

仁者見之謂之仁，知者見之謂之知，百姓日用而不知，故君子之道鮮矣。

先秦兩漢文論全編

郭丹 主編 王基倫 副主編

富有之謂大業，日新之謂盛德。

通變之謂事，陰陽不測之謂神。

成象之謂乾，效法之謂坤，極於知來之謂占。

聖人者，原天地之美而達萬物之理，是故至人元為，大聖不作，觀于天地之謂也。

人生而靜，天之性也；感于物而動，性之欲也。

凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。

感于物而動，故形于聲。

聲相應，故生變。變成方，謂之音。

比音而節之，謂之樂。及節之謂之舞。

遠東經典·古代卷

上海遠東出版社

先秦经典·古代卷

先秦两汉文论全编

郭丹 主编 王基伦 副主编

富有之谓大业，日新之谓盛德。

之谓事，阴阳不测之谓神。

成象之谓乾，效法之谓坤，极数知来之谓占。

原天地之美而达万物之理，是故至人无为，大圣不作，观于天地之谓也。

人生而静，天之性也；感于物而动，性之欲也。

凡音之起，由心之所感，物使之然也。

感于物而动，故形于声。

声相应，故生变。变成方，谓之音。

图书在版编目(CIP)数据

先秦两汉文论全编/郭丹主编. - 上海: 上海远东出版社, 2012

(远东经典. 古代卷)

ISBN 978-7-5476-0529-5

I. ①先… II. ①郭… III. ①古典文学—文学理论—中国—先秦时代—文集 ②古典文学—文学理论—中国—汉代—文集 IV. ①I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 013673 号

策 划: 高克勤

责任编辑: 鲍广丽

封面设计: 李 廉

远东经典·古代卷

先秦两汉文论全编

主 编: 郭 丹

副主编: 王基伦

出版: 上海世纪出版股份有限公司远东出版社

地址: 中国上海市仙霞路 357 号

邮编: 200336

网址: www.ydbook.com

发行: 新华书店上海发行所 上海远东出版社

制版: 南京前锦排版服务有限公司

印刷: 浙江临安曙光印务有限公司

装订: 浙江临安曙光印务有限公司

版次: 2012 年 7 月第 1 版

印次: 2012 年 7 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 1/32

字数: 600 千字

印张: 27.75 插页 1

印数: 1—1500

ISBN 978-7-5476-0529-5/I·280

定价: 78.00 元

版权所有 盗版必究(举报电话: 62347733)

如发生质量问题,读者可向工厂调换。

零售、邮购电话: 021-62347733-8555

先秦两汉文论发展概述

(代前言)

郭 丹

先秦两汉时期,是中国古代文学理论的萌芽与草创时期,是中国古代文论的源头。先秦两汉时期的文论,初步确立了古代文论的基本结构和框架,提出了许多有意义的美学范畴,甚至规范了某些理论的基本走向,对后代产生了深远的影响。

自文学产生之日起,朦胧的文学观念和文学理论意识也随之产生。先秦时期人们的文学观念,最早是从“文”的概念中发展而来的。《说文解字》中称:“文,错画也,象交文。”“文”,本是说“花纹”的意思,《易·系辞传》曰:“物相杂,故曰文。”有“天文”、“地文”、“人文”。“文”的作用在于装饰,故又有“文饰”之称。语言是表达人的内心思想的工具,对内心思想的表达有修饰作用,即如《释名》所说:“文者会集众綵,以成锦绣;会集众字,以成辞义,如文绣然也。”故又称为“文辞”。这些,既反映了人们的朦胧的文学观念,也构成了文学理论的萌芽。至于到了《周易》卦辞和《诗经》中的一些诗句,它们虽不专门论述文学理论问题,但已经有比较明确的涉及到文学理论的内容了。所以,从先秦两汉的文论中,可以清晰地看出古代文论从朦胧到萌芽到发展的演变轨迹。

