

# 文学批评学

鲁  
原  
著



山東文藝出版社

责任编辑：孙立寿 王玲玲

封面设计：杜云河 霍启辉

走进文学批评学的  
视阈，你会发现：文学  
在不断地阐释，历史是  
不断的叙述，现实在知  
识中构制，话语在意识  
中更新——为此，你我都  
需要不断地创造，寻找  
阐释历史和现实的话语  
根基。

ISBN 7-5329-2018-6



9 787532 920181 >

ISBN 7-5329-2018-6

1·1709 定价：18.00 元

# 文学批评学

鲁  
原  
著



山东文艺出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

文学批评学/鲁原著. — 济南: 山东文艺出版社,  
2002. 10  
ISBN 7-5329-2018-6

I. 文… II. 鲁… III. 文学评论—文学理论  
IV. 106

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 080660 号

|      |                                             |
|------|---------------------------------------------|
| 主管部门 | 山东出版集团                                      |
| 集团网址 | www. sdpress. com. cn                       |
| 出版发行 | 山东文艺出版社                                     |
| 电子邮箱 | sdwy@sdpress. com. cn                       |
| 地 址  | 济南经九路胜利大街 39 号                              |
| 印 刷  | 平度日报社印刷厂                                    |
| 版 次  | 2002 年 10 月第 1 版<br>2002 年 10 月第 1 次印刷      |
| 规 格  | 开本/850X1168 毫米 1/32<br>印张/10.25 插页/2 千字/240 |
| 印 数  | 1—2000                                      |
| 定 价  | 18.00 元                                     |



## 作者简介

鲁原，青岛大学中文系教授。1965年毕业于北京大学中文系。在校期间即创作了中篇小说《殊途同归》。此后当编辑，下干校，做教师，和文学结下不解之缘。七十年代中期开始发表诗歌、散文、小说和文学评论，长期在交叉地带耕耘，形成自己的文学个性和理论品格。已出版专著《当代小说美学》、《捕捉精灵》、《中国近百年文学体式流变史》（合著，诗歌卷）、《中国当代文学史纲》（主编）、《中国当代影视文学》（主编），及诗集《蒲公英》，并继续发表一些散文、诗歌、小说、理论批评。专著和论文十余次在省市以上社会科学和文学优秀成果评奖中获奖。创作和批评追求诗歌品格、历史意识和哲学深度，诗性、史性、哲性构成《文学批评学》的血肉，灵魂和骨骼。

## 目 录

|                |     |
|----------------|-----|
| 导言：批评的世纪·····  | (1) |
| 1. 批评的独立 ····· | (1) |
| 2. 批评的僭越 ····· | (5) |

## 本体论

|                   |      |
|-------------------|------|
| 一、本体论追寻 ·····     | (17) |
| 1. 本体论追寻 ·····    | (17) |
| 2. 本体论概念 ·····    | (18) |
| 3. 本体论质疑 ·····    | (19) |
| 4. 历史本体论 ·····    | (21) |
| 5. 批评本体论 ·····    | (25) |
| 二、作品本体论 ·····     | (29) |
| 1. 前批评释义学 ·····   | (29) |
| 2. 新批评语义学 ·····   | (32) |
| 2.1 俄国形式主义 ·····  | (32) |
| 2.2 英美“新批评” ····· | (35) |
| 三、作家本体论 ·····     | (40) |
| 1. 传统批评论 ·····    | (40) |
| 1.1 “知人论世”说 ····· | (40) |

