

● 学术小品丛书

燕口拾泥

文学的「意思」

听风楼书话

话说《金瓶梅》

秋天的独白

评论的评论

异学杂著

梨园风景线

西洋镜语

书里书外

评论的评论

高尔泰等





评论的评论

高尔泰等

浙江文艺出版社

责任编辑 黄育海

封面设计 池长尧

评论的评论

高尔泰等

浙江人民出版社出版发行

浙江新华印刷厂印刷

(杭州武林路125号)

(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店经销

开本787×1092 1/42 印张4.19 插页2 字数74000 印数00001—11000

1988年7月第1版 1988年7月第1次印刷

ISBN 7-5339-0072-3/1·71

定 价： 0.85 元

“学术小品”丛书编辑旨趣

前人治学，讲究义理、考据、辞章。现在看来，三者依然不可或缺。最近十年间，国内文学批评和文艺研究发展迅速，至八十年代中期已呈现两大趋势：一则谈问题着眼于所谓大文化的实际背景，不囿于学科樊篱；一则注重文体实验，故文章自身的趣味性，又得以强调。

本社编辑、出版“学术小品”丛书，乃势所驱使，旨在扬励学术，改善文风，同时兼有普及与提高两方面的愿望。

普及与提高的统一，落实在文章里是趣味性与学术性的结合。编辑者认为，当今理论界于学术性和趣味性的结合上，有所偏失。一些新近问世的学术著作以营构体系，做高头讲章为事，与读书界否隔日甚。前人有曰：文章贵在

情趣，此言甚善。在目前情况下，倡导学术趣味，而不求诸所谓“系统”或“深度”，未尝不是一种开拓。

这套丛书以文学、艺术为主，也涵纳与此相联系的其他文史话题。至于治学方法与著述风格，自然以多样为好。作者学术观点，自是一家之言。是非正谬，见仁见智，读者自辨。

丛书将分辑出版，每辑十种，迤邐相续。区区小品，以期蔚为大观。

1988年3月

目 录

为“社会学的”评论		
一辩	高尔泰	1
概念的贫困与贫困的		
批评	李陀	18
深刻的片面	黄子平	31
选择的进步	南帆	41
评论家的“内功”		
	林大中	58
挑战与回应	吴方	69
批评与描述	周介人	79
文学批评与“文化— 心理”整体意识		
	李庆西	88
史家笔法与诗家风度		
	李庆西	101
更为艰难的选择		
	王晓明	119
打通一堵墙	张晓丹	137
文学史的“边际研究”		
	黄子平	152
出版后记		171

为“社会学的”评论一辩

高尔泰

文学评论，是整个文学事业的一部分。当前正在兴起的“评论的评论”之风，是我国当代文学郁郁勃勃的无限生机所唤醒的季候风，是在文学的急促前进的足音中，评论工作为求得与文学同步而进行的紧张的自我调整的足音。澎湃的春潮为我们带来了一大批优秀的中、青年评论家，也吸引了很多诗人、作家参加评论，说出了许多我们久已想说的心里话，形势之好，实在出乎我的不够乐观的预料。

过去的评论，往往带有判决书的意味。评论家们，也往往有恃无恐，居高临下，习惯于手把手教导作家们该写什么和该怎样写。近年来，这种心态与作风似乎颠倒过来了。评论家们似乎大都成了作品和作家的讲解员和宣传员。即使有几句批评，也是为了保持文章的平衡，面面俱到，四平八稳，不

痛不痒，引不起读者的美感和激情。这两种情况，有一个共同的特点，就是不够真诚。

评论，同创作一样，最需要的基本态度就是真诚。只是由于缺乏真诚，千篇一律的陈词滥调和各种行文的俗套才会流行；只是由于缺乏真诚，文章才缺乏鲜明的风格与个性，缺少理论见解和批评手法的独创性。概念工具的陈旧和稀少，思维空间的狭仄与思维线路的固定化等等，都是从之而来的毛病。

所以我欢呼“评论的评论”之风的兴起。这种理论自身的真诚反思，基于一种深沉的哲学意识，基于文学进步所带来的重新估价一切的氛围，它的出现实在是文学发展的需要，也是时代的需要。既有评论的评论，当然就有意见的分歧。我认为分歧愈多愈好。分歧愈多，选择的机会也就愈多。如果没有分歧，也就没有选择；没有选择，也就没有进步了。在大量“评论的评论”文章中，把许多意见归纳分类，我感到隐隐约约存在着一种倾向，即否定所谓“社会学的”评论而重视“审美的”评论的倾向。这如果是意味着从过去的专从文学的“外部规律”

着眼，而转向于从文学的“内部规律”即文学本身的审美特性着眼，那么这种倾向，相对于过去的庸俗社会学来说，无疑是很大的进步。但如果这是意味着把“社会学的”评论同棍子混为一谈，而和“审美的评论”对立起来，意味着加强对作品的艺术意味和审美特性的分析研究能“减轻或避免一些无端打来的社会学的简单棍棒”，那么这种倾向，不管在表述上如何的面面俱到，还是应该拒绝选择。

