

中國古典散文教學的理論與實際 ——兼論中國古典散文的美學基礎——

梅 廣*

我對中國古典散文發生興趣，是從一段大一國文教學的因緣開始。1980年台灣的清華大學成立中國語文學系，從一個理工大學朝向全科學規模邁出了第一步。我從台灣大學被借聘到清華擔任第一任系主任。對我這個從來沒有做過行政工作的人來說，這是一個挑戰。我開始思考怎樣把這個中文系（那時叫做中國語文學系）辦的有聲有色。我對中文教育一直是很關心的，在這以前，我寫過幾篇關於中文系在今日大學教育中的功能和定位的雜文。我的想法是中文系在文學院是可以也應當扮演一個相當於數學系之於理學院那樣基本的角色的，前提就是，一，它必須能對學校提供優質的語文課程，有效的提高全校學生的中文水平；二，它必須能提供一套完整的人文教養課程，把中國文化的特質彰顯出來；三，它有整合文學院各科系的無可取代的學術功能，就如同過去的經學一樣。經學研究應賦予現代意義，而這種綜合性的學術研究也只有中文系有資格帶頭推動。這自然是一個理想。也許未來有可能實現，不過對目前任何一個大學的中文系而言，這都是陳義過高的想法。特別是對一個剛創辦的小系而言，把目標訂在這些巨大的任務上，是完全不切實際的。不過這些想法背後的精神——通過傳統與現代的結合而對現實社會有所貢獻——卻是我認為今日大學中文系所必須有的。

中文系必須通過傳統和現代的學術結合而走向現代化，這樣它才不會與社會脫節，才有發展前途。在清華這樣一個小格局裡，我也希望有限度的把這個理想實現出來。那時電腦在台灣剛開始普及，我已經看到中文電腦發展的前景，所以我規定中文系的學生必須了解電腦。把計算機概論訂為一門中文系的必修課，是清華首創，對

* 臺灣清華大學語言學研究所

文科學生來說，在當時是有一定程度接受上的困難。然而我相信計算機語言其實並不難學，特別是對年輕人而言。事實證明，不到二十年時間，我們的社會已經進化到電腦時代，而電腦操作也已成爲我們的新生人類本能性的思考活動了。

從二十世紀開始，中國真正進入了現代世界，回顧過去一百年，我們應當承認，跟歷代比起來，這不算是一個文學時代。相反的，總體來看，我認爲這是一個文風凋敝的時代。造成這現象有許多原因，其中一個很重要的原因我認爲是語言問題。語言是表達的工具，如果工具不良善，自然影響到表達的完善。白話文發展到現在，也有一百年了，它勉強能滿足日用之需，但是作爲一種精緻語言看，仍然有很大的改進空間。它的詞彙不夠豐富，尤其是抽象詞彙，同時同音詞也太多。句法變化也不是很大，特別是長短伸縮的彈性不夠。跟英語和法語比起來，它的表達力是遠遠不如的。在發展的早期，它主要是受到外來的影響，大量吸收了西方和東洋語言的成分。這是所謂橫的移植。語言表達力是增強了，但是語法根基卻不免鬆動。近半個世紀，特別在中國大陸，白話文轉而從方言裡吸取養分，不但表達力增強了，同時語感也踏實了。語法基礎於是得到有效的鞏固。但是在整個白話文的發展過程中，我們幾乎聽不見任何「縱的繼承」的聲音。難道中國的文學遺產不能對白話語言的改進有所幫助嗎？歷代有關詩文寫作許多精闢的見解難道對語體文寫作沒有任何價值嗎？這是令人難以相信的事。真正的問題應當是形成在我們心中傳統與現代之間的一道鴻溝。這條心理的鴻溝一旦打通，傳統文化取之不盡的資源都能供我們現代人所利用，這自然包括文學語言的遺產。因此，遠的不說，起碼在這一方面，只要我們努力，中文系應當是可以做出重要的貢獻的。

從那時候開始，我就很注意古典散文以及歷代有關的文論和評點，同時更利用大一國文教學的方便，嘗試對古典散文做一點具體的分析。古典詩歌研究的人很多，而散文研究的人很少，因此我覺得這種工作更應該有人來做。欣賞古人的好文章，是一件愉快的事，而分析文章的技巧，建立一套文學語言理論，更是充滿挑戰性的工作。只是這工作我並沒有貫做下去，我把它當做休閒活動，斷斷續續，時做時停，因此做不出什麼成績來。但是我很願意利用這次來韓國開會給我的機會把我的一些想法提出來，向在座各位語文專家報告。這個會的主題是漢語教學，我對漢語教學是外行

