



王利芬
著

中国当代文学的结构主义透视

变化中的 恒定

中国当代学院批评丛书

谢冕 主编 程文超 副主编

广东人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

变化中的恒定:中国当代文学的结构主义透视/王利芬著。-
广州:广东人民出版社,1999,9
(蓝风筝·中国当代学院批评丛书)

ISBN 7-218-03160-9

I. ①变…②蓝…

II. 王…

III. ①文学评论-结构主义-中国-现代②结构主义-文学评论-中国-现代

IV. I 206.7

书 名	变化中的恒定
作 者	王利芬 著
责任编辑	陈 娟
封面设计	舒 杰
责任技编	孔洁贞
出版发行	广东人民出版社
经 销	广东省新华书店
印 刷	广东省肇庆新华印刷有限公司
开 本	850×1168 毫米 32 开本
印 张	9.75 印张
字 数	230 千字
插 页	1
版 次	1999 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN7-218-03160-9/I·383
定 价	19.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

总 序

谢 冕

这套丛书的几位作者都来自学院，他们中的许多人都获得了很高的学位——丛书中有好多部本身就是博士学位论文。而且，丛书的大部分作者，现在也都在大学或研究部门从事教学和研究工作。这套丛书的内容，是围绕着中国当代文学这个基点展开的，可以说是属于广义的文学批评的范畴。因此，要是这套丛书加以概括，指称其为《蓝风筝·中国当代学院批评丛书》，应该是很切题的。既然是学院批评，而且又与“当代”有关，作为这套丛书的主编，当然也乐于把话题集中在当代的学院批评精神这一点上。

学院在中国可以称之为高等学府，是知识分子集中的地方。在全体居民文化水平普遍不高的中国，学院这地方相对集中了拥有较多知识的人才，这本身就是一道独特的风景。中国旧学也有学院的传统，那是以某一位或数位知名学者为中心建立起来的书院制度。在这些书院中，通过那种课徒授业式的讲学活动，以交流学术、传播思想。书院在中国旧时的文化交流和学术发展中，特别是在倡导独立思想和建立学派方面，曾经起过非常大的作用。现代意义的学院，源起于北京大学的前身——京师大学堂，它发端于“戊戌变法”而逐渐完善于新文化运动，是现今综合性大学的雏形。

现代的学院是新型的综合性的高等学府，与世界各国的大学

体制相近。在中国，这种集中了很多知识分子的学院，往往是学术活动频繁、学术思想活跃的地方。这里也是产生新思想和新思维的场所，从这里发出的信息，往往能成为一种积极的力量，对社会产生着积极而广泛的影响。在大学里酝酿和产生的先进的思想，往往成为推动社会前进的重要的精神资源。学院以及学院里的知识分子的这种特殊地位，已为近代以来的无数事实所证实。

中国学院的这种品质，实际上是中国知识分子精神魅力的展现。学院的地位和它的实践，昭示着中国丰厚的文化传统。由于中国知识分子与中国社会的紧密联系，因而，在学院中形成的思想理念，总是能够直接或间接地、迅速或缓慢地对社会和人群产生着影响，积极地作用于现实的进步与民智的开发。

在文化未能普及的社会，学院的成员是经过严格筛选的。优秀人才相对集中，使这里弥漫着浓厚的投入和参与意识。这种意识以表达广大民众意愿的社会理想为巨大支撑，它保留了与社会现实的密切关联。学院意识的成熟性，表现在它与社会盛衰、与民众忧乐的紧密联系上，它成为中国近现代文化最动人的一道风景。中国的知识分子很清楚自己在全体民众和整体文化构成中的这种地位，他们总乐于承载启蒙和代言的重负——当然，是通过他们所从事的工作。生活在中国具体的环境中，他们有一种被选择的庄严感。这种庄严感诱发并产生了使命意识则是自然而然的。中国的知识分子总要求自己的工作有益于人、有益于世，他们有很强烈的社会功利心。在中国，学问从来都不“纯粹”。

学院是切磋学问的地方，当然与外界有不同之处。首先是，这里所进行的一切工作都与基于个人的创造性劳作有关——而且这种劳作偏重于精神的和思想的层面。这是一个与外面偏重于务实的世界相对游离的社会。这个社会中的每一个成员都是独立的，这里的工作立足于思考的独创性，它需要最大限度地发掘一

