

文章编号:1674-8107(2010)04-0118-07

农民大众文学与市民大众文学并存的新局面

——谈1940年代文学全景中的重要一角

吴福辉

(中国现代文学馆,北京 100029)

摘 要:1940年代的中国文学被包含在一场民族自卫战争之中,多元的大众化样式已成为文学的时代特征。解放区文学在毛泽东《延安文艺座谈会上的讲话》的指导下,演变成“农民大众文学”,出现了秧歌剧《兄妹开荒》、新歌剧《白毛女》、新编京剧、街头诗、墙报、通俗故事、赵树理小说等通俗易懂、耳熟能详的农民文学。而沦陷区、国统区则出现了都市大众阅读类型文学,即以张爱玲、徐许为代表的“市民大众文学”。于是,在1940年代,农民“大众化”与市民“大众化”发展到一起,出现了农民大众文学与市民大众文学并存的新局面,促使民族文学走向现代化和中国化。

关键词:1940年代;农民大众文学;市民大众文学

中图分类号:I206.6

文献标识码:A

DOI:10.3969/j.issn.1674-8107.2010.04.019

1940年代的文学在多个中心的前提下,可以从各种不同的角度去考察、体验。无论是哪一个政治区域,“大众化”都由原先的书生空议论变成了实实在在的现实,多元的“大众文学”没有哪个时候比这一文学阶段更加耀目。

不妨先来回溯一下几十年“大众文学”的历史演变过程。晚清市民文学是中国城市发生现代转型初期的绝对文学主流(那时的小说只分文言和白话,不分精英与通俗,只是与诗歌相对时才露出小说娘胎里带来的通俗了),但当属于精英文学的“新文学”昂然登上文坛之后,以解剖农民为“国民性改造”切入点的乡土启蒙文学,就很快取得了地位。市民文学则在逐渐获得现代性的同时,日益大众化,走向边缘了。传播新思想和创造新形式的“五四”文学,以教育大众、表现大众为己任,打出“平民文学”的鲜明旗帜,北京大学公开在社会上采集歌谣不避猥亵词曲,国外弱小民族文学、民间文学的引进以及民俗学、文化人类学等新知的传入,都让新文学家的眼光越发向下。但是,这并不足以形成新文学范畴内的“五四大众文学”。因为新文学并不考虑大众对它的接受问题,它只管自

己一意锐进。

到了1930年代,情况大变。左翼从一开始即提出建设“大众文艺”这个重要的奋斗目标。“左联”成立伊始,在内部设立“文艺大众化研究会”,办《大众文艺》刊物,多次发起大众化、大众语的讨论,积极推行大众文艺的创作运动。其中尤以瞿秋白、鲁迅等人的“大众化”言论举足轻重。1932年,瞿秋白在这前后发表和写作了《普洛大众文艺的现实问题》等系列文章,从而引发了持久的讨论。瞿的观点,第一,在“大众文艺”的重要性上,确认这是“无产文艺运动的中心问题,这是争取文艺革命的领导权的具体任务”。^{[1](P492)}①此为瞿的基本立场,是从无产阶级的政治出发,为的是要最终夺取政权,就先要争夺文化水平尚低的群众。大众化是为了“化大众”!第二,猛烈批评“五四”文学革命的最大缺陷是“欧化”,是脱离大众。以至在文学语言上认为到他执文时为止,仍是“中国欧化青年读五四式的白话,而平民小百姓读章回体的白话”这样两两分离的局面,因而“需要再来一次文字革命”。^{[2](P465)}在这方面,他抨击“欧化的新文艺”已沦为一种“新文言”,对“新式白话”、“真正通顺的现

