

文类研究： 理论与实践

梅兰
著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

文类研究： 理论与实践

梅兰
著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文类研究:理论与实践/梅兰著. —武汉:武汉大学出版社,2017.6
ISBN 978-7-307-19296-6

I. 文… II. 梅… III. 文学研究 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 103858 号

责任编辑:胡 艳

责任校对:汪欣怡

整体设计:韩闻锦

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:虎彩印艺股份有限公司

开本:720×1000 1/16 印张:13 字数:186千字 插页:1

版次:2017年6月第1版 2017年6月第1次印刷

ISBN 978-7-307-19296-6 定价:39.00元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

目 录

导言.....	1
---------	---

第一编 文类理论研究

西方文类理论的现代转型.....	7
后现代背景下的文类研究	20
巴赫金小说理论研究	29
巴赫金言语体裁理论研究	49
狂欢化世界观、体裁、时空体和语言	62
小说时空和人的形象研究：巴赫金时空体理论	76

第二编 文类批评

从文类看中国当代小说的回归传统	91
论张炜长篇小说的诗意与反讽.....	102
毕飞宇小说的叙事策略.....	116
思与感伤	
——韩少功小说论.....	133
苏童中短篇小说的转叙研究.....	149
论刘震云的空间政治写作.....	165
论《极花》与贾平凹的小说观	179
参考文献.....	196

导 言

“文类”（genre）一词来自法语，在中文语境中，文类、体裁、文体呈现或等同或包容的复杂关系，本书基本等同使用，都指文学体裁的类别，而区别于作为语言风格的文体（style）。韦勒克和沃伦主张，从外在形式（如格律、结构）和内在形式（如态度、情调、目的、题材和读者范围）两个方面可以确定文学类型，虽然他们倾向于前者，但大致可以看到西方批评家对文类标准的复杂性的认识。鉴于文类涉及的范围极为广泛，包含主题、内容、形式等方面，历史上的文学研究者从文学的媒介、方式、主题、对象、结构、语言等各个方面来确定文类的划分标准，文类研究因此一直存在着不同路径或者说冲突，即托多罗夫所说的历史性文类与理论性文类的差异，或者詹姆逊所谓的“语义的”和“句法的”或结构的两种批评倾向。显而易见，古典文类研究更多倾向于从理论、规范上本质化的理解文类，把文类看做文学及批评的基本出发点，而事实上的文学写作又很难完全沿袭文类的规范，这种情况从18世纪狄德罗和莱辛对市民剧的倡导及浪漫主义的兴起，逐渐动摇了西方古典主义的文类观，20世纪的现代主义和后现代文学则彻底改变了西方文类研究的面貌。

相较于西方文论对文类问题的反思和重建，当前国内的文类研究主要侧重在介绍经典体裁理论和建设基础文体理论方面。在译介20世纪西方文论、建设语言文体学、中国古代文体研究方面有突出建树，如申丹的《叙述学与小说文体学研究》、褚斌杰的《中国古代文体概论》、吴承学的《中国古代文体形态研究》等。文体理论的批评实践也相当活跃，比如20世纪80年代以来，伴随着先锋作家的文体实验，批评家对当代文学文体问题的研究。当前国内的

文体研究,虽然有了一定的理论建设,但不管是在对传统中西文体理论的追溯、反思和研究上,还是针对以影视作品和网络超文本为代表的新文体的研究上,都还有待深入;特别是对西方文类理论的当代哲学反思、理论重建及批评实践,缺乏较强的理论敏锐度和理论视野,没有出现对当代西方体裁理论的研究专著,还没有对利奥塔和德里达的体裁观的专文介绍和评介,也缺乏对影视中的新体裁以及网络文学的新体裁的深入阐释。

