

# 文體分類與單元教學

劉慶華

香港教育學院中文系

## 一·引言

2002年9月開始，香港中學中國語文科實行單元教學，當時有很多老師擔心不懂得組單元的方法，後來有幾間出版社出了教科書，各有各的組單元方式<sup>1</sup>，卻又似乎解決了老師部分的疑慮。目前就我所見，仍然有部分老師和教科書傾向於用文體來組織單元，這是可以理解的，因為新的課程所選的六百多篇文章中有部分是舊的課文，無論老師或出版社的編輯都比較熟悉這些材料，而且每一篇舊的課文已有了基本的教學資料，例如作者生平、文體說明、篇章的分析等，只要把這些舊課文依文體加上一兩篇新的篇章便可以組成單元，比較方便。用文體來組單元，有學者認為是很可行而又有序列的方法，同時有利於寫作教學<sup>2</sup>，這點我是同意的，但問題是用文體作為組單元的時候便遇到

- 1 有學者早已提過組單元的不同方式，見何萬貫：〈教學的反思——中文科課程改革的幾個問題〉，載周漢光編：《創意中文教學》（香港：香港中文大學教育學院課程與教學學系，2002年），頁6：「張志公和張定遠舉出七種組統的形式：（一）以體裁相同或相近的幾篇課文組成單元；（二）課文加知識短文組成單元；（三）以知識為主、文章為輔組成單元；（四）用比較方法組成單元；（五）以語文知識為主組成單元；（六）按作家的作品組織單元；（七）按年代組織單元。」這裏沒有提到用語文能力來組單元。
- 2 沈艷春：〈對高中語文課文文體分類的一點異議——兼談記敘文的定義問題〉，《中小學教師培訓（中學版）》1997年第2期，頁29：「現行的高中語文課本中現代文部分的編排體系是以文體為序組合成若干單元，各單元標明文體，突出教學重點。」這裏清楚說明國內中學是有用文體分類作為組單元的。東麗華：〈語文單元教學應重視的問題及方法〉，《青海教育》（1999年12月），頁22：「按照文體編組的每一單元，有利於突出重點內容，學生能夠由淺入深，循序漸進地學習課文內容和掌握完整的知識……單元教學採用比較歸納法要突出本單元的文體特點。」東麗華並不認為用文體來組織單元是沒有序列的。王永秀：〈教學單元與單元教學〉，《青海教育》（2000年6月），頁24：「現行教材編排有著它的比較性。一個單元一般是以閱讀課文體裁的相同相近組成，這就表明，一個單元中的幾篇閱讀課文有一定的『共性』。」照作者說，似乎現在行的單元教學仍以文體組單元為主，而不是以語文能力作為組單元的方法。強燦：〈中學語文單元教學方法談〉，《甘肅教育》（2002年7-8期）：「作文體裁要求和範文一致，可以從模仿逐漸過渡到創造。例如，第三單元說明文類文章學完後，就布置學生們去仔細觀察中山橋，並提供有關中山橋的歷史資料，大部分同學都能運用一定說明順序，說明方法，輕鬆地完成作文。」作者提出用文體組織單元，有利於寫作教學。

文體分類的問題，如果沒有把握好文體的特性，誤將不同的文體組成單元給學生學習，必然會影響到學習成果。

## 二·文體分類的問題

我提過有老師和出版社的編輯會用文體來組單元<sup>3</sup>，然而老師和編輯並不一定是文體分類學者，對文體分類的認識不一定足夠，於是便出現了分類的問題。我用五間出版社的舊課文的文體分類，從中一到中三作了比較，看看出了甚麼問題<sup>4</sup>。

中一級課文體裁總表

課文/出版社	啟思	香港教育圖書	文達	齡記	長春
〈宋史·岳飛之少年時代〉	記(傳)	傳記	傳記	傳記	傳記
〈文言短文兩則〉	記敘	軼事寓言	記敘	記敘	小說/寓言
呂夢周〈水的希望〉	寓言	寓言	寓言	寓言	寓言
亞米契斯著、夏丏尊譯 〈少年筆耕〉(上)	短篇小說	短篇小說	小說	小說	短篇小說
〈少年筆耕〉(下)	短篇小說	短篇小說	小說	小說	短篇小說
鄭振鐸〈荒蕪了的花園〉	寓言	寓言	寓言	寓言	寓言
趙景深〈一片槐葉〉	寓言	童話	童話	童話	童話
葉紹鈞〈春聯兒〉	短篇小說	小說	小說	小說	短篇小說
巴金〈鳥的天堂〉	遊記	記(隨筆)	遊記	記敘	寫景
鄭子瑜〈中山先生的習醫時代〉	傳記	軼事	傳記	傳記	傳記
劉鶚〈大明湖〉	遊記	遊記	遊記	小說	寫景
張恨水〈霧之美〉	描寫	描寫	描寫	描寫	寫景

