

中国现代 文学型式批评

ZhongGuoXianDai
WenXueXingShiPiPing

袁国兴 著



人民出版社

中国现代 文学型式批评

ZhongGuoXianDai
WenXueXingShiPiPing

▼ 袁国兴 著 ▲



人 民 出 版 社

责任编辑:林 敏

装帧设计:艺和天下

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学型式批评/袁国兴著.

-北京:人民出版社,2010.5

ISBN 978-7-01-008908-9

I. 中… II. 袁… III. 现代文学-文学研究-中国

IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 079559 号

中国现代文学型式批评

ZHONGGUO XIANDAI WENXUE XINGSHI PIPING

袁国兴 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京瑞古冠中印刷厂印刷 新华书店经销

2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:9.5

字数:210 千字

ISBN 978-7-01-008908-9 定价:32.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

导 论

《新现代汉语词典》对“形式”一词的解释是：“外表的样子、外貌。”与此相对，对“内容”的解释是：“事物内部所包含的实质或意义，与形式相对。”人们在日常生活中也基本是在这样的意义上来使用这两个词的。在别的领域一般不会发生理解的分歧，但在文学领域，却不尽然。一个时期，人们热中于把文学艺术的品鉴分成两个部分，一部分是对思想意义和社会价值的理解，一部分是对写作风格和艺术手法的理解，从这两个方面切入文学研究所使用的词汇对应的就是作品的“内容”和“形式”。

语言哲学、思维科学是当下人文学科研究的热门领域，古今中外无数圣哲先贤也都在这里费尽了脑筋，勾画出了许多理想的蓝图，但又似乎都解决不了“言为心声”和“言不尽意”的难题。人们要表达某种意图，就要使用一般大众都能懂的表达方式，可是一般大众都能懂的表达方式一定有某种约定俗成的成分；也就是说“约定俗成”原本是一种意义的存在，现在被人移用过来为我所用，在这个过程中就避免不了还有一些不能完全为我所用的因素。怎么办？不用别人也能懂的表达方式无

法表达自己的想法,用了别人也能懂的表达方式又有不能完全为“我”所用的成分。中国古代哲人在百思不得其“法”的时候,体悟到了“大象无形,大音希声”的“物如”境界。但芸芸众生又有几人能从参禅顿悟中进入忘我、无我的“逍遥游”?现代人对这种玄虚缥缈的认知方式大多采取敬而远之的态度,他们更愿意想方设法杜撰“新名词”——虽然新名词也依赖于对旧名词的理解和重新认识,但总比完全用旧名词更贴近新意图的表达。

文学研究与整个社会系统的其他方面有联系也有区别,文学研究的方式和方法也与其他社会层面所使用的方式方法有联系、有区别。在文学意识的成长过程中,适时地拿来和驱逐一些在其他领域已经“约定俗成”的词汇、意识,有时比要讨论的具体问题孰是孰非还重要。“内容”和“形式”这两个词及其积淀在它们身上的意义引申,在文学研究中显现出了它们的局限。先假定有一种思想意图需要表现,再用具体的文学方式把它体现出来,这个想法值得反思。在文学艺术领域,凡是被称作“艺术性”的东西都与表达的方式有关,思想倾向有相当部分寄寓在所谓的“艺术性”里。如果说没有艺术性的作品不是好作品,那么没有在形式中体现出来的思想很难说它是真正的文学思想。应该说这样的意识已经有意无意地逐渐融入到当前的主流文学研究倾向中来,思想意识和艺术特点两分法研究方式的锐减就是明证。然而,传统是无法割裂的,百足之虫,死而不僵。对文学艺术“形式”意义的重新界定和再理解,对所谓“形式批评”方法的某种误解和抵触情绪,在我国文学艺术研究领域将是一个长期存在的问题。曾几何时,“新批评”甚

嚣尘上,但很快又有些烟消云散了,以文化研究的名义进行的思想意识分析又卷土重来。文学研究需要多种方式和方法,我不认为思想意识分析不是一种好的文学研究路径,关键是从什么角度、什么意义上去进行思想意识分析。其实“形式主义”批评在某种意义上说也是一种思想意识分析,形式分析和分析作品形式都是某种意图和思想的体现。只是在中国现代文化背景下,“形式”总与“内容”不自觉地被人分别开来理解,“形式分析”总让人感到与思想意识分析有所不同。除了其他方面原因外,现代汉语词义中的“内容”是“实质”、“形式”是“外表”和“外貌”的意涵,起到了一些“误导”作用。正因如此,本书用“型式批评”来置换“形式批评”,企图以此来消解一些积淀在“形式”意识中的传统意向。

