

论文学批评的常识〔*〕

寇鹏程

(西南大学 文学院,重庆 400715)

〔摘要〕文学批评的名声一直不太好,最基本的原因在于它丧失了某些批评的常识。文学批评的常识有:一是要阅读了文学作品再进行文学批评;二是文学作品里的人物不是作者本人;三是一个人的文学见解不是百分之百的真理;四是不能做莫须有的诛心之论;五是坚守艺术原则。真正的文学批评必须回归批评的常识,只有这样,文学批评才会摆脱困境,获得自己应有的尊重与学术品格。

〔关键词〕文学批评;常识;困境

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2021.02.012

既然是常识,那就应该是人人都懂的,人人都遵守的原则,还有什么可论的呢?之所以还在这里煞有介事地来论述文学批评的常识,说明我们还没有很好地做到这些常识性的东西,还有必要强调常识。恰恰是这些常识性的原则没有坚持好才导致了我们的文学批评声誉不太好,经常被

一、文学批评的恶名

文学批评的名声不太好,中外好像都是这样,这也不是什么秘密了。当年,海明威发表了《老人与海》,美国一些批评家都开始评论老人象征什么,大海象征什么,鲨鱼象征什么。海明威很生气,他说老人就是老人,大海就是大海,只有鲨鱼有象征,鲨鱼象征批评家,可见海明威对

于批评家的厌恶。狄德罗在《论戏剧诗》中也曾说:“旅行家们说有一种野蛮人,他们对过路人喷射毒针。这就是我们的批评家们的形象。”^{〔1〕}批评家成了“鲨鱼”、喷射毒针的“野蛮人”,可见人们对文学批评家的印象确实不太好。

中国现当代文学批评的名声其实也一直不太好。茅盾在《读〈倪焕之〉》中就说:“当代的批评多半是盲目的,作家要有自信的精神,要毫不摇惑地冷静地埋着头干。”^{〔2〕}这意思很明显,就是要求作家们用不着理睬那些所谓的文学批评,自己埋头写作就可以了。当年创造社与文学研究会论战之时,郁达夫在他发表的《艺文私见》里指责当前中国只有假批评家,他们是伏在天才作家上面的木斗,应该到清水粪坑里去和蛆虫争食物,由此可见郁达夫对于批评家是多么厌恶。而

作者简介:寇鹏程,文学博士,西南大学文学院教授、博士生导师,副院长,主要从事文艺美学研究。

〔*〕本文系国家社科基金重大招标项目“中国现当代文学思想史”(19ZDA274)阶段性成果。

在革命文学的论争中,李初梨在《普罗列塔利亚文艺批评底标准》一文中则说:“在中国过去的文坛上,除了‘骂人’或‘捧场’而外,从来无所谓批评。”^[3]钱杏邨也抨击中国的文学批评说:“所能找到的,只有抄书的批评,趣味的批评,或者是寻章摘句,捧场漫骂,或者是抹杀客观的事实,只有技巧的批判,这一切都是错误。”^[4]这些都把中国现代文学批评骂得好像体无完肤。

胡风1934年还专门写过《目前为什么没有伟大的作品产生》一文,找到的第一个原因便是“批评家太凶了,太浅妄了,使作家受到了威吓,因而搁笔了的原故。要有伟大的作品产生,得把这些批评家送向冷牢去,使‘文艺自由’”。^[5]可见文学批评的名声多么坏,在当时很多人看来,它对于文学似乎不仅无益,反而有害,把批评家送进牢房,文艺便自由发达了,便有伟大作品产生了,这种观点固然是不对的,但可见文学批评的角色多么悲哀。面对此情此景,梁实秋似乎想为文学批评辩护,写了一篇《文学批评辩》为文学批评正名,不过他在文中也无可奈何地承认:“文学批评与‘文学攻击’自古就是同时诞生,驯致今日一般人还常以为文学批评多少是带有恶意的,是破坏的,是卑下的,是文艺的蠹贼。”^[6]对于文学批评的这种指责实在是很多,听起来文学批评好像真是“恶贯满盈”,说其身败名裂好像也并不是很夸张。

