

文章编号: 1673-1646(2026)03-0029-08

从“通俗化”到“新启蒙” ——论赵树理对“民族形式”讨论的介入

林培源

(广东外语外贸大学 中国语言文化学院, 广东 广州 510420)



摘要: “民族形式”讨论是抗战时期中国共产党为实现“马克思主义中国化”而发起的文化运动,旨在构建现代民族国家的意识形态。赵树理于1941年发表的两篇文章《通俗化“引论”》和《通俗化与“拖住”》批判了“民族形式中心源泉”论,明确提出“通俗化”是“新启蒙”的关键途径,主张通过“普及”与“提高”的辩证统一来实现文艺的“民族形式”。赵树理的“通俗化”文艺观为理解“民族形式”讨论与“新启蒙”运动的关系提供了一个“地方性”视角,有助于深化对二者历史关系的理解。

关键词: 赵树理; 通俗化; 新启蒙; 民族形式

中图分类号: I207.42 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2026053

引用格式: 林培源. 从“通俗化”到“新启蒙”: 论赵树理对“民族形式”讨论的介入[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(3): 29-36.

From “Popularization” to the “New Enlightenment”: On Zhao Shuli's Engagement with the Discussion on “National Form”

LIN Peiyuan

(Faculty of Chinese Language and Culture, Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou 510420, China)

Abstract: The debate on “national form” was a cultural movement initiated by the Chinese Communist Party during the War of Resistance against Japanese Aggression to achieve the “Sinicization of Marxism”, aiming at constructing the ideology of a modern nation-state. In his articles *Introduction to Popularization* and *Popularization and “Holding Back”* published in 1941, Zhao Shuli criticized the thesis centered on the “central source” of national form, arguing that popularization was key to achieving the goals of the “new enlightenment”. He proposed that this could be realized through the dialectical unity of “popularization” and “elevation”. Zhao Shuli's perspective on popularization offers a “local” viewpoint that contributes to a deeper understanding of the historical relationships among “national form”, the “new enlightenment” movement, and his own literary philosophy.

Key words: Zhao Shuli; popularization; new enlightenment; national form

文学史叙述常以毛泽东“新民主主义论”为准绳,将“民族形式”讨论、“五四”新文学与1930年代的“文艺大众化”纳入同一谱系。在这一谱系中,“民族形式”讨论与“文艺大众化”成了前后延续的关系。既往有关“民族形式”讨论的研究聚焦于何为“民族形式中心

源泉”^[1]、“民族形式”与人民文艺、革命文艺的关系^[2]及“民族形式”与当代文学的生成^[3]等话题,对于“民族形式”与“新启蒙”运动的关系则关注不够^[4]。本文以赵树理对“民族形式”讨论的介入为例,探究二者之间的互动。首先,赵树理在抗战初期的通俗化实践与

收稿日期: 2025-02-11

基金项目: 国家社会科学基金项目: 赵树理与革命文艺研究(21CZW051); 广东外语外贸大学引进人才科研启动项目(2024RC040)

作者简介: 林培源(1987—),男,助理研究员,博士,硕士生导师,从事专业: 中国现当代文学。E-mail: linpeiyuan2010@gmail.com。

“民族形式”讨论在时间上大致重合;其次,赵树理在1941年发表的《通俗化“引论”》和《通俗化与“拖住”》中提出“通俗化”是完成“新启蒙”的理想途径,直接回应了“民族形式”讨论,由此形成理解“民族形式”讨论的一种地方性话语。对此展开重读,有助于我们进一步思考“通俗化”“新启蒙”和“民族形式”三者错综的历史关系。

1 从阶级论到民族主义:“民族形式”讨论内涵的衍变

为了厘清赵树理的通俗化与“新启蒙”运动及“民族形式”的关系,有必要首先回溯“民族形式”讨论的历史。作为一个口号,“民族形式”最早出现于1938年毛泽东在中共六届六中全会上所作的《论新阶段》报告:“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。”^{[5]534}“国际主义的内容和民族形式”必须相结合,方能创造出“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”^{[5]534}。这一倡导在解放区得到柯仲平^{[6]4-6}、何其芳^[7]和周扬^[8]等人的热切回应,随后也在国统区引起反响^[9]。1939年4月16日,《文艺战线》刊登艾思奇的《旧形式运用的基本原则》^[10]和陈伯达的《关于文艺的民族形式问题杂记》^[11],由此开启了延安“民族形式”讨论;1939年6月25日,延安《文艺突击》刊出“民族形式”讨论的系列文章;同年11月16日,《文艺战线》推出“艺术创作者论民族形式问题专辑”,此专辑部分文章与《文艺突击》有重复,侧重从广义的艺术领域(音乐、美术、诗歌、文艺、文学等)来讨论“民族形式”。经过左翼知识分子群的阐发,“民族形式”从文化政治领域向文艺/文学领域渗透,在延安地区引起高度关注。1940年1月9日,毛泽东在《新民主主义的政治与新民主主义的文化》中提倡“民族的科学的大众的文化”,强调“中国文化应该有自己的形式,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”^[12]。“民族形式”的讨论最早从延安地区开始,随后逐渐扩展到重庆、桂林、香港、晋察冀边区等地,进而形成全国范围的大讨论。

