

中國文學批評簡史

黃海章編著

中国文学批评简史

(增订本)

黄海章 编著

*

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

肇庆新华印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 11.75印张 1插图 260,000字

1982年9月第1版

1981年7月第2版 1981年7月第2次印刷

印数10,101—23,860

书号10111·570 定价1.25元

目 录

上 编

一 概 说	1
二 儒家的文学观	6
(一) 孔 子	6
(二) 孟 子	8
(三) 荀 子	10
(四) 在《礼记·乐记》和《诗大序》中所见到的 一些文学论点	10
三 道家思想对于文学批评的影响	16
(一) 老 子	16
(二) 庄 子	17
四 两汉的文学批评	20
(一) 司马迁对《离骚》的批评	20
(二) 班固对《离骚》的批评	22

(三) 王逸对《离骚》的批评	23
(四) 扬雄班固对于辞赋的批评	24
(五) 王充的文学观	27
五 魏晋的文学批评	34
(一) 曹 丕	34
(二) 陆 机	38
(三) 葛 洪	43
六 南北朝的文学批评	50
(一) 刘 勰	50
(二) 钟 嵘	71
(三) 颜之推	80
七 唐代的文学批评	85
(一) 陈子昂	85
(二) 李 白	89
(三) 杜 甫	91
(四) 白居易	94
(五) 韩 愈	101
(六) 柳宗元	107
(七) 司空图	112
八 宋代的文学批评	118
(一) 欧阳修	119
(二) 王安石	121

(三) 苏 轼	124
(四) 黄庭坚	129
(五) 严 羽	134
九 金代的文学批评	140
元好问	141
十 明代的文学批评	148
(一) 复古派	148
李梦阳 何景明	149
(二) 反复古的公安派	152
袁宏道	152
(三) 由反复古而走到另一种形式主义的竟陵派	154
钟 惺 谭元春	154
(四) 李 贽	156
(五) 黄宗羲	158
(六) 顾炎武	163
(七) 王夫之	165
十一 清代的文学批评	169
(一) 王士禛	169
(二) 沈德潜	172
(三) 桐城派的古文	178
方 苞	179
刘海峰	180
姚 鼐	181
(四) 叶 燮	184

(五) 袁 枚	191
(六) 章学诚	198

下 编

十二 近代的文学批评	205
------------------	-----

(一) 龚自珍	205
(二) 魏 源	215
(三) 李兆洛	223
(四) 刘熙载	230
(五) 黄遵宪	249
(六) 康有为	260
(七) 谭嗣同	268
(八) 梁启超	276
(九) 严 复	286
(十) 章炳麟	296
(十一) 王国维	307
(十二) 刘师培	323
(十三) 况周颐	332
(十四) 黄 侃	340

附:三家	349
------------	-----

(一) 陈廷焯	349
(二) 林 纾	356
(三) 陈 衍	364

后 记	370
-----------	-----

上 编

一 概 说

中国文学批评史包括的范围，是在阐述中国文学理论的发展及其演变的历史，其中自然包括对历代某些作家和作品的批评。它产生的程序，可约述如下：中国最古的文学作品，是劳动人民的歌谣。在未有文字以前，已经保留在口头上。等到文字制作出来，便把这些口传的歌谣记录下来，一代一代地传下去。他们制作的动机，是由于“饥者歌其食，劳者歌其事”，绝不是有什么文学理论来指导他们。现在《诗经》中的《国风》，绝大部分是民间的歌谣。它反映了当时的社会现实，和人民生活的状况，但我们却不能从里面看出有什么文学理论来做指导。《雅》、《颂》两部分，不管它是讽刺时政的亦好，颂扬君主的功德，阐扬祖宗的遗烈，赞颂神明的威灵的亦好，也总不能说是受到什么文学理论的指导才写出来。所以文学作品，是先于文学理论，这是毫无疑义。

