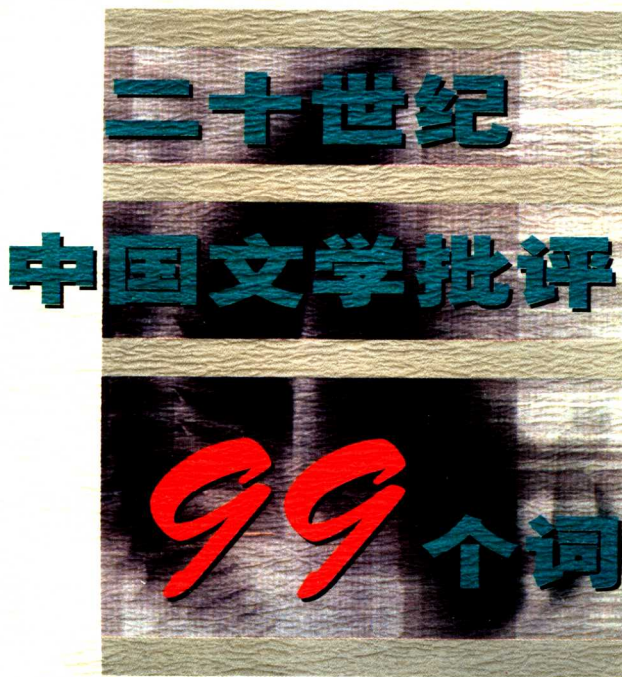


南帆 主编



浙江文艺出版社

99 KEY WORDS

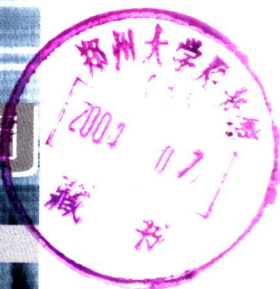
43.2072  
236



郑州大学 01011242252K

# 二十世纪 中国文学批评

## 99 个词



浙江文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

二十世纪中国文学批评 99 个词/南帆主编. —杭州:  
浙江文艺出版社, 2003.9  
ISBN 7-5339-1748-0

I.二… II.南… III.文学评论-词汇-中国-20 世纪  
IV.I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 008661 号

| 二十世纪中国文学批评 99 个词                     |                                                                                              |
|--------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| 南帆 主编                                |                                                                                              |
| 责任编辑 夏烈<br>李庆西<br>装帧设计 李庆西<br>夏季风工作室 | 浙江文艺出版社出版发行<br>地址: 杭州市体育场路 347 号<br>邮编: 310006<br>电邮: Zjlaph@mail.HZ.ZJ.CN                   |
|                                      | 浙江省新华书店经销<br>杭州市长命印刷厂印刷                                                                      |
|                                      | 开本: 880×1230 1/32<br>字数: 389 千字<br>插页: 2<br>印张: 14.5<br>2003 年 9 月第 1 版<br>2003 年 9 月第 1 次印刷 |
|                                      | ISBN 7-5339-1748-0/I·1537<br>定价: 38.00 元                                                     |

版权所有 违者必究

南帆

## 前言

这部著作力图阐释一批活跃在二十世纪中国文学批评史上的关键性概念。这在很大程度上可以纳入福柯所说的“知识考古学”。

一批举足轻重的概念往往是特定学科的标记。这些概念如同一个学科的稳固基石。魏晋南北朝之所以被视为中国文学批评的成熟期，一个重要的原因即是文学批评概念的大量诞生——《文心雕龙》之中丰富的概念系统证明了这一点。可以看到，学科内部的种种命题和推论通常围绕这些概念展开。阐释这些概念也就是展示一个学科的模式及其关注的基本问题。

正如博尔赫斯所说的那样：随着时间的进展，一个词的原义常常会发生难以预料的变化。因此，考察某一个概念的发展史现今已成为一种重要的学术方法。许多古老的概念被视为文化的活化石。它们常常揭示了一个学科的缘起和入手之处。例如，据《说文解字》的解释，“美”从“羊”从“大”，本义为“甘”。这多少证明了中国美学与品尝美味而产生的快感之间的渊源关系。许多时候，这些缘起和基本含义已经被陈陈相因的历史埋没，概念成了一些简单的理论标签。这时，返回概念史有助于正本清源，重新回到一个学科的前提。训诂或者考据包含了丰富的理论意义。

