通俗小说的流变与界定

孔庆东

一

事实上，通俗小说这一概念从来没有一个固定的涵义。人们对它的认识和研究是依凭其实际存在而不是“定义”。“所有的定义都只有有条件的、相对的意义，永远也不能包括充分发展的现象的各方面联系。”(1)因此，面对通俗小说这一复杂的研究客体，我们只能从其具体流变中去把握和界定，而不应是先设置好了划地为牢的定义，再去按图索骥。

考察“通俗小说”这一概念能指与所指的关系，首要的关键应考察其定语“通俗”二字。

《现代汉语词典》(2)释“通俗”为“适合群众的水平和需要，容易叫群众理解和接受的，”例词为“通俗化”，“通俗易懂”，“通俗读物”。

《辞源》(3)释“通俗”为“浅显易懂”，例举汉代服虔的“通俗文”和清代翟灏的《通俗编》，并引《京本通俗小说》里《冯玉梅团圆》中语：“话须通俗方传远，语必关风始动人。”

这显然是两种立足于现代视角的通常释义。从日常语言的运用效果来看，它们无疑是正确的。但对于一个概念的考察，比正确要求更高的是精确。在语言哲学家那里，无论亚里士多德还是罗素，“都未给出日常语言中任何表达式的精确逻辑，因为日常语言本来就没有精确的逻辑。”(4)比如《辞源》所引的两句诗中的“通俗”，并不能简单地释为“浅显易懂”，而是与“关风”对偶的一个动宾结构。《辞源》的这一条，在逻辑上是有欠精确的。

所以，我们必须暂时抛开日常理解的正确度问题，而去追溯一下这个日常理解是如何形成的。

根据《民国通俗小说论稿》的作者张赣生的研究(5)，中国人产生“俗”这个观念，大约是在西周时代。殷商的甲骨文和铜器铭文中均未见有“俗”字，似乎表明那个时候尚无“俗”的观念。到西周恭王（前968—前942）时所作卫鼎和永盂的铭文中已有“俗”字，用于人名；宣王（前827—前782）时所作驹父鲈盖铭文中有“堇（谨）尸（夷）俗”句，意指南淮夷的礼法，已具有“风俗”的意思；同时代的毛公鼎铭文中的“俗”则当作“欲”解。西周铜器铭文并不常见“俗”字，现知仅数例，用法大体如此。从传世古籍来看，《易》、《诗》、《书》、《左传》和《论语》等重要典籍中均未见“俗”字，这不会是偶然现象，它似乎证明“俗”的观念在春秋时代尚未得到普遍确认。

张赣生的研究很细致。但用文献中有无“俗”字来判断当时有无“俗”观念，未免取巧，容易惑于名而乖于实。上古文献不见“猪”

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

字，就说明上古没有猪吗？其实有猪，不过叫做“豕”罢了。文字符号能指与所指的关系永远是变动的。西周以前虽未见“俗”字，但人类只要进入了阶级社会，就必然产生文化分野，精神境界上的高下、尊卑、雅俗、精粗之分，是肯定存在的。韩愈所说的“周诰殷盘，佶 屈聱牙”(6)的尚书，其中同时引录了“时日曷丧？予及汝偕亡”这样的民谣，这已可说明雅与俗分别有了各自的“话语”。《史记·殷周本纪》记载周武王声讨商纣“弃其先祖之乐，乃为淫声，用变乱正声”，这里“淫声”与“正声”的对置，实际就如今日所言“通俗音乐”与“严肃音乐”的对立，雅俗的观念表现得已很分明了。至于《诗经》三百篇中风、雅、颂的区分，更说明当时之人已经能将艺术的功利目的与审美作用结合起来看待雅俗文化的实际存在了，

问题在于“俗”这一早已存在的所指是如何与“俗”的能指统一起来的。张赣生对一问题的梳理还是颇为清晰有致的。

张氏指出，进入战国时代以后，“俗”成了人们经常谈论的话题，如《孟子》云：“其故家遗俗，流风善政，犹有存者”，《庄子》云：“差其时，逆其俗者，谓之篡夫；当其时，顺其俗者，谓之义之徙”，《管子》云“渐也顺也靡也久也服也习也谓之化，……不明于化，而欲变俗易教，犹朝揉轮而夕俗乘车”，《周礼》云：“以俗教安，则民不愉，”《礼记》云 ：“入境而问禁，入国而问俗。” 如此等等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的生活方式。风俗之“俗”本无所谓褒贬意，故《荀子》云：“无国而不有美俗，无国而不有恶俗。”风俗作为一种人类社会文化现象，它不是个人有意或无意的创作，而是社会的、集体的现象， 是种非个性的、类型的、模式的现象，它体现在一般人的生活中，由此又申出“俗”的另一层含义—“世俗”，在“俗”字前加上“世”字，是指一般情况，虽然含有“平凡”意思，但并不一定就是“俗不可耐”，如《老子》云：“俗人昭昭，我独昏昏，俗人察察，我独闷闷”，《墨子》云：“世俗之君子，皆知小物而不知大物 ”，都是指一般的见识不高明而已。

