

A glowing incandescent light bulb is the central visual element, set against a soft blue background. The bulb is lit, with a warm, golden light emanating from it. The glass of the bulb is clear, showing the internal filament and support structure. The light creates a soft glow around the bulb, and the background has a subtle gradient. The overall mood is intellectual and contemplative.

文學批評

兼論文學理論
中國的文學批評

文學批評/評論的定義

以**文學欣賞**為基礎、以**文學理論**為指導、以各種具體的**文學現象**(包括文學創作、文學欣賞以及文學理論批評現象)為對象的一種科學研究活動，它的中心任務是對具體文學作品進行**分析、判斷和評價**，指明作品在**內容**方面和**藝術**方面的價值。

--王先霈《文學批評教程》

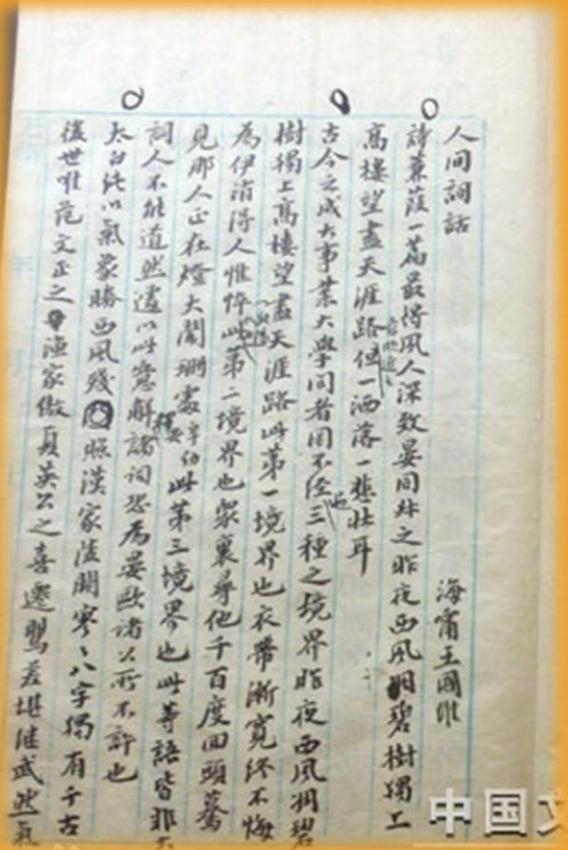
文學批評是兼具理性和感性的，結合藝術和科學的工作。

文學批評是一種「後設語言」(是一種以另一種語言為對象的語言)，他在詮釋文本的同時，自己本身也成為一種待詮釋的文本。

後設 (meta) 這個詞，有「之後」、「在……之外」的意思，在此討論的「後設」是一種表現手法，可以用於各種媒材，例如用在電影就叫後設電影，用在小說就叫後設小說。

「後設」其實是個翻譯的詞，原是從英文的詞首 meta- 翻譯過來的。這個詞的意思，簡言之，可說是「高一個層次的」。舉個很簡單的例子，「生命」是一個層次的觀念，但是是思索生命的意義與生命之間的關係（例如宗教），就是一種後設。又如我們會查覺到自己的記憶力好或不好，這或是或在準備考試時運用各種學習策略幫助學習與記憶，這或是「認知到自己的認知」、「控制自己的認知」，也是一種後設。