- 3 見陳呂龍：〈談閱讀教學〉，載劉慶華主編：《老師談教學：中學中國語文篇》(香港：香港中華書局，2003年)，頁19。王敏嫻：〈可望可遊可觀可留的文學教育〉，載劉慶華主編：《老師談教學：中學中國語文篇》(香港：香港中華書局，2003年)，頁179-180。何文勝：〈香港七套新編中國語文教材初版的編選體系研究〉，載何文勝：《世紀之交香港中國語文教育改革評議》(香港：文化教育出版社，2003年)，頁286指出2002年出版的七套新編中國語文教材初版中，就有三套是用文體作為編選體系，分別是《啟思中國語文》、《生活中國語文》和《朗文中國語文》。
- 4 五間出版社的書都是在1991年出版，分別是：歐陽汝穎、張志和編：《中國語文》第一至第六冊(香港：長春出版社)；宋琦、譚帝森、漢聞、陳佳榮編：《新編中國語文》第一至第六冊(香港：齡記出版有限公司)；布裕民、陳建偉、陳漢森、謝錫金：《中國語文》第一至第六冊(香港：啟思有限公司)；香港教育圖書編輯部：《中國語文》第一至第六冊(香港：香港教育圖書公司)；陳文質、鍾嶺崇、何就鵬、梁崇榆：《中國語文》第一至第六冊(香港：文達出版(香港)有限公司)。

金兆梓〈風雪中的北平〉	描寫	描寫	描寫	描寫	寫景
峻青〈海濱仲夏夜〉	描寫	描寫	描寫	描寫	寫景
徐蔚南〈看潮〉	描寫	描寫	描寫	描寫	寫景
菡子〈八隻小貓〉	描寫	描寫	描寫	描寫	說明
周建人〈蜘蛛〉	說明	說明	描寫	說明	說明
劉禹錫〈陋室銘〉	抒(銘)	抒(銘)	抒情	抒情	議(銘)
朱自清〈背影〉	敘事抒情	抒情	抒情	抒情	敘事
杏林子〈小品文兩則〉	抒(小品)	抒(小品)	抒情	抒情	抒(小品)
傅雷〈傅雷家書〉	抒(家書)	抒(家書)	抒情	書信	敘(書信)
李廣田〈悲哀的玩具〉	敘事抒情	抒情	抒情	記敘	敘事
巴金〈繁星〉	借景抒情	抒情	描寫	抒情	抒情
薛福成〈貓捕雀〉	敘事說理	論說	論說	議論	議論
〈戰國策·唐雎說信陵君〉	游說	論說	論說	議論	議論
歐陽修〈賣油翁〉	敘事說理	論(筆記)	論說	記敘	筆記小說
〈古寓言三則〉	寓言	寓言	論說	寓言	寓言
梁容若〈落花生的性格〉	說明	論說	論說	描寫	說明
吳晗〈古人讀書不易〉	議論	說明	論說	議論	議論
佚名〈怎樣讀報紙〉	說明	說明	論說	議論	說明
〈古詩兩首〉	五古七古	古詩	詩	古詩	五古樂府
佚名〈木蘭辭〉	樂府(雜)	樂府	詩	古詩	樂府(雜)
冰心〈紙船—寄母親〉	自由詩	新詩	詩	新詩	新詩
傅仇〈早晨,好大的霧呵〉	自由詩	自由詩	詩	新詩	新詩

中二級課文體裁總表

課文/出版社	啟思	香港教育圖書	文達	齡記	長春
〈列子·愚公移山〉	寓言	記敘	寓言	寓言	寓言
陶潛〈桃花源記〉	記敘	記敘	記敘	記敘	敘事
羅貫中〈楊修之死〉	小說	記敘	小說	小說	小說
方苞〈左忠毅公軼事〉	記敘	記敘	記敘	傳記	敘事
〈戰國策·鄒忌諷齊王納諫〉	記敘	記敘	論說	記敘	敘事
魯迅〈一件小事〉	記敘	記敘	小說	小說	小說
胡適〈差不多先生傳〉	傳記	記敘	小說	寓言	小說