在当前,文学批评的名声似乎也不是很好。余华在《我的文学道路》中曾经直言不讳地说:“评论家的话你们不要相信,尤其是现在,现在就更乱了,现在是一本烂书都被人吹得像林黛玉一样美,所以不要信那个。”^[7]文学批评在作家那里变成了可有可无的东西。批评家雷达也曾不感慨地说:“现在的评论是自产自销,只有小圈子中人互相唱和一番,或者只对一个人有吸引力,那就是被评论的作家本人,但作家好像也不买账,说他从来不读评论。”^[8]文学批评似乎一直乏善可陈,评论界忧心忡忡的是文学批评的“危机”,文学批评的“失职”“失语”“失业”“失态”

以及“缺席”的问题,以至于有人说中国当前的文学批评是一种奇怪的文化活动,根本没有读者,也没有作用,简直就是一个“鸡肋”。文学批评写给谁看还一度成为批评界争论的一个热点问题。

二、文学批评应有的常识

那么,问题的关键来了,文学批评的名声为什么这么不好?损害文学批评的原因是什么呢?原因当然有很多,但笔者认为最重要的还是我们在文学批评的某些常识方面没有做好,丧失了某些底线,这才导致了我们的困境。那么,文学批评的常识有哪些呢?

1. 要先阅读文学作品,然后才能批评该作品

对一部文学作品进行批评,当然要先读了这部作品,然后再进行文学批评,这是太自然不过的事情,是最简单的道理,最起码的常识,是不用说大家都应该遵循的原则。但这个最起码的常识就是有人做不到,有人根本没有阅读文学作品就一本正经地批评起来,这是多么荒谬的事情,像这样违背常识的批评却并不是什么偶尔的个案。作家阎连科曾经批评评论家不看作家的书就开始写书评,就参加作品研讨会侃侃而谈,哪想到批评家还振振有词地反诘说:“你们作家不看书一写就是几万字,几十万字,一拿就是一大笔稿费,凭什么要求评论家一看就是几万字、几十万字、上百万字,一写也就几百字、上千字、一万多字,辛辛苦苦就拿几包烟钱?”^[9]从中我们可以看到,文学批评家对于自己不看作品就进行批评并不觉得惭愧万分,相反还有一套说辞来支撑自己的这种行为,这说明不认真系统看作品就开始文学批评的现象是存在的。

当前有这样不看作品的作品评论,以前一样也有这样的批评。舒芜在《致路翎的公开信》中说:“从几种报刊上面,连续看到一些对你的批评。看来你在解放以后,还在发展着过去的错误,到了严重的程度。所批评的你那几本最近出版的书,我都没有看过。但是,我相信是批评得

对的。”^[10]路翎的那几本书他都没有看过,但是他相信批评得都对,也加入到批评的行列之中,这里面的逻辑就不是客观科学的逻辑了。茅盾也曾面对如潮的批评,质问那些批评他的人究竟看没看过他的作品,在《读〈倪焕之〉》中他质疑到:“我不知道克兴君有没有读过我的《动摇》?如果他是读过的,他总该看出来,《动摇》所描写的时代是一九二七年一月至五月,是湖北省长江上游的一个县内的事;这是写得极明白的,然而克兴君却认为是一九二七年的十二月,徒然无的放矢大骂起来,岂不是天大的笑话。”^[11]批评家所说的内容与文学作品大相径庭,让作家本人怀疑批评家根本没有看过自己的作品,让作家觉得这样的批评只是一个“天大的笑话”,这样的文学批评还有什么存在的意义呢?这样没有看作品而自说自话的文学批评大量存在,文学批评要取得人们的信任自然是很难的。

