2025年第1期
第65卷
（总313期）

中山大学学报（社会科学版）
JOURNAL OF SUN YAT-SEN UNIVERSITY
（SOCIAL SCIENCE EDITION）

No. 1 2025
Vol. 65
General No. 313

如何研究文学批评史*

——首部《中国文学批评史》札记

张伯伟

摘　要：新发现的胡小石《中国文学批评史》，其学术价值和历史地位有待深入挖掘。胡小石的文学批评史研究不仅关注文学本身，而且将其置于更广泛的文化背景中考察，体现了其深刻的史识和对材料的精妙运用。胡小石的学术理念和实践对当下的文学批评史研究具有重要的启示和价值，尤其是在强调文学与文化整体的联系、重视批评史与修辞学的结合等方面，为后来者提供了宝贵的学术资源和研究视角。

关键词：胡小石；文学批评史；研究
DOI：10.13471/j.cnki.jsysusse.2025.01.007

新发现的胡小石《中国文学批评史》（见图1，后文简称《批评史》）是誊录本，由他在上面施加批注，作为“善本”之一，藏于南京大学图书馆。2018年12月，为纪念胡小石诞辰130周年，南大图书馆、博物馆策划了“胡小石和他的时代”展，其中就包含了这部书稿，也是它第一次与世人相见。这是国人所撰首部中国文学批评史[①]，由于它从未公开，学界多闻所未闻，其历史地位、学术价值更有待阐发。尤其是它对于当下和未来的意义，更值得我们深思。

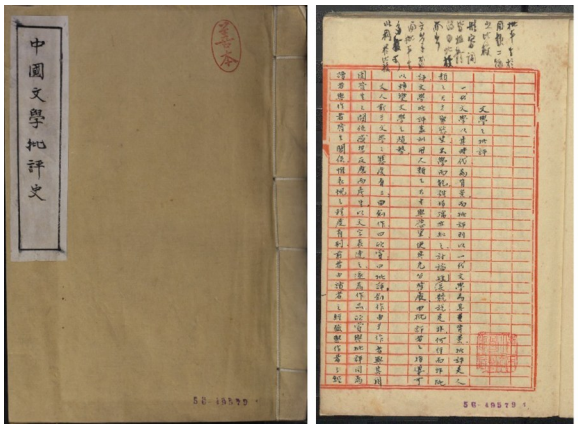


图1　胡小石《中国文学批评史》誊录本

在学术史上，某研究领域的“第一部”书往往吸引人们的注意力。如果遇到一个浮夸之世，也就会出现一些逞口快、抢地盘、圈势力的人。但在我看来，“第一部”固然有其可贵，但时过境迁失去意义的“第一部”，可以收在图书馆或藏于博物院，大可不必重新印行。我们整理出版胡先生的文学批评史论著[②]，绝不因为这是“第一部”，而是因为它不仅含有特色、富于价值，并且在今日也不失其当代意义。重温这部百年前的旧著，不仅让我们惊叹于胡先生“识力”之高超锐利，而且总令我的心头弥漫着一种无法挽回的遗憾之情：如果这本国人撰写的首部批评史能够在百年前作为“第一部”出版的话，中国文学批评史研究的“起步”，就将如严羽期待的那种“从最上乘，具正法眼，

* **收稿日期**：2024—09—30

作者简介：张伯伟，南京大学文学院（南京 210023）。

① 参见张伯伟：《首部〈中国文学批评史〉的测定》，《中国文化》2024年秋季号第60期。

② 此书经整理，已收入张伯伟、徐亦然编《胡小石中国文学批评史论》，将由商务印书馆出版。由于尚未正式出版，本文引用此书均据抄本，特此说明。

悟第一义”，也就堪称“入门须正，立志须高”[①]了。

一、史识·方法·材料：本书的特色

虽然自魏晋以下，往往“文史”并称，但唐人已有“自古文士多，史才少，何耶”之问，刘知几回答说：“史有三才：才、学、识，世罕兼之，故史者少。”“三才”之中，以“史识”为贵，“时以为笃论”[②]。而史臣对刘氏的评价，就用了“学际天人，才兼文史”[③]。若将此八个字移评胡小石，可谓当之无愧。其《批评史》之著述，在很多地方都与《史通》倡导的修史原则相合：著作以“史识”见长，岂不是“三才”尤以“识”为重吗？叙事崇尚精简，岂不是“以简要为主”吗[④]？采撰注重经典，岂不是垂意“当代雅言”[⑤]、杜绝“委巷琐言”[⑥]吗？要言不烦余韵无穷，岂不是“用晦之道”[⑦]吗？用现代语直解传统概念，岂不是与“怯书今语，勇效昔言”[⑧]者判为两途吗？胡小石《批评史》之可珍可贵，仅上述诸点，不也就可想而见了吗？

胡小石多次感叹著述“持论之不易”，那是因为他总要言必己出，别具手眼。故其论著虽篇幅不大，启发人意处则甚多。现代学术成立以来，受西方传统的影响，评价标准往往以著作材料的多寡新旧而加以优劣。1928年成立的中央研究院历史语言研究所，傅斯年同时撰写了一篇著名的文章《历史语言研究所工作之旨趣》，提出了衡量现代学术的三条“新标准”：“（一）凡能直接研究材料，便进步……（二）凡一种学问能扩张他所研究的材料便进步，不能的便退步……（三）凡一种学问能扩充他作研究时应用的工具的，则进步，不能的，则退步。”合起来看就是两条：“新材料”和“新方法”。他继续说：“我们很想借几个不陈的工具，处治些新获见的材料，所以才有这历史语言研究所之设置。”堪称宗旨明确，就是要用“不陈的工具”（新方法）来处治“新获见的材料”（新材料）。其最后的总结是：“总而言之，我们不是读书的人，我们只是上穷碧落下黄泉，动手动脚找东西！”[⑨]也就是最终归向寻觅新材料。傅斯年的主张，对于打破传统学问范围的日趋固化僵化，在更宽广的学问世界中纵横驰骋、开疆辟土具有十分积极的作用和意义。但任何事情的得失往往纠缠在一起，这一主张也蕴含、激发甚至造就了“材料主义”的倾向，把“材料”（最好是“新材料”）视为第一要务（这是应该的）甚至最高殿堂（这就荒谬了）。朱自清在1934年写了一篇郭绍虞《中国文学批评史》上卷的书评，其中比较了它与之前一部（即陈钟凡《中国文学批评史》）的异同：

> （陈著）似乎随手掇拾而成，并非精心结撰。取材只是人所熟知的一些东西，说解也只是顺文敷衍，毫无新意……（郭著）虽不是同类中的第一部，可还得算是开创之作；因为他的材料与方法都是自己的。[⑩]

其评价标准就是两条——“材料和方法”，与傅斯年的文章作一对比，就不难看出评价标准是一脉相承的。但朱自清运用这一标准作衡量时，是相当有节制也相当合理的，其着眼于立论方面的评价也不少。

---

① 张健：《沧浪诗话校笺·诗辨》，上海：上海古籍出版社，2012年，第7、65页。

② 欧阳修、宋祁：《新唐书·刘子玄传》，北京：中华书局，1975年，第4522页。

③ 刘昫等：《旧唐书·刘子玄传》，北京：中华书局，1975年，第3185—3186页。

④⑦ 浦起龙：《史通通释》卷6《叙事》，上海：上海古籍出版社，2009年，第156，161页。

⑤ 浦起龙：《史通通释》卷5《采撰》，第106页。案：浦起龙在此篇后有按语云：“刘子尝言作史三难，首尚学识，即此可以证其本领。”（《史通通释》，第109页）

⑥ 浦起龙：《史通通释》卷8《书事》，第214页。

⑧ 浦起龙：《史通通释》卷6《言语》，第142页。

⑨ 欧阳哲生主编：《傅斯年全集》第3卷，长沙：湖南教育出版社，2003年，第5—7、8、11页。

⑩ 朱自清：《评郭绍虞〈中国文学批评史〉上卷》，《朱自清古典文学论文集》下册，上海：上海古籍出版社，1981年，第540页。

特别值得注意的是,文中还指出郭著论沈约所谓轻、重,刘勰所谓飞、沉即后世之所谓平、侧,应该参考胡小石《中国文学史》中的相关论述(包括阮元和邹汉勋),不宜自说自话。

胡小石《批评史》除"总论"外,将周朝至晚清的批评史分作七期,做了一个较为完整的呈现。但全书仅五万余字,可见不以"繁富"取胜,走的是"简约"之途。要做到"简约"而不"简单",需要有一个整体在胸,才能一语中的、直凑单微(用该词的近代语义)。胡小石对此有充分的自觉,他在《中国书学史·绪论》中指出:

> 吾尝谓治文学史者不当仅就文学本身之变迁言之,一时代之文学,实与一时代之思想、音乐、图画、雕刻、建筑等类,有不可分立之势。盖诸种变迁,皆同时起者,惟书亦然。故治文学或艺术历史者,实当观察人类全部之文化,非可株守一隅以自足也。①

从文化整体考察文学艺术,又可以从文学艺术反观文化整体的变迁。就文学本身而言,它与其它相近门类(思想、音乐、图画、雕刻、建筑、书法等)又可以构成一个整体,需要在彼此联系中考察其升降起伏。总之,绝不可"株守一隅以自足"。在胡小石的心目中,其"批评史"是与"文学史"及"修辞学"三位一体的,所以要评析其文学批评观,至少也要结合其他两方面的著述。与此密切相关的,就是对研究方法的重视和自觉。在批评史中,胡先生多次表彰清儒之学的成就,归功于"方法之精"。一则曰:

> 自汤若望携西学以东来,渐为国人所重视,薰蒸既久,援用亦频,渐利之以董理学问。如焦里堂、赵瓯北之流,胪列例证,交互比较,纯出于客观,实受科学之赐。②

又列举阮元、汪师韩、赵翼、戴震、惠栋等人论著曰:

> 其所用之方法既精,其所得之学问自确,故直可谓为清学。

三则曰:

> 清代文学不能逾轶前代,而学术发展颇有可观,所以然者,方法之精耳。

这里强调的"方法"或"科学",受到西学的刺激,但不是照搬,而是强调了清人在广泛实践中所形成的"清学",也就是一种"本土资源"。其精神不仅体现在一般学术,也贯彻于文学研究之中:

> 以科学治文学,扫除门户之见,由主观而进于客观,广求证据,比较而归纳之,此清代所特有者也。

讲得更加直白一些,他强调的方法就是"归纳法"。所以,他也将这一方法推广到文学批评:

> 批评之法有二:一为归纳法,一为判断法。文学之价值极难估定,若恃一人主观之所见,往往失于武断,故批评之有价值者,类皆出于归纳法,以其能综合事实,相互证明,纯出于客观。

当时的胡适、傅斯年等人,也都强调用科学方法整理、研究国故,但重视的基本上是"考据"。胡小石也重视方法,但别有其师承也别有其特色。

关于胡小石的师承、治学范围与特色、著作的地位与影响等,其弟子多有论述,尤以吴白匋(征铸)的《胡小石先生传》为较早也较为全面,其中若干内容乃得自胡先生口说,弥足珍贵。以下这段文字,就源自胡先生的"自述":

> 年十岁,父季石先生即命诵读《尔雅》,期望其他日成一学者。季石先生出兴化刘融斋(熙载)先生门下,刘虽以《艺概》一书得名,但非一般词章家可比,其治学方法实属仪征阮元、焦循一派,与乾嘉戴东原学派一脉相承,即以小学为基础,进而研究经、史、子、集。③

