

文學的批評世界

陳晉

上海文藝出版社

目 录

上篇 观念与本体

第一章 观念：批评的批评	3
批评：从自在到自觉.....	3
文学观念与批评观念.....	7
批评观念的内涵.....	13
批评观念的类型分化.....	22
第二章 文学批评的本体特征	33
位置：什么是文学批评.....	33
价值：文学批评的功能.....	41
过程：文学批评的主体性.....	50
第三章 文学批评的哲学出发点	58
批评与人.....	58
批评尺度与美学尺度.....	65
批评：从抽象到具体.....	70
第四章 文学批评的基本形态	78

传统批评形态划分质疑·····	78
从文学活动看批评的类型·····	82
批评类型与批评流派·····	86

中篇 类型与方法

第五章 文学环境与还原批评·····	91
还原：自然、文化、社会·····	92
限阈：从环境必然性到文学必然性·····	104
第六章 文学创作与作家批评·····	111
作家与批评·····	111
作家的世界·····	116
作家批评的世界·····	121
第七章 文学实体与结构批评(上)·····	131
前提：文学实体构成的自主性·····	131
结构批评的基本视角·····	138
目标：模式的建构·····	146
第八章 文学实体与结构批评(下)·····	153
局部与整体·····	153
定量与定性·····	156
求同与求异·····	163
封闭与开放·····	168
第九章 文学意义与接受批评·····	172
接受与批评·····	172
读者的类型·····	176

接受主体与文学的意义·····	181
接受环境与文学的意义·····	190
走向理想的接受境界·····	196
第十章 文学批评的方法 ·····	202
文学批评方法的内部组合·····	202
文学批评方法的外缘联系·····	211
例论：文学批评的系统方法·····	219

下篇 发展与历史

第十一章 文学批评发展的一般特征 ·····	231
批评发展与文学创作·····	231
批评发展与意识形态·····	236
批评阶段的规范化与多元化·····	239
批评历史的重复性与革命性·····	243
第十二章 批评格局的历史演变(上) ·····	248
哲学的统合·····	248
本体的建设·····	252
科学的分析(现代西方)·····	261
社会的演绎(现代中国)·····	272
第十三章 批评格局的历史演变(下) ·····	280
科学的分析与文学观念·····	280
社会的演绎与文学观念·····	287
未来：人本的综合·····	290
后记 ·····	303

上 篇

观念与本体

第一章 观念：批评的批评

批评：从自在到自觉

本书是在以下的意义上使用文学批评这一概念：反思文学的本质规律，总结文学发展经验，分析文学现象，评价作家作品等，其最高目的是建构和传达相应的文学观念。为了更好地实现这一目标，自有文学批评以来，人们就不断地思考着文学批评的本质特征，并从这一核心问题出发，延伸出对批评的标准尺度、功能任务、方法手段以及批评家的心理素质和批评的发展规律的认识与要求，由此建构和传达出相应的批评观念。

批评观念有自觉和不自觉的两种表现形式。前者为“论批评”、“我之批评观”一类的理论著述，后者体现为批评家和批评流派的批评实践倾向。在文学批评还未成为一门独立学科之前，由于它自身的本质规律还没有充分展示出来，人们还不可能把文学批评作为与创作活动、欣赏活动处于不同层次的独立领域进行“反思”，文学批评观念还难以升

华到自觉的理论形态，主要以不自觉的形式体现出来，处于它的自在的“史前”时期。这个时期在中国是魏晋以前，在西方是文艺复兴以前。

有人或许会说，孔子不是设立了“思无邪”的批评标准，孟子不是提出过“以意逆志”的批评方法吗？其实，这两个论点在批评观念上的意义更多的是后人引伸出来的。它们是在评价具体作品的过程中“不自觉”地流露，而非有意为之。“诗三百，一言以蔽之：思无邪！”^①显然是对《诗经》的评价结论而不是事先设立的标准。当时的批评观念只能是文学观念的简单延伸，只能是融化在批评实践中的一种直观倾向，而且主要体现为考察文学现象的切入角度。于是，作诗是为了“言志”，那么，评诗则自然要求“以意逆志”，而且这个“志”应该是“无邪”之志。这种情况在古希腊文艺学著作中也不例外。例如，当时讲灵感，但又不能理性地解释灵感的源泉和本质，只好请出九位缪司女神出来担当这个重任。这一文学创作观念必然导致这样一种批评倾向：把文学当作一种既定的实体或已经完成的结果，来谈它与生活的摹仿和被摹仿的关系，很少分析从生活对象到创作主体再到文学作品这一复杂的演进过程以及在这个过程中作家的思维特性。

