

“理论”的兴起与“中国文学批评史”定名及变迁

王广州

(安庆师范大学 文学院,安徽 安庆 246011)

摘要:中国文学批评史学科的主要研究对象是中国历代的文学理论,学科草创者陈钟凡 1927 年以“中国文学批评史”命名自己的著作时,主要是借鉴西方的言路,并影响到 1934 年的批评史作者们。直到 20 世纪 30 年代中后期,作为现代概念的“理论”才真正兴起,同时“文学理论”与“文学批评”的分野也逐渐形成,这才引起了后来者对“批评史”这一名称的反思与一系列调整。这一调整,显示了“理论”概念在此过程中的潜在而重要的作用。

关键词:理论;中国文学批评史;定名;变迁

分类号:I206.09 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2019)04-0063-06

一、引言

1927 年,陈钟凡出版了中国第一部《中国文学批评史》,在书末所列的参考文献中有三部研究中国文学的著作:盐谷温的《支那文学概论讲话》(1919)、儿岛献吉郎的《支那文学考》(1922)与铃木虎雄的《支那诗论史》(1925)。前两者明显是关于中国古代文学一般构成、性质与方法的体系通论,具有共时性的平展特征;其中盐谷温的《支那文学概论讲话》,虽然较之中国国内后来大多数以“文学概论”为名的著作成书较早,但中国早在 1903 年《奏定大学堂章程》中就已明确地在“中国文学门科目”下设置了这种文学概论性质的课程“文学研究法”,并罗列了书体、修辞、文体、文学与时代国家及地理考古、文学利害等等面向极广的研究条目;^{[1](P587~589)} 1910—1917 年间桐城派晚期代表人物姚永朴在京师大学堂(即改名后的北京大学)讲授此课程,并刊印讲稿《文学研究法》,可以说是国内此领域的先行者;而在 1913 年 1 月的《教育部公布大学章程》中,“文学门”下依然保留了“文学研究法”课程,同时在英、德、法、俄、意、梵文学及言语学门下设置“文学概论”课程^{[1](P645~646)}。从以上这些制度设计与实践可以看到,国内对于“文学概论”研究意识在 20 世纪的最初十余年间业已走向成熟,并不后于日本学界,这也导

致 1920 年以后的 20 多年间国内涌现出了四五十种以“文学概论”为名的同类著作。应该说,盐谷温与儿岛献吉郎的这两部著作以及 20 世纪初期大学教育领域“文学概论”课程的开发建设,为陈钟凡建构自己的“中国文学批评史”提供了工作的材料,即中国文学之“论”。

而铃木虎雄《支那诗论史》的主题内容虽然也是“论”,却只讨论了诗歌与文章,尚属于中国传统的“诗文评”部分。这个范围和眼界显然难以满足陈钟凡,毕竟他已通过盐谷温注意到了曲论和小说论。由于是写于不同时期的三篇文章的合辑,前两篇是按先秦到魏晋南北朝的时代讲述的,而第三篇则是按问题来讲述的,且仅限于明清二代,缺失了唐宋金元,无法与前两篇接续起来,所以铃木虎雄这部书在体例上稍显古怪;不过其立意和性质却仍然是明显的“专史”,总体上具有历时性的纵贯特征,而这一点为陈钟凡建构自己的“中国文学批评史”提供了工作的方法,即中国文学论之“史”。

不过,陈钟凡在将材料(即中国文学之“论”)与方法(即中国文学论之“史”)结合起来之后,在给自己的著作赋名的时候并没有踵武前人,而是别出心裁地使用了“中国文学批评史”,把“诗论”“文学论”之类置换为“文学批评”。可以设想的是,一方面,从内容范围来看,由于眼界中增添了曲和小说的维度,

收稿日期:2019-02-10

作者简介:王广州(1976—),男,江苏东海人,讲师,博士,主要从事文艺理论研究。

所以传统的“诗文评”显然不够了,更不用说“诗论”了;另一方面,从叙事话语来看,“论”“评”“品”“断”“点”等传统概念略显狭隘,无法科学地描述中国古代文学批评与理论的广延和层次。自我们后来人视之,“中国文学批评史”的这个赋名确实可看作一个新领域划定的标志,陈钟凡的《中国文学批评史》与后来诸多的同名或同类著作相比,有着或此或彼的弱点,但他无疑是草创者和先行者;这块园地不是他独力开辟的,但他是下第一铲的人。

