

瞿秋白“普洛大众文艺”的设计理念与终极追求

发布日期: 2008年7月11日 点击次数: 590

胡 明

(中国社会科学院 文学研究所, 北京 100732)

内容摘要: 本文重温与思考瞿秋白三十年代初倡导的“普洛大众文艺”的设计理念与终极追求, 力求对三四十年代以来的无产阶级革命文艺、工农兵文艺、党的文艺及其衍生的概念口号及包孕的政治内容与政策走向作一个清晰的历史爬梳, 以便为中国现代左翼文艺思潮的研究提供一点可靠的历史场景与有益的思想线索。

关键词: 瞿秋白; 三十年代; 文艺理论; 左翼; 普洛大众文艺; 文学革命

一部中国现代革命文学史的概念演绎与逻辑进程几乎完全纠结在“革命大众文艺”、“普洛大众文艺”这样一个形式范畴和叙述话语之中。——每一个现当代文学的研究者、每一个“十七年”和“文化大革命”实际历史进程的亲历者几乎都无例外地感受到革命大众和革命大众文艺的无比威力, 都曾仰视或膜拜过它的崇高, 都不得不敬畏这个名词所代表的历史运动与思想风暴的正义性与普适性。“文化大革命”无疑是革命大众的一场空前的盛宴, 也是革命大众文艺历史中壮丽辉煌的最高境界, 她的核心审美理念正表现在一个最广大的“普及”和实践层面的波澜壮阔。她的精神资源与政治威望从主流意识形态论定是毛泽东在延安文艺座谈会上的那场著名的“讲话”, 而她的最初的源头实在应该追溯到瞿秋白的“普洛大众文艺”理念。这个理念生发一批文章, 结撰成一套形式粗放但又表述简练的理论阐述纲目, 一套垂直的形式逻辑支撑起的僵硬的思维体系和一场以工农大众审美旨趣为指针的文艺普及运动。她的发生与发展正是在那个令许多文艺老人无限眷恋, 而又百端感慨的“三十年代”! 她的要义还规范了后来直接与“国防文学”作精神抗争与政治分裂的另一个有关御外的文艺运动的著名口号。——尽管“普洛大众文艺”发展到最光辉灿烂的“文化大革命”时, 瞿秋白本人正受着毁棺戮尸的历史惩罚, 但它最初的理论力量与正义内涵却深深地影响和左右了中国一代二代甚至三代的左翼文艺工作者。《讲话》的工农兵方向与革命大众文艺运动的大旗的底色是瞿秋白精心涂抹上去的, 即是说这一整套的瞿秋白话语的认知逻辑及其蕴蓄着的精神指向, 她在理论层面的文字表述上今天看来却很难觉察出有过什么性质挪移和变动, 她的核心内容除了一开始就摒弃了“民族的”, 其余部分也没有发生什么悄悄的改造与变形。今天我们重温与思考瞿秋白三十年代倡导的“普洛大众文艺”的设计理念与终极追求, 也正是对20世纪三四十年代以来的无产阶级革命文艺、工农兵文艺、党的文艺及其衍生的概念口号及包孕的政治内容与政策走向作一个清晰的历史清理与爬梳, 以求获得一个客观而公允的人文理解, 并对这一场从涓涓细流发展暴涨成波澜壮阔的文艺运动的历史作出科学学术层面的解释。

(一)

“五四”一场规模空前的新文化运动把中国文化的性质从“旧”的变成了“新”的, 从“死”的变成“活”的, 从神的、鬼的变成了“人”的, 即是说她改变了中国文化思想内容的走向和叙述表现的方式, 从而使中国社会在观念形态和判断力上从“传统”开始走向“现代”。但是关于“五四”这场新文化运动的政治性质和领导阶级(甚至领导者是哪几个人)的争论或者说“争夺”却始终是一个十分敏感的大问题, 到改革开放的八十年代前期, 在这个大问题上还酿出过十分荒诞滑稽且令人胆寒的“批判事件”。事实上从二十年代开始共产主义运动早期的理论家与宣传家们倒是十分明确地将“五四”的性质定为“资产阶级”, 因而也顺手将“五四”的领导权拱手让出给“资产阶级代表人物”。到“七大”

前夕，毛泽东公开表示“陈独秀是‘五四’的总司令”时，才传出两个新的信息：“五四”是我们“无产阶级领导的无产阶级性质的革命运动”。陈独秀当年还是我们的人。四十年代争执的结果，中国的文化界、政治界的左翼和右翼各坚持一个自己的“五四”，胡适为代表的右翼，几乎从二十年代开始几乎年年都纪念“五四”，年年都写“五四”的文章和作“五四”的讲演，四十年一贯^①；而我们的左翼文化队伍自四十年代起自然亦有每年纪念“五四”的仪式或方式，思想教育与理论宣传内容上各有侧重，灵活地融入新的政治形势下的现实的工作内容。这个问题需要做一篇专论，这里不拟展开。提到这一层分歧，目的在引出“五四”后期“革命文学”的概念范畴和思想路线，而“革命文学”的诞生正是“普洛大众文艺”最纯正的渊源，即血缘最近的雏形。

早期的共产主义者都从文化的自在实践与革命的终极要求上觉察到“五四”文学与普洛革命的互不相容的本质与同床异梦的追求，1923年起《新青年》、《中国青年》等党内理论刊物已经提出了“新文学”须增添“革命”内容的现实要求。恽代英在1924年5月的《中国青年》第31期发表《文学与革命》，1924年11月6日沈泽民在上海《国民日报》发表《文学与革命的文学》，1925年蒋光慈在《民国日报》发表《现代中国社会与革命文学》，1925年5月沈雁冰在《文学周报》连载《论无产阶级艺术》，郭沫若在1926年5月在《洪水》半月刊1卷3期上发表《革命与文学》，鲁迅在1927年4月8日黄埔军官学校作了《革命时代的文学》的演讲，10月21日在《民众旬刊》第5期发表《革命文学》，1928年1月24日又在《语丝》周刊4卷7期发表《文艺与革命》。——这些无产阶级文学的先行者和共产主义早期领袖都明确地将“五四”新文艺的方向扭到了“革命”的一头来。尽管这些人之间还有互相的讨伐与攻讦，最刺眼的即是郭沫若、成仿吾、冯乃超、李初梨、钱杏邨等人对鲁迅的攻击，言词激烈，声势凶猛，当然鲁迅亦有反击，《“醉眼”中的朦胧》、《革命咖啡店》、《我的态度气量和年纪》等对于那些没有“五四”底气与功力的猖獗攻击者来说，不啻是威力强大的重武器，实力的对比是不言而喻的。——好在很快“误会”解除，在更高的领导层的引导下，大家牵手和好，成立“左联”，扬弃前嫌共同“革命”。——共同“革命”的首度策略探讨就发现了“大众”：“工农大众”，或是“普洛大众”——文艺“大众化”的概念立即与“革命文学”方向拍合在一起，这就是瞿秋白“普洛大众文艺”最近的源头^②。瞿秋白的理论资源大多在新俄与旧俄，在阿维尔巴赫、法捷耶夫、亚陀拉茨基，知识谱系直接承衍“无产阶级文化派”和“拉普”的“组织生活经验”和“集团艺术力量”；国内同道们的讨论则仅仅限于大众文艺形式问题诸如此类小小的智慧成果与经验积累，裨贩了一些日本福本和夫、青野季吉的左倾理论皮毛和藏原惟人的“二手货”的“拉普”艺术观，远不值得他认真去注意与总结的。

