

从改革语言到重塑思想

——论 1930 年代的文艺大众化运动

王立峰

(南京大学文学院, 江苏南京 210023)

摘要:“五四”时期的文学革命为中国现代文学树立了新的典范,白话文学的正统地位自此得以确认。但是自 1928 年成仿吾、李初犁等人提出“革命文学论”之后,左翼文学理论不断冲击着刚形成不久的新文学范式。在 1930 年代的文艺大众化运动中,左翼文学理论家试图从语言、文字、文学形式、作家与大众之间的关系等角度入手,检讨新文学的得失,进而建立新的无产阶级文学范式。以思考路径而论,瞿秋白等左翼理论家与“五四”乃至晚清一代的知识分子未尝没有相似之处,只是他们的做法更加激烈,倡议更为极端。从建立一种笼统的、阶级性的革命文学,到实现文字的拉丁化,彻底打破文学与大众间的壁垒,左翼文学理论呈现出越来越激进的趋势,这正是左翼知识分子面对新的历史语境,不断调整文学与政治关系的结果。

关键词:瞿秋白;言文一致;文艺大众化运动;无产阶级文化范式

中图分类号:I206.6

文献标识码:A

文章编号:1672-3104(2019)03-0151-09

20 世纪 30 年代,在左翼文学理论家的主导下,发生过三次关于文艺大众化问题的集中讨论,文学史上习惯称之为文艺大众化运动。三次讨论的重点虽有所不同,但它们的出发点都是为了重新定义文学与大众的关系,这是由革命文学论争开启却没有得到解决的难题。在 1928 年的论战中,左翼文学理论家喊出了“文学要有阶级性,文学家要有阶级意识”的口号,然而除了成仿吾在《从文学革命到革命文学》中呼吁左翼作家们尽快抛弃“五四”新文学创立的“非驴非马的‘中间的’语体”,使用“接近工农大众的用语”以外^{[1][6]},其他再无置喙文学语言者。左翼文学理论家真正自觉地反对“五四”以来的新文学,将白话文作为批评的对象,要到 1932 年第二次文艺大众化运动时。这场由瞿秋白发起的讨论,内容涉及文学语言、文学形式、作家立场、文学与大众的关系等诸多话题,其中对白话文的激烈批评尤其引人注目。瞿秋白等人从语言角度入手批评新文学,正可谓是用“五四”的方式反“五四”。这一运动发生的原因离不开苏联与日本左翼文学思潮的影响^[2],只不过,它更应该被视为年轻一代知识分子在新的历史语境下,基于自身对文学和现实的理解所得出的应对方案。有意思的是,尽管方案是新的,思考路径却是旧的。

一、言文一致的迷思

新文化运动最显著的成果之一,在于确立了白话文的正统地位。虽说自晚清以来,知识分子已经逐渐将白话文用于针对下层民众的启蒙,但在知识分子内部,文言文仍旧是通行的书面用语。直到经过胡适等《新青年》同人的大力倡导、积极推行以后,白话文的适用范围才从下层社会启蒙拓展到知识分子著书立说,进而在全社会各个阶层中流通。白话文学也从此起才得以摆脱黑幕、武侠、言情等通俗文学的桎梏,获得了经典地位^{[3](260,287)}。胡适等人之所以如此看重白话文,原因在于白话相比文言更接近口语,更加鲜活,更适用于普及教育和推广新知。在《文学改良刍议》中,有一条就是“不避俗语俗字”,因为这是当下活着的文字,而只有以活文字写就的活文学,才能算“言文合一”,才能“行远”,才能“普及”^[4]。一年以后,胡适又进一步发挥自己的观点,即“有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说”“是什么时代的人,说什么时代的话”^[5]。将“我手写我口”作为新文学的基本要求,无非是期望这种言文一致的白话文学能为

收稿日期:2018-10-14;修回日期:2019-04-22

作者简介:王立峰(1987—),男,上海人,香港大学中文学院博士,南京大学文学院助理研究员,主要研究方向:现代文学,联系邮箱:wanglifengnju@163.com

思想革命提供更多助益。在见识过白话文在清末下层社会的启蒙运动中所扮演的角色之后,胡适和陈独秀都有充分的理由相信,言文一致的白话文能将他们的思想理念传递给全体社会成员^{[3](26,257-258)}。

当左翼的作家和知识分子在20世纪30年代发起文艺大众化问题讨论时,他们的基本出发点仍然是对言文一致的追求。在1930年《大众文艺》组织的第一次文艺大众化问题座谈会上,已经有与会者向白话文发难。夏衍发言说:“现在的白话,不是白话,是白话的文了。大众化具体问题;应把文改为话。”蒋光慈则说:“五四运动以来,白话运动还不成功,听不懂的根本不是白话。讲不到接近大众了。”^[6]夏衍和蒋光慈不满意白话文“言”与“文”分离的状态,他们认为这是新文学无法被大众接受的主要原因。不过在这次相对短暂的讨论中,他们并没有提出具体的主张,以克服“言”与“文”分离的状态,从而让新文学真正走向大众,承担起革新思想、凝聚人心的作用。

