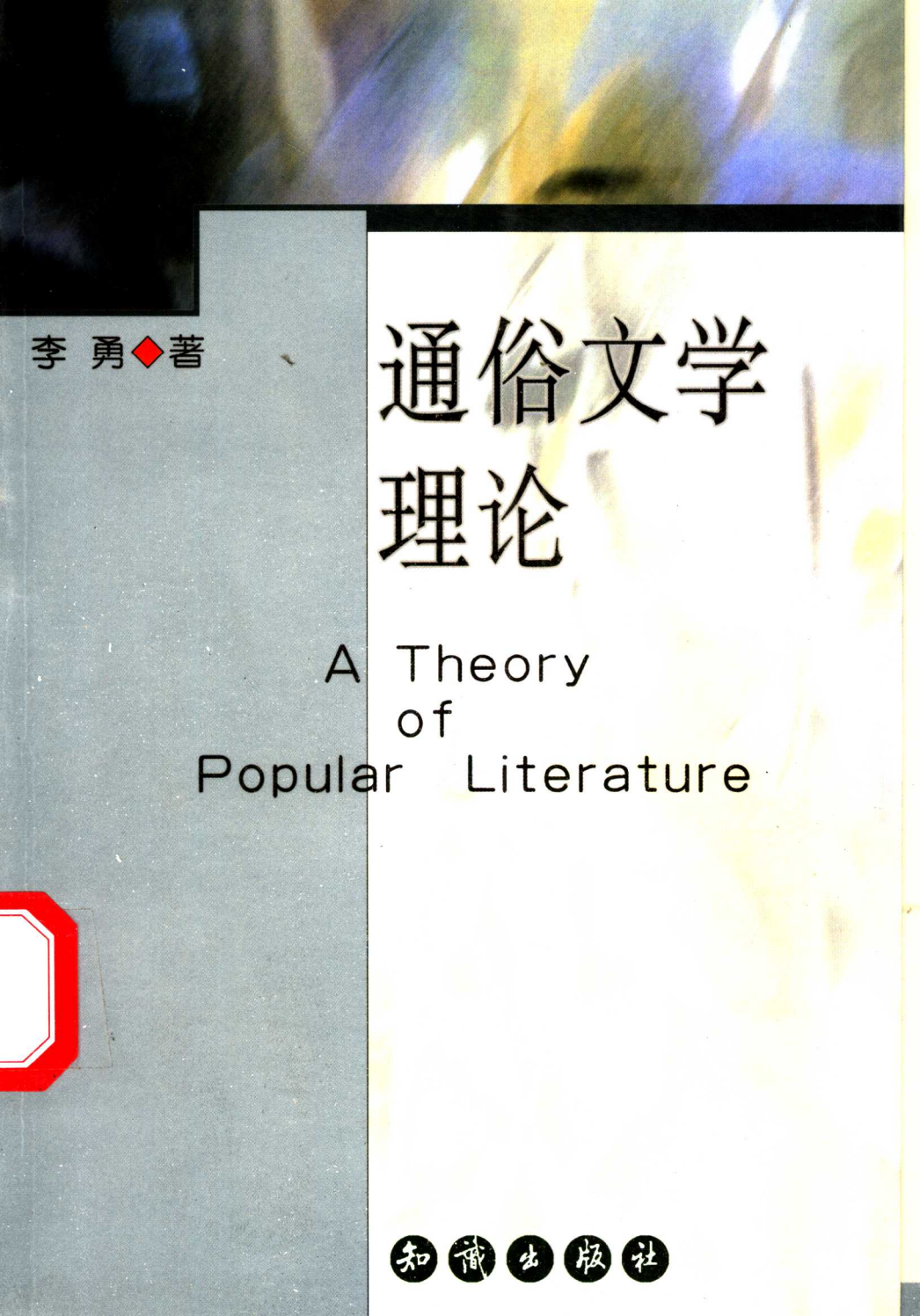




李 勇 ◆ 著

通俗文学 理论

A Theory
of
Popular Literature

知 识 出 版 社

通俗文学理论

A Theory of Popular Literature

知识出版社

总编辑:徐惟诚

社长:田胜立

图书在版编目(CIP)数据

通俗文学理论/李勇著. —北京:知识出版社, 2003

ISBN 7-5015-4045-4

I. 通... II. 李... III. 通俗文学—文学研究 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 124136 号

责任编辑:余盼兮

责任印制:徐继康

装帧设计:童行侃

知识出版社出版发行

(北京阜成门北大街 17 号 邮政编码:100037 电话 010-68318302)