左翼文艺及其理论队伍提出的革命文学无疑脱胎于“五四”，但又告别了“五四”，力图超越而去，在思想宗旨与价值取向上与“五四”分袂歧路，各奔前途。性质上方向上的筋骨血脉大抵是分得清的：从“五四”到无产阶级“五四”，从资产阶级文学革命到无产阶级革命文学，从人道、人性到阶级性，从人的文学到阶级文学，再漫衍开，从自由到不自由，从文艺公心到革命工具，审美形式上也连带必须从浪漫主义到现实主义。——这一切原正是瞿秋白从新俄受到共产主义思维熏陶回国后的第一层觉悟，他要求中国的新文学界（理论界与创作界）剥去“五四”这层皮，为创造无产阶级的新“五四”做出点实绩。瞿秋白对国内左翼同道们的对革命文学理论的阐释与发挥是远远不满意的，当然对他们的创作更是觉得幼稚粗陋，而且思想观念与艺术表现上错讹比比。

显然，国内左翼“革命文学”的圈子里尚没有“普洛大众文艺”的概念，更不可能有被这个概念教育觉悟过来的艺术家。他觉得他有必要为这个问题认认真真做一番启蒙与教诲的工作。1931年初，他在党内政治斗争上败退下来，六届四中全会几乎从政治上宣判了瞿秋白的死刑。他寄寓上海，变为了他自己嘲笑过的那一类人物和行当：“吴门吹箫”。——他把全部的注意力与职业兴趣投入到“文艺”这个领域，实际上他在“文艺”上一出手就俨然成了一个举旗领军、导乎先路的领袖人物。他的马克思主义理论素养和在俄国二年多红色洪炉锻炼成就的一副纯正的共产主义思想筋骨，使他有足够的水平指导出一支“铁流”般的苏维埃文艺队伍。而他的江南才子的传统文艺的先天禀赋与胸襟格调又使他从容不

迫，长袖善舞，用中国艺术思维的长绳捆绑住人的审美心灵——他具有一副天生文艺领袖的料。他领导中国左翼文艺革命驾轻就熟，一开局就进入状态，站在历史设定的岗位。他的《普洛大众文艺的现实问题》〔③〕就是一张蓝图、一个纲领和与之相配套的完整的政策方针与实施细则，无疑也是我们本文讨论的逻辑起点。

（二）

瞿秋白在“普洛大众文艺”问题上的第一篇重要文章是《大众文艺和反对帝国主义的斗争》〔④〕。——这是瞿秋白积蓄了多年的一声呐喊，一句憋在咽喉口很久的口号。这篇文章前后呼了三次口号：“革命的文艺，必须向着大众！”但也说清楚了三层意思：一，新文艺和民众即和大众是“向来绝缘的”、“工人和贫民并不念徐志摩等类的新诗，他们也不看新式白话的小说，以及俏皮和优雅的新式独幕剧”。二，“诗和小说并不一定是高妙不可思议的东西，什么自由诗，什么十四行的欧化排律，什么倒叙，什么巧妙的风景描写，这些西洋布丁和文人的游戏，中国的大众不需要。”三，戏剧、小说、歌谣小曲都要用人话说，用人话写，“清清楚楚，头头是道”，“写的时候，说的时候，把你们的心，把你们真挚的热情多放点出来，不要矫揉做作”，“要真切地做戏”。——“中国的大众是有文艺生活的”，我们的一切文艺“首先要放在大众的基础上”。

这篇文章显然只是一个引子，也许就是一篇“急就章”，对“中国大众”与“革命新文艺”的关系尚不曾有深入全面的考察与周密细致的研究。一个月之后，瞿秋白写出了《普洛大众文艺的现实问题》约两万字的长文，为这个问题贡献出了自己深切的思考成果和严密的说理体系。

瞿秋白在文章中明确提出了“普洛大众文艺”在今天的中国已经不是什么空谈的问题，而是十分严峻而迫切的“现实问题”，“普洛文艺应当是民众的”，今天实行这个目标的总纲领只是一句话“向群众去学习”。——群众不需要“五四”式白话文学和诗古文词，也不需要章回体的通俗白话小说，更不需要《七侠五义》、《火烧红莲寺》、《说岳》、《征东》之类的演义小说、小调唱本、说书滩簧。——那是些反动的大众文艺，普洛的革命的大众文艺要在向这些反动的大众文艺宣战中创造出崭新的群众喜闻乐见的文艺作品。“现在的问题是：革命的作家要向群众去学习。”只有死心塌地地学习，然后才可能谈得上服务。当时的左翼文艺界有一种谬论说：不能够把艺术降低了去凑合大众的程度，只有提高大众的程度来高攀艺术。瞿秋白严词批驳：“在现在的中国情形之下，简直是荒谬绝伦的论调”！“现在的作家难道配讲要群众去高攀他吗？老实说是不配”！——现在唯一的一条道路是：“站在群众的‘程度’上去，同着群众一块儿提高艺术的水平线”，“造成新的群众的语言，新的群众的文艺”。但在政治上则又必须面对民权革命的历史任务，即是说在普及与倡导普洛大众文艺的过程中在思想上、意识上、情绪上、一般文化问题上要主动去武装无产阶级和劳动民众，即“普洛大众”：手工工人、城市贫民和农民群众，普洛大众的文艺是必须为普洛大众政治上的最后的翻身解放服务的。落实到具体的“现实问题”，瞿秋白认为，普洛大众文艺的理论问题可分五个方面来谈：一用什么话写；二写什么东西；三为着什么而写；四怎么样去写；五要干些什么。

