

论20世纪中国通俗文学的范畴与形态

梁笑梅

长时期以来,20世纪中国通俗文学已经在一定范围内成为研究的热点,涌现出不少有影响的研究成果,但就学界而言,对于通俗文学范畴的认知似乎仍然任重道远。也就是说,人们常常是在并不能准确、完整地界定通俗文学的情形下言说通俗文学。因此,我们有必要对通俗文学的基本范畴与形态进行细致的理论探讨。

言说20世纪中国通俗文学,首先需要“正名”,因为如果对概念的理解过于参差,则学术交流实难进行。本文即从“正名”谈起。

一、从接受主体确立通俗文学范畴的理论必然性

通俗文学其实是从一般文学现象中被人为抽绎、辨析出来的一类文学形态,因此与它相对的几乎所有文学概念,如严肃文学、精英文学、纯文学、雅文学等等,在定义上都显得有些无可奈何,很不确切。将通俗文学当作一个范畴加以理论考察的时候,与其相对应的概念还相当不明晰,我们可以模糊地概称之为“非通俗文学”。显然,人们是从文学的价值功能属性——具体地说,是从通俗文学的大众品位、娱乐消遣功能、艺术技巧的模式化以及自身的商品属性等等——寻绎它与非通俗文学的原则分野,至少对于中国20世纪通俗文学的历史认知,体现了这样的基本事实。这就决定了我们考察通俗文学的范畴及其基本性质应该侧重并立足于文学的接受环节,而不应是文学的创作阶段甚至是文学文本等内在的属性方面。

人们一度热衷于从作家的分类辨别通俗文学家的身份,进而确定通俗文学的基本范畴,这样就出现了通俗文学家所写的就是通俗文学的推论。从中国现代文学的历史情形来看,这样的推论显然有误。且不说抗日战争期间包括老舍在内的许多文学家积极从事通俗文学创作以宣传民众,也不必说许多通俗小说家都擅写诗歌散文,其实,包括张恨水在内的许多通俗文

学家也多有非通俗性的作品。由此可见,试图从创作主体分出文学的雅俗显然困难重重,往往会形成难以排解的理论纠结。即便是通俗文学作家,其创作心态的严肃性甚至高雅性有时也不容置疑。现在通行的通俗文学批评往往就是在这个问题上陷入了进退维谷的境地:例如研究金庸,强调他创作的文化内涵、历史责任感和人性审视的深度等等,便导致许多批评者试图以此为例来模糊、否定文学的通俗与非通俗界限。而否定通俗文学的批评家则常常以一般文学的创作模式衡量和要求通俗文学,甚至指责武侠小说总是“恩恩怨怨”、“打打杀杀”等等。

从文本(或文体)风格界定文学的通俗与否,同样解决不了中国现代通俗文学的定性问题。在古代,刘勰就以“雅丽”作为文章品评的审美规范,同时强调“故童子雕琢,必先雅制”^①,即初学写作者应先学习雅正的作品。文学风格的取法确实有雅俗之分,但却无法由此寻绎出区分通俗文学与一般文学的依据。其实,鸳鸯蝴蝶派文人笔下的一些通俗言情小说,文风华丽,词藻优美,富于意境,远胜于当时相对粗糙的新文学作品。金庸的武侠小说甚至以古词长调设计回目,这难道不正体现出某种雅致的文学趣味?有学者这样认为:“通俗与高雅是文学文本可能具备的两个不同特点。一般说来,它们是两个对应甚至对立的范畴,体现着不同的价值取向。”^②如果这样来区分通俗文学与一般文本风格,甚至将它们对立起来,显然难以令人信服,不符合文学发展历史的基本情形,更难以成为文学雅俗的判断标准。