收稿日期:2010-05-12

作者简介:吴福辉(1939-),男,浙江镇海人,研究员,博士生导师,中国现代文学馆副馆长,主要从事中国现代文学与京海派文学研究。

①文中着重号皆为原文所有。

代中国文”、“现代普通话的新中国文”如何才能真正出现,都不遗余力地一再阐述。^①第三,分清性质截然不同的两类“大众文艺”。竭力反对所谓市侩式的武侠剑仙、或将强盗当青天大老爷的“反动的大众文艺”(基本上是一股脑封杀了);而大力倡导创作“革命的大众文艺”。而谈及“初期的革命的大众文艺”时,认为可以运用旧的形式来表现革命的、阶级的内容。瞿秋白且身体力行,早在东北“九·一八”和上海“一·二八”事变期间,就带头用民间形式创作了大众文艺作品。如仿“无锡景”调写的《上海打仗景致》,用世俗白话写的说书段子《江北人拆饼头》、《英雄巧计献上海》。其中用“乱来腔”写的唱词《东洋人出兵》,分“上海话”、“北方话”两种,单看上海话的一种,开头是这样的:

说起出兵满洲格东洋人,
先要问问为什啥事情。
只为一班有钱格中国人,
生成狗肺搭狼心,
日日夜夜吃穷人,
吃得来头昏眼暗发热昏。
有仔刀,杀工人,
有仔枪,打农民,
等到日本出兵占勒东三省,
乌龟头末就缩缩进,
总司令末叫退兵,
国民党末叫镇静,
不过难为仔我侬小百姓,
真叫做,拿侬四万万做人情。^{[3](P276)}

我们看当时还不曾去江西中央苏区而在上海的瞿秋白,写此类作品心目中的听众(读者)对象,显然不是农民,而是上海市民(包括文化程度不高的工人)。可以说这时的所谓大众化,实际即市民化,因为革命的中心还在城市,没有转移到农村。但同时,革命家此时还无法对市民大众文学持更复杂的观点。而鲁迅对“大众化”看法,大部与瞿秋白一致。比如鲁迅也清楚认识到“新文学”的缺陷,同意采用“连环图画”等旧形式,同意推动“大众语”的建设,也是属于主张借用政治助力来实现新文学的大众化一派的。但鲁迅的意见在左翼阵营

里较少片面性,他与瞿的最大区别在于对“欧化”并不一棍子打死,而有分析精神。他赞成用大众的活的语言来造成新式白话,但不坚拒严密、精细的欧化语言,说“精密的所谓‘欧化’语文,仍应支持,因为讲话倘要精密,中国原有的语法是不够的,而中国的大众语文,也决不会永久含糊下去。譬如罢,反对欧化者所说的欧化,就不是中国固有字”。^{[4](P77)}由此派生出他与瞿在“直译”、“意译”问题上的明显分歧。鲁迅的“直译”论,今天的读者会感比较隔膜。他不仅有向中国输入欧化文法的意思,也是为使窃别国的文化之火来煮自己的精神之肉不走样,让当权的某些人不舒服^②。而且,鲁迅也不仅仅是为“化大众”、为“启蒙”才提倡利用旧形式,更不是以民间文化为中心,而是坚持不割断与世界进步文艺的联系,以创造中国的现代文艺。他说采用旧形式“正是新形式的发端,也就是旧形式的蜕变”,“旧形式是采取,必有所删除,既有删除,必有所增益,这结果是新形式的出现,也就是变革”。^{[5](P22,24)}这些意见都导向对“五四”新文学的肯定与完善。实际上在鲁迅逝世之后,在1940年代发生的“民族形式”和“工农兵文艺”的讨论中,都存在着一个对“世界文学”、对“五四文学”如何持论的基本立场问题。

一直到抗战前,文学大众化的对象是市民还是农民,始终是暧昧不清的。“五四”新文学拥有了都市激进青年学生读者,鸳鸯蝴蝶派文学占据了广大的市民读书,这即是瞿秋白所说的“欧化青年读五四白话、平民百姓读章回体白话”的文学现实。而占中国人口绝大多数的农民,反无人顾及。强大的现代乡土文学表现农村,但并不是写给农民看的。农民只是从庙会集市的唱本、野台戏和市镇茶馆书场的三国英雄故事、历代才子佳人故事中,拾取市民文艺的残羹剩饭,压根就不存在什么“农民文学”。市民有市民作家写出的文学,但很长时间被排斥在新文学之外。按照鲁迅的观点,新文学中并无真正的“平民文学”。他说:“有人以平民——工人农民——为材料,做小说做诗,我们也称之为平民文学,其实这不是平民文学”,“这是另外的人从旁看见平民的生活,假托平民底口吻而说的”。^{[6](P422)}那么,从新文学角度俯瞰芸芸众生的

