

## 民粹主義與二十世紀中國文學

◎ 劉忠

### 一、民粹主義：一個與啟蒙主義相對立的話題

學術文化領域許多概念都有兩層意義，一是本原意義，狹窄、明確；一是引申意義，寬泛、模糊。通常情形下，人們都是在引申意義上理解、使用這些概念，其本原意義反而隱匿不顯，民粹主義即是如此。作為一個思想史概念，民粹主義起源於法國，命名卻在俄國<sup>1</sup>，十九世紀中期以後，在俄羅斯知識界盛極一時，別林斯基、杜勃羅留夫、赫爾岑、克魯包特金是其代表性人物，他們中有人提出「到民間去」口號，主張知識份子走向鄉村，發動農民以反抗俄國的資本主義化；有人則提出平民主義要求，認為知識份子必須向農民學習，走身份同化的道路，而不是向農民說教，延續了十二月黨人的做法，「從來都是鞋匠們造反，要做老爺爺；當今卻是老爺爺們造反，為的要去做鞋匠」<sup>2</sup>。這種作為社會理論和政治綱領的民粹主義，與啟蒙主義取相反的價值向度，在俄國遭到馬克思主義者的堅決批判。列寧在〈我們究竟拒絕甚麼遺產〉一文中寫道：「啟蒙者是熱烈地相信當前的社會發展的，而民粹派卻不相信它；啟蒙者滿懷歷史的樂觀主義和蓬蓬勃勃的精神，而民粹派則悲觀失望和垂頭喪氣，主張落後是俄國的幸福理論」<sup>3</sup>。兩者在對待人民的態度和社會理想方面有顯著區別。

關於民粹主義的起源，朱學勤指出，「可以肯定的是，民粹主義的始作俑者是盧梭，不是俄國那批『要做鞋匠』的青年軍官和平民知識份子。法國人說，誰也沒有像盧梭那樣，給窮人辯護得那樣出色」。平民知識份子別林斯基、杜勃羅留夫、赫爾岑等人「在睡覺以前不是祈禱，而是閱讀馬拉和羅伯斯庇爾的演說」。俄國革命黨人「用俄語複述當年盧梭以法語呼喊過的一切，讓·雅克的平民社會觀才獲得了一個舉世承認的學名——Народничество『民粹主義』」<sup>4</sup>。這裏，朱學勤在敘說法、俄民粹主義淵源關係的同時，也呈示了民粹主義與啟蒙主義、精英主義思想上的不同<sup>5</sup>。由於歷史語境的不同，我們在談論民粹主義時，很大程度上是把它看作一種文化思潮，一種文學觀念，甚至是一種情感意向。這種引申意義上的民粹主義表現為把沒有知識文化的底層勞動者（不僅僅是農民）無條件地神聖化，認為只有他們才是道德高尚、心地善良、靈魂純潔的。五四時期蔡元培提出「勞工神聖」呼號、「延安」時期毛澤東發出「做農民的小學生」徵召、「文革」期間「根正苗紅」的工農血統論，便是民粹主義引申意義泛化運用的典型表現。

民粹主義，無論是本原意義，還是引申意義，其中最核心的一條是知識階層的自我否定。高爾基在《俄國文學史》中談到十九世紀俄國「平民知識份子的民主文學」時，說「這派作家都有一種無力感，都感覺到自身力量的渺小」，而正是「這種對自己的社會脆弱性的感覺，激發了俄國作家注意到人民，感發他們必須喚起人民的潛在力量，並且把這力量化為奪取政

權的積極的思想武器。也正是這種無力感，使得絕大多數俄國作家成為激烈的政治煽動者，他們千方百計阿諛人民，時而討好農民，時而奉承工人」<sup>6</sup>。這種無力感不僅是知識階層否定自我、膜拜工農的原因，也是民粹主義產生的社會基礎。與批判上的無力感相伴生的是道德上的自卑感，知識階層覺得與身處底層的工農生活相比，自己的那種有閑的生活是腐朽、墮落和病態的，於是，便轉而崇奉起工農，並身體力行向工農歸化，拋棄原有的生活方式，做自食其力的勞動者。在這方面，盧梭、托爾斯泰堪稱典範。

《愛彌兒》中，盧梭借主人公愛彌兒之口，公開喊出「再見吧，巴黎，我們離開你越遠越好」的撒離聲音，並且詛咒「城市是坑陷人類的深淵，經過幾代人之後，人種就要消滅或退化。」拯救自我的辦法是「必須使人類得到更新，而能夠更新人類的，往往是鄉村<sup>7</sup>」。「撒離城市」、「回歸自然」的象徵意義是多重的，一方面是抵制異化，葆有豐富、完整、本真的人性，；另一方面是民粹主義式的農民「村社」，未被城市現代氣息浸染的土壤和「道德純粹的山野居民」。讀著「我絕不願意他（指「愛彌兒」，作者加）去做洛克所說的那種文雅的人，我也不願意他去當音樂家或戲劇演員或作家，我寧可喜歡他去做鞋匠而不去做詩人<sup>8</sup>」這樣的民粹主義文本，一向以標舉理性批判著稱的康德也深有感觸地說，「有一時期，我驕倨地想著，以為知識構成人性的尊貴，我蔑視愚昧無知的人群。盧梭卻使我雙目重光，這虛妄的優越性消失了，我已知道尊視人類<sup>9</sup>。與盧梭相比，托爾斯泰的民粹主義思想似乎更為純粹，褪去了法國大革命的啟蒙底色，《懺悔錄》中，他說：「我離開了我們這圈子裏的生活，我認清我們過的並不是生活，只不過表面像生活，這種優裕的環境使我們失去了對人生懷有理想的可能……在我周圍，那平常的勞動人民是俄羅斯人民，我接近他們，接近他們所賦予人生的意義<sup>10</sup>。」於是，托爾斯泰把自己變成了一個地道的農民，穿上農民衣服，自己做皮鞋，過著儉樸的生活……。

在中國，這種主動或被動「撒離」城市，走向鄉村，實現角色轉換的民粹運動時有發生，「下鄉」一詞雖然不同時期內涵有別，但與工農結合，並進行從身體到思想的脫胎換骨改造的「主能指」卻是不變的恒定，從五四時期的「勞工神聖」，中經抗戰期間的「全民動員」、延安時期的「整風運動」，直到「文革」期間的1700萬知識青年「上山下鄉」，把民粹主義實踐推向了極致。與此同時，民粹主義的發源地法國也爆發了「五月風暴」，大批學生湧向街頭，抗議政府，要求過一種新的生活。在運動的中心城市之一的法蘭克福，學生在歌德大學圖書館上空升起巨幅旗幟，上面寫著：「禁止是要禁止的」、「人類只有當最後一個官僚用最後一個資本家的腸子勒死，才有自由」、「消費者社會必須猝死，異化的社會必須猝死，我們要求一個新的、原創性的世界，我們拒絕一個冒著因無聊而死的危險來換取免於飢餓的世界」、「正在開始的革命所挑戰的不僅是資本主義社會，而且是工業文明」等標語。當然，這些要求並沒有實現，學生們所反對的官僚制度最後成功地把幾乎蔓延於整個西歐的「造反」運動平息下去，但他們倡導的民粹主義「村社」理想卻在不同國度、不同年代的人們中間回蕩，鄉村生活的透明、民間道德的純美、底層草根民眾未受文明腐蝕的美德……至今仍令身居鋼筋混凝土包裹、程式化律令框範的人們傾羨，不時激起想象性投影與預設。

在中國本土文化資源中，並沒有「民粹」這一抽象說法，統治階級的「民貴君輕」、「水能載舟亦能覆舟」的民本主義思想多少隱含著安撫民意、鞏固江山的統治策略；傳統文人的布衣心願也大多限於文化信念，很少付諸實施，何況「布衣卿相」的人生路徑重心在後者「卿相」，「布衣」僅為虛飾，最多不過是為「達則兼濟天下，窮者獨善其身」預設一條退路罷

