

「實用性」與「美感特質」 評柯慶明《古典中國實用文類美學》

黃錦樹

柯慶明（著），《古典中國實用文類美學》。臺北：國立臺灣大學出版中心，2016。424頁。ISBN 9789863501350（平裝）

柯慶明先生(1946-2019)的《古典中國實用文類美學》是他晚年的力作，在其略嫌簡略的〈導言〉裏，明白道出他寫這本書的用意——矯正晚清以來用西方的「文學」觀念、系統，窄化了中國既有的文學系統，理所當然地以為「文學指的就是詩歌、小說、戲劇，它們不但是特殊的語言形式所構成的文體，而且必須是想像、虛構，純粹為了美感需要而創作的產物」(11)。柯先生認為，「因而中國文學的領域，就不知不覺遭到大幅的刪汰。」簡而言之，凡是「不純」就會被剔出那樣的系統之外，譬如子部的《莊子》、史部的《史記》，即便在中文系固有的學科建制裏還常列為必讀。這部書的目的即是企圖為那些歸入「不純」的那些傳統實用文類辯護。

令人好奇的是，柯先生採取怎樣的辯護策略呢？一言以蔽之，「探討它們作為『文學類型』的美感特質」(12)。全書九章，標題的關鍵詞都是「美感特質」，各章標題的標準格式是〈xxx 作為文學類型之美感特質〉。然而甚麼是「美感特質」呢？為那些實用文類的「美感特質」辯護就足以反駁或修正「借用他人的系統」造成的窄化或偏狹？換言之，只要找到那某些「實用文類」樣本具備「美感特質」，就足以完成論證？從全書的操作來看，柯先生恐怕正是那樣認為的。箇中的「美感特質」的另一個名字即是

文學性。

其實從方法論，或者說從問題本身的邏輯來看，為實用文類本身辯護（其關鍵詞應是「實用性」），還是為有「美感特質」的實用文類案例辯護（其關鍵詞是「文學性」），可能根本是兩回事。因為前者是不可辯護的，而後者則是不必辯護的。^[1]

這關涉兩個問題，一，從形式和功能的角度來看，文類到底是甚麼？讓它們以不同名目區分開來的因素是甚麼？即便是「實用文類」，除了「實用性」之外，能否兼容其他的功能？二，中國既有的文類系統是怎麼一回事，和西方自古希臘以來的系統有怎樣的異同？這兩個問題柯書〈導論〉該有一番說明的，然而沒有。也許他並沒有意識到需要說明，也忘了這部著作其實必然是部比較文學著作，即便只是單純的要為中國傳統實用文類的美感特質辯護。

第二個問題與本文關聯不大，可勿論。本文只關注第一個問題。

文類的形成是功能性的。俄國文論家巴赫金從人類日常的溝通推論，作為社會動物的人，在和不同社會階層溝通時，依對象的長幼尊卑，會選擇適切的表達，以免失禮或遭忌。那「相對穩定的陳述類型」是從社會共同體繼承而來的，本身即是功能性的，當它被書面化，就形成了特定文類。此之謂「話語屬性的制度化」^[2]。據此可以推論，從功能的角度看，書信，論辯，哀祭，都是最古老的文類形式。之所以會書面化，常是為了超越偶然的說話條件，超越那有限的語境。而書面化，會讓文類的形式更為規整。^[3]一旦形成之後，書面系統也會進一步體制化，它的穩定當然和國家的權力有關，甚至關涉政權的合法性。因此托多羅夫談文類（體裁，文本種類）^[4]時會特別強調，不同的民族文化會選擇不同的文類作它的主要代表，這和它的主導意識型態（信念，價值觀）有直接的關聯。^[5]因而類似中國沒有史詩、悲劇之類困擾民國學人的問題，從文化相對論的角度來看，是不成問題的問題。

