

论“革命文学”扩张的大众化立场与路径选择

方维保*

[摘要] “五四”新文化运动的价值目标是要通过启蒙而建构“国民”主体,它所践行的“文艺大众化”,实现了书面语由文言向白话的转换。继起的“革命文学”的文艺大众化运动,有着与“五四”时代不同的价值理想。在无产阶级利益本位的影响之下,革命文艺大众化进行了一次话语载体的拓展旅程。面对“五四”文学话语的知识分子化和“新文言”的现实,革命文学大众化进行了白话的“二次革命”,将知识分子的白话转换为底层的日常白话;面对民众普遍文盲的现实,将文字从书面语向口语拓展;将传统意义上的书面文学转向口语文学和说唱等综合表演艺术,将文学拓展为文艺;最终,在大众文艺运动中将文学泛化为群众的日常文化生活。

[关键词] 革命文学;大众文艺运动;价值立场

“五四”新文化运动的价值目标是要通过启蒙而建构“国民”主体。而继起的“革命文学”的文艺大众化,有着与“五四”时代不同的价值理想。它需要通过“革命”的启蒙,建构无产阶级本位的文化权力。二十年代初期,正是对文学以及文字困境的清醒的认知,无产阶级革命文学理论家们提出了“文艺大众化”或“大众文艺运动”的口号,从而使“革命文学”走向了“革命文艺”,走向革命大众的日常生活,实现了大众话语的扩张。由于大众化主要是为了解决横亘在大众与文艺之间的媒介问题,因此,文艺大众化主要是语言、艺术形式、题材等形式问题。但是,文艺大众化有着鲜明的特权价值追求。正是基于对于这种特权的打破,使得无产阶级普罗大众获得文化权力,左翼文学界才长期致力于大众语和大众文艺的倡导。在无产阶级本位的价值理想影响之下,在“五四”新文化的大众化基础之上,“革命”文艺大众化进行了一次话语载体的拓展旅程:从书面的文言到白话,从文字到口语,从文学到文艺,从文艺到文化生活。

一、“大众语”:书面语的“二次革命”和“革”书面语的命

语言在表达的层面,可以分为两类,一类是书面语,主要是用于书写,它的介质是文字;一类是口

* 文学博士,安徽师范大学文学院教授,241000。本文是国家社科基金项目“现代‘文学革命’的价值结构研究”(11BZW124)阶段性成果。

语,主要是日常的语言交流,它的介质是声音。文学是语言的艺术。在一般意义上,文学包涵书面语文学和口语文学;但是,在文学的发展中,文学往往与语言文字联系了起来。在关于文学的一般性理解中,文学的本体是文字性,它是一种文字语言的艺术。革命文艺大众化,首先是倡导“大众语”革命。这种大众语革命,主要针对的是书面语的革命。革命文艺的书面语的革命分为两个层面:一是书面语的进一步“俗化”,二是“革”书面语而走向口语文学。

1. 书面语的“通俗”化。在大众化讨论中,革命文学理论界模糊地感觉到,文学在一般意义上是一种书面语言艺术,最低级的表达和阅读都需要借助于文字。书面语诉诸文字,只有识字才能阅读。而面对着大众普遍的受教育程度比较低的情况,最急迫的问题就是要排除文字的障碍。“五四”新文化运动的主流是白话文运动。而白话文运动,实质就是书面语革命,它以口语入文,它所着眼和最后完成的是书面语的口语化。胡适的“文学改良”就是要在文学的叙述语言上吸纳“俚语俗字”,实现语言的口语化,俗化;^①所谓“文”“言”的合一,也就是要求在书写中,尤其是在文学书写中使用口语化的言语。书面白话经过新文化先驱的论争,获得了它在文学书写中的合法性和合理性。

“五四”新文学运动虽然实现了语体的革命,即由文言向白话的历史性变革,但是它的变革是在书写语言层面上的;而且,其文学话语也保留着充分的知识分子特征,只不过是旧知识分子变成了新的欧化知识分子特征而已。也就是说,“五四”新文学所实现的书面语的革命,仍然局限在话语的知识分子的层面,它所吸纳的口语,虽然有人民(底层)的语言,但主要的还是知识分子的语言。其总体的话语风格是知识分子化的。因此,瞿秋白称之为“新文言”。在大众语讨论中,许多论者胶着于文学语言的阅读障碍,而对大众语持有悲观主义的看法。鲁迅说:“大多数人不识字,目下通行的白话文,也非大家能懂的文章;言语又不统一”,“现在是使大众能鉴赏文艺时代的准备”,“此刻就要全部大众化,只是空谈。”^②鲁迅的虚无主义很显然发自书面语言的阅读特性。胡适在三十年代也反思了五四文学的大众化的不彻底及其所带来的弊端。胡适认为,“大众语不是在白话之外的一种特别的语言文字,大众语只是一种技术,一种本领,只是那能够把白话做到最大多数人懂得的本领。”^③这里,胡适所理解的“大众语”,就是大众自己的语言,也就是白话;他继续秉持着“五四”的白话文立场,而且依然是从书面语出发来进行反思的。

