

/文/艺/新/视/角/丛/书/

文学
批评学
论稿



● 张荣翼

云南人民出版社

(滇)新登字 01 号

·文艺新视角丛书·

文学批评学论稿

著 者: 张 荣 翼

责任编辑: 蔡 育 曙

封面设计: 袁 亚 雄

出版发行: 云南人民出版社

照 排: 云南创力激光照排发展公司

印 装: 云南新华印刷二厂

开 本: 850×1168 1/32

印 张: 9.75

字 数: 220 千

版 次: 1994 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

印 数: 1—2000

ISBN 7—222—01685—6/I·437

定 价: 6.90 元

《文学批评论稿》序

童庆炳

我认识张荣翼是在1990年秋天的事。高等教育出版社委托我主编一部高等师范院校使用的文学理论教材，西南师大的曹廷华教授也是这部教材的副主编之一，我们商定在美丽的西南师大讨论提纲，张荣翼也参加了编写组，这样我跟他就相识了。我最初的印象是他很内向也很腼腆，与人交往时，话也不多。但经过多次接触之后，发现他为人极为诚恳，是个标准的厚道人，作学问也极为认真，有一种对问题穷追不舍的精神。后来读了他的几篇文章，又发现他的独立思考的能力很强，对问题总有独到的见解。他要求来北师大当访问学者，我很高兴地接受了他。

他的这部《文学批评学论稿》是在他经过长期研究的基础上完成的，其中有些篇章已经公开发表，这一次他又用了半年的时间整理成书。在北大这半年争分夺秒，埋头苦干，那种对问题反复钻研的精神极为感人。

文学批评问题是一个旧问题，许多学者都发表过意见。专著也有多部。因此要在这个论点已比较密集的领域有所发现，是很困难的。张荣翼知难而进，凭他自己的学术实力，真的钻进

去了，终于拿出了这部厚重的著作。

张荣翼这部书有如下一些鲜明的特点：

第一，构思的严整与系统。第一章作者追寻批评的本体，既指出了批评跟单纯的理性认识和单纯的感性体验都不同的“悟”的特性，又指出了批评跟自然科学不同的“在”的特性；第二章，作者讨论了批评主体论，批评家作为批评主体受制于社会与文化的诸因素，批评家总是处于困窘状况中，作者还特别讨论了批评家的思维属性；第三章，作者讨论了批评对象论对“文学本文”问题作了恳切的分析；第四章，批评方法论，作者分别从纵向和横向的眼光，讨论了文学批评的内在基质和批评的具体方法；第五章，批评标准论，作者以“静态”的分析与“动态”的跟踪，对批评标准的设定和依据，对批评标准的运作与矛盾，作了深入的令人信服的论述；第六章，批评活动论，作者就批评活动的美学定位、文化惯例和批评的传播等问题，作了深入的探讨。这六章内容构成了文学批评论严整的体系，把文学批评理论的各种问题、范畴、概念合理地包罗进来。这种对文学批评理论的系统的把握，在国内的文艺学研究中，还是不多见的。

第二、独特的研究视角。在传统的美学、文艺学的理论中，理论、批评、创作三者是割裂的。像黑格尔的《美学》，当然有它的深刻之处，但它自身是一个封闭的体系，它从“理念”这个概念出发，推演出一个似乎是无懈可击的庞大的理论体系来，它确也能运用于批评某一类作品，却不能运用它来批评所有的作品。他的理论未必能适合所有的作品。因此如果死守黑格尔一类的理论，势必产生以理论生硬地宰割生动的作品的问题。张荣翼此书吸收了二十世纪文学批评的特点，力图把理论、批评和创作三者沟通起来，它是批评，但同时也是一整套理论，同

时，从一定意义上说它还是创作。这样用他的理论去进行批评，就没有隔阂之感。它是融通的，非封闭的，变动不居的，但又有一定的规则。张荣翼找到这样一个三者贯通的研究视角，是他的聪明过人之处。

第三，辩证法的灵活运用。张荣翼在论述问题时，他追求的是发展的变化的策略。他有他的观察与思考，提出了他自己的鲜明的观点，但他又不把问题和观点说死，他总是把他的观点放到发展与变化中去考查。他总是提出各种各样的假设条件，并说明在此种条件下，他的观点如何运用，在彼中条件下他的观点又要作何解释。一切都是相对的，变化着的，不是僵死的。机械的，但又没有陷入相对主义的泥潭中去。