關於文類的分合，俄國形式主義者早就指出，程序（手法）的類聚形成了文類，而不同文類之間，多的是共享的程序，構成文類的，是主導成份（主導性）。^[6]簡言之，就「實用文類」而言，即便特定的「實用性」是構成該文類的主導性（諸如「論」、「說」、「序」、「跋」），但並沒有任何機

制限制它同時可以負載其它的功能，就本書的關鍵詞而言，那首要的「其他功能」，即「美感特質」。

要弄清楚這裏的「美感特質」是甚麼，有必要引進既是俄國形式主義者又是結構主義者的羅曼·雅各布森(Roman Jakobson)的「六種語言功能」說。柯著有引用雅各布森的著名演講〈語言學與詩學〉，^[7] 但很奇怪的，只引用了該文的第一個圖表，其實是該文最前面的部份，也就是一個溝通情境的六個基本要素（發信人、收信人、接觸、語境、符碼、語篇），但更重要的、和柯著關聯最深的其實是雅各布森對應這六要素而推衍出的六種功能——情感功能、意動功能、呼應功能、指示功能、後設語言功能、詩歌功能。一般的語言表達多著重指示功能，也就是傳達訊息（「說明語境」），就柯著的語境而言，那指示功能即是「實用性」。而著重表達時的文本策略者（用上各種文學手法、修辭技巧者）即是詩歌功能。這詩歌功能，文學性的另一個名字，即是柯著企圖為之辯護的「美感特質」。如果一種表達著重的是發信人的情感狀態，就會展現出強烈的抒情性。反之，如果全聚焦於受話人，則可能導向行動（命令句，檄文）。

雅各布森在文中特別強調，在每一種表達中，六種語言功能都會同時並存，只是著重點不同。它們是一個系統中不可分割的部份。譬如在一般溝通中，以傳達訊息為主要目的，指示功能為主導性，詩歌功能被邊緣化，以免喧賓奪主。相對的，在文學作品裏，因為詩歌功能位居主導，指示功能會相對的被邊緣化，但不會消失，即便在極端朦朧的詩裏。即便是偏重受話人的表達，也可能充滿強烈的情感色彩，其指示功能也相當清楚（〈代徐敬業討武曩檄〉）

以這樣的認識為背景，可以檢視一下柯著到底在為甚麼辯護。

全書處理的「實用文類」有十五種，^[8] 論、說、序、跋、書、箋、表、奏、弔、祭、碑、銘、傳、狀、記，分為九章，相近的合為一章，如論說，序跋，書箋，表奏，弔祭，碑銘，傳狀。而記竟析為篇幅不長的兩章（分別為十八及二十二頁），全書最長的一章有九十四頁（第五章，弔祭），幾乎是一本小書了，其餘都在三五十頁之間。這些類大致依《古文辭類纂》的十三類，但分合略有不同（《古文辭類纂》書說、論辨、碑志和箴銘合為一類），也略去詞賦、^[9] 頌讚和詔令。本書討論的順序何以始

於論說終於記，作者沒有解釋。

檢視作者的提問。第一章〈「論」「說」作為文學類型之美感特質〉前言提問：「論說文是不是一種『文學』類型？……一方面是外在具有各別特殊的寫作形式，一方面是內容與皆具抒情、想像性質的文體，截然不同！論說文，憑甚麼可以和它們一起歸為『文學』的同類？」(13)這設問嚴格來說是錯的，因為預設了一種文類只能負載一種語言功能。^[10]第二章談序跋，稍稍變更提問的方式，「作為一種實用文體的『序』、『跋』，其文體的基本屬性，並不保證具備文學的基本素質，在何種條件、何種狀態、何種寫作策略下，它們方始具備了『文學』上的成功，終於成為千古名文？」(59)第三章處理書箋，前言的提問除了「在實用性之外，增加哪些元素可以讓書、箋當文學閱讀」之外，還加了個新問題：「它所原具有的實用性質與體制規範是否亦發揮了某些效用，而使得這些的文學文類有所不同，而呈現出某種特殊的『美感』傾向？」(91)這應該出現在導論的問題也僅僅出現在這裏，這確是應該納入考量的。作者也特別強調這是個「理論」問題，「尋求的是『理論』上可能性的完整」(92)這第二個問題，換成比較理論性的表述，即是：作為文學性之限制條件的實用性，在某些條件下，是否可能反成了文學性的助力，促成了它的特殊性？如果知曉文類不只是負載一種功能，第一個問題比較不是問題，第二個問題其實才是本書真正該面對的「理論」問題。但我們還是必須先處理第一個問題。

