



# “五四”以来中国文学的雅俗研究

何涛

(西南大学 文学院,重庆市 400715;四川大学 道教与宗教文化研究所,四川 成都 610064)

**摘要:**“五四”以来,中国文学的雅俗研究尽管有了很大的进展,但是雅俗的区分仍然显得混乱。传统雅俗研究中的困惑与矛盾,根源于单一的思维方式与理论指导。在意识形态理论中,往往将雅俗进行简单的二元对立,容易忽视二者之间互相转化的运动关系。马克思主义的艺术生产理论把艺术当作一种生产、一种动态的活动,能在更为广阔的社会生活层面、从生产(艺术创作)——消费(艺术接受)的动态循环过程来对雅俗问题进行研究。在新的时期,以马克思主义的艺术生产理论为主、其他理论为补充的多角度综合研究,将成为中国文学雅俗研究的新趋势。

**关键词:**雅;俗;意识形态;艺术生产

**中图分类号:**I109.5 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2677(2007)01-0154-06

## 一、研究概况

“五四”以后,传统的文言文为白话文所取代,俗文学的地位获得空前的提高,文学的雅俗问题受到前所未有的关注。它不仅体现在研究队伍的扩大、研究热度的增强上,更体现为研究的专门化及相关学科的建立上。这是以往零散的评论方式无法比拟的,从此,中国文学的雅俗研究进入了一个崭新的时代。“五四”以来的文学雅俗研究可分为三个阶段。

### (一)“五四”运动到中华人民共和国成立

“五四”以前,随着敦煌石窟的发现,学术界掀起了敦煌俗文学研究热潮,“五四”运动爆发后进一步升温,各种研究团体纷纷成立,研究范围扩展到整个俗文学领域。北京大学1918年成立歌谣征集处,1920年改称歌谣研究会并于1922年创办《歌谣》周刊,其后北大研究院国学门又相继成立风俗调查会、方言调查会等。中山大学1927年成立民俗学会并创办《民间文艺》,1928年改出《民俗周刊》等。这一时期最重要的特征是雅俗相关概念的提出以及在语言、体裁等文学形式上对雅俗进行的区分。

语言上的区分是指文言与白话,体裁上的区分是指正统诗歌、散文与通俗的小说、戏曲、歌谣。1921年胡适在《国语文学史》讲义中阐述了中国白话与文言的离合历史及白话文学发展的进程,其后重新修改了他的讲义,定名为

《白话文学史》,于1928年6月由新月书店出版。他说白话“一是戏台上说白的‘白’,就是说得出,听得懂的话;二是清白的‘白’,就是不加粉饰的话;三是明白的‘白’,就是明白晓畅的话”<sup>[1]</sup>。在体裁上,当时的学者习惯于称呼小说为通俗的文学,并给予很高的评价。胡适《文学改良刍议》说:“今人犹有鄙夷小说为小道者。不知施耐庵、曹雪芹、吴趼人皆文学正宗,而骈文、律诗乃真小道尔。”又说:“吾惟以施耐庵、曹雪芹、吴趼人为文学正宗,故有不避俗语俗字之论也。”<sup>[2]</sup>将骈文、律诗作为小说的对立面来区分雅俗。

这一时期,与雅俗概念区分密切相关的还有对“俗文学”含义的探讨。郑振铎在《小说月报》第20卷第3期发表了《敦煌俗文学》一文(1929年3月),把敦煌所藏各种通俗文学作品称之为“俗文学”,第一次提出了“俗文学”这一术语。1938年,他出版《中国俗文学史》下定义说:“‘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。换一句话说,所谓俗文学就是不登大雅之堂,不为学士大夫所重视,而流行于民间,成为大众所嗜好,所喜爱的东西。”这里包含着“通俗”、“民间”、“大众”三个要素,与“大雅之堂”、“学士大夫”相对。郑振铎也多次提出“正统文学”、“庙堂文学”、“贵族文学”等概念来指称“雅文学”。由于“俗文学”的称呼能清楚地反映与“雅”的对立关系,它开始被广泛接受。但在学术界,由于习惯和观念上的差异以及俗文学自身的复杂性,人们对“俗文学”的称呼还是很混乱,如“通俗文

