

从国殇到国魂：抗战及战后中国的无名英雄纪念

邵宁宁

十四年抗战，中国付出了牺牲3500万军民的代价，其间涌现出的无数民族英雄，始终使人崇敬。对抗战英雄的歌颂，也是中国现当代文艺历来都非常重视的一个表现领域。在这一问题上，可谓凝结着铸造国魂与不忘初心两大国民文化建设主题。只不过不同于那些名字早已深深嵌入国家记忆与版图的著名人物，有关无名英雄的纪念，更有其独特的意义。只是就中国现当代文学研究来说，我们在这一方面所取得的成就，似乎仍然有所不足。特别是，对于历来散落在不同地方的那些纪念文字，也少见有集中的检视与论说。为此，本文尝试以现代文学及碑铭书写为中心，通过对散见各处的相关文字的梳理分析，再次阐发其重大历史意义。

一、伟大的无语的一群

1945年8月，还在胜利的消息传来之前，诗人冯至就写过一篇《纪念死者》的文章，预言：

等到我们用大炮、用汽笛、用人们所有的声音庆祝和平到来时，我们会忽然严肃起来，追念过去，瞻望未来，……在欢悦的中间会想起这八年内的无数的死者……

他们，有的闪电一般在战场上消逝，有的陨石一般从空中陨落，有的秋叶似的在流亡的路上凋谢，有的被敌人虐待而死，有的被贪官污吏所摧残，死在不应该死的地方。他们贤愚不同，死的方式也不一样，但死后他们已不是一个个的个人，却融化为伟大的无语的一群……

如今读冯至的这段话，不禁让人浮想联翩。不但想起如穆旦《森林之魅》一类的诗作，而且想起如巴金的《寒夜》一类的小说。前者堪称像“闪电一般在战场上消逝”、

像“陨石一般从空中陨落”的无名英雄建造了一座文字的纪念碑；而后者正是对战时生活中无数“死在不应该死的地方”，甚至还在死前就已喑哑“无语”的汪文宣一样的小人物的无尽哀思。

对死于战争中的无名战士的纪念，自古就是一个重要的文学主题。论及中国历史上最早、最著名的无名英雄纪念，人们自然想到屈原的《国殇》。这首诗从一场惨烈的战斗写起，最终歌颂的不是战斗的胜利，而是那些为国捐躯的无名英雄。“身既死兮神以灵，子魂魄兮为鬼雄。”

秦汉之后，诗人对牺牲者的纪念，大多不再强调其为国捐躯的壮烈，而关注于对其作为普通人的命运悲剧性的同情。

翻阅汉以后历代朝廷的国家祭祀，其对象主要都是对于天地、祖先，而罕见再集注意于“国殇”。被今人广泛应用于对为国牺牲的英雄的称谓的“先烈”一词的本义，是“祖先的功业”或“建有功业的先人”；而“烈士”，则只指“有节气有壮志的人”，直到近代之后，才获得今天普遍应用的这种含义。

这一从屈原时代直到近代的变化，正可以看出中国国家观念及国民关系古今之变中的一些颇为根本性的问题。在传统观念中，王朝政治的合法性从根本上是来自“天”与祖先的，一国兴亡的关键既在“天命”，也在祖宗的遗泽或福祐。中国古代的国家祭祀始终以祭天（包括各类地祇）和祭祖为主要内容，而不再像《国殇》中那样将那些为国捐躯的将士当作“英灵”，正体现出秦统一之后，国家性质从脱胎于原始的氏族共同体的诸侯国到靠武力征服建立的皇权帝国的

这种转变。

近代意义上的无名英雄纪念，无疑是随着西方民族国家意识的出现才得以形成的，而英烈的意义，也更多地被与一个民族国家的建设联系在一起。第一次世界大战后，很多国家都在不同的地方建造了无名英雄纪念碑或无名烈士墓园。中国在北京西山等地建立了无名英雄纪念碑。对死者遗骨的搜寻和迎回，也成为一项具有重要意义的国家行为。