在檢視作者的問題處理之前，依論述的邏輯，或許可依實用性的強弱（相對的文學性之可能性的強弱）^[11] 做番重新排列。論說，表奏，碑銘，傳狀，記，序跋，書箋，弔祭。當然，這裏的排列順序並不是那麼絕對的，一般而言，書寫主體較容易介入的，理論上也比較容易建構出某種「美感特質」（也就是較易轉化為一種抒情寫作），在這十五類中，前三組看來似乎實用性較強，後五組則比較難說。

我們可以看看作者針對各「實用文類」是怎麼辯護的。

首章在尋找（一）^[12] 論說文的「美感特質」時，不論是針對古人對論說文的理論層面的思考（「精微朗暢」，「焯曄譎誑」，「義歸乎翰藻」），還是以範文舉例（《文選》諸論，韓柳文），針對實例做所謂的「美感特質」的分析，說韓柳文，在論理的同時「描摹、對話、內在獨白、戲劇場景、

自敘口吻（因而就具有了某種抒情的意涵），以至虛構等等小說敘事的技巧，全都可以派上用場，而成為『論證』的一部分」（51）。這部分談的是詩歌功能，也是共享程序，能被當文學閱讀的都必須具備這「實用性」之外的成份。換言之，這是在為深具詩歌功能的論說文辯護，甚至是為詩歌功能本身辯護。

如果說這裏的詩歌功能和美感特質一樣籠統，那我們可以更細化為系列的文本策略，諸如各種敘事技巧，戲劇化、內心獨白，觀點之採用等等；各種論辯技巧，假擬、代言、設問，精巧的剖析等；各種修辭技巧，類比，巧喻，象徵，寓言。

即便像「論（辨）」這樣似乎以特定議題為對象的文類，大師鉅子（柯著舉例最多的是韓柳文）一樣可以把不同的文字技巧轉介進去，讓它具備「美感特質」。

那似乎難以文學化的表奏呢？

（二）表奏一章（第四章）可能是全書最能回應第二個提問的一章。「『章表』作為文體的最基本特徵，其實是來自使用的空間場合與交流對象」，「體質上是一種『高卑聯事』中以卑事高」，必須「肅恭節文」，「因而強調的不僅是嚴肅文體的特質，更是一事一義，單一主題的寫作原則」（157）。在所有文類中，它是一種受語境和收信人高度規範、限制的文類，沒掌握好甚至可能難免於殺身之禍。但正是這樣的極限情境，對文章高手而言，反而「成為其引發『文學』感性的一種重要前提或力量。因而蘊含在『訊息』中，『語境』的『戲劇性』就與其『言說』的『抒情性』或『敘事性』，一樣成為其作為文類的美感特質」（159）。因而傳世名篇，多關涉人之命運（賈山〈至言〉）或國家命運（諸葛亮〈出師表〉），而像〈出師表〉那樣包含了規諫、薦士、求自試、陳情等其他表奏的「非典型」但堪稱最完美的表，運用了複雜的代言體（臣亮—先帝）及處境的戲劇化（討論見頁 167-168）。因為與書寫主體深刻的關涉（他承擔著倫理與政治責任），所以時或不免有強烈的自傳性。是以作者帶總結的談到這一類非典型表奏，「是以發訊人自身的情事為言說，在文學的表現上近於自敘或言志、抒情之作，只是有了帝王這樣獨特的受訊人，就包涵了請求、辭讓、謝恩等現實的功能」（172）。換言之，其實用功能倒似是附加的，時過境遷

