

古典文论的当代转化(8)

雅俗之辨、类型文学与大众读者

□张蕾 孟亮

现行的主要的多彩的文学创作潮流,已超越雅俗并无雅俗,它能得到社会广大读者即大众读者的认可,繁荣当下文化生活,在历史与未来之间留下“既定的文学形式”和独特的思想成果

文学中的“雅”与“俗”是一对所指不断变动的概念。在中国古代文学系统中,“雅”指处于文学正统地位的诗和文;“俗”指戏曲、小说及其他以俗语写作、演绎的文本,如弹词、宝卷、民间故事等。郑振铎在《中国俗文学史》中说:“‘俗文学’就是通俗的文学,就是民间的文学,也就是大众的文学。”“差不多除诗与散文之外,凡重要的文体,像小说、戏曲、变文、弹词之类,都要归到‘俗文学’的范围里去。”“‘俗文学’不仅成了中国文学史主要的成分,也成了中国文学史的中心。”之所以这么说,一是因为传统的“雅文学”只包含诗文,所以“俗文学”的范畴就十分广泛;二是“许多的正统文学的文体原都是由‘俗文学’升格而来的”。诗歌起源于民间,是通俗的,被文人所取,才成为雅文学。词如此,小说亦如是。当一种通俗活泼的写作形态被主流作家取用时,俗言也就成了雅文。

小说的雅俗之辨

在小说、戏曲这类中国传统的通俗文学中,也存在雅俗之分。清代的“花雅之争”,就是戏曲内部作为雅乐正声的昆曲与京腔等花部乱弹之间的区别。而笔记体小说的文言叙事与话本、章回的白话叙事之间也有雅俗的不同,《世说新语》往往就不会被视为通俗小说。雅俗之间可互通,而文体不是划分雅俗的关键。特别是对于小说而言,《三国演义》《红楼梦》是传统通俗小说,但当代读者只把它们当经典读。经典即“正”,也就是“雅”。所以雅俗之辨还涉及读者问题。

在《小说的兴起》中,瓦特就专门谈到“读者大众”与“小说”兴起的直接关联。洛文塔尔在《文学、通俗文化和社会》一书中也论及,在18世纪,“甚至一个相当没有名气的作家也可以靠给狂热的公众写连载小说获得丰厚的收入”。在中国,通过写连载小说来获取收入,是从19世纪后期开始的。文学革命之后,新文学家把文学作为启蒙与救亡的事业,而把那些靠连载小说来赢得读者、赚取收入的作家排斥在“主流”文学之外,于是后来的研究者把这些被排斥的作家统称为“通俗作家”。现代中国文学的“雅俗之争”是由雅文学即新文学家主动挑

起的,他们把通俗文学作为一个相对的存在,始而批判,既而共生,最终相融。文学革命的发动,目标在于“立人”,读者启蒙是新文学取得成功的关键。要赢得读者支持,就要排斥已拥有大量读者的通俗文学。雅俗文学同争读者市场。20世纪30年代左翼文学兴起,在一定程度上可以解读成是向无产阶级读者、大众读者,尤其是底层读者蔓延的文学运动。文学大众化、通俗化运动在新文学中得以展开,由此雅俗文学互鉴优长。至40年代末自清提出“雅俗共赏”,既是对理想读者的邀约,也是对文学创作的要求。

中国现当代文学史上的雅俗,在诗、文、戏剧领域几乎不存在问题,而小说确有雅俗之分,并且从现代到当代,小说的雅俗所指同样发生了变化。20世纪上半叶的通俗文学主要指新文学和被其所命名的“鸳鸯蝴蝶派文学”亦即当代学者所称的“通俗文学”之间的差异与关联。20世纪后半叶至今的“通俗文学”已不再是“鸳鸯蝴蝶派”的了,或者置换或通俗文艺、大众文化、畅销小说、网络文学等其他词汇更能切合当代潮流。在这些词汇中,“类型文学”是当下讨论小说雅俗之别的一个较为突出的概念。

类型文学何必有雅俗之别

何谓“类型文学”?这不仅是一种创作类型,更是一种文学阅读或研究的方法,可用结构主义、叙事学来给文学进行人为的归纳、分类与命名。“类型文学”构成一种写作潮流,相当数量的作品遵循相似的叙事语法,有一些甚至模仿因袭。但最初的文本不应被看成是写“类型”的自觉行动,当与之类似的文本形成一定的写作规模时,才可作类型学的界定。类型