古典文学的文本固有雅俗之分,如一般认为诗歌、散文为高雅文学,词曲、小说为俗体等等,但这样的文体观随着新文学的确立早已不切于用。其实文学的通俗与否,最主要地体现在接受主体这一环节。对于非通俗文学之所以侧重于从创作环节,从创作主体的角度展开研究,是因为这样的文学创作主体其创作心态非常丰富,创作过程非常复杂,而且文本与创作者的心理状态之间有某种规律性的联系,理论的深入就在于探寻这样的规律。而通俗文学的创作并不呈现这样的丰富与复杂,这也就是通俗文学的创作常常呈现“模式化”的根本原因。通俗文学的魅力在于“通俗”,而通俗与否是直接与接受环节相关的价值判断。一般的非通俗文学创作主体不会过多地考虑文学的接受环节,考虑作品的销路和读者反馈。同样的道理,当一般文学家从社会效果等等角度考虑问题的时候,他们的思维指向正趋近于通俗文学或文学的通俗化。因此,从文学接受环节和文学消费意识来阐释通俗文学,是讨论通俗文学范畴与概念的较为可靠的角度。雅俗分野的关键在于作者对接受环节中“受众意识”的明晰与否,这会产生表现层面的差异,会造就创作风格的差异。简言之,非通俗文学乃是一种主要面向知识受众的“小众化”写作,而通俗文学则是一种面向普通受众的“大众化”写作。当然这其间的区别性仍然太过简单,但从接受环节观照通俗文学是可取的路径。事实上,有关通俗文学的讨论也大多指向接受环节和接受主体方面。

雅俗文学有其相对确定的内涵特征,作为历史性概念又有其内涵的含混性,两者在历史流变中具有游移性,其界标处于变动不居的状态中。“雅”文学与贵族文学、精英文学、严肃文学和纯文学等在概念和对象上存在部分重合的关系,却又不能互相取代和混淆,通俗文学与俗文学、民间文学、白话文学、大众文学等也是如此。郑振铎在《中国俗文学史》序言中说:“俗文学就是通俗的文学,就是民间的文学,也就是大众的文学……凡不登大雅之堂,凡为学士大夫所鄙夷、所不屑注意的文体,都是‘俗文学’。”^③其实,郑振铎在这里并不是给俗文学下定义,仅是从通俗性、民间性和大众性等不同角度来阐释“俗文学”和“雅文学”的区别。俗文学不仅要通俗易懂,而且要具有中国传统的民族形式,除被上层文人学士视为正统的“雅”的诗文学作品外,凡在民众中流传的神话故事、歌谣、谚语、通俗小说、民间戏剧、说唱文学等,都包括在俗文学范围之内。俗文学则既指口头文学,也指文人创作,俗文学包括民间文学,民间文学主要

指在民间口头创作流传的文学,它是集体创作的作品。施蛰存在《说“俗文学”及其他》一文中则指出“通俗文学”这个名词在我国出现得最早,“通俗演义”、“通俗小说”这样的名词在晚清时期已经出现。以汉字所表达的意义来看,应当是作家为大众写的文学作品,这就意味着它不是民间文学,而主要是指文人创作。通俗文学的语言几乎都是白话的,在这点上与白话文学概念部分重合,但它比白话文学的范围狭窄些,而且强调其特定的服务对象。至于大众文学是另一个更为广泛的概念,20世纪20年代末,中国左翼作家联盟开展大众文化的讨论,接着提出“普罗文学”,延至30年代,称为“大众文学”,既指在大众中产生的文学,又指在大众中流行或为大众所接受的文学。这几种分类有一定的渊源关系和横向联系,但都是在文学接受环节和文学接受主体的理论框架中展开的学术讨论。

我们在研究20世纪中国通俗文学时使用这一概念,并不是相对于传统文学而言,而是与中国现当代作家同样用白话写作的所谓“纯文学”、“精英文学”、“严肃文学”相比较而言,是传统通俗文学在现代的延续,主要是指以小说为代表的叙事性通俗作品。尽管时代变迁,但通俗文学始终有几个可以把握的综合标准:一是世俗性,二是浅显易懂性,三是娱乐消遣性。“世俗性”是一种文化策略,它离不开“浅显易懂性”,“浅显易懂性”它不单指语言和体式,也包括思想与题旨。有些知识精英的文学也是浅显易懂的,但它在与世俗沟通这点上可认定它不属于通俗文学。

综观20世纪中国文学史,对大众化、平民化、通俗化的持续自觉的追求一直是文学界一个努力的目标,也是一个争论不休的话题。但中国20世纪文学通俗化的创作倾向在所谓“精英文学”和“纯文学”垄断的话语谱系中,又屡屡成为被忽视、鄙夷甚至抨击的对象,通俗文学在与新文学的对峙互渗过程中,同新文学一起参与到中国文学现代化的进程之中。力求形成文学创作雅俗互动的生态平衡,是中国现代文学发展的重要途径和主要任务,文学研究者有必要结合具体历史语境,在中国现代化进程的宏观视角中重新认识20世纪通俗文学的真实地位与客观价值,其研究意义不限于通俗文学本身,而是关系到中国现代文学的整体,不限于文学内部而是关系到整个文化的发展。

