

文学评论与 鉴赏教程

蔡赓生 编著



武汉大学出版社

文学评论与鉴赏教程

蔡康生 编著

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学评论与鉴赏教程/蔡赓生编著. —武汉:武汉大学出版社, 1997. 10

ISBN 7-307-02393-8

- I 文…
- II 蔡…
- III ①文学评论 ②文学欣赏
- IV I06

武汉大学出版社出版

(430072 武昌 珞珈山)

湖北省武汉第二印刷厂印刷

(430100 武汉市蔡甸区正街176号)

新华书店湖北发行所发行

1997年10月第1版 1997年10月第1次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:12.125

字数:312千字 印数:1—2000

ISBN 7-307-02393-8/I·193 定价:12.60元

本书如有印装质量问题,请寄承印厂调换

目 录

绪 论	1
第一节 文学评论与文学鉴赏在文学领域中的地位 与作用	3
第二节 文学评论与文学鉴赏之间的相互联系和相 互作用	9
第三节 文学评论与文学鉴赏的共同性与差异性	12
第一章 文学评论概说	21
第一节 文学评论与文学批评概念的辨析	22
第二节 文学评论观念	25
第三节 文学评论的特性	31
第四节 文学评论的功能和作用	36
第二章 文学评论的标准	51
第一节 文学评论标准的复杂性和同一性	51
第二节 马克思主义文学评论标准的提出和历史发展	58
第三节 马克思主义文学评论标准的思想性和艺术性 要素	65
第三章 中国传统文学评论的历史发展概观	
——文学评论的历史发展概观之一	74
第一节 先秦两汉时期的文学评论	74

第二节	魏晋南北朝时期的文学评论	80
第三节	隋唐宋金元时期的文学评论	84
第四节	明清时期的文学评论	90
第四章	西方文学评论的历史发展概观	
	——文学评论的历史发展概观之二	97
第一节	古希腊、罗马时期的文学评论	97
第二节	中世纪和文艺复兴时期的文学评论	102
第三节	新古典主义、启蒙运动和浪漫主义文学评论	105
第四节	现实主义和俄国革命民主主义文学评论	111
第五章	文学评论与鉴赏的主体	116
第一节	文学评论与鉴赏主体的基本素质	116
第二节	文学评论与鉴赏主体的理论文化修养 和社会生活阅历	122
第三节	文学评论者的个性、风格和流派	130
第四节	文学评论者的创造意识	134
第六章	文学评论与鉴赏的客体	139
第一节	以作品为评论与鉴赏对象的客体要素	142
第二节	以作家为评论对象的客体要素	148
第三节	以读者为评论对象的客体要素	156
第四节	以文学评论者自身为评论对象的客体要素	161
第七章	传统的文学评论方法	
	——文学评论方法论之一	166
第一节	中国传统的文学评论方法	166
第二节	西方传统的文学评论方法	175

第八章 西方现代文学评论的外在方法	
— 文学评论方法论之二	183
第一节 精神分析批评	184
第二节 女权主义批评	191
第三节 读者—反应批评	195
第四节 比较文学批评	202
第九章 西方现代文学评论的内在方法	
— 文学评论方法论之三	210
第一节 形式主义批评	210
第二节 结构主义批评	219
第三节 原型批评	224
第四节 文体学批评	232
第十章 逻辑方法、新科学方法在文学评论中的运用、移植和渗透	
— 文学评论方法论之四	239
第一节 逻辑方法在文学评论中的运用	239
第二节 新科学方法在文学评论中的移植和渗透	253
第十一章 马克思主义文学评论方法	
— 文学评论方法论之五	264
第一节 西方马克思主义文学评论	265
第二节 社会主义现实主义文学评论方法	270
第三节 马克思主义文学评论方法	275
第十二章 文学评论的文体类型和体裁样式	
第一节 文学评论的文体类型	284
第二节 文学评论的体裁样式	290