①这类用词在瞿秋白的《普洛大众文艺的现实问题》、《欧化文艺》等文中随处可见。

②此意详见鲁迅的《“硬译”与“文学的阶级性”》一文,收入《二心集》。

市民而写的“表现市民社会的文学”，自然也不能与“市民文学”划等号。从叶圣陶到张天翼，形成的新文学批判市民中的小私有者、小知识者的传统。待到1920年代中期老舍以长篇《老张的哲学》、《赵子曰》连载于权威刊物《小说月报》而登上文坛，情况就复杂了。老舍打破了新文学对市民社会单纯批判的态度。他经过北京守旧老派市民的形象，来表现传统市民社会无可挽救的衰败。他对新市民知识分子的批判力度甚于老派市民，专注于他们的盲目趋新，以及实利型的工商社会特点。老舍的市民性批判已经两面出击。而更重要的，是他笔下的北方下层市民阶层的可怜角色，已逐渐转化为“主角”地位，城市贫民的悲剧每日以喜剧的形式上场，其中的市民女性尤其得到尊重和同情。而作者的气质、性情与老牌市民相通的地方是：本分、诚信、义气、和悦、讲道理等，老舍虽不完全认同市民，但显然拥有新文学和民间的双重立场。所以，他最精彩的作品在唱出旧市民社会悲歌的同时，充满了正派市民的自尊与自重，好比多声部的重唱。而1930年代在上海兴起的海派，也从新文学的角度反射出与鸳鸯市民文学不同的上海洋场景象。穆时英的《上海狐步舞》叙述上层市民资产者及其附属的都市女性故事，《南北极》书写下层五角场流氓无产者，显示出上海市民社会与北方的差异。到此为止，反映南北市民社会都有了新文学的代表性作家，而市民文学本身也有了现代转折的标志，那就是市民小说大家张恨水的出现。张恨水从1920年代末到1930年代初，以《金粉世家》、《啼笑因缘》两书在南北市民读者圈子里同时打响，而身为皖人的他的主要成就却是表现北京。这就是抗战前的现代市民文学和表现京沪市民社会的新文学的大体情况。这与“大众文学”不是一回事，却有着千丝万缕的联系（比如老舍就永远和“大众文学”、“通俗文学”关联在一起）。

1940年代的中国文学被包含在一场民族自卫战争之中，需要发动千百万人民来参与，大众文学、民族形式的讨论就几乎横贯了整个抗战时期。鲁迅在“左联”自动解散时与内部抗争，和“国防文学”同时提出了“民族革命战争的大众文学”的口号，在他身前虽无法实现，但在他身后倒真有了部分实现之可能。枪杆诗、传单诗、广场剧、市民戏剧、通俗小说、“旧瓶装新酒”的各种创作实验（如老舍

改写大鼓词等）的涌现，为“大众文学”发展开辟了新机遇。国共两党的再次合作和中共在陕北的立足，为“左翼”的“文艺大众化”在新形势下的延续，准备了条件。1938年毛泽东在中共六届六中全会的报告，提出了“马克思主义必须和我国的具体特点相结合并通过一定的民族形式才能实现”，“洋八股必须废止，空洞抽象的调头必须少唱，教条主义必须休息，而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”。^[7]（P499-500）1940年毛泽东又在《新民主主义论》中提出：“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。”^[8]（P667）这就引发了延安、重庆两地长时间的关于“民族形式”问题的讨论。1939年解放区的周扬、萧三、何其芳、艾思奇发表文章，都从正面立意。1940年国统区《大公报》发表了向林冰的《论“民族形式”的中心源泉》一文，强调创造新的“民族形式”的途径就是运用“民间形式”，认定“五四”文学是一种“以欧化东洋化的移植性形式代替中国作风中国气派的畸形发展形式”，其文艺是“畸形发展的都市的产物”，不属主流，应置于“副次”地位。^[9]这就引发了争议。关键是在于民族战争的大众文学要不要在继承“五四”新文学和吸收世界进步文学经验的基础上，来创新中国现代的“民族形式”。除了郭沫若、茅盾等发表了重要意见外，胡风在《文学上的五四——为五四纪念写》、《论民族形式问题的提出和重点》等论文和《论民族形式问题》一书中，捍卫了“五四”不应遭歪曲的面向世界的传统，同时对“五四”文学革命的性质提出与《新民主主义论》不同的观点：“以市民为盟主的中国人民大众底五四文学革命运动，正是市民社会突起以后的、累积了几百年的、世界进步文艺传统底一个新拓的支流。”^[10]（P224）胡风将“五四”、“大众”和“市民”统一起来的提法，在左翼内部形成了少数派的观点，却是直接继承鲁迅的。