二、通俗文学的典型形态

从文学的接受环节确认通俗文学范畴,就必须将接受主体和接受途径当作思考的中心,这是通俗文学理论不同于一般文学理论的关键之点。而不同时代接受主体的文学消费和文学接受心态,以及相应的途径与过程都有明显差异。中国现代通俗文学最初立住脚跟并产生影响或得到发展,乃是延续了近代以来的市民文化传统及其相应的传播方式,这是通俗文学被市民文化所接受的自然文化形态。随着现代生活的政治意味的浓厚,在精英文化对文学消费市场化的倾向进行批判之后,又转化为政治文化对文学消费市场的市民化进行打压,并以“大众化”、“通俗化”的运作,将政治文化渗透到通俗文学之中并对之实行精英化改造。这时候的通俗文学,例如抗战时期的大鼓词、金钱板词、小调、新章回体小说和各种戏曲等等,再如“大跃进”时代的民歌,处在一种离开了文学市场化的非自然文化形态之中。等到通俗文学复归到市场运作,特别是电子媒介参与到文学传播以后,文学的通俗化又回到了自然文化形态,表现为大众媒介传播着大众化、通俗化艺术的文化现实。

最没有争议也是最一般的通俗文学现象,显然是在传统的市民文化视角中认定的那种具有一定市场化功能的文学作品,例如武侠、言情、侦探、宫闱小说以及相应的戏曲等等。这是通

俗文学发展得最为充分的类型,也是体现通俗文学品质特征最为典型的文类。有足够的研究成果表明,通俗文学的兴盛从历史形态而言,与市民社会的兴起和文化市场化的运作有密切关系。对于中国现代最典型的通俗文学形态而言,现代城市化的生活和市民阶层的文化消费,乃是它得以发展和丰富的社会基础。市民是城市的主体,其作为文学作品的服务对象和表现对象的本质属性的展开也需要一个过程,我们在文化和文学范畴运用“市民”概念时,主要是指一种生存状态,一种文化形态,因此我们更多地是从文化价值观而不是从地区去界定“市民”范畴。从20世纪百年历史进程的背景来看中国市民的变迁,就会看到他们与中国现代化同步演进的历史事实,看到他们的价值观念不断重构的过程。

自中国市民阶层兴起以后,为了满足与适应其对文化娱乐的需要而出现了市民通俗文学。市民通俗文学的作者创作通俗文学作品主要是为了获利生存,为此必须考虑接受者的教育程度、审美趣味、接受能力和消费水平,受众的文化消费心理受很复杂的文化原因支配,文化作为一种强大而顽固的势力潜在地支配着市民通俗文学的作者,也支配着市民通俗文学的社会化过程,所以只有从文化的视角才能真正见出其意义和价值。市民文化的创造主体是市民,它必然是体现着市民价值观和行为方式特征的文化,作为市民文化重要载体的市民通俗文学,的确能够以其特定的“形式语言”呈现出与生活进程步调一致的“风格历史”。市民通俗文学着力表现市民的文化品格、价值观念、行为方式特征和审美要求,以市民为表现主体,也以市民为接受主体,是被市民视为精神消费品的商品性文学,基本满足了市民关于精神文化的需要。

我们不能将市民文学或市民通俗文学等同于通俗文学,在此前提下,市民通俗文学自有其产生的特定历史文化背景、对象和范围,范伯群给中国近现代通俗文学下了一个比较经典的定义:“中国近现代通俗文学是指以清末民初大都市工商经济发展为基础得以滋长繁荣的,在内容上以传统心理机制为核心的,在形式上继承中国古代小说传统为模式的文人创作或经文人加工再创造的作品,在功能上侧重于趣味性、娱乐性、知识性和可读性,但也顾及‘寓教于乐’的惩恶劝善效应,基于符合民族欣赏习惯的优势,形成了以广大市民层为主的读者群,是一种被他们视为精神消费品的,必然会反映他们的社会价值观的商品性文学。”^④准确地说,这是给现代市民通俗文学下的定义,究其精神实质,是文人创作的供广大市民消遣娱乐的商品性文学。

