

【文学与艺术研究】

# 新时期通俗文学思潮与中国当代文学的转型

童宛村

**摘要:**通俗文学的兴起是新时期的重要文艺现象,对此前依赖于“一体化”文艺体制的当代文学秩序构成了深刻的挑战。1985年开始的通俗文学思潮,推动了当代文学生产机制、文学观念和文学批评范式的转型。这场文学思潮围绕着通俗文学的大众性、通俗文学的商品性、通俗文学的审美功能、新的文学格局的变化以及“文学性”等问题展开热烈的讨论。在对通俗文学的讨论中,文艺界不仅展开了对新时期文艺实践自身的反思,同时也对“五四”新文学、左翼文学以至当代文学以来的文学观念进行了一次系统的讨论和反思。在这一过程中,当代文学原有的“一体化”和“统购统销”的生产机制解体,当代文学的审美功能由对政治/教育功能的强调转变为教育、娱乐、审美等功能的多元共生;当代文学的批评范式由“革命”范式转向强调“审美”与“现代性”的“现代化”范式。

**关键词:**新时期;通俗文学;文学思潮;文学生产机制;范式转型

中图分类号:I206

文献标识码:A

文章编号:1003-0751(2020)09-0155-08

## 一、新时期通俗文学思潮的产生

伴随着新时期的社会转型,一个重要的文艺现象是通俗文学的重新出现。一方面,为了满足当时人民群众精神生活的需要,“十七年”大众化作品和传统旧作重新出版,在市场上率先引发“评书热”等俗文化热潮。另一方面,伴随着1982年开始的出版业改革,在某些文艺期刊、科普期刊和法制报刊中,开始出现一种以武侠小说、民间故事、历史传奇、法制故事等形态存在的通俗文学类型。这种文学类型广受读者欢迎,甚至《人民日报》《文汇报》都开始连载通俗小说。20世纪80年代中期,通俗小说进入迅速繁荣时期,并于1985年前后掀起热潮,以《今古传奇》《故事大王》《通俗文学》《章回小说》为代表的通俗文学期刊纷纷创刊,销量屡创新高。以后来产生全国性影响的《今古传奇》和《故事会》为例,1985年,《今古传奇》的发行量达到最高峰270多万册,《故事会》的发行量高达700万册。与此同时,港台与海外的武侠、言情小说等热潮接踵而至,在20世纪80年代中后期形成“金庸热”“琼瑶热”“侦

探小说热”等热潮,一时间通俗文学成为图书市场上不容忽视的潮流。由此可见,新时期通俗文学的兴起是文学生产引入商品调节机制的自发行为。

与20世纪90年代以后国内通俗文学创作的“年轻化”和“小资化”不同,新时期通俗文学以武侠小说、历史传奇及民俗故事、纪实与名人轶事、法制故事为主要类型,具有本土性、民俗性、与时代精神联系紧密的特点。新时期通俗文学主要依托通俗文学期刊:一是以《今古传奇》为代表的传奇类通俗文学期刊,以刊载中长篇传奇类故事为主,《今古传奇》提出“中国气派、民族风格、大众意识、时代精神”的办刊方针,将武侠故事、历史演义等古代传奇与纪实故事、名人传记等当代传奇融于一炉。二是以《故事会》为代表的故事系列文学期刊,具有一定口头文学的性质,以收集贴近群众生活的趣闻轶事为主。三是以《章回小说》《连载小说》为代表的通俗小说期刊,多继承传统中国小说的章回体形式,诞生了不少具有民族风格的作品,其中有许多作品被改编成电影或电视剧。四是以《啄木鸟》为代表的法制文学期刊,刊载作品多为法制和犯罪题材,扑朔

收稿日期:2020-07-08

作者简介:童宛村,女,北京大学中文系博士生(北京 100871)。

迷离的悬念和炫奇斗险的情节能有力地扣动人们的心弦。除此之外,还有以群众说唱艺术为主要内容的群众文艺类通俗期刊。

20 世纪 80 年代通俗文学的代表作家也基本依托于上述文学期刊发表连载作品,随后推出单行本。其中武侠小说及历史典故类的长篇代表作品有冯育楠的《津门大侠霍元甲》《总统卫士》,萧赛的《红楼外传》《青蛇传》,聂云岚的《玉娇龙》《春雪瓶》,王占君的《白衣侠女》,宋梧刚的《东方大侠传》等。表现当代传奇的代表作品有陈珂的《夜幕下的哈尔滨》、陈廷一的《许世友传奇》、杨耀建的《宋氏姊妹在重庆》等。此外,还有展现改革精神的作品,如汤子文的《银河天使》、黄大荣的《国宝》。

