

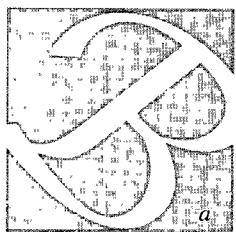


华东师范大学中文系学术丛书

跋涉与超越

方克强 著

a s h e y u c h a o y u e



华东师范大学中文系学术丛书

跋涉与超越

方克强 著

s h e y u c h a o y u e

图书在版编目 (CIP) 数据

跋涉与超越/方克强著.-上海:上海文艺出版社.2007.2

ISBN 978-7-5321-3175-4

I.跋… II.方… III.文艺理论-研究 IV.I10

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 103044 号

责任编辑:吕晨

封面设计:周艳梅

跋涉与超越

方克强 著

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子信箱:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 华东师范大学印刷厂印刷

开本 787×1092 1/18 印张 18 插页 2 字数 272,000

2007 年 2 月第 1 版 2007 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-3175-4/I·2414 定价:28.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-62431119

目 录

第一辑 开放的理论

后现代语境中的新世纪文学理论教材·····	3
新时期文学人类学批评述评·····	17
我国现当代文学理论方法论的流变·····	36
论文学的真实系统·····	47
开放性:文学现代性的标尺·····	62
九十年代文学与开放性·····	83
商品性:文学理论的更新·····	90
在跋涉中寻求超越·····	94
荣格:文学价值与文化意义·····	100
萨义德:文化身份与接受背景·····	106

第二辑 流变的思潮

八十年代文化寻根思潮再探·····	111
新时期先锋小说艺术再探·····	119
知青作家群探索·····	126
现代故事的崛起与小说本体的返归·····	142
小说家与现代神话·····	152
从出国梦到中国梦·····	160
现代鬼故事的存在价值·····	169
出路在于创新·····	174
通向历史诗学的小说·····	178
“非常话”中的性灵与幽默·····	182

第三辑 多元的创作

王安忆论·····	187
孙甘露与小说文体实验·····	199

迷宫:格非的小说世界	207
李其纲:都市性的探索	218
性与政治:《弥天》的双重叙事策略	225
叙述态势:建构与解构	230
刘震云:梦、罪与感伤主义	237
关于自我的人生笔记	249
八十年代的都市交响曲	259
俞天白创作主体论	268
意象营构的符号化世界	280
《妹头》的“看”与“被看”	289
两个马原与自我重塑欲	292
试论《荒原》的艺术特色	295
《海滨墓园》的哲理及艺术特色	307

第 一 辑

开放的理论

后现代语境中的新世纪文学理论教材

据笔者所收集到的资料统计,2000年以来的三年半的时间里,已公开出版的文学理论教材共有28种。除一部分属于再版,增补修订版之外,多数教材是新近编写的。从知识生产的角度说,新教材适应着知识积累、更新的现状与新世纪学生变动、增长的知识消费需求。就文学理论教材而言,其知识的更换速度是相当快的。大约每过十年,概念、术语就会像庄稼换了一茬,使久不接触的人变得陌生起来。如果我们将1981年十四院校编写组的《文学理论基础》、1992年童庆炳主编的《文学理论教程》、2002年南帆主编的《文学理论(新读本)》这三种具有代表性和影响力的教材加以比较阅读,就会强烈感受到它们在知识体系与指导观念上的年代差异。

一般而言,文学理论教材由于其学科性、体系性和集体编撰性等特点,在它当下与文学学术成果与趋向的互动关系上,既有显示后者的标记性意义与加固后者的结构性意义,同时又有时间上慢半拍的滞后性。也就是说,文学理论领域方方面面的零星突破与创新,到学科性、学理性所要求的系统化知识,以及教材的集体编撰者要达成一定程度上的共识,需要一个积累、整合、凝聚共识、结构性改造的时间过程。这就是学术型专著与教育型编著通常所具有的形态差异和时间差异。另一方面,教材编撰者构思与书写时所处的现实语境也是至关重要的。现实语境中的新因素尤其是学术主导因素,对于编撰者的编写思路、方针和策略往往起着纲领性的影响。然而,语境主题词的转换与新因素的壮观需要一定的时间。

如果允许以十年为一阶段对文学理论教材编撰者所处的当下语境作一番粗略划分的话,那么上世纪80年代初教材的语境是以哲学话语为中心的,以唯物主义反映论、认识论为其特点的;90年代初教材的语境是以文学审美论、审美意识形态论和西方现代性文学理论为其特点的;新世纪初的教材则处于文化研究声势崛起、后现代话语形成潮流的语境。这样