就文学批评来说，也是在作品已经流行以后，才产生出来。譬如有了《诗经》，读诗的人，才各提出他们不同的看法。孔子以为：“诗可以兴，可以观，可以群，可以

怨。”①“诗三百，一言以蔽之，曰，思无邪。”②孟子以为：“说诗者不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。”③“颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也。”④荀子以为诗在阐明“圣道之归”⑤。汉代的儒家，提出“诗教”和“美刺”的看法。（这些内容，在下一节《儒家的文学观》中再加以阐述。）他们的出发点，各有不同，结论也全不一致，而且都不是完整的批评，但总不能不说是雏形的文学批评。而这种批评，不能不产生在作品流行以后，也是毫无疑问。

从文人的制作来说，先有屈原的《离骚》，而后有淮南王刘安、司马迁、王逸等对《离骚》的看法。先有司马相如、扬雄一般辞赋的制作，而后有王充、班固、刘勰等对于辞赋的批评。它的发生程序也和前面所说的一样。但是一种文学批评产生以后，它也能反过来给文学以重大的影响，这也是毫无疑问的。

关于文学理论和批评，首先散见于六经、诸子当中。是片面的，破碎的。时代愈演愈进，才有专门从事文学批评的人。如曹丕的《典论论文》，陆机的《文赋》，挚虞的《文章流别》等等。再后才有总结前人的经验，提出自己的看法，比较完整的文学批评著作产生。如刘勰的《文心雕龙》，钟嵘的《诗品》等等。在唐人的诗文中，也可以找到许多文学理论和批评。宋元以降，则变为诗话、词话、曲话而出现。如南宋严羽

① 《论语·阳货》。

② 《论语·为政》。

③ 《孟子·万章》篇上。

④ 《孟子·万章》篇下。

⑤ 《荀子·儒效篇》。

的《沧浪诗话》，胡仔的《苕溪渔隐丛话》，明胡应麟的《诗薮》，清李渔的《曲话》，叶燮的《原诗》，赵云松的《甌北诗话》，焦循的《剧说》，刘熙载的《艺概》，以及况周颐的《蕙风词话》，王国维的《人间词话》等等。这些都是比较有条理系统可寻的。他们的理论，也比较深入一些。（自然，有大部分的诗话，是支离破碎的。）这种由破碎而逐渐趋于完整的倾向，是我们应当注意的第一点。

在古代文学理论和批评中，有些是含有现实主义文学的因素，可以推动文学向前发展的，有些是偏于唯美主义、形式主义，会把文学拉向后退的。文学史上进步的，向上的，和落后的，反动的，两种矛盾的斗争，在文学批评史上也同样的显现出来。譬如刘勰主张：“情者，文之经。辞者，理之纬。经正而后纬成，理定而后辞畅。”（《文心雕龙·情采》篇）以为文学的内容，决定了形式。和沈约、王融的提倡声病，颜延之、谢庄、任昉的提倡用典，用人为的枷锁，来束缚自然的情感思想的发展，使内容服从于形式的，显然前者是进步的，向上的，后者是落后的，反动的。但是这两种斗争，不必一定在同一时期出现。譬如东汉辞赋盛行，造成文坛上虚伪浮夸的作风，王充对这种作风加以否定，以为文章要能“立真伪之平，定善恶之实。非苟调文饰辞，为奇伟之观也。”他虽然是站在反辞赋方面，但在当时却没有大力阐扬辞赋的文学批评家，和王充形成对抗的形势。说王充和这种反现实主义的逆流作斗争则可，说他和反现实主义的文学批评家作斗争则不可。又如唐代韩愈的古文运动，可以说是反齐梁骈俪文学的运动，使文学重新和政治社会发生密切的联系。但在韩愈同时，却没有旗帜鲜明的要继承齐梁文坛风气的文学批评家和他展开剧烈的斗

