

中国文学批评史著编写的百年回望

黄霖

内容提要 “五四”后形成的“文学批评”观念，是在中国本土固有的“批评”文学的实践基础上，消化了西方某些新意识后形成的。它自有中国的特色，不能简单地认为是“舶来品”。1922年，在打倒“旧文学”的声浪中，范祎的《中国的文学批评家》成为第一篇顶风写成的中国文学批评史作。百年来，中国文学批评史著的主要形态，有名之曰“批评史”、“思想史”（“思潮史”）、“理论史”三类。中国的“批评”本身就包含着狭义的批评与有理论的“广义批评”；思想史是结合社会文化思想与创作实践来编写的批评史著；近30多年来流行的是“理论史”，但真正要写好中国化的文学“理论”史，还要作认真的探索。今天有必要从传统文学批评中梳理、总结好真正中国的“理论”问题，以使之更好地有益于当世。

关键词 文学批评；文学批评史；文学思想史；文学理论史

自1922年范祎发表第一篇有关中国文学批评史的论文至今，正好是一百年。百年来，有关梳理与总结以往中国文学批评研究历史的论著已有不少，本文就批评史编撰的一些问题谈一些想法，以就教于方家。

一 中国“文学批评”的由来

中国古代有关文学批评的文字早已有之，从孔、孟等儒家经典到子书笔记、史家散论、文集中的序跋、书信，以及各体文学的评点与话体之作，另有少量的专著、专论等，多种多样。但是，在“五四”之前，没有被学界普遍认同的、可以统括各种批评文字的“文学批评”一词，当然也没有中国文学批评方面的史著。古代有关文学批评的最有总括意义的用词一般认为就是“诗文评”了，但它就批评对象的文体而言，没有包容小说戏曲的评论文字，就文学批评的样式而言，也忽视了体量庞大的评点等类，显然未能统括中国古代的所有的批评文字。

到了20世纪初，教育部的《奏定高等学堂章程》（1903）、《教育部公布大学规程》（1913）等规

定大学教学的科目中，尽管有“古人论文要言”及“文学研究法”等，与后来的“中国文学批评史”比较接近，但有关的教学与著作都没有跳出“诗文评”的传统思维框架。像黄侃在1914年北京大学的讲课笔记《文心雕龙札记》（1927年后出版），尽管是出于20世纪初的作品，但还是用传统疏证的思维与方法写就的，与现代意义上的“中国文学批评”还是有距离的。

我国出现“文学批评”的这个名目是有一个过程的。现在大家一般都认为这个名目是“舶来品”。据了解，西方从亚里士多德起也有关于文学批评的文字，但真正拈出“文学批评”，并把它作为一门学问来研究，恐怕也并不是起于遥远的古代。对我国起较大影响的是在1900年，一位名森次巴力（Saintsbury, George, 1845—1933）的英国学者出版了三卷本《批评的历史——古今文学中的趣味》（*A History of Criticism—and Literary Taste in Europe from the Earliest Texts to the Present Day*）^[1]。之后，在法国、美国、日本等也有一些学者写了有关“文学批评”的专著，“文学批评”一词就被国人陆续引进^[2]。特别在“五四”以后，我国有一些学者纷纷在报刊上译介这类著作，也有一些国人自写了

有关“文学批评”的专论,“文学批评”一时就成为一个热门的话题。

这种局面的形成,我们首先要感谢把“criticism”一词翻译成“批评”的翻译家。因为英文这个词本来是多义的,正如陈中凡所说的,“考远西学者,言‘批评’之涵义有五:指正,一也;赞美,二也;判断,三也;比较及分类,四也;鉴赏,五也”^[3]。而罗根泽说:“Criticism 原来意思是裁判,后来冠以 Literary 为文学裁判,又由文学裁判引申到文学裁判的理论及文学的理论。”^[4]但不论用以上六种理解中的任何一种,都不如用“批评”一词为好。其好就好在用“批评”一词,既有高度的统括力,又正好与中国传统的文论实际一拍即合。在中国古代,特别是在明代以后,它本来就是在文学评论中广泛使用的一个词语。

“批”与“评”,开始是分别使用的。就“批”字而言,最能令人形象地理解其字义的是《庄子·养生主》说:庖丁解牛时,“依乎天理,批大郤,导大窾”。这里的“批”,就是说庖丁能根据牛体解剖的规律,用不厚的利刀,剖入大骨的间隙处,将骨头轻易地分开。后来借此来比喻论文,开始是见于天子在奏章等文件上直接所作的“批答”“批敕”之类。唐权德舆就有《谢批答表》一文曰:“昨日中使刘履谦至,伏奉圣恩批答,令臣即断章表者。”^[5]所以明代徐师曾《文体明辨》说:“至唐始有批答之名。以为天子手批而答之也。”至宋代科举考试中,试官在士子墨卷上也作批语,始将“批”用之于评判文章之上。至南宋末,吕祖谦选编了一本《古文关键》,对所选的古文都作有批语,接着陆续出现了楼昉《崇古文诀》、谢枋得《文章规范》、真德秀《文章正宗》等多本带有批语的古文选本,批注、批点,就正式成为中国古代流行的一种批评样式了。究其“批”字的要义,从天子的“批答”到后世上级对下级所呈文件上的批示、批阅、批复之类,以及对文章的批点,包括眉批、旁批、夹批、总批之类,都是指直接在文章(文件)上简明扼要、切中肯綮地作出剖析,提出意见,指示路径的意思。

