

中国文论 通史

周兴陆

著

· 修订版 ·

究文心之脉 通古今之变

扬华夏之魂 成一家之言

上海人民出版社

中国文论 通史

· 修订版 ·

周兴陆

—— 著 ——

上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文论通史/周兴陆著. —修订本. —上海:

上海人民出版社, 2021

ISBN 978-7-208-17077-3

I. ①中… II. ①周… III. ①文学理论-文学史-中国 IV. ①I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2021)第 077684 号

责任编辑 马瑞瑞

封面设计 人马艺术设计·储平

中国文论通史(修订版)

周兴陆 著

出 版 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号)
发 行 上海人民出版社发行中心
印 刷 江阴市机关印刷服务有限公司
开 本 890×1240 1/32
印 张 25.5
插 页 6
字 数 581,000
版 次 2021 年 8 月第 1 版
印 次 2021 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-17077-3/I·1954
定 价 128.00 元

究文心之脈
通古今之變
揚華夏之魂
成一家之言

黃雲



一百年前，茅盾悲观地说：“中国一向没有正式的什么文学批评。有的几部古书如《诗品》《文心雕龙》之类，其实不是文学批评，只是诗赋词赞等文体的主观定义罢了。所以我们现在讲文学批评，无非是把西洋人的学说搬过来，向民众宣传。”¹这种认识在当时具有较大的普遍性，甚至直到百年后的今天也有一些人持这种看法。过去百年，充斥大学讲堂的文学理论课程教材，或译日本，或参照欧美，或取径苏联，基本上印证了茅盾的说法。这是中国社会和文化从封闭走向开放，从传统转向现代不得已而走出的道路，正如朱自清《诗文评的发展》所言，“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，姑无论将来是好是坏，这已经是不可避免的事实”。

但是现代中国并没有放弃自己的文化传统。从20世纪早期的国粹主义，到30年代的民族主义运动、1938年提出的“中国作风、中国气派”，再到80年代以降的民族特征、中国特色论，乃至当今对传统文化进行创造性转化和创新性发展，传统文化并没有固步自封，而是不断地调整自身，应对当下的社会文化和文学问题，通过关切、解

1. 茅盾：《“文学批评”管见》，《小说月报》1922年第13卷第8期。

决现实问题而丰富和发展自己。“中国文学批评史”学科的成立和发展，就是传统文化面对外来文化的冲击，不断吸收新资源，不断自我阐释，自我生新，以回答当下现实问题的倔强努力。

中国文学批评史脱胎于“诗文评”和传统书院的“辞章学”，1914—1919年黄侃在北京大学讲授新生课程“文”“诗”和汉魏六朝文学、中国文学概论，第一次把《文心雕龙》作为一门课程搬上大学讲坛。其讲义《文心雕龙札记》为20世纪文史学术的经典。范文澜、陈钟凡、潘重规等研究文学批评史的大家，都出自黄侃门下。汪馥泉1922年底提议成立“中国文学史研究会”¹，虽然无果而终，但第一次提出了“中国文学批评史”这一概念。朱光潜1926年提出“尤其重要的是把批评看作一种专门学问”，先把诸家批评学说搜集起来，研究各时代的文学见解，“成一种中国文学批评史”²。此时陈中凡在东南大学国文系开设“中国文学批评史”课程，并于1927年由中华书局出版同名专著，为国人自著第一部《中国文学批评史》。此后，郭绍虞在燕京大学，范文澜在辅仁大学，朱东润在武汉大学，方孝岳在中山大学，陈子展在复旦大学，纷纷开设了“中国文学批评史”课程，中国文学批评史顿然成为显学。但是，20世纪上半叶的中国文学批评史研究，基本上属于古代文学的一个分支，郭绍虞《中国文学批评史》（商务印书馆1934年）《自序》就明确地说：“我只想从文学批评史以印证文学史，以解决文学史上的许多问题。”这是当时该学科较为普遍的治学路数。至40年代后，出现了傅庚生《中国文学批评通论》和钱锺书《谈艺录》，注重中西文论观念的横向比较研究。