人間詞話



王國維在《人間詞話》中說：**古今之成大事業、大學問者，必經過三種之境界：**

昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。此第一境也。晏殊〈蝶戀花〉

衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。此第二境也。柳永〈鳳棲梧〉又名〈蝶戀花〉

眾裏尋他千百度，驀然回首，那人卻在，燈火闌珊處。此第三境也。辛棄疾《青玉案·元夕》

晏殊〈蝶戀花〉 --

檻菊愁煙蘭泣露。羅幕輕寒，燕子雙飛去。明月
不諳別離苦，斜光到曉穿朱戶。

昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。欲寄
彩箋兼尺素，山長水闊知何處。

柳永〈鳳棲梧〉又名〈蝶戀花〉--

佇倚危樓風細細。望極春愁，黯黯生天際。草色
煙光殘照裏。無言誰會憑欄意。

擬把疏狂圖一醉，對酒當歌，強樂還無味。衣帶
漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。

辛棄疾 《青玉案·元夕》 --

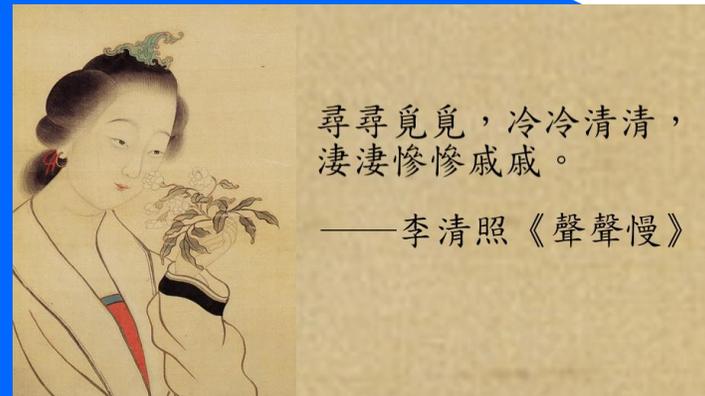
東風夜放花千樹。更吹落、星如雨。寶馬雕車香滿路，鳳簫聲動，玉壺光轉，一夜魚龍舞。

蛾兒雪柳黃金縷。笑語盈盈暗香去。眾裏尋它千百度。驀然回首，那人卻在，燈火闌珊處。

文學批評的作用

1. 帶動讀者欣賞文學並提高欣賞的能力(讀者)
2. 鼓勵創作並促進文學創作之健康發展(作者)
3. 推動文學理論研究之發展(研究者)

讀者



李易安《聲聲慢》

尋尋覓覓，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚。乍暖還寒時候，最難將息。三杯兩盞淡酒，怎敵他晚來風急？雁過也，正傷心，卻是舊時相識。滿地黃花堆積，憔悴損，如今有誰堪摘？守著窗兒，獨自怎生得黑！梧桐更兼細雨，到黃昏點點滴滴。這次第，怎一個愁字了得！

《詞苑叢談》云：「李清照《聲聲慢·秋閨》詞首句連下十四個疊字，真似『大珠小珠落玉盤』也。」

此十四字之妙：**妙在疊字，一也；妙在有層次，二也；妙在曲盡思婦之情，三也。**

良人既已行矣，而心似有未信其即去者，用以「尋尋」。

尋尋之未見也，而心似仍有未信其便去者，用又「覓覓」；覓者，尋而又細察之也。

覓覓之終未有得，是良人真個去矣，閨閣之內，漸以「冷冷」；冷冷，外也，非內也。繼而「清清」，清清，內也，非復外矣。

又繼之以「淒淒」，冷清漸蹙而凝於心。

又繼之以「慘慘」，凝於心而心不堪任。故終之以「戚戚」也，則腸痛心碎，伏枕而泣矣。

似此步步寫來，自疑而信，由淺入深，何等層次，幾多細膩！

--傅庚生《中國文學欣賞舉隅》

作者

用文字傳達出來的文藝作品，.....實際上都在對讀者說話，希冀讀者和作者自己同樣受某一種情趣感動，或是悅服某一點真理。.....感動和說服的希冀起於人類最原始而普遍的同情心，人與人之間，有交感共鳴的需要。.....在人與人之中造成情感思想的交流匯通，伸張小我為大我，或則泯沒小我於大我，使人群成為一體。

