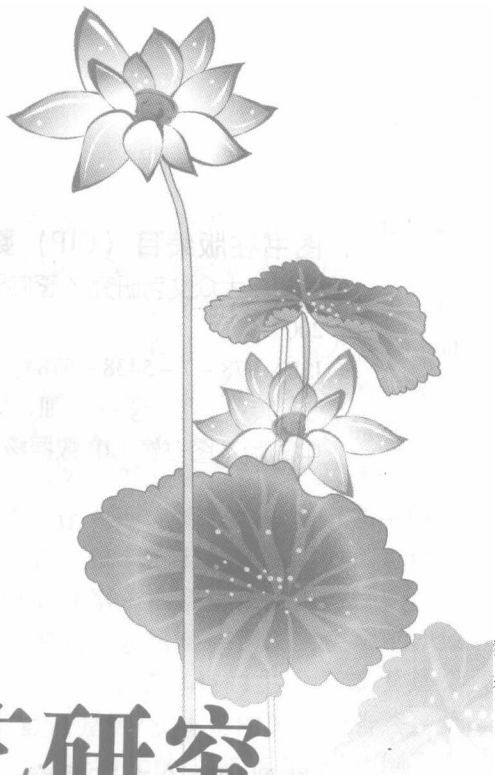


转型期 大众文艺研究

ZHUANXINGQI DAZHONG WENYI YANJIU

李向明 著 湖南人民出版社





转型期 大众文艺研究

ZHUANXINGQI DAZHONG WENYI YANJIU

李向明 著

湖南人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

转型期大众文艺研究 / 李向明著. —长沙: 湖南人民出版社,
2009. 6

ISBN 978 - 7 - 5438 - 5784 - 1

I. 转… II. 李… III. 文艺 - 研究 - 中国 IV. G122

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 101277 号

转型期大众文艺研究

李向明 著

出 版 人: 李建国

责 任 编 辑: 章红立

装 帧 设 计: 张 毅

出版、发行: 湖南人民出版社

网 址: <http://www.hnppp.com>

地 址: 长沙市营盘东路 3 号

邮 编: 410005

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 长沙富洲印刷厂

印 次: 2009 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 710 × 1000 1 / 16

印 张: 17.5

字 数: 236000

书 号: ISBN 978 - 7 - 5438 - 5784 - 1

定 价: 35.00 元

营销电话: 0731 - 2226732

(如发现印装质量问题请与承印厂调换)

前 言

20 世纪 80 年代末以来，中国社会结构和文化机制经历了巨大的转型，由农业社会向工商业社会转型，由乡村社会向城市社会转型，由封闭社会向开放社会转型，由伦理社会向法理社会转型，由一元社会向多元社会转型。社会的全面转型使人们的价值观发生了巨大变化。市场经济体制的确立，使得商品经济意识不断渗透到社会生活的各个领域。伴随这种渗透，中国文化在其发展过程中逐渐形成了主流文化、精英文化和大众文化三大板块交叉发展的格局。特别是大众文化，因市场经济及其机制的逐步确立和发展而空前繁荣起来：不仅作品创作数量巨大，而且出现了一支文化素养在逐步提升并日趋成熟的职业性大众文艺创作队伍。尤其是经济发达地区，大众文艺在相当程度上表达了他们的喜怒哀乐，反映了他们的文化诉求，体现了他们的文化品位。在某种意义上大众文艺已成为大众生活的重要组成部分。

与转型期大众文艺日益崛起的境况相比，学术界对转型期大众文艺的研究更多的停留在感性研究的层面，认为大众文艺只是商业性的炒作、世俗性的狂欢、平面性的消费，对其社会价值与地位研究不够。但是，如果我们站在历史唯物主义的角度，从社会文化发展的高度切入转型期大众文艺，从浅层次的感性认识上升到深层次的理性认识，即深入全面地研究大众文艺的发展历史、本质特征及其价值取向，那么，我们将会发现转型期大众文艺所



内含的诸多人文思想和时代元素，也会从中品出其诸多独具的生活“味道”。

德国现代文化哲学家李凯尔特曾说，一切文化产物都是具有价值的，“价值的实质在于它的有意义性，而不在于它的实际的事实性”^①。在今天的社会转型期，各种客观存在的文化话语均表现出一定的存在合理性与现实性。尽管转型期的大众文艺有其不太成熟，甚至肤浅、混杂的缺点或不足，尚有待于在许多方面得到升华，但它同以经济建设和社会发展为主体的现代化进程有着先天的血缘关系，带有颠覆旧传统、探索现代文化新生活的时代品格，在客观上充当了转型期中国文化建设“开路先锋”的角色。

