

# 文龙手批《金瓶梅》的发见及其特色

黄 霖

一九八五年春，刘辉先生在国家图书馆查阅一部在兹堂本张评《金瓶梅》时，发现上有文龙手写六万余言的眉批、旁批、回评，即来函告诉我。我当时因被误诊肠癌，在医院有“存亡未卜”之忧，希望他将此补入我尚未付印的《金瓶梅资料汇编》中。他慨然应允，即将其辑录亲自送至中华书局，使我感激不尽。后他将辑录文字分别披露于《文献》杂志第二十六、二十七、二十八期，并附撰了《文龙及其〈金瓶梅〉评本》一文（1985年第4期），对文龙其人及其批点作了全面的探究，为后来的研究者铺平了道路。

据《南陵县志》《南陵小志》及书中批语所知，文龙（1816—1886）<sup>1)</sup>，字禹门，本姓赵，汉军，正蓝旗人。附贡生。他在光绪年间曾任南陵、芜湖等地知县，勤政爱民，逝世后开吊日，“除文武各官亲诣吊奠外，百姓亦皆携纸捧香而至”，《申报》报导者不由得感叹其“贤宰官之善政其入人者深矣”<sup>2)</sup>。有《萍踪絮语》一书，曾被谭献赞为“殊可采撷”<sup>3)</sup>。他的《金瓶梅》批语是在光绪五年（1879）、六年、八年分别在南陵县署的“以约小屋”或芜湖县署的“对我小房”中批就的。

---

1) 1886年4月3日《申报》载“南陵县大令文禹门龙年逾古稀”，可知其生于嘉庆二十一年（1816）。1886年7月5日《申报》又载“文禹门大令龙今春因病卸篆，侨寓芜湖西门内铁锁巷，后延医调治，药石无灵，延至上月廿八日已时仙逝”。

2) 《申报》1886年8月16日。

3) 《谭献日记》补录卷二，中华书局，2013年版，第262页。

这时，他已年逾花甲，有相当的阅历。他为官较为规矩，也能勤政，批语中常带及审理缉捕之事。他生活优裕，有闲时能从容读书批点。这与负才不遇，忧贫叹愁、牢骚满腹的青年才俊张竹坡批书时的境况大不相同。而文龙用以评点的底本正是与他的生活条件、处世经历、精神世界很不一样的张竹坡所批的“第一奇书”。因此，文龙一边评小说，一边看张批，越看越不顺眼；于是就变成了一边评《金瓶梅》，一边批张竹坡；甚至可以说，他的批语与其说是在评《金瓶梅》，还不如说是在批张竹坡。这是他的批语的特点之一。

如今，假如将他的批语与张竹坡的评点相比较，可见张评是才气横溢，颇多借酒浇愁，自抒怀抱之辞；而文批则是老成持重，下笔严正，犹似在衙门作判语，两者是大相径庭，甚至是针锋相对的。

不过，从文学理论批评的角度来看，他在“不作人云亦云”（第六十七回批语）的追求下，也自有其特色与发明。

## (一)

文龙批语的一大特色是以较多的笔墨去讨论读者如何阅读这部小说，使“淫书”成为一部“戒淫书”的问题。

本来，《金瓶梅》是不是一部“淫书”？怎样认识小说中的大量秽笔？这是所有阅读者与批评者首先要越过的第一道门坎。

历来对此的辩说都是打着“先师不删郑、卫之旨”（廿公《跋》）的旗号，用一句“思无邪”来掩盖其“淫”字的。具体而论，主要在两个层面上展开：

一是如《毛诗序》批《野有死麋》那样，反过来理解“淫诗”是“恶无礼也”<sup>4)</sup>，或者如朱熹说“恶者可以惩创人之逸志”，因此《金瓶梅》写淫写

---

4) 《诗序》卷二，明津逮秘书本。

恶也是可以达到“惩戒善恶，涤虑洗心”（欣欣子《金瓶梅词话序》）的目的，对世道风化能产生正面的影响。

二是从接受的角度，强调书之“淫”与“非淫”不在于文本本身，而是取决于读者的不同的接受，如东吴弄珠客《序》云：“读《金瓶梅》而生怜悯心者，菩萨也；生畏惧心者，君子也；生欢喜心者，小人也；生效法心者，乃禽兽耳。”