当然，阐释所有的文学批评概念是不可能的。人们只能挑选那些“关键性”的概念。“关键性”的标准是什么？重要的是这个概念在特定文化网络之中的核心位置。每一个时代都会产生一些关键的概念，它们隐含了这个时代最为重要的信息，或者成为复杂的历史脉络的

聚合之处。提到这个关键性的概念如同提纲挈领地掌握这个时代。因此,阐释这些概念也就是从某一个方面阐释一个时代。在这个方面,雷蒙-威廉斯的《关键词》是一个众所周知的楷模。这部著作挑选的关键性概念,多半在二十世纪中国文学批评史上产生过令人瞩目的作用。它们或者是一种开拓,或者是一种号召,或者是一种新的凝聚轴心,或者是聚讼的焦点。总之,这些概念曾经或者仍然在中国文学批评史上积聚了非同凡响的理论能量。

显然,这里所说的阐释不是给出一个标准的定义。事实上,许多人文学科的概念含义都具有某种开放性。这些概念并不是安静地冷藏在某一个冰箱里面,这些概念的意义就在于投入了持续不断的理论活动和阐释实践。所以,这部著作的阐释重视的是这批概念的实践史:这批概念的缘起是什么?它们是在什么历史语境中粉墨登场的?它们的基本含义是什么?它们又是在什么条件下出现了变异、发展,甚至被挪用或者走向反面?它们作用、功能以及未来的前景是什么?现今的理论氛围之中,如何评价这些概念?如此等等。换一句话说,这部著作描述的是这批概念的演变路线,它们与各种思想的呼应关系,它们所遭遇的种种理论支持或者种种反驳,它们所制造的一系列有价值的争论——总之,描述出这批概念所形成的理论场域。这部著作必须表明,这些概念是活的,它们在二十世纪中国文学批评史中推波助澜,摇旗呐喊。

如同人们所见到的那样,这部著作中为数众多的概念来自异域。世界范围的“理论旅行”正在变得愈来愈频繁。因此,阐释不可能不发现种种的“误读”。除了语言隔阂或者粗枝大叶而产生的歧解,或许还存在某些有意的误读。这种误读可能是“影响的焦虑”之下的反抗,也可能是根据本土语境作出的某种修正。这时,误读有可能形成一种理论的“接力”。当然,这里包含了多种可能:可能出现某种可笑的张冠李戴,也可能延伸了某种理论的有效半径;可能有力地阐述了本土问题,也可能专横地遮蔽了人们的切身经验;同时,“欧洲中心论”或者“东方主义”这些后殖民主义理论所关注的角逐也将交织其间。或许

可以这么认为：只要源于本土问题与异域理论的互动，各种误读背后所包含的积极意义乃至创造性都必须得到充分的估计。

# 目录

|      |          |    |
|------|----------|----|
|      | 前言       | 1  |
| 【二画】 | 二十世纪中国文学 | 1  |
|      | 人民性      | 5  |
|      | 人的文学     | 10 |
| 【三画】 | “三突出”    | 16 |
|      | 干预生活     | 19 |
|      | 大众化      | 23 |
|      | 个人化写作    | 28 |
|      | 小说       | 33 |
|      | 小剧场      | 38 |
|      | 乡土文学     | 41 |
|      | 女性主义文学批评 | 46 |
| 【四画】 | 比较文学     | 51 |
|      | 元小说      | 56 |
|      | “无物之阵”   | 60 |
|      | 反讽       | 63 |
|      | 文化工业     | 67 |
|      | 文化研究     | 71 |
|      | 文学性      | 76 |
|      | 文类       | 80 |
|      | “双百方针”   | 85 |

|      |          |     |
|------|----------|-----|
| 【五画】 | 失语       | 90  |
|      | 白话文      | 95  |
|      | 主体       | 99  |
|      | 民间       | 104 |
|      | 民族国家文学   | 108 |
|      | 民族性      | 112 |
| 【六画】 | 网络文学     | 118 |
|      | 先锋文学     | 122 |
|      | 伤痕文学     | 127 |
|      | 伪现代派     | 131 |
|      | 后现代性     | 135 |
|      | 后殖民批评    | 141 |
|      | 创作方法     | 147 |
|      | 全球化      | 152 |
|      | 忏悔       | 157 |
|      | 《讲话》     | 161 |
|      | 异化       | 165 |
|      | 寻根文学     | 169 |
| 【七画】 | 形式主义     | 173 |
|      | 形象思维     | 179 |
|      | 两结合      | 183 |
|      | 批评标准     | 188 |
|      | 时代精神     | 192 |
|      | 身体       | 198 |
|      | 社会主义现实主义 | 204 |
|      | 纯文学      | 208 |
|      | 纯诗       | 214 |
| 【八画】 | 玩文学      | 219 |

