

张奎志/著

体验批评： 理论与实践

TIYANPIPINGLILUNYUSHIJIAN

人 民 出 版 社

体验批评： 理论与实践

张奎志/著

人 民 大 学 出 版 社

责任编辑:洪 霞

封面设计:肖 辉

图书在版编目(CIP)数据

体验批评:理论与实践/张奎志著.

-北京:人民出版社,2001.12

ISBN 7-01-003666-7

I. 体… II. 张… III. 文学评论-方法论 IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 025681 号

体验批评:理论与实践

TIYAN PIPING LILUN YU SHIJIAN

张奎志 著

人民出版社 出版发行
(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:850 毫米×1168 毫米 1/32 印张:12.75

字数:293 千 印数:1-1,000 册

ISBN 7-01-003666-7/C·102 定价:23.00 元

我们需要怎样的文学批评

(代前言)

早在 1941 年,法国批评家克洛德·埃德蒙特·玛尼就曾经指出:“文学批评自圣勃夫开始,就一直被囚禁在一种两难之境中:要么它只是研究对象的一种无用的重复,例如简述小说,用平淡乏味的散文翻译诗的内容……要么它就躲在某种印象主义之中,或是褒扬,或是贬斥。”玛尼的这段话确实指出了文学批评中所存在的问题。应该说,玛尼所批评的这种现象在当前的文学批评中也是普遍存在着的。尽管人们把 20 世纪称为批评的世纪,20 世纪也确实出现了众多的、可以让人眼花缭乱的批评方法,可以说,凡是可能想像到的批评方法都被批评家们尝试过了一遍。我们不妨把这众多的批评方法列举出来:这其中就有:政治批评、伦理批评、意识形态批评、文化批评、美学批评、意象批评、语义学批评、形式主义批评、精神分析批评、阐释学批评、意识批评、主题批评、神话批评、结构主义批评、解构主义批评、心理分析批评、社会学批评、实证批评、符号学批评、文本批评、原型批评、隐喻批评、直觉批评、感悟式批评、接受批评、以意逆志批评等等,林林总总,不一而足。这些批评方法或者是着眼于文学形式方面的批评,或者是着眼于文学内容方面的批评,或者是感悟式的、直观式的批评,或者是实证

式的、象征式的批评。这各种各样的批评方式、批评方法从不同的角度、不同的侧面对文学的内容、形式、语言、文体、人物、结构等方面进行了批评,而且上述所列举的批评方法在文学批评的实践中也都取得了一定的成效,并且不同的文学批评方法在特定的文学时代中也都发挥了一定的作用,这是我们在评说上述文学批评方法时所必须要看到的。这就提示我们,在文学批评过程中,文学批评方法的运用是十分重要的,一种好的文学批评方法能达到最为有效的批评效果。从整个文学批评发展的历程来看,任何一种文学批评都在自觉不自觉地运用着一种批评方法,可以这样说,那种不使用一种批评方法的文学批评是没有的,也是不可能的,不管批评者意识到或是没有意识到,他实际上都要采用一种批评方法来进行文学批评。而且随着文学和文学批评的发展,文学批评方法也还会日渐增多,还会有众多的批评方法出现。当然,这里所说的批评方法是一种宽泛意义上的,不是仅仅指那种狭义上的、具体的批评方法;而把那些凡是运用一种批评观念或是批评技巧的批评都称为批评方法。

但是,当我们在承认上述批评方法的积极意义的同时,也要思考,如此众多的批评方法是否真的具有实效,是否真的像创立或使用这些方法的批评家们所想像的那样,这还有待于时间的检验。日内瓦学派的代表人物乔治·布莱就曾指出过,“要等到 21 世纪,才能看出来本世纪是否是一个伟大的批评的世纪。”看来,那种文学批评表面上的繁荣并不等于实质上的批评成效,20 世纪要想真正的成为一个真正伟大的批评世纪,就不仅仅在于我们拥有了多少种批评方法,更为重要的是,我们还要有几种可以操作的、富有成效的批评方法,由此我们才可以说,20 世纪是一个当之无愧的

批评的世纪。因而,20世纪能否成为一个批评的世纪还要经受时间的检验,而这其中的最为关键的还在于我们能否建立起具有经得住时间考验的、具有现实批评成效的批评方法,并不是在于我们拥有了多少种众多的批评方法,那些没有批评实效的、空洞意义上的批评方法再多也是没有实际价值的。这样看来,我们所要做的就不仅仅是提出多少种批评方法,而是要看重某一种批评方法的实际效用,也可以说,让文学批评切近文学创作的现实,直面文学创作的实际,对推动文学创作和引导读者阅读起到一种具有实效的功用,这就是我们当前文学批评所要面对和所要解决的一个迫切问题。

