# 文学评论写作范文(共11篇)

来源：网络 作者：紫陌红颜 更新时间：2023-12-21

*文学评论写作范文1新疆当代文学批评张春梅内容提要：通过对新疆当代文学批评困境及诸种问题的察析，提出将“汉化”与“民化”的文化衍变机制作为批评突围的方法之一。这一视角有助于克服批评忽视地域差别、文化意识、民族意识等问题，并且是文学研究向文化深...*

**文学评论写作范文1**

新疆当代文学批评

张春梅

内容提要：通过对新疆当代文学批评困境及诸种问题的察析，提出将“汉化”与“民化”的文化衍变机制作为批评突围的方法之一。这一视角有助于克服批评忽视地域差别、文化意识、民族意识等问题，并且是文学研究向文化深部的一种挺进。“汉化”与“民化”不仅是少数民族文学叙事实践研究，而且新疆民汉融合史的长时期存在，对之做出语境化的文化读解和“深描”．可使这一概念有理由作为一个具有特定文化内涵的认知系统来看待。毕业论文

曾几何时，文学批评失落了它的光辉。随着社会的步步演进，批评似乎也日复一日的失去了形而上学的冲动和视野，日渐混同于媒介批评和影视大众评论，所谓的“时尚批评”“酷评”“热评”“吹捧式批评”“自诩式批评”甚嚣尘上。而少数民族文学批评，似乎离这种前卫的批评还有段距离，但其批评又显得那么精神不振，故久为学界不满。1983年白崇人就指出，“少数民族文学理论研究不但落后于一般文学理论研究，而且也落后于少数民族文学创作。”‘明了21世纪，仍有多人持同样的批评意见。底新疆作协在对一年度的创作总结之时，亦提出这一现实问题的严峻性。只不过这一严峻性不仅体现在批评话语的力度不够，还表现在专业批评人士的匮乏。这足以让人感觉到改变新疆文学批评现状的需要是非常迫切的。本文意在通过对新疆文学批评现状的深入察析，提出一种新的研究视点和方法，以突破新疆文学研究多年来的经济、政治、时代决定论和传统批评模式的制约，使批评在地域性、民族性、文学叙事的独特性等方面实现文化维度的有效 “突围”。

一、批评意识的缺席

返观新疆当代文学批评史，不难发现许多评论著述都受微观批评意识的束缚，造成对宏观性研究和文本的结构性把握的严重缺失。这些问题在新疆当代文学批评整体格局中，形成了一种相互吹捧的不良顽疾。但这并不意味着新疆的文学批评没有自己的独特之处，如对“西部文学”、“新边塞诗派”、“屯垦文学”的提出与倡导，在这些口号背后，有许多能够在文学史中大书特写的理论依据。

在新疆当代多民族文学发展史中，“新边塞文学”成为典型例证，突现出新疆汉语作家找到了自己的文学之根，比如杨牧、周涛和章德溢等新时期崛起的“新边塞诗”派诗人，以崇高的爱国情怀，忘我的创业精神，奇丽的诗歌意象，高昂的政治抒情，曾经给新疆文坛带来某种程度的辉煌。周政保、陈柏中、丁子人、夏冠周、郑兴富等评论家，也起到了这种描述的薪火传承作用。然而，这种时代情怀不是新，在新中国成立之初的文学叙事中，不难看到这样的热情和气魄，如北大荒精神，大炼钢铁\_的激隋，那么，是否能得出边塞精神在祖国大地四面开花的结论呢?问题的存在，只能说明对新疆文学的边塞精神并没有找到其真正的立脚点，文学批评尚停留于表面叙事的.层次，缺乏文学性深入探求的力度。

再比如周涛提出“大散文”的概念后，这一术语便在很多作家评论话语中频频出现。对此我很有些不明白，到底怎么样的散文才够得上“大”的标准呢?是不是只要写了“西域历史人文”就堪称“大”呢?“西域历史人文”一说仍然是以地域特色遮蔽文学独立意识的话语。与此相仿的是“悠久深远的历史意识”。似乎“地域”加“历史意识”就足以将新疆文学或者“西部文学”推到卓尔不群的位置。这能否代表西部还有待探讨，但笔者想，就历史而写历史只是个受历史左右的叙事者，而面对历史怀有反思和审视的视野则更能体现出主体性。就此而言，一个新名号的提出，不仅要深入考察其形成动因，突出其特有的文化内涵，更要考察其文化语境和社会语境。而且，将意识形态的东西与地域文化直接等同的逻辑是很不严密的。

傅查新昌的《病诟新疆文坛》能够无视自己的新疆作家身份和新疆人身份，敢于直接向文坛开炮，笔者对这份勇气表示深深的敬意。然而，有些问题却不能不说。一是批评语言的问题。批评语言应该尖锐，但尖锐与有人格攻击之嫌的话语理当分开。二是要将作家批评、作品研究与文化批评结合起来。实际上傅查新昌在论述时是想这样做的。但每当批判的情绪占据上峰时，反而会忽略了他一直都很重视的文学的文化掘进问题。如他提到“当新疆作家沉醉于‘新边塞诗’的极度狂热状态之中时，聪明的周涛转而写起了散文，再次营建了个人辉煌，并自以为承担着‘文化启蒙’作用。以‘文坛领袖’的身份，到充当启蒙察析耨疆当代文学批评者，这是周涛出于本意或乐意做的事”。嚯我看来，这并不是周涛的问题，而是中国悠久的历史文化尤其是五四以来文化知识分子的启蒙意识和社会功能的影响所致。不管启何种之蒙，关键在于这种启蒙的身份被历史附加在作家和知识分子身上。身份的失落，光环的丧失，知识分子社会权力的转移，是～种文化现实，而不应归到哪一个具体人的责任。再如对刘亮程的“村庄”意识的解读：我把他的散文视作一种自我否定、压抑、禁忌性的阐述，这种农民式自顾不暇的权力话语，给人一种窒息、收缩、丧失自由的感觉。在描写一个人的村庄与牲口时，权力话语就扮演了这样一种暴君角色，这种权力意识在本质上同国家模式、集权模式、统治模式没有太大的差别，差别只是在于，刘亮程的权力和捕捉的对象具有弥散性、更小型化、更隐密，它的实施对象更边缘化，处于一般历史之外，这是一种无处不在的禁闲权力。‘咽此，农民式的权力话语能不能写呢?笔者认为答案是显而易见的。尽管农村叙事近几年有萎缩之势，但对于一直占据中国文学叙事主体地位的农村叙事而言，农民式权力的体现却俯拾皆是。这说明这种叙事指向是有其现实土壤和历史语境的。这不仅能写，而且给文学批评者和文化研究者提供了扎实的文学资料，引导批评关注这一扎根于田野中的文化现实。再者，权力无分大小，本是无处不在的。到了后现代，权力的争夺和显影更是有增无减。在这样的语境中，权力的延伸过程和权力的争夺不再被视为自然而然的事情，它在历史中发生，在人们的话语中浮现，文学中隐蔽的权力叙事也加入到了权力制造的行列。这正体现出文学还有揭示权力、暗示权力的功效。因此，写不写农民，还是只写农民，这并不是关键的。关键在于，不仅写者要有反思的意识，批评者也要有编码解码的意向；不仅要注重对文本进行细读，而且要注意从文本的蛛丝马迹中挖掘被忽视的文化意识，从而彰显出文本的独特性来。对新疆来说，这种独特性是具有地域性的、民族性的，更是意识形态的。就此而言，傅查新昌下面这句话是值得借鉴和引起思考的：“新疆评论家的文学概念永远是一个支边青年式的观念，是历史性地生成的，是现代移民思想的产物，既是不科学、公正的、也不是艺术分治这种现代知识合理分化的结果，同时又与现代性充满了矛盾对立的紧张关系。”@

二、敞开足下的裂隙

改变批评现状的呼声从未停止却又如此迫切，那么，对于新疆的文学批评而言，主要存在哪些问题呢?这些问题将会把我们改变批评现状的努力引向何处?要回答最后的问题，首先要对新疆当代文学批评予以深究。在笔者看来，以下疑问是至关重要的。

其一，民族创作个性到底在哪里?各种文学史中总是强调少数民族文学创作有其民族特色与创作个性，但是涉及到具体作品对创作如何个性化却讳莫如深。研究新疆文学史的专著很多，但要么只以描写的地域、场景和风格说话，要么以介绍作品内容为能事，或以固定的描述西部、边塞、西域的语句对作品进行笼而统之的概括。其结果不仅未体现出作品的民族性和个性所在，而且大大损减了作品的光彩。对于一部优秀的文学作品来讲，其个性不应只以题材来定，作品的文化观念、叙事方式、审美意识，民族性格、民族心态，与以往文学传统的继承与创新关系，叙事张力等等可能更为重要。对于民族文学叙事，还应注意在不同民族叙事的内部转换之中所体现的民族创作个性，这种转换不仅深有意味，而且体现了叙事者对“自我”和“他者”关系的调控能力。这一点在以往的民族文学研究中未曾得到应有的重视。