--朱光潛《談文學》

研究者



滾：長江東逝水
浪花淘盡英雄

是非成敗轉頭空

青山依舊在

幾度夕陽紅

白髮漁樵江渚上

慣看秋月春風

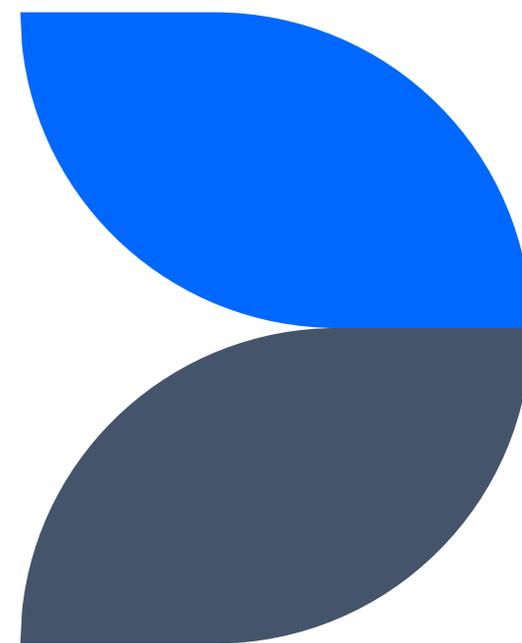
一壺濁酒喜相逢

古今多少事

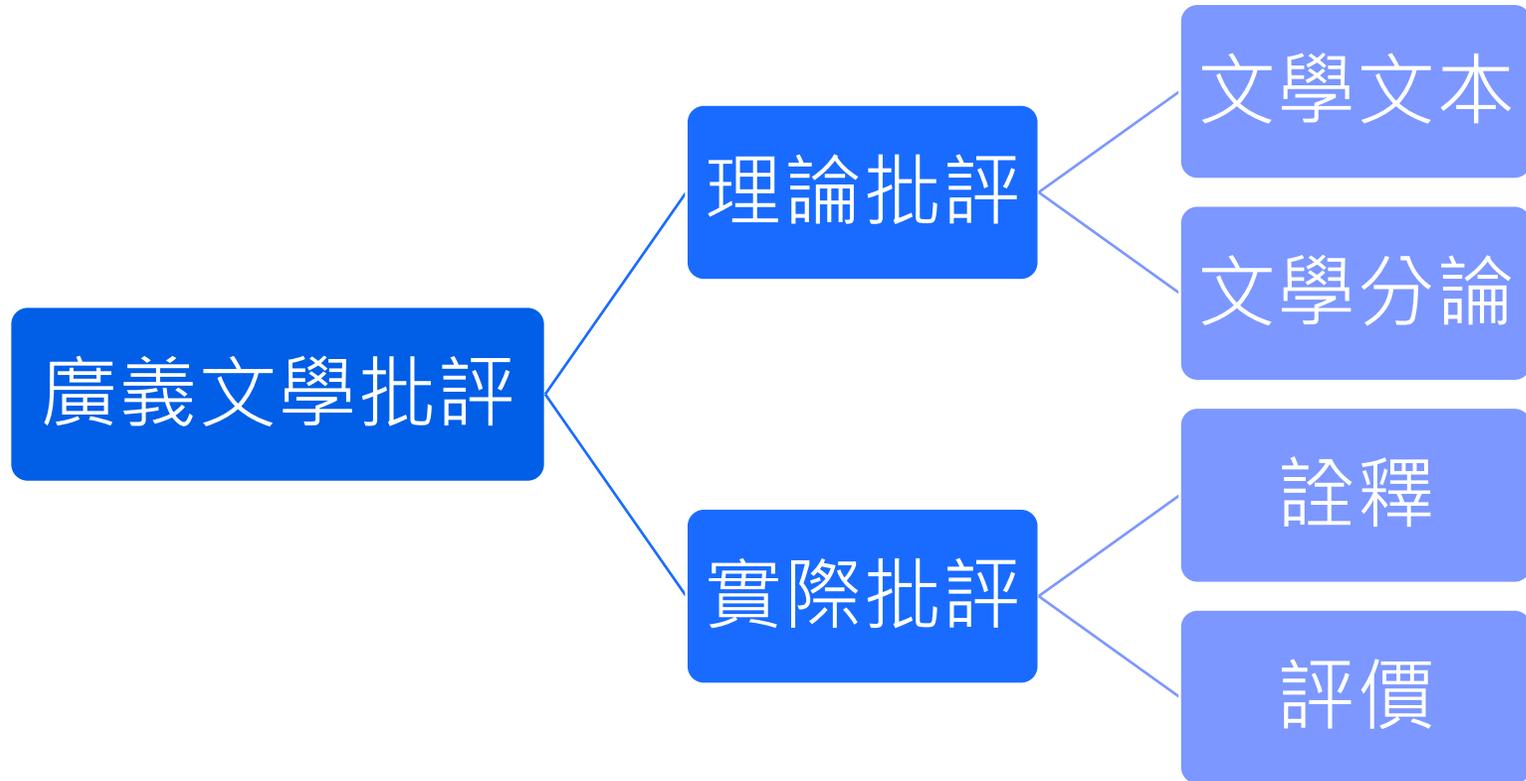
都付笑談中

文學理論(批評)的 範疇和類型

1. 廣義的文學批評包含文學理論
2. 文學批評的類型



廣義的文學批評



文學批評的類型

裁斷的批評

- 先定下一個批評的標準(例如詩的格律)
- 在作家和作品之上評斷高下(客觀的/形式的)

歸納的批評

- 蒐集材料(例如張愛玲小說中的孤獨意識)
- 加以分析闡釋(主觀的/內容的)





中國文學理論及文學 批評方法

—以**詩**為主的文學理論及批評

先秦

- 孔子力主「詩教」，《禮記·經解篇》：「孔子曰：入其國，其教可知也。其為人也**溫柔敦厚**，詩教也。」
- 孔穎達解釋說：「溫，謂顏色溫潤；柔，謂性情和柔。詩依違諷諫，不指切事情，故曰溫柔敦厚詩教也。」

兩漢

- 劉安評價《離騷》稱：「昔在孝武，博覽古文，淮南王安敘《離騷傳》，以《國風》好色而不淫，《小雅》怨悱而不亂，若《離騷》者，可謂兼之。蟬蛻濁穢之中，浮游塵埃之外，皦然泥而不滓。推此志也，雖與日月爭光可也。」
- 曹丕的《典論·論文》提到「**文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致**。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。」郭紹虞說：「這裡所謂『氣』是指才氣說的」

六朝

- 六朝文學批評的興盛，受前代有關文學的言論，以及東漢末年品評人物的清議風氣的影響。魏晉時代是**文學自覺**時代，而在南北朝時代，文學觀念日益明晰，文學形式日益講求，論文的專家和專書應運而生。