在中国，早在1933年10月，傅作义就在呼和浩特修建了当年5月在怀柔与日军作战阵亡将士的纪念碑。胡适应邀为之作碑文并诗铭：

这里长眠的是二百零三个中国好男子！

他们把他们的生命献给了他们的祖国！

我们和我们的子孙来这里凭吊敬礼的，

要想想我们应该用什么报答他们的血！

1944年成都各界建成的“川军抗日阵亡将士纪念碑”，由雕塑家刘开渠创作，可谓国内最早也最重要的无名英雄纪念碑。

然而，比之这些有形的、无声的纪念碑，由文人写作的无形的纪念碑式的作品，可能影响更为广泛。中国的抗战文学中，究竟出现了多少表现无名英雄的作品，至今未有详细的统计。然而，一些以此为主题的创作，却至今以不同的形式，不断感动着人们。早在1935年，就有光未然作词的歌曲《五月的鲜花》，如此面对正在发生的牺牲：“五月的鲜花，开遍了原野/鲜花掩盖着志士的鲜血……”1938年2月18日，武汉空战发生后，23日的《新华日报》发表楼适夷的诗《胜利的歌——祝空

军》，在歌颂了“大地在你的雄声中震慑，/青空在你的英姿前战栗”的雄壮气势后，也将注意投向了那些空战中的牺牲者：“含着眼泪和欢喜，/紧紧地拥抱了你/把你的英雄的赤血/永久在祖国的青空里。”1938年9月，武汉会战瑞昌战场的一次战斗中，国民党军一个营夜袭日军遭到埋伏，500将士只有5人生还，王亚平的诗《血战亭子山》写下了这样的悲壮场景：“九月的风，凄切地吹过竹林；/半天星斗，暗淡地照着亭子山，照着战士的征衣。/……民主战士的鲜血，染红亭子铺的山石、绿草和战士的征衣。/我们不悲悼这残酷的战斗，在这里会绽放出，神圣的民族自由解放的花。”与之相似的，还有1940年臧克家写于战地的《国旗飘在雅雀尖》《烈士墓旁》。在所有这类作品中，诗人都有意将悲歌转为颂歌，但作为其底色的悲悼意味仍然掩抑不去。下面是徐迟作于1940年的《诗致祭》：

“看不见深红的淡红的花，/看不见开满花的山林田野，/不敢梦想春天里应该有的快乐；/不敢走进最近一个飞散着花的乡村去。/但是常常能看见这些白的花，悲哀的花，/眼泪不能再冲淡它们的颜色的，纪念追悼的花……”“远远那儿，死象这春天的落花飞舞，/远远那儿，或者我们近旁，/一个个为了国家死。/现在让我们闭一下眼，/追悼这一个死，更/追悼千万个死/可是，听，外面……/又是枪声。”

然而，存在于这里的，同样有刻骨铭心的记忆，也有不应发生的漠视与遗忘。1939年艾青创作的长诗《他死在第二次》，讲述了一个农民从军、负伤、牺牲的故事，在诗的结尾，我们读到了如下的诗句：

在那夹着春草的泥土
覆盖了他的尸体之后
他所遗留给世界的
是无数的星布在荒原上的
可怜的土堆中的一个
在那些土堆上
人们是从来不标出死者的名字的
——即使标出了
又有什么用呢？
对于这首诗的意义，亲身参与

了战争的诗人穆旦说：“刻画了这样一个战士”，“等于树起了成千成万中国的战士：因为我们会想到，正是有多少同样单纯的人们在为着祖国做出可歌可泣的事迹呵。《他死在第二次》正是为这些战士们做的一首美丽的史诗。”而他自己也正是亲历了这样的战争的一个活过来的战士。也就是在这样的经历和背景中，他写出了《森林之魅》（1946）这首以“祭胡康河上的白骨”为副题的长诗。全诗以戏剧化的方式，借森林与人的对话，展开了战争年月里人对生命和死亡的深刻省思。其最末的《祭歌》云：

