，叫他看到她取得的進步微乎其微。畢竟，他在獄中受的折磨已經夠多了。她相信自己陷入了熱戀之中，她寫著這信，又不知怎樣才能送到對方手中，她也為自己的英雄主義所陶醉。也許英雄崇拜者真正崇拜的只是她自己的形象。

後來，林道靜被捲入一場農村暴動。雖然她還不是共產黨員，但是她的名字也在通緝名單上。於是，一名佃農護送她逃脫險境，這個佃農是真正的無產階級者。那個涼爽的夏夜，星光閃爍(是學校小姑娘眼中的美好夜晚，也許恰恰就是林道靜的審美視角)，在田野中奔走的她忘記了自己身處險境，陷入了沉思：

……那濃郁而又清新醉人的空氣，再加上這傳奇式的革命鬥爭的生活，都在這不尋常的夜裏顯得分外迷人，分外給人一種美的感受。(頁347-348)

現在她體驗了一把冒險的感覺，但是想起了自己的錯誤，她不禁為自己「小資產階級情調」露出自嘲的微笑。

現在她已經意識到了自己的弱點，但她這弱點恐怕是無可克服的。加入共產黨後，她向江華傾訴：

……「我常常在想，我能夠有今天，我能夠實現了我的理想——做一個共產主義的光榮戰士，這都是誰給我的呢？是你——是黨。」(頁593)

她「英雄主義的幻想」終於得以實現。值得注意的是，她相信自己已經成為了「光榮戰士」。

這樣，小說的主線和副線達到了統一：在共產黨中，林道靜既找到了革命的自我，又實現了英雄主義的追尋。接下來的問題是，《青春之歌》是怎樣描寫共產黨的。在我看來，共產黨在小說中是一個革命政黨的形象。革命政黨，我的理解是指一個政治黨派，黨派中有一群人為之獻身，這群人同時又是極其神秘的，他們致力於陰謀推翻政府。這就是1930年代中國共產黨的性質和作用。比如，共產黨利用統一戰線為口號，實際上是要努力攫取「領導權」。這種陰謀措施也頗為有效。此外，因為共產黨內部職權分散，這些陰謀家又要忙於內部鬥爭。

《青春之歌》「反映了一個重要的歷史時期」——大致是從1931年奉天事變到1935年學生愛國運動這個時期——根據共產黨的官方說法，¹⁰這是中國共產黨受「左傾教條主義」統治時期。在共產黨正統派看來，「左傾教條主義」已經夠糟糕了，楊沫小說中的左傾教條主義分子更加惡劣。左傾教條主義者可能依舊是忠誠的共產黨員，但是小說中的左傾教條主義分子戴愉，從監獄出來後成了受國民黨僱用的奸細。於是他就成了壞人。正是這個壞人還迷惑了小說

中的另一位女性，王曉燕，引起了《中國文學》的評論者對她的品德產生極大的擔憂。

王曉燕是位大學教授（一位「進步」教授）的女兒，她沉靜、善良，和林道靜的奔放、活潑形成對比。她也有革命的夢想，可偏偏她的戀人戴愉不巧是「壞」共產黨員。她對戴愉的罪惡一無所知，直到小說結尾才真相大白。但是由於小說作家的全知視角，讀者從一開始就知道真相，因而，這個問題——美德是否會屈服於偽善的誘惑？——也許會令讀者一直惴惴不安。

上文已經說過，《青春之歌》中的共產黨員都帶有神秘色彩。在「白色」統治區開展秘密工作，他們不得不過著偷偷摸摸的生活，不需要理由，就會突然出現又突然消失。他們必須時刻警覺不透露自己的真實動機，甚至隱瞞自己的真實身分。他們使用化名，暗示著他們的生活具有雙重性，一種是公開的，一種是秘密的。很難區分一個人的名字，所指的是他的真實身分還是虛假的身分。例如，盧嘉川是真名，江華是化名，林紅是真名，戴愉是化名。以林道靜的智力，不足以探明他們的秘密，所幸她也無需耗費這腦力。她單純天真地聽他們說話，由衷地信任他們。就她與共產黨的關係而言，她的生活是順利的，因為她的戀人碰巧是她可以絕對信任的「好」共產黨員。江華關於馬克思的言論令她印象深刻，儘管他對自己的行動含糊其辭，對另一位同志（戴愉）表示懷疑，這一切從未引起她對他（江華）絲毫的懷疑。當他表明愛意，她便接受了他的愛，她的願望實現了，沉浸於幸福之中。可是，她的朋友王曉燕就沒有這麼好的運氣。她也遇上了一名共產黨員，他同樣可以情真意切地講述馬克思主義思想，可以將馬克思的原話信手拈來，他在共產黨內的重要性令她印象深刻，他的行動也很詭秘，也表示對其他同志有所懷疑——然而她也信任他。當他向她表明愛意，她也接受了他。但是王曉燕險些遭遇共產黨小說家筆下最為悲慘的命運，多虧她最後發現戴愉是「壞」共產黨員。

所以，《青春之歌》講的是幸運姑娘的愛情故事。她不像資本主義社會的典型愛情故事中的人物那樣，從一無所有到應有盡有；而

是從她的地主父親家庭獨立出來，愉快地投身到她所認為的無產階級革命中去。這個幸運的姑娘——這裏無關意識形態——最後也找到了理想的愛人。這個共產主義的灰姑娘，獲得了人生中所能期待的一切最美好的東西。假如沒有戴愉這個險惡的角色，故事的涵義本來可以簡單得多。的確，他的詭秘、他的言談、他信念堅定的樣子都和江華大為相似，讀者不僅要問：即將陷入愛河、心旌搖曳的姑娘怎樣才能區分誰是「好的」、誰是「壞的」共產黨員，或者說誰是好人，誰是壞人呢。王曉燕的故事令人想到林道靜完全可能遭遇同樣的命運，因為她也完完全全地接受了一位共產黨戀人（或者聲稱自己是共產黨的人）。她不可能去查證，因為共產黨員的過去都是他們自說自話的。另外，從林道靜和江華的對話中，我們看到這個姑娘也非常需要他的「幫助」。一個口若懸河的共產黨員有種種可能——他可能是左傾教條主義者、右傾機會主義者、托洛茨基分子，甚至可能是黨的叛徒；但是只要他的生活充滿了「傳奇、神話一樣的故事」，他就會令懷有英雄主義幻想的姑娘萌生愛意。

安排一個「壞」共產黨員出場，楊沫的本意許是要「痛斥反革命分子」，同時增加情節的戲劇性，但是實際取得的效果適得其反。她讓人看到共產黨員表面化的吸引力，看到英雄崇拜者在辨別「惡棍」和「英雄」方面的低能。她雖有為意識形態效力的滿腔熱情，但是卻陷於自己為小說鋪設的架構之中。意識形態要求描寫正面的英雄形象，但是在她模糊的印象和理解中，找不出這樣一個英雄人物。當熱情成為道德生活的核心，就連英雄和惡棍之間的界線也會消失，因為熱情不能賦予人認知的能力，更不能幫助人們辨別是非。

楊沫自身也受到這種熱情的危害，所以，作為小說作家，她盡其所能也只能對筆下的主人公作出這樣的批評：「〔這姑娘已經〕叫馬克思的鬼魂把她迷住啦！」（頁369）這樣的評論對林道靜是無害的，如果她已經贏得了這樣的名聲，這只會令她感極大的滿足，覺得自己真是換掉身上的「白骨頭」了。但是這句話不完全正確，林道靜的確是著了迷，可是迷住她的還不止這一樣東西。要將林道靜的這種著迷用語言表述出來，可能需要更加精妙、準確、清晰的文

字，這卻是楊沫所不能的。這樣的創作，也許需要福樓拜式的天才，我想在共產黨小說家中斷沒有這樣的人物。但是在創造小說主人公的過程中，楊沫卻不由看到了真實的自己。她甚至發現了表象與真相的差異這一個可怕的事實，因為林道靜是生活在一個表象的世界裏。受制於意識形態，或者也限於自身的才能，楊沫沒有嘗試、或者不知道如何將她的這種發現組織成恰當的小說形式。雖然故事組織上不如人意，她的發現還是在小說中呈現出來了，這發現為她的小說注入了更深層的意義。

三

《青春之歌》中未能充分展開的一個主題是復仇。小說中的共產黨員被帶往刑場時，發出復仇的呼聲（頁401、454），但是他們的同志們忙於組成統一戰線對抗日本帝國主義，並沒有注意他們報仇的呼聲。讀者如果熟悉中國共產黨的歷史，就會明白這段與「敵人」的聯盟是更為有效的「復仇」之舉。但是小說並未講述復仇這個主題。不太熟悉歷史的讀者，就可能會認同左傾教條主義者，戴愉（頁552-553）和王忠（頁608）的邏輯，他們似乎正因為對死去的同志有著更強烈的感情，所以反對「投降」政策。他們的邏輯還是很令人信服的，雖然作者明確告訴我們，他們實際上背叛了中國共產黨。

我要討論的另一部小說《紅日》，是嚴格基於復仇邏輯的。1946年秋，一支共產黨的部隊被中央政府的七十四師擊敗，1947年5月，該部隊在孟良崗殲滅了七十四師，成功復仇。小說主要講述了共產黨的士兵如何遭遇慘敗、並成功復仇的故事。

《紅日》是一部戰爭小說，小說中的人物就像一長串「英雄」名單，從軍長到最底層士兵都有。小說也描寫了一些婦女和農民，他們幫助共產黨打仗。他們有英雄主義的意識，在他們的頭腦中，英雄主義的意義明確，不像林道靜頭腦中的英雄主義那樣含混不清。這裏「英雄」是個榮譽稱號，授予有功的戰士。例如，楊軍，他先是一個班的班長，後來被提升為排長，入伍之後不久就獲得了「英雄」

稱號(頁264)。¹¹這個光榮稱號可以用來命名他們的「英雄班」、「英雄排」,和「英雄連」(頁421)。他們毫不害臊地把「英雄」二字掛在嘴邊:

「知道嗎?這些人才是真正的戰士!英雄!他們就是英雄!」

從他的興奮愉快的神色和宏亮的聲音,可以斷定這位軍長真是喜在心頭,笑在眉梢。他的部屬的英雄行為使他感到了一個指揮員的幸福和快樂。(頁213; Barnes, 259)

「……這個主力部隊,是最出色的英雄部隊。是新四軍,是新四軍的一個主力團,出名得很。……我們沙河區的民兵,是英雄的民兵,有光榮的鬥爭歷史!明天晚上,要配合主力、老大哥,打下馬家橋!……」(頁379; Barnes, 468)

小說中的婦女,崇拜英雄,都有明確的理由。瞧這名軍營護士如詩歌般的讚揚:

「人家是英雄嘛!人家跟敵人拼刺刀!人家爬上一丈八尺高的城牆,衝鋒殺敵!人家冰天雪地,遊過一道大河……」(頁307; Barnes, 378)

共產黨沙河區委員會書記是華靜。

她嚮往火熱的鬥爭,欣羨英雄的鬥爭事跡,她的心被解放戰爭的晶光所吸引,她熱愛著的梁波的英雄氣質感染了,她,菜蕪大捷的勝利鼓舞了她。(頁361; Barnes, 444)

梁波,獲勝部隊的副軍長,以其「英雄氣質」或軍人的特質贏得了這女人的愛。他的英勇,和小說中其他人物的英勇一樣,是可信的,因為這裏的戰爭是真實的戰爭,不是虛無的捉迷藏。

《紅日》是一部富有男子氣概的小說。小說以男性為主,講述了

一個接一個民兵戰爭的故事，將小說引向戰爭的高潮——孟良崮之戰。吳強的寫作手法也是富有男子氣概的，敘述直接了當，節奏迅速緊湊。他的意思不像《青春之歌》中的那樣晦澀不清。在《青春之歌》中，英雄都籠罩在一層幻想和神秘的色彩中。的確，兩部小說在英雄主題的處理上差別很大。這是《青春之歌》中最後一幕學生遊行的場面：

「一邊是神聖的工作，一邊是荒淫與無恥。」道靜的心裏忽然想起了這句話。這時，在她眼前——在千萬騷動的人群裏面——盧嘉川、林紅、劉大姐，「姑母」、趙毓青，還有她那受了傷的、剛才又像彗星一樣一閃而過的江華的面龐，全一個個閃了過來；接著不知怎的，胡夢安那個狼臉、戴愉那浮腫的黃臉，還有余永澤〔她的第一任丈夫〕那亮晶晶的小眼睛也在她眼前閃過來了。排山倒海的人群、遠遠的槍聲、湧流著的鮮血、激昂的高歌……一齊出現在她的面前，像海濤樣洶湧著。由於衰弱的身體加上過度的激動與疲勞，這時，她突然感到一陣眩暈，幾乎跌倒。可是，她旁邊的一個女學生用力抱住了她。雖然彼此互不相識，但是她們緊緊地擁抱在一起了。（頁621）

這裏呈現的是一些多變的、斷斷續續的、不完整的印象（一張臉而不是整個人）（請注意，這些共產黨員也沒有鮮明的個性），一種混亂的感覺，與幻象交織在一起——所有這些以結構鬆散的語句子表達出來——可見，觀察者的思維是模糊的。林道靜突然感到暈眩，倒在了一個陌生人的懷抱，這些是重要的細節，說明她的脆弱，易於輕信他人，和需要支持的特質；這些特質不僅構成了她的個性，也勢必要再次展露出來，為「騷動的」人群留下最後的印記。

《紅日》結尾的調子很不一樣。最後一幕場面描寫，其畫面之規模、高度，及其堅毅的意象都令人印象深刻：

……軍首長們，許多指揮員們，紅旗排、紅旗班的英雄

戰士們，屹立在巍然獨立的沂蒙山孟良崗峰巔的最高處，睜大著他們鷹一樣的光亮炯炯的眼睛，俯瞰著群山四野，構成了一個偉大的、崇高的、集體的英雄形象。(頁543；Barnes, 671)

可惜從這畫面裏，讀者無法真切地了解這些英雄個人的思想。讀者覺得，要是能與他們的思想親密接觸，哪怕是得到像林道靜那樣混亂不清的直接感也好啊。這場面(或是一個巨大雕塑的複製品)甚是壯觀，但是太僵硬、太疏遠、太冷冰冰了，英雄們好像是被安置在那兒。總之，這描寫給人在鏡頭前擺拍的印象，極不舒服、缺乏感情、沒有深度，是一幅裝腔作勢的畫面。

但是結尾的場景並不是一個無關緊要的細節，它是一個雄偉的象徵，點明了英雄是裝腔作勢的擺拍者，其作用不單是再次定義了英雄的內涵，也廓清了小說的意義。前面幾百頁中，各種吹捧和英雄主義意識，可以說是將共產黨的部隊變成一個「英雄互相標榜俱樂部」；至此，《紅日》小說中英雄主義的矯揉造作真是一目了然。要貶低英雄主義，沒有甚麼做法比大量炮製英雄人物更有效了。作為宣傳者的吳強也許仍然試圖維護英雄主義的標準，但是作為小說家的吳強只能讓人看到他筆下的英雄是多麼平庸，因為英雄實在是多得氾濫。可《紅日》中英雄群像的顯著特徵還不是平庸，而是矯揉造作。英雄稱號是由部隊司令部或共產黨授予的，要獲得這一稱號可不容易，因為他必須滿足上級和同志們的要求。他必須竭盡全力保住其英雄稱號，真是最可憐的英雄。看看《紅日》中軍長是怎樣痛斥連長的，不知道有沒有哪位英雄、或立志當英雄的人也曾遭受這樣的責罵：

「打了勝戰，消滅了敵人，當然要高興！我沒有想到你是這樣高興法！你看你！喝了多少酒啊！你的連長當得不錯，出了兩個英雄班，一個連捉了1,000多個俘虜，按照你的戰鬥表現，倒夠得上做一個英雄。照你這個昏昏然的樣子，你就很危險！你就不配做英雄！連個普通的連長恐怕也不大

夠格！……」(頁217；Barnes, 264)

這個可憐的傢伙在當時的情境下也許是該罵，但是對一個將成為英雄的人，當面斥責他不配「英雄」頭銜，將這頭銜用作勸說和威脅的武器，這不啻為對英雄主義最卑劣的嘲諷和愚弄。

英雄人物當然不一定有「英雄」稱號。(中文裏「英雄」既可指英雄稱號，也可指小說中無私勇猛的人。)《紅日》中的戰士們以巨大的勇氣取得了赫赫戰功，但是吳強清清楚楚告訴我們這些人不總是能展示他們的英雄主義，因為小說中每一次軍事行動都是精心操縱的結果，熱烈的戰爭都是經過冷靜謀算的。性情急躁的戰士都要聽從命令、遵守紀律和其他限制，都要依照命令前進、撤退。他們有時被派往前線，有時被安排駐守後方(沒人理會他們的牢騷)，有時他們會接到命令要在有限的時間趕到指定地點。他們不一定知道被派往何處、很少了解為甚麼被派去，他們有時急切盼望了解其他戰線情況如何——但是戰略的事不是他們需要考慮的。最勇猛的戰士只能完成指派給他的任務。他的活動範圍有限，了解的事情少得可憐。即便是軍長沈振新，「英雄」隊伍的首領，也不得不依賴總司令(陳毅)和副司令(粟裕)來決定部隊行動。但是陳毅和粟裕在小說中並未現身，只以兩個代號身分出現(501和502)，只有幾名高官才有幸能從電話中聽到他們的聲音。再往上，還有毛澤東，他似乎是一貫正確的智慧源泉，偉大戰略的總設計師，勝利的製造者。在這個指揮體系中，不但戰士是偉大整體中微小的部分，就是復仇，這部小說的主旨，也失去了不少趣味。小說告訴讀者，沈振新帶領的士兵漣水一戰遭遇失敗後非常難過，覺得是對自己個人的傷害，決心要報仇雪恨。但是他們「復仇」的過程卻要聽從遠方不可見的某個人的計劃和指揮。當他們不明情況，感到沮喪時，所能做的就是服從命令、耐心等待。設想《白鯨記》(*Moby Dick*)中有個雷達站來指揮一支捕鯨船隊，協助亞哈船長捕獵鯨魚莫比·迪克，並且裴廓德號鯨船要聽命於雷達站的遠程監控，那麼亞哈船長的英雄主義必要黯然失色。

《紅日》最後的畫面中，共產主義戰士俯瞰著群山，他們的眼睛像老鷹一樣——有時候，他們還真得變成老鷹：

「野戰軍首長陳司令、粟副司令、譚政委的命令，叫我們這個軍飛兵前進！飛！懂嗎？叫我們長翅膀飛！叫我們變成老鷹！我們團的位置在軍的最前面離孟良崗最近，是鷹頭鷹嘴！」（頁393；Barnes, 485）¹²

所以共產黨的部隊、部隊中的每個戰士，就被看作是巨大的猛禽，受到精心訓練，只要主人一聲令下，就被放出去執行任務。當這支部隊最初沒有獲准參加作戰時，團長劉勝就焦躁不安，覺得自己像是被綁住的老鷹：

劉勝看過電報，天色傍近黃昏。他覺得屋裏和他的心裏都有一股悶氣，便信步地踱到沙河邊上。

沙河的水滔滔滾滾地奔流著。河邊一棵歪斜要倒的樹上，有兩隻不知名的灰色羽毛的鳥，不住地朝著他叫著「咯咯呀呀」的難聽的聲音。在他的感覺裏，這兩隻鳥和它們的叫聲很是可厭，彷彿是在嘲笑他的戰鬥願望沒有實現似的。（頁380；Barnes, 469）

劉勝的部隊最終被派往最重要的一條戰線，然而，他未能目睹勝利，因為他受了重傷。彌留之際，他對同志們說：「……好好幹！……聽黨的話！……革命到底！」（頁507；Barnes, 626）¹³他的領導職務現在由政治委員陳堅接替。新上任的團長開始投身戰鬥指揮工作，他的步子立刻變得趾高氣昂了，就是那種小人物突然晉升「高位」的得意姿態，這是扭捏作態的「英雄」人物之典型。在當時的情形下，他的裝腔作勢顯得滑稽而突兀。

從戰友的流血獲得力量的陳堅，身任團政治委員兼任代理團長職務的陳堅，以他素有的、現在顯得更其明朗的英雄

姿態，用矯健輕捷步伐，跨出小屋，重又走向熱火朝天的前沿陣地上去，開始他的下一階段的戰鬥指揮工作。(頁 510；Barnes, 630)

也許他並未意識到自己的「英雄姿態」，但不管怎樣他覺得自己從同志的犧牲中獲得了「力量」。《紅日》中一個意味深長的事實就是其中的人物，即便不得不接受在戰爭這場大遊戲中扮演一個微不足道的、算不上英雄的角色時，也能自然而然地擺出英雄主義的姿態。吳強在小說中著力描寫戰爭的冷酷、有血有肉的現實，這樣的描寫，非但不需要，甚至要杜絕英雄主義的不停表演。英雄主義只能在最關鍵的時刻展現出來。一個人擺出英雄的步態，預想戰爭的場面是愚蠢、徒勞、可笑的。當作者將他所認識的「英雄」寫成小說，難免給人這樣的暗示：英雄主義是如此容被嘲弄模仿，裝腔作勢的人、沉溺於浮誇幻想之人皆可假裝成英雄；還有此處尤為相關的是，英雄主義很容易被接受了政治洗腦的人嘲弄模仿。

《紅日》有著膚淺的人物，是一部膚淺的小說。當中有太多英雄人物，作者不堪重負，難以將他們一一區別。讀者只在幾頁裏看到了幾個個性化的角色，其餘人物形象就千人一面了。這些人物受訓成為士兵、成為共產主義者，這決定了他們是或將成為公式化的人。他們的思考力、情感，以及對事情的看法都相當有限。令讀者難以接受的是吳強對他筆下的「英雄」觀察得如此清晰——像身臨其境的戰地記者那樣獲得了淺表的清晰畫面，但是記著只看到他希望看到的東西。他精湛的新聞筆法，不足以很好地處理小說的主題，當然也不比楊沫那模糊的、印象式的手法高明多少。英雄主義是個深奧的、令人敬畏的主題，要想深入這個主題，也許需要有康拉德的嚴格自律或是梅爾維爾大膽、原始的想像力。楊沫自己對英雄已是著了迷，不適合來描寫這種迷戀。吳強在極盡所能讚揚他的「英雄」人物時，也意識不到自己對英雄的迷戀之情。他承認這部小說對知識分子出身的幹部描寫得不夠。¹⁴這的確不錯，而且對讀者來說，這可能是真正的損失。知識分子出身的幹部未必有那麼多反