2. 文学作品里的人物不是作者本人

有文学常识的人都知道,文学作品描写的人物并不就是作者本人,文学作品里的人物所表现的思想并不是作者本人在现实生活中的思想行为,这是一个起码的常识。但作品中的人物就是作者本人这样幼稚的批评却堂而皇之,屡屡变成批判作家的利器,比如莎菲就是丁玲,丁玲就是莎菲;茅盾写了《幻灭》《动摇》,茅盾就是“幻灭”“动摇”的病态与落后;萧也牧写了李克对于城市生活的向往,萧也牧本人就是小资产阶级,就应该送去改造。作者写了什么样的人,作者自己就是什么样的人,写了落后人物,写了小资产阶级,作者自己就是落后人物,就是小资产阶级;作者自己心理阴暗,他才会写阴暗:“有阴暗心理的人,看一切事物都是阴暗的,对于他们,阴暗就是唯一的真实。他们害怕看到光明。”^[12]像这样一一对应的批评在中国现当代文学批评史上曾一再上演。这确实是中国现当代文学批评中一个很坏的逻辑,把所谓“文如其人”的思想简单化到了极致。这种批评的不通之处是显而易见的,正如茅盾在《读〈倪焕之〉》中所指出的:“如果把

书中人物的‘落伍’就认作是著作的‘落伍’,或竟是作者的‘落伍’,那么,描写强盗的小说作家就是强盗了么?然而不幸这样地幼稚不通的批评居然会见世面!”^[13]特别是作为具有文学修养的专门的文学批评家对于这一点常识按说更是心知肚明的,但是他们在批评中就是要据此煞有介事地去简单化地批评作家本人的落后倒退,去给作家安上各种吓人的罪名,这种文学批评造成的后果当然是十分危险的。茅盾眼中这样“幼稚不通”的文学批评大量存在,文学批评自然失去了公信力与价值,没有科学的说服力,变得空虚脆弱与苍白无力了。

3. 一个人的文学见解不会是百分之百的真理

一个有现代学识修养的人都会承认,人类对世界的认识是不断发展深化的,一个见解定律很难说是永恒不变的百分之百的真理,它有一定范围的适用性与相对性。那些科学上的所谓定律,从牛顿的万有引力到爱因斯坦的相对论也都有一定的适用范围。马克思说:“真理是普遍的,它不属于我一个人,而为大家所有;真理占有我,而不是我占有真理”,^[14]这样的态度是真正的科学态度。

对于个性色彩鲜明、主观性强烈的文学话语来说就更是通古今之变,成一家之言了,就更需要兼容并包的对话与探索精神。在文学批评上认为自己是百分之百的科学真理,别人百分之一的正确性也没有,这种独断论的批评有违于文学的常识。但是,认为别人都不对,只有自己全对的霸权批评却并不少见,以绝对真理傲然自居,判别人死刑的文学批评还是时有出现。当年在批判王实味《野百合花》的辩论中,萧军与丁玲、周扬、刘白羽等人轮番辩论,萧军说即使百分之九十九都是他的错,那么百分之一呢?有人立即反驳说:“这百分之一很重要!我们一点也没错,百分之百全是你的错!”^[15]在这场文学批判中,这个从“五四”走出来的现代作家以绝对真理自居,断言自己百分百正确而别人全错,当她这样宣告的时候,她已经违背了科学探索的现代启蒙

精神与文学批评的常识而变成了武断的独断论,从而扼杀了文学批评的对话精神、探索精神。而仅仅十几年之后,这位百分之百正确的作家却成了一个被众人批判的对象,这种翻覆说明她的百分之百也只是个人自认的虚幻的正确。

朱执信 1920 年在他发表的《学者的良心》一文中说:“我觉中国人有一种最易犯的毛病,就是学者良心的麻痹”,^[16]这种麻痹的表现就是论起一件事情的时候总要装得自己是无可辩驳的真理的样子,朱执信认为这是昧着良心充在行。文学批评中以绝对真理自居不仅仅是狂妄自大、傲慢无礼,也是缺乏现代学术精神的表现。大家之所以崇尚伏尔泰所说的那句我不同意你的观点,但是我誓死捍卫你说话的权利,是因为这预设了别人意见可能的正确性,而不是唯我独尊。说只有自己正确而别人全错,这本身就是没有科学精神的表现。而文学上的党同伐异,捧杀与棒杀之所以大兴其道,除了情感因素外,还有一个重要原因就是别人正确性的天然排斥。朱光潜先生 1937 年主编《文学杂志》时曾经说,在文学上,对我们自己和对别人一样,头脑清醒的批评和公正的批评,是保持健康的最好药物。心怀叵测的恶意攻击和互相吹捧,是缺乏艺术良心的表征。没有艺术良心,是不可能真正有艺术成就的。^[17]朱光潜先生所寄予希望的艺术良心就是同等对待自己和别人的作品,不是预先就认为自己完全正确而别人错误,别人的文学路向和风格可能和我们不相同,但是我们仍然尊重他们,同样严肃地对待它,这才是不违文学常识的现代学术批评的起点。