从宏观层面看,“民族形式”讨论是在国际共产主义运动、世界反法西斯斗争及中国抗日战争的历史格局中展开的,由中国共产党所发起的“马克思主义中国化”的实践结果,回应的是建设独立的现代民族国家的意识形态需求。从具体历史情境来

看,“民族形式”讨论是左翼知识分子、中共文艺理论家谋求“领导权”的一场文化政治之争。因此,这场论争从一开始就面临两股力量的夹击:其一是以蒋介石为代表的国民党;其二是党内以王明为代表的文化理论传统。二者处于对立的两极,向任何一方发起攻击,都像是对方靠近。鉴于此,“民族形式”讨论需要小心绕开语言和逻辑的陷阱^{[13]120},其亟需处理如下几个议题:抗战形势下如何重估“五四”新文艺运动,如何“利用旧形式”、民间形式、旧形式等。为解决这些议题,“民族形式”有效地吸收了晚清民国以来“启蒙”与“革命”的话语资源。沿此,论争的重心就落在了如何征用及合法化民族主义的意识形态上;或者说,到此阶段,1930年代“文艺大众化”讨论中存在的“文艺与阶级性的问题”^[14]就被“‘民族形式’与‘地方形式’的关系”^[14]所取代,其背后的动力乃是建立现代“民族国家”文化共同体的强烈诉求。民族主义在晚清成为革命派、改良派共同认识的基础。“大革命”以降,它在国民党政党政治建构中又成为保守主义和文化专制主义的代名词。抗战的爆发改变了这一情形。因此,“民族形式”讨论,说到底关涉的还是争夺“文化领导权”的问题。

国际形态和国内抗战的严峻情势共同构成了民族形式诞生的语境。国民党的做法是以民族主义意识形态争夺“文化领导权”;与此相对,中国共产党理论家们需要完成从阶级论向民族论的转化,继而为中国共产党在民族革命战争中赢得合法性奠定基础——此即“民族形式”成为“马克思主义中国化”核心概念的历史渊源。在此前提下,“民族形式”讨论的发起成为此时中国共产党突破内外力量夹击的理论武器。对以毛泽东为代表的中国共产党领导人来说,在共产国际的话语范畴内提出“民族形式”,是试图借助“民族”问题来为革命争夺话语权 and 自主性,“从而挣脱共产国际的控制和支配,使中共成长为一个具有独立自主权和相应意识形态的政党”^{[15]1497}。循此逻辑来看,毛泽东在《中国共产党在民族战争中的地位》(1938年)开篇讨论“爱国主义”与“国际主义”的关系,也就顺理成章了^{[5]520-521}。

如果说“马克思主义中国化”是构建统一的意识形态共同体的文化政治策略,那么“民族形式”正是由这种文化政治策略所催生的。有别于国民党从传统文化中汲取资源的“保守文化主义”^{[16]151-176},中国共产党的民族主义政策显然更具国际视野,它

将中国的民族主义和国际主义的马克思主义相结合,重在凸显“民族解放”和“世界解放”的双重意涵。因此,“民族形式”讨论极为强调“人民性”特征。这一修辞策略带有鲜明的文化政治意味,有效地为现代民族国家的统治提供了合法性支撑。从文化政治的视野来看,针对“民族形式”而展开的一系列文艺运动是政党政治转型与理论建构的尝试。从现代中国的历史衍变来看,“民族形式”和“马克思主义中国化”是抗战建国时期民族自主性的一体两面,这两个议题的提出和深化反映出 1920 年代“大革命”失败后,中国文化政治、政党政治由强调无产阶级世界革命的“阶级论”向凸显现代民族国家建设的“民族主义”转型的历史进程。

以上是“民族形式”讨论发起的历史背景。这场波及面广的文化运动主要讨论三个层面的问题:第一,如何评价“五四”新文学/文艺;第二,如何利用“旧形式”“民间形式”;第三,何为“民族形式中心源泉”。归纳起来,其关涉的是“革命文艺建设的内部问题”和“新文学发展中的一般问题”^[17]。出于建设“革命文艺”的需求,“民族形式”论争才会应运而生,并由此成为文化界的重大事件,其中有关“民族形式中心源泉”的论战无疑构成民族形式讨论的核心问题,由此形成了两派观点,一派强调民间形式(即“坚持民族形式中心源泉”论),代表人物是通俗读物编刊社的向林冰,支持者有方白、黄药眠等人,对立派则可称为“新文艺中心源泉论”,后者坚持“五四”新文艺的方向,以葛一虹为代表,支持者有梅林、艾青、戈茅、叶以群、胡绳、罗荪等。

“民族形式的中心源泉”论最早出现在向林冰所撰的《论“民族形式”的中心源泉》一文中。他力倡抗战建国的“民族形式”须以“民间形式”为中心源泉,如此才能纠正“五四”新兴文艺与大众隔阂的偏向:“如果以新兴形式为民族形式的中心源泉,而拆散民间形式以溶解于新文艺形式之中,则由于口头告白性质的被去势,必致丧失大众直接欣赏的可能。”^{[18]158} 向林冰所强调的“口头告白性质”的民间形式以毛泽东“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”^{[5]534}为合法性来源,此种观点延续的仍是 1938 年通俗读物编刊社和中华全国文艺界抗敌协会(“文协”)共同倡导的“旧瓶装新酒”的文艺观——“旧瓶装新酒”是抗战初期通俗文艺运动的基本方向^{[19]134}。

