

<<民间英雄叙事与"十七年"英雄叙事小说>>

图书基本信息

书名：<<民间英雄叙事与"十七年"英雄叙事小说>>

13位ISBN编号：9787549500642

10位ISBN编号：7549500649

出版时间：2012-3

出版时间：广西师范大学出版社

作者：罗兴萍

页数：195

字数：1550000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<民间英雄叙事与"十七年"英雄叙事小说>>

内容概要

当代文学史上“十七年”时期产生了一批以塑造英雄人物为特点的长篇小说，具有强烈的时代印迹，作者从民间叙事因素的角度切入研究，更多关注小说在叙事艺术和民间渊源方面的成就，角度独特，立论新颖。

<<民间英雄叙事与"十七年"英雄叙事小说>>

作者简介

罗兴萍，文学博士，江南大学文学院副教授，主要从事中国现当代文学研究。

书籍目录

- 引言 “十七年”英雄叙事小说中民间英雄叙事因素研究述评
- 第一章 民间英雄叙事在当代文学史上的演变
 - 第一节 英雄概念与民间英雄叙事
 - 第二节 1949年前文学史上民间英雄叙事的回顾
 - 第三节 1949—1966年文学史上民间英雄叙事的潜在建构
- 第二章 “十七年”英雄叙事小说与民间英雄塑造原则
 - 第一节 新英雄塑造原则的确立
 - 第二节 “十七年”英雄叙事小说与民间英雄塑造原则
- 第三章 “十七年”英雄叙事小说与民间原型
 - 第一节 英雄成长模式
 - 第二节 英雄配置模式
- 第四章 “十七年”英雄叙事小说与传统评书艺术
 - 第一节 传统评书艺术
 - 第二节 “十七年”英雄叙事小说中的评书因素
 - 第三节 “十七年”英雄叙事与传统评书艺术的代表性作品《烈火金钢》
- 结语
- 参考文献

<<民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说>>

章节摘录

任何学科的发展和研究的深入离不开两个条件：1.新的材料的发现改变了既成的观点；2.新的研究方法或研究观点的引入，对已有的材料或文本做出新的解释。

本文从试图提出和运用“民间原型批评”的理论与方法，以三项研究成果《民间原型与新时期以来的小说创作——1976年至2009年文学与民间文化关系研究》、《民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说》、《民间文化与“十七年”戏曲改编》，努力开拓当代文学与民间文化关系研究的空间，发掘中国当代文学与传统民间文化之间深层的精神联系。

在中国当代文学的发展过程中，民间文化始终与文学的发展有着密切的关系，是当代文学发展不可忽略的内动力和精神资源。

充分揭示民间文化的意义，不仅可以从本土文化的角度进一步解释中国当代文学的生成和发展规律，而且能够发现文学史叙述中的民间文化与其他各种文化形态之间的联系，彰显当代文学发展过程中民间审美资源的存在形态与价值意义，使中国当代文学与本土经验、记忆、信仰、伦理和历史传统之间建立广泛的精神联系，从而推动民族的、个性的文学发展和建设。

一、从“神话原型批评”到“民间原型批评” 从“民间原型”的阐释维度出发展开对中国当代文学的研究，首先必须要对“原型”、“原型批评”等理论概念作些大致的梳理和阐述。

按照荣格的描述，“原型”一词早在犹太人斐洛谈到人身上的“上帝形象”时便已出现，上帝又称“原型之光”。

“原型”同时也表示柏拉图哲学中的形式。

但对于荣格自己来说，他借用“原型”这个词主要是想说明一种“心理学性质”，并区别于卡勒斯、冯·哈特曼和弗洛伊德等人的“无意识”概念，他认为存在一种“集体无意识”，“它并非来源于个人经验，并非从后天中获得，而是先天地存在的。

我把这更深的一层定名为‘集体无意识’。

选择‘集体’一词是因为这部分无意识不是个别的，而是普遍的。

它与个性心理相反，具备了所有地方和个人皆有的大体相似的内容和行为方式。

换言之，由于它在所有人身上都是相同的，因此它组成了一种超个性的心理基础，并且普遍地存在于我们每一个人身上”。

这种“先天的”、“普遍的”集体无意识的内容就是“原型”，“原型从根本上说是一种无意识的内容，当它逐渐成为意识及可以察觉时便发生改变，并且从其出现的个体意识中获得色彩”。

荣格：《集体无意识的原型》，《荣格文集》，改革出版社，1997年，第39—41页。

荣格所说的原型主要还是一个心理学概念，可以用来说明与解释一些普遍的人类行为和思维方式，譬如英国人类学家弗雷泽在描述希腊、埃及、叙利亚以及东地中海、西非和西亚等地广泛流传的阿多尼斯神话时指出，当人们目睹春夏秋冬四季更替对于植物具有显著影响，而植物特别是谷物的凋谢和复苏又直接影响到人类的生存和繁衍时，他们想象出一个叫做阿多尼斯的植物神（谷神），因为“巫术的一条原则就是只要仿效就能产生预期的效果”，于是他们通过哀悼这位神灵的死亡，并进而庆祝他的复生的仪式性表演行为，实现一种美好而又现实的愿望：大地万物复苏、人类欣欣向荣。

这种阿多尼斯神话现象至少能够分析出三层含义： 一、相同或类似的神话可以在世界上不同的民族和地区反复出现，正如恩斯特·卡西尔所说的，“神话造作功能并不缺乏一种真正的同质性，人类学者和人种学者，常常非常惊诧于发现了同一个基本的思想，散布在整个的世界和非常不同的社会和文化的情状之下”。