叛思想，或許不會在死亡突然來襲時思考人生或英雄主義的意義。但是這樣的人物，至少可以提供新的視角，他的感受力或許還沒有完全被裝腔作勢的作派框限，也許並未完全陷入那傳染性的英雄主義迷戀，對這種傳染有所警覺，或許對自己「靈魂深處的畏懼」尚有所知，就像伊希梅爾在《白鯨記》中所說：

我，伊希梅爾，是這群水手中的一員。我和他們一起高喊，我的誓言和他們的合而為一。因為我靈魂深處的畏懼，我的呼聲比誰都響亮，我的誓願比誰都堅定。我有一種強烈而神秘的同仇敵愾，亞哈那無法抑制的仇恨似乎就是我的仇恨。我貪婪地探聽這殺人魔獸的來歷，和同伴們立下誓言，定要來一場廝殺，為亞哈報仇。¹⁵

事實上，《紅日》有大量的動作描寫（單憑這一點，不論在資本主義還是在共產主義社會，它都可能受讀者青睞），和對姿態的一系列細膩刻畫。但吳強所做不止這些。他告訴我們，從他目睹七十四師師長張靈甫的屍體開始，就產生了寫一部小說的想法。他想寫一部「光彩的戰鬥」和戰爭中的「英雄」人物的故事。多年來，多少個不眠之夜，他都在思考如何將這些材料創作成一部小說。¹⁶經過辛苦的工作，終於完成此書。楊沫，據她自己說，也是非常勤奮的作家，但她主要關注的只是革命的熱情。吳強在創作時所思考的問題要複雜得多：

……我總是記住：不能違背客觀生活規律和人物性格、意志而隨心所欲。但也絕不讓自己完全為生活和人物的自然形態所制約，以至成為自然生活和自然人的奴隸而拋棄自己應享有的自由。¹⁷

上文表述含糊其詞，需要稍作解釋。他所說的「自由」可能是純粹的自由也可能是他自願服從官方教條對創作的規定（比如，「社會主義現實主義」、強調人民的「志向」）之自由。「客觀生活規律」即馬

克思列寧主義的原則。「生活和人物的自然形態」也許是尚未被意識形態「修整」過的形態，因而值得任何明智之人去觀察描寫。他認為逼真地描寫這樣的狀態，就是成了「奴隸」。這種搪塞之詞真是叫人難受，因為很明顯他感覺到了「自由」和「奴役」之間的矛盾。他不願完全屈從於意識形態。他有自己的想法，也知道這些想法是危險的，可卻無法將之棄於腦後。他感覺到意識形態的壓迫，卻無法逃離現實。

也許他從未想要嘲諷英雄主義，但是，在現實主義框限之中，這位小說家既要描繪如此氾濫的英雄主義，又要使這種英雄主義令人信服，單從技術層面來看也是不可能的。因為吳強總是小心地防範，不想被「人物的自然形態」所「奴役」，也許他從未試圖去探索一個人擺出的姿態和真實的他之間的細微差別。但是，他依據自己的真實經驗來創作，自然不可避免地反映出共產黨實行操控的事實，對此事實共產黨覺得沒有必要隱瞞。小說中令人印象深刻的一幕是十二名戰士的入黨儀式（與劉勝的追悼會同時舉行）。儀式在一個剛剛奪取的黑沉沉的山洞中、在孟良崗決戰前夜舉行。許多士兵都參加了，大家充滿敬畏，激情燃燒。這本身是個動人的場面：神秘、肅穆、恐怖，再現了英雄重生的神話。

悲痛的、憤怒的、充滿信心的、力量宏偉的、低沉雄渾的歌聲，在這個黑沉沉的山洞裏迴旋縈繞了許久許久，才漸漸地奔流到洞外面去，奔流向整個沂蒙山的各個高峰大谷去。（頁515；Barnes, 636）

但是如果讀者回想起這之前60頁的敘述，這畫面的震撼力便瞬間消失了。那兒，兩位政治委員正在談論這樣一幕戲的準備工作：

「啊！那好！」潘文藻（團政治部主任）說。「過去，我們在發展黨員上太保守了，有關門主義的作風。野戰軍政治部、軍政治部指示，要在火線上發展黨員，舉行火線上入黨宣誓。挑選一些勇敢的、誠實的、肯學習的，吸收到黨內來！我來，就是要跟你們談這個問題的。」

「我們打算這樣做！」羅光說著，把黨員的情況和發展對象的情況，向潘文藻敘述了一下。

「不要打算打算的！在火線上考查幹部、戰士對黨的忠心，在火線上發展優秀分子入黨！要提高戰鬥力，保證勝利，這是重要的環節！過去，我們對這一點認識不足！」（頁469；Barnes, 577-578）

官僚主義的套話（「政策」、「指示」、「發展」、「考查」），機械化的用詞（「吸收」、「環節」、「鏈條」），以及共產黨對士兵的自如掌控，這些幫助我們看清了這「火線上入黨宣誓」場面的神秘與詩意之下的真相。當作者，我想他是無心地，告訴我們這幕後對話之後，這個本來可能是「重生儀式」的情節在讀者看來竟成了女巫的安息日。

吳強生於1910年。¹⁸我不瞭解他在1930年代作為左翼作家聯盟成員時出版了哪些作品，只知他還有兩部中篇小說，《他高高舉起雪亮的小馬槍》和《養馬的人》，分別於1953、1954年出版。¹⁹《紅日》是他的第一部長篇小說。楊沫生於1915年，²⁰《青春之歌》是她的第一部長篇小說。他們現在都已步入中年，但是直到近幾年，即中共開始大躍進的1958年之後，他們才漸漸成為知名作家。

沒有證據表明這兩位作家不是支持當權政治的，但是作為小說作家，他們似乎都有自己的見地。他們的作品之所以被出版，並且受到中共的讚譽，也許是因為小說中大量的口號、無產階級的鼓動話語和政治「分析」，符合了審查的要求。但是非共產主義世界的評論家不應被這些「意味深長的段落」所誤導。如果要把一部小說作為小說來研究——哪怕是中共政權下出版的小說——它的含意與其他因素一定是密不可分的；這些因素包括結構和形式、隱喻和象徵手法、以及語言的韻律和色彩。如果小說蘊含某種「世界觀」，這世界觀不一定是由作者努力求其「正確」的那些段落傳遞出來的。就是這兩部小說，我們也可以從當中許多段落看到中國作家怎樣交出了他們的靈魂。但是如果書中還有一些跡象顯示他們有些困惑、有些模稜兩可或思想上有所保留的話，那就說明他們並沒有完全交出自

己的靈魂。據我所知，集權主義要求徹底的屈服。我這麼說，當然不是為集權主義辯護，只是想指出人的靈魂是不屈不撓的，尤其是藝術家的靈魂。

楊沫和吳強都是在非常艱難的條件下創作，但是他們的「世界觀」——根據我目前不完全的分析，因為此文只談了「英雄和英雄崇拜」——是個人化的，這一點頗有意味、鼓舞人心。在描寫1946年的江蘇之戰和1947年的山東之戰時，吳強甚至發現了敵人，七十四師的師長張靈甫（頁529），也具有某些「英雄」特質。似乎吳強從未嘗試要證明孟良崮之戰共產黨之所以取勝是由於「歷史的潮流」，我也不知道無論是小說家還是史學家怎樣能證明這一點。共產黨此次取勝原因只有一個：他們的敵人犯了錯誤，而他們知道怎樣利用這些錯誤。這一點吳強的敘述中說得很清楚。

如果《紅日》中有悲劇英雄的話，那應該就是國民黨軍官張靈甫，他英勇、驕傲，有人懼怕他、仇恨他。讓我引用一段他和他的參謀長的對話：

「還有，師長！你一生打對了九十九仗，這一仗打錯了！」（參謀長說）

「又錯在哪裏？」

「錯在孤軍突出，過分自信！」（頁529；Barnes, 653）

常勝將軍慘遭失敗——現代版的項羽或關羽的故事——皆是因為他的自負和過分自信，即希臘人所說的傲慢自大 (*hubris*)——這正是一個悲劇的主題。吳強當然不會是寫這故事的人，但是他至少暗示了這個可能性。

注 釋

筆權和政權

- 1 Tsi-an Hsia, *The Gate of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China* (Seattle and London: University of Washington Press, 1968).
- 2 上海師範學院圖書館資料組曾整理出254人的左聯盟員名單。上海師範學院圖書館資料組：〈中國左翼作家聯盟盟員考錄〉，《中國現代文藝資料叢刊》第5輯（1980年12月），頁52。但顯然這是不完整的，事實上，我們根本無法完全確定左聯成員的人數，也沒法準確地建立一份盟員名錄，因為當時盟員的身份是絕對保密的。但筆者曾通過整理左聯的資料，特別是盟員的回憶文字，初步製定出一份左聯盟員大略名單，單在上海的左聯便有成員超過250名，其他分部或支盟有成員150人。不過，我們不能簡單地將二者合併，作為盟員的總人數，因為有些盟員同時是不同分盟的成員。關於筆者對左聯的研究，見Wang-chi Wong, “‘The Left-League Decade’: Left-wing Literary Movement in Shanghai, 1927–1936,” (Unpublished PhD dissertation, School of Oriental and African Studies, University of London, 1986); Wang-chi Wong, *Politics and Literature in Shanghai: The Chinese League of Left-wing Writers, 1930–1936* (Manchester: Manchester University Press, 1991); 王宏志：《思想激流下的中國命運：魯迅與「左聯」》（台北：風雲時代出版社，1991）；王宏志：《魯迅與「左聯」（增訂版）》（北京：新星出版社，2006）；另有個別散篇文章，較重要的包括王宏志：〈「左聯」研究的幾個問題〉，《文學與政治之間：魯迅·新月·文學史》（台北：東大圖書公司，1994），頁385–402；Lawrence Wang-chi Wong, “A Literary Organization with a Clear Political Agenda: The Chinese League of Left-wing Writers, 1930–1936,” Kirk Denton & Michel Hockx (eds.), *Literary Societies of Republican*

China (Lanham: Lexington Books, 2008), 313–338.

- 3 丁焱：《中共文藝總批判》（香港：香港中國筆會，1970），頁36–37。
- 4 魏紹馨、楊崇禮：〈發揚「左聯」革命精神，學習毛澤東文藝思想〉，南京大學中文系編：《左聯時期無產階級革命文學》（南京：江蘇文藝出版社，1960），頁2、4。
- 5 個人認為將〈魯迅與左聯的解散〉放在〈五烈士之謎〉後面會更合適，這樣可以先處理三名作家，然後進入團體，而團體的討論也依照時間的順序，似乎更能反映出左翼文學作為一場運動的發展。
- 6 魯迅：〈寫在《墳》後面〉，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981），第1卷，頁285。
- 7 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，同上，頁130。
- 8 魯迅：〈瑣記〉，同上，第2卷，頁295–296。
- 9 這說法來自魯迅研究專家王士菁：《魯迅早期五篇論文注譯》（天津：天津人民出版社，1978）。
- 10 魯迅：〈摩羅詩力說〉，同上，第1卷，頁100。
- 11 魯迅：〈自題小像〉，同上，第7卷，頁423。
- 12 魯迅：〈《自選集》自序〉，同上，第4卷，頁455。
- 13 魯迅：〈《吶喊》自序〉，同上，第1卷，頁419。
- 14 魯迅：〈寫在《墳》後面〉，同上，第1卷，頁283。
- 15 魯迅：〈《吶喊》自序〉，同上，第1卷，頁419。
- 16 魯迅：〈死火〉，同上，第2卷，頁195。
- 17 魯迅：〈狗的駁詰〉，同上，第2卷，頁198。
- 18 魯迅：〈失掉的好地獄〉，同上，第2卷，頁199。
- 19 魯迅：〈墓碣文〉，同上，第2卷，頁198。
- 20 魯迅：〈頹敗線的顫抖〉，同上，第2卷，頁204。
- 21 「我在年青時候也曾經做過許多夢。」〈《吶喊》自序〉，同上，第1卷，頁415。
- 22 魯迅：〈《塵影》題辭〉，同上，第4卷，頁65。
- 23 錢杏邨：〈死去了的阿Q時代〉，收中國社會科學院文學研究所現代文學研究室編：《「革命文學」論爭資料選編》（北京：人民文學出版社，1981），頁193。
- 24 魯迅：〈答有恒先生〉，同上，第3卷，頁453–454。
- 25 魯迅：〈《三閒集》序言〉，同上，第4卷，頁5。
- 26 魯迅：〈答有恒先生〉，同上，第3卷，頁454。
- 27 魯迅1927年9月25日給臺靜農信，同上，第11卷，頁580。關於魯迅在廣州時思想所發生的變化，可參王宏志：〈魯迅在廣州——《魯迅與中共》之

- 一章》，《文學與政治之間》，頁117-157。
- 28 魯迅：〈《三閒集》序言〉，同上，第4卷，頁6。
- 29 魯迅1930年3月27日給章廷謙信，《魯迅全集》，第12卷，頁8。
- 30 參同上，頁10，注1。
- 31 同上，頁8。
- 32 魯迅：〈文藝與革命〉，同上，第4卷，頁84。
- 33 瞿秋白：〈《魯迅雜感選集》序言〉，《魯迅雜感選集》（北平：青光書局，1933）·頁2。
- 34 William Rudolph Schultz, "Lu Hsün: The Creative Years," (Unpublished PhD dissertation, University of Washington, 1955).
- 35 魯迅在1935年4月28日寫給蕭軍的一封信中說：「那個雜誌的文章，難做得很，我先前也曾從公意做過文章，但同道中人，卻用假名夾雜著真名，印出公開信來罵我，他們還造一個郭冰若的名，令人懷疑是就郭沫若的排錯者。我提出質問，但結果是模模糊糊，不得要領，我真是好像見鬼，怕了。」《魯迅全集》，第13卷，頁119-120。關於這事件，可參王宏志：〈「戴白色手套革命」的魯迅：「同道中人」第一次公開對魯迅的攻擊〉，《思想激流下的中國命運》，頁53-72。
- 36 魯迅：〈答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題〉，《魯迅全集》，第6卷，頁529。
- 37 同上，第7卷，頁443。
- 38 《紅旗日報》（1930年10月20日），版3。
- 39 茅盾：《我走過的道路》（中）（北京：人民文學出版社，1984），頁53。
- 40 Paul G. Pickowicz, "Ch'u Ch'iu-pai and the Origins of Marxist Literary Criticism in China," (Unpublished PhD dissertation, University of Wisconsin, 1973).
- 41 Paul Pickowicz, *Marxist Literary Thought in China: The Influence of Ch'u Ch'iu-pai* (Berkeley: University of California Press, 1981).
- 42 畢克偉另一本相關的小書是 Paul Pickowicz, *Marxist Literary Thought and China: A Conceptual Framework* (Berkeley: Center for Chinese Studies, Institute of East Asian Studies, University of California, 1980).
- 43 杜荃（郭沫若）：〈文藝戰線上的封建餘孽——批評魯迅的《我的態度氣量和年紀》〉，《「革命文學」論爭資料選編》，頁578-579。
- 44 郭沫若：〈搜苗的檢閱〉，中國社會科學院文學研究所現代文學研究室編：《「兩個口號」論爭資料選編》（北京：人民文學出版社，1982），頁713。
- 45 「親愛的江青同志/你是我們學習的好榜樣/你善於活學活用戰無不勝的毛澤東思想/你奮不顧身地在文化戰線上陷陣衝鋒/使中國舞台充滿了工農兵的英雄形象/我們要使世界舞台也充滿工農兵的英雄形象。」郭沫若：〈獻

- 給在座的江青同志》，1976年6月5日。
- 46 「大快人心事，揪出四人幫。政治流氓文痞，狗頭軍師張，還有精生白骨，自比則天武后，鐵帚掃而光。篡黨奪權者，一枕夢黃梁。野心大，陰謀毒，詭計狂，真是罪該萬死，迫害紅太陽。接班人是俊傑，遺志繼承果斷，功績何輝煌。擁護華主席，擁護黨中央。」郭沫若：〈水調歌頭·粉碎四人幫〉，1976年10月21日。
- 47 何其芳：《畫夢錄》（上海：文化出版社，1936）。
- 48 何其芳：〈成都，讓我把你搖醒〉，《何其芳選集》（成都：四川人民出版社，1979），第1卷，頁28-31。
- 49 關於「何其芳現象」，參應雄：〈二元理論、雙重遺產：何其芳現象〉，《文學評論》1988年第6期（1988年11月），頁23-26；王彬彬：〈良知的限度——作為一種文化現象的何其芳道路批判〉，《上海文論》1989年第3期（1989年5月），頁48-53。
- 50 上海師範大學中文系魯迅著作注釋組編：《魯迅研究資料》（上海：上海師範大學，1977）。
- 51 同上，頁2-13。
- 52 馮雪峰：〈有關1936年周揚等人的行動以及魯迅提出「民族革命戰爭的大眾文學」口號的經過〉，《新文學史料》第2期（1979年2月），頁247-258。還有另外一篇也是同樣值得注意的：馮雪峰：〈關於1936年我在上海工作的任務以及我同文委和臨委的關係〉，《魯迅研究資料》第4輯（1980年1月），頁179-189。
- 53 魯迅：〈答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題〉，《魯迅全集》，第6卷，頁526-538。
- 54 夏衍：〈一些早該忘卻而未能忘卻的往事〉，《文學評論》1980年第1期，頁92-101。此外，夏衍還因此另外再花上大量時間寫出一生的回憶錄，但有關左聯解散的部分，儘管在發表〈一些早該忘卻而未能忘卻的往事〉後受到很多批評，但他並沒有作修改更正。夏衍：《懶尋舊夢錄》（北京：三聯書店，1985）。
- 55 樓適夷：〈為了忘卻，為了團結——談夏衍同志《一些早該忘卻而未能忘卻的往事》〉，《魯迅研究動態》第2期（1980年4月），頁91-98。另外一些較為以大量史料有力地駁斥夏衍的說法的還有：包子衍：〈一件早已肯定而又被否定的往事——關於馮雪峰同志1936年到達上海的時間問題〉，《文學評論》1980年第4期（1980年7月），頁99-105；榮太之：〈一些不想說而又不能不說的事——夏衍同志文章讀後〉，《魯迅研究動態》第3期（1980年5月），頁4-16。
- 56 北京魯迅博物館魯迅研究室：《魯迅研究資料》（北京：文物出版社/天津人

- 民出版社/中國文聯出版公司，1976-1991)。
- 57 北京魯迅博物館魯迅研究室編：《魯迅年譜》(北京：人民文學出版社，1991)。
- 58 《魯迅生平史料匯編》編委會：《魯迅生平史料匯編》(天津：天津人民出版社，1981-1983)。
- 59 中國社會科學出版社編：《左聯回憶錄》(北京：中國社會科學出版社，1982)。
- 60 中國左翼作家聯盟成立大會會址紀念館及上海魯迅紀念館合編：《左聯紀念集(1930-1990)》(上海：百家出版社，1990)。
- 61 中國左翼作家聯盟成立大會會址紀念館及上海魯迅紀念館合編：《左聯研究資料集》(上海：中國左翼作家聯盟成立大會會址紀念館及上海魯迅紀念館，1991)。
- 62 中國左翼作家聯盟成立大會會址紀念館編：《左聯論文集》(上海：百家出版社，1991)。
- 63 方全林主編：《紀念中國左翼作家聯盟成立70周年文集》(上海：上海文藝出版社，2000)。
- 64 姚辛編：《左聯詞典》(北京：光明日報出版社，1994)。姚辛另外還有兩本有關左聯的專著。姚辛：《左聯畫史》(北京：光明日報出版社，1999)，姚辛：《左聯史》(北京：光明日報出版社，2006)。
- 65 丁景唐、瞿光熙編：《左聯五烈士研究資料編目》(上海：上海文藝出版社，1961)。儘管本書在1961年出版，但夏濟安1962年發表的〈五烈士之謎〉未趕得及參考及引用。
- 66 中國社會科學院文學研究所現代文學研究室編：《「革命文學」論爭資料選編》(北京：人民文學出版社，1981)，上下冊。
- 67 中國社會科學院文學研究所現代文學研究室編：《「兩個口號」論爭資料選編》(北京：人民文學出版社，1982)，上下冊。
- 68 馬良春、張大明編：《三十年代左翼文藝資料選編》(成都：四川人民出版社，1983)。
- 69 茅盾：《我走過的道路》(北京：人民文學出版社，1981-1988)，上中下三卷。
- 70 胡風：《胡風回憶錄》(北京：人民文學出版社，1993)。
- 71 徐懋庸：《徐懋庸回憶錄》(北京：人民文學出版社，1982)。
- 72 夏衍：《懶尋舊夢錄》(北京：三聯書店，1985)；夏衍：《懶尋舊夢錄》(增補本)(北京：三聯書店，2000)。
- 73 陽翰笙：《風雨五十年》(北京：人民文學出版社，1986)。
- 74 Benjamin Schwartz, *Chinese Communism and the Rise of Mao* (Cambridge:

- Harvard University Press, 1952), 166; Robert North, *Moscow and Chinese Communism* (Stanford: Stanford University Press, 1953), 150.
- 75 Harold Isaacs, *The Tragedy of the Chinese Revolution* (London: Socker and Warburg, 1938), 407.
- 76 李昂：《紅色舞台》（北平：勝利出版社，1946）。
- 77 這點從前也有人指出來了，參 Neale Hunter, “The Chinese League of Left-wing Writers, Shanghai, 1930–1936,” (Unpublished PhD dissertation, Australian National University, 1973), 181.
- 78 關於朱其華，可參陳玉堂編：《中國近現代人物名號大辭典》（杭州：浙江古籍出版社，1993年），頁153–154；又可參朱蓬蓬：《謎一樣的人生》（香港：天馬出版有限公司，2007）。該作者自稱是朱其華的長子。
- 79 羅章龍：〈上海東方政治會議前後〉，《新文學史料》1981年第1期（1981年2月），頁141–145。
- 80 李海文、余海寧：〈東方旅社事件〉，《社會科學戰線》1980年第3期（1980年7月），頁6–11。另外一篇值得注意的文章是曹仲彬：〈對東方旅社事件若干史實的辨析〉，《史學集刊》1983年第1期（1983年2月），頁43–48。該文作者也聲稱作過不少實地考察和調查。
- 81 Neale Hunter在其1973年完成的博士論文中以47頁的篇幅嘗試去否定夏濟安的說法，Neale Hunter, “The Chinese League of Left-wing Writers, Shanghai, 1930–1936,” (Unpublished PhD dissertation, Australian National University, 1973); 另外還有 Anthony J. Kane, “The League of Left-wing Writers and Chinese Literary Policy,” (Unpublished PhD dissertation, University of Michigan, 1982) 討論五烈士的部分只有6頁，態度不很明確，但基本認為王明告密的說法有問題。
- 82 魯迅1935年9月12日給胡風信，《魯迅全集》，卷13，頁211。
- 83 馮雪峰：《回憶魯迅》（北京：人民文學出版社，1981），頁44。
- 84 魯迅1936年4月24日給何家槐信，《魯迅全集》卷13，頁363。
- 85 王宏志：〈敵乎友乎：論魯迅與徐懋庸的關係〉，《東方文化》第24卷第2期（1986年，實際出版日期為1989年），頁241–261；收《思想激流下的中國命運：魯迅與「左聯」》，頁141–188。
- 86 魯迅：〈革命時代的文學〉，《魯迅全集》，卷3，頁422。

導論

- 1 劉紹銘：〈懷濟安先生〉，《現代文學季刊》第25期（1965年7月），頁5。
- 2 這篇小說是濟安第一次赴美遊歷期間創作的，當時他正參加印地安那大學英文系1955年春季學期的研究生交換項目。在紐黑文市過完夏天後，他

- 返回了台灣。同一時期完成的小說《傳宗接代》在他過世後發表於《東西文學》，第9卷第4號（1965年12月）。
- 3 《美國散文選》上冊（香港：今日世界出版社，1958）。其中只有愛默生的一篇是張愛玲翻的，其餘篇什皆由先兄譯出。此外，濟安還翻譯了亞瑟·柯斯勒（Arthur Koestler）等人的《坦白集》、白倫敦（Godfrey Bluoden）的小說《莫斯科的寒夜》，以及史勃伯（Manes Sperber）的小說《草》和《淵》。
 - 4 《達爾文，馬克思，瓦格納：批判傳統》修訂第二版，收入《鐵錨書系》（紐約：道布爾迪出版社，1958），頁ix。
 - 5 除了〈延安文藝座談會召開二十年後〉（《中國季刊》第13期〔1963年3月〕）和〈魯迅作品的黑暗面〉（《亞洲研究期刊》第23卷第2期〔1964年2月〕），濟安還發表了〈中國共產主義小說中的英雄和英雄崇拜〉（載《中國季刊》第13期）、〈天堂裏的魔鬼：中國人眼中的俄國〉（載《美國政治與社會科學年鑒》第349卷〔1963年9月〕）以及關於維克多·珀塞爾（Victor Purcell）的一篇評論——〈義和團運動〉（載《美國東方學會會刊》第83卷第3期〔1963年8-9月〕），他還為我的著作《中國現代小說史：1917-1957》（*A History of Modern Chinese Fiction 1917-1957* [New Haven: Yale University Press, 1961]）撰寫了「台灣」一節作為附錄。
 - 6 《五烈士之謎：中國現代左翼文學運動研究》（柏克萊：加州大學中國研究中心國際研究所，1962）。瞿秋白那一章在先兄過世後發表於《中國季刊》第25卷（1966年1-2月號），題為〈瞿秋白的自傳式作品：一個「軟心腸」的共產黨員〉。
 - 7 見下文，頁146-147。
 - 8 見下文，頁113。
 - 9 夏志清：《中國現代小說史：1917-1957》（*A History of Modern Chinese Fiction 1917-1957*），頁327-328。
 - 10 見下文，頁240。
 - 11 （北京）《中國文學》第1期（1967），頁37。這一期專門刊登了會上的六篇發言。
 - 12 同上，頁37。

第 1 章

- 1 「二十年前在福建省長汀縣北國民黨反動派殺害的瞿秋白同志的遺骨，十八日在北京八寶山革命烈士公墓安葬。」（引自新華社：〈瞿秋白同志遺骨在北京革命烈士公墓安葬〉，《人民日報》，1955年6月19日，第1版。）
- 2 「所謂犯『調和路線錯誤』的瞿秋白同志，是當時黨內有威信的領導者之一，他在被打擊以後仍繼續做了許多有益的工作（主要是在文化方面），

在一九三五年六月也英勇地犧牲在敵人的屠刀之下。」毛澤東：〈關於若干歷史問題的決議〉，《毛澤東選集》（北京：人民出版社，1991），頁964。「……他卻受到『左』的教條主義宗派主義分子的打擊，被排斥於中央領導機關之外。」同前，頁999。

- 3 「秋白同志對毛澤東同志是很敬仰的。當毛澤東同志考察湖南農民運動後，寫成了有名的〈湖南農民運動考察報告〉，寄給《嚮導》，發表了幾段之後，當時《嚮導》的編者彭述之不肯陸續登下去了！武漢的《中央日報》也只能轉載那已經發表了的幾段。瞿秋白同志那時在武漢，把毛澤東同志的報告全文出版了一個單行本，並且寫了一篇序言。」見蕭三：《人物與紀念》（北京：生活·讀書·新知三聯書店出版社，1951），頁221。據溫濟澤的〈瞿秋白同志戰鬥的一生〉（收於《紅旗飄飄》第五集〔北京：中國青年出版社，1957〕），瞿秋白曾在廣州農民運動講習所裏講過課，而當時農講所的負責人正是毛澤東。據雪華：〈多餘的話·引言〉（《逸經》第2卷第25期〔1937年3月5日〕，頁19），瞿秋白在赤區任偽教育人民委員時，態度甚消極，因之頗為博古、洛甫、周恩來等所輕視，時於大會中痛加批評，且要求他當眾自承其錯誤，瞿唯唯否否，絕不置意；惟與毛澤東甚相得，時相唱和。
- 4 參看瞿秋白關於論文學革命及語言文字問題的五篇論文，見《瞿秋白文集》第二冊（北京：人民文學出版社，1953），頁593-704。
- 5 參看瞿秋白寫給魯迅討論翻譯問題的兩封信，見《瞿秋白文集》第二冊（北京：人民文學出版社，1953），頁917-942。
- 6 梁實秋：〈論魯迅先生的「硬譯」〉，發表於《新月》第二卷第6-7號合訂本（1929年9月）。魯迅對之的反駁〈「硬譯」與「文學的階級性」〉見於《魯迅全集》第四卷（北京：人民文學出版社，1957），頁155。
- 7 瞿秋白在1932年就「革命浪漫主義」寫了一篇文章，文章對華漢的左翼小說《地泉》所包含的「浪漫元素」予以了否定。這篇文章見於一本較早的文集《亂彈及其他》（上海，1949），而在審定版的《瞿秋白文集》中卻沒有收錄。其中一個原因可能由於「革命浪漫主義」是毛澤東領導下的中國共產黨文藝政策中至關重要的部分。郭沫若認為，毛澤東的一首詞，《蝶戀花》，可謂是「革命的現實主義和革命的浪漫主義的典型的結合」。參看《文藝報》，第7期（1958年4月11日）。
- 8 出版日期見注釋4。
- 9 見〈陸定一同志關於瞿秋白同志生平的報告〉，《人民日報》（1955年6月19日），第1版。
- 10 其他材料並沒有提到瞿的父親吸食鴉片，但秋白在1935年的一次獄中採訪中自己承認了這一點。參看李克長：〈瞿秋白訪問記〉，《國聞週報》第12卷第26期（1935年7月8日）。

- 11 我不確定瞿母到底有幾個子女。但瞿曾提到說，當他準備去俄國時，他和兩個弟弟在北平，另外兩個弟弟和一個妹妹在杭州。在母親去世後，他們不得不投靠親戚。參看《餓鄉紀程》，《瞿秋白文集》第一冊，頁8。
- 12 這位伯父可能是瞿秋白的「四伯父」，秋白的弟弟們也倚靠這位伯父。他很有可能就是那位歷任浙江蕭山常山等縣知事的伯父（在李克長的〈瞿秋白訪問記〉中有所提及，出處見注釋10）。
- 13 年初二這個日期是很多材料都一致認可的。如：溫濟澤：〈瞿秋白同志戰鬥的一生〉（見《紅旗飄飄》第五集，頁81）；曹子西：《瞿秋白的文學活動》（上海：新文藝出版社，1958），頁5；以及上官艾明：《瞿秋白與文學》（南京：江蘇文藝出版社，1959）。上官艾明說，那天按陽曆算應該是1915年2月19日，但是我查了以下日曆，發現應該是2月15日。楊之華（瞿的遺孀）沒有給出確切的日期，她只說是1915年2月。參看〈紀念瞿秋白〉，《紅旗飄飄》第八集（1958），頁26。替瞿秋白作傳的人多數只強調瞿母因為貧困而自盡，唯有楊之華提到親戚的指責也是致使其自殺的原因之一。
- 14 參看溫濟澤：〈瞿秋白同志戰鬥的一生〉（見《紅旗飄飄》第五集，頁81）。
- 15 《餓鄉紀程》，《瞿秋白文集》第一冊，頁13-14。
- 16 參看曹子西：《瞿秋白的文學活動》，頁3。
- 17 參看溫濟澤：〈瞿秋白同志戰鬥的一生〉，《紅旗飄飄》第五集，頁80。
- 18 參看《餓鄉紀程》，《瞿秋白文集》第一冊，頁21。
- 19 同上注，頁22。
- 20 李大釗於1920年在北京各學校組織社會主義研究小組，並組織了共產主義小組。參看王可風：《五四運動與中國共產黨的誕生》（南京：江蘇人民出版社，1958），頁34-35。根據溫濟澤的說法，瞿秋白加入了社會主義研究小組。參看〈瞿秋白同志戰鬥的一生〉，《紅旗飄飄》第五集，頁85。
- 21 按照鄭振鐸的說法，純白是外交部的一名科員。參看〈記瞿秋白同志早年的二三事〉，載於《新觀察》第12期（1955年6月16日）。但是瞿自己在獄中接受採訪時說，純白任職於北京政府陸軍部。〈瞿秋白訪問記〉，見注釋10。
- 22 原文是「社會服務會」。但正確的名字應該是「社會實進會」，這是附屬於「北京基督教青年會」（YMCA）的一個社會服務組織。參看由中共中央馬克斯、恩格斯、列寧、斯大林著作編譯局研究室彙編的《五四時期期刊介紹》第一集（北京：人民出版社，1958），頁320。
- 23 由於五四運動期間參與的活動，瞿秋白和800多人一起被捕，被囚禁了三天。參看溫濟澤：〈瞿秋白同志戰鬥的一生〉，《紅旗飄飄》第五集，頁84。在遊行當天，他歸來後就吐血了。參看蕭三：《人物與紀念》，頁218。
- 24 《餓鄉紀程》，《瞿秋白文集》第一冊，頁22-24。
- 25 關於《新社會》雜誌的更多細節，請參閱《五四時期期刊介紹》，頁320起。

- 瞿秋白所寫文章的標題見該書頁326。(譯按：《五四時期期刊介紹》頁326所列的文章的標題有誤，譯文以《新社會》雜誌所登的原標題為準。)
- 26 「唯物史觀的意義反正當時大家都不懂得。」見《餓鄉紀程》，《瞿秋白文集》第一冊，頁24。瞿的這一見解無疑也適用於他所在的那個小群體。至於他和李大釗、陳獨秀等人的觀點是否一致，仍是存疑的。
- 27 少年中國學會是右翼中國青年黨的前身，但是它早期的成員包括毛澤東、李大釗等著名的共產主義者。少年中國學會內部的鬥爭是二十年代初期中國思想史和政治史中非常有意思的一塊。有關這一事情的大致介紹，可參閱《五四時期期刊介紹》，頁235起。
- 28 第一期《人道》雜誌於1920年8月15日出版。參看《五四時期期刊介紹》，頁328起。
- 29 文學研究會的發起人中有四位參與過《人道》：鄭振鐸、瞿世英、耿濟之、許地山。文學研究會成立於1921年1月，當時瞿秋白在俄國。《餓鄉紀程》和《赤都心史》在出版時，都被列為「文學研究會叢書」。
- 30 李大釗可能促成了這份工作。「北京《晨報》的前身是《晨鐘報》。《晨鐘報》是以梁啟超、湯化龍為首的資產階級改良派的政團——進步黨(後改為憲法研究會，即有名的研究系)的機關報，他們辦這個報的目的是利用報紙的宣傳作為向北洋軍閥從事政治投機的資本。《晨鐘報》在創刊時(一九一六年八月十五日)，曾聘請剛從日本留學歸國的李大釗擔任總編輯……但因政見不和，不到兩個月的時期，李大釗就被解聘了……一九一八年九月，北京有八家報紙因刊載段祺瑞向日本大借款的消息而被封閉，其中也包括研究系的《晨鐘報》和《國民公報》。十二月，《晨鐘報》改組為《晨報》繼續出版。一九一九年二月，《晨報》改組了它的第七版(即副刊)，吸收當時已具有初步共產主義思想的李大釗同志參加工作，明顯地轉而傾向新文化運動。」見《五四時期期刊介紹》，頁98。
- 31 在獄中接受採訪時，瞿秋白透露了《晨報》當時所給的薪金。參閱李克長：《瞿秋白訪問記》。瞿秋白在無錫小學校的薪金，可參閱上官艾明：《瞿秋白與文學》一書，頁3。
- 32 見管同：《餓鄉記》。很多文集都收錄了這篇文章，我所用的版本是《涵芬樓古今文鈔》(上海：商務印書館，1910)，第86卷。
- 33 《餓鄉紀程》，《瞿秋白文集》第一冊，頁27。
- 34 《餓鄉紀程》序言，同上注，頁5。
- 35 「黑甜鄉」意味著「睡鄉」。在《餓鄉紀程》序言中，瞿把暮氣沉沉、貪圖安逸的中國人描述為「甜睡者」。同上注，頁3-5。
- 36 我不清楚這個集子是否曾經出版過。
- 37 《餓鄉紀程》，《瞿秋白文集》第一冊，頁15。

- 38 同上注，頁16。
- 39 「他原名張泰來，又名春木，參加革命後才改名張太雷。」王一知(張的遺孀)：〈憶太雷〉，《紅旗飄飄》第五集，頁13。瞿稱他為「張太來」，見《餓鄉紀程》，《瞿秋白文集》第一冊，頁28。張在1920年參與的活動在Howard L. Boorman所編的*Men and Politics in Modern China: Preliminary Fifty Biographies* (New York: Columbia University Press, 1960) 頁20有所總結。「到1920年的時候，張太雷在上海的激進政治運動中已經非常活躍。那年8月，陳獨秀在維經斯基的協助下創建了中國社會主義青年團，它的第一個成員就是張太雷……1920年10月，張太雷在天津，當時尚未信仰共產主義的瞿秋白要去俄國，正好路過天津。張太雷當時很可能是在協助李大釗參照之前上海的那個組織在華北組建一個社會主義青年團。」關於張太雷介紹瞿秋白加入共產黨一事，可參看楊之華：〈憶秋白〉(《紅旗飄飄》第八集，頁27)：「1922年2月，經張太雷同志介紹，秋白參加了中國共產黨。」在接受李克長的採訪時，瞿秋白還提到了張國燾：「次年(即1921年)，張國燾，張太雷等到俄，介紹我入共黨。」見〈瞿秋白訪問記〉。
- 40 《餓鄉紀程》，《瞿秋白文集》第一冊，頁28-30。
- 41 同上注，頁31。
- 42 同上注，頁33。
- 43 同上注，頁11。
- 44 同上注，頁44。
- 45 同上注，頁90-91。
- 46 《赤都心史》，《瞿秋白文集》第一冊，頁173。
- 47 「(瞿秋白同志)另外還有一本研究蘇聯社會主義的著作，原稿售給某書局，由北洋軍閥政府以至國民黨政府，都不准印行，『一二八』又被毀於炮火了。」見丁景堂、文操合編的《瞿秋白著譯繫年目錄》，(上海：上海人民出版社，1959)，頁99。瞿秋白所說的書名是「俄羅斯革命論」。蕭三說，書名是《新俄革命史》，書稿賣給了商務印書館。見蕭三：《人物與紀念》，頁219。可參閱注釋3。
- 48 《赤都心史》，《瞿秋白文集》第一冊，頁97。
- 49 同上注，頁127。
- 50 同上注，頁128-129。
- 51 同上注，頁103、128。
- 52 Urin是瞿秋白的拼法，也可能拼作Yourin。他是蘇維埃的全權大使，和北京政府商談貿易條約。見A. K. Wu, *China and the Soviet Union* (New York: John Day, 1950), 頁140起。
- 53 《餓鄉紀程》，《瞿秋白文集》第一冊，頁35。

- 54 根據《蘇俄第二次對華宣言》(1920年9月),「中東鐵路置於共管之下,而沒有如之前(1919年7月)所提議的那樣『無償地永久歸還中國』」。見A. K. Wu的*China and the Soviet Union*,頁139。
- 55 《餓鄉紀程》,《瞿秋白文集》第一冊,頁41。
- 56 同上注,頁53。
- 57 同上注,頁62-63。
- 58 同上注,頁76。
- 59 同上注,頁77。
- 60 同上注,頁79。
- 61 同上注,頁80。
- 62 同上注,頁84。
- 63 同上注。
- 64 《五四時期期刊介紹》列舉了瞿秋白於1921年6月至1922年11月期間在《晨報》上發表的14篇政治性通訊的標題。有關這些以及其他文章的具體發表日期,可參閱丁景堂、文操合編的《瞿秋白著譯繫年目錄》,同前。
- 65 參閱王鴻勳:〈偉大的十月洗禮〉,《紅旗飄飄》第四集。
- 66 《赤都心史》,《瞿秋白文集》第一冊,頁134-136。
- 67 共產國際第三次大會於1921年6月22日至7月12日召開。參閱George von Rauch, *A History of Soviet Russia* (New York: Praeger, 1959)。瞿秋白在7月6日就這次大會寫了一篇簡短的報道。見《赤都心史》,《瞿秋白文集》第一冊,頁128-129。很可能在那之後他就生病了。
- 68 同上注,頁129-130。
- 69 同上注,頁136-138。
- 70 王鴻勳曾提及,這所大學創辦於夏天,在秋天正式開學。他所說的秋天是指9月。參閱《紅旗飄飄》第四集。
- 71 因翻譯俄語作品而聞名的曹靖華曾經寫過一篇很有意思的文章,講述自己在莫斯科東方勞動者共產主義大學求學時在俄語上遇到的困難。參閱〈點滴憶秋白〉,《文藝報》,第11期(1955年6月15日)。
- 72 這個人的中文名字叫「郭質生」。瞿秋白剛到莫斯科的時候,曾經接受過科洛科洛夫的幫助,他是外交委員會指派的官方譯員。瞿秋白說,郭質生譯得不太好,但他們後來成為了終生的知己。參閱《餓鄉紀程》,《瞿秋白文集》第一集,頁88。
- 73 《赤都心史》,《瞿秋白文集》第一集,頁160。
- 74 同上注,頁164。
- 75 同上注,頁166。
- 76 同上注,頁171。

- 77 同上注。關於環溪，可參閱上官艾明的書，同前。
- 78 《赤都心史》，《瞿秋白文集》第一集，頁175-178。
- 79 「在伊爾庫茨克召開了這一大會的第一場（於1921年11月召開），與會代表們到了莫斯科，然後去了彼得堡，依次有新的代表加入。他們的商談從1月21日持續到了1月27日，遠東各國勞動者第一次代表大會，有時也被叫做『遠東民族第一次代表大會』。」見X. J. Eudin & R. C. North, *Soviet Russia and the East, 1920-1927* (Stanford: Stanford University Press, 1957), 頁145-146。瞿秋白顯然沒有去伊爾庫茨克，但他參加了莫斯科和彼得堡的會議。在這裏我必須就瞿秋白當時的地位同溫濟澤商榷一下。溫濟澤說，「1922年2月初，中國共產黨最早的黨員之一張太雷同志從中國到了莫斯科。由張太雷同志介紹，瞿秋白同志加入了中國共產黨。瞿秋白同志在入黨以後，受黨的委派，和張太雷等同志一起，出席了1922年春天彼得堡召開的遠東民族代表大會。」見溫濟澤：〈瞿秋白同志戰鬥的一生〉，《紅旗飄飄》第五集，頁90。這一說法有以下幾個問題：(1) 1921年一整年，張太雷在俄羅斯都十分活躍。他負責起草了這次大會的邀請函，同設於伊爾庫茲克的共產國際遠東書記處進行協商，並且在共產國際第三次代表大會上和魯易(M. N. Roy)進行了辯論。具體可參閱Eudin & North的書，同前引。瞿秋白一定是在共產國際代表大會上見到了張太雷，儘管他在《赤都心史》中沒有提及此事。他們當時談了些甚麼？張太雷當時就試圖介紹瞿秋白入黨了嗎？(2) 如果瞿秋白直到1922年2月才加入共產黨，那是在他參加遠東民族代表大會之後而不是之前。根據Eudin & North的說法，這次大會是在1月份召開的。(3) 如果瞿秋白直到2月份才入黨，那他當時是以「黨外」代表（甚至可能是譯員）的身份參加大會。他不會與張太雷共同承擔公務，因為張太雷當時已經是黨員了。中國代表團有14位「黨外」成員。可參閱Allen S. Whiting, *Soviet Politics in China, 1917-1924* (New York: Columbia University Press, 1953), 299。
- 80 同上注，頁178。
- 81 同上注，頁181。
- 82 可參閱楊之華的文章（見注釋39）以及溫濟澤的文章（見注釋79）。中共宣傳部部長陸定一在1955年瞿秋白遺骨安葬儀式上所做的報告，只提到了瞿秋白入黨的年份是1922年，沒有給出具體月份。參閱《人民日報》（1955年6月19日），第1版。瞿秋白的自述（見注釋39）也較為含糊，只說與張國燾、張太雷等人見面後加入了中國共產黨。應該是1921年或是1922年。將《多餘的話》錄寄發表的雪華提出了另一個日期，似有可信之處。「（一九二〇年）五月，張太雷由華到莫，介彼入共產黨，九月，任東方大學翻譯，始為正式黨員。」見《逸經》，第2卷，第25期（1937年3月5日

