

论中国大众文学观念的三种类型

陈奇佳

在中国大众文学的现实发展过程中,政治、启蒙、商业是三种支配性的观念力量。在不同的历史发展阶段,这三种观念系统所发挥的影响作用不同,其各自的表现形态也各有不同。直到今天,总体来看,中国大众文学在“大众文学”的名目下,仍然在按照政治、启蒙、商业的价值逻辑演绎各种具有中国特色的“大众文学”亚类型。这三者间虽然互有交集,但也存在相当剧烈的内在价值立场的冲突。目前来看,我们似乎还看不到三者调和融会、发展出更新形态的中国大众文学的可能。

大众文学是当前文坛一支非常活跃也非常有争议的力量。本文尝试从价值分析的角度,来研究中国大众文学各种受争议性质的根本由来及消弭这些争议的可能性。

中国有关大众文学的争论,无论是关于其表现形态、艺术特质、社会功能效应还是关于其在人类整体精神活动中价值地位的诸多不同意见,最终大抵都可以归结为“大众文学应该是什么”的观念之争。而从立论的最核心的价值观念来分析,中国人文思想界界定“大众文学应该是什么”的观念形态总体可析分为政治型、启蒙型、商业型三种基本的类型。就是说,中国文学界、思想界谈论大众文学,肯定(或质疑)其根本性价值作用的基石大抵都离不开政治性立场、启蒙、商业文化三个尺度。现实中大众文学的创作,从价值命意来说也基本与这三方面的尺度有关^①。

—

持政治型大众文学观念的论者,一般以政治为本位,从政治的角度强调大众在社会体系中的重要性,并以此为基础,肯定一种与特定政治理念形成紧密互动关系的、面向一般社会大众的文学活动的重要性。在中国的大众文学发展史上,这种政治的角度是有特指的,它多与拯

救民族国家危亡的意识联系在一起,后来,又较多融入了建设现代民主国家体制等方面的内容。这是在我国影响最大的一种大众文学观念。

政治型大众文学观念的诞生最早可追溯至晚清末年。这个时期虽还没有明确提出“大众文学”的概念,但梁启超等人的有关倡议却为日后中国大众文学观念尤其是政治型大众文学观念的形成奠定了基调。他们认为:如欲救亡,必先发动民众;如欲发动民众,必先为其提供精神食粮。文学之意义因此凸显:小说文体具有不可思议的“支配人道”的魔力,“各国政界之日进,则政治小说,为功最高焉”,“往往每一书出,而全国之议论为之一变”^②。尽管在梁启超等人的思想认识中,大众的身份还比较含混,但经过他们的鼓吹,兵丁、市侩、农氓、工匠、车夫马卒、妇女、童孺^③这些原来在文人士大夫心目中完全与文学无关的人群,已与文学形成了某种必然的关系。文学再也不是极少数文人雅士独占的特权阶级的领地了。在后来的文学发展中,随着时代的变化,现实政治中的救亡主题转换成了其他的政治主题,但这种关于大众与文学、政治之间关系的认识,却被人们当作一个不言自明的具有文学本体论意味的观念传承了下来。

“大众文学”这个概念从含混走向明确并流行起来,形成了一个独特的“问题域”,则应归功于左翼知识分子的努力。

左翼知识分子所谈论的“大众文学”通常与无产阶级革命、无产阶级的政治紧密相关。1931年11月,“左联”执行委员会通过的《中国无产阶级革命文学的新任务》强调:由无产阶级与资产阶级意识形态的对立而产生了文学形态方面的完全对立,故而在文学领域,无产阶级也需创造一种完全新型的文学形式来彻底取代陈腐的资产阶级文学及其他一切没落腐朽阶级的文学。这种新型的文学形式即“普罗列塔利亚”的文学,亦即大众文艺。

但如何在实际的创作中来实现大众的这种决定作用却有着不容回避的现实困难。当时的一般中国大众基本上是文盲,依靠他们来创作“大众文学”是不可能的,绝大部分的作家则明显不属于“大众”之列。而根据政治上的信念,人们又不能承认一般“市井文侏投机的时事小说,武侠小说”^④为理想的大众文学范本。如何解决这种矛盾状况呢?

