

南朝 文学批评意识的 两个维度

潘慧琼 著



人 民 出 版 社

南朝文学批评意识的两个维度

潘慧琼 著



人民出版社

责任编辑:陈寒节

装帧设计:朱晓东

图书在版编目(CIP)数据

南朝文学批评意识的两个维度/潘慧琼 著. —北京:人民出版社,
2017.5

ISBN 978-7-01-016563-9

I. ①南… II. ①潘… III. ①中国文学-古典文学-文学评论
-南朝时代 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 184169 号

南朝文学批评意识的两个维度

NANCHAO WENXUE PIPING YISHI DE LIANGGE WEIDU

潘慧琼 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京龙之冉印务有限公司印刷 新华书店经销

2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:20

字数:317 千字

ISBN 978-7-01-016563-9 定价:56.00 元

邮购地址:100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话:(010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印刷质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

内容提要

作为中国历史上著名的乱世，魏晋南北朝为后世创造了一个别开生面的文学世界。其中偏安一隅的南朝在文学批评领域取得的成就尤为突出。在诸多研究中国古代文学批评发展的视角中，“批评意识”是较少为研究者关注的角度之一，同时也是南朝文学批评能够创造一个又一个理论高峰的内驱力。

南朝文学批评意识中有两条思维内线，一是审美意识，二是主体意识。审美意识决定着南朝文学理论的范畴，主体意识决定着南朝批评理论的风格与深度。南朝人的文学审美意识广泛渗透在当时文坛的创作类型、创作风格、文集编撰以及文体辩论中。高度自觉的审美意识促使南朝人持续不断地探索文学的特征和功能，孕育出既有传统诗学底蕴又包含时代宗教意蕴的“自然物感”创作论。这一时期部分作家在创作“宫体”文学作品的过程中对文学娱乐性的公然倡导极具先锋性。

中国古代文论中严重缺失的批评理论，在南朝时期也取得了卓越的成就，这与南朝时期作家、帝王、史官和其他热爱文学并具有强烈主体意识的士大夫广泛涉足文学评论有直接的联系。作家型文学批评虽然短小零散，却对创作技巧有独特而深刻的领悟。帝王型文学批评具有比较开阔的审美视野和辩证色彩。史官型文学批评具有强烈的批判意识，在批评理论的建设上取得了较高的成就。《诗品》与《文心雕龙》的出现，将中国古代文学批评的思辨水平推向了难以逾越的高峰。钟嵘的诗学批评成就与其强烈的好辩个性及五言诗裁判意识密切相关。刘勰的自我定位中混合了辞

2 南朝文学批评意识的两个维度

人、儒士以及批评专家等多重身份意识。多元化的主体意识的强力推动使刘勰建立起中国古代文学批评发展以来最完善的批评理论。南朝之后，诗话、词话、评注等批评性质较为随意的段落式评论成为中国古代文学批评的主流，理论的系统性与逻辑性淡化。南朝文学批评所散发出的情理兼容的耀眼光芒，注定停留在那乱而好文的年代。

目 录

绪论·····	1
第一节 批评意识与文学批评的发生·····	3
第二节 文学批评意识中的审美意识·····	6
第三节 文学批评意识中的主体意识·····	9
第四节 南朝文学批评在中国文学史上的特殊地位 ·····	13

上编 审美意识

第一章 “丽”的复兴与追求 ·····	25
第一节 元嘉之富丽 ·····	27
第二节 永明之清丽 ·····	47
第三节 大同之艳丽 ·····	63
第四节 南朝文学审美趣味的多元化 ·····	85
第二章 “体”的意识与深化 ·····	94
第一节 文体分类 ·····	95
第二节 文体辨析·····	119
第三节 文笔之辨·····	132
第四节 风格体认·····	153
第五节 文学创作中的“情”与“物” ·····	165

下编 主体意识

第三章 主体意识与南朝文学批评的类型·····	179
第一节 南朝作家型文学批评·····	183
第二节 南朝史官型文学批评·····	187
第三节 南朝帝王型文学批评·····	193
第四节 南朝专家型文学批评·····	209
第四章 主体意识与南朝文学批评理论的建设·····	213
第一节 钟嵘的诗歌裁判意识·····	213
第二节 钟嵘的诗学批评体系·····	227
第三节 刘勰的多重主体意识·····	256
第四节 刘勰的批评理论体系·····	285
参考书目·····	306
后记·····	314