通俗文学引起的热潮很快引发文艺评论界的关注。1983 年 8 月 30 日,《文汇报》发表了两篇文章和一封读者来信,最早将这一文学类型定名为“通俗文学”。1984 年召开的作协四大提出“创作自由”的口号,释放出“大鼓劲,大团结,大繁荣”的信号,使文艺界敢于进一步解放思想。1984 年,不但文艺体制内部的作家出现了有关“现代派”等突破现实主义文学的文学形式论争,处于文艺体制之外的通俗文学的大量发行也开始被评论界关注。1984 年 11 月举办的“通俗文学研讨会”是批评界对通俗文学浪潮的一次集中反应,引起不少重要报刊的关注<sup>①</sup>。1985 年,有关通俗文学的讨论开始形成热点,《人民日报》《光明日报》《文艺报》《当代文坛》等重要报刊相继发表有关通俗文学的评论文章,新时期的通俗文学思潮开始形成。

通俗文学在新时期的出现是出版业改革的产物,它绕过了原有的文学体制,天然地具有“商品性”“娱乐消遣性”等特点。这些特点对当代文学已经体制化的文学理念、文学格局和文学批评方法都具有一定的颠覆性,其中涉及的热点如文学的大众化、文学的商品性、文学的审美功能分化,以及文学批评与文学史问题等,都是当代文学转型过程中的焦点问题。中国当代文学的文学观念、生产机制、文学格局以及文学批评范式在新时期的转型过程,也在这场讨论中凸显出来。

## 二、通俗文学的定义与当代文学的大众化问题

作为一个文艺新现象,对通俗文学的定义与定性在文艺界的最初讨论中受到普遍关注。对通俗文

学的定性首先是一个态度问题,通俗文学是在新时期出版业改革中悄然进入文学场域的,其写作者和承载的文学期刊都具有一定的底层自发性,它不是原有文学体制倡导的产物,一些作品也存在着庸俗、媚俗的倾向。因此,文艺界对通俗文学接受与否存在一定的争议,这一争议的焦点在于通俗文学的“大众性”。不少支持者试图将通俗文学的兴起纳入新文学以来的文艺“大众化”运动当中,将新时期通俗文学看作是解放区文艺及新中国成立后大众文艺作品的延续。不少文章指出,通俗文学的题材“几乎全是人民群众极为关注,极为爱好的东西”,“是深刻的人民性的继承”<sup>②</sup>。一些评论者进而将解放区“赵树理那些深入浅出的作品”<sup>③</sup>和革命章回体小说作为新时期通俗文学学习的典范,对通俗文学的“普及与提高”寄予厚望。批评者则指出,新时期通俗文学的出现并不是文艺“大众化”运动的延续,反而是文学观念的倒退。他们将新出现的通俗文学与现代文学历史上的鸳鸯蝴蝶派相提并论,批评其“游戏的消遣的金钱主义文学观念”,认为“一切向钱看,专供人们消闲的文艺”<sup>④</sup>不能作为社会主义文艺的正宗。

新时期的通俗文学对大众究竟是“腐蚀”还是“普及与提高”,成为通俗文学大众性讨论的焦点和对新时期通俗文学进行定义的难点,其中涉及的根本问题是将新时期通俗文学看作鸳鸯蝴蝶派的“消闲文艺”还是当代文艺“大众化”运动的通俗创作的延续。当代文艺“大众化”运动的通俗创作的指导思想是 1942 年毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》,讲话对文艺“大众化”提出“普及与提高”的要求,强调文学对人民的教育和政治动员功能,“普及”所代表的文艺“大众化”只是扩大“提高”范围的手段而已。解放区文艺和“17 年”文艺中的大众文艺作品,只是通过传奇小说的叙事形式和内部构造,向人民灌输新的社会主义价值与理念,从而起到教育人民、在政治上组织和动员人民的功能,它区别于现代文学中言情、武侠、侦探等通俗小说的娱乐性功能。唐小兵在《我们怎样想象历史》一文中,将包括“延安文艺”的中国当代文学中的“大众文艺”运动看作“一场反现代的现代先锋派文艺运动”,把它与体现“市场经济的逻辑”的通俗文学相区别,强调大众文艺与通俗文学之间存在“几乎完全不同的文化生产、价值认同和历史想象”<sup>⑤</sup>。因此,从“五四”新

文学、左翼文学,再到当代文学的文艺“大众化”运动所创作的通俗作品,应当被看作一种“超越雅俗”的努力,它意在建立一种既能深刻切入社会政治现实又能与广大群众发生普遍联系的新型“大众文学”。建立这种新型“大众文学”就必然要对原有的大众(通俗)文学形式进行改造和清理,新文学干将们对鸳鸯蝴蝶派所代表的通俗文学流派的批判就是这种逻辑的展开。新文学内部本身存在“左翼”与“自由主义”的差异,但将文学认定为一项严肃的事业是新文学干将们的共识,这一理念一直延续到20世纪50—70年代的当代文学。这一时期,文学的娱乐功能虽然依然作为叙事动力在大众文艺作品中时隐时现,但其消遣因素被深深压抑,不能在文艺批评中正面出现。