学方法十分适合小说研究,故“类型文学”通常即指“类型小说”。

正如欧文·霍兰在《文学批评》一书中所指出的,“结构主义的方法尤其适合类型批评”。普洛普《故事形态学》、托多洛夫《侦探小说类型学》等类型文学研究经典著作,即以以结构主义方法来对作品进行分类研究。当代中国的类型文学研究,则基本是以题材对小说进行分类,特别表现于网络文学,玄幻、灵异、历史、悬疑、仙侠等都只是题材分类。当代对类型小说的讨论,一般认为是从2000年《大家》杂志刊登《关于类型小说的对话》引起的,至今所谈及的“类型小说”主要指的依然是题材类型。这种分类方法当以鲁迅《中国小说史略》为表率,既简明清晰,又能兼及小说类型的纵向历史变迁与横向特征描述。当代学者在研究现代通俗小说时,参用鲁迅的研究方法,用社会、言情、历史、武侠、侦探等题材类型来梳理现代通俗小说,而这些小说在发表时,已被报纸杂志的编辑归属于某一题材栏目之中。网络小说的发表与此有些类似,网站分门别类地刊布小说,这样网络小说便被人地作出了类型区分。如此来看,通俗小说、网络小说、类型小说仿佛就成了可以互通的概念。然而,网站或现代期刊的小说归类比较粗糙随意,学理化不足,基于此而生出的“类型小说”话题本身就应当得到辨析。何况题材的分类并不是“类型小说”唯一的分类方式,《侦探小说类型学》即说明了这点。从结构、叙事、话语等方面的分类,当然也能区分出不同的“类型小说”,这样的“类型小说”能突破所谓雅俗的限制。

如果题材可以区分不同的类型小说,那么在新文学或雅文学中,乡土小说、社会剖析小说就俨然可以成为“类型”。如果叙事结构能作

为类型归纳的依据,那么对小说深层结构的解析,可以突破雅俗之界,通俗小说和严肃文学能够共享某一深层叙事结构。另一方面,一部通俗小说或网络小说不一定就只属于某个类型,“跨类型”的小说文本比比皆是。一则由于题材分类相互之间本就有重叠叠混之处,玄幻与奇幻、都市与现实等类型的分界并不明确;二则由于类型本就是一种人为归类法,小说写作是具体的个人行为,往往会突破一般或抽象的成规。网络文学的研究者已指出当下小说“后类型化”的写作趋势,是Z世代新经验的“先锋性”表达。当代小说面临的不再是雅俗对立的问题,因为新文学对“鸳鸯蝴蝶派”的批判语境早已不复存在。在数字媒体、网络消费、人工智能不断升级的当今世界,中国小说需要怀揣人类共同体的忧患与希冀,陪伴、引导与塑造更广大的读者。

超越雅俗的大众读者

若把麦家《暗算》、孙甘露《千里江山图》、东西《回响》等茅盾文学奖获奖作品当成类型小说来读,并非不可以。这些作品所含有的悬疑、推理、解密等类型小说手法,吸引了读者。同时,正如一些评论家所言,它们又打破了类型,在熟悉中提供陌生,从而带来新的阅读体验。在《世俗的经典》一书中,诺思洛普·弗莱从“大众文学”的角度论述了这种创作现象:“大众文学并不优于或者劣于精英文学,它也不是一种不同的文学形式,它只不过代表了文学不同的社会发展。同一个作家可能会感到自身内部精英文学与大众文学两种趋向的拉力。大众文学使我们的文学体验多样化,并防止任何一种文学形式形成垄断,但随着时间流逝,大众文学

作家毫无例外地通过被融入‘既定的文学形式’而生存下来。”这种“既定的文学形式”或许就如“类型文学”,但不能被看成是固守不变的。“大众文学”既不边缘,也不被宰制,它能提供“多样化”的“文学体验”,弗莱认为“这种意义上的大众文学表明了新一轮文学发展来自哪里”。

