

文艺学系列教材



WENXUE

文学

批评原理

主 编 王先霈
副主编 胡亚敏

国家教育部面向21世纪课程教材

PIPING YUANLI

华中师范大学出版社

王先霈 总主编

赖力行 副总主编

文艺学系列教材

W E N X U E P I P I N G Y U A N L I

文 学

批评原理

主 编 王先霈 副主编 胡亚敏

编写者（以姓氏笔画为序）

王先霈 王济民 胡亚敏 赖力行

2000年 • 武汉

华中师范大学出版社

王先霈 总 主 编

赖力行 副 总 主 编

文艺学系列教材

WEN XUE

文学批评

PI PING 编辑 YUAN LI

主 编 王先霈

副主编 胡亚敏

编 写 (以姓氏笔画为序):

王先霈 王济民 胡亚敏 赖力行

华中师范大学出版社

2000年·武汉

(鄂)新登字 11 号

图书在版编目(CIP)数据

文学批评原理/王先霭主编. —武汉:华中师范大学出版社, 2000. 8

ISBN 7-5622-1999-0/I·140

(文艺学系列教材; 1/王先霭总主编)

I. 文…

II. 王…

III. 文学评论 - 文学理论

IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 03547 号

文艺学系列教材
文学批评原理

主 编 王先霭
© 副主编 胡亚敏

华中师范大学出版社出版发行

(武昌桂子山 邮编 430079)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

责任编辑:王文戈

责任校对:潘昌胜

封面设计:甘 英

督 印:朱 虹

开本:787×1092 1/16

版次:1999年7月第1版

印数:5 001—10 000

印张:18.5 字数:308千字

2000年8月第2次印刷

定价:24.00元

本书如有印装质量问题,可向承印厂调换。

前 言

本书和《文学理论》、《文学文本解读》是一套文艺学系列教材,是“文艺学课程体系的改革研究”课题的成果,这一课题为国家教育部“高等教育面向 21 世纪教学内容和课程体系改革计划”的重点项目。课题立项虽然尚不足三年,但华中师范大学中文系文艺学专业的教学改革实验,却从 80 年代早期就已开始,其工作内容包括探讨本科文艺学课程设置、教材编写和教学方式方法的改革;在近 20 年的时间里,此一改革工作一直坚持进行,其阶段性成果曾于 1993 年获得普通高校优秀教学成果国家级一等奖,其后,课题研究不断拓展与深化,现在提供的就是新的阶段的新成果。

文艺学是中文系基础性的二级学科,担负着帮助学生树立科学的、正确的文艺思想,培养理论思维能力和分析、评论文学作品能力的任务。文学史课程的教师,很重视文艺学课程与文学史课程相互配合的作用,总是希望文艺学课程及早开设,以便学生较易于领会对于文学史规律的揭示和对作家作品的判断、评价。他们乐于推动、促进文艺学的教学改革。我国高等学校文学专业的文艺学课程,其基本框架在 60 年代确立,在 80 年代有所修正,偏重于理论观念的灌输而对欣赏和批评能力的训练则较为忽视。近十多年,由于中学应试教育的消极影响,中学生往往难以受到完备的正当的文学审美教育;社会传播媒介的变化,影视音像艺术的强劲发展,青少年课余受到优美的文学文本的熏陶的机会明显减少。考虑到新世纪本科教学的对象迥然有别于 20 世纪(尤其是这一世纪 80 年代以前)的大学生,考虑到文艺学课程在中文系课程结构中的重要地位,考虑到它的指导性和工具性兼有的性质,我们提出,依序设置文学文本解读、文学理论和文学批评三门必修基础课。文学文本解读课程的主要目标是,激起、诱发学生对文学的浓厚的正当的审美趣味,同时,也让他们初步了解一些文学常识;文学理论课程的目标则是,使学生对文学的特征和功能,对文学的创作、传播、接受和发展的规律,对文学作为一种社会意识形态和作为人类掌握世界的一种方式性质的性质,都有比较系统全面的了解;文学批评课程,介绍 20 世纪批评学派各自的基本思路与

方法,着重于培养学生观察运动中的文学现象的习惯和对之作出反应的能力,培养他们参与文学评论活动的实践能力。三门课有明确分工,交叉处则此详彼略,互相衔接、互相补充。在三门必修课之后,再开设若干选修课程。

