

大学文科基本用书

邱运华 主编

文学批评 方法与案例



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

大学文科基本用书

邱运华 主编

文学批评 方法与案例



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

文学批评方法与案例/邱运华著. —北京:北京大学出版社, 2005. 8

ISBN 7-301-09215-6

I. 文… II. 邱… III. 文学评论-研究 IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 088947 号

书 名: 文学批评方法与案例

著作责任者: 邱运华 主编

责任编辑: 高秀芹

标准书号: ISBN 7-301-09215-6/I·0740

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: pup@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752032

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 北京原创阳光印业有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 20.5 印张 360 千字

2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 26.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

目 录

导 言/1

第一章 社会学批评/11

第一节 社会历史批评理论的发展及贡献/11

第二节 社会批评的若干核心概念解说/17

第三节 社会学批评的案例/22

参考书目/40

思考题/41

第二章 意识形态批评/44

第一节 意识形态批评理论描述/44

第二节 意识形态批评的四种形态/51

第三节 意识形态批评关键词/64

第四节 意识形态批评案例分析/67

参考书目/85

思考题/85

第三章 精神分析批评/88

第一节 精神分析理论的核心要素/88

第二节 精神分析批评的主要内容/92

第三节 精神分析批评的渊源与影响/97

第四节 精神分析批评案例分析/100

参考书目/116

思考题/116

第四章 神话原型批评/120

第一节 基本理论及方法/120

第二节 原型批评案例分析/128

参考书目/144

思考题/144

第五章 形式主义—新批评/146

第一节 形式主义的批评方法/146

第二节 英美新批评/158

参考书目/172

思考题/173

第六章 结构主义—符号学批评/175

第一节 结构主义—符号学批评理论/175

第二节 结构主义—符号学批评理论示例分析/186

参考书目/198

思考题/198

第七章 解构主义批评/200

第一节 解构主义批评理论/200

第二节 解构主义批评示例分析/211

参考书目/224

思考题/225

第八章 女性主义批评/227

第一节 女性主义批评方法的现实背景和
思想先驱/227

第二节 女性主义文学批评的两大形态/230

第三节 女性主义文学批评方法及关键词/234

第四节 女性主义文学批评的批评个案/240

参考书目/249

思考题/249

第九章 接受—读者反应批评/251

第一节 接受—读者反应批评理论描述/251

第二节 接受—读者反应批评的基本观念和
术语/254

第三节 接受—读者反应批评案例/256

参考书目/265

思考题/265

第十章 后殖民主义批评/266

第一节 后殖民主义批评理论描述和关键术语/266

第二节 后殖民主义批评经典案例分析/275

参考书目/291

思考题/292

附 录 中国古典文学批评方法/293

第一节 中国古典文学批评理论描述和关键
术语/293

第二节 中国古典文学批评经典案例分析/301

参考书目/319

思考题/319

后 记/320

导 言

文学批评方法本身是历史时间中的存在——它们属于历史造就的，也受历史的制约，因此，理解把握它们就需要考虑历史的因素。我们看待任何方法，都必然了解它存在的历史时间。但是，另一方面，这并不意味着，当制约这一文学批评方法存在的具体历史时间消失了的时候，方法本身就失去了言说的功能；不，它仍然活着。

特定的批评方法具有两种存在方式：一是与产生它的历史时间一同存在，一是剥离历史时间而在当下的话语中存在。我们在描述文学批评方法的过程中，是叙述它的前一种生存方式，而当我们把它付诸实践时，是它的后一种存在方式。固然，这两种存在方式不可分离，但是，另一简单的事实是，假如我们仅仅需要实践一种批评方法的操作程序，是并不一定需要了解它的哲学背景的。

这也就是文学批评方法案例教学的基础。

一

古代希腊哲学家柏拉图在论述他的理想国时，把诗人有条件地驱逐出去了。他的理由主要有两点：一是诗歌不是直接反映真理本身，而是反映真理的影子的影子；二是诗歌表现人们的情欲，不利于培养人们的道德情操。在中国，较早的文学批评也是围绕诗歌进行的。《论语·八佾》：“《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”《论语·阳货》：“小子何莫学乎《诗》？《诗》，可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”从这两个例证可以看到，古代的思想家对诗歌的批评是与他们所站的哲学立场密切联系在一起的。柏拉图指责诗人没有反映真理本身，其立足点是他的理论；孔子评价“《关雎》乐而不淫，哀而不伤”，则体现了他的“中和”伦理思想；