不过，生活在晚明那个上上下下弥漫着淫靡空气的社会里，文人才子们往往分不清淫逸与风流的界线，包括词话本作者、崇祯本改定者，乃至崇祯本评点者，都深陷在矛盾的心理状态中：他们一方面在总体的构思与人物的描写上将淫人淫事放在批判的位置上，另一方面在具体的描写或评点中，对那些不伦、不当的淫人淫事却不时流露出一种欣羡、赞赏的口吻，结果使他们所说的“淫书”“无邪”而可“惩恶”的辩说，往往被冲洗得苍白无力了。

至张竹坡，谈“淫书”问题主要见诸《读法》中：

凡人谓《金瓶》是淫书者，想必伊止知看其淫处也。若我看此书，纯是一部史公文字。（读法五三）

今有读书者看《金瓶》，无论其父母师傅禁止之，即其自己亦不敢对人读。不知真正读书者，方能看《金瓶梅》，其避人读者，乃真正看淫书也。（读法五六）

这里并无论证，只是强调“我看”怎么样和“真正读书者”怎么样，换言之，“淫书”与否主要取决于读者的接受。从其具体的评点来看，他在重视从“接受”角度来看这部“淫书”时，至少有以下三点是非常突出的：

一是强调并具体论述了写淫都是为了“深罪西门”，突出了全书“独罪财色”，将写“淫”与整个社会的腐败联系起来，更加清楚的揭示了小说的认识价值；

二是从接受的角度大张旗鼓地张扬了批评者的个人主观能动性，强调了他的评点是“我自做我之《金瓶梅》”；

三是不仅将写淫在道德层面上反过来看，说明小说有高度的认识价值与深刻的批判力量，而且从审美的角度上，强调要将小说当“文”来看，而不是仅仅当“事”来看，充分肯定了小说的艺术价值。

此外，另有一点也必须指出，思想比较开放的张竹坡也并没有摆脱晚明文人的习气，同样会对小说中的一些具体的秽笔，不时发出一种赞美的声音。

文龙的批语，正是在张竹坡的基础上，比任何人都更加强调了读者接受的重要性，大大地丰富了读“淫书”的接受理论。其第一回批语劈头就说，《金瓶梅》是“淫书”还是“戒淫书”的关键在于“会看不会看而已”：

《金瓶梅》淫书也，亦戒淫书也。观其笔墨，无非淫语淫事，开手第一回，便先写出第一个淫人来，一见武松，使出许多淫态，露出许多淫情，说出许多淫话。……吾故曰淫书也。

究其根源，实戒淫书也。武松一失足，便不得为英雄，且不如西门庆，并不可以为子为弟，直不得呼为人。人皆当以武松为法，而以西门庆为戒。人鬼关头，人禽交界，读者若不省悟，岂不负作者苦心乎？是在会看不会看而已。

其后，他多次谈到了读者接受方的重要性，如第五十三回回末批语谈到，假如认为《金瓶梅》作为一部“淫书”，阅读后造成“倾人家国，带肉骷髅而殃及子孙，伤及性命，以至腰中仗剑，笑里藏刀”等等，“是皆言其末而未探其本也”。其“本”则在于读者本身“被色惑乱”，不是《金瓶梅》误人，而是“自误于《金瓶梅》”也（第四回回末评）。在第十三回回末评曾直截了当的说：

皆谓此书为淫书，诚然，而又不然也。……生性淫，不观此书亦淫；性不淫，观此书可以止淫。然则书不淫，人自淫也；人不淫，书又何尝淫乎？

至最后一百回末评又强调“书自为我运化，我不为书细缚”，说：

或谓《金瓶梅》淫书也，非也。淫者见之谓之淫，不淫者不谓之淫，

但睹一群鸟兽孳尾而已。或谓《金瓶梅》善书也，非也。善者见善谓之善，不善者谓之不善，但觉一生快活随心而已。然则《金瓶梅》果奇书乎？曰：不奇也。人为世间常有之人，事为世间常有之事，且自古及今，普天之下，为处处时时常有之人事。既不同《封神榜》之变化迷离，又不似《西游记》之妖魔鬼怪，夫何奇之有？故善读书者，当置身于书中，……书自为我运化，我不为书细缚，此可谓能看书者矣。曰淫书也可，曰善书也可，曰奇书也亦无不可。

