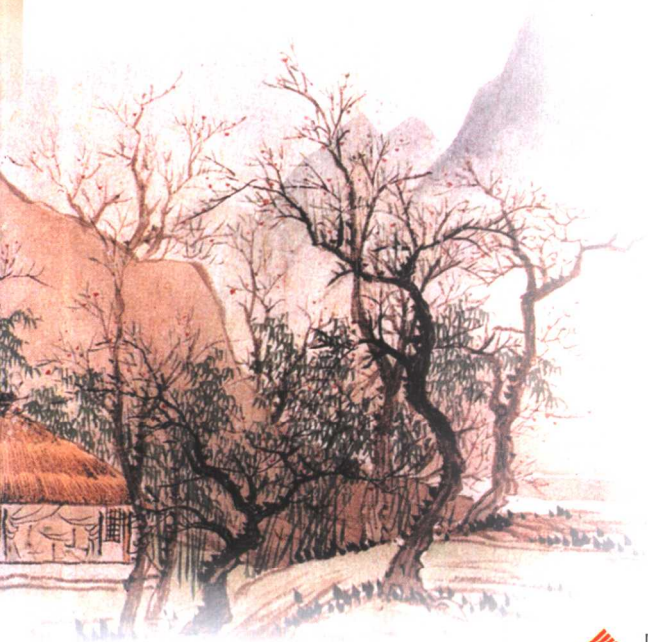


中国现代新文学 批评研究

卜召林 主编



山东大学出版社
Shandong University Press

图书在版编目(CIP)数据

中国现代新文学批评研究/卜召林主编. —济南:
山东大学出版社, 2003. 12 (2004. 6 重印)
ISBN 7-5607-2723-9

I. 中…

II. 卜…

III. 现代文学-文学评论-研究-中国

IV. I206. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 006067 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码:250100)

山东省新华书店经销

莱芜市圣龙印务书刊有限责任公司印刷

850×1168 毫米 1/32 13.25 印张 344 千字

2003 年 12 月第 1 版 2004 年 6 月第 2 次印刷

印数: 3001—4000 册

定价:19.80 元

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社营销部负责调换

目 录

平衡与倾斜

——茅盾文学批评论…………… (1)

站在时代制高点上

——论鲁迅的文学批评…………… (35)

在“自己的园地”上辛勤耕耘

——周作人文学批评论…………… (69)

左乎？直率乎？

——论成仿吾的文学批评…………… (89)

激情年代的古典守望

——论梁实秋的文学批评…………… (104)

幽囚下的突围与皈依

——郁达夫文学批评论…………… (145)

圣手还在这一面

——朱自清文学批评论…………… (170)

缔造“无产阶级的五四”

——瞿秋白文学批评论…………… (188)

诗的情怀，韧的战斗

——冯雪峰文学批评论…………… (204)

“名理”的审美凝望

——论朱光潜的文学理论与批评…………… (221)

心灵的奇遇

——沈从文文学批评论…………… (247)

戴着镣铐跳舞	
——论胡风的文学思想与批评·····	(278)
灵魂·感悟·印象	
——论李健吾的文学批评·····	(315)
拒斥“悬浮”，面对现实	
——熊佛西文学批评论·····	(331)
入乎其内，出乎其外	
——萧乾文学批评论·····	(347)
情感的体验	
——李长之文学批评论·····	(357)
“扇上的烟云”	
——论何其芳的文学理论与批评·····	(370)
倾斜的天平	
——论周扬的文学理论与批评·····	(390)
中国现代新文学批评断想·····	(408)
编写说明·····	(410)

平衡与倾斜

——茅盾文学批评论

文学批评的历史可以追溯到人类最初的文明时代，而真正的“批评的时代”直到 20 世纪才姗姗来迟，正如美国著名学者雷纳·韦勒克所描述的：“人们把十八世纪和十九世纪称为‘批评的时代’，不过二十世纪才真正当得起这一称号。不但数量甚为可观的批评遗产已为我们接受，而且文学批评也具有了某种新的自觉意识，并获得了远比从前重要的社会地位。”^① 韦氏此语虽是有感于西方文学批评而发，然而这结论同样适用于古老东方的这块批评园地。

回首 20 世纪中国文学的历史进程，文学批评与文学创作一起走向现代，走向世界，是一个无法漠视的存在。新文学的批评家们以殊异的审美理想与批评模式在中国现代文学批评的长河中时而逆流而上，时而随波逐流，茅盾正是其中一个身手矫健的弄潮儿。

