

A Handbook of Literature Criticism:
Ideas and Applications

文学批评手册

——观念与实践



南 帆 / 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

A Handbook of Literature Criticism:
Ideas and Applications

文学批评手册

——观念与实践

南 帆 / 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP) 数据

文学批评手册：观念与实践 / 南帆著. —北京：北京师范大学出版社，2011.8

ISBN 978-7-303-13164-8

I. ①文… II. ①南… III. ①文学评论—研究 IV. ①I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 149650 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

WEN XUE PI PING SHOU CE

出版发行：北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码：100875

印 刷：北京京师印务有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：148 mm × 210 mm

印 张：8

字 数：175 千字

版 次：2011 年 8 月第 1 版

印 次：2011 年 8 月第 1 次印刷

定 价：26.00 元

策划编辑：马佩林 责任编辑：马佩林

美术编辑：毛 佳 装帧设计：毛 佳

责任校对：李 菡 责任印制：李 啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话：010-58800697

北京读者服务部电话：010-58808104

外埠邮购电话：010-58808083

本书如有印装质量问题，请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话：010-58800825

目 录

文学批评的诞生	1
文学批评的雏形	1
审美经验之谜	4
文学批评的介入	8
学科的崛起	12
 文学批评的功能	16
读者的导游	16
理论的实践	20
多向的参预	26
“文学”的批评	30
文化研究的出现	35
 作家与批评家	39
作家中心的传统	39
批评家的反叛	42
教练式的批评	46
对话关系	50

文学批评手册：观念与实践

文学批评的类型	55
划分的标准	55
文学批评的文体举隅	56
文学批评文体再举隅	61
大众批评与专家批评	67
印象主义批评与学术批评	71
研究、理解与阐释	76
科学还是“学科”	76
两种规律	81
读者与接受美学	85
批评模式的选择	91
二十世纪的理论背景	91
作家与精神分析学	95
自足的符号形式	100
美学的观点与历史的观点	106
文学与社会环境	110
积累与训练	113
阅读的积累	113
拒绝陈词滥调	118
焦点与背景	123

目 录

写作与对象	127
体裁规范的效力	127
如何解剖小说	131
诗歌的考察	136
跨入文学史	140
文学：构成和定位	145
文学、大概念与日常纹理	168
文学的意义生产与接受：六个问题	185
批评与意义再生产	209
研究方法、过度阐释与二元对立	241
后记	249

文学批评的诞生

文学批评的雏形

按照封面上书名的许诺，这本小册子有义务告知人们何谓文学批评，应当如何写作。现在看来，这不是一件十分容易的事情。提到“文学批评”这个词，许多人脸上都会浮现出疏远的神情。一些人可能说：阅读文学作品已经足够了，我们为什么还要去读那些枯燥乏味的论文？文学批评究竟有什么用处呢？这些人对文学批评有意无意地抱有某种轻视。相比之下，另一些人多少读过一些文学批评的著作，但他们对于文学批评的写作却往往感到了某种神秘。在他们的想象中，批评家大约总是由一些教授、学者、专职文学研究人员组成。这些人的脸上多半悬挂了一副玻璃瓶底似的深度近视眼镜，案头摞起两尺高的参考书籍。他们在提交的论文里旁征博引，似乎每字每句都可以从经典著作中找到渊源出处。所以，这些人如果不是学富五车、才高八斗，至少也经过长期的专业训练。这种想象使得许多人不愿轻易问津文学批评的写作，即便一些文学爱好者也对文学批评敬而远之。他们更愿意尝试写一写诗或者小说，甚至愿意涉猎电影剧本，这只要一支笔与一沓稿纸就够了；然而，提及文学批评，他们总是客客气气地摇头推辞——这种写

作恐怕不是他们所能胜任的。

以上这些疑问和想象不能说没有理由，某些类型的文学批评确实很难平易近人。但是我们必须记住，并不是所有的文学批评都是如此。实际上，很大一部分文学批评并未和人们距离得那么远，这些批评甚至就活跃在人们身边，伸手可触。我们不该仅仅盯住云端里的高耸的顶峰而遗忘了底下的平缓山坡，更不该遗忘这些平缓山坡恰恰是那些顶峰的起始。我们从文学批评的初始形态中可以了解到，事情并没有那么神秘，文学批评是阅读之后自然出现的一个阶段；而且，从文学批评的初始形态中，我们可以发现一条通向顶峰的循序渐进之路。