瞿秋白在1932年发起第二次文艺大众化讨论时,仍然面临着如何实现言文一致的难题。相比于夏衍和蒋光慈,瞿秋白对白话文的批评显得激烈得多,他把白话文称为“新文言”,声称用这种语言写作的文学“只是替欧化的绅士换了胃口的鱼翅酒席,劳动民众是没有福气吃的”^{[7](1-2)}。在瞿秋白看来,新文化运动以来的白话文学非但没能和最广大的社会民众建立有效的互动,反而发展成了一种精英的语言,阻碍了他们对新文学的接受与理解。在这种情况下,瞿秋白认为需要一种新的文学语言,重新架起文学与大众之间的桥梁,这种文学语言必须来源于大众的日常生活,只有这样才能满足言文一致的要求。基于以上考虑,他认为“普通话”是最符合条件的备选方案。需要特别说明的是,在这场论争的语境中,瞿秋白笔下的“大众”特指上海的工人阶级,而所谓的“普通话”就是上海工人阶级日常使用的语言。“普通话”不同于“国语”,“国语”是官方钦定的标准语,“普通话”则是工人阶级自发形成的语言,瞿秋白认为它不仅“可以容纳许多地方的土话”,而且也能吸收外来词汇,并且可以“根据中国人口头上的说话和文法习惯……接受外国字眼,创造着现代科学艺术以及政治的新的术语”^{[7](4-5)}。换言之,在瞿秋白的心目中,“普通话”具有足够的潜力,能够成为合格的文学语言。

在左翼文学内部,对新文化运动以来白话文学的不满可说是基本共识,但瞿秋白提出的替代方案却并

非没有反对者,茅盾就是其中之一。茅盾有感于瞿秋白对“普通话”的说法过于“含糊囫圇”,特地跑去上海的工厂,到工人中间做了一番调查。调查的结果发现,在上海的工人中间流行着三种形式的“普通话”:第一种是以上海土白为基础,夹杂着些许粤语、江北话、山东话等方言词汇;第二种是以江北话为基础,夹杂着山东话和上海话;第三种则是“‘北方音’而上海腔的一种话”^{[8](55-56)}。在这三种流行的“普通话”中,又以第一种使用人数最多。茅盾基于自己的调查结果,发现了瞿秋白方案中的一大漏洞,那就是“普通话”虽然是工人阶级自发形成的语言,用这种语言创作的文学能够满足言文一致的要求,然而却不存在一种通用的“普通话”,仅在上海的工人中间就有三种不同的“普通话”,遑论在全面范围内“普通话”种类之多。所以,茅盾得出结论:“天津、汉口、广州,……即使在一地的新兴阶级有其‘普通话’,而在全国却没有。”^{[8](56)}

除了认为“普通话”欠缺通用性以外,茅盾还对它的表现力提出了质疑。他认为,普通话虽然可以满足日常交流的需要,却不足以用来作为文学的语言,因为它不能“表现复杂的情绪,描写复杂的动作”^{[8](56)}。大众文艺应当使用的语言,仍是瞿秋白反对的白话文,只不过要“多下功夫修炼,肃清欧化的句法,日本化的句法,以及一些抽象的不常见于口头的名词,还有文言里的形容词和动词等”,如此就能避免“读不出来听不懂”的弊端^{[8](58)}。

瞿秋白的激进与矛盾的折衷,放在晚清以来的文字改革和文学运动的脉络中,都可以找到或近或远的呼应者。自晚清的切音字运动以来,知识分子对于言文一致的追求就不曾停止过,而在一些更为极端的方案中,言文一致的追求是与废除汉字联系在一起的。钱玄同就曾力主废汉字:

汉字不革命,则教育决不能普及,国语决不能统一,国语的文学决不能充分的发展,全世界的人们公有的新道理、新学问、新知识决不能很顺利、很自由地用国语写出。何以故?因汉字难识、难记、难写故;因僵死的汉字不足表示活泼的国语故;因汉字不是表示语音的利器故;因有汉字作梗,则新学、新理的原字难以输入于国语故。^[9]

汉字不是表示语音的利器,所以难识、难记、难写,难以实现言文一致,既阻碍了推广新知,也不利于文学的发展,最好的办法就是废除汉字。钱玄同的

主张虽然激进却不乏呼应者，黎锦熙也认为白话文做不到言文一致，根本的原因不在于文字承载的内容，而在于汉字本身，只有废除汉字，使用拼音文字才能真正实现言文一致^[10]。汉语拉丁化的方案虽说没有真正实行，类似的倡议却不时被提起，就连曾经提倡白话文的胡适，也只是把白话文作为拼音文字出现前的过渡形式。“如果因为白话文学的奠定和古文学的权威的崩溃，音标文字在那不很辽远的将来替代了那方块的汉字做中国四万万人的教育工具和文学工具了，那才可以说是中国文学革命的最大的收获了。”^[11]根据瞿秋白的设想，用“普通话”替代白话文也只是他改革方案的阶段性目标，“将来一定要采用罗马字母而废除汉字”^{[12](24)}，如此就能解决“普通话”通用性不足的问题，从而实现全国范围内的言文一致。