其二，在对少数民族文学的研究中，似乎有这样一个不成文的规定，那就是将汉族与各少数民族之间的关系作为一个重点来叙述，因而汉族成为影响的中心。但汉民文化转换制尤其是汉族作家的文化身份和文化心理却很少有人问及。新疆汉族的社会位置是非常特殊的，她既不同于内地的汉族，又不同于少数民族，她既是内地人眼中的“新疆人”，又是少数民族眼中的“汉族”，这决定了其文化身份的复杂性。可以说，新疆的汉族是两度被边缘化的民族。对这一点，以往的研究或忽略或用汉族的宏大叙事遮蔽了其复杂性和特殊性。

其三，一般的影响研究将重点多放在“相互影响”上，而对影响背后的曲折过程忽略不

计。如《新疆多民族文学史文学翻译卷》中所提到的“新疆多民族文学相互影响大致可以分

**文学评论写作范文2**

文学批评心得体会

我相信，任何优秀的作家和作品，都是一个地区、一个民族或者是一个国家独特而庄重的地标，令人着迷，令人神往，令人难忘。阅读许多江苏作家的作品，能够充分地感受到，这些作家对他们置身其中的生活和土地的浓厚感情和真挚的迷恋，无论是汪曾祺的“大淖世界”，陆文夫的“小巷人家”，还是范小青的“裤裆巷”、苏童的“香椿树街”和“枫杨树故乡”，都像是渗透了精神磁场和醇厚情感的文学、文化地标。而且，这种感情和爱，绝不是狭隘意义上的感情和爱，而是扩大化了的、延伸的、历经淘洗和沉淀过的感情和爱。这种写作，更是超越了地域边界、有着巨大张力场的写作。因此，虽然作为一个“外省”的读者，我对江苏文学的感觉非常特别。

我觉得，如果从写作发生学的角度看，一个作家、一部作品的出世和成熟，乃至杰出和经典，除了取决于作家的人生经历、生命体验、精神价值取向等因素外，还会与作家和作品所处和涉及的具体人文、生态环境密切相关，甚至作家内在精神的生成过程中，精神心理世界的形态、审美判断力都会因其所处的“位置”、“方位”，而决定或改变作品的叙述方向、修辞策略、美学艺术形态。也就是说，作家写作中呈现出的物质性与精神性形态特征，他所想、所能承载的情感天平，都极有可能要在地理、地域的范畴和感觉中寻求、获得某种“器质性”的平衡和契合。因此，从这个意义上讲，一位作家的成就和辉煌，一位作家写作的“出发地”和“回返地”，无不与他对文化、地理环境的依存和自身的生态感之间，表现为一种依赖和融合。

简言之，对一个作家而言，写作也许就是一种宿命。从哪里诞生、出发，在哪里终了或成为一种近乎神性的存在，无论你的写作和文本价值有多大、生命力有多强，它都会宿命般地显示着一个地域的气象和格局，并且成为一个地域文学的地标。这个地标，最初可能只是属于一个作家个人的，是对自己的体温、气味和情绪的确证;接下来，它可能就属于一个地域的，现实和梦想在虚构的世界里，在这个特定的背景下，拥有了一个特别的故事，这同样是一种机缘，是不期而遇的缘分和沉淀。继而，这个作家或文本的地标，就不单单是一种风物志般的`烘托和呈现，而是在更大程度上的地脉、地气和地缘的扩张，重要的是，一个作家在这里确立了他精神、心理、文化坐标的有机构成，他在文本中想要实现的艺术理想和冲动，从此生发、弥漫开来，并且呈现出应有的审美路径和人文意义。我想，这既是一个作家的叙事气度，也是一个地域的文化气象。这也是文学最终超越现实、拥抱理想的机缘和根源。

我最早喜欢江苏作家及其作品，应该说，主要是因为他们的文本所张扬出的超越了地域的强烈的文化感和诗学气象。既细腻绵密、氤氲诡谲，又不乏格局别致、大气磅礴;既曲径通幽、灵动唯美，又深刻持久、真挚沉实。我曾仔细思考过，我为什么会对许多江苏作家情有独钟呢?我所阅读和喜爱的几代江苏作家汪曾祺、陆文夫、高晓声、赵本夫、范小青、苏童、叶兆言、周梅森、朱苏进、储福金、毕飞宇、叶弥、鲁敏等等，似乎天然地都是“接地气”的高手，他们似乎都精于“精神地理学”、“情感地理学”和“文化地理学”，他们大都找到并牢牢地把握住了一个作家想象的源头和支撑点。他们的文本里有着丰富而独特的感觉和审美观，语言和文体丝丝缕缕发散出整体的、形象的、浑然一体的意象，这些汉语的创造，体现了南方的神韵、东方的思维和感觉，也让我们领略到中国作家对世界的认知、把握和表现维度。其实，这也体现出每一位优秀或杰出作家的力量和气度。

无疑，这些作家是当代江苏文学的地标，也是当代中国文学的地标。

**文学评论写作范文3**

李春红

文学批评写作当然要遵循一般写作的规范，但文学批评的特殊性决定了这一写作门类具有其独特规定性。

就写作的语言表达而言，与一般应用文写作的语言程式化不同，也与文学创作的语言个性化追求不同，文学批评的语言运用有其自身的规定性。一方面，批评写作的语言具有科学性，也就是在专业术语的运用上要遵守概念内涵的明确性、语言表达的准确性、说理推论的逻辑性。文学批评在其发展过程中形成了自己的概念系统，如古代文论中的意境、兴味、风骨、虚静等，现代文论中的形象、典型、风格、文本、情结等，只有恰当选择运用这些术语，才能使文学批评规范化，具有学术性。除了科学性之外，文学批评的对象毕竟是以文学作品为核心的写作活动，所以批评写作还要注意语言的艺术性。因此，好的批评家应该在批评的写作中做到语言的科学性和艺术性的融合。

台湾作家龙应台关于文学批评写作的一席话值得借鉴：“我必须在灯下正襟危坐：第一遍，凭感觉采撷印象；第二遍，用批评的眼光去分析判断，作笔记；然后读第三遍，重新印证、检查已作的价值判断。然后，我才动笔去写这篇一个字三毛钱的文章。”

就立意而言，批评写作对立意同样有着很高的要求。批评写作立意的新颖深刻与否决定了它的价值高低。立意是文章的灵魂，纵然是再华丽的词藻没有了新颖、深刻立意的支撑，最多也只是拾人牙慧的重复之作。

文学创作需要独创性，批评写作同样需要独创性，新颖的立意不仅能深化具体的文本研究，更可以通过个案的研究，形成某种独创性的观点，再用来解释同类的文学现象。

除此之外，批评写作属于理论研究活动，它要选择一定的理论思想作为自己的基础，没有理论思想的批评写作，往往是单薄的。而在文体风格的要求上，它主要是一种议论文，以议论为主，虽然也会涉及说明、叙述描写等，但这些表达手法的运用要服从于说理的需要，观点和例子的简单叠加不能形成深度，令人信服。

5．下列对文学批评“文本阅读”的要求，理解全面的一项是（ ）

A．就阅读而言，文本阅读是批评写作的\'起点。

B．文本阅读首先应该是“遗忘式”阅读，其次是对作品形成整体把握。

C．文本阅读不仅仅是“遗忘式”细读，还要读出与文本相关的一切内容。

D．文本阅读需要与文本保持一定距离，作冷静审视，批评才有保障。

6．下列各项，不属于文学批评写作独特规定性的一项是（ ）

A．文学批评的语言既不同于应用文写作的程式化语言，又不同于文学创作的个性化语言，其语言要做到科学性和艺术性的融合。

B．文学批评的文本阅读既要“入乎其内”，能够真切地进入文本内部，又要“出乎其外”，与文本保持一定的距离。

C．批评写作与文学创作不同，它需要独创性，新颖的立意能深化具体的文本研究。

D．批评写作属于理论研究活动，它要选择一定的理论思想作为自己的基础。

**文学评论写作范文4**

美国生态文学批评述略

in  Literary  Ecology,Athens:TheUniversity  of  Georgia  Press,,.)本文将首先简述美国  生态文学批评的历史源流，然后在阐述其发展的三个阶段基础上，探讨美国生态文学批  评意图解决的主要问题。

一、美国生态文学批评的历史源流

生态文学批评这一概念的提出，可以追溯到二十世纪七十年代。1972年，约瑟夫·米  克(Joseph  )在《生存的喜剧：文学生态学研究》(The  Comedy  of  Survival:Studies  in  Literary  Ecology,1972)中提出“文学生态学”的概念，“对出现在文学  作品中的生物主题进行研究”(注：Joseph    Comedy  of  Survival:Studies  in  Literary  Ecology,

Resources,New  York:1  985,.)\_年《美国自然文学创作通信》(The  American  Nature  WritingNewsletter)得以创办使有关学者得以发表生态文学研究的短文、书评、和课堂笔记等  。随后，不少人文学科的学术刊物相继开辟了生态文学批评的增刊或专刊，其中有《印  地安那州评论》、《俄亥俄州评论》等美国著名的学术刊物。(注：根据彻丽尔·格罗  费尔蒂的统计，自1986年至今，美国人文学科出版过20多期关于生态环境文学的专刊。  具体内容请参见格罗费尔蒂和费罗姆主编的《生态批评读者：文学生态学的里程碑》，  第32页。)同时，一些大学开始把生态文学列入课程，作为现当代文论的一部分，受到  学生普遍欢迎。在1991年美国“现代语言学会”(Modern  Language  Association)上，  哈罗德·费罗姆(Harold  Fromm)发起并主持了名为“生态批评：文学研究的活力”(Ecocriticism:The  Greening  of  Literary  Studies)的学术讨论。1992年，“美国文学  协会”专题报告会

Literary  Ecology,Athens:TheUniversity  of  Georgia  Press,1996,.)1993年第一届全美生  态批评研究会在科罗拉多州的福特科林斯(Fort-Collis)举行。与此同时，第一份正式  的生态文学研究刊物《文学与环境跨学科研究》(ISLE:Interdisciplinary  Studies  in Literature  and  Environment)问世。该刊物的目的是“从生态环境角度为文学艺术的  批评研究提供论坛，包括生态理论、环境保护主义、自然及对自然描述的思想、人/自  然两分法及其他相关的理论思想。”(注：Cheryll  Glotfelty  &  Harold  Fromm, Ecocriticism  Reader:Landmarks  in  Literary  Ecology,Athens:The  University  of Georgia  Press,1996,.)