所谓型式批评,有三个重要的研究领域和研究视角需要特别提及。

首先,关于情节。在叙事性文学作品中,情节是意义的重要来源。但这里所说的情节与一般小说、戏剧的关目布置和穿插不同。在叙事性文学作品中,所谓的情节大致可以被区分为两类,一类是事件的承担者和有关时域层面的东西,它们有时可以改变,改变后并不影响故事结构的完整,我们把它称为修饰性情节;除此而外在文学作品中还有一类情节,它们一般都与作品的基本构造相关,因此不可改变,如果改变了它们,作品面貌也将随之发生改变,我们把这类情节称为功能性情节。任何一个民族、任何一个时代的文学系统中,都有一些具体表现情态千变万化、基本构造方式相同的情节——即功能性情节——被不同的作家、不同的文学作品一再使用着。荣格和弗

莱所倡导的原型批评方法,针对的就是文学艺术作品中“基本构造相同”的东西,他们把它称作原型。应该说在文学艺术领域,原型批评方法带给我们的不仅是对一个个原型发现的乐趣,更带给我们一种审视文学的态度。因为在文学艺术作品中,“原型”不是相互游离、分散着存在的,它们都生活在某种秩序和系统之中,只有在它们生活的秩序和系统中观察它们,才能真正理解它们。就像我们表达思想和情感需要语言,语言是由词汇和语法组成的,我们只有按一定语法规则把词汇连接在一起才能呈现出完整的意义,呈现完整意义的单元是“句子”。文学作品的思想情感表达也是如此。一部作品就是一个“句子”——或者说是句子与句子组成的短语,叙事性文学作品的情节与情节的连接方式在某种程度上就相当于普通话语表达中词与词、词与句以及一句话和一句话之间的关系。我们在进行叙事性文学作品分析时,第一步要解词——文学作品的主要情节片段是有独立意义的叙事单元,它们为什么会形成一种相对独立性?是什么原因让它们一定要如此这般的表达?这些需要具体解释,它们相当于日常话语表达中的词汇。第二步我们要研究这样的“词”与“词”之间的搭配关系,即句的组成——更大范围里的意义生成方式,符合这种搭配关系的,我们认为句子通顺,不符合这种搭配关系的我们便认为是“病句”。在不同民族、不同时代的文学里,不仅存在着数量相当的有独立意义的情节片段,而且有些情节片段与有些情节片段的连接方式又几乎是约定俗成固定不变的,文学作品的意义有相当部分是从这些约定俗成的固定不变的情节片段连接方式中产生的。最后我们还要研究句法结构,即短语和复句的关

系。作品中有相对独立意义的情节片段以及它们的连接方式就相当于句子成分与句子成分的关系。作为一个完整的句子,基本成分不能或缺,“主、谓、宾”是最基本的,然后才可以调动各种修辞手段,把话语表达得更加鲜明生动。一个词的意义,一个句子的组成,句子与句子之间的关系,在文学作品中都可以呈现为某种原型。在这个意义上我们看到的作品情节,就不只是情节本身了,它还需要人们从多种角度去给它在作品中的地位和意义进行界定,就像我们可以应用语言学知识去解释语言现象一样,词义和语法分析,主要关注的都是它们在具体言语实践中的“功能”。“型式批评”的一个重要方面,就是研究文学作品的情节构成及其现实依据和情感导向。

其次,关于话语。这是一个现在被用得很频繁的一个词。“话语”是与话语表达“方式”连在一起的,说同一种语言的人,使用的是同一种语法,但说出来的话并不雷同,因为每一个人的选词造句方式都是个性化的。在别的领域,用什么方式表达也许不重要,但在文学领域,话语表达方式却是意义生成的一个重要来源。在叙事性文学作品中,话语与情节有关系,又不完全相同。情节是某种叙事成分与叙事成分的连接,话语是富于个性化的表达。每一个作家都有自己愿意采用的词汇和句法,它们或者是词义新解,或者是句子表达方式的花样翻新,或者是对某种词汇和造句方式的偏好,总之一千个人说话,就有一千种口吻。法国文学批评家G·墨雷在研究“悲剧”时认为,“有些情况,故事和性格——简言之,即题材——生来就带悲剧性;这类题材为数甚少”,因此“诗人”在创作某种类型的