此三种教材,虽然是以参与者多年学术研究为基础,但它们是作为教学研究的成果而不是作为学术专著撰写的。这两者有什么不同呢?我们以为,第一,教材,尤其是作为教学研究项目成果的教材,与学术专著一样,应该追求体系性,但是,教材的体系性有别于学术专著的体系性。学术专著的体系性,建基于作者理论观念的形成和发展中的严密逻辑,是他所努力建构的理论的内在逻辑结构的外在表现。文艺学的学术专著,其建构方式一般主要是演绎而非归纳,应具有明确的逻辑起点,即整个推导过程从独立的逻辑元素出发,这叫做简单性原则;所有的概念应相互包容而不是彼此冲突,这叫做自洽性或和谐性原则。教材的体系性,则主要是指叙述的体系性。判断学术专著价值的主要尺度之一,是著者的观点的独创性;判断教材价值的主要尺度之一,是它对自古迄今人类在本学科领域的最优成果反映的广阔度与准确度。教材,特别是大学本科教材,不应该只是讲述著者的一家之言,而要综合本学科国内外主要的成果。选择哪些观点、学说来介绍,如何抓住它们的精要之处,并指点学生用批判的态度加以审视,特别是怎样依据文艺学的学科要求,依据教学的需要,把它们纳入教材的自足的系统中去——这正是编著者要下大力气解决的难点所在。对于教材的体系,不必强求“简单性”与“自洽性”,而应在指导思想正确(以马克思主义为指导)的前提下,突出内容的丰富性、多样性。教材不能将古今中外各种文学理论观点无序拼凑和任意罗列,而要顾及教学的循序渐进的要求,要给学生提供明晰的、条理清楚的专业知识框架。一本教材的撰写,不能仅仅着眼于自身的体系性,还要从文艺学课程体系的整体出发,而文艺学课程体系则又要服从于中文系的整个教学体系。这样才有利于培养全面发展的合格人才。

第二,教材从理论内容到语言表达,都格外要注重科学性与可接受性相结合的原则和对学生的知识传授与能力的培养并重的原则。我们的本科教学中存在的弊病之一是,教师灌输太多,学生独立思考较弱。传统教学思想中的“传道、授业、解惑”,单方面强调教师的传、授、解,而对学生的质疑、辩难则较少给予鼓励,对学生积极主动参与创造性理论思维则较少提供机会。文艺学教学的目标是正确观点的确立和良好能力的养成,它对学习者主动性的要求更高。文艺学课程

要求学习者经常地、比较自如地运用抽象思维,这对于本科学生不是没有困难的。马克思在谈到科学研究的方法时提出,既要从“完整的表象蒸发为抽象的规定”,还要从“抽象的规定在思维行程中导致具体的再现”:^①马克思主义的文艺科学,正是经由这样的辩证思维而建立的。教材不应仅限于把现成的结论告诉学习者,还要引导他们演习表象蒸发为抽象和抽象上升为具体的思维过程,这样才能使他们对科学概念与命题有深切的理解。文艺学学术专著的读者,一般是设定为已经具有较高抽象思维能力的人;文艺学教材设定的对象,则是需要养成正确的思维方法与习惯、养成较高的抽象思维本领的学生。面向 21 世纪的教材,要反映本学科国内外最新成果,更要帮助学生逐步掌握自己追踪学术发展的本领。这种帮助当然必须从学生的实际出发,教材的论述应该是他们需要了解和掌握的,也是他们经过努力能够了解和掌握的。我们这套教材给任课教师留下了发挥的余地,建议在教学中安排适度的讨论,组织参与社会文艺评论实践,布置写作短评和论文,其出发点就是调动学生学习的主动性。

第三,优秀的学术专著,每每带有著者学术性格的浓烈色彩,这甚至是其魅力的一个突出因素。教材也应该是各具风格而不应该是多部一腔,但是,文艺学教材的个人风格,不应冲淡其理论的全面、允当、可靠。面向 21 世纪的教材,一个重要特色是它的开放性。世界进入和平与发展的时代,地区、民族和国家之间的交往日益频繁与密切,经济交往是这样,文化、艺术、学术交往也是这样。20 世纪世界文学理论发生了很大的变化,我们的高校教学对这方面学术成果的吸纳,主要是在改革开放的新时期,此项工作有待于更进一步深化。缺少足够充分的吸纳,教学便缺少时代感、缺少新颖性;仅仅停留于介绍而不能加以梳理、加以整合,教学便缺少规范性和完整性。梳理和整合只能是在马克思主义理论的指导下进行。从 19 世纪末到“五四”前后,以王国维、鲁迅等为代表的先行者“求新声于异邦”,开拓了中国文学理论现代化的进程。他们在面向世界的同时,始终钟情本土。陈寅恪称,王国维论小说戏曲和文艺批评之作,是取外来之观念与中国固有之材料互相参证;他又断言,此后真能于思想上自成系统有所创获的学