文学批评观念从自在走向自觉，必须依据以下条件和批评实践。我们以魏晋南北朝的文学批评为例。

1. 文学批评开始成为独立的反思对象。

曹丕《典论·论文》第一段文章就是专论文学批评，从

^① 分别见《论语·为政》、《孟子·万章上》。

理论上解释了自古以来“文人相轻”这一“不自见之患”的批评事实：“夫人善于自见，而文非一体，鲜能备善，是以各以所长，相轻所短。”这已涉及到文学批评的一些心理规律。此后曹植的《与杨德祖书》、锺嵘的《诗品序》、刘勰的《文心雕龙·知音》都十分自觉地把文学批评作为论述对象。

2. 有大量的批评实践作为反思材料，并把文学批评自身的完善作为主要目的。

当时的批评观念的产生，不象孔、孟那样是批评实践活动的直观引伸，而是针对文学批评现象的有感而发。魏晋南北朝时的批评论大多有现实的针对性。曹丕在《典论·论文》中就概括出两类错误的批评态度，一是“贵古贱今，向声背实”，一是“溺于自见，谓己为贤”，涉及到怎样评价古代作品与当代作品，他人的作品与自己的作品的问题。锺嵘写《诗品》，更是直接针对当时繁杂无序的批评现象：

观王公缙绅之士，每博论之余，何尝不以诗为口实。随其嗜欲，商榷不同。淄澠并泛，朱紫相夺，喧议竞起，准的无依。

陆机《文赋》，通而无贬；李充《翰林》，疏而不切；王微《鸿宝》，密而无裁；颜延论文，精而难晓；挚虞《文志》，详而博赡，颇曰知言。观斯数家，皆就谈体；而不显优劣。至于谢略集诗，逢诗必取；张鹭《文士》，逢文即书。诸英志录，并义在文，曾无品第。①

① 锺嵘：《诗品·序》。

似乎是一种高度自觉的理论责任感，使他力图通过自己的批评实践来摸索一条科学的批评道路，并认识到显优劣、分品第是文学批评不能回避的任务，而且定出标准是文学批评的基本前提。

3. 形成了初具规模的文学批评观念架构。

批评观念一旦自觉，对批评的反思就不再是一鳞半爪或头痛医头脚痛医脚的偶而为之，而总是力求对文学批评做出比较全面的分析。这种全面性不仅表现为各批评家的批评观念的综合，而且体现在某些批评家对观念体系的自觉追求。如《文心雕龙》，就涉及到这样一些问题。^① 1) 批评家的主体素养：“操千曲而后晓声，观千剑而后识器；故园照之象，务先博观。” 2) 文学批评的范围：“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) 文学批评的标准：“情深而不诡，风清而不杂，事信而不诞，义直而不回，体约而不芜。” 4) 文学批评的切入视角：“观文者披文以入情，沿波讨源，虽幽必显。” 5) 文学批评的目标任务：“见异（见出作品的独创性——引者注），唯知音耳”。

4. 自然分化出相应的文学批评派别。

批评家总是选择相应的角度方法开始文学批评的，因此批评观念的自觉，最终总是要落实到批评流派的分野。按郭绍虞先生的观点，“南朝的文学批评家能应用种种批评的方法”^②。具体说来，有重历史的批评，如《诗品》；有重文体的批评，如有名的“文笔之辩”，以及曹丕关于体裁的四分

^① 以下引文分别见《文心雕龙》的《知音篇》、《宗经篇》。

^② 郭绍虞：《中国文学批评史》第54页，上海古籍出版社1979年版。

法，陆机的八分法等；有重语言声律的批评，如永明诗派；有重比较的批评，如萧子显《南齐书·文学传论》；有重推理的批评，如萧统的《文选序》；有重审美体验的批评，如陆机《文赋》（这本身就是一篇文学作品）。反思的角度方法不同，形成的文学观念也有差异。

以上四点，不仅是从历史的角度勾画了中国古代文学批评观念走向自觉的过程，同时也从逻辑上表达了本书对文学批评观念得以形成的前提条件的认识。接下来所要分析的是它的本质属性问题。

文学观念与批评观念

毫无疑问，我们不能离开文学观念来谈文学批评观念。任何批评流派实际上都负载着两层观念——文学是什么和文学批评是什么。对文学本质的预先看法影响着批评家和批评流派为自己提出怎样的批评对象、批评方法、批评标准和批评功能。反过来，一种文学观念的建立、传播和完善，也离不开批评活动以及批评观念的配合。也就是说，“不仅探讨的结果应当是合乎真理的，而且引向结果的途径也应当是合乎真理的，合乎真理的探讨就是扩展的真理”^①。在文学思想史上有贡献的批评家和批评流派屡屡向我们表明，他们不仅在回答文学是什么和推动艺术进步方面充分展示了自己的才能，而且在促进文学批评活动自身趋于深化和完善的问题上也卓有建树。文学观念与文学批评观念

