

解放军艺术学院
教材卷



文学批评：观念与方法

张 方◎著



解放军出版社

【解放军艺术学院教材卷】

文学批评：观念与方法

张 方 ◎著

解放军出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学批评：观念与方法/张方著.—北京：解放军出版社，
2008.11

ISBN 978-7-5065-5717-7

I.文… II.张… III.文学评论—文学理论 IV.I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 166671 号

书 名：文学批评：观念与方法

作 者：张 方

责任编辑：余天宝

封面设计：乔 玉

责任校对：马 涛

出版发行：解放军出版社

社 址：北京地安门西大街 40 号 邮编：100035

电 话：66531659

E-mail: jfjwycbs@public.bta.net.cn

经 销：全国新华书店

印 刷：北京中科印刷有限公司

开 本：A5

字 数：200 千字

印 张：8.25

版 次：2008 年 11 月第 1 版

印 次：2008 年 11 月北京第 1 次印刷

ISBN 978-7-5065-5717-7

定 价：23.00 元

(如有印刷、装订错误，请寄本社发行部调换)

解放军艺术学院教材编审委员会名单

主 任：陆文虎

副主任：朱向前 章其平

委 员：（以姓氏笔画为序）

孔小玉 刘 敏 刘大为 朱向前

许福芦 张 方 张 腾 张婷婷

李双江 陆文虎 南东风 袁 武

章其平 黄婉滢

目 录

引 言 批评之维	(1)
第 一 章 主 体	(12)
第 二 章 趣 味	(24)
第 三 章 样 式	(33)
第 四 章 历 史	(41)
第 五 章 社 会	(56)
第 六 章 心 理	(76)
第 七 章 原 型	(91)
第 八 章 形 式	(106)
第 九 章 结 构	(124)
第 十 章 解 释	(145)
第十一章 意 识	(169)
第十二章 存 在	(193)
第十三章 介 入	(209)
第十四章 叙 事	(225)
第十五章 性 别	(233)
结 语 批评何为?	(241)
主要参考书目	(251)
后 记	(253)

引言 批评之维

批评是什么?《现代汉语词典》里有两个义项,一是“指出优点和缺点”,一是“专指对缺点和错误提出意见”。^① 意思很好理解。但在文学艺术的语境里,批评的概念就复杂得多,相关的说法也五花八门。有人说是“科学”(普希金),有人说是“判断”(别林斯基),有人说是“知识”(阿诺德),有人说是“艺术”(波德莱尔),有人说是“诗”(施勒格尔),有人说是“创造”(克罗齐),有人说是“写作”(巴特);此外还有更具个性和想象力的说法,诸如批评是“探险”、是“我”等等。看得出来,各家之见既有关联,也有差别,还有对立。形成这种局面的原因有许多,批评者的身份不同,趣好不同,批评的对象不同,目的不同,以及美学和艺术观念不同,都容易导致对批评本性的不同理解。所以直到今天,除非因编词典写教材非下定义不可,人们并不一定非得对“批评”的概念讲出个所以然来;而在文学批评实践甚至是在“批评的批评”中,这问题也不见得非讲清不可。各说各的,并不影响文学批评在理论和实践上的发展。

^① 参阅中国社会科学院语言研究所词典编辑室编《现代汉语词典》865页释义。北京。商务印书馆1984年版。

那么，眼下我们讲文学批评的观念和方法，该如何看待这一问题，并为下面的阐述找一个基点呢？我想最好是有一种通达的眼光，不必忙着下定义，也避免把问题看死。不妨历史地去看，同时借用一种较为现代的观点，从所谓“间性”去看。由此而观，文学艺术语境里“批评”的内涵就有多个维度；而批评的本质，或许就在这多个维度的相互关联和相互渗透之中。对此，我们可以参照古今中外一些有代表性的文学批评范例。

先看中国。

严格地说，中国古代具有自觉意识的文学批评，是出现在魏晋之际，先前的“文学批评”并没有从经学、史学以及其他学问中分离出来。在这方面，得风气之先的批评家是曹丕；他的《典论·论文》分明是冲着“文”以及“文人”去的，而且确实是在“品评”。如所谓“琳、瑀之章表书记，今之隼也。应玚和而不壮，刘桢壮而不密。孔融体气高妙，有过人者，然不能持论，理不胜辞，以至乎杂以嘲戏，及其所善，扬、班俦也”。又所谓：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，典度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟。”这些话，大体是在因“人”——创作个性之“人”——论文或因文论文，审美和鉴赏的意味很明显。这应当是中国文学批评成立的标志。与此同时，批评家的个性也显而易见。在这方面，曹丕的兄弟曹植更有特点。他在《与杨德祖书》讲述了一段往事，很能说明文人间从事“批评”的心态不同寻常，说是：