|      |               |     |
|------|---------------|-----|
|      | 现代主义          | 224 |
|      | 现代性           | 230 |
|      | 现实主义          | 236 |
|      | 革命文学          | 240 |
|      | 英雄人物          | 246 |
|      | 非理性           | 251 |
|      | 典型人物          | 256 |
|      | 审丑            | 261 |
|      | 审美直觉          | 266 |
|      | 学院派批评         | 272 |
|      | 话语权力          | 275 |
|      | 陌生化           | 280 |
|      | 经典            | 284 |
| 【九画】 | 故事和情节         | 288 |
|      | 荒诞            | 294 |
|      | 幽默            | 297 |
|      | 重写文学史         | 301 |
|      | 叙事学           | 306 |
|      | 叙事圈套          | 310 |
|      | 误读            | 313 |
|      | 神话—原型批评       | 319 |
|      | 结构主义          | 323 |
| 【十画】 | 样板戏           | 329 |
|      | 真实            | 333 |
|      | “莎士比亚化”与“席勒式” | 337 |
|      | 修辞            | 342 |
|      | 流氓            | 347 |
|      | 浪漫主义          | 352 |
|      | 通俗文学          | 358 |

|         |        |     |
|---------|--------|-----|
| 【十一画】   | 接受美学   | 363 |
|         | 唯美主义   | 368 |
|         | 崇高     | 373 |
|         | 第三世界文学 | 378 |
|         | 象征     | 383 |
|         | 深度     | 387 |
|         |        |     |
| 【十二画】   | 超文本    | 391 |
|         | 晚生代    | 394 |
|         | 游戏     | 399 |
|         | 媚俗     | 403 |
|         |        |     |
| 【十三画】   | 零度写作   | 407 |
|         | 解构主义   | 412 |
|         | 新历史主义  | 416 |
|         | 新写实主义  | 422 |
|         | 新笔记小说  | 426 |
|         | 新诗     | 429 |
|         | 意识流    | 434 |
|         | 意象     | 439 |
|         |        |     |
| 【十四画以上】 | 精神分析学  | 443 |
|         | 题材决定论  | 447 |
|         | 朦胧诗潮   | 452 |

朱立立

## 二十世纪中国文学

一九八五年五月,黄子平、陈平原、钱理群在“中国现代文学研究座谈会”上首次提出了“二十世纪中国文学”的概念,之后,《文学评论》发表了他们的《论“二十世纪中国文学”》一文,《读书》连载了《二十世纪中国文学三人谈》,标志着“二十世纪中国文学”概念的正式出场。

八十年代,现代文学研究界出现了种种打通近代、现代与当代文学史的呼声和设想。在此背景下,钱理群等人提出了“二十世纪中国文学”的概念,其意“不单是为了把目前存在着的‘近代文学’、‘现代文学’和‘当代文学’这样的研究格局加以打通,也不只是研究领域的扩大,而是要把二十世纪中国文学作为一个不可分割的有机整体来把握”<sup>[1]</sup>。显然,他们把它视为一个整合性的文学史概念,以期构建新的文学史理论模式。他们认为,二十世纪中国文学是“一个由古代中国文学向现代中国文学转变、过渡并最终完成的进程,一个中国文学走向并汇入‘世界文学’总体格局的进程,一个在东、西方文化大撞击大交流中,从文学方面(与政治、道德等其他方面一起)形成现代民族意识(包括审美意识)的进程,一个通过语言艺术来折射并表现古老的民族及其灵魂在新旧嬗递的大时代中获得新生并崛起的进程”<sup>[2]</sup>。在这种总体建构中国文学现代性的思路下,关于“二十世纪中国文学”的基本构想涵纳了以下内容:走向“世界”的文学;以“改造民族的灵魂”为总主题的文学;以“悲凉”为基本核心的现代美感特征;由文学语言结构表现出来的现代化进程;以及与此观念相关的文学史研