革命文艺大众化继承了“五四”的书面语革命,并将其深化和拓展,形成了书面语的“二次革命”。它所提出的方案,就是改造“五四”的文学语言的过度知识分子化,在“大多数人不识字”的情况之下,大众也能看懂和理解。换句话说,就是不但要将知识主体剥离他的语言,而且要彻底的“大众化”。为了突破书面语言的障碍,革命文艺大众化设计了几种方法:其一,语言通俗化。原则之一是通俗性。原则之二是概括性。毛泽东在《新民主主义论》中认为,文化必须“为全民族百分之九十以上的工农劳苦民众服务”。^④因为“大众”是指全国人口百分之九十以上的工人、农民、士兵(还包括一小部分城市小资产阶级),所以他所谓的“大众语”应该是占全国绝大多数人口的工农兵语言的提炼,或者说共同语。原则之三是易懂性。文艺必须如列宁所言“属于大众,为大众所理解,爱好”。通俗化和易懂性的实践,在1930年代的革命文学实践中是不成功的。只有到四十年代的延安,在“大众文化,实质上就是提高农民文化”^⑤的口号下,延安的知识分子很快将大众语转化成了“农民语”。赵树理将山西地方农民的土语结合进了他的《小二黑结婚》等小说之中,形成了具有方言和土地气息

^①参见胡适的《文学改良刍议》,北京《新青年》1917年第二卷。

^②鲁迅:《文艺的大众化》,《鲁迅全集》第七卷,北京:人民文学出版社,1981年,第349页。

^③胡适:《大众语在那里》,《大公报·文艺副刊》第100期(1934年9月4日)。《胡适全集》第4卷,合肥:安徽教育出版社,2003年,第576—577页。

^{④⑤}毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》第二卷,北京:人民出版社,1991年,第708、692页。

的文学语言。同样还有李季的《王贵与李香香》将陕北民歌改造成了革命故事的吟唱,其中陕北方言和农民语言的融合也形成朴素、易懂的风格。其二,汉语拉丁化。汉字难写难认,与西方文字差异大。为了在短期内大幅增加中国人民的识字率,亦有利于中西方交流,所以就有人提出废除汉字实现拉丁化。新文化运动的一些知识分子就曾主张废除汉字,其中刘半农、鲁迅等都曾大力提倡语言的拉丁化。所谓汉字拉丁化就是指以拉丁字母代替汉字记写。将汉字改造为全音素文字。中国共产党人受苏联少数民族文字拉丁化运动的启发而掀起了拉丁化的运动。瞿秋白1929年在苏联起草了《中国拉丁化的字母》;1930年瞿秋白、吴玉章等人又与苏联共同草拟了“北方话拉丁化新文字”。1931年他由苏联回到上海后写了《新中国文草案》。这个方案以后经中国世界语者和中国左翼世界语者联盟引进、宣传和推广。汉字拉丁化的最为重要的成果是世界语的推广。1935年,文化界人士蔡元培、鲁迅、茅盾等688人提出《我们对于推行新文字的意见》。意见书中说:“中国已经到了生死关头,我们必须教育大众,组织起来解决困难。……中国大众所需要的新文字是拼音的新文字。这种新文字,现在已经出现了……便是北方话新文字方案。……我们深望大家一齐来研究它,推行它,使它成为推进大众和民族解放运动的重要工具。”^①其三,提高工农的识字水平。突破障碍的最有效方法就是绕过障碍。但是,中国人口庞大,汉字历史悠久,文化积淀深厚,汉字拉丁化并非易事。“但这教育大众的工作,开始就遇着一个绝大难关。这个难关就是方块汉字,方块汉字难认、难识、难学。”^②1940年11月发表的《陕甘宁边区新文字协会成立缘起》就分析其中的原因,该文认为,“五四”新文化运动以来中国广大人民的文化水平仍然很落后的原因,除了落后的政治经济原因外,“汉字的难于学习,确是最大的原因之一”。但是,“汉字虽然已经不合时宜,必须采用拼音文字,但汉字有悠久的历史,不是轻易可以废弃而必须使其逐渐演变,才能完成文字改革。”^③要懂得文学作品,要能够创作文学作品,仍然需要通过文字这一媒体形式。所以,在20年代末期到30年代的左联时期,左翼文艺家就成立了很多的识字班,中共的革命过程中也举办过很多识字班类的组织,倡导工人、农民识字。在这些识字班中,有世界语(即新文字)识字班,更多的还是汉语的识字班。从后来的历史看,这些识字班具有教育作用的还是汉语识字班。让工农掌握文字,使得他们可以看书学习,提高科学文化素养,可以掌握革命的道理,可以“当家作主人”。从文艺发展的角度,这也为他们能够欣赏文学和创作文学打下基础,作好准备。