以语言文字、声韵训诂之学("小学")为基础,进而扩展到对知识世界的整体(经史子集)或曰"文化"整体的研究,胡小石的学术之路,就是以此为起点,并且朝着一个高远的方向发展的。

---

① 胡小石:《中国书学史》,杭州:浙江人民美术出版社,2022年,第9页。

② 胡小石《中国文学批评史》为抄本,藏于南京大学图书馆善本书库,即使标注页码,读者也很难查找,姑且从略。

③ 吴白匋:《胡小石先生传》,《文献》1986年第2期。

在19世纪的德国，一些卓越的学者改造了之前的古典学传统，将它从倾心于字词的考订转变为“古代通学”（Altertumswissenschaft），也就是从字词出发进而从整体上把握古代世界。从19世纪中期到20世纪初期，Philologie成为影响世界人文学研究的重要方法和途径，东亚也不例外。在日本以及受日本影响的朝鲜半岛，人们将这个德语名词对译成“文献学”；在中国，人们或译作“语学”（语言学），或译作“考据学”[①]。胡小石的学术路径，是从中国本土出发，而能够与这一当时的世界学术主流暗合冥会，尽管无需对此特别标榜。

周勋初曾指出，胡小石早年学习生物科学，注重对植物分类，“后在钻研各种学问时，喜确立义例”，如《甲骨文例》《金文释例》《〈离骚〉文例》等；他“从事文学史研究，也喜欢作归纳，或列表以明之”，如其《两汉模拟文学一览表》和《杜诗声调谱》；因此，“这种经排比归纳而得的结论，可信程度高，在学理上与方法上，都能予人以启发”[②]。鲍明炜也说诸受业者对胡小石“讲课的共同感觉是条理清楚，这在老辈先生当中是不多见的”，还指出其《李杜诗之比较》“文中‘用字、声韵’诸例亦皆文例释例之类，足见先生治学是重视系统的，反映在教学上自是有条不紊”[③]。这种治学和教学特色一以贯之，所以，在论述一个时代或一个阶段的批评史时，他总能抓住核心问题，“综合事实，相互证明”，其强调分类和义例的学术理念，就体现在归纳派别，这成为其著作的特色之一。比如在论述齐梁时代论文诸派时，他归纳为非文学论、声律说和折衷说；论初盛唐文坛，则分齐梁派和非齐梁派，于前者又细分为贵文、调和南北、宫体，于后者细分为复古派、革新派；论明代则有复古派、唐宋派、杂派等。将一个时代的文坛分派论述，可收纲举目张之效。在一门学问的发轫阶段，建立起一个论述纲维，是非常重要的。筚路蓝缕以启山林的工作可能不够完善，后人可以踵事增华；揭示历史现象的同时也许会有遮蔽，后人可以补苴罅漏。但如果没有构建起一个论述框架，材料就如同一盘散沙，或者说“如一屋散钱，只欠索子”[④]。从这个意义上看，胡小石《批评史》的归纳派别，就显得十分重要了。如果我们同时参看其《中国文学史讲稿》，就能够发现，其概括清人的文学主张是“约分三派”，谈秦代文学时稍涉周代文字，也是“约分三系”，评建安诗风则“分二大派”，论晚唐文学，则分为功利派、词华派和元白派。而在论述齐梁文学批评时，又将之前的非文学论、声律说和折衷说修正为反文派、主文派和折衷派，论初唐文学，也将之前的齐梁派和非齐梁派修正为齐梁派和复古派，等等。这既是胡小石论著的共同特色[⑤]，这一特色又通过其批评史作了特别显现。

学术研究当然要以文献材料为基础，对新材料尤其应保持敏感，但新材料之获取和新论断之获得，两者并无必然联系。有以常见书而作出新判断者，也有以新材料而盖建旧房子者。与中国文学批评史关系重大的域外汉籍中，首推日僧空海大师的《文镜秘府论》，其中包括了大量六朝至唐代的批评史料。此书在晚清被杨守敬从日本带回，并在其《日本访书志》中强调了该书的重要性。但杨氏带回的两种本子并未在世间流传，而是藏于北京故宫博物院（现藏台北故宫博物院），外间难得一见。1923年，铃木虎雄发表了《文镜秘府论校勘记》，此文后由储皖峰译为中文，刊登在《国学月刊》二卷十一期（1927年11月），此书也渐为中国学界所闻。1930年，储皖峰将该书西卷中的一部分“文二十八种病”抽出，经校勘后由中国述学社单行。再其后，罗根泽根据其书材料，写了《文笔式甄微》一文，刊于《中山大学文史学研究所月刊》三卷三期（1935年1月）。在1943年出版的《魏晋六朝文学批评史》中，罗根泽也充分利用了

① 参见张伯伟：《文献学与Philologie：旧领域的新认识及其可能的新未来》，《文献》2023年第6期。

② 周勋初：《胡小石先生与中国文学史研究》，《周勋初文集》本《当代学术研究思辨》，南京：凤凰出版社，2023年，第51页。

③ 鲍明炜：《胡小石先生教学回忆录》，郭维森编：《学苑奇峰——文史学家胡小石》，南京：南京大学出版社，2000年，第76页。

④ 冯梦龙纂辑：《墨憨斋三笑》“钱索子”条，郑州：河南人民出版社，1998年，第1165页。

⑤ 这一治学特色对周勋初颇有影响，代表性论文如《梁代文论三派述要》《北宋文坛上的派系和理论之争》，见《周勋初文集》本《文史探微》，南京：凤凰出版社，2022年，第81—106、214—234页。

《文镜秘府论》一书中的材料。在胡小石撰写批评史之际,学界对此书了解不多,更是难得寓目,所以他未能利用。但在有关永明声律说的讨论中,对于"八病"的看法,胡小石的见解却是正确的。他说:

> 阮元作《四声考》,谓八病起于唐人,余以为不然……八病之兴,岂后于齐梁耶?

当中分别征引了皎然《诗式》、王通《中说》和钟嵘《诗品》,认为"八病"说非起于唐人,而是起于沈约之时。文中"阮元作《四声考》"一语有误,正确的表述应该是"纪昀作《沈氏四声考》",该书卷下云:"按齐梁诸史,休文但言四声五音,不言八病。言八病,自唐人始。"[①]胡小石利用旧材料得出新结论,这是可贵的。当然,如果他能够有机会接触到《文镜秘府论》,其论证必然更加坚实。这一缺憾,后来在罗根泽的批评史中得到了弥补,沈约是"八病"的提出者,或曰"八病"的提出在刘宋时代,应该可以确认无疑,此皆得力于《文镜秘府论》中"新材料"的支撑。

胡小石的这部书在写作上以"精简"为特色,但他的搜集材料、阅读材料却是相当广泛的,可谓取精用宏。如果遇到需要在材料方面加以强调、开拓者,也会不惜笔墨。比如批评史的唐代部分,论述篇幅超过全书的六分之一,属于用力较多的部分。其《中国文学史讲稿》也专列"唐代文学批评"一节,我认为这是对其《批评史》相关文字的提炼和补充,着重在"材料"方面。他说:

> 唐代的诗文,如日中天;而论文之著作,竟寥若晨星……我们不能因为唐代的文学批评著作流传于现在的绝少,就贸贸然断定唐人文学批评之风不盛。
>
> 假使要编一部中国文学批评史,各朝均容易收辑材料,只有唐代较感困难,因为当时论文书籍都未能流传至今。如日本之铃木虎雄著了一部《支那诗论史》,他的次序是从周讲起,到六朝以后便接住明朝讲下去,中间丢了唐、宋六百年间不说,只提了几句。殊不知唐代论文专书,现今虽不可得见,而唐人关于批评文学的意见,散见于各种文体中的很不少,若肯过细去搜辑起来,材料颇觉丰富。[②]

在胡先生看来,唐代文论著作流传至今者绝少[③],但并不意味着"唐人文学批评之风不盛",如果将"散见于各种文体中的"意见汇辑起来,"材料颇觉丰富"。他厘分为六类:史论、诗、书札、传志(即墓志)、集叙、杂文,这些材料都已运用于其《批评史》中。在胡先生撰写批评史之前,唯一的同类著作就是铃木虎雄的《中国诗论史》,其中的唐宋部分皆简单带过,是一个很大的缺憾。所以在胡先生的批评史中,其唐宋部分占到全书的三分之一,这显然是一种"人所易言,我寡言之;人所难言,我易言之"[④]的研究和叙述策略。仅此一端就能发现,胡先生对于材料是极为重视的,但他并不刻意炫耀、大肆铺排,而是将重心放在研究对象的特征及其历史地位。他总结道:

> 研究唐代批评文学,最应当着眼的,是看他们转变风气的地方。唐代文人,一方面结束六朝以前,一方面又开启宋代以后。此朝实为中国古今文学变化之枢纽。[⑤]

其《批评史》中对于唐代的定位与此相类,即"实为古代文学与近代文学之转枢"。这样一个处于"古今文学变化之枢纽"地位的唐代,在批评史上若轻描淡写,岂不是史家的重大失责?这一"史识"之获得,当然离不开"学",离不开材料,但若仅仅看重材料,从"材料主义"中是无法获得史识的。"学"与"识"的程度,在面对材料时也能反映出来。这里,我想特别表彰胡先生在材料运用上的"卓识",这就是其"分等说"。周勋初、郭维森在他们自己的文章中都说过,胡先生研究《楚辞》和神话时,曾经将材料分作"五等":《诗经》《尚书》为第一等;《楚辞》《山海经》《穆天子传》、先秦诸子为第二等;纬书、《淮南子》《史记》为第三等;

---

① 纪昀:《沈氏四声考》卷下,《丛书集成初编》本,上海:商务印书馆,1936年,第156页。

②⑤ 胡小石:《中国文学史讲稿》,《胡小石论文集续编》,上海:上海古籍出版社,1991年,第161—162,163页。

③ 胡小石也列举了《新唐书·艺文志》中诗格类著作十七种,但又说"现在我们见得到的,只有昼公(即释皎然)的《诗式》一种了"。这是因为他当时未能见到《文镜秘府论》,也未能见到《吟窗杂录》,所以有此结论。

④ 姜夔:《白石诗说》,魏庆之:《诗人玉屑》卷1,北京:中华书局,2007年,第13页。

《列子》《帝王世纪》《搜神记》为第四等;《拾遗记》《宋书·符瑞志》《神异经》《汉武故事》《汉武帝内传》为第五等[①]。研究神话传说,首先应援用第一、二等材料,而不宜眉毛胡子一把抓。相较于同时代研究《楚辞》的学者如闻一多、游国恩等先生,虽然他们更年轻十多岁,其著述"现代学术论文的色彩要明显一些,但其严谨的程度,却未必更高……在文献的处理上或有不规范处"[②]。我想要强调的是,胡先生的材料"分等说"还不止于治学态度严谨,如果说"材料"属于"学","分等"就属于"识",将材料分等就是以见识统帅、驱使文献。百年来地不爱宝,考古发掘、出土文献不断涌现,对于上述"五等"说的具体内容当然可以再作损益,但"分等"这一基本原则仍然是不变的金科玉律。尤其是在互联网、数据库日益发达的今天,学人对它们的依赖几乎到了"何可一日无此君"(借用《世说新语·任诞》语)的程度,不分轻重地堆垛材料成为很多论著的通病,胡先生的材料"分等"说就更值得我们铭刻在心并付诸实践了。