悲剧时,有时“必不可免”地要走一种既定的“路子”。^① 借用墨雷的话语意向,我们认为,任何一个时期文学作品的功能性情节构造及其在这样的功能性情节连接方式上呈现的作品意识倾向都是有限的,但这不表明它们的表现方式一成不变。美国语言学家乔姆斯基创立的“转换生成”语法理论,可以被借用到对文学作品的型式批评中来。乔姆斯基认为,不同的语言能够交流和沟通,原因在于语言的深层结构基本相同,依据于此才会“转换生成”众多有相近“词意”却不尽相同“词汇”的话语实践^②。“狭窄”的悲剧“路子”,不能违背“语法规则”的作品情节安排,都在“转换生成”中获得了勃勃生机。如果说叙事性文学作品的意识倾向大都与其特别的功能性情节相关,那么还需要补充说明的是,这些功能性情节都是由具体的话语方式建构起来的,不研究具体的话语方式也很难知晓所谓的功能性情节意蕴。

第三,关于文类。什么是文学?古今中外从来就不存在一种叫做“文学”的东西,文学是一个“类”的聚合名称,而不是个别的具体所指。文学是由作品组成的,而作品是依据可以被人们称作作品的“约定俗成”模式建构的。比如说,《阿Q正传》是文学,《凤凰涅槃》是文学,《雷雨》也是文学。我们之所以把它们叫做文学,是因为它们都是用语言文字手段创作出来的有审美意义的文本。这也就是说“文学”是对它们某种属性的综括,每一具体的文学作品样态其实都各不相同。这种不同可以

① G·墨雷:《哈姆雷特与俄瑞斯瓦斯》,《神话——原型批评》第248页,陕西师范大学出版社,1987年版。

② 参见徐志民:《欧美语言学简史》第11章的有关部分,学林出版社,1990年版。

从不同的侧面去理解,比如,《阿 Q 正传》与《伤逝》的不同,是由题材和写作手法等造成的,这和《阿 Q 正传》与《凤凰涅槃》以及《雷雨》的不同不一样,《阿 Q 正传》与《凤凰涅槃》以及《雷雨》的不同除了题材、写作手法的差别而外,一个叫小说,一个叫诗,一个叫戏剧——它们是不同的文学类型的作品。莱辛是最早注意和开始研究不同文艺类型的差别及其给作品意义带来影响的学者,他在《拉奥孔》中指出,即使是相同题材的文艺作品,如果一个以诗的形式出现,一个以画的形式出现,那么它们的创作形态及其给人带来的审美感受也会有所不同。^①同样,都是用文字手段创作的文学作品,由于作品“类型”的不同,“意义”也会有所不同。《阿 Q 正传》中的幽默情调在《凤凰涅槃》中几乎无法表现,反过来《凤凰涅槃》中的澎湃激情又是《阿 Q 正传》无能为力的。不仅如此,《雷雨》中过于巧合的情节安排在小说和诗歌中都是败笔,可在戏剧中人们却不大挑剔。这是什么原因?这是又一种“约定俗成”的力量使然。当社会大众认可某种文学创作的类型时,你的创作只有符合这种文学类型的要求时才会被人所接受,否则人们就会认为你是失败者。这些大众认可的创作类型对作家的创作既是限制又是某种纵容,《阿 Q 正传》的幽默品格,《凤凰涅槃》的抒情气息,《雷雨》的情节巧合,在它们各自约定俗成的写作类型中是一种成功,如果把它们互换一下就要出麻烦。我们把具体作品所依据的“约定俗成”写作模式叫做作品的文类,取文学作品的写作类型之意。文类和体裁意义相近,但又有所不同。苏联文

