



教育部人文社会科学重点研究基地重大项目
“上海文化与都市文学的发展与嬗变”(05JJDZ11237)

上海文化与上海文学研究丛书



上海市民文化 与现代通俗小说

杨剑龙 主编
张登林 著

Shanghai

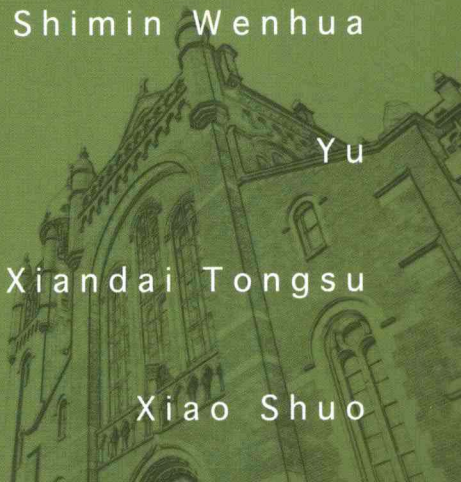
Shimin Wenhua

Yu

Xiandai Tongsu

Xiao Shuo

上海文化出版社



上海文化与上海文学研究丛书

杨剑龙 主编

上海市民文化与现代通俗小说

张登林 著

上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

上海市民文化与现代通俗小说 / 张登林著. —上海:

上海文化出版社, 2012

ISBN 978 - 7 - 80740 - 810 - 9

I. ①上… II. ①张… III. ①市民文学 - 通俗小说 - 小说研究 - 上海市 - 现代 IV. ①I207.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 243403 号

本书由上海文化基金会资助出版

出 版 人

王 刚

责任编辑

王 珺 熊雪芳

装帧设计

汤 靖

书名

上海市民文化与现代通俗小说

出版、发行

上海文化出版社

地址: 上海绍兴路 74 号

网址: www.shwenyi.com

印刷

上海港东印刷厂

开本

890 × 1240 1/32

印张

8.75

版次

2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷

国际书号

ISBN 978 - 7 - 80740 - 810 - 9/I·614

定价

32.00 元

告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科

T: 021 - 59671164

总 序

从文化与文学互动中研究上海文学

杨剑龙

20 世纪 80 年代中期，被视为文学研究“方法论热”时期，域外的各种文学理论、研究方法被先后介绍进来，中国现当代文学研究几乎成为了文学研究新方法的演练场：英美新批评、原型批评、阐释学批评、女性主义批评、精神分析批评、接受美学批评、结构主义批评、新历史主义批评，囫圇吞枣式地运用新观念新方法，成为当时文坛的一种现象。回眸这一时期的文学批评，模仿多于创造，求新长于深入，形式大于内容，过程重于结论。虽然，当时学界诸多人士对于文坛的这种新概念新名词漫天飞的现象多有诟病，但是现在看来，倘若没有那时候的模仿与求新、形式与过程，我们的文学批评也许仍然会单纯延续传统的社会学、历史学、美学批评等方式，我们的文学理论与文学批评也会止步不前。

在探究与追踪西方的文艺理论与批评方法中，新批评以文本为唯一的研究对象，原型批评从集体无意识关注原始意象，阐释学批评根据文本本身来了解文本，女性主义批评从颠覆男权争取女权角度观照文学等等，也

许人们看到文学研究又落入了相对狭窄的研究视阈。20世纪90年代，文化研究理论的引进与研究方法的兴盛，一定程度拓展了新批评、阐释学批评过于关注文学的内部研究而忽略文学外部研究的倾向，成为文本中心主义的某种反拨，在大众文化盛行、社会批判意识回归过程中，文化研究得到文学研究界广泛的认同和运用，文学研究拓展出一片新的天地。

美国学者罗兹·墨菲在《上海——现代中国的钥匙》中指出：“上海，连同它在近百年来成长发展的格局，一直是现代中国的缩影……上海提供了那用以说明现代中国已经发生和即将发生的新事物的钥匙。”（罗兹·墨菲《上海——现代中国的钥匙》，上海人民出版社1986年版，第4—5页）由于上海飞速发展的历史与现实，由于上海在中国乃至世界重要地位，上海一直受到世界的关注与研究，可以说已经构成了一门新兴学科——“上海学”。从文学发展的历史看，上海重要的历史地位与影响毋庸置疑，世界上新的文学理论、文学思潮、文学作品大多通过上海引进中国，上海也成为追随世界文学潮流运用新的文学观念和创作方式进行文学创作的实验场，从而逐渐影响到中国文学的嬗变与发展。

