

中国文学批评史

◎蔡镇楚 著

ZHONGGUO WENXUE
PIPINGSHI



中华书局

图书在版编目(CIP)数据

中国文学批评史/蔡镇楚著. - 北京:中华书局,
2006 重印

ISBN 7-101-04795-5

I. 中… II. 蔡… 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(2005)第 090811 号

中国文学批评史

蔡镇楚 著

出版发行 中华书局(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn> E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究所 版 次 2005 年 8 月第 1 版
有限责任公司印刷厂 印 次 2006 年 7 月北京第 2 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32 印 数 4001 - 9000 册

印 张 14½ 定 价 32.00 元

字 数 335 千字

国际书号 ISBN 7-101-04795-5/I·649

中国文学批评史教学法

1

一个月明星稀的夜晚,老禅师指着天空中的一轮明月,对徒弟说:“你看那明月!”弟子抬头一望,一轮明月悬挂在中天。老禅师说:“文字与真理的关系,正如这手指与明月的关系。你看到的只是手指,而它所指引的才是真正的月亮。”

本文所言“教学法”者,是指教与学之法。其一指“教”,是对高校中文系本学科教学者而言;其二指“学”,是对本科院校中文系学生与研究生而言。教有教法,学有学法;且各有各的教法与学法,因为教学法总是因人而异,因材施教的,没有既定的教学模式,没有一成不变的方法。我们在此提出的所谓“教学法”,是以此《中国文学批评史》为研究对象,根据大学中文系本学科的学科特征、教学目标、教学任务与教学实际需要而言的,也是我多年在大学本科、研究生与国家文科基地实验班从事《中国文学批评史》教学实践的经验总结,并非无的放矢,而是度人以金针,期待使用这部文学批评史教材的人们,在教学第一线能够像“庖丁解牛”一样,“依乎天理”,“因其固然”,切中肯綮,迎刃而解。

2

“文学批评”是舶来品,是西风东渐吹来的一片绿叶,是希腊神话中的缪斯女神奉送给诗歌王国的一个“阿里阿斯涅线团”。

中国文学批评史研究,属于批评的批评,属于文学学科领域中的学术

前沿与最高层次。而“中国文学批评史”教学,是大学中文本科与专科教学、是重点院校中文本科与一般本科院校教学的分水岭,也是大学汉语言文学专业课程中的“珠穆朗玛”与太平洋的海沟。它要求我们对中国历代学术思想、文学观念、审美情趣、价值取向、文学思潮与文学批评著述的是非得失,重新进行科学的审视与正确的判断,得出当今文学理论批评可资借鉴的结论,并引导学生在文学理论批评领域中自由驰骋,努力培养千百万博通古今、学贯中西的文学理论批评家。这就是中国文学批评史学科建设与本课程教学的终极目标之所在。

我们热切呼唤新生代文学批评家!

3

学术思想,是一切文化的精髓与灵魂。中国学术史的发展,与各个时期的文学理论批评是紧密相连的,使得其文学观念、审美情趣、文学批评标准都打上其学术文化的烙印。有鉴于此,我们这部《中国文学批评史》,主要根据先秦诸子学、两汉经学、魏晋玄学、隋唐佛学、宋明理学、清代朴学与近代西学等中国历代学术文化思潮发展演变的基本大势与其时代文学理论批评的关系为线索来撰写。而中国历代学术思想博大精深,我们没有必要对它们进行深刻的哲学分析,而只注重于文学理论批评与各个历史时期的学术文化思潮相结合,使中国文学批评史能在一个更为广阔的学术文化背景中有一个更合理、更全面、更科学的文化阐释,突出中国文学批评的学术文化底蕴与文学批评史教学的文化内涵。此乃是我们这部文学批评史的基本脉络与学术特色,把握了这一条主线,就如同“纲举目张”一样,思路清晰,头绪分明,其他问题即可迎刃而解。

4

文学思潮,是一个时代赋予文学艺术的特定的文学思想潮流。而在特定文学思潮中产生与发展的文学理论批评,乃是一定的社会风貌与时代精神的集中表现,是其文学创作、文学观念与整个时代的文化性格与审美情趣的必然产物。文学思潮虽然具有历史的传承性,前后相互关联,甚而出现某种惊人的

