

# 文学：概念建构与娱乐主题的沉浮

南帆

**摘要** 现代文学概念并非与生俱来，而是现代性理论运作的产物。现代文学概念的定型至少要完成四个方面的理论建构：不同知识体系对接带来的理论扩展，经世致用思想传统的承传，文学语言问题的再认识，叙事文类进入文学视野的中心。相对于现代文学概念的标准涵义，娱乐是一个倍受压抑的主题。尽管遭到了启蒙与革命两种文学观念的强大抵制，但是，作为审美愉悦的一个组成部分，娱乐主题顽强地存留于大众之中。20世纪80年代之后，娱乐主题在“文化产业”的名义下声势浩大地回归，并且获得经济效益参与的评价体系大力支持。对于现代文学概念说来，娱乐主题的重现意味着多方面的理论挑战：娱乐主题的位置，经典与“雅/俗”，大众的构成，商业、市场、传媒体系与文学。这些问题相互联系，持续发酵。现代文学概念应当开启多维的对话与争论，以主动的姿态回应现代社会制造的种种历史境遇。

**关键词** 文学概念 审美愉悦 娱乐主题 大众 雅/俗

作者南帆，福建社会科学院研究员（福建福州 350001）。

中图分类号 I0

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2021)01-0150-11

现代汉语的众多表述之中，“文学”业已成为自明的概念。通常认为，文学的辨识不存在特殊的困难。一部文学作品不可能与政治读物、化学教科书或者健康手册、考古报告相互混淆。根据现代知识体系分类，文学构成了相对于史学、哲学、法学、经济学、社会学等门类的一个独立学科。文学概念的标准涵义通行于汉语辞典、课堂教学、学术著作与日常用语，仿佛众所周知。然而，众多历史资料证明，这种标准涵义的认定与通行仅有一个世纪左右的时间。很大程度上，如今的文学概念来自现代性复杂的理论运作。

古代典籍的考证表明，“文学”一词始见于《论语·先进》：“文学：子游，子夏。”古代汉语的“文学”远非一个严格界定的概念，而是泛指种种博杂的人文知识。这种观念持续至晚清，例如，章太炎的《国故论衡》仍然认为：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”<sup>①</sup>尽管诗、词、文、赋、传奇、小说、杂剧等众多文类济济一堂，但是，一个概括性的总称迟迟未曾诞生。鲁迅的《门外文谈》曾经解释说，《论语》之中的“文学”并非现代文学概念。现代汉语通行的“文学”是从“日本输入，他们的对于英文 Literature 的译名”<sup>②</sup>。相对于古代汉语，“文学”进入现代汉语的脱胎换骨不啻一个繁杂而浩大的学术工程。晚清至五四新文化运动，“文学”的涵义经历了剧烈的理论颠簸。从多种观念的交汇、冲突、磨合到逐渐稳定并且形成相当范围的共识，文学概念的定型与声势浩大的新文学遥

<sup>①</sup> 章太炎：《国故论衡·文学总略》，《国故论衡疏证》，庞俊、郭诚永疏证，北京：中华书局，2008年，第247页。

<sup>②</sup> 鲁迅：《门外文谈》，《鲁迅全集》第6卷，北京：人民文学出版社，2005年，第96页。

相呼应。也许，人们无法认定完成这个学术工程的确切日期，然而，周作人的《中国新文学的源流》证明，20世纪30年代前后，人们对于“新文学”的认识已经相当接近现今的标准涵义。《中国新文学的源流》如此定义文学：

文学是用美妙的形式，将作者独特的思想和感情表达出来，使看的人能因而得到愉快的一种东西。<sup>①</sup>

周作人身兼新文学作家与批评家双重身份，《中国新文学的源流》的演讲代表了那个时期相对普遍的观念——周作人的后续演讲并未为之持续地解释和论辩，这间接地显示出如此定义已经获得广泛接受的程度。迄今为止，文学史已经从不同的方位考察这个学术工程的来龙去脉，包括描述小说、戏曲以及文学教育等各个具体领域隐含的分歧线索。<sup>②</sup>相对来说，我更愿意关注的是这个学术工程的理论含量。晚清以来，无论是西方文化的大举登陆还是各种文类遭遇的震荡，理论开始承受多向挑战形成的压力。理论不仅提供种种必要的解释，并且负责重建文化秩序。在我看来，文学概念的涵义认定同时意味着理论构造的转换——现代文学概念的定型至少完成四个方面的理论建构。

首先，不同知识体系对接带来的理论扩展。许多考察指出，日本学者将古代汉语“文学”与英语 literature 互译，对于现代汉语的文学概念具有举足轻重的作用。英语中，literature 词义的演变路径与“文学”不无相似——literature 曾经泛指学问、知识、文法修辞等，18至19世纪才逐渐窄化，专门指谓虚构、想象、具有审美愉悦的文学作品。<sup>③</sup>换言之，“文学”与 literature 的互译并非简单的词汇配对，同时考虑到相称的历史背景。然而，这个时期的现代汉语之所以需要一个与 literature 相仿的概念作为众多文类的总称，知识体系的衔接是一个极其重要的原因。西方文化的登陆不仅输入了大量的新词，同时还展示了一种异于中国传统文化的知识体系。如果说，经史子集是传统文化沿用多时的知识分类方式，那么，西方文化的现代社会科学按照经济学、社会学、史学、法学等门类分科。跻身于众多学科，文学必须拥有若干独一无二的特征作为专属区域的依据。不同的知识体系渊源有自，但是，现代性同时制造了众多知识体系相互遭遇的历史情势——作为一种现代文化标记，西方文化知识分类被视为范本。这不仅由于西方的“坚船利炮”“声光电化”兑换为民族国家的强大竞争力，而且，西方知识体系的权威很大程度上依赖大学教育的声援。晚清以来，西方知识体系的接受时常与西式教育制度的引入联系在一起。经过反复的争论，京师大学堂——中国近代第一所国立大学——的课程设置设立“文学”科目，这时，文学概念的涵义已经与传统的“词章之学”相距甚远。“词章之学”聚焦于遣词造句的文法修辞，文学的虚构、想象是一种与理性、分析、实证相提并论的认知模式——尽管“词章之学”从未排除于文学之外。“文学”与 literature 互译、赋予文学概念前所未有的现代涵义，这些理论事件表明：不同知识体系正在彼此联姻，教育制度的移植是促成这种联姻的重要形式。这种背景之下，诸多人文知识的轴心概念开始进入远为开阔的历史文化空间，获得重新设置、定位与评估，继而显现新的标准核定的普遍意义。