静静的，在那被遗忘的山坡上，
还下着密雨，还吹着细风，
没有人知道历史曾在此走过，
留下了英灵化入树干而滋生。

同样不限于一般的哀悼，而透过生死思考着生命的意义的，还有郑敏的《墓园》（1947）：

生命在这里是一首唱毕的歌曲
凝成了松柏的苍绿，墓的静寂
它不是“穷竭”，却用死做身体
指示给你生命的完整的旨意

杜运燮的组诗《太伟大的，都没有名字》（1946），包括《游击队歌》《号兵》《林中鬼夜哭》《被遗弃在路旁的老总》《无名英雄》五题。前三首1945年3月写于缅甸虎康河谷，后两首写于1945年8月。整组诗像一曲和谐完美的乐章，第五章宛如最后的合唱，以一种庄严、雄浑的歌喉，表达着对无数无名英雄的悼念、赞美：“……建造历史的要更深入地被埋在历史里，而后燃烧，给后来者以温暖。//啊，你们才是历史的生命，人性庄严的光荣的化身。/太伟大的，都没有名字，有名誉的才会被人忘记。”

有着与之相似的意义的，还有羊羣写于1948年的《旗帜》。该诗副题“——写在九一八，为了不要忘却那八年的日子”：

……忘掉我吧，/我的足，/不能再随你们跋涉最后的行程了，/追击的子弹，/已经射穿了我的腿，我的膝，/今天和明天，/我快要流完最后的血，/我的手/已再举不起旗帜……//我的好伙

伴呵/让我在这火迹不到的地方，/同野兽一样的腐烂和安息，/明天，/我的灵魂，/也会飞到你们的身旁的……//落日呵，/沉下去了，/草地上，剩下菜盒和军衣，/而在那个大山头上，/我望见一个升起的黑影，/最后，/一个骑兵，/出现在最高的山峰上，/在落日的金光面前，/飘展着一支旗帜……

这首诗的最后的“旗帜”形象，也是抗战文学中最动人的意象之一。“旗”成为抗战文学最鲜明的意象之一。穆旦的《旗》（1945）中说：“是写在天上的话，大家都认识，/又简单明确，又博大无形，/是英雄们的游魂活在今日。”扬禾《致无数死者》（1948）中说：“让我做一只鸟儿，从你的/胸膛飞出来高吭；/把你一个手掌当旗，/擎在云的近旁。”这样的形象，一直到凝定为王莘创作的《歌唱祖国》（1950）中那欢畅嘹亮的乐章：“五星红旗迎风飘扬/胜利歌声多么响亮/歌唱我们亲爱的祖国/从今走向繁荣富强……”历史也正是在这样的歌声里翻开了新的一页。

二、伟大者的死不是死而是永生

这种对无名英雄的纪念，同样出现在解放区文学里。1941年，七月派诗人鲁藜的诗集《醒来的时候》在重庆出版，其中第四辑六首，全可以称之为悼诗——《树》《夜葬》《红的雪花》《纪念塔》《花圈》《谣》，也全都可以称之为最美的英雄赞歌。

出现在解放区的这些无名英雄纪念，通常都更将烈士的死亡和一种新社会、新生活的想象联系在一起，可以说更好地体现了献身者的“初心”和牺牲的意义。阿垅说：“然而与其说是哀悼吧，不如说做祝福好。例如《树》，农民战士挂彩死了，他所种的树却繁茂而粗壮了，新社会底公民会在这里散步，人能够和树握手而永远相爱。例如《夜葬》，让死者睡得那么甜和舒服，而生者在最后敬礼以后，又赶上步伐底声音去了。月光那么静，一切都好；《红的雪花》和《谣》，前者以

牺牲作种子，后者以流血哺育一代，彩虹的花朵辉照着，串串珍珠的葡萄园要开辟起来；《纪念塔》和《花圈》，前者死者底不朽，后者是人类底记忆，无穷的年代将从塔下涌来，无声的语言要在人类心中刻下和发出。”即便在哀悼的悲伤里，也流露着新生的喜悦，这是鲁藜，也是解放区悲悼文学不同于其他地区的鲜明特质之一。

冬天，在战斗里，/我们暂时用雪掩埋一个战死的同志。//雪堆成一座坟，/血液渲染着它的周围。//血和雪相抱，/辉照成彩虹的花朵。//太阳光里，花朵消溶了，/有种子掉在大地里。
（《红韵雪花》）

塔，建立在太行山上/树林环绕着它……塔永远缄默/正如死去的英雄/一样的庄严，肃穆，神圣//塔不会死/正如伟大者的死不是死而是永生/日月星辰/要从塔上自起自落/无穷的年代/要从塔下涌来……（《纪念塔》）