在瞿秋白与茅盾的争论中，另一个较为明显的分歧是两人对待外来语言的不同态度。茅盾主张剔除白话文受到的外来语言的影响，以此降低大众理解白话文学的难度，拉近文学与大众的距离；瞿秋白则相信“普通话”能够将外来语言进行本土化处理，使其变成自身的一部分，从而提高“普通话”的文学表现力。我们知道，新文化运动以后，不少知识分子倡议白话文应当积极吸收外来语言的词汇和语法，傅斯年就主张要“把‘使国语欧化’当做不破的主义”，唯有这样才能“使我们的白话文成就了文学文”^[13]。周作人的心态则更为开放与包容，他承认白话的主体是民间言语，也认同白话言文一致的发展方向，不过他认为白话文的“缺点乃是在于还未完善，还欠高深复杂，而并非过于高深复杂”。因而需要采纳古语、方言和新名词，如此才能加以改造和完善，以创造出能“叙复杂的事实、抒微妙的情思”之白话文^{[14](10)}。如果将瞿秋白和茅盾的主张置于这一历史脉络中加以考察，不难发现，瞿秋白的心态与傅斯年和周作人更为接近，随之而来的疑问则是：他如何确保吸收外来语言之后的“普通话”不会重蹈白话文的覆辙？毕竟在新文化运动之初，白话文也曾被寄予厚望，可是它最终却成了瞿秋白眼中的“新文言”。

从可行性的角度评估，瞿秋白用“普通话”代替白话文以实现言文一致的大众文学，这一方案存在明显的缺陷，尤其是在汉字拉丁化改革无法推进的情况下。那么为什么从“五四”时期一直到 20 世纪 30 年代，不同立场、不同教育背景的知识分子都不约而同地把言文一致作为革新文学的最高目标？要回答这一

问题需要将论述转移到另一层面，即无论是“五四”知识分子反对文言文提倡白话文，还是左翼知识分子反对白话文提倡“普通话”，他们着眼的不仅是文学语言本身，还有其背后代表的思想与文化。

二、从语言入手改变思想

沟口雄三在讨论日本的汉学研究时，提出了“作为方法的中国”一说，意指日本汉学家对中国文化和历史的研究，并非源于对中国的关心，而是将中国作为认识日本的方法与手段^[15]。同样，自晚清以来，许多中国知识分子对白话文的看重，并非单纯出于语言学层面的探索热情，而是意在建立一种新的文化形态。他们看重的不仅是白话文普及教育、推广新知的作用，而且重视文字对民族意识和文化观念的影响与塑造。在这个意义上，他们也是把白话文当成了一种“方法”。

在新文化运动中，提倡白话文是一端，反对文言文是另外一端，而且从逻辑关系来看，两者不是并列的，前者是“果”，后者才是“因”。反对文言文是为了与传统文化决裂，与传统文化决裂则是为了与借助传统文化寻求合法性的保守的政治力量划清界限。“五四”时期的知识分子之所以激烈反对传统文化，甚至表现出将传统文化简单化、概念化处理的倾向，就是因为传统文化往往会成为保守顽固的政治力量利用的对象，譬如袁世凯称帝和张勋复辟，都是打着孔教的名义。因此，知识分子冒着“洗澡水和孩子一齐倒掉”的危险，也要彻底否定传统文化，这是他们应对“共和危机”的方式。于是，作为传统文化载体的文言文遭到抛弃，远离庙堂的白话文受到推崇。周作人对张勋复辟事件的回忆颇能代表当时知识分子的普遍心态：“我那时也是写古文的……经过那一次事件的刺激，和以后的种种考虑，这才翻然改变过来，觉得中国很有‘思想革命’之必要，光有‘文学革命’实在不够，虽然表现的文字改革自然是联带的应当做到的事，不过不是主要的目的罢了。”而同一时期的鲁迅，也一改复辟之前“隐默”的状态，“动手写起小说来”^[16]。

接二连三的“共和危机”让知识分子意识到，文字改革和文学革命虽然重要，但不是主要的目的，只有借助文字和文学的力量革新民众的思想和伦理，复辟的逆流才能杜绝。所以，“隐默”的鲁迅放弃了抄碑，

作了《阿 Q 正传》，矛头直指吃人的礼教。可以说，当时许多知识分子不自觉地设定了这样一个二元对立的结构：一边是帝制、孔教、文言，另外一边则是共和、新知、白话。倡导白话反对文言，这不仅关乎学术与学养，也是反对帝制拥护共和、反对旧礼教拥护新道德的一种姿态。这就是为什么讨论文字与文学的文章，最终都会指向政治、文化、道德等意识形态领域。对于这一点，身处历史现场的知识分子实则有着深刻的自觉意识，周作人就曾说：

国语问题现在可以算是解决了，本来用不着再有什么讨论，但是大家赞成推行国语，却各有不同的理想，有的主张国语神圣，有的想以注音字母为过渡，换用罗马字拼音，随后再改别种言语。后者这种运动的起源还在十五六年以前，那时吴稚晖先生在巴黎发刊《新世纪》，在那上边提倡废去汉字改用万国新语(即现在所谓世界语的 Esperanto)，章太炎先生在东京办《民报》便竭力反对他，做了一篇很长的驳文，登在《民报》上，又印成单行的小册子分散；文中反对以世界语替代汉语，却赞成中国采用字母以便诵习，拟造五十八个字母附在后边，这便是现在的注音字母的始祖了。当时我们对于章先生的言论完全信服，觉得改变国语非但是不可能，实在是不应当的；过了十年，思想却又变更，以世界语为国语的问题重又兴盛，钱玄同先生在《新青年》上发表意见之后，一时引起许多争论，大家大约还都记得。但是到了近年再经思考，终于得到结论，觉得改变言语毕竟是不可能的事，国民要充分的表现自己的感情思想终以自己的国语为最适宜的工具。总结起来，光绪末年的主张是革命的复古思想的影响，民国六年的主张是洪宪及复辟事件的反动，现在的意见或者才是自己的真正的判断了。^{[14](7-8)}

