



大众文学 与武侠小说

吴秀明 陈力君



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

大众文学与武侠小说

吴秀明 陈力君 主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

大众文学与武侠小说/吴秀明,陈力君主编,一北京:北京大学出版社,2011.1

ISBN 978-7-301-18247-5

I. ①大… II. ①吴…②陈… III. ①通俗文学-文学研究-中国-高等学校-教材②侠义小说-文学研究-中国-高等学校-教材 IV. ①I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 246434 号

书 名: 大众文学与武侠小说

著作责任者: 吴秀明 陈力君 主编

责任编辑: 张文礼

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-18247-5/I · 2297

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者:

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 14.5 印张 238 千字

2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 30.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

目 录

前 言.....	1
一、大众文学定义及其在文学史上的地位	1
二、大众文学批评标准与本书的基本框架	5

上 编

第一章 发展过程与主要特色	11
第一节 发展的几个阶段	11
第二节 大众文学的亚文化特征及具体表现	19
第三节 值得注意的两个问题	22
第二章 大众文学的声像化现象	25
第一节 “家国同构”的帝王戏	25
第二节 视觉文化的快餐化倾向	31
第三节 冯小刚的类型电影	37
第四节 周星驰的无厘头电影	45
第三章 官场文学	55
第一节 官场文学及其创作类型	55
第二节 官场文学的批判向度与警世作用	60
第三节 官场文学的叙事范式	66
第四章 侦探文学	72
第一节 80年代以前的侦探文学及其成因	72
第二节 80年代以后的侦探文学及其创作新特点	80
第三节 侦探文学中的“海岩模式”	85
第五章 言情文学	89
第一节 从“鸳鸯蝴蝶派”和张恨水说起	89
第二节 琼瑶的经典言情小说	93

第三节 梁凤仪的财经言情小说	97
第四节 卫慧、木子美的“后言情小说”	103

下 编

第六章 武侠小说的历史变迁与现代转型	113
第一节 中国传统侠文化的合理性	113
第二节 武侠小说中的侠义精神	116
第三节 中国近现代武侠小说的发展	120
第七章 梁羽生的武侠小说	125
第一节 激进浪漫的左翼理念	126
第二节 拟史立传的武侠世界	130
第三节 侠骨柔情的情爱模式	135
第四节 理路清晰的武术套路	137
第五节 古韵遗风的诗意叙述	141
第八章 金庸的武侠小说(上)	146
第一节 新武侠经典文本的确立	146
第二节 匠心独运的侠客形象塑造	151
第三节 金庸模式与武侠小说的艺术创新	155
第九章 金庸的武侠小说(下)	158
第一节 书剑传统与作家的推陈出新	158
第二节 地域文化与现代人性及大众传媒的关系	162
第三节 金庸经验与地域文化的现代性构建	167
第十章 古龙的武侠小说	171
第一节 类现代的武林世界	172
第二节 “另类”的武侠形象	177
第三节 新变的叙事手法	181
第十一章 黄易和温瑞安武侠小说	186
第一节 科幻武侠的开创者:黄易的武侠小说	186
第二节 文学化的武侠世界:温瑞安的武侠小说	193
第十二章 当代大陆的武侠小说	201
第一节 步非烟、凤歌和沧月的武侠小说	201
第二节 当前大陆武侠小说兴盛的背景及原因	211

第三节 当前大陆武侠小说与读者的接受心理	217
结 语:从武侠小说到武侠文化	220
后 记	225

前言

一、大众文学定义及其在文学史上的地位

在进入正题之前,首先有必要对大众文学的概念作一个界定。何为“大众文学”?这是一个充满歧义的概念。但就一般而言,是指具有强烈的娱乐功能与消遣性质,并在内容和形式上明显凸现广泛流通性的这种通俗形态的文学。从文化范畴来看,它属于现代消费性文化。用台湾学者杭之的话来说,大众文学就是“一种都市工业社会或大众消费社会的特殊产物,是大众消费社会中通过印刷媒介等大众传播所承载、传递的文化产品,这是一种合成的、加工的文化产品,其明显的特征是它主要是为大众消费而制造出来的,因而它有着标准化和拟个性化的特色”^①。

