

文学史

文学史 第一辑 陈平原 陈国球 主编

STUDIES IN
LITERARY
HISTORY No. I

北京大学出版社

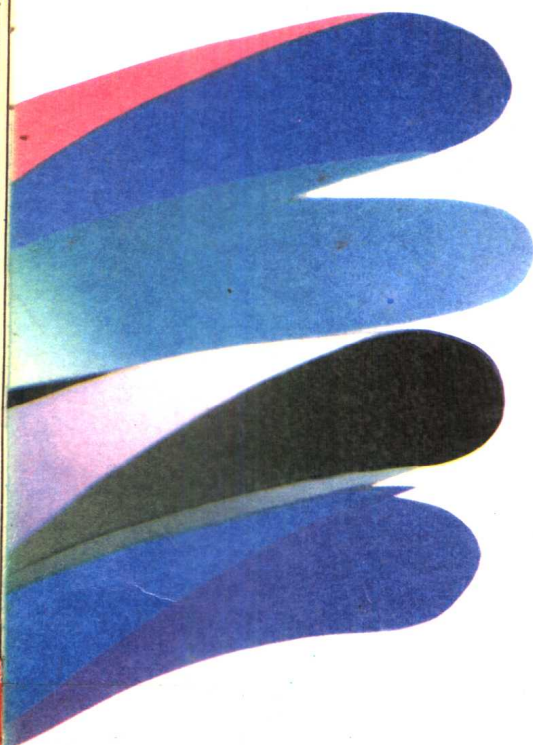
文学史 陈平原 陈国球

主编

北京大学出版社

ISBN 7-301-02033-3/1 · 0280

定价: 10.00



文学史

第一辑

陈平原 陈国球 主编

北京大学出版社

新登字(京)159号

文 学 史

第一辑

陈平原 陈国球 主编

责任编辑:张凤珠

*

北京大学出版社出版发行

(北京大学校内)

北京大学印刷厂印刷

新华书店经售

*

850×1168毫米 32开本 12.5印张 320千字

1993年4月第一版 1993年4月第一次印刷

印数:0001—3000册

ISBN 7-301-02033-3/I·280

定价:10.25元

主编 陈平原
陈国球

编委 (按姓氏笔画为序)

王宏志

陈平原

陈国球

陈清侨

钱理群

葛兆光

目 录

文学史理论

小说类型与小说史研究·····	陈平原(3)
必读经典·主体性·比较文学·····	周英雄(24)
美感形式与小说的文类特性	
从卢卡契到巴赫金·····	陈清侨(41)
里柯的三度模仿论及其问题·····	廖炳惠(69)
文学结构与文学演化过程	
布拉格学派的文学史理论·····	陈国球(87)

思潮·流派

上官体及其历史承担·····	赵昌平(117)
一个现代性神话的由来	
国民性话语质疑·····	刘禾(138)
世纪之病:现代性爱的迷惘与追索	
海派小说主题研究·····	吴福辉(157)
梁实秋对新人文主义的接受与偏离·····	温儒敏(174)

作品与接受

影响·交互指涉·中国戏曲史·····	李小良(205)
《窦娥冤》的“接受历史”·····	容世诚(215)
曹禺戏剧生命的创造与流程·····	钱理群(242)

文化与文学

体验与幻想

- 宗教经验对中国文学的渗透 葛兆光(277)

文学史著检讨

选集的文学评论价值

- 兼评中国文学批评史的写作 杨松年(301)
文学史里的“新月派”..... 王宏志(317)

旧籍新评

陈列与叙述

- 读谢无量《中国大文学史》 葛兆光(351)

考据与图表的现代功用

- 读梁启超的《中国之美文及其历史》 夏晓虹(356)
一个过渡性的文本
——读陈子展《最近三十年中国文学史》 吴 方(361)

翻译·评介

个人与文学发展

- 穆卡洛夫斯基 著
王宏志 译 (369)

作者简介..... (386)

编 后 记..... (390)

Contents (391)

