

六说文学批评

蒂博代著

赵 坚译

文化生活译丛

XXVI

六说文学批评

LIU SHUO WENXUE
PIPING

〔法〕阿尔贝·蒂博代著

赵 坚 译

郭宏安 校

Albert Thibaudet

PHYSIOLOGIE DE LA
CRITIQUE

Librairie Nizet 1971

787×1092 毫米 32 开本

7.375 印张 120,000 字

1989 年 3 月第 1 版

1989 年 3 月湖北第 1 次印刷

印数 0,001—4,000

ISBN 7-108-00164-0/I·54

定价 3.20 元

文化生活译丛

XXVI

刊 行 者

生活·读书·新知

三联书店

(北京朝阳门内大街 186 号)

印 刷 者

六〇三印刷厂

经 销 者

各地新华书店

读《批评生理学》

——代译本序

问：您对当代批评有何总的评价？

答：看来蒂博代对批评形态的界定还没有过时。他首先看到的是即时的批评，即报刊文学记者的批评；其次是职业的批评，即大学教授的批评；最后是大师的批评，即公认的作家的批评，他举出了雨果的《莎士比亚论》……今日的大问题是即时的批评不堪重负，因为批评家的收入常常是很菲薄的。……而纯学院的批评又保持距离。也许两者之间的余地倒有可图，即教授或作家肯冒某种风险撰写随笔，形成一种自由的批评。

这一问一答见于法国《文学杂志》一九八三年二月号上刊载的一篇访问记中。被访问的是享有广泛的国际声誉的瑞士文学批评家让·斯塔罗宾斯基教授，他的回答中的最后一句话意在提倡一种新的批评形态。这很有意思，极富启发性，不过，在探讨这种新的批

评形态之前，考察一下已经存在的批评形态也许更有意思。斯塔罗宾斯基所说的蒂博代对批评形态的“界定”出在一本题为《批评生理学》的小书中。

一九二二年，法国著名的文学批评家阿尔贝·蒂博代（一八七四——一九三六）作过六次有关文学批评的讲演；八年之后，蒂博代重读这些已经陆续刊出的讲演，他发现自己的思想没有“明显的变化”，于是就按原来的样子结集成书，是为《批评生理学》。

初看之下，这书的名字颇有些怪异，殊不可解。一查字典，方知道自己竟是“少见多怪”了。法国《罗伯尔小词典》在“生理学”条下有这样的解释：“研究生物的器官和组织的功能与特性之科学。科学家克洛德·贝尔纳将其定义为：生理学的目标是研究生物现象并确定其得以表现之物质条件。在文学史上，生理学又指流行于十九世纪初的那种以客观的方式描述某种人类现实的著作。”原来如此！我于是恍然大悟，并且想起了巴尔扎克曾经写过一本书，题目就叫作《婚姻生理学》，而且显然与消化排泄之类没有什么瓜葛。我们由此可知，蒂博代的这本《批评生理学》乃是一部以客观的方式对文学批评进行观察和描述的著作。果然，它的目录上清清楚楚地排列着以下六项：自发的批评；职业的批

评；大师的批评；判断和趣味；批评中的建设；批评中的创造。前三项是形态，后三项是功能，真真是一种“生理学”。读过这本书的引言之后，我们更加清楚，蒂博代使用“生理学”一词，似乎已经意识到读者可能会对此感到疑惑，故觉得有必要提出来解释一番，原来他的用意是将此书作为一部法国文学批评史的某种导论。看起来，“生理学”一词的这种用法是过于陈旧了，不过其内涵还颇有生命力，用斯塔罗宾斯基的话来说，是“还没有过时”。斯氏乃当今西方文学批评界的大家，是目前仍很活跃的“日内瓦学派”的代表人物之一。他说一本半个世纪以前的理论批评著作“还没有过时”，这在思潮迭起、流派纷呈的二十世纪，应该说是一个很高的评价。

那么，蒂博代对批评形态的界定究竟是什么呢？现在，我们就在蒂博代先生的引导下，去批评共和国走一走。请注意，我这里说的是“共和国”，而不是“王国”。人们习惯上喜欢说“王国”，什么“诗的王国”呀，什么“文学王国”呀，什么“理论王国”呀，等等，这一切也许在历史上存在过，我们现在要去的是一个“共和国”。出发前，蒂博代先生告诫我们，这三种批评（自发的批评，职业的批评和大师的批评）都有各自的“地域”、“气候”、“物产”和“居民”。它们一直为居住权争吵不休，