向林冰的观点引起胡风、鹿地亘、艾青等人所在的“七月社”的反驳。1938 年 4 月底,胡风、鹿地

亘、艾青等八人召开“宣传·文学·旧形式的利用”座谈会,将“旧瓶装新酒”的创作方法斥为“五四”大众启蒙运动的“卑俗化”^[20]。这一批评观点发表后,通俗读物编刊社迅速回应,他们于同年 5 月 11 至 12 日召开座谈会,通过解释“旧瓶装新酒”的意义予以反驳。葛一虹发表《民族遗产与人类遗产》《民族形式的中心源泉是在所谓“民间形式”吗?》等文章,反对向林冰将民间形式作为“民族形式”的中心源泉,他认为“旧形式”虽然存在于民间社会,但只是“已濒于没落文化的垂亡时的回光返照”^{[21]164-166}。葛一虹从文化进化论的角度彻底否定了民间形式、旧形式作为民族形式中心源泉的论点。大致来说,“民族形式的中心源泉”论是通俗读物编刊社于抗战初期寻找转型的产物,向林冰批判地继承了胡适的白话文学史观和 20 世纪 20 年代以歌谣为中心的民间文学运动传统。不过由于过分强调民间形式尤其是民间口头文学的“口头告白”性质,这种观点最终偏移了清末民初以来现代中国语文变革运动“言文一致”的方向而暂告失败^[1],学界对此已有不少论述^[22],此处不再赘述。

1941 年至 1942 年间,文艺界出现了三篇较有代表性的回顾“民族形式”的总结性文章,即茅盾的《抗战期间中国文艺运动的发展》(1941 年)、唯明的《抗战四年来的文艺理论》(1941 年)和防耳的《民族形式的再提起》(1942 年)。三篇文章的共识是:“民族形式”论争大致于 1941 年下半年、最迟于 1942 年上半年即已落下帷幕。当然,问题的关键不在于“民族形式”讨论起止于何时,而是它究竟涉及哪些文艺论题,参与其中的知识分子持何种观点,分别采取了怎样的论述策略。以茅盾的文章为例,有助于分析“民族形式”讨论处于“总结”阶段的历史情况。茅盾在文章里回顾了战区、敌后抗日根据地、“沦陷地带游击区”等地抗战四年来文艺运动的发展概况,强调抗战文艺团体的建立和“文艺通讯员”的大量培养对于“动员民众,教育士兵”的重要性。此外,茅盾最主要的贡献是对“民族形式”论战做了“定调”:“民族形式的论战,现在早已结束了”,“由于文艺中心点分散,文艺据点的普遍建立,大多数既成作家之‘下乡’‘入伍’,生活之改变,并且由于青年文艺从社会各阶层的涌现,‘通讯员’运动之展开,以及作为最好的文艺干部训练所的敌后根据地及游击区中的文艺团体之普遍成立——由于这一切,我们的文艺的内容与形式问题,也就提到了一个新的阶段”,这一新的阶段便是“民族形式”的提

出。茅盾认为,“民族形式”应是内容和形式的统一,所谓“内容问题,无疑的必须是抗战的现实”,而形式问题则“由从前的‘大众化’,而更进一阶段,即所谓‘民族形式’这一口号”。借此,茅盾在“大众化”和“民族形式”之间建立起牢固的等级秩序,表明“民族形式”是“大众化”的更高阶段。最后,茅盾对“民族形式”作了如下定义:“‘民族形式’的正解,显然是指根植于现代中国人民大众生活,而为中国人民大众所熟悉所亲切的艺术形式。”^{[23]119-125}这就意味着,要创造“民族形式”就必须吸收优秀的“五四”新文艺和世界文艺的传统,淘汰封建落后的“民间形式”。这些论断的矛头无疑都对准了向林冰的“民族形式中心源泉”论。

茅盾、唯明和防耳等人的文章间接证明,在新的战争与文化政治语境下,“民族形式”讨论的重心已悄然发生转向,更强调抗战的“现实生活”与“现实主义文艺样式”的关系。“民族形式的中心源泉”的论战在向林冰回应了郭沫若的《“民族形式”商兑》^[24]之后告一段落。据向林冰晚年回忆,他退出舆论战场是源于中国共产党南方局的干预^[25]。然而,如果我们将“民族形式”讨论视为辐射全国的话语“网络”^[26],那么局部运动的中断并不意味着这场话语纷争就此终结。

2 赵树理对“民族形式”讨论的介入

在“民族形式”讨论日趋激烈的情势下,赵树理也不忘予以热切关注。本文之所以将1941年确定为赵树理“通俗化”实践的关键节点,正是因为赵树理在这一年代表通俗化研究会同仁以“吉提”(“集体”的谐音)和“陶伦惠”(“讨论会”的谐音)的笔名撰写了《通俗化“引论”》和《通俗化与“拖住”》两篇文章。这是赵树理参与“民族形式”讨论的明证。基于通俗化的文艺观和价值立场,赵树理在文中针对“民族形式中心源泉论”、旧形式、民间形式等问题阐发自己的思考。在“新民主主义文化”的“中心区”延安,“民族形式”讨论虽然如茅盾1941年所言“早已结束”,但倘若我们将目光移至晋冀鲁豫边区则会发现,太行抗日根据地悄然接过了“民族形式”讨论的“接力棒”——流焚的《谈谈文艺的民族形式》、刘备耕的《民族形式,现实生活》及张秀中的《关于“民族形式的主体”》等文章相继出炉,代表了身处“边缘”的解放区文艺界与“中心区”延安形成了话语联动。在这种联动中,赵树理执笔的两篇文章显得尤为突出,其中对通俗化观念的阐发,为我

