

文艺评论写作



江苏教育出版社

BE77101

I06
74
2

文艺评论写作

南京师范大学写作教研室

南京师范大学
写作教研室
文艺评论写作

江苏教育出版社

文艺评论写作

南京师范大学写作教研室

出版：江苏教育出版社

发行：江苏省新华书店

印刷：高淳印刷厂

开本：787×1092毫米 1/32 印张 14 字数297,000

1983年3月第1版 1988年3月第1次印刷

印数1—6,250册

ISBN 7—5343—0378—8

I·16

定价：2.65元

责任编辑：孙峪峨

编写说明

一、本书为高等教育自学考试汉语言文学专业的教材。全书系统地讲授了文艺评论写作的一般规律和基本过程，并注意贯彻重在培养实际写作能力的原则，对评论写作中的具体问题、方法技巧有较多的分析、介绍。

二、本书也可以作为大学中文专业参考用书。

三、本书由朱持(第一章)、王栋(第二章)、苏万物(第三章)、金国华(第四章)、马中红(第五章)、芮汉庭(第六章)、凌焕新(第七章)、高朝俊(第八章)、许永(第九章)、何永康(第十章)、钱平风(第十一章)编写。全书由凌焕新、何永康、朱持三位同志审定并通稿。高朝俊、金国华同志参加了部分通稿工作。

限于时间和水平，不当、疏漏之处难免，敬请专家、读者批评指正。

南京师范大学中文系编委会

1987年10月1日

目 录

第一章 文艺评论的性质与功能	1
第一节 文艺评论的性质.....	1
第二节 文艺评论的功能.....	17
第二章 文艺批评的标准	29
第一节 文艺批评标准的历史性.....	29
第二节 文艺批评标准的客观性.....	33
第三节 文艺批评的思想标准和艺术标准.....	35
第三章 文艺评论的一般过程	58
第一节 文艺评论的必要准备.....	58
第二节 对评论客体的总体性把握.....	66
第三节 审视洞察中的探索性思维.....	76
第四节 独到见地的创造性发现.....	89
第五节 文艺评论论题的选择.....	100
第四章 文艺评论的方法	106
第一节 马克思主义批评方法.....	107
第二节 社会批评方法.....	114
第三节 比较文学批评方法.....	120
第四节 心理批评方法.....	125
第五节 形式主义批评方法.....	131
第六节 结构主义批评方法.....	136
第七节 神话—原型批评方法.....	140

第八节 文艺评论方法的互补与选择运用·····	144
第五章 文艺评论的基本体式 ·····	148
第一节 文艺评论的文体特点与体式·····	148
第二节 理性思考——文论体·····	151
第三节 审美感受——文学样式体·····	165
第四节 体式的多样化·····	176
第六章 理论评论 ·····	183
第一节 理论评论的特点·····	183
第二节 理论评论的写作类型·····	196
第七章 作家评论 ·····	230
第一节 作家评论的涵义和研究范畴·····	230
第二节 作家评论研究的基本方法·····	242
第三节 作家评论的写作·····	253
第八章 小说评论 ·····	267
第一节 小说观念的演变·····	267
第二节 小说评论的选题·····	278
第三节 小说评论的法则·····	295
第四节 小说评论的视角·····	305
第九章 散文评论 ·····	324
第一节 正确使用散文概念·····	325
第二节 从意境的赏析到抒情类散文的评论·····	328

第三节	从真实性的考察到记叙类散文的评论·····	341
第四节	从理趣的发现到说理类散文的评论·····	352
第十章	诗歌评论 ·····	360
第一节	把握诗中的“我”·····	360
第二节	对诗歌意象的评论·····	363
第三节	考察诗“媚”·····	371
第四节	诗评的撰写·····	388
第十一章	影视剧评论 ·····	399
第一节	影视剧的艺术特性·····	399
第二节	影视剧评论的过程和方法·····	406
第三节	影视剧艺术家专评·····	430