对于上海文学的关注与研究，历来成为中国20世纪文学研究的重要领域。从社会学、政治学、历史学、美学角度展开对于上海文学的研究，呈现出文学外部研究的某些缺憾；从新批评、阐释学、结构主义批评等方式展开对于上海文学的研究，又呈现出文学内部研究的某些不足。文学的文化研究在某种方面弥补了某些不足，虽然文化研究在总体上仍然是文学的外部研究，但是倘若我们结合文学的内部研究的方法，可以弥补如上某些缺憾。

人们在阐释文学的文化研究时，往往强调文化与文学的互动：用文化学方法来研究文学，借助文本来研究文化。我们运用文化研究方法研究上海文学，也正在于文化与文学之间的互动，意在通过对于上海文化语境的分析，研究上海文学的发展与嬗变；通过对于上海文学发展与嬗变的研究，分析上海文化的内涵与特征等。采用文化研究方法研究上海文学，拓宽了我们研究的视阈，拓展了上海文学研究的境界。在运用文化研究方法过程中，我们仍然针对不同的研究对象，运用其他有关的研究方法，使我们对于上海文学的研究更加切实和丰富。

“上海文化与上海文学研究丛书”共八部，分别为《文化巨匠鲁迅与上海文化》（梁伟峰）、《上海市民文化与现代通俗小说》（张登林）、《上海出版业与30年代上海文学》（冉彬）、《都市风貌与海派气质——清末民初长篇都市小说与上海叙事》（吴智斌）、《世界潮流中的海派文化与海派小说》（林雪飞）、《上海文化与二十世纪中国文学》（杨剑龙等）、《上海文化与上海唯美主义文学思潮》（赵鹏）、《都市上海的发展与上海文化的嬗变》（杨剑龙等）。该丛书的意义和价值大致有如下方面：1、从文化研究的角度比较全面地研究了上海文学，深化与拓展了对于上海文学的研究，在研究视阈与研究方法上具有创新价值；2、涉及通俗文学、海派小说、唯美主义文学、自由主义文学、左翼文学、清末民初小说等诸多方面的系统研究，丰富发展了对于上海文学的研究；3、立足于从文化角度研究上海文学，尤其注重研究上海文学对于二十世纪中国文学的影响，深化与拓展了中国二十世纪文学的研究。4、该丛书在诸多方面都具有填补某些空白的价值与意义，对于深化对于上海文学的整理与研究具有重要的学术价值。

