

图书在版编目(CIP)数据

文学鉴赏与批评论 / 刘运好著. — 合肥: 安徽大学出版社, 2002.6

ISBN7-81052-548-4

I. 文... II. 刘... III. ①文学欣赏—研究 ②文学评论—研究 IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 034851 号

文学鉴赏与批评论

刘运好 著

出版发行	安徽大学出版社 (合肥市肥西路3号 邮编 230039)	经 销	新华书店
联系电话	总编室 0551-5107719 发行部 0551-5107784	印 刷	合肥远东印务有限公司
电子信箱	ahdxchps@mail.hf.ah.cn	开 本	850×1168 1/32
责任编辑	彭君华	印 张	13.75
封面设计	孟献辉	字 数	280 千
		版 次	2004 年 1 月第 2 版
		印 次	2004 年 1 月第 1 次印刷

ISBN7-81052-548-4/I·48

定价 25.00 元(平)
40.00 元(精)

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

序

方可畏

九五岁末 ,除旧布新 ,运好君远道送来他的专著《文学鉴赏与批评论》书稿 ,要我作序。我接过这厚厚一叠二十余万字的书稿 ,难禁惊喜之情 ,便不揣浅陋 ,欣然答应。

我清楚地记得 ,运好君是一九七九年秋考入安徽师大中文系本科的 ,当时我任系副主任 ,分管科研 ,同时在他班上讲授《文学概论》 ,由此我们相识。起初 ,他常来我处谈读书、学习 ,常常是他提出问题 ,我介绍资料。多次接触后 ,他给我的印象是 :生活俭朴 ,勤奋好学 ,对文学有着浓厚的兴趣 ,且有一股积极向上、勇于探索的精神。而后他读高年级 ,正巧又逢我在他班上开设《诗词意境研究》选修课 ,因之我们交往也就愈来愈多。他爱写文章 ,《论李清照词的美学特征》、《论曹丕的 典论·论文 》等 ,每篇都在万字左右 ,洋洋洒洒 ,有理有据。我读这些文章 ,明显地感觉到他占有

较多资料,基础扎实,有较好的文字表达能力和理论水平,而且善于整体思维,从多种材料中概括出新的观点,提出新的看法。这在当时的大学生中并不多见。果然,临近毕业时,他即以优异的成绩考上西北大学古代文学专业硕士生。但不幸的是,因为家庭原因,使他不能继续上学,而被分配到一所地区中等师范学校任教。行前他为此颇为惆怅,但他毅力坚强,未曾气馁。到了工作岗位后,仍孜孜不倦地钻研业务。一面教书育人,一面结合教学坚持科研。此间发表了《论曹丕“本”与“本同”》、《白璧微瑕——辞源求源的若干失误》、《论八股与八股取士制度》等论文,均受到好评。其专著《文学鉴赏与批评论》则是他这十多年来埋头书山学海,辛勤劳动所结出的丰硕成果。我粗略地翻阅一遍,获益匪浅,深为感佩。

文学鉴赏批评,是文艺科学的重要组成部分。它是作品通过读者在社会生活中发生作用的中心问题,是人类社会生活的基本类型之一,也是人们认知社会的一种方式。在人们生活中占有重要地位,具有重要作用,历来为文学部门、宣传部门和文人学士所重视。早在高校《文学概论》教材中就曾辟有专章予以介绍。近年来随着改革开放的形势发展,学术研究空前活跃,美学理论、文学理论等著作纷纷涌现出来,其中也有关于文学美学、鉴赏批评的专题论述,给人以新的