在过去,特别是自延安文艺座谈会以来,在相当长的一段时期内,我们对大众文学则有另一番理解。不少人甚至专业批评家所讲的“大众”,往往抹上了浓重的阶级的、政治学的色彩,它有意无意地等同于“人民大众”、“工农兵群众”、“劳苦大众”之意。这是一种阶级论、政治学意义的“大众文学”。现当代文学史上不少作家作品,如赵树理及其“山药蛋派”,都属于这种情况。曾几何时,我们大多数现当代文学史,也是这样对这些作家作品进行评定的。

我们这里所讲的“大众文学”,并非通常说的“人民大众”、“工农兵群众”、“劳苦大众”,而是属于现代的一种文学形态。它所体现的主要是市场经济的逻辑,其所追求的最终是文学作品的交换价值化,与商品的运作

^① 杭之:《一苇集》,三联书店1991年版,第141页。

方式是同构同质的。因此,从这个意义上说,大众文学是市民文化的必然产物,它是属于现代城市的。

一般说来,人类的文学形态可以分为原始文学、古典文学和现代文学。原始文学是文学的初始阶段,在原始文学中,还不存在文学的分野,当然也就没有雅俗文学的冲突。当社会出现了对立,文学的发展才进入古典文学的阶段。此时,属于贵族士绅的上流社会的高雅文学与属于普通民众的通俗文学形成了明显的矛盾。民间文学与这个阶段通俗文学所指的是同一种文学现象。而大众文学则与之不同,它产生于现代时期,是工业社会所产生的大众群体的文学伴生物。在这个阶段,精英文学以对高雅文学反叛的形式承续了古典时代的文化传统,以一种极端激烈的姿态与大众文学构成尖锐的冲突。古典时期的文学是按社会阶层划分的,而大众与精英在现代社会已不再具有社会阶层的属性,他们只代表着文学态度的差异。^①

换一个角度,按照西方马克思主义经典作家的看法,自国家产生以后,社会逐渐一分为二为“政治社会”与“市民社会”两个部分。在前工业化时期,由于国家操纵了全社会的生产和经营活动,“政治社会”与“市民社会”事实上是合一的。而在进入现代工业社会之后,因市场经济的影响作用,政府不再直接管理社会生活的一切领域,导致了“市民社会”的相对独立。“大众文学”就是“市民社会”的直接派生物,它是“市民社会”在文学上的一个必然要求。它的出现,标志着人类社会和文学又向民主化、平等化方面迈进了一大步,但也带来了许多新问题。

“大众”作为意义载体在新文学话语中的出现,是与社会和文化的变革密不可分的。我国在20世纪二三十年代,曾提出过“大众文学”的主张,胡适、陈独秀、鲁迅、周作人、成仿吾等就此有不少讨论。特别是瞿秋白在这方面更是作出可贵的探索,他不仅撰写了《大众文艺现实问题》(1931年)、《普洛大众文艺的问题》(1932年)等重要文章并提出许多具体建议和方案,而且在江西瑞金还以工农民主政府教育部部长和苏维埃大学校长的身份,有诸多的实践。毛泽东在《新民主主义论》等文中也对此有过论述,甚至主张将新民主主义文化称之为“民族的科学的大众的文化”。不过,这里提出的文学“大众化”的要求与我们今天意义上的“大众文学”具有根本的区别,它基本上属于知识分子文化启蒙的范畴,体现了

① 陈刚:《大众文化与当代乌托邦》,作家出版社1996年版,第16页。

新兴的主流意识形态力图抹平阶级差别、帮助发展大众文学的革命愿望。故此时的“大众”文学是为精英文学和主流文学乐于接纳、善意扶持的。但似乎又有某种先天的局限,这主要体现在精神和趣味上承续了贵族文化的某种传统,形成强烈的自恋心理,不能真正实现艺术的民主化。所谓的内容或形式的“喜闻乐见”,这一切都是知识精英、主流政治所设定的,大众只是受体而不是主体,主体还是知识精英和主流政治。就其实质而言,“五四”以来的文学大众化,不妨看做仍是在古典文学形态之中将精英文学或革命政治文学与民间文学融合的一种尝试。

