



高等学校文科教材

文学批评学教程

主 编 刘锋杰

副主编 薛 雯 李先国



华东师范大学出版社



高等学校文科教材



文学批评学教程

主 编 刘锋杰 副主编 薛 雯 李先国



华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学批评学教程/刘锋杰主编. —上海:华东师范大学出版社,2010

ISBN 978-7-5617-7609-4

I. ①文… II. ①刘… III. ①文学评论—高等学校—教材 IV. ①I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 041985 号

文学批评学教程

主 编 刘锋杰
项目编辑 庞 坚
审读编辑 崔新梅
责任校对 王 卫
装帧设计 黄惠敏

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
电话总机 021-62450163 转各部门 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537(兼传真)
门市(邮购)电话 021-62869887
门市地址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 址 www.ecnupress.com.cn

印 刷 者 常熟市文化印刷有限公司
开 本 787×1092 16 开
印 张 20.75
字 数 518 千字
版 次 2010 年 7 月第 1 版
印 次 2010 年 7 月第 1 次
印 数 2100
书 号 ISBN 978-7-5617-7609-4/I·677
定 价 38.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

目 录

导论:文学批评的界定、历史、性质与方法 / 1

第一章 审美批评 / 20

第二章 语言批评 / 37

第三章 叙事批评 / 62

第四章 意象批评 / 84

第五章 人生批评 / 103

第六章 道德批评 / 126

第七章 政治批评 / 145

第八章 精神分析批评 / 163

第九章 女性批评 / 183

第十章 神话批评 / 202

第十一章 文化批评 / 221

第十二章 生态批评 / 249

第十三章 读者批评 / 267

第十四章 比较批评 / 283

第十五章 批评写作 / 302

后记 / 324

导论：文学批评的界定、历史、性质与方法

要了解什么是文学批评，必须从文学批评的定义、历史、性质与方法等方面加以全面认识。定义部分要求从概念内涵的角度认识文学批评，历史部分主要是了解文学批评的今昔变化，性质部分强调文学批评既是一种科学活动，也是一种审美活动，方法部分意在说明文学批评为了实现批评目的必然采取相应的途径、步骤、手段等。

第一节 文学批评的界定

提到文学批评，与其相关的文艺学、文学理论、文学学、文学史、文学史学、文学评论、文学研究、文学科学、文艺科学、文学原理、文学概论、文学批评理论、文学批评原理、文学理论批评等等概念也就出现了。在这么多的相近概念的介入下，要想真正界定清楚其中的任何一个，确非易事。

韦勒克与沃伦曾进行过界定的努力：

在文学“本体”的研究范围内，对文学理论、文学批评和文学史三者加以区别，显然是最重要的。首先，文学是一个与时代同时出现的秩序(simultaneous order)，这个观点与那种认为文学基本上是一系列依年代次序而排列的作品，是历史进程上不可分割的一部分的观点，是有所区别的。其次，关于文学的原理与判断标准的研究，与关于具体的文学作品的研究——不论是作个别的研究，还是作编年的系列研究——二者之间也要进一步加以区别。要把上述两种区别弄清楚，似乎最好还是将“文学理论”看成是对文学的原理、文学的范畴和判断标准等类问题的研究，并且将研究具体的文学艺术作品看成是“文学批评”(其批评方法基本上是静态的)或看成“文学史”。当然，“文学批评”通常是兼指所有的文学理论的；可是这种用法忽略了一个有效的区别。亚里士多德是一个理论家，而圣伯夫(A. Saine - Beuve)基本上是个批评家。伯克主要是一个文学理论家，而布莱克默(R. P. Blackmur)则是一个文学批评家。“文学理论”一语足以包括——本书即如此——必要的“文学批评理论”和“文学史的理论”。^①

^①〔美〕韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，北京：三联书店，1984年，第31页。

韦勒克与沃伦主张在文学理论、文学批评与文学史之间进行划分,文学理论是指研究文学的原理、范畴和判断标准等基本的问题;文学批评与文学史都是对具体的文学作品的研究,文学批评常被视作是对具体作家与作品的个别研究,而文学史则是对具体作家与作品的编年史研究。此外,他们反对用文学批评的概念来代替文学理论,认为这难以解释清楚某些事实部分,如理论家与批评家的区分。因此,当他们选用文学理论的概念时,是在文学原理研究的层面上使用的,包括了文学批评理论与文学史理论,一者涉及批评的原理,一者涉及文学史的观念问题,所以均属于原理与标准的研究,因此也可以包括在文学理论的原理研究之中。

这一观点,受到了中国学界的重视,接受者甚众。但关于它们区分的争论,也没有停止过。在实际的运用中,为了包含较广,也就难免各自选择了。如针对中国近现代的文学理论与批评的发展,就有学者采用“中国现代文学理论批评”这样的术语,既可以将王国维、朱光潜、梁实秋、周扬等这样的偏向理论探讨的理论家包括进来,也可以将周作人、茅盾、李健吾等这样的主要从事作家作品分析的批评家包括进来。当然,如此一来,什么叫文学理论,什么叫文学批评,就难以划分了。

大体说来,上述我们提到的诸多概念,可分为三类来看:

第一类,如文学研究、文艺学、文学学,又称为文学理论、文学科学或文艺科学。这类概念的形成与哲学、社会学、伦理学、心理学的概念形成相近,是在人文科学科学的范围内对某一个单一学科所作的划分,是单一学科中的整体性范畴,其内涵与文学研究无异,二者均可用。其中文艺学概念来自前苏联,包括了有关音乐理论、绘画理论等研究内容在内,泛指关于文学艺术原理的研究。它既非一般的文学理论这个概念可以置换,也非一般的艺术原理这个概念所能概括,主要是指研究文学及艺术的原理的一门学问。而文艺科学或文学科学,突出文学理论的研究是一门独特的学科,具有科学性,这会令人想起自然科学的研究特性与模式,韦勒克认为这有“暗示要仿效自然科学的方法和要求”之嫌,“采用它不但不明智而且使人误入歧途”^①。此外,如文学原理、文学概论的提法,偏向于指关于文学的基本原理与基本知识的概要性说明,多在编写相关教材时使用。但目前学术界偏向于选用文学理论,而弃用内涵比较模糊的文艺学,因为人们极易将作为中文一级学科下的二级学科的文艺学与艺术学一级学科的名称相混淆。