其次，经世致用的思想。相对于中国传统文化，文学独立的重要前提是摆脱经学的辖制。古代士大夫心目中，经学阐述的是宇宙之大道，其他文化门类仅仅是显现大道的小技。所谓的华彩文章即是如此。《文心雕龙》开宗明义《原道》《征圣》《宗经》，后续的思想家更为简约地概括为“文以载道”。无法折射出大道光辉的佳辞丽句无非是徒有其表的雕虫小技。这种观念盛行之际，文学的独立犹如一种理论背叛。京师大学堂课程设置初期，文学仍然隶属于经学而未自立门户。《奏定学堂章程》放弃了“尊经”的思想而允许“文学”作为八门主科之一，这是“文学”赢得主角待遇的学术标志。然而，尽管经学不再担任至高的圭臬，文学也并未放弃经世致用、移风易俗与道德教化的功能。换言之，文学的独立乃至“纯文学”<sup>④</sup>的提出并未在大范围造就“为艺术而艺术”的呼声。相反，从“诗言志”“美刺”“文章合为时而

① 周作人：《中国新文学的源流》，上海：华东师范大学出版社，1995年，第2页。

② 参阅余来明：《“文学”概念史》，北京：人民文学出版社，2016年。

③ 参阅余来明：《“文学”概念史》第二章。

④ 王国维及另一些理论家均涉及“纯文学”概念，可参见王国维：《论哲学家与美术家之天职》，《王国维文集》第3卷，北京：中国文史出版社，1997年，第6-8页。

著，歌诗合为事而作”到“欲改良群治，必自小说界革命始；欲新民，必自新小说始”<sup>①</sup>，中国传统文化之中相近的观念逐渐汇合起来，深刻地烙印于现代文学概念之中。五四新文学运动对于古典文学的批判指向了雕琢、阿谀、空泛，陈独秀心目中的文学必须考虑“所谓宇宙，所谓人生，所谓社会”<sup>②</sup>——这一切毋宁是宽泛的经世致用思想。因此，现代文学概念之中“文学为人生”的观点以及现实主义文学主张时常被视为题中应有之义。很大程度上，这也是文学之所以与经济学、社会学、史学、法学等量齐观的理由。

其三，语言问题。尽管现代文学概念的范畴远远超出了“词章之学”，但是，语言问题始终与文学相互纠缠。语言问题线索纷杂，观念各异，远远超出了“文学形式”这个术语的容量——“形式”更多地与“内容”相对。“信言不美，美言不信”，中国古代思想家对于华美的言辞时常心存戒意。华美的言辞如同舍本逐末，诱惑人们沉溺于遣词造句而抛开了高远的思想境界。所以，柳宗元的观点是沉溺之后的幡然醒悟：“及长，乃知文者以明道，是固不苟为炳炳烺烺，务采色、夸声音而以为能也。”<sup>③</sup>如果说，这种观念带有明显的儒家渊源，那么，道家思想更多地体现为法天贵真的美学气韵——体现为另一种“天然去雕饰”乃至“不著一字，尽得风流”的语言风格。儒家与道家共同隶属于古典文化，相对地说，五四新文学运动提倡的白话文来自迥然不同的现代理念：启蒙民智。白话文不仅极大地拓展现代文学概念的涵义，充当新文学的主体，同时，许多传统的大型叙事文类由于白话文而正式纳入文学的范畴。

最后，叙事文类进入文学视野的中心。许多人早已察觉说部文字的特殊魅力。然而，由于“残丛小语”以及“街谈巷议，道听途说”的文化渊源，小说从未被尊为正统。古代士大夫纵论天下，吟诗作赋，对于流行于村夫野老之间的小说不屑一顾——下里巴人，何足道哉？悬殊的文化等级制造了严格的区隔，小说无法与诗赋相提并论，如同现今的电子游戏无法赢得文学的身份。小说晋级为文学主角的原因是，晚清一批知识分子将说部文字的特殊魅力纳入启蒙民智的主题。康有为说：“故六经不能教，当以小说教之；正史不能入，当以小说入之；语录不能喻，当以小说喻之；律例不能治，当以小说治之。”<sup>④</sup>梁启超认为，小说既可以“福亿兆人”，也可以“毒万千载”，“故曰小说为文学之最上乘也”。<sup>⑤</sup>如同“文学”与 literature 之间的痛苦磨合，“小说”与 romance、novel、fiction 或者 short story 之间也存在反复的试探和相互辨认。与“小说界革命”相近的时间，戏曲改革由于相似的原因而同时兴起。当然，小说与戏曲不得不在激烈的争论之中逐渐获得肯定——事实上，林传甲为京师大学堂撰写第一本中国文学史的时候，小说与戏曲仍然是严辞拒绝的对象。<sup>⑥</sup>叙事文类的大面积成功要等到鲁迅等一批五四新文学作家崛起之后。

如果说，现代文学概念是多种知识体系与文化传统的重组，那么，某些矛盾遭到了理论建构的压抑。当然，压抑的效果无法持久。历史气候适宜的时候，这些矛盾迅速地暴露了。

## 二

作为现代文学概念的基本内容，周作人形容文学可以使人“得到愉快”——“愉快”指的是文学带来的审美愉悦。从孔子的“兴、观、群、怨”到柏拉图对于理想国诗人的谴责，古今的思想家始终关注这种特殊而强大的内心波澜。显而易见，审美愉悦属于心理范畴，但是，“审美”的定语仅仅构成模糊的限定。当审美愉悦的来源可以包括无标题音乐、现代绘画、章回体小说、电视肥皂剧、评书、侦探电影或者

① 梁启超：《论小说与群治之关系》，《梁启超全集》第4卷，北京：北京出版社，1999年，第886页。

② 参见陈独秀：《文学革命论》，《新青年》第2卷第6号，1917年2月1日，参见胡适编选：《中国新文学大系·第一集·建设理论集》，上海：上海文艺出版社，2003年影印版，第46页。