<http://www.ecph.com.cn>

北京圣波电子技术公司排版

北京泽明印刷有限责任公司印刷 新华书店经销

开本:850×1168 1/32 印张:12.875 字数:317 千字

2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷

印数:1-1000

ISBN 7-5015-4045-4/1·345

定价:20.00 元

本书如有印装质量问题,可与出版社联系调换。

**本书由前苏州大学
211工程研究经费资助出版**

《通俗文学理论》

简介

本书试图对“通俗文学”进行总体性的理论研究，从而建构起“通俗文学”理论的基本研究框架。全书共六章。第一章“本体论”将“通俗文学”放在社会文化的总体结构中，考察了“通俗文学”与现代性的关联，认为“通俗文学”是现代社会中生产的供大众读者消遣、娱乐的商品性文学，“雅”“俗”范畴并不能概括“通俗文学”与“严肃文学”的区别，也不能说明“通俗文学”的特征，“通俗文学”与多种社会文化因素有关联，它的经典化也是多种力量“协商”的结果。第二章“生产论”、第三章“产品论”、第四章“消费论”全面考察了“通俗文学”活动的过程，从经济与文化两个层面分析了市场逻辑和文化逻辑在“通俗文学”活动中的作

用与表现,认为商业性写作与作者从传统的业余作家到现代的职业作家的角色转变直接相关,而这个转变又是传统的宗法社会到现代的商业社会转型的组成部分。这个转型同时也塑造了追求消遣、娱乐的现代大众读者,并使“通俗文学”作品呈现出模式化和批量生产的特征。第五章“历史论”和第六章“批评论”是对“通俗文学”研究活动的理论探索。“历史论”提出从文类史、接受史、文化史三种视角建立“通俗文学”历史叙事的设想。“批评论”探讨了趣味批评、社会思想批评、文化批评三种批评方法及其价值取向。

本书是作者的博士论文,也是中国第一部系统研究“通俗文学”理论的专著。从1995年开始到2001年全部完成历时七年。其中部分章节曾在《中国现代文学研究丛刊》、《文艺报》、《厦门大学学报》、《福建论坛》等学术刊物发表,一部分收入人大复印资料。

目 录

导 言	(1)
第一章 本体论	(3)
第一节 探寻“通俗文学”本体的途径	(5)
第二节 “通俗文学”研究的总体性方法	(24)
第三节 “通俗文学”本体：一种总体观	(40)
第四节 “雅”“俗”范畴与“通俗文学”特征	(58)
第五节 “通俗文学”的经典化	(77)
第二章 生产论	(97)
第一节 创作还是制作	(98)
第二节 “通俗文学”生产者的社会文化身份	(117)
第三节 “通俗文学”生产流程	(132)
第三章 产品论	(153)
第一节 作为文化商品的“通俗文学”作品	(153)
第二节 模式与文类	(169)
第三节 文本、本义与转义	(193)

第四章 消费论	(214)
第一节 作为消费的阅读	(216)
第二节 阅读心理学	(233)
第三节 读者群体社会学	(256)
第五章 历史论	(273)
第一节 “通俗文学”史对文学史研究的挑战	(274)
第二节 “通俗文学”史的基本模式	(293)
第六章 批评论	(335)
第一节 “通俗文学”批评:狭义与广义	(336)
第二节 “通俗文学”批评方法	(350)
第三节 价值取向	(377)
附:主要参考书目	(398)
后记	(403)