## 2 文学批评学

---

|                    |       |
|--------------------|-------|
| 1.2 “文如其人”辨 .....  | (43)  |
| 2. 西方解释学 .....     | (44)  |
| 2.1 古典解释学 .....    | (45)  |
| 2.2 现代解释学 .....    | (46)  |
| 2.3 “保卫作者” .....   | (48)  |
| 2.4 “唯一正确的解” ..... | (50)  |
| 四、批评家本体论 .....     | (52)  |
| 1. 传统批评论 .....     | (52)  |
| 1.1 “以意逆志”辨 .....  | (52)  |
| 1.2 “见仁见智”说 .....  | (54)  |
| 1.3 “诗无达诂”论 .....  | (55)  |
| 2. 印象主义批评 .....    | (56)  |
| 3. 接受美学理论 .....    | (58)  |
| 4. 读者反应批评 .....    | (60)  |
| 5. 本体论的演进 .....    | (62)  |
| 五、结构本体论 .....      | (65)  |
| 1. 文学多棱镜 .....     | (66)  |
| 2. 必要的正名 .....     | (68)  |
| 3. 符号学美学 .....     | (72)  |
| 4. 现象学批评 .....     | (76)  |
| 5. 存在主义美学 .....    | (82)  |
| 5.1 本体的探寻 .....    | (83)  |
| 5.2 阐释的澄明 .....    | (86)  |
| 5.3 哲学的诗化 .....    | (89)  |
| 6. 哲学解释学 .....     | (91)  |
| 7. 结构主义批评 .....    | (98)  |
| 8. 结构批评实践 .....    | (101) |

|                  |       |
|------------------|-------|
| 9. 解构主义批评 .....  | (110) |
| 10. 解构批评实践 ..... | (117) |

## 对象论

|                    |       |
|--------------------|-------|
| 一、批评的对象 .....      | (131) |
| 1. 对象的确认 .....     | (131) |
| 2. 文本的概念 .....     | (132) |
| 二、文本的解析 .....      | (134) |
| 1. 作为存在显现 .....    | (134) |
| 2. 作为历史呈现 .....    | (137) |
| 3. 作为语言现象 .....    | (139) |
| 4. 作为审美形态 .....    | (143) |
| 三、文本的弹性 .....      | (148) |
| 1. 唯一的解与多重的解 ..... | (148) |
| 2. 历史文本与现实文本 ..... | (150) |

## 主体论

|                |       |
|----------------|-------|
| 一、主体的位置 .....  | (155) |
| 1. 批评功能论 ..... | (156) |
| 1.1 评判功能 ..... | (156) |
| 1.2 扶正功能 ..... | (158) |
| 1.3 帮助作家 ..... | (159) |
| 1.4 解释作品 ..... | (161) |
| 1.5 形成潮流 ..... | (163) |
| 2. 批评的定位 ..... | (164) |



|          |       |
|----------|-------|
| 二、主体的解析  | (169) |
| 1. 价值主体  | (169) |
| 2. 知识主体  | (171) |
| 3. 审美主体  | (174) |
| 三、主体的素质  | (176) |
| 1. 艺术感受力 | (177) |
| 2. 思想穿透力 | (179) |
| 3. 理论建构力 | (180) |
| 四、批评心理   | (184) |
| 1. 积极心理  | (184) |
| 1.1 实现价值 | (185) |
| 1.2 挑战现实 | (186) |
| 1.3 审美冲动 | (188) |
| 1.4 寻求诗意 | (190) |
| 2. 消极心理  | (191) |
| 2.1 趋附时尚 | (192) |
| 2.2 制造轰动 | (194) |
| 2.3 因袭旧说 | (195) |

## 方法论

|          |       |
|----------|-------|
| 一、方法论基础  | (199) |
| 1. 方法与哲学 | (199) |
| 2. 方法与历史 | (201) |
| 3. 方法与对象 | (203) |
| 二、社会学方法  | (205) |
| 1. 历史和特征 | (205) |

