

■ ■ ■ 普通高等院校汉语言文学专业规划教材 ■■■

中国文学批评史

■ 主 编 李建中 ■ 副主编 高文强



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社



■ ■ ■ 普通高等院校汉语言文学专业规划教材



■ 主 编 李建中

■ 副主编 高文强

■ 编 写 (以姓氏笔画为序)

牛月明 孙宗美 吴作奎

李建中 严 平 唐明生

高文强 郭玉生 喻守国

中国文学批评史



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学批评史/李建中主编;高文强副主编. —武汉:武汉大学出版社,2008.8

ISBN 978-7-307-06413-3

普通高等院校汉语言文学专业规划教材

I. 中… II. ①李… ②高… III. 文学批评史—中国—高等学校—教材 IV. I206.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 106184 号

责任编辑:李 琼 责任校对:黄添生 版式设计:马 佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:wdp4@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本:720×1000 1/16 印张:28.75 字数:497千字 插页:1

版次:2008年8月第1版 2008年8月第1次印刷

ISBN 978-7-307-06413-3/I·338 定价:38.00元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

目 录

导 论	1
一、中国文学批评的文化背景	1
二、中国文学批评的理论特征	9
三、中国文学批评的文体形态	19
第一章 先秦文学批评	32
第一节 概述	32
一、先秦时期的文化背景	32
二、先秦文学批评的理论萌发	35
三、先秦文学批评的文体特征	38
第二节 儒家文学批评	41
一、孔子	41
二、孟子	45
三、荀子	48
第三节 道家文学批评	51
一、老子	51
二、庄子	55
第四节 其他各家文学批评	59
一、墨子	59
二、韩非子	62
三、《易传》	65
先秦文学批评资料选注	70
第二章 两汉文学批评	83
第一节 概述	83
一、两汉时期的文化背景	83
二、两汉文学批评的理论演进	85

三、两汉文学批评的文体特征	87
第二节 西汉前期文学批评	92
一、黄老之学与汉初文学批评	92
二、《淮南子》	95
三、司马迁	99
第三节 西汉中后期文学批评	101
一、经学与西汉中后期文学批评	101
二、《诗大序》	104
三、扬雄	107
第四节 东汉文学批评	110
一、谶纬之学与东汉文学批评	111
二、班固	113
三、王充	116
四、王逸	120
两汉文学批评资料选注	124
第三章 魏晋南北朝文学批评	135
第一节 概述	135
一、魏晋南北朝时期的文化背景	135
二、魏晋南北朝文学批评的理论成熟	138
三、魏晋南北朝文学批评的文体特征	140
第二节 魏晋文学批评	145
一、玄学与魏晋文学批评	145
二、曹丕《典论·论文》	149
三、陆机《文赋》	153
四、挚虞《文章流别论》	157
第三节 南北朝文学批评	159
一、佛学与南北朝文学批评	159
二、文笔与声律	163
三、萧统与萧纲	166
四、颜之推	168
第四节 《文心雕龙》与《诗品》	170
一、《文心雕龙》的理论体系	170
二、《文心雕龙》的创作批评论	173

三、《诗品》	177
魏晋南北朝文学批评资料选注	183
第四章 隋唐文学批评	195
第一节 概述	195
一、隋唐时期的文化背景	196
二、隋唐文学批评的理论深入	199
三、隋唐文学批评的文体特征	201
第二节 隋、初盛唐文学批评	205
一、南北融合与隋、初盛唐文学批评	205
二、陈子昂	207
三、杜甫论诗诗	209
四、选本与诗格	213
第三节 中晚唐文学批评	218
一、三教合一与中晚唐文学批评	218
二、皎然《诗式》	220
三、白居易和韩愈的诗文批评	224
四、司空图	229
隋唐文学批评资料选注	234
第五章 宋金元文学批评	245
第一节 概述	245
一、宋金元时期的文化背景	245
二、宋金元文学批评的理论扩展	248
三、宋金元文学批评的文体特征	251
第二节 北宋文学批评	254
一、儒学复兴与北宋文学批评	254
二、欧阳修	257
三、苏轼	259
四、黄庭坚与江西诗派	262
第三节 南宋文学批评	269
一、理学与南宋文学批评	269
二、严羽《沧浪诗话》	272
三、词学批评的兴起	276

