



创造大学生的未来

南京大学 615 文学

真题答案解析 2014 年

万学教育·海文考研
考研教学与研究中心

一、名词解释：

【题目】1、永明体

【解题分析】永明是南朝齐武帝的年号，“永明体”亦称“新体诗”，这种诗体要求严格四声八病之说，强调声韵格律。这种诗体的出现，对于纠正晋宋以来文人诗的语言过于艰涩的弊病，使创作转向清新通畅起了一定的作用。对“近体诗”的形成产生了重大影响

【题目】2、活法

【解题分析】吕本中的“活法”说，即是他后期所提出的作诗主张。江西诗派以奇峭僻涩为特点。而吕本中则有意用李、苏的疏畅自然补救其弊；江西诗派以杜甫为宗，奉守黄庭坚“无一字无来处”、“点铁成金”等诗训，虽有规则可循，但亦极易受个束缚。吕本中的“活法”即“规矩备具而能出于规矩之外，变化不测而亦不背于规矩”，提倡“好诗流转圆美如弹丸”，有意识“以苏济黄”，消除江西诗派末流的生硬造作之弊，为宋诗发展开拓出“流转圆美”的新途径。

【题目】3、《琵琶记》

【解题分析】元朝末年高明所作的一部著名南戏，主要讲述书生蔡伯喈与赵五娘的爱情故事。琵琶记系改编自民间南戏《赵贞女》（更早时还有金院本《蔡伯喈》），但原故事中背亲弃妇的蔡伯喈变为了全忠全孝。

【题目】4、浅草-沉钟社

【解题分析】1922年夏，林如稷作为发起人同陈炜谟、陈翔鹤、邓君吾、冯至等成立了浅草社。1923年，浅草社出版了《浅草》季刊和《文艺》旬刊。该社受早期创造社影响，颇有为艺术而艺术的倾向，但却显示了他们在文艺方面的努力：“向外，在摄取异域的营养；向内，在挖掘自己的灵魂，要发现心灵的眼睛与喉舌，来凝视这世界，将真和美歌唱给寂寞的人们”。在此期间，浅草社社员创作了大量小说、散文、诗歌以及一些翻译作品。大约在1923年秋，陈炜谟、陈翔鹤、冯至等浅草社主要成员汇集到了北京。有一位在北京大学毕业的东北青年杨晦，其时在厦门集美学校教书，在北大一位教授家里结识了陈炜谟等，成为了文学朋友。由于浅草社社员因各种原因渐渐失散，陈炜谟等有另组新社的打算。到1925年秋冬，这四位友人便组织了沉钟社，一同办刊物，取名《沉钟》。

【题目】5、矛盾文学奖

【解题分析】1981 年，根据茅盾先生遗愿，将其 25 万元稿费捐献出来，设立了茅盾文学奖，当时决定由巴金担任评委会主任。此奖项的设立旨在推出和褒奖长篇小说作家和作品。当时规定每三年评选一次，参与首评而未获奖的作品，在下一届以至将来历届评选中仍可获奖。首届评选在 1982 年确定，评选范围限于 1977 年至 1981 年的长篇小说。“茅盾文学奖”是中国第一个以个人名字命名的文学奖，是中国长篇小说的最高奖项之一。

【题目】6、三突出

【解题分析】是中国文革期间的文艺指导理论之一。最早由于会泳在 1968 年 5 月 23 日在《文汇报》撰文《让文艺界永远成为宣传毛泽东思想的阵地》一文中提出，受到江青等人的赞同和推广，被称为“文艺创作塑造无产阶级英雄人物必须遵循的一条原则”。三突出指：1. 在所有人物中突出正面人物；2. 在正面人物中突出英雄人物；3. 在英雄人物中突出主要英雄人物。

【题目】7、《神曲》

【解题分析】神曲是欧洲文艺复兴时期，意大利但丁说作的，叙述诗人自己想象中的经历的史诗，全诗分《地狱》、《炼狱》和《天堂》三部，每部由三十三首“歌”组成，加上全书的序曲，总共有一百歌之多，计一万四千多行。《神曲》广泛而深刻地暴露了当时的政治和社会现实，是但丁的代表作，也是世界文学史上最为重要的文学作品之一。

