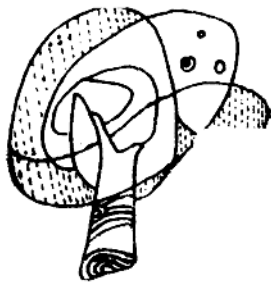


文學評論的寫作

劉錫康等 著

文学评论的写作

天津教育出版社



文学评论的写作

刘锡庆 等著

*

天津教育出版社出版

〈天津市湖北路27号〉

河南省淇县印刷厂印刷

*

787 × 1092毫米32开 7.5印张 168.5千字

1986年4月第1版

1986年4月第1次印刷

书号: 7348·110 定价: 1.20元

·内部发行·

目 录

- 一、文学评论的写作……………刘锡庆（1）
- 二、诗歌评论的写作……………吴思敬（43）
- 三、漫谈报告文学评论的写作……………韩少华（66）
- 四、谈谈如何写小说评论……………金宏达（86）
- 五、怎样写戏剧评论……………崔文华 田本相（104）
- 六、关于电影评论的性质、特点、方法、及应具备
 的修养……………王云绶（125）
- 七、《一件小事》评论的评论……………刘锡庆（144）
- 八、富于个性和创造的评论
 ——读吴亮的评论《自然·历史·人》
 ……………孟繁华（165）
- 九、“急潮”与“微澜”
 ——读曾镇南《农村社会变革急潮中的
 心理微澜》……………张继编（180）

十、平实 自然 真切

——读朱德熙的《漫谈朱自清的散文》

.....张继编 (196)

十一、《骆驼祥子》

——一部市民劳动者的悲剧.....张 钟 (212)

十二、杂文的写作.....刘锡庆 (220)

十三、后 记 (240)

文学评论的写作

刘 锡 庆

一、文学评论的对象及任务

“文学评论”，本来是一个含义较为宽泛的概念，凡是对于各种文学现象——文学思潮及理论，文学运动及论争，作家及各类文学作品等——进行分析、探讨、研究、评价的文章，都可以统称为“文学评论”。

也就是说，它是“文学批评”和“文学理论”的一个总称。

《不列颠百科全书》在诠释“文学批评”条目时指出：“广义而论，文学批评是对文学作品以及文艺问题的理性思考。作为一个术语，它对于任何有关文学的论证，不论它们是否分析了具体的作品，都同样适用。”

这就是“文学批评”的广义概念。

不过，“文学批评”还有它的较为狭义的概念，它指的是那些对具体作家、具体作品进行分析、研究和评价的文章。

这也就是《不列颠百科全书》“文学批评”条目中所说的：“重点是（放在）对文学作品的评价以及作家在文学史上的地位（这两点上的）。”

简言之，对作家作品的论析是它们的狭义概念。我们讲

的“文学评论”的写作，即主要指这种狭义概念。

文学评论是文学创作的姊妹。世界上第一个“作家”的“作品”一问世，它的第一批的“读者”中如果谁说出了自己的感想、发表了自己的见解的话，那他（或她）也就是第一位“评论家”了。所以，它和“文学”的产生几乎同样是源远流长的。它们不仅仅是历史悠久，而且还“难解难分”：作家、作品离不开评论，没有任何反响的创作是寂寞、不幸的；评论更离不开作家、作品，没有创作就意味着评论的自行消亡。所以，文学评论的对象就是作家、作品。它和文学创作结下了不解之缘。

文学评论的“任务”和人们对文学评论的“认识”密切相关。

古希腊著名哲学家、文学批评之祖亚里斯多德认为：批评即“公允地判断之标准”（转引自莫尔顿《文学的近代研究》）。这就是说，文学批评的任务是对文学创作予以“公允”的“判断”，它应该成为人们认识作家、作品的一个共同的“标准”。这个定义，把批评家置于了至高无上的“法官”的地位，强调了他的“公允”性、“权威”性，对后世影响极大。一直到十八世纪后半叶，亚里斯多德依然是“影响文学思潮的第一号幕后人物。”