樓適夷〈天台五日記〉	記敘	記敘	描寫	遊記	寫景
阿濃〈委屈〉	記敘	記敘	小說	小說	敘事
葉紹鈞〈古代英雄的石像〉	童話	記敘	童話	童話	童話
林嗣環〈口技〉	描寫	描寫	描寫	描寫	敘事
朱自清〈春〉	描寫	描寫	描寫	描寫	抒情
徐蔚南〈山陰道上〉	描寫	描寫	描寫	描寫	寫景
夏丏尊〈白馬湖之冬〉	描寫	描寫	描寫	描寫	抒情
老舍〈趵突泉的欣賞〉	描寫	描寫	描寫	遊記	寫景
葉紹鈞〈籃球比賽〉	描寫	描寫	描寫	描寫	敘事
沈復〈閒情記趣〉	抒情	抒情	抒情	記敘	抒情
殷穎〈曇花的啟示〉	抒情	抒情	抒情	抒情	抒情
張曉風〈小品文三則〉	抒情	抒情	抒情	抒情	抒情
李牧華〈我愛鄉居〉	抒情	抒情	抒情	抒情	抒情
琦君〈媽媽的手〉	抒情	抒情	抒情	抒情	敘事
劉蓉〈習慣說〉	論說	論說	論說	議論	議論
蒲松齡〈大鼠〉	論說	論說	論說	小說	寓言
周敦頤〈愛蓮說〉	論說	論說	論說	抒情	議論
王安石〈傷仲永〉	論說	論說	論說	議論	議論
啟凡〈發問的精神〉	論說	論說	論說	議論	議論
梁啟超〈最苦與最樂〉	議論	論說	論說	議論	議論
蒲韜〈想和做〉	論說	論說	論說	議論	議論
林纘中〈生物的睡眠〉	說明	論說	論說	說明	說明
周而復〈死海〉	說明	論說	論說	說明	說明
〈絕詩四首〉	絕詩	詩歌	詩	詩	詩歌
〈律詩四首〉	律詩	詩歌	詩	詩	詩歌
鄭愁予〈雨說〉	新詩	詩歌	詩	詩	詩歌
朱湘〈采蓮曲〉	新詩	詩歌	詩	詩	詩歌

中三級課文體裁總表

課文/出版社	啟思	香港教育圖書	文達	齡記	長春
〈左傳·燭之武退秦師〉	記敘	記敘	記敘	記敘	敘事
魏禧〈大鐵椎傳〉	記敘	記敘	記敘	傳記	傳記

羅貫中〈孔明借箭〉	記敘	記敘	小說	小說	小說
柳宗元〈三戒〉	論說	記敘	寓言	寓言	寓言
陳若曦〈騎驛記〉	記敘	記敘	記敘	遊記	遊記
周競〈戈壁灘上〉	記敘	記敘	記敘	遊記	遊記
白翎〈釀〉	記敘	記敘	記敘	記敘	敘事
范仲庵〈岳陽樓記〉	描寫	描寫	描寫	遊記	抒情
朱自清〈荷塘月色〉	描寫	描寫	描寫	描寫	抒情
易家鉞〈可愛的詩境〉	描寫	描寫	描寫	描寫	抒情
劉鶚〈明湖居聽書〉(上)	描寫	描寫	小說	小說	小說
劉鶚〈明湖居聽書〉(下)	描寫	描寫	小說	小說	小說
思果〈春至〉	描寫	描寫	描寫	描寫	抒情
梁實秋〈鳥〉	描寫	描寫	描寫	描寫	敘事
老舍〈在烈日和暴雨下〉	描寫	抒情	小說	小說	小說
歸有光〈項脊軒志〉	抒情	抒情	描寫	抒情	敘事
魯迅〈風箏〉	抒情	抒情	抒情	抒情	敘事
林海音〈爸爸的花兒落了〉	抒情	抒情	小說	小說	敘事
豐子愷〈鄰人〉	抒情	抒情	抒情	抒情	議論
司馬中原〈走進春天的懷裏〉	抒情	抒情	抒情	抒情	抒情
〈禮記·大同與小康〉	論說	論說	論說	議論	議論
劉基〈賣柑者言〉	論說	論說	論說	議論	議論
〈孟子·論四端〉	論說	論說	論說	議論	議論
〈論語·論孝、論學〉	論說	論說	論說	議論	議論
梁實秋〈臉譜〉	論說	論說	論說	議論	議論
秦牧〈蜜蜂的讚美〉	論說	論說	論說	議論	議論
陳之藩〈釣勝於魚〉	論說	論說	論說	抒情	議論
魯迅〈雜文二則〉	論說	論說	論說	議論	議論
羅家倫〈運動家的風度〉	論說	論說	論說	議論	議論
陶潛〈歸園田居〉	詩歌	詩歌	詩	詩歌	古詩
佚名〈古詩十九首〉	詩歌	詩歌	詩	詩歌	古詩
〈詞四首〉	詞	詩歌	詞	詞	詞
〈曲三首〉	元曲	詩歌	曲	元曲	曲
黎覺奔〈趙氏孤兒〉	戲劇	戲劇	戲劇	戲劇	戲劇

