

40年代新文学大众化讨论中反启蒙叙事的双重话语

王 焯(厦门大学中文系副教授 厦门 361005)

摘要: 40年代新文学大众化的讨论, 是产生于抗战语境内的一种欲望话语, 它隐喻新文学进步的启蒙意识形态, 导致对民间及其它文学形式的压抑。当时, 它受到一些民间与大众话语的批评和反对。

关键词: 40年代大众化讨论; 话语本质; 启蒙意识; 批评话语

中图分类号: I206.6 文献标识码: A 文章编号: 1003-854X(2006)02-0122-04

在中国现代社会中, 新文学肩负着思想革命的旗帜, 激烈批评传统思想及其社会痼疾。无论五四时代的启蒙文学, 还是产生于革命时代的革命文学、左翼文学, 都显示着启蒙性的文学意识形态。但是, 这种启蒙、进步的文学意识, 不仅导致跟传统文学、通俗文学的冲突, 而且落入远离大众、难为大众接受的不幸境地。抗战的爆发把新文学推到更为尴尬的历史处境中。一方面, 新文学固有的“启蒙”、“救亡”等社会意识, 在民族救亡的抗战语境内被激扬得热血沸腾; 另一方面, 就影响社会的现实程度而言, 它在传统文学、通俗文学跟前又相形见绌。发生在20世纪40年代的新文学大众化的讨论, 其实就蕴涵努力解决救亡/影响这对矛盾的历史愿望。然而, 令人深思的是, 这次讨论并未使新文学认真反思自己不为大众喜闻乐见的原因, 相反, 在持续近两年的大众化讨论中, 它仍然以进步性自居, 未能改变对传统文学、通俗文学的成见。新文学进步性的启蒙意识形态, 在这次讨论中受到一些批评甚至指责, 给我们现在“重审”这次讨论提供了视角和历史基础。

一、“大众化”的话语本质

在40年代的讨论中, 大众化再次被叙述成新文学自身逻辑的必然结果: “帝国主义时代殖民地革命的特征之一, 即知识分子由于外来文化的吸收而首先觉醒, 广大的劳苦大众, 反而在初期阶段上表现为被教育被唤醒的对象。在这里, 后进国的先进的知识分子, 往往只有体系化的革命理论与白热化的革命情绪, 但不一定具有丰富的大众运动的经验。这些知识分子在实践中的主

要缺陷, 就是不能运用大众固有的形式以教育大众, 对于自己爱读的书本上的名词或术语, 表示着拜物教性的好尚。”新文学大众化的这种叙事逻辑, 直至现在还一再被重复。但我们认为, 这种大众化叙事逻辑可能遮掩了“大众化”的话语性, 事实上, 它在不同的话语主体那儿所指并不相同。但是, 当大众化被叙述为新文学自身逻辑结果的时候, 令人们感兴趣的恐怕就不是它的话语性, 而是这种叙述究竟表达何种欲望以及它的合法性问题。为了揭示新文学大众化的启蒙叙事逻辑, 这里有必要首先分析它的话语性, 即大众化究竟是谁叙述的、如何叙述的, 以及这种叙述隐喻存在何种欲望?

作为新文学的一种话语, 大众化首先由革命文学倡导者在1929年左右提出, 旨在使革命文学能够为工农群众所接受, 从而达到影响时代、创造时代的文学目的。左联也把新文学的大众化视为一项重要的文学任务, 成立了文艺大众化研究会。受革命文学及其左联的影响, 陶晶孙在其接编的《大众文艺》(1930年2卷3期)的《新兴文学专号·上册》里, 专门组织了一次新文学大众化问题的讨论, 由于参加讨论的都是左翼文学界人士, 新文学的大众化实质上就是“普罗文学的大众化”。他们认为, 普罗艺术本质上“就是非为大众而存在不可的东西”, “大众化的核心是怎样使大众能整个地获得他们自己的文学”。这样, 30年代的新文学大众化讨论, 实质上是革命文学/阶级文学的大众化探讨, 隐喻普罗阶级政治的要求: “现在是普罗列塔利亚大众的时代了, 他也该有自己底文艺”, 也残留着五四时代“民主”话语的痕迹: “文艺本应该并非只有少数的优秀者才能够鉴赏”。显然,

