

何谓通俗： “中国现当代通俗文学”概念的解构与辨析

汤哲声

摘要 文学批评的有效性建立在批评标准的科学性上，而批评标准的科学性首先是要明白批评对象具有什么特点。概念和内涵的辨析是为了对通俗文学的特质有清晰的认识，更是为通俗文学批评标准建立科学的维度。“中国现当代通俗文学”的概念和内涵是在中国文学发展的历史中形成，也由中国现当代精英文学的出现而构建。它在文化观念和美学观念上，体现出了中国特色，是中国传统文学的延续。在时代发展中，它融入了很多大众文化、媒介文化以及市场运作等众多现代元素，形成了现当代中国文学的另一种形态。概言之，通俗文学是中国传统文学的延续，依托于大众媒体和市场运作，主要呈现中国传统文化精神的类型化和世俗化阅读。

关键词 中国现当代文学 通俗文学 概念 解构 辨析

作者汤哲声，苏州大学文学院教授（江苏苏州 215006）。

中图分类号 I206

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2018)09-0131-09

何谓“通俗文学”一直是文学研究中的一个学术难题。只要提出一个释义，马上就有人提出反证，释义也就成为了悖论。“通俗”意味着浅显，可是被认为是中国现当代通俗文学重要现象的“鸳鸯蝴蝶派文学”却是相当的典雅，其思想与文辞并不浅显。“通俗”就是通晓世俗，通晓世俗确实是现当代通俗文学的特点，但是被认为“精英文学”（这个名称并不科学，姑妄称之）的新文学也有相当多的通晓世俗的作品，例如老舍的小说。“通俗”就是平民意识、大众意识，平民意识和大众意识在通俗文学中表现得很充分，可是新文学同样提出“平民文学”“大众文学”的口号，在新文学平民文学与大众文学的范畴中却不包含通俗文学。凡此种种悖论，不一而足。然而，对一种文学现象的研究，概念的明确是基本要求。对中国现当代通俗文学进入深入研究，就必须明确什么是“通俗文学”，进一步确认什么是“中国现当代通俗文学”。

通俗文学不是平民文学、大众文学和民间文学

中国文学本没有什么具体的标签。被分门别类、贴上各种名号乃自清末民初开始。1898年12月梁启超在《清议报》上发表《译印政治小说序》，首次从日本引进了“政治小说”的概念。1902年7月15日梁启超为即将发行的杂志《新小说》写了一篇具有广告性质的《中国唯一之文学报新小说》，文章一口气提出中国小说的多种类型：历史小说、政治小说、哲理科学小说、军事小说、侦探小说、写情小说、语怪小说、札记体小说、传奇体小说，等等。这大概是中国小说第一次被如此细分。这种细分文学之风到“五四”时期继续延续，且愈演愈烈。陈独秀1917年2月发表于《新青年》上的《文学革命论》也是一口气将中国文学分为六大类：贵族文学、国民文学、古典文学、写实文学、山林文学、社会文学。在这一系列的新命名中，

与中国现当代通俗文学相近、相关的概念，主要有：平民文学、大众文学和民间文学。这三个概念常常被混淆于通俗文学，所以，对此首先加以辨析。

平民文学的命名最有代表性的文章是周作人1919年1月发表的《平民文学》。周作人在这篇文章中提出了“平民文学”的两大标准：“第一，平民文学应以普通的文体，记普遍的思想与事情。”“第二，平民文学应以真挚的文体，记真挚的思想与事实。”怕别人不能理解这两条标准，周作人专门做了解释：“第一，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，并非要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。”“第二，平民文学决不单是慈善主义的文学。在现在平民时代，所有的人都只应守着自立与互助两种道德，没有什么叫慈善。慈善这句话，乃是富贵人对贫贱人所说，正同皇帝的行仁政一样是一种极侮辱人类的话。平民文学所说，近在研究全体的人的生活，如何能够改进到正当的方向，决不是说施粥施棉衣的事。”^①从这些阐释中可以看出，周作人提出的“平民文学”实际上就是两个含义，一是文学作品写世间平民老百姓的悲欢离合；二是对人类生活有着指导的作用。用这两个标准衡量通俗文学，通俗文学并不符合。通俗文学善写世间平民老百姓的悲欢离合，但只是一种直录，并没有“研究”的态度，更没有上升到“人的文学”的高度；通俗文学是在劝善，但并没有指导的作用，也没有指出“如何能够改进到正当的方向”的能力。“平民文学”不是通俗文学，虽然此时的通俗文学是一统天下，铺天盖地。周作人在文章中说得很清楚：“在近时著作中，举不出什么东西”，他将此时的通俗文学称作为“《玉梨魂》派”。^②如果将后来代表新文学实绩的文学研究会的作品与周作人的说法相比较，文学研究会的作品可以看作是周作人“平民文学”的实践。从这个意义上说，“平民文学”实际上是指新文学。^③

