



【学习宣传贯彻党的二十大精神】

中国马克思主义文学批评标准的创新问题

谷鹏飞

(西北大学 文学院 陕西 西安 710127)

摘要:中国马克思主义文学批评标准作为马克思主义文学理论中国化最为重要的成果,一直指引中国当代文学发展并成为中国当代文学批评的基本依据。新时代如何进一步实现马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准的结合,推进中国马克思主义文学批评标准的创新发展,在学理方法上需要运用“新格义”阐释法,对马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准各自所包含的观念逻辑与理论意涵进行“共现”“分梳”“比堪”“融通”阐释,最终形成中国马克思主义文学批评标准的新内涵、新形态。由于此种新内涵与新形态是以不断变化着的当代中国文学现实为基础,以文学批评的思想、内容、形式、功用为进路,通过打通马克思主义文学批评的政治性、历史性、审美性、人民性标准与中国文学批评“道”“文”“质”标准,实现中国马克思主义文学批评的政治逻辑、情感逻辑、伦理逻辑与知识逻辑的统一,因而它可以使中国马克思主义文学批评标准在理念与实践两个方面成为一种统一文学创作、鉴赏、教化、批判与行动五重目标的全新文学批评共同体。

关键词:马克思主义文学批评;中国传统文学批评;中国马克思主义文学批评 “新格义”阐释

中图分类号: I206 文献标识码: A DOI: 10.16152/j.cnki.xdxbsk.2023-02-002

中国马克思主义文学批评标准是马克思主义文学理论中国化最为重要的成果,也是马克思主义文学批评的踏脚石。从马克思主义于20世纪初正式传入中国,开启了理论本身的中国化历程,到1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》对马克思主义文学批评标准的提升转化,再到习近平《在文艺工作座谈会上的讲话》对毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的创新发展,它已走过了百余年的历程。百余年来,马克思主义文学批评标准兼容文学创作标准,引领中国文学发展,并在中国化过程中影响制约了中国文学的发展取向与整体风貌。

但中国马克思主义文学批评标准也存在着与中国传统文学批评标准相脱离以及难以完全适应不断变化着的中国文学现实等问题。因此,如何在新时代创新发展马克思主义文学批评标准内涵,实现马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准深度结合,推进中国马克思主义文学批评标准的时代化,

收稿日期: 2022-12-10。

基金项目: 国家社会科学基金重点项目“文学阐释学的‘中国范式’研究(1942—2022)”(22AZW001)。

作者简介: 谷鹏飞,西北大学教授,博士生导师,从事文艺美学基础理论研究。

理应成为中国马克思主义文学批评研究的核心课题。本文提出的解决思路是:以马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准的观念演进为逻辑基础,以佛教中国化过程中所形成的“格义”阐释法为方法路径,探索一种融合二者合理意涵的中国马克思主义文学批评标准“新格义”阐释法。此种阐释法,因其具有本体论、方法论、价值论与实践论相统一的特性而可以成为推进中国马克思主义文学批评标准内涵创新发展的基本方法。

一、作为方法的“新格义”阐释

中国马克思主义文学批评标准的“新格义”阐释,是指以马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准的观念逻辑与理论意涵为知识资源,以“格义”阐释法为方法路径,通过融通马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准在各自的历史演进中所展现出的主导性逻辑观念与核心理论意涵,形成一种面向时代文学现实的中国马克思主义文学批评标准新方法、新形态。

从方法来源的角度讲,“新格义”阐释法源于“格义”阐释的推阐例示。“格义”阐释,按照晋高僧竺法雅的解释,是“以经中事数,拟配外书,为生解之例,谓之格义”^{[1]152}。汤用彤在《论“格义”》一文中对“格义”的解释是“‘格义’是用原本中国的观念对比[外来]佛教的观念、让弟子们以熟悉的中国[固有的]概念去达到充分理解[外来]印度的学说[的一种方法]。”^{[2]283}在《汉魏两晋南北朝佛教史》中又解释说“格义者何?格,量也。盖以中国思想比拟配合,以使人易于了解佛书之方法也。”^{[3]133}可见,“格义”阐释作为佛教早期本土化的基本方法,实为异质文明之间在早期交流融合中极易发生的一种文明交往现象。但是,随着文明交往的深入,这种方法的局限性也很容易暴露出来。因此,为了推进异质文明之间的持续深入交流,还需要对“格义”阐释作创新发展,形成一种“新格义”阐释法。所谓“新格义”阐释法,就是以“格义”阐释为基础,以不同文明之间在漫长发展演进中所形成的相通而相异的逻辑观念与理论意涵为资源,通过对其作“共现”“分梳”“比堪”“融通”阐释,最终形成异质文明观念或异质文明文本本土化的新方法与新形态。就中国马克思主义文学批评标准而言,进行“新格义”阐释,就是要:①对马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准在历史发展中的不同内涵作意义“共现”,发现相同的意义因子;②对马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准在历史发展中所呈现出的不同内涵作意义“分梳”,发现相异的意义因子;③保留相同的意义因子,对相异的意义因子作基于观念本体的意义“比堪”,提取各自合理的成分;④根据当下中国文学现实,融合“相同的因子”与“相异的合理成分”,创新中国马克思主义文学批评标准的内涵,或创造新的本土化中国文学批评概念。

通过上述步骤,我们就形成了一种中国马克思主义文学批评标准当代性阐释的新方法与新形态——一种基于“新格义”阐释的新方法与新形态。

值得注意的是,运用“新格义”阐释法推进中国马克思主义文学批评标准的当代性阐释,从方法论的角度讲,不是马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准的征服(“化马”)或臣服(“马化”)问题,也不是“马体中用”或“中体马用”的体、用问题,而是现代性时间轴上不同批评主体的观念互鉴与转化创造问题。易言之,中国马克思主义文学批评标准的当代性阐释,不宜理解为一种植根于资本主义晚期阶段所催生的理论如何转化或进入社会主义新时代的国家文学观念与文学实践问题,而宜理解为一种总体性的文学批评观念如何转化并引领具体的文学观念与文学实践问题,即它不是两种文明形式的对接与转化问题,而是理论的普遍性与特殊性的辩证统一问题。因此,“新格义”阐释的首要目的,就在于消解中国马克思主义文学批评标准的历史语境与当下文学现实语境的区隔,以便通过对前者的重新理解为后者开辟实践道路。因而它不是民族主义知识学意义上的持续“汉化”(sinicization)——后者基于文化区隔与政治归属,较少联系文化普遍性与文化创生问题;亦不是民族史叙事中的持续“汉化”——后者基于文化的族裔属性,较少联系文化的涵化与转化问题;也不是作为普遍性的知识消融转

化为中国的地方知识问题——后者基于知识原理的普遍性,较少联系知识的反思与应用问题——而是中国马克思主义文学批评标准在地化发展过程中如何既接纳中国传统文学批评标准,又不断调校自身以适应具体的中国文学现实,从而获得自身内涵的扩充与价值的延展,以实现马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准的融通荟萃与转化创造问题。

二、马克思主义文学批评标准的“新格义”阐释

运用“新格义”阐释法推进中国马克思主义文学批评标准的当代性,首先需要对中国马克思主义文学批评标准的观念逻辑与理论意涵作出分析,为进一步的“新格义”阐释打好知识资源基础。

第一,在观念逻辑与理论意涵的源始义理层次,马克思主义文学批评标准,观念根基为唯物史观,理论依据是“美学观点和历史观点”。

如所周知,马克思、恩格斯坚持唯物史观,将唯物史观作为一切作品解释的出发点与意义的最终来源,认为“不是从观念出发来解释实践,而是从物质实践出发来解释各种观念形态”^{[4]172}。以此为基础,提出了文学批评的“美学观点”与“历史观点”。

在写于1847年《卡尔·格律恩“从人的观点论歌德”》一文中,恩格斯借评论歌德及其作品指出:“我们绝不是从道德的、党派的观点来责备歌德,而只是从美学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。”^{[5]257}在1859年致斐·拉萨尔的信中,对其历史剧《弗兰茨·冯·济金根》评论时又说“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。”^{[6]586}那么,如何理解“美学观点”和“历史观点”?恩格斯均未有明确阐述,但他在1888年《致玛格丽特·哈克奈斯》的信中,对“美学观点”作了间接分析。他说“作者的见解越隐蔽,对艺术作品来说就越好。我所指的现实主义甚至可以不顾作者的见解而表露出来。”^{[7]570}恩格斯的意思是:艺术作品的观念要用恰当的审美形式表现出来。如果我们再根据马克思主义美学的一般观念,“美学观点”还应涉及文学创作、文学批评与文学阐释所应坚持的内在的审美观念、审美方法、审美形式、审美规律与审美本质,质言之,“美学观点”是指文学特殊的审美属性,以及由于这种属性而滋生的审美阐释方法。

关于“历史观点”,恩格斯在系列论述中有例示阐释。在写于1873—1882年《自然辩证法》中谈到对自然科学的认识“我们只能在我们时代的条件下去认识,而且这些条件达到什么程度,我们就认识到什么程度。”^{[8]933}其后,在1890年《致康拉德·施米特》一文中,又特别强调了宗教、哲学等意识形态领域“都有一种被历史时期所发现和接受的史前的东西”的影响,认为“每一个时代的哲学作为分工的一个特定的领域,都具有由它的先驱传给它而它便由此出发的特定的思想材料作为前提”^{[9]611-612}。如果我们再结合马克思在1842年《致达·奥本海姆》信中关于国家制度的讨论——“正确的理论必须结合具体情况并根据现存条件加以阐明和发挥”^{[10]433}以及在《政治经济学批判(序言)》中所强调的——“我们判断一个人不能以他对自己的看法为根据,同样,我们判断这样一个变革时代也不能以它的意识为根据;相反,这个意识必须从物质生活的矛盾中,从社会生产力和生产关系之间的现存冲突中去解释”^{[11]3},与在《政治经济学批判(导言)》中马克思所指出“希腊神话不只是希腊艺术的武库,而且是它的土壤。……希腊艺术的前提是希腊神话,也就是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。”^{[11]711}——可以看出,“历史观点”所强调的是意识背后的物质及其生产关系作为解释观念与时代变革的基本依据的观点。

