

试论太阳社创作的历史价值

沈 栖

作为一个左翼文学社团，太阳社生存的时间并不长。从1928年春创建到“左联”成立前夕解散，历时二年。然而，它在现代文学史上却有着文学研究会、语丝社等文学社团所不能替代的作用和地位。这不仅是由于它较早地倡导革命文学的理论，还在于它为实践这一理论所进行的创作方面的尝试和探索。

第一次国内革命战争的兴起，鲜明地暗示着继“五四”新文学运动后的又一个新阶段的来临：无产阶级革命文学运动。早期革命者的实际斗争经历为文学创作提供了创作素材，觉醒了的知识层读者群正在寻找受挫后更能慰藉人心的目标，这促使着文学题材和主题的顺向演变，而太阳社创作的出现，便是这一演变的必然结果。

太阳社成员都是中共党员，不同程度地受过第一次国内革命战争风暴的洗礼，“五卅”前后带着粗犷的气息昂然高步地登上文坛，后又参加北伐战争；大革命失败后，聚集到了上海，凭着满腔的革命热情和手中的一支笔与全副武装的敌人展开搏斗。这批“以现代革命为生命”^①的青年作家有认识现实和改造现实的强烈愿望，明确地意识到文学服务于现实斗争的社会政治功能，渴望把自己所理解的社会矛盾和生活画面直接描绘出来，以唤醒民众，推动社会进步。因此，太阳社作家努力摆脱个人感情的狭小天地的束缚，其创作大多由个人的生活遭际转向更广阔的社会，摄取“对于时代更有关切的题材”^②，或言，选择一些和当时现实紧扣的、与国家和人民命运相维系的重大事件，有意识地反映社会的基本矛盾，以展示严峻时代风貌。如，孟超的报告文学《潭子湾的故事》，第一次正面描写了顾正红烈士领导工人反抗日本帝国主义的斗争及由此引起的“五卅”运动；他的散文《路工手记》以五则日记真实地记录了“二七”罢工的盛况；蒋光慈的中篇小说《短裤党》描写了上海工人武装起义的经过和失败，最后勾勒出第三次武装起

义成功后的胜利图景；洪灵菲的长诗《在货车上》悲壮地歌唱了“自己的城”的一场光明和黑暗的大搏斗——广州起义；戴平万的《村中的早晨》等短篇小说有力地展示了海陆丰农民运动的壮观，它们与反映湖南农民运动的长篇小说《田野的风》交相辉映……更为可贵的是太阳社作家以敏锐的政治目光，愤慨的激情，恣肆的笔力，第一次将蒋介石发动的“四一·二”政变最迅速地用文艺创作形式反映出来，这些作品“具有一种不可辩驳的历史文献的价值”。^③是当年新军阀疯狂屠戮革命人民的铁证，是政变时期中国社会动乱局面的第一页实录，也是大革命失败后，中国共产党人在文学领域向蒋介石写下的第一批檄文。政变不久，蒋光慈发表了长诗《哭诉》：“今年的黄浦江中鼓荡着血潮；若大的上海城但闻鬼哭与狼号；无数的兄弟们就此被恶魔葬送了！”他的《野祭》、《菊芬》、洪灵菲的《流亡》、森堡的《爱与仇》、钱杏村的《白烟》等都直接以“四·一二”政变为历史背景，具体描写了国民党反动派对革命者的血腥屠杀。《母亲》（戴平万）、《雪朝》（刘一梦）、《藤鞭下》（杨村人）等短篇小说都不同程度地反映了大革命失败后轰轰烈烈的农民运动夭折，“使我们看到农村的革命战争是怎样的在军阀的刀斧下挣扎的情形”。^④他们的作品以独具的胆识，有力地揭示了第一次国内革命战争时期前后的这一段“光明与黑暗”交织的历史，第一次把无产阶级斗争生活引进文学创作的领域，歌颂了中国人民的觉醒及其英勇斗争的主题。

虽然太阳社作家对上述的社会现实认识得还不

①蒋光慈：《现代中国文学与社会生活》（见《太阳月刊》创刊号）

②钱杏村：《关于顾仲起先生》（见《海风周报》第10期）

③高尔基：《果戈理论》（见《苏联的文学》第80页）

④《太阳月刊》第3期“编后”

够深刻、具体，表现得还不够全面、生动，虽然他们的描写大多是渲泄式的叫喊，其思想深度和反映现实的深度以及他们的艺术成就逊于鲁迅等人的作品，但是，这些重大历史事件的概貌及其伟大意义，在文学领域中是第一次被基本揭示出来了，这些作品成了“中国革命史的一个证据”。^①如果我们结合历史背景稍加分析：当中国有了自己的无产阶级政党，无产阶级要求文学表现新的题材和新的主题，新的人物，要求有自己的革命文学，那么，太阳社的创作是尽了自己的历史责任。他们敢于同“五四”文学作品中经常描绘的题材决裂，为现代文学创出一片崭新的领域，这一历史功绩，应当得到充分肯定的。