当时的思想者设想了许多解决方案,其核心的方案其实无非三种。第一种是在政治上一般地同意大众的地位,而把现实中的大众看成是从文化知识到政治追求上都亟待启蒙的一个团体,恰如魏金枝所说的:“我们断不能完全跟着大众而化。盖所谓大众,我们必须承认,它乃由于几千百年封建思想以及一切布尔乔亚的压迫及熏陶而来,其意识上往往潜受了许多麻醉。”^⑤另一种强调政治优先,文学价值从属于政治价值,认为政治价值高了,文学的价值自然就高。华蒂(叶以群)说道:“他们(即资产阶级——引者按)要使文学脱离大众,要使文学成为他们的专有品——也就是要使文学成为拥护他们的统治的工具,所以故意造出这种骗人的文学之‘社会价值’和‘艺术价值’的分离论——二元论。实际上,‘艺术价值’和‘社会价值’是合一的,一元的,文学作品正因为有了‘社会价值’才有‘艺术价值’,否则就根本没有‘艺术价值’的存在。文学大众化是加强文学之‘社会价值’的唯一的途径,所以不但不致伤害文学本身的‘艺术价值’,反之,正是提高其‘艺术价值’的方法。”^⑥还有一种则持乐观的态度看待大众文学的未来。他们认为大众之中本来就包含着伟大的文学种子。“文学的‘大众化’既说是由少数的特权者手里解放出来,归到‘大众’的本身,那么,多数人的文学,或在多数中挑选出来的文学者所写的文学,当然会比少数人的陈腐的作品高明得多。”^⑦“工人青年之中将要发现很多意料之外的天才,渐渐的他们会变成主体。”^⑧瞿秋白、郑振铎、潘梓年等都持有这类观点。

在大众文艺问题讨论的早期,上述的第一种方案得到了较多的同情,它吸引了大部分无法忘记“五四”启蒙主题的革命青年和左翼知识分子。但伴随着日本帝国主义对中国侵略的加

剧,伴随着在政治上发动群众的任务趋于紧迫,除了胡风等少数几人,大部分左翼思想者在后来渐渐放弃了对文学启蒙作用的强调,转而主要从政治作用的一面来谈论大众文学的作用了^⑨。这一点在毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下称《讲话》)后发展到了最高峰。

从大众文学观念的发展情况看,《讲话》至少在以下几个方面具有里程碑式的意义。第一,《讲话》从政治和社会的角度,以阶级分析的思路较细密地论述了文艺为“中华民族的最大部分,就是最广大的人民大众”服务的正当性和必要性。第二,《讲话》通过对文艺的“普及”与“提高”问题的讨论,实际上将大众文艺确立为一种美学的标准。毛泽东虽然并未完全否定文学趣味自由的问题,但他毕竟更多肯定的是“下里巴人”之类的作品。由此,大众化的美学趣味便不简单是一种美学的趣味问题了,而直接涉及到政治立场正确与否。第三,《讲话》还比较具体地规定了大众文艺的基本创作原则:为政治服务,表现人民大众感兴趣的话题,采用人民大众喜闻乐见的形式。毛泽东认为,既然中国共产党的政治是为人民大众服务的,反映共产党的政治要求当然就是为人民服务最直接的一种方式了。第四,《讲话》也注意到了大众文艺的启蒙作用:“工农兵……迫切要求一个普遍的启蒙运动……去提高他们的斗争热情和胜利信心。”^⑩不过,在后来的文艺发展过程中,执行者多将启蒙简单地理解成了“政治启蒙”,忽视了民众内在精神启蒙工作的复杂性和艰巨性。

可以说,自《讲话》发表以后,中国大众文艺界人士主要的精神活动,就是一个学习和理解《讲话》、将自己的大众文艺观统一到《讲话》精神中来的过程。这个历史进程一直延续到20世纪70年代末期。

随着时代的变化发展,一元化的政治型大众文学观念不适应文学发展需要的一面渐渐地凸显了出来。具体到大众文艺创作的本身来说,当时一个突出的景象就是,不少人对于改革开放后消闲类通俗文艺作品(即不以阶级分析为主纲的大众作品)的复兴忧心忡忡,希望借用政治手段,将这些作品永远打入冷宫,回复到一元化政治型大众文艺无条件一统天下时的情形。