第一章 文艺评论的性质与功能

在文艺的历史发展过程中，文艺评论作出了不可忽视的贡献，每个时代的优秀评论家们对文艺创作方法、文艺观念的更新、发展，产生了一次又一次的巨大影响，推动和促进了文艺的繁荣。并且，他们以自己独到的理解、创造性的阐发，深入指示了文艺作品的思想、艺术价值，使创造实践获得更为广泛的社会影响和更为持久的艺术魅力。正是在这个意义上，别林斯基指出：“关于伟大作品的评论，其重要性决不在伟大作品本身之下。”^①

在文艺的历史发展过程中，文艺评论自身也日渐成熟起来，展示出一系列规律性特征。到今天，文艺评论已成为一门具有比较稳定、完善的理论体系的社会学科。

第一节 文艺评论的性质

文艺评论的性质，概括地讲，就是在一定的世界观和文艺观的指导下，以艺术欣赏为基础，对文艺创作现象、观念所进行的分析、研究、阐释、评价活动，文艺评论包括文艺批评和文艺理论两个方面。文艺批评着重论析具体作家、作品，同时也强调对一定历史时期的文艺运动、文艺思潮及各

^①《别林斯基论文学》第260页，新文艺出版社1958年版。

种文艺风格流派的分析、评价；文艺理论的任务则是探讨和总结文艺现象中的规律性问题，建立和丰富有关创作实践的普遍原理。

一门学科的研究对象的特性，规定了该学科的基本属性。文艺评论作为研究文艺实践的学科，要更为具体地了解它的性质，就必须从文艺创作的特征出发，加以阐明。

一、文艺评论是对文艺现象的科学的理性认识

文艺评论首先是对文艺创作现象的理性把握。文艺创作是以感性的、形象的方式反映现实，表达创作者对生活的看法和感受的。换句话说，现实生活的丰富意蕴，创作者复杂的思想感情，都是融渗在形象之中，呈现为一个浑成的艺术整体。所谓理性的把握，就是指文艺评论一方面要以逻辑化、有序化的方式剖析、阐明文艺现象，把含浑一体的形象世界分解为诸多构成因素；另一方面，评论者还要通过自己对感性形象的直接感受、体验而达到深入的理解，去补充、引伸、发展艺术形象的社会内涵和现实意义。

印象派批评家认为，批评家不过是把握个人印象，“一个好的批评家不过是叙述他的灵魂在杰作中游历的故事罢了”。这实际上是要求文艺评论停留在单纯的个体感知阶段，把评论变成不负有任何社会责任和指导义务的一次“艺术欣赏”。我们认为，一般的艺术欣赏虽然与文艺评论有密切联系，但两者在性质上又有显著区别，艺术欣赏是对文艺作品的审美感受，文艺评论则是对评论对象进行逻辑分析的理性认知，它的目的和成果主要不是单纯体验和再现欣赏过程中的具体感受。

文艺评论对文艺现象的理性把握又必须是科学的。评论

的科学性包涵了多方面的要求。如树立正确的文艺观、批评观作为评论的指导思想和基本尺度；选择合理的哲学思想、社会理论作为评价文艺现象的意识背景；寻求科学的方法作为解剖认识对象的研究手段等等。在这诸多要求中，正确的批评观的建立，对于科学地进行评论活动，有着更为切近的关系。

批评观即对文艺评论性质的根本看法——文艺评论究竟是什么？评论的历史实际提供了不少教训，在这个问题上的认识偏差，对于评论自身价值的充分实现，有着不可低估的消极影响。我们说，文艺评论是研究文艺现象的学科，它应当从研究对象的实际出发，客观地实事求是地阐释其涵义、特征，评价得失，总结规律。这是作为一门学科所应有的科学态度。如果评论过于强调自己的“独立价值”，以图摆脱对文艺实践的“依附地位”，它恰恰就是在削弱，乃至否定自身存在的意义。如美国“自由主义”批评家亨·路·门肯提出：“批评家始终只不过是表现自己。他只不过是抓住相当多的一批读者，把他们作为对象，让他们注意他，用自己的思想魅力与新奇来影响他们，……”^①这种脱离文艺实践的“主观表现”的评论，必然导致文艺家们、读者们对评论的冷淡，并且它愈是“自由”，便愈是丧失其意义。其结果，就象莱辛所说，“这些批评家所做的最好的批评是——使一切批评形迹可疑。”^②