文学批评之所以要切近文学现实,其最为根本的原因就在于,文学批评理论的提出都是有依赖于文学实践的,而不可能成为脱离了文学现实的空谈。佛克马和易布思在其共同所著的《二十世纪文学理论》一书的开篇导论中就说过:“首先应该予以讨论的是,文学研究是否严重地依赖于文学创作的普遍趋势这一问题。据说,古典主义理论应该理解为是对当时戏剧和史诗的一种概括。传记的批评方法被人认为是浪漫主义运动所产生的后果之一,因为浪漫主义文学大量地吸收自传性的材料。文学批评中的心理分析方法则被认为与心理小说的出现有关。与此类似的观点是,俄国形式主义受惠于未来主义的理想和号召。”^① 这样看来,文学批评切近文学的现实就不是一个理论上争论的要不要的问题,而是一个必须要切近和如何去切近的问题,惟其如此,我们的文学批评

^① 佛克马、易布思:《二十世纪文学理论》中译本,第2页,北京,生活·读书·新知三联书店1988年版。

才能具有实效性和引导性,也才有意义。

对当前中国文学批评来说,文学批评如何去切近文学创作现实,引导和推动文学创作的发展,更是所要面对的重要课题。之所以这样说,是因为,当前中国的文学批评已经日益表现出了一种私语化、个体化、游戏化的倾向,众多的批评者都更热衷于文学批评方法的创新,热衷于提出某种新的批评观念或某种新的批评方法,而不太关心文学批评的现实实效问题。在一些批评家那里,似乎文学批评目的就是要创建一种全新的、与众不同的批评方法,或是要在文学批评中来验证一种批评方法,文学批评只是体现为一种理论上的功用,至于文学批评对现实的文学有没有实效,对当前文学的发展是不是有一种引导功用或是推动作用则不是他们所关心的。由此看来,文学批评的实际功用在大多数的批评者那里就都被忽略了,批评者们宁愿把文学批评理解为一种创造性的理论活动,而不愿意让自己的文学更近距离地贴近文学现实,而那些近距离地贴近文学现实和文学文本的批评会被当成一种缺乏理论功底的表现。从而,批评者都极力地在自己的文学批评活动中提出新的理论和方法,文学批评也就顺理成章地被当成了一种在理论上应该提出新见、新知的创造性行为,而不是看重文学批评的现实效用。

那么,怎样的文学批评观念才应该是和文学创作相贴近,并能够引导读者的阅读指向,使其更具有实效性呢?同时,又是怎样的文学批评方法才能切近文学创作现实,达到对具体的文学文本和特定的文学现象、文学思潮的有效阐释呢?我以为,这里的关键问题就是要实现批评方法或者更确切地说是批评观念的更新,也就是说,我们首先要有一种新的批评观念,并在此一新观念的基础之上再选择一种新的批评方法。更具体点就是,我们要提倡一种切

实的而不是空泛的、能够贴近文学作品而不是只注重理论创新的文学批评观念,并在此一种观念的基础上,形成一种批评方法。就当前的文学批评现实来说,我们已经有了足够多的批评方法,可以讲,我们不再需要增添什么新的批评方法。为什么在我们已经具有了足够多的批评方法之时,还要提出一种新的批评方法呢?因为考察一下上述列举的诸多批评方法时,就会发现,这众多的批评方法不是过于偏窄就是过于空泛,很难说得上有什么实际的成效。而且上述诸多的批评方法也都不同程度地存在着一个共同的缺陷,那就是:这诸多文学批评所采取的方法都是和文学创作的本源相脱节的,即,这众多的文学批评都没有能够采取和文学创作的本源相一致的批评方法。这种文学批评方法和文学创作本源的不一致就造成了批评者和文学文本之间的距离感,批评者无法真正体会出文学作品所蕴藏的内涵,也无法体会出创作者通过文本所传达出的创作意图,由此也就造成了文学批评和文学作品的脱节,这样的批评很难说得上有什么实效。因此,选择一种和文学创作本源相一致的批评方法就是当前文学批评所面临的重要课题。