以一种方法、风格、艺术理念批评另一种,以现实主义批评浪漫主义,以浪漫主义批评现代主义,这种没有理解同情的批评不是真正的文学批评。因为谁都可以又反过来以同样的方法批评对方,这样的批评是一个死结,是一种独断论,严家炎先生认为这种“元批评”是一个可怕的“百慕大三角区”,只会断送文学批评。严家炎先生认为 20 世纪文艺批评的教训告诉我们要走出这

样的“百慕大三角区”,坚持艺术风格的多元与宽容。郁达夫曾经在《艺术上的宽容》中说:“我就觉得在艺术界的立论创作上,总以愈宽容愈好。”^[18]文学的宽容与公正,最重要的一点就是不认为只有自己才是百分之百的真理,文学是可以探讨的。就文学本身而论,应该是真正的百花齐放,百家争鸣,不允许自己以外的其他文学批评存在,这样的批评是有违批评常识的。

4. 不做莫须有的诛心之论

不管是什么类型的文学批评,最重要的一个前提是要在文学范围之内讲理,不到场外搬救兵,不能随随便便以莫须有的诛心之论去胡乱猜测作者的居心,以此栽赃陷害作者。只有弃绝随意诛心的批评才可能保持文学批评的纯洁性与学理性,才能有真正的文学批评。抛弃任性诛心之论式的文学批评,这是进行真正文学批评的起点与常识之一,但某种时候这种要求也是不容易做到的。萧乾就曾经在《中国文艺往哪里走》中指出有些批评家对于不合自己口味的作品动不动就以富有毒素或反动落伍等各种吓人的罪名来抨击那些作品,这说明我们在实际的文学批评中往往大大溢出了文学的范围,不是“就文论文”,而是根据文学作品的只言片语对作者进行大批判。这种捕风捉影的文学批评罗织文网,随意谩骂,只能演变成斗争或者整人的工具,文学批评成了一个道具,这既严厉地摧残了文学,也摧毁了文学家本人,这对文学是极其不利的。

从中国古代文学漫长的历史来看,从文学作品的只言片语中去随意地引申挖掘,罗织诗人各种罪名的文案、诗案是很多的。李白“可怜飞燕倚新妆”,被疑把杨玉环比作赵飞燕而被赶出宫廷;刘禹锡的“玄都观里桃千树,尽是刘郎去后栽”,因为语涉讥刺而遭贬斥;陆游曾经两度被罢官,罪名就是他写的诗嘲咏风月;苏东坡遭受的乌台诗案就有专人小组来研究他的诗,寻找其中对于时政的讥讽,最终认定他的诗歌包藏祸心而被关大牢,差点丧命。像李白、刘禹锡、陆游、苏轼这样保住了性命还算好的,古代文人因为文章

而殒命的不在少数,汉宣帝时盖宽饶拔刀自刭,杨恽被腰斩,祢衡、孔融、嵇康、吕安等皆因文获罪致死。清朝文字狱兴盛,因著书立说而死的文人很多,康熙时的朱方旦被参悖逆圣道而被处斩;庄廷龙因为《明史辑略》而导致70余人在杭州被处死;戴名世《南山集》被诬为逆书而招致杀戮无数。清朝严酷的文字狱导致告讦之风盛行,文坛风声鹤唳,文学创作整体上出现萧条,在这样的风气下,要有真正的文学批评自然是一件很困难的事情。

