

目 录

自序	4
题记	5
小引	6
第一编 先秦的文学批评	7
第一章 “诗言志”说的形成	8
第二章 道家对有关文学问题的一些看法	9
第三章 儒家在文学理论上的贡献	10
孔子重视文学的社会作用	10
孟子提出评论文学作品的一些原则	11
荀子建立正统的文学观	11
第四章 法家的功利主义文学观	12
第二编 两汉的文学批评	13
第一章 汉儒诗歌理论的总汇《毛诗大序》	14
第二章 汉代学者对辞赋的不同看法	15
第三章 扬雄发展了正统的文学观	17
第四章 王充对汉代正统学风的批判	19
几项重要的文学主张	19
对后代的影响	20
第三编 魏晋南北朝的文学批评	21
第一章 曹丕首先写作专篇论文《典论·论文》	23
第二章 陆机总结创作经验的文章《文赋》	25
第三章 葛洪的文学进化观	27
第四章 南朝文学理论的斗争和发展	29
声律论的创建和影响	29
裴子野和萧纲的论争	30
萧统主张文质并重	31
第五章 刘勰的巨著《文心雕龙》	33
生平和作品的概况	33
立论原则	33
文学和时代的关系	35
构思和修养的关系	35
意境和比兴的问题	36
内容和形式的问题	37
风骨和风格的问题	38
文体论	39
创作论	40
批评论	41
馀论	43
第六章 钟嵘评论五言诗的专著《诗品》	44

论五言诗的长处和“滋味”	44
五言诗创作中出现的问题	45
分品的历史渊源和标准	46
论继承和流派的问题	47
第四编 隋唐五代的文学批评	49
第一章 唐初的文学批评和杜甫的诗论	50
各家对南朝文风的批判	50
陈子昂的先导作用	52
杜甫的“集大成”理论	52
第二章 元稹、白居易和新乐府运动	54
第三章 韩愈、柳宗元和古文运动	56
第四章 司空图的风格论和诗味说	60
第五编 宋金元的文学批评	63
第一章 宋初诗文革新运动的开展	64
宋代诗文革新运动先驱者的历史作用	64
欧阳修起承先后后的作用	64
第二章 道学家抹煞文学的谬论	66
第三章 苏轼对创作经验的阐述	68
第四章 黄庭坚的诗论和江西诗派的形成	70
第五章 南宋诗人对江西诗派的批判	73
第六章 宋人诗话和严羽的《沧浪诗话》	75
诗话的形成和发展	75
张戒的《岁寒堂诗话》	76
姜夔的《白石道人诗说》	77
严羽的《沧浪诗话》	78
第七章 元好问的优秀诗篇《论诗三十首》	81
第八章 婉约派和豪放派的词论	84
第六编 明至清中叶的文学批评	86
第一章 明代诗文拟古主义者的纷争	87
高棅的《唐诗品汇》	87
台阁体和茶陵诗派	87
前后七子拟古理论中的同异	87
唐宋文派的改弦更张	89
第二章 李贽和公安派的创新学说	90
李贽的童心说	90
公安派的文学发展观点	91
竟陵派追求“别趣奇理”	92
第三章 明末清初三大学者的文学见解	94
第四章 叶燮探讨诗歌原理的著作《原诗》	96
第五章 清初诗坛的纷争	99
王士禛的神韵说	99

	格调派和性灵派的争论·····	100
	肌理说和宋诗派·····	102
第六章	桐城派的基本理论和发展·····	104
	方苞提倡“义法”之说·····	104
	刘大櫆讲求神气音节·····	105
	姚鼐主张义理、考证、文章相济·····	106
	桐城派的支流与余波·····	108
第七章	明清文人对民间歌曲的评述·····	111
第八章	明代戏曲理论的争论和发展·····	113
	早期戏曲理论家的先导作用·····	113
	吴江派和临川派的争论·····	113
	王骥德发展了两派的理论·····	115
第九章	李渔《闲情偶寄》论戏曲创作与舞台表演·····	117
	李渔的为人·····	117
	几项重要理论·····	117
	馀论·····	120
第十章	李贽和金人瑞的小说理论·····	121
第十一章	浙派和常州词派的词论·····	125
第七编	清代中后期的文学批评·····	128
第一章	地主阶级改革派的文学见解·····	129
第二章	太平天国的文学主张·····	131
第三章	资产阶级改良派的文学理论·····	133
	翻译理论·····	133
	新民体·····	133
	诗界革命·····	134
	小说界革命·····	135
第四章	资产阶级革命派的文学思想·····	138
第五章	王国维集资产阶级美学之大成·····	140
	生平简介·····	140
	《红楼梦评论》·····	140
	《人间词话》·····	141
	《宋元戏曲考》·····	145
小 结	·····	146

自序

《中国文学批评小史》发行新版，我为此深感高兴，但觉得应对读者介绍一些情况。

我自1959年在南京大学任助教以来，任务多变，教过不少新课，也写过不同内容的一些著作。批评史课程原由罗根泽先生担任，后因健康原因而中辍，改由我接替，前后讲过四遍，这已算是我教学记录中时间最长的一门功课了。其时我除写了《梁代文论三派述要》等若干论文外，还写了这本《中国文学批评小史》。时届“文革”前夕，无法谋求出版，一搁就是十多年，直到动乱结束，始抽暇略事修改，于1981年交长江文艺出版社出版。

