

中国文学批评“批评性”传统及现代重构^[*]

张利群

(广西师范大学 文学院, 广西 桂林 541004)

[摘要]文学批评的“批评性”问题随着“文学性”讨论而凸显,也随着当下批评发展面临挑战及问题而愈显重要性。基于“原始以表末”之立意,从中国古代文学批评传统的现代转换角度探讨“批评性”资源发掘及利用的现实价值与理论意义,以“文以明道”的批评之道的本体论、“即体成势”的批评之体的文体论、“激浊扬清”的批评之用的现代转换之三位一体构成阐发“批评性”内涵精神,形成一脉相承的“批评性”传统及学理逻辑,推动当代批评发展及其“批评性”回归与重构。

[关键词]文学批评;批评性;批评之道;批评传统;现代重构

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2021.02.011

文学之所以为文学在于“文学性”,以此类推,绘画之所以为绘画在于“绘画性”、音乐之所以为音乐在于“音乐性”、舞蹈之所以为舞蹈在于“舞蹈性”、戏剧之所以为戏剧在于“戏剧性”、电影之所以为电影在于“电影性”以及艺术之所以为艺术在于的“艺术性”,等等。由此可见,以对象之“性”所构成的概念及命题,既关系到对象性质及特征,又关涉对象存在及生存的本体性意义。因此,自 20 世纪初俄国形式主义提出“文学性”问题后,尽管见仁见智、众说纷纭,但无疑引发各种艺术形式对其自身对象之“性”讨论的滥觞,不仅使之在现代语境中得以凸显与强化,而且以之进一步提高艺术、审美、文化自觉性。

文学批评的“批评性”问题也是如此,批评之所以为批评在于“批评性”。也就是说批评不仅需要以“批评性”来界定及定位,而且需要以“批评性”实现其功能作用及价值意义,更需要以“批评性”提升批评自觉性,深化拓展批评对批评自身的批评。韦勒克曾指出 20 世纪是“批评的时代”,^[1]亦可谓批评自觉时代,“批评性”可谓批评自觉时代标志之一。尽管“批评性”问题在现代语境中得以凸显,但并非意味着空穴来风、从无到有,而是有着深厚的历史文化积淀及传统,或者说批评传统中拥有丰富的“批评性”资源,由此可谓水到渠成、顺势而发的结果。从中国古代文论批评传统中发掘与利用“批评性”

作者简介:张利群,广西师范大学文学院教授、博士生导师,研究方向为文艺理论与批评。

[*]本文系国家社科基金重大项目“改革开放 40 年文学批评学术史研究”(18ZDA276)阶段性成果“文学批评价值源研究”系列论文之六。

资源,推动其现代转换及创造性转化与创新性发展,无疑具有现实价值与现代意义。

一、批评之道传统的“批评性”表达方式

中国古代历来就有“文以载道”传统,批评自然也不例外。历代文论批评不仅建构这一“文之道”传统,而且也形成“评之道”传统,即批评之道传统。所谓“批评之道”,一方面指批评之所以为批评的存在与生存之道,以揭示批评存在的合理性与合法性;另一方面指批评本体、本原、本源、本元之道,以追根溯源、正本清源确立其根本魂与精气神;再一方面指批评依道论理、以道论文、以文贯道的遵循规律法则之道,以奠定批评的文道论理论及方法论基础,确立批评的核心价值取向及文学评价的价值导向。因此,批评之道正是“批评性”所在,抑或“批评性”通过批评之道表现出来。

其一,批评“文以明道”的“批评性”表达方式。先秦元典及诸子百家争鸣奠定了中国古代文史哲思想渊源和理论根基,道家遵循“自然之道”可谓“天道”;儒家遵循“天人之道”可谓天道与人道交融,由此奠定“原道”本体论思想基础。《礼记·乐记》以《乐本》篇开启文艺本体论探讨,“乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也。”《淮南子·原道训》遵循老庄之道开启“本道根真,包裹天地,以历万物”^[2]之“原道”探溯。刘勰《文心雕龙·原道》开启“文以原道”先河,“文之为德也大矣,与天地并生者何哉?”一方面从天地万物视角揭示自然之道规律,“夫玄黄色杂,方圆体分,日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,以铺理地之形:此盖道之文也。……傍及万品,动植皆文;龙凤以藻绘呈瑞,虎豹以炳蔚凝姿;云霞雕色,有逾画工之妙;草木贲华,无待锦匠之奇;夫岂外饰?盖自然耳。”另一方面从人文创造视角揭示人文之道规律,“人文之元,肇自太极,幽赞神明,易象惟先。庖牺画其始,仲尼翼其终。而乾坤两位,独制文言。言之文也,天地之心哉!……至夫子继圣,独秀前哲,镞钩六经,必

