

南 帆 著

怎样写文学批评

文学金钥匙小丛书

怎样写文学批评

南 帆

海峡文艺出版社

新诗 怎样写影视剧本

怎样写报告文学

(闽)新登字05号

内 容 提 要

本书结合二十世纪文学理论背景,联系一些著名批评家的写作实践,以深入浅出的语言阐述了文学批评的概貌及其写作。作者从文学批评的诞生及其功能说起,进而分别论述了文学批评的类型、性质、学派以及不同文学体裁的批评标准,并且从批评写作的角度考察了批评家的作品阅读、理论准备、见解酝酿和写作训练。

怎样写文学批评

——文学金钥匙小丛书

南 帆

*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店经销

福建新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 4.75印张 2插页 107千字

1992年8月第1版

1992年8月第1次印刷

印数: 1—10 000

ISBN 7-80534-493-0

I·393

定价: 2.20元

主 编 林正让
副主编 林秀平 汪文顶
编 委 (以姓名笔划为序)
王光明 卢 和 林正让
林秀平 汪文顶 阙国虬

怎样写旧体诗词 怎样写杂文 怎样写小说 怎样写散

目 录

第一章	文学批评的诞生	(1)
	1. 文学批评的雏形	(1)
	2. 文学批评的位置	(4)
	3. “文学”的批评	(8)
第二章	文学批评的功能	(14)
	1. 读者的导游	(14)
	2. 理论的实践	(18)
	3. 文学的参预	(23)
第三章	作家与批评家	(29)
	1. 作家中心的传统	(29)
	2. 批评家的反叛	(32)
	3. 教练式的批评	(36)
	4. 对话关系	(40)
第四章	文学批评的类型	(44)
	1. 划分的标准	(44)
	2. 文学批评的文体举隅	(45)
	3. 文学批评文体再举隅	(50)
	4. 大众批评与专家批评	(56)
	5. 印象主义批评与学术批评	(60)
第五章	文学批评的性质	(65)

	1. 批评是否科学·····	(65)
	2. 文学规律是否不变·····	(70)
	3. 从读者到接受美学·····	(74)
第六章	审美体验与理性思想·····	(79)
	1. 审美体验的意义·····	(79)
	2. 为印象主义批评一辩·····	(83)
	3. 理性思想的浮现·····	(87)
	4. 合作的基础·····	(91)
第七章	学派与方法·····	(96)
	1. 看一看理论背景·····	(96)
	2. 说一说作家·····	(100)
	3. 说一说作品形式·····	(105)
	4. 美学的观点与历史的观点·····	(111)
	5. 说一说文学环境·····	(115)
第八章	写作的准备·····	(119)
	1. 准备与训练·····	(119)
	2. 见解的酝酿·····	(124)
	3. 焦点与背景·····	(128)
第九章	写作与对象·····	(133)
	1. 体裁的尺度·····	(133)
	2. 小说的批评·····	(137)
	3. 诗的批评·····	(141)
	4. 综合的批评·····	(145)

第一章 文学批评的诞生

1. 文学批评的雏形

按照封面上书名的许诺，这本小册子有义务告知人们应当如何写作文学批评。现在看来，这不是一件十分容易的事情。提到“文学批评”这个词，许多人脸上都会浮现出疏远的神情。一些人可能说：阅读文学作品已经足够了，我们为什么还要去读那些枯燥乏味的论文？文学批评究竟有什么用处呢？这些人对文学批评有意无意地抱有某种轻视。相比之下，另一些人多少读过一些文学批评的著作，但他们对于文学批评的写作却往往感到了某种神秘。在他们的想象中，批评家大约总是由一些教授、学者、专职文学研究人员组成。这些人的脸上多半悬挂了一副玻璃瓶底似的深度近视眼镜，案头摞起两尺高的精装典籍。他们在提交的论文里旁征博引，每字每句都可以从经典著作中找到渊源出处。所以，这些人如果不是学富五车，才高八斗，他们至少也要经过长期的专业训练。这种想象使得许多人不愿轻易问津文学批评的写作，即便一些文学爱好者也对文学批评敬而远之。他们更愿意尝试写一写诗，写一写小说，写一写电影剧本，这只要一支笔与一叠稿纸就够了；一旦提及文学批评，他们总是很自