显然，文龙比之前人更加重视读者的接受问题，反复表露了作品最后决定于读者的思想。假如从接受学的角度来看，可以看到有以下两点发展：

第一，注意读者在阅读、认识作品过程中不同阶段的不同心理结构。他所说：

故善读书者，……须于未看之前，先将作者之意，体贴一番，更须于看书之际，总将作者之语，思索几遍。看第一回，眼光已射到百回上，看到百回，心思复忆到第一回先……，此可谓能看书者矣。（第一百回回末评）

这里所说“须于未看之前，先将作者之意，体贴一番”云云，实际上已接触到现代美学所说的“审美经验的期待视界”或“前结构”；而他所说的“看到百回，心思复忆到第一回先”云云，也即近乎现代所说的“二级阅读阶段”。尽管这些认识是十分粗浅的，但十分可贵。

第二、他心中的“读者”不是如张竹坡那样主要指批评家“我”，而主要是指向“我”之外更为宽泛的一般读者，并注意区别不同读者的不同接受效果。就《金瓶梅》一书而言，他说：

《金瓶梅》“醉闹葡萄架”一回，久已脍炙人口。谓此书为淫书者以此，谓此书不宜看者亦因此。……阅至此回，详细追究，不觉哑然失笑。年少之人，欲火正盛，方有出焉，不可令其见之。闻声而喜，见影而思；当时刻防闲，原不可使看此书也。即佳人才子小说，内有云雨一回，

交欢一次云云，亦不宜使之寓目。只有“四书”“五经”、古文、《史记》，详为讲贯，以定其性情。迨至中年，娶妻生子，其有一琴一瑟，不敢二色终身者，此书本可不看，即看亦未必入魔。若夫花柳场中曾经翻过筋头，脂粉队里亦颇得过便宜，浪子回头，英雄自负，看亦可，不看亦可。至于阅历既深，见解不俗，亦是统前后而观之，固不专在此一处也，不看亦好，看亦好。果能不随俗见，自具心思，局外不啻局中，事前已知事后，正不妨一看再看。看其不可看者，直如不看，并能指出不可看之处，以唤醒迷人，斯乃不负此一看。见不贤而内自省，见不善如探汤，此《诗》之所以不删淫奔之词也。（第二十七回回末评）

文龙于此对各类人员不同接受的判语是否得当，自可讨论，但其强调不同读者的不同接受的精神，无疑是比前人说得更为具体、更为实际了。他的这些批语应该说是丰富了我国古代的接受美学理论。

但是，在这里必须要指出的是，文龙的接受观与张竹坡的接受观并不是在一条道上跑的车，关键是对接受者“我”的理解可以说是南辕北辙。这不仅是在于对于读者“我”的范围指向有着宽狭之别，更重要的是，张竹坡的路数，是从“怪杰”金圣叹那里来的，不但所用的口气活如金圣叹，而且其放诞不经、自抒胸臆的作派也如金圣叹。文龙则回归正统，更接近朱熹等评说《诗经》“淫诗”的路数来评说《金瓶梅》。

朱熹承认《诗经》中写了不少“淫乱之风”，而孔子说：“诗三百，一言而蔽之曰‘思无邪’。”那些“淫诗”怎么可理解为“思无邪”呢？朱熹也从读者接受的角度，作了反复的解说：

至于《桑中》《溱洧》之篇，则雅人庄子有难言之者矣。孔子之称“思无邪”也，以为《诗》三百篇劝善惩恶，虽其要归不出于正，然未有若此言之约且尽耳，非以作诗之人所思皆无邪也。今必曰彼以无邪之思铺陈淫乱之事，而闵惜惩创之意自见于言外，则曷若曰彼虽以有邪之思作之，而我以无邪之思读之，则彼之自状其丑者，乃所以吾警惧惩创