金声而玉振;雕琢情性,组织辞令,木铎起而千里应,席珍流而万世响,写天地之辉光,晓生民之耳目矣。”^[3]基于此,刘勰提出“故知道沿圣以垂文,圣因文而明道”的“文以明道”观点。诚如刘勰在《序志》篇中对“原道”的定位为“本于道”,即文以道为本,亦即文之本体、本原、本源、本元等文学本体论问题探讨。此后,“原道”者络绎不绝,韩愈《原道》秉承古文运动宗旨意在探溯儒家博爱仁义之道,“博爱之谓仁,行而宜之之谓义,由是而之之谓道,足乎己而无待于外之谓德。仁与义为定名,道与德为虚位。故道有君子小人,而德有凶有吉。”章学诚《文史通义·原道》强调遵循自然规律而又经世致用之道,曰:“故道者非圣人智力之所能为,皆其事势自然,渐形渐著,不得已而出之,故曰天也。”^[4]“文以明道”也衍化为“文以载道”以及“文以体道”“文以本道”“文以贯道”等命题,宋明理学将“文以载道”推到极致,周敦颐《通书·文辞》:“文所以载道也。轮辕饰而人弗庸,徒饰也,况虚车乎。”王柏《题碧霞山人王公文集后》:“李汉曰:‘文者,贯道之器。’以一句蔽三百年唐文之宗,而体用倒置不知也。必如周子曰:‘文者,所以载道也。’而后精确不可易。”朱熹《朱子语类》:“道者文之根本,文者道之枝叶,惟其根本于道,所以发之于文者皆道也。”“圣人之言,坦因易白,因言以明道,正欲使天下后世由此求之。”^[5]如此等等,形成中国古代文论之文道论及“文以明道”传统。文之“原道”当然应该涵盖批评之“原道”,“文以明道”之文也当然应该涵盖文学批评之文,这不仅具有“原始以表末”的功能作用,而且具有“敷理以举统”的文之枢纽与纲举目张的意义。因此,批评“原道”不仅在于“文以明道”及“文以体道”“文以本道”“文以载道”“文以贯道”,而且在于夯实批评之文的根本魂与精气神的本体性基础,从批评之道角度探讨契合批评之所以为批评的“批评性”意义。

其二,批评“文以明理”的“批评性”表达方式。批评作为文学评价活动及行为方式具有鲜

明的理性、文理性、理论性,通过一定的评价标准、原则、规则、依据及理论分析、因果逻辑、判断推理、公平衡量以体现“批评性”。先秦评诗论乐的文艺观及批评观中“文以明理”初见端倪,儒家基于“天人之道”,实则将“天道”与“伦理”结合,将“道”转化为道之“理”,是为“道理”。孔子曰:“吾道一以贯之”“朝闻道,夕死可矣”(《论语·里仁》),形成“孔孟之道”“中庸之道”“忠恕之道”“仁义之道”“礼乐之道”“孝悌之道”等道之理,其实均为偏向于“人道”“人伦”之理。此后儒家思想历经汉代儒学、魏晋玄学、宋明理学,更将“文以明理”系统化。一方面指“天理”,即天地自然、万事万物之物理与事理,着眼于人与自然关系协调以顺应事物之理,带有一定的实用理性色彩;另一方面指“伦理”,即人际关系的人伦道理,着眼于人与人、人与自我、人与社会关系协调以顺应人道、人伦、人文之理,带有人文理性色彩;再一方面指“文理”,即“为文之用心”以及为文之文质、言意、章法、结构、脉络、逻辑、因果、论说之文理,立足于“文以明理”而将“立言”“立德”“立功”统一为一体,遵循为文规律及行文逻辑,带有思维理性色彩。刘勰《文心雕龙·知音》围绕“知音”构建批评理论体系,批评不仅为“知音”,而且为“知理”,即为不仅所知是什么,而且所知为什么,构建“知音”说批评之理体系。一是提出批评职责与原则之“平理”,“无私于轻重,不偏于憎爱,然后能平理若衡,照辞如镜矣”,既强调批评以理衡量评判的客观性与公正性,又强调批评必须遵循公平公正的公理;二是提出批评主体心智之“照理”,“夫志在山水,琴表其情,况形之笔端,理将焉匿?故心之照理,譬目之照形,目瞭则形无不分,心敏则理无不达”,说明批评之心与批评之理的紧密关系,实际上关涉主客体关系,即主体之心与客体之理的契合;三是提出文本批评方式的“六观”说,“是以将阅文情,先标六观:一观位体,二观置辞,三观通变,四观奇正,五观事义,六观宫商,斯术既形,则优劣见矣。”四是提出批评“识照”说,“夫缀文者情动而