先秦两汉学术的一个重要特点是文、史、哲不分家，而且文学与艺术也不分开。因此这一时期的文论思想，杂糅在文史哲著作之中。诸子著作中有不少文论思想和文学批评，史书之中，也丰富地保存了当时人们对文学的认识和文学批评的理论。即如《诗经》，今天我们将它当纯文学作品看待，可是在先秦两汉人们的眼里，它首先是一部道德之书、政治之书，所谓“《诗》、《书》，义之府也”（《左传·僖公二十七年》）；在两汉人眼里，它是一部经书，“六经”之一。但是，在《诗经》中，已经出现了一些反映文学思想的诗句。《左传》、《国语》这些纯史学著作，则保存了大量商周和春秋时期人们对文学的看法和文学观念。再如音乐和舞蹈，本是纯艺术样式，然而在先秦时期，先民们或者将它们看成是原始宗教仪式中的重要组成部分而加以神圣化，或者将它们当作“礼”的一部分而加以道德伦理化。可是，我们在先秦典籍对于“礼”的论述中，发现了不少包含在对音乐舞蹈（尤其是音乐）的论述中的文论思想。所以，先秦两汉文论中文史哲艺术不分的特点，也是我们应该加以注意的。

下面分别论述先秦和两汉时期文论发展概况。

一、先秦时期文论概述

先秦时期的文论，应该注意到的是孔子之前的文论思想。《周易》中的卦爻辞，是殷末周初的产物。《周易》是我国古代最古老的典籍之一，其中的阴阳学说，反映了对自然界或人类社会中各种矛盾对立现象的概括认识。古代文论中的许多矛盾对立的范畴，如虚实、动静、文质、形神、美丑、曲直等，可以说都受到阴阳学说中矛盾对立统一思想内核的影响。而《艮卦六五》“爻辞”中的“言有序”和《家人卦》“象辞”中的“言有

物”，不但提出了立言修辞的原则，而且启发了后人对于内容和形式关系的思考。至于后来《易传》中提出的“观物取象”说、“情见乎辞”说、言意之辩（《易传》的成书大约在战国后期）等，更成为古代文论中的重要理论。产生于殷商至春秋中叶的《诗经》，也是孔子之前的典籍，在《诗经》的诗歌中，已经反映了诗人们对诗歌创作目的、情感作用和诗歌社会作用的认识，如：“家父作诵，以究王讟”（《小雅·节南山》）；“心之忧矣，我歌且谣”（《魏风·园有桃》）；“辞之辑矣，民之洽矣；辞之忤矣，民之莫矣”（《大雅·板》）。诗人的这些看法，归纳起来，最基本的就是“美”与“刺”。这些思想，对后来儒家的文论思想是有重大影响的。

在《左传》、《国语》等史书著作中，我们可以发现许多后来为儒家所吸取和继承的文论思想。如讲实用重功利的文学观。周代人们对“文”的认识，就有这样的特点。《左传》中说：“言，身之文也。身将隐，焉用文之？”（《左传·僖公二十四年》）看重的是文辞的实用性与功利性。孔子正是在此基础上总结出“言之无文，行而不远”的理论主张（《左传·襄公二十五年》）。见诸于《国语·周语上》的“献诗”采诗记载和《左传》中大量的“赋诗言志”的记载，也间接地反映了诗歌的实用性及其与社会政治的关系。不但如此，见于《左传·襄公二十四年》的“三不朽”说，则将“立言”提高到“不朽”的地位，它开创了中国古代高度重视文学及其功用这一民族传统。汉魏时代曹丕的“盖文章，经国之大业，不朽之盛事”的理论，造端于此。这一理论极大地推动了古代文学的发展。而《国语》、《左传》中史伯和晏子关于“和同”的论述，则揭示了事物中相互对立的因素，通过“相济”“相成”而达到“和”的境界的辩证法则，对