上述“美学观点”与“历史观点”随着马克思主义文学批评的中国化而一同进入中国,并以“政治标准与艺术标准相统一”“真实性与政治性相统一”“思想性艺术性观赏性相统一”“历史的、人民的、艺术的、美学的相统一”的新形式,成为植根中国语境、反映中国问题、体现中国风格、具有中国气派的马克思主义文学批评标准的中国形态。自此之后,马克思主义文学批评标准不再局限于单纯的审美鉴赏与

历史判断,而是深入文学背后深广的历史与现实,揭示历史与现实中诸多复杂的文学关系,阐明这种复杂的文学关系中真实的生存经验与价值理念,激活文学的实践感与生存的意义感,成为马克思主义文学批评标准中国形态的核心。

第二,在观念逻辑与理论内涵的衍义层次,马克思主义文学批评标准中国形态的基本内涵是“政治标准与艺术标准的统一”。

早期中国马克思主义文学批评家陈独秀、李大钊、瞿秋白、鲁迅等人通过“问题与主义之争”“文学革命”“革命文学”等文学运动对马克思主义文学批评标准作了初步接受,这种接受,从文学批评的主体性立场看,主要是借用马克思主义文学批评标准来为自身提供一种超越民族形式的普遍形式,即它以新的文学评价形式,来表达对中国传统文学批评标准的革新与对现代文学批评标准的创构。

1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后,马克思主义文学批评标准逐渐转化为马克思主义文学批评标准的初级中国化形态。所谓“初级中国化形态”,是指以马克思主义文学批评标准为依据,通过重建唯物主义文学观念来获得对中国文学的历史性洞见,以此实现马克思主义文学批评标准的在地化阐释。这种在地化阐释,在20世纪上半叶马克思主义文学批评标准中国化初期首先被明确标识为“政治标准和艺术标准”的对立统一关系。毛泽东于1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出:“在现在世界上,一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级,属于一定的政治路线的。”“革命文艺是整个革命事业的一部分,是齿轮和螺丝钉。”^{[12]865-866}“文艺作品有政治标准和艺术标准,后者服从服务于前者。好的文学作品,是‘政治和艺术的统一,内容和形式的统一,革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一’”^{[12]869-870}。考虑到毛泽东赋予“政治”的人民性与革命现实内涵,上述内容,实际上是马克思主义文学批评标准“美学观点”与“历史观点”在阐释中国文艺时的挪用,它表明马克思主义文学批评中国化所依循的基本标准,既是马克思主义文学批评的基本标准,也是中国新民主主义革命文学的现实内涵,因为正是后者,才决定了马克思主义文学批评标准的“历史观点”移易为“政治标准”,并表现出全新内涵的合法性。

首先,“政治标准”的主要内涵是人民,它规定了批评主体与批评内容的人民性。

一方面,文学批评的主体形态应是复数形态的“人民”,“人民”既是文学创作的唯一源泉,也是文学批评的主要动力。根据毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,“一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢?作为观念形态的文艺作品,都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺,则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物”^{[12]860}。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中所厘定的“人民”,在知识社会学意义上实为马克思主义文学批评中国化所形成的最大“批评共同体”:以“人民”为符义的“批评共同体”内在地包含了批评活动中“我一你一他”之亲证、自证与他证的相互批评及认同关系,内在地包含了作品意义的复杂性与多样符指来源。盖因“人民”既是文学作品意义的理想来源,也是实际参与批评活动的实践主体,因而它就既是理想的批评共同体,也是现实的批评共同体。从理想的批评共同体来说,人民作为一种历史性的实践主体是在文学解放与人的解放的义务中逐渐成为共同体的;从现实的批评共同体来说,作品的意义只有在“人民”主体的实际理解中被彼此认同并分享,一种公共性的作品规范意义,才能基于批评主体共同性的历史实践及其交往形式而最终形成。

另一方面,批评的内容也是“人民”,它突出地表现在对文学内容“为什么人的问题”的评判上。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》引述列宁并强化确认:“我们的文艺应当‘为千千万万劳动人民服务’。”^{[12]854}作为文学批评的“根本”与“原则”问题,文学内容的人民性之重要意义,并不在于它在中国现当代文学史上第一次确立了以“文艺为工农兵大众服务”的正当性基础,而在于它将这一“五四”新文化运动以来一直带有强烈济世目的的“工具性”文学观,提升为文学的内在目的与内在审美观,使文学的外在他律性转化为文学的内在自律性,由此建构了一种马克思主义文学批评新型标准,正是这一新型

批评标准,奠定了此后当代中国文学批评的基本构架,使审美反思性的艺术原则融合政教规范性的道德原则而成为文学批判的基本形式,为“政治标准”的灵活阐释留出了余地。

“艺术标准”是指文学要体现民族形式与民族风格,但它并不单指历史上流传下来的“中国的”形式风格,而且也包容中外与古今业已走向“中国现代的”形式风格。毛泽东对艺术标准的这一形式美学内涵的突显,显然直接受制于民族革命时期文艺特殊的功用目的:鲜明的文学民族性形式更有利于民族革命时期的文学社会动员与民众心理认同,因此,它虽然明显地区别于马克思主义文学批评的“美学观点”——后者强调文学作为特殊的精神活动具有复杂的审美特殊属性——但是,在一个救亡压倒启蒙的特殊时期,强调文学批评的这一形式内涵有利于促进革命文学的繁荣发展:在一个现代民族国家甫一建立时期,强调这一形式内涵有利于促进文学的社会动员。事实也是,后者随着新中国文学体制的正式确立而得以加冕,成为通贯社会主义文学创作、批评与阐释的一体规范。随后毛泽东在1956年《同音乐工作者的谈话》将“艺术标准”发展为一种辩证观点:“艺术的基本原理有其共同性,但表现形式要多样化,要有民族形式和民族风格。”^{[13]76}“艺术上‘全盘西化’被接受的可能性很少,还是以中国艺术为基础,吸收一些外国的东西进行自己的创造为好。”^{[13]77}“民族形式可以掺杂一些外国的东西”,“中国的和外国的要有机地结合,而不是套用外国的东西”。“吸收外国的东西,要把它改变,变成中国的。鲁迅的小说,既不同于外国的,也不同于中国古代的,它是中国现代的。”^{[13]80 82 83}毛泽东对“艺术标准”内涵的拓展,表明文学批评的规范性并不天然排斥批评的通约性。当二者发生冲突时,可以启用批评的实践维度对其作出矫正发展。

从后见之明来看,“政治标准与艺术标准相统一”的规范性批评及其张力消解,形成于复杂的中国文学历史与现实需求。它在早期是由马克思主义的唯物史观与中国传统的“实用理性”精神的交互熏染,形成了文学领域的现实主义文学思想与革命美学观念,后经由国家意识形态加冕而成权威观念。1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之前,马克思主义文学批评标准还只是一种革命话语,常需依傍民族革命的社会主体而存在。新中国成立后,马克思主义上升为国家意识形态,其影响逐渐越出政治哲学领域而成为文学界一体遵从的规范。但作为批判话语的“强形式”,它已无需再借助民族性的革命话语而播布流传。个中缘由,不外乎国事更替,厥初因用而施理,而今用弱而理存。因此,政治标准与艺术标准的合力,必然导向实用理性与实践批判的逻辑的流行:文学作品反映社会生活与作家思想,作家思想经由文学作品作用于社会生活,古老的“言”“志”“用”之互逆与同一性批评逻辑由此便以现代的形式重新反映出来;不同在于,它并非要悬置批评标准而现作品语境与立言本义,恰恰相反,它要基于文学之用而注入时代性意涵,使文学作品的批评,成为一种符合时代希望的社会主义文学实践批评。

第三,在观念逻辑与理论意涵的反思层次,马克思主义文学批评标准中国形态具有“真实性、政治性与艺术性”相统一的调节性内涵。

进入新时期,马克思主义文学批评标准的中国形态演变为一种调节性批评。所谓“调节性批评”,是指以马克思主义文学批评标准为纲目,以变化着的中国社会及文学现实为内容,通过突显马克思主义文学批评标准的审美性与真理性,揭示艺术真理在文学批评中的重要性。调节性批评作为规范性批评的矫正形式,目的同样不在于还原作品本义,而在于获得作品背后的历史现实,洞悉作品背后历史现实的真理性内容。以1979年10月第四次文代会上邓小平代表党中央发表祝词为标志,文学的“人民性”成为文学批评的首要依据。祝词指出,“我们的文艺属于人民”,“文艺创作必须充分表现我们人民的优秀品质,赞美人民在革命和建设、在同各种敌人和各种困难的斗争中所取得的伟大胜利”。“人民是文艺工作者的母亲。一切进步文艺工作者的艺术生命,就在于他们同人民之间的血肉联系。”“作品的

思想成就和艺术成就,应当由人民来评定。”^{[14]209 211-212}从阐释学的角度看,“人民性”作为一个内涵丰富的概念,实际上包含了“政治性”与“艺术性”双重内涵,前者述及文学的思想立场、现实内容与价值取向,后者涵括文学的艺术形式,但二者并不是从属与规训关系,而是指导与教化关系。启用“人民性”概念,有利于调节政治性与艺术性的张力,软化政治性对艺术性的刚性规范以及由此带来的艺术工具化后果,为文学批评“真实性”原则的出场作理论铺垫。