我们知道，许多人都热衷于文学阅读。阅读之余，他们免不了对于作品发表几句感想——实际上，这些感想即是文学批评的最初开始。从文学阅读过渡到文学批评，我们只要稍稍往前迈出一小步。两个中学生在交换一本小说时附带说：“书里的故事有趣极了。”——这句话已经包含了文学批评的基本内容：判断与评价。顺便说一下，这里所使用的“批评”与日常用语中的“批评”有所不同。“家长批评了孩子”——日常用语中的“批评”几乎与“否定”同义，而这里所说的“批评”同时还包含了肯定。这实际上也更接近于“评判”之意。其实，初始形态的文学批评触目可见。这种文学批评存在于街坊邻居的寒暄之中，存在于小学生的日记本里，存在于单位同事对于昨晚电视节目的品头论足之中，存在于熟人聊天的闲言碎语里。尽管初始形态的文学批评多半是零星的、只言片语的，仅仅表达了一些最为朴素的爱憎而无法形成系统，但是，这即是文学批评的雏形——有根有据地肯定或否定一部作品。如果我们能够将若干感想加以提炼与剪辑，从而集中谈论一部作品

之所以优或者之所以劣，这就是文学鉴赏了；如果我们能够进一步将文学鉴赏同深刻的理论背景或者文学史结合起来，名副其实的文学批评就可以问世了。初始形态的文学批评至少向我们表明了两点：第一，虽然教授、学者、专职文学研究人员这些职业批评家为数不多，但是，许多人却时时在扮演业余批评家；前者擅长于高头讲章，纵横挥洒，后者通俗扼要，是非分明；第二，业余批评家的数量如此之多，这间接地说明了文学批评是一种迫切的社会需要——文学批评作为一种职业正是在这种社会需要的召唤之下应运而生。从这个观点看来，业余批评家可以说是职业批评家之源。

以上这些看法，我们可以从文学批评史的演变过程得到佐证。根据现有的文字记载，中国最初的文学批评大约出现于《诗经》之中。一些诗人在写诗之余，同时还兼带地发表各种感想，谈论这些诗的意图和功能。这仅仅三言两语，不过，这些夹杂在诗篇之中的句子，即是日后文学批评浩浩之流的最初泉眼。春秋战国时期的诸子百家也常常在言论中涉及文学，他们的观点仍然是吉光片羽，语焉不详，他们对于文学的看法往往混杂于其他学说之中，因为文学在他们心目中还未曾重要到值得专门论述的地步，甚至何谓“文学”尚未明确。这种状况在两汉时期尚未得到多少改善。一些当之无愧的职业批评家到了魏晋时期方才姗姗而来——《文心雕龙》的作者刘勰可以视为这些职业批评家的杰出表率。了解到文学批评如何一步一步演变的历史轨迹之后，我们更没有必要再将文学批评看做一个难以进入的圣地。我们可以清楚地看到，那些洋洋大观的文学批评著作并非凌空而降，它们的种子早已埋藏在文学批评的初始形态之中。重要的是如何促使这些种子破土而出。

前面已经说过，批评往往是阅读之后感想的表示。在这里，我想有必要对于感想的“表示”方式作一个小小的补充说明：这些感想的“表示”当然是应当诉诸口头语言或者文字的。某些超出这个范围的表示方式，恐怕文学批评未必敢于问津。根据记载，有人因为争执薛宝钗和林黛玉的优劣而动了拳头，一位士兵由于愤恨戏剧中的反面人物而向舞台上的反角演员开枪——对于类似的感想表示方式，文学批评只能拒之门外。

大约已经到了给文学批评下一个定义的时候了——我们常常喜欢从定义里索取一个令人安心的权威性结论。简而言之，**文学批评乃是批评家通过文字对于作品、作家以及文学史的解释、分析、判断与评价。**也许不少人感到这个定义平淡无奇。然而，在我看来，这个定义却包含了许多悬而未决的问题。我想提出的第一个问题是：为什么阅读之后还需要解释？

审美经验之谜

通常，文学阅读是一件十分愉快的事情。读者可以纵情沉溺于文学作品的魔力之中，悉心体验各种感受，从中获得内心的隐秘满足。悲伤的时候可以痛哭，快乐的时候可以欢笑，只要从文学作品之中体会到审美经验，读者就已经获益。那么，为什么还需要文学批评打扫战场？

