

文学的形式焦虑与想象

——大众化视阈中的“民族形式”论争问题考察

罗立桂

(西北师范大学文史学院, 甘肃兰州, 730070)

摘要: 由于民族存亡和战争的现实需要, 抗战时期民族主义成为文化上的主要诉求。文学“大众化”一直以来就存在的形式焦虑, 在抗战的复杂境遇中, 表现得更加突出, “民族形式”论争就是这种焦虑的集中表达。论争寄托了知识分子对“民族形式”的不同想象, 解放区的“大众化”运动中, “民族形式”被创造出来, 赋予了具体的形态。尽管这些形态, 不可能实现“民族形式”作为一种文化符号所承载的所有意义, 但是却在社会政治动员中真正发挥了作用。

关键词: 民族主义; 文学大众化; 文学形式; 焦虑; 想象; 建构

中图分类号: I021

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2013)02-0148-06

抗战时期, 外敌入侵, 民族存亡成为最重要的问题。晚清以来知识分子在追求西方现代性的过程中, 同时伴随着对西方强势文化入及失去民族独立性的惧怕和担忧。抗战的爆发、民族存亡的危机和动员全民抗战的现实境遇, 使文学“大众化”运动, 成为文艺界知识分子的共识, 也是文艺界要解决的中心问题。但是, 抗战时期的文学“大众化”面临着复杂的矛盾纠葛。晚清以来, 文艺“大众化”的命题中所要面对的追求西方现代性和保持民族性, 本土化和世界化, 建立民族国家的国际先进经验借鉴和动员群众的现实任务、对不同现代性方案的抉择等各种矛盾都纠结在一起。抗战时期文学“大众化”第二阶段的“民族形式”论争和实践, 就体现了复杂境遇中文学形式创造的焦虑。

一、文学“大众化”与民族认同

中国现代的“民族”意识是在西方列强的威逼和刺激中产生的。民族主义者对“民族”共同体的想象中, 一直就少不了西方这个显在的或者隐形的“他者”。自鸦片战争到甲午海战, 当清帝国在西方列强的全面进攻下, 处于被瓜分的危亡之时, 康有为看到了中国所面临的历史困境, 他将此困境称作“非常之变局”。

在这样的变局中, 康有为认为中国人的处境是: “吾中国四万万人, 无贵无贱, 当今日在覆屋之下, 漏舟之中, 薪火之上, 如笼中之鸟, 釜底之鱼, 牢中之囚, 为奴隶, 为牛马, 为犬羊, 听人驱使, 听人宰割, 此四千年中二十朝未有之奇变。”^{[1](237)} 康有为通过形象的比喻描画了“中国四万万人”这一群体的危难境地, 那个作为“驱使”、“宰割”的“人家”, 是作为和“中国四万万人”紧张对立的强势“他者”的形象出现的。这个关于全部中国人命运的形象是典型的“中国经验”, 是中国知识分子在西方文化的刺激下对中国在世界中所处地位的发现, 这一发现蕴含着中国现代性的心理体验。

中国现代以来在关于“民族”的建构中, 康有为对“中国四万万人”命运处境的形象描画和认识, 成为原型、成为不可或缺的因素。不管以何种方式建构“民族”, 首先要面对的就是民族自救的问题, 民族自救可以说是现代民族主义者的原罪体验。民族自救的情结和唯恐被西方吞噬的忧虑, 尤其是战争的威胁, 使得加强民族自身的文化认同和增强各个成员的民族凝聚力成为非常紧迫的问题。法依指出: “本土知识分子迟早会意识到, 民族的存在不是通过民族文化来证明的, 相反, 人民反抗侵略者的战斗实实在在地证明了民族的存在。”^{[2](283)} 抗日战争使知识分子切实地感受到了民族的存在, 使全民的民族情绪高涨。因为,