\* 收稿日期:2006-09-19

作者简介:何涛(1975-),男,辽宁凌海人,西南大学文学院,副教授,文学博士,四川大学道教与宗教文化研究所,在站博士后,主要研究中国古代文学与文化。

艺”、“平民文学”、“民众文艺”、“民间文学”、“大众文学”、“语体文学”等同时共存。1946年出版的杨荫深《中国俗文学概论》认为：“俗文学就是通俗的文学”、“平民的文学”、“白话的文学”。1948年6月4日《华北日报》发表吴晓铃《俗学者的供状》说：俗文学“是通俗的文学，是语体的文学，是民间的文学，是大众的文学”。雅俗间的区分也表现出贵族与平民、民间与官方、民间与作家、通俗与晦涩、大众文艺与纯文学等矛盾组合的多样性，延续至今。

与白话文学和俗文学并立，还出现了“民间文学”的概念。最早提出并进行研究的是胡适，他在1921年1月上海商务印书馆出版的《妇女杂志》上发表《论民间文学》，进行了系统阐述。钟敬文做出了很大的成绩，1928年出版《民间文艺丛话》（中山大学民俗学会丛书，中山大学语言历史学研究所编），1930年与姜子匡建立“中国民俗学会”，出版刊物《民间》、《孟姜女》等，编印两册《民俗学集录》，该协会成为当时这方面的研究中心。

“大众文艺”成为30年代的热点，鲁迅、钱杏邨、陈光垚、黎锦熙、王锡鹏、徐懋庸、南卓、齐同、向林冰、穆木天、冯雪峰、黄绳、巴人等纷纷撰文对此进行讨论。1942年延安文艺座谈会以后，热潮继续升温，老舍、何其芳、郑伯奇、易白、朱自清、穆文、蔡仪等学者，《自由中国》、《抗战文艺》、《文化先锋》等刊物纷纷加入讨论，范围扩展到大众文艺与通俗文学、民间文学的关系以及民谣等多个领域。

总的来说，“五四”到40年代末期的雅俗研究明显以俗文学研究为主。受革命思潮影响，人们对雅俗的评价难免有些偏激。但同时，“五四”也促使人们重新审视传统文学，为文学雅俗研究提供了新的角度。在诗歌领域，人们开始从民间歌谣角度对《诗经》进行解释，认为其中大部分为民歌，也有一些学者提出了否定意见。抗战前，朱东润《〈国风〉出于民间论质疑》否定了《国风》大部分出于民间的说法，但响应者甚微。解放后，情况才有所改变，胡念贻、陈槃先后发表文章，否认《诗经》中的大部分作品为民歌。乐府诗、六朝民歌也开始成为关注“热点”，胡怀琛《中国民歌研究》（1925）、周群玉《白话文学史大纲》（1928）、陆侃如和冯沅君《中国诗史》（1930）、郑宾于《中国文学流变史》（1930）、陈钟凡《汉魏六朝文学》（1931）、王易《乐府通史》（1933）等，都从重视平民文学的角度对诗歌进行了论述；而梁启超《中国之美文及其历史》（1936）、罗根泽《乐府文学史》（1931）、萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》（1944）还克服了过于贬低贵族乐府的偏激观点。

这一时期专门探讨雅俗问题的文章不多。其中，戒念<sup>[3]</sup>、徐懋庸<sup>[4]</sup>都谈及了雅俗的区分。相对于主流的俗文学史写作，刘经庵《中国纯文学史纲》（北平著者书店1935年）探讨了雅文学的发展轨迹，雪苇<sup>[5]</sup>也对雅俗进行了探讨。这些著作和文章虽然不占主流地位，却多少弥补了这

一时期重俗轻雅的缺憾。

## （二）建国后到文革前期

这一时期的热点是对民间文学“主流”和“正宗”地位的论争。1958年9月和12月，北京和上海先后出版了北京大学、复旦大学两校中文系古典文学组同学集体编著的两部《中国文学史》，上海《解放日报》、《文汇报》以及北京《光明日报》陆续发表文章进行评论，其中涉及到民间文学的问题时，都肯定了其重要作用和地位，但对于把民间文学说成是文学史上的“主流”和“正宗”却有分歧。程俊英、郭豫适否定了“正宗”的说法，如实地指出民间文学的地位，不需要也不应该轻视作家文学的地位<sup>[6]</sup>。刘大杰认为民间文学不是主流或正宗，民间文学也存在糟粕<sup>[7]</sup>。乔象钟认为“重视民间文学的影响，并不等于要把民间文学提到主流的地位”<sup>[8]</sup>。沈鸿鑫、马明泉则肯定说：“进步文学中（也就是代表一个时代的正统文学）包括民间文学和优秀文人文学两部分，但民间文学是主流，它哺育着并且始终影响着历代进步的文人文学。”<sup>[9]</sup>丁锡根、胡光舟提出“现实主义才是主流”，认为“不能绝对地单从作家不同加以截然划分，主要应该从文学的特征、作家作品的倾向性，以及在现实生活中产生的支配影响来考虑”<sup>[10]</sup>。袁世硕、赵景深、王葆生、马茂元等都纷纷撰文对文学主流问题、作家文学与民间文学的关系问题进行了论争。总结这次论争，在对文学雅俗区分上，在阶级斗争观念影响下的学术思维仍以雅俗进行简单的对立。