从现代文学批评的实践来看,也时常有人抱怨没有真正的文学批评而是诛心之论。在与“第三种人”苏汶的论争中,苏汶就曾抱怨当时某些过于激进的左翼文论家借革命来压服人,一切和他们不同意见的话都要还原到反动这个大罪名上去:“他们甚至会钻到你心里去,说你表面上虽然如何如何,而实际上却是如何如何,以发表他们的‘诛心之论’。”^[19]而在当代文学批评中,我们也曾经根据作品的只言片语去推测作者的居心,比如陈翔鹤发表了《广陵散》,我们的文学批评就要追问陈翔鹤同志为什么对嵇康这种封建士大夫的叛逆精神那么热衷向往和崇拜呢?推导下来的结论只能是陈翔鹤在宣扬封建士大夫的思想,在为封建阶级招魂,作者也因此被打倒。萧也牧发表了《我们夫妇之间》,我们的文学批评就要追问作者为什么这样描写工农出身的妻子,得出的结论只能是作者玩弄劳动人民,宣扬小资产阶级的低级趣味。再比如有人批评有的英雄人物形象过于高大全了,应该也写一点他普通人的一面,我们便批评这是小资产阶级的阴暗心理在作怪:“我们小资产阶级对于群众,对于先进的东西,常常有一种怀疑的态度。有一种阴暗心理……他不相信会有一个连个人打算都没有的人。”^[20]所以谁要是怀疑英雄人物形象过于高大全,就只能说明他们自己心理阴暗,像这样的诛心之论常常把文学批评带进了对作者的人身攻击与诋毁之中。

这种诛心之论的危险在于你可以推测别人,

别人也可以同样推测你。当年批判王实味最积极,宣布王实味的问题不是思想问题而是政治问题的大作家,十多年后自己成了众人批判的目标,让她百口莫辩,所以这样阐发幽微、上纲上线的诛心之论可以用在别人身上,别人也可以反过来轻易地以彼之道,还诸彼身。就像陈企霞自己反思的那样:“当后来自己挨过几个闷棍,深受其痛的时候,往往会想到,自己其实也并不高明。”^[21]自己打过别人棍子,别人又反过来打自己,这种“互殴”只会让文学批评陷入恶性循环之中。当代文学批评中很多猛烈批判别人的积极分子,转眼之间自己被批落后倒退的例子并不少见。以此看来,互相的诛心之论只会造成文学批评品格的丧失与混乱,文学批评只会沦为互相攻击的工具,这样一旦某个人受到批判,人们首先想到的就是他可能得罪了谁。黎之在《文坛风云录》里就记载了批判邵荃麟时人们的困惑:“他同文艺界的上下级关系也很好,合作也默契。为什么这样不讲情理地批判他,是令人百思不得一解的。”^[22]这就是文学批评的悲哀,大家首先想到了都是因为得罪了谁才遭致批评的,文学批评不再是一种学术的研究探讨,而是一种打击报复的工具,这样下去最终受伤害的只能是文学本身和与文学打交道的所有人,造成人人自危的后果。文学的“以意逆志”,探寻作者原意还是要在文学的范围之内进行,要把握好阐释的限度而不能有意误读,要以保卫作者的善意为出发点,以弄清问题,探寻真理为目标,文学的问题要用文学的方式来解决。

5. 坚守艺术原则

文学批评作为对文学作品的评判鉴定,当然是好处说好,坏处说坏了,应该坚守自己的艺术品格与原则,坚持文艺的公正,这是文学批评的常识。但是这样的常识在文学批评的实践中却容易被违背,批评家囿于门户之见的偏私,每每借批评以报复或捧场,朋友的就吹捧,异己的就责备一定程度上是存在的。文学批评者意气用事,贵远贱近,厚古薄今,向声背实而作出违心的

判断时有发生。文学批评丧失了公共性而变成了一件私人快意恩仇的事情,这当然会造成文学批评的混乱,会葬送文学批评。成仿吾在《批评与批评家》一文中指出:“假装批评的形式捧自己的朋党,已成公然的秘密”,^[23]这是极不正常的。陈企霞 1950 年在《文艺报》发表了《要求有正常的剧评》一文就特别指出,现在有的批评“滥用了完全不考虑分寸的评语”,^[24]把一些质量一般甚至很差的作品吹捧成“伟大”的作品,让人失去了对批评的信任。而另一些人则把文学批评当作了攻击对手的工具,任意贬低践踏他人的作品,看不到作品的优点。裘祖英曾经在《光明日报》发表的《论正确的批评态度》中指出,我们有的批评“把棍棒代替了批评”,“断章取义,深文周纳,故意致人于罪”,^[25]这就不是正确的批评态度了,这就葬送了文学批评的文学性、学术性与科学性了。无原则的吹捧和打压都是不忠于文艺,滥用批评的行为,是关心文艺的人士应当深恶痛绝的行为。

