

中国文学批评
指要

辽海出版社



中华文化百科(54) 卞孝萱 主编

中国文学批评指要

陈红 著



辽海出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学批评指要 / 陈红 著. —沈阳: 辽海出版社, 2011.9

(中华文化百科 / 卞孝萱主编)

ISBN 978-7-5451-1364-8

I. ①中… II. ①陈… III. ①文学批评史—中国—古代—通俗读物

IV. ①I206.09-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 171866 号

责任编辑: 段扬华

责任校对: 顾 季

封面设计: 佳图堂设计工坊

出版者: 辽海出版社

地 址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号

邮政编码: 110003

电 话: 024—23284469

E-mail: dyh550912@163.com

印刷者: 三河市国源印刷厂印刷

发行者: 辽海出版社

幅面尺寸: 165mm×230mm

印 张: 12

字 数: 143.9 千字

出版时间: 2012 年 4 月第 1 版

印刷时间: 2012 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 23.80 元

版权所有 翻印必究

目 录

引言	5
一、先秦：混沌初开	7
二、两汉：依经立义	31
三、六朝：文的觉醒	48
四、大唐：明道取境	71
五、宋元：理性辉光	91
六、明代：俗雅并兴	121
七、清代（含近代）：百川归海	151



中华文化百科(54) 卞孝萱 主编

中国文学批评指要

陈红 著

辽海出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学批评指要 / 陈红 著. —沈阳: 辽海出版社, 2011.9

(中华文化百科 / 卞孝萱主编)

ISBN 978-7-5451-1364-8

I. ①中… II. ①陈… III. ①文学批评史—中国—古代—通俗读物

IV. ①I206.09-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 171866 号

责任编辑: 段扬华

责任校对: 顾 季

封面设计: 佳图堂设计工坊

出版者: 辽海出版社

地 址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号

邮政编码: 110003

电 话: 024—23284469

E-mail: dyh550912@163.com

印刷者: 三河市国源印刷厂印刷

发行者: 辽海出版社

幅面尺寸: 165mm×230mm

印 张: 12

字 数: 143.9 千字

出版时间: 2012 年 4 月第 1 版

印刷时间: 2012 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 23.80 元

版权所有 翻印必究

目 录

引言	5
一、先秦：混沌初开	7
二、两汉：依经立义	31
三、六朝：文的觉醒	48
四、大唐：明道取境	71
五、宋元：理性辉光	91
六、明代：俗雅并兴	121
七、清代（含近代）：百川归海	151

引言

我国南北朝时，帝王多崇信佛教，故有“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”的诗句。当时，梁武帝每建一寺，常令名画家张僧繇画壁。僧繇为金陵安乐寺画四白龙，但不点眼睛。他人惊怪，僧繇回答说：“倘点上眼睛就会飞去。”众人都不相信，一再请求，僧繇便挥笔给其中两条点了睛。霎时雷电大作，二龙破壁而起，乘云夭矫而去。从此留下了一段传说，也留下了一个“画龙点睛”的成语。后世常用此语比喻文章之道，或指创作、修改时的一二生花妙笔，或指鉴赏、批评中直抉神髓的一二妙语。

关于文学批评的这一功能，明人袁宏道的《东西汉通俗演义序》有十分贴切的论述：

兹《演义》一书，胡为而刻？又胡为而评？中郎氏曰：是为明于通俗之义者也。里中有好读书者，缄默十年，忽一日拍案狂叫曰：“异哉！卓吾老子吾师乎？”客惊问其故。曰：“人言《水浒传》奇，果奇……若无卓老揭出一段精神，则作者与读者，千古俱成梦境。”

在“客”看来，李卓吾对《水浒传》的评点，使作品活将起来，有了“精神”，有了生命。这正是文学批评的“点睛”作用。

文学批评之于文学，如影之随形。广义地讲，有了文学，



随之就有了文学批评。不过，严格意义上的文学批评是有专指的。它的产生、发展，需要（或至少需要）两块基石。一块是较为独立、较为繁荣的文学创作，一块是较为发达的思想学术。当人们从思想学术中为自己设计出应然的社会与人生之图景时，他们就可能据以批评现实的社会与人生了——其中自然包括表现社会与人生，同时也是社会与人生之重要构成的文学了。