于儒家主张的“中和之美”，应该说是有帮助的。此外，《左传》中提出的“书法不隐”和“惩恶劝善”的原则，则奠定了我国古代叙事性史著创作的理论基础。

以上略举的这些例子，大部分是在诸子之前就已产生的文论思想，我们在研究诸子文论思想的时候，不可忽视了它们的继承性和源流关系。

春秋战国时期，周王朝大权旁落，王纲解纽，诸侯争雄，霸权迭兴。随之而来的是诸子蜂起，百家争鸣。在这样的政治文化背景下，文学思想和文学理论有了长足的发展。

儒家的文论思想，可以孔子、孟子、荀子为代表，同时也包括《礼记》中的不少论述。孔子论诗，最强调的是它的社会教化作用与伦理意义。这一方面，也继承了西周与东周时代人们的文学观念。《论语·泰伯》载：“子曰：‘兴于诗，立于礼，成于乐。’”证明他是将学诗与陶冶性情、完善品德和强调礼乐教育联系在一起的。在强调社会功能时，提出了“兴、观、群、怨”说。尽管后世学者对“兴、观、群、怨”有不同的解释，但是四者作为对诗歌通过表情达志以发挥其社会作用的想法，是基本一致的。孔子评诗的一个重要标准，是“思无邪”（《论语·为政》）。“无邪”，即“雅正”。雅正，即一切应该符合礼的规范。应注意的是，孔子论诗，基本上是在对《诗经》的评价上，由此也可以看出他同样是从政治道德与社会百科全书的性质上来接受、认识、传授、评价《诗经》的。孔子又是最早提出艺术审美感受及其标准的人。《论语·八佾》载：“子谓《韶》，尽美矣，又尽善也。谓《武》，尽美矣，未尽善也。”“尽善”“尽美”，是孔子艺术审美的两个标准，这两个标准是相互统一的。应该说，孔子正是在这样的审美观点下，产生了他的艺术

批评标准(如“思无邪”)、内容与形式标准(“文质彬彬”、“情欲信”、“辞欲巧”)等文学批评思想的。孔子的这些文学思想,奠定了儒家文学批评的基础。

孟子的文学思想,是对孔子文学思想的继承和发展。孟子非常重视主观人格修养,追求高尚的道德情操和精神境界,他提出的“养气说”,虽然是对士人精神道德修养的要求,但却启发了后人对创作主体素质才性修养的要求。在文学批评方面,他提出了“以意逆志”(《孟子·万章上》)和“知人论世”(《孟子·万章下》)的批评方法。今天我们来理解这两种批评方法,应该把“知人论世”和“以意逆志”二者联系起来,才能使孟子提倡的批评方法臻于严密。另一方面,尽管人们对于孟子的“以意逆志”和“知人论世”说有不同的理解,但作为从批评方法论意义层面上说,比之前人的文学批评,它的可操作性是显而易见的。孟子本人的批评实践也证明了这一点。

荀子继承了儒家的文学思想,但又有所发展。荀子强调“文”必须体现“道”,强调为学“始乎诵经,终乎读礼”,《劝学》开创了宗经、明道的先声。荀子也提倡“中和之美”,但他认为“中和之美”应该是建立在人的情感抒发的基础之上。因此,荀子文论的一个最可贵之处,就是强调文艺源于情感,充分认识到情感在文艺创作中的作用。《荀子·正名》中说:“性之好、恶、喜、怒、哀、乐,谓之情。”认识到情的发生有其心理基础。《荀子·乐论》中又说:“夫乐者,乐也,人情之所必不免也,故人不能无乐,乐则发于声音,形于动静,而人之道,声音动静,性术之变尽是矣。”音乐之所生,本于人之性情。这里虽然是论音乐,也指文艺。文艺源于情感,这一观点在儒家文论思想中是非常可贵的,它对《礼记·乐记》和汉儒的文艺观都