具体地说,文学理论是研究文学史、文学批评、创作方面的最基本的理论原则的活动。广义地讲,文学理论研究一切文学现象。狭义的文学理论是研究作家的基本特征、作品的基本构造、创作的基本法则、批评的基本标准、欣赏的基本特点和文学发展的基本态势。概括言之,“是对文学原理、文学范畴和判断标准等类问题的研究”。

文学理论的结论对于文学史、文学批评都应具有适用性。文学理论的结论是一般性的结论。文学理论以一定的哲学方法论为总的指导,从理论高度和宏观视野上阐明文学的性质和创作的基本规律,从不同学科的交叉角度看,可形成文学语言学、文学心理学、文学社会学、文学接受学、文学政治学等不同分支。

仅以文学研究来看,它的研究对象是文学现象。文学现象是指作品创作、作家活动、文学欣赏和批评等文学活动。广义地讲,一切与文学活动相生相关的现象都是文学现象。相生现象是指促成文学生产的现象,相关现象是指对于文学活动保持着或远或近的一切现象,如印

① [美]韦勒克:《文学理论、文学批评和文学史》,《批评的概念》,张金言译,杭州:中国美术学院出版社,1999年,第2页。

刷、发行等。

文学现象还可以分为本体文学现象、非本体文学现象。一切创作作品、鉴赏作品、批评作品、研究作家生平、探讨作品价值的活动是本体文学现象。其他的如宗教法庭宣判某书要禁,封建帝王下诏某书要焚烧,某某版本以高价拍卖等等,是非本体文学现象。非本体文学现象亦在文学研究之内,但文学研究主要是对本体文学现象的研究。文学研究陷入非本体文学现象研究就会出现理论建设的倾斜。过去大谈文学与政策的关系,现在大谈文学与消费的关系,若忽略了文学的独特性,创造的就未必是文学的理论——即文学作为审美现象的理论,而是文学作为社会存在物的阐释。

文学研究的目的,是透过文学现象探讨文学活动的基本规律,建立起一套可以阐释作家、创作、文本、欣赏、批评的系列规范 and 标准,从而引导与提高人类对于文学活动的认识,推动文学活动朝着更高阶段发展。从文化史高度看:文学研究也是对于文学活动中的人(即文学人)的文化视角的探索,是人的自身认识、自我发展与完善的一个重要方面。文学研究是对人的感性生命的研究,是对人的感性生命的提高。文学研究亦是人的研究。

第二类,如文学史、文学史学。韦勒克等人将文学史学纳入文学理论,因为它探讨的也是文学史的理论观念问题。不过,文学史学与文学史相关联,也可以纳入文学史研究中而更加能够体现其与文学史的相关性。作为文学史的研究,它在文学研究的整体序列中属于通过对作家与作品的编年史的研究,探讨作家创作与当时社会环境的互动关联、作品间的前后继承、文学经典如何消长、民族文学的特色如何形成等。它的研究是历时的。

文学史研究是从历史的发生发展的角度,以过去各时代文学的产生、发展、演变的情况、经验和规律为描述、概括对象的学科。它的任务,是立体地再塑文学历史的真貌,揭示不同时期文化政治对文学发生发展的作用,揭示不同时期文学之间的继承与革新,揭示与分析具体作家、作品的艺术独特性。

要注意三点:

1. 文学史不同于政治史。政治史是过去的,一个帝王死了,后来的历史学家无法见到他的真貌。文学史既是历史的,过去式的,也是当代的,现在式的。文学史研究的不是过去的东西,而是从过去留存到现在的东西。从这个意义上讲,文学没有历史,只有生命。只有那些活的、流传下来的作品和作家,才构成文学史研究的主要课题。因此,文学史研究是一个需要十分强烈的当代意识的研究领域,同时也富于历史感。韦勒克说:“文学研究不同于历史研究之处在于它不是研究历史文件而是研究有永久价值的作品。一位历史学家必须根据目击者的记叙来重述一件早已过去的事件,而研究文学的人则可以直接接触其对象即艺术作品。”^①

2. 文学的发展不是一种有着十分明确的目标且以达到这一目标为必然归宿的进化过程。为文学史的发展设置预定目标,一般地讲,都是不可能实现的。文学的发展是自然的,因而也是多元的。

3. 文学史强调规律的探寻与建立,但是这种所谓的规律具有充分的个体化色彩。文学史中的规律不具有绝对的适用性,像太阳普照一切。认为文学史上具有统一的规律并推行这个规律只会使文学创作凋零。在文学史上,遵循规律与超越规律是常态,多次被确认的价值标准并不能排斥新的价值标准的出现,赞扬新的创作倾向、风格等等,应当成为文学史研究中的一

① [美]韦勒克:《文学理论、文学批评和文学史》,《批评的概念》,张金言译,杭州:中国美术学院出版社,1999年,第13页。

个指导性的思想。

第三类,如文学批评、文学评论、文学理论批评、文学批评理论、文学批评原理等。其中文学理论批评的概念是为针对文学理论与文学批评的交叉状态所进行的策略性处理,防止在研究文学理论史与文学批评史时顾此失彼,有所遗漏。而文学批评理论、文学批评原理,则是从文学批评所依据的理论思想来看批评的,与文学批评的概念一般多指具体的作家作品分析相区别,它指在进行这些具体的研究时,批评家们体现了什么样的理论立场与方法等。而文学评论的概念与文学批评几乎是同义词,称某一人是文学评论家,也可以称某一人是文学批评家。若统一使用,还是可以用文学批评的概念来涵盖这里的几个不同概念的,即文学批评的概念既包含了关于具体作家与作品的研究,也包含了进行这些研究时所可能依据的理论立场与方法。

文学批评是对各种具体的文学现象,特别是具体作家、具体作品,进行分析、评价的一门学科。它的特点是与具体的文学现象相联系,解决具体的文学问题,推动创作发展。文学批评与文学史的区别是:前者是对当下的具体作家与作品进行研究,多依据共时的文学经验进行分析与评价;后者是对过去的作家与作品进行研究,多依据历史的文学经验进行分析与评价。文学批评可以看作是对具体作家作品的第一反应,是当时的记录;而文学史研究则是第二反应、第三反应,是对当时记录及后代的不断记录的反思与总结。