第四节 金元文学批评·····	280
一、金元诗文批评·····	280
二、金元戏曲批评·····	283
三、金元小说批评·····	287
宋金元文学批评资料选注·····	292
第六章 明代文学批评·····	302
第一节 概述·····	302
一、明代的文化背景·····	302
二、明代文学批评的理论繁荣·····	305
三、明代文学批评的文体特征·····	309
第二节 明代诗文理论批评·····	313
一、心学与明代文学批评·····	313
二、前后七子·····	316
三、公安派·····	319
四、明人词论·····	323
第三节 明代小说戏曲理论批评·····	328
一、历史小说之争·····	328
二、李贽·····	331
三、吴江派与临川派·····	336
四、王骥德《曲律》·····	339
明代文学批评资料选注·····	344
第七章 清代文学批评·····	355
第一节 概述·····	355
一、清代的文化背景·····	355
二、清代文学批评的理论总结·····	358
三、清代文学批评的文体特征·····	362
第二节 清代诗文理论批评·····	366
一、朴学与清代文学批评·····	366
二、王夫之·····	367
三、桐城派·····	372
四、叶燮·····	376
五、浙西派和常州派的词学批评·····	380

第三节 清代小说戏曲理论批评	385
一、小说戏曲评点	385
二、金圣叹	386
三、李渔	393
清代文学批评资料选注	398
第八章 近代文学批评	408
第一节 概述	408
一、近代的文化背景	408
二、近代文学批评的理论转型	411
三、近代文学批评的文体特征	413
第二节 近代诗文理论批评	417
一、西学东渐与近代文学批评	417
二、刘熙载《艺概》	422
三、陈廷焯与“沉郁说”	425
四、梁启超的文学革命理论	427
五、王国维与中国文论话语的现代转换	430
第三节 近代小说戏曲理论批评	432
一、小说界革命	433
二、《宋元戏曲史》	435
近代文学批评资料选注	440
后 记	451

导 论

“文学”这个词最早出现于《论语·先进》，意谓文献之学。这种大文学观念使中国的“文学”从滥觞之时就深深地扎根于“文化”之中，同时也使中国文学批评从一开始就寄生于文化文本，成为中国文化的重要组成部分。中国文学批评的发生、发展及演变以儒道释文化为思想背景和精神资源，在思维方式、范畴术语、理论形态等方面都受到中国传统文化的深刻影响。因此，文学批评与古代文化血肉相连的“史”、“论”事实以及文学批评的诗性言说方式是中国文学批评史教学中的重要内容。遗憾的是，已有的文学批评史教材对这些内容有不同程度的忽略。本书力图在前人不够重视的地方有所突破，其创新之处在于：一是紧紧扣住古代文学批评与儒道释文化的关系，在古代文化的思想背景和精神源流中，把握并阐释文学批评的演进脉络和理论精粹；二是注重从批评文体即言说方式的角度，重新清理中国文学批评史，不仅注重中国文学批评“说什么”，而且关注其“怎么说”。

一、中国文学批评的文化背景

“文化”是一个合成词，由“文”与“化”组合而成。许慎《说文解字·文部》：“文，错画也，象交文。凡文之属皆从文。”《周易·系辞下》说“物相杂，故曰文”，《礼记·乐记》说“五色成文而不乱”。可见，作为名词的“文”有两个特征：一是交错相杂，一是多样统一。“化”指事物形态或性质的改变，如《庄子·逍遥游》说“化而为鸟，其名曰鹏”，《周易·系辞下》说“男女构精，万物化生”，《礼记·中庸》说“可以赞天地之化育”等。“文”与“化”并联使用，最早似见于《周易·贲卦·彖传》：“观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”“人文”与“化成天下”紧密相连，使得“文化”一词具备了它的基本内涵，就是“文明教化”或“以文教化”，这期间隐含了“文化”与“文学”的天然联系。

“文化”有广义和狭义之分。广义的“文化”是指人的价值观念在社会实践中对象化的过程与结果，它包括了物质制造（技术体系）和精神创造（价值体系）两大部分；而狭义的“文化”则仅指人类精神活动的过程及其