导 言

“通俗文学”理论是否应该有自己特殊的问题以及解决这些问题的方法，表面上看是十分简单的。既然研究的对象是“通俗文学”，那么，对象的特殊性也就必然会要求有特殊的方法与之相适应，因而，也就必然会有特殊的问题。

但是，我们如何提出“通俗文学”的问题呢？又用什么样的方法来解决这些问题呢？这些问题和方法，在多大程度上是“通俗文学”的？这样的问题又将我们的思路引向对“特殊性”的怀疑上了。

其实，只要我们还承认“通俗文学”是“文学”，那么，我们就不可能有绝对特殊的“通俗文学”理论以及它的问题和方法。

这并不是说，我们只能采用与“通俗文学”相对的“严肃文学”的方法去提“通俗文学”的问题。“严肃文学”也是与“通俗文学”相同的“特殊文学”。它也没有权利凌驾于“通俗文学”之上。

公正的、合理的文学研究，应该有一种“总体文学”的研究框架。它既适用于“通俗文学”，也适用于“严肃文学”。我们可以在这个总体框架中研究“通俗文学”与“严肃文学”各自的特性。

这个总体文学研究的框架是什么样的呢？M·H 艾布拉姆斯（M·H·Abrams）在《镜与灯》中指出：“每一件艺术品总要涉及四个要点，几乎所有力求周密的理论总会在大体上对这四个要素加以区辨，使人一目了然。第一个要素是作品，即艺术作品本身。由于作品是人为的产品，所以第二个共同要素便是生产者，

即艺术家。第三，一般认为作品总得有一个直接或间接地导源于现实事物的主题——总会涉及、表现、反映某种客观状态或者与此有关的东西。这第三个要素便可以认为是由人物和行动、思想和情感、物质和事件或者超越感觉的本质所构成，常常用‘自然’这个通用词来表示，我们却不妨换用一个含义更广的中性词——世界。最后一个要素是欣赏者，即听众、观众、读者。作品为他们而写，或至少会引起他们的关注。”^①

这里所提出的作品、艺术家、世界、欣赏者四个要素，几乎囊括了文学活动所涉及的各个环节。但是这只是一种静态的分析。“作品”在此占核心位置。“世界”却只是作为“作品”所反映的对象而存在的。这是研究者在对作品进行分析时所作的概括，而不是对文学活动所作的反思。

把文学作为一种活动来考察，这四个要素之间的关系就会有新的状况。艺术家—作品—欣赏者之间所构成的是一个完整的过程。在这个活动过程中，艺术家的创作，决定了作品的特征，也培养、影响欣赏者的文学能力和文学趣味。欣赏者的要求和文学能力也决定着作品被阅读的方法以及作品的实现（完成）情况，并影响艺术家的创作。另一方面，当把文学作为一种活动来考察时，“世界”也就变成了“社会”。它不仅仅是艺术品反映的对象，艺术品、艺术活动也是社会的一个部分，具有这个社会的性质，打上这个社会的烙印。

在这种动态的社会结构中研究“文学活动”就是我们所设定的总体文学研究框架。在这个框架中，“通俗文学”有哪些特殊的问题呢？我们又将如何研究这些问题呢？

^① M.H. 艾布拉姆斯：《镜与灯》，童庆生译，北京大学出版社，1989年版，P5-6。

第一章 本体论

本体论 (Ontology) 本是哲学范畴，指关于存在、存在物的学说。本体就是终极的存在，是事物的根本属性，质的规定性和本源。在哲学中，哲学家们一直是把本体看成超越性存在，存在的存在。本体论是一种对存在的本质进行思考的方法（形而上学）。因此，我们便可以把本体论从哲学的范畴引进文艺学领域，来展开对文学的本质的思考。

这种引进可以有两个基本途径。其一，在文艺学领域内，引入哲学本体论的问题。其二，则是更多着眼于思考方法，对本体问题进行反思。前者是对本体是什么进行探讨或描述，后者则对本体问题何以可能进行解释，并对探讨的方法进行反思。当然，这是择其大要的概括，两条途径之间也不是截然分开的，“问题”当然也离不开“方法”，“方法”也往往会涉及“问题”。这两个途径，都是由哲学本体论自身的特点引申出来的。

