

2

曹清華

一 《大眾文藝》的創辦與「大眾化」的不可能

1930年2月《大眾文藝》編輯部召集創造社、太陽社的幾位作家舉行「文藝大眾化」座談會，同時就「文藝大眾化」專題向各方徵文。3月1日，《大眾文藝》第二卷第三期刊發了座談會的發言記錄及七篇應徵文章，作者分別是沈端先、郭沫若、陶晶孫、馮乃超、鄭伯奇、魯迅和王獨清。想不到這次由現代書局發行的商業刊物《大眾文藝》所支持的文化活動竟成了左翼文壇討論「文藝大眾化」的濫觴。不僅在30年代的最初幾年左翼作家曾經就這一問題爭論不休，在此後的半個多世紀中，「文藝大眾化」一直是中國大陸文藝界的重要話題。

耐人尋味的是，《大眾文藝》的創辦者是已受左翼文學團體排擠的郁達夫。儘管他此前一度鼓吹文學上的階級鬥爭，提倡農民文藝，但是他卻質疑創造社「無產階級文學」的主張，認為在當時的歷史條件下，根本不可能產生所謂的無產階級文學。他推出《大眾文藝》，並在創刊號上雄心勃勃地為「大眾文藝」釋名，其目的在於走出一條與創造社不同的編輯路線。他所希望的是「讓文藝回到大眾的手中，而不被局限隸屬於一個階級」，以及聲稱「不想以裁判官、天才者，或個人執政者（dictator）自居」，影射的正是後期創造社空疏的文學主張。

然而，在實際的編輯工作中，郁達夫仍舊遇到了困難。只要翻一翻他參與編輯的《大眾文藝》前六期的目錄，就會發現《大眾文藝》幾乎成了一本專門發表譯作的刊物。以至郁達夫不得不在接連幾期的「編輯餘談」中坦率承認這一編輯上的缺陷。同時他還聲明，身為作家的他一時也寫不出合適的大眾文藝作品，所謂與其「粗製濫造，硬的寫些不相干的肉麻的東西出來，還不如販賣外國貨來得誠實一點」云云¹。

陶晶孫接編這一刊物之後，儘管他能邀集左翼團體中意見不盡一致的各方作家共同參與「大眾化」的討論，但《大眾文藝》的創作一欄仍不見大的起色。就是到了1932年第二波「文藝大眾化」討論，左翼同仁仍舊異口同聲慨嘆「真正的大眾文藝」仍未出現²。甚至以後幾年時間裏，與大眾化討論咄咄之氣勢相對照，人們期待中的「大眾文藝」創作一直難見身影。

這讓人不得不對「大眾化」討論的社會文化功能產生懷疑。其最終關懷是創作實踐，還是另有他圖？

事實上，「文藝大眾化」討論只是一個可供人們對話交流的語言空間，它為討論者提供了基

本的詞彙（key words）以及背後悄然運作的話語機制（discourse mechanism）。與大多「文藝大眾化」討論的主導者和參與者不從事創作活動相對應，這一話語機制先天地排斥實際的創作經驗³，它憑藉「討論」這一語言活動本身實現其建構作家／知識份子之「身份」（identity）的文化功能。1930年代的「大眾文藝」討論則是這一系列文化現象中的代表之作。

二 「無產階級」一詞的雙重所指

1930年3月《大眾文藝》第二卷第三期以「文藝大眾化的諸問題」為大標題編發了一個徵文專欄，第一篇是沈端先的「所謂大眾化的問題」。文章在開頭提出了一個令人深思的問題

「『普羅文學』的大眾化」這個題目本身有「語病」⁴：

普羅文學的大眾化。 這個題目，本質上似乎已經有了語病。普羅列塔利亞文學乃至藝術 本質上，就是非為大眾而存在不可的東西。假使說，普羅文學應該「大眾化」，那麼我們對於未曾大眾化的文學，難道也承認它是普羅文學的一種嗎？