胡小石《批评史》并不以材料丰富取胜,更不以稀见材料、偏僻材料吸引眼球,但在材料上依然有新挖掘、新开拓,这也是由其"识"决定的。比如论述明代阮大铖的批评观,谓"其行为则可诛,其文学则可称";又以晚清薛福成为例,证明"中外之交通日频,夜郎之见遂泯,学术之见解为之一广",虽然用语不多,同样启发人意。今日有多卷本批评史者,其明代部分未见阮大铖,近代部分也未见薛福成,尽管别有其他内容。我无意说批评史一定要列举阮、薛不可,而是说即使像胡先生这部篇幅简短的批评史,在材料的征引上,也具备"人无我有"的特色。而且这个"人",不止在他之前,更包括很多的后来者。从这个角度来看,胡先生的著作对材料的运用,也合乎傅斯年的"新标准":一是直接研究材料;二是扩张研究的材料。只不过他是从中国学术传统出发,在一定意义上殊途同归罢了。我说的"一定意义",不是"终究意义",是要强调胡先生不会走向"材料主义",他同样是在"根底书"上"扎硬寨、打死仗"的[③]。"材料主义"在傅斯年宣扬的"我们不是读书的人,我们只是上穷碧落下黄泉,动手动脚找东西"数语中有所蕴含。百年来的中国现代学术,就以这种观念最为深入人心,影响至今,老中青三代人学术兴趣的最大共同点就是材料。核心材料用多了就去找边缘材料,重要材料讲过了就去说不重要材料。其实仅从材料的增值来看,无异于针头削铁,蚊腿剜肉。加上数据库的发达,"读书的人"也就越来越少。胡小石曾感叹:

> 昔人用功深而耳目苦隘,我辈今日耳目之资广矣,所得乃不及前贤远甚,岂不愧哉![④]

不啻为今人而发。

今日中国学术界的这种状况不是偶然的,西方史学界也有这种潮流,难道这又是一次"铜山西崩,灵钟东应"?20世纪80年代在美国兴起的"新文化史",针对年鉴派史学的宏大议论,配合着后现代主义理论,微观史学盛极一时。热衷的问题往往是地方的、下层的、边缘的、碎片的,强调历史的本质在树叶之中,这就是弗兰克·安克斯密特(Frank Ankersmit)说的:"本质并不在历史这棵大树的树枝上,也不在树

---

① 参见周勋初:《胡小石文史论丛·导读》,南京:南京大学出版社,2016年,第11—12页;郭维森:《胡小石先生的楚辞研究》,《学苑奇峰——文史学家胡小石》,第166—167页。案:胡小石的材料"分等"说不见于其论著,据周勋初《综合研究 锐意开拓》一文所说,将材料分作"五等"出自胡小石的课堂讲授(周勋初:《艰辛与欢乐相随——周勋初治学经验谈》,南京:凤凰出版社,2016年,第66—67页)。

② 周勋初:《胡小石文史论丛·导读》,第11页。

③ 此处皆用黄侃为比,黄先生说:"凡各门学问书籍,皆宜分为三类:一根柢书,二门径书,三资粮书。"(管雄记录:《训诂略论二》,收入张伯伟编:《三思斋文丛》,南京:南京大学出版社,2017年,第7页)又黄焯记《黄先生语录》云:"凡研究学问,阙助则支离,好奇则失正,所谓扎硬寨、打死仗乃其正途,亦必如此,方有真知灼见。"(收入张晖编:《量守庐学记续编》,北京:生活·读书·新知三联书店,2006年,第1页)

④ 胡小石:《跋何蝯叟隶书史晨碑字课册》,《胡小石论文集续编》,第310页。

干上,而是在树叶中。”[①]他们的确取得了一些很好的成绩,产生了像娜塔莉·戴维斯(Natalie Zemon Davis)的《马丁·盖尔归来》(*Le Retour de Martin Guerre*)那样的史学名著。然而就像约翰·埃利奥特(John Elliott)说过的,“如果马丁·盖尔和马丁·路德一样知名、或者甚至于比后者还有名,那一定是出了什么问题”[②]。回到中国,回到胡小石的《批评史》,他讨论的问题和选择的材料都是基本问题和核心材料,要是用刘知几的话说:“此并当代雅言,事无邪僻,故能取信一时,擅名千载。”[③]与之相对的史书,则是“专访州闾细事,委巷琐言……其事非要,其言不经”[④]。幸运的是,胡先生的《批评史》终于摆脱历史的尘埃,以崭新的面目与世人相见了,我们怎么能够不对该书的价值做进一步的研讨呢?

二、文学·批评·修辞:本书的价值及意义

如果说,胡小石《批评史》一书的特色,主要体现在其叙事之“简”,那么,该书的价值主要体现在其论断之“精”。胡先生在《批评史》首页的眉批上写道:“批平生于同类二物之比较,形容词皆相对的,由比较而出。文学盛而批平生,多数可以利于比较。”我们要评价其书,类似于“批评之批评”,就更离不开“比较”。

构成文学批评观的是一些基本问题,比如什么是文学,什么是批评,批评的标准是什么、作用是什么,批评观如何展开,等等。在胡小石的心目中,文学批评是与文学史、修辞学一体的,三者中间,批评是核心。作历史的铺展就成为文学史,作技巧的分析就通往修辞学,而批评就应该既是历史的,又是审美的。其《文学史》中设有若干“文学批评”的章节,比如“关于《诗经》之古代批评”“文学批评之始”“晋代之文学批评”“齐梁之批评”“唐代文学批评”等。其《批评史》中又有修辞学的内容,如对陈骙《文则》的阐发。所以,对他批评观的探讨,也就需要结合其三方面的论述,才能较为完整。

胡小石的文学观,秉持的是“纯粹文学”的观念。他在《中国文学史讲稿》第一章“通论”中,阐述了其基本看法。他首先从焦循的《易余籥录》引申出其中所论属“纯粹文学之范围”,针对的是“现在一般编文学史的,几乎与中国学术史不分界线。头绪纷繁,了无足取”[⑤],其直接挑战的可能是朱希祖(逖先、逿先)的文学史,但同时扫荡的还有一大批中日学者的论著,如林传甲、谢无量、古城贞吉、笹川种郎等。时在1921年,陈钟凡约胡小石北上,到女高师讲授文学史、修辞学等课程,他说:“其时北京大学开有文学史课,由朱逖先先生主讲……读其内容,实则是学术概论,非文学所能包括。小石因举焦循《易余籥录》说。”[⑥]这与其《文学史》恰可印证。“纯粹文学”一词,原出自日本。日语中的“纯文学”来自英文的belles lettres一词,其词源出于法文,也作fine lettres。据日本学者铃木贞美的考证,为了与广义的“文学”一词区分开来,明治二十三年(1890)前后开始大量使用“美文学”一词。“纯文学”的最早用例出自内田鲁庵的《文学一斑》(1891),同时的坪内逍遥在其《战争与文学》一文中也使用了“纯粹文学”和“醇文学”,大有取

① [荷]弗兰克·安克斯密特:《历史学与后现代主义》,彭刚主编:《后现代史学理论读本》,北京:北京大学出版社,2016年,第164页。

② [英]玛利亚·露西娅·帕拉蕾丝—伯克编:《新史学:自白与对话》,彭刚译,北京:北京大学出版社,2006年,第111页(又见第17、75页)。案:从娜塔莉·戴维斯对这句话的反应是“我没有听说过约翰·埃利奥特的这个批评”(第76页)来看,这很可能只是在某个圈子内口耳相传的一句话。何况,娜塔莉·戴维斯“擅长于用地方史来提出普遍性问题的艺术”(第55页),所以能够在最大程度上避免其容易导致的过失。

③ 浦起龙:《史通通释》卷5《采撰》,第106页。

④ 浦起龙:《史通通释》卷8《书事》,第214页。

⑤ 胡小石:《中国文学史讲稿》,《胡小石论文集续编》,第5页。

⑥ 陈中凡:《悼念胡小石学长》,郭维森编:《学苑奇峰——文史学家胡小石》,第38页。案:“钟凡”之名在民国时期使用,解放后他改用“中凡”,根据名从主人的原则,本文的使用未作统一。

代“美文学”一词的倾向[①]。从此,“纯文学”就成为一个流行概念,并影响到中国。鲁迅在《摩罗诗力说》(1907)中用到的“纯文学”,显然也来自日本。胡小石只是偶尔使用“纯粹文学”一词,多数情况下迳用“文学”表示。他受到日本和西方19世纪文学观念的刺激,但引起的反应方式和途径,与当时的主流倾向是不同的。我们先来看看胡小石的意见,他说:

今人所说的文学的意义,正与古人所举的诗的定义相合。

又以《诗大序》为例云:

其中的“情动于中,而形于言”两句不是绝妙的文学定义吗?

“今人所说的文学的意义”,就是指当时从日本舶回的“纯文学”的意义,但胡先生突出了其中的情感特征,把古人“诗的定义”等同于“文学定义”。他认为陆机《文赋》中勉强涉及文学定义的是这两句:“思涉乐其必笑,方言哀而已叹。”因为它表示“文乃由情而生的”。继而又讨论萧统《文选序》,他根据阮元《读文选序》(阮元原文篇名是《书梁昭明太子〈文选序〉后》,见《揅经室集》三集卷二)的意见:“昭明所选,名之曰文。盖必文而后选也,非文则不选也……必‘沈思翰藻’始名之曰文,始以入选也。”又举萧绎《金楼子·立言篇》中“吟咏风谣,流连哀思,谓之文”,然后加以总结说:“可见六朝所下‘文’的定义,即前人对于‘诗’的定义。”[②]在胡小石的心目中,《文选》中对于“文”的定义,就类似“今人所说的文学的意义”,即“诗的定义”。我曾经有过这样的判断:“纯文学”一词虽从日本舶来,但这一概念则属中国固有。“中国固有的‘纯文学’概念,也只有‘诗’可以置身其间。”[③]我们看胡先生的判断,也正是如此的。

中国的文学观念,是复数的而非单数的,是变化的而非固化的。胡小石在讲到清人的文学主张时,就分作了三派:

(一)桐城派　主单语,重散文。即古之所谓笔,此派以方苞为首。

(二)扬州派　主偶体,重骈文。即古之所谓文,以阮元为首。

(三)常州派　调和文笔之说,如张惠言等,均骈散兼工。

以上三派,论信徒之多,必推桐城派。若论立论之精准,即数扬州派。[④]

当时的流行意见,往往以西方“纯文学”观为参照,将19世纪的文学概念当作西方自古以来的文学概念,相形之下,就给中国的文学概念贴上了“杂文学”或“大文学”的标签。即便寻找中国的“纯文学”观,也往往是把西方或日本的眼镜加以“误戴”的结果。胡小石则不然,他认识到中国的文学观是复数,即便在同一个时代,也会有不同的文学观并存,且各有信徒。即便受到西方文学观念的刺激,他也是努力从中国自身出发去寻求本土的理论资源。仅仅以“纯文学”为例,他的眼光也胜过了时尚的看法。其“纯文学”观虽然不同于西方或日本,却赓续了中国自身的传统。而当时流行也盛行的观念,体现在各种文学史中的,如胡怀琛《中国文学史略》(1924)、胡云翼《新著中国文学史》(1932)、刘经庵《中国纯文学史纲》(1934)、谭正璧《中国文学史大纲》(1935)等,不管是否标榜“纯文学”,同样都将散文(尤其是议论性、实用性的散文)逐出文学史范围。这对于西方的或日本的“纯文学”范围是一个“狭窄化”。同时,这些文学史著作又一无例外地将戏剧、小说,尤其是将通俗文学(包括言情小说、社会小说、侠义小说、弹词小说等)也统统纳入“纯文学”范围,这对于西方的或日本的“纯文学”概念又是一个“扩大化”。现在看来,当时中国学界文坛流行的“纯文学”概念,“既不符合中国传统,也不符合外来传统,只能视作一种误打误