觉地竖起巴掌加以推阻——这种写作恐怕不是他们所能参预的。

以上这些疑问和想象不能说没有理由，某些类型的文学批评确实很难平易近人。但是我们必须记住，并不是所有的文学批评都是如此。实际上，很大一部分文学批评并未和人们距离得那么远，这些批评甚至就活跃在人们身边，伸手可触。我们不该仅仅盯住云端里的峰巅而遗忘了底下的平缓山坡，更不该遗忘这些平缓山坡恰恰是那些峰巅的基础。我们从文学批评的原始形态中可以了解到，文学批评并没有那么神秘，它是阅读之后的一个自然出现的阶段；而且，从文学批评的原始形态中，我们不难发现一条通向峰巅的循序渐进之路。

我们知道，许多人都热衷于文学阅读。阅读之余，他们还免不了对作品发表几句感想——实际上，这些感想即是批评的最初开始。从阅读过渡到批评，我们只要稍稍往前迈一小步。两个中学生在交换一本小说时附带说：“书里的故事有趣极了。”——这句话已经包含了批评的基本内容：判断与评价。顺便说一下，这里所使用的“批评”与日常用语中的“批评”有所不同。“家长批评了孩子”——日常用语中的“批评”几乎与“否定”同义，而这里所说的“批评”同时还包含了肯定。这实际上也更接近于“批评”一词的原意。其实，原始形态的批评在现实之中触目可见。这种批评存在于街坊邻居的寒暄之中，存在于小学生的日记本里，存在于单位同事对于昨晚电视节目的品头评足之中，存在于熟人聊天的闲言碎语里。尽管原始形态的批评多半是零星的，只言片语的，这些批评仅是一些最为朴素的爱憎，而无法形成系统，但是，这即是文学批评的雏形——有根有据地肯定

或否定一部作品。如果我们能够将一些感想加以提炼与剪辑，从而集中谈论一部作品所以优或者所以劣，这就是文学鉴赏了；如果我们能够进一步将文学鉴赏同深刻的理论背景或者文学史结合起来，名符其实的文学批评就可以问世了。原始形态的文学批评至少向我们表明了两点：第一，虽然教授、学者、专职文学研究人员这些职业批评家为数不多，但是，许多人却时时在扮演业余批评家；前者擅长于高头讲章，纵横捭阖，后者通俗扼要，是非分明；第二，业余批评家的数量如此之多，这间接说明了批评经常是一种迫切的社会需要——文学批评作为一种职业正是在这种社会需要的召唤之下应运而生。从这个观点看来，业余批评家可以说是职业批评家之源。

以上这些看法，我们可以从文学批评史的演变过程得到佐证。根据现有的文字记载，中国最初的文学批评大约出现于《诗经》之中。一些诗人在写诗之余，同时还兼带宣谕了这些诗的意图和功能。这当然只是三言两语，不过，这些夹杂在诗篇之中的句子，即是日后文学批评浩浩之流的最早泉眼。春秋战国时期的诸子百家也常常在言论中涉及文学，但他们的观点仍然是吉光片羽，语焉不详，他们对于文学的看法也往往混杂于其它学说之中，因为文学在他们心目中还未曾重要到值得专门论述的地步。这种状况在两汉时期尚未得到多少改善。一些当之无愧的职业批评家到了魏晋时期方才姗姗而来——《文心雕龙》的作者刘勰可以视为这些职业批评家的杰出表率。了解到文学批评如何一步一步演变的历史轨迹之后，我们更没有必要再将文学批评看作一个难以进入的圣地。我们可以清楚地看到，日常种种原始形态的批评即已埋藏了那些洋洋大观的批评著作的种子，重要的是如何促

使这些种子破土而出。

前面已经说过，批评往往是阅读之后感想的表示。在这里，我想有必要对于感想的“表示”方式作出一个小小的补充说明：这些感想的“表示”当然是应当诉诸口头语言或者文字的。某些超出这个范围的表示方式，恐怕文学批评未必敢于问津。根据记载，有人因为争执薛宝钗和林黛玉的优劣而动了拳头，一位士兵由于愤恨戏剧中的反面人物而向舞台上的反角演员开枪——对于类似的感想表示方式，文学批评只能拒之门外。

大约已经到了给文学批评下一个定义的时候了——我们常常喜欢从定义里索取一个令人安心的权威性结论。简而言之，文学批评乃是批评家通过文字对于作品、作家以及文学史的分析、判断与评价。也许不少人感到这个定义平淡无奇。然而，在我看来，这个定义却包含了许多悬而未决的问题。我想提出的第一个问题是：批评究竟在文学的生产与传播过程处于什么位置上？

