

“劳动”的诗学：“劳动”与早期新诗的写作机制

宋夜雨

内容提要 “五四”前后，在“社会改造”的整体氛围中，“劳动”问题尤为凸显。“劳动”话语凝聚着对新社会、新自我的想象投射。它不仅被视为使新社会得以运转的基础义务，同时也被看作是达成理想的人生境界和自我实现的有效方式。而一批新诗人也很快从“劳动”的重要意义中看到了“诗与劳动”扭合的可能。自此，“劳动”不仅构成早期新诗的重要写作主题，劳动体验更蕴含着一种在身与心、体力与心力之间相互转化的诗歌写作机制。换言之，“劳动”的中介性视野也隐含着早期新诗的生产逻辑。而新诗与“劳动”相互贯通、相互转化的能力，意味着各种复杂缠绕的社会问题都能够在这样的综合视野中得到妥善处理，由此，“劳动”的诗学也蕴含着一个“诗底共和国”实现的可能。

关键词 劳动；早期新诗；写作机制；“诗底共和国”

“五四”前后，在“社会改造”的整体氛围中，“劳动”问题尤为凸显。不仅《新青年》《星期评论》等思想前卫的杂志开辟劳动专号对相关问题进行集中讨论，以“劳动”为主题的杂志刊物也开始大面积出现。对劳动的大力关注，一方面与一战后劳工地位的抬升、世界范围内的罢工浪潮相关；另一方面，对于投身于“造社会”的新青年而言，“劳动”话语凝聚着对新社会、新自我的想象投射。它不仅被视为使新社会得以运转的基础义务，同时也被看作是达成理想的人生境界和自我实现的有效方式。在一般性的言论鼓吹之外，劳动问题也被带入到“工读互助”“平民教育”“新村”等具体的社会实践环节，但成效并不显著。根据一些青年的观察，在众多的社会问题中，“独劳动问题则波涛汹涌，日趋激烈，成为现在惟一难解决的问题”^[1]。在此情况下，田汉、沈玄庐、周作人、俞平伯等人对劳动问题采取了颇为不同的观照视野，他们敏感地注意到“诗与劳动”的有机关联，力图以诗的方式来应对劳动问题。他们对劳动问题的理解虽然夹杂着不同的知识视野和发言姿态，但恰恰是这种混

杂性折射出“五四”时期劳动问题的世界性底色和相当宽阔的意义幅面。在看似并不统一的立论之下，“诗与劳动”的综合实际上都指向了对新自我和新社会的构造。

从“劳动与社会”到“诗与劳动”的转变，意味着文艺与社会各自边界的相互打破。由此，劳动不再内封于社会的框架之内，在作为机械的物质运动以及抽象的思想观念的同时，它也需要经历一种情感体验的内化。而诗的介入则暗示着在早期新诗的发生环节，新诗并非是抽象的审美形式，而是内置于社会改造的整体框架之中，它与劳动的结合不只是单方面地体现在对劳动的想象处理，与此同时，劳动的中介性机制也隐含着早期新诗的生产逻辑。

一 诗与劳动

文学革命之后，新诗开始被“新青年”所接纳。作为社会改造中最为活跃的青年团体，少年中国学会也沉浸在热闹的新诗氛围中。1920年初，

对新诗讨论颇多的少年中国学会刊载了两期“诗学研究号”，其中不仅涉及新诗发展路向的讨论，同时也以译介的方式为草创的新诗引入了一种“世界诗歌”的参照图谱。而田汉的长文《诗人与劳动问题》在知识视野上则稍显不同，如果说早期新诗的兴起旨在快速构建出一种独立自足的诗歌场域，那么，“诗”与“劳动”的视野拼接显然溢出了诗的审美边界。田汉的综合视野与劳动问题在社会改造思潮中的浮现密切相关。

社会改造在打开新的社会空间、造就新的社会实体的同时，也在不断提出新的问题框架。在无政府主义、社会主义、泛劳动主义、互助论等驳杂思想的相互激荡下，不仅“青年问题”“妇女问题”引起广泛关注，“劳动问题”也开始占据重要的话语位置。劳动所纽结的问题在于，它不仅关系到生产方式的现代转换，同时现代劳动机制的建立也意味着一种现代主体的生成，而劳动分工、技术工业所引发的主体异化也连带出一种现代文明的批判视野，更重要的是，政党力量从劳动所隐含的阶级差异中看到了翻转出潜在的革命阶级的可能。概括地说，劳动作为中介性视野对应着一种新的主体和新的社会形式的有机想象。与之相关的是，“劳工神圣”“走向民间”等口号开始在知识青年中间此起彼伏，显然已经形成一种相互联结彼此呼应的态势。此时的田汉虽然身在日本，但并未隔绝在劳动问题之外，一方面，“少中”成员间频繁的通信往来造就了知识共享的风气，而在他们的知识讨论中劳动是主要论题之一；另一方面，此时的日本也弥漫着大正时期社会改造的气氛。因而，对于“劳动问题”他不仅一直注目，同时也身体力行地参与到“可思姆俱乐部”这种具有鲜明社会改造背景的团体中^[2]，与当时具有民主倾向的东京帝大新人会也保持着一定的接触^[3]，更重要的是，他还借镜大正时期的知识氛围，从中提炼出更为宽广的批判性视野^[4]。

针对国内的劳动问题现状，田汉并不满意，在他看来：“现在算有许多人渐渐知道什么劳动者了，却还不知道什么是‘劳动问题’，更不知劳动问题要如何解决！知得这点的又不过是一部分不劳动的先生们，千言万语什么‘劳工神圣’哪！‘赁银

