

四、 社会批评原理

社会批评是一种历史悠久的批评方法，但至今仍然有效。这是因为文学始终是社会的产物，离不开一定的社会历史背景，文学作品总是在不同程度上透露了社会状况和时代信息。作家生活在具体的社会环境之中，他不仅在作品中会写到所处社会中人的生存境遇和社会心理，而且还会表达自己的评价和社会理想。这就是文学批评中社会批评始终存在的理由。

（一）社会批评的定义和历史

美国理论家魏伯·司各特把社会批评列为西方文艺批评五种模式之一，并下了如下定义，可供我们参考：“社会批评基于这种信念：文艺与社会之间的关系至为重要，研究这些关系可以形成和加深对文艺作品的美感反映。艺术并非凭空创造，它不单纯是个人的成果，而且是在特定时间空间里，作家作为一个能够发言的重要成员对社会产生的反响。因此，文学的社会批评者着重了解社会环境和艺术家所作出的反映的广度和方式。”¹

社会批评在中国可以追溯到先秦时代的儒家学派创始人孔子，在西方可以追溯到苏格拉底。在中国先秦时代，并无自觉的文学观念，“文”泛指学术文化、诗书礼乐，这是典型的以文化为文的泛文化观念，本着这样的观念进行文学批评，可称之为泛文化批评。孔子是强调礼乐文化的，对礼之“质”（仁）和礼之“文”（形式）的关系，提倡以质为本，先质后文，文质彬彬。道家则对社会上的繁文缛礼持批判态度，否定礼乐制度，提倡回归自然的素朴主义。墨家尚质尚用，把礼乐视为多余，法家以实用治国，尚质轻文。《诗》三百在当时已被谱以乐曲，可以弦诵歌舞，是周朝礼乐文化的集中体现，所以在春秋战国时代谈论诗的，最多的是主张恢复周朝礼乐制度的孔孟之徒。孔子云：“兴于诗，立于礼，成于乐。”²指出了诗、礼、乐一体化的特征。他认为诗的意义不在于诗本身，而在于其重要的文化价值：“不学诗，无以言。”³他还把诗的功能归结为可以“兴”、“观”、“群”、“怨”。对于孟子来说，《诗》同样不是文学意义上的诗，而只是礼乐文化的载体。但孟子提出了“知人论世”的阐释理论，指出：“颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也，是尚友也。”⁴这就触及了诗歌与作者以及世界的关系，涉及了文学的作者批评和社会批评。但总的来说，儒家对诗的社会批评是政教伦理的批评。事实上当初周王朝建立的采诗制度就有政治和教化的目的，所谓“王者所以观风俗，知得失，自考正也”（《汉书·艺文志》）。春秋以来儒家热衷于诗的政治教化功能，正是为了达到恢复周礼的目的。汉魏以后，文学意识走向自觉，但深受儒家思想影响的批评家，在重视文学的社会政治和教化功能方面，仍是不遗余力的。这种影响甚至贯穿了20世纪（尤其在30—70年代），政治的、道德的批评一直是文学批评（有时候是“政治批判”）的一个主旋律，只是改变了理论形式而已。