大众文学真正被提出是在“左联”成立以后，又被称为“文学大众化”。“左联”成立后，就设有“文艺大众化研究会”。1931年，左联执委会在题为《中国无产阶级革命文学的新任务》的决议中，明确规定“文学的大众化”是建设无产阶级革命文学的“第一个重大的问题”。之后，“左联”对“文学大众化”展开过多次讨论，鲁迅、瞿秋白、冯雪峰、周扬等人都发表过文章。什么是“文学大众化”，冯雪峰说：“‘文学大众化’，一方面要提高大众的文学修养，一方面要我们在作品上除去那些没有使大众理解的必要的非大众性的东西，同时渗进新的大众的要素，使作品和群众的距离接近。”^④也就是说，“文学大众化”就是要求作品能够被大众所理解，同时又能够提高大众的文学修养。问题是怎样才能实现“文学大众化”呢？左翼作家们并不排斥旧的文学形式，但要有所删除。鲁迅曾经专门就怎样利用旧形式写过文章，他说：“旧形式的采取，必有所删除，既有删除，必有所增益，这结果是新形式的出现，也就是变革。”^⑤那么这些旧形式包括通俗文学么？不包括。此时的鲁迅发表演说《上海文艺之一瞥》对“鸳鸯蝴蝶派文学”嬉笑怒骂。鲁迅、瞿秋白等人所指的旧形式主要是指民间文学，从他们所写的作品就可以看出，如鲁迅的《好东西歌》《南京民谣》，瞿秋白的《东洋人出兵》《上海打仗景致》等，都是民间歌谣的借鉴。如果是通俗文学作家改编的民间传说，左翼作家则要求保留民间色彩，去掉通俗文学的痕迹。例如对《白蛇传》，鲁迅就曾发表这样的见解，他说：“旧小说也好，例如《白蛇传》（一名《义妖传》）就很好，但有些地方须加增（如百折不回之勇气），有些地方须削弱（如报私恩及为自己而水满金山等）。”^⑥鲁迅要的是小说中的民间精神，去掉的是小说中的传统文化观念。“左联”时期的“大众文学”从本质上说是要用大众所熟悉的民间文艺的手法将“新的大众的要求”渗入其中，教育和启蒙民众，也就是人们常说的“化大众”。

①② 仲密（周作人）：《平民文学》，《每周评论》第5号，1919年1月。

③ 文学研究会奉行的原则是：“反对把文学作为消遣品，也反对把文学作为个人发泄牢骚的工具，主张文学为人生。”从“为人生”出发，他们主张“文学应该反映社会的现象，表现并且讨论一些有关人生一般的问题”，参见沈雁冰：《文学研究会宣言》，《新青年》1921年第8卷第5号，123—125页。

④ 洛扬（冯雪峰）：《论文学的大众化》，《文学》1932年4月，第1卷第1期。

⑤ 鲁迅：《论“旧形式的采用”》，《鲁迅全集》6，北京：人民文学出版社，1981年，第24页。

⑥ 鲁迅：《致何家骏、陈企霞信》1933年8月1日，《鲁迅全集》12，北京：人民文学出版社，1981年，第204—205页。

这就说到常常与通俗文学概念相混淆的另一个概念“民间文学”了。通俗文学是文学的一个分支，民间文学应该看作为是民俗学的一个分支，分属于两个不同的学科，当然有着很明确的区分。对于民间文学的民俗学性质，周作人1922年在为《歌谣》周刊写的发刊词上说得很清楚：“歌谣是民俗学上的一种重要的资料，我们把它辑录起来，以备专门的研究。”民俗一词最早见于英国，它源自英语的Folklore，原义是“民众的知识”或“民间的智慧”(the lore of folk)。它在“五四”新文化运动中被翻译成了民俗学。根据现有的学科分类，民俗学的概念是：“一门针对风俗习惯、口承文学、传统技艺、生活文化及其思考模式进行研究，来阐明这些民俗现象在时空中流变意义的学科。”作为民俗学的一个分支，口承性是民间文学的本质特点，其中的民俗现象研究是其根本目的。由于民间文学有很强的大众性和民间流传性，很容易与通俗文学相混淆。郑振铎1938年出版《中国俗文学史》开宗明义：“何谓‘俗文学’？‘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。换一句话，所谓俗文学就是不登大雅之堂，不为学士大夫所重视，而流行于民间，成为大众所嗜好、所喜悦的东西。”^①虽然说的是“俗文学”，郑振铎的这本《中国俗文学史》收集整理论述的还是中国民间文学，但是这样的书名和这样的定义，更使得通俗文学与民间文学混淆不清，以至于很多学者至今还是以郑振铎的此书和此定义作为研究中国通俗文学的出发点。

那么现代通俗文学与其他文学类型有没有交集呢？当然有的。最有效的结合是“解放区文学”，其中表现得最突出的是小说创作。赵树理的《小二黑结婚》除了体现出强烈的思想意识形态之外，在美学上最为突出的就是将章回小说体灵活地运用。当赵树理小说成为了“赵树理方向”，并且与“红色经典小说”联系在一起成为中国小说主流形式之后，章回小说体也就被作为“中国作风、中国气派”的重要标志确认了下来。中国通俗文学的美学特征在最强烈的政治文学话语中得到承认和发扬，其中意味很值得细品。