们管窥“抗战期间中国文艺运动”与“民族形式”问题提供了别样的“地方性”视角。

表面上看,《通俗化“引论”》与《“通俗化”与拖住》意在宣传通俗化研究会的文艺观和创办宗旨,但从行文修辞和内容主旨来看却隐含着对向林冰“民族形式中心源泉”论的批判,它们不仅定义了何为“通俗化”,还就如何处理“民间传统”“民间形式”“旧形式”和“五四”新文艺的关系提出见解。同样侧重民间口传文学传统,赵树理的“通俗化”与向林冰的“民族形式中心源泉”论有何异同?他们对民间传统抱持怎样的态度?

《通俗化“引论”》原载《抗战生活》“革新”号第2卷第1期(1941年9月25日出版),旨在阐释“通俗化问题上的一些基本概念”。这是通俗化研究会发表的首篇重要文章,其标题“引论”有“抛砖引玉”之意;《通俗化与“拖住”》则刊于《抗战生活》“革新”号第2卷第2期(1941年10月25日出版)。如果说前一篇旨在阐明“通俗化”的概念与任务,侧重“普及”;那么第二篇则以“提高”大众为己任,对“通俗化”进行了实践操作的示范,侧重“提高”。在赵树理看来,“提高”可以借助以下的四条路径来达成:1)“改造大众的迷信落后思想,使其接受新的宇宙观”;2)“向大众灌输科学知识”;3)“在文字方面,使大众能逐步欣赏新形式,不局限于旧的鼓词小调”;4)“注意大众语言的使用,克服其缺点,并丰富之”^{[27]98}。

就“普及”而言,《通俗化“引论”》一文的内容可归纳为“两个任务”“两个错误观点”和“几类人”。“两个任务”指“通俗化”的两层意义:1)从对抗战的宣传动员来说,通俗化是用“抗战读本”“大众文库”所携带的“抗战知识”来取代和对抗“《七侠五义》《小上坟》”之类的旧式“小书”^[28],因为它们“盘踞着绝大的读者地盘”,是“有毒的”。取代这类“小书”便成了通俗化的“普及”任务;2)通俗化要肩负起“普及文化,提高大众”的任务,要拿“彻底的新的世界观”来取代“小书”和“‘习闻常见’中的落后有害的意识”^{[29]69}。“两个任务”以“文化大众化”的“新启蒙”为出发点,赵树理认为,要达成此目的,就必须把“通俗化”当作“‘文化’和‘大众’中间的桥梁”及通往“‘文化大众化’的主要道路”。在此基础上,“通俗化”就成了“‘新启蒙运动’的一个组成部分”:“新启蒙运动,一方面应该首先拆除文学对大众的障碍;另一方面是改造群众的旧的意识,使他们能够接受新的世界观”^{[29]68}。为了实现“普及文化,提高大众”的目标,赵树理甄别了“两个错误观

点”:其一是将通俗化与通俗文艺混为一谈。在他看来,通俗化的范畴比“通俗文艺”更广,前者涵纳了通俗文艺,而后者中所包含的落后、封建的成分,需要被剔除和取代;其二是将“通俗文艺”简单地理解为“利用旧形式”。“好像除了模仿一些民歌、小调之外,就没有什么通俗文艺,也就没有了通俗化!”^{[29]69}澄清这“两个错误”旨在说明:通俗化是一个广义的概念,它包含通俗文艺和“利用旧的文艺形式”等方面。只有廓清通俗化的定义、作用和任务,才不至于和“一些旁的问题——如‘大众化’‘民族化’甚至‘旧形式’‘民间形式’‘民族形式’等问题都牵缠到一处”^{[29]67}。由此可见,无论从定义、内容还是任务来看,赵树理等人所倡导的“通俗化”都有别于“大众化”“民族化”“旧形式”“民族形式”等概念。在文章中,这些概念的缠结和关联虽然没有得到彻底澄清,但借助对文本的重读,我们仍可以判定,赵树理所提倡的“通俗化”是一种具有包容性和批判力的文艺观。作为一种手段,通俗化的目的是达成“新启蒙”的理想,它是联结大众与文化的桥梁,带有明显的实用主义和工具主义色彩。