一、用什么话写？瞿秋白列此为普洛大众文艺的第一个大问题，足以看出其重视的程度。他明确主张普洛大众的新文艺，不能用“周朝话”（即古文文言）来写，也不能用“明朝话”（即通俗章回体小说的白话文）来写，更不能用“五四”式的新白话来写。他认为“五四”式新白话是一种“非驴非马的骡子话”，一种半欧化半文言的人造语，消化不良，囫囵吞枣，仍是新老士大夫的专利，与普洛大众没有什么关系。——他主张要以普通俗语、老百姓听得懂又能说上口的现代言语为大众新文学的主体，来写文艺作品，这里其实就是倡导一场新的文字革命，“把自己嘴里的话写出来”，他认为：“中国的普洛文学应当担负创造这种言语的责任”。

二、写什么东西？瞿秋白主张普洛大众文学所要写的大抵有“旧式体裁的故事小说”、“歌曲小调”、“通俗歌剧和对话剧”、说书、连环图画等，即“体裁朴素的东西、和口头文学离得很近的作品”。——瞿秋白率先示范，曾亲自写

过这一类的文艺作品，如说唱《群众歌》、乱来腔《东洋人出兵》、无锡调《上海打仗景致》、上海说书《江北人拆姘头》、《英雄巧计献上海》等。——当然他自己“五四”式的新诗文仍多是“非驴非马的骡子话”，他的旧体诗文则充斥“周朝话”、“明朝话”。他批评别人写“骄阳西斜，苦雨秋灯”之类的新文言，他自己的理论文章中也同样充斥着：“文思泉涌”、“据为己有”、“殊堪嘉奖”之类的“骡子话”。

三、为着什么而写？瞿秋白的回答十分清楚：为着工农的政治革命才动手创作工农大众文学，故这个新文艺一是为鼓动革命而作，为着“鼓动”，为着“煽动”和“宣传”的目的不惜作品“有标语口号的气息”，“艺术上的价值也许很低”。——即便创作出来的真是标语口号，也只得尽量“叫它艺术化一点”，以“取得艺术品的资格”〔⑤〕。二是为着组织斗争而写，现阶段的普洛大众文艺在内容上应当反对军阀混战，反对帝国主义瓜分中国，反对进攻苏联，为着土地革命，为着无产阶级领导的工农民权独裁，为着中国的真正解放，即宣传苏维埃革命，宣传阶级斗争和劳农独裁，宣传社会主义和国际主义，“反对武侠主义和民族主义”，多创作些“充满阶级经验”的小说。三是为着理解人生而写，无产阶级、劳动民众也需要理解高尚的人生，也应努力发现现实生活的意义，从而提高斗争的自觉性与目的性。——“总之，普洛大众文艺的斗争任务，是要在思想上武装群众，意识上无产阶级化，要开始一个极广大的反对青天白日主义（幻想救世主）的斗争”，开展一场无产阶级革命主义、社会主义和国际主义的文艺运动，有时可简约为“苏维埃的革命文艺运动”。这里瞿秋白特别强调一个反对“青天大老爷主义”的命题，他解释说：“所谓祖国、民族也是一个青天大老爷，宗法主义是这样，市侩主义也是这样，一切反革命的武断宣传都是这样”，今天我们的新文艺宣传的一个重要任务就是要推倒这个青天大老爷主义，即救世主义。

第四怎么样去写？即我们在写作中要克服那些陈套的或者说陈腐的创作思维与艺术经验，瞿秋白认为要大力扫荡去的有：感情主义、个人主义、团圆主义、脸谱主义等。瞿秋白坚持认为无产阶级及其文艺战士要清醒认识现实，要无畏地改变现实，因而他们的文艺作品不需要矫揉做作的麻醉的浪漫主义，要在现实主义的灯塔照耀下“为着光明而斗争”，即高举“普洛现实主义”的方法论大旗。这里瞿秋白有关个人主义的批判颇启人深思：

英雄主义的个人忽然像“飞将军从天而降”，落到苦难的人间，于是乎演说，于是乎开会，于是乎革命，于是乎成功。——这种个人主义，“个人英雄决定一切”的公式，根本就是诸葛亮式的革命，这样，甚至于党都可以变做诸葛亮，剑仙，青天大老爷，无产阶级的集体主义必须完全克服这种倾向。

瞿秋白号召克服种种虚妄的“变相剑仙与变相武侠”、“变相诸葛亮”以及种种骗人的“青天大老爷”，包括祖国、民族的神话。

最后第五，要干些什么？这个问题实际正是以上论述的结论意见。瞿秋白认为：有四条结论正是我们目前要干的：一，开始白话文学革命运动。要完成白话文学运动的任务，“要打倒胡适之主义，像现在要打倒孙逸仙主义一样”。——胡适之主义是因为白话不彻底一样，白话本位不彻底，如同孙中山民主革命不彻底，民权革命不彻底一样。瞿秋白说：“现在我们需要的是彻底的白话本位的文学革命，没有这个条件，普洛大众就没有自己的语言，没有和群众共同的语言。”二是开始街头文学运动，大量创作体裁朴素的接近口头文学的作品，一为创新文艺，二为刷新政治。三是掀起工农通讯运动。工人与农民要学习到运用自己的言语的能力，在工农通讯运动中拿出自己的成熟作品。“工农通讯员将要是—种新的群众的文艺团体的骨干”。四是开展自我批评的运动。为着“普洛现实主义”的斗争，必须实行更深刻的自我批评，开展一场有关文艺方向与文艺方法的讨论，深入推进普洛大众的文艺运动。我们的革命文艺工作者，“必须立刻回转身来向着群众，向群众去学习，同着群众一块儿奋斗，才能够胜利的进行。而没有大众的普洛文学是始终要枯死的，像一朵没有根的花朵”。

