

■ ■ ■ 普通高等院校汉语言文学专业规划教材 ■■■

文学批评教程

■ 主编 蒋述卓 洪治纲



高等教育出版社



普通高等院校汉语言文学专业规划教材



主 编 蒋述卓 洪治纲

文学批评教程



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学批评教程/蒋述卓,洪治纲主编. —武汉:武汉大学出版社, 2010. 1

普通高等院校汉语言文学专业规划教材

ISBN 978-7-307-07525-2

I. 文… II. ①蒋… ②洪… III. 文学评论—高等学校—教材
IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 232592 号

责任编辑:易 瑛 胡国民 责任校对:刘 欣 版式设计:马 佳

出版发行: **武汉大学出版社** (430072 武昌 珞珈山)
(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张:20.5 字数:365 千字 插页:1

版次: 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-07525-2/I · 377 定价:32.00 元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。



● 导论 什么是文学批评	1
一、文学批评的概念	1
二、文学批评的性质	13
三、文学批评的功能	27
● 第一章 文学批评的主体	38
一、理论积淀：批评主体的基石	41
二、感知能力：批评主体的素养	48
三、话语交流：批评主体的姿态	55
四、价值谱系：批评主体的立场	62
● 第二章 文学批评的对象	70
一、文本：批评的基本视点	70
二、作者：批评的深度追踪	78
三、思潮：批评的综合审视	87
四、文学史：批评的系统建构	95
● 第三章 文学批评方法(上)	104
一、社会历史批评	105
二、文化批评	117
三、精神分析批评	134
四、读者反应批评	145



● 第四章 文学批评方法(下)	155
一、形式主义批评	156
二、神话原型批评	170
三、解构主义批评	176
● 第五章 文学批评的实践	184
一、文本精研:批评的信度	185
二、缜密论析:批评的效度	192
三、审美视野:批评的气度	197
四、自由表达:批评的风度	205
● 第六章 文学批评的类型	213
一、感悟式批评	213
二、主题式批评	224
三、技术式批评	232
四、透视法批评	241
五、关键词批评	247
● 第七章 信息时代的文学批评	258
一、信息时代的文化伦理	259
二、媒介批评的审美挑战	266
三、资讯甄别与审美创造	274
四、从“立法”到“阐释”	281
● 第八章 走向多维的批评空间	291
一、多元观念的碰撞与融会	292
二、苛求与宽容的双重超越	305
三、重构文学的经典律则	310
● 参考文献	317
● 后记	322



导论 什么是文学批评

作为文艺学的一个基本组成部分，如今，文学批评已经成为一个非常重要的学科门类。可以说，大凡了解文学的人，对文学批评都不会陌生，但是要清晰地说出什么是文学批评，却又显得相当困难。这是因为，随着文学批评方式和形态的不断变化，人们对于文学批评的认识也在不断地深化。即使是像文学批评的概念、性质、功能和作用等这些基本问题，其争论也是一直持续不断。

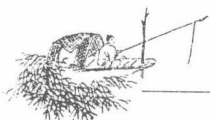
正因如此，一方面，我们要认识到文学批评的这种复杂情形，对文学批评持以较为开放的视野；但另一方面，也要对文学批评进行必要的厘析，以保证批评活动在科学健康的轨道上发展。只有从总体上对文学批评有一个基本准确的认识，为文学批评的学习确立一些正确的观念和原则，我们才能更好地进入具体的文学批评实践的领域。为此，本章将通过对一些在具体批评实践中经常遭遇的、各种带有根本性的问题展开分析，以便为读者提供一个较为清晰的关于文学批评观念的整体轮廓。

一、文学批评的概念

何为文学批评？这是文学批评首先必须明确的一个问题。这一问题看似简单，在古今中外的文学批评过程中，却长期引起人们的纷争，至今仍难以达成共识。在林林总总的各种定义里，无论是文学批评的对象、性质还是功能、作用，都显示出极大的差异，相互之间甚至构成尖锐的对立。