这里的“大众”仅指劳苦大众即“被支配阶级和被榨取者的一大群”，而非“纨绔公子，闺阁名媛，名人隐士”，因此，“大众”实际上并非那种社会各阶层意义上的“大众”。此外，这次讨论还由普罗大众应拥有自己的文学转向了怎样生产“普罗”的大众文学问题。他们认为，普罗文学在结构形式、体裁和语言文字方面应以“容易为工农大众所接受为原则”，应“批判地采用中国本有的大众文学，西欧的报告文学，宣传艺术，壁小说，大众朗读诗等等体裁”；他们还提出普罗文学作者的大众化问题，即作家在生活与思想情感方面接近普罗大众；最后，这次大众化还“组织工农兵通信员运动、壁报运动、组织工农兵大众的文艺研究会读书班等等，使广大工农兵群众成为无产阶级革命文学的主要读者和拥护者”。总之，左翼文学的大众化倡导，隐喻无产阶级革命的政治欲望，即完成“当前的反帝反国民党的苏维埃革命的任务”。但是，在30年代，革命文学与左联文学的大众化并未获得合法性，既未被新文学其它主体如自由主义作家等所接受，也未被国民党的政治合法性所认可。

30年代的大众化讨论显然是普罗阶级的欲望话语能指。40年代的大众化讨论则发生在民族救亡的语境中，“强调的是文学的功利性宣传性，表现了现代文学与民族命运血肉相连的特质”。因此，新文学与民族国家的互谋关系影响了这次讨论。一方面，新文学大众化在民族国家的叙事系统中获得了合法性，“在共同的事业”中加强了它的话语权威性；另一方面，由于这种语境的影响，大众化成了表达民族国家的欲望话语能指，“喊出民族的危机，宣布暴日的罪行，造成全民族严肃的抗战情绪生活，以求持久的抵抗，争取最后胜利”。由此，大众化变为启蒙性的“化大众”。可见，40年代的新文学大众化，已成为民族国家的一种叙事话语，其话语性至少可以从两个方面——话语主体与话语合法性——被揭示出来。虽然这次讨论引起众多作家、众多地区的响应与参加，但话语主体基本上仍以左翼文学阵营为主，自由主义作家与通俗文学作家应者寥寥；虽然这次讨论具有政治合法性，反对者就可能落下“汉奸”、“反动”的嫌疑，但自由主义文学和通俗文学仍以无关痛痒的态度否认它的权威性。表达民族国家欲望的大众化文学话语跟其它话语的冲突，在40年代的解放区表现得尤其明显，以至解放区的大众化/民族化运动不得不靠政治的权威帮助才能实现，延

安文艺座谈会以后解放区作家才决心实践大众化方向。

无论是30年代的倡导还是40年代的讨论，都表明大众化仅是新文学中的一种话语，表达了不同话语主体——普罗阶级/民族国家——的不同欲望。但是，当把这种话语叙述为新文学的必然逻辑的时候，就必须追问这样一个问题，即为什么会发生一种主体的话语替代这个由自由主义文学、通俗文学等构成的多元形式的现代文学主体，而这种替代又源于何种权力基础？