甚至还明里暗里怀有吞并对方的野心。不过，蒂博代先生认为，这种争吵是生命和健康的标志，一旦它们停止了争吵，三分天下归于一统，批评就要遭到灭顶之灾，整个文学共和国就要崩溃了。他指出，三种批评应被看作不同的取向，而非固定的框框，是三种生动活跃的倾向，而非三个彼此隔绝的房间。因此，我们到了它们那里，一定要用“和解的口吻”说话。

我们的第一站是“自发的批评”。蒂博代先生告诉我们，所谓“自发的批评”是一种读者的批评。当然这读者并非任何一位读书的人，而是一些有文化修养、但是“述而不作”的人。他们有趣味，有鉴赏力，读书只求获得精神上的满足和快乐，而自己并不执笔写作。他们若是发议论品评他人的作品，也只不过是要把自己的感受说与同好。伏尔泰称他们为最幸福的人，因为他们摆脱了作家这种职业有时可能带来的烦恼，也不必为“同行是冤家”之类的争吵或嫉妒伤神。他们评判别人的作品，自己则免遭别人的评判，尽管评判是他们最少使用的武器。他们读了书就要议论，然而并不形诸笔墨，因此，这种批评常常是一种口头批评。圣伯夫说：“巴黎真正的批评是在谈话中进行的……”而所谓谈话，自然是出入沙龙的文人雅士之间的谈话，不会是村夫野老之间的闲聊，所以，蒂博代又把这种批评称

为“绅士的批评”。绅士们在贵妇的沙龙里谈文学，恐怕主要是谈时人及时人的作品，通常是不大会发思古之幽情任意臧否古人的，因此，这种口头批评与当代作家及其作品有着最经常、最直接的联系。它需要的不是学者日积月累的卡片，而是机智、敏感、生动迅速的反应。比诸学者缜密然而笨重的思考，它更倾向于有血有肉、有声有色的体味。同时，口头批评是说给那些为了乐趣而读书的人们听的，即便是沙龙女主人，也绝不会是那种咬文嚼字的女才子，因此，批评者无须用深奥难解的术语壮胆，简明易懂是其基本的要求，如能生动细腻，就是更上一层楼了，倘若再加上幽默，则无疑于锦上添花。这种批评不需要引经据典，也不需要面面俱到，更不需要板起面孔揭出几条不饶人的规律。然而，这并不意味着口头批评比别种批评更容易进行。实际上，“有些人常常是出于一种全然否定的原因，由于缺欠，不能适应和缺乏灵活，才转向研究和欣赏古代文学的”。因此，蒂博代认为：“自发的批评的功能是在书的周围保持着经由谈话而形成、积淀、消失、延续的那种现代的潮流、清新、气息和氛围。”

这样的功能看起来似乎很平常，殊不知真正地、全面地实现也不容易。其难有三。一，就文学批评而言，即便是口头批评，说也毕竟是第二位的，因为它必须在读

之后，读然后才能说。然而事实上却不尽然，人们并非总是读过之后才说。蒂博代指出：“有人和读过那些书的人谈话，自己虽然不曾读过，却也能跟在后面谈论一番。”圣伯夫也早就说过，许多人装作读过某本书，“他们揣测，倾听，选择，根据在谈话中听到的东西变换方向。他们提出自己的看法，最后竟真地有了一种看法”。可见这种不读而论的现象古已有之，岂但古已有之，而且中外皆然！近来不是就有文章指出有些搞当代文学评论的人很少读作品却也能写洋洋洒洒的文章，并对此表示深重的忧虑吗？有些外国文学研究者不读原著，而是根据译本大谈语言的特色，这不也等于不读而论吗？至于只靠着外国人的评论来写评论，就更是等而下之了，倘若还把它当作“治学”的捷径，秘不授人，那就几近于欺世了。蒂博代指出的这种不读书而妄发议论的现象，是口头批评的最大危险，它使口头批评更难避免判断的错误，更难达到深刻的程度。二，口头批评难以避免小团体性的浸染。沙龙里的批评，小圈子里的批评，极易走上党同伐异的道路，尤其易于受到那种媚俗的套话的诱惑，因为套话最易博得已经熟悉的读者的青睐，又最不费气力。读者群的存在可以被批评家引为幸事，但是，读者群一经形成，就同时形成了一种习惯，而习惯是一道斜坡，立足不稳的批评家难免从斜