之後從主導功能退居為邊緣功能。如果連表奏、碑銘這類看來比較難搞的文類都可以移向「自敘或言志、抒情」，那其他文類將更不是問題了。

(三) 碑銘(第六章)之功能「出於頌揚之心而有傳諸久遠之意」，作者拈出「德行、個性、命運」三個層面，那就是傳記的領域，一旦進入這領域，莫不以《史記》為宗，「掌握人物之『倜儻』的性格，而作戲劇情境式的呈現，成為中國『敘事』的傳統」(308)。或者各式「小說的筆法」，因而不論是生命多姿彩、充滿喜劇意味的小人物，還是「倜儻非常之人」的生命悲劇意識都可以被淋漓盡致的展現。

到這裏我們或許可以做一番小小的歸納。不同文類之內，其體裁細分之下不過是議論(論理、論辯)、言志、敘事(最常見的是傳記，自傳性的，或他傳，或某個事件)、描寫(場景，物，狀態)、抒情。實際展現時則搭配不同的文學技巧。柯著討論的不同文類，所舉的名文實例，多往「自敘或言志、抒情」挪移，要麼有強烈的自傳性，要麼強烈的向他人移情(如彼之第二自我)。

(四)「傳狀」(第七章)的重點是傳。而傳，其實可能這系列討論的核心中的核心之一。這裏頭的典範當然是擅寫「倜儻非常之人」的司馬遷的《史記》。第七章分列的「語言的模擬」、「行動的模擬」、「道德生命的抉擇」、「思想與氣度的呈現」，前二者關係各種戲劇化的敘事技巧；值得被寫入傳者，絕非凡庸至不值一寫者，即便並非立功立德立言的賢達之士，也必須特立獨行。簡言之，必須是一定程度的奇人，奇文。

似乎以描述為其功能的(五)「記」(第八、九章)中的名篇，作為文學作品閱讀，也一向不是問題。作者把它分為修造記，器物記／山水記，遊覽記兩大類，是一種「側重於客體的狀態」的文類，其名篇曲盡體物之妙，即便寫的是景，物，因為用了各種複雜的技巧，還是非常可讀。當書寫主體介入(作為景、物之觀者)，「由於訴諸修造者或作記之個人遭遇與人格傾向，因而亦富涵『究天人之際』的命運沈思與存在倫理之精神表現」(407)。某些記更因為投射了撰記者的道德理想和文化志向，而成了言志之作。

(六)序跋，(七)書箋，(八)弔祭這三組書寫主體更易介入的文類更不待言

第二章序跋大量的以《史記》各傳的序為例，都是太好的例子。熟諳各種文學技巧的司馬遷，撰寫的各種文類都可以是文學範文。在那些序裏，有生動的敘事，有精彩的議論，個人情感的介入，「既是閱歷有得之言，亦是頗見性情之作」(69)「不是單純的說理，而是反映了作史者特殊的信念，甚至個人情懷，因而別有感人之處」。因而「蘊涵了深沈的存在的焦慮與自覺」的〈太史公自序〉「是典型的深具『悲劇性』意味的作為『作者』之我的自傳」(74)。自傳性，抒情性。而此文後半部談的自序、宴集序的「自我介入」，餞別序、贈序、別集序的「人際互動」因為都關涉寫作主體的介入，其自傳性更為顯明，情感功能的調度也更為順理成章，更為抒情。

