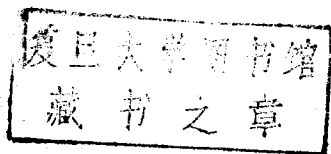


王運熙 顧易生 主編

中國文學批評史

中冊

上海古籍出版社



說明

本書上起先秦，下迄「五四」以前，共分七編：一，先秦兩漢；二，魏晉南北朝；三，隋唐五代；四，宋元；五，明；六，清；七，近代。第一、二、三編爲上冊，第四、五編爲中冊，第六、七編爲下冊。

本書編寫，力圖運用馬克思列寧主義的觀點，比較系統地說明我國文學批評的發展過程和文學理論鬥爭的實際情況；但由於編者理論水平和能力的限制，遠遠沒有做到這一點。希望讀者指正，讓我們再來修改和提高。

在編寫過程中，我們參考了一些國內學者的有關論著，從中得到不少幫助和啓發，文中未能一一註明，特此誌謝。

本書原由劉大杰先生主編，由我們組內幾位同志集體撰寫。劉先生逝世後，由我們繼續編著。參加中冊編寫工作的，除劉大杰先生外，還有王運熙、顧易生、袁震宇、黃霖同志。其中部分章節，曾請組內其他同志閱正。

王運熙 顧易生

一九八四年十二月

中國文學批評史中冊目錄

說明·····一

第四編 宋元·····一

緒論·····一

第一章 北宋的詩文批評·····一五

第一節 宋初的詩文批評·····一五

第二節 歐陽修·····一九

第三節 王安石·····四四

第四節 蘇軾·····五一

第五節 黃庭堅·····七〇

第二章 南宋的詩文批評·····八一

第一節 呂本中和張戒·····八一

第二節 陸游、楊萬里和姜夔·····九四

第三節 朱熹和理學家的文學觀·····	一一〇
---------------------	-----

第四節 嚴羽的《滄浪詩話》和戴復古、劉克莊·····	一一三
----------------------------	-----

第三章 宋代詞論·····	一二九
---------------	-----

第四章 金元的文學批評·····	一六三
------------------	-----

第一節 金元的詩文批評·····	一六三
------------------	-----

第二節 戲曲批評的萌芽和元代曲論·····	一八九
-----------------------	-----

第三節 小說批評的萌芽及羅燁《醉翁談錄》·····	二〇五
---------------------------	-----

第五編 明代·····	二二一
-------------	-----

緒論·····	二二一
---------	-----

第一章 明代的詩文批評·····	二二三
------------------	-----

第一節 明初的詩文批評·····	二二三
------------------	-----

第二節 李夢陽、何景明·····	二五二
------------------	-----

第三節 王世貞及其他·····	二六四
-----------------	-----

第四節 唐宋派·····	二七八
--------------	-----

第五節 公安派與竟陵派·····	二八九
------------------	-----

第六節 陳子龍與艾南英·····	三三
第二章 明代的戲曲批評·····	三三
第一節 明初的戲曲批評·····	三三
第二節 嘉靖、隆慶時期的戲曲批評·····	三三
第三節 吳江派與臨川派的論爭·····	三四
第四節 王驥德和晚明其他戲曲批評家·····	三八
第三章 明代的小說批評·····	四〇
第一節 歷史小說論·····	四〇
第二節 吳承恩及謝肇淛·····	四五
第三節 李贄與葉晝·····	四三
第四節 馮夢龍及其他·····	四四

第四編 宋 元

緒 論

宋元時期的文學批評，在前代文學理論的基礎上，又有了不少新的發展。它和時代的演變以及文學創作中的不同傾向有着密切的聯繫。

北宋詩文革新運動的理論及其發展 宋朝在結束五代十國的長期戰亂和割據之後，建立了封建專制的中央集權國家。在政權統一和社會生活比較安定的條件下，農業生產和社會經濟得到了恢復和發展。北宋初期，封建官僚得到皇朝豐厚的待遇，養尊處優，附庸風雅。流行一時的西崑體詩文，雕章麗句，粉飾太平，正是這一時期的產物。從此以後，社會各種矛盾逐步暴露出來，政治危機日趨嚴重，許多來自中小地主階級較為開明的士大夫文人，蒿目時艱，要求政治改革；與此相適應，在文學上形成一個詩文革新運動。主要由於歐陽修、梅堯臣、王安石、蘇軾諸人的努力，取得了很大的勝利和成就。