如果说西方传统文类理论还建立在文学与生物学类别的类比上,当代西方文类理论已经极大扩展了文类的内涵和意义,文类被看做是不断生成变化中的社会意识形态的反映。正如詹姆逊指出的,“对马克思主义来说,文类概念的战略价值显然在于一种文类概念的中介作用,它使单个文本固有的形式分析可以与那种形式历史和社会生活进化的孪生的共时观协调起来”^①。20世纪以来的西方文类理论,在话语、符码、模式、意象、结构等方面,拓宽了对文类的理解和研究。本书的第一编即是围绕20世纪西方文类理论展开研究,首先考察了西方文类理论从古典向现代转化的三种倾向,即从规范到描述,从整体到个体,从外部到内在的转变。本书还从后现代语境角度考察了20世纪50年代后的西方文类理论,认为在后结构主义哲学思想、语言学、修辞研究、社会学、当代文学以及新兴媒体的共同作用或者说挑战之下,当代西方文类研究突出其反思性、修辞性、文化性、交流性、跨媒体性,传统的围绕一个形式观念建构一套文类理论的做法被阐释、批评、应用、多元、开放的新的文类研究趋势所取代。本书第一编重点研究了20世纪后半叶重要的文学理论家米哈伊尔·巴赫金的文类思想,比如巴赫金的小说理论、言语体裁理论、狂欢化理论以及时空体理论。可以说,虽然巴赫金在中国的接受已有接近40年之久,但长久以来人们对巴赫金的研究集中在复调和狂欢化理论上,对他的文类思想和批评关注还远远不够,特别没有从文类作为一种思想和批评方法的

^① [美] 詹姆逊:《政治无意识:作为社会象征行为的叙事》,王逢振、陈永国译,北京:中国社会科学出版社1999年版,第95~96页。

角度来理解巴赫金文类批评的突出成就。

本书第二编结合中国当代文学特别是当代小说展开文类批评实践。首先从文类角度考察了中国当代文学的回归传统现象。当代文学特别是小说向传统叙事作品的学习或者说回归，是一个引人注目的现象，在人们看来，这是当代小说对中国古典小说的借鉴和融合，就是说体裁上的吸收转化。当代作家的创作谈等也频频与此相关，格非自20世纪90年代即开始阅读国学典籍，如欧阳修《后五代史》，多年研读《金瓶梅》，甚至在2014年出版了一本研究《金瓶梅》的著作《雪隐鹭鹭：〈金瓶梅〉的声色与虚无》。韩少功的《马桥词典》《暗示》《天南水北》《日夜书》等作品越来越介于散文与小说之间，他自己也屡次说明自己更喜欢中国古典小说的长藤结瓜式的方式，而不喜当代小说一本正经的整齐样式。莫言在《生死疲劳》《檀香刑》等作品印证了他所说的“要向古典叙事体裁大跨步退步”的宣言。

文类与经验或者说一种视域、视角、意义、想象的关系密切，新的文类往往展现一种新的视角或意义，旧的文类必定也不能仅仅被看做是形式，往昔的经验可能在传统文类的应用中复现。问题是要选择，是把经验和意义看做是旧的文类的内涵，还是仅仅把文类工具化，可随意拿来应用。按照巴赫金的看法，体裁本质上是创造性记忆的代表，反映着较为稳定的、经久不衰的文学发展倾向。文类内包含文化的记忆，则应用传统文类在某种意义上是要处理文化的记忆与现实的问题的关系，是顺应前者，以借文化之记忆来表达现实，还是现在以过去为方法，表达当下。方法意味着边界上的表达，将文类的记忆与现实链接起来，生产出新的文类，它既不是传统的文类，也不是现实中的既定文类，因为从根本上来说，文类就是思考方式，是思考现实与过去、将来的痕迹和印记。这也即是詹姆斯所说的“形式的积淀”模式，纯粹的文类形式仅仅属于某种理论构想，真正的文学体裁往往充满了不同历史时期的不同体裁，异质混杂才是文类的现状和实质。从这一思路出发，笔者在《从文类看中国当代小说的回归传统》中从文类角度探讨中国当代小说现状，认为中国小说的主流属于俗文学，是韵散间杂的说唱文学

传统，这形成了中国小说在文类上的异类混杂特点；从这个传统来看，中国当代小说虽然在言语体裁的混杂上有诸多尝试和实验，但真正能够贯彻异类混杂的非同一性立场，吸纳日常的言语体裁进入小说，创造新的言语体裁的当代小说并不多。在中国文学的说唱传统与巴赫金的异类混杂的言语体裁理论之间，存在着某种惊人的契合，或者说中国古典小说有着明显的异类混杂的现代甚至后现代性。