而“可以兴,可以观,可以群,可以怨;迩之事父,远之事君”的提法,则表现了儒家的入世精神。

古代中国和欧洲的诗歌发展,也相应地带来了批评的发展。随着诗的体裁分类意识的成熟,对它们的批评意识也相应地成熟起来。亚里士多德的《诗学》对希腊古典时期的悲剧艺术进行了系统的批评,这种批评甚至建立起一种有关文学的基本观念。在亚氏看来,诗较之历史更具有哲学意味。这个原则,成为后来一千多年欧洲文学批评的基本准则。直到文艺复兴后期,欧洲的文学批评家们还在争论能否超越亚里士多德所建立起来的文学法典问题。对中国古代文学批评起到巨大作用的,是魏晋南北朝时期的文学批评家们,尤其是刘勰的《文心雕龙》。这部用韵文写成的文学批评名著,几乎涉及后人从事文学批评实践的一切方面,包括文学基本理念、范畴、文体分类、规范和历代典范的文学作品。后人把魏晋南北朝时期称为“文的自觉”时期。对于文学和文学批评来说,它具有先秦思想界“百家争鸣”同样的价值。

在文学批评产生的同时,批评意识本身也成熟起来。批评意识指的是对批评本身的自觉,包括批评的方法和基本原则。在这个方面必须提及柏拉图的一篇对话。柏拉图在一篇名为《巴门尼德篇》的对话里这样写道:“任何事物与其他事物相连必定采取下列方式之一:或者是相同,或者是相异;要是既不相同也不相异,那么它们必定是部分与整体或整体与部分的关系。”^[1]在这篇被后人作了意义多样化阐释的对话里,柏拉图实际上展示的是纯粹思维方法。他以“一”作为例证,讨论定位它的思维方法和模式。可以说,这是一篇对思维方法进行自我反思的对话。有的研究者认为,要想读懂它,“难度很大,因为连最优秀的柏拉图主义者对它的含义都持有不同的看法。普通人读起来会感到它毫无意义”。^[2]的确,假如我们把它理解为谈论某一个固定主题和外在对象的篇章,那么,这篇对话就充满了自我否定,甚至具有解构和自我颠覆的意味。但是,我们感觉到,这篇对话的主旨乃是演示思维方法,是一篇纯粹思维领域的方法论对话。假如我们从方法论的角度去阅读它,就会感受到它的丰富性和生动性。

《巴门尼德篇》里的巴门尼德认为,定位“一”与“多”之间的关系,要考虑的因素是多样化的,诸如时间、空间、运动、静止、整体、部分、相似、相异……“一存在”或“一不存在”,无论是肯定判断还是否定判断,都要在这些因素的环境下思考。他的结论是:假如说“一存在”,那么就一定是在具体时间和空间、在运动或静止的状态下、具有部分和整体的构成方式……的存在,假

如说“一不存在”，那么就“根本没有任何事物存在”。因此，“无论一存在或不存在，其他事物存在或不存在，它们都以所有事物的方式和样式，对它们自身或在它们之间，显得既存在又不存在。”^[3]这个结论实际上不具有外在指涉的明晰性，但是，它的内在含义却是清晰的；对这个命题的论证过程毫无疑问是非常清楚的。在纯粹理性的思辨活动中，走向“真”的路径，就是如此。

刘勰在《文心雕龙》里表现出清晰的批评方法论意识。刘勰的批评方法论意识，首先表现在对诗歌流变的历史意识上。他讨论诗、文的基本立场是历史的，就是站在发生、演变的历史继承性这个立场上看待具体的文学作品的优劣和价值，不是简单地对文本做结构分析而定位。关于这一点，在几乎所有的篇章中都有所体现，例如见诸《明诗》：