事情的发展颇出乎我的意料。此书出版之后，颇受各界欢迎，原印8000多册，数月即告售罄。1986年汕头大学举办韩愈国际学术会议，遇到新加坡国立大学讲授中国文学批评史课的杨松年先生，承告已将此书列为教学主要参考书。前年韩国学者多人前来南京大学访问，汉城大学的李炳汉先生告知，他曾用书作教材，其他几所大学的教师也先后告知，他们曾用或至今仍在用此书作教材。而在前年，韩国全弘哲等三位先生又将此书译为韩文，已由理论与实践出版社正式出版。日本奈良女子大学横山弘教授以此为教材，指导学生译为日语，且加注释，最后由其审定，公开出版。鹿儿岛大学高津孝副教授也已将此书译为日文，正谋求出版。

最近韩国来大陆学习的一位学生出示该国印行的《中国文学批评小史》，始知该书已为韩国某出版社所私印。这或许可作如是解释：因为过去中国大陆与韩国没有建立正常关系，又都没有参加国际间的出版组织，因而影响到两国之间正常的文化交流。与此类似，台湾崧高书社也曾私印此书，我在80年代后期始知此事，可惜至今未能见到这一版本。

现在回过头来检查此书，发现某些章节立论欠妥，对古人批评过严，这是受到当时极“左”思潮影响的表现。本来我以为自己乃一纯粹之知识分子，在学术上不存任何偏见，事实说明这是不太可能的。人在某种环境中生活，或多或少总会受到其时某些思潮的影响，而80年代初期所进行的一些修改，现在看来又嫌不够了。近承台湾丽文文化公司和辽宁古籍出版社的好意，允出新版，我就利用这一机会，又作了一些修改，增添了一些新的研究成果，改正了一些不当之处。因此，此书已与前此流行过的本子不同，但其框架与主要内容则依旧。自知水平有限，精力也不能集中，但我在修改此书的过程中，仍在为追求“少而精”而努力。披肝自陈，敬祈各界指正。

周勋初

识于南京大学古典文献研究所

1995年1月10日

题 记

我在把这本小书呈献给读者之前，觉得有必要要把考虑中的几个问题先提出来，表明我对中国古典文学理论批评总的看法，并藉此说明我在学习这门科学时努力的方向。今将一些粗浅的意见陈述如下：

（一） 中国文学批评史这门科学，是在古代诗文评的基础上发展起来的。诗文评中固然不乏体系完整的著作，曾对文艺上的许多问题进行过深入而全面的探讨，但是其中大部分的论著却往往偏于就事论事，仅对个别作家或个别作品进行片断或零星的研究，缺乏有系统的分析与叙述，因而看不清文学理论发展历史的脉络。这些作品只能算是批评史的素材。中国文学批评史应该研究历代文学的发展情况，总结各个时代诗文评的研究成果，从而勾勒出中国古代文学理论批评的历史发展线索来。

（二） 文学理论的产生，首先与产生这种理论的创作实际有关。但是它的形成，还受到当时社会的政治、哲学、艺术等其他因素的影响。只有进行综合的研究，考虑到产生各个时代文学理论的多种因素，才能正确阐明文学批评的发展历史。如果只对若干人物的个别论点进行孤立的研究，也就很难阐明一个时代文学理论的形成与发展，显示其整体的风貌。

（三） 古代文人评论诗文时，当然也有他们的共同语言，但因时代不同，他们使用的一些词汇，后人往往难以掌握，有时甚至还会使人起含混不清的感觉。写作供当代人阅读的批评史，最好能够遵用现代文学理论上通用的名词术语，摆脱古代诗文评传统的束缚。但是现在文学理论上通用的某些概念，原是由西方引进的，是总结了西洋以小说、戏剧为主体的文艺创作的体验而提出的，用在中国古代以诗歌、散文为主体的文学问题上，有时也会使人产生不很贴切的感觉。解决这一问题，既要克服倭古的倾向，也要克服过于现代化的倾向。不能让人产生这样的印象：批评史的研究只是在用中国古代丰富的创作经验和理论批评证明现代文学理论中的若干一般原理。

（四） 中国历史悠久，历代文论著作汗牛充栋，其中有很大一批陈陈相因的庸滥之作。也有一些颇有声名的作品，论点细密周到，似乎颇见功夫，但若放到史的线索中去考察，也就觉得没有什么突出之处可言了。因此，研究一种文学论著，应该特别注意其论点的创造性。有些理论，尽管只是片言只语，但能开创一代风气，这样的理论就应考虑列入；而有些理论，尽管全面平稳，但按产生这种理论的时代来说，已经没有什么新鲜的意义，也就不一定要在“史”中占个位置了。

（五） 古代写作诗文评一类著作，受先秦儒家语录体的影响很深，文笔一般都很简练。而他们的评论文学，或受道家“得意忘言”说的影响，或受佛家讲求“妙悟”的影响，喜作启发式的提示，让读者自行参悟。初学者缺乏这方面的修养，则常是难于领会。如何帮助读者学习这些精粹而又抽象的评论，应该考虑采用多种方法。对于某些重要的论点，应作解剖式的细致分析，但如遇到有关风格等问题的评语时，则可选择若干具有典型意义的作品或例句去印证，读者自可玩味得之。