周扬在四次文代会上所作的主题报告,正是以文艺政策反思的姿态,提出了文学创作的基本原则:“作家不应只根据一时的政策,而应从更广阔的历史背景来观察、描写和评价生活。正是在这个意义上,文艺的真实性和政治性是统一的。……真实是艺术的生命。离开了真实,也就谈不上作品的思想性和艺术性。”^{[15]177-178}“文艺必须正确地反映现实生活”作为“客观规律”既是创作原则,也是批评原则。从文学自身的角度看,周扬讲话更重要的地方在于他巧妙地把文学的“政治性”转化为“真实性”,实现了文学政策的他律性向文学原则的自律性过渡。从批评效果的角度看,“真实性”原则为文学批评提供了客观自然法则支持,这在一个科学技术上升为第一生产力的时代,不仅有利于去除此前文学工具化的阴影,而且有效保证了文学在一个技术理性日益重要的时代仍葆有重要的社会地位,并在思想源泉上接通了中国传统文学批评自然、社会、人文(“天”“地”“人”)同源同构的批评传统,使社会主义文学所长期尊奉的社会政治学批评范式融入了自然本体论的内涵,从而在一定程度上限制了后者的无限衍义。

此后在1980年2月12至13日,胡耀邦《在剧本创作会上的讲话》对文学创作“反映了我们社会的本质”与“社会整体的真实”的形而上规定^{[16]308},实际上进一步强化了对文学批评“真实性”原则的规定。他说:“我不大赞成机械地把某个标准排在第一,某个标准摆在第二。我认为真正的艺术品应该是政治和艺术的高度统一,或者说,应该使思想性和艺术性浑然一体。”^{[16]318}胡耀邦讲话以回归毛泽东文艺讲话的形式,对文学批评标准作出拓展与规定,使文学批评的“政治性”融通“思想性”并经由“艺术性”而走向“真实性”,亦即文学作品所持有的情感态度、所反映的生活内容、所具有的价值立场、所具有的精神指向,具有内在的同一性;文学活动、现实活动、政治活动与价值活动,是合一的。文学经由政治而与道德主体同构,“德成在上,艺成在下”依然是社会主义文学批评的准则,历史哲学与政治经济学仍然是支配文学批评的律则,文学审美的自律性仍然只能作为一种主观合目的性才具有价值。这是马克思主义文学批评标准中国形态对马克思主义文学批评标准内涵所作的调节性阐释。

第四,在观念逻辑与理论意涵的综合层次,马克思主义文学批评标准中国形态是一种“思想性、艺术性、观赏性相统一”的构成性批评。

进入20世纪90年代,随着中国世界性大国身份的逐渐确立与社会经济领域的全面改革,文学的地位与使命悄然发生了变化。1994年1月24日,江泽民在全国宣传思想工作会议上发表讲话,提出了在新的历史条件下文学发展走“弘扬主旋律、提倡多样化”方针道路。“弘扬主旋律,就是要在建设有中国特色社会主义的理论和党的基本路线指导下,大力倡导一切有利于发扬爱国主义、集体主义、社会主义的思想和精神,大力倡导一切有利于改革开放和现代化建设的思想和精神,大力倡导一切有利于民族团结、社会进步、人民幸福的精神,大力倡导一切用诚实劳动争取美好生活的思想和精神。”提倡多样化,就是要“在艺术创作上提倡不同形式和风格的自由发展”,创作出“能够使人民得到教育和启发、得到娱乐和美的享受的精神产品”^{[17]572-573}。“主旋律”与“多样化”之间存有的普遍性与特殊性、世界性与民族性之明显语义张力,在具体的文学批评活动中,是通过民族性生活内容接通世界性的文学样式的方式得以化解的。而文学批评的基本标准,依循文学所反映的时代生活底色与人们的多样精神需求,以及在此基础上所建立的中国特色社会主义理论及其构成性原则。

1996年10月10日,十四届六中全会通过了《中共中央关于加强社会主义精神文明建设若干重要

问题的决议》,进一步将十一届三中全会以来的文学政策做了贯通表述“要坚持为人民服务、为社会主义服务的方向,贯彻百花齐放、百家争鸣的方针,弘扬主旋律,提倡多样化。树立精品意识,实施精品战略,在文学艺术各门类中,努力创作出一批思想性艺术性统一,具有强烈吸引力感染力,深受广大群众欢迎的优秀作品,带动社会主义文艺事业的全面繁荣。”^{[18]144}以“思想性”代替“政治性”,不仅有利于淡化“政治性”所长期浸淫的意识形态意涵,更有利于突出马克思主义文学批评标准原本的知识性与伦理性内涵,使中国马克思主义文学批评标准初步实现从外在的规范性与调节性批评向内在的构成性批评的转变。而决议关于社会主义市场经济条件下的文学政策规范性与通约性,在1997年9月召开的十五大报告中被进一步凝练为“坚持为人民服务、为社会主义服务的方向,贯彻百花齐放、百家争鸣的方针,弘扬主旋律,提倡多样化,创作出更多思想性和艺术性统一的优秀作品。”^{[19]35}联系此前江泽民于1996年12月16日《在中国文联第六次全国代表大会、中国作协第五次全国代表大会上的讲话》的表述“植根中国社会主义现代化建设的实践,反映中国人民创造自己新生活的进程和中华民族自强不息的精神,是中国社会主义文艺的立身之本。只有首先赢得中国人民的喜爱,具有中国风格、中国气派,才能堂堂正正地走向世界和屹立于世界文化之林。”^[20]——可以看出,进入20世纪90年代的中国马克思主义文学批评标准,其内涵发生了两大变化:第一,“艺术性”概念已不同于毛泽东及其很长一段时间内“艺术标准”所强调的形式美学内涵,它更加强调通过文学的审美形式来表现中国特色社会主义的时代性、地域性审美内容,因而在概念内涵上是一次向马克思主义文学批评标准“美学观点”的回归。第二,无论是要求文学的思想性与艺术性统一,还是文学的“中国风格、中国气派”,抑或是文学的“人民性”,所强调的均为文学批评“中国意识”“中国方法”身份的突显。

2011年11月18日十七届六中全会审议通过的《中共中央关于深化文化体制改革推动社会主义文化大发展大繁荣若干重大问题的决定》将十四届六中全会中的“思想性艺术性相统一”表述,进一步修改为“思想性艺术性观赏性相统一”^{[21]569}。增加的“观赏性”一词突出了读者接受的重要性,从而使文学批评的原则扩容至包括读者理解在内的作品意义阐释。加上“读者”所特指的“人民”主体,文学批评所隐含的生活性、价值性与创造性规范,作为与“思想性”“艺术性”相辅的构成性原则,成为这一时期中国马克思主义文学批评的基本原则。而“思想性”作为社会主义文学的惯用表述之所以长期得以沿用,就在于其作为一种形而上的理式,虽早已由往昔的祝史之事让渡为今日的国家礼制与个体伦理规范,但仍存有神圣性与规范性,因而具有理想性与先导性内涵,可以起到节人之意、文人之情、导于德教,即由“意”而统“知”“情”二端,实现达序明志之效。2011年11月22日,在中国文联第九次全国代表大会、中国作协第八次全国代表大会上的讲话中,胡锦涛重申了文学的“三贴近”和“思想性艺术性观赏性相统一”原则^[22]。这一原则作为一种民族国家的新型文学标准,它显然并不致力于对中国特色社会主义文学的单纯辩护,而是撷举一种折叠的构成性批评原则,一方面接纳当代西方接受美学的“读者”观念,另一方面又贯通中国传统文学批评的善真观念,力图建构一种创新性的马克思主义文学批评观念。虽然这一新观念再次暴露出规范性与调节性批评的张力,但对于一种以知识论与价值论为特征的文学准则来说,已经是其所能提供的最好方案。

第五,在观念逻辑与理论意涵的创新层次,马克思主义文学批评标准中国形态具有“历史的、人民的、艺术的、美学的”创造性批评内涵。

2012年以来中国社会整体上进入新时代,“中国特色、中国风格、中国气派”的文学精神渐成文学发展纲领,文学政策体现出不同寻常的变化。2014年10月15日习近平发表《在文艺工作者座谈会上的讲话》,2015年10月3日发布《中共中央关于繁荣发展社会主义文艺的意见》,2016年11月30日习近平发表《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》,2021年12月14日习近平发表《在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话》,成为新时代以来文学政策四大纲领性文献。从阐释学的角度

看,四大文献的重要意义,在于将之前的略具张力的不同文学批评标准综合进一个更高的原则之中,从而形成互为补充的文学批评新体系、新内涵、新逻辑、新实践,主要表现在:它扩充了文学的社会学维度,增加了文学的艺术学维度,强化了文学的历史学维度,丰富了文学的美学维度,使文学批评成为知识表征、社会教化、德性养成、情感陶冶的统一活动,初步实现了中国马克思主义文学批评的本体论、知识论、价值论、实践论的统一。