制度’哪。说起满口，写起满纸。饱食的还是饱食，暖衣的还是暖衣，坐摩脱卡的还是坐摩脱卡，那班做牛做马的真劳动者还是做他的牛，做他的马，穿他的烂衣，戴他的辫子，吃他盐水拌白菜！咳！这是中国的劳动问题！”^[5]不难看出，田汉的不满在于“劳动”在作为问题被提出的时候，仍然停留在一种观念性的知识视野和言论姿态上，并没有被落实为一种可行的实践方案^[6]。田汉的批判并非基于域外经验的主观切入，事实上“不晓得从何处着手”“怎样做劳动者底同情”^[7]的呼声在从事社会改造的青年中间已经形成普遍的批判态势。某种程度上，这也是“五四”历史限度的元问题，即知识与方法、观念与行动之间难以抹除的落差。

针对劳动问题的停滞，田汉另辟蹊径，他并不把劳动仅仅看作是社会表象，而是综合自身驳杂的知识经验，不仅将劳动问题引入世界范围内，从社会学的角度考察劳动在近代的历史起源，从而拉开劳动问题的视野纵深，更利用自己擅长的文艺知识，将劳动内置于近代以来的文艺思潮和社会运动的整体框架中进行横向比较^[8]，从而提取出“诗与劳动”的想象方案：

我何以把一个奉祀 Muse 的诗人，和现今流行的劳动问题相提并论？因为我近来颇用心研究时来势迫的妇人问题和劳动问题等。每每读书的时候，辄发见很多从前读过的西诗中间，有许多与现今所谓劳动问题生关系的，集而论之，也很可以发人深省，引人“由文学向社会”的兴味。^[9]

田汉的意图相当明确，他力图以诗的方式介入到劳动问题的漂浮状态中，进而将劳动从一种静态的知识、旁观的姿态，植入到青年的情感体验和主体机制中。对于形式与内容都相当空洞单薄的新诗而言，田汉不仅敏感捕捉到劳动所携带的丰富的社会经验，更以一种相当辩证的思路注意到新诗对于劳动问题解决的可能性。

田汉看似稍显突兀的思路实际上内在于他此时有关新诗建设方案的认知和想象。在他看来，初创的新诗虽然急需一整套稳定的诗歌知识和审美标准来建构自身，但所谓的诗意、诗性并不是无中生有、凭空虚造，而恰恰是在与社会问题的不断

触碰、整合的过程中相互激发，劳动问题借助诗的形式被加以呈现，经由形式秩序的重新编织得到一种逻辑式的解决，诗歌也能够从劳动问题中获取丰富的经验内容。以诗歌改造社会的思路在田汉的新诗构想中具有一以贯之的脉络。在《诗人与劳动问题》写作前不久，田汉还写作了《平民诗人惠特曼的百年祭》，他从惠特曼那里看到了“诗与民主”的内在关联。依照惠特曼对美国民主的刻画，中国的劳动问题在田汉看来也可以用诗歌的方式加以应对和解决。惠特曼的意义还在于，他不仅勾画出民主精神，更借以对民主的呈现、构造生成了一种崭新的诗歌形式^[10]，这对此时沉浸在对早期新诗构想中的田汉而言无疑具有更大的感召力。

田汉有关“诗与劳动”的辩证思考并未就此停止，他还将这些思想感悟带入到具体的新诗创作中。就在《诗人与劳动问题》的写作间歇，田汉还写就了《竹叶》一诗，与《诗人与劳动问题》的续篇同期刊载^[11]。颇有意味的是，此后他又对《竹叶》进行了小幅度的修改，改题《一个日本劳动家》，刊载于《少年中国》第2卷第2期。《竹叶》与《一个日本劳动家》前后比照，修改之处只在个别的字句标点，叙事内容与思想题旨并未发生偏移和更换。而恰恰是在改题环节，呈现出劳动在田汉思想意识中浮现的过程。相比于“竹叶”标题的写景色彩对于劳动主题的淡化，“一个日本劳动家”则更为醒目，显得思想题旨更为集中。全诗由五小节构成，叙事也较为清晰，主要记述冬日街景中一个贫苦劳动者流落街头的场面。田汉采用了一种现实主义小说式的写法，前两节由声景到视景的过渡，不仅烘托街景的荒凉，更以“炮兵工厂”的突然出现构造出日常生活与社会制度之间的某种对立，“兵工厂”的“冷淡”更将对天气的感官引申为一种社会的冷漠。在此环境的笼罩下，第三节中的“劳动家”形象开始出现。此时的劳动并未呈现出本该有的力度或韧性，“躺着”不仅暗示着劳动的失效，更象征着劳动精神的坍塌，而“阶级”则为这种坍塌引入了一种批判性的社会视野，将社会现象深入到社会制度层面。面对“劳动家”的惨状，最后两节着重于社会对此的回应。两节都设定了一种反讽式的结构，第四节以“过年”构造出一

种以家庭为象征的情感温度和理想远景，然而“人家”与“他”的分立则意味着在冰冷处境与情感温度之间始终是有距离的。最后一节，“电车”一如往常地来去，“炮兵工厂”永不停歇地转动生产，都在勾画着现代工业文明机械式的运动对劳动者个人痛苦遭遇的漠视和遗忘，劳动虽然构成现代工业的重要环节，但工业生产的运转机制在于一种标准化程序的设定，它所征用的是劳动者的机械复制，劳动者的个人遭遇和情感世界则被排除在外。在个人遭遇与社会制度的对立中，整首诗的情感落差也由此生成^[12]。