《通俗化“引论”》没有明确提到向林冰,但纵观行文中对“几类人”的批判可知,其矛头指向正是向林冰的“民族形式中心源泉”论。所谓“几类人”包括:1)脱离大众的“文人学士”;2)认为通俗化轻而易举的人;3)主观上区别对待“通俗化”与“不通俗化”的人。在赵树理看来,如果将通俗化理解为人民大众“习见常闻”的东西,只会让“旧的毒素不知不觉间又替大众发扬起来”^{[29]70}——此处要注意的是,这里的“习见常闻”来自向林冰的《论“民族形式”的中心源泉》。在向林冰看来,“民族形式”中心源泉只能是“大众所习见常闻的民间文艺形式”,唯有如此才能摆脱作为“畸形发展的都市的产物”^{[18]158}的“五四”新文艺的窠臼。向林冰的这一说法是用“习见常闻”取代毛泽东“喜闻乐见”的概念,并由此认定“习见常闻”才是“争取文艺大众化——通俗化的前提”^{[18]156}(这一观点曾遭到郭沫若《民族形式“商兑”》^[24]一文的批驳)。向林冰所谓的“习见常闻”带有鲜明的民粹主义立场,容易造成对民间通俗文艺以外的“新文艺”的遮蔽。从这点看,赵树理的立论构成了对“民族形式中心源泉”论的警醒和反思。《通俗化与“拖住”》写道:“本来‘民间形式’并不是民族形式的‘中心源泉’,所以通俗化读物利用旧形式,也只能是‘利用’,并不是说通俗化读物应该限于用旧形式。”^{[27]103}即是说,“利用旧形式”是“创造”

新形式的一种过渡手段,如果局限于“利用旧形式”,无论如何也无法达到“提高大众”的目标。这一看法与郭沫若“民间形式的利用,始终是教育问题、宣传问题,那和文艺创造的本身是另外一回事”^[24]庶几相近。也就是说,无论是“民间形式”还是“旧形式”的利用,最终目的都是为了教育民众,从而达到宣传动员的效果。抗战初期,赵树理积极投身通俗化实践,正是出于这一愿景和诉求。

上述两篇文章表明,赵树理对民族形式的看法更接近中共左翼知识界的主流观点。值得注意的是,赵树理的讨论始终离不开“普及”与“提高”的辩证关系。这是因为,赵树理出身农村社会又介入新文化运动,深谙民众、民间形式、通俗化与知识精英的话语之间的复杂关联,他也借此表达了对“旧”通俗文艺的批判和对“新启蒙”的向往。不过,我们不能忽视以下问题:批判“民族形式中心源泉”论并不意味着赵树理完全拒斥“民间形式”^{[30]48}。向林冰以“口头告白性质”的民间文艺形式为重是本末倒置,赵树理则不然,他对“民间形式”和“旧形式”的利用是有条件的,即他不唯“民间形式”和“旧形式”是用,而忽略其他文艺形式。结合赵树理抗战初期的通俗化实践可知,他确实大量汲取了“口头告白性质”的民间形式(评书、评话、鼓词、唱本等“旧”通俗文艺中的有效部分),摒弃了其中陈旧落后的“套数”,进而平衡了“语艺”和“文艺”的关系。经过这些,他才能“真实”和“近情”地“描写时代生活”。这些努力在1943年以后的“问题小说”(《小二黑结婚》《李有才板话》等)中得到了更好的呈现。

《通俗化“引论”》还是《通俗化与“拖住”》的“点睛之笔”是“拖住”二字。“拖住”源自鲁迅的《门外文谈》,赵树理将其理解为“普及”与“提高”的反面。在《门外文谈》(1934年)中,鲁迅关注的是“大众语文”的普及问题,他将歪曲和利用“大众”的人分为两类:一类是以“大众”的名义来反对“五四”白话的“新国粹派”——“新国粹派的主张,虽然好像为大众设想,实际上倒尽了拖住的任务”^{[31]726};另一类是“迎合大众”“博大众的欢心”的所谓“大众的新帮闲”^{[31]725}。显然,赵树理提到的“几类人”中即包含鲁迅讽刺的“新国粹派”和“大众的新帮闲”。这些正是通俗化所拒斥的,也是“新启蒙”着力批判的对象。赵树理借鲁迅的“拖住”来驳斥“民族形式的中心源泉”论,旨在重申“五四”启蒙运动的“普及”与“提高”之精神。因此可以说,“通俗化”其实是对“新启蒙”的一种“降级”理解,在赵树理这里约略等

于“新启蒙”的同义词。细微区别在于,“新启蒙”是形而上的哲学概念,而通俗化在赵树理及其同路人的推动下则充满了形而下的实践论色彩。

3 作为“新启蒙”的“通俗化”

在回溯了“民族形式”讨论的历史及赵树理对这一讨论的介入后,有必要重申赵树理的通俗化和“新启蒙”的关系。首先要明确的是什么是“新启蒙”运动?它指的是1936年在日趋严重的民族危机背景下以左翼知识界和共产主义理论家为代表而发起的一场反对专制蒙昧、复兴启蒙精神的思想文化运动。1936年9月,陈伯达(时任中共中央北方局宣传部长)发表《哲学的国防动员》(《读书生活》第4卷第9期)一文倡导“新启蒙运动”,文章认为在面临民族危亡的情境下,知识分子必须联合各界爱国人士组建起“大联合阵线”^[32];1936年10月,陈伯达进一步将新启蒙运动定义为“第二次新文化运动”^[33];随后,以艾思奇《中国目前的文化运动》^{[34]20-24}为发表、上海左翼知识界举办“新启蒙运动座谈会”及《认识月刊》成为上海“新启蒙”理论阵地^{[35]201-202}等为标志,新启蒙运动如火如荼地展开了。