第四，锐意出新。学术研究就是要在前人研究的基础上，突破传统的樊篱，不落窠臼，闯前人未闯之道，辟前人未辟之境，敢于提出一些新的观点来。那种只会重复人家的话，并拿这些话来吓唬人的理论家，是最没出息的教条主义。张荣翼这部书充满新意，这是他攀登学术高峰的结果。如批评本体的“悟”和“在”的特性的论述，文学文本的“表演空间”和“泛文本”的论述，当代文学批评方法抽空“内容”和“权威移位”的看法，批评标准的嬗递与嬗递的批评标准，批评标准的异质因素，批评活动的美学定位和律定逻辑等等论述，都新意迭出，有自己的创见，不是随人家的脚跟走去。当然，有个别的论点，也许还可进一步研究和讨论，但这种别出心裁的精神本身就十分值得赞许。更何况其中有许多论点是很有启发性的，是切合实际的。例如，关于批评标准的设定，过去的理论似乎是不容讨论的，但张荣翼不这样看。他认为文学批评标准的设定，有三种力量，即权威，文化氛围，读者“自我”，是这几种力量互相作用的结果，而且不同的历史时期情况不同，三种力量的对比不

同，标准的设定就可能发生变化。我觉得他的理论是经得起实践的检验的。如“文革”时期，“权威”的力量压倒一切，批评标准的设定就只能由“权威”来设定，《海端罢官》乃至《早春二月》也就成了“反党反社会主义的大毒草”；新时期刚开始时期，拨乱反正，平反冤、假、错案，一时间成为许多人命运的转折点，在这种情况下，人道主义的文化氛围很浓，批评标准也随这种文化氛围发生了变化，以“人道主义”见长的“伤痕文学”得到崇高的评价也就很自然了。近几年，社会处在转型期，许多人的价值观念解体，“自我”被突出了，批评标准向“自我”倾斜就势在必然。由此一例，说明张荣翼的新论点不是随意的，是有根据的。

张荣翼还年轻，按现在的步履走下去，他的学术前途是无限宽广的。

1994年1月

目 录

《文学批评学论稿》序	童庆炳 1
------------------	-------

绪论

一、文学批评学学科的可能性	2
二、文学批评学学科的规定性	7
三、文学批评学的学科构成	12

第一章 批评本体论

16

第一节 批评的本体

16

一、批评本体的游移	17
二、异变中的还原	25
三、“悟”的过程	28
四、建构与拆构	32
五、“在”的肯定与表达	37

第二节 批评的相位

42

一、批评相位与意识形态	43
二、批评史上的几种主要相位	48
三、批评相位的结构	54

第二章 批评主体论

60

第一节 社会、文化与批评家

60

一、批评家的困窘	61
----------------	----

二、文化与批评家	66
三、社会与批评家	72
四“科学共同体”中的批评家	77
第二节 批评家的思维	85
一、批评家思维的基本属性	86
二、批评思维的基本类型	91
第三章 批评对象论	104
第一节 文学批评的对象——文学本文	104
一、文学批评的语言性	105
二、解释：文学批评的译码问题	112
三、揭橥文学本文的表演空间	118
第二节 文学批评的对象——泛本文和本文之外	124
一、泛本文与文学批评的视野	125
二、文学批评的美学范型	129
三、缺席的在场者——作者	134
第四章 批评方法论	141
第一节 文学本体与批评方法	141
一、文学批评方法与文学	142
二、批评方法的两种倾向	147
三、自省中的文学批评方法	154
第二节 当代文学批评方法的内在基质	160
一、抽空“内容”——当代文学批评的方法变革	160
二、权威移位——批评话语权威系统的重建	169
三、思想碎片——当代批评方法的策略	179
第三节 文学批评的具体方法	185
一、批评方法的三条途径	186

二、文学批评中的具体方法	190
第五章 批评标准论	199
第一节 批评标准的设定和依据	199
一、批评标准：由谁设定和如何检验的问题	200
二、批评标准的依据问题	207
三、批评标准与价值评判	212
四、“度”的概念——批评作为阐释的适度性	219
第二节 批评标准的运作与矛盾	224
一、嬗递中的文学批评标准	225
二、文学批评标准的三重异质因素	230
三、批评标准的多维并存与发展	236
第六章 批评活动论	243
第一节 批评活动的美学分析	243
一、批评活动的美学定位	244
二、批评活动的律定逻辑	253
第二节 批评活动的文化惯例	262
一、文化惯例中的批评	263
二、批评中的文化惯例	268
三、批评惯例的范型	271
第三节 批评的传播	277
一、内容的铸造	278
二、符码与传媒：批评传播的途径	281
三、传达与接受：批评家与受众的关系	288
四、传达效果：批评活动的目标拟定	291
后记	298