对文学批评的界定，遇到的最为根本的两个难题是：

第一，文学批评与文学理论、文学史、文学批评理论以及文学批评学之



间的关系如何？即，文学批评是一种理论还是实践？

第二，文学批评是一种怎样的知识形态：认识论？价值论？艺术创造？即，文学批评是科学还是艺术？

1. 文学批评：理论或实践？

在文学批评发展史上，“文学批评”的概念十分含混。它既被用来指对具体艺术作品的实用批评，又被用来指对批评理论反思的文学批评理论，即对批评规律、范畴进行探讨的文学批评学，还被用来指包括文学理论、文学批评和文学史在内的整个文艺学。

这种含混是历史造成的。雷内·韦勒克在《批评的概念》一书中，从语义学上对文学批评的概念进行了梳理，他发现：①“批评”一词在法国，经过历史的发展已成为囊括全部文学研究的代名词，取代了“诗学”或“修辞学”；②在英文中，“批评”一词从德莱顿开始就获得作为“正确判断的标准”的地位，并雄心勃勃地试图成为一门科学①，它“兼指文学理论和诗学”②；③在德国，由于美学的发达，以及强调客观的文学史编撰观念的确立，批评被缩狭为“每日发表的书评”③，并由于其主观性而遭遇人们的轻蔑。在韦勒克看来，“词有其本身的历史，其意义是由个人给予的，因此词义不能一成不变地固定下来……特别是像文学批评这类众说纷纭的学科”④。也正因为“批评”概念在不同国家因实际情况形成了极大差异，故在《近代文学批评史》中，韦勒克采用了广义的批评概念：“‘批评’这一术语我将广泛地用来解释以下几个方面：它指的不仅是对个别作品和作者的评价，‘明断的’批评，实用批评，文学趣味的征象，而且主要是指迄今为止有关文学的原理和理论，文学的本质、创作、功能、影响，文学与人类其他活动的关系，文学的种类、手段、技巧，文学的起源和历史这些方面的思想。”⑤也只

① [美]雷内·韦勒克：《批评的概念》，张今言译，杭州：中国美术学院出版社1999年版，第26页。

② [美]雷内·韦勒克：《批评的概念》，张今言译，杭州：中国美术学院出版社1999年版，第2页。

③ [美]雷内·韦勒克：《批评的概念》，张今言译，杭州：中国美术学院出版社1999年版，第2页。

④ [美]雷内·韦勒克：《批评的概念》，张今言译，杭州：中国美术学院出版社1999年版，第33页。

⑤ [美]雷内·韦勒克：《近代文学批评史》（第1卷），杨岂深、杨自伍译，上海：上海译文出版社1987年版，“前言”第1页。



有采用这样的概念，才有足够的涵盖能力以描述和评价欧美 200 多年（1750—1950）的文学批评。

在中国，文学批评的概念同样不那么清晰。中国古代的文学批评，据罗根泽先生的观点，应称之为“文学评论”。汉代王充《论衡》就指出“论”的功能是“就世俗之书，订其真伪，辨其实虚”^①，即对文献的整理考辨，这与西方早期对“批评”的规定是一致的。而曹丕的《典论·论文》作为最早的文学批评文章，就是以“论”为题。因此罗根泽认为，中文翻译“criticism”，必须用上“论”字，相比，“批”在中国古代是“批击”之意，既不概括也不雅驯。但是，中文的“论”与西方的“批评”仍然存有差异之处。段玉裁《说文解字注》解释“凡言语循其理，得其宜谓之论”，因此“论”偏重于理论方面，曹丕的《论文》就不是一篇具体的作品评析而是就文学的基本问题发言。相比之下，中文的“评”字与西方针对具体文学作品的实用批评更为相似，“评”通“平”，它较早用于对人物的品评，如：“举王良之法，与宋人之操，使韩子平之，韩子必是王良而非宋人矣。”^②又如：“劭好核论乡党人物，每月更其品题，故汝南俗有月旦平焉。”^③随后进入文学批评领域，刘勰《文心雕龙·论说》就指出：“评者，平理。”钟嵘对 120 多位诗人所作的诗歌品评，更直接命名为《诗品》。