二、除了不同文化或文明相互之间的传播和影响，神话的重复现象其实正说明存在某种具有普遍意义的人类思维方式或心理结构。

弗雷泽发现世界上不同的民族和地区常常会拥有一些大致相似的信仰、仪式、禁忌和风俗传统，其源流可以一直追溯到早期人类共同具有的巫术信仰和仪式行为。

在原始人看来，世界在很大程度上是受一种超自然力量或神灵支配的，通过对这种超自然力或神灵的模仿或想象中的“接触”，即通过举行巫术仪式，人们可以获得神的力量，并进而达到驱使、利用和操纵神灵的目的。

<<民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说>>

这种仪式行为实际上已经展开了对于神的叙事，建构了神话，所以泰勒将神话分为“物态神话”（Material myth）和“语态神话”（Verbal myth）。

三、无论“物态神话”还是“语态神话”，结合荣格的观点，它们显然蕴藏了丰富的原型内涵，所以加拿大人弗莱指出，“神话是一种核心性的传播力量，它使仪式具有原型意义，使神谕成为原型叙述。

因此，神话就是‘原型’”。

换句话说，“原型”与“神话”的内在联系，使得从“原型”的视野进入对“神话”的探索与阐释成为一种现实可能，这是“神话原型批评”得以形成的重要原因。

但同时应该指出的是，作为一种批评理论与方法，“神话原型批评”中的“原型”不仅具有特定的人类学或心理学内涵，它更是一种“文学的原型”，借用弗莱的观点，“文学原型”（archetype）“是一种典型的或重复出现的意象”，“原型指一种象征，它把一首诗和别的诗联系起来从而有助于统一和整合我们的文学经验。

而且鉴于原型是可交流的象征，原型批评主要关注于作为事实和交流模式的文学”。

可见对于弗莱来说，“原型”代表了“文学中反复使用，并因此而具有了约定性的文学象征或象征群”，它可以是一些诸如“主题”、“情景”、“人物类型”等具有稳定性的文学结构单位。

因此，叶舒宪将这种原型归纳为：“第一，原型是文学中可以独立交际的单位。

就像语言中交际单位——词一样。

第二，原型可以是意象、象征、主题、人物，也可以是结构单位，只要它们在不同的作品中反复出现，具有约定性的语义联想。

第三，原型体现着文学传统的力量，它们把孤立的作品相互联结起来，使文学成为一种社会交际的特殊形态。

第四，原型的根源既是社会心理的，又是历史文化的，它们把文学同生活联系起来，成为二者相互作用的媒介”。

从上述对“神话原型批评”的梳理可以看出：一方面，这种理论根植于西方文化和文学语境中，弗莱在《批评的解剖》中指出：“文学中的神话和原型象征有三种组成方式。

一种是未经移位的神话，通常涉及神祇或魔鬼，并呈现为两相对立的完全用隐喻表现同一性的世界... 第二种组成方式便是我们一般称作传奇的倾向，即指一个与人类经验关系更接近的世界中那些隐约的神话模式。

最后一种是‘现实主义’倾向（加上引号，这说明我对这个欠妥的术语并无好感），即强调一个故事的内容和表现，而不是其形式。

”在他看来，整个西方文学史的叙述可以按照“原型”的“置换变形”（displacement）构成神话——传奇——现实主义的演变过程，神祇被置换为英雄与凡人，神话逐渐降格为传奇或“现实主义”文学，但其中始终潜藏着隐喻的原型结构——“神话只求喻体与被喻的内容神似，现实主义则需使二者形似”，并且随着对这些原型要素的提炼与分析，文学文本的形成规律与意义内涵常常可以得到“有意义”的揭示。

譬如，著名的俄狄浦斯传说可以看成是古老的克洛诺斯杀父娶母神话的置换变形，由于反映了原始社会的真实，杀父娶母的行为在克洛诺斯神话中并未受到道德谴责，但到了希腊文明社会，俄狄浦斯却必须要为此遭受刺瞎双眼和自我放逐的惩罚。

“由此可见，文学的叙述方面是一个有规律可循的演变过程，文学内容的置换更新取决于每一个时代所特有的真善美标准。

这样，文学史上无数千变万化的作品就可以通过某些基本的原型而串连起来，构成有机的统一体，从中清楚地看出文学发展中变与不变的规律现象。

”另一方面，由于“神话原型批评”关注某些具有普遍意义的人类行为、心理和情感经验，使其可以为中国文学的研究提供新的理论视野和批评模式。

自从1980年代以来，国内开始有意识地引进、介绍、阐释和运用原型批评的理论与方法，出现了诸如荣格的《心理学与文学》、诺思罗普·弗莱的《批评的剖析》、叶舒宪选编的《神话——原型批评》、叶舒宪的《原型与跨文化阐释》及《英雄与太阳——中国上古史诗的原型重构》、程金城的《原型

<<民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说>>

批判与重释》及《西方原型美学问题研究》、傅道彬的《晚唐钟声——中国文学的原型批评》、胡志毅的《神话与仪式：戏剧的原型阐释》、吴光正的《中国古代小说的原型与母题》、章俊弟的《神话与戏剧——论中国戏剧中的人神恋神话原型》、谭桂林的《长篇小说与文化母题》等一批有影响的论（译）著，体现了“原型批评”进入中国文学的研究成果。

从“神话原型批评”的两面性可以看出，它进入中国文学的研究视域必须要对其进行基于本土立场与经验的吸收、借鉴和改造。

中国是一个神话相对贫弱的国度，鲁迅在《中国小说史略》中认为：“中国神话之所以仅存零星者，说者谓有二故：一者华土之民，先居黄河流域，颇乏天惠，其生也勤，故重实际而黜玄想，不更能集古传以成大文。