由社会现象到个人感知再到诗的生成，这一连贯的路径并非一蹴而就，其间需要自我敏感的捕捉、内化，以及一种艺术化的形式手法。对吕斯璧(E. Nesbit)“劳动诗”的翻译或许为田汉提供了一种诗歌经验的参照，吕斯璧的《A Great Industrial Center》就相当细致地刻画出了一个现代工厂的机械式劳动：“工作——在一个昏暗无边枯涩寡欢的工场/找不出一点什么阳光；/工作，为丰富别人的享乐，/工作，为他们找出一点什么开心，/工作，没有希望，没有休息，没有和平，/只有到死那天才得到安静。”^[13]与田汉的写法相似，首句也是铺陈糟糕的工作环境，进而借助于“工作”领起句式的不断复沓，构造出一种永动的劳动节奏，这种机械式的节奏不仅抹去了劳动者的“阳光”“开心”“希望”“休息”“和平”等一切物质权利和情感追求，同时也抽干了他们的生命能量，不无讽刺的是，当他们重获生命的“安静”时刻的同时，他们也就走向了死亡。吕斯璧在呈现劳动者悲惨的工作环境的同时，事实上已经将反抗的情绪、批判的矛头指向了不合理的劳动制度，因而，她的批判并不是一种口号式的宣教，批判的生成恰恰在于对劳动的客观呈现。这一批判方法显然被田汉所吸纳、内化。对吕斯璧的阅读翻译不仅为田汉打开了劳动的视界，更为他提供一种有效的批判方法。

像早期新诗大多数的劳动书写一样，田汉虽然也采用了一种即景式的写法，但抒情主体却始终隐藏在客观叙事之下，诗的舞台布景全部集中于劳动者身上，类似于零度叙事的电影镜头，对“景物”保持一种相对客观的扫描和刻画。这也就意味

着，情感并非抒情主体的主观预设、投射，而恰恰是自我体验式的不断生成。田汉对劳动处理的独特之处在于，诗的叙事视角不只是一种即景旁观，而是以全景式的镜头呈现景的客观流动，在此过程中激活读者的主体感知，在景与景的连接错位中呈现情感的生成过程。并且，驳杂的劳动知识也为他带来了开阔性的社会批判视野，由此，书写劳动就不只是对劳动者一般性的同情怜悯，更从劳动者的悲苦遭遇看到了制度性的社会问题。基于这样的综合视野，抒情自我也不再是一种短暂的激情流露，而是获取了一种由社会表象刺激到自我内化思辨的情感能力，基于这种情感与理智之间的辩证，也习得了洞察社会的分析能力和批判视野。由此，田汉的劳动诗显然不只是专注于劳动问题本身，更重要的是，能够借助劳动问题创造出一种新的自我，这也正是他写作《诗人与劳动问题》的初衷，他借用新人会成员麻生久的话说道：“今日我们劳动运动的骨子，我以为在使人类的世界脱离病的所有支配移于本来的创造支配！！此中便存了劳动运动不移的价值！”^[14]

二 劳动体验与早期新诗的写作机制

田汉以新诗解决劳动问题的构想并不孤立，在当时的南方诗坛也得到了一些呼应。就在《诗人与劳动问题》发表一个多月后，《星期评论》的“劳动日纪念”号刊出了沈玄庐的《诗与劳动》。不同于田汉世界性的知识视野，沈玄庐更注重从中国诗歌传统的角度来思考诗与劳动问题，他的讨论重心在于通过相关诗篇对劳动者不幸生活的刻画构造出一种阶级话语，但在具体的逻辑分析中也隐含着一种相当新颖的诗歌观念。沈玄庐首先认定诗与情感的有机关联，由此，将诗从传统诗歌修辞技法中剥离开来，而繁复的诗歌技法不仅与丰富的情感相背离，更对应着一种阶级差异，换言之，繁复即意味着贵族性、修辞性。因而，诗与情感的对应不仅带来了阶级的翻转，凸显平民、劳动的意义，更提供一种崭新的诗歌生成逻辑，即劳动——情感——诗的一元想象，正如沈玄庐所说：“以能劳动的人，处在动的宇宙间，无处不是情感，即无处不是诗。

离开劳动，就没有宇宙；离开劳动，就没有社会；离开情感，就没有诗。”^[15]这与康白情、郭沫若等人提倡的浪漫主义的抒情诗学极为相似，它对情感的注重，不仅是对古典主义形式诗学的破除，更主要的是将诗的生成植入情感之中，不但指向一种真实性、创造性的现代诗学建构，更力图以诗的创作机制生产出一个内在化的主体自我。而劳动诗学的意义也正在于此，借助于对劳动内在机制的模仿吸收，建立新诗写作机制的同时，也能够促成主体自我的不断再生产。由此，劳动对诗而言不仅是需要解决的问题和内容构成的因素，其中也暗含着诗的生成机制。田汉在大量的知识表述之外，也有着相似的感悟，他认定：“做诗与做工同属一种神圣的劳动，而同以表现自己的全生命——就是自己的创意之客观化、具体化为生命！以古典主义的结果，束缚诗人的创意，而换拟古人的风格，使诗歌机械化！以资本主义的结果，束缚劳动者的创意，而一为企业家的命令是从，为资本家的利益动，使人类机械化！”^[16]因而，做诗对他而言并不是一种抽象的艺术活动，而是与普通的劳动一样分享着相似的心理过程和工作机制，所以他认为：“做诗人的第一步只在做人，而做人的第一步我便要说只在劳动。”^[17]