20世纪80年代以来,随着城市化的不断扩大,非公有制经济成分的急剧增长,政府活动范围的日益缩小,大众传播媒介的迅速发展,中国社会阶层才逐渐分化并形成一個颇具规模的“市民社会”。特别是沿海开放地区和内地的某些大中城市,这个“市民社会”发展更为迅速。据称,当下中国有以下几部分人正在形成与一般民众不同的利益:土生土长的个体户、乡镇企业的合股者、外来的资本持有者、国有股以外的股金持有者、有闲的食利者、将知名度转化为资本的影视文体明星、知识转化为生产力的科技工作者、以权谋私的行政官员。“经济利益的增长,必然促使有产阶级寻求政治发言权,并力求通过各种立法途径干预政府决策。”^①于是,这个被称为“有产阶级”的“市民社会”也必然会寻求自己的精神表现方式,一种带有现代文化工业性质的大众消费文学因而应运而生,并在我国文坛迅速蔓延。

大众文学既然是“市民社会”和“现代工业文化”的伴生物,这就决定了它不仅要严格地遵循市场逐利原则,而且在创作上要高度重视接受者的娱乐、消遣、宣泄功能等精神需求,反对对独创性、艺术个性和原创性文化要素的追求。正是在这个意义上,里查德·汉密尔顿曾把大众文学的特征归纳为:普及的、短暂的、易忘的、低廉的、大量生产的、为年轻人的、浮华的、性感的、欺骗性的、有魅力的、大企业式的。^②著名社会学家洛文塔尔认为:“在现代文明的机械化生产过程中,个体的衰微导致了大众文化的出现,这种文化取代了民间艺术和高雅艺术。通俗文化的产品全无任何真正的艺术特征,不过,在其诸种媒介方式中,这种文化已被证明有

① 孤闻:《有产阶级在崛起》,《社会》(上海)1994年第1期。

② 转引自贝尔:《资本主义文化矛盾》三联书店1989年版,第120页。

其自身的真正特征：标准化、俗套、保守、虚伪，是一种媚悦消费者的商品。”^①

具体到文本创作来看，大众文学具有自己独特的运行机制和创作规律。在当下精英文学、主流意识形态文学、大众文学“三元一体”的文学大系统中，如果说娱乐、消遣、快感、故事、模式、悬念等这一切被精英文学、主流意识形态文学视为次要的话，那么大众文学则将其看成是最重要最基本的构成要素。与之相反，思想与艺术的探索性、严肃性，语言与文本的实验性、高雅性，这些对精英文学、主流意识形态文学至关重要的东西，在大众文学中恐怕显得无关宏旨。正因为如此，我们认为大众文学的研究并不是件轻松容易的事。这里不仅有文学观念转换的问题，还要有实现包括形态范畴更新、重建和操作的转换的过程。而恰恰在这方面，我们固有的资源却不多，研究成果也不丰。所以，当我们的文学雅俗观念出现重大调整之时，当我们的社会以宽容的姿态和理性的态度对它表示接纳时，评论和研究一时却跟不上来，处于明显的滞后乃至失语的状态。

当然，从大众文学现有状态所呈现的特性来看，它并非由市民社会和工业文化产生之后才得以产生，同时也是对自古至今通俗文学等娱乐形式改造的必然结果。中国小说从南北朝的志怪神异，到唐代传奇，最后到宋明两代才真正成熟。尤其是明清市民阶层的骤然扩大，导致了通俗文学的首次繁荣。“三言二拍”、《金瓶梅》等作品中表现出的对欲望的肯定和对享乐的追求，正反映了这一趋势。这与当代大众文学的主题不谋而合。至于20世纪30年代，在上海为中心出现的“鸳鸯蝴蝶派”、“黑幕小说”等消闲之作，更是直接拉开了当代大众文学发展的序幕。大上海的文学形态确实是中国以往的民间文学、平民文学或通俗文学不同的形式。虽然这之中也掺杂不少半封建的因素，但商品化和市场机制却奠定了上海文学的两个基本取向：商业化的利益驱动和世俗化的大众导向。只是动荡不安的半封建半殖民地的社会环境，特别是严酷的阶级斗争和民族斗争形势，使得大众文学在当时的中国不可能充分发展成为完整独立的形态。所以，40年代末，当隆隆的炮声摧毁了一个旧世界，大众文学昙花一现式的繁荣也就宣告结束，^②