就是这样一种对战友和英雄的纪念，不独出现在一般诗人的笔下，而且渗透到一些当时就广为传唱的谣曲里，甚至出现在许多革命领袖的笔下。也正是在这样的背景下，我们看到，方冰写于1942年的《歌唱二小放牛郎》，1943年罗浪作词谱曲的《狼牙山谣》一类纪念抗日英雄中的普通战士的歌曲，至今传唱不绝。而1943年延安举行“纪念左权将军牺牲一周年追悼会”，朱德总司令的题词：“你们活在我们的记忆中，我们活在你们的事业中！”表达的显然已不只是对一个人的悼念，其间流露的那种温情与缅想，不但以其夺目的人性光芒超越了一般的礼仪表达，而且也很容易让人联想到那被勒南称为“一个国家国歌的精髓”的斯巴达古歌：“现在的我们是过去的你们；现在的你们是将来的我们。”1944年，因八路军一个普通战士张思德的牺牲，毛泽东写了著名的《为人民服务》一文，其中写道：“要奋斗就会有牺牲，死人的事是经常发生的。但是我们想到人民的利益，想到大多数人民的痛苦，我们为人民而死，就是死得其所。……

今后我们的队伍里，不管死了谁，不管是炊事员，是战士，只要他是做过一些有益的工作的，我们都要给他送葬，开追悼会。这要成为一个制度。这个方法也要介绍到老百姓那里去。村上的人死了，开个追悼会。用这样的方法，寄托我们的哀思，使整个人民团结起来。”这篇文章随后成为20世纪中期最有影响的文献之一，其所表达的对于生死的态度，也成为20世纪中期以后中国丧葬礼仪的根本依据。

三、太伟大的，都没有名字

抗日战争是在中国现代民族国家建设尚未完成之时发生的。这就决定当时中国进行这场战争不得不面对一种残酷现实。由于没有一个完善的国家建构，没有建立一支真正现代意义上的国家军队，许多参加战争的士兵是通过“抓丁”进入这场战争的，他们在战时、战后的权益很难得到保障。诗人不得不一边全身心地歌颂这场战争，一边又不能不对身处其中的小兵的悲惨命运发出深切的同情。

可注意的，还有田涛的小说《泥土》。写某一战役后幸存的两个士兵，从战斗、负伤到逃亡，而终化泥土无人知晓的命运，罕见地正面描写了战争的残酷和牺牲的悲怆。

日子依旧过去，大地仍然十分岑静，人们没有发现过什么奇迹。草原经过几场大雨的淋灌，异常蓬勃而有生气。到了割收季节，农夫们从田野的荒草中发现一个死人头骨，骨骼被剥失得雪白放亮；从高粱林里发现两条人腿骨；从荞麦田里发现零碎的肋骨与脊椎骨。有些人在议论这骨骼的来源，有的说这是野狐狸从坟墓里拖出来的，有的说这是被害死的人，肉都被狐狸啃光了，只留了骨头。有的说这是……议论纷纷，然而没有一个猜到是一个小兵的骨骼呵。

这些寥落的骨骼，被他们不经意的抛掷进一个小泥坑里埋了。

小说结尾的这段描写，也让人想起杜运燮1945年在昆明写的《一个有名字的兵》。诗歌以一种轻俏的口气，写一个被抓丁后命名

为“张必胜”的年轻农民入伍前后朴实的生活，写他的老实、勤勉和勇敢，以及他负伤后的遭遇：“他在野地里躺了十天十夜，腿上都长满了蛆，身旁的草都被吃得精光，仿佛还淋过一次夜雨。”在这些地方，我们仿佛都可以读出艾青《他死在第二次》的一种余响，其切近现实的冷峻，甚至使诸如“可怜无定河骨，犹是春闺梦里人”一类的古典的悲悯，都因其掩藏于其中的那一丝浪漫而显得多少有点奢侈。

同样的悲悯，也不独体现在对那些战死沙场者的同情中，它同样显现在诸如萧乾《血肉筑成的滇缅路》这一类题材的作品中。“有二天你旅行也许要经过这条血肉筑成的公路。你剥橘子糖果，你对美景吭歌，你可也别忘记听听车轮下面咯吱吱的声响。那是为这条公路捐躯者的白骨，是构成历史不可少的原料。”读着这样的文字，如何能不有一种惊心动魄的感觉。