此时，1942年的延安整风已经展开。整风在文艺界，要规训来自都市左翼精英丁玲、艾青等最初对根据地生活的批评倾向，规训“鲁艺”的关门提高，规训萧军的自由作风，对王实味则发动严厉的批判运动。毛泽东这年5月，在延安文艺工作座谈会做了两次发言，即后来影响深远的《在延安文艺座谈会上的讲话》。这个“讲话”提出了革命文艺

“为群众”和“如何为群众”两大问题。“为什么人”，首先就是为工农兵服务，其次为城市小资产阶级劳动群众和知识分子服务。这就是文艺的“工农兵方向”。从当时中共所处的根据地环境看，有它合理的一面。这里还牵涉到文艺的政治、阶级属性，现在看来所论是有些片面和简单化的。至于“如何为”，突出了作家的转变立场、改造思想的问题。此题几乎颠覆了“五四”以来知识者为民先驱、是大众启蒙者的历史身份，为后来留下了诸多麻烦。其他“如何为”的论述，在“普及”和“提高”的关系上提出“在普及基础上提高，在提高指导下普及”，把大众化的方针说得异常辩证；而文艺的内部规律被置于一旁，得出“政治标准第一，艺术标准第二”的评价结论却并不科学，是单纯从政治着眼，将文艺混同“宣传”了。总之，“讲话”作为中共文艺的纲领性文件，对于创造人民群众喜闻乐见的文学，服务大众、教育大众、动员大众，在战时农村的特殊条件下发挥它的巨大作用。而解放区的文学主流在此指导下，便第一次演变成“农民大众文学”。“讲话”在解放区文学的形成及新中国日后的文学发展中，确立起自己的理论和政策权威。

延安大众文艺，是一战时奇观。秧歌剧《兄妹开荒》、《夫妻识字》，新歌剧《白毛女》，新编京剧，街头诗，墙报，通俗故事，尤以赵树理的小说为代表（1947年被命名为“赵树理方向”），被认为是贯彻毛泽东“讲话”后的文学成就。其实赵树理的《小二黑结婚》写作发表的时间在“讲话”之前，它们是先后同时得出了文艺要“为工农兵”，特别是为根据地的“农民”和“穿军装的农民”服务的结论的。这个“大众化”的方向并非空穴来风，而是对几十年来文学大众化和现代白话文学的一个推进。赵树理进过新式学堂，受过“五四”文学熏陶，但他激烈地批评“五四”脱离民众的倾向。他嘲笑“五四”后的那个文坛作品说：“真正喜欢看这些东西的人大部分是学习写这样的东西的人，等到学的人也登上了文坛，他写的东西事实上又只是给另外一些新的人看，让他们也学会这一套，爬上文坛去。”^[11]于是，他立志不作这样的“文坛文学家”，而要作庙会上为农民写作的“文摊文学家”。“我写的东西，大部分是想写给农村中的识字人读，并且想通过他们介绍给不识字人听的”。^{[12] (P1486)}他把文盲农民都包括在他的间接“读者”范围之内，是有深意的。