关于“评”,《广雅》云:“评,议也。”《广韵》云:“评,评量。”其字从言从平,意即公平论议。

与评文章直接相关的,如《新论·正赏篇》云:“评者,所以绳理也。”《南史·钟嵘传》云:“嵘品古今诗为评,言其优劣。”《文心雕龙·论说》云:“评者,平理。”显然,评与批稍有不同:批是从评论的方式切入的,评则比较强调要按“理”来“平议”,但两者都落脚在对于文章的评议,故有共同交叉之处,这就不难理解人们会将两字连缀成“批评”一词了。

目前所见“批评”一词,恐怕就在宋末元初《古文关键》等批注本流行后不久。当时刘辰翁的儿子刘将孙在谈及乃父的杜诗评本时就这样说:

是本净其繁芜,可以使读者得于神,而批评标掇,足使灵悟,故草堂集之郭象本也。^[6]

稍后一点,钱谦在为赖良选编、杨维桢作“评”的元诗选《大雅集》作序时,又将杨氏所评称之为“批评”:

会稽杨铁崖先生,批评而序之,命篇为《大雅集》。^[7]

但综观有元一代,用“批评”一词还是凤毛麟角。不过,刘将孙、钱谦辈也有文名,“批评”一词毕竟用得比较确当,容易被学界所接受。到了明代,“批评”一词就很快广泛流行起来,在文集中已触处可见,学者对于一些名著的选批也往往喜欢将“批注”“批点”“评点”改称为“批评”了,如茅坤选评唐宋八大家古文后说:

……于是手掇韩公愈、柳公宗元、欧阳公修、苏公洵、轼、辙、曾公巩、王公安石之文而稍批评之,以为操觚者之券,题之曰“八大家文钞”。^[8]

特别在小说戏曲的评本中,大都题名为“批评”之作,一时最有名的当数《李卓吾先生批评忠义水浒传》了。之后冒充“李卓吾先生”“批评”的小说戏曲就冒出很多,如《三国志演义》《西游记》以及《北西厢记》《琵琶记》《幽闺记》《玉合记》《红拂记》等都有署名李卓吾的“批评”本,有的还不止一种版本。其他明代小说题名中特别标出“批评”的也有不少,如有《新刻绣像批评金瓶梅》《镌杨升庵批评隋唐两朝志传》《新刻徐文长先生批评隋唐演义》《剑啸阁批评秘本出像隋史遗文》《新辑出相批评僧尼孽海》《钟伯敬先生批评忠义水浒传》等。

在这里必须要说明的是,明清两代文人眼中的“批评”,多数还是承续传统,狭义地将它理解为批在原文上的“批注”“评点”一类文字,只是觉得用“评”来取代“注”或“点”更为确切而已,假如从现代的“文学批评”来衡量,它也只能被认作是“文学批评”中的一种特殊的、即评点之类的批评形式而已,并没有将它泛化成包容所有批评样式的文学批评。但也有一些人自觉不自觉地已经跳出了传统的思维框架,把它看成一种带有普遍意义的对于文学的评判或议论了。比如,明代蒋以化在他的《西台漫记》中对于邹泉作了这样的评价:

先生留心书义,讲解竟日不倦,批评文义,如老吏断狱,字字精核,以故游其门者多取科第。^[9]

这里所说的讲课时的“批评文义”,显然不是与“评点”等而同之了。再如文康《儿女英雄传》中写到:

……又有几家亲友子弟因他学问高深,都送文章请他批评改正,一天也没些空闲。^[10]

这里所说的“文章”,恐怕也是泛指各体文学作品,“批评”也不是“批注”“评点”这类形式。这种“批评”外延的扩大化,甚至不但用来指评文,也用来评判人或其他事物的美丑高下了。如李渔《慎鸾交·心归》就是“批评”人的:

有你辨美恶,目光如镜,谁高下,早赐批评。^[11]

据上所述,“批评”一词,由古代“批”与“评”两字组成,最迟从元代开始,合成为我国文学批评中的一个专门术语。它的内涵与外延尽管随着时代的进展而有变化与扩展,但其核心含义就是对于文学作品的“批”与“评”。其批,主要是指对于具体作品的剖析,包括分析、鉴赏、赞美、指正、否定及品其高下等;其评,主要是指以“理”来平议作品,或从具体作品的议论中总结具有一定普遍意义的“理”,诸如金圣叹批评《水浒传》中提出的“性格论”“动心说”“文法论”等范畴与命题等。到明代,“批评”一词已被学界广为运用来批评各种文体的文学作品了。

正因为文学的“批评”本来就是我国固有的一个术语,它尽管逐步成为一个包容“裁判”与“理论”的两个方面而不同于当时西方比较明确地分辨

“文学批评”是不同于“文学理论”的。但它毕竟开始时侧重在“批”的狭义的批评,与 criticism 的基本内涵也有很大程度上的吻合,且能包容小说、戏曲等各种不同文体的批评,具有高度的统括力,所以当西方的 criticism 一词引进时,选择了“批评”一词来翻译,就将中与西两种异中有同、同中的异“批评”自然地会通了起来。正是在这一转捩间,西方视“文学批评”(literary criticism)是一种学问,以及其注重归纳、分析等研究方法和编史体例等新认知、新方法,被国人消化后融会进了中国传统的血脉里,使国人以后使用的“文学批评”进入了一种融会中西的新境界,成为一个自有中国特色的新术语了。它与西方的“文学批评”有相同的一面,也有相异的一面,不能再简单地把它看成是一个“舶来品”了。以后的中国文学批评史的研究和“史”的编写,正是在这样认知“文学批评”的基础上起步的。