这里，普洛文学首先是为着劳动大众的，为着给几百万几千万劳动者服务

的。——这才是真正自由的文艺，真正高尚的文艺，真正革命的、有价值的文艺。瞿秋白在整篇文章之前引用了列宁《党的组织和党的出版物》中的一段话：

这将要自由的文艺，因为这种文艺并不是给吃饱了的姑娘小姐去服务的，并不是给胖得烦闷苦恼的几万高等人去服务的，而是给几百万、几千万劳动者去服务的，这些劳动者才是国家的精华、力量和将来呢。

——为什么人服务才是我们的文艺运动的最根本的问题，因此瞿秋白开门见山就指出：“中国普洛大众文艺的问题已经不是什么空谈的问题，而是现实的问题。”——普洛大众文学在旧俄已经有了萌芽，有了最真实的胚胎〔⑥〕，而现在的中国连这个胚胎还没有。现在瞿秋白就是要大声疾呼中国普洛大众文艺的“母亲”们，赶快“怀胎”。

瞿秋白的这篇文章有纲领，有体系，有目的，有方法，为中国普洛文学即无产阶级文艺的大众化方向奠定了理论基石，实际上也为中国共产党领导的无产阶级文学事业搭建了一个体系完整的框架，设计了一套指导行动实践的具体切实的方法，并历史地成为了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的雏形与蓝本。尽管他1931年10月构思时尚有许多逻辑思考不甚周全，措词遣句不甚严密的地方，即是说底稿打得有些像“急就章”。1932年3月初，他又重写了一遍，文字压缩成五分之二，题目改为《大众文艺的问题》〔⑦〕。《大众文艺的问题》整体框架与逻辑结构与《普洛大众文艺的现实问题》大体相似（分“问题在哪里”、“用什么话写”、“写什么东西”、“前途是什么”四个部分）。文章的思路与主张基本雷同，但文字上更简约洗练了一些，思维上更严密内敛了一些，风格上也更成熟更稳健一些。关键问题的陈述口气也更清晰了，因而更具操作性。如这个新的版本在回答“写什么东西”时，瞿秋白提出了一些新的十分具体的指导：“旧的题材的改作”，例如“新岳传”、“新水浒”等等。可以是革命斗争的“演义”，例如“洪杨革命”、“广州公社”、“朱毛大下井冈山”等等。可以是国际革命文艺的改译，可以是暴露列强资产阶级帝国主义的侵略，可以是社会新闻的改编。譬如反动的大众文艺会利用什么阎瑞生案、黄陆恋爱、洙泾杀子案等，革命的大众文艺也应当去描写劳动民众的家庭生活、恋爱问题，去描写地主资产阶级等等给大众看。——这最后的一点值得特别提起大家的注意。——这个“写什么”的创作思路显然是有路径可循，有图骥可索——比抽象空谈大众文艺与非大众文艺、革命大众文艺与反动大众文艺等更有说服力与可行性。

（三）

瞿秋白这个“普洛大众文艺”的“现实问题”或者说“基本问题”的设计与解答引起了巨大的争论，而且争论的对方又大多是左翼文艺阵营的同道或同志。创造社成员郑伯奇的《大众化的核心》就代表了一个论争的层面，也是从根本上怀疑瞿秋白的文艺“大众化”口号的可操作性与逻辑思路的。郑伯奇化名何大白在《大众化的核心》中抱怨，我们已经服膺普洛大众文艺的口号了，我们在文艺作品的文字上也做到简单易懂了，我们的方法也努力按要求的去实践了，但是“大多数的群众依然不受我们的影响”。瞿秋白批判道：“大众化”的口号在左翼文学圈子里始终只是空谈，始终不去实行大众化的现实问题，“除了空谈什么成绩也没有”。最主要的原因，就是普洛文学运动还没有跳出知识分子“研究会”的阶段，还只是知识分子小团体的主观愿望的空想，而不是普洛群众的实践运动。这些小资产阶级的左翼革命知识分子“还没有决心走进工人阶级的队伍，还自以为是大众的教师，而根本不肯向大众去学习”。因此，他们口头上赞成“大众化”，而事实上反对“大众化”，抵制“大众化”。“何大白这篇文章就暴露出这一类的知识分子的态度，这使我们发见‘大众化’的深刻的障碍。——这就是说革命的文学家和文学青年大半还站在大众之外，企图站在大众之上去教训大众”。他进而批判道：“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’之中的一部分”。——他们自己不肯走到群众中去，同群众一块儿创造新的文艺，反而教训群众先去“相当的准备”，慢慢的提高，再来享受他们炮制

的“大众文艺”，再来享受“艺术的天堂”里的福气！瞿秋白最后说：“何大白这篇文章充分的表现着知识分子脱离群众的态度，蔑视群众的态度，这种病根必须完全铲除。”又说：“如果普洛文艺的作者，以为群众还没有‘准备’，而同时又认为自己的文字、方法、口号都一些儿也没有错误，那么，自然只有等待群众程度的提高，而客观上这种等待主义是把群众放在反动思想的影响之下”

（《“我们”是谁？》）。

如果郑伯奇粗心，或者说迟钝，恐怕仍不会听懂瞿秋白的批评与指导，仍旧会找不出“自己文字、方法和口号”上有什么错误的地方。原来，毛病并不在郑伯奇们的文字、方法与口号上有什么不对，而是自己身份认定上没有正确判断。

“我们是谁”？我们是工农群众、普洛大众的学生而不是教师。在阶级认定的层面上“我们”没有当老师的资格，只有拜工农为师的义务与责任。这节话的意思到了后来毛泽东的笔下，就有更形象的赞美了：“手是黑的，脚上有牛屎”的工农大众，恰恰在灵魂上精神上比你们干净得多，纯洁得多，他们的先进思想与阶级觉悟足够当你们这些苍白瘦弱的知识分子的老师。其次，还必须弄明白瞿秋白下面一段话的真正含义：“文艺大众化的运动必须是劳动群众自己的运动，必须在无产阶级领导之下。一定要领导群众，使群众自己创造出革命的文艺”

（《“我们”是谁？》）。——关键点是“使群众自己创造出革命的文艺”，而不是你自己如何在方向、方法与口号上一再让步，一再后退或者说一再“进步”。事实上，后来的茅盾与瞿秋白的论争也正是在明白了瞿秋白这一层含义之后，主动放弃的——不站在同一个问题平面又如何能在同一个思想平台对话与争论？——事实上，瞿秋白并没有说服郑伯奇，当然更没有说服茅盾了。