文学批评的作用:文学批评是对文学特别是指对文学作品、作家的阐释,批评鉴别作品的价值,把某个作家的风貌告知世人,并且担负着文学启蒙的工作。文学批评对读者来说是他的文学引路人,对作家来说是作品的赞美者和缺点的揭发者。

文学批评与文学理论的区别可以用具体问题的阐释与抽象学理的演绎来区别。亚里士多德写《诗学》是搞文学理论研究,别林斯基写过不少作家作品评论,是从事文学批评。刘再复的《性格组合论》是文学理论研究,李健吾的《咀华集》是文学批评。

在统属文学研究的整体性范畴之中,三者之间的关系密切,相互依赖。

首先,在各自独立的研究范围之中,都必须以其他二者作为自己的研究依据、方法、基础。文学史研究离不开文学理论作为指导思想,文学批评作为方法。文学批评可能只涉及一个作品,甚至只涉及一个细节,但它离不开整体的文学史作为参照系,文学批评必须在文学史的大背景下进行。文学理论如果不植根于具体文学作品的研究是不可能的。文学理论如果缺少文学史的有效评论,也即缺少文学实践作为检验标准,难免堕入空谈之中。文学的系列准则、范畴、技巧都不能凭空产生。文学史研究、文学批评都为文学理论提供十分有益的内容,供其作出理论的判断与建树。

其次,各自的不断发展完善有赖于其他二者的同步发展。文学研究是个整体。要想提高文学史的研究水平,有赖于文学理论的更新和提高。要想搞好文学批评,先得搞好文学理论研究。没有高水平的文学史研究、富有创见的文学批评,文学理论的更新、提高难以实现。就三者相互作用的力的大小来看,文学理论占有核心地位。理论的突破会带来文学史、文学批评的重大改观。

第二节 文学批评的历史

如同韦勒克所说,“批评”一词应用范围极广,抽象的、应用的用法都有。在涉及政治、社会、历史、音乐、艺术、哲学等活动或日常生活时,人们都运用“批评”一词来表达自己的观点与意见。即使我们将它限定在“文学批评”的范围内,能够成为它的义项的也有评论、品评、鉴赏、

判断等,要一一加以界定,再将它们纳入文学批评的概念中加以理解,也是复杂的。但正因为不易界定,正因为复杂,才充分反映了文学批评的生成过程充满了历史感,体现了不同历史阶段与发展类型都给予文学批评以重要的影响,形成它的不同特色。所以,理解文学批评的历史,就是充分理解文学批评的不同特性与功能等相关问题。

一、文学批评在中国的发展

在中国语境中,像现代意义上的“文学”一词是个舶来品一样,“批评”一词也是一个舶来品,但这不是说中国古代没有文学批评,而是说这种文学批评具有中国特色。

中国古代的文学批评是伴随着文学创作活动与文学观念的生存而发展的。孔子“删诗定礼”的活动,本身就是典型的批评活动,他从政治道德的角度评价诗歌创作,提出了思想与艺术两方面的评价标准。他认为:“诗三百,一言以蔽之,曰,思无邪。”^①这是思想内容方面的评价。又提出“情欲信,辞欲巧”^②。这是从内容须诚信与词语应巧妙这两方面强调内容与形式的结合,以达到“文质彬彬”的最佳状态。孟子提出了“知人论世”与“以意逆志”的批评观,前者强调只有了解诗人的为人与他生活的那个时代,才能理解诗人的作品;后者认为不能仅从字面上去理解辞句,也不能仅从辞句的表层含义去推测作品的思想情感内涵,而应当从作品的整体意蕴出发去分析,才能正确评价一部作品。曹丕以“文以气为主”为标准评价创作,开创了中国批评对于作家个性的研究。刘勰认识到了研究作品的难度,有“文情难鉴”的看法,但他提出了“六观说”,主张通过对于作品的内容与形式的较为全面的综合考察来进行批评活动。“六观说”是指:“将阅文情,先标六观:一观位体,二观置辞,三观通变,四观奇正,五观事义,六观宫商。”^③“位体”指体裁,“置辞”指语言的使用,“通变”指对前人的继承与创新,“奇正”指表达上的奇异或雅正,“事义”指用典与文义的结合,“宫商”指声律。“六观说”是偏向于形式方面的批评要求。魏晋时期属于中国历史上的“文的自觉”时期,出现于此间的批评也多从作品的形式入手,对于文学创作的认识及推动,应当是有极大的作用的。

唐代关于诗的认识,宋代关于词的认识,元明清关于戏曲、小说的认识,构成了中国古代批评的节节推进。唐代王昌龄提出了诗的“三境界”,即“物境”、“情境”和“意境”,是从题材的角度对诗歌作品加以区分。“物境”是以自然景物为歌咏对象的诗境,“情境”是以表达人生荣辱升沉、悲喜哀乐的诗境,“意境”是以直抒胸臆为主的诗境。宋代李清照针对苏轼的“以诗为词”的做法,提出词“别是一家,知之者少”的观点,维护词的独立性。她主张词的创作要注重五音、五声、六律、清浊、轻重之别,体现了对于词的艺术形式的重视。明代的徐渭强调戏曲创造要能体现“本色”,主张写出真实,反对做作的虚假。同时,他也肯定了“俗”的意义,“俗”时往往就是求得真实。王骥德则通过《曲律》对宫调、板眼、科诨、宾白、章法、句法等戏曲技巧进行研究,虽然强调了戏曲的教化作用,但无形中却建立了戏曲的形式论,偏重曲律的讨论为多。明代开始出现成熟的小说批评。李贽认为《水浒传》是“发愤之作”,并以“忠义”称之,肯定了《水浒传》在体现下层民众利益方面的功绩,反驳了统治阶级所强加于《水浒传》之上的诬蔑。至清代,金圣叹通过对《水浒传》的研究,开辟了从人物性格的角度认识《水浒传》的新的批评路径。金圣叹