所以，一个民族的文学批评，其品格总是与这个民族思想文化的总体品格相关联、相一致的。要了解文学批评的特色，了解其优劣长短，不能不了解其思想文化的大背景；反之，要全面了解一个民族的思想文化传统，也不能不了解其文学批评。

我国的文学批评肇端于先秦，繁荣于六朝，转型于晚明。这恰与思想史的节奏同步（思想史有两次思想解放之说，即指魏晋与晚明两个时期）。

关于我国思想史的基本骨架，有所谓“儒道互补”之说。而文学理论与批评的基本骨架，也是由两个方面相互依傍、补充而构成，这两个方面就是儒家的“政教为先”的功利主义文学观与道家的“生命为先”的自然审美文学观。

检点我国的思想传统，确与西方迥异有别。西方的诸如重逻辑、重理性分析、主客对立、天人两分的思想传统，在我国均不彰显。而我们的先哲更多的是讲究感悟、讲究立象会意，是主客相融、天人合一。与此相虚，我国古代的文学理论与文学批评也便呈现出不同于西方的、特色鲜明的面貌。当然，随着历史的逝川，这一面貌也在踵容而增华。不过，变中自有不变的骨相在。要识得这份骨相，要领略所增华采，还是让我们返回到历史逝川的滥觞之处吧。

一、先秦：混沌初开

在我们开始描述先秦文学批评发展的状况之前，先需做两项工作，一是大致了解一下当时的思想文化背景。二是调整我们头脑中固有的衡量文学批评的价值标尺。

按一般的说法，先秦时代是我国由奴隶制社会的西、东周向封建专制的王朝——秦、汉过渡的时期，社会各阶级、阶层之间的矛盾异常复杂、激烈，导致当时社会急剧动荡不安。这一动荡的历史阶段在思想文化史上却极富意义和价值。先秦是我国历史文化的发轫期，在这一阶段，中国人的心灵世界由上古时代的混沌状态逐渐走向清晰，清醒的理性精神开始取代神秘色彩浓厚的初民观念。而在春秋战国的五百年间，原有的“奴隶制”价值体系土崩瓦解，新的价值体系尚未形成，“礼崩乐坏”的局面给这个时代提供了历史上少有的可以进行自由思想、自由发挥的空间。自春秋末期开始，各个学派从各自的思想立场出发，对宇宙、社会、人生等问题进行思考，并试图提供一个可为他人接受的答案。这些知识、思想不断地碰撞、摩擦、对话、交流，不断地汇融、完善，最终奠定了绵亘千年而不绝的中华文化的思想基础。

先秦文学理论批评就是在这既动荡又开放自由的思想文化氛围中产生和发展起来的。

先秦的思想家们提出的许多理论观念，在我们今人看来，显然不属于严格的文学批评范围，这既与当时文学自身的不自觉状态有关，也是由当时知识、认识水平所决定的。但我们应看到，这些理论观念实际孕育了未来文学理论批评的种子。明乎此，我们审视当时文献材料时，就不应削古人之足以适今日观念之履，而应将原有从西方引入的文学批评概念的范围扩大，使对后代文学批评有影响的思想观点都可以纳入我们的视域，同时尽可能剔除与后世文学思