^① 《拉奥孔》的副标题是“论画与诗的界限”,见莱辛《拉奥孔》,人民文学出版社,1982年版。

学理论家波斯彼洛夫在他的《文学原理》中指出：“现在人们常把传统上一向称为文学的‘类’（叙事类、抒情类、戏剧类）叫做体裁。从词源学来说，这是对的，体裁这个词的法文（genre）就是‘类’的意思。但是这却破坏了久已形成的传统，‘体裁’这个词传统上并不用来指文学中都存在的更局部的构成因素，例如长篇史诗、长篇小说、短篇故事、特写；或颂诗、哀歌、题诗；或悲剧、喜剧、轻松喜剧等。”^①在他看来，作品的“类别”要比“体裁”更能区别“局部的构成”因素，体裁要比文类宽泛一些。原因恐怕与韦勒克和沃伦在《文学理论》中提出的人们给文学作品“分类编组”的观念意识有关：“在理论上，这种编组是建立在两个根据之上的：一个是外在形式（如特殊的格律或结构），一个是内在形式（如态度、情调、目的等以及较为粗糙的题材和读者观众的范围等）。”^②这也就是说，在他们看来文学的类型划分，不能仅仅从“文学作品的表现形式”上着眼，还要顾及到“态度、情调、目的等”所谓的“内容”层面。^③不容否认的是，当人们说到体裁时，更多想到的是小说、诗歌、戏剧、散文等“形式”方面的因素，而“像骑士文学、流浪汉小说、教育小说、言情小说、田园诗、山水诗、哲理诗等”，^④它们却不仅是由“形式”方面因素相互区别的，因此当人们想要给它们归类的时候，一般不用体裁概念，而代之以文类。各种不同文类的作品

① 波斯彼洛夫：《文学原理》第258页，三联书店，1985年版。

② 韦勒克、沃伦：《文学理论》第263页，三联书店，1984年版。

③ 这里所谓的“文学类型”，即是当下被人普遍使用的文类概念的简称。陶东风先生在他的《文体演变及其文体意味》一书中就指出：“‘文类’一词法文为 genre，原指种类、类型（class, sort, kind），运用于文学则为文学作品的分类范畴。”（陶东风：《文体演变及其文体意味》第9—10页，云南人民出版社，1994年版。）

④ 陶东风：《文体演变及其文体意味》第9—10页，云南人民出版社，1994年版。

都有各自“约定俗成”的写作规程,不顾这些规程对作品的制约和规范作用不利于探讨作品的型式价值。比如戏曲和话剧在一般人的意识中同属于戏剧,可是戏曲有唱腔,提倡虚拟化表演,话剧没有唱腔,提倡模仿的逼真,如果以戏曲的方式写话剧或者以话剧的方式写戏曲都将不伦不类,因为它们属于不同的文类。这些告诉我们,文类也与作品的功能性情节类似,由于审视者所取得观察视角不同,文学作品可以在不同层面上被归类。“体裁”是一种归类方式,除此之外各种“体裁”内部还有一些“更局部的构成因素”,它们也是可以被区别为不同的文类的。正是在这个意义上我们认为,对作品型式意义的分析,应该注意各种不同作品类型对作品思想情感表达的制导和规约作用,只有在这些作品文类的规约中去探讨作品的意义,才能充分理解和认识“文学”。文类意象研究是文学型式分析的又一个重要方面。

文学艺术研究本身是一个实践问题,理论什么时候都显得有些“灰”。但如果人们能把“理论”在具体研究实践中实现出来,其实现过程什么时候都不乏新鲜感。本书之所以采取分单元、从具体问题研究入手的撰写和编排方式,一方面与本书的阅读对象有关,这是一本为大学本科高年级学生和研究生所写的选修课教材,一方面也和我对文学研究的态度和认识有关:理论的新颖和独特并不能取代对具体作品的具体分析。现代文学是一门“应用性”学科,它的价值应该体现在用具体的理论去解说实际的问题上。

目 录

CONTENTS

导 论	1
第一章 功能情节研究	1
1-1、“美而坏”原型的隐含意义	2
1-2、“丈夫外出不归”的情节意向	22
1-3、“革命”所需要的叙事体例	40
1-4、“乡愁”怎样叙说	55
1-5、女性意识的“自叙传”	71
1-6、女性小说的视阈	85
1-7、对意识形态的超越	101
第二章 个性话语研究	116
2-1、叙事位置选择的意图	117
2-2、“速写”的技巧	128
2-3、“散文化小说”	136