张赣生有意强调“俗”的中性色彩，强调其“无所谓褒贬”。而实际上，当“俗”由“风俗”引申出“世俗”已经作为“不世俗”的对立面而存在了（“风俗”倒的确是中性的，因为不能说“不风俗”），即以张赣生所举的《老子》、《墨子》两句为例，不都是明显地贬斥世俗之人、反褒不世俗之人么？“平凡”也好，“一般”也好，都可以作为“不高雅”的婉词。《商君书·更法》云：“论至德者不和于俗”，《荀子·儒效》云：“不学问，无正义，以富利为隆，是俗人者也。”价值判断一清二楚，可以肯定，后世雅俗对立的观念已在此时萌芽了。

张赣生认为“雅”原本是诸夏之夏，是指周王室所在的地区，所以雅也是一种俗，只是由于儒家学派尊王，以雅（夏）为正统，才导致了雅俗对立，如《荀子》云：“使夷俗邪音不敢乱雅，大师之事也。”而《论语》中所谓“雅言”不过是指“普通话”而已，别无深意。

然而，正像普通话并非是某一种方言，将“雅”简单地视为俗之一种，实际上忽视了问题的本质。普通话相对于方言，本身便呈现着文化上的高雅优势。学者袁钟瑞指出“方言是从小学会的‘文化语言’，普通话则是在学校学会的‘教师语言’、‘生活语言’。”(7)周王室所在地区之俗，除了生活习惯之外，必定还有超乎地区特点之上的其他文化因素，那才是“雅”的所指。当齐宣王不无惭愧的说：“寡人非能好先王之乐也，直好世俗之乐耳”(8)，“正声”与“淫声”的所指，便与“雅”、“俗”的能指，开始走向统一了。

所以，“俗”是一个双重语义的概念。当它作名词时，是习俗、风气，“多数人普遍实行的习惯生活方式。”当它作形容词，表示性质、特征时，则是凡庸。这两重语义经常是同时呈现、含混表达的，正因为“俗”字的双重语义，

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

才导致了对“通俗”一语的多重理解。

张赣生认为“通俗”有两层意思，一是通晓风俗，一是与世俗沟通，由于在古籍中通晓风俗不称“通俗”而称“知风俗”，所以只剩下“与世俗沟通”一层含义。这样，张氏自然将“通俗”小说看作“要与民众沟通”之小说。张氏认为“从史实来看，中国的小说一直是通俗的，没有不通俗的小说”，所以，小说而冠以“通俗”，完全是一次历史的“误会”。

但“通晓风俗”也好，“与世俗沟通”出好，都是将“通俗”一词视为动宾结构，即固定“通”为动词，“俗”为名词。“俗”是被动的，静等着隐身的主语来“通”。这个主语是谁呢？如果并不是凌驾于“世俗”之上的话，又何必去“通”呢？可见，“与世俗沟通”本身便是一句“雅话语”。以高高在上的姿态而写出的小说，显然不能包括“通俗小说”的全部。

其实，“通”和“俗”本也可以简单地视为形容词。“俗”已如前述，是凡庸、俗气，与“雅”相对。“通”则有普遍、一般的意思，《荀子·仲尼》云：“少事长，贱事贵，不肖事贤，是天下之通义也。”这样，“通”与“俗”两个近义词合为一个并列结构，“通而俗”，既“通”且“俗”。这个意义上讲，中国的小说就不见得“一直是通俗的”。小说与其他文类相比，也许确实“通俗”一些，但小说文类内部，其“通”的程度、“俗”的程度，却是不可以道里计的。所以小说自身当然会产生美学品位上的雅俗之分，其中“浅显易懂”、“适合群众的水平和需要”的，便是小说之通俗者也。

因此，必须从“与世俗沟通”和“浅显易懂”两方面来理解，才能把握通俗小说的本质。“与世俗沟通”强调的是创作精神，“浅显易懂”强调的是审美品位。两方面既相区别又相依存，“沟通”才能“易懂”，“易懂”才能“沟通”。人们的理解多偏重于某一面，才导致围绕“通俗小说”这一概念，产生了那么“颇不通俗”的阐释。当然，这与中国通俗小说的流变是关联在一起的。

二

学术界一般认为，中国通俗小说的开山之作是罗贯中《三国志通俗演义》和施耐庵《水浒传》。此前，虽然有敦煌变文和宋元话本，但均非文人独创之作。正如鲁迅云：“宋之说话人，于小说及讲史皆多高手（名见《梦粱录》及《武林旧事》），而不闻有著作；元代扰攘，文化沦丧，更无论矣。”(9)《通俗小说的历史轨迹》作者陈大康认为，通俗小说的“起点应是出现于元末明初的《三国演义》与《水浒传》。”也有学者主张，宋元话本是通俗小说之滥觞，否则无法解释《三国》、《水浒》为何一出现便高度成熟。我认为因概念理解不同，对起点的标定可早可晚，关键在于要明确《三国》、《水浒》是通俗小说最早的完整成熟之作。