本书第二编批评了中国当代著名作家张炜、韩少功、苏童、毕飞宇、刘震云、贾平凹的小说，这些批评涉及中国当代文学的长篇小说、中短篇小说的体裁、风格、语言、结构、人物、主题、意象、叙事手法等各个方面，体现了笔者对中西文论视野下兼收并容的文类批评的追求。比如在《论〈极花〉与贾平凹的小说观》中，笔者将对贾平凹新作的研究放置于中国传统文学艺术以及巴赫金的文类思想中，以此阐明贾平凹新作的问题及根源。

在笔者看来，文类研究同样存在着学术谱系的中西交融要求，文类批评要能打破既定的界限，推进晚清以来的中国传统文学研究视角和方法的现代转型，本书在这个意义上体现了这一努力。

第一编 文类理论研究

西方文类理论的现代转型

体裁是按照结构、主题或功能标准定义的不断重复的文本类型，它在非文学和非写作以及文学领域中越来越广泛使用，特别是在通俗文学、电影和媒体节目中。文学类型“是审美的（文体的和主题的）惯例与程式”^①，通常人们把文类看做是对文学作品分类的工具，但在 20 世纪以来的西方文论中，文类越来越展现出组织、生产和构成文学作品的文化的意识形态内涵，围绕文类这个范畴，人们越来越注意到文学与社会、文化、历史等之间，以及文本与文本之间的各种联系和影响。

本文以西方文体理论的现代化、世俗化转变为线索，探究西方文体理论发展的历史及现状，特别是现代重要的体裁理论。西方文类理论的现代性体现在从规范到描述，从整体到个体，从外部到内在的转变上。其实质是从启蒙主义开始的现代化过程对文类理论产生的影响，比如反权威、追求个性自由平等解放等世俗化倾向，西方文类理论的转变因此体现了现代性进程的特点。

一、从规范到描述

西方古典文类理论注重规范、等级和理想，强化某些道德符码；现代文类理论则强调文体的功能化、交流性及修辞性。现代文类（Genre）从形式范畴变为修辞范畴。

柏拉图和亚里士多德开创了西方的文体理论，即对文学的科学

^① [美] 勒内·韦勒克：《辨异：续〈批评的诸种概念〉》，刘象愚、杨德友译，上海：上海人民出版社 2015 年版，第 202 页。

分类及论证。柏拉图将文学分为纯叙事、通过摹仿叙事以及兼用两种方式的叙事，它们分别指诗人的表达、悲剧喜剧人物的言语以及史诗的语言，因此区分为抒情诗（酒神颂）、戏剧和史诗三类。亚里士多德在《诗学》一开篇就从媒介差异角度区分开绘画、诗歌和戏剧，“有一些人（或凭艺术，或靠经验），用颜色和姿态来制造形象，摹仿许多事物，而另一些人则用声音来摹仿；同样，像前面所说的几种艺术，就都用节奏、语言、音调来摹仿……而另一种艺术则只用语言来摹仿……有些艺术，例如酒神颂和日神颂、悲剧和喜剧，兼用上述各种媒介，即节奏、歌曲和‘韵文’；差别在于前二者同时使用那些媒介，后二者则交替着使用。”^①“有一些人”指画家和雕塑家，“另一些人”指游吟诗人、诵诗人、演员、歌唱家，“几种艺术”指史诗及悲剧、喜剧、酒神颂等。酒神颂和日神颂属于抒情诗。亚里士多德从摹仿所采用的媒介、对象和方式的不同，区分悲剧和史诗，悲剧的摹仿对象是动作，方法要比史诗更多，因此比史诗优越；悲剧摹仿比我们今天的人好的人，而喜剧则相反；比较严肃的人摹仿高尚的动作，而比较轻浮的人则摹仿低劣的行动，前者产生了颂神诗，而后者适合讽刺诗，两者经过荷马的创造慢慢演变为悲剧和喜剧；悲剧可以用来陶冶人的情感，因此在一切因素中，情节居于最重要的地位；悲剧具有有机整体性；“诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事”^②，因此比历史更具有普遍性和重要性。其他如悲剧情节的安排、人物性格的特点、结构的技巧、语言的规则、风格之美、史诗的特点等在书中都有详细解释。