争。双方斗争同时出现，却以明清两代为最著。如公安、竟陵之于前后七子，袁枚之于沈德潜，但这并不是常有的状态。这是我们应当注意的第二点。

又在过去号称为进步的向上的文学批评家中，他们自身也有许多矛盾，也有一些落后的反动的因素。譬如刘勰，看到了文学和时代的关系，文学和作者个性的关系，内容和形式的关系，以及文学常在变化发展当中等等，是相当进步的。可是他过于推崇孔子和六经，以为“征之周孔，则文有师。”^①“百家腾跃，终入环内。”^②过于强调政治对文学的影响，和君主提倡文学的作用，^③这些都是比较落后的见解。又如钟嵘在南朝竞尚浮靡的风气中，反对用典，反对声病，反对崇尚玄虚，这些都是比较进步的意见。然而他在《诗品》中，却把陆机、潘岳，列在上品，陶潜、鲍照，列在中品，曹操列在下品，这显然是还受到当时崇尚声律词藻的限制，不能说是合理的批评。我们在这种交互错综的情况下，对一些进步的、向上的文学理论和批评，自然要加以充分的吸收，但对其中落后的、反动的成分，也要加以严格的批判。这样，才不会迷信古人，才能够达到古为今用的目的。反过来说，在某些落后的文学批评家中，有某些部分还是值得肯定的，也不要采取一笔抹煞的态度。譬如沈约，是趋向形式主义、唯美主义的作家，但他说“文章当从三易：易见事，一也；易识字，二也；易诵读，三也。”（见《颜氏家训·文章篇》）这还不失为一种合理的意见，不能随便加以否定。这是我们应注意的第三点。

① 《文心雕龙·征圣》。

② 《文心雕龙·宗经》。

③ 《文心雕龙·时序》。

最后是在进步的向上的和落后的反动的两种矛盾的斗争中，胜利是属于前者而不是后者。譬如由东汉以至南朝，辞赋派虚伪浮夸的作风，已经达到高度，但是经过了王充、刘勰、钟嵘这些文学批评家严厉地抨击以后，现实主义的文学潮流，在潜滋暗长。到了唐代，便形成了陈子昂的诗坛革新运动，和韩愈的古文运动。（自然，这两种运动的产生，有它主要的社会根源。）明代前后七子的复古思潮，经过李贽、袁中郎、汤显祖、徐文长诸人的反对，以后便被打得落花流水。清代盛行的桐城派，直到“五·四”运动以前，在文坛还有相当的力量。他们专门讲求文章的神理、气味、格律、声色，内容非常空洞，脱不了形式主义的窠臼。然而“五·四”运动，由于李大钊同志等的领导，马列主义文艺理论的输入，却把它摧毁得干干净净。在新民主主义革命的阶段，毛泽东同志的文艺思想，更如旭日东升，资产阶级的文艺思想，已经被打垮了。我们回顾过去，有不少优秀的文学理论，可以供我们吸收，来丰富我们现代文学的内容，同时也感到要积极地发挥创造性，才能够在世界上开出奇异的鲜花。

二 儒家的文学观

(一) 孔 子 (前551—前479)

儒家对文学的看法，散见于《论语》、《孟子》、《荀子》、《易经》、《礼记》和《尚书》等书中。《论语》中记载孔子对《诗》的见解说：

“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”（《阳货》）

这是说明诗有兴观群怨的作用。什么叫做“兴”？依孔安国的解释：“兴”就是“引譬连类”，即是“由彼及此”。具体的说，即是“触物起情”。从作者本身说来，即由于自然的景物，或社会上某种事象，触动了他主观的感情，因而写成了诗篇。从读者本身说来，是透过了这种作品的内容，而获得了很大的感染。有如朱熹所说：“感发意志”。什么叫做“观”？依郑玄的解释是：“观风俗之盛衰”。因为诗是反映社会真实的。作者的本身，固然意在反映社会的真实，读诗的人，透过这种作品，更可以清楚地认识当时人类社会真实的面貌。什么叫做“群”？依孔安国的解释是：“群居相切磋”。诗已然有感染群众的力量，当然也就有教育群众的作用，使读者的心理和性格受到了很大的影响。什么叫做“怨”？孔安国说：“刺上政也。”我们试看：“幽厉昏而板荡怒，平王微而黍离哀”

(《文心雕龙·时序》)。《伐檀》①之诗，刺在位贪鄙。《硕鼠》②刺人君重敛，诛剥人民。这都是很好的例证。诗既然有讽刺统治阶级的巨大作用，也从而显示出人民对腐恶的统治者反抗的思想感情。孔子这段话，看起来虽很简单，然而把诗的感染性、社会性、讽刺性及其教育作用，都概括地说出来了。