^① 《马克思恩格斯全集》第1卷第8页。

的这种有机关联,表现为相互影响,相互渗透。

在人们的直观的印象里,文学批评是文学活动的一个方面。因此,它的出发点和指归,都应该都是为了文学活动本身的完善。同时,并不是先有批评而后才有文学,而是相反。由此可见,一般情况下,是先有文学观念而后才有批评观念,对文学特征的认识影响着人们对文学批评的认识。有时候,这种影响甚至表现为直接类推的方式。《二十世纪文学百科全书》中“文学的美学”条目的撰写者就是这样来建构自己的文学批评观念的:

文学是对体验的一种语言学的形式化,这种体验是从对刺激的单纯身体反应的状态提高到想象和精神的(心理学的)反应平面的。因此,任何文学的批评必定是一种对艺术家整理体验的一种批评;关于文学的任何美学思考在很大程度上存在于一种体验的哲学,一种表现的本体论的框架之中。^①

文学是作家体验的想象和精神的表現,那么文学批评便属于以作家体验为对象的体验的哲学。同样的思考方式,我们还可以从克罗齐那里看到。他认为文艺是一种直觉的非理性表现,是无法用理性语言来阐述表达的东西,因此也是无法批评的东西。这就十分自然地导致“诗人死在批评家手里”这一否定文学批评的观念。

^① 迈克斯·贝姆:《文学的美学》,《文艺理论研究》1984年第3期。

每个民族和每个时代都有自己特定的文学传统、创作模式，从而也有相应的文学观念传统和文学批评模式。用这种对应状态的批评模式来考察它的文学传统和创作模式，当然是最为便当和最有成效的。但是，这种考察无疑有它的“饱和点”，也就是说，这种考察的历史越长，得出新结论、新观点的可能性也就越小。自有《诗经》、《楚辞》以来，关于它们的注解和评说延续了几千年，著作不计其数。如果我们今天仍然遵循汉儒或乾嘉学派的批评路子来考察，不仅会感到疲乏，而且难免导致结论的重复和批评自身的危机。任何富有开拓精神的批评家大都有这种危机感的体验。批评的危机事实上就是批评观念的危机，归根到底是文学观念的危机。换句话说，在文学批评观念漫长的历史演进过程中，它的每一个发展阶段都与特定的文学观念有关。文学批评观念在魏晋以后走向自觉，其深层的原因是人们对文学独特个性的发现和强调，诸如情感问题、体裁形式问题、形象思维问题、创作风格问题等等。文学成了独特的反思对象，而不是诸子经学的一个构成领域，由此才可能导致文学观念的独立和自觉，而不是把它看成哲学观念、道德观念的一个组成部分。

文学观念是文学批评观念的前提性因素，还表现为在大多数情况下，批评家只有首先实现了文学观念的变革，才可能发现新的批评道路，突破批评模式的死循环，产生新的批评结论。王国维在中国批评史上的意义，就在于他是中国古代政教批评、印象批评（点悟式、体验式、感想式）向现代形态转换的典型代表，而这不能不说得力于他受西方文

学观念的浸润。他服膺康德形式主义美学和叔本华的人生观念，由此在《红楼梦评论》中对这部经典作品作了新的阐释和评价：认为人生是痛苦的海洋，唯有“美术”（文艺）是解脱痛苦之道，《红楼梦》的真谛就在于描写人生的痛苦及解脱之道；他还从康德那里借得“优美”与“壮美”的观念，论述《红楼梦》由于“壮美”多于“优美”，所以能减轻人们生活中的痛苦。这篇文章在文学批评史上的意义在于，它首次运用西方哲学和文学观念来考察中国文学现象，从而开拓了从大处着眼把握作品价值的新途径，超越了印象式的体验批评，使批评著作逐步获得严密的逻辑结构形式。

指出文学观念对文学批评观念的影响和制约，并不意味着后者就是前者的附庸和被动产物。恰恰相反，我们在这里要特别强调批评观念的独立性和它对文学观念的超越性，而正是在这种独立和超越的状态中才能明晰它的本质属性。

文学观念与文学批评观念毕竟是两个层次上的概念。

1) 它们的反思对象不同。文学观念是文学实践形态的自觉意识，批评观念是文学理论形态的自觉意识。2) 功能不同。文学观念促成文学的创作流派，指导作家对生活素材的提炼把握，对创作方法的选择和运用，指导人们把什么样的精神产品看作文学作品以及从作品中欣赏体味什么东西。批评观念促成文学的批评流派，指导批评家对作家作品的分析把握，对批评类型、方法的选择和运用，指导人们理解文学批评的功能价值。3) 理论范畴不同。文学观念的实践形态是文学创作，其理论表述是文学批评（含文学史、文学理