的，沒有親身經驗，恐怕只能講些無關痛癢的話。因此我覺得還是應該講些我比較有心得的東西。古典散文教學這個題目比起漢語教學，程度要深一點。不過中文系還是有古代漢語的課程的，如果還開古代文學的課，那麼古典散文也應該包括在裡面。因此這個題目跟中文系的教學還是有關係的。

我今天所講的，僅僅是一個大綱。這個題目其實很大，內容很豐富。要把我的意思全部發揮出來，就必須長篇大論。如果有適當的機會，我是會有興趣把這篇小文章發展出來的。不過，這就會變成一篇理論成分很重的學術論文，而它的讀者群，對它感興趣的，恐怕將是那些搞文學理論，特別是結構主義文學理論的專家了。

中國傳統的文論作者，其實很強調結構的觀念。他們談的句法、章法，都是結構觀念。我分析散文，也要從這個觀念出發。利用這個觀念，我們可以把散文分析建立在語言學的基礎上，甚至進一步建立在一個美學的基礎上。

談文章結構，固不限於字句，但字句分析也應受到重視。字句是文篇的基礎，作家從這裡建立起自己的風格，讀者在這裡學到語文運用的技巧。因此字句分析不但有理論價值，同時也有實用價值，對語文教學裨益尤大。

過去把鍛字鍊句認為是修辭學的事，歸納字句的使用，失之零碎，既缺少系統性，也沒有理論的建樹，這是很可惜的。我認為修辭學所談的內容是很重要的，但它應當放在一個大的理論架構裡討論。換言之，修辭學必須首先奠基在語言理論基礎上。我將從文句的一些具體實例入手，探討從事中國古典散文結構分析究竟有哪些概念工具必須用到。我的本業是語言學，作為一個語法學家從事語句分析，我有一些概念工具可資利用。我要指出，這些語言學的概念工具其實也是分析文學語言的基本概念工具。Roman Jakobson主張把詩學視為語言學一部門，有他的道理。但是我卻認為句法學可以把語句的複雜結構展現出來，卻無法指出結構的美點在哪裡。這是因為句法學沒有美的概念。因此只有在一個美學的基礎上，句法分析或其他語言學分析才能發揮功效，對文學語言的研究助以一臂之力。這是我跟布拉格學派結構主義詩學立場不同的地方。

以技巧而論，古典散文最值得注意的自然是唐宋古文，而唐宋八家之中，又以韓愈的散文最有代表性。這裡我就集中討論韓愈的作品。自然，八家各具特色，即使韓

文本身也是多種面貌的，我的討論難免會顧此失彼，好在本文的目的只是舉例，並非對古典散文的特質作全盤的考察。重要的是，如果這套工具能分析韓愈，對其他作家它也應得心應手。

清劉大櫆《論文偶記》說「文貴奇」，又說「文貴變」。變和奇是桐城派古文的兩個審美標準。中國古典散文作家變化最多的、最奇崛的，首推韓愈。奇就是產生陌生感，在俄國結構詩學理論又稱為「反常化」。在字句的層次上，韓文的奇和變有密切關係，可稱為「寓奇於變」。韓文的變，簡單的說，是一種「反其道而行」的手法。前人又稱為錯綜。明明意思是平行的，句法也平行，韓愈卻偏偏要在字句上動手腳，把對稱破壞掉。例如〈送李愿歸盤谷序〉「或曰：謂其環兩山之間，故曰盤；或曰：是谷也，宅幽而勢阻，隱者之所盤旋。」，這其實是兩個平行句的改裝（「或曰：是谷也，謂其環兩山之間，故曰盤；或曰：是谷也，宅幽而勢阻，隱者之所盤旋，故曰盤。」）。韓文變對稱為不對稱，花樣至多，往往走到極端，其斧鑿痕斑斑可見。

另一類「反其道而行」的變是故意違反句法習慣，造出一些不大合語法的新結構。這有兩種情形：一類的例子前人稱為「倒語」，另一類則屬於詞性轉換（如名作動用），可稱為詞的活用。倒語在韓愈的詩歌作品中出現最多，如：〈雪詩〉中的“舞鏡鸞窺沼，行天馬度橋”，如果按語序，應該是「窺沼鸞舞鏡，渡橋馬行天」，這種現象宋代的沈括已經指出來了。沈括還指出：韓退之集中〈羅池神碑銘〉有“春與猿吟兮秋與鶴飛”，今驗石刻，乃“春與猿吟兮秋鶴與飛”。...蓋欲相錯成文，則語勢矯健耳。見《夢溪筆談》。韓愈倒語見於散文的也不少。研究韓愈作品中的倒語和（詞的）活用是一個大題目，由於我們不能假定韓愈只是為變而變，我們必須從文篇的上下文去探究他求變的用意。他的有些做法，如〈羅池神碑銘〉上例，又如「對樹二松」（藍田縣丞廳壁記），是比較容易瞭解的，有些做法則不容易找出變的確切理由，或者是不能為後人所接受的，因此也往往成為歷代學者（如宋代朱熹和方崧卿之間）爭論的問題點。

