

]史论

中国感性现代性的缺失 与通俗文学合法性的不足

]杨春时

82

雅文学与俗文学的分流是现代文学的本质特性之一,它们共同构成了现代文学的主旋律。但是,直至新时期为止,中国现代文学却几乎是严肃文学一枝独秀,通俗文学一直得不到主流文学思想的承认,因而没有获得合法性和充分的发展。这是中国现代文学史上一个值得注意的现象,应该予以重视和研究。本文认为,造成这一现象的根本原因是中国现代性的偏失——感性现代性的缺失而导致的理性主义霸权。

一、现代性与通俗文学

现代性是现代的本质,是使现代社会成为可能的文化—精神力量。现代性可以分解为三个层面:一是现代性的感性层面即感性现代性,主要是人的感性欲望,它是现代性的基础层面。文艺复兴以来,感性欲望从宗教禁欲主义的桎梏下解放出来,人的自然属性获得承认,成为现代社会发展的基本动力。二是现代性的理性层面即理性现代性,也就是启蒙理性,它包括工具理性即科学精神和价值理性即人文精神。启蒙运动以来,理性精神得到确立,取代了神学迷茫,从而使生产力得到发展,人的价值得到提高。三是现代性的反思—超越层面即反思现代性,包括哲学、艺术、宗教等形而上的文化形态。现代性的发生,一方面推动了社会的进步、人的发展,同时也产生了人的异化,于是就有对现代性的反思、超越,形成了现代性的自我否定的层面。通俗文学是

现代性的产物,是感性现代性的体现。现代性发生以后,导致文学的雅俗分流。雅文学包括纯文学和严肃文学。纯文学以其审美品格主要发挥着反思现实的超越功能;严肃文学以其意识形态性主要承担着理性教化的社会责任;而俗文学以其趣味性主要发挥着消遣娱乐的功能。这就是说,纯文学是反思现代性的产物,严肃文学是理性现代性的产物,而俗文学是感性现代性的产物。

西方通俗文学的历史是与感性现代性联系在一起。文艺复兴时期,人的觉醒首先是在感性现代性领域,人的自然本性得到肯定,宗教禁欲主义被打破,产生了人的欲望合法化的运动。于是,宣泄人的欲望、攻击禁欲主义的文学出现了,像《十日谈》就讽刺教士的虚伪淫乱,而对男女的偷情津津乐道。这就是现代通俗文学的源头。以后,随着现代性的实现,特别是市场经济和城市文明的发展,以市民为主体的通俗文学就出现了。通俗文学以想象的方式宣泄了现代人的感性欲望,使其获得代偿性的满足,从而消解了理性现代性的压抑。人的基本的欲望包括性欲和攻击性,通俗文学通过理性的包装(表面的道德化)而使这两种原始欲望合法化,并使其得到宣泄。通俗文学以趣味性为主导,而意识形态性和审美价值相对不高。趣味性的深层就是原始欲望的释放和满足,因此,通俗文学突出了情爱和打斗两个主题。由于通俗文学对原始欲望的道德化包装只是最低限度的,要依从趣味性,因此,通俗文学不可避免地带有某种程度的色情和暴力倾向。

现代通俗文学满足了现代人特别是大众的感性需求,并且一定程度上消解了理性现代性的压力,维持了现代性精神世界的平衡。因此,通俗文学具有一定程度的民主性和合理性,因此在现代社会获得了高度的繁荣和发展。现代文学的一个趋势就是雅文学与俗文学的分流,各自往不同的方向发展,满足着不同的人群和不同的心理层次的需要。

二、中国感性现代性的缺失

在中国社会文化现代化的过程中,现代性的产生和发展具有自己的特殊性,其中就包括感性现代性的缺失和理性主义的偏向。中国现代性不是本土文化的产物,因为中国传统社会本身还没有生长出现代社会的需求,以儒、释、道为代表的本土文化也不能成为现代性的思想资源;中国现代性是从西方引进的,是西方列强打破国门,强行送来和被迫引进的。这样,中国现代性就不是直接服务于人的解放和发展,而是直接服务于国家、民族的独立和解放。这样,中国就几乎没有经过类似文艺复兴时期的感性解放运动,而是直接就进入了理性启蒙阶段。于是,中国的现代性就体现了一种强固的理性主义,而感性主义没有得到合法化,也没有得到发展。辛亥革命前后,现代性的传播和接受就集中在理性层面,主要是科学主义、人文主义以及民族主义,感性的解放几乎没有提到日程上来。五四新文化运动也是一场理性化的运动,主要是宣传科学民主的启蒙理性。五四运动虽然也有婚姻自由、个性解放等感性方面的内容,但也在理性范围之内,没有引发感性的泛滥,欲望的合法化是极其有限的,甚至在相当程度上是非法的。这样,中国的现代性就具有早熟、偏于理性的性质。同时,这种偏向也有中国传统文化影响的原因。中国现代性虽然具有反传统文化的性质,但是,传统文化仍然顽强地影响着现代性的接受和建构。中国传统文化具有集体理性的性质,宗法礼教压抑感性欲望。这种压抑不同于欧洲宗教禁欲主义对感性的绝对压迫,而是一种软性的压抑,即对感性的最低限度的承认和容许。孔夫子一方面说“饮食男女,人之大欲焉”,另一方面又说“发乎情,止乎礼义”,这就是所谓“以礼节情”。这种软性的压抑一方面避免了强烈的反弹,所以中国没有发生西方文艺复兴时期那种感性欲望的泛滥;另一方面也导