之资邪？而况曲为训说，而求其无邪于彼，不若反而得之于我之易也；巧为辨数，而归其无邪于彼，不若反而责之于我之初也<sup>5)</sup>。

看《诗》大体要得无邪，盖三百篇中，善可为法，恶可为戒耳，不是言作诗者皆无邪思也<sup>6)</sup>。

熹看来，《诗》三百篇其说好底也要教人思无邪，说不好底也要教人思无邪<sup>7)</sup>。

如文王之诗，称颂盛德盛美处，皆吾当法；如言邪僻失道之人，皆吾所当戒，是使读《诗》者求无邪思<sup>8)</sup>。

朱熹理解“淫诗”无邪的主要逻辑是，既不必考虑作者铺陈淫乱之事是“以有邪之思作之”，还是以“无邪之思作之”；也不要考虑文本是“说好底”，还是说“不好底”；关键是要“反而得之于我”，读者“我”若“以无邪之思读之”，则开卷都有益，“善可为法，恶可为戒”，读了那些“铺陈淫乱之事”，也可作为“警惧惩创之资”。这样《诗》三百篇，不管写淫与否，读后都会达到“劝善惩恶”的目的，“要归不出于正”。概言之，“淫诗”之所以可认为“无邪”，关键在于读者“我”自己。而朱熹所说的“我”，是要“以无邪之思读之”，“先诚其意而后读之”，也就是说，这个“我”是要在儒家先圣之道为规范的思想指导下阅读，“以无邪之思”去读，这个“我”是“大我”；而金圣叹、张竹坡所说的“我”，是“小我”，是个人一己独立、自由的我，所以金圣叹他们的接受与批评，在论者看来，是“连篇累牍，纵其胸臆”，只是“恣一己之私见”而已<sup>9)</sup>。这在文龙看来就是不能接受的了。文龙是走朱熹之路，要求读者与批者在儒家规范思想指导下，看书时“是非羞恶之心不可泯”，“彰瘅劝惩之心不可紊”（第一百回末评），一归于正统。

5) 朱鉴《诗传遗说》卷二，清通志堂经解本。

6) 朱鉴《诗传遗说》卷三，清通志堂经解本。

7) 同上。

8) 同上。

9) 董含《三冈识略》卷九，光绪申报馆丛书本。

正因此，文龙对于随心所欲，肆意驰骋的张竹坡的批评就看不入眼，不时作出尖锐的批评了。这最突出地表现在对于吴月娘、孟玉楼、春梅等一些人物的评价上。

吴月娘这个人物形象，小说作者无疑是将她作为正面形象来塑造的。张竹坡则学习了金圣叹评《水浒传》“独恶宋江”（《读第五才子书法》）的作派，用一些过高的标准，凭自己的想象，把吴月娘骂成“千古第一恶妇人”。这从文龙看来，显然是“期望太深”，用“男子所不能行者，而求备于妇女”。假如用儒家评价妇女最基本的标准“夫为妻纲”、“从一而终”的“大处”来看，吴月娘应该还是一个贤妇人：

观人亦需论其大处。妇人之所最重要者，节。西门死后，月娘独能守，较之一辈再醮何如乎？赞美妇人者，但有从一而终，守贞不二之语，则以前所有处分，皆可悉予开复矣。妇人之所最忌者，妬。西门生前，月娘独能容。否则，内哄外斗，上下不安，投井悬梁，诟谇不已。目所见而耳所闻，真能举数也。必如是而始谓之贤乎？《诗》之美后妃也，亦不过不妬嫉三字而已。批书者何期望月娘之大，而责备月娘之深也。（第十八回回末评）

再看文龙对于张竹坡“高抬春梅”也十分不解，讥其“目光直不可尺计”（第五十八回回末评）。其实，张竹坡“高抬”春梅是从人物的性格着眼，多处赞其“心高志大，气象不同”（读法十七）云云，而文龙的批评是站在儒家的道德高度来衡量春梅的。在他看来，春梅在西门家中，“由于潘金莲之纵容，亦由于西门庆之宠爱”，故“亦非安本分之婢”；“论其性情，骄而自负，傲而难训；论其行为，淫等于金莲，狠同于桂姐”（第九十回回末评），这就不难理解他要指责张竹坡就如潘金莲、西门庆一样，“又一纵容、宠爱春梅者也”（同上）。可见，文龙与张竹坡分歧的要害就在于：接受者持什么“接受器”去接受？是坚守儒家正统的道德标准去接受，还是用其他思想工具去包容？

## (二)

从文龙的整个批语中，都可见这位县太爷是坚守儒家道德规范的，但这并不妨害他在批评小说时也是有艺术眼光的，特别是在认识小说人物的典型性方面自有他的识见。

他说，《金瓶梅》“人为世间常有之人，事为世间常有之事”，即完全来源、忠实行于生活；然而，其人其事又是“自古及今，普天之下，为处处时时常有之人事”（第一百回末评）。此论将小说中的人与事既看成极其现实的、世间常有的，而又看成“自古及今、普天之下”极具普遍意义的。他在第六十三回末评中又说：