③ 柳宗元：《答韦中立论师道书》，《柳宗元全集》，曹明纲校点，上海：上海古籍出版社，1997年，第277页。

④ 康有为：《〈日本书目志〉识语》，《二十世纪中国小说理论资料》第1卷，陈平原、夏晓虹编，北京：北京大学出版社，1997年，第29页。

⑤ 梁启超：《论小说与群治之关系》，《梁启超全集》第4卷，第884页。

⑥ 参阅林传甲：《中国文学史》，北京：北京联合出版公司，2015年，第148页。

网络文学的时候，这种内心波澜混杂了多种相异的性质。接受美学谈论的“读者反应”如同某种心理大杂烩。事实上，诸多学说试图介入这个心理范畴，种种解释大相径庭。康德的基本观点众所周知：审美以及美感远离世俗功利，审美犹如内心的净化；相对地说，精神分析学中的“无意识”“白日梦”与“恋母情结”远非如此纯洁，弗洛伊德的性压抑仿佛揭开了某种难以启齿的情绪。然而，精神分析学概念获得的种种引申表明，人们不仅可以从容地正视自己的内心，并且力图重新发现解放的资源。例如，马尔库塞曾经尝试将精神分析与马克思主义的社会解放论结合起来，审美被视为解除压抑的理想状态。罗兰·巴特的著作《文本的欢悦》(The Pleasure of Text)带有强烈的享乐意味，文本制造的审美愉悦时常与身体、性的享乐联系起来。这是一种新版的叛逆吗？作为一位著名的西方马克思主义思想家，詹姆逊对于这种享乐进行了政治分析——他的论文标题即是：《快感：一个政治问题》。<sup>①</sup>总之，康德描述的仅仅是审美的纯粹状态，文学所产生的审美愉悦五味杂陈，不一而足。

中国古代批评家很早察觉到审美愉悦隐含的巨大心理能量，人们可以检索到他们的种种惊奇的描述：

动天地，感鬼神，莫近于诗。<sup>②</sup>

行家者，随所妆演，无不摹拟曲尽，宛若身当其处，而几忘其事之乌有；能使人快者掀髯，愤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飞……<sup>③</sup>

词不在大小浅深，贵于移情。“晓风残月”，“大江东去”，体制虽殊，读之皆若身历其境，悄恍迷离，不能自主，文之至也。<sup>④</sup>

夫说部之兴，其入人之深，行世之远，几几出于经史上，而天下之人心风俗，遂不免为说部之所持。<sup>⑤</sup>

相对地说，另一些批评家明确肯定了审美愉悦的意义——审美愉悦通常是与惩恶扬善、激浊扬清联系在一起：

治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。<sup>⑥</sup>

尝谓有能读渊明之文者，驰竞之情遣，鄙吝之意祛，贪夫可以廉，懦夫可以立，岂止仁义可蹈，亦乃爵禄可辞！不劳复傍游泰华，远求柱史，此亦有助于风教尔。<sup>⑦</sup>

试令说话人当场描写，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲决脰，再欲捐金；怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下。<sup>⑧</sup>

然而，晚清以来，众多知识分子形成的一个共识，是热切甚至不无夸张地强调审美愉悦承担了国民教育的政治功能。梁启超的《论小说与群治之关系》显然是这个主题的一篇代表性文献。在他看来，小说存有“熏”“浸”“刺”“提”四种动人心魄的力量；无论是塑造正面的人格还是阴险地诲淫诲盗，小说不仅潜移默化，而且感人至深。当小说的读者被视为数目庞大的公民时，审美愉悦的意义超出了浅吟低唱的范畴从而与“群治”的宏大叙事联系起来。梁启超的观念带有明显的西方文化烙印。在他看来，西方的小说在社会改革之中担任了一个不可或缺的角色：

在昔欧洲各国变革之始，其魁儒硕学，仁人志士，往往以其身之所经历，及胸中所怀，政治之议论，一寄之于小说。于是彼中缀学之子，黉塾之暇，手之口之，下而兵丁、而市俗、而农氓、而工匠、而车夫马卒、而妇女、而童孺，靡不手之口之。往往每一书出，而全国之议论为之一变。<sup>⑨</sup>

