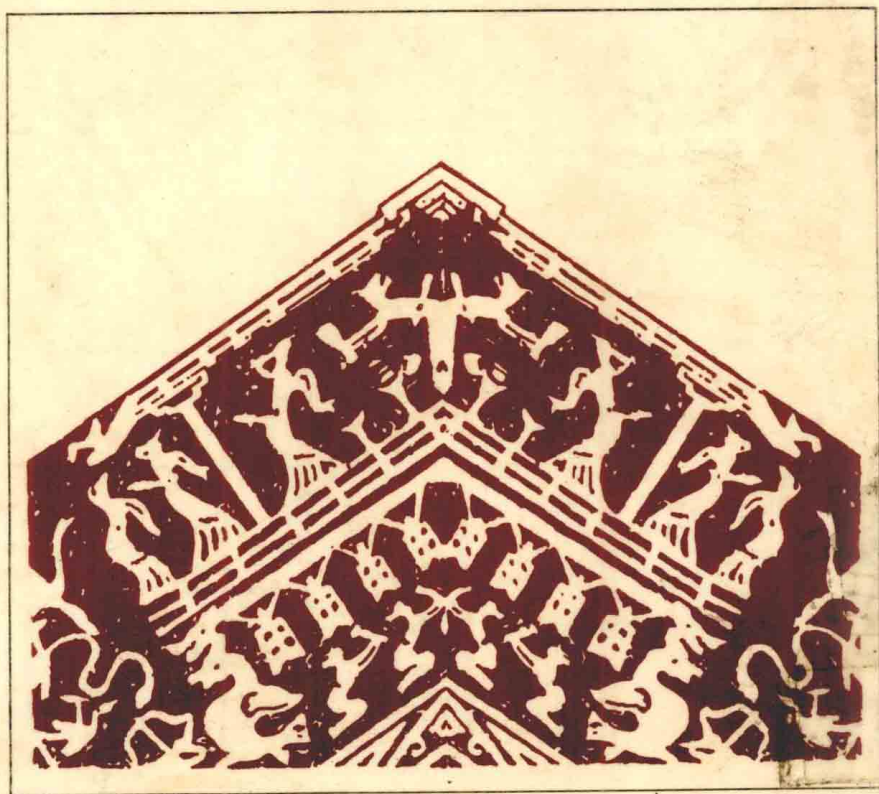


學 術 著 作

中國文學批評

張 健 著



五 南 圖 書 出 版 公 司 印 行



學 術 著 作

中 國 文 學 批 評

張 健 著

國立臺灣大學文學碩士
國立臺灣大學中文研究所教授
國立中山大學中文系教授

五 南 圖 書 出 版 公 司 印 行



自序

自從民國五十一年秋天我進入臺灣大學中國文學研究所以後，中國文學批評便是我最主要的研究對象。二十二年來，我孜孜矻矻地不斷閱讀、研究，且已出版多種專門著作，而本書則為其中最大的結晶。

本書可說是一部重點式的中國文學批評史。中國文學批評較盛的時代有四：六朝、宋代、明代、清代。尤以清代為最。本書除首二章綜論中國文學批評的方法外，第三章起，由先秦的文學批評家孔子論詩出發，六朝則取劉勰、鍾嶸為一代重鎮，唐代舉司空圖為論詩巨擘，北宋以大文豪蘇軾為抽樣，輔之以江西派首領黃庭堅；朱熹集北宋文學理論之大成且發揚之，更具有理學家和藝術家雙重色彩，嚴滄浪為神韻（興趣）派最早的宗師，王若虛為金朝第一人。方回則為元代批評界之典範。明代的李東陽是格調派代表；而謝榛，一方面是復古主義者，一方面又是全世界第一位象

徵主義文學理論家；胡應麟則為古典主義大師、格調派的大將，公安派為浪漫主義者。清代的李漁是戲劇批評家之魁首，葉燮兼包性靈、格調、神韻，而別有建樹；王士禛為正宗神韻派，沈德潛是心胸開擴的格調派，袁枚是徹底的性靈派，陳廷焯為一代詞學高手，以沈鬱論詞，別有會心，王國維則綜貫中西，兼包並蓄，開創批評史的新紀元。一共闡述了二十一位批評家（公安派不止一人，但以袁宏道為主）的批評業績，其中先秦一人，六朝二人，唐代一人，北宋二人，南宋二人，金代一人，元代一人，明代四人，清代七人，大致與各代在批評史上的重要性相符合。讀此一卷，中國傳統文學批評的要義幾已了然於胸。此外如唐代的韓愈、白居易等的文學理論，在當代雖有其重要性，在整個文學批評史上，則並非精采特出的論見，除在司空圖的詩學前略述外，讀者且可在蘇軾、朱熹諸家的理論中略窺一二。