【题目】8、《等待戈多》

【解题分析】是贝克特的代表作。剧作奇特的构思和荒诞的主题，曾在当时引起过争论，后又受广泛好评，成为荒诞派戏剧的经典之作。剧中的世界只是一个长着一棵光秃秃树木的荒野。作品中的流浪汉戈戈（弗拉基米尔）和狄狄（爱斯特拉冈）在等待戈多，讲着厌恶生活的话，做着无聊的动作。他们左等右等，始终未见戈多到来。戈多是什么？虽然评论界没有一个明确的说法，贝克特承认连他自己也不知道。但一般认为戈多代表着希望和理想，是支持主人公在荒诞现实中消磨时光的渺茫希望。“希望”的成功率向来不高，现实生活也时常不如人意。但现实又总是不时地激起人的希望和理想，促使他去寻找这一渺茫的希望，等待戈多早日到来。因此，尽管戈多总不露面，令主人公苦闷得想要上吊，但是他们还是不能去

死，得继续不停地等待。在这个世界上，人总是处于孤独无助、无能为力的狼狈境地，命运也不可知晓，难以把握，惟有不停地“等待”，企盼那一线的希望。作品通过主人公荒诞的生存条件和人物的种种荒诞举动，强调了这一“等待意识”。

【题目】9、艾布拉姆斯的艺术活动四要素

【解题分析】文学作为一个活动总是由作品，作家，宇宙，读者等四个要素组成的。其核心是作品。因此文学四要素是指世界，作家，作品和读者，他们是构成文学活动的必备要素。

【题目】10、期待视野

【解题分析】指接受者由先在的人生经验和审美经验转化而来的关于艺术作品形式和内容 的定向性心理结构图式。它是审美期待的心理基础，是德国接受美学的代表人物之一尧斯提出的。期待视野大体上包括三个层次：文体期待、意象期待、意蕴期待。这三个层次与艺术作品的三个 层次是相对应的。简单地说，“期待视野”就是接受者以往鉴赏中获得并积淀下来的对艺术作品艺术特色和审美价值的认识理解。接受者的期待视野不是一成不变的。每一次新的艺术鉴赏实践，都要受到原有的“期待视野”的制约，然而同时又都在修正拓宽着“期待视野”。因为任何一部优秀的艺术作品都具有审美创造的个性和新意，都会为接受者提供新的不同以往的审美经验。

二、论述题

【题目】1、试论两汉辞赋创作的发展

【解题分析】一、赋的起源：1) 战国后期已经产生，如荀子、宋玉。赋乃“铺陈、敛藏”之意，宋玉赋没有格调，但这也是其赋的价值所在，因为此前的赋都太规整，沉重。所以宋玉赋使文学世俗化了，也是一种解放，这点上，对中国文化影响超过屈原《风赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》、《高唐赋》。2) 受到战国时期纵横家散文和新兴文体楚辞的重大影响，如华丽辞藻，夸张的手法与楚辞有密切联系，所以汉代往往讲辞赋连称，西汉初即“骚体赋”。二、发展过程：1) 汉初的骚体赋：以抒情为主，代表作家是贾谊，淮南小山、枚乘的《七发》是从汉初的骚体赋到司马相如，扬雄的汉大赋的承前启后的重要作品。2) 散体大赋：（从武帝——宣帝的 90 年间）：是汉赋的鼎盛时期。以描写为主，代表作家有司马相如《子虚》、《上林》两赋（或合称）《天子游猎赋》是其代表作；扬雄是西汉末的名赋家，其《甘泉》、《河

东》、《羽猎》、《长扬》四赋仿司马相如的《子虚》、《上林》。后世常“扬马”并称。其《解嘲》是篇散体赋；班固是东汉前期名赋家，代表作《两都赋》，伪司马相如，下启张衡，左思的“京都大赋”。3) 抒情小赋：（东汉中期至汉末）：思想体制和风格都开始转变，反映社会黑暗现实，讥讽时事，张衡的《二京赋》、《归田赋》还有赵壹、蔡邕等人。