囿于当时的历史条件和作家本人的思想实际，“五四”作家大致上是以否定的方式，即着力剖析中国封建社会制度和封建主义传统思想对于农民精神方面的荼毒，以及由此而形成的思想性格上的弱点，如愚昧、迷信、麻木、自私等，因此，他们笔下的贫苦农民固然都浸染着作家炽热的同情，但备尝苦难而终不觉醒。以农村萧条破败为背景的“乡土文学”不少作品便是如此，喊出了农村衰败的一声声悲叹。即使鲁迅也没有着力发掘和肯定农民身上有可能使我们成为革命动力的实质性东西，他对农民的考察重点是：农民不能不革命的生活地位和他们主观上还缺乏觉悟的两者之间的矛盾。（这里并不是贬低以否定方式探索农民问题的作品，这些作品有其历史价值。）

与“五四”作家迥然不同，太阳社作家以肯定方式努力发掘农民身上萌生着的革命特质，反映“农民的力量，是中国革命的主要力量”^②这一重大课题，探索着解决农民问题的途径。《激怒》（戴平万）中的五老婶、《大海》（洪灵菲）中的裕喜叔、锦成叔、鸡卵兄等老一代农民虽然也有一段麻木、落后的历史，但在激烈的阶级斗争的急流中，他们的性格发生了根本性的变化：从安于现状中觉醒过来，倾向于革命。他们在黑暗势力压顶之际没有绝望，而是由麻木到觉醒，由“激怒”到反抗，这就使阿贵（潘训《乡心》）、吉顺（许杰《赌徒吉顺》）等卑微、浑噩、软弱、畸形的农民形象相形见绌，也使运秧驼背（王任叔《疲惫者》）的盲目而悲哀的挣扎显得软弱无力。它有力地说明了在国民党统治下中国农村迅速破产在农民心理上引起的急剧变化，也雄辩地证实了农民革命要求的不可遏止。可以预言：他们绝不会被黑暗社会所吞噬，相反，黑暗社会将会为他们所埋葬！这，

便是太阳社作品塑造这些老一代农民形象的典型意义。

太阳社作家还以色泽浓烈的彩笔给新文学的人物画廊里增添了新的人物典型：阿进（洪灵菲《在洪流中》）、陆阿六（戴平万《陆阿六》）、张进德（蒋光慈《田野的风》）等青年一代农民形象。他们都具有刚健的气质，坚定的革命信念和不屈的反抗精神，充满着革命的乐观主义和英雄主义，“为我们的时代画出了新的农民的姿态，这些人物和辛亥时代的阿Q很尖锐地对照了起来，我们由此可以看到革命怎样在农村里发展着。”^③人们从这些形象中可以清晰地看到大革命失败前后的时代主潮：武装斗争。二十年代末、三十年代初，反映农村题材的作品甚多，有不少作品也能描写濒于破产的农村经济和贫困悲凉的农家生活，揭露帝国主义侵略和封建主义剥削压迫的罪恶，同情和歌颂农民的反抗斗争，但是，由于国民党反动派的严密封锁，这些作家大多数实际上并没有深入革命的旋涡，对农村阶级斗争的实际情况，尤其是对中国共产党领导下的农民革命运动的现实了解不够，因而缺乏这方面的深刻描写。象蒋光慈、戴平万、洪灵菲等作家这样直接取材于大革命时代的农村生活，及时反映湖南、海陆丰农民运动的历史现实，并努力塑造自觉的青年一代农民形象的作品并不多见。这些作品明显地记录着时代脉搏的跳动，较为真实地从一个侧面反映了“时代的生活和情绪的历史”。^④应当承认，叶紫、沙汀、蒋牧良、艾芜等左翼作家在这方面的创作成就无论思想性艺术性固然甚于蒋光慈、戴平万、洪灵菲等太阳社作家，但均在其后，它们的历史价值值得文学史家肯定，这在进步创作界普遍关心农村斗争生活的当时，无疑具有开拓性的意义。

太阳社创作的年代正是我国现代史上最黑暗、最反动的年代。这批在革命浪潮里涌现出来的作家充当了时代的“弄潮儿”，其创作为异军突起，给当时文坛吹进了一股强劲的飓风，”的确使沉寂的中国文坛又活跃起来。”^⑤他们的作品极少有时代的感伤色彩，而是以乐观、明快、热情的基调，回答了那个时代青年的道路问题。对当时的一般青年

①蒋光慈：《短裤党·写在本书前面》

②毛泽东：《新民主主义论》

③《拓荒者》第2期“编辑室消息”