相似;但总体而言,文学思潮往往因时、因地、因人而异。诸如汉与魏、唐与宋、明与清,各自所呈现出的艺术风貌,往往受其特定的文学思潮影响很深。据此,我们以时为序,于每一章之首以一节篇幅作宏观把握,以概述这个历史时期文学理论批评的总体特征,是引玉之砖,也是引导人们进入这个时期文学理论批评迷宫的“阿里阿斯涅线团”。

5

文学批评不等于文学理论,但包括理论批评与实际批评。所谓“理论批评”,是指文学观念、美学思想方面的建树、论争及其理论体系而言;而“实际批评”,是对具体作家作品、文学流派等文学现象的品味、鉴赏与评鹭。中国文学批评与西方诗学不同,既注重理论批评,又注重实际批评,特别注重文学创作的成败得失,属于创作论,属于经验型的、审美鉴赏型的。因而我们这部《中国文学批评史》,与其他侧重于文学理论或文学思想、美学思想梳理者不同,特别关注“文学批评”,注重理论批评与实际批评的有机结合。这样,既可以弥补原先中国文学批评史著述曾出现的两个明显缺陷(一是重理论而轻批评,二是重正统文学而轻俗文学),又将文学批评与文学创作相结合,有效提升中国文学史研究的理论层次,避免西方文论界固有的那种从概念到概念、为理论而理论的门户之争、学派之争、范畴之争与主义之争,而是有的放矢,指导文学创作与审美鉴赏走向健康发展之路。

6

中国文学批评史研究,已经走过了一个世纪的风雨历程,有梨花春雨,有瑞雪秋月,有佛光禅韵,也有阴霾乌云,总体成果却是辉煌灿烂的。我们是郭绍虞、罗根泽、朱东润等前贤学术文化事业的继承者,有前辈学者的奠基,我们应该能够光大他们的学术精神。但时世在发展,学术无止境,文学批评史研究也是一样,任何一部卓越的学术大作,都只是学海中的一叶扁舟,它还留下许多学术空白需要我们去探讨,去填补。我们撰写的这部文学批评史,是属于教学研究型的著作,旨在博采众家之长,又独立思考,写出教学心得,写出研究体会,其中许多篇目不啻是一篇篇富有时代感的学术论文,而若干学术命题,仅

作纲要式的论述,不作尽情生发,有意留下许多研究空间与学术空白,以便让读者自己去思考,去研究,表现出一种开放性的学术态势。当今之世,许多大学生、研究生与青年教师不是苦于学位论文与学术研究选题难觅吗?你读一读这部文学批评史,也许会有“昨夜西风凋碧树,独上高楼,望尽天涯路”的感悟,视野顿觉开阔,选题之丰,直教人信手拈来。这些选题角度不同,视野各异,有文化学的、哲学的、政治学的、社会学的、美学的、文学的、史学的、文献学的、宗教学的、伦理学的、声律学的、文体学的、音乐学的、审美语言学的、比较文学的,等等。

7

中国文学批评史,是大学中文系课程体系中难度最大的一门主干课程之一。以其为“史”,从先秦而至于近代,上下几千年的中国文学批评史,无论教与学,难亦难矣!以其为“文学批评”,属于批评之批评,强调的是理性思考与分析综合能力,是叶燮所谓“才识胆力”,无论教与学,难亦难矣!然而,只要有心,只要抓住重点,突破难点,无论教与学,易亦易矣。