诗与劳动的有机结合某种程度上成为当时文学创作的标准模式，支配了新诗的扩张和新文学的生产。在《文学研究会宣言》中，周作人不仅为新文学活动的展开设计方案构想，同时也提出了一种文学工作方式的现代转换，他将这种工作方式形象地比附为“劳农”：“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候，现在已经过去了。我们相信文学是一种工作，而且又是于人生很切要的一种工作；治文学的人也当以这事为他终身底事业，正同劳农一样。”^[18]在周作人的设想中，文学的功能发生了一种根本性的替换，它不再是短暂性的娱乐消遣，而是一种人生的构成。换言之，对于写作主体而言，文学不是外在于自身，它既是一种自我表现，也是一种自我的不断生成和建构。而这种工作方式的获得也并非难以企及，在周作人看来，文学与劳动分享着共同的工作机制。而他有关文学与劳动工作方式的有机想象与他此时对新村事业的投入密切

相关。

1918年10月，以武者小路实笃《一个青年的梦》为思想契机，周作人以极大的热情和精力投入到新村事业中，实践一种理想的“人的生活”。而在新村的理念构想中，劳动具有重要的实践意义，在周作人看来，新村的根本思想之一就是“劳动”：“各人应各尽劳动的义务。”^[19]在武者小路实笃的设想中，“人的生活”即是一种劳动的生活：“人的生活是怎样呢？是说各人先尽了人生必要的劳动的义务，再将其余的时间，做个人自己的事。”而劳动的意义和效力在于它的权利辩证法，当自我全身心地沉浸其中的时候，不仅意味着牺牲和付出，与此同时也滋生出自我享有的合理权利：“各人有这样权利，便只因各人在劳动上，已经尽了义务。”因而，如果说新村的实践也意味着一种理想生活的构造，那么，劳动显然是实现这种理想的根本途径，正如武者小路实笃所说：“据我想这最好的方法，只有各人各尽了劳动的义务，无代价的能得健康生活上必要的衣食住这一法。……这样我们才能享幸福的人的生活。”然而这种理念规划是一方面，相比较而言，周作人更为感兴趣的是一种具体的劳动感受和身心体验。在《新村的生活》中，武者小路实笃清晰地复现了新村同人热闹鲜活的劳动场景：

大家停了工作，在河中洗净了锄镰等农具，乘船回来。吃麦四米六的饭，很觉甘美。地炉中生火了，同大家闲谈，随后到楼上，拟定先发队的规则，今年年内便照着做事。——每日值饭的人五时先起，其余的六时起来，吃过饭，七时到田里去，至五时止。十一时是午饭，下午二时半吃点心，都是值饭的人送去。劳动倦了的时候，可做轻便的工作。到五时，洗了农具归家。晚上可以自由，只要不妨碍别人的读书；十时以后息灯，这是日常的生活。雨天，上午十一时以前，各人自由，以后搓绳或编草鞋，及此外屋内可做的工作。每月五日作为休息日，各人自由。又有村里的祭日，是释迦耶稣的生日。一月一日，新村土地决定的那一天 August Rodin 的生日；又因为这样是四月直跳到十一月，所以 Tolstoy 的生日也加

进去，定为祭日。就是一月一日、四月八日、八月二十八日、十一月十四日、十二月二十五日这五天，定为新村的祭日，到那时节，当想方法举行游戏。^[20]

不难看出，新村劳动的开展并非是一种个人主义式的杂乱场面，相反同人之间相互协力、秩序井然。这种秩序感也体现在劳动时间的清晰排布上，借助时间的规定，劳动的自我不仅被赋予了一种清晰的工作方向，时间的连续编织也将自我植入一种和谐的生活节奏中，因而劳动给人的感受不再是劳力辛苦，更像是自我的安顿和身心的组织。换言之，劳动不仅是一种幸福生活的构造，更直接的是借助劳动的秩序感、意义感的获得，创造出一种崭新的自我。武者小路实笃就激动地表达劳动所带来的“愉快”感受，认为劳动是一件“快事”^[21]。新村劳动的独特之处还在于，它也是一种自我调节。一方面，个人的“读书”“游戏”等业余生活在提供新的意义空间的同时，也在调节劳动的疲惫、避免劳动的机械化；另一方面，劳动过程中的情绪节奏和心理感受在生活中的延伸，也为个人性的生活提供一种展开机制，从而保证自我意义感的稳定性、持续性。

而这种鲜活的劳动体验也并不完全是一种读者式的纸上旁观，在与日本新村建立密切联系之后，1919年4月，周作人亲自访问了日向新村，归国不久即写就了《访日本新村记》，生动地记述了自己的劳动体验：

当日他们多赴上城工作，我也随同前往。种过小麦的地，已经种下许多甘薯；未种的还有三分之二，各人脱去外衣，单留衬衫及短裤布袜，各自开掘。我和第五高等的学生，也学掘地，但觉得锄头很重，尽力掘去，吃土仍然不深，不到半时间，腰已痛了，右掌上又起了两个水泡，只得放下，到豆田拔草。

如果说此时的劳动对于作为读书人的周作人来说还带有一些行动的障碍，那么在一段时间的学习和适应之后，周作人很快找到了劳动的节奏：

恰好松本君拿了一篮甘薯苗走来，叫我帮着种植。先将薯苗切成六七寸长，横放地上，用手掘土埋好，只留萌芽二寸露出地面。这

事很容易，十余人从三时到六时，或掘或种，将所剩空地全已种满。

而在劳动的沉浸中，此前身体的痛苦和障碍很快被单纯的精神满足和幸福感知所替代：

回到中城在草地上同吃了麦饭，回到寓所，虽然很困倦，但精神却极愉快，觉得三十余年来未曾经过充实的生活，只有这半日才算能超越世间善恶，略识“人的生活”的幸福，真是一件极大的喜悦。^[22]