2. 从书面语走向口语。早在五四时代,很多的新文化先驱就注意到了“口语文学”的问题。周作人、刘半农等都曾经发起收集民歌的运动。这实际上拓展了文学的范畴,将其内涵和外延不但涵盖了传统的书面语文学也包涵了口语文学。但正如我上文所述,五四的贡献主要在于书面语的革命,其虽然注意到了口语文学(文艺),但是其主流依然是书面文学而不是口语文学。它在文学的范畴意义上,也基本维持了传统的对于文学的界定。至于1920年代末期,普罗文学大众化运动中,革命文学论者开始反思五四文学的语言弊端。瞿秋白认为,五四一代文学的语言,是“古文的文言”、“梁启超式的文言”、“五四式的所谓白话”、“旧小说式的白话”并存。^④其中“五四”式白话,即所谓“新文言”,是主流。但这种言语的小资产阶级的贵族性,尤其是它的“杂种”性,——“是中国文言文法,欧洲文法,日本文法和现代白话文法以及古代白话杂凑起来的一种文字”,而且,“根本是口头上读不出来的文字”,甚至不如“旧小说的白话”。^⑤这种“欧化倾向”的“新文言”文学,无论是情感还是文字语言对无产阶级来说都非常的隔膜。文学的创作和阅读欣赏,依然都是以识文断字为前提的。而且,通过大众化的世界语实践,发现拉丁化也非易事。而且,中国的汉字太过于古奥,笔画结构语

①②③倪海曙:《中国拼音文字运动史简编》,北京:时代出版社,1950年再版,第138—139、138—139、164—166页。

④⑤瞿秋白:《大众文艺的问题》,《瞿秋白文集(文学编)》第三卷,北京:人民文学出版社,1998年,第15、16页。

法非常的繁难,太过于难学。对汉字,瞿秋白抨击最为激烈。他认为,汉字“是混蛋糊涂十恶不赦的”“野蛮的”“中世纪的茅坑”,是“僵尸”^①。鲁迅也认为“汉字是愚民政策的利器”,是“劳苦大众身上的结核”,“倘不先除去它,结果只有自己死。”^②因此,知识界提出了两套方案:一是“文”“言”合一,施行白话,以白话为语言的正宗。二是废除汉字,而实行拉丁化。而这两个方面,都不是急功近利所能完成。废除汉字和拉丁化,对有着数千年汉字传统的且人口众多的中国来说,很显然是不现实的;要让中国数亿人口的不识字人群都识字,也不是一蹴而就的。因此,大众语的构想很快转向了汉语基础上的“大众语”建构的想象,不是在文字的基础上,而是在口语的基础上。面对着“五四”文学话语的知识分子化的现实,和文字的知识分子特权问题以及汉语文字的习得障碍,唯一的办法就是重新阐释文学,或者说进行文学的“二次革命”,将文学的范畴由书面语文学加大地拓展为日常口语文学。在口语的层面上,不识字的大众就可以不受限于阅读的障碍了。因此,最理想的状态是,“大众语”是“说得出口,听得懂,写得来,看得下”的大众语。瞿秋白认为,这种“大众语”是在文言、白话之外的“俗语”。^③ 尽管建构比较困难,但“大众语”还是在四十年代的抗战时期结出了硕果。国统区和解放区都出现了以口语为主要传播媒介的艺术创作,如大量出现的朗诵诗,街头诗和街头剧等大众语艺术形式。赵树理的小说、李季的诗歌,虽然依然是书面语文学,但是,其中显然受到了口语文学的极大浸染,形成了民间口语化的书面语文学。