韓愈的「寓奇於變」可以通過兩個結構概念——對稱和句法——得到解釋。其中對稱是構成美文性質非常重要的手法。對稱有助於文章的平衡和穩定，但散文則不事對

稱，而是開發利用對稱和不對稱之間所形成的張力。所以韓愈要把對稱打掉，使對稱變為不對稱，同時又在散句中求章法的對稱。他的〈師說〉文句長短不一，但章法極為講究對稱，可以說是一篇非常工整的文字。排比也是對稱原則的應用，不過它並不產生奇的效果，它以重沓的形式強調穩定性和連續性。另外一個重要的結構概念——二分對立(binary opposition)——也是字句求變化的一個基石，但它跟排比一樣也不帶來奇的特殊效果。是變而不奇。二分對立，以及和它相關的標顯理論(theory of markedness)，是結構語言學的概念基礎，舉凡語音、詞義、和句法莫不用到它，因此文學語言利用對立來表達變化的美感是很自然的。屬於這一類的文學手法有聲律（輕重律、平仄律），抑揚頓錯的節奏，以及長短、疏密、虛實的布置等。古文家非常講究虛字的使用，也是發揮這個二分對立原則。

傳統文學理論談到文氣談到筆力，像這種動的形象有些什麼結構詞彙可資表達？我認為像力和氣等形象性語言既是動力概念同時也是結構概念，因為這些都可以視為線條的一些特質，而線條是具有結構性質的。因此我主張一個用來分析字句結構的文學理論除了以語言學為基礎外，還必須包含一個線條的美學理論。說得明白一點，在字句的層次上，美文跟書法是相通的，因此二者也立足在同一個美學基礎上。這個美學是一種視覺美學，它表達形體的動態之美。我這點看法其實並無任何新鮮之處，因為歷代的文章評點就已經暗用了許多書道的詞彙，而作家本身也是有這種自覺的。我的想法其實受到韓愈有名的詩句「橫空盤硬語，妥貼力排奭。」的指引。

我認為研究散文理論可以從書法美學那裡得到很多啟發。當今中國的美學研究，文藝美學的成就不大，而於視覺美學，特別是書法美學，卻可看到一些可喜的新氣象。我特別要推薦邱振中《書法的形態與闡釋》這本書（重慶出版社，1993）。作者深闡書道和中國藝術，又有現代美學理論基礎，因此能貫通古今，見解頗多獨到之處。

然而線條的美學還不是文學語言的美學基礎的全部。文學語言在字句層次上表達的美感是形狀的美感，即使前面所討論的各種形式的變也是形狀的變—變形，而奇則是奇形怪狀。字句的形狀多樣，線條只是一端（雖然，不可否認，那是最重要的一端）。字句有一種建構性質，可以用不同大小（三字、四字、五字、六字）的單位構

成各種形狀，猶如積木。在這方面，語言就不限於線條，它還有類似於建築那樣的空間性質。

也許有人會提出異議：字句是聲音的組合，難道美聲也屬於視覺美學？我們必須知道，語言跟音樂是絕對不同的，即使聲調最豐富的語言也不會產生旋律這樣的東西。旋律無法以視覺語言加以描繪，但聲律和節奏，亦即是韻律，則可以視覺化。聲律、節奏是結構性的，它遵循對比和排比的結構原則，而書法藝術也能表現節奏的快慢，也就是說，運筆的快慢也具有形狀性或結構性。有人說，跟書法最接近的藝術不是繪畫，而是音樂。在一個抽象層次上，聲音可以類比於線條。我們自然並不否認詩文的吟誦更能發揮語言聲律和節奏的效果。

這個視覺美學的適用範圍不限於字句的分析，舉凡章法、佈局也要用到空間結構的概念，而氣這個線條的性質更是表現在篇章段落的整體上（表現在字句上則稱為力）。視覺美學的最大特色是它完全沒有時間的因素——即使節奏快慢也視為一種形狀的對比差異。這就跟以時間為軸心的敘事理論形成強烈對照。敘事理論所論述的各種先後關係，如因果、發展、關連（伏筆、遙接）、線索（草蛇灰線）等，在視覺美學中均不存在（但「轉接」則有空間和時間兩個面向），而相對的，空間關係在敘事理論中也非必要。文的結構不外事、理、形，西方文學批評傳統於敘事和說理（傳統上屬於修辭學rhetoric一科）都有完整的理論，然於形的研究則出現很晚，而且流於偏頗，即所謂形式主義。中國的傳統文學批評於語言形象其實著力甚多，也不乏獨到之見，只是理論水平不高。由此看來，有關形方面的美學理論的研究是可以成為中國文學批評一個重要的發展的。而且這樣的美學理論自然不限於探討語言形象。就形而言，語言跟其他視覺藝術如書法繪畫建築是相通的，也就是說，它們有一個以形狀美為表現對象的共同的美感標準。這些共同的美感標準形成中國文化的美感特色，也構成一個時代的美感風尚。所以當我們下一次研究晚明繪畫的變形主義時，就不能忘了同時也要研究一下晚明書藝以及同時代詩文中的變形手法。

