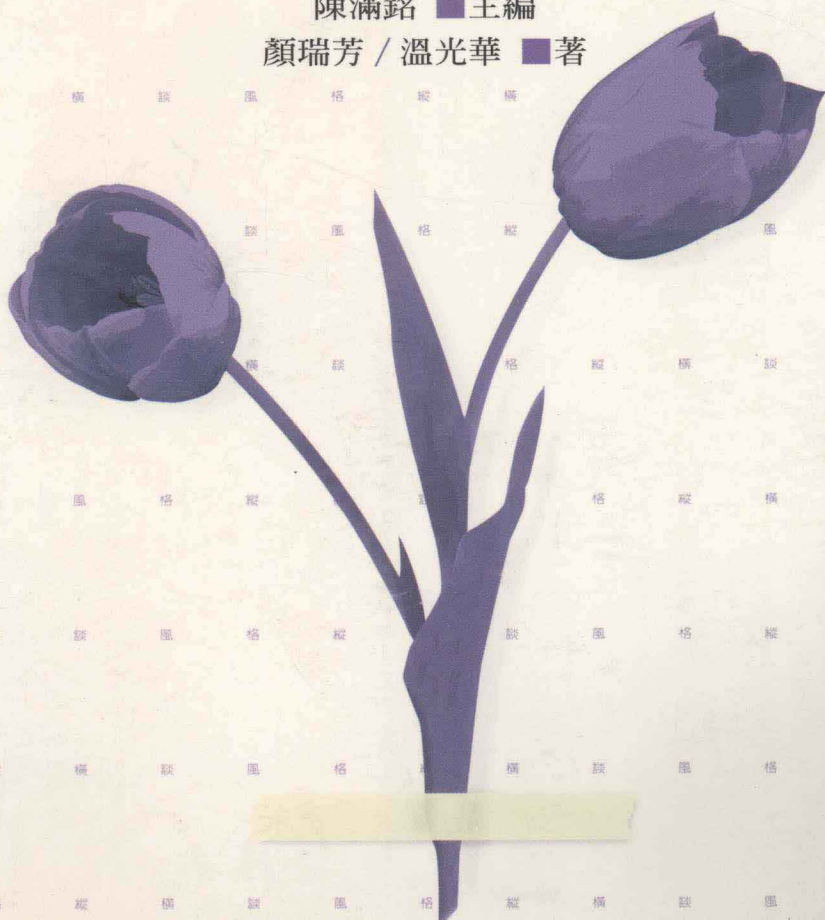


談縱橫風格

陳滿銘 ■主編
顏瑞芳 / 溫光華 ■著



風格

縱橫談

顏瑞芳、溫光華◎著

國家圖書館出版品預行編目資料

風格縱橫談／顏瑞芳，溫光華著．--初版．--臺

北市：萬卷樓，民 91

面； 公分

ISBN 957-739-407-8(平裝)

1.中國文學－評論

820.7

91016035

風格縱橫談

著 者：顏瑞芳、溫光華

發行人：楊愛民

出版者：萬卷樓圖書股份有限公司

臺北市羅斯福路二段 41 號 6 樓之 3

電話(02)23216565・23952992

FAX(02)23944113

劃撥帳號 15624015

出版登記證：新聞局局版臺業字第 5655 號

網 址：<http://www.wanjuan.com.tw>

E - m a i l：wanjuan@tpts5.seed.net.tw

經銷代理：紅螞蟻圖書有限公司

臺北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28 號 4F

電話(02)27953656(代表號) 傳真 (02)27954100

E - m a i l：red0511@ms51.hinet.net

承印廠商：晟齊實業有限公司

定 價：240 元

出版日期：民國 92 年 2 月初版

(如有缺頁或破損，請寄回本公司更換，謝謝)

◎版權所有 翻印必究◎

ISBN 957 - 739 - 407 - 8

總序

近三四年來，教育當局在高中國文教材上作了最大改變的，算是廢除國立編譯館的唯一標準本，而開放為各具特色的「一綱多本」。為了適應這種巨大改變，做人老師的，不僅要調整教法，也要改進評量，尤其是面對學生的升學，更需要兼顧各本教材，取長補短，作一番統整的工夫，以免顧此失彼。