3. 大众语:阶级共同语和“普通话”。从清朝末年到民国,知识界普遍认为,中国语文是“文”“言”分裂的,书写的文字是不说的,而说的话却不是文字的。这样的分裂为地主阶级对文化的垄断创造了条件。五四白话文运动,在平等人权的层面,提出了“言”“文”合一的白话文及其文学。白话文运动中的“国语”,就是在白话文的基础上建构民族共同语。但是,“大众语”却不是“国语”,不是民族共同语。30年代的“革命文学大众化”所理解的“大众语”就“阶级共同语”。“大众语”中的拉丁化,“大众语”中的通俗化,“大众语”中走向口语文学的主张,其真实的动机在于建构跨民族的阶级共同语。瞿秋白的“俗语”主张有着显著的无产阶级革命的价值理想。瞿秋白的一切语言和文学主张都是立足于无产阶级的阶级利益,是为了使旧中国不识字和学汉字困难的广大民众学会用拼音文字来阅读和写作,用口语就能够抒情达意。旧时代作为书面语的“文言”脱离现实生活,即所谓的“言”“文”分离,正体现了封建时代地主知识分子的在语言方面的特权;而瞿秋白等人将五四的国民平权的理想落实于无产阶级的身上,更彻底地打破了知识分子的文化特权。“大众语”的最大的贡献就在于,它将语言由书面语扩展到了口语,将语言由知识分子化的“雅语”突破到了“俗语”,从而将语言的主体由特权阶层转移到了底层的无产阶级。革命文学理论家所理解的“大众”就是“无产阶级”,因此,所谓的大众语也就是无产阶级语言。大众语必须是工农兵语言,“要以工农大众为我们的对象”^④。但同样的困境在于,无产阶级作为一个阶级,它是一个庞大的松散的社会阶层。虽然作为一个阶级,甚至一个集体,但仍然有地分南北的差异和行业工种的不同,以及民族身份的差异等等,因此,他们的语言差异也同样是巨大的。但是,语言是民族的,地方的,也是跨阶级的。阶级共同语脱胎于民族共同语,它的建构离不开民族共同语。瞿秋白所描述的“大众语”显然并不是全无产阶级(包括农民阶级)的共同语,因为它有着浓烈的地方性;而且,这样的语言也不是纯粹的农民语言和方言,同样糅合了知识分子的“五四”白话。瞿秋白自己就注意到,因为大众的教育程度的原因,大众文艺的语言主要是方言,至于在城市工人阶级中适用的“普通话”,仍然五方杂陈,混乱无序。瞿秋白在

①瞿秋白:《大众文艺的问题》,《瞿秋白文集(文学编)》第三卷,第27页。

②鲁迅:《关于新文字——答问》,《鲁迅全集》第六卷,北京:人民文学出版社,1981年,第160页。

③瞿秋白:《普洛大众的文艺问题》,《瞿秋白文集(文学编)》第一卷,第480页。

④成仿吾:《从文学革命到革命文学》,《文学运动史料选》第二册,第21页。

剔除了封建阶级和资产阶级的文言和白话之后所建立的“俗话”，虽然声明不是“国语”，但是它具有鲜明的民族共同语的性质。这种“俗话”具有茅盾所指出的种种致命的缺点，比如用大都市上海的市井语言为中心的“普通话”构想，并不具有民族意义上的“普通性”，因为它是“上海白做骨子的‘南方话’”^①。尤其是用阶级共同语代替民族共同语，在语言的功用上也丧失了语言作为交流工具的普遍适用性。因此，无产阶级大众语最后就只能落实到基本原则的界定。但是瞿秋白立足于阶级论立场上的民族共同语的思考是有意义的，它不仅仅是为无产大众文艺在寻找一种语言形式，更重要的是它指出了民族共同语形成的内在机制和未来建构的方向甚至是方法。无产阶级的“大众语”作为一种阶级信念其存在是有理由的，但作为一种语言形式却自始至终就是一种乌托邦。

二、“大众文艺”：民间书面语文学走向说唱表演艺术

文学是语言的艺术，无论是书面语文学还是口语文学都是如此。大众文艺显然是以大众语为基础的，当大众语由书面语而向口语扩张的时候，书面语文学也向着口语文学扩张它的地盘。而要具体理解这种扩张，还需要理解30年代大众化和40年代民族化讨论中的关键词：“文艺形式”。所谓“文艺形式”，在大众化和民族化的讨论中，有着两个方面的涵义：一是指书面语文学的形式问题。书面语文学，主要是以文字为载体；但是，旧的戏曲，小调等也形成了书面语文学，——戏剧剧本和唱词等。二是指文艺的不同门类，如文学、戏剧、说唱艺术等。因此，我们讨论革命文艺大众化也必须在这两个层面上来进行。

（一）大众文艺形式：书面语文学形式中的口语文学的重新认定

三十年代的大众文艺运动，首要的就是对五四的反思。“五四”文学的形式是抒情的，心理化的，它虽然如鲁迅那样采用了一些旧的白话描写的方法，旧的章回小说的叙述方式，但总体是欧化的，而且是一种知识分子情感趣味的体现。瞿秋白谴责说：“绅士智识阶级”“在体裁方面尽在追求着怪癖的摩登主义”，“自己发明的欧化的小说，诗歌，戏剧，弄些象征主义，表现主义，印象主义……等类的魔道玩耍玩耍。”^②五四新文学所建构的是纯文学的传统，而这正是为革命文学理论所批判的，因为它所体现的是知识阶级的趣味和特权，而不是无产阶级的。