- 南朝時有「聲律說」。《宋書·謝靈運傳》提到：「夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜，欲使宮羽相變，低昂互節，若前有浮聲，後有切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。**妙達此旨，始可言文。**」

魏晉時儒家衰微，文學的作用不再是闡發經義。當時玄學興盛，玄學強於思辯，思維能力加強，有助於文學批評的發展。玄學重主體，著重才性、審美、個體人格和精神自由，給文學批評注入新的活力。玄學逐漸與佛教合流，佛教重神妙與頓悟，也有助於主體意識與個體精神的張揚。

南朝的文學批評家開始採用多種不同的批評方法，如歷史的批評、比較的批評、推理的批評、歸納的批評、審美的批評、判斷的批評、考證的批評等。

魏晉六朝文學批評以【詩緣情】為主。從此，【詩言志】與【詩緣情】，成為中國詩歌理論與詩歌批評的兩大重要學說，奠定了中國詩歌【抒情言志】的傳統。

曹丕之《典論·論文》、陸機之《文賦》、劉勰之《文心雕龍》、鍾嶸之《詩品》等等，大批文學理論批評專著問世。

魏晉六朝人的審美情趣，可以用一個詞來概括，這就是劉勰《文心雕龍》所標舉的【**隱秀**】，簡而言之為一個【秀】字。以“秀”衡人，以“秀”言物，以“秀”品書畫，以“秀”論文，以“秀”建園林，以“秀”明山水。

建安七子之崛起與魏晉風骨：建安七子所
追求與奉行的文學創作主張與文學批評觀
念，就是陳子昂總結出來的【漢魏風骨】
（又稱【建安風骨】）

唐朝

白居易提出「美刺比興」說，「刺」是諷刺的意思。皮日休也說：「詩之美也，聞之足以觀乎功；詩之刺也，聞之足以戒乎政。」白居易之詩文平易近人，老嫗能解，反映現實，反映民間疾苦，「救濟人病，裨補時闕」，他本人提出「文章合為時而著，歌詩合為事而作」的主張。

司空圖的「象外之象」「味外之旨」說是繼承自唐代皎然的「采奇於象外」與劉禹錫「境生於象外」。司空圖可能還著有《二十四詩品》，王士禎最喜歡「不著一字，盡得風流」一句，他說此八字，道出了詩歌創作的「個中三昧」。