绪论

文学批评学学科的 可能性与规定性

提出“文学批评学”这一名词，虽然并非笔者首倡，但也并不见诸于任何权威性的辞典和百科全书，那么使用这一术语就面临缺乏严格的内涵界定的问题。它可以在以下几个层次上来被使用：

其一，作为赘词，作为无严格意义的词来使用。如物理学、天文学，也可简称“物理”、“天文”，因它们本来就已作为一种学问，一种研究的学科，加一“学”字与否都没有关系。由此来看，文学批评学可以是指“文学批评”，而文学批评一词是为人所熟悉的。

其二，人们在使用这一类型的名词时往往也有表达从某种研究视角来切入研究对象的意思，如“文学心理学”、“文艺经济学”，分别表明了从心理学、经济学的角度来研讨文学艺术，

当然，当这一研究视角成熟的时候也不妨成为一门相对独立的学科，但也就表明言其为什么“学”并不一定就是言其为一门学科。

其三，真正在一种学科的意义上来标明、使用该词，如同我们说“文艺学”、“社会学”等词汇，就是表明它是研究文艺的、社会的学科。

我们这里说的文学批评学一词是可以在第三个层次上来理解的，那么，作为一门学科来认识和理解它，就有必要在此说明它作为一门学科的可能性和规定性等问题。

一、文学批评学学科的可能性

在终极的意义上来说，文学批评学具有某种不可能性，这种不可能性在于“文学”其实是非“学”的，也就是说，当我们用“学”一词来称谓某种人的精神活动时，它表明了人们对于规律性、可预见性的期待，而文学并不要求得出一个由早先的经验就可以期待在后来的创作中应验的认识，也不要求得到什么对所有文学都大体适用的规律、法则，并且文学所传达的信息中有相当一部分是同它当时的学问有着抵牾的，这种错位也是文学魅力的来源之一。马克思曾说过要把物质生产放在一定的历史地存在的形式中考察，“在这种基础上，才能够既理解统治阶级的意识形态组成部分，也理解一定社会形态下自由的精神生产。”^①对此论述，英国研究马克思主义的学者柏拉威尔指出：

有人说，马克思这样区分阶级的意识形态和自由的精神生产，似乎是再一次表示，即使受到一种意气不合的社

会秩序的限制，艺术可能仍是一个比较自由的领域。这种论点是站得住脚的，即使我们必须承认，对这一段话的理解是有分歧的。^②

柏拉威尔提出艺术作为“自由的精神生产”有不同于其他意识形态的特质，尽管在社会结构的部门分工上艺术也可以属于意识形态的一个方面，但艺术在运作机制上的特殊性使人们有理由将其另眼相看，柏拉威尔在另一处又提出过自己的心得：

从马克思恩格斯的通信里我们还可以看到，马克思非常注意文学与其他认识模式的不同。有的人把文学所表现出的对事物的观察同哲学对事物的思考等同起来，要求自己喜爱的诗人必需有一套哲学“体系”，马克思对这种人很不以为然……

马克思从来不认为哲学的认识、哲学的完整就是优秀的文学——即使在他赞同某个作家的哲学时，也不会这样……^③

由于马克思并不是专职的文艺学家，因此他只是宏观地来把握文学的特性而不会细致地分析文学与其它意识形态部门、与其它“认识模式”的具体差异，而柏拉威尔是追溯马克思艺术观的方方面面而不是要阐发自己的见解，因此他也对此未曾言明。那么，我们从文学的实际状况来看，可以认为文学与其它“认识模式”的重要差异之一，在于其它认识是舍弃具体细节而追求达到普泛性的规律、定律，文学则始终要求在具体细节中的体验、感受中的把握普泛性的认识，有时作家在作品中得到的认识结果可能是错误的，但他在具体描写时写出的感受、体验也可具有相对独立的价值。