这里就涉及到文学的本质问题。关于文学的本质是什么,人们对此历来有着不同的理解,通常地讲,可以有模仿说、表现说、再现说、反映说、游戏说等不同的说法,这诸多不同的说法可以归结为两大类,即再现说、表现说这两大类型。尽管对文学本质有着不同的理解,而各种不同的理解又各执一词,也都各有侧重,但是这其中有一点却是共同的,那就是,无论我们说文学是表现自我也好、是再现生活也好、还是反映现实也好,文学创作都深深地蕴含著作家对现实、对社会、对人生的深切体验和理解,它都是作家对人生、社会、现实体验和感受的凝结;离开了对人生、社会、现实的

深切体验,作家的创作欲望也就失去了,从而就不会创作出真正意义上的文学作品。而那些真正写出了人生、社会、情爱真谛的作品也无不是作家对某一种生活有了深切体验后的结果,可以这样说,一个作家如果没有某一方面的生活体验,他也一定写不出成功的作品;而且,当一个作家对某一方面的生活体验得越是深厚时,他在文学作品中对这一方面的生活也就表现得越是深刻,古今中外的文学实践无不在证明着这一点。正是由于文学创作来源于一种对人生、社会、现实的体验,作家的创作通常才都带有自传的色彩,在作品中表现那些自我经历过的、自己非常熟悉的生活。所以,尽管作家的创作表面上看是在表现着、再现着、模仿着、反映着生活,而实际上,在这表现、再现、模仿和反映的背后却包含着作家对人生、对社会的深切的体验。因此,文学创作实质上是作家对生活的体验。冈察洛夫就曾这样说过:“我只能写我体验过的东西,我思考过的感觉过的东西,我爱过的东西,我清楚地看见过和知道的东西,总而言之,我写我自己的生活和与之常在一起的东西。”^①

文学创作的本源来自于作家对生活的深切体验,因而,与此相对应,文学批评中也就要提倡一种体验的文学批评观,批评者在批评文学作品时也要像作家创作作品时一样,去细心地感受和体验作品包含的内涵意蕴。这里我们不妨把作家的创作和批评家的批评做一个类比:作家在创作作品时要细心地去体验现实生活,而批评家在批评作品时去细心地体验作品所包含的意蕴。在创作过程中,作家要真心地体验现实,这样才能创作出好的感动人的作品,

^① 冈察洛夫:《迟做总比不做好》,《古典文艺理论译丛》[一],第189页。

同样,在批评过程中,批评家要细心地体验作品中所包含的意蕴,这样才能写出符合作品原意的批评文章。在这里,作家和现实之间的关系与批评家和作品之间的关系是相同的,现实生活是作家所要细心感受和体验的对象,同样,文学作品也是批评家所要认真体会和体验的对象。对于批评家来说,文学作品就相当于另一种意义上的现实生活,正像作家在创作时不可能随意地更改或虚构现实生活一样,批评家在批评过程中也不可能随意更改或虚构文学作品,他所要做的只能是细心地体验文学作品,并且只能在认真体验的基础上再来展开批评。因而,在文学批评中也要像在文学创作中一样,提倡批评者对文学作品的体验,倡导一种体验式的文学批评观。当然,一种文学批评观总是要和一定的批评方法相联系的,体验的文学批评观也就意味着要有一定的批评方法相对应,如果只是提出批评观念而没有与之相适应的批评方法,这样的批评观念就是空泛的、没有实效的,因而,体验批评的文学批评观也就要选择一种与之相适应的批评方法,这种批评方法就是体验批评。

所谓的体验批评方法就是指批评者在批评文学文本时,也要像作家在创作文学作品时一样,全身心地体验和感受文本所展现的内容,通过体验和感受,使批评家的批评能最大限度地传达出作者通过文本所表现的思想内涵。当然,在体验批评中,批评者不为某种批评方法所拖累,也不拘泥于某种批评方法,批评者并不是为了发现某种新东西才去阅读文学文本,而是要在阅读时细心地去体会文本所蕴含的意义,文本的意义不是在阅读之前存在的,而是在阅读过程中逐渐地向批评者呈现出来的。在阅读的过程中,批评者的目的不是要去解读出一个与原来文本不同的文本,而是

要在对文本的解读中更进一步地贴近文本,贴近作者的原意。因而,体验批评就重视的是对文本的研究和对作品原意的挖掘,重视的是对作品的准确、客观和全面的把握,而不是追求批评方法的创新和高扬主体的自我感受,从这一点来说,体验批评是一种重视科学研究的批评方法,它和西方的科学的批评是比较相近的。让-伊夫·塔迪埃在谈到科学的批评时说过:“科学的批评承担着两种不可替代的功能:其一,使文学的整个过去保持现实性;其二,因为对所处时代的作品了解,亦因为对人文科学的了解,给予文学以更准确、更具技术性、更科学的描述和阐释。即使蝴蝶专家因为蝴蝶的美而倾心于它们,他们对蝴蝶的描述却并不追求美,而追求准确和全面。”^①