想无关的观点，以客观、历史的态度去分析、理解“前文学批评时代”的文学观念、文学思想。

在诸子百家出现前的相当漫长的时间里，能够反映出当时对于文学乃至有关文化现象的看法，多为零散之词而载于春秋时代编成的《诗经》、《尚书》、《左传》等典籍中。

通过《诗经》所收集的诗歌，我们不仅能够了解作者的欢乐、忧伤、怨怼、爱恋的情感，了解当时社会生活的情状和风俗习惯，而且也能了解许多诗人写诗的初衷，以及他们较为简单朴素的诗歌观念。而后者就进入广义的文学批评的领域了。如有些诗人认为自己创作诗歌，纯粹由于情感的驱策：“心之忧矣，我歌且谣”（《魏风·园有桃》）、“君子作歌，维以告哀”（《小雅·四月》）。有些诗人更具有社会关怀意识，他们的情感抒发不单纯是个人的，还具有社会伦理的内涵。“维是褊心，是以为刺”（《魏风·葛屨》）意在讥刺统治者的不公；“夫也不良，歌以讯之”（《陈风·墓门》）则有指责、规劝当权者的意思。由此可见，在《诗经》诗歌产生、流行的时代，古代诗人的创作自觉意识已趋明确。这些创作动机和目的的经验之谈，为诗歌创作理论的出现，提供了可资利用的思想材料。除了对诗歌创作动机的表述外，《诗经》中还有一些诗句涉及诗歌艺术美问题。如“吉甫作诵，穆如清风”（《大雅·蒸民》），以清风喻诗歌的淳美舒和，虽十分简单，但反映出作者对诗歌的美学风貌已有初步的体察。而这种借助于形象性的比喻来描绘诗歌美学特性的方式，已开象喻式批评之先河（象喻式批评是中国古代特有的一种批评形式，即采取以形象描绘的方式，将对批评对象的审美体验化为可以直观的对象。最典型的如后世司空图《二十四诗品》，以“采采流水，蓬蓬远春，窈窕深谷，时见美人”之类画图来喻示某种艺术风格）。

最早对诗歌表情达意功能进行理论概括的，是载于《尚书·尧典》里的“诗言志”说。《尧典》编辑成文的时代，近代学者推定为春秋战国之时。但其思想材料所来有自，而“诗言志”说也可能

是较早的说法。“诗言志”说不仅揭示了诗歌的功用，还涉及到诗歌与音乐，诗歌与教育的关系。近人朱自清称这一诗学理论是我国诗歌理论的“开山纲领”。

先秦时期，“诗言志”说还有另一层意思——诗以言志、赋诗言志或称以诗喻志。春秋时的外交场合，士大夫都喜欢吟诵《诗经》中的诗歌来表达自己的思想、意图，当时人把这种应用性很强的赋诗行为称为“诗以言志”或“赋诗言志”。这种诗学观念使诗歌脱离了文学的本性，成为政治行为的附庸，不能算作真正意义上的诗论，但先秦诸子以功用的观点论诗却受到它的影响。

除诗歌理论批评外，先秦典籍中另一些与文学思想相涉的观念也应引起我们的注意。

这首先便要谈到《易经》。《易经》为占卜之书，其性质兼具两面，为“巫术之余绪，哲思之原点”。这部书的特点是以一种符号来代表、象征现实世界中某一特定的具体事物，而经过儒家在《易传》中对这一特点进一步发挥后，对后世文学批评家体会形象思维的特征颇有启发作用。

其次要提及《左传》。《左传》载“立德”、“立功”、“立言”三不朽之说，及“言以足志，文以足言”的观点都对后世有广泛影响。前者将文辞提到了能够垂范后世的地位，后者肯定了文辞的美学性质。

《左传》记载的季札观乐的历史事件，对后世的文学思想也有多方面的影响。吴公子季札在鲁国依次倾听各地的诗乐演奏，并用简练的语言概括评价其美学特征，还由音乐推测判断各诸侯国的社会风俗和政治状况。这一历史记载不仅提供了一个与文学密切相关的审美活动的范本，而且季札在评价各地诗乐时用“哀而不愁”、“乐而不荒”、“直而不倨”、“曲而不屈”等断语，标举了追求情感和谐、节制的中和之美。另外，季札的评论也为后世“诗可以观”、“移风易俗”等看法提供了权威性的例证。

