



“学术新视野”丛书

# 新时期小说文体形态研究

郭宝亮 著

中国社会科学出版社

015008314



“学术新视野”丛书

# 新时期小说文体形态研究

郭宝亮 著

中国社会科学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

新时期小说文体形态研究/郭宝亮著. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 10

ISBN 978-7-5161-4632-3

I. ①新… II. ①郭… III. ①文体—小说研究—中国—当代  
IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 178238 号

---

出 版 人 赵剑英  
责任编辑 郭晓鸿  
特约编辑 王冬梅  
责任校对 石春梅  
责任印制 戴 宽

---

出 版 中国社会科学出版社  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)  
网 址 <http://www.csspw.cn>  
中文域名: 中国社科网 010-64070619  
发 行 部 010-84083686  
门 市 部 010-84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印 刷 北京君升印刷有限公司  
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂  
版 次 2014 年 10 月第 1 版  
印 次 2014 年 10 月第 1 次印刷

---

开 本 710×1000 1/16  
印 张 32.25  
插 页 2  
字 数 496 千字  
定 价 88.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

## “学术新视野”丛书出版说明

“学术新视野”丛书由河北师范大学文学院策划、编辑。河北师范大学的前身是1902年创办的顺天府高等学堂和1906年创办的北洋女子师范学堂，至今已有110多年的历史；文学院的前身是1929年由李何林先生等创建的河北省国立女子师范学院国文系，至今已有80余年的历史。燕赵之士，人称悲歌慷慨；燕赵故地，自古文采焕然。燕赵的风土物理、文化品格、人文精神，以及长期作为畿辅重镇的地缘环境为其培育了独具气质的学风、学术和学派。近年来，河北师范大学中国语言文学博士一级学科秉承燕赵学术传统，遵循现代学术理路，锐意创新，取得了无愧于先贤，不逊于左右的成绩。丛书的出版是学科建设新成绩的展示，其所收书稿无不体现着作者在其专业领域学术视野的创新性和开拓性，也为学界同好关注现代燕赵学术提供了可资参照的新视野。

丛书的出版得到了“河北师范大学学术著作出版基金”的资助，也得到了诸多友好人士与出版方的支持和帮助，在此一并致谢。

“学术新视野”丛书编委会

2013年6月

# 序 言

张志忠

严格地说，新时期文学已经不再年轻，它过了三十而立的年纪，直奔不惑之年了。蓦然回首，在探索与嬗变中，它留下了深深浅浅的足迹，也让我们面对着许许多多的思想困惑。小说的文体研究，就是其中令人犯难的一个重要方面。

先说它的重要。新时期小说演进的历程，可以有多种路径加以描述。在通常采用的“伤痕文学”、“反思文学”、“寻根文学”和“先锋文学”等文学思潮研究之外，语言描述、地域版图、理想分殊、作家群落等，寻踪披径，都是可以做出成果的。作家的代际分别，知青一代，“60后”、“70后”、“80后”，因为成长的时代背景和文化遗产的不同，也是今天人们常常采用的一种研究视野。还有，自从洪子诚先生的《中国当代文学史》开了重返十七年文学的先河，程光炜倡导的“重返八十年代”、“重返七十年代”，也是收获颇丰。而小说文体研究，也是其中的“显学”。80年代的文学自觉，唤醒了作家的文体意识，王蒙、汪曾祺、林斤澜、陆文夫等，都是最早一批探索者，知青作家和他们的同代人，张承志、莫言、贾平凹、韩少功、阿城、王安忆等，则以后来居上的态势，引人注目。其后，文体的探索，既是作家进行艺术创新的着力点，也是新时期文学研究的重中之重。记得当年，黄子平的《沉思的老树的精灵》，为解读匠心独运的林斤澜的小说敞开了被习见遮蔽的途径；吴亮一篇论述马原的“叙事圈套”的论文，至今仍然是马原研究的典范之作；而那位颇有些顽童性格的李劫，许多年后追忆风华，还为他一篇论述先锋小说文体的长文洋洋自得。