- 版)，頁19。
- 83 《赤都心史》，《瞿秋白文集》第一冊，頁182-183。
- 84 同上注，頁194-195。
- 85 同上注，頁97。
- 86 《瞿秋白文集》第一冊，頁441-442。關於這13篇文章，參閱該書頁456的注釋。
- 87 《逸經》，第2卷，第25期（1937年3月5日版），頁19-20。
- 88 《逸經》，第2卷，第27期（1937年4月5日版），頁6。
- 89 《逸經》，第2卷，第25期（1937年3月5日），頁22。
- 90 出版社未知，頁185。該書出版於「中國共產黨成立十五週年紀念的時候」。華盛頓大學西雅圖分校的遠東圖書館有此藏書。
- 91 楊之華：〈憶秋白〉，《紅旗飄飄》第八集，頁55。
- 92 有一個人跑到她母親家中，把信封在她母親眼前晃了晃。楊之華沒有出面去取這封信，她擔心這可能是敵人為逮捕她而設下的圈套。同上注，頁52。
- 93 香港雜誌《展望》於1958年（11月號及12月號）重印了《多餘的話》。不過，關於這篇文章的歷史，並沒有任何交代。比較這兩個版本，我推測，《展望》版只是《逸經》版的翻版，除非它們參照的是同一份底稿。
- 94 黃魯珍：〈關於瞿秋白〉，載於《逸經》，第2卷，第28期（1937年4月20日）。
- 95 例如，在《逸經》第1卷，第20期（1936年12月20日）上刊印了一項新發現的文獻，名為「于王洪仁珩親筆供辭」。
- 96 李克長：〈瞿秋白訪問記〉，載於《國聞週報》，第12卷，第26期（1935年7月8日），頁7。
- 97 同上注，頁5。
- 98 同上注，頁5-6。
- 99 茅盾：〈紀念秋白同志，學習秋白同志〉，《人民日報》（1955年6月18日）第3版；重印於1955年7月版《新華月報》。
- 100 溫濟澤：〈瞿秋白同志戰鬥的一生〉，《紅旗飄飄》第五集，頁105。
- 101 李克長：〈瞿秋白訪問記〉，載於《國聞週報》，第12卷，第26期（1935年7月8日），頁7。
- 102 同上注。
- 103 同上注。
- 104 見李克長文章，頁3。李昂如此描述瞿秋白作為共產黨領袖的不稱職：「瞿秋白真正是所謂材不足以馭眾，德不足以服人的一個平庸的陰謀家。」《紅色舞台》（重慶：勝利出版社，1941），頁51。「瞿秋白實在是一個十足的飯桶，他永遠無能力來完成任何一個他想完成的計劃。」同前，頁133。

- 105 《逸經》，第2卷，第27期（1937年4月5日），頁9。
- 106 《逸經》，第2卷，第26期（1937年3月20日），頁16。
- 107 《逸經》，第2卷，第27期，頁9。
- 108 《逸經》，第2卷，第26期，頁16。
- 109 《逸經》，第2卷，第27期，頁8。
- 110 《逸經》，第2卷，第26期，頁19。
- 111 根據《大公報》上的報道（其中的一部分後來在第2卷第28期《逸經》頁43上重載），瞿秋白第一次聽到《國際歌》是在1920年，當時他參加了哈爾濱當地舉辦的「十月革命」慶祝會。參閱《餓鄉紀程》，《瞿秋白文集》第一冊，頁52。後來，瞿秋白把《國際歌》譯成了中文，但他在就義前唱的仍舊是俄文版本。
- 112 重載於《逸經》，第2卷，第28期。
- 113 第一句和第三句詩分別為韋應物和杜甫所作。另外兩句則出自郎士元之手。Robert C. North參照其他的資料，描述了跟《大公報》不一樣的情景：「根據當時流傳甚廣的故事版本，在那一天（1935年1月18日），他躺在擔架上，從監獄押到了刑場。在刑場上，他喝下了一杯威士忌，要來紙和筆，寫下了下面這首詩。」見*Moscow and Chinese Communists* (Stanford: Stanford University Press, 1953), 165。而《大公報》上的說法是，他在提筆寫詩時，正好收到畢命之令，而且他是「徐步赴刑場」，而非被擔架抬至刑場。

第2章

- 1 《紅旗日報》，1930年10月20日（胡佛研究所藏書），第3版。1927年4月，國民黨發動「清黨」運動之後，蔣光赤改名為蔣光慈，「赤」是「紅」的意思，政治寓意太過明顯。可參閱楊邨人〈太陽社與蔣光慈〉，《現代》月刊（上海），第3卷第4期（1933年8月），頁471。魯迅跟蔣光慈向來不和，1928年稱他為「蔣光X」，1930年又喚作「蔣光Z」，以此來嘲諷蔣的改名。參閱《魯迅全集》第四卷（北京：人民文學出版社，1957），頁96、171。在本文中，我將通篇稱之為「蔣光慈」，除非一些引文內作「蔣光赤」。
- 2 1931年春，蔣光慈「清瘦得不堪，說話時老在喘著氣」。見郁達夫：〈光慈的晚年〉，《現代》，第3卷，第1期（1933年5月），頁73。在〈光慈回憶錄〉中，吳似鴻女士好幾次都提到了蔣光慈的病，該文在1940年9月至11月期間連載於香港的《大風》半月刊。1929年末兩人同居後，吳似鴻發現，蔣光慈大便「不良」，這讓她當場感覺「似乎被冰過似的，變了僵硬化」（〈光慈回憶錄（二）〉〔《大風》，1940年9月20日〕，頁2396）。蔣光慈抱怨自己有胃病（〈光慈回憶錄（三）〉，《大風》〔1940年10月5日〕，頁2443）。她對一

位女友無力地說，「他老是有病」(〈光慈回憶錄(四)〉，《大風》[1940年10月20日]，頁2480)。她甚至還暗示了自己最終和他分手的原因：「初夏，又是那末暖熱，風從涼台上微微地吹進，四週是靜寂的；我獨人立在衣鏡的前面，外衣已脫掉，只贖著一件薄薄的半身內衣，我望著鏡中的人，長長的黑髮披在後肩上，圓的臉，兩隻大的眼睛，豐滿的胸脯上映耀了各種混雜的微薄彩色，我懷疑她，這鏡中女人，是否是我？我！我將怎樣呢，我應當尋求比這更美麗的現實，一種青春的慾，一種青年女子的慾，湧騰在我的內心中，我需要滿足，需要著現實的表演，但是現實，……我望望睡在床上的光慈，他卻是一動不動，他並不說一句話，也不瞧我一下，他挺著長疲的身子，顯現出整個的病態。於是我的現實的需求，變了一種幻覺了。我竟否定了我之存在，我懷疑站在這鏡子面前的不是我，簡直無我，我即變成一個有靈感的石膏像，無聲息地倒下床的一邊，眼淚滲滲地像破了縫的水缸，由內中流出，侵濕著軟軟的枕褥。」(〈光慈回憶錄(四)〉，《大風》[1940年10月20日]，頁2482)。她所說的夏天指1930年夏。

- 3 按照中國人的算法，蔣光慈去世時是31歲。楊邨人(見注釋1)和黃藥眠都說，蔣的死亡日期是1931年6月30日。黃藥眠的〈蔣光慈小傳〉收於《蔣光慈選集》(以下簡稱《選集》)附錄部分(北京：開明書店，1951)，頁xxix。但范伯群和曾華鵬認為，蔣的死期是1931年8月31日。見二人合寫的〈蔣光慈論〉，《文學評論》雙月刊(北京)(1962年10月)，頁52。第一個日期似乎更可取。楊邨人是蔣光慈的密友，出席了他的葬禮，應該沒有記錯。他寫到：「(六月)三十日清晨光慈遂於無人知覺中與世長辭！……即日入棺葬於上海公墓，送葬者祇杏邨、邨人、建南、似鴻。」見楊邨人〈太陽社與蔣光慈〉，頁476。1953年《人民日報》也以6月30日作為蔣光慈的逝世紀念日。《人民日報》，1953年6月30日，第3版。
- 4 郭沫若：〈創造十年續篇〉，《沫若文集》第七卷(北京：人民文學出版社，1957)，頁243。
- 5 同上注，頁245。
- 6 1925年春天，郁達夫第一次和蔣光慈相見。「光赤的態度談吐，大約是受了西歐的影響的，說起話來，總有絕大的抱負，不遜的語氣，而當時的他，卻還沒有寫成過一篇正式的東西；因此，創造社出版部的幾位新進作家，在那時候著實有些鄙視他的傾向。」見郁達夫：〈光慈的晚年〉，頁71。他的自信偶爾也會為之贏得朋友。1927年5月，楊邨人第一次見到蔣光慈時，當時他們在上海開往武漢的船上，都是要逃避國民黨的「清黨」運動。在楊邨人看來，蔣光慈是「一個自負不凡，個性剛強的青年」。見楊邨人：〈太陽社與蔣光慈〉，頁470。這兩人的友誼促成了太陽社的成立。

- 7 郭沫若：〈創造十年續篇〉，頁244。
- 8 同上注。
- 9 郭沫若：〈浪漫主義與寫實主義〉，《紅旗》半月刊(北京)，第1卷，第3期(1956年7月)(譯按：應為1958年7月)，頁6。
- 10 我同意夏志清(C. T. Hsia)對郭沫若的評價：「仔細想來，他的經歷只是進一步凸顯出那一代知識分子的悲劇命運，他們以浪漫的反叛開場最終卻向專制繳械投降，而這專制還是他們自己參與建立的。」見夏志清，*A History of Modern Chinese Fiction* (New Haven: Yale University Press, 1961)，頁94。「……他賴以成名的作品實際上平平無奇。所有公認的中國首席現代作家中，郭沫若的作品最沒有傳世的可能。最終，人們只會記住他在那個時代豐富多變的性格，記得他在諸多文學和政治活動中起到了重要的作用」。同上，頁96。
- 11 1933年9月號的《文學》(上海)上刊登了一則上海亞東圖書館的廣告，上面提到，蔣光慈的《紀念碑》已印到第9版，他的《少年飄泊者》已印到第16版。這次研究，我所用到的書的出版情況如下：《少年飄泊者》：1926年1月初版；1930年7月第13版。《鴨綠江上》(短篇小說集，由亞東圖書館出版)：1927年1月初版；1949年4月第13版。《紀念碑》：1927年11月初版；1932年9月第10版。《野祭》(上海：現代書局)：1927年11月初版；1929年12月第5版，五版的總印數為7,500冊。如最後的數字所示，蔣光慈的書每次的印數可能不會超過2,000冊。但因為他比較多產，所以靠版稅收入也可以過活。被共產黨開除之時，他去銀行取回了他的積蓄，加起來有1,000元。見吳似鴻：〈光慈回憶錄(五)〉，《大風》(1940年11月5日)，頁2517。
- 12 黃藥眠在〈蔣光慈小傳〉(見注釋3)中說道，「光慈生平非常自負，嘗自稱中國的普希金」。
- 13 胡適在〈建設的文學革命論〉(1919年4月)一文中預言說，中國的國語將由新一代作家創造，他們將作出但丁、喬叟在意大利和英國所作出的貢獻。胡適：《胡適文存》(上海：亞東圖書館，1921)，第一集，第一冊，頁79-80。
- 14 郁達夫：〈光慈的晚年〉，頁74。
- 15 「在當時，蔣光赤以及某些文藝理論家(認為)，革命文學家和革命實際工作者必須有所分工，蔣光赤在東京時還和日本左翼作家探討這一問題，認為文學工作和實際工作是很難聯合在一起的。」范伯群、曾華鵬：〈蔣光慈論〉，頁57。這裏所說的探討可能在蔣光慈的日記《異邦與故國》中有所記載，但我未能找到該書。
- 16 「光慈關心的是自己的健康。他想把剩下的精力全用來寫作。當時黨認為

- 單單寫作不能盡黨員的責任，而是要參加暴動或再工廠進行地下工作，『為甚麼要假充共產黨人？既然說我寫作不算革命工作，我退黨！』吳似鴻：〈光慈回憶錄（五）〉，《大風》（1940年11月5日），頁2516。（譯按：這段引文在整篇〈光慈回憶錄〉中並未找到）雖然蔣光慈的退黨信可能從未發表過，但吳似鴻的〈光慈回憶錄〉中有一處提到了蔣光慈不滿共產黨干擾了他的個人生活：「光慈為了要完成《田野的風》，竟拒絕在家中開會。」吳似鴻：〈光慈回憶錄（六）〉，《大風》（1940年11月20日），頁2569。
- 17 黃藥眠：〈蔣光慈著作年表〉（收於《選集》，頁31）中有關於《田野的風》的如下資料：小說的完稿日期是1930年11月5日，但直到1932年4月30日才出版。據說是因為「反動當局」的禁止，所以才遲遲未能出版。但這部小說卻以「咆哮了的土地」的名字從1930年3月開始在《拓荒者》月刊第3期上連載，至少連載了三期（從3月一直到5月）。《拓荒者》在第5期之後被當局查禁，但第6期改名《海燕》繼續出版。參閱：張靜虛：《中國現代出版史料乙編》（北京：中華書局，1955），第二冊，頁48。我沒能找到《咆哮了的土地》的全文，只看到《拓荒者》（胡佛研究所藏書）上所刊載的前八章（1930年3月，頁847-880）以及《選集》中重印的第26-35章和42-47章。
- 18 中共正式恢復蔣光慈的聲譽是在1953年。有人向各方追尋線索，終於找到他的遺骸，在他逝世22週年紀念日的當晚，正式被遷葬至虹橋公墓。墓碑上刻著「作家蔣光慈之墓」，由上海市人民政府陳毅市長題字。上海文藝界人士參加了葬禮。參看題為〈革命作家蔣光慈遺體遷葬虹橋公墓〉的報道，《人民日報》（1953年6月30日），第3版。
- 19 Ting Yi, *A Short History of Modern Chinese Literature* (Peking: Foreign Languages Press, 1959), 166-167. (譯按：此處譯文參照丁易《中國現代文學史略》〔北京：作家出版社，1955〕，頁261-262。) 根據出版社的講法，丁易在大陸幾所大學講學時曾經用到了這本書中的材料。1954年，莫斯科大學邀請丁易就這個題目進行講學。所以，他的觀點一定是為中共所官方認可的。
- 20 中共對那段歷史的官方看法在Ho Kan-chih的 *A History of the Modern Chinese Revolution* (Peking: Foreign Languages Press, 1959), 209-210有所總結。「1930年9月召開了黨的第六屆中央委員會第三次全體會議。這次會議及其後的中央，糾正了李立三路線對中國革命形勢的極左估計……但是由於三中全會和中央並沒有清算和糾正李立三路線的實質，因而三中全會及其以後的一段時期內，黨依舊繼續宗派主義的錯誤，『左』傾思想和『左』傾政策依然存在。」（譯按：此處譯文參照由何干之主編的《中國現代革命史》上冊〔北京：高等教育出版社，1957〕，頁141。）既然蔣光慈在死後已經被平反，那1930年10月中共將他除名應該可以視為這種「『左』傾思想和『左』

傾政策」的表現。

- 21 《蔣光慈選集》和《蔣光慈詩文選集》(以下簡稱《詩文選集》〔北京：人民文學出版社，1955〕)包含的內容幾乎差不多。區別在於：(1)儘管兩部選集中都有〈蔣光慈小傳〉和〈蔣光慈著作年表〉，但《詩文選集》中並沒有黃藥眠所寫的序言；(2)《選集》中並沒有《詩文選集》所收錄的詩歌；(3)《選集》中收了小說《衝出雲圍的月亮》的選段，但《詩文選集》略去了這一部分。
- 22 《選集》序言，頁 vii。
- 23 同上注，頁 xvi。
- 24 同上注，頁 xvii。
- 25 同上注，頁 xviii。
- 26 同上注，頁 xix。
- 27 范伯群和曾華鵬：〈蔣光慈論〉，同前。
- 28 同上注，頁 42。
- 29 同上注，頁 58。
- 30 這句話引自瞿秋白為《魯迅雜感選集》所寫的序。見《瞿秋白文集》第二冊(北京：人民文學出版社，1953)，頁 994。
- 31 范伯群和曾華鵬：〈蔣光慈論〉，頁 43。
- 32 黃藥眠在〈蔣光慈小傳〉中沒有提及蔣前往蘇俄的年份。范伯群和曾華鵬的〈蔣光慈論〉的第 43 頁給出的年份是 1921 年。在蔣光慈的短篇小說《兄弟夜話》中，男主人公是 1920 年去的蘇俄。見《選集》，頁 345。儘管這篇小說有很明顯的自傳性材料，但讀者還是不能確定具體的日期。
- 33 黃藥眠在〈蔣光慈小傳〉中說，「五四運動的時候，光慈即參加學生運動，不久加入共產黨，被派赴蘇聯留學。」見《選集》，頁 xxii。我懷疑，蔣光慈當時加入的是社會主義青年團。在江亢虎 1921 年 7 月參觀莫斯科東方勞動者共產主義大學時寫下的遊記中，他提到「其東方部已開學。有韃靼四百人。高麗二十餘人。蒙古十餘人。中國則三十五六人。皆共產青年團資遣來俄者也」。見江亢虎：《新俄遊記》(上海：商務印書館，1923 年)，頁 35。需要指出的是，在 1925 年 11 月之前，中國共產主義青年團就是中國社會主義青年團。劉少奇是莫斯科東方勞動者共產主義大學第一期的學生。他們一組人於 1921 年春從上海到海參崴，再經過赤塔到達莫斯科。劉少奇當時是中國社會主義青年團的成員。見《人民日報》(1960 年 12 月 9 日)，第 1 版。蔣光慈可能就是跟劉少奇同一組的學生。
- 34 據齋藤秋男和新島淳良的研究，上海大學創辦於 1923 年秋，是為了培養中國共產黨的幹部而設立的。儘管上海大學裏的教職員主要是共產黨，但它的校長和副校長分別是于右任和邵力子，這兩人都是國民黨。國共合作使得這樣的安排成為了可能。在 1925 年的「五卅」事件後，上海國際公共

- 租界當局下令停辦上海大學。校址遂從原來的湧泉路西摩路路口搬到了開北的青雲路。在1927年「四一二政變」以後，上海大學就永久關閉了。見 Saito Akio & Nijima Atsuyoshi, *Chugoku gendai kyokushi* (齋藤秋男、新島淳良：《中國現代教育史》〔東京：國土社，1962〕)，頁108。另一份日本的資料說，1924年12月，「中國共產黨的總部設立於上海大學」。見 Hatano Kenichi, *Kyosanto shi* (波多野乾一：《中國共產黨史(資料集成)》〔東京：時事通信社，1961〕)，第三卷，頁847。
- 35 見蔣光慈1925年4月8日寫給宋若瑜的信。《紀念碑》，頁146。
- 36 見他1925年5月5日和5月14日的兩封信。同上注，頁150、154。
- 37 引自黃藥眠所寫的〈序〉，《選集》，頁ix。
- 38 《詩文選集》，頁112-113。
- 39 同上注，頁112。
- 40 同上注，頁13。
- 41 同上注，頁59。
- 42 「拜倫對俄國產生的影響力要強過世界上任何一個其他國家。」Henry Gifford, *The Hero of His Time: A Theme in Russian Literature* (London: Edward Arnold, 1950), 13. 吉福德(Gifford)的這本書研究了普希金、萊蒙托夫、屠格涅夫，以及車爾尼雪夫斯基等人作品中的主人公(大多都受到了拜倫的影響)。
- 43 1905年，馬君武翻譯了“The Isles of Greece”，蘇曼殊在1907年也翻譯了此詩。可參閱阿英所編的《晚清文學叢鈔·域外文學譯文卷》第一冊，頁18、5。蘇曼殊還翻譯了拜倫其他的一些詩。1914年2月3日，由於對馬君武和蘇曼殊的譯文均不滿意，胡適自己翻譯了這首詩。見胡適《胡適留學日記》(台北：商務印書館，1959)，重印版，第一卷，頁177-192。
- 44 《詩文選集》，頁55。
- 45 同上注，頁34-35。
- 46 同上注，頁37。
- 47 W. W. Robson的論文“Byron as Improviser”，最初發表於Proceedings of the British Academy (1957)；後收錄於Paul West所編的*Byron: A Collection of Critical Essays* (New Jersey: Prentice-Hall, 1963), 95。
- 48 《詩文選集》，頁37。
- 49 同上注，頁35。
- 50 見蔣光慈1925年1月11日寫給宋若瑜的信，《紀念碑》，頁126-127。
- 51 《野祭》，頁48。
- 52 《選集》，頁5。
- 53 同上注，頁17。飄泊者的母親是用剪刀自盡。另一部小說《衝出雲團的月

亮》中，也有一個女人曾經試圖以相同的方式自殺。吳似鴻認為這種自殺方式「不夠寫實」，因為在她看來，普遍一般的中國女子，自殺大都是投河的。見〈光慈回憶錄(二)〉，《大風》(1940年9月20日)，頁2396。