致在现代性的构建中保持了理性主义的霸权,挤压了感性主义的空间。因此,传统文化中前现代性的理性主义作为深层结构制约着中国现代性的构成,限制了感性现代性的确立,造成了理性主义的偏向。

中国现代性的理性主义偏向和感性现代性的缺失,不仅由于启蒙理性的挤压,更重要的还是由于革命理性的挤压。中国社会的现代发展面临着双重任务,一是建设现代性的任务,二是建立现代民族国家的任务。在西方,这两个任务本来是并行不悖、相辅相成的。但在中国,由于现代性从西方引进,要求学习西方,而现代民族国家又要求反对西方列强、争取民族独立,因此现代性与现代民族国家之间发生了冲突。五四新文化运动是引进和争取现代性的运动,而五四以后,建立现代民族国家的历史任务压倒了建立现代性的任务,启蒙运动转化为革命运动,启蒙理性让位于革命的理性。这就造成了在革命运动中现代性的流失。现代性的流失不仅是理性现代性的流失,还有感性现代性的流失。革命理性是一种政治化的集体理性,它是较之启蒙理性更强烈的理性主义,因此对感性的排斥更强烈。这从根本上说是由于争取现代民族国家的革命需要集体理性而抑制个体感性。所以,在革命运动中,更强调政治性、道德性和集体主义,而对于个体感性则严厉约束,甚至作为“资产阶级腐朽意识”而加以批判。这种历史潮流造成了中国现代性特别是感性现代性的缺失。如果说在争取现代民族国家的革命运动中,现代性包括感性现代性的缺失是一种必要的代价的话,那么在建国以后,继续这种趋势就形成一种“左”的思潮,妨碍了中国现代性的建设。直至“文革”时期,对个体感性的压迫变成了对人性的泯灭和摧残。

三、中国通俗文学的先天不足

中国的现代通俗文学在清末民初发生,它一诞生就先天不足,没有形成健康的形态。本来,通俗文学尽可以描写人的日常生活,表现人的正常的感性欲望。但是,在中国,由于日常生活被礼教所桎梏,感性欲望不能正常地表达,于是,通俗文学就只能以畸形的形式出现。按照王德威的分法,清末文学主要有描写畸形情欲的狎邪小说,描写武侠和探案的侠义公案小说,暴露官场内幕的丑怪谴责小说以及科幻奇谈小说等。到了民国初年,旧派小说在新派

小说的挤压下向通俗文学转化,现代通俗文学开始成型。民初通俗文学主要有鸳鸯蝴蝶派和礼拜六派、黑幕小说,平江不肖生代表的新武侠小说、张恨水代表的社会小说,历史演义小说等。这时的文学雅俗分流还不明显,但已经具有通俗文学的基本特征——趣味性和消遣娱乐功能。只是这些小说大都以病态的趣味吸引读者,呈现出畸形的形态。一定程度上,由于这个原因,在通俗文学诞生之初,它的合理性没有得到承认,而其缺陷则受到了指责和批判。但是,通俗文学毕竟是现代性的产物,具有历史的合理性,它获得这种不公平的待遇,除了自身发展不够健全,要负有一定责任外,主要还由于中国现代性的偏向——感性现代性的缺失。

由于感性现代性的缺失,理性主义排斥了感性的权利,因此中国通俗文学诞生之初就缺乏合法性,而处于先天不足的状态。欧洲文艺复兴时期,感性现代性由于有古希腊文化的“支援意识”,具有了相当程度的合法性。启蒙主义的美学也肯定了感性的合法性:“美学之父”鲍姆加登把美学确定为“感性学”,黑格尔认定“美是理念的感性显现”。这给通俗文学的存在预留了生存空间。因此,这个时期的文学理直气壮地宣扬人的自然本性,嘲弄禁欲主义,大胆地表现人的情欲,描写各种色欲行为。而中国清末民初的大美学家王国维也谈到了名为“眩惑”的感性之美,但却完全是否定性的:“……若美术中有眩惑之原质乎,则又使吾人自纯粹之知识出,而复归于生活之欲。……所以子云有‘靡靡’之谓,法秀有‘绮语’之呵。虽梦幻泡影,可作如是观,而拔舌地狱,专为斯人设者矣。”⁽¹⁾这就是理论上剥夺了通俗文学的合法性。中国清末民初,也出现了各种偏离言志载道文学传统的通俗文学,它们也表现人的各种欲望,以消遣娱乐为宗旨,如黑幕小说、狎邪小说、侦探小说、武侠小说等。这些通俗文学体现了现代人的欲望,满足了大众的消遣娱乐的需要。如在鸳鸯蝴蝶派的刊物《礼拜六》上,王钝根起草的《礼拜六 出版赘言》就明确地宣布其宗旨是消遣娱乐:“笑耗金钱,觅醉碍卫生,顾曲苦喧器,不若读小说之省俭安乐也……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!故有人不爱买笑,不爱觅醉,不爱顾曲,而末有不爱读小说者。况小说之轻便,更有趣如《礼拜六》者乎?”⁽²⁾但是,在中国,由于新老理性主义的霸权,感性的消遣娱乐缺乏正当性,因此通俗文学