该丛书的论题有的是我给著者的，有的是著者自己设立、经我认可的，丛书中的每一部我都分别予以指导，不少著作是几易其稿，每部著作的字词句甚至标点符号我都作了修改。

“上海文化与上海文学研究丛书”获得了上海文化发展基金会图书出版专项基金的资助，获得了上海文化出版社的大力支持，在此致以我们真诚的敬意与谢意。

该丛书的研究视阈为上海文化与上海文学，所涉及的领域十分广阔，必然有诸多缺憾与不足，敬请诸位行家指正赐教。

该丛书可以作为有关学者、研究生的参考书，也值得大学本科生、文学爱好者阅读。

是为序。

杨剑龙

2011年7月20日

于瞻雨楼

总序 / 0

第一章 雅俗之辨与文化选择 / 1

第一节 文学史视阈中的雅俗之辨 / 2

第二节 上海文化的市民性特征 / 13

第三节 市民文化市场的形成与现代通俗小说的兴起 / 23

第二章 文化制约与小说嬗变 / 38

第一节 文化市场催生下的言情小说潮 / 39

第二节 文化对峙中的自我调适与更新 / 51

第三节 战争文化制约下的趋时与回归 / 63

第三章 从幻想的情到现实的爱

——言情小说的世俗化之路 / 76

第一节 知识者的自我言说 / 76

第二节 走向社会人生的广场 / 88

第三节 生活中的传奇与庸俗 / 101

第四章 游走在公义与律法之间

——武侠侦探小说的文化解读 / 115

第一节 侠的起源和民族文化接受心理 / 116

第二节 武侠小说对正义的期盼 / 128

第三节 侦探小说与智性的追求 / 141

第五章 涌动的“歇浦潮”与平静的弄堂景

——社会小说中的上海书写 / 157

第一节 “五光十色”的都市镜像 / 158

第二节 弄堂人生的欲望潜流 / 171

第六章 市民文化接受中的通俗小说艺术 / 183

第一节 娱乐消遣：审美的创作观念 / 183

第二节 题材选择：现实的认同与妥协 / 196

第三节 叙事模式：自动化与陌生化 / 207

第七章 现代化进程中的上海现代通俗小说 / 223

第一节 现代性语境中的“文学场域” / 224

第二节 新文学烛照下的“范式”变异 / 237

第三节 市民文化的缺陷与通俗小说的不足 / 249

主要参考文献 / 260

后记 / 267

第一章

雅俗之辨与文化选择

雅俗有别是中国文化史、文学史上客观存在的事实，而“崇雅贬俗”一直是中国主流文化的一个传统。“五四”以前，在中国传统文化语境中，雅俗之分主要表现在价值论与风格论两个层面。从价值论层面看，如果说雅代表了主流文化、精英文化的“正”价值，那么俗则更多代表了大众文化、民间文化的“负”价值，相对应的，雅文学成为上流统治阶级载道、言志的工具，俗文学则常常成为下层民众娱乐、消遣的载体。从风格论层面看，雅文学与俗文学在题材、体裁、语言、表现手法等方面都存在着不同。不过从历史上看，风格论层面上的雅俗之分没有获得足够的重视，衡量雅俗的标准大多是价值评判的高下。“五四”以后，雅俗划分的标准发生了一定的变化，因为随着外国文化思潮的涌入，中国传统文化已不再是自我运行的封闭系统，“新”文化、“新”文学已开始进入中国文化、文学的视阈。在“五四”知识精英们看来，受新文化观念影响的

新文学理所当然地属于雅文学、严肃文学，而受传统文化观念影响的通俗文学则成为必须批判的对象。有意味的是，梁启超发动“小说界革命”本想将不登大雅之堂的“小说”地位抬高以达到开启民智的目的，殊不知在上海这个畸形繁荣的近代化大都市却遭遇到了能使通俗文学恣意生长的市民文化环境，因为文化市场的形成和文学运行机制的变革，登上前台的不是梁启超们所倡导的“政治小说”而是鸳鸯蝴蝶派通俗小说，这大概正是历史的吊诡之处。

第一节 文学史视阈中的雅俗之辨

文学中的雅俗问题是客观存在的，但何谓雅？何谓俗？一两句话还真的难以说清。20世纪40年代，《万象》杂志曾开辟“通俗文学运动专号”栏目，集中讨论了通俗文学问题。陈蝶衣认为：“中国的文学，在过去本来只有一种，自古至今，一脉相传，不曾有过分歧。可是自从‘五四’时代胡适之先生提倡新文学运动以后，中国文学遂有了新和旧的分别，新文学继承西洋各派的文艺思潮，旧文学则继承中国古代文学的传统。虽然新文学家也尽有许多在研究旧文学，填写旧诗词，旧文学家也有许多转变成新文学家，但新旧双方壁垒的森严，却是无可否认的事实。”^①陈蝶衣的评述是基本符合事实的。“五四”新文化运动是受外国文化思潮影响而在中国土地上展开的一场文化运动，之所以称“新文化运动”，是因为有别于中国传统的旧文化；与之相适应的，在文学上也是以“新文学”区别于传统的旧文学。但随着文学与社会改造的时代使命密切结合，中国新文学作家逐步形成了组织化，并以“启蒙”为己任，批判传统文化与旧文学，新旧文学双方壁垒森严的现象自然就产生了。陈蝶衣提倡通俗文学的目的是想把“新旧双方森严的壁垒打通，使新的思想和正确的意识可以藉通俗文学而介绍给一般大众读者”，^②这个想法当然很好，但他忽略了最重要的一点，那就是新旧文学背后的雅俗之分及两种文化的支撑不是想