【题目】2、试论柳永在词史上的贡献

【解题分析】在慢词体制的发展过程中影响最大的词人便是柳永。而且，柳永还发展了词的俚俗性特征，使之符合市民阶层的审美口味，开创了“俚俗词派”。柳永是宋词发展转变过程中的关键性人物。正是因为柳永的出现，才使宋词的创作走向更为广阔的道路。他的创作为宋词的发展展示出灿烂的前景。慢词在词的发展史上是新事物，柳永词的特点，也集中体现在这个“新”字之上。“新”，是“新声”、“新腔”，是新的艺术，新的形式。历代对这一“新”字，有许多记载和精辟的分析、评价。《苕溪渔隐丛话》卷一引《后山诗话》说：“柳三变游东都南北二巷，作新乐府，骯骨皮从俗，天下咏之。”李清照在她的《词论》中说：“逮至本朝，礼乐文武大备，又涵养百余年，始有柳屯田永者，变旧声，作新声，出《乐章集》，大得声称于世。”清刘体仁《七颂堂词绎》说：“柳七最尖颖，时有俳狎。”清末翔凤在《乐府余论》中说：“慢词盖起宋仁宗朝，中原息兵，汴京繁庶，歌台舞席，竞赌新声。耆卿失意无俚，流连坊曲，遂尽收俚俗语言编入词中，以便伎人传习，一时动听，散播四方。其后东坡、少游、山谷辈相继有作，慢词遂盛。”慢词“起仁宗朝”之说有误，但对柳永词的评价大体是得当的。

具体地说，柳永词的“新”主要表现在以下四个方面，即：形式上有新的创造；内容上有新的开拓；艺术上有新的进展；语言上有新的变化。

- 1、形式上有新的创造
- 2、内容上有新的开拓
- 3、艺术上有新的进展
- 4、语言上有新的变化

对柳永词的俚俗、直率、大胆，时人几乎持一致的非议态度，因为这与词坛整体“趋雅”的审美倾向完全相违背，与时人的审美期待心理相矛盾。同时代的文坛领袖晏殊的态度十分鲜明。其后，苏轼特意将柳永标举出来，立为反面靶子，努力追求一种不同于柳永的审美风格。

然而，正是这种“俚俗”、“尘下”和“鄙语”，才赋予柳永词以崭新的时代特征；也正是这种“俚俗”，才使得他的词在下层人民中间广泛流传，并且受到普遍的欢迎。正如宋翔凤《乐府余论》所说：“柳词曲折委婉，而中具浑沦之气。虽俚语，而高处足冠群流，倚声家当尸而祝之。”两宋时期，尽管文人阶层对柳永俚俗词加以贬斥，而平民百姓却做出了自己的选择。事实上，文人阶层口头上虽然不断对柳词加以指责，创作实践中却或多或少都要接受其影响。在以后讨论各家创作时就会常常接触到这一话题。

当然，柳词并非全用俚俗的口语入词，根据内容的需要，他还善于提炼书面语言，善于融化前人的诗句入词，使他词的语言具有很高的文学性。

柳永在词史上的影响是巨大而又深远的。柳永词由于三点原因而受到当时社会各阶层普遍的喜爱：其一，语言俚俗浅近，易于被接受。《碧鸡漫志》卷二称柳词“浅近卑俗，自成一体，不知书者尤好之。”《后山诗话》称柳词“作新乐府，骯骨皮从俗，天下咏之。遂传禁中，仁宗颇好其词，每对酒，必使侍妓歌之再三。”徐度在《却扫篇》中说：“故流俗人尤喜道之。”宋翔凤《乐府余论》说：“耆卿失意无俚，流连坊曲，遂尽收俚俗语言，编入词中，以便伎人传习，一时动听，散播四方。”柳永词首先被民间下层以及边疆汉文化修养层次较低的少数民族所喜闻乐见是不容置疑的，《避暑录话》卷下称：“凡有井水饮