不仅如此，在转型期我们要繁荣和发展的是百花齐放、百家争鸣的当代文艺，我们的艺术形式既应该包括“严肃”的、“高雅”的文艺，也应该包括通俗的大众文艺，真正丰富活跃大众的文化生活，满足大众多方面、多层次的精神文化诉求。正如范伯群所说：“纯文学和通俗文学是文学的双翼，今后撰写的文学史应是双翼齐飞的文学史。”^② 严家炎先生也说：“文学历来在高雅和通俗两部分相互对峙、相互竞争又相互影响、相互渗透中向前发展。”^③ 文学发展的历史证明，大众文艺在我国和西方都有数百年的漫长历史。普遍存在于社会生活的各个层面，许许多多的经典文艺作品，一般都具有一个大众文艺的历史文化背景，或具有大众文艺的性质和元素，随着时间的推移和历史的淘洗，它们逐渐沉淀成经典作品而永久载入史册，成为独一无二的民族文化代表符号，成为社会各时代、各阶层永恒的话题。

因此，研究转型期大众文艺的意义也就彰显出来。所以，我

① 李凯尔特：《文化科学和自然科学》，商务印书馆1968年版，第78页。

② 范伯群：《中国近现代通俗作家评传丛书·总序》，南京出版社1994年版。

③ 孔庆东：《超越雅俗·抗战时期的通俗小说·序》，北京大学出版社1998年版，第1页。



们应该承认转型期大众文艺是文学艺术，承认转型期大众文艺创作满足了大众的文化诉求，是社会文化生活的重要组成部分；与此同时，我们还应该认识、研究转型期大众文艺，理性而公正地对待转型期大众文艺，鼓励、支持作家、艺术家创作出高质量的大众文艺作品。文艺批评工作者也应当给予应有的重视。如果在转型期的今天我们依然漠视大众文艺，漠视大众的审美诉求，仍然笼而统之地提倡所谓的高雅与深刻，视大众的审美趣味为低级庸俗，则必定是文艺创作的“自慰”，也必定是理论批评的“自宫”。

有鉴于此，本书在他人研究成果的启示下，在考察了诸多大众文艺现象的基础上，拟对转型期大众文艺予以论述。

2009年3月



目录

第一章 转型期、大众与大众文艺

- 第一节 转型期的概念与特征 1
- 第二节 “大众”概念及嬗变 5
- 第三节 关于大众文艺 10

第二章 转型期大众文艺的勃兴

- 第一节 市民社会的形成与自由的文化空间 17
- 第二节 文学自身的变化与大众传媒的发展 20

第三章 转型期大众文艺的精神取向

- 第一节 大众文艺对世俗的关怀 25
- 第二节 灵与肉的变奏 30
- 第三节 从迷失到回归 34

第四章 大众文艺对纯文艺的启示

- 第一节 超越雅俗，共同繁荣 47
- 第二节 大众文艺市场策略对纯文艺的借鉴意义 53



第五章 通俗小说	
第一节 通俗小说概述	58
第二节 金庸的小说	82
第三节 王朔的小说	96
第六章 影视艺术	
第一节 影视艺术概述	105
第二节 转型期都市电影	130
第三节 张艺谋的电影	167
第七章 流行歌曲	
第一节 流行歌曲概述	180
第二节 流行歌曲的精神内涵	191
第三节 21 世纪的流行歌曲	220
第八章 网络文学	
第一节 网络概述	230
第二节 网络文化	238
第三节 网络文化的利与弊	245
第四节 网络文学概述	252
第五节 网络文学的特点	260
参考文献	267
后 记	269



第一章 转型期、大众与大众文艺

第一节 转型期的概念与特征

关于“社会转型”的定义可以说是众说纷纭。

从其字面意义上说，是指人类社会由一种存在类型向另一种存在类型的转变，它意味着社会系统内结构的转变，意味着人们的生产方式、生活方式、心理结构、价值观念等各方面深刻的革命性变革。在当代，对于包括中国在内的所有发展中国家来说，社会转型是指在特定的国际环境中由某种非市场经济社会向市场经济社会的转变。^①