结果^①。人类精神创造的主要载体就是“文”，也就是刘勰《文心雕龙·原道》所说的“心生而言立，言立而文明”的“人之文”。上古时期所谓的“文学”泛指一切见之于“文”的东西，与狭义的“文化”恰好是相重合的。因此“文学”与“文化”存在天然的联系，这种联系在我们今天所说的纯文学之中也依然存在。

从文学批评来看，先秦文学批评所寄生的文献典籍既是“文学”文本，也是文化的组成部分，当时的“文学家”同时也是“文化人”，他们的文化思想必然灌注于文学批评理论，文学批评理论又必然涵泳于文化思想。中国文学批评从一开始就生长在文化的母体之中，与文化有密切的血缘关系，而这种血缘关系又突出表现在儒道释三个不同的领域。儒道释文化共同构成中国文学批评的思想文化背景。本节分述如下。

（一）儒家文化与中国文学批评

许慎《说文解字》说“儒，术士之称”，胡适称儒为“殷民族的教士”。最早的“儒”是以治丧相礼为职业的文化人，他们的主要任务是在仪式中完成人与神的沟通。在“百家争鸣”的春秋战国时代，儒成了一个重要的学派，其标志性特征就是以孔子为宗师，以孔子学说为宗旨。儒家的起源有神秘色彩，到了孔子创立的文化学派宣扬“仁”学，就消退了神学色彩。汉代“罢黜百家，独尊儒术”之后，儒家文化成为中华民族的主流文化。儒家文化对中国文学批评的影响可概括为三大主义：人格主义、功利主义和经学中心主义。

第一，人格主义。中国真正意义上的文学批评是从孔子对《诗经》的批评开始的。儒家文化最根本的一个目的就是按照自己的文化标准来塑造人格，因此孔子也把文学看做一种人格塑造的工具。他教弟子们学习《诗经》是为了塑造学生人格，他对《诗经》的批评也是为人格服务的。《论语》记载孔子对诗的评价：

子贡曰：“贫而无谄，富而无骄，何如？”子曰：“可也；未若贫而乐，富而好礼者也。”子贡曰：“《诗》云：‘如切如磋，如琢如磨。’其斯之谓与？”子曰：“赐也，始可与言《诗》已矣，告诸往而知来者。”

^① 关于“文化”的定义，请参见冯天瑜：《中国文化史纲》，北京语言文化大学出版社1994年版，第2页；李建中主编：《中国文化概论》，武汉大学出版社2005年版，第3页。

子夏问曰：“‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。’何谓也？”子曰：“绘事后素。”曰：“礼后乎？”子曰：“起予者商也！始可与言《诗》已矣。”

用装饰品的打磨来比喻人格修炼过程，用人的漂亮需要先天素质和后天修饰结合起来比喻仁和礼在人格培养方面的顺序。朱自清《诗言志辨》把前者叫做“因事及诗”，后者称为“因诗及事”，虽然方向相反，但最后都指向了人格修养之事。这种把诗歌当作教化工具的思想后来发展成“文以载道”，成为中国文学批评一个很重要的思想。

人格主义的文化取向对中国文学批评的影响是多方面的。从积极的方面来说，一是在批评中强调文学创作主体的人格形象。王国维说，有高尚伟大之人格者，必有高尚伟大之文学。最好的文学，是从人格中流出来的。如杜甫，他那些忧国忧民的诗歌和他忧国忧民的思想是共存的。二是形成“知人论世”的批评方式。注重对作者的身世、经历、思想、情感、人品，以及所处的时代环境和文化背景的了解。通过了解作者来解读作品，成为我国文学批评的一种优良的传统。三是采用比德的言语方式。比德就是用自然物比喻道德，如用“岁寒，然后知松柏之后凋也”来比喻人的坚贞不屈，用莲花的“出淤泥而不染”来比喻人的高洁。中国文学批评常常运用与比德相关的比兴方式，如刘勰给“神思”下定义说：“形在江海之上，心存魏阙之下。”讲风骨，把有风骨但缺乏文采比喻成“鸷集翰林”；有文采但缺乏风骨比喻成“雉窜文囿”。这种言说方式在司空图的《二十四诗品》中达到了极致和完美。从负面的影响来说，这种“人格主义”用一种道德的批评来代替文本的解读，来评价文学作品的优劣高低，这样会导致对作者的道德苛求，从而遮蔽文学作品的审美价值。同时，人格主义强调道德形象，某种文化流派的道德不是永恒的道德，而是具体时空中的道德，一旦将其视为超时空的东西，就会对文学形成一种束缚。