二 文学的“批评史”“思想史”“理论史”

中国文学批评史的编写可以从不同的角度来进行分类,比如可以从批评的视域来分类,也可以从著者的观点,或论史的方法、编史的体例等来分类。今从常用的以批评的视域来分,大致可分成“中国文学批评史”“中国文学思想(潮)史”“中国文学理论史”“中国文学研究史”“中国比较文学批评史”等多种,它们都是主要着眼在论述古代的文学批评的演变历史,然侧重有所不同。其中前三种一般都被视为在比较“正宗”的文学批评史范围之内,后两种跨学科的意味较重,所以下面就前三种简略地梳理其百年的进程。

开始历史地梳理中国文学批评时当然用“文学批评”的名目。百年以来,人们都认为1927年出版的陈中凡的《中国文学批评史》是“开山之作”。在此之前,日本京都弘文堂曾于1925年刊行过铃木虎雄的《支那诗论史》一书^[12],但此书实为三篇论文的结集,并不是完整的“史著”。现在看来,“中国文学批评史”的真正发轫之作,应该是在“五四”之后,大家正在译介西方“文学批评”的热潮中应

运而生的《中国的文学批评家》一文。

此文作者的署名是韶海，即范祎（1866—1939），字子美，清末举人，后攻西学，先后参与《苏报》《实学报》《中外日报》《万国公报》等清末有影响的报刊的编撰工作，后主编中华基督教青年会的《青年》与《青年进步》杂志。《中国的文学批评家》一文就发表在《青年进步》1922年5月的第53期上。范祎尽管是个基督徒，但国学的根柢深厚，一生关注中西文化的冲突与交流，他得风气之先，在当时一片否定中国传统的文学批评声中，一无依傍地写就了这篇极具史识的文章，值得注目。

这篇文章的价值至少表现在以下几个方面：它第一次用史的眼光，论列了从孔子到清末姚永概的历代重要的文论家与文学批评现象；梳理了中国文学批评演变的脉络，富有历史层次感；照顾到小说、戏曲乃至八股等各体文学的批评；重视诗话、评点这类富有中国特色的文学批评的形式；认识到文学的“民族的特性，及文化之遗传，皆为文学的根本”；关注研究古代文论与当代现实的关系，认为“批评过去的文学就是要创造未来的文学”。诸如此类，它尽管不名“史”，也未成“书”，但实际上是一篇正宗的史作，而且极具识见。可惜的是，或许是由于发表在面向青年的基督教会的杂志上，未能得到文学界的关注，很快地就被淹没在历史的潮流中了。

五年后的陈中凡的《中国文学批评史》就比较幸运。它第一次用了西方的编史体例，以中国传统书志与正史文苑传的材料为骨干，评述了中国古代一些主要批评家及著作的主要观点，编写成书。它虽然仅用七万字来粗陈梗概，但产生了较大的影响，一版再版。

正是在它的推动下，一些高校都纷纷开设了中国文学批评史的课，民国期间陆续推出的郭绍虞《中国文学批评史》、罗根泽《中国文学批评史》、朱东润《中国文学批评史大纲》，尽管体例有异，繁简不一，有时也不同程度地借用西方的文学观与史学观来解释中国的一些文学观点及演变情况，但基本还是遵循“以文学批评还给文学批评，中国还给中国，一时代还给一时代”^[13]的路子来编写的，奠定了中国文学批评史学科的基础。另外，1934

年方孝岳出版过一本《中国文学批评》，近似于史话，故也可视之为史。新中国成立之后，还是有相当多的学者，沿用“批评史”之名来编写史著的，举其要者，如有黄海章的《中国文学批评简史》，王运熙、顾易生主编的三卷本《中国文学批评史》、七卷本《中国文学批评通史》，周勋初的《中国文学批评小史》，蔡镇楚的《中国文学批评史》，袁济喜的《新编中国文学批评发展史》，李建中的《中国文学批评史》，王汝梅的《中国文学批评史》，李春青的《中国文学批评史》等。它们或简或繁，编写的主导思想也并不一致，各有其精彩之处，但路径可谓大同小异。

与题名“批评史”不同而与文学批评史关系密切，甚至其基本要素或材料也属于文学批评的，是另外被称作文学“思想史”（或“思潮史”）的著作。这类著作的主要特征是跳出了范祎所说的“文学批评，限于批评文学，不得旁及文学以外的其他”^[14]的框框，而是强调编写文学批评史要与社会思想文化与创作实践结合起来。较早的有日本山口刚所撰的《支那文艺思潮》（1929），这是春秋社出版的《大思想百科全书》中的一种。此书前面四部分分别论述的科学、儒教、道教、仙道与文艺的关系，显然是突出了社会思想对于文艺的作用，后面三部分是汉魏六朝的文艺、唐诗与宋词、元明清的戏曲小说，主要是重在文体的演变。此书为草创之作，在似史与非史、论批评与论创作之间，界限还比较模糊，但对后续的创作产生了影响。稍后有著名的中国文学研究者青木正儿，连续出版了《中国古代文艺思潮论》（1933）与《中国文学思想史纲》（1936）两书，前书分原始文艺思潮、儒家文艺思潮、道家文艺思潮三大部分，后书以儒家思想与道家思想、创造主义与仿古主义、达意主义与修辞主义三大纲领，通贯全书，从周代讲到“五四”。两书写“思想”的意识十分明确，在论述过程中也联系了文学创作。此时，上海圣约翰大学国学系主任蔡正华也出版了一本《中国文艺思潮》（1935）。他说：“什么叫文艺思潮？思是思想，潮是潮流。”要联系宗教、哲学、社会、经济，写出“中国民族自有他的特性”^[15]。然而，他写的思潮史，不是主要由文学批评来揭示文学思潮的演变，而是纯用