处，皆能歌柳词”，就说明了其受欢迎的普遍程度。胡寅在《酒边词序》中也说：柳词“好之者以为无以复加。”即使是具有较高文化修养的文人士大夫和社会上层，虽然口头上和理智上表示反对，现实中也掩饰不住对柳词的喜爱。仁宗在人前人后的两套作为，以及晏殊、苏轼等事实上是熟读了柳词却加以贬斥的事实，充分说明了这一点。其二，大量创制新调，符合了人们的审美需求。李清照《词论》说：柳永“变旧声作新声，大得声称于世。”在艺术欣赏方面，人们的审美心理永远是“喜新厌旧”的。最动听迷人、流行一时的乐曲也要逐渐被新兴的音乐所替代，柳永“新声”的出现，正好给人们带来全新的艺术享受。其三，“艳冶”的话题，迎合了人们的性心理。《艺苑雌黄》说：“柳之《乐章》，人多称之。然大概非羁旅穷愁之词，则闺门淫媒之语。”张端义《贵耳集》说：“盖词本管弦冶荡之音，而永所作旖旎近情，故使人易入。虽颇以俗为病，然好之者终不绝也。”男女性爱是出自人的自然本性的，因此也成为文学的永恒主题，这类题材的作品便受到了无论哪个阶层、哪个时代的读者的普遍欢迎。尤其是宋代都市经济繁荣之后，出现了一个古代的“市民阶层”，他们由中下层官员及家属与仆人、衙门吏卒、商人、手工业者、艺人、城市贫民等等组成，他们在工作闲暇、茶余饭后需要精神调剂，需要娱乐享受，而这个阶层平日最大最多的娱乐方式就是赤裸裸地谈论“性”话题。柳永词因此深得他们的喜爱，趋之若鹜。

德国著名音乐家舒曼曾经说过这么一句话：“要尊重前人的遗产，也要一片真诚地对待新事物。”柳永正是这样做的。他全面继承了我国古代诗歌的艺术传统并直接继承唐、五代词的创作经验，其中，他接受“花间”词人，特别是接受韦庄和李煜的影响更为明显。贺裳在《皱水轩词筌》中说：“小词以含蓄为佳，亦有作决绝语而妙者，如韦庄‘陌上谁家年少足风流，妾拟将身嫁与，一生休，纵被无情弃，不能羞’之类是也。牛峤‘须作一生拚，尽君今日欢’抑亦其次。柳耆卿‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴’亦即韦意，而气加婉矣。”这里所说，虽然是指柳永的小令，但其率直真切，以抒情见长的特点却是贯穿于柳词整个创作之中的。

然而，更值得注意的却是柳永能一片真诚地对待新事物。柳永长期生活于歌伎舞女之间，他一面继承敦煌曲子词的传统，一面从民间的“新声”中汲取丰富营养，从而在形式、内容、手法以及语言上有了新的突破和新的创造，并由此而获得很高声誉。柳永在词史上的地位也集中体现在这两个方面：慢词形式的大量创制和运用，从而使其成熟并得到推广，成为两宋词坛的主要创作形式；民间文学与语言的汲取，以及俚俗词派的创立。在词史上，作品在当时能有如此巨大的影响，除柳永以外，恐怕很难找到第二个了。而且，柳永词不仅在国内广泛流传，当时就传播到西夏、高丽，在国际上也有一定影响。

柳永以毕生精力从事词的创作，在词的创作上，他是个全才。他既有创意之才，又有创调之才，在创意与创调两方面都充分表现出他的创新精神。后代词人几乎没有不在这两方面接受他的影响的。很明显，如果没有柳永的出现，词的创作还很难摆脱小令的影响。正是因为柳永大量填写慢词并取得很大成功，“东坡、少游辈继起，慢词遂盛”（宋翔凤《乐府余论》）。这说明，象苏轼这样的大词人和秦观这样的“婉约之宗”，也都是在柳永的影响下大量从事慢词写作的。周邦彦受柳永的影响更为明显。《柯亭词论》说：“周词渊源，全自柳出，其写情用赋笔，纯是屯田法。”不过，在接受柳永的影响方面，各有不同，有的在创意方面接受的多些，有的在创调方面接受的多些。而在创意、创调两个方面同时接受柳永影响的词人就很少了。苏轼开创了豪放词的创作，把词推向了一个新的历史阶段，但他在创调方面却没有象柳永那样做出大的贡献。又如周邦彦，他在词调、词律的规范化方面做出了很大贡献，但在创意方面的进展却微乎其微。可见，在中国词史上能够象柳永那样在创意与创调两个方面同时作出贡献的词人，在北宋以后的词坛上几乎是绝无仅有的了。王灼承认柳永词“序事闲暇，有首有尾，亦间出佳语，又能择声律谐美者用之。”陈振孙则推许柳词“音律谐婉，语意妥帖”（所引皆同上）。元明以来，柳永作品广受欢迎，而有关他的故事流传也很广泛，话本小说、杂剧戏曲中都有人写过柳永的故事。话本文提到了《柳耆卿诗酒玩江楼记》和《众名姬春风吊柳七》，杂剧中则有《钱大尹智宠谢天香》、《风流冢》，院本有《变柳七》等等。