- 54 《選集》，頁16-17。
- 55 同上注，頁2。
- 56 張畢來：《新文學史綱》(北京：作家出版社，1955)，第一卷，頁158。
- 57 張畢來引用蔣光慈所編的《太陽月刊》中的一些例子來說明那本雜誌的編者與撰稿人對愛情與革命的問題是有多麼關注。他總結說，「當時的作者編者很有一些都以照公式寫小說為當然的。」同上注，頁225-226。
- 58 最早期的中國共產黨員都是具備寫作才幹的知識分子。但他們的這種才幹大部分都發揮在政治和論辯的文章上了，儘管像瞿秋白這樣的共產黨人有時會沉溺於抒情性。蔣光慈是第一個以詩人和小說家的身份出名的共產黨。
- 59 我的這個想法借用了艾略特(T. S. Elliot)對雪萊(Shelley)的評價：「《麥布女王》的注釋確實只是表達了一個聰慧而熱情的男生的觀點，但這個男生對寫作真的很在行；他短暫的一生寫出了不少的作品，從最初的作品到最終的作品，雪萊始終都要我們記住，他的想法都是經過深思熟慮的，絕非兒戲。在我看來，雪萊的想法似乎一直停留在青少年階段，這完全是理所應當的。而且，我覺得，癡迷雪萊好像也是青少年時期會幹的事。對我們大多數人而言，雪萊標誌著一個盛期，但有多少人對他矢志不渝呢？」*The Use of Poetry and the Use of Criticism* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1933), 79-80. 同雪萊一樣，蔣光慈也是「缺乏幽默感、太過學究氣、以自我為中心」。(同上，頁80)而且，抽象概念同樣「會激起他強烈的情感」(同上，頁81)。但是，蔣光慈就對寫作完全不在行，這使他遠遠不及雪萊，甚至比不上那幾位和他性格相仿的中國現代作家。
- 60 《兄弟夜話》寫的是一個來自小鎮的哥哥進城看弟弟的故事。弟弟已經從俄國留學歸來，現在留在上海，在「S大學」教書。弟弟已經離家六年，十分想念家鄉。他尤其想見母親，他是母親最寵愛的兒子。但是，他如果回到家鄉，那就意味著他得履行他所憎惡的婚約。因此，儘管他思鄉情切，他還是情願待在上海。《選集》，頁342-364。
- 61 吳似鴻如是說：「光慈先生是有太太的，據他說；不過他的太太不在身邊，又未曾和她做過家，因為她是從小到他的家中養育長大，好像養媳婦似的，後來他離開了家，去到莫斯科讀書，而她也就不一輩子做了被遺棄者了。但是她並不是一個完全的弱者，她不平地說：『為甚麼不和我夫妻呢？』他家裏人回答道：『因為你沒有讀過書。』(暗示她配不上他)『那末給我讀書好啦！為甚麼不給我讀書呢？』可是這婚事始終成了『懸案』。」見〈記光慈先生〉，《新中華》半月刊(上海)，第13卷第15期(1950年8月)，頁45。

- 62 就我所收集的《咆哮了的土地》的情節可知，李傑愛上了農村姑娘蘭姑。但他倆的結合得不到男方父母的支持。於是姑娘就十分悲慘地死了。悲痛和憤慨讓他離開家參加了革命。他以革命者的身份回到出生的村莊，他又戀上了蘭姑的妹妹毛姑。但因為忙於革命活動，他始終都沒怎麼表達過自己的愛。
- 63 《選集》，頁 275–276。
- 64 同上注，頁 280。
- 65 同上注，頁 281。
- 66 同上注，頁 282。
- 67 同上注，頁 282。
- 68 我只看了《選集》第 285–364 頁所收的《衝出雲圍的月亮》的部分章節。我在此的論述都是基於夏志清的概述。見夏志清：*A History of Modern Chinese Fiction*, 261–262。夏志清為此書所取的英文書名是 *The Moon Emerging from the Clouds*。
- 69 范伯群和曾華鵬：〈蔣光慈論〉，頁 55。我還沒有看到《咆哮了的土地》提及金剛山的部分。
- 70 《麗莎的哀怨》重印初版（上海：新東書局，1940），頁 89。
- 71 夏志清：*A History of Modern Chinese Fiction*，頁 262。
- 72 《鴨綠江上》，頁 91。
- 73 同上注，頁 92。
- 74 同上注，頁 99。
- 75 《最後的微笑》重印初版（上海：新東書局，1940），頁 54。
- 76 同上注，頁 48。
- 77 同上注，頁 54、55。
- 78 「光慈的童年，我是不清楚的，只聽得他說，他在童年時代常時要揹抱他的弟妹（也許是侄子）。」吳似鴻：〈記光慈先生〉（同注釋 61），頁 22。
- 79 《選集》，頁 353。
- 80 《野祭》，頁 52。
- 81 范伯群和曾華鵬：《蔣光慈論》，同前，頁 49。這首長詩〈哭訴〉，我只看到了范和曾的文章中所引的那幾句。
- 82 同上注，頁 51。
- 83 《短褲黨》中的楊直夫這個人物據說是以瞿秋白為原型而設計的。
- 84 《選集》，頁 162–166。史兆炎這個人物的原型或許是趙世炎，他是共產黨的一名領袖，領導了 1927 年的上海武裝起義。
- 85 郁達夫：〈光慈的晚年〉，同前，頁 74。
- 86 同上注。

- 87 關於吳似鴻的〈光慈回憶錄〉，參閱注釋2。
- 88 關於吳似鴻的〈記光慈先生〉，參閱注釋61。
- 89 吳似鴻出演過田漢創作的幾部戲劇。見田漢等人編的《中國話劇運動五十年史料集》第一輯，頁131、134、137。從她的〈光慈回憶錄〉中，讀者會發現，她是一個學繪畫的學生，同時也創作詩歌和小說。在1940年11月5日的《大風》頁2516上，有一幅吳似鴻所畫的蔣光慈的素描像。吳似鴻寫的一部短篇小說〈還鄉記〉發表於《南國月刊》(上海)，第1卷第5-6期(合刊)(1930)。
- 90 蔣光慈的寓所在滬東的西華德路(?)，是在二樓的一套公寓。吳似鴻搬進去時，她注意到方形的客廳，也是書房，裏面擺著兩把單人沙發、一張長條皮沙發、一張寫字枱、一張四方桌，兩個裝滿俄文書的大書櫥。臥房在客廳後面，還有一個小的亭子間是給娘姨睡的。蔣光慈的娘姨是個老婦人。見〈光慈回憶錄(二)〉，《大風》(1940年9月20日)，頁2395。
- 91 同上注。
- 92 〈光慈回憶錄(四)〉，《大風》(1940年10月20日)，頁2482-2483。
- 93 同上注，頁2480。
- 94 1925年6月18日(如果信件是按時間順序排列的，那麼日期應該是1925年5月18日)寫給宋的信。《紀念碑》，頁160。
- 95 1925年5月25日寫給宋的信。同上注，見頁170。
- 96 《紀念碑》是蔣光慈為自己和宋女士之間的書信集所取的名字。不幸的是，這個集子在傳記層面的價值要大於它的文學價值。他對宋若瑜的愛或許值得立一座更好的紀念碑。

第3章

- 1 〈左聯的理論綱領〉，《萌芽月刊》第四期；再版於王瑤：《中國新文學史稿》上下冊(北京：開明書店，1951)，上冊，頁155-156。
- 2 馮雪峰：《回憶魯迅》(北京：人民文學出版社，1952年)，頁50。
- 3 該詞出自Agnes Smedley, *Battle Hymn of China* (New York: Knopf, 1943), 69-98.
- 4 《毛澤東選集》(孟買：人民出版社，1954)，卷三，頁144。
- 5 王瑤：《中國新文學史稿》；劉綏松：《中國新文學史初稿》上下冊(北京：作家出版社，1956)。王瑤採納了很多胡風和馮雪峰的觀點，劉綏松則在理論和評論方面大量借鑒馮雪峰。這兩本書中的諸多看法都是如今(譯者注：本文初版於1968年，「如今」即指該時期)共產黨不可容忍的「邪說」，或許正因此，兩本書才命名為「稿」。不過，想要緊跟黨的路線實屬不易。

- 6 王瑤：《中國新文學史稿》，上冊，頁141-142；劉綏松：《中國新文學史初稿》，上冊，頁285-305。
- 7 王瑤：《中國新文學史稿》，上冊，頁188，轉載自《救國時報》（巴黎）。
- 8 馮雪峰：《回憶魯迅》，頁53。
- 9 同上注，頁141。
- 10 Eric Hoffer, *The True Believer* (New York: Harper, 1951).
- 11 Czeslaw Milosz, *The Captive Mind* (New York: Vintage Books, 1955), 7. 參見魯迅1932年《自選集》〈自序〉：「後來《新青年》的團體散掉了……只因為成了游勇，布不成陣了……新的戰友在哪裏呢？……於是集印了這時期的十一篇作品，謂之《彷徨》，願以後不再這模樣。」《魯迅全集》（上海：魯迅全集出版社，1946），卷五，頁50-51。（此版本以下簡稱為《全集》，本書其他文章裏引用的是北京1957年版，簡稱LH。）
- 12 Milosz, *The Captive Mind*, 8.
- 13 《魯迅日記》，複製本兩函二十四卷（上海：上海出版公司，1951）。魯迅雖有寫日記的習慣，但除了那些為發表而記的隨筆（如〈馬上日記〉，見《華蓋集續編》，《全集》卷三），他的日記大都過於簡短、瑣碎，缺乏文學價值。他甚至不大在乎句子是否完整，只是匆匆記下當日天氣、信件往來、買到的書、見到的人等等。不同於書信，他幾乎從不在日記中披露心跡；參見許廣平編：《魯迅書簡》（上海：魯迅先生紀念委員會，1946）。
- 14 劉綏松：《中國新文學史初稿》，上冊，頁231。
- 15 趙聰在《祖國週刊》（香港）上發表了兩篇文章，簡要介紹了該事件的大致情況，雖不能盡信，但仍可作參考：〈中共文藝大整肅〉，《祖國》第9卷第3期（1955年1月17日）；〈胡風爆炸的火花〉，《祖國》第10卷第12期（1955年6月20日）。
- 16 例如，在6月刊中，針對胡適的文章約有50篇，有關胡風及其朋黨的共有16篇。7月刊中，胡適的重要地位似乎有所下降，對他的批判文章減少到20篇，而攻擊胡風及其朋黨的文章則分別高達60篇和40篇。
- 17 〈胡適之先生的一封信〉，《自由中國》第14卷第8期（1956年4月16日）。
- 18 「圖騰」、「新貴」和「官僚」等詞出現於胡風的私人書信中，這些書信後來作為胡風的罪證而出版。參見《新華月報》（1955年6月），頁2-37。
- 19 同上注，頁39。
- 20 「打落水狗」得到了魯迅的首肯。參見魯迅：〈論「費厄潑賴」應該緩行〉（1925年），《魯迅全集》卷一，頁249-259。
- 21 〈關於胡風反革命活動的一些事實〉，《文藝報》第12期（1955年6月30日）。
- 22 〈文藝茶座〉，《文藝報》第21期（1957年9月1日）；亦可參見林默涵在8月6日的發言，縮簡後刊登於《文藝報》第20期（1957年8月18日）。

- 23 周揚：〈文藝戰線上的一場大辯論〉，《文藝報》第5期（1958年3月11日）。《祖國週刊》（香港）第10卷第12期（1955年6月20日）上有關胡風一文中說道：「左聯的實權人物是代表共產黨的總書記周揚。」這點還有待考證。
- 24 轉載於《文藝報》第21期（1957年9月1日）。
- 25 魯迅夫人許廣平於《文藝報》第20期（1957年）對丁玲、馮雪峰等事件評論道：「很可憤的是還不斷有別有用心的人借魯迅的名字來攻擊周揚同志……現在有許多人把許多事總推到魯迅頭上，右派分子也提出，說如果胡風的三十萬字意見書，是由魯迅提出，就不會出甚麼事了。那些都是反動的話。」就此來看，這樣的謠言和猜測似乎在1957年的中國大陸廣為流傳。
- 26 馮雪峰：〈黨給魯迅以力量〉，《論文集》卷一（北京：人民文學出版社，1952），頁244。
- 27 中國傳統風俗中，除夕夜是一家團聚的時刻，只有最親近的朋友才會受邀一同聚餐。
- 28 〈魯迅與青年們〉，見蕭紅：〈附錄〉，《回憶魯迅先生》第三版（上海：生活書店，1948），頁100-101。
- 29 〈蒐苗的檢閱〉，轉載於楊晉豪編：《中國文學年鑒：1936年度》（上海：北新書局，1937），頁315。
- 30 雙方關於「典型」的文章均再版於胡風：《密雲期風習小記》（漢口：海燕書店，1938）。《中國文學年鑒：1936年度》頁231-257記錄了19位小說家的席間閒談，他們似乎對胡風與周揚之間的夙怨都心知肚明，其中一人甚至認為，他們的《小說家》雜誌應拒絕刊登胡風的任何投稿，以免遭人懷疑為胡風發聲，不過這條建議並沒有被採納。
- 31 在〈魯迅與青年們〉一文中，魯迅夫人也提到了一位從日本回來的X先生。儘管這位X先生不受歡迎，魯迅卻對他評價很高。蕭紅：〈附錄〉，《回憶魯迅先生》，頁102。這個X先生除了胡風別無他人。胡風於1933年被日本驅逐出境。胡風：《胡風文集》（上海：春明書店，1948），頁76。
- 32 用胡風自己的話說，「自魯迅先生死後，有些小報常常陰險地說我是魯迅的『弟子』甚至『大弟子』。」（胡風：《胡風文集》，頁141。）這個綽號似乎廣為大眾接受。
- 33 《魯迅書簡》第四封，頁946-948。
- 34 《魯迅書簡》第二封，頁944。據《魯迅日記》記載，這封信的日期應該是6月29日而不是6月28日。
- 35 《魯迅書簡》，頁695。魯迅尤喜用「叭兒狗」代稱那些諂媚政府的人。魯迅第一次用這個詞大概是在〈論「費厄潑賴」應該緩行〉中，此後這一詞亦出現於〈答《戲》週刊編者信〉（《魯迅全集》卷六，頁148-149）和〈答楊邨人先生公開信的公開信〉（《魯迅全集》卷五，頁221-232）。

- 36 〈《且介亭雜文》附記〉(1934)，《魯迅全集》卷六，頁215。
- 37 〈答楊邨人先生公開信的公開信〉(1933)，《魯迅全集》卷五，頁221-232。
- 38 《魯迅全集》卷六，頁148-149。
- 39 陳源(筆名陳西滢，1895-[1970])，中國駐聯合國教科文組織代表，或許他會因為魯迅對他的謾罵攻擊而長留史冊。尤見魯迅：《華蓋集》(1925)，《魯迅全集》卷三。梁實秋(1902-[1987])，台灣省立師範大學英美文學系教授，常於《新月》發表作品，曾與左派就文學理論多次論戰。相比陳源，魯迅更加看重他與梁實秋的論戰。參見魯迅對梁實秋評論文章的回應：〈「硬譯」與「文學的階級性」〉(1930年)，《魯迅全集》卷四，頁202-226。
- 40 〈這樣的戰士〉，《野草》，《魯迅全集》卷一，頁525-527。
- 41 蕭紅(原名張乃瑩，1911-1942)：《回憶魯迅先生》。魯迅曾為她的第一部小說《生死場》(1935)作序。關於蕭紅的生平及作品，參見Jos. Schyns et al., "Short Biographies of Authors," *1500 Modern Chinese Novels and Plays* (Peiping: Catholic University Press, 1948), 7.
- 42 蕭紅：《回憶魯迅先生》，頁49。
- 43 王瑤：《中國新文學史稿》下冊，頁244-247頁；劉綬松：《中國新文學史初稿》下冊，頁221-225。蕭軍著有小說《八月的鄉村》，廣受讀者好評，魯迅曾為此書作序。關於蕭軍的生平，參見愛德格·斯諾(Edgar Snow)為此書英譯本 *Village in August* (New York: Smith & Durrell, 1942)所作的前言。蕭軍1908年生於中國東北，1934年來到上海。《魯迅書簡》收錄有54封魯迅與蕭軍夫婦的通信。
- 44 《魯迅書簡》，頁775、807、809。
- 45 胡風在〈憶東平〉(《胡風文集》，頁75頁)一文中寫道，1932年，青年作家丘東平聯合其他幾個作家發表了一封公開信，反對魯迅對中間作家的「妥協態度」，但其實並無惡意。最終刊登這封信的雜誌極有可能是《文學月報》，據胡風回憶，同年丘東平還在該雜誌上發表過一篇短篇小說。當年12月，魯迅給《文學月報》的編輯寫了一封公開信，名為〈辱罵和恐嚇決不是戰鬥〉。魯迅在信裏主要討論了一首充滿辱罵恐嚇的革命詩，並認為這樣的壞文學於革命事業危害極大。然而，在信的末尾，魯迅卻另有所指：「自然，中國歷來的文壇上，常見的是誣陷，造謠，恐嚇，辱罵，翻一翻大部的歷史，就往往可以遇見這樣的文章，直到現在，還在應用，而且更加厲害。但我想，這一份遺產，還是都讓給叭兒狗文藝家去承受罷，我們的作者倘不竭力的拋棄了它，是會和他們成為『一丘之貉』的。」(《魯迅全集》卷五，頁47-48)魯迅所以稱之「我們的作者」，是因為《文學月報》的編輯中有兩位正是左聯的姚蓬子和周揚(當時名為周起應)。參見Jos. Schyns, *1500 Modern Chinese Novels and Plays*, 109。到了1935年，儘管魯迅仍對1932年

的這件事耿耿於懷，但《文學月報》卻與左聯出版的大多數刊物一樣，只是曇花一現。上海北新書局1936年出版的《中國文學年鑒：1935年度》中並未收錄《文學月報》，可能那時已經停刊。

- 46 關於1935年12月9日以及隨後的學生運動或其他相關運動（如上海的民族救亡運動），可參見《一二·九運動》（人民出版社編輯出版，北京新華書店銷售，1954）中對那一時代的記載。
- 47 Benjamin I. Schwartz, *Chinese Communism and the Rise of Mao* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1951).
- 48 Harold R. Isaacs, *The Tragedy of the Chinese Revolution* (London: Secker and Warburg, 1938), 438–439.
- 49 王瑤：《中國新文學史稿》上冊，頁178。
- 50 1932年11月，魯迅於北平五講，其中一講則關於「革命文學與遵命文學」，但《魯迅全集》中只提及這一標題，並未收錄講稿。《魯迅全集》卷七，頁557。
- 51 〈對於左翼作家聯盟的意見〉，《魯迅全集》卷四，頁236–242。《魯迅日記》1930年3月2日有一條紀錄：「往藝術大學參加左翼作家聯盟成立會。」關於此事，詳見韓托夫：〈一個共產黨員眼中的魯迅先生〉，《回憶偉大的魯迅》（上海：新文藝出版社，1958）。
- 52 馮雪峰：《回憶魯迅》，頁156–157。
- 53 同上注，頁156。
- 54 同上注，頁155。
- 55 除楊邨人外，穆時英、韓世恒、穆木天的名字也出現在魯迅的文章中。丁玲和姚蓬子在被捕後可能也有所「懺悔」，但魯迅對他們卻無甚非議。
- 56 魯迅在上海期間有幾個日本朋友，他與其中一些親密非常（尤其是書商內山完造）。《魯迅正傳》（香港：亞洲出版社，1953）的作者鄭學稼以及蘇雪林（參見蘇雪林給蔡元培的一封信，信件概要載於曹聚仁：《魯迅評傳》〔香港：新文化出版公司，1956〕）都懷疑魯迅曾秘密參與親日活動，但他們的猜測並無真憑實據。1934年後，魯迅的作品充斥著反日情緒，他和個別日本人的友誼與他對日本侵略者的仇恨兩者不可混淆。
- 57 王瑤：〈關於現代文學史上幾個重要問題的理解〉，《文藝報》，第1期（1958）。
- 58 王瑤：《中國新文學史稿》上冊，頁178；馮雪峰：《回憶魯迅》，頁144。
- 59 Smedley, *Battle Hymn of China*, 133. 蕭紅：《回憶魯迅先生》，頁9–10。
- 60 〈上海文藝之一瞥〉，《魯迅全集》卷四，頁276–292。
- 61 郭沫若：《創造十年》（上海：光華書店，1932）。
- 62 馮雪峰：《回憶魯迅》，頁144–145。
- 63 同上注，頁151。

- 64 「單說這口號(國防文學)的產生，那並不是『華北問題發生以後』的事情；這在兩年以前，進步的刊物上就有人立過這個名目，不過在當時，卻並沒有得到巨大的反應(這當然是由於現實形勢之故)。等到『華北問題發生以後』，進步的刊物上所提出的抗日救國文學的口號，本有兩個，一個是『民族自衛文學』，一個是『國防文學』。但當統一戰線一組織，救亡運動一開展，『國防文學』這口號，就和『國防音樂』、『國防戲劇』、『國防電影』……一同，成為文藝界的中心口號。」徐懋庸：〈理論以外的事實〉，載登太編：《論現在我們的文學運動》(上海：長江書店，1936)，頁209。
- 65 馮雪峰：《回憶魯迅》，頁144。魯迅曾為共產黨起過中轉作用，一二·九運動以後，北平學生聯合會也是透過魯迅與黨的總指揮部聯繫溝通，參見鄒魯風：〈黨在戰鬥中最親愛的朋友〉，《回憶偉大的魯迅》，頁168-174。
- 66 1937年抗日戰爭爆發後，馮雪峰退出政界，在他的老家浙江過上了隱居的生活，參見周揚：〈文藝戰線上的一場大辯論〉，《文藝報》，第5期(1958)。在我看來，馮雪峰的這種異常大概是因為他在上海處置失當，受到了黨領導的斥責，或許他也因此在黨內失寵。
- 67 許廣平編：《魯迅書簡》，頁969-970。王冶秋即《民元前的魯迅先生》(上海：峨眉出版社，1947)一書的作者。
- 68 《魯迅書簡》，頁971。魯迅在給楊霽雲的信(《魯迅書簡》，頁710)中提到，他正考慮出去旅行，好換個氣候。《魯迅書簡》的其他地方也記載，他曾和朋友談到可能會出去旅行，尤其與沈明甫(可能是茅盾的別名)討論甚多。他想重訪日本，但因夫人不會日語而有所躊躇。位於浙江的莫干山距上海很近，但魯迅似乎覺得那裏太擠太小(《魯迅書簡》頁1006-1007)。魯迅也曾受人邀請遊訪俄國。參見茅盾：〈紀念魯迅先生〉，載於王士菁：《魯迅傳》(上海：新知書店，1948)，頁489-490。信中提及的「二文」可能是〈三月的租界〉(4月16日)和〈「出關」的「關」〉(4月30日)。《魯迅全集》卷六，頁516-526。但這兩篇文章都十分尖銳，並不甚有力。
- 69 徐懋庸：〈理論以外的事實〉，載登太編：《論現在我們的文學運動》，頁209。
- 70 《魯迅書簡》，頁1001-1002。
- 71 William R. Schultz, "Lu Hsun, the Creative Years" (Ph.D. dissertation, University of Washington, Seattle, 1955)
- 72 1935年6月18日，瞿秋白在福建被處決(劉綏松：《中國新文學史初稿》上冊，頁285)，同年10月，魯迅開始著手彙編瞿秋白文集。他依然一絲不苟地親自校對、編印、裝訂、設計封面，並和幾個朋友一起自費，以《海上述林》兩卷本的形式出版了瞿秋白文集。