人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。昔葛天氏乐辞云，《玄鸟》在曲；黄帝《云门》，理不空绮。至尧有《大唐》之歌，舜造《南风》之诗，观其二文，辞达而已。及大禹成功，九序惟歌；太康败德，五子咸怨；顺美匡恶，其来久矣。自商暨周，《雅》、《颂》圆备，四始彪炳，六义环深。子夏监“绚素”之章，子贡悟“琢磨”之句，故商、赐二子，可与言《诗》。自王泽殄竭，风人辍采；春秋观志，讽诵旧章，酬酢以为宾荣，吐纳而成身文。逮楚国讽怨，则《离骚》为刺。秦皇灭典，亦造《仙诗》。汉初四言，韦孟首唱，匡谏之义，继轨周人。孝武爱文，《柏梁》列韵，严马之徒，属辞无方。至成帝品录，三百余篇，朝章国采，亦云周备，而辞人遗翰，莫见五言，所以李陵、班婕妤，见疑于后代也。按《召南·行露》，始肇半章；孺子《沧浪》，亦有全曲；《暇豫》优歌，远见春秋；《邪径》童谣，近在成世；阅时取证，则五言久矣。又《古诗》佳丽，或称枚叔，其《孤竹》一篇，则傅毅之词，比采而推，两汉之作乎！观其结体散文，直而不野，婉转附物，怊怅切情，实五言之冠冕也。至于张衡《怨篇》，清典可味；仙诗缓歌，雅有新声。暨建安之初，五言胜涌，文帝陈思，纵辔以骋节；王徐应刘，望路而争驱；并怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴，慷慨以任气，磊落以使才，造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能；此其所同也。乃正始明道，诗杂仙心，何晏之徒，率多浮浅。唯嵇志清峻，阮旨遥深，故能标焉。若乃应璩《百一》，独立不惧，辞涌义贞，亦魏之遗直也。晋世群才，稍入轻绮，弘潘左陆，比肩诗衢，采缛于正始，力柔于建安，或析文以为妙，或流靡以自妍，此其大略也。江左篇制，溺乎玄风，嗤笑务之志，崇盛亡机之谈，袁孙已下，虽各有雕采，而辞趣一揆，莫与争雄。所

以景纯《仙篇》，挺拔而为俊矣。宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋，俚采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新，此近世之所竞也。

故铺观列代，而情变之数可监；撮举同异，而纲领之要可明矣。

诗歌的体裁流变、风格差异等，在刘勰看来本就属于一个历史的概念，不可以就事论事。他光大的这一批评的历史意识，在中国古代诗话和词话中，得到了继承和发展。刘勰诗、文批评意识的另一个特点是诗、文的情感自然论。“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”这个观念与古代希腊人的摹仿论有相近之趣。柏拉图也强调诗的摹仿论。在柏拉图看来，诗的来源源自两个路径的摹仿：一是对外在自然界的摹仿，一是对灵感的摹仿。前者包括对历史和自然界等事物、景观的摹仿，后者乃是对灵魂前世的回忆。诗人在摹仿活动中，精神和心理处于一种“迷狂”的状态。在表达“真”这个理念指导下形成的文学批评观，把诗看得低于哲学和道德，就是自然的。柏拉图借苏格拉底之口说：

“告诉我，我能以什么样的方式创造一切。”

“我说，这一点也不难，匠人可以到处制造，而且造得很快。如果你拿上一面镜子到处照，那么这是最快的方式了。你能够很快地造出太阳和天空中的一切，也能很快地造出大地和你自己，以及其他动物、用具、植物和我们刚才提到的一切。”

“他说，是的，但它们都是影子，而不是实体和真相。”（《国家篇》第十）^[4]

但是，刘勰的诗文情感本乎自然的思想，不仅与先秦的儒学思想、道家思想密切相关，而且还与汉魏之际流入中华的佛学思想之变化相关。他之强调诗文与自然的本源关系，乃是在“感物吟志”的立场上说的，也就是把人的性情作为第一自然而说的。

在古代哲学思想的基础上生成的诗文批评方法，分别影响了中国和欧洲两千年文学批评历史。柏拉图和亚里士多德的摹仿论基础上形成的文学批评理念，分别经由欧洲中世纪和阿拉伯文化的洗礼，演变成为近代欧洲文学批评的典范。这一典范的核心乃是“反映—表现论”文艺观念基础上的批评理念。它几乎成为 20 世纪以前欧洲文学批评最主要的方法论基础。M.H. 艾布拉姆斯把这个批评传统归结为“镜与灯”。在《镜与灯：浪漫主义理论批评传统》一书里，他描述了文学批评的这两种路径。像苏格拉底所