① [日]铃木贞美著,王成译:《文学的概念》,北京:中央编译出版社,2011年,第195—198页。

② 以上引文均见胡小石:《中国文学史讲稿》,《胡小石论文集续编》,第7—10页。

③ 张伯伟:《中国文学批评课·序说》,巩本栋、蒋寅主编:《中国诗学》第34辑,北京:人民文学出版社,2022年,第7页。

④ 胡小石:《中国文学史讲稿》,《胡小石论文集续编》,第11页。

撞、将错就错的自说自话”[①]。两相比较,就可以看出胡先生意见的可贵。

胡小石的这一文学观念,既有受到西方和日本文学观刺激的因素,也有其当下的矛头所向,即章太炎的文学定义。他说:

> 近来的章太炎氏,又主张极广义的……照他说来,太无限定……现在若要讲文学的界限,与其失之太宽,不如失之太狭。故宁从阮氏之说,而不取章氏之论。[②]

章太炎的文学定义,可说是自古以来第一次给文学下明确定义,是统观中国历代相关文献,同时又面对西方文学观念挑战后的综合回应。他在《国故论衡》中卷《文学总论》开宗明义:“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”[③]此定义一出,有拥趸者,有反对者。但无论正反双方,大多基于对章太炎该定义的片面理解,甚至可以说是误解或曲解。庞俊在1940年代初为此篇疏证云:“此言文学之定义。或病其过为广漠,然文学本以文字为基,无句读文与有句读文初无根本分别,其容至博,不可削之使狭。证之西方,亦有谓游克力之几何、牛顿之物理,莫非文学者矣。”[④] 他针对人们诟病此定义范围过广,乃援用西方文学定义同样宽广为类比,这当然是有依据的。英国雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)的名著《关键词》释“文学”,就引用过一则1825年的文献,其中将牛顿和洛克视为英国文学中的“两个赫赫有名者”[⑤]。既然西方可以有如此宽泛的文学定义,中国又有何不可以呢?但这也算不上是正确理解。少数正确理解并阐发章先生文学观的论述,却少有人注意。黄侃《文心雕龙札记·原道》(此书写于1914—1919年,本篇初刊于《晨报副刊·艺林旬刊》1925年第2—3期)并举阮元和“本师章氏”对立观点,“决之以己意”云:

> 阮氏之言,良有不可废者。即彦和泛论文章,而《神思》篇已下之文,乃专有所属,非泛为著之竹帛者而言,亦不能遍通于经传诸子。然则拓其疆宇,则文无所不包,揆其本原,则文实有专美。[⑥]

已触及此定义的关键所在。胡怀琛于1921年出版的《新文学浅说》中,首章便是“文学定义”,他列举了章太炎、陈独秀和Bacon(培根)三种说法,结论是:“以上三种说法,各各不同。现在我的意思,是主张章太炎的说法最为完美。”然后阐释章说云:

> 凡是写在纸上的都算文,讨论写得合法不合法算文学。
>
> 这个意思便是:
>
> 凡是写在纸上,写得合法的,不管什么体裁,都认他为能成立的文。(不合法便是不通,当然不能成立)[⑦]

这段话把章太炎文学定义的两层意思都兼顾了,而且放在显著的位置作明白表述。刘咸炘于1928年也曾经为“文学正名”:

> 惟具体性、规式、格调者为文,其仅有体性而无规式、格调者止为广义之文;惟讲究体性、规式、

① 张伯伟:《中国文学批评课·序说》,《中国诗学》第34辑,第9页。为省枝蔓,此处不再展开,有兴趣的读者,请参见该文中的相关论述。

② 胡小石:《中国文学史讲稿》,《胡小石论文集续编》,第11页。

③④ 章太炎著,庞俊、郭诚永疏证:《国故论衡疏证》,北京:中华书局,2011年,第340,340页。案:章太炎对于其文学定义的阐述,前后有一些微妙的变化,但以1910年《国故论衡·文学总略》所代表者为其“定论”,之后便无多变化,故本文以此为凭据。

⑤ [英]雷蒙·威廉斯著,刘建基译:《关键词:文化与社会的词汇》,北京:生活·读书·新知三联书店,2016年第2版,第316—317页。

⑥ 黄侃:《文心雕龙札记》,上海:上海古籍出版社,2000年,第10页。

⑦ 胡怀琛:《新文学浅说》,上海:泰东图书局,1921年,第1—2页。

格调者为文学，其仅讲字之性质与字句之关系者止为广义之文学。[①]

三位学者的表述用语不一，但都强调了章太炎的定义不仅包含广义的“文”，也突出讲究“法式”的“文学”，值得今人重视。这也是符合章先生的一贯立场的，从他1906年9月讲于日本的《论文学》中“何以谓之文学？以有文字著于竹帛，故谓之文。论其法式，谓之文学”[②]，到1922年5月讲“文学之派别”时说“什么是文学？据我看来，有文字著于竹帛叫做‘文’，论彼的法式叫做‘文学’”[③]，都是兼顾二者而言的。所有反对这一定义者，又无不仅仅关注其前一句话而忽略后一句话，造成了深刻的误解而不自知。

胡小石信从阮元之说，不取章氏之论。其实，要是完整理解章太炎的定义，就如黄侃阐释的，其与阮元之说实可互补，而非势不两立。从最广泛的范围立论，则一切“有文字著于竹帛”者皆谓之“文”，囊括有句读无句读、有韵无韵、抒情叙事说理游戏，或者说“不管什么体裁”；但在一切的“文”中，只有能够“论其法式”，即有“法式”可“论”者才堪当“文学”，才可以成为追求或研究的对象。这也就是黄侃“拓其疆宇，则文无所不包，揆其本原，则文实有专美”的意思。从“专美”的角度，也就是从创作的或批评的角度讨论文学，即“论其法式”。胡怀琛发挥为“写得合法的，不管什么体裁，都认他为能成立的文”，而“不合法便是不通，当然不能成立”。“不能成立”的“文”不须做，也不具资格成为批评的对象。文学史讨论文学的盛衰流变，在这样的视角之下，当然不必将“有文字著于竹帛”者统统当作文学来讨论，一如《文心雕龙·神思》以下所讨论者，“乃专有所属，非泛为著之竹帛者而言，亦不能遍通于经传诸子”。胡先生撰著的是“文学史”，他要专注于表现文学性最为强烈的“文”，也是很正常的。

这其实也是东西方文学学术秉持的某种共同原则，我们以一位横跨欧亚大陆的伟大的俄国批评家别林斯基为例。就文学概念来说，别林斯基认为，所有的欧洲语文只是用一个字literature来表达在俄语中用三个字——译成中文就是文辞、文录和文学——来表达的概念：

> 文辞所表达的概念比文录和文学所表达的概念要普遍得多：在广义上，文辞把文录和文学都作为自己的显现，包含在自身之中……属于文录范围的，是那样一些文字作品，那是还没有发明印刷术的人们认为值得用书写艺术保存起来以志不忘的。文学的意思是指历史地发展起来并反映出民族意识的某一民族的文辞作品，或者指包罗特定方面艺术和科学的文辞作品的某一部门。[④]

在最后一句话中，别林斯基具体指的是“美学文献，历史文献，数学、医学、工业学等等的文献”，可见，其文学范围与欧洲19世纪以前的文学是一致的，与中国20世纪以前的某种文学概念也是一致的。其所谓“文辞”的概念实则等同于章太炎“以有文字著于竹帛，故谓之文”。别林斯基又补充说：

> 文学是用语言表达的人民思想的最后的和最高的表现。发展的有机的连贯性，构成着文学的特点，这也就是文学之所以有别于文辞和文录的地方。[⑤]

“发展的有机的连贯性，构成着文学的特点”，这大概也就近似于章先生“论其法式”的意义吧。但我要强调的是另一方面，尽管别林斯基的文学概念是广义的，但当他从事文学研究的时候，能够进入其视野的“文学”绝非“广义的”。哪怕仅仅读一读他的《一八四一年的俄国文学》《一八四二年的俄国文学》，他论述只限于“全部美文学”[⑥]，包括诗歌、戏剧、小说，甚至主要是诗歌。他对俄国以往文学批评的不满，就

---

① 刘成炘：《文学述林》卷1，收入黄曙辉编校：《刘成炘学术论集·文学讲义编》，桂林：广西师范大学出版社，2007年，第7页。

② 章太炎：《讲文学》，收入《章太炎全集》第14册《演讲集》（上），上海：上海人民出版社，2022年，第32页。

③ 章太炎：《国学概论》，上海：上海古籍出版社，1997年，第49页。

④⑤ ［俄］别林斯基著，满涛译：《文学一词的一般意义》，《别林斯基选集》第3卷，上海：上海译文出版社，1980年，第116—117，120页。

⑥ ［俄］别林斯基著，满涛译：《一八四一年的俄国文学》，《别林斯基选集》第3卷，第323页。

在于"它们都是迷恋着假的文学瑰宝"[①]。可见,一旦进入文学批评的领域,"广义的"文学固然无立足之处,"假的文学瑰宝"也不值得"迷恋",这与他在"文学一词的一般意义"上取"广义的"态度丝毫没有对立。从这个意义上我们也可以认识到,胡小石的文学观与章太炎的文学定义,貌似对立,本质上却可以殊途同归(当然不能否认其"异")。反而是朱希祖讲文学史,貌似承其师说,实际上却是对章太炎文学定义的另一种误解(当然也不排除其"同"),可谓失之毫厘差以千里。

胡小石"为文学下一种界说",便是取《诗大序》"情动于中,而形于言"这两句"昔言",改用"今语"表述:

> 文学,是由于生活之环境上受了刺激而起情感的反应,借艺术化的语言而为具体的表现。
>
> "情动于中",正是文学的动机,也正是其内容,但这情感,不是白白发生出来的,乃由于受环境之刺激而反应出来的。若如此说,则人生已包括在内。"而形于言",乃兼及外表。这种语言,又和寻常日用品不同,是被艺术化的、有声有色的……与其空说春景鲜明,不如说"杂花生树,群莺乱飞"。与其空说秋容惨淡,不如说"袅袅兮秋风,洞庭波兮木叶下"。[②]

在这个定义中,他尤其重视"情感的反应",但也没有忽略"艺术化的语言",后者就接近章太炎的"论其法式"。如果说两个定义有差别,那也是重心的偏向不同。胡小石重视文学的情感,甚至欣赏奔放激越的情感,对于儒家强调"中和不致趋于极端"也持异议。其《批评史》说:"夫诗在表情,情之奔放,原无不可,必抑制之,束缚之,使因于礼义,不能向极端发展,文学之受拘束,实文学之大厄也。"而"法式",无论其为法则或格式,总是一种外在的形式或规范。他说唐人诗格"带有讲文法的色彩",而"徒谆谆在形式上去讲求",是识不得"唐诗之妙处"的[③]。这其实也是中国文学批评的传统特色之一,用王夫之的话来说,其原则就是"情为至,文次之,法为下"[④]。在某种程度上,这也接近于西方19世纪浪漫派的文学观,如英国威廉·渥兹渥斯(William Wordsworth)的名言:"一切好诗都是强烈情感的自然流露"[⑤]。持这等文学观考察文学史,其选材就必然重在文学性最为丰饶之处,也就是诗,难免有得有失。今日海外汉学家撰著的文学史不少,传入中国,影响颇大。但如果不能采用批判的眼光阅读,往往"不届其精华,但得其冗长……蔑绝其所长,惟得其所短"[⑥]。比如王德威主编的《哈佛新编中国现代文学史》,据其撰写的"导论",就特别提到这部书的取材"除了一般我们熟知的文类外,还涵盖了更多形式,从总统演讲、流行歌词、照片、电影、政论、家书到狱中札记等……'文'这一概念和模式不断地演绎和变化,铭记自身与世界,也为其所铭记"[⑦]。这是自20世纪中叶以来西方文学概念发生变化之后,在中国文学史写作上的一次呈现,所以大大扩展了"文学"的范围。这一方面是令人欣喜的学术探索,但另一方面,它也缩小了以往作为文学主体的固有领地。而进入文学史的这些新文类,在展示其文学史意义的时候,也大多看不到"论其法式"的研究进路,得到关注的更多是"说什么",而不是"怎么说"。重温胡先生的文学观及其实践,多少可以给我们提供一些警醒吧。