魯迅於1935年完成了《死魂靈》第一部的翻譯，又在次年2月至5月翻譯了第二部的三章，後因病停譯，直至10月，他的病情稍微好轉，便開始了原稿的編輯工作。最終，譯稿經過修訂，出版在《譯文》雜誌上（《魯迅全集》卷二十，頁606）。1936年，魯迅還翻譯了契訶夫的一些短篇小說，並編輯了兩本藝術類書籍：《凱綏·珂勒惠支版畫選集》（魯迅以「三間書屋」之名自行出版）及《蘇聯版畫集》（上海：良友圖書印刷公司）。

- 73 「魯迅的雜感其實是一種『社會論文』——戰鬥的『阜利通』。」瞿秋白：〈序言〉，《魯迅雜感選集》（初版，上海：青光書局，1933；再版，上海：上海出版公司，1950），頁2。
- 74 馮雪峰：《回憶魯迅》，頁157。
- 75 詳見後文關於魯迅〈病中答訪問者〉和〈答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題〉的討論。
- 76 〈答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題〉，《魯迅全集》卷六，頁538。
- 77 「5月15日，再次病倒。」《魯迅先生年譜》，《魯迅全集》卷二十，頁633。他在這一天的日記裏寫道，經日本醫生診斷，他的病源在胃部。似乎他已經被哮喘、胃病、肋膜炎、肺結核等各種疾病折磨得筋疲力盡了。
- 78 這篇文章是胡風受魯迅之託而作，參見前注76所引〈答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題〉，魯迅表示這個口號也並非他一人之作。
- 79 我所參考的文獻包括李何林：《近二十年中國文藝思潮論》第三版（重慶：生活書店，1946）；登太編：《論現在我們的文學運動》；楊晉豪編：《中國文學年鑒：1936年度》。《年鑒》對追溯當年出版的刊物很有用，但並未標注文藝家協會成立和《中國文藝工作者宣言》的日期。以上三本書都收錄了胡風〈人民大眾向文學要求甚麼〉一文。從《魯迅書簡》頁1001-1002可知，早在5月25日就已經有文藝家協會了。據劉綏松：《中國新文學史初稿》上冊，頁233，文藝家協會正式成立於6月7日，是擁護「國防文學」作家們的大本營，還發表了協會宣言。而《中國文藝工作者宣言》很有可能也是在6月發表的，甚至據說是在協會成立後隨即宣佈（王瑤：《中國新文學史稿》上冊，頁181）。共有67位文藝工作者簽署這份宣言，魯迅名列其首，然而他們並沒有形成一個組織。
- 將這兩份宣言稍作比較，其實頗有趣味：《中國文藝家協會宣言》支持當前政策（即「國防文學」），強調新形勢，「從去年十二月起」出現了三次之多；而《中國文藝工作者宣言》則擁護左聯綱領，強調革命傳統，文中說道，外國侵略並非始於昨天，而簽署者也並非今日才明白為民族解放而戰之重要。我認為這兩份宣言恰好概括了兩大陣營的不同態度。
- 80 周揚：〈關於國防文學〉，載登太編：《論現在我們的文學運動》，頁189。周揚駁斥了徐行的極左理論，因為他完全否定統一戰線的政策。雖然徐行

的第一篇文章也發表於5月，但他始終保持獨立於兩個陣營之外。他絕對支持無產階級，稱愛國主義為「污池」，也因此招來郭沫若的駁斥〈國防·污池·煉獄〉。參見李何林：《近二十年中國文藝思潮論》。

「等到周揚和郭沫若對於機械論的清算文章發表後，徐行即再未作聲，大約是被克服了罷？」見李何林：《近二十年中國文藝思潮論》，頁463。不過，鄭學稼卻認為，徐行的沉默恐怕是因為他已被暗殺（《魯迅正傳》，頁96）。徐懋庸在給魯迅的信中提到了「實際解決他們」（「他們」指胡風等人）的難處，而魯迅則在〈答徐懋庸〉中反問道：「甚麼是『實際解決』？是充軍，還是殺頭呢？」《魯迅全集》卷六，頁545。然而，徐懋庸並沒有作出任何解釋。「實際解決」一詞同樣也讓我十分困惑。

- 81 〈答托洛斯基派的信〉，魯迅口授，O.V.（馮雪峰）筆錄，《魯迅全集》卷六，頁584-588。
- 82 〈論現在我們的文學運動——病中答訪問者〉，O.V.筆錄，《魯迅全集》卷六，頁589-591。
- 83 〈幾個重要問題〉，《救亡情報》記者的訪問記，見唐弢編：《魯迅全集補遺》第二版（上海：上海出版公司，1948）。
- 84 據說徐懋庸在上海時就已經是共產黨員了。張大軍編：《中共人名典》（香港：自由出版社，1956）。曹聚仁是徐懋庸在上海的密友，他這樣描述他們的關係：「那時〔筆者注：即徐給魯迅寫信之時〕，懋庸和我住在一起，而且是無話不談的（當然，他對於重要機密是不談的）。」（《魯迅評傳》卷一，頁140）由此看來，徐懋庸即便不是共產黨員，那也是某黨黨員。然而，據中共刊物（《文藝報》第35期，〔1957年12月8日〕）記載，徐懋庸在上海時雖為左聯成員，但他直到去了延安才加入共產黨。我還注意到一個重要事實，或許能夠表明1936年徐懋庸仍非共產黨員。《中國文學年鑒：1936年度》（頁228）刊載了文藝家協會的成員名單，徐懋庸的名字赫然在列，然而名單上卻沒有周揚（周起應）、田漢、夏衍（沈端先）、潘漢年，或任何其他共產黨員。或許這是共產黨有意而為，給文藝家協會一個「無害」的外貌，實際則由黨員幕後操縱。而徐懋庸作為一個活躍的同路人，自然淪為其傀儡。
- 85 〈徐懋庸作《打雜集》序〉，《魯迅全集》卷六，頁289-293。魯迅也曾幫忙編輯。《魯迅全集》卷二十，頁639。黃源曾記錄下《譯文》雜誌的出版事宜，收錄於王士菁的《魯迅傳》，頁448-453。該雜誌的前三期（1934年9月-11月）均由魯迅編輯，其成功也當歸功魯迅。
- 86 巴金是廣為人知的無政府主義者，他的筆名正是結合了巴枯寧（Bakunin）和克魯泡特金（Kropotkin）。他自己曾表示只見過魯迅十來次，參見〈我所認識的魯迅先生〉，載於《回憶偉大的魯迅》，頁107-111。巴金的名字在魯迅日記中也只出現過幾次。至於他1949年後在大陸的生活狀況，參見趙

- 聰：〈肅反中的巴金審判〉，《祖國週刊》（香港）第24卷第7期（1958年11月17日）。
- 87 有些信顯然遺失了。魯迅在1936年3月27日的日記中記載，收到了徐懋庸的來信並立即寫了回信。5月5日、6月3日，他又記錄收到徐懋庸的來信，但大概都沒有回覆。如果能找到這些信，就能更加完整地了解導致8月爭吵的具體情況了。
- 88 傅可能是指傅東華（1895–[1971]），他曾翻譯過荷馬（Homer）、亞里斯多德（Aristotle）、但丁（Dante）、賽凡提斯（Cervantes）、卡茲琳·溫索爾（Kathleen Winsor）、瑪格麗特·米切爾（Margaret Mitchell）等人的作品，他也是《文學》雜誌（生活書店出版發行）的編輯；《文學》雜誌極具影響力，當時最優秀的作品很多都發表在《文學》上。鄭可能是指鄭振鐸（1897–1958），文學史家，同時也是《文學季刊》（北平，1934）和《世界文庫》（上海，1935）的編輯，對當時的文學界頗有影響。
- 89 《作家》第1卷第5期。孟十還任《作家》月刊主編，但據Y. H. Su, *Literature in China* (P.O. Box 5271, Hong Kong, 1959)，出版者另有胡風和馮雪峰。該刊第1期於4月出版，但短短八期後即被查禁。
- 90 郭沫若稱之為「萬言書」，但據筆者統計，全文約6,000字。參見郭沫若：〈蒐苗的檢閱〉。
- 91 魯迅在〈小品文的危機〉一文中表示，應時代之需的文章就應像匕首和投槍。《魯迅全集》卷五，頁170。
- 92 參見魯迅寫於1926年「三一八慘案」後的雜文，《魯迅全集》卷三，頁247及隨後各頁；以及〈中國無產階級革命文學和前驅的血〉，《魯迅全集》卷四，頁267–269。
- 93 這首詩作於1931年，不過魯迅在1932年7月11日的日記中錄下這一首詩，並注明寫於一年以前。許壽裳表示，他記得這首詩原本是「刀邊」而非「刀叢」。《亡友魯迅印象記》（上海：峨眉出版社，1947年，頁81；北京：人民文學出版社，1953，再版）。
- 94 徐懋庸曾有段時間受人攻擊且無力自衛，魯迅在1934年6月21日寫信勸他淡然處之：「不過，我看先生的文章（如最近在《人間世》上的），大抵是在作防禦戰。這事受損很不小。我以為應該對於那些批評完全放開，而自己看書，自己作論，不必和那些批評針鋒相對。否則，終日為此事煩勞，能使自己沒有進步。」《魯迅書簡》，頁610。
- 95 《文學界》（月刊）於6月創刊，發行四期後即停刊，為「國防文學」官方刊物，署名編輯為周淵，但周淵實際只是個「集體筆名」（《中國文學年鑒：1936年度》，頁5）。
- 96 《魯迅書簡》，頁710。關於他的旅行計劃，參見前注68。

- 97 其實這是暗諷蔣介石在全民族抗日前的第一次剿共政策。《總裁言論》四卷本(重慶：中國文化社，1939)，卷四，頁82。
- 98 魯迅對此有所避重就輕。他帶領一批作家簽署發表了《中國文藝工作者宣言》(詳見前注79)，給文藝家協會造成極大打擊，至此，左翼戰線確然分裂了。
- 99 穆木天，創造社詩人(王瑤：《中國新文學史稿》上，頁79-80)。魯迅在1934年7月30日的日記中記載：「聞木天被虜。」1934年8月5日，他在給鄭振鐸的信中寫道：「穆木天被捕，不知何故。」1935年1月8日，他再次寫信給鄭振鐸：「穆公木天也反正了，他與另三人作一獻上之報告，毀左翼惟恐不至，和先前之激昂慷慨，判若兩人。」《魯迅書簡》，頁566-581。
- 100 《魯迅全集》卷六，頁541。
- 101 《魯迅書簡》，頁944。這位名人可能是孫逸仙的夫人。
- 102 據李何林所述，徐懋庸的回信發表在一個少有人知的刊物《今代文藝》(月刊)上，這封信簡縮後載於李何林：《近二十年中國文藝思潮論》，頁530。
- 103 這副挽聯現於一篇小文之中，文章載於範誠編：《魯迅先生的蓋棺論定》(上海：全球書店，1939)，頁38。在這篇文章裏，徐懋庸態度依然，他認為魯迅或許的確犯了錯誤，尤其錯在擇友一事。至於這副挽聯未掛在魯迅葬禮上，詳見《魯迅先生的蓋棺論定》，頁182。
- 104 《文藝報》第35期(1957年12月8日)報道了徐懋庸事件。除了胡風和馮雪峰，定罪的還有：黃源——被控在浙江組成一個反黨小集團(《文藝報》第34期〔1957年12月1日〕)；穆木天——20年前，穆木天就成為革命的叛徒，所以那時魯迅就稱他為『轉向』文人(《文藝報》第37期〔1957年12月22日〕)；潘漢年——其名在前注84中稍有提及，他是二十年代無產階級文學(創造社)的先驅之一，還以黨的工作者活躍於三十年代的上海，他當時擔任中共上海區文化工作委員會書記，於1955年和胡風一起遭到清算(《文藝報》第11卷第4期〔1955年7月25日〕)。
- 105 李何林：《近二十年中國文藝思潮論》，頁474。
- 106 《中國文學年鑒：1936年度》，頁315。
- 107 在《魯迅正傳》頁112，鄭學稼講述了一段趣聞：在魯迅葬禮出殯的路上，有共產黨工作者散發傳單，批判魯迅生前所犯的錯誤。不過，鄭學稼並未說明此事是否由目擊者描述，真實性還有待考證。

第4章

- 1 《說唐》，第四十一回。
- 2 〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅全集》(北京：人民文學出版社，1957)，第

- 一卷，頁246。
- 3 〈寫在墳後面〉，《魯迅全集》，第一卷，頁363。
 - 4 〈青年必讀書〉，《魯迅全集》，第三卷，頁9。
 - 5 〈死〉，《魯迅全集》，第六卷，頁496。
 - 6 〈死火〉，《魯迅全集》，第二卷，頁116。
 - 7 《魯迅全集》，第二卷，頁164。
 - 8 同上注，頁160。
 - 9 〈墓碣文〉，《魯迅全集》，第二卷，頁191。
 - 10 〈隨感錄五十七〉，《魯迅全集》，第一卷，頁420。
 - 11 〈死〉，《魯迅全集》，第六卷，頁494。
 - 12 周作人說過，他不相信靈魂不死。見周作人：〈談鬼論〉，《瓜豆集》（上海：宇宙風社，1937），頁21。
 - 13 〈無常〉，《魯迅全集》，第二卷，頁248。
 - 14 〈女吊〉，《魯迅全集》，第六卷，頁498。
 - 15 目連戲《無常》、《女吊》的腳本載於月刊《劇本》（北京）（1961年12月），頁80-84。不知中國大陸的演員對原始劇本作出多少的改動，在最新版《女吊》中，女吊最終成功復仇，但戴不凡表示，原始劇本裏女吊的確找到一個替代。見《劇本》，1961年12月，頁89。
 - 16 《魯迅全集》，第六卷，頁501-502。
 - 17 周作人：〈談目連戲〉，《談龍集》（上海：開明書局，1927），頁140。
 - 18 王重民等編：《敦煌變文集》（北京：人民文學出版社，1957）。同一主題的還有另外兩個文本：〈目連緣起〉，頁701-713，和〈目連變文〉，頁756-760。但〈大目乾連冥間救母變文〉，頁714-755，包含的內容最為豐富。
 - 19 孟元老：《東京夢華錄》（1147年；重印於上海：上海古典文學出版社，1956），頁49。《東京夢華錄》與其他四本書一起，於1956年在上海再版，介紹宋朝的都城開封與杭州。關於目連戲的詳細介紹，參見趙景深：〈目蓮故事的演變〉，收錄於他有關中國民俗文學的論文集《銀字集》（上海：永祥印書館，1946），頁149-177。
 - 20 1956年10月，時值百花運動暨魯迅逝世二十周年，由農民、瓦匠、裁縫、砍竹工等42人組成的新昌業餘劇團，在上海演出目連戲。據報道，新昌農村已有13年不曾舉辦這種演出。有關目連戲以及這場演出的詳細情形，參見《人民日報》（北京）（1956年11月22至23日），頁8。
 - 21 周作人：〈談目連戲〉中曾談起這些業餘演員，至於孩子們如何認出這些演員，參見周作人：〈村裏的戲班子〉，《看雲集》（上海：開明書店，1932），頁260-262。
 - 22 《人民日報》（1956年11月22日），頁8。魯迅同樣提到過「科場鬼」，見〈無

- 常)，《魯迅全集》，第二卷，頁245，及〈女吊〉，《魯迅全集》，第六卷，頁500。
- 23 此處及以下情節，均參見周作人：〈談目連戲〉。
- 24 胡適：〈整理國故與打鬼〉，《胡適文存》三集（上海：亞東圖書館，1930年），第二卷，頁211。
- 25 Hu Shih, *The Chinese Renaissance* (Chicago: The University of Chicago Press, 1934).
- 26 周作人：〈代快郵〉，《談虎集》（上海：北新書局，1929年），頁172–173。
- 27 周作人：〈偶感·四〉，《談虎集》，頁277。

第5章

- 1 馮雪峰：〈鮮血記錄的歷史第一頁〉，《論文集》（北京：人民文學出版社，1952）第一卷，頁222。馮雪峰紀錄說，發現了23具屍體。之前的估計則為24或25具屍體。
- 2 關於林育南，詳見注釋92。據魏金枝說，他在大場公墓的紀念碑上曾見過龍大道的名字。龍大道是雲南人，曾在法國勤工儉學，是中國共產黨的工會成員。魏金枝：〈和柔石相處的一段時光〉，《文藝月報》（上海）（1957年3月5日），頁44。
- 3 毛澤東：《毛澤東選集》（北京：人民出版社，1953）第三卷，頁1021。英文版參考 Mao Tse-tung, *Selected Works of Mao Tse-Tung* (New York: International Publishers, 1956)，第四卷，頁341。
- 4 *New Masses* (June, 1931), 14–15. 這篇文章同時也紀念了1930年秋被槍殺的左翼戲劇家宗暉。由於那是另外一樁案子，他的名字未在本文出現。
- 5 馮雪峰列出了以下名字：美國人果爾德 (Michael Gold)、德國人路特威錫·棧 (Ludwig Ling) (?)、奧地利人翰斯·邁伊爾 (Hans Meyer) (?)、英國人哈羅·海斯洛普 (Harold Hyslop) (?)，以及日本人永田寬 (Nagada Hiroshi) (?)。馮雪峰：《論文集》第一卷，頁227。國際革命作家聯盟也發表了一份抗議書，上面有更多簽名。
- 6 Malcolm Cowley, "Twenty-four Youngsters," *New Republic*, (July 8, 1931), 205–206.
- 7 Harold R. Isaacs, *The Tragedy of the Chinese Revolution* (London: Seeker and Warburg, 1938), 407.
- 8 Benjamin I. Schwartz, *Chinese Communism and the Rise of Mao* (Cambridge: Harvard University Press, 1952), 166.
- 9 Robert C. North, *Moscow and Chinese Communists* (Stanford: Stanford

- University Press, 1953), 150.
- 10 見八卦小報《社會新聞》(上海)內〈何孟雄印象記〉一文，1933年3月30日版。華盛頓大學圖書館藏有此報。另一份資料指出，何為湖南酃縣人，《現代史料》(上海：新光書局，1935年)，第二版，第一集，頁246。
 - 11 G. E. Miller (pseudonym), *Shanghai, the Paradise of Adventurers* (New York: Orsay Publishing House, 1937), 254. 此書中所說的冒險家指外國人。
 - 12 「中共將上海劃分為七個區域：滬中區、滬北區、滬西區、滬東區、法南區(法租界及南市區)、吳淞區，及浦東區。」《北華捷報》(上海)(1930年4月15日)，頁92。
 - 13 由日本人經營的《上海日報》、《滿鐵日報》、《上海週報》等曾刊登過當時有關中國共產黨的文章，這些標題可參閱波多野乾一：《中國共產黨史(資料集成)》(東京：時事通信社，1961)，第一卷，頁650-657。
 - 14 張輝瓚將軍，南京第十八師師長，在被關押後求情未果，終遭殺害。具體可見劉亞樓：〈偉大的第一步〉，《人民日報》(1961年7月4日)，第7版。「張輝瓚〔將軍〕本人被俘後，受盡了紅軍的酷刑，槍殺後，復將其首級割下，用木板隨水流至吉安。」古貫郊：《三十年來的中共》(香港：亞洲出版社，1955)，頁54。另外一起血腥事件發生在1930年12月：「藉由1930年12月血腥殘忍的富田事變，毛澤東狠狠打擊了那個專為反對其在農村擴張勢力而組建的黨內派系。據張國燾說，『……毛澤東逮捕並處決了數百位反對毛的共產黨人，這些人被稱作A-B (Anti-Bolshevik, 反布爾什維克)團分子。』」諾斯：《莫斯科及中國共產黨人》，頁173。共產黨資料的細節詳見蕭作樑：《中國共產主義運動內部的權力關係，1930-1934》(Tso-liang Hsiao, *Power Relations Within the Chinese Communist Movement, 1930-1934* [Seattle: University of Washington Press, 1961])，頁98-113。
 - 15 《子夜》初版標題頁的摹本可見於《茅盾文集》(北京：人民文學出版社，1958)，第三卷。關於《子夜》的情節和賞析，可參閱C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction* (New Haven: Yale University Press, 1961), 155-160.
 - 16 Mao Tun, Author's Preface, *Midnight* (Peking: Foreign Languages Press, 1957). (譯按：據茅盾自述，這段英文自序譯自茅盾1939年在《新疆日報》副刊上發表的講演紀錄〈《子夜》是怎樣寫成的？〉。見〈再來補充幾句〉，《子夜》〔北京：人民文學出版社，1961〕，頁478。此處譯文依照英文原文在演講紀錄上作出修改，原文為“*How Chinese industrialists, groaning under foreign economic aggression, were hindered on the one hand by the feudal forces and threatened on the other by the control of the money market by compradore-capitalists.*”)
 - 17 同上注。