而将“评论”合在一起，可见于《世说新语·德行》篇的注释：“评论时事，臧否人物。”其用作对文章进行评论，则可见范晔《狱中与诸甥侄书》“详观古今著述及评论，殆少可意者”，及《颜氏家训》“学为文章，先谋亲友，得其评论，然后出手”。它们已经基本等同于现代意义上的文学批评。至于“批评”一词，则起源于宋代科举屋场中的“批注评释”，是对文章的抉择和裁判，不能涵盖批评理论和文学理论，因此，不如“评论”概括，但由于现代以来基本上采用了西方的“批评”一词，所以就习惯沿用批评^④。故在编写《中国文学批评史》时，罗根泽先生特别强调中国文学批评的理论品格，在他看来，“论”更能体现中国文学批评的理论特点，并可以此与西方文学批评侧重实用批评和批评理论的特点加以区别。同样，郭绍虞先生编写《中国文学批评史》也是要“解决文学史上的许多问题”，强调批评与文学和时代思想的联系，侧重于总结文学本质及其规律。因此，它们的“批评”概念更

① 《论衡·对作》。

② 《论衡·非韩篇》。

③ 《后汉书·许劭传》。

④ 罗根泽：《中国文学批评史》，上海：上海书店 2003 年版，第 8～10 页。



多的是指批评理论和文学理论。

毋庸讳言，“中国文学批评”、“中国古代文论”、“诗文评”、“中国的文学理论”等概念，在中国很多学者那里，并没有多大的区别，往往通而用之。也正因如此，汉语学术界对“批评”概念的界定，也同样是递增的、综合的，但含义并不明确。

面对历史造成的这种现实，当代学者在对文学批评进行概念界定时，最常见到的方式就是对其进行广义和狭义的把握，也即通过不断递增、扩充的方式来增殖文学批评概念的内涵和外延。诸如《简明不列颠百科全书》的文学批评词条：“文学评论是对文学作品和文学问题所作的理智思考。作为术语，它适用于任何有关文学的论述。更严格地说，这一术语仅适用于‘实用评论’，即解释作品的意义和评价作品的质量。这种狭义的文学评论，不但能与美学(关于艺术价值的哲学)区分开，而且可以与文学研究者所关心的其他问题，如传记问题、目录学、历史知识等问题区分开。”^①又如一些文学批评学，认为广义的文学批评包括研究当代作家作品以及文学问题的文学评论、研究文学批评历史发展的文学批评史、研究文学批评本体规律即批评理论的文学批评等三个基本部分，而狭义的文学批评则主要指对当代作家作品以及文学问题的批评即对批评理论的探讨。^②王先霈和胡亚敏主编的《文学批评引论》，也是从对批评概念的发生学、批评家、批评对象、主体动机四方面的广狭义区分上来界定，指出文学批评是对“当代各种具体的文学现象(包括文学创作、文学接受和文学理论批评现象，而以具体的文学作品为主)”^③的研究活动，虽然以狭义为主，但其范围仍然较为广泛。

事实上，这种方法本身也仍然无法避免概念的含混。所以，罗杰·福勒在《西方现代文学批评术语辞典》中，干脆抛开对“文学批评”的广狭义界定，而明确指出，文学批评理论属于理论，而文学批评属于实践，也即实用批评。“批评(criticism)从词源上讲，‘to criticize’起初的意思是‘to analyse’(分析)，后来变成了‘to judge’(评判)。如果今天‘批评’这个词能限制在上述两个意思的范围内使用，那么它也许能获得某些连贯性，而不像现在这样过分滥用到一个危险的程度。文学研究和文学史应该被称为、同时也应该被看做文学批评的补充，而不是它的一部分。批评理论也应该同批评区别开

① 《简明不列颠百科全书》，北京：中国大百科全书出版社1991年版，第267页。

② 黄展人：《文学批评学》，广州：暨南大学出版社1990年版，第31页。

③ 王先霈、胡亚敏：《文学批评引论》，北京：高等教育出版社2005年版，第1~3页。



来，因为理论着重分析和评判概念而不是作品。理论研究是一种哲学活动，它应成为批评的基础，但是也不应该视为批评的一部分。”^①这不啻为一种灼见。在《文学理论》中，韦勒克也坚持对文学理论、文学批评和文学史的有效区分，指出：