二、“大众化”的启蒙意识形态

40年代的大众化讨论，首先在桂林、武汉两地展开，然后香港、延安与重庆等地纷纷响应，两三年间一直是新文学界的热门话题。这次讨论主要围绕“利用旧形式”这一问题进行。有人主张新文学不必利用旧形式，有人担心新文学采用旧形式可能蜕变为通俗文学，有人害怕新文学利用旧形式反被旧形式利用丧失其进步性，而通俗读物社则认为，“旧瓶装新酒”不仅可行而且能消解所有这方面的焦虑。但是，无论新文学利用旧形式的忧心重重，还是“旧瓶装新酒”的热情倡导，都说明新文学并不甘于跟旧文学、通俗文学同伍，仍然坚守它与旧文学、通俗文学的对立。即是说，新文学仍然以进步性自居，否定旧文学和通俗文学的价值。

进步的意识是现代启蒙叙事的一种话语类型。18世纪左右出现于西欧，主要以英、法两国为地理核心而向意大利、德国等周边国家衍生；它创造了理性这个人类神话，并“产生了一种含糊却广泛存在的对‘进步’的设定”。新文学进步性的意识产生于五四文学革命时期。那时候，新文学跟传统文学、通俗文学产生激烈的冲突，新文学以进步性为其提供意识形态的支持，把自己反本土传统的历史欲望合理化。其进步的意识形态主要由两方面的话语构成：一是历史进化论的意识形态，一时代有一时代的文学和将来胜于过去的言语再现/生产了这种意识形态；二是西方中心的意识形态，这种意识形态表现为西方文学先进于中国文学。它在二三十年代通过不同的话语形态表现出来。如果说白话文学、人的文学与革命文学、现代主义文学等表现着新文学进步的意识形态，那么，抗战时期新文学的这种话语就是利用旧形式、旧瓶装新酒等。正是这种意识形态，使新文学与旧文学、通俗文

学因服务抗战而握手言和，但又保持跟它们之间的差异、对立。因此，新文学利用旧形式并非完全认同、再生产旧形式，而是学习它通俗性的同时又用新内容改造它、提高它：“我们不仅是利用旧瓶，还希望能改进旧瓶。”这儿，新文学表现出对旧文学、通俗文学的一种权力关系，即以进步的意识形态否定旧形式、通俗文学的文学价值。

这次大众化讨论还隐喻了另一种意识形态，即民族国家的意识形态。“文章下乡，文章入伍”、“旧瓶装新酒”等大众化话语，都隐喻文学为抗战、为民族国家服务的欲望和目的。抗战时期，国家权利和权威因日本的入侵而发生危机，或者说国家此时陷入权力的焦虑中。“日本军人以海陆空最新式的杀人利器，配备着最残暴的心理与行为，狂暴代替了理性，奸杀变作了光荣，想要灭尽我民族，造成人类历史最可怖可耻的一页”。一切为了抗战、动员一切可以动员的力量为国家服务等话语，均是消解这种国家焦虑的意识形态实践。但是，国家权力焦虑的意识形态，也隐含一种权力关系即国家与民间的二元对立。在国家意识形态的想象中，民间成为落后、愚昧的象征，他们不能体验、同情国家的焦虑，也不能与国家共存亡，国家必须唤醒他们，“把新的文化普及到民间”。因此，“旧瓶装新酒”的大众化也转变为化大众、启蒙大众。

这样，新文学及其大众化成为国家意识形态叙事的话语实践，成为后者叙事本文的一个转叙者。需要说明的是，新文学成为国家叙事的转叙者是其启蒙现代性的鲜明标志。自戊戌变法时期梁启超等提倡“文界革命”以来，文学逐渐以对现代国家的政治关怀而获得存在的意义和价值，而现代国家也期望文学能成为自己意识形态的再生产者。现代国家与新文学的互谋关系被抗战的历史语境所加强、巩固，“我们应当看成这是革命的艺术传统凭着现实条件而主动地争取的发展”^⑩，“当前的文学大众化运动，比之过去的文学大众化运动，内容更为广泛，意义更为重大，那是没有问题的”^⑪。不幸的是，在新文学和现代国家的意识形态关系中，旧文学、通俗文学连同他们所寄寓的社会、民间，再次被想象为落后、愚昧的存在并遭受改造。大众化的“化大众”启蒙逻辑即隐喻这种权力过程。