① 见弗雷德里克·詹姆逊：《快感：文化与政治》，王逢振等译，北京：中国社会科学出版社，1998年。

② 钟嵘：《诗品注》，陈延吉注，北京：人民文学出版社，1958年，第1页。

③ 臧懋循：《元曲选序二》，臧懋循编：《元曲选》，杭州：浙江古籍出版社，1998年，第3页。

④ 沈谦：《填词杂说》，唐圭璋编：《词话丛编》，北京：中华书局，2005年，第629页。

⑤ 几道、别士：《本馆附印说部缘起》，《国闻报》，1897年10月16日至11月18日，参见《二十世纪中国小说理论资料》第1卷，陈平原、夏晓虹编，第27页。

⑥ 孔颖达：《毛诗正义》，阮元校刻：《十三经注疏》，北京：中华书局，1980年，第270页。

⑦ 萧统：《陶渊明集序》，逯钦立校注：《陶渊明集》，北京：中华书局，1979年，第10页。

⑧ 绿天馆主人：《古今小说叙》，丁锡根编：《中国历代小说序跋集》，北京：人民文学出版社，1996年，第774页。

⑨ 任公：《译印政治小说序》，《清议报》第1册（1898年），参见《二十世纪中国小说理论资料》第1卷，陈平原、夏晓虹编，第37—38页。

这种观念显然是当时启蒙文化的组成部分。然而，“群治”的宏大叙事可能短暂地掩盖了事情的另一面：审美愉悦往往同时包含了巨大的娱乐成分。叙事文类的兴盛与世俗精神联袂而来，娱乐追求是世俗精神的特殊内容。逗乐、刺激、惊险、黑幕、宫闱秘闻、豪门八卦、武侠侦探、明星艳情……娱乐主题拥有广阔的市场。胡适等人曾经辛辣地嘲讽“某生……于某地遇某一女郎”或者“眷某妓……遂订白头之约”的小说模式，<sup>①</sup>然而，相仿的作品始终盛行不衰。当年的小说周刊《礼拜六》显然是以娱乐文化作为号召：“晴曦照窗，花香入座，一编在手，万虑都忘，劳瘁一周，安闲此日，不亦快哉！故人有不爱买笑、不爱觅醉、不爱顾曲，而末有不爱读小说者，况小说之轻便有趣如《礼拜六》者乎？”<sup>②</sup>许多时候，娱乐文化中形形色色改装的白日梦恰恰与“群治”的观念背道而驰。梁启超的《论小说与群治之关系》已经指出：“吾中国人状元宰相之思想何自来乎？小说也。吾中国人佳人才子之思想何自来乎？小说也。吾中国人江湖盗贼之思想何自来乎？小说也。吾中国人之妖巫狐鬼之思想何自来乎？小说也。”<sup>③</sup>因此，对于现代文学概念的标准涵义说来，娱乐是一个声名狼藉的负面主题。无论是相对于经世致用的强大传统还是相对于时尚的启蒙观念，娱乐的主题缺乏介入社会现实的深度，甚至缺乏必要的严肃。

五四新文化运动前后，娱乐派生的众多游戏之作曾经遭受现代作家的谴责，例如，泛滥一时的黑幕小说成为众矢之的。茅盾批评“礼拜六派”之类毋宁是现代文化之中的“恶趣味”；<sup>④</sup>西谛认为，黑幕小说与《礼拜六》的背后，读者的消遣与作者的金钱追求构成了文学堕落的最大原因——娱乐文字不配称为文学。<sup>⑤</sup>瞿秋白指出，白话文并非现代文学的特殊标志；张恨水的《啼笑因缘》隶属于白话文，但是，作品之中陈旧的意识形态充满毒素。<sup>⑥</sup>尽管如此，大众对于娱乐痴迷不已。20世纪30年代，这个问题仍然没有多少改观，瞿秋白几乎感到了愤怒：

中国的大众是有文艺生活。当然，工人和贫民并不念徐志摩等类的新诗，他们也不看新式白话的小说，以及俏皮的幽雅的新式独幕剧……城市的贫民工人看的是《火烧红莲寺》等类的“大戏”和影戏，如此之类的连环图画，《七侠五义》，《说岳》，征东征西，他们听得到的是茶馆里的说书，旷场上的糊猴戏，变戏法，西洋景……小唱，宣卷。这些东西，这些“文艺”培养着他们的“趣味”，养成他们的人生观。豪绅资产阶级所需要的，正是这样的民众的文艺生活！<sup>⑦</sup>

然而，另一种文化背景之中，这种观点带有强烈的精英主义意味。精英主义热衷于以高高在上的训诫拯救大众，借助改造大众的方式完成改造社会的方案。文学史证明，大众与文学的联系几乎无法离开娱乐的中介。胡适的《白话文学史》认为，“一切新文学的来源都在民间”：从《国风》《楚辞》之中的《九歌》、汉魏六朝的乐府歌辞到词、曲之于歌妓舞女，弹词、小说之于街头的民间艺人。<sup>⑧</sup>显而易见，这些文类取悦民间的重要原因即是娱乐。白话文的倡导将大众引入文化前排，娱乐主题逐渐成为一种尴尬的存在。作为姑息性的理论策略，娱乐主题通常被置入“通俗文学”或者“大众文学”。“通俗文学”或者“大众文学”与现代文学概念的逻辑关系存而不论，犹如娱乐与审美愉悦的逻辑关系避而不谈。当启蒙观念享有特殊声望的时候，精英主义对于娱乐主题的嫌弃隐含了对于大众的轻视。

① 参阅胡适：《建设的文学革命论》，《新青年》第4卷第4号，1918年4月15日，参见胡适编选：《中国新文学大系·第一集·建设理论集》，第135页。

② 王钝根：《〈礼拜六〉出版赘言》，《礼拜六》第1期，1914年6月6日，参见魏绍昌编：《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上卷），上海：上海文艺出版社，1984年，第183页。

③ 梁启超：《论小说与群治之关系》，《梁启超全集》第4卷，第885页。

④ 参阅茅盾：《“写实小说之流弊”？》，1922年11月1日《时事新报·文学旬刊》第54期；《真有代表旧文化旧文艺的作品么？》，《小说月报》1922年11月10日第13卷11号。见《茅盾全集》第18卷，北京：人民文学出版社，1984年，第302—306、311—312页。

⑤ 西谛（郑振铎）：《新文学观的建设》，《文学旬刊》，1922年5月11日第37号，见郑振铎编选：《中国新文学大系·第二集·文学论争集》，上海：上海文艺出版社，2003年影印版，第160页。

⑥ 参见瞿秋白：《鬼门关以外的战争》，《瞿秋白文集·文学编》第3卷，北京：人民文学出版社，1998年，第144页。

⑦ 史铁儿（瞿秋白）：《大众文艺和反对帝国主义的斗争》，《文学导报》1931年9月28日第1卷第5期，见《中国新文学大系（1927—1937）·第二集·文学理论集二》，上海：上海文艺出版社，1987年，第327—329页。

⑧ 胡适：《白话文学史》，北京：东方出版社，1996年，第12页。

然而，启蒙观念与精英主义很快退隐。汹涌的革命洪流和持久的战争改写了历史面貌，大众被解放出来了。大众不再是沉默而麻木的群体，而是迅速成为驾驭历史的主人公。然而，娱乐主题并未及时浮出水面。革命口号与铿锵的武器形成了豪迈而紧张的气氛，娱乐似乎丧失了存身的空间。大众与娱乐彻底脱钩了吗？