应该说,体验批评并不是一种全新的批评方法,在中国传统的文学批评中曾经或隐或现地表现出明显的体验特征;而在西方,体验作为一种认知方式也在不同的历史阶段被提倡过,而零散在西方文学批评中的体验理论也很多,像提出文学反应动力学的诺曼·霍兰德就认为文学是一种体验;而文学批评则是寻找对本文的客观理解与主观体验之契合点。可以说,对于体验这种既古老、又很现代的批评方式,前人曾有过一定的论述。但我们也要看到,前人对体验的论述更多的是侧重于认识论意义和审美感受,而没有将其当成一种批评方法具体地运用到文学批评中,在此,笔者则将其作为一种新的文学批评方法着重提出来,其目的就是要强调体验在文学批评中的重要性,强调体验和文学创作本源的一致性,而

^① 让-伊夫·塔迪埃:《20世纪的文学批评》,第6页,百花文艺出版社1998年版。

体验批评的最大优势就也正在这里:它和文学创作的本源是一致的,即作家是通过对人生、社会和现实的体验创作出了文学作品,批评者再通过对文学文本的体验来感受文本的意义内涵,把作家表现于文学作品中的内涵意蕴再传达出来。由于批评者采取和创作者相一致的批评方法来批评文本,就有可能最大限度地挖掘出文学文本的思想内涵,他所做的批评也就最大限度地减少了误读,能够最大限度地接近文本原意。这是其他的文学批评方法所不可能比拟的,这也正是我要提出体验批评方法的原因所在。

当然,笔者把体验作为一种新的文学批评观念提出来,也同样是看重了这一批评观念的理论建设意义。按照佛克马和易布思的划分,文学研究可包括两种情况,一是作为一项科学事业的文学研究,这是指运用解释的力量来产生结果;另一种是作为文化参与的文学研究,主要是指对文学作品进行评论,称之为阐释。这就从方法论上把文学研究分为了两个方面:一方面是理论——经验主义的研究;另一方面则是阐释评介性的研究。这两个方面既有区别,又相互联系,一个完整的文学批评理论应将二者统一起来。但是,我们却看到,当前中国的文学批评界还存在着理论建树严重缺乏的倾向,其具体表现就是那种浓厚的著书而不立说的现象。当然也有的批评家则不无雄心地在建构着跨世纪的庞大的文学理论体系,可由于理论素养的缺乏和知识面的狭小,结果其建立起来的庞大的体系只是一些空洞的理论和无用的术语的堆积,既没有理论上的新意,又缺少具体的可实用性的操作,让人读完全书后仍一无所得。

理论建树方面的缺乏也带来了文学批评中的浮泛,这两者是相辅相成的。应该说,我们过多地介绍了众多的西方文学批评理

论,却没有能在借鉴他人的基础上创造出属于自己的文学批评理论;我们也不无情绪化地抛弃了传统的文学批评方式,认为传统的文学批评是一种感悟式的、零碎的、点评式的,缺乏一种理论上的宏伟,可是,却又没有建立起一种能够替代传统文学批评理论的方法,甚至连一种能和传统文学批评相对峙的批评方法都没有形成。而且较传统的文学批评更为退步的是,批评家们又增添了一种好大喜功的嗜好,那种想要建成一种融会中西文学批评理论的想法就成了批评家一直所不肯放弃的自我情结。可由于理论上的匆忙和批评者理论功力上的差距,就出现了这样的局面:我们既向往学习西方,但又未能建立起西方那种具有理论色彩和自成体系的文学批评理论;我们既要扬弃传统的文学批评方式,但却又没有形成一种能够比传统文学批评更有效的批评方式。结果,我们的文学批评既不能和西方的文学批评相比较,又不能与传统的文学批评相提并论,就这样如此尴尬地处在一种两难境地。这不能不说是我们当前文学批评中的一种遗憾和悲哀。

应当说,批评家们想要建立一种既有西方的理论色彩,又融合了传统的批评特色的美好愿望是值得肯定的,关键的问题是怎样把这一个愿望变成为现实,仅仅停留在理论上的呼吁是不够的,还必须立足于文学批评实践,从理论上加强批评家的素养,并提出一种能加以具体操作的批评方法,具体地运用于文学批评的实践中。体验批评正是出于此一考虑才提出的。从理论上讲,体验批评有自己的理论体系,这一理论是以传统的体验观和西方的体验认知为基础;同时,体验批评也要提出自己的批评方法,这就是以“细读”、“循环阅读”为主的阅读法,通过“细读”和反复循环地阅读作品,使读者走进文本的情境中去,生成一种和作者相同的体验,达