最好还是将“文学理论”看成是对文学的原理、文学的范畴和判断标准等类问题的研究，并且将研究具体的文学艺术作品看成“文学批评”（其批评方法基本上是静态的）或看成“文学史”。^②

然而，韦勒克并没有割裂相互之间的联系，而是辩证地指出三者之间不可或缺的关联：

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和文学史，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，这样的文学研究是不可能的。文学的准则、范畴和技巧都不能“凭空”产生。可是，反过来说，没有一套问题、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。^③

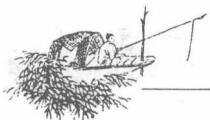
在韦勒克后来所写的同名文章中，他对自己这一区分做过反思，并曾试图合并其中某些项，“比如说，不是将它们合为一项如文学史或文学批评或文学理论，就是至少把这三项变成两项，说只有文学理论和文学史或者只有文学批评和文学史”^④。确实，文学史与文学批评在面对具体作品的流变时就难以做出有效区分，尤其对于一些正在形成中的文学思潮，它们究竟属于文学史研究还是文学批评？在西方文学批评史上，像勃兰兑斯的《十九世纪文学主潮》就似乎很难断定。又比如，当下批评的理论化与理论的批评化都

① [英]罗杰·福勒：《现代西方文学批评术语辞典》，薛满堂等译，沈阳：春风文艺出版社1988年版，第163页。

② [美]雷内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，南京：江苏教育出版社2005年版，第32页。

③ [美]雷内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，南京：江苏教育出版社2005年版，第33页。

④ [美]雷内·韦勒克：《批评的概念》，张今言译，杭州：中国美术学院出版社1999年版，第2页。



力图打破理论的普遍性规定，而视理论的情境化和差异性，因之它们都是从具体的文学作品、文学思潮出发，究竟它们应该属于理论呢，还是实践？要明确回答这一问题，同样存在困难。

韦勒克指出：“这种争论大部分都是纯文字性的争论，是语言极度混乱的又一实例，是真正由于语言混乱而停建的通天塔，在我看来这是当代文明中一个最不祥的征兆。如果这些混乱不能使人看到问题的真正所在，那么费力清理这些混乱并不是一件值得做的事情。”^①文学批评、文学史与文学理论三个学科之间各有各的任务，三者也分属于不同的知识形态，文学批评作为一种实践，诚如德国浪漫主义批评家施勒格尔所称，它是“介于历史和哲学之间的一个中间环节”^②，是通向文学史与建构文学理论的必要准备，也是重构文学史和检验文学理论的重要前提。面对具体艺术作品这一点，使得它与文学理论具有本质上的区别，而面对文学作品的直接经验本身，尤其是，假如我们将其限定在“当代”这一时阈，又使它能与文学史区别开来，文学史更多是对前人批评和研究的辨别与总结；也同样，文学批评理论、文学批评学是对批评实践所涉及的问题的理论反思和理论总结，它属于理论形态，是属于文学理论的分支，与实践形态的文学批评分属于不同的知识类型。这才是问题的关键所在，也是超越语言限制的出路所在。因此韦勒克才不无自信地称“这三个学科是而且将来也是各自不同的！”^③以递减法来明确文艺学各分支的任务、范围、特点，以便从实质上来区分文学批评的内涵和外延——韦勒克对批评概念的厘定是清晰而有效的。

由此，对于“文学批评”，我们可以这样来界定：文学批评是面对具体文学作品及其经验的实践活动。当然，这里的“经验”不局限于文本所呈现的审美经验，而包括能够揭示文本深层意蕴的作家的创作经验、文学思潮影响等。从这一意义上讲，文学批评的对象包括文本、作家和思潮。但必须注意，文学批评侧重于面向具体的经验，这是它区别于文学理论与文学史的关键之处。

① [美]雷内·韦勒克：《批评的概念》，张今言译，杭州：中国美术学院出版社1999年版，第2页。

② [德]施勒格尔：《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》，李伯杰译，北京：华夏出版社2005年版，第265页。