^{①②} 陈蝶衣：《通俗文学运动》，《万象》第2卷第4期。

“打通”就能打通的。

要探讨雅、俗的内涵及其相互关系与演变发展，有必要从源头上进行简单的梳理。何为“雅”？“雅”的本义是一种鸟。《说文解字》释为：“像形，凡佳之属皆从佳，雅，楚鸟也。”^①这种鸟在秦地称之为雅。近代章炳麟进一步解释说：“雅”即“鸦”，古代同声，发“乌”音，“乌乌”是秦地的特殊声音。由于秦地为周朝王畿之地，雅声作为秦地之声就成为王畿之声，进而成为周朝时期区别于各种地方语言的标准语言，其地位和性质相当于今天的“普通话”与各种方言之间的关系。与“雅声”相关的还有“雅地”。梁启超认为，“雅与夏字相通”，雅即夏，即中原之地；“雅音即夏音”，即中原之音。^②古人所说的中原，主要指陕西、山西、河南等黄河流域一带。

正因为“雅”所具有的王畿之地的特征，才使得雅文化在中国文化的发展史中一直具有正统、高贵的特征。但王畿之地的存在是偶然性的，同时由于朝代的更替、社会风尚的转移，代表统治阶级审美理想的雅文化内涵不可避免地处在变动之中。不过，从文化的积淀和继承方面说，对雅文化的肯定与追求就成为不同时代主流权力话语的共同期盼。

与雅相对的是俗。什么是“俗”呢？《释名》解释为：“俗，欲也，俗人所欲也。”^③《说文解字》注：“俗，习也。”对此，段玉裁作了进一步解释：

习者，数飞也。引申之，凡相效谓之习。《周礼·大宰》：礼俗以驭其民。注云：礼俗，昏姻丧纪，旧新行也。《大司徒》：以俗教安。注：俗为土地所习也。《曲礼》：入国而问俗。注：俗谓常所行与所恶也。《汉地理志》曰：凡民函五常之性，其刚柔缓急，音声不同，系水土之风气，故谓之风，好恶取舍，动静无常，随君上之情

① 许慎：《说文解字》，九州出版社2006年版。

② 孙克强：《雅俗之辨》，华文出版社1997年版，第7—8页。

③ 刘熙：《释名》，中华书局1985年版，第57页。

欲，谓之俗。

从“俗”的本义及上古引申义加以考察，“俗”大致有以下几层意思。第一，俗产生于人的本能，即所谓“欲”，是人的欲望和爱好，“心所贪爱为欲”（《礼记·曲礼》）。《说文解字》徐注说：“欲者贪欲，欲之言续也，贪而不已。于文，欠名为欲，欠者开口也。”人类作为一种高级动物，具有一些与生俱来的本能欲望和爱好，它不需要后天的培养和教育，因而同人类社会在一定发展阶段所产生的文化知识、道德理智等文明产物相比较，具有原始性、初级性和低等性，从这个意义上说，俗文化是一种低等文化。第二，人的本能和欲望又具有普遍性，所以俗又可体现为一定群体的普遍欲望和爱好，具有广泛性。正因为这种广泛性、普遍性，使俗呈现平常、凡庸的意思，成为存在于民间社会的事物的代称，如“习俗”、“风俗”、“俗语”等等。俗与雅的对立表现在众与寡、多与少的对立。第三，俗的欲望、爱好和普遍广泛的特点也造成了它的继承性和连续性。无论是习俗，还是风俗、俗语，都有一个长期形成、流传的过程。同时，俗的种种特性决定了它有旺盛的生命力和广泛的社会基础。重“雅”并以“雅”为身份标志的统治阶级对俗的态度是矛盾复杂的：不能无视它，也不可轻视它；有时从俗中汲取可资利用的东西，以宣传、巩固统治阶级的思想，但又不能任其自由发展、不加控制，在引导、改造甚或抑制、扼杀“俗流”时以在统治阶级看来是正统的“雅”的思想为武器。由此可见，“俗”在先秦时期就已具备了相当丰富的内涵：它是流传久远、又有相当广泛的传播范围的低等文化；它深深植根于人们的思想意识中，并时时会表现于言行中；它根深蒂固，不易被置换和改造，更不易被消灭，具有顽强的生命力。因其具有的群众性和广泛性，所以它被人重视；又因其屡见不鲜和习以为常而又受到轻视。^①