以今天的历史距离回望,新时期通俗文学的出现有着鲜明的市场经济因素,与当时的出版业改革有着密不可分的联系。因此,对通俗文学商业性和消遣性的强调,更加符合新时期通俗文学的本质。新时期的通俗文学显然也更像是历史上的鸳鸯蝴蝶派新的延续而非“大众文艺”。如施蛰存就辨析了“通俗文学”与“大众文学”的不同。他认为,两者都暗含“普遍的”“为多数人所喜爱”的含义,但通俗文学是作家个人创作的,供文化水平不高的农民、工人和小市民阅读的文学作品,它以娱乐消遣为目的,具有模式化的写作特点,并与现代都市和商业的发展密切相关。大众文学则带有鲜明的阶级含义,实质是无产阶级人民文学,更强调其政治功能。<sup>⑥</sup>孙犁也提出,新时期的通俗文学与新文学以来以“启蒙”为目的将通俗形式用于政治宣传的“文学的通俗运动”截然不同,新时期的通俗文学热更像是“前一个时期不许启动的食品橱门突然启动引发的反应”<sup>⑦</sup>。因此,我们可以根据现代文学史上对鸳鸯蝴蝶派等现代通俗文学流派的界定,来确定通俗文学的基本内涵。通俗文学是由现代社会中文人创作的供大众读者消遣娱乐的、模式化的商品性文学。

在此意义上,对通俗文学大众性争论的实质,是文学体制内部分知识精英在面对通俗文学这一被当代文学理念排斥在外的文学类型时阐释的困难。对通俗文学“腐蚀”大众的批评和“普及与提高”的期待,实际上仍是新文学以至当代文学以来启蒙文学理念下对通俗文学娱乐消遣的文学功能和商品性的排斥。其本质是文学知识分子试图用专业知识框定

新时期文学场域的边界,保持文化资本在文学场域中的权威地位,抵御拥有经济资本的“大众”消费力量的入侵。但这种排斥实际上已经无力回应新时期通俗文学畅销的社会现实,因此,文学批评界不得不面对新形势下通俗文学的商品性与审美功能展开一系列讨论。这些讨论更深切地反映出新时期当代文学在生产机制、文学格局、文学批评范式等方面的一系列变化和转型。

### 三、通俗文学的商品性与当代文学生产机制的转型

新时期通俗文学的出现是当代文学生产机制转型的产物。新中国成立后,建立了一套被洪子诚称为“一体化”的适应于计划经济的文学生产机制与组织方式。它由文联、作协等从中央到地方的文艺机构和以新华书店为网点的“统购统销”的发行体制构成,承载着筛选与吸纳作家、发表作品、建立文学批评等整个文学生产机制的不同环节,以体制化的方式建立起当代文学的秩序。与之适配的是,强调文艺的政治动员功能的文艺理念。因此,以城市商业文明为生存依托的现代通俗文学作家不但受到批评,而且由于新的文学生产方式的确立而被排斥在文艺生产之外。进入新时期后,重新复苏的市场经济使新时期通俗文学率先作为一种经济现象进入文艺界的视野。

在对通俗文学的讨论中,评论者往往将通俗文学与当时“报摊”“书摊”热这一文化现象关联起来。当时各式小报纷纷创办,不少文学期刊相继增发武林、侦破类小说,发行量相当惊人,这些通俗文学期刊的主办部门除了各级文联、文化局、群众艺术馆等文化部门外,还有政法、卫生、科技、共青团、妇联等部门,“这些非文艺单位创刊伊始,框框较少,对读者心理掌握较多,加以一定的商业眼光,致使所办报刊成为大路货,广为传播”<sup>⑧</sup>。因此,“很难为现存的所谓‘通俗文学’框定内涵。与之相应的概念……与其说是文学,不如说是一种广泛的文化现象”<sup>⑨</sup>。由此可见,新时期通俗文学的出现并不是原有文艺体制内部的产物,而是与社会转型引起的文艺政策调整和经济体制改革密切相关。

新时期是文艺政策的重要转型时期,1980年召开的第四次文代会提出“文艺为人民服务,为社会主义服务”的口号取代“文艺为政治服务”,标志着文艺与政治关系的松绑。在这样的指导思想下,20

世纪 80 年代文艺领域的改革率先从出版业改革开始。1982 年,文化部开始实行图书发行体制改革,原有的“统购统销”方式变为以国营新华书店为主体的、多种经济成分、多条流通渠道、多种购销方式、少流转环节的图书发行网。个体经营的书店、书摊开始出现,被称为图书发行的“二渠道”。最早被评论界关注到的通俗文学现象,就是这些个体经营的书摊为吸引读者目光而大量发行的通俗作品。自 1982 年开始,文学期刊也启动改革,一些地方刊物陷入经济上入不敷出的困窘境地,大量文学期刊被迫转型,许多地方文学期刊开始用“以文养文”形式发表通俗文学。“以文养文”,即在文化经营中以市场化手段来弥补国拨经费的不足。通俗文学由于其瞄准大众的心理,在市场上最为畅销,成为文学期刊改版的最佳选择。