按照郑振铎的解释,“俗文学”或“通俗的文学”也是“大众的文学”。每一次雅文学的新潮流都从俗文学或大众文学中汲取了滋养。四言诗、五言诗、七言诗、近体诗、词曲等,均从“俗文学”而来。“新一轮文学发展”来自“大众文学”可谓理所当然。即如金宇澄《繁花》,其叙事话语、结构、故事不无韩邦庆《海上花列传》、包天笑《上海春秋》、平襟亚《人海潮》等社会言情小说的兴味。对上海的地道描写,在这些现代通俗小说中已表现得淋漓尽致。《繁花》的动人之处正在于对市井人生的细致展现,把《繁花》看成是“大众文学”未为不可。又如《三体》等科幻小说,也不可能被简单地雅俗归类。由此,弗莱的“大众文学”还可以有另一种解读,即现行的主要的多彩的文学创作潮流,它已超越雅俗并无雅俗,它能得到社会广大读者即大众读者的认可,繁荣当下文化生活,在历史与未来之间留下“既定的文学形式”和独特的思想成果。

“大众文学”对应的是“大众读者”,尽管有评论者指出,就我国的人口总数而言,纸媒和网络读者的人数并不“大众”,但这些读者无疑具有文化认识与思考能力。随着教育改革与全球化进程,大众读者已然成为文学创作的构成性力量。约翰·费斯克在《理解大众文化》中谈道:“大众文本的复杂性既在于它的使用方式,也在于它的内在结构。文本意义所赖以存在的复杂密集的关系网,是社会的而不是文本的,是由读者而不是文本作者创造出来的。当读者的社会体验与文本的话语结构遭遇时,读者的创造行为便得以发生。”文学创作诉诸于读者,大众读者的成长促进了文学发展,也推动了社会文化进步。当代文学需要超越雅俗之辨,在大众主体及其精神潮流中创造与成就最优秀的作品。

(张蕾系苏州大学文学院教授,孟亮系苏州大学文学院博士生)

“以俗为雅”的提出、实践和价值

□尚斌

“以俗为雅”的提出和实践富有启示意义。对当代作家而言,坚持以人民为中心的创作导向,不断吸纳人民当中的鲜活语言,剔除无病呻吟、光怪陆离和低俗不堪等文风

雅俗关系是中国古典文论中一个较为系统的重要论题,它在宋代得到充分展开讨论。“以俗为雅”即是当时提出的重要命题之一。“以俗为雅”是宋代文坛的一个重要观念,对宋元明清文学创作和批评产生了深远影响,对当下文学创作亦有一定的借鉴和参考价值。

“以俗为雅”的提出和流变

不少学者认为“以俗为雅”最早由梅尧臣提出,所依论据是陈师道诗话中所载:“闻士有好诗者,不用陈语常谈,写投梅圣俞。答书曰:‘子诗诚工,但未能以故为新,以俗为雅。’”(《后山诗话》)但有部分学者对此说提出了质疑。莫砺锋指出:“但梅尧臣是否真的说过这话,尚无实证。”(《论宋诗的“以俗为雅”及其文化背景》)欧阳修诗话中载有:“圣俞尝云:‘诗句义理虽通,语涉浅俗而可笑者,亦其病也。’”(《六一诗话》)梅尧臣提出“诗有五忌”,其中有“二曰字俗则诗不清”(《续金针诗格》)。如此看来,梅尧臣反而对浅俗可笑的字句持否定态度。苏轼云:“诗须有而为作,用事当以故为新,以俗为雅。好奇务新,乃诗之病。”(《题柳子厚诗》)故此,该观点首先由苏轼提出的看法更让人信服。作为“苏门四学士”之首的黄庭坚云:“因明叔意斯文,试举一纲而张万目。盖以俗为雅,以故为新,百战百胜……公眉人,乡先生之妙语,震耀一世。我昔从公得之为多,故今以此事相付。”(《再次杨明叔韵并引》)黄庭坚明确声称自己是从“公”(苏轼)处得到了“以俗为雅,以故为新”的写作“妙语”,并称此法为颠扑不破的写诗纲领。

孙克强、范松义认为,关于“以俗为雅”,学术界往往提到其与禅学的关系,但若从根源而论,这一范畴是源于庄子的“从俗脱俗”思想(《庄子的“从俗脱俗”与诗学的“以俗为雅”》)。这一观点很有独见。苏辙评述苏轼云:“继而读《庄子》,喟然叹息曰:‘吾昔有见于中,口未能言,今见《庄子》,得吾心矣。’”(《亡兄子瞻明墓志铭》)清代刘熙载论著中有“东坡则出于《庄》者十之八九”(《艺概·诗概》)之语。苏轼虽然受庄子影响至深,但庄子的“从俗脱俗”思想