文学创作来描述文学思想的特点。比如他讲中国文学思想中的“对于自然界”的认识,就是用陶、谢、王、柳的一些诗文创作来加以论述。所以,这类文学的思想史或思潮史,已经不属于文学批评史的范围了。民国期间另有一本影响较大的是朱维之的《中国文艺思潮史略》。他在1930年就在一些高校开了这门课,中间有过油印本与排印本,现在流行的是1946年的开明书店印本。他认识到思潮史是“把各个时代文艺上所表现的思潮串在一条线索上”,明确“包含创作的意识和批评的意识”^[16]。应该说,他的尝试是有意义的。但受“西洋文艺思潮”的影响颇深,如论“古典主义(元明)”“浪漫主义(明清)”“写实主义(清以来)”等章节,难免使人感到有点桎梏方圆、生搬硬套之弊,更何况有的部分文学批评的因素十分薄弱,看上去更像是在写文学史了。文学思想史的编写冷落了一段时间后,至1978年台北文史哲出版社出版了张仁青编撰的厚厚两大册《魏晋南北朝文学思想史》。这部著作很下工夫,先用了一章的笔墨介绍了魏晋南北朝这一段历史的概貌,然后再用一章的篇幅以朝代有序概述了这一历史阶段中的文学创作情况。接着用了三章较多的篇幅论述了与文学思想密切相关的政治环境、经济概况、社会风貌、地理背景及儒、道、佛三家思想,然后分析了当时批评意识的觉醒、右文风气的炽盛、文人集团林立等文坛的新貌。洋洋洒洒已经写了400余页,然后才切入正题,就当时的文学批评家及其代表性作品一一作了详细的论析。于此可见,这是一部作者真正想把文学批评与时代、社会文化思想及创作实践结合起来的文学思想史,而且文章的论述也相当的细密。令人感到遗憾的是,由于作者是将社会文化思想、创作实践与文学批评截然分开来论析的,就给人以三张皮的感觉,在正式写作文学批评之前的400余页的文字,只是作为一种背景而已,所以即使标名为“思想史”,似乎也可以说它是“批评史”了。后来到1986年,罗宗强的《隋唐五代文学思想史》出版,接着又陆续推出了《魏晋南北朝文学思想史》《明代文学思想史》以及他主编的《中国文学思想通史》,文学思想史的编著才走向成熟。罗宗强说:“文学思想不仅仅反映在文学批评和文学理论著作

里,它还大量反映在文学创作中。”^[17]它与一般批评史与文论史的不同也就是主要突出了文学批评与创作相结合。罗宗强强调关注文人的“心态”以及“心灵”,实际上也主要从创作中看出的。由于他从每个时代的实际出发,将文学批评与社会文化思想、文学创作圆融地结合在一起加以论述,就写成了一部部名副其实的文学思想史了。

至于“理论史”的起头,当然是郭绍虞。早在1934年《中国文学批评史》的初版《自序》中,他就是将“文学批评”与“文学理论”混为一谈的。

或许是后来他受了罗根泽将“文学批评”分为“狭义”与“广义”两类的影晌,认识到中国的“文学批评”“一向是重在广义的”,是包含着“裁判”与“理论”而不同于西方明确将“文学批评”与“文学理论”分开的,所以至迟在1950年他写的《中国文学批评史》“五版自序”中就出现了“文学批评理论”的新提法^[18]。至1959年,正式出版了一本《中国古典文学理论批评史》,第一次将“理论”用进了题名,且一贯重视“理论”的他,将“理论”置于“批评”之前。而更重要的是,他过去提的“文学理论”指的是“古人的理论”,且致力于“保存古人的面目”^[19],而如今“心头旗帜从此变”,“能从阶级作分析”,强调了编者主观上“要有理论作依据”,全书贯串了一条“现实主义文学批评对形式主义文学批评的斗争”的“红线”^[20]。这一尝试并不成功,郭绍虞也未能写下去。到20世纪60年代初高教部指定刘大杰主编统编教材时,还是用了“中国文学批评史”的名字。

到“文革”以后,用“理论史”作题名逐渐热起来了。最早出版的是敏泽的《中国文学理论批评史》(1981),接着有张少康、刘三富的《中国文学理论批评发展史》(1995)。在这期间,引人注目的于1987年出版了蔡钟翔、黄保真、成复旺合著的《中国文学理论史》,书名干脆只提“理论”了。其理由主要是两点:一是“‘文学批评’一语来自西方,与中国传统文论的实际并不吻合”;二是罗根泽说过“中国的文学批评本来是广义的,侧重在文学理论,不侧重在文学裁判”,因此题名中

