

简论中国古代俗文学意识的生成

□ 彭亚非

中国社会科学院 文学研究所 北京 100732

考察中国传统俗文学中的文学思想与意识,必须从俗文学活动的事实与自身经验出发,因为其思想与意识,往往有从隐性到显性的不同层面,和从自发到自觉的发展过程。本文从六个方面提出涉及中国古代俗文学意识生成的一些相关问题,并尝试对其进行一些基本的辨析与讨论,希望能为后续的深入研究奠定一些方法论基础。

第一,隐性文学意识。在非文本阶段,中国古代俗文学的文学意识只是隐性的,其意识内涵,往往表现在其存在形态、活动方式和相对于正统文学的文化定位与文学定位上,需要揭示与阐释。然后,在口头文学的文本化过程中,文化精英对其文学性开始有所认识,而俗文学活动中也开始表现出某种观念、意识上的自觉。最后,大体上在明清时期,尤其是到了清朝,无论是表演性的还是阅读性的俗文学意识,才在广泛参与其活动的各个层次的文化人士那里得到系统的讨论与表达。

中国古代俗文学从一开始就具有一种口传历史的性质。这也正是中国传统俗文学的文学性质之一:叙事文学就是正史之外的历史,是史外史。这一命题同时也就是中国俗文学传统中的基本理念之一。民歌之外,中国最早的口头文学的收集活动要算是先秦至汉的“小说”家的作品,它已包含了中国俗文学的某种特殊意识。先秦语境中的“说”,往往就是讲道理。汉代刘向《说苑》就是各种故事的汇编。唐朝的“说变”,通过讲佛经故事来解释佛经之义。就“小说”之名而言,其中所隐含的中国俗文学意识不容轻易忽视。

第二,从视听审美到阅读审美意识。唐朝的俗讲和说变,客观上导致了中国古代通俗视听文学活动的成型。在这之前的唐参军戏,表演性强而文学性弱,故事性和戏剧性因素都很缺乏,并不足以直接导致中国说唱艺术乃至戏剧的诞生。比如变文,都是文言文或半文言文写成的。这样的作品,先由一个文化人写出,然后才教给演唱者去讲述、演说。佛

家讲经也好,后起的说唱文学也好,这些通俗表演性口语文学被记录下来后,之所以能发展、转化为话本、演义、小说等阅读文本,一定有阅读胜于观看说唱表演的理由。这个理由正是文学性的。由现场演出转变而来的供阅读的通俗文学作品,本质上是供阅读审美而创作的,它的视觉符号意义要大于听觉符号意义。

第三,语言艺术意识的出现。尽管中国上古时期贵族阶层对俗文学有着制度性的关注,但贵族文化的统治性质和高雅趣味,使它对俗文化缺少正面的价值判断。司马迁写《史记》时,对于口头民俗材料,除明显的高雅文化立场与态度外,基本上抱持史家态度而非文学家态度,这影响了后世对待民间俗文学材料的态度,即以真实性、史实性为唯一标杆和最高追求。民间故事性的俗文学活动长时间没能获得审美性文学独立,没能发展成为一门专业性的俗文学活动方式,与此有着很大的关系。最早录写民间口头文学材料的“小说家”们的态度和标准,显示了某种意义上的文学性追求。文学首先是说话的艺术。它源于俗众与口头言说,但并没有成为一种俗众性的文学活动。《世说新语》虽然是以文人及上流社会人士的说话艺术与特立独行为审美对象,但实质上,则是这一文学传统的遗绪与发扬。除唐参军戏外,古人所列宋代勾栏的说话种类,许多就是巧言艺术。宋元时期兴起的“说话”艺术,奠定了中国俗文学白话小说创作的基础。说话是俗文学的讲说性审美活动方式,需要表演和视听效果的加入。它是专为大众审美生活中特定的审美消费需求而存在的,因此从一开始就是地道的自觉的文学创造,一开始就对作品的内容、表现技巧与审美效果予以了充分的关注,在创作中有“投其所好”的听众审美心理视角。这对后来中国古典小说的写作以及其美学特点的形成,无疑产生过很大的很直接的影响。

第四,俚俗意识。俗文学源于大众文化、平民文化,他们既是创作者又是消费者,因此具有鲜明的大

众文学意识,并且在此基础上形成了一整套大众化的文学审美趣味追求。俗文学的一个极重要的方面就是民间歌曲。由唐而宋,中国古代正统文人们开始将越来越多的审美关注投入到这类活动中去,导致了曲的创制可以来源不一:既可以为民间无名氏所创,亦可由宫廷专业乐师所创,当然更可由爱好音乐懂音乐的任何人所创。而词则除了民间乐曲的原创者,一般只能由文人来填写。勾栏瓦舍的通俗演出作品,填写者必须满足普通观众的欣赏和接受水平,因此歌词白话程度相对要高一些。而写来阅读的作品,虽然歌曲本来就是通俗艺术,但因预期读者是文人士大夫,自然更为讲究,文言程度就要高一些。在通俗说唱的基础上最终产生了成型戏剧之后,这两个倾向就会形成矛盾和戏剧文学写作中的文字张力或语言张力。民间歌曲音乐上不甚讲究,因此其歌词口语化、言说化程度非常高。这既是俗文学的原生态,也反映了俗文学的即兴娱乐意识。它所追求的,是口语性的美感与表现力。这样的意识,在俗文学成熟之后,也就是有了明确的文本化目的之后,反而日见淡薄了。