二、“批评”与“理论”的兴起

就中国文学批评史这个工作而言,我们可以说铃木虎雄是在做一件新事情,而陈钟凡是在做一件旧事情,不过由于铃木虎雄使用的是一种以“诗论”为中心的旧的叙事话语,所以反倒显得他是在做一件旧事情;而陈钟凡使用的是一种以“批评”为总括的新的叙事话语,所以倒像是在做一件新事情。北京大学哲学门出身的陈钟凡具有明晰的学术意识与方法论眼光,“言学术者必先陈其义界,方能识其指归”^{[2](P1)}。他自然明白,挪用或创造新的叙事话语需要自证其合理性,然后才能得其合法性。所以,较之铃木虎雄,陈钟凡有着极为明确意识去界定自己所使用的概念,在其《中国文学批评史》第一章中对“文”和“文学”进行“义界”之后,他又专门设第二章对“批评”概念进行辨析。

朱自清在20世纪三四十年代评论郭绍虞、罗根泽和朱东润相继出版的《中国文学批评史》同名著作的两篇文章中说:“‘文学批评’一语不用说是舶来的”,“是一个译名”。^{[3](P541,543)}这大约是对的。但“批评”这个词本身却不然,至迟在明代就已经较多地使用了。如李贽《焚书增补·寄答留都》中说:“前与杨太史书亦有批评,倘一一寄去,乃足见兄与彼相处之厚也。”李渔《慎鸾交·心归》载:“你辨美恶,目光如镜,谁高下,早赐批评。”又如孔尚任《桃花扇·逮社》载:“俺小店乃坊间首领,只得聘请几家名手,另选新篇。今日正在里边删改批评,待俺早些贴起封面来。”而《红楼梦》中也有四五例。尽管这些“批评”大

多是指对世事的分析与评判,但也有的是指对书籍文章的批点与评注,而且明代李贽和金圣叹,清代的李渔等人都大量做过这种小说与戏曲的“批评”的工作,也可以说是一种较零散的“文学批评”方式。

也许是没有留心此方面的文献资料,也许是下意识无视,总之陈钟凡完全撇开了中国近古文学史中“批评”一语存在与语用的事实,而径直以“远西学者”(主要是英美批评家)的观点来界定“批评”,臚列出指正、赞美、判断、比较、鉴赏五个含义,区分出归纳的、推理的、判断的、历史的、解释的、道德的、审美的、科学的等12类型,又特重其中归纳、推理、判断三种,以之为“一切批评之基础”。客观地说,陈钟凡对“批评”的界定要言不烦,部分含义及类型与李贽、金圣叹和孔尚任等人的使用是相同的,但他将所谓“推理的批评”解释为“借归纳所得之结论,建立文学上之原则及其原理也”^{[2](P6~8)},则已涉及文学理论方面的建构,因此陈钟凡的“文学批评”概念是奇怪地大于且包含“文学理论”的,这也是后世读者一边欣赏其将属于中国传统诗文评的东西冠以“文学批评”来“下第一铲”的行为,一边又诧异于为何他所选择的偏偏是“文学批评”这个冠名的原因。

从事实上来说,传统诗文评的这块园地里开放着今天已作明确区分的文学批评与文学理论的两朵花,如果非要做一个选择来进行现代叙事的话,我们也许更愿意选择后者,而非前者。应该注意到,虽然陈钟凡给自己的著作取了一个很现代的名字,但是他在书中展开论述的时候,所使用的基本上还是传统的诗文评的话语,例如“诗说”“文评”“词评”“曲评”等等;即便也大量使用了“论X”式的表述,如“论文气”“论文体”“论词藻”“论叙事”“论言语”等等,也还是自西汉以来的论说文的言路;全书中陈钟凡没有一处使用“理论”的字眼。但是当我们对陈钟凡的选择和言路表示某种奇怪,或指摘他尽管有“批评”却缺乏“理论”时,其实是有些不够同情,苛责前贤了。因为在陈钟凡写作此书的20世纪20年代中期,^①就像“批评”一语虽古已有之,但是却需要他这样的工作者对其进行现代的转化,^②树其新义一样,

① 1925年10月,时任广东大学文科学长兼教授的陈钟凡在一次文科朝会上预告说自己的《中国文学批评史》和其他教授的一系列著作“年内皆可成书”。见姚柯夫编著《陈中凡年谱》,书目文献出版社,1989年,第21页。