总的说来，茅盾是一位实践型的批评家，他的批评不是纯粹的心灵的投影，也不是形而上的抽象概念的表征。他很少作纯学理的思辨，更不曾玩弄理论术语拼合的游戏，他的批评业绩主要在实际批评方面，虽写过不少的理论文章，却并不热衷于建立庞大严密的理论体系，在纯粹理论阐发上也时有偏差，其多数的理论性文章也因为总在密切关注文坛趋势而归入实际批评的范围。在他的批评领域中，既有整个文学潮流和文坛动向的宏观把握，也有具体作品的细致论评，既有文学流派特征的发微，又有创作主体心灵的探

寻,从而构成了一个有着多元的开放式趋向的极富张力和弹性的圆圈。

英国文学批评家阿诺德指出:“批评的任务是……创造出一个纯正和新鲜的思想的潮流。”^②茅盾正是怀着这样一种价值目标和文化使命,雄心万丈地踏入了中国现代文学批评这块当时并不甚繁茂的园地。五四初期的文坛,正如茅盾在《春季创作坛漫评》中所说,“简直寂寞到极点了”,“不特无真正的批评家,连被批评的材料都没有呢!”正如整个传统思想文化在“五四”以后的中国受到历史性的审视评判一样,传统的主观化的文学批评也无一例外地受到了严峻的批判。茅盾对中国传统文学批评似乎缺乏足够的信心,在他看来:“我国素无批评主义,月旦既无不易之标准,故好恶多成于一从之私见。”(《〈小说月报〉改革宣言》)此论虽不无偏颇,却也击中了传统批评的要害。传统批评偏重经验与直觉,在作印象或妙悟式鉴赏的同时却不注重语言抽象分析和逻辑思辨,缺少理论系统性,因而很难以理性的方式深入到文学内部结构,这不能不说是一种缺失和遗憾。传统批评的这种先天不足在西方文学批评的冲击下越发显得软弱无力。当务之急是借鉴西方批评的那种理论化、明晰化、系统化的思维与方法来刺激固有的日趋沉滞的批评思维,实现从传统批评到现代批评的角色转换。茅盾放逐了传统的趣味主义或印象式批评,倾心于建立以“始、叙、证、辨、结”为逻辑程序的实证理性批评。他把对传统批评的冷淡失望化为对西方批评的翘首以待,追求与世界共同批评话语的接轨。

茅盾文学批评的初衷,本是为顺应 20 世纪世界文学多元发展的潮流,力图打破相对封闭的中国传统批评。但是,因着时代的规范,更因茅盾自身的心智结构和实践态度,终于展示出越来越纯化的过程。传统文学批评和外来文学批评的营养在实用理性的深层统合下,得到了全面的抉择和演化。由全面接纳西方批评学说到服务于现实的选择,最后统一于政治革命的深入,茅盾的批评

历程与整个中国现代文学批评的命运有着惊人的相似。他对批评的探索的各个阶段都清晰地印记着中国现代文学批评发展的足迹,称茅盾为中国现代文学批评的一面镜子似乎并无不妥之处,因而在整个现代文学批评发展的背景下来考察茅盾批评的成就与缺失,或许能为加深对现代文学批评历史特征的理解打通一条捷径。

审视茅盾的整个批评生涯,不难发现这样一个令人费解而又意味深长的现象:茅盾批评的意识形态性使他的批评理论不可避免地出现了倾斜与失重,而在实际的批评操作中,面对具体的作家作品,茅盾的评说往往又公正中肯,极少出观过于偏激的论述,并不悖于他“批评大家”的美誉,这与他的批评理论形成了鲜明的对照,进而为他的批评蒙上了几分模糊难辨的色彩。以往的研究者或重视茅盾在新文学批评史上的地位,或侧重从茅盾的批评实践出发观照其批评的独特性,多从外部来探求茅盾批评的特质,却甚少窥见其文学批评内在的困境与矛盾,或即使注意到其文学批评的二重性,觉察出茅盾在批评选择中的两难境地,却又极少作深入和专门的探讨。本文试图就此问题展开论述,吸取既有研究成果,弥补前人之缺漏,展示一个虽然矛盾却更加真实的批评者的灵魂。