要维持文学批评的尊严就必须以人格做后盾,不能曲意阿谀或者文人相轻,真正的批评应该不管作品是谁的,该赞美的就赞美,该批评的就批评。郭沫若曾经指出:“真正的批评的动机,除了对于美的欣赏以外,同时也还应该有一种对于丑的憎恨。”^[26]朋友的作品,有丑陋的也要批评,陌生人的作品,如果有美的也应该指出,所以郭沫若说:“只要批评家对于丑的对象感受了诚实的憎恨,他要解释其丑之所以丑而阐释于群众。这在丑的作家或者难以为情,然为尊重文艺起见,批评家尽可以执行其良心的命令。”^[27]郭沫若这里所说批评家执行的良心的命令,其实就是在批评中的公正无私,坚守艺术原则,不因人立言,不因人废言。

要真正做到公正的批评是非常不容易的,郭沫若说:“故意的曲解、恶劣的揶揄、卑污的媚谀、狂态的嫉妒,这种宵小的行径才是我们所万难容忍的。这种行径每每借批评之名横行于天下,不仅文坛现象如是,整个言论界大都如是。”^[28]可

见超越于私人恩怨,坚守艺术原则的批评是多么珍贵。屠格涅夫发表《前夜》后,评论家杜勃罗留波夫非常兴奋,认为这是对俄国革命“前夜”的预言。屠格涅夫认为自己根本没有这样的意思,并要求《现代人》杂志不要发表杜勃罗留波夫的这篇评论,如果发表就要断绝和杂志主编涅克拉索夫的关系。但涅克拉索夫最后不顾屠格涅夫反对,还是发表了杜勃罗留波夫的论文而中断了与屠格涅夫的友谊,这就是为了坚持艺术原则而牺牲个人感情。陈独秀敲门进了沈尹默的家门就大声批评他的字其俗在骨,面对这样刺耳的话语,沈尹默却能接受,从而促使沈尹默书法艺术为之一变,成就一段佳话。别林斯基肯定了果戈理的创作在俄国文学史上划时代的意义,但他对果戈理《与友人书信选》一书中对专制农奴制妥协的倾向也公开发文进行了愤怒的谴责,没有因为他们之间的友谊而保持沉默,坚守艺术原则是需要极大的勇气的。只有像这样坚守自己艺术原则的文学批评才能够无私于轻重,不偏于憎爱,也只有这样的文学批评才是真正的批评,才能赢得人们的尊重。

三、回归文学批评的常识

我们必须做好文学批评工作,因为它非常重要。批评家雷达曾经指出:“说批评是文学的良心、社会的良知并不过分,它确实也承担着思想道德建设的重任,重铸民族灵魂的重任,美化心灵和提高情操的重任。”^[29]由此可见文学批评的使命是多么崇高,责任是多么重大,人们对它寄予多么深切的厚望。要实现文学批评的这些功能,重拾人们对文学批评的信心,文学批评有太多的工作要做,但最起码的工作是回到常识的批评,然后才有科学和伟大的批评,这是文学批评必须的起点与保障,如果做不到这一点就不要轻易批评。老舍就曾经说:“批评不是打杠子。我知道这个,可是我办不到这一步。我多少有些成见,这是一;我太性急,没有耐心法儿细读烂咽,这是二。有此二者,所以永远不说带批评味儿的

话。”^[30]老舍反省了自己,发现自己容易“性急”,爱“打杠子”,不适合干批评的工作也就干脆不写文学批评了。可惜我们很多文学批评者没有老舍这种自知之明与反省精神,违背文学批评的一些常识去蛮干,这才导致了文学批评严肃性、科学性的丧失。