社会转型的概念和一般的社会变化相联系，社会变化是所有社会的体征，但并不是所有社会变化都称为社会转型，只有那些密集的、大范围的、根本性的、影响了几乎所有人日常生活变化的才能被称为社会转型。社会转型具有普遍性，它在特定条件下在一切社会都有可能发生……社会转型与现代化、发展、变迁等概念一样，一经出现，首先被用来描述西方从农业社会向现代工

^① 陈晏清：《当代中国社会转型论》，山西教育出版社1998年版，第18页。



业社会变动的过程。^①

社会转型是一种由传统的社会发展模式向现代社会的社会发展模式转变的历史图景。主要体现在三个方面：经济领域由非市场经济模式向市场经济模式的转型；政治领域由专制集权政治制度向现代民主政治制度的转型；文化领域由过去封闭、单一、僵化的传统文化向当今开放的、多元的批判性的文化的转型。^②

社会转型是一个长时段，在这样一个长时段的过程中，它由一个系列的社会转折（或变迁、转折是短时段，或至多是中时段内发生的事变）的不断蓄积而产生，是在一个社会母体内经历长期与不断的变迁（变量）所导致的社会结构性的转变（质变），这种结构的转变包括经济、政治、文化等诸多领域，概言之，社会转型是一个包容人类社会各个方面发生结构性转变的长期的发展过程。^③

社会转型是标示特定社会变迁的社会学术语，一般是指社会整体从传统型向现代型转变的过程，抑或是社会现代化过程。^④

关于“社会转型”的含义，在我国社会学者的论述中，概括起来主要有三方面的理解：一是指体制转型，即从计划经济体制向市场经济体制的转变；二是指社会结构变动，持这一观点的学者认为：“社会转型的主体是社会结构，它是指一种整体的和全面的结构状态过渡，而不仅仅是某些单项发展指标的实现。社会转型的具体内容是结构转换、机制转轨、利益调整和观念转变。在社会转型时期，人们的行为方式、生活方式、价值体系都会发生明显的变化”；三是指社会形态变迁，即“指中国社会从传统社

① 黄军甫：《俄罗斯社会转型问题学术研究会综述》，载《当代世界与社会主义》2001年第4期。

② 李钢：《论社会转型的本质与意义》，载《求实》2001年第1期。

③ 张广智：《西欧社会近代转型问题断想》，载《浙江学刊》2001年第5期。

④ 唐忠新：《社区建设：中国城市社会转型的必然选择》，载《北京社会科学》2000年第1期。



会向现代社会、从农业社会向工业社会、从封闭性社会向开放性社会的社会变迁和发展”。专家学者关于“社会转型”含义的论述，对于正确把握社会转型期的形势和任务，无疑有着有益的启示。

20世纪80年代末以来，中国社会结构和文化机制经历了巨大的转型。这个转型呈现出了自身的时代特点：

计划经济体制向市场经济体制的转变，使得商品经济意识不断渗透到社会各个领域，社会经济体制也随之转轨，统治了中国近40年的社会主义计划经济体制被市场经济体制取代了。转型使中国这样一个以农耕文明为传统的国家转向了工商业社会的发展轨道，中小城镇的建设加速，有的乡村社会已经开始向城市社会迈进，转型使中国社会由封闭走向开放。

转型期的社会结构发生了剧烈变动，群体结构变得日益丰富而复杂。中国传统社会人与人之间的关系是拟亲化和泛家族化的，人与人之间的亲疏关系是先家人再亲人，而后是友人，最后是熟人，传统社会是一个熟人社会。转型加大了人口的流动，增强了人在社区中的匿名性，人们的观念也由原来的熟人社会转向开放社会，由传统的裙带关系转向能力本位，能力在转型社会的被强调，无形中让习惯了熟人社会、在关系网中生活的人们感到陌生。群体的分化重组使社会身份或角色变换的机会与可能逐步增加，然而社会资源分配错位、群体分化、摩擦加剧，对立情绪有所滋长，增加了不和谐因素。