周作人声称自己摆脱了将白话文作为方法的立场，试着真正从文学的角度讨论文字与文学之间的关系。但是“作为方法的白话文”之思路并没有因此过时，反而在 20 世纪 30 年代左翼知识分子身上得到了延续，所不同的是这一次他们把矛头指向了白话文。李孝悌认为，清末的社会启蒙运动和白话文运动，为左翼和非左翼知识分子共同提供了一种“走向人民”的新动向，而立足于文字改革寻求思想改革的思路，可以说是这一新动向在方法论上的共通点^{[3](277)}。所以，瞿秋白把白话文称作“新文言”，不只是反对白话文本身，实则是要借批评白话文推行马克思主义的文

学观念，与其说他的落脚点是文学，毋宁说他意在推行一套全新的文化观念。

马克思主义的文学观念初次登上历史舞台，可以回溯到 1928 年创造社成仿吾、李初犁等人提出的“革命文学论”。只不过在革命文学的论战中，倡导者更强调小资产阶级作家要改变思想，以获得“proletariat”(普罗大众)的“意识”。虽然在阶级意识之外也提到了“要使我们的媒质更接近农工大众的用语，我们要以农工大众为我们的对象”^{[1](6)}。但涉及文学语言的讨论只是一笔带过。尽管如此，“革命文学论”仍旧为新文学的发展开启了一个新的讨论空间。郅元宝指出成仿吾等人“要把五四多元语言框架和语言方案压缩为以‘普罗大众’为唯一服务对象的一元化语言道路”^[17]，具有十足的“范式”转型意味。20 世纪 30 年代包括瞿秋白等在内的左翼知识分子，都是在此基础上进一步阐述马克思主义的文化观念。

瞿秋白对白话文的批评，除了上文已经提到的言文不一致、不能为社会大众接受以外，最鲜明的特点是将白话文与资产阶级文化联系在一起，引入阶级的概念，分析文化与文学的优劣。他认为，新文化运动的兴起，白话文学的发展，其根本原因在于资产阶级在中国社会中的出现。所谓“资本主义式的社会关系产生了新的阶级，不论他们这些阶级之间发展着怎样的斗争，以及这种斗争怎样反映到文艺上来，他们却共同需要白话文学和所谓‘白话’的‘新的言语’的完全形成”^[18]。这样一来，反对白话文实际上就成了反对资产阶级旧文化，树立无产阶级新文化的一种方式。而瞿秋白之所以反对资产阶级旧文化，言文分离、脱离大众只是表面原因，更深层的原因在于文学革命背后的政治革命之失败。在《打倒文阀》一文中，瞿秋白写道：“中国的资产阶级民权革命并没有完成——列强没有打倒，国贼没有除掉，工农平民没有取得政权，劳动妇女没有得着解放，宗法礼教孔孟道统没有推翻，教育没有普及，偶像没有捣毁，所以文学革命自然也不会彻底成功。”^[19]在瞿秋白的逻辑中，为了实现资产阶级未能实现的革命目标，必须发动无产阶级革命，而要发动无产阶级革命，就得预先倡导无产阶级文化，而要倡导无产阶级文化，就得推翻资产阶级文化，而要推翻资产阶级文化，就得驳倒资产阶级文化的载体——白话文。这就是所谓“作为方法的白话文”。瞿秋白有意无意地将“五四”时期帝制、孔教、文言与共和、新知、白话的二元对立结构替换成了白

话、资产阶级文化、资产阶级革命与普通话、无产阶级文化、无产阶级革命。提出的是新方案，遵循的仍是旧思路。

新的文化观念的树立，新的革命意识的萌发，语言方面的求变只是开端，同时还需要文学内容方面有所创新。譬如“要去反映现实的革命斗争，不但表现革命的英雄，尤其要表现群众的英雄，这里也要揭穿反动意识以及小资产积极的动摇犹豫，揭穿这些意识对于群众斗争的影响，要这样去资助革命的阶级意识的生长和发展”^{[7](6)}。遵循着这一理念而来的革命的大众文艺，在写作方式、题材选取和表现主题方面都与新文化运动以后的白话文学拉开了距离。

新文化运动时期虽然也有提倡“平民文学”反对“贵族文学”的说法，但背后的主导思想乃是人道主义的，强调个体的尊严和个性的觉醒，本质上都可以归为“人的文学”。所以，新文学在 20 世纪 20 年代其实呈现出较为多元化的姿态，并没有某一种特定的形式与风格是一家独大的，更不存在排他性的文学理论。而自阶级的概念被引入文学领域以后，个体的重要性被消解了，相应的，文学扮演的角色也发生了变化。此前的新文学如果是通过审美引人向上的一种文学，那么今后的大众文艺则应当是控诉社会不公，表达弱势群体需求及其生存困境的文学。以丁玲为例，她从《莎菲女士的日记》到《水》的创作转型，就清晰地体现了文学从关注个体到关怀大众之间的转变。

瞿秋白提出的革命的大众文艺，强调的是文学对意识形态和文化观念的宣传作用，对文学的艺术性和审美价值则取轻视的态度。因此，瞿秋白尤其看重能够迅速反映革命斗争和政治事件的报告文学。他认为，尽管这样的报告文学可能是“急就的”“草率的”“没有艺术价值的”“新闻性质的”文章，但仍可以用来“在鼓动宣传的斗争之中去创造艺术”^{[7](6)}。