辞发,观文者披文以入情;沿波讨源,虽幽必显。世远莫见其面,覘文辄见其心。岂成篇之足深?患识照之自浅耳。”批评“识照”指认识、见识、鉴识,即以“博观”“圆该”“圆照”以积累知识、经验,才能做到“知音”“见异”“深识鉴奥”;五是提出批评“见异”说,“昔屈平有言,文质疎内,众不知余之异采,见异唯知音耳。”知音不仅在于认同共鸣的普遍性,而且在于别开生面、独树一帜的差异性,由此体现出批评的主体性、独创性及批评个性。因此,刘勰“知音”“平理”“照理”“识照”“圆照”“博观”“见异”“深识”“鉴奥”等概念不仅突出“文以平理”的批评理性、理论性、学理性倾向,而且也正是批评之所以为批评的“批评性”所在及表现方式。

其三,批评“文以明心”的“批评性”表达方式。中国古代文论不仅“原道”,而且“原人”,不仅将文之本体本原视为道,而且视为人。《孟子·尽心下》:“一乡皆称原人焉,无所往而不为原人。”韩愈《原人》就具有《原道》之“原”含义,“原人”指以人为本体本原,为文即以人为本体本原。刘勰提出“文心”,从而将文之原道推至原人,进而从原人推进为原心,至清代刘熙载《游艺约言》所言:“文,心学也”,不仅与高尔基提出“文学是人学”有异曲同工之妙,而且心学也是人学的深化拓展。刘勰基于“文心”“雕龙”构建体大思精的文论批评体系,可谓“文心”说文论批评体系,其“心”构成的核心范畴命题成为文论批评体系基本内容,如《神思》篇就有“形在江海之上,心存魏阙之下。神思之谓也”“关键将塞,则神有遯心”“暨乎篇成,半折心始”“秉心养术,无务苦虑”“心总要术,敏在虑前”“博而能一,亦有助乎心力矣”“物以貌求,心以理应”,等等,从创作论之构思“神思”说角度将“心物交感”“神与物游”发挥到极致,构成“文心”论重要组成部分。“文心”还影响到各种文学艺术形式,历代均有诗心、词心、曲心、乐心、舞心、画心、书心、戏心之说。文源论亦有“凡音之起,由人心生也”(《礼记·乐记》),艺术思维之想象论有

“精骛八极，心游万仞”（陆机《文赋》），感物说有“其本在人心之感于物也”（《礼记·乐记》），“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”“目既往还，心亦吐纳”（《文心雕龙·物色》），师法论有“外师造化，中得心源”（张璪，见张彦远《历代名画记》），创作论有“夫以应目会心为理者。类之成巧，则目亦同应，心亦俱会。应会感神，神超理得”（宗炳《画山水序》），鉴赏论有“使味之者无极，闻之者动心”（钟嵘《诗品序》），功用论有“兴观群怨”（《论语》），“世间妙文，原是天下万世人人心公共之宝”（金圣叹《读第六才子书西厢记法之七十五》），等等，由此不仅提出“文本于心”之说，而且提出“文以明心”之论，构建“文心”说理论批评体系。因此，“文以明心”对于文学而言就可谓文学是人学进而是心学的“文学性”所在，对于批评而言可谓批评是人学进而是心学的“批评性”所在。