【题目】3、鲁迅的《呐喊·自序》的主要内容阐释

【解题分析】鲁迅很少谈自己的创作，仅有几篇文章，其中的一篇就是《呐喊·自序》。这篇文章被鲁迅研究大师钱理群先生誉为“解读鲁迅小说的一把钥匙”，“提供了一个窥视鲁迅内在世界的难得的机会，一条鲁迅精神发展的明晰线索”。

在这篇文章中，鲁迅一开始就提到“我在年青时候也曾经做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜。所谓回忆者，虽说可以使人欢欣，有时也不免使人寂寞，使精神的丝缕还牵着逝的寂寞的时光，又有什么意味呢，而我偏苦于不能全忘却，这不能全忘的一部分，到现在便成了《呐喊》的来由。”

从文章内容的表层来看他不能忘却的回忆是童年时的庸医误人，青年时代从学医救国到文艺救国的转变，在东京创办文艺杂志的碰壁，到北京十年的消沉，最后面对现实时不时地呐喊。但如果仅仅从这一层意义上看鲁迅所喊出的内容是没有多大价值的。从深层意义上来分析鲁迅在《呐喊·自序》中所喊出的，正是他们那一代知识分子在现代化冲击下出现的现代性焦虑。

十九世纪中期以来，随着西方资本和各种思想的不断涌入，中国开始了持续至今的现代性寻求。尽管中国目前对于现代性的内涵还没有一致性的规定，但是总的来说，还是可以分为三个层面。从感性层面来说就是解放人类被束缚多年的生存欲望；从理性层面上来说是一种基本的现代理性精神，包括科学主义和人本主义，具体的就是建立独立自主的现代民族国家；从超越的层面上来说就是哲学、文学、艺术的现代性转型。

在这一寻求过程中，作为寻求先驱主体的中国知识分子们却明显处于一种悖论的处境，一方面他们渴求现代性，另一方面又对现代性充满疑虑。因为现代性不是从中国文化内部自发产生的，而是在民族危机压力下从西方引进的。如果现代化就意味着西化，就会失去自身生存立命的基础和民族文化的独立性；如果不追求现代性，中国就没有出路，民族最终还是会身陷于异族的铁蹄下。这些不仅仅是鲁迅那一代人所面对的处境，而且是在全球化后殖民主义潮流冲击下，发展中国家在追求现代化过程中所面临的共同的尴尬处境，同时也是现如今我们依然面临的挑战。

鲁迅之所以能够在众多的作家中脱颖而出，不是靠语言的华丽，而是他对于这一焦虑深刻和持续的揭示。从《阿Q正传》、《风波》、《孔乙己》，到《狂人日记》、《一件小事》、《药》。虽然他认为“我的喊声是勇猛或是悲哀，是可憎或是可笑，那倒是不暇顾及的”，但是“却也并不愿将自以为苦的寂寞，再来传染给也如我那年青时候似的正做着好梦的青年”。为此他必须呐喊，喊出自己的焦虑，以唤醒沉睡的青年。这就是理解鲁迅的钥匙之所在。

【题目】4、分析“王小波热”的原因

【解题分析】对王小波的热切接受，构成了20世纪90年代文坛上一道独特的景观。在文学彻底丧失了轰动效应的时代，在“各领风骚三五年”的文化消费市场格局中，“王小波热”历经十年高烧不退，其原因和背景发人深思。现有的研究多注重考查大众媒体的介入对其身份的塑造，如何使王小波成了一个象征性的文化符号，然而“王小波热”并不能简单归之为“操作”使然，其中除了有相当程度的人们对自由知识分子人文主义意识的认同、崇仰或张扬的因素外，还因为王小波的文字极具个人特色。黄书泉在《王小波的道路——兼论人文知识分子在现代社会的存在方式》一文中指出，作为作家的王小波“建构了王小波个人的话语，它们产生于作者业余爱好者的态度、对历史与现实感的超越感、智慧地思考、对有趣美学的追求，这些恰恰是当代许多在话语圈写作的作家所缺乏的”。

