

《新中华》与1930年代大众文学的多义性生产

◎ 申爽

(华东师范大学传播学院)

内容提要：

在1930年代特殊的文化政治环境下，中华书局创办于1933年的大型综合性杂志《新中华》不仅开辟了较为宽容理性的公共空间，同时也以专业化与大众化结合的办刊宗旨参与1930年代的大众文学生产，为新文学走向大众提供了探索性、多样化的实践。本文以1933—1937年间《新中华》的大众小说生产为考察对象，揭示出《新中华》以予且、周楞伽的大众文学生产为表征，建立了“通俗”和“普罗”之间的大众文学观念实践及其内部的理论缝隙；同时，大众文学的多义性生产也被《新中华》这一综合性杂志再次统合进整体文本指涉的启蒙方案与意识形态构建功能。通过考察《新中华》与1930年代的大众文学生产的关系，能够更为全面地从整体把握1930年代的文学动向及其与更广阔的社会文化状况之间发生的历史关联。

关键词：

《新中华》、大众文学、大众化、予且、周楞伽

进入1930年代，现代文学在其生产方式上发生了变化。新文学生产逐渐突破了五四时期同人性质的文学社团—机关刊物发行传播模式，新书店、杂志与副刊对文学生产的商业化及大众阅读消费市场的形成起到了最直接的推波助澜，在社会层面表现为以上海为中心向全国辐射的“杂志年”现象。1932年起至1935年，市面上的定期刊物种类数量逐年持续性增长，职业写作者—出版商—读者三位一体的商业化模式拓展了文学生产的疆域，如果说近代印刷技术变革与报章杂志的发展从物质生产层面对文学创作的内在机制和外在形式产生影响，那么进入1930年代的文学生产逐渐溢出了以文学团体为核心组织方式转而与专业化的商业出版结合。职业写作者的创作更加依附于市场上层出不穷的期刊，一些老牌大型出版机构同样寻求新文学领域的业务拓展。于是，文学杂志不再是文学生产的唯一场域，面向大众读者的综合性刊物借助专业出版模式的扩大同时参与了1930年代以上海为中心的多元

共生的社会文化生产。

在近现代期刊史上，以商务印书馆创刊于1904年的大型综合性定期刊物《东方杂志》延续时间最长，社会影响力最广。进入1930年代，商务因“一·二八事变”遭到重创，《东方杂志》被迫停刊再续，由老牌出版机构中华书局创刊于1933年的《新中华》杂志及申报馆创办的《申报月刊》作为大型综合性定期刊物加入当时的“杂志年”市场。凭借中华书局在全国出版界的经营规模与影响力，秉持“灌输时代知识，发扬民族精神”的办刊理念及“一面专门化，一面大众化”的编辑策略，《新中华》为1930年代特殊的文化政治环境开辟了较为宽容理性的公共空间，在读者中产生了很大影响，与《东方杂志》和《申报月刊》并列为上海三大综合性杂志。自1933年创刊至1937年间，《新中华》为半月刊，至1937年“八一三事变”爆发被迫停刊，共出刊5卷111期，据统计每期可销3万份左右。¹1930年代的《新中华》由倪文宙、周宪文、

钱歌川担任主编，钱歌川负责文艺方面内容。作为一本大型综合性杂志，《新中华》的文艺策略显示了一家“老大书局”²拓展新文学领域的野心，陈望道、巴金、郁达夫、宗白华、傅雷、丰子恺、穆时英等诸多名家均有作品见刊其中，钱歌川、张梦麟等文学编辑颇为注重发掘青年作家作品。予且、周楞伽等人作为《新中华》供稿时尚在文坛崭露头角，李辉英早期小说《丰年》也是先在《新中华》连载后由中华书局出版单行本，收入“新中华丛书”的。可以说，《新中华》的文学生产在1930年代的社会文化空间中书写过颇具探索性和影响力的一笔，反映了当时大众读者普泛的阅读趣味。

由此而来的问题是，综合性杂志作为文化商品向读者开放的并非是纯粹的文学场域。假使将一本综合性杂志作为整体性的文本进行阅读，其与文学杂志的区别在于前者试图面向大众提供根植于启蒙传统的“百科全书的知识”（Encyclopedism）传播，同时在1930年代的现实语境中响应抗日救亡的民族主题。《新中华》创刊号即为“淞沪抗战纪念专号”，发刊词称“本志定名为《新中华》，冀其对于‘现代的中国’有所贡献，故敢揭橥‘灌输时代知识，发扬民族精神’之二义，以为主旨。”³每期内容编排除国内外时政要闻与时事评论外，经济、工农业、科学、社会、历史、生物、地理、天文、健康、文艺、谈薈等栏目几乎无所不包。达恩顿指出，“百科全书的知识”（Encyclopedism）既是知识的汇编又是一种哲学宣言，这一哲学来自知识的理性自觉并与其共同构成使启蒙运动合法化的策略。⁴这意味着“百科全书式的”综合性刊物内部，文学内容被二次编码后缝合入杂志的“大文本”，而与其他“条目化”的“知识”共同服务于整全性的启蒙方案，分担构建现代民族国家的意识形态功能。需要指出的是，形式塑造启蒙神话并不直接导致综合性杂志的文学生产被剥夺其自身的主体性，通过考察分布于综合性杂志中的文艺作品，将有助于我们更为全面地从整体把握一个时代的文学动向及其与更广阔的社会文化状况之间发生的历史关联。