很显然，文体创新考验着每一个作家，文体研究则切中了新时期小说的命脉所在，危乎高哉。

再说它的令人犯难。文体研究，更贴近文学自身，也许可以列入威勒克等所言的“内部研究”的范畴。它避易就难，舍弃了那种时代背景和作家传记的描述，也躲开了从作品内容、思想蕴涵到艺术特色的研究套路，直接地切入作品的内核，不但是一针见血，精彩之处还是刀刀带血。这样做，难度颇大，也很检验一个文学评论家的功力。何况这部《新时期小说文体形态研究》所选取的，不是一位作家，也不止于一种文体，而是雄心勃勃，追求一种大面积的覆盖，对新时期小说的文体创新，做出了全面的研讨，戛戛生造，自成气象，纵横捭阖，经纬交错，搭建起一座七宝楼台，确实是非常不易的。

再一重困难在于，多人合作，是有其整合的难处的，过分整齐划一，会使全书显得呆板滞涩，束缚各自的学术个性和创造性；个性张扬，各逞其情，又会让全书失去其内在的制衡，散漫不羁，也失去其应有的思情指向。《新时期小说文体形态研究》的整体格局，缜密有致而又不乏灵动之气。也可以说是大体则有，定体则无。它选取了“谐谑—狂欢体小说”、“象征—寓言体小说”、“诗化—散文体小说”、“新成长—自传体小说”四大门类，分别地梳理其远源近流，语言特点和叙述特征，以及其内在的文化逻辑。这些用力点，都是切中要害的。而在每一门类中，又根据各自的文体特点和研究者的学识所长，保留了适当的弹性。这其中，“象征—寓言体小说”、“诗化—散文体小说”在80年代中后期就已经有多人论及，但前者因为借重了杰姆逊的“第三世界寓言”说，拓展了“象征—寓言体小说”的理论视界，后者借助了巴赫金的“时间—空间”理论，从大自然、田园到城市的后花园和弄堂，想象性叙事和“时间停顿”，在老话题中开出新局面；“谐谑—狂欢体小说”是近年来的研究热点，论者的眼界和辨析能力洞隐索微；“新成长—自传体小说”则是自出机杼，把一批通常被视作是女性文学的作品，加以新的界定和评说，尤其是此类小说的“精神症候”分析，也说出了不少新意。

即以语言分析和文化逻辑的阐释为例。我们习惯于高尔基的论述，文

学是语言的艺术。这句话，对语言的重要性予以高度肯定，但也容易被误解为文学以语言为工具。进一步地说，20 世纪后半叶哲学上的语言学转向，从本体论的角度引导我们重新理解语言，语言即思维，语言即存在，语言即现实。在文学中，它不仅是遣词造句的技术性问题，而是如小说文体大家汪曾祺所言，写小说就是写语言。《新时期小说文体形态研究》在这一点上，用力甚勤，如将“梦呓式语言”、“不及物语言”等和“雅趣”、“情趣”、“理趣”语言分别概括出“象征—寓言体小说”和“诗化—散文化小说”的语言特征，将众语喧哗解析为贴切而明晰的表述背后，确实把握住了不同文体之间的语言差异。