绪论

国内外关于中国文学批评史的研究成果很丰富。日本铃木虎雄的《中国诗论史》是目前所见海外最早出版的关于中国文学批评史的专著。国内20世纪上半叶出现第一次文学批评史著述热潮。自1927年陈钟凡的《中国文学批评史》出版开始,20世纪上半叶国内陆续出版了郭绍虞《中国文学批评史》(上册)、方孝岳《中国文学批评》、罗根泽《中国文学批评史》(1)、朱东润《中国文学批评史大纲》、傅庚生《中国文学批评通论》等批评史专著。20世纪下半叶,批评史研究进入文献整理及批评史改编、新编的新阶段。由复旦大学集体编著、历时近十年陆续出版齐全的七卷本《中国文学批评通史》堪称批评史研究的集大成之作。这些文学批评通史的出版为后人了解中国文学批评发展的整体面貌提供了很大的帮助。

就魏晋南北朝时代而言,国内外也涌现出不少极具学术价值的断代史研究专著。例如万迪鹤《魏晋六朝文学批评史》,王运熙、杨明《魏晋南北朝文学批评史》,罗宗强《魏晋南北朝文学思想史》,王瑶《中古文学思想》等。这些专史的出现将南朝文学批评的研究推进到更为深入的层面。

早在1934年,罗根泽先生就在《中国文学批评史》周秦两汉卷的绪言中对“文学批评”提出了一个界说,认为狭义的文学批评只是“文学裁判”,而广义的文学批评应当包括文学裁判、批评理论及文学理论三大部分。“我们研究文学批评的目的,就批评而言,固在了解批评者的批评,而尤在获得批评的原理;就文学而言,固在藉批评者的批评,以透视

过去文学，而尤在获得批评原理与文学原理，以指导未来文学。”^①笔者深表赞同。现有批评史专著在考察中国文学批评的发展演进时，主要集中在三个角度：一是时间，二是人物，三是基本问题（比如文学本体论、创作论等）。除了朱东润先生的《中国文学批评史大纲》以人物为线索展开阐述以外，其他批评史基本上是以时间为线索勾勒文论发展的进程。无论从哪一个角度切入，现存文学批评史著作都偏重考察文学的原理，对于文学裁判及批评原理的梳理并不深入。当然，人的存在总是与时间、空间共生的，从任何一个角度切入历史都必然有利有弊。罗先生两次提到要获得“批评的原理”，而原理的获得势必需要对一段时期之内的文学批评历史进行考察，尤其是对“批评”的历史而非“文学创作”的历史进行考察。因此，只有找到一个合适的角度来梳理文学批评的历史，才能在正确理解“文学批评”意义的基础上彰显出文学原理与批评原理各自的特性。

自从鲁迅先生在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文中说“曹丕的一个时代可说是‘文学的自觉时代’”^②，“文学的自觉”或“人的自觉”就像口头禅一样，频频出现在魏晋南北朝文学的研究成果中。“自觉”是一个非常值得深入探讨的概念。什么是“自觉”？“文学的自觉”指的是文学创作的自觉还是文学批评的自觉？两者究竟有何联系与区别？文学创作的自觉能否同时代表文学批评的自觉？如果说创作和批评两者共同的“自觉”才是“文学自觉”的完整意义，那么“批评自觉”是否仍然始于“曹丕的一个时代”？在重新审视“文学批评”这一概念的内涵时，这些问题再次显示出思考的价值。

在批评史断代研究中，通常将南朝与曹魏、西晋、东晋并列为魏晋南北朝的一部分。以魏晋南北朝为一个整体，便容易忽略南朝时期文学批评的细微变化。南朝文学批评是魏晋南北朝文学批评的重要组成部分，这一时期的批评文献虽然与魏晋时期有密切的联系，但又有诸多特殊性。本书

① 罗根泽：《中国文学批评史》，上海书店出版社2003年版，第7页。

② 《鲁迅全集》，人民出版社1981年版，第504页。

选择以“南朝”为研究对象，期望能将这一时期的文学批评研究细化。经过众多学者将近一个世纪的整理研究，南朝文学批评的文献资料可以说基本搜集殆尽，本书将在此基础上，从文学批评意识的角度考察南朝文学批评的发展变化，重审南朝时期“文学原理”和“批评原理”的特征与贡献。