只提“理论”具有“正名”的意思^[21]。现在看来，“批评”才是中国古代裁判、评论文学的传统话语，且从中国古代数量最多的话体之作与评点、序跋等来看，究竟其侧重于裁判还是理论，也是不言而喻的，因此，真正“与中国传统文论实际不吻合”的恐怕倒是用“文学理论”而不是用“文学批评”。但或许是因为我们现在生活在一个看重“理论”的时代里，纷纷都跟着看好“理论”，于是近30年来，出现了一大批“文论史”了。今举其要者，如有王金凌的《中国文学理论史》（1988），朱恩彬的《中国文学理论史概要》（1989），蒋凡、郁源的《中国古代文论教程》（1994），李铎的《中国古代文论史》（1996），李建中的《中国古代文论》（2002），赖力行的《中国古代文论》（2003），李壮鹰等的《中国古代文论教程》（2005），成复旺的《新编中国文学理论史》（2010），周兴陆的《中国文论通史》（2018），李春青等的《中国文论史》（2021），等等。但这一大批“文论史”基本上还是以时为序论列了批评家与批评作品，并没有真正着眼于文学的“理论”来编史，从而让人醒目而有序地看到中国古代文学批评中的“理论”及其演变的历史，而只是让人感到实在与以往的“批评史”并无多大的区别。

真正尝试突出“理论”的有两类作品：

一类如彭会资的《中国古代文论教程》（1996）与孙秋克的《中国古代文论新体系教程》（2007），其主要特征是一部分写“史”，另一部分专门述“论”，是史与论的混合体。比如就孙秋克的一书来看，第一部分是“古代文论演变史略”，下分六个时段，用34页的篇幅来论述，第二部分是“古代文论体系概说”，用了149页的篇幅，分述了八个理论问题：文学本质论、文学特征论、文学主体论、文学创作论、文学鉴赏论、文学批评论、文学起源论、文学发展论。显然，它真正把“理论”问题突出出来了。这种编法，实际上起于1946年出版的傅庚生所著的《中国文学批评通论》。傅书名“通论”，当然主要讲中国文学批评的感情论、想像论、思想论、形式论等，不能称作“史”，但在《绪论》中也有一节《中国文学批评史略》，所以也是有史有论的。不过这类著作在总结中国古代文学批评中的理论问题

时，都是基于现代文学理论观念的逻辑框架来构建的，其客观的效果是用传统文学批评的材料来装点、丰富与证实骨子里是西方的文学理论的合理性与完美性。当然，这样来总结中国传统的文学理论，就证明“东海西海，心理攸同”的角度来看，也不能说完全是毫无意义的。

另一类则是在尝试如何突出中国本色的传统的文学理论来编写中国的文论史。早在1983年，“内部发行”了一本由天津师专、朝阳师专等一批老师集体编写的《中国古代文论概述》^[22]，始以“应物斯感”“神思”“拟容取心”“形神”“文质”等16个中国传统的概念、命题列章。徐中玉就敏感地认识到这类书，“概括出规律性的东西”，“即使不甚完备，也是有价值的”^[23]。至1998年，成九田、畅孝昌合著了一部同名著作，基本理路类同于前书，但标题都标明是“论”，如“神思论”“意象论”“意境论”“比兴论”“诗言志论”等。这两书都是名副其实地写了中国的“文论”，但都是用横向的思路来总结的，并没有从时间的维度上考虑写成“史”。第一部真正力图凸显中国传统文学“理论”的史著，恐怕是2009年赖力行编著的《中国古代文论史》。赖力行在中国文学批评史研究方面用力甚勤，他的《中国古代文学批评学》等都富有创意。他的《文论史》，是按先秦两汉、魏晋南北朝、唐宋、明清与近代的历史顺序，论述每一个时段提出或突出的理论问题。除了部分还用作家作品标目外，一般都是用中国固有的概念、命题来列目的，如“美刺”“诗言志”“中和之美”“兴于诗，立于礼，成于乐”等。这使人看来才感到是真正在写“中国古代文论史”了。至2016年，笔者参与编写《中国文学理论批评史》时，煞费苦心地想构建一个既是理论的，又是中国的，也是历史的框架，当时没有注意到，赖力行早在这方面作了有益的探索了。

三 中国的、理论的、有用的

匆匆回望了百年中国文学批评史的编撰历程后，我不能不想到：这百年来的中国文学批评史的编著，究竟是“中国的”还是“西方的”？百年来

治中国文学批评史者几乎都记得朱自清的一段话：

“文学批评”一语不用说是舶来品。现在学术界的趋势，往往以西方观念（如“文学批评”）为范围去选择中国的问题；故无论将来是好是坏，这已经是不可避免的事实。^[24]

朱自清本人是希望写批评史能“还其本来面目”^[25]，“将中国还给中国”^[26]，但上引一段话往往给人带来中国“文学批评”的研究都是西方化了的印象。

关于“文学批评”一语是否就是“舶来品”，上文已述。文学的“批评”一语本是中国固有的术语，从20世纪初吸取、消化了欧美“文学批评”的观念后形成的“文学批评”概念，是融会了一些西方的因素而自有其中国特色，不能简单地说它是“舶来品”了。且从百年来学者编写批评史的实际来看，大都是建筑在中国式的“文学批评”的基础上，将“裁判”与“理论”混而论之的，而并不像西方那样将“文学批评”与“文学理论”分成两个学科，讲“文学批评”时基本上是撇开“文学理论”的。