以上略述胡小石文学观的价值,再看其批评观。

关于文学批评的作用和地位,胡小石也有较为先进的认识。在中国传统里,评论者的地位向来依附于作者之下,这一观念在文献上的表达,最早也最有名是曹植的话:"盖有南威之容,乃可以论其淑媛;有

---

① [俄]别林斯基著,满涛译:《一八四二年的俄国文学》,《别林斯基选集》第3卷,第684页。

②③ 胡小石:《中国文学史讲稿》,《胡小石论文集续编》,第14,162页。

④ 王夫之:《诗广传》卷1,北京:中华书局,1964年,第8页。参见张伯伟《中国文学批评的抒情性传统》,《文学评论》2009年第1期。

⑤ 曹葆华译:《〈抒情歌谣集〉序言》,刘若端编:《十九世纪英国诗人论诗》,北京:人民文学出版社,1984年,第6页。

⑥ 借用萧纲与湘东王论文语。姚思廉:《梁书》卷49《庾肩吾传》引,北京:中华书局,1973年,第691页。

⑦ 王德威主编,张治等译:《哈佛新编中国现代文学史》(上),成都:四川人民出版社,2022年,第11页。

龙泉之利，乃可以议其断割。”[①]意思是只有诗人，甚至是优秀的诗人，才可以成为合格的批评家。从唐代孙过庭到清代方东树，都征引过这句话，也扩大了这一观念的影响，在中国文学史上大有市场。刘勰《文心雕龙》、钟嵘《诗品》虽然在后人看来，是“专门名家，勒为成书之初祖”[②]，但在初唐卢照邻看来，却是“人惭西氏，空论拾翠之容；质谢南金，徒辩荆蓬之妙”[③]，弹奏的是曹植的老调。直到晚清的陈衍，也还批评钟嵘“以一不能诗之人，信口雌黄，岂足信哉”[④]，更是痛下贬低之辞。从这一背景出发，我们就能看出胡先生的眼光高超。其《批评史》开宗明义：

一代文学以其时代为背景，而批评则以一代文学为其背景。批评是人类之天才与欲望，不学而能……文学批评盖利用人类之天才与欲望，使其充分发展，由批评者之指导，可以转变文学之趋势。

批评者不仅不居作者之下，也不止是能与作者平等，从最后一句话来看，批评者几乎要跃居作者之上了。批评总在文学之后，此之谓“不可离作品而产生”；但批评并不依附于文学，此之谓“可离作品而独立”。他接着分析了创作、欣赏和批评之异同：

文人对于文学之态度有三：曰创作；曰欣赏；曰批评。

常人重创作而轻欣赏与批评，实则不然。盖禀赋之才，各有所长，三者未必兼备。作品中之涵蕴，往往复见于欣赏者之内心，作品之价值，每以批评而高低，亦非易事，其天才岂在作者之下？

三者既不相同，则各有其才，故批评者的天才不在作者之下。他特别举出钟嵘和严羽之例，虽然钟嵘诗作不存，严羽之诗“罕有可取”，但在胡小石看来，“其所评论者，不因兹而减色”。放在中国文学传统中看，堪称石破天惊之论。他还在讨论建安时期的文学批评时再次指出：

子建以为论者必兼作者，实亦未然。《文心雕龙》《诗品》诸书，以评论见传，盖亦有其独立之价值。

所以，文学批评拥有自己的“独立之价值”，这是胡先生的卓见之一，也是他撰写文学批评史的基本前提。

不止于此，批评不仅可以与创作双峰并峙、二水分流，各有其不可替代的“天才”，批评还能够指导创作、扭转风气，前者可能还是针对初学，或帮助一般读者理解文学，后者则是在某种风气“极盛”之际，而能洞见其弊、指出向上一路：“或以批评，或以倡导，转移一时之风气，其影响之远大，岂初所及料耶？”这是胡先生的又一卓见，可惜他仅以结论方式出之，未作阐述。

胡小石强调从文化整体出发从事学术研究：“文化为人类生活全部之反应，生活最要之条件一旦有变，则文化全部亦因之俱变……故治文学或艺术历史者，实当观察人类全部之文化。”[⑤]所以，创作和批评也就如一对孪生姐妹，虽然出生有先后，却彼此默契，相互照应。我们不妨再用别林斯基的一段话印证一番，他指出：“批评总是跟它所判断的现象相适应的：因此，它是对于现实的认识……说不上是艺术促成批评，或者批评促成艺术；而是二者都发自同一个普遍的时代精神。二者都是对于时代的认识；不过，批评是哲学的认识，而艺术则是直感的认识。二者的内容是同一个东西；差别仅仅在于形式而已。”[⑥]如果按照冯友兰言简意赅的说法：“哲学是人类精神的反思。”[⑦]那么，作为“哲学的认识”的批评，我们就可以理解为是对于文学创作的反思以及对于生活的反思。创作通过直感的方式感受生活、表现生活，批评通过反思的方式认识生活、理解生活，也认识和理解创作现象。它既受到创作的促进，反过来也能够促

① 曹植：《与杨德祖书》，萧统编：《文选》卷42，上海：上海古籍出版社，2019年，第1935页。

② 章学诚著，叶瑛校注：《文史通义校注》卷5《诗话》，北京：中华书局，1985年，第559页。

③ 卢照邻：《南阳公集序》，祝尚书笺注：《卢照邻集笺注》卷6，上海：上海古籍出版社，1994年，第322页。

④ 黄曾樾辑：《陈石遗先生谈艺录》，张寅彭主编：《民国诗话丛编》第1册，上海：上海书店出版社，2002年，第705页。

⑤ 胡小石：《中国书学史·绪论》，第9页。

⑥ [俄]别林斯基著，满涛译：《〈关于批评的讲话〉·第一篇论文》，《别林斯基选集》第3卷，第575页。

⑦ 冯友兰：《中国哲学史新编》上卷《全书绪论》，北京：人民出版社，2007年，第8页。

进创作。别林斯基曾经描述了文学史上的这两类情形:“如果一位新的天才给世人发现了新的艺术领域,把盛行一时的批评远远地抛在自己后面,这样就给了批评以致命打击,那么,反过来,批评中所完成的思想运动也会赶在旧艺术的前面,打倒旧艺术,为新艺术扫清道路。”①后者就是胡小石说的“可以转变文学之趋势”,或曰“转移一时之风气”。不妨举几个批评史上的例证:明代有两位批评家曾经对陆机《文赋》中关于“诗赋”的新定义,作出以下评论。谢榛《四溟诗话》卷1云:“陆机《文赋》曰:‘诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮。’夫‘绮靡’重六朝之弊,‘浏亮’非两汉之体。”②意在贬斥其说。胡应麟《诗薮》则指出:“《文赋》云‘诗缘情而绮靡’,六朝之诗所自出也,汉以前无有也;‘赋体物而溜亮’,六朝之赋所自出也,汉以前无有也。”③这是称赞其说。无论是褒是贬,都表明批评对于创作可以有先导作用,足以转移一时的创作风气,无论在后人看来,其导向的是康庄大路还是羊肠小道④。钟嵘《诗品》释“兴”为“文已尽而意有余”,这是个前所未有的新定义,前人对此也议论纷纷,我很欣赏郑文焯的评论:“数语奥义其中,明乎此可与言诗。唐人名章迥句,良得斯旨,非暖姝小夫侈言华靡者所能知也。”⑤如果结合《文心雕龙·隐秀》对“情在词外”“文外曲致”的倡导,我们真可以说,他们为唐诗高峰的到来指明了方向。这些例子也许足以说明,胡小石的上述判断是批评史上信而有征的事实,也不愧为又一卓见。

如果我们把这个问题的论域放大,比较一下同时的西方文学批评,就更能凸显胡小石卓见的价值。我们以百年前法国文学批评家阿尔贝·蒂博代(Albert Thibaudet)为例,他在1922年做了六次演讲,后来合为一书,中译本题为《六说文学批评》。他认为:“我们所理解和进行的批评是19世纪的产物。”⑥并将当时欧洲的文学批评分为三类:一是自发的批评,指的是当时盛行的报刊批评;二是职业的批评,就是学院中教授的批评;三是大师的批评,也就是已经获得公认的大作家的批评。他赞美最后一类批评才是“一种热情的、甘苦自知的、富于形象的、流露着天性的批评”⑦。这种意见,合乎中国传统的以曹植的论调为代表的占据主流的看法。在欧美,要等到20世纪50年代诺斯罗普·弗莱(Northrop Frye)《批评的剖析》问世之后,将批评定义为“是与文学有关的全部学术研究和艺术鉴赏活动……批评不仅仅是这个更大的活动的一部分,而且是它的一个基础的部分”,并且严厉驳斥了“把批评家视为寄生虫或不成功的艺术家的观念”,甚至认为“对于确定一首诗的价值,批评家是比诗的创造者更好的法官”⑧,批评的独立地位和价值才得到公认和确认。正因为如此,哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom)才会在弗莱去世十年之后的2000年,为其书的第十五次重印倾情撰写序言。我们是不是可以由此觉察到,在中国古代文学的领域中,在传统势力还相当强劲的百年前,胡小石的这一卓见是多么难能可贵。就是到了20世纪40年代中期,朱自清也还不免语含羞怯地说:“现在一般似乎都承认了诗文评即文学批评的独立的平等的地位。”⑨相形之下,较他二十年前的胡小石的表达就太爽朗了。

① [俄]别林斯基著,满涛译:《〈关于批评的讲话〉·第二篇论文》,《别林斯基选集》第3卷,第599页。

② 丁福保辑:《历代诗话续编》下册,北京:中华书局,1983年,第1146页。

③ 胡应麟:《诗薮》外编卷2,上海:上海古籍出版社,1979年,第146页。

④ 参见曹虹《陆机赋论探微》,原载日本京都大学编《中国文学报》第46册,1993年4月。后收入氏著《中国辞赋源流综论》,北京:中华书局,2005年。

⑤ 张伯伟:《钟嵘诗品集评》,《钟嵘诗品研究》,南京:南京大学出版社,1993年,第209页。

⑥ [法]蒂博代著,赵坚译,郭宏安校:《六说文学批评》“前言”,北京:生活·读书·新知三联书店,2002年,第33页。案:此书于2015年由商务印书馆新印,书名更换为其法语原名《批评生理学》(*physiologie de la critique*)。