上 理性的倾斜

“五四”是个新旧嬗递的大时代,也是中国近现代以来东西方文化撞击与交汇的热点。面对熙熙攘攘流涌而入的外来思潮和文学批评,文学批评家们立足于中国现实的矛盾,觉得一切外来文学的介译,对于中国民族文学的崛起和新文学系统的建立都有间接的助力,因而宣称“现在文学家的责任是在将西洋的东西一毫不变动地介绍过来”(《现在文学家的责任是什么》)。对此,茅盾可谓身体力行,他怀着中国新文学一定要进入世界文学之林的胸襟和抱负,以恢宏的气概和开拓者的精神译介西方文学与批评。他并非

浅尝辄止，而是穷本溯源，从古希腊、罗马开始，经中世纪、文艺复兴，纵贯 19 世纪，直至世纪末文学都进行了广泛的研究和介绍，以借此“创造中国之新文艺，对世界尽贡献之责任”（《〈小说月报〉改革宣言》）。正是出于这种世界视野和开放眼光，他在介译西方文化的同时并不排斥对中国传统文化的研究。在《“小说新潮”栏宣言》中，他曾这样真诚地呼吁：“我们对于新旧文学并不歧视……我们是想把旧的做研究材料，提出他的特质，和西洋文学的特质结合，另创一种自有的新文学出来。”平实的言辞无疑折射出茅盾异常强烈的改变观实的欲望，并从此规定了茅盾一生的批评轨迹。

一、失衡：在“实用”的天平上

茅盾是一位入世的文人，虽然他也是从旧时代走来，却极少有才子味或名士气，对现实和历史他几乎从来不作哲人式的“深刻的悲观”。在《从牯岭到东京》中，他曾不无嘲讽地表示：“我素来不善于痛哭流涕剑拔弩张的那一套志士气概。”他的秉性倾向于现实与实际，他的人生态度是“不要感伤于既往，也不要空夸着未来，应该凝视现实、分析现实、揭破现实”（《写在野蔷薇的前面》），对观实的极度执著使茅盾把一切都放在“实用”的天平上加以衡量。

茅盾的整个批评生涯无不或隐或显地带有“实用”态度的烙印。这种倾向在他早期的文学批评中便初露端倪。“合于我们社会与否”成为茅盾译介西方文学的关键，以此标准衡量，“译《华伦夫人之职业》不如译《陋巷》。因为中国母亲开妓院，女儿进大学的事尚少，竟可以说没有，而盖造低价市房以剥削穷人的实在很多。又如《群鬼》一篇，便可改译易卜生的《少年团》，因为中国现在正是老年思想与青年思想冲突的时代，young generation 和 old generation 争战的决胜时代，再推上去讲，《扇误》可改译莫特的‘The Great Divide’，因为对于我们研究结婚问题贞操问题——女性独立问题，有多少的动力”^③。不难看出，“实用”已成为茅盾文学思

想与批评观念的内在参照。

由于茅盾始终以解决现实问题作为他的理论思考的前提,因此对思辨内容的实用的或现实的理解,使得相异的思想观点往往在“同一”的现实需要中得到了缓解,最为典型的例子便是早期茅盾在对待写实主义(自然主义)和新浪漫主义态度的前后判若两人的戏剧性转变。应该说茅盾起初并未倾心于写实主义而是对新浪漫主义情有独钟,究其原因,不外乎他在《为新文学研究者进一解》中所提出的:

……自然派只用分析的方法去观察人生表现人生,以致见的都是罪恶,其结果是使人失望,悲闷,正和浪漫文学的空想虚无使人失望一般,都不能引导健全的人生观。所以浪漫文学固然有缺点,自然文学的缺点更大。……我敢推想他的遗害是颓丧精神和唯我精神的盛行。……积极提倡自然文学岂不是前途的危险么?

在这种对社会和文学的估计下,茅盾想用浪漫的理想激起人们的热情,以便更好地拯救社会。因而,他认定“能帮助新思潮的文学该是新浪漫文学,能引我们到真确人生观的文学该是新浪漫的文学,不是自然主义的文学”^④。然而不久之后,茅盾对写实主义就表现出了某种偏爱,究其原因,首先是同鸳鸯蝴蝶派作斗争的实际需要,而对于浪漫主义的眷恋,先是开始减弱,而至1922年正式提倡自然主义,这些浪漫主义的情愫已经一扫而空。他试图用“客观描写”和“实地观察”来纠正鸳鸯蝴蝶派文学的“记账式”叙述和主观的向壁虚造,表现出某种对客观实用性的推崇:“以文学为游戏为消遣,这是国人历来对于文学的观念;但凭想当然,不求实地观察,这是国人历来相传的描写方法;这两者实是中国文学不能进步的主要原因。而要校正这两个毛病,自然主义文学的输进似