從上面的表來看，有幾個嚴重的問題：

1. 同一篇章，不同的教科書便有不同的分類，十分混亂。試看中一級的巴金〈鳥的天堂〉，有遊記、記（隨筆）、記敘、寫景；歐陽修〈賣油翁〉，有敘事說理、論（筆記）、論說、記敘、筆記小說；中二級胡適〈差不多先生傳〉，有傳記、記敘、小說、寓言；蒲松齡〈大鼠〉，有論說、小說、寓言；中三級范仲淹〈岳陽樓記〉，有描寫、遊記、抒情；老舍〈在烈日和暴雨下〉，有描寫、抒情、小說。
  2. 文體的名稱不統一，各教科書有自己的用語，文體分類用語混亂。散文的分類一般分為五類：記敘、描寫、抒情、說明和議論<sup>5</sup>。有教科書把抒情文細分為敘事抒情，借景抒情，而另一本教科書則只用抒情文。描寫文又有教科書說成是寫景文。
  3. 把兩種文體、文種合在一起<sup>6</sup>，製造多種不必要的文體。有教科書把議論文和說明文合起來變成論說文（合文體）<sup>7</sup>；又有把描寫文、記敘文和抒情文合起來變成借景抒情（合文種），敘事抒情（合文種）……那麼可不可以來一類借事議論，借人說明呢？
1. 用現代文體觀念套用於古典文學，觀念錯誤。以范仲淹的〈岳陽樓記〉為例，有教科書說是描寫文，有說是記敘文，有說是抒情文；其實它是屬「記」體。這類文體包含了記敘和議論的元素，同時是以記事刻石為要<sup>8</sup>，與現代的記敘文大不相同。又例如王安石〈傷仲永〉，幾本教科書都認為是論說或議論，而在姚鼐《古文辭類纂》裏入

- 5 國內的分類與香港不同，李富林說：「把文章分為記敘文、說明文、議論文三大體裁，是目前我國語文教學與研究領域最流行的分類方法。」李富林：〈三大文體分類理論的多維闡釋〉，河南師範大學學報（哲學社會科學版），第23卷第2期（1996年），頁43。沈艷春說：「文體分為兩大類八種：一般文章分為記敘文、議論文、說明文、應用文，文學作品分為詩歌、散文、小說、戲劇。」沈艷春：〈對高中語文課文文體分類的一點異議——兼談記敘文的定義問題〉，《中小學教師培訓（中學版）》第2期（1997年），頁29。
- 6 杜福磊：〈也談現代文體分類問題〉，《河南師範學報（哲學社會科學版）》，第23卷第5期（1996年），頁56-58，提出了文體分類的四個層次：文類——文性——文體——文種。為了使眉目清晰，現在表列如下：

	文類	文性	文體	文種
現代文體分類	文學	表現	詩、小說、散文	短篇小說、抒情散文等
		表演	戲劇	話劇、舞台劇、歌劇等
實用		應用	各種應用文	公函、私函、通告等
		析理	評論、報告	文學評論、科研報告等
		新聞	消息、通訊	xx消息、語文通訊等