随着抗战局势的日益严峻,新启蒙运动逐渐分化出两个方向:第一个方向是强调民主主义和自由主义的精神和理念;第二个方向则演变为中国共产党“马克思主义中国化”的主流方向。新启蒙运动的这一分化,反映出马克思主义与民族主义之间的复杂关系。其中,陈伯达提倡文化人必须深入基层,开展教育、扫盲和破除迷信等活动,联合新文学家改造旧文化,最终争取底层读者。

在新启蒙运动中——应该由亭子间中、图书馆中、科学馆中的个人工作转向一切大中小學生联合,去作民间的通俗教育运动、废除文盲运动、各种式样的破除迷信运动……应该和一切新文学家联合,去消灭那荒唐、迷信、诲淫诲盗的旧小说、旧鼓词,把最广大的下层社会读者夺取过来。^[36]

陈伯达的这种启蒙观指出了“五四”新文化的不足,同时强调“民间”的重要性,为左翼文化和革命文艺争取合法性和领导权奠定基础,并与赵树理的通俗化立场可谓异曲同工。张申府则倡导理性、思想解放和新知识普及,以期完成“五四”未竟的启蒙理想。

启蒙就是打破启蒙,扫除蒙蔽,廓清蒙昧。因此,在字典上,所谓启蒙就是脱离迷信、破除成见等意思。凡是启蒙运动都必有三个特性:一是理性

的主宰;二是思想的解放;三是新知识新思想的普及。因为这样子,所以凡是启蒙运动必然反迷信,反武断,反盲从,反权威,反传统。^{[37]189}

张申府所倡导的新启蒙以西方启蒙运动的理性主义传统为主旨^[38],他将“脱离迷信、破除成见”“思想解放”“新知识新思想的普及”分别指认为践行新启蒙运动的三个主要方向。抗日战争全面爆发后,新启蒙运动受挫,但其精神薪火仍延续于抗战宣传运动。1937年,特区文化协会在延安成立,张闻天提出文艺界需适应抗战,推动文化大众化、中国化^[39]。陈伯达随后调整新启蒙运动的方向,强调结合新内容与旧民族形式,借鉴苏联经验,推动文化民族化和大众化,成为“民族形式”讨论的前提。这一点,可见于陈伯达以“陕甘宁边区文化界救亡协会”名义发表的《我们关于目前文化运动的意见》一文:

苏联各民族文化的伟大发展的经验,在这点上正是足资我们深刻的参考的。从我们过去一切文化运动的经验已经证明了出来,忽视文化上旧的民族形式,则新文化的教育是很难深入最广大的群众的。因此,新文化的民族化(中国化)和大众化,二者实在是不可分开的。^{[40]20}

前文述及的陈伯达对于“民间的通俗教育运动、废除文盲运动、各种式样的破除迷信运动”的积极倡导,为批判封建文化和落后思想扫清了障碍,而他在《我们关于目前文化运动的意见》一文中对苏联经验的借鉴,亦为日后毛泽东提出“马克思主义中国化”^[41]奠定了哲学基础。

那么,赵树理的“通俗化”与“新启蒙”存在什么样的关系呢?前文述及赵树理对“民族形式”讨论的介入,其背后有着对“新启蒙”精神的追求。具体而言,赵树理以“通俗化”沟通和连接“新启蒙”,最早体现在抗战初期于《新中国日报》上撰写的系列文章上(这也是赵树理参与马克思主义中国化实际工作的明证之一。^{[42]56})。陈伯达认为“五四”新文化运动仍有未竟之志,因此希冀借“新启蒙”重塑以“人民”为主体的新型革命文化形态。与之相对,赵树理以通俗化为“桥梁”的“新启蒙”诉求则展现出一种务实朴素的风格,更多落实到文艺创作上。抗战期间(1939年至1941年)赵树理从事“办报”经历^[43]及创作大量通俗文艺,不仅重燃了“新启蒙”的薪火,更与当时延安所展开的“民族形式”讨论遥相呼应,为我们理解“新启蒙”提供了一种“地方性”视角。进言之,赵树理对新启蒙精神的继承,首先是通过“民族形式”讨论的介入来达成的,而这些又

构成其日后(1943年以降)写作“问题小说”的前提。甘浩、朱康等学者将赵树理的“问题小说”视为“新启蒙小说”^[44]或“新启蒙故事”^[4],其原因正在于此。以赵树理1943年的成名作《小二黑结婚》为例,这篇“通俗故事”^[45]是在《妨害婚姻治罪条例》颁布后根据左权县一桩真实案例写成的。在故事层面,小说通过揭露二诸葛、三仙姑等人的封建迷信思想,为小芹与小二黑的自由恋爱扫清了障碍;在叙事层面,它采用“通俗故事”框架,改写了古代才子佳人模式,从而达到老百姓喜闻乐见的效果。因此,不论在故事还是叙事上,《小二黑结婚》都体现了赵树理的“新启蒙”宗旨:“新启蒙运动,一方面应该首先拆除文学对大众的障碍;另一方面是改造群众的旧的意识,使他们能够接受新的世界观。”^[29]