收稿日期: 2012-09-21; 修回日期: 2012-12-23

基金项目: 甘肃省社科规划项目《文艺形式与马克思主义大众化的实现路径研究》(12016ML); 西北师范大学青年教师科研能力提升计划项目《大众化与二十世纪中国文学现代性问题研究》(SKQNGG12001)

作者简介: 罗立桂(1974-), 女, 甘肃古浪人, 文学博士, 西北师范大学副教授, 主要研究方向: 文学理论, 中国现代文学。

“战争可以看作是重组社群或组织的另一种形式，而无论以什么样的名义，战争都需要一定数量和具有一定合作精神的人群”。^{[3](114)}在利用、组织被战争激发的民族感情，动员全体成员抗战救国，加强每一个成员的民族身份认同和对民族文化认同的现实面前，民族主义者要解决的问题是：如何通过大规模的社会运动来动员全民抗战，建构什么样的民族文化更能凝聚民族感情，适应于这种动员。

为了广泛而深入地动员民众参战，宣传抗日，文学“大众化”成为加强“大众”作为成员的民族认同，在“大众”中树立民族文化、动员全民抗战的重要策略。抗战的现实不允许作为抗战主体的大众对民族危机和民族存亡问题不了解、不知情。沈从文曾通过游历中国的一个外国人的视角写到过民众对日本侵略不知情，整个社会不能达到互相理解的忧患，他说：“雒喜先生实在还有地方可去的，中国原是这样大！日本人成千成万的迁移过中国来，又派兵到中国来占据地方，然而中国官既不说话，中国人民有许多也还不知道这回事。……有一些田产、房屋被占了的无刀无枪平民，且老老实实搬到一个新的地方住，听凭政府意见，绝不与侨民冲突。”^{[4](229)}消除这种隔绝状态，能够使民众之间、精英和民众之间达到最大程度的沟通，就是文学“大众化”提倡以来的根本目的，让大众明了民族危亡的现实，使强烈的民族意识成为大众共通的体验和认识。

除了宣传抗战以外，文学“大众化”也是战争时期建立民族文化的一种方式。姚蓬子指出：“要在抗战的火焰中树立新的民族文化，只有把文化的根苗深入到大众的心里去；……把文艺大众化运动看作一座重建民族文化的桥梁。”^[5]黄绳则要求抗战文学要“由接近大众到深入大众，由深入大众到归还大众。要文艺成为大众的东西，成为自己民族的东西。”^{[6](45)}文学“大众化”追求民族性，要在民族主义的引导下重建民族文化。

抗战的现实需要和对民族出路的思考，使共产党也开始反思借鉴国际经验解决中国问题的做法，转向了把国际主义经验民族化的政策抉择和文化建构。1938年毛泽东提出了“民族形式”问题，“民族形式”问题并不是针对文艺本身提出的，而是要实现马克思主义的中国化，给借鉴来解决中国社会出路问题的先进国际经验赋予中国化、民族化的形式。这就是毛泽东提出的旨在建立新的民族国家的新民主主义的文化。“中国文化应有自己的形式，这就是民族形式。民族的形式、新民主主义的内容——这就是我们今天的新文化。”^{[7](707)}

“民族形式”论争从1938年下半年开始，到1942年5月毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》后在各地逐渐平息，总共持续时间达三年多。参与论争的地区涉及延安、重庆、桂林、上海、香港、成都、昆明等解放区和国统区的十几个城市。在抗战的文化背景中，民族形式和大众化是不能分开的，论争者就曾明确地指出“民族形式”和“大众化”在实质上的一致性。冯雪峰说：“我们所提的民族形式，是大众形式的意思。大众形式，或者说大众性原则的形式，是我们新文艺创造的大路，是我们民族文化要跑上世界文化的起程点。”^{[8](163)}郭沫若也认为：“在中国所被提起的‘民族形式’，我相信不外是‘中国化’或‘大众化’的同义语。”^{[9](278)}在抗战建国、维护民族独立的诉求下，“大众”作为战争和民族国家的主体，是建构民族性时不可或缺的因素，文学“大众化”成为凝聚民族感情、加强民族认同和建设民族文化的重要策略。