一般讀者顯然難以發覺這一「語病」的所在，其病原出在「無產階級」（proletariat）一詞所擁有的不同甚至相互矛盾的所指。

一方面，在左翼人士的知識體系中，「無產階級」是一個理想中的社會階層，它承載著人們對未來社會形態和道德水平的美好想像。普羅文學（proletarian literature）的合法性也相應地建立在這一歷史和道德的想像之上。因此，判斷一部作品是否普羅文學，主要看它能否匯入這一對未來歷史的集體想像和虛構當中，能否喚起讀者對「無產階級」這一理想群體的認同⁵。

另一方面，在政治和社會實踐中，「無產階級」又指向一個沉默無聲的群體，他們遠離文字，被擱置於文字／文學之社會文化功能的影響之外。因此，「無產階級文學」的產生，應該以這一階層從社會文化的暗處走上前台，從沉默無聲走上閱讀和想像甚至語言表達為前提。在當時的現實條件下，這一前提顯然不可能。

儘管沈端先意識到「這一語病」的存在，他還引用列寧的話告誡左翼作家「政治實踐需要那些沉默的下層民眾加入到「無產階級」這一理想階層的想像和再生產當中。然而這並不意味著他已經正視「無產階級」／「普羅大眾」的現實處境。相反，在文章的結尾他仍舊依靠一個期待中的社會群體——「廣大群眾」——來支撐他全文的關鍵詞「普羅列塔利亞文學」。他所說「作品能夠在廣大的群眾裏面，送進鼓動和宣傳的效果，在他們生活裏面，能夠100%的消解，而成為他們自己的血肉——那終是普羅列塔利亞文學」⁶——顯然在描述一個理想而並無實踐價值。

三 「大眾」是誰？

正因為「無產階級／普羅列塔利亞」一詞擁有漂浮不定的雙重（甚至多重）所指，《大眾文藝》第二卷第三期徵文專欄中的大多數文章，都迫不及待要描述和界定「『大眾』是誰」這一「身份」的難題。

（1）「你的『大眾』是『無產大眾』！」

郭沫若為「大眾」正名，是從批評《大眾文藝》雜誌開始。由於郁達夫不接受後期創造社的「無產階級文學」口號，特別是郁達夫創辦《大眾文藝》以對抗創造社為宗旨，郭沫若毫不掩飾地全面否定此前郁達夫主編的六期《大眾文藝》⁷：

郁達夫編的《大眾文藝》出到了六期，我只聽見有這樣的一個名詞，連那雜誌的外皮都還不曾看見。它和它的異母兄弟究竟相同到怎樣的程度，我自然無從知道。但據一些間接的介紹，說它是和無產文藝對抗而產生的。那嗎它的所謂「大眾」要是把無產階級除外了的大眾，是有產有閒的大眾，是紅男綠女的大眾，是大世界新世界青蓮閣四海升平樓的老七老八的大眾！那麼這樣的大眾文藝，結果要和"made in Japan"的東洋貨正當得是難弟難兄了。

郭沫若得以輕而易舉地置《大眾文藝》於不是，仰仗的正是「無產階級」一詞的雙重所指

既然理想中的「無產階級」代表著「歷史前進的方向」，倘若郁達夫筆下的「大眾」被敘述成與歷史想像中的「無產階級」相對立的「有閒大眾」，其「大眾」一詞隨即就失去了道德的合法性，而成為日常生活中庸俗不堪的「紅男綠女」、「老七老八」的同義詞。

值得注意的是，郭沫若對「大眾」的界定沒有停留在「無產大眾」，而是用「工農大眾」一詞取代「無產大眾」以最後為「大眾」正名——「你要清楚你的大眾是無產大眾，是全中國的工農大眾，是全世界的工農大眾！」⁸

郭沫若用「無產階級」一詞的歷史道德含義把郁達夫的世俗大眾從「大眾化」討論的語言空間中驅逐出去之後，其空缺則由一個經過政治語言改頭換面的「工農大眾」所填補。這一微小的修辭動作，其背後的意味無疑——「無產大眾」為「大眾」一詞蒙上了一層歷史道德的神秘色彩，而「工農大眾」則對應了「大眾」在左翼政治實踐中的現實所指。