再从编著者的主观意图来看，可以说他们编著中国文学批评史的初衷基本上都是为了张扬中国的传统文化，包括如铃木虎雄、青木正儿等外国学者和一些比较注意运用西方的观念来解释甚至硬套中国古代的文学批评者都是如此，他们主观上并没有想用西方的理论来消解中国传统文学批评的念头。就以范祎发表第一篇述论中国文学批评史的论文、草创中国文学批评史学科来看，是顶着当时来势汹汹的否定“旧文学”的潮流而出的。当时否定中国传统文学批评的声音甚嚣尘上，有人说中国传统文学观念是“浑而不析，偏而不全”^[27]，也有人说“古代之批评界……有两大弊病：一曰乏欣赏力，二曰无彻底之研究”，“一言而蔽之曰：无批评家。”^[28]，因此，“现在讲文学批评，无非是把西洋的学说搬过来”^[29]。范祎就是顶着这股风，要表明中国古代是有许多“文学批评家”的，且强调了文学的民族特性。后来的中国批评史编者不论从何种角度、何种方法来梳理、总结古代文学批评史，都是用以证明中国古代自有出色的批评家和自具特色、丰富多彩的批评文字与文学理论，包括一些外

国学者撰写中国文学批评史也是为了学习与张扬中国的文化。比如青木正儿就说他写《中国文学思想史纲》的原由是“意欲宣扬中国文化，以传此邦也”^[30]。

当然，我们不可否认在百年所写的林林总总的中国文学批评史中，这样那样、多多少少地运用了一些看似来自西方的观念、方法和词语，这是否可以视之为西方化了呢？我觉得这类情况是十分复杂的，还得作具体分析。

有一类，看似运用了西方传来的观点，实则我们使用的已是融会了中西精神的新话语。比较突出的如“纯文学”与“杂文学”观的问题。郭绍虞的史著甫出，就在这个问题上引起了争议。毫无疑问，“纯文学”一词，当如王国维在1905年《论新学语之输入》中所说的是古来没有的“新语”。长期以来，学者大都简单地产生了这样的误解：中国传统是杂文学观，纯文学观就是西方的。实际的情况是：西方也是从杂文学到纯文学，中国传统也是贯串着纯文学观，并非都是杂文学观。陈中凡就说：

法国批评家佛尼（Vinet）谓：“凡人汇合一身而表见于他人之文章，皆谓之文学。”英国批评家埃诺特（Mathew Arnold）曰：“文学乃一广博之名，其意可指一切缮写或印刷之书籍。”至美国亨德（Theodore W. Hunt）著《文学原理及问题》一书，乃检讨诸说，而下一精确之定义曰：“文学者，藉想象感情及趣味以表现思想之文字也。”^[31]

这很清楚地说明了西方也是经历了一个由杂文学观到纯文学观的过程。这里要说明的是，究竟什么是“纯文学”？实际上历来有各种各样的解说，究其核心的成份，无非是指有感情、有想象、有趣味及文词美之类。而在中国古代，不是所有的人都是将写在纸上的都看作是“文学”的，也有一类论者始终从不同角度强调要将文章写成有情有趣有美感。先秦时代的“文”，本身就有“藻绩成章”的含义，讲究美的形式；讲诗歌，一开始就讲究“发乎情”，强调要“缘情”；至于强调文学要有趣有味，能怡性悦情者也比比皆是。特别是到了晚清，就是一批桐城派中的古文家，也一再主张“道与

文，竟不能不离而为二”^[32]，“说道说经，不易成佳文。道贵正，而文者必以奇胜，……善为文者尤慎于此”^[33]。黄人在他于1911年编的《普通百科新大辞典》中解释“文学”时就指出古代也有“与今日世界所称文学者合”。这也就是说，不待西方浪漫主义运动后提倡“纯文学”，在中国固有的文学长河中，已经汨汨不断地流淌着“纯文学”的思想，所以当传来西方的“纯文学”观念后，一拍即合，即认同对于“文学”认识的精细化，所以很快地接受了。应该说，这是一种文学史观的进步。但是，这种接受，是并没有照单全收西方的一套，而是经改造、消化后自成了一种具有中国特色的纯文学观，比如，西方一般是将纯文学三分为诗歌、戏剧与小说，而我国面对着丰厚的散文传统，也将散文列入，成为四分的“纯文学”。这正像上文所析的“文学批评”一样，不能简单地从字面上将中西混为一谈，应该看到两者的内涵是有区别的，我们使用的“纯文学”观已经是自具中国特色的了。

还有一类现代文学批评中常用的语词，一般都认为是外来语，其实也不尽然。比如“浪漫”一词，几乎所有的学者都说是从日本引进的“ロマン浪漫”，而日本是对romantic、romance等一系列词语词根的音译。其实，中国古代也常用此词，如苏东坡《与孟震同游常州僧舍》云：“年来转觉此生浮，又作三吴浪漫游。”其本意是随意、散漫之谓，后来有人也用来评说诗文，如宋代刘克的《诗说》卷六《东山》云：“此诗以训诂求之不难知也，但周公之大旨殊有始末，若非后世姑为浪漫语也。”看来，日本译者当初翻译西文时，不是生造了一个假名的拼音，而是特意选用了与汉语相通的词汇。虽然，经翻译后的“浪漫”已被赋予了西方浪漫主义文学运动所带来的特殊的语意，但其本意也是与中国固有理解相通的，只是经中外交流而使中国固有批评词语包容了更加丰富的内涵，增添了一抹新的色彩而已，很难说是一个纯正的外来语了。

当然，有的思想、观念、理论，乃至研究方法到编写体例等的确是从国外引进的，当时之所以引进，一般都认为是先进的，或者是新鲜的，可以更好地与中国传统的文学批评观念相结合，可以用来更好地解释与编写中国文学批评的历史的。就从马