说,最快的创造方式——拿上一面镜子四处照上一遍,就能创造天地、动物、植物和你自己。而浪漫主义文学批评则强调先验的心灵,它能够成为文学的另一个源头,成为表现的对应物,它照亮了语言,成为了诗。

但是,这一切稳固的东西在 20 世纪发生了变化。

二

20 世纪在人类历史长河中留下的一个名称是方法论的世纪,对于文学批评也是如此。造成这种局面的先决条件是整个社会发生了巨大的结构性变化,首先是欧洲社会结构和知识体系发生了巨大的变化。19 世纪末期欧洲经济危机、政治危机、文化危机的爆发,20 世纪初期无产阶级革命运动的高涨和爆发,以及第一次世界大战的爆发——作为启蒙理想的人类概念的破产、西方社会的沦落危机以及阶级矛盾、民族矛盾的尖锐化,在人文社会科学(包括文学批评)领域突出地表现出来。作为欧洲知识体系里不容置疑的形而上学思维遭到了迎头痛击。理性、存在、物质、意识、宗教、信仰,以及善、恶、美等观念的稳定性,面临着前所未有的挑战。相对于欧洲社会而言,中国社会在辛亥革命和五四运动后,开始了西方化的过程,各种新潮西学流派在 20 世纪二三十年代进入了中国知识界,例如叔本华的学说、德国古典哲学、马克思主义学说、实用主义学说、精神分析学说、无政府主义学说、新人文主义学说等等,这些学说在相当程度上主宰了中国当时的文学批评方向,而作为中国文学批评儒道佛相互补充的传统诗话、词话和小说评点模式,在西学思潮的影响下,或者被边缘化,或者在彼此渗透中存在。整个 20 世纪世界的文学批评格局向着西方化的方向迅速推进。

在以上描述的这种格局中,对文学批评本身的反思也在进行着。19—20 世纪之交,撰写过《文学批评发展史》的法国学者文学批评家布伦蒂埃(1849—1906)在为《大百科全书》撰写的“文学批评”词条的开头就这样说:“严格地讲,文学批评不是一种文学体裁,它与戏剧、小说并无相似之处,它倒不如说是所有其他文学体裁的对立面,是对于它们的美学意识(如果可以这样说的话)和对于它们的评判。”^[5]假如说,蒙田还没有意识到自己作为一个批评家的身份,莱辛在《汉堡剧评》还未明晰地区分“批评”这种文体与艺术散文的话,那么,在 19 世纪 40 年代别林斯基已经在运用“政论”和“短评”文体面对文学创作了。但我宁愿把蒙田、莱辛和别林斯基那优美的文字当作文学作品本身来看待,而不愿意把它与 20 世纪文学批评的晦涩文字相提

并论。19—20 世纪之交对“文学批评”的反思,实际上造成了这样的局面:“历史学家、社会学家、精神分析学家在把文学作为这些科学的研究对象的同时,正在迫使批评——在他想首先作为一名思考更周密的读者的前提下——考虑他们的结论。”^[6]文学批评的角色被重新定位了。假如说,孔子、柏拉图、亚里士多德、贺拉斯等古典批评家多少还是就诗论诗的话,那么,到了 20 世纪,文学作品成为了历史学、社会学、病理学以及诸如此类的人文科学的研究材料。文学批评家的身份与哲学家、社会学家、政治学家、民俗学家、语言学家甚至精神病理学家、医生的身份彼此交叉起来。“实际上,我们已经从简单地决定作品的‘价值’的批评,转变到了一种强调阐明对作品所能说明的全部内容、以致最终似乎根本不顾其文学特点的批评。”^[7]在这个思想环境下,先后产生了象征主义批评、形式主义批评、社会学批评、精神分析批评、神话原型批评、新批评、意识形态批评、结构主义批评、符号学批评、解构主义批评、读者反应批评、女权主义批评、后殖民主义批评等文学批评流派。在西方学术背景下,这些文学批评流派形成了彼此纠缠、对应和补充的方法论体系。实际上,这些表面上看来彼此矛盾、对立的批评方法,具有深刻的一致性、联系性和互补性。它们属于 19—20 世纪西方文化整体版块自我调整、彼此纠正的一个历史性过程,虽然,其中的一些批评方法(例如从结构主义以来的批评方法)在理念上抱有反历史主义甚至反历史意识的主观倾向,但是,正如罗杰·法约尔所说:“诚然,我们不能否认十五年来文学批评一直在坚定地反对任何‘历史性研究’,执著地从诗歌、叙事、描写和戏剧等的文本出发进行方法性研究。可是,谁又敢肯定,凭着这样的变化,文学批评就已经形成了独立的‘科学’,人们今天就已经比昨天更容易知道什么是文学批评呢?”^[8]