个人的潜力，使每一个人的智慧发挥到极至。这里无保留地鼓励奇思异想和与众不同。

无论是求学还是治学，其核心是探求学理。学院精神之所以能对社会产生影响，究其实，就在于它的思想理念建立在科学思辨的基础上。它不排斥激情，而激情却诞生于冷静的分析，并以坚实的理性为前提。这里所进行的一切工作都面对着具体性，事实和材料无疑是立论的根本。把这推广到治学上面来，则一切的推论或判断都应当是有根据的。不务空谈，严谨求实，是这里不可更易的律则。

学院的基本使命在于发展。它不仅是接受前人的思考成果，而且有责任推广和发展前人的成果。一代又一代的学人，并非被动地接受，总是追求以自己的加入而使历史丰富。中国学术就是在这样的精神接力赛中得到延续。在这样的环境中，每个成员都以能通过自己的思考和研究进入学术的创造性传统而引为荣耀。正是因此，我们所看到的和所理解的学院精神总与创新有关。说学院是做学问的地方，此话不错。但它是一道鲜活而浩大的长流水，靠的是源头的深远，也靠的是加入者的鲜活的输送。

回到这套丛书的话题上面来，这里集聚的几本著作涉及的内容，均立足于20世纪、特别关注于本世纪下半叶以迄于今的文学创作及文学思潮的研究观察。既然是以当代文学的观察为重点，这里当然充盈着对于现实的关注和激情，为它取得的成就，也为它曾有的失误。中国文学在本世纪所经历的一切，尤其是本世纪后半叶所经历的挫折，为近现代文学的历史提供了异常丰富的经验。时届世纪末年，文学则有亟待克服的积重和新的期待。文学需要回应生活提问的也更多。在这样的处境中，一方面，文学研究需要对以往的累积作出有效的清理，另一方面，则要以更多的毅力和锐气面对新的挑战。这无疑是当代的学院批评的严重

的任务。

本丛书的作者大体总与北京大学有关，他们中的多数人都获得过北大的博士或硕士学位，他们是很有创造力和锐气的新一代学者。奚密教授情况略有不同，她是我的朋友，现在就职于戴维斯加州大学。她是中国当代新诗热心的研究者和权威的诠释者，她在这方面的贡献，得到国内和海外学界的公认。她的加盟为本丛书生色不少，在此，我谨向奚密教授致谢。本丛书的大量组织工作是程文超做的，我也向他表示谢意。当然，我还要代表全体作者向广东人民出版社的领导和丛书的责任编辑们致以深深的谢意。

1999年2月16日，旧历己卯年正月初一，于北京大学

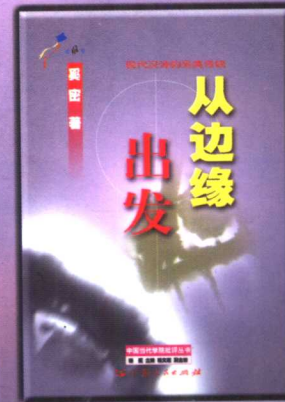
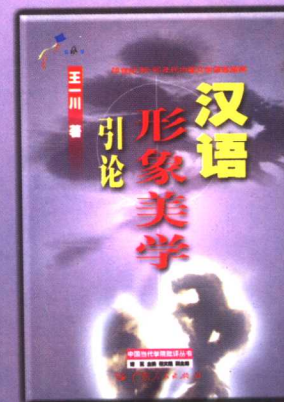
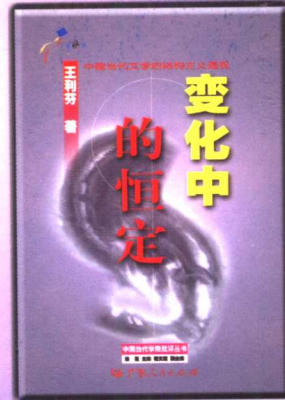
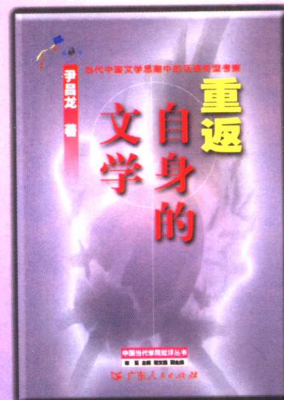
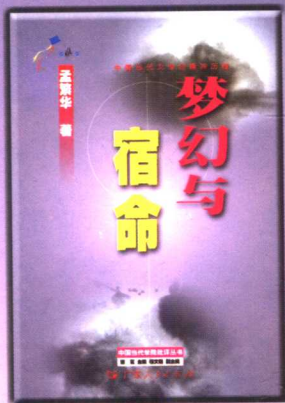