受《三国志通俗演义》影响，随后的一些历史演义也都标出“通俗”字样，如《隋唐志传通俗演义》，《东西汉通俗演义》，《大宋中兴通俗演义》等。张赣生认为这是为了特意强调“演义与正史之区别”，并非意味着其他小说就是不通俗的。这显然是仅考虑到“与世俗沟通”而忽略了“浅显易懂”。演义与正史之区别在当时不仅仅是种类之异，更有着等级之差。《水浒传》、《西游记》等虽不加“通俗”字样，但当时之人并不觉得它们是有别于历史演义的另一种文体。万历年间的夷白堂主人杨尔曾在《东西晋演义序》中说：

> 一代肇兴，必有一代之史，而有信史，有野史，好事丛取而演之，以通俗谕人，名曰演义，盖自罗贯中《水浒传》、《三国传》始也。

由此可见，在元末明初通俗小说产生后的一段时间里，人们是以“正史、野史、演义”这样的逻辑顺序来为其定位的。中国人文史概念区分较晚，往往以为小说所描写的生活内容必有一真实的“底本”(10)，只是若用史家笔法写出，一般人读不懂；若用“通俗”笔法写

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

出，人们就懂了。袁宏道在《东西汉通俗演义序》中说：

> 文不能通而俗可通，则又通俗演义之所由名也。

陈继儒在《唐书演义序》中说：

> 演义，通俗为义也者。故今流俗节目不挂司马班陈一字，然皆能道赤帝，诧铜马，悲伏龙，凭曹瞒者，则演义之为耳。演义固喻俗书哉，义意远矣。

这里的“通俗”，意在“与世俗沟通”。显然这是以正史为参比对象，将通俗小说视为低档文类。可观道人在为冯梦龙的《新列国志》作序时说：

> 自罗贯中氏《三国志》一书，以国史演为通俗，汪洋百余回，为世所尚。嗣是效颦日众，因而有《夏书》、《商书》、《列国》、《两汉》、《唐书》、《残唐》、《南北宋》诸刻，其浩瀚几与正史分签并架。

“与正史分签并架”，却又不如正史，通俗小说似乎担负着通俗历史教科书的任务。以正史作为文本标准，则通俗小说的价值不仅低于正史，连野史也不如的。许多野史，在今天看来已是小说，与当时的通俗小说相比，这些用文言和“史家笔法”写出的小说，当然属于“雅文学”。所以，不能因为那时不以小说称之，就断言“没有不通俗的小说”。酉阳野史在《新刻续编三国志引》中说：

> 夫小说者，乃坊间通俗之说，固非国史正纲，无过消遣于长夜永昼，或解闷于烦剧忧愁，以豁一时之情怀耳。

这里的“小说”，很明显，并不包括源远流长的文言小说。文言小说虽为“小道”，但毕竟忝列雅文学家族，作者也愿意署上真名实姓，如《李娃传》末尾署“时乙亥岁秋八月，太原白行简云。”《柳毅传》末尾为“陇西李朝威叙而叹曰……”而通俗小说，开始是经历了一个比较漫长的由改编到独创的过程。进入独创阶段后，作者也很少署其真名，以致考辨作者成了小说研究的一个专门课题。

到此可以弄清，通俗小说在产生和发展之初就并非小说的全部。在“与世俗沟通”的意义上，它以历史文本为参照；在“浅显易懂”的意义上，它以文言小说为参照 。无论从哪一方面，它都被视为低级文类，这种情况长期左右了通俗小说的界定并影响着雅俗观念的变迁。

从元末明初或更早一点的宋元话本阶段开始，小说家族出现了雅俗对立，具体表现为文言小说与通俗小说的对立。二者的差别在当时主要有以下几个方面。

一是语言。通俗小说除了开山之作《三国演义》用的“文不甚深，言不甚俗”的浅近文言外，全部用的是白话。而文言小说则专用文言，而且为炫耀文笔才华，其文言的艰深程度往往比正史更甚，如翟宗佑的《剪灯新话》。

二是题材。通俗小说以历史题材为主，尤其初期，几乎均为讲史演义，随后神魔题材也为数不少。而文言小说以传奇志怪为主，如鲁迅所云“每为异人侠客童奴以至虎狗虫蚁作传，置于集中。”(11)

三是成书方式。通俗小说多有漫长集体改编历程，后来才过渡到独创。而文言小说虽有抄袭《太平广记》等前代作品者，主要为作者所独创。

四是接受对象。通俗小说的受述者(12)是粗通文黑的“看官”，而文言小说的受述者是艺术修养较高的文人。

通俗小说在产生了一批优秀作品之后，由于印刷业尚不够发达，文化市场不够成熟以及正统文学的压抑，发展十分缓漫，在二百多年的时间里几乎裹足不前。直到明末，由于上述各种不利条件的转变，通俗小说才重新