大众文艺是否有必要追求艺术价值？这一问题可以说是左翼文学内部最大的分歧之一。茅盾在回应瞿秋白的文章中就提出“技术是主，‘文字本身’是末”的观点，以反驳瞿秋白非文学本位的理论。茅盾认为：“大众文艺既是文艺，所以在读得出听得懂的起码条件而外，还有一个主要条件，就是必须能够使听者或读者感动。”^{[8](53)}茅盾后来回忆他与瞿秋白的论争时总结说：“我认为没有艺术性的‘文艺作品’不是文艺作品，即使最通俗的文艺作品也然。而秋白则似乎认为大众文艺可以与艺术性分割开来，先解决‘文字本

身’问题。”^{[20](5)}

茅盾以文学艺术性为本位的立场，使他更在意文学的技巧而非文字，他认为大众文艺可以通过技巧的改进提升文学的审美价值，进而发挥文学的共情作用，产生感动人心的力量。虽然瞿秋白澄清说，自己的主张是“从解决‘文字本身’开始，而不是就此‘了事’”^{[12](17)}，但是他对文学审美价值的轻视是显而易见的。在他看来，文艺是比文学更加广义的概念，“凡是用形象去表现思想和情感”的作品，都可以称作文学艺术，都能作为艺术理论的研究对象^{[12](18)}。提倡大众文艺的最终目的不仅是要创造一种新的文学形式，比起技巧、形式和审美等文学的内部因素，他更看重文学背后的文化意义和塑造意识形态的作用。

借助马克思主义理论中的阶级观念，瞿秋白为大众文艺的讨论开启了崭新的空间。正如齐晓红所言，在瞿秋白眼中，“大众文艺的创造就不仅是用普通大众的日常生活有关的语言来写作这样一个简单的技术性问题，而且也是用这个语言来表达大众自己的意图、习惯，甚至阶级意识的‘大众运动’的开展问题”^[21]。因此，他号召作家和知识分子从文字做起，改变创作习惯，投身到建设无产阶级文化和推进共产主义革命的浪潮之中。在瞿秋白的理论中，文学的概念、受众和作用获得了新的诠释，文学所要呈现的不是个体的“自我”，而是阶级的“自我”，“群众的英雄”将成为新的文学主流。为了顺应这一变化，承担起相应的历史使命，知识分子首先应该改变自身的定位，以新的眼光看待自身与大众的关系，如此才能获得革命的视角，进而对现实做出正确的诠释。

三、大众化与日趋激进的革命文学

大众化还是化大众？这是一段时期内左翼知识分子不得不做的选择。大众化又可称为普及，即知识分子主动迎合大众的口味，以大众能欣赏和理解的方式言说，在此基础上传播新知，最终让大众在思想上有所觉悟；化大众又叫作提高，顾名思义是要令大众在审美水平和伦理道德方面尽量往上走，既不受通俗文艺中暴力与色情的吸引，也免受吃人礼教的荼毒。大众化与化大众表面上是知识分子在选择言说语言和形式上的区别，本质上却涉及知识分子的自我定位问题。中国自晚清以来的一系列变革，颠覆了固有的社会规

范和价值秩序,知识分子的身份也经历了重大转变,在这种情况下,他们不得不重新寻找自身的社会定位。到了20世纪30年代,知识分子大致发展了两条不同的路线,其一是坚持精英主义的立场,相信知识分子依然是引导社会进步的力量,其二是采取“自我边缘化”^[22]的态度,主动放弃精英立场,主张向大众学习,相信依靠大众的力量才能实现社会进步。

1932年的这场论争,表面上讨论的是大众文艺的发展方向,本质上则是要建立无产阶级的文化范式,为政治革命做思想准备。旧有的经验显示,伴随着新的文化范式的生成,身处其中的知识分子与大众之间的关系必会面临新的调整。马克思主义理论既然将无产阶级视作变革社会的重大力量,则左翼知识分子若再以精英自居,居高临下地俯视大众必然变得不合时宜。

瞿秋白是这场论争的发起者,也是主导论争走向的核心人物,他对大众文艺语言和形式发展走向的意见,显示了他大众化的立场。语言文字方面的讨论上文已多有涉及,此处只对形式问题再稍作分析。形式问题历来都是文艺大众化讨论的核心话题,左翼知识分子对自新文化运动以来的白话文学,从语言到内容再到形式,基本都持否定的态度。然而,对于如何看待新文化运动之前就存在且在大众中间颇受欢迎的旧白话文学及其文学形式,左翼内部的观点却并不统一,其中又以持改造利用的意见为主流。瞿秋白就说:

笼统的说什么新的内容必须用新的形式,什么只应当提高群众的程度来鉴赏艺术,而不应当降低艺术的程度去迁就群众。——这一类的话是“大文学家”的妄自尊大!革命的大众文艺在开始的时候必须利用旧的形式的优点——群众读惯的看惯的那种小说诗歌戏剧,——逐渐的加入新的成分养成群众的新的习惯,同着群众一块儿去提高艺术的程度。^{[7](5)}

旧形式最大的优势在于它是大众“读惯的看惯的”文学形式。假如革命的大众文艺借鉴它的形式,再代之以革命的内容,就能创作出既受到大众欢迎又能提高他们思想觉悟的文学作品,这是瞿秋白的设想。瞿秋白的观点在左翼文学内部不乏反对者,考虑到左翼知识分子多是在“五四”影响下成长起来的年轻一代,他们对文学的看法必然受到新文学运动的影响,不太容易接受,乃至重新拾起为“五四”所抛弃的旧白话文学形式,尤其是茅盾这样已经成名,且拥有较为丰富和成功的创作经验的作家。事实上,田丰指出,1932