第二，功利主义。功利主义是指把文学当作一种手段和工具。从“诗言志”开始，儒家文化就强调文学对于人格修炼和社会政治的功用。孔子论述诗在社会生活中的作用，是将它与礼乐教化联系在一起的。《论语·泰伯》说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”《论语·季氏》说：“不学诗，无以言……不学礼，无以立。”前文所引孔子用诗，既是一种人格主义，也是一种功利主义。孔子认为，只有像子夏、子贡那样明白学《诗》是为了修炼道德、推行教化的道理之后，才“始可与言《诗》”。可见，孔子高度重视诗歌的实用价值和社会作用。《论语·阳货》说：“小子何莫学乎诗？诗可

以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”历代学者对兴、观、群、怨的解释存在争议，但是对于这句话表明了孔子的文学功能观是没有异议的。儒家的文学功利主义影响深远，历朝历代均有文学批评家提出文学为政治教化服务的理论观念。

功利主义的文学观也是利弊共存。利的一面表现在，它强调文学的社会责任和审美教育功用，强调文学对现实社会和现实人生的积极作用，强调文学为人生的一面，在一些特殊的历史时期，比如外族入侵、民族存亡的时刻，是有意义和价值的。如果我们将“功利”一词的外延扩大，包括社会的、政治的、心理的、情感的、伦理的、知识的等各个领域、各个方面的功用，那么，所谓的“功利主义”对于文学来说是必要的。功利主义的弊端表现在，一旦把文学当作工具，就难免被专制的统治者所利用，统治者用它作为压制老百姓的工具，历朝历代都不鲜见。在“文化大革命”中，将文学当作阶级斗争、权力争夺的工具成为最流行的观念，完全忽视了文学的审美特质，对文学的发展造成了很大的破坏。

第三，经学中心主义。《左传》讲“三不朽”，儒家文化的三大理想就是立德、立功和立言。立德是人格主义，立功是功利主义，立言就是经学中心主义，因为这个“言”就是以经学为中心的语言。儒家经典的言说一旦成为经典，就先在地具有真理性，只能去信奉、阐释而不能去怀疑、批评。先秦儒家看重语言，首先是因为他们看重名分，儒家把人分为很多等级，不同的等级有不同的称谓或名分，而这些称谓必须依靠语言来表述，所谓名不正则言不顺。语言是为了正名，看重语言是因为看重社会等级和社会秩序。这种经学中心主义到了文学批评里面就造成语言中心主义。杜甫有两句非常著名的论诗诗：“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。”对语言完美的追求到了一种无以复加的地步。很多古代诗人为了推敲一个字而寝食不安，“吟安一个字，捻断数茎须”，可见语言的创造是多么的痛苦，又是多么的重要。由此就不难理解，刘勰的《文心雕龙》为什么要用整整十篇的篇幅来专门讨论文学创作的语言问题。

经学中心主义对文学批评也有很大的影响。一方面，文学是语言的艺术，文学家必须依靠语言才能存在，一个没有出色的语言能力的人是不可能成为文学家的。从这个角度看，语言中心主义是有道理的。另一方面，儒家文化看重语言，就常常忽略语言之外的东西，而文学的要义和真谛，文学的最高境界，是超越语言之外的。正是在这一点上，道家的“得意忘言”和“言外之意”救了儒家之弊。而且，过分看重语言还会产生另一种弊端，就是为语言所展示的表面所迷惑，而看不到语言背后真实的东西。当一个人的

语言和行爲差别太大时，这种名与实、言与行的背离，常常和儒家的人格主义产生一种矛盾。

（二）道家文化与中国文学批评

“道”，本义是“道路”，引申为“道理”。道家的“道”出自《老子》，《老子》一书又名《道德经》，所以道家最初也被称为“道德家”。《老子》中提出了以“道”为核心的思想体系，用“道”来说明宇宙万物的本质、构成、变化和本原，主张道法自然、清静无为。庄子发展了原始道家的思想，更强调“道”的从无生有、变化莫测的性质，认为万物都是相对的，提出“齐物”论，倡导一种“天地与我并生，而万物与我为一”的精神境界。与事功、有为的儒家文化不同，道家文化是超迈、无为的。在文学批评领域，道家文化以不同于儒家的方式和旨趣塑造着一种超功利的艺术人格。道家文化对中国文学批评的影响主要有三方面：虚静其心，法天贵真，言外之意。