|                      |       |
|----------------------|-------|
| 1.1 泰纳的社会学批评观 .....  | (205) |
| 1.2 勃兰兑斯的文学史观 .....  | (206) |
| 1.3 别、车、杜的文学批评 ..... | (208) |
| 2. 历史—美学批评 .....     | (214) |
| 三、心理学方法 .....        | (222) |
| 1. 精神分析学 .....       | (222) |
| 2. 心理批评特征 .....      | (224) |
| 3. 心理批评实践 .....      | (226) |
| 四、文化学方法 .....        | (234) |
| 1. 神话—原型批评 .....     | (235) |
| 1.1 荣格的原型理论 .....    | (235) |
| 1.2 原型批评实践 .....     | (239) |
| 1.3 弗莱的原型理论 .....    | (243) |
| 1.4 《雷雨》的原型批评 .....  | (247) |
| 2. “新历史主义” .....     | (264) |
| 2.1 一种“文化诗学” .....   | (264) |
| 2.2 “永远历史化” .....    | (267) |
| 2.3 阐释：文本的重写 .....   | (268) |
| 2.4 “政治无意识” .....    | (270) |
| 2.5 作为一种“后学” .....   | (271) |
| 2.6 当代文学意象论 .....    | (273) |
| 3. “知识考古学” .....     | (283) |

## 写作论

|               |       |
|---------------|-------|
| 一、选题的确定 ..... | (291) |
| 二、角度的选择 ..... | (296) |

|              |       |
|--------------|-------|
| 三、立意的深化..... | (300) |
| 四、复述与表述..... | (305) |
| 五、诗意与哲理..... | (310) |
| 后 记 .....    | (315) |
| 参考书目.....    | (319) |

## 导言：批评的世纪

### 1. 批评的独立

二十世纪是批评的世纪，这已成为人们的共识。法国文学批评家让-伊夫·塔迪埃在他的《二十世纪的文学批评》中，开头一句话就是“二十世纪里，文学批评第一次试图与自己的分析对象文学作品平分秋色”。这种平分秋色的努力在西方已经进行了一个世纪，并且确定无疑地形成了自己独立的批评权力和批评理论。这理论是由一系列杰出批评家共同构筑的。他们的理论不仅确定了自己的批评原则，也更新着人们对文学的本体认识；他们的批评实践不仅开掘出作品的新意，也不容置疑地夺取了文学阐释的自主权力。文学自它诞生以来就有创作和批评两个翅膀，而二十世纪批评的翅膀才真正羽毛丰满，使文学展开双翼，跨越空间，也跨越时间，驰骋在无限广阔的时空领域。作家已无法再蔑视批评，读者也更加关注批评，甚至有些读者对文学作品的认识不是来自作品，

更主要的是来自批评。这种现象，我们还是引用塔迪埃的话来说明：“微小的贝壳留住了大海的涛声”。他用诗意的语言结束了他的宏著《二十世纪的文学批评》，表明了批评的诗性价值，也表明了批评的“识”性价值。文学批评使一些作品在涌动不息的时间长河里不断地泛起一朵朵浪花，折射出时代的光彩，它既使以往的作品显示出当代的价值，又使当代的作品得到历史的阐释，同时还标明当代文学的历史潮位。

批评的独立改变着批评的功能观念和价值观念。它不再是对作品的机械介绍和评判，还要透视作家意识不到的文化内涵；它不仅要揭示作品的思想意义，还要创造新的思想价值；它不仅表明作品在当代的文化创造，还要一起参与创造当代的文化。批评塑造着作家和作品的文学形象，也塑造着批评自己的文学形象。批评应该是诗性的批评，也应该显示出批评的诗性。这意味着，批评不仅对作品有审美的解析，而且要对人的生存状态进行审美的思考——对此岸人生的审美观照和彼岸人生的审美追求。这就使批评不但要承担起文学的任务，还要承担起历史的任务、哲学的任务。二十世纪的文学批评开始承担起这样的任务，它不仅要通过作品阐释当代需要的思想价值，而且还要通过理论思考人的生存现状和历史困惑。二十世纪美学的哲学化和哲学的美学化，说明了文学理论批评不但已经开始独立于作品，而且也独立于文学，实现了与哲学、史学和其他人文科学的融合。