二、“民族—大众化”的形式焦虑

对于文学作品来说，形式和内容本来是不能机械划分开的，但是，文学“大众化”的提倡者却总是在形式和内容的机械割裂中阐释“大众化”思想。“大众化”最重要的目的是启蒙大众和组织社会动员，而要将大众引向何方、参加什么样的社会变革又同启蒙者和社会变革者对中国社会变革方向以及每个阶段需要大众作为主体完成的历史使命有关，这些需要大众接受的新观念、新思想，往往被预定为文学“大众化”的内容承载。提倡者对“大众化”所要承载的新内容是深信不疑的，难题是采用什么样的形式来传达“大众化”的内容。文学“大众化”从晚清以来就一直存在着形式的焦虑：从西方借鉴来的形式不被大众理解，文人惯用的形式不合大众口味，大众容易接受的形式又和旧的意识形态存在联系。

选用什么形式承载“大众化”的内容，首先要考虑的是如何能够最高效率地实现和大众的沟通。和大众有天然联系的旧形式、民间形式，对文学“大众化”是充满诱惑力的。晚清启蒙先驱采用民众中广为流传的小说、戏剧形式传达政治理想，五四时期对民间作品的搜集和整理，30~40年代对旧形式的提倡和运用都体现了这一点。抗战初期，利用旧形式形成了一时的风气，好像不如此，民众即不能接受，士兵也无法理解。^{[10](74)}作家们选取普通大众熟悉的各种旧形式、民间形式创作“通俗化”、“大众化”的作品积极宣传抗日。

运用旧形式完成文学“大众化”的任务,就动员民众和宣传抗战来看,无疑是应该得到肯定的。但是,如果从每个作家对旧形式运用的实践情况,从旧形式和新内容的关系,从采用旧形式所创作出的作品的文学水准等方面来看,问题就变得复杂了。正如赵黎明所说:“不管怎样通俗化,其作品都不能使大众人人满意,这种状况使一些大众文艺工作者充满了焦虑。”^[11]胡风也曾说:“八九年来,文学运动每推进一段,大众化问题就必定被提出一次。这表现了什么呢?这表现了文学运动始终不能不在这问题上努力,这更表现了文学运动始终在这里面苦闷。特别因为日本帝国主义者底压迫侵略,一天天地加紧,厉害,文学底教育的功能更强烈地被读者要求,更敏感地被作家自己感到,这苦闷就来得更深更广。文学上的许多努力因为不能找出这个问题底活的联系,有时候甚至于出现了慌张失措的情形。”^{[12](504)}关于文学“大众化”的这种焦虑体验,应该是抗战的特殊背景下,具有共同性的心理体验。

老舍尝试运用旧形式创作的亲身体验和反思,是文学“大众化”选择旧形式创作焦虑的现身说法。老舍认为五四以来的新诗“没有比较有规律的形式,就忽略了字句的音节之美,韵律之美等等,而脱离了大众……”。^{[13](24)}鼓词属于民间形式,活在大众的口头,为大众所喜闻乐见,但鼓词却也“往往拘束住思想,不能充分自由的以言语直接传达思想,而须兜着圈子去设词遣字,以求合于格律”。^{[13](24)}为了合于格律,使其琅琅上口,必须用垫句,即使无聊也非用不可,这样一来,鼓词中的油腔滑调就很难完全避免。利用旧形式就不得不受到旧形式的制约,而且还要承受摇摆在新文艺创作和通俗创作之间的痛苦体验和矛盾心理。老舍通过创作实践体验到的形式焦虑具有普遍性,是文学“大众化”形式困境的典型表现。