② 比陈钟凡稍早或几乎同时的工作者亦不乏其人,不过他们对“批评”的理解与使用不尽相同。如刘永济在1922年湘鄂印刷公司出版的《文学论》中已在现代意义上使用“批评”一语(见刘永济《文学论·默识录》,武汉大学出版社,2013年,第17页),其意义下文将再论及。1924年,景昌极、钱瑛新翻译出版了Winchester的Some Principles of Literary Criticism,译名为“文学批评之原理”。老舍在1926年发表的《老张的哲学》中是在“对作品的具体评判”意义上使用“批评”一语的,见第27章王德“把稿子拿出来请蓝先生批评”,“有的稿子蓝先生批评的真中肯”,“文笔怎样通顺,内容怎样有趣”等处。

“理论”也正处在这样一个过程中，尚未完全兴起。

“理”与“论”在中古时代之前都是独字成词，二字连用成为“理论”大约出现在南北朝时期，北齐魏收所著《魏书》载有崔光韶小传，说他“博学强辩，尤好理论，至于人伦名教得失之间，推而论之，不以一毫假物”^[4](P1483)。此处“理论”是动词词组，其意与《朱子语类·孟子八》“以理论之，则谓之正命；以死生论之，则非正命”中的“以理论之”相近。唐代方干《赠许睦秀才》诗有句云：“理论与妙用，皆从人外来。”而与方干有所过从的郑谷《故少师从翁隐岩别墅乱后榛芜感旧怆怀遂有追纪》诗亦有句云：“理论知清越，生徒得李频。”这两处的“理论”也是名词化了的动词词组，意为义理之论，不同于今义。

此后，“理论”频繁出现于元明清三代的戏曲与小说作品中，如元代曾瑞《留鞋记》第三折：“你既是个女子，怎生不守闺门之训？这绣鞋儿却揣在郭华怀中，有何理论？从实招来，休讨打吃。”明代汤显祖《紫钗记·节镇宣恩》：“如今卢府着忙，不暇理论到此事。”《水浒传》第五回：“皇城干事全不济事，还是大官人理论得是！”这个时期的“理论”由此前的词组变成了一个词，主要作动词，有时也会在具体语境下名词化，意思有“讲理、计较”“注意、理睬”“理由”等几种。此类“理论”在《西游记》《金瓶梅》《红楼梦》《儒林外史》等名著中也都大量存在，说明其用法已相对固定下来。

到了清末民初，“理论”一词在欧风美雨的文化激荡中迎来了自己的“西来意”，完成了现代转义与更新，赋得了“学说或观念的体系”之类的意思，基本相当于英语中的 theory。这个转型也主要是在翻译活动中实现的，而且成为那个时代中翻译活动创造民族语言新语义、语汇与语用的典型范例之一。19世纪90年代初，晚清名流沈敦和曾留学英国剑桥大学，在游历欧洲十余年后，辑译了《英法德俄四国志略》，其中《德意志国志略》卷载：“格物院与技术相联属中有发源算学……算法以阿而立德密铁为入门之书，即数学理论。”^[5](P 29)“阿而立德密铁”是 arithmetic 的音译，意思是算术(学)，沈敦和译为“数学理论”，已有将“理论”作为 theory 的等价词的意思。不过，受时代和技术影响，其传播与效应不是很广。