说文学评论中存在着一一种“社会学的”评论（或者说文学批评中存在着一一种“社会学的”批评），问题的这种提法过于含糊。应当把从社会学的角度来作的文学评论同以文学作品为例证来作的社会学评论严格地区别开来。后者应不在讨论之列。如果是前者，要看它评论的是什么作品。如果是象《边城》和《大淦记事》之类纯美之极的作品，你要简单地说它没有反映时代的主流或者“千军万马的斗争”，那么这样的评论当然是庸俗社会学，是要不得的。但如果作品本身是社会政治性的，你却不许人家从社会学的角度来加以评论，那怎么能行？

同一作品、同一文学现象，可以着眼于它的形式结构，是为形式美学；可以着眼于它的心理效应，是为心理美学；也可以着眼于它的社会价值，是为社会美学。三者都可以说是美学评论。在这个意义上，“社会学的”评论也有美学的价值。如果说前二者是“审美的”评论而后者则是“社会学的”评论，那么它们在同一评论中其实是互相渗透而又互相印证的。一篇评论文章，可以侧重前者，也可以侧重后者。侧重什么，要以具体作品为转移。作品本身的角度是不同的。对于多角度的作品，不仅要从各个角度来考察它，而且要看它是以什么角度为主，从而选择一个主要考察的角度。

当代文学评论，如果选择社会学的角度，往往都是基于评论家的历史感与现实感，基于对社会进步的渴望与追求，并不都是“棍棒”。所谓“棍棒”，只能是指过去那种为极“左”路线服务的，一出来就尾随着政治迫害的所谓“评论”。不能一概而论。

我认为，即使纯美的作品，山水花鸟画那样的作品，也并不是就完全没有社会性。

也并不是完全不可以从社会学的角度加以评论。看了沈从文的《丈夫》和张洁的《爱，是不能忘记的》，你并不知道作者的伦理道德观点是什么，但他们确实是在丑恶中看到了一种人性美。在这人性美中，包含着一种对于道德含义的更深理解。作者在思考，也让读者去思考。但评论家并不是一般的读者，他应当引导读者去思考。当他在“引导”的时候，他就是在使用“社会学的”角度了。

文学是表现和创造美的，美的价值和艺术的价值并不是一种自在的价值，而是在一定的社会历史条件下和人的需要、愿望、目标等等，以及与之相应的情、追求、思维和行动的方式等等联系在一起的，因而也能动地和结构性地与所有一切其他价值，例如科学价值和实用价值，经济价值和教育价值，历史价值和政治价值等等联系在一起的。而所有这些价值，又都无不从属于一个更为宏观的价值，即以人的解放程度为标志的社会进步。审美价值和艺术价值作为这一切价值以情感为中介的综合统一，又都无不反映出人们对进步的追求，即对于旧的理性结构的突破。审美的价值和艺术的价值，本质上也就

是这种突破和追求活动本身的价值。这一点规定了倾向性，即社会性是包括文学在内的一切艺术的基本特性；规定了不可能有什么纯艺术的唯美主义的批评——除非它是由深层心理学通向深层历史学的曲折小径。

文学是人学，而人是历史的具体的。所以人类和他们的文学，必然在一定社会条件下表现出一定的倾向性。这个倾向性是时代与社会的反映，同时也对时代与社会起一定消极或积极的作用。所谓文学批评，不过是文学对于自己的倾向性及其社会效果的自觉而已。这种倾向性在文学中表现为特定价值（它折射在具体的审美现象中）的追求，在文学批评中则表现为同一价值尺度的自觉和反思的使用。所以价值观念，这是文学批评的灵魂。对价值观念的自觉，来自深刻的自我意识。文学评论是我们陈述自己的价值观念的一种形式，所以它也是评论家自我意识的一种表现。正因为自我意识的照明，所以他从一个更深的层次和更为宏观的背景上来评价作品，所以它有自己的概念、范畴、语义、尺度，有自己的前提。没有前提的批评不是批评，没有价值观念的评价不是评价，

而没有批评和评价的评论，也就不是评论。就事论事，就作品论作品，追随在作品后面亦步亦趋地进行“审美”的分析，也许能够表现某种再描述的愉快，但那不过是作品的欣赏随笔，或者作品的解剖图式的说明书，而不是评论。