根据习近平讲话,“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’,把好文艺批评的方向盘,运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品”^[23]。讲话明确了马克思主义在文学批评中的“指导”地位,从而区别于后者同中国传统文学批评、西方文学批评的“继承创新”与“批判继承”关系;明确了文学批评的“历史的、人民的、艺术的、美学的”四大标准,从而扩展了马克思主义文学批评中国化过程中文学理解的基本方法;明确了“运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品”,从而丰富了马克思主义文学批评标准的中国形态;明确了文学创作与批评具有思想美、内容美、形式美,体现人民性、中国性、党性,从而使文学创作与文学批评最终成为审美性、历史性、道德性与阶级性相统一的人类历史与现实活动。习近平讲话虽以社会主义文学为具体对象,但同时诉诸普遍性的文学批评自觉,并把这种自觉还原贯彻到古今中外的文学理论与文学实践中,统摄进更高层次的辩证批判视野中,从而消解了这些概念之间原本的排斥性——四大批评标准向下勾连文学经验,向上通达文学观念,向前溯及文学传统,向后推及文学世界,共同导向对社会主义文学本质的观念洞见,而这种洞见,意味着文学批评必须深入社会主义文学所描摹的理念与现实王国之中。具体来说:

“历史的”标准既包括过往的客观史实,又包括当下的客观实践。一方面,在一个民族文化认同受到质疑、当代文化自信亟待加强的时代,重提文学批评的“历史的”批评标准,便于将自身放入中华民族的“伟大传统”之中,确认自身与“伟大传统”的精神联系,确立文学作品的意义连续性。加上这一批评标准的确定是以形成消解全球化所造成的西方文学与中国文学差序格局、助力中华文化繁荣兴盛与中华民族伟大复兴为基本取向的,因此它必然会处于所有文学批评标准的中心。利用“伟大传统”的丰厚资源,超越民族革命与社会主义建设时期文学的目标和课题,重申文学批评的历史问题,重建当代文学与“伟大传统”的历史关联,激活历史标准所潜蕴的历史逻辑与现实精神,可为当代文学的变革提供历史支持与现实动力,解决民族革命时期与社会主义建设时期文学批评轻忽“历史性”的问题。另一方面,通过对历史标准时代性内涵的强调,不仅有效地赓续了中国传统文学批评在现实生活中寻找变革动力的做法,而且使文学批评的边界由文学作品扩展至文学现实,打破了马克思主义文学批评标准中国化过程中规范性批评、调节性批评、构成性批评对作品意义的垄断,消解了文学批评的意义惯性,使文学的意义由真实性探寻转向了真理性追求,促进了文学意义的再生产。

“人民的”标准是新时代马克思主义文学批评标准中国形态的最高标准。在习近平看来,人民是个体性与整体性的统一,表现在文学批评中,就是好的作品“应该是经得起人民评价、专家评价、市场检验的作品”^[23],“把人民满意不满意作为检验艺术的最高标准”^[24]。“人民”因而不是一个空洞的绝对能指,而是初步体现出一种兼具现实性与理想性身份的“未来的人民”(德勒兹)。“人民的”批评标准突出的是文学批评的普遍性与特殊性、中国性与世界性,这是由社会主义文学本质决定的“社会主义文艺,从本质上讲,就是人民的文艺。……把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者,把为人民服务作为文艺工作者的天职。”^[25]¹⁴⁻¹⁵强调文学评论的“人民性”比之于经典马克思主义文学批评的“政治性”显然更能彰显新时代马克思主义文学批评标准中国形态的源发性与自然本体基础,更加突显了中华美学精神与中国传统文学以文化人、纲纪世风的教化传统。而批评权的“人民”归属,也使得文学批评主体发生了重要转移——从早期的巫祝宗史,到秦汉之后通贯封建时代的士人阶层,再到现代社会的文人知识

分子与文宣机构,直到今日作为批评主体的“人民”。“江山就是人民,人民就是江山”的二统循环判断,不仅明示了“人民”是推动历史前行的社会主体,而且宣告了“人民”是创生历史存在的自然主体事实,由此所昭示的“事实世界=符号世界”批评逻辑,也启示出作为社会存在的文学,与具有自然属性的“人民”,实为一种双向反馈与相互镜鉴的存在关系。

“美学的”标准侧重内容美,包括“自然的美、生活的美、心灵的美”^{[25]27}。根据习近平讲话,“文艺的性质决定了它必须以反映时代精神为神圣使命。……坚定不移用中国人独特的思想、情感、审美去创作属于这个时代、又有鲜明中国风格的优秀作品”^[26]。具体来说,那些生动反映改革开放和社会主义现代化建设的伟大实践,全面展示中国特色社会主义发展前景,着力书写人们寻梦的理想和追梦的奋斗,汇聚起同心共筑中国梦的强大精神力量;那些不断丰富拓展中国梦的表现内容,那些表现国家民族宏大故事,反映百姓身边日常故事,体现中国声音、中国精神、中国风貌等等的文学叙事,都属于“美学的”批评标准的具体内容。可以说,“美学的”标准所突出的是审美表现的特殊现实内容、情感心理与精神风格,强调的是文学审美的“中国性”特质,其批评目的,就在于通过重新确立中国文化主体性的姿态来确立当代文学创作与批评的主体性立场,从而将文学批评的一般性规约转化为特殊的审美想象,为当代中国文学批评找寻内在的知识、思想与信仰基础,凭此基础,一种植根于中国社会主义伟大实践的新型审美意识形态可望完成,一种有助于中华文化繁荣兴盛的文学审美共同体也可望建立。

“艺术的”标准突出的是文学创作与批评的形式标准,具体含义是:其一,指文学创作与批评要尊重自身的形式美法则。如习近平讲话所指出,“精品之所以‘精’,就在于其思想精深、艺术精湛、制作精良”^{[25]11}。在2017年党的十九大报告中,“艺术的”批评标准与“人民的”批评标准成为一种互文表述:“要繁荣文艺创作,坚持思想精深、艺术精湛、制作精良相统一,加强现实题材创作,不断推出讴歌党、讴歌祖国、讴歌人民、讴歌英雄的精品力作。”^{[27]43}不难看出,通过强调文学形式美学法则与“人民的”批评标准的关联,就为形式美法则奠定深广的现实基础,弥补了形式美法则所一贯欠缺的感性现实根基。“艺术的”标准的第二层含义是文学形式的创新性。根据习近平“讲话”,“文艺创作是观念和手段相结合、内容和形式相融合的深度创新,是各种艺术要素和技术要素的集成,是胸怀和创意的对接。……提倡体裁、题材、形式、手段充分发展,推动观念、内容、风格、流派切磋互鉴”^{[25]12}。文学形式创新的目的,既是文学创作与批评的内在生命力,也是中华文化实现创造性转化与创新性发展的内在要求。总之,“艺术的”标准的两层含义,既强调了文学创作与批评的一般性与普遍性,又突出了其开放性与特殊性,它不是将一般性递归为特殊性,而是就在一般性中理解特殊性;也不是将中国性提升为世界性,而是就在个体性中理解普遍性,在现实性中理解理念性,实现文学创作与批评的中国性与世界性的统一。总之,新时代马克思主义文学批评标准中国形态,要在思想上追求向上向善,内容上蕲求有筋骨、有道德、有温度,形式上讲求清新质朴、刚健有力,功用上要发挥文学“贯道之器”与以文弘业、以文培元、以文立心、以文铸魂的作用^[24]。

三、中国传统文学批评标准的“新格义”阐释

运用“新格义”阐释法推进中国马克思主义文学批评标准的当代性,还需要对中国传统文学批评标准的观念逻辑与理论意涵作出分析,以便获得与马克思主义文学批评标准的“对位阐释”内涵,为进一步的“新格义”阐释作知识资源准备。

统而言之,中国传统文学批评标准是以“道”“文”“质”三大核心概念为框架的历史性展开。从“道”的角度看,中国传统文学批评从先秦两汉观念形成伊始,就奠定了以文之本源或本质为基础的观念理解传统。从“文”与“质”的角度看,自周秦以迄南北朝为文学观念演进期,文学批评偏于“文”;自隋唐以迄北宋为文学观念复古期,文学批评偏于“质”;自南宋金元以后直至现代为文学批评之完成期,

文学批评强调“文”与“质”的统一。三大时期与三种批评标准共同构成了理论演变“正”“反”“合”关系^①。如若综合“道”“文”“质”三大批评观念,则可进一步看出中国文学批评在思想、形式、内容三方面的概念迁衍与含义演变,即先秦两汉“质”“文”统一而重“质”,魏晋南北朝“道”“文”统一而重“文”,隋唐五代北宋“道”“文”“质”统一而重“道”与“质”,南宋元金明文学批评分疏而为“道”“质”统一而偏“道”、“文”“质”统一而偏“质”两条路向,清以来“文”“质”统一而重“质”。中国文学批评的这五个时期如若理解为一个有机整体,那么其结构性变迁与语义转嬗,大致对应于以“创造的诠释学”来观察整个中国文学批评所获得的“实谓”“意谓”“蕴谓”“当谓”“必谓”五层次意涵^②。