由此可见，文学作为抒情言志、咏物叙事的产物，尽管严羽从批评宋诗尚理偏向角度提出“诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也”之论，但也指出“诗有词理意兴。南朝人尚词而病于理；本朝人尚理而病于意兴；唐人尚意兴而理在其中；汉魏之诗，词理意兴，无迹可求”^[6]的情理关系。文学既如此，批评以文学作为评价对象，更是如此，更需要“文以明道”“文以明理”“文以明心”，由此不仅揭示文学批评之“批评性”所在，厘清“文学性”与“批评性”关系，而且彰显中国古代文学批评特色，形成诗性批评传统及其“批评性”的诗性内涵及表达方式。

二、批评之体的“批评性”传统

“体”作为中国文论元范畴，其本义源自于“人之本为体”而引申扩展为交叉性、复义性、互文性之多义，诸如本体、人体、天体、气体、物体、形体以及文体等。中国古代文论批评的文体论，更将文之“体”深化扩展到“体裁”“体貌”“体态”“体性”“体形”“体式”“体制”“体用”“体势”等构成的范畴群。文体形成及类型与分类正

如刘勰所言“情致异区，文变殊术，莫不因情立体，即体成势”（《文心雕龙·定势》），既在于形式又在于内容，不仅为体式之分，而且为情理之别。批评之体形成亦如此，以其“批评性”确立批评之名、批评之体、批评之本。

其一，“评论”之体的“批评性”传统及内涵。罗根泽在《中国文学批评史》第一章“绪言”中专门设置“文学批评界说”一节，认为中国古代通常所用“评论”一词与西方所用“批评”概念有所不同。西方是在文学研究亦即文艺学中所属文学理论、文学史、文学批评三位一体框架中定位的文学批评，具有批评作为“评”的狭义性，当然目前西方批评思潮也正出现批评理论化与理论批评化，即理论批评一体化发展趋向，批评内涵外延都有所扩展延伸。中国古代批评所用“评论”则带有“评”与“论”的广义性，即文学评论与文学理论的融合，即“评”与“论”结合构成“评论”。罗根泽认为：“中文的‘批评’一词，既不概括，又不雅驯，所以应当改名‘评论’……可见古文关键的批注评释是为其的‘取便于科举’，而科举场屋的批注评释，也由此可以窥其涯略。后来的科场墨卷，都有眉批总评，也可以证明眉批总评的批评，源自场屋。这种批评就文抉剔，当然只是文学裁判，不能兼括批评理论及文学理论，所以不概括；其来源是科举场屋，所以不雅驯。”^[7]因“批”含有批击、批示、批答、批注以及贬义色彩“批评”之义，与文学批评及“评论”之义有所不同，“所以似应名为‘文学评论’，以‘评’字括示文学裁判，以‘论’字括示批评理论及文学理论。但‘约定俗成’，一般人既大体都名为‘文学批评’，现在也就无从‘正名’，只好仍名为‘文学批评’了。”“文学批评包括文学裁判、批评理论及文学理论三大部分，文学裁判的职责是批评过去文学，文学理论的职责是指导未来文学，批评理论的职责是指导文学裁判。所以文学裁判和文学理论对文学的关系是直接的，批评理论对文学的关系是间接的。”也就是说，中国古代文学评论是将批评定位于相对于文学而言的评

价体系的系统性、整体性、结构性定位中,涵盖文学裁判、批评理论、文学理论,亦即将批评作为文学理论与文学实践结合的桥梁,将文学理论运用于文学实践,将文学实践经验总结升华为文学理论,并在其批评实践基础上总结升华批评理论,从而又以批评理论指导规范批评实践运用。由此可见,古代文学评论的“批评性”在于“评”“论”结合,夹评夹论;评依据论,论指导评;评深化论,论拓展评;评论性蕴涵理论性,理论性升华评论性,由此形成中国古代评论的“批评性”构成系统。

此外,中国古代文学评论是将批评置放在文学整体系统中定位,所谓“文学评论”不仅是对文学的批评,而且是“文学的”批评,亦即具有“文学性”的批评,其“批评性”也就是带有“文学性”的批评性,在“批评性”与“文学性”之间形成相辅相成、互动促进关系。由此可见,“文学性”拓展深化“批评性”内涵外延,“批评性”因此也具有“文学性”特征。