他写解放区农民的题材，连《李有才板话》这样的大型作品的封面都标明是“通俗故事”，他在政治写作的意识形态意图和农民生活之间，找到了一个农民作家的生存缝隙。这就是他说的写的都是“农民”和“农村”中的“问题”。“我的作品，我自己常常叫它是‘问题小说’。为什么叫这个名字，就是因为我写的小说，都是我下乡工作时在工作中所碰到的问题，感到那个问题不解决会妨碍我们工作的进展，应该把它提出来”。^{[13] (P1651)}这个“问题小说”概念虽来于“五四”，究竟与那种“启蒙”式的小说不同。“五四”的问题是整个人生的，宽泛，终极，显示了一个全新的现代社会突然降临后人们的迷茫与探问。赵树理的“问题”狭窄，有工作性，却与农民联系紧密，是实用的。当一个新型的政权引起所辖政区的巨大变化，给农村带来新人物、新趋向、新矛盾时，赵树理本是个“歌德派”，但经过一个长期生活在解放区的工作人员眼睛（视角）的观察，他发现了众多的“问题”，如青年农民的婚姻自主和受到恶势力、老脑筋、旧习惯压制的问题（《小二黑结婚》、《登记》），发动群众过程中有脱离农民被坏人牵了鼻子走的干部和与农民打成一片全心全意为农民谋利益的干部的问题（《李有才板话》），土改初期广泛发生的热中于分浮财而扩大打击面侵害中农利益的问题（《邪不压正》），等等。这些问题的发现有的很尖锐，有的很及时。只要想想为了在小说中安置坏干部和落后干部，赵树理会受到什么样的阻力，就知道发现问题并非一条通途。在解放后的农村，赵树理逐渐由“工作者”转换成一个“下乡者”，他虽还能一如既往地发现“问题”，如农业合作社生产与整风重重矛盾的问题（《锻炼锻炼》），“大跃进”造成的农村浮夸成风的问题（《实干家潘永福》），但已遭到一次次的批判，最后竟导致为这些“问题”而殉难的悲剧。赵树理写“农民问题”的方向，最后被树立“赵树理方向”的权力所否定掉。他为了终生坚持农民利益，而表现了知识分子应有的良知和良心。

在小说的文体和语言上，赵树理的“大众化”的表现，是在消化、理解“五四”经验后的回归民间，并对民间进行再创造。因为是写给农民看的，他回归到评话的传统，创新了故事的民族叙事特征；以农民口语为基础，整合了现代政治语言、地方生活语言（并不滥用方言），而成功一种南北农

民都能读懂读顺的书面白话。我们且引几段来品味他的味道:

阎家山有个李有才,外号叫“气不死”。

这人现在有五十多岁,没有地,给村里人放牛,夏秋两季捎带看守村里的庄稼。他只是一身一口,没有家眷。他常好说两句开心话,说是“吃饱了一家不饥,锁住门也不怕饿死小板凳”。^{[14](P17)}

这是《李有才板话》的开头。从主要人物的来头,原原本本说起,是传统叙事方式的活用。采取的家常字,纯朴、平顺,“一身一口”简练,“吃饱了一家不饥”是南北方人都懂的一句熟语,加了个“小板凳”又透着新鲜。“气不死”外号没有马上交代,是留了个悬念:这么不起眼的人怎么外号叫“气不死”呢?那就往下看吧。再看下面的文字:

青年们到三仙姑那里去,要说是去问神,还不如说是去看圣像。三仙姑也暗暗猜透大家的心事,衣服穿得更新鲜,头发梳得更光滑,首饰擦得更明,官粉搽得更匀,不由青年们不跟着她转来转去。

……

小芹今年十八了,村里的轻薄人说,比她娘年轻时候好得多。青年小伙子们,有事没事,总想跟小芹说句话。小芹去洗衣服,马上青年们也去洗;小芹上树采野菜,马上青年们也去采。^{[15](P2-3)}

这是《小二黑结婚》交代三仙姑、小芹母女两人都是美人的段落。写三仙姑,四个“更”的排比句,一般不是农民语言,但也不妨偶尔一用,显出了母亲的美还需打扮,还有些做作。可小芹的美不落一字在容貌、衣饰上,化用了古典诗歌的侧面手法,用朴素文字衬托,谁都读得懂:是小芹更漂亮。胡适在“五四”时期就申诉过他的理想,是“我们所提倡的文学革命,只是要替中国创造一种国语的文学。有了国语的文学,方才可有文学的国语。有了文学的国语,我们的国语才可算得真正国语。”^[16]这1918年的“文学的国语”的目标,经过三十年,至少部分在赵树理小说中实现了。