^① 马克思:《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》,人民出版社 1972 年版,第 2 卷第 103 页。

者,必须一方面吸收、输入外来之学说,一方面不忘本来民族之地位。^①鲁迅说的,“采用外国的良规,加以发挥”,“择取中国的遗产,融合新机”,^②虽是就创作而发,对理论建设也极富启示。教材编写者的个人研究方向可以而且必定有所侧重,有人集中研究西方当代的文学理论,有人则对中国古代文学理论抱有更浓厚的兴趣;作为本科主干基础课的教材,则不宜偏执一端,而应该力求融合。文艺学教材不同于理工科教材,除了追踪国际学术进展之外,它还应葆有与本民族文化传统更深的血脉联系。

当前,由于科学技术飞速的进步,人类社会生活方式包括文化生活方式正发生重大的深刻的变化,文学的形态和它在人们精神活动领域里的地位也在发生变化。纯文学与杂文学的关系,专业写作与非专业写作的关系,纸介质文学出版物与互联网上的文学作品的关系,都出现一些新的情况;文学创作方式、传播方式和接受方式,都产生了一些新的因素。文艺学面对着许多新的问题。因为实践中存在很大的不确定性,存在众多的变量,不可能在教材里用很多篇幅直接回答上述问题。但是,我们的教学应该鼓励和启发学生正视新的现实,通过观察和思考,逐步引出新的见解。“面向21世纪”的教材,必须体现出面向21世纪的心态。文学概念的内涵本来是具有历史性的,六朝人们心目中的文学不同于先秦两汉人们心目中的文学,“五四”之后人们心目中的文学不同于明清以前人们心目中的文学,20世纪欧美人心目中的文学不同于他们19世纪前辈心目中的文学。今天的变化比之历代,更要广泛深刻得多。我们的文艺学教学,要培养学生具有独立的见解、批判的精神和开阔的视野,能够适应世界的变化,能够参与到新的文艺思想的建设中去。

我们的教学改革和教材编写工作得到教育部高教司文科处多年的关心和指导,得到教育部“面向21世纪教学内容和课程体系改革计划”的项目资助。这一系列教材的书稿,经中国社会科学院文学研究所钱中文教授、北京师范大学中文系童庆炳教授、中国人民大学中文系陆贵山教授审阅,承他们提出许多有价值的意见和建议。系列教材由王先霭任总主编,赖力行任副总主编。《文学批评原

^① 分别见《王静安先生遗书序》和《冯友兰中国哲学史下册审查报告》,《陈寅恪史学论文选集》,上海古籍出版社1992年版,第501页、第512页。

^② 《〈木刻纪程〉小引》,《鲁迅全集》,人民文学出版社1981年版,第6卷第48页。

前 言

理》由王先霈主编,胡亚敏副主编,本书写作分工是:

王先霈:绪论(1),第6章,第7章,结语。

赖力行:绪论(2),第1章,第2章,第3章(第3节)。

胡亚敏:绪论(3),第3章(第4节),第4章,第5章。

王济民:第3章(第1、2、5节)。

最后由王先霈和胡亚敏统稿。

王先霈

1999年3月4日于武昌桂子山

目 录

前 言	王先霏(1)
0 绪 论	(1)
0.1 文学批评的性质	(1)
0.2 文学批评的历史与现实	(6)
0.3 20 世纪文学批评的哲学背景和世纪特征	(20)
1 功能论	(29)
1.1 文学批评的审美功能	(29)
1.2 文学批评的社会政治功能	(33)
1.3 文学批评的哲学价值	(38)
2 主体论	(45)
2.1 文学批评的写作主体	(45)
2.1.1 良好的艺术素质	(46)
2.1.2 严谨的学术素质	(52)
2.1.3 对文学事业的挚爱之情和高尚的人格	(59)
2.2 文学批评的接受主体	(62)
2.2.1 文学批评的接受主体之一:作家	(63)
2.2.2 文学批评的接受主体之二:社会大众	(66)
3 文学批评方法(上)	(69)
3.1 社会—历史批评	(69)
3.1.1 社会—历史批评的文学观	(70)
3.1.2 社会—历史批评的评判尺度	(71)
3.1.3 社会—历史批评的基本操作	(74)