还有，新时期小说的演进，和频仍变化的现实一样，充满了喧嚣与骚动。三四十年间，中国大陆不仅走出了“文化大革命”的深渊，更走向了充满艰辛而又成果显赫的崛起之途，在文坛上，则是从孔老庄屈和佛陀基督，古希腊悲剧和酒神精神，到萨特、福克纳、马尔克斯和塞林格，在影响乃至引导了新时期文学的创新探索。用最简单的方式描述之，就是前现代、现代性和后现代的并置存在，把欧美各国的前后相续的时间性过程转换为本土式的空间并列的形态。城市与乡村，主流与边缘，个人与民族，审美理想与人欲横流，个体选择与历史语境，都充满了价值观念的嬗变与冲突。如果说，从语言分析入手，是找到了小说文体分析的入口，那么，对于各文体背后的文化逻辑的爬梳，就在整合与别异两者间，找到了富有凝聚力和辨析度的关节所在。而文化又不是缥缈莫测的云山雾罩，在当代中国，在后“文革”和市场化时代，小说家必须处理的一大命题，就是如何与历史对话或者与历史对抗。这是因为，今天的丰富复杂的社会现实，是经由漫长而沉重的历史演化而来，历史和现实对个人的压抑，仍然是今人无法摆脱的巨大痛苦。于是，在《新时期小说文体形态研究》的不同章节中，“后‘文革’时代的‘笑谑’文化”之于“谐谑—狂欢体小说”，“文化意识与民族寓言的冲撞”、“历史碎片与语言狂想的交织”之于“象征—寓言体小说”，“私语化模式与公共话语的对抗与共生”、“自传体独语模式与历史话语的遮蔽与彰显”之于“新成长—自传体小说”，就从不同文体及其中的各种语言和人物处理历史、社会、个人的关系上，为这

些文体的精神旨归做出了富有理论高度的概括和提升。

当然，十个手指头不一般长，多人合作，其大体的平衡之中，也还是可以见出其各自的短长的。本课题的主持者郭宝亮所撰写的“谐谑—狂欢体小说”部分，我认为是最见深度的。巴赫金的狂欢化理论，在世纪之交的中国大红大紫，追随和引用者可谓夥矣，这当然和市场化时代的欲望张扬和众声喧哗有着内在的暗合。但是，在许多时候，它变成了一个简单化的标签，贴到哪里哪里亮，却又非常浅表化，打不着痛处，切不到血脉，无法窥得论者的学术底蕴，也无法见出被论述对象的独特性所在。而且，外来的理论资源，如何贴近本土的创作实践，也是非常值得推敲的。“谐谑—狂欢体小说”的命名，就是这种精心推敲的结晶，很有分寸感——文学批评，难以将其数字化定量化，只能是用心灵去体贴和把握作家作品，殊为不易拿捏。那种直接将中国作家的创作冠名为“狂欢化”，将文本与理论拼接在一起，不加分辨地飞流直下，在所多见。郭宝亮却特意使用了“谐谑—狂欢体小说”，表现出对巴赫金理论适用性的谨慎保留。其实，正如郭宝亮所指出，新时期的小说家，王朔、王蒙、刘震云、莫言、王小波、余华等，在不同程度上都具有狂欢化的趋向，但是，借用巴赫金的狂欢化理论去讨论之，却需要仔细掂量——这是因为，新时期小说的狂欢化，许多时候是停留在语言层面上的，体现在人物语言和叙事语言上，并没有切入到人性和文本的神髓（比较而言，莫言和王小波是最为接近和适用于狂欢化理论的，他们笔下的人物也是最富有身体、欲望和追求自由解放的特质的——我的补充）。巴赫金所倡导和阐释的狂欢化，则是以中世纪的社会现实为依据，广场狂欢，众生平等，生死同构，尊卑颠倒。这在很多中国作家那里都是匮乏的。中国作家不乏广场意识和乌托邦冲动，但是，在现实中国，只有山林，没有广场——不是政治意义上的广场，而是万众狂欢的广场，如郭宝亮所言：“问题在于，在中国的土地上有没有真正的民间？这不仅是说中国没有狂欢节，而是说，中国的真正民间的广场在哪里？中国的民间只有山林而没有广场。”即便是作家们通过梦、影、海市蜃楼，生造出一片广场，“在这些作家的广场上，并没有实现真正的平等，而是一个模仿的副本，即对主流文化的模拟。然而这一模拟由于抽

空了主流文化的内在装潢，故而呈现出滑稽戏仿的本色。”换言之，这样的模仿，不是造成一种短暂的解放、自由和民主，而是由于潜在的对抗性，用戏仿的语言去嘲笑和消解主流文化，而成为主流文化的某种变了形的翻版和倒影，不是用身体和行动，而是用语言和心理构建起来的翻版和倒影。它的谐谑化要远远地大于狂欢化吧。