有很大影响。

儒家的文论思想,注重的是文学的外部规律,强调的是为政治教化服务,它的功利性是显而易见的。

道家的文论思想注重的是文艺的内部规律,其着眼点更强调文艺的审美特性。所以,有的学者认为,道家的美学与哲学是融为一体的。老子的“美学包容在他的哲学之中”,庄子的“美学即是他的哲学,他的哲学也即是他的美学”(李泽厚、刘纲纪《中国美学史》第一卷 205 页和第 227 页,中国社会科学出版社 1984 年版)。老子是从“道”的自然无为的哲学观点来观察美与艺术的。从“道”的立场出发,老子反对一切文化艺术,对文采、音乐和其他艺术持否定态度;“大音稀声,大象无形”是一切艺术和美的最高境界;主张在艺术创作上要进入“道”的境界,创作主体必须进入“致虚极,守静笃”的心理状态,也就是达到“涤除玄览”的境界。

庄子继承老子关于“道”的思想,追求与“道”合一,即“天地与我并生,万物与我为一”的境界,并认为这才是一种真正的美学境界。相比于老子,庄子似乎更激烈地反对文艺,而实际上,他对文艺的论述更为深入深刻。如提出创作主体的一种“心斋”、“坐忘”的审美态度。所谓“心斋”、“坐忘”,就是要求人们应从内心彻底排除和超脱利害观念,达到“无己”、“丧我”的境界。在文艺创作中,创作主体应通过直观经验去领悟、体验、把握事物的本质,从而超越现实获得“道”的精神自由境界。从审美态度上说是达到了物我两忘、虚静空灵的精神境界。这个思想对于后来的文论中关于创作主体与客体、自由与必然、虚与实、情与景等一系列问题都有影响。此外,主张自然素朴的审美风格,强调“真”与“天籁”,提出“解衣般

礴”式的创作方法亦即自然率真的创作方式；提出“言不尽意”的思想，主张“得意忘言”。这实际上探索了文艺创作中由言到意的审美过程，启发了后人对“形”与“神”关系的领悟。庄子的言意之辩，对于刘勰、司空图、严羽、王国维等人都有启迪意义。总的来说，道家文论思想对于文艺内部规律的探索，对于中国古代文论思想的影响，恐怕要超出儒家文论思想甚远。

先秦时期还应该注意到的诸子文论思想还有墨家和法家。墨家的主要文论思想是“非乐”论和“三表”法。从强调实用价值的思想出发，墨子对艺术采取了全面否定的态度，提出“非乐”的主张。“三表”法，指立言辩说，应有一定的客观依据和标准，即“有本之者，有原之者，有用之者”。“有本”“有原”，指要以古代圣贤之事为借鉴，又要下察百姓的反映；“有用”，就是要重视调查，了解下情，检验效果，对国家百姓有利。“三表法”强调的是文学的功利性，其思想基础，也是强调实用价值。法家的集大成者是韩非。韩非的文论思想，则是将文艺与法制对立起来，否定文学和华美的文辞。《五蠹》中说：“儒以文乱法，……文学者非所用，用之则乱法。”文在韩非眼里成了乱国之术、亡国之道。在文与质、文与用的关系上，韩非主“尚质”、“尚用”之说，认为质、用是最重要的，所以他赞赏墨子的“不辩”的文章，以为君子应“好质而恶饰”，拒绝“文”。

战国时期还有一位应该受到重视的文艺思想家，便是伟大的诗人屈原。屈原虽没有专门的文论文章，但是他首先提出了“发愤以抒情”的理论主张。这是屈原从自身追求理想与真理、反映出深刻的忧患意识的伟大创作实践中总结出来的美学命题。“发愤以抒情”的理论揭示了有生命力和审美价值的作品必然抒发深沉强烈的人生情感和以抒发强烈情感的

方式来体现艺术的社会作用的文学创作规律。“发愤以抒情”的理论对后世影响深远。司马迁的“发愤著书”，韩愈的“不平则鸣”，欧阳修的“诗穷而后工”，都是与屈原之说一脉相承的。