① 《论语·为政》。

② 《礼记·表記》。

③ 刘勰:《文心雕龙·知音》。

认为《水浒传》胜似《史记》，对“传文”与“小说”加以区别：“《史记》是以文运事，《水浒》是因文生事。以文运事，是先有事生成如此如此，却要算出一篇文字来，虽是史公高才，也毕竟是吃苦事。因文生事即不然，只是顺着笔性去，削高补低都由我。”结论就是：纪实的难写，虚构的好为。又认为《水浒传》在人物的个性刻画方面特别成功：“《水浒传》写一百八个人性格，真是一百八样。若别一部书，任他写一千个人，也只是一样，便只写得两个人，也只是一样。”^①这是抓住了小说的人物形象塑造这个核心问题来讨论，奠定了中国古代小说批评的个性论。

中国古代的文学批评有多种形式，主要的是品、选、注、批。

品，原指对人物的思想性格的体察、评论与确定等级及优劣，用于文学批评，指的是对艺术作品的赏玩、评点与鉴别，区分等级，确定风格特征等。钟嵘的《诗品》、司空图的《二十四诗品》、吕天成的《曲品》、王国维的《人间词话》都是这方面的代表作。品是对作品的审美鉴赏，由于品者细腻的体验，并参以不同作品的对照，深及历代因革。品作为批评的方式，代表了中国文学批评的最常见的基本形态。

选，即通过对文学作品的选择，编辑成册，以为典范，号召文坛。南朝梁昭明太子萧统的《文选》，分赋、诗、骚、诏、册、令、教等，涉及一百三十位作家的七百五十二篇作品。选文的标准是“以能文为本”，“能文”指的是“事出于沉思，义归于翰藻”，重视辞藻、声律、用事、对偶等方面的艺术技巧的运用，试图区分文学与非文学的不同点。选文的作用是利用其他人的作品来表达自己的文学主张，并能够通过选文对读者的广泛影响力，推动文学创作向某一个方面发展。

批，指在作品的页眉等空白处写下评者的评语，多较为简略，可写下评者当时的审美印象，观点多像结论。如金圣叹的批《水浒传》、《西厢记》，脂砚斋的批《红楼梦》都是这方面的代表作。批可以说是批评家的读书心得，虽然一鳞半爪，但因为是就作品中的具体人事、故事、辞藻、章法而写，所以显得句句实在。好的批，正是好的品的基础。

注，就是对作品中的字、词进行注解，以便读者能够了解这些字词的原义，主要是说明字词的出处、衍变、互文性、在本文中的含义等。一般来讲，这不关涉作品整体意义的解释，但若离开了这样的注解，无法弄清作品中的字词原义，也是难以理解作品的整体意义的。尤其是对古典作品而言，后人的注解，往往成为今人理解作品的前提条件。注是中国文学批评的基础工作之一，具有考据的特性。

至王国维的《〈红楼梦〉评论》出现，中国现代意义上的文学批评开始出现。王国维受到西方审美思想的影响，主张文学的独立与自律。他的《〈红楼梦〉评论》，作为一篇系统的研究文章，从叔本华的悲观主义哲学思想出发，研究《红楼梦》在表现人生欲望的满足与解脱时的矛盾与冲突，由于欲望是无限的，所以人生只能往复于苦痛与倦厌之间，这样一来，曹雪芹的《红楼梦》当然也就成为悲剧作品了。王国维第一次将《红楼梦》定义为“悲剧中之悲剧”，开创了在中国语境中研究中国文学悲剧性的批评历史。此后的中国文学批评沿袭了王国维的批评方式：从一个既定的理论思想出发，判断作品的美学价值与社会伦理价值，分析作品的主题思想，研究作品的矛盾冲突等。王国维带领中国批评界超越了传统的“考据学”，将作品中所呈现的文学故事视作作家通过自己的独特眼光、运用独特的艺术手法创造的“非个人之性质，而人类全体之性质”的审美世界，这说明，成熟的文学批评是建立在对于作品所包孕的人生意蕴与美学意蕴的探寻上的，而非仅仅只是“索隐”的比附而已。

在中国现代文学批评史上，周作人、茅盾、钱杏邨、李健吾、胡风、周扬、何其芳、何西来等人

① 金圣叹：《读第五才子书法》，郭绍虞编《中国历代文论选》第三册，上海：上海古籍出版社，1980年，第244—245页。

是批评史上不同时期的代表。其中 20 世纪 30 年代的李健吾具有重要的标志意义。他研究法国文学，在文学创作上主张审美自律，着力研究创作中的艺术性，并提出了自己的批评主张，认为：

一个批评者，穿过他鉴别的材料，追寻其中人性的昭示。因为他是人，他最大的关心是人。创作者直从人世提取经验，加以配合，做为理想生存的方案，批评者拾起这些复制的经验，探幽发微，把一颗活动的灵魂赤裸裸推呈出来，做为人类进步的明证。^①

中国现代文学批评史上先后形成了为人生而艺术的批评、为艺术而艺术的批评、人文主义的批评、革命文学批评、社会历史批评、审美批评、主体批评、心理批评、语言批评、生态批评等批评流派或批评方法。

二、文学批评在西方的发展

在西方，柏拉图被称为第一个批评家，构成了批评的传统。柏拉图认为可感知的现实世界是永恒的理念世界的影子，艺术家摹仿这个影子似的现实世界形成了艺术，所以，现实是理念的影子，而艺术则是影子的影子。艺术作为摹仿，“并不是什么正经事”，“从事于悲剧的诗人们，无论是用短长格还是英雄格，都不过是高度的摹仿者”^②，他们在本质上“和真理隔着三层”，是“说谎者”。他还认为诗人们要摹仿人性中的无理性部分，逢迎人性中的低劣爱好，这是不利于“理想国”的建立的，他提出了著名的“驱逐诗人”的主张：

除掉颂神的赞美好人的诗歌以外，不准一切诗歌闯入国境。如果你让步，准许甘言蜜语的抒情诗或史诗进来，你的国家的皇帝就是快感和痛感；而不是法律和古今公认的最好的道理了。^③