二者孔子出，以修身齐家治国平天下等实用为教，不欲言鬼神，太古荒唐之说，俱为儒者所不道，故其后不特无所光大，而又有散亡”。

茅盾也指出：“‘神话’这名词，中国向来是没有的。

但神话的材料——虽然只是些片断的材料——却散见于古籍甚多”，这种散失现象的原因主要有：“一为神话的历史化；二为当时社会上没有激动全民族心灵的大事件以诱引‘神代诗人’的产生，鲁迅和茅盾都指出了中国神话的贫乏现象及其“散亡”原因，但中国的民间故事、传说却极其丰富，正如钟敬文所说：“中国，是一个‘传说之国’。

如像她极丰饶于自然物产，她也是极丰饶于民间传说的。

有些学者，说中国是神话很缺少的国度，和这相反，她于传说却是异常的富有。

中国是否为世界上于神话最贫弱之国，这还是一个有待商量的问题，但她于传说方面的富有，却是不容争辩的事实”。

这说明从中国现有神话和民间传说、故事的保存情况来看，民间传说、故事比神话要丰富得多，仅以“神话原型”为本，难以说明丰富的中国文学，特别是现当代文学创作与中国文化、文学传统之间的关系。

西方的原型理论背倚的是它的神话谱系和传统，在神话相对缺乏的中国，文学创作难以与神话原型建立深厚的历史联系，丰富的民间传说、故事则有可能取代神话的角色。

那么神话和民间故事、传说有那些异同呢？

周作人认为：“神话与传说形式相同，但神话中所讲者是神的事情，传说是人的事情；其性质一是宗教的，一是历史的。

传说与故事亦相同，但传说中所讲的是半神的英雄，故事中所讲的是世间的名人；其性质一是历史的，一是传记的。

”依据周作人对故事、传说的理解，这样表述民间故事传说的定义似乎更为确切：“它是老百姓用口头语言描述自己的生活、讲述自己的故事、叙述自己的历史、表述自己的愿望的一种文学样式。

”神话和民间故事、传说是有明显区别的。

首先神话的主人公是“神”，民间故事、传说中的主人公是“人”或具有“人”的属性的“仙、道、精怪”；其次民间传说、故事具有世俗性，而神话却具有神圣性的特点。

当然，神话和传说故事也有内在的联系，神话不仅是传说故事的源头之一，而且它和传说一样，都具有超现实性和“泛灵论”的认识世界的特点，称民间传说故事为世俗的神话的原因就在于此。

神话和民间传说、故事之间这种既相互区别又有内在联系的特点，使我们有可能将西方的“神话原型批评”改造为具有本土特色的“民间原型批评”的理论与方法。

那么，什么是“民间原型”呢？

在这里我们应特别重视民间文学研究中的两个概念：类型和母题。

民间传说、故事（含其他样式的口头文学）作为世俗的神话，有一个最为明显的特征，“就是由不同人口中讲出的故事，它们的情节结构常常大同小异。

甚至远隔千山万水的人，所讲的故事也惊人地相似……‘类型’是就其相互类同或近似而又定型化的主干情节而言，至于那些在枝叶、细节和语言上有所差异的不同文本则称之为‘异文’……‘母题’在文学研究各个领域的含义不尽一致，就民间叙事作品而言，它通常被认为是一种情节要素，或是难以再分割的最小叙事单元，由鲜明独特的人物行为或事件来体现。

<<民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说>>

它可以反复出现在许多作品中，有很强的稳定性；这种稳定性来自它不同寻常的特征、深厚的内涵以及它所具有的组织连接故事的功能”。

对“民间原型”进行分析，所要讨论的就是这些民间文学作品中的类型、母题以及与此相关的主题、人物、结构、想象等内容，在人们文化心理形成过程中所产生的意义以及在文人文学作品中的“置换变形”及其价值。

概括地说，民间原型就是在民间文学作品中反复出现的意象、人物、主题、结构、想象等叙事要素，并且在不同时期的作品中能够发现它们相互之间的意义联系。

从这样的意义上来说，我们在中国当代文学的研究视野中提出并运用“民间原型批评”的理论与方法，主要是借用了弗莱的“文学原型”理论，把民间文化、文学历史中相对稳定的民间故事类型、母题、结构、想象、主题、人物等与文学创作的心理学、叙述方式、主题内涵、结构方式、想象方式等诸多方面联系起来，研究中国当代文学创作中的民间文化传统及其民间审美特征，说明中国文学区别于其他国家文学的特点，揭示当代中国文学的发展规律及其审美特点的形成，并进而探讨不同时期的现实文化力量如何制约和主导了文学的发展，文学又是如何参与了时代的文化语境和审美经验的构建过程。

二、“民间原型批评”的文学史基础 本文从提出并运用“民间原型批评”的理论与方法，呈现民间文化因素在中国当代文学文本中的存在方式和审美表现形态，是为了“还原”或发掘中国当代文学的民间文化传统，为其提供基于本土立场的观照和阐发，从民间文化的角度探究当代文学生成与发展的历史经验和规律，为建设具有民族特色的当代中国文学寻找审美资源和精神动力。换句话说，在对具体的文学文本展开细致深入的分析论述之前，显然有必要对民间文化与中国现当代文学的关系作一个总体的梳理与阐释，从而为从“民间原型批评”的视域进入中国当代文学的研究提供必要的文学史基础或依据。