乎是对症药。”(《一年来的感想与明年的计划》)因而他认为不论自然主义的文学有多少缺点,单就校正国人的两大弊病而言,实是利多害少。茅盾对自然主义由怀疑一变而为提倡,其怀疑,归根于自然主义使人悲观、失望,不能引导健全的人生观;其提倡,归结为可以用自然主义来医治文学观念的痼疾;而对新浪漫主义则是由鼓吹转化为冷淡,其鼓吹,缘自新浪漫主义能“帮助新思潮”并“引我们到真确的人生观”;其冷淡,是因发现新浪漫主义在当时无法立即发挥作用,正如他在《自然主义与中国现代小说》中所比喻的:“参茸虽是大补之品,却不是和每个病人都相宜的。……采色虽然甚美,瞽者却一毫受用不得。”前后态度反差如此之大,简直令人难以置信。然而仔细推敲,这两种完全不同体系的文学思想并未在茅盾那里形成冲突,因为他根本就没有把写实主义和新浪漫主义当作严格的文艺思想体系,他只是为了更充分地阐述自己的思想,从而借助这两个概念表达对“现实”和“理想”的看法而已。这种貌似对立的态度其实在文学“致用”上得到了统一,他把学说当作“合用与否”的工具:“我们尽管挑了些合用的来用,把不合用的丢了,甚至于忘却,也不妨。因为学说本来是工具,不合用的工具,当然是薪材的胚子了。”(《尼采用的学说》)在取精用宏的开放视野中流露出一种清醒的,同时也是实用的目光与倾向。他肯定俄罗斯现实主义文学,注重的是它苦苦追求人生意义的现代特质;他鼓吹尼采,意在激励人们重新估定一切价值;就连倡导自然主义也重在推崇文学上的自然主义,即自然派技术上的长处,而不是人生观的自然主义,“至于左拉的偏见是什么,毫不相干”(《左拉主义的“危险性”》)。这种对于西方理论的如此实用的借重,只不过是权宜之计的纠偏措施,最终目的还是发挥文学的社会功利性,克服文坛弊病,引导新文学的创作。当然,茅盾有选择,有批判,却全都是从实际需要出发,急用先学,求得“药到病除”的效果。对西方理论的过于实用化的引进使茅盾始终没有形成自己系统的理论。只注重理

论的实用性而忽略了理论自足性，在借重外来文论的同时既理不清其文化背景，又未能冷静地转化并建构自足的文论，使茅盾不可避免地表现出某种浮躁的潜质。

二、偏执：客观与理性

在茅盾的批评天地中，理性与客观无疑是两面不落的旗帜。在茅盾的理想中，不仅是批评家，而且连作家也要尽可能地以客观的态度从事创作，运用客观的手法达到对客观生活的真实体现。他在《自然主义与中国现代小说》中曾主张文学家对于人生，应“完全用客观的冷静头脑去看，丝毫不掺入主观的心理”。不无偏颇的言辞却真实地透露出茅盾对于客观理性的那份珍爱。随着现代历史社会和民族的个性化和社会化的同步增长，自我意识和社会使命的逐步自觉，清醒冷静而又不乏现实素质的茅盾的理性化倾向渐臻强化和突出，“尖锐的理性”成了茅盾文学批评的重要机制。

在《我的回顾》中，茅盾曾这样说过：“自然我不缺乏新题材，可是我从来不把一眼看见的题材‘带热地’使用，我要多看些，多咀嚼一会儿，要等到消化了，这才拿出来应用。这是我的牢不可破的执拗。”与创作上的艺术思维理性化倾向一致，在文学批评上，也正是这种理性心理，突出而深刻地规定着茅盾批评思维的基本走向。从对中西文化的借鉴，我们很容易发现茅盾是重社会—客体的理性精神，而轻个体—主体的感性精神。茅盾倾向儒家，排斥道家，倾向亚里士多德、黑格尔、泰纳、左拉而排斥柏拉图、康德乃至现代主义。社会—客体的理性精神成为茅盾批评的主要倾向。茅盾对于理性和客观性的强调，对于自来喜欢蹈空的中国文学无疑是一剂令人清醒的良药。而对理性与客观性的过分偏爱，也使茅盾的批评在一定程度上偏离了文学的审美特性，甚至于认为文学也变成了一种科学，有它研究的对象，便是人生——现代的人生，有它所研究的工具，便是诗、剧本、小说，并进一步提倡把科学中发现的