也缺少合法性的论证,而且一开始就受到舆论的攻击。无论是当时的文学批评还是以后的文学史,都没有为新生生的通俗文学辩护、论证,相反,它们都异口同声地批判其为腐朽的“旧文学”。如署名光翟的《淫词感世与艳情感人之界限》一文,就旨在区分表现淫欲与艳情的文学作品,而区分的标准就是传统的“乐而不淫”“诗教”⁽³⁾。程公达《论艳情小说》一文就称:“凡一文一字,发于心而著于书,必求有益于风化,有利于人民,有功于世道人心,而后垂诸千载不朽焉。”⁽⁴⁾又从社会功利的角度规范通俗文学。理性主义为通俗文学划定了界限,而这个标准是与通俗文学的感性本质相冲突的。通俗文学也要受到理性——意识形态的规范,但这不是唯一的准则,还必须承认另一个准则,就是感性——消遣娱乐性,而排除后一个准则,就不可避免地导致对通俗文学的否定。随着通俗文学的发展,对它的挞伐也加剧。如程公达就指责通俗小说:“近来中国之文士,多从事于艳情小说,加意描写,尽相穷形,以放荡为风流,以佻达为名士……抑以此败坏风俗,惟恐不速也?”⁽⁵⁾如果说上述对通俗文学的指责还是有旧思想的文人所为,那么新派文人也不例外,同样批判有加。周作人著文《小说与社会》,认为中国通俗小说低俗落后:“而中国小说则犹在元始时代,仍犹市井平话,以凡众知识为标准,故其书多芜秽。盖社会之中不肖者,恒多于贤,使务为悦俗,以一般趣味为主,则自降而愈下。……盖欲改革人心,指教以道德,不若陶融其性情。文学之益,即在于此。第通俗小说缺陷至多,未能尽其能事。……若在方来,当别辞道涂,以雅正为归,易俗语而为文言……”⁽⁶⁾这是站在精英主义的立场上批判通俗文学。另一个早期启蒙主义者梁启超,是现代小说的倡导者,但是他的新小说概念并不包括消遣娱乐性的通俗小说,而仅仅指谓可以发挥新民救国功能的严肃文学。因此,当通俗小说崛起时,他就坚执政治功利主义,予以挞伐、排斥。他说:“然则今后社会之命脉,操于小说家之手者泰半,抑章章明甚也。然环顾今之所谓小说文学者何如?呜呼!吾安忍言!吾安忍言!其什九则诲盗与诲淫而已,或则尖酸轻薄毫无取义之游戏文也,于以煽诱举国青年子弟,使其桀黠者濡染于险,钩距作奸犯科,而模拟某种侦探小说之节目。其柔靡者浸淫于目成魂与翳墙钻穴,而自比拟某种艳情小说之主人者。于是其思想习于污贱齷齪,其行谊习于邪曲放荡,其言论习于诡随尖刻。近十年来,社

会风习,一落千丈,何一非所谓新小说者阶之厉?”

(7)在1915年,五四运动前夜,鲁迅在担任教育部通俗教育研究会小说股主任时,参与查禁了32种鸳鸯蝴蝶派小说,还主持拟定了《劝告小说家勿再编黑幕一类小说函稿》。可见,通俗文学之不见容于当时的主流思想界。

在主流文学的挤压下,通俗文学的生存空间极为狭小,它不能以自己的趣味性和消遣娱乐功能求得合法性,而只能依附于严肃文学,以科学或教化功能为自己辩护,以获得合法性。署名伯的《义侠小说与艳情小说具输灌社会感情之速力》,声称“义侠小说也,艳情小说也,均于楮墨间喻写其忠爱之悃枕者也,而亦即与人类普通社会性情之相近者也”(8)。这是以教化功能来求得合法性。章太炎为《洪秀全演义》作序,也以反满革命为号召。侦探小说为通俗文学之一种,它的价值应该主要在趣味性,但在当时的历史条件下,却以科学主义为之辩护。梁启超最先引进侦探小说,就是把它当做一种科学性的知识。半农为《福尔摩斯探案全集》作跋,认为侦探小说“以至精微至玄妙之学理,托诸小说家言,俾心有所得,即笔而出之,于是乎美具难并,启发民智之宏愿乃得大伸”。“乃集合种种科学而成之一种混合科学,决夫贩夫走卒,市井流氓,所得妄假其名义,以为啖饭之地也。”(9)即使有人主张通俗文学的消遣娱乐功能具有正当性,也不是理直气壮,也要托言其教育作用。也有例外的情况,陈光辉、树珏《关于小说文体的通讯》认为,通俗小说是供中下社会消遣的,所以具有正当性:“小说者,所以供中下社会者也……但求其用意正当,能足引人兴味者为上。盖观者之心理,本以消闲助兴为主……”这已经把通俗文学与高雅文学在品味上,读者的社会层次上加以区别,从而为通俗文学的“休闲助兴”品质的正当性进行了论证。但是,在理性主义的语境下,这种论证并不足以使通俗文学获得合法性,于是他们只得接着说:“更有进者,小说为通俗教育之一,已为世人所公认。”(10)这就意味着通俗文学的正当性不能仅仅求诸其消遣娱乐功能,还要求诸其教化功能。