3.1.4 社会—历史批评的功绩与流弊·····	(77)
3.1.5 社会—历史批评存在的必要性和必然性·····	(78)
3.2 道德批评·····	(80)
3.2.1 文学与道德·····	(80)
3.2.2 道德批评的基本特征·····	(81)
3.2.3 道德批评的功用与局限·····	(86)
3.3 印象主义批评·····	(86)
3.3.1 印象主义批评的产生和发展·····	(87)
3.3.2 印象主义批评的基本特征·····	(92)
3.3.3 印象主义批评的长处和弱点·····	(97)
3.4 心理学批评·····	(100)
3.4.1 心理学批评概述·····	(100)
3.4.2 精神分析批评的理论基础·····	(102)
3.4.3 精神分析批评的运作·····	(110)
3.4.4 精神分析批评得失辨·····	(116)
3.5 文化学批评·····	(118)
3.5.1 文化概说·····	(118)
3.5.2 文化学批评的基本特征·····	(122)
3.5.3 文化学批评的具体运用·····	(123)
3.5.4 文化学批评的未来·····	(126)
4 文学批评方法(中)·····	(128)
4.1 文体学批评·····	(128)
4.1.1 文体学的渊源与发展·····	(128)
4.1.2 文体学批评的基本特征·····	(130)
4.1.3 文学语言常规研究·····	(132)
4.1.4 文学语言变异研究·····	(139)
4.2 新批评·····	(144)
4.2.1 新批评的先驱·····	(144)
4.2.2 新批评的理论主张·····	(146)
4.2.3 新批评的“细读法”与诗歌分析·····	(153)

4.2.4 对新批评的批评	(155)
4.3 结构主义文学批评	(155)
4.3.1 结构主义文学批评的理论基础	(156)
4.3.2 结构主义文学批评的基本特征	(159)
4.3.3 结构主义叙事学与叙事文分析	(161)
4.3.4 深刻的片面	(172)
4.4 解构批评	(173)
4.4.1 解构主义的基本理论	(174)
4.4.2 解构主义与文学批评	(179)
4.4.3 解构批评实践	(181)
4.4.4 解构批评之辨析	(185)
5 文学批评方法(下)	(187)
5.1 读者批评	(187)
5.1.1 读者批评的兴起	(187)
5.1.2 读者批评的理论特征	(190)
5.1.3 读者批评的运作范围	(194)
5.1.4 对读者批评的思考	(199)
5.2 女权主义批评	(199)
5.2.1 女权主义运动概述	(200)
5.2.2 女权主义批评的思想先驱和理论借鉴	(202)
5.2.3 女权主义批评的新视野	(203)
5.2.4 女权主义批评的研究范围	(207)
5.2.5 女权主义批评简评	(213)
5.3 新历史主义批评	(214)
5.3.1 新历史主义批评产生的历史背景	(214)
5.3.2 新历史主义批评的理论特征	(216)
5.3.3 新历史主义批评实践	(221)
5.3.4 新历史主义批评与我国文学批评	(224)
6 文学批评文本	(227)
6.1 文学批评文章的分类	(229)

6.1.1 论著体文学评论	(230)
6.1.2 随笔体文学评论	(234)
6.1.3 对话体文学评论	(236)
6.1.4 书信体文学评论	(238)
6.1.5 序跋体文学评论	(240)
6.2 文学批评文章的语言表达方式	(241)
7 文学批评的写作	(246)
7.1 文学批评的写作步骤	(247)
7.1.1 阅读和感受	(247)
7.1.2 选题、立意和运思	(252)
7.2 文学批评的写作技巧	(260)
7.2.1 复述	(261)
7.2.2 描述和论证	(266)
7.2.3 文字与结构	(273)
8 结语 文学批评未来发展的瞻望	(278)
参考书目	(283)

0 绪 论

0.1 文学批评的性质

文学批评作为一门学科,它与文学理论、文学史一起,是文艺学的主要的分支,是文艺学的不可或缺的组成部分,因而,在高等学校文学专业的教学体系中,应该占有恰当位置。但是,长期以来,文学批评在我国大学的文学教学中没有受到足够重视,与文学理论、文学史课程相比,这个与当前文学现实联系最为密切、实践性最强、对文学系学生能力的培养有着突出作用的部分,却成为被忽略的环节。我们设置文学批评课程和编撰《文学批评原理》教材,就是改变这一状况的一种努力和尝试。