坡上滑下去。三，口头批评的自然倾向是赶时髦，而“时髦”，正如法国当代作家让-路易·居尔蒂斯所说，“是一种老得最快的东西”。一时的风尚不能保证作品的长久的价值，这常常使口头批评作出一些令后人瞪目的褒贬。当然，口头批评的命运就是短暂，但难的是有自知之明，敢于用短命的议论去抵抗同样是短命的浪头。此三难，就是口头批评的三大“危险”。

倘使口头批评只是说说而已，倒也无伤大雅，任其信口雌黄可也，然而事实上并非如此。其一，许多作家的声誉首先是由沙龙中的贵妇造成的，至少在十八、十九世纪的法国是这样，例如卢梭和夏多布里盎；其二，所谓口头批评只是一种理论上的存在，其为世人所知，必以某种形式的文字为载体，例如书信、日记、回忆录等，蒂博代举出了《龚古尔兄弟日记》、蒙田的《随感录》和德·塞维尼夫人的书信。口头批评一旦形成文字，就突破了沙龙的局限而逐渐变成一种具有相对稳定的特点的批评形式，其最重要的发展是十九世纪和二十世纪初极为昌盛的报刊批评。这是一种由文学记者进行的批评，其对象是近时出版的新书和重新出版的名著。报刊上当然也有对古代作品的研究论文，但此种文章多出自教授学者之手，庄重有余而活泼不足，有老气横秋之态，而无新鲜生动之姿，蒂博代将其置于“自发的

批评”的“地域”之外。文学记者的批评也是一种职业，并非任何一位记者都能胜任，而教授学者们则更少成功的机会。蒂博代指出，此种报刊批评只求满足人们当时的需要，并没有藏之名山的奢望，一篇文章可能数月或数日之后便被人遗忘，但这并非浪费笔墨，倘若有人不以为然，那是因为他们“犯了混淆古今的错误”。什么是文学的古与今？蒂博代说：“文学的过去，是流传下来的若干本书。而文学的现在，是许多本书，是书之河，流动不止。要有过去，必须有现在。”因此，批评家必须关心和评论当代人的作品，哪怕其中多有平庸之作，更何况某一本书今日被视为平庸，未必不被后人视为杰出，当年“批评之王”儒勒·雅南贬低巴尔扎克的小说即为著例。再说，平庸之作充斥书籍市场，在本世纪是一种国际现象，不足为怪。当此写作的人愈来愈多的时代，哪一个国家的文坛也不敢立下消灭平庸的宏愿，为了不使平庸之作窃居杰作的地位，批评倒是可以一展宏图。因为自发的批评面对大量当代作品不能不有所选择，虽然它并不担负筛选的任务。但显然也不能认为它所评论的作品就是杰作，也不能先认定某本书是杰作方才予以评论。平庸并不可怕，可怕的是批评跟着平庸。十九世纪的著名批评家弗朗西斯科·萨尔赛说：“我们是批评的巴汝奇之羊^①；公众跳下海，我们跟着

跳下海；我们比公众优越的是知道为什么它要跳下海，并且告诉它。”倘若批评既能“知道”，又能“告诉”，那它就已经摆脱了平庸。

蒂博代强调，文学不能归结为若干部杰作。他说：“如果不是有成千上万很快就将湮没无闻的作家维持着一种文学生活的话，那就根本不会有文学，也就是说，不会有大作家。”此论真是既宽容又通达，也极公平。现今通行的文学史往往是杰作编年史和十大作家年谱，虽然为我们建立了一代代作家的谱系，为我们编排出一部部经过淘汰的作品的辉煌序列，并且从中寻出了某种贯通无碍的线索甚至“规律”，但是我不相信这就是一个时代的文学的真实面貌。以往那些在报刊上写作的著名批评家（即所谓文学专栏作家）写过巨量的文章（其频率是每人每周一篇，往往持续多年），其中绝大多数已引不起今日的读者的兴趣了，不过，这也在那些专栏作家的意料之中，今日读者的兴趣并不关心他们的痛痒，因为这些文章原本就不是为后人写的。但是，倘若后人真地想了解那个时代的文学的真实情况，也许只有这些专栏作家能够提供一些可靠的画面或者对那种杰作史提供必要的补充。蒂博代此论给了