转型期的社会结构的变动导致社会形态的变迁，使中国这样一个以农耕文明为传统的国家转向了工商业社会的发展。中国的传统价值体系建立和稳定了一个超稳态的社会结构，处于其中的人们已经习惯传统的道德规范、乡规民约、风俗习惯、内心信念。随着转型期法制社会的到来，人们更多地依赖于借助国家机器和国家强制力保证实施的法律来调节社会关系和利益关系。与此同时，转型期也出现了各不相同的利益群体，社会财富迅速集中到少数新贵和特殊利益集团手中，从而致使社会贫富差距、城乡差距持续扩大，正如马克思所说：工业化社会的快速发展是造成一



部分人贫困的根源。传统的根深蒂固，法制的不够健全，导致转型期社会阶层的分化，造成了一个包括失地农民、下岗工人、失业和半失业人群等构成的庞大的弱势阶层和底层社会。

在转型期，社会经济基础的发展变化使得中国的恩格尔系数几乎达到现代化国家标准，农村居民恩格尔系数为45.5%，城市居民恩格尔系数为36.7%；基尼系数的国际警戒线（收入差距系数）是0.4，而中国在2000年就已冲破这个警戒线，远远高于这个数据，达到了0.45左右。这些数据说明中国人的物质生活水平确实有了提高。但是，转型也使得主流文化日益形式化、退化，大众文化日益商业化，文化走向多元化，人们的价值观也呈现出后现代主义所主张的多元化，反对中心主义，反对任何形式的统一，强调随机、差异、复杂而取消决定论、统一与单一，倡导不确定性和差异性，出现了“一千个人就有一千种道德”的局面。传统的超稳态社会的道德与价值体系被消解，而适应转型社会的新的道德范式与价值体系尚未全面建立，使身处其中的人们经常处于价值冲突、内心矛盾和无所适从当中。

总而言之，社会转型对人们产生了巨大影响：快而大的转变使人们难以适应。现代社会已成为一个终身学习型社会，你学习的速度似乎总是赶不上社会转变和技术革新的速度；快而大的转变使人们难以应付，难以招架，你的学习和生活永远处于一种急速变化中，根本无法找到一个使我们心灵宁静的世外桃源；社会转型给人的机会多，意味着诱惑也多，在众多的诱惑面前，人们的价值标准、道德底线无不经受着前所未有的考验。一旦面临诱惑，人就必须做出选择，做出决断，但有时选择和决断的做出是非常困难的，所以必然带来人们内心的不平静。社会转型导致社会竞争，现代社会的竞争越来越激烈，这对于促进人的潜能外发、能力彰显无疑是有进步意义的，但它也让身处竞争激流中的人付出了巨大的精神代价。这种代价对当前任何一个年龄阶段的人来说都很大。有人称最累的中国人是高三毕业生，社会压力最大的人是教师，学习压力最大的人是专业技术工作者，猝死率最高的是中年人，最为孤独的是老人。尤其是80后、90后，他们所处的



早已不是“60分万岁”的年代，而是身处“毕业即失业”状态的时代。一迈进大学校门，他们就得做出完善的学业计划、职业规划和生涯规划，为毕业后能争取到好的就业机会而相互竞争，学习专业、锻炼能力、发展人际关系、参加各种培训、考各种证书，以满足学历社会、证书社会对他们的挑选。能力本位社会对他们全方位素质的要求，使他们时刻感受到巨大的压力。转型社会的竞争给了现代人机会，但同时也让现代人付出了巨大的精神代价。

在这样的历史背景下，作为创作主体的知识分子在精神上受到了剧烈冲击，失去了往日的经济地位与精神平衡，他们从事的创作在市场经济的冲击下日益被边缘化。而作为文艺消费者，为缓解生活压力，缓解精神压力，对文艺的审美诉求开始呈现多样化趋势，进而出现了商业化运作，较为僵硬的传统政治宣传方式逐渐被消解，流行性大众文艺开始大量兴起，多元的文化取向形成了宣传主旋律的、消费型的、纯艺术的、前卫的艺术作品共存的局面。其中，大众文艺异军突起，一跃成为文艺中不可忽视的重要部分。

第二节 “大众”概念及嬗变

大众文艺作为文学艺术的一个类型概念，其所指相当复杂。孟繁华先生认为，大众文艺是20世纪经久不息谈论的一个话题，但“大众文艺”这一概念从来没有一个固定的含义。虽然每当社会生活发生波动或者事变，艺术家们几乎总是以谈论大众文艺的方式来表达自己的介入或姿态，而“大众文艺”本身作为一个文学艺术的类型概念的内涵，却始终没有进一步地得到触动，人们对它的认识和研究是依凭其实际存在而不是“定义”，于是“大众文艺”这一概念，因其背景的不同，也就隐含着完全不同的含义指涉和功利目标，“当临时性目标完成之后，‘大众文艺’作为一个谈论对象即告终结，这也是这一概念时常谈论又始终处于悬