① 转引自周宪《审美文化的历史形态及其变异》，《文学评论》1995年第1期。

② 陈刚：《大众文化与当代乌托邦》，作家出版社1996年版，第18—19页。

而由上海移置到了香港,并于 70 年代在那里得到空前的发展。新时期出现的大众文学与上述所说的(特别是明清通俗文学)当然不可同日而语,但也不能说“没有任何历史的承续性”,至少在艺术趣味和需求上,彼此具有某种相似或一致性。

二、大众文学批评标准与本书的基本框架

文学的雅俗既是一个理论问题,也是一个实践问题,它贯穿于文学史的始终,并一直延续到今天的创作和批评之中,成立一个永恒的话题。文学的雅俗是互补互渗互动的。范伯群先生最近在论述 1921—1923 年中国雅俗文坛时,提出一个雅俗文学“分道扬镳”与“各得其所”的观点。他认为:“分道扬镳,各得其所并非坏事,相反,新文学与通俗文学双方的‘韧性’与‘并存’,乃是文化多样化的魅力之所在,也是文学更具有为为人民服务之必须。我们应该抱着一种有容乃大,多元共生,异中有同,重写史册的宏大精神,去俯瞰与纵观我们的现代文学的历史。”^①我们对此表示赞同。尽管文学的雅俗有时是很难区分的,往往彼此复杂地缠绕在一起,但撇开个别的问题不谈;就其总体而言,应该说它们是相辅相成的,并由此共同“合力”打造着一部完整的文学史。因此,任何只讲雅俗一方而不讲另一方的观点和说法,都是不对,也是不可取的。其最终结果将不可避免地招致文学生态的失衡。这不仅不利于大众文学的发展,同时也使其他文学特别是精英文学因缺乏必要的竞争和参照,而走向委顿,失去应有的活力。这样的教训在百年的中国现当代文学特别是在“十七年”文学和“文革”文学中都有,值得认真记取。

当然,这样说无意于拔高或夸大大众文学的功能价值,忽视它作为文化工业衍生物和娱乐产品的内在局限甚至是内在的致命局限。这也是不容回避的客观事实,需要引起我们高度重视。大量事实表明,大众文学的庸俗化与庸俗化的大众文学,已成为当代一个相当突出并且亟待解决的文学文化现象。既看到它对推进艺术民主化,满足人民丰富多样文化需求方面所作的贡献,同时又不否认其“从众”原则带来的种种消极影

^① 范伯群:《1921—1923:中国雅俗文坛的“分道扬镳”与“各得其所”》,《文学评论》2009 年第 5 期。

响,这就比较公允。目前大众文学的正负两极作用是有目共睹的,这其中的是非得失,恐非现在就能结论得了。但是,在没有任何一种更合适的文学取代大众文学的时候,大众文学在现代社会文化结构中的地位在相当长的一段时间内是不会动摇的。当然,承认它的合理性和不可动摇,不等于承认它是不可批判的。问题的关键在于:能否确立和如何确立大众文学的批评标准,或者说能否确立和如何确立评判大众文学作品价值优劣的批评标准?这是最要紧的。

有人将大众文学的批评标准归纳为“理想主义”精神取向和建立在可读性基础上的“独创性”这样两条。^①我们以为是颇精当的。这里所谓的“理想主义”,自然不是精英文学、主流意识形态文学所要求的超前性、批判性和严肃性、规范性,而是对传统价值观和当代价值观的确认或再确认——如惩恶扬善、除暴安良等等。优秀的大众文学在给人带来阅读快感的同时,还应该给人以世俗文化可接受的理想主义的精神召唤。大众文学传达的正是那种在当代具有明确的价值判断、业已流行并被普遍接受的意识形态内容,它的积极意义就表现在将精英文学、主流意识形态文学等形而上的理想主义精神取向,转化为在当下具有最大涵盖面和渗透力的形而下的普遍理想,从而丰富了世俗文化的内涵。这里所谓的建立在可读性基础上的“独创性”,自然也不是精英文学、主流意识形态文学所要求的可以不顾读者日常阅读经验的艺术反叛和创新,而是在创作过程中必须顾及作品的销路并给大众读者带来阅读快感的创新。用有些论者的话来说,就是在创作论上它“必须在程式化叙事模式和创新的创造力之间保持某种适当的张力。一方面,它必须突破固定的叙事模式,并在此基础上开创新的叙事模式;另一方面,这种创新又不能对读者大众的期待视野产生太大的偏离”^②。当代优秀或较优秀的大众文学作品,如金庸、梁羽生、古龙的新武侠小说,琼瑶的言情小说等,无论有多少复杂的变化,都较好地体现了上述两个特征。