这种幸福感并不完全是劳动独有的触发，而是劳动在具体的行动步骤、方式方法、物理实感等多方面因素的综合下造就了一个可供自我全身心投入的独特时空。换言之，劳动打开了自我实现的触发机制。正如周作人所说：“他的单纯的目的，只在作工，便在这作工上，得到一种满足与愉快。”^[23]实际上，这与文学或者说诗歌的情感机制极为相似，都在于为自我实现提供一种需要克服的障碍和攀登距离，也都带来一种生理性的幸福愉悦。此时的周作人虽然完成了从知识分子到劳动者的换装，但这一过程并非是一种身份的取舍，毋宁说，劳动构成了对知识的一种调试。因为借助劳动的行动，不仅在一定程度上克服了知识的空想、与社会的隔绝，同时，知识也从劳动的具体工作步骤、方法中获取了一种新的经验。

就在周作人沉浸在新村的劳动体验之中时，他翻译了武者小路的诗《劳动的歌六首》，发表在《批评》的“新村”号上。这六首诗周作人是从《新村》杂志中摘译，在译者附记中他交代了翻译的初衷：“读者从这歌里，或者能够看出新村的人对于劳动的解释及意义，便是译者的大幸了。”^[24]换言之，在一般性的宣扬之外，周作人也看重以诗的方式来传达新村的劳动理念。六首诗前三首是短歌，后三首较长，但都统一于一个整体性的叙事逻辑。武者小路实笃的叙事策略在于不断将劳动与“勇敢”“自由”“喜悦”等与劳动者的人格构成密切相关的词句相缀联，在二者之间建立起一种因果逻辑，将劳动指认为劳动者人格自我的不断闪现。在复沓的句式结构中，劳动的展开也意味着一种人格自我的不断生成、不断成长，正如武者小路所说：“为自己生长”，而随着劳动的达成，自我

也“成为有用的人，/也成为正当的人”。进而可以“以‘人’的资格而生活。”武者小路对劳动意义的阐发与周作人对新诗的设想极为贴切，在周作人看来，诗的本质就是“以抒情为主”，为了表现“我们这刹那的内生活的变迁”^[25]，进而借助于抒情完成自我的更新，实现自我的成长。因而，周作人从武者小路的诗中接收到的不只是劳动意义的再次宣扬，也从中辨识出有关新诗的写作经验。他这一时期的诗歌洋溢着浓郁的劳动气息^[26]，在对劳动者观看书写的同时，他的情感机制也被激发。由此，劳动不仅作为实际的内容构成，劳动的体验也被周作人挪用为新诗的写作方法。

三 劳动与“诗的共和国”

当周作人等人把诗歌文艺看作是“劳农”，不仅为早期新诗提供了可供模拟的写作机制和工作方式，与此同时，劳动问题也从新诗的形式机制和想象空间获得了一种解决路径，即劳动不仅不是一种受苦行为，反而是意义生产的根源，并且当诗歌文艺与普通劳动等而视之，那么劳动自古以来所预设积累的身份、阶级差异也就此被拆解和抹除。正如田汉所言：“我们人类最大的职务在为世界创一种健全的文明，健全的文明一定在灵肉一致的圣域。劳力劳动者——如工场劳动者神圣在能于物质的生产方面贡献于文明，同时不可忘记劳心劳动者，如新闻记者，美术家，思想家，文学家等，实于精神的生产方面向永劫的文明为最大的寄与。”^[27]在他看来，无论是文艺还是劳农都是一种平等的社会工作，劳动者专注于自身的工作义务，相互协同，为新社会的造就提供一种合理的工作伦理基础。而诗歌与劳动相互贯通、相互转化的能力，意味着各种复杂缠绕的社会问题都能够在这样的综合视野中得到妥善处理，对于急需方法指引的社会改造而言，显然诗与劳动的有机想象具有极大的感召力。换言之，诗与劳动的效力不仅在于文艺本身或劳动问题一角，而是整个社会的改造翻新。

社会改造虽然一开始就造就了广泛的知识氛围，但一定程度上也封闭于知识视野的内部，在知识与行动之间仍然有不小的落差。1919年3月23

日，北京大学平民教育团成立，这种颇具行动实感的组织方式对于压抑的“五四”青年而言显然具有不可抗拒的吸引力，在他们看来，平民教育的展开不仅是一次知识的施展和淬炼，同时也能够跳出知识的单一视野，在弥合知识与劳动裂痕的同时，能够修复自我的主体限制。1919年4月，北大学生俞平伯加入了平民教育团，为第四讲演所讲演员，11月2日，俞平伯随同第四讲演所第三组在京师学务局四城宣讲所发表题为《打破空想》的讲演，讲演主题与青年当时在知识与劳动之间的思想分裂非常贴切。然而，讲演虽然实现了知识与劳动的碰触，打开了底层民众的生存空间，但同时也暴露出一定的限度，即知识与劳动之间普遍的隔膜。罗家伦、杨贤江等人所在的长辛店讲演组即遭遇了这种困境^[28]。

而“诗与劳动”综合视野的提倡则为处于平民教育困境中的俞平伯提供了另一种思路。随着周作人对新村事业的投入，以及用新诗来处理劳动问题、构想新村社会，这些实践经验对作为学生的俞平伯构成了强烈的吸引。他的出发点也仍然在于如何与劳动接触和与民众交流。而诗在他看来则具有一种构造“普遍”的能力：

诗不但是自感，并且还能感人；一方是把自己底心灵，独立自存的表现出来；一方又要传达我底心灵，到同时同地，以至于不同时不同地底人类。这种同感（Sympathy）的要求，在社会心理学上看来，是很明显而且重要的。人人都有，天才的诗人有了更加强烈，每每从他底作品流露出来；因为自己底同感既强，要求旁人和我同感的欲望也因之而强。这根社会的带子把诗人缚住，所以只管让他自由，却依然不失去诗底普遍性。^[29]