抗战胜利后，对这些有名、无名烈士的纪念一度成为文学表现的最重要的主题。人们纪念的，除了那些在战场上壮烈地为国捐躯者，还有许多平凡的牺牲者。1945年，郑振铎出版《蛰居杂记》，其中《记几个遭难的朋友》提到陆蠡的死，就说“其他不知名的死难者更不知有多少。我们应该建一座‘无名英雄墓’来作永久的纪念”。这本书中的许多篇，也都可以看作是他以文字为这项工作所做的准备，如《悼胡咏琪先生》《记刘张二先生的被刺》《坠楼人》《韬奋的最后》……其中尤可注意的是《坠楼人》一篇。哀悼的是一位不知名的妙龄女郎，“这位妙龄女郎，听说姓贝，一个大商人的儿媳。她有一个保管箱在一家外商银行里。当敌兵占领了租界后，他们出了布告，要每个保管箱的主人都到各外商银行里，会同他们开箱查验箱内的东西”，“那个监视她的‘兽’类却动了心，……将她囚禁于某一个房间里。”她就这样跳楼自杀了。这完全是一个平民的故事，然而在作者看来：

如果有什么“胜利勋章”的话，那勋章是应该首先献给一大批的死难者们的，而她也是其中之一。

“多少人是失了踪；死了，多少是变成残废了。然而祖国终于是得救了！”（《记几个遇难的朋友》）这不唯是郑振铎的感叹，也是当时社会的心声。在这种背景下，建一座无名英雄墓或无名英雄纪念碑，已成相当一部分人的共同心理期待。

四、纪念碑：不朽的死者的石像

1945年6月17日，中共七大代表及延安各界代表在延安举行中国革命死难烈士追悼大会，以纪念三个革命时期死难的人民与革命烈士。19日延安《解放日报》刊出《中共七大代表暨延安人民代表追悼中国革命死难烈士祭文》和毛泽东撰写的《中国革命死难烈士追悼大会悼词》。祭文中说：

为中国人民革命而死难的先烈们！你们是中华民族优秀的子孙，你们痛恨中国的衰弱，痛恨祖国的黑暗，痛恨中国的落后，你们挺身起来，站在全体人民的前列，和侵略者战斗，和暴君战斗，和吃人的制度战斗，用了你们的心，尽了你们的力，流了你们的血……你们做了杀身成仁与劳瘁丧身的民众英雄，你们是永远不朽的了。……你们的苦难是集中地表现了中国人民的苦难；……你们的英雄主义是集中地表现了中国人民的英雄主义。正是我们中国有无数象你们这样的人作了中国人民的前驱，和人民在一起，不顾一切地进行排山倒海和翻天覆地的人民解放事业，中国才产生希望，中国才能得救，伟大的中国才能成就它的伟大。

祭文的后面，还写到毛泽东提出的“中国大宪章”，“正是先烈们的鲜血在思想上和政治上所凝成的结晶，反映了先烈们的意志，是全体中国人民目前奋斗的总路线和总目标；只有实现这个中国大宪章，才能将中国建设成为一个独立、自由、民主、统一与富强的新国家”。这一切，显然是1949年后在北京建立人民英雄纪念碑的先声。

语言伦理与20世纪中国文学的审美建构

李萌羽

温奉桥

新文学的诞生距今已逾百年，如何评价“五四”以来的百年文学实践，特别是白话本位的文学语言伦理及其与20世纪中国文学审美建构之复杂关系，是现代文学研究者不得不思考的问题。整体而言，大众本位构成了20世纪中国文学语言的基本伦理。新的文学语言伦理的辩证生成，其本质是新的文学审美建构的开始，语言伦理的变化构成了20世纪中国文学重要的美学景观，并深刻改变了20世纪中国文坛的整体风貌和美学品格。

一、白话本位与新文学的发生

“五四”新文学运动又称“白话文运动”，可见语言变革之于这场文学运动的基础性意义。白话文运动彻底颠覆了几千年来文言的主流地位，并整体性地改写了中国文学的审美风貌和美学品格，真正开创了中国文学的新时代，在这个意义上，将“五四”新文学运动称为