③ [美]雷内·韦勒克：《批评的概念》，张今言译，杭州：中国美术学院出版社1999年版，第18页。



2. 文学批评：科学或艺术？

作为一种实践活动，文学批评是一门科学还是一门艺术？这是导致批评概念混乱的又一根源，它关系到文学批评的学科性质。长期以来，两者的纷争直接导致了人们对批评概念界定的困难，因为“文学批评”这一术语本身就要求我们做出清晰的表达：是“文学的批评”（诗意批评/存在论批评），还是“对文学的批评”（客体批评/认识论批评）？是区别还是判断（客观/主观；认识/价值）？如果对此没有一个清晰的认识，则踏入文学批评领域仍然是歧路丛生。

持文学批评是一种艺术的观点，其理由在于：第一，以艺术的形式才能对艺术进行批评，因此批评是一门艺术，施勒格尔就曾明确表示：“只有通过诗才能批评诗。如果艺术评价本身不是艺术作品……那么它在艺术世界中就丝毫不能获得公众的承认。”^①第二，创作即是批评，没有批评也就没有创造。王尔德在《作为艺术家的批评家》中就借吉尔伯特的口道出“批评本身就是一种艺术。艺术创造暗含着批评能力的作用，没有后者就谈不上前者的存在，因此，‘批评’在这一字眼上的最高意义上说，恰恰是创造性的”^②。第三，批评是一种表现，如美国现代文学批评家门肯就认为批评是批评家的本性的“自我表现”，批评是“真正的艺术品”^③。中国现代文艺批评家李健吾也持这种看法，他说：“一个批评家是学者和艺术家的化合……他的野心在扩大他的人格，增深他的认识，提高他的鉴赏，完成他的理论。创作家根据生料和他的存在，提炼出来他的艺术；批评家根据前者的艺术和自我的存在，不仅说出见解，进而企图完成批评的使命，因为它本身也正是一种艺术。”^④第四，泛泛地称“批评是一门艺术”，如同将演讲、教学、从政也称为一门艺术那样。

仔细考察上述观点，我们会发现有如下一些混淆：一，将“艺术”视为一种精致的、修辞的技巧。在这一意义上，“演讲是一门艺术”、“教学是一门艺术”、“从政是一门艺术”，也就是说演讲、教学、从政都必须花心思、

① 古典文艺理论译丛编辑委员会：《古典文艺理论译丛》（第2辑），北京：人民文学出版社1961年版，第51页。

② 赵澧、徐京安：《唯美主义》，北京：中国人民大学出版社1988年版，第159页。

③ 中国社科院文学研究所西方文学：《现代英美资产阶级文学理论文选》（下编），北京：作家出版社1962年版，第16、27页。

④ 李健吾：《李健吾文学评论选》，银川：宁夏人民出版社1983年版，第1页。



讲技巧、掌握火候。“文学批评是一门艺术”，从这种意义来说就并不等于艺术创造，否则任何需要运思的活动都可称为艺术，无形之中，作为一种特殊的人类文化形式的艺术，就失去了它的意义。二，将批评等同于创造，而又将创造等同于艺术。上述王尔德在《作为艺术家的批评家》中借吉尔伯特之口道出的便是这种情况。显然，批评是创造的前提，批评意识更伴随伟大艺术的创造过程，但是，批评意识并不等同于文学批评，前者是一种心理状态，而后者是一种具有明确目标的实践活动和专门学科。事实上，任何科学理论的发现，都包含着创造，假如可以称创造就是艺术，那么知识与艺术的界限也就不存在了。三，将个性化的批评文体与批评风格视为艺术。在中外文学批评史上，不乏以诗论诗、以骈文论文的例子，传为唐人所作的《二十四诗品》，就是24首论诗歌风格的诗，它被人们推为中国古代感悟式、印象式批评的极致，或用以证明文学批评的审美性优点，或用以证明中国文学批评的理性缺失。事实上，“冲淡”、“浑雄”等标题，已经明确表示每一首诗歌风格的主旨，即诗的意境与标题上的风格界定是一种互证，它的目的就是让人们在审美感受中获得对文学风格的认识。24首诗表明24种风格，也在诗与诗之间构成一种比较，一种借助审美体味所获得的对于风格的细微区别。“言不尽意”的深刻认识使得中国古代以诗论诗成为一种重要的批评文体，但并不能据此认为这种批评就不是一种知识，就缺乏理性；只要是具有一定的中国古典诗歌修养的读者，都能体会到这些诗品背后的深厚的学术积累，并能感受到由诗品所构成的潜在的逻辑和体系。四，就现代的印象批评而言，在上面的引言中，李健吾并没有排挤学养和知识，他指出：“一个批评家是学者和艺术家的化合，有颗创造的心灵运用死的知识。”从李健吾或法朗士的批评文字中，我们能感受到富于个性和精神的文字背后所隐含的那种厚重的文学传统，倒是一些后来者凭借个人主观的夸夸其谈，将这一批评的名声败坏。至于将批评视为表现而排挤任何客观基础，包括对文学文本的抛弃之观点，则能否将其视为文学批评已经存在问题。