主要是人生哲学的体现,没有以“雅”来概括脱俗境界,也没有提炼成中国古典文论。文学上的雅俗并列之论在唐代以前寥寥可数,明确把雅俗联系起来的是文学理论家刘勰,他说:“色糅而犬马殊形,情交而雅俗异势。”(《文心雕龙·定势》)“或泛举雅俗之旨,或撮篇章之意。”(《文心雕龙·序志》)刘勰一方面主张“雅俗异势”,另一方面说明“雅俗”已经成为诗文评价的通用标准。唐代皎然云:“诗有二俗:一曰鄙俚俗,二曰古今相传俗。”(《诗义》)皎然最早对诗作所用俗语予以归类。诸如此类的观点为宋代“以俗为雅”的提出奠定了理论基础。

自“以俗为雅”提出后,在宋代有赞成或承续者。朱弁诗话中载有:“(参寥)尝与客评诗,客曰:‘世间故实小说,有可以入诗者,有不可以入诗者;惟东坡全不拣择,入手便用,如街谈巷说,鄙俚之言,一经披手,似神仙点瓦砾为黄金,自有妙处。’”(《风月堂诗话》)杨万里不仅赞同苏、黄二人的“以俗为雅”观点,而且补充说:“有用法家更文语为诗句者,所谓以俗为雅。坡云:‘避谤诗寻医,畏病酒入务。’如前卷僧显万‘探支’‘闾入’,亦此类也。”(《诚斋诗话》)在宋代,对此,亦有批判或反对者。许彦周云:“作诗浅易鄙陋之气不除,大可恶。客问何从去之?仆曰:‘熟读唐李义山诗与本朝黄鲁直诗而深思焉,则去也。’”(《彦周诗话》)严羽云:“学诗先除五俗:一曰俗体,二曰俗意,三曰俗句,四曰俗字,五曰俗韵。”(《沧浪诗话》)。在宋代之后,针对“以俗为雅”的评说也一直持续且褒贬纷纭,并由此衍生出刘熙载《艺概》中的“借俗写雅”、黄图珩《看山阁闲笔》中的“化俗为雅”和谢章铤《赌棋山庄词话》中的“运用入雅”等。王水照认为:“宋代文学正处于由雅向

俗的倾斜、转变时期,在整个文体盛衰升降过程中,处于一个承前启后的阶段。”(《宋代文学通论》)“以俗为雅”的提出对宋代以及其后的古典诗论、文论和文学发展影响颇大。

“以俗为雅”在宋代文学中的实践

在宋代之前就出现有“以俗为雅”的创作实践。唐代杜甫已被宋人推崇为这方面的杰出代表。北宋释惠洪云:“句法欲老健有英气,当间用方言为妙。如奇男子行人群中,自然有脱颖不可干之韵。老杜《八仙诗》序李白曰:‘天子呼来不上船。’方俗言也,所谓襟抱是也。”(《冷斋夜话》)南宋张戒云:“世徒见子美诗多粗俗,不知粗俗语在诗中,最难,非粗俗,乃高古之极也……近世苏黄亦喜用俗语,然时之用,亦颇安排勉强,不能如子美胸襟流出也。”(《岁寒堂诗话》)张戒肯定杜甫于粗俗之表中蕴含高古之实,而苏、黄诗用俗语则呈勉强之迹。在宋代文学领域自觉提出和实践“以俗为雅”且都有突出贡献的诗人首推苏轼、黄庭坚、杨万里三人。罗大经诗话中载有杨万里主张为“诗固有以俗为雅,然亦须经前辈熔冶,乃可因承”。(《鹤林玉露》)指出杨万里用的俗语多经“前辈熔冶”方才“因承”运用。清代李树滋亦云:“用方言入诗,唐人已有之。用俗语入诗,始于宋人,而莫善于杨诚斋。”(《石樵诗话》)与其他诗人创作以俗语、口语偶尔点缀,以造成新鲜趣味或者“陌生化”效果不同的是,“诚斋体”诗歌运用俗语、白话的数量多、范围广。概言之,苏、黄和杨三人所共同倡导的“以俗为雅”,实践途径主要有两种:一是在语言方面,二是在题材方面。宋代诗人尤其是在语言的“以俗为雅”方面下了极大工夫。诗歌语言的“以俗为