“五四”运动之后，对西方的介绍与学习由器物、技术与制度等层面更多转向了文化哲学与文学思想等，像梅光迪这样留学欧美而具有西方视域的人物都成为建构“理论”新义的自觉力量。1920年暑期，梅光迪在南京高师暑期学校授课，学生们记录了两本讲义：《文学概论讲义》和《近世欧美文学趋势讲义》。在两个讲义里，梅光迪都将“理论”一词作为 reason(理性)的译词，与情感相对，屡屡言及。这是一个令人惊异的译法，今天时代的读者也许要品味良久才能捕捉其意指，但此举无疑突出了“理论”的抽象与思辨的理性义涵。特别值得注意的是，在第二个讲义中梅光迪也许是近现代第一次地明确使用了“文学理论”这一术语，他说：“亚里士多德所著之《诗说》(即《诗学》，引者按)为文学理论之根源。理论出，则文学评论方有标准。”^[6](P89)显然，梅光迪将文学理论与文学评论(文学批评)区分了开来，而且视其为后者的标准，这无疑是非常现代的思维和观点了。此后的关键人物是鲁迅，他早期以翻译各国文学作品为主，大约自1924年起开始大量翻译介绍日本和苏俄文艺思潮的相关文本；在1925年翻译的片山孤村《自然主义的理论及技巧》、1932年8月翻译的上田进《苏联文学理论及文学批评的现状》等文中，除了标题之外，正文中更是多处使用了“理论”这一译词。^①与翻译活动同时，鲁迅也开始在自己的写作中使用新义的“理论”一词，例如1926年《坟·春末闲谈》中说：“可惜理论虽已卓然，而终于没有发明十全的好方法。”在1930年5月8日为其从日文转译的普列汉诺夫《艺术论》所写的译者《序言》中，鲁迅已经非常自然并多次在哲学与文学语境下使用这个新义的“理论”了。^②可以说，在20世纪20年代中后期，作为 theory 的新义的“理论”主要在文学领域中被生产出来了，然后逐渐成为国内的中文写作中一个日用而不知的熟词了。例如胡适在1934年《郭绍虞〈中国文学批评史〉序》中数次使用了“文学理论”一语。^[8](P234~236)沈从文在1934年《边城》“题记”中的“文学理论”“文学理论家”云云，邹韬奋在1936年《理论和实践的统一》一文中甚至明确地将“理论”与“实践”并举等等，毛泽东在1942年《整顿党的作风》一文中也是在邹韬奋这个意义上使用“理论”一词的。

① 分别参见李新宇、周海婴主编《鲁迅大全集》，长江文艺出版社，2011年，第13卷第98—107页，第17卷第27—42页。

② 参见李新宇、周海婴主编《鲁迅大全集》(15卷)，长江文艺出版社，2011年，第359—367页。

三、“文学理论”的在场与“中国文学批评史”的初定名

在陈钟凡写作其《中国文学批评史》的1925年前后,梅光迪和鲁迅对于“理论”的建构工作的影响效应显然不会迅速荡漾开来,所以上文论及的“理论”在陈钟凡行文中的缺席也就不足为奇了;那么,陈钟凡将本来属于理论的内容也纳于批评概念之下的行为,也就是不难理解了。事实上,在20世纪二三十年代的文学场中,“理论”新义被建构和生产的过程,也基本是它与作为实践的“批评”区分开来的过程。

所以,就像上文已经提到那样,梅光迪在1920年的两个讲义中已就将“文学理论”与“文学评论”(文学批评)这两种不同的文学研究活动区分开来,而且把前者作为后者的依据,说明他彼时已经具有了某种非常明确的现代研究意识。而梅光迪在复旦公学与清华大学的同窗刘永济,差不多在同时也在进行着一项非凡的工作,其成果体现为1922年4月由湘鄂印刷公司首次正式印行的《文学论》。刘永济在书中指出,在魏晋以后才有的文学研究的专门著述中,曹丕的《典论·论文》和钟嵘的《诗品》一类近于“批评”,荀勖的《文章叙录》一类则近于“文学史”,言外不无憾意;而在他看来能“成一家之言”的《文心雕龙》显然不同于前两者,仿佛具有某种重大的意义,可惜他似乎又仅仅把它看成是文体学和具体的作家批评,说它“总论文体之源流,及古今人之优劣”而已,无疑是忽视了它在创作心理、修辞、风格、接受、理解等诸多方面的文学理论的维度。^{[9](P17~18)}虽然如此,值得注意的是,刘永济确认了“文学批评”与“文学史”的不同,尽管没有明确提出后世经典文学研究三分法中另一个重要的领域即“文学理论”,但他在这一部分中讨论的主题却是“文学观念”,某种程度上来说,可以看做是“文学理论”的一个简易对等物。^①所以,相对于在他二三十年之后才由韦勒克明确提出的“文学理论—文学批评—文学史”文学研究三大分野,刘永济已经初步形成了“文学观念—文学批评—文学史”这样一个大致相近的分野图式。而且,尤其值得一说的是,他的“文学批评”的概念,似乎更接近于我们今天的意指具体作家作品的评判这一狭义用法,而不是更接近于其本人时代陈钟凡、