而且，中国的现实和文学，远比巴赫金论述的拉伯雷和陀思妥耶夫斯基的时代要复杂很多。新时期的社会生活和文学进程，是在两个时代乃至三个时代——“文革”动乱、改革开放初期的新启蒙和 20 世纪 90 年代市场化大潮的交叠与冲突中展开，于是，中国社会和新时期文学一样，巴赫金意义上的人性解放、欲望贲张的狂欢化，并没有得到多少迸发和倾泻的空间，就迅速地在消费文化的浪潮中沦落畸变，如郭宝亮所言，沦为“恶搞”而大行其道。这不仅是文学的悲哀，更是人性和民族性的悲哀。南橘北枳，岂可混淆？

2014 年 2 月 12 日匆匆于首都师范大学文学院

# 目 录

|                            |        |
|----------------------------|--------|
| 序言 .....                   | 张志忠(1) |
| 导论 新时期小说研究的文体学视野 .....     | (1)    |
| 一 问题的提出 .....              | (1)    |
| 二 文体与文体学 .....             | (3)    |
| 三 小说文体学 .....              | (8)    |
| 四 研究现状及本课题研究的基本思路 .....    | (14)   |
| 第一章 谐谑—狂欢体小说 .....         | (21)   |
| 第一节 谐谑—狂欢体小说的历史演变及成型 ..... | (23)   |
| 一 谐谑—狂欢体小说的早期开创与中断 .....   | (23)   |
| 二 谐谑—狂欢体小说的新生与迸发 .....     | (25)   |
| 三 谐谑—狂欢体小说的成熟与深化 .....     | (28)   |
| 四 谐谑—狂欢体小说的余波及新变 .....     | (31)   |
| 第二节 谐谑—狂欢体小说的语言特点 .....    | (37)   |
| 一 调侃 .....                 | (37)   |
| 二 粗鄙化 .....                | (42)   |
| 三 话语通胀 .....               | (48)   |
| 四 杂语性拼贴 .....              | (55)   |
| 第三节 谐谑—狂欢体小说的叙述特征 .....    | (62)   |
| 一 “下位”叙述者及其声音 .....        | (62)   |
| 二 夸张与变形 .....              | (72)   |

|                                 |       |
|---------------------------------|-------|
| 第四节 谐谑—狂欢体小说的时间与空间及时空体形式 .....  | (80)  |
| 一 广场性空间形式 .....                 | (80)  |
| 二 循环性时间形式 .....                 | (84)  |
| 三 共时性历史时空体 .....                | (87)  |
| 第五节 谐谑—狂欢体小说的人物形象特征 .....       | (95)  |
| 一 人物形象的痞子化与游戏化 .....            | (95)  |
| 二 人物形象的小丑化与怪诞化 .....            | (99)  |
| 第六节 谐谑—狂欢体小说的文化逻辑 .....         | (105) |
| 一 后“文革”时代的“笑谑”文化与谐谑—狂欢体小说 ..... | (105) |
| 二 西方现代派文学视野中的谐谑—狂欢体小说 .....     | (111) |
| <br>第二章 象征—寓言体小说 .....          | (125) |
| 第一节 象征—寓言体小说的由来及衍化 .....        | (127) |
| 一 象征、寓言和象征—寓言体小说 .....          | (127) |
| 二 文体变革:象征—寓言体小说的早期形态 .....      | (134) |
| 三 文体自觉:新时期的象征—寓言体小说 .....       | (139) |
| 第二节 象征—寓言体小说的语言形态 .....         | (145) |
| 一 语言的隐喻化 .....                  | (147) |
| 二 文人化语言 .....                   | (150) |
| 三 民间化语言 .....                   | (153) |
| 四 感官化语言 .....                   | (155) |
| 五 梦呓式语言 .....                   | (157) |
| 六 不及物语言 .....                   | (163) |
| 第三节 象征—寓言体小说的结构形态 .....         | (168) |
| 一 结构的符号化 .....                  | (169) |
| 二 并置式结构 .....                   | (171) |
| 三 “滴答滴”式结构 .....                | (175) |
| 四 迷宫式结构 .....                   | (183) |