亚里士多德反对柏拉图的文艺观，界定悲剧并提出了“净化说”，试图为文学艺术的社会作用恢复名誉，应该是西方文学批评中首次鲜明地回归文学自身的一次重要努力。亚里士多德指出：

悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之音，分别在剧的各部分使用；摹仿方式是借人物的动作来表达，而不是采用叙述法；借引起怜悯和恐惧来使这种情感得到陶冶。^④

上述这段话分别涉及悲剧的题材特点、语言特点、表现特点和功能特点。其中的“陶冶”也可译为“净化”，是认为悲剧可能使人的怜悯的情感或恐惧的情感得到宣泄，从而恢复到常态情

① 李健吾：《叶紫的小说》，《李健吾文学评论选》，银川：宁夏人民出版社，1983 年，第 154 页。

② 〔希腊〕柏拉图：《文艺对话集》，朱光潜译，北京：人民文学出版社，1963 年，第 79 页。

③ 〔希腊〕柏拉图：《文艺对话集》，朱光潜译，北京：人民文学出版社，1963 年，第 87 页。

④ 〔希腊〕亚里士多德：《诗学》，罗念生译，北京：人民文学出版社，1982 年，第 19 页。

感的状态。如果说柏拉图要将艺术逐出“理想国”，亚里士多德则是请它进来，担任它能够担任的角色。亚里士多德还讨论到了批评家的任务：“批评家的指责分五类，即不可能发生，不近情理，有害处，有矛盾和技术上不正确。”^①研究者认为亚里士多德共在十二点上要求批评家从事批评，它们是：艺术本身的错误、偶然的错误、过去有或现在有的事、传说中的或人们相信的事、应当有的事、借用字、隐喻字、语音、词句的划分、字义含糊、字的习惯用法、一字多义。这里主要涉及什么是艺术真实、如何才能提高艺术表达能力这两个关键问题。亚里士多德已经是一个自觉的批评家，他关于悲剧、史诗的分析，对后世具有深远的影响。

古罗马时期的贺拉斯提出了“寓教于乐”的观点，“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣，他写的东西应该给人以快感，同时对生活有帮助。在你教育人的时候，话要说得简短，使听的人容易接受，容易牢固地记在心里”^②。这开启了西方古典主义批评的先河。处于中世纪向文艺复兴时期过渡的伟大诗人但丁提出了俗语写作的问题，认为用俗语写诗的人也是诗人。16世纪的英国批评家锡德尼继承了柏拉图和贺拉斯的批评观点，强调诗的道德作用，要求正确地评价人世间的善恶，应该让观众在欢笑声中乐于接受作品所宣扬的思想。他还提到诗人的培养问题，诗人靠三只翅膀飞翔，它们分别是艺术技巧、摹仿和练习^③。17世纪的法国批评家高乃依提出了著名的“三一律”，主张戏剧创作应当在行动、时间、地点上一致。“行动一致”指的是剧作的矛盾冲突是高度集中并指向特定结局的，“时间一致”指的是剧作中的故事延续应当在一个昼夜间结束，“地点一致”强调在不换景的一场戏中应当努力地在在一个集中的房间或大厅内完成行动。这样的要求虽然显得刻板，但也反映了戏剧创作必须在限制中才能完成，若无限制，戏剧创作也就缺乏了矛盾冲突的尖锐性与艺术技巧的凝练特征。17世纪的法国批评家布瓦洛通过《诗的艺术》宣扬理性在诗的创作中的至高作用，他还要求诗人们好好地认识城市与研究宫廷，体现了对于现实生活的重视。18世纪的法国批评家狄德罗深入研究了戏剧的艺术特征，涉及戏剧的不同类型，尤其是具体讨论了布局、兴趣、性格、语气、风尚、布景等。他反对批评家的好为人师、妄自尊大，主张他们应当多学习、多思考，从而成为一个善良的人、有学问的人、有高尚趣味的人，“你要当作家，当批评家吗？请首先做一个有德行的人。如果一个人没有深刻的感情，别人对他还能有什么期望？”^④18世纪的德国批评家莱辛提出了诗画的区别问题，认为绘画、雕刻以色彩、线条为工具，诉诸视觉，擅长于表现空中的物体及属性，有利于刻画人物的性格与特征；诗以语言、声音为工具，诉诸听觉，擅长表现事物的运动过程，有利于刻画人物的性格变化与事件的矛盾冲突过程。莱辛的观点丰富了西方批评界对于诗画关系的认识，在探求诗画共同性之外，开创了区别认识诗画的批评空间。18、19世纪的英国诗人华兹华斯坚持强调“诗是强烈情感的自然流露”，并认为写诗应当具有五种能力：观察和描绘的能力、感受的能力、深思的能力、想象和幻想的能力、虚构的能力。这是浪漫主义的批评观。19世纪的英国唯美主义作家王尔德主张艺术即“谎言”，艺术所表现的是“美而不真”的事物，不是艺术摹仿生活，而是生活摹仿艺术。这是对柏拉图以来西方贬抑艺术的批评传统的一次最为大胆而彻底的反叛。19世纪的俄国批评家别林斯基主张文学是对现实的再现，哪里有真实，哪里就有诗，并强调了哲学与诗的区别，哲学家用三段论法说话，诗人则用形象和图画说话。

① [希腊]亚里士多德：《诗学》，罗念生译，北京：人民文学出版社，1982年，第102页。

② [罗马]贺拉斯：《诗艺》，杨周翰译，伍蠡甫主编《西方文论选》上卷，上海：上海译文出版社，1979年，第113页。

③ [英]锡德尼：《为诗一辩》，钱学熙译，伍蠡甫主编《西方文论选》上卷，上海：上海译文出版社，1979年，第246页。

④ [法]狄德罗：《论戏剧艺术》，陆达成、徐继曾译，伍蠡甫主编《西方文论选》上卷，上海：上海译文出版社，1979年，第376页。

20 世纪的西方出现了众多的批评流派，著名的有俄国形式主义批评、英美新批评、精神分析批评、结构主义批评、神话原型批评、意象批评、读者批评、女性批评、文化批评等，从而构成了批评的众声喧哗。