真正的文学批评只有回归常识,保证最低的批评标准,然后在此基础上进行严谨科学的批评,向更高的标准看齐,文学批评才会摆脱困境,获得自己应有的学术品格与尊严。文学批评的标准应该按照科学的原理、历史的真实来进行,也应该按照审美的感受、社会法律的要求来进行,将历史的观点与美学的观点相结合,但这些都需遵循文学批评的常识,如果没有这样的常识,文学批评很难获得人们的认同。文学批评要有常识,这看上去像是一个最基础的比较低的标准,但在一定的情境下却会是一个很高的要求。马克思在《哲学的贫困》中曾经指出当时的资本主义社会里“甚至象德行、爱情、信仰、知识和良心等最后也成了买卖的对象”,^[31]一切都变成了可以用金钱交换的东西,这是非常值得警惕的。在我们当前社会主义市场经济迅猛发展的时刻,人们的价值取向变得多元起来,心态也比较浮躁,这时候坚持底线思维就显得很重要了,对于文学批评来说也是如此,为此,坚守常识基础上的文学批评就显得迫切而紧要了。

注释:

[1][法]狄德罗:《狄德罗美学论文选》,徐继曾、陆达成译,北京:人民文学出版社,1984年,第225页。
 [2][11][13]茅盾:《茅盾文艺杂论集》(上册),上海:上海文艺出版社,1981年,第294、290-291、292页。
 [3]中国社会科学院文学研究所现代文学研究室编:《“革命文学”论争资料选编》(下册),北京:知识产权出版社,2010年,第518页。
 [4]中国社会科学院文学研究所现代文学研究室编:《“革

命文学”论争资料选编》(上册),北京:人民文学出版社,1981年,第386页。
 [5]胡风:《胡风全集》(第2卷),武汉:湖北人民出版社,1999年,第59页。
 [6]徐静波编:《梁实秋批评文集》,珠海:珠海出版社,1998年,第89页。
 [7][9]王尧、林建法编:《我为什么写作——当代著名作家讲演集》,郑州:郑州大学出版社,2005年,第76、217页。
 [8][29]雷达:《重建文学的审美精神》,北京:北京师范大学出版社,2010年,第244、242页。
 [10]舒芜:《致路翎的公开信》,《胡风文艺思想批判论文汇集》(第2集),北京:作家出版社,1955年,第116页。
 [12]周扬:《文艺战线上的一场大辩论》,《人民日报》1958年2月28日。
 [14]《马克思恩格斯全集》(第1卷),北京:人民出版社,1956年,第110页。
 [15]朱鸿召编:《众说纷纭话延安》,广州:广东人民出版社,2001年,第290页。
 [16]朱执信:《学者的良心》,载张岱年、敏泽编:《回读百年》(第1卷),郑州:大象出版社,1999年,第1208页。
 [17]朱光潜:《我对于本刊的希望》,《文学杂志》1937年第1期(创刊号)。
 [18]吴秀明主编:《郁达夫全集》(第11卷),杭州:浙江大学出版社,2007年,第367页。
 [19]吉明学、孙露茜编:《三十年代“文艺自由论辩”资料》,上海:上海文艺出版社,1990年,第157页。
 [20]周扬:《周扬文集》(第2卷),北京:人民文学出版社,1985年,第201页。
 [21][24]陈恭怀编:《企霞文存》,北京:作家出版社,2008年,第507、295页。
 [22]黎之:《文坛风云录》,北京:人民文学出版社,2015年,第279页。
 [23]《成仿吾文集》编辑委员会编:《成仿吾文集》,济南:山东大学出版社,1985年,第178页。
 [25]袁祖英:《论正确的批评态度》,《光明日报》1951年7月28日。
 [26][27][28]郭沫若:《郭沫若全集》(第16卷),北京:人民文学出版社,1989年,第163页。
 [30]老舍:《老舍全集》(第17卷),北京:人民文学出版社,2008年,第53页。
 [31]《马克思恩格斯全集》(第4卷),北京:人民出版社,1958年,第79-80页。

[责任编辑:李本红]