其二,“论说”体的“批评性”传统。批评作为文体,属于通常所言论说文。中国古代文论以“论说”为体,尽管不单单指文学批评之体,而是涵盖所有论说文之体,但说诗论文、诗文评、诗品词品、诗话词话、小说评点、诗文序跋等各种文学评论形式之文体自然归属论说之体。孟子曰:“故说诗者,不以文害辞,不以辞害志;以意逆志,是为得之。”(《孟子·万章章句上》)其“说诗”即评诗论诗。刘勰《文心雕龙》有文体论20篇,其中专列《论说》一篇,不妨可将其视为评论的“论说”之体。“论”之为体,“圣哲彝训曰经,述经叙理曰论。论者,伦也;伦理不爽,则圣意不坠。昔仲尼微言,门人追记,故仰其经目,称为论语。盖群论立名,始于兹矣”。从批评发生学及文学阐释学角度而论,探溯批评最初产生于述经叙理的萌发状态不无道理,《诗经》阐释显然含有文学阐释指向,只不过以《诗》为经还是以《诗》为诗的论争意味着文学批评从自发到自觉的发展进程而已,在“论体”中必然独立出文学批评之体。

刘勰指出:“详观论体,条流多品:陈政,则与议说合契;释经,则与传注参体;辨史,则与赞评齐行;铨文,则与叙引共纪。故议者宜言;说者说语;传者转师;注者主解;赞者明意;评者平理;序者次事;引者胤辞;八名区分,一揆宗论。论也者,弥纶群言,而研精一理者也。”“论之为体,所以辨正然否;穷于有数,迫于无形,迹坚求通,钩深取极;乃百虑之筌蹄,万事之权衡也。故其义贵圆通,辞忌枝碎:必使心与理合,弥缝莫见其隙;辞共心密,敌人不知所乘;斯其要也。是以论如析薪,贵能破理。斤利者,越理而横断;辞辨者,反义而取通;览文虽巧,而检迹如妄。唯君子能通天下之志,安可以曲论哉?”^[8]由此可见,“论体”关键在析理,故“理形于言,叙理成论”,批评之析理成论,“敷理以举统”,正是“批评性”之所在。

“说”之为体,本是指口头言说之论辩,诉诸于文而有“说体”,其实也是属于论说文体。刘勰曰:“说者,悦也。兑为口舌,故言咨悦悖;过悦必伪,故舜惊谗说。说之善者,伊尹以论味隆殷,太公以辨钓兴周,及烛武行而纾郑,端木出而存鲁,亦其美也。”“凡说之枢要,必使时利而义贞,进有契于成务,退无阻于荣身。自非譎敌,则唯忠与信,披肝胆以献主,飞文敏以济辞,此说之本也。”由此可见,“说”相对于“论”而言,更在于论说方式;对于文学批评而言,更为强调批评言说表达方式及表现形式与技巧,使之在言之成理、论之有据基础上更能让人接受,更能产生论辩言说效果,更能以理论文、以理成文、以理服人。

其三,诗话词话、诗品词品的“批评性”传统。“论说”体对于文学批评而言,具体表现为诗话词话及诗品词品等批评样式及文体形态上,在其内容上表现为“论”,在其形式上表现为“说”,即以说话方式表达评论内容。章学诚《文史通义》专辟《诗话》篇,开篇即云:“诗话之源,本于钟嵘《诗品》。然考之经传,如云:‘为此诗者,其知道乎!’又云:‘未之思也,何远之有?’此论诗而及事也。又如‘吉甫作诵,穆如清风’,‘其诗孔硕,其风肆好’,此论诗而及辞也。事有

是非,辞有工拙,触类旁通,启发实多。江河始于滥觞,后世诗话家言,虽曰本于钟嵘,要其流别滋繁,不可一端尽矣。”^[9]可见诗话词话及诗品词品是中国古代文学批评重要方式,融选篇摘句、考辨注解、追根溯源、释名彰义、品评鉴赏、知人论世、本事轶事、论辩析理等内容为一炉。因其内容繁杂、形式灵活的缘故,具有随机性、感悟性、片段性、鉴赏性、综合性等文体特征;因其采取“说话”方式言说缘故,具有短小精悍、言简意赅、点到为止、品评涵泳而又雅俗共赏的文本特征;因其采用记叙、抒情、议论、说明、比兴、寄寓、对比等表现手法及修辞手法,增强文本的可读性、文学性、艺术性、审美性色彩,因此这一特殊文体往往又被视为文学文体,或兼文性及综合性文体,在其批评形态中带有较为明显的诗性思维、诗性哲理、诗性智慧、诗性精神的特征,故往往被称为诗性批评抑或诗意批评。这种批评的诗性及诗性精神正是“批评性”所在。