世人著述，不能无病。仆常好人讥弹其文，有不善者，应时改定。昔丁敬礼尝作小文，使仆润饰之，仆自以才不过若人，辞不为也。敬礼谓仆：“卿何所疑难乎？文

之佳恶，吾自得之，后世谁相知定吾文者邪？”吾常叹此达言，以为美谈。

话里颇有“惺惺相惜”之意，类乎后来文论里的“知音”；而个性化的批评以及批评的率性，正是文学批评区别于其他论说或评论的特征。从这里我们可以判定，文学批评的对象是作家和作品，其本性则跟文学创作的本性相通，是美感的形态；差别在于，一是表达，一是比照和揭示。

文学批评的发展，累积并提炼出了文学理论；而在文学理论中，又出现了批评理论，从而批评的观念和方法成为自觉，批评家们也对文学批评的本质和功能有了理性的认识。这一点，刘勰在《文心雕龙·知音》中有了明确的表示。关于批评的必要，他认为是因为“文情难鉴”；批评的标准，他认为是“六观”^①；批评的要领，他认为是“披文以入情”。还有一句话很重要，即《序志》篇里的“咀嚼文义”，表明文学批评是玩味，是品评，要从字面深入到人情，进而了解“为文之用心”。这可以看作是刘勰对文学批评的认识；与前人不同之处，是有了理论上的背景和指导。

刘勰的批评观较接近当代文学批评的一般状况，即在某种理论范式之下或从某种理论观点出发从事文学批评。但这种意识及做法在中国传统文学批评并不占主流。古代的批评家们更愿意出于感受和直觉去咀嚼作品，虽说未必没理论上的先导，却倾向于把理论融于性情，并且是富于文采和韵味地表达。因此，文学批评有了很强的文学化的色彩，有时竟然跟文学创作难以分辨开来。我们来看与刘勰同时代另一位批评家钟嵘在《诗品序》里的一段话：

① 即“一观位体，二观置辞，三观通变，四观奇正，五观事义，六观宫商”。

若乃春风春鸟,秋月秋蝉,夏云暑雨,冬月祁寒,斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲,离愁托诗以怨。至于楚臣去境,汉妾辞官。或骨横朔野,魂逐飞蓬。或负戈外戍,杀气雄边。塞客衣单,嫖闺泪尽。或士有解佩出朝,一去忘反;女有扬蛾入宠,再盼倾国。凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义,非长歌何以骋其情?

把这段话当作一篇美文去读,当无问题。但这确乎是文学批评,而非有意的文学创作。也正是在无意当中,文学批评趋向于文学的性质流露出来。中国传统的文学批评跟文学创作,在许多时候并没有截然的界限,有时混同于“小说”(比如“诗话”),有时候出之以诗体(比如“论诗诗”);更多的时候,则是流露出强烈的诗意。这后一方面的尝试,唐代司空图可谓登峰造极。其《诗品》不仅仅是以诗论文,而确确实实是将批评化成了诗。比如这一段:

采采流水,蓬蓬远春。窈窕深谷,时见美人。碧桃满树,风日水滨。柳阴路曲,流莺比邻。乘之愈往,识之愈真。如将不尽,与古为新。(《诗品·纤秣》)

若是不知道这段话论诗的背景,人们把它当作诗去读,是有很大的可能的,并且未必就是误读。其于文学创作的关联当在于“境”。这虽然只是一个特例,却典型地体现了文论重“文”的特征。还有更多的批评之作,因气韵、文采、趣味等而体现出文学性,不一而足。凡此,都让我们看到文学批评的又一种特性:它跟文学创作是相通的。事实上,中国古代的文学批评在总体上是偏向或

偏重于“文”的,纯粹论理的批评家实不多见;就像刘勰这样因“体大思精”而著名的批评家(理论家),其论文也往往是文采斐然。

从上举几个范例,我们约略可以揣摩出文学批评的几个基本特性,其一,它是针对具体作家作品的;其二,它基于或隐或显的理论观点与方法;其三,它因为贴近文学创作而经常地体现出文学创作的美感,至于在多大程度上成为文学作品,则因人而异了。