在我国，雅文化观念的形成和确立与士阶层的兴起和发展有直接关系。春秋以前，学在官府，王官文化主宰整个社会，士只是作为统治阶级

^① 孙克强：《雅俗之辨》，华文出版社1997年版，第10页。

的下层、贵族的最低等级而存在。他们没有独立的经济政治地位，在文化上也不能有什么特殊的贡献。王官文化是以统治阶级对文化的绝对统治和垄断为特征的。当时掌管文化的巫史之流的全部工作就是为神及其人间的代表——天子服务的。强烈的功利性是这个时期文化的主要特点。反映在文学上，“美胜德之形容”的庙堂文学一统天下，娱神是文学的主要目的，作者个人的思想感情不会也不可能在作品中表现出来。在统治者眼里，“颂诗”完全是为延续统治者的政治需要服务的，在这种条件下，要说有雅文化的话，也是王官文化的别称。春秋中叶以后，“礼坏乐崩”的局面开始形成，王官文化失守，学在官府下移。“春秋时代一方面是礼乐传统发展到了最成熟的阶段，另一方面则盛极而衰发生了‘礼坏乐崩’的现象。当时上层贵族有的不甚熟悉那日益繁缛的礼乐，有的则僭越而不遵守礼制。无论是属于哪一种情况，礼乐对于他们都已失去了实际的意义而流为虚伪的形式。当时对礼乐有真认识的人则只有向‘士’这一阶层中去寻找”。^①这样，原来居于文化要津的上层贵族衰落，私学兴起，非贵族之人也由于接受了教育而跻身于士的行列。士逐渐改变了原来完全依附于最高统治者的状况而相对独立，它既不完全从属于贵族统治，又区别于下层民众，是一个既掌管文化知识、也相对摆脱功利的阶层。士阶层的兴起，打破了学在官府的一统天下，同时也打破了功利主义对文化的垄断地位，这为雅文化的发展开辟了前景。

由雅俗的不同主体可以看出，雅俗之分首先是不同的价值论之分。如果说雅代表的是正价值，是体现统治阶级思想情感的，其背后是统治阶级文化、主流文化、精英文化在支撑，那么俗就体现着一种负价值，这种价值更多代表了下层民众的情感欲求，其背后是被统治阶级文化、民间大众文化在支撑，因其主体的广泛普遍性而具有旺盛的生命力。在中国文化史上，尊雅抑俗、求雅忌俗的价值判断是最为引人注目的现象。虽然“雅”的原始意思是一种地方音乐和语言，但当它因政治文化中心的地理位置而获得一种特殊地位后，就具有高贵、正统的性质，雅俗的高下之分开始产

^① 余英时：《士与中国文化》，上海人民出版社2003年版，第81页。

生。从孔子的“恶郑声之乱雅乐也”（《论语·阳货》）开始，崇雅黜俗便成为儒家思想和审美的重要标准。在以儒家思想为统治思想的封建社会，雅正思想是一直作为官方提倡的道德政治规范和审美标准而大力弘扬的。

在中国古代审美史上，雅俗既具有价值判断的性质，又具有区分艺术风格和文体种类的意义。雅作为文学风格的认识最早见于曹丕的《典论·论文》：“盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。”^①“雅”与“理”、“实”、“丽”同为特定文体的风格。刘勰在《文心雕龙·体性》篇中将文章分为八种风格：“一曰典雅，二曰远奥，三曰精约，四曰显附，五曰繁缛，六曰壮丽，七曰新奇，八曰轻靡”^②，“典雅”被作为风格之一。司空图《诗品》中亦将“闲雅”列为二十四“品”之一。由此看来，雅作为风格的一种，已不再具有最高规范的意义，这点与带有统治阶级意识形态色彩的“雅正”有所不同。不过，雅虽是一种风格，却又是得到提倡的风格，俗作为它的对立面常被贬黜则是不言而喻的。而将雅俗作为不带褒贬色彩的风格范畴运用的作法，直到明末清初才开始出现。清初的王夫之借评顾开雍的《游天台歌》评李白杜甫的诗：“青莲、少陵，是古今雅俗一大分界。假青莲以入古，如乘云气渐与天亲；循少陵以入俗，如瞿塘放舟顷刻百里，欲捩舵维橈，更不得也。”^③李白的诗飘逸高古，读之使人神思飞越，所以称之为雅；杜甫诗切近世事民生，所以称之为俗。王夫之以不同的审美风格或感受划分雅俗，并无优劣高下之分，但可惜的是，从风格范畴来看待雅俗的观点并没有为更多的士大夫所接受，20世纪40年代陈蝶衣等人主张要将中国文学统一在“通俗文学”的旗帜下，主观上应该也是从不带褒贬色彩的风格范畴来立论的，但他忽略了雅俗背后的价值判断甚至政治意识形态色彩的存在，所以他的善意主张只能说是通俗文学作家们的一厢情愿罢了。