习惯于用五四以来的新形式创作的作家,短时间内很难掌握好旧形式的精髓,没学到真正的技巧和符合老百姓口味的表述习惯,只是将旧形式的外形剥离出来,然后把新内容塞进去,结果写出来的作品不能感人,不能充分被大众接受。另外,旧形式虽然在与群众沟通方面得天独厚,但也容易沾染上封建思想、旧的意识形态。向林冰说:“中国‘五四’以来,凡是能够使大众直接阅读的作品,……形式上固然是通俗化的,而内容上则是反大众化的,即奴役大众,迫害大众自己解放化。”^[14]

本来,问题并不完全是形式方面的,但是“大众化”的提倡者对作品要承载的内容深信不疑,认为采用什么样的形式才是最关键的问题,所以每个时期都

纠结在以“形式”为名义的斗争上,有人在谈到当时文艺民族化大众化提出的具体情况时说:“问题主要的已不在内容,而在形式,为某种新的形式而奋斗的任务,是被推到第一位上来了,换言之就是形式的斗争,乃是目前实践创作中的第一关键第一重要的要点。”^[15]抗战时期的复杂境遇使得文学“大众化”提倡以来就存在的形式焦虑表现得更加突出。

发生在全国范围内的“民族形式”论争中的各种见解和观点,就是提倡“大众化”以来的形式焦虑在抗战特殊文化背景中的集中体现。胡风在批判提倡者对“民族形式”的不同幻想的同时,明确表达了“形式”论争和选择由于脱离现实,难以实现而产生的焦虑情绪和体验。在胡风看来,“第一个幻想是,虽然他们自己也说不出明确的轮廓,但却在观念里面立下了一个完成了的‘民族形式’,说以前和现在都还没有存在过,是一种尚待创造的东西(向林冰、方白、光未然等)……第二个幻想是,把民族形式当做民族全体无往不通的形式,现在的任何一个国民都喜闻乐见的形式。”^[16]这两种关于“民族形式”的幻想都会令人焦躁,焦躁的结果就是要么反对新文艺,提倡民间文艺或旧文艺;要么尽力使文艺降低,迎合大众到了希望连文盲、色盲、聋子、哑子都能喜闻乐见的地步。胡风指出的文学“大众化”形式选择的焦虑确实是客观存在的。

三、“民族—大众化”的形式想象

由于对承载着民族的、现代的、西方的、大众的等多向因素的“民族形式”创造充满着焦虑,才会引起广泛的论争,论争过程其实就是多重矛盾纠葛中对形式选择焦虑的一种表达。提倡者对“民族形式”的理解不同,对其应有形态的想象也相异。关于“民族形式”的不同想象和“中心源泉论”的背后,是文学“大众化”所面对的各种新旧问题的汇聚。无论采用何种形式作为创造的中心源泉,都不能满足提倡者的“民族形式”想象。

选择“民间形式”作为创造“民族形式”的中心源泉论,是向林冰在国统区的论争中提出来的。他说:“民间形式的批判的运用,是创造民族形式的起点,而民族形式的完成,则是民间形式运用的归宿。换言之,现实主义者应该在民间形式中发现民族形式的中心源泉。”^[17]对民间形式的批判运用其实就是文学“大众化”提倡以来利用旧形式的延续和在理论探讨上的深化。旧形式能够作为动员组织大众和大众交流

的最有效的方式，而且，旧形式被看作民族传统的代表，在民族意识高涨的四十年代，选择旧形式完成“民族——大众化”的方式就具有对抗西化、追求民族性的意义。

利用旧形式创作“大众化”的作品，必然会和“大众化”所承载的建立新的民族国家、追求现代性相背离。提倡者的话语策略是把旧形式剥离出来，剔除旧内容置换新内容、新思想。新内容同旧形式的组合保证了“大众化”的现代性方向和在大众中流通传播的问题，自然是理想的完美的策略。可是，一味地强调旧形式和民间形式在创造“民族形式”中的重要性，一味地认同、迎合大众的口味，又不符合知识分子在强调民族性的同时追求中国自身现代性的心理，在民族形式创造中，他们在接受民族传统的同时并不愿意放弃对世界进步文艺的借鉴。