第十三章	文学评论的写作 ·····	301
第一节	文学评论的写作流程·····	301
第二节	文学评论的写作特点和要求·····	308
第三节	文学评论的写作技巧·····	312
第十四章	文学鉴赏概说 ·····	317
第一节	文学鉴赏的性质和特点·····	317
第二节	文学鉴赏的作用和意义·····	328
第十五章	文学鉴赏的一般规律和方法 ·····	334
第一节	“入乎其内”与“出乎其外”·····	334
第二节	文学鉴赏中的想象活动·····	339
第三节	文学鉴赏中的情感运动·····	343
第四节	再创造与再评价·····	347
第十六章	对不同性质、类别和体裁的	
	文学作品的评论与鉴赏 ·····	352
第一节	对不同性质的文学作品的评论与鉴赏·····	352
第二节	对不同类别和体裁的文学作品的评论与鉴赏·····	358

绪 论

文学评论与鉴赏是人类文学活动中极为重要的组成部分。但是长期以来，它们并未得到应有的足够重视，未能作为独立的文学分支学科被加以系统研究，也没有被作为高等学校中文专业的一门课程开设并进行建设。尽管关于文学理论问题和具体文学作品的批评和争论不绝于史，有时甚至十分激烈，成为一个时代中朝野共议、万众瞩目的重大话题，但是人们对文学评论与鉴赏本身给予的关注还是很不够的。在历史上，文学评论在很长时间内并未获得独立的学科地位。一些学者关于文学评论与鉴赏的研究，较多地处于散见的、零星的状态。少数自成体系的文学评论专著，也往往是侧重于对文学理论有关问题的探讨，而对文学评论自身的有关规律则涉及较少。关于评论的性质、评论的特征、评论的功能、评论的标准、评论的方法、评论的流派、评论的文体和评论家的基本素质与理论文化修养等问题，以及文学鉴赏的一系列有关规律等问题，在很长时间内基本上呈现为单一问题的分散研究，未能形成关于文学评论与鉴赏的完整理论体系。这种状况无论在中国还是在西方都是如此。在它发展成为一门独立的学科之前，文学评论几乎一直被看成是文学理论和文学史的，甚至是文学创作的附庸，如美国批评家默里·克里格尔所说的那样是“派生于创作的二等艺术”。

将文学评论作为一门学问，特别是作为一门现代意义上的文艺学科来对待，时间不算太长。西方对文学评论与鉴赏的重视和深入研究，是近一个多世纪以来才发生的事情；而中国在这方面

的起步还要晚得多，是在“五四”新文学运动以后才开始的。正如一位西方评论家所说：“文学批评有一个很长的过去，但只有一个较短的历史。”这种状况，与几千年来的历史与现实之中蓬蓬勃勃展开的文学评论与鉴赏活动的实际情况是很不相称的。不过，事情总算已经有了很大改变。在西方，近几十年来对文学评论的研究呈现出了极为活跃的局面。据统计，自1956年至1966年的10年间，仅法国一个国家就出版了文学评论著作7000余种，超过了这一时期诗集出版数量的总和，是小说出版数量的一半。^①美国学者雷纳·韦勒克在其为《20世纪世界文学百科全书》所撰的“文学批评”辞条中对此评述道：“人们把18世纪和19世纪称为‘批评的时代’，不过20世纪才真正当得起这一称号。不但数量甚为可观的批评遗产已为我们接受，而且文学批评也具有了某种新的自觉意识，并获得了远比从前重要的社会地位。在近几十年中，它还发展了新的方法并有了新的评价。甚至就在19世纪后期，文学批评的影响还不能超越区域的界限（英国和法国例外）。但是现在，批评已在以前几乎是处于批评思想圈外的国家中引起了重视，例如克罗齐以后的意大利、俄国、西班牙以及虽为后起但并不落后的美国。要想从匆匆一瞥中了解20世纪批评的总貌，就必须注意这种地理范围的扩大和同时发生的方法上的革命。”^②