2. 文学批评的位置

文学刚刚出现的时候，环绕于文学周围的人只能划分为两个团体：作家与读者。作家是文学的生产者，读者是文学的消费者。这两个团体已经足以驱动文学的社会循环过程。那个时候，批评家还不可能单独存在。我们顶多只能想象读者队伍中有一群人特别活跃，这群人总喜欢在听过一个故事之后交头接耳一番。

然而，事情可能就是这么慢慢开始的。这群特别活跃的人逐渐在读者内部形成了一个小团体。他们有意识地对许多

故事发表感想，并且在这些感想中形成了某些相对固定的观点和原则。这群人大约是批评家的前身了。所以，某些时刻，批评家被人称为“模范的读者”或者“理想的读者”，这样的称呼显明了批评家的家族渊源。

当然，这群特别活跃的人通常喜欢置身于作家与多数读者之间发表感想，这就是他们所站立的位置。他们一方面作为阐释者向多数读者谕示故事的真谛，前前后后地指点迷津；另一方面又以代言人的身份向作家转述多数读者的意见，期望作家的下一部作品能够更加投合读者的口味。日子久了，多数读者与作家就共同将他们中间这个位置留给这一群人，并且称他们为批评家。许多时候，批评家是一个笑容可掬的介绍人，他们通过自己的言论从而让骄傲的作家与质朴的读者友好地携起手来。

不过，后来事情又有了一些变化。批评家的位置逐渐固定之后，批评也就随之成为一项正式的职业。这就是说，多数读者在田间或者工厂忙忙碌碌的时候，批评家却可以翻来覆去专心摆弄文学作品。批评家可以将整部作品完全拆卸开来，将每一个零件放到阳光下进行观察，直至洞悉它们的全部秘密。这样的研究过程逐渐将批评家的感想提高到了理论层面上。如果一个普通的读者仅仅直观地感到一首诗铿锵悦耳，批评家则能够振振有辞地说格律如何如何，押韵如何如何；如果一个普通的读者仅仅感到一个故事妙趣横生，难以释手，批评家则能头头是道地指出悬念如何如何，叙述角度如何如何。总之，此刻的批评家应当比普通读者更为了解文学，能够说出一些关于文学的较为深刻的意见。

这种状况其实暗示了一个学科的开始。在某一个时刻，一个称之为“文学批评”的学科自行其是地成立了。经过漫长

的历史演进，文学批评作为一个学科逐渐拥有自己的资料、传统、规律、理论、逻辑、研究方法。这一方面表明不仅仅是作家在从事有关文学的写作——批评家也开始用笔来谈论文学；另一方面，这也预告批评家开始与普通的读者拉开了一定的距离。如果说一部作品让普通读者感到了情绪上的激动，那么，批评家要负责指出这种激动的理由——指出这部作品可能在哲学、社会学、语言学、符号学、神话学等诸方面显出的意义；如果说普通读者多半凭借一时一地的印象、情绪、兴趣判别一部作品“好看”或者“有趣”，那么，批评家的判别方式却远为复杂。在第一阵感动袭来之后，批评家还须调动专门的文学知识予以深入诠释；假如需要确定这部作品在纵横交错的文学网络上的位置，多方面的比较、参照、衡量将是判别所不可缺少的依据。批评家不能兴之所至地断言一部作品的成就与价值，在此之前他们必须回忆起文学经典系列所构成的秩序。

这无疑是在文学批评从原始形态向正规化迈出的一步。不过，有时这一步可能会跨得非常之大，以至于这两种批评常常意见相左。由于普通读者与批评家判别方式不同，他们可能对同一部作品出示差异甚大的结论。我们可以经常看到这样的情况：一些批评家所屡屡推荐的作品，普通读者却漠然置之；同时，另一些普通读者兴致勃勃的作品也同样在批评家那里遭到冷遇。尤其是对于某些探索性的先锋作品与通俗性的娱乐作品，双方的态度甚至截然相反。所以，尽管批评家应当在履历表的“出身”一栏中填上“读者”，但是，到了一定的时刻，批评家却由于维持学科尊严而不得不得罪普通的读者。