在西方，社会批评可以追溯到古希腊的苏格拉底和柏拉图。在此前，希腊的

¹ 《西方文艺批评的五种模式》，蓝仁哲译，重庆出版社1983年8月版，第62页。

² 《论语·泰伯》。

³ 《论语·季氏》。

⁴ 《孟子·万章下》。

哲学家都是从事数学和其它自然科学的，他们感兴趣的是万事万物的本原和秩序、和谐之美。到了苏格拉底等人所处的雅典时代，社会动荡不安，类似于中国春秋时期的礼崩乐坏，哲学和美学便从自然转向了社会，从物质转向了人，具有理性主义和人本主义的性质，相应地重视文艺的社会功能。如苏格拉底就从社会观点指出美的评价标准是对人的效用：“任何美的东西，从同一个角度看来，也是善的”，“每一件东西对于它的目的服务得很好，就是善的和美的，服务得不好，则是恶的和丑的。”¹这种美善同一说对后世的美学和社会批评都发生过深远的影响。在文艺和现实的关系上，他继承了古希腊以来流行的模仿说。继苏格拉底之后，柏拉图更进一步探讨文艺与现实的关系和艺术的社会功用问题。对前一个问题，他仍然持模仿说，但对模仿艺术作了否定性的评价，因为根据他创造的“理念”说，世界不过是理念的摹本，文艺只是摹本的摹本，影子的影子，与真理隔了两层，是虚幻的、不真实的。同时由于模仿的艺术家从事创作时处于非理性的状态，为了迎合群众，模仿人性中低劣的部分，因而模仿的作品也是低劣的。这样，他又从社会功能上进一步否定了艺术。在他设计的“理想国”里，要“监督诗人们，强迫他们在诗里只描写善的东西和美的东西的影像，否则就不准他们在我们的城邦里做诗。”又说：“他们的作品须对我们有益；须只模仿好人的言语，并且遵守我们原来替保卫者们设计教育时所定的那些规范。”²尽管柏拉图对艺术作了惊人的否定，但他的“伟大否定”（克罗齐语）除了与他的哲学有关外，恰恰也是属于社会批评一路的。近代的一些资产阶级批评家据此攻击他的政治第一的观点，但也有同情他的，如俄国的车尔尼雪夫斯基，而车氏恰恰也是一位著名的社会批评家。他指出柏拉图“并不是从学者或贵族的观点，而是从社会和道德的观点来看科学和艺术”，“而科学和艺术应该为人类的幸福服务。”³而柏拉图的学生亚里士多德却不赞成老师对模仿和模仿艺术的消极理解，他认为模仿是人的天性，人在模仿自然的同时，既得到了快感，也获得了知识。艺术模仿人生，这种模仿是再现和创造，它能够体现普遍的本质和理想，悲剧使人的情感得到净化。苏格拉底是西方哲学家和美学家中把研究对象转向人和社会的第一人，柏拉图和亚里士多德则从不同的方向上发展了古老的模仿说，对艺术与现实的关系与艺术的社会作用作了相反的论述和评价。凡此都影响了文学的社会批评。从溯源的角度说，还应该提到18世纪的意大利历史哲学家维柯。他对荷马史诗的研究，揭示了希腊诗人所生活的条件。他的《新科学》一书，在探讨人类文化起源和发展时，涉及到文艺和社会的关系。他认为人类社会经历了神的时代、英雄的时代和人的时代三个阶段。这三个阶段循环往复，构成了历史的循环。在神的时代，野蛮人在恐惧中凭借想象创造了神，于是也就有了神话传说。古希腊和罗马都有十二天神，他们标志十二个社会发展阶段。例如最早的雷神标志了宗教的起源，最早的海神标志了航海事业的开始。荷马史诗标志了希腊进入了英雄的时代，荷马就是一位英雄的诗人。他本身就是一种想象和虚构，因为创造希腊史诗的实际上是全体希腊人民。荷马史诗中《伊利亚特》和《奥德赛》所写的是希腊民族早年时代与晚年时代两种不同的社会生活和两种不同的英雄人物的性格理想：阿喀琉斯代表早期希腊社会所奉为理想的勇猛，尤利西斯则代表晚年希腊社会所奉为理想的智慧。据此可以推断这两部史诗不是某一个诗人在某一个时代里创造出来

¹ 伍蠡甫主编：《西方文论选》上卷，上海译文出版社1975年版，第8-9页。

² 《美学论文选》，第131-132页。

的。维柯的这些精彩论述，可以说是社会批评这种起因解释法的先导。

在 18—19 世纪，法国的社会批评尤其发达。如作家、批评家、法国浪漫主义运动的先驱史达尔夫人（1766—1817）的文学论文。在《论文学》中，她主张研究宗教、风俗和法律与文学之间的相互影响，认为艺术的繁荣时代是政治上的自由时期；抨击古典主义所恪守的一成不变的创作原则，指出美学和诗学标准是随着时代的变化而变化的，倡导文艺研究中的比较方法和社会学方法。在《论小说》中，她主张不应当仅仅满足于娱乐人和感动人，而主要应当通过描写人物与外部世界的关系来启发读者思考。她用自然环境对人的影响来解释欧洲南方文学与北方文学的区别，对后来丹纳的理论也发生了影响。再如圣·佩韦（1804—1869）把孔德的实证论用于文艺批评，认为作家所属的种族和国家、所生活的时代等都影响其创作，文学批评犹如采集植物，要阐明文学的自然史。这也启发了丹纳的社会学批评。