了。但民粹主義的思想卻是源遠流長、根深蒂固，有著巨大道德感召力的。追溯中國傳統文化中的民粹主義根源，首先想到的應該是墨家。李澤厚在《墨家初探本》中指出，「墨子在近代中國再一次被重新發現，是一種頗具深意的現象。當然崇拜墨子有各種不同的背景、內容和意義。例如把墨家誤解為近代的平等博愛主義。但其中最值得注意的是，它與近代民粹主義有否思想血緣關係的問題。在中國近代以至今日，我認為，始終有一股以農民小生產者為現實基礎的民粹主義思潮的暗流在活躍著<sup>11</sup>。」墨家民粹思想在近現代中國大放異彩，《民報》第一期撇開孔孟老莊，把墨子奉為「平等博愛」的中國宗師；梁啟超在《新民叢報》上呼籲「楊學（指楊朱為己）遂亡中國，今欲救亡，厥惟學墨」<sup>12</sup>；郭沫若則將其與杜甫合起來尊稱為「墨者杜老」<sup>13</sup>；以後授予給墨子「偉大的平民思想家」、「勞動階級的哲學代表」稱號者更是絡繹不絕。在墨家民粹思想傳承譜系中，魯迅是一個不能不提的人物，他對傳統文化一直堅守批判立場，嘲儒、諷道、譏法，一言以蔽之，曰「吃人」，但對墨家卻是例外，《故事新編》中的《非攻》、《理水》篇都是唱給身體力行者的頌歌，前者直接讚揚「一味行義」不計榮辱得失的墨子，後者塑造了一位摒棄虛言、埋頭實幹的民間英雄大禹，借以抨擊那些「以為文化是一國的命脈，學者是文化的靈魂，只要文化存在，華夏也就存在<sup>14</sup>」的高調學者，非但不學無術，假文化之名行一己私利，而且喪失靈魂，倒是那些跣足垢面的百姓勇於承擔，在大禹率領下，治退了洪水，贏得了人們的尊重。

不僅墨學中蘊涵有豐富的民粹主義因子，而且傳統文化的「反智」傾向也為民粹主義的滋生準備了適宜土壤。海外學者余英時曾指出，「反智論」<sup>15</sup>並非一種學說、一套理論，而是一種態度，這種態度普遍存在於一切文化之中，而在中國文化中，「反智」之風也一直清晰可辯。不管是認為「智性」以及由「智性」而來的知識學問對人生有害無益的「反智性論者」，還是對代表「智性」的知識份子持鄙視、敵對態度的「反知識份子」論者，它們都為通向民粹主義思想鋪設了橋梁<sup>16</sup>。傳統文化中，道家的「小國寡民」、「絕聖去智」說和法家的「古者人寡而相親，物多而輕利易讓，故有揖讓而傳天下者<sup>17</sup>」的今不如昔說，都有著鮮明的「反智」色彩，至於儒家，原本是主智、崇智的，但漢代以後，儒學法家化，便自然從主智、崇智走向了反智、仇智了。既然傳統文化流脈中「反智論」資源如此豐厚，那麼浸潤其中的文人士大夫在自戀、自賞的同時，不免要走向自輕、自賤的「反智論」。排除「文人相輕」的陋習，我們可以從典型案例——鄭板橋家書《范縣暑中寄舍弟墨第四書》——透視到「反智」與「民粹主義」之間的近親關係。家書中，鄭板橋先是叮囑：「要須制錐，制磨，制篩羅，制簸箕，制大小掃帚，制升、斗、斛。家中婦女，率諸婢妾，皆令習舂揄蹂簸之事，便是一種靠田園長子孫氣象。」接著說：「我想天地間第一等人，只有農夫，而士為四民之末。農夫上者種地百畝，其次七八十畝，其次五六十畝，皆苦其身，勤其力，耕種收穫，以養天下之人。使天下無農夫，舉世皆餓死矣。我輩讀書人……一捧書本，便想中舉、中進士、作官，如何攫取金錢，造大房子，置多田產。」這裏，我們可以看出「反智論」並非出於愚民的需要，而是對知識階層品行操守感到失望，進而產生做一農夫的想法。「愚兄平生最重農夫……嘗笑唐人七夕詩，詠牛郎織女，皆作會別可憐之語，殊失命名本旨。織女，衣之源也；牽牛，食之本也；在天星為最貴。天顧重之，而人反不重乎？其務本勤民，呈現昭昭可鑒矣。」家書中鄭板橋賦予牛郎織女故事以一種民粹主義的釋意，既然天意重農尊農，並以星象昭示人間，人們又豈有不重農、尊農之理由乎？

是先有「墨學的復興」和知識份子的「反智論」存在，從而使外來的民粹主義一經傳入便大受歡迎、推崇，抑或是先有外來民粹主義的傳入，從而激活了長久遭冷落的墨學和知識份子的「反智論」？這是一個尚需深入討論的問題。但有一點是可以肯定的，外來民粹主義一旦

獲得本土文化資源的促動與支持，就會產生巨大的道德親和力，「民粹主義儘管隱含著排斥現代知識份子的內在結構，但是它的道德形象則更為吸引知識份子，尤其吸引飽經憂患、苦無出路的中國知識份子。<sup>18</sup>」如果說文化接受中相似語境比相異語境更容易成行的話，那麼對二十世紀初中國知識份子施以影響的當是俄國的民粹主義，而不是它的誕生地法國。十九世紀後期的俄國資本主義雖有一定發展，但封建專制主義勢力相當頑強，農奴在政治和經濟上依然受著地主階級與資產階級的雙重壓迫與剝削。同一時期，中國正在進行反對帝國主義的外來侵略，抵制「西化」。相似的社會基礎與民眾心理使民粹主義迅速為「飽經憂患、苦無出路的中國知識份子」所接受，並發展成為一種政治理念和文學精神，為一代代知識份子們傳承，社會生活中的工農出生優越論、文學中的「工農兵方向」以及知識份子的思想改造，都深深地打上了民粹主義「東方化」印痕。列寧在《中國的民主主義和民粹主義》一文中通過比較，認為孫中山的三民主義與俄國的民粹主義「十分相似，以致基本思想和許多說法都完全相同」，「中國民粹主義思想首先是同社會主義空想、同使中國避免走資本主義道路、防止資本主義的願望結合在一起的，其次是同宣傳和實行激進的土地改革計劃結合在一起的。正是後面這兩種政治思想傾向使民粹主義這個概念具有特殊的意義，即與民主主義的含義不同，比民主主義的含義更廣泛。<sup>19</sup>」如果說孫中山的三民主義因為「使中國避免走資本主義道路」而與俄國的民粹主義「相似」，那麼毛澤東思想中的民粹主義傾向則更為明顯、典型和影響深遠。

## 二、勞工神聖：到農村去、到民間去

1918年11月16日，時任北京大學校長的蔡元培在慶祝協約國勝利大會致辭中喊出「勞工神聖」的口號，他說：「此後的世界，全是勞工的世界呵！我說的勞工，不但是金工、木工等等，凡用自己的勞力做作成有益他人的事業，不管他用的是體力，是腦力，都是勞工……我們要自己認識勞工的價值。勞工神聖！」<sup>20</sup>接著，李大釗在另一次集會上發表講演《庶民的勝利》，把第一次世界大戰的勝利視為勞工的勝利、庶民的勝利，呼籲「我們要先在世界上當一庶民，應該在世界上當一工人，諸位呀！快去做工啊！」<sup>21</sup>近似的表述，相通的激情，幾可替換的用語，傳遞了同一個令國人無比振奮的訊息：勞工（或庶民）的世界到來了，從此，五四時期的思想光譜上又多了一種色調——民粹主義。

雖然在「勞工」、「庶民」、「平民」、「民眾」、「人民」等詞語的理解上，知識份子們還存有許多疑問，但基本含義是「下層民眾」，即窮人、勞工階級、農民。如此，梁、李等人的主張自然就被納入「民粹主義」的解釋框架，一時間，「平民」一詞成為無所不用的形容詞，流行於當時各種派別的輿論工具上。政治上，建立「平民政治」，實行由「平民直接立法」，主持行政、立法、司法工作<sup>22</sup>；經濟上，「廢止資本主義生產，用一般民眾，造成大家是勞動者，大家做了大家用的一個平等的經濟組織」<sup>23</sup>；教育上，實行「平民教育」，「把神聖的教育普及到一般神聖的平民身上」<sup>24</sup>；文化上，推行社會主義，以解決「勞動問題、貧民問題、婦女問題」等<sup>25</sup>；文學上，「推倒雕琢的阿諛的貴族文學，建立平易的抒情的國民文學」<sup>26</sup>，「平民文學所說，是在講究全體的生活，如何能夠改進到正當的方向」，「記載世間普通男女的悲歡成敗」<sup>27</sup>。他們相信，勞工的問題，或平民的問題，全係統治階級對勞動者的剝削而引起的，基於這種民粹主義的階級觀，他們對不勞而獲者以及不尊重勞動的整個社會等級體系進行了強烈的道德譴責，並將「平民主義」理解為一種沖破強權的解