第一 先秦两汉文学批评“质”“文”统一而重“质”,它构成了中国传统文学批评标准的逻辑起点与意义原点。

任何理论都有其源发语境与原始意义。中国传统文学批评源于中国经学时代的自然观念与政教人伦传统。孔子“志于道,据于德,依于仁,游于艺”(《论语·述而》)的“道”(自然之道、人伦之道、性情之道)本“艺”(“技”)用文学观,评韶乐“尽善尽美”的美善合一判断,以及由此衍生出的对人之品行“文质彬彬”的道德要求,构成了中国文学批评以道德人格御领文学风格的滥觞。孔子论诗的“兴”“观”“群”“怨”(《论语·阳货》)致用标准与“诗无邪”(《论语·为政》)的道德企向,论文的“言以足志,文以足言”“言之无文,行而不远”(《左传·襄公二十五年》引孔子语)、“情欲信,辞欲巧”(《礼记·表记》引孔子语)的审美取向,表明孔子同时持有尚文与尚用(文中求用,用中求文)的中庸文学观。《周易》敬守“言有物”“言有序”的绝天地通观念与“修辞立其诚”的道德规诫,也深刻影响并陶铸了后世文学批评的“文”与“质”方向。加上早期《尚书·虞书·尧典》“诗言志”的文学标准滥觞及其衍生形态“诗以言志”(《左传·襄公二十七年》)薪向,孟子“说诗者不以文害辞,不以辞害志”(《孟子·万章》上)的“文”“辞”“志”之辨,“我善养吾浩然之气”(《孟子·公孙丑》上)的配义与道养气功夫以及由此推阐而出的自然乾健文气说,乃至荀子“诗言是其志也”(《荀子·儒效》)的明道观,墨子尚实用的文之“三表”法(《墨子·非命》)与韩非“好质而恶饰”(《韩非子·解老》)的质用观,庄子由“道”进“技”与“诗以道志”(《庄子·天下》)的神道自然观,屈原《离骚》确立的发愤抒情规范,共同构成了中国文学批评早期广义而言诗(乐)与文(章)之情感与伦理标准规范,并层垒而影响汉代“质”“文”并用的创作与批评观。

汉代经学时代文主教化,诗主美刺。《礼记·乐记》的“乐教”观与《毛诗·大序》的“诗教”观强化并奠定了后世中国文学批评的文学功用标准。虽然文学创作领域辞赋主文而靡丽,但并未冲淡批评观念的质用偏宕。西汉扬雄由“尚辞”向“尚用”(《法言·吾子》)的徒转,司马迁标举的文约辞微、类近义远的中庸之道,均可作如是观。加上东汉王符秉先秦而作重质轻文判断(《潜夫论·释难》),王充邀“实诚”而诋谀“虚妄”(《超奇》),要求文学抒情记事自然真实而有“劝善惩恶”(《佚文》)之用,则扩展并提升了致用的文学观为比德批评观。文学批评的比德标准视评文为评人,认为人格制约风格,风格通约人格,二者在汉代天人感应与天人相副的经学框架下极易凝结为“文如其人”“文与人类”(方孝孺《张彦辉文集序》)的比德、比道批评判断,后者作为圣人王道情怀或显或隐通贯并影响全部中国文学批评史。

第二 魏晋南北朝文学批评“道”“文”统一而重“文”,它构成了中国传统文学批评标准观念逻辑与

① 郭绍虞《中国文学批评史》(上册),北京:商务印书馆,2010年版,第8页。中国文学批评史的分期是一个复杂问题,依据朝代递演、批评理论发展或文学自身发展而可作多种理解。本文认为,若以中国文学批评标准自身的演进来看,郭氏三期说较为妥切;若从中国文学批评标准的有机结构来看,则应拓展三期说为五期说。

② 关于“创造的诠释学”及其方法意涵,参阅傅伟勋《创造的诠释学及其应用》,载《时代与思潮》1990年第2期,第239-257页。

理论意涵的规范内涵。

中国文学批评在历史发展中常因文学观念与文学体裁的变化而衍生出复杂精微的文体意义,由此奠定了中国文学批评标准的本然意义。魏晋时期“人的自觉”与“文的自觉”双双影响两汉以来重质扬教的批评观走向解体。时代氛围的整体性变化也提醒人们比德教化式文学实已脱离文学自然本义(“文”)。有鉴于此,魏晋士人不惜援儒入道,引导文学走向审美性追求。强调文学的审美性尺度,文学批评遂由尊崇人伦之道转向崇尚自然之道。而文学自然之道的突显又催生“以情纬文”“以文被质”的文学轨则,在清淡析理与“义归于翰藻”的濡染下,终使韵骈一体化的偏“文”批评观成为衡量文学标准。曹丕举文章为“经国之大业,不朽之盛事”虽就文学功用论说,但亦包含了对文之事功内容与风格形式的无上期许“文本同而未异”,“文以气为主”(《典论·论文》),文体当各备体气、音律等独立审美秉性。挚虞类辑各体文章而“宣上下之象,明人伦之序”(《文章流别论》),突出文之形式与政教功用的对应关系。葛洪虽重质尚用,但并不排斥文之形式的“清富赡丽”与“汪洋博富”(《抱朴子·钧世》)。萧统既坚守“事出于沈思,义归乎翰藻”(《文选序》)的形式主义批评观,又强调“文质彬彬”(《诗苑英华》)的批评原则。沈约逐自然节律于文学创制而获“四声八病”诗律定则。刘勰《文心雕龙·体性》敷赞文之“八体”,虽意标明八种不同文学风格,但亦为对文学形式美的括示,特别是其对文之内容“原道”“体情”要求与文之形式“自然”“通变”之规范,既构成了对先秦时代文、质传统的推阐,更预示了此后文学批评的基本方向——“原道”“征圣”“宗经”实际上分别从思想、内容、形式三方面总结了早期经学时代“道”“质”“文”的批评范式,通过援佛入儒而为此后中国文学批评的基本框架与基本内涵划定了轮廓。这一时期,文学批评之“道”虽仍然高悬,但批评家更看重的是“道”的外显。《文心雕龙·附会》所申述的“情志”与“事义”、“辞采”与“宫商”,正是为文之“道”在“质”与“文”两方面的展开;而《文心雕龙·知音》牒列文学批评的“六观”法,即“位体”“置辞”“通变”“奇正”“事义”“宫商”,则更偏重从文之审美形式提出判断标准。虽然这一时期钟嵘《诗品》也从鉴赏标准角度高扬自然风格而诋诃拘挛补衲、繁密巧似的各体形式主义,先秦“言志”文学观至魏晋也一度寝微,但思想的精微常隐含在激变的观念中,概念外壳的置换也常存有其先前古老的意义。陆机《文赋》“缘情”文学观正是先秦“言志”说的巧妙置换,并在沙门炽盛的南北朝时代氛围中分宕而生南“贵于清绮”、北“重乎气质”(李延寿《北史·文苑传序》)的全新文学批评观。这种批评观至颜之推的再度儒学化而合二为一,成为“文章当以理致为心肾,气调为筋骨,事义为皮肤,华丽为冠冕”(《颜氏家训·文章》)的“文”“质”统一观,它深刻地关联从先秦至清末主体性的“载道”与六朝、五代、晚明主导性的“缘情”两大对立性批评标准。可以说,这一时期“文”与“质”批评标准的变迁,表面上体现的是文学内部规律的变化,实际上反映的是文学背后的作家与批评家通过文学标准调校人生标准,通过人生标准鉴证经世标准并获得自我认同的世俗努力。

第三,隋唐五代北宋文学批评“道”“文”“质”相济而尊“道”与“文”,它构成了中国传统文学批评标准观念逻辑与理论意涵的义理扩展。

中国文学批评观念的演进,也是观念自身与语义内涵本身丰富扩展的历程。隋唐五代至北宋总体上的复古倾向使得文学批评强调“道”“文”“质”统一而尊“道”与“文”。

在遵“道”方面,隋时李谔与王通承袭北朝复古先声,扬道尚质,贬黜虚饰文风,再倡文以载道,初开唐音新声。唐代创新先秦两汉文以载道观念而成“文以贯道”。“贯道是道必借文而显,载道是文须因道而成。”^[28]¹⁰虽着眼点都为“道”,但有先秦两汉偏于“道”与隋唐“文”“道”并重、“道”入“文”出的区别。魏徵《隋书·文学传》通过对南北朝文学“文”“质”风格的区分而指向理想文学形态“文质彬彬,尽善尽美”的价值判断,统合汉代比德说与魏晋人物藻观念而成作家人格与作品风格缀连评点观念,再开有唐一代文学批评的道德传统,也辗转延及宋代浙东学派的基本文学观。浙东学派代表人物吕祖谦、陈傅良等人将文学批评道德化、知识化,秉守“道盛则文俱盛”(《文章策》)淑世主义批评观,视人格与

风格为体与用、本与末关系,以道德统驭辞章,正反映了“文如其人”“人如其文”道统文学观的强大孳生力。随后陈亮、叶适等人踵步浙东学派,提出为文“根乎仁义而达之政理”(陈亮《书欧阳文粹后》)、“为文不能关教事,虽工无益也”(叶适《赠薛子长》)的批评观念。考虑到道与教在古代的一体关系,扬道即扬教,因而重视文之政教事功,亦为尊“道”批评之端绪。由于尊“道”批评观同时具有正本清源、辨古察今、贻鉴将来之功用,因而这一思潮影响到宋初的诗文复古运动。