俄罗斯文学之父、伟大诗人普希金对文学批评也发表过极好的意见。他认为：“批评是揭示文学艺术作品的美和缺点的科学”。因为它是一门“科学”，因此，批评就应当“以充分理解艺术家或作家在自己的作品中所遵循的规则、深刻研究典范的作品和积极观察当代突出的现象为基础”（引自《普希金文艺散论·论批评》一节）。普希金把批评看成是一种“科学”，认为理解艺术规律、研究典范作品、

考察文学现象是这种“科学”批评的几点“基础”，这是说得十分积极，十分有益的。这之后，别林斯基更提出了“批评”是“行动着的美学”的观点，他认为：“批评永远是和它们批评的现象相适应的；因此，批评是现实底意识。”它应该“判断艺术所表现出来的现实中的一切因素和方面”

（历史的和美学的——它们不能割裂）（见《关于批评的话》）。杜勃罗留波夫也是这样。他认为：“批评的第一个工作——发现事实，指出事实”，而“另一个工作——根据事实进行评判”，它应该象“镜子”一样，“使作者的优点和缺点呈现出来，指示他正确的道路，又向读者指出应当赞美和不应当赞美的地方”，使读者能够了解“隐藏在艺术家创作内部的意义”，“能够容易理解作品底特色和意义”（见《杜勃罗留波夫选集》）。

在欧美所谓“西方世界”里，文学批评的派别极为繁多，“认识”也极不一致。如有人声称：文学批评既非一门“科学”，也不是一团“幻想”，而是“个人与伟大作品的交流”，因而，“世上本来就不存在后代批评家可依照的固定答案”（英人罗伯逊在《批评文选》中持这种“无原则批评”观点）；有人则断言，“凡属伟大的批评家并不有所贡献，而是有所阻挠”（英沃森《文学批评》语）；还有人认为：“只有当头脑毫无牵挂，也不打算在基本问题上惹起烦恼时，才能写出最好的批评文章”（牛津大学加洛德教授即是这种非“理论”偏好者）；更有人主张：“沉默是文学之辉煌极点；需要我们表达的仅仅是不可言喻的事物”（法布朗曼《文学的空间》）等等。他们视文学批评，有主张“科学”的，有主张“印象”的；有注重“内容”的，有注重“形式”的；有强调“整体”的，有强调“语句”的；有鼓

吹“客观”的，有鼓吹“主观”的，极不相同。比较有名的批评派别有：“心理分析”派、“结构主义”派、“形式主义”派（新批评派）、“分析主义”派、“原型批评”（神话式批评）派以及“现象学”、“阐述学”、“接受美学”等等。特别是随着现代科学的发展，“信息论”、“系统论”、“控制论”在文学批评领域内也得到了新的尝试和运用——对这些现象、流派，我们应当给予必要的重视、关心。太闭塞是不好的；但也不宜生吞活剥、生搬硬套、抑此扬彼，否定我们的传统。

我们自己的“传统”实际上是十分深厚的。从孔夫子到刘勰，到李卓吾、金圣叹，到王国维、梁启超不必说了，鲁迅对“文学批评”的建树就相当完整、典范。比如他认为批评是文艺的“磨刀石”，“批评家的职务不但是剪除恶草，还得灌溉佳花，——佳花的苗”，批评家应当“一，指出坏的；二，奖励好的；三，倘没有，则较好的也可以。”这实际上是全面地论及了文学批评的任务。

现在创作上许多有思想的作家已经在寻“根”了，他们有意识地强化民族文化意识，努力重新振作民族文化的精魂；文学批评怕也是这样，在长期“禁锢”——实行“开放”（各种思潮得以介绍）之后，经过适当的“吸收”与“调整”，一定可以“回归”到民族文化意识之路上。

二、文学评论的写作

怎样写“文学评论”？这是一个很大的题目，我们对它也缺乏研究，所以，只能谈几点一般的意见，供大家参考。

（一）认真阅读，占有材料

阅读非常重要。

阅读，可以说是评论的第一步工作。

你要评论某个作家的某一作品，读都没有读过，你评论什么？怎么评论呢？

读得不“深”，不“精”，不“多”，就去贸然发表意见，那也是很难评论好的。

恩格斯为了对《弗兰秋·马·济金根》一剧（拉萨尔作）进行评论，先后读了至少四遍作品。他说：“为了有一个完全公正、完全批判的态度”，为了“在读了之后提出详细的评价、明确的意见”，所以，需要一个“比较长的时间，我才能发表自己的意见”（恩格斯《致裴迪南·拉萨尔》）。列宁也是这样。他曾说：“我在一个夏天把《怎么办》读了五遍，每一次都在这个作品里发现了一些新的、令人激动的思想。”（见《回忆列宁》）毛泽东同志也说过：《红楼梦》要读五遍。不读五遍就没有发言权。