应该说,赵树理借《通俗化“引论”》和《通俗化与“拖住”》两篇文章“介入”“民族形式”讨论的意义在于:首先是厘清包裹在“新启蒙”外衣下的“通俗化”为何物,为其“通俗化”文艺实践奠定理论基础;其次则是为1943年以降创作“问题小说”铺平道路。概括来说,赵树理对“民族形式”讨论的介入与其“通俗化”探索实为一体两面,通俗化不仅是文学创作的基本手段,更是其通达“新启蒙”的有效途径。通过贴近大众语言与生活经验的通俗化表达,赵树理打破了横亘在精英文化与民间文化之间的壁垒,进而激发大众的现代意识与革命意志。“通俗化”作为自下而上的“大众启蒙”,悄然取代了“五四”新文学自上而下的“市民启蒙”,由此转化为“‘文化大众化’的‘新启蒙’问题’”^[4]。要理解这一层关系,可以1943年的《李有才板话》为例。所谓“板话”,在阎家山村民看来近似于“快板”和“歌”。故事中,李有才由于作“板话”揭露了以阎恒元为首的旧势力“丈地”时徇私舞弊的行为而被逐出阎家山。在李有才离开后,村里的青年人小顺和小福等学会了编歌,掌握了“板话”这种能够针砭时弊的民间艺术形式。当村民在老杨同志的协助下推倒旧的村政权,顺当地建立起基层民主政权后,李有才顺利“归来”,当选为夜校教员。这一“大团圆”的结局预示着,“板话”这一来自民间的通俗文艺形式(“民族形式”)只有进入“体制”才能获得“文化权力”,进而跃升为新的“大众启蒙”的工具^[46]。

这说明,赵树理对“民族形式”讨论的介入不但发生于理论层面,还体现在具体细致的创作实践层面。《小二黑结婚》和《李有才板话》可视为赵树理实现“破除迷信”“灌输科学知识”等“新启蒙”目标的

文艺手段。相比《通俗化“引论”》和《通俗化与“拖住”》的理论辨析,后者通俗的语言和幽默风趣的行文,将“新启蒙”的目的以深入浅出的文学形式呈现出来。这也进一步证明,“通俗化”是通往“新启蒙”的桥梁;反过来,“新启蒙”又赋予了“通俗化”思想深度,二者构成辩证统一的关系,是赵树理对“民族形式”深入思索的历史结果。

4 结 语

“民族形式”讨论承接1938年关于“旧形式的利用”的议题,它不仅是一场文学论争或文艺论争,而且具有颇为复杂的文化政治意涵,是“中国马克思主义者有意识勾连历史与现实,以‘民族形式’表述置换民族主义,获取政治和文化领导权,建构新的国家意识形态的文化运动”^{[47]88}。既往研究针对“民族形式”讨论在延安和解放区的发起与嬗变,已有较为翔实的考证和丰富的论述。这些研究多聚焦于宏观层面,可视为“民族形式”讨论研究的“中心观”。然而,赵树理对“民族形式”讨论的介入,则为考察这段历史提供了另一种独特而重要的“地方性”视角。1941年,赵树理主张发起“通俗化研究会”,又在抗战期间积极投身于抗战通俗文艺的创作。这些无不表明,赵树理介入“民族形式”讨论,离不开其对“新启蒙”精神的孜孜以求。他以贴近民众、贴近生活的创作风格,将“民族形式”与“新启蒙”精神有机结合,为文艺创作开辟了新的路径。因此,我们不妨将“通俗化”实践视为透视“民族形式”和“新启蒙”运动历史关系的有效中介。通过这一中介,我们得以更深入地理解“民族形式”在地方层面的嬗变,以及“新启蒙”运动如何在文艺领域落地生根,进而揭示两者复杂的历史互动。

参考文献

- [1] 宋玉. 向林冰“民族形式中心源泉”论再探析[J]. 文学评论, 2017(2): 72-79.
- [2] 卢燕娟. 以“人民性”重建“民族性”: 延安文艺中的“民族形式”问题[J]. 文艺理论与批评, 2014(3): 24-29.
- [3] 贺桂梅. 书写“中国气派”: 当代文学与民族形式建构[M]. 北京: 北京大学出版社, 2020.
- [4] 朱康. 通俗化与伦理世界的重建: 作为“新启蒙”故事的《小二黑结婚》[J]. 上海大学学报(社会科学版), 2019, 36(4): 93-99.
- [5] 毛泽东. 毛泽东选集(第一卷)[M]. 北京: 人民出版社, 2017.