通俗文学是中国传统文学的传承与演进

通俗文学以通俗小说为主，分析通俗小说可以基本了解通俗文学的性质。

欧美、日本以及中国台港地区只将小说分为非流行小说和流行小说，并没有精英小说和通俗小说之分。中国大陆文坛将小说分为精英小说和通俗小说，既有传统的影响，也是由现代中国文学实践所形成。从中国传统文学渊源看，小说就是通俗的，没有必要在小说之前画蛇添足加个“通俗”二字。“小说家言，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也”，《汉书·艺文志》中的这段话基本上确定了小说性质的通俗性。将小说与通俗挂起钩来是从历史演义开始。元末明初，罗贯中作《三国志通俗演义》。之所以取名“通俗演义”，根据庸愚子作《三国志通俗演义序》中说，是想在“理微义奥”和“言辞鄙谬”之间创造一个说史的文体。“文不甚深，言不甚俗，事纪其实，亦庶几乎史，盖欲读诵者，人人得而知之，若《诗》所谓里巷歌谣之义也。”^②“文不甚深，言不甚俗”，“人人得而知之”是演义体的特征。将演义看作历史小说，将历史小说看作通俗小说的文类，这大概是通俗小说具有代表性的阐释。真正将某一类小说挂上“通俗”名号的是冯梦龙。他将宋话本看作为不同于唐传奇的“通俗”类小说。“唐人选言，入于文心，宋人通俗，谐于里耳。天下之文心少而里耳多，则小说之资于选言者少，而资于通俗者多。”^③“通俗小说”的名称也就由此形成。不同类型的通俗小说有着不同的风格，冯梦龙对通俗小说还做了这样的细分：“私爱以畅其悦，仇憾以伸其气，豪侠以大其胸，灵感以神其事，痴幻以开其悟，秽累以窒其淫，通化以达其类，若非以诬圣贤而疑，亦不敢以诬鬼神……姑就睹记凭臆成书，甚愧雅裁，仅当谐史，后有作者，吾为裨谋。”^④在这段表述中，冯梦龙还提到了另一个概念：“雅裁”。通俗小说是不同于“雅裁”而具有自我美学特征的一类小说。

根据中国传统的通俗小说概念的发展演变，中国古代通俗小说概念的内涵应该具有以下要素：

它是一个相对的概念。不同于正史，也不同于民间流行故事，它是由文人创作的相对独立的文体。

① 郑振铎：《中国俗文学史》，北京：东方出版社，2012年，第1页。

② 庸愚子（蒋大器）：《三国志通俗演义序》，黄霖、韩同文选注：《中国历代小说论著选》上，南昌：江西人民出版社，1982年，第104页。

③ 绿天馆主人（冯梦龙）：《古今小说序》，黄霖、韩同文选注：《中国历代小说论著选》上，第217页。

④ 詹詹外史（冯梦龙）：《情史叙》，黄霖、韩同文选注：《中国历代小说论著选》上，第229页。

它是一个世俗的概念。不同于“雅裁”，属于谐史，属于文学创作中的世俗风情的部分，如同《诗经》中的“风”。

它有一个发展的过程。它是应正史普及需要而诞生，并且从说史演义逐步地推演到虚构的文字创作之中。

它有一个基本的美学程式。不同的体裁有不同的情感表达方式和不同的美学诉求。

仔细辨析这些内涵，中国古代小说除了唐传奇略有不同之外，其他小说都与之符合，特别是宋话本之后的小说创作。从雅俗之辨的视角出发，中国小说的概念实际上绕了一大圈，最后还是回归到本初：小说就是通俗的。

通俗小说最重要的美学特征是章回体。章回体最重要的特征是“章回”。虽然可以细分出很多变化，章回体的总体特征是将故事分成若干回，每回或七字或八字九字组成对子作为回目，结尾一般是“欲知后事如何，且听下回分解”，承上启下，吸引读者往下看。章回体受“说话”影响，由文人的拟话本而设定，由明清小说而定型。章回体成为了中国传统小说最重要的美学标志，自然也就为中国现当代通俗小说所承接。

看似只是一种回目的设定，章回体实际上为小说叙事做了一个程式的规范。它建立了说故事为中心的小说范式。既然是说故事，传奇自然成为了说故事的人最重要的美学设计，否则故事不好看；“全知型”的叙事角度成为了说故事的人必然的选择，否则故事说不清；通俗易懂成了说故事的人传播追求，否则故事听不懂。传统小说的程式规定自然也被通俗小说所承接。

从发展的角度上说，通俗小说代表着中国小说的传统，也就是“中国的小说”。进入近代，虽然外国小说大规模地被翻译到中国，中国的小说创作在潜移默化中发生着变化。但是总体来说，中国作家的创作还是传统型思维，即使是那些翻译小说也被“删削”成穿中国脚的中国鞋。这种格局直至新文学登上文坛始被打破。