克思主义来说，至少从20世纪五六十年代起，大多数学者逐步在主观上想自觉地用它来作为主导思想，编写一部新型的中国文学批评史，但由于没有真正地把握好马克思主义的精神，简单地将历史唯物论落实到现实主义与反现实主义斗争，所以就难免出现了偏差。还有一类是当时认为先进的理论本身就存在着问题。这如进化论，自从严复翻译了《天演论》之后，很快地替代了历史循环论，对百余年来的思想文化起了很大的影响，于“文革”之前的所有批评史著，可以说无不受其沾溉。其实，不论是外国传来的理论本身有局限，还是国人主观上没有真正认准先进理论的精神，今天也应该以历史的、辩证的眼光去实事求是地看待。他们尽管在融会中西的道路上有失误与不足，但他们所作的探索，所付的学费，还是从正面或反面给我们以经验或教训，更何况他们本来就立足在中国的基点上，有选择地引进与消化国外理论及一些方法与编写体例等，主观上也是为了更好地认识与解读中国文学批评的历史。事实上，百年来的中国文学批评史著不论用何种体例来编写，都是致力于从“中国的”实际出发，梳理“中国的”文学批评的历史过程，即使中间或多或少地借鉴、引进了一些外来的词语、观念和理论，即使出现过这样或那样的问题，也并不影响绝大多数文学批评史著作的基本面貌是“中国的”，不能与一般的中国文学批评研究与现代文学批评的话语运用中出现的“失语”情况等量齐观。

接着我们来讨论百年批评史研究中“批评”与“理论”问题。上文已析，中国古代的“批评”一词，本来就是由“批”与带有议论色彩的“评”两字构成的。这就使中国古代的“文学批评”大致可分为两类：一类是偏重于狭义的“批评”，一类是侧重在“理论”的总结。从中国古代文学批评的实际情况来看，显然是浩如烟海的话体之作及评点、序跋、日记、书信等狭义批评大大地超过《文心雕龙》等偏于“理论”的著作。而中国古代的这类狭义的批评往往显得“零星破碎、概无统系”，因此往往被一些人认为中国古代没有文学理论。但是，奇怪的是，罗根泽却认为：“西洋的文学批评偏于文学裁判及批评理论，中国的文学批评偏于文学理论。”^[34]这样与实际情况倒过来的论断令人费

解。可是,后来有人进一步说中国古代的文学批评“不重视狭义批评”,似乎有点走得更远了^[35]。假如再进一步,将中国古代的文学“批评”直接“正名”为文学“理论”^[36],似乎把主次完全颠倒过来了吧!中国古代的文学批评,应该是以狭义的批评为主的,也包容着一些有理论、具系统的论述呈现于世的吧?

我们说中国古代的文学批评是以“批评”为主的,并不是否定其批评中所包涵的理论价值,这不仅是因为它们就在批评中提出过不少富有创造性的理论问题,而且从今天我们接受的角度来看,也需要从中发掘与总结一些能引导人们正确地认识古代文学批评中具有普遍意义的理论问题,以便当世文学理论建设所借鉴,而这也正是我们今天研究中国古代文学批评的一个重要的目的,因此我们必须高度重视古代文学批评中的“理论”问题的研究。

这样就关系到作为一部历史著作而如何更好地交代与总结中国文学批评中的理论问题了。这里实际上就关系到一个编史的尚真与尚用的问题。文学批评史作为一部“史”,存真当然是生命,不论用什么体例和理论去编写,要将历史的真实尽力正确、详尽地表述出来,这是一个最基本的要求,这正如郭绍虞说的,“我想在古人的理论中间,保存古人的面目”,“极力避免主观的成分,减少武断的论调”^[37]。到1950年,他在《五版自序》中再次申明这一立场,强调即使有论断,也都是“重在说明,却不是站在现代的立场,对古人施攻击”^[38]。这时,他强调的是“尚真”。但事实上,百年的中国文学批评史著作真正做到纯粹的“真”是很难的,正如朱东润说的,“一切史的叙述里,纵使使我们尽力排除主观的判断,事实上不能排除净尽”。他承认自己的《大纲》“不完全是史实的叙述,而有时不免加以主观的判断”,这是因为“既然是史,便有史观的问题”,“作史的人总有自己的立场”,“文学批评史的本质,不免带有一些批评的气息”^[39]。的确,一部史,假如没有明晰、正确、独特的史观与立场,就等于没有了灵魂。

纵观百年来的中国文学批评史,实际上每一部史的作者都有自己的史观与立场,运用过不同的“理论”来作判断的。不过,在1949年前的一些史

著,作者一般不明确表明自己用什么观点和理论来贯串始终,基本上都是在不自觉的情况下,既承续了传统经史观为主导的思想,也在不同程度、不同方面糅合了一些西方传来的新观念,如进化论、人性论、纯文学观及西方的创作流派论之类,从而形成了各自的特点。至于在1949年后,通过学习,学者基本上都逐步明确要以马克思主义为指导,郭绍虞率先一反过去的看法,在1959年出版的《中国古典文学理论批评史》中表示写批评史要在马克思主义的指导下,“用唯物主义和唯心主义斗争这根红线来贯串”一部文学批评史,而这目的是为了对现实起积极的作用,显然是偏向于“尚用”了。