第五,文学谱系意识。在中国传统的文化谱系意识中,大传统文化向来不大愿意承认有独立发展的、完全自立的小传统文化系统。当需要认可和接纳大传统文化系统外涌现出的新的文化现象时,往往会将其纳入自身的文化谱系之中。而所有的小传统文化,也都因此而在寻找这种接纳与认可的可能性,总是极力向大传统文化,也就是权力文化和中心文化,认祖归宗。正是这样的文化心理,使中国文化与民族的大一统成为可能。而这也形成了一种文化惯例,在正统文人对待俗文学,以及俗文学力图获得人文合法性时,这种文化惯例同样会起作用。

明代人为了抬高俗文学的地位,常常将小说戏剧作品与六经以来的经典文献相提并论,认为通俗文学作品本由先秦古文发展而来,并且同为“古今至文”。真正的历史是,歌曲之演唱文本先是乐府、五七言诗,然后是词、曲、剧,文体形式依歌曲演唱的历史演变发展而演变发展,逐渐多样化复杂化,同时也越来越通俗化、大众化。这揭示了中国诗歌的历史,实际上一直是由民间音乐和民间歌唱在带动着、引导着发展的。虽然民歌歌词的某些意趣对正统诗歌的创作会产生影响,但真正导致正统诗歌的创作发生某种根本性的分化、改变、更新和发展的,还是音乐形式或歌曲演唱形式的变化。

虽然主流文化一直没有屏蔽或完全排斥下层俗文化,但是那种自上而下的、出于某种政治功利或文化兴趣的关涉,并不意味着俗文学本身的创生。不光作为文学活动,其参与者都只是文化精英阶层人员,而且作为文学文本,那些记录、编撰与写作的结

果,其接受对象也并非庶民俗众。但是说唱、戏剧和白话小说源自民间,一开始就是由下层社会的文人针对庶民俗众的文学性审美需要而创作出来的。只是因为主流文化一直有着接受民间文学成果的传统和兴趣,因此对于新兴的俗文学活动,自然也不缺乏接受的能力和理由。他们只需要将这种接受与曾经的俗文学游艺传统联系起来、接续起来就行。由此可见,文学谱系的建构,其理由和依据并不就是文学性的。真正的俗文学谱系则只能上溯到民间传说、演唱和口头文学传统。这才是专业性的俗文学谱系。但这一谱系与正统文人、文学与俗文学的互渗互动所形成的谱系确有交叉、合流和纠缠不清之处,并不能处处截然划分。我们所要尽量澄清的,是两者基于不同的立场和文学理念所形成的全然不同的文学意识与文学谱系意识。看看哪些才是真正特异的具有另类理论价值的俗文学意识。

第六,文学审美意识。为公众审美而存在的戏曲小说没有什么艺术本质上的困惑,其审美理论的丰富与发展是在专业内部进行的。从楚辞开始,到汉乐府诗和具有歌词性质的唐诗、宋词,新的文学样式就开始被当作纯粹的审美对象或曰艺术创作来看待了,因为它们都不属于儒家政教文论所涉及的文体范围之内,政教文论并不能理直气壮地将这些新生事物完全纳入自己的管束范围,它的一些观念即使强行进入了对新文学样式的讨论之中,也只是作为审美文学观的一部分被接受下来,或者干脆就只是一个虚套子。

俗文学艺术自古就是下层社会的审美文化活动。虽然没有确切的证据证明先秦时就存在说唱文学艺术,但类似的说唱活动存在于民间,也是不无可能的,否则也不至于出现集市上一人唱《下里巴人》而众人皆和的景象了。因此审美活动所要求于审美产品的一切性质与价值,俗文学艺术其实无不具有,并在此基础上建立起自己特有的文学理念和美学理念。虽然大文化传统、主流意识形态及其价值理念,也会以不同的方式和话语形式渗透到俗文学的本质理念与价值意识中去,但是由于长期游离于中心文化和权力话语体系之外,其观念、意识往往会一方面表现出不同于大文化传统的特异性,另一方面也可能更接近文学艺术的人文本性和审美本性,因此在文学艺术的娱乐性、消费性、通俗性、人本性、现实性与超现实性、二分对立价值意识、真善美的终极价值信念、二元存在论的内视世界的建构、人性化叙事等观念层面,会体现得尤为明显,而这正是我们有必要努力发掘、并力图阐释清楚的俗文学审美的种种理论问题。

■ 《陕西师范大学学报》2017年
第5期,约11000字