我们没有理由认为，审美经验是一种肤浅软弱的心理现象，仅仅放任地纵容一己的悲欢而无法判断这个世界的是是非非；如果没有理性阶段的处理和提炼，审美经验无助于人生的成熟。事实上，审美经验已经隐含了强烈的或者精细的判断。

即使没有停下来仔细地掂量，我们在阅读之中就会喜爱孙悟空、敬佩武松、怜爱林黛玉、嘲笑猪八戒、厌恶曹操……这些不是判断又是什么？而且，当概念、分析、推理、综合这些理性的手段还没有抵达现场的时候，审美经验的判断以“不假思索”和“直觉”的形式辨别忠奸善恶，判断的速度甚至比理性还要迅速，而且入木三分。更为奇怪的是，理性与审美经验之间不一定构成对称的正比关系。我们时常遇到的情况是，一些智力发达的人仅仅拥有肤浅的审美经验，侦探小说与武侠小说是许多科学家的至爱。陶渊明诗作之中大音希声的境界，契诃夫小说中深长的忧伤之情，鲁迅杂文沉重的冷峻孤愤，许多人一直到耄耋之年也难窥门径。换言之，这些人的审美经验始终处于幼稚状态。这又是为什么呢？

目前为止，这个问题的完整解释尚未出现，尤其是神经学方面的研究以及无意识产生了何种作用尚未得到充分的描述。但是，我们至少可以看到，社会生活的训练是审美经验形成的一个重要原因。我们在社会生活之中积累了无数的知识、愿望和经验教训，这些知识、愿望和经验教训由于不断地重复而沉积到内心深处，甚至潜藏于无意识之中，这个过程如同米酿成酒一样。这个意义上，马克思提出了一个十分深刻的观点：感觉直接在自己的实践中成了一个理论家。这些压缩为感觉的审美经验通常包含了能量很大的接受、排斥、赞成、反对等种种倾向，但是，读者在作出判断之前已经无须重复那些烦琐的推理过程。

当然，如同各种社会经验一样，每一个人审美经验的强大以及丰富程度并不相同。相对而言，作家是一批审美经验特别发达的人。我们常常可以发现一个有趣的现象：一些哲学家或

者历史学家深刻思考之后得到的见解，作家仿佛凭借特殊的天赋就能察觉。遇到某些奇特的故事、人物乃至各种细节，即使一时还无法从理论上得出准确结论，作家已经怦然心动。他们兴致勃勃地将这些故事、人物以及各种细节收藏在自己的内心进行培育，如同观察一个试管里将要发生什么。果戈理《外套》的素材是一桩笑话，朋友们还在哈哈大笑之际他已经敏感地意识到这桩笑话的不同寻常；而托尔斯泰竟然可以从普普通通的牛蒡花领悟到他的中篇小说《哈泽·穆拉特》的契机。巴尔扎克曾经将这种天赋称之为“透视力”，他甚至觉得科学也难以解释。许多外人总是对作家的奇异才能惊叹不已——为什么他们能够将一件众所周知的事情叙述得如此生动？为什么他们竟然在我们熟视无睹的地方看到了生活的秘密？答案当然是形形色色的。但是，作家才能之中最为核心的部分显然是出色的审美经验。

作家的一项工作就是清理芜杂的生活现象，去粗取精，去伪存真，从而使各种文学素材熨帖地安置在文学形式之中。由于文学形式的凝聚作用，读者在文学阅读之中获得的审美经验格外强烈，包括与作家的善恶判断产生强烈的共鸣。对于多数读者来说，这种审美经验将重新注入日常生活，隐蔽地调节他们看待世界的目光。因为读过了“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”或者“会当凌绝顶，一览众山小”，我们穿越三峡或者登临泰山时的感受或者注意力已经不知不觉地得到了一个索引；因为有了堂吉珂德、葛朗台、李逵、阿 Q，我们对于生活的理解、感想、评价有了某种形象的参照。一个醉心于《红楼梦》的人，他的爱情理想之中多半有贾宝玉和林黛玉的影子；一个崇拜莎士比亚的人，他的人生动机的某些内容说不定与哈

姆雷特有关。在感受一个意象、一段情节甚至一个细节之中悄悄地完成一个认识，这就是文学的寓教于乐。如果无法体验强烈的审美经验而仅仅徘徊在一个又一个的概念之中，这种状态恐怕无法领略文学的真谛，甚至不得其门而入。鲁迅曾经说过：“诗歌不能凭仗了哲学和智力来认识，所以感情已经冰结的思想家，即对于诗人往往有谬误的判断和隔膜的揶揄。”