## （三）文革后至今

此前，学术界多从民间、大众角度对俗文学进行研究，对“雅”文学论述不多。文革后，文学雅俗研究逐渐多元化。文革刚结束的几年里，杨汝刚<sup>[11]</sup>、魏国贤<sup>[12]</sup>、于立君<sup>[13]</sup>围绕民间文学的一些问题进行论述，毛水清<sup>[14]</sup>、谈文良<sup>[15]</sup>则分别从诗歌风格、“雅”的标准等方面对“雅”进行论析。其后，贾启森<sup>[16]</sup>、李清泉<sup>[17]</sup>、张炯<sup>[18]</sup>、段宝林<sup>[19]</sup>、涪涪<sup>[20]</sup>、涂白玉<sup>[21]</sup>从雅、俗关系角度展开论述，揭开了雅俗问题综合研究的序幕。相对于以前的俗文学史撰述，这一时期最主要的变化是理论著作的出现，以及注重从雅、俗关系角度的辨析。90年代雅俗研究的成果最为丰硕，研究角度也开始从雅俗对立的单一模式向更全面地探讨雅俗区分和雅俗互动转化。

相比于传统的雅俗研究，这一时期出现了一些新的角度：（1）从经济、文化全球化背景下的探讨。如饶芃子<sup>[22]</sup>、朱立元<sup>[23]</sup>、许嘉璐《论民族文化的雅与俗》<sup>[24]</sup>等。（2）接受角度。如尚学锋等<sup>[25]</sup>探讨了汉代诗歌雅俗问题。（3）社会与文化背景的角度。如陈伯海<sup>[26]</sup>认为雅俗的异同导因于社会与文化背景的差异。（4）作家、作品、读者相结合的角度。孙克强<sup>[27]</sup>从体裁、语言、内容的角度对雅俗作了区分。（5）雅俗观念溯源。如于迎春<sup>[28]</sup>探讨了先秦至汉末的雅俗

观念演变。(6)演出场合和性质。如萧亢达<sup>[29]</sup>认为雅乐就是正统音乐,俗乐就是当时流行的民间歌舞,也就是“散乐”,雅乐庄重,俗乐抒情。(7)雅乐与郑卫之音。如冯洁轩<sup>[30]</sup>、修海林<sup>[31]</sup>、李方元<sup>[32]</sup>等的论述,体现了综合研究的趋势。(8)雅俗文学未来发展。如郑惠生<sup>[33]</sup>、孔庆东<sup>[34]</sup>等。(9)艺术生产与消费。赵敏俐<sup>[35]</sup>对汉代雅乐、俗乐等歌舞娱乐情况及从艺人员构成进行了考察;何涛<sup>[36,37]</sup>指出“礼”是雅俗原始区分的标准,社会分工在雅俗区分中起着重要作用。

在论著方面,一些理论性成果开始出现:第一,延续“五四”以来俗文学研究传统思路的民间文学和俗文学理论与发展史著作。如钟敬文主编《民间文学概论》(1980)、段宝林《中国民间文学概要》(1981)、朱宜初主编《少数民族民间文学概论》(1983)、中国俗文学学会《俗文学论》(1987)、王文宝《中国俗文学辞典》(1990)和《中国俗文学发展史》(1997)、陈必祥主编《通俗文学概论》(1991)、陈钧《通俗文学散论》(1993)、吴同瑞、王文宝、段宝林编《中国俗文学概论》(1997)、李惠芳《中国民间文学》(1999)、刘守华、巫瑞书《民间文学导论》(2005)等。第二,专门针对雅俗问题的理论或发展史专著。如周锋博士论文《中国文学中的雅俗观念》(1990)、孙克强《雅俗之辨》(1997)、钱仲联主编的刊物《中国雅俗文学》等。第三,在文艺理论著作中涉及到雅俗区分。如童庆炳主编《文学理论教程》等。在日本也有对雅文学进行探讨的专门论著,如泽田总清《中国韵文史》(1984)等。