類似的為「大眾」正名，還有陶晶孫所言：「我們曉得大眾乃無產階級內的大多數人便好了。」⁹畫室：「然而所指的大眾，是被壓迫的工農兵的革命的無產階級，並非一般墮落腐化的游散市民。」¹⁰等等。潘漢年則把「大眾」與「革命的主力軍」的「工農大眾」聯繫起來，他說：「我為甚要希望《大眾文藝》這麼辦，理由很簡單，因為工農大眾是我們革命的主力軍，我們的普羅文學運動的任務，假如不能爭取與鼓動他們中間的識字份子，這是多麼錯誤！」¹¹

不難看出，「大眾化」討論的首要前提是剔除「大眾」的日常形態和世俗面貌，把它塑造和建構成一個崇高的社會群體／意象，並賦予其諸如「革命的主力軍」、「歷史前進方向」，甚至「世界工農大眾」的多重意義。

（2）「被壓迫階級」／「勞苦大眾」

與此同時，「大眾」又被描繪為「被壓迫階級」、「勞苦大眾」。陶晶孫強調「大眾乃無產階級內的大多數人」的同時，認定大眾是「被支配階級和被榨取者的一大群」¹²；上面所引畫室的言論中「工農兵」也有「被壓迫」的限制詞。在這些左翼作家眼中，「被壓迫」、「勞苦」等等是「大眾」一詞的另一層重要屬性。

不僅如此，有的作家甚至主要從這一角度看取「大眾」的「意義」。馮乃超參加第一次大眾化討論，就是用「被壓迫」一詞來劃定「大眾」的邊界：「『大眾』或群眾，究竟他〔它〕的內涵有甚麼意義呢？即使把它規限於被壓迫階級，它仍然能夠分開許多階層。」¹³

更有甚者，孟超、周全平等人的文章的立論前提就是把「大眾」描述為「勞苦大眾」：

孟超 「如果我們認為『大眾』的定義是指的勞苦大眾的話，那末我們的文藝 所謂大眾文藝，一定需要一步步走向勞苦的大眾的，而不是一個籠統的略說所能包括的。」¹⁴

周全平 「我知道這裏的『大眾』的對象是些甚麼？但假若我們假定它不是紉薇公子，閨閣名媛，名人隱士，而是為社會服務的廣大的勞苦的人們的時候 。」¹⁵

把「大眾」限定為「勞苦大眾」，不僅僅表達了知識份子對下層民眾的社會地位和經濟困境的關注，其重要意義還在於通過「被壓迫」、「被壓榨」、「勞苦」等詞語塑造出一個弱勢的社會群體，並以此反襯出現實社會的罪惡和不平。「勞苦大眾」這一「弱者」的代稱，成為左翼作家驅逐了「社會大眾」所擁有的社會豐富性和複雜性的另一語言工具。

（3）「我們的大眾」

不管是「無產大眾」、「工農大眾」還是「被壓迫階級」和「勞苦大眾」，這些限定詞一方面向讀者展現了「大眾」這一個社會意象的多重所指，另一方面又構成左翼作家自我文化身份訴求的語言載體 通過這一載體塑造出「大眾」這一社會主體（social subject）的同時，又展示了自己的文化身份，並召喚讀者參與這一身份的集體認同當中。

我們看王獨清的一段話¹⁶：

文藝的作用便是在促進社會的自覺，當然而且必須要走向大眾裏面去。不過應該注意，這兒所謂的「大眾」，並不是「全民」！所謂「大眾」，應該是我們的大眾， 新興階級的大眾。「大眾文藝」這個名目，應該很正當地解作「代表我們大眾的文藝」。

所以「大眾文藝」，也可以簡截地說是「我們的文藝」。反一句話：也只有我們的文藝才算得「大眾化文藝」。

王獨清用「新興階級」解釋／替代「我們」，又強調「我們」與「大眾」之間的互換關係，指出了這三個詞語在意義、情感以及想像上關聯。這表明左翼作家所熱衷的「文藝大眾化」討論，特別是為「大眾」命名，其重要意圖在於自我文化身份的宣示和鑑別 一方面「我們」作為「左翼作家」的代稱，暗示著「我們」與「新興階級」以及「大眾」承載著共同的所指和一致的理想和想像；同時「我們」一詞又是對「讀者」的召喚，召喚他們加入「我們」對「大眾」的虛構當中，成為「我們」／「大眾」的一員。