本书基于上述理解探讨中国当代大众文学与武侠小说。上编部分,通过过程与特色、声像化现象、官场文学、侦探文学、言情文学等五个方面,从纵向的文学史和横向的文体范式两个维度,专门就大众文学创作和发展展开论述。下编部分,集中探讨武侠小说这一广受欢迎也

① 朱国华:《略论通俗文学的批评策略》,《文艺研究》1997年第6期。

② 同上。

极具中国特色的大众文类的历史和现实生存状态,具体涉及武侠小说进入 20 世纪以后特别是 20 世纪后半叶的历史变迁与现代转型,涉及金庸、梁羽生、古龙、温瑞安、黄易的武侠小说,涉及当代大陆的武侠小说等等。

(吴秀明)

上 编

第一章 发展过程与主要特色

在前言中曾讲过,大众文学属于现代文化,它总是与现代的文化工业和市场经济联系在一起,是现代文化工业和市场经济的派生物。以此考察中国的大众文学,我们认为它的主要所指,应是20世纪以后特别是八九十年代以后的事。本书集中探讨这一时段的大众文学。当然,从文学发展演变的角度来看,同时也是为了使研究具有一种历史感,我们不妨将目光投向更遥远的过去。因为按大的文学的分类,大众文学毕竟属于俗文化;而文学的雅俗之分,中外古今具有某种惊人的相似或一致之处。我们把大众文学以前的俗文学写作,统称为“前大众文学”。

第一节 发展的几个阶段

关于俗文学写作,鲁迅在《中国小说史略》(也包括鲁迅1924年在西安的一个讲稿《中国小说的历史的变迁》)、郑振铎在《中国俗文学史》中对此曾有过较为详尽而又全面的梳理。这种梳理,归纳一下,纵向大致经历了先秦神话、六朝志怪、唐之传奇、宋之话本、明清章回小说这样几个阶段。其中又以明清章回小说内容最为繁复,对嗣后的大众文学影响也最大。它不仅裂变出相似而不相同的狭邪小说、谴责小说、侠义公案小说,而且还产生了广具影响的《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《老残游记》、《孽海花》、《海上花列传》等代表作。这些作品虽然“辞气浮躁,笔无藏锋,甚且过甚其辞”,有的“描写失之张皇,时或伤于溢恶,言违真实”,^①但由于将自己的镜头主要对准大都市的形形色色的生活场景,并

^① 鲁迅:《中国小说史略》,《鲁迅全集》第9卷,人民文学出版社1981年版,第282、287页。

且载于各种小报,突出强调娱乐消遣功能,因此“特缘时势要求”,“以合时人嗜好”,在当时颇受广大市民的欢迎,其阅读和发行量也是非常大的,远远超过精英文学。特别是随着市民社会的兴起,更是盛况空前。当然,这种旨在娱乐消遣的作品即使在当时也并不占主导地位。占主导地位的还是传统的“文以载道”,即孔子所谓的“诗三百,一言以蔽之,曰:思无邪”。显然,这是一种言志刺世的文学观。