述史,一方面是力主尚真,另一方面是提倡尚用,一方面重视不加主观的“判断”,另一方面强调有“理论”以指导,看来似乎有点抵牾,其实这是从两个不同的层面上看问题的,一个是面对着传统,一个是立足于当下,若要兼顾两者而使之统一起来,关键就在于不论是述古或视今,都要坚持一切从实际出发的基本原则。我们之所以要编写中国文学批评史,无疑是要将中国古代文学批评之“真”传之于世,古人有什么“理论”就写什么理论,该怎么理解就怎么理解,什么是“赋比兴”,什么是“发愤著书”,什么是“风骨”,什么是“意象”,什么是“意境”,什么是“文以载道”,什么是“兴味”,什么是“格调”,什么是“阳刚阴柔”,诸如此类,都要实事求是地根据中国的社会文化思想和当时的时代精神、文学创作统一起来,作出渗透着中国特色的合理的解释,提供立足于当代读者在实践中去理解、接受与扬弃的事实依据。而不能再如在20世纪50、60年代时形而上学地套用苏联的一套文艺理论,或者如80年代以后,随心所欲地稗贩一些西方的文论话语,先立一个纲,或拉一条线,然后将中国文学批评话语塞进去,作为诠释他人文论的附庸或点缀品。如果那样,还有什么中国文学批评之“真”,还有什么中国特色的文论?所以,我们只有坚持从实际出发的原则,一方面去认识中国文学批评的真面貌、真精神,另一方面去面对现实,根据当前文论建设实践的需要,考虑吸取与发扬哪一些传统文论的优秀精神,这样才能既诠释好传统的“理论”,又能真正运用好辩证唯物

的“理论”，将述古与今用统一起来，使我们的中国文学批评史的编写能让中华民族文论之“真”永传于世，生生不息，为世所用。究竟怎样写好一部真正中国的、理论的、有用的“中国文学批评史”，还有待于进一步探索吧！

[1] 此书有人译为《文学批评史》，也有人译为《欧洲批评和文学趣味的历史》，因此不少中国学者误认为这是两本书。

[2] 如方孝岳在《我之改良文学观》（《新青年》1917年第3卷第2期）一文中，就使用了“文学批评”一词。

[3] 陈中凡：《中国文学批评史》，第6页，中华书局1927年版。在此陈说之前，愈之《文学批评：其意义及方法》一文中已有类似的表述。

[4] 罗根泽：《中国文学批评史》，第5页，中华书局1962年版。

[5] 权德舆：《权载之文集》卷四十五，四部丛刊影清嘉庆本。

[6] 刘将孙：《杜工部诗集序》，《永乐大典》卷九百五，中华书局1959年影印本。

[7] 钱肅：《大雅集原序》，《全元文》第59册，第112页，凤凰出版社2004年版。

[8] 茅坤：《唐宋八大家文钞总序》，明崇祯刻本《八大家文钞》卷首。

[9] 蒋以化：《西台漫记》卷一《邹广文》，明万历刊本。

[10] 文康：《儿女英雄传》第40回，清光绪四年京都聚珍堂活字印本。

[11] 王学奇、霍现俊：《笠翁传奇十种校注》下册，第1004页，天津古籍出版社2009年版。

[12] 1929年由北新书局出版孙良工的中译本，名为《中国古代文艺论史》。

[13][26] 朱自清：《诗文评的发展》，《文艺复兴》1946年第1卷第6期。

[14] 范炜：《中国的文学批评家》，《青年进步》1922年第53期。

[15] 蔡正华：《中国文艺思潮》，第1页，世界书局1935年版。

[16] 朱维之：《中国文艺思潮史略》，第1页，开明书店

1946年版。

[17] 罗宗强：《隋唐五代文学思想史》，第2页，上海古籍出版社1986年版。

[18][38] 郭绍虞：《中国文学批评史》上册，第1页，第2页，商务印书馆2010年版。

[19][37] 郭绍虞：《中国文学批评史》上册，第3页，第2页、第3页，商务印书馆1934年版。

[20][35] 郭绍虞：《中国古典文学理论批评史》上册，第2页、第9页，第2页，人民文学出版社1959年版。

[21][36] 蔡钟翔、黄保真、成复旺：《中国文学理论史》，第36页、第37页，第37页，北京出版社1987年版。

[22] 此书1988年由重庆出版社公开出版，内容与编写人员稍有变动。1998年山西古籍出版社出版由成九田、畅孝昌合著的同名著作，体例大致相同。

[23] 《中国古代文论概述》编写组：《中国古代文论概述》，第259页，内部发行，1983年。

[24][25] 朱自清：《评郭绍虞〈中国文学批评史〉上册》，《清华学报》1934年第9卷第4期。

[27] 朱希祖：《文学论》，《北京大学月刊》1919年第1卷第1期。

[28] 姚志鸿：《中国文学批评之批评》，《孟晋杂志》1924年第1卷第1期。

[29] 茅盾：《“文学批评”管见一》，《小说月报》1922年第13卷第8号。

[30] 青木正儿：《中国文学思想史纲》，汪馥泉译，“原著者序”第1页，商务印书馆1936年版。

[31] 陈中凡：《中国文学批评史》，第5页。

[32] 曾国藩：《与刘霞仙书》，《曾文正公书札》卷四，光绪二年传忠书局刻增修本。

[33] 吴汝纶：《与姚仲实书》，《桐城吴先生全书》尺牍一，清光绪三十年刻本。

[34] 罗根泽：《中国文学批评史》上册，第12页，上海人民出版社2015年版。

[39] 朱东润：《中国文学批评史大纲》，第5页、第6页，开明书店1944年版。

[作者单位：复旦大学中文系]

责任编辑：李超