放行爲，平民不受官僚的欺壓，勞動者不受剝削者的虐待，女子不受男子的支配……。毛澤東曾以激昂的筆調為這種「解放式」平民觀留下了歷史記錄：「各種對抗強權的根本主義，為『平民主義』。宗教上的強權，文學上的強權，政治上的強權，社會上的強權，教育上的強權，經濟上的強權，思想上的強權，國際上的強權，絲毫沒有存在的餘地，都要借平民主義的高呼，將他們打倒。<sup>28</sup>」

平民主義波及到社會生活的各個領域，新文學最初的創作實績，如詩歌中的「人力車夫派」以及魯迅小說對民間苦痛的深刻揭示和溫情關懷，都體現了這一思想取向。一方面是知識份子的「平民」崇信，「庶民」道德優越性的張揚與首肯；另一方面是民眾的昏睡和啟蒙者的極度失望。五四前後的一批知識份子陷入啟蒙主義與民粹主義相互糾纏、對立的矛盾深淵，魯迅自不必說，他終其一生都在不遺餘力地「吶喊」，為「那在寂寞中奔馳的勇士，使他不憚於前驅」<sup>29</sup>，「揭示病苦，引起療救的注意」，在《我怎麼做起小說來》中，魯迅又一次表明了啟蒙主義立場，「說到『為甚麼』做小說罷，我仍抱著十多年前的『啟蒙主義』，以為必須是『為人生』，而且要改良這人生」<sup>30</sup>。在他筆下，「國民性」探討是一個值得中國知識份子傾注全部心智的命題。但在一些篇章如《一件小事》、《故鄉》《祝福》中，我們分明又感受到作者思想中民粹主義與啟蒙主義的矛盾。《一件小事》中有三個人物：穿皮袍的「我」、車夫和假裝被撞倒的「老女人」，作品本意是將「我」的精神境界與車夫的實際行動比照，顯出車夫的高大和「我」的渺小，讓穿皮袍的「我」在車夫的面前自慚形穢，進而「慚愧」、「自新」。過去，我們一直認為這篇小說是歌頌勞動人民，批判知識份子的，然而，作品中的另外一個人物，老女人的行動卻被有意忽略了。老女人本沒有受傷，假裝受傷，近乎耍賴。如果說底層民眾中既有車夫這樣道德高尚的人，也有老女人這樣道德並不高尚，甚至很卑劣的人，那麼一味的歌頌、學習就顯得有失公允。聯繫他在《死》中對幼子的寄語，「孩子長大，倘無才能，可尋點小事情過活，萬不可去做空頭文學家或美術家<sup>31</sup>」，我們也可以看出，魯迅對「名」、「實」一致的看重，尤其是「尋點小事情過活」的民粹觀念的強調。不過，「倘無才能」的假設句式也為我們繼續推論留下了「空間」——如有才能，不妨去做文學家或美術家，但不要圖有虛名，微言曲筆中久久不能忘卻的依然是啟蒙話語。

與魯迅同一時代的郁達夫亦是如此，早期作品《沉淪》、《銀灰色的死》、《鳶蘿行》，以驚世駭俗的心理描寫，袒露年輕人「生的苦悶」和「性的苦悶」，突入封建專制和禮俗的禁區，對傳統道德進行反叛。啟蒙、救亡主題以一種隱曲的方式透出，《沉淪》寫一正值青春期的中國青年「他」在日本留學生活中，從孤寂、淒冷、苦悶到身心欲求的亢奮、掙扎，最後在沉淪中棄絕人世的悲劇。主人公內心的頹廢、敏感以及對性的渴求、衝動，「對於深藏在千年萬年背甲裏面的士大夫的虛偽，完全是一種暴風雨式的閃擊，把一些假道學、假才子們震驚得至於狂怒了。」<sup>32</sup>但「暴露」、「沉淪」如斯的「他」，最終仍在呼喚祖國的強大，並把個人的一切苦悶歸結為祖國的貧弱上。民族的興盛、祖國的強大像一個美麗的夢，是他們那一代人思想深處的最後關懷。後期作品《薄奠》、《春風沉醉的晚上》，越出「我」的經歷和情緒，開始關注下層勞動人民的苦難生活，把批判的矛頭直指剝削階級和黑暗社會，《薄奠》是一曲人力車夫悲慘人生的挽歌，《春風沉醉的晚上》敘寫了「我」與煙廠女工陳二妹的交往的幾個階段，陳二妹對於「我」，開始疑懼、戒備，繼而信賴、同情，責備、規勸，最後消除誤會，建立友誼。而「我」對陳二妹的關心、愛護也由感動、有所回報，達到心靈的純化，增加了向上的動力。由自傳體的浪漫抒情到平民生活的現實寫照，由知識份子的情緒渲泄到勞動人民澄明心境的發現，用郁達夫的話說，「多少也帶有一點社會

主義的色彩」。稍晚如葉紹鈞的小說《倪煥之》、許地山的《春桃》、艾蕪的《山峽中》、台靜農的《拜堂》等都或多或少地見證了五四時期啟蒙主義與民粹主義的背反與分歧。

其實，這種背反與分歧在民粹主義倡導的初期已經顯現了出來，有的抱著憂國憂民理想「到農村去」呼喊，有的從反智角度美化、神聖農村生活，要求知識份子組織互助組，「到農村去」、「到民間去」。他們在「救亡」激情驅動下，不僅未能全面審視自我的思想矛盾——啟蒙與親民，而且也過高估價了農民的道德水準和覺醒意識。1919年2月李大釗在《晨報》上發表〈青年與農村〉一文，呼籲青年「到農村去，拿出當年俄羅斯青年在俄羅斯農村宣傳運動的精神，來作些開發農村的事」。他論證說，「我們中國是一個農業大國，大多數的勞工階級就是那些農民。他們若不解放，就是我們國民全體不解放；他們的苦痛，就是我們國民全體的苦痛；他們的愚昧，就是我們國民全體的愚昧；他們生活的利病，就是我們政治全體的利病。」文中，李大釗還把城市與農村做了一番民粹主義式的對比，提倡青年知識份子應有良好的道德感與厭惡城市的情感，「在都市裏漂泊的青年朋友啊！你們曉得：都市上有許多罪惡，鄉村裏有許多幸福；都市的生活黑暗一方面多，鄉村的生活光明一方面多；都市上的生活幾乎是鬼的生活，鄉村的活動全是人的活動；都市的空氣污濁，鄉村的空氣清潔」。經過說理和比照，最後他得出結論，「要想把現代的新文明，從根底輸入到社會裏面，非把智識階級和勞工打成一片不可」<sup>33</sup>。就現有的資料看，這可能是後來「知識份子與工農兵相結合」思想的最初表述。事實上，持這一思想的並非李大釗一人，同一期《晨報》上，還有一篇署名為若愚的文章，宣稱「與其在勞動界以外高聲大呼，不如加入勞動界中，實行改革。因立在勞動界以外，自己所想象之勞動利益，未必即斯勞動利益。若親身加入勞動界中，才知道勞動界的真正甘苦」<sup>34</sup>。

五四運動前後，「知識份子加入勞動界」之風大起，平民教育演講團、工讀互助團、等組織在北京各大學相繼建立起來，學生們開始踐行師長們提出的「平民主義」思想，這些實踐活動因其強烈的烏托邦色彩很快便宣告失敗。下面一則平民教育演講團的報告，也許很能說明問題。「今天是星期天，長辛店方面，工場的工人休息，都往北京游逛去了；市面上的善男信女都到福音堂作禮拜去了，剩下可以聽講的就可想而知。……雖然抓著旗幟開著留聲機，加勁的演講起來，也不過招到幾個小孩和婦人罷了。講不到兩個人，他們覺得沒有味道，也就漸漸退去。這樣一來，我們就不能不『偃旗息鼓』，『宣告閉幕』啦。……到長辛店，一點多鐘，到不了五、六人，還是小孩，……土牆的底邊，露出幾個半身婦人，臉上堆著雪白的粉，兩腮和嘴唇又塗著鮮紅的胭脂，穿上紅綠的古色衣服，把鮮紅的嘴張開著，仿佛很驚訝似的，但總不敢前來。<sup>35</sup>」這是一幅真實的圖景，也是五四一代知識份子對民眾失望的根本原因，甚麼「勞工神聖」、「平民主義」、「庶民勝利」、「平民文學」、「平民工廠」、「平民銀行」……只成了知識份子相互間的事情，民眾不僅拒絕了啟蒙的聲音，同時也以自己的愚昧、冷漠、偏狹擊碎了知識份子心中一廂情願的「民粹」幻影，使「平民主義」實踐於兩難的「無地」（魯迅語）狀態。