这样的观念显然是不能适应形势发展需要的。进入20世纪80年代以后,中国共产党对其核心的文艺方针展开了一系列的调整。胡乔木完成于80年代初期的《当前思想战线的若干问题》是一个具有指导意义的纲领性文件。他认为,“关于把具有社会性的人性完全归结为人的阶级性的提法……究竟是不确切的”;他还强调大众文艺的主导地位不能动摇:“在今天的社会主义社会时代,党中央提出文艺要为人民服务,为社会主义服务,这是毛泽东同志的文艺思想在社会主义条件下的运用和发展。为人民服务,决不可以跟为工农兵服务对立起来。虽然工农兵不能够代替全体人民,但是他们究竟是人民的最大多数。社会主义社会的知识分子,也是劳动人民的一部分。为人民服务和为社会主义服务,这也就是《在延安文艺座谈会上的讲话》所说的‘群众的政治’。”^⑪

作为曾经惟一“正确”的大众文学观念,相比近年来兴起的启蒙文学观或商业文学观,它已越来越丧失其支配性的地位了。时间越流逝,社会越开放,这一点就可以看得越清楚。

二

持启蒙型大众文学观念的论者,一般以科学、自由、民主、个人权利等启蒙观念为核心价值,考察大众在社会体系中的地位及相关的各种大众文化现象。他们并不否认大众的重要性,但对现实中的大众有无能力承担相应的各种任务则深表怀疑。他们所主张的“大众文学”其实是一种基于大众现实文化教育水平的、用以启蒙大众的一种文学形态,简单地说就是“化大

众”的文学。

新文学运动时期是中国真正确立启蒙型大众文学观念的时期。

在小说界革命的时代,思想家们只是在相当含混的状态中体认到了大众的重要性。在新文学运动的阶段,“大众”则成了文学运动、国民思想改造的一个十分重要的关注对象。改造文学与大众的关系、在已有的那些比较接近大众的诸文学形态中寻找中国文学再生的源泉,成了鲁迅、胡适等一代思想家谈论新文学运动时一个共同的主题。一般说来,他们都认为,大众与文学的关系之所以重要,并不在于一般社会民众这个群体有多大的进步性,也不在于他们所嗜好的文学形式有多大的文学价值,而主要在于,传统的文学根本没有注意到一般大众的存在问题。因此,如需要建立一个真正全面的丰富的“人的文学”,文学家便尤其需要重视那些千百年来为作家所忽略了的大众的人性感受和人性需要。周作人有一段评论特别具有代表性:

平民文学决不单是通俗文学。白话的平民文学比古文原是更为通俗,但并非单以通俗为唯一之目的。因为平民文学,不是专做给平民看的,乃是研究平民生活——人的生活——的文学。他的目的,并非想将人类的思想趣味,竭力按下,同平民一样,乃是想将平民的生活提高,得到适当的一个地位。凡是先知或引路的人的话,本非全数的人尽能懂得,所以平民的文学,现在也不必个个“田夫野老”都可领会。^⑫

鲁迅、胡适等人的精英主义的立场虽不若周作人这样的直白、明确,但就文学与大众的关系而言,他们的基本认识是相当接近的:在中国,启蒙大众是一项极为重要的文化任务;大众的受教育程度及其现实思想水平,决定了他们处于一种被启蒙的地位;文学是启蒙大众的一个极为良好的工具。而在这种思想合力中,启蒙型的大众文学观念开始成形。

随着“五四”精神的退潮,启蒙知识分子对大众问题的关注亦趋于沉寂。直到30年代初,随着革命文学界对大众文学的呼吁,一些启蒙知识分子重新开始关注大众文学的问题。这种关注在“大众语”问题的讨论中到达了高峰。

1934年,围绕着白话语体文的历史地位与现实地位、以什么样的话语系统为基础建立大众语、中国文字的拉丁化等问题,对大众问题感兴趣的知识分子大多投入到了这场讨论中。

大众语讨论本身并没有收获太多的积极成果,但对大众文学观念的发展趋向却产生了一定的影响。经过这场讨论,启蒙知识分子对大众文学的态度明确地分裂为“温和的右翼启蒙思想者”与“激进的左翼启蒙思想者”两个阵营。

胡适、周作人、沈从文等人是“温和的右翼启蒙思想者”的代表人物。他们尽管在捍卫“五四”白话文运动成果的态度上与政治左派非常接近,但在对政治与文学关系问题的认识上,却坚持欧美自由主义观念,强调民众被启蒙的必要、文学与个人的关系。他们并不认为大众在政治上有一种独特的优位性,当然更不承认与一般大众发生了特别关系的文学创作注定是文学发展的未来。沈从文的观点很有代表性。他在抨击革命文艺思想对文学的损害后说,伟大作品的产生,乃是作者“由人类求生的庄严景象出发,因所见甚广,所知甚多,对人生具有深厚同情与悲悯,对个人生命与工作又看得异常庄严,来用宏愿与坚信,完成这种艰难工作……工作的意义,就是他如历史上一切伟大作者同样,用文字故事来给人生作一种说明,说明中表现人类向崇高光明的向往,以及在努力中必然遭遇的挫折”^⑬。简言之,他们并不认为大众文学能够为文学自身的发展带来什么样本质的改变。