文学批评的历史意识和历史主义问题,的确是 20 世纪下半期以来理论界关心的一个重要问题。应该说,从俄国形式主义文学思想产生后,文学批评的形式倾向在相当程度上与非历史主义倾向联系在一起。当索绪尔的语言学理论强调共时研究而反对历时研究成为文学研究的方法论基础,当新批评和结构主义者强调要把文本以外的世界放在括号里面存而不论的时候,文学批评的历史视野就遭受到了严峻的挑战。罗杰·法约尔所描述的 50 年代以来任何“历史性研究”被坚定地反对的局面,被新历史主义加以普遍化。

70 年代以来,英美新历史主义提出了一套“新”“历史”观念。新历史主义正是把“历史”作为诗学的对象,正如他们曾经把广义“文化”作为诗学的

对象一样。1973年,美国历史学家海登·怀特在《元历史》(Metahistory)一书中将“历史诗学”作为该书“导言”的副题(Introduction: The Poetics of History),认为:传统观念“隐瞒了‘创造’在历史学家的作业里也有所参与的程度”,指出历史修撰过程中“情节编排”、“论证解释”和“意识形态含义”等“创造性”环节不可避免,因此“历史”在本质上是“诗学的”。他在《评新历史主义》(1989)的论文里认为,新历史主义提出了“文化诗学”观点后,又进而提出了一种“历史诗学”以作为对历史序列的许多方面进行鉴别的手段,而它所专注的历史记载中的零散插曲、逸闻逸事、偶然事件、反常事物、卑微情形等内容“在‘创造性’的意义上可以被视为‘诗学的’”。^[9]20世纪80年代,美国新历史主义学者斯蒂芬·格仁布莱特(Stephen Greenblatt)发表了论文《通向一种文化诗学》(Towards a Poetics of Culture),他写道:文化诗学“是一种实践活动”。他感兴趣的是“需要有一些新的术语,用以描述诸如官方文件、私人文件、报章剪辑之类的材料如何由一种话语领域转移到另一种话语领域而成为审美财产”。^[10]1988年,在《莎士比亚的商讨》一书中,格氏将“文化诗学”界定为“对集体生产的不同文化实践之研究和对各种文化实践之间关系之探究”。具体而言,就是“追问集体信念和经验如何形成,如何从一种媒介转移到它种媒介,如何凝聚于可操作的审美形式以供人消费。我们可以考察被视为艺术形式的文化实践与其他相近的表达形式之间的边界是如何标示出来的。我们可以设法确定这些被特别划分出来的领域是如何被权利赋予,进而或提供乐趣、或激发兴趣、或产生焦虑的。”^[11]显然,英美新历史主义学派的“历史诗学”概念以及它的内涵界定,与新历史主义学说的语境密切相关。

新历史主义的基本立场是打破话语种类间的界限,对亚里士多德《诗学》所确立的“诗”与“历史”之间的对比而形成的“诗学”观念进行否定,而强调跨越诸如历史与文学等不同话语之间进行往返叙事研究。琳达·哈钦(Linda Hutcheon)在《后现代主义质疑历史》一文里的这番表述基本上是切实的:“史述元小说拒绝通常意义的历史事实与小说之间的区分方法,拒绝只有历史才具真实性的观点,一方面责问那种说法的依据,另一方面坚持两者都是话语(人类赋予事物意义的体系),而且两者都从同一的本体获得‘真实’。这类后现代小说还以艺术自主生成的名义拒绝把超文本的过去降为历史范畴。”^[12]海登·怀特认为,当今历史学家的主导观点已逐渐趋同于这样的认识:以叙事表征过去的形式来撰写历史是十分常见的,实际上成了文学写作。这并不是说他们不相信过去的事件出现过:“一桩特定的历史的考