当《小二黑结婚》冲破初期的阻力,在农村根据地很快销行到4万册的时候,赵树理的意义就无法掩盖了。他站在政治写作与农民写作之间,于西方小说和民间评话当中找到平衡点。他的“大众”概念并不是死的,他说:“我在写《小二黑结婚》时,农民群众不识字的情况还很普遍,在笔下就不能不考虑他们能不能读懂、听懂。不知道你们留心没

有?我在《小二黑结婚》里没有用过‘然而’、‘于是’这类词儿,为什么?因为这在知识分子虽然是习用语,写入作品,当时的农民群众却听不懂、读不惯。”在后面谈到,现在农村的中学生增多,他也就忌用“然而”、“于是”等词了。^{[17](P1731)}赵树理清楚地知道“大众文学”可以通向何处,是变动的,是没有止境的。

如果说解放区的“农民文学”是在市场机制一侧依靠政治运作的一种大众阅读,那么,沦陷区、国统区以张爱玲、徐訏为代表的“市民文学”潮,就是市场机制内的都市大众阅读类型了。后者,在1940年代就先后出现了《北极风情画》、《塔里的女人》(以上无名氏)、《鬼恋》、《风萧萧》(以上徐訏)、《传奇》(张爱玲)、《结婚十年》(苏青)等依托市场获得极大成功的畅销文学。其中还包括《虾球传》(黄谷柳)、《马凡陀的山歌》(袁水拍)这样一些反映市民生计、情绪的左翼倾向作品(《马凡陀的山歌》在后来的“争民主、反饥饿”群众运动中,经常被用作广场的诗朗诵内容,在市民大众中广泛流行的程度一点也不弱)。这种大众文学的趋势并不是个别的、偶然的,而是有着深刻的战时背景,及文学自身规律性的支撑的。比如海派经过“新感觉派”先锋写作的洗礼,到了这时就有从白领写字间读者向普通市民读者倾斜的势头,有了大规模进入“通俗”的走向。邵洵美、穆时英、予且、张爱玲、苏青、东方朔、施济美和“东吴系女作家”等人,现在查到的,1940年代都为小报写作。而张爱玲是其中最出色的弄潮儿。

张爱玲可说是上海现代市民社会的代言人。她自述是为上海人而写作,就如赵树理完全是为农民写作一样。她说“写它的时候,无时无刻不想到上海人”,“只有上海人能够懂得我的文不达意的地方”。^{[18](P58-59)}她有刻骨的上海情结,公寓、市声、电车、小菜场、糕点铺、路边的林荫,都能唤起她强烈的都市感觉。从少年起便嗜读《歇浦潮》、《海上花列传》、张恨水和小报,对传统的市民文学烂熟于心。所以一旦自己写起小说来,她的笔调不是穆时英式地羁留在上海马路洋房娱乐场上,而是进入上海市民家庭。从旧式贵族家庭的衰颓式微,到普通主妇、女职员、待嫁者、女仆的种种婚恋私情。她还写《连环套》、《十八春》、《小艾》这种纯粹的大众故事,甚至说过“我对于通俗小说一直有

一种难言的爱好；那些不用多加解释的人物，他们的悲欢离合。如果说是太浅薄，不够深入，那么，浮雕也一样是艺术呀”。^[19]她能参透市民物质的世俗人生，“去掉了一切的浮文，剩下的仿佛只有饮食男女这两项”。^{[20] (P25)}她就写这两项，但加上去的“浮文”可不得了。在《倾城之恋》里，加上了战争给人的命运带来的偶然性；在《金锁记》里加上金钱对人性的残杀；所有关于女性的故事都加上了对女性生存境遇的沉重叩问。这样，她的“市民传奇”便由通俗故事直逼形而上的追索，超出了苏青，超出了予且。这就造成她的市民文学雅俗难辨，新旧不分，达到了上海的白领、蓝领市民都能阅读的程度（如站在纯农民文学的立场上就会忽视她的大众性）。