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| 第四节 象征—寓言体小说的叙述方式 .....   | (186) |
| 一 多重叙述视点 .....            | (187) |
| 二 非人格化叙述语调 .....          | (192) |
| 三 叙述反讽 .....              | (196) |
| 四 反叙事 .....               | (201) |
| 第五节 象征—寓言体小说的审美形态 .....   | (209) |
| 一 意象化 .....               | (210) |
| 二 神话化 .....               | (218) |
| 三 怪诞化 .....               | (223) |
| 第六节 象征—寓言体小说的文化逻辑 .....   | (230) |
| 一 生存困境与生命诗学的纠结 .....      | (232) |
| 二 文化意识与民族寓言的冲撞 .....      | (236) |
| 三 历史碎片与语言狂想的交织 .....      | (239) |
| <br>第三章 诗化—散文体小说 .....    | (247) |
| 第一节 诗化—散文体小说的历史演变 .....   | (248) |
| 一 诗化—散文体小说的早期繁荣与中断 .....  | (248) |
| 二 诗化—散文体小说的新时期回归与复兴 ..... | (252) |
| 三 诗化—散文体小说的深化 .....       | (259) |
| 四 诗化—散文体小说的现代转向 .....     | (264) |
| 第二节 诗化—散文体小说的语言 .....     | (269) |
| 一 “雅”趣 .....              | (270) |
| 二 “情”趣 .....              | (287) |
| 三 “理”趣 .....              | (295) |
| 第三节 诗化—散文体小说的空间叙事 .....   | (299) |
| 一 大自然的音乐交响 .....          | (300) |
| 二 天人合一的田园风情 .....         | (309) |
| 三 后花园与城市空间 .....          | (318) |
| 四 末世的繁华与寂寞 .....          | (326) |

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| 第四节 诗化—散文体小说的时间叙事 .....   | (330) |
| 一 童年时光与儿童视角 .....         | (331) |
| 二 梦的叙说与想象性叙事 .....        | (338) |
| 三 叙事时间中的“时间停顿” .....      | (344) |
| 四 抒情描写与散文化结构 .....        | (346) |
| 第五节 诗化—散文体小说的文化逻辑 .....   | (355) |
| 一 美的生活追求 .....            | (356) |
| 二 诗意地栖居 .....             | (365) |
| 三 文化热的兴起 .....            | (369) |
| 四 文化意蕴的多层面表达 .....        | (373) |
| 第四章 新成长—自传体小说 .....       | (388) |
| 第一节 新成长—自传体小说的衍变及成型 ..... | (389) |
| 一 新成长—自传体小说的雏形与流变 .....   | (390) |
| 二 新成长—自传体小说的推衍与重创 .....   | (392) |
| 三 新成长—自传体小说的发展与成熟 .....   | (397) |
| 四 新成长—自传体小说的自觉与创新 .....   | (400) |
| 第二节 新成长—自传体小说的语言形态 .....  | (405) |
| 一 独语化语言 .....             | (405) |
| 二 自我倾诉化语言 .....           | (408) |
| 三 臆想式语言 .....             | (412) |
| 四 哲学思辨式的智性对话 .....        | (419) |
| 第三节 新成长—自传体小说的叙事形态 .....  | (424) |
| 一 空间叙事的丰富性 .....          | (424) |
| 二 线性叙事的流散性 .....          | (428) |
| 三 欲望化叙事的模糊性 .....         | (430) |
| 四 开放性叙事的不确定性 .....        | (434) |
| 第四节 新成长—自传体小说的形象特征 .....  | (437) |
| 一 成长中的叛离者形象 .....         | (437) |