20世纪中国的市民及市民文化在封建文化、农本文化与西方文化、殖民地文化多重浸染和挑战中处于先天营养不良且后天发育艰难的生存状态,这种状态投射到具体文学创作之中,便像吴福辉在《老中国土地上的新兴神话——海派小说都市主题研究》一文中所指出的那样:“在重农轻商的国度,田园诗自有几千年文学传统的强劲支撑,而城市的形象从来都是陌生、肤浅和驳杂难辨的。”^⑤然而,20世纪的中国现代城市历经磨难毕竟渐趋繁荣,市民文化几经沉浮终归日益勃兴,与此相应的是,与城市、市民和市民文化有着千丝万缕关联的市民通俗文学,同样在历史的夹缝中经历着种种难言的阵痛。我们通过对纵贯20世纪首尾的大量市民通俗文学文本的细读,一方面依据百年以降的时序对晚清“四大谴责小说”、“鸳鸯蝴蝶派小说”、“现代海派小说”、“新派武侠小说”、“言情小说”、“痞子文学”、“新市民小说”、世纪末“官场文学”等典型市民通俗文学文本(或文学现象)给予宏观性的剖析,另一方面以“尚金”、“尚俗”、“尚情”、“自主”、“消闲”五大主题类型和价值倾向对一个世纪以来的中国市民通俗文学全貌重新归纳整合,可以阐释“本末之争”、“城乡冲突”、“义利冲突”、“情理冲突”等市民通俗文学中的基本文化母题和文学模式^⑥。

19世纪末至20世纪初,以狭邪小说、谴责小说和侠义公案小说等当时流行的作品,为跨世纪的通俗文学之前奏。从清末到1912年中华民国建立,由于社会和文学都处于一个大改组、大变革的时期,通俗文学创作曾一度出现了徘徊和衰落。转型而来的新市民读者群体刚刚形成,此时的通俗文学有着很强的局限性,在价值判断和审美形态上明显地表现为“城乡转型”的特征,描述的是城市工业社会现代的生活形态,却以乡村社会传统的道德标准衡量是非,吸收了现代文化的表现技巧,但基本上保持着中国传统文学的叙事模式。而从民国初年到“五四”新文学革命开始的1917年,是中国文学史上通俗文学独踞文坛中心的时期,旧的制度礼崩乐坏,新的规则尚未草创,被压抑了多年的文学自身的意识一时间得到极大的夸张。20世纪20、30年代,特别是30年代中叶,以上海为中心等东南沿海城市繁荣,现代通俗文化环境形成,市民激增,以城市职员、部分青年学生为主体的通俗文学的市民读者群出现,特定的市民意识逐步成型,印刷、报刊业规模发展,电影等电子媒体开始走红,通俗文学有了前所未有的出版传播手段,中国都市的大众文化进入了消费阶段,这些都为此时通俗文学提供了某些特质的“现代通俗性”,即真正以市民为主体的精神内涵和价值取向,以世俗性表达带来的消费性、娱乐性功能,受商业化利益驱动和市场机制调节,以商品的形式进入文化消费领域等,通俗文学的兴盛则正是时代情绪的顺应物和呼应者。总的来看,市民通俗文学的内涵疏离了传统,尽管它在形式上还有传统文学的承袭,但是在表达内容上却分明是一种现代内容,具有了时代的特征,“通俗”主要在情调上。以四大“谴责小说”为代表的官场文学和以“鸳鸯蝴蝶派”为代表的言情小说影响最大。

与生俱来的经济本性,使商品时代的市民通俗文学拥有了其他文学样式所无法比拟的“生存能力”。它突出强调文学的娱乐消遣功能,解构了此前单一化、政治化的文学格局,关注并回应与普通市民生存状态相联系的多层面精神需求。在另外一个层面上,市民通俗文学之所以能够在世俗意义上大获成功,必然有其固有的价值与魅力,它已经伴随着市民文化的兴盛初步完成了意识形态上的自我认同。20世纪60年代以后,香港的武侠文学和台湾的言情小说以新的面貌进入当代市民的视域,并进而征服了几乎各个社会阶层,这都是因为这些文学作品的作者合理地扬弃了市民通俗文学的传统,加进了现代意识和当代情感,从而取得了不俗的成就。但即便如此,以市民文化为基础的通俗文学本质并没有得到蜕变。