研究界对现代文学与印刷出版传媒之间的关系已有了较深入的研究。杂志、报纸副刊与文学的组织生产方式、文人离散聚合乃至社会文化空间样态有着紧密联系。在此基础上，刘增杰关注现代文化期刊与现代文学发展之间的关系，认为文化期刊中保存有极为丰富的文学史料，但文化期刊研究仍是目前期刊研究中较薄弱的部分之一。⁵目前对1930年代上海三大综合性文化刊物的研究成果较多关注《东方杂志》不同时期的文学实践、与作家间互动关系等，或以杂志为补充文本考察文学场域在各历史阶段思想文化状况中的动态位置。相较而言，《新中华》《申报月刊》研究

多围绕几次思想论战展开，对《新中华》文学生产、文艺策略的研究尚未专门深入。1930年代，除《生活》周刊、《大众生活》能够突破每期十万份发行量之外，抗战前月销万份的杂志并不多见。依托中华书局的规模和影响力，《新中华》固然能够汇集诸多名家之作，也因其办刊思想始终着力强调一个超越党派、面向大众的立场而贴近读者。抗战前《新中华》所连载的予且中篇小说《如意珠》、短篇小说《木马》《妻的艺术》等与马克吐温一同作为大众小说进行介绍，显现出杂志力图探索1930年代被政治含义缠绕的大众文学之外的“大众”在其文学再现中的丰富多义；而同时期所刊周楞伽中短篇小说《饿人》《永久的感伤》《村居日记》等，则通过对大革命后凋敝的乡村图景及灾难叙事下底层农民生活的刻画，填补了《新中华》大众文学生产中“普罗”的一角，但小说内在的压力仍旧与左翼“文艺大众化”理论以及大众主体之间存在认识论的缝隙。同时，尽管《新中华》的大众文学生产以予且与周楞伽小说为表征分别呈现了1930年代大众文学的“南北极”，然而进入1940年代的文学史叙事，二者又在海派通俗文学的大众化方案上殊途同归。本文将以1933—1937年间《新中华》的大众小说生产为考察对象，探讨1930年代大众文学生产的多义性与综合性杂志之间的关系。

一、“大众”的立场：“杂志年”与《新中华》的创刊

在《新中华》创刊的1933年，期刊杂志的发展在数量上出现了一个高潮，大量新刊充斥1930年代初期的文化市场。1933年上海通志馆对全国主要地区出版的杂志进行调查，当年全国主要地区出版的248种杂志里，上海出版的杂志就有178种，占总数的百分之七十左右。这一杂志出版的井喷现象在当时被命名为“杂志年”，上海作为全国杂志出版的中心更有“杂志的麦加”之称。到了1936年，《申报年鉴》统计1935年6月全国各省市杂志出版情况，其中上海的杂志数量已增加至398种。⁶“杂志年”所充斥市场的大小刊物基本脱离了早期同人刊物的特质，随着职业写作者—出版商—读者三位一体的专业化出版模式日趋成熟，杂志成为文化商品嵌入现代都市空间大众文化生产链条。加之1930年代国民党当局高压文艺审查制度下单行本图书的出版空间被大大压缩，读者购买力低迷，相较而言杂志无论成本还是形式都更加灵活也更经济，也正因此，1930年代杂志的内容生产愈加趋于综合多样，以在最大程度上满足大众的阅读需求。

《新中华》就是在“杂志年”的社会文化语境中创刊的。1932年8月1日，商务印书馆上海总馆复业，

因“一·二八事变”遭受日军轰炸被迫停刊的《东方杂志》时隔6个月复刊。尽管恢复了营业，但当时商务一切大小事务均遭战火重创，出版业务仍处于几近停滞的局面。在此的4个月前，中华书局总编辑舒新城找到曾在《东方杂志》任编辑的倪文宙，告之中华书局“将在1933年刊行一个综合性杂志，略同与商务的《东方杂志》，要在1932年准备起来”，⁷并提出请倪文宙担任这份刊物的总编。1932年7月，申报馆也以纪念申报馆六十周年为契机，聘请原《东方杂志》编辑俞颂华为主编，创刊综合性杂志《申报月刊》。编辑人员的流动或聚合不仅是单一的人事变化，更代表了办刊模式与编辑风格在商业层面的再组织。据钱歌川回忆，因“当时中国首屈一指的综合杂志，就是商务印书馆编印的《东方杂志》，中华书局自然也不甘示弱”，故而《新中华》的筹备也是为了“争取读者，不让《东方》专美于前”。⁸