文学并不是一种“学”，可以说它是汉语在由单音节词向双音节词演变后，由单音节的“文”向双音节“文学”过渡而成。

用“学”的眼光来看待它，这本身就有着一种在文学之“外”的意味，就是说，它把分明应是重在体验、感受的东西译解成了重在思考的东西，一般的文学批评大抵来说都有这样的一个倾向，整个一部活生生的感人的文学作品经由批评的手术后被解剖为一堆僵死了的只是分门别类地标明的各种说明，如有关的创作背景、作者的生平和思想，作品中人物的性格及其相互关系，最后是通向那一个只用两三句话就足以概括的作品主题，这一路径对于文学批评来说显得是顺理成章，但对于文学来说，它既有别于作家创作时所出现的文学作品，也有别于读者阅读时可以引发多重感受的复合性的阅读对象，并且它与在不同时代可以激发出不同思想火花的文本自身的丰富性也难以协调，文学在批评的视野下显得可以被人领会把握，同时它也在批评的视野下常被人片面地领会、把握了。

在这个意义上说来，文学是不应加以批评的。文学是出于体验，并创作出来后又诉诸体验的东西，批评则诉诸于理智与思考。但是人们也有着这样一种要求，就是一个事物，人类如果是“应该”以这样的方式来看待它的话，人们也还“希望”以另外的方式从别一角度来对待它。我们说文学要反映一定的社会生活，也包括我们置身于其中的生活，那么在现实生活中我们是以实用的功利的眼光来进行观察和实践，文学在描写这些生活，读者在阅读作品中所描写的生活时，就可以换从审美的、艺术的眼光来看待它，至少也得包含有这样的非实用功利的眼光才行。那么，反过来，对于文学我们在以艺术审美的态度来感受它之余，再换从理性的分析的眼光来评判它也是有道理的。

现在，我们再退回到早先提出的文学批评学作为学科研究的不可能性上来说，其终极原因是文学的非“学”上，但文学的非“学”实则是在总体的意义上来说的。在时间维度上，早

先创作上体现出的一些基本律则并不一定都得在后来的创作上一一应验；在空间维度上，各国各民族各地区各个流派的创作也远非整一的，我们如要从中找出共有的律则就必是相当空泛、笼统，不能说明具体问题，也不能给人以有益启迪，而如要想深入具体，则又必是一些缺乏普适性的具体特征和状况。不过，对于自然科学中的问题又是否如此呢？

在医学临床上，对于全身麻醉有一个安全剂量的规定，其要求是能让做手术的患者不感到痛苦，而又能避免麻醉药物的副作用。但问题在于，人与人的身体的承受量是不同的，某人用一个单位的药物就足可麻醉，有人则用两个单位药量才有效果，这样就只能规定出一个“一般用量”，而这个用量在绝大多数境况下临床效果是不错的，但也有约十万分之二误差，即每十万个按术前体检属可施全麻的受术者中，将有二人死于麻醉药物的“过量”，对这十万分之二的人来说，“一般用量”其实就是“致死用量”。这就是说，医学上同样也有一个总体规律与具体事例上微妙差异的问题。戴维·埃伦费尔德则对X光透视提出：“早期胸部肿瘤X射线透视法曾被宣布为早期乳房癌的令人兴奋的新方法，可是，后来发现，用来检测的X射线造成的癌病变，可能多于它所检查出来的癌病。”^④这里的原因也就在于任何放射对于身体都存在着一定危险系数，放射的射线在透过身体时可能引起的细胞基因的突变就是致癌的直接原因，但有时细胞不会变化或并非恶性变化，另一些情况下才会恶性变化，对于身体某些基因正处在变化的临界值时，透视用的X射线作为放射量虽在一般安全值上的用量也有致命危险。医学中有着这样一些难解的问题也并不妨碍医学成为一门相当严肃的学科，那么文学中出现总体与局部的差异问题也理应可以作为学科中内在的矛盾来认识，而且事实上人们也一直是在这样来

做的。文学批评就是人们用一个抽象的尺度来比量文学创作，同时又将千差万别的文学创作中的状况擢升到一个较为抽象的范畴的工程。

有了文学批评，那么再将文学批评作为一个研讨对象而建立文学批评学就是顺理成章的。只是这一逻辑上的顺理成章在现实层面上有着两个障碍。与我们在前面论述的文学的非“学”的性质成为文学批评学的逻辑障碍相反，它们在逻辑上完全是可以成立的，因为任何自然的和社会的现象人们都可以建立某种学问来加以研讨，而文学批评这一严肃的课题作为一门学科的研讨对象也很有必要。但是，第一，在文艺学中包含有文艺史、文艺理论和文艺批评三个组成部分，文艺批评本身就可作为“文艺学”中的一个方面，也就是说已被纳入学科研讨范围了，似无必要再言及文学批评学；第二，文学批评处在文学创作与文学理论之间，它是从一定的文论视角来看文艺，又将对文艺的体察充实到文论体系中，就是说，当批评擢升为一定学科研讨对象时，那么这一学科就应是文论，或曰诗学。在这里也并没有文学批评的学科位置。