究的方法论问题。

自“二十世纪中国文学”范畴问世,“重写文学史”的浪潮应声涌来,“中国现代文学”一词也逐渐被取而代之。命名的置换象征着文学史研究的一次重要转型,因此陈思和把二十世纪中国文学史研究划分为三个阶段:一、“中国新文学史”研究时期;二、“中国现代文学史”研究时期;三、“二十世纪中国文学史”研究时期<sup>[3]</sup>。他本人也提出了“中国新文学整体观”。数部以“二十世纪中国文学”为名的文学史和文学理论批评史著作教材纷纷出现,将“二十世纪中国文学”史论范畴贯穿到文学史以及理论批评史写作中。其间尤其值得一提的是孔范今主编的《二十世纪中国文学史》,从经济变革、政治变革、文化变革三者与二十世纪中国文学的关系论证“二十世纪中国文学”范畴的意义和可行性,涉及钱理群等人忽略的自由主义文学等非主流命题以及社会经济脉络,他对海派与京派的文化分析与经济生态分析等也给人耳目一新之感。<sup>[4]</sup>他的长篇导论起到了深化、补充和推进“二十世纪中国文学”理念的作用。

“二十世纪中国文学”论对现代文学研究领域造成了不小的冲击,得到不少学者的认同,人们通常把它看成是现代文学研究摆脱政治化工具化倾向回归文学自身的一次革命,同时,这种观念也越来越多地渗透进文化思想史的丰富内涵,为现代文学史研究拓展了学术生长空间,其意义不可低估。然而,这一理念自提出时起也伴随着一些异议,随着新世纪的临近,“二十世纪中国文学”这一理念越来越多地面临着质疑和批判。

质疑集中在几个层面:首先是时间层面的问题。文学史的分期观是一个受到关注的焦点。九十年代中期,王富仁率先质疑“二十世纪中国文学”论的分期观,他认为将新文学与新文化的起点前移,大大降低了“五四”文化与文学革命的独立意义和价值,也模糊了新旧文学的本质差别,在发表于《中国现代文学研究丛刊》一九九六年第二期的《当前中国现代文学研究中的若干问题》一文中,他从独立知识分子阶层的形成以及语言革命两方面论证了“五四”文学革命作为现

代文学起点的合理性。许志英也参与了讨论,主张一九一七年以前的文学理应划归古代文学。<sup>[5]</sup>沿着王富仁等人的思路,谭桂林进一步指出“二十世纪中国文学”论的保守性,特别是其分期观“抬高了维新派文学改良运动的意义与作用,从而也必然贬低了五四文学革命的价值”<sup>[6]</sup>。维新派的“民本”思想仍属于近代思想,与“五四”文学的以人为本的现代思想有着本质区别。韩国学者全炯俊观点相近,认为一八九八年的断裂性不是根本的,改良运动具有封建的保守性与近代的进步性这二重性,而“新文学运动十年来最大的课题是与一八九八年以来文学改良运动的末流斗争”,一九一七年前后的文学与文化断裂才是根本性的。<sup>[7]</sup>此外,一九八五年提出的“二十世纪中国文学”概念能否涵括此后十五年的文学现象?这个有着清晰时间指涉的“二十世纪”的命题到了二十一世纪是否就成了一个历史性命题?这些时间问题都引发了人们更深入内在的质疑和思考。

第二种批评认为“二十世纪中国文学”论对现代性缺乏反省。全炯俊的批判最为犀利,他指出,由于知识资源以及认识的局限,“二十世纪中国文学”论者对现代化持有坚定的乐观自信立场,这种乐观导致一种进化论式的现代文学“进程”观念,在论述中国二十世纪文学与世界文学关系时暴露出潜在的文化殖民主义意识形态,透彻于反封建脉络,而在反帝国主义及反殖民主义脉络中“问题意识却相对脆弱”。同样是针对现代性问题,吴炫的看法则是:文学的现代性不同于文化的现代性,贯穿了现代性追求的“二十世纪中国文学”观难以真正观察到文学如何超越文化普遍性的个体性美学特征,“悲凉”和“焦灼”也无法涵盖二十世纪中国文学的总体性美感特质。

第三个层面是关于这个理念的文学性的认定。全炯俊认为此论对文学之外的社会政治经济脉络关注太少,过于局限于文学性;吴炫的文章正好相反,他质疑的焦点就是“二十世纪中国文学”观的“非文学性”,他认为“二十世纪中国文学”观隐含着“一个重大局限:用‘现代性、共同性和技术性’体现的对文学的把握、描述,主要是从文化角度、思潮角度、技术和材料等角度对文学的观照,难以触及文学‘穿