（六） 这部《中国文学批评小史》，就想遵循上述原则，扼要地叙述古代文学理论批评的发展历史。由于笔者学识浅陋，书中一定会有挂一漏万和片面错误之处，但我仍愿把探索过程中一些不成熟的意见写出来，希望得到广大读者和专家学者的指正。在研究的过程中，也曾参考过当代学者的许多专著和论文，当然也融入了我个人的一些考虑，限于小史的体例，不能一一提示出处，则是应向学术界说明的。

小 引

什么叫做“文学批评史”？

回答这个问题时，先得从理论和创作的关系说起。一个作家，不论创作什么样子的作品，都有某种文学思想作为指导。他们通过创作反映了所属阶层的情趣、要求和宗旨。由于政治形势或其他原因的影响，分属不同集团或不同流派的作家之间也经常展开着争论。一般情况下，他们采取的是思想斗争的形式。历代文学理论家总结了创作上的成果，加以综合提高，使之成为有系统的学说，指导着创作的开展。而一种学说的形成，又有先驱者传给他们的思想资料作为前提，后起的人则受其影响而又作出新的发展。文学批评史就是研究历代文学思想发展的历史的一门科学。

中国文学有着几千年的发展历史。作家们在实践中积累了许多宝贵的经验，他们对文学理论上的一些基本原理，如内容与形式、世界观与创作……也作了反复的探讨；他们对中国语言文字的特征也作了深入的研究。这些认识成果，也包含在历代文学理论家写作的理论著作中。因此，文学批评史又是总结历代文学创作经验的结晶的历史。

这本《中国文学批评小史》，限于篇幅，限于作者水平，不可能把各方面的问题都介绍得很详细，只能把历史上的一些基本理论作综合的叙述，尽可能清楚地勾勒出一条历代文学理论批评的发展线索来。

第一编 先秦的文学批评

春秋、战国之时，奴隶社会正在向封建社会转化。前后数百年间，时局剧烈动荡。代表新旧生产关系的各个阶级和阶层，通过他们的思想家，对社会问题纷纷发表意见，展开热烈的论战。这就是中国学术史上第一次出现的百家争鸣的局面。

一切文学艺术都是在自由的争鸣空气中得到发展的。先秦时代的学术繁荣就是明显的例证。但因当时还处在历史发展的初期阶段，各门科学处在草创的时期，因而先秦之时还未出现过系统的文学批评。各大学派曾对文学艺术问题发表过意见，但这些材料大都比较零星片断，而且和其他学术问题混杂在一起，因此我们必须联系各大学派其他方面的学术思想进行综合的研究，才能掌握这一阶段文学批评的发展线索。

当时的人使用的词语也值得注意。他们所谓“文”，包括文化学术、典章制度、道德修养等方面的内容，含义甚广；他们所谓“文学”，则是文化学术的总称，但也包括文学问题在内。当他们讨论诗歌问题时，则是在对文学问题发表专门的见解。儒家学派对“诗”作了很多探讨，道家学派的文学见解则更多地是从它的哲学思想中派生出来的，法家人物基于政治上的需要而提出了功利主义的主张。

总之，先秦的文学批评虽已获得一定的成就，但它毕竟处在萌芽状态，缺少体系完整的著述。不过先秦学术又是中国文化的源头，后代文人无不受其影响，因而它在批评史的发展过程中却也起了滥觞的作用。

第一章 “诗言志”说的形成

中国文化发展很早，从商代起就有完整的记载，而自西周到东周，更有大量的诗歌流传下来。有人把它汇辑成书，叫做《诗》或《诗三百》，这就是后来的人称之为《诗经》的一部诗歌总集。《诗经》内容丰富，包括古代的神话传说，商、周各族的史诗、史实，以及当时各地区的民情风俗。诗人运用诗歌的形式反映了社会上的各个侧面，有的诗人明白说出了自己的感受和作诗的目的。

维是褊心，是以为刺。（《魏风·葛屨》）

夫也不良，歌以讯之。（《陈风·墓门》）

家父作诵，以究王讟。式讹尔心，以畜万邦。（《小雅·节南山》）

作此好歌，以极反侧。（《小雅·何人斯》）

寺人孟子，作为此诗。凡百君子，敬而听之。（《小雅·巷伯》）

君子作歌，维以告哀。（《小雅·四月》）

王欲玉汝，是用大谏。（《大雅·民劳》）

吉甫作诵，其诗孔硕，其风肆好，以赠申伯。（《大雅·崧高》）

诗人作诗的目的，不外赞美和怨刺两个方面。这就形成了后来的所谓“美刺”说。但不管这诗是“美”是“刺”，无非都是表达了诗人的思想感情。后人学习《诗》时，自然会接触到诗歌的这项特点。因此，到了春秋、战国时，就有许多论述诗的性质意见出现。《左传》襄公二十七年记赵文子对叔向说：“诗以言志”，《庄子·天下》篇说：“诗以道志”，《荀子·儒效》篇说“诗言是其志也”，都已认识到了文学作品的这种基本特征。《尚书·尧典》上更有系统地说：

诗言志，歌永言，声依永，律和声。

《尧典》当然不可能是唐尧时代的作品，它产生在春秋、战国时期，说明那时的人对于文学艺术的性质已有比较清楚的认识。

战国时，屈原继承了《诗经》中“言志”的优秀传统，写作了《离骚》等不朽的浪漫主义诗篇，用以抨击楚国的黑暗政治，抒发他满怀激情的政治理想。他也明白地表达了创作的目的和要求。