在“文”“质”方面,如文学批评史家罗根泽所指出“初唐的诗论,侧重对偶格律的提示;中唐的诗论,侧重社会政治的作用。”^{[29][340]}从初唐后诗之对偶格律的形式美追求,到中唐后诗之重大社会内容的承载,唐代文学批评接踵南朝缘情绮靡与北朝质直言志而有融合创造。陈子昂标兴寄而尚质朴,李白在诗歌领域的“复古”与韩愈在文章领域的“复古”,均双双指向形式的自然与内容的质朴。杜甫“美刺”“不平则鸣”的讽喻批判精神,“惜时伤春”“民胞物与”的天地与天下情怀,“转益多师”与“清词丽句”的形式美追求,兼及慕古与尚今而成中唐文学批评的集大成者。白居易“文章合为时而著,歌诗合为事而作”“补察时政,泄导人情”(《与元九书》)的社会期许,与“诗者,根情,苗言,华声,实义”的形式要求,统而言之,以笔为文,以质当文,内容上符合“风雅”教化,形式上契合比兴声律,为初唐与中唐文学批评的基本标准。中晚唐后,文学批评在复古重“道”与复古扬“文”两条道路上同时行进。韩愈以文为教,由文明道,宗经则古,闳中肆外,终以复古的形式为道、文、质添注时代内涵。柳宗元阐道扬文,讲求“为文以神志为主”(《与杨京兆凭书》),区别文与诗之绳墨,兼重文以明道与诗以缘情。晚唐五代后文学批评普遍偏重“诗格”“赋格”“文格”,显示出对格律俪偶等文之形式美的再度扬厉。如杜牧矜重“文以意为主”(《答庄充书》),强调为文要表现个体性的“意志”,而非形而上之道。司空图在标举二十四种文学形式风格的同时,不忘“存质以究实,镇浮而劝用”(《与惠生书》)的内容要求,从而使审美主义的形式与淑世主义的内容较好地融为一体。唐代文学批评的另一创获,是作为外来思想的佛教渗透到文学批评领域,影响了以禅论诗批评思潮的兴起。“意境”理论的产生,正是这种思潮的果实。以司空图“象外之象,景外之景”(《与极浦书》)、刘禹锡“境生于象外”(《董氏武陵集记》)为核心的“意境”理论,在经殷璠、王昌龄、皎然、刘禹锡、司空图等人辨审推阐后,成为有唐一代的又一标志性批评概念,它虽未在其时成为主导性的文学批评标准,但在清末民国初年经王国维重释而成为衡量中国古典诗文的最高标准。

宋初诗文复古革新运动中的重文轻道形式要求与重道轻文内容诉求,直接引发了其时文学与道学的分立。宋初古文运动以明道致用为核心,在文之形式上要求“随言短长”(柳开)、“易道易晓”(王禹偁),在文之内容上要求“垂教于民”(柳开)、“传道明心”(王禹偁)。至北宋中期欧阳修,更重文与诗之内容、形式与功用的梯级关系,提出“道胜文至”(《欧阳文忠公文集·答吴充秀才书》)、“事信言文”(《代人上王枢密求先集序书》)、“道易知而可法,其言易明而可行”(《与张秀才第二书》)、“诗穷而后工”(《梅圣俞诗集序》)的内容决定形式与事功的道文兼重批评观。邵雍举慕“以家观家,以国观国,以天下观天下”(《伊川击壤集序》)超越私己喜好的公共性文学批评观念。周敦颐祖述周秦以来“文以载道”(《文辞》)批评观,乃至二程矜重“道为文心”(《答朱长文书》),司马光力张“文止通意”(《答孔文仲司户书》),王安石倡言“治教政令”(《与祖择之书》)均强调了儒家之道之于辞章的决定性意义。但到了苏轼,儒家之道一变而为内容与形式“述意”和“达辞”的双双解缚。“意”的自由性与“辞”的多样性,构成了苏轼“文必与道俱”的泛“道”文学观念基石。虽然这一时期文学批评总体上仍然模糊鉴赏与批评二分,但苏轼却基于物各有理的自然生命观而申鉴赏斥批评,视前者为公共性判断,后者为私己性爱憎,认为“文章如金玉,各有定价,……绝非一夫所能抑扬”(《答毛滂书》)。此后的黄庭坚远承唐人遗绪而诤反苏轼,重视文之“布置”“法度”,揄扬文之内在形式律则,贬黜文之外在作者自由的心灵形式。黄庭坚的这种通过诗文外在“钩深入神”功夫以达内在“和光同尘”(《赠高子勉》)境界的批评主张,在同时代的道学家里也有其知音。周敦颐明确倡导“文以载道”说,认为“文辞,艺也;道德,实也”(《文

辞》第二十八) 犁分“文”与“道”的表里关系。二程推衍周敦颐而使“文”与“道”关系极化,得出“作文害道”与“有德者必有言”(《二程遗书》卷十八)的弘道黜文结论。司马光、王安石等人则持道体文用的批评观,视文为“能尽其义,能行其道”(《答孔文仲司户书》)、“治教政令”(《与祖择之书》)之器。可以说,以诗文之用为批评本体,通过诗文本鉴“以知善恶治乱兴废”(《二程遗书》卷十一),偏用主善,是北宋道学家的主导性批评观念。

第四,南宋元金明文学批评分疏而为“道”“质”统一而偏“道”、“文”“质”统一而偏“质”两条路向,它们共同构成了中国传统文学批评标准观念逻辑与理论意涵的批判反思。

中国文学批评在历史发展中,常常通过文学发展与批评观念本身的历史性反思,摘拾并辨析批评观念自身的合理意义。南宋之后,中国文学批评进入完成期,总体批评倾向是南宋与元“道”“质”统一而偏“道”,明“文”“质”统一而重“质”。理学家朱熹倡导“道文一贯”说,认为“道者文之根本,文者道之枝叶”(《驳俱道说》),二者轻重虽异,但质实同一,文由道流,文亦含道,道文一体。心学家陆九渊反求诸己,由知文而知道知心,秉持“知其心者非他,知其心与道也”(《策问四》)的文从心出、直抵本心批评观。而陆游提倡“诗外功夫”(《示子遹》),张戒“言志”“咏物”(《岁寒堂诗话》)并举,则是将诗人的道德学问作为诗的打底功夫。另一方面,南宋文学批评也直扣诗歌意义本体,其典范代表严羽《沧浪诗话》援佛入儒,将得自诗人之外的天然“妙悟”与源自诗人内在天禀之“兴趣”作为评诗尺牍,从而超出以往论诗泥于道德、内容与形式的绳墨。严羽论诗界分汉魏唐宋,注重“一代有一代之文学”的时代性标准,区分个性风格差异而悬置褒贬判断,注重熟参与亲证体悟而鄙作壁上观,实为原始儒学“道始于情”的时代性表达,它直接启益金元好问等人作诗与评诗讲求“天成”“自得”“超然”的自律性审美境界论的提出。

元代文学批评视“道”为体,“质”与“文”为用。“道”即天地人伦教化之“理”;“质”既指表现内容,又指内容所滋生的文之功用。“文”既指形式技巧,又指运用形式技巧后的艺术形态。欧阳守道提出“文资于理,理资于学”(《送曲江侯清卿序》),强调了文之思想之于形式的决定性意义。刘辰翁提出“文犹乐也”(《答刘英伯书》)的形式重于思想批评观念。刘将孙则救合“文”“道”裂隙,一方面强调“文以理为主,以气为辅”(《谭村西诗文集》),另一方面说明“尽文之妙者,焕而已”,意欲兼重文道;其“时文之精,即古文之理也,……若穷极而论,亦本无所谓古文,虽退之政未免时文耳”(《题曾同父文后》)判断,阐明“时文”与“古文”一理的文学观,透露出某种超越时代与地域的早期中国文学天下观念,抑或中国文学批评薪向“世界文学”的先声。虽然刘将孙、赵青山、杨维桢等人对诗文表现人之自然性灵与情性的一贯高扬,有偏道学与偏禅学的差异,但亦内在于元代文学批评的文道传统。

明初宋濂在《赠梁建中序》中通过区分文之“上中下”三等而将金元文学性灵之论扩充为自然之道与人伦之道彼此贯通的双重形式,探寻与自然性灵和政教伦理相应的文学形式,虽重义理而不废形式,终成“明道而立教”(《文说》)的文学功用观。宋濂在明初的复古运动,并非回返思想之古,而只是诉诸“人同此心,心同此理”的自然设定,推阐“六经皆心学也”“经有显晦,心无古今”(《六经论》)判断,实际上代表了有明一代师心自用、标举性情、由情入质的文学批评主潮,这从薛瑄“凡做诗文以真情为主”(《诗评》),高启标举诗“格”“意”“趣”(《独庵集序》)而从本体、性情、风格三方面划定好诗之轨则可以清晰地看出。由于性情常常决定风格,因此主性情即允许风格多样性,这样,根据风格与人格的影响关系,可知这一时期文学批评人格观念已离弃伦常教化内涵而向自然性格衍展。李东阳基于诗之法度音调等形式律则而提出不同时代诗歌“各自为体”(《怀麓堂诗话》)的判断,其逻辑正是:因时代土壤不同,故人秉气性不同,作诗亦不同,故而不同诗论宜不主一格。此后的李梦阳既主情,又倡诗文格调形式,其文尊秦汉、诗崇盛唐,正是此种观念影响下情质宛洽的表现。此外如王廷相追摹诗之意象,超越“言征实”与“情直致”(《与郭价夫学士论诗书》)而追求形式与情感的谐和;明后七子王世贞等人强调

心与境迁、诗随情变 突出时、人、诗的感应激荡关系 将“性情之真”(《章给事诗集序》)视为绳墨;谢榛亦重“性灵”,但同时突出了后天之“养”与“悟”的重要性“文不可无者有四:曰体,曰志,曰气,曰韵。作诗亦然。体贵正大,志贵高远,气贵雄浑,韵贵隽永。四者之本,非养无以发其真,非悟无以入其妙。”(《馀师录》)胡应麟提出“气运推移,文质迭尚”“格以代降”(《诗薮》),突出了一代有一代之文学的事实,无不是本体、性情、风格统合批评观念影响的产物。