深入阅读，是取得评论“发言权”的基础。关于阅读的范围，鲁迅先生曾这样说过：

我们想研究某一时代的文学，至少要知道作者的环境、经历和著作。

——见《魏晋风度及文章与药及酒之关系》

大家都知道：任何文学作品都是社会生活的反映，这就有了一个作品与时代的关系问题。所谓环境，就是作家所生活、所反映的那个时代，那个时代的极其广阔的社会背景。

而任何一个作家都是他生活的那个特定境遇所孕育，所造就成的，生活养育了作家。这就又有了一个作家与现实的关系问题。所谓“经历”，就是作家在现实生活中所走过的足迹，他的性格形成的历史，他的遭际和命运。同时，任何作品又都是作家所写的，是作家所经历、所体验的生活和他心灵相感应，发生猛烈撞击后而迸发的火花，是现实生活在这种火花熔铸下所凝聚而成的艺术结晶，这自然又有了一个作品与作家的关系问题。所谓“著作”，就是作家一次次心灵震撼的倾吐，是客观生活和主观感受相碰撞的文字记录。这样——去了解作者的“环境”（时代背景）、“经历”（作者生平）和“著作”（一部或全部作品），就是“至少”应予掌握的东西了。那么，“至多”呢？我们说，阅读的东西，占有的材料，是越多越好。何其芳同志说：

马克思主义者研究问题不应当从原则出发，而应当从实际出发。因此我们的研究工作总是从详细占有材料开始。我……有这样的体会：材料占有的越充分，问题的面貌也越清楚。而且我们做研究工作，不应当只是重复前人的结论，总要努力去发现新的问题，解决新的问题。问题的发现和解决的线索也总是存在于材料之中。我们占有了相当数量的材料，然后才可能知道在我们的研究题目的范围内有哪些问题前人还没有解决，才可能发现甚至前人不曾提出过的问题。我们又围绕这些问题占有了更大数量的材料，然后才可能看清楚问题的关键在哪里，才可能找到问题的正确答案。

——何其芳：《少数民族文学史编写中的问题》，见《文学艺术的春天》一书。

说得太正确，太深刻了！这是深得“个中三昧”的经验之谈。

我们不妨再说得具体一些。比如，假定我们要研究、评论某一作家的某一作品，那么，就应——

1、了解作者所处的时代和环境，（政治状况，历史概貌，文化艺术及学术的一般情形，社会风习及时代风尚等）；

2、熟悉作者的生活经历和创作道路（作者自传及自叙性、回忆性文章，别人所写的评传，零星的回忆及轶闻逸事等）；

3、掌握作者其它一些著作及文章（最好是通读其全部作品，至少应读其中题材或主题相近的一些作品，还应读有关作者谈写作经验、体会的一些文章——直接的与间接的）；

4、浏览与此作品相类似或相对立的其它作家的一些作品（以便进行“横”的分析、比较）；

5、弄清前人对这一作品已经做过的评论（专著、专文或有所涉及的文字），以便能站在“巨人的肩上”有所前进。

马克思说：“研究必须收集丰富的材料，分析它的不同的发展形态，并探寻出这各种形态的内部联系。”（《资本论》第二版“跋”）不多“读”，不尽可能多的占有“材料”，想找出有价值的“内部联系”，“内在规律”，是很难设想的。“批评家有时得扮演学术侦探的角色，对未知的手稿深查细找，辩真伪，理头绪。”（《不列颠百科全书》）