那么,我们这部文学批评史的重点与难点在何处?重点在于中国文学理论批评发展历史轨迹与演变规律,要求分期逐章教学,总体把握,而后综合分析归纳。以时段而论,周秦汉魏六朝是其创建成熟时期,唐宋元明清是其发展演变阶段,近代是其转型期。以文学批评性质而论,创建期以杂文学批评为主,而钟嵘《诗品》开创了中国文学批评的专门化即诗化之路;演变期由文学批评的诗化而进入纯文学批评;转型期出现的中国文学理论批评的现代转换,正是以诗词小说戏剧为主体的纯文学批评与近代西学相结合的结果。以其发展演变的规律而论,先秦以降的中国文学理论批评,以《周易》尚“变”为哲学根基,走过一条以复古为变通、为革新的螺旋式的发展道路,以至到近代与西方诗学融合,既未墨守陈规,又未全盘西化,基本能够实现中国文学理论批评的现代转换。至于难点,则在于历代学术文化思潮与文学理论批评的关系上面,即诸子学、经学、玄学、佛学、理学、朴学、西学各自对文学理论批评的影响,则需要认真思索,总体分析。但本科生可以略讲,研究生可作研究对象。

8

在西方诗学面前,有人感到自惭形秽,以为中国先人缺乏“原创意识”。其实不然。就文学理论批评而言,标志性的理论成果,就足以令西方学者瞠目结舌。我们这部文学批评史注重对前贤文学理论优秀成果的总结,比较集中地阐释了以下比较著名的学说:诗言志、诗缘情、通感说、文气说、风骨说、声律说、古文说、文道说、味论、诗禅说、诗眼说、本色论、童心说、神韵说、格调说、性灵说、肌理说、境界说、阳刚阴柔之美等。就实际批评而言,标志性的研究成果主要有:诗经学、楚辞学、赋学、文选学、阐释学、龙学、杜诗学、唐诗学、词学、诗话学、敦煌学、红学、曲学、书学、评点学、四库学、文体学、楹联学等,都是当今国际汉学共同关注的热门话题。如果不去认真梳理与研究这些丰富的文学理论批评的优秀成果,两眼只盯着西方诗学如同罗马宫殿式金碧辉煌的学术大厦,怎么能不眼花缭乱呢?一个梁启超在《中国学术思想变迁之大势》中通过先秦学派与希腊学派的比较研究,尚且能够指出中国先秦学派有“五长六短”;而一个当代学者,心胸与眼界理应比前人要开阔,怎么能够如此狭隘,如此妄自菲薄呢?

9

文学批评,不应该只是“文学裁判”,而且应该是审美鉴赏,是审美再创造。得益于汉语诗意化的中国文学批评,滋育在诗歌王国的皇天后土之中,其批评风格虽然时而显露出批判的锋芒,但始终注重文学批评语言艺术的诗化与意象化,成就了中国文学批评方法论体系中独具特色的“意象批评”(请看第一章第二节与第五章第七节)。受其影响与启迪,我们这部文学批评史的编撰,不可能作诗化的批评,或者是意象批评,但亦注重自身语言艺术的规范化与诗意化,注重语言表述的准确性与趣味性,内容适中,言简意赅,要言不烦,条理明晰,文笔生动,融学术性、知识性、可读性与教学中的具体操作性于一炉,避免学究气与陈腐气,既给人以理性思考,也给人以审美享受。

10

中国文学批评史的发展历程,如同滚滚滔滔的长江大河,气势磅礴,一泻千里。因此,中国文学批评史的教学,其学科特征不同于《中国古代文论选》,也不同于《中国历代文学作品选》,它注重的是“面”而不是“点”,是长河而不是湖泊,是山林而不是树木,是微观考察之后的宏观审视与总体把握。惟有站在李白的诗歌艺术境界高度,才能写出“君不见黄河之水天上来,奔流到海不复回”的恢弘气势与文化精神;惟有站在新世纪学术前沿去宏观审视几千年中国文学理论批评的历史全貌,才能把握其历史真谛。我们建议教学者不妨作三步走:一是详细审视卷首目录,总体把握其框架结构;二是阅读第一章绪论,系统了解其学科特征与研究动态;三是重点察看每一章的第一节,全面把握各个历史时期文学理论批评的总体特征,而后根据实际需要,重点解读其中的重点篇目与相关内容,其他多数篇目可以采取自学与教授相结合的方法,答疑解惑,教学相长。