茅盾莽撞地参与普洛大众文艺的论争，他在《文学周报》第2期（1932年7月）上发表了《问题中的大众文艺》。茅盾的这篇文章大抵有三层意思：一，杰出的旧小说使大众感动，受到了大众的欢迎，而革命文艺尚做不到。二，旧小说的成功主要由于它的接近大众的技术而不是文字——文学以技术为“主”，作为媒介的文字则是“末”。三，现在流行于大众的新文言完全可以用来创作大众文艺，因此不必再搞一场什么新的文学革命或文字革命。

这三条意见显然是针对瞿秋白的基本理念，正是茅盾的“新写实主义”重视“写实”的技术的理论表现，这当然是瞿秋白完全不能接受的。瞿秋白的反驳则暴露出理性上力度不足，茅盾的理论毕竟以丰厚的创作经验为底气，而且他在骨子里仍是奉“五四”为圭臬的，自然不肯轻易脱去“五四”的皮。而“技术为主，文字为末”在“技术”上也是很难驳倒的。单就茅盾的写作方法或者说技术经验一条“动作多而抽象的叙述少”，瞿秋白只得用“要不要”文学革命、甚至要不要普洛的革命来作为分歧的要点。瞿秋白强调普洛大众文学所采用的文字和语言不是日常生活，豆腐白菜式的文字语言，更不讲求“细节的真实”，而是充满阶级性、充满斗争性、充满崭新意识形态进攻性的一种特别的语言文字，听得懂，说得出是“特别”的关键，也是大众能够辨认、能够追随的标志。他还强调这种革命文学的语言文字将来还要分化为若干种方言：北平文、上海文、广东文，最后还须废除汉字的方块字，变成一时看不懂不要紧，但读出来必定听得懂的“现代中国文”或“新兴阶级的普通话”。而茅盾现在还“眷恋”不放的“新式文言的假白话”和“旧小说的死白话”，必定会成为新的文学革命的对象，被普洛大众所抛弃，因为它“罪孽深重”，是反动统治阶级推行愚民政策的一种手段。瞿秋白总结他与茅盾“原则上的分别是在于他不觉得肃清文言余孽应当是一个群众的革命运动，他只要求作家‘多下功夫修炼’，而我以为一定要一个自觉的革命的斗争，领导群众起来为着活人的言语而斗争。分别是在于发动一个攻击‘新文言和死白话’的运动，还是不要”（《再论大众文艺答止敬》）。——瞿秋白认为文字问题是普洛大众文学的“现实问题”中的一个最要紧的问题，决不是“末”，它远比“技术”重要。它关系到中国普洛革命的方向，还关系到中国新文化的前途。而茅盾只是一个埋头做小说、埋头修炼文学技术的作家，他最看重的只是“文艺素养”，说你“忽略于文艺的本质”，说你“对文艺的审美价值有成见”，还是客气的。尽管茅盾是左翼的，也算是革命的，但在瞿秋白看来，怀着这样糊涂创作思想与文学观念的一个作家，是创造不出真正合格的普洛文学来的，也承担不起中国普洛革命的历史重任——“普洛大众文艺”不仅在内容、性质上是革命的，而且在语言文字的形式上有硬性要求的，两者缺一不可。那个

时代的瞿秋白已经全身心地沉浸在一场新的文学革命或者说新的文字革命的虚幻热潮中，他的文艺理论主张与审美形式要求，传达出一种远远超越时代的历史命题。

(四)

我们不妨回头来看看，瞿秋白对“普洛大众文学”“文字为上”的审美形式要求，其实从很早起就贯串在他的文艺理论批评之中了。他早些时间写的《哑巴文学》中就批评道：“国语的文学叫了十二年，而这些‘国语文学’的作品却大多数是可以看而不可以读的”，“古文这种‘流风余韵’现在还保存在新文学里面，大多数的作品都是可看不可读的”。因此，“只看不听，只看不读，——所能够造出的，不是文学的言语，而是哑巴的言语，这样文学也只是哑巴的文学”。——这个哑巴文学又时时被他嘲笑为“非驴非马”的文学，或“骡子文学”。他的《水陆道场》中有过一篇《新鲜活死人的诗》的短文：“中国现在的欧化诗，可大半读不出来，说不出来”，“中国诗人都在所谓欧化的诗里面，用着许多文言的字眼和句法”，“中国现在的诗人，大半是学着活死人的腔调”，“现在的所谓白话诗，仍旧是用这种活死人的腔调来做的……放出腐烂的臭气”。——瞿秋白的“普洛大众文艺”的首要的任务就是彻底改变这种旧文字的旧腔调，新文言的旧腔调，包括“五四”以来的新白话的旧腔调，三种旧腔调的根子全在“文字”，全在“文字为上”的革命要求被忽略。他有时简称这个“五四”以来的新白话、假白话为“欧化文艺”，在形式上还可救。——现在的普洛文艺的主要奋斗方向即是叫这种“欧化文艺”真正的大众化，实现彻底的读得出来、听得懂的白话文学和大众文学，打破封建统治阶级与资产阶级对文艺形式与内容的垄断，特别是对文艺的文字语言的误导的险恶用心，粉碎他们的愚民政策，争取到普洛阶级政治上与文化上彻底的自由与解放。

审美形式要求还涉及到一个“现实主义”的问题，包括了她的风格论与创作方法论。由于马克思、恩格斯论文艺时反复强调的最本质的形式特征就是“现实”，最激赏的风格论与创作方法论就是“现实主义”。——“现实主义”毫无悬念地成了中国左翼文艺理论与实践的一面大旗。政治上的定位与艺术上的评估，一边倒地倾向于“现实主义”一头。当然也由于“五四”以来资产阶级个性解放色彩浓烈的文艺作品都不同程度地沾染了“浪漫主义”的风格特征。她的泛滥加剧了左翼艺术家们对浪漫主义创作论的鄙视与唾弃。另一方面，左翼文艺紧密地依附于普洛革命的政治倾向，又造成了“现实主义”定义的泛化，凡是正确的、革命的文艺作品都被冠以“现实主义”的称号，“现实主义”与正确的、革命的政治倾向划了等号。