（二）丹纳的文学观和批评方法

丹纳（1828—1893），法国文艺理论家、史学家。在高等师范求学时，对孔德的实证论已发生了浓厚的兴趣。实证主义哲学认为只有直接的感觉经验才是确实可靠的即“实证”的。哲学只限于经验（现象），不探究经验（现象）以外的东西，即回答“怎样”，而不回答“为什么”，否则便是无意义的形而上学。称社会学是人所发展的最后也是最复杂、最重要的一门科学，认为其理论已将社会学建立在经验事实基础上，从而使社会学进入实证亦即科学的阶段。自 19 世纪中叶起，实证主义学说在欧洲广为流行。丹纳从高师毕业后又进医科学学校学习生理学。自 1857—1871 年遍游欧洲，1864—1883 年在巴黎美术学校讲授艺术史和美学。主要著作有《拉·封丹和他的寓言诗》、《英国文学史》、《艺术哲学》等。他是继史达尔夫人之后，并在孔德实证主义和达尔文进化论影响下，用自然科学的方法来研究文艺现象，研究文学艺术的发展史。1878 年当选为法兰西院士。西方的学者把丹纳的批评理论称之为社会学派。。

1、三要素说

丹纳认定种族、环境、时代是决定文学艺术的根本力量。这是他在《英国文学史》序言中提出的主要观点。“种族”是指天生的和遗传的那些倾向，人带着它们来到这个世界上，而且它们通常和身体的气质与结构所含的明显区别相结合。这些倾向因民族的不同而不同。如古老的雅利安人，散布在从恒河到苏格兰之西的岛上，生活在各个阶段的文明中，经过三十世纪的变革而起着变化，然而在语言、宗教、文学、哲学中，仍显示出血统和智力的共同点，直到今天，这个共同点还把这一种族的各个支派结合起来。（按：自 18 世纪欧洲语言学界发现梵语同希腊语、拉丁语、凯尔特语、日尔曼语、斯拉夫语等有共同点以后，有些人就错误地假定，一切使用“印欧语系”的古代和近代民族必然渊源于同一祖先，并虚拟定为“雅利安人”，后为种族主义者所利用）种族深深地给文明打上了“原始的印记”。在考察了种族的内部结构后，丹纳考察种族生存的环境。“环境”包括了自然和社会。前者如地域、气候，后者如国家组织、政策、社会状况等等。某些持续的局面以及周围的环境、顽强而巨大的压力，被加于一个人类集体而起着作用，使这一集体中从个别到一般，都受到这种作用的陶铸和塑造。丹纳把“种族”看成内部主源，“环境”是外部压力，而“时代”则是后天动量。各个时代有各个时代的状况、时代观念、时代心理和时代精神。总之，种族、环境、时代

这三种力量形成了合力，决定了文学艺术的面貌和发展方向。“一个作家只有表达整个民族和整个时代的生存方式，才能在自己的周围招致整个时代和整个民族的共同感情。”¹在丹纳之前，黑格尔曾说过：“每种艺术作品都属于它的时代和它的民族，各有特殊环境，依存于特殊的历史的和其它的观念和目的。”²但显然丹纳更突出了种族的因素，而恰恰在这一点上是会引起争议的。

2、总体说

丹纳的方法论有一个出发点，即在于认定一个艺术品不是孤立的，在于找出艺术品所从属的，并且能够解释艺术品的总体。一件艺术品所从属的第一个总体是创造它的艺术家。因为一个艺术家的许多作品都是亲属，好像一父所生的几个女儿，彼此有着显著的相同之处。而艺术家连同他所产生的全部作品也不是孤立的。有一个包括艺术家在内的总体，比艺术家更广大，就是他所隶属的同时同地的艺术宗派和艺术家家族。这是第二个总体。然而这个艺术家家族本身还包括在一个更广大的总体之内，就是在他周围而趣味和他一致的社会。因为风俗习惯和时代精神对于群众和对于艺术家是相同的。这样，丹纳的艺术总体论实际上是以艺术品为圆心的依次扩大的同心圆。