語言有一些形式性質可以利用作為美的表現，這是中西方文學傳統都會注意到的，雖然西方這方面的理論和實踐似乎來得甚晚。俄國形式主義產生於上個世紀初，影響整個歐洲的布拉格學派的詩學理論也是二三十年代才建立起來的，這些西方理論

和古文的技巧理論有不少相合之處，但是很奇怪的，為什麼同樣注重語言的形象性，落在中國文學傳統中就不會招致形式主義的批評？韓愈主張文以載道，他當然強調文學的實用功能，但是他在形式的處理上也最走極端。為什麼這不是矛盾？西方文學批評談到形式時為什麼就會走向跟功能、目的等表達問題完全隔絕的路？我認為這是文學批評研究的一個非常值得深思的問題。我對這個問題的初步看法是傳統中國文學批評的美感理論能統一局部和全體的美。在這個美感基礎上，通過形象的表現，字句的美、段落的美、和篇章的美是同質而通貫的。曾國藩說得好：「雄奇以行氣爲上，造句次之，選字又次之，然未有字不古雅而句能古雅，句不古雅而氣能古雅者，亦未有字不雄奇而句能雄奇，句不雄奇而氣能雄奇者。是文章之雄奇，其精處在行氣，其麤處全在造句選字也。」雄奇古雅的美感特質既表現在篇章中也表現於字裡行間。自從謝赫六法提出「氣韻生動」這個標準後，生動便成爲中國藝術文學最高的美感典範，而生動的形象見於篇章，也見於字句，見於敘事，也見於說理。在這樣的一個統一的美感理論下，中國文學形的研究自古以來就受到特別重視，而歷代作家也窮一生之力於鑪錘之功，鉤章棘句，炫奇翻異，他們留下的豐富寶藏正待我們去接收和開發。

最後我還要強調一點：這樣的一個美感理論同時也能促進不同的學科參與文學研究。語言學對文學研究應有重大幫助。在這方面，我認為語言學家的態度應當更積極：凡是跟語言有關的事物，語言學都沒有缺席的理由。語言學的長處是執簡馭繁，它高度發揮人類知性，把千頭萬緒、盤根錯節掌握於方寸之間。二分對立原則之應用無遠弗屆，就是很好的例子。近三十年來句法音韻的研究成果可供文學研究借鏡之處也應不少，原則/參數(principles and parameters)理論或有助於研究類型的演變和比較，而認知語言學有些方面的成就，如隱喻(metaphor)的理論探討，更與文學直接相關。今日語言和文學分隔的局面其實是很不幸的。然而我這個主張卻跟過去結構主義詩學理論的立場不同。依照Roman Jakobson的看法，詩學是語言學的一支，因為詩是VERBAL art，而語言學則是研究所有verbal的學問。我認為這個邏輯是不通的，食品科學是研究所有可吃(edible)的東西的學問，難道烹調術也可以成爲食品科學的一支嗎？語言學不管發展到什麼地步，它始終無法從其本身產生美的概念。今日的語言學自然比60年代以前Jakobson那個時代進步甚多，但是它的發展還是環繞著某些基本的

認知問題上。換句話說，它有它獨特的課題和發展方向。這跟美感是毫不相干的。做爲一種對人類知性的探索，語言學其實爲自己設限甚多。我相信當今沒有一個語言學家敢說他的理論能概括語言的一切。然而語言的一切又是什麼？對此，語言學家又知道多少？我認爲語言學家也應當充分自覺到本身視野的限制，也有需要不時跳出語言學既有的窠臼。然則語言學家參與文學研究固不只對文學研究有幫助而已；對他來說，這也是他擴大語言視野的大好機會。因此，語言與文學的結合是互利的。只有在語言視野不斷的擴充的情況下，語言學家才能爲語言學找到最佳的發展途徑。

《英文提要》

In this short paper I outline a proposal for a structural analysis of Classical Chinese prose with its pedagogical implications. I demonstrate that traditional commentaries on prose writings can be understood and reinterpreted in structural terms and suggest that a theory of brush strokes in calligraphy, or the aesthetics of linear forms, can be brought to bear on a literary theory of Chinese prose writings.

Keywords: Classical Chinese prose writings; structural analysis in literature; aesthetic theory in literature