哲学本体论，不仅是对人之外的世界的认识，而且是对包括人自身在内的存在的总体把握，是对一个“大全”的思考。研究、认识、描述着“本体”的人自身也是被思考的对象。这种自我相关性导致了本体只是人所看到的本体，是研究者用“本体论”描述的本体。哲学本体论所研究的不是无人存在的死寂一片的宇宙，而是一个活生生的有人生活于其中的变化发展着的、未完成的世界。因此，哲学本体论也就是对生存的真理、人生意义与价值的追问。

在这个意义上，哲学与文学（纯文学）是相通的。因此，可

以把哲学本体论的问题，引入纯文学的研究中。

另一方面，我们也可以把本体论看成是一种思考方法。就方法而言，由于人的生命活动、实践感觉是变动不居的，所以本体论的思考也万难固着于一种。尽管我们都在研究本体论，但是本体都是研究者所看到的本体，本体论也是个别本体论。

这样看来，本体论也许将演化出各种具体的人文科学。至少，我们借用本体论的方法对各种社会历史现象作本体论的思考就是可能的。狄尔泰（Wilhelm Dilthey）说：“历史科学之所以可能的首要条件就在于：我本身是一个历史的存在物——探索历史者与制作历史者是同一个人。”^① 如果我们对那个“如其所是”的世界无法认识，那么我们对于我们自己的所作所为应该是可以认识的。

因此，当我们将本体论引入文艺学领域的时候，我们可以有第二条途径，即在文学的活动过程中把握文学的本质。本体论的方法即是要使本质与存在同一。文学的存在方式是人的一种社会活动。因此，要对文学的本质进行抽象、概括，也就必须对这种活动进行研究。这种以人的活动为中心的本体论，是主体论的本体论。这种主体论的本体论的基础是人的社会活动，是以人的物质生活的生产方式为基础的社会活动。正是这种活动把人与世界统一起来。因此，我们的本体论方法，就是一种总体性方法。

文艺学所要回答的不是一个先验设定的文学的本原是什么，而是要通过展开文学过程的诸环节，阐明存在的动因。这样的文艺本体论，当然也适合于“纯文学”的研究，且尤其适合于“通俗文学”研究。因为我们已经说过，“纯文学”的研究可以通过第一条途径引入本体论，而“通俗文学”由于其本身的消遣娱乐性，更多地属于社会生活领域。它本身不是对本体存在的思考，只是人的社会活动的一个部分。“纯文学”可以是人体验、思考

① 转引自王岳川：《艺术本体论》，上海三联书店，1994年版，P12。

本体的一种方式，而“通俗文学”只是人的日常生活的一个部分。因此，对它的研究，宜于从方法上引入本体论，即借用本体论的方法来研究这种社会活动的本质。

无论从哪一条途径引入本体论，文艺本体论也都只能是对文学本身存在的终极原因、文学之为文学的质的规定性或曰存在本体的理论描述。那么“通俗文学”的质的规定性是什么呢？

第一节 探寻“通俗文学”本体的途径

到底什么是“通俗文学”？这个问题，长期以来，一直在困扰着文学研究者们。人们对这个问题的关注，并非是从概念推理出发的，而是由创作（或者更确切地说是“生产”）与消费的繁荣引起的。这种现象中外皆然。对“通俗文学”本体的探讨是对现象的概括出发的。为了合理地解释“通俗文学”本体，应先考察人们对“通俗文学”本体的不同理解。

就目前我们掌握的材料看，对于“通俗文学”的理解是五花八门的。但由于资料的限制，无法对已有的看法一一考察。大致说来可以分为四种类型。

第一种类型：从创作或生产的角度来研究。

早在1942年月10月，陈蝶衣就在《万象》第二卷第4期上发表了《通俗文学运动》一文，从创作的角度，提出了从“通俗文学”入手打破当时文坛上存在的新旧对立状态的解决办法。虽然这不是专门讨论“通俗文学”的本体，但对于“通俗文学”的特点却也提出了不少有益的看法。他说：