另一方面，批评家所操持的种种陌生、深奥的概念术语

加剧了他们与普通读者的分歧。作为一个完整的学科，除了拥有一批批评家作为专业人员，文学批评还拥有一整套专业的概念术语。这些概念术语构成了本学科的“行话”，它们是一个学科形成的重要标志之一。我们之所以将魏晋南北朝视为文学批评的成熟时期，一个重要原因即是文学批评概念术语的大量诞生——我们只要看一看《文心雕龙》就足够说明问题了。批评家使用本学科概念术语描述种种围绕着文学的现象，这实际上是将普通读者的种种直观印象置换为另一种理论语言，进而纳入特定的理论范畴和系统，以便进行分析和判断。如果用一个比喻加以形容，那么，使用特定的概念术语描述文学现象犹如给一个人穿上特定的制服——尽管这个人并没有改变，但他在外观上却从属于发放这种制服的机构了。因此，区别于普通读者的凌乱观感，批评家的语言具有一种理论规范力量。

不过，我们很容易看出来，许多普通读者对于批评家没有足够的信任。在文学领域，批评家的威望远逊于其它领域的专家。从企业管理到婴儿喂养，从天体物理到古董鉴定，从核武器研制到肝炎预防，我们已经在愈来愈多的行业养成了信赖专家的习惯。然而，批评家在许多普通读者心目中却待遇不佳。也许这些读者仍然将文学当作游戏或娱乐，当作沉重人生戏剧的幕间打趣材料。因此，他们的文学阅读更多地依据一时乐趣而无须参照批评家的高深意见。在这些读者看来，批评家不啻于一个多余的角色，批评的位置甚至不妨取消。不过，多数批评家并不会为这方面的不公平待遇而进行长篇大论的争辩，他们只须提出一个问题就够了：文学真的仅仅是游戏或娱乐，而不是世界现状与人类精神的深刻记录吗？我们对于文学的一知半解真的已经足够了吗？如果这

些读者能够重新察觉到文学在人生之中的真正分量，批评位置的重要性就不言而喻了。

3. “文学”的批评

我猜想，事先费些口舌解释这一节的题目是有益的。

简而言之，这个题目强调批评家应当充分意识到他们的批评对象乃是文学，必须考虑到文学的基本特点。文学当然是由语言文字组织起来的，这些语言文字目前多半通过机器印在书页上；由于作品所包含的美学价值，正常的文学阅读能够引起读者不同程度的审美体验；为了加强作品的效果，文学允许作家虚构、想象、夸张。文学并不是像新闻报道那样如实记录，假如作家写到了人物的侠肝义胆或作奸犯科，我们不必认真地查对地点，核实时间；假如作家写到人物的男欢女爱甚至床第之乐，那同样是他的想象而不是从某一户人家的锁匙孔里偷看得来的。文学的特点当然不仅上述这些，但这些至少是文学批评所要了解的——将题目中的文学二字标上引号，用意即是在于强调文学之为文学。

以上这些道理无疑是老生常谈，但愿它们的确是一些多余的废话。然而，遗憾的是，这些极为普通的常识却时常被一些批评家弃置不顾——有时是无意之中遗忘了，有时是在盛气凌人、高视阔步之际有意摈弃了，有时则是由于“形式主义”的封条而胆怯地绕开了。

很长一段时间内，我们周围特别流行一种“社会学批评”。简单地说，社会学批评的主要任务在于考察文学对于社会的依从，文学与社会的相互影响，文学如何再现社会以及文学的社会功能。通常，批评家将社会作为参照体系，进

而解说作品，断定作品是协助读者认识社会还是别有用心地歪曲社会，最后作出价值判断，肯定或者否定作家。社会学批评当然具有十分高瞻远瞩、鞭辟入里的一面，然而，一旦社会学批评的某些特点遭到庸俗化——亦即我们称为“庸俗社会学批评”——的时候，批评家的眼睛就无法继续从作品中看到文学之为文学的方面。当然，我们并不反对批评家将文学视为特定历史记录或社会文献的辅助资料。批评家可以从作品中观察汉朝的行礼方式或者明朝的服饰装扮，观察十八世纪欧洲流行的客厅布置或者十九世纪巴黎的街道变化。可是，这并非表明文学即是社会的严格翻版。批评家可以对照文学与社会，但他们不该将两者分毫不爽地等同起来。如果批评家省略掉社会转化为文学的必要手续，径直将现成的社会结论引入同期作品，那就可能产生很大的偏差或者曲解。某个时期，我们看到许多批评家仅仅热衷于为作品中的人物划分阶级成份，核查故事同当时某一社会政策的吻合程度，分配正面人物与反面人物的数字比例，进而鉴定作家的政治态度；尤其是当文学批评被片面地视为阶级斗争工具的时候，批评家甚至以随心所欲的方式在作品中索隐，任意断定作家的微言大义，指控他们含沙射影，用心叵测。这些作法不仅败坏了文学批评的社会名声，同时也给文学带来了很大的损害。在文学批评的威慑或暗中左右之下，许多作家不知不觉地将故事当成了观念的传声筒。这些作品中的人物失去了性格与生命，他们的所作所为不过是小心翼翼地演绎某些时令政策。大量文学批评不约而同地将作品之中文学之为文学的一面抛开不提，这同样是作品观念化、程式化的主要原因之一。在另一方面，这种文学批评又很容易在读者之中鼓励“对号入座”的倾向。批评家不再强调文学的虚构与想