第一，虚静其心。和儒家一样，道家也注重人格修养，但所关注的侧重点不同。儒家的人格形象是外在的，是个体的人在社会公众中的形象，如“小人”和“君子”是社会公众对人格主体的评价。道家关注的是人的内心，老子、庄子都强调虚静其心，要求排除各种名利和杂念的堵塞和遮蔽，从而达成一种清澈空灵的心境。道家用这种虚静其心来解构儒家的人格主义，重建道家的人格。儒家人格的名号是“君子”，是内圣外王，是要建功立业的。道家的人格名号是“隐者”，不去争名夺利，远离功业利禄。心斋坐忘，清静无为，安静地生活，安静地思考自己的存在。

虚静论是老庄的一个重要哲学—心理学思想，对文学创作和创作主体有很大的影响。中国的文学家，在社会生活中是一个儒者，要建功立业；在精神生活中是一个隐者，要返回内心，返回自我，要在宁静当中体悟生命的真义，在归途中找到自己的精神家园。从这个意义上讲，真正对中国文学家和文学批评家有致命影响的不是儒家的人格主义，而是道家的虚静其心。苏轼讲过，“欲令诗语妙，无厌空且静。静故了群动，空故纳万境”^①。也就是说，要想领悟诗的妙处，内心深处必须空灵和寂静。只有当我们内心空且静的时候，才能把握各种各样的动，才能接纳各种各样的境。可见苏轼把作家内心是否虚静视为创作能否成功的前提条件。在道家思想的影响下，中国作家特别强调内心的宁静，强调用这种宁静来应对万物。艺术精神与现实功利的东西常常存在冲突，道家文化的虚静其心，从人格修炼的角度对儒家

^① 苏轼：《送参寥师》。

的人格主义产生了一种补充或修正作用，同时又因其鲜明的审美特征，深刻地影响了中国文学家的创作心理。

第二，法天贵真。《老子》二十五章说：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”在老子看来，道就是自然，道就是天，而人最终要以自然为法则。自然的法则就是真实而自然，那么我们就要以真为贵。《老子》中有三次提到“真”，都是表述事物及人的一种自然真实的状态。二十一章“其精甚真，其中有信”，认为物无“真”便无“信”；四十一章“质真若渝”，认为质地纯真的东西毫不向外炫耀；五十四章“修之于身，其德乃真”，认为个人品德修养要达到纯真的境界。到了庄子，贵真的思想就明确提出来了，《庄子·渔父》：

孔子愀然曰：“请问何谓真？”客曰：“真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人，故强哭者虽悲不哀，强怒者虽严不威，强亲者虽笑不和。真悲无声而哀，真怒未发而威，真亲未笑而和。真在内者，神动于外，是所以贵真也。”

真就是精诚，精诚才能动人。真正的悲伤即使不哭、即使没有声音也是令人悲戚的，真正的愤怒在爆发出来之前就已经很威严了，真正的亲和即使不笑也让人感到亲切。

老子和庄子这种以自然为法则，以真为贵的思想对中国文学批评有很大影响。东汉的王充在《论衡》中已经开始用“真”来评论文章。唐代司空图的《二十四诗品》中屡次出现“真”字，发挥庄子“真在内者，神动于外”的思想，将“真”纳入美学领域。明代李贽的“童心说”更是高扬“真”的旗帜。童心就是真心，李贽将“童心”作为评价一部文学作品好坏的标准，这就是贵真。道家这种法天贵真的思想是非功利主义的，因此比儒家更为真实。徐复观《中国艺术精神》主要就讲庄子思想对中国文学艺术的影响，指出道家文化滋润了中国文学的想象力，滋养了中国文学的同情心，具有一种和自然同样永恒的对真实情感的追求，同样也滋润了中国文学和文学批评的意境。