儘管知識精英與民眾的關係如何問題，令民粹主義者十分傷神。他們一方面，自恃為啟蒙者，賦予自己向民眾灌輸人道主義與社會主義意識的道德義務；另一方面又有崇拜民眾的思想，倡導與民眾為伍，認為民眾是一個同質性的集體。但礙於時代的原因和認識的局限，民粹主義在青年學生和部分作家中依然盛行。據羅章龍回憶，學生們在接觸工人過程中碰到了所謂的「工學界限」問題，即工人們隱約對學生們懷有若即若離的態度，青年知識份子此時深切地認識到，他們不僅同現存的權利結構是疏離的，而且同他們試圖依靠的民眾也是隔膜的。為了解決這一問題，學生們決心要「與工人們打成一片」，使「學生生活工人

化」<sup>36</sup>。如此，「知識份子與工農兵相結合」的民粹主義思想又得到進一步強化，「腦力勞動者」逐漸被排除在勞動者行列之外。於是，「平民」概念一步步清晰、具體起來，「平民」越來越等同於「勞工」、「農民」，「勞動者」也越來越等同於「做工的人」。

### 三、與工農兵相結合的祈願：從信念到精神

隨著革命形勢的變化，一些年輕的知識份子為革命激情感召，匆匆略過精神視閥中啟蒙使命與民粹主義的矛盾，熱心社會運動的同時也在積極尋求文學上的新變，開始向民間和大眾靠攏。1924年郭沫若到宜興進行了一次社會調查，回來後寫了《水平線下》、《一隻手》等反映農民生活疾苦的作品，宣布以後要把頭埋到「水平線下」，多領略受難的人生。到了1926年，穿上國民革命軍軍裝的他索性發表宣言，召喚青年「你們既要矢志為文學家，那你們趕快要把神經的弦索扣緊起來，趕快把時代的精神提起。我希望你們成為一個革命文學家，不希望你們成為一個時代的落伍者。這也並不是在替你們打算，這是在替我們全體的民眾打算。徹底的個人的自由，在現在的制度下也是求不到的，……你們要把自己的生活堅實起來，你們要把文藝的主潮認定！你們應該到兵間去、民間去、工廠去、革命的漩渦去。<sup>37</sup>」接著創造社和太陽社互相支援，認定個人主義的文藝早已過去，繼之而起的將是民眾的文藝。「舊式的作家因為受舊思想支配，成為個人主義者，因之寫出來的作品，也就充分地表現出個人主義的傾向。他們以個人為創造的中心，以個人生活為描寫的目標，而忽視了群眾的生活，他們心中只知道有個人，而不知道有集體」<sup>38</sup>。接受過所謂「普羅」新文藝思想影響的創造社、太陽社諸人，以「革命」、「集體」、「民眾」、「階級」、「宣傳」等為主詞，一味強調文學的階級性、平民性、民間性，集中對五四文學的價值取向：科學、民主、自由、啟蒙、審美、人學進行批判和清算，同時也以馬克思主義文藝的宣傳功效對啟蒙先驅魯迅、茅盾等人進行全面否定，明確提出「革命文學」應具有以下品格：「以工農大眾作為對象」；「努力獲得階級意識」；「語言上接近工農大眾的用語」<sup>39</sup>。

關於「革命文學」的工農品格、階級意識，郭沫若有一段夫子自白，很能說明問題，他說：「我們現在所需要的文藝是站在第四階級說話的文藝，這種文藝在形式上是寫實主義的，在內容上是社會主義的。除此以外的文藝都是過去了的。包括帝王宗教思想的古典主義，主張個人主義自由主義的浪漫主義，都已過去了」<sup>40</sup>。甚麼啟蒙、個人主義、自由主義、浪漫主義，都紛紛在進化論的時間戰車下「過去」了，剩下的只有寫實主義、平民主義。借助馬克思主義在俄國的成功實踐，懷著對無產階級藝術的虔誠嚮往，創造社、太陽社和一些早期的共產黨人開始宣稱告別五四，實現「文學上的方向轉換」——由啟蒙到民眾<sup>41</sup>。錢杏曾為蔣光慈的創作轉變做出了經驗詮釋：「蔣光慈是與民眾一體的，他絕對未曾想過自己要超越群眾之上；他所寫的詩都是與時事有關係的，我們也可以說，他的詩都是『定』做的——社會群眾有甚麼需要的時候，他就提起筆來寫甚麼東西。他提筆做詩，也就如同農夫拿起鐵鍬來挖地，鐵匠拿起錘來打鐵一樣，是有一個實際的目的。<sup>42</sup>」這裏，文學創作和生活實踐幾乎是等同的，兩者之間不需要經過任何中介，階級意識與民粹主義是作家創作的最初動因，也是最終目的。

除了創作實踐的轉向之外，為了表明作家自身階級意識的覺醒，這些五四啟蒙文學先驅不得不直面「階級鬥爭」將對整個社會以及其中每一個個體帶來巨大沖擊的嚴峻現實，他們發現自己必須選擇一個真正屬於未來的社會集團的力量，一經為這個集團接納，他們就不再是這

個社會的「邊緣人」或「流放者」，他們有了自己的階級的敵人和朋友，從而回到了這個社會並獲得了目標。他們從「叛逆者」變成了「革命者」，從「人的解放」的鼓吹者變成了「階級的解放」的信仰者和實踐者。統一的道路、共同的指向、相近的身份認定，吸引著眾多的知識份子投身革命、融入群眾、奔赴延安，在階級的懷抱裏，在民眾的呵護下，他們找到了精神歸屬——民眾的一員。但歷史的發展與邏輯的發展往往並不一致，精神歸屬的解決並不意味著精神世界所有問題的解決，現實世界的全部複雜性遠遠超出作家們的想象。

「革命文學」觀建立以後，必然會致力於自身建設，其中之一就是文藝大眾化。文藝大眾化原本是啟蒙文學懸而未決的問題，本義是通過文學精神的「照亮」，讓民眾擺脫專制、愚昧，進而走向自覺、自立。「革命文學」對其做了重新詮釋與限定，目標指向是革命文藝怎樣深入群眾，成為集體藝術，而不是延續五四啟蒙文學「化大眾」的個體主義。隨著革命進程的吃緊和爭論的深入，革命文學在功利化、口語化、客體化的道路上走得更遠，完全背離了五四文學的「立人」宗旨，而走向了它的反面——民粹主義，即文學如何迎合大眾，由大眾自己來寫文藝作品，知識份子處於被客體化的缺席狀態。

文藝大眾化的第一次討論是在1930年春，問題集中於「為甚麼文藝要大眾化」。馮乃超認為，既然文藝戰線是解放戰爭的一部分，那麼大眾化「就是無產文藝的通俗化」，為此，「這不能不要求我們的作家在群眾生活中認識他們（工農兵）的生活，也只有這樣才能夠具體的表現出來」<sup>43</sup>。在此基礎上，鄭伯奇對作家身份提出了要求，「大眾文學作家，應該是大眾中間出身的」<sup>44</sup>。為了使文學真正成為民眾的文學，郭沫若說，大眾文藝「通俗到不成文藝都可以，你不要丟開大眾，你不要丟開無產大眾」。革命的需要，使郭沫若偏頗地將「革命文學」的民粹性推向了極致，通俗到類同於民眾振臂一呼的標語、口號。文藝大眾化的第二次討論在1932年初，這次討論的重心是「文藝怎樣做到大眾化」，涉及到作品語言、形式、體裁、內容等多個方面。對於大眾文藝的形式、體裁問題，比較一致的看法是利用舊形式並加以改造，「採用國際普羅文學的新的的大眾形式」，如報告文學、群眾朗誦。對於內容，瞿秋白主張，「普羅作家寫工人民眾和一切題材，都要從無產階級觀點去反映現實的人生，社會關係，社會鬥爭」，文學青年應該「到群眾中間去學習」，「觀察，了解，體驗那工人和貧民的生活和鬥爭，真正能夠同著他們一塊兒感受到另外一個天地」<sup>45</sup>。周揚認為主要任務應該是描寫大眾的鬥爭生活，而且作家應該是「實際鬥爭的積極參加者」<sup>46</sup>。豐富的民眾生活被抽象、簡化為單一的階級鬥爭，作家的主體存在被無條件取消，寫作就是作者走向群眾、參加鬥爭的實踐過程。民粹化背後潛隱的元話語仍然是革命的需要，現實鬥爭的需要。