这里实际上形成了一种背反或者说吊诡，左翼的普洛大众文学因为背负了阶级集体的历史使命，又必然投注入共产主义明天壮丽图景的瞻望，她在形式风格上注定要充满革命者的主观想象、理想冲动和浪漫蒂克的激情和意图，在一些幼稚的浪漫主义“急就章”的作品里更是充斥漫画化的粗陋与浅薄。因此在普洛大众文艺中浪漫主义创作方法显然比现实主义运用得更普遍、更经常、更娴熟。相反，现实主义的创作方法，尤其是恩格斯提倡的“细节的真实”，也即是茅盾提倡的“动作多而抽象的叙述少”，则更需要高超的写作技巧和驾驭文字语言的功效。这一层形式逻辑的悖论，使瞿秋白的现实主义形式要求处于尴尬的境地。当然瞿秋白十分明白普洛大众文艺更要紧、更远大的目标正是解放大众，谋取大众政治上的胜利和文化上的自由。在这个关节点上，瞿秋白更多地把“文字”上的革命主张放在了正宗现实主义创作方法的提倡之上。

正因为胸怀这一层最远大的目标，瞿秋白对“普洛大众文学”的提倡与设计有着深远的思考和峻急的近期目标，这又导致他忍不住要与种种不正确的大众文艺观点与主张论争，包括对那些潜伏着错误思想倾向和艺术方法论的文艺作品的批判。瞿秋白对茅盾《幻灭》、《动摇》、《追求》、的批判，对后来他的《三人行》的批判，对蒋光慈《短裤党》的批判，对阳翰笙《地泉》的批判，对沈从文《一个妇人的日记》的批判，对张天翼《鬼土日记》的批判，对徐志摩的诗、对梁实秋文艺理论的批判，对虚无主义、动摇主义、颓废主义、享乐主义、自由主义、人道主义、无赖主义、市侩主义、学阀主义等等的批判，折射出他对不符

合“普洛大众文艺”思想准则和形式要求的中国文艺现状的强烈不满。在那个特定的年代，瞿秋白用他特异的文字形式表达出他心目中的真正合格、真正纯粹的“普洛大众文学”作品的艺术风格与思想内容。他在他的著名文章《学阀万岁》的长文中用“大反动文学”这个浸润着强烈反讽意义的概念表达了他心底的关于文艺作品终极追求与审美理想。

什么是大反动文学？就是无产阶级的文学，所谓普洛文学。大反动文学要反动到什么地步，这是咱们民族应当知道的。首先，大反动文学才是真正“以阶级反对民族”的文学。反动派想不但要组织工人，领导农民，不但要宣传，不但要一刻不停的领导阶级斗争，不但要利用每一件小事去“造谣惑众”，罢工、抗租、兵变、抗税、赖债，不但要组织匪军，不但要准备以至于实行暴动，不但要“以多欺少”——由几万万人来杀几千或几万人，来逮捕一二十万人，来没收一二百万人的财产土地，不但要企图消灭友邦在中国的一切势力，以及友邦对中国的一切友谊，而且还想有自己的文学。反动派的文学想要组织和领导群众的情绪，发挥激励他们的匪性，污秽咱们民族以及他的官吏学者，讥笑市侩的正当买卖和清客的美妙声容，鞭策高等无赖的动摇幻灭……总之，要帮助反动派的政治宣传，用文艺的手段，更深入群众的心理和情绪，企图改造他们的民族固有道德，摧残安分守己的人性，用阶级意识来对抗以至于消灭民族意识。

瞿秋白描绘了这一幅“大反动文学”壮丽图景，设计了“反动派”的扬扬得意与踌躇满志，当然也坦然地交代出了：他们的文学事业——普洛大众的革命文学——到底是什么，到底是干什么用的，最后会起到何种作用，包括“摧残”人性，“改造”道德，“消灭”民族意识等等。瞿秋白解释说：这还仅仅是“帮助”，即普洛大众文艺对普洛政治革命的“帮助”，它的“危险”已经够大了。“阶级斗争、阶级意识、阶级情绪等等匪性的发作，正是咱们民族的大祸害。大反动文学反对‘民族固有道德’和东方文化，反对个人主义，反对肉感的买卖。他们的理想是要‘大贫’推翻‘小贫’，推翻西洋文明民族对于中国的‘治理’，例如帝国主义之类，要想由一大群下等的苦力、工人、乡下佬、丘八大爷、小瘪三，‘没有学问’、没有身家性命的知识分子——卖知识的苦力，要由这样一群混帐王八蛋来掌握政权。当然，他们的文学一定就反对市侩、反对官僚、反对清客、反对伦常、反对孔孟、反对韩愈……他们反动到甚至于反对升官和发财——资本主义。反动派理想着：在掌握政权之后，专门去发展机械的、化学的、电气的物质文明……用机器耕着好几千好几万亩，弄得他们之中谁也认不出来：哪一块田地是他的；工场、农场、矿山……都要丧失他们的主人，变成很可怜的孤哀子……甚至于家庭也要消灭，丈夫不能有妻子，妻子不能有丈夫，儿女不能有父母，父母不能有儿女，臣没有君，君没有臣，国家没有国民，国民没有国家，只剩下一世界的混帐和王八蛋，……好吃懒做的一班惰民贱种。这真正君不君，臣不臣、父不父，子不子……的禽兽世界。他们这些禽兽还要和‘天’去捣乱……去建造合于兽性的花园。他们那时要大大发展他们的兽性文艺了！”——这一段未来世界与未来文艺的自由无羁的想象与彩绘，无疑充满了政治浪漫蒂克与文化浪漫蒂克情趣，实际上也逸出了一个正规的合格的无产阶级革命知识分子对共产主义前程的憧憬和展望，才情横溢，遐想奔腾。严峻矜持的瞿秋白在文章中极少如此放肆与大胆，极少如此运用调侃的曲笔、种种反讽与嘲弄。这个共产主义的图景又特别提到了推翻了旧政权的普洛政党会怎样安排政治、经济、文化、意识形态，当然也安排普洛文艺——用瞿秋白的用词来说就是“那时要大大发展他们的兽性文艺了”。因此我们也大略可以知道：普洛大众文学最紧要的目的固然是阶级斗争与民权革命，但政治上的反对帝国主义列强与反对国民党三民主义专政与文化上的“反对孔孟、反对韩愈”却是同样的重要。