當時詩文革新運動的精神是，反對晚唐、五代以及西崑體的華靡、險怪等不良的文風，強調繼承李杜詩歌、韓柳古文的傳統，要求文學作品應當表達關繫現實的內容，積極發揮它的社會教化作用。

在這一運動的歷史過程中，各家的創作成就固然不同，他們的理論也很不一致。尤其在古文方面，他們都是推尊韓愈，受到他的以道論文的影响，以道作為文章內容的。但對於道的理解以及道與文的關係，各家的看法很有出入，表現出不同的傾向。如柳開、石介諸人，被稱為古文運動的先驅者，反對當時的頹靡文風也很積極，但他們所講的道，主要是宣揚三綱五常的封建道德，要求文章在這方面發生社會教化作用。「布三綱之象，全五常之質」（石介《上蔡副樞密書》），這就是他們所要表達的文章內容。這與王通所宣揚的「上明三綱，下達五常」（《中說·天地篇》）的腐朽觀點是一致的。由此進一步發展，便成為理學家所倡導的「文以載道」（周敦頤）和「作文害道」（程頤）一類的論點；而所謂道，主要是唯心主義的「明心見性之學，天理人欲之辨」，完全是為反動的封建統治階級服務的。他們由重道輕文，進而走向重道廢文，結果是否定了文學本身的獨立地位。到了南宋，朱熹集理學之大成，在文學觀點方面繼承了程頤一派的理論；但由於他具有較深的文學修養，評價作家作品時，也還有些較好的見解。

文學革新運動的領導者歐陽修，也是推尊韓愈，以道論文的。他提出了「道勝者，文不難而自至」（《答吳充秀才書》）的主張。他的所謂道，雖也是儒道，但已注意到「關心百事」和「中於時病」，這就接觸到現實政治和社會生活，將文學革新和政治改革聯繫起來，指出文章內容不能脫離實際的重要意義。這與柳宗元所說的「意欲施之事實，以輔時及物為道」（《答吳武陵論非國語書》），其精神甚為一致。因此他所說的「其充於中足，而後發乎外者大以光」，在這裏也就有了具體的內容。其次，歐陽修是

從文學家的立場出發，主張以道充文，因此，對於道的理解以及文和道關係的處理，都與理學家不同。

王安石提倡新學，推行新法，在思想上表現了進步的唯物主義觀點，在政治改革上採取了激進的態度。其論道以通經致用為主，論文也富有政治家的特色。他反對「章句聲病，苟尚文辭」，主張「所謂文者務爲有補於世」（《上人書》），強調文學的實用功能。故其作品也以政論文見勝。李觀、曾鞏論文和他頗爲相近，所以王安石特別推重他們的文章。

蘇軾論文，比較接近歐陽修而有不少發展。他的思想出入儒佛老諸家，存在着較多的矛盾。他在政治上主張改革，但又反對王安石變法的激進政策。他主張文學須「有爲而作」，重實用而反空文。他說：「儒者之病，多空文而少實用。賈誼、陸贄之學，殆不傳於世。」（《答王庠書》）其理論中又雜有強調靜觀等因素。他也以道論文，但對於當時俗儒論道的遊談空論，對於那種「相欺以爲高，相習以爲深」的惡劣風氣，表示強烈的不滿。因而他提出了「道可致而不可求」的主張，認爲道不是書本上的空談，而是事物的特徵和規律，只有在不斷的生活實踐中，才能掌握它。他在這裏突破了儒家坐而論道的傳統，同莊子所講的「累五而不墜」和「長於水而安於水」（《達生》）的精神是相通的。在文與道的關係上，比起歐陽修來，他更爲重視文的地位，更能重視文藝的特徵，表達出若干較好的見解。

古文運動在語言方面，反對艱深怪僻，提倡平易通達。韓愈論文，主張務去陳言，追求獨創，不師難易，「惟其是爾」。這些意見都是正確的。但在他的理論和作品中，卻存在着文從字順和崇奇尚怪的兩面性。後來皇甫湜、孫樵諸人，發展了「怪怪奇奇」的一面，提倡「意新則異於常，異於常則怪矣；詞