原理应用到文学中来。茅盾对于文学的思索,已经不由自主地被科学所羁绊。对科学理性的一往情深使茅盾不无偏颇地认为文学的思维与科学的思维是一致的,按照科学的方法可以创造文学。将文学当作研究人生的科学,这虽然与文学为人生的宗旨是相吻合的,但与文学的艺术属性却是根本抵触的。虽然茅盾对左拉在创作上倡导的科学的实验方法是有过异议的(比如他说过,科学实验方法,未见得能直接适用于人生),但由于对文学的根本见解在科学和艺术二者之间游移,使茅盾的批评观一度发生了摇摆和倾斜,从而阻碍了他对文学艺术规律作出更为深切的关注与探索。

对于理性的偏爱使茅盾与偏重感性的批评家之间形成了鲜明的对照,并呈现出独特的个性风貌。作为一个偏于艺术型、经验型的批评家,李健吾把批评看作是叙述灵魂在杰作中的探险,他在阅读、阐释作品时,倚重体会、感悟,潜到作者的灵魂深处,惯作少思辨色彩的顿悟式鉴赏品评。而茅盾则往往把作品的形象上升为理性的历史认知,显出重分析、重判断的价值取向。需要指出的是,茅盾的理性不是那种为了在本体论意义上全面完整地认识和把握事物的富于哲学意识的理性,而是建立在对现实人生和社会政治作深切认识和思考上的主观伦理理性,不是直接的感悟和体会,而是经过理性梳理和把握的现实确定性见解。别林斯基把文学家的天性分为思想的、自觉的天性和艺术的天性,卢那察尔斯基则把艺术家分为“思想家兼艺术家”和“艺术家兼思想家”两类。显然茅盾具有“思想的、自觉的”天性,因而属于思想家兼艺术家。

注重理性、崇尚客观已成为茅盾批评的重心所在,并在一定程度上引起批评观念的倾斜与偏差,使他的批评处于失衡状态。这种理性的倾斜首先是茅盾个性发展的必然。茅盾的个性气质清醒、冷静、深沉,重客观,反对灵感,偏重理性,直至晚年仍自称“幼年禀承慈训而养成谨言慎行,至今未敢怠忽”,又言“自从离开家庭进入社会以来,我逐渐养成了这样一种习惯,遇事好寻根究底,好

独立思考,而不愿随声附和”(《我走过的道路》)。如果说清醒、冷静的个性蕴涵着较多的先天素质,那么开放的知识结构,对茅盾批评思维的规定和影响,则体现为一种后天和自觉的成分。茅盾幼诵孔孟之言,长习声光化电,上下几千年,纵横数万里,在近现代历史交接、中西方文化融汇与撞击中形成了开放的知识结构。然而同时又必须看到,茅盾并非书斋型的学者而是入世的文人。皓首穷经,他的意图并不在于历览史书典籍,游心于千载之上,也不在于建构抽象的概念和体系,快意于思辨之中,他的立足点在于现实和未来,生生不已的现实生活散发着难以抗拒的魅力,使他难以安心于书斋沉思,而不能不探头于小天地之外,置身于社会现实之中。他对社会运动与政治的热情,显然超过了对于文学的迷恋。在《从牯岭到东京》中他曾真诚地坦白,自己对于文学并不是那么忠心不二。他说:“我的职业使我接近文学,而我的内心的趣味和别的许多朋友——祝福这些朋友的灵魂——则引我接近社会运动。”从学生时代的长于老气横秋的论古评今,到步入文坛后对各种政治思想和理论学说的一见倾心,直至亲身投入政治活动,不仅极大地促进了其批评的现实价值倾向和理性思维,更使他对文艺问题的论述,不可避免地带有意识形态方面的考虑。他从未完全沉醉于艺术的审美王国,也不曾狂热地虔信缪斯女神,他的思考可以说非常实际,整个思路都与现实政治生活密切相关,并配合着政治。在茅盾这里,革命是事业,文学是手段,他的审美冲动往往被政治激情冲淡。当革命高潮一来,他便弃文从政,而当政治运动处于低潮,他又返回文学领域中来。政治激情在他心中不安地躁动着。直到晚年,茅盾在《我走过的道路》中仍慨叹:“中年稍经忧患,虽有抱负,早成泡影。不得已而舞文弄墨,当年又有‘避席畏闻文字狱,著书都为稻粱谋’之情势,其不足观,自不待言。”其惋惜之情,溢于言表。