既然崇雅是主流，崇俗就带有一定的叛逆色彩了。明代袁宏道出于反

① 曹丕：《典论·论文》，郭绍虞编：《中国历代文论选》（第一册），上海古籍出版社1979年版，第158页。

② 周振甫：《文心雕龙今译》，中华书局1986年版，第257页。

③ 王夫之：《明诗评述》，文化艺术出版社1997年版，第71页。

对复古思潮的需要，曾提出“宁今宁俗”的主张。他对《擘破玉》、《打草竿》之类“任性而发”、“故多真声”的民歌以及《水浒》等小说、戏曲十分重视，认为这些才是留传后世之作。因此他重视民间文体，也重视民间语言。正是由于市民阶层的需求和袁宏道等人的倡导，晚明出现了以《牡丹亭》为代表的浪漫主义戏曲，以《金瓶梅》、《古今小说》、《拍案惊奇》等为代表的白话小说繁盛一时的局面。这些作品强烈地反映着新兴市民阶层的观念意识和价值尺度，是对封建正统观念的有力冲击。20世纪初以来，与袁氏相呼应的崇俗主张也有盛行之势，表现出对传统文学观念的反动。胡适的《白话文学史》、郑振铎的《中国俗文学史》代表了前一个时期的成就。尤其是胡适与“五四”文化新人将传统雅文学的文言主流地位彻底改观，以往屈居俗流的白话开始主盟文坛，雅俗观发生了深刻的变化。

从文学创作实践层面来看，雅文学作品和俗文学作品都是文学史上的客观存在。毫无疑问，雅文学作者肯定大多是有身份有教养有学问的雅士，这点似乎不必多论，但俗文学的作者是否就一定一定是民间的“下里巴人”呢？看来情况要复杂一些。

“本色”的俗文学作者就像宋人郑樵所说的《诗经·国风》的作者一样，是“小夫、贱隶、妇人、女子”^①，这些人没有受过什么教育，没有文人的艺术修养，甚至没有什么文化。他（她）们的创作不过是“劳者歌其事，饥者歌其食”的率性而为，是随手拈来、信口唱出又任意改动的即兴之作，不存在深刻的寓意和寄托，而且形式粗糙，因没有文字及时记录，在自生自灭中，绝大多数已荡然无存了，如今能留传下来的极少，有些还经过了文人的筛选和加工。可以想见，不计其数的民间文艺都湮没在历史的长河中，原因自然是多方面的，但这些作品简单、粗陋、俚俗、甚至低级无聊恐怕是其失传的原因之一。我们经常赞叹现存民间文学如乐府民歌、山歌、俚曲的新鲜质朴别具风味，殊不知这些作品是从很多作品中精选出来的，又经过了文人的加工，原作者之语可以说留存无几。

① 郑樵：《诗辨妄》，转引自孙克强：《雅俗之辨》，华文出版社1997年版，第59页。

因此，与雅文学几乎皆出文人雅士之手的现象相比，俗文学的作者并非都是“村夫愚妇”，流传下来的俗文学作品其实大多出自文人。因为在历朝历代都有一大批失意文人，由于仕途无望，往往流落于都市社会下层，走上了创作俗文学的道路。这些人从事俗文学创作的心态各有不同，有的是出于实现自身社会价值而另寻一途考虑的，有的是文人在沦落社会下层后愤世嫉俗放浪形骸，故意与传统伦理道德背道而驰来发泄自己不满的，还有的则单纯以追求金钱利润为目的。文人“降格”创作通俗文学，必须转变以“言志”、“载道”为主旨的创作态度，而以接受者的好恶为取舍。不论他们属于上述三种之中的哪一种，都要以受众的认同为前提。通俗文学的作者必须高度重视下层民众的文化结构、审美趣味、欣赏习惯和娱乐要求，“投其所好”是一条基本法则，只有通俗文学的“消费者”认同了，才会有利润产生。正因为这种“迁就”，不少俗文学作品往往充斥着猎奇、猎艳和寻求刺激、满足感官要求的内容，一些粗制滥造、胡编乱凑、作伪改窜的作品也并不少见。但不可否认的是，正是这批“失意文人”的存在，将代表主流文化的正价值和代表民间大众文化的负价值融会在一起，因为这些“失意文人”失意前接受的其实是正统的主流文化教育，主流文化价值观念中的民族观念、国家观念、伦理观念不可能不影响他们，而凭着他们对下层民众的了解熟悉，又使他们能将下层民众的心声愿望形之于创作，这种互动是非常有意义的。