然而这种“大反动文学”远没有建成，还只有刚刚冒出“萌芽”——这无疑是瞿秋白最为痛心、最为不满、最感到沮丧的冷酷事实。他在描绘了“大反动文学”的壮丽图景后，又对目前的现状——即便是“萌芽”——竭尽讽刺嘲弄之能事。瞿秋白此刻眼睛里的普洛大众文艺的现状是：

现在幸而好，中国的大反动文学还只是萌芽呢。——他们简直可以说没有一部创作，他们还只有一些议论，一些文学评论，以及一些翻译。侥幸的是，一，他们的文艺理论仿佛只想他们自己懂，并不企图宣传，所以也是由外国古典堆砌起来，很艰涩的很迂晦的。二，他们的文学评论，还表现着高等无赖的意识，有些时候是自欺欺人的……三，大反动文学的翻译，除掉少数以外，大半是特别难懂，这大概是因为大反动文学家之中，也还都是些高等无赖的低等书生，既然不会讲下等阶级的话，又不会讲地道的高等鬼话，他们制造新名词的时候，并不会用白话的语根，却只用英汉字典和《康熙字典》。……现在的“大反动”还有些像大饭桶，这对于咱们民族，倒是有利无害的。

注意，这样几乎全盘否定眼前正在蓬勃开展着的左翼普洛大众的革命文艺，似乎有点戴有色眼镜的嫌疑，对左翼同道的批判也颇为刻薄，少了点气量与宽容。瞿秋白也承认，这种“大反动文学”的“萌芽”在当今的气候条件下“居然大大的活动起来”，这正是“民族将亡，必有妖孽”的表现。他还不忘嘲弄那些断言“阿Q时代已经死去了”的左翼理论家为“瞎动主义”（盲动主义），批评蒋光慈之类的“高等无赖”们组织的“文学短裤党”是“鸡尾主义”（机会主义），发泄一些自己在党内政治上背这两顶黑锅的不满。大局上他是恨铁不成钢，他的左翼同道们实在还不懂得普洛大众文学的ABC，实在还没有摸进普洛大众文艺的门径。还是“周朝话”、“明朝话”。“五四”欧化白话，“非驴非马”的一锅煮，说“萌芽”已经很客气了。按照瞿秋白的标准，这些“萌芽”离成熟成形的普洛大众文艺还有十万八千里！他有时忍不住正面批评：

幸而好，一则这班无赖，实际上还都是高等无赖；二则这些无赖之中有许多还是动摇的，一忽儿向右转，一忽儿向左转；三则虽然有些短篇和零星小品企图鼓动民众，然而极大部分都只是知识分子“往民间去”，去又去不成，结果是坐着等待“民众往知识阶级之间去”；四则他们与其他的高等无赖一样，只会照镜子画画自己的肖像，他们不懂得民众的生活，甚至于根本不知道现实生活。他们可只知道地面上，不知道地底下，他们是高等无赖，而且还只是些书生。这总算是咱们民族的小小幸福。更大一些些的幸福，就是现在总算还没有大反动的文学，或者几几乎没有，阿弥陀佛！

——“几几乎没有”，是失望时的悲叹，理智占上风时瞿秋白也承认“萌芽”还是有了些。尽管人数不多，作品不多，毛病却不少，“无赖”气很重。但中国普洛大众运动的希望也正是寄托在他们身上。在中国的“文坛”，他们慢慢努力着想要占三分之一地盘，想早先一步形成三国鼎立的局面，而事实上他们也有了实际的气象，也占了点小小地盘。瞿秋白在《学阀万岁》长篇大论的最后部分深有寓意地说：“中国的‘文坛’，因为学阀独占的缘故，截然的分成三个城池，中间隔着两堵万里长城。一堵城墙是汉字的深奥，古文和上古文，一堵城墙是外国文和中外合璧的欧化汉字文……第三个城池里，方才有懂得欧化文的‘新人’，在这里的‘文坛’上，才有什么鲁迅等等。”——他分割完文坛三分天下后，说：“现在的反动文学还只发现在第三个城池里面——他们离着下等愚民远着呢。……反动文学家的门第很高，虽然是无赖，仍旧是学阀。这学阀的城墙，使他们和愚民隔离着，这是咱们民族的救星——唯一的救星！”——真所谓望之深而后责之切。称这些反动文学——乃至大反动文学——的萌芽是“救星”，实在是指责他们的与愚民与普洛大众的“隔离”是最可悲的灾难，最根本的错误。他们唯一可以被击败、被剿灭的破绽就在这一点，这个破绽不克服，不修复，中国的普洛大众文艺运动没有希望，也没有前途。——加一个严酷的副词：“几几乎没有！”瞿秋白也老实地认定第三个城池里的那么一些些“反动文学”的成绩——包括“鲁迅等等”——实在微不足道，实在不可以有什么骄傲的，而且身上已沾了学阀的气味，并且事实上也做成了新学阀之一种，“虽然是无赖，仍旧是学阀”，而且还滋生了与愚民隔绝的“城墙”，这是何等危险的现状啊！——瞿秋白为建设中国普洛大众文艺的用心何等深苦，指导中国普洛大众文艺运动

的孤诣苦心令人生敬。他为之设计的种种步骤与方法尽管有些过于理想，过于孤峭，过多地融入新俄的经验，又加掺了没落家庭滋生的小资产阶级狂热与高峻——变得难于操作，难于把握尺度。

一种文艺的彻底的大众化、通俗化、口头化、街头化，毕竟是一种主观意愿的乌托邦。瞿秋白心里明白，即便在新俄，也未必已经建成。但瞿秋白原初的设计理念毫无疑问是纯粹的，也是纯洁的，关于文艺上阶级斗争的浓度与烈度的估量，参与民权革命的直捷性与迫切性的设定也说明他终极追求的纯正。他的理论溯源从马克思恩格斯的源头，直接进入列宁与亚陀拉茨基的体系，当然更是在斯大林和第三国际的政治文化大气候下进入中国的左翼文艺领域，进入中国文艺创作与理论极度繁荣但又形势复杂、斗争诡谲的三十年代（这似乎比新俄“唯物辩证法的创作方法”、“普洛列塔利亚”写实主义到“社会主义现实主义”的进化要微妙得多）。它实际上是四五十年代中国共产党文艺政策的制定与推行的理论依据，更是六七十年代“左”的文艺思潮声势滔天的真正蓝本。毛泽东同志四十年代初的《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神主旨几乎可以从瞿秋白三十年代关于普洛大众文艺的理论阐释中找到对应的字句章节与口吻声调。显然毛泽东的“讲话”在文本定理上或者说范型意义上更精致更深细了，有些提法政治上站得更高，看得更远了。但基本理论构架是一致的，党的文艺政策思维走向是一致的。毛泽东问搞文艺的同志的话与他期盼得到的答也是与瞿秋白一致的。——特别是最核心的一条基本精神：文艺面向工农兵，为工农兵服务，文艺工作者拜工农兵为师，几几乎就是文艺上的瞿秋白主义的最本质的灵魂。——唯一的区别是瞿秋白的普洛大众文艺只有工农大众，没有“兵”，他三十年代初思维最活跃时的上海左翼文艺圈子里尚没有“兵”的概念，尽管瞿秋白知道湘赣、鄂豫皖苏区早已经有了红军，但他还想不到将这些红军与“兵”联系在一起。——