越”这些要求、建立独特的“个体化世界”所达到的程度,这一文学观虽然突破了政治对文学的束缚,但却未能突破文化对文学的束缚,其非文学性表现在现代性、共同性和文体性三方面,提出用“文学穿越文化”的思路代替“文化政治推动文学”的思维。〔8〕

“二十世纪中国文学”论试图打破文学理论、文学史和文学批评之间的割裂,它揭示出新旧文学之间伴随着深刻联系的裂变关系,具有观照百年世纪文学的整体性开放性视野,因此,即使是这一范畴的批评者,也仍然肯定它已经带给学界的深远影响和意义;但必须指出的是,“二十世纪中国文学”是一个历史阶段性的概念,它并不能完全否定近代文学、现代文学以及当代文学等概念的有效性。当它的阶段性特征和局限日益显露、革命性价值逐渐消隐,当现代性与现代化的命题深深渗透进这个学科的内部时,人们又开始怀念起“现代文学”这个当初显得陈旧落伍的说法,甚至认为应当还“二十世纪中国文学”这个历史性概念的“本来面目”,重拾“中国现代文学”用语,重建中国“现代文学”的合法性。〔9〕

---

〔1〕〔2〕 黄子平、陈平原、钱理群《论“二十世纪中国文学”》,《文学评论》1985年第5期。

〔3〕 陈思和《中国新文学整体观·绪论》,上海文艺出版社2001年版。

〔4〕 孔范今主编《二十世纪中国文学史》,山东文艺出版社1997年版。

〔5〕 许志英《给“当代文学”一个说法》,《文学评论》2002年第3期。

〔6〕 谭桂林《二十世纪中国文学”概念性质与意义的质疑》,《海南师院学报》1999年第1期。

〔7〕 全炯俊《“二十世纪中国文学论”批判》,《文艺理论研究》1999年第3期。

〔8〕 吴炫《一个非文学性命题——“二十世纪中国文学”观局限分析》,《中国社会科学》2000年第5期。

〔9〕 倪文尖、罗岗《重建中国“现代文学”的合法性》,《文艺理论研究》1999年第1期。

刘小新

## 人民性

史学界一般认为“人民”这一词语诞生于法国资产阶级大革命时期。而文学理论与批评中的“人民性”概念最早出现在十九世纪的俄国。早在一八一九年,在诗人、批评家维亚捷姆斯基写给屠格涅夫的信中已经使用了“人民性”术语。十九世纪二十年代,这个概念在俄国文学批评中颇为流行,著名诗人普希金曾经直接以《论文学的人民性》讨论了这一现象:许多人在谈论文学的人民性,但很少有人真正明确这个概念的确切内涵。许多时候,人们往往把人民性等同于民族性。直到伟大的民主主义批评家别林斯基的论述里,“人民性”才真正获得了明确的阐释。别林斯基的阐释包括几个层面:他首先纠正了人民性概念早期使用时与民族性混淆不清的状况,认为“民族”是个含义更广的概念,它意味着全体人民包括构成国家的一切阶层;而“人民”是指一个国家最低的、最基本的民众或阶层。第二,他反对沙皇统治者的“官方的人民性”。第三,他认为文学的民族性与人民性是两个有所区别的概念,不能混为一谈。可见,别林斯基的人民性概念具有明显的革命民主主义色彩。由于奥涅金形象反映了十二月党人起义以前俄罗斯贵族知识分子的精神状态,别林斯基称《叶甫盖尼·奥涅金》为“俄罗斯生活的百科全书和最富于人民性的作品”<sup>[1]</sup>。

无产阶级政治家历来十分重视“人民性”概念。在他们的文化论述中,文学的人民性是常常被谈到的命题。许多革命导师都旗帜鲜明地提出伟大的艺术是属于人民的,“人民性”是判断文艺进步性的一项重要标准。在《在延安文艺座谈会上的讲话》中,毛泽东明确指出,