- 7 議論文也可以稱為論說文，屬同一種文體；然而啟思出版社的教科書則有議論文和論說文（見上表），這說明了編者視兩者為不同的文體。很明顯，這裏的論說文是議論文和說明文的合體。
- 8 吳訥：《文章辨體序說》（北京：人民文學出版社，1982年），頁42：「大抵記者，蓋所以備不忘。如記營建……敘事之後，略作議論以結之，此為正體。」姚鼐：《古文辭類纂》，北京：中國書店（1986年6月1版），頁19：「雜記類者，亦碑文之屬，碑主於稱頌功德，記則所紀大小事殊，取義各異，故有作序與銘詩全用碑文體者，又有紀事而不以刻石者。」

「雜記」類，無論怎樣也似乎與議論文拉不上關係；又例如〈詞四首〉、〈曲三首〉，有教科書把它們列入詩歌類。

2. 文體分類的觀念不清楚。現代文學的散文類下，分為五類，記敘文是其中一類，在這一類下再分可以為記人、記事、記物，遊記是屬於這一級，在記敘文之下；然而有教科書的文體分類中既有記敘文，同書也有遊記；有小說又有短篇小說。這說明了編者對「文體」和「文種」的觀念不清楚。散文和小說是「文體」，遊記和短篇小說是「文種（種類）」，兩者不能相混。

以上的情況很明顯會產生以下的問題：

1. 不同學校的學生學著相同篇章而不同的學習重點，特別是寫作重點；
2. 有些學生會學了錯的文體知識，弄不清楚文體的觀念；
3. 學生用了不同的術語來說明同一的文體，做成概念上的混亂。

為了避免這種情況會在新的課程發生，最好是在組單元前，把各類文體的特質弄清楚，但很可惜，一些新的教科書依然犯著文體不辨的毛病，試看看下面的例子。

有教科書在記敘文的單元中，選了一篇舊課程的篇章——魯迅〈一件小事〉<sup>9</sup>。魯迅〈一件小事〉是《吶喊》中的一篇，很明顯，這是一篇短篇小說。小說的重點在於故事虛構，在於人物刻劃，在於故事情節，而不在於記事上，兩者的學習重點不同，用小說來學習寫記敘文的技巧是有問題的。

又有教科書雖然並不強調以文體組單元，而事實上是以前述文體組單元。在單元一「順敘」中，「閱讀範疇」的精讀篇章有：馮驥才〈珍珠鳥〉、歐陽修〈賣油翁〉；略讀篇章有干寶〈宋定伯捉鬼〉<sup>10</sup>。歐陽修〈賣油翁〉是舊課程的選篇<sup>11</sup>，編者在學習重點中列出學習「敘事的六大要素」，很明顯是將它看作記敘文。然而在「解題」部分卻說：

本文選自歐陽修的《歸田錄》。作者通過講述賣油翁從錢孔瀝油而錢不溼的故事，說明了「熟能生巧」的道理<sup>12</sup>。

從這段引文看來，說明道理才是這篇文章的重點，而故事不過是為這個道理服務。是否應該著重教學生說理的方法多過只教記敘文的要素呢？又干寶〈宋定伯捉鬼〉，這是一篇志怪小說，而不是記敘文，當然要在小說中找記敘文的要素是必然找到的，試問有哪一篇小說沒有人、時、地等等的要素呢？

9 甘玉貞主編：《中學中國語文·單元四》中一第一冊（香港：現代教育研究社、現代教育網絡，2002年初版）。

10 何萬貫、曹綺雯、李玉蓉編訂：《中國語文》第一冊（香港：朗文香港教育，2002年初版）。

11 對這篇的文體分類，不同的出版社有不同的意見（見上表中一級）。

12 何萬貫、曹綺雯、李玉蓉編訂：《中國語文》第一冊，頁14。

又有教科書把岳飛〈滿江紅〉、《戰國策·鄒忌諷齊王納諫》和〈木蘭辭〉放在一起，學習：「詩文開首、過渡、結尾的寫法」<sup>13</sup>。〈木蘭辭〉和〈鄒忌諷齊王納諫〉有敘事的成分，或者可以用這樣的分法來說明篇章的結構，但〈滿江紅〉與這兩篇全不相同，這樣分析結構，可以說有點牽強。再以〈木蘭辭〉為例，編者把詩的第一二段：「唧唧復唧唧」至「但聞燕山胡騎聲啾啾」列為開首；其實第一段是起段，第二段是承上文，然後第三段是轉，第四段「歸來見天子」至最後「安能辨我是雄雌」是合（結尾）；再看〈鄒忌諷齊王納諫〉，編者把全文分四段，第二第三段屬過渡，其實第二段應該是承上文而來，而第三段見齊王是「轉」，最後一段是合（結尾）。這兩篇作品正好符合了起、承、轉、合的結構；可見教科書把不同文體放在一起來教是存在著問題的。