第一节 批评意识与文学批评的发生

“意识是特殊组织起来的物质即人脑的机能和属性，是客观物质世界在人脑中的主观印象。”^① 意识是人类的精神活动，“有意识的生命活动把人同动物的生命活动直接区别开来”^②。由于客观物质世界（即意识的对象世界）可以分为不同的领域，所以意识也有相应的不同形态，譬如政治意识、法律意识、哲学意识、伦理意识、宗教意识、自我意识等等。人类行为无一不受某种意识的驱动，批评行为更是人类有意识的生命活动之一。

在中国，“批”之本义与打斗有关，而且在很长时间内，“批”字的使用集中于“击打”“撞击”“冲击”“攻击”等意思，语意中包含较为激烈的仇恨情绪。《左传·庄公十二年》载：“（宋万）遇仇牧于门，批而杀之。”^③ 说的是公元前682年，宋国大夫宋万在门前遇见自己的政敌，于是“批而杀之”，“批”即“用手击”。在这则史料中，宋万用凶狠的巴掌打死了对方，这是“批”字在中国古籍中的较早记录。“正是因为有了‘批而杀之’的先例，国人面对‘批’字就不免望而生畏，因而‘批’一类的文章大都要遭到当事人的反驳甚至诅咒。”^④ 直到唐宋后，“批”的含义才从激烈的“批击”本义引申出温和得多的“评选”“批示”“批答”

① 董学文、张永刚：《文学原理》，北京大学出版社2001年版，第12页。

② 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，人民出版社1985年版，第53页。

③ 《十三经注疏》，上海古籍出版社1997年版，第1770页。

④ 彭德：《中式批评》，湖南美术出版社2002年版，第13页。

之意。如宋代米芾《书史》云：“王献之《日寒帖》，有唐氏杂迹，印后有两行谢安批。”^①元代姚桐寿《乐郊私语》：“（杨维禎）遂运笔批选，止取鲍恂、张翼、顾文煜、金炯四首。”^②

相对于带有攻击性语意的“批”，“评”的含义温和得多，是相对平等的对话或议论。《后汉书》卷六十八《许劭传》载：“（许）劭与靖俱有高名，好共核论乡党人物，每月辄更其品题，故汝南俗有‘月旦评’焉。”^③

虽然“批”与“评”作为独立词汇的产生历史悠久，但“批评”连用却晚得多。明代杨慎《升庵诗话》卷一载：

庐陵刘辰翁会孟，号须溪，于唐人诸诗集及李杜苏黄大家，皆有批点。又有批评《三字口义》及《世说新语》，士林服其赏鉴之精博，然不知其节行之高也。^④

杨慎提到宋代刘辰翁曾批评《三字口义》以及《世说新语》，这是最早使用“批评”之语的文献。清代黄虞稷撰《千顷堂书目》，其卷三十二记载元代仇远有《批评唐百家诗选》一书。笔者所见文献之中，宋元时期“批评”独立使用的语料不多，但在明清时期则较为常见。如茅坤《唐宋八大家文钞原叙》云：