此书好处，能于用情时写出无情来。并能于非理事写出有理来。此实绝非真情，全非正理，而天下确有此等人，确有此等事，且偏天下皆是此等人，皆是此等事，可胜浩叹哉！

这就进一步指出，书中那些普通而又有普遍意义的人事，又具有一定的特殊个性。它“能于用情时写出无情来，并能于非理事写出有理来”。事实上，文龙是非常注意揭示《金瓶梅》中所描写的人和事的具体个性的，如其论人曰：

作者于有意无意之间。描写诸人言谈举止、体态性情，各还他一个本来面目。初不加一字褒贬，而其人自跃跃字里行间，如或见其貌，如或闻其声，是在明眼人之识之而已。或谓《水浒传》写一人有一人（按：原文缺“人”字）身份，《金瓶梅》亦何独不然哉！金之薄，瓶之柔，梅之傲，皆妇人本性，与男子不同，是在其为夫者刚克柔克耳。  
(第七十七回末评)

又如其论事曰：

西门庆家中规矩礼节，总带暴发气象：递酒平常下跪，出门归去磕

头；嫡庶姐妹相称，舅嫂妹夫回避；娼妇亦可作女，主母皆可呼娘；财东伙计相悬，女婿家奴无别；花家亦称大舅，孟家仍有姑娘；潘家居然姥姥，冯家自是妈妈，市井之气未除，岂当时之习俗如是乎？至于此回，出门玩是坐轿，回家又要步行；同送娼妓回家，直欲妇女嫖院；婢子邻家吃酒，官人门首开筵；上房即可谈经，大门何妨问卜，不解此皆是何规矩礼节也。（第四十六回回末评）

于此可见，文龙对于《金瓶梅》中事件描写和人物形象的个性特征是何等重视！在整部书中，他剖析人物形象相当细致，并注意阐发其典型意义，尤其是第七十九回对西门庆这个“反面”的艺术典型的评论十分精彩。他说：

《水浒传》出，西门庆始在人口中，《金瓶梅》作，西门庆乃在人心中。《金瓶梅》盛行时，遂无人不有一西门庆在目中、意中焉。其为人不足道也，其事迹不足传也，而其名遂与日月同不朽，是何故乎？作《金瓶梅》者，人或不知其为谁，而但知为西门庆作也。批《金瓶梅》者，人或不知其为谁，而但知为西门庆批也。西门庆何幸，而得作者之形容，而得批者之唾骂。世界上恒河沙数之人，皆不知为谁，反不如西门庆之在人口中、目中、心意中。是西门庆未死之时便该死，既死之后转不死，西门庆亦何幸哉！

对于小说中的“反面”角色，崇祯本的评点者已朦胧地感觉到潘金莲这个“淫妇”也有其美的、令人心动的一面。不过，他的这种感受使人分不清是来之于她的肉体色相的诱惑还是由于艺术创造所给予评者的美感。张竹坡学习金圣叹而懂得把小说要当作“文”来看而不能只看它的“事”，也就是对于像西门庆、潘金莲这类“反面”形象，不能当作生活中的坏人来看，而是要认识到这是文学所创造的一类形象，应当作为审美对象来欣赏。但张竹坡仅仅停留在理论上、口头上。到文龙，则能比较清晰地能将西门庆这样一个反面角色作为一个艺术典型来看待了。他清楚地知道，假如就张竹坡所言

的“事”来看，西门庆是一个“势力熏心，粗俗透骨，昏庸匪类，凶暴小人”（第三十五回回末评）。他“无恶不作”，“恶贯满盈”，曾说：“西门庆不死，天地尚有日月乎”（第七十九回回末评）？“若再令其不死，日月亦为之无光，霹雳将为之大作。”（第六十八回回末评）这就是说，从社会道德观来看，像西门庆这样一个恶棍，该死该杀；然而从艺术典型观来看，这样一个反面人物的典型，却永远活在人们的“口中、目中、心意中”，“其名遂与日月同不朽”。于此可见，文龙对于人物典型的艺术价值，有了较为清醒的认识，已经真正懂得了“审丑为美”的道理，这在中国古代的审美史上迈出了值得令人注目的一步。

### (三)

文龙在边评《金瓶梅》，边批张竹坡时，以为张竹坡的阐释和批评主观色彩太浓，以致“痛恶月娘”、“偏袒春梅”、“深许玉楼”，大失公道。因此，他大声疾呼文学批评应当有一种正确的、客观的态度。他说：