对知识与劳动隔膜的深切体验使得俞平伯格外看重一种沟通能力感染能力的获得，而诗的情感效力显然满足了他的预想，凭借着诗感染力，读者不仅与作者实现了情感共鸣，这种共鸣也打破了一切时空的界限，在人与人之间造就了一种广泛的情感联结。值得注意的是，俞平伯当时在社会问题与新诗讨论上的发言姿态与周作人都有一定的互文关系，可以说，周作人某种程度上构成了俞平伯的一

个思想原点。俞平伯有关诗的“普遍性”的论断即取自周作人对新文学建设方案的一个设想。在周作人以文艺移人性情的改造思路中，不仅要创制一种“人的文学”，更隐含着一种由“个人”到“全人类”的普遍联结目的，诗歌在其中不仅是单纯的艺术形式，更是一种潜在的文化政治，它的兴起不只在于个人的抒情，也要求“以普遍的文体，写普遍的思想 and 事实”^[30]，进而造就一种平民社会。换言之，文艺的“普遍性”意义表现在一方面通过把文艺“降格”下沉的方式拉近与劳动阶级的距离；另一方面，借助这种平等地位的构造赋予每个劳动者相同的主体位置，进而依靠文艺的感染效力串联起分散的劳动主体，形成一种劳动共同体。而周作人的“普遍”思想也构成他此时新诗创作的一个起点。就在《平民的文学》写作一个月后，周作人写出了新诗史中的“第一首杰作”《小河》。《小河》所象征的正是一种“普遍性”的破坏，正是农夫的行为阻碍了小河对“稻”“桑树”“田里的草和虾蟆”等生命世界的串联和组织。叶圣陶不仅从中察觉到“普遍性”问题对于人类社会的重要意义，更意识到普遍的思想情境与新诗的写法之间的有机统一：“这样取材是比较好的办法：情境普遍，使多数读者感到亲切有味，仿佛他们意想中原来有这么一种情境似的。”^[31]它不仅标志着诗歌本身的浑融完整，更呈现出诗歌普遍效力的形式机制。而“普遍”在周作人思想中的生成事实上与他对托尔斯泰的接受密切相关，托尔斯泰构成了周作人对文艺“普遍性”信服的重要思想来源之一。

纵观周作人的“五四”时期，托尔斯泰的身影始终在其中闪现，他在不断收集托尔斯泰的文艺著作以及相关的研究文献^[32]，与此同时也对其中的文学作品投入较多精力进行翻译。而在具体的文学作品之外，托尔斯泰的文艺观也是他建构新文学的主要参照。他对文艺“普遍性”的理解很大程度就是吸取自托尔斯泰《艺术论》中的观点。1919年2月的购书记录中记有托尔斯泰《艺术论》的英文版^[33]，而在《宗教问题》《圣书与中国文学》《诗的效用》等多篇文章中他都对《艺术论》有所阐发。这里要注意的是《艺术论》的写作背景和动机。1890年前后，以自己晚期文艺思想的反思和

整合为契机，托尔斯泰对整个现代艺术门类进行了大幅度的解构和调整，他不仅对晚近兴起的颓废主义大加批判^[34]，更针对现代艺术越加专业化体制化以及由此导致的社会效力的凝缩而不满，因而《艺术论》所要解决的就是“希望我所论到现在艺术所行经的假路，和真正艺术的任务的基本意见，能够正确无误”^[35]。换言之，托尔斯泰不仅要封闭固化的艺术体制进行打破和越界，更主要的是要重新建立艺术与社会的有机关联。他的做法是化用基督教的宗教情感，以情感的普遍实现艺术与大众的“合一”：

基督教艺术的内容便是这使人与神合一及人们互相合一的感情。……但基督教的所谓人们的合一，并非只是几个人的部分的独占的合一，乃是包括一切，没有例外。一切的艺术都有这个特性，——使人们合一。各种的艺术都使感染着艺术家的感情的人，精神上与艺术家合一，又与感受着同一印象的人合一。^[36]

托尔斯泰的这一思想事实上不仅构成周作人有关文艺“普遍性”的由来，同时也启发了周作人对新诗的情感本体认知。

在周作人的影响下，投身社会改造的俞平伯也开始被托尔斯泰所吸引。他曾多次在与杨振声、周作人有关新诗的讨论中挪用托尔斯泰的观点^[37]。1921年3月，随着耿济之翻译的《艺术论》的出版，俞平伯得以直接进入托尔斯泰有关艺术与社会的理想世界，对于《艺术论》他就曾表达过相当深刻的阅读感受：“我读了他底《艺术论》（一九二一年共学社译本）竟感动很深，觉得他底话大体是真实的。”在这种情绪中，俞平伯几乎套用了《艺术论》的核心观点写作了《诗底进化的还原论》。俞平伯的感动在于，托尔斯泰“攻击现代各新派的艺术，根本反对以美为鹄的，主张以宗教意识——向善——代之”^[38]。托尔斯泰不仅打破了艺术的知识限制，更通过将宗教情感植入艺术之中的方式，借助情感的普遍感染效力使艺术获得了一种接触劳动、沟通民众的能力，与此同时，宗教情感也以此为基础勾画了一个“向善”的社会图景。换言之，托尔斯泰为俞平伯所带来的不仅是一种新的艺术构想，更为社会改造提供了一种清晰的远景目标，而

艺术重构实际上也就是达成这一目标的具体方法。值得注意的是，就在《诗底进化的还原论》写作的同一天，他还完成了《打铁》^[39]一诗的写作。诗与文之间显然构成了强烈的互文关系。