市民文化视域下的通俗文学之所以最为典型,是因为它处在文学市场化的自然形态之中。以市民社会为中心的读者阶层从有规律的文学消费与欣赏的角度自愿地购买通俗文学,以此丰富自己的精神生活,寄托自己的情感想象,以达成消遣之快与休闲之乐,这为体现着文学应有的社会价值功能之一种。但绝不能以此一典型便涵盖通俗文学之所有。通俗文学作为学术范畴的丰富性和复杂性,取决于接受主体与不同时代情境下文学关系的丰富性和复杂性。既然从接受环节和接受主体的角度界定通俗文学的范畴,就需要充分考虑到,即便是在外乎于传统意义上的市民文化视域,文学的通俗化仍然会成立,有时候政治文化要求文学走向通俗,当前则是媒介文化在培育着通俗文学的新趣味和新模式。这些都是不应回避的通俗文学现象,体现着作为接受主体的民众与通俗文学之间关系的复杂性和当代性。

三、不容忽略更不容否定的通俗文学形态

既然从上个世纪30年代开始,迫于政治需要的文学大众化和通俗化就一直没有真正止息过,而且在许多历史阶段都簇生了相应的文学作品,我们在研究20世纪中国通俗文学的时候

就不应该将政治文化视域中的文学现象和作品排斥在外,尽管这些通俗文学已不再典型地体现文学市场化的特征。20世纪中国人日常生活和精神世界的政治化倾向,使得置身其中的文学必然无法回避“政治”这样的事实存在。“政治”是:“以政治文化的方式对文学施加影响的,即民族、国家、阶级或集团等政治实体所建构的政治规范和权力机制,是通过营造成某种流行的政治心理、政治态度、政治信仰和政治感情来影响文学创作的,而文学反作用于政治也主要是通过通过这些政治文化方面来间接实施的。”^⑦20世纪80年代中后期在西方政治学研究学术思潮的影响下,政治文化研究被作为一种现代政治科学的实证研究方法引进并被广泛介绍。对“政治文化”这个用以揭示政治系统内成员的价值意识、行为习惯与政治系统运行之间关联的概念,美国政治学家阿尔蒙德和鲍威尔予以界定:“政治文化是一个民族在特定时期流行的一套政治态度、信仰和感情。这个政治文化是由本民族的历史和现在社会、经济、政治活动进程所形成。人们在过去的经历中形成的态度类型对未来的政治行为有着重要的强制作用。政治文化影响各个担任政治角色者的行为、他们的政治要求内容和对法律的反映。”^⑧显然,这里更关注的是政治心理方面的集体表现形式,以及政治体系对个人态度与价值取向的作用。政治理念和现实政治决策会在人们心里投影并形成某种社会文化心理,政治可通过这些渠道对人生选择施加影响。“政治文化”无疑可以为我们的研究20世纪中国通俗文学提供另一个视角。

政治文化视域是从中国通俗文学复杂的历史语境中生发出来,是具有历史穿透力的视点。我们所谓的“政治文化”只是一种研究的视域,而不是一种评价尺度,我们不是以文学是否与政治结缘来给予臧否,而是通过这一角度接近对象的真实。由于20世纪不同年代的政治文化形势不尽相同,其文学与政治结缘的方式也不同。从“政治文化”这样的观照域看取中国通俗文学,对20世纪中国通俗文学的审视首先关注的也许不再是纯美学、纯艺术层面的东西,而是考察20世纪中国通俗文学所面对的不同政治文化,20世纪一些重要通俗文学现象得以产生的政治文化氛围,考察20世纪政治文化语境中的通俗文学表达和言说方式以及形式化、艺术化的文体景观中的政治潜因。政治思潮影响和制约着20世纪中国大多数年代通俗文学的基本走向,如果忽略通俗文学生长的特殊政治文化背景,可能难以对通俗文学的各种现象做出合理全面的评价。在政治文化研究的视野中通俗文学文本和政治文化语境不是单向的线性的解释与被解释的关系,而是一种复杂多变的互证关系,是在一定的政治文化体系内的通俗文学观念、典型现象、思维定势和心理情绪等。