書箋本就是書寫者和特定對象之間的應答，和表奏有共同處，但由於並非以高位權力者為對象，它更為自由，體裁題材也更具包容性，因而甚至可以說是各種文類中最開闊最具表現力的。「文體雖然是書箋，內容卻往往可以成為另一種別有意義的山水遊記或生活描寫」(99)。柯先生其實也並非沒認識到，「書箋作為文類，除了彼此的稱謂等形式之外，在內容上其實並未有具體的規範，因此反而得以文包眾體：議論，敘事，抒情，皆可自由出入、組合，而形成一種獨特的綜合表現」(114)。技巧上，假擬代言，告白，戲劇化，甚至小說文體。甚至可以說，它可以含括所有文類的（非實用）功能。

弔祭呢，簡而言之，是對他人之死的思考。因而必然是抒情的，也必然關涉對命運、不幸際遇的思考。它和表奏的共同點在於，它是高度受限制的，但它受制於語境。但因為那語境迫使書寫者投注於生命本身的思考（自我與他人這更具哲學意味的概念對子，^[13] 而不是柯一再重複的發信人—受信人這一對溝通元素），^[14] 思考他人的命運必然反身性的投注己身，不幸往往更能引發共鳴。

整個看下來，全書的討論絕少能回應他的第二個提問（只有弔祭勉強算是），那是不是可以相反的得出這樣的結論——那些文類的「實用性」在美學上沒甚麼積極意義？換言之，全書只能回應第一個問題（「在何種條件、何種狀態、何種寫作策略下，它們方始具備了『文學』上的成功？」）但這問題，本文一開始就解釋了，從形式主義以來的文類理論來看，其實

是個不是問題的問題，因為實用性本身無法辯護，詩歌功能不必辯護。而且作者所選的多是千古名文，多見於《經史百家雜鈔》、《古文辭類纂》這些著名的古文選本，其「文學性」其實經過一定程度的認證（即便不是出於近代以來受西方影響、較為狹隘的文學視野）。另一方面，古文在當代的閱讀視野裏，也並沒有柯著《導言》所說的那麼邊緣化，至少民國一臺灣的中文系必修課「歷代文選」（及近年方名存實亡的「大一國文」、被廢得差不多的高中國文「文言文」）和若干專書專題（《史記》《莊子》《左傳》，韓柳文、歐蘇文或唐宋古文）都是熱門的選修課。如果不是預設它有文學價值，當不會如此安排。^[15]

〈導言〉及第一章〈前言〉批評的狹隘的純文學觀點，很可能恰恰反映了柯先生所處的新批評年代的文學觀。而全書著力最深的，是對那些有「美感特質」的千古名文的新批評式的教學鑑賞分析。本書的主要貢獻或許也就在此——作者顯然假定，讀者可能並不曉得那些不同文類的千古名文的「美感特質」何在。但這些實例分析其實不見得有理論意義，作者會那麼費力的分析它，可能導源於對文類的誤解。針對這些千古名文的詳細分析，讓我們看到，在文章高手那裏，文類的實用性並不能限制它的文學性之展現，反而被邊緣化。

另外，柯先生書中多處批評抒情傳統論，但從他對不同文類的實例分析來看，恰恰看到，很多名文都展現了強烈的抒情性。也就是說，這些「實用文類」的詩歌功能似乎傾向於向情感功能靠攏。反諷的是，柯著其實可能違反其意願的在為抒情傳統辯護。

本書以不識、不承認古文之美的讀者為假想敵，頗有與風車作戰的意味，其實事倍功半。它並不是在進行理論的概括工作，而是以文本細讀的教學風格展開，比較像是講義，或一種教學演練。相似的例子在文中並沒能整併，也沒能建構解釋模式，因此書中不同的部分不斷重複的講述類似的意見，而呈顯出某種繁冗的癥狀。如果真的如作者的自我期許做理論概括，可能只需要三分之一的篇幅。實用性無可辯護，詩歌功能不必辯護。勉力為不必辯護的辯護，可能還是太低估了讀者的判斷力。