《打铁》从标题上即可窥探其中的劳动色彩。全诗由五小节构成，借助“打铁”与“打刀”的辩证讲述劳动在暴力和日常之间的不断震荡。首节从声景层面呈现热闹的打铁场面，而其中也埋伏着“打铁”与“打刀”的分歧。这种分歧在次节得到了展演，“铁”与“刀”从同一的劳动生产演变成了一种暴力杀戮。第三节，短暂的暴力之后又重新归于劳动的日常，并将暴力与日常的更替引入到无意识的批判中。第四节以重复的方式将暴力与日常的对立引申为一种历史常态。而结尾的处理是，“刀”与“铁”相互争斗的状态不再延续，“大家肩着锄头来；/天亮了，大亮了！/刀将永被人们忘却了！”正是劳动的工作方式和时间序列的重新复位，完成了对“刀”这一暴力象征的“忘却”。劳动在此的意义不仅在于对暴力的克服和消解，更在提示着一种平和的理想社会。而在写法上，俞平伯借用了歌谣的形式，这与劳动主题极为契合，也与当时新潮同人所提倡的“主义与艺术一贯”的诗歌作风也形成了一定的呼应^[40]。这种写法与他此时对诗歌的民间取向有着内在关联，在他看来：“其实歌谣——如农歌，儿歌，民间底艳歌，及杂样的谣谚——便是原始的诗，未曾经过‘化装游戏’（Sublimation）的诗”，他认定诗本身就起源于劳动生活，因而对于新诗他也极力实行一种平民化的风格：“就诗说诗，新诗不但是材料须探取平民底生活，民间底传说，故事，并且风格也要是平民的方好。”这正是他所谓诗的“还原”和“进化”，即通过恢复平民化的风格为新诗植入劳动的精神和情感，完成对现代诗歌体制的改造，达到一种进化的效果。而在此过程中，不仅新诗完成了改造，新诗的平民色彩也实现了一种广泛的社会沟通。正如他所期许的：“将来专家的诗人必渐渐地少了，且渐渐不为社会所推崇；民间底非专业的诗人，必应着需要而兴起。情感底花，倘人间若有光明，若人们向着进化底路途，必要烂漫到全人类底社会上，而实现诗国底‘德模克拉西’。”^[41]换言之，他对新

诗平民化的构想其实也就是对一个理想的“诗底共和国”^[42]的创造。

田汉、周作人等人有关“诗与劳动”的有机构想一方面回应了一战后日益凸显的“劳动”问题，另一方面在与“劳动”问题的碰触摩擦中，早期新诗也衍生出一种别样的生产逻辑。然而这一过程仍然未能摆脱“五四”整体性的历史限度。而他们的思路实际上也并非个例，而是内在于18世纪以来世界范围内为了回应“劳动”与资本主义世界体系的内在紧张而兴起的“艺术—社会改造”的整体历史机制。由此，田汉等人的构想不仅折射了“五四”的世界史动力，同时也意味着它不可避免地被世界史的内在矛盾所牵制。当然，这也并不意味着“诗与劳动”的综合就完全失去了历史的效力，而是说它需要超越世界史的规训，在“东方问题”的视野范围内实现近代的“超克”。

[1] 郑振铎：《什么是劳动问题？》，《新社会》第17号，1920年4月11日。

[2] 根据小谷一郎的研究，“可思姆俱乐部”成立于1921年11月，以朝鲜“三·一事件”为背景，以“人类解放”为理想追求。田汉出席了第一次例会。参见小谷一郎《关于田汉早期创作之一瞥》，刘平译，《新文学史料》1991年第2期。

[3] 田汉不仅与新人会接触，并且将《少年与新人的问答》一诗赠与新人会。参见小谷一郎《创造社与日本——青年田汉与那个时代》，刘平译，《中国现代文学研究丛刊》1989年第3期；《田汉在日本》，小谷一郎、刘平编，伊藤虎丸监修，第495—498页，人民文学出版社1997年版。

[4] 在给左舜生的信中，田汉提到：“你所举的有关‘社会组织问题’的，有关‘两性问题’的，有关‘教育问题’的，有关‘劳动问题’的，任就哪一问题讲，都有庞杂的事象可征，浩瀚的书籍可读，是容易提出、不容易解决的。”进而又指出：“‘社会问题’此邦以京都之河上肇博士为权威，所著《社会问题研究》每期十五钱，现出第五期了。‘劳动问题’此间研究者颇热心。‘早大’的安部矶雄尤铮铮有声。我看见过Adame Samenlis《The Problems of Labors》也经此君译出。前日购了一本Liebknecht的《Karl Marx》传没有读完被友人借去了。”《田汉致舜生》，《少年中国学会会务报告》第4期，1919年6月1日。

[5][17][27] 田汉：《诗人与劳动问题（续）》，《少年中国》第1卷第9期，1920年3月15日。

[6] 当时江苏一师的学生就曾作诗反讽“劳工神圣”，参见张邵英《劳工神圣》，《学生文艺丛刊》第3集，1923年11月。

[7] 参见韩潮《对于“劳工神圣”的觉悟》，《民国日报·觉悟》1920年10月21日；采真、望道《通信：怎样做“劳动者底同情”？》，《民国日报·觉悟》1920年11月29日。

[8] 田汉不仅引述贺川丰彦的《阶级斗争史论》、北泽新次郎的《劳动问题》、麻生久的《人类解放之诸精神》、室伏高信的《社会主义批判》、生田长江的《最新社会问题十二讲》、高阜素之的《社会主义与进化论》，以及德国学者勃伦塔罗的《工业劳动者问题》，对劳动的近代起源、劳动阶级的发展阶段、解决劳动问题的社会思潮进行充分解说，也参照厨川白村的《近代文学十讲》、坪内逍遥的《近世文学思潮之源流》、白鸟省吾的《民主的文艺之先驱》以及惠彻（Whittier）的“劳动诗歌论”等力图在诗与劳动之间做到串联、调和。