有左翼作家甚至把「我們」與「大眾」等同起來。一篇署名「寒生」的文章反對把「我們」與「大眾」分開，他說¹⁷：

過去，我們雖也曾一個時期中大鼓大擂的要我們的作家自上而下的去努力文藝大眾化，卻又始終把「我們」與「大眾」分開，沒有決心到大眾中去學習，去同大眾共同生活著

瞿秋白則專門寫了一篇「我們是誰？」的文章，批評何大白「大眾化的核心」一文中「我們」與「大眾」的對立。瞿秋白說¹⁸：

這個「我們」是在大眾之外的。他根本不感覺到這個「我們」只是大眾之中的一部分。這樣，所以他就不能夠認識自己的錯誤，不能夠消滅「知識階級」的身份。

瞿秋白呼籲消滅「知識份子」的身份，更鮮明地展現了「文藝大眾化討論」在左翼人士手中「身份」訴求之文化功能，而文學創作所面臨的現實困境已經被完全擋在視野之外。事實上，消滅「知識份子」身份一說，只是對待「知識份子」這社會群體，或者說對待「個人表達」這一社會行為的一種態度，它要求左翼知識份子／左翼作家壓縮、收窄個人表達的空間，置身於「大眾」話語的社會歷史想像當中。

四 「大眾寫」？還是「寫大眾」？

對「大眾」一詞的界定和勾勒，其目的在於回答何謂「大眾文學」這一核心問題。左翼作家除了聲稱「大眾文學」是「為大眾」或者「屬於大眾」，以表明自己關注社會下層的道德立場之外，對於「大眾文學」與「大眾」之間的具體的意義關聯大致有如下兩種不同的描述。

（1）「大眾文學」由「大眾」寫

鄭伯奇在《大眾文藝》的首次徵文中就提出¹⁹：

大眾文學的作家，應該是由大眾中間出身的：至少這是原則。

唯其是由大眾出身的作家，才能具有大眾的意識，大眾的生活感情；所以也只有他們才能表現大眾所欲表現的東西，只要他們獲得了表現的手段。

隨後他又認為，這只是一種理想形態的「大眾文學」，因為「大眾」在當時的「生活條件下」，不可能出現「代表他們自己的作家」²⁰。

事實上，「大眾」出身的作家創作「大眾文學」這一看上去不易招人質疑的判斷，不但因為現實的原因而不可能，就是有一個「未來大眾」的存在也不稱其為理想。它仍舊凝聚著左翼作家對「大眾」這一社會群體的寄託和想像，仍舊從屬於左翼作家塑造「大眾」這一社會主體的話語機制——「大眾」不再是一個沉默的歷史道德的載體，他們將向社會發出自己的聲音，建構其理想中的社會圖景。

正因為背後潛藏著如此一個話語機制，兩年之後他參與大眾化討論時就輕易改變了兩年前對這一判斷的懷疑態度，他說²¹：

以前關於大眾化問題，雖有種種不同的意見，但卻是站在知識階級的立場而出發的。他們唯一的關心，卻是在於這一點，知識份子的左翼作家怎樣才可以為工農勞苦大眾所理解，所歡迎？於是題材、形式、言語乃至作家生活等等，成了他們論爭的焦點。這些論爭好似和普洛文學運動有嚴重的關係，然而論爭只管論爭，事實卻是事實。普洛文學的運動依然沉滯在小有產者的泥沼裏！