知识和理论导向。但从审美视角研究鉴赏与批评的则为数不多。在这个意义上,运好君的这部著作正好弥补这一缺憾。

从这部著作本身看,也有许多值得称赞的特点。

首先,构思框架,具有显著的理论完整性和系统性。全书分为“本体论”、“方法论”和“写作论”三编,着重于审美鉴赏和批评的本体研究;分开来看,则是由理论认知,到方法运用,再到写作实践——按鉴赏与批评的全过程组织成篇。其中每篇章节,也分别围绕着这一整体框架来安排。从而把许多零星的、分散的有关鉴赏与批评文学的各种基础知识、基本理论和基本技能训练,相应地组织到各个部分,融为一体,形成了一个较为完整的鉴赏批评的理论体系,使我们对于鉴赏批评的理论和实践有一个全面的认识和把握,这是本书的一大特点。

其次,全书立足宏观,驾御全局,但对一些重要的或有争议的具体问题也不含糊其辞,轻易放过,而是根据材料,进行多方的、细致的分析、比较,揭示它们之间内在的关系与联系,做到概念明确,界限清楚,源流分明,纵横有序。使人读后感到内容丰富,观点明确,如第一章论述鉴赏和批评的特质时,依据审美主客体相互制约的关系,既指出它们的共同性,又细致地分析了它们在深入与跳出、感知和判断、隔绝和联

系等方面所存在的差异性,把鉴赏与批评的特质清楚地区别开来。第四章所阐发的审美客体的层次切分,最后一章所论鉴赏与批评的写作美学等,也多别开生面,具有新意。这是这部著作的又一个特点。

最后,坚持“古为今用”、“洋为中用”的原则,吸取古代和外国有益的鉴赏与批评的经验,丰富和发展我们当代的民族文学鉴赏批评科学,这个问题似乎是老生常谈,但是,没有继承革新,就没有发展创造。在过去相当长的一段时间里,由于种种原因,常常在实践中发生偏差,要么“古化”,要么“西化”,或者反过来,对古的、西的一概排斥,而搞什么“无产阶级化”,其结果大大阻碍了文学科学的繁荣与发展。新时期以来,经过改革开放,拨乱反正,这一问题得到纠正,取得了可喜成绩。如今,继承与革新的任务,已十分明确地摆在我们的面前;立足中国,放眼世界,必须继承古代的、外国的一切有益的东西,以建立和发展具有中国特色的文学鉴赏批评科学。本书不仅坚持了这一正确原则展开论述,并进一步全面、系统地分别介绍了马克思主义(包括现代西方马克思主义)、中国传统以及现代西方各种各样的鉴赏与批评的方法,把我们的思维扩大到一个广阔的领域,使我们认识到人类世界在不断地发展、变化,人们的思维方式也不断地趋于多元,而人们认识世界“主体介入客体”的方法,包括

鉴赏与批评的方法,也必然向着多元化的方法论发展,这是人类寻找真理的历史规律。本书在这方面独辟专论予以阐述,是颇具眼光的。

总之,运好君的这部著作,从理论上和方法上引导我们更好地从事文学鉴赏与批评的审美活动,是非常可贵的。为此,我作为本书的第一个读者,在这里为作者作一简略的介绍,并推荐这本书,当否,广大读者自会作出评断。

一九九六年元月六日于安徽师范大学中文系

① 此序是方可畏教授 1996 年初所写,是年 9 月本书作者即赴金陵读书,无暇顾及书稿的修改,故当时没有出版,事见“后记”。2002 年初版时,因为全书内容已作大幅度修改,甚至改写,故删去方先生的序。此次再版,又增补方先生的序,是鉴于两方面的考虑:第一,全书虽然修改幅度较大,但其理论框架基本未变,先生序言对全书的评价仍然基本适合。第二,方先生已经仙逝,保留原序,使先生对学生的殷殷之情,不没于世,以启后人。

上 编

本 体 论

第一章 鉴赏和批评的共同性

如果以文本为核心,简单地说,文学活动的过程包含三个阶段:创作—鉴赏—批评。假定文学活动是一个封闭系统,那么创作是文学活动的起始,批评是文学活动的终结,鉴赏则是联系创作与批评的中介,是文学活动的一种主要形式。若仅就鉴赏和批评而言,它们都是以作品为审美对象而展开的审美活动^①,共同体现了审美活动的某些特点。对一个批评家