①《现代英美资产阶级文艺理论文选》（下册）第6页，作家出版社1962年版。

②莱辛：《汉堡剧评》第96篇，上海译文出版社1981年版。

我国新时期文艺评论进入了一个空前繁荣的阶段，无论是理论建树，还是批评实践，都取得了可观的实绩。但是，应当指出，在一部分评论作品中，也存在着一种“自我表现”的主观化倾向，有些评论家明确提出“批评即表现”的批评观。这种倾向不能不影响评论的声誉，有损于它的科学性和对文艺创作活动的实际意义。

总之，一旦评论抛开文艺实践，变成只是满足评论者气质的需要，或只是满足他倾吐自己的社会见解的欲望，那么，就从根本上背离了文艺评论的科学性质。

我们强调文艺评论的科学性，并不意味着苛求评论为文艺现象作出唯一正确的解释。文艺评论的科学认识，有其相对性，对同一现象，可能并允许存在各种不同的理解和不断丰富看法。同样，任何一次成功的批评或理论概括，都不会是尽善尽美的，不会是认识的终结，而只能是一种相对正确的认识。造成评论对文艺现象把握的这种相对性，主要有两个方面的因素。

从评论的对象来说，首先，文艺实践活动及文艺创作观念，始终处于不断创新的运动发展之中，因此，历史地看，文艺作品的美学特征有较大的变异性。比如，中外小说创作，就经历了一个由历史传奇到个人心史的历史性演变。这就使得评论的科学认识，往往只具有阶段性的意义，从一般艺术规律的总结，到具体作家作品的评价，都可能被以后的评论合理地超越。其次，文艺作品本身并非纯粹客观的物质现象，它包含了创作者和艺术形象的情绪感受、意识心理等复杂的主观内容；还有，文艺作品是以形象活动的方式来间接地传达内容的。所以，即使是共时的审美观照，也会出现

多样的感知和理解，亦即作品具有所谓“多义性”。对于那些内蕴丰富、表现含蓄的作品来说，这种“多义性”更是不可避免。我国文论历来有“诗无达诂”的说法，意思就是对文艺作品只能有相对正确的解释。

从评论主体来看，任何文艺理论家和批评家总是立足于特定的民族文化传统和时代精神、社会意识背景，来考察文艺现象，提出自己的美学理想的，甚至评论者各自的生活阅历、性情、气质，对他们的批评、理论活动都会产生直接的影响。王夫之说，“作者用一致之思，读者各以其情而自得。”^①一个合格的评论者固然会具备高于一般读者的、更为客观的审美眼光，但也不可能完全排除“以其情而自得”的主观因素。这是形成对文艺现象认识差异、多样理解的又一原因。

一部中外文艺史证明，“从说不尽的莎士比亚”到“谈不完的阿Q”，那些杰出的文艺实践，总是被同时的或以后的评论不断丰富，获得新的阐发。认识到评论的这种相对性特点，历史地而不是以静制动地，宽容地而不是独尊一说、固执一辞地考察、评价文艺实践，同样是一种可贵的科学态度。