1. 汪馥泉：《“中国文学史研究会”底提议》，《文学旬刊》1922年第55期。

2. 朱光潜：《中国文学之未开辟的领土》，《东方杂志》1926年第23卷第11期。

20世纪50年代后期，周扬提出“建立中国自己的马克思主义文艺理论和批评”（《文艺报》1958年第17期），促使中国文学批评史研究进一步发生分化和转向，即不只是把文学批评史作为文学史的一个部分，而且要从文艺理论角度发掘古代文艺理论独特的创造性的经验，来丰富当代的文艺理论，于是在“中国文学批评史”之外出现了“古代文论”这一新的学科方向。此后，从“民族特色”论到“中西比较”论，再到“体系”论、“失语症”、现代转换、“文化诗学”等，思潮迭起，洋洋大观。这些探索无疑都是有益的，但是也存在一些问题，主要有以下两点：

一是割断传统与现代的联系，将古今对立起来，把五四前后的中国文学、文论夸大为断裂关系。研究现代文论的人较少关注古代文论，研究古代文论的人较少关注现代文论，甚至认为可以跨过百年文论的新发展而直接实现古代文论的当代转换和应用。

二是较为普遍地存在“以西释中”现象，没有认识到在西方历史文化和文学背景中产生出来的西方文学理论的特殊性，而把它普遍化，上升为普遍性的“文学原理”，用它来解释中国文论现象。或者是矫枉过正，忽略不同文化和文论之间存在相通性，认为中西文论具有“不可通约性”，完全排斥西方文论。

中国文论的进一步发展，既须摆脱中西对立的狭隘思维，又应避免民族主义、排外主义的思维陷阱，立足于中华文化和文论的本位，坚持“以我化人”“以中化西”的态度¹，吸收国外文明和文论思想滋

1. 黄霖：《从消解走向重构——世纪之初古文论研究的回顾与展望》，《社会科学战线》2002年第1期。

养；立足于当代文论的建设，贯通古今，阐释传统文论的发生发展，以及向近现代的演变和新生。本书以此为宗旨，拟对中国文论数千年的历史作贯通式的梳理和阐论。

那么，传统文论与现代文论之间具有怎样的“通”与“变”的关系？传统文论发展至清末，其去向在哪里？五四以后的现代文论，其来路在哪里？传统与现代文论如何接榫？中国文论的特征是什么？这是我近年来一直在思考而想要回答的问题。这里尝试提出自己的一些理解，期望能引起进一步的思考。

一、“中国文学”是在现代文学观念下的重新建构

我们现在所谈的“中国文学”，是一个内涵与外延都重新建构起来的概念，事实上不存在一个从古至今自然发展、轨迹明晰的“中国文学”。虽然“文学”一词早在《论语》中就出现了，但后世的“文学”一词，内涵多歧，甚至是指掌校典籍、侍从文章的官职，与今天所谓以抒情、形象、虚构、想象等为要素的“文学”截然不同。古代的“文”和“文章”与今天的“文学”似乎比较接近，但它主要包括诗与文，小说、戏曲之类后起文类一般不被收入“文集”“文选”之中，所以从外延上说，与今天的“文学”也不相同。即使古代的“诗”与“文”，以现代的“文学”概念为衡量标准，也有相当一部分算不得“文学”，比如姚鼐《古文辞类纂》和曾国藩《经史百家杂钞》是文章选本，但其中有多少篇目在今天被公认是“文学”呢？在20世纪之前，没有一部书把诗、文、小说、戏曲编纂在一起，纳入一个

系统之中，视为“文学”或其他什么。即使从图书分类来看，也不在一类：诗文归入集部的别集、总集，词和戏曲归入集部的词曲类；小说归入子部，但有的小说如《三国演义》之类归入史部。像现在通行的选入诗、文、小说、戏曲的“中国文学作品选”在20世纪之前是从来没有的。