### 三

与接受美学所强调的“读者”不同，“大众”的内涵远为广泛。接受美学的“读者”相对于“作者”，“文本”是“作者”与“读者”共同围绕的轴心。现代阐释学赋予“读者”巨大的权利——一部作品的意义及其价值最终由“读者”的接受程度所决定。然而，20世纪上半叶的语境之中，“大众”是一个引人瞩目的社会学范畴。大众可能相对于权力体系甚至压迫阶级，也可能相对于知识分子。换言之，“大众”的崛起远远超出了“文本”的范畴而涉及社会历史的演变范式。革命构成这个时期语境之中的重大事件之后，这个社会学范畴很快与革命的主力军以及革命对象联系起来。这时，作家、知识分子与大众之间的关系远远超出了阐释学的论证而带有政治意味。“读不懂我的作品是读者的水平问题”——轰轰烈烈的革命形势之中，如此一份来自作家的傲慢可能产生严重的后果。另一方面，社会学很大程度地介入作家美学风格的衡量，例如赵树理。赵树理的通俗、生动与民间气息获得广泛的肯定，这种美学风格与革命动员之间的有效呼应必须由大众出具证明。

然而，谁是“大众”？“大众”是一个相对的概念。不同的场合，工人、农民、教师、警察、车夫、店员都可能属于大众。通常的表述之中，大众拥有两个相对的群体：一、置身于权力机构的官吏——相对于少量的掌权者，为数众多的人民被称为大众；二、拥有种种专业知识的知识分子。专业知识训练仅仅惠及不大的社会范围，同时，知识分子往往保有一套与众不同的言行与价值理念。20世纪的相当一段时间，知识分子与大众的关系充满了复杂的变数。双方之间彼此消长的重要原因是，革命赋予他们不同的历史位置。

20世纪30年代的“大众文艺”争论之中，“大众”无法获得清晰的界定。“所谓大众，不是抽象的概念，而是生活在不同的感情，习惯和思想里的人间。他们，各有不同的文化水准，各有特殊的生活习惯。”<sup>①</sup>通常的表述之中，大众文化水平低下，无法接受刊登于杂志的新文学作品——尽管这种形容并未流露出明显的轻蔑意味。显然，大众并未等同于无产阶级，大众的范围远比无产阶级宽泛；另一方面，一批参与争论的知识分子与大众的关系暧昧未明。“大众化”与“化大众”的说法表明，知识分子尚未将自己视为大众之一员，更多地以居高临下的启蒙者自居。众多论文的坦然口吻显示，知识分子并未意识到游离大众隐藏的巨大政治风险。

1940年，毛泽东在《新民主主义论》之中阐述“民族的科学的大众的文化”，他对于大众的界定是“全民族中百分之九十以上的工农劳苦民众”。<sup>②</sup>1942年的《在延安文艺座谈会上的讲话》再度清晰地表述了大众的阶级构成：

什么是人民大众呢？最广大的人民，占全人口百分之九十以上的人民，是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。所以我们的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的阶级。第二是为农民的，他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小资产阶级劳动群众和知识分子的，他们也是革命的同盟者，他们是能够长期地和我们合作的。这四种人，就是中华民族的最大部分，就是最广大的人民大众。<sup>③</sup>

从各个群体先后出现的排序可以发现，知识分子已经丧失了启蒙者的资格而叨陪末位。《在延安文艺座谈

① 沈端先（夏衍）：《文学运动的几个问题》，《拓荒者》，1930年3月10日，见《中国新文学大系（1927—1937）·第二集·文学理论集二》，第292页。

② 毛泽东：《新民主主义论》，《毛泽东选集》第2卷，北京：人民出版社，1991年，第708页。

③ 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，北京：人民出版社，1991年，第855—856页。

会上的讲话》逐渐成为经典文献之后，工农兵大众改造知识分子始终是一幕又一幕波澜起伏的重头戏。多数情节之中，工农兵担任正面角色，知识分子畏首畏尾，狼狈不堪。如果说，知识分子曾经屡屡嘲笑大众的文化趣味，那么，那种“愚昧”“木讷”的大众很快撤出了革命叙述。革命叙述的构思之中，大众的反抗觉悟获得了反复强调。大众的理论形象是大公无私的革命主体，粗犷、明朗、叱咤风云、一往无前——这时，娱乐主题不再追随大众出场。大众的凛然正气毫不犹豫地拒绝帝王将相、才子佳人、剑客飞仙、魑魅魍魉这些低级趣味的情节。革命进入阶级大搏斗的炽烈阶段，种种试图挣脱宏大叙事的“白日梦”在肃杀气氛之中噤若寒蝉。然而，许多迹象表明，大众对于娱乐主题的渴望仍然蛰伏在内心的某一个角落，还珠楼主、张恨水这些作家的名字从未真正消失。某些场合，大众对于武侠小说或者流行歌曲流露出令人难堪的热情，以至于批评家不得不为他们构思另一个有趣的别名：小市民。

娱乐主题明目张胆地回归是 20 世纪 70 年代末至 80 年代的事情。从邓丽君的歌曲、《少林寺》电影、琼瑶小说到现今蔚为大观的网络文学，娱乐主题的强盛之势不可遏制。文化空间的“软化”是娱乐主题破土而出的重要原因。阶级大搏斗时期的禁锢刚刚松弛，品种繁多的娱乐文化迫不及待地一拥而上——事实证明，压抑的内容并未删除，而是隐匿于地表之下等待时机。一些劳苦“大众”终于坦率地说出了自己的观点：置身于工厂的流水线、餐馆的厨房或者物流的运输配送行业忙碌终日，工作之余的渴求就是放松身心。这时，谁还能聚精会神地研读《诗经》《红楼梦》《战争与和平》或者《尤利西斯》这些经典？对于他们说来，《哈利·波特》远比卡夫卡有趣，犹如 KTV 的流行歌曲远比贝多芬贴心。精英主义幻象的破灭同时展示了另一个事实：娱乐主题的拥趸竟然如此之多。这个事实迅速引起了商人的关注，他们永远会在第一时间嗅到利润气息。娱乐主题与商业的结合制造了新型的文化生产模式，“文化工业”（cultural industry）——另一种译法是“文化产业”——之称应运而生。与此同时，文化作为一种商品正式登场。对于“文化”说来，“工业”或者“商品”曾经是饱含耻辱的形容，现在到了改弦易辙的时候吗？