文学史理论

小说类型与小说史研究

陈 平 原

类型批评是一种非常古老的文学研究方法,这点中外皆然。起码亚里斯多德因“摹仿所用的媒介不同,所取的对象不同,所采的方式不同”而区分不同种类的艺术^①;曹丕强调“夫文本同而末异,盖奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽”^②,就都已经是自觉的类型批评。在过去的两千年中,人们相信,不管是创作抑或阅读文学作品,了解其类型归属并进而掌握其蕴含的整套常规手法,是成功的必由之路。只是在浪漫主义思潮兴起以后,类型批评在文学研究中的中心位置才受到严峻挑战。如今反过来,文学理论家必须如此为文学类型的存在价值辩护:“尽管文学已经远离旧的类型,可除非中止文学(创作和批评),否则无法完全抛弃类型。”^③类型批评在本世纪再次引起注意,经过理论家们的调整与修正,似乎重新获得了活力。对于不那么迷信“孤独而神秘的个体”的学者来说,把握类型和洞察个体之间并非绝对“水火不相容”。或许应该尊重那些深入地探讨了类型所具有的方法功能的学者们的意见:“类型构想在所有企图理解以独特形态出现的个体性的在者中都是必不可少的。”^④这一思考照样适应于以强调独特性著称的文学批评——本文所要论述的小说类型研究,将证明这一点。

虽说名者实之宾,可对于学术研究来说,“名不正则言不顺”。有感于中国学界喜欢“望文生义”,好多争论实源于双方(甚至三方

四方)对同一概念的不同理解,很难真正对话;故强调先澄清概念,然后再推演发挥。对于小说类型研究来说,这一点尤为必要。因为“小说类型”这“词”大家都在用,似乎谁都懂,可说的明显不是一回事;有指文体的,有指题材的,有指叙事方式的,有指美学风格的,也有可方可圆,你怎么理解都行的。

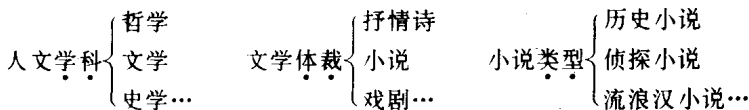
“类型”一词本身是舶来品,古代中国没有这东西。中国有“类”的概念,如“本乎天者亲上,本乎地者亲下,则各从其类也”(《易经·乾》);“方以类聚,物以群分”(《易经·系辞上》)。对事物进行分类,对书籍进行分类,乃至对文学作品进行分类,中国人很早就已开始;只不过不叫“类型”而叫“类”(事物)、叫“部”叫“目”(书籍),或者叫“体”(文学作品)。既然是舶来品,辨正概念的第一步是弄清其来龙去脉。刘正琰等编的《汉语外来词词典》是这样介绍“类型”的:具有共同特征的事物所形成的种类;源于根据英语 type 意译的日语“类型”^⑤。日本人将 type 译成类型,可 class、category、kind、species、genre 也都可译为类型。这就涉及不同学科不同的“类型”观。

《简明不列颠百科全书》给“类型学”(typology)所下的定义,基本能涵盖各学科“类型”的共同特征:这是“一种分组归类方法的体系”;“这种分组归类方法因在各种现象之间建立有限的关系而有助于论证和探索”^⑥。同是类型学研究,哲学界常用 category,考古学界喜欢用 type,而文学批评界则倾向于采用 genre。艾布拉姆斯(M. H. Abrams)为 genre 这一源于法语的文学批评术语作了如下界定:

在文学批评中指文学的种类、范型以及现在常说的“文学形式”。文学作品的类型划分向来为数众多,划分的标准也各自悬殊。……在罗兰·巴特这样的结构主义批评家看来,类型就是一套基本的成规和法则,随着时代的变化而变化,但总被作家和读者通过默契而共同遵守。^⑦

将“类型”界定为一整套随时代变化而变化、且被作家和读者所共同遵守的艺术成规,这点争议不大。只是因为各家理解大相径庭,划分标准相当悬殊,以至几乎找不到大家公认的“类型”。而 kinds、types、genres、classes 等术语的混合使用,更增加了类型理论自身的混乱^⑧。韦斯坦因(Ulrich Weisstein)批评过各家颇为混乱的类型理论后,也只能寄希望于:“在条件成熟的时候,尽力把界限划清,并使我们的术语前后一致,符合常理,经得起历史的考验。”^⑨