郭绍虞、罗根泽等人的包罗文学理论在内的广义的用法。这也提示我们在那个时代中,“文学批评”这一概念并非一边倒式地被广义地使用。

实际上,如果不那么孤立地看,而把梅光迪“文学理论—文学评论”的二分法与刘永济“文学批评—文学史”的二分法整合起来,就会得到一个在20世纪20年代初就潜在着的“文学理论—文学批评—文学史”三分图式。这个图式可以称之为“梅—刘区分”,毕竟二人是多年同窗,又是《学衡》同人;说它是潜在着的,其实是说它只是一种无意识的产物,梅刘二人尽管在字面上明确地区别了二者,但他们并无意向主动地去规划这种区分。显然,就像“理论”这个概念当时还在生成中一样,这个潜在的三分图式也还来不及彰显出来并影响陈钟凡的“中国文学批评史”赋名。

由于陈钟凡是第一个赋名者,从而也直接影响与规定了此后半个多世纪里后来者们,不管他们认同与否。不过,即便是第一批跟随者如郭绍虞、罗根泽、方孝岳等等,其中也有对“文学批评”这个赋名的异议者。罗根泽就在1934年出版的同名批评史里花了不小的篇幅对“文学批评”这个概念进行界定,指出了“批评”这个概念的勉强,但他认为的理想代项却是他强作别解的“文学评论”一词:“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。”如此,罗根泽自己也犯了与陈钟凡用相同的毛病,只不过他是用“文学评论”来涵盖文学理论,说明他也还没有对文学批评和文学理论进行区分的意识,所以他对陈钟凡的批评有点五十步笑百步的意味。而最终他说:“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。”^{[10](P10)}在表示了自己的不满与无奈之后,也并未将自己的设想付诸实施。郭绍虞同在1934年出版的同名批评史中,没有像陈钟凡和罗根泽一样首先界定自己的“文学批评”的概念,而在首版“自序”中又屡屡提及“这两个时期的文学理论”“古人的文学理论”等等;^{[11](P2)}第一篇第一章谈及文学批评完成期时也两次使用了“理论”一词^{[11](P4)}。凡此种种的混用情况,似乎表明郭绍虞也是将“文学理论”纳入“文学批评”之下来使用的,也没有一种明确的区分意识。

在文学批评或理论界,郭绍虞和罗根泽他们一

① 郭绍虞在其1934年出版的《中国文学批评史》中也仍然使用了“文学观念”这个对于其批评史分期极为重要的概念。

方面操持着较通行的“文学理论”的概念,另一方面却又将它涵盖于“文学批评”概念之下,或是与之交杂混用。这种情况是有点怪异的,或许说明他们已经处在了区分时期的窗前,但就差了一个“捅破层纸”的意识。这个区分意识的到来却是极为难得而晚近的事情,诚如中国现代美术史研究先驱滕固在其1932年提交的柏林大学博士论文《唐宋画论》中所言:“我们通常将艺术理论、艺术批评和艺术史区分开来,这并非一蹴而就,而是艺术科学发展到一定水平……的时候才形成的。而中国艺术对此几乎不作明确划分。”^{[12](P156)}① 这种情形对艺术来说如此,对文学亦然。从《四库总目》看,诗文评属于集部,但同时具有史的形态,所以如果我们把作为“评”的诗文评视为中国文学理论的早期形态的话,那么它不但没有和“理论”区分开来,也还没有和史区分开来,而且从它所属于的集部的形态来看,它甚至还没有和作品本身区分开来。所以,诗文评是作品、批评、理论和史的四合一状态。它们之间的区分确实是文化发展到一定成熟阶段的产物,这要等到20世纪的20年代到30年代的中期,中国文学研究伴随着“理论”的兴起才能迎来自己的区分期。

在这个区分期里,除了此前论及的潜在的梅一刘区分之外,其他如鲁迅1932年翻译的上田进《苏联文学理论及文学批评的现状》一文,发表于11月15日的《文化月报》第1卷第1期,此文明确地使用“文学理论”,并将其与“文学批评”严格区分开来,将后者作为对具体作家作品的评价来使用的,并举了列宁批评涅克拉索夫和阿普敦·辛克莱尔等人的著作的例子。^{[7](P27~42)}1934年沈从文在上文提及的《边城》“题记”中也明确地将“文学理论”与“文学批评”,“文学理论家”和“批评家”并举而区别对待之。