- [6] 柯仲平. 谈“中国气派”[C]//徐迺翔. 文学的“民族形式”讨论资料. 南宁: 广西人民出版社, 1986.
- [7] 何其芳. 论文学上的民族形式[J]. 文艺战线, 1939, 1(5): 10-14.
- [8] 周扬. 对旧形式利用在文学上的一个看法[J]. 中国文化, 1940, 1(1): 34-40.
- [9] 巴人. 中国气派与中国作风[J]. 文艺阵地, 1939, 3(10): 1115-1117.
- [10] 艾思奇. 旧形式运用的基本原则[J]. 文艺战线, 1939, 1(3): 17-20.
- [11] 陈伯达. 关于文艺的民族形式问题杂记[J]. 文艺战线, 1939, 1(3): 24-25.
- [12] 毛泽东. 新民主主义论[J]. 解放, 1940(98-99): 22-40.
- [13] 李书磊. 1942: 走向民间[M]. 济南: 山东教育出版社, 1998.
- [14] 毛巧晖. 从解放区文艺到人民文艺: 1942年—1966年革命民间文艺对人民性的凝铸[J]. 华中学术, 2020, 13(2): 215-225.
- [15] 汪晖. 地方形式、方言土语与抗日战争时期“民族形式”的论争[C]//现代中国思想的兴起(第二部: 下). 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2004.
- [16] 罗丹. 辩论《中国之命运》: 在抗战时期书写中华民族过去和未来[C]//周锡瑞, 李皓天. 1943: 中国在十字路口. 陈骁, 译. 北京: 社会科学文献出版社, 2016.
- [17] 周维东. 革命文艺的“形式逻辑”: 论延安时期的“民族形式”论争问题[J]. 文艺研究, 2019(8): 79-88.
- [18] 向林冰. 论“民族形式”的中心源泉[C]//苏光文. 文学理论史料选. 成都: 四川教育出版社, 1988.
- [19] 段从学. “文协”与抗战时期文艺运动[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [20] 胡风等. 宣传·文学·旧形式的利用: 座谈会记录[J]. 文艺旬刊, 1938, 3(1): 31-39.
- [21] 葛一虹. 民族形式的中心源泉是在所谓“民间形式”吗? [C]//中国新文学大系 1937-1949(第二集). 上海: 上海文艺出版社, 1990.
- [22] 石凤珍. 文艺“民族形式”论争研究[M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [23] 茅盾. 抗战期间中国文艺运动的发展[C]//王巨才. 延安文论作品. 西安: 太白文艺出版社, 2015.
- [24] 郭沫若. “民族形式”商兑[J]. 中国文化, 1940, 2(1): 6-11.
- [25] 段从学. “民族形式”论争的起源与话语形态论析[J]. 社会科学研究, 2009(5): 155-163.
- [26] 金会峻. 中国现代文学史上“民族形式论争”研究[J]. 中国现代文学研究丛刊, 1996(3): 100-121.
- [27] 赵树理. 通俗化与“拖住”[C]//赵树理全集(第二卷). 北京: 大众文艺出版社, 2006.
- [28] 陈伯达. 论文化运动中的民族传统[J]. 解放, 1938, 3(46): 26-28.
- [29] 赵树理. 通俗化“引论”[C]//赵树理全集(第二卷). 北京: 大众文艺出版社, 2006.
- [30] 张霖. 赵树理与通俗文艺改造运动[M]. 南京: 南京大学出版社, 2020.
- [31] 鲁迅. 门外文谈[C]//新文学选集编辑委员会, 编. 新文学选集(鲁迅选集: 下). 北京: 开明出版社, 2023.
- [32] 陈伯达. 哲学的国防动员: 新哲学者的自己批判和关于新启蒙运动的建议[J]. 读书生活, 1936, 4(9): 453-480.
- [33] 陈伯达. 论新启蒙运动: 第二次的新文化运动: 文化上的救亡运动[J]. 新世纪, 1936, 1(2): 12-29.
- [34] 艾思奇. 中国目前的文化运动[C]//艾思奇. 论文化和艺术. 银川: 宁夏人民出版社, 1982.
- [35] 高力克. 新启蒙: 从欧化到再生[M]. 北京: 东方出版社, 2019.
- [36] 陈伯达. 再论新启蒙运动[J]. 月报, 1937, 1(1): 1525-1527.
- [37] 张申府. 什么是新启蒙运动[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2015.
- [38] 康德. 对“什么是启蒙”的回答[M]. 肖树乔, 译. 北京: 中译出版社, 2016.
- [39] 徐行白. 特区“文协”成立大会记: 十一月十四日“陕公”大礼堂[N]. 新中华报, 1937-11-24(3).
- [40] 陕甘宁边区界文化救亡协会. 我们关于目前文化运动的意见[C]//刘增杰, 赵明, 王文金, 等. 抗日战争时期延安及各抗日民主根据地文学运动资料(上). 太原: 山西人民出版社, 1983.
- [41] 雷蒙德·怀利, 林育川. 毛泽东、陈伯达和“马克思主义中国化”(1936—1938)[J]. 现代哲学, 2006(6): 53-61.
- [42] 潘小蒲. 赵树理活动拾遗[C]//一丁, 等. 关于赵树理. 广州: 新世纪出版社, 1996.
- [43] 林培源. 通俗化研究会、“办小报”与新启蒙运动: 论赵树理抗战期间的通俗化文艺实践[J]. 军事文化研究, 2022, 1(2): 108-118.
- [44] 甘浩. 赵树理与新启蒙小说: 赵树理小说命名新论[J]. 信阳师范学院学报(哲学社会科学版), 2008, 28(6): 105-109.
- [45] 杨献珍. 从太行文化人座谈会到赵树理的《小二黑结婚》出版[J]. 新文学史料, 1982(3): 28-35.
- [46] 林培源. “问题小说”作为“民族形式”: 论赵树理文学与根据地乡村社会变革(1943—1946)[J]. 现代中文学刊, 2024(5): 74-82.
- [47] 毕海. 中国现代文学论争与文化政治: “民族形式”文艺争论及相关问题[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2017.