根据这个逻辑，丹纳定下了一条规则：“要了解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确设想他们所属的时代精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释，也是决定一切的基本原因。”这条规则导致的结论也是十分清楚的，

“作品从属于时代精神和风俗”，“作品的产生取决于时代精神和周围的风俗”。丹纳认为风俗习惯和时代精神构成了一种“精神气候”，它影响艺术就象自然界的气候影响植物一样。当然，精神气候并不产生艺术家；我们先有天才和高手，像先有植物的种子一样。但是精神气候却在各种才干中进行选择，只允许某几类才干发展而多多少少排斥别的。群众的思想和社会风气的压力，给艺术家定下一条发展的路，不是压制艺术家，就是逼他改弦易辙。丹纳就是这样把艺术、艺术家和社会紧密的联系起来，并在史与论的结合上反复论证，成为社会批评派的真正奠基人。在《艺术哲学》第一编“艺术本质及其产生”中，从理论方面来论证这种社会批评的观点。而第二编“意大利文艺复兴时期的绘画”、第三编“尼德兰的绘画”、第四编“希腊的雕塑”则以这种批评方法来评论艺术史，并且以大量的例证来证明自己的观点。例如他在分析希腊的雕塑为什么注重肉体美时，就从社会风俗和时代精神上去考察。指出希腊城邦的公民在自己的城邦里完全是自由人，他们的职责就是公共事务和战争，劳动由奴隶担任。不问政治就有生命之忧，因为如被别的城邦制服，就立刻沦为奴隶。因此希腊的教育就是要造就体格最好、最持久的斗士。于是青年人大半时间都在练身场上角斗、跳跃、赛跑、扔铁饼，把赤裸的肌肉练得又强壮又柔软。希腊人这种特有的风气产生了特殊的观念，体育锻炼的习惯克服了羞耻心，他们不怕在神前和庄严的典礼中展览肉体，把肉体的完美看成是神明的特性。而艺术家在日常生活也看惯了裸体，在将近三、四百年间，雕塑家就是这样养成、修正、改善、发展着他们关于肉体美的观念。丹纳就是这样一层一层地发掘，令人信服地分析了希腊雕塑产生的社会基础、制度、风俗和观念。