王小波话语具备的一些特质，在某种程度上暗合了消费时代的大众文化心理，可以从三方面作出归纳：一是王小波作品的身体话语，符合消费时代大众的感性欲求；二是趣味话语，满足了商品社会的游戏和娱乐心理；三是解构话语，遭遇无厘头次文化。

《黄金时代》历尽挫折得以出版后,在正统文坛得到了“格调不高”的评价,这个“格调不高”指的是其中的大量正面的性描写。小说使用一种特殊的视角或叙述方式来处理文革的历史与记忆,并且在文本当中始终一个突出的因素就是“性”。王小波在《从〈黄金时代〉谈小说艺术》中说:“我也不知为什么,就这样写了出来。现在回忆起来,这样写既不是为了找些非议,也不是想要媚俗,而是对过去时代的回顾,众所周知,六七十年代,中国处于非性的年代。在非性的年代里,性才会成为生活主题,正如饥饿的年代里吃会成为生活的主题……然而,在我的小说里,这些障碍本身又不是主题。真正的主题,还是对人的生存状态的反思。”

通过写被压抑的性的自由来写人的自由,把性当作是反抗压抑和获得自由的象征,与长期以来的道德禁欲主义文化形态有着紧密关系,中国文化当中的对于欲望的压制,往往使性的表达脱离其本身的身体快感,而成为一种禁忌,同时也使性的表达被意外地夸大成一种反抗/抗争的象征符号。可是尽管王小波对性的描写属于严肃创作的范畴,却也在一定程度上使人们的“窥淫欲”得到了某种程度的实现与满足。

值得注意的是,王小波作品中的身体话语,并非只是性描写,还有肉体 and 刑罚关系的叙述。性和刑罚是身体体验的两极,一种是快感,一种是痛感,但是在特定状况下,二者又可以相互转化,或者相互渗透。王小波笔下的性经常带有虐恋的色彩,综合了性和刑罚的双重意味,常常作为成了权利社会下个体生存状况的譬喻。张伯存在《躯体、刑罚、权力、性——王小波小说一解》指出“刑罚和性是权力到达躯体的两个中介,权力通过对躯体的惩治、虐待、栽害和对躯体最隐秘部位性的征服来达到对个体的‘自我’思想的征服,躯体的形象在酷烈的刑罚中得以强烈凸现。在他的小说中,有时,性和权力又融为一体,不可分离,有时,性又成了反抗权力的工具或窥视权力的窗口”。

王小波笔下大量陈列的性和刑罚负载了“权利——反抗”的文化意味,也吸引了大众读者的眼球,成了王小波进入普通读者视野的催化剂和黏合剂。不论作者初衷如何,那些裸露的性描写和刺激的受刑场面,确实迎合了市场对身体话语的张扬和欲望叙事的炒作,也即通过“性”来制造卖点和噱头迎合受众的感性欲求。

《黄金时代》后记里,王小波说:“我以为自己的本分就是把小说写得尽量好看,而不应该在作品里夹杂某些刻意说教。我的写作态度是写一些作品给读小说的人看,而不是去教诲不良青年。”王小波的小说大多取材自“文革”时期的红卫兵运动和知青运动的经历,但与同时代作家截然不同的表现在于,他完全舍弃了伤痕文学和知青文学关于“文革受难”的流于体制层面的叙述模式和写作所操持的意识形态话语,对趣味的追求使得王小波在写作时对严肃主题的处理采取了一种玩世不恭的态度和调侃戏谑的口吻,对痛苦和压抑的描写具有超越性。

在王小波的小说里,经常同时存在着两种叙述声音,分别操持着两套风格迥异的语言。构成王小波趣味话语的是叙述中那些幽默、戏拟、反讽、夸张的修辞手段和脏话、粗话、下半身化的粗鄙语汇。蕴涵在王小波小说里的黑色幽默和荒诞感,成为他小说阅读狂欢快感的来源。

王小波对话语趣味的强调,乃是出于对构成他创作经验的六七十年代主体记忆中假模假式、枯燥空洞的说教话语深恶痛绝的反抗,这样一位戏谑的智者在文坛上横空出世,确实有着强大的冲击力和先锋性。但是“王小波热”持续接近至今,进入到了一个娱乐至死的年代,他的趣味话语被无限夸大成为一种接受标准和模仿对象,读者往往太过于看重小说中的那份文字的游戏与快感,以及其叙述过去/历史的那份幽默与趣味,而没有把握到在这份充满趣味感的叙述背后却是隐含着王小波作为一位严肃的创作者其对历史的深刻理解。正如王小波所说:“这些现在让我写成了有趣的故事,在当时其实一点趣都没有,完全是痛苦。我把当时的痛苦写成现在的有趣,现在的小孩看到的只是有趣。而我们现在的生活还是这样,有趣的事情本来是没有的。”