现在若去分别描述中国古代诗歌、文章、小说、戏曲的发展史，是脉络清楚、有迹可循的；若要去描述“中国文学”的发展史，只能是把诗歌（词）、文章、小说、戏曲四条脉络按时间线索“汇合”起来，而历史上，这四条脉络虽有交叉影响，但却是独自流淌的，并没有汇合成一条河流。

19世纪末20世纪初，西方“literary”“literature”概念被对译为“文学”并传入中国，就有人开始用这个“文学”概念来建构“中国文学”。用西方的“文学”概念来面对历史悠久、数量庞大的中国材料，处理起来是棘手的。比如1900年英国人H. A. Giles编著的《中国文学史》，就被郑振铎指摘出“疏漏”“滥收”“详略不均”“编次非法”等毛病，被批评为“百孔千疮，可读处极少”¹。Giles按照西方的“文学”概念重新梳理中国材料，第一次把中国文人向来轻视的小说与戏剧之类列入文学史中，建构起“中国文学”的历史，导致了观念与对象之间不能做到无缝对接，自然会出现“疏漏”“滥收”等毛病。而窦警凡的《历朝文学史》作为国人自著的第一部中国文学史，分别论述经、史、子、集，实是一部国学概论，而非真正的“中国文学”史。从一西一中这两部早期文学史，就可以看出“中国文学”在

1. 西谛（郑振铎）：《评H.A.Giles的“中国文学史”》，《文学旬刊》1922年第50期。

20世纪初刚刚建立时的尴尬，要么像 Giles 那样，用源于西方的“文学”概念对中国庞杂的材料作重新的裁汰梳理；要么像窦警凡那样，固守“国学”传统，用传统的“国学”偷换新起的“文学”概念。这是两条不同的道路。事实上在 20 世纪里，很少有人延续窦警凡的道路；占绝对主流的，还是 Giles 的路数。虽然郑振铎对 Giles 处理材料多有批评，但对于 Giles 的文学观念，他是肯定的，他称赞 Giles 重视小说戏剧，注意到佛教对中国文学的影响，“这两点足以矫正对于中国文人的尊儒与贱视正当作品的成见，实是这书的唯一的好处”。此后主流的《中国文学史》一般都是延续 Giles，采用西方的文学观念对中国材料加以重新选汰，建构出“中国文学”的历史，不过在对中国材料的处理上尽力避免“疏漏”“滥收”等毛病。

当然，中国传统文学并非原封不动地接受外来“文学”观念，处于被建构的位置，反之，它修正了人们对外来“文学”观念的接受。西方近现代的“纯文学”观念一般只包括诗歌、小说、戏剧三类，早期的一些《中国文学史》只包括这三类，不涉及文章。然而在中国古代，“文章经国之大业，不朽之盛事”（曹丕《典论·论文》），不仅数量大，成就高，地位也远远高于小说、戏曲，谈中国文学史忽略文章，总是说不过去，因此 20 世纪 30 年代以后的《中国文学史》多把骈散文纳入进来，把“文学”概念的外延扩大到诗、文、小说、戏曲四类，算是对西方“三分法”的修正和补充。这说明我们接受了西方的“文学”概念，又对它作了适当的修正。

今天研究中国文学，是回到窦警凡的“国学概论”的道路上，还是沿着主流的道路接受既定的“文学”观念而继续加以修正？我觉得都可以进行尝试。从“国学”的大范围来谈“文学”有它的可取之