再看西方。

跟中国古代文论不同,古希腊文学批评在发生后不久,就进入了立“法”的步调,这便是亚里士多德的《诗学》。《诗学》既可以说是西方文学批评的第一部论著,也可以看成西方文艺理论的开山之作。这一趋势,向世人昭示了文学批评跟理论的关联。而在西方人眼里,批评往往跟历史、哲学密不可分,并因此成为理性的思辨或者就是理论。就连极力主张批评与艺术同一的德国十九世纪浪漫派人物施勒格尔,也曾把批评当作“介于历史和哲学之间的一个中间环节”^①。亚里士多德的《诗学》便是以历史和哲学为根基的“理论的”批评,而之后的西方文学批评,就跟理论结下不解之缘,或融贯着理论,或以理论为指导,还有的干脆就是从哲学、美学理论中派生出来。

当然也有另一种倾向,那就是把批评等同于艺术或者创造。施勒格尔本人就清晰地表达过这样的观点,而且是著名的观点。他说:“诗只能通过诗来批评。一个艺术判断,如果本身不是一个艺术作品……在艺术的王国里应根本没有公民权。”^②持相同观点的批评家尤其是身为诗人或作家的批评家还有不少,多半是信奉

① [德]施勒格尔《论批评的本质》。《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》265页。李伯杰译。北京。华夏出版社2005年版。

② 施勒格尔《批评片断集》。《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》58页。

唯美、象征或“印象”的人们。如王尔德认为“评论本身就是一种艺术”^①;波德莱尔主张“对于一幅画的评述不妨是一首十四行诗或一首哀歌”^②;还有那位把批评说成是“灵魂在杰作中探险”的法朗士,他认定“评论是一种小说”,并且极端强调批评的主观性,所谓“评论只随进行评论的人而具有价值”^③。此类观点,直到二十世纪还有人应和,势力不可低估。

因此,西方文论在其历史发展的过程中,就有着朝两个相反方向延伸的维度,一是走向理论以至于学问和科学,一是走向艺术或者说是创造和表现。其间有一种张力,并且常常产生论争。然而站在今天的高度,我们也未尝不可以把两个向度的意见整合到同一的概念中去,那就是,批评既要有理论的支撑,也要有文学的(审美的)兴味;或者说,批评既可以走向理论,也可以走向创作。我理解,批评的概念应该是开放的,动态的,也许在两个维度之间折中,也许偏向于一方,无论如何,都没有离开文学批评的本性。

可是事情并没有到此了结,还有更为复杂的问题,不仅超出了文学批评本身,也超出了文学的疆界。这是当代文学批评的新动向。略举数端。

其一,是文学批评对社会实际产生作用以及跟他类文本的“互文性”。文学批评因文学创作而生,它的着眼点主要是在文学

① [英]王尔德《评论家也是艺术家》。《英国作家论文学》259页。北京。三联书店1985年版。完整的表达是:“可是评论本身就是一种艺术。正如艺术创作必须运用评论的才能一样(如果没有后者就不可能有创作),评论也完全是创造性的(就其字面的最高涵义而言)。实际上评论既具有创造性也具有独立性。”

② [法]波德莱尔《一八四六年和沙龙》。《波德莱尔美学论文集》216页。郭宏安译。北京。人民文学出版社1987年版。

③ 转引自[法]罗杰·法约尔《法国文学评论史》224页。怀宇译。成都。四川文艺出版社1992年版。

本身,但也拓展到文学以外。这一特点,跟文学的功用是密切相关的。如果不是像历史上唯美主义者那样极端地主张文学创作的非功利性,以至于将文学与社会及人生的关系视为敌对,那么“作用”的问题总是要凸显出来的,并且,作用总是跟本质相关的。^①事实上,文学批评从产生之日起,就有着社会的需要,而且很大程度上是因社会需要而产生的。作为中国古代文艺批评“开山的纲领”的“诗言志”,就夹杂在社会历史文献当中,经后来不断阐说,越来越成为一个文学社会学的命题,表达的也大都是“诗”如何为社会政治所用,或者说是社会政治对于“诗”不能不用。所涉及的范围极为广泛,举凡政治、教化、军事、外交等社会活动,都离不开“诗”,有关的论述就可以看作对文学社会功能的把握与扩张。^②西方也是一样。柏拉图论诗与文艺,就以对社会人心的效益为重要标准。在整个文学批评发展的历史长河中,文学批评都经常地成为文学创作与社会生活之间的纽带,也不懈地阐发并促动着文学对人类社会的作用。当然,实际的效果可能有正有反或者说进步的与反动的。进步者的代表如别林斯基,他的文学批评成为那个时代进步思想的强音;反动者的典型如“文革”早期的姚文元,他的所谓“文艺批评”及美学只不过是“实用主义的破烂货”。^③无论如何,文学批评的作用都不局限于文学本身,从而它的性质也就不仅仅是“文学的”,而应当是“社会的”。