[9][16] 田汉：《诗人与劳动问题》，《少年中国》第1卷第8期，1920年2月15日。

[10] 在惠特曼看来，“欲表现新世界之新想念与新事实，有什么必要要去借旧事物的形式呢？”田汉：《平民诗人惠特曼的百年祭》，《少年中国》第1卷第1期，1919年7月15日。

[11] 1919年11月底，田汉“开始撰写长篇论文《诗人与劳动问题》，至次年二月上旬完稿”。参见《田汉年谱》，张向华编，第35页，中国戏剧出版社1992年版。而《竹叶》则写于1920年1月29日。

[12] 这种反讽式的张力在周作人的劳动诗中也曾出现，周作人通过“我们”从“造枪”到“收监”的境遇转变构造出“他们”与“我们”之间的阶级差异。参见周作人《东京炮兵工厂同盟罢工》，《新青年》第6卷第6号，1919年11月1日。

[13] 参见《诗人与劳动问题》第四部分《讴歌劳动的诗歌》。原诗参见Edith Nesbit, *Ballads and Lyrics of Socialism 1883—1908*, pp.38, London: The Fabian Society, 1908.

[14] 参见田汉在《诗人与劳动问题（续）》中对麻生久《人类解放之诸精神》的引用。

[15] 玄庐：《诗与劳动》，《星期评论》第48号“劳动纪念号”，1920年5月1日。

- [18]周作人:《文学研究会宣言》,《新青年》第8卷第5号,1921年1月1日。
- [19]周作人:《新村的精神》,《民国日报》1919年11月23日。
- [20]武者小路实笃在《新村的生活》中的论述,转引自周作人《日本的新村》,《新青年》第6卷第3号,1919年3月15日。
- [21]武者小路实笃著有《新しき村の労働》专门谈及新村主义与劳动的关系,并且他向周作人寄赠了此书。参见周作人1920年4月书目,《周作人日记》(影印本)中,第172页。
- [22][23]周作人:《访日本新村记》,《新潮》第2卷第1号,1919年10月30日。
- [24]武者小路实笃:《劳动的歌六首》,周作人译,《批评》第5号“新村号”,1920年12月26日。
- [25]仲密:《自己的园地 十三 论小诗》,《晨报副镌》1922年6月21日。
- [26]例如《两个扫雪的人》《背枪的人》《苦人》等。
- [28]《平民教育讲演团农村讲演的报告》,《北京大学日刊》第580号,1920年4月13日。
- [29]俞平伯:《诗底自由和普遍》,《新潮》第3卷第1号,1919年10月1日。
- [30]仲密:《平民文学》,《每周评论》第5号,1919年1月19日。
- [31]圣陶:《周作人的〈小河〉》,《新少年》第1卷第9期,1936年5月10日。
- [32]1918年1月的书目中记有加藤一夫的《トルストイ人道主义》,在10月21日的日记中记有“得丸善三日寄小包内トルストイ短篇集”,10月的书目中也有记录。从1919年12月4日开始,日记记录了对《托尔斯泰全集》的持续购入情况,至1920年12月18日买全。在1920年7月的书目记有托尔斯泰的《人生论》和《性欲论》。参见《周作人日记》(影印本)上,第797页、779页、809页、810页;《周作人日记》(影印本)中,第66—67页、73页、90页、104页、107页、115页、122页、125页、138页、163页。
- [33]《周作人日记》(影印本)中,第76页。
- [34]周作人在《三个文学家的纪念》和《诗的效用》中都介绍了托尔斯泰对波德莱尔的批评。参见仲密《三个文学家纪念》,《晨报副镌》1921年11月14日;《自己的园地 五 诗的效用》,《晨报副镌》1922年2月26日。
- [35]托尔斯泰:《艺术论》,耿济之译,第258—259页,商务印书馆1921年3月版。英译原文参见Leo Tolstoy, *What is Art?*, trans. by Aylmer Maude, New York: Funk & Wagnalls Company, 1904, pp.200.
- [36]周作人在《圣书与中国文学》对《艺术论》第十六章的引用。在《宗教问题》中,他又引述了《艺术论》中相近的说法:“托尔司泰说,文学不但要使别人晓得我的意思,要他受到我的同一的感触;如我向他,即能使他发生与我同样的情感,无形中彼此就互相联络了。这自然是专指好的结合力而言,文学的作用便都在此,其与宗教相同处也在此。”见周作人《宗教问题》,《少年中国》第2卷第11期,1921年5月15日。
- [37]在与杨振声讨论诗歌与知识的关系时,俞平伯提到:“托氏底议论,作品,我也极为赞美。”而在与周作人有关“诗的效用”的通信中,他又强调:“我正和托尔斯泰一样,不很赞成专门艺术底训练。”参见平伯、金甫《通讯》,《诗》第1卷第3号,1922年3月15日;周作人、俞平伯《通讯》,《诗》第1卷第4号,1922年4月15日。
- [38][42]俞平伯:《诗底进化的还原论》,《诗》第1卷第1号,1922年1月15日。
- [39]俞平伯:《打铁》,《诗》第1卷第2号,1922年2月15日。
- [40]傅斯年在《背枪的人》《京奉车中》的选编附记中说到:“我们应当制造主义和艺术一贯的诗。”参见《新潮》第1卷第5号,1919年5月1日。
- [41]俞平伯:《诗底进化的还原论》,《诗》第1卷第1号,1922年1月15日。“德模克拉西”在后文中又写为“德谟克拉西”。

[作者单位:山东大学文学院]

责任编辑:何吉贤