不过孔子还不免是旧制度的维护者，有其进步的一面，亦有其落后的一面。所以在兴观群怨的后面，便提到“迩之事父，远之事君”，希望人们受到了诗的涵养以后，能为君父服务。至于“多识于鸟兽草木之名”，那就无关大体了。

《论语·为政》篇又说：

“《诗》三百，一言以蔽之，曰，思无邪。”

关于诗无邪的解释，各家互有出入。程子说：“思无邪，诚也。”朱子说：“凡诗之言，善者可以感发人之善心，恶者可以惩创人之逸志，其用归于使人得其性情之正而已。”

① 《伐檀》(魏风)：

坎坎伐檀兮，寘之河之干兮，河水清且涟猗！不稼不穡，胡取禾三百廛兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有县(悬)絺兮？彼君子兮，不素食兮！

坎坎伐辐兮，寘之河之侧兮，河水清且直猗！不稼不穡，胡取禾三百亿兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有县(悬)特兮？彼君子兮，不素食兮！

坎坎伐轮兮，置之河之沚兮，河水清且沦猗！不稼不穡，胡取禾三百困兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有县(悬)鹖兮？彼君子兮，不素食兮！

② 《硕鼠》(魏风)：

硕鼠硕鼠，无食我黍！三岁贯女(汝)，莫我肯顾。逝将去女(汝)，适彼乐土。乐土乐土，爰得我所。

硕鼠硕鼠，无食我麦！三岁贯女(汝)，莫我肯德。逝将去女(汝)，适彼乐国。乐国乐国，爰得我直。

硕鼠硕鼠，无食我苗！三岁贯女(汝)，莫我肯劳。逝将去女(汝)，适彼乐郊。乐郊乐郊，谁之永号？

程子的看法，是从作诗者本身出发。这里也可以分做两层意思：（一）以为三百篇诗，总括起来，都是表达人们真实的思想情感的。（“诚”可解为“实”。）“实”和“伪”互相对待，三百篇诗，都是诗人们真实的思想情感的流露，没有一毫虚伪。（二）三百篇诗，都是表达诗人诚正的思想的。

前一种的解释，是比较进步的，但和孔子尊重封建伦理道德的意义，有很大的出入。后一种把“无邪”解作“诚正”，“邪”和“正”互相对待，郑卫之风，在今天看来，多是男女的恋歌，有它不磨的价值，但是从封建伦理道德的角度看来，总不能不发生很大的抵触。孔子也曾说：“放郑声”，“郑声淫”呢！那么，所谓“三百篇诗，都是表达诗人诚正的思想的”，便不可通了。

朱子以为诗的本身，虽有善恶之不同，但都起着教育人们的作用。这种解释，是比较说得通的。我们今天对遗留下来的古典文学，也认为有些是可作为正面教师的，有些是可作为反面教师的呢！诚然，朱熹把郑卫之风，多指为淫奔之诗，对于“男女相与咏歌，各言其情”的作品，不能认识它真正的价值，但在尊重封建伦理道德的儒家来说，他的解释，还不会违背孔子原来的意思呢！

（二）孟子（前372—前289）

孟子对诗的见解是：

① 知人论世。

《万章》篇下说：

“颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也。”

无论某一家的作品，都是作者所处的时代，生活的经历，和思想情感的反映。如果对他的身世毫无所知，作品的思想内

容，便无从认识，所得出来的结论，便不免成为个人的臆见。所以必先论世，才可以知人；知人，才可以透视他作品的内容，而获得真正的领会。这种着重客观的研究方法，是比较可靠的。

② 以意逆志。

《万章》篇上说：

“说诗者不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。”

他以为说诗的须通过主观的体会，才能探索出作者的心理。如果仅从辞句的表面上看，常不免陷于错误。譬如《云汉》之诗说：“周余黎民，靡有孑遗。”并非真正经过旱灾以后，一个人都没有，不过突出地描写旱灾严重的损害而已！又如“嵩高维岳，峻极于天”（《大雅》），是极意形容其高。