就风格范畴而论，文学作品的雅俗首先表现在语言上。中国古代语言最大的特点就是书面语与口语的分离，即有所谓“文言”和“白话”的不同。人们以文言为雅，以口语为俗。口语浅显易懂，文言深奥难解，但人们却偏重文言，其原因不外乎求雅。赋、颂用于宗庙朝廷，其体以典雅为要；经传贤圣之言为天下之则，以古雅为重。这就造成了文言和白话的分离。从汉代到晚清，文言一直占据着文学殿堂的中心，口语只能存在于俗文学之中，因而中国古代正统雅文学是以文言为其最明显特征的，与之相对的白话也就成为俗文学的标志。文言长期被认为是文学的正宗表现手段，而白话则不能登大雅之堂。唐代以前的白话作品，除了部分乐府民歌因“观风”需要而被收进“乐府”机关保存留传下来之外，其余的已很

少能见到了。宋以后，由于知识分子队伍的构成发生了变化，社会各阶层之间的比例也有所调整，白话文的市场有了明显的扩大，文学作品中也出现了一些新的以白话为主的体裁，如话本、讲史、杂剧、南戏、诸宫调等，俗文学蓬勃兴起，并成为可与文言的雅文学相抗衡的平行发展的文学样式。在以后的文学发展过程中，“雅文学由强大渐趋萎缩，俗文学由幼嫩走向茁壮，双方的优势各自在转化”。^①直到五四运动，白话取代言文成为文学的主体，这种语言的雅俗之分方告结束。

其次，作品的雅俗还表现在对不同体裁的选择上。纵观文学发展的历史，各种体裁都是先生发于民间然后转到文人之手的，大都经历了一个由粗糙到精致、由随意到相对稳定的过程，而各种体裁又有前后更替的过程。王国维曾有“一代有一代之文学”的说法，即一时期有一种体裁代表了文学的最高成就，如楚辞、汉赋、唐诗、宋词、元曲等等。由于各种体裁的产生时间不同，有古今之分，同时又有与民间关系的远近，因而使体裁带有雅俗的色彩。古人论文体时十分注意其雅俗。李渔说：“诗有诗之腔调，曲有曲之腔调。诗之腔调宜古雅，曲之腔调宜通俗，词之腔调则雅俗相和之间。”^②诗、词、曲皆为中国传统的文学形式，但由于它们产生、发展、流行的时代有先后之别，在特定的时代，人们对三者的内容风格、语言形式等特点的认识是不同的。诗产生的时代最早，当诗与词并行之时，“诗庄词媚”、“诗言志词言情”成为人们普遍的认识，内容不同，风格不同，就成为诗雅词俗的认识依据。词在后世的发展过程中，逐渐失去了它的音乐特色，不复能够歌唱而成为纯文学的体裁，其口语色彩渐淡而书面语色彩日浓，词也渐渐向诗靠近。代替词的地位的是曲，曲的作用与早期词的“娱宾”、“佐欢”的作用十分相似，是要通过伶工歌伎之口演唱的，它的接受对象、接受方式决定了它的俗的色彩。小说就更不用说了，它历来被称为“小道”，因其“寓言异记，不本经传，背于儒术”^③，

① 陈伯海：《中国文学史之宏观》，中国社会科学出版社1995年版，第91页。

② 李渔：《窥词管见》，转引自孙克强：《雅俗之辨》，华文出版社1997年版，第64页。

③ 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》（3），中国人事出版社1998年版，第1717页。