在新文学的建设过程中，民间文化、文学始终起到了重要的作用。

胡适曾认为一切新文学的来源都在民间。

五四知识分子不仅重视“引车卖浆者流”的民间语言，以适应传播新思想、新文学的需要，而且还在1918年发起了征集近世歌谣的运动。

他们在《北大月刊》上开辟了歌谣选的栏目，像刘半农等人不仅收集、整理民间歌谣，而且还用民歌的形式仿作新民歌，把民歌的有益成分纳入到新诗的创作中。

鲁迅的《社戏》、《故乡》、《阿Q正传》等作品中也渗透着民间文化的元素。

1930年代的沈从文和老舍，其小说创作与民间文化的联系更为密切。

沈从文是位自觉地把民间文化及其审美资源纳入到创作中的作家，他对民间方言、歌谣、传说、故事在小说创作中的意义特别重视。

老舍的《骆驼祥子》对于民间文化心理的揭示尤为深刻，祥子的生活原则、行为方式，虎妞的彪悍和俗气，都渗透着民间文化的影响。

1940年代赵树理的创作则是从民间立场展开乡村社会的叙述，并且由“下”而“上”地沟通民间与政治意识形态的关系，达到“老百姓喜欢看，政治上起作用”的目的。

新中国成立以后，当代文学的整体进程遇到了国家政治意识形态的进入与干预，产生了种种对于文学的“规范性”要求，“不仅为文学写作规定了‘写什么’（题材），而且规定了‘怎么写’（题材的处理、方法、艺术风格等）。

如必须主要写工农兵生活，注重塑造先进人物和英雄典型；必须主要写生活的‘光明面’，‘以歌颂为主’；必须揭示‘历史本质’，展现生活的‘客观规律’，表现对历史发展的乐观主义”等等。

然而，这样的政治话语“规定”却并不能完全遮蔽来自于民间的记忆、声音及其审美呈现。

以周立波这个时期的小说创作为例，他主要是按照政治的规范和要求在作品中对乡村现实秩序进行了着意思考与构建，却在其字里行间不可抑制地渗透、呈现出源自民间文化的色彩和情趣。

这和赵树理构成了鲜明对比，在赵树理的小说中，叙述起点是准依农民的思想、情感，从民间立场开始展开小说的发展过程，其叙述目的是沟通民间与政治意识形态的关系，写出农民是如何在时代的大变化中转变了自己的生活态度并符合政治的规范要求。

周立波的小说叙述起点则是政治意识形态，正如一位研究者在谈到《暴风骤雨》和《山乡巨变》时所

<<民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说>>

说，他们“都有一个外来者‘进入’的相似的开头，这是一个具有象征意味的场景：旧有农村秩序的破坏及重建是由外来者的进入来完成的，或者我们可以说小说的叙述是借助一个外来者的视点来完成

。不过这个外来者是党的化身”。

从这样的视点去叙述乡村民间社会及其民间文化形态的变化，很容易造成乡村生活的简单化，因为这样的观念化视角，在写作中往往要求人物的思想逻辑和行为目的与观念相符，自然就会忽略比观念更为丰富、复杂的现实中各阶层人物自身的内容，使作品中的人物变成平面化的形象或者是“观念的传声筒”。

周立波《山乡巨变》中人物的性格过于单一的遗憾（譬如陈大春的“鲁莽”、盛清明的“活泼”等）就与这一特点有关，但是周立波的小说为什么仍然具有文学史的意义呢？

其关键原因就在于他的政治意识形态叙述立场的现实展开过程中，保留了某些民间文化形态的因素和审美情趣，也就是说他把国家权力意识形态对乡村民间的改造与民间风情、人情的变化联系在一起，较为真实地表达了处于自在状态的农民在外部力量作用下的变化过程和表现形态，优美自然风光的诗意穿插，则增强了乡村民间的审美意蕴。

这种民间文化的审美表现力也渗透、体现在“十七年”时期对于传统戏曲剧目的整理改编过程中

。当时的戏曲改编活动是整个“戏曲改革运动”的重要组成部分，“戏改”运动是在中国共产党的领导下，以国家政权的力量在全国范围内推行和实施的一场有组织、有计划的文化和政治运动。

在1951年5月5日由周恩来签发的《关于戏曲改革工作的指示》中，戏曲被重新命名和赋予意义——“人民戏曲是以民主精神与爱国精神教育广大人民的重要武器”，显示了国家权力借用戏曲力量的路径和意图，即通过“改造”和“发展”，使其“符合国家和人民的利益”。

因此，《指示》以中央政府的名义确立了检验、审查戏曲剧目的原则、标准和规范：“戏曲应以发扬人民新的爱国主义精神，鼓舞人民在革命斗争与生产劳动中的英雄主义为首要任务。

凡宣传反抗侵略、反抗压迫、爱祖国、爱自由、爱劳动、表扬人民正义及其善良性格的戏曲应予以鼓励和推广；反之，凡鼓吹封建奴隶道德、鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒行为、丑化与侮辱劳动人民的戏曲应加以反对”。

显然，这种对于传统戏曲的改革或改编已经被赋予了明确的政治意识形态的意义和功能。

然而，中国传统戏曲是一种来自于民间的审美艺术形式，在漫长的历史岁月中早已积淀了植根于人们深层意识的伦理信仰、生活逻辑、风俗习惯等因素及其所规定的情感价值，当它遭遇到政治权力的进入和干预时，戏曲文本的民间文化内容和国家意识形态怎样相遇，相遇后文本呈现怎样的面目或变异，文本的审美机制怎样产生，其改编路径如何构建，它的价值意义究竟体现在哪个层面，所有这些显然都是值得讨论的话题。