九十年代中期以后，一些生态文学批评的专著相继出版。佐治亚大学出版社出  版了格罗费尔蒂和费罗姆主编的《生态批评读者：文学生态学的里程碑》(Ecocriticism  Reader:Landmarks  in  Literary  Ecology,1996)。该书收集了26篇论文  ，分三个部分，分别讨论了生态学及生态文学理论、文学的生态批评和生态文学的批评  。洛兰·安德森(Lorraine  Anderson)和斯科特·斯洛维克主编的《文学与环境  ：自然与文化读本》(Literature  and  Environment:A  Reader  on  Nature  and  Culture  ,)收集了长短不一的文章一百多篇，以小说、诗歌、散文、传记等不同体裁论述了  人类与动物、人类与居住环境、政治与环境、经济与生态等众多主题。，劳伦斯  ·库帕(Laurence  Coupe)主编《绿色研究读本：从浪漫主义到生态批评》(The  GreenStudies  Reader:From  Romanticism  to  Ecocriticism,)，从“绿色传统”、“绿  色理论”和“绿色读物”三方面论述了生态文学批评的渊源与发展。19至间  出版的伦纳德·西格杰(Leonard  )的《持续的诗篇：四位生态诗人》(Sustainable  Poetry:Four  American  Ecopoets,1999)、乔纳森·巴特(Jonathan  Bate)  的《大地之歌》(The  Song  of  the  Earth,202\_)、帕特里克·穆菲的《自然取向的文学  研究之广阔领域》(Farther  Afield  in  the  Study  of  Nature-Oriented  Literature,2  000)、戴维·梅泽尔(David  Mazel)的.《美国文学的环境主义》(American  LiteraryEnvironmentalism,202\_)和劳伦斯·布伊尔(Lawrence  Buell)的《为濒临危险的地球写  作》(Writing  for  an  Endangered  World:Literature,Culture,and  Environment

inthe    Beyond,)把生态文学批评理论研究推向了一个新的阶段。

除了出版生态批评的专著以外，近年来有关生态文学批评的会议

二、美国生态批评发展的三个阶段

到目前为止，短短的十多年中，美国生态文学批评已经历了三个阶段。第一阶段主要  研究自然与环境是怎样在文学作品中被表达的。生态批评家认为，许多作品中描写自然  的一个陈旧模式是：自然要么被描绘成伊甸园般田园牧歌式的世外桃源和处女地，要么  是瘴气弥漫的沼泽地或无情的荒野。生态文学批评的第二阶段把重点放在努力弘扬长期  被忽视的描写自然的文学作品上，对美国描写自然的文学作品的历史、发展、成就，及  其风格体裁等作了深入的探讨和研究。美国描写自然的作品是以描写自然为取向的非小  说创作。它有着成果累累的过去和充满活力的今天。从八十年代末到九十年代初，美国  出版的描写自然的作品选集有二十多部。作为一个文学流派，它源于英国吉柏特·怀特  (Gilbert  White，1720—1793)的《塞尔波纳的自然史》(A  Natural  History  ofSelbourne,1760)。这一写作传统通过亨利·索罗(Henry  Thoreau,1817—1862)、约翰  ·巴勒斯(John  Burroughs,1837—1921)、玛丽·奥斯汀(Mary  Austin,1868—1934)、  艾尔多·利奥波德(Aldo  Leopold,1886—1948)和蕾切尔·卡森(Rachel  Carson，1907  —1964)等延伸到了美国，其中利奥波德和卡森后来成为直接推动生态批评兴起的领先  人物。利奥波德的“生态中心论”(ecocentrism)思想后来成为环境主义者的金科玉律  。卡森的《寂静的春天》(Silent  Spring，1963)可以说是一座丰碑，是人类生态意识  觉醒的标志，是生态学新纪元的开始。

生态文学批评的第三阶段试图创建一种生态诗学，通过强调生态系统的概念，加强生  态文学批评的理论建设。生态批评发展到今天，在创建理论体系方面，已取得了不少成  就，提出了许多有意义的思想。例如，“环境伦理说”(environmental  ethics)或“环  境哲学”(environmental  philosophy)对人与自然环境之间的道德关系进行探讨；非人  类中心说主张非人类存在物，如物种、生态系统等同样具有道德地位，指出人类对它们  负有直接的义务；施韦策(Albert  Schweitzer)的“敬畏生命”论和泰勒(Paul  )的“生命中心论”(biocentrism)将道德关心的对象扩展到整个生命界，构筑了  以“尊重自然”为终极道德意念的伦理学体系；克利考特(J  Baird  Callicott)的主观  价值论和罗尔斯顿(Holmes  Rolston  Ш)的客观价值论，特别是奈斯(Arne  Naess)等人  提出的“深层生态学”(deep  ecology)都可以被看作是生态文学批评的理论基础。

近几年来，伦纳德·西格杰、乔纳森·巴特、帕特里克·穆菲、劳伦斯·布伊尔等从  现当代西方哲学家和文论家那里吸取思想精华，运用巴赫金、海德格尔、梅洛·庞蒂和  罗兰·巴特等人的批评理论来构建当代生态诗学，把生态文学批评理论研究推向了一个  新的阶段。在《持续的诗篇：四位生态诗人》一书中，西格杰批判了后结构主义语言理  论对当代诗歌和文学批评的影响，认为后结构主义和后现代主义仅仅把批评的目标放在  语言、文本和话语上，似乎文本以外就没有自然环境等其他“存在”(Being)的存在。  西格杰把批评的矛头指向西方哲学中的二元论思想，强调生态诗学的理论构建应以海德  格尔和梅洛·庞蒂的思想为基础。根据海德格尔的存在主义观点，存在首先是个人的存  在，个人存在是一切其他存在物的根基，“在”就是“我”，整个世界都是“我”的“  在”的结果，必须在人对外部世界事物的关系中来考察它们，否则就毫无意义，失去了  确定性。西格杰认为，在今天全球高度信息化、科技化，经济环境与政治环境不平衡的  形势下，生态诗学的任务首先是要面对全球环境恶化这一基本事实，要以人的生存为本  。西格杰还试图从梅洛·庞蒂有关现象学的论证中探索生态诗学的理论基础。梅洛·庞  蒂深受胡塞尔的现象学的影响，把自己的哲学称为“知觉现象学”。他指出，现象学就  是对本质的研究。所谓“本质”，并不意味着哲学要把本质当作对象，只是意味着我们  的存在，意味着我们需要“观念性的场所”。在梅洛·庞蒂看来，本质就是我们的体验  ；世界不是客观的对象，只是“我的一切思想和我的一切外观知觉的自然环境和场所”  (注：蒋孔阳：《二十世纪西方美学名著选》，上海：复旦大学出版社，1988年，第232  页。)。西格杰发现，梅洛·庞蒂的论点为生态批评家提供了一个有效的批评模式，即  把体验的深度与世界的内在关系融会于一体，不能机械地或用理想主义的框架来理解身  体与世界的关

乔纳森·巴特在《大地之歌》中也应用了现象学的批评原理，并多次提及海德格尔的  观点，进一步完善了他在1991年发表的《浪漫主义生态学：华兹华斯和环境传统》(Romantic  Ecology:Wordsworth  and  the  Environmental  Tradition,1991)中陈述的浪  漫主义生态诗学。同时，巴特还根据法国思想家卢梭(Jean  Jacques  Rousseau)有关论  证“自然状态”的思想来探讨生态诗学的问题。巴特认为，卢梭的“自然状态”论和“  返于自然”的思想与“深层生态学”理论从本质上讲是一致的。巴特全面论述了从十八  世纪到当今的小说和诗歌。他在《大地之歌》的前二章中把简·奥斯汀和托马斯·哈代  、玛丽·雪莱和威廉·H·哈德孙以及伊莉莎白·毕晓普相并立，以独特的视角探讨了  这些通常不被认为是“自然作家”的生态意义。(注：Jonathan  Bate,The  Song  of  the Earth,Massachusetts:Harvard  University  Press,202\_,.)