2-4、当口语转化为文本之时·····	150
2-5、文学“新感觉”·····	167
2-6、关于“并联”与“发散”问题·····	182
第三章 文类意象研究·····	192
3-1、京剧的文类体式特性·····	193
3-2、悲剧的舞台面相·····	210
3-3、“音节”和诗艺问题·····	227
3-4、“影戏”意识的蜕变·····	242
3-5、文类误读与文学转型·····	261

第一章 功能情节研究

所谓西方“新批评”对中国当代文坛的冲击,应该给予肯定,关于作品的形式意义问题值得我们进一步去研究探讨。作品的情节结构设计无人否认是形式因素,它是作品情趣和艺术性的重要来源,从表面看来它与作家的个性风格密切相关,似乎有任意而为的倾向;然而当作家选定了一种情节结构方式来展示自己的艺术才能时,在趣味和情境的构成中,一种潜而不现的思想逻辑和情感法则便成为左右人们审美判断的原动力。……所谓形式的意义,不仅是指形式在一种文艺样式演进中的意义,还包括形式对人的社会意识的表现和象征意义。结构是一种关系,情节具有功能价值。

——见本书第38—39页

1-1、“美而坏”原型的隐含意义^①

在中国文学史上,潘金莲形象及其相关故事情节,最早出现在《水浒》中。尔后有《金瓶梅》和明代沈璟创作的《义侠记》相继问世,“五四”前夕,欧阳予倩用这一题材编演了一出“新戏”,取名《潘金莲》,40年代,田汉创作了同一题材京剧《武松》,进入80年代,魏明伦的荒诞川剧《潘金莲》改编上演,仍然引起很大轰动。可以说,潘金莲及其相关情节,已形成了中国文学的一个特殊母题。

《水浒》中写到的潘金莲情节能够作为作品题材的必要组成成分,有三个连带关系的情节链不能或缺。首先,潘金莲聪明、美丽、知情识趣,现实生活逻辑规定她必然如此,否则她不会被张大户和西门庆所垂涎。如果她没有美貌作资本,是一个资质平平的女子,这个题材不会有那么大的受众群。其次,这样一个引人注目的美女却犯下了一件不可饶恕的罪行,先是通

^① 本节内容曾以《“潘金莲母题”发展及其当代命运》为题在《中山大学学报》2004年第2期上发表,收入本书时做了个别文字的修正。

奸,而后害夫。如果她妇德甚修,美貌的描述就成为了另一叙事的结构成分。题材的吸引力来自一个人们不愿看到的事实,潘金莲“美而坏”。这就引出了这一题材的第三个情节成分——是什么原因使潘金莲变“坏”的呢?她是一个没有地位的下女、贱妇,被人捉弄嫁给了“三寸丁谷树皮”的武大郎。如果不是这样一个从外貌到精神都有些猥琐的“侏儒”,而是武松或者是西门庆,那不是“郎才女貌”了?但这样一来,潘金莲的境遇和情感基调就要发生改变,整个故事也将变得暗淡无光。《水浒》中一帮地痞挑逗潘金莲时说:“好一块羊肉,倒落在狗口里”,不仅仅是挖苦和嘲弄,它还表明了人们看问题出发点中所要求的“合理”。人世生活里有许多超出人的理智判断能力之外的情感秩序原则,符合这样的秩序原则,人们的情感便温顺、宁馨、相安无事,违背这样的秩序原则,人的情感便会感到一种缺失、形成一种对“合理”的召唤。男女之间的情爱,需要的是感情的平等,人性意义上的匹配,所谓“郎才女貌”、“门当户对”等等,去掉世俗社会的种种庸俗观念,其内核是人们对婚姻爱情双方匹配合理标准的认定。潘金莲与武大郎的婚姻,违背了这一标准,破坏了人们在这一问题上认可的秩序原则,人们对这一题材的长久不衰的兴趣,与其说来自于武松的大义灭亲和超拔人格,莫不如说在潜意识中更关注于自己对这一秩序原则的固守能力,是它吸引了人们的注意力,满足了人们的心理需求,从而获得了可被不断欣赏的特殊可能。

潘金莲在我们上面谈到的意义上,不仅仅是“潘金莲”,在她周围还凝聚和散发着一种特殊的文化气息。在中国的历史典籍、神话传说、文学作品中,有许多美艳绝伦的漂亮女人,往