我国在粉碎“四人帮”后，情况也有了根本性改变。在思想解放运动的推动和世界科技革命浪潮的冲击下，我国学者扩大理论视野，勇于进行探索，广为吸收国外的新方法、新思想，在全国一度出现了文学评论热和方法论热。文学评论学科受到越来越多的人的重视，人们开始将文学评论作为一门独立的学科来加以研究，一些高等学校开设了文学评论课程，将其列入了教学计划，并编出了专门的教材。

① 参见唐正序：《文学批评研究》，7页，湖北人民出版社，1986。

② 《外国现代文艺批评方法论》，570页，江西人民出版社，1989。

本课程的开发和本教材的编写，也是这一潮流发展的必然结果。在本书中，我们试图将文学评论与鉴赏看作是相对独立而又紧密联系的统一体。这样做的理由是，尽管文学鉴赏有其自身的特点和规律，有独特的社会功用——特别是在面向人民群众指导阅读时，它的社会作用就更加明显——从这个意义上说，我们甚至可以将它作为一门专门的学科来加以研究；但是在整个文学领域中，它的位置还不十分显著，还构不成文学的一个独立部类。在许多时候，人们还是将其视为文学评论进行之前的一个准备过程和基础阶段。本书作者也认为，当文学鉴赏与文学评论发生联系时，它必然地处于从属地位，只能以为文学评论服务的态势出现。鉴于此，我们作了目前的这种尝试：在本书中，两者除了基于内在的联系而在部分段落中有必要的交叉和结合之外，我们在章节安排上仍然把文学评论与文学鉴赏划为两个相对独立的部分。这样做，既考虑到了两者之间不能割裂的联系，又顾及了它们各自的特点。

第一节 文学评论与文学鉴赏在文学领域中的地位与作用

一、文学三大部类（文学理论、文学史与文学评论）之间的关系

文学评论与文学鉴赏是伴随着文学创作同时诞生的人类独特的创造性精神活动。“文学评论与文学是孪生姊妹，同时诞生的。文学评论最初是历经沧桑、最有威望的读者的意见。第一个读者实质上就是第一位评论家。”^①此后，在漫长的人类社会历史进程

^① 《外国现代文艺批评方法论》，581页，江西人民出版社，1989。

中，文学评论获得了长足发展，逐渐趋于成熟，到今天已经成为一门与文学理论和文学史三足鼎立的独立的文学学科。

尽管文学评论已经分化独立出来，但我们还是认为，文学评论的独立性是相对的。因为，即使文学评论已经成为一门独立的学科，但是它与文学理论和文学史的联系并非削弱了；在某种意义上说，这种联系甚至显得更加紧密。文学评论从文学理论和文学史中分化出来，自成一家，这既表明了人类文学评论水平的提高，也预示着人类在文学领域中反思的视野必将向更为深广的方向发展。文学评论理论在学科建设上的这种进步，必将进一步推动文学理论和文学史研究的深入开展。

英国学者安·杰斐逊和戴维·罗比十分强调文学理论与文学批评实践之间的紧密联系，认为文学理论“能为处理不同的批评观点提供手段”；而文学理论在指导和完善文学批评实践的同时，也从文学批评实践中大量地吸取养料。“批评家和考证学者们对具体文本所提出的问题，归根结底属于文学理论对文学所提出的那些带有普遍性的问题。文学理论不是在真空中产生的。相反，在大多数情况下它产生于读者、批评家以及考证学者与作品的实际接触之中，产生于他们对于所碰到的问题的解决之中。”^①比如，由于中世纪类型化的人物不能满足人们的审美要求，于是，在文学评论的论争中促使文学典型化理论取得了重大发展；又如，由于社会—历史批评对文学作品本身内部规律的评论重视不够，促使了文学理论研究的向内转。

对那种否认文学评论对于文学史的重要性的错误观点，美国文学理论家韦勒克和沃伦进行了驳斥。他们说：“文学史家否认批评的重要性，而他们本身却是不自觉的批评家，并且往往是引证式的批评家，只接受传统的标准和评价。”“主张文学史家不必懂