由于审美经验的存在，肯定有人认为，文学批评后续的分析、解释是多余的蛇足，甚至是一种可厌的累赘。如果分别在理论家与作家之间各自找出一个代表，那应当提到克罗齐与托尔斯泰。

克罗齐有一个著名的美学观点：直觉即表现。他甚至极端地认为，当作家或者艺术家开始借助媒介进行传达的时候，这已经不是艺术事实而仅仅是物理事实了。克罗齐说，直觉并不需要主子，它可以脱离理性存在，直觉不必借用他人的眼睛。在这个意义上，理性思想对于文学作品的分析显然不得要领。

托尔斯泰的这方面观点主要表现在他的《艺术论》里。托尔斯泰认为，艺术家的目的即是将自己曾经体验过的感情传达给别人。如果艺术家的传达已经成功，别人就会体验到相同的感情。这个过程无须解释什么。批评家用言词解释作品，这只不过表示解释者无法受到艺术的感染。于是，托尔斯泰以文豪的傲慢作出一个结论：那些从事文学批评的人都是因为他们的艺术感受力已经不正常，或者已经衰退。

面对这样的观点，我们只要指出一点就够了：仅仅依靠审美经验，我们很难精确地认识事物。我们感到一座山峰的巍峨高耸，并不意味着同时了解到它的确切高度。文学阅读也是如此。仅仅沉湎于审美经验，我们很难明晰地阐发形象的意义，

因而也很难说明为什么某种审美经验如此强烈。中国唐代有一位批评家叫司空图，他在《二十四诗品》中以形象化的语言描述人们对于雄浑、冲淡、高古、纤秣等二十四种诗歌境界和风格的感受。可是，由于缺少坚实的理论概括，人们领会这些境界和风格仍然如同捕捉微风中的游丝一样困难。中国古代的诗话、词话之中，一些批评家在谈论写诗的体会之后常常补充一句：不可与不知者道也。只可意会，不可言传，这是古代批评家常见的一种态度。但是，这也是说明问题时力不从心的一种遁词。以悟解悟，批评家总觉得有些问题尚未说清。的确，审美经验包含了世界的判断，但是，正如眼睛看不见眼睛自身一样，审美经验自身的来龙去脉还包含着许多需要进一步解释的地方。

文学批评的介入

如前所述，不少人对于理性介入审美经验怀有恶感。他们觉得，文学批评的分析与解读最终可能向人展示一幅这样的前景：神秘的喜悦、不可名状的体验、甘苦自知的感受——这一切仿佛都将为心理学说、语义分析、历史统计数据、社会学结论、表格以及数学公式所替换。没有意外，没有邂逅，没有出其不意的发现、领悟和惊叹。一切问题的答案早就贮存于批评家的大脑之中。倘若文学批评早已对审美经验了如指掌，那么，读者在文学之中的情感游历还有什么意思？如果一切都可以由理性的设计来回答，文学本身又有什么必要存在？

这种顾虑显然出于这样一种观念：许多人有意无意地将理性视为审美经验之后的一个更高阶段，前者终将覆盖后者。事

实上，理性与审美经验毋宁说是我们看待世界的两种不同态度和方式。它们可能相互说明，相互验证，但不会相互替代。正如食谱的研究并不妨碍我们享受美味佳肴，爱情心理分析也不会使男女相恋索然无味一样，批评所做的事情是以理性思想阐释审美经验，而不是遮没、涂盖审美经验。的确，许多文学批评论文已经敛去了审美经验的痕迹，我们已经看不见批评家的激动神情，他们似乎正沿着概念砌就的轨道陷入沉思，理论的缜密正在成为他们的工作规范。过多地沉溺于感情可能干扰艺术鉴定的准确程度，身陷激情的时刻很难深刻地反省激情的原因。当然，文学批评从来没有理由否认审美经验的意义。许多批评家可以证明，他们的内心之所以出现了不吐不快的冲动，审美经验往往是一个首要的源头。时至今日，除了传统的扳手和螺丝刀，批评家的工具箱里还增添了许多拆卸作品的新型设备。从精神分析学派、原型分析、比较分析到结构主义、解构主义、新历史主义、后殖民主义，各种理论纷至沓来，济济一堂。但是，批评家之所以选择这一部作品而不是那一部作品作为分析对象，之所以为这个话题而不是那个话题所吸引，审美经验具有举足轻重的决定权。我们很少看到，一个批评家会为一部丝毫不能打动他的作品大做文章。即使批评家严词斥责一部作品，这个研究对象之中仍然存有某些拨动了他心弦的东西。一个人不可能对无关紧要的石块或者木头大发雷霆。尽管如此，批评家仍然可以在他们的论文之中证明，审美经验制造的内心波澜平息之后，他们还有许多话要说。有时甚至出现这样一种情况：审美经验敏锐地察觉到了什么，但是，我们一时还拿不出令人信服的解释。于是，文学批评必须耐心地守候在那里，反复揣摩，直至迎来豁然开朗的一刻。英国批评家昆西