商业性对文学的影响很快引起文艺界的关注。不少评论者指出,通俗文学的兴盛与出版业改革、期刊改革之间关系密切,新时期初期图书市场闸门陡开造成了一定的混乱,市场上流行的惊险、传奇、武侠等通俗文学类型常与色情、暴力等低俗违法的内容生产联系在一起。因此,如何认识文艺产品与商品生产之间的关系,成为文艺界讨论通俗文学现象时的另一个焦点。

1984 年,辽宁省文联主办的内部刊物《辽宁文艺界》第 2 期发表陈文晓的《文艺商品化不能全盘否定》,最早提出文艺商品化的问题,并逐渐波及全国。这场对文艺商品化和市场化的讨论一直延续到 20 世纪 90 年代。无论肯定还是否定文学的商品化倾向,论者都承认在新时期文学具有一定的商品属性已是不争的事实,即使强调文艺作为精神产品,应当注重社会效益,应当符合社会主义精神文明建设的需要,也不再排斥经济规律对文学的引导作用。肯定和支持文艺作品商品化的论者,批评计划体制在文学领域造成的某些弊端,认为商品规律将“打破我国原来一统化的创作格局,促使文学创作的真正多样化与文学功能的真正开放”<sup>⑩</sup>,提出“不搞商品化,文艺就没有竞争力”<sup>⑪</sup>,肯定商品化为文学引入了竞争机制。

但与此同时,也有论者提出,文学毕竟属于精神生产,对人的精神有着正面或负面的影响,经济体制改革的方向也应对文学负有一定的引导责任,因而主张对市场上通俗文学的管理要“有明确的指导思

想,遵循合理合法的手段”<sup>⑫</sup>。伴随着商品经济介入文学的发展以及对文学作品商品性的重新认识,新时期对文艺的规范手段也开始转型,在对新时期通俗文学进行引导和规范的讨论中,文艺界已不仅仅对其思想内容和艺术特征进行评定,而且开始呼吁经济和法律部门对其进行监管。伴随着通俗文学的重现,原有的文艺体制对文学“一体化”的控制开始松动。

随着文学生产机制的进一步市场化转型,文艺界对通俗文学商品性质的认识也更加清晰,并试图将其纳入西方现代资本主义的大众文化生产中考察其流通与消费的特点。“战后日本和西方国家以及港台地区的大众娱乐文化(包括通俗文学在内)浪潮的兴起和久久不衰,是社会的商品化程度的加深和大众传播媒介的普及化两个主要原因造成的”<sup>⑬</sup>,20 世纪 80 年代中国的通俗文学也开始具有“世界性的大众娱乐文化的性质和具有‘消费文化’的某些特征”<sup>⑭</sup>,从而可以被“纳入到世界性的大众娱乐文化的一体化范畴”<sup>⑮</sup>之中。20 世纪 90 年代以后,随着市场体制在中国的建立和消费文化的兴起,海外成熟的通俗文学类型和大众文化工业进一步冲击和影响国内的通俗文学创作,使之逐渐趋同,呈现出“青春化”“小资化”的特点。纯文学作者也开始寻求商业转型,甚至连先锋派作家也在经济的压力下开始追求作品的“可读性”,如先锋派的代表作家叶兆言就承认,“小说本来就是通俗的东西……纯文学从来就是一件皇帝的新衣”<sup>⑯</sup>。随着市场经济体制的不断完善,商品性不再是通俗文学的专利,纯文学作家也必须将其作品投入市场流通的环节,成为市场商业运作的一部分,以“畅销书”模式寻求经济利益。纯文学和通俗文学开始一起成为新兴文化工业生产和流通的一部分。

通过以上论述可知,新时期有关通俗文学大众性与商品性的讨论受到新文学以来鲜明的“启蒙”文学观的影响。也就是说,论证通俗文学的合法性,必须通过其“大众性”与“五四”以来的文艺“大众化”运动发生关系;对通俗文学娱乐消遣功能的强调,也只是局限于“寓教于乐”的教育功能;企图在原有的文学理念内对通俗文学进行引导和“提高”。

#### 四、通俗文学的审美功能与 “雅”“俗”分离文学格局的生成

新时期以来,伴随着中国社会向“以经济建设

为中心”的现代化发展的转型,与商品性相关的文学的娱乐消遣功能也不再必须以“寓教于乐”的教育功能出现,而是可以作为适应于现代化快节奏生活的人们的闲暇消遣而单独出现。随着对通俗文学娱乐消遣的审美功能的认识以及对其合法性的承认,启蒙文学观念受到冲击。这两种不同文学观念的碰撞也联系着20世纪80年代中期出现的一种新的文学现实——“雅”“俗”分离的文学格局的形成。