由此，持文学批评是一门艺术的上述观点，经过一番清理之后，大体可以得出如下结论：首先，不能将文学批评等同于以创造虚构世界为中心的、作为一门学科门类的艺术，文学批评有其学理的、客观的知识基础，两者的学科形态不同；其次，文学批评又不能缺失艺术性，冷冰冰的缺乏情感热度 and 艺术感染力的文学批评常为人们所诟病，理想的批评形态应该是充满诗性、富有创造力的批评，理想的批评家也应该是诗性批评家；再次，要区分作为学科形态的艺术与作为诗性的、富于创造力的艺术性之间的差别。文学批评需要对作品进行知识重构，它要求较高的再创造能力，在这一意义上，



人们称“文学批评是一种艺术”，这是一种形象的说法，体现文学批评学科独特的思维和文体特征，是符合实际的，但不能据此而把文学批评与作为学科形态的艺术等同，要有一种自觉的区别意识。因此也就可以得出文学批评是具有艺术性的学科的结论。

那么，文学批评是不是科学？在文学批评史上，持文学批评“科学说”的观点确实不乏其人，如 19 世纪俄国诗人普希金的“批评是揭示文学艺术作品的美和缺点的科学”^①，俄国著名文学批评家别林斯基视批评为“运动的美学”的著名论断^②；尤其在 19 世纪自然主义思潮影响下所形成的实证主义批评，更将文学批评视为要从各种传记、档案、历史、经济、种族、地理中寻找客观根据的科学批评，最为著名的莫过于法国文学理论家丹纳在《艺术哲学》中所试图建立的由“时代、环境和种族”决定的客观批评；此外，在 20 世纪科学思潮影响下，心理学、分析哲学、语言学乃至坚持独立于自然科学的历史科学都突破 19 世纪旧自然主义关于科学的“因果性”、“决定论”、“自然律”等的限定，而将“思辨体系”、“结构”/“格式塔”心理学、“理解意义”作为科学的特征^③。瑞恰兹在《文学批评原理》中对所谓神经的“冲动平衡”的科学基础的确立和在《科学与诗》中对“意义之意义”的探讨，兰色姆在《新批评》中追求的“本体批评”，^④乃至现代语言学所带动的排除价值判断的结构主义批评，等等，都显示了文学批评科学化重要进程。

韦勒克对批评的科学说有所怀疑，指出科学说“不大确切”，但他仍说批评是一种“理智的认识”。加拿大文学批评家诺思洛普·弗莱则通过建立“原型批评”理论框架得出结论说，“没有任何理由说作为一种系统研究的批评就不应该成为、至少部分地成为一门科学。也许它不是一门‘纯粹的’或‘精确的’科学……但不能因此就说它一定是不系统的”^⑤。如此看来，亚里士多德在《诗学》中确立的悲剧的结构有机说，悲剧效果的净化说，成为文