的比较视野和分析框架虽然易于引起机械与人为划分的质疑,但它所具有的某种程度上的阐释力却可能有助于看清教材与语境之间的关系,以及各自的流变轨迹。首先,产生于90年代之初的教材,如上述的十四院校、童庆炳、南帆编写或主编的教材,都是上一个十年文学理论成果的总结,同时又已经是或者将要是这十年的代表性教材与文学理论动向的路标。其次,在理论的开放度与包容性上,每隔十年,文学理论教材就会有有一个易于察觉的阶梯式增长。从马克思主义文论到西方现代文论再到西方后现代文论,是一个不断走向开放与多元的过程。再次,在学科性主导话语方面,我们也可以发现从哲学到美学再到文化这样的重心挪移。从另一个角度看,它们又显示出从强调文学他律到强调文学自律再到强调文学他律这样不断否定与流变的迹象。最后,上世纪80年代与90年代的教材,通常都把阐明文学的特点、本质与一般规律、发展规律作为文学理论教材的目标,而新世纪的教材一般是忌谈“本质”与“规律”的,编写者不再认同文学具有永恒不变的、客观科学的、形而上的、唯一正确的本质与规律,更有甚者,如陶东风主编的《文学理论基本问题》(北京大学出版社,2004年版),王一川著的《文学理论》(四川人民出版社,2003年版)等,直接对本质主义的文学观念与思维方式进行反思、质疑与批判。这标示了现代性语境与后现代语境之间深刻的分歧与追求目标的断裂。新世纪文学理论教材,最值得关注的特点就在这里。

二

“后现代”是当今世界上使用频繁、流行时尚的大字眼,各门各派对它的解释丰富多彩,歧义丛生。美国学者霍伊在《后现代主义辞典》序言中说:“马丁·海德格尔是首先从后现代的方向反思现代性的先驱者之一,尽管他并没有明确地称他的这一工作为‘后现代的’。海德格尔认为,现代性的本质是去综合和控制一切。进一步海德格尔点出了这种现代态度由于下列现象的存在会被瓦解的可能性。即现实太巨大了,以至于不能被完全地算计和把握。海德格尔认为,这一瓦解将可能开辟一个新时代。由于缺少一个较好的名字,我们姑且用‘后现代’标称它。”^①这

① 王治河主编:《后现代主义辞典》,第3页,中央编译出版社2004年。

里,“后现代”显然指称其思想源头可以追溯到海德格尔的、以质疑和批判现代性的本质主义为宗旨的后现代主义思潮。在这个意义上,我使用的“后现代语境”这个概念即是指作为一种文化思潮和思维方式的后现代主义在中国的传播和影响下所形成的学术氛围和话语环境。

尽管后现代主义、解构主义 80 年代在中国就有零星的介绍与研究,但真正引起广泛关注、形成热点、汇聚为重要和有影响力的学术语境,却是 90 年代以来的事。中国的后现代语境可以从以下几个方面加以考察。第一,80 年代末、90 年代初以来,随着“后学热”的兴起,西方后现代主义及其相关理论书籍的翻译介绍成为出版界的重点和热点。从最直观的书名而言,已出版的就有《后现代主义》《后现代道德》《后现代理论》《后现代科学》《后现代精神》《后现代宗教》《后现代转向》《后现代状态》《后现代的状况》《后现代主义文化》《后现代主义的幻象》《后现代主义与大众文化》《后现代主义与社会科学》《后现代理论批判性的质疑》《后现代性及其缺憾》等一长串名单。此外,解构主义的代表人物德里达、福柯以及后现代主义的研究者杰姆逊的著作都是出版界的“宠儿”,出版数量都在 5 种以上。第二,中国学者对解构主义、后现代主义的研究不断走向深入,专题性著作有尚杰的《解构的文本——读书札记》、郑敏的《结构—解构视角:语言·文化·评论》、王宁的《多元共生的时代》、徐贲的《走向后现代与后殖民》、盛宁的《二十世纪美国文论》、陈晓明的《无边的挑战》、张颐武的《从现代性到后现代性》、王岳川的《后现代主义文化研究》、王治河主编的《后现代主义辞典》等。在文学批评方面,运用解构主义理论方法评析具体文学作品和文学现象的实例也大量涌现,较有代表性的批评家有陈晓明、张颐武、郑敏、戴锦华、张京媛等。第三,具体到文学理论教材的狭义语境来说,伊格尔顿的《二十世纪西方文学理论》和卡勒的《文学理论》影响深远,他们两人在回答“文学是什么”问题上的反本质主义观点在南帆、陶东风、王一川的教材中都被多处引用,他们两人曾共同借用过的一个比喻,即解答“什么是文学”就如同解答“什么是杂草”也广受关注。在对中国文学理论教材的影响力上,80 年代初出版的韦勒克、沃伦合著的《文学理论》可以与之比肩,但前者的核心观点恰恰是现代性的和本质主义的。