作为文学理论家,韦斯坦因可以只是罗列、分析各家学说,而不给出明确答案;作为文学史家,我则必须迅速确定研究对象及研究策略。在文学研究领域,尽管批评术语不同(如体裁、样式、文体、形式、类型等),但就区分文学种类这一意义而言,大致可分为两种:一是指小说、诗歌、戏剧这么一种最大范畴的终极分类;一是指历史小说、流浪汉小说、武侠小说这么一种第二等级的分类。为了避免术语混乱,韦勒克(R. Wellek)、沃伦(A. Worren)的《文学理论》和韦斯坦因的《比较文学与文学理论》都专门界定了两种不同等级的“类型”。前者称:“我们可以把‘类型’(types)用作最大的范畴,把‘类型’(genres)用作种类(species),如悲剧、喜剧以及颂诗等等”;后者则称“‘种类’(kind)只在说明主要的类别(戏剧、史诗、小说、抒情诗)时使用,而‘体裁’(genre)、“形式”(form)或‘类型’(type)则用于文学的其他类型”。^⑩也就是说,一般文学理论书籍中谈论的“类型”可能是第一级分类(韦勒克等称为 type,韦斯坦因称为 kind),也可以是第二级分类(genre)。至于 genre 的具体内涵,因各家理论框架不一,再加上转译成汉语时的扭曲与失落,可能有很大歧异;但将其定位为第二级分类,意见还是大体一致。为了统一术语以便于展开论述,我用列表举例方式说明小说类型在人文科学中的位置:



中国目前的文学理论著作,关注点基本集中在第一级分类(体裁),而很少涉及第二级分类(类型);即便涉及类型,也常将其与体裁混为一谈。第一级分类(体裁)从柏拉图和亚里斯多德根据模仿说或表现说加以区分(如抒情诗表现诗人自己人格,戏剧中诗人消失在角色后面,史诗中部分诗人讲述部分人物讲述),此后二千年,虽说不断有人花样翻新,从不同的研究思路 and 理论基点出发重新分类,可三分法仍是难以逾越的范本。在我看来,这一研究发展余地不大。相反,类型研究一直众说纷纭,古典的类型理论是约定俗成且不证自明的,而现代的类型研究则因分类原则不一而显得混乱不堪。倘若能理清这团乱麻,不仅可以修正中国小说史上一些长期悬而未决的命题(如历史小说的界定、谴责小说的范围、黑幕小说的存在与否),而且对重新认识文学发展进程大有帮助。因此,我的研究对象是小说类型而不是小说体裁;不是小说作为一种文学体裁与抒情诗、戏剧的联系及区别,而是小说这一文学体裁中不同类型的联系及区别。

这一研究接近中国传统文学批评中的“文体论”,而不同于现代中国学界根据 style 意译的“文体”——后者局限于文学风格,前者则涵盖题材、格律、潮流、风格等¹⁰。根据共同的题材、结构、情调等对小说进行分类研究(而不局限于个别作家作品的描述),这一研究策略很大程度是因为文学创作中存在某些惯例性的规则。作家写作某一类型小说时,自觉不自觉地都受制于这些预先设定(前人作品积淀下来)的“规则”;而有经验的读者也倾向于从类型要求这一角度去解读。不了解这些小说类型的来龙去脉及主要特征,对作品的批评或赞赏都可能是不着边际的。

小说类型研究首先必须根据某种理论原则将作品进行分类编组;但其目标绝非编制分类的小说目录,而是借助“分类编组”以利于进一步理解和描述小说发展进程。因而,作品的分类命名仅仅是研究的起点。即便是这一起步,也都并非一帆风顺。小说类型研究最受人诟病的,是其分类标准无法统一:在同一功能范畴的分类系统中,使用多重标准。翻开任何一部小说史,你都不难发现诸如都市小说(以题材分)、剑侠小说(以人物分)、短篇小说(以体制分)、唐人小说(以时代分)、创造社小说(以流派分)、浪漫主义小说(以时期风格分)等不同分类标准的概念并置在一起。倘若认真界定并能自成体系,用“都市小说”或“剑侠小说”都无可非议,只是分类的标准应该前后一致。就连这点也不容易做到。因为小说类型的命名,有的是作家的创造,有的是批评家的概括,有的是理论家的推演,轮到史家上场,不少已是约定俗成难以更改。

这里牵涉到研究小说类型的两种不同思路:有的注重归纳,有的强调演绎。正如托多洛夫(T. Todorov)指出的,前者“从对某一特定阶段的观察中指出体裁的存在”,后者则“根据某种文学话语的理论假设体裁的存在”。^②前者考察历史性文类(historical genres),长处是贴近文学现象;后者研究理论性文类(theoretical genres),优点是逻辑性强。不同的理论家因其特定的学术追求,而各有所侧重。比如,托马舍夫斯基(B. Tomashevsky)强调:

在类别的研究中,应当只根据在确定范围内的材料分布情况,作到采用描述的方法,用实际而有用的分类代替必然的分类。^③

而赫尔纳蒂(P. Hernadi)的意见恰好相反:

在我看来,现代类型批评的长处在于其哲学的而不是历史的或惯例的思考:它试图描述若干可被写作的文学基本种类,而不是批评家眼

中一大堆已经产生或即将产生的作品种类。^⑧

这两种思路无疑各有其存在价值,不必强分轩輊。而且在实际研究中,学者们往往在这两个极端之间来回穿梭,以谋求适当的思想定位。也就是说,“从理论中推导出来的样式必须得到文本的验证”;另一方面,“在文学史中所遇到的样式都必须交由一个前后一致的理论去说明”。这一“事实描写和理论抽象”之间“永不间断的循环”^⑨,使得小说类型研究兼有实践性与理论性。只不过相对而言,文学史家侧重历史性文类,而文学理论家更喜欢谈论理论性文类。

二

在崇尚理性的17、18世纪,文学类型的存在及研究价值是毋庸置疑的,理论家们构想各种类型学说并以之指导文学创作。随着崇尚天才的浪漫主义思潮的崛起,古典主义者的类型纯净、类型等级等观念被无情地抛弃。在此后的两个世纪里,类型研究运交华盖。一直到俄国形式主义、美国新批评,尤其是法国结构主义文论成气候后,类型研究才重新引起人们的强烈兴趣,并被广泛地改进与开拓。照瑞士学者沃尔夫冈·凯塞尔(Wolfgang Kayser)的说法,本世纪以来,类型学这一“最古老的文艺学的问题直接地被推进科学兴趣的中心”^⑩。并非认定既古老而又获得新生的类型研究重新成了“显学”、“热门话题”,或者代表文学研究的发展方向;而是相信“类型”像“文学思潮”、“流派”、“文体”和“叙事学”、“主题学”等概念一样,都将为文学研究提供独特且富有成效的观察角度和研究方法。

在我看来,小说类型研究最明显的功绩,一是说明什么是真正的艺术独创性,一是更有效地呈现小说艺术发展的总体趋向。

在古典主义时代,作家们唯恐不像古人不合规则而被世人唾

弃；而在浪漫主义以及现代主义时代，作家们则唯恐像古人合规则而被讥为缺乏独创性，因此拼命标新立异，掩盖其对传统的借鉴与沿袭。力图逃避伟大先人阴影的笼罩，摆脱文学成规（形式化了的传统）的限制与束缚，尽量做出开天辟地自我作古的姿态，这几乎成了现代作家很难甩开的思想包袱。读者似乎也更愿意相信作家“天才创造”的神话，一想到天底下那么多“独一无二”的作品真的是从石头缝里蹦出来的，确实是激动人心。可正如加拿大学者弗赖（Northrop Frye）所指出的：“混淆独创性与自然产生的东西，设想一位很有创造性的诗人坐下来，拿起笔和纸，终于在一种特殊的创造状态中完成一首新诗，这种批评观点是很难令人接受的。”实际上，任何一篇诗文或小说，都既是对自然的模仿，也是对已有的诗文小说的模仿。“诗只能从别的诗中产生，小说也只能从别的小说中产生。”^⑩单就一部小说立论，一切都很新颖；可将其放在整个文学发展长河中考察，很可能只是老生常谈。小说类型研究把单部作品和其它同类作品放在一起考察，不是为了说明太阳底下没有新东西，一切都古已有之，以学者的渊博抹煞作家的才气；而是力图用更敏锐的眼光、更准确的术语，辨别真正的艺术创新。一部好小说，很可能百分之九十九都是“旧”的，可正是那百分之一的“新”实现了作品的价值。能理解并把握这百分之一的“新”，比不着边际地赞扬其“全面革新”更有意义。其实，又何尝有过真正“全面革新”的作品；倘若有，肯定也没人能欣赏。法国学者基亚（M. F. Guyard）在论及比较文学中的来源和影响研究时，称其“与其说是缩小了作者的独创性，不如说是帮助说明了独创性”^⑪；小说类型研究之注重艺术成规，也应作如是观。

在文学创作中如何对待艺术成规，始终是个棘手的难题。艾略特（T. S. Eliot）称：“现存的艺术经典本身就构成一个理想的秩序，这个秩序由于新的（真正新的）作品被介绍进来而发生变化。”理想的秩序与真正有意义的新作之间构成一种张力，“这就是新与旧的