面对二十年代文学表现形式的“废墟”，瞿秋白等革命文学理论家提出了一个综合运用现有形式改造书面语文学的“大众化”方案：“为老百姓喜闻乐见”的民间文艺表现形式。革命文艺从大众化出发，虽然对旧的形式不满，但是还是认为“革命的大众文艺在开始的时候，必须利用旧形式的特点，——群众读惯的看惯的那种小说诗歌戏剧，——逐渐加入新的成份，养成群众的新的习惯。”^③茅盾也认为，旧小说之所以为大众所喜欢，主要不在于其“文字本身”，而是“旧小说内容所包含的宇宙观人生观为大众所固有”^④。因此，只要将其中的旧的宇宙观和人生观剥离，形式是可以利用的。于是旧形式，包括一些旧的士大夫文化形式（如章回小说本为民间文艺形式，但历史的发展中，渐渐转变为一种士大夫文艺形式）也借助于“大众”的身份而获得了重新的论证和认同。但是，三十年代瞿秋白所谓的对于旧形式的利用，并不是“投降主义”的，他汲取了被他激烈否定的“五四”的启蒙主义

^①止敬（茅盾）：《问题中的大众文艺》，《文学运动史料选》第二册，第400页。

^②瞿秋白：《欧化文艺》，《瞿秋白文集（文学编）》第一卷，第492页、第493页。

^③瞿秋白：《大众文艺的问题》，《瞿秋白文集（文学编）》第三卷，第18页。

^④止敬（茅盾）：《问题中的大众文艺》，《文学运动史料选》第二册，第400页。

精神,主张对带有封建主义因素的旧形式加以改造,创造出大众化的“新形式”。瞿秋白的大众文艺思想,其中之一翼就是:在旧的艺术形式中放进新的无产阶级革命的内容,然后在此基础上,创造适合于大众所需要的内容和形式统一起来的艺术表现形式。这种所谓的运用旧形式以“养成”大众文艺形式的观点,在四十年代的“民族形式”的讨论中得到延续和深入。二三十年代对“五四”新文学和民间文艺表现形式的讨论是立于比较纯粹的阶级论的基础之上的。它潜伏着将无产阶级文学艺术等同于民族文学艺术的动机。四十年代,在空前的民族危机和民族对立中,提出了“民族形式”的问题。这一问题仍然是二三十年代大众化讨论的延续,它虽然在表层话语上标示着“民族形式”的符号,而从参与谈论的人员以及论点来看,它也是将民族形式替代以无产阶级文艺大众化;在民族名义下的讨论延续着二三十年代的“五四”新文学和民间形式的老问题。甚至,在民族主义的旗帜下,二三十年代大众文艺的融化新文学的精神也被狭窄化,而只剩下了对民族形式,也即是传统文艺形式的讨论了。向林冰等人主张“旧瓶子装新酒”,并以此作为“民族形式的中心源泉”。^①在改造旧形式中,在“扬弃”之中建构民族形式,这样的观点得到了参与论战的大多数左翼知识分子的认同,包括艾思奇、周扬、罗荪等延安知识分子的支持。虽然这样的所谓“民族形式”遭到了胡风等左翼重要的理论家的反对,但在解放区延安政权的支持下得到了迅速的行政化实施。但是必须注意到,毛泽东在谈到古代文化和外国文化时说,“民族形式可以掺杂一些外国东西”^②,“古为今用,洋为中用”^③,“剔除其封建性的糟粕,吸收其民主性的精华”^④。但是在1958年3月成都中共中央会议上,他又说“中国新诗的出路。第一条,民歌,第二条古典,在这个基础上产生出新诗来,形式是民歌的,内容应是现实主义和浪漫主义对立的统一。现在的新诗不成形,没有人读,我反正不读新诗。”^⑤毛泽东在理论上是主张中西融合的形式,但是在个人志趣上却是以古典和民间为正宗和正统的。