这些零金碎玉般散见于古代典籍中的资料，在理论形态上是原始的，如同灵光乍现跃出的思想火花，虽不乏深刻，终失之于片断；



而相比之下，“诸子”的文学（或泛文学）思想则显得具有一定程度的系统性与条理性了。因而真正构成先秦文学批评主体的，就是我们下面将要提及的“诸子”——思想家们。

最早登上历史舞台的先秦思想家是分别代表中国两大思想流派儒家、道家的孔子和老子。

孔子的一生给人的印象是一位充满了人世激情的思想家。这就决定了他有关文学批评的观点带有强烈的功利主义色彩。他听《韶乐》而三月不知肉味，曾赞叹道：“尽美矣，又尽善也。”对孔子而言，令他陶醉的不仅仅是音乐的美感，更包含有道德力量的感染。他理想的艺术作品就是既合乎伦理规范，又具有某种美感，这近似于我们今天所说的思想性与艺术性完美结合。在个人修养问题上，他提出了具有美学内涵的“文质合一”观，认为“质胜文则野”，“文则质则史”^①，只有内在道德修养与外在仪容华美相配，才是理想的“文质彬彬”的君子。文质合一的美学思想是美、善合一思想在内容与形式关系上的体现，其实质与美善合一思想是一致的。从“美善合一”“文质合一”的美学观念出发，孔子既强调“辞达而已矣”^②，又说“言之无文，行而不远”^③。认为语言要准确无误地表达自己的思想感情，同时还须富于文采。

孔子很重视诗教，曾说：“不学诗，无以言。”^④他自己也有很好的文学修养，能从思想性、艺术性上体味《诗经》中诗歌的美。他提出“兴”“观”“群”“怨”，以及“思无邪”等论诗之说。“兴”“观”“群”“怨”说从抒情性、感染力、认知功能和社会效果诸方面概括总结了诗歌的各个特征。“思无邪”则体现了对文艺作品中关涉伦理道德内容的重视。

老子的用世之心比孔子淡了许多。尽管后世有些人认为他所著

① 《论语·雍也》。

② 《论语·卫灵公》。

③ 《左传·襄公二十五年》中引孔子言。

④ 《论语·季氏》。

的《道德经》其实是一部权谋之书，不过老子本人大概是由于看透了人世纷争的虚妄，因而更主张恬淡寡欲，清静无为。文艺原本是与人类情感分不开的，情感淡下去了，文艺自然就无用武之力，所以老子说：“五色令人目盲，五音令人耳聋”^①，似乎拒斥一切令人心愉神悦的文艺。可令人感到奇怪的是，恰恰是这位对文艺并不十分感兴趣的人的许多观念，深刻地影响到后代的文论家们；恰恰是这样一位反文艺的人，开创了与儒家迥乎不同的道家自然主义美学。

老子影响后人的观念之一为自然美。老子反对文艺，但并不反对美，他所主张的是契合于大道的自然天成的美。他认为任何人为的修饰都会破坏自然纯朴的本质，使人丧失自然的天性，也就丧失纯朴天真的美了。追求自然天成的美展示了与儒家重人工美、重伦理道德情感不同的另一个天地，深沉地影响到后世文人的审美情趣、美学追求，因而也在这种审美情趣、美学追求外化的文学批评中留下了不可磨灭的印迹。

老子影响后人的观念之二是所谓“大音希声，大象无形”的思想。“大音希声，大象无形”的意思是最美的声音超越一切具体可闻之声，最美的形象超越一切具体可睹之形。这看似矛盾的说法，却给后人很大的启迪，使后世文艺评论家的审美体验从可视可听的感觉经验中跳脱出来，投注于“虚”“无”，追求超越之美。

老子影响后人的观念之三为不同于道德伦理意义上的人格修养观念。老子说：“致虚极，守静笃。”要求人涤除心中一切世俗念虑，保持澄澈透明的心境。他的后学庄子将这种心境称为“虚静”。这种非功利、非俗虑的心境非常接近创作时的心理状态，因而也被后世文论家所借鉴、吸收。