高則出於衆，出於衆則奇矣。」（皇甫湜《答李生第一書》）這正是艱深怪僻的文風在理論上的表現。到晚唐、宋初，有些古文作者繼續發展這種不良的傾向，以爲寫作古文，必須「佶屈聱牙」，而往往以揚雄的艱深之說爲借口，結果是剛從駢儷的束縛擺脫出來，又陷入另一種形式的桎梏。北宋古文運動中的代表，幾乎一致反對這種傾向，他們不但在作品中積極建立平易暢達、質樸自然的文風，而且在理論上批判這種風氣，引導當時的散文朝着健康的方向發展。柳開說：「古文者，非在辭澀言苦，使人難讀誦之」（《應責》）。王禹偁強調文章不在於「句之難道，義之難曉」，「模其語而謂之古，亦文之弊」（《答張扶書》）。後來歐陽修倡言「自然光輝」，蘇軾倡言「辭達」，主張「文理自然，姿態橫生」（《答謝民師書》），對於「以艱深文淺陋」的揚雄，進行了批判。到了張耒，對蘇軾這種觀點作了進一步的闡述。

反對艱深怪僻，提倡平易暢達的語言風格，這不僅僅是形式問題，而是和文章所表達的內容，以及當時政治改革的需要，有着密切的內在聯繫，同時也反映出中小地主階級文人對於文學實用的要求。所以他們在討論這一問題時，總是以達意、說理作爲基礎的。

從詩歌方面來說，王禹偁首先要繼承李白、杜甫、白居易的傳統，反對晚唐以來淫放頹靡的詩風，以此指導後進。但他這種號召，在當時沒有發生很大的影響。後來西崑體起來，更加注重形式，片面追求華麗的詞藻。歐陽修論詩，重視美刺勸戒，觸事感物，提出了「詩窮而後工」的主張，涉及詩人的生活遭遇和社會實踐對於創作成就的重要作用。他尊崇李、杜，尤偏重李白，「翰林風月三千首，吏部文章二百年」（《贈王介甫》），正是他對唐代詩文的總評價。梅堯臣論詩，強調《詩經》、《離騷》的傳統，

反對空言，重視比興；提倡以平淡質樸的藝術風格，挽救當時浮豔的頹風，在詩歌革新運動中作出了貢獻，發生了很大的影響。王安石論詩重視政治內容，因此獨尊杜甫，對於李白表示了一定的不滿。蘇軾的思想較為複雜矛盾，其詩論也是如此。他一面推尊杜甫，要求詩歌必須「有爲而作」，發揮「寓物托諷」之義，另一方面，他又讚賞陶淵明的平淡閑適的詩境，仰慕魏晉詩人的高風絕塵，特別欣賞司空圖的「美在鹹酸之外」的詩論；而他自己作品的風格，主要近於李白的豪放。這種現象，是由於他的政治生活的複雜變化和儒佛老莊多方面的影響所形成的。黃庭堅標榜杜甫，但其詩論，主要在於形式技巧，反對詩歌表現鮮明的政治傾向，提出字字有來處以及奪胎換骨、點鐵成金諸說，形成江西詩派，對後來詩人發生很大影響。他這種理論，正是在當時新舊兩黨激烈鬥爭的政治形勢下，逃避現實、追求藝術技巧的產物。

在當時詩文革新運動的理論中，歐陽修、梅堯臣、王安石、蘇軾諸人，代表了進步的一面。他們的政治主張雖有不同，但其文學理論，都能在不同程度上接觸社會現實、關心國計民生，對晚唐以來及西昆體的浮薄頹靡文風，進行了批判，引導詩文朝着健康的方向發展，並取得了很大的成就。他們的共同傾向，都是強調文學的政教作用和諷諭美刺的意義，其實質，是要求文學作爲封建政治改良的工具，爲宣傳他們的社會、人生理想服務。

南宋的詩文批評 北宋的文學革新，以發展韓、柳以來的古文爲主導，且歐陽修、王安石、蘇軾諸人都以古文名家而兼擅詩歌，故文論與詩論並茂。比及南宋，古文運動已成過去，陸游、楊萬里、劉克

莊諸家，都以詩名，從其創作實踐中，發表了不少有關詩歌的意見。起於歐陽修的詩話，到南宋，漸次發展，從資談笑、記故實的內容，逐步形成探討詩歌原理、論述詩歌作法的專著，如張戒《歲寒堂詩話》、姜夔《白石詩說》、嚴羽《滄浪詩話》一類的著作，是北宋所沒有的。

靖康之變，倉皇南渡，政治局勢激烈變化，民族危機空前嚴重。南宋統治者執行求和投降路線，只求江南偏安，形成了長期宋金對峙的局面。後來元人崛起，滅金之後，於德祐二年（一二七六）攻破宋都臨安。此後九十餘年，廣大人民淪于蒙古貴族鐵蹄統治之下，遭受了極其殘酷的民族壓迫和階級剝削。這種尖銳的民族矛盾和階級鬥爭，反映在文學創作和理論方面，顯示出不同的傾向。一方面是發揚愛國精神，揭露矛盾，批判形式主義，這是主流；但另一方面，也出現逃避現實、發出絕望消極的呻吟，追求純藝術的傾向。