石竹山人 蔡镇楚

2005年4月识于岳麓山石竹山房

目 录

中国文学批评史教学法	(1)
------------------	-----

第一章 绪 论	(1)
---------------	-----

第一节 文学与文学批评	(1)
-------------------	-----

第二节 中国文学批评	(4)
------------------	-----

第三节 中国文学批评史	(23)
-------------------	------

第二章 诸子学与先秦文学批评	(28)
----------------------	------

第一节 先秦诸子学与文学批评滥觞	(28)
------------------------	------

第二节 “诗言志”:文学批评开山之祖	(33)
--------------------------	------

第三节 孔子仁学与文学批评	(35)
---------------------	------

第四节 墨家思想与文学批评	(40)
---------------------	------

第五节 孟子人学与文学批评	(43)
---------------------	------

第六节 道家思想与文学批评	(49)
---------------------	------

第七节 荀子思想与文学批评	(56)
---------------------	------

第八节 《周易》与中国文学批评	(59)
-----------------------	------

第三章 经学与两汉文学批评	(68)
---------------------	------

第一节 两汉文学批评总体特征	(68)
----------------------	------

第二节 《乐记》与音乐美学批评	(71)
-----------------------	------

第三节 天人合一:董仲舒文学批评	(73)
------------------------	------

第四节 汉代经学与《诗》学批评	(77)
-----------------------	------

第五节 汉代楚辞学批评	(84)
-------------------	------

第六节 汉代赋学批评	(89)
------------------	------

第七节 真美:王充文学批评	(93)
---------------------	------

第四章 玄学与魏晋六朝文学批评

(99)

第一节 魏晋六朝文学批评总体特征	(99)
第二节 魏晋风度与文学批评	(101)
第三节 文气说:曹丕文学批评	(103)
第四节 “诗缘情”:陆机文学批评	(107)
第五节 挚虞文体批评	(111)
第六节 言意之辨:魏晋玄学与文学批评	(114)
第七节 文笔之争:南朝文体分类批评	(121)
第八节 四声八病:永明声律批评	(123)
第九节 体大虑周:刘勰《文心雕龙》	(128)
第十节 百代诗话之祖:钟嵘《诗品》	(138)

第五章 佛学与唐代文学批评

(147)

第一节 唐代文学批评总体特征	(147)
第二节 汉魏风骨:陈子昂文学批评	(151)
第三节 隋唐佛学与唐代诗学批评	(153)
第四节 杜甫与论诗绝句	(163)
第五节 古文运动与韩柳文学批评	(165)
第六节 新乐府运动与白居易文学批评	(170)
第七节 皇甫湜、司空图与意象批评	(174)

第六章 理学与宋代文学批评

(181)

第一节 宋代文学批评总体特征	(181)
第二节 北宋文学复古运动与欧阳修文学批评	(185)
第三节 宋代诗话与诗学批评	(191)
第四节 苏黄诗风与江西派文学批评	(197)
第五节 程朱理学与文学批评	(202)
第六节 刘辰翁与评点之学	(213)

第七节 宋代词话与词学批评	(218)
第八节 《沧浪诗话》与严羽诗学批评	(221)
第七章 宗唐尊杜:金元文学批评	(228)
第一节 苏学北盛与金源文学批评	(228)
第二节 金源诗话与王若虚诗文批评	(230)
第三节 杜诗学与元好问文学批评	(233)
第四节 宗唐之风与元代文学批评	(239)
第五节 《瀛奎律髓》与方回诗学	(243)
第六节 《唐才子传》与纪传体文学批评	(247)
第八章 心学与明代文学批评	(253)
第一节 明代文学批评总体特征	(253)
第二节 台阁体与茶陵派文学批评	(258)
第三节 阳明心学与李贽文学批评	(261)
第四节 前后七子文学批评	(271)
第五节 七子反对派文学批评	(282)
第六节 明代文体批评	(290)
第七节 明代戏曲美学之争	(299)
第八节 明代小说观念之争与小说评点	(310)
第九章 朴学与清代文学批评	(319)
第一节 清代文学批评总体特征	(319)
第二节 返经归本:清初文学批评	(323)
第三节 清代朴学与清代诗话	(330)
第四节 《原诗》与叶燮诗学体系	(336)
第五节 清代诗话四大学说	(350)
第六节 《四库全书总目》与纪昀文学批评	(368)
第七节 金圣叹与清代小说评点	(374)
第八节 李渔与清代戏曲批评	(384)