市民的语文水平自然高于农民。朱自清历来重视“五四”之后现代文学语言的现状和前途，他在穆时英、张天翼出现后以极大的热心关注着他们，着重点即在“五四”白话语言今后的命运上。^①穆时英、张天翼这两个作家的政治态度虽截然不同，使用起市民语言来却与他们的表现对象高度一致。瞿秋白后来根据穆时英的创作立场给予批评，但他最初也是同时留意张天翼、穆时英的。^[21]张爱玲文学所达到的现代市民语言的国语化，也是特出的。她提炼市民的口语，如赵树理一样不采用方言土语（不用有的上海小报小说所采的“沪白”），而形成一种精致、灵动，适于抒写心理和营造气韵、创造性运用意象的书面文字。可以领略一下张爱玲这类欧化语（让人们想到鲁迅对欧化语好处的公正评价）和中国章回语奇妙结合的韵致：

三十年前的上海，一个有月亮的晚上……我们也许没赶上看见三十年前的月亮。年青的人想着三十年前的月亮该是铜钱大的一个红黄的湿晕，像朵云轩信笺上落了一滴泪珠，陈旧而迷糊。老年人回忆中的三十年前的月亮是欢愉的，比眼前的月亮大，圆，白；然而隔着三十年的辛苦路望回看，再好的月色也不免带点凄凉。^{[22] (P110)}

这是《金锁记》著名的开头。平平起笔交代故事的时间地点，是说故事的正道。中国式的月亮意象丰满，用的却是欧化长句。“铜钱”大的晕，“信笺”滴上泪，是年青人模糊的想像。“大，圆，白”，口语一字一个力量。老年人回忆再明朗也是苍凉的，苍凉是张爱玲铺下的挥之不去的基调和韵律。再如：

她不是笼子里的鸟。笼子里的鸟，开了笼，还会飞出来。她是绣在屏风上的鸟——艳郁的紫色缎子屏风上，织金云朵里的一只白鸟。年深月久了，羽毛暗了，霉了，给虫蛀了，死也还死在屏风上。^{[23] (P200)}

这是《茉莉香片》主人公聂传庆寻觅自己的生父，揣想自己已逝母亲“她”的命运，所构成的奇异想像：屏风上的鸟，是死的，但这曾经是个青春生命的存在。用旧小说描摹装饰时喜用的华丽词句，颜色有紫、金、白，华贵缎子上有织金云朵、有鸟，但掩盖不住那满溢的凄凉之气。其余是活泼泼的“了”字句（萧红也喜欢用“了”字），这当儿更越发衬出肃杀的意味。而这种写法，中国的读者会觉得容易接受。这种国语也应当给予积极的评价。

张爱玲的市民“大众性”是属于大都会的，是普及之后的提高，又与世界文学紧密联系着。它到了1950年代，曾经因历史的缘故一度中断。但从今天的眼光看去，它比起长期成为“主流”、取得辉煌之后突然消退的赵树理的农民“大众性”来，生命力似乎并不低下。“张爱玲热”的持久存在，是三十年河东，三十年河西吗？还是农民毕竟要进城，城乡差别的缩小毕竟是要以“乡变城”为主体（而不人民公社化的“城变乡”）。或许总有一天，农民的大众性和市民的大众性会在经济发达的前提下合龙？记得1950年代曾经有一部蒙受批判的萧也牧小说《我们夫妇之间》，里面农民出身的妻子和市民出身的丈夫在进城之后起了家庭冲突。妻子提出的问题很尖锐：“我们是来改造城市的，还是让城市来改造我们？”这个矛盾当年只能以压抑、克服市民习性、抬高农民品质而告解决。但即便是那样，这篇小说还是被加上了“污蔑工农干部”的罪名。可是试看今日，在每天播放的电视剧中，乡村出身的老干部与市民年轻女子的结合成了最流行的故事模式。现在已经没人会称这是无产阶级和资产阶级谁战胜谁的严重较量了（本来按照当时的理论，大部分的农民和市民矛盾也应是小资产阶级和小资产阶级的矛盾）。在这方面，1940年代新文学的农民“大众化”与市民“大众化”，所积累的从不同角度消化晚清、“五四”文学的历史经验，以通向民族文学的更加现代化、更加中国化的道路彰显于世，确实是有一定意义的。

①见朱自清的《论白话——读〈南北极〉与〈小彼得〉的感想》，《朱自清全集》第1卷，南京江苏教育出版社1988年版，第267页。《南北极》、《小彼得》分别为穆时英、张天翼的小说集。