① 学术界有人认为,文学鉴赏是一种审美活动,文学批评未必是审美活动。其理由是,文学批评是一种理性思维,与社会的关系密切。审美只有在切断了与世俗联系的时候才可能发生。这种观点强调审美的非理性化,与审美直觉说、审美距离说等人本主义美学有一定的渊源关系。本书作者认为:(1)西方科学主义美学强调审美的理性特征。审美活动并非排斥理性。(2)社会学美学明确地强调审美与社会的关系。审美既是超功利的,又渗透功利的因素。(3)批评的理性判断是建立在审美感知基础之上的判断,故称之为审美判断。它不同于其他科学判断和道德判断。(4)鉴赏与批评是一种审美活动,主要是就文学的内部研究而言。一般地说,文学的外部研究不具有审美活动的特点。

来说,鉴赏和批评,不仅审美对象相同,而且共存于同一审美主体之中。不惟共同受审美主体的制约,亦且共同受审美客体的制约,两者有难以割舍的血肉联系。因此,共同体现审美活动的基本特点是鉴赏和批评的一个基本特质。

一、自由与规范

鉴赏和批评的审美活动是指审美主体(鉴赏和批评者)在与审美客体(文学作品)的互动关系中所表现出的一种普遍的精神性的审美实践,它的核心内容是审美想像和审美创造。审美活动所表现出来的自由性与规范性并存的基本特点,贯穿于整个文学鉴赏和批评的审美活动的全过程。换言之,自由性与规范性是鉴赏与批评所具有的共同特点。

(一)审美主体的自由性

审美活动不同于科学活动和道德活动。科学活动重规律性,重必然性;道德活动重共同性,重社会性。审美活动则重主体的自由性。文学鉴赏和批评是一种审美活动,因此,文学鉴赏和批评的自由性主要就审美主体而言。这种自由性,不仅表现在不同审美主体联想的自由性、个性的差异性上,也表现在同一审美主体的时空变易性上,即在有时空中可能获得的美感内容也不同。

在文学审美活动中,无论是鉴赏还是批评,审美主体都必须将作品中的语言“还原”为情境或情节,而要完成这种“还原”,就必须借助于联想。因此,文学鉴赏与批评的自由性,首

先表现在对作品情境和情节联想的自由上,而且这种联想在审美活动中往往与视觉的形体联想粘合在一起。

在抒情性作品中,这种联想的自由性往往是表现在文学情境的联想上。当我们鉴赏或批评王维《使至塞上》的“大漠孤烟直,长河落日圆”时,在我们的眼前就会呈现出荒凉旷远的塞外沙漠,烽火台上的缕缕孤烟,奔涌的黄河和大漠映衬的落日。《红楼梦》第四十八回描述香菱对这两句诗的感受是:“想来‘烟’如何直?‘日’自然是圆的。‘直’字似无理,‘圆’字似太俗。合上书一想,倒象见了这景似的。”香菱读诗所引起的一系列联想,也就是心理学上所谓的自觉表象运动。而这种运动着的事物表象,就其本质而言,是一种视觉形体的表象。所以香菱说“倒象见了这景似的”。视觉形体表象的贮存完全依赖于个人直接或间接的生活经验。由于个人的生活经验各不相同,每个人贮存的视觉形体表象不同,即使相同的两句诗所引起联想的内容——视觉形体表象运动也各不相同。试想,当宝钗、黛玉和香菱同读王维的上两句诗时会产生相同的联想内容么?