第九节 姚鼐与桐城派文学批评	(393)
第十节 清代词话与中国词学体系	(398)

第十章 西学与近代文学批评

(416)

第一节 近代文学批评总体特征	(416)
第二节 西学与梁启超文学批评	(422)
第三节 《艺概》与刘熙载文学批评	(426)
第四节 近代比较文学萌芽	(431)
第五节 境界说与王国维文学批评	(437)

附录:主要参考书目

(446)

第一章 绪 论

悠远绵长的古希腊神话中,有一个美丽的公主,名叫阿里阿斯涅。她心地善良,乐于助人,曾经送给勇士忒修斯一个会滚动的线团,引导勇士通过多歧而混乱万分的道路,进入一个高深莫测的迷宫,终于杀死了一个名叫弥诺陶洛斯的怪物,为民除掉了一大祸害。

我们探寻文学艺术迷宫之路,崎岖而混乱,也需要一个会滚动的“阿里阿斯涅线团”的正确引导。这个阿里阿斯涅线团,就是文学批评。

文学批评,乃是引导我们进入文学艺术迷宫的“阿里阿斯涅线团”。

第一节 文学与文学批评

文学批评,是以文学为批评对象的一门学科。

在中国,“文学”一词,最早见之于《论语·先进》。孔子把其门生分为四类:一曰“德行”,二曰“言语”,三曰“政事”,四曰“文学”。其中以子游、子夏为“文学”。这种“文学”,是指古代文献,包括孔子所传播的儒家经籍《诗》《书》《易》《礼》《春秋》等。所以,皇侃《论语义疏》引范宁解释云:“文学,谓善先王典文。”之后,先秦诸子多有所述,皆泛指先秦哲学、史学、文学之类书面著作,与近代意义上的所谓“文学”者大相径庭。因为,近代意义上的所谓“文学”,是指用语言塑造形象以反映社会生活、表达作者思想感情的一种艺术门类,故又称之为“语言艺术”。

从字源学来考察,古往今来,无论人们对“文学”一词的理解阐释之差别有多大,都始终离不开其中一个“文”字。何谓“文”?《说文》云:“文,错画也。”文,象征着不同线条与色彩的交错组合。《释名》云:“文者,会集众彩以成锦绣,合集众字以成辞义,如文绣然也。”《易·系辞》云:“物

相杂,故曰文。”《国语·郑语》云:“物一无文。”《左传·昭公二十八年》云:“经纬天地曰文。”凡此种种,都说明文学之“文”始终与文彩的错综杂驳之美相关联,因而“文学”之“文”一开始就被先民赋予了一种丰富多彩、错综复杂的审美观念。尽管先秦诸子百家典籍中的“文学”,实际上只是泛指学术文化的,但从来也未排斥其中“会集众彩以成锦绣,合集众字以成辞义”这种文彩错画之美所包含的“杂文学”观念。正由于先秦这种“杂文学”观念的客观存在,所以后世才有可能实现由“杂文学”观念向“纯文学”观念的转变。

“杂文学”,是一种广义的文学,包括一切的文学。章太炎《国故论衡·文学总略》云:“文学者,以有文字着于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”认为文学是文字着于竹帛的法式。这是以朴学家的学术眼光和治学方法来义界“文学”。

“纯文学”,是狭义的文学,包括诗、小说、戏剧与美文。梁元帝《金楼子·立言篇》下云:“今之儒,博穷子史,但能识其事,不能通其理者,谓之学。至如不便为诗如阎纂,善为章奏如伯松,若此之流,泛谓之笔;吟咏风谣,流连哀思者,谓之文。”据此,合乎“文”者,惟有诗歌、词曲、小说、戏剧及美文而已。