王小波的趣味话语予人印象是如此鲜明深刻,导致年轻作者尤其是网络写手中涌现出一大批“小波体”的模仿者,把一种有生命力的可能当成了已经被穷尽的机械形式,一哄而上,把有趣的创作搅成无趣。而且这些作者只顾强调王小波语言中滑稽和幽默的成分,而没有领会到王小波在《我的师承》中对于王道乾等翻译家身上所体现的,使用纯正、优美的现代汉语的艺术取向。王小波的语言,正如周国平所

说,“难得的是调侃中又一种内在的严肃,鄙俗中有一种纯正的教养”,绝非纯粹是有趣那么简单。

无厘头文化是香港一种在 20 世纪 90 年代突然兴起的次文化,当中以周星驰为当中的佼佼者。这股文化一直主导整个十年的香港社会,直到亚洲金融风暴后才慢慢消退。无厘头文化透过香港地区的喜剧影视作品及流行区而得以大力发展,后被华语地区广泛接受,成为被 20 世纪 70 年代后出生的一代年轻人广泛接受的喜剧艺术表演形式,并逐渐运用于现实生活。

90 年代,贯注着“消解”精神的后现代话语流行开来。就是在这种意义上,王小波被拿来与周星驰相提并论,理由是所具有后现代主义文化色彩的无厘头风格。

如果非要用无厘头来注解王小波小说的若干因素,王小波的无厘头可谓比比皆是,最明显的是表现人物在矛盾冲突中所表现的令人意想不到的、滑稽可笑的行为方式。《寻找无双》中的鱼玄机被押赴刑场就要处决了,她却发现自己因为关押其间饿瘦了导致乳房不够丰满,于是向刽子手要带衬垫的胸罩;《似水流年》写文革时医院里住着一个临终的肺癌病人,他的老婆关照他说:“他爹,要觉得不行,就喊一声,对我对孩子都好哇。结果那人像抽了疯,整夜不停地喊:毛主席万岁!”直到院长来了对他说:“你已经死了,刚才那一声就算!他才咽了气。”

还有无厘头明火执仗的歪理正说。比如王小波著名的逻辑命题:“我们的生活有这么多的障碍,真他妈的意思”;一些荒谬的行动逻辑:陈清扬被误为“破鞋”的而无法自证清白,解决之道是干脆和王二搞起了破鞋;在王二无法证明自己没有打瞎队长家母狗左眼的情况下,只好把狗的右眼给打瞎了。把毫无逻辑的东西系统化的表达,行为语言如此癫病,不按常理出牌,叙述者显然是自我调侃、自我颠覆、自我反讽的,是明显的无厘文化。

利奥塔德认为,后现代是一种精神,一套价值模式。它表征为:消解、去中心、非同一性、多元论,解“元话语”、解“元叙事”;不满现状,不屈服于权威和专制。王小波的小说中的解构和颠倒性叙事,有着典型的后现代特征,《青铜时代》和《大话西游》更具有结构手法上的相似性,天马行空的想象和古今交错的杂糅很容易被普通读者结合起来进行联想,王小波繁复、复杂的后现代主义创作于是被简约认作了“无厘头”。

王小波小说与周星驰电影中的那种抹杀历史深度以及嘲弄一切的大话/游戏心态在文学青年那里有着某种程度上的相似性,当然,在这个层次上,王小波的文本可以看成具有后现代主义文化色彩的无厘头风格。事实上,王小波貌似无厘头的言说,锋芒直指极权主义或“无智无性无趣”的现实,其目的在于倡导民主、科学和智慧,张扬生命和自由的价值。在杂文和小说中,王小波一直在努力实践着自己的文化理想,抱有一种理性的精神和态度,带有浓厚的“现代”意味和“启蒙”色彩。完全不是所谓的作为后现代主义文化特征的消除深度模式/文本游戏的追求。