3、特征说和艺术价值论

丹纳的社会批评还深入到艺术美学的领域。在《艺术哲学》的最后一编“艺术中的理想”中系统地阐述了“特征”说。他认为艺术的任务是发现和表达事物

¹ 转引自《西方文论选》下卷，上海译文出版社 1979 年版，第 241 页。

² 转引自《西方文论选》下卷，上海译文出版社 1979 年版，第 234 页。

的主要特征，而艺术家灌注到作品中的观念和作品所表达的特征在价值上是有高低优劣之分的。作品中的特征愈显著，愈占支配地位，作品就愈精彩。而为了达到这一目的，必须运用集中性的原则。当艺术家运用作品所有的原素，把原素所有的效果集中的时候，特征的形象才格外显著。作品所感染所表现的特征愈居于普遍的、支配一切的地位，作品愈美。这种特征说丰富了当时的现实主义的典型理论。关于典型创造，略早于丹纳的作家巴尔扎克在《人间喜剧》序言中已经说到：“不仅仅是人物，就是生活上的主要事件，也用典型表达出来。有在形形色式的生活中表现出来的处境，有典型的阶段，而这就是我刻意追求的一种准确。”¹圣·佩韦曾批评丹纳的《英国文学史》过分强调文学的外部关系，“始终停留在外部，让所谓才能、天才的这个独特性从网孔中漏了出去”。²这个批评是否得当尚可商榷，但至少丹纳在《艺术哲学》中谈到特征说时，是肯定了艺术家的创作个性和独创性的。他认为艺术家由于种族、气质、教育的差别，从同一事物感受的印象也有差别；各人从中辨别出一个鲜明的特征，各人对事物构成一个独特的观念，这观念一朝在新作品中表现出来，就在理想的陈列馆中加进一件新的杰作。如拉丁喜剧诗人普罗塔（前 250—前 184 年）在舞台上创造了一个吝啬的穷人欧格利翁（《一县黄金》）；莫里哀则采用了同样的人物创造了吝啬的富翁阿巴公；过了两百年，吝啬鬼不再象从前那样愚蠢，受人挖苦，而是声势浩大，百事顺利，在巴尔扎克笔下，就成为葛朗台老头。此外，如父亲被子女虐待这个情节，索福克勒斯用来写了《埃提巴斯在高洛纳》，莎士比亚写出了《李尔王》，巴尔扎克写了《高老头》。所有的小说，所有的剧本，都写到一对青年男女互相爱慕，可是从莎士比亚到狄更斯，再到乔治·桑，同样一对男女有多少不同的面貌。丹纳因此振振有词地得出结论：“可见情人、父亲、吝啬鬼，一切大的典型永远可以推陈出新；过去如此，将来也如此。而且真正天才的标识，他的独一无二的光荣，世代相传的义务，就在于脱出惯例与传统的窠臼，另辟蹊径。”³这段话很可能是对圣·佩韦用天才论批评他的一个回答。

4、实证主义和自然科学的方法

丹纳的社会批评受到实证主义的影响，同时将自然科学的精密方法移用于文艺研究，为后来 20 世纪美学和文艺学的科学主义开了先河。他明确指出：“艺术与科学相连的亲属关系能提高两者的地位；科学能够给美提供主要的根据是科学的光荣；美能够把最高的结构建筑在真理之上是美的光荣。”⁴从世界观来说，丹纳深受 19 世纪自然科学的影响，尤其是达尔文进化论的影响。他认为世界上一切事物的产生、发展、演变、消灭，都有规律可寻。他的治学方法是“从事实出发，不从主义出发；不是提出教训而是探求规律，证明规律。”《艺术哲学》等专著就充分贯穿了这种实证主义精神。如他提出艺术的目的在于表现特征的见解，以及对特征说的阐述，就借用了—个世纪以前的“特征的从属原理”和“异体同功的原理”。这种自然科学原理认为：在自然界（植物、动物），某些特征被认为比另外一些特征重要，因为它决定生物的根本性质，具有不易变化，能够对抗袭击等特点，其它一些特征只是从属于这一主要特征的配合因素。特征不变性的大小，决定特征等级的高低；而愈是构成生物的深刻的部分，属于生物的原素而非配合的特征，不变性愈大。丹纳把这一自然科学的结论应用于人的精神生活方面