民族性是建基于文化和文学传统之上的。中国的传统文学,从创作主体的身份来说,可以分为文人文学和民间文学。而民间文学形式,主要的是口语文学的积淀。就是那些书面语文学的旧文学中,也大多是在民间口语文学传统下形成的。因此,所谓的民族形式问题,其实质还在于建构民间正统^⑥;而所谓的民间正统,也就是口语文学的正统。中国文学传统的民间文学,哪怕是形成书面的旧的章回小说、戏曲剧本等,其本质都有着口语属性,都有着表演艺术的属性,当然主要的还是口语属性。当大众化确立了口语文学的正统地位的时候,所谓的文学的民族形式问题,所谓的艺术形式的大众化问题,最终都归结到了对于书面语文学的突破,并暗示着向口语文学的迈进。虽然“大众化形式”的讨论,基本局限于讨论书面语文学的文艺表现形式问题。而革命文学大众化的讨论和实践,将文学的表现形式从纯粹的知识分子的纯文学的表现形式,扩展到了对文本意义上的不同艺术门类艺术表现形式的相互借鉴方面。尤其是将对旧文学和艺术表现形式和其他艺术门类表现形式的借鉴和“沟通”,开拓了艺术表现的思路。正将文学的价值由书面语文学推向口语文学。当然,大众文艺形式讨论中对于民间、口语文学形式的肯定,是继承了五四的一方面的传统,但是,它同样是基于“阶级文学”的价值立场,而不是“国民文学”的立场。

①向林冰:《论“民族形式”的中心源泉》,《文学运动史料选》第四册,上海教育出版社1979年,第425页。

②毛泽东:《同音乐工作者的谈话》(1956年8月24日),原载1979年9月9日《人民日报》,收入纪怀民等编著《马克思主义文艺论著选讲》,北京:中国人民大学出版社,1982年,第598页。

③毛泽东:《致陆定一》,中共中央文献研究室编《毛泽东书信选集》,北京:人民出版社,1983年,第598页。

④毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》第二卷,北京:人民出版社,1991年,第707页。

⑤陈晋:《毛泽东与文艺传统》,北京:中央文献出版社,1992年,第322页。

⑥方维保:《论左翼文学的人民伦理秩序及其道德情感的形成》,《文史哲》2011年第5期。

（二）走到说唱艺术

大众文艺形式的讨论实际上是将文学扩张到文艺的范畴,将书面语文学变成了口语文学,也就是将文学变成了文艺。文学是知识分子的精英美学的体现,它一般被表述为“纯文学”;而其他的活跃于民间的艺术形式,则被命名为“通俗文艺”。“五四”知识分子大量采集民间文艺形式,吸收民间文艺的菁华。但“五四”文学主流仍然操持着学生腔和书生气,“五四”文学的历史功绩主要的表现在纯文学的书面语文学创作上,而不是通俗文学和文艺上。1930年代革命文学论者在讨论大众语的时候,他们越来越认识到,在当时的背景之下的“大众文学”,很难突破精英美学的限制;尤其是很难突破“大众书面文学”所带来的传播障碍。于是,“大众文学”的讨论迅速转向了“大众文艺”的讨论。

在艺术的领域内,传达意识形态观念和人类情感意志的语言方式是多样的,如绘画、音乐、戏剧、摄影、舞蹈,当然也包括文学。在三十年代,革命的文艺理论家视野中的文化形态是五方杂陈的。它包括“五四”时期就已经被指认的所谓的文艺的“旧形式”,即民间的戏曲、评书、山歌、秧歌舞蹈、插绘本连环画、小调和章回小说之类,还有就是在新文化中成长起来的白话新文学(包括话剧)。这些艺术形式,从载体形式来看,可以划分为书面形式和口头形式以及综合艺术形式;从文化承载来看,可以划分为民间文化和士大夫文化以及民间和士大夫文化的交叉状态的文化,还有就是在“五四”新文化运动所形成的知识分子新文化等。

面对着这样的旧文化形态,“五四”新文化采用了比较明确的“否定”的态度,包括民间文化和士大夫文化都被政治性地一概“打倒”。但“五四”的文化政治学是辩证的,即它要打倒的是旧文化,特别是封建的士大夫文化和迷信文化;同时,它又对“旧文化”尤其是“旧文化”中的民间文化进行了研究和从民族性根源上进行了继承。但“五四”是两条腿走路,一条是民间文化和文艺的研究和张扬,另一方面又建构起了知识分子文学和文艺的传统。三十年代的革命文学运动,对“五四”新文学和文艺进行了义无反顾的否定,但又继承了它对于民间文化和文艺的重视的传统。面对着“五四”新文学和文艺形式的被否定后所留下的空白,大众文艺形式的建构就只能寄希望于这些民间文艺和“旧形式”了。这基于两个方面的理论根据:一是广大工农群众的文学趣味更多在于旧形式,因此,大众文艺要照顾工农群众的审美习惯和欣赏能力,就必须尽可能利用这些大众所爱戴和能理解的旧的艺术形式。二是广大的工农群众的接受能力主要在观赏(视、听和行为)方面。在文艺的范畴之内,除了文学之外,还包括绘画、剪纸以及吹拉弹唱、表演、舞蹈等视觉和行为艺术。它们中的很多门类并不借助于文字阅读,绘画、剪纸诉诸于直观的视觉,吹拉弹唱诉诸于听觉,而表演和舞蹈则是行为艺术。而一般的听觉和视觉以及触觉的低层面上,它是不要培训的。尤其是那些没有精英化的民间日常文艺形式,更是底层大众表达情感的熟练的载体。因此,鲁迅提倡连环画,主张用绘画来影响民众;瞿秋白提倡朗诵诗,柯仲平就创作出了大量的有影响的朗诵诗作;延安时期还演出了许多的根据旧戏剧改编的剧作,演出了许多秧歌剧;此外还包括许多街头舞蹈和表演等。瞿秋白就要求不是狭义的欧美习惯的“诗歌,小说,剧本等的东西”去理解文艺,而应该从“广义”上去理解,将“说书,演义,小唱,西洋镜,连环画”“移动剧场,新式滩簧”“唱诗”等都看作是文艺的形式。^①