我想無論是以文體來組單元，或者以語文能力來組單元，也應該注意辨清文體，否則便掌握不到教學的重點。

### 三·文體分類的作用

一種體裁的成立，一定經過多年的修正而定形，這種文體之所以成形又能被分類，是因為它們形成共同的抽象的規律，這些特點是其他文體不能代替的<sup>14</sup>。當作家要進行創作時，他首先要面對的便是體裁的選擇，當他選擇了這種體裁之後，他在創作時多少受這種體裁的限制<sup>15</sup>。作家受體裁限制最少有三方面，一、外在形式(Outer form)；二、

13 林國光、陳漢森、蔡榮甜：《生活中國語文·單元二》第五冊（香港：啟思出版社），2002年。

14 時枝誠記(TOKIEDA Motoki, 1900-1967)：〈文章學〉，載於張壽康、王福祥編：《日本文章學論文集》，頁6。顏元叔(1933-)：〈文學類型的觀念〉，載顏元叔：《文學經驗》(臺北：志文出版社，1977)，頁60：「文學類型在西洋文學批評中叫(Genre)。意思是指文學有不同的類別或形式，每種不同的類別或型式，有本身的一些條件；這些條件使得某一類別的文學成為某一類別的文學，且與其他類別的文學有別：這便是文學類型的觀念。」

15 韋勒克(Rene Wellek, 1903-)、華倫(Austin Warren, 1899-)著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論》*Theory of Literature* (臺灣：志文出版社，1979)，頁377：「文學上的種類『可以認為是規定的格式，它既約束作家同時也被作家所約束。』」；又錢中文：《文學發展論》，頁177：「當作家在選擇體裁時，其實體裁也在選他想表現甚麼？特別是當體裁形成了一種程式、一種相當穩定的形式，這時再用內容決定形式來進行規範，就很難說了。倒是往往相反，體裁的形式因素限制了內容。」；顏元叔：〈文學類型的觀念〉，頁63：「文學類型的觀念，便是以既有的文學形式以及促成這種形式的各個條件，為作家的情思做架構。文學的形式或架構，可以遊戲原理(Games Theory)來說明。寫文章就像打球：寫某一類型的文章，就像玩某一種的球藝。打籃球有打籃球的規則，打棒球有打棒球的規則，規則是人設的，人造的；但是，既已制定，便得遵守；而球員自約於規格之內，一較身手之短長。規則限制球員之表現，規則亦提供球員作最佳表現之機會。」

內在形式 (Inner form)<sup>16</sup>；三、風格。內在形式包括作者的態度、語調、題材、目的等；外在形式則包括特別的韻律、結構<sup>17</sup>。至於風格的構成因素，則包括主觀因素 (作家的創作個性) 和客觀因素 (作品所表現的內容和意圖)，王元化 (1920-) 在《風格的主觀因素和客觀因素》中，介紹了德國理論家威克納格的風格理論說：

風格的構成是被兩種因素所決定的：一方面是被表現者的心理特徵，即我們所說的作家的創作個性所決定的，這也就是構成風格的主觀因素。另一方面則被作品所表現的內容和意圖所決定。(內容指的是主題思想以及圍繞在主題思想周圍的全部思想材料，意圖則指的是贏得讀者來贊同並支持這個思想。) 這也就是構成風格的客觀因素<sup>18</sup>。