于是手掇韩公愈，柳公宗元，欧阳公修，苏公洵、轼、辙，曾公巩，王公安石之文而稍为批评之，以为操觚者之券，题之曰八大家文钞。^⑤

清代姜绍书《韵石斋笔谈》卷上《宣和玉杯记》云：

文石居平晨起，即科头坐快阁上，用五色笔批评古书数页，

① 米芾：《书史》，商务印书馆1937年版，第3页。

② 姚桐寿：《乐郊私语》，中华书局1991年版，第13页。

③ 范曄：《后汉书》，中华书局2005年版，第1509页。

④ 丁福保辑：《历代诗话续编》，中华书局2006年版，第887页。

⑤ 高海夫主编：《唐宋八大家文钞校注》，三秦出版社1998年版，第2页。

巾栉后即把玩古彝鼎，展名画法书。^①

从“批评”之语的使用情况来看，“批评”一语不见于宋代之前，也没有与“文学”搭配使用的情况。朱自清先生在评介郭绍虞先生《中国文学批评史》上卷时说：“‘文学批评’一语不用说是舶来的。”^②此话不假。但在中国，一个有趣的现象就是，“批评”一词虽然在古代没有与“文学”搭配使用的先例，但“批评”一词从诞生开始就与文学有直接的关联。“批评”的实践一直与广义文学的选文编辑相关，尤其偏重句读标点和简评。从宋代刘辰翁的批评《三字口义》及《世说新语》到元代仇远的《批评唐百家诗选》，“批”在大部分语境下都是用于断句、标点或标记。由于“批”在句读上的运用，“评”就部分地承担了现代意义上的“批评”的功能。说它是部分，还因为“评”紧随眉批而显得随意，类似注解文字，或是附带在选本选批之后的随意点评，精炼而不严谨。这一“批评”特点在明清得到广泛的体现。在今天看来，“批评”（Criticism）是批判、评论，是对事物加以分析比较，评定其是非优劣，其中包含概念、判断、推理的逻辑关系。而在古代中国，“批评”的含义原是指诗文选评，与今天意义上的“批评”含义确实相去甚远，与西方的“文学批评”（Literature Criticism）兼重文学原理与批评原理也有很大的不同。不过，这并不说明中国人缺乏批评意识。中国古代，最契合“批评”内涵的词语是“论”。中国古代“论”体的发达就是批评意识相当强烈的标志，能将“论”的水平发挥到极致的是古代子书。子书可以说是作者在强烈批评意识指导下的产物。在中国古代，有不少文学批评都是依附于子书的，例如王充《论衡》以及葛洪《抱朴子·外篇》中的相关篇章等，即便是曹丕的《典论·论文》和颜之推《颜氏家训·文章》这类专篇文学批评论文，也是作为子书的一个部分而存在的。

批评行为必须有批评意识作为原动力。完整意义上的人有两个层面的

① 姜绍书：《韵石斋笔谈》，中华书局1985年版，第6页。

② 朱自清：《朱自清古典文学论文集》，上海古籍出版社1981年版，第541页。

存在，一个是物质的存在，即我们的肉体、感官的存在，它们总是在自发地寻找着与自身相应的愉快和协调。此外是精神的存在，人有理性，也需要理性。从这个意义上来说，批评行为的存在颇能体现人类精神活动的自觉性。比利时著名文学批评家乔治·布莱（Georges Paulet）指出，读者面对一部作品，作品所呈露的那种存在虽然不是他的存在，他却把这种存在当作自己的存在一样加以经历和体验。这样，在读者和“隐藏在作品深处的有意识的主体”——作者之间，就通过阅读这种行为产生一种共同的“相毗连的意识”，并因此在读者一边产生一种“惊奇”。“这种感到惊奇的意识就是批评意识。”^① 笔者以为，乔治·布莱所说的“惊奇的意识”，类似中国的“感”，也就是阅读中最初的触动，这种触动能够表明某种差距或显露某种认同。这说明，文学批评作为批评的一类，其发生和任何一部子书的写作一样，都依赖于批评意识。

总体而言，“文学批评是对于文学作品以及与此有关的创作现象、阅读鉴赏现象等进行分析、研究和阐释的一种认识活动，它的终极目的是获得对文本的理性认识”^②。文学批评的发生当然是文学批评意识的直接产物。文学批评特殊的研究对象决定了文学批评意识的构成要素中既有任何批评意识都具备的要素，又有自己独特的要素。

第二节 文学批评意识中的审美意识

周作人曾于1918年撰写《人的文学》一文，认为“我们现在应该提倡的新文学，简单的说一句，是‘人的文学’”^③。因为“中国文学中，人的文学本来极少。从儒教和道教出来的文章，几乎都不合格”^④。这番言论在当时是对文学本质非常新锐的认知，也使“文学是人学”成为古今