综上所述，可以看出，先秦时期的文论思想是非常丰富的，而且有不少思想已奠定了中国古代文艺思想的基础。

二、两汉时期文论概述

秦始皇统一中国，战国时代百家争鸣的局面随之结束。秦始皇的“焚书坑儒”，又给中国文化以中断的危险。然而汉大帝国的建立，形势又为之一变。因此从秦到汉，社会发生了急剧的变化。社会变化虽然激烈，但是，就文化发展的状况来说，两汉时期文论，是对先秦文论思想的继承和发展。

就两汉文论思想发展状况来看，从汉初到汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”之前，与汉武帝到东汉末，有明显的不同。汉初统治者为了巩固政权，吸取秦王朝的教训，推行休养生息的政策，在思想领域推崇黄老之术，思想界比较活跃。在文艺思想方面道家倾向鲜明，其代表可推刘安集门客编著的《淮南子》。从汉武帝“罢黜百家”一直到东汉末，儒学独尊，经学昌明，又由于经学的今古文之争的影响，儒家文艺思想占了主导地位。董仲舒的儒家立场自不必说，即使到了东汉中后期的王逸和郑玄，仍然摆脱不了“依经立义”的传统立场。这一时期对于文艺和文学的基本特征的各个方面进行了深入的探索，但是，它的保守倾向和为政教服务的观念明显的强化。两汉时期，成为儒家文论思想发展的一个高峰期。不过从东汉初期开始，经学的独尊地位受到了有力的挑战，儒家传统的文艺观也同样受到了挑战，那就是桓谭、王充的思想，尤其是伟大思想家王充，在文论思想上一反前人的陋见，提出了许多有价值的

理论。

两汉文论与先秦时期相比,当然要丰富得多,以下几个方面,尤其值得我们重视。

一、《淮南子》的文论思想。首先是强调文艺的本质在于抒发真情,提出“因自然,贵真情”的文艺主张。其次是对文艺创作中的“文”与“质”、“形”与“神”的关系进行探索,提出“君形”的传神理论。第三是强调审美主体对美丑界限的超越,要求进入一种自由“玄同”的境界。第四是从接受的角度,认识到欣赏差异的问题。《淮南子》继承了先秦道家的文论思想,但又明显地带着黄老思想的烙印,而对儒家文论思想也有不少的汲取。

二、司马迁的文艺思想。司马迁父亲司马谈,推崇汉初黄老之学,受其父影响,司马迁的道家思想也颇浓厚。司马迁对屈原的人格和作品进行了深入的分析,认为“屈平之作《离骚》,盖自怨生也”,从“怨”的核心内涵中总结出屈原的悲剧意识。司马迁并结合自身的遭遇,将屈原的“发愤抒情”说扩展为“发愤著书”,总结了从西伯(周文王)到孔子到屈原到《诗三百篇》,“大抵皆圣贤发愤之所为作也”的结论,将屈原的思想向前推进了一步。此外,司马迁在《史记》创作中体现出来的“实录”精神和“成一家之言”的创作手法,对叙事文学理论的建立是有贡献的。

三、对《诗经》的研究。对《诗经》的研究集中体现在《毛诗序》之中。对这一篇中国文论史上第一篇系统的诗学研究论文,又集中体现了儒家文论思想。首先便是在“诗大序”中对儒家诗教理论的全面阐述和强化,集中阐明了诗歌的风教、美刺和讽谏的社会功能,所谓“风,风也、教也。风以动之,教

以化之”；“故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗”；“上以风化下，下以风刺上”，等等。这些，可以说是对孔子论“诗”思想的具体和深化。也可以明显看出儒家经生的思想影响。其次，“诗序”作者在对《诗经》深入研究之后，对诗歌的艺术本质有了更进一步的认识，在强调“诗言志”的同时，又将言志和抒情结合起来，揭示了诗歌“情动于中而形于言”、“吟咏情性以风其上”的艺术特征。第三是进一步论述了文学和社会时代的关系。所论虽承《礼记·乐记》而来，但更为精辟地阐述了文学内容的发展变化与社会时代发展变化的关系。第四是对“诗六义”作了深入的解说。“诗大序”虽然只着重阐述了“风雅颂”，但也引发了后人对“赋比兴”的深入研究。东汉郑众、郑玄对“赋比兴”都有自己的解释和界说，后来刘勰、朱熹、李仲蒙等人，在前人的基础上就阐述得更加准确和深入了。