惜诵以致愍兮，发愤以抒情。（《惜诵》）

这种创作思想曾给后代作家以深刻的启示。

第二章 道家对有关文学问题的一些看法

道家是中国历史上最早出现的著名学派之一。春秋时期的老子，怀着没落阶级的感情，否定人类一切知识成果。这种学说到了战国时期的庄子及其后学时有了更为系统的论述。

老子认为：“知者不言，言者不知”（《老子·五十六章》），“信言不美，美言不信”（《老子·八十一章》）。庄子也抱同样的观点，认为人类认识和表达的能力有限制。《庄子·秋水》篇中说：“可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也。言之所不能论，意之所不能察致者，不期精粗焉。”他认为宇宙之中存在着超乎思维活动和感觉经验的事物，所谓“道”，包括一些具体体验的“道”，大约就是这类不可言传的东西了。

庄子认为记载“圣人之言”的书籍都是古人的糟粕，其中不可能寄寓精妙的道理。为了说明这种论点，他在《天道》篇中还举了“轮扁斲轮”的例子。造车轮的木匠扁通过几十年的劳动，掌握了运用斧子的纯熟技巧，但他却无法把用劲的分寸和心中的体会说出来。庄子的本意是想藉此否定语言的表达能力，证明上述否定人类知识成果的论点，但是寓言本身却能给人多方面的启示，因而产生过不同的影响。后代文人言及写作中的精妙之处，感到难以用文字加以表达时，也就经常援用“轮扁不能语斤”作为比喻；而从阅读方面的人来说，对于作品中的精妙之处也常觉得无法用语言来加以分析，因而又有所谓只能“神遇”等说，这正是庄子学说本意之所在。但是寓言本身也能给人另一种启示，说明人的表达能力固然受着各种条件的限制，但客观事物的规律却可以通过不断接触与长期锻炼而掌握，这就能够激励后人通过不懈的努力而争取达到神化的境界。

庄子还用很多寓言宣传消极无为的处世哲学。和上面那则寓言一样，他们对后人也曾产生过各种不同的影响，例如《达生》篇中叙述蹈水之道：吕梁丈人能“从水之道而不为私”，故而能在“鼉鼉鱼鳖之所不能游”的瀑布中游泳，其目的在说明顺应客观规律的重要，而在文学上却又成了主张“自然”的很好的说明。《达生》篇中还有“佝偻承蜩”的寓言，驼背老人刻苦练习，举竿粘蝉犹如俯身捡物，“用志不分，乃凝于神”，道家用来说明无视外物的得道之方，而这又可以作为有关学习的宝贵经验看待。

道家学派还会提出所谓“虚静”的学说。《老子·十六章》云：“致虚极，守静笃”，《庄子·人间世》篇中说：“唯道集虚”，《天道》篇中说：“万物无足以饶[挠]心者，故静也。水静则明烛须眉。”这种学说，后人论及写作时的修养问题时也常引用，一般都把它看作是创作之前心理上必要的准备功夫。

第三章 儒家在文学理论上的贡献

孔子重视文学的社会作用

孔子热心参加政治活动，但仕途很不得意，只得把主要精力放在教育事业上，但培养学生的目的仍在“学而优则仕”。

春秋时政界有“赋诗言志”的制度。卿大夫在外交活动中经常通过吟咏《诗》中的若干篇章，作政治的暗示，对方理解诗意时，不能停留在字面上，而应注意弦外之音。这就是“断章取义”的做法。孔子以诗为主要教材，训练学生参加政治活动，讨论诗时也就表现出同样的特点：不太注意钻研诗的原意，只是注意诗的引申与作品的活用，例如《论语·八佾》中记载子夏问他如何理解“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮”这几句诗时，孔子就以绘画后加素彩作譬喻，子夏也就联想到为人要用礼来提高修养。从这种不断引申而又归结到政治礼制问题的学诗方法中，可以看到儒家利用文艺从事教化活动的特点。孔子还曾给《诗三百》作过“一言以蔽之”的总评价，归之为“思无邪”（《论语·为政》），这可不是说《诗》中没有什么抗激之音和男女欢爱之词，而是表达了孔子对文艺的要求。他认为作品之中不能包含什么“邪”思，也就是要警惕一切异端思想出现的意思。

孔子首先注意的是文学的社会作用。

子曰：小子何莫学乎诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。（《论语·阳货》）

所谓“兴”，就是“引譬连类”（孔安国说），并可用以“感发志意”（朱熹说）；所谓“观”，就是“观风俗之盛衰”（郑玄说），旁人可以从中“考见得失”（朱熹说）；所谓“群”，就是“群居相切磋”（孔安国说）；所谓“怨”，就是“怨刺上政”（孔安国说）。孔子把诗歌作为从政和教育的工具，通过对作品的钻研，考察诗歌的政治作用，看到了文学的社会价值，但他随后又把文学的作用归结到“事父、事君”上去，则又表现出了利用文艺为统治阶级服务的用心。

孔子在阐述“文”与“行”的关系时，把“行”放在第一位，主张“行有余力，则以学文。”（《学而》）在他看来，德行是文章的根本，所以他又说：“有德者必有言，有言者不必有德。”（《宪问》）这也就是说，只有具备了良好的德行，学文才有意义；学文的目的就在表现德行，服务于政治伦理活动。“诵《诗》三百，授之以政，不达；使于四方，不能专对；虽多，亦奚以为？”（《子路》）学习文学之后，如果还不能处理实际事务，纵然读诗再多些，也归无用。