《新中华》的创刊无疑带有同《东方杂志》竞争的色彩，这决定了它在内容上吸引大众读者的同时必须保持一定专业水准。于是“一面专门化，一面大众化”⁹的办刊方向由此而来，办刊至1935年，还有读者来信反馈“大众化”的文章尤嫌不足。¹⁰进入1930年代，左翼文学对“大众文艺”及“文艺大众化”的召唤，一方面需要通过摆脱五四新文学实践的精英化所招致的内在精神危机来确立“大众”的阶级主体性与合法性，另一方面，也与新文学意识形态上的对立面——鸳鸯派、礼拜六派通俗文学阵营及粗制滥造的翻印小说“一折八扣书”逐渐在读者对象的大众接受层面对垒。“大众化”不仅涉及如何从理论层面回应五四以来延续的“文学大众化”运动，更为实际的问题是：谁是大众文学的新读者？怎样的大众化方案能够扩大并影响这些“大众”读者，重新激活文学对社会的组织及改造功能？1920年代末期，由日本兴起的“大众文学”经译介传播至国内，几乎同时旧派通俗小说也开始了向现代通俗小说的新旧转换。早在1928年郁达夫发表在《大众文艺》第1期上的《大众文艺释名》一文中将“大众文艺”追至20年代日本流行的“大众小说”，是指“低级的迎合一般社会心理的通俗恋爱或武侠小说等”。¹¹郁达夫希冀通过《大众文艺》杂志，能够与当时市面上以言情恋爱、武侠探案或文坛登龙为面貌畅销流行的大众文学拉开距离。到了1930年代左翼文学在讨论文学的大众化问题时所确立的“大众”这一对象就更直接地与文学的社会组织功能与政治化的阶级动员联系起来，普罗大众文艺最根本上是“争取文艺革命的领导权的具体任务”。¹²然而，对大众文学进行高度政治化、先锋性的提纯依旧很难解决其在大众接受层面的问题。吴福辉指出，左翼文学从把市

民作为读者对象到以农民作为读者对象是一个复杂的演变过程。¹³1930年代文化政治光谱中的“大众”或是“普罗”的代名词，或是难以摆脱旧派通俗、游戏文章的旧帽子，尽管“普罗”与“通俗”也分别在各自的文学阵营内不断变动。

已有研究者指出1930年代大众文学在不同的文学场域显现出的“普罗”与“通俗”的二重性。林韵然的文章通过对“大众”一词在文学史语境中的系谱学考察，讨论了1930年代两种大众文学发展的脉络及背后的政治内涵、文学理念和世界观。¹⁴然而在“普罗”与“通俗”之间，“大众”仍旧以不同的面孔在文学再现中出场，谁在理解、如何理解以及如何生产“大众文学”也并非局限于某一文学阵营内部的理论议题。1934年第7期《新中华》“文学专号”发表了钱歌川的《大众文学》一文，在继承了周作人“平民文学”理论脉络的基础上，将大众文学的边界扩大至“以情节及趣味为中心的，不受时代的限制而永为大多数人所爱读的通俗作品”，进而把通俗及趣味导向的大众文学观推向极致。钱文“从古以来只有大众文学的作品而无大众文学的理论”¹⁵一说随即招致了来自左翼文学杂志《春光》的激烈批评，¹⁶现在看来，钱歌川的论断无非是对周作人观点的重述。《春光》对钱歌川及《新中华》大众文学观的批评是“普罗”对“通俗”的批评，通过批评确立的立场正是左翼文学阵营要求建立真正的、革命的大众文学阵地以发挥其政治动员和社会组织功能。对于左翼文学阵营所划定的大众文学的边界，无论是《新中华》编者从办刊的文艺策略上对“大众文学”的理解，还是随后对《春光》批评的回应，都提示了一种更为开放、调和的大众文学观：

……他们反对的论点，就是说我们不应该把侦探、冒险等读物称之为大众文学。那么，大众文学是什么呢？《春光》和《作品》上所发表的文章都没有提及，可是看他们的论调直言之，大众文学即非是普罗文学不可。

……举眼一望，中国提倡新文艺十余年而低级的小说仍充斥如故，由此可知一般大众的程度。为这些读书阶级着想，为中国文化前途着想，提倡更高级而健全的通俗小说，更有高尚趣味的大众文艺，似乎也是一件要紧的工作吧。若以侦探爱情社会等通俗文艺一律以低级作品目之，这便是读书的浅见，如以这一类大众文艺，不必提倡，那便是昧于目下中国读者的情形。¹⁷

通过与纯文学的对照，“趣味”成为了理解这一大众文学立场的关键词，一旦将“趣味”与现代市民社会大众文化的生产—消费联系在一起，无论是杂志这一现代媒介形式还是大众文学的通俗性就不可避免地

指向对审美娱乐化的过度依赖。作为《新中华》主编之一，钱歌川在对大众文学流变的阐释中充分关注了现代报刊媒介发展与大众小说创作形式之间的关联：报刊的发行规则赋予大众小说全新的连载形式，连载的大众小说又通过制造“共通性的兴味”¹⁸以获得大众读者的青睐。在已确立的文学秩序下，大众文学与纯文学在通俗性和艺术性上的对立几乎是不证自明的，如何将大众文学“共通的兴味”提升为真正“高尚趣味”无疑是针对新文学的大众接受困境来完善文学对“目下中国读者”启蒙功能的路径，也是《新中华》将予且与周楞伽的创作统合进其大众文学观念实践、并最终服务于一个整全性启蒙方案的方法论起点。

二、“我之恋爱观”：新文学成分与大众小说通俗性的转译

1935年，一位读者在给《新中华》的《读者来信》中写道：“……（《新中华》）我喜阅读的，不是味橄先生的《北平夜话》，便是予且先生的创作小说，我记得予且先生的《如意珠》，使我看了而不忍释手。”这位读者表示，其“所认为缺憾的，就是不能看见各位先生——像予且先生，味橄先生等——我希望在《新中华》的首页上，以后能看见各位先生的容颜……就没有别的奢求”¹⁹。1933至1934年，《新中华》将予且的小说作为大众文学作品推出，得到颇多好评，像这样追捧的读者不在少数，让编者也感到“望外之幸”。²⁰