明中叶以后李贽高扬“童心”而鄙弃文法,庄元臣“文章犹舟”(《叔苴子·内篇五》)的以文载道比譬,都是要文章由真性情而通向真道德,而非泥于辞章格调。公安派一方面强调文随时随势而变的重要性,认为“天下无百年不变之文章”(袁中道《花云赋引》)、“彼不知有时安知有文”(袁宏道《与友人论时文书》)、“人事物态有时而更,乡语方言有时而易,事今日之事,则亦文今日之文而已矣”(袁宏道《与江进之尺牋》),认为文学应随时势而作风格、技巧乃至文体的变化;另一方面也认为,文要守其真,在变化中始见出真性情、真趣味。而惟有忠实反映变化中的性情与趣味,独抒性灵,不拘格套,才可能见出个体性的真性情与真趣味。时代性与个体性,因而成为公安派的文学批评标准。这一标准至明末,由于鹿善继等人坚持“心通理通”(《辅仁社草初集序》)的超历史原则而实现了初步的统一,并启发明末黄淳耀基于“心通理通”文学原理而作文学批评观念融洽努力。黄氏倡导“应求义理于六艺,求事迹于二十一史,求万物之情状于骚赋诗歌,求载道之器于汉唐宋数十家之文章”(《上房师王登水先生书》)的学风,推而论之,正是其治古今文学批评标准于一炉之知识宣言,它直接开启了清代文学批评道与法、文与质、才与学、情与理、德与艺等二元标准合而观之的先声。

第五,清代文学批评“文”“质”统一而尚“真”,它构成了中国传统文学批评标准观念逻辑与理论意涵的综合创新。

中国文学批评在特定的历史语境中常会因新的时代文学现实而创造新的批评概念,赋予新的内涵。清初实学思潮的强势弥漫,影响钱谦益以“通经汲古”(《答山阴徐伯调书》)为基本原则,追求为文性灵与学问统一于真质的批评观。在钱氏看来,性灵与学问之可以统一,在于二者均追求一“真”字。“真文必淡”“真文必质”“真文必简”“真文必平”“真文必变”(《复李叔则书》)，“淡”“质”“简”“平”“变”括而为“言之有物”的内容要求与“修辞立其诚”的情感要求,合而构成钱氏文学批评的基本标准。至顾炎武、黄宗羲,因感喟于华夷更替的时代剧变,一方面反对空疏文风,追求文之真精神;另一方面坚守文之功用观,要求“文须有益于天下”,发挥“明道”“纪政事”“察民隐”“乐道人之善”(《日知录》)等济世功用。在黄宗羲看来,盖因道由心出,道以养得,故而文可兼道,道可兼文,这就避免了文以载道、文以明道“犹为二之”(《李杲堂墓志铭》)的“文”“道”分裂弊病。而“文”“道”为一,正是诗言情真的前提。黄宗羲举诗为主观情感表达客观事物的艺术样式,“诗也者,联属天地万物而畅吾之精神意志者也”(《陆鈇侯诗序》)，“诗之为道,从性情而出”(《寒村诗稿序》),从而将诗歌通过当下物境以表达真挚而普遍的情感作为评价诗歌良莠的基点。

同样,王夫之基于“观兴群怨”的体验式文学批评方法,得出“作者用一致之思,读者各以其情而自得”(《诗绎》)的纯文学批评观念。在王夫之看来,惟当诗歌意与势、情与景夹治融合而成真境,才能成为一种本体性的文学意象与批评观念。这样,性灵说与格调说在风格与风教问题上的冲突,通过二者分别表现性情之真与事理之真而得以调和。“真”因而成为清代诗文评判的主要矩矱。钱谦益论诗,略文法而重情志,扬内容而黜形式,倡导“诗言志,志足而情生焉,情萌而气动焉”(《题芜市酒人篇》)的批评观,开创了以个体的情感温度评诗论诗的新方向。叶燮的诗学通变论,不管是“时有变而诗因之”的历史缘变论,抑或“诗递变而时随之”的文学缘变论(《原诗》二),均否弃了诗之古今之争与文体之争的风格形式高下优劣问题,认为它们不过是不同时代不同文体相应的形式表现而已,因而诗的评论,应抓住诗之本与诗人之本。诗之本分为“理”“事”“情”,合而为“触兴”;诗人之本分为“才”“胆”“识”“力”

(《原诗》二)合而为“胸怀”;它们一起构成了诗歌评判的“自然之法”。叶燮评诗诉诸诗歌自然生命本体与诗人自然生命身体,而非外在的形式辞律,是清初文学批评求“真”的另一独异性表现形式。这种独异性形式,是建立在法知贵真、融合古今的知识形式之上的,因而影响了清季一批以此为志向的文学批评学者,并一直持续至清桐城派而成熟。

桐城派袁枚论诗,综合诸家,合格调、性情、神韵于一体,将表现与再现、主观与客观处处熔冶,主体之性与灵、情与才、韵与趣、真与学,乃至诗文各体形式风格,浑然为一。“故其论诗,天分与学力,内容与形式,自然与雕琢,平淡与精深,学古与师心,举凡一切矛盾冲突的观点,总是双管齐下,不稍偏畸的。”^{[30]635}而翁方纲“肌理说”偏于诗文内容,虽与偏于形式的明代“格调说”相犄,也绝异于清代主导性的“性灵说”,但实为清代学统补正文统的尝试,因为当时的情势是“士生今日,经籍之光盈溢于宇宙,为学必以考订为准,为诗必以肌理为准”(《志言集序》)因而诗文当“以古人为师,以质厚为本”(《贵溪毕生时文序》),合学人诗人为一,使诗文成为兼有“古人”之丰富形式与“质厚”之充实内容,即“有物有序”的“文”与“质”统一。何绍基重诗教,提倡“诗要有字外味,有声外韵,有题外意,又要扶持纲常,涵抱名理”(《题冯鲁川校像册论诗》)亦基于同样的批评观念。

清代桐城派方苞的“义法”所陈“言有物”与“言有序”(《又书货殖传后》),姚鼐提出的“道与艺合,天与人一”“意与气相御二为辞”(《惜抱轩文集》),“所以为文者八,曰:神、理、气、味、格、律、声、色”(《古文辞类纂·序目》),合于“阴阳刚柔”均为对文学之“质”与“文”的胪列示范。比较而言,抽象的“道”“义”“理”与具体的“文”“法”“言”,虽然有方苞重“道”,刘大槐扬“文”,姚鼐合“道”“文”之差异,但追求二者的统一,使文学形之于威仪,措之以事为,是桐城派文学批评薪求的共同目标。又因桐城派所谓“义法”是一个恒常的变量,它“随文之内容而异,随文之体制而异,同时复随文之作用而异”^{[30]379}故而可成为集文之“道”(思想、“质”(内容、“文”(形式、“教”(功用)于一体的各体文学批评根本标准。桐城派之后,曾国藩再申“文”“道”合一说,并力图通过沟通汉学宋学以见“道”,打通骈文散文以为“文”,发挥文学的事功作用。章学诚虽扬“著述之文”而抑“文人之文”,但亦提出“志期于道,言以明志,文以足言”(《言公》)的批评观,认为文道一体,为文要言之有物、言之有序,做到“清”与“真”、“文”与“质”的统一,成为清代实学兴盛氛围中文学批评的时代性论旨。

晚清的民族危机一方面激发了刘熙载、陈廷焯、况周颐等人从民族文学内部总结反思文学批评的民族性传统努力,另一方面也激发了洋务运动与变法维新等更加广泛的社会文化运动,后者推行而成物质领域的师夷长技与文艺领域的师夷长艺,并经由梁启超、黄遵宪、王国维等人而打开“诗界革命”“文界革命”“小说界革命”“以西释中”等中西文化与文学观念碰撞裂口。晚清文学批评标准的最大特点,不仅表现在相关概念内涵的中西融合创新,更表现在批评范畴本身由“道”“质”“文”向“思想”“内容”“形式”的现代性置换,表现在批评对象本身由文言文向现代白话文的转型。由于文学是以语言为工具的艺术,因此使用工具的变化,将势必引发文学本体与批评观念的根本性变化,继而引导中国文学批评躬身而入世界文学批评的洪流。

四、“新格义”阐释与中国马克思主义文学批评标准的新内涵与新形态

根据前述“新格义”阐释法,中国马克思主义文学批评标准的“新格义”阐释,本质上就是将马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准各自所具有的观念逻辑与理论意涵进行当代性的会通阐释。让我们遵循“新格义”阐释步骤,对马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准分别作“共现”“分梳”“比堪”与“融通”阐释,尝试建构中国马克思主义文学批评标准的新内涵与新形态。

第一步:对二者作意义“共现”,发现相同的意义因子。

通过比较发现,马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准在逻辑起点与理论原点层次均

强调文学内容的真实性,在批评标准的规范意义层次均突出文学形式的审美性,在批评标准的意义反思层次均认同文学思想的原创性与文学形式的审美性,在批评标准的意义综合层次均彰显思想的创造性与内容的真实性,在批评标准的意义创新层次均擎持内容的知识性、功用的多样性。合而观之,可知中国马克思主义文学批评标准在观念逻辑与理论意涵上须秉承思想的创造性、内容的真实性、形式的审美性与功用的多样性。

第二步:对二者作意义“分梳”,发现相异的意义因子。

就马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准各自具有不同观念逻辑与理论意涵而言,前者在逻辑起点与理论原点层次突出了内容真实与形式合体的重要性,后者则强调了文学内容善真的首要性。前者在批评标准的规范意义层次突出了思想正确的必要性,后者则突出了文学形式合体的首要性;前者在批评标准的意义反思层次突出了内容统领思想与形式的重要性,后者则突出了思想创生与引领内容的必要性;前者在批评标准的意义综合层次突出了思想、内容相合于鉴赏的必要性,后者则突出了思想与内容因文分梳的重要性;前者在批评标准的意义创新层次突出了思想正确、形式合体与功用多样的互补性,后者则突出了内容真实的基础性。