未批书常置身事外而设想局中，又当心入书中而神游象外，即评史亦有然者，推之听讼解纷，行兵治病亦何莫不然。不可过刻，亦不可过宽；不可违情，亦不可悖理；总才学识不可偏废，而心要平，气要和，神要静，虑要远，人情要透，天理要真，庶乎始可以落笔也。（第十八回回末评）

看书要会看，莫但看面子，要看到骨髓里去，莫但看眼前，要看往脊背后去，斯为会看书者矣。虽日置此书于其侧，亦何害哉？否则烧之，便（可）。（第二十七回回末评）

作书难，看书亦难，批书尤难。未得其真，不求其细，一味乱批，是为酒醉雷公。（第二十九回回末评）

言者本无心，听者错会意，此害犹浅，谓我自有定见也。至若爱其

人其人无一非，恶其人其人无一是，此其害甚大，因其先有成见也。加之爱欲其生，恶欲其死；又复爱不知其恶，恶不知其美，家庭之间，尊长如此，卑幼无容身之地矣。官场之内，上宪如此，属下无出头之时矣。作者道其所道，原未尝向我道也。阅者但就时论事，就事论人，不存喜怒于其心，自有情理定其案，然后可以落笔。（第三十二回末评）

看到此回，方欲落笔，又复凝神静坐，仔细寻思。静气平心，准情度理，不可少有偏向，故示翻亲，致贻阅者之讥，而以醉雷公呼我也。

（第八十九回末评）

关于文学批评的态度与原则等问题，自刘勰《文心雕龙·知音》篇以后，鲜有作系统、认真的论述。文龙在批评张竹坡评点《金瓶梅》时有的放矢，看来是作过一番思考的。概括以上所论，他提出了小说批评当追求两个境界：一曰“真”，二曰“细”。为此，评家批书时必须具备以下四个条件：一、平时需有才学识全面修养；二、临文时要心入书中，悉心体会，“看到骨髓里去”；又要能置身事外，保持距离；既要进行主客体的交流，又要保持主客体的平衡；三、要坚持原则，准情度理，“不可违情，亦不可悖理”，也不可“故示翻新”，“有成见而无定见，存爱恶而不酌情理”，或“爱其人其人无一非，恶其人其人无一是”；四、要有一种公正的批评态度和良好的批评情绪，“不可过刻，亦不可过宽”，“心要平，气要和”。以上这些，是文龙有感而发，也是他的经验之谈，一般说来，都在理上。但仔细想来，与刘勰所说“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器，故圆照之象，务先博观。阅乔岳以形培嵝，酌沧波以喻畎浍。无私于轻重，不偏于憎爱，然后能平理若衡，照辞如镜矣”，也相差无几。若结合到具体的批评实践，真正能批评得“真”而“细”，恐非易事。就文龙的批评来看，有时与张竹坡相比，也只是五十与一百步之差而已。

比如就批评孟玉楼而言，张竹坡出于对她的“怀才不遇”的共鸣，给她以极高的评价，认为她是“真正美人”，乃至是“作者自喻”，这固然渗透着

浓烈的个人因素，而文龙故意作对，说她是“阴险”、“金莲之恶，全是玉楼足成之”、“欲杀月娘”（第二十九回回末评）等等，实际上都远离了他自己提出的“不可悖理”、“不可过刻”的原则，其评价与所谓客观公正的“真”，差之远矣。记得文龙在评月娘时，强调要“论其大处。妇人之所最重要者，节”，不能“期望太深”，责之过严。而评孟玉楼就不从“大处”来看了。孟玉楼尽管嫁过三次，但都是明媒正娶，光明正大，过门后也守“贞节”，从不淫乱，如今却揪住她“误嫁匪类”及因在复杂的家庭矛盾中巧于周旋、“避凶趋吉”而深文周纳，罗织罪名，这样的批评，何“真”之有？

在这里，我无意否定文龙所提出的那些批评原则，也无意苛求文龙要真正做到其批评的客观公正，而只是要说明文学批评在所谓“科学派”与“表现派”之间真正划清一条界线是困难的。绝对“科学”、客观、真实的批评是不存在的。它必然带着不同时代、不同民族、不同地区、不同阶层，乃至不同经历的各个批评家的主观色彩。只是其主观色彩显得多少不等，侧重有异而已。批评之难，恐怕不仅难在能提出明确、公正的原则，而更难在怎样具体地去实践这些原则吧？

2020. 12. 22