在评论莎士比亚名剧《麦克佩斯》时曾经遇到一个事例：他对《麦克佩斯》剧中的敲门声深感震惊，但是他无法解释为什么会有这种效果——谁没有听到过敲门呢？昆西觉得，审美经验察觉到的问题真实地存在，他坚持将这个问题久久地贮存于心中，等待一个合理的解释。昆西写道：“我的思考力不能提供任何理由，足以说明为什么《麦克佩斯》剧中的敲门声会产生任何直接的或反射的效果。事实上，我的思考力断然宣称敲门声不能产生任何效果。但我心中有数；我感到它的确起了效果；我等待着，并且抓住这个问题不放，直到更多的知识能够解答这个问题……”很长时间之后，昆西的等待终于有了结果，再三的思索送来了令人满意的结论。昆西意识到：莎士比亚在麦克佩斯杀人之际，制造了一个与外部世界隔绝的魔鬼世界。而敲门声的出现清楚地宣布反作用开始了，外部世界开始重新干预这个魔鬼世界，并且通过敲门声将信息传来。人性的回潮开始冲击，打断了魔性，生命的脉搏重新跳动起来，我们置身其中的世界重新转动起来了；同时，正是由于重新转动，我们强烈地感到停止活动的那一段插曲是多么恐怖。至此为止，审美经验察觉的问题终于在文学批评之中得到了证实与解答。

审美经验是文学阅读的特殊效果，也是文学批评研究围绕的核心问题。如果没有这个核心问题，无论是作家、作品还是读者都不会引起多大的兴趣。经济学或者物理学之所以没有形成一个专门的“批评”领域——经济学家或者物理学家之所以没有分出一批人专门从事学术著作的解读，因为学术阅读不存在如此的特殊效果。审美经验背后隐藏了文学内部诸多因素之间最为复杂的运动。它产生于作家、作品、读者三个系列中各

种成分最佳协调配合之际。如何形成最佳的协调配合？诚如巴尔扎克所说的那样，并非所有的人在艺术殿堂面前都懂得说“芝麻，开开门”。这时，批评家的一个重要任务，即是分析和考察这种运动的全部内容。批评家不仅负责指出产生作用的关键部位、决定性因素以及某些隐蔽的环节，同时，他们还要剪除一些浮浅的感动，虚假的噱头，拆穿某些无聊的煽情伎俩和圈套，告知审美经验内部也可能隐藏的欺诈手段。这有助于我们更为全面地认识文学。

必须承认，文学批评很少如同自然科学那样给出定量的结论。批评家的解释仅仅是努力从不确定之中寻求确定。如果将作品带来的审美经验比拟为涌浪拍击礁石所激起的浪花，那么，文学批评的解释犹如描述双方的力量、距离、角度等，以期最终测定浪花的高度、曲线与声响。文学批评史的漫长发展之中，各种批评学派对于自身的考察范围、地域有所分工。一些批评家热衷于精密地考察作品的文学形式，结构技巧、遣词造句和叙述修辞被逐一拆卸，条分缕析；另一些批评家试图挖掘众多作品后面的共同框架，诸如共同的结构、共同的故事原型或者共同的母题，等等；精神分析学派的批评家专注于作家和读者的心理分析，阐明作家的各种隐秘情绪如何潜入作品，继而又如何为读者所吸收，无意识如何成为双方的秘密平台；社会学批评通过探讨文学与现实的关系，进而从广阔的历史背景下剖析“文变染乎世情”。后殖民理论与女性主义理论兴起之后，批评家在作品之中细致地查访民族主题与性别主题的曲折表现。接受美学则是把注视的焦点转向读者——读者是审美经验的主体，他们为什么对于一部作品会产生如此相似的反应？种种相似的反应是跨民族、跨国界的吗？根据这些批评学