对这两个现实方面的障碍，笔者自己的理解是这样的：

就第一个障碍来说，文学批评作为文艺学的一个构成方面，它也固然可说已作为一门学科，但文学批评的研讨对象是“文学”，即关于文学的创作、鉴赏、作家、流派、思潮等方面的，而文学批评学则是以“文学批评”为研讨对象，二者不是一个层次上的研讨，文学批评学是一门更为抽象的学科。毋宁说，它是一种“批评的批评”。

就第二个方面的障碍来说，将批评中的问题上升到理论高度既可以是诗学理论，也可以是文学批评学，关键在于是从什么角度上来建构理论视点，如果是从批评那里得到对于文学现

象的更为深刻、和谐的理论概括，从批评那里得到理论对创作和鉴赏的导向作用，那么这就是诗学理论；反之，如果是着眼于批评的职能、价值、批评的运作方式等等关于批评自身的问题，那么由此建构的理论系统就应是文学批评学。当然，二者的区别也不是截然划分的，它们也有着诸多交叉的部分。

总之，我们提出的文学批评学的概念是作为一门学科的概念来认识的，并且它作为学科有着成立的可能性。

二、文学批评学学科的规定性

将文学批评学作为一门学科提出后，那么该学科作为区别于其它学科的规定性也就提上了议事日程。

在论述一门学科的规定性时，我们有两种处在对立位置的极端的方法。一种是提出一门学科后，对该学科的可能性、规定性都避而不谈，因而也就谈不上多少严肃认真的态度。其实，人类的知识结构是一个整体，每门学科都应处于知识结构整体的一个部分的位置上，如果对该学科的属性、位置、对象、方法等都未曾言及，只是以为研究一个什么事物了就都可以叫做什么“学”，这难以服人。譬如，在大学中文系中有“写作”这一课程，但很难说有“写作学”的学科，因为有人这般命名，就姑且承认其合理性吧，可还有人提出了“写作教学学”的名称来，并且对此也毫无论证、界定。严格说来，它只应被称作“写作研究”、“写作课教学的研究”才较为恰切。一门学科应该要有一定的研究上的积累和规模才配以“学”名之。

与此相反，另一种方法则是十分严格的论证学科的可能性和规定的，并以为只要做出了十分严格的规定后，那么整个学

科知识体系的展开就可以逻辑地推衍并且它也就会在现实中加以实现,这样一种方法我们在黑格尔的著作中是可以见到的,他以为他在哲学上论证了“理念”的辩证发展过程,那么现实中也就会历史地展开这一过程。英国哲学家伯特兰·罗素评述,“黑格尔以为,如果对于一事物有了充分知识,足以把它跟其他一切事物区分开,那么它的一切性质都能够借逻辑推知。这是一个错误,由这个错误产生了他的整个巍峨堂皇的大体系”。^⑤黑格尔的声名在后来急剧下落,以至于在他去世后曾被抨击为“死狗”,与他这种对逻辑的过分倚重不无关系。

这上述两种方法都是有着缺陷的。前者是一种非逻辑的方法,如果写作教学学是一学科的见解能够成立,那么我们就还可以说有写作方法学、写作文体学、写作步骤学、写作风格学、写作思维学、写作……等一系列学科,即便在写作教学学中,也还可能分有教案学、板书学、评分学等更细的学科。既然毋需对该学科作为学科论证,那么也就看不出这种分类有什么积极意义。相反,后者则是以主观逻辑来涵盖了客观逻辑,实际的研究对象在设立研究起点时还有出现,而在研究过程中,则是以逻辑来取代了对对象的经验。

相对来说,笔者感到至少后一方法还由于逻辑性严整而具有更高价值。正如有论者提出的,“许多事实都证明,由一个“错误的,起点出发建立一个体系,只要在建立体系的过程中严格地遵守一定的规则,那么,这个体系就很可能是有用的,正确地表达了某些关系的。”^⑥如欧几里德几何的整个体系都从同一平面的两条平行线永不相交的“公理”出发,建立了辉煌的平面几何学,反之俄国数学家罗巴切夫斯基则从对这一“公理”的否定出发,即以“错误的”起点建立了同样辉煌的非欧几何学”。正因为逻辑理性在学术研究活动中是必须遵循的原