“兵”，是毛泽东亲自带出来的中国共产党自己的军队，自己的战士、自己的“兵”——里面还有不少文艺战线的“兵”，包括那一班参加延安文艺座谈会聆听毛主席主题讲话的革命文艺工作者与党的文艺工作干部[⑧]。但瞿秋白普洛大众的文艺方向恰恰在那次座谈会上得到了政治权威的肯定，和党的路线与方针政策的落实。而且历史地成为了解放以后乃至今天主流文艺事业发展的一个基本路向与核心精神，所有的现实文艺政策都从这个路向与精神中派生出来，指导一个时段的具体文艺工作。

我们今天思考与回顾瞿秋白的“普洛大众文艺”设计理念发生、发展、衍化的历史轨迹，它曾经为中国的轰轰烈烈的左翼文艺事业提供了最重要的思想乳汁与营养结构。从瞿秋白的理论体系的还原中我们发现了一些带有根本性的原则，这些原则又为我们后来左翼文艺思潮的渐进或激进提供了响亮的先锋号角与布阵的逻辑程序。——后来的发展固然是更重要的因素，但原始的设计与追求则构建了内因的合理性。刚才我们提到瞿秋白的工农大众与毛泽东的工农兵方向的一个“兵”的成分之差异，普洛大众文艺与工农兵文艺同为党的事业，同为党的文艺和阶级文艺的形式口号，历史的区隔只在有了“兵”的参与。党的文艺员工皆是战士，党的文艺为阶级武装而斗争，同样武装的阶级也要为自己的文艺上阵拼杀。党的文艺一直是“武器的批判”的重要组成部分——瞿秋白胸中这个朦胧的亮点正是毛泽东思想的火炬点燃的。

On Qiu Qubai' s Thoughts of Proletarian Popular Literature

Hu Ming

(Institute of Literary Research, China Academy of Sciences; Beijing)

Abstract: There has been a considerable amount of research on Qu Qiubai' s thoughts of Proletarian Popular Literature . This paper is an in-depth probe into his thoughts and goals. It goes on to discuss Qu' s relationship with Proletarian Revolutionary Literature , Literature of Peasants, Workers and Soldiers, Communist Party' s Literature and other relevant concepts and policies. It might also shed light on the Chinese Leftist Literary thoughts at large.

作者简介：胡明，中国社会科学院文学研究所研究员、博士生导师

[①] 其中著名的如《“五四”运动的纪念》、《纪念“五四”》、《再谈“五四”》、《“五四”的第二十八周年》、《“五四”运动是青年爱国运动》等，侧重点或有不同，但张扬他理解的那一套“五四”精神和“五四”遗产则是常规内容。胡适——也许也可包括陈独秀——对他们本人参与领导的那一场轰轰烈烈的新文化运动自有他自己的性质判断与言论态度。

[②] “左联”成立前后，左翼的文艺圈就设计出了“大众化”的口号，开过“文艺大众化座谈会”，参加者有夏衍、冯乃超、郑伯奇、蒋光慈、潘汉年、许幸之等人。《大众文艺》杂志第2卷第3期（1930年3月出版）也出版了“新兴文学专号”，专门讨论“文艺大众化”诸问题。不过这些举动在瞿秋白看来只是个漂亮的口号，“始终只是空谈”。

[③] 这篇文章最初辑入1932年“左联”出版的《文学》。瞿秋白自己辑入《乱弹》时作过一些修改。后收入人民文学出版社1998年出版的《瞿秋白文集》文学编第一卷。本文论述依据的版本就是这个1998年版的文学编第一卷。下面具体引文不再另加注释。

[④] 此文最初发表于《文学导报》第5期（1931年9月出版），后收入人民文学出版社1998年版《瞿秋白文集》文学编第三卷。

[⑤] 瞿秋白在《文艺的自由和文学家的不自由》一文中曾明白断言：“文艺——广泛的说起来——都是煽动和宣传，有意无意的都是宣传。文艺也永远是，到处是政治的‘留声机’。问题是在于做哪一个阶级的‘留声机’。并且做得巧妙不巧妙……每一个阶级都在利用文艺做宣传，不过有些阶级不肯公开承认……而新兴阶级用不着这些假面具。”见《瞿秋白文集》文学编第3卷。

[⑥] 瞿秋白举了苏俄后来很著名的革命作家绥拉菲摩维支（1863—1949）的例子。早在十月革命之前，绥拉菲摩维支即写出了不少很受普洛大众欢迎的优秀小说作品，如长篇《草原上的城市》（1910年）、中篇《耗子王国》（1913年）、短篇《炸弹》（1906年）等，成了“当时就成了名的”普洛大众文艺的著名作家。进入新俄更以《铁流》（1924年）而蜚声国际。

[⑦] 此文最早发表于《文学月报》第1期（1932年6月），后收入《乱弹及其他》（谢澹如辑）。本文引论与评述则依据人民文学出版社1998年版文学编第三卷。

[⑧] 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中曾说到：“我们要战胜敌人，首先要靠手里拿枪的军队。但是仅仅有这种军队是不够的，我们还要有文化的军队，这是团结自己，战胜敌人必不可少的一支军队。”见《毛泽东选集》第三卷，人民出版社1991年版。

[上一篇>>鲁迅传统汉语翻译文体的历时考察](#)

[下一篇>>鲁迅早期的文明观——文化“协同生长”观的提出](#)

[【 关闭本页 】](#)