- 
- 16 海若·亞當斯 (Hazard Adams, 1926-)：《認識論之辨》說文學的內容被定位為客觀的，而形式被定位主觀，這樣使到文學批評家很困惑，而康德 (Kant Immanuel, 1724-1804) 的貢獻是他提出了「審美觀念」，把文學的形式和內容統一起來。見海若·亞當斯著，傅士珍譯：《西方文學理論四講》(Four Lectures on the History of Criticism and Theory in the West, (臺北：洪範書店，2000)，頁 101。F·杰姆遜 (Fredric Jameson, 1934-) 著，周曉康譯：《馬克思主義與內在形式》，載董學文、榮偉編：《現代美學新維度——西方馬克思主義美學論文精選》(北京：北京大學出版社，1990)，頁 327-328：「文學素材或潛在內容從其一開始就已經是一種具有意義的形式，是切切實實地屬於我們這個具體的社會生活的組成部分：如詞語、思想、物體、欲望、人物、場所、活動。……形式和內容可以互相解釋。……我們也可以說形式只不過是內容及其內在邏輯的投影而已。事實上，這一基本區別只有當臨藝術實體本身所引起的歧義而不得不最終重新取消這一區別時才是有用的，即藝術實體既可以被看作全是內容，也可以被看作全是形式。」又威爾弗雷德·L·古爾靈 (Wilfred L. Guerin)、厄爾·雷伯爾 (Earle Labor)、李·莫根 (Lee Morgan)、約翰·R·威靈厄姆 (John R. Willingham) 著，姚錦清、黃虹煒、葉憲、鄒濤等譯：《文學批評方法手冊》，A Handbook of Critical Approaches to Literature. Chinese, (瀋陽：春風文藝出版社，1988)，頁 107：「馬克·蕭萊爾進一步強調批評家對於形式的恰當關注和僅僅對內容的不恰當關心之間的區別：現代(即形式主義的)批評已經表明，就內容談內容不是談藝術而是談經驗；只有當我們談論取得的內容，即形式時，把藝術品作為藝術品來研究時，我們才稱得上是批評家。」又萩原朔太郎 (Hagiwara, Sakutarō, 1886-1942) 在《形式論》說：「然而，藝術中的內容與形式，好像一張木板的表與裏，人物與映像，實體與投影一樣的，翻轉這一面，那一面便出來了；這一面有變動，那面也會變動；彼此是形成在相互不離的關係。」見萩原朔太郎著，徐復觀 (1902-1982) 譯：《詩的原理》(臺北：臺灣學生書局，1989)，頁 93。林四郎 (HAYASHI, Shirō, 1922-)《文章學的輪廓》、永野賢《關於語法學範疇文章學中的基本概念》和時枝誠記《關於文章學研究的一個課題》都主張文體統一論，詳見張壽康、王福祥主編：《日本文章學論文集》，頁 59、105、110。很明顯，中西學者多有主張內容和形式統一，不過為了方便說明，這裏暫且仍作二分。
- 17 韋勒克·華倫著：《文學論》，頁 387：「類型，我們認為是文學作品的一種組合，在理論上基於外在形式 (特別的韻律和結構) 以及內在形式 (態度、語調、目的——更明白的說：題材和讀者)。」
- 18 王元化：《文心雕龍創作論》(上海：上海古籍出版社，1984)，頁 171。〔筆者按：風格一詞，固然可兼指作家的風格和文學作品的風格，然而黑格爾 [Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831]：《藝術美，或理想》提出，指作家的特點是作風 [Manier]，指藝術所特有的表現形式是風格 [Stil]，這樣的分法，概念較清晰。見黑格爾著，朱光潛 [1897-1986] 譯：《美學》Aesthetics, (北京：商務印書館，1979)，頁 369，註 1：「作風 (Manier) 是個別作家們特有的；風格 (Stil) 是某一種藝術所特有的表現方式，例如繪畫和雕刻因所用媒介不同，在風格上也就不同。」

這兩種因素是會融合的，而作家必須屈服於風格的要求，王元化說：

他(威克納格)認為風格的混成因素，即主觀因素和客觀因素的融合，必須遵守一個原則，這就是作家必須使自己的氣質服從於對象，而不能使對象屈服於自己的個人氣質。一旦後一種情況占了上風，成為作品的主要傾向，那麼就會形成矯飾作風之弊<sup>19</sup>。

文學體裁對作家產生管制作用，但同時無疑又給作家提供了方便，只要作家按著寫作的文體要求來寫，作品絕不會走樣。當一個作家想寫一本小說時，只要用「小說體」來寫，便不會把小說寫成詩，這樣他已合了文體的基本要求。同樣，文體對讀者來說，也提供了欣賞的途徑，一個讀者想看一本小說，他不會期望作者寫成散文或詩，他只要按著小說的特點，便能欣賞小說<sup>20</sup>。對於一個文學批評家來說，文體同樣是一種很好的批評方法。每一種文體都有寫作的特色，這些特色也可以視為量度的工具，批評家可以按各類文體的要求作出評論；劉勰早已用這種方法來評論作家作品的優劣<sup>21</sup>。錢鍾書在《管錐編》有一段關於王安石用文體來評論文章的記載：