文艺不是为别的种种人服务的,而是“为人民”的。“最广大的人民,占全人口百分之九十以上的人民,是工人、农民、兵士和城市小资产阶级……这四种人,就是中华民族的最大部分,就是最广大的人民大众”。文艺就要为这四种人服务。〔2〕一九五六年翻译发表的《苏联大百科全书》的“艺术的人民性”词条如是解释“人民性”概念:“艺术上的人民性是艺术和人民的联系,人民大众的生活在艺术上的反映,劳动者的思想、感情、愿望和利益在艺术上的表现。”〔3〕五十年代的文论一般认为“文学人民性”的哲学基础是历史唯物主义,一切历史和文化包括文艺都是人民群众创造的。如何理解古典文学的人民性?如何认识资产阶级艺术和人民性的关系?人民性和阶级性的关系如何?社会主义文艺中人民性的特点是什么?这些都是五十年代至八十年代初中国文论曾经热烈讨论过的理论问题。人们一般认为,以《诗经》和杜甫的作品所代表的古代文学具有丰富的人民性,但不能混淆人民性和封建性的政治界线;资产阶级的艺术尤其是反现实主义的“为艺术而艺术”的文艺则失去了人民性的特征;社会主义文学直接表现了人民大众思想和愿望,艺术的人民性获得了崭新的内容和无限的可能性。实际上,在当时的文学理论与批评中,人民性、民族性、阶级性、党性是一组不可分割的整体概念。

改革开放后,一方面,文学艺术的“人民性”问题在无产阶级政治家的文化论述中得到进一步的强调和阐释。邓小平《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》中,指出“人民”是“文艺工作者的母亲”,并多次强调“我们的文艺属于人民”;“对人民负责的文艺工作者,要始终不渝地面向广大群众”;“一切进步文艺工作者的艺术生命,就在于他们同人民之间的血肉联系。忘记、忽略或是割断这种联系,艺术生命就会枯竭。人民需要艺术,艺术更需要人民。”江泽民在中国文联第七次全国代表大会、中国作协第六次全国代表大会上的讲话中,再次强调“人民是文艺工作者的母亲,生活是文艺创作的源泉”,广大文艺工作者要“充分认识最广大人民群众的根本利益,充分认识人民群众对文艺发展的基本要求”。在“七一”讲话中,江泽民又

系统地阐述了“党要始终代表中国先进文化前进方向”的重要思想，<sup>[4]</sup>这是新时期与时俱进的马克思主义，是对毛泽东和邓小平“人民性”理论的继承和发展，也是当代中国文学理论的主旋律。

另一方面，八十年代以来的文学理论进入一个开放的、多元发展的历史时期。在一些新潮文论中，“人民性”、“阶级性”、“政治性”等意识形态色彩浓厚的概念不再成为文学理论关注的命题。“文学重返自身”、“新时期文学向内转”以及“文论回复到自身”等等成为八十年代文论最为重要的命题。在这一语境里，“人民性”、“阶级性”概念逐渐退出一些文学理论教材和文学批评，并渐渐被许多人所遗忘。九十年代以来，“纯文学”观念和韦勒克所谓的“内部研究”受到许多种力量的挑战，人们对审美活动的认识发生了巨大的变化：美学不再是纯粹的，它也是一种意识形态；文学也是一种文化政治。文化研究的兴起把“阶级性”和“政治性”等术语重新迎回到文学理论与批评的概念家族中。有着广泛影响的《天涯》杂志就以“道义感”、“人民性”、“创造力”定位。许多迹象表明，“人民性”概念又引起了许多人的兴趣。“人民性”又时常浮出历史地表，又可能重新成为人们关注的语词。

首先，在强调学术和历史脉络的当代文学史研究中，人们不可能对“人民性”这个曾经深刻地影响了当代文学进程的概念熟视无睹。陈思和的《中国当代文学史教程》在描述五十年代的文学特征时重新启用了“人民性”范畴。在他那里，“文学的人民性”具有时代共名写作的意义。“时代共名已经规定了个人所允许抒发的感情内容，所谓的个人抒情，抒发的只能是某种被规定的时代本质。”许多作家把自己完全融入时代的共名之中，很难从他的诗歌里区分个人与时代的界限，他笔下的单数的抒情主人公“我”无一例外可以置换为复数的“我们”。从而升华出人民性的颂歌主题。但这种“人民性”也常常因为附和时代共名的需要而蒙上了一层虚伪的色彩。<sup>[5]</sup>

其次，一些人开始重新思考“人民性”概念的复杂性。王朔认为：《天云山传奇》之类的作品“把苦难变成生死恋，再把生死恋变成诗。歌颂人民使他们似乎与人民站在一起了。好多作品好像有了这个就