南宋初期，蘇黃詩體，風靡一時；黃庭堅一派的詩歌和理論，影響尤大。但在當時政治形勢之下，一些面對現實的後起詩人，開始對江西詩派表示不滿，都想擺脫束縛，自謀創新，在詩歌理論方面也逐步開展了關於江西詩派的論爭，這在南宋的詩論中佔有重要地位。首先是張戒的《歲寒堂詩話》。他對北宋詩歌中以用事、押韻爲工的詩風，對「子瞻以議論作詩，魯直又專以補綴奇字」的習氣，都表不滿，但他反對的主要對象則是黃庭堅。他論詩推崇《詩經》和杜甫，強調思想內容及其教化作用，主張「言志乃詩人之本意，詠物特詩人之餘事」，指出黃庭堅標榜杜甫，只學其格律句法，並沒有繼承杜詩反映民生疾苦的創作精神。

陸游早年深受江西詩派的影響，後來由於愛國思想的激發和入蜀、從戎的生活體驗，認識到只有「悲憤積於中」，才能寫出好詩，若一意「乞人殘餘」，「但工藻繪」，是不會有任何成就的；「琢雕自是文章病，奇險尤傷骨氣多。」（《讀近人詩》）又以為「今人解杜詩，但尋出處，不知少陵之意，初不如是。且如岳陽樓詩，……此豈可以出處求哉？縱使字字尋得出處，去少陵之意益遠矣。」（《老學庵筆記》）這都是對江西詩派的批判。他從生活實踐與創作實踐中，得到了「工夫在詩外」的教訓；這就是說，詩人必須接觸廣闊的現實世界，有了豐富的生活體驗，才能寫出優秀的作品。

楊萬里也是從江西詩派入手，終於擺脫束縛，自成一家，他的詩嚴羽稱之為「誠齋體」。他認為詩歌是矯正不善的工具，其主要任務，是「議天下之善不善」（《詩論》）。他推重晚唐詩，並舉「可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裏人」等句為例，贊賞其有《詩經》之遺味；提倡平易自然的風格，反對雕鏤艱深。他認識到「閉門覓句非詩法，只是征行自有詩」（《下橫山灘頭望金華山》），這與陸游的「工夫在詩外」是很相近的。但他對黃庭堅始終欽佩，寫過《江西宗派詩序》，在《誠齋詩話》裏，也還存在着一些江西詩派的論點。

姜夔以詞著名，也能詩。他論詩注重形式技巧，反對以議論、以典故為詩的風氣，強調簡約含蓄，提出四種高妙，而以自然高妙為最高境界，開嚴羽「妙悟」等理論的先聲。

嚴羽能詩，七古學李白，五律學杜甫，有抒發愛國感情之作；然以論詩著名，著《滄浪詩話》，為宋代詩話中最有系統者。他不滿「以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩」的蘇黃以來詩風，這與張戒、姜

變很有相近的地方，而對江西詩派表現了更強烈的反感，曾宣稱其《詩辨》「說江西詩病，真取心肝劖子手」。他的矯宋詩之弊，着眼於藝術形式方面，力主妙悟，創詩有「別材」「別趣」之說，推崇漢魏盛唐，強調「吟詠性情」、「唯在興趣」、「筆力雄壯」、「氣象渾厚」等，旨在突出詩歌的抒情作用，要求有雄渾的風格，委婉的手法，深遠的意境，雋永的韻味，優美的景象，響亮的音節，而反對直接說理，堆砌典故，刻意雕琢或淺露無遺。他在探索詩歌藝術特徵，辨別時代風貌、體制等方面是作出成績也有其精到之處的；但把藝術形式方面某些表現手法和特點作為凝固模式，把盛唐詩歌作為極限，抹煞一切變化與發展，又把「熟參」古人作品當作「悟入」詩道的唯一途徑，以形式擬古為寫詩之能事，「截然謂當以盛唐為法」，強調「詩則用健字不得」、「以己詩置之古人詩中與識者觀之而不能辨」，這就勢必嚴重限制詩歌的時代現實性、戰鬥性與藝術上的創造性，對於明清擬古詩風的形成也產生深刻的影響。