黃庭堅《豫章黃先生文集》卷二六《書王元之〈竹樓記〉後》：「荊公評文章，常先體制而後文之工拙，蓋嘗觀蘇子瞻《醉白堂記》，戲曰：『文詞雖工，然不是《醉白堂記》，乃是《韓白優劣論》耳<sup>22</sup>。』

至於西方，文體批評論曾經盛極一時，文學批評家有崇高地位，他們利用文體的寫作原則作為評論的標準，同時對作家起著指導的作用，郭宏安〈讀《批評生理學》〉說：

「批評乃是一種向作家提出有益的告誡的藝術。」那麼甚麼人可以充當文學的告誡者呢？當然只有批評家，因為只有他通曉各種體裁的規則和標準。他要告訴作家

19 王元化，《文心雕龍創作論》，頁175。

20 韋勒克、華倫：《文學論》，頁394：「類型代表的，可以說是一些方便的美學工具，對作者很方便，對讀者則更是易於瞭解。好的作家，一部份沿用已經存在的類型，一部份則將之擴充。」又威爾弗雷·L·古爾靈(Wilfred L. Guerin)、厄爾·雷伯爾(Earle Labor)、李·莫根(Lee Morgan)、約翰·R·威靈厄姆(威靈厄姆(John R. Willingham)著：《文學批評方法手冊》，頁348：「在過去的兩千年中(自從古希臘以來，尤其是在新古典主義時期)，人們認為，如果一個人知道某部文學作品屬於哪一種類型，他對這部作品本身就有了相當的了解。」

21 劉勰《文心雕龍》的文體論中，「敷理以舉統」部分是文體的寫作要求，同時也是評論作家作品的一把尺。詳論見劉慶華：《操斧伐柯論文心》(香港：中華書局，2004年·初版)。

22 《管錐編》，頁66。又王瑤在《文體辨析與總集的成立》中，也有提到利用文體的寫作要求作為批評的標準。

如何把悲劇寫得像悲劇，把史詩寫得像史詩，把小說寫得像小說，等等<sup>23</sup>。

在日本同樣有學者認為文體論可以作為批評的標準<sup>24</sup>。

#### 四·結論

經過以上的討論和分析，我們知道坊間的教科書有用文體來組單元的，但卻不辨文體。用文體組單元，先要辨清文體，然後將多篇相同文體的作品，組成單元給學生學習，這樣將會得到以下的好處：

1. 學生透過閱讀不同風格的篇章，更全面地學習一種文體的特色，到最後，他們對每一類文體的內、外形式、風格都有深入的了解。
2. 有助學生學習寫作。學生只要掌握了某類文體的特點，依據這些特點便可以寫成一篇文章，就算寫不出來，他們也懂得找同類的文章來參考。
3. 有助學生欣賞評鑑文章。學生可以依據某類文體的特點來評論文章，可以說文體的特點，就是評鑑的一把尺，只要學生掌握得準確，便有能力分辨文章的好壞。
4. 有助學生的閱讀。學生只要知道閱讀的是某類文體，而他們又掌握了這種文體的特點，對理解作品的內容大有幫助。
5. 有助創新文體。學生掌握了一定程度的文體知識，知道文體的形成有一定的規律，他們在創作時，大有可能創新文體。

#### 【本文屬專著類】

- 
- 23 《六說文學批評》，頁14。蒂博代〈職業的批評〉：「職業批評起初是針對準則和體裁……這一批評的對象，是了解不同體裁的性質、局限和準則，並使作家對他們的體裁有清醒的認識。」（見《六說文學批評》，頁76。）他在另一篇論文〈批評中的建設〉提到夏普蘭和布瓦洛派的主張：「批評家應該是了解每種體裁本性的人，他應該了解這種體裁的規則和作品為了與體裁相適應所必須滿足的條件。」（見《六說文學批評》，頁175。）
- 24 古川末喜認為文體論是最優秀的文學評論學。（古川末喜：〈六朝文學評論史的文體分類論〉，載劉柏青、張連第、王鴻珠主編：《日本學者中國文學研究譯叢》[吉林：吉林教育出版社，1990]，冊5，頁48。）