20 世纪初,中国原有的文学传统发生巨大变革。其中最具影响的,当推梁启超在《论小说与群治之关系》中提出的“新民说”,将历来被视为“小道”的小说提到了“文学之最上乘”的高度:“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心,欲新人格,必新小说。何以故? 小说有不可思议之力支配人道故。”所以,他最后的结论是,“今日欲改良群治,必自小说界革命始;欲新民,必自新小说始”^①。梁氏这一观点在后来的毛泽东等共产党人和左翼作家那里得到呼应。与梁氏相似,他们往往把文艺之于社会历史的作用看得至高无上,而忽视了其娱乐消遣功能。20 年代,以茅盾为代表的文学研究会在新办的《文学旬刊》等刊物上发动对“鸳鸯蝴蝶派”的批判,将它扣上“三顶帽子”(即:一、地主思想与买办意识的混血儿,二、半封建半殖民地十里洋场的畸形产物,三、游戏的消遣的金钱主义),也有这样的问题。这种批判,在文学革命之初,尽管有它的历史必然性和合理性——新文学在新旧文学激烈论争、自身立足未稳的情况下,为抢夺话语权和生存发展的需要,对思想观念偏向守成的大众文学采取过于激烈和激进的态度,也不妨可以理解;而且在当时灾难动荡时期,过分崇尚消遣娱乐的确也是有缺憾的;更不要说它所吸引的数量众多的读者,毕竟在客观上对新文学形成了一种挤压,不利于文学革命。但此一批判本身是有问题的。特别是给它扣的“三顶帽子”,更有失公允:“其中前二项具有极强的政治性,带有极大的指控性,发挥过巨大的孤立作用,至少使许多知识精英再也不敢去看这一流派的作品;而后一顶帽子则是出于文学功能观的‘以偏概全’。这三顶帽子从总体而言,是不符合市民通俗文学作家的头颅的尺码的。”^②

① 梁启超:《论小说与群治之关系》,《新小说》创刊号,1902 年出版。

② 范伯群、孔庆东主编:《通俗文学十五讲》,北京大学出版社 2003 年版,第 49 页。

问题的严重不止于此,而是还在于当新文学夺得了话语权,当社会进入了常态,随着民族解放和民主革命的胜利,我们不但没有及时调整,相反变本加厉地对之进行批判和打压。这种情况在建国后的前三十年表现尤甚。曾几何时,文学的政治化、工具化不仅使我们的文学缺少娱乐消遣,充满了太多的政治说教,而且也难以容忍通俗文学这种文体,文学的多样性、娱乐性不见了。这样的结果,只能是致使具有悠久历史的通俗文学慢慢趋于消亡,或者以“变体”的方式隐性地存在于各种文学之中,特别是政治意识形态色彩很浓的革命历史题材文学,如《林海雪原》、《平原枪声》、《铁道游击队》、《烈火金钢》、《红旗谱》、《青春之歌》等;通俗文学作家也只得改行,去从事其他的职业,从而导致整体文学生态的劣化。

80年代以降,中国逐步实现了“以阶级斗争为纲”向“以经济建设为中心”的重大转换。这一转换也给文学带来了深刻的革命。城市的崛起,市民阶层的壮大,大众传媒的发达,以及整个社会文化消费的需求,不仅使长期受贬抑的大众通俗文学很快出现了复苏,重新回到了人们的视野,而且后来居上,日益明显地呈现咄咄逼人的发展态势。这个过程,大体经历了如下这样几个发展阶段:

第一阶段是80年代初,这是大众文学的发轫期。开始之初,主要是引进港台的有关作品,如琼瑶的言情小说,金庸、梁羽生、古龙的武侠小说,《霍元甲》、《陈真》等电视连续剧。然后逐步办刊物,如《今古传奇》(1981年7月创刊)、《章回小说》(1985年1月创刊)、《传奇文学选刊》(1985年1月创刊)、《中国故事》(1985年11月由《中国故事选刊》改名)等;出作家,如聂云岚、陈屿、冯骥才、柳溪、吴越、冯育楠、朱晓平、彭风;出作品,如《玉娇龙》(根据王度庐的《卧虎藏龙》改编)、《夜幕下的哈尔滨》、《津门大侠霍元甲》、《大盗燕子李三传奇》、《江湖风云录》、《刑警队长》、《括苍山恩仇记》、《傍晚敲门的女人》、《黑色诱惑》、《瓜棚女杰》、《珊瑚岛上的死光》等。购销两旺,才形成气候,引起讨论。

在这一阶段,政治意识形态还占据中心地位,经济改革尚未正式启动。由于没有与之对应的坚实的现实物质条件,所以,人的欲望的解放不仅是模糊的而且往往以抽象的形式演进着,致使此期的大众文学鱼龙混杂,难以决然与精英文学、主流意识形态文学割断联系。另一方面,当时社会的经济改革尚未付之具体实施,这决定了以经济利润为旨归的大众文学“知趣”地退居边缘,听凭精英文学与主流意识形态文学为争夺权力