二、文艺评论是对文艺实践的严肃的价值评判

描述或解释文艺现象，是文艺评论的一个重要内容。一部作品，它的主题、艺术形象的内涵是什么，作者运用了何种方法、技巧来完成艺术表达的，它在结构上有何特点，等

^①王夫之：《诗绎》，《中国历代文论选》上册 第7页，上海古籍出版社1978年版。

等，这些对“本文”的阐释性工作，当然是必要的，是评论的有机构成。但是，与自然科学不同，作为社会科学的文艺评论，又不仅仅是现象的分解、说明，它还负有对所研究的文艺现象作出价值评判的责任，它既要解决“是什么”的问题，又要回答“怎么样”。对研究对象进行价值上的论断，这也是一门社会学科的严肃性所在。普希金在谈到文艺评论时指出：“批评是揭示文学艺术作品的美和缺点的科学。”^①揭示“美”和“缺点”，就是一个价值问题。在西方，20世纪被称为“批评的时代”，这一时期的西方文艺评论以“客观性”为目标，极力摆脱19世纪印象式的鉴赏批评，从20年代俄国形式主义批评，到盛行于四五十年代的英、美“新批评”，再到60年代的“结构主义”批评，各派文论家在理论体系和方法的“科学化”上，进行了持久的努力，为文艺评论的理论建树做出了程度不同的贡献。但是，西方现代文论对“客观性”、“科学化”的强调，一开始就有走极端的倾向。这主要表现在推崇新实证主义方法，忽略、甚至有意排斥审美价值评判。价值评判被认为是信仰问题，是主观的无法厘定公认标准的随意活动。于是，上述批评流派就把自己局囿在纯粹描述的水平上，极力追求一种由对象材料决定的可靠性。著名结构主义批评家若思罗普·弗莱断言：“批评的公理必须是：并非诗人不知道他在说些什么，而是他不能够直说他所知道的东西。”^②这就意味着将评论活动视为对文学文本的单纯的阐述，或一次确证式的解析，以道出

①普希金：《论批评》，《古典文艺理论译丛》第2册，第153页，

②弗莱：《批评的解剖》第5页，普林斯顿1957年版。

作者要说而不能“直说”的东西。另一位结构主义理论家则欣喜地肯定用完全“客观”的阐释取代倾向性的评价，认为这是抛弃了“哲学和美学的臆想”。^①

西方当代文论无节制地把自己硬性纳入自然科学式的“实证”，否定评论的价值评判性质，在我们看来，这恰恰是反科学的、消极的评论观念。正象N·麦克林堡在他的《文学评价》中指出的：“评价问题对文学评论来说，是一个相当原则的问题。无视这一问题，文学研究中的任何一个派别都难以行得通。对评价的理解涉及到评论的最基本和最深刻的原理，它决定着评论的地位、职能和任务。”文艺评论应当而且必须对作家、艺术家创作实践的成败得失，对作品的美学效果和社会效果作出切实的、鲜明的判断，也就是说，文艺评论应表现出自己的倾向性。唯有如此，文艺评论对于创作、欣赏的促进、指导功能才能充分地发挥，它自身的价值才能得到全面的实现。

文艺评论的倾向性内容包括两个方面：

(1) 文艺意识倾向。文艺意识倾向即评论者在了解、掌握文艺规律、创作现状的基础上所形成的文艺观念和审美理想。评论者只有具备了明朗的文艺意识倾向，才能对文艺现象有所臧否褒贬，这不难理解。不过，更重要的还在于，他们只有真正建立了来自对象性质和特点的文艺意识及相应的理论规范，才有可能进行严肃的评价，通过评鹭得失、分辨瑕瑜，把创作实践引向合乎艺术创作法则的理想方向上来，或使创作实践更自觉地保持和发展原有的积极趋向。如果对文

^①布洛克曼：《结构主义》第41页，北京商务印书馆1980年版。

艺为何物尚且一知半解，那就毫无艺术评判的严肃性可言。鲁迅当年曾对那些冒牌的批评家发出这样的指责：“独有了两本‘西方’的旧批评论，或则捞一点头脑板滞的先生们的唾余，或则仗着中国固有的什么天经地义之类的，也到文坛上来践踏，则我以为太滥用了批评的权威。”^① 这些把评论活动变成践踏文坛的伪批评家并不乏“明朗的倾向”，他们所缺乏的，就是真正来自文艺实践的文艺意识。

文艺评论的历史表明，在评论主体的文艺意识与评论对象的关系中，存在着一种“一般”与“个别”的矛盾。任何一个成熟的评论者在进行价值评判时，总是自觉地以既成的文艺意识、理论规范为尺度的，这就使得评论主体更倾向于接受创作中的那些与“一般规律”相耦合的因素。然而，作为评论对象的文艺现象却是异常活跃的，文艺家的强烈创作意识，使他们总是极力趋向“个别”。我们看到，不仅“每一个时代，诗人们都使批评家们大吃一惊，因为他们违反了规矩，却没有牺牲美”，而且，“每一个诗人都用他自己的方式重新表现宇宙，每一首诗都是一个新的和独立的表现。”^② 正是看到了这一矛盾，莫泊桑认为：“批评家企图根据自己喜爱的小说所形成的见解给小说下定义，定下某些不可更改的创作法则”，这类法则“和那种带来新手法的艺术家气质总会针锋相对的。”^③ 当然，莫泊桑对于文艺评论的看法未免失之悲观，事实上，文艺意识的经验性、保守性与