批评的独立是由诸多批评理论开创的。二十世纪各种批评思潮、批评方法波澜迭起，层出不穷，它们各自形成自己的理论体系。尽管这些新理论、新方法不乏片面之处，但都从不同角度切入文学的本体，形成了一些对文学是什么的新的认识。按着以往的传统观念文学批评是文艺学的一个分支，如韦勒克所说：“在文学‘本体’的研究范围内，对文学理论、文学批评和

文学史三者加以区别，显然是最重要的。”<sup>①</sup>但是，此后这种“最重要”的区别在慢慢淡化。各种流派、方法的批评理论都企图在文学是什么、文学怎么样这些本体问题上作出自己的思考和回答，而且这种回答往往是以打破前人的结论为出发点的。在二十世纪批评理论面前，传统的文学理论遭到解构，甚至任何建立权威“文学理论”的企图都受到挑战。文学理论只是某种批评观念之下的文学理论，而不是某种文学理论之下的批评观念，文学理论和文学批评之间的辖属关系似乎来了一个颠倒。这是由于批评理论的哲学化引起的。这些批评理论应某种哲学文化而诞生，又促成新的哲学文化的明晰，这使从属于某种哲学的文学理论不得不从属于某种批评观念。今天，不仅传统的文学理论话语已感到陈旧，就是再建立新的文学理论体系也只能说是某种批评观念之下的文学理论体系。二十世纪的文学批评不仅摆脱了对文学创作的附属地位，也摆脱了对文学理论的附属地位，至于文学史也只能是某种批评观念之下的文学史。文学批评和文学理论两个概念开始融合，称之为理论批评。这个改变是颇有意思的，它表明了文学批评不再从属于文学理论，相反，文学理论还要受制于文学批评。二十世纪的文学批评已经成为当代文学理论的前沿阵地，甚至成为当代思想文化的前沿阵地，像风靡世界的后现代文化思潮主要就是在文学批评领域里兴起并向其他思想文化领域里蔓延的。无视当代文学批评，就是无视当代最新的思想文化成果（暂且不论它正确与否，也只有研究了才能去伪存真）；研究二十世纪的文学批评理论，就是向现代思想文化的前沿进击。建立现代的文学批评学，不仅是当代文学理论话语更新的需要，也是当代思想文化走向时代前沿的需要。为此，理论批评的创新已经成为文学界的共同呼声。

<sup>①</sup> 韦勒克、沃伦《文学理论》第31页，三联书店1986年版。

处于世纪之交的中国理论批评界，比任何时代任何国度都感到研究二十世纪文学批评的迫切性。历史的原因，中国文化和西方文化产生了错位，这种错位使当代中国作家普遍产生落后的焦虑和接轨的欲望。这不是简单的西化，而是寻求世界文化走向的相通之处，寻求文化遗产继承的切合之点。迅速涌动的文学新潮就是这种接轨欲望的体现。诗人和作家是敏感的一群，八十年代以后就进行着创新的探索。相比之下，理论要滞后得多。新潮文学给批评提出了新的课题，一些批评家也力图站在文学的潮头对新潮文学作出阐释，但理论批评体系的更新远未实现，新方法的自觉使用也远未实现。八十年代中期曾经出现过新的批评方法的实验热潮，但那次热潮很快消退了。究其原因，是仅停留在方法的简单搬用，没有也还不具备深层的哲学意识和知识体系更新的自觉意识和条件。面对相继出现的新的文学现象，九十年代出现了批评缺席、批评失语的问题，恰好表明了批评话语陈旧的尴尬。当代文学批评话语的陈旧、哲学意识的僵滞，严重制约着当代文学批评的开展，这种现象一直到九十年代末期才开始改变。中国的理论批评界已经深深感到话语陈旧的危机，开始尝试以二十世纪某些新的批评观念和方法进行文学批评，同时，对西方批评理论著作的译介也大大加强。九十年代的观念热不同于八十年代的方法热，它不是个别方法（特别是科学方法）的吸取，而是文化意识的转变，它带有整体知识背景转变的特点。理论批评界已深深感到知识体系更新的必要，因此这次新理论、新方法的吸收出自更强烈、更内在的需要，也必然是一次更深刻、更长久的知识更新。在这个时候建立自己的文学批评学，不仅有了可能，也有了必要。西方的各种批评观念，包括我们早已吸收的马克思主义批评观念，给我们提供了丰富的理论资源，也提供了历史观照的可能，在此基础上取宏用精，形成自己的理论批评思想已是迫在眉睫。另