此后一千多年，西方一直在这种高度强调典范、规则、等级、教化的理论基础上建构并维护一套文体观念。17、18 世纪，对文体的规范性标准化要求达到顶峰，古典主义理论强调类型的纯粹与

① [古希腊] 亚里士多德：《亚里士多德〈诗学〉〈修辞学〉》，罗念生译，上海：上海人民出版社 2015 年版，第 21~22 页。

② [古希腊] 亚里士多德：《亚里士多德〈诗学〉〈修辞学〉》，罗念生译，上海：上海人民出版社 2015 年版，第 45 页。

分立，在创作上必须保持体裁的纯净及其相互之间的等级界限，绝不容许它们互相混杂或彼此僭越。它所包含的美学原理是：“要求作品情调有一种僵硬的统一性，要求风格的纯粹和‘简明性’，要求把注意力集中在一个单一的情节和主题上，创造一种单一的情绪（如恐惧或笑等）。”^① 古典主义理论将文类与社会等级联系起来，史诗和悲剧的主人公是国王和贵族，而喜剧、讽刺文学和闹剧的主人公则是市民、商人和老百姓。合适与得体，成为文类从主题、人物、情节到语言修辞方面的最重要的要求。古典主义主张摹仿普遍永恒的自然，忠实于普遍永恒的人性，认为必须向古希腊罗马诗人学习，从而把文学提高到一种高雅纯正的趣味格调上来。18、19世纪，出现了悲剧喜剧等体裁严格界限的质疑和批判。这种批判或者是伴随民族文学的自觉追求而出现，如莱辛在《汉堡剧评》中批判法国新古典主义及其追随者，想在德国建立一种混杂了悲剧和喜剧的市民剧；或者是围绕单个作家如莎士比亚的文学创作与传统文体观的矛盾而产生，如约翰·德莱顿反对盲目效仿高乃依式的法国戏剧，对伊丽莎白时代的莎剧做了高度评价；或者是代表着新兴的市民阶层的生活和趣味而诞生，如狄德罗早期倡导“严肃剧”或“家庭悲剧”（the domestic tragedy），提倡一种强烈的舞台效果，所要表现的不是人的性格或单纯的性格之间的对比，而是“情境”，表现人物性格与情境之间的对比，以扩大戏剧反映现实生活的容量，表现市民阶级的生活和愿望。

伴随着古典文类理论与现代文类理论的分野，产生了文体理论中的第一组对立，规范与描述。前者是理想的、历史的、本质的、定义的、实体的、阶层的，强调性质和界限，在此基础上发展出辩证的文体观念；后者缺乏前者的本质/现象的参照系，只列举特点，说明文本间的联系。现代文类理论是在对古典主义文类理论的怀疑和颠覆中确立自己的特点的。现代文体理论质疑文类的三分法，即史诗、抒情诗、戏剧，强调文体的功能化、动态性，突出交流性、

^① [美] 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，南京：江苏教育出版社2005年版，第277页。

实用性、创新性、跨媒体（转述性增强），这既表现在文类成为作者与读者之间的行为规范，也表现在艺术与现实、艺术与艺术之间界限的模糊。正如韦勒克所言：“现代的类型理论不但不强调种类与种类之间的区分，反而把兴趣集中在寻找某一个种类中所包含的并与其他种类共通的特性，以及共有的文学技巧和文学效用。”^①

俄国形式主义前期不重视文学的历史，20世纪20年代转向体裁问题，认为体裁是文学史的核心机制。体裁和形式一样，被看做是功能化的，并经历进化，当旧的形式已经耗尽了它的可能性，新的形式才产生出来。因为文体等级一直在变化中。不同时代的处于中心和边缘的体裁总是处于竞争和变化之中，比如高雅体裁被通俗体裁渗透改造之后，往往促成体裁的新生。文类本身所包含的规范及结构的更新功能促进了文学的发展演变。相比较古典主义文类理论对文类的秩序规范及界限的强调，结构主义文类理论则更重视文类对文学文本的结构功能，比如普罗普的民间故事模式研究就是通过对文类模式的分析，探究文本的生成运作方式。