予且，原名潘序祖，从20年代中期开始就在一些鸳蝴刊物上发表过作品，但走上新文坛还是30年代中期。光华大学毕业以后，予且长期在光华附中做教员，同时在中华书局做编辑，1937年主编中华书局当年新推出的定期刊物《少年周报》。作为海派通俗文学的重要作家之一，研究界对于予且及其作品的关注主要集中在1990年代一系列海派文学研究著述，吴福辉的《都市漩流中的海派小说》《予且小说论》等奠定了将予且作为海派市民通俗小说家研究的基调，李楠的研究进一步探讨1940年代予且作品的文体特色。随着文学史书写对通俗小说发展脉络的重视，对于且不同阶段作品的发掘增多，近期凤媛的研究重点关注1920年代予且的创作与圣约翰大学时期教育经历之间的关系，为其早期创作寻找新文学的根基。²¹1933—1937年间予且共在《新中华》发表30余篇作品，并在中华书局出版了《小菊》《如意珠》《妻的艺术》《说写做》《两间房》等作品集，逐渐奠定了其文坛地位。可以说，1930年代予且创作的主要作品都与中华书局和《新中华》关系密切，这一时期予且的创作处于“把昨天的纯文学创新成分迅速转化为大众的成分”的探索阶段，在新

文学实践中开始显露出“新型市民小说的端倪”，²²直到1940年代进入通俗市民小说的创作高峰。考察予且在《新中华》的大众小说生产，能够在文学史脉络里更全面地理解海派通俗市民小说的生长过程，更为重要的是，通过进一步探讨予且大众小说创作中新文学成分与文本通俗性的互译及其与内在创作机制之间的联系，才能把握1930年代大众文学多义性生产的细部构造。

1934年第7期《新中华》文学专号上刊载的予且作品《木马》，是一篇与张梦麟译马克·吐温《画家之死》一同作为大众文学作品刊出的短篇小说，这二者的并置使我们注意到《新中华》对予且作品之“大众性”的理解。研究者常用予且在《我怎样写七女书》中的一段话来剖析海派通俗小说家对物质生活的看法：“有时因为物质上的需要，我们无暇顾及我们的灵魂了。而灵魂却又忘不了我们。它轻轻地向我们说，就堕落一点吧！这是灵魂向我们说的话，而且是个好灵魂，好灵魂用好面孔叫我们堕落一点，我们于是就堕落一点罢！”²³以物质生活为主轴贯穿婚恋家庭中的道德情感与社会现实，这是典型的市民阶层的精神叙事。1935—1936年间，予且在《新中华》上发表了系列随笔小品，全部以物为主题，有《脂粉》《月饼》《啤酒》《肥皂》等，其中《脂粉》《肥皂》两篇，粗读起来还颇有些使人联想到鲁迅的《肥皂》，实则依旧围绕普通市民生活里浅显的悲欢打转。鲁迅曾在《〈夏娃日记〉小引》中评价马克·吐温：“他的成了幽默家，是为了生活，而在幽默中又含着哀怨，含着讽刺，则是不甘于这样的生活的缘故了”。²⁴同样，予且笔下勾勒的大众面孔凸显了市民阶层的价值观念与道德伦理，由家庭、婚恋与日常生活诸种细节为主轴构建的通俗性最终指向都市现代性统摄下的社会现实。将予且的《木马》与马克·吐温的《画家之死》并置，不难看出《新中华》编者所认定的大众文学高尚趣味之所在，而二者同时呈现在杂志的文本内部，则有意与予且小说中反复出现的戏剧性、趣味与现实张力形成互文。在这里，“趣味”固然是从市民日常生活中进行美学化的提取，与郭沫若《新兴大众文艺的认识》中批评的对象——“不甘于通俗，又不甘于没有立场，所以才巧妙地想出这种‘大众文艺’的美名”，“在封建时代的遗臭中蒸发着的通俗小说”²⁵还是自觉保持着距离。表面上看，物与人的关系是予且惯常描写的婚姻恋爱题材小说的主轴，而本质上追求的是在形式上摆脱旧式言情小说的窠臼，并且自觉通过对新文学写作技法和美学形式等成分的吸收和转化来达成以婚恋写社会的目的，进而完成对社会现实“生活的横断面”式的文学再现。