适应”，或者说“传统与个人才能”之间的调谐。^⑬一方面，正是在与那个传统背景发生对照时，创新才可能被理解被接受；另一方面，正是由于部分偏离作为“形式化的传统”的艺术成规，创新才可能实现。也就是说，每一部成功之作都是既保留传统又突破传统。作为文学主张，有过“完全自由”、“彻底反叛”这样旗帜鲜明的口号，可那只是表明倾向性。过分着意于反传统，往往潜藏着对传统的恐惧与向往，恰恰是没能摆脱传统控制的明证。而在实际创作中，靠与传统“对着干”来出奇制胜，毕竟不是一种好办法。至于为新而新，文坛上一味追逐时尚，各领风骚三五天，更不是好兆头。类型研究将告诉我们，每种有活力的体裁与类型，都“既如此又非如此，总是同时既老又新”^⑭；而每个优秀的作家都既守旧又创新，“在一定程度上遵守已有的类型，而在一定程度上又扩张它”。^⑮其实不只小说类型如此，整个人文科学都不例外。我很欣赏贺麟在40年代讲的一段话：

必定要旧中之新，有历史有渊源的新，才是真正的新。那种表面上五花八门，欺世骇俗，竞奇斗异的新，只是一时的时髦，并不是真正的新。^⑯

文学研究中最能体现这一“旧中之新”者，莫过于类型批评。

类型批评尽管以组织结构而非时间顺序为分类原则，注重共时性研究，可实际上却恰恰最需要历史感。这种强调联系、强调比较、强调整体的研究方法，似乎更适合于文学史而不是文学批评。而现代类型学者特别注重类型的延续与变迁，借此窥探一时代文学的发展趋向，更需要历史眼光。弗赖曾以赏画为例谈及鉴赏者与对象的距离不同因而着眼点也不同：近观细辨笔触刀法，稍远一点欣赏构图，再远一点可理解其整体构思。“在文学批评中，我们也同样经常需要‘站远些’，以便观察诗作的原型结构。”^⑰类型批评作

为一种“站远些”的观察方法,需要阅读大量作品,考察相当长度的文学发展进程,其长处在于“通观”而非“细品”。在目前学界普遍由于分工过细造成眼光狭隘这一特定状态下,类型批评因注重整体结构而倾向于“长时段”的考察,更有其现实意义。以武侠小说为例,按目前中国的学科设置,《虬髯客传》属于古代文学,《三侠五义》属于近代文学,《江湖奇侠传》属于现代文学,《天龙八部》属于当代文学;倘不打通这四个分支学科,学者心目中武侠小说类型的基本特征及演变轨迹如何能不茫然?好多争论不休的作品(如英雄传奇《林海雪原》、《李自成》),“站远些”,将其置于所属类型发展脉络中考察,不难为其定位。

美国学者福勒(A. Fowler)在谈及类型批评之所以重新获得活力并引起广泛兴趣时称:“类型批评将把我们带回到那些读者与批评家共同分享的问题,特别是如何鉴别文学作品的整体形式这问题。”^②从俄国形式主义者开始,本世纪西方文学批评的主潮是强调“文学的内部研究”;作为对过分注重“文学的外部研究”的19世纪研究思路的反拨,这自是很有价值的。可“救偏偏在”,在各种细读策略及形式批评理论占据主要舞台后,人们逐渐发现这一选择的缺陷,那就是文学批评中整体感的失落。不同批评模式各显神通,细部分析十分精彩,可就缺乏通观全局者。这一阅读、阐释倾向与普通读者的趣味相去甚远,越来越趋于象牙塔中颇带匠气的精雕细刻。于是,批评家们又开始突出“理论整合”,且强调作品的“整体形式”。类型批评恰好适应这一趋势,因而重返历史舞台。类型批评者使用的理论框架五花八门,但有一点是共同的,那就是力图整合文学的内部研究与外部研究。巴赫金(M. Bakhtin)批评俄国形式主义者首先注重“手法”,到最后才抓“体裁”问题,而“诗学恰恰应从体裁出发”。因为“每一种体裁都具有它所特有的观察和理解现实的手法”,艺术家也总是“用体裁的眼光来看现实”;正是融合着“方法”与“现实”的“体裁”,成为“整个作品、整个言谈的典型