后现代主义作为源起于西方的当代文化思潮,在中国会面临有选择的接受与本土化、语境化的问题。王治河在考察第三世界国家接受后现

代主义的诸种现象时,曾总结说:“不管政治色彩如何,地域色彩如何,在反本质主义、反对宏大叙事,倡导多元论上这些后现代主义是一致的。”^①事实上中国的情况也同样如此。可以说,中国的后现代语境聚集在反本质主义这一点上,由此产生了对现代主义的一元论、客观本质、永恒真理、绝对基础、唯一视角、纯粹理性、终极意义、标准答案等相关命题、观念的质疑与否定。其目标,则是在摆脱本质主义思维方式的束缚后,学术与理论上实现更大程度的多样性、开放性和创造性。

三

后现代语境与文学理论教材业已形成的现代性传统和宗旨是互相违背的。换句话说,新的教材的编写已经面临着后现代语境的挑战。挑战主要体现在三个方面。其一是对文学理论教材学科性的挑战。文学理论(或称文学学、文艺学)通常被界定为一门社会科学,由此就要受到科学性和客观性追求的制约,揭示文学的特点、本质与规律就成为它的宗旨。而后现代主义从不确定性与内在性出发,是根本不承认人文科学、社会科学的研究对象有什么确定的、客观的、永恒不变的本质的。其二是对文学理论教材指导方法“元理论”的挑战。国内50年代以来的教材一般都会标示以马克思主义为指导思想,进而将它视为唯一正确的方法。不少教材又将哲学、美学方法论当作“元理论”来运用。而后现代主义是质疑一元的绝对论和宏大的元理论的。其三是对文学理论教材教学、考试特性的挑战。教学效果是要通过考试形式来检验的。以往体制化的考试形式往往讲究客观的标准答案,要学生复述教材中“唯一正确”的关于文学本质与规律的观点。而后现代主义对于文学这一复杂事物有唯一、客观的标准答案持否定态度,认为它会培养学生僵化的缺乏创造性的思维方式。

新世纪文学理论教材对后现代语境挑战的回应是不平衡的。一般来说,修订本回应较少,新写本回应较多;2000年、2001年出版的教材回应较少,2002年以后出版的教材回应较多;中老年编写者的回应较少,中青年编写者的回应较多。有的教材仍然沿袭惯例,将马克思主义的辩证唯物论和历史唯物论作为教材唯一正确的指导方法,有的教材仍坚守

^① 王治河主编:《后现代主义辞典》,第10页,中央编译出版社2004年。

哲学的逻辑的思辨的基本研究方法,有的教材仍然把文学理论定义为阐明文学的本质与规律的一门社会科学。但也有作出积极应战并顺应后现代语境的探索性教材的出现,如南帆、王一川、陶东风编写的三种教材。

南帆的教材在“导言”中首先提出文学理论的两条线索,即本质主义与历史主义。本质主义以韦勒克为代表,相信文学理论的意义就是跨越历史语境的限制而概括某种普遍的结论,目的就是揭示文学的终极公式;历史主义以伊格尔顿为例证,否定文学具有固定的本质和经久不变的客观性,主张“什么是文学”仅仅是一个历史性的问题。^①有意思的是,南帆将本质主义与强调文学自律、历史主义与强调文学他律相联系。导言认为,文学理论的使命是“必须发现文学语言、社会历史、意识形态相互关系的交汇地带,最终阐述它们之间的秘密结构和持久的互动”。^②这一指导思想显然是具有历史主义的属性和反本质主义的内涵的,即文学问题应回归历史语境之中,文学不应有形而上学的本质定义。同时我们也能看到其中伊格尔顿意识形态理论的痕迹。