国统区和解放区都有人提出以五四新文艺为创造“民族形式”的中心源泉。要将五四新文艺作为“民族形式”的中心源泉，就要在评价五四文艺时为其找到能够形成民族新形式的合理性。周扬说：“中国新文学从开始就和民族解放运动密切地联系着，这个联系贯彻了新文学的全部历史。”^{[18](266)}既然五四文学是和“民族解放运动”联系的，那么，五四文学本身就蕴含着民族性的追求。胡风提出：“‘民族形式’，它本质上是五四的现实主义传统在新的情势下面主动地争取发展的道路。”^[17]也就是说五四文学在吸收国外文化的基础上创造出了符合中国现实的民族形式，已经成为民族化的传统，新的文学“民族形式”的创建就应该继承五四文学。

与此同时，也有论者认为五四文学已经不能代表文艺发展的先进方向了，抗战时期迫切要求的是维护民族自身的独立，是建构中国的民族性，只从国外吸收先进文化的方法，并不能解决中国当时的问题。艾思奇、陈伯达、向林冰等诸多论争者都对五四的缺点进行了评价。艾思奇认为五四新文学是“非中国化”的，它“离开了旧的一切优秀传统，特别是离开了中国民众的，大众优秀传统”。^{[19](598)}黄药眠也说五四文学“醉心于西欧的技艺，模仿着欧美作家的手法，可是他们过分忽视了文学这个东西是植根于人民的生活里面的，而文学的媒质是植根于民族的语气”。^[20]对五四文学的否定评价透露出：选择五四文艺为“民族形式”中心源泉的做法同样不能体现抗战时期对文艺承担民族现代性诉求的历史重任，同样充满着焦虑和不能调和的矛盾。

论争者各自都勾画了心目中“民族形式”的应有的面貌。黄药眠强调的是“民族形式”对时代精神的

反映，注重体现当下性。他说：“‘民族形式’不仅要表现普通大众的生活，而且也要表现他们的‘现代生活’，反映‘中国人的现代精神’。”^[20]冯雪峰看重的则是“民族形式”中的“大众化”要素，他认为“‘民族形式’以及‘中国作风和气派’，是在我们新文艺基础上提出的大众或大众化形式之一明确的创造的方向”。^{[21][117]}茅盾说：“新中国文艺的民族形式的建立，是一件艰巨而久长的工作，要吸收过去民族文艺的优秀传统，更要学习外国古典文艺以及现实主义的伟大作品的典范，要继续发展五四以来的优秀作风，更要深入今日的民族现实，提炼熔铸其新鲜活泼的质素。”^[22]光未然则更加理想，他说：“这样的东西，拿到大众面前去，是大众自己的，而又不是他自己原来的东西；拿到国际上去，是中国民族的，但又是国际的，和国际艺术比肩而无愧。这就一方面具备了通俗性，一方面具备了艺术性，一方面有了民族性，一方面也有了国际性；是的，理想中所企图达到的民族形式，应该是这样的一种好东西。”^[23]

文学的“民族形式”是试图寻求民族自身现代性的追求在文化上的投射，它寄托了知识分子争取民族独立建立民族国家的现代性梦想，是需要承载太多的一个文化符号，注定只能成为一种想象的“形式”。作为想象的“民族形式”将政治话语、文化话语、文学话语纠结在一起，凝聚了民族性和世界性、传统和现代、现实的和观念的、大众化和艺术性、地方化和全国性等多向度的问题。任何一种既成的形式都不能包容这些本来就具有矛盾和悖论的因素，只有兼顾多种要素的新形式，才能解决民族文化诉求中文学“大众化”的形式焦虑。但是，这毕竟还存在于想象中。