他在阐述“文”与“质”的关系时，曾经多方面地提出过意见。《卫灵公》篇说：“辞达而已矣”，表现出他一贯重视实用的观点；《左传》襄公二十五年载孔子曰：“志有之：言以足志，文以足言；不言，谁知其志？言之无文，行而不远。”则又说明他并不一味排斥文采。总的看来，他已初步认识到内容和形式是互为依存而又相互影响的。《论语·雍也》篇中有一段论及文化修养的话：“子曰：质胜文则野，文胜质则史；文质彬彬，然后君子。”主张二者并重，不可偏废，曾对后世起过深远的影响。

孟子提出评论文学作品的一些原则

孟子也以参加政治活动和从事教育为要务，但他处在战国时期，“赋诗言志”的制度已经废止，而在百家争鸣的情况下，大家习惯于引经据典时曲解《诗》意，证成己说。孟子既以教学为职业，就应驳斥其他各家提出的不同解说，并对讲解作品提出一些基本原则。例如战国时有舜作《小雅·北山》的传说，《吕氏春秋·孝行览·慎人》篇中就有这方面的记载，而且《墨子·非儒下》和《韩非子·忠孝》篇中都有“舜见瞽叟，其容造[蹙]焉”的记载，说明当时广泛流传着舜把尧和瞽叟作为臣子看待的传说，而这却是严重地违反了儒家的伦理观念，因此一当咸丘蒙提出这个问题时，孟子立即加以驳斥，并进一步申述道：

故说诗者，不以文害辞，不以辞害志；以意逆志，是为得之。如以辞而已矣，《云汉》之诗曰：“周馀黎民，靡有孑遗。”信斯言也，是周无遗民也。（《孟子·万章上》）

这就提出了解释作品的一项原则，那就是不能拘泥于个别字句，应该根据整篇作品的内容，注意文学的特点，考虑到夸张手法等方面的问题，探讨作者的创作意图，才不致歪曲作品原意。

当然，如果光凭读者个人的“意”而逆探作者的“志”，还会出现莫衷一是的情况。孟子曾经提出另一种叫做“知人论世”的批评方法，虽然没有明说它与上一学说有无联系，实际上却是起到了相互补充的作用。孟子认为“尚[上]论古之人”时：

颂[诵]其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也，是尚友也。（《万章下》）

这里他又认为：若要理解作品，还应了解作者的生平和时代环境，这样可以起到防止主观臆断的作用。

这些学说，对于指导文学批评的开展，都是很有价值的，然而这却不是孟子本人批评作品时就没有什么问题了。他在援引诗书之时，仍然不免时常故意曲解文意，说明他本人还是不能摆脱时代风气的局限，做到言行一致。

孟子还曾提出“养气”之说，“我善养吾浩然之气”（《公孙丑上》），这种强调内心道德修养的意见，也对后代文人发生过很大的影响，而从创作方面的表现来说，则又与文章的气势等问题有关。

荀子建立正统的文学观

荀子生于战国中后期，全国统一的趋势已经出现，百家争鸣的局面将告结束，因此他主张树立一种为新兴的地主阶级政权所需要的理论，作为折衷群言的准则。他在《荀子·正论》篇中提出了“立隆正”[最高原则]的学说：“凡议，必将立隆正然后可也。无隆正则是非不分而辨讼不决。故所闻曰：‘天下之大隆，是非之封界，分职名象之所起，王制是也。’故凡议期命，是非以圣王为师。”这就为后代建立中央集权专制政体作了理论上的准备。荀子成了适应时代要求从儒家向法家转化的一位大师。

荀子再三强调圣人的地位，认为他是维系道的枢纽，所有的经典都是由他阐发而产生的。

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。（《儒效》篇）

这就给文学批评史上的原道、徵圣、宗经之说奠定了基础。这在几千年的封建社会中一直占有正统的地位。

第四章 法家的功利主义文学观

法家无不重视功利。韩非是先秦法家的集大成者，他的学说反映了这种特点。

韩非是战国时期的最后一个思想家。以前许多不同学派的学说，一一遭到他的清算。但他的学说，却也吸收了前人的许多思想资料，从而又表现出各学派之间批判继承的复杂关系。

他在解释《老子》三十八章时说：“夫恃貌而论情者，其情恶也；须饰而论质者，其质衰也。”随后他又举例说，和氏之璧，随侯之珠，都用不到外加什么装饰，因为它们本质极为美好，无论什么样的装饰品都配不上去。反过来说，“夫物之待饰而后行者，其质不美也。”《解老》中的这种思想，推崇自然的美，本质的美，是有见地的；但由此否定一切加工修饰的作用，则又不免趋于极端。

韩非在《外储说左上》中还会通过田鸠之口，说明墨家的作品不注意文采的原因。这里就引用了著名的“买椟还珠”的故事。“今世之谈也，皆道辩说文辞之言，人主览其文而忘其用。”等于楚人刻意修饰这个“椟”，结果郑人看上了它，反而把盛在“椟”中的“珠”忽视了。显然，韩非认为“文”是害“用”的。他始终把作品的实际效用放在首要地位。