⑦ 郭宏安:《读〈批评生理学〉》,[法]蒂博代著,赵坚译,郭宏安校:《六说文学批评》“代译本序”,第22页。

⑧ [加]诺思罗普·弗莱著,陈慧译:《批评的剖析》“论辩式的前言”,北京:北京大学出版社,2021年,第1—4页。

⑨ 朱自清:《诗言志辨·序》,《朱自清古典文学论文集》上册,第188页。

其实，在中国文学传统中，给文学批评以崇高价值，这样的观念很早就出现，只是被压抑为一线溪流，始终不为人注意罢了。正是在这个意义上，四十多年来，我在回答“《文心雕龙》哪一篇最重要”的问题时，始终将《知音》作为不变的答案[①]。在这篇杰作的结尾，刘勰感叹说：“盖闻兰为国香，服媚弥芬；书亦国华，玩绎方美。知音君子，其垂意焉。”[②]意思是：贵为“国香”的兰花，要经过君子的佩戴欣赏，才会更加芬芳；伟大的作品，荣为国之光华的文章，也要经过君子的鉴赏分析，才能益增其美。没有“知音君子”的发现和推广，再香的花，再美的文，仍然可能是默默无闻的。所以，我的结论是：“刘勰对批评家的作用和批评原理重要性的强调，不仅在中国文学批评史上是第一人，而且在世界文学批评史上也同样是第一人。”[③]我们若是在中国传统中看待胡小石的这一见地，也可以说他是发潜德之幽光。

到此为止，我似乎都是围绕着一些“大判断”阐述该书的价值，其实，作为一部只有五万余言的小书，本不以材料丰富、体系完整为特色，而是以其“识”见长的，所以必然有很多“小结裹”像珍珠一般洒落在字里行间[④]。

既然推崇批评的价值和地位，也就自然对批评家提出了较高的要求，那绝非以考据为批评、以印象为批评者流堪当的。批评史是由“批评之批评”发展而来，胡小石认为“批评中之批评，则《庭诰》开其端……《文心雕龙》(《序志篇》批评魏文、陈思、应璩、陆机、挚虞、李充之制作)、《诗品》(批评陆机、李充、王微、颜延之、挚虞之作品)扬其波”，在中国也自有其传统。在一部篇幅不大的批评史中，如果不能做到体系严整，详赡周延，就贵在时时点醒前后脉络，使读者自行也自然地形成起“史”的线索。在胡小石的《批评史》中，我们就经常看到这样的“点醒”，尽管是简略的：

> 西汉人以赋出于诗，或以赋继诗，故其论赋，纯袭论诗之陈规。

这是将不同时代、不同体裁的批评相勾连，凸显其转换与延续。在列举司马迁发愤著书的材料后指出：

> 谢灵运所主张，见其所著《拟邺中诗集叙》……钟嵘《诗品》，所见与此略同。

而以欧阳修《梅圣俞诗集序》“非诗之能穷人，殆穷者而后工也”煞尾，这是将不同时代的相近主张相勾连，这种勾连在书中最多。如言及杜甫论诗诗，举其《偶题》之“后贤兼旧制，历代各清规”，指出“清焦里堂之《易余籥录》恐即从兹胚胎而出”。又云：

> 以诗论诗，创自少陵，其后金之元遗山、清之王渔洋盖尝效之。

论明代归有光、唐顺之，则揭示其与方苞的关系，并上溯与唐人、汉人诸说之异同：

> 唐之论文标明宗旨，以本色为主，而起承转合、骨髓之说，则方望溪义法之所从出。
>
> 义法之说始于归。义为文章之主干，法为文章之方法。义犹唐所谓道(文者，载道之器)，法犹唐所谓辞。
>
> 《史记》之言义法，非桐城所谓义法，义则标明宗旨，所以正褒贬，法则发为文字，所以定笔削。望溪仿《史记》而以义法自重，实所以尊古文也。

撰写文学批评史，注重各种观念的延续、变迁是重要的，它可以为新的文学理论的建设奠定坚实的基础。有的批评家对此会有“自供”，王国维在1908年刊发于《国粹学报》上的《人间词话》，其中就有一则，将自

---

① 这是我在大学三年级的时候，周勋初先生讲授“《文心雕龙》研究”课程的期末考试题目，我的答案是《知音》。四十多年后，我自己在课堂上讲授《文心雕龙》，也还是坚持这一观点。

② 周勋初：《文心雕龙解析》下册，南京：凤凰出版社，2015年，第780页。

③ 张伯伟：《中国文学批评课：〈文心雕龙·知音〉》，巩本栋、蒋寅主编：《中国诗学》第36辑，北京：人民文学出版社，2023年，第12页。

④ 借用方回《瀛奎律髓》语：“予谓诗家有大判断，有小结裹。”(李庆甲：《瀛奎律髓汇评》，上海：上海古籍出版社，1986年，第340页)

身的“境界”说与严羽、王士禛诸说相勾连:“沧浪所谓‘兴趣’,阮亭所谓‘神韵’,犹不过道其面目,不若鄙人拈出‘境界’二字,为探其本也。”[①]事实上,也只有从中国文学批评内部出发,梳理其不同观念系统的生成、演变、异化、综合,才能呈现中国文论的自身特色。而在当时甚至后来相当长的时段内,学术界却不是这样思考,也不是这样实践的。1924年杨鸿烈的《中国诗学大纲》中,将中国千余年来的论诗材料用“零碎散漫”概括,强调“绝对的要把欧美诗学书里所有的一般‘诗学原理’拿来做说明或整理我们中国所有丰富的论诗的材料的根据”[②]。1960年代以来中国出版的“文学概论”或“文学理论”一类的著作,基本框架来自前苏联的季莫菲耶夫、毕达科夫,中国文论同样只是作为可资印证的材料分散在各个部分。1975年,刘若愚(James J. Y. Liu)在美国芝加哥大学出版社刊行《中国文学理论》(*Chinese Theories of Literature*),采用的研究思路,依旧是借用艾布拉姆斯(M. H. Abrams)《镜与灯》(*The Mirror and the Lamp*)的基本框架稍加改换,将中国文论材料分割归放于不同位置。这既来源于一种由习以为常而形成的学术惯性,也与中国文学批评史研究者的努力不够有关。而这一努力的起点,就是在批评史的研究和写作中,有意识地加强观念与观念之间的连接,使之成为一串“存在巨链”(the great chain of being)[③]。

观念从一个时空到另一个时空的转移过程,其方式会是递增,也会是递减,或者有形,或者无形。因此,衡量其勾连方法成功与否的标准,就不必是其间联系能否得到实证(虽然有些是可以证实的),而要看被揭示的联系能否带来启发。百年以来,中国文学批评史在很多具体时段或个案的研究上,取得了很大成绩。胡小石的上述勾连在今天看来,可能语不惊人,也较为初步,但若回到当时的语境中,无疑具有历史地位。而若从叙述方法着眼,显然具备当下的意义。何况胡先生还有一些具体判断,即便在今天看来,也仍然深具启发,哪怕不认同其说:

> 欧阳修名位既高,倡古文之说,众论归之,遂转移习尚,蔚为风气,名遂归之。欧公文采,未为工绝,诗不及梅(圣俞),文不及宋(祁),词不及晏(殊)、柳(永),然而享名极盛,盖揭扬古文,与韩愈之于唐也相似。
>
> 知唐最深确而可信者,莫如宋人,虽唐人之知唐人恐犹有不及。
>
> 明代奸佞,往往有才,若严嵩之《钤山堂集》、阮大铖之《咏怀堂诗集》,其行为则可诛,其文学则可称,不以人废言,故略而存之。

他虽然再三强调文学史、批评史要求“客观”,如云“研究文学史,要纯粹立于客观地位……应注重事实的变迁,而不应注重价值之估定”[④];又云“批评之有价值者,类皆出于归纳法……纯出于客观”。在今天看来,这样的追求几乎是一场不切实际的梦想,如果我们认同瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)的那句话——“批评是文学史的学科基础”[⑤],而且在我看来还不止是“基础”,更是文学研究的灵魂,我们就能够理解,文学史也好,批评史也好,绝不仅仅是讲述一个“过去的故事”。因为对史料不止是收集和阅读,还有理解和取舍,后者就离不开主观判断。如果真有所谓的“纯客观”,最终也就谈不上“成一家之言”。我们因此可以理解,在胡先生的《文学史》和《批评史》中,不管他主观上如何努力,是做不到“纯客观”的。相反,我们看到了不少“主观”之见,而其书的价值,往往就表现在这些主观之见上。即便不同意其说,它们也是具有启发性的。上文举到的对欧阳修的贬低、对宋人评唐的肯定、对阮大铖论文的采撷,

① 陈鸿祥编著:《〈人间词话〉〈人间词〉注评》,南京:江苏古籍出版社,2002年,第26页。

② 杨鸿烈:《中国诗学大纲》第一章“通论”语,台北:台北商务印书馆,1976年,第7、28页。

③ 这里借用了一部观念史研究名著的书名,即洛夫乔伊(Authur O. Lovejoy)的《存在巨链》。

④ 胡小石:《中国文学史讲稿》,《胡小石论文集续编》,第16页。

⑤ 这是本雅明1931年撰写的一篇未刊行短文标题,见[德]汉娜·阿伦特(Hannah Arendt)编,张旭东、王斑译:《启迪:本雅明文选》附录《本雅明作品年表》,北京:生活·读书·新知三联书店,2014年,第286页。

绝不是在“纯客观”的意义上可以成立的。我们再举一例，这是对于阮元的表彰：

> 复分文笔，以沉思翰藻为文，或韵或偶，以立意纪事为子、史之正流。自此说兴，昌黎而下，多失其在文学之地位。揭扬昭明之旨，复六朝之体制，论极精辟，得文学之纯正。

胡小石取扬州派的文学观，所以在文学批评上就赞同阮元的区分“文笔”，严厉批判韩愈的混合“文笔”。文学史上韩愈地位的降低，在他的心目中，这是“得文学之纯正”。显然，胡先生是一个具有自身文学观和批评观的学者，他以此衡量历史上诸家观点，并对其得失予以评判：

> 东京迄唐，文尚骈复，日趋藻饰，渐成四六之风。昌黎独揭扬古文，震骇庸俗，卒能转移风气而睹其成。以单代复，化骈为散，文笔互易其地位，子集不复可分矣。

要是说此处的评价还算“中性”，那么试看其《文学史》，要么说唐人“不承认韩愈的作品为文”，要么说《新唐书》尽删《旧唐书》对韩愈的微词，“尽变为褒词”，要么说韩愈的思想“非常之浅薄”，要么说柳宗元读书“比韩愈为精”[①]。这些判断都有史料依据，但也都经过主观的解读和阐释，说是“一家之言”自可，要说“纯客观”则绝非。然而修史哪里可能“纯客观”，又哪里需要“纯客观”呢？正是在其“主观”中，我们看到了他的“识”，从而论定其价值。