国家意志看重的是《十五贯》的“现实的教育作用”，但却不能否认它依然是一出具有浓厚民间文化色彩的剧目，即以主人公况钟而言，他当然可以成为“反对官僚主义、主观主义、教条主义”的典型，但在一般老百姓看来，他只是一个“清官”，是传统戏曲文本中反复出现的清官原型中的一个。

关于“清官”现象，它的形成有着深厚的历史与现实、精神和文化的原因，统治阶层不可能称自己的成员为“清官”，“清官”是民间大众上呈的尊号与寄托，因为他们长期处于孤助失语的地位笔者注：这是指普通民众在与统治阶层直接交涉时总体的实际状况，但并不能否认民间有时会以另一种形式行使自己的话语权，譬如通过各种民间文艺形式的创作与传播等。

，所以需要有一个代言人（即“清官”）来维护自己的利益。

又因为这个清官必须要有能力来充当他们的代言人，所以民间大众不仅赋予他为民请命的品质，更让他具有种种神奇的本领。

譬如说包拯，他不过是北宋仁宗时期一个著名的干员能臣，老百姓选中他作为自己“幻想中的偶像”，亲切地称他为“包青天”、“黑脸老包”，不但让他能够“日审阳”、“夜断阴”，更创造了他的铁面无私、毅然“铡美”的种种悲喜剧。

可见，“清官”形象体现了民间大众现实而又功利、直接而又质朴的信念和理想。

包拯是如此，况钟亦可作如是观。

<<民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说>>

正是在这个意义上，我们可以说改编本《十五贯》尽管承担了强大的意识形态宣教功能，但它依然“是一出有浓厚的民间趣味、民间感情、民间意识的戏曲作品”，也就是说，面对着来自官方的、意识形态的种种规训与惩罚，民间文化依然闪烁了迷人的光华，笔者以为这是《十五贯》改编获得成功的内在原因。

正如张庚所言，“《十五贯》之所以成功，其原因之一，是没有从原作之外强加进去一些它原来所无法承受的主题；整理者只是从原作中发现了它的积极因素，发扬了它”。

新时期以来，民间文化以一种更加主动的姿态与更加清晰的面目呈现在中国当代文学的发展过程中。

在1980年代，民间文化与中国当代文学的关系大致可以分成以下几种类型：1.描写“农村改革”的作品，着重表现的是新的政治意识怎样进入乡村民间的日常生活，带来了“自在状态”的民间文化形态的变化。

譬如在贾平凹的《小月前本》、《鸡窝洼人家》和路遥的《人生》等作品中，都可以发现乡村民间价值观念的动荡与新变。

2.从“启蒙”的价值立场出发，对乡村民间文化形态取二元态度，一方面看到了农民的淳朴以及民间文化形态中所包含的进步性力量，同时又对他们的“劣根性”进行无情的批判。

3.与上述直接面对现实变化和从启蒙精神立场批判民间文化不同，另外一些作家则对乡村民间文化取一种比较温和、亲切的态度，他们似乎是从传统所圈定的所谓知识分子的使命感和责任感中游离出去，在民间的土地上另外寻找一个理想的栖息地。

这类创作中的代表作品有汪曾祺的《受戒》、《大淖记事》，刘绍棠的《蒲柳人家》、《瓜棚柳巷》等中篇小说。

4.在1980年代激烈变动的社会文化语境中，社会改革造成乡村民间文化形态的激烈动荡及其价值观念的变化与冲突，与贾平凹的《小月前本》不同，王润滋的《鲁班的子孙》不是从“社会进步”的价值取向对农民自在形态的道德观念进行贬斥，而是从民间文化的立场上，从农民朴素的伦理、道德观念出发，执著于追寻民间道德在现实变化中的合理性。

5.韩少功、贾平凹、郑万隆等人，在“寻根文学”的实践和倡导过程中，把民族文化之根放置于民间文化形态中，不是在“民间道德”的意义上，而是在文化的整体定义上突出了民间的价值，从文化的意义而不是意识形态的意义上，把偏远的民间社会中那种原生意义上的民间文化形态展现了出来。

6.莫言在1980年代的文学中异军突起，以《透明的红萝卜》、《红高粱家族》等作品开创了一个崭新的艺术世界。

在这里，民间不再依附于知识分子的启蒙精神，也摆脱了政治意识形态对民间的界定，而是有着属于自身的意义与价值。

这种价值意义不仅是审美的，而且是文化的、情感的、生命的。

如果谈及民间大地在1980年代文学中的苏醒，那么这种苏醒的真正标志就是莫言。

1990年代以后，中国当代文坛的一道独特景观是出现了一批自觉的“民间写作者”，他们从真正的民间立场出发，把民间文化世界作为自己灵魂的栖息地，并在其间感受着民间世界的丰富与博大，为民间自身的深厚所震撼。

韩少功的《马桥词典》、李锐的《无风之树》、余华的《许三观卖血记》、张炜的《九月寓言》等作品，让人深切地体会到他们对于民间大地的描述中浸透着一种博大的人文情怀，在他们把自己的“心”交给民间的同时，民间则给了他们抗拒压迫、守护生命的精神滋养。

张炜在《九月寓言》中寻找精神的自由生长，以悲悯的情怀沉浸于民间大地，发现民间的丰富和内在的生命活力；余华则在《许三观卖血记》中看到了坚韧、温厚的生命是以怎样的一种方式抗拒着各种力量对于生命的戕害；韩少功的《马桥词典》更是以一种本色的“民间语言”直接呈现民间世界“自由自在”的生存境况。