新文学将西方文学作为中国文学创作的参照系。胡适在《建设的文学革命论》中明确地说：“中国文学的方法实在不完备，不够作我们的模范。”“怎样预备方才可得着一些高明的文学方法？我仔细想来，只有一条法子：就是赶紧多多的翻译西洋的文学名著做我们的模范。”^①鲁迅，这位新文学创作成就最高的作家，说自己的创作：“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外的准备，一点也没有。”^②新文学可以看作是是用西方的文化和美学形式写中国人和中国的故事。

对新文学的创作方法，通俗文学有一个从对立排斥到接受融会的过程。民国初年的“鸳鸯蝴蝶派”作家虽然受到新文学的批判，但其创作态度基本上是我行我素。他们心中甚至认为新小说就不算什么小说。这个局面由张恨水打破。张恨水的《春明外史》和《金粉世家》还是传统小说的文体。但到了1930年创作《啼笑因缘》时，他开始将新小说的创作方法融入小说中，把生动的人物形象刻画与传奇的世俗故事融汇在一起，章回的设计也不再是故事的起承转合，而是人物命运的沉浮。用他自己的话来说：“到我写《啼笑因缘》时，我就有了写小说必须赶上时代的想法。”^③说故事、写人物成了现代通俗小说改革的方向，到了20世纪40年代，更逐步成为现代通俗小说的创作主流。这在张爱玲、徐讦、卜乃夫以及东吴系女作家群的作品中有着明显的呈现。1942年，通俗文学作家以《万象》杂志为阵地，由主编陈蝶衣为首发起“通俗文学运动”。^④他们认为新文学具有新的思想和意识，但其欧化的形式使得普通大众望而生畏；旧文学的表现形式在中国具有较强的适应性，但是有些思想意识明显落伍于时代。现在应该用旧的文学形式写新的思想与意识。他们对通俗文学的内涵做了以下界定：

通俗文学是以新内容新观念而组织新的通俗的观念。

要有一个生动的故事，要有一个出乎意料的结局。要注意下列数点：（1）题材忠于现实；（2）人物个性

① 胡适：《建设的文学革命论》，《新青年》1918年第4卷第4号，第303页。

② 鲁迅：《我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》4，北京：人民文学出版社，1981年，第512页。

③ 张恨水：《我的创作与生活》，魏绍昌编：《鸳鸯蝴蝶派研究资料》上，上海：上海文艺出版社，1984年，第254页。

④ 1942年《万象》在第2年第4期、第5期上推出了“通俗文学运动专号”。这两期《万象》共发表了6篇相关文章。它们是：陈蝶衣的《通俗文学运动》、丁谛的《通俗文学的定义》、危月燕的《从大众语说到通俗文学》、胡山源的《通俗文学的教育性》、予且的《通俗文学的写作》、文宗山的《通俗文艺与通俗戏剧》。

描写深刻；(3)不背离时代意识。

在语言表达上，既要“周详”“正确”，又要“经济”，不能啰嗦。

从这些表述可以看出，经过数十年的文学创作实践，通俗文学作家对新旧文学的创作特征和优缺点相当了解。他们提出的通俗文学内涵，也就是将数十年来创作实践证明的新旧文学中有价值的创作手法结合起来而已。

在中国通俗文学的实践中，金庸、古龙等人的武侠小说是当下中国通俗文学创作中的一座高峰。与张恨水、张爱玲时代的通俗文学相比，金庸、古龙等人的武侠小说对中国通俗文学的内涵做出的最大贡献，是将中国通俗文学创作的国内眼界扩大到国际视野。法国作家大仲马的小说和英国作家莎士比亚的宫廷剧为金庸小说所接受。古龙的小说的国际视野表现得更为充分。现代生命意识中的伤感、孤独以及排遣消费贯穿于他的小说始终，日本推理小说和英美“硬汉派小说”的创作风格更是构成“古龙体”主要的美学来源。另一座高峰是当代网络小说，其创作视野更为多元和开阔。不仅仅具有中国传统主流文化内容，还有大量的原始文化和地域文化的书写；不仅仅涉猎欧美文化、日本文化，还有印度文化、伊斯兰文化；不仅仅是纸质书写的规范，还有网游、手游的要素等。中国通俗文学的创作正在经历着新的变化和美学裂变。

中国现当代通俗文学特征的五要素

进入现代社会，通俗文学的概念辨析有了参照系，那就是新文学或精英文学。与新文学或精英文学相对比，通俗文学的内涵更为清晰。中国现当代通俗文学的特征应该具有以下五个要素：(1)它是大众文化的文字表述；(2)它具有强烈的媒体意识；(3)它具有商业性质和市场运作过程；(4)它具有程式化特征并有传承性；(5)它是当代社会的时俗阅读。