¹ 《西方文论选》下卷，上海译文出版社 1979 年版，第 176 页。

² 《西方文论选》下卷，上海译文出版社 1979 年版，第 205 页。

³ 《艺术哲学》，傅雷译，人民文学出版社 1963 年 1 月版，第 339 页。

⁴ 《艺术哲学》，傅雷译，人民文学出版社 1963 年 1 月版，第 347 页。

和以精神生活为对象的文学艺术，揭露了“精神上的地质形态”，并建立了他的艺术价值观。他指出，浮在表面的是持续三、四年的一些生活习惯与思想感情，这是流行的风气，暂时的东西。反映在文学上，就是表现这种流行特征的时行文学，包括流行歌曲、闹剧等。它们往往昙花一现，时间总是把这些表现肤浅特征的作品，连同那些肤浅的特征一起淘汰掉。下一层是略为坚固一些的特征，可以持续二、三十年，乃至半个世纪，如大仲马的《安东尼》中的人物和雨果戏剧中的青年主角，这些作品表现了整整一代人的思想感情，因而被当时认为是杰作。但事过境迁，也就湮没无闻。第三层是非常广阔非常深厚的一层，表现了一个完全的历史时期的特征，如中世纪、文艺复兴、古典时代，同一精神状态会统治一百年或好几百年。这个特征附着或引申出一大堆主义和思想感情；宗教、政治、哲学、爱情、家庭，都留着主要特征的痕迹。而这整个精神状态所构成的一个大的典型，将要在人类的记忆中永远保存，因而是人类发展的主要形态之一。但是这些典型无论如何顽强、稳固，仍然要消灭的。第四层是“原始地层”，这是深埋在历史地层下面的更为坚固，为历史时期铲除不了的一层。非革命、衰落，文明所能影响，它是原始的花岗岩，寿命与民族一样长久。丹纳指的应当是民族的特征。如盎格鲁萨克逊人的激昂慷慨，天生的重道德，富有诗意；西班牙人的孤独、高傲、倔强；法国人的快乐和俏皮，懂得跟女人谈心，为了充好汉或感情冲动而冒险，荣誉感很强，而责任心较淡。这些越千百年而无大的变化，已经浸透到该民族的精神气质和肉体结构之中。这里丹纳说的是民族气质和民族性格。如果从这原始地层再挖下去，还可发现更巨大无比、暧昧不明的地层，在民族特性之下还有种族的特性，这是种族层。最后，在最低的一层上还有一切创造文明的高等种族所固有的特性，这应该是人性层。丹纳认为“文学价值的等级每一级都相当于精神生活的等级。别的方面都相等的话，一部书的精彩的程度取决于它所表现的特征的重要程度，就是说取决于那个特征的稳固的程度与接近本质的程度。”¹“文学作品的力量与寿命就是精神地层的力量与寿命。”¹按照这一价值标准，丹纳在文学作品中推崇勒萨日的《吉尔·布拉斯》、笛福的《鲁宾逊漂流记》、塞万提斯的《唐·吉珂德》，以及但丁的《神曲》和歌德的《浮士德》这两部伟大的史诗。在作家中，他又特别推崇莎士比亚和巴尔扎克。认为以上这些作家的作品都表现了一个深刻经久的特征，它们是历史的摘要，用生动的形象表现了一个历史时期的主要性格，或者一个民族的原始的本能与才具，或者普遍的人性中的某个片段。一部分作品除了时代与种族以外，还表现了几乎为人类各个集团所共有的感情与典型。在这里，丹纳已经触及了 20 世纪人们才谈论的集体无意识和原型问题。丹纳认为，这类作品比产生作品的时代与民族的寿命更久长，它们超越时空的界限，无论在什么地方，只要有一个会思想的头脑，就会了解这一类作品。丹纳最后得出的结论是：“艺术品等级的高低取决于它表现的历史特征或心理特征的重要，稳定与深刻的程度。”²

从丹纳的前后论述中可以看出，他的社会批评固然更偏重于要求文学作品表现环境和时代的外部特征，但与此同时，他也要求表现社会、时代、民族、阶层的心理特征，甚至触及到人类的原始本能和集体无意识，并且以此建立了艺术价值的体系，应该说在他那个时代达到了很高的水平，得出了许多精辟的结论。这得益于他的科学精神、求实的态度、渊博的知识和严密的论证。但丹纳在解释环境和时代时，更多强调的是精神方面的因素，而没有充分认识到物质和经济方面

¹ 《艺术哲学》，傅雷译，人民文学出版社 1963 年 1 月版，第 368 页。

² 《艺术哲学》，傅雷译，人民文学出版社 1963 年 1 月版，第 364 页。

的因素，正是后者对前者起了决定性的作用。这一点后来为马克思主义的批评所弥补。马克思主义从社会经济基础、社会阶级关系来探讨文学艺术发展的规律，这就突破了丹纳以精神解释精神的局限，以及囿于自然科学观点和实证论方法的不足。另外，丹纳的社会批评理论后来也受到过对立学派的批判，尤其是表现主义美学的批判。如科林伍德就不赞成所谓“特征再现”说，因为他反对一切形式的“再现”论，而主张“表现”论。另一位表现主义理论家克罗齐更是全盘否定了以丹纳为代表的社会批评理论，他在《美学的历史》中从四个角度否定了这种理论的“自然科学方法”；“模仿论”；“理性主义”；“社会学”，但没有加以分析和论证。