近十年來，個人曾擔任臺大中文研究所的「中國文學批評史」、「宋代以後的文學理論」、外文研究所比較文學博士班的「比較批評」等課

程，現在又將在中文系新開「文學批評」一課，本書既可供研究中國文學批評的學者參考，亦可作爲此一課程的教材。

尚祈大雅君子不吝教正。

張

健

七十三年夏在臺灣大學

中國文學批評 目錄

自序

第一章	中國文學批評的方法	一
第二章	中國的分等評鑑法	二五
第三章	孔子的詩論：興觀羣怨	六九
第四章	劉勰的詩論與創作論	八三
第五章	鍾嶸的詩學	九五
第六章	司空圖的詩學	一〇三
第七章	蘇軾的文學批評	一一七
第八章	黃庭堅的詩論	一三三
第九章	朱熹的文學理論	一五一
第十章	王若虛的文論	一九五

第十一章	嚴羽的詩學	二一七
第十二章	方回的詩學	二四一
第十三章	李東陽的文學批評	二四九
第十四章	謝榛的詩論	二六一
第十五章	胡應麟的詩學	二七一
第十六章	公安派前後的文學評論	二七七
第十七章	李漁的戲劇理論	二八五
第十八章	葉燮的詩學	二九三
第十九章	王士禛的詩論	三〇一
第二十章	沈德潛的詩學	三一
第二十一章	袁枚的詩學	三一九
第二十二章	陳廷焯的詞學	三二七
第二十三章	王國維的文學批評	三三七

第一章 中國文學批評的方法

中國是一個偏重直覺和常識的民族，所以在一般人民的生活上，在學術上（包括哲學、文學等在內），都展現了一種「直指本心」或「自然而然」的型態。所謂直指本心，其實就是不經由分析的歸納，或排斥辯證的直覺領悟。所謂自然而然，也就是「知其然而不知其所以然」，或明示其應然（ought to be），而不辨說其歷程和理則。打破砂鍋問到底的方式，並不適用於絕大多數傳統中國學者。西方人治學所謂的六W準則，我國最多只重視其中的二三項。

在這樣的文化背景上，要討論文學批評的方法論便不免有些困難，至少是不能像探究西方文學批評時那樣的「捉着便是」，甚至繁花遍地，不勝掇拾。

但推極而言，任何學術或準學術，都應該有其廣義的「方法」，如果它不足以稱“method”，至少也可以說是一種途徑（“way”）或方向；中國文學批評也不該例外。何況，中國三千年以上有文字記載的化業績中，文學批評所佔的比重亦不得過於低估。中國文學批評資料之豐富，幾乎舉世罕有其匹；在這浩瀚的文學批評之海洋中拈取其較有方法觀、較有理路可尋的若干實例，自非無中生有、強作解人。

大致說來，中國批評家中真正注意到批評（按：廣義的批評當然應該包涵「欣賞」在內）的法則的並

不多，但另一種在有意無意間展示其批評方法的實際批評家，亦不宜置之不論。茲先論擁有自覺的批評方法的批評家，按時代先後爲序：

一、劉勰

劉勰的文心雕龍，是文學批評史上的一部奇書。就中國傳統文學批評而論，它不但空前，而且絕後。三萬七千多字的一本小書，在今天看來，其量似乎不足掛齒，但却是近二千年始終未能完全超越的文學批評環寶。以劉勰所處的時代而論，它真可說是面面俱到的一部著作，清代學者章學誠的評語：「體大而思精」真是一點也沒有誇張（見文史通義詩話篇）。所以它也擁有一套批評的方法論。這套方法論固然不是萬靈丹，至少，就我所知，是中國批評史上最成體系的一套。

這就是知音篇第四十八所標舉的「六觀」：

是以將閱文情，先標六觀：一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商。斯術既形，則優劣見矣。

可惜的是：在知音篇的後文裏，對六觀並沒有再作長足、明確的發揮或詮釋；劉勰只補充了一個大原則：

夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。世遠莫見其面，覘文輒見其心，豈成篇之足深，患識照之自淺耳。