古往今来,“文学”观念是不断演变的。今天,我们如果站在新世纪的学术文化制高点上来观察一切文学现象,就更能清楚地认识到文学的本质及其审美特征。

从哲学的角度来看,文学乃是克服异化,使人性暂时获得复归的一种艺术手段。

从价值学的角度来看,文学就是人学,是人的心灵学、性格学,是人的思想情感与人格精神的艺术表现。

从心理学的角度来看,文学是苦闷和欢乐的象征,是人的心灵即内心感情活动的艺术升华。

从历史学的角度来看,文学在特定的时代背景和社会环境中乃是阶级斗争、民族斗争、政治斗争的工具。

从审美的角度来看,文学是真善美的艺术结晶,是有缺陷的现实世界中的一种理想之光。

从民族学的角度来看,文学是民族心灵的展示,是民族文化性格的历史积淀,文学的民族化是文学的世界化的主要标志。

这六个方面,就是我们所说的现代意义上的“文学”观念,一种全新的复合型的文学观念,一种站在历史和现实的学术观点上纵观文学现象而产生的文学观念。

自从现代意义上的“文学”崛起之后,以文学为研究对象的学科,主要有三种:即文学史、文学理论与文学批评。

文学史,以文学的历史为研究对象,重在探讨文学发生发展演变的历史全过程及其规律性,属于历史学科的一个分支,是文学与历史学的一门交叉性学科。

文学理论,以文学的基本原理为研究对象,重在探讨人类从事文学活动的一般规律性,属于文艺学的重要组成部分,是文学与文艺学、文艺美学、文艺心理学、人类社会学的一门交叉性学科。

文学批评,以各种存在的文学现象为批评对象,重在真与假、善与恶、美与丑的评判,指出其作家作品、风格流派、文学思潮、文学运动的高下得失与历史功过,是文学与人学、美学、心理学、社会学、政治学、审美语言学等等相交叉的一门综合性学科。

文学批评与文学创作,是文学之两翼,或相辅相成,或相反相成,共同促进文学艺术之繁荣发展。缺其之一,则文学就难以发展,如同鸟之断其一翼而不能展翅飞翔一样。

中国古代,没有“文学批评”一词,然而汉代桓谭《新论·正赏》早就指出:“评者,所以绳理也。”之后,《刘子·正赏》亦云:“赏者,所以辩情也;评者,所以绳理也。”说明汉魏六朝人已经注意到批评在审美鉴赏与文学批评中的地位,同时无数诗文评论的序跋、文章、著作问世,钟嵘《诗品》曾名为《诗评》。“诗评”一词,在唐人诗格与宋人诗话中一再出现,如释皎然《诗评》三卷,南宋郑樵《通志·艺文志》第一次列出“诗评”一子目,严羽《沧浪诗话》设“诗评”一篇。明人汇刻刘辰翁评点之著时取名曰《刘须溪批评九种》,“批评”一词正式出现在中国文学批评界,而明代万历进士祁承邨《澹生堂藏书目》又率先列出“诗文评”一类,《四库全书》依其旧。然而“文学批评”一词,却如白居易笔下的长安琵琶女一样,“犹抱琵琶半遮面,千唤万呼始出来”(白居易《长恨歌》)。

“文学批评”是舶来品,是西风东渐吹来的一片绿叶,是希腊神话中的缪斯女神奉送给诗歌王国的一个“阿里阿斯涅线团”。“批评”一语来自于古希腊,本义为“判断”;而现代意义上的“文学批评”,出自于英文 Literary Criticism 译语,意思是“文学裁判”。韦勒克·沃伦《文学理论》第四

章主张“对文学理论、文学批评和文学史三者加以区别”，把“文学理论”看成是对文学的原理、文学的范畴和判断标准等类问题的研究，而将研究具体的文学艺术作品看成“文学批评”或“文学史”。区别于文学理论、文学批评与文学史，乃是韦勒克·沃伦的功绩，而认为“文学批评”仅仅是“研究具体的文学艺术作品”而“其批评方法基本上是静态的”，则是其理论上的缺憾之处。