如果将文化分成意识形态文化、精英文化和大众文化，那么通俗文学属于大众文化范畴。与大众服装、大众音乐、大众食品等各类大众类型一样，通俗文学具有大众文化的所有特征。它以社会流行的约定俗成的价值判断作为是非的衡量标准，并展开优劣臧否的评判。也因此，中国的通俗文学是以儒家的道德文化为核心，相辅以释道等文化观念建构的世俗价值判断作为评判标准。民族精神和民族大义是为人之大节，道德伦理是为人之小节。在现代中国，写抗战文学最多的是张恨水等通俗文学作家，最为屈辱的形象是贡少芹等通俗文学作家塑造的“亡国奴”。奋起抗战展现的是儒家文化的国家意识，“亡国奴”刺激的是儒家文化的羞耻意识。同样，在通俗文学的社会小说、官场小说中，作家们并不在意新闻学作家注目的体制问题或政治意识，而是津津乐道于人物的生活细节和生活作风。不是通俗文学作家格调不高，而是，他们认为一个人道德品质不好，怎么能治理国家呢？小节与大节紧密相连。

中国现当代通俗文学是中国城市发展过程中的大众文化产物。城市在发展过程中出现了市民阶层，市民阶层的性质和需求直接决定了通俗文学的基本性质，通俗文学是市民诉求的民间表情。现代中国的市民阶层主要集中于上海、北京、天津等大都市里，中国现代通俗文学也主要集中在这些都市，有很强的地域性，分为“南派”与“北派”；现代市民基本上由乡民转换而来，他们到城市来是为了赚更多的钱，同时，他们又是第一批全面地接受西方文明生活形态的中国人。这种心态直接决定了中国现代通俗文学的两大主题：渴望赚钱却又埋怨赚钱难；享受文明生活却又感叹世风日下。时代发展到今天，当代市民基本上都是移民，流动性很强，中国当代通俗文学没有了“南派”“北派”等地域性色彩，却有很强的职业化特点。当代市民的诉求也发生了变化：职场生存和渴望发展、家庭安康和幸福追求成为了当代中国通俗文学的两大主题。如果将城市市民分为“高资阶级”“中资阶级”和“小资阶级”，当代通俗文学是从“小资阶级”出发，眼望“高资阶级”，拼命挤进“中资阶级”，表现的是城市的世俗文化和市民的实际愿望。通俗文学具有文化观念上的世俗性、现实生活上的世俗性，还具有情感生理上的世俗性。与精英文学在哲学和历史空间追求人的生存价值不一样，通俗文学得以存活和流行的秘诀是将阅读与人的本能欲望相契合：人都有杀伐心理和争霸意识，武侠小说能满足你的要求；人都有追寻真相的好奇心，侦探小说能满足你的要求；人都要抒发情感和表达欲望，言情小说能满足你的要求；人都喜欢追根寻源和臧否是非，历史小说能满足你

的要求；人都希望无所限制、徜徉于想象之中，科幻小说能满足你的要求……通俗文学对人性的表达不追求深刻，只是反映但丰富；不追求独特，但具有一定普遍性，就是一种大众化的世俗表现。既然表现的是普通大众的世俗生活，通俗文学也就有了社会学、经济学、语言学、城市学等多方面的元素。从这个层面上说，通俗文学是一座多元素且含量极为丰富的矿藏。

宋代的“说话”被视为中国通俗文学的开始。不同于唐传奇等文人创作，它不是个人写作行为，“说话”是说话人根据自己对故事的理解和观众的喜好，对民间故事的底本（或传说）进行改编，并以听众的最大化作为传播效果的追求，是一种改编传播的行为。“盖小说者，能讲一朝一代故事，顷刻间捏合”，“听者纷纷，盖讲得字真不俗，记问渊源甚广耳”。^①小说要的就是故事“顷刻间捏合”，“听者纷纷”。传播行为和传播效果的追求，使得通俗文学对大众媒体有一种本能的契合。通俗文学利用大众媒体进行传播，在现代社会呈爆发状态，那是因为现代社会有了现代传媒。中国现当代通俗文学与中国现代大众媒体几乎同时产生，并如影随形、共进共退。中国现代大众传媒的发展大致上有四个时期：一是清末民初之际的报刊创刊热；二是 20 世纪二三十年代书局迅速扩张和电影在中国扎根；三是 20 世纪八九十年代电视的普及；四是跨世纪以来网络媒体的发达。中国现当代通俗文学的发展与中国现代大众传媒发展的四个时期高度重合。清末民初之际，“鸳鸯蝴蝶派”一统天下。“鸳鸯蝴蝶派”作家全部是当时的报人，他们是作家，也是报纸的主编或者主笔。此时是中国文学期刊第一次大规模的创刊期。如果仔细追寻这些期刊的来龙去脉就会发现，这些期刊与报纸都有着直接的联系。黄人在《小说林发刊词》上曾这样说过：“新闻报纸报告栏中异军特起者，小说也。”^②将小说看作新闻是当时的一种观念。20 世纪的二三十年代是现代通俗文学的“黄金十年”。通俗文学的在此时繁荣，书局和电影是两大助力。激烈的市场竞争使得书局均以通俗文学阅读作为一种营销目的，此时所有的通俗文学期刊均由书局主办，通俗文学期刊连载成为书局书籍出版的营销试水者，期刊作品的市场反应直接决定了书籍是否出版以及印数的多少。同时外来电影此时为中国老百姓所接受，其影响力迅速扩展。电影的大众意识与通俗文学天然契合。很多通俗文学作家成为此时中国电影的编剧，而改编的剧本大多来自他们自己的文学作品。电影的热映又反过来推动了通俗文学作品的畅销。随着五六十年代大众媒体的沉默，通俗文学也几乎销声匿迹。因此 20 世纪八九十年代也成为当代通俗文学的“新时期”。凭借着电视剧的制作和播映，历史小说（如二月河的作品）、域外小说（如《北京人在纽约》）、侦探小说（如海岩的作品）以及官场小说、家庭婚恋小说风行一时。跨世纪以来中国的网络小说成为通俗文学发展的新阶段，当下中国阅读市场上流行的通俗小说几乎都是网络小说的纸质版。