1949年9月，经第一届中国人民政治协商会议全体会议决定，新生的共和国就在国家的政治中心天安门广场开始建造“人民英雄纪念碑”。在这座经百余名建筑学家反复讨论、设计，又由“人民领袖”奠基、题字的纪念碑上，不仅镌刻了1940年代后期波澜壮阔的“三年”，而且镌刻了自“五四”以来的“三十年”，以及“由此上溯”的“一千八百四十年”。中国历史上所有“为了反对内外敌人，争取民族独立和人民自由幸福，在历次斗争中牺牲的‘人民英雄’”的纪念。不但以国家意志的方式，给40年代后期这段交织着哀伤与悲愤、激情

一场“哥白尼式革命”，并不为过。

新文学运动的发生肇始于语言变革具有一定偶然性，这从胡适《逼上梁山——文学革命的开始》即可得知；然而，这并不能遮蔽白话文运动的内在逻辑和深层动因。事实上，新文学运动的直接原因，也许正如周作人所指出的：“到了洪宪时代，上下都讲复古，外国的东西，便又不值钱了。大家卷起袖子，来做国粹的小说，于是《玉梨魂》的艳情小说，《技击余闻》派的笔记小说，大大的流行。”这些“大大的流行”的小说，在一定程度上加剧了人们对民初小说的恶感，这既构成了“五四”新文学革命发生的背景，更是其逻辑起点。

对于民初小说的语言，学界鲜有深入研究，只是笼统地认为“文言俗语相间，汉语英文夹杂，方言方言并行”，这其实只是问题的一个方面；白话文兴起的另一更直接的动因，则是骈文小说的“异军突起”，

与壮烈的历史，画上了一个句号；而且也以至为庄重的方式，给历代以来中国的铭诔文学传统做出了一个现代国家意义上的总结。作为一种民族精神的象征，纪念碑从此不但担负起了凝聚民族精神的历史重任，而且也以某种亲在的方式，不断见证着这个共和国新的历史进程。

五、国魂与初心：历史如何铭记记忆

英国思想家约翰·密尔说：“如果人类的一部分由共同感情联结在一起，这种感情不是他们和任何别人之间共同存在的，这部分人类就可以说构成了一个民族……”

学者刘纳将这一现象称为民初小说的“奇景”。针对民初小说语言这种矫揉造作、柔靡妍丽，陈独秀、胡适所倡导的白话文运动便有了“靶子”，这是新文学运动首先指向语言变革的根由之一。无论是陈独秀的“三大主义”还是胡适的“八事”，几乎条条都是针对文学语言的。胡适认为，白话文学应“有什么话，说什么话；话怎么说，就怎么说”。但从文学语言而言，“话怎么说，就怎么说”，则恰恰是违反文学语言伦理的。按照胡适这一语言伦理，不可能“达意达得妙，表情表得好”，也就更不可能实现“国语”的文学，文学的“国语”之“唯一宗旨”。胡适的理论武器是进化论即“历史的文学观念论”，并由此提出了“死文字”和“活文学”概念：“无论如何，死文字决不能产生活文学。若要造一种活的文学，必须有活的工具。……我们必须先把这个工具抬高起来，使它成为公认的中国文学工具。”胡适的论述似乎很有力量，但在逻辑上却未必站得住脚，“活的工具”是否就一定是适合的“文学工具”？这正是问题症结所在。

客观而言，胡适的语言伦理有其特殊时代语境。“五四”一代学者普遍把文学革命看作思想革命的先导，这是时代的共识。胡适很早就意识到“文字是文学的基础”，但其提倡白话文的初衷在于为中国的

20世纪初，梁启超受日本学者德富苏峰文章的启迪，曾写过一篇题为《无名之英雄》的文章，从民族复兴的角度，呼唤无名英雄的出现。他所说的无名英雄，不限于战场上的牺牲者，而包括在任一事业中为其实现做出基础铺垫的那些人。“然而，倘若将其放在战争环境中，无名英雄的意义，则更为重大。而从另一方面说，“无名英雄”之重要，或许正因其“无名”，才更显其牺牲之民族性意义。曾经对近代法国国民意识之形成产生过重大影响的学者勒南说，国民“也和个人一样，是过去长期努力、牺牲、献身的结果”。共同的痛苦比喜悦更能使人团结