- 18 同上注。
- 19 作為三十一週年校慶活動之一(1929年12月)，國立北京大學向學生發放了一份問卷，共有571名同學參與作答。「97人對汪精衛表示出公開的景仰，其他中國政客所收獲的票數遠遠不及汪精衛……在『中國當下的思想家中，你最欽佩誰？』這一題中，陳獨秀(幾乎不為國外所知)獲票最多。而他現在是一名逃犯。」〈來自北京的濃縮智慧〉(“Potted Wisdom from Peking”)，(上海)《北華捷報》(*North China Herald*) (1930年1月21日)，頁96。
- 20 丁玲的《一九三〇年春上海》最初連載於《小說月報》(上海)1930年的9月刊、11月刊和12月刊。丁玲直到1931年夏才加入左聯。詳見李何林等著的《中國新文學史研究》(北京：新建設雜誌社，1951)，頁81。她在《一個真實人的一生》(見注釋21)頁17-18中曾寫到，「我想，要末找我那些老朋友〔瞿秋白等人〕去，完全做地下工作，要末寫文章。我那時把革命與文學還不能有很好聯繫的去看，同時英雄主義也使我以為不搞文學專搞工作才是革命。」
- 21 丁玲的〈一個真實人的一生〉作為引言，收錄於《胡也頻選集》(北京：開明書店，1951)。
- 22 沈從文：《記胡也頻》(上海：光華書局，1932)。在沈的《記丁玲》(上海：上海良友圖書印刷公司，1934)一書中，也有提及胡也頻。
- 23 《胡也頻選集》，頁21。
- 24 《犧牲》，收於《小說月報》(1930年12月)，頁1713-1722。此文作者署名「胡一平」。胡也頻的兒子名字就叫「小平」。《胡也頻選集》，頁22。
- 25 《前哨》(上海)，第一卷第一期(1931年4月25日)。這份珍貴資料藏於斯坦福大學胡佛圖書館。
- 26 同上注，頁10。
- 27 《小說月報》(1930年12月)，頁1716。
- 28 《胡也頻選集》，頁29-30。
- 29 《魯迅全集》(北京：人民文學出版社，1957)，第四卷，頁374。
- 30 「而他到上海後(1927年10月)，便由許壽裳推介，由蔡元培聘任為大學院(即後來教育部)特任著作員，迄『一·二八』戰役後國民黨政府改組為止，凡五年之久；說起來，還是國民政府教育部的工作人員之一呢！」曹聚仁：《魯迅評傳》(香港：香港新文化出版社，1956)，頁101。具體可參見魯迅日記，例如1930年1月27日、2月28日、3月26日、4月29日、5月27日、6月30日、9月8日(收7月)、10月3日(「收教部8月分編輯費300」)、12月15日(收9月份)、及1931年1月8日(收1930年10月份)、3月7日(收1930年11月)、4月5日(收1930年12月)條。魯迅：《魯迅日記》

- (北京：人民文學出版社，1959)。
- 31 胡秋原評價一份1929出版的社會科學譯著書單時說，「是年社會科學譯書一百四十種左右，……其中十分之九是馬克思主義、社會主義、共產主義或社會主義的……如果每本以三千本計，這是四十五萬冊的左書。這對於一代青年影響之大，自不待說。」《民主潮》(台北)，1960年9月16日。這份書單最早發表於1930年，後重印於張靜廬：《中國現代出版史料乙編》(上海：中華書局，1955)，頁7-18。另外，在柯柏年編的《怎樣研究新興社會科學》(上海：南強書局，1930)一書中也收錄了類似的書單。陶希聖在1931年發表了一段頗有意思的評論：「青年思想之左傾，是無可諱言的。青年思想之左傾反映為出版界之左傾。出版界近來的書冊最大多數是社會主義的書冊，也是無可諱言的。……青年思想左傾，則社會主義書籍湧出，並不是社會主義書籍湧出而青年才左傾的。」陶希聖：《中國社會現象拾零》(上海：新生命書局，1931)，頁285。
- 32 這本雜誌在武昌出版。沈從文：《記胡也頻》，頁72。
- 33 《胡也頻選集》，頁17。
- 34 《茅盾文集》，第三卷，頁400；《子夜》英文版(*Midnight*)，頁363-364。
- 35 《胡也頻選集》，頁262-263。
- 36 殷夫：〈時代的代謝〉，收錄於《孩兒塔》(北京：人民文學出版社，1959)，頁103。
- 37 〈到莫斯科去〉和〈光明在我們的前面〉構成了《胡也頻選集》一書的主體。在本文中，有兩篇胡的作品未被提及：(a)〈同居〉，關於蘇區婚姻生活的短篇小說，重印於《前哨》，頁25-28；(b)〈瓦匠之家〉，這是一部獨幕劇，劇中的瓦匠是一個酒鬼，妻子沉迷於打麻將，而他們的女兒飽受其暴虐專制之苦。這部劇有趣地展現了信仰馬克思主義之前胡也頻身上的「人道主義」思想。這部劇重印於洪深所編的《中國新文學大系·第九集》(上海：上海良友圖書印刷公司，1935-1936)，頁310-317。
- 38 沈從文：《記胡也頻》，頁17及其後。
- 39 《胡也頻選集》，頁15-16。
- 40 郭沫若：《沫若文集》(香港：生活·讀書·新知三聯書店，1957)，第一卷，頁271。
- 41 《胡也頻選集》，頁125。
- 42 同上注，頁210。
- 43 《小說月報》(1930年9月)，頁1299。
- 44 這兩部選集的內容幾乎沒有區別：一部為《柔石選集》(北京：開明書店，1951)，一部為《柔石小說選集》(北京：人民文學出版社，1954)。
- 45 兩本選集中皆收錄了這份手稿的摹本。

- 46 關於晨光社的簡史，可參閱馮雪峰為《應修人潘漠華選集》一書所寫的序言（北京：人民文學出版社，1957）。
- 47 潘漠華的生平簡介收錄於他的選集（見注釋46）之中。晨光社的另一名成員魏金枝在三十年代初可能也是共產黨員。從他身上，我們可以了解到更多關於五烈士一案的情況。1961年12月，馮雪峰和其餘300多名從前的異議分子被摘掉了「右派分子的帽子」，然而，1961年12月17日《人民日報》第1版上刊出的部分名單中沒有出現丁玲的名字。
- 48 《中國新文學大系·第八集》，頁4。
- 49 這個標題見於〈柔石小傳〉，《柔石小說選集》，頁2。
- 50 同上注，頁1、3。
- 51 關於這個文學團體，可參閱如下資料：(a)魯迅：〈為了忘卻的紀念〉，《魯迅全集》，第四卷，頁366–376；(b)馮雪峰：《回憶魯迅》（北京：人民文學出版社，1957；這個版本比1952年版的要短，後者已經絕版）；(c)魏金枝：〈和柔石相處的一段時光〉，《文藝月報》（1957年3月5日）。茅盾也是他們的鄰居，但在1930年春以前，他和這些人的來往非常少：「第一次見魯迅先生，是一九二七年十月，那時我由武漢回上海，而魯迅亦適由廣州來。他租的屋，正和我同在一個弄堂。那時我行動不自由，他和老三（周建人）到我寓中坐了一回，我卻沒有到他寓裏去，因為知道他那邊客多。似乎以後就沒有再會面，直到一九三〇年春。這以後，我長住上海，不再走動，所以和他見面的時候也多了。」茅盾：〈紀念魯迅先生〉，《憶魯迅》（北京：人民文學出版社，1956），頁62。
- 52 魯迅直到1929年9月27日才獲有一子。見《魯迅日記》中該日的條目。
- 53 柔石日記現在保存在北京魯迅博物館。這段日記摘自王士著：《魯迅——他的生平和創作》（北京：中國青年出版社，1958），頁159–160。（譯按：《柔石日記》現已出版，此條日記見於一九二九年十二月二十二日條，《柔石日記》〔太原：山西教育出版社，1997〕，頁122。）
- 54 魯迅：《魯迅全集》，第四卷，頁519。
- 55 魯迅：〈我和《語絲》的始終〉，《魯迅全集》，第四卷，頁136。
- 56 《柔石小說選集》，頁1；《魯迅全集》，第四卷，頁369。
- 57 《魯迅全集》，頁519。
- 58 Agnes Smedley, *Battle Hymn of China* (New York: Knopf, 1943), 80.
- 59 魯迅：〈革命文學〉，《論文學》（北京：人民文學出版社，1959年）；同時可見於《魯迅全集》，第四卷，頁79。
- 60 史沫特萊：《中國的戰歌》，頁81。
- 61 《魯迅全集》，第四卷，頁371。
- 62 《前哨》第8頁提到，在柔石手稿中發現了計劃中的長篇小說《長工阿和》的

- 大綱一紙。
- 63 《豎琴》一書收錄了俄國同路人創作的十篇短篇小說的中文譯文，由魯迅擔任編輯（上海：良友圖書印刷公司，1933）。魯迅為此書作的前記收錄於《魯迅全集》第四卷，頁330-333。
- 64 這篇小說和〈二月〉構成了注釋44中提到的兩部選集的主體。
- 65 柔石：《柔石選集》，頁66。
- 66 《魯迅全集》，第四卷，頁118-119。
- 67 同上注，頁370。
- 68 趙帝江：〈我的父親〉，收錄於《柔石選集》中。
- 69 《魯迅全集》，第四卷，頁371。
- 70 《魯迅全集》，第四卷，頁374。
- 71 *New Masses* (June, 1931), 15.
- 72 許美勛：《馮鏗烈士》（廣東：廣東人民出版社，1957）。
- 73 〈紅的日記〉，重印於《前哨》，頁18-24。據說是馮鏗根據在上海開會時遇見的紅軍代表所講述的故事創作而成的。《馮鏗烈士》，頁70。另一篇小說〈樂園的幻滅〉講述了一位年輕女教師在工作的學校被政府軍當成辦公機關後，宣稱「我們要合力，要組織，然後才反抗」。《拓荒者》（上海），第一卷第二期（1930年2月）。斯坦福大學胡佛圖書館藏有該資料的縮微膠片。
- 74 《魯迅全集》，第四卷，頁370。關於馮鏗被借去暫當愛人的紀錄，見《馮鏗烈士》，頁72。魏金枝曾寫到，柔石和馮鏗那時在「鬧戀愛」（見〈和柔石相處的一段時光〉，《文藝月報》〔1957年3月5日〕）。關於他們的「秘密的辦事處」，參見注釋109中引用的文章。
- 75 「一位矮小敦實的短髮年輕女子開始講述發展普羅文學的必要性。她在講話的最後呼籲魯迅成為新成立的左翼作家聯盟的保護者和『盟主』，等等。」史沫特萊：《中國的戰歌》，頁79。這個女子被認為是丁玲（《文藝報》〔1956年12月15日〕，第8版），但這不可能，因為當時丁玲還沒有加入左翼作家聯盟。沈鵬年，一位傑出的魯迅研究者，正確地指出這名女子實為馮鏗。〈關於「魯迅五十壽辰慶祝會」〉，《人民日報》（1961年9月27日），第8版。
- 76 這首詩長達100多行，紀念了一位「湖南小同志」的死。《前哨》，頁14-18。
- 77 《馮鏗烈士》，頁38。
- 78 同上注，頁93。
- 79 重印於《馮鏗烈士》內的11首詩歌均創作於1925年。
- 80 《馮鏗烈士》，頁2、10。
- 81 同上，頁63。
- 82 殷夫的家庭背景介紹詳見姜馥森：〈魯迅與白莽〉，《大風》（香港）（1939年11月25日）。亦可參見魯迅為《孩兒塔》作的序，《魯迅全集》，第四卷，頁

401. 徐培根將軍(1898–1991)的生平概述可參見日本外務省亞洲局編纂的《現代中國人名辭典》(*Gendai chugoku jinmyo jiten*) (東京, 1957):
- | | |
|-----------|------------|
| 1938–1939 | 軍事委員會第二廳廳長 |
| 1941 | 駐美軍事代表團參謀長 |
| 1943–1950 | 陸軍大學教育長 |
| 1951–1954 | 副參謀總長(台灣) |
| 1954– | 國防大學校長(台灣) |
- 83 見阿英:〈重讀殷夫遺稿《寫給一個哥哥的回信》〉,《人民日報》(1961年2月7日),第8版。阿英也是殷夫生平簡介的作者,簡介附於《殷夫選集》(北京:開明書店,1951)。
- 84 殷夫:《孩兒塔》,頁80–83。
- 85 參見阿英的文章,《人民日報》(1961年2月7日),頁8。
- 86 《魯迅全集》,第四卷,頁367。
- 87 殷夫:《孩兒塔》,頁86。
- 88 同上注,頁101。
- 89 《魯迅全集》,第六卷,頁402。
- 90 《前哨》中登出了五位作家的作品列表。
- 91 《毛澤東選集》,第三卷,頁1000。英文版見*Selected Works*, III, 340–34。
- 92 《毛澤東選集》,第三卷,頁966。英文版見*Selected Works*, IV, 182–183。
- 93 也有其他資料稱,此會召開的日期為1月7日。此處參考波多野乾一:《中國共產黨史(資料集成)》,第一卷,頁552–553。這次會議僅討論了15個小時。同上,頁562。
- 94 《魯迅全集》,第四卷,頁182–183。〈對於左翼作家聯盟的意見〉一文的英文版“Thoughts on the League of Left-wing Writers”可見於*Chinese Literature Monthly* (北京),1961年9月刊。
- 95 米夫的這篇文章最初發表在《共產國際》(*Communist International*),39–40期(合刊?)(1928年10月9日)。中文版收錄於米夫:《中國革命》(莫斯科:蘇聯外國工人出版社,1933),頁247。
- 96 同上注。
- 97 這位俄國人的中文名為苦秋莫夫。《布爾塞維克》(*Bolshevik*) (1931年5月),頁17及其後(胡佛圖書館)。關於《苦秋莫夫(Kuchumov)的發言》的概述可見於蕭作標:《中國共產主義運動內部的權力關係,1930–1934》,頁80–82。
- 98 李昂:《紅色舞台》(台北:勝利出版社,1954),頁68–70。(初版1942年在重慶出版)。更多關於惲代英的信息可參見《中國青年》(北京)紀念他去世十九週年的專號(1950年5月6日)。

- 99 《中國共產黨第八次全國代表大會文獻》(北京：人民出版社，1957)，頁409-410。
- 100 《布爾塞維克》(1931年5月)，頁9。
- 101 《中國共產黨第八次全國代表大會文獻》，頁409。
- 102 李立三知道共產國際不喜歡他。他曾承認，「佔領武漢之後，再去和共產國際說話就不同了」。引述自共產國際寫給中共中央委員會的信，收信日期為1930年11月16日。這份文件可見於《陳誠檔案》(*Chen Cheng's Collection*)，縮微膠片，第12捲；重印於《赤匪反動文件彙編》第二卷，頁446。《陳誠檔案》很可能是1935年在南京出版，後來在台北重印，但日期未知。這封信已有日文版本，見波多野乾一：《中國共產黨史(資料集成)》，第1卷，頁537-546。斯坦福大學胡佛圖書館以及加州大學柏克萊分校中國研究中心藏有縮微膠片版的《陳誠檔案》。
- 103 「但那時(1928-1929年)，我們黨已經有別的同志在和他〔魯迅〕來往，主要的是經過革命互濟會這一環。我就記得有一天，我去看他的時候，他剛送走一個客人，這樣，他開頭就談起這個客人來，說『……革命互濟會的，來過三次了。人真老實，每次來都對我大講一通革命高潮。』說了，他就爽朗地笑起來，在善意的嘲諷裏流露著對我們那位同志的愛。」馮雪峰：《論文集》，第一卷，頁244。這個革命互濟會在1929年12月前被稱作「中國濟難會」。詳見波多野乾一：《中國共產黨史(資料集成)》年表部分，第一卷，頁644。該會成立於1926年1月(《人民日報》[1961年12月12日]，第6版〈關於濟難兒童〉)，據稱，該組織的職能是救濟被政府投入獄或殺害的共產黨人的家人。這個組織接受同情者的捐款，因此可以和公眾維持廣泛的聯繫。中共第六次全國代表大會(1928年7月至9月)通過了一項「發展濟難會工作」的決議。波多野乾一：《中國共產黨史(資料集成)》，第一卷，頁244。
- 104 《茅盾文集》，第三卷，頁391。《子夜》英文版(*Midnight*)，頁355-356。
- 105 《布爾塞維克》(1931年5月)，頁8。
- 106 《中國共產黨第八次全國代表大會文獻》，頁409。
- 107 馮雪峰：《回憶魯迅》，頁22-23。
- 108 在一份關於組織「八一示威」(1930年)的文件中，飛行集會被列為示威方式的一種。見波多野乾一：《中國共產黨史(資料集成)》，第一卷，頁508。
- 109 魏金枝：《「左聯」雜憶》，《文學評論》(北京)(1960年4月)，頁81。
- 110 《無產者》(副標題為法文“*Organe de l'opposition Communiste Chinoise*”〔中國共產黨反對派〕)，1930年3月1日，頁118。(藏於胡佛圖書館。)
- 111 原文標題為“*Communist Attack on Tramcars*”，《北華捷報》(1930年3月11日)，頁392。

- 112 《殷夫選集》，頁127-128。
- 113 《小說月報》(1930年12月)，頁1733。
- 114 「調和派本為當陳獨秀等之杜洛斯基派〔Trotskyists〕，與李立三之斯塔林派〔Stalinists〕對抗時，以調和兩派為目的而結成者。」大塚令三：《中國共產黨之現勢》(*Shina kyosanto no gensei*) (東京：改造社，1931年7月)。中文譯文曾登於《國聞週報》(天津) (1931年7月27日)。(譯按：吉人譯，見第八卷第二十九期，頁1-6。)1930年三中全會後，調和派被用來指代想要和李立三路線相妥協的人。見注釋92中引用的毛澤東文章。不僅瞿秋白，連陳紹禹也被羅章龍—何孟雄派系指控為調和派。見下，注釋127。
- 115 這次大會只討論了15個小時，反對派似乎沒能充分表述自己的意見。(見注釋93。)一份親國民黨的資料顯示，反對派遭到了忠於陳紹禹派系荷槍實彈的特務隊的威脅。〈最近共黨的內幕及總崩潰的趨勢〉，《光明之路》，第二卷第二期(南京，1931年11月1日)。(藏於華盛頓大學圖書館)。另外一份親國民黨的資料顯示，三中全會後，米夫曾利用何孟雄對普通黨員幹部的影響力來鼓動他們一同反對李立三。而四中全會上的叛變讓何孟雄措手不及，他和他的朋友並沒有得到預期的回報，這令他陷入了絕望。《中共偽四中全會追記》，《現代史料》，第三集，頁210-212(見注釋10)。
- 116 大塚令三(見注釋114)沒有說非常委員會在四中全會就已存在。但他將何孟雄視作羅章龍派系的共同領導人。但是，親國民黨的材料顯示，羅章龍和何孟雄並不是在四中全會之後才組建非常委員會的，他們只是在這次會議之後將早已存在的組織公諸於眾。可參閱：〈偽四中全會後各派之活動及其主張·何孟雄派〉(譯按：此為〈最近共黨的內幕及總崩潰的趨勢〉一文的一個部分，見注釋115)，《光明之路》(1931年11月1日)；〈傳共黨非常委員會〉，《社會新聞》(1933年1月10日)；重印於《現代史料》，第二集，頁266。刊登在親國民黨刊物上的這些信息有可能來自於共產黨叛徒。
- 117 何孟雄：〈何孟雄意見書〉，第一封信標注的日期為1930年9月8日。(藏於胡佛圖書館)。關於〈何孟雄意見書〉的概略，見蕭作樑的《中國共產主義運動內部的權力關係，1930-1934年》，頁50-53。
- 118 見注釋102。
- 119 見注釋117。
- 120 中共政治局刊發了〈何孟雄意見書〉，並在注釋中提到，這些文件應該附錄在〈關於何孟雄同志問題的決議〉一文後。胡佛圖書館中藏有〈何孟雄意見書〉，但沒有這篇〈決議〉。蕭作樑：《中國共產主義運動內部的權力關係，1930-1934年》一書頁95錄有中共中央〈關於何孟雄同志問題的決議〉一文的概要：「在12月16日的政治局會議上，四位擔任領袖的俄國留學生得到平反，早前黨內對何孟雄的處分決定也被收回。他九月八日政治意見書被

重新審查，參照國際路線進行了全新解釋。會上發現，何孟雄的意見是正確的，他反對李立三路線，這與莫斯科的政策是一致的。因此，江蘇省委總行委停止何孟雄的工作並開除其後補省委委員的決定被撤銷。會議上進一步決定公佈中央政治局的這一決議以及何孟雄的意見書。但實際上，直到1931年1月召開的四中全會，這些才被公佈。」