中国现代大众媒体对中国通俗文学影响深刻，它可以扩大、延续、终止通俗文学的创作与影响力。它不仅影响着通俗文学的价值判断和传播方式，还潜移默化地引领着通俗文学的美学特征的波动，清末民初之际的中国通俗文学作品有着很浓“报刊味”；与影视制作相结合之后，通俗文学创作就有了更多的“影视味”；当下中国流行的那些网络小说则有着浓郁的“网络味”。宋代的“说话”是根据民间故事改编的脚本，不同的说书人就是民间故事改编的不同平台。中国现当代通俗文学的改编平台是不同的大众媒体，报刊连载、结集出版、影视改编、戏曲表演、曲艺演唱、网络写作，不同的大众媒体会根据各自不同的美学特征和主要的接受层的需求对通俗文学作品进行改编，甚至是再创作，从而形成名称统一的不同文类和不同版本。中国现当代通俗文学与中国大众媒体亦步亦趋，将之称为媒体的文学也不为过。

说书是一种职业，听书是要付费的，“说话”是一种商业行为。这样的传统由于现代报刊的出现得到延续与强化。报刊的发行与阅读是一种市场行为，当通俗文学作家与报刊同步并行时，文学创作也就成为一种市场行为。于是，将写作作为一种职业的文学创作也就产生于其中了。这些作家后来被称作为“职业作家”。中国最早的职业作家是“鸳鸯蝴蝶派”，沈雁冰曾经批评他们“金钱主义”的文学观念，^③此言不

① 吴自牧：《梦粱录》，黄霖、韩同文选注：《中国历代小说论著选》上，第 80 页。

② 黄人（摩西）：《小说林发刊词》，黄霖、韩同文选注：《中国历代小说论著选》下，第 247 页。

③ 沈雁冰在《自然主义与中国现代小说》中说旧派小说“思想上的一个最大的错误，就是游戏的消遣的金钱主义的文学观念”。参见 1922 年 7 月《小说月报》第 13 卷第 7 期。

谬。职业作家的出现对中国文学创作生态产生了深刻影响。作家的创作观念、创作动力和创作手法所产生的影响还只是一个表面现象，更为深刻的是它似乎形成了一个传统，精英文学作家成为了“人生派”，通俗文学作家成为了“市场派”。这个传统至今有效，网络文学作家、影视文学作家以及那些产生市场效应的流行文学作家均被称为通俗文学作家。既然文学创作成为职业，让作品产生最大的经济效益，就成了职业作家的本能追求，市场运作也就应运而生。事实上，新文学作品也追求市场效应，例如《晨报副刊》的编辑孙伏园看到连载中的《阿Q正传》反映很好，就要求鲁迅继续写下去，小说从原来构思的六章，变成了现在的九章。为了取得更好的社会效益和经济效益，鲁迅、茅盾等新文学作家都为自己的作品写过广告。不过，与通俗文学作家比较起来，新文学作家的市场运作只能算是顺势而为，通俗文学作家的市场追求却可说是刻意而求了。通俗文学的市场运作一般是这样几个步骤：首先是广告轮番轰炸。几乎所有作品在连载前，出版商、编辑、作家都会在一些影响较大的报刊上刊登广告；根据作品连载时的反映，出版商和编辑会要求作家与读者产生互动（例如开设《读者信箱》、代抄连载小说等）；作品走红，以作品刊登的位置为中心，售卖周围版面给广告商；作品连载即将结束时，宣布作品将要改编成影视剧或曲艺，大量影视剧广告充塞于各大媒体，一些与作品改编有关的演员的各种故事在民间流传；影视剧、曲艺如果热播或热演，其文字作品再一次整体推出，力争成为流行书。在中国现当代通俗文学发展过程中，这样的作品运作连绵不断，且精彩纷呈，形成有力的互动，一些作家与作品也就成了一种现象，例如“张恨水现象”“金庸现象”“倪匡现象”“福尔摩斯现象”“郭敬明现象”，等等。通俗文学出版商、编辑、作者、媒体是市场运作的主体，他们获得了效益，受众也能欣赏到优秀的通俗文学作品，形成了多赢的局面。市场运作使通俗文学作家多了一抹商人的色彩。文学作品不仅是一种文学表达，也成为生产中的商品。作家一边进行着文学创作，一边如商人一般观察着作品的市场效应，并常常以市场效应来决定故事情节，例如张恨水写作《啼笑因缘》时，即一边在报纸上连载小说，一边在报上征求读者对情节发展的意见，小说的最终结局恰恰是读者的主流意见。这样的小说创作方式在当下的网络小说创作中得到广泛运用。网络小说的创作者十分关注每天的读者跟帖，是“赞”还是“踩”，作者其实无所谓，他关注的是读者对小说情节发展的意向。观察市场动向、调整产品结构，达到市场最大化的效果，通俗文学作家创作作品与商人生产商品有很多相似之处。市场运作是通俗文学赖以生存的生命源，给通俗文学创作带来了活力，也带来了很多泡沫。