政治、思想打下“革新的基础”，因而，陈独秀、胡适“白话文学观”的核心在“白话”，而在文学自身。

以陈独秀、胡适为代表的“五四”文学革命从语言入手，提出了白话文学、平民文学的理念，触及“新文学为什么人”的根本问题，为新文学的诞生做出了重要贡献。但胡适关于文学语言的观点，陷入了“只考虑口语忽视文学语”的“口语中心论”，无疑是一个“过于简捷的判断”。胡适的《文学改良刍议》等，其着眼点、出发点是“诗的语言”，而胡适的论述更多停留在“标准语言”层面，未能真正深入文学语言内部；胡适超越前辈的地方在于，其明确意识到“白话并不单是‘开通民智’的工具，白话乃是创造中国文学的唯一工具”。事实上，“五四”白话文运动的成就客观上远远超过了胡适的“标准”，其意义是多方面的。白话本位的确立，彻底废止了文言文学的主流地位，彻底打破了文学的“精英化”藩篱，白话成为中国文学现代性的主要标志之一，并带来了中国文学心灵和精神的一次前所未有的大解放，中国文学整体性呈现出自由化、世界性审美倾向和美学气质；但是也应看到，白话本位的语言观对20世纪中国文学大众本位语言伦理的形成和审美风貌也带来了一种潜在的复杂影响。

起来；对国民的追忆，哀悼比胜利更有价值。……因为哀悼要求义务，命令我们共同努力”。“所谓国民就是人们在过去构成的，今后也要继承由牺牲的感情构成的伟大的团结精神。”对战争的纪念；对先烈的追怀，都并非只有表现英勇无畏才足以显示其崇高之意义，对牺牲、对苦难的铭记，同样不只具有个人情感宣泄的意义。只有懂得这一切，才能从对历史的真正铭记与反思中，找到通向未来的正确道路。*

【作者单位：杭州师范大学人文学院、文艺批评研究院】
（摘自《文艺争鸣》2021年第4期，原文约17500字）

二、大众本位与文学大众化

在一定意义上，胡适的白话本位开启了20世纪中国文学的大众化之门，特别是其“建设一种浅近的，明瞭的，通俗的，平民的，写实的文学”理念，客观上为20世纪中国文学语言大众本位的形成提供了舆论前提和逻辑起点。在20世纪中国文艺思潮的历史演进中，文艺大众化思潮的发生无疑具有重要意义，甚至在很大程度上改变了中国文学的发展方向，成为一种主导性文艺思潮。

“文艺大众化”有其特殊的時代诉求。事实上，早在20年代中期，成仿吾就提出了“民众艺术”的概念，只是影响甚微。“文艺大众化”反映在语言伦理上，则是“五四”时代已“预留”的语言大众本位与30年代民粹主义思潮的合流，“说得出来，听得懂，写得顺手，看得明白”几乎是文艺大众化的“共识”。文艺大众化在理论和实践层面开启了20世纪中国文学之大众本位的审美旨趣和价值取向。

语言伦理本质上是一种社会价值编码的规范化，语言伦理的变化是政治、文化等各种因素合力造成的。民粹主义是20世纪中国长期占主流地位的文化思潮，其基本特征是“从民间文化和大众中寻求现代化的动力”。民粹主义因与启蒙主义缠绕共生，从而获得了某种“合法性”，民粹主义实为20世纪中国文艺思潮的一种“隐性结构”，表现在语言上就是大众本位。瞿秋白是30年代初民粹主义文艺思潮的主要代表人物之一，深受苏联“拉普”文学的影响，并较早提出了“革命文艺的大众化”命题。瞿秋白是在“革命文艺”视域下考虑“大众化”问题的，目的是用“大众化”来规划和达成“革命文艺”的初衷。在《普洛大众文艺的现实问题》长文中，瞿秋白明确提出“革命的作家要向群众去学习”，“造成新的群众的语言，新的群众的文艺”。瞿秋白甚至认为“五四”白话是一种“非驴非马的骡子话”，并多次指责“旧