象，读者无形之中往往将作品中的故事看作确有其事。一旦作品中出现了一个不仁不义的县长，社会上的许多县长则未免心中不快，甚至公开抱怨作家进行人身攻击；一旦作品中出现一个铁腕企业家，许多亏损企业则纷纷投书，希望作家开恩将这个人物派遣到最需要的部门。这些现状暗示出一个难堪的局面：经过文学批评的过滤，作品的文学性质却悄悄地消失了。然而，如果批评家仅能谈论社会和历史，而不知道如何谈论文学作品中所表现的社会和历史，那么，他们的意见——不论肯定还是否定——通常不容易击中要害。

批评家首先必须将文学视为文学，这不仅是对于社会学批评而言——尽管前一阶段的社会学批评可能尤为需要这个忠告。在一个更大范围内，每一种批评方法都应当将这一点作为必要的前提。迄今为止，文学批评仍在忙忙碌碌地调兵遣将，种种不同的批评方法正从其他学科抵达文学批评阵地，兴致勃勃地准备一试身手。在这样的时刻，批评家不该遗忘社会学批评所曾经有过的教训。一句谚语这样告诉我们：假如一个舵手不知道他要驶向哪个码头，那么，任何一个方向的风都不会是顺风。换一句话说，无论展开哪一种文学批评方法，批评家应当时时用研究目标加以检验、校正。在文学周围，批评家可能涉及作品的发生至作品的接受整整一个过程。这个过程所包含的许多事实通常使文学成为多门学科的交叉点。从哲学、社会学、历史学到心理学、语言学、神话学，形形色色的学科都有理由在文学这口大锅里分一杯羹。然而，对于批评家说来，他们并不是从锅里捞出任何东西都可以作一番文章。所谓的检验、校正即是将文学批评的焦点集中到作品美学价值的产生、贮存和实现诸环节上，考察文学周围诸多事实同美学价值的关系。这种检验、

校正可以避免文学批评无意地成为其他学科的俘虏，避免将文学当作其他学科的旁证材料而唯独失去文学之为文学的特征。我们可以从作家的传记材料中了解到许多事实：李白喜欢豪饮，歌德险些自杀，席勒在写作时爱嗅烂苹果，陀斯妥耶夫斯基某些时刻精神不太正常，安徒生的爱情生活十分不幸，契诃夫、鲁迅、郭沫若都曾不同程度地热衷于医学，老舍与萧军都在武术方面略有造诣——然而这一切无宁说尚且属于历史范畴而未曾进入文学批评。事实上，只有当批评家阐明李白的酒或者席勒的烂苹果同灵感触发的关系时，阐明歌德的自杀如何影响《少年维特之烦恼》、鲁迅弃医从文标志了何种精神转变时，文学批评方才正式开始。以往一些文学批评中的考据之所以难免繁琐无聊，这并非因为他们的研究一无所获，而是因为他们研究的箭头并未指向文学之为文学这个目标。的确，即使将曹雪芹头上有几根头发一一数清，这对于人们领悟《红楼梦》又有什么裨益呢？

我们知道，八十年代中期文学批评一度对自然科学表示了莫大的好感。许多自然科学的定理、定律趾高气扬地步入文学批评阵地，俨然以主人自居。一时之间，熵、热力学定律、信息、系统论、控制论、模糊数学以及一大批公式、图表竞相奔走于批评家笔下。这也许可以看作文学批评挽回声誉的一个策略。文学批评曾经过多地扮演过指鹿为马、颠倒是非的角色，现在，批评家意欲借助自然科学的精确、严谨改换一下形象。我们不该否定这种弃旧图新的愿望，但同时我们也要看到这种作法留下了许多问题。这里我想提到其中的一个问题是，文学在批评家的摆弄之中不知不觉地成了自然科学的附庸。在一系列自然科学的概念、术语支配下，文学逐步被肢解，每一部分趋向定量化，最后纳入种种自然科