年文艺大众化运动的缘起就是为了在左翼文学内部批评茅盾的文艺观。公开发表的论战文章显示,瞿秋白率先对茅盾“发难”,随后才有了后续的论争。但实际情况却是瞿秋白事先从私人信件中得知了茅盾对于大众文艺的种种看法,所以才专门撰文批评,而茅盾的回应文章则是应左联秘书处的要求,不得不做的回答^[23]。

在介入大众文艺运动的讨论之前,瞿秋白曾经担任党的领导职务,他以这种特殊的身份涉足文学领域的争论,所做的文章自然比一般的理论家和批评家更多了一份权威,语气中多少也透露出一丝不容置疑的意味。譬如他批评那些不肯降低艺术程度迁就群众的作家是“妄自尊大”,讽刺他们是“大文学家”。这种论争的方式似乎不像是平等的对话,而更像是单方面的批评,整场论争也更像是一场左翼文学内部整合思想、统一立场的政治会议,而多数的左翼理论家都赞成瞿秋白的观点,并且积极撰文呼应。阳翰笙在总结此前大众文艺运动的不足时说:“我们虽也曾在一个时期中大鼓大擂的要我们的作家自上而下的去努力文艺大众化,却又始终把‘我们’与‘大众’分开。”^{[24](433)}他进而倡议:

第一须运用大众所爱好的体裁的各种要素创造出新的形式来,第二我们须用新的内容注入旧的形式或用新的描写方法逐渐去修改旧的形式,第三我们适合着大众的文化水平去创造出一些新的形式来。^{[24](437)}

阳翰笙的语气虽然不如瞿秋白来得激烈,但在立场上是一致的。同时,他还反驳了“新的内容必须要新的形式,旧的形式不能装入新的内容”的意见,称其为“形式问题上的空谈主义”^{[24](437)}。他认为,只要在利用旧形式的同时保持批判意识,避免盲目的模仿,就可以让旧形式成为大众文艺的写作资源。另一位当时较为重要的左翼文学理论家周扬也认为“可以一时地,批评地采用旧式大众文学的体裁”,甚至因为大众的文学水平仍然处在较低的水平,故而“必须暂时利用这种大众文学的旧形式”。虽然他承认“文学大众化的主要任务,自然是在提高大众的文化水准,组织大众,鼓动大众”。但同时他也提醒其他左翼知识分子,“如果不顾目前中国劳苦大众的一般文化水准的低下,而一味地高谈什么应当提高大众的程度来鉴赏真正的,伟大的艺术,那实际上就是拒绝对于大众的服务,就是一种取消主义!”^[25]

像周扬这样的左翼文学理论家,他们并没有完全

放弃提高大众的意图和想法，不过出于现实状况的考量，不得不把普及作为第一要义，因而文艺大众化讨论的主流仍是要求知识分子改变立场，成为大众的一部分。在文学语言、形式和趣味上迎合大众，以大众能够欣赏并且愿意接受的方式立论，而旧白话文学的形式恰好是在大众中间最受欢迎的文学样式，所以这一逻辑发展到最后便成了反对采用旧形式就是反对大众化。

然而，这样的观点并不能完全说服反对者。反对的意见大致分为两种：第一种以茅盾为代表，直接否认旧形式更能为大众接受。茅盾认为旧形式的受欢迎只停留在受过旧式蒙馆教育和“说书场教育”的大众中间，现在教育的环境已经改变，则旧形式受欢迎的土壤不复存在，所以与其借用旧形式，不如改良“新文言”^{[8](53)}。第二种以郑伯奇为代表，认为旧形式在文学主题的表现方面存在缺陷，如果大众化仅仅意味着作家利用旧形式来迎合大众的话，那么这是走上了“普洛文学的歧途”，因为“这些封建社会遗留下来的旧形式，只能表现大众的日常生活，最多也不过用以暴露敌人为止”^{[26](431)}。

郑伯奇严格地区分了文学的大众化与大众文学两种概念，利用旧形式将原来被“封建社会的学士文人施与给大众的”文学夺过来，“放些使大众强壮兴奋的良药”。这固然是有必要的，但这只是文学大众化的一个过程，不能据此认为这便是“中国大众自己的文学”，也不可把它视作“将来中国普洛文学的一部分”。大众化的真正目的是要在工农中间，培养出真正的作家，这才是大众文学的最终走向。为了实现这一目标，“既成作家以及一切知识分子，在今后的普洛文学运动上，只能居于辅助的地位”，尽力提供“帮助”，做一些文学上的“教育”工作^{[26](429-431)}。

在工农中间培养真正的作家，这不是郑伯奇的一家之言，在瞿秋白、阳翰笙、周扬等人的文章中多少都可以见到类似观点。郑伯奇与其他人的区别不在于大众文学的路线方案，而在于实施方式。他文章中出现的“辅助的地位”“帮助”“教育”等一系列措辞，显示了他在看待知识分子与大众关系时，仍然没有把知识分子与大众视为一个共同体，他只理解了文艺大众化的要义，却没有领悟大众化的另一层含义在于知识分子思想和立场的大众化。用阳翰笙的话来说就是：“不能容许我们有一个作家站在大众之外，更不能容许有一个作家站在大众之上，我们的作家，都必须