① 参见[美]韦勒克、沃伦《文学理论》第18页:“文学的本质与文学的作用在任何顺理成章的论述中,都必定是相互关联的”。刘象愚等译。三联书店1984年版。

② 有关“诗言志”的社会政治内容,参见朱自清《诗言志辩》。《朱自清古典文学论文集》上。上海。上海古籍出版社1981年版。

③ 李泽厚语,参见《美学论集》同名文章。上海文艺出版社1980年版。关于姚文元及其“文艺批评”对于发动“文革”所起的作用,参见张志忠《中国1966——风乍起》。北京。解放军文艺出版社1999年版。

跟这一状况类似的还有一种情形,那就是文学批评作为一种“话语”,跟他类文本总是交织和共鸣的。这是后现代和后结构“互文性”的思想,意在表明文学文本的不确定性及生产性,或者说它的意义总是在各类文本交织成的网络中游移并生成的。这样看来,文学批评跟文学作品一样,从来就不是固定的,而是不断跟哲学、史学、宗教、伦理、美学等各种著述遭遇、置换、共生并因此而潜含着一张巨大的“播撒”意义或意义“踪迹”的网络。这话听起来有些玄妙,试举浅显的例子说明。比如我们今天都当作中国历史上“文的自觉”标志之一的《典论·论文》,单独地看,确实是在“论文”。但我们不要忘了,它只是一部政治或思想著作《典论》里的一篇,其意义也要跟同书中其他篇章合而观之。再进一步看,所谓“文以气为主”、“经国之大业”云云还得跟当时以及前朝的思想著作联系起来看,而且越是这样“互文”地看,这一文学批评名篇的“论文”意味就越少,而社会、历史和文化的意义就越来越多,以至于无限。^① 所以文学批评的性质从来就不是一成不变的,而是因文本间的关系或所谓“互文性”而不断地变化和生成。

其二,是文学批评因阅读和解释成为文学文本的内在要素。通常我们是把文学批评跟文学创作分成两个不同的阶段,并且有着因果关系,即先有文学创作再有文学批评。在这个意义上的文学批评大体上是“寄生的”。但在当代解释学、解构主义思想以及接受美学的观照下,这种关系应该彻底打破。原因在于,文本是死物,须得到阅读和解释之后,方实现其意义和价值。未经阅读和理解的文本是物质性的,不成其为文学“作品”。而所有文本的意义

^① 关于《典论·论文》的真实意图,我的同窗汪春泓教授颇有新解。他认为该文的主旨在于“消解士人建功立业的抱负”。详见《关于曹丕〈典论·论文〉的重新解读》。《文史探真》135—150页。北京:昆仑出版社2004年版。

和价值的实现,都离不开主体,更离不开历史,是一种历史语境中的“视野融合”。在这个意义上,不妨说文学的意义是由读者及其阅读“创造”出来的。而且在一些激进的文论家眼里,这种阅读的“创造”大可不必拘泥于文本本身。或者反过来说,文学作品的功能和价值正在给读者提供创造性的阅读,而最好的文学作品应最大限度地给阅读提供自由的空间,它是“可写的”和“增值的”。事至于此,文学批评又是什么呢?用托多洛夫的话说,是所谓“写作批评”,即“其本身已经成为一种文学形式的那种批评”。^①在这一方面,文学批评是因为文学的本质(跟前述批评本身的艺术化倾向略有不同)而趋同于创作。