此後，抗戰時期的「文章下鄉、文章入伍」運動，解放區、國統區的「民族形式」討論，以及1942年開始的延安整風，都程度不同地延續了「文藝民粹化」這一走向。現實鬥爭的需要一再迫使文學不能不遷就和適應大眾的要求，文學的民間化不僅表現在朗誦詩、快板詩、槍桿詩、街頭劇、說書、彈詞、小調的大量湧現，而且表現在民族形式、思想改造等深層次問題上。

「與工農兵相結合」是「革命文學」建設的又一內容，而且是至關重要的一步，同時也是文藝大眾化討論的自然延伸。革命文學興起之際，成仿吾就高呼作家要「克服自己的小資產階級的根性，把你的背對向那將被『奧伏赫變』的階級，開步走，向那齷齪的工農大眾」<sup>47</sup>。這可以說是知識份子與工農兵相結合的先聲。文藝大眾化討論中，倡導者們為了實現「向大眾飛躍」的願望，認為革命的先鋒隊不應該離開群眾的隊伍，而自己單獨去成就甚麼「英雄

的高尚的事業」。「甚麼只應該提高群眾的程度來欣賞藝術，而不應當降低藝術的程度去遷就群眾，——這類話是『大文學家』的妄自尊大！」<sup>48</sup>革命高於一切，文學家不可孤芳自賞、凌空高蹈，去啟蒙民眾，當大眾的老師，而應當來自群眾，服務群眾。討論中，雖然也有魯迅、鄭伯奇這樣的清醒者，既反對文藝只是少數人才能夠鑒賞的，也不贊同「迎合和媚俗」大眾<sup>49</sup>，認為文藝大眾化的第一重困難在於大眾自己，因為他們還缺乏接受文藝作品的基本條件<sup>50</sup>。但意見剛一發表就受到激烈的批評。被指斥為「還沒有決心走進工人階級的隊伍，還自己以為是為大眾的教師，而根本不肯向大眾學習」，「企圖站在大眾之上去教訓大眾」，「這種脫離群眾、蔑視群眾的病根必須完全鏟除」<sup>51</sup>。

本來肩負啟蒙大眾使命的知識份子，從這時開始便不能夠理直氣壯地「站在大眾頭上教訓大眾」，而是要積極向大眾靠近，他們被引導去向大眾學習，去遷就和迎合大眾的思想感情和審美心理。既然「啟蒙」已經遠去，個體本位面臨失地，那麼主體身份的歸宿便顯得尤其重要。為了擺脫「上不著天，下不臨地」的懸置狀態，他們放棄啟蒙的話語批判權，主動向工農大眾認同。1936年丁玲出獄奔赴延安，毛澤東寫詩讚曰：「昨日文小姐，今日武將軍」，中央宣傳部特地舉行歡迎宴會，周恩來、張聞天出席，丁玲被邀請坐在首席，她「被溫暖撫慰著，被幸福浸泡著，心裏只有一個念頭：到家了，真的到家了。她無所顧忌，激情滿懷地講了話，講了自己在南京的一段生活，傾訴自己的痛苦與嚮往。像一個遠游歸家的孩子，向父母親呢地饒舌。」<sup>52</sup>到家的幸福感充溢著丁玲心田，1931年在上海入黨時曾宣誓「要當一顆革命螺絲釘」的丁玲，終於投身到革命的大本營，這怎能不令她激動不已呢！當毛澤東問她想做甚麼事情時，丁玲不假思索地回答：到前線，當紅軍。何其芳到延安兩個月後誠懇地說，他對延安「充滿了印象」，「充滿了感動」，他印象最深，最受感動的就是「自由的空氣。寬大的空氣。快活的空氣」<sup>53</sup>。基於這樣一種樂觀的心態，何其芳寫下了《我為少男少女們歌唱》、《生活是多麼廣闊》等歌頌新生活的詩作。詩中他動情地歌唱，「生活是多麼廣闊，生活是海洋。凡是有生活的地方就有快樂和寶藏。」「我重新變得年輕了，我的血流得很快，對於生活我又充滿了夢想，充滿了希望。」新生活呼喚詩人「去參加歌詠隊，去演戲，去建設鐵路」。幾乎叫人難以置信，這些歡快明麗的詩句，竟出自曾經寫下小資產階級迷茫低沉情調的《畫夢錄》的作者之手，竟是產生在戰火正熊熊燃燒著的中國大地上。這些感受確實表達了他們由衷的欣慰，他們從內心深處體驗到了找到階級歸屬的快樂。這快樂是否定「舊我」、與工農兵朝夕相處過程中身份「同化」帶來的，是解放區自由的空氣、火熱的生活賦予的。

此後，為了跟上時代步伐，適應社會發展的要求，知識份子被迫在民粹化道路上不停歇、不間斷地向民眾學習，進行思想改造。從這時起，知識份子的心態發生了極大的轉變，他們既失去了傳統儒家「以天下為己任」的憂患精神，也失去了五四時代「個人主義」離經叛道的氣度。在黨的需要與召喚下，知識份子不得不心悅誠服地成為人民大眾的學生。40年代末期張申甫提出「反哺論」，認為「一個知識份子，倘使真不受迷惑，真不忘本，真懂得孝道，對於人民，對於勞苦無知者，只有飲水思源，只有反哺一道。」<sup>54</sup>於此，我們可以看出，民粹主義已經從一種文化信念發展成為一種文學精神，這精神的支柱便是作家與工農兵相結合的祈願。於是，凡是在創作上體現了大眾化努力並取得突出成就的作家，總會受到主流意識形態的肯定與表彰，而且他們（或她們）自身或出身工農，或雖出生小資產階級家庭但經過「下鄉」鍛煉，思想上已經與工農取得一致。趙樹理的創作確實有他的獨特之處，濃郁的生活氣息、樸實的語言和清新健朗的人物形象，讓讀者有耳目一新之感，但趙樹理最初被肯定

主要因為他是「一位具有新穎獨創的大眾風格的人民藝術家」。經典文本《小二黑結婚》中，「大眾風格」不僅表現在廣為民間接受的婚戀題材上，而且也表現在「才子佳人」的傳統人物模式上，不同的是：溫馨普通的農家小院取代了豪門貴族的深深庭院，活潑向上的鄉村青年男女取代了情義纏綿的小姐相公。小二黑的才能為「特等射手」所凸顯，小芹作為「佳人」形象全然是一個現代「陌上採桑女」，大眾味十足。

趙樹理榜樣的成功示範，以及對作家身份和大眾風格的反覆強調，使大多數文學工作者在審美追求上不斷傾斜於民間趣味。一方面在藝術上積極地尋找與挖掘民間形式和大眾語言，讓活躍於民間的邊緣性話語「浮出歷史的地表」，承載起普及、運動、教育等多種功能。另一方面則從民眾中汲取「新」的道德資源，使文學工作者在思想上達到脫胎換骨，用民眾乾淨健康的思想改造知識份子的小資產階級思想。這是問題的一體兩面，藝術上，要求大眾化；思想上，必然要求工農化。關於此，丁玲在第一次文代會上的專題發言《從群眾中來，到群眾中去》是很有意味的。1936年以後，有了「到家」親切感覺的她思想上雖然還時有偏離，寫出《我在霞村的時候》、《醫院中》、《三八節有感》等富有個人主義和啟蒙色彩的作品，但延安期間的「下鄉」鍛煉和其後的思想改造，使她深切認識到「工農」的可親可敬。她指出，「在現實生活中，在與廣大群眾生活中，在與群眾一起戰鬥中，改造自己，洗刷一切過去屬於個人的情緒，而富有群眾的生活知識、鬥爭知識和集體主義精神的群眾的感情，並且試圖來表現那些已經體驗到的東西。」「在……中」的排比句式指明了與工農結合的途徑，「生活知識、鬥爭知識、集體主義的群眾感情」強調的是思想上「感同身受」般的一致。她認為解放區的文藝在這方面取得了很大成績，但還遠遠不夠，「文藝工作者還需要將自己丟棄過的或準備丟棄、必須丟棄的小資產階級的、一切屬於個人主義的骯髒東西，丟得更乾淨更徹底，而將已經取得的初步的改造的成果，以群眾為主體，以群眾利益去衡量是非，冷靜的從執行政策中去處理問題的觀點，以及一切為群眾服務的品質，鞏固起來，擴大開去，務必使自己稱得起毛主席的信徒，千真不假的做一個人民的文藝工作者。<sup>56</sup>」儘管「信徒」一詞過於直白、露骨，但道出的卻是知識份子們甘願做群眾的小學生的真切心願（當然，也有個別例外，如延安的王實味、建國後的胡風）。