这也是中国文学批评史的特点。自古至今，很少见到什么“形式第一”的主张。这跟先秦时期的文学观念有关。当时出现的各大学派，都是出于当前政治斗争上的需要而提出其学说的，于是他们在论述到事物内容和形式之间的关系时，无不主张把内容的表达置于首位。这就成了后代文学批评中的传统见解。实际说来，墨家并不截然否定形式的作用，他们只要求内容充分得到保证，然后讲求适当的形式。《说苑·反质》篇引墨子之言曰：“先质而后文，此圣人之务也。”韩非则似乎认为华美的形式必然有害于内容，所以他在《亡徵》篇中说：“好辩说而不求其用，滥于文丽而不顾其功者，可亡也。”说明人们的言行必须符合功用的原则。后代一些强调文学的政治作用的人经常也有类似的意见发表。

荀子已经提出了思想界定于一尊的要求，到了他的学生韩非时，也就有了进一步的发展。为了适应全国趋向统一的新形势，韩非提出了“言行而不轨于法令者必禁”（《问辩》）的主张，要求结束百家争鸣的局面。这是地主阶级为了建立中央集权的封建专制主义国家而提出的重要政治主张，它对秦代的政治方针起过重要的作用。

第二编 两汉的文学批评

秦统一六国，建立了第一个地主阶级的中央集权专制政体，但因残暴无道，激起了广大人民的反抗，结果立国不久便告覆灭。汉代统治阶级总结前代统治失败的经验，决定在文化思想方面采取新的措施。汉武帝刘彻独尊儒术，罢黜百家，先秦时期百家争鸣的流风馀韵也告结束，儒家思想从此成为封建社会中法定的正统思想。

儒家用于教学的《诗》，本是一部文学作品，里面还有不少优秀的民歌民谣，这时作品的内容尽被曲解，把它说成是体现统治阶级意图的一部经典。汉代文人还以《诗》为最高准则，评论其它一些文体。他们把《诗》和辞赋作比较，由于时代和评论者立场的不同，产生了各种不同倾向的评价。他们对乐府诗和五言诗却缺少应有的注意；或许为了前者起于民间，后者成熟较迟，故而在理论上未能总结。汉代的文学理论围绕着诗、辞、赋这三种文体的探讨而展开。

比起前代来，汉代文人对文学特点的认识已有进步。他们一般用“文学”一词指学术，“文章”一词指文学。《汉书·艺文志》中列有《诗赋略》一类，藉与“六艺略”、“诸子略”区别。这时还出现了像王充《论衡·自纪》篇那样多方面讨论文学问题的理论文章。

第一章 汉儒诗歌理论的总汇《毛诗大序》

汉代曾有鲁、齐、韩、毛四家传授《诗经》。前三家的著作已经散佚，只有《毛诗》风行当代和后世。这一学派对《诗经》各篇都有说明，后人称为《毛诗小序》；《关雎》篇下则有一段较长的文字，自“风，风也，教也”起，纵论文学上的许多根本问题，后人以其地位重要，称为《毛诗大序》。《毛诗大序》作者不明，有人说是前代子夏所作，有人说是东汉卫宏所作，其实这篇文章的作者很难确指，它应当是汉代学者综合先秦儒家和当代经师有关诗乐的理论而写成的。文章直接援引了《荀子》和《乐记》中的许多论点，“诗有六义”之说则又与《周礼》中的“六诗”之说有关。

《毛诗大序》对“风、雅、颂”这三种体制作了详细的解说，对“赋、比、兴”这三种写作手法则未作说明，汉末经师郑玄在《周礼·春官》“[大师]教六诗”的注中作过解释，并且引用了另一经师郑众的学说。郑玄以为“比、兴”乃是美刺手法的曲折表现，并不符合《诗经》的实际情况，但他释“赋”曰：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶”，则有合理的地方，后人大都沿袭此说。郑众认为“比者，比方于物也；兴者，托事于物。”说得过于简单，尤其对兴的解释嫌不明了，但对比的解释则是清楚而合理的。

比兴是我国诗歌创作中的传统手法。《诗》中已经广泛运用，它能使作品富有含蓄之美，寄寓深意，让读者起丰富的联想作用。汉人已经注意到了文学作品中的这个特点，后代的学者对此不断进行探讨而接触到了形象思维的问题。

《毛诗大序》的主要内容则在宣扬封建教化的观点。它在阐释“风”的涵义时，似乎能从两方面考虑问题，实则强调的是自上而下的说教。

上以风化下，下以风刺上，主文而谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。

这就是说，统治者和被统治者都可利用文艺影响对方，满足各自的要求。但它认为“上以风化下”是无条件的，这是文艺的主要作用。文中曾经反复申说：“风，风也，教也；风以动之，教以化之。”“先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”相反，《毛诗大序》认为“下以风刺上”是有条件的，首先就得注意态度。所谓谏，按照郑玄的解释，即“咏歌依违不直谏。”被统治者若要发表某种意见，应该注意方式方法，必须委婉曲折，不得径直显露。但它还怕有些横暴而短见的统治者连这样的意见也不能听取，无从了解下情，故而又提出了“言之者无罪”的要求，藉安言者之心。这种意见和诗教说的精神是一致的。《礼记·经解》篇曰：“温柔敦厚，诗教也。”这些都是“下以风刺上”时必须遵循的准则。