劳伦斯·布伊尔和帕特里克·穆菲等也试图从不同方面构建生态诗学理论。布伊尔试  图淡化自然与文化的界限，认为生态批评的未来应从研究自然与文化的关系着手。穆菲  试图重新调整当今生态批评界的一些不平衡的做法，其中突出了美国生态批评界对美国  少数裔生态作家的忽视和对国际上其他国家生态作家及生态文学经典的忽略。穆菲指出  ，生态批评家研讨的作品大多是像梭罗的《沃尔登或林中生活》之类的非小说作品，而  涉及生态环境主题的小说作品却在某种程度上处于边缘地位。穆菲认为，叙事小说在环  境保护方面起的作用丝毫不亚于非小说作品，叙事作品应成为未来十年生态文学研究的  重点。尊重自然、保护环境的思想意识不仅体现在纯自然作品中，而且在不少现当代小  说家的叙事小说中也有明显表现。例如当代小说家约翰·厄普代克(John  Updike)和唐  ·德里罗(Don  Delillo)分别在《白色噪音》(White  Noise，1985)和《兔子休息了》(Rabbit  at  Rest，1990)中从不同的角度反映了当代作家对生态环境的关注。德里罗的  《白色噪音》除了表现当代人惧怕死亡这一主题外，还通过对生态环境的描述，特别是  通过对某一旅游景点(一旧牲口棚)、超市食品、化学毒气泄露事件的描述，表现了在后  现代文化背景下的美国乃至整个人类赖以生存的生态环境受到严重破坏，真正意义上的  自然和文化在以消费为主的后资本主义社会中被“复制”而成为种种假象(simulacraand  simulations)，并最终因发生“错位”而逐步消失。厄普代克的《兔子休息了》从  侧面描写美国作为一个“后自然”(postnatural)国家，其大地所拥有的资源差不多已  被消耗一空了。在小说的结尾，已五十五岁的主人公“兔子”哈利·安斯特罗姆眺望佛  罗里达州一处疗养地的风景时，他透过那天堂般的外表，看到其中的衰败和污染。在这  些“危险的风景”(riskscape，美国当代地理学家苏珊·卡特杜撰了这一词，来形容空  气中漂浮的毒气对自然风景的侵害)中，哈利看到成排的棕榈树由于遭受干旱而枯死，  看到蓝色的天空被“喷气飞机喷出的烟雾所污染”，看到“紫外线正把人体的扁平细胞  烤成癌细胞”，看到“空气中弥漫的烟雾使人难以呼吸”。(注：John  Updike,Rabbit at  Rest,New  York:Alfred  Knopf,1990,.)如果说十九世纪的西方文学反映的是一  个把自然当作医治人们精神创伤的社会，二十世纪的西方文学描写了一个把自然看成是  经济源泉的社会，那么，当代美国文学作品中的自然描写所揭示的正是比尔·麦肯比(Bill  Mckibben)所说的“后自然世界”(postnatural  world)。在这个“后自然世界”  里，人们对自然的需求仅仅是表面上的，尽管自然有时会激起人们的怀旧思想，有时会  使人产生背井离乡的感觉，但它已经与实在的东西(the  Real)无关。

尽管生态批评家为了创建生态诗学已经做了不懈的努力，但生态批评理论尚处在发展  阶段，它还没有达到理论上的成熟，更没有形成一个系统的理论体系。美国学术界认为  生态批评缺乏理论基础的也大有人在。《美国现代语言协会》杂志编委玛萨·班塔斯(Martha  Bantas)认为“环境研究是软性的(soft)”，它不过是“拥抱树木的玩意”(“hug  the  tree  stuff”)。(注：Laurence  Coupe,The  Green  studies  Reader:fromRomanticism  to  Ecocriticism,

New  York:Routledge,202\_,.)尽管此话显得过激  ，但多少说明一些问题。

三、生态文学批评旨在解决的问题

**文学评论写作范文5**

试析\_的文学批评理论

论文摘要：文艺与政治的关系以及文艺大众化问题，是\_文学批评理论的重要组成部分。本文认为瞿秋自在这两个问题上的观点，具有明显的“工具论”色彩，而贯穿其中的政治血脉则是“阶级斗争”，它反映了当时革命文艺队伍对马克思主义文艺理论的基本立场和态度。\_也以此建立起一套具有典范意义的文学批评模式。

论文关键词：文学理论;\_;文学;政治;大众化

在中国现代的文艺理论家中，\_无疑是极其重要的一位，他的文艺思想是中国现代马克思主义文艺理论的重要组成部分。但是，如果仅从文学角度考虑，就很难将他从众多的文艺理论家中凸现出来，尤其是当政治家\_和文学家\_渐渐合而为一，最终在我们面前叠印出一个有着巨大复杂性的“文人”形象时，从文学或政治的单一角度出发的任何探讨与研究都有可能失之偏颇。因此，简单而安全的办法是：不仅将他作为一个文学家而且将他作为一个政治家纳入我们的研究视野。因为作为一个文学家，他始终保持着对文学的特殊爱好;而作为一个政治家，他的政治敏感又必然使他的文学创作和文学批评理论带有强烈的政治色彩，成为一种政治式写作。\_的文艺论着就是一种典型的政治式写作，而且还是一种比较规范的马克思主义式的写作。这就正如罗兰·巴尔特所说：“马克思主义的写作从根源上说，表现为一种以其基本原理为支撑，运用的是一种政治和知识的语言，并且是间接断定性的，因为这种写作的每个字词只不过是紧紧指示着一组以一种隐晦的方式支托着它的原则。”也就是说\_的文艺论着所表达的，是一种运用马克思主义的辩证唯物主义和历史唯物主义原理和带有政治色彩的知识语言，对文艺进行合乎逻辑的推演的文艺观。而支撑它的原则就是马克思主义的世界观和历史观。这是问题的一个方面。

问题的另一面是：\_自从走上政治的不归之路后，虽屡有波折，但毕竟始终浸淫其中。因此，早年对于文学的向往也好，爱好也好，终究没有导引他走单纯的文学之路。由此他对文学的论述和批评就不可能象一个“行家”那样，从纯文学的角度或者从文学的内部展开，他论述得更多的则是些“外部”的问题。这些问题主要集中在“文艺与政治”和“文艺大众化”这两个方面。

一、文艺与政治

1928年，创造社、太阳社倡导无产阶级革命文学运动，随后是“左联”。左翼文学家们充满急迫感和使命感地强调文学在阶级斗争中的作用，他们比较一致地认为：文学应当而且可以成为斗争的工具和武器。虽然他们中的大多数人并没有形成一个系统的理论体系。但是，他们拥有的共同认识和当时社会现实斗争的现状，无疑对\_的思想是有一定影响的。因此，作为当时党内的首席马克思主义文艺理论家，瞿秋自在文学与政治关系问题上，也是一个“工具论”者。但与其他作家、理论家不同的是：\_对“工具论”理论有一套比较系统的马克思主义的解释。

对\_而言，首要的问题(也是当务之急)是为“工具论”寻找出它的合法性依据，即要回答：为什么文学能够成为政治(阶级)斗争的工具呢?瞿秋自在阐述这个问题时引进了马克思主义的一套术语和话语方式，其中包括我们耳熟能详的“意识形态”、“上层建筑”、“阶级斗争”等观念，而且推演的规则我们也是了如指掌的：文艺是上层建筑，反映着经济基础和社会生活，与社会现象相联系，它又会反过来影响社会生活，在一定范围和程度之内反作用于社会生活。既然是这样，接下去的阐述也就顺理成章了：在当时的特定情况下，阶级斗争在社会生活中占据了重要地位，文学要“反过来影响”社会生活，首先面对的当然是阶级斗争。进而\_认为，文学能“促进或者阻碍阶级斗争的发展”，文学的政治功能也由此产生。

“工具论”的首要难题——合法性依据——因此得到了解决。但与一些极左的“工具论”者相比，\_还能够给文学的政治功能划出一个界限：文学不能够决定社会制度的变更，只是在“相当的程度之内”影响阶级斗争的发展，稍微“变动阶级的形势”而已。