在面对由通俗文学主要承担的娱乐消遣功能时,不少论者都认为,文艺界“需要相应地部分更新我们的文学观念,需要对原有的理论作出补充和修正”<sup>①</sup>,为文学的娱乐消遣功能正名。有论者指出,“不能片面地把文学的功能理解为‘阶级斗争的工具’”,在“文艺为人民服务,为社会主义服务”的时代,不应忽视它的娱乐作用,特别是“广大人民群众投身于四化建设”,“在一天的紧张之余”,需要“调剂调剂生活”。<sup>②</sup>“对通俗文学的冷漠、轻蔑态度,甚至不分青红皂白,一律加以扼杀、禁锢的办法……其根源在于对文艺作品之功能的片面理解,即只承认文艺作品的教育性,不承认文艺作品的娱乐性。”<sup>③</sup>“娱乐性、消遣性也可以成为作家的相对独立的追求目标”,不应当“不加分析地把娱乐性、消遣性的作品排斥在文学之外”<sup>④</sup>。

文艺界对通俗文学娱乐消遣的审美功能予以重视也是一种现实的危机感使然。1985年是新时期文学的分水岭,伴随着出版业改革而来的权威文学期刊销量的下降和通俗文学期刊销量的猛增,使文艺界不得不注意到这样的现实:“趣味已经成为通俗文学的独家经营。而严肃惯了的文学却不愿收却了他严肃的面孔。”<sup>⑤</sup>文艺领域逐渐形成的“通俗文学”与“纯文学”的对垒,使评论者认识到一种新的“雅”“俗”对峙的文学格局已然形成,两者的区别就在于通俗文学具有“愉悦性、消遣性和心理快感”的趣味,纯文学则由于“题材和主题的当代性、严肃性、重要性增强,造成娱乐性、趣味性变得不明显”<sup>⑥</sup>,并因此正在丧失它的读者。注意通俗文学崛起的评论者因此敦促“纯文学”重视“通俗文学”向它发起的挑战,对“自身的趣味性进行一次历史的反思和反省”<sup>⑦</sup>。

“纯文学”这一概念,最早出现在1905年王国维《论哲学家与美术家的天职》一文,在20世纪80年代初期开始大量运用在文学批评中,并一直延续

至今。这一概念的内涵和外延至今没有完整明确的定义,反而因其模糊性得到广泛传播。有学者指出,“纯文学”这一概念与文学体制有着密切关系,具有专业知识与权力结合的性质,也是一种保护学科边界的策略。文学知识分子需要确立“纯粹的文学具有自己的本质,认识这种本质需要严格的专业训练”<sup>⑧</sup>的不容挑战的专业身份。“纯文学”这一概念在20世纪80年代的反复出现,也确实源于新时期文艺体制内部作家知识分子的“艺术自律”运动。作家们渴望突破“文艺从属于政治”的僵化教条,并因此开启了“回到文学自身”的文学探索实践。

1985年被称为“通俗文学年”的同时,体制内作家对“现代派”“寻根派”的文学探索也如火如荼,1987年“先锋派”将这一探索推向高潮。这些文学探索均指向一种“纯文学”的文学理念,即以文学的形式变革为支点,摆脱政治对文学的束缚。在此过程中,与“纯文学”相关的一种新的知识分子精英意识也逐渐形成,对文学本身纯粹性的强调本身也体现出文学知识分子依靠文学体制对文学话语权的控制。但随着“纯文学”以其精英意识的形式实践牺牲“可读性”,逐渐脱离读者成为作者的自说自话,“文学失却轰动效应”也成为文艺界一种尴尬的现实,他们只得重新正视文学的“大众性”,并转而向通俗文学求援。如果说20世纪40年代开始的左翼文学实践是努力建立一种“超越雅俗”的“大众文学”形式的话,那么1985年文艺体制内的精英“纯文学”实践和体制外野蛮生长的通俗文学构成的新的“雅”“俗”分离的文学格局,已经代表着原有的当代“大众文学”的分裂。“纯文学”所代表的对文学审美和精神独特性的探索,与“通俗文学”代表的文学的娱乐消遣功能,形成了鲜明的对比,但两者都已无法在原有的以“大众文学”为标准的文学批评范式中进行评价。面对走向分裂的文坛,如何重建一种可以同时容纳“纯文学”与“通俗文学”的普世的文学批评范式,成为1985年后评论界关注的重点。

## 五、文学批评范式的转型与通俗文学入史

“范式”一词,源于美国哲学家托马斯·库恩的著作《科学革命的结构》,意指为某一科学家群体所认同并使用的理论、方法。他在该书中指出,科学进步并不仅仅是量的积累,而是质的飞跃,不同的科学家群体有着不同的“范式”更迭,旧“范式”的衰退与

新“范式”的涌现与当时的社会环境、社会实践和社会心理有着密切的关系。<sup>⑤</sup>伴随着新时期中国社会的政治经济转型,文学的批评范式也在新的社会条件下开始自身的转型。美国学者阿里夫·德里克曾经提出,中国近代史研究在 20 世纪 80 年代经历了从“革命范式”到“现代化范式”的转型<sup>⑥</sup>,这一认识也同样适用于阐释同属人文学科的文学批评范式在新时期的转型。