综上所述,自1920年到1934年为止,无论是梅光迪、鲁迅、胡适、沈从文,甚至是“中国文学批评史”的作者郭绍虞和罗根泽其本人,他们在各自的教学、翻译和写作活动中都已经较自如地使用“文学理论”这一术语;进而言之,鲁迅和沈从文等人已经在其译介和写作中区分了“文学理论”与“文学批评”。这一切已经推动并促成了“理论”和“文学理论”的兴起,

而且暗示着传统的“诗文评”在全新的“文学理论”视域观照下被重新讲述的某种可能性。不过,也许是受限于时代的文化信息传播与学术交流的条件,陈钟凡之后的第一代批评史作者们——以1934年出版各自著作的郭绍虞、罗根泽、方孝岳^②为代表——虽然尚未能够从略显夹生的“文学批评”概念下走出来并进入到圆熟的“文学理论”的晴光之中,但是他们或则已经意识到一种别扭,或则已经开始无意识地运用“文学理论”的叙事符码了。总之,“理论”已经兴起,理论与批评的区分渐趋明白,“批评”的义域亦随之变小,而“文学理论”的时代呼之欲出了。

四、直行与徘徊:在“批评”与“理论”之间

如果说1927年的陈钟凡与1934年一代的批评史作者们囿于“文学批评”概念之下做文章还情有可原的话,那么1934年尤其是1940年之后的批评史作者们如果仍然这样做的话,似乎就不宜享有这种宽容了,毕竟整个时代的文学的“理论”素养已经积淀在前了。

朱东润在1944年出版了自己的《中国文学批评史大纲》,无论是从其在“绪言”中对“文学批评”所作的简洁界定所指的“主持风会,发踪指使”,“折衷群言,论列得失”,“参伍错综,辨析疑难”之类来看,^{[13](P1)}还是从他在正文主体部分的论述来看,都涉及和侧重于对文学的性质、功能、原理、规律等问题,而这些层面其实都属于文学理论的范畴。同样的情形也存在于傅庚生1946年出版的《中国文学批评通论》一书中,作者将“文学批评”界定为“凭依吾人对于文学作品品鉴之结果,而予以定评;并说明文学之所以为卓尔者,实具某种要素,俾以促进读者之理解力并激发其欣赏力者也”,同时也指出具体的批评活动包括“求索原理原则”与“品鉴作品”两方面,前者重智敛情,“固属近于科学而远于文学”,而后者则重情敛智,“以欣赏为本,而以品评为末也”。^{[14](P11)}可见,傅庚生的“文学批评”概念像陈钟凡、罗根泽等人的一样,是含括“文学理论”的,而没有将二者区分开来。所以,尽管此二书在体系和观点方面具有自己的价值,但在距离1934年又一个十

① 需要提及的是,尽管这篇博士论文是用德语写成,而且很久都没有中译本,但却是中国人自己在异文化语境熏陶下而最早论及的“艺术理论—艺术批评—艺术史”的三分图式,比意大利的里奥奈罗·文杜里在1936年《西方艺术批评史》中提出的“艺术史—艺术批评—美学”图式,韦勒克、沃伦在1949年《文学理论》中提出的“文学理论—文学批评—文学史”图式都要更早。

② 方孝岳的《中国文学批评》标题中虽未有“史”字,但内容中包含有历史维度的考察,所以亦列为一类。

年之后出版时,在同代人已经基本区分了“文学理论”与“文学批评”的情况下,仍名之以“批评史”,就更显得有点名实错位了。

郭绍虞在20世纪四五十年代之交最先有了一些反思,他在1950年写就的两卷本“五版自序”中,使用了“文学批评理论”的新表述,^{[15](P1)}尽管有调和“批评”与“理论”,或以“理论”补“批评”之失的明显痕迹,但已经可以看出他反思的努力;而在自序的最后又说“现代的文学批评”是“性质不同”的,^{[15](P3)}或许是承认了自己1934年的命名的某种不当处。所以当他1959年改写再版自己的著作时,书名也改为《中国古典文学理论批评史》,并且在“绪论”中增加了1934年书中所没有的对“文学批评”概念的界定。他说“文学批评”有广狭义之分,狭义主要指对作品的评论,而广义则包括文学理论,并指出中国古代文学批评重广义批评而轻狭义批评,这是与西方文学批评的不同之处;同时他更指出,“在现在,文学批评和文艺理论是有分别的,但在以前,又是经常结合在一起的。”^{[16](P2)}这就明确切割了“文学批评”和“文学理论”,但是不得不说,在此认识之下,郭绍虞虽然否定了“中国文学批评史”的旧名,但他给出的这个“文学理论批评”的新名,也仍然并不十分确当,调和折中的意味过于明显;而且“理论批评”这个词组,其意思到底是“理论和批评”,“运用理论去批评”,“对理论的批评”,抑或其他?在现代汉语的语法规范下,这个词组应该是一个定中结构,意思应指“对理论的批评”,就像“电影批评”指的是“对电影的批评”一样;但是无论郭绍虞本人指的是哪一种,这个新的定名依然略显夹生,尤其是当它指的是“对理论的批评”时,就更显狭隘,若要据其写出一部名副其实的著作的话,恐怕只能削足适履了。