在现代批评家中,几乎没有人像茅盾这样终身坚持客观性的

思想,并从此始终如一的执著中使自己成为现代中国的最坚定的现实主义者之一。然而,对于客观性的推崇使茅盾的批评难免有偏狭之嫌,限制了他对非现实主义的作品作出更为充分的评价。在《冰心论》和《徐志摩论》中,茅盾仍以客观性的标准分析冰心与徐志摩,这无疑与二人的创作个性抵牾,从而使他的批评失去了以往那种屡试不爽的效用。过于执著客观性,也使茅盾的批评思维呈现出某种单一性与排他性,为茅盾后来过于推崇现实主义,成为文艺上的统一论者埋下了不幸的种子。同时也应看到,茅盾对时代过于执著的追随,对政治终身不灭的激情,必然使他的客观性思想发生内在的流失。当他将客观性过于政治化时,他的客观性便失去了以往的那份夺目的光彩。在1958年写的《关于所谓写真实》中,茅盾以为:“把暴露社会生活的阴暗面作为写真实的要求,在旧社会里,也还说得过去,可是在我们这新社会里,却是荒唐透顶的。”思考方式的变化之大,使人们不禁怀疑,这还是当年的那个茅盾吗?当年有人指斥自然主义只写黑暗与丑恶,有引人失望之弊,茅盾是这样痛快淋漓地加以反击的:

但是我们先要问,人世间是不是真有这些丑恶存在着,既存在着,而不肯自己直说,是否等于自欺?再者,人间世既有这些丑点,该不该改正?缺点要改正,是否先该睁开眼睛把这缺点认识个清楚?《《自然主义的论战》》

在对政治的追随中迷失了自己终生执著的方向,这是茅盾的悲剧,也是时代的悲剧。

三、沉迷:在“现实”的追寻中

茅盾的批评是一种实用性异常强烈的批评,“致用”的观念决定了他并不依赖批评的纯粹性,而把人生镌刻在文学的旗帜上。

镜子——指南针——斧头，这是茅盾在不同时期对文学的比喻。在他的批评视野中文学在反映人生之外，还肩负着指导人生、改造人生的重担，而这正是文学具有充分的功利性的原因所在。茅盾终生坚持文学与人生的休戚相关，在他心目中，“决不能把离开了人生的东西算作文学”（《中国文学不发达的原因》），如果文学不能执著于现实人生而走入“象牙塔”或变为失意苦闷时的发泄，那么“我也是一个诅咒文学的人了，我愿世界上没有文学这件东西”（《杂感》）。文学失去了现实性，也就丧失了存在的合理性，这是茅盾终生不渝的选择。

自从事文学批评之日起，茅盾从未掩饰过对文学功利性的青睐，他在《文学与政治社会》中指出：“功利的艺术观，诚然不对；要把带些政治意味与社会色彩的作品都屏出艺术之宫的门外，恐亦未为全对。”他并未担心文学功利过重，而是为文学争取功利的合理性。基于此种认识，茅盾的文学批评观念中，不可能引申出对文学多元化的温和态度。将全部的希望寄托在一种文学的身上，对其他文学只能给予不太充分的评价，是茅盾在选择文学之际就已确立的思想标准。各种非现实主义的文学，从未赢得过茅盾的青睐，而只是在不同时期得到他部分的肯定，甚至是全部的否定，这是茅盾最后成为现实主义一元论者的不可避免的原因所在。

茅盾的批评中，文学对人生的指导作用往往通过文学的思想性得到变相的表达，因而对文学功利性的认识，最早体现为对文学思想性的强调。主张文学宣传思想，成为茅盾批评的起点。他有充分的理由相信：“自来一种新思想发生，一定先靠文学做先锋队，借文学的描写手段和批评手段去‘发聋振聩’。”（《现在文学家的责任是什么》）在批评实践中，他首先重视的是作品的思想价值与社会价值，他寻觅、把握的，是作品的意蕴世界和作家的思想观念。在《评四五六月的创作》中，他评鲁迅的《故乡》就是先抓住作品的中心思想、主要题旨意蕴来由内而外地阐释人物形象的言行举止