註 釋

1. 近代以來，偏執的為文類的實用性辯護的最著名例子當屬章太炎（見其《國故論衡》中卷「文學」七篇），一旦那樣做，就是與整個文學傳統為敵了。但為不可辯護的辯護，其實比為不必辯護的辯護有理論上的趣味，其難度也高得多。
2. 見托多羅夫(Tzvetan Todorov)的整理，《巴赫金、對話理論及其他》，蔣子華、張萍（譯）（天津：百花文藝出版社，2001），頁 284-292。從柯先生對表奏的討論來看，他是相當清楚文類與發言位置有關，但他的理解似乎僅限於此一特殊文類。
3. 討論亦見郭紹虞，〈試從文體的演變說明中國文學之演變趨勢〉，《照隅室古典文學論集》，上編（上海：上海古籍出版社，2009），頁 29-45。
4. 我這裏引用的大陸相關翻譯材料多把 genre 譯為「體裁」。
5. 〈體裁的由來〉，《巴赫金、對話理論及其他》，頁 29。
6. 參見托馬舍夫斯基，〈主題〉，《俄國形式主義文論選》，方珊（譯）（北京：三聯書店，1988），頁 107-208。
7. 見第二章，頁 63；第三章，頁 97-100 及全章各處；及第四章各處。柯著引的是雅各布森的英文文集 *Language in Literature* (Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987)，頁 62-94。中譯本亦相當常見（《結構—符號學文藝學：方法論體系和論爭》，佟景韓譯[北京：文化藝術出版社，1994]，頁 172-211、《符號學文學論文集》，趙毅衡編選，滕守堯譯[天津：百花文藝出版社，2004]，頁 169-184）。柯先生在引用時有一處經常性的誤解，也就是把六種元素之一的 message 誤解為「訊息」，其實訊息之傳達屬六元素之一的 context（說明語境，指示功能）。如果沒把六種語言功能同時考慮進去，確實容易引起誤解。這裏的 message 應理解為語篇或話語，也就是實際表達時運用不同語言策略展現的話語，也就是詩歌功能展現的地方。
8. 作者在結論上說是十八種，弔祭類裏談了哀，記談了三種，也許就不計為一種。
9. 辭賦之不必辯護，似乎是不證自明的。柯著的舉例不少出於《古文辭類纂》，那是精選過的名文，其文學性其實不必辯護，沒選入的、真正以實用性為目的無法辯護。古來文人辭賦也以應酬之作為大宗，那些著重「接觸功能」和「指示功能」的「實用詩」也不必辯護。
10. 或者說，是章太炎式的。見章太炎，《國故論衡》（北京：中華書局，2008）中的〈論式〉。柯氏此書，和章氏《國故論衡》相關篇章對讀，是相當有趣的。章氏「正名主義」的立場，是每個特定的實用文類只該發揮其實用功能，「不務正業」而去發揮美感功能的，則遭到嚴厲的攻擊。
11. 我這裏預設了實用性和文學性一定程度上是對立的，在前者趨於滿時，後者可能趨於零，即便雅各布森的語言功能論預設了六種功能是同時

並存的，但某種功能可能在另一功能的強化下顯得微不足道。

12. 依本文排序。
13. 相關名篇甚至可以說深入死亡哲學的沈思。
14. 而且不知道為甚麼每次都要同時注出英文。
15. 其實最開始有國文系以來就是那樣的安排，即便是參考西方的文學系統。陳國球，《文學史書寫型態與文化政治》（北京：北京大學出版社，2004），頁 1-44，第一章，〈文學立科〉，該文分析三份〈京師大學堂章程〉對「文學」的體制規定，「文學」專科就包含了文學本體、文學史、文學批評。文學本體部份即包含了「周秦至今文章名家」（23-24）。及陳平原《作為學科的文學史》（北京：北京大學出版社，2011），頁 318-335，第八章，〈古典散文的現代闡釋〉。