總之，以前認為大眾化的主要目的，只是到大眾中間去擴張讀者；這是錯誤的。我們認為大眾化的任務，是在工農大眾中間，造出真正的普洛作家。

當時周起應（周揚）、潘梓年甚至西諦（鄭振鐸）等人都在《北斗》上表達了類似的觀點²²，特別是瞿秋白從這一立場出發演繹出的文學話題，最終引發了與矛盾的爭論。

瞿秋白在《文學月報》創刊號上發表了「大眾文藝的問題」一文。他說現階段革命文藝尚屬於「非大眾的革命文藝」，而其「前途」是「革命的大眾文藝」。所以他呼籲「在大眾之中創造出革命的大眾文藝出來，同著大眾去提高文藝的程度，一直到消滅大眾文藝和非大眾文藝之間的區別，就是消滅那種新文言的非大眾的文藝，而建立『現代中國文』的藝術程度很高而又是大眾能夠運用的文藝」²³。

而且，和其他左翼作家不一樣的是，瞿秋白沒有停留於想像和呼籲如此一個「程度很高」而又出自大眾之手的「大眾文藝」，他進一步倡導來一個「無產階級的五四」運動——「無產階級領導之下的文化革命和文學革命」，而這革命的先決問題仍舊是文字。他說²⁴：

無產階級不比一般「鄉下人」的農民。「鄉下人」的言語是原始的，偏僻的。而無產階級在五方雜處的大都市裏面，在現代化的工廠裏面，它的言語事實上已經在產生一種中國的普通話（不是官僚的所謂國語）。容納許多地方的土話，消磨各種土話的偏僻性質，並且接受外國的字眼，創造著現代科學藝術以及政治的新的術語。同時，這和知識份子的新文言不同。新文言的杜撰許多新的字眼，抄襲歐洲日本的文法，僅僅只根據於書本上的文言文法的習慣，甚至於違反中國文法的一切習慣。而無產階級普通話的發展生長和接受外國字眼以至於外國句法——都是根據於中國人口頭上說話的文法習慣的。

在瞿秋白的筆下，無產階級創造的「中國的普通話」具有以下屬性：

- 1，「全國的」——「大都市的」、「消磨偏僻性質」，為全國大眾所共有；
- 2，「現代的」——創造了現代科學藝術以及政治新術語，代表歷史發展方向；
- 3，「世界的」——接受了外國的字眼，同時又合乎中國文法。

事實上，這些屬性正與「無產階級／無產大眾／工農大眾」一詞所具有的歷史和空間上的多重所指一一對應。瞿秋白所謂的「普通話」正是「無產階級」／「大眾」這一「知識系統」的產物。最意味的是，瞿秋白曾一度憂慮「革命智識份子和民眾沒有共同的言語，反而是商店作坊的老闆和夥計學徒之間有共同的言語」²⁵，這一虛構中的「中國普通話」顯然也成了他理想中的「革命智識份子」與「民眾」的「共同語言」了。

然而，「想像」與「現實」之間的巨大差異導致了明顯的常識性錯誤。矛盾的「問題中的大眾文藝」矛頭所指正是瞿秋白文章中關於「語言」的想像和虛構。他描述了全國各地「普通話」的實際情形，指出瞿秋白「所描寫得活龍活現的『真正的現代中國話』」並不存在，「新興階級中並無此全國範圍的『中國話』！」²⁶

（2）「大眾文學」寫「大眾」

相比之下，大眾文學是「寫大眾」的文學這一論斷更具說服力，而左翼身份想像在這一更像

創作經驗交流的主題下更為隱蔽。

首先，「大眾」的「不覺醒」以及被「蒙蔽和欺騙」是「寫大眾」的前提。「不覺醒」是指「大眾」沒有認識到自己的「歷史任務」和「社會主體」地位。所以，郭沫若要求左翼作家「去教導大眾，老實不客氣的去教導大眾，教導他怎樣去履行未來社會的主人的使命」²⁷。潘漢年聲稱「工農大眾是我們革命的主力軍」，因此「普羅文學運動」要去「爭取與鼓動他們中間的識字份子」²⁸，以使他們自覺承擔「主力軍」的社會角色。

被「蒙蔽和欺騙」的則是他們「被壓迫和被剝削」的社會地位。陶晶孫說：「文藝大眾化的本意不是找尋大眾的趣味為能事。還要把他們所受的壓迫和榨取來討究，大眾所受的騙詐來暴露。」²⁹鄭伯奇指出「大眾不能永久受著蒙蔽欺騙」之後，下結論說：「中國目下所要求的大眾文學是真正的啟蒙文學。」³⁰