① [比] 乔治·布莱：《批评意识》，郭宏安译，百花洲文艺出版社1993年版，第13页。

② 敏泽、党圣元：《文学价值论》，社会科学文献出版社1999年版，第376页。

③ 周作人：《周作人自编文集：艺术与生活》，河北教育出版社2001年版，第8页。

④ 周作人：《周作人自编文集：艺术与生活》，河北教育出版社2001年版，第12—13页。

中外对“文学是什么”的回答中最富有开放性的答案。或许有人会质疑这一理解太过空泛，缺乏学科定义应有的精密性，但笔者却认为，尽管人类所有伟大的文化成果都根植于人的创造，但只有文学能够以语言文字最大限度地传达人类从谋求生存到道德追求等各个层面的审美感受。“人学”致力于探究人之所以为人的秘密，这秘密中所潜藏的人性的丰富性、差异性和不稳定性，恰恰是文学创作永不枯竭的源泉。接受“文学是人学”这一命题，才能为文学批评中的审美意识找到基本的立场。这一命题包含人情、人性、人道等丰富内涵。在某种程度上，文学是人对自我生存状态的一种确认与安慰。并且，不管这确认与安慰是希望还是绝望，它总是以人为指归的，始终是心灵在场的。一个作家的创作如果不是站在“人学”的立场，那么他通过文本所表达的就不会是具有跨时代、跨民族意义的人类情感，而是某种特定时期或特殊环境下的思想观念。换言之，作家只有把文学创作建立在具有广泛共性的人类的生存情感上，而不是建立在个人的语言、观念等非文学本质的因素上，“文学是人学”这一命题的价值才不会迷失和旁落。文学的这一特点也给文学自己带来了特殊的属性——情感性。但是，在强调文学的“人学”内涵的同时，我们也不应忽视审美之于文学创作和文学批评的生成意义。“文学艺术是一种特殊的意识形式，其与众不同之处就在于他的审美性和情感性。”^① 审美的发生在于爱与美，审美是对美的感受，是审美主体对于审美对象所发生的一种特殊的思维运行活动，同时也是一种需要调动主体全部感觉、意识、心理能力和神经功能全身心投入的整体性精神活动。审美主体在想象中调动人性进入艺术境界中，感受、体验、分享艺术形象，获得精神愉悦。也正因为审美活动具有这样的特性，文学才得以与科学实践、社会伦理、宗教道德区别开来，体现出自身的存在价值。

审美不是文学创作的专利，审美同样是文学批评所具有的特性之一。文学创作和文学批评都需要审美，都离不开审美意识的触动，可是审美意

① 董学文、张永刚：《文学原理》，北京大学出版社2001年版，第12页。

识在文学创作与文学批评中的表现与作用却有区别。文学创作与文学批评是思维走向不同的两种精神活动。文学创作作为一种对现实的反映，它在性质上属于情感的反映方式而不属于认识的反映方式。但“文学批评与批评对象之间的关系，并不是一种犹如自然科学与它的认识对象之间那样的纯客观的认知关系，亦即不是简单的认识与被认识，反映与被反映的关系”，“反映的内涵要比认识内涵大得多，自从柏拉图把人的心灵分为理智、激情和欲望三部分，并相应地认为人有求知、御侮和克制欲望三种能力之后，知、意、情三分说就逐渐为哲学家和心理学家所接受”。^①很显然，文学创作是以情感为主的反映，而文学批评却是认识的反映，它们有内涵大小的区别以及性质上感性与理性的区别。这使文学创作行为与文学批评行为中的审美意识也有了差异。对创作而言，作家的审美对象始终是涌动在作家心中那些复杂的情感体验，文学创作的审美总是以满足自我愉悦为基础，侧重于人的内心与外界事物的审美关系，创作主体与审美对象之间是直接的情感碰撞与需要，遵循的是快乐原则，因此文学作品的产生是创作主体情感爆发的产物，作家在创作过程中所表现出的审美追求常常是潜在的、不自觉的。而文学批评的产生却是阅读的产物。阅读是对创作者主体情感的二次体验，面对作品提供的生机无限又难以捉摸的快感，认识有时纯属多余，有时力不从心，有时反而阻塞或削减了作品的意味。此外，在阅读过程中，作品面临着批评者一系列审美经验的审察，这种审察混合着感情与责任。这说明，文学批评的审美意识包含着对文学作品的感性体验，又潜藏着理性的审美判断。对于文学批评来说，由于理性经验的介入，其审美意识带有先天的功利性。文学批评中的审美意识从最初的惊奇感上升到明确的审美认识，通常已经加入价值的选择和判断。价值判断总是不可避免地带有时代烙印，这也是审美观念具有时代发展变化特征的理论依据。