将文学扩张为文艺,将狭义的文艺扩张为广义的文艺,这样就绕过了文字障碍,大众文艺的触角伸向多种多样的艺术范畴之内,将知识分子的表达从狭隘的文学拓展向各式各样的艺术,在审美上突破知识分子的精英美学而建构了一种“大众美学”,即一种俗文艺的美学。赵树理的小说,从文学的角度是小说;但结合当时的文学艺术大众化的背景,它其实就是一种综合艺术。在小说书写中,假如民间快板等说唱艺术,从叙述的如唱一般的语调,如表演一般的人物,到如戏一半的故事,等等,

^①宋阳(瞿秋白):《再论大众文艺答止敬》,《瞿秋白文集(文学编)》第三卷,第39页。

都可以将其归入说唱艺术的范畴。延安时期的赵树理的创作是很容易改编为说唱艺术形式的,换句话说,它本身就是一种说唱艺术的“底本”。

三、从“文艺”走向“大众的文化生活”

文化是一个复杂到难以界定的概念。但大体的所指还是比较明确的,那就是,文化是人类生活的历史积存。确切地说,文化是指一个国家或民族的历史、地理、风土人情、传统习俗、生活方式、文学艺术、行为规范、思维方式、价值观念等。革命文艺大众化所扩及的领域,就是与高级文化(精英文化)相对应的“大众文化”,主要是指普罗大众日常的习俗、仪式,以及包括衣食住行、人际关系各方面的生活方式。

革命文艺家所表述的革命的大众化文艺其边界是模糊的,几乎所有的生活形式,甚至只要沾上一点文艺气息的娱乐活动,都可以算是文艺了。一方面,由于这些口语文学和说唱艺术等表演艺术都具有生活化的特征,文艺大众化运动向表演和说唱艺术等民间艺术形式的拓展,最终就演变为一种从文字文学出发而落脚于文化领域的农民群众的艺术生活运动。另一方面,革命文艺中所倡导的旧戏曲、说唱艺术,如快板书、秧歌和秧歌剧、地方戏曲,等等,都经历过许多年的生活沉淀,早已化为大众(主要是农民)的日常生活的一部分。不识字的,文学性修养比较弱的农民大众和城市里的工人和市民阶层,他们的日常的文化生活也主要的就通过这些艺术形式来实现;他们的情感也主要地通过这些艺术形式来表达,因此,这些口语文学和说唱艺术等表演艺术都具有生活化的特征。换句话说,这些本来就是他们生活的一部分。这种大众化的文艺其边界是广阔的,甚至失去了它与生活之间的界限。只要是群众日常的文化活动都可以称之为大众化文艺。革命文艺大众化就是要将文学和文艺改造成群众的一种日常文化享受。革命文艺大众化中所强调的民间形式,为老百姓所喜闻乐见的文艺形式,都是与老百姓尤其是无产阶级的大众的日常文化生活所密不可分的。革命文艺理论家所强调的革命文学、革命文艺也都是不但能够用文字写出来,让老百姓能够读得懂;而且要让老百姓能够说唱和表演,成为他们日常文化生活的一部分。不但这些文艺作品中,需要融入老百姓日常的生活内容,而且要让他们能够自编自演。