雅”主要表现在诗歌汲取民间语言,对俗语、谚语、方言、俚语等熔铸加工,化用在诗中,使作品活泼、生动、通俗,饶有情趣。

除此之外,在宋词当中“以俗为雅”的创作实践亦深得其妙。柳永的词吸收了大量口语入词,风格通俗流利,正因为如此,才会有宋代叶梦得所谓的“凡有井水饮处,即能歌柳词”(《避暑录话》)之说。宋代胡仔云:“柳之乐章,人多称之……彼其所以传名者,直以言多近俗,俗子易悦故也。”(《苕溪渔隐丛话》)再如李清照的词,语言平易,格调清新,明代杨慎评赞云:“以寻常语度人音律,炼句精巧则易,平淡入妙者难。山谷所谓以故为新,以俗为雅者,易安先得之矣。”(《词品》)至于宋代话本小说中大量“以俗为雅”的现象更是普遍。可以说,宋代多种文体在创作实践中都存在“以俗为雅”倾向。

“以俗为雅”对当下创作的价值

“以俗为雅”的价值,从黄庭坚所言“震耀一世”一语即可看出,其与“以故为新”已成为北宋中后期许多诗人所共同认可和追求的诗歌创作理念。朱自清评价黄庭坚说:“他将‘以俗为雅’放在第一,因为这实在可以说是宋诗的一般作风,也正是‘雅俗共赏’的路……不过黄山谷虽然不好懂,宋诗却终于回到了‘做(作)诗如说话’的路,这‘如说话’,的确是条大路。”(《论雅俗共赏》)此论可谓精辟,指出了“以俗为雅”的重要价值。在古代中国,雅和俗是一对不断发展变化的范畴,不同时代、不同社会的思想家、批评家、作家对雅俗在音乐、文学、美学和为人风尚乃至政治评定等方面的内涵有不同阐释。但总体而言,他们大多严于雅俗之辨,趋雅避俗、去俗崇雅是历代士人在为

人和写作两方面的共同追求。可是到了北宋,诗人们却提出了“以俗为雅”的口号,对雅与俗的关系进行新的审视,揭示出雅俗之间既对立异质,又相互转化交融。这不但实现了雅俗共赏的审美功效,也大大推动了宋代以及后世雅文学与俗文学的共生共长。

“以俗为雅”对当代文学创作同样具有不容忽视的重要价值。第一,它蕴含着文学创作者人格与作品风格的统一。莫砺锋指出,宋诗的“‘以俗为雅’就是在审美活动中对于‘俗’的超越”(《论宋诗的“以俗为雅”及其文化背景》)。这种超越首先以文学创作者人格的不俗为立足点。苏轼有言:“人瘦尚可肥,士俗不可医。”(《於潜僧绿筠轩》)黄庭坚亦谓:“士生于世,可以百为,唯不可俗,俗便不可医也。”(《书稼叔夜诗与侄履》)诗格出于人格,人格不俗是诗歌创作中“以俗为雅”的先决性条件。当代诗歌创作中曾出现出口诗诗,下半身写作等未经熔铸、难登大雅之堂的作品。究其原因,主要在于诗歌创作者未能真正达到人格不俗的境界,在创作观念上将俗与雅混为一谈。我们现在的文学创作倡导讲品位、讲格调、讲责任,抵制低俗、庸俗、媚俗,首先在于文学创作者的人格和品位不能太过俗气。第二,它蕴含鲜明的创新意识。苏轼云:“李太白、杜子美以英伟绝世之姿,凌跨百代,古今诗人皆废。”(《书黄子思诗集后》)清代蒋士铨亦云:“宋人生唐后,开辟真难为。”(《辨诗》)“以俗为雅”的提出和实践不但是宋代诗人突破“古今诗人皆废”和“真难为”困境的创新之举,也昭示着民间语言能够成为历代作家文学的源头活水。对当代作家而言,要坚持以人民为中心的创作导向,不断吸纳人民当中的鲜活语言,剔除无病呻吟、光怪陆离和低俗不堪等文风。

“优秀作品并不拘于一格、不形于一态、不定于一尊,既要阳春白雪,也要有下里巴人,既要顶天立地,也要铺天盖地。”创作者需要在包括诗歌创作在内的各种文学领域当中总结和提炼中国古典文论精华,走雅俗共赏之路,创作出更多更好的为人民群众所喜爱的优秀作品。

(作者系兰州理工大学文学院副教授)