儒家的这些文艺观点在封建社会中一直起着指导性的作用。它认为下层百姓穷苦无告时，诗人也可通过文艺向上提出警告，这对指导后代一些进步作家写作现实主义的作品曾经起过良好的影响，尽管这些作品的最终目的还在“补察时政”。婉而多讽，则是这类作品常见的重要特点。它成了后代诗文作品中基本的创作倾向。

《毛诗大序》还总结了历史上的经验，提出了“变风”“变雅”之说。周初社会比较安定，而自懿王之后，秩序渐趋混乱，这在诗歌中都有所反映。“国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变而怀其旧俗者也。故变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也。”看来这也就是“下以风刺上”的具体说明了。这种理论排斥风格豪放而多抗激之音的作品，但它也肯定了文学起着反映现实政治的作用。

第二章 汉代学者对辞赋的不同看法

楚辞起于战国后期，风行于汉代，它有显著的创作特点，和《诗经》中的作品有着很大的不同。汉人既已尊《诗》为经，奉为最高典范，那对楚辞又将作何评价，自然引起了不同意见的争论。

问题集中在对屈原的思想作风和楚辞的艺术特色的评价上。

汉初淮南王刘安对此作了极高的评价，认为“国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱，若《离骚》者，可谓兼之矣。”推崇屈原为“皜然泥而不滓者也。推此志也，虽与日月争光可也！”司马迁征引了这些文字^①，还对《离骚》作了一些艺术上的分析。他说屈原“其文约，其辞微”，也就是说作品的概括力很大，讽谕的手法很隐微。“其称文小而其指极大，举类迥而见义远”，则是说他能在普通事物的描写之中寓以深意；“其志洁，故其称物芳；其行廉，故死而不容自疏。”又当指屈原运用的比兴手法而言，屈原常用美人香草等物象征自己的志行高洁。由此可见，司马迁已初步认识到了屈原作品的艺术特点。

班固起而攻击上述意见。他根据儒家明哲保身的庸俗观点，贬损屈原为人，一则说他“露才扬己”，“以离谗贼”；二则说他“责数怀王，怨恶椒、兰”；故而又称之为“贬絮、狂狷、景行之士。”

班固对屈原的浪漫主义手法也持异议，认为“多称昆仑冥婚、宓妃虚无之语，皆非法度之政，经义所载。”（《离骚序》）或许为了上述事物属于儒家心目中的圣地和神女，屈原任意驱使，在班固看来，未免亵渎“神圣”。

但到东汉后期，又有王逸（字叔师）起来反对班固之说。他从儒家“杀身成仁”等进取观点立论，肯定屈原为人，认为屈原“膺忠贞之质，体清洁之性”，“进不隐其谋，退不顾其命，此诚绝世之行，俊彦之英也。”（《楚辞章句序》）他并认为《诗经》中有更为激烈的“怨主刺上”之句，而“屈原之词，优游婉顺”，完全符合封建统治阶级的道德规范。这就再次肯定了屈原的杰出品格和优秀创作传统。

此外，王逸认为“《离骚》之文，依托五经以立义焉。”例如屈原说的“驷玉虬而乘鹭”，就是依托《易》中的“时乘六龙以御天”；“登昆仑而涉流沙”，就是依托“《禹贡》之敷土”，……因此，这样的描写可谓“智弥盛者其言博”，没有什么不合适的地方。

上述三种不同意见，都是以《骚》比《诗》而得出的。所以如此，则与各人所处的时代有关。刘安和司马迁的活动时期处在西汉初期，还未受到儒家思想的严格控制，故而比较客观地分析了屈原的为人和作品。班固处在重建政权的东汉初期，为了极力强调皇室的尊崇，贬低屈原作品中某些不利于统治者的思想和手法。王逸则处在政治混乱的东汉后期，为了匡救时政，强调屈原品格的端直和作品的讽谏意义。他在《楚辞章句·离骚经序》中还说“《离骚》之文，依诗取兴，引类譬喻。故善鸟香草，以配忠贞；恶禽臭物，以比谗佞；灵脩美人，以媲于君；宓妃佚女，以譬贤臣；虬龙鸾凤，以托君子；飘风云霓，以为小人。”这里对司马迁的论点作了进一步的发挥，把《离骚》中的比兴手法进一步指明了。但他对屈原在文体与手法等方面的创造性都是估计不足的。

与骚有关，汉人对赋的看法也有分歧。这又可举司马迁和班固的意见为代表。司马迁为司马相如立传，录引了《子虚》《上林》《大人》等赋，但他反对其中某些浮夸过甚无裨实用的部分，因而又说：“无是公言天子上林广大，山谷水泉万物，及子虚言楚云梦

^①见《史记·屈原贾生列传》。文中没有注明引自淮南王刘安，后班固在《离骚序》和刘勰在《文心雕龙·辨骚》中作了说明。

所有甚众，侈靡过其实，且非义理所尚，故删取其要，归正道而论之。”^②可见他对“赋”这种文体持有保留的赞赏态度。班固则认为自赋学大盛，“而后大汉之文章，炳焉与三代同风。”他在叙述武帝至成帝时“言语侍从之臣”“朝夕论思，日月献纳”之后，总起来说，“或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝，雍容揄扬，著于后嗣，抑亦‘雅颂’之亚也。”（《两都赋序》）强调赋这种文体可起沟通上下的政治作用，与《毛诗大序》中的观点有一致之处。