“谁谓河广，曾不容刀”（《国风》），是极意形容其狭。“千禄百福，子孙千亿”（《大雅》），是极意形容其多。“周原膴膴，萋茶如飴”（《大雅》），是极意形容土味的膏腴。这些都是运用夸张的手法来作突出的表现的。如果“以辞害志”，许多浪漫主义的作品，便无从理解了。从这方面看来，孟子的话，是合理的。

但是把以意逆志的方法推演出来，往往成为主观的武断，完全陷入唯心主义的泥沼。孟子为要阐明他王道的主张，对齐宣王的好勇，好货，好色，都引《诗》来证明他无碍王道的推行（见《梁惠王》下），这完全是强人以就我，并非通过作品来看作者的意旨。这样，就完全不可信赖了。

我们所着重的，还是在知人论世一方面。因为它是植根于社会的，从作者的生活实践来探索的，是有其客观的基础的。我们对这方面有清楚的了解，再加上主观的体会，虽然批评不见得十分中肯，也不致离题万里了。纯然“以意逆志”，必然导致非常荒谬的结论！

(三) 荀 子（前298—前238）^①

荀子对诗的看法，完全着重在“阐明圣道之旨归”。《正论篇》说：“故凡言议期命是非，以圣王为师。”《非相篇》说：“凡言不合先王，不顺礼义，谓之奸言。”《儒效篇》说：“圣人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣，故诗书礼乐之道归是矣。”

“圣王之道”，是一切言论思想的标准，《诗》、《书》、《礼》、《乐》，均以圣道为归。他尽管说“诗是言其志也”（《儒效篇》），然而所谓志，并非作者自己的思想感情，而是在阐发圣人之志。把一切言论思想统一于圣人，把《诗》、《书》、《礼》、《乐》都作为阐发圣道的工具，这可说是后代“文以载道”的先河。它的好处，是把文学和道德教育紧密地联系在一起，它的流弊，是忽视了文学的社会根源，取消了作者的个性，取消了文学独立的生命，把它当做经典的附庸。

(四) 在《礼记·乐记》和《诗大序》中所见到的一些文学论点

《礼记·乐记》说：

“凡音之起，由人心生也。人心之动，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。比音而乐之，及于戚羽旄，谓之乐。乐也者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。”

“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声。声成文，

① 荀子生卒年代异说纷纭，此系根据汪中《述学·荀卿子年表》推算，托始于赵惠文王楚顷襄王之元，终于春申君之死，凡六十年。（前298—前238）

谓之音。是故治世之音安以乐，其政和，乱世之音怨以怒，其政乖，亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。

“诗，言其志也。歌，咏其声也。舞，动其容也。

“故歌之为言也，长言之也。说之，故言之。言之不足，故长言之。长言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故不知手之舞之足之蹈之也。”

把诗歌音乐舞蹈三者合为一体，以为都是人类情感的表现。那么，“情动于中，故形于声”，便不仅指音乐而言，诗歌也包括在内。从音乐中表达出来的安乐之音，怨怒之音，哀思之音，可以看出政治的好坏和国家的治乱兴亡，也可以同样理解为从诗歌中所表达出来的安乐怨怒哀思的呼声，可以看出政治的好坏，和国家的治乱兴亡。为什么能够这样？因为诗歌，是人类内心情感迸发出来的东西，而“人心之动，物使之然”。

“感于物而动，故形于声”。具体的说，是由于客观自然景物或社会事象种种刺激，才产生出来的。诚然，物质是第一性的，思维是第二性的，这种正确的结论，古代哲人受着历史的限制，完全无法看到，但是他们不会把情感当做自然波动的东西，认为它的产生，有其物质上的基础，认为诗歌音乐，可以反映社会人生真实的状态，在当时来说，总算是具有很大的进步意义的。

《礼记·表記》说：“情欲信，辞欲巧。”

《易·系辞》下说：“其旨远，其辞文。”

《尚书·周书》说：“辞尚体要，弗惟好异。”

《尚书·虞书》说：“诗言志，歌永言。声依永，律和声。”

从这些记载中，可以看出儒家对于文学的内容和形式互相联系的问题，曾作初步的提出。“情欲信”，是要有真实无伪的感情。“辞欲巧”，是要有精巧的文辞来表达。“其旨远”，