生活在大众之中，自身就是大众里的一部分……应该坚决的反对那些不到大众中去学习只立在大众之上的自命‘导师’，坚决反对那些不参加大众斗争，只站在大众之外的自觉清高的旁观者！”^{[24](433)}这段话清晰地指出了知识分子在新的文化范式和新的政治形态下，应当做出的改变和采取的立场。反对新文化运动以来的白话文，利用和吸收旧形式，这都是建设无产阶级新文化的阶段性目标，最终的目的是要改变思想。对于工农大众而言，这意味着阶级意识的觉醒和反抗精神的萌发；对于知识分子而言，则是放弃资产阶级的生活方式、审美趣味和文化优越感，与大众融为一体，唯有这样他们才能获得革命者的身份。

在清末的下层社会启蒙运动中，知识分子尽管表现出“走向”民众的倾向，但是在他们的观念中，对下层民众言说使用白话，对知识分子言说使用文言，是并行的两种立论方式。他们仍抱着教育的态度，居高临下地为大众提供新的文化和思想。瞿秋白和马克思主义者们提出的命题，打破了大众和知识分子间不同的话语壁垒，要求知识分子自我改造，成为大众的一员，所以他们不再是文化和思想的立法者，而是要和大众一起，共同成为新文化的建设者。正如瞿秋白批评郑伯奇时所说：“何大白说的‘我们’是谁呢？他用‘我们’和大众对立起来。这个‘我们’是在大众之外的。他根本不感觉到这个‘我们’只是大众中的一部分。”^[27]在这种情况下，如果知识分子一味强调自身主体性，继续用“我们”和“他们”来描述自身与大众的关系，那就不仅是文艺观点的错误，更是政治路线的偏差。

20 世纪 30 年代左翼知识分子发起的文艺大众化讨论，看似热闹，实际效果却一般，左翼文学的面貌并没有因此而焕然一新。所以，他们不仅遭到像梁实秋这样非左翼人士的嘲笑，即使在左翼内部也不被看好。鲁迅就直言语言的改革“必须政治之力的帮助，一条腿是走不成路的，许多动听的话，不过文人的聊以自慰罢了”^[28]。茅盾晚年则说：“(文艺大众化运动)所化的力气与所收的效果很不相称。”^{[20](6)}然而，不管内部的反对和外部的非议多么强烈，一个不争的事实是这一运动的日趋激进化。这又与当时党的政治路线有关，根据党史的描述，这段时期党的政治路线表现出“左倾”趋势，而在实行“左倾”路线的领导人中间也包括瞿秋白。本文无意讨论瞿秋白政治路线“左倾”与否，单以他在文艺大众化运动中的观点而论，

他确实表现出“不能配合客观的环境，过于激进地提出一些难以实现的目标”这一倾向^{①[29]}。

尽管如此，在文化形态建设方面，这场讨论仍具有承前启后的意义。它不仅延续了晚清到“五四”以来的文字改革运动，而且成功地将文学语言的改革和无产阶级文化的建设联系起来，丰富了马克思主义的话语资源。文艺大众化运动最重要的影响在于，它重塑了知识分子与大众之间的关系。不论是晚清针对下层社会的启蒙运动，还是“五四”时期《新青年》同人发起的文学革命和思想革命，知识分子在心态上始终居于领导者的位置。但是随着马克思主义影响的深入和左翼文学理论进入中国知识分子的视野，左翼知识分子开始反思知识分子与大众的关系，这一思路又恰好与清末知识分子“自我边缘化”的潜流相融合。因此知识分子尽管仍然在文艺大众化讨论中承担着主导者的位置，但是在心理上他们已经开始主动放弃领导权，试图与工农大众结为一体，借此获得革命者的身份。这一思路延续到20世纪40年代以后，在《延安文艺大众座谈会》的讲话中最终定型为知识分子向工农兵学习的路线，并且在共和国时期成为当代文学唯一的合法范式。如果没有20世纪30年代瞿秋白等人的论述及铺垫，“工农兵文艺”路线或许不会迅速被大多数左翼知识分子接受。

四、结语

晚清以来，中国知识分子对言文一致的追求达到了近乎狂热的地步，类似的追求极少停留在语言文字的层面，总是指向更意味深长、更关乎社会人心的地方。而言文一致的呼声之所以不断地被重提，不仅因为这一命题过于理想化，不符合文学创作的一般规律，难以实现，而且这也导致了不同立场的知识分子一而再再而三地回到原点，重新思考出路。更重要的原因还在于中国社会的危机非但没有解除，反而朝更严重的方向发展。在这样的历史语境下，知识分子的选择就如同一次次试错，在谁也无法预见未来的情况下，尝试着不同的解决方案，探索着未来中国的发展道路。在此过程中，他们的思路表现出惊人的相似性，都试图通过语言文字的改革推动文学革命，由文学革命助力思想革命，再借助思想革命为建立新型的政治体制做意识形态方面的铺垫。最终，马克思主义者脱颖而出，

实现了自身的政治方案。伴随着这一政治方案的进一步推行，瞿秋白等人在20世纪30年代争论的话题被一再提起，在随后的“大众语运动”“民族形式”的讨论，乃至《延安文艺座谈会的讲话》中，都可以看到1932年这场争论的影子，我们或许可以认为，这才是左翼文学真正意义上的开端性时刻。