在叙事性作品中,这种联想的自由性主要表现在情节的联想上。在近代经典性叙事作品中,作家往往通过结构布局将生活中的普遍事件加以缀合,突出情节的吸引力。他们为了调动审美主体的想像,常常将种种线索交织在一起,忽隐忽现,使不同的审美主体产生的联想和想像的内容往往各不相同。在莫泊桑《项链》中,我们都十分了解小说最后佛来思节夫人说明项链是假的这一情节的重要性。然而,这一情节所引起的对小说主人公玛蒂尔德心灵的震撼和可能的结局,不同的审美主体则可能产生两种内容相反的联想和想像:玛蒂

尔德以十年的青春换来那点保持自尊的牺牲竟是一片空虚，为此心灵又承受一次意外的打击，从此而对人生心灰意懒。玛蒂尔德为自己意外积攒一批财富（真项链价值三万六千法郎，而假项链仅值五百法郎）而大喜过望，反而重新刺激了她对上流社会的想入非非。小说的情节并不复杂，但这种单视点、开放式的叙事结构给审美主体留下了广阔的自由想像的空间，不同的审美主体就会产生不同的想像区间，从而呈现出不同的思维内容。

文学审美活动的开展，必然取决于审美主体的个性特点。审美主体的个性特点，不仅在审美能力、趣味、经验、观念诸方面表现出来，而且表现在审美主体的类型区别上。审美主体的类型情况较为复杂，但美学家一般倾向于划分两种类型，朱光潜在《你为什么会感到愉快》中说：“审美的主体（人）……有两种不同的类型……心理学早就把人分成‘知觉型’和‘运动型’。例如看一个圆型，知觉型的人一看到圆型就直接凭知觉认识到它是圆的，运动型的人还要用眼睛沿着圆周线作一种圆形的运动，从这种眼球肌肉的运动中才体会到它是圆的，近来美学家又把入分为‘旁观型’和‘分享型’，大略相当于知觉型和运动型。”^①这两种类型，如果从思维角度考察，可分为直觉思维型和分析思维型。例如，同是分析苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》，沈谦《填词杂说》曰：“东坡‘似花还似非花’一篇，幽怨缠绵，直是言情，非复赋物。”刘熙载《艺概·词曲概》曰：“东坡《水龙吟》起句云：‘似花还似非花。’此句可作全词评语，盖不即不离也。”王国维《人间词话》曰：“东坡《水龙吟》咏

^① 《艺术世界》1980年第4期。

杨花 和韵而似原唱 ,章质夫词原唱而似和韵 ,才之不可强也如是。”虽然上述三例均具有直觉顿悟的特点 ,但是沈谦偏于理性分析 ,而王国维、刘熙载则偏于直觉。对于不同的审美主体 ,有人直觉思维活跃 ,对审美客体有迅捷的直觉穿透力 ,而有人则分析思维活跃 ,能够迅捷地把握客体的审美层次和特征。从而形成了审美主体的个性差异性。

在文学鉴赏与批评中 ,还有一种比较特别的现象 ,即同一审美主体所审视的又是同一审美客体 ,但在不同的时空中所获得的美感内容却可能不同。周谷城对此曾作过详细描述 :

同一欣赏者 ,第一天在一个地方看过某种艺术品 ,发生了美感 ,作了评价 ,到另一天在另一个地方看到同一艺术品 ,所生的美感 ,所作的评价 ,可能与第一天的不同。别说美感和评价 ,在艺术欣赏过程中 ,可以因人因地因时而不同。^①

因为随着时空的转换 ,主体的审美心境发生了变化 ,而审美心境的不同 ,获得的美感内容往往也不同。悲伤时 ,可能是“看花满眼泪” ;喜悦时 ,或许又是“花月正春风”。少年时读《红楼梦》与成年后读《红楼梦》绝然不会呈现出相同的美感内容。不仅如此 ,不同的时空还会影响到对审美对象的美学价值的认识。中国绘画史上有一个有趣的事例 :