过去对20世纪中国文学通俗化、大众化追求的有限肯定,在某种意义上可以说压缩或者偷换了“通俗文学”的概念内涵。在20世纪中国文学中,有一个与政治意识形态纠缠在一起的“大众化文学”传统。对通俗文学的语境性定义说明,雅俗分流并不仅仅是文学内部质素的问题,它在很大程度上还取决于政治、经济和文化的控制,经典化的操作机制固然与文学自身的质素有关,但在很大程度上更和主流意识形态关系密切。在某些特殊的意识形态目的下,通俗文学话语的浅显和趣味的大众化也可能获得比高雅文学更高的统治性权力,竭尽通俗文学的大众性之用,以其形式上的为民众所喜闻乐见,直接地为政治宣传和教化尽服务之责。比如“五四”时期胡适、周作人等人提倡的“平民文学”,30年代“左联”所开始进行的“文艺大众化运动”和“文学下乡”、“文学入伍”的口号,40年代初展开的“民间文学形式的讨论”,50、60年代“红色经典”的创作潮流,“文化大革命”时期所要求的文学的“工农兵方向”等通俗化运动,这些通俗性的文学趣味和美学追求都凭借着“民族作风和民族气派”、“工农兵大众”的名义获得了美学肯定。

“政治”是以何种方式,在哪些主要方面进入通俗文学,这是需要我们重视的问题。通俗文

学与政治文化之关系,最终的落脚点还是在文学上。“政治文化”阐释视角的有效性不仅体现在对20世纪中国通俗文学的整体描述上,同样体现在具体的细节上。以作家群体为例,是否具有“商业性”常常是一个社群能不能进入通俗文学史描述视野的重要衡量指标,依据这个指标,许多“商业性”不很彰显,但事实上又对20世纪中国通俗文学走向构成影响的社群很难被纳入到通俗文学史研究的视野。而且,对于已经被纳入通俗文学史视野的作家群体,如果单单从“商业性”的角度去审视,就不能解释清楚所有的问题。从“政治文化”的角度重新去看取这些作家群体,揭示这些文学群体作为“公众团体”的“利益集团”性质,就会发现20世纪中国通俗文学的作家群体必然会或隐或显、或多或少地呈现出“亚政治文化”形态或“亚政治文化”特征,对通俗文学作家群体、文学社团的“非商业性”考察反而凸显历史现场的丰富性和复杂性,并在对其的揭示中接近通俗文学历史的真相。

随着经济建设和市场机制在当代中国社会生活中逐渐占主导方面,政治文化不再强烈地笼罩文学特别是文学的通俗化运作,但文学的通俗化运作并没有停歇,只是它以新的形态和方式更多地回归到市场化方面,这种新的形态和方式便是走出传统传播方式的媒介文化。早在20世纪80年代,媒介文化就已经在中国内地初露端倪,而进入90年代之后,随着大众传播的产业化趋势越来越明朗,随着文化市场的形成和扩张,中国内地的媒介文化真正取代了精英文化的主导地位,形成覆盖面极广、渗透性极强的媒介文化潮流。它与传统意义上的大众文化已经有了质变,原本大众文化是相对于精英文化而言,但是在今天,只有媒介文化才是真正的大众文化,媒介文化并不是以往精英文化或大众文化的简单变种,而是超越于两者之上,它虽然吸收了传统的精英文化和民间文化的资源和模式,但是媒介文化在根本上搅乱了传统文化的这种分野和格局,它使得以往行之有效的各种文化划分标准都失却了存在的依据。文化离不开媒介,然而媒介文化的提出自有其特定的意义,它是强调文化的媒介呈现方式,强调媒介的存在和发展对社会文化的产生和发展给予的巨大影响。

所谓“媒介文化”是以大众传播媒介为手段,以都市化为社会条件,以商业化为运作方式,以世俗化为价值尺度的文化。媒介文化呈现出很大的开放性,其生长条件是由大众媒体的传播功能和社会的流行趣味共同建构的。大众传媒的工业化生产模式及其对市场的依赖关系,决定了媒介文化产品的世俗性质与消费性质,媒介文化在某种意义上是消费文化的同义词。通俗文学作为一种精神文化产品,事实上已经具备了一种社会化的生产和消费的性质。媒介文化决定了当代通俗文学的存在和发展,这一文学现象是与中国社会现代化相伴而生的,它以文学生产为标志,以大众为消费主体,以报刊、广播、影视、广告、网络等现代传播媒介为手段,具有商品化、技术化、共享化和消费性、流行性、通俗性等特征,文学已经是一种集体的大众性消费行为。