处；注重于“文学”的特别属性而重新建构中国文学的统绪也有其合理性，在今天谁也不能把小说戏曲排除在文学之外，或只认诗歌、小说、戏曲是文学正宗。但是，应该尊重中国古代的诗歌、散文、小说、戏曲相互之间虽有关联却又各自独立发展的事实。中国古代文学理论批评也是如此，诗论、文论、小说理论、戏曲理论之间虽有关联却是各自独立发展的，比如杜甫的诗歌创作登上顶峰，对诗歌理论也发表了重要的见解，但在文章方面，不论是创作还是理论，成就都很有限。韩愈是古文运动的领袖，但在诗歌理论上并没有多少卓异的见解。真正像金圣叹那样在诗、文、小说、戏曲批评上都花过大力气、取得大成就的人，凤毛麟角。诗、文、小说、戏曲各体理论之间虽然有关联、有影响，但总体上是独立发展的，我们应该尊重这个事实，把各体理论演化的轨迹和特征研究清楚。有的特定时期各体文学和文论表现出总体性特征，比如六朝时期诗与文都比较绮丽，追求辞采之美，这个时期的时代共性大于各体个性。后来各体文学和理论愈益分向发展，文体特性更为明晰。再如晚明时期，“不拘格套，独抒性灵”的精神在诗、文、小说、戏曲创作和理论上都有表现，且不仅如此，这种精神同样表现在绘画、音乐、工艺等其他艺术门类上，是整个时代思潮的特征。今天研究古代的文学理论，既应该把各体理论的特点、各自的发展历程叙述清楚，也应该把它们受时代思潮影响而表现的共性揭示出来。

如果只抓住一个总体性的“文学”观念不放，而以之回溯中国传统文学和文论，就会消解各体文学与文论发展的独特性，得出似是而非的结论。如二三十年代认为中国古代文学存在“言志”和“载道”的对立，这就是以“文学”的总体性消解了诗与文的特殊性。在中国

古代，诗言志，文载道，井水不犯河水，从来都不是对立的。像这样把中国文学观念解释得越井然有序，合乎逻辑，离历史真实越远。今天研究中国古代文学和文论，依然需要采用“回溯”的办法，但如何做到不观念先行，不固守成见，更尊重中国文学自身的传统，是值得认真思考的问题。

二、国外文论的“中国化”促使中国文论实现质的飞跃

中国社会发展到晚清，已经面临着“数千年未有之变局”。辛亥革命后，传统专制制度解体；从民国肇兴到中华人民共和国的建立，中国社会发生了天翻地覆的变化，这种变化不同于过去的改朝换代，而是从国体到政体、从经济到文化全方位地从传统走向现代；也不同于过去的异族入主中原，而是面对外来文化的强力冲击，面向世界，走向开放。在外来文化的冲击之下，中国现代文论露出崭新的面目，与传统相比有质的飞跃。乃至有人感叹中国现代文论脱离了传统，与传统断裂了，中国文论“失语”了。其实，“断裂说”过于强调现代对传统超越的一面，而忽略了现代与传统之间存在千丝万缕的联系。

五四以后的中国文论的确是采取“大破大立”的革命式推进，这种模式是20世纪文论演变的主流。通过这种大破大立的革命，文学理论导引文学面向社会，走进生活，贴近大众。西方的各种思潮进入中国，极大地改变了中国文学的基本格局、精神实质和呈现景观，特别是文学参与现代的社会变革，履行社会变革所赋予的任务。不论是从哪一个层面说，现代文论与此前的明清文论相比都有显著的进步。

从文学对人性的表现和尊重，文学表现社会的广度和深度，文学对社会对读者的影响程度，文学自身的理论反思和探索、文学思潮演化的活跃程度，等等方面，都可以说现代文学是对传统文学的一个飞跃。同样，现代文论也是传统文论在现代社会文化背景中的合理发展。

现代文论是在引入西方文论之后逐渐成长起来的，与传统之间的确有很大的差异。在西方文明基础上产生的西方文学理论，以其系统性、逻辑性，被当作“科学的”理论引入中国。在20世纪初，王国维就引入康德、尼采、叔本华的文学美学理论，并以之抨击传统的政教文学观，解释传统的诗词和小说，是现代文学理论建设的先行者。到了五四新文化运动以后，国外的“人性论”“人生论”“审美论”等文学理论大量被引入国内，彻底冲决了传统文学理论的藩篱。当时的文学批评史研究，如杨鸿烈的《中国诗学大纲》（商务印书馆1928年版），就试图用严密的科学方法把中国各时代所有论诗的文章，归纳排比起来，并援引欧美诗学家研究所得的一般诗学原理来解决中国诗里的许多困难问题。这在当时是比较普遍的学术模式。或许站在今天的角度，对这种“重释”不免会有责难。但是，传统文论以其原生形态是无法进入现代生活的，必须通过这种阐释，在意义的增减、调配中实现现代化。在20世纪里，对这种“以西释中”模式也是常有警觉的。罗根泽曾说：