进入新世纪，民间文化与中国当代文学的结合使得相当多数的作家自觉转向对于“民间想象能力”的借鉴、汲取与复苏。

实际上，自从上世纪90年代欲望化写作出现之后，社会文化语境中就隐含着对想象力的某种伤害。

因为在欲望叙事的过程中，欲望总是与金钱、性等实利性内容纠缠在一起，换句话说，欲望的物质化

<<民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说>>

限制了精神的自由想象，这种倾向也延续到了新世纪的文学创作中。

但“民间想象”在新世纪以来的文学创作中依然有着强大的美学力量，并且渗透在“个人化想象”中，出现了莫言的《生死疲劳》、苏童的《碧奴》、林白的《万物花开》等优秀作品。

三、“民间原型批评”的研究特色和意义 在对民间文化与中国当代文学的关系获得一个总体印象之后，显然应该对“民间”或“民间文化”概念本身及其在中国当代文学范围内的功能价值作一些必要的阐释和厘定工作。

首先，民间文化陈思和教授从描述文学史的角度出发，认为民间概念包括以下层面：1.它是在国家权力控制相对薄弱的领域产生的，保持了相对自由活泼的形式，能够比较真实地表达出民间社会生活的面貌和下层人民的情绪世界；2.自由自在是它最基本的审美风格，在一个生命力普遍受到压抑的文明社会里，（自由自在）这种境界的最高表现只能是审美的，所以，它往往是文学艺术产生的源泉；3.它既然拥有民间宗教、哲学、文学艺术的传统背景，用政治术语说，民主性的精华和封建性的糟粕交杂在一起，构成了藏污纳垢的独特形态。

是相对于官方或上层文化的一种底层文化形态，一方面它具有集体性和匿名性特点，是民众在长期生活、交往中形成的与民间日常生活息息相关的礼俗仪式、生活习惯、语言和艺术等的集合；另一方面它又具有相对性和边缘性的特点，强调“在野”的性质，因此不像上层文化那样有着较为明晰的规范性特点，而是具有强大的包容性。

它很容易接受上层、主流文化以及外来文化的影响，但是在上层文化转型和重建的时候，又可以以其文化蕴藏的丰富性反过来影响上层文化的构建。

另外，民间文化与地方文化和传统文化又有重合和联系的一面，所以民间文化应该是一个很宽泛的概念，具体来讲至少应该包括两个层面：一是主要指民间文学、民俗形式、仪式制度等通过语言文字或物质遗存可观可感的文化形态；二是民间的信仰伦理、认知逻辑、稳态的历史传统等等深层次的、无形的心理和精神内容，在政治意识形态、知识分子精英文化、大众通俗文化、民族文化传统等等众多文化要素或形态之间，展现了复杂的张力关系。

按照周作人的说法，“‘民间’这意义，本指多数不文的民众”。

但是“民间”概念本身的边界又往往非常模糊，民间这个概念是由文人（知识分子）最早提出来的，比如有学者就把这个概念追溯到了明代的冯梦龙。

它首先必须经由知识分子或者官方的存在而获得相对性的确认——“多数不文的民众”一般不会有意识地称自己为“民间”。

显然，至少从周作人这个定义的角度说，民间毫无疑问是某种强势文化主体的“他者”，这个“民”还是官/民、士/民关系中的民，其政治界定的意义非常明显。

但是五四以来，经过现代启蒙精神的洗礼，“民”的内涵悄然发生了偏移和扩展，民间和民族、大众、底层、工农等等概念相互指涉、频繁混同，而且逐渐渗透了“人”的意义发现和人文主义的基本价值认同，所以，在一些知识分子那里，“民间”这个概念甚至可以涵盖一切普通人的思想感情和日常生活，民间的外延在人类学意义上获得了扩展。

尤其经过新文学发端以来中国作家的审美创造，以及学者对于民间问题的持续关注，文学和文化意义上的民间范畴已经蕴涵了丰富的语义。

我们在很多场合是以修辞的方式把“民间”当作形容词来使用的，而不仅仅作为名词。

“民间”往往成为一种具有限定、区分和修饰作用的语义成分。

显而易见，我们并不能把涉及民间的一些语词直接当作民间实体进行简单对应，还应该仔细探究民间范畴及话语生成本身的文化谱系，以及由此展开的相互主体关系和精神内涵。

因而在研究民间问题时，必须注意到民间这个概念本身所具有的内在跨度，比如从政治意义到人类学意义，从社会形态到审美表现，从文化他性（otherness）到民间自在性，从民族性和本土性到价值普泛性，等等。

从“实在”的现实权力结构出发考察民间，那么我们主要强调的会是民间的多元性质及其与政治意识形态、知识分子精英文化传统的复杂关系；而从艺术形式和审美表现的角度来考察民间，会强调民间形式和民族传统在现当代文学中的转换呈现；从伦理和价值的维度考察民间，则不可避免地涉及不同文化主体间的关系重构与认同问题，以及文化表述中的伦理关怀和主体反思精神。

<<民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说>>

在中国当代文学的范围内考察民间文化的发生学意义，直接的对象应该是具有民间特征的叙事文本。以叙事文本为中介，这种考察的主要内容将包括：1.民间性因素在叙事文本中的不同审美表现形式，分析由民间文化到民间审美表现之间的符号及形式生成关系；2.当代文学对民间文学传统的形式继承及创造性转化；3.作家（当代知识分子）与民间客体之间的叙事关系；4.民间的现代价值及伦理维度。在本土经验的维度上考察民间文化、文学对文学叙事的影响，这既不是找出当代叙事文本与民间元素的严格一一对应，也不是为民间作出单维的价值辩护，而是把民间或民间文化的诸种构成作为不同层次的发生学结构要素，来重新呈现这个不断变动生成的生活世界，拓宽文学研究的宽度和深度。