鲁迅、茅盾等则堪称是“激进的左翼启蒙思想者”的代表人物。鲁迅虽也积极地参加了大众文学及相关问题的讨论,但他的态度与“左联”的大部分革命文学青年大有不同。他始终没有放弃对大众文学“启蒙”功能的强调。他在《门外文谈》的“专化呢,普遍化呢?”一节中便数次提到了文学“启蒙”作用的问题。但在另一方面,他相当认同革命文艺家尤其是瞿秋白等人对大众文艺的倡导。他至少在一定程度上同意,大众在政治地位上的优越性也会体现在文学的本质构造上。但和瞿秋白等主要从政治理念和政治热情上宣扬大众文学的光明未来不同,他从一般的文学发展理论上考察大众文学可能蕴藏的巨大价值。他说:“大众并无旧文学的修养,比起士大夫的细致来,或者会显得所谓‘低落’的,但也未染旧文学的痼疾,所以它又刚健,清新。无名氏文学如《子夜歌》之流,会给旧文学一种新力量。”他还指出,许多民间小戏“比起希腊的伊索,俄国的梭罗古勃的寓言来”是“毫无逊色的”^⑩。鲁迅的论说有史有据,在当时无疑是最有思想深度的一种观点。

但在鲁迅逝世后,整个启蒙思想界的大众文学运动就发生了一个剧烈的转变。随着政治形势的变化,启蒙思想者在后来的主要任务之一,便是改造思想。而极少数坚持右翼立场的思想者,则丧失了发表意见的机会。这种情况直到70年代末期之后才有所改变。

与30年代的知识分子不同,“文革”后的大部分作家、理论家对创建某种具有强烈启蒙色彩的“化大众”的“大众文学”,已基本丧失了探索的热情。实际上,他们已经认同,所谓大众文学,就是依靠市场法则流行起来的为大众所喜闻乐见的文学(他们还将之称为“流行文学”、“通俗文学”)——其中也包含某些已经深入人心了的政治型的大众文学作品。他们要依托启蒙的观念对这些与启蒙创作积极争抢读者市场的作品的社会文化价值与艺术价值做出合乎学理的评断(而不是政治性的宣判)。这样也就形成了新时期以来的启蒙型大众文学观。根据对商业型大众文学的基本态度(赞成或反对),这类人士大致也可以分作两派。

一派知识分子认为,大众文学的精神与趣味无可救药地注定是低劣的、庸俗的,且夹杂着许多与启蒙价值、现代理性精神根本相悖的观念,更不用说现实中的大众文艺直接就充满了色情与暴力的内容。因此,中国如要建设真正意义上的现代精神文明,知识分子有必要以不妥协的态度批判大众所喜爱的种种文艺样式,以刺激精神上随时可能陷于懈怠状态的他们。

虽然,在对大众文化的认识深化过程中,知识分子也越来越认识到在现实社会文化系统中大众文学流行的合理性和必然性(而不是简单的贬斥和奚落),但许多启蒙知识分子所乐于强调指出的是,这种受商业逻辑支配的大众文化在现实中的合理性一点也不能说明它在价值上的正当性。因此,知识分子当下的重要任务,就是坚持并捍卫自己的价值立场,抵抗商业文化对纯粹精神领域(如精英文学)的入侵。

另一派人士则认为,无视那么多的人发自肺腑的自然喜好、将它当作与知识分子精神追求完全对立的一极是不妥当的。他们还认为,从整体上看,大众文学所阐扬的内容并不都是诲淫诲盗的;从艺术创新上看,它们虽然一般流于平庸,但正是这种平庸使得它们具有了精英文艺所无法取代的功能价值。南帆指出:

对于大众文学……的骤然兴盛,……或许我们应当欣慰于这样的事实:当文学艺术的前锋延伸至多数读者无力顾及之处时,大众文学及时地填补了人们阅读范围内所出现的空缺。……

多数人无意问津纯粹的“文学性”,他们宁可将文学视为一种有益的消遣活动,一种名符其实的寓教于乐。这种阅读往往发生于业余休息之际。假如不想刚刚从令人疲倦的

专业工作脱身随即又钻进另一个专业,那么,读者对于“可读性”的重视必将超过“文学性”。这个时候,《神曲》显然过于庄重因而不如险象环生的《射雕英雄传》引人,《浮士德》则过于哲理化因而不如离奇的《七剑下天山》痛快。^⑮

90年代中期以后,部分知识分子还试图将这样的观念更加推进一步,以赋予商业化的大众文学一些更为积极的价值内容。他们或试图揭示大众文学中同样包含了深刻的启蒙思想内涵;或试图结合西方后现代理论与巴赫金民间文化理论等思想资源,证明不可援引精英艺术的话语逻辑随意贬否大众文艺的价值。像“金庸排名事件”(有研究者在评论20世纪中国文学大师时,将金庸列为小说大师,排名第四,位在老舍、郁达夫、王蒙等人之前)等,就是这种思潮具体的表现。

三

商业型大众文学观念其实是一种自发形成的观念,很长一段时间里它只是一种实存的文学现象,却没有相应的文学主张。一直到20世纪90年代,我国理论界才出现较自觉的、理论上成体系的商业型大众文学观的捍卫者。此种大众文学观的核心命意乃是在尊重商业市场法则的基础上看待文学问题,其观念体系中的价值所指就是商业上的价值,其所指的“大众”便是消费市场居主流地位的“大众”,至于一般文学界所重点关注的文学价值或其他价值追求,在此种观念系统中倒是无足轻重的事情了。

在一个很长的时期里,尽管商业大众文学拥有最多的读者,最为一般大众所接受,但在“大众文学”的历次讨论中,却几乎没有人承认它也可以是“大众文学”的一种存在形态,它的现实存在几乎便是一场错误。一直到80年代初期,仍有许多批判者习用谩骂的方式来评论商业型大众文学作品,这种情况直到启蒙立场的研究者开始用理性视角谛视大众文艺问题时才有所改变。

随着部分启蒙立场的知识分子开始正视商业型大众文学的积极意义,随着社会各界越来越重视文化产品的市场效应,便有人开始换位思考,试图从商业或其他价值立场上,论证商业型大众文艺的绝对价值所在(而不像启蒙知识分子所强调的那样,这种文学的价值归根到底还要在启蒙的、人文的价值系统中得以实现)。这种辩护最初尚是羞涩的,但到90年代中期以后,部分持相对主义、反本质主义论调的人士就趋于极端了。他们质疑启蒙主义者(当然更不用提政治意识形态向度的立场观念了)所坚持的精英文学是否天然就具有价值上的优越性。他们认为,所谓“艺术价值”本来就是相对而言的,没有高下对错之别。无论精英艺术还是大众文艺都不过是“语言游戏”的一种形态。旷新年描述了这种观念带来的后果:

后现代主义在九十年代的价值重建中无疑起了重大的作用,并且成为大众文化的重要内容。……他们在对知识/权力的解构中不仅使作为历史正义和知识真理的代言人的启蒙主义和知识分子丧失了合法的位置,而且实现了与大众文化的“同流合污”。后现代主义在对知识的权力性、话语的欲望性、语言的暴力性的深刻揭露中,“撕下一切假面具”,建立了“商业的逻辑”和欲望的合法性。^⑯

当然,相对主义的诡辩游戏并没有什么实际上的思想价值,证明了“‘商业的逻辑’和欲望的合

法性”也并没有真正回应启蒙与政治立场对商业文艺长期以来的批判。如何从根柢处说明商业大众文艺的价值意义所在呢?有一些研究者试图从大众文艺的商业属性中推断它对中国文艺整体的主导性价值意义。孟繁华说道:

大众文化的面目始终是“中性”的……它以中性的面目出现,没有自己坚持的固定立场,它只有在市场规律支配下的利益原则。它使日常生活变得亲近可感,无论什么趣味和爱好的人,都可以在今日的文化市场上找到自己的读物或音像制品。……在利益的驱使下,所有的文化资源都有可能被这一文化形态纳入市场,经过新的发掘和包装后,使其变成文化消费品。

正是因为大众文化具有上述的功能特性,只要善加引导,它在汲取西方大众文化的生产经验、研究和继承无产阶级文化遗产、开掘传统资源、宣扬人类基本的价值尺度等方面,必可发挥出巨大的优势。他进而指出,像这样的文化,理当成为“主流文化”,由它主导的“多元文化共存的格局”,“体现了重建中的文化领导权的包容性,它为多种文化共生奠定了合法性依据和公共环境。应该说这是一种巨大的历史进步,是符合改革开放的思想路线和未来发展要求的”^{①7}。

四

明确了中国大众文学观念这三条主要发展脉络,我们就可以来追问这样的一个问题:政治、启蒙、商业,到底哪一种能够成为我们考察大众文学(及相关大众文化)问题的基本价值立场呢?