④高尔基：《论文学》第20页

⑤茅盾：《我走过的道路》（中册）第12页

读者起着强烈的启蒙作用。《少年漂泊者》(蒋光慈)通过描写汪中如何萍蓬飘转,从幻想和爱情的小天中地挣脱出来,追求新理想探索新生活的经历,对青年出路的问题作出了初步的却是革命的回答。汪中的形象虽不丰满,却是时代的产儿,他具有一定的典型意义,曾风靡一时,博得了对现实不满、渴望新生命的广大知识青年的强烈的共鸣,而这一作品也被誉为“革命时代的前茅”。蒋光慈的《冲出云围的月亮》写大革命失败后青年中出现的三种不同倾向,作品批判了幻灭的消沉的情绪,充分肯定了李尚志所走的路才是正确的、最有前途的。洪灵菲的《流亡》以沈之非所走过的坎坷道路,忠实地反映出在革命低潮中革命青年由各种苦闷而转到反抗、斗争的史实,汪中、李尚志、沈之非终究不是沉沦的悲观者、落荒的畸零者,也是“娜拉”式的人物所无法比肩的。殷夫的《小母亲》、戴平万的《流浪人》、楼适夷的《烟》等短篇小说,主人公都是大革命失败后流离转徙的知识分子,但对革命充满了必胜的信心,立志“为整个被压迫阶级谋幸福,尽自己的责任。”这些作品一扫那种苦闷、悲恸的情绪,打破了那种为革命失败带来的苦闷伤感的空气,刷新了青年一代的耳目,给他们以向上的促力和奋发的激励,这在风雨如磐、阴霾笼罩的时代是极为可贵的。

在论述太阳社创作回答青年出路这一问题时,不能不涉及到他们的恋爱题材作品。这类作品,研

究大多冠以“革命+恋爱”的公式主义而否定之。我们认为它们在引导当时革命青年走向革命道路方面起过一定的积极作用。“五四”时期恋爱小说占了绝对的比重,多重于个人周围的生活事件,侧重在反映男女青年的生活苦愁和要求恋爱自由、婚姻自主,这无疑是对封建礼教的叛逆。太阳社作家对这一盛行题材作了新的开掘,即:把爱情婚姻问题同革命斗争紧密地联系起来,并力图给予革命的回答(虽然这一回答往往缺乏艺术魅力)。《比率》、《梦醒后》(孟超)、《梦的憧憬》(楼适夷)等短篇小说都是揭示革命的青年在“革命”和“恋爱”两方面的冲突,最终是革命战胜了恋爱,排遣了爱情生活的不幸所造成的痛苦情绪,革命激励他们重新投身于火热的革命斗争。洪灵菲的《流亡》、《前线》、《转变》三部曲都是试图在恋爱描写的背后揭示大革命失败后在反动势力统治下一部分青年知识分子的不幸遭遇,表现了革命者对革命的向往和对爱情的追求。这类“革命+恋爱”的作品虽有其简单化、公式化的缺陷,但它在主观上把对革命的歌颂和对爱情的赞美联系起来加以描述,赋予这类题材的创作以新的时代意义;在客观上,它对于召唤青年摆脱精神苦闷,宣传革命道理起过一定的促进作用。况且,这类作品也打破了当时文坛的“唯美的空气”和那种庸俗、鄙陋的鸳鸯蝴蝶派式的“言情小说”作了有力的抗衡,为方兴未艾的无产阶级革命文学赢得了广大青年读者。

(上接第80页)

迷信色彩,从节制人性,加强政治统治的角度,从政治伦理教育的角度,赋以礼乐以塑的意义。“礼义立,则贵贱等矣,乐文同,则上下和矣。”(《乐记·乐化篇》)从而使礼乐教育成为“德治”的重要手段。

“故听其《雅》《颂》之声,意志得广焉,执其干戚,习其俯仰屈伸,容貌得庄焉;行其缀兆,要其节奏,行列得正焉,退得齐焉。”(《乐记·乐化篇》)乐舞对于修身养性的作用主要是两方面。一是陶冶人的性情,提高人的情操。通过乐的熏陶内心修养提高了,人的精神面貌、品德、情操、志趣必然会发生变化,既正直又温顺,既宽厚又严肃,既刚强又不残暴,既简慢又不骄傲。平易、正直、慈爱、体谅的心情自然产生。人

的素质的变化,将会使人心胸开阔、志高气壮。二是能使人的容貌,仪态端庄。人的外貌举止如有一时一刻不庄不敬,那么轻浮、散漫的态度就会表现出来。随着《雅》《颂》之声的旋律,合着节奏,手持干戚舞动,在有规律的动作韵律和姿态中,在整齐有条理的队形变化中,人们去掉粗俗的举止,培养起端庄的仪态,去掉散漫的行为,做到言行一致,步调统一。因此,“礼乐不可斯须去身。”(《乐记·乐化篇》)这是一个君子不可缺少的修养。

总而言之,乐舞用作教育的目的主要是两个,一为学者自修之具,二为学者用世之具。作为自修之具,它涉及到人格的形式与完善问题。作为用世之具,它关系到能否掌握统治手段的问题。