所以评论家作为评论家，应当有他的自觉的自我。他应当意识到自己的价值观念，应当立足于自己的时代，有强烈的历史感和现实感，知道自己需要和追求的是什么。而不是盲目地人云亦云，以作品的视域为视域，或者把心思用于在文学史或当代世界文学图谱中寻找一个立脚点。你的立脚点就是你脚下的土地，你是在这片土地上前进。离开了土地，你就没有力量了。只有土地，才是你激情和力量的源泉。离开了土地的那种所谓“临空鸟瞰的高度”是不存在的。如果说有，那就只能是从自己立足的角度，用自己的眼光，透过世界看作品，而不是用别人的眼光，透过作品看世界。正因为如此，他才能从一个更深的层次和更为宏观的背景，满怀激情地来考察作品和作品中的微观世界，而显出一种“临空鸟瞰的高度”。高度

是与深度成正比的。只有立足于土厚水深的大地，你才有可能获得把你高扬起来的智慧与激情。

在需要激情这一点上，文学评论与文学相同，但文学评论不等于文学。文学作为一门艺术，作为一种美的创造，是人类思想感情的表现形式，是人类探索前进道路的精神触须。所以它没有前提，常常感性地、直观地、潜意识地在某一点上突入一个未知的、未来的、被拒绝的世界，而成为一种于人们是陌生的现象，一种使人惶惑的东西。这种惶惑，很可能也就是作者的惶惑。但是评论家不应当只“感到”惶惑，或只满足于通过审美心理的微观分析来说明这惶惑。他如果不能透过这惶惑看到一种选择的机会，一种获得人的最佳存在形式的新的可能性，并且向作者和读者指出来，那他就不是文学评论家。他至多只是一个以文学作品为例证来说明一种心理现象的心理学家。如果说，不能要求文学家对现实问题作出是非判断或者提供圆满答案，如果说文学家只要做到把心理体验传达出来就算是不辱使命，那么评论家的工作则刚刚是从文学家们终止的地方开始

的。后者对于未知世界的突进是微观心理学，可以满足于一时一地的特殊感受的表现，而前者对这种感受的表现形式的把握却是宏观历史学，它必须把微观心理现象放在宏观的历史背景中来考察。考察的目的，不仅仅是说明作品，而是要穿过重重叠叠的幻影的森林，去寻找光的灵魂。

倾向性、激情与价值观念，这些都始终是此时此地的、社会性的东西。任何“科学的”审美批评，无论文化—历史的批评，神话—原型的批评，还是语义—结构的批评（只要还没有从美的哲学中分化出去，而成为科学——心理学、语言学或历史学等等——的一个分支），都不能把它从研究中排除出去。事实上过去许多审美的批评家们，他们给文学与艺术所下的定义都包涵着社会性的评论。例如有人说文学是“逃避”，有人说文学是“征服”，有人说文学是“白日梦”，有人说文学是“苦闷的象征”。无论是什么，如果你要运用它来说明具体的作品，你都无法回避现实的社会问题。这不是把审美的评论和社会学的评论混为一谈，更不是赞成用外在于文学的社会标准来衡量作

品，而是说文学评论的审美的批评，不能否定和排斥文学所固有的社会性，而是说在任何深刻而正确的审美批评中，都可以引伸出相应的社会学结论。只有做到这点，评论才是深刻的。而为了做到这点，评论家必须自觉地立足于自己时代的现实，具有激情、价值观念和倾向性。

当然，文学的本质特性是多方面的，除了社会性，还有它的表现性和独创性。但是对于作为研究对象的、一元论的文学本体来说，这些本性的划分仍然根源于研究者的不同视角，它们实际上是一个东西。同一事物，从不同的角度来看是不同的。比方说同一个人，从状貌动作的角度来看可能很美；从道德的角度来看可能很丑；从医学的角度来看可能很强健；从法学的角度来看可能是罪犯。而作为一个具体的人来说，这些互相矛盾的特点在他身上是统一的。假如这个人就是文学现象，我们即使不要求评论者全面了解他，起码也应当要求评论者不要用一个角度来排斥另一个角度，起码也应当承认只有从**某一特定的**角度才能看到的那些问题是存在的。

从社会学的角度来作的文学评论，不管它是如何的“社会学”，毕竟是文学评论，所以它必不可少地要以一定的艺术鉴赏力为基础。艺术鉴赏力是一种非常精微的能力，它必须能辨别细微的光色差别，它必须能从一个微小的和不明显的动作看出一种复杂的心理活动，从中体验到一种思绪，并且能与之同情。蘅塘退士在《唐诗三百首》中有一条眉批：“诗人心细如发，非深于涉世者不知。”“心细如发”，这就是对鉴赏力的要求。不过，尽管关于鉴赏力的研究可以写出许多巨著，鉴赏力的最起码的标志是不变的，就是能把艺术和非艺术区别开来，作为文学评论，就是要把文学和非文学区别开来。

要做到这一点并不容易，因为现在有许多假文学，与真文学鱼目混珠。所谓“假文学”，是指文学中的非文学因素。它可以是一篇作品，也可以是一篇作品中的某些部分。它的特点就是“假”。文学作为一门艺术，是人类思想感情的表现性形式。没有真实的思想感情，也就不会有它的表现性形式，从而也就不会有它的创造性。所谓文学