政治型大众文学观念对现当代文学整体性的影响及其后果,学术界已有较为统一的意见^{①8};当代中国主流政治理念与启蒙、商业文化的关系问题,也多有定论。因此,我们在此主要讨论的问题是:启蒙立场与商业利益孰应为大众文学的主导价值?

首先值得思考的一个问题是:单纯以商业价值为主导的大众文学(大众文艺)能否充分成为一个人类创造性精神活动(包括各种艺术形式创新)的舞台,抑或只能视作一种削平了精神深度与强度的艺术活动?

应该如何诠释商业型大众文学自身的独立价值?学界有关人士当前援引较多的是“游戏说”、费斯克的“快感文化”理论等。它们各自的理论旨趣虽然不尽相同,却有一个几乎完全相同的理论支点,其理论的成立都有赖于这样的一个假设:人类社会是一个静态的社会,当前的社会形态已是人类社会的终极形态。只有在这样的一个世界中,由于无需应付各种世界变化、社会变动所带来的困扰,整个世界就变成了真正的“人的世界”,于是,生产就成了单纯意义上的欲望的满足,幻觉可以取代实在(鲍德里亚很有道理地将这样一个假定的世界设定为是一个实现了“完美的罪行”的世界^{①9})。只有这样,人们才能满足于各种内爆式的符号游戏,或者把文化消费中诸种小小的不和谐当作社会矛盾的总和。

这样的预设其偏颇简直是一目了然的。

或者,从更积极的角度出发,设想大众文化天然具有调和各种不同价值向度的文化精神的功能?这样,倒是能够证明它对于建设多元文化社会的价值意义。但笔者认为其中仍不乏可商榷的余地。“大众文化的面目始终是‘中性’的”这一说法并不一定妥当。商业价值从最终形态上说绝不是中性的东西,它与个人主义至上尤其是个人欲望至上的价值原则密不可分。至

于说商人有时会出版一些根本上非商业性的作品,我们也不可轻易从中推导出什么商业“包容性”特质之类的结论。这些现象之所以存在,从根本上说正是社会上还有其他非商业的价值原则在起作用。

简言之,学界当前对商业型大众文学独立价值的辩护是不够充分的。

这样,我们就必须认真思考商业价值与启蒙价值之间的关系问题。

我们前面已提到,新时期以来的知识分子对商业型大众文学有着赞成或反对两种截然不同的态度。不过,态度虽然不同,他们的基本价值立场其实并无二致,都是以人的自由、民主制度建设、理性精神的阐扬(他们对反理性、非理性问题的思考乃至崇扬从根本上说也是理性的,是为了让人更好地认识理性)为价值核心来思考问题的。不过有些人认为大众文学的流行有利于这些精神的传布,也有些人则认为大众文学所包含的价值立场归根结底是与启蒙价值及由启蒙生发而出的现代人文精神有所背离的。按照这样的思维方式,无论赞成或反对大众文学,商业价值总是要接受启蒙价值的规训与引导。

但事情真的是这样顺理成章吗?

先来看赞成大众文艺一派的观点。他们力图构建大众文学与高尚启蒙精英意识形态之间良好的互动关系,认为大众文学以较为通俗的形态传布启蒙价值,其间虽有若干庸俗化及其他不尽如人意处,但总体来说利大于弊。这种说法挖掘了大众文学的人性内涵,虽有其长处,却也忽略了大众文学中人性表现的弱点。商业化大众文学总是试图竭力展现各种各样的人性欲望,一般来说,它们也总是满足于这样的表现形式。它们总是本能地排斥任何抑制机制,这就与启蒙精神形成了相当大的冲突。理论家们对大众文学成为传播启蒙价值的通俗形态的设想,未免是过于理想化了。