① 典出拉伯雷《巨人传》。巴汝奇从羊商手中买得一羊，又将羊抛入大海，羊商的羊也跟着跳入大海。

普通作家以写作的权利，并且对他们的并非永垂青史的劳动给予了公正的评价。作品能否传世，常常成为许多作家的一块心病，甚至有些批评家也在构想着“传世之作”，蒂博代的话无疑是一剂良药，至少可以使他们清醒，意识到自己的可笑，抛却无谓的烦恼。假使我们的作家和批评家都下定决心，抱着非传世之作不写的宗旨，那么，传世之作未必会有，而文学这共和国却必将成为一片荒漠。当然，这并非说应该粗制滥造，无须精益求精。文学的历史和现状告诉我们，“水至清则无鱼”，粗制滥造是一种可避而不可免的现象，最好的办法是批评的沉默，令其自生自灭。

评论的对象不同，所悬的目标不同，采取的态度也就不同。蒂博代指出：“在自发的批评中，在记者的、甚至是逐日的批评中，袭用经典批评的精神是不对的。经典的批评涉及的是一个过去了的文学世界，其中筛选已然进行。逐日的批评针对一个现存的世界，其中筛选尚未进行。它的功能在于感觉、理解、帮助形成现在，“而不是立刻进行筛选，也不是取用过去的视角。筛选会自己进行的。”对于自发的批评来说，这里提出的“感觉、理解、帮助形成现在”至关重要。一位这样的批评家应该满腔热情地拥抱当代的作品，努力与作者建立起心灵的通路，而不是用先在的标准去衡量短长，曰

某是，曰某非，俨然手中握有通往后世的通行证。现在有些性急的批评家热中于裁判是非，评定优劣，恨不得天下的作家都象他希望的那样子写作。这是完全与自发的批评的功能不相容的。但是，在任何一种批评中，完全地排除价值的判断实际上是不可能的，自发的批评当然也不例外。因此，政治的、宗教的、美学的观点不同，常常使批评家发出不同的、甚至对立的声音。蒂博代认为，不同的声音要比单一的声音好，对话要比独白好，而且对话是独白的最好的对立面。对话是一种“运动的批评”，是一种“批评的批评”，不同观点的批评相互撞击，对双方都是有益的。哪怕是批评中发生了错误，也是一种正常的现象，无须大惊小怪。这绝不是说可以不修正错误，而是因为错误与批评家的个性有联系，就是同时决定着他的生与死的“素质的一部分”。正如用经过严格消毒的蔬菜喂兔子，兔子几天内就会死亡一样，要求批评不犯任何错误，无疑于扼杀批评，同样，批评要求作品不能有任何瑕疵，也无疑于扼杀文学。因此，蒂博代对那种“万无一失”的批评家的态度是相当严厉的：“如果有一位超人的批评家，能够立刻完成传世之作的选择，我们显然要把他杀掉，否则他就要杀掉文学。”当然，当代文学的批评中如果有几位自以为握有生杀大权的批评家，他们也宰杀不了文学，蒂

博代采取这样严厉的口吻，我想其用意是告诫那些以裁判官自命的批评家，当代文学作品的淘汰不关他们的事，还是交给时间去办为好，等到现在变成了过去，自然只有杰作留下，人们今日为评价的高低争吵不休又何苦来！要紧的是“感觉、理解、帮助形成现在”。

在法国，自发的批评（即文学记者的批评）随着文字新闻陷入危机而度过了它的黄金时代，但是几家重要的报刊仍有著名的批评家主持笔政；虽然此种批评面对着大量“未经筛选的作品”而有“不堪重负”的苦恼，但与广大读者保持着最密切的联系仍旧是这样的批评家。而在我们这里，此种批评似乎还不曾有过黄金时代，其证据就是，在如此众多的报刊中，竟没有一位文学专栏作家。相反，我们却有太多的批评家忙于进行圈地运动，写起文章来不是“论”就是“研究”，盲目地追求“宏观”或“深刻”，完全失去了当代文学批评所需要的鲜活与明快；有太多的理论家热中于构筑体系，不惜用数年的工夫修补那一夜之间堆积起来的沙堡，全不想想当代世界上那么多大批评家何以普遍地对所谓体系表示厌恶；又有太多的批评的批评家，急匆匆地为当代批评家建立谱系，人为地捉对儿，划小圈子，似乎非如此不足以体现批评的自我意识和批评家的主体意识。我们不是不能容忍这样的批评家，只是