一方面，新时期丰富的创作实践，为理论批评提出了新的课题，提供了新的批评对象，文学批评在理论和实践方面，期待有新的开拓。总之，批评的独立、方法的多样、创作的多元，特别是文化意识的更新，对文学批评学的建立提出了迫切的要求，也提供了充分的可能。当代文学批评学的建立，已势在必行。

## 2. 批评的僭越

批评的独立带来了批评的僭越。僭越的出现是很自然的：批评本体的重新确立，使批评摆脱了作品的附庸地位；批评主体地位的突出，使批评不再以探究作家的原意为指归；批评方法的多元化，使批评开掘出作家意识和作品表面并未表现出的潜在内容；批评的这种变化，基于文化哲学的变化，批评领域里的哲学思考往往带动了整个思想文化意识的更新。这样，批评不仅表现出对作品的僭越，对作家的僭越，有时甚至也表现出对哲学和其他人文科学的僭越。这使二十世纪的文学批评真正成为文学的一翼——它独立地阐释着文学作品，启示着文学创作，推动着文学史的重写，也更新着文学理论观念，文学批评及其理论进入文艺学的中心地位，甚至反映着思想文化领域里的先锋探索。

文学批评原本伴着文学创作产生，可以说作品有读者（或听众）就会有批评。然而，在很长一段历史时间内批评是依附创作的，只能充当对作品进行解释、评价甚至吹捧的角色，文学批评未能独立。当批评尚未独立时，它受到作家的轻蔑是必然的：歌德称批评家为母猪，契诃夫称批评家为牛虻，海明威称批评家为鲨鱼，福克纳称批评家为虱子……批评家是个既有人所求又为人所弃的可悲角色。即使是在本世纪末的中国，仍然有人对批评家给予强烈的否定与轻蔑。在一份名为《断裂》的



答卷中，新生代作家说“文学批评与文学作品、评论家与作家的关系永远是仆人与主人的关系”。<sup>①</sup> 作家有权利蔑视批评家，但批评家也有权利解剖作家。这份答卷作为一个后现代文化的典型文本，所表现的反文化立场，在批评家看来，已是见怪不怪。奇怪的是在二十世纪行将结束时，中国的文学界还出现这样的看法，说明了当代中国批评活动和批评理论的落后。这倒是批评的失语和失职。

这场文学批评有无存在的意义和价值的争论可以有多种解释，比如说文化的断裂、批评的错位，乃至后现代文化的表演性，但是，“每个人所持的科学概念的不同总牵涉到某种哲学。辩论的焦点因此是哲学性的”<sup>②</sup>。关于文学批评的价值和功能看法，总是某种哲学的派生。我们谈批评的僭越，也是建立在现代哲学发展的基础上的。

现代哲学的认识论已经超越了古典的唯物主义、经验主义，它不再把事物当做纯客观的自在，也不再把经验当做纯客观的反映，而是在主体和客体的关系中把握世界，并且在确认了主体的各种局限性以后，研究主体认识在多大程度上实现这种把握的可能性。这样，现代哲学就由知识眼光转向创作眼光。人类文化是人类创作的结果，而且还在不断创作。从这个意义上说，知识不仅仅是人类对客观的反映，更是对存在的创作。“文化的基础不是某些已经发现了的或者尚未发现的‘本来就摆在那里的’真理和确定的价值，而是一些迫使我们进行创作的问题，以及试图解决这些问题的创意。”“人文社会的知识与其说

---

① 《断裂：一份问卷和五十六份答卷》，《北京文学》1998年第18期。

② 米盖尔·杜夫海纳《美学与哲学》第138页，中国社会科学出版社1987年版。