通俗小说就是类型小说。“说话者，谓之舌辩。虽有四家数，各有门庭。”^①宋代的“说话”分为烟粉、灵怪、传奇、公案、朴刀、杆棒等。现当代通俗小说则主要分成社会、言情、武侠、侦探、历史、科幻、滑稽七大类型。当下中国的网络小说常见类型大约有三十多种，其中玄幻、悬疑、穿越、新武侠、惊悚、后宫是创作量和点击量最多的六大类型。无论名称有什么不同，其中的美学内涵具有很强的承接性，不外乎社会黑幕、英雄侠义、断狱勘案、朝代沉浮、神怪推理、趣闻轶事等等。类型是中国小说的“家数”和标志。凡类型化小说均可称之为通俗小说。中国通俗小说的类型化自然带来了中国通俗小说情节结构的程式化，社会小说涉及社会的各个方面，均是讲背后的事情及其成因；言情小说基本上是言情—变情—惨情三段式；武侠小说一般是争霸、夺宝、行侠、复仇、情变五大模式；侦探小说一般是报案—破案—说案三个程序；历史小说正史、野史并不分明，借一些史实写人生的沉浮；科幻小说无论是“硬科幻”还是“软科幻”，都是要预测人类的未来；滑稽小说总是将社会中怪异的人和事放大，在可笑的行为举止中嘲笑丑恶……虽然不同时期通俗小说的情节结构的程式化有所变化，但大体思路基本如此。通俗小说作家是以小说创作中的不同类型和表现方法上的不同侧重形成流派，这些类型和程式是中国通俗小说的寄生地和文学表情，如果将这些类型和程式除去，通俗小说就不是“通俗小说”了，犹如京剧少了脸谱与套路，京剧也就不成为“京剧”了。既然是类型和程式化，讲故事就成为通俗小说情节的表达方式。讲故事是以事件的叠加构成情节发展的波动起伏，以因果关系推动情节的发展前行，无穷尽的事件可以构成无穷尽的因果链，冗长与琐碎也就成了通俗小说最常见的弊病。为了避免或减少这样的弊病，事件的传奇（或者是离奇）和情

① 吴自牧：《梦粱录》，黄霖、韩同文选注：《中国历代小说论著选》上，第80页。

节的曲折就成为通俗小说的必然选择。同样的道理,事件的离奇和情节的曲折也成了通俗小说的美学套路,如果将这一套路去掉,通俗小说也将不是“通俗小说”。不过,应该说明的是金庸对通俗小说的情节结构做了重大调整。他建构了说故事、写人物的通俗小说情节模式,传奇故事随着人物的成长和人物性格逐步展开,带来的不仅仅是通俗小说事件传奇和情节曲折的性格根据,还是通俗小说故事精练和结构完整的内在要求,道理很简单:由性格的展开而引发的形象塑造成为小说情节结构起承转合的内在驱动力,性格丰富了,再多的事件叠加,情节都显得精炼;形象完整了,再漫漶的结构都显得完整。从这个意义上说,金庸小说为中国通俗小说的美学表现增添了新的要素。

大众文化的文字表述是指通俗文学的文化诉求,媒体意识是指通俗文学的载体表现,商业性质和市场运作是指通俗文学的运行过程,程式化是指通俗文学的美学特征。通俗文学的这些要素最后都要到阅读中去落实。根据阅读史家的研究,阅读所要研究的应该是六个问题:谁读,读什么,在哪里,什么时候,为什么读和怎么读。^①“任何一个版本的文本,都是作者为特定的读者市场准备的。”^②新文学或精英文学是以启蒙人生、反思人生为创作目的,它的理想读者是社会的精英文化人士,可以称作“精英读本”。通俗文学追求的是阅读读者的最大化,力图覆盖社会中各个读者阶层,并不为特定阶层而设定,因此,通俗文学可以称作为“大众读本”。问题是不同的读者群有不同的阅读诉求,通俗文学创作很难顾及到各个阶层的阅读需要,它必然有所侧重,而所侧重的一方一定是市场最大化的层面。现代社会中阅读最大化的层面显然是市民阶层,现代通俗文学也就是现代市民的阅读文本,因此可这样说,现代市民是现代通俗文学的主要读者群。当代中国,市民阶层的概念逐步淡化,通俗文学的追求大众阅读的目标没有改变,也可以这样说,大众是现代通俗文学的主要读者群。社会精英从文本的批判意识中感受到人生的启迪和对社会的思考,作者的写作意图和文本意义基本重合,读者读的是作者对人生和社会的深度体察;而通俗文学却在悲欢离合的故事中感受到精神的愉悦和人生的共鸣,读者读的是生活本身,并从中观照自我,文本的意义在文本之外。精英文学依托的媒体侧重于专业化,例如文学杂志,理想读者的设定比较明确;通俗文学依托的媒体侧重于大众化,总是试图将理想读者的设定尽量全覆盖。并没有什么特定的时间规定阅读精英文学和通俗文学,不过,通俗文学的阅读更多是在闲暇之余,因为通俗文学的阅读追求的是消闲和放松,要求文本有好看的故事、曲折的情节和丰富的趣味,阅读方式当然不是研究式的寻章摘句,而是流畅的翻阅。1929年《红玫瑰》主编赵苕狂曾写过一篇《花前小语》提出了杂志约稿的标准:

一、主旨,常注意在“趣味”二字上,以能使读者感到兴趣为标准;而切戒文字恶化和腐化——轻薄和下流。

二、文体,力求其能切合现在潮流;惟极端欧化,也所不采。

三、描写,以现代现实的社会为背景,务求与眼前人情风俗相去不甚悬殊。

四、目的,在求其通俗化、群众化;并不以研求高深的文艺相标榜。

……

八、希望,极度希望:读者不看本志则已,看了以后,一定不肯抛了不看,一定不肯失去了一期不看!——换一句话:每篇都有可以一读的价值;那,读者自然会一心一意地想着它,不愿失去一期不看了。^③

趣味、潮流、人情风俗、通俗化、群众化、阅读价值,是这篇约稿标准的关键词。这些关键词基本说清了通俗文学读什么和怎么读,并与精英文学作了切割。

应该强调的是,无论是精英文学还是通俗文学,其文本并不是不互相流动,换言之,精英文学的理想读者也阅读通俗文学,而成为通俗文学的实际读者;通俗文学的理想读者也阅读精英文学,成为了精英文学的实际读者。不过,不论读者如何流动和如何转型,精英文学和通俗文学的基本形态和市场诉求不会变。因此,精英文学的阅读可称之为“精英阅读”,而通俗文学的阅读可称之为“世俗阅读”。

论及于此,中国现当代通俗文学的概念应该明确了。它可表述为:通俗文学是中国传统文学的延续,

①② 戴联斌:《从书籍史到阅读史》,北京:新星出版社,1987年,第66、78页。

③ 赵苕狂:《花前小语》,1929年《红玫瑰》第5卷第24期。

依托于大众媒体和市场运作，主要呈现中国传统文化精神的类型化的世俗化阅读。

[本文为国家社科重大项目“百年中国通俗文学价值评估、阅读调查及资料库建设”(13&ZD120)、国家社科重大项目“中国近现代文学期刊全文数据库建设与研究(1872—1949)”(17ZDA276)的阶段性成果]

(责任编辑:张曦)

What Is Popularity: Deconstruction and Discrimination of the Concept of “Chinese Modern and Contemporary Popular Literature”

TANG Zhesheng

Abstract: The validity of literary criticism is based on the scientific nature of criteria in criticism, the key to which is to understand the characteristics of the target of criticism. Discrimination and analysis of the concept and its connotations is to have a clear understanding of the characteristics of popular literature, which is also to establish a scientific dimension for the standard of popular literary criticism. The concept and connotations of “Chinese modern and contemporary popular literature” were formed in the history of the development of Chinese literature, which were also constructed with the emergence of modern and contemporary Chinese elite literature. It is the “orthodox” of Chinese literature due to its embodiment of Chinese characteristics in cultural values and aesthetic ideas. It incorporates many modern elements such as mass culture, media culture and market operation in the development of the times and a form of Chinese literature in modern and contemporary times comes into being. In order to carry out effective criticism of “Chinese modern and contemporary popular literature”, a clear understanding of its concept and connotations is the starting point.

Key words: Chinese modern literature, popular literature, the concept, deconstruction, discrimination

(上接第130页)

The Two Literary Memories of the Narration of Educated Youth

— Concurrently to Tao Dongfeng’s Cultural Criticism Ethics

XIA Zhongyi

Abstract: This is an article devoted to “literary memories of the narration of educated youth” with three main points. Firstly the “cultural” connotation in “Cultural Criticism” is clearly defined as “human conscience and social justice”, which draws a line between the ideological “cultural criticism” and other “cultural criticism”. Secondly, with the ideological “cultural criticism” as a measure, it is possible to discriminate the literary choices of the historical narratives more clearly than the regular literary tutorials. It is possible to distinguish the two types of memory: “selectivity” and “witness”. Thirdly, given that the ideological “cultural criticism” (as a certain “sub-literary criticism”) is more persistent in its “witness” of the “historical witness” function of non-fictional narratives, it is willing to use this “criticism” as the patriot of the profession. Morality, courage, self-motivation, this is the first meaning of “cultural criticism ethics.”

Key word: Tao Dongfeng, narration of educated youth, literary memory, historical witness, cultural criticism ethics