在丹纳之后的19世纪里，社会批评的大家有**丹麦的勃兰兑斯**和俄国的一批革命民主主义的批评家。勃兰兑斯（1842—1927）在19世纪70年代初结识了丹纳，他的博士论文《当代法国美学》就传播了丹纳的艺术原则。他用20年心血写就的《十九世纪文学主流》这部巨著，就贯彻了丹纳的社会批评学说，并有发挥。正如他在“引言”中主张的：“一本书，如果单纯从美学的观点看，只看作是一件艺术品，那么它就是一个独自存在的完备的整体，和周围的世界没有任何联系。但是如果从历史的观点看，尽管一本书是一件完美、完整的艺术品，它却只是从无边无际的一张网上剪下来的一小块。从美学上考虑，它的内容，它创作的主导思想，本身就足以说明问题，无需把作者和创作环境当作一个组成部分来加以考察，而从历史的角度考虑，这本书却透露了作者的思想特点，就像‘果’反映了‘因’一样，这种特点在他所有作品中都会表现出来，自然也会体现在这一本书里，不对它有所了解，就不可能理解这一本书。而要了解作者的思想特点，又必须对影响他发展的知识界和他周围的气氛有所了解。”¹毫无疑问，勃兰兑斯的侧重点显然在“从历史的角度来考虑”。至于别、车、杜三人，都是19世纪俄国的革命者和理论家，他们把文艺批评服务于资产阶级民主革命，必然持社会批评的观点和方法。如**别林斯基**（1811—1848）反对“纯艺术论”，要求艺术积极参与现实的改造和为社会的进步服务。认为评价艺术作品的首要标准是思想内容，同时也提出了“形象思维”的概念，提倡现实主义和典型化。**车尔尼雪夫斯基**（1828—1889）提出“美是生活”的命题，强调生活是美的本质，从唯物主义的立场探讨艺术与现实的关系，要求作家艺术家使自己的作品成为“生活的教科书”。但在美学上又受到柏拉图消极模仿论的影响，认为艺术是生活的复制品，印画（艺术）不如原画（生活），艺术低于生活。**杜勃罗留波夫**（1836—1861）在美学上批判“为艺术而艺术”，强调文学艺术的社会功能，要求作家艺术家反映现实，成为时代要求和人民愿望的代言人。他们的文学观和批评方法在上个世纪的五、六十年代，对中国的文论界发生过很大的影响。

（三）马克思主义的批评

在马克思主义创始人马克思（1818—1883）和恩格斯（1820—1895）那里，关于文学艺术的见解散见于经济学、哲学、政论著作和书信等文献资料中，但是不乏连贯性和整体性。它从属于整个历史科学，以历史唯物主义为哲学基础。历史的观点和美学的观点有机地统一于马克思主义的文学理论——马克思主义学说中有关文学的本质、特征、发展规律和社会作用的原理和原则。

¹ 《十九世纪文学主流》，张道真译，人民文学出版社1980年9月版，第一分册引言部分第2页。

1、文学的本质论和发展论 马克思主义认为,“意识形态本身不过是人类史的一个方面”,而人类史不外是一部物质生产史。这一新的历史观,决定了马克思主义的文学观与传统的文学观念有原则性的区别。马克思主义的文学观认为,文学艺术如同宗教、家庭、国家、法律、道德和科学一样,“不过是生产的一些特殊的形态,并且受生产的普遍规律的支配”¹。因此,只有首先从生产实践的观点出发,把文学艺术放在物质生产过程和由其决定的社会关系中去考察,才能解释它的起源、它的发展的规律性、它在统一的历史过程中的兴衰变革。

2、文学的创作论和鉴赏论

马克思主义的文学理论不仅包括本质论和发展论,也包括创作论和鉴赏论。

现实主义在马克思主义美学原则中处于中心的位置,这是由马克思主义的哲学规定的。恩格斯十分准确地总结了以巴尔扎克为代表的现实主义文学的经验,指出:“据我看来,现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。”²可见,典型创造是马克思主义关于现实主义的美学原则中的一个重要问题。马克思主义所理解的典型,是充分个性化的典型,既有别于古典悲剧中的抽象化类型,也有别于席勒式的理想化和概念化的人物。这样的典型论,是对19世纪现实主义文学成就的科学总结。由于现实主义文学通过典型创造,把偶然性和必然性、个性和共性都融为一体,所以使社会的发展动向得到了充分的艺术表述。