面临着当前这样的大时代，眼看着一般大众急切地要求着知识的供给，急切地要求着文学作品来安慰和鼓舞他们被日常忙碌的工作弄成了疲倦而枯燥的生活，但因知识所限，使他们不能接受那些陈旧又高深的古文和

旧诗词，也不能接受那种欧化词藻典丽的新文学作品，因此，我们要起来倡导通俗文学运动，因为通俗文学兼有新旧文学的优点，而又具备明白晓畅的特质，不但为人人所看懂，而且足以沟通新旧文学双方的壁垒。^①

陈蝶衣明确地指出了“通俗文学兼有新旧文学的优点”，“明白晓畅”，“为人人所看懂”。他的着眼点虽然是在于读者大众，但是，他的要求却是向作家们提出来的。他说：“所谓通俗文学，并不只要求作者把作品写得通俗一些就算，还要作者更进一步地和大众在一起生活，向大众学习，学习大众的语言，接受大众的精神遗产，移入大众的感情、趣味，而艺术地表现在他们的作品里。”“文学作者创作的时候，应该竭力克服自己的趣味而接近大众的趣味，能够活用大众的趣味是通俗文学的第一要诀。”^②“通俗文学作者选择题材时，必须在大众的生活中寻找具体的事物，通俗文学作者的表现手法，不妨利用旧形式或袭用已有的形式，即使要用新形式，也须简单明白……”^③

陈蝶衣虽如此看重大众，但他并不是一位读者论者。他看重读者大众，强调读者大众在“通俗文学”活动中的地位，也只是一手段而已。他说：“我们倡导通俗文学的目的，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。”^④他仍然是从创作的角度来看“通俗

① 芮和师、范伯群、郑学强、徐斯年、袁伦洲编：《鸳鸯蝴蝶派文学资料》（上），福建人民出版社，1984年版，P151-152。

② 芮和师、范伯群、郑学强、徐斯年、袁伦洲编：《鸳鸯蝴蝶派文学资料》（上），福建人民出版社，1984年版，P160。

③ 芮和师、范伯群、郑学强、徐斯年、袁伦洲编：《鸳鸯蝴蝶派文学资料》（上），福建人民出版社，1984年版，P159。

④ 芮和师、范伯群、郑学强、徐斯年、袁伦洲编：《鸳鸯蝴蝶派文学资料》（上），福建人民出版社，1984年版，P159。

文学”的，并认为“通俗文学是传播新的思想和正确意识”的手段。主动权掌握在作者手中，读者只是被动的接受者。所谓“向大众学习”云云，只是控制大众的手段而已。

这些早期的探讨虽然还不够成熟，也谈不上多么深刻，尤其是对于作者在“通俗文学”中的地位及创作过程中的商业目的没有很好地论述，但作为自觉的理论探讨，尤其是给“通俗文学”以全面的肯定，却显得十分珍贵。他对读者的重视，对旧形式的采用及新思想的灌输的论述，也能给后人很多启发。

五十年之后，张赣生先生也从创作的角度对“通俗文学”进行了探讨。

张赣生先考证了“通俗”二字在汉语中的词源学意义。他认为：“‘俗’的观念在春秋时代尚未得到普遍确认。进入战国时代以后，‘俗’成了人们经常谈论的话题……指的都是风俗或民俗，即某一民族或地区由习惯形成的特定生活方式。”“在战国时代，还出现了‘俗’与‘雅’对立的观念。但这个‘雅’原本是诸夏之夏，是指周王室所在地区……‘风俗’的观念确立以后，人们认识到周王室所在地的风俗与四周其它地区的风俗不同，于是构成了雅与俗的关系问题，可见雅也是一种俗，只是由于儒家学派尊王，以雅（夏）为正统，所以才产生了雅、俗对立的观念。”^①