学术没有国界，所以不惟可取本国的学说互相析辨，还可与别国的学说互相析辨。不过，与别国的学说互相析辨，不惟不当妄事糅合，而且不当以别国的学说为裁判官，以中国的学说为阶下囚。糅合势必流于附会，只足以混乱学术，不足以清理学术。

以别国的学说为裁判官，以中国的学说为阶下囚，简直是使死去的祖先，作人家的奴隶，影响所及，岂只是文化的自卑而已。¹

在文论研究的“以西释中”模式出现不久，学界就对它持有这样的警觉，是难能可贵的。中国的现代文论并非西方文论的翻版，中国学者为了解决中国问题，以“拿来主义”的态度引介西方文学理论，对之做出了甄别和改造。如西方浪漫主义文艺思潮至少包括叛逆性、抒情性和崇尚自然等要素，但是1907年周树人《摩罗诗力说》在介绍浪漫主义时着力点在反抗专制权威、崇尚思想自由。西方颓废浪漫主义、感伤主义等在现代中国只是昙花一现，并不能发生真正的影响，因为中国的社会现实没有给予它们生存的土壤。弗洛伊德精神分析学说所蕴含的感性生命、生命原始动力思想，作为人性精神解放的一种力量被引入中国并发生较大的影响，但是“杀父恋母”情结之类与中国伦理有较大冲突，被扬弃掉，在中国现代文学史上并没有留下多少印迹。欧美新批评理论的科学精神被引入中国，朱自清在其启发下重视对于文论范畴意义的科学界定，以弥补中国文论概念意义含糊的不足，但欧美新批评的“意图谬误”之类理论观念与中国传统的“知人论世”“以意逆志”相冲突，也被扬弃了，并没有真正进入中国现代文学理论。所以说，中国现代文学理论依然很“中国”，它不是西方文论在中国的翻版。西方文论的一些观念没有进入中国，或在中国只走个过场，随起随灭，就因为它不合乎中国语境，不能解决中国问题。凡是融入中国现代文学理论中去的外来理论观念，都是应对并解

1. 罗根泽：《学艺史的叙解方法》，《读书通讯》1942年第36期。

决中国问题，并经过传统文化的涵容和改造，也即经过“中国化”的过程，成为中国现代理论的有机组成部分。

引入外来文化刺激本土文论发生新变，本土文论对外来文论思想加以吸收和改造，传统文论通过被重新阐释而发生意义的延展，传统文论观念制约着对国外文学理论的引进、吸收和改造，这些都是本土文论与外来思想相嫁接而发生的新变，可称之为中国传统文论发展的“嫁接模式”。像魏晋至两宋在佛教禅宗语言观影响下的言意关系论，佛教文学影响下的音律论，以及“意境”论等文学观念的形成和流变等，都属于理论发展的“嫁接模式”。理论阐释总是不断地在还原和创造之间徘徊。新思想的成长须要通过对旧理论的创造性阐释和转化来确立根基，当创造性阐释走到一定限度时又需要做出真实性的还原以避免阐释过度。“嫁接模式”与通过重释经典而获得新意的“再生模式”相互交融、相互促动，推进了古代文学理论的发展演变。