总之,在现代文学发生之初,通俗文学的趣味性和消遣娱乐功能没有得到承认,通俗文学也就没有获得合法性。因此,王德威称晚清文学为“被压抑的现代性”。

四、启蒙理性对通俗文学的挤压

中国现代严肃文学是理性现代性的产物,具有鲜明的理性主义。在五四时期以及后来的新时期,启蒙理性成为主导,形成了理性主义的霸权,也造成了启蒙主义文学思潮。中国的启蒙理性和启蒙主义文学对待通俗文学缺乏宽容精神,对通俗文学施以批判、打压,造成了通俗文学的边缘化。

五四启蒙文学在发轫之初,仅仅大力提倡严肃文学,而排斥通俗文学。陈独秀的“文学革命”的三大主义,无一不是主张严肃文学,其中带有通俗性的“国民文学”也不是通俗文学,而是白话文的严肃文学。刘半农的《我之文学改良观》,就明确提出:“余赞成小说为文学之大主脑,而不认今日之红男绿女之小说为文学。”(11)五四启蒙主义者把黑幕小说和鸳鸯蝴蝶派小说等“旧小说”以及旧戏曲作为批判对象,打了一场“硬仗”。他们依据启蒙理性,认为文学是一种严肃的事业,而批判通俗文学的游戏观念。周作人写了《论“黑幕”》、《再论“黑幕”》,攻击黑幕小说,认为:“黑幕不是小说,在新文学上并无位置,无可改良,也不必改良。”(12)他以“人的文学”观念,批判这些通俗文学是“非人的文学”,区别就是“一个严肃,一个游戏”(13)。沈雁冰指出,鸳鸯蝴蝶派“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”,并且把这种观念与新文学的理性主义相对比:“新派以为文学是表现人生的,诉通人与人之间的情感,扩大人们的同情的。”(14)鲁迅《中国小说史略》、《中国小说的历史变迁》中,把鸳鸯蝴蝶派以及武侠、黑幕小说等通俗文学归结为古典小说的末流和堕落。而在《关于小说世界则》中更认为,鸳鸯蝴蝶派借白话和通俗刊物流布,不过是“旧文化小说”的“异样的挣扎”,“连我们再去批评的必要也没有了”(15)。刘半农说:“余赞成小说为文学之大主脑,而不认今日流行之红男绿女之小说为文学。”(16)郑振铎攻击“传统的文学观”有二,一是主张文以载道的,二是“以为文学只是供人娱乐的”,“现在‘礼拜六’派与‘黑幕’派的小说所以盛行之故,就是因为这文学观念深入人心之故”。“但现在的读者却正以消遣暇晷而才读文学,作者正以取得金钱之故,而才去著作娱乐的文学。此即文学之所以堕落的最大原因。”(17)客观地说,当时的通俗文学的确有不健康的倾向,给以批评也是必要的。但是,问题在于,启蒙主义对通俗文学的

批评是站在理性主义的立场上,根本上反对文学的趣味性和消遣娱乐功能,因此也就全盘地否定了通俗文学。

启蒙主义虽然倡导平民文学,但是它仅仅指严肃文学,而不包括通俗文学。因此,新文学倡导的“通俗化”也仅仅指用白话文写作的严肃文学。陈独秀的“三大主义”中提出“建立通俗的明了的社会文学”,而这个社会文学不是真正的通俗文学,而是严肃文学。这就为以后抹杀通俗文学与严肃文学的区分定下了调子。周作人提倡平民文学,但这个平民文学也不是通俗文学,而是严肃文学即“人的文学”,而非人的文学则是“游戏”的文学。他还指出:“平民文学决不单是通俗文学……因为平民文学不是专做给平民看的,乃是研究平民的生活——人的生活——的文学。他的目的,并非要人类的趣味竭力按下,同平民一样,乃是想将平民的生活提高,得到一个适当的位置。”⁽¹⁸⁾这更将通俗文学打入非人的文学的行列。《文学研究会宣言》中提出自己的宗旨就是:“将文学看作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候,现在已经过去了。我们相信文学是一种工作,而且是于人生很重要的一种工作。”⁽¹⁹⁾作为一种文学主张,它有自己的正当性,但是,它又排斥了文学的游戏、消遣功能,从而也就排斥了通俗文学。鲁迅在五四以后,说明自己在五四时期的创作宗旨:“例如,说道‘为什么做小说吧,我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’以为必须是‘为人生’,而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为‘闲书’,而且将‘为艺术的艺术’,看作不过是‘消闲’的新式的别号。”⁽²⁰⁾在这里,他排斥了文学的消闲功能,从而也就排斥了通俗文学。创造社提倡“为艺术的文学”,但并不容忍文学的“消闲”功能,对通俗文学不屑一顾。它实际上也是启蒙主义的一种,因而也具有理性主义的倾向,也排斥通俗文学。成仿吾的《新文学之使命》中说:“现代的生活,它的样式,它的内容,我们要取严肃的态度,加以精密的观察与公正的批评。对于它的不公的组织与因袭的罪恶。我们要加以严厉的声讨。……然而有些人每每假笑佯啼,强投入好,却不仅软弱无力,催人作呕,而且没有真挚的热情,便已经没了文学的生命。”⁽²¹⁾在这里可以看出,他所提倡的是严肃文学,所挞伐的包括通俗文学。