文學的大眾化、作家的工農化從文藝政策的角度看是普及與提高的關係問題，但從文學的生產過程來看顯然要複雜得多。它不僅要求表現對象是工農兵火熱的鬥爭生活，人物形象是普通的勞動大眾和各行各業的英雄模範，而且要求表現形式是大眾喜聞樂見，流傳於民間，有著廣泛影響的，更重要的是它直接涉及到創作主體以何種視角和情感方式去從事藝術生產。五四時期新文學從人本主義立場出發，以人的解放為目標，致力於個體的自覺、國民性的批判顯然是不行的，更不要說那些率真的性的苦悶、愛的渴求、生的煩惱以及現代主義的存在困惑。文學大眾化要求作家拋棄自我，站在工農大眾立場，做工農忠實的代言人，但工農是個複合概念，「工農」無法要求作家為他們代言，於是，中心話語作為工農利益的體現者，便代表工農對作家提出要求，要求作家在新的時代反映工農的新生活、新風貌和新道德。作家主體的個性特徵被壓制、忽略，他們只能以讚歌式的筆觸去描繪生活、美化生活。

詩人聞捷的成名作是組詩《吐魯番情歌》，1958年收入以《天山牧歌》命名的詩集。「序詩」中，聞捷表達了他是如何按照時代的要求努力與工農群眾打成一片的，「白天我和年輕人一起勞動，領受紅漆盤托出的羊肉抓飯。月夜我聽老人彈唱古今，鋪一席綠草，蓋一塊遠天。」美麗的草原、親切的牧民、傳唱不息的古今……這一切至今仍令作者久久不能釋懷，以至以愉悅的心情敘述了他從思想到藝術向人民大眾學習的經歷。這裏，不存在任何個人話語的表達願望，它抒發的感情和對生活的描寫並沒有超出中心話語對生活的理解與概括，在

聞捷的眼裏，解放不久的新疆就實現了「人們的幸福永遠注不滿」，「人們有滿懷欣喜長流不斷」，處處都是「噴出珍珠的源泉」。這美好的一切都在詩歌鏡像中映出。但這鏡中之像是否真實，作者並無質詢的自覺。身在牧民中的他欣喜都來不及，怎麼會質詢其真實性呢？他為自己筆下的景象深深感動，面對牧民、面對新生活，除了歌唱，就剩下感嘆，「可是我這雙笨拙的手啊，只摘下參天楊的綠葉一片」<sup>57</sup>。在吐魯番，年輕人的愛情高尚純真；在果子溝，生活美景有如人間天上；在博斯騰湖濱，牧民的創舉感天動地。總之，生活中的一切都被詩意化、神聖化。

「吐魯番情歌」中有一首《種瓜姑娘》，詩作清新流暢，種瓜姑娘棗爾汗美麗勤勞，「年輕人走過她的身旁，都用甜蜜的嗓子來歌唱，把胸中燃燒的愛情，傾吐給親愛的姑娘。」但棗爾汗自有擇偶的標準：「充滿愛情的歌誰不會唱，歌聲在天山南北飛翔，棗爾汗唱出一首短歌，年輕人聽了臉紅脖子漲——『棗爾汗願意滿足你的願望，感謝你火樣激情的歌唱，可是要我嫁給你嗎？你衣襟上少著一枚獎章』。」從解放區到新疆，從鄉村到工廠，青年男女無一例外地愛上英雄模範和勞動榜樣。探究原因，固然與主流話語的宣傳有關，但作家心態的工農化也為愛情標準——勞動光榮——定下了基調。青年女性講述的並不是內心隱秘的個人情感欲望，個人性話語被大眾集體話語所抑制，她們傳達的只能是時代倡導的公共性情感嚮往，而這公共情感的話語行使權是掌握在工農兵化的作家手裏。

#### 四、啟蒙角色轉換與主流話語生產

民眾崇拜作為一種文學精神所表現出來的作家主體意識缺失、藝術水平降低等問題是顯而易見的，但是，如果考慮到百年中國的現實處境和知識份子的情感需求，這一文學精神能夠不斷承傳，又具有歷史的某種合理性。首先，在新民主主義革命的整個過程中，工農大眾毫無疑問是革命的主要力量，雖然革命的發起者、領導者多為知識份子，但清醒的革命家都能認識到革命所必須依靠的是工農大眾，沒有他們的積極參與，就不可能有革命的最終勝利。其次，革命隊伍中知識份子與工農大眾之間存在著種種差別與矛盾，如何調處兩者關係的確是一個很複雜的問題。在革命形勢由城市轉向農村之後，工農兵的重要性進一步凸顯。為了保護工農大眾的革命熱情，激發他們參戰、備戰的決心，在指導思想上必然會適度地抑制知識份子而遷就大眾，宣傳戰線尤其如此。無論就革命隊伍的數量構成，還是對敵作戰的勇猛剛烈，知識份子與工農大眾相比都處於明顯劣勢。何況武裝鬥爭是那麼迫切，改變國民落後性以啟蒙思想照亮他們進程緩慢不說，而且在當時嚴峻的革命形勢，進行魯迅式的國民性批判也是不可想象的，倒是郭沫若的「不是我，而是我們」的詩人式的吶喊，最容易成為時代的主調。在抗戰這場如此緊迫、艱苦、你死我活的民族大搏鬥中，它要求於文學和作家的不是自由、民主等啟蒙宣言，也不會鼓勵個人自由、人格尊嚴之類思想在話語空間裏發展，相反，它突出強調的是一切服從抗戰，一切服從民族救亡的集體力量。立足於此，我們說讓知識份子去遷就大眾，實現角色轉換，既是革命的功利主義需要，也是歷史的一種無奈選擇，儘管其中有太多的付出與沉重。

但是，知識份子的工農化畢竟充滿著矛盾和內心糾纏。一方面他們為這種道德感召和獻身方式所吸引，有一種找到「家」的歸屬感，並且成為他們解決個人意義世界的極好途徑，不然就無法在文化思想層面解釋為甚麼那樣多青年知識份子放棄優裕的城市生活，歷經千辛萬苦奔赴延安，為甚麼有那麼多知識份子口口聲聲宣稱，與工農們在一起，心靈得到了淨化。另一方面走向民間與工農相結合是主流意識形態不容拒絕的策略，這又與知識份子更願以想象

的方式設計人生，而不願以投身的方式親臨實踐構成矛盾。於是，當他們無論出於哪一方面的需要投身工農，都已經失去了退路，這種矛盾的心態便為一種強迫性的指令所替代。由此，在現當代文學史上便衍生出一系列懸而未決的問題，如知識份子怎樣與工農結合？角色轉化的臨界點在哪裏？思想立場上的身份同化與文本實踐中的自我回歸兩者能否一致？思想改造到何種程度才算完成？這些在主流話語那裏通過小組學習、思想匯報、下鄉鍛煉、批評與自我批評等方式已經解決的問題，一旦面臨創作實踐又捲土重來，重新成為「問題」，以至釀成不斷重臨起點的話題循環，有的甚至被送上「政治運動」的前台，背上「資產階級文藝黑線」成員的罪名。《青春之歌》是一部正面表現知識份子投身革命並且實現個體價值的作品。它出版以後好評如潮，但仍有人撰文批評，說林道靜「沒有完全按照黨指出的改造道路走，她走的是這樣一條道路，沒有認真地與工農群眾相結合，而只是和個別的進步的知識份子黨員接觸，沒有很好地到群眾鬥爭中去鍛煉。<sup>58</sup>」茅盾也指出，「讓林道靜實行了和工農結合，那自然更好」<sup>59</sup>。作家楊沫不能承受這一壓力，為了達到時代期許的高度，在討論批評的當年便重新對小說進行了修改，增加了林道靜與農民相結合的章節。這一修改今天看來幾近失敗。