尽管\_总体上持论相当公允，完全符合马克思主义的辩证法原理，但在对一些具体问题的论述中，他侧重的显然还是文学的政治功能，这就使他的看法有时也并非总是那么全面公允，这在披阅他的有关文章时可以看到：他几乎没有对过分夸大文艺的政治作用的言论进行过任何驳斥，而是坚决并且顽强地同各种非“工具论”者(不管他们真的如此还是假扮成非“工具论”者)进行理论上的激战。早在1923年写下的《艺术与人生》中，\_就否定了纯艺术的观点，在他看来：“社会生活恬静的时代，纯艺术主义方能得势”，而在“现在如此湍急的生活流中，当然生不出‘绝对艺术派’的诗人”，因为“世问本来也就用不到他”。因此对于要“纯艺术”还是要“为人生的艺术”的问题就根本用不着再多作讨论。在秋白看来“这一最可恨的问题，早已为十月的赤潮卷去”，文艺就只管去“服务政治”好了。一个诗人应“以革命为生活，呼吸革命，寝馈革命”，只要他的作品并“不充满着革命的口头禅就行了”。同样，他在30年代初的《文艺的自由和文学家的不自由》一文中进一步提出：“文艺——广泛的说起来——都是煽动和宣传，有意无意的都是宣传。文艺也永远是，到处是政治的‘留声机’。问题是在于做哪一个阶级的‘留声机’。并且做得巧妙不巧妙。”(着重号为引者所加，下同)问题已经说得再清楚不过了，文艺是宣传，是政治的“留声机”，至于尊重文艺内部的规律，运用文艺的技巧等等，只不过是为了更巧妙地充当“留声机”而已。鲁迅确实说过“现在的任务是对于有害的事物，立刻给以反响或抗挣，……为现在抗争，却也正是为现在和未来。”但在鲁迅那儿，为政治服务还只是因为一时的特殊情形，但到\_这儿却绝然地说“文艺永远是，到处是政治的‘留声机’。”

**文学评论写作范文6**

文学批评失落了什么

在当下这个难以言说的时代,那些专治文学理论和文学批评以及对文学和文学批评心存感念的人,一定还会对上个世纪80年代文学和文学批评的繁荣刻骨铭心,也就愈发对当下的文学批评现状发出无奈的感慨和责难.沉溺于往昔的`繁荣不仅于事无补,而且似乎与当下大众文化、文化批评的流行不相宜.但若从一个相对的远处望去,以检讨我们当下的文学批评到底失落了什么,也许不失为一个有积极建构价值和现实意义的举措.

**文学评论写作范文7**

《中国文学批评史》读后感

《中国文学批评史》于三月开卷，正值春暖花开之际，久坐于中心花园，书捧诗书，掩卷沉思，静嗅花香，一大乐事哉！寥寥收获记于此。

华夏悠远的历史同时也造就了丰厚的文化遗产，而文学可以说是其中重要部分，从诗三百为源头的古代文学到现代文学，无不流光溢彩。先生所著之书，分上下两册，每册分三个时间段，清晰地揭示文学批评在各个时期的发展流变。

自周秦到南北朝是文学观念的演进期，文学形式偏于文，文学作品与应用学术文的区别由含混到明晰。自隋唐到北宋，是文学观念的\'复古期，两者区别又从明晰到含混。自南宋至于清，是文学批评的完成期，此期又分为三个阶段，以南宋金元为第一期，是批评家正想建立其思想体系的时期；以明代为第二期，是批评理论各主一端推而至极的偏胜时期；以清代为第三期，是批评理论折衷调和的综合时期。此大概是文学批评的发展流变。下而详述之。

在文学观念的演进期，可大致分为三段，周秦、两汉、魏晋。而前两期是文学观念的演进，迨至魏晋，方有专门论文之作，而进入文学自觉期，专重纯文学者亦是产生。周秦之时，文学即文章博学之意而不同于今。至两汉，文学与文章分野。至魏晋，文章分为文、笔；文近于纯文学，笔近于杂文学，文学分为儒、学，儒者通其理，学者识其事。

周秦，重点在于诸子之文学观，文学之称虽始于孔门，然诸子之文学非纯文学。孔门之文学观，一言尚文，诗重在创，以达意；二言尚用，文重在述，考古昔之遗文。其论诗重无邪，偏于质；又重于道，于是不离用，因而有文道合一之倾向。而儒家之神影响至文学批评分作、评两方面言之，作，正名主义之修辞；评即体会之方法。儒家之论神，有待与知，故近于科学；道家之论神，无待于知，故近于玄学。后人喜引诗佐证，均由孔门文学观尚用推而至极之果。孟子主于诗，提出知言养气说，与神近。荀子主于文，与道近。然荀子论文虽偏于道，然亦把尚文、尚用结合，故言传统之文学观确定于荀子。墨家论文极端质而尚用，以三表法，本之、原之、用之而立仪，其尚用为功利的尚用。道家视文学为陈迹、为糟粕，行不言之教，其提出性命说、神道说。

至两汉，论诗多沿袭周秦旧说，论赋，自扬雄开复古之声后，皆儒学之立场。扬雄者，受儒道两家之影响，论文尚质，复古宗经，却又故作艰深。王充的文学观偏于革新，受桓谭之影响，论文主于真（记载事实）受班彪之影响，论文主于善（真伪之平，善恶之实）反对泥古相袭，受史家之影响颇多。

郭绍虞（1893―1984），江苏苏州人。主要致力于中国古典文学、中国文学批评史、中国语言学等方面的研究，为建立中国文学批评史体系做出了贡献。

至魏晋，出现专门论文之作，文学进入自觉期，曹魏时期，曹丕、曹植创作上沿袭古典文学旧型，同时开六朝\_之风气。此时期，因文学通才备其体之说，文学偏于贵族化，又因文学批评随喜好而无标准，生文人相轻之陋习。晋初文学首推二陆，而重在陆机之《文赋》。 其对于文学批评之贡献提出文体的辨析，即对各种文学体裁、风格性质加以甄别，提出骈偶的主张，论文偏妍丽，开元嘉文学之风气，又提出音律说，其音主要指自然之音调，评论重在音节。至于左思，其论赋谓后人之赋失实，因而主张求真，皇甫谧为左思之《三都赋》作序亦认为赋极端尚美而渐离于真。此期，涌现一批总结之结撰者，()如挚虞之《文章流别集》，属于叙论性质的总结，其选辑的宗本于儒家的见地，即不专尚丽辞。至于东晋，有李充之《翰林论》，相比于挚，论文体之外尚兼评论。故言《文章流别集》为总集之始，《翰林论》为文史之始。二晋亦涌现一批反时代潮流的批评家，如虞、裴、葛等人。

文学批评至于南朝而进入重要时期，所讨论的问题空前绝后，如文笔之区分，音律之发明；文学批评的专著产生，批评家亦用多种方法进行批评。钟嵘之《诗品》是对文学作品的批评，刘勰之《文心雕龙》是对文学评论的批评。此时论文，文质相重，而不是后世之重质轻文。汉魏文学批评重才性而不重门第，东晋、南朝严流品而不重申清议。而此时立文之道有三，行文、声文、情文，三者合而风格体制生。而萧统之《文选》别文体三十九种，亦是批评史上的一大进步。至于文笔之分，文学之性质始渐亦明显。至沈约倡四声八病之音律说，论者亦分二端。北朝之文学批评，不如南朝之发达，北之文学推王褒、庾信，而批评当推颜之推。颜氏之文学观多偏于折衷，而成为复古思想之萌芽。南朝刘勰以厚道主张，开唐代文坛风气，北朝颜之推以不废音律之故树唐代诗坛先声。

文学批评的演进期大致如此吧。

学批评之内容宏多，先记第一期于此。

**文学评论写作范文8**

当代西方文学批评

二十世纪六七十年代以来，当代西方文化思潮更趋多元化。解构主义、新历史主义、女性主义、西方马克思主义以及九十年代渐趋兴盛的后殖民主义等各种理论相互影响，构织了一幅多元化的当代西方文化理论景观。这是一个各种话语“众声喧哗”的时代，一个社会与文化急剧转型的时代。如何应对这个面临着全球化和市场化的充满变化与挑战的时代？如何在当下的实践中去为文艺阐释本身提供可资运作的理论洞见？如何突破传统封闭的文本分析模式使文学研究进入到一个更为广阔的视域之中？所有这些构成当代西方文学批评的中心课题。而在这一理论与实践、现实与未来交互碰撞的时刻，上述各种文化理论纷纷把文学批评的目光投向文化研究，这本身就是一桩耐人寻味的事情。它意味着，走向文化研究的当代西方文学批评不仅为这个激变的`时代提供了新的历史见证，而且其心智轨迹更向一个开放性的未来言说着更多的东西。