经过了一番考证之后，他得出结论说，由“俗”的观念进一步产生了“通俗”观念，所谓“通俗”，本应有两层意思，一是通晓风俗，一是与世俗沟通。

由此，张赣生认为：“中国的小说，自‘小说’这一概念确立时起，它就和‘通俗’牢牢拴在一起。”“中国小说之通俗，最初是指‘通晓风俗’意义上的通俗，这种观念一直传到唐代……由‘通晓风俗’意义上之通俗小说，转化为‘与世俗沟通’意义

① 张赣生：《民国通俗小说论稿》，重庆出版社，1991年版，P4-5。

上之通俗小说，这中间有个过程。”^① 这个过程就是唐代变文的兴起。

他还认为，“通俗小说”一词在汉语中的出现“是由于一次误会”。是由“通俗演义”一词的仿词性误用而来。“中国小说自其确立时起就与通俗拴在一起，但直至明代中叶，却从来不用‘通俗小说’一词，其原因当然是明显的，按自由相沿的看法，小说必然与通俗相连，正如吃饭必然用嘴，只须说吃饭就够了，无须再说什么用嘴吃饭，画蛇添足，多此一举”。^②

在张赣生看来，“通俗文学”也就是“通晓风俗”的文学和“与世俗沟通”的文学。虽然他强调了“风俗”的重要性，以及“通俗文学”随“风俗”而变的特点，但是，无论是“通晓风俗”，还是“与世俗沟通”，都是对创作的要求，或者说，是从创作的角度来考察“通俗文学”的。

最近，著名翻译家董乐山先生对美国的“通俗文学”进行了概括性的介绍。他同时也对“通俗文学”进行了理论上的界定。他说：

大致为通俗文学的特点划定几个界限……这就是

(一) 通俗文学一般思想内容浅薄，缺乏深刻的内涵，而以流行的世俗社会价值观作为作家的创作意图，因此，对读者的精神世界不能提供丰富和充实的粮食，至多只能起一种无害的消遣作用；(二) 通俗文学创作方法承袭某一样式的窠臼，成为一种固定的模式，甚至故事、场景、人物也都大同小异，没有任何创新。(三) 通俗文学在语言上除了个别名家以外没有自己的风格和

① 张赣生：《民国通俗小说论稿》，重庆出版社，1991年版，P6。

② 张赣生：《民国通俗小说论稿》，重庆出版社，1991年版，P7。

特色，它的唯一功能就是交代清楚一个公式化的故事而已。^①

董先生表面上是在谈“通俗文学”的形式特点，实际上也是从创作角度出发的。可以说，是从创作意图与方法上对“通俗文学”的特点进行了概括。虽然对“通俗文学”不乏微辞，但并不否认它的价值。他甚至认为：“通俗文学的价值观，一方面反映了美国社会流行的价值观，另一方面，反过来也对美国人的共同意识和民族性格的形成和加固起了一定的影响，因此，对美国通俗文学作一番调查和研究，对我们了解美国社会和文化，不是没有帮助的。”^②

以上这三种观点，都是从创作的角度提出的。从时间上说跨越了几十年，从空间上说，既有对中国“通俗文学”的探讨，又有对美国“通俗文学”的研究，具有代表性。当然，从创作方面对“通俗文学”进行研究的肯定还大有人在。不过在此仅举此三家之说以见一斑。

这三家都是从创作角度来看待“通俗文学”的，自不待言。但是，也可以看出，三家在谈创作时，所采取的是“纯文学”的立场。也就是说，他们所说的创作，还是从对“纯文学”作家的要求出发来要求“通俗文学”作家的，也是从“纯文学”作家的创作意图、创作方法、创作经验出发来讨论“通俗文学”的。这首先表现在他们所讨论的问题，是“纯文学”创作中的问题。比如张赣生所说的“通晓风俗”、“与世俗沟通”，立足点就是作家高于世俗、风俗。而董乐山对“通俗文学”的轻视，也是如此。更奇怪的是陈蝶衣，他本是“通俗文学”作家，但也在大谈如何把“新思想和正确意识”传达给大众。这都说明他们没有把握住

① 董乐山：《边缘人语》，辽宁教育出版社，1995年版，P258。

② 董乐山：《边缘人语》，辽宁教育出版社，1995年版，P257。