在雅俗的称谓上,出现了精英文化、主流文化、严肃文学等“雅”的新名词,也出现了诸如大众文化、市民文化、市井文化、娱乐文化、商业文化、消费文化等“俗”的新名词。精英文化与大众文化称谓一度十分流行,但这时的“大众文化”不同于40年代谈普及与提高关系时所谓的普及文化,“而是与现代大工业生产和后现代主义文艺思潮共生并存的大众化”<sup>[38]</sup>。“精英文化”与“大众文化”的称谓在理论来源上是对西方概念的套用,严昭柱指出:“把高雅文艺和通俗文艺的失衡,理解为精英文艺与大众文艺的对立。这种理解,实际上是套用了现代西方文论的概念体系。在现代西方文化中,确有精英文艺与大众文艺的对立。所谓精英文艺,是指少数知识分子精英的先锋文艺;所谓大众文艺,是指完全商品化即完全迎合市场需求的卑俗文艺,在西方文论家看来,这也是社会大众所能配于享受的文艺。”<sup>[39]</sup>

由于商品经济的发展,言情、武侠小说流行,围绕其性质问题,学术界展开了雅俗之争。以1999年针对武侠、言情小说进行的雅俗之争最为引人关注。1999年7月,何满子发表一系列文章,批评武侠小说是“为旧文化续命”,认为这不仅仅是趣味、雅俗问题,更是有关人文精神的大问题,武侠小说会拖思想解放的后腿<sup>[40]</sup>。其后,袁良骏<sup>[41]</sup>、陈平

原<sup>[42]</sup>等人撰文对武侠小说的价值进行讨论,《南开学报》2001年第5期发表了一组笔谈,《中华读书报》、《文艺报》也发表相关文章对金庸小说雅俗问题进行了探讨。从对金庸小说的雅俗论争可以看出,时代的发展、文化的进步并没有给雅俗的区分带来一个明确的认识,反而使它们之间的关系越发显得模糊和复杂。雅与俗仍是学界急需解决和统一认识的问题。

从这一时期的研究成果看,雅俗之间相互联系和转化的关系已经成为学术界共识。但在雅俗区分上还没有一致的意见。

## 二、问题与反思

虽然“五四”以来的文学雅俗研究有了很大进展,但仍存在许多问题。

首先,雅俗区分仍很混乱。从“五四”开始,雅俗区分就出现了多样性的界定。胡适在《国语文学史讲义》中指出文言与白话的雅俗区分、民间与庙堂的雅俗之分,将乐府民歌称作“平民文学”,又指出平民与贵族的雅俗区分。徐嘉瑞把文学分为“贵族文学”和“平民文学”。此后,郑振铎提出了“俗文学”概念。1946年,杨荫深指出:“俗文学就是通俗的文学”、“平民的文学”、“白话的文学”。1948年,吴晓铃指出:俗文学“是通俗的文学,是语体的文学,是民间的文学,是大众文学”<sup>[43]</sup>。这时的俗文学含义已经是包含大众性、民间性、通俗性和语体性等多样性的统一体了。建国后至今,雅俗区分变得愈加复杂。比如从知识阶层与民俗文化文化的对立、高雅与低俗的对立上的区分<sup>[44]</sup>,严肃文学与通俗文学的区分<sup>[45]</sup>,武侠小说与文学雅俗之分的文化机制问题<sup>[46]</sup>,以及从艺术创作和文化层次上对雅俗的辨析<sup>[47]</sup>,从大众的审美趣味和欣赏水平上的辨析<sup>[48]</sup>,在乐器上对雅进行的界定<sup>[49]</sup>,从内容、情感、存在方式、功能价值、情节结构、人物形象、风格、语言、技巧、影响范围、自身结构规定性差异、主体的自为性等多个角度的辨析<sup>[50]</sup>等。雅俗概念也出现了白话文学、俗文学、民间文学、草野文学、大众文学、通俗文学、纯文学、庙堂文学、文人文学、作家文学、高雅文学、严肃文学、韵文学等诸多概念,而且不同概念、不同角度之间存在着相互交错、“你中有我,我中有你”的复杂情况。如诗与小说,诗指向雅,小说指向俗,这是在体裁上的区分。可是诗歌本身又有着文人诗与民间歌谣的雅俗区分,如果说诗是雅的,那么作为民间歌谣的诗又是什么呢?民间歌谣能与小说区分雅俗吗?可见,在雅俗概念的区分上,还没有一个令人满意的结论。