三、“批评性”传统的现代转化及现实意义

正如刘勰旗帜鲜明地反对“为文而造情”而非“为情而造文”(《文心雕龙·情采》)那样,他阐明其著述《文心雕龙》的“为文之用心”,其动机意图是基于问题导向意识及现实需求的针对性有感而发的结果。如果将《文心雕龙》视为文学批评方式的话,那么这样的批评正是“批评性”所在,或者说体现出“批评性”精神。一方面,刘勰针对齐梁文坛现状及问题进行批评:“而去圣久远,文体解散;辞人爱奇,言贵浮诡;饰羽尚画,文绣鞶帨;离本弥甚,将遂讹滥”(《文心雕龙·序志》);另一方面,他针对以往批评的不良现象及不足进行批评:“贱同而思古”“文人相轻”“崇己抑人”“信伪迷真”“各照隅隙,鲜观衢路”“知多偏好,人莫圆该”“各执一隅之解,欲拟万端之变;所谓东向而望,不见西墙也”(《文心雕龙·知音》)等;再一方面,他针对具体批评文本的缺失进行批评:“详观近代之论文者多矣,至于魏文述典,陈思序书,应珣文论,陆机文赋,仲

怡流别,宏范翰林,各照隅隙,鲜观衢路,或臧否当时之才,或铨品前修之文,或汎举雅俗之旨,或撮题篇章之意。魏典密而不周,陈书辩而无当;应论华而疏略,陆赋巧而碎乱,流别精而少巧,翰林浅而寡要。又君山公干之徒,吉甫士龙之辈,汎议文意,往往间出,并未能振叶以寻根,观澜而索源。不述先哲之诰,无益后生之虑。”(《文心雕龙·序志》)归而言之,刘勰针对文坛时弊及现实问题勇于批评、敢于批评、善于批评,在其批评精神中体现鲜明的“批评性”,以之“原始以表末”“鉴古而论今”仍然具有现实价值及借鉴启迪意义。

其一,中国批评整体观的“批评性”之根本魂与精气神。从文学史断代及学科分类角度,通常将中国文学批评划分为古代、近代、现代、当代,尤其是以辛亥革命推翻封建帝制为界限划分古代近代与现代当代。尽管着眼于社会时代发展推动文学及批评“与时俱进”变革更新,有其阶段性及转型期特征,但毋庸置疑的是我们往往执着于二元对立思维以革命、改良、决裂、批判、否定而中断与割裂中国文学批评传统及批评史线索脉络,从而导致文学史断代研究的局限性及分类学科取向的偏向性,缺乏中国文学批评整体观的基本理念及观念。所谓整体观,一方面从纵向看,将中国文学批评史及变化发展作为整体,文学史遵循“因革”“通变”规律法则,既在传承中创新,又在创新中传承,形成一脉相承、薪火相传的中国文学批评传统,凸显批评史阶段性及过程性的系统关系及整体线索脉络;另一方面从横向看,将中国文学、文学批评、批评理论、文艺理论作为整体系统,中国文学批评整体观不仅在于将批评放置在文学与理论关系中定位,由此构成文学—批评—理论的整体性及系统性,而且还在于将文学批评放置在人与自然、人与社会、人与人、人与自我、人与物关系中定位,由此构成文学批评的多维一体视域的整体观及系统观。那么,究竟如何建构中国文学批评整体观,如何厘清中国文学批评史论线索与脉络,如何寻找一以贯