20 世纪 50—70 年代,中国当代文学所建立的文学批评范式,可以被归纳为德里克所谓的“革命范式”,即“以阶级斗争为纲”的文学批评和文学史写作方式。它试图以阶级趣味“高”“低”的价值判断,建立起文学的等级秩序,并以此在文学中确立“工农兵”的阶级主体地位,改造作为写作主体的作家知识分子“小资产阶级”的趣味、情调和习性。因此,这一时期对作家作品展开的“运动式”文学批评鲜明地表现出在“阶级斗争”的意识形态下对市民趣味和知识分子趣味的批判。

进入新时期后,文学成为新时期政治转型的“先声”,文艺界的“拨乱反正”率先体现了对不同阶级趣味与审美的重新认识。1977 年《人民文学》发表何其芳的《毛泽东之歌》,转述了毛泽东的一句话:“各个阶级有各个阶级的美,各个阶级也有共同的美,‘口之于味,有同嗜焉’。”这篇文章作为意识形态斗争和政治转型的信号,迅速引发文艺界的相关讨论。1985 年开始的有关“通俗文学”与“纯文学”不同审美功能的讨论,本质上也是新时期如何重新认识不同阶级趣味与审美活动的延续。

在这场讨论中,大部分论者都批评了使文学走向“窄化”的“阶级趣味观”,而达成“趣味无争辩”的共识,不再为“纯文学”与“通俗文学”划定价值的高低,而是从审美分层的角度辨析“纯文学”与“通俗文学”对人发挥的不同审美功能。这种观点认为,人的审美活动具有不同的层次,又可以根据经验的积累而不断转化,通俗文学的“娱乐性、消遣性”是“审美的基层形态和感觉阶段,但它们又是人类最原始、最普遍的心理需求”<sup>⑦</sup>。通俗文学”与“纯文学”“分属文学的不同层级,各以自己的特点在文学领域里占有一席不可替代的位置,又分别与自己的基本读者面和单个读者的不同审美心理层面,发生着极为微妙的对应关系,共同满足着社会的审美趣味需要”<sup>⑧</sup>。

许子东在 1987 年对新时期文学审美功能的分层进行了总结,其认识较有代表性。他对文学的划分标准与当时众人对“纯文学”“通俗文学”的二元划分不同,他提出了“三种文学”,即“文学自身追求与社会政治责任统一,又和大众审美活动完全一致”的“社会文学”,“向文学自身回归”的“探索文学”,“符合大众审美要求”的“通俗文学”。这三种文学的存在基于不同的审美需求层次:“通俗文学”更多地依据人的“官能美感”,主要根植于人的感官欲念和“唯乐原则”;“社会文学”更多地依据人的“功利美感”,主要依托于人的政治观念、道德规范、社会利害等理性意识;探索文学则更多地依据纯粹的审美观照,主要维系于人的“自我”。随着现代化程度的逐步提高,人对文学的功能需求也趋于多元,休息、工作或个性表现缺一不可。<sup>⑨</sup>在对文学功能和审美的多元认识的基础上,许子东进而提出了一种新的衡量文学的标准,即“文学性”的标准。他认为“由于功能、使命不同,在三种文学各自的艺术原则、价值取向、批评尺度和美学规范之间强行判断其优劣高下并无意义”<sup>⑩</sup>,但三种文学在“本体属性(即‘文学性’)上却是同一的。归根到底,它们都是文学”<sup>⑪</sup>。这种本体意义上的“文学性”,是指文学区别于游戏、政治、科学而“诉诸想象、形象、情感、虚构等‘非现实’方式”。只有“真正具有‘文学意义’的作品才能成为经典名作,才能进入文学史”<sup>⑫</sup>。许子东认为,在“现代化”程度不断提高的社会条件下,文学的功能分化是一种必然。因此,应当将具有审美自足性的“文学性”作为一种文学批评与文学史标准,从而将“通俗文学”和“纯文学”一同纳入这一新的文学批评标准当中。这与同一时期文学界“重写文学史”思潮具有相互呼应之处。

“重写文学史”指的是 20 世纪 80 年代中期开始的对现代文学史的重评思潮。其中具有代表性的活动是 1985 年钱理群、陈平原、黄子平“三人谈”中提出的“二十世纪中国文学”概念,和 1988 年陈思和、王晓明在《上海文论》第 4 期开始主持的“重写文学史”专栏。“二十世纪中国文学”概念倡导的是以“文学”为名,对 20 世纪的中国文学打通历史分期,对中国古代文学向现代文学转变、过渡并最终汇入“世界文学”的过程有一个总体性的理解,“这一概念意味着文学史从社会政治史的简单比附中独立出来,意味着把文学自身发生发展的阶段完整性作

为研究的主要对象”。“重写文学史”专栏的目的也在于“前一时期或者更早些的时期,由于种种非文学观点而被搞得膨胀了的现代文学史作一次审美意义上的‘拨乱反正’”,提出现代文学史应当从原有的革命史传统中摆脱出来,成为一门独立的、审美的文学史学科。