就像受陈钟凡的影响,20世纪三四十年代的作者们都取径于“中国文学批评史”一样,^①也许是受50年代的郭绍虞的影响,其后的作者们都取径于“中国文学理论批评史”,敏泽、张少康、王运熙、顾易生等人莫不如此。这或许可以称之为“第一人陷阱”,而传统有时也就因此而充满了误会。但也并不是所有人都看天走路,跟着掉进这个“陷阱”的。由

蔡钟翔、黄保真和成复旺三人合著,在1987年出版的《中国文学理论史》就显示了一种全新和理性的努力。该书的绪言专门讨论了定名的问题,作者承认自陈钟凡以来“中国文学批评史”之名的强大传统,但又指出“文学批评”这个概念“来自西方,与中国传统文论的实际并不吻合”,也指出郭绍虞更名《中国古典文学理论批评史》“看来是想解决这个名实矛盾的”;但他们似乎也并不认为这是一个理想的“解决”,所以最终将自己的著作命名《中国文学理论史》,一则表达了“正名”的意思,一则表示著作的内容重在评述古人的文学理论。^{[17](P36-37)}正如罗根泽在1934年和郭绍虞在1959年所强调的,中国古代文学批评是广义的,侧重于文学理论,其本来的主面貌就是文学理论,所以,在陈钟凡的《中国文学批评史》之后整整60年,这部《中国文学理论史》出现得虽然有些迟,但毕竟在情理之中。^②2011年成复旺又出版了自己的《新编中国文学理论史》,对这一理念一以贯之。

除此而外,还有一个亦古亦今的称名,即“文论”。汉代已出现作为论说文的“论”,如贾谊《过秦论》和蔡邕的《笔论》等,三国魏晋时代更是多见,如曹丕《典论》和嵇康《声无哀乐论》等。所以,铃木虎雄的《支那诗论史》中也多用“文学论”之称;陈钟凡《中国文学批评史》中,在应瑒、范晔、颜之推等人的相应部分都使用了“文论”之称。郭绍虞1962年编选出版了“中国文学批评史”课程的配套教材,也名之以《中国历代文论选》。此后至今,罗宗强、张海明、朱立元、胡晓明等众多研究者也都在自己的相关论文中使用“文论”一语。说它古,它有着古代论说文的体式;说它今,似乎也可以把它看做是“文学理论”的缩略语,这个“文”就不仅仅是指“文章”,而是指包括诸种体裁形式的“文学”。所以“文论”这个称名就以其含糊暧昧性而较少引起争议,成为一个谁也不得罪的选择,例如周兴陆2018年出版的《中国文论通史》,不过此书虽然以“文论”命名,但是在目录的全部一级标题和绝大部分二级标题中却又奇怪地使用了“文学理论批评”这一让人有些烦恼的表述。

(下转第73页)

① 直到本世纪初,还有著者采用“中国文学批评史”的赋名,如蔡镇楚2006年出版的《中国文学批评史》和周旭初2007年出版的《中国文学批评小史》等。

② 此外,尚有命名为“思想史”“思潮史”一类的,例如罗宗强1995年出版的《隋唐五代文学思想史》,廖可斌2016年出版的《明代文学思潮史》。

前来看,增信手段对利率的影响并不显著,且部分实际效果与预期相反。诚然,适当的增信可以使得商业银行不良资产证券化产品顺利发行,解决商业银行项目周期错位问题,但发行人的盲目增信也会造成融资成本的增加,同时由于我国资产证券化市场发展仍不完善,相关中介服务商也良莠不齐,投资者对各项目的增信认识也因此不尽相同。这就要求监管机构要督促此类机构严格遵守监管要求和职业规范,项目尽职调查要尽职尽责,这样才能切实保障基础资产安全。