之、一脉相承的中国文学批评精神传统,不妨可从“批评性”入手探究。也就是说,建构中国文学批评整体观,一是应该将“批评性”作为贯穿批评史过程始终及批评构成体系整体的关键词及核心范畴,以其为体作为批评“文之枢纽”“纲举目张”的自体与本原。二是应该以“批评性”作为中国文学批评传统,使之将传统批评与现代批评有机衔接。所谓现代批评是传统批评创造性转化与创新性发展的必然结果;所谓传统批评亦为现代批评转型发展的基础及基因;所谓批评传统即基于中国文学批评发展整体观而建构的“万变不离其宗”的优良传统。三是应该从“批评性”研究视角,建构中国文学批评整体观,发掘、整合、利用传统批评资源,传承与弘扬中国文学批评传统,确立中国文学批评特色与优势,推进中国文学批评的现代化与全球化进程,推动中国当代批评创新发展。四是应该从“批评性”角度传承弘扬中国文学批评的根本魂与精气神。事实上,中国文学批评的根本魂与精气神正是“批评性”所在;同理,“批评性”也正是批评的根本魂与精气神所在,只有在此基础上才能形成中国文学批评整体观的内在逻辑及学理依据,同时也只有在中国文学批评整体观基础上才能更好彰显“批评性”之根本魂与精气神,凸显中国文学批评根本魂与精气神之“批评性”所在。

其二,中国文学批评现代转型的“批评性”重构。“批评性”是随着“文学性”问题提出而逐渐显现,而“文学性”是随着文学现代化进程及“现代性”问题凸显而得以显现。也就是说,“批评性”也是随着批评现代化进程及“现代性”问题显现而得以凸显,现代批评“批评性”重构可谓现代性意义的“批评性”重构。尽管以其“批评性”研究视角反观以往传统批评形态所奠定的“批评性”基础,由此形成批评传统的现代转换及创造性转化与创新性发展的内在逻辑,构成传统批评与现代批评衔接联通的动因与依据,但毕竟是在现代批评语境下,不仅使“批评性”问题得以凸显,而且使其“批评性”具有“现代性”内

涵及意义,由此推动“批评性”回归与重构,成为现代批评的重要标志之一。现代批评的“批评性”是具有“现代性”的“批评性”,是对“批评性”的重构及与时俱进的发展,也是推动批评的现代转型及现代批评重构的驱动力及运行机制。现代批评相对于传统批评的转型发展,使其“批评性”表现在:一是体现在现代化进程中的批评观变革及更新上,融入具有现代意义的民主、平等、自由、博爱、人性、人权、启蒙、救亡、救赎、先锋、前卫、生态、环境、生命等观念意识,尤其是破除一元决定论、本质主义论、自律绝对论、单向线性论、二元对立论等偏狭观念,极大地丰富与拓展了批评现代性及“批评性”内涵。二是体现在多元化语境下批评作为活动及现象的多元化形态及多样化存在方式上,表现为批评思潮迭起、流派纷呈、百花齐放与百家争鸣、批评理论化与理论批评化、艺术生活化与生活艺术化等丰富多彩现象,构成形形色色的前现代主义批评、现代主义批评、后现代主义批评以及意识形态批评、社会历史批评、文化批评、生态批评等多样化批评形态,其“批评性”价值意义在于提供现代批评转型依据及发展逻辑。三是体现在全球化视域下批评理论及方法论的跨学科、跨文化、跨时空建设及交流上,古今中外批评资源整合及理论会通,基于人类命运共同体的批评共同体构建、基于“世界文学”的各民族文化交流,无疑进一步丰富拓展“批评性”内涵范围,也进一步拓展深化“批评性”研究空间。

其三,针对当下批评问题解决需要回归及重构“批评性”。当下批评面临新时代机遇与挑战,也面临滞后于文学发展的危机及批评自身存在的诸多问题。对于当下批评所存在的某些缺位、失语、不足、弊端等问题,关键在于缺失批评之所以为批评的“批评性”,即缺乏批评职责、担当、勇气、精神、理想、信念;缺乏批评的思想、观念、立场、主体性及核心价值取向;缺乏评价机制公平公正的原则、标准、制度、规则;缺乏行之有效的评价方式方法等。习近平在文艺工作座谈