其次,近年来的雅俗研究带有明显的政治运动轨迹。比如“五四”时期俗文学研究热潮的兴起、30年代的文艺大众化思潮、建国后民间文学“主流”和“正宗”地位的论争等,都与当时的政治运动密切相关。今天的雅俗研究,虽然开

始向纯学术思维转化,但长久以来固有的政治思维习惯仍然没有完全消退。在政治思维影响下,人们习惯于从阶级对立的角度,将一切事物按照统治阶级与被统治阶级的角度进行简单的二元区分。不仅作者和读者可以有阶级上的差别,就是作品也有内容、思想境界等的阶级属性。由于阶级的标准涉及的范围比较广泛,它一度被社会普遍接受。于民指出:“新旧矛盾,随着社会阶级对立的出现而表现为民间音乐和宫廷音乐的对立,即后来称之为雅乐和俗乐的两种文化、两种艺术的对立。”<sup>[51]</sup>再如,郑振铎《插图本中国文学史》、容庚与詹安泰《中国文学史》、李长之《中国文学史略稿》第一卷、吕振羽《殷周时代的中国社会》、朱谦之《中国音乐文学史》、林庚《中国文学简史》、袁行霈等编《中国文学史》、袁行霈《中国文学概论》、社科院文研所编《中国文学史》、施昌东《先秦诸子美学思想述评》、李纯一《中国古代音乐史稿》、杨荫浏《中国古代音乐史稿》等,都从阶级对立的角度进行探讨;郑振铎《中国俗文学史》、吴同瑞《中国俗文学概论》绪论、王文宝《中国俗文学发展史》引言、日本佐藤一郎《中国文章论》论“曾国藩与俗文学”等则从大众与文人、民间与贵族等角度进行了探讨,实际上也属于阶级对立的角度。阶级的标准有着很大的局限性,阶级斗争观念往往将雅俗简单二元对立,容易忽视二者之间互相转化的运动关系。过去的研究往往将雅俗划分为上层统治阶级的文艺和下层劳动人民的文艺,比如,国风是民间的歌诗,是俗的;雅、颂是统治阶级的歌诗,是雅的。这种观点就不能说明汉代经学思潮下将《风》看作“雅”的事实。因此,将雅、俗进行简单的二元对立,是不符合文学史客观实际的。

第三,从雅俗观念的发展、转化、互动角度进行解释,形成了雅俗研究中的一个常见角度。如胡适在给徐嘉瑞《中古文学史概论》(1923)写的序言中指出了汉魏六朝的民间文学,不断由原来在野的身份上升为“正统文学的一部分”,其实就是论述了民间文学从“俗”向“雅”的转变。郑振铎《插图本中国文学史》绪论也指出“草野文学”一方面常由地方性的变为普遍性的,一方面由“草野”的渐渐成为文人士的。90年代,雅俗互动下雅俗观念的发展演变成成为学术界的共识,许多文章从雅俗互动角度进行了论述。但是,雅俗的发展、转化、互动规律,仍然不能完美地解决雅俗区分上的问题。因为“雅”、“俗”称谓本身就是意识形态理论下二元对立思维的产物。在谈雅俗的互动转化时,必须要事先设立一个相对静止的参照概念,我们称之为“雅”、“俗”。只有肯定了这一概念的相对静止性,才能再讨论它们之间的运动变化情况。可是,作为相对静止概念的“雅”、“俗”又是什么呢?如何界定它呢?难道我们还要重复性地给它们找到一个多样性的界定,却又周而复始地去讨论这些界定的矛盾吗?

在雅俗互动规律的探讨中也存在着一些问题,主要表

现在人们过多地注重由俗向雅的转变,忽视了由雅向俗转化;过多地注重探讨俗的发展规律,忽略了雅的规律。其实,在雅俗互动转化中,由雅到俗也是非常普遍的现象。袁行霈主编《中国文学史》第一卷总绪论第二节“中国文学的演进”说:“由雅到俗的例子也是有的,宋代有些诗人有意地以俗为美,表面上是化俗为雅,实际上是将本来高雅的诗变俗,在俗中求得新的趣味。”其实何止宋代如此,由雅到俗,几乎始终贯穿着文学史的发展过程。它与“由俗到雅”一样,具有同样重要的地位。如从周代开始的诗教和乐教,在政权的干预下,强制向民间推行雅文化,以便起到“移风易俗”的政治作用。久而久之,那些本属于雅的东西,变得众所能详,并不断地与民间文化融合,雅就变而为俗了。除了历代王朝的政治教化外,礼乐制度的崩溃也会导致由雅向俗的转化。因为社会政治的衰败,往往导致大批艺术家流向民间。他们将雅文化带入民间,加剧了雅俗文化间的融合,那些本属于少数人的雅文化自然就变而为俗了。从另一个角度说,雅文化毕竟是高水平的专业艺人创作出来的,无论是从艺术创作的技巧还是创作内容的审美表现上,雅文化都有着俗文化难以企及的优势。尽管俗文化也有一些精彩的作品,但毕竟只是少数。于是,民间的群众往往率先接受那些具有精彩内容 and 审美价值的雅文化,久而久之,这样的雅就成了群众“喜闻乐见”的艺术产品,其性质也就变成俗了。