^① 安·杰斐逊、戴维·罗比等：《西方现代文学理论概述与比较》，9页，湖南文艺出版社，1986。

文学批评和文学理论的论点，是完全错误的；这个道理很简单：每一件艺术品现在都存在着，可供我们直接观察，而且每一作品本身即解答了某些艺术上的问题，不论这作品是昨天写成的还是1000年前写成的。如果不是始终借助于批评原理，便不可能分析文学作品，探索作品的特色和品评作品。文学史家必须是个批评家，纵使他只想研究历史。”^①

当然，文学评论与文学史之间并非单向作用的关系，从另一个角度看，文学史对于文学评论同样有着十分重要的作用。文学评论需要文学史为其提供历史经验。历代文论家的文学评论活动及其理论成果中所包含的文学史上的经验教训极其丰富；其中的许多结论，就是在大量文学史实的基础上，经过分析综合、概括提炼之后才得出的。比如，刘勰的《文心雕龙·才略》篇，自上迄三代“虞夏文章”以降的诸子百家，中至“汉室陆贾”之后的众多俊才，直到魏晋以来的“滔滔风流”，对上百位青史留名的文学家在创作方面的得失进行了考察，在此基础上得出了作家才情禀赋在文学创作中所起作用的有关论断，形成了刘勰文学批评理论体系中的作家论。刘永济先生曾以赞叹的口气说：刘勰概述历代作家“而总断之曰：‘卿渊以前，多役才而不讲学，雄向而后，颇引书以助文。’尤于一代得失之林，知所取裁”。^②

如果换一个角度看问题，我们也可以说，文学史对于文学批评同样是极其重要的，因为文学是不断发展着的，而这种发展有其历史的连续性。每一代作家都是在继承前人遗产的基础上而有所作为，有所创新。如果评论家对这种历史发展的脉络不够清楚甚而毫无所知，那么他就不可能借鉴前人的历史经验和知识，也缺乏归纳和概括文学创作的客观规律以运用于评论之中的丰厚的材料基础。而单凭自己的主观臆断去评价前人以及今天的创作成

^① 韦勒克、沃伦：《文学理论》，37、38页，三联书店，1984。

^② 周振甫：《文心雕龙注释》，516页，人民文学出版社，1981。

果，他就难以避免对作家和作品作出错误的评判，得出的结论很可能是荒谬的。所以韦勒克和沃伦说：“将文学批评与文学史二者分离的一般做法对两者都是不利的。”^①

应该说，文学理论、文学史和文学评论三者之间是一种互为利用、相互依存的辩证关系。文学评论和文学史编写中对文学思潮、文学运动、文学风格、文学流派以及作家作品的具体评价，必须在正确的文学理论的指导下才能开展，必须根据文学理论体系所提供的范畴、规范、方法、标准，运用其特有的概念和术语，才可能正确表述自己的见解并为他人所接受。离开了这个基础，评论者与作家、读者以及其他评论家的“对话”将是完全不可能的。正如韦勒克和沃伦所说的那样：“文学理论不包括文学批评或文学史，文学批评中没有文学理论或文学史，或者文学史里欠缺文学理论与文学批评，这些都是难以想象的。显然，文学理论如果不植根于具体文学作品的研究是不可能的。文学的准则、范畴和技巧都不能‘凭空’产生。可是，反过来说，没有一套课题、一系列概念、一些可资参考的论点和一些抽象的概括，文学批评和文学史的编写也是无法进行的……这个过程是辩证的：即理论与实践互相渗透，互相作用。”^②

二、文学评论与文学鉴赏在文学领域中的地位与作用

对于文学创作的进行、文学理论的发展和文学史的编写来说，文学评论与鉴赏有着非常重要的作用。

文学理论的发展，离不开文学评论在文学鉴赏基础上为其不断提供崭新的、鲜活理论素材和研究成果。历史上凡有新的文学观念的出现、文学理论体系的形成、文学客观规律的揭示，都是在大量文学评论活动之后，在材料的积累、思想的酝酿等条件