与南帆在回应后现代问题上较为含蓄不同,王一川著的教材直接而正面地评价了卡勒的后现代文学理论观点。他认为:“卡勒对文学理论的这种见解是有其合理处的,这有助于我们大体了解当前西方文学理论的总体情势。同时,这也可以促使我们重新思考中国文学理论的当下问题,使得我们在建构文学理论框架时不致逆历史潮流而动,例如,不致盲目寻求其学科封闭性、捍卫文学的审美纯洁性或者甚至谋求唯一的文学本质。对此,卡勒的论述可谓警钟长鸣。”^③显然,王一川认同反本质主义的观念,并将其称为“历史潮流”。但是,王一川在顺应这一潮流时,所持的并不是激进的、否定性的解构主义立场,而是建设性(又称建构性)的后现代主义。如果说前者侧重于摧毁西方占统治地位的思维方式从而消解一切理论建构的话,后者则在认可本质主义的目标不可能的前提下,承认“某些价值选择优于另一些价值选择,”^④以此为信念致力于建设性的理论耕耘。王一川的教材是个人性著作,他要建构一种有个人特色的“感兴修辞诗学”的理论框架,这是他的教材与其他集体编写的教材不同

①② 南帆主编:《文学理论(新读本)》,第2—3页,第14页,浙江文艺出版社2002年。

③ 王一川著:《文学理论》,第7页,四川人民出版社2003年。

④ [美]波林·罗斯诺著:《后现代主义与社会科学》,第20页,上海译文出版社1998年。

的地方。

他面临的问题和理论难点是：需要区分解构性与建设性后现代主义之间的界限，既要反对本质主义的束缚又不至于落入虚无主义和彻底相对主义的陷阱。他的应对策略首先是对卡勒的观点加以适用性上的限制。他认为：“卡勒对文学理论的概括可以适用于文学理论的总体情形，但却不一定适用于一种具体的文学理论框架。……也就是说，尽管总体文学理论情势倾向于跨学科、分析性、拆解常识、质疑基本的知识范型，但每种文学理论却毕竟存在着或者要努力去寻求自身的特殊立足点、相对连贯性和有序性，以及个人的独特见解或结论等，从而形成自身区别于其他文学理论的独特特点。”^①他为自己建构理论框架所作的辩护似乎抓住了后现代主义一个最重要的特征，即后现代主义是为创造性、多样性开辟通道的，而不是相反。后现代主义事实上继承了现代主义“创新”的旗帜，区别仅仅在于它认为现代主义已经不是“新的”了，本质主义的思维方式与观念堵塞了创新之路。

王一川应对策略的第二点是区分“本质”与“属性”的不同，用属性论取代本质论，以消除本质主义文学论的缺陷。他认为，属性通常指归属于某一事物的特性，本质指的是事物之所以为事物的根本的或终极的性质，“在今天看来，本质并不就等于确定无疑的实在，而不过是主体的人为设定而已。也就是说，相信事物存在着唯一本质，属于人的思维假设。人假定事物有其本质，就会竭力去寻找。而不同的人由于各种原因的限制，会从同一对象中‘发现’不同的本质，这就使设想中的唯一本质变得多样了，因而也就不可靠了。反之，如果舍弃本质式思维而用‘属性’的视角去观察，倒可能会发现事物的多种多样的面貌及其变化。……事物总会有其属性的，文学也一样”。^②这里有几点值得注意。其一，他是从思维方式的层面上批判本质主义的。本质式思维相信事物有终极性质和唯一本质，而属性式思维则认为事物的特性是多样的和变化的；本质式思维认为人对本质的认识是客观的、确定无疑的，属性式思维则认为任何理论都不可避免主观性，人的认识是有种种局限性的。其二，他更多地是从策略的层面上选择了属性论。他并不否认本质式思维或文学本质论也会发现文学不同角度的某种属性，但文学属性论由于先在地承认事物特性的多样

①② 王一川著：《文学理论》，第69—70页，第5页，四川人民出版社2003年。

性和变动性,从而更有利于对文学属性的创造性发现。策略的层面即是从达成目的的实用性、效果性着眼的。其三,对事物包括文学具有属性的信念以及认同人对多样、变动的属性具有认知性这一点,是建设性后现代主义的基石。如果认为文学不但不具有本质,同时也不具有属性,或者认为文学虽具有属性但属性却不可能为人所认知,那就是激进的、否定性的、彻底消解性和怀疑论的后现代主义了。