四、“民族—大众化”形式在解放区的创制

从知识分子的想象和论争来看，“民族形式”的创制有多种可能性，但是民族自救、民族解放的现实紧迫性和建立民族国家的政治实践，决定了“民族形式”不能仅仅停留在理论的探讨和想象的层面上。在解放区的话语引导和观念建构中，“大众化”和“民族形式”等同起来了，不被老百姓“喜闻乐见”、不“大众化”的形式，在《讲话》发表后的解放区不可能获得代表“民族形式”的正当性。当时的作家和文艺工作者，主动、自觉地想通过文学“大众化”的创作来实现“民族形式”的创造。谈到街头诗，史塔呼吁说：“晋察冀边区的诗歌工作者们！到街头去，‘写吧！抗战的，民族的，大众的，唱吧！抗战的，民族的，大众

的。’”^{[24](3-4)}论及墙头小说,金振说:“形式上与风格上,要更大众化,向民族形式方向发展。”^{[25](287)}由于主客观条件的限制和党的文艺政策的引导,在动员大众参与政治的实用理性支配下,“民族形式”的创造选择了“用政治改造民间”的实践方式。

解放区的文学“大众化”,选取和老百姓关系密切的、能够为其所理解的民间形式来创作。诗歌创作借鉴老百姓口头流行的民歌形式,戏剧也以边区流行的民间秧歌为主要的艺术形式来改编创作,小说创作则放弃了五四以来借鉴西方创造新的小说形式的传统,采用旧的章回体、故事体、话本体等通俗化的形式,在叙述和情节设置上也尽量追求符合大众的审美情趣和接受心理。解放区最早的章回体小说之一《洋铁桶的故事》的作者柯蓝说:“在写法结构上,我也大胆尝试地采用了章回小说的形式,学习着农民群众是怎样讲故事,是怎样有头有尾来叙述一件事情,又是怎样交错地来叙述同时发生的许多事情的。”^{[26](89)}有意识地主动地迎合大众趣味和接受能力成为解放区作家文学形式创造的共同趋向。另外,还必须用大众能懂的语言和形式来写。张庚在谈到对于秧歌剧创作的经验时说:“我们的秧歌剧都是用陕北话写的,也用陕北话演,我们在语言上的确比以前那种清汤寡水的普通话活泼生动得多了。”^{[27](40)}

从民间形式入手来创作大众化的作品,只是看重这些形式在大众中间广泛的流通性,并不是完全认同民间形式,而是要通过民间形式来创造出符合现实的政治斗争和民族解放精神的作品。团结改造民间艺人是解放区文学“大众化”实验的重要方式。之所以看重民间艺人,主要是看到了民间艺人和群众沟通方面的天然优势,民间艺人是活在当下生活和口头上的民间艺术形式的介体,他们对民间艺术形式的掌握得心应手。但是,民间旧艺人不能以固有的形态存在,必须经过脱胎换骨、从旧变新的改造,才能成为文学“大众化”运动的理想主体。韩启祥、李卜、汪庭有、刘志仁等大批民间艺人被发现、被重视的同时又被改造。团结和改造民间艺人的做法和路向体现了解放区“大众化”对民间形式的基本态度,既要从小众接受效果的角度考虑贴合旧形式,又要从政治宣传和社会动员的动机出发进行合目的的改造。

在对民间形式进行政治改造的创作中,出现了代表性的作品,李季的诗《王贵与李香香》、新歌剧《白毛女》,还有赵树理的小说堪称经典。在当时的评论中,它们都被看做是“民族形式”的杰出代表作。茅盾称赞赵树理的《李有才板话》是“标志了进向民族