其实，广泛阅读，占有材料的本身，就是研究工作的开始，是评论工作的基础。

关于阅读的要求，首先要抓住“重点”。在“环境”、“经历”和“著作”这几个方面中，“著作”是中心的东西、重点的东西。了解“环境”和“经历”，也是为了更好地理

解作品、分析作品，它们是为评论“著作”服务的。别的材料可以泛览，如力所能及，当然多多益善；但是，我们所要评论的具体“作品”，则不能“泛览”了事，而必须进行“精读”。其次，要深入“感受”。文学作品是通过“形象”艺术地反映生活的。它不是直接的说教，逻辑的推理，浅露的说明。它比较含蓄，比较隐蔽，富有感情和个性色彩，这样，读的时候能够“钻进去”，设身处地、感同身受地“进入角色”，以自己感情的“弦”去应和作品感情的“弦”（使之共振、共鸣），以自己的“心”去沟通作品人物的“心”（使之心心相印），就显得十分重要了。别林斯基在给自已的朋友鲍特金的一封信里曾批评巴枯宁说：

你不要相信巴枯宁，巴枯宁没有美的感觉，对艺术作品他只用脑子思考，不用感觉，没有心灵的参与。而对于艺术作品，如果没有心灵的参与，那比用脚板去思考更坏。

鲁迅也说过：“诗歌不能凭了哲学和智力来认识，……科学底人们，精细地钻研着一点有限的视野，……决不可能和博大的诗人的感得人问世，而同时又领会天国之极乐和地狱之大苦脑的精神相通。”（见《诗歌之敌》）

这两段话讲得非常精彩。阅读作品时，审美的“感觉”，艺术的“知觉”的确是十分重要的。如果只用“脑子”（冷静的，客观的思考）而不用“心灵”（感情的、形象的思维）去阅读作品，那么，作品“形象”的动人神韵，作品艺术的表现魅力，作品的“言外之意”、“弦外之音”就很难体验出来，很难捕捉到手。“理性的分析不能代替感情上的介入，”（《大英百科全书》）美国作家海明威有句名言，说：“冰山在海里

移动很是庄严雄伟。这是因为它只有八分之一露出水面。”艺术“感受”的重要，就在于它在“心灵的参与”下能敏锐而完整地感觉到潜伏在水下的“八分之七”的存在！再次，要有所“发现”。“钻进去”，还要能“跳出来”。通过阅读，在“感受”的基础上要深入“思考”，要对作品的主题思想、人物形象、情节结构、艺术特色、社会作用等，有一个较为全面、较为正确的认识——在这个基础上，对其中某一方面的问题（或思想内容，或艺术表现），最好能有一些比较深或较新的见解与发现。这种见解、发现，是极为要紧的。郭沫若说：“文艺是发明的事业，批评是发现的事业。文艺是在无中创出有，批评是在砂中寻出金。”（《批评与梦》）作品的“金”，就是它的“特色”，作家独特劳动的创造性成果，心血结晶。它的“独至”，而批评的任务正在于“发现”，所以，在阅读中有没有独自の“发现”，这是评论者是否取得了真正“发言权”的关键！

关于阅读的方法，大抵应取“总体——部分——总体”这样一个顺序。

第一个“总体”，指的是阅读者从头至尾地将欲评作品阅读一遍，以获得一个完整的总括的印象。

这“最初”的印象虽然是艺术“直感”，只是一些诸如“喜爱”、“感动”、“共鸣”等情绪感应、心里势态，谈不上很缜密、系统、透辟，但由于它是“第一个”印象，大脑接受的最初的“信息”，所以往往刻有很深的“印迹”，非常新鲜活脱，又绝少偏见，因此，一般说它都是很宝贵，很重要的。

这样，为着获得一个相对完整的“印象”，为着获得一个新鲜、深入的“感受”，要尽可能地保持阅读的连贯性

（所谓一气读完，至少中、短篇应如此），要力求能够“进入”作品，从而得以尽可能的艺术欣赏。

这时的阅读是一种精神放松、尽情享受的状态，故有人把它称为“鉴赏式”的阅读。

所谓“部分”，指的是对作品诸方面的阅读、揣摩和探求。

得到了上面所说的“完整的、总括的印象”之后，就可以进行冷静、客观、深入的分解和研究了。比如，作品的人物塑造是否鲜明，富有特色？作品的情节发展是否真实，引人入胜？作品的艺术构思是否新颖，匠心独运？作品的主题思想是否深刻，含蓄有力？作品的整体表现是否和谐，浑然一体？等等。对这些方面的问题，都应分别予以关注、思索，在反复的咀嚼、品味、联想、比较之中，逐步地求得形成一些想法、观点（小的综合）。