中篇连载小说《如意珠》就是予且这一时期最有

代表性、也是他自认创作生涯中具有转折意义的文本。小说从一个失业落魄教员无意偷窥到隔壁的女郎而展开，戏剧性的转折在小说结尾被推向高潮：当女郎施展自己的美貌，携打扮整齐的“先生”驾车来到学校，师生均为之倾倒，“先生”重得工作也重获生活的意义，此时他才得知这位女郎的名字叫“朱如意”。在1935年中华书局版《如意珠》单行本序中，予且特别强调了小说人物命名及身份转换背后的意义流动与社会象征资本有关的逻辑，同时女郎的姓名作为雅与俗关系的隐喻被编织入小说整体结构——“极‘俗’的一个名字，令读者由篇名《如意珠》上生出极雅的印象来”²⁶——又和小说中作为落魄知识分子的“先生”在精神与物质层面构成对照（被虱子骚扰而苦想徐志摩、曾文正公、小泉八云的“先生”，和目不识丁却最终助“先生”赈济旧业的“小姐”）。小说开头看似闲笔的穆时英与《南北极》提示了《如意珠》文本内外与现代主义的关系，事实上，予且从未否认《如意珠》时期的创作受到弗洛伊德精神分析学说的影响。²⁷小说“上部写幻想的内倾性，中部写幻想的外倾性，下部写幻想受外界刺激而生的升华性”，²⁸前两组对照又被纳入“真实”与“幻想”的对位，进而在叙事结构中达到意义的相互转化。同样，对物质细节的记录、描摹和“真与幻”共同构成了文学再现内外呼应的“现实效果”。予且特意在序言中提到小说中对“板缝”、“臭虫”、“阁楼”、“非而生”、“火油炉”等物的实写和对其他物品的“虚写”，不仅是用以打通“真”与“幻”的物质基础，同时也是唤起读者情感认同的符号媒介。在此，“真”与“幻”并不来自于古典小说体系中真实与虚构关系，而是对现代主义心理分析技法与写实主义美学形式的汲取。假如我们将《如意珠》中这些对现实细节的展现理解为一种“作为一个符号表露了小说要与‘真实’范畴结盟的冲动”²⁹的话，予且正是企图通过这一系列现代文学技法抵达由“幻”到“真”即社会现实的路径尝试。

在1940年代一篇名为《我之恋爱观》的“自剖”中，予且曾这样揭示他所理解的恋爱、婚姻与社会现实之间的关系：

中国的社会一向是以“家”为单位不是以个人为单位的。因为经济、政治、社会的变迁，这唯一的单位——家，已经大大的发生动摇了。这是一种不可抗力，其力之大有过于狂风暴雨。人们没有力量来维持这一个家，旷夫怨女的眼泪和呼声，已经不在家的屋檐下发出来而成为社会的呼号了。³⁰

悬停在“我之恋爱观”背后的，不仅是五四以来传统家庭观念解体向现代社会结构的价值转向，也是战争叙事、政治局势与经济状况交叠投向社会的更为

逼仄压迫的阴影。在这片阴影笼罩下，个人的日常生活轨迹与社会现实直接联系在了一起，因此对于予且来说，运用极端的细节再现社会生活的诸种问题、尝试通过现代主义的内面写作来把握个体与现实社会的关系，新文学成分与大众成分之间的相互转化在最大程度上发挥出短篇小说的文体特点来释放“生活的横断面”蕴含的戏剧性，写婚恋即是为了抵达社会现实。

予且对其创作中自觉展现的诸多新文学成分构成了他日后对通俗文学及创作技巧之大众性的认识论资源。1940年代在《万象》杂志上讨论何为通俗与通俗文学写作时他提出，通俗并不等同于平凡、粗陋或对低级趣味的迎合，而是“在显豁明白富有趣味之中，仍饱蓄了深的意义”，而“显豁明白”则托于写作技法、情感表达之细腻精微，进而超越特定的创作题材甚至文学形式，抵达“人世本来面目”——即对社会现实的文学再现：

有人以为通俗文学实质，一定是限于某一项材料。这个见解不一定对。又有人以为通俗文学的形式，一定限于鼓词，唱词，山歌，田歌，这一个见解也不一定对。古诗通常认为不通俗，但也有老妪都解的诗。白话文，一般人认为很通俗，我们却也有读不下，看不懂的白话。就拿山歌，田歌，鼓词，唱词说，既不见得人人都能做，又不能所有的东西全都容纳在里面。……实质和形式不是通俗的因素，技巧却是的。既言技巧，粗陋的当然不如细腻精微。³¹

予且将新文学成分转化为大众的、通俗的文学再现的过程彰显出他将大众小说作为现实社会生活之文学再现的创作意识，这恰恰表明，在具有海派色彩的通俗市民文学被作为流派创造出来之前，尽管在已确立的文学体制中纯文学和大众文学被分立为两个阵营，然而二者在创作上往往是互通的。以予且为例，在《新中华》的文学生产中，“大众文学”始终是一个正在发生的概念，同时，它也与杂志本身试图践行的大众化立场息息相关。

三、“化大众”与“大众化”：底层书写、都市眼光与大众文学多义性的裂隙

在《春光》杂志对钱歌川及《新中华》的批评中，曾站在左翼文学的立场明确了“大众”的意涵：“大众文学是在这一特殊时代把劳苦大众生活错裸地用形象表现出来”，³²是活跃的、前进的。反观1930年代《新中华》的文学生产，如果说予且代表了《新中华》通过对通俗性进行文学改造而展开的大众文学实践，周楞伽在《新中华》的创作投向农民与乡村底层的视野无疑为《新中华》大众化观念的多义性生产提供了趋

近左翼文学概念的大众文学色彩。周楞伽走上文坛的时间与过程和予且相似,从1933年《新中华》创刊起,陆续以“周楞伽”和“苗埕”署名,发表了10余篇作品。其中《饿人》与《旱灾》是先在《新中华》连载,后由中华书局出版单行本。现有的研究大多将周楞伽与予且并列,作为海派市民小说的代表作家。³³1940年代初,周楞伽接手冯梦龙主持《小说日报》的时评专栏《葳蕤五记》,一时颇受好评,同时期也另以“华严”为笔名开设有专栏《说白》,这些文章均以通俗散文或游戏文章的形式出现,强调的是更为软性消闲的小报趣味。因而目前对周楞伽的研究大多都集中在其1940年代所创作具有海派色彩的通俗性作品的阐释上。