到和作者相同的认知体会。当然,体验批评并不是为了理论而理论,为了方法而方法的文学批评方法,因为在体验批评看来,批评正如德意志文学批评的代表人物弗雷德里克·贡道尔夫所说过的,批评家或“文化史家”就是要通过语言来研究思想、作家和生活。而文学史家的任务就是将作家“用语言表示的意象,再用语言阐释为思想”。因而,方法永远不能成为自己的目的,而“伟大的作家们也不是试验品”。批评冲动的产生,应当归功于“某一事件”,归功于某种“内心深处的需求”。^① 法国作家于连·格拉克这样说过:“一本书迷住了我,正如同一个女人令我拜倒在她的魅力之下,她的先辈,她的出生地,她的环境,她的社会关系,她的教育,她的幼年的朋友,统统都见鬼去! 对您的批评,我所期待的仅仅是语气的那种正确的抑扬,它使我感到您也爱上它了,而且以同我一样的方式爱上它了:我只需要一个话说得好的第三者以其同样的、清醒的爱情向一个堕入情网的人提供一种证实和骄傲。”这就是体验批评所追求的。

让文学批评走向体验,让体验走进文学批评,这就是提出体验批评的目的,这里提出的体验批评并非是要走本文所批评过的老路;把文学批评当成一种理论创新,要在文学批评中重又提出一种新的批评方法。本书之所以要提出体验批评,其中最根本的一点就在于,体验批评是和文学创作的本质相一致的,运用体验批评的方法就有可能更好地、最大限度地把握住文学文本的精神内涵,发挥文学批评的实际功效!

^① 让-伊夫·塔迪埃:《20 世纪的文学批评》,第 41 页,百花文艺出版社 1998 年版。

目 录

我们需要怎样的文学批评(代前言)·····	(1)
-----------------------	-----

第一章 体验批评的理论与实践 ·····	(1)
----------------------	-----

一、体验概念的来源与含义·····	(1)
二、认知生活体验分析·····	(10)
三、日常生活体验分析·····	(18)
四、审美生活体验分析·····	(22)
五、中国古代的体验批评及特点·····	(39)
六、西方的体验批评及特点·····	(51)
七、体验批评的实践意义·····	(57)

第二章 体验批评中的文学批评 ·····	(68)
----------------------	------

一、文学批评的意向性·····	(68)
二、文学批评中的意识形态批判·····	(76)
三、文学批评中的理解与解释·····	(91)
四、文学批评中的“先见”与“偏见” ·····	(103)
五、文学批评的还原本质 ·····	(116)

六、文学批评的认同性	(133)
第三章 体验批评中的文学文本	(140)
一、文学作品的存在方式	(140)
二、文学文本的原意和意义	(156)
三、文学的暗示和空白	(161)
四、文学作品的复调复合	(169)
第四章 体验批评中的文学创作	(181)
一、文学创作的本源解说	(181)
二、文学创作与体验	(184)
三、文学创作中的体验与文学批评中体验的区别	(197)
四、文学创作与回忆	(200)
第五章 体验批评中的读者和作者	(206)
一、读者的分类	(206)
二、作家类型分析	(219)
三、读者和作者的差异与比较	(224)
四、批评家与作家的角色互换	(229)
五、文学批评中的“家族相似”	(238)
第六章 体验批评中的批评方法	(247)
一、传统文学批评方法之检讨	(247)
二、模式化批评与概念化批评	(248)
三、范式化批评与逻辑化批评	(260)

四、外在的批评与道德的批评	(269)
五、文学批评中的情结批评	(274)
第七章 体验批评中的批评方式	(289)
一、文学批评中的情境批评	(289)
二、文学创作中的“隔”与“不隔”	(298)
三、文学翻译中的“隔”与“不隔”	(301)
四、文学批评中的“不隔”和澄明心境	(306)
第八章 体验批评的批评特点	(312)
一、内在的批评与心理的批评	(312)
二、文本的批评与还原的批评	(325)
三、描述性批评与叙述性批评	(339)
四、零度的批评与批评的陌生化	(347)
批评的循环(代结语)	(360)
后 记	(384)
主要参考文献	(386)