与上述两种教材相比,陶东风主编的教材在对本质主义文艺学的反思和批判上更为全面与深入,后现代立场也更为鲜明。在题名为“文艺学的学科反思与重建”的导论中,陶东风开门见山地提出了文艺学教科书的危机与问题。危机是丧失了对当下文化/文学现象的有效介入与阐释能力,最主要的问题则是“以各种关于‘文学本质’的元叙事或宏大叙事为特征的、非历史的本质主义思维方式严重地束缚了文艺学研究的自我反思能力与知识创新能力”。^①在他看来,本质主义思维方式是学术研究、知识生产领域的普遍问题,而大学文艺学教材则最典型地集中了本质主义的弊端,并通过机械教条的考试方式与评估方式将本质主义传递给学生,这是一种体制化的“知识暴政”和“无形杀手”,扼杀学生的独立思考和创新能力。陶东风对本质主义从本体论与知识论两个层面的内涵进行了梳理和概括,指出它“乃指一种僵化、封闭、独断的思维方式与知识生产模式”。^②他反对本质主义的文学观,但并不反对文学具有本质。也就是说,他批判的是普遍主义的、永恒不变的本质观,主张对文学的本质采取一种历史的、非本质主义的开放态度。他指出:“一方面我们坚信文学与其他的人类社会文化现象一样是随着时代的变化而变化的,不存在万古不变的文学特征(本质),因而不存在万古不变的大文学理论(Literary Theory);同时我们也不否认,在一定的时代与社会中,文学活动可能呈现出相对稳定的一致性特征,从而一种关于文学特征或本质的界说可能在知识界获得相当程度的支配性,得到多数文学研究者乃至一般大众的认同。但是我们仍然不认为这种‘一致性’‘共识’体现了文学的永恒特征或对于文学本质的一劳永逸的揭示。”^③这表明,一切关于文学本质的理论话语都带有历史性与地方性的特征。然而,在众多历史性与地

①②③ 陶东风主编:《文学理论基本问题》,第1页,第3页,第11页,北京大学出版社2004年。

方性的理论话语基础上通过一致性与共识性的概括而形成的某种占据主流性与支配性的理论建构,不仅是可能的,而且是必要的。正是在这一点上,我们可以确认陶东风的建设性后现代主义的立场。它与致力于解构却反对任何理论体系建构、永远处于反中心反主流位置的激进的和怀疑论的后现代主义划清了界限。陶东风对自己的教材评价是:“具有后现代文艺学的某些特征”,“我更愿意称它为自由、多元、民主的文艺学。在这一点上它又具有强烈的现代特征”。^①可以说,他在寻求后现代与现代之间某种张力的平衡点。

理论毕竟是某种普遍性的概括,文学理论教材毕竟需要某种体系性和对文学特性、属性或“本质”的表述,这也许就是上述教材在吸取了解构主义思潮的反本质主义观念与思维方式之后,并没有继续走向极端的相对主义、虚无主义和话语游戏的立场的原因。他们不约而同地以历史主义对抗本质主义,最后都聚集在建设性后现代主义的营盘里。

四

作为教材,除了要有一个总的指导思想之外,还有一个将总的指导思想具体化、体系化的问题,这样才能使教材真正体现出自己的有机整体感与特色。如果说,对本质主义的质疑、批判和抛弃可以作为总的指导思想的话,那么,在它的实现过程中仍然会存在策略上多种选择的可能性。这是因为,反本质主义作为后现代主义的基本特征和主导话语,作为传播性和渗透力极强的全球化的文化思潮与思维方式倾向,已经产生了丰富的理论资源和多样化的实践探索。它们的经验可以成为借鉴之镜。此外,反本质主义“题中应有之义”的开放性和活力,也会不断地激发出符合其宗旨的多种新的思路。

上述三种教材在贯彻反本质主义精神时,各自作出的策略选择是不同的,或者说是有侧重的。为了凸显它们之间的不同特色,我们可以尝试将它们各自的策略选择与理论特色“命题化”。这样做的另一个目的,就是企图在学理性的基础上对于“文艺学如何应对后现代语境的挑战”这一问题作出尝试性回答。

^① 陶东风主编:《文学理论基本问题》,第22页,北京大学出版社2004年。

（一）文学理论就是文学理论史

在后现代的语境中，“理论就是理论史”的说法广为流传。这对形而上学、本质主义的理论观是极有消解力量的一个命题。这个简短的命题包含着多重意味。首先，理论史是一个集合概念。它是复数而不是单数，它是多元的而不是一元的。由此颠覆了一元论和绝对论。其次，理论史是一个开放的概念。在时间上它没有终端，不断地向当下、向未来开放，新的理论元素持续地介入并被包容在内。万古不变的本质和永恒的真理在这里没有立足之地。再次，理论史是一个历史的、经验实证的概念。它强调的是经验的梳理与归纳，而不是逻辑演绎和哲学思辨。这对逻各斯中心主义的思维方法论是明显的挑战。