注释：

- ① 革命的激进化似乎不是革命的外在表现形式，而成了革命的内在逻辑。鲁迅略带嘲讽的“革命，革革命，革革革命……”一定程度上点出了革命不断走向激进的趋势。汉娜·阿伦特在讨论法国大革命的文章里也曾指出，法国大革命中“政令和法令，这些东西一经颁布便已过时，被刚刚炮制出它们的大革命这一更高法律扫荡一空”。就是说当革命本身成为权威的来源，那么维持革命合法性的方法只能是不断地、越来越激进地革命，这是否可以算是革命的内在逻辑，20世纪30年代的政治革命和文学革命，是否也受这一逻辑的支配，从而不断地走向激进？参见汉娜·阿伦特著，陈周旺译《论革命》，南京：译林出版社，2011年，第169页。

参考文献：

- [1] 成仿吾. 从文学革命到革命文学[J]. 创造月刊, 1928, 1(9): 1-7.
- [2] 艾晓明. 中国左翼文学思潮探源[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [3] 李孝悌. 清末的下层社会启蒙运动: 1901—1911[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2011.
- [4] 胡适. 文学改良刍议[J]. 新青年, 1917, 2(5): 35.
- [5] 胡适. 建设的文学革命论: 国语的文学——文学的国语[J]. 新青年, 1918, 4(4): 7.
- [6] 文艺大众化问题座谈会[J]. 大众文艺, 1930, 2(3): 3-4.
- [7] 宋阳. 大众文艺的问题[J]. 文学月报, 1932, 1(1).
- [8] 止敬. 问题中的大众文艺[J]. 文学月报, 1932, 1(2).
- [9] 钱玄同. 汉字革命[J]. 国月月刊, 1922, 1(7): 7.
- [10] 黎锦熙. 国语运动史纲[M]. 北京: 商务印书馆, 2011: 42-44.
- [11] 胡适. 《建设理论集》导言[C]// 中国新文学大系导言集. 天津: 天津人民出版社, 2009: 28.
- [12] 宋阳. 再论大众文艺答止敬[J]. 文学月报, 1932, 1(3).
- [13] 傅斯年. 怎样做白话文?[J]. 新潮, 1919, 1(2): 178.
- [14] 周作人. 国语改造的意见[J]. 东方杂志, 1922, 19(17).
- [15] 沟口雄三. 作为方法的中国[M]. 孙军悦, 译. 北京: 三联书店, 2011: 125-133.
- [16] 周作人. 知堂回想录: 下[M]. 北京: 十月文艺出版社, 2013: 424, 426.
- [17] 郜元宝. 现代中国文学语言论争的五个阶段[J]. 南方文坛, 2015, 1: 8.
- [18] 瞿秋白. 鬼门关以外的战争[C]// 论中国文学革命. 北京: 三联书店, 2014: 77.

- [19] 瞿秋白. 打倒学阀[C]// 论中国文学革命. 北京: 三联书店, 2014: 38.
- [20] 茅盾. 文艺大众化的讨论及其他——回忆录(十五)[J]. 新文学史料, 1982: 2.
- [21] 齐晓红. 当文学遇到大众——1930 年代文艺大众化运动管窥[J]. 文学评论, 2012, 1: 138.
- [22] 王汎森. 近代知识分子自我形象的转变[C]// 中国近代思想与学术的系谱. 上海: 上海三联书店, 2018: 300–328.
- [23] 田丰. 第二次文艺大众化讨论起因新论——从瞿秋白的四封私信谈起[J]. 新文学史料, 2018, 1: 77–80.
- [24] 寒生. 文艺大众化与大众文艺[J]. 北斗, 1932, 2(3–4).
- [25] 起应. 关于文学大众化[J]. 北斗, 1932, 2(3–4): 423–425.
- [26] 何大白. 文学的大众化与大众文学[J]. 北斗, 1932, 2(3–4): 431.
- [27] 瞿秋白. 我们是谁? ——和何大白讨论“大众化”的核心[C]// 论中国文学革命. 北京: 三联书店, 2014: 157.
- [28] 鲁迅. 文艺的大众化[J]. 大众文艺, 1930, 2(3): 12.
- [29] 王宏志. “谁能够说: 这是私人的事情?!”——瞿秋白翻译理论的中心思想[C]// 重释“信、达、雅”——20 世纪中国翻译研究. 北京: 清华大学出版社, 2007: 306.

From language reform to thought remoulding: On the Arts Popularization Movement in the 1930s

WANG Lifeng

(School of Liberal Arts, Nanjing University, Nanjing 210023, China)

Abstract: Ever since the establishment of the new paradigm of Chinese literature after the May 4th Movement, the legitimate status of vernacular literature has been confirmed. However, since Cheng Fangwu, Li Chuli and so on proposed “the Theory of Revolutionary Literature” in 1928, the new literary paradigm formed not for long at that time has always been challenged by left-wing literary theories. In the Arts Popularization Movement in the 1930s, left-wing literary theorists attempted, by starting from the perspectives of language, philology, literary genres, relation between the writer and the reader, to examine merits and demerits of the new literature with the intention of establishing new proletariat literary paradigm. As far as their thinking paths are concerned, theorists including Qu Qiubai and others might not have shared few similarities with the May 4th intellectuals, except that they are more radical with more extreme advocates. Ranging from establishing an abstract and revolutionary literature, to realizing the Latinization of Chinese characters, and to thoroughly breaking down the barrier between literature and populace, left-wing literary theory manifested an increasingly radical trend. This results from the left-wing intellectuals' efforts to adjust the relation between literature and politics in face of the new historical context.

Key Words: Qu Qiubai; matching between speaking and writing; the Arts Popularization Movement; proletariat literary paradigm

[编辑: 胡兴华]