人们发现，“工业”式的批量生产带来了一些粗制滥造的产品，但是，这种状态已经获得很大的改善。必须承认，市场许诺的经济利益具有非凡的号召力，一批才华横溢的人士很快应声而至。无论是创意、想象力、故事情节还是技术制作，相当多的娱乐作品显示了不同凡响的水准。因此，更为深刻的问题毋宁是：所谓的娱乐屏蔽了什么，同时又敞开了什么？许多时候，“白日梦”的心理结构是“文本快感”的基本解释。然而，娱乐主题的兴盛程度表明，所谓的“白日梦”并非个人的隐秘幻象而是包含了群体的强大期待。正如特里·洛威尔指出的那样：“虽然文化研究领域里的阿尔都塞和拉康派的确转向了快感这个重要问题，但快感一词的含义仍局限于弗洛伊德的狭义范围。文化产品是情绪和感觉的表述结构，这些情绪和感觉不但包括个人的欲望和快乐，而且包括群体的共同经历。文本的快感至少部分地来自共同理想、社会希望的实现，而并非只是由更基本的性欲的升华了的表述。”<sup>①</sup>精神分析学逾越个体范畴而延展到群体的时候，社会历史的文化分析很快成为续篇。或许，这时可以更为清晰地察觉，娱乐主题的通常模式依赖哪些基本的社会学预设，对于哪些前提视而不见——由于二者巧妙而默契的配合，群体的强大期待终于浮出无意识之渊，注入作品的故事情节获得象征性实现。

法兰克福学派认为，文化工业隐蔽地操控资本主义社会的意识形态，形成严密的封闭。然而，市场、操控与反操控之间相互作用的复杂程度超出了法兰克福学派的预计。由于法兰克福学派的精英主义风格，他们视野中的大众更像是顺从市场摆布的被动群体。如果说，某一个时期的“大众”是以阶级主体的身份充当革命主力军，那么，市场之中的“大众”就是以欲望主体的身份充当消费者。按照人们熟悉的理论构想，阶级主体内在地反抗各种形式的压迫和剥削，然而，欲望主体的需求时常来自外部的赋予。迄今为止，市场机制可以根据一些企业的商业利益培育、宣传某种需求，并且将这种需求伪装成消费者内心涌出的强烈冲动。尽管如此，市场的操作不可能完全封锁大众自我意识的突围，娱乐作品也是如此。如同霍尔

<sup>①</sup> 特里·洛威尔：《文化生产》，吴士余主编、陆扬等选编：《大众文化研究》，上海：上海三联书店，2001年，第127页。

所言，大众可能以独特的解码方式获取娱乐主题之中隐藏的反抗信息。<sup>①</sup>另一方面，市场中的个别资本与资本主义整体利益可能存在分歧。只要有利可图，个别资本不介意投资包含了颠覆资本主义意识形态的文化产品。<sup>②</sup>事实证明，市场在操控与反操控之间制造出各种复杂变数。

所谓的投资和利润，很大程度上围绕传媒展开。传播文化史可以证明，娱乐与传媒始终共生共荣。书写工具相对原始的时候，娱乐主题往往由声音作品承担，例如音乐、演唱、说书、评弹，如此等等。平装书与报纸跨入工业化的生产模式，文字符号成为唾手可得的普通商品。电子传播媒介——从收音机、电影、电视到互联网——带来了另一个空前的飞跃，屏幕上影像符号的生产盛极一时。符号生产与娱乐主题互惠互利的时候，传媒的经济收益获得了不可思议的扩张，从演艺明星到广告投放的产业链充满活力。传媒演变带来的另一个收获是，种种新型的文学形式层出不穷。从报纸的连载专栏、印刷工业促成的长篇小说到电影、电视肥皂剧以及互联网上形形色色前所未有的文学新品种，传媒革命与文学形式的积累对于理论阐述形成了巨大压力。

从“白日梦”带动的审美愉悦、传媒与市场的互动到经济收益控制的评判体系，现代文学概念到了不得不正视这些异己因素的时候。一个世纪左右的时间，现代文学概念无法完整地接纳和吸收这些异己因素，使之驯服地归顺现代文学概念派生的各种观念与成规。“大众”曾经是现代文学概念深为器重的基础，然而，当“大众”暴露出对于娱乐的不竭兴趣之后，现代文学概念预设的理论规划令人怀疑。总之，现代文学概念的统辖区域正在遭受或明或暗的侵蚀，例如大学讲坛的文学教育。种种迹象证明，大学讲坛围绕的文学经典体系遭到了相当普遍的冷落；文学经典仅仅作为一种职业知识给予传授，审美愉悦的魅力已经大幅度削减。摆脱文学课程的规训，曹雪芹的声望远逊于金庸，莎士比亚决非《步步惊心》的对手。文学的经世致用沦为古板的教条，娱乐毋宁是人生的正当权利——一些人干脆直率地质问文学教授：琼瑶拥有如此之多的粉丝，你们为什么装聋作哑，不愿意接纳琼瑶的小说作为文学教材？另一方面，娱乐开始谋求知识殿堂赋予的正统与权威。晚清至20世纪上半叶的“通俗文学”作为一个专门的研究领域列入文学史，<sup>③</sup>文学教授欣然将金庸选为20世纪小说大师，并且位列第四，居于茅盾之前；<sup>④</sup>百科知识撰写“小说”条目的时候，那些架空小说、穿越小说、玄幻小说正在成为例证，第一部网络文化关键词的词典业已问世，这象征了网络文化谋求“正典”身份的一种努力。<sup>⑤</sup>种种动向表明，现代文学概念一度暂时忽略的问题始终坚硬地存在。因此，后续的理论修订迫在眉睫。

#### 四

相对于现代文学概念遭受的挑战，理论阐述可能涉及纷杂的线索。作为这些线索的交汇节点，我试图聚焦四个理论问题。显而易见，我并非提供考察的结论，而是敞开理论问题的纵深及其庞大的容量。

##### （一）娱乐主题的位置

一个无法绕开的事实是，文学的娱乐主题与经世致用的思想一样古老——如果不是更为古老的话。如果说，现代文学概念是在启蒙和“为人生”的期待之中隆重登场，那么，古老的娱乐主题无法同时删除。换言之，娱乐主题并非文学的初级特征，从而在持续的发育与成长之中被逐渐克服。相反，现代社会从未显示出放弃娱乐的迹象。相对于经世致用所关注的道德教化以及社会、历史、民族国家，娱乐更多地涉及欲望。欲望、无意识、“白日梦”机制与象征性满足解释了相当一部分娱乐文化作品。迄今为止，人们已经熟悉了批评娱乐主题的若干观念。例如，娱乐主题时常提供一种幼稚的认知，根据这种认知衡量世界往往谬以千里；娱乐的快感包含的“刺激”往往如同毒瘾，以至于令人长期沉迷而不能自拔；没有理由因为