①《对于批评家的希望》，《鲁迅全集》第1卷，第468页。

②《现代英美资产阶级文艺理论文选》下册 第16页，作家出版社1962年版。

③莫泊桑：《“小说”》，《文艺理论译丛》1958年第3期，第166页。

创作实践的革新气质之间的矛盾，是可以解决的。许多走在艺术时代前列的文艺家，如歌德、普希金、果戈理，都曾受惠于当时的优秀评论，并对文艺评论的积极作用给予热情的肯定。即使更多地为蹩足的伪批评所包围的鲁迅先生，也一直在“等得有一个能操马克思主义批评的枪法的人来狙击”^①。

那么，如何解决文艺意识、理论规范与创作实践的这一矛盾状况呢？首先，评论必须认识到二者的关系是一种双向的互动关系：评论者先进的、合规律的文艺意识，以准确的价值评判为中介推动创作发展；创作实践也有力地作用于评论主体的文艺意识，促使其在顺应实践趋进方向上不断调整、更新。其次，在充分理解两者关系的基础上，评论者必须以高度的敏感面对发展中的文艺现象，不但要彻底抛弃那种教条式的“批评”，即“把理论教本中所叙述的一般规律套到一个作品上去”^②，而且应通过持续地追踪、思考创作现状和广泛开拓审美视野，来实现文艺观念、理论建构的自我超越。这样，评论主体的文艺意识才能保持与嬗变的文艺现象相同步，从根本上避免“以常情览巨异，以褊量测无涯”^③。总之，文艺评论是一种“运动着的美学”，因而，

“真正的批评家并不是从自己的艺术见解来推演出法则，而是根据事物本身所要求的法则来构成自己的艺术见解。”^④

①《对于左翼作家联盟的意见》，《鲁迅全集》第4卷，第186页。

②《黑暗王国的一线光明》，《杜勃罗留波夫选集》第2卷第335页，上海文艺出版社1959年版。

③葛洪：《抱朴子·外篇·尚博》，《诸子集成》第8册，第158页，中华书局出版。

④莱辛：《汉堡剧评》第19篇。

(2)社会意识倾向。社会意识倾向即评论者对现实生活的总的看法，以及他在认识历史发展规律的基础上形成的某种社会理想。文艺评论所涉及的绝不是纯粹的艺术问题。其一，文艺作品本身具有社会的、现实的内容；其二，文艺作品不是为了描写生活而描写生活，文艺实践同时也是社会性活动，它最终要对社会生活产生影响。所以，从社会历史的角度去论析文艺现象是一个最为经常的评论角度。杜勃罗留波夫在论及批评原则时说：“如果能够判断作者的眼光在现象的本质里，究竟深入到何种程度，他在他的描写里对于生活各方面现象的把握，究竟广阔到何种程度——那么他的才能究竟是否伟大，也可以解决了。没有这一工作，一切议论都是毫无用处的。”^①在这里，杜勃罗留波夫既指出了社会历史评价作为一种基本评价的校正地位，而且表明，评论主体必须具备对于社会生活的充分的自觉意识，否则，他就根本无法判断作品对社会本质的契入，“究竟深入到何种程度”，对生活现象的概括，“究竟广阔到何种程度”。关于这一点，高尔基曾经更为明确地指出，一些评论家之所以写出“没有才能的、烦琐的”评论作品，就是由于他们“对于日常的现实是不大认识的”，他们“从来没有根据那种直接观察澎湃的生活过程而得到的事实去评价主题、性格和人们的相互关系”^②。

文艺实践的社会性、现实性，决定了文艺评论在对创作现象进行评价之时，也间接地评价了现实生活。评论者总是凭

①《杜勃罗留波夫选集》第1卷第174页，新文艺出版社1954年版。

②高尔基：《苏联的文学》，《文学论文选》第353页，人民文学出版社1958年版。