中国现代意义上的“文学批评”，大半由于西方诗学东渐而得以成立。如英人森次巴力(Saints bury)的文学批评史(The History of Criticism)，即把文学批评分为：主观的、客观的、归纳的、演绎的、科学的、判断的、历史的、考证的、比较的、道德的、印象的、赏鉴的、审美的十三种。而罗根泽《中国文学批评史》认为这还不够，故进而提出“狭义”与“广义”之说，指出：狭义的文学批评，只包括文学裁判，其中有所谓“解释的批评、提要的批评、考证的批评、判断的批评”；而广义的文学批评，则包括文学裁判、批评理论与文学理论，其中包括有批评的前提、批评的进行、批评的标准、批评的方法、批评的错误、批评的批评、批评的建设等七个部分，并认为中国的文学批评，本身就是广义的文学批评。罗根泽先生对于文学批评的分类研究是颇有见地的，但同样显示出繁杂琐碎之弊。

文学批评的性质，朱东润《中国文学批评史大纲》云：“文学批评与批评文学，二名并县，诂训两异。”文学批评的一般性质，乃是对一定文学现象的批评；而其特殊性质，则是文学艺术界主要的斗争方法之一。故毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》指出：“文艺界的主要的斗争方法之一，是文艺批评。”文学批评，不仅是一种认识，而且是审美再创造。审美再创造，是文学批评的使命。文学批评，不仅是一种判断，而且是审美判断，不是一种道德判断、政治判断。文学批评，不仅是一种科学活动，而且是一种艺术活动，一种积极性的艺术思维活动。

第二节 中国文学批评

文学批评是文学创作繁荣发展的产物。没有文学创作，岂有文学批评？创作在前，批评在后。正如罗根泽先生说：“没有小说何有小说批评，没有戏剧何有戏剧批评？”（《中国文学批评史》）因此，西方作家们总是斥批评家为

“作家的尾巴”，永远跟在作家的后面。其实，批评家只有“文学裁判”是跟在作家后面；就文学理论部分而言，即是在创作之前，引导创作之旅，指导创作实践。创作与批评，总是互为先后的。

中国文学批评，滥觞于《诗经》时代，而成熟于魏晋六朝。纵观中国古代文学批评史的全部演进过程，我们可以清醒地认识到，中国古代文学批评始终存在一个批评标准问题。

钟嵘《诗品序》云：“观王公缙绅之士，每博论之余，何尝不以诗为口实。随其嗜欲，商榷不同。淄澠并泛，朱紫相夺；喧议竞起，准的无依。近彭城刘士章，俊赏之士，疾其淆乱，欲为当世诗品，口陈标榜，其文未遂。嵘感而作焉。”文坛诗苑，“准的无依”，必然“淄澠并泛，朱紫相夺”，造成混乱。所以，标准问题始终是文学批评的中心问题。没有标准，势必良莠不分，黑白莫辨，是非不明，美丑颠倒，混淆视听。

审美标准，批评标准，是文学批评的核心内容，是衡量文学艺术作品审美价值的尺度。从总体而论，与西方文学批评一样，中国文学批评大体以“真善美”为基本标准。真，论其作家作品之“真”；善，论其作家作品之“善”；美，论其作家作品之“美”。文学批评史上，曾出现过“无标准批评”与“有标准批评”之争。鲁迅有《批评家的批评家》一文（《鲁迅全集》卷五），认为文学批评史上从来就没有什么“没有一定圈子的批评家”，当时的批评界，就有“英国美国尺”、“德国尺”、“俄国尺”、“日本尺”之分。每一个批评家总有自己的批评尺度，这就是所谓“圈子”，即批评家的审美理想、审美情趣和人格精神乃至其立场、观点与方法所代表的个人的、派别的、集团的、政党的、阶级的、民族的最高利益。为此，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》提出了“文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准”的观点，第一次揭示了文艺批评标准的阶级性、党性原则。这是特定历史时期在特定的社会政治环境中提出来的，政治倾向性十分鲜明。根据这两个批评标准，文艺批评在中国抗日战争、解放战争的民族解放运动中起到了宣传群众、教育群众、打击敌人的特殊作用。因此，从历史的观点来考察，我们今天仍不宜予以非难。

中国文学批评，从总体来看，一般坚持了三项批评原则：一是恪守儒家“诗教”，强调文学创作的社会功能与“美刺”作用；二是提倡“知人论世”，强调从社会环境、时代背景以及“人品”与“文品”的相互关系方面去评论作家作品；三是以“真善美”为批评标准，强调文学的艺术真实性，注重美与善的统