「披文以入情」是劉彥和所昭示的批評過程。這句話裏面的「情」字，當然是問題的關鍵所在。

明詩篇有四句名言：「人秉七情，應物斯感。感物吟志，莫非自然。」值得注意的是「感物吟志」四字，這四字實際上正相當於「情動而辭發」。不過後者省略了「感物」一義（也可說已包涵在「情動」二字中了）。簡而言之，在劉勰的文學術語中，「情」、「志」往往互用。以常識而言，「言志」、「緣情」是中國文學三大造因之二（另一為載道），實際上，在應用時，「志」往往成爲一個極具彈性的文學術語，乃至可以兼攝「情」、「道」。端視前後文而定。就詩序的理論看：「詩者，志之所之也；在心爲志，發言爲詩，情動於中，而形於言。」——詩是一切心理現象的綜合表現，明白地說，情感、感覺、思想、想像等都是詩的原料。而「情」呢，也可以有狹、廣二義，狹義的，只指情感；廣義的，它便相當於「情思」或「情志」、「情趣」。也就是說，情感之外，還有思想（或說「意念」，ideas）、愛好等。所以情、志的廣義界說，實爲二而一的。「爲情而造文」即「感物吟志」。了解了這一點，才容易弄清楚中國文學批評史上一些夾纏不清的問題。

根據前面的分析，文學批評的根本方法就是依循文字的表現而探索作者的情感、思想、感覺、愛好以及想像之運用。這樣，便能有完整的領悟和了解，更能進而作文學評價的工作。這才是真正的「知音」。

至於六觀，可以參照文心雕龍中其他各篇加以實際的體察：

(一)位體 位就是安排、選擇；位體者，選擇一種適合於作品題材的文類或文學類型 (genre)。對於文學類型的重視，也可以說是中國傳統文學觀的特色之一，只有少數批評家例外；這跟西方古典主義的傾向暗合。文心雕龍花費了二十篇（由卷二至卷五）的鉅大篇幅來討論文體，足見其重視之情，非同等閒！不過文心雕龍的用辭，偶然也予人混淆之感，如體性第二十七所謂的「八體」，便不是指的體裁 (form)，而是風格 (style)。假如體裁選擇的不恰當，文學作品便遭到致命傷。宋人也多呼應這種主張。如張戒云：「先體製而後工拙。」（歲寒堂詩話）便是一例。

(二)置辭 即修辭，屬於修辭學 (rhetoric) 的範圍，情采第三十一、鎔裁第三十二、章句第三十三的一部分，都在討論這一問題：采是詞采、文采，剪裁浮詞叫「裁」，句者「聯字以分疆」，都不外乎此；至於明情總義以包體，就是「章」，設情以位體（規範本體）就叫鎔，則屬於前項的範疇；可見在劉勰的心目中，修辭與文體的選擇是互為表裏的。批評家首先要注意文辭的恰當與否；詞采的繁富與感人性，亦在考慮之列。

(三)通變 通變第二十九篇開章明義說：

夫設文之體有常，變文之數無方。何以明其然邪？凡詩賦書記，名理相因，此有常之體也；文辭氣力，通變則久，此無方之數也。

可見通變的主要討論範圍是「酌於新聲」的文辭氣力，也就是變化、創造。儘管通變的定義是「因與創」，但所因者既已討論於前，值得特別關注的還是新與變。文辭部分，既歸屬於第二項，本項中當然應

該以所謂「氣力」爲重點。最理想的標準是：「斟酌乎質文之間，而鑒括乎雅俗之際」，「先博覽以精閱……憑情以會通，負氣以適變」。換言之，本項著眼點在風格的獨特性與創造的多樣性，同時又不能缺乏傳統的潤澤和根基。這是比較複雜的一項，跟一、二兩項也密不可分。因襲者文采雖美，在批評家眼下是不能順利過關的。

(四)奇正 此項與上項又有一半相重複。奇正兼指題材與風格的奇正。如宗經載道爲正，參騷酌緯爲奇。奇正運用得恰到好处，便是上品之作。但劉勰自己對這一問題態度也有些矛盾。譬如辯騷篇指摘異於經典之四事，標上「荒淫」、「譎怪」等詞，自有貶意；正緯篇却稱許「無益經典而有助文章」的內容。他雖然有一個「酌奇而不失其真」的標準，但對話題材的運用，態度便不免曖昧；後人似乎也不能明確的代劉勰解開這一個結；一直到現代，我們受了西方文學批評的影響，才對這一問題作全面肯定的體認。