因此，本文从提出“民间原型批评”既是立足于丰富的文学史经验所进行的理论升华与探索，也是为建构中国当代文学的民间阐释维度所提供的一种实践方法或路径。

在本课题的研究框架中，“民间”不局限于抽象的思维方式或文化观念，它更应该是一种审美的资源、表现形式和动力，包括各种具有或能够生成审美意义的民俗风习，以及神话、传说、民间故事等民间文艺形式及其人物、母题、意象、结构等民间原型。

我们主要关注的是这些民间原型进入文学文本后的存在方式和审美表现形态，它们是如何参与了当代文学的生成及构造过程，以及它们在不同作家那里各不相同的审美呈现方式，并把论述的焦点集中在那些民间性创作特征比较鲜明或者问题比较典型的作家、作品上，重新审视和清理中国当代文学的发生动因、经验和资源。

具体来说，在中国当代文学范围内所提出的“民间原型批评”通常具有以下几个方面的研究特色和意义：首先，不同于西方的“神话原型批评”对于“原型”复现功能的特别强调，“民间原型批评”更重视“原型”的创新功能及动力，不然就无法说明“原型”为什么会在当代发生置换，也无法说明“原型置换”的当代意义和价值。

正如王一川对于维科的“原型”理论所做的批评那样：“何以如此强调原型的复现功能而轻视其生成与创新功能呢？”

原型显然意味着复现、回忆过去，但同时或者更重要的是它极富生成能力：它既是一种规范，又是一种供开放的空地，毋宁说它永远是一片充满种种可能性的空地，诗人们耕耘其上可以各得其所。与其说原型是一种胚胎，不如说原型是子宫，它只是孕育着什么，而不是像胚胎那样预示着什么。被孕育的东西并不就同于子宫，它自有其独特的生命力和本性”。

揭示出这种“独特的生命力和本性”及其当代形成机制，显然正构成“民间原型批评”的重要研究内容与意图。

其次是对于“现代性”问题的反思。

“现代性”是一个宽泛、笼统的概念，在不同的范畴谈现代性，对它的理解自然会有不同。但通常意义上说，“现代性”与社会的现代化进程相关，它往往包含着现代科技的发展、商业规则的成熟、物质生活条件的提高、农业文明向工业文明的转变等内容，“其另一种表述就是现代同过去的断裂：制度的断裂、观念的断裂、生活的断裂、技术的断裂和文化的断裂。

现代之所以是现代的，正是因为它同过去截然不同，它扭断了历史进程并使之往一个新的方向——我们所说的现代的方向——发展”。

“现代性”的历史发展向度有巨大的意义和合理性，但在发展过程中所产生的问题正在引起人们的深刻反思。

在中国当代社会“现代性”展开的过程中，人与自然、人与道德精神、人与生命的关系正面临前所未有的挑战。

在人与自然的关系上，人们为了现代化的发展，对自然资源的开发、利用所带来的破坏和污染已严重威胁人类自身的生存空间；在人与道德的关系上，人们趋利的物质化冲动已带来道德伦理精神的萎缩；在人与生命的关系上，技术理性对于人生命的压抑已使人们日益感到生命的困扰与焦虑。

如此种种必然引起作家对于现代性的反思，譬如张炜对于“万物有灵论”的皈依，莫言、贾平凹、韩少功等许多作家作品中“生命意识”的觉醒，都潜在地承接了民间故事传说中的原型要素。

这些都说明包括“民间原型”在内的各种民间文化要素已经成为许多作家对抗“现代性”过度侵袭的精神资源与动力，为“民间原型批评”提供了具体文本对象与依据，同时更彰显了这种批评理论与方法本身所具有的反思“现代性”的人文关怀精神。

<<民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说>>

“民间原型批评”的研究特色还体现为对于作家本土审美意识的有意发掘。

中国当代文学在发展过程中，政治意识形态和西方文化、文学对其产生了不可估量的影响。

第一，在1949年新中国成立后的相当长一段时间内，政治意识形态一直规范着文学的发展和变化，民间文化、文学中的许多内容都被当作封建迷信予以批判。

虽然在政治意识倡导下，也曾出现过“大跃进”民歌运动、传统戏曲的改编等文学现象，但是民间文化的因素常常是包含于政治性主题的表现过程中，自身的精神力量未能充分呈现，或者成为一种结构性因素隐含于文本之中，民间文化、文学中的有益内容被忽略，甚至被遮蔽了；第二，新时期以来，伴随着对外开放的发展进程，西方的文化、文学成为文学创作的重要资源，作家对民间文化、文学的意义相对也重视不够。

中国当代文学中本土审美意识的觉醒是源于1980年代中期前后的“寻根文学”思潮，这种传统审美意识的觉醒，自然激活了民间文化、文学中的审美因素，把存在于其中的原型主题、原型结构、原型形象、原型人物等纳入小说创作中。

正如张炜所说：“假使真有不少作家在一直向前看，在不断地为新生事物叫好，那么就留下我来寻找我们前进路上疏漏和遗落了的好东西吧……我觉得艺术家应该是尘世上的提醒者，是一个守夜者。