总之，在这场新文学大众化讨论中，“大众化”不仅延续新文学进步的启蒙意识形态，而且隐喻民族国家的意识形态，它们共同形成关于民

间及其文学形式的想象，即民间/旧形式落后、低级的权力关系。新文学的大众化，实质上成为化大众的意识形态实践。然而，在40年代的历史环境中，新文学大众化的启蒙立场，却遭到了一些批评和指责。

三、反大众化的两种话语

这次讨论中，人们多把旧形式理解为民间形式，“‘旧形式利用’大半是指中国旧有和现有的民间艺术而言”^⑫，“所谓旧形式一般地是指旧形式的民间形式，如旧白话小说，唱本，民歌，民谣，以至地方戏，连环画等等，而不是指旧形式的统治阶级的形式”。其实，旧形式并不完全等同于民间形式，它至少还包括传统文学。对旧形式的误读，事实上却导致大众化的启蒙叙事对民间的想象。民间——这个相对于国家及市民社会而言具有自己文化和生活特征的社会空间，被新文学和现代国家共同想象为落后的客体，沦为“被教育被唤醒的对象”。大众化的这种启蒙叙事的权力，在“化大众”的时代狂欢氛围中，引起少数人的注意、不满甚至愤慨。

在七月社举行的一次讨论会上，一些人认为国家与民间存在思想差异，而民间可能会拒绝国家对它的想象，吴组湘认为：“有些人往往以为写作通俗作品，只要利用旧形式就行，读者就可以接受。我觉得不然。思想，意识，也要注意的。如《文艺阵地》上那篇老舍的京剧《忠烈图》，其中述一个女子为要鼓励土匪抗日不惜嫁了他。这种为国家民族而牺牲贞操的观念，在我们看来是极道德的，但一般民众是否起反感，就成问题。”在此，他认识到，民间是有自我意识的主体而非国家想象的客体，并具有抗拒、颠覆国家的本质与能力。老舍先生也认为，大众化/通俗文艺“须是用民间的语言，说民间自己的事情”，否则，民间就不会接受和喜欢。这些仅是从大众化的角度，揭示启蒙意识形态的盲视及错误。齐同则站在民间的立场，激烈反对大众化的启蒙意识。他批评新文学启蒙想象的逻辑：“大众当真是猪一样的东西吗？不是的，他们本来和我们一样的能创造，能鉴赏，看过原始时代艺术的遗迹，不难知道。而且要没有他们的创造，便不会有现在我们这样的文化了。”^⑬他认为民间也不需新文学的启蒙、教养，因为民间是文学、文化的真正源泉和创造者，仅“由于生活不平的展开，使我们与这刚健清新的文艺渐渐隔开

了”^⑤。他指出，“‘旧形式’并非民间固有的名词，而是文人口里喊出来的。这‘形式’在民间还没有‘旧’到我们所想那样的程度，而且是很亲切的”^⑥，并揭示这种话语可能导致的实践性暴力，“‘利用旧形式’，结果还是要冲破‘旧形式’，扬弃‘旧形式’的”；即对民间的改造以迫使民间成为国家话语的转叙者。齐同反启蒙叙事的民间立场，并不像19世纪西方浪漫主义者那样富有鲜明的感性传统，但他的反抗和对民间传统的坚守却十分清醒。