對「大眾」進行「蒙蔽欺騙」的是統治階級及其文化讀物。鄭伯奇認為：「大多數的民眾所享受的是些文藝圈外所遺棄的殘滓，而且這些殘滓又都滿藏著支配階級所偷放安排著的毒劑。」³¹瞿秋白不同意茅盾所說的「舊小說內所包含的宇宙觀人生觀為大眾所固有」，指出這是「統治階級所布置的天羅地網，把群眾束縛住的」³²。在《北斗》雜誌的徵文中，魏金枝推而廣之，認為「大眾」「乃由於幾千百年封建思想以及一切布爾喬亞的壓迫及熏陶而來，其意識上往往潛受了許多麻醉」³³。

既然「大眾」已經被「蒙蔽和欺騙」，那麼怎樣才能把「真實」的大眾「寫」出來，大眾文學作品怎樣才能被這些「不覺醒」、被「蒙蔽和欺騙」的大眾所接受？對於這一問題，《大眾文藝》第二卷第三期上馮乃超的一番話最具代表性。他說³⁴：

文學的大眾化問題首先要有能使大眾理解 看得懂 的作品，這不能不要求我們的作家在群眾生活中認識他們的生活，也只有這樣才能夠具體的表現出來。同時，文學的任務如果是民眾的導師，它不能不負起改革民眾生活的任務，就是說文學該有提高民眾意識的責任。

這一「認識群眾生活」的說法，一直貫穿大眾化討論始終。儘管說法不同 比如，鄭伯奇呼籲左翼作家要「具有大眾的意識，大眾生活的感情」³⁵；瞿秋白要求「經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覺到另外一個天地」，像「無產階級」一樣的去感覺³⁶ 但是卻一直是一個少有爭議的話題。

但是，深入到「不覺醒」、被「蒙蔽和欺騙」的大眾生活之中，何以能夠寫出「提高民眾意識」的作品呢？

只要仔細分析我們會發現，這裏的「生活」、「意識」、「感情」、「感覺」等詞語，並無具體的所指³⁷，在「大眾／無產階級」這一知識系統中，它們召喚和期待著作者去賦予相關的「內容」和「意義」。與其說有一個「客觀」和「真實」的「大眾」及其「生活」、「意識」、「感情」、「感覺」等待著作者去挖掘和再現（represent），還不如說，這一「大眾」已經為「無產階級」的知識系統／權力所建構，作家們只能在這一潛在的話語機制的制約下塑造和重寫這一「大眾」身份。

1930年代的「文藝大眾化討論」至少給「大眾的生活」賦予如下的「意義」：「勤勞」、「勞苦」³⁹、「被壓迫被壓榨」、「集體主義」／「集體意識」⁴⁰、「最熱烈最英雄的情緒」⁴¹、「鬥爭情緒」⁴²、「革命的生力軍」、「偉大的歷史的」⁴³、「未來社會的主人」。難以想像，溢出這些「關鍵詞」之外的「意義」，還會被看作「真正」／「真實」的「大眾文學」！這也解釋了何以一度被樹立為「大眾文學」之模範的作品，最後仍舊逃不出被批判的命運。