置状态的主要原因之一”^①。

“大众”一词古已有之。《辞源》：“多数之人”，《吕氏春秋·音律》“仲吕之月，无聚大众，巡劝农事。”“注：‘大众，谓军旅工役也。’”^②

《辞海》：“原指参加军旅或工役的多数人”，“后泛指人群”；《礼记·月令》“(孟春之月)毋聚大众，毋置城郭。”；《国策·燕策二》“燕、赵久相攻，以蔽大众。”；王士禛《池北偶谈》卷二十五“有白鹤自顶中飞出，旋绕空际，久之始没，大众皆见”^③。

晚清翻译家林纾说他翻译西洋小说，“非巧于叙悲以博阅者无端之眼泪，特为奴之势逼及吾种，不能不为大众一号”^④。

这里，“大众”指大家，也可用“人们”一词替代。

“五四”以后，“大众”一词的词义发生了变化，基本有两种路向：一种路向是把“大众”界定为“无产阶级”，指的是工农大众和其他下层人民。“五四”初期，知识分子常用“平民”、“庶民”等词。李大钊在《庶民的胜利》中说：“世间资本家占极少数，从事劳工的人占大多数。……这劳工的能力，是人人都有，劳工的事情，是人人可以作的，所以劳工主义的战胜，也是庶民的胜利。”^⑤文中“庶民”，就内涵而言，是指无产阶级和劳动阶级。

瞿秋白喜欢用“平民”一词，他指出：“马克思主义者反对资产阶级滥用‘平民’一词，空泛地说平民而掩藏着平民里面的阶级对抗性。”“无产阶级的斗争是为着全体平民的。”^⑥“平民”

① 孟繁华：《众神狂欢——当代中国的文化冲突问题》，今日中国出版社1997年版，第165页。

② 《辞源》，商务印书馆1979年版，第670页。

③ 《辞海》，上海辞书出版社1980年版，第623页。

④ 陈平原、夏晓虹编：《二十世纪中国小说理论资料》第1卷，北京大学出版社1997年版，第44页。

⑤ 李大钊：《庶民的胜利》，《新青年》1918年10月15日第5卷第5号。

⑥ 瞿秋白：《瞿秋白文选》，人民文学出版社1985年版，第71页。



包括无产阶级，但又不仅指无产阶级，“平民”指“无产阶级和其他平民”，但不包括资产阶级。

20世纪30年代初期“文艺大众化”讨论中，瞿秋白提出“普洛大众文艺”一词，认为：“普洛大众文艺应当在思想意识上情绪上一般文化问题上，去武装无产阶级和劳动民众：手工工人，城市贫民和农民群众。”其他如郭沫若、郑伯奇、陶晶孙、冯乃超、王独清等均持类似主张。^①30年代中期，中国文艺界发起“大众语文学”运动，陈子展认为“所谓大众，固然不妨广泛地说是国民的全体，可是主要的分子还是占全民百分之八十以上的农民，以及手工业者，新式产业工人，小商人，店员，小贩等等。”^②

另一种路向是把“大众”当成一个全体的概念。1919年初，周作人发表《平民文学》，提出“平民文学”的概念，并解释说：“平民的文学正与贵族的文学相反。”但“我们说贵族的平民的，并非说这种文学是专做给贵族或平民看，专讲贵族或平民的生活，或是贵族或平民自己做的。不过说文字的精神的区别，指他普遍与否，真挚与否的区别”。“平民文学应以普通的文体，写普遍的思想与事实。我们不必记英雄豪杰的事业，才子佳人的幸福，只应记载世间普通男女的悲欢成败。因为英雄豪杰才子佳人，是世上不常见的人；普通的男女是大多数，我们也便是其中的一人，所以其事更为普遍。”“平民文学应以真挚的文体，记真挚的思想与事实。既不坐在上面，自命为才子佳人，又不立在下风，颂扬英雄豪杰，只自认为是人类中的一个单体，混在人类中间，人类的事，便也是我的事。”^③周作人的“平民”实际上是一个全体的