还有理论家试图援引巴赫金的民间文学理论证明,大众文学、大众文化精神与精英文化构成了一种庞大的关乎内在生命活力的互动性关系。他们说大众文化扎根于大众,从中可获得无尽的形式与内容创造的动力,是人类更高一级的精神创造的重要源泉。这种设想显然将大众文学过于理想化了,也缺乏切实的根据。因为我们现在尚缺乏足够的证据表明,近现代以来有多少人类辉煌的精神工作的原动力是来自于大众文化的。再说,民间文学与大众文学尽管有若干交集之处,但肯定不是一个等价的概念,恐怕是不能将民间文学理论照搬到现代商业大众文学的研究中的。

再来看认为“大众文学的精神核心必然与启蒙价值存在着冲撞之处”这一派的观点。

不少学者认为,从现代大众文化的发端处看,大众价值与启蒙价值就存在着某种疏离,或者说,它正依据这种疏离显示了与启蒙不同的价值取向。按照学者的分析,市场的兴起,必然要求文化生产方面根据市场原则“调整文化商品的内容,从而从心理上增强各个阶层民众的获取能力”。而“获取能力”的提高又必然是以失去“一些只有经过一定的训练才能掌握的因素”为前提,即将“获得文化商品的条件降低至休闲水平”^②。这种低水平人群的蜂拥而至彻底改变了人们精神活动的基本范式。它改变了启蒙时代公共领域的私人性、批判性的特质。哈贝马斯说道:

社交讨论让位于无须担负责任的集体活动。……“集体活动”中无法形成公众。……在一起看电影、一起听收音机或者看电视时,公共私人性的特征也不再存在了:文化批判公众之间的交往一直都是以阅读为基础,人们是在家庭私人领域与外界隔绝的空间进行阅读的。相反,文化消费公众的业余活动在同一个社会环境中展开,无需通过讨论继续下

去 随着获取信息的私人形式的消失 ,关于这些获取物的公共交往也消失了。^①

但问题的复杂性在于 ,我们在今天如何来评价这种价值的疏离情况呢?肯定启蒙以来的价值取向 ,认为大众文化终究要接受启蒙价值的规训与引导 ,当然是广大知识分子所乐于坚持的立场。但现实中这种坚持至少要受到两个方面的严厉考察。第一 ,我们知道所谓的“启蒙”价值及其生发而出的诸种现代人文意识 ,始发端于三百余年前的欧洲思想文化界。到今天 ,社会文化的诸多情势已发生了巨大变化 ,那么其对于人们今天精神活动的绝对指向性作用是否依然是有效的?第二 ,所谓“大众”的身份几百年来已发生了彻底的变化。在数百年前 ,大众的身份基本是统一的 :收入低、社会地位低、文化教养低。但在当今 ,所谓“大众”却几乎变成了一个滑动的能指 ,许多时候它只是一个社会群体中的相对身份。比如一个顶尖的自然科学家 ,其文学艺术趣味 ,也许仍然停留在只能欣赏琼瑶、郭敬明作品的水平线上 ,那他对文艺专业人士来说 ,显然是属于“大众”之列 ,亟待启蒙。而在这位科学家看来 ,这些文艺工作者的自然科学的知识水平大多也不会超过一个高中生的水平 ,同样也是亟待启蒙的“大众”。就是说 ,在当前社会 ,许多人其实同时兼具“精英”与“大众”的身份。随着教育的普及与社会整体知识水平的提高 ,随着社会多元化程度的加深 ,这个群体必然还有一个很大的扩张。如何来应对这种“精英化”实在是一个思想难题。因为按照启蒙的原则 ,这些个人的“大众化趋向”基本可视为个人自由选择的结果。外界当然要尊重这种个人的选择——但按照启蒙理论的推演 ,这种个人选择似乎最终又会伤害到启蒙价值本身。

那么 ,既肯定大众价值与启蒙价值存在着本质不同 ,又认为它们能够构成一种建设性的对话关系是否就是一种比较妥贴的思想方式呢?哈贝马斯的观点较有代表性。他早年将大众文化定性为“不是将广大公众导向一种实质未受损害的文化”^②。时隔三十余年后 ,他表示需要修改自己的观念 :“当时 ,我过分消极地判断了大众的抵制能力和批判潜能 ,这一多元大众的文化习惯从其阶级局限中摆脱了出来 ,内部也发生了严重的分化。”^③不过 ,大众文化究竟拥有怎样的“抵制能力和批判潜能”并能从“其阶级局限中摆脱了出来” ,在他洋洋洒洒的分析中 ,我们却找不到什么有力的论据。看起来 ,在西方思想界 ,针对如何看待启蒙价值与大众文化之间的关系问题 ,理论家也不容易找到一个具有客观公信力的立论基础。