|                                 |       |
|---------------------------------|-------|
| 二 游离中的边缘人形象 .....               | (443) |
| 三 自我封闭的矛盾体形象 .....              | (445) |
| 第五节 新成长—自传体小说的精神症候 .....        | (449) |
| 一 忧惧与恐慌 .....                   | (450) |
| 二 幻想、诡异与夸张 .....                | (452) |
| 三 偏执与破碎 .....                   | (458) |
| 第六节 新成长—自传体小说的文化语境 .....        | (462) |
| 一 私语化模式与公共话语的对抗与共生 .....        | (462) |
| 二 自传体独语模式与历史话语的遮蔽与彰显 .....      | (467) |
| 三 新成长—自传体小说在新时期文化语境下的价值诉求 ..... | (472) |
| 主要参考文献 .....                    | (479) |
| 后记 .....                        | (497) |

# 导论 新时期小说研究的文体学视野

## 一 问题的提出

如果把刘心武发表于1977年的《班主任》作为新时期小说<sup>①</sup>开端的标志,那么,到2000年,新时期小说已经走过了二十多年辉煌而又坎坷的历程。20多年来,作家们为我们贡献了大量的作品,其中不乏优秀之作,甚至还产生了不少堪称经典的精品。学界对新时期小说的研究也一直处于进行时状态,特别是21世纪以来,变得异常活跃。在百度和谷歌搜索“新时期小说”这一词条分别约1640000和3980000条结果,在知网上输入“新时期小说”词条,并将其限定在2000年以后,该词条计有295条结果。这些年出版的文学史著作就不少于十部,<sup>②</sup>研究专著则更是汗牛充栋。综观这些研究成果,固然为我们的研究提供了许多宝贵的可资借鉴的经验和

---

① 在本书中,新时期主要作为一个纯粹时间概念使用。新时期小说主要指的是1977年到2000年期间的小说。不过,由于连续性等缘故,有时候在论述中也会涉及2000年以后的小说。

② 中国当代文学史类的著作较有影响的有:洪子诚《中国当代文学史》,北京大学出版社1999年第1版,2007年出版修订版;陈思和主编《中国当代文学史教程》,复旦大学出版社1999年第1版,2008年第2版;王庆生主编《中国当代文学史》,高等教育出版社2003年第1版,2011年6月由华中师范大学出版社出版第2版,主编为王庆生、王友平;董健、丁帆、王彬彬主编《中国当代文学史新稿》,人民文学出版社2005年版;杨匡汉、孟繁华主编《共和国文学50年》,中国社会科学出版社1999年版;於可训《中当代文学概论》,武汉大学出版社1998年第1版,2003年第2版,2009年第3版;孟繁华、程光炜《中国当代文学发展史》,人民文学出版社2004年版,第2版由中国人民大学出版社2009年出版,修订版由北京大学出版社2011年出版;陈晓明《中国当代文学主潮》,北京大学出版社2009年版;张志忠主编《中国当代文学60年》,高等教育出版社2009年版;刘勇主编《中国现当代文学》(第二版),中国人民大学出版社2006年第1版,2012年第2版等。

方法，而且，有许多成果不乏真知灼见，但无可讳言的是，这些研究，特别是文学史的研究，基本上还是从社会学、文化学的角度，从思想史、题材史入手，来描述当代文学特别是新时期文学的。因而，这样的文学史基本上属于题材史，题材史关注的主要是“写什么”的问题，而不是“怎么写”的问题，而“怎么写”的问题对于文学研究来说更重要。