为什么所有的人都在谈论文化？（这是一个关涉到当代西方文学批评走向文化研究的契机的问题。）当代英国学者特雷・ 伊格尔顿回答说：“因为就此有重要的论题可谈，一切都变得与文化有关，这个在西方左翼知识分子圈内颇为时髦的话题实际上属于文化主义（culturalism）的教义”（1）。伊氏进一步分析其原因说，首先，在战后的西方，文化第一次在现代时期成为物质生产总体上的一个重要力量，其次文化是六十年代以后政治斗争的一个领域，是政治冲突之媒体的一部分。（2）从这个意义上讲：“文化主义属于一个特定的历史空间和时间”。（3）这实际上表明，文化研究是一种高度语境化的活动。语境化意味着当代西方文化研究有着自己特定的文化时空参照系。正是从特定的具体的真实的社会、历史、民族或政治等语境出发，当代西方文学批评选择并实践着自己的转型机制，那就是走向文化研究，跨越文本分析樊篱而转化为一种“泛文化”批评。因为全球化（globalization）业已成为当代文化与文学分析的基本现实条件或语境。全球化潮流中已经形成或正在形成的多种文化现象就象一个巨大的引力场，将包括文艺批评、文化批评、人文思考、学术研究在内的一切文化活动，纳入其视野。这其中，文? ??赖奈幕?锞巢欢贤瓜郑涸谝桓龀┫?∷涤敕呀獾某橄笫?韫泊娴氖澜缟希?谝桓觥熬?渲?鳌庇搿吧桃祷?髌贰辈⒅玫氖澜缟希?难??兰也唤??剩菏鞘裁丛斐烧庑┣?穑克?鞘欠窠】担浚?）在一个隐喻与诗性不断消亡的时代，文学批评能否再次承担对世界的‘意义追问’？经典死亡后的文学是否从此必须向每一个时代的丑态献媚？向每一种物质给定性屈膝？如何解决文艺在当代工业文明中的困境？内化了男性中心主义阅读策略与价值的女性批评能够逃逸出父权制文化制约而最终重构出自己的批评或言说标准吗？处于边缘地位的非主流文学（如黑人文学、少数族裔文学、第三世界文学）能够摆脱主流社会的文化暴力压迫与控制吗？历史作为文学的“文本外围”是一个一统意识形态杜撰的连续性神话吗？在充满它异与破坏性因素的历史表象下能够揭示出文化复杂运作的机制吗？意识形态那隐蔽的“遏制策略”能够在文本的文化分析中敞现其潜在的社会文化内容吗？在确立语言成为一切生活内在文本性尺度的新神话的今天，文学与文化的界限还存在吗？批评还是一种既定的体裁吗？文学与文化是互文的，还是自主的？

要回答上述问题，就意味着你不仅要成为文学批评家，而且还必须成为文化批评家，正如当代英国学者大卫・戴奇斯所说，现实的批评应该是这样的：“它把自己同全部文化活动的综合体连袂起来，而文学的生产只作为其中一个未完成的片断”。（5）这表明，批评与文化之间有一条无形的剪不断的脐带。

[1] [2] [3] [4]

**文学评论写作范文9**

英美女性主义文学批评

摘要：英美派女性主义文学批评是当代西方女性主义文学批评的一个重要学派，它关注文学的社会文化语境，强调从女性的视角重新审视传统的文学史，批判男性中心主义的文学标准，并要求研究妇女作品的特殊性、谱写妇女作家的传统。本文着重从女性主义文学批评以及解构男性中心文学的框架与建立女性主义诗学这几个方面进行论述，指出英美派女性主义批评在女权主义运动中富有的实践指导作用。

关键词：英美文学;女性主义;男性中心文学

女性主义文学批评是20世纪60年代随着女权运动而兴起的西方文艺批评新军。它以女性主义思想为理论基础，以性别和社会性别为基本出发点，以从边缘走向中心为行动纲领，其显著的特点在于具有很强的政治性和个人色彩。之所以把英美文学合在一起，是因为二者不约而同地对女性理由中的社会历史因素给予格外关注。另外，同为英语国家，女性主义批评者致力找寻的文学传统和艺术形象都集中在相仿的经典之中。

一、英美派女性主义文学批评的深层背景和理由

以往所谓的文学传统一律以男性为中心，文学史和文学批评也都被父权主义意识所统治。面对这种情况，女性主义批评家认为，文学批评要具备普遍作用和有效性，无论如何都应该将女性意识包括在内，坚决动摇和解构以男性为中心的文学传统框架，对现存的文化和制度进行总批判，整理提供掀起一场女权主义的文化革命。英美女性主义文学批评首先是从解构男性中心的文学传统框架而开始的。这主要是通过考察、分析、审视男性文学中那些陈旧的女性形象。在男性本位创造的神话故事中，女性总是以虚幻、美化或扭曲的形象出现的。她们是象牙女郎、安德洛美达、夏娃、潘多拉，是为男人享用而创造出来的尤物，是一种被动、缺乏自主能力的次等客体。在《性别政治》一书中，米勒特对D·H·劳伦斯、亨利·米勒、诺曼·梅勒和让·热奈特等男性作家的思想意识作了尖锐有力的批评和分析，指出这些作家的小说中有很多细节描写都把女性给非人化了。小说中描写的场景和过程全都是从男主人公的角度出发的，女性人物自始至终都处于被制约的地位，男性人物则是绝对的操纵者。米勒特的分析说明，男作家正是通过这种夸张的描写，把男女之间的性关系表现为正常的政治关系，让女人处于屈从、附属的地位。桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴在《阁楼上的疯女人》一书中指出，19世纪(乃至今日)占统治地位的父权主义意识形态把艺术创造力当成男性的一种根本优质，由于创造力被界定为男性，其结果必定是，占统治地位的女性文学形象也必定是男人幻想的产物，女作家们被剥夺了创造自我形象的权利，而必须努力遵照父权制强加在她们身上的标准。吉尔伯特和格巴条分缕述地论证了19世纪的《不朽女性》是怎样被男人想象为虚无飘缈、温柔美丽的天使形象，认为从但丁的贝雅特里齐、歌德的葛雷特和玛甘泪一直到考文垂·帕特莫尔的《屋内天使》，理想的女性始终被视为逆来顺受、俯首帖耳和最富有自我牺牲精神的一种创造物。她们还指出，在天使形象的背后隐藏着妖妇的形象，男人把女性理想化的对应面就是对女性的恐惧。她既给男人带来满足，又会使他产生厌恶。女性主义者认为，男性中心的文学把性别推向边缘，让妇女成为文化的接受者，批评的功能在于揭露隐藏在作品中的男性沙文主义的真正面目。因此，女性主义者的首要任务是用批判的眼光审视男性创造的女性神话，作一种对抗性阅读，把根植于女性心中的男性意识根除。文学批评一旦揭开了这些形象的政治含义和文本的性歧视，就能帮助读者摆脱意识形态的制约，从而动摇父权制的根基，达到改造世界的目的\'。

二、建立女性主义诗学女性主义批评家的一些实践

女性主义批评家们试图通过对男作家笔下诸多女性形象的考察、剖析和审视来解构男性中心的文学传统框架，但她们并不只满足于此，她们努力扩大批评的范围，拓展新的批评领域，确立女性主义批评原则，建造一座她们自己的文学宫殿，发掘被男人和社会所忽视的妇女文学传统，将批评的焦点对准女作家及其作品。她们要求拓宽妇女生活题材，创造一种崭新的、富有生命力的、迥然有别于男性文学的妇女文学;她们系统阐述女性主义批评原则以此肯定妇女的文学经验和社会经验;建构女性主义诗学，以此对传统的文学作品进行新的评价，重新书写文学史;此外，她们还对男女作家在文学传统方面的差异进行开创性的探索，对女作家的创作经验、想象及其创作手法等方面显示出来的不同倾向进行初步研究，对既存的批评观念和文学的道德性质进行深刻的反思和审视。

具体做法就是寻觅女性文学的传统，挖掘被埋没的女作家及作品。美国女性主义批评家丽娜·蓓姆指出，如果从已出版的文学史或文集来看，美国几乎没有一个女性大作家，而主要的小说很容易发现，早在移民时期，女作家就开始活跃了。到了19世纪中叶，在销售和品种方面，女作家已在美国文学史上占了重要位置，连霍桑那样的名作家都免不了担心自己的读者会被女作家吸引过去。然而，这些女作家在文学史上却名不见经传，因为文学史对她们不屑一顾，认为女人不能算是作家，其作品也够不上载入史册的标准。正是这种以男性为中心的文学批评标准将女性作家长期摒弃于文学史外。因此，女性主义批评家的任务之一便是从女性的视角重新审视整个文学史，发掘被埋没或受冷漠的女作家的作品，纠正男性传统对之的错误理解，寻觅女性文学的传统，重铸文学批评的策略。伍尔夫在《一间自己的屋子》中承认一个女性文学的传统存在，但它时时被迫中断，妇女文学的发展呈间歇状态，直到19世纪以后才能较清楚地看到文学创作的具有历史延续性的女性文学传统。相对于世界文学的发展，这一女性文学的传统无疑是十分短暂的，并且以阿弗拉·贝恩为代表的19世纪初期的妇女创作又被男性的文学批评排斥在文学范围之外，故导致妇女文学传统的难以发现。尽管有着种种困难，但妇女文学传统的存在是无疑的。伍尔夫认为她自己的创作也是沿着这条女性先辈开拓出的道路而进行的，这条道路是许多年以前开辟出来的，动手的有芬尼·伯尔尼、阿弗拉·本、哈利·马提诺、简·奥斯汀、乔治·艾略特。许多著名的女人，以及许多无名的和被忘记的女人，曾在我之前修缮着这条路以使之平坦光滑，并且调整着我的步伐。所以，当我写作时，我的前面只有极少一些物质障碍。伊莱恩·肖瓦尔特是当代西方女性主义文学批评理论家中最为活跃、影响较大者之一，她倡导建构独立的妇女文学史和女性文学经典。