究并不是因为有确认某些历史事件的必要性,而主要出于要弄清那些历史事件对某一特定的人群和社会意味着什么,或者对现时的任务和未来的前景有什么样的文化含义。”(White, “*Historical Pluralism*”, 1986; 487) 转向事件的意义,话语系统如何赋予过去以意义,意味着一种多元的——也许会是令人不安的——历史编撰观点,包含了不同的但同样有意义的对过去的现实的建构,或者不如说对那段过去的文本化遗物(文献资料、档案实证、目击者证词)的建构。^[13]

在以上的语境下讨论“历史诗学”问题,我们可以很清楚地看到,“历史诗学”并非诗学意义上的问题,而是一种文化价值评判意义上的问题;同样,“历史诗学”本身既并非讨论诗学,也不是讨论历史。这是一种解构历史的真实观念的后现代主义学说。它的最终目的,一是解除历史的“真实”,二是拆除诗与历史之间的话语边界。前者指向历史叙事的深度模式,后者指向不同叙事的特殊性结构。基于这个认识,我们再来反思“历史诗学”这个术语本身,就可以发现:“*The Poetics of History*”不是指涉诗学的历史意识,更不是维谢洛夫斯基的“历史诗学”(Историческая поэтика)所强调的关注诗意的历史发展。新历史主义并不注重历史,因此,它之称为“历史诗学”显然也不是“历史主义”的,而是多种话语中的一种“话语”而已。关于这一点,有人已经明确地说过了:“新历史主义并不那么看重历史,特别是在自我批评或自我反思方面它并不是历史的。”^[14]而维谢洛夫斯基、巴赫金和赫拉普钦科的“历史诗学”恰恰是以对诗学的历史正本清源为旨归的。

在新历史主义话语里,最鲜明的特征是诗学存在的两个维度被取消了:一是诗学的等第、深度和系统,一是诗学存在的历史背景。我认为,当下中国文学批评最应该强调的反倒是历史意识,是建立诗学研究的历史意识,而不是取消“诗学”与“历史”的边界,把历史“诗学化”、“话语化”。

各领风骚三五年的 20 世纪西方文学批评的话语,当然不是彼此隔绝的,也不是彼此对立矛盾和不可调和的分裂,实际上,它们连接在对当下这个世界予以解释的企图的基础上。看待具体事物的方法,思考具体问题或生活现实的方法,应该在制约这一“事物”或“问题”或“现实”的多样条件中进行。人们述说的条件往往制约述说的意义。在人类的思维活动发展的历史中,总是要面对不同的问题,或者在不同的环境下面对相同的问题,这样,思维活动本身就构成了话语历史。在累积的话语环境下,“时间”因素变成了一个重要的思维维度。它不再是抽象的时间,而是积淀着条件和主题的历史内容的时间,饱含着人和事的时间,充斥着必然和偶然的时间,也是具有具体的发展向

度的时间。我倾向于这样来把握 20 世纪文学批评的基本状态。

三

虽然 20 世纪是文学批评方法繁荣的“盛世”，但是，并不意味着在此之前文学批评在方法论上毫无作为。相反，在 20 世纪得到繁荣和发展的一些批评方法，在以前的世纪里已经取得了很高的成就。例如，传记批评、道德批评、社会历史批评、实证主义批评、宗教文化批评等，有的远自古希腊时期就取得了显赫的成果，有的在 19 世纪获得了至尊的地位。它们在方法论和文学思想方面都形成了独立而完整的体系。然而，我们在本书中对这些批评方法并未给予足够的重视，理由有两个：一是出于时效性考虑，以上的批评方法对于当下的文学创作实践和欣赏经验来说显得过于陈旧了；相对而言，20 世纪兴盛起来的批评方法更能切近当下大学生的创作和批评实践。二是本课程的时间不允许教材包揽太多的内容，因此只能割舍一部分内容。

本教材是对“传统的”文学理论教学的改革尝试之一。中国内地高等院校《文学理论》课程常常表现为纯粹理论教学，从概念到概念，从体系到体系，对于大学本科一、二年级的学生来说，教学的效果很难得到保障。实行文学批评方法的案例教学，基本意图就是把文学理论区别为两个基本版块：一是基本问题，一是批评方法的实践。前者瞄准文学理论发展的前沿问题，对这个问题做历史的而非本质主义式的清理，其教学目标是帮助学生建构起动态的文学理论思想；后者则针对文学批评方法的训练，借助文学批评发展史中形成的经典案例解剖，使学生得以直观、实践地学习。