大众文化通过“误读”对王小波小说的接受,构成了他在去世后十年间不断受到追捧的重要因素。但是根据罗德·布鲁姆著在《影响的焦虑》一书中的说法,一切文学作品的解读都是一种误读。其实也就是在这样不断误读的过程中,王小波小说显示出其多重的解读空间和丰富的意义生发的可能,对于促成其小说更大范围传播和更深层面研究产生了积极的意义。

【题目】5、选择 19C 的一位欧洲作家分析他对二十世纪性。

【解题分析】作为十九世纪俄国文学的一座丰碑,陀思妥耶夫斯基的创作在一些重要方面与传统现实主义大异其趣,却与西方血脉息息相通。陀思妥耶夫斯基被称为现代派的鼻祖。他与现代派的关系揭示了一种复杂的精神与文化现象。

陀思妥耶夫斯基 的作品着眼人的生存状况,从人的自身体验和感受去考察人与世界的关系,以极端敏锐而细腻的感受力,捕捉人类心灵的焦虑,痛苦,痛态与恐惧,从生命本体意义上对人性与人的存在发

出了令人震撼的叩问。但与传统现实主义文学中所表现出的强大个性与生命的存在不同，作家笔下的人是分裂的，异化的，怪诞的，荒谬的甚至是虽生犹死的，人的心灵无所寄托，人与世界的关系是疏离的，所有这些是他超越了传统现实主义人的定位，表现出 20 世纪现代主义文学的某些特征。陀思妥耶夫斯基的小说中所体现出的人性异化，信仰悖论这些问题都直接影响了 20 世纪的现代派文学。

陀思妥耶夫斯基是心理描写的专家，醉心于病态的心理描写，着重描述行为发生的心理过程，特别是那些潜意思下的不自觉的反常，近乎昏迷与疯狂的反常状态。他的小说戏剧性特别强，情节发展快，接踵而来的灾难性事件往往伴随心理斗争和痛苦的精神危机，以此揭露关系的纷繁复杂，矛盾重重和深刻的悲剧性。陀思妥耶夫斯基的人物双重人格描写，对潜意识行为的描写都对后世作家产生深刻的影响。

【题目】6、选择一种文学批评方法，结合作品论述

【解题分析】东方主义与后殖民批评，在《东方主义》一书中，赛义德以其少数族裔人士所特有的敏感性，指认西方学者所说的东方是被创造出来的一整套理论和实践。所谓“东方主义”既是西方文化所建构起来的他者形象和对手，也是西方人观察、认识和叙述东方的一种思维方式，在 18 世纪之后更成为西方统治、重建和管辖东方的一种风格。因而是之所谓东方其实是西方意识形态的话语建构，它既有某种神秘色彩，又是专制、愚昧、无知、落后的代名词，是长期处于强势的西方对处于劣势的东方的殖民话语压迫方式。后殖民批评是一批来自第三世界的批评家如巴勒斯坦裔的赛义德、印度裔的斯皮瓦克、霍米·巴巴受后结构主义启发引起的后殖民主义时期研究“殖民主义话语”的运动。赛义德的《东方学》是后殖民理论的奠基之作，该书指认西方的东方学是西方文化建构中作为“他者”形象逐步确立起来的话语体系，在这个过程中东方被视为一个沉默、无能的客体，因此作为愚昧、落后代名词的东方概念本身就是西方意识形态的话语建构，是长期在政治、经济上占据主导地位的西方为了使东方继续屈从自己而采取的一种殖民话语压迫方式，即西方对东方统治、重构和施加权威的一种风格或方式。霍米·巴巴提出文化身份的“混杂性”、“第三空间”等概念，对殖民主体与殖民话语中的矛盾心态、不同文化身份之间的“杂交”状态和文化地理的“第三空间”进行了系统的文化分析。新历史主义是对形式主义、结构主义等强调文学本体论的批评思潮的一种反驳，是一种对历史文本加以释义的、政治解读的“文化诗学”。代表人物有海登·怀特。

版权属于北京万学教育科技有限公司所有，违者必究



集团总部地址：北京市海淀区北四环西路 66 号中国技术交易所大厦 A 座 17 层

万学主网：<http://www.wanxue.cn> 考研频道

百度教育 万学教育 智能矩阵超级学习系统：<http://s.wanxue.cn>