四、关于屈原楚骚的争论。可以说，这一争论从西汉前期开始一直到东汉中后期。虽不是双方营垒的同一时间内的正面交锋，但前后的论争却针锋相对，相当激烈。刘安作《离骚传》，认为“国风好色而不淫，《小雅》怨悱而不乱，若《离骚》者，可谓兼之矣。蝉蜕浊秽之中，浮游尘埃之外，然泥而不滓，推此志，虽与日月争光可也”（班固《离骚序》引）。刘安对屈原及其作品的高度评价，对司马迁以及后代崇扬屈赋的学者以巨大影响。司马迁完全继承了刘安的评价，同时又进一步充分肯定了屈原人格道德的伟大崇高。西汉末东汉初，扬雄、班固对于屈原的人品、作品的内容等都进行了批评。扬雄虽然以“诗人之赋丽以则”称赞屈原的词赋，但对屈原的理想、不妥协的斗争精神以及以身殉国的行为进行了指责，又批评屈原作品“过以浮”，说明他对屈原及其作品并没有真正理解。班

固批评屈原“露才扬己”，“忿怼沉江”，甚至认为“谓之兼《诗》风雅而与日月争光，过矣”。这就不但从人品上非难屈原，对屈原的评价也就与刘安、司马迁相去甚远了。从班固认为屈原“责数怀王，怨恶椒兰”之不足取，屈原作品“非法度之政，经义所载”，可以看出他正统儒家思想的立场。东汉的王逸，是第一个对楚辞进行全面整理研究的人，可以说是秦汉以来楚辞研究的集大成者。王逸在《楚辞章句序》中对屈原的为人及其辞赋作了全面的肯定，对屈原的艺术特征和表现手法进行了总结。王逸评价屈原的一个标准便是“依经立义”，即以儒家传统思想和经义为标准。过去人们对此颇有微词。但就汉代的思想文化背景状况来说，这恐怕是提高屈原及其作品地位的最好办法。汉代关于屈原楚骚的争论是有意义的。能够对一个作家及其作品的评价进行如此深入的争论，不管其从什么立场出发，客观上反映了人们文学意识的增强，也可以说已经表现出一种朦胧的文学自觉。再者，争论者对屈原的论争，更多的侧重于对屈原人格道德的评价，它开创了中国古代文论的道德文章并重的优良风气。

五、关于汉赋的评论。赋是两汉兴盛的一种新文体。司马相如、扬雄都是汉代辞赋大家，对作赋当然颇有会心。司马相如以“合綦组以成文，列锦绣而为质”，“赋家之心，包括宇宙，总览人物”论赋（《西京杂记》卷二），又以“赋迹”和“赋心”来分别阐述赋的艺术特征和赋家的修养、创作时的精神状态。司马相如的论赋是非常可贵的，因为他是纯粹从赋的艺术特征来论赋的，并不受政治或儒家思想的干扰。扬雄的论赋，呈现出一种矛盾状态。扬雄早年好赋，晚年又否定少作，称为“童子雕虫篆刻”，“壮夫不为”（《法言·吾子》）。而且还批评

汉大赋“劝百讽一”的毛病。从扬雄本身的创作来看，扬雄的赋还是比较注意讽谏的。因此他对汉赋“劝百讽一”的批评，从政教功用的立场上来说，批评基本上还是准确的。班固虽然批评司马相如的赋“多虚辞滥说”，但却不同意扬雄的批评。班固以为汉赋有“润色鸿业”的作用，有“引之于节俭”的功能，艺术上有“雍容揄扬”的特点，乃“雅颂之亚”。这就给了汉赋以非常高的评价了。