① 北京师范大学中文系文艺理论教研室：《文学理论学习参考资料》（下册），沈阳：春风文艺出版社 1982 年版，第 1245 页。

② [俄]别林斯基：《别林斯基选集》（第 1 卷），满涛译，上海：上海译文出版社 1979 年版，第 324 页。

③ 转引自[美]雷内·韦勒克：《批评的概念》，张今言译，杭州：中国美术学院出版社 1999 年版，第 246～250 页。

④ 转引自[英]戴维·洛奇：《二十世纪文学评论》（上册），葛林等译，上海：上海译文出版社 1987 年版，第 387 页。

⑤ 转引自[英]戴维·洛奇：《二十世纪文学评论》（下册），葛林等译，上海：上海译文出版社 1993 年版，第 99 页。



学批评系统说、本体论乃至心理基础的源头，并演化为后来“科学说”的各种版本，这也就奠定了文学批评“科学说”的牢固基础。

事实上，“科学说”也并非铁板一块，其内部充斥着各种不同的甚至对立的声音。比如，新批评的兴起，虽然是以反对当时流行的印象主义的主观批评为主，但也在一定程度上构成对实证主义批评的反拨，反对其脱离文学本身，以“解释”（“解释根源”）取代“理解”（“对诗作为诗的理解”）。^①同在新批评内部，兰色姆就反对瑞恰兹为代表的“心理学批评”、艾略特为代表的“历史学批评”和温特斯为代表的“逻辑学批评”，而认为它们或将文学审美归结为神经活动，或将诗歌创作放置于文学传统之内的历史对话中，或在诗行中寻找子虚乌有的“复义”或“表现力”，都是幼稚的、暧昧的和臆断的。在他看来，只有对“纯诗”做“逻辑结构”与“局部肌质”的二元划分，并在肌质中寻求诗歌自给自足的内在特质才是真正的本体论批评。^②韦勒克和弗莱虽然都认为文学批评是一种知识，但韦勒克反对弗莱将价值判断排除出文学研究，及他仅视文学理论为唯一值得研究的学科而排除对于具体作品的批评的做法^③。

如此看来，人们基本上承认文学批评是一种具有科学性的学科，至于这种科学性的知识基础是实证的、本体的、心理学的还是系统的，则各有侧重。实证批评，强调文学批评的外部客观基础；本体批评，强调文学批评的内部文本基础；心理批评，强调文学批评的心理机制，探讨审美经验的基础；系统批评，强调文学批评知识内在的连贯和统一。辩证地说，它们都道出了文学批评这门学科的某方面的真理，也造成某方面的偏颇。比如本体批评在对文学进行分析时，倘若缺失艾略特所提出的对“文学秩序”的比较和参照，则非但不能对文本的审美价值做出合乎实际的判断，甚至无法深入地分析诗歌本身的形式意蕴，假如阅读已逝的美国批评家莫瑞·克里格对英美诗歌中“瓮”与“花瓶”的精彩分析的话，那么人们将不会对此产生任何怀疑。而在涉及历史上某些重要的文本时，对当时当地的文化背景、词汇语义、风俗习惯进行实证主义的研究，则能够提供一种较为正确的进入文本的阐释方

① [英]艾略特：《艾略特诗学文集》，王恩衷编译，北京：国际文化出版公司1989年版，第288~301页。

② [美]兰色姆：《新批评》，王腊宝、张哲译，南京：江苏教育出版社2006年版，第8~10页、91~101页、182~187页。

③ [美]雷内·韦勒克：《批评的概念》，张今言译，杭州：中国美术学院出版社1999年版，第4~5页。



法,“抵消各种个人研究方法的主观性,并实行一种防止陷入任何思想学派教条局限的折衷主义”^①,当然这并不是按照当时的标准来评价文学的历史主义的态度,而是通过正确地疏解文意来获得对文本的解读,从而给予文本以更加恰当的理解与评价。至于文学批评是一门系统的知识,则无论从批评所运用的术语、概念,还是就批评文本自身的自足性而言,都是毫无疑问的。

同样,对文本审美价值的发现,也离不开心理学的基础。现象学美学已经揭示了这样一个事实:审美客体的结构召唤审美主体的参与,从而产生审美经验。这就意味着,审美经验是一种主体间的经验,它无法回避心理结构的参与。因此,瑞恰兹早在《文学批评原理》中提出的既考虑到“客体对他的影响”,又“指出客体的独特之处”的批评才是“我们所想望”的“比较充实的批评”,^②就已经非常深刻地道出了文学批评中经验价值和客体技巧不可偏废的观点。艾略特也指出:“有效的阐释同时必须是对我读诗时所产生的感情的阐释。”^③这就意味着文学批评无法排除价值判断,因为审美判断就是价值判断的一部分。