但就“批评”作为一种独立的自觉的精神活动而言，西方的“批评”自觉也是晚近的事。韦勒克对“批评”（英文：criticism，意大利文：critica，法文：la critique，德文：kritik）概念的起源与演变进行了考察，认为在希腊文中“kritēs”的意思是“裁判”，“krinein”的意思是“判断”，而“kritikós”一词被当作“文学批评家”来讲最早出现于公元前 4 世纪。在古典拉丁文中很少见到“criticus”，在中世纪，它似乎作为医学名词出现，有“危象”（crisis）、“病情危急”（critical）之意，到了文艺复兴时期，这个词才恢复了原义，批评家、文法学家和语文学家可以互相代替地使用。但就“批评”成为各民族方言的一部分而稳定下来，“这个名词的意义扩大到既包括整个文学理论体系又指今天所说的实用批评以及日常书评，是 17 世纪才有的事情”。^① 西方的文学批评的自觉与一般所言的西方的独立的文学艺术观念出现于 18 世纪是大体相当的，这表明了批评的自觉对于产生独立的文学艺术活动并阐释文学艺术的审美特性具有相当的重要性与支配性。

三、“文学理论”对“文学批评”的僭越？

“文学理论”与“文学批评”之间具有千丝万缕的联系，尽管学术界一直想厘清二者的区别，其实二者间是你中有我，我中有你，无法割裂与分离。因此，当我们说文学批评时，往往包括了文学理论的含义在内，反之，当我们说文学理论的时候，又往往包括了文学批评的含义在内。但就历史的发展过程来看，倒是先有批评，再有理论的。当文学批评自觉后，又开始了向文学理论自觉的发展。这一发展趋势，在 20 世纪的西方可谓登峰造极，从而形成了“文学理论”取代“文学批评”的局面。其表征是：从事文学研究的，纷纷从具体的文学现象的批评中抽身出来，加入了对于文学与其他社会关系与学科关系的基础理论研究之中，所追求的目标不再是一些具体作家的具体作品的研读，而是对文学作为社会关系与学科关系中的这一复杂地位的一般性关注与解释。可以说这是一个批评家淡出、理论家突出的时代，是理论家而不是批评家站在文学研究的舞台中央，独领风骚。尤其是文化批评的普泛化，使得文学批评成为文化研究的一个构成部分，从而造成了文化研究取代文学批评的局面。

这是否形成了“理论”（如文化研究）对“文学批评”的取代？或者说受到文化研究巨大影响所形成的“文学理论”对“文学批评”的僭越，从而造成了“文学理论”的一翼独大，从而使得文学研究远离了文学本身？

比较 19 世纪与 20 世纪的西方文学研究的状态，人们已经开始了反思。

张隆溪是中国学者中较早全面介绍西方文论的一位，他在 20 世纪 80 年代就已明确意识到了 20 世纪的西方文论与 19 世纪的西方文论有着重要区别，这体现在理论对批评的超越之上。他认为“20 世纪可以说是批评的时代”，如果说 19 世纪的文论“多是创作者自己的感受和辩解，虽然不乏真知灼见，却缺乏系统性和严肃性”。20 世纪最有影响的批评家多是大学教授，并且拥有成套的理论^②。它的特征是：

① [美] 韦勒克：《文学批评：名词与概念》，《批评的概念》，张金言译，杭州：中国美术学院出版社，1999 年，第 20—22 页。

② 参见张隆溪：《管窥蠡测——现代西方文论略览》，《20 世纪西方文论评述》，北京：三联书店，1986 年，第 7 页。

20 世纪的文评不再是个人印象式或直觉的描述,也不再是创作的附庸,而从社会科学各学科吸取观点和方法,成为一种独立的学科。无论哲学、社会学、人类学、心理学或语言学,都和现代文论结下不解之缘,一些有影响的文论家本来就是哲学家、人类学家或语言学家,他们各有一套概念和术语,各有理论体系和方法。把他们的体系和方法用于文学时,这些批评家自认仿佛有了 X 光的透视力,能够见出一般人很难看见的骨架结构,作出一般人难以料想到的结论。^①

文学研究变成了借用其他学科的基本理论体系与方法来进行实验的领域,这无疑扩大了其他学科的领域,也丰富了文学自身的研究。但变成了其他学科的“附庸”后,文学研究如何保持自身的独立性,也许在跨学科主张者那里已经不是问题,可在坚持文学研究独立性的主张者那里则成为一种焦虑。这充分反映在中国的文论界,如从 20 世纪 90 年代以来,随着国内文化研究的热潮一浪高过一浪,不少文学研究者尤其是中青年学者将自己的视野扩张到影视、传媒、流行音乐、各种娱乐活动的研究上,童庆炳就明确提出了“越界”的问题,主张文学研究要有自己的“边界”:

我认为不要把文化批评与文学批评简单等同起来,文化批评不等于文学批评,试图用文化批评取代文学批评,一味喊文学批评的“文化转向”是不可取的。本来,文学的内容是千差万别的,文学的风貌是仪态万千的,文学的情感是多姿多彩的,文学的形象是栩栩如生的,文学的境界是余味无穷的,文学的语言更是千姿百态的,文学本身就是一个无比丰富的世界,好,现在遇到了文化批评固有的模式的“大刀”,不容分说,一下子把你砍成几大块,还说这是最新潮的文学批评,这样的文学批评究竟是让作家感到欣慰呢,还是能让读者感到满意?^②

童庆炳主张:“文艺学作为一个学科的主要研究对象应该是文学事实、文学经验和文学问题,而不是什么城市规划、购物中心、街心花园、超级市场、流行歌曲、广告、时装、环境设计、居室装修、健身房、咖啡厅。”^③他建议设立一个单独的学科叫“文化社会学”,来容纳这些文化批评。这就是文学理论接受其他的学科影响所可能产生的后果与争论之一。