四、结语

由于我国商业银行不良资产的特殊性,对其直接进行标准化、证券化操作,还存在许多障碍和问题。鉴于此笔者建议我国资产证券市场应该加强建立商业银行现代化企业制度。政府应该重视政府担保方式,更好地推动不良资产增量部分的证券化过程。迫切需要政府完善我国的相关法律体系和资本

市场,改造我国现有的评级机构,使得信用评级机构必须做到透明、公开和公正。最重要的是今后要逐步培育,形成一批专门从事不良资产投资的机构投资者。推动投资者结构多元化,应允许包括券商、基金、保险等在内的更多投资者进入。

参考文献:

- [1]罗伟.资产证券化:国际经验与中国实践[M].上海:上海人民出版社,2016.
- [2]张蓉.资产证券化法律问题研究[M].北京:北京大学出版社,2016.
- [3]赵坤.资产证券化:理论与实务[M].北京:北京大学出版社,2017.
- [4]曹凤岐.货币金融管理学[M].北京:北京大学出版社,2018.
- [5]邹焕聪.完善我国地方政府债券发行主体制度之构想[J].中国流通经济,2018(6).
- [6](美)爱德华·肖.经济发展中的金融深化[M].上海:上海三联书店,2018.
- [7]谭政勋,李丽芳.中国商业银行的风险承担与效率——货币政策视角[J].金融研究,2016(6).

责任编辑 胡号寰 E-mail:huhao2@126.com

(上接第 68 页)

五、结语

如果把文学领域各种形态的历史的写作看作一种实践活动的话,那么诚如韦勒克所主张的那样,它必然与文学理论无法剥离开来,甚至要从中去寻找自己的基本史观与方法论体系,更不要说进行具体历史叙事时所需要的那些话语和概念了。所以我们看到,作为现代话语的“理论”概念自身在中国的兴起及其所标示的“理论”与“批评”的分野,在“中国文学批评史”建构和调整的不同阶段中都发挥着某种重要的潜在作用。写作者们对各自时代的知识教养有着不同的反应,主动进行对话与辨析的意识亦强弱不同,所以会出现各种互有出入的取径。尤其是 20 世纪 80 年代以来,在西方理论的强势波及下,国内“中国文学批评史”的研究者和写作者们获得了更加优越的视域和话语资源,对此学科的性质及定名应有更明晰的认识及理性的处理,而非简单地沿袭前法或改头换面。

参考文献:

- [1]舒新城.中国近代教育史资料[M].北京:人民教育出版社,1985.
- [2]陈钟凡.中国文学批评史[M].北京:中华书局,1927.
- [3]朱自清.中国古典文学论文集[M].上海:上海古籍出版社,1981.
- [4]魏收.魏书[M].北京:中华书局,1997.
- [5]袁俊德.富强斋丛书续全集[M].小仓山房校印本,光绪 27 年(1901).
- [6]梅光迪.文学讲演集[M].北京:海豚出版社,2011.
- [7]李新宇,周海婴.鲁迅大合集[M].武汉:长江文艺出版社,2011.
- [8]胡适.胡适全集(12 卷)[M].合肥:安徽教育出版社,2003.
- [9]刘永济.文学论默识录[M].武汉:武汉大学出版社,2013.
- [10]罗根泽.中国文学批评史[M].上海:上海书店出版社,2003.
- [11]郭绍虞.中国文学批评史[M].天津:百花文艺出版社,1999.
- [12]滕固.滕固美术史论著三种[M].北京:商务印书馆,2011.
- [13]朱东润.中国文学批评史大纲[M].上海:上海古籍出版社,2001.
- [14]傅庚生.中国文学批评通论[M].上海:商务印书馆,1947.
- [15]郭绍虞.中国文学批评史(上册)[M].北京:商务印书馆,2015.
- [16]郭绍虞.中国古典文学理论批评史[M].北京:人民文学出版社,1959.
- [17]蔡钟翔,黄保真,成复旺.中国文学理论史(一)[M].北京:北京出版社,1987.

责任编辑 韩玺吾 E-mail:shekeban@163.com