事实上,批评的最初含义就是判断,而现代阐释学的成果告诉我们,任何理解都无法摆脱“前理解”,都是带着一定的接受视野去进入文本,理解的历史性以及通过与本文的“对话”来实现对个人局限的超越,显示出文学阐释的存在论和认识论的双重价值——即在理解中凸显批评主体的存在,又在超越中追求真理。从文学批评来看,这种前视野包括:①批评主体的专业积累和视阈。它正是文学批评赖以进行的基本前提,是文学批评的基本“常识”,是批评主体进入批评时先有的文学经验。其最佳状态即如艾略特在《传统与个人才能》中所指的“文学秩序”,或者弗莱在《批评的解剖》中所指的“词语秩序”。②批评主体个人的偏见和爱好。

康德将快适与个人感觉、美与普遍对应起来,杜夫海纳在《美学与哲学》中也指出,一切审美判断都是普遍的。从某种意义上说,寻求一种美的“共通感”的形成,最大限度地克服因个体其他方面的原因所导致的“意见”,

① [英]戴维·洛奇:《二十世纪文学评论》(下册),葛林等译,上海:上海译文出版社1993年版,第508页。

② [英]瑞恰兹:《文学批评原理》,杨自伍译,天津:百花文艺出版社1997年版,第16页。

③ [英]艾略特:《艾略特诗学文集》,王恩衷编译,北京:国际文化出版公司1989年版,第297页。



正是文学批评所力图追求的目标。为获得真理而进行的判断、评价，正是文学批评的专业品格。美国文学理论家哈里·列文教授因此指出，艺术品并不存在于美丽的房舍和荣誉的殿堂中和永恒的真空里，而是存在于不间断的评价与再评价之中；造成批评不是一门精确的科学的原因，并不是因为评价，而是因为人们往往总是把个人的价值判断和绝对真理相混淆。建立在文学整体经验基础上的对于具体文学作品的比较、评价和判断，在哈里·列文教授看来，才是真正的追求真理的科学，因此，他强调说，来自希腊语的批评一词，其意义首先是“区别”，其次才是“判断”。^① 由于弗莱把价值判断视为主观的，而他的文学批评却是一种首尾呼应的系统的研究，这种知识体系具有绝对的客观性且不因风尚而变化；因而他排除了价值判断。但正如韦勒克所指出，这在实践上却是不可能的，因为理论的支持、证实和发展离不开对作品的选择、解释、分析和评价，批评主体在这一过程中仍然无法脱离其理论立场。^② 事实上，弗莱仍将批评定义为文学的“全部学术研究和鉴赏活动”^③，认为鉴赏评价必须建立在研究的基础上^④，这实际上道出了文学批评(对具体作品的批评，即弗莱的鉴赏活动)的知识性质与价值判断的实质。

艾略特后来在反思《批评的功能》的弊端时指出：十年前针对当时的印象式批评，他提出批评家要克服个人的偏见和癖好，从文学秩序出发进行无个性的批评，因此他界定的批评定义是“用文字所表达的对于艺术作品的评论和解释”；如今看来，在多学科和学术介入文学批评的情况下，解释容易导向解释根源——采用心理学、社会学来解释文学，尤其是传记式批评，在艾略特看来，过度地解释根源容易导致决定论，割断对诗作为诗本身的理解，因而误将“解释”当做“理解”，“如果在文学批评中，我们只强调整理，就有从理解滑向单纯的解释的危险”，“而另一方面，如果我们过分强调欣赏，我们往往会堕入主观和印象的陷阱”。^⑤ 因此，艾略特要为两者设限，

① 参见[英]戴维·洛奇：《二十世纪文学评论》(下册)，葛林等译，上海：上海译文出版社1993年版，第505页。

② [美]雷内·韦勒克：《批评的概念》，张今言译，杭州：中国美术学院出版社1999年版，第5页。

③ [加]诺思洛普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧等译，南昌：百花文艺出版社2006年版，第4页。

④ [加]诺思洛普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧等译，南昌：百花文艺出版社2006年版，第29页。

⑤ [英]艾略特：《艾略特诗学文集》，王恩衷编译，北京：国际文化出版公司1989年版，第300页。