的深层动因：“我觉得这篇《故乡》的中心思想是悲哀那人与人中间的不了解，隔膜。造成这不了解的原因是历史遗传的阶级观念。”像这样的由主题意蕴切入的思想分析，在茅盾的许多批评文字中，似乎已然构成了一种批评思维定势。直到1941年他仍然强调“今天文坛的贫血症，主要还是由于思想的深度的问题”（《谈技巧、生活、思想及其他》）。向作家、作品要思想，已经成了他批评观念的基点。如果一篇作品竟无视于思想性的存在，总不免引起他的惊讶与失望。在《王鲁彦论》中谈到他所不欣赏的《美丽的头发》一篇“未成熟”时，他直言不讳地表示遗憾：“老实说，我实在看不出《美丽的头发》中间的中心思想是什么。”而在评论郁达夫的《茫茫夜》时虽承认主人翁的可爱之处，却又不无惋惜地表示：“若就命意说，这篇《茫茫夜》，只是一段人生而已，只是一个人所经过的一片生活，及其当时的零碎感想而已，并没有怎样深湛的意义。似乎缺少了中心思想。”对文学思想性的倚重，为茅盾的批评视野涂上了一抹凝重的色彩。

肯定文学与思想不可分离的特性，无疑为探讨文学和政治的关系打开了一扇天窗。在茅盾的心目中，文学与政治的联姻不是文学的不幸，而是文学的光荣，是文学参与政治和社会的有效途径。他相信文学有激动人心的积极性，并希望文学能够担当唤醒民众而给他们力量的重大责任。沿着这种思路，文学不为人生，那是奇怪的，而不谈文学与政治思想的关系也是不可思议的，所有这一切都决定了茅盾只会倡导文学有用论，而与一切试图脱离社会和政治的唯艺术者，处在相对立相冲突的位置上。

文学是人类的精神产品，是人类精神价值的结晶体，不谈价值，批评家就不能理解并分析任何文艺作品。然而文学作品是一个充满多面价值的复杂系统，各个批评家所特别倚重、关注的价值内容是不同的。形式主义批评与古典主义批评、印象批评与社会批评、心理批评与本体批评等等，其间的审美视界的历史分野是显

而易见的。茅盾注重文学的功利价值,自有其不可抹煞的现实意义,尤其在现代社会的激烈动荡中,奢谈“象牙塔”中的文学无异于痴人说梦。然而,一旦把现实价值抬到过高的位置并作为评价一切文学作品的标准,却又无异于作茧自缚。茅盾把文学的本质理解得太“实”了,过于强化文学的社会功利性,以文学的社会性来排斥文学的艺术性,用文学所属的一般意识形态本质来代替和消融文学的特殊本质。鲜明而逼仄的价值观念召唤茅盾以鉴别和推断文学的社会功用为批评的切入点,甚至是全部思索的终点,从而于无形之中转移了他对创作个性、情感和想象力的关注,在注重题材的现实性与时代性的同时,忽略了对作家艺术建构的审视。特别是在他接受了马克思主义的社会—历史批评模式之后,更注重从阶级分析上把握作品,对作家的写作立场作出阶级性质的判断,以此作为评论作品意识形态特征的主要依据。这种批评格外看重社会时代的外部关系,坚信创作的意识形态特征主要由作家的思想立场及所处时代决定,重点在于意识形态阶级属性的评析。茅盾把题材的选择视为批评的切入点,坚信:“一个作家在某一时期的宇宙观和人生观在他所处理的题材中也可以部分地看出来。”(《庐隐论》)在他看来,作品题材与时代主流(如革命斗争、工农生活)的距离远近,可以说明其社会性时代性的强弱,据此还可以观察作家创作思想进步与革命与否。此类分析不仅有落入机械测试之嫌,而且夸大了题材对创作的决定性作用,相对忽视了对于创作来说可能更为重要的作家独特的艺术视景。《庐隐论》便蒙上了这种批评视角的阴影。茅盾对庐隐早期“注目在革命性的社会题材”,“在思想上和技术上都还幼稚”的不知名作品赞赏有加,而对其《海滨故人》等带有自叙传色彩的作品却颇为不满,并称之为“庐隐的停滞”,这并不符合实际。茅盾是从题材的社会意义出发,认为写社会底层的工农生活的作品更应受到重视。写什么生活等于倾向于什么生活,又等于作家的立场,这种幼稚的机械论曾被茅盾批驳得