六、对于司马迁《史记》的评论。西汉末的扬雄，对于司马迁及其《史记》，既有赞赏，也有批评。扬雄第一个指出《史记》的最基本特点是“实录”（《法言·重黎》），又赞赏“太史公之用”，认为“淮南说之用，不如太史公之用也”（《法言·君子》）。所谓“用”，当然指符合儒家之道的“用”。但他又批评司马迁“爱奇”，认为“太史公记六国，历楚汉，讫麟止，不与圣人同，是非颇谬于经”（《汉书·扬雄传》）。这表现出他的儒家经学的立场。其后，班固父子对于《史记》的评论，可为汉儒评《史记》的代表。班彪批评《史记》“崇黄老而薄五经”，“轻仁义而羞贫穷”，“贱守节而贵俗功”（《后汉书·班彪传》），是因其与五经、圣人的标准相矛盾，但对司马迁的良史之才又非常推荐，赞扬他“善述序事理，辩而不华，质而不野，文质相称”，肯定他“采获古今，贯穿经传，至广博也”（《后汉书·班彪传》）。班固继承了扬雄、班彪的观点，赞扬司马迁“其文直，其事核，不虚美，不隐恶”的“实录”精神。尽管班固所说的“实录”主要指的是史学的原则，但结合《史记》的特点来看，“实录”的原则正准确地概括了史传文学的最重要特征。班固称赞司马迁“幽而发愤”的精神，肯定他“究天人之际，通古今之变，成一家之言”的成就，但又批评《史记》“甚多疏略，或者抵牾”，“是非

颇谬于圣人”。不管对《史记》是赞扬与批评,经过扬雄、班彪、班固等人对《史记》的评论,司马迁的伟大人格、《史记》的成就与不朽的精神,更加为后人所了解。

七、王充的文学思想。王充是东汉杰出的思想家和文学家,他以大无畏的精神,对孔孟学说以及谶纬神学进行了尖锐的批判。王充的文学思想,散见于其所著《论衡》一书之中。在文论思想上,王充同样表现出逆潮流而动的精神,提出了许多有价值的新观点。如论文学的社会作用,王充主张要“文为世用”;“文人之笔”,既要“劝善惩恶”,也要“褒颂纪载”。所以,文学必须有益于社会。在《论衡》中,王充高举着“疾虚妄”的大旗,对许多虚妄迷信的社会现象进行了批判。因此,在文学的真实性方面,王充极力强调文学的真实性,强调“文贵实诚”、“真美”,反对夸张。所以“虚妄之言”、“华伪之文”是应该摒弃的。而且,既然是要“真美”,因此文与质也应相称,华实相副。“实诚在胸臆,文墨著竹帛,外内表里,自相副称”(《超奇》)。针对汉代曾经出现的模拟因袭的学风,王充还提出了反对模拟,反对贵古贱今、文贵独创的主张。“述事者好高古而下今,贵所闻而贱所见,辨士则谈其久者,文人则著其远者,近有奇而辨不称,今有异而笔不记”(《齐世》),这些都是创作中的不良风气。“才有浅深,无有古今;文有伪真,无有故新”(《案书》),作品的价值在于内容和个性,模拟是没有出路的。人们不应“尊古卑今”,应努力创新,超越前人。此外,在作家的修养、作品语言的通俗性以及鉴赏与批评方面,王充也提出了许多有价值的主张。王充的文论思想,经东汉蔡邕的播扬,逐渐产生了影响,魏晋以后,声势大振,日益为人们所重视,显现出它的不朽光辉。

由上所述,两汉文论,在先秦文论的基础上的确有很大发展。有不少理论问题已经向纵深发展,有的已经确立自己的基本体系,尤其是儒家文论。两汉文论,为魏晋南北朝文论的繁荣奠定了基础。

综上所述,先秦两汉时期是中国古代文论的发轫期和生长期,从它发轫伊始,就显示出深厚的理论基础和强大的生命力,具备了鲜明的民族特征和民族传统,对以后历代文论的发展有极深远的影响。我们学习中国古代文学批评史,是不能不认真了解先秦两汉文论的。