第四,从学科建设和研究队伍上讲,对雅俗问题的研究,更多地是研究民间文学的学者,古典文学学者相对较少,即便有所涉及,也多是照搬民间文学界的定义,再应用到自己的研究领域中去。雅俗问题到底需要谁来探讨,确实是一个值得思考的问题。民间文学的定义往往偏于政治意义,如“民歌”定义就是民间文学界提出来的,带有很强的阶级色彩。这样的定义是否合适呢?是不是民间的诗歌就一定是劳动人民的口头创作?而庙堂文学就一定是贵族文人的创作?我们知道,被称为“民歌”的《国风》并非都是劳动人民的口头创作。朱东润《〈国风〉出于民间论质疑》就指出其中很多诗篇都是贵族文人的创作。再如我们所熟知的新疆民歌《大阪城的姑娘》,也并非如民歌定义中所谓的劳动人民口头歌唱,而是经过艺术家王洛宾的整理加工之后才形成的。“民歌”的定义并不能很好地解释雅俗文学之间的联系和区别。梁启超在《中国之美文及其历史》中采用的是中性的“歌谣”概念。当然,民间文学学科在文学雅俗研究中也有一定的贡献。只不过,在阶级分析思维的局限下,它始终逃不过二元对立的简单模式。在新时期,传统的雅俗研究呼唤着新思维、新理论,也呼唤着“新学科”的介入。在雅俗研究中,古典文学学科正可以发挥自身的优势,提出自己的意见,这样才能推动雅俗研究继续向前发展。

雅、俗区分为什么如此复杂呢?首先,人类的精神需求

是多方面的,如政治、宗教、娱乐,个体的精神需求、集体的精神需求、社会化的精神需求等等。这就从不同的层面赋予了雅俗以不同的含义。但是对于每一种文学体裁,人们总是强调主导性的层面,因而有了雅俗的区分。其次,随着社会分工的出现,阶级随之产生,再加上时代的变革,这就在某种程度上造成了不同阶层间意识形态上的对立,进而使雅俗之间互相排斥,使我们倾向于去区分雅俗。从另一个角度讲,文艺是有其自身独特性的,它可以超越阶级,超越意识形态的对立而自然地向前发展和运动,人类所拥有的共同的精神需求使得雅俗不断地进行交融,雅俗之间的运动变化就成了一个复杂的、多线条的轨迹。

传统雅俗研究中的困惑与矛盾,根源于单一的思维方式与单一的理论指导。过去人们习惯于将“文艺是特殊的意识形态”作为马克思主义文艺学的出发点,传统的雅俗研究就是在马克思主义意识形态理论指导下进行的。意识形态理论有它特定历史条件下的优势,但对于雅俗问题,光靠意识形态理论是不够的。在意识形态理论中,如阶级斗争观念,往往将雅俗进行简单的二元对立,容易忽视二者之间互相转化的运动关系。过去的研究往往将雅俗划分为上层统治阶级的文艺和下层劳动人民的文艺,比如,《国风》是民间创作的诗歌,《雅》、《颂》是统治阶级的诗歌,因此,《风》是俗的,《雅》、《颂》是雅的。这种划分就不能说明汉代经学思潮下将《风》看作“雅”的事实。曾经引起轩然大波的关于金庸小说的讨论也是这样,其核心点即在于雅俗的对峙及其消解<sup>[52]</sup>。可见,在意识形态理论下,将雅俗简单区分,不能照顾到雅俗含义的丰富性。另外,如果从内容和形式的角度区分雅俗,就文艺作品的内容层面讲,如题材、主题等,说它们是社会生活的反映,是意识形态没有问题,但是说到文艺的形式层面,如体裁、语言、韵律等,就不好说是意识形态了。从根本上说,雅、俗概念就是从意识形态生发出来的。而文学本身也承担着意识形态的功能。于是,在中国历史上的不同时期,人们总是要把文学的雅、俗问题提出来讨论。但是文学也具有重要的审美功能,从审美角度也存在着雅、俗的区分,而且这种区分的标准明显不同于意识形态下的雅俗区分,如风格、品位等。因此,要想在雅俗研究中取得突破,我们应该跳出意识形态的框框,对雅俗问题重新进行审视。从目前研究上看,马克思主义的艺术生产理论正在引起人们的关注。如赵敏俐详细地论述了马克思主义艺术生产理论在歌诗研究中的应用,指出:“艺术生产论是马克思主义文艺美学的基本理论,它的要义是把艺术看作人类的一种精神生产,把艺术活动看成是人类的一种精神生产活动”,“它使我们可以从‘生产’这一宽广的领域更为全面地研究艺术。既看到艺术的意识形态特质,又看到它作为一种‘特殊形态’的‘生产’的本质。它要求我们把物质生产和精神生产联系起来,从而在人类的物质生产过程和