相对于文字艺术而言,革命文艺的大众化更注重说唱和表演艺术,原因就在于说唱和表演艺术可以更容易进入百姓日常生活的领域。虽然也具有说唱艺术特点的赵树理的小说很受重视,但是考察延安时期的文化生活,更受重视的还是那些说唱和表演艺术。革命的文艺领导者通过党政的倡导和支持,经常举行大规模的歌咏活动和秧歌剧表演活动。1958年的新民歌运动,通过党政的动员,驱除了过去在艺术领域内充当主宰的艺术家(包括文学家),由大众自己去创作,整理和演出,能写的就写,不能写的就口编,百姓人人都是诗人,也就是诗人已经化到了百姓之中,诗歌也就成为日常的表达,成为一种文化生活。“文革”中的样板戏文艺运动,不但中央经常组织演出,而且,各省各县各乡各村,都组织了剧团,人人都是演员,个个都是戏剧家。劳动之余,跳舞唱歌演戏。这种扩张甚至包括日常的生活仪式。革命文艺大众化着眼于将文艺从阳春白雪的文字的纯艺术的殿堂,拓展为老百姓的日常文化生活;日常的娱乐、日常的生活方式,日常的受教育和革命启蒙的方式。文艺走向了生活,扩展为更加广泛的文化生活方式,文艺的审美标准在生活中也就被稀化了。所有的文艺最后都可以演变为一种文化生活运动,大众文艺运动当然也就蜕变为大众文化运动。它不是要将生活审美化,而是要将审美生活化;具有精英意味的文学艺术变成了大众文化;从具象的文学想象体系向日常体验和话语实践层面转化。文艺成为“人民”最多、最欢乐的享受和娱乐。这种文艺活动,就是一种文化生活。革命的道德诉求和价值观念也就

化入了无产大众的生活之中,成为了他们日常的空气和食粮。

综合上述,我们可以看到一个“革命文艺大众化”对文学施行扩张的清晰的路径:在语言层面,“大众语”针对“五四”新文言施行了“二次革命”,从将书面雅语变革为日常俗语,再从文字走向口语;在文学层面,“大众文艺”,将书面语文学扩张为口语文学,将文学扩张为文艺,将文艺扩张为民间综合艺术;而在文化层面,大众文艺运动,则将文艺扩张为日常的生活方式,将文学从文本语境带向了社会文化运动。革命文艺大众化立足于无产阶级大众的语言能力和审美习惯,不再拘泥于文学——文学的书面语言(文字)、文艺的门类界限和文学的表现形式,而是将触角伸入语言的整体、艺术的整体和表现形式的整体,甚至是整个的文化领域。在这种同步或逐步的扩张进程中,文学最终被稀释为广泛的文化生活。

革命文艺大众化,有着鲜明的价值立场。这就是突破语言文字和文学艺术的特权,而实现无产阶级文化的领导力。底层无产阶级的文化权力是这场运动的核心所在。革命文艺“大众化”是一个从核心价值出发的有关文艺的综合性的解决策略和方案。在这一扩张中,纯粹意义上的知识分子化精英文学,最终演变为民间文艺和文化,文学就实现了对于知识分子趣味和专有权力的脱魅;与此同时,民间艺术形式和民间文化,也在“五四”之后实现了民粹意义上的赋魅。革命文学的启蒙目标和中国共产党无产阶级文化领导权的实现目标,也正是通过这样的范畴拓展得以实现。在这种的话语扩张中,革命的理念由“精英意识形态”变为“大众意识形态”;突破了知识分子对于文化的垄断,实现了无产阶级大众的文化领导权;也使得精英审美被大众化,将文学艺术变成文化消费的材料。而当我们在考察革命文学的价值的时候,它的价值也就不再局限于文学审美价值,而有了广泛的社会文化的价值,甚至是文化人类学的价值。

(责任编辑:陆 林)

Expansion of “Revolutionary Literature” : Popularization of Revolutionary Literature and Its Road Choice

FANG Wei-bao

Abstract: The value orientation of the New Culture Movement was to construct a new type of citizenship by means of enlightenment. With the implementation of the policy of “Popularization of Literature and Art”, literary Chinese language was largely replaced by written vernacular Chinese in written works. During the subsequent corresponding movement of “Revolutionary Literature”, a quite distinct notion of values was formed, which differed a lot from that of the May 4th Movement. Under the great influence of proletarian interest and taste, the popularization of revolutionary literature and art furthered the change in the linguistic means of literature to counter the effects of “neo-literary Chinese” spoken by most intellectuals. Consequently, there occurred the second revolution of Chinese vernacular language in which the language used by the intellectuals was converted into the daily spoken Chinese of common people (lower classes). The words changed a lot from written language to colloquial one to meet the needs of the vast number of illiterates among the masses. Accordingly, the traditional written literature was gradually expanded into various art forms including oral literature and folk art of singing and talking as well. Eventually, literature was transformed into daily cultural activities during the movement of popular literature and art.

Key words: revolutionary literature; movement of popular literature and art; value orientation