其实不仅启蒙主义排斥通俗文学,具有反现代性倾向的文学流派也基于精英主义立场排斥通俗文学。

中国浪漫主义的代表沈从文反感于通俗文学的泛滥,认为是商业化的低级趣味。他说:“并且还有这样一种事实,便是十三年后,中国新文学的势力,由北平转到上海以后,一个不可避免的变迁,是在出版业中,为新出版物起了一种商业的竞争,一切趣味的俯就,使中国新的文学,与为时稍前低级趣味的‘海派文学’,有了许多混淆的机会,因此影响创作方向与创作态度非常之大。从这混淆的结果上看来,创作的精神是完全堕落了。”他还攻击张资平的通俗小说作为“海派文学”的代表,是“本能的向下发泄的兴味”,属于“低级趣味”⁽²²⁾。总之,新文学是在排斥通俗文学的过程中确立的。在启蒙理性主导的五四时期,这种排斥压制了通俗文学的发展。

新时期文学是五四启蒙主义文学的继续,它也同样主张启蒙理性,排斥通俗文学。与五四时期有所不同的是,由于市场经济还没有复苏,新时期没有形成通俗文学的繁荣局面,而是严肃文学一花独放。当时主要是国外以及港台通俗文学(代表有金庸的武侠小说、琼瑶的言情小说)的引进,它并没有构成对严肃文学的威胁,因此也没有引起启蒙主义文学的注意。但是,在新时期后期,王塑的小说颠覆了严肃文学的理性主义,而且走向了市场化、大众化,从而开辟了新时期通俗文学的先河。于是,他的小说引起了主流文学的反弹,批判它“非理性”、“调侃一切”、“躲避崇高”、“低俗”,甚至称之为“流氓小说”。真正对严肃文学构成威胁的是在后新时期,通俗文学借助市场经济崛起,严重地冲击了严肃文学的一统天下。于是,就引起了理性主义的反弹。90年代初期,发生了关于“人文精神”的讨论。主流文学站在理性主义的立场上,批评通俗文学的低俗、商品化,认为通俗文学成为文学主体是“人文精神的丧失”。这实际上是理性主义对通俗文学打压的后卫战。但是,由于启蒙主义的衰竭以及市场经济的兴起,通俗文学的崛起已经无法阻挡。

五、政治理性对通俗文学的禁压

中国社会的现代化面临着两个任务,一是争取现代性的任务,二是建立现代民族国家的任务。如前所述,这两个历史任务之间存在着冲突。五四启蒙运动是争取现代性的运动,它未及完成,就由于民族危机的严重,转向建立现代民族国家的任务,这就

是中国的革命运动。革命运动建立了有别于启蒙理性的革命理性。革命理性是一种政治理性,是以阶级意识为核心的意识形态。在革命理性的主导下,中国文学由启蒙主义转向由苏联引进的革命(新)古典主义即“社会主义现实主义”。无论是17世纪的西方还是20世纪的中国,新(革命)古典主义都是争取现代民族国家运动的产物,它的特性是讲求理性、规范,而这个理性就是作为国家意识形态的政治理性。政治理性以及革命古典主义主导了中国的文化、文学界,不仅排斥了启蒙理性和启蒙主义文学,而且也排斥和禁锢了感性现代性和通俗文学。这种排斥是在政治立场上进行的,通俗文学被定性为资产阶级、封建主义的腐朽文学。

革命古典主义发源于苏联,在五四终结;“文学革命”转向“革命文学”时期,也在国内兴起。创造社是革命古典主义的开拓者。它秉承革命理性,排斥通俗文学。李初梨断言:“文学为意德沃罗基(意识形态——引者)的一种,所以文学的任务,在它的组织能力。所以支配阶级的文学,总是为它自己的阶级宣传、组织。对于被支配的阶级,总是欺瞒、麻醉。现在就以‘趣味文学’为例。所谓‘趣味文学’的社会根据,既如上所述,那么,它的社会效能,又在那里。第一,以‘趣味’为中心,使他们自己的阶级更加巩固起来。第二,以‘趣味’为渔饵,把社会的中间阶层、浮动分子,组织进他们的阵营内。第三,以‘趣味’为护符,蒙蔽一切社会恶。在中国社会关系尖锐化了的今日,他们惟恐一般大众参加社会争斗,拼命地把一般人的关心引到一个无风地带。第四,以‘趣味’为鸦片,麻醉青年。”⁽²³⁾