第三，言外之意。孔子说“辞达而已”，儒家以语言为中心，辞是能够达意的。道家则认为言语是不能达意的，老子说“知者不言，言者不知”，这里的“知”就是“智”的意思。庄子在《天道》篇中也说：“语之所贵者意也，意有所随。意之所随者，不可以言传者。”道家不看重语言，看重的是语言之外的意义，这一点正好与中国文学的特征相契合。中国古典诗歌

的特点就是语言少而意义丰富，诗中的内涵是几十个字本身不能胜任的，只能在字距行间去寻找。不仅诗歌，小说也讲言外之意，《红楼梦》写黛玉临死的时候说了这样一句话：“宝玉，你好……”此时此刻，黛玉对宝玉的感情是非常复杂的，无论多少语言都无法表达黛玉此时的感情，所以最好的方法就是不说。西方哲学家维特根斯坦说过，对于我们不能言说的东西，我们只能保持沉默。冯友兰也说做学问有三个阶段：第一个是“照着说”；第二个是“接着说”；最后是“不说”。三种状态分别对应哲学的初级、中级、最高阶段。哲学的最高境界是不能言说的，文学也如此，对于文学的最高境界我们只能像陶渊明那样：“此中有真义，欲辩已忘言。”

言外之意对中国文学批评有重要影响。王弼在《周易略例·明象》中提出“得意忘言”；陆机在《文赋》中提出解决语言表意局限的方法是“课虚无以责有，叩寂寞而求音”；刘勰《文心雕龙·神思》对言意关系的论述是“意翻空而易奇，言征实而难巧”；钟嵘《诗品》说：“言在耳目之内，情寄八荒之表。”“言在意外”成为创作中的一种自觉追求，并在理论上不断得到充实，唐代皎然提出“境生象外”，至晚唐司空图大力倡导文学创作中的“韵外之致”、“味外之旨”、“象外之象”和“景外之景”，并将“不著一字，尽得风流”作为创作的最高境界，力求摆脱语言的束缚，尽情抒写寄诸言外的情理。宋代欧阳修的“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”，严羽的“如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”^①，一直到清代王士禛所提倡的“神韵”说，无一不具有“意在言外”的味道。

（三）佛教文化与中国文学批评

“佛”的本义是“悟”，在梵语中是一个泛指，后来成了释迦牟尼的尊称，佛教就是释迦牟尼开创的宗教。印度佛教在东汉初年传入中国，与中国本土的儒、道文化相互融合，六朝时得到发展，隋唐达到鼎盛，形成天台、华严、唯识、禅宗、净土、密宗等具有中国特色的许多宗派。佛教文化中，对中国文学批评影响最大的是禅宗，其影响表现在三个方面：吾性本真、熟参妙悟、境界至上。

第一，吾性本真。佛教既是宗教也是哲学，它的最终目的是要使人摆脱尘世的痛苦，进入彼岸的极乐世界。这个彼岸世界就在人心之中，是人心中最本真的东西。只要我们领悟了这种最本真的东西，我们就摆脱了苦海，进入彼岸世界，因此“吾性本真”是一种心灵的真实感。

^① 严羽：《沧浪诗话·诗辨》。

儒家强调历史的真实，道家注重自然的真实。与儒道强调客观生活的真实不同，佛教强调心灵的真实。佛教认为万事皆空，我们所能看到的并不都是真实的。什么才是真实的呢？只有当一个东西能说明它为什么存在，它才是真实的。各种物体是不真实的，因为它们不能够说明它们为什么存在，只有人是真实的，因为人能够解释他的行为。这种真实观和文艺的真实观是相同的。它是一种心灵的真实，一种情感的真实，一种艺术和审美的真实。

儒家所强调的历史真实在文学批评方面有很广泛的影响，中国文学史上不乏用历史真实来要求文学作品的人，早期的如班固对《离骚》中羿、浇、少康、二姚描写的斥责，王充对《诗经》中周朝旱灾描写的批评，一直到晚清的纪晓岚，还在批评蒲松龄的《聊斋志异》缺乏史官文化的真实。《聊斋志异》写人和鬼在密室里面结为百年之好，双方会发誓说一些天知、地知、你知、我知的话，纪晓岚就质疑蒲松龄是如何知道这些话的。佛教的真实观逐渐改变了儒家的真实观，大大刺激了中国文学的想象力。中国的四大名著中都有佛教的影子：《红楼梦》一开头就是一僧一道；《西游记》本身就是讲佛道的故事；在《三国演义》这样很真实的作品里面，也有诸葛亮借东风之类的鬼神故事。这种真实观的影响之一就是消解了生与死的界限。传奇中经常看到写人死后还魂，人和鬼见面，人和鬼相恋等等，都是受到了佛教真实观的影响。