会上的讲话一针见血地指出：“批评要的就是批评”，^[10]后一“批评”所指就是批评之所以为批评的“批评性”，即批评要的就是“批评性”，亦即批评必须是具有“批评性”的批评。何以是具有“批评性”的批评，习近平一方面从反面批判角度以反证“批评性”：“文艺批评要的就是批评，不能都是表扬甚至庸俗吹捧、阿谀奉承，不能套用西方理论来剪裁中国人的审美，更不能用简单的商业标准取代艺术标准，把文艺作品完全等同于普通商品，信奉‘红包厚度等于评论高度’。文艺批评褒贬甄别功能弱化，缺乏战斗力、说服力，不利于文艺健康发展。真理越辩越明。一点批评精神都没有，都是表扬和自我表扬、吹捧和自我吹捧、造势和自我造势相结合，那就不是文艺批评了！”也就是说，这些批评界的不良现象、不足与问题的批评，实质上就是缺失“批评性”的批评，或者称之为“伪批评”；敢于抵制与批判批评界的不良现象、不足与问题的批评就是具有“批评性”的批评，或者称之为“真正的批评”。另一方面从正面肯定角度以弘扬凸显“批评性”：“要以马克思主义文艺理论为指导，继承创新中国古代文艺批评理论优秀遗产，批判借鉴现代西方文艺理论，打磨好批评这把‘利器’，把文艺批评的方向盘，运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品，在艺术质量和水平上敢于实事求是，对各种不良文艺作品、现象、思潮敢于表明态度，在大是大非问题上敢于表明立场，倡导说真话、讲道理，营造开展文艺批评的良好氛围。”由此可见，缺失“批评性”就是“伪批评”，具有“批评性”就是“真正的批评”。

如何使批评具有“批评性”，如何使批评回归与重振“批评性”，以何方式与路径实现“批评性”：一是坚持以马克思主义文艺理论为指导思想及理论基础，确立文学批评的核心价值观及评价导向，明确作为先进文化代表的文学批评思想、观念、立场、态度；二是传承创新中国古代文艺批评理论传统，使之创造性转化与创新性发展，以之回归与重构“批评性”，不仅提供当代批评发展

的资源、源泉、动力，而且确立中国特色“批评性”的特征与优势；三是开放引进国外文论批评资源，通过交流会通以批判借鉴现代西方批评理论，融会贯通构成批评共同体，使之中国化、本土化、当代化，形成中外对话、融通、转化、重构的交流互动机制，从而以之形成中国特色与全球化共同体不可缺少的组成部分；四是打磨好与运用好批评这把“利器”，所谓“利器”之“利”正是批评之器锋利所在，也正是其“批评性”锋芒所在，不仅使其具有针锋相对的针对性、具体性、有效性，而且能够打中要害、切中时弊、抓住关键、解决问题；五是秉承公平公正、实事求是的评价准则以体现“批评性”，敢于揭示不足与问题，敢于批判各种不良现象，敢于分辨大是大非问题，敢于说真话讲实话，敢于坚持真理而摆事实讲道理，敢于坚持批评精神及批判精神、反思精神、超越精神，由此不断推动“批评性”重构与建构，凸显文学批评的“批评性”及其研究的价值意义，推动新时代中国特色文学批评创新发展。

注释：

[1]〔美〕韦勒克：《批评的概念》，张今言译，杭州：中国美术学院出版社，1999年，第326页。

[2]陈广忠译注：《淮南子·原道训》，北京：中华书局，2012年，第1页。

[3]〔南朝梁〕刘勰：《文心雕龙·原道》，范文澜注：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，2008年，第1-3页。

[4]〔清〕章学诚：《文史通义·原道》，严杰、武秀成译注：《文史通义全译》，贵阳：贵州人民出版社，1997年，第132页。

[5]〔南宋〕朱熹：《朱子语类》，载胡经之主编：《中国古典文艺学丛编》（二），北京：北京大学出版社，2001年，第21页。

[6]〔南宋〕严羽：《沧浪诗话·诗评》，郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，北京：人民文学出版社，1983年，第26页。

[7]罗根泽：《中国文学批评史》（一），上海：上海古籍出版社，1984年，第8-9页。

[8]〔南朝梁〕刘勰：《文心雕龙·论说》，范文澜注：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，2008年，第326页。

[9]〔清〕章学诚：《文史通义·诗话》，严杰、武秀成译注：《文史通义全译》，贵阳：贵州人民出版社，1997年，第762页。

[10]习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话》，北京：人民出版社，2015年，第29-30页。以下习近平引文同。