总结起来 ,在当前中国 ,人们也许还无法回答“大众文学应该是什么”的问题。如果单从政治、启蒙或商业的某个特定视角看问题 ,我们难免不及其余 ,而由于这三者彼此间存在着一定的排他性、矛盾性 ,我们也很难将这三重价值关系勉强整合在一起。这种矛盾的现象在其他国家虽然多少也存在着 ,却不若当代中国如此尖锐且难以调和。然而这也许正是中国特色的时代文化之内蕴所在。对当前的中国文化界来说 ,大众文学还是一个生成中的现象 ,它既不能从以往的经验、也不能从外国的既有模式中寻找一个确定的价值诠释范式。它和中国文化、中国人精神生活深度的纠缠关系 ,取决于中国思想者的主体性抉择。思想者固然没有能力向壁虚构 ,为大众构造一个理想态的大众文学观念 ,但他们却有权力从人文的视角 ,对各种大众文学的发展现实做出反应——在当前商业化日趋浓重的氛围中 ,这种反应显然应当是批判性的 ,而不是廉价奉承性的。

① 上述的观念区分只是一种就大而论的理论概括。现实中明晰的政治型、启蒙型或商业型大众文学观念并不常见 ,更常见的是一些具有兼容性质的亚类型的观念形态。

②③ 梁启超《译印政治小说序》《饮冰室合集》第三册 ,中华书局1989年版 ,第35页 ,第35页。

④ 郑伯奇 :《关于文学大众化的问题》 ,文振庭编《文艺大众化问题讨论资料》 ,上海文艺出版社1987年版 ,第16

页。

- ⑤ 魏金枝：《〈北斗〉杂志社文学大众化问题征文》《文艺大众化问题讨论资料》，第145页。
- ⑥ 华蒂：《〈北斗〉杂志社文学大众化问题征文》《文艺大众化问题讨论资料》，第148—149页。
- ⑦ 西谛（郑振铎）：《〈北斗〉杂志社文学大众化问题征文》《文艺大众化问题讨论资料》，第155页。
- ⑧ 史铁儿（瞿秋白）：《普洛大众文艺的现实问题》《文艺大众化问题讨论资料》，第52页。潘梓年的观点参见《文艺大众化问题讨论资料》，第146—147页。
- ⑨ 相关情况可参见费正清、费维恺编《剑桥中华民国史》下卷，中国社会科学出版社1994年版，第532—543页。
- ⑩ 文中毛泽东的观点，均引自毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》《毛泽东选集》第三卷，人民出版社1991年版，第855—856、861—862页。
- ⑪ 文中胡乔木的论断，均引自《当前思想战线的若干问题》《胡乔木文集》第二卷，人民出版社1993年版，第493—494、491—492页。
- ⑫ 周作人：《平民的文学》《艺术与生活》，河北教育出版社2002年版，第5页。
- ⑬ 沈从文：《白话文问题》《沈从文全集》第12卷，北岳文艺出版社2002年版，第62—63页。
- ⑭ 鲁迅：《门外文谈》《鲁迅全集》第六卷，人民文学出版社2005年版，第102—103页。
- ⑮ 南帆：《先锋文学与大众文学》，载《文艺理论研究》1988年第3期。
- ⑯ 旷新年：《作为文化想象的“大众”》，载《读书》1997年第2期。需要说明，除了旷文所列举的诸种现象，费斯克等以快感文化诠释大众文化（大众文艺）价值的观点在中国一度也很流行。
- ⑰ 参见孟繁华《大众文化与文化领导权》，载《文艺争鸣》2005年第3期。
- ⑱ 参见王瑶《从现代文学的发展看〈在延安文艺座谈会上的讲话〉的历史意义》，载《社会科学战线》1982年第4期；王富仁《在广泛的世界性联系中开辟民族文学发展的新道路》，载《中国现代文学研究丛刊》1985年第1期。
- ⑲ 参见鲍德里亚《完美的罪行》，王为民译，商务印书馆2002年版。
- ⑳㉑㉒㉓ 哈贝马斯：《公共领域的结构转型》，曹卫东等译，学林出版社1999年版，第192页，第190页，第191页，第17页。

（作者单位 中国人民大学文学院）

责任编辑 陈剑澜