戴復古與劉克莊都是江湖派詩人中有成就者，詩論與嚴羽可以相互發明也有對立的。戴復古年輩較嚴羽為長，有《論詩十絕》，反對江西詩風和模擬藻飾、流連光景之作，崇尚獨創精神、雄渾氣象與縱橫筆力，特別注重杜甫、陳子昂詩中「憂國」「傷時」的內容與「有用」於「人間」。劉克莊的詩詞中頗有一些批判現實與表現愛國思想之作。他對宋人為詩的「或尚理致，或負材力，或逞辯博」表示不滿，但承認宋詩也有發展，推尊梅堯臣與陸游，強調詩歌的現實內容與社會作用，對盲目擬古的風尚提出了強烈的批評。由此可見戴、劉的詩論影響雖不很大，却有比嚴羽高明的地方。

綜上所述，南宋的詩論主要是在當時政治形勢的影響下環繞對江西詩派的評論開展的。論者或

從思想內容或從藝術形式方面批判了江西派詩風，在探索作者生活實踐對創作的的作用與詩歌藝術特徵方面有不同程度的進展，當然也各有其局限和缺點。

宋人詞論 詞起於唐，而盛於宋。在宋詞的發展過程中，雖存在着不同的流派，但從總的方面來說，是以蘇軾、辛棄疾同周邦彥、姜夔兩派為主，在這兩派的對立中，反映出宋詞在創作和理論中兩種不同的傾向。

歐陽修的文學革新，主要在散文詩歌方面，他的詞仍然保持着南唐的傳統。到了蘇軾，才把文學革新的精神，擴展到詞的範圍。他以詩爲詞，突破音律的嚴格限制，擴大了詞的內容，開創了豪放一派。但他這種改革，受到當時人的批評。陳師道評其「以詩爲詞……要非本色。」（《後山詩話》）李清照在《詞論》中強調詞別是一家，嚴格地劃分詩詞的界限，謂蘇詞往往不協音律，「皆句讀不葺之詩」。並主五音、五聲、六律和清濁輕重之說，成爲格律派詞論的先聲。周邦彥的歌詞創作，吸取柳永、秦觀在表現手法和風格上的一些特點，特別注重聲律法度和語言的典雅工麗，與蘇軾詞風對立。他和南宋的姜夔，成爲宋代格律派詞人的典範。

北宋淪亡，形勢激變，空前嚴重的民族危機，激發了詞人們的愛國熱情，時代對於歌詞提出了新的要求。以辛棄疾爲代表的愛國歌詞，繼承並發展蘇軾的詞風，以文爲詞，表現出更爲豐富的內容和豪放橫奇的風格，把宋詞推進到一個新的階段。在這種新的形勢下，對蘇辛詞的評價，成爲詞論中的主要內容。王灼以爲蘇軾歌詞的重要意義，在於「指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振」（《碧雞

漫志》。胡寅斷言蘇詞之出現，打破了「詞爲豔科」的傳統，「一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度」，《題酒邊詞》，真正轉變了《花間》、柳永的詞風。關於協律、不協律，是宋人評論蘇詞的一個重要問題。這不僅僅是一個形式問題，而是關係到詞究竟是以內容爲主，還是以形式爲主，是以文學爲主，還是以音樂爲主的帶有原則性的問題。蘇軾重在前者，格律詞派則是以後者爲主的。陸游對於這一點，特爲說明蘇軾並非不懂音律，「但豪放不喜剪裁以就聲律耳」（《老學庵筆記》），對蘇軾的創作態度作了正確的理解。繼蘇軾之後，評論家對辛棄疾的詞作了很高的評價。范開在《稼軒詞序》中指出辛詞所取得的巨大成就，在於作者器大志高，積蓄深厚，這同他的政治抱負和生活體驗關係密切，這是歌詞表達愛國內容的發展，並不是有意學習蘇軾而成的。劉克莊稱頌辛棄疾的愛國懷抱和雄才大略，讚賞他的「橫絕六合，掃空萬古」的宏偉氣魄，但也點出在其詞中往往有掉書袋的弊病。劉辰翁是宋遺民，親身體驗到亡國之痛，他評辛詞，與劉琨相比，更體會到那種「英雄感愴」的情懷；並認爲在詞的語言運用上，辛棄疾更爲「橫豎爛熳」，非蘇軾所能及。