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

迅速起步，形成了延续到清代前期的繁荣局面(13)。

在这一缓慢的发展过程中，人们对通俗小说的认识不断提高和深化，终于不再简单地视之为“羽翼信史”，而是可以置于经史之外来看待的另一种有独特价值的文字，“与经史并传可也”(14)。人们认识到通俗小说不仅可以给人简单的娱乐和传播通俗的历史知识，而且可以寓教于乐，使“怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下”(15)起到“触性性通，导情情出”(16)的效用。同时，通俗小说的题材和创作方式也逐渐发生了变化。

在题材上，历史与神魔题材的比例渐次下降，在新出现的拟话本和时事小说两大流派中，反映现实社会中的世情、恋情的比例大幅度上升，到清初后，人情小说成了最大的流派。 方式上，由改编逐渐过渡到独创。“三言二拍”中，已经是改编与独创混杂，至若《辽东传》、《魏忠贤小说斥奸书》等，独创成分已大占优势。通俗小说彻底摆脱经史的束缚，进入独立飞翔的境界，终于产生了白话文学中最伟大的作品《红楼梦》。当然，《红楼梦》等几大古典名著在今日看来已属高雅文学，“红学”也是学术界的尖端学科，但这是历史的变迁、雅俗的位移所造成，在当时，它们的的确确是通俗文学。即使是《红楼梦》，陈大康尽管认为它是通俗小说由改编转向独创的过程结束的标志，但仍承认“其间仍有改编的痕迹”，事实上，明清通俗小说中并没有绝对纯粹的改编或独创的作品(17)。(按：《红楼梦》可以看作一个特例。它在创作与问世的当时，到底算不算通俗小说，还大有商讨余地。从文类上看，既是白话章回体，则应属通俗小说无疑。但从其文人性及艺术品位上看，则至少应承认它是“超越性”的通俗小说。)

《红楼梦》问世之后，古代的通俗小说基本定局。鲁迅在《中国小说的历史的变迁》中将清代小说分为四派，其中《聊斋志异》、《阅微草堂笔记》等拟古派一路当属高雅小说，其余讽刺、人情、侠义三派则皆为通俗小说。

此时的通俗小说，题材广泛，技巧娴熟，风格多样，正像鲁迅所云：“总之自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”(18)“与世俗沟通”的俯就姿态已不甚明显，“浅显易懂”的特点则普遍有所加强。明明是案头之作，却努力追求书场效果，仿佛背下来就可以去说书。其实真正说书人的“话本”倒是不需要那么多固定的口头艺术的标记的，因为在每次临场演出时，文本都是变动的。现在的宋元话本与明“拟话本”相比，后者更为“浅显易懂”，便是明证(19)。尽管小说中也有诗词歌赋等高雅文学成份，但去掉这些，并不影响小说的叙述。事实上也的确有些书商为降成本，删去了这些点缀。而“有诗为证”的叙述套路，恰恰表明，作者自认所写的是审美品位低下的文类，需要用高级文类来证明叙述内容的“真理性”和叙述风格的“高雅性”。

至此，中国古代通俗小说以“与世俗沟通”的创作精神始，以“浅显易懂”的审美品位终，完成了“通俗”一语能指与所指的统一。陈大康的定义：“以浅显的语言，用符合广大群众欣赏习惯与审美趣味的形式，描述人们喜闻乐见的故事的小说”(20)基本上是适合中国古代通俗小说。它的一些主要特点为：

一、白话。按照胡适的解释，白话有三层意思：即“说得出，听得懂”，“不加粉饰”，“明白晓畅”(21)。这三层意思的共同指向就是接受效果上的“浅显易懂”。所以，不宜将白话理解为简单的口语化。有些口语作品并不比浅近的文言更通俗易懂，从宋代的禅宗语录到今日的某些“探索小说”，都不乏其例。

二、形式上长篇为章回体，短篇为拟话本，中篇则二者都有。实际上拟话本也属章回体，不过并非每回所说的都是同一个连续的故事而已。二者皆源于说书。由于这一形式特点，古代通俗小说又被称为章回小说。时至今

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

日，只要是章回体，则必为“通俗”之属无疑。章回体决定了结构单纯、情节紧凑、故事完整。

三、从题材上形成几大类型，如演义，侠义，神魔，公案，人情等。大类型有时可派生小类型，如“演义”中有历史演义和时事小说，“人情”中有世情小说、色情小说和才子佳人小说、狭邪小说。许多类型流变至今，成为固定的通俗小说类型，如历史演义、纪实文学、武侠、言情侦探等。类型化已是识别通俗小说的重要标志。可以说，通俗小说读者所“喜闻乐见”的并非哪些特定的人和事，而是经过了类型化处理的人和事。非通俗小说可以使用同样的素材，只是不能落入类型的陷井，因为每一类型大都联系着某种叙事模式。突破了叙事模式的作品，就往往使人觉得很难用通俗小说去涵盖了，如《红楼梦》和金庸的武侠小说。