唐阎立本至荆州 ,观张僧繇旧迹 ,曰 :“定虚得名耳。”明日又往 ,曰 :“犹是近代佳手。”明日往 ,曰 :“名

① 周谷城 :《史学与美学》 ,139 页 ,上海人民出版社 ,1980。以下引据本书版本同。

下无虚土。”坐卧观之 ,留宿其下 ,十余日不能去。^①

由于时空不同 ,心境不同 ,期待视野不同 ,审美感受不同 ,对审美对象价值的认识也有浅与深、粗与精的不同。

虽然文学审美活动的主体自由尚有更丰富的内容 ,但是上述三个方面却是构成文学审美活动主体自由性的主要内容。

(二)审美互动的规范性

在文学审美活动中 ,主体与客体既然是一种互动关系 ,那么互动的双方就必然存在着互相依存、互相制约的关系。因此 ,审美主体一方面显现出一种自由性 ,另一方面又显现出一种规范性。自由性与规范性互相交叉、互相渗透 ,具体表现为“自我表演”的规范、接受定向的规范、文化体系的规范、时代阶级的规范四个方面。

有的美学家认为艺术具有表演性 ,因此说 :“在文学欣赏中 ,欣赏者兼具有表演者(‘自我表演’)和接受者两种身份 ,阅读时的‘自我表演’和欣赏时的‘自我表演’一样 ,也有自己的风格。同一部文学作品可以有不同的‘自我表演’方式 ,即可以从不同角度加以阅读和理解。”^② 其实 ,“自我表演”就是审美对象的主体化 ,“自我表演”的过程就是由作品文字所描写的情境向鉴赏者心灵所体味的情境“位移”的过程。任何一种进入审美状态的“自我表演”同时也是欣赏 ,是日常欣赏的一

① 郭若虚 :《图画见闻录》。

② 尤·鲍列夫 :《美学》 ,314 页 ,中国文联出版公司 ,1986。以下引据本书版本同。

种夸张形式。在鉴赏和批评中,主体的“自我表演”风格和方式规定了对作品鉴赏或批评的切入角度。比如,一部《红楼梦》可以作社会、文化、哲学、美学等不同层面的观照。不同的观照方式也就决定了鉴赏或批评的不同切入角度。对于不同的主体,固然有“自我表演”方式即切入角度的自由性,而就同一主体而言,固定的“自我表演”方式,必然规定思维的方向,绳削思维的内容。如果对《红楼梦》作美学层面的观照,那么,一切非美学的内容就必然被舍弃于外。

鉴赏和批评者同时又是一个接受者。在接受过程中,接受定向必然又是一种重要的心理因素。正如鲍列夫所言,“接受定向是一种欣赏者在预先就有的趣味方向,这种趣味方向在整个艺术感受过程中一直在发挥作用”^①。艺术史上常常有这种现象:艺术的创新,新的创作手段和创作原则往往一时难以为鉴赏者所接受。其原因就是因为“预先就有的趣味方向”形成既定的思维模式,产生强有力的排异性,往往干扰了艺术感受的正常进行。为此,鲍列夫举了一个音乐鉴赏的例证:1911年,当普罗科菲耶夫第一次演奏奥地利作曲家申贝格的短曲时,大厅里一片狂笑声。普罗科菲耶夫自己的第二奏鸣曲也被别人斥责为“和声怪物的狂欢暴饮”。20世纪40年代以来,肖斯科塔维奇和普罗科菲耶夫的曲作又被斥责为“杂乱无章的音乐赝品”。而时间恰恰证明了他们创作的乐曲是音乐史上的杰作。这种现象在中国当代文学史中也不乏例证。如果回溯一下关于“朦胧诗”的争论,就不难看出“预先就有的趣味方向”是如何的根深蒂固!所以鲍列夫很谨慎地告

① 尤·鲍列夫:《美学》,314页。

诚人们：“接受艺术中新的现象，要求欣赏者不拘绳墨，善于把老的传统现代化，不带成见地欣赏作品的种种奇特性和历史新颖性。”^①

其实，鲍列夫还疏漏了一个重要的事实：某种预设的理论观点，有时也形成一种接受定向。在这一点上，美国美学家布洛克恰恰作了补充：

以巴什克的《男巫》为例，它想要传达的意思是，“技术”是一件坏事，但从这一栩栩如生的影片中，我们就根本看不到这一点。卡缪斯在谈到萨特的《恶心》时也说过，萨特声称，把世界形象的所有意义剥夺殆尽，对于像罗奎丁这样的人是完全可能的，但我们在他的作品中根本就看不出这一点。只有当我们在接触这部小说之前预先接触了这样一种观点，我们才觉得它可信。^②