许子东在“现代化”的社会条件下对“三种文学”提出的“文学性”标准与20世纪80年代中期“重写文学史”提出的“现代化”和“文学”的文学史标准几乎一致。这意味着伴随着1985年开始的对“通俗文学”和“纯文学”的讨论,一种新的“现代化”文学批评范式开始取代以前的“革命”文学批评范式。这种范式本身是对原有的文学与政治经济关系的一次系统反拨。在“现代化”范式要求下写作的文学史,并非真正要求文学的绝对审美独立,其对文学独立审美的“文学性”要求,更多时候只是作为对“以阶级斗争为纲”的文学批评进行反拨的策略。“现代化”的文学批评范式真正要求建立的是一种文学与新的社会政治经济现实密切联系的文学审美的“现代性”,即在中国进入全球化时代之际,将百年中国的文学进程一同纳入世界的现代文化进程之中。这种“现代化”的标准是一种“去政治化”的标准,即不再强调文学对于阶级分析的政治正确性和对西方资本主义文化的拒斥,而是以一种发展的观点将现代经济的发展和都市商业文明作为一种新的文学衡量标尺,试图将中国文学纳入世界现代文学的版图之中。

伴随着“重写文学史”所确立的“现代化”的文学批评范式,现代文学史中的“左翼文学”与“自由主义”文学均受到态度不等的“审美”方面的重新估值,如对沈从文、张爱玲、钱钟书等人的重新发现。但现代文学中的通俗文学入史则要晚至20世纪90年代以后,且至今处于尚未完成的状态。但毫无疑问,积极倡导“通俗文学入史”的范伯群等人所持的文学史标准,均延续了新时期以来形成的“现代化”文学批评范式。范伯群在《我心目中的现代文学史框架》中认为,“中国文学由古典向现代的转化肇始于19—20世纪之交的清末的‘小说界革命’,但理念大于实绩,‘文学性’不足为道,其‘现代性’的理念却影响了当时的市民通俗文学,使当时的通俗文学产生了既具有现代性又具有极高艺术水准的经典作品”。如被范伯群认为是现代通俗文学开山鼻祖

的《海上花列传》,不仅胡适和鲁迅等文学大家对其“文学性”有“平淡而近自然”的高度评价,更重要的是,它以文学期刊、市民社会为基础的市场营销和现代化的传播方式显示出了较五四运动更早的现代意识的萌发。范伯群因此认为,现代通俗文学应当作为双翼展翅的现代文学史的一翼,与新文学共同构成现代文学的“两个翅膀”<sup>③</sup>。

而几乎同时,海外学者王德威在《被压抑的现代性——晚清小说新论》中也对晚清通俗小说表达了相似的观点。王德威认为,中国文学的现代性不必化约为“文学与政治的紧密结合”这一狭隘路径。晚清通俗小说的写作,已经显露出“自觉的求新求变”的现代意识,而清末文人的文学写作在面对外来冲击时,已然使“文学生产进入了‘现代的、国际的(未必平等的)对话情境’”<sup>④</sup>。晚清通俗小说的诸多作品,是孕育了“20世纪许多政治观念、行为准则、情感倾诉以及知识观念的温床”<sup>⑤</sup>;而五四运动之后政治化的新文学仅以“感时忧国”和“写实主义”为正统,压抑了晚清通俗文学代表的多种现代性可能。

这种对晚清以来通俗文学的商业性和文本现代意识的探索,使范伯群等人“通俗文学入史”的主张与海外学者王德威对晚清通俗小说“被压抑的现代性”的考察共同构成了新世纪以来以“现代化”的文学批评范式重写文学史的新的支流。但范伯群等人的“通俗文学入史”主张也遭到以袁良骏为代表的秉持“新文学”理念和阶级斗争史观的学者的激烈批评,体现出当代文学批评在面对通俗文学时,不同文学观念的博弈与缠绕仍在继续。20世纪80年代所形成的“现代化”文学批评范式也在90年代暴露了“现代化”这一概念本身具有的意识形态性质,表现出当代文学转型的复杂性与未完成性。

## 六、结语

综上所述,1985年开始的通俗文学思潮以及这场思潮中文艺界讨论的焦点问题,如通俗文学的大众性、通俗文学的商品性、对通俗文学娱乐消遣的审美功能的认识、新的文学格局的变化以及“文学性”等问题,推动了当代文学生产机制、文学观念和文学批评范式的转型。在这一过程中,当代文学原有的“一体化”和“统购统销”生产机制解体,文学生产逐渐开始接受市场调节,成为多元的文化产业的一部