马克思和恩格斯在文学批评活动中一贯坚持自己的历史观与美学观,坚持现实主义的美学原则。马克思和恩格斯在文学批评活动中一贯坚持自己的历史观和美学观,坚持现实主义的美学原则。恩格斯在批判格律恩的《从人的观点论歌德》一书中提出了一个观点可以视为马克思主义的文学批评标准:“我们决不是从道德的、党派的观点来责备歌德,而只是从美学的和历史的观点来责备他;我们并不是用道德的、政治的、或‘人的’尺度来衡量他”。³恩格斯在批评拉萨尔写的《济金根》剧本时说:“我是从美学观点和历史观点,以非常高的、即最高的标准来衡量您的作品的。”⁴可见马克思主义的文学批评标准同样是美学观与历史观的统一。这是同马克思主义文学理论体系总的特点相一致的。

虽然马克思和恩格斯从不打算把经济基础看成是唯一的或简单的决定因素,但在马克思生前直到二十世纪初,许多马克思主义者还是在不同程度上持决定论的观点,认为基础直接决定上层建筑,上层建筑反映经济基础。这就产生了“庸俗马克思主义”或“庸俗社会学”的倾向。苏联庸俗社会学的代表人物是**弗里契、彼列威尔泽夫**,在日本则有**藏原惟人**。他们提出了“社会学还原法”原则:文艺既是社会所产生的从属现象,文艺发展的阶段必然对应于一定的社会阶段,经济管理的各种类型(狩猎经济、自然经济、封建主义耕作、商业资本主义等)预先决定一定阶段的统治和文艺的性质。这样,文艺就变成了社会学的“形象化插图”,文艺创作不经过任何中介,直接依赖于经济关系和作家的阶级属性;艺术作品不

¹ 马克思:《1844年经济学哲学手稿》,《马克思恩格斯全集》第42卷,人民出版社1979年版,第121页。

² 《致玛·哈克奈斯》(1888年),《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社1995年版,第683页。

³ 《诗歌和散文中的德国社会主义》(1847年),《马克思恩格斯全集》第四卷,人民出版社1979年版,第256页。

⁴ 《致斐·拉萨尔》(1859年),《马克思恩格斯选集》第四卷,人民出版社1995年版,第561页。

是客观世界的主观反映，而是现实生活的消极记录；艺术现象直接揭示了普遍的政治经济范畴和抽象的“阶级心理”的特点。这些就是庸俗社会学的理论，在中国的影响也十分严重。季羨林在自传中说他在济南读中学时，市场上流行着几本普罗文学理论的译文，作者叫弗里契。当时左翼作家胡也频在他就读的山东大学附中任国文教员，在课堂上讲普罗文学理论，也不出这几本书。苏联的拉普派还提出了“辩证唯物主义”的创作方法，这在中国的左翼作家和理论家中也得到了广泛的响应，如郭沫若认为无产阶级文艺家应该“当一个留声机”，去“反映阶级的实践意识”，去宣传“辩证唯物论”¹。阿英照搬藏原惟人的话，提倡“用无产阶级前卫的眼光”——唯物辩证法的观点，来“观察这个世界”，并“把它描写出来”。这种方法即是“无产阶级写实主义”²。庸俗社会学对中国的影响不限于左联时期，事实上一直延续至文革时期。如郭沫若在文革中出版的专著《李白与杜甫》，根据杜诗中的“卷我屋上三重茅”的“三重茅”，判断杜甫是“破落地主”，从而为扬李抑杜寻找阶级出身方面的依据。

¹ 《桌子的跳舞》，《创造月刊》第1卷第11期，1928年5月。

² 阿英：《从东京回到武汉》，见伏志英《茅盾评传》。