其三,是文学批评观念和方法的超前并推动学术文化。文学批评曾经是创作的附庸,也曾经背上了“寄生”的名分,既低于创作,也不能够真正成为“科学”或“学问”(虽然曾有过这样的称谓),在历史上时常处于尴尬的境况。但这种境况在二十世纪以来,得到很大改观,有人说是“从婢女变成皇后”,褒奖并不为过。二十世纪的文学批评,在许多领域都超越自身,占据着学术前沿,或开辟学术新境。巴特以文学批评家而独领当代学术文化之风骚,就是著例。之所以如此,当然有当代学术文化融会贯通的大趋势为背景,而文学批评在观念和方法上的开拓和创新也功不可没。当今文学批评,向文化领域的渗透和推进成为强势。优秀的批评家大都不愿成为单纯的批评家,也不愿简单地“为批评而批评”,他们更愿意在思想观念和学术方法上有所作为。这种态势,造成了文学批评性质的复杂化:纯粹的和单一的文学批评不再是主流,

^① 参见[法]托多洛夫《批评作家》。《批评的批评》41页。王东亮、王晨阳译。北京。三联书店1988年版。

取而代之的是意义较为宽泛的“批评”、“批评理论”或者“文论”。^①较之传统的文学批评,当代文学批评又有了新的动向,而这动向显然给文学批评的性质带来更加开放也更加错综的维度。

对于文学批评,我们还可以说出许多:它的性质,它的功能,它的关联,它的嬗变。因此单就概念而言,“批评”的涵义就层层叠叠,左顾右盼,并不容易“一言以蔽之”。从上面列举的历史与现状看,文学批评的向度是多维的,并且在科学与艺术、规范与创造、理论与实践、共性与个性、封闭与开放等等之间形成张力。单取一端去论定批评是什么,难免失诸片面。更妥当的办法是“允执厥中”,从各种倾向之间的关系去看待批评的本质。种种“关系”或可称之为“间性”;而把握住“间性”,既可以更通达地审视文学批评的功能,也给静观文学批评在未来的走向留下了余地。这是当代学术对待事物的开明态度。

然而,我们也不能就这样对开头提出的问题不了了之。毕竟文学批评有自身独特的形态以及跟其他事物之间的“差异”。它在不定之中有稳定的属性,在“间性”之中也有可以大致估量的“定准”——或如古人所说:“定体则无,大体则有”。那么文学批评的基本属性或“大体”有哪些呢?我们也根据上面的介绍归纳出几条。第一,要以文学尤其是文学作品为对象。第二,要以一定的观念和方法为指导——这观念和方法可以是显见的,也可以是隐含的。第三,要对批评对象做出鉴识和判断。具体操作中的文学批评可以千变万化,但万变不离其宗,几个基本的特征总是可以

^① 参见赵一凡《从胡塞尔到德里达:西方文论讲稿·序言》。北京:三联书店2007年版。

辨认;而这些基本特征也是对文学批评加以讨论的前提和出发点。

补充阅读:

[美]韦勒克、沃伦《文学理论》。刘象愚等译。北京。三联书店 1984 年版。

[美]韦勒克《批评的诸种概念》。丁泓、余徵译。成都。四川文艺出版社 1987 年版。

[加拿大]马克·昂热诺等主编《问题与观点:二十世纪文学理论综论》。史忠义、田庆生译。天津。百花文艺出版社 2000 年版。

思考与讨论:

1. 文学批评的性质何在? 与文学理论有怎样的区别与关联?
2. 文学批评——艺术还是科学?

第一章 主 体

文学批评的“主体”就是批评家。

但批评家又是怎样一种人呢？这里面有两个问题，一是批评家的类型，一是批评家的素养。

法国学者蒂博代曾把批评分为三类：自发的批评、职业的批评、大师的批评。^① 这种分类虽说是基于十九世纪的文学批评，可今天看来，仍有一定的道理。我们把它稍加改动，换个说法，叫做公众的批评、学者的批评、作家（艺术家）的批评。

所谓“公众的批评”，或许还不能称作严格意义上的文学批评，它大体是指广大读者对文学作品的议论、交流或者论争。由此产生的意见，并不一定见诸报章，甚至不一定形诸文字，却能够造成某种氛围，或作为“舆论”对文学批评产生影响。有时候，职业批评家的观点，在很大程度上就是公众批评的代言。施勒格尔在谈论古希腊文学批评时说过：“在希腊人那里，艺术感相当普及，批评家往往只需把业已存在的公众判断加以证实、进行解释即可”^②。这说法是有道理的。我们知道，古希腊人喜爱戏剧，并且

① 参见[法]蒂博代《六说文学批评》。赵坚译。北京。三联书店1989年版。

② 施勒格尔《论批评的本质》。《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》259页。