在西方文论界,理论取代批评的现象,也引起了深刻的关注与反思。让·伊夫·塔迪埃认为:“20 世纪里,文学批评第一次试图与自己的分析对象——文学作品平分秋色。”^④这虽然谈的是批评的创造性,但也见出批评可以离开文学作品而存在。不是针对文学作品的批评,还是文学的批评,这是令人怀疑的。乔纳森·卡勒则指出:“如今当人们抱怨文学研究的理论太多了的时候,他们可不是说关于文学性质方面的系统思考和评论太多了,也不是说关于文学语言与众不同的特点的争辩太多了。”而是说,“非文学的讨论太多了;是关于综合性问题的争辩太多了,而这些问题与文学几乎没有任何关系;还有,要读那么多很难懂的心理分析、政治和哲学方面的书籍。”^⑤这是说,当文学理论取代文学批评的时候,所牺牲的是对“文学”本身问题的研

① 张隆溪:《管窥蠡测——现代西方文论略览》,《20 世纪西方文论评述》,北京:三联书店,1986 年,第 8 页。

② 童庆炳:《文艺学边界三题》,《文学评论》2004 年第 6 期。

③ 童庆炳:《文艺学边界三题》,《文学评论》2004 年第 6 期。

④ [法]让·伊夫·塔迪埃:《20 世纪的文学批评》,史忠义译,天津:百花文艺出版社,1998 年,第 1 页。

⑤ [美]乔纳森·卡勒:《文学理论》,李平译,沈阳:辽宁教育出版社,1998 年,第 1 页。

究与评价,文学理论所研究的不是“文学性”的问题,而是以文学为媒介研究与文学相关、但绝对可以说是牵涉到整个社会发展的“综合性”问题,如性别、种族、消费、资本、阶层、国家、全球化、人权、民主等问题。伊格尔顿称一切批评说到底都是“政治批评”,代表的就是这样一种理论研究的倾向。

文学理论取代文学批评的后果是什么呢?

第一,文学理论成为一种相当深奥的研究领域,实际从事这门学术研究的人,将自己视为哲学家,或者他顶着批评家的头衔,事实上扮演的却是社会学家、政治学家、心理学家等别的角色。因此,文学理论研究成为极少数人的案头研究计划的一部分,有时候甚至引不起文学专业的如文学史研究者的兴趣,究其目标,它试图引发的是社会讨论而非文学讨论,是社会影响而非文学影响。

第二,文学理论的跨学科特性得到无限的扩张,认为不能跨学科,就不能研究文学,更不能建立文学理论,这使得文学理论成为其他新兴学科的试验场,一切新的理论或重新发生影响的理论,都在文学理论的研究中发挥着引领的作用。由此可以观察到一个现象,即文学理论所提出的问题,不是出自文学领域,而是出自社会领域;不是出自研究者对于文学的感悟,而是出自研究者对于社会的参与。

第三,文学理论主要进行的是思想的分析与一般文学原理构成的分析,离开了具体文本的解读,或者说即使在研究中使用了具体文本,这些文本也是以杂碎的方式出现在理论的建构中,是理论的一个被征服的对象,而非理论所立意要阐述的重点对象,理论的写作离开了鲜活的作家与鲜活的文本,因而也离开了审美的直觉感悟与体验,读这样的理论著作,很难从中读到研究者的审美分析。文学理论不再是个人的阅读与艺术鉴赏,而是抽象的理论分析与模式建构。

无怪乎近来有学者认为“理论失败了”,“理论在学生们的心目中变成又一例了无生气的经院哲学”。文学理论不是不知道“如何站在文学本身的立场”上说话,就是忘记了应当“站在文学本身的立场”上说话。

在我们看来,重新思考文学理论与文学批评的关系,限制文学理论的论域,恢复文学批评的传统活力,确立以文学性为中心的理论研究与批评的研究中心地位,回到“文学”、“作家”、“作品”、“诗学”、“审美”、“艺术”、“直觉”、“体验”、“文体”、“修辞”、“情节”、“结构”、“叙事”等上面来,而不只是围绕着理论上的种种主义打转,文学理论与批评才有自己的真正出路。这不是否定文学理论的作用,而是强调不能将这种作用夸大化,从而吞没了文学批评。只有当文学理论与文学批评是平等的、互利的,文学理论在文学批评中获得新生,才能走出理论失败的困境;文学批评在文学理论中寻得资源,多样的文学理论产生多样的批评方法,文学批评更多地担负着文学教育的任务,才能吸引学生,恢复文学教育的魅力。^①

第三节 文学批评的性质

文学批评是关于文学的批评活动,这就构成了内在的矛盾冲突,就文学言,它无疑地具有审美性;就批评言,它的本义是评论得失而具有公正性,如刘勰所说:“无私于轻重,不偏于憎

^① 此节参考了〔英〕拉曼·塞尔登等《当代文学理论导读》中的“引论”和“结论:后理论”,刘象愚译,北京:北京大学出版社,2006年。

爱,然后能平理若衡,照辞如镜矣。”^①连接起来就是要对审美的东西进行得失的评价。这能够做得到吗?审美作为一种趣味本来是无争论的,文学作为人类的审美趣味的一种,既然不能争论,那又谈何得失高下优劣?所以,文学的批评,到底是什么性质的,成为学术界争论的问题。

一种观点认为文学批评是一门科学,涉及到古往今来的不同作品之间的评估。普希金就指出:

批评是科学。批评是揭示文学艺术作品的美和缺点的科学。它是以充分理解艺术家或作家在自己的作品中所遵循的规则、深刻研究典范的作用和积极观察当代突出的现象为基础的。^②

尽管普希金强调了从事批评要遵循“纯洁的爱”,但关于批评性质的说明还是落实在“科学”二字上的,认为批评家要理解作家或艺术家的创作规则,但最终还是着力于分析、揭示作品的美的特点和存在的某些缺点,这里的分析、揭示涉及比较、判断、下结论,所以,批评是一种科学活动。

杜勃罗留波夫持有与普希金相近的观点,认为文学批评“应当像镜子一般,使作者的优点和缺点呈现出来,指示他正确的道路,又向读者指出应当赞美和不当赞美的地方”^③。法国作家莫泊桑说得更为明确:“一个真正名实相副的批评家,就只该是一个无倾向、无偏爱、无私见的分析者……他那无所不知的理解力,应该把自我消除得相当干净,好让自己发现并赞扬甚至于他作为一个普通人所不喜爱的、而作为一个裁判者必须理解的作品。”^④无怪乎有学者认为批评者所秉持的应当是一种科学态度,摈弃一己私见,在理性的指导下摆脱自己的情感与爱好的纠缠,从而努力达到公正、客观的评论。就这派观点看,批评者如何摆脱自己的情感与爱好的纠缠,则少被论及。此外,批评所面对的文学现象是一种审美现象,因为美是不能被科学分析的,所以,文学创作与作品也是不能完全地被科学分析的。如此一来,文学批评是一种科学活动的观点,也就受到了人们的质疑。