(五)事義 事義到底是全等於「事類」篇的「據事以類義、援古以證今」呢，還是指「用事」（即用典故）和「內涵」兩部分，也不免引起後人爭論。不過在「奇正」項中既涉及內容、位體、通變也跟內涵直接有關，「義」字似不必在此予以孤立的詮解。用典以足義，是文學上的慣技之一，中外皆然，胡適之八不主義中最難成立的一項便是「不用典」，因為它是違反文學史事實的；後來胡氏自己亦將它修正爲「少用典」、「不濫用典」。劉勰身處六朝的文學背景中，重視用典問題，也是意料中事。不過他既提出「學貧者追躡於事義，才餒者勦勞於辭情」的消極觀點，又標舉「才爲盟主，學爲輔佐」的積極態度，可見並不會把用典當作一件刻板的工作。他的目標是：「用舊合機，不啻自其口出。」也就是袁枚所說的：「余每作詠古詠物詩，必將此題之書籍，無所不搜；及詩之成也，仍不用一典。常言人有典而不用，猶之有權

勢而不逞也。」（隨園詩話卷二）其實不止詠古、詠物詩如此，一切詩之用典，都應該以此爲圭臬；所謂「仍不用一典」，其實是「好像不用一典」的意思。用典的品評標準有四：一、不乖謬，二、避生僻，三、有新意，四、求自然。

（六）宮商 卽詩的聲調，包括平仄、用韻。聲律第三十三篇卽討論此一課題。篇中歷論用沈聲、飛聲之異：「沈則響發而斷，飛則聲颺不遠。」大致說來，飛聲卽平聲，沈聲卽仄聲；此外又及雙聲、疊韻字的運用法則，用韻的「清切」與乖訛等。不過劉勰似乎不能完全了解時代與地域之異對詩韻的影響，乃是一種自然現象，所以斷言「楚辭辭楚，故訛韻實繁。」便值得商榷。他認爲聲律之調諧與否，取決於作者的才識。

這六觀中，已包涵了批評詩文的各項主要的著眼點。至於像結構，可歸屬於位體一項中；比興，可歸屬於奇正、事義二項中。當然，由於劉勰時代中國的小說、戲劇尚未告成熟，這六項批評的方法，是不完全適合於小說、戲劇的。

除此之外，時序、才略、程器等篇，也提出批評時要注意的其他條件（如對作者的高度了解，對各種作品的廣博閱讀等），以及批評家本身的修養，也可輔弼六觀，但都不能算是積極的「方法」，茲略而不論。

二、蘇 軾

蘇軾是大文豪，但就文學批評的業績論，只能算是二流的批評家。不過他的影響很大，不可忽視。他在批評方法論方面的貢獻雖有限，但可視作北宋人代表：

(一)重意 「不得意不可以用事，此作文之要也。」（韻語陽秋卷三引）換句話說，他在批評文章的時候，首先注意作者有沒有中心意旨。否則一切都是徒然的。如果是「務富文采，不顧事實」（柳宗元語）的作品，根本可以不予考慮。這是基本的方針之一。這種方法如果過度運用，便成為道德批評或哲學批評。

(二)「務令文字華實相副，期於適用乃佳。」（與元老姪孫）這是他另一個批評文章的標準。也就是求內容與形式完全切合，而且進一步具有實用價值（包括為政、教化等）。以此二端作為文學作品的試金石。

(三)認定「求奇務新，乃詩之病。」有心的求奇，刻意的標新，已超出創造的中庸標準，也為東坡所不取。這也是紹承劉勰餘意，但東坡說得更清楚。只有「反常合道」的作品是他認可的。因此批評家必先鑑定「新」、「奇」的性質。用這種批評方法，他便看出「揚雄好為艱深之詞，以文淺易之說。」（答謝民師書）張耒說：「所謂能文者，豈謂其能奇哉！能久者固不能以奇為主也。」（答李推官書）正是直接受了東坡的啓發。這和艾略特（T.S. Eliot）所說的：