孔、老之后，陆续有一批思想家崛起于各国间，如墨子、孟子、庄子、荀子、韩非子等。

孟子是承孔子衣钵的“亚圣”，在儒家传承中的地位仅次于孔

^① 《老子》十二章。

子。从个性来看，他不同于孔子温柔敦厚的气质，濡染了战国好驳辩之习。表现于《孟子》一书，言辞峻利，气势磅礴，把他的“浩然之气”贯注于文章之中。他的散文对后人尤其是韩愈等影响甚深，而他旨在培养浩然之气的“知言养气”说，也因为能够体现在文辞表达的气势上，而为后代文人所接受，并运用于文学批评领域，如韩愈的“气盛则言之短长与声之高下者皆宜”说。同孔子一样，孟子也颇看重《诗经》，提出“以意逆志”与“知人论事”的批评观念，强调通过诗歌来深切体察作者之意，又要依据当时社会环境来考察作者的心态，这提供了一个较为客观地理解诗歌的方法。

庄子是与孟子同时代的道家代表人物，以隐士面貌出现在历史舞台之上。《庄子》一书分内篇、外篇、杂篇三部分，其内容汪洋恣肆，宏逸变幻，充满瑰伟的想象。据历代学者考订，《庄子》这部书并非出自一人之手，而是掺杂了庄周门徒的文字。从思想系统，乃至文风上辨识，内七篇为庄子的手笔。但不管怎样，《庄子》一书是作为整体为后代读书人，尤其是山林名士接纳，而外杂篇中许多影响后世文论的观念也都自然面然地归于庄子名下。

庄子也提倡朴素自然之美，如“朴素而天下莫能与之争美”^①，就明确标举自然之美是美学的最高境地。

不过在人生境界上，庄子拓展和深入了老子的自然真朴思想，提出了“法天贵真”说。“天”指的是自然本性，“真”即真诚无伪。“法天贵真”的思想主张人应超迈于世俗礼仪规范之外，坦诚无伪地抒发自己的真情实感。这种从俗世价值观挣脱出来的人生境界是一种精神自由的境界。它影响了自魏晋“越名教而任自然”的阮籍、嵇康等人之后一大批渴望心灵自由的士人，播洒下后世重情轻礼、独尊性灵的思想观念的种子。这当然也就渗透至文学理论批评的领域，直至明、清时代的许多文学主张，仍能明显看到它的影响，如童心说、性灵说等。

庄子还怀疑语言表意功能的无限性，认为对于某些感受、体验，

^① 《庄子·天道》。

语言是无法准确传达出来的。由此他提出了“得意忘言”的主张。得意忘言并非否弃语言，而是突出语言表意的有限性，并进而去索体味语言之外的意味。后世文论主张表现言外之意、象外之象便是受此启发。

《庄子》一书有许多非常有趣的寓言故事，如庄生梦蝶把我们带入了一个非常神妙的梦觉不分、物我合一的物化之境；庖丁解牛、梓庆削木等故事又给我们展现了技艺创造的自由境界。这些寓言虽与论文衡艺并无直接关系，但因其与艺术精神相通的丰富内涵，而对后世文学批评理论的发展产生了深远的影响。

春秋战国时期，与儒家一起号称“显学”的是墨家，而非上文与儒家并列的道家学派（道家与儒家双峰并峙已是秦汉以后的事了）。

墨家与其说是一个思想流派，毋宁说是一个有着严格纪律的民间团体，团体的创始人就是那以“非功”“兼爱”闻名后世的墨子。也许是墨家代表社会下层的缘故吧，他们对整个社会文化，都强调尚质、尚用的一面，反对文采，反对歌舞、音乐，表现出比儒家更为彻底的实用性。不过他们十分看重语言文字的运用技巧，对于假设、譬喻、类推等议论方式都有所阐释，《墨子》一书便是运用上述技巧写作成的。墨家的辩论以严密性、逻辑性著闻于世，被人称为“墨辩”。

战国末期诸子思想开始合流，许多思想家不拘守门户之见，从别的学说中吸收有益的成分。当时号称儒家思想集大成者——荀子便吸收纵横家、墨家的议论技巧，他的《非相》、《正名》、《解蔽》篇积极探索思维规律、逻辑方法、论辩技巧，达到了相当高的理论水准。

荀子标举《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《春秋》在思想体系中的经典地位，认为这五部书是承载圣人之道经书。如此推重五经，在先秦尚属首次，肇后世儒者以“宗经”论文之端。其以文为载道工具的思想，也可以算作中国文学批评史上“文以载道”观的滥觞了。