陶东风在谈到这一现象时说：“传统的文学史从本质上看属于文学的题材史，也就是说，它所感兴趣的是文学所反映的对象的历史，而不是文学的反映方式的历史。因此，文体演变在传统的文学史学中不占主导地位，同时也没有获得自身的独立性。但从理论上说，题材史只有社会学的或通史、思想史的意义而没有美学与艺术史的意义。……文学的题材史只是文学所反映的思想史、社会史。它并非不重要，但不是完整意义上的文学史。与题材史相反，文体史的对象则是文学话语体式和本体结构方式的历史，并由文本结构方式的转换生成深入到审美心理结构和艺术精神结构的演化变易，揭示出艺术的感受——体验模式和艺术反映世界的方式的历史，显然，文体史最集中地体现了文学史的特殊性，没有文体史的建构，完整意义上的文学史是不可想象的。”<sup>①</sup> 陶东风在此提出了一个十分重要的问题：就是我们的文学研究（包括文学史研究）从文体学的角度入手是不是更合理些的问题。当然，文学（文学史）研究的方法应该是多元的，每一种研究都有自己的合理性，不过，从文体学的角度研究文学的长期被忽视，显然是不合理的。传统的文学研究一般喜欢直奔主题，就是在阅读一个作家或一部作品时，不是首先关注构成文学作品的诸要素，比如语言构成、叙述方式、结构特征等，而是直接抽取其中的思想内容要素，即便也会说到艺术诸如语言、修辞方式、结构特征等，也基本是附带式的，是由思想内容推演出来的，这样的推演大部分是司空见惯的，老生常谈的，因而不可能说出文学的真正的特质。要想说出文学的真正的特质，只有文体学的方法才是最有可能的。正如韦勒克、沃伦所说：“文体学的纯文学和审美的效用把它限制在一件或一组文学作品之中，对这些文学作品将从其

<sup>①</sup> 陶东风：《文体演变及其文化意味》，云南人民出版社1994年版，第5页。

审美的功能与意义方面加以描述。只有当这些审美兴趣成为中心议题时，文体学才能成为文学研究的一部分；而且它将成为文学研究的一个主要部分，因为只有文体学的方法才能界定一件文学作品的特质。”<sup>①</sup>

因此，我们的问题是这样提出来的，对于新时期小说研究，我们能不能不单纯地从思想史、题材史、思潮史的角度来研究，而是尝试从文体学的角度来研究，对一些具有共性的作家作品，不管它写的是什么，都从文体风格的类型上加以归类，既从共时性层面研究它们文体形态诸要素的特征，又从历时性层面研究这些文体形态的演化规律，是否可以为新时期小说研究提供一点稍微新鲜些的东西呢？

## 二 文体与文体学

文体与文体学的内涵又是什么呢？首先我们来看文体（style）这个概念。关于文体，无论是在东方还是西方，都是一个古老的概念。在中国古代文论中，关于“体”和“文体”的含义十分丰富，根据童庆炳先生的考证，《尚书》与《墨子》有关文体的论述，“很可能是我国文体论的起源”。<sup>②</sup>后经曹丕、陆机、刘勰等人的著述，文体的概念已经相当成熟与流行。比如刘勰在《文心雕龙》中，大约有二分之一的篇章都涉及“体”、“文体”问题。童庆炳先生认为，中国古代文论中关于“文体”的含义大体上有三个层次，即体裁的规范、语体的创造、风格的追求，并且认为：“上述古文论关于文体的三个层面不是割裂的，而是相互联系的。体裁制约着一定的语体，语体发展到极致转化为风格。体裁、语体、风格不但相联系，而且也相融合，从而构成一种整体性的气脉、神怀、韵致、境界、至味，而读者往往不是从文体的某一层面去感受、识辨文体，而是从作品的整体性的气脉、神怀、韵致、境界、至味去感受、识辨文体。”<sup>③</sup>

① [美] 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》（修订版），刘象愚等译，江苏教育出版社 2005 年版，第 203 页。

② 童庆炳认为：“《尚书·毕命》篇将‘辞尚体要’与‘政贵有恒’并举。其后墨子也早就说过：‘立辞而不明于其类，则必困矣。’《尚书》与《墨子》所述，很可能是我国文体论的起源。”童庆炳：《文体与文体的创造》，云南人民出版社 1994 年版，第 11 页。

③ 童庆炳：《文体与文体的创造》，云南人民出版社 1994 年版，第 39 页。