在这场讨论中，我们还能听到另一种反启蒙的话语，它反对把大众化与通俗化联系起来，因为通俗化隐喻启蒙的意识形态。如南桌指出，这种倾向潜藏着新文学与大众间的对立、不平等，新文学无法真实体验、反映大众的生活和感受，大众化的新文学实质上还会成为高高在上、脱离民众的文学。南桌反对新文学启蒙意识的话语，十分接近20年代的平民文学话语，或者说继续了20年代的平民文学意识。1918年，周作人要求新文学应以普遍和真挚的情感反映普通男女的生活悲欢：“既不坐在上面，自命为才子佳人，又不立在下风，颂扬英雄豪杰。”^⑦他认为，平民文学既不是让个个“田夫野老”都可领会的通俗文学，也决不是“施粥施棉衣”的慈善主义的文学，而是反映普通人普通情感的大众的文学。周作人的平民/大众文学理想影响了20年代的新文学。1928年郁达夫创办《大众文艺》时即坚持这种文学观念。但到1930年左右，这种大众文学话语被普罗文学的大众化替代，后者要求的大众化是“教导大众”、启蒙大众，以“唤起他们来参加政治斗争，以彻底的解决大众自己的一切问题”。这种大众化欲望在抗战时期又再现出来。

总之，在40年代新文学大众化的讨论中，新文学进步的意识遭到了不同的批评。齐同站在民间意识的立场，激烈反对新文学化大众的启蒙意识形态，认为民间是刚健、清新文学产生的源泉，是文学的真正创造者；以南桌、茅盾等为代表的新文学作家，从大众的角度反对大众化，认为新文学大众化其实隐含精英与凡众、雅与俗的对立，大众化不能反映大众的思想情感反而产生化大众的流弊。今天，让我们注意的并不仅仅是这些批评的声音，让我们深思的是，为什么在40年代新文学的启蒙叙事受到了应有的质疑？或者说，在40年代新文学的历史语境里，为什么会产生出这些批评的意识？

这里，本文仅想简单地指出，它的出现是新文化和新文学自身发展的结果。新文化运动兴起的时候，随着对国民性的探讨，新文化界产生了对民间文学、神话、歌谣的收集、整理和研究，这种民间文化运动逐渐培育了40年代文化界中的民间意识和立场，产生了民间与国家间的差异对立观念。另一方面，30年代以后，随着新文学政治化程度的日益加重，新文学界开始对新文学启蒙意识的反思，周作人、茅盾、郑振铎等人都意识到新文学“道学”气息的浓厚，感到它始终脱离大众、读者不多，从而要求新文学要通俗、要走向大众。因此，民间意识和新文学的大众意识，在三四十年代已经产生了社会基础，在这场大众化讨论中被触发和表现出来。新文学的启蒙意识形态在40年代受到批评，其原因即在于此。

中国现代社会的动乱和民族战争，不仅是新文学启蒙意识产生的历史根源，而且是巩固它并使其合法化的一种历史力量，虽然它受到一些批评和反对，却无法扭转这种启蒙意识再生产的趋势。但是，我们今天感到忧虑的是，“从知识的产生条件和生产机制看，人们对某一观念的理解和误读总是参与对于真实历史事件的创造”^⑧，新文学化大众的启蒙意识产生了为民族、国家服务的文学，但这种产生也意味民间形式、大众文学的遭受压抑、改造，或者说，新文学启蒙意识的权威正建立在民间、大众文学失语的历史过程和基础上。这种失语和沉默，今天看来，成了20世纪中国文学发展史上的令人痛心的遗憾。

注释：

①③④⑤⑥《中国抗日战争时期大后方文学书系·第二编·理论论争》第1集，重庆出版社1989年版，第69、62、48、94、96、97页。

《大众文艺》1930年第2卷第3期。

《大众文艺》1930年第2卷第4期。

钱理群等：《中国现代文学三十年》，北京大学出版社1998年版，第448页。

⑩洛蚀文编《抗战文艺论集》，上海书店1986年版，第144、158、147页。

[美]艾恺：《世界范围内的反现代化思潮》，贵州人民出版社1991年版，第9页。

⑪张明高、范桥编《周作人散文》第2卷，中国广播电视出版社1992年版，第131页。

⑫刘禾：《语际书写》，三联书店1999年版，第49页。

（责任编辑 刘保昌）