胡小石早年就读两江师范学堂之时，学习的是农博分类科，接受了当时西方传入的科学方法。1919年“五四”运动爆发，思想界提倡的也是民主和科学，“德先生”和“赛先生”成为席卷全国的符号。毛子水在当年《新潮》第五期刊发了《国故与科学的精神》一文。1923年，胡适在《国立北京大学国学季刊》的《发刊宣言》中，强调用西洋科学方法整理国故。1927—1928年间，傅斯年在中山大学讲授中国文学史，其讲义“叙语”云：“文学史是史……要求只是一般史学的要求，方法只是一般史料的方法。”又其“拟目及说明”中专列一项曰“论文艺批评之无意义”[②]。这些看法，和他稍后说的“近代的历史学只是史料学”[③]，在思维路径上如出一辙。诸如此类的观念和口号在当时流传甚广，影响甚大。胡先生也不能不受其影响，所以才会在《文学史》和《批评史》中标榜这种“科学的”“纯客观”的理念，作为自身著述追求的目标。但是一旦进入具体的著述过程，其固有的文化修养就会自觉不自觉地发挥作用。按中国史学传统的基本要求，可以说是“实录”和“褒贬”的辩证统一。在“事”和“义”之间，毋宁说更注重后者，孔子作《春秋》，“其事则齐桓、晋文，其文则史，孔子曰：‘其义则丘窃取之矣’”[④]。这个“义”，在司马迁的领会中，就是透过“是非二百四十二年之中，以为天下仪表，贬天子，退诸侯，讨大夫，以达王事而已矣”[⑤]的方式展示的。虽然来自于客观，不脱离客观，但绝不是“纯客观”。其实，就算当时在欧美、东亚盛极的德国“兰克（Leopold von Ranke）史学”（在中国则有陈寅恪、傅斯年、姚从吾等人深受其影响），虽然其标榜的史学宗旨是说明“事情的本来面目”[⑥]，但仅在他稍后的法国史学家安托万·基扬（Antoine Guilland），就已经从政治史的角度剖析了兰克史学，强调“他关于历史的观念首先是政治性的”[⑦]，在貌似平和冷静的客观表象下隐藏着“亲普鲁士的历史学家们的偏见”[⑧]。从史学家和史学著述的角度看，对兰克而言，“史学家不仅必须

---

① 胡小石：《中国文学史讲稿》，《胡小石论文集续编》，第144—146页。

② 傅斯年：《中国古代文学史讲义》，《傅斯年全集》第2卷，第8、3页。

③ 傅斯年：《历史语言研究所工作之旨趣》，《傅斯年全集》第3卷，第3页。

④ 孟子：《孟子·离娄下》，朱熹：《四书章句集注》，北京：中华书局，1983年，第295页。

⑤ 司马迁：《史记·太史公自序》引董仲舒语，香港：中华书局香港分局，1969年，第3297页。

⑥ ［德］列奥波德·冯·兰克著，［美］罗格·文斯编，易兰译：《世界历史的秘密：关于历史艺术与历史科学的著作选》，上海：复旦大学出版社，2012年，第79页。

⑦⑧ ［法］安托万·基扬著，黄艳红译：《近代德国及其历史学家》，北京：北京大学出版社，2010年，第57，61页。

是考证家,也必须是作家……他从不怀疑这一点:历史著作是并且应当是文学作品"[①]。从19世纪末到20世纪90年代,西方史学界对兰克这一认识,也从不绝如缕到蔚为大观,这是值得我们注意的。将胡小石的主张和实践置于当时中外学术交流的语境下认识,其论著中出现的上述现象也许就不那么难以理解了。这一例证本身,也显示了面对中外学术的差异,在挣扎中形成的张力。

这种既接纳又拒斥的"张力"在修辞学的研究方面更为突出。在胡小石的学术构想中,文学史、修辞学与文学批评既是三个不同的领域,又是相互密切联系的领域,而以文学批评为贯串,这是他的卓见[②]。将修辞与文学评论联系在一起,可以追溯到《四库全书》,"诗文评类"不仅著录了宋人陈骙《文则》、元人陈绎曾《文说》,而且著录了元人王构的《修辞鉴衡》,这是第一部明确以"修辞"为书名的著作,四库馆臣还誉之为"谈艺家之指南"[③],但"修辞学"却是晚清以来由日本传入中国的西方知识框架[④]。据前人研究,日本明治时期的修辞学研究,以高田早苗的《美辞学》(1889年)为界,实现了研究重心的转移,前期重视演讲术,后期重视作文术。而在日本的修辞学界,也有"早稻田系"和帝国大学出身之异;后者注重应用写作,其书多用"修辞学""修辞法""文章组织法"等为名,前者强调修辞与文学及美学的联系,多使用"美辞学"。在胡小石之前及同时,中国学界较多接受的是"应用类"的修辞学,即由武岛又次郎的《修辞学》为代表者,如汤振常《修词学教科书》(1905)、龙伯纯《文字发凡》(1905)等。与他们不一样,胡先生撷取的是注重文学和美学的"美辞学",由岛村抱月(泷太郎)的《新美辞学》(1902)为代表,到1922年,此书在日本印行了七版。因为取"美辞学"之见,所以在胡先生的理解中,"修辞学是研究作文吟诗中字句的修饰,使之优美明畅能够动人的学问"[⑤],这就与文学批评有了密切关系。他在1923年发表的《中国修辞学史略》第二节"述西洋修辞学之变迁"的末尾自注云:"此节略本《英国百科全书》第二十三册二三三——二三六页,及岛村抱月《新美辞学》一八二页——一九五页。"此文第三节"中国修辞学"云:"论东洋之修辞学,自以中国为主。"[⑥]所谓"东洋之修辞学",显然采用的是岛村"东洋美辞学"的说法,因为这是岛村自创的名词。

中国现代早期的修辞学界,大抵可分新旧两派,或曰中外两派。按照有些当代学者的认识,旧派"只作一些关于古修辞学说或古修辞例证的集录工夫……对本学科并没有多大的贡献"[⑦]。新派著作,则基本上是模仿和借鉴日本的近代修辞学,这几乎成为研究界的一个共识,与任何有意义的共识一样,它是如实的。胡小石似乎是介于新旧两派之间的,走的是"第三条路"。他积极地吸收西洋和日本学界的修辞学成果,运用于自身的教学和研究,此不同于旧派。他又极为重视中国自身的修辞学积累和价值,这是不同于新派之一。新派修辞学对中国传统修辞学资料是不屑一顾的,以陈望道为例,他评论胡怀琛的《修辞学要略》中抄录大量传统诗文评以构成自己的修辞学著作说:"这是名是而实非的修辞。真的修辞

① [美]费利克斯·吉尔伯特(Felix Gilbert)著,刘耀春译:《历史学:政治还是文化——对兰克和布克哈特的反思》,北京:北京大学出版社,2012年,第43页。

② 郭绍虞既是中国文学批评史学科的奠基人,也同样很注重修辞学,著有《汉语语法修辞新探》(北京:商务印书馆,1979年)。只是在其心目中,这两门学问的关系并不那么紧密,甚至有点泾渭分明,这是他与胡小石有差异的地方。

③ 永瑢等:《四库全书总目》卷196,北京:中华书局,1965年,第1791页。

④ 关于这个问题,参见霍四通:《日本近代修辞学的建立与日中现代化进程》,《当代修辞学》2015年第1期;陆胤:《清末西洋修辞学的引进与近代文章学的翻新》,《文学遗产》2015年第3期。本文有关明治日本及晚清民初的修辞学一般状况的叙述,对以上两文有所参考。

⑤ 胡小石1921年课堂讲授语,程俊英《胡小石老师在女高师》引,郭维森编:《学苑奇峰——文史学家胡小石》,第42页。

⑥ 胡小石:《中国修辞学史略》,载《国学丛刊》第1卷第1期,1923年。

⑦ 郑子瑜:《中国修辞学史稿》,上海:上海教育出版社,1984年,第490—491页。

学在中国的第一使命就在灭绝这等似是而非的修辞学。”[①]胡小石对日本修辞学著作有所批判或补充，既体现了不同于新派修辞学之二，又能够异中有同。他在《批评史》中评论岛村之书云：

> 清唐彪（翼修）《读书作文谱》即讨论八股之作法，专供括贴之用，梁章钜《制义丛话》引其数则。近日本戏曲家岛村抱月于其《新美辞学》极称赏唐彪，实则其言八股特为精密耳。

岛村在日本有“现代戏剧之父”之称，故小石说他是“戏曲家”。《新美辞学》中说：“唐彪《读书作文谱》最具修辞书之体裁。从书法、读法、评论，及至文章的体制、题法、辞法、种类、诗的体式等，虽有驳杂之失，但极尽委曲，堪称中国美辞学最为完备之著。”[②]但胡小石显然不认同此评，觉得此书只是“言八股特为精密耳”。他在1921年讲授修辞学时，第一堂便开宗明义：

> “修辞”二字虽最早见于《易经》的“修辞立其诚”，然与今天的修辞之义有别，修辞学是研究作文吟诗中字句的修饰，使之优美明畅能够动人的学问。古人云“辞达而已矣”，那是属于文法的范围。刘彦和《文心雕龙·夸饰》，则属于修辞学的内容，但只述夸张。王构的《修辞鉴衡》，也很零星。今人有《修辞格》之作，似嫌简单。我则参考日人的研究，标目从之，例证由我补充。[③]

这里有三点看法值得留意：一是修辞学的定义，“是研究作文吟诗中字句的修饰，使之优美明畅能够动人的学问”，所以和文学批评密切相关；二是对古今中外文人学人在该领域工作的总评，不免“零星”或“简单”之弊，因此大有可为；三是自身的工作，是在日本学者的工作基础上有所损益。综合来看，他是既重视古人今人（包括国外学者）又不满于古人今人的。这和当时新派人物迷信日本学者，模仿、套用有些甚至是照抄日本学人著作的情形判然不同[④]。陈望道《中国修辞学发凡》框架也还多采用岛村泷太郎《新美辞学》和五十岚力《修辞学讲话》，但他研究的完全是汉语的修辞现象，被后人评为“是他自己的修辞学，而不是岛村和五十岚二氏的修辞学——同时也是中国的修辞学而不是日本的修辞学”[⑤]。而这也是胡小石与新派异中有同之处，他说自己“参考日人研究，标目从之，例证由我补充”，岂不也可以说是他自己的修辞学，同时也是中国的修辞学？当然这是具体而微的。我们无缘穿越历史隧道，回到百年前的教室聆听胡先生“既有趣又有心得”的修辞学课，但当时其弟子程俊英在这门课后写的考试论文《〈诗〉的修辞》，刊发在《学衡》第十二期（1922），其中运用英国学者培因（Alexander Bain）的分类法，以《诗经》为例补充，大概也能仿佛胡先生授课方式之一二吧[⑥]。

作为介于新旧两派之间的人物，胡小石对中国传统充满温情和敬意，也充满自信，特别推崇陈骙的《文则》（这不同于岛村之推崇唐彪）。在《批评史》中，他对此也三致意焉：

> 修辞之书，其先盖出于中国，日人名为辞藻，其所论诸法，《文则》中已备论之。
>
> 今之辞藻论（修辞格）大抵祖述英人倍因（Bain）之《修辞学》。
>
> 英国自十八世纪，修辞之书渐多，由雄辩（言语）而施及于文章，中国则《文则》已详论之，先于彼

---

① 陈望道：《修辞学在中国的使命》，载《文学》第132期，1924年7月28日。案：陈望道《修辞学发凡》中提及元人王构《修辞鉴衡》，也说“那是属于萌芽时期的著作，自然同我们所谓运用归纳的、比较的、历史的研究法的修辞学没有直接的关系”（上海：上海教育出版社，1979年，第15页）。

② ［日］岛村泷太郎：《新美辞学》，东京：早稻田大学出版部，1922年，第199页。

③ 程俊英：《胡小石老师在女高师》，郭维森编：《学苑奇峰——文史学家胡小石》，第42页。

④ 陈介白《新著修辞学·自序》中坦白承认，自己的著作直接参考了日本岛村泷太郎《新美辞学》、五十岚力《新文章讲话》和佐佐政一《修辞法讲话》三书，同时又指出：“中国现今所有已经出版的修辞书籍，实际上都是从一个源流下来的。”（上海：世界书局，1936年，第1—2页）