否定文学批评是科学的,主要认为文学现象不能进行科学分析,同时,批评中充满了批评者的爱好、倾向与成见,因而文学批评不是科学活动,它只是批评者自我表现的一种方式。英国的王尔德与法国的法朗士是这方面的主要代表人物。王尔德反对“批评的主要目的是如实地看清对象”这种观点,认为“批评在本质上是完全主观的,它试图揭示的是自己的秘密,而不是别人的秘密”。又认为“批评本身就是一门艺术”,“‘批评’一词的最高含义,恰恰是创造性的”。在王尔德这里,批评质量不是受制于对象,而是受制于批评者自己是否能成功地表现自己的看法,哪怕所表现的这种看法是脱离作品的,也是可以成功的。王尔德强调了批评脱离作品的自由度,他指出:“批评与诗人或雕刻家的作品一样,都不服从于低级的模仿或形似等标准的评判。批评家与他所批评的艺术作品之间的关系,如同艺术家与形式和色彩的可视世界或者感情和思想的不可视世界之间的关系一样。他甚至不需要最优秀的素材也能实现艺术的完

① 刘勰:《文心雕龙·知音》。

② [俄]普希金:《论批评》,李邦媛译,伍蠡甫主编《西方文论选》下卷,上海:上海译文出版社,1979年,第373页。

③ [俄]杜勃罗留波夫:《杜勃罗留波夫选集》第2卷,辛未艾译,上海:上海译文出版社,1982年,第443页。

④ [法]莫泊桑《“小说”》,《西方文艺理论名著选编》中卷,北京:北京大学出版社,1986年,第263—264页。

美。”^①王尔德认为批评涉及到的作品只不过是批评的素材而已，决定批评质量高低的是批评是否恰当地表现了批评家个人。这彻底否定了批评是对作品的反应，相反认为批评只是批评家个人心迹的表露。对于王尔德来说，批评是没有标准的，如果说有，也就是表现自我。

法朗士表示了相近的看法。他说：“为了真诚坦白，批评家应该说：‘先生们，关于莎士比亚，关于拉辛，我所讲的就是我自己。’”“优秀的批评家就是这样一个人，他把自己的灵魂在许多杰出作品中的探险活动，加以叙述。”他还认为：“意见的一致完全是偏见的结果”，“在文学的问题上没有一条意见是不能很容易地被一条跟它恰恰相反的意见反对掉的”。^②法朗士认为：既然批评说的只是自己，批评也就永远登不上严格的科学宝座，当然就没有客观性，就没有统一的能够人人接受的结论。他以音乐为喻，指出在批评上，是永远也无法终止“笛师们的争论”的。

简单地在上述两种观点中选择一种来界定文学批评的性质，恐怕都是不完满的。主张批评是一种科学的，也承认其中有“爱”，有自己的“喜好”。别林斯基指出：“敏锐的诗感，对文学的强大的感受力——这才应该是从事批评的首要条件，通过这些，才能够一眼就分清虚假的灵感和真正的灵感，雕琢的堆砌和真实感情的流露，墨守成规的形式之作和充满美学生命的结实之作，也只有在这样的条件下，强大的才智，渊博的学问，高度的教养才具有意义和重要性。”^③别林斯基强调了才智、学问与教养在批评中的重要性，这是批评获得客观性的不可缺少的前提条件，但他同时强调了“诗感”的重要性，没有这种强大的感受力，也是无法从事批评的。主张批评是自我表现的，也认为这其中包含了对于公正性的追求。如中国印象主义批评的代表人物李健吾说过：批评家“像其他作家一样，他往批评里放进自己，放进他的气质，他的人生观”，结果，“什么是批评的标准？没有。如若有的话，不是别的，便是自我”。^④但李健吾也没有走向极端，他认为：“一个批评家是学者和艺术家的化合，有颗创造的心灵运用死的知识。他的野心在扩大他的人格，增深他的认识，提高他的鉴赏，完成他的理论。”^⑤其中将批评家称为“学者”，强调“认识”，完成“理论”，就是强调批评家需要知识的帮助，需要理性的判断，需要认识到自己与作家之间的种种不同并克服它，才能完成批评的使命。所以，批评不是一种简单的“自我表现”活动。

文学批评既是一种科学的认知活动，也是一种审美评价活动，二者结合在一起，构成了批评的复杂性与丰富性。确切地讲，文学批评是奠基于审美鉴赏之上的一种认知活动。前者是文学批评的前提，没有审美鉴赏，就没有文学批评的发生；后者是文学批评的展开，没有认知活动，文学批评就会陷入混乱。就文学批评的一般状态而言，应当保持二者的统一，批评史上具有生命力的批评活动，无不印证了这种统一的必要与重要。如曹丕的《典论·论文》，就因为鉴赏与评价诗人的不同风格而名垂不朽。列宁关于托尔斯泰与俄国革命之间关系的论断，也因为感受与分析的到位而成为名论。

当然，在批评实践中，鉴赏与认知、审美与判断之间也是常常分离的。这时候，有关的批评

① [英]王尔德：《作为艺术家的批评家》，《王尔德全集·评论随笔卷》，罗汉译，北京：中国文学出版社，2000年，第410—412页。

② [法]法朗士：《文学生活》，傅东华译，伍蠡甫主编《西方文论选》下卷，上海：上海译文出版社，1979年，第267—271页。

③ [俄]别林斯基：《弗拉季米尔·别涅季克托夫诗集》，《别林斯基选集》第1卷，满涛译，上海：上海译文出版社，1979年，第224页。

④ 李健吾：《自我和风格》，《李健吾文学评论选》，银川：宁夏人民出版社，1983年，第215页。

⑤ 李健吾：《序一》，《李健吾文学评论选》，银川：宁夏人民出版社，1983年，第1页。