第二，熟参妙悟。“佛”的本义是“悟”，释迦牟尼因悟而成佛，在中国影响最大的禅宗也重“悟”。禅宗有两句很有名的话：“拈花之妙悟，非树之奇想。”前一句是说佛主在灵山说法时拈花示众，摩诃伽叶顿时领悟其间微妙至深的禅境。后一句话是说六祖慧能在五祖寺发出“菩提亦非树”的奇想，创立了南宗顿悟之教。从思维方式的角度而论，“悟”属于直觉性思维。直觉，又叫感性直观或感性直觉，是人的思维直接把握事物本质的一种内在直观认识，朱光潜将“直觉”的心理学特征表述为：“见到一个事物，心中只领会那事物的形相或意象，不假思索，不生分别，不审意义，不立名言。”^①禅宗的妙悟是最为典型的直觉思维，严羽以禅喻诗，《沧浪诗话》的“诗道亦在妙悟”取自“禅道惟在妙悟”，其实质是将中国佛学的思维方式引入诗歌理论和批评。

妙悟的前提是熟参。佛教成佛的过程是一个熟参的过程，就是通过熟练

^① 克罗齐：《美学原理》，作家出版社1958年版，第140页。引文为朱光潜对“直觉”的注释。

的阅读、观察和思考而达到一种对佛心的领悟。这种领悟是很微妙的，突然发生的。文学创作中主体的积累、灵感和佛教的熟参相类似。文学需要积累，即阅读前人作品，观察生活，观察人，思考社会；同时文学更需要灵感，经过大量阅读、写作实践和长期的思考，从而进入一种创造能力特别强的状态。灵感突如其来，转瞬即逝，对于作家的创作具有重要的作用。中国文学批评家既强调读前人作品，也就是熟参；同时也对突如其来的灵感，也就是妙悟，有深刻的认识和独到的见解。比如陆机《文赋》谈到灵感到来时动静相济的状态和特征，又比如严羽谈到熟参是妙悟的必要前提。

第三，境界至上。境界是一个佛教术语，佛教有六根六境之说，六根就是人的全部感觉和知觉：眼、耳、鼻、舌、触、知，六境是指六根所感知的客观对象。六根六境包括了物质和精神的東西，佛教的“六根清淨”就是放弃对物质的追求，达到心灵的平静，进入一种无欲的境界。因此佛教的“境界”是超越了感官世界的一种形而上的东西，是我们说的佛性、吾心，是存在于人的此岸世界之外的彼岸世界，也就是人内心的一种真如本性。一般来说，人的生活分为三个层面，一个是物质的层面，一个是精神的层面，一个是灵魂的层面。儒家有物质的层面和精神的层面，道家有精神的层面，在佛教看来，物质的层面和精神的层面都要上升到灵魂的层面，因此佛教的境界是灵魂的境界。

佛教的境界理论被文学批评家们借鉴、发挥，形成文学批评中的境界说。文学批评里面谈的境界，既含有佛教境界观那种灵魂的层面，也包含可以感知的层面，也就是通过具体的意象来表现灵魂层面的境界。六朝书论、画论中已经使用“境”的概念，殷璠《河岳英灵集》中也用“境”评诗，但都不是从佛教境界那种灵魂的层面论述的。文学批评中最早论述境界问题的是皎然，他在《诗式》中借鉴佛家理论，提出“取境”。“取境”即文学家主观选择事物意象，创造出自己需要的境界。这种说法强调了作家在创作中的主观能动性，得到不少人的赞同，此后在中晚唐，以境界论诗成为风气。

二、中国文学批评的理论特征

中国文学批评的产生、发展，受到中国文学发展演变特点的影响，也和中国古代的文化背景、思维方式、审美情趣等因素紧密相连。因此，中国文学批评呈现出自己独特的理论特征，具体包括思维方式的诗性特征、批评意识的主体性倾向、范畴建构的经验归纳性质。