① 瞿、郭、郑论述见《文学运动史料选》第2册，上海教育出版社1979年版，第373页、第365页、36页、368页；陶、冯、王三人论述见《大众文艺》第2卷第3期《新兴文学专号》（上），1930年3月。

② 陈子展：《文言—白话—大众语》，《文学运动史料选》第2册，上海教育出版社1979年版，第437页。

③ 仲密：《平民文学》，《每周评论》1919年1月19日第5号。



概念。

1928年9月28日郁达夫、夏莱蒂主编的《大众文艺》月刊在上海创刊。郁达夫说：“文艺是为大众的，文艺也是关于大众的。西洋人所说的‘by the people, for the people, of the people’这句话，我们到现在也承认是真的。”^①如果用“大众”来指“people”（人民；人们；种族；民族），则“大众”应该是一个整体的概念。

在“大众语”文学运动中，黎锦熙认为大众是指国民全体：“大众就是众人，不但阶级宗教种种限制都没有，并且不必聚做一堆。”^②鲁迅也说：“说起大众来，界限宽泛得很，其中包括着各式各样的人。”“由历史所指示，凡有改革，最初总是觉悟的知识者的任务。”知识者“他只是大众中的一个人”^③。

不过，到40年代，经当时最权威者毛泽东的解释，“大众”一词的含义按第一路向的发展而固定下来。在《在延安文艺座谈会上的讲话》中，毛泽东提出“人民大众”的概念：“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。”“我们要为这四种人服务，就必须站在无产阶级的立场上，而不能站在小资产阶级的立场上。”“我们的文艺工作者”“一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众，深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。只有这样，我们才能真正有为工农兵的文艺，真正无产阶级的文艺。”毛泽东还指出：“许多同志爱说‘大众化’，但是什么叫大众化呢？就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。”“无论高级的或初级的，我们的文学艺术都是为人民大众的，首先为工农兵的，为工农兵而

① 《大众文艺》第1卷第1期，1928年9月。

② 黎锦熙：《大众语真诠》（上），《申报·自由谈》1934年9月10日。

③ 鲁迅：《门外文谈》。



创作，为工农兵所利用的。”^① 在毛泽东的话语体系中，“人民”“大众”“工农兵”已趋向一致，“大众”既不是指全体国民，也不是先天具有种族特征的群体。从阶级尺度看，大众特指革命阶级；从经济尺度看，大众特指无产阶级；从文化尺度看，大众被界定为“知识阶级”的对立面——工农兵。也就是说，“大众”里面既不包括资产阶级、小资产阶级，也不包括知识分子。知识分子几乎成为“资产阶级”的同义语。知识分子与大众的关系被毛泽东上升到革命的高度：“知识分子如果不和工农民众相结合，则将一事无成。革命的或不革命的或反革命的知识分子的最后的分界，看其是否愿意并且实行和工农民众相结合。”“真正的革命者必定是愿意并且实行和工农民众相结合的。”^② 从此，知识分子不仅在现实中要向大众学习，向大众突进，而且在文艺作品中主要塑造大众的形象，塑造大众的崇高形象，同时知识分子要尽力抛弃个人的知识分子气，放弃自己的启蒙者的立场和观点，放弃自己的思想感情和审美趣味，努力与大众取得一致。从此，工农兵的大众话语方式真正形成。

新中国成立后30年，中国社会是高度一元化的中央集权的政治社会，在这种高度的一元化的政治机制下，毛泽东的文艺主张，以及由此而制定的文艺政策，被确立为中国文艺的路线、方针、政策。毛泽东1942年的《在延安文艺座谈会上的讲话》成为中国文学必须遵循的“纲领性”文件。它确定“为人民服务，为工农兵服务”的方向是全国文艺运动的总方向，继续“普及第一”的方针，创造大众喜闻乐见的文艺作品。其间，无论是1958年的大跃进民歌运动，还是十年“文革”的工农兵文艺，工农兵的大众话语始终牢牢掌握着话语权。“大众”一词的含义变得更为狭隘，更为阶级化，“大众”成了“工农兵”的代名词。

70年代末80年代初的改革开放，标志着中国社会生活的现代

^① 《毛泽东论文艺》，人民文学出版社1983年版，第49页、第55页。

^② 毛泽东：《五四运动》，《毛泽东选集》第2卷，人民出版社1991年版，第559~600页。