实际上,1930年代周楞伽在《新中华》上发表的一系列短篇小说几乎都以描写农村现实为主要对象,这与他40年代起在《小说月报》《万象》上发表的一系列具有典型海派色彩的都市小说或通俗小品极为不同。1934年在《新中华》上连载的小说《饿人》,写一贫如洗的山东农民在家乡遭遇旱灾与蝗灾之后,为了求生与乡民一起亡命闯关东,却不幸被朝鲜人欺凌,继而又遭遇“万宝山事件”,与同乡九死一生逃亡上海,又逢“一二八事变”,同乡全部惨死,自己一家人饿死街头的悲惨一生。1934年发表在《新中华》第2卷第7期的短篇小说《永久的感伤》,写的是作为城市知识分子的“我”与农村青年雷子之间儿时友谊的回忆,以及再见雷子时对他悲惨命运的感伤,读来不能不使人想起鲁迅在《故乡》里写“我”与闰土的故事。随后在《新中华》上发表的《村居日记》则以纪实的笔法写身为作家的“我”下乡去生活,还是写农村破产与旱灾对乡村和农民的侵蚀。灾难叙事与乡村底层叙事构成这一时期周楞伽大众文学书写的主轴。

1936年,周楞伽出版长篇小说《炼狱》,在文坛上获得了更进一步的影响。《炼狱》以长卷式的宏大视角描写1930年代初一群城市青年知识分子因感于生活的苦闷投身乡村改造,却无法打破农村根深蒂固的封建枷锁与农民的蒙昧不化,最终理想幻灭。在周楞伽后续的回忆文字中,曾反复提到《炼狱》的创作不无受到茅盾《子夜》的影响,以至出版后还曾被读者来信指出有剽窃《子夜》的嫌疑。³⁴两个文本之间的关系为我们提示了周楞伽的大众文学创作在叙事、结构及美学风格上的资源。以此为出发点回溯他在《新中华》发表的作品,灾难叙事下农村破产的血泪图景被展开之后,浮现出的底层农民的身影依旧是城市知识分子眼中的农民,质朴、诚实,但永远无力改变贫穷悲惨的命运,也因此而使观察主体即城市知识分子的“我”感到感伤痛苦。《永久的感伤》中曾经“手热得很,血液正在他的体内流动”的青年农民雷子,他对爱情

的自主追求被乡村封建伦理压迫从而走上了对出身和宗族的反抗,然而雷子最终还是消极沦落下去;“我”虽不理解作为农民、“并没有我那样智识”的雷子何以能够做出像五四青年那样的反抗举动,但很快“我”的命运也陷入了和雷子相似的境况,面对相同的悲剧,“我”仍然是雷子的启蒙者:“不要忘记现在是冬天,冬天是黑暗的,你忍耐度过这黑暗的一刻罢,不久春天的阳光就要来迎接你了。”³⁵

1930年代,“农村破产”的认知随诸种乡村建设实践进入知识视野,而“农村破产”书写正是“都市眼光”这一现代性话语装置构建的产物。或者说,从“乡村”到“农村”这一话语层面的转变本身就是城乡关系被不断问题化的过程。³⁶只有处于现代工业社会文化标准的城乡对位,才能够发现作为问题及改造对象的乡村。尽管农村破产的共识及其背后的都市眼光并不必然指向“化大众”的启蒙路径,但启蒙视野中需要被唤醒、改造的农民大众不可能依靠自身力量挣脱封建与保守的桎梏,更不可能具有抗争的主体性。一旦启蒙话语最终在主体的革命性动机上重回五四现实主义美学的结构范式,小说最终只能以道德的“净化”走向现实主义的结果——“私人经验与顽固现实间的和解”。³⁷

实际上,周楞伽自己对“文艺大众化”的问题有着自己的判断和看法,这些判断就能够回应他早期在《新中华》杂志上的作品所发现、呈现出的农村并暴露出他书写的内在逻辑。1938年在《文艺新潮》开辟的“文艺大众化问题”座谈栏目中,苗埕(周楞伽)谈到:

要使得文艺大众化,必须先了解大众。中国的大众,其程度是不怎么高明的。过去的普罗文艺作家把大众写得非常前进,受了一些压迫,便立刻会起而反抗,其实这完全是他们头脑里的幻觉,事实上并不存在。除了都市里的少数产业工人外,其余农民大众的程度都非常落后,和我们知识分子相去有十万八千里之远,从事文艺大众化的作家,倘若不明了这一层,则写出的作品和大众仍旧不免是南辕北辙。³⁸

在“化大众”还是“大众化”的问题上,周楞伽对大众的认识并未超越启蒙语境,他对大众的判断及看法亦基于此,假使知识分子做不到对民间的启蒙、无法使农民大众的落后性冲破封建枷锁,那么形式上的大众化自然无从谈起。以此为前提来书写传统乡村共同体伦理内部的剥削与压迫关系,最终指向的可能性自然不尽相同。作为1930年代受茅盾及其作品影响的年轻写作者中的一员,周楞伽在《新中华》上发表的小说更多是将革命/普罗的大众文学作为一种现实主义美学形式而展开其创作实践。在左翼文学叙事中,这一“大众”在最大指涉范围内——按照陶晶孙的定