论)；批评观念的实践形态是文学批评，其理论表述是批评学(或称文学科学学)。

总之，文学观念是文学活动的第一层反思，基于明显的文学活动的现实需要，因而不免擎着一端的倡导，同社会和个人对文艺活动的要求密切相关。例如，在抗战时期，人们理所当然地推崇“国防文学”或“民族战争的大众文学”，相反如果讲文学的审美消遣，讲艺术与生活的“距离”，尽管在理论上是有根据的，但也会遭到排斥。与此不同，批评观念是文学活动的第二层反思(或称“反思的反思”)，它如黑格尔所说的，“反思以思想的本身为内容，力求思想自觉其为思想”^①。它与文学活动的现实需要稍有距离，更富有科学体系的性质。于是，批评观念能使文学观念内部各要素(诸如文学的对象观念，文学的创作观念，文学的形态观念，文学的价值观念)的辩证关系更充分地体现出来，同时能通过对各种文学观念类型的选择、比较、综合和抽象，尽量克服片面性。例如，文学是社会生活的反映，文学是主观情感的表现，文学是语言文本的结构等文学观念，似乎都难以单独规范文学活动的本质规律，如果把它们纳入更高层次的思维框架，即纳入批评观念的体系之中，就比较容易找出它们各自的得失和相互的关联，从而能高屋建瓴地透视文学活动的全面规律。

由上所述，文学实践 \longleftrightarrow 文学观念 \longleftrightarrow 文学批评 \longleftrightarrow 批评观念 \longleftrightarrow 批评学，形成了相互递进和影响的五层有机联系，呈现一个逐渐远离(从反方向来说又是逐渐接近)文

^① 黑格尔著，贺麟译：《小逻辑》，第39页，商务印书馆1981年版。

学实践的趋势。批评观念在其中所处的位置表明了它以下几方面特征。

它在相当程度上摆脱了文学实践形态的困扰，具有智慧的愉悦目的和抽象思辨性质。

它超越了艺术的形象思维，注重在理性世界里进行科学化的演绎和完善，并在理论上纳入大科学体系，更多地接受其他学科思想的影响。如比较解剖学之于比较文学批评观念，语言学之于结构主义批评观念，神话学之于原型文学批评观念。

不能把批评观念视为文学观念的直线演绎，它有自己的独立性。否则无异于说，我们只有使自己具持了现代主义文学观念才能有资格科学地批评现代主义文学。这种独立性表现在它重视对文学批评自身的历史经验的积累、选择和运用。尽管只有实现了文学观念的转变才能导致批评观念的转变，但并不能说文学观念的转变就一定能带来批评观念的转变。金圣叹把不为传统文人所齿的《水浒传》、《西厢记》等小说戏曲抬到与《诗经》、《史记》相提并论的地位，这种空前的大胆卓识当然体现了一种新的文学观念。但是，他仍然是袭用传统的批评观念，采用点悟式的方法，分析字句，讲“草蛇灰线”、“起承转合”之类。采用新的批评方法得出传统的文学结论，在新时期文学批评实践中也是常有的事情。

从批评观念同文学实践的关系来看，它一方面远离感性的文学活动，但在理论意义上同时又更有益于接近文学活动的真谛。它通过促进文学观念和文学批评的逐步完善

这一中介过程，向文学实践回归，并产生根本性的和全方位的影响。

批评观念的内涵

以上只是对批评观念的一种静态的从而也是理想的描述。事实上，批评观念总是“融化”在相应的批评流派之中，也只有在促成和完善批评流派的具体主张时，它才实现其价值意义。观念是流派的灵魂，流派是观念的载体。批评流派的排它性和局限性必然使任何一种实际存在的批评观念都有或多或少的排它性和局限性。

具体说来，批评观念对批评流派的影响，主要体现在以下几个方面，或者说，我们可以从以下几个方面探知批评观念所要回答的问题及其功能。

1. 确定批评对象。

文学批评的第一项工作是明确自己的对象。毫无疑问，文学活动的各个领域和环节都应是批评的对象。它包括与文学创作发生关联的和在作品中展示出来的社会生活世界，文学创作主体和创作的具体过程，文学作品、体裁、类型、读者的欣赏接受活动，以及文学在整体上与社会的联系和它的发展规律等等。但是，不同的文学观念，对文学活动的各个领域和环节的重要性的认识、要求有明显区别，进而导致批评观念对批评对象的不同回答。

魏伯·司各特在《西方文学批评的五种模式》（模式在该书中事实上是流派的意思）中，就为社会批评下了这样一