参 考 文 献

- [1] 瞿秋白.欧化文艺[A].瞿秋白文集:文学编第1卷[C].北京:北京人民文学出版社,1985.
- [2] 瞿秋白.普洛大众文艺的现实问题[A].瞿秋白文集:文学编第1卷[C].北京:北京人民文学出版社,1985.
- [3] 瞿秋白.东洋人出兵[A].瞿秋白文集:文学编第2卷[C].北京:北京人民文学出版社,1986.
- [4] 鲁迅.答曹聚仁先生信[A].鲁迅全集:第6卷[C].北京:北京人民文学出版社,1981.
- [5] 鲁迅.论“旧形式的采用”[A].鲁迅全集:第6卷[C].北京:北京人民文学出版社,1981.
- [6] 鲁迅.革命时代的文学[A].鲁迅全集:第3卷[C].北京:北京人民文学出版社,1981.
- [7] 毛泽东.中国共产党在民族战争中的地位[A].毛泽东选集:第2卷[C].北京:北京人民出版社,1966.
- [8] 毛泽东.新民主主义论[A].毛泽东选集:第2卷[C].北京:北京人民出版社,1966.
- [9] 向林冰.论“民族形式”的中心源泉[N].大公报副刊战线,1940-03-20.
- [10] 胡风.论民族形式问题[A].胡风评论集(中)[C].北京:北京人民文学出版社,1984.
- [11] 李普.赵树理印象记[J].长江文艺,1949(创刊号).
- [12] 赵树理.《三里湾》写作前后[A].赵树理文集:第4卷[C].北京:北京工人出版社,1980.
- [13] 赵树理.当前创作中的几个问题[A].赵树理文集:第4卷[C].北京:北京工人出版社,1980.
- [14] 赵树理.李有才板话[A].赵树理文集:第1卷[C].北京:北京工人出版社,1980.
- [15] 赵树理.小二黑结婚[A].赵树理文集:第1卷[C].北京:北京工人出版社,1980.
- [16] 胡适.建设的文学革命论[J].新青年,1918(4).
- [17] 赵树理.做生活的主人——在广西壮族自治区文艺创作座谈会上的发言[A].赵树理文集:第4卷[C].北京:北京工人出版社,1980.
- [18] 张爱玲.到底是上海人[A].流言[C].上海:上海中国科学公司,1944.
- [19] 张爱玲.多少恨[A].流言[C].上海:上海中国科学公司,1944.
- [20] 张爱玲.烬余录[A].流言[C].上海:上海中国科学公司,1944.
- [21] 瞿秋白.论张天翼的《画狗吧》和论穆时英的《红萝卜》[A].瞿秋白文集:文学编第1卷[C].北京:人民文学出版社,1885.
- [22] 张爱玲.金锁记[A].传奇(增订本)[C].上海:上海山河图书公司,1946.
- [23] 张爱玲.茉莉香片[A].传奇(增订本)[C].上海:上海山河图书公司,1946.

Coexistence of Peasant and Townsfolk Plebian Literatures

——An Important Section in Chinese Literature Panorama in the 1940s

WU Fu-hui

(National Museum of Modern Chinese Literature, Beijing 100029, China)

Abstract: Chinese literature in the 1940s was in a surrounding of national defense war, characterized by multiple plebian literature forms. The literature in the Liberated Area evolved into “peasant plebian literature” under the guidance of Mao Zedong’s Speech at the Forum of Art and Literature in Yan’an, presenting easily understandable and admirable peasant literary works including the yangge opera Brother and Sister Reclaiming Barren Land (Xiongmeikaihuang), new opera White-haired Women (Baimaonv) as well as plenty of new Peiking opera, street poetry, wall paper, popular stories and Zhao Shuli’s novel. In the enemy-occupied area and the KMT-govern Area, there emerged urban popular literature, or the “townsfolk plebian literature” represented by the works of Zhang Ailing and Xu Xu. Therefore, in the 1940s peasant-oriented and townsfolk-oriented plebianism grew together into coexistence of peasant and townsfolk plebian literatures that propelled Chinese national literature to a modern and Chinese stage.

Key words: 1940s; peasant plebian literature; townsfolk plebian literature

(责任编辑:萧世民)