要統整「一綱多本」的教材，靠的不是課文的多寡，而是「能力」。這個「能力」，就其主要者而言，除關涉文章之義旨（主旨的顯隱、安置與材料的使用）外，還涵蓋了語法之剖析（文法）、字句之鍛鍊（修辭）、篇章之修飾（章法）、文章之體性（風格）及作文（傳統式作文與限制性寫作）、課外閱讀等。而其中的任何一種「能力」，都可以用不同的教材予以培養；換句話說，這種「能力」，是能夠拿任何一篇、一段、一節（句羣）的課外文章來進行評量的。這樣，教師就可以將任何一課「課文」當作「手段」來看待，所謂「得魚而忘筌」（《莊子·外物》），而「課文」就是這個「筌」、「能力」就是那個「魚」了。

有鑑於此，早在去（八十九）年暑假，便想為高中「一綱多本」國文教材編一套以「能力」為本位的書，提供高中教師作教學之參考。於是邀集了一組專家學者、高中教師共同來

參與這個工作，並且商定這套書的總名為「高中一綱多本國文教材點線面系列」，而內含八本，由不同的人來撰寫，依序是：

一、《散文·新詩義旨古今談》：由蒲基維（博士生、高中教師）、涂玉萍（碩士、高中教師）、林聆慈（教學碩士班、高中教師）三人負責。

二、《詩詞義旨透視鏡》：由江錦珏（碩士、高中教師）負責。

三、《文法必勝課》：由楊如雪（台灣師大副教授）、王錦慧（新竹師院助理教授）二人負責。

四、《修辭新思維》：由張春榮（國立台北師院教授）負責。

五、《章法新視野》：由仇小屏（花蓮師院助理教授）負責。

六、《風格縱橫談》：由顏瑞芳（台灣師大教授）、溫光華（博士生、講師）、黃肇基（高中教師）三人負責。

七、《新型作文瞭望台》：由陳智弘（高中教師）、范曉雯（高中教師）、黃金玉（高中教師）、郭美美（碩士、高中教師）四人負責。

八、《閱讀檢測站》：由李清筠（台灣師大副教授）負責。

這八本書，都兼顧理論與實際，除了安排「總論」加以介紹外，均分別舉一些「一綱多本」重要課文的實例作充分說明，務求凸顯各種「能力」，使讀者一目了然。如此以「能

力」爲本位，從各角度來統整各本教材，相信對高中的國文教師的教學與學生的學習而言，是會有極大助益的。

看到在大家的努力下，這八本書終於將陸續出版，和讀者見面，感激之餘，特地將本套書撰寫的用意與過程，作一概述，聊以表達慶賀的意思。

民國九十年八月 陳滿銘序於台灣師大國文系

總序／陳滿銘／1

上篇、風格的基本認識

一、風格：由論人到論文／3

二、風格的特性／10

三、決定風格的因素／12

四、風格的種類／30

五、風格的表述方式／35

六、風格的鑑賞途徑／43

中篇、異采紛呈的歷代文學風貌

一、淳雅穩重的先秦兩漢文學／59

二、精緻巧麗的魏晉南北朝文學／85

三、絢爛多姿的唐宋文學／100

四、雅俗共賞的元明清文學／146

五、衆聲喧騰的現代文學／171

下篇、高中國文的風格教學

一、風格教學的重要性／203

二、範文教學中的風格教學／206

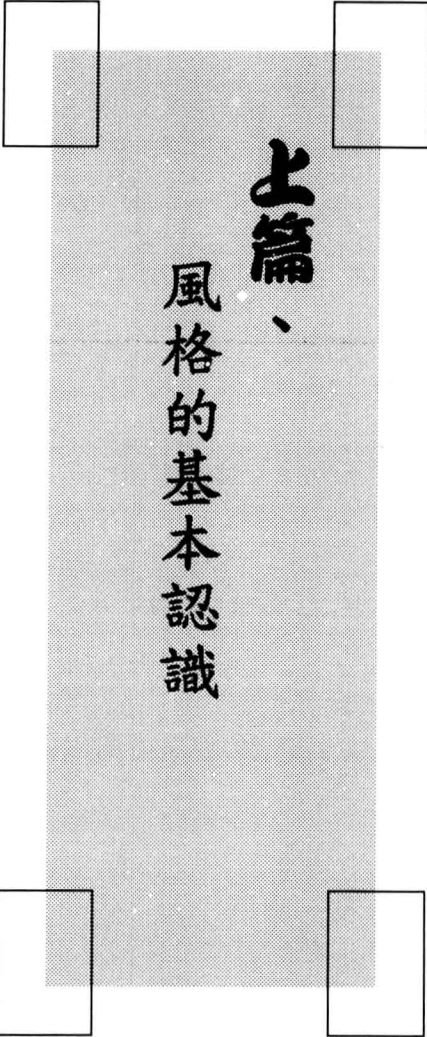
三、作文教學中的風格教學／210