当然，无论文学创作与文学批评，其审美意识的萌生始终是以人性为

^① 王元骧：《文学原理》，广西师范大学出版社2002年版，第23页。

内在心理基础的，它们的生理动力都是人对身心快感的感知与追求。人类对美的感知与需求程度是取决于人类文明的进化程度的。如果说所有文学批评著作的发生都源于作者面对文学相关问题时所萌发的“惊奇的意识”，那么这“惊奇的意识”中的一个基本因素就是审美。文学创作中的审美意识促使作家创作出丰富多样的作品，文学批评中的审美意识则将批评主体导向对文学原理的不断思考和追问。

第三节 文学批评意识中的主体意识

“主体意识”是人对自我存在以及个人特质的感知。《尚书·泰誓》云：“惟天地万物父母，惟人万物之灵。”孔安国为之传曰：“灵，神也。天地所生，惟人为贵。”^①认为“万物之灵”的“灵”就是“神”。《说文解字》云：“天神，引出万物者也。”^②《泰誓》篇虽然已经被学术界定为汉人伪托之作，不能代表先秦时期的思想观念，但自西汉起便作为《尚书》的组成部分而流传不衰。“灵”自然包含了人类的想象、制造、思考、表达等与大脑运行密切相关的诸多方面，而且这任何一个方面，都存在着复杂的等级状态。人类能够从万物中将自己区别开来，并将自己归为天地所造万物中最强大的一类存在，这的确是一次智力进化的飞跃，代表着人作为“类”的主体意识的觉醒。然而，必须强调的是，这种以“类”为视角的主体意识的觉醒，即便是普遍性的，也并不代表人对作为个体存在的自我认知。自汉代以来，儒家大一统的思维模式总是试图淡化作为“个体”的人在道德理想上的差异性，将人的价值纳入以“类”为基础的道德体系中，作为无数“灵”中的个体存在是没有太高地位的。即使不存在某种意识形态的刻意引导，也不是每一个人都会意识到自己作为一个特殊“个体”的存在。纵观世界文化史的进程，不难发现，人能够成为

① 廖名春等整理：《尚书正义》，北京大学出版社2000年版，第321页。

② 许慎：《说文解字》，中华书局1963年版，第8页。

文化创造的核心力量，并非仅仅源于人类普遍优于其他物种的智力水平，还有赖于人类个体差异所带来的创造性和可能性。仅就思想这一点而言，人类尽管都能意识到思想（Thinking）的存在，但思想本身却存在“感觉”“记忆”“回忆”“幻想”“研索”“推理”“判断”“意欲”等各种情状^①，更别说在个体成长中，外部环境对每一种思想情状的影响。也就是说，文学创作和文学批评虽包含人类主体意识的某些共性，但文学批评却比文学创作更能展示出人类主体意识的个性差异。

上一节曾提到，文学创作在性质上属于情感的反映方式，而文学批评则属于认识的反映方式。无论情感与认识，“主体意识”都在创作或批评中起着关键的作用。主体意识的觉醒与强烈程度直接关系着文学活动的自觉程度。在文学创作中，主体意识几乎伴随着作品的产生而产生。“我”作为抒情的主体常常在作品中得到重复和强调，作者的主体意识表现在对自我情感的张扬中。凡是客体能够满足主体的主观需要的，主体就会对它产生肯定的情绪体验。置身于情感反映中的创作主体，“与感性对象自始至终保持着直接的依赖关系，它不仅产生于生动的感性直观，而且只有凭借感性对象才能获得生动的表现”^②。这是文学创作主体的特点，也正符合文学创作作为情感的反映的特性。

文学批评中的主体，也具有文学创作主体情感反映的某些特点。“批评只有吸取了感情交流的力量才能变为创造性的批评。”^③但“在具体的批评过程中，尤其是在批评家解读文本时，他必然要从自己的主体需要和意识出发，从自己已经形成的哲学、文化意识以及文学观念、审美情趣、审美理想出发，来审视作品以及与之有关的创作现象，以其能否满足以及在多大程度上满足批评主体的需要来形成自己的批评意见”^④。文学批评

① [英] 约翰·洛克：《人类理解论》，关文运译，商务印书馆1981年版，第196—197页。

② 王元骧：《文学原理》，广西师范大学出版社2002年版，第24页。

③ [法] 蒂博代：《六说文学批评》，赵坚译，生活·读书·新知三联书店2002年版，第208页。

④ 敏泽、党圣元：《文学价值论》，社会科学文献出版社1999年版，第376页。