**文学评论写作范文10**

梁实秋的古典主义文学批评观

一、文学批评的涵义

梁实秋认为“文学的目的是在籍宇宙自然人生之种种的现象来表示出普遍固定之人性”。文学批评的出发点是人对人生的态度,这是一个哲学的问题”,“自亚里士多德以至于今日,文学批评发展的痕迹与哲学如出一辙,其运动之趋向,与时代之划分几乎完全吻合,当然,在最古的时候,批评家就是哲学家。”由此可以看出,梁实秋把哲学思想当作文学批评的基础,有哲学根据的文学批评才能有固定的标准,产生始终一贯的文学批评,而他的文学批评观就是建立在亚里士多德以来的古典主义哲学思想上的,其目的是研讨文学作品的哲学价值,特别是伦理学意义。因为他认为文学以人生为题材,以表现人性为目的,文学不离人生便不离道德。即便题材是非人性非道德的,比如\_,子弑亲父等,也会因其作家的态度是有道德的,文学也就是有道德的,文学与道德密不可分,这是其“人性”文学思想的依据。

梁实秋在《文学批评辩》中讲道:希腊文的“批评”本是判断之意。“判断有两层步骤,――判与断。判者乃分辨选择的工夫,断者乃等级价值之确定。其判断的标准乃固定的普遍的,其判断之动机,乃为研讨真理而不计功利。”这段话可以作为他对文学批评的简要定义,可分为三个层次理解。

(一)文学批评的性质

梁实秋坚持古典主义文学思想,认为古希腊艺术是最为和谐完美的,其批评理论也是来源于古希腊的批评作品。所以,他从“批评”的希腊文意义入手,将批评的性质界定为“判断”,文学批评的价值就在于公正地判断文学作品的价值。

为了强调批评的最终目的和方法正则是判断,梁实秋首先对批评和鉴赏进行了区分。他认为,靠着自己的感觉享受一件艺术品是“鉴赏”;根据一个固定的标准评判一件艺术品的价值叫做“批评”。[5]鉴赏由印象而得,批评由品味而得。观众和读者处于鉴赏者的位置,批评家则不能停留在鉴赏者的位置,因为批评包含鉴赏而不等于鉴赏。对于作品是否合于艺术原则,是否人生之模仿,是否人生之批评等原理性问题,只有批评家才会去思考,观众和读者要的只是娱乐。此外,鉴赏常带有人类的同情,易使情感泛滥,而古典主义强调的是理性节制情感,认为文学批评应用理智约束情感,用理性去选择和判断。

其次,梁实秋还把批评同艺术、科学进行了区分。亚里士多德认为人生的目的是幸福,最高的幸福是心灵的活动,模仿就是心灵活动之一,这里所说的模仿是“诗的模仿”,将其引申到更广泛的文学领域,则诗就是指文学,模仿就是文学创作,文学创作就是心灵的活动。梁实秋由此也设定文学批评是心灵判断的活动,文学创作和文学批评在时间上无先后之别,性质上无优劣之异,都是心灵活动的方式之一,并且最上乘的文学创作必含有理性选择的成分,最上乘的文学批评对于作家必有深刻的鉴赏。但是,徒有理性亦不能成为创作,徒有鉴赏亦不能成为批评。“以批评与艺术混为一谈者,乃是否认批评家判断力之重要,把批评家限于鉴赏者的地位”，是创作天才与批评家品味的混乱,所以,文学批评并非艺术。此外,梁实秋反对近代以来将文学批评变成科学之势。他认为科学是归纳事实,统计研究,文学批评探讨的是价值问题,是伦理的选择,价值的估定,这些是科学所不能涉及的问题,所以,文学批评不是科学研究,它只能是对文学作品价值的判断和估定。

梁实秋坚信判断才是文学批评的正统,至于批评逐渐偏离正统,由判断到武断再到反抗,最终只有两个结果:要么流于科学的解释,要么停于印象的欣赏,这些都不能达到批评的终极目的――价值评估。

(二)批评的步骤

文学批评分为两步,先是分辨选择,再是确定等级价值。对于第一步分辨选择的内容,梁实秋并未明确指出。从他在《王尔德的.唯美主义》一文中反对王尔德将艺术批评作为艺术创造,反对其将批评家的工作归纳为对作家已选择的材料进行再选择,可以推论出其分辨选择的不会是所批评的文学作品的内容。而在《亚里士多德的》中,梁实秋从亚里士多德曾说过:“凡公共所企求者,所认为目标者即为善,反是为恶。”推论人类的善与恶都具有普遍性,是文学表现的内容,而人类行为的善恶是可以自由选择的,这承认了意志之自由与理智之效用。由善恶选择的意志自由可以暂且认定分辨选择的内容是伦理意义上的,或者说是古典主义所强调的善恶、真理、人性等。

对文学作品的等级价值的确定是文学批评的第二步,也是终极的目的。梁实秋认为文学是有等级的,伟大的文学作品都倾向于一个共同的至善至美的中心,离中心较远的是二三流的文学,与中心背离的是最下乘的文学。由此而来,文学批评本身也是以至善至美的中心为中心的,其任务在于叙说文学作品与中心的距离和远近程度,最终进行价值判断,这种价值与伦理学关系甚密。

(三)文学批评的动机

文学批评的动机是研讨真理并具有非功利性。喀赖尔认为,诗是真理的写照,诗人是真理的宣扬者。真理是隐藏的、玄奥的,并非人人都能窥探到,诗人也并非一般人所能理解。在这样的情况下,诗人与一般人中间需要一种人作为媒介物,把诗人探得的真理以一般人所能理解的形式进行转化和传达,这种人就是批评家,并由此引申出解说的、传记的、历史的三种批评方法。梁实秋在《喀赖尔的文学批评观》中表示赞同喀赖尔对诗和诗人的定义,但不满于他降低了批评家的地位,提升了文学批评的社会功用,将文学批评功利化。因为他认为“文学批评本来该是不计功利,无所为而为的活动”。“批评的任务不是作文学作品的注解,而是作品价值的估定。”[8]解说的方法、传记的方法、历史的方法只能作为文学批评方法的一部分,不能作为批评的最终目的和方法正则,文学批评的最终目的和方法正则只能是“判断”。

二、文学批评的标准

在五四新文学运动的浪潮中,梁实秋是偏于“浪漫的”,后来在留学期间受白璧德新人文主义思想的影响,他由“浪漫的”转向了“古典的”,将新文学运动定性为“浪漫的混乱”,在中国现代文论史上树起了“人性”的旗帜。

在《文学批评辩》一文中,梁实秋明确指出:“纯正之‘人性’乃文学批评惟一之标准”。他认为文学里可以不要规律,但不能不要标准。浪漫主义的唯一的标准就是“无标准”,以致造成了“过度的放纵的混乱”,而文学应该在理性的指导下约束情感,描写健康的常态的普遍的人性,人性是一切伟大的作品之基础,因此,文学作品可以用普遍的固定的“人性”作为标准来衡量。“人性”在这里成为文学批评的至善至美的批评中心,是统摄一切文学的形而上的批评标准。

随后,梁实秋在《文学的纪律》中表示反对新古典主义所定立的文学标准,认为它桎梏了文学创作的自由,是“外在的权威”,而文学标准应是“内在的制裁”,其节制的力量在于以理性驾驭情感,以理性节制想象。在他的古典主义文学思想中,情感与理性,“浪漫的”与“古典的”并不是两个可以平等对峙的名词。他认为浪漫主义运动追求“天才的独创”和“想象的自由”,这对于推翻新古典主义的文学标准不无价值,但其结果是过度的有害的。“伟大的文学者所该致力的是怎样把情感放在理性的缰绳之下。文学的效用不在激发读者的热忱,而在引起读者的情绪之后,予以和平的宁静的沉思的一种舒适的感觉”即亚里士多德所说的“卡塔西斯”。“伟大的文学的力量,不藏在情感里面,而是藏在制裁情感的理性里面。”古典主义文学批评观所强调的是艺术的健康,健康的艺术应由各部分合理组合而成,是一个和谐统一的有机整体。在文学的创作、鉴赏和批评中,无论情感、想象还是形式,都需要一个制裁的总枢纽,即理性。理性是高于情感的,是节制情感的工具。所以,梁实秋也认为“古典的”即是健康的,“浪漫的”即是病态的,西方文学批评渐渐脱离健康的正统,反抗纪律,悖叛常态,文学批评者的任务就是以常态的固定的普遍的人性为标准来评估文学作品的价值。

三、文学批评的方法

梁实秋在《文学批评辩》中给文学批评的方法作了如下定义:“文学批评的方法是具体的,是以哲学的态度施之于文学的问题。”并对当时盛行的“印象主义的批评”和“科学的批评”进行了批判。

他认为印象主义的批评将批评和艺术混为一谈,把文学批评视为文学创作中的创作,批评者只凭主观偏好,没有固定的标准,没有达到判断文学作品价值的目的,它只能算是鉴赏,并未达到批评。他强调文学批评必须要有标准,“其灵魂乃是品味,而非创作,其任务乃是判断,而非鉴赏,其方法是客观的,而非主观的。”