⑤ 郑子瑜：《中国修辞学史稿》，第495页。

⑥ 此文收入朱杰人、戴从喜编：《程俊英教授纪念文集》，上海：华东师范大学出版社，2004年，第20—24页。

数百年,惜乎未有注意及之者。

在此前的文章中,他说"中国修辞学史,粗言之,即文章学史耳。其于世界,诚为文学先进之邦"[①]。《文则》顾名思义,也是讲求文章法则的。广义的"文"虽然可以包含"诗",但我愿意将这里的"文"理解成是与"诗"相对而言。为什么修辞学主要针对文章?由于胡先生这方面的议论不多,其修辞学课讲稿也未见流传,我们无法揣测,倘若听听其弟子程千帆的这句话,或许可以"猜"出几分:

文学中常有"好而不通"和"通而不好"的例子。[②]

这样的例子当然涉及多种体裁,但在诗体中是尤为突出和显著的。修辞学追求的重心有二:一是"通",二是"好",必须两者兼备。"好而不通"或"通而不好",都不符合修辞学的一般要求。钱锺书对此有更多的阐发,他说:

歇后、倒装,科以"文字之本",不通欠顺,而在诗词中熟见习闻,安焉若素,此无他,笔、舌、韵、散之"语法程度"(degrees of grammaticalness),各自不同,韵文视散文得以宽限减等尔……词之视诗,语法程度更降,声律愈严,则文律不得不愈宽……属词造句,一破"文字之本"(Verbal contortion and dislocation),倘是散文,必遭勒帛。[③]

如果把修辞学区分为"应用性"和"文艺性",后者则可以"不合"文法,尤其是在诗词中。若过多违反规则、突破限制,就形成不了格式,"倘是散文,必遭勒帛"。所以修辞学著作中的例证,也是文章多而诗歌少。胡小石说修辞学史"粗言之,即文章学史"的意思,是否可以从这个角度来理解呢?

最后,我还想重申一下胡先生将文学史和修辞学与批评史相贯穿的学术理念:

夫批评为增进读者之了解,颇近似文学史。批评为转换新旧文学之轴纽,则近似修辞学。

在一门新学科兴起的时候,为了标新立异,势必严分畛域,尽量划清界限;又往往有推倒古人、开辟天地的气概,修辞学尤其如此。我们看陈望道的《修辞学发凡》,在结语部分所述,一是要与传统的诗话、文谈等属于"偶然涉及修辞"的文献相切割;二是要与"修辞文法混淆"的著作(如《马氏文通》《文学津梁》)相切割;三是在"中外修辞学说竞争时期",要与代表"中"的著作相切割[④]。而胡小石的理念与之有异,不是"相切割",而是"相联系"。古与今、中与外固然无法切割,批评史与文学史、修辞学也有密切联系。说到底,其根深蒂固的学术理念是:"治文学史者不当仅就文学本身之变迁言之,一时代之文学,实与一时代之思想、音乐、图画、雕刻、建筑等类,有不可分立之势……故治文学或艺术历史者,实当观察人类全部之文化,非可株守一隅以自足也。"[⑤]所以,从中国本土文献出发,以"全部之文化"为范围,迎面今日世界的学术潮流,反观自身,考察其文化的各个分支,并注重其空间上和时间上的相互联系。这样,不仅文学史中有批评史和修辞学的内容,批评史中也有修辞学和文学史的内容,而且更是持着批评的眼光去审视文学史和修辞学。但在百年来的研究中,我们看得更多的,却是没有批评眼光的文学史,和缺乏文学感知的批评史;或者是如"点鬼簿"式的修辞学史,和缺少技法分析的文学研究。胡先生将批评贯穿于文学史、修辞学的学术理念和学术实践,不是很值得我们深思和推广吗?我想,这应该就是我们整理胡先生旧著并重新出版的又一意义所在吧。

在批评实践中贯彻修辞学的归纳、分析和评价,展现得最为集中的是在胡小石的《唐人七绝诗论》中,值得阐发。但本文已经有点过于冗长了,这方面的探讨,就姑且留待他日吧。

① 胡小石:《中国修辞学史略》,载《国学丛刊》第1卷第1期,1923年。

② 张伯伟编:《程千帆古诗讲录》,北京:人民文学出版社,2020年,第14页。

③ 钱锺书:《管锥编》,北京:生活·读书·新知三联书店,2007年,第249—250页。

④ 参见陈望道:《修辞学发凡》,第277—283页。

⑤ 胡小石:《中国书学史》,第9页。

余　论

胡小石的中国文学批评史论著撰成于百年前，其中的精义不是浅学如我能够穷尽的。作为其再传弟子，深感羞愧。但哪怕只是管窥蠡测，也可以从中感受到其学术理念和学术实践在当下的意义。

胡小石的学术影响不仅仅通过其著述，更多的是通过其教学活动展开的。从文化传承的角度看，其教学和研究的宗旨就是："前不同于古人，自古人来，而能发展古人；后不同于来者，向来者去，而能启迪来者。"[①]其治学从经学入，早年就精通三《礼》之学，以农博科学生善讲《仪礼》而使李瑞清惊诧不已。清代经学固然重考证，《礼》学更重条例，黄侃曾引清人陈澧说《仪礼》难读，概括"昔人读法"三则，"曰分节，曰绘图，曰释例"，并阐述道："治礼者舍深藏名号，何所首务乎？求条例……郑君注《礼》，大抵先就经以求例，复据例以通经。"[②]胡先生所处时代之学术主流，正是西潮汹涌之际，他受到新学的刺激和启发，却能反求诸己，从本土资源出发，迎接世界学术之新浪潮。他以传统治经求条例之法与西方科学重视分类之法相结合，以焦循"一代有一代之所胜"的观念迎接西方进化论思想[③]，以扬州派对"文"的认识回应西方、日本的"纯文学观念"，多予后人启发和警示。以条例分类法言之，胡先生有《甲骨文例》《金文释例》《说文双声字例》《离骚文例》等著作，讲唐人七绝也分为若干"格"，都是通过归纳、分类而发凡起例。其方法论原则，也不外乎"就经以求例，复据例以通经"。他针对时人释契文，"多好抉字于句，强附形体以释之……其流弊所及，往往一字似可解，而一句转难通"，提出"与其仞一字而遗全句之文，何如比较数句而得一字之义……以文例互推，字之音读虽不辨，而义或可知"[④]，此即其《甲骨文例》之撰述宗旨。可据以释义，亦可据以辨伪，学者自当举一反三。但他并不畸重于考据一端，尤其是在文学研究中，强调"兼具儒林、文苑之所长"[⑤]，注重抉发作品中的诗意动情力。这曾经给程千帆留下不可磨灭的印象：

> 胡小石先生晚年在南大教"唐人七绝诗论"，他为什么讲得那么好，就是用自己的心灵去感触唐人的心，心与心相通，是一种精神上的交流，而不是《通典》多少卷，《资治通鉴》多少卷这样冷冰冰的材料所可能记录的感受。我到现在还记得当时胡先生的那份心情、态度，就是在这样的情况下，我学到了以前学不到的东西。[⑥]

曾昭燏曾评论胡小石"楚辞之学"的特色，乃"合史学、经学、文学三者以讲楚辞。其阐明屈子之心迹，则具史家之卓见；注释当时之名物，则用清代经师考据之法；遇文辞绝胜处，则往复咏叹沉思，发其微妙。故其独到之处，并世莫之与京"[⑦]。郭维森也回忆胡先生的《楚辞》课："他研究楚辞，从两方面深入。一方面是作必要的考证，一方面是对诗美的发掘……必要的考证与诗美的发掘二者完美的结合，便是古代文学研究的极致。"[⑧]程千帆晚年将其研究方法概括为"两点论"——文艺学和文献学精密结合，不难看出，

---

① 胡小石：《书艺略论》，《胡小石论文集》，上海：上海古籍出版社，1982年，第221页。

② 黄侃：《礼学略说》，《黄侃国学文集》，北京：中华书局，2006，第349—355页。

③ "一代有一代之所胜"的观念，在中国最早出现于元代，钱锺书《谈艺录》已揭示之，民国初年，学界将西方进化论思想涂抹到焦循此说之上，如王国维、胡适等人论著所云（参见张伯伟：《百年浮沉：现代学术中的古代文学研究》，《回向文学研究》，北京：商务印书馆，2022年，第11—12页）。但胡小石揭橥焦循此说以考察中国文学史，秉持的并非"进化论"思想，若定要贴标签，则不妨说是"变化论"。

④ 胡小石：《书库方二氏藏甲骨卜辞印本》，《胡小石论文集三编》，上海：上海古籍出版社，1995年，第89—90页。

⑤ 吴翠芬：《千秋雄魄在——忆胡小石师》，郭维森编：《学苑奇峰——文史学家胡小石》，第115页。

⑥ 程千帆：《两点论——古代文学研究方法漫谈》，收入张伯伟编，程千帆口述：《桑榆忆往》，北京：北京大学出版社，2015年，第231页。

⑦ 曾昭燏：《南京大学教授胡先生墓志》，郭维森编：《学苑奇峰——文史学家胡小石》，第27页。

⑧ 郭维森：《胡小石先生的楚辞研究》，《学苑奇峰——文史学家胡小石》，第165页。

其中就有胡先生当年讲学宗旨的印痕。周勋初在20世纪60年代,曾撰写《梁代文论三派述要》一文,分为守旧派、趋新派和折衷派,显然是对于胡先生齐梁文学三派说的继承和发展。前几年,我撰写关于张若虚《春江花月夜》在文学史上地位的论文,也深受胡先生论初唐诗,以"玄谈"作为其内容这一卓见的启发①。他的只言片语,往往富于识力,给人的教益是无穷的。

斯维特兰娜·博伊姆(Svetlana Boym)说:"怀旧不永远是关于过去的;怀旧可能是回顾性的,但是也可能是前瞻性的……对于未来的考量使我们承担起对于我们怀旧故事的责任。"②胡小石的首部《批评史》撰写于百年前,长期以来默默无闻,我们固然有"相见恨晚"的遗憾,但当它从历史的尘埃中站立起来的时候,仍然能够给当下的人们以启迪,那些"遗憾"也就如同轻烟一般飘散于无形了。我想,从"前瞻性"的视野回看此书,就是我们讲述这个"怀旧故事的责任"吧。

How to Study the History of Literary Criticism: The Notes on the First *History of Chinese Literary Criticism*

Zhang Bowei

Abstract: The newly discovered *History of Chinese Literary Criticism* by Hu Xiaoshi 胡小石 needs to be further explored for its academic value and historical status. Hu Xiaoshi's research on the history of literary criticism not only focuses on literature itself, but also places it in a broader cultural context, which reflects his profound historical understanding and subtle use of materials. Hu Xiaoshi's academic ideal and intellectual praxis have important enlightenment and value for the current study of the history of literary criticism, especially in emphasizing the connection between literature and culture as a whole and attaching importance to the combination of critical history and rhetoric, which provides valuable academic resources and research perspectives for the researchers today.

Keywords: Hu Xiaoshi; history of literary criticism; study

【责任编辑:张慕华;责任校对:张慕华,仝广秀】

① 张伯伟:《宫体诗的"自赎"与七言体的"自振"——文学史上的〈春江花月夜〉》,《文学评论》2018年第5期。

② [美]斯维特兰娜·博伊姆著,杨德友译:《怀旧的未来》"导言",南京:译林出版社,2010年,第5页。