形式的一步”,^[28]周扬更是认为赵树理的小说是新的“民族形式”,他说:“在表现方法上,特别是语言形式上吸取了中国旧小说的许多长处。但是他所创造出来的决不是旧形式,而是真正的新形式,民族新形式。”^[29]茅盾对《王贵与李香香》的评价是:“它是一个卓绝的创造,就说它是‘民族形式’的史诗,似乎也不算过分。”^[30]从这些评论来看,在当时知识分子的心目中,确实认为以前停留在话语争论中的“民族形式”,在解放区的文学“大众化”运动中被真正地创造出来了。

从接受的角度来衡量,这些被评价为“民族形式”的作品,也同时成功实现了“大众化”,成为老百姓喜闻乐见的艺术形式。周扬谈到《小二黑结婚》,说它“立刻在群众中获得了大量读者,仅在太行一个区就销行达三四万册,群众并自动地将这个故事改编成剧本,搬上舞台”。^[29]贺敬之的一段话说明了《白毛女》演出后广受群众欢迎的盛况和流传的广泛程度,情境就如同同时下的某些流行影视剧演出后群众追星的场面:

1945年4月,《白毛女》在延安上演了。前后共演出了30多场,得到许多群众的欢迎,机关干部及群众大都看过了,有人连看数次。还有远远从安塞、甘泉赶来的。《白毛女》里的歌曲在流传着。我们的演员,在街上走,常常被人们指着说:“这是白毛女!”“这是杨白劳!”有时候,孩子们包围上来,调皮地指着说“狗腿子穆仁智来了!”“黄世仁,大坏蛋!”。^{[31](224-225)}

处于想象和理论探讨中的“民族形式”在解放区的文学“大众化”运动中被创造出来,赋予了具体的形态。尽管这些形态,并不能满足争论时期对“民族形式”想象中的所有要求,也不可能实现“民族形式”作为一种文化符号所承载的所有意义。但是却切合了中国共产党抗日建国的总目标,在动员、教育群众参加政治运动中真正发挥了作用。伊格尔顿曾指出:“形式通常至少是三种因素的复杂统一体;它部分地由一种‘相对独立的’文学形式的历史形成;它是某种占统治地位的意识形态结构的结晶;……还有,它体现了一系列作家和读者之间的特殊关系。”^{[32](73)}如果用伊格尔顿关于形式的标准来分析解放区文学“大众化”运动中所创造出的被当时的评论家普遍认可的“民族形式”作品的话,这种形式“相对独立的”文学形式历史来自于在解放区流传至今仍然活在老百姓生活和口头上的民间传统形式,但是却在创作中渗透了政治意识形态,最终要达到的目的是以“大众”读者为中心,在认同大众的审美趣味、欣赏水平和迎合其接受心理的前提下,把作者的政治革命意图毫无障碍地传布到人民大众中去。

参考文献:

- [1] 康有为. 京师保国会第一集演说[A]. 康有为政论集[M]. 北京: 中华书局, 1981.
- [2] [法]弗朗兹·法依. 论民族文化[A]. 后殖民主义文化理论[C]. 北京: 中国社会科学出版社, 1999.
- [3] 林秀琴. 民族性[A]. 二十世纪中国文学批评 99 个词[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2003.
- [4] 沈从文. 阿丽思中国游记[M]. 北京: 人民文学出版社, 2009.
- [5] 篷子(姚蓬子). 文艺的“功利性”与抗战文艺的大众化[J]. 抗战文艺, 1938(8): 11.
- [6] 黄绳. 当前文艺运动的一个考察[A]. 文学的“民族形式”讨论资料[C]. 南宁: 广西人民出版社, 1986.
- [7] 毛泽东. 新民主主义论[A]. 毛泽东选集(第 2 卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1991.
- [8] 冯雪峰. 民族性与民族形式[A]. 冯雪峰论文集(上)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.
- [9] 郭沫若. 民族形式商兑[A]. 中国抗日战争时期大后方书系(第 2 编第 1 集)[C]. 重庆: 重庆出版社, 1989.
- [10] 蓝海. 中国抗战文艺史[M]. 济南: 山东文艺出版社, 1984.
- [11] 赵黎明. 民间语言, 人民本位与知识分子的接受焦虑——“民族形式”论争中语言问题的若干张力及其文化意味[J]. 河北师范大学学报, 2007(2): 120.
- [12] 胡风. 大众化问题在今天——提付商讨的纲要[A]. 胡风全集(第 2 卷)[M]. 武汉: 湖北人民出版社, 1999.
- [13] 老舍. 鼓词与新诗[A]. 论大众文艺[C]. 北京: 天下出版社, 1950.
- [14] 向林冰. 关于通俗化与大众化的关系及其诸问题[J]. 中苏文化, 1938(1-2): 18.
- [15] 王冰洋. 斥内容拜物教——论内容决定形式的过程[N]. 时事新报, 1940-7-14.
- [16] 胡风. 论民族形式问题的实际意义——对于若干反现实主义倾向的批判提要并纪念鲁迅先生逝世四周年[J]. 理论与现实, 1941(2): 15.
- [17] 向林冰. 论“民族形式”的中心源泉[N]. 大公报(香港), 1940-3-24.
- [18] 周扬. 从民族解放运动中来看新文学的发展[A]. 周扬文集(第 1 卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [19] 艾思奇. 旧形多新问题[A]. 延安文艺丛书(第 1 卷)[C]. 长沙: 湖南人民出版社, 1984.
- [20] 黄药眠. 中国化和大众化[N]. 大公报(香港), 1939-12-10.
- [21] 冯雪峰. 论民主革命的文艺运动[A]. 雪峰文集(第 2 卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1988.
- [22] 茅盾. 旧形式, 民间形式与民族形式[J]. 中国文化, 1940(1): 25.
- [23] 光未然. 文艺的民族形式问题[J]. 文学月报, 1940(5): 15.
- [24] 史塔. 关于街头诗[A]. 抗日战争时期延安及各抗日民主根据地文学运动资料[C]. 太原: 山西人民出版社, 1983.
- [25] 金振. 提倡墙头小说[A]. 抗日战争时期延安及各抗日民主根据地文学运动资料[C]. 太原: 山西人民出版社, 1983.
- [26] 柯蓝. 《洋铁桶的故事》重版后记 [A]. 洋铁桶的故事[M]. 北京: 人民文学出版社, 1959.
- [27] 张庚. 鲁艺工作团对于秧歌的一些经验[A]. 大众文艺的理论和实验[C]. 武汉: 华中新华书店出版, 1946.
- [28] 茅盾. 关于《李有才板话》[J]. 群众, 1946(10): 29.
- [29] 周扬. 论赵树理的创作[N]. 解放日报, 1946-8-26.
- [30] 茅盾. 再谈“方言文学”[A]. 茅盾全集(第 23 卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1996.
- [31] 贺敬之. 《白毛女》的创作与演出[A]. 延安文艺回忆录[C]. 北京: 中国社会科学出版社, 1992.
- [32] [英]特里·伊格尔顿. 马克思主义与文学批评[M]. 北京: 人民文学出版社, 1980.

Imagination of Literary Form with Anxiety ——The Investigation of Controversy of “National form” from the Perspective of Massification

LUO Ligu

(College of Literature, Northwest Normal University, Lanzhou 730070, China)

Abstract: Because of the survival of nation and the war, nationalism is mainly pursued in culture during the period of the anti-Japanese war. The anxiety of literature massification is more obvious in the complex situation in the war and the controversy of “National form” is the concentrated expression of this anxiety. The controversy includes different imagination of the intellectuals about “national form”, which is created to give a specific form in the movement of literature massification in the liberated areas. Although it is impossible to achieve the significance of “national form” as a cultural symbol, these forms played a significant role in the social and political mobilization movements.

Key Words: nationalism; massification; literary form; anxiety; imagine; construct

[编辑: 胡兴华]