又如原型理论，原型指一个在神话、传说、文学及其他艺术中循环出现或重复出现的单位，包括形象、描述细节、情节、人物等；正如艾略特所认为的，现代作家借用神话是为了给纷乱无序的现代生活安排一个秩序，优秀的作家往往非常乐意依靠神话原型的形象、细节、情节、人物等为自己的作品搭建起牢固的框架；优秀的作品往往令人一见之下惊异无比，一切像是刚刚诞生的崭新世界，但是换一个角度来看，它的成功之处和重大意义却在于永恒类别的重现。

瑞士心理学家荣格和加拿大文学理论家弗莱分别就原型阐发了自己的观点。荣格强调原型是一种集体无意识，是本能、经验的表现，是人的一种先天的能力。因而，原型成为了每个人与人类早期记忆、文学与神话传说、文明与史前、个体与群体的沟通媒介。文学艺术作为原型的优秀载体，一方面寄寓了作者有意或无意传达的

^① [美] 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，南京：江苏教育出版社2005年版，第279页。

某种“种族记忆”，另一方面复活了读者内心的心理积淀，使作为个体的读者能够通过作品和久远的人类活动、经验、记忆进行对话、交流。弗莱则把神话和宗教仪式中的原型概念借用到文学中，从文学的原型出发，强调原型对于文学的建构价值。他认为，文学作品可分为五个层面，即字面层面、描述层面、形式层面、神话层面、普遍或综合层面，原型就是在神话层面反复出现的意象，它们把这部作品同其他作品联系起来，使我们的文学经验成为一个整体，看到它们的相似性，从而发现文学的结构就是神话的结构，而所有的文学都是整个人类经验的组成部分。弗莱认为，只有在原型的基础上，文学作品才能集结它所有的力量把自己和自然、世界对立起来，从摹仿自然上升到超越自然，形成一个独立的、完整的宇宙。每一次对原型的重复或变异都一次次揭示出它的强大生命力，同时又一次次让我们领悟到原型的神秘性。文学原型因此往往是些让人心中感念，口中却不能明言的文学单位。只有追溯到每个人的集体无意识，追溯到人类远祖的所有经验和记忆中，才能探究清楚原型中的感情因素。从文学原型出发，可以探寻到所有人类最隐秘的心理情结，其结果正如弗莱所言：“探求原型，实际上就是一种文学上的人类学。”^① 这种原型批评其实就是文类批评。

总之，西方现代文类理论中文类的差异性研究，横向的比较替代纵向的等级划分，文体的离心力加大。

二、从整体到个体

传统文类理论强调整体系统观念，现代文类理论则深受浪漫主义以来的个体性倾向影响，强调体裁的个性和差异。传统文类的整体系统的文体观与现代文类理论的个体的文体观，形成了先验、神秘的、纯净的与经验的、实用的、主体的、混杂的文体观的对立。西方现代文类理论体现了从评论者到读者的权力转移。

^① 转引自王先霭、王又平主编：《文学批评术语词典》，上海：上海文艺出版社1999年版，第520页。

整体系统的文体观，来源于文体的类比性，把文体与人体（及其他生命体）的类比关系，延伸到文体与家庭关系、社会系统、言语活动之类比。亚里士多德在《诗学》里强调大小比例的合适，以及有机整体观。贺拉斯的《诗艺》开篇就描绘了一幅人与动物肢体胡乱拼贴的画像，由此说明文学作品整体上需要协调统一。贺拉斯在《诗艺》中描述的“合式”的创作原则，指结构布局、人物和风格自身的首尾一致，不能把不协调的东西拼凑在一起。“合式”说体现了古典主义对普遍人性的信仰，认为诗也要体现这种普遍的永恒的理性。