在上述諸人的評論中，反映出宋代詞論的進步傾向。格律派的詞論，則以講求形式格律爲主。他們反對蘇、辛一派的詞，即有取於他們，也只限於那些非豪放的或詠物一類的作品，這可以張炎《詞源》和沈義父《樂府指迷》爲代表。張炎論詞，獨尊姜夔，以協律、雅正、清空和意趣高遠爲標準，認爲「辛稼軒、劉改之作豪氣詞，非雅詞也，於文章餘暇，戲弄筆墨爲長短句之詩耳」（《詞源·雜論》）。對豪放一派詞，竟至如此鄙薄和不滿，正反映了他保守褊狹的藝術趣味。沈義父獨尊周邦彥。他論詞提出

四個標準：一，音律欲其協；二，下字欲其雅；三，用字不可太露；四，發意不可太高。一爲尊美，一爲尊周，而其所論，都是形式技巧問題，其精神實是一致的。他們都精通音律，在論詞律方面頗爲精核，從音樂角度來說，也還有值得參考的地方。

金元的詩文批評 金元的詩文批評，基本上沿襲宋的餘風，較有成就或影響的是由金入元的王若虛、元好問和由宋入元的方回、元代後期的楊維禎等。

王若虛論文，主張「以意爲主，以字語爲役」，對內容與形式關係作了比較恰當的處理。但他很少論述關於「意」的具體內容。他推崇白居易、蘇軾，強烈反對江西詩派，批評黃庭堅「奪胎換骨」「點鐵成金」之說是「剽竊之點」，提倡「典實過於浮華，平易過於奇險，始爲知本末」，這些都是很好的意見。他在文法修辭研究方面作出成績；也有失諸拘泥，至稱《史記》的文法「百孔千瘡」，顯然是錯誤的。

元好問是金元之際的傑出詩人。他有《論詩》絕句三十首，是以詩歌形式論詩的重要作品，一直爲讀者所重視，對後代也很有影響。其論詩主旨是要辨別漢魏以來詩歌的正僞清濁，指出詩歌發展史上的不同的傾向，同杜甫所說「別裁僞體」的精神極爲相近。總的來說，他提倡建安以來詩歌的優良傳統，反對齊梁詩風、西崑體和江西詩派，對改革初唐詩歌淫靡風氣的陳子昂予以很高的評價；讚賞剛健豪放和淳樸天然的風格，鄙薄浮靡怪誕、雕章琢句、切響浮聲以及俯仰隨人等等弊病，對潘陸、沈宋、盧孟、溫李等人，都從不同角度表現了不同程度的不滿；在歌詞方面，推「東坡爲第一」（《遺山自題樂府引》），而對他的百態爭新的詩風，也有所譏諷。他這些意見，具有辨別傾向、針砭時弊的積極意

義，但由於他論詩以誠爲本（見《楊叔能小亨集引》），而最後歸結於「厚人倫、美教化」的「仁義之言」和「溫柔敦厚」的詩教，對詩歌的語言也規定了種種限制，遂爲他的詩論塗上一層保守的色彩。

方回是江西派詩論最後的宣傳者，倡「一祖三宗」之說，以杜甫爲「祖」，黃庭堅、陳師道、陳與義爲「宗」，力圖振興與擴大江西詩派的陣營。編選《瀛奎律髓》一書，並加評點，把江西詩派師友相傳的句法、字眼、變體、拗律等，具體標誌出來。他有些評論如推重陳與義詩作的「開宏」「恢張悲壯」，強調詩人人格與詩格的關係，標舉格高，注意詩歌的現實性與時代興亡之感，反映了對過去江西派詩論有所提高與發展；對「四靈」詩的纖弱與江湖派詩庸俗風氣的批判也是有意義的。當然，他立論有較大片面性，一味崇尚瘦硬枯勁的風格，探討形式技巧也有陋狹與自相矛盾之處。因此，《瀛奎律髓》這部書，後來雖受一部分作者的重視，也遭到不少非議。

楊維禎作詩學李賀，風格奇詭；論詩首重詩人品格，注重詩人與詩作的「情性神氣」與「面目骨體」的統一，從中看出他對文學作品個性化的要求。他主張學習古人詩歌時着重要求學習古人這些方面，如講到學習杜甫時要求繼承杜詩中「憂君憂國」「褒貶是非」的精神；講到追和陶詩時要求繼承陶潛悠然神往南山的高尚情趣；而對形式模擬古人的風尚表示深惡痛絕。他的思想與詩論、詩作，在當時是較有異端色彩者。

戲曲小說批評 戲曲小說在宋元時代有很大的發展，戲曲小說批評在此時雖然還比較零碎、幼稚，或屬史料性質，但作爲新興文學的批評，還是值得重視的。