^① 韦勒克、沃伦：《文学理论》，39页，三联书店，1984。

^② 韦勒克、沃伦：《文学理论》，32页，三联书店，1984。

逐步成熟的基础上才得以实现的。从亚里士多德的模仿说，到中世纪的古典主义，再到划时代的马克思主义文学理论的诞生，无不经历了这样一条发展轨迹。从历史遗留下来的资料看，亚里士多德对古希腊的文学艺术曾做过大量的评论工作。马克思主义文学理论体系的两位创始人，首先也都是极为出色的文学评论家。他们对于古典文学名著、民间故事、现代诗歌、散文、戏剧，尤其是对于现代小说的评论工作，为马克思主义文学理论体系的创立打下了十分坚实的基础。因此别林斯基认为：“理论是美文学法则的有系统的和谐的统一；可是，它有一种不利，那就是它只包含在一定的时间限度里面，而批评则不断地进展，向前进，为科学收集新的素材，新的资料。这是一种不断运动的美学，它忠实于一些原则，但却是经由各种不同的道路，从四面八方引导你达到这些原则，这一点就是它的进步。这说明了批评为什么这样重要，这样普遍；说明了它为什么引起广泛的注意，博得这样大的声望，这样大的威力。”^①

同样，文学史的发展也经常是以文学评论为前导。德国文艺学家玛尔霍兹说：“批评家是文艺史家的先驱。因而凡是真正的文艺史家——不是提要家，以及目录学家，古董家，说故事者之流，而是文学上的演进之阐发者——出现之前，便总有一整世纪的成群的批评家先来开路，这也丝毫不是偶然的了。”文学批评的分化和独立所形成的进步，必将会促使人们用新的眼光、新的角度重新审视文学史实甚至至于重修文学史。比如19世纪的德、英、法等国，在不长的时间里接连产生了一大批优秀的文学史。像舍洛的《德国文学史》、海特纳尔的《18世纪德国文学史》、丹纳的《英国文学史》和朗松的《法国文学史》等文学史著作，都是在18世纪和19世纪先后出现的莱辛、赫尔德、斯达尔夫人、圣·佩韦

^① 《论〈莫斯科观察家〉的批评及文学意见》，见《别林斯基全集》，第1卷，323~324页，上海译文出版社，1979。

和丹纳等著名文学批评家进行的大量评论工作的基础上才产生的。文学评论活动对文学史的促进作用是毋庸置疑的，正如美国著名文学批评家韦勒克指出的那样，真正的文学评论并不是罗列毫无生气的事实，而是要在深入研究的基础上提出质量要求和标准。即便是文学史中最简单的问题也需要判断的行为，所以在某种意义上说，文学史和文学评论之间不存在任何界限。

西方现代派著名诗人兼文学评论家托·斯·艾略特认为：文学评论甚至在文学创作过程中也有着“头等重要性”。文学创作的进行，离不开文学评论的指引和匡正。艾略特说：“一个作家在创作过程中的确可能有一大部分的劳动是批评活动；提炼、综合、组织、剔除、修饰、检验：这些劳动是创作，同时也是批评。我甚至认为一个受过训练、有技巧的作家对自己创作所作的批评是最中肯的、最高级的批评；并且认为某些作家所以比别人高明完全是因为他们的批评才能比别人高明的缘故（我想我从前就说过这样的话）。”^①的确，在现实中我们常常可以看到，伟大的作家有时也往往是伟大的评论家。比如莫泊桑、歌德、雨果、托尔斯泰等人无不如此。他们既阐发自己的创作思想，也评论他人的文学实践。由于他们有亲身的体会，有丰富的创作经验，所以有时他们的评论往往会更为深刻，更具说服力。此外，文学创作也离不开文学鉴赏为创作者提供现成的创作范式。我国许多著名作家的创作都是在大量文学鉴赏的基础上起步的。鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、冰心等人都是这样。