① 参见斯图亚特·霍尔：《编码，解码》，《文化研究读本》，王广州译，北京：中国社会科学出版社，2000年，第358页。

② 参见特里·洛威尔：《文化生产》，《大众文化研究》，第127页。

③ 范伯群的《中国现代通俗文学史》2007年由北京大学出版社出版。

④ 参见王一川：《我选二十世纪中国小说大师》，《文学自由谈》1994年第4期。

⑤ 参见邵燕君主编：《破壁书——网络文化关键词》，北京：生活·读书·新知三联书店，2018年。



众多的参与人数而肯定娱乐主题，正如垃圾食品不利于健康的结论不会因为食用的人数而改变一样。

尽管如此，许多人仍然试图追问，娱乐是否仅仅充当迷惑大众的麻醉剂？尖刻的否定言辞是否隐含着精英主义的优越感？事实上，所谓的“精英”并非消除了欲望的人，而是尽量避免欲望主宰自己言行的人。宽泛的意义上，欲望的适度释放有益于身心。这或许可以视为日常生活的另一种“经世致用”。当欲望构建的“乌托邦”带有激进的历史信息时，幻想与理想一步之遥。这时，文学的虚构仿佛拓展了世界的前沿。更大范围内，娱乐与心理创伤、遗忘、认同感之间的复杂关系是一些文学之外饶有趣味的题目。当然，还有娱乐经济学。总之，娱乐决非一无是处，现代文学概念似乎不得不腾出必要的接纳空间。尽管娱乐文化往往光怪陆离，但是，娱乐的评价体系单薄贫乏。销量、票房以及网络评分之外，公认的范畴、术语寥寥无几。麦克唐纳甚至表示，娱乐的影响来自莫大的发行数量，消费者的选择只有买与不买两种。<sup>①</sup>文化公司账本上的货币数目即是评价标准。相对于经典文学拥有的众多研究团队，娱乐的理论形象十分弱小。

## （二）经典与“雅/俗”

现代文学概念完成的同时，一份吻合概念涵义的经典名单很快拟定，载入文学史册——文学史是文学教育的基本课程。相对于娱乐主题，这一份经典名单从属于“雅文学”范畴。现在的流行表述之中，所谓的“俗文学”并非传统意义的民俗文化，亦非通俗的“白话”——例如，胡适的《白话文学史》入选的是那些以“白话”形式流传于民间的文学作品。“俗”的名义流传的娱乐作品通常由成熟的市场运作加工为畅销的文化商品，与古老的民间传播不可同日而语。前者往往由 mass 或者 popular 给予形容，后者更多地使用 folk。Mass 或者 popular 形容的“通俗文学”或者“大众文化”相对的是“雅文学”或者“纯文学”——这是文学史遴选经典的来源，这些作品才有资格享用诸如“神韵”“风格”“荒诞”“陌生化”或者“浪漫主义”“现实主义”“现代主义”等文学批评术语；“通俗文学”或者“大众文化”隔离于视野之外，我行我素，自生自灭。

但是，正如许多人曾经指出，“雅/俗”并非固定不变的区分。文学史曾经显示，古代许多“通俗”出身的作品终于成为著名的经典，例如《诗经》之中的国风，或者荷马史诗。这些作品的作者并非大名鼎鼎的文人雅士，而是隐于底层的村夫野老。换言之，所谓的“雅/俗”并非经典的标准。这个观点的合理延伸是，没有理由否认娱乐作品入选经典与载入文学史的资格与可能。

事实上，众多作品入选经典的理由远为不同。几乎无法在《离骚》《三国演义》《红楼梦》《阿Q正传》或者《神曲》《复活》《飞鸟集》《追忆似水年华》之间找到明显的公约数，并且作为授予经典荣誉的依据。这个意义上，经典遴选始终向娱乐主题敞开。然而，尽管如此，某些娱乐作品从未问鼎文学史，例如众望所归的侦探小说或者科幻小说。换言之，如果“雅/俗”不再作为事先的门槛，那么，能否证明不存在任何门槛？

另一种相对深入的考察是，“雅/俗”之间的区分必须与生产模式以及社会关系联系起来：“文化并非凭空而来，它的物质基础依存于特定的生产模式与生产的社会关系，果真试图厘清文化的不同阶位，则必须严加分析在该生产模式之中，社会形构与传播的发展为何。”<sup>②</sup>因此，古代社会的“高雅文化”与现代工业只能制造俗不可耐的文化商品均是一种幻觉。古代与高雅、现代与通俗之间均不存在理所当然的等式。“古代”或者“现代”更多地解释了娱乐主题的符号体系与传播方式。如果说，追求娱乐的冲动不仅历史悠久，而且依托市场与商品愈演愈烈，那么，现代文学概念负有的使命远为复杂：现代文学概念不仅某种程度地接受娱乐主题，同时又倡导某种美学观念遏制娱乐主题的过度泛滥——尽管二者之间的区别远非“雅/俗”的命名所能概括。这时，现代文学概念的涵义不仅涉及生产模式以及社会关系，而且涉及理性、逻辑以及感性、激情、快感等共同构造的精神史。

<sup>①</sup> 参见阿兰·斯威伍德：《大众文化的神话》，冯建三译，北京：生活·读书·新知三联书店，2003年，第133页。

<sup>②</sup> 阿兰·斯威伍德：《大众文化的神话》，冯建三译，第133页。

### （三）大众的构成

“大众”这个概念的出现与流行具有复杂的渊源。“大众”的实体及其边缘几乎无法清晰界定。没有人可以抽象地断言，一个网络工程师、一个篮球教练、一个小公务员或者一个飞机驾驶员是否“大众”。不言而喻，“大众”这个概念的意义是集合数量庞大的社会成员——现代社会对于这种状态给予多重意识形态解释。相对于权力体系，大众的声音往往代表了民主；相对于知识分子的“高雅”和精英趣味，大众代表了俚俗、粗犷同时又生气勃勃的“草根”社会；相对于企业家或者商人，大众代表了广大消费者；相对于豪门权贵，大众代表了穷困与低贱，如此等等。如火如荼的革命时期，大众的声望如日中天，甚至说一不二；日常生活之中，大众对于平等的向往恰恰证明了他们的劣势。多数时候，大众往往占有道德制高点，政治家、知识分子或者企业家无不热衷于宣称为大众献身，然而，某些场合，那些精英分子毫不掩饰对于大众的蔑视——他们心目中的大众无非是一批乌合之众。大众涉及的娱乐主题可以与上述的每一个话题相互联系。