“左联”成立以后,继承了革命文学的政治理性,发展了被称为“革命现实主义”的革命古典主义。左翼文学主张革命文学,批判通俗文学为资产阶级文学。已经左转了的鲁迅,称鸳鸯蝴蝶派等通俗文学为“新的才子佳人小说”“连同‘闹得已经很久了’的武侠小说之类”都加以批判。郭沫若批判通俗文艺:“那吗它的所谓‘大众’要是把无产阶级除外的大众,是有产有闲的大众,是红男绿女的大众,是大世界新世界青莲阁四海升平楼的老七老八的大众。”并且要以无产阶级的通俗化取而代之。⁽²⁴⁾郑伯奇说:“我们提倡通俗小说当然不赞成那种自命‘精神贵族’的孤高自赏的态度,同时更不赞成从来通俗作家那种媚俗的低级趣味。”⁽²⁵⁾在这种时代精神主导下,通俗文

学也受到一部分读者的冷落,而缺少生存空间。例如,1933年《申报·自由谈》上连载张资平的长篇小说《时代与爱的歧路》,已经连刊101次,由于读者来信表示“倦意”,于是停止刊载,成为轰动一时的“腰斩张资平”的文案。这个时期,虽然通俗文学仍然存在并且有一定程度的发展,但受到主流文学的排斥,缺乏合法性,处于边缘状态。

抗日战争发生以后,整个民族都卷入了民族革命战争的旋涡之中。这种社会形势使政治理性以及革命古典主义得到强化和普遍化。抗战文学突出了政治性和宣传功能,而以趣味性和消遣娱乐功能主导的通俗文学则丧失了生存的空间。通俗文学作家也纷纷投入到抗战宣传中去,通俗文学变成了通俗的宣传。这个时期,对通俗文学的否定不仅来自左翼阵营,也来自其他阵营,包括从事通俗文学创作的作家。如张恨水对武侠小说的评价就是否定大于肯定,他说:“总括的来说,武侠小说,除了一部分暴露的尚有可取而外,对于观众是有毒害的。”⁽²⁶⁾

建国以后,政治理性成为国家意识形态,形成了对通俗文学的禁锢。在一定的时期内,一般通俗文学如武侠小说、言情小说、侦探小说等还可以存在,但是已经受到了很大的限制,必须“批判地阅读”。随着意识形态领域控制的加剧,对通俗文学的批判也日益严厉。在1949年9月,文艺报社邀请平津地区通俗文学的作者开座谈会,会议纪要中写道:“他们很自愧地表示:过去的写作是些粗制滥造毫无内容的作品,只是用来供人消遣的。……他们沉痛地说:‘我们过去写的都是低级趣味的东西,里面是鬼话连篇。’我们的作品给青年很多人很多坏影响,给人民散播了毒素。”会议的主持者丁玲批判了通俗文学的毒害作用,号召“我们今天须要和这些东西作战。我们要用正确的人生观改变这种小说读者的思想和趣味。我们而且要求原来的人在原有形式的基础上以一种新的观点去写作。”⁽²⁷⁾在社会主义改造运动中,文艺界也开展了对“黄色小说”的揭发、批判运动。所谓“黄色小说”,不仅包括言情小说,也包括武侠小说、神怪小说。张侠生著文,不仅批判古代的武侠神怪小说为“封建文化的渣滓”,而且还否定了现代通俗文学:“至于清代以后出现的那些神怪武侠小说,还有那些从资本主义国家输入的探险小说、侦探小说……干脆就是为帝国主义的殖民政策和蒋匪帮的法西斯统治做宣传的。”⁽²⁸⁾对通俗文学的批判伴随着

政策上的禁止,全国查禁了大量的具有色情、暴力倾向的通俗文学。1955年《人民日报》发表社论“坚决处理反动、淫秽、荒诞的图书”,宣布:“凡渲染荒淫生活的色情图书和宣扬寻仙修道、飞剑吐气、采阴补阳、宗派仇杀的荒诞武侠小说,应予收换,即以新书与之调换。”⁽²⁹⁾但是在政策上有所区别,对“一般谈情说爱的所谓‘言情小说’,虽然有一些色情描写但以暴露旧社会黑暗为主的图书,一般的侦探小说、神话、童话……”网开一面,不予查禁。因此,像张恨水的小说,由于有批判旧社会的内容,也给以一定的肯定,并不在查禁之列。但是,所查禁的范围仍然囊括了相当数量的通俗文学,特别是武侠小说几乎全被查禁。而且,虽然对于解放前的某些通俗文学作品(标准就是有一定的“积极意义”)的出版、流通有所通融,但是已经杜绝了当代通俗文学的生产,从而使通俗文学在解放以后实际上终止了存在和发展。而且,这种情况也仅仅维持了十余年,在“文革”前夕,那些被允许出版、流通的通俗文学作品也遭到了根本性的否定,而在“文革”中全部被查禁甚至销毁。