在巴什克的影片、萨特的小说中，作家所宣称的作品整体意义，鉴赏者很难从作品中直接看出，但是当鉴赏者接受了作家预设的理论观点之后，再阅读文本，就会觉得作家所宣称的作品整体意义是真实可信的。这说明，预设的理论观点往往很容易形成一种接受定向，它引导着主体的思维方向，规定着主体思维的内容。

另外，接受预示也是形成接受定向的另一原因。所谓接

① 尤·鲍列夫：《美学》，314页。

② H·G·布洛克：《美学新解》，276页，辽宁人民出版社，1989。以下引据本书版本同。

受预示,鲍列夫解释说:

包含在作品的题目、题目的定语和题解之中。也就是说,我们还没有开始阅读作品,就已经知道,我们将要欣赏的究竟是诗、是散文还是戏剧,而从表示作品体裁的副标题和其它特征上也可以看出……这些预示信息决定了期待的水平。并决定着接受定向的某些方面。

除此以外,作品的开始几行、几个场面、几个事件也能使接受者对整个作品、对他将要从审美角度加以领会的艺术整体的特点产生概念。^①

这就非常清楚地说明:由预先的趣味方向、理论预设和接受预示而形成的接受定向也同样规定了鉴赏和批评的自由度。主体一旦形成了这种接受定向,他的思维就不自觉地沿着既定的轨迹运转。虽然也时时有偏离的现象发生,但在总体方向上绝难背道而驰。

值得注意的是,鲍列夫《美学》还无意地揭示了一个问题:审美心理机制“依靠着凝聚在我们头脑中的整个历史文化体系”^②。历史文化体系形成于民族文化的发展和延续。一个民族的审美活动必然同这个民族的文化活动产生千丝万缕的联系。从某种意义上说,每一种文化活动都是一种审美活动。一个民族文化活动的历史连续性就必然形成自己的历史文化体系。一方面,审美活动影响着文化体系的形成、发展和完

① 尤·鲍列夫:《美学》315页。

② 尤·鲍列夫:《美学》314页。

善 ;另一方面 ,文化体系一经形成又必然规范、制约着一个民族的审美活动 ,形成一种特殊的审美心理机制和审美意识。前者体现一种文化体系的开放性 ,后者体现文化体系的延续性。

首先 ,民族文化体系的连续性形成了审美的历史积淀。与文化活动相同 ,审美活动具有强烈的实践性品质。人类认识主体的心理结构是在漫长的实践活动中经由历史积淀而形成的。审美是历史积淀的过程和结果。审美的本质就在于实践——积淀所形成的认识主体的心理结构同审美对象之间存在着心理同构的对应关系。文学创作主体的心理结构中浸透着一定的观念、情感 ,使主体的感受积淀了观念性的想像和社会心理的内容。一旦物化为文学作品所描绘的人生情境和自然景物 ,就必然积淀有深刻的社会内容。在文学审美活动中 ,主体和客体(作品)之间也存在着心理同构的对应关系。所以 ,当文学鉴赏和批评发生时 ,审美主体能够藉自己的人生经验、社会阅历 ,直接地领悟文学作品中的情境和景物所积淀的社会内容。换言之 ,无论是鉴赏还是批评 ,审美主体的联想和想像都必然受到审美的历史积淀的制约和规定。如丘逢甲的《元夕无月》(五首选二) :

满城灯市荡春烟 ,宝月沉沉隔海天。
看到三鳌仙有泪 ,神山沦没已三年。

三年此夕月无光 ,明月多应在故乡。
欲向海天寻月去 ,五更飞梦到鲲洋。

这两首诗都以月作为主体意象。审美观照时 ,我们首先产生