四、商品化倾向。通俗小说与其文学体裁相比，具有最强烈的物质形式的依赖性。它的起源、发展、传播、演变，都绝对离不开大众。在作品与大众之间，有一个关键的中介，那就是印刷和发售。这便决定了通俗小说除了制约于一般的艺术规律以外，还要制约于商品经济规律。中国古代通俗小说正是在印刷业得到长足发展的明末开始走向繁荣的。书坊为了牟利，不但大量篡改、删减作者的劳动成果以迎合市场，而且根据“行情”大批翻刻和编辑某一流行的类型，进而左右作者的创作内容和创作风格。中国古代通俗小说所具有的商品化倾向，决定于它的大众娱乐消遣性，这使其后来能够顺利地与“大众文学”(light literature) 接轨，完成向现代通俗小说的进化。

三

古代通俗小说向现代通俗小说的进化，开始于清末。

清末文坛最重要的现象，便是小说的地位的大翻身，由文学的最边缘一下子走到了正中心。自梁启超等提倡新小说后，作小说不再是娱乐消遣之小道，而是关乎启蒙发聩、富国强兵之盛事，与曹丕所言的“经国之大业，不朽之盛事”(22)不遑多让。一时之间，通俗小说“与世俗沟通”的一面得到极度重视，小说家们用小说来阐发、宣传其革命思想。于是高雅小说与通俗小说有了彼此靠近的情况。

这时的高雅小说除了传统的文言笔记体如王韬《淞隐漫录》，俞樾《右台仙馆笔记》等外，一是以林纾为代表的对外国小说连译带改、半译半创的小说，二是以梁启超《新中国末来记》为代表的政治小说。前者既追求教诲色彩，又追求“古文义法”、“译笔雅训”，后者以小说为政论，根本不顾小说的艺术特点，所以二者皆不属于通俗小说。尽管大部分译本的原作属于西洋通俗小说，大部分政治小说的作者也立意于开启民智，标榜通俗化，但正如陈平原所云：“作家是站在俗文学的外面，用雅文学的眼光和趣味，来创作貌似通俗的文学”。“着意启蒙的文学不可能是真正的通俗文学。”(23)

这一时期的通俗小说以“谴责小说”和“写情小说”为主流，(24) 它们思想上具有启蒙、变革精神，艺术上开始追求变化，但仍保持了传统通俗小说的主要特点，既“与世俗沟通”，又注意浅显易懂。

晚清的中国小说处于重大的转折阶段。雅与俗、新与旧、中与西、犬牙交错，格局混乱。从类型上看，分类杂多，标尺不一，例如《月月小说·发刊词》把小说分为历史小说、哲学小说、理想小说、社会小说、侦探小说、侠情小说、国民小说、写情小说、滑稽小说、军事小说、传奇小说等十余种。小说创作方法也在域外刺激下发生变化，叙述者处于一种艰难苦恼的境况，(25) 这往往导致雅中有俗，俗中有雅。通俗小说一方面“命意在于匡世”，另一

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

方面又“过甚其辞，以合时人嗜好”(26)，前者随世事推移渐趋淡薄，后者则随小说市场的拓展不断翻新，终于促成中国小说叙事模式根本转变(27)。于是，在市场机制制约下的现代意义的通俗小说便在清末民初之交登场。

辛亥革命以后，通俗小说既可说是大放异彩，也可说是大肆泛滥。所谓启蒙精神只剩下几句口头禅，“大都专迎合社会心理，没有一定的目标”(28)，以媚俗混世为能事的鸳蝴——礼拜六派席卷文坛，这个派别几乎成了通俗小说的名词。(以下简称鸳——礼派)

杨义《中国现代小说史》分鸳——礼派为史汉支派和骈文支派，颇中肯綮。以高雅文言写作通俗小说，尤其是作为骈文的回光返照，竭尽雕红刻翠之能事，的确是通俗小说史上的奇特现象。这可说明近现代以后小说之通俗与否，并不一概决定于语言的文白深浅，而主要应视其创作精神是否为媚俗的或商品化的。徐枕亚《玉梨魂》、所代表的骈四俪六作品，其受述者虽为文言素养较高的知识分子，但不能认定知识分子的便是雅的，知识分子、文人、学者、学术、科研，均有雅俗可分。那个时代的读书人，对于平仄音韵，骈散奇偶，并不觉得有何艰深，相反，自幼所受的韵文教育使他们颇能欣赏这种“有词皆艳，无字不香”的文体，这便成就了李定夷“使我片言，集来尺幅，博人一噱，化去千愁”的创作宗旨。五四作家对鸳——礼派的批判，锋芒直指其游戏消遣的创作观，而不问其白话与文言，正是抓住了现代通俗小说的要害。