他应该大睁双目且负起道德上的责任。

而道德方面的经验和尺度，也只有从长期形成的东西中去寻找……一个作家要写东西，只有从沉淀在心灵里的一切去升华和生发。

他们整个工作简单说就是回忆。

而回忆，就是向后看，眼前刚刚发生的事难以写成好作品。

”然而，这种来自于本土的、民间的审美意识却并不拒绝对于当代精神的有意汲取与积极呈现，这也就是为什么有些包含了原型内容的作品能给人以审美愉悦，而另外一些同样包含了原型内容的作品却显得低劣庸俗。

那些能给人审美愉悦的优秀作品，其原型内容包含有对当代生活的深刻感悟和理解，原型的置换变形体现着巨大的当代性力量；那些仅仅为“复现原型”而无视当代生活和思想的创作，自然会流于简单的重复和俗套。

那些一味模仿西方的作家，他们不会自觉以“原型”连接起与深厚传统文化的关系。

换句话说，在“复现”原型的同时必须更加重视它的“生成”功能与价值，这是提升当代小说审美价值和文化价值的重要途径，并且已成为当代一些优秀作家的自觉意识。

贾平凹在《白夜》完成后答陈泽顺先生提问时说：“荣格说过：谁说出了原始意象，谁就发出一千种声音。

但是，得看到，太形而下，虽易为一般读者接受，也易被一般读者看走眼，而形而上的东西是给另一部分读者看的。

形而上和形而下融合得好了，作品就耐读，就可产生多义的解释。

”韩少功谈到寻根文学时说，寻根“是一种对民族的重新认识，一种审美意识中潜在历史因素的苏醒，一种追求和把握人世无限感和永恒感的对象化表现”。

这些作家虽没有明确提出“原型”的概念，但这种艺术追求中包含了对于“原型”的激情，“原型”与传统文化、民间文化是联系在一起的。

因此，韩少功对那些具有传统文化、民间文化特点的作家，表示了由衷的赞美。

他谈到1980年代中期前后的小说时说：“近来，一个值得欣喜的现象是：作家们开始投出眼光，重新审视脚下的国土，回顾民族的昨天，有了新的文学觉悟。

贾平凹的‘商州’系列小说，带上了浓郁的秦汉文化色彩，体现了他对商州细心的地理、历史及民性的考察，自成格局，拓展新境；李杭育的‘葛川江’系列小说，则颇得吴越文化的气韵。

”这种与传统文化、民间文化的对接，必然与“原型”相遇，可能是中国当代文学优秀作品产生的前提。

韩少功借助对高更的评价说出了这一道理，他认为高更之所以创造了杰作，是由于他到土著野民所在的丛林里长年隐居，含辛茹苦，在原始文化中找到了现代艺术的支点。

为什么有了这种植根于本土的“原型意识”，文学作品就会有价值呢？

<<民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说>>

因为作家与“原型”的对接过程，就是历史与现实、传统与现代之间意义关系的确立过程，这个过程不仅拓展了文化的纵深感，而且使作家心灵释放出独特的、蕴含着民族文化精神的审美能量。

这种对于现代性的反思，对于本土审美意识的瞩目，既是本课题建构中国当代文学的“民间原型批评”理论的精神内涵，也体现出这种理论进入具体文学阐释过程的方法路径、功能及其价值意义，并且已经渗透在本课题的三项研究成果中。

它们虽然研究的对象和内容有差异，但在一定程度上都运用了“民间原型批评”的理论与方法，深入讨论了民间文化与中国当代文学的关系，说明了民间文化在当代文学发展过程中的价值、作用与意义。

其中，《民间原型与新时期以来的小说创作——1976年至2009年文学与民间文化关系研究》主要是从民间主题原型与想象原型的角度，讨论了民间文化、文学在中国当代文学中的体现形式、特点以及民间文化、文学进入当代中国文学的原因。

《民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说》主要论述了以下四个问题：1.对于当代文学史范围内的“民间英雄叙事”的理论界定；2.“民间英雄叙事”在当代文学史上的演变；3.当代文学中“民间英雄叙事”的原型模式；4.“民间英雄叙事”与传统评书艺术。

进而说明了“民间英雄叙事”作为一种审美资源以多种方式影响和丰富了当代小说创作。

《民间文化与“十七年”戏曲改编》则分析了“十七年”戏曲改编的动力机制，探索民间文化内容在传统戏曲及其改编过程中的存在方式和审美表现形态，呈现民间文化因素的深层内涵及其对于建构戏曲文本的意义与改编路径的功能和价值，进一步阐释和领略传统戏曲的艺术魅力。

上述研究成果的共同意图和意义在于：1.目前对中国当代文学的研究特别重视西方文化、文学以及在此背景下产生的现代性思想的影响，相对忽视了本土民间文化在中国当代文学发展进程中的作用与意义，对民间文化和当代文学关系的深入研究，不仅会使我们看到更加丰富的文学内容，而且有助于我们进一步理解中国当代文学的本土性、民族性与世界性之间的关系；2.从民间文化的视野重新观照当代文学史，有可能对具体作家、作品作出新的阐释，在文本细读中丰富作品的内涵，说明民间文化是当代中国文学的重要精神资源和审美资源。

并且，民间文化中的有益内容为知识分子的精神生成提供了本土的文化力量，以其丰富的存在回应着当代文化、文学中出现的某些新的问题。

当下，中国正处于世界全球化和一体化的过程中，我们更应该汲取、激活优秀的民族、民间文化传统，推动文化生命的更新，促使它通往再生的前途。

.....

<<民间英雄叙事与"十七年"英雄叙事小说>>

编辑推荐

《民间英雄叙事与“十七年”英雄叙事小说》是有王光东老师主编的《中国当代文学与民间文化研究文丛》中的一本，为2006年度国家社会科学基金规划项目，项目批准号为：06BZW057。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>