太多了。我们需要能够每周向公众提供一篇书评的批评家。他可能由于来不及深入地思考而犯有某种偏颇和疏漏，但是他必有直接的、还不曾冷下来的感受，他也会有产生于两个灵魂初次相遇的、但经受不住左顾右盼的考验的理解。他不必考虑自己的文章或所评的书能否传世，更不必担心落伍而盲目进口最时髦的批评术语，因为他的对象是广大的读者而不是少数的同行。他只须立足于现在，自由地、不怀成见地、满腔热情地关注当代人们的生活、劳动和斗争以及为他们写的书，而不必为了具有那个被人弄得莫名其妙的现代意识而失了个人的自我意识，因为“现代的”，并非嘴上挂着并且希望别人将其看作“现代的”那些人。我们需要这样的批评家，因为太少了。

我们的第二站是“职业的批评”。这是一片教堂高耸、宫殿巍峨的土地，到处是围绕着数十位大作家和数百部名著用卷帙浩繁的文学史、大部头的专论以及精细得近乎烦琐的考证建立起来的纪念碑。人们可以怀着崇敬的心情前来瞻仰，却很少能带着愉快的笑容与之亲近。它们太高了，累得普通人脖子疼。所以，蒂博代先生说：“平时住在教堂里和宫殿里不大方便。”

职业的批评又被称作教授的批评，因为它的代表

人物是一些著名的教授，例如执政时期的拉哈卜，复辟时期的基佐、库辛和维尔曼，七月王朝和第二帝国时期的圣—马克·吉拉尔丹、尼萨尔和泰纳，共和时期的布吕纳吉埃、勒麦特和法盖。当然还有圣勃夫，他被许多人看作是三个批评领域的杰出公民。他们站在高高的讲台上，俯视着无知或少知的学生，总要对几百年的文学追根溯源，条分缕析，寻出个贯穿始终的线索来。在他们的手里，文学从此被划成了具有固定的规则的各种体裁，并且在演变中形成了自己的历史。他们是那些教堂、宫殿、纪念碑的建造者，其工具是历史、政治、道德、哲学、作家生平或“种族、环境、时代”。

在许多人看来，“职业的批评”这种称呼含有一种贬意，似乎教授的职业与批评自由是不相容的。过去法国的生猪市场设有“猪舌检疫员”，负责检查上市的猪是否有病。伏尔泰把职业的批评家比作“猪舌检疫员”，并且说：“在一位文学检疫员眼中，没有一位作家是十分健康的。”看来，把批评视同检疫，时时刻刻怀着“非我族类”的警惕，把求疵作为批评家的天职，并且形成一种习惯，对任何一部作品首先要闻一闻有无异味，这也是古今中外都有的一种传统。这种传统在法国可以追溯到十七世纪。路易十三的首相黎世留就要求文学批评要有“权威性”，所谓“权威性”，实际上是强制作

家遵循体裁的固定规则和共同的美学标准，于是乃有夏普兰的《法兰西学士院关于〈熙德〉的感想》，教导高乃依如何写悲剧。夏普兰倡导一种“告诫的批评”，即：“批评乃是一种向作家提出有益的告诫的艺术。”那么什么人可以充当文学的告诫者呢？当然只有批评家，因为只有他通晓各种体裁的规则和标准。他要告诉作家如何把悲剧写得象悲剧，把史诗写得象史诗，把小说写得象小说，等等。倘若作家有所违反，批评家则出来大喝一声“不行！”于是，高乃依只好在写作中乖乖地遵守“三一律”。这大概是“告诫的批评”最可夸耀的一次伟绩了。后来的职业的批评当然不完全是这种告诫的批评，但是它们之间的精神联系还是一目了然的。因此，蒂博代认为，自发的批评注重的是“作品和人”，职业的批评则不同，它注重的是“规则和体裁”。

当然，体裁及其规则的研究只是职业的批评的一部分，此类批评的全部，在现代是被称为“大学的批评”的。它采用的是一种以搜集材料为开始，以考证渊源及版本为基础，通过社会、政治、哲学、伦理乃至作者的生平诸因素来研究作家和作品的批评方法。这是一种实证的研究，其自然的倾向是条理化、系统化和科学化。它最擅胜场的是文学史研究，并且的确硕果累累，为世代学子所景仰。因此，蒂博代说，职业的批评“属