文学批评课程包括理论与实践两大部分,实践部分是学生在教师指导下,进行文学批评的操作练习,在有条件的时候,直接参与社会文学批评活动,使大学的文学教学同变化中的文学实际发生关联,让学生对不断变化中的文学现象,对文学中的新生事物产生兴趣,并作出自己的独立判断;理论部分是讲解文学批评的性质、功能、标准、原则以及文学批评写作的方法、技巧。我们的课程设计和教材编撰,力图把两个方面恰当配合,本教材则是偏重于后一方面。

文学批评,是以一定的文学观念、文学理论为指导,以文学欣赏为基础,以各种具体的文学现象(包括文学创作、文学接受和文学理论批评现象,而以具体的文学作品为主)为对象的评价和研究活动。文学批评的目标是对文学现象作出判断,指出所评作家作品的优点、缺点,指出其与此前的或同时的作家作品的相同和相异之处,确认其在文学发展的历史上和在某一时期文学的横断面上的位置,发现、认定正在形成或进展中的文学思潮并判定其性质,分析其在文学发展中的正面或负面作用。文学批评有着多种多样的存在样态、方式和风格,有以抽

象分析见长的,有以感悟描述取胜的,但是,从本质上说,文学批评是一种科学研究活动,文学批评的思维和表述,需要遵循形式逻辑和辩证逻辑的基本规范。它要由一般规律出发分析具体的文学现象,也要从具体文学现象出发上升到一般的规律,证明早被公认的某些规律的普适性,或是发现新的规律。文学批评是一种科学研究活动,是一种理性思维活动,是以概括一般规律、进到本质为目标的,但它的研究对象则主要是艺术思维的产品。艺术思维要求强烈的情感、充分发挥想象,表现创作者和对对象两方面的不可重复的个性独特性,描状物质世界和精神世界生动鲜活的细节。这就使文学批评的思维与其他科学研究的思维有一些不同方面。文学批评是以文学欣赏为前提、为基础的,我们很难设想,一个对于艺术思维的特性缺乏足够了解和体验的人,能够把文学批评工作做得出色。文学批评是以理性活动方式对感性活动成果的研究,以逻辑思维方式对艺术思维成果的研究。在文学批评的全过程中,既要把定理性思维的基本性质,又要融合艺术思维的若干成分,形成跨越、沟通、结合两种思维的文学批评思维。以上是就文学批评的总体而言,至于某一文学批评学派,某一文学批评模式,某一文学批评的文本,或者靠近严密的科学,或者带有较浓的直感印象的色彩,彼此往往有很大的差别,共同组成丰富、复杂的文学批评世界,其中成功的、优秀的,总是结合了两种思维成分的。

文学批评思维具有实证性。文学现象和文学事实是文学批评的根据,文学批评所依据的事实应该是确凿无误的。面对文学文本,批评家有时需要做版本学、校勘学、考据学的工作。“一个可靠的版本,我们可以下这样的定义,就是一个能够代表作家意志的版本。”^① 在作家的定稿与读者所看到的印刷文本之间,站着编辑、校对等若干人,他们都可能在文本上留下痕迹。作家在写作过程中,也会有若干的修改,发表后还可能重新修订。正如凯塞尔所说,掌握了作者反复修改的多种稿本,就使“我们有一批丰富的资料来研究艺术家内心的发展,同时考察他抒情动机的自主的和发展的力量”^②。除了作品的文字之外,关于作品的写作时间、初次发表时间和发表方式,有时也需要经过研究来确定。批评家对于作者的有关材料,更需要下功夫搜集和鉴别。既要鉴别作家传记文献的可靠性,

① (瑞士)沃尔夫冈·凯塞尔:《语言的艺术作品》,上海译文出版社 1984 年版,第 23 页。

② (瑞士)沃尔夫冈·凯塞尔:《语言的艺术作品》,上海译文出版社 1984 年版,第 27 页。

还要判定它们与作品的思想、艺术各要素有何关系。对文学流派的批评,需要了解相关作家之间的交往、彼此相互的影响。对于上述种种问题,批评家应该冷静地客观地对待,应该有科学研究的严谨态度。他们在这些工作中的思维,与社会学家、生物学家以及一切科学家,是基本相同的。