他们二人观点上的对立，还和他们的立场和经历的不同有关。司马迁少时“耕牧于河山之阳”，长而游历四方，社会知识很丰富，但他后来却因营救李陵而受到统治者的残酷迫害，怀抱着满腔悲愤，写作不朽的名著《史记》，从而提出了“发愤著书”说。他认为自文王演《周易》到韩非著《说难》《孤愤》，乃至“《诗三百篇》，大抵圣贤发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者。”（《太史公自序》）和他在《屈原列传》中强调“忧愁幽思而作《离骚》”一样，这里寄寓着他对创作的看法。由于感到社会的不平，政治理想的难以实现，他强调的是一个“怨”字。这种学说对封建社会中受压抑的知识分子有过广泛的影响。

班固出身于世代大族，并把正统儒家思想作为承传的家训。昭帝曾下诏书，告诫他不能像司马迁那样“微文刺讥，贬损当世”，班固表示“常伏刻诵圣论，昭明好恶，不遗微细，缘世断谊，动有规矩。”（《典引》）因此他除了写作《两都赋》等作品歌功颂德外，还一再批评司马迁“是非颇谬于圣人”（《汉书·司马迁传赞》）。用他父亲班彪的话来说，“诚令迁依五经之法言，同圣人之是非，意亦庶几矣。”（《后汉书·班彪传》）这些地方反映出了汉代儒家正统思想保守的一面，他们总是想把文学作为维护封建政权的工具。班氏父子攻击司马迁的地方却正是太史公的不可及处。

^②见《史记·屈原贾生列传》。文中没有注明引自淮南王刘安，后班固在《离骚序》和刘勰在《文心雕龙·辨骚》中作了说明。

第三章 扬雄发展了正统的文学观

大赋是汉代的重要文体，作者众多，他们积累下的一些经验，倒有值得注意的地方。《西京杂记》卷二载盛览向司马相如问作赋的方法，虽出小说家言，但对深思好学的一些赋家来说，可以谈出这样的体会。司马相如（？）说：

合纂组以成文，列锦绣而为质，一经一纬，一宫一商，此赋之迹也。赋家之心，苞括宇宙，总览人物，斯乃得之于内，不可得而传。

所谓“赋迹”，是指大赋的形式美；所谓“赋心”，则是对形象思维特点的描述。它说明作家行文之时，想象丰富，构思良苦。《西京杂记》卷三载扬雄之言曰：“长卿（司马相如）赋不似从人间来，其神化所至邪！”大约他们觉得这种感受难以言宣，只能用道家的口吻来表达了。

扬雄（字子云，公元前53——后18年）还讨论了作家的思想感情和语言文字之间的关系。他说：

言，心声也；书，心画也。声画形，君子小人见矣。声画者，君子小人之所以动情乎。（《法言·问神》）

作者具有怎样的思想感情，在他使用的语言文字上就会有相应的表现。显然，扬雄要求的是合乎正统规范的思想感情。但他这里用“图画”来说明，则又似乎反映出了他对文学作品形象特点的认识。

汉代文人献赋可以得官，扬雄就以献《甘泉》等赋见赏，但他后来却痛悔少作，称之为“雕虫篆刻”，“壮夫不为”。这是因为他终于认清了赋这种文体不能起到有益的讽谏作用，反而会助长统治者的骄奢淫逸。《汉书·扬雄传》中说：“雄以为赋者，将以风[讽]也，必推类而言，极丽靡之辞，闳侈巨衍，竞于使人不能加也；既乃归之于正，然览者已过矣。往时武帝好神仙，相如上《大人赋》欲以风[讽]，帝反缥缥有凌云之志。繇是言之，赋劝而不止，明矣。”这是鉴于赋本身具有形式压倒内容的缺点而得出的结论。

实际说来，扬雄所反对的只是那种不合儒家教义的辞赋，因此他又把这类文体的作品分为两大部分。

或问：“景差、唐勒、宋玉、枚乘之赋也益乎？”曰：“必也淫。”“淫则奈何？”曰：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”（《法言·吾子》）

前者华丽而合乎法度，后者虽华丽但失之于过度。他对作家的评定后人或有异议，但是这种分析却为后代所沿用。

扬雄常以圣道继承者自居。他把荀子学说中已具雏形的“原道”、“徵圣”、“宗经”之说作了新的补充，成了历代正统文学思想中的核心部分。

或曰：“人各是其所是，而非其所非，将谁使正之？”曰：“万物纷错则悬诸天，众言淆乱则折诸圣。”或曰：“恶睹乎圣而折诸？”曰：“在则人，亡则书，其统[理]一也。”（《法言·吾子》）

他认为可以引人入道的圣人是孔子。“舍五经而济乎道者，未矣。”“委大圣而好乎诸子者，恶睹其识道也？”（《法言·吾子》）后代一切阐发圣人之道之学说，差不多都受过它的影响。因此，宋代以来，扬雄一直被列为维系道统的重要人物。

两汉的统治思想主要体现在经学上。文学界还受到了经学界墨守师法的风气的影响。扬雄极力强调学习古代经典，他的几部著名作品差不多都是模仿而成的。《汉书·扬雄传赞》说：“实好古而乐道，其意欲求文章成名于后世，以为经莫大于《易》，故作《太玄》；传莫大于《论语》，作《法言》；史篇莫善于《仓颉》，作《训纂》；箴莫善于《虞箴》，作《州箴》；赋莫深于《离骚》，反而广之；辞莫丽于[司马]相如，作四赋：皆斟酌其本，