宋朝

歐陽修的「窮而後工」論見於《梅聖俞詩集序》中說：「予聞世謂詩人少達而多窮。夫豈然哉？蓋世所傳詩者，多出於古窮人之辭也。凡士之蘊其所有，而不得施於世者，多喜自放於山巔水涯。外見蟲魚草木風雲鳥獸之狀類，往往探其奇怪，內有憂思感情之鬱積，其興於怨刺，以道羈臣寡婦之所嘆，而寫人情之難言，蓋愈窮而愈工。然則非詩之能窮人，殆窮者而後工也。」

江西詩派之名起於呂本中的《江西詩社宗派圖》，以黃庭堅為主，其詩友有陳師道、潘大臨、謝逸、洪芻等人。方回《瀛奎律髓》倡「一祖三宗」之說：稱杜甫為一祖，黃庭堅、陳師道、陳與義為三宗。

嚴羽的《滄浪詩話》力主「妙悟」說、「興趣」說。嚴羽的《滄浪詩話》是一部最有系統之作，它的出現「標誌著以詩話形式探討詩歌藝術理論進入更自覺的階段」

朱熹的文學理論基本上都在**道德與教化**，體現了道學家重道輕文的傾向。程頤更進一步指出作文害道，作文是「玩物喪志」。

朱熹痛駁蘇軾的「文以貫道」之說，他說「這文皆是從道中流出，豈有文反能貫道之理！文是文，道是道，文只如吃飯時下飯耳，若以文貫道，卻是把本為末。以末為本，可乎？」]，可見朱熹最主「文以載道」。

又《朱子語錄》：「道者，文之根本；文著，道之枝葉。惟其根本乎道，所以發之於文，皆道也。三代聖賢文章，皆從此心寫出。文便是道。」

明朝

明朝有前七子李夢陽、何景明、徐禎卿、邊貢、王廷相、康海、王九思。後七子氣焰高於前七子，李攀龍甚至自誇「微吾竟長夜」，簡直是自比孔子。王世貞晚年頗自悔。

李夢陽力主「文必秦漢，詩必盛唐」，其《缶音集序》稱：「詩至唐，古調亡矣，然自有唐調可歌詠，高者猶足被管弦。宋人主理而不主調，於是唐調亦亡。……宋人主理作理語，於是薄風雲月露，一切產去不為，又作詩話教人，人不復知詩矣。詩何嘗無理，若專作理語，何不作文而詩為耶？」

《懷麓堂詩話》記載：「詩必有具眼，亦必有具耳。眼主格，耳主聲。聞琴斷知為第幾弦，此具耳也；月下隔窗辨五色線，此具眼也。費侍郎廷言嘗問作詩，予曰：試取所未見詩，即能識其時代格調，十不失一，乃為有得。費殊不信。一日與喬編修維翰觀新頒中秘書。予適至，費郎掩卷問曰：請問，此何代詩也？予取讀一篇，輒曰：唐詩也。又問何人？予曰：須看兩首。看畢，曰：非白樂天乎？於是二人大笑。啟卷視之，蓋長慶集，印本不傳久矣。」

李漁創作主張「結構第一」、「詞采第二」、「音律第三」、「賓白第四」，又提出「立頭腦」、「減頭緒」、「密針線」之說，他的《閒情偶寄》是中國戲曲理論的集大成者。

何景明批評李夢陽「刻意古范，鑄形宿模，而獨守尺寸。」何景明《雜言》說：「秦無經，漢無騷，唐無賦，宋無詩。」

唐順之力主「本色」說。《答茅鹿門知縣二》中說：「今有兩人，其一人心地超然，所謂具千古隻眼人也，即使未嘗操紙筆呻吟，學為文章，但直抒胸臆，信手寫出，如寫家書，雖或疏鹵，然絕無煙火酸餡習氣，便是宇宙間一樣絕好文字；其一人猶然」。