在这个阶段，“分析”是基本的思想形式。要学会把“整体”分解为“部分”，“把全局”分解为“局部”，要一遍又一遍地去读——每遍着重思考两个方面的问题；要动手做些摘录（如做卡片），写点心得（笔记、札记），特别是要及时记下那些偶一闪现的“新念头”，那些稍纵即逝的“新发现”（这种“顿悟”，“灵感”的火花极为宝贵，即使是片断的、零碎的想法，也要及时捕捉）；要聚精会神、锐意求索地开动起“思想机器”，在研读中注意抓住重点，思索难点，把握特点。

这时的阅读是一种抉幽显微、凝思构想的状态，所以有人把它称为“研究式”的阅读。

对作品的这一“分解”工作做完了，最后还要回到“总体”的认识上来。再通读一遍，通过进一步的艺术感受，

“验证”自己的心得、看法，梳理思想，做整体的、综合的判断，把正确的、符合作品实际的理解、认识、看法，肯定下来。

这后一个“总体”和前一个“总体”已很不同。它由“感性”上升到了“理性”，由“直觉”上升到了“科学”，由“主观”达到了“主客观的一致”。

这一阶段，要多做整体的“综合”工作。要把那些经过周密分析、思索的科学判断系统化、条理化、理性化——没有这种“理性”的判断、评价，就没有真正的文学评论。

这最后的阅读，带有梳理归纳、审度验证的性质，所以也可称为“印证式”的阅读。

总之，文学评论始于阅读，基于材料的占有。这一步工作是“奠基”的工作，搞得好坏，对全盘影响深重，因此应该切实用力，“惨淡经营”。

（二）选择论题，决定写法

评论什么？拟定一个大些的还是小些的题目？拟定一个怎样的题目？这就是通常所说的“选择论题”了。

论题的选择，很有学问。不要小看了那个“题目”，短短的几个字大有讲究：你研究的方向，成果；文章的内容，意义——在好的论文题目里都已经大体反映出来了。

选择论题，最能反映作者的“眼力”了。写什么？考虑这个问题的依据是：

第一，现实的需要。即社会主义文学事业发展的需要；推动学术研究开展的需要；思想、政治教育的需要等；

第二，被评作品确有“价值”。或较为优秀，或反映了某种倾向，或有突出的问题等；

第三，作者有所发现。其经过研究之后确有体会，颇多发现，见解独异。

三个条件，缺一不可。现实需要使我们“应当说话”；作品典型又使我们“有话可说”；而作者的确有见地，即“非说不可了”。

没有第一条，我们会无的放矢，走入“为评论而评论”的死胡同，失去了文学评论有益于社会，有益于人民，有益于创作的积极宗旨；没有第二条，也就失去了进行评论的“对象”，其它都无从谈起；但现实需要、作品典型，如无第三条也还是不行。从某种意义上说，作者确有见地是选择论题的坚实基础，关键所在！

有人写东西，其论题是从别人那里“领”来的；或者看别人弄什么，他也跟着“弄”什么；或者是看“行情”，眼下什么“热”，他就搞什么；还有就是心血来潮，灵机一动即“定”它一个。这都是不可取的。论题的产生应该是潜心研究之后的一个自然的结果。所谓选题“难”，难就难在缺乏认真的研究，往往是“先定题，后研究”。如果是先有深入的研究，有了发现、看法，如骨鲠在喉，不得不吐了，那么，论题的选择实在是一易事也。

常见文学评论的论题，如果我们把它归纳一下，大致表现为这样四种类型：

第一种，把握精神，全面剖析。

这类文章以专著、教材、研究性论文为最多。如周扬同志早在解放前所写的著名评论《论赵树理的创作》（见1946年8月26日《解放日报》），叶圣陶先生所写的《〈普通劳动者〉是一篇好小说》（见《人民文学》1950年第11期）等，都是如此。