对于在科学主义思潮中产生的科学的批评,梁实秋认为它与文学批评是两回事。比如,社会学的批评方法首先认定文学创作要受社会影响的支配,所以批评文学作品要解释其产生的社会状况,注重对文学与社会的关系的外部研究。梁实秋则认为文学作品不但表现了当时的社会状况,也表现了作家个人的人格。社会学的批评方法并未涉及到作家个人的人格方面,也并未实现批评的终极目的――价值判断,它可以作为文学批评的准备工作,却不是文学批评。此外,他还认为精神分析学的批评方法的效用范围极为有限,只能对变态的文学作品和作家进行分析,而伟大的作品和作家都是健康的、常态的,精神分析学的批评方法是没有用武之地的。

总之,他认为这些新的批评方法都是有用的,可以作为参考,但不能作为批评方法的正统,因为批评不能抛弃哲学的态度,人性、道德则是统摄一切文学之哲学态度,文学批评应该根据常态的人生经验来判断作品的价值。

综上所述,梁实秋对文学批评相关问题的探讨是建立在一个哲学王国基础上的,他首先设定了文学具有永恒性,其表现的内容是固定的普遍的人性,所以,文学批评要以恒定的常态的“人性”为标准,其方法是用有道德的有人性的哲学态度去判断文学作品的价值。当他的这种“人性”标准和批评方法被放到具体的文学批评中时,便显示出形而上的伦理学意义,具有不可实施性。他在看到社会学的、精神分析学的批评方法的局限性的同时,也表现出其认识的片面性。

当然,我们回顾和探讨过去的理论,并不是为了去指责它的不足之处,而是为了探寻其在当代的价值。梁实秋的文学批评观具有古典主义的特征,强调理性的节制,它为我们明确了文学批评的任务和目的是进行价值判断,将批评与哲学、宗教视为一物,赋予批评以哲学意义,抬高了批评家的身份和地位。也正如他的理论所预示,中国现代文学史上的经典之作都经受了“人性”标准来衡量,充满着伦理学意义。但是,他的这种以“人性”为核心的古典主义文学批评观,更多的应该作为文学批评的哲学态度,至于具体的可实施之方法仍需进一步探寻。

**文学评论写作范文11**

文学批评是文学活动的一个重要组成部分。自有文学作品及其传播、消费和接受以来，文学批评就随之产生和发展，并且构成文学理论不可或缺的重要内容和文学活动整体中的一种动力性、引导性和建设性因素，既推动文学创造，影响文学思想和文学理论的发展，又推动文学的传播与接受。在文学批评逐渐成熟以后，更是如此。

广义和狭义 文学批评有广义和狭义两种：广义的文学批评属于文学理论研究的范畴，既是文学理论研究中的不可或缺的重要内容，又是文学活动整体中的动力性、引导性和建设性因素，既推动文学创造、传播与接受，又影响文学思想和理论的发展。其涵盖内容宽泛，从作品评介到理论研究都包含其中，在西方几乎是文学研究的同义语。狭义的文学批评属于文艺学的范畴，是文艺学中最活跃、最经常、最普遍的一种研究形态。它是以文学鉴赏为基础，以文学理论为指导，对作家作品(包括文学创作、文学接受等)和文学现象(包括文学运动、文学思潮和文学流派等)进行分析、研究、认识和评价的科学阐释活动，是文学鉴赏的深化和提高。 作用与影响 文学批评从文学实践出发，又反作用于文学实践。文学批评通过对文学作品进行分析和评论，既能影响作家对文学的理解以及文学作品创作的发展，又能影响读者对文学的鉴赏以及文学社会功能的发挥。优秀的文学批评不仅会对同时代个别作家作品起到支持、鼓励和指导作用，还会对同时代作家群体的创作思想和艺术倾向产生很大影响，甚至能改变一代文学风尚。它不仅能提高读者的接受能力和艺术趣味，还能促进社会和时代的审美理想的形成。

（一）伦理批评 （二）社会历史批评 （三）审美批评 （四）心理批评 （五）语言批评 （六）身份批评

马克思主义文学批评提出美学的观点和历史的观点。它科学地选择和包容着各种批评形态的合理因素，也作为权威性批评话语形式指导着各种具体批评方法的运用。按照马克思主义文学批评的基本原则和方法论，在批评实践中，马克思主义的批评又形成了一些更具操作性的具体标准，这就是思想标准和艺术标准。在中国社会主义条件下，马克思主义的文学批评，要在坚持“为人民服务、为社会主义服务”的方向和“百花齐放、百家争鸣”的方针的前提下，正确运用批评标准去推动文学的创造和消费，促进社会主义文学的繁荣发展并使自己也得到发展。

西方的女性主义文学批评从20世纪60年代末到70年代中期着力于男性文化对女性形象歪曲的揭露，从70年代中期至80年代中期倾心于以女权的视角解读经典作品，到80年代中期以后进入跨学科的文化研究，深入到“性别诗学”的研究。美国女性主义批评家肖尔瓦特的著作就以《走向女权主义诗学》为题。从诗学的视角展开女性主义文学的研究，成为世界女性主义文学批评的新动向，从文学语言、叙述方式、文体类型等视角，研究女性文学特有的表达方式。中国的女性主义文学批评应该努力建立中国文学批评的“女性诗学”，在接受借鉴西方的女性主义批评理论的基础上，继承中国古典文学批评中的诗学传统，努力建构中国的女性主义文学批评理论，努力使中国的女性主义文学批评既关注女性的社会性地位和角色，也不放弃对于女性主义文学的文学性的研究；既强调女性主义文学批评中对于诗性的分析与探究，又加强女性主义文学批评中对于文化的关注。任何一种文学批评的理论与形式都不能是截然独立的，它与传统有着不可分割的联系，这正如肖尔瓦特所说的：“如果说女权主义文学批评是妇女运动的一个女儿，那么它的另一对父母则是古老的父权制的文学批评和理论成果。”(肖尔瓦特《新女性主义批评》)既不能忘却女性主义文学批评产生于妇女运动的背景，也不能无视古老的父权制的.文学批评和理论成果。 自20世纪80年代以来中国女性主义文学批评所取得的成就，其学术价值和意义在于：一、在对于西方女性主义文学理论的翻译与理解中，对于女性主义文学的概念、内涵、特征等有了十分深入的研究，奠定和拓展了中国女性主义文学研究的理论与方法的基础。二、从女性主义文学批评的视角研究中国20世纪女性文学史，研究当代中国女性文学史，拓展了中国文学史研究的新视野，在摆脱男权意识统治下的文学史写作传统中突出了女性文学的新视阈与新风貌。三、以女性主义的方法观照与研究中国女性作家的文学创作，尤其注重对新时期女性作家创作的研究，使中国女性文学的研究在关注女性意识和女性文本中，呈现出一道新的靓丽的风景线。四、中国女性主义文学批评也影响了当代女性文学创作的发展，其越来越强盛的声势促进了诸多女性作家女性意识的萌动与显现，使众多女性文学创作洋溢着浓郁的女性主义文学的色彩。 与西方女性主义文学批评缘于妇女解放运动不同，中国的女性主义文学批评并不在意于通过文学批评为争取女权的政治运动提供思想武器，中国的女性主义文学批评与其说 是对男权意识、男权政治的颠覆，倒不如说是意在对女性意识、女性文学的强调、推崇与展示，中国女性主义文学批评也始终基本囿于文学的范畴之内，并未走向文化学、政 治学的视阈之中，在“双性同体”、“躯体写作”、“性别政治”等话语运用中，却也常常潜在地、不自觉地陷入了男性的视阈与价值体系的规范之中。 综观中国女性主义文学批评的成就与现状，我们也看到其中存在着的一些不足之处：一、中国女性主义文学批评缺乏中国的理论与话语。由于中国女性主义文学批评是基于西方女性主义文学批评理论，因此在研究过程中的理论、话语、方法基本沿用西方的，有时甚至可以说全盘照抄。由于东西方女性主义文学批评的出发点、立足点等不同，由于东西方文化与女性文学本身的不同，在以西方女性主义理论与方法对中国女性文学的批评中，常常有与文学实际的脱节疏离之处，甚至有时成为隔靴搔痒难以贴肉。二、中国女性主义文学批评缺乏对于女性文学的诗性观照。由于西方女性主义批评是基于对女权政治的关注，对妇女解放的关注，因此西方女性主义文学批评从某种视阈看是一种政治学批评、社会学批评，因此大多忽略对于女性文学的诗性观照。在西方女性主义批评理论的影响下，中国女性主义文学批评也很少从文学特性的角度研究女性文学，而往往仅从女性意识、性别抗争、女性命运、婚恋主题等社会学的视角进行研究，而甚少从文体特征、叙述方式、语言风格、象征隐喻等视阈展开批评，以致使女性主义文学批评疏离了诗性观照，仅仅成为了一种社会学的批评。三、中国女性主义文学批评缺乏更为深入的文化观照与探析。女性文学的创作是深刻地烙着民族文化烙印的，每一个民族的女性文学总有其独特的文化特质，一定的文化也规范着影响着女性文学的创作与嬗变。女性主义文学批评应该关注文化，从文化视阈观照女性文学，从女性文学视角探析文化的特性与流变，才能使女性主义文学批评更加走向深入。

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！