作者简介：

王利芬，女，1986年毕业于华中师范大学政治系获法学学士学位。同年考上该校中文系文学评论专业研究生，获文学硕士学位。1989年毕业分配至武汉大学中文系教授双学位班的大众传播学，1991年考入北京大学中文系当代文学评论专业获文学博士学位。1994年分配至中央电视台新闻评论部工作至今。

中国当代学院批评丛书

谢冕 主编 程文超 副主编



目 录

绪论 结构主义与中国当代文学研究

第一章 研究中国当代文学的切入点·····	3
一、什么是工农兵文学·····	3
二、工农兵文学的总体特征及形成过程·····	12
三、研究中国当代文学的切入点·····	19
四、中国当代文学研究业已取得的成就·····	21
第二章 理论基础、研究视点、操作方法·····	35
一、结构主义与当代文学研究·····	35
二、操作方式和研究对象·····	51

上篇 工农兵文学

政治神话的建构（1942—1976 年）

第三章 人物结构模式·····	71
一、人物类型的寻找·····	71
二、对普罗普研究俄国民间故事方法的借鉴·····	72

三、经典性作品的分析	74
四、人物类型的确定与人物结构模式的形成	108
第四章 工农兵文学的情节结构模式	113
一、情节类型的寻找	113
二、对布雷蒙关于叙事作品逻辑发展研究方法的 借鉴	115
三、经典性作品的分析	116
四、情节类型的归类与情节结构模式的形成	139
第五章 建构神话的工农兵文学	144
一、神话与神话的建构	144
二、走向政治神话的破灭	151

中篇 新时期文学

自我对大写人的反叛（1976—1985 年）

第六章 工农兵文学结构模式的延续	157
一、承袭原有模式、置换新的内容	157
二、悲剧色彩出现、结构模式裂口	174
第七章 工农兵文学结构模式的解体	179
一、各种形态的自我的出现	180
二、自我出现的行进历程	198
第八章 自我对大写人的反叛	218
一、人道主义在主流文学中	219
二、现代主义在非主流文学中	221

下篇 后新时期文学
自我的消解（1985—1995 年）

第九章 叙述话语的革命·····	229
一、先锋小说的叙述话语·····	231
二、新写实的风景在无边的舞台上展开·····	237
第十章 叙事语言的革命·····	246
一、先锋小说的叙事语言·····	246
二、新写实小说的叙事语言·····	250
第十一章 精神匮乏的后新时期文学·····	252
一、先锋小说对意义的逃避·····	252
二、新写实小说对精神内蕴的拒绝·····	255

结语 历史的石子铺垫着未来之路

附录：表 1·····	269
表 2·····	285
中文参考书目·····	298
生命的馈赠（代后记）·····	302

绪论

结构主义与中国当代文学研究



第一章 研究中国当代 文学的切入点

一、什么是工农兵文学

在工农兵文学这个概念中需要弄清楚的其实只有“工农兵”这三个字。这三个字表面看来很好理解，然而，由这三个字所组成的概念在20世纪中国文学的发展中所起到的作用一直随着政治风云的变幻而改变着，这就给研究者对这一概念的使用带来了一定程度的困难。

这样，如果本书要用工农兵文学这个概念来对某一阶段的文学进行概括的话，我们必须首先阐明这个概念在这段文学时期中使用的必要性，并对其内涵和外延进行界定。

1942年，毛泽东发表了对本世纪中后期中国文艺有着决定性意义的著作——《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）。《讲话》发表后，由毛泽东极力提倡的“工农兵文学”并没有形成一统天下的局面。这当然主要缘于1949年全国尚未解放。

在此期间，国民党统治区也曾出现过大批文艺作品，这就是通常被文学史家称作的“国统区文艺”。其中虽有大量反映人民抗日和揭露国民党腐败行为的作品出现，但从总体上看，它们仍然很难纳入工农兵文学的范围之内。1949年7月在北平召开的

第一次中华全国文学艺术工作者代表大会上，茅盾曾作了题为《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺——十年来国统区革命文艺运动报告提纲》的报告。报告认为从斗争的总目标看，国统区与解放区的文艺运动是一致的，八年来也是遵循毛主席确定的文艺方向而前进，企图与人民靠拢的。但是报告认为国统区十年来文艺思想理论上争论的问题，归纳起来有三个：第一，关于文艺工农兵化的问题；第二，关于文艺的政治性与艺术性问题；第三，关于文艺中的“主观”问题，实际就是关于作家的立场、观点与态度问题。报告认为在这些问题上，都出现过一些错误的思想理论，都没有得到完全正确的解决。报告用事实说明了《讲话》中所指出的文艺界的错误倾向问题，在国统区文艺界一直存在着。上述三个理论上的争论问题恰恰是工农兵文学的核心。所以，依照上述所说的分类原则，“国统区文艺”不属于工农兵文学的范围，而单独成为一种文学，我们仍然称它为“国统区文学”。