六、平民文学、大众文学对通俗文学概念的置换

在中国现代文学的历史中,通俗文学的不合法性还在于对通俗文学的概念的误解,把它等同于平民文学或者大众文学,从而取消了通俗文学的合法性。

五四时期,启蒙文学提出了平民文学的概念,认为它将取代、排斥那些庸俗的通俗文学。刘半农作文界定通俗小说概念,认为是“合乎普通人民的、容易理会的、为普通人民所喜悦承受的”小说。这种界定并没有揭示通俗文学的基本特性即趣味性和消遣娱乐功能,而仅仅在接受的人群上加以区分——“是上中下三等社会共有的小说”。于是,通俗文学就只是一种初级程度的文学,它与严肃文学只有文化程度的差别。据此,刘半农要把当时的“消极”的通俗小说变为“积极”的通俗小说,并且认为这只是权宜之计,因为“到将来人类的知识进步,人人都可以看得陈义高尚的小说,则通俗小说自然消灭了……”⁽³⁰⁾

革命文学提出了“无产阶级大众文学”的概念,它既针对五四“平民文学”,也针对通俗文学。它的内涵一是无产阶级的政治性,二是通俗性、普及性,三是民间性、民族性,而其中阶级性是主导的。因

此,虽然都强调通俗化,但通俗文学与大众文学是完全不同的文学形态,通俗文学的特性是趣味性和消遣娱乐功能;大众文学的特性是意识形态性的通俗表达和教化功能。革命文学认为通俗文学是资产阶级、小资产阶级性质的文学,因此,虽然通俗,但应该批判、抵制。郭沫若提出“无产阶级文艺的通俗化”,郑伯奇提出“普罗文学家”应该“获得大众的意识,大众的社会感情……学习大众的言语,大众的表现方法”⁽³¹⁾。瞿秋白提出“俗语文学革命运动”的口号,以区别于“反动的大众文艺”——“五四式的白话文学”和表现“市侩小百姓的文艺生活”的“章回体的白话文学”。他指出“普罗大众文艺的斗争任务,是要在思想上武装群众,意识上无产阶级化,要开始一个巨大的反对青天白日主义的斗争”⁽³²⁾。抗战文学进一步发展了大众文学的内涵,提出了“民族革命战争的大众文学”的口号,除了坚持大众文学的革命性、通俗性以外,还提出了继承民族性和民间性的思想。这时,通俗文学的形式,特别是民间文学的形式得到了继承,而其消遣娱乐性则转换成为意识形态性。这方面最成功的是赵树理的创作以及歌剧《白毛女》等,以后又产生了诸如《红旗谱》、《敌后武工队》、《平原枪声》、《林海雪原》等通俗化的革命文学。它们虽然有通俗的形式,但不属于现代通俗文学,而属于具有鲜明的意识形态倾向的“无产阶级大众文学”,它应该属于严肃文学的类别,而不属于突出趣味性和消遣娱乐功能的通俗文学。“无产阶级大众文学”取代通俗文学的趋势一直延续到建国以后,直至“文革”结束。

值得注意的是,革命文学在理论上取消了通俗文学独立于严肃文学的合法性。它不承认通俗文学与严肃文学之间存在着类型学的区别,而认为是文化程度的区别、初级和高级的区别。这样,通俗文学就成为文学发展的一个低级阶段,将来必然被取代。当年左翼文学就提出:“尤其重要的是创造出革命的大众文艺出来,同着大众去提高文艺的程度,一直到消灭大众文艺和非大众文艺之间的区别,而建立‘现代中国文’的艺术程度很高而又是大众能够运用的文艺。”⁽³³⁾与此思路相同,毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话,把文学大众化问题转换成“普及与提高”的问题,并且提出要“先普及后提高”、“在普及的基础上提高”、“在无产阶级的基础上提高”,意思是通俗化只是文学发展的一个阶段,是革命文学的一个

策略,以后随着革命大众文化水平的提高,通俗文学就被取消,变成了高雅文学。这种通俗文学观念不承认通俗文学的趣味性本质以及消遣娱乐功能,而只把它看做严肃文学的一个初级阶段,必然取消通俗文学存在。萧乾就意识到欧洲的通俗文学与中国的通俗文学内涵之不同:“于是,20世纪英国文坛一个显著现象是‘通俗’与‘严肃’作者的坚壁分野,也即是中国多年所闹的‘十字街头’与‘象牙之塔’之争。但其根本不同处,是中国前者为争人民利益而写,后者为美而写,两者实在都是严肃的,而英国作家却是审美上的根本不同:一个是供给读者所要的(也即是尽了娱乐娱乐的义务),一个是供给读者以作者认为是美的。”⁽³⁴⁾历史证明,必须在理论上严格区别严肃文学与通俗文学,赋予通俗文学形态学上的独立性,这样才能确立通俗文学的合法性。

注释:

(1)北京大学哲学系美学教研室编《中国美学史资料选编》下册,中华书局1981年版,第433页。

(2)引自陈平原《20世纪中国小说史》(第一卷)北京大学出版社1989年版,第74页。

(3)光翟《淫词惑世与艳情感人之界限》《中外小说林》第一年第十七期(1908年),转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第一卷)北京大学出版社1997年版,第308-310页。

(4)(5)程公达《论艳情小说》《学生杂志》第一卷第六期(1914年),转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第一卷),北京大学出版社1997年版,第480页。

(6)启明《小说与社会》《绍兴县教育会刊》第五号(1914年),转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第一卷)北京大学出版社1997年版,第482页。

(7)梁启超《告小家》《中华小说界》第二卷第一期(1915年),转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第一卷)北京大学出版社1997年版,第511页。

(8)伯《义侠小说与艳情小说具输灌社会感情之速力》,《中外小说林》第一年第七期(1907年),转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第一卷),北京大学出版社1997年版,第230页。

(9)伴农《福尔摩斯全集·跋》《二十世纪中国小说理论资料》(第一卷)北京大学出版社1997年版,第548页。

(10)陈光辉、树珏《关于小说文体的通讯》《小说月报》第七卷第一号(1916年),转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第一卷)北京大学出版社1997年版,第566页。

(11)刘半农《我之文学改良观》《新青年》第3卷第3号,1917年5月1日。

(12)仲密:《再论“黑幕”》,1919年2月15日《新青年》第6卷第2号,转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第二卷)北京大学出版社1997年版,第80页。

(13)周作人《人的文学》《新青年》第5卷第6号,1918年12月,转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第二卷),北京大学出版社1997年版,第64页。

(14)沈雁冰:《自然主义与中国现代小说》,《小说月报》第13卷第7期,1922年7月10日,转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第二卷)北京大学出版社1997年版,第232-233页。

(15)唐侯《关于小说世界》《晨报副刊》1923年1月15日,转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第二卷),北京大学出版社1997年版,第292页。

(16)刘半农《新青年》第3卷第3号,1917年5月,转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第二卷),北京大学出版社1997年版,第26页。

(17)《文学旬刊》第37期,1922年5月11日。

(18)周作人《平民文学》《中国新文学大系·建设理论集》,香港文学研究社1972年版,第237-238页。

(19)《文学研究会宣言》《小说月报》第12卷第1号,1921年1月10日,转引自《文学运动史料选》第一册,上海教育出版社1979年版,第175页。

(20)鲁迅《我怎么做起小说来》《创作的体验》,天马书店1933年版。

(21)成仿吾《新文学之使命》《创造周报》第2号,1923年5月20日,转引自《文学运动史料选》第一册,上海教育出版社1979年版,第214页。

(22)沈从文:《论中国现代小说创作》《文艺月报》2卷4号至5、6号合刊,1931年4月30日至6月30日,转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第二卷)北京大学出版社1997年版,第117页,第125页。

(23)李初梨:《怎样地建设革命文学》《文化批判》第二号,1928年3月15日,转引自《文学运动史料选》第二册,上海教育出版社1979年版,第35页。

(24)郭沫若《新兴大众文艺的认识》《大众文艺》第2卷第3期,1930年3月1日,转引自《文学运动史料选》第二册,上海教育出版社1979年版,第364页。

(25)郑伯奇《通俗小说的形式问题》《新小说》1卷4期,1935年5月15日。

(26)恨水:《武侠小说在下层社会》,1945年7月11日《新华日报》,转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第四卷)北京大学出版社1997年版,第352页。

(27)《争取小市民层的读者——记旧的连载、章回小说作者座谈会》(杨犁整理),1949年《文艺报》1卷1期,转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第五卷),北京大学出版社1997年版,第13页,第15页。

(28)张侠生《水浒传、西游记和武侠小说有什么区别》《文艺学习》1955年第6期,转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第五卷)北京大学出版社1997年版,第123页。

(29)《坚决地处理反动、淫秽、荒唐的图书》《人民日报》1955年7月27日社论,转引自《二十世纪中国小说理论资料》(第五卷)北京大学出版社1997年版,第125-126页。

(30)刘半农《通俗小说之积极教训与消极教训》《太平洋》月刊第1卷第10号,1918年7月,转引自《文学运动史料选》第二册,上海教育出版社1979年版,第47-54页。

(31)郑伯奇《关于文学大众化的问题》《大众文艺》第2卷第3期,1930年3月1日,转引自《文学运动史料选》第二册,上海教育出版社1979年版,第370页。

(32)史铁儿《普罗大众文艺的现实问题》《文学》第1卷地1期,1932年4月25日,转引自《文学运动史料选》第二册,上海教育出版社1979年版,第372-384页。

(33)宋阳《大众文艺的问题》《文学月报》创刊号,1932年6月10日,转引自《文学运动史料选》第二册,上海教育出版社1979年版,第399页。

(34)萧乾《小说艺术的止境》,天津《大公报》“星期文艺”第15期,1947年1月19日。

(作者单位 厦门大学中文系)