分,当代文学的审美功能由对政治/教育功能的强调,转变为教育、娱乐、审美等功能的多元共生;当代文学的文学批评与文学史写作范式,也由“革命”范式转向“现代化”范式。

随着市场化改革的深入和大众传媒的兴起,当今社会文学的生产与消费在 20 世纪 80 年代转型的基础上进一步发展,已不再依赖于新中国建立初期的“文艺体制”和旧的文学生产方式,而是形成了相当规模的“文化工业”。新时期兴起的通俗文学类型已经发展为“文化工业”文本生产的一个环节,并且在网络空间中以“网络文学”的方式创造了新的繁荣。但如何将新时期发展至今的通俗文学文类纳入当代文学批评和文学史当中,是一个仍未完成的课题。因此,回顾新时期通俗文学思潮与其中涉及的当代文学的转型问题,不但是对当代文学理论批评建设的回顾性思考,而且对于今天新的历史条件下的通俗文学批评具有参考意义。

注释

① 哲明:《关心和提高通俗文学创作——天津市举办通俗文学研讨会》,《文学评论》1985 年第 2 期。② 宋梧刚:《试论通俗小说的继承与创新》,《文艺生活》1985 年第 1 期。③ 浩成:《通俗文学漫谈》,《文艺报》1985 年第 2 期。④ 黄洪秀:《我们的文艺要开倒车吗?》,

《文艺报》1985 年第 1 期。⑤ 唐小兵:《我们怎样想象历史(代导言)》,《再解读:大众文艺与意识形态》(增订本),北京大学出版社,2007 年。⑥ 施蛰存:《施蛰存学术文集》,上海人民出版社,2012 年,第 216 页。⑦ 孙犁:《谈通俗文学——芸斋琐谈》,《人民日报》1985 年 1 月 14 日。⑧ 亦浓:《多层次的文学》,《当代文坛》1985 年第 1 期。⑨ 王屏、绿雪:《广西“通俗文学热”调查记》,《文艺报》1985 年第 3 期。⑩ 杨守森:《商品观念与当代文学的繁荣》,《文史哲》1988 年第 5 期。⑪ 陈文晓:《社会主义商品化——文艺繁荣的历史趋势》,《启明》1985 年第 1 期。⑫ 无为:《小报的“小”与“大”》,《文艺报》1985 年第 4 期。⑬⑭⑮ 於可训:《新大众文学:二十世纪八十年代通俗文学浪潮》,《文学报》1991 年 8 月 8 日。⑯ 叶兆言:《小说的通俗》,《上海小说》1997 年第 2 期。⑰⑱ 於可训:《通俗文学的兴起与文学观念的更新》,《长江文艺》1985 年第 5 期。⑲ 谢明清:《通俗文学也是党的文学事业》,《中国》1985 年第 5 期。⑳ 浩成:《通俗文学漫谈》,《文艺报》1985 年第 2 期。㉑ 贺林:《对刀光剑影的文学的沉思》,《文艺报》1985 年第 4 期。㉒㉓㉔ 段更新:《通俗文学与欣赏趣味》,《中国》1985 年第 5 期。㉕ 於可训:《文学的趣味性和历史及现实》,《青春丛刊》1987 年第 1 期。㉖ 南帆:《先锋的多重影像》,现代出版社,2017 年,第 66 页。㉗ [美] 托马斯·库恩:《科学革命的结构》,金吾伦、胡新和译,北京大学出版社,2003 年。㉘ [美] 阿里夫·德里克:《革命之后的史学:中国近代史研究中的当代危机》,吴静研译,《中国社会科学辑刊》1995 年(春季卷)。㉙㉚㉛㉜ 许子东:《新时期的三种文学》,《文学评论》1987 年第 2 期。㉝ 范伯群:《我心目中的现代文学史框架》,《文艺争鸣》2007 年第 11 期。㉞㉟ 王德威:《被压抑的现代性》,宋伟杰译,北京大学出版社,2005 年,第 25 页。

责任编辑:采薇

## The Trend of Popular Literature in the New Period and the Transformation of Contemporary Chinese Literature

Tong Wancun

**Abstract:** The rise of popular literature was an important literary phenomenon in the new period and posed a profound challenge to the contemporary literary order that had previously relied on the "integrated" literary system. The literary trend of popular literature which began in 1985 promoted the transformation of contemporary literature production mechanism, literature concepts and literature criticism paradigm. This literary trend discussed heatedly the "popularity" of popular literature, the commerciality of popular literature, the aesthetic function of popular literature, changes in the new literary pattern and "literariness". In the discussion of popular literature, the literary world not only launched a reflection on the practice of literature and art in the new period, but also conducted a systematic discussion and reflection on the literary concepts since the May Fourth New Literature, left-wing literature and contemporary literature. In this process, the original "integration" and "unified purchase and sale" production mechanisms of contemporary literature disintegrated, and the aesthetic function of contemporary literature changed from an emphasis on political & educational functions to a multiple symbiosis of education, entertainment, aesthetics; The literary criticism paradigm of contemporary literature has shifted from a "revolutionary" paradigm to a "modernization" paradigm that emphasizes "aesthetics" and "modernity."

**Key words:** the new period; popular literature; literary trend; literary production mechanism; paradigm shift