- 121 李立三恰好在1929年至1930年期間頗為勤奮地記下了自己的政治觀點。見薛君度對胡佛圖書館內所藏有的《紅旗》的評語：「《紅旗》：每週出版兩期，這是中共的一份機關刊物，它包含……李立三的文章（第83、86、87、88、90-92、94、96、98、100、111、120及123期），其中一些構成了後來為人所熟知的李立三路線的內容。他用筆名『柏山』寫的文章可見於第48、60、61和82期。」見 *The Chinese Communist Movement, 1921-1937, An Annotated Bibliography of Selected Materials in the Chinese Collection of the Hoover Institution on War, Revolution, and Peace* (Stanford: Hoover Institution Press, 1960)。值得注意的是，殷夫也用原名「徐白」在《紅旗》上發表過許多文章。
- 122 《毛澤東選集》英文版 (*Selected Works*)，IV，頁340。
- 123 鄭歌在《前驅者的血》中介紹了「二十多位革命烈士」，其中介紹何孟雄為「當時的中共江蘇省委書記」。《人民日報》(1961年2月7日)，第8版。
- 124 見注釋117。
- 125 〈偽四中全會後各派之活動及其主張·何夢雄派〉，見上，注釋116。
- 126 Conrad Brandt, Benjamin Schwartz, and John Fairbank, *A Documentary History of Chinese Communism* (Cambridge: Harvard University Press, 1952), 214.
- 127 〈中共中央委員會告全體黨員和青年團員書〉(《陳誠檔案》，縮微膠片，第14捲)(譯按：即〈中國共產黨中央委員會為肅清李立三主義，反對右派羅章龍告全體黨員和青年團員書〉(1931年1月25日)。這篇材料中提到，羅章龍私自印發了標題為「力爭緊急會議反對四中全會報告大綱」的小冊子。
- 128 〈偽四中全會後各派之活動及其主張·何夢雄派〉(注釋116，見上)提出了非常委員會的如下綱領：
- 一、認為中國的黨，中國的紅軍，中國革命已經完全破壞了。目前的危機和「八七」會議前或六次大會前一樣。
 - 二、認為建立蘇維埃政權，不是目前號召群眾的中心口號，而目前中心口號是經濟鬥爭——即是不要政治鬥爭。
 - 三、反對偽四中全會，偽四中全會是調和立三路線，比偽三中全會更可恥的會議。
 - 四、反對國際代表米夫，請求第三國際撤回處分，因為米夫包辦調和立三路線，並違反國際路線的四中全會。

- 五、認為現在中央是李立三的忠實分子，應根本推翻偽中央，請求國際代表團停止偽中央職權。
- 六、請國際代表團召集全國緊急代表會，以挽救目前危機，在緊急會議召集以前，偽中央職權由國際代表團代理。
- 七、參加緊急會議分子，應當是：(1) 蘇區中委，(2) 六次大會選舉的中委，(3) 各級黨部的反立三路線積極分子。
- 八、應執行所謂鐵的紀律，以制裁立三派及陳韶玉派之主要人物，如向忠發、周恩來、李立三、瞿秋白、陳韶玉(譯按：即陳紹禹)、李維漢、賀昌等。
- 九、改造各省委區委機關，徹底肅清立三路線分子，引進反立三路線分子。另外一份資料(《現代史料》，第一集，頁247，見注釋10)也給出了類似的綱領。
- 129 上述引文中的九條綱領可以和中央的那份告全體黨員和青年團員書(注釋127)進行對照研究。這份告全體黨員和青年團員書指控了右派分子很多的罪狀，其中一條是：在全總黨團會上通過了一項反對四中全會和共產國際代表的決議。在後面的正文中將更完整地列舉引述這些指控。(見注釋135。)
- 130 <偽四中全會後各派之活動及其主張·何夢雄派>，同注釋116。據<最近共黨的內幕及總崩潰的趨勢>，滬東、閘北(滬北)及滬中等區委拒絕轉而接受陳紹禹派系的領導。(出處見注釋115)。團中央曾發佈了一份未署日期的「緊急通告」，稱「在反對立三路線的爭鬥中，在上海已經發現許多不良的傾向(如離開實際工作的空喊反立三路線，如黨滬中區委宣佈組織上獨立，如閘北的區委自己宣告解散……)」《陳誠檔案》，縮微膠片，第14捲。(譯按：在《陳誠檔案》中標題為「為肅清立三路線與調和主義而鬥爭」，日期應為1931年12月20日。原文標題為「中央緊急通告——十二月二十日中央局會議通過——接受少共國際十一月來信，糾正中央路線，宣佈三中全會決議及中央十一月接受少共國際來信決議的無效，並號召全團團員為肅清立三路線與調和主義而鬥爭」。參閱：中國共產主義青年團中央委員會辦公廳編：《中國青年運動歷史資料1930(7月-12月)》，1960年5月，頁493-497。)至於右派分子用了怎樣的「不正確的鬥爭方法」來影響下級組織，在李少雲的例子中有所反映。<團中央決定開除李少雲同志團籍的決議>(1932年2月10日)指責說：「李少雲同志，因為犯了反對四中全會的錯誤，被江蘇省委撤職……後來他承認了自己的錯誤……江蘇省委沒有考慮對同志們的再教育問題就給他安排了新的工作……但在他動身去其他省(接手新工作)之前，他進行右派小組組織活動的方式(斜體為我所加——夏濟安)：召集了一幫被他欺騙和影響了的幼稚的同志；他公開地反對江蘇

省委派來加強滬西區領導的新同志；他拒絕移交工作……」《陳誠檔案》，縮微膠片，第2捲。（譯按：此處為譯文，未能查得中文原文。）

- 131 諾斯：《莫斯科及中國共產黨人》，頁141、150。
- 132 見注釋129。
- 133 大塚令三：《中國共產黨之現勢》。
- 134 楊邨人：〈脫離政黨生活的戰壕〉，《讀書雜誌》第三卷，第一期（上海：神州國光社，1933）。文中注明寫作日期為1932年11月15日。
- 135 〈為肅清李立三主義，反對右派羅章龍告全體黨員和青年團員書〉，見注釋127。蕭作樑認為，廖慕群是何孟雄的化名（《中國共產主義運動內部的權力關係，1930-1934年》，頁129、331。）
- 136 中國共產黨左派反對派發表了〈告全黨同志書：「立三路線」與國際領導的破產〉（1931年2月15日），其中的一段清晰地表明了托派分子與之勢不兩立的態度：「我們全面反對史大林的領導。我們反對米夫、陳紹禹、沈澤民等人的官僚陰謀。我們同樣反對羅章龍、彭澤湘、郭妙根等人的官僚鬥爭。」（譯按：此處為譯文，未能查得中文原文。）胡佛圖書館，薛君度文獻目錄，第198條。
- 137 〈何孟雄意見書〉，9月8日去信，出處見注釋117。
- 138 一份召集會議的通知刊登於《紅旗》第79期（1930年2月26日）。
- 139 《北華捷報》（1930年3月11日），頁392。
- 140 《魯迅全集》，第四卷，頁220。新版《柔石全集》中收錄了這篇文章，但我還沒有見到。該書的目錄可見於《大安》月刊（東京）（1961年11月），頁36。
- 141 據說她參加了一場會議，見到了來自全國各地的代表。《馮鏗烈士》，頁69-70。
- 142 在何孟雄的第三封政治意見書中曾有提及，日期為1930年10月9日。見《何孟雄意見書》。
- 143 《前哨》，頁6。
- 144 《胡也頻選集》，頁23-24。
- 145 梅孫：〈血的教訓〉，《前哨》，頁5。
- 146 《馮鏗烈士》，頁83。胡也頻也曾從獄中送出一張短箋，說他「是在蘇維埃代表大會準備會的機關中」被捕的。《胡也頻選集》，頁25。
- 147 見柔石從獄中送出的信。《魯迅全集》，第四卷，頁373。英文翻譯見 *China Reconstructs*（《中國建設》，北京）（1961年9月），頁7。
- 148 《紅旗》，第112期（1930年6月21日）。
- 149 魏金枝：〈「左聯」雜憶〉，《文學評論》（北京）（1960年4月）。
- 150 馮雪峰：《回憶魯迅》，頁57。1957年夏，馮雪峰被打成右派分子，這也許是在魏金枝1960年的文章中沒提到他名字的原因。

- 151 只有這篇文章提到會議在西藏路的遠東飯店召開，其他資料均顯示會議在愛多亞路的東方旅社內召開。
- 152 魏金枝：〈和柔石相處的一段時光〉，《文藝月報》（1957年3月5日）。
- 153 《馮鏗烈士》，頁92。
- 154 同上，頁90。
- 155 據丁玲講，國民黨的宣傳部長陳立夫曾表示，如果胡也頻答應出來以後住在南京（可能是在監視下），他或許可以想想辦法。《胡也頻選集》，頁28。
- 156 「我在王明同志的直接領導下工作了七年，好像是過了七年小媳婦的生活，終日提心吊膽，謹小慎微，以免觸怒，但還是不免經常受到斥責。」《中國共產黨第八次全國代表大會文獻》，頁411。他們可能一起在蘇維埃俄國度過了幾年。李立三於1962年被平反。美聯社（AP）東京分社在1962年5月1日報道稱：「前中共領袖李立三本週一在蒙古公開露面。自從三十年代中期被罷黜後，他一直淡出人們視線。新華社的報道稱之為中共中央華北局書記處書記。」*The Chinese World*（《華人世界》，舊金山）（1962年5月3日）。
- 157 同上注。
- 158 Kim San and Nym Wales, *Song of Ariran, the Life Story of a Korean Rebel* (New York: John Day, 1941), 185 ff. (譯按：此處及下面兩處譯文參考了趙仲強譯：《阿里郎之歌——中國革命中的一個朝鮮共產黨人》（北京：新華出版社，1993），頁218-220。）
- 159 同上注，頁185。
- 160 同上注，頁186。
- 161 同上注，頁187。

第6章

- 1 據劉雪葦，毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉正式出版於1943年10月，見《論文學的工農兵方向》（上海：新文藝出版社、海燕書店，1949），頁90，注50。這一說法或許並不假，因為就目前的資料來看，1942年，並沒有〈講話〉的刊印本，但中共通常認為〈講話〉正式出版於1942年。「上星期，全國各地的文藝工作者開展一系列紀念活動，慶祝毛主席〈講話〉出版（publication）二十周年……」（重點標記由筆者標注）見《北京週報》（*Peking Review*）（1962年6月1日），頁1。
- 2 《人民日報》（1962年9月29日）。
- 3 《人民日報》（1957年9月27日）。
- 4 *The Times Literary Supplement* (Aug. 24, 1962), 641.
- 5 劉雪葦：《論文學的工農兵方向》，頁17。

- 6 準確的出版日期無法確知，不過在1941年，由國民黨發表的一份禁書名單上有一本書名為《給初學寫作者的一封信》，譯者張仲實，見張靜盧輯注：《中國現代出版史料》丙編（北京：中華書局，1956年），頁221。
- 7 劉雪葦：《論文學的工農兵方向》，頁60。
- 8 傅東華的文章載於樊仲雲：《十年來的中國》（上海，1937年），頁680。
- 9 筆者之弟夏志清對吳組緝評價極高，端木蕻良稍遜；他對艾蕪有所保留，對蕭軍則頗有微詞。夏志清對上述作家的分別評述，見C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction* (New Haven: Yale University Press, 1961)。
- 10 秦兆陽：〈現實主義——廣闊的道路〉，《人民文學》第9期（1956）。
- 11 見編輯按語，《人民文學》第7期（1957）。西蒙諾夫的〈關於社會主義現實主義〉（“Concerning Socialist Realism”）原載於*Novymir*, No. 9 (1956)。
- 12 譯文社編：《保衛社會主義現實主義》（北京：作家出版社，1958），第一輯。西蒙諾夫的文章原載於*Novymir*, No. 3, 1957。
- 13 同上注，頁429。
- 14 禮拜六派沿襲了《紅樓夢》的言情傳統以及《儒林外史》的寫實諷刺，代表作家張恨水尤其值得重視。
- 15 據曹聚仁：《文壇五十年：續編》（香港：世界出版社，1955），頁154，以及藍海：《中國抗戰文藝史》（上海：現代出版社，1947），頁51。《魯迅風》（半月刊）在日軍空襲珍珠港前於上海刊行。
- 16 周揚：《堅決貫徹毛澤東文藝路線》（北京：人民文藝出版社，1952年），頁72。
- 17 楊朔：〈起來！保衛我們的黨！〉，《人民文學》，第8期（1957），頁9。
- 18 1942年5月19日，楊維哲在《解放日報》（延安）上寫道，中國共產黨尚無文學藝術方針。毛澤東總結性的重要講話即於四天後發表。
- 19 Mao Tse-tung, Talks, in *Selected Works of Mao Tse-Tung*, vol. 4 (New York: International Publishers, 1956), 63.
- 20 何琛：〈解放區文藝怎樣走向人民〉，《群眾週刊》（香港），第15期（1957）。
- 21 Mao, *Selected Works*, vol. 4, 69.
- 22 Mao, *Selected Works*, vol. 4, 69, 92.
- 23 Boyd Compton, *Mao's China: Party Reform Documents, 1942-1944* (Seattle: University of Washington Press, 1952), xxxviii.
- 24 Compton, *Mao's China: Party Reform Documents, 1942-1944*, xlv.
- 25 《解放日報》（1941年7月19日），頁2。
- 26 《解放日報》（1941年5月19日），頁2。
- 27 何其芳：《夜歌和白天的歌》（北京：人民文學出版社，1952），頁98。
- 28 同上注，頁238。不過，這本詩集還收錄了三首分別寫於1945年、1946年

- 以及1949年的詩。
- 29 丁玲：《陝北風光》（北京：新華書店，1950），頁92。
 - 30 趙超構：《延安一月》（上海：上海書店，1946），頁114。
 - 31 Mao, *Selected Works*, vol. 4, 62.
 - 32 陸定一：〈序言〉《王貴與李香香》，轉載於《群眾週刊》，第7期（1947）。
 - 33 繆楚黃：《中國共產黨簡要歷史》（上海：學習雜誌社，1957），頁132。
 - 34 Mao, *Selected Works*, vol. 4, 106. 相比《毛選》中文版，英文官方譯本中多出「一度 (for a while)」，有點費解。
 - 35 《解放日報》（1942年4月22日），頁4。
 - 36 《解放日報》（1942年6月5日），頁1。
 - 37 Compton, *Mao's China: Party Reform Documents, 1942-1944*, xxxiv, 1-8.
 - 38 這件事由《文藝報》的一篇社論曝光，參見：〈紀念、回顧和展望〉，《文藝報》，第7期（1957），頁2。
 - 39 魏文帝（曹丕）：《典論論文》。
 - 40 何其芳：《夜歌和白天的歌》，頁20-21。
 - 41 同上注，頁182。
 - 42 〈在醫院中〉原載於《穀雨》第1期，後轉載於一本重慶的刊物《文藝陣地》。劉雪葦曾對這篇小說作過評述，參見《解放日報》（1941年12月5日），頁4。《文藝報》也曾載文抨擊這篇作品，參見《文藝報》第25期（1957），頁11。劉白羽在1957年寫道，這篇作品已經絕跡，參見《人民日報》（1957年8月28日），頁7。
 - 43 這篇小說收錄於兩部作品集：《我在霞村的時候》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1950）和《延安集》（北京：人民文學出版社，1954）。
 - 44 這篇故事也收進上述兩部作品中。
 - 45 《解放日報》（1942年3月9日），頁4。值得注意的是，1942年3月4日，中共中央委員會下發有關慶祝國際婦女節的指示，主要強調以下幾點：建立國際婦女反法西斯統一戰線，促進全國團結，發揮婦女在革命中的積極作用，等等。而丁玲的文章正是對上述指示的公然反對。
 - 46 《解放日報》（1941年10月23日），頁4。
 - 47 《穀雨》第1卷第4期；《解放日報》（1942年5月26日），頁4也有提及。
 - 48 魯迅的演講於1927年12月21日作於上海暨南大學，這篇演講在得到他的首肯後，收錄於《集外集》。《魯迅全集》（北京，1958）第7卷，頁103。
 - 49 何其芳：〈用毛澤東的文藝理論來改進我們的工作〉，《文藝報》，第1期（1952），頁125。
 - 50 曾女士在一次座談會上提到這些人，該會由省級刊物《四川文藝》（成都）主辦，以慶祝毛澤東《講話》發表20周年。見《四川文藝》，第3期（1962），頁

- 87等。
- 51 Mao, *Selected Works*, vol. 4, 91.
- 52 方紀的這篇故事載於《文藝月報》第14期，評論文章載於《解放日報》(1942年6月25日)，頁4。
- 53 《四川文藝》第4期(1962)，頁65等。(譯者注：因文獻資料所限，這段引文由譯者根據筆者英譯版譯回中文，與原文或有出入，敬請見諒。)
- 54 〈紀念、回顧和展望〉，《文藝報》，第7期(1957)，頁2。
- 55 這件軼事引自何琛，參見前注20。
- 56 《整風文獻》(香港：新民主出版社，1949)，頁276–277。標準版本中，「屁股」被替代為「立足點」。Mao, *Selected Works*, vol. 3, 859.
- 57 《解放日報》第15期(1942)，頁4。江浦(譯者注：音譯自Chiang Pu)曾引用毛澤東的話，抱怨座談會的作家既不懂生活，又不懂馬列主義。但在出版的文章中並不見此語。
- 58 《文藝報》，第14期(1956)，頁20。
- 59 《人民文學》，第5–6期(1957)，頁2。
- 60 同上注，頁3。
- 61 《人民日報》(1957年9月27日)，頁2。
- 62 Mao, *Selected Works*, vol. 4, 77.
- 63 《人民日報》(1952年5月23日)，轉載於《新華月報》，第6期(1952)，頁178。
- 64 秦兆陽：《論公式化概念化》(北京：人民文學出版社，1953)，頁60。
- 65 Mao, *Selected Works*, vol. 4, 73.
- 66 《文藝報》，第5–6期(1962)，頁2。
- 67 周揚：〈我國社會主義文學藝術的道路〉，《人民日報》(1960年9月4日)，頁6–7。
- 68 最近一個鬥爭的事例參見黎庶之：〈現代修正主義者在文藝領域中追隨沒落的資產階級〉，《紅旗》，第21期(1962)，頁21。
- 69 何其芳：〈戰鬥的勝利的二十年〉，《文學評論》第3期(1962)，頁5。
- 70 作者李鳳，載於《文藝報》第9期(1957)，頁11。

附錄

- 1 William Empson, *Some Versions of Pastoral* (Norfolk, Connecticut: New Directions, 1960), 15.
- 2 周立波，1908年生於湖南。關於他的生平，可參「編者按」，《中國文學》(*Chinese Literature*)第1期(1954)，頁165–166。一份日本資料(*Gendai Chugoku Jimmei Jiten*, 1962)指出，周立波1934年加入了中國左翼作家聯盟。

- 3 《暴風驟雨》(北京：新華書店，1949)，兩卷本。《山鄉巨變》(北京：作家出版社，1958)。
- 4 Leslie A. Fiedler, *No! In Thunder* (Boston: Beacon Press, 1960), 8–9.
- 5 楊沫：《青春之歌》(北京：人民文學出版社，1960)，修訂版。未修訂版可能於1957年出版，我不曾見到。《中國文學》第3–6期(1960)，連載了該小說的部分英譯。
- 6 吳強：《紅日》(北京：人民文學出版社，1959)，修訂版。未修訂版1957年7月由中國青年出版社出版，我未見其書。《紅日》英文版由巴恩斯(A. C. Barnes)翻譯(北京：外文出版社，1961)。
- 7 《中國文學》，第6期(1960)，頁138–141。
- 8 《談談創作長篇小說的體會》，收入了五篇文章，作者分別為梁斌、楊沫、吳強、曲波，以及馮德英，(上海：上海文學出版社，1958)，頁11。楊沫的文章是一篇訪談，原載《中國青年報》(1958年5月3日)。
- 9 梁斌：《紅旗譜》(北京：人民文學出版社，1959)，修訂版。《中國文學》第一期(1959)將該小說英文書名譯為*Keep the Red Flag Flying*)。我認為，梁斌的小說中對共產主義英雄主義的描寫相當富有原創性，較為大膽。在語言藝術上也較《青春之歌》和《紅日》更為上乘。我計劃對這部小說做更仔細的研究。
- 10 例如，胡喬木：《中國共產黨的三十年》(北京：人民出版社，1951)，頁34–39。
- 11 引文頁碼參照1959年修訂版的《紅日》。小說英語譯文引用的頁碼，參照巴恩斯的翻譯版本。
- 12 巴恩斯的譯本沒有翻譯「他叫我們變成老鷹」這句。
- 13 「聽黨的話」，巴恩斯的版本譯作“Be loyal to the Party”(意為「對黨忠誠」)。
- 14 《談談創作長篇小說的體會》，頁16。吳強這篇文章最早刊1958年第19期的《文藝報》。
- 15 Herman Melville, *Moby Dick*, Chap. 41.
- 16 見修訂版作者前言，頁3。
- 17 吳強：〈寫作《紅日》的情況和一些體會〉，《人民文學》第1期(1960)，頁125。
- 18 英語版《紅日》附錄有作者吳強簡介，另日本雜誌*Daian*，1961年第10期刊有吳強小傳。
- 19 吳強，〈寫作《紅日》的情況和一些體會〉，頁118。
- 20 楊沫小傳，見《中國文學》，第3期(1960)，頁3。

中文版校譯後記

很高興能夠參與夏濟安教授《黑暗的閘門：中國左翼文學運動研究》中文版的翻譯工作。

《黑暗的閘門》自出版後，在英語世界裏得到很大的重視，影響深遠，幾乎每一篇有關魯迅、左聯、瞿秋白、蔣光慈的論文都會徵引轉錄。但另一方面，令人頗感遺憾的是不諳英語的讀者學者便不容易參考這部劃時代著作的精采內容。誠然，個別章節過去曾給譯成中文，在港、台的雜誌上發表，但似乎效果不大理想。這次蒙劉紹銘教授及中文大學出版社的邀請，組織譯者，全書重新翻譯，並盡可能核對原文參考資料，仔細校正，務求出版一個較為精準的中文譯本來。

參與本書翻譯工作的都是上海復旦大學或香港中文大學的在讀或已畢業的研究生，各章節分工如下：

導論：陶磊，復旦大學中文系博士、歷史系博士後在讀

第一、二章：陳琦，華東師範大學對外漢語教學碩士、香港中文大學翻譯系博士在讀

第三、四、六章：萬芷君，香港中文大學翻譯系學士、英國愛丁堡大學翻譯系碩士

第五章：裴凡慧，香港中文大學翻譯系文學碩士

附錄：李俐，復旦大學外語學院碩士、香港中文大學翻譯系博士在讀

各譯者都有外語、翻譯以及現代中國文學背景知識及經驗，在翻譯《黑暗的閘門》時有一定的優勢，而各譯者在翻譯過程中都十分認真審慎。當然，這並不能確保翻譯上沒有毛病或錯誤，希望得到各方大家不吝指正。

期待《黑暗的閘門：中國左翼文學運動研究》中文版在中文學術界能夠發揮更大的作用和影響。

王宏志

2015年12月20日