虽然“别求新声于异邦”是20世纪的主调，但不论西方的文学理论，还是苏联的马克思主义文论，在引入中国、作用于中国现当代文学活动时，都接受了中国社会现实的改造，受到传统文学观念的制约。在中国现代文论发展史上，没有原原本本的国外文学理论。引入的国外文论凡是有生命力的，都经历了中国化过程。如果不过分夸大古今之异、中西之别，承认中西文论之间的相似点、可通约性，认识到在接受外来文化时往往须经过民族眼睛的鉴别筛选，那么，完全可以把现代文学理论纳入我国从古至今的文学理论发展的历史长河中去，可以说，中国现代文学理论是传统文学理论发展到现代，在外国文化和文论刺激下的质的飞跃。

三、现代文论是传统文论的新发展，两者存在密切的内在联系

现代与传统之间存在着同与异，如果过分着眼于“异”，甚至夸大现代与古代之间的裂痕，认为现代文学思想是自西方植入进来的，就会得出现代与传统之间存在“断裂”的印象。其实，现代与传统之间存在大量相通甚至相同的因素。传统文论并没有死亡，是通过不断调整它丰富的姿态而跻身于现代文论思想中的。它们之间的内在联系，大致包括这样几个部分。

第一，传统文论在现代依然存在，并没有绝灭，是现代文论的重要组成部分，只是它被现代文论研究者视而不见罢了。通常意义上的“现代文论”只是“新文学”理论。就像长期以来大家所说的“现代文学”只是“新文学”“白话文学”，而对现代时段里的“旧体文学”视而不见一样，现代文学理论界也长期忽略那些依然用传统的诗话、词话、文话、曲话、小说话、选本、序跋等形式表达的旧体文学理论。如果能容纳新旧，在大的格局之下重新考察现代时段的文学理论，对于传统文论的现代生命力的认识将大有改观。遗憾的是，鉴于现代时段里的传统文学批评文献还没有得到充分的整理和研究，本书对它的涉猎也较为有限。

第二，传统与现代之间存在着流脉转势的关系。数千年传统文论的发展，从来就不是整板一块、一成不变的，也并不是某一种力量独霸的局面，而是不同文论思想多样共存，它们之间不是相互取代的关

系，而是相互弥补、纠正和补充。往往是一种文论思想为显流主脉，其他文论思想为潜流支脉；当显流日趋衰竭时，便削弱为潜流，本来为潜流的文论思想因时壮大，发展为显流主脉。到了近现代，时移世改，巨大的社会文化变革促使了传统文论中不同流脉的转势换位。

如果承认中国文学史上存在白话文学与文言文学的对立，那么在数千年的传统里，文言文学显然是占据主流的地位，压抑甚至排斥白话文学。白话文学虽然处于弱势，是潜流，但是到了宋元时期，随着市民阶层的日益壮大、市民文化需求的愈益增长，白话文学越来越从潜流走向主流，从弱势转为强势。冯梦龙曾从语言的角度比较唐人传奇与宋人说话，说：“大抵唐人选言，入于文心；宋人通俗，谐于里耳。天下之文心少而里耳多，则小说之资于选言者少，而资于通俗者多。”（《古今小说序》）至近代，梁启超从进化论的高度提出古语之文学变为俗语之文学是文学进化的一大关键，胡适等人进而提倡白话文学。现代新文学以白话文学为正宗、为主流，文言文学黯然失势，处于支流、附属的地位。从语言观的角度来说，现代文论与传统文论之间是格局调整，而非截然对立或完全断裂。

诗文在传统里是正宗，小说戏曲地位较低，没有纳入“文”“文章”的系统，没能与诗文相提并论。到了现代文学里，小说、戏曲为文学的正宗，诗文的地位相对有所下降。这种文类地位的升降，虽是受到了外国文学的启发，但也是传统里小说、戏曲大为发展的自然结果。单就小说来说，明清时期小说的地位已有了显著的提高。汤显祖针对传统轻视小说的观念而发难说：“稗官小说，奚害于经传子史？”（《点校虞初志序》）袁宏道《听朱生说水浒传》曰：“《六经》非至文，马迁失组练。”《水浒传》把“六经”、《史记》都比下去了。罗浮居士