总之，以文学鉴赏为基础和重要组成部分的文学评论，在文学领域中有着举足轻重、不可缺少的作用和地位，任何忽视和否定这种作用和地位的观点都是十分错误的。

^① 托·斯·艾略特：《批评的功能》，《20世纪文学评论》（上册），149页，上海译文出版社，1987。

第二节 文学评论与文学鉴赏之间的 相互联系和相互作用

一、文学评论以文学鉴赏为基础和前提

任何形式的文学评论活动都是从文学鉴赏开始的，文学鉴赏应当为文学评论服务。这在一定程度上意味着文学鉴赏是处于文学评论的从属地位，但这并不意味着可以任意轻视文学鉴赏的作用和地位。相反，正是从这一意义上讲，文学评论对文学鉴赏有依赖性，文学鉴赏因此而更显示出其重要性。克罗齐说过：“没有鉴赏力（评判性的批评），批评家将缺乏艺术经验。艺术经验在批评家的心灵中产生，同非艺术隔开并在同非艺术的对立中被享用。”^①

文学鉴赏可以无需继之以文学评论，但文学评论却必须以文学鉴赏为基础和前提。文学鉴赏是文学评论的根基，文学评论是在文学鉴赏基础之上向高度和深度方向的延伸与发展。离开了文学鉴赏，就根本谈不到什么文学评论。鉴赏中的审美感受，为评论者的艺术鉴赏能力铺垫了厚实的温床；鉴赏中的联想、想象，为评论者的形象思维拓展了广阔的天地；鉴赏中的情感共鸣，为评论者的激情勃发作了充分的准备；鉴赏中的再创造，为评论者的结论打下了牢固的根基。一个文学评论者只有先懂得文学鉴赏，才可能真正懂得文学评论。他必须首先懂得如何鉴别一部作品是否是生活的真实反映，是否展现了风云变幻的时代概貌，是否深刻地暴露了现实生活中的冲突和矛盾，是否揭示了时代精神，是否创造出了具有典型意义的人物形象及其性格特征。只有这样，他

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，277页，外国文学出版社，1983。

才能准确地理解作家的创作意图，较好地把握作家的创作风格和艺术特征，才能对他们在创作上的得失，以及他们作品的优劣发表有理有据的议论。如果不能从内容和形式两个方面对文学作品的真伪、优劣进行正确的鉴赏，也就无法准确地开展评论。

二、文学鉴赏以文学评论为指导

意大利美学家克罗齐很赞赏“批评是教人阅读的艺术”这种说法，他认为，批评家好像是一位有修养的导游者或者一位耐心而谨慎的教师，或者像一位解说员。“现在，对博物馆或展览会中的解说员及阅读中教师的效用，没有人再有争议，如果解说员和教师学识渊博，知道许多大部分人所不懂的事情，又能使所谈的题目很清楚明白地显示出来，那就更没有争议了。”他又说：“偏见、习惯和忘性筑成阻碍人们通往艺术作品的篱笆；这就要求解释者和评论者用熟练的双手把篱笆拆除。在这种意义上，批评当然是很有用的。”^①

普通读者的文学鉴赏活动是经常的、自发性很强的、偏重于个人感受的审美活动，如果没有文学评论的指导，这种审美活动很难正常地、健康地、有效地进行。因为，普通的读者由于缺乏训练，不具备较深厚的文学艺术修养，在进行文学鉴赏时，很容易停留在作品的表面而无法深入其中，从而无法获得真正的艺术享受。这种状况很容易导致鉴赏障碍，使读者甚至对优秀的文学作品也不愿阅读。他们有时反而更愿意接受广为流行的通俗作品。比如，前些年在文学阅读活动中，三毛和琼瑶的作品盛行，而很少人读得完托尔斯泰的《战争与和平》。这并非是后者的价值比不上前者，正如19世纪波兰现实主义作家和批评家普鲁斯所说：

在世界文学中，每年都有许多能够“产生印象”甚至

^① 克罗齐：《美学原理·美学纲要》，275页，外国文学出版社，1983。