浪漫主义影响深远的遗产是它抛弃类型理论的教义。18 世纪末的施莱格尔兄弟以及雨果对于基督教的近代社会的文学类型有着更多的期望和热情，这使得浪漫主义文类必然反对之前的新古典主义文类等级。史雷格尔兄弟改造席勒的“素朴的诗与感伤的诗”这一理论，首次采用“古典诗”与“浪漫诗”这对术语来概括古今两种不同类型的文学，并且把戏剧史概括为从古典诗向浪漫诗发展的过程。史雷格尔兄弟认为，由基督教精神所带来的骑士风尚、宫廷爱情和荣誉观念，构成了浪漫文学的特征。主观与客观，有限与无限，体裁的纯净与混杂，异教的与基督教的，就成为古典艺术与浪漫艺术相区别的重要标志。克罗齐则认为，艺术不能分类，因艺术本质上是直觉，而直觉是不可分的；文类理论干扰了对艺术的真正审美经验判断，因为艺术和文学类型来源于人的心灵从审美转进到逻辑的阶段，即相对于表现的抽象的第二阶段，逻辑或科学的形式必排斥审美的形式，一旦我们以抽象出来的法则来判断艺术，就会产生错误的判断和批评。事实上，每一个真正的艺术作品都破坏了已有的种类，推翻了批评家们的观念。

现代时期的个体文类观，起源于浪漫主义对近代主体的宣扬。比如浪漫主义诗人对诗人的自然立法者身份的确信，雪莱在《为诗辩护》中宣称诗人是世间未经公认的立法者，诗人是灵感的祭司。华兹华斯在《抒情歌谣集》序言中强调诗歌是诗人内心世界的外化，“是强烈情感的自然流露”，诗人的观察、感受、想象、虚构等能力是诗歌创作的必要能力。基于艺术是主体的创造活动，

史诗、抒情诗、戏剧这三种文类在黑格尔看来呈现了人的主体精神从正题、反题到合题的发展轨迹。创作的客观原则的代表是史诗，主体性原则的代表是抒情诗，而这两种原则统一的产物则是戏剧。本雅明发现，正是因为把绝对内省的媒介看做艺术的定义，诗歌在体现艺术性上显然高于其他文类，因而“把诗的理念作为散文的理念的观念决定了浪漫派的整个艺术哲学”^①。

西方现代主义文学以“个性化的实验”著称，各个流派在文本中对传统文类都有不同程度的破坏和更新，比如意识流小说、超现实主义的诗歌、荒诞派戏剧等。而乔伊斯的《尤利西斯》《芬尼根的守灵夜》几乎完全无法从文类的角度进行分类读解。后现代思潮下整体性、深度、类比的消失，使得文学向两个方向发展，或者比现代主义思潮更为激进，对文类的反叛也更为激烈，或者转变为消费主义时代的大众文化读本，总体而言，后现代时期文类的独立性、机械性、杂糅、变形、商品性、消费性得以突出，甚至出现游牧状态的无政府的体裁，跨国界的文类（如西部片、游戏文体等影视、网络文体）。法国作家布朗肖的小说突出地延续了浪漫主义对文学的唯一性的看法，不承认文类所代表的规范对于文学的束缚；纳博科夫的《微暗的火》以前言、诗篇、评注和索引四个部分组成，看起来很像是颠三倒四的编辑稿，而不可能是一部小说。与文学文本的反体裁相呼应，当代理论及批评中，克里斯蒂娃提出了所谓“文本间性”（intertextuality），认为每一个文本都来自对另一些文本的吸收和引用，这与巴赫金的体裁研究方式相似，都是把文本看做是与其他文本对话的场所，而不是封闭的单一体裁。接受美学和读者反应理论认为文学仅存在于文本与读者之间的交流中，而读者的期待视野和文学文本之间不断的对话就形成了所谓“文学体裁”，读者的期待视野与文本的形式之间的“美学偏离”越大，文本越接近高雅文类；反之，则更接近娱乐性的通俗文类。巴赫金在小说研究中高度重视杂语、说话人、插入体裁、双声语等，

^① [德] 瓦尔特·本雅明著：《本雅明文选》，陈永国、马海良编，北京：中国社会科学出版社1999年版，第38页。