與此形成鮮明對比的是，那些表達了知識份子痛苦猶疑和矛盾的作品，因其真實而更能撼動人心。路翎在他的小說《財主的兒女們》中塑造了蔣純祖這一形象，這是一個渴望投身革命，內心又充滿悲苦的個人主義者。他經歷了動盪年代的兵荒馬亂，也經歷了精神上的艱難求索；他對上層社會和市井人家充滿蔑視，也與出身民眾的士兵格格不入，他內心充滿痛苦，最後一事無成地死去了。小說中路翎真實地記錄下這一切。他說：「我希望人們在批評蔣純祖的缺點，憎恨他的罪惡的時候記住：他是因忠實和勇敢而致悲慘，並且是高貴的。他所看見的那個目標，正是我們中間的多數人因憑無辜的教條和勞碌於微小的打算而失去的。」<sup>60</sup>對於這樣一個有著複雜性格特徵的人物，胡風給予了高度肯定，他說，「走向未來，當然有種種的路，那裏當然有直線推進的路，但直線推進的路並不能變為對於此時此地的負擔的逃避，而蔣純祖的性格不是這樣的幸運兒。他得承受更大的痛苦，更大的搏鬥，從他的搏鬥裏面展示出更深廣的歷史意義。一個蔣純祖的倒斃啟示了鍛煉了無數的蔣純祖。<sup>61</sup>」但是，時代對作家的要求並不是他們如何真實地、藝術地傳達心靈深處真實的聲音，而是要無條件地投入工農大眾的懷抱並愉快地接受思想改造。因此，蔣純祖這樣有著豐富內涵的人物形象就只能「委屈」地戴上小資產階級知識份子的帽子，成為一個落伍者典型，為時代所拋棄。

事實上，知識份子啟蒙角色與主流話語之間的錯位早在20年代郭沫若、成仿吾、蔣光慈、馮乃超等創造社、太陽社成員提出「革命文學」口號，高喊要做「工農大眾留聲機」時就表現了出來。雜文《路》中，魯迅在用反諷的筆法記錄下這一切。他說，「上海的文界今年是恭迎無產階級文學使者，沸沸揚揚，說是要來了。問問黃包車夫，車夫說並未派遣。這車夫的本階級意識形態不行，早被別階級弄歪曲了罷。另外有人把握著，但不一定是工人。於是只好在大屋子裏尋，在客店裏尋，在洋人家裏尋，在書舖子裏尋，在咖啡館裏尋……」<sup>62</sup>。從洋人家裏也好，從咖啡館裏也好，當然尋不出真正的無產階級意識，魯迅諷刺的是他們無法真正代表無產階級這一事實。因為魯迅相信從血管裏流出來的是血，從水管裏流出來的是水，創造社、太陽社諸人血管裏流出來的並不是無產階級的血，充其量也只能勉強稱為表現「無產階級意識」的努力。就中國革命的現實而言，勞動大眾遠沒有能力在文壇上建立自己的話語空間，所謂大眾話語多是知識份子走向大眾、走向民間而代其「立言」的。

為了很好地代大眾立言，知識份子就必須放下架子，深入生活，與工農大眾同甘苦，共命運，真切地體會大眾的思想、感情，甚至是學習他們的語言。這一過程用專業術語表述，就是「改造」。從文藝大眾化討論開始，反覆強調的就是這一點。且不說這種改造正確與否，也不說知識份子願意不願意真正接受改造，即便是真正願意改造，要改造好也絕非易事。由於改造的艱難性，創作中時常出現兩個自我：一個是代表工農大眾的自我；一個是知識份子的真實的自我。因改造力度的強化，真實的自我常處於抑制的狀態，但有些時間，它也會頑強地逃逸出來。丁玲的創作就是一個典型的例子，參加左聯後，她寫出了《水》、《田家沖》、《夜會》、《消息》等表現工農生活的作品，受到左聯人士的讚揚，權威馬克思主義批評家馮雪峰撰文《關於新小說的誕生》，稱丁玲已經從自我小天地走向社會大舞台，從個人主義走向了工農大眾<sup>63</sup>。但是時隔不久，她又寫出了《我在霞村的時候》、《在醫院中》等有著極強個人主義色彩和啟蒙主義精神的作品。並由此受到批評，只能再一次虛心向工農大眾學習，徹底克服知自己的小資產階級立場和觀點。

當「做農民的小學生」成為一種普遍的要求，當「看一個青年是不是革命的……，只有一個標準，這就是看他願意不願意，並且實行不實行和工農群眾結合在一塊」成為一種行之有效的改造方式，留給知識份子的就只有「改造好」這一唯一路徑了，丁玲、何其芳、蕭軍、夏衍、田漢、楊沫、艾青、老舍、巴金等都曾多次邁上「結合」道路，接受了脫胎換骨式改造。本來，知識份子與工農的結合是在革命實踐中自然發生的，不必借助外力使然，其終極指向是腦力勞動與體力勞動差別的消除。這一過程是漫長的，實現的前提是生產力高度發展，人類物質生活極大豐富，在此之前，作為腦力勞動者的知識份子與作為體力勞動者的工農大眾之間的差別不可能完全消失，所謂的「結合」成為「一體」只是壓制「自我」假定它已經消失的超歷史的虛幻影象。於此，我們說，只要「自我」還依然存在，思想改造的反覆是再所難免的，丁玲、蕭軍、胡風等人延安時期和建國以後的多次遭到批判即是明證。在知識份子思想改造過程中，但凡自身主體性的東西有些許流露，顯示出任何與工農的不同，主流話語機制便會出面干涉，將其定性為「資產階級、小資產階級獨立思想」之頑強作梗，輕者批判，重者入獄，許多優秀的文藝作品因此被指認為「毒草」，丁玲的《三八節有感》是，路翎的《飢餓的郭素娥》是，王實味的《野百合》、胡風的《關於解放以來的文藝實踐情況的報告》（即所謂「三十萬言書」）更是，後兩人還因此而罹難。正是思想改造進程中這種「自我」與「他我」（工農大眾的代表）的二重人格分裂，使得整風、下鄉、幹校等民粹運動接連不斷，或者倒過來說，主流話語的生產方式決定了思想改造是一個長期的過程，它關係到宣傳戰線的主導地位等關鍵問題。

就主流話語對知識份子的「思想改造」而言，還有一個問題是無法回避的。知識份子作家即便是深入生活，設身處地去體會工農大眾的思想感情，成功地寫出了思想上無產階級化、藝術上民間化的文學作品，或者作家本身就是工農兵，表現的是自己真實的思想感情，仍然是不夠的。這裏我們不得不再次提到實踐「工農兵方向」的代表作家趙樹理，《小二黑結婚》作為革命大眾文藝範式，經黨內各級文藝領導郭沫若、周揚、馮牧、陳荒煤、邵荃麟、林默涵等人的廣泛闡發和介紹，迅速傳遍中國，湧現出賀敬之、丁毅主筆的《白毛女》、李季的《王貴與李香香》、阮章競的《漳河水》、馬烽、西戎的《呂梁英雄傳》、孔厥、袁靜的《新兒女英雄傳》、周立波的《暴風驟雨》等表現解放區新人、新生活、新氣象的優秀作品，趙樹理也因此獲得了當年邊區政府授予的唯一的文教作品特等獎。建國後，趙樹理開創的革命大眾文藝範式理所當然地成為當代文學的典範，革命化、大眾化、故事化更是成為50、60年代作家的共同追求，杜鵬程的《保衛延安》、吳強的《紅日》、梁斌的《紅旗譜》、羅廣斌、楊益言的《紅岩》、曲波的《林海雪原》、柳青的《創業史》等作品都秉承

了趙樹理小說的「新人」主題、民族化形式等特徵。但富於戲劇性意義的是，當年貫徹毛澤東文藝路線樹立起來的「趙樹理方向」，居然在「文化大革命」中被打倒！甚麼原因？並不是因為作家沒有深入生活和獲得大眾的思想感情，而是恰恰因為深刻地表現了生活中的真實和體驗——不僅筆下的農村新人小二黑、小芹遠沒有老一輩農民二諸葛、三仙姑鮮活可愛，而且因為塑造了「小腿疼」和「吃不飽」兩個落後農民，有歪曲農村現實嫌疑。「文革」中趙樹理被上綱上線為「反革命修正主義黑幹將」，慘遭迫害。

這種情形既反映了知識份子話語與民間話語以及主流話語的複雜關係，而且也說明大眾話語的確是一個很難把握的存在。我們當然可以指責主流話語以自己的聲音代替大眾而扼殺真正的大眾聲音，但是大眾本身的龐雜和模糊也使它在把握上存在很大的虛幻性，很容易忽視農民作為小生產者的落後、狹隘和愚昧。一個作家可以在深入生活過程中體驗一個工人或一群工人的思想感情，可是又有甚麼實證材料來論證它符合大眾的思想感情？這種情況下，就只有服從於權威，聽從於神諭，這就導致了創作主體人格的多重分裂，進而衍生出改造運動的持續不斷。