第三步:保留相同的意义因子,对相异的意义因子作基于文学本体的意义“比堪”,提取各自合理的成分。

由于当下中国文学存在形态已经发生了急遽变化,传统纸媒文学、新型网络文学、AI文学共同构成了新文学形态,传统自律性文学正逐步走向解体,语境、作者、作品、读者、批评家原本泾渭分明的界限渐次模糊,文学批评要素也在发生重大变化——文学思想由观念正确走向观念创新,文学内容由现实真实走向虚拟现实真实,文学形式由审美性走向审美性物质性的混杂形式,文学功用由教化启蒙革命走向现实实践创造——因而文学批评要在变化了的文学现实中依然具有批评效度,就须关注更为广阔的非文学因素,去弊存益,创新发展。就马克思主义文学批评标准而言,其思想的创造性、内容的真实性、形式的美学性、功用的多样性将依然能够适应新的文学现实,并作为文学批评的合理因素而存在,而其思想的革命性与正确性将成为有待涤汰的东西;就中国传统文学批评标准而言,其思想的通变性、内容的善真性、形式的独立性,以及裹挟创作、鉴赏与批评一体的批评理数,将依然是新文学现实中的合理因素;而其思想的原发性、内容的现实性、形式的自律性等将成为有待革新的东西。

第四步:根据当下文学现实,融合彼此“相同的因子”与“相异的合理成分”,创新马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准意义内涵,形成中国马克思主义文学批评标准的新内涵、新形态。

综合“新格义”阐释的上述三步骤,对马克思主义文学批评标准与中国传统文学批评标准作“融通”阐释,可以得出中国马克思主义文学批评的“新格义”阐释形态:它是一种以中国社会文化与全球文化双重语境为背景,以不断变化着的当代中国文学现实为基础,以文学批评的思想、内容、形式、功用为进路,通过打通马克思主义文学批评的政治性、历史性、审美性、人民性标准与中国文学批评“道”“文”“质”标准,实现中国马克思主义文学批评的政治逻辑、情感逻辑、伦理逻辑与知识逻辑的统一,使中国马克思主义文学批评标准在理念与实践两个方面成为一种统一文学创作、鉴赏、教化、批判与行动五重目标,且具有新内涵与新形态的全新文学批评共同体。在此共同体内,每一部文学作品都可以激发无限情感,每一次鉴赏都是意义的新发现,每一次批评都是意义的新创造,每一次教化都是批评者创新自我的新方式,每一次批评活动的完成都是批评者参与亲证与创新自我的行动事件。文学批评的意义就在最终的行动事件中凝聚为一种意义敞开的观念探索与实践行动。而施行文学批评的具体标准,也将在具体的批评过程中形成。在这个过程中,作为理念与实践的中国马克思主义文学批评标准,其根本作用就在于:它可为这种批评提供一种思想逻辑,即一种以“新的作品现实语境—新的感知经验结构—新的文化心理结构—新的作品表现形态—新的文学批评标准—新的社会行动方案”为逻辑的新的文学批评

形态,在此形态中,中国马克思主义文学—批评的真、善、美、用标准将由现代性分梳而重新走向融合,以适应“事实判断=价值判断=审美判断=实践判断”的国家主义文学逻辑。而中国马克思主义文学批评标准本身,将最终成为一种兼具创造性、批判性、伦理性与实践性的作品理解与社会行动方案。

参考文献

- [1] 释慧皎.高僧传[M].汤用彤校注,汤一玄整理.北京:中华书局,1992.
- [2] 汤用彤.理学·佛学·玄学[M].北京:北京大学出版社,1991.
- [3] 汤用彤.汉魏两晋南北朝佛教史[M].北京:北京大学出版社,2011.
- [4] 马克思恩格斯选集(第一卷)[M].北京:人民出版社,2012.
- [5] 马克思恩格斯全集(第四卷)[M].北京:人民出版社,1958.
- [6] 马克思恩格斯全集(第二十九卷)[M].北京:人民出版社,2016.
- [7] 马克思恩格斯文集(第十卷)[M].北京:人民出版社,2009.
- [8] 马克思恩格斯选集(第三卷)[M].北京:人民出版社,2012.
- [9] 马克思恩格斯选集(第四卷)[M].北京:人民出版社,2012.
- [10] 马克思恩格斯全集(第二十七卷)[M].北京:人民出版社,1972.
- [11] 马克思恩格斯选集(第二卷)[M].北京:人民出版社,2012.
- [12] 毛泽东选集(第三卷)[M].北京:人民出版社,1991.
- [13] 毛泽东文集(第七卷)[M].北京:人民出版社,1999.
- [14] 邓小平文选(第二卷)[M].北京:人民出版社,1983.
- [15] 周扬文集(第五卷)[M].北京:人民文学出版社,1994.
- [16] 三中全会以来重要文献选编(上)[M].北京:中央文献出版社,2011.
- [17] 十四大以来重要文献选编(上)[M].北京:中央文献出版社,2011.
- [18] 十四大以来重要文献选编(下)[M].北京:中央文献出版社,2011.
- [19] 江泽民文选(第2卷)[M].北京:人民出版社,2006.
- [20] 江泽民.在中国文联第六次全国代表大会、中国作协第五次全国代表大会上的讲话[N].人民日报,1996-12-17(4).
- [21] 十七大以来重要文献选编(下)[M].北京:中央文献出版社,2013.
- [22] 胡锦涛.在中国文联第九次全国代表大会中国作协第八次全国代表大会上的讲话[N].人民日报,2011-11-23(2).
- [23] 习近平.在文艺工作座谈会上的讲话[N].人民日报,2015-10-15(04).
- [24] 习近平.在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话[N].人民日报,2021-12-14(02).
- [25] 习近平总书记文艺工作座谈会上的重要讲话学习读本[M].北京:学习出版社,2015.
- [26] 习近平.在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话[N].文艺报,2016-12-01(06).
- [27] 习近平.决胜全面建成小康社会 夺取新时代中国特色社会主义伟大胜利——在中国共产党第十九次全国代表大会上的报告[M].北京:人民出版社,2017.
- [28] 郭绍虞.中国文学批评史(上册)[M].北京:商务印书馆,2010.
- [29] 罗根泽.中国文学批评史(上)[M].上海:上海人民出版社,2015.
- [30] 郭绍虞.中国文学批评史(下册)[M].北京:商务印书馆,2010.

[责任编辑 赵 琴]

The Innovation Problem of Chinese Marxist Literary Criticism Standards

GU Peng-fei

(Faculty of Liberal Arts, Northwest University, Xi'an 710127, China)

Abstract: As the most important achievement of the sinicization of Marxist literary theory, the standards of Chinese Marxist literary criticism have always guided the development of Chinese contemporary literature and

become the fundamental basis of Chinese contemporary literary criticism. In the new era ,how to further realize the combination of Marxist literary criticism standards and Chinese traditional literary criticism standards ,and promote the innovative development of Chinese Marxist literary criticism standards. It is necessary to use the “New Geyi” interpretation method in an academic way to illuminate the conceptual logic and theoretical meaning of Marxist literary criticism standards with the Chinese traditional literary criticism standards in terms of “co-occurrence” , “sorting” , “analogy” , “integration” ,and finally form a new connotation and new form of Chinese Marxist literary criticism standards. Since the new connotation and new form are based on the constantly changing reality of contemporary Chinese literature ,and take the thought ,content ,form and function of literature criticism as the approach ,through the integration of the political ,historical ,aesthetic and popular standards of Marxist literary criticism and the “Tao” , “Wen(patterning)” , “Chih(substance)” of Chinese literary criticism ,the unification of political logic ,emotional logic ,ethical logic and knowledge logic of Chinese Marxist literary criticism can be achieved ,so that the Chinese Marxist literary criticism can become a new literary criticism community which unifies the five goals of literary creation ,appreciation ,edification ,criticism and action in terms of concept and practice.

The “integration” interpretation of Marxist literary criticism standards with the Chinese traditional literary standards can draw the “New Geyi” interpretation form of Chinese Marxist literary criticism: It takes dual context of Chinese social culture and global social culture as the background ,takes constantly changing reality of contemporary Chinese literature as the basis ,takes the thought ,content ,form ,function of literary criticism as the approach. By integrating the political ,historical ,aesthetic and popular standards of Marxist literary criticism with the standards of “Tao” , “Wen(patterning)” , “Chih(substance)” of Chinese literary criticism ,the “New Geyi” interpretation can achieve the unification of political logic ,emotional logic ,ethical logic and knowledge logic of Chinese Marxist literary criticism ,so that the standards of Chinese Marxist literary criticism will become a new literary criticism community with new connotation and new form in both concept and practice ,which unifies the five goals of literary creation ,appreciation ,edification ,criticism and action. In this community ,every literary work can stimulate infinite emotions ,every literary appreciation is a new discovery of meaning ,every literary criticism is a new creation of meaning ,every edification is a new way for critics to innovate themselves ,and every completion of literary criticism is an action event that critics participate in self-verification and self-innovation. The significance of literary criticism can converge into an open-meaning concept exploration and practical action in final action event. And the specific standards for the implementation of literary criticism will also be formed in the specific process of criticism. In this process ,as the concept and practice of Chinese Marxist literary criticism ,the fundamental role lies in: It can provide an ideological logic for this criticism ,that is a new literary criticism form is based on the logic of “new work realistic context-new perceptual experience structure-new cultural psychology structure-new works expression form-new literary criticism standards-new social action scheme”. In this form ,the standards of truthfulness ,goodness ,beauty ,application of Chinese Marxist literary criticism will be sorted out by modernity and reintegrated to adapt to nationalistic literary logic of “fact judgement = value judgement = aesthetic judgement = practical judgement”. The standards of Chinese Marxist literary criticism itself will eventually become a work understanding and social action scheme which includes creativity ,criticalness ,ethicality and practicality.

Key words: Marxist literary criticism; Chinese traditional literary criticism; Chinese Marxist literary criticism; “New Geyi” interpretation