民国通俗小说铺天盖地兴旺发达的势头，到五四时期在理论上遭受重创。但通俗小说的市场并未被夺去，此后它与五四新文学平行发展，范伯群等学者称为“双翼齐飞。”事实上，新文学小说虽占据了文坛的制高点，被目为正宗，但在它周围汪洋恣肆的仍是通俗小说之海。新文学作家甚至不能将自己的亲人从通俗小说的市场上拉走，例如鲁迅的母亲看书，“多偏于才子佳人一类的故事，她又过于动感情，其结局太悲惨的，她看了还会难过几天，有些缺少才子佳人的书，她又不高兴看”(29)。鲁迅的日记和书信中都多次记载为母亲购寄张恨水、程瞻庐等小说之事。若以围棋为喻，新文学所占的是“势”，而通俗小说则占有大片实地。

由于有了新文学作为参照系，通俗小说的阵营显得比较清晰整齐。当然，二者的关系并非势如水火，而是相当复杂。如果说新文学小说继承梁启超“欲新一国之民”精神，是反帝反封建的文学，是改造民族灵魂的文学，那么通俗小说中这种先锋意识是相对淡薄和滞后的，从思想内容到艺术形式都以“大众”能否接受为准绳。然而新文学的先锋意识往往又是经过通俗小说的变形传递才为大众所接受的。二者既相排斥对立，又相借鉴滋补，构成一个互动的矛盾体系。在二十年代和三十年代，新文学小说和通俗小说都经历了一个繁荣兴盛的时期，涌现了许多佳作名作，但同时也暴露了各自的缺陷。时代呼唤着“雅”与“俗”的握手交流。从抗战时期开始，二者有了融汇的趋势，到四十年代已经孕育出一批新的类型，例如张爱玲和赵树理的作品，都不能简单地称之为高雅小说和通俗小说便完事大吉，它们实际是雅中有俗、俗中有雅的混血品种。从通俗小说这一方面来讲，这也是它走向现代化的重要表征之一。

五十年代以后，大陆地区的文学市场机制很快消失。在“计划文学”的体制下，通俗小说以特殊的形态生存下来，主要方式是寄生在严肃文学的体内，如《敌后武工队》、《铁道游击队》、《万山红遍》、《大刀记》、《平原枪声》等。到文革时期，更以地下文学状态存在，如《梅花党》、《一双绣花鞋》、《李飞下江南》等，这时，它的姿态实际是对专制“高雅”、“严肃”文学一统天下的反抗和破坏。

而在港台新马等华文地区，通俗小说一

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

直在持续发展。尤其突出的产生了新派武侠小说和琼瑶为代表的言情小说，对重新开放后的大陆新时期文学带来了冲击和影响。这些通俗小说的艺术水准较之几十年前已经不可同日而语，比现代文学史上一般化的新文学小说还要技高一筹。从这里可以看出五四新文学和西方文学的滋养大大促进了通俗小说的现代化。

大陆新时期的通俗小说在舶来品的刺激和润泽下，很快恢复起步，八十年代已形成市场规模，进入九十年代，更对"严肃文学"造成压迫，逼使高雅、严肃文学向通俗靠拢。例如"陕军东征"中的《废都》虽然标榜是"纯文学"，却利用市场效应，采用通俗小说的发行方法。内容十分严肃的《白鹿原》，推销广告中也充斥着商业气。另两部《骚土》、《媾疫》则均可视为通俗小说。在纯粹类型化通俗小说尚不发达的情况下，大量雅俗混血的小说填补了市场空缺。

四

正是通俗小说数百年的漫长流变，为通俗小说概念的界定既提供了依据，又带来了一定的困难。

首先，因时代的不同，通俗小说的所指不断发生变化。古代通俗小说可以径称白话小说、章回体小说，其对立面是文言小说、笔记体小说。二者的雅俗分野泾渭分明，由文体的类型决定何为高雅、何为通俗。然而从审美品位来看，白话小说未必"俗"、文言小说也未必"雅"。文学史的事实证明，正是白话小说才开辟了中国小说的金光大道，白话小说产生了远远超过文言小说的优秀作家和优秀作品。中国古代小说的荣耀和成就主要应归功于通俗小说。

近代文学体系的大规模位移造成了雅俗界限的交叉混乱，文体类型的决定意义开始动摇。白话小说不一定通俗，如《新中国未来记》；文言小说不一定高雅，如《玉梨魂》。此时的雅俗判断一是主要依凭作品自身的艺术风貌，如陈平原所描述的有无启蒙意识、有无模式化、娱乐性等(30)，二是雅俗分野已难以泾渭分明，因为启蒙意识、模式化、娱乐性等在各类小说中都不同程度地存在着。于是，在雅俗之间，出现了一片"过渡地带"，如壮者《扫迷帚》、颐琐《黄绣球》等。