當然，個人話語與工農大眾或者主流話語的關係並不是完全排斥的。《小二黑結婚》、《荷花澱》、《紅旗譜》、《百合花》等表現工農大眾生活的作品，因為做到了作家「自我」與工農大眾「他我」的有機統一，而成為中國現當代文學史上的佳作。不過，這也從反面告訴我們，文學的生命在於真實的自我呈示，作家無論是自願還是被迫，放棄自己的生活而去體驗別人的生活，放棄自己的立場而去獲得別人的立場，放棄自己的話語而去操作別人的話語，都難以取得真正成功，它帶給文學的只能是損失與傷害。

## 註釋

- 1 民粹主義或民粹派源於俄語Народничество，英語為 Populism，也可譯為「人民主義」、「平民主義」，與精英主義Elitism相對。
- 2 亨利·特羅亞著：《神秘沙皇——亞歷山大一世》（北京：世界知識出版社，1984），頁327。
- 3 列寧：《列寧選集》（北京：人民出版社，1995），第1卷，頁139。
- 4 朱學勤：《道德理想王國的覆滅》（上海：上海三聯書店，1994），頁111。
- 5 也有一種觀點認為，盧梭思想代表的是啟蒙主義，其「回到自然」說並不是民粹主義所理想的農民「村社」，而是抵制異化的策略。法國不是民粹主義的「故鄉」，倒是俄國一大批平民知識份子將民粹主義發揚光大，形成一種有著廣泛影響的社會政治運動。
- 6 高爾基(Maksim Gorky)著，繆靈珠譯：《俄國文學史》（上海：上海文藝出版社，1961），頁7。
- 7 盧梭著：《愛彌兒》（北京：人民文學出版社，1985），頁42、525。
- 8 盧梭著：《愛彌兒》（上海：上海外語教育出版社，1991），頁266。
- 9 轉引自羅蘭(Romain Rolland)著，陸琪譯：《盧梭傳》（西安：華岳文藝出版社，1988），頁24。
- 10 托爾斯泰：《懺悔錄》（上海：上海外語教育出版社，1992），頁125。
- 11 李澤厚：《中國古代思想史論》，《李澤厚十年集》第三卷（上）（合肥：安徽文藝出版社，1994），頁76。
- 12 梁啟超：《清代學術概論》（北京：中華書局，1954），頁61。

- 13 郭沫若：《十批判書·後記》（北京：人民出版社，1954），頁437。
- 14 程光燁、吳曉東等主編：《中國現代文學史》（北京：中國人民大學出版社，2000），頁65。
- 15 反智論，譯自英文anti-intellectualism，雖然反智論並不必然導致民粹主義，但畢竟為民粹主義準備了土壤，兩者之間僅隔一步之遙。
- 16 余英時：《反智論與中國政治傳統》，《港台及海外學者論中國文化》（上海：上海人民出版社，1988）。
- 17 《韓非子·八說》
- 18 朱學勤：《毛澤東和他的民粹主義傾向》，見《風聲·雨聲·讀書聲》（北京：三聯書店，1994），頁66。
- 19 列寧：《列寧選集》（北京：人民出版社，1995），頁423-25。
- 20 蔡元培：《勞工神聖》，《蔡元培全集》（北京：中華書局，1981），第3卷，頁219。
- 21 李大釗：《庶民的勝利》，《李大釗文集》（上）（北京：人民出版社，1984），頁596。
- 22 羅家倫：〈今日世界之新潮〉，《新潮》第1卷第1號，1919年2月9日，頁19。
- 23 一湖：〈新時代之根本思想〉，《每周評論》第8號，1919年2月9日。
- 24 光舞：〈平民主義和普及教育〉，《平民教育》第12號，1919年8月2日。
- 25 譚平山：〈「德謨克拉西」之四面觀〉，《新潮》第1卷第5號，1919年5月1日。
- 26 陳獨秀：〈文學革命論〉，《新青年》第2卷6號，1917年2月。
- 27 周作人：〈平民文學〉，《每周評論》第5號，1919年1月19日。
- 28 毛澤東：〈湘江評論創刊宣言〉，《湘江評論》第1期，1919年1月4日，又見《毛澤東早期文稿》（長沙：湖南出版社，1990），頁293。
- 29 魯迅：〈吶喊·自序〉，《魯迅雜文全集》（鄭州：河南文藝出版社，1994），頁130。
- 30 魯迅：〈我怎麼做起小說來〉，《魯迅雜文全集》，頁482。
- 31 魯迅：〈死〉，《魯迅雜文全集》，頁901。
- 32 郭沫若：〈論郁達夫〉，《沫若文集》第12卷。
- 33 李大釗：〈青年與農村〉，《李大釗文集》（上）（北京：人民出版社，1984），頁648-51。
- 34 若愚：〈學生與勞動〉，《晨報副刊》，1919年2月25日。
- 35 張允侯等編：《五四時期的社團》（二）（北京：三聯書店，1979），頁167-68。
- 36 羅章龍：《椿院載記》（北京：東方出版社，1989），頁106。
- 37 郭沫若：〈革命與文學〉，《創造月刊》，1926年4月。
- 38 蔣光慈：〈關於革命文學〉，《太陽月刊》第2期，1928年2月。
- 39 成仿吾：〈從文學革命到革命文學〉，《創造月刊》，1928年2月1日。
- 40 郭沫若：〈文藝家的覺悟〉，《洪水》第2卷16期，1926年5月。
- 41 馮乃超：〈藝術與社會實踐〉，《文化批判》第1卷1號，1928年1月。
- 42 錢杏：〈蔣光慈與革命文學〉，載氏著：《現代中國文學作家》（上海：泰東圖書局，1928）。
- 43 馮乃超：〈大眾化的問題〉，《大眾文藝》第2卷第3期，1930年3月1日。
- 44 鄭伯奇：〈關於文學大眾化的問題〉，《大眾文藝》第2卷第3期，1930年3月1日。
- 45 瞿秋白：〈論文學的大眾化〉，《文學月報》第1卷1期，1932年6月10日。
- 46 起應（周揚）：〈關於文學大眾化〉，《北斗》第2卷第3期，1932年7月。

- 47 成仿吾：〈從文學革命到革命文學〉，《創造月刊》1928年2月。另「奧伏赫變」為德文的音譯，意譯為「揚棄」。
- 48 瞿秋白：〈大眾文藝的問題〉，《文學月報》第1卷1期，1932年6月10日。
- 49 魯迅：〈文藝的大眾化〉，《大眾文藝》第2卷第3期，1930年3月。
- 50 鄭伯奇：〈關於文學大眾化問題〉，《大眾文藝》第2卷第3期，1930年3月1日。
- 51 瞿秋白：〈「我們」是誰〉，《文學月報》第1卷第2期，1932年8月。
- 52 陳微主編：〈毛澤東與文化名流〉（北京：中國社會科學出版社，1993），頁1-2。
- 53 何其芳：《何其芳選集》（成都：四川人民出版社，1979），第1卷，頁242。
- 54 張申甫：〈知識份子與新的文明〉，《中國建設》，第6卷第5期。
- 55 周揚：〈論趙樹理的創作〉，《解放日報》1946年8月26日。
- 56 丁玲：〈從群眾中來，到群眾中去〉，《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》（北京：新華書店發行，1977），頁175。
- 57 聞捷：《天山牧歌》（北京：人民出版社，1958），頁2-3。
- 58 郭開：〈就談文藝創作和批評中的幾個原則問題〉，《中國青年》，1959年第4期。
- 59 茅盾：〈怎樣評價《青春之歌》〉，《中國青年》，1959年第4期。
- 60 路翎：《財主的兒女們·題記》（北京：人民出版社，1985）。
- 61 胡風：《財主的兒女們·序》（北京：人民出版社，1985）。
- 62 魯迅：《路》，《魯迅雜文全集》（鄭州：河南文藝出版社，1994），頁342。
- 63 何丹仁（馮雪峰）：〈關於新的小說的誕生〉，《丁玲研究資料》（天津：天津人民出版社，1985），頁246。

劉 忠 1971年生，文學博士，浙江行政學院副教授，主要從事中國現當代小說和詩歌研究，曾在《新華文摘》、《文藝評論》、《小說評論》、《社會科學戰線》、《中州學刊》、《學習與探索》、《學術研究》、《文化中國》（加拿大）等刊物上發表評論文章60餘篇。

---

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第二十二期 2004年1月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第二十二期（2004年1月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。