李贄力主「童心說」，指斥道學家的
極端虛偽，不過是「欺世盜名」，借
「道學以為富貴之資」「被服儒雅，
行若狗彘」他們正是「敗俗傷世者」。

袁宏道力主「性靈說」，在《雪濤閣集序》中說：「文之不能不古而今也，時使之也。……唯識時之士，為能堤其潰而通其所必變。夫古有古之時，今有今之時，襲古人語言之跡而冒以為古，是處嚴冬而襲夏之葛者也。」袁宏道在《答李元善》中說：「文章新奇，無定格式，只要發人所不能發，字法句法調法，一一從自己胸中流出，此真新奇也。」

蘇公詩高古不如老杜，而超脫變怪過之，有天地來，一人而已。僕嘗謂六朝無詩，陶公有詩趣，謝公有詩料，餘子碌碌，無足觀者。至李杜而詩道始大，韓柳元白歐，詩之聖也，蘇，詩之神也。彼謂宋不如唐者，觀場之見耳，豈真知詩為何物哉？（《與李龍湖》）

中郎之言，皆為推翻空同、於鱗、元美等一派之議論而發。推東坡以軼李杜，誠不免為偏宕之論，然必欲唾棄宋詩，則李王之偏，亦自顯然。清代王漁洋論詩絕句亦雲：“耳食紛紛說開寶，幾人眼見宋元詩。”亦不滿於李王之論也。

清朝

方苞力主「義法」說，「義即《易》之所謂『言有物』也，法即《易》之所謂『言有序』也。」，姚鼐說「似精神不能包括其大處、遠處、疏淡處及華麗非常處」。

王士禎力主「神韻說」，淵源自司空圖的「味在酸鹹外」和嚴羽的「興趣說」，「近之不浮，遠之無盡，神到不可湊泊。」。又說：「為詩要先從風致入手，久之要造於平淡。」

王士禎在《分甘余話》中提到：「或問『不著一字。盡得風流』之說。答曰：太白詩『牛渚西江夜，青天無片雲。登舟望秋月，空憶謝將軍。余亦能高詠，斯人不可聞。明朝掛帆席，楓葉落紛紛。』襄陽（孟浩然）詩『掛席幾千里，名山都未逢。泊舟潯陽郭，始見香爐峰。常讀遠公傳，永懷塵外蹤。東林不可見，日暮空聞鐘。』詩至此，色相俱空，正如『羚羊掛角，無跡可求』，畫家所謂逸品是也。」其理論多見諸於《帶經堂詩話》。

章學誠《文史通義·詩話》云：「《詩品》之於論詩，視《文心雕龍》之於論文，皆專門名家，勒為成書之初祖也。《文心》體大而慮周，《詩品》思深而意遠；蓋《文心》籠罩群言，而《詩品》深從六藝溯流別也。」

沈德潛論詩主張孔子追求「溫柔敦厚」的儒雅詩風，其「格調說」很明顯受到李夢陽等前後七子影響。

袁枚力主「**性靈說**」，做詩「都因於性靈，不在堆垛。」再看他如下言論：「不學古人，法無一可。竟似古人，何處著我。」

「詩有人無我，是傀儡也」

「人閑居時一刻不可無古人，落筆時一刻不可有古人。平居有古人，學問方深，落筆無古人，精神始出。」

民國

魯迅《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》中說：「用近代的文學眼光看來，曹丕的一個時代可說是『文學的自覺時代』，或如近代所說的是為藝術而藝術的一派。」

朱東潤說：「今欲觀古人文學批評之所成就，要而言之，蓋有六端。

1. 自成一書，條理畢具，如劉勰、鍾嶸之書，一也。
2. 發為篇章，散見本集，如韓愈論文論詩諸篇，二也。
3. 甄采諸家，定為選本，後人從此去取，窺其意旨，如殷璠之《河嶽英靈2集》，高仲武之《中興間氣集》，三也。

4. 亦有選家，間附評註，雖繁簡異趣，語或不一，而望表知里，情態畢具，如方回之《羸奎律髓》，張惠言之《詞選》，四也。
5. 他若宗旨有在，而語不盡傳，照乘之光，自他有耀，其見於他人專書，如山谷之說，備見詩眼者為五。
6. 見於他人詩文，如四靈之論，見於《水心集》者，六也。

此六端外，或有可舉，蓋不數數觀焉。」

END