精神生产过程的统一性中把握艺术的本质。”<sup>[53]</sup>在艺术生产理论的指导下,赵敏俐从艺术生产和消费的角度对汉代雅乐、俗乐等歌舞娱乐盛况以及从艺人员构成情况进行了详细的文献考察,开辟了雅俗研究的新道路<sup>[35]</sup>。与从哲学角度提出的意识形态理论不同,马克思主义的艺术生产理论是马克思从政治经济学的角度提出的针对美学和艺术问题的理论。它把艺术当作一种生产、一种动态的活动,能在更为广阔的社会生活层面、从生产(艺术创作)——消费(艺术接受)的动态循环过程来对雅俗问题进行研究。这个生产过程包括:生产与消费、生产主体与作品客体、作品客体与消费主体,生产主体与消费主体等多对矛盾的对立统一过程。这样就能深入文艺生产的内部去探讨它的雅俗属性以及雅、俗的运动变化过程,从而避免了意识形态理论中的一些缺陷。当然,意识形态理论也有自身的优点,在一定的方面也有它的好处。因此,在新的时期,以马克思主义的艺术生产理论为主、其他理论为补充的多角度综合研究,将成为中国文学雅俗研究的新趋势。

参考文献:

- [1] 胡适. 自序[M]//白话文学史. 北京:东方出版社,1996:8.
- [2] 胡适. 文学改良刍议[J]. 新青年,1917,2(5).
- [3] 戎念. 民间文艺与书本文艺[N]. 武汉中央时报副刊, 1927-08-04.
- [4] 徐懋庸. 大众文艺跟纯文学的区别[J]. 通俗文化,1935,2(8).
- [5] 雪苇. 略论文学的“雅”[N]. 解放日报,1941-06-02.
- [6] 程俊英,郭豫适. 应该把作家文学视为“庶出”吗?——“民间文学正宗说”质疑[N]. 解放日报,1959-03-19.
- [7] 刘大杰. 文学的主流及其他[N]. 光明日报·文学遗产, 1959-04-19.
- [8] 乔象钟. 民间文学是我国文学史的主流吗?[N]. 光明日报·文学遗产,1959-04-05.
- [9] 沈鸿鑫,马明泉. 民间文学是中国文学的主流[N]. 解放日报,1959-03-21.
- [10] 丁锡根,胡光舟. 现实主义文学才是主流[N]. 解放日报, 1959-03-26.
- [11] 杨汝刚. 从诗史看民歌的作用[J]. 青海湖,1980(1).
- [12] 魏国贤. 古代民间文学与文人文学的关系[N]. 光明日报, 1980-02-27.
- [13] 于立君. 对《中国民间文学史》的几点看法[J]. 四平师范学院学报,1980(3):76-81.
- [14] 谈文良. 试论先秦“雅”的标准[J]. 扬州师范学院学报, 1982(2).
- [15] 毛水清. 谈雅——诗歌风格谈之二[J]. 南宁师范学院学报, 1980(3).
- [16] 贾启森. 俗雅文学比较之断想[N]. 青年评论家,1985-03-10.
- [17] 李清泉. 雅俗相通论者的话[N]. 光明日报,1986-03-20.
- [18] 张炯. 杂谈“雅”、“俗”与“共赏”[N]. 光明日报,1986-07-17.
- [19] 段宝林. 文艺上的雅俗结合律[N]. 光明日报,1987-12-15.
- [20] 洁混. 文学散步,雅与俗[N]. 当代文坛报,1988-05-06.
- [21] 涂白玉. 关于“纯文学”与“通俗文学”[J]. 文艺报,1988(6).