五四新文学的诞生，以对民初小说的批判姿态，结束了近代小说雅俗混乱之局面。此后的雅俗对立在某种意义上转化为中西对立、新旧对立、传统与现代的对立。新文学小说的标志是科学、民主、人道主义等五四精神加欧化小说技巧，通俗小说则在坚持传统道德观念和创作技法的同时，适当吸取新文学精华以适应时代和市场。所以说，现代通俗小说与新文学小说的差异主要是审美风格上的，原因在于其思想艺术两方面皆失去了先锋性。古代通俗小说并不以文言小说作为衡量自己的标准，而现代通俗小说却越来越趋向与新文学小说尊奉同样的美学准则，只是滞后一些而已。于是，二者之间又渐渐产生"过渡地带"如张资平、叶灵凤等人的作品和四十年代的一些小说。

范伯群在《中国近现代通俗作家评传丛书》总序中表述了一个定义：

"中国现代通俗文学是指以清末民初大都市工商经济发展为基础得以滋长繁荣的，在内容上以传统心理机制为核心的，在形式上继承中国古代小说传统为模式的文人创作或经文人加工再创造的作品，在功能上侧重于趣味性、娱乐性、知识性和可读性，但也顾及"寓教于乐"的惩恶劝善效应；基于符合民族欣赏习惯的优势，形成了以广大市民层为主的读者群，是一种被它们视为精神消费品的，也必然会反映他们的社会价值观的商品性文学。"

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

用这个定义来概括现代通俗小说，如果不考虑“过渡地带”，大致上是很周全的。但问题往往就出在“过渡地带”，而且随着世事推移，“过渡地带”不断扩大化和复杂化，以致从现代到当代到目前，通俗小说越来越容易被误为庸俗小说了。

其次，时代尽管变迁，但通俗小说始终有几个可以把握的标准，一是“与世俗沟通”，二是“浅显易懂”，三是娱乐消遣功能。后者乃学界共识，不必细论，前二者则经常联系在一起。“与世俗沟通”是一种文化策略，多少有点居高临下的“大众化”姿态。但它离不开“浅显易懂”，它依靠后者来实现自身。而“浅显易懂”则是通俗小说的根本特征，它不单指语言和体式，也包括思想和题旨。当然，时代的不同决定了“浅显易懂”的标准及所针对的阅读群体的不同。即以《红楼梦》而论，当时的阅读群体是“开谈不说红楼梦，纵读诗书也枉然”的古代知识分子，语言、故事对他们来说是“浅显易懂”的；而对今天受欧式教育成长的知识分子来说，则已经不够“浅显”了，更因其“浅显”语言表层下所掩藏的深刻意义不断被挖掘、阐释，《红楼梦》早已成了当代的高雅文学精品。

这样，就可以理清许多认识上的混乱。例如，昨日之俗可能为今日之雅，今日之雅又可能为明日之俗，这在文学史上屡见不鲜。学术研究不应因此而采用多重标准，在解决文学史问题时，理当依循具体时代因素，采用历史标准。由此出发，通俗小说这一概念，在普遍具备娱乐消遣功能的前提下，可以在广义、狭义两个层次上来理解。

在广义层次上，凡是具有“与世俗沟通”或“浅显易懂”两类特性之一的，便是通俗小说。即是说，只要思想性或艺术性二者中任一方面不具备作品产生时代的公认的高雅品位，便是通俗小说。例如《金瓶梅》、《红楼梦》，在思想性上显然高于同期的文言小说，但其白话和章回体在当时属于“浅显易懂”的标志，所以它们是通俗小说。再如赵树理的小说，在思想上具有最进步的先锋性，但它出于“与世俗沟通”的文学策略，有意采用最为“浅显易懂”的民间故事形式，所以也算广义上的通俗小说。而鸳——礼派早期的骈文本的“形式”不那么“浅显易懂”，但其思想风貌的趋时媚俗性质决定了它们是通俗小说。

广义层次上的通俗小说覆盖面很大，但并不能消除“过渡地带”。作品实际的复杂性决定了任何理论界定都难以天衣无缝。例如金庸的小说从类型上看无疑属于通俗小说中的武侠家族，但在美学品位上它却超越了武侠、超越了通俗，实为当之无愧的高雅文学。(31) 再如王朔的小说，从其反抗正统、消解价值的一面看，颇具先锋性，但其艺术趣味和语言模式却明显迎合文化水平不高的都市青少年，故也有论者列其为通俗小说。可见，广义上的通俗小说，其中的一部分很可能同时也是广义上的高雅小说，这一部分，便是“过渡地带”。过渡地带的小说，必定是具有娱乐消遣的一面的。

从狭义层次来看，则必须是“与世俗沟通”和“浅显易懂”两大特征兼备的小说，才是通俗小说。即是说，这些作品无论思想性或艺术性都不具备其产生时代的公认的高雅品位，它们的存在意义主要以其娱乐性和模式化为读者提供精神消费，有的学者因此称之为“市场文学”(32)。这里主要包括那些可以批量生产和包装的类型化小说：武侠、言情、涉案、科幻、纪实等。狭义的通俗小说与所谓先锋小说、探索小说，恰好各据一端，中间则是广义的高雅小说和广义的通俗小说。