事實上詩壇上有一種炫奇立異的錯誤，便是想尋找新奇的人類情緒來表現；這種尋找新奇找錯了地方，却找到了怪癖。（「傳統與個人才具」）

正是英雄所見略同。他們的觀點，正好補充劉勰「觀奇正」一項。後來黃庭堅論詩主張要「（辨）識詩

病」，更擴大了範圍。

(四)反覆揣摩 「陶彭澤詩，初（讀）若散緩不收；反覆不已，乃識其奇趣。」（書唐代六家書後）批評家最忌諱的，便是讀得太匆忙，輕而易放過平淡而實出色的作品。

(五)充實生活經驗，甚至請教各種專家或特殊生活背景的人物 「題淵明詩」一文有云：

陶靖節云：「平疇交遠風，良苗亦懷新。」……非余之世農，亦不能識此語之妙也。

可見光有文學修養及書本上的知識，還是不能成爲一個十全十美的文學批評家。

又「題孟郊詩」一文中說：

孟東野作聞角詩云：「似聞孤月口，能說落星心。」今夜聞崔城老彈曉角，始覺此詩之妙。

這種特殊的生活經驗，真是珍貴非凡！所以批評家必須謙遜，必須有孔子「吾不如老農」「吾不如老圃」的胸襟，才能層樓日上。評老杜雲安縣詩，則說「非親到其處，不知此語之工。」（書子美雲安詩）這一點黃庭堅也受他影響。

(六)知人 也就是先了解作者。他對陶淵明的獨契深心，便是經由知人而論詩的正途。有了「淵明獨清真，談笑得此生。」（和飲酒詩）甚至「淵明吾所師，夫子乃其後。」（陶子驥駿佚老堂詩）的獨特了解和傾慕，才會領略陶詩「質而實綺，癯而實腴」的風格。對於當世詩人作者也是用同一方式去體察——如「與王定國」云：「知公澹甚。」然後更能賞識王鞏的詩文。

(七)由畫意悟詩境 亦即由詩中近似繪畫境界的表現，進一步地欣賞詩藝，也可說是以畫家之心、眼讀詩。「詩畫本一律，天工與清新。」（書鄒陵王主簿所畫竹枝）可見文學批評家也必須有繪畫的素養。沈德潛以「畫家之用烘襯」說李薊園詩，即受此影響。

(八)詩、文分論 中國遠自六朝就有文、筆之分，但對二者批評的尺度却未能涇渭分明，到了宋代，批評家們才開始對詩、文作二分式的批評。蘇軾便是最早的實踐者。大致說來，論文主達意、求實道，論詩主妙遠、重平淡，後者近於宋人對於繪畫的要求，故此項與上項亦有密切關係。

三、朱 熹

朱熹是宋代首屈一指的大學者，也是第一流的批評家。他在從事文學批評（尤其詩評）時，每能超脫他作為理學家的立場，這是格外難能可貴的。

他的方法論除紹承、發揚東坡之主張外，更有以下數端：

(一)觀察文章中內容與文采的比例，以決定文字（指古文）的評價

作文大率要七分實，只二三分文。如歐公文字好者，是靠實而有條理。（朱子語類卷二三九）

這是中國文學批評史上首先定出文、質的確實標準的一個特例。當然，文章中的「實」與「文」，並不能用客觀的儀器來測量；但批評家能執持一個確定的標準，便容易作統一的評價。而且使讀者對批評家的批

評意見知所抉擇。

(二)熟讀求精 桓譚新論中早有「能讀千賦，則能爲之。」（引揚雄語）的名言，文心雕龍也一再地發揮此一主張，但闡說得最具體，倡導得最堅決的，首推朱熹：

做文章若是子細看得一般文字熟，少間做出文字意思語脈自是相似。讀得韓文熟，便做出韓文底文字；讀得蘇文熟，便做出蘇文的文字。……初見擬古詩，謂只是學古人之詩，元來却是：如古人說「灼灼園中花」，自家也做一句如此；「遲遲澗畔松」，自家也做一句如此；「磊磊澗中石」，自家也做一句如此；「人生天地間」，自家也做一句如此。意思語脈皆要似他底，只換却字。某後來依如此做得二、三十首詩，便覺得長進。蓋意思、句語、血脈、勢向，皆效它底。大率古人文章是行正路，後來杜撰底皆是行狹隘邪路去了。（語類一三九）

這就是文心體性篇「童子雕琢，必先雅製，沿根討葉，思轉自圓。」的具體發揮。可說是舉世最徹底的模仿論。這種模仿論，一方面是創作的基本方法，一方面也足以供批評家按圖索驥，如說杜詩多自選（文選）詩中來，便是用此法作回溯式的探究。批評家若能自己先實踐這一模仿法，則「如人飲水，冷暖自知」，更有助於批評的眼光。

(三)觸類旁通法 語類一三九還有一段值得注意的文字：「須是自看得這一人文字某處好，某處有病，識得破了，却看那一人文字，便見優劣如何。」假設一個有志成爲批評家的人，先找一家平易近人的作品來仔細品鑑它的優劣得失，便獲得一種珍貴的鑑別經驗；再轉而去細讀另一家比較深晦的作品，便容易下