- [22] 饶芃子. 全球化语境中的雅俗文学[J]. 广东社会科学, 2002(1):145—147.
- [23] 朱立元. 雅俗界限趋于模糊——90年代“全球化”语境中的中国审美文化之审视[J]. 常德师范学院学报(社会科学版), 2000(6):36—39.
- [24] 许嘉璐. 论民族文化的雅与俗[J]. 北京师范大学学报(人文社会科学版), 2003(4):5—15.
- [25] 尚学锋, 过常宝, 郭英德. 中国古典文学接受史[M]. 济南: 山东教育出版社, 2000.
- [26] 陈伯海. 宋明文学的雅俗分流及其文化意义[J]. 社会科学家, 1995(2):68—76.
- [27] 孙克强. 雅俗初论[J]. 中州学刊, 1990(4):66—69.
- [28] 于迎春. “雅”、“俗”观念自先秦至汉末衍变及其文学意义[J]. 文学评论, 1996(3):119—128.
- [29] 萧亢达. 汉代乐舞百戏艺术研究[M]. 北京: 文物出版社, 1991.
- [30] 冯洁轩. 论郑卫之音[J]. 音乐研究, 1984(1):67—84.
- [31] 修海林. 郑风郑声的文化比较及其历史评价[J]. 音乐研究, 1992(1):30—38.
- [32] 李方元. 周代宫廷雅乐与郑声[J]. 汕头大学学报(人文社会科学版), 2002(2):11—20.
- [33] 郑惠生. 论雅文学的困境与出路[J]. 文艺争鸣, 1999(4):20—26.
- [34] 孔庆东. 通俗文学与中国现代化进程[J]. 通俗文学评论, 1994(4).
- [35] 赵敏俐. 汉代社会歌舞娱乐盛况及从艺人员构成情况的文献考察[G]//中国诗歌研究: 第1辑. 北京: 中华书局, 2002: 99—116.
- [36] 何涛. 雅俗的原始区分[J]. 北研学刊, 2004(创刊号): 64—71.
- [37] 何涛. “礼”与“雅”、“俗”观念的原始区分[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版), 2004(4):129—131.
- [38] 栾昌大. 21世纪中国的文学艺术[J]. 理论与创作, 1994(3):14—19.
- [39] 严昭柱. 支持高雅文艺发展的意义[J]. 理论与创作, 1994(2):22—24.
- [40] 祝春华. 访古论今说雅俗[J]. 文艺评论, 2001(6):94—96.
- [41] 袁良骏. 再说雅俗——以金庸为例[N]. 中华读书报, 1999-11-10.
- [42] 陈平原. 超越“雅俗”——金庸的成功及武侠小说的出路[J]. 当代作家评论, 1998(5):25—36.
- [43] 吴晓铃. 俗文学者的供状[N]. 华北日报, 1948-06-04.
- [44] 郭德茂. 雅俗观论析[J]. 暨南学报, 1999(4):1—7.
- [45] 屈选. 文学的分化与进步[J]. 文学评论, 1985(4).
- [46] 冷成金. 武侠小说与文学雅俗之分的文化机制[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版), 2005(1):148—150.
- [47] 沈松勤. 两宋词坛雅俗之辨的文化阐释[J]. 社会科学战线, 2002(2):82—92.
- [48] 徐俊西. 也谈“高雅文艺”[N]. 文汇报, 1995-03-12.
- [49] 张西堂. 诗经六论[M]. 北京: 商务印书馆, 1957:109—111.
- [50] 马建辉. 试论文艺的雅与俗[J]. 河北学刊, 1997(5):78—82.
- [51] 于民. 春秋前审美观念的发展[M]. 北京: 中华书局, 1984:146.
- [52] 严家炎. 文学的雅俗对峙与金庸的历史地位[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版), 2004(5):130—134.
- [53] 赵敏俐. 关于中国古代歌诗艺术生产的理论思考[G]//中国诗歌研究: 第2辑. 北京: 中华书局, 2003:47—93.

责任编辑 韩云波

## On the Research of Refined and Vulgar Chinese Literature Since the May 4th Movement

HE Tao

(1. School of Literature, Southwest University, Chongqing 400715, China;

2. Research Institute of Taoism and Religious Culture, Sichuan University, Chengdu 610064, China)

**Abstract:** The research of refined and vulgar Chinese literature is an extremely complicated problem. There are still big limitations under the leading of unity ideology and theories in previous years. The theory of art production has more advantages than unity ideology theory. Therefore, Marxist theory of art production is adopted as a leading theory.

**Key words:** refinement; vulgarness; ideology; art production