义——囊括了“被支配阶级和被榨取者的一大群”，他们“本身内虽说含有组织性，却还是没有形成团体的形态”。³⁹《饿人》《旱灾》《村居日记》等类似“血与泪”的文学再现固然将视野投向大革命后破败多灾的乡村图景及苦难多舛的农民命运，《炼狱》甚至试图通过一种全景式的、历时性与共时性相结合的结构意识来揭示城市知识阶层与乡村改造、与1930年代诸种走向大众实践之间的关系，但仅作为现实主义美学实践的“大众”自始至终并未作为具有大众意识的历史主体出场；无论是小说内在的压力还是其与“文艺大众化”论争理论之间的缝隙，均暴露出作为叙述者/见证者的知识阶层与作为对象的乡村/农民大众之间的距离。而周楞伽在小说中对启蒙者的个人意志面对严酷社会现实挤压所必然生成的幻灭感的不断重写则提示我们，“再现”或“反映论”模式的普罗大众文学实践并没有超越五四新文学启蒙话语所构建的精神与道德层面“假想的领导权”，也没有通过对所描写的现实的超越性把握来实现批判现实的功能。大众尽管以社会底层的“普罗”面孔出现，但“我”并非大众的一员，创作的出发点也并非来自对大众的认同，于是大众成为被悬置的客体又重回五四启蒙话语中的精英化困境，被保留下来只有“反映论”的现实主义文学再现一点微弱的批判姿态。

1933年4月第8期《新中华》刊发了关于农村社会问题的讨论，包括千家驹《救济农村偏枯与都市膨胀问题》、杨荫溥《中国都市金融与农村金融》等⁴⁰理论文章引起反响，以此为契机，后续《新中华》又开辟了农村经济复兴专号，成为1930年代农村社会性质论战的先行阵地。与农村破产对应的是城市膨胀，乡村与农民之贫困愚昧是由口岸资本主义、城市及其上层对农村基层社会最大程度破坏与吸取所导致的结构性恶果。将周楞伽的小说文本还原到《新中华》作为综合性杂志的整体文本中去，《新中华》开辟的复兴农村经济讨论与后续农村通讯的加入正是周楞伽企图在小说中揭示的社会现实。然而就周楞伽在《新中华》的大众文学生产来说，启蒙视角的底层书写并未将对社会现实的有效讨论带入到对大众文学的多义性生产中去。这恰恰暴露出综合性杂志试图召唤的整全性启蒙方案与大众化实践之间的裂隙。

结语：作为方法的大众文学

进入1940年代，予且和周楞伽分别迎来了作为海派市民通俗小说家的创作高峰，从二人在《万象》《小说月报》上的一系列作品来看，无论是其融合新旧文学的写作技法还是文体上均呈现出与他们1930年代

《新中华》创作时期较为明显的差异，在海派文学中的位置也由此而确立。而在1930年代“大众文学”的多义性阐释向1940年代“通俗文学运动”裂变的过程中，通过塑造“高尚趣味”抵达启蒙功能的理论线索被延续下来，以《万象》杂志为中心的“通俗文学运动”将这一线索进一步展开，成为海派通俗文学寻求自身文学身份合法性的话语构建方式，予且和周楞伽正是活跃其中的实践者。

1930年代《新中华》的大众文学生产以予且、周楞伽的文学实践为表征，建立了在“通俗”和“普罗”之间、或者至少不局限于这一对两极化概念的对大众含义的理解。张梦麟在讨论大众文学和纯文学时，援引了高尔斯华绥的话将大众文学大致定义为表现“通俗的真理，既存道德”，这样的大众化理念尽管看似将“大众文学”从种种政治动员方案中“剥离”、甚至是“拯救”出来，然而也面临着将其重新拖入窠臼的危险。也就是说，无论大众以怎样的面孔在文学再现中出场，大众文学都要担负文学之于现代民族国家构建的意识形态功能，那么大众的主体意识究竟何在？这是《新中华》作为综合性杂志在实践其社会文化生产和组织功能时必须面对的问题。在1930年代高度两极化的文化政治语境中，《新中华》勉力维持超越党派、“不论新旧或左右都兼收并蓄”的纲领性理念一旦落在具体的话语实践中则很难不被指认为一种徘徊于政治性和商业性之间的调和姿态。到了1937年，《新中华》在“八一三战役”的炮火中被迫停刊。以1936年春“两个口号”论争为理论前奏，革命大众文艺正式彻底剔除了一直以来在大众化讨论中出场的种种复杂面孔，完成了大众文学在概念、范式和制度上的形构。

注释：

- 1 中华书局编辑部：《中华书局百年大事记》，北京：中华书局，2012年。1943年1月《新中华》改为月刊在重庆复刊，复刊初期的《新中华》是西南大后方唯一的一本大型综合性杂志。抗战胜利后，《新中华》随中华书局复员上海，重新以半月刊形式复刊，侧重学术性。直到1952年停刊，民国的《新中华》始终是规模仅次于《东方杂志》的大型综合性刊物。
- 2 张闻天：《对于中华书局新思潮社管见》，《张闻天早期文集》，北京：中共党史出版社，2010年，第33页。
- 3 《发刊词》，《新中华》1933年第1期。
- 4 参见达恩顿：《启蒙运动的生意》，北京：三联书店，2005年。
- 5 刘增杰：《中国现代文学期刊研究的综合考察》，《河北学刊》2011年第6期。
- 6 上海申报馆：《申报年鉴》，台北：文海出版社有限公司，1978年。
- 7 倪文宙：《埋头编辑的五年》，《回忆中华书局》，北京：