“理论就是理论史”是具有衍生性的“元命题”，它非常容易生长出各种相关命题，如“文学理论就是文学理论史”。陶东风的教材虽然没有明言这一命题，但他所申张的“历史化与地方化：文艺学知识的重建思路”以及寻求各种不同的文学理论之间的“交叉共识”的经验主义归纳方法，却在相当大的程度上投射着上述命题的影响与内涵。这部教材的最大特色，就是以文学理论的基本问题为架构，以中国与西方两条线索的文学理论史为主要内容，以中西文论的评述、对比、整合为理论标的。这一特色在全书的章节目录上就能体现出来。教材共分七章，每章的典型构思是：先综述和提出问题，再分列中国与西方文学理论史上对此问题的表述，最后是在比较、整合中西文论的基础上对问题作出评述和结论。个别章节只是对这一构思作出了小的变动，如有些章节不提出问题而直接进入中国与西方文学理论梳理、综述，有些章节将问题分成几个历史阶段或几个亚问题，再按中国与西方两条线索进行理论梳理和表述，上述框架与具体章节安排实际上将教材变成了一部中西比较视野下的文学理论问题史。与以往惯例性的教材相比，它的尝试性和创意是显而易见的。以往的教材虽然都会借用文学理论史上的资源，但通常是零星引用，构不成或不强调史的线索，或者是知识性的展示，或者是论据性的用来证明自己的观点。在抛弃本质主义思维另开新路方面，陶东风教材选择“理论就是理论史”的策略是有效的。但不可避免的是，它与“中国古代文论史”与“西方文论史”的课程会在内容上有相当程度的重叠。

(二) 文学理论就是文学批评理论

本质主义的文学理论观总是将文学理论置于文学批评、文学史之上的崇高地位,因为它被理解为站在理论高度,宏观地研究人类一切文学现象,揭示文学的特点、本质和规律的学科。来源于韦勒克、沃伦著《文学理论》,后又被国内多种文学理论教材接受和引用的观点是:文艺学或文学学包括文学理论、文学批评、文学史三个分支,文学理论应以后两者的成果为基础,后两者也应以后两者的理论为指导。显然,文学理论“身份”的高等级定位是与它本质主义的自我定性互为支撑的。破除了文学理论的本质主义神话,它的位置就会被调整下来。反之亦然。所以,将文学理论界定或修正为文学批评理论、文学批评方法,就不失为一种反本质主义文学理论观的实用策略。一旦一种文学理论被称为批评理论或批评方法,就会出现意义上的潜在变化。其一,它的本质论意义被削弱了,它的工具性、操作性意义被强化了。其二,它的绝对论和唯一性将被消解,它的多样性和相对性更具理由。这是由于,达成一个目标可以用多种不同的方法是个常识,而批评理论和方法作为手段并不具有终极的意义。这种称呼的转换或“误读”一直在有意无意中悄悄地进行着,并且与中华民族文化心理中积淀的崇尚实用性的元素相契合。一个标志性的例证是,上世纪90年代的文学理论教材往往把西方现代文学理论流派放在文学批评方法的章节中进行介绍,而不把它们当作阐明文学普遍问题的纯理论。

王一川的教材最显著的特色就在于他对文学理论与文学批评之间关系的独特理解。他认为,文学理论“是关于文学的普遍问题的思考方式”,^①而文学批评“是关于文学现象的思考与写作方式”。^②这两个概念的内涵在相当大的程度上是重合的和一致的。他更直接明了的表述是:“文学批评与文学理论实际上是一回事:都是对于特定文学现象的理性思考。所不同的只是它们的侧重点:文学理论侧重于对特定文学现象的分析和评价中提取出具有一定普遍性的概括,而文学批评则侧重于对特定文学现象的具体分析和评价本身。两者不过体现了同一过程的不同方面而已。”^③两者之间的同一性与密不可分关系,说明了文学理论实际上

①② 王一川著:《文学理论》,第345页,第346—347页,四川人民出版社2003年。

③ 王一川著:《文学理论》,第65页,四川人民出版社2003年。