知识分子的精英主义姿态与大众的文化位置始终是一个争论不休的焦点。一种观点认为，作为无产阶级的代表，工人扮演的历史角色是革命先锋。然而，种种考察表明，工人的文化并未自动显现革命的动能。这时，知识分子的重要工作是，将无产阶级的阶级意识赋予工人。这决定了知识分子的启蒙者身份——尽管他们不断地表示对于大众的尊重，但是，他们的言行还是不知不觉地显出导师的傲慢，包括他们对于娱乐主题的不屑。不无讽刺的是，当大众真正占据了历史舞台的中心之后，知识分子迅速地退到边缘，他们的言行逐渐成为小资产阶级形象的标本，包括他们的美学观念。

如果说，娱乐主题的罪过之一是麻痹和腐蚀革命斗志，那么，娱乐的长盛不衰是否证明，大众缺乏解放的意愿？这显然是一个无法接受的结论。让我再度阐述大众具有的两副面孔：作为阶级主体的大众与作为欲望主体的大众。当阶级对立持续积累和升温，以至于革命如同决堤的洪水汹涌而至的时候，大众表现出强烈的阶级特征——无产阶级试图挣脱身上的锁链从而形成一个面目相似的反抗共同体；然而，日常现实之中，大众更多地表现为欲望主体。“现实原则”如同强大的压抑体系，现实已经按部就班地固化，“快乐原则”只能活跃于幻想之中——这时，娱乐主题恰如其分地接纳与孵化欲望。无论是网络文学的“穿越”和起死回生的平行世界、科幻电影或者武侠小说虚拟的英雄梦还是“霸道总裁”令人眼花缭乱的艳情、电子游戏之中攻城掠地的成就感，人们可以察觉的共同特征是，坚硬的现实与清晰严谨的理性悄然退场，欲望逻辑主宰了情节逻辑。对于大众说来，这是欲望主体从日常现实切割出来的一个特殊空间。那些知识分子担忧的是，沉溺于欲望乃至模糊欲望的幻象与现实构造之间的界限，大众会不会遗忘了阶级的使命？如果大众无力摆脱枯燥乏味的日常现实，那么，现代文学概念是否负有这种责任：揭示日常现实内部隐藏的反抗因素，唤醒压抑体系间隙的解放能量？

### （四）商业、市场、传媒体系与文学

由于现代社会发达的传媒体系以及强大的市场运作，文学显现出愈来愈清晰的商品性质。大多数作家置身于杂志、报纸、出版社、电影或者电视公司、互联网网站之间，他们的写作获得各种定价，并且根据出售的情况领取报酬。一些激进知识分子对于这种状况忧心忡忡。他们往往觉得，文学的商品性质无形地资助了资本主义体系延续。尽管文学传递了穷苦人民的反抗信息，但是，文学的商品性质制造的一个悖论是，所谓的反抗信息愈是广泛地传播，那些脑满肠肥的资本家愈是赚得盆满钵满。

另一种观点倾向于削弱市场体系与文学信息之间的“决定论”程度。文化是一个相对自主的领域，发行商对于作品内容的干预与控制仅仅在有限的范围生效。因此，即使对于商业利益背后的支持体系展开一定程度的批判，这些作品仍然具有面世的机会。换言之，作家、大众、商业体系之间存在复杂博弈，诸多因素之间的关系图并非起点至终点的最短直线。

尽管如此，娱乐主题的特征是尽量投合市场消费。如同普通商品，消费者的数量代表了利润。从票房、销量到流量，这种反馈正在产生愈来愈大的压力，甚至开始干扰娱乐主题之外的作家。无论是选材、写作速度还是情节设计乃至语言修辞，这种压力正在留下愈来愈明显的痕迹。如果说，现代社会的文学传

播不可能摆脱传媒的配送，那么，现代文学概念必须内在地包含现代传媒体系特征，并且评估市场运作带来的后果。

娱乐、经典、大众、商品四个问题迄今还在持续发酵，而且相互联系、纠缠、呼应。介入这些问题，展开种种隐含的理论脉络，开启多维的对话与争论，这不仅可能扩充现代文学概念的涵义；更为积极的意义上，这或许是扩充文学的功能，以主动的姿态回应现代社会制造的种种历史境遇。

（责任编辑：张曦）

## Literature: Conceptual Construction and the Vicissitudes of Entertainment Themes

NAN Fan

**Abstract:** Modern literature is not an inborn concept, but the product of the operation of modernity theory. There are at least four aspects of theoretical construction in the formation of the concept: the theoretical expansion brought about by the connection of different knowledge systems, the inheritance of the traditional thought of pragmatism, the re-understanding of literary language, the entry of narrative style into the center of literary field. Compared with the standard connotation of the concept of modern literature, entertainment is a repressed theme. Although it was resisted strongly by the two major literary concepts—enlightenment and revolution, the theme of entertainment persisted tenaciously in the public as a component of aesthetic pleasure. After the 1980s, the theme of entertainment returned under the name of “cultural industry”, and received strong support from the evaluation system of participation in economic benefits. As for the concept of modern literature, the reappearance of entertainment themes implies multiple theoretical challenges: the position of entertainment themes, the classics and “elegance/vulgarity”, the composition of the masses, business, markets, media systems and literature. These issues are interrelated and continue to ferment. The concept of modern literature should initiate multi-dimensional dialogues and debates, and respond actively to various historical situations created by modern society.

**Key words:** literary concept, aesthetic pleasure, entertainment theme, masses, elegance/vulgarity