1949年之后，虽然毛泽东的文艺路线即《讲话》尊为惟一正确和必须执行的路线，应该说已经形成了一统天下的局面，但是它的对立面却一直在伴随着这个路线而贯彻和加强。可以说毛泽东的文艺路线的执行一直是在与非毛泽东的延安文艺路线的斗争中得到巩固乃至最后强化的。中华人民共和国成立以后被批判的许多作品无论从其表现内容和服务对象上看都与这种文艺思想相左，因此，这些作品同样成为拥有自己特质的一种文学，我们可以沿用毛泽东曾经用过的词来称它，即“资产阶级小资产阶级文学或修正主义文学”。

在这三种文学中，与工农兵文学相比，后两种文学的作品数量和延续的时间相对要少得多，而尤其是所谓资产阶级小资产阶级文学或修正主义文学还是伴随着工农兵文学而生长的。

1942年前后对于边区政府来说是一个极为重要的历史时期。这个时期离后来的中央人民政府的建立仍然还有一段艰难而曲折的距离。中国共产党的大本营边区政府在当时仍然是一个非执政政府，要取得最后的胜利，必须消灭两大敌人。这两大敌人一是执政的蒋介石政府，二是发动了太平洋战争并妄想灭亡中国的日本帝国主义侵略者。而这两大敌人正沆瀣一气，并对解放区发动了动用大规模军事力量的进攻。解放区的形势变得极为艰难，这个艰难不仅指的是军事上的劣势，更多的则是指毛泽东所察觉到的革命队伍在思想上、斗志上、精神上的非统一乃至涣散倾向。面对这种严峻的形势，毛泽东除了开展轰轰烈烈的大生产运动为即将来临的严酷战争打下物质基础之外，同时将主要精力用于延安整风运动，从而使中国共产党在政治上、思想上、组织上达到一个前所未有的统一。整风运动中的一个重要部分就是文艺整风运动，即文艺座谈会。座谈会的目的十分明确，那就是让文艺队伍中的每一个人做上述三个统一的促进者。

毛泽东在《讲话》中一针见血地指出了文艺整风的原因：

我们是马克思主义者，马克思主义叫我们看问题不要从抽象的定义出发，而要从客观存在的事实出发，从分析此种事实中找出方针、政策、办法来。我们现在讨论文艺工作，也应该这样做。

现在的事实是什么呢？事实是：……“五四”以来的革命文艺运动——这个运动在二十三年中对于革命的伟大贡献以及它的许多缺点；八路军新四军的抗日民主根据地，在这些根据地里面大批文艺工作者和八路军新四军以及工人农民的结合；根据地的文艺工作者和国民党统治区的文艺工作者的环境和任务的区别；目前在延安和各抗日根据地的文艺工

作者中已经发生的争论问题。——这些就是实际存在的不可否认的事实，我们就要在这些事实的基础上考虑我们的问题。^[1]

很显然，文艺整风的动机就是缘于上述事实，而整风的目的则是将这些事实变成一种新的事实，这个新的事实就是让所有的文艺工作者完全地、不折不扣地服务于当前的政治，这个政治就是建立一个新民主主义的政府。如果仅仅这样说仍然会显得很抽象，毛泽东并没有仅仅停留在这个大的政治口号上，而是做了一系列具体而细致的工作。这包括在行动上彻底铲除小资产阶级、宗派主义的文艺代表，如王实味等人；在理论上他在《讲话》中十分明确地指出了文艺工作者应该做的和不应该做的，阐明了文艺工作者为谁服务即写什么和怎样写乃至怎样才能写得好等问题。因此，在这样一些提倡和主张下所产生的文艺也就是毛泽东本人所说的“无产阶级革命的文艺”即为工农兵服务的文艺。但是毛泽东又表明：

……我们的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的阶级。第二是为农民的，他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小资产阶级劳动群众和知识分子的，他们也是革命的同盟者，他们是能够长期地和我们合作的。这四种人，就是中华民族的最大部分，就是最广大的人民。^[2]

这也就是说，文艺虽然是为广大的工农兵服务的，但是文艺工作者并不是只能描写工农兵，还可以描写其他人，比如说知识