- 中华书局, 1987年, 第107页。
- 8 钱歌川:《回忆中华书局》,北京:中华书局,1987年,第103页。
- 9 孙承护:《我理想中的新中华》,《新中华》1935年第6期。
- 10 参见《新中华》1935年第6期所刊读者来信,称“《新中华》的‘一面专业化,一面大众化’的动向,我以为还是‘大众化’的文章占较多的篇幅的好。”
- 11 达夫:《大众文艺释名》,《大众文艺》1928年第1期。
- 12 文振庭:《文艺大众化问题讨论资料》,上海:上海文艺出版社,1987年,第35—54页。
- 13 范伯群、徐斯年、吴福辉等:《“通俗文学和大众文化与中国现当代文学史关系研究”学术研讨会发言摘编》,《苏州教育学院学报》2014年第3期。
- 14 林韵然:《“普罗”还是“通俗”?——“大众文学”的两副面孔》,《中国现代文学研究丛刊》2006年第1期。
- 15 钱歌川:《大众文学》,《新中华》1934年第7期。
- 16 参见黎夫:《不要污蔑了“大众文学”》,《春光》1934年第3期。
- 17 编者:《编辑室谈话》,《新中华》1934年第13期。
- 18 钱歌川:《大众文学》,《新中华》1934年第7期。
- 19 王嘉栋:《我和新中华》,《新中华》1935年第6期。
- 20 编者:《编辑室谈话》,《新中华》1934年第13期。
- 21 参见凤媛:《一个通俗小说家如何诞生?——从圣约翰大学时期的予且说起》,《华东师范大学学报》(哲学社会科学版)2017年第3期。
- 22 钱理群等:《中国现代文学三十年》(修订本),北京:北京大学出版社,1998年,第545页。
- 23 予且:《我怎样写七女书》,《风雨谈》1945年第16期。
- 24 鲁迅:《二心集》,北京:人民文学出版社,2006年,第154页。
- 25 文振庭:《文艺大众化问题讨论资料》,第10页。
- 26 予且:《如意珠》,上海:中华书局,1934年。
- 27 参见予且:《我之恋爱观》,《天地》1943年第3期。
- 28 予且:《如意珠》,上海:中华书局,1934年。
- 29 安敏成:《现实主义的限制》,姜涛译,南京:江苏人民出版社,2001年,第19页。
- 30 予且:《我之恋爱观》,《天地》,1943年第3期。
- 31 予且:《通俗文学的写作》,《万象》1942年第2年第5期。
- 32 黎夫:《不要污蔑了“大众文学”》,《春光》1934年第1卷第3号。
- 33 也有将周楞伽归为鸳鸯派作家的说法。例如,范伯群在《通俗文学评论丛书》中将周楞伽划为鸳鸯派作家,蒋星煜在90年代曾专门撰文指出“周楞伽不属鸳鸯蝴蝶派”。周楞伽在《伤逝与谈往》中曾回忆自己早期创作历程:“出于对文学的爱好,我也开始学习起写作来。但所写的东西很幼稚,新文艺刊物上登不出,只好向小报和鸳鸯派刊物投稿。这时上海的小报很多,游戏场都出日刊,一面登综艺节目,一面登散文小品。”这与蒋星煜文的回忆较为一致。
- 34 周允中:《父亲周楞伽与茅盾先生的交往》,《书屋》2013年第5期。
- 35 周楞伽:《永久的感伤》,《新中华》1934年第7期。
- 36 参见梁心:《现代中国的“都市眼光”:20世纪早期城乡关系的认知与想象》,《中华文史论丛》2014年第2期。
- 37 安敏成:《现实主义的限制》,姜涛译,南京:江苏人民出版社,2001年,第21页。
- 38 苗埭等:《文艺大众化问题座谈》,《文艺新潮》1938年第1期。
- 39 文振庭:《文艺大众化问题讨论资料》,第12页。
- 40 参见《新中华》1933年4月25日第1卷第8期。

稿约

《现代中文学刊》侧重于中国近代以来的文学和文化研究,设有特稿、访谈、演讲、专辑、批评、学术随笔、书评、译文、史料、回应等栏目,欢迎海内外同仁惠稿。注意事项如下:

一、论文一般不超过两万字,书评和回应文字不超过一万字为宜(以上均含注释)。译文和史料字数不受限制。内容提要不超过三百字,关键词限三至七个,并附论文题目英译文。引用、注释务请核对无误。注释采用尾注,以1、2、3等标注,注码须标于标点符号之后,务请严格依照以下格式:

洪子诚:《中国当代文学史》,北京:北京大学出版社,1999年,第10页。

张旭东:《“五四”与中国现代性文化的激进阐释学》,《现代中文学刊》2009年第1期。

Theodor W. Adorno, “The Idea of Natural History”, Tom Huhn, ed., The Cambridge Companion to Adorno, Cambridge University Press, 2004, p.103.

二、惠稿一式两份,电子稿以Word格式发至:xdzwxk@163.com;打印稿寄:200062上海市中山北路3663号华东师范大学中文系《现代中文学刊》编辑部。

三、三个月未接采用通知,可自行处理。学刊编辑部有权删改采用稿,不同意者请特别注明。请勿一稿多投。

四、惠稿请告知姓名、单位、电话和通讯地址。一经刊用,即致薄酬。