註釋

- 1 參見郁達夫：編輯餘談，《大眾文藝》（上海），第三期（1928）。
- 2 以如下幾種說法為例。瞿秋白：「現在的中國呢？普洛文藝的胚胎還沒有，只有普洛文藝的理論和所謂前輩。」見史鐵兒（瞿秋白）：普洛大眾文藝的現實問題，《文學》半月刊，第一卷第一期，引自文振庭編：《文藝大眾化問題討論資料》（下稱《資料》）（上海：上海文藝出版社，1987），頁35；何大白（鄭伯奇）：「大眾化這一問題，雖然提出來已經有兩年多了，但是，在目前還是未能完全實踐。」見文學的大眾化與大眾文學，《北斗》（上海），第二卷第三、四期合刊（1932），頁428；寒生：「『大眾化』的成績，在實際上也差不多等於一張白紙。」見文藝大眾化與大眾文藝，同上，頁433；茅盾在回憶錄中說：「當時的討論也只停留在口頭上，缺乏實踐。」「在30年代，我們都熱心於文藝大眾化的宣傳和討論，但所花的力氣與所收的效果很不相稱。」見茅盾：文藝大眾化的討論及其他，載《茅盾全集》，第三、四卷（北京：人民文學出版社，1997），頁545、554。
- 3 郁達夫、茅盾有關文藝大眾化的觀點在1930年代分別受到郭沫若和瞿秋白的批評。
- 4 6、38 沈端先：所謂大眾化的問題，《大眾文藝》（上海），第二卷第三期（1930），頁629；630；629。
- 5 1928年創造社提出「無產階級文學」口號，其主題就是呼籲「文藝青年」／知識份子獲得「無產階級」的階級意識，全身心的皈依「無產階級」這一理想階層。最有代表性的是李初梨的怎樣地建設革命文學一文，它要求「文藝青年」：
第一，要你發出那種聲音，（獲得無產階級的階級意識）
第二，要你無我，（克服自己的有產者或小有產者意識）
第三，要你能活動。（把理論與實踐統一起來）
見《創造月刊》（上海），第一卷第一期（1928）。
- 7 8、27 郭沫若：新興大眾文藝的認識，《大眾文藝》，第二卷第三期，頁631；632；632。
- 9 12、29 陶晶孫：大眾化文藝，《大眾文藝》，第二卷第三期，頁633；633；633。
- 10 11、14、15、28、39、43 郭沫若等：我希望於大眾文藝的，《大眾文藝》，第二卷第四期（1930），頁999；999；992；997-98；990；992、998；995。
- 13 34 乃超：大眾化問題，《大眾文藝》，第二卷第三期，頁634；634。
- 16 王獨清：要製作大眾化的文藝，《大眾文藝》，第二卷第三期，頁638。
- 17 寒生：文藝大眾化與大眾文藝，《北斗》，第二卷第三、四期合刊，頁433。
- 18 瞿秋白：「我們」是誰？，載《資料》，頁101。
- 19 20、30、31、35 鄭伯奇：關於文學大眾化的問題，《大眾文藝》，第二卷第三期，頁636-37；638；638；637。
- 21 何大白：文學的大眾化與大眾文學，《北斗》，第二卷第三、四期合刊，頁428-29。

- 22 參見周起應：《關於文學大眾化》，陳望道等：《〈北斗〉雜誌社文學大眾化問題全文》，《北斗》，第二卷第三、四期合刊，頁425、455、460。
- 23、24 宋陽（瞿秋白）：《大眾文藝的問題》，載《資料》，頁62、58。
- 25、36、41 史鐵兒（瞿秋白）：《普洛大眾文藝的現實問題》，載《資料》，頁38；52；50。
- 26 止敬（茅盾）：《問題中的大眾文藝》，載《資料》，頁116。
- 32 宋陽（瞿秋白）：《再論大眾文藝答止敬》，載《資料》，頁123。
- 33 陳望道等：《〈北斗〉雜誌社文學大眾化問題徵文》，《北斗》，第二卷第三、四期合刊，頁450。
- 37 黃子平在分析巴金的《家》時，對這一語言現象在敘事中的運作有過精彩而富有啟發性的論述。他說：「同義反覆的敘述圓圈構成一整套空洞的能指符號（青春、生命、幸福、愛情、美麗、新、時代等等），因其空洞而激動人心，因其空洞而獲得強大的解釋力量」。參見黃子平：《革命．歷史．小說》（香港：牛津大學，1996），頁135。
- 40 見郭沫若等：《我希望於大眾文藝的》，頁993；史鐵兒：《普洛大眾文藝的現實問題》，頁49。
- 42 洛揚：《論文學的大眾化》，載《資料》，頁70。

曹清華 香港浸會大學中文系博士候選人。曾在本刊1999年8月號發表《創造社的理想社會》一文。

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》2005年6月號總第八十九期

© 香港中文大學

本文版權為香港中文大學所有，如欲轉載、翻譯或收輯本刊文字或圖片，必須先獲本刊書面許可。