生活过于丰富而且直观，具像化的生存环境养成了现代人接受知识和技能训练的习惯。案例教学的方式似乎已经成为当下大学教学的一种时尚，从哈佛大学、柏林大学，以及牛津剑桥，到中国内地和边远省份的地方性大学，通过多媒体和网络、借助图像和音响教学，已经成为不得不如此之举措。也许，本教材可以视为对这个潮流的迎合之举吧？惟一担忧的是，本教材是各自独立地介绍文学批评方法及其批评案例，读者是否能够树立起明朗的历史意识以建构文学批评方法的演变历史呢？

毕竟，从语言论、非本质论、新历史主义和文化研究立场的演变，文学批评方法的确发生了巨大的变化，然而，谁又敢肯定，凭着这样的变化，文学批评就已经形成了独立的“科学”，人们今天就已经比昨天更容易知道什么是文学批评呢？

注 释

- [1] 《柏拉图全集》中文版第二卷,王晓朝译,781页,北京:人民出版社,2003。
- [2] 《柏拉图全集》中文版第二卷,《巴门尼德篇》提要,同上书,754页。
- [3] 同上书,806页。
- [4] 《柏拉图全集》中文版第二卷,王晓朝译,614页,北京:人民出版社,2003。
- [5] 见罗杰·法约尔:《批评:方法与历史》,初版序,怀宇译,1页,天津:百花文艺出版社,2002。
- [6] 同上书,6页。
- [7] 同上书。
- [8] 同上书,2—3页。
- [9] 转自张进:《走向一种历史诗学》,详见张进《新历史主义与历史诗学》第二章,北京:中国社会科学出版社,2004。
- [10] 斯蒂芬·格仁布莱特:《通向一种文化诗学》,见张京媛主编《新历史主义与文学批评》,63页,北京:北京大学出版社,1993。
- [11] Stephen Greenblatt. *Shakespearean Negotiations*, p.5. University of California Press, 1988.
- [12] 琳达·哈钦:《后现代主义质疑历史》,见王逢振主编《2003年度新译西方文论选》48页,桂林:漓江出版社,2004。
- [13] 同上书。
- [14] 伊丽莎白·福克斯-杰诺韦塞:《文学批评和新历史主义的政治》,见张京媛主编《新历史主义与文学批评》,54页。

第一章

社会学批评

从本体论来看,文学显然不是发生于影响人类生活的意图,但当文学一旦被意识到其对人类生活的巨大影响力时,它便不可避免地具有了种种附加功能,相应地,也便产生了对文学的种种期待。在孔子所说的“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨”中,如果说“兴”和“怨”是文学的原初功能,则“观”和“群”则是由社会性需求所造成的文学的附加功能。也就是说,文学除了抒发情感、宣泄积郁,也可以,并且应当能够“考见得失”(发现社会生活中的当与不当之处)、“群居切磋”(彼此交流以达成社会和谐)。古罗马的贺拉斯所提出的“寓教于乐”的主张,也说明文学作用于社会的特定功能,即文学不仅是愉悦性情的一种个人行为,同时也是一种维护群体利益、引导道德规范的集团行为。因而,从历史发展的角度来看,在文学的可阐释构成中,社会的、时代的内容是其必不可少的组成部分。这也就导致了对文学的社会学批评观的形成。

第一节 社会历史批评理论的发展及贡献

(一) 文学的“环境、时代、种族”因素的提出

对文学的批评从原初开始即有社会影响及时代认识的诉求,这种诉求也塑成了文学的社会历史品格,成为推动文学创作的一种有力的需求性动力。但社会学批评作为一种自觉的批评理论,应当说起始于19世纪的法国。随着大革命风潮的平息,在法国有越来越多的知识分子开始关注于文学的社会性内容,这既是对现实的逃离,也是对现实热情的一种虚拟性实现。

最早的社会批评文本当属斯达尔夫人的一系列论述,其中最集中体现其文学思想的则是《从社会制度与文学的关系论文学》(1800)、《论德国》