文学批评思维具有思辨性。实证性强调的是客观事实,思辨性强调的是科学抽象。思辨指的是与经验思维相对的纯粹思维,是超越于感性直观,借助概念进行演绎推论。马克思将黑格尔的思辨加以改造,使之成为辩证法的一种方式,马克思主义的经典著作因其思辨性而强化了理论的征服力。思辨,往往有预设的理念,自足的体系,严密的推论。20 世纪的许多批评家,都以自己的预设作为批评操作的前提,因而产生鲜明的理论个性。批评的思辨性可以增强其洞察力、预见性和理论深度,进而将科学的文学批评与应时的通俗的书刊评论区别开来。文学批评对于文学现象的阐释、分析,需要以一定的理念、原则为依据,当文学批评准备阐释的是急剧变化的、与传统大异其趣的文学现象,当文学批评要对文学现象作出新的、与传统大异其趣的新的解说的时候,它需要新的理念、新的原则来支持。批评家并不愿意只是向别人借用现成的理念、原则,而愿意自己从批评实践中提炼,这个时候批评思维的思辨性就是必不可少的了。

文学批评思维具有审美性。当文学批评家完成了准备工作,进入到专业的思考,他就不能再停留在作品的这个或那个局部,作家生活的这一或那一事件,也不能沉迷于理论推导。文学批评家要把作品作为一个完整的艺术品。马克思说,“对于不辨音律的耳朵说来,最美的音乐也毫无意义”;“只有当对象对人说来成为属人的对象,或者说成为对象化了的人,人才不致在自己的对象里面丧失自身”。^① 文学批评家必须把他的对象当作审美的对象,文学批评才不至于丧失其本质属性。马克思给拉萨尔的信对剧本《济金根》作了极深刻的富于理论性的分析,信中也谈到批评思维的感性方面,说,“如果完全撇开对这个剧本的纯批判的态度,在我读第一遍的时候,它强烈地感动了我”^②。马克思恩格斯的文学批评思维总是含着纯正的审美心理成分。

① 马克思:《1844 年经济学—哲学手稿》,人民出版社 1972 年版,第 78~79 页。

② 马克思:《致斐迪南·拉萨尔》,《马克思恩格斯选集》,人民出版社 1972 年版,第 4 卷第 339 页。“批判的态度”,指理性考察的态度。

实证性、思辨性和审美性,在文学批评的全过程中,它们会或者居于边缘或者居于中心,或者成为主导或者作为从属,但在批评思维中不是各自孤立的,更不能相互排斥,而应相辅相成,相融相渗。古今中外有许许多多参与文学批评的作家,有许许多多才华横溢的批评家,为我们提供了文学批评思维的良好范例。歌德和鲁迅,别林斯基和李健吾,他们从事文学批评的时候,就把这几个方面结合得很好。

文学批评既要考察所评作品的生活内容、情感内容,又要考察所评作品的艺术形式;它可能由许多不同的角度切入。但是,归结起来,就是社会的历史的考察与审美的考察,这是文学批评的两个最基本的最主要的侧面。文学作品是写人的,是人写的,它再现人类社会生活,表现人类丰富微妙的感情。文学批评分析作品,就会要分析它与人的生活、与人的思想感情的关系。批评文学作品,也会流露出批评家对社会生活的态度、观点,在一定意义上也可以说,文学批评就是对社会生活的批评。每当社会矛盾激化,政治成为全民关注的中心的时期,文学批评还常常成为政治宣传鼓动、政治斗争的一种特殊形式。即使在社会相对平静的时期,也有不少人借助文学批评树立和强化(或者动摇和削弱)某种道德准则,这在中国和西方历史上都是常见的。有的批评家以他们的文学批评维护落后的体制和观念,更有不少批评家以他们的文学批评为社会的进步作了有效的启蒙和促进工作。后者当然是应该受到肯定的,批评家是学者,首先更应该是人民的儿子和代言人。从文学批评学上看,还需要强调,文学批评不能等同于政治评论,不能等同于道德宣传。把文学批评的社会批评性质同审美判断的性质割裂开来,会造成文学批评的狭窄和片面。这类弊病曾经一再发生过。普列汉诺夫指出了车尔尼雪夫斯基的这种错误。他说,

是否艺术一方面体现我们的美的观念,而另一方面——甚至像车尔尼雪夫斯基所断言的那样,是主要的——则表现出我们对于真理、善德和改善自己生活等等的追求呢?不,事情往往恰好相反。我们的美的观念本身就渗透着这些追求。因此,不应当把实际上是某个有机整体的东西分解成它的各个组成部分。而车尔尼雪夫斯基由于所有“启蒙运动者”所特有的偏重理性,有时把这个有机的整体分解成它的各个组成部分。他这样做就犯了一个理论错误。而他的这个理论错误确实可能使、而且有时已经使他的批判具有片面的形式。假如说,艺术作品除了美的观念以外——因而,也不依