所以，从不同的意义，不同的角度来看，《红楼梦》、《茶花女》、《林海雪原》，都可看作通俗小说。而《废都》、《白鹿原》则不然，尽管它们的发行方式利用了畅销书机制，但畅销书不等于通俗小说，非通俗小说也有自己的

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

市场。由于强调的方面不同，通俗小说产生了不同的对立面。强调大众化品位时，与“高雅小说”相对；强调消遣娱乐功能时，与“严肃小说”相对；强调形式技巧的模式化与稳定性时，与“先锋小说”、“探索小说”，相对；强调商品性、功利性时，与“纯小说”相对；强调传统性、民族性时，与“新文学小说”、“新文艺体小说”相对……需要注意，不能根据这些对立面的字面含义反过来指责、贬低通俗小说“不高雅”、“不严肃”、“不先锋”、“不进步”、“不纯”，那是文不对题的“跨元批评”。

最后，在区分广义和狭义的基础上，还要强调除了“与世俗沟通”和“浅显易懂”外，通俗小说的另一个根本特征——娱乐消遣功能，这是不论广义和狭义的通俗小说都必定具备的。古今中外一切通俗小说的其他功能和特征皆是由此衍生或为此服务的。

总之，“与世俗沟通”，“浅显易懂”，娱乐消遣功能，是判断和界定通俗小说的三大试金石。三者结合比例的不同，造成了通俗小说的千姿百态。钱钟书的《谈艺录》以“诗分唐宋”始，以“论难一概”终。本文追溯通俗小说的流变，以“小说分雅俗”始，亦以“论难一概”终。最好的界定方法也许并不是列出一个逻辑公式，以绳天下之说部。现代逻辑学认为：“我们不可能建立起一个无矛盾而能囊括一切的统一的逻辑系统，而只能够分别地建立一些不同的演算系统，因此普通逻辑学必然包括许多独立的演算系统，它也就只能是一个包括多个演算系统的拼凑体系。”(33) 只要弄清了各个时代通俗小说的基本特征及其与非通俗小说的区别（“演算系统”），并保留了容纳未来之发展变化的可能性，不是胜过下一个很快将被取代的“定义”么？

---

(1)《列宁选集》第2卷第808页。

(2)商务印书馆1983年版。

(3)商务印书馆1983年修订本。

(4)斯特劳森《论指称》，三联书店《语言哲学名著选辑》1988年版。

(5)语出叶洪生《万古云霄一羽毛》，转引自《通俗文学评论》1995年第2期第29页。下引张赣生之见解均见张著，重庆出版社，1991年版。

(6)《进学解》。

(7)《推广普通话和爱国主义教育》，《光明日报》1995年7月21日。

(8)《孟子·梁惠王》。

(9)《中国小说史略》第十四篇。

(10)赵毅衡：“底本可以被视为以自然的时空状态存在的事件流。”《苦恼的叙述者》，北京十月文艺出版社1994年版。

(11)《中国小说史略》第二十二篇。

(12)与“叙述者”相对应的叙事学概念，亦有学者称为“叙述接收者”。

(13)详参陈大康《通俗小说的历史轨迹》，湖南出版社1993年版。

(14)陈继儒《叙列国传》。

(15)绿天馆主人《古今小说序》。

(16)无碍居士《警世通言序》。

(17)《通俗小说的历史轨迹》第6页。

(18)《中国小说的历史的变迁》。

(19)可参见赵毅衡《苦恼的叙述者》第21页。

(20)《通俗小说的历史轨迹》第11页。

(21)《白话文学史》自序，岳麓书社1986年版。

(22)《典论·论文》。

(23)《二十世纪中国小说史》第一卷第103页，北京大学出版社1989年9月。

(24)参见杨义《中国现代小说史》第一卷第一章第二节人民文学出版社1986年版。

(25)参见赵毅衡《苦恼的叙述者》。

(26)鲁迅《中国小说史略》第二十八篇。

(27)参见陈平原《中国小说叙事模式的转变》。

(28)沈雁冰《反动？》，《小说月报》13卷11期，1922年。

(29)荆有麟《鲁迅回忆》，转引自王得后《两地书研究》357页。

(30)《二十世纪中国小说史》第一卷第四章，北京大学出版社，1989年9月。

(31)徐尚扬《第三次文化转型与通俗文学的勃兴》：“金庸的作品的审美功能、教育功能、认识功能不比当代中国优秀的纯文学作品差。”《通俗文学评论》1994年4期。

(32)易中天《市场的文学》，《通俗文学评论》1994年2期。

(33)赵又林、谢淑君《现代普通逻辑学》，中国社会科学出版社1990年。

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net