20世纪80年代以后,随着电视的普及,文学以及其他表演艺术渐趋没落,影视剧开始确立其对媒介文化的主导地位,逐渐发展为“影视帝国”,经典的文学样式(主要是小说)已无力与之抗衡。当代媒介不仅是文学艺术别无选择的载体,而且是社会阅读趣味,甚至是读者群的制造者,文化社会学家和艺术史学家豪泽尔曾经这样阐述他对大众媒介和文学艺术关系的看法:“大众艺术作品——通过电影、广播和电视传播的——不仅可以被复制,而且就是为了被复制而创作的。它们具有工业消费品的特征,可以归于被称为‘娱乐产业’的商业范畴内。”^⑥文学大面积地沦陷为“脚本”,大众媒介对文学的选择是相当苛刻的,其选择的尺度是以大众媒介的传播特征来决定的。改编后的影视剧作品与文本相比发生了微妙的变化,比如在“主旋律”小说写作中,普遍存在着潜在或明显地为影视写作的现象,一方面小说已经充分地商业化

了,另一方面所谓商业运作,要想使自己的利益最大化或减低商业风险,与国家意识形态结盟是最佳选择^⑩。从本质上说,意识形态的表述要求小说家采用通俗情节剧的形式来讲故事,这要求作家在写作“主旋律”时,把“编剧”和“小说家”两种技术身份统一起来,这极大地改变并影响了“主旋律”小说写作的形态和对写作模式与技巧的选择,它将影视剧的情节剧叙事技术内在化了,这就使“主旋律”小说难以再坚持小说作为语言艺术的技巧,因为它难以被影视艺术所整合,这导致了小说技艺的某种倒退,这一判断在某种意义上也适用于带有商业性的“主旋律”以外的小说写作。电视这种大众媒介所固有的通俗娱乐属性,注定电视剧对文学叙事的依赖既是广泛的,又是相当有限的。有限性表现在电视剧的叙事只能放弃文学中还存在着复杂的、微妙的、精致的或怪诞的、奇异的美学资源。同样,在网络传播时代,新的文学艺术必须能够最大限度地满足网络用户的物质需求和心理需求,作品的形式和内容必须能够适应新交流系统的特性。这并不意味着信息社会必然会增加对所有文学艺术产品的历史性需求,文学艺术生产者正面临着如何解决作品的时代适应性和媒介适应性的难题。通俗文学艺术与大众媒介的结合,不是形式上的机械组合,而是通俗文学为自身的发展繁荣寻求到了新的路径。

媒介文化视域中的通俗文学至少在相当一段时间内体现着通俗文学发展的方向,同时它的接受层面也早已溢出市民社会而成为整个社会共享的对象。无疑,媒介文化视域下的通俗文学无论就作品的质量还是就运作的影响,都会超过政治文化视域中的通俗文学,但这并不意味着媒介文化视域中的通俗文学现象就必然高过政治文化视域中的通俗文学现象。政治文化视域中的通俗文学在一定时期内所起的正面作用常常是历史性的和时代性的,只是由于政治文化的作用往往使得这一时期的通俗文学对于接受者来说处于非自然的状态,多少与通俗文学的消费机制有所悖逆。通俗文学的真正活力在于自然形态下的接受活动,因此,市民文化视域中的通俗文学和媒介文化影响下的通俗文学对于接受者的吸引力往往更为持久。

- ① 刘勰著、周振甫注《文心雕龙注疏·体性第二十七》,人民文学出版社1981年版,第309页。
- ② 董学文、张永刚:《文学原理》,北京大学出版社2001年版,第194页。
- ③ 郑振铎:《中国俗文学史·序言》,商务印书馆1938年版。
- ④ 范伯群:《中国近现代通俗作家评传丛书·总序》,南京出版社1994年版。
- ⑤ 吴福辉:《老中国土地上的新兴神话——海派小说都市主题研究》,载《文学评论》1994年第1期。
- ⑥ 参见田中阳《百年文学与市民文化》,湖南教育出版社2002年版。
- ⑦ 朱晓进主编《非文学的世纪:20世纪中国文学与政治文化关系史论》,南京师范大学出版社2004年版,第7页。
- ⑧ 阿尔蒙德、鲍威尔:《比较政治学——体系、过程和政策》,曹沛霖等译,上海译文出版社1987年版,第29页。
- ⑨ 阿诺德·豪泽尔:《艺术社会学》,居延安译编,学林出版社1987年版,第247页。
- ⑩ 参见张頔武《共同的想象与共同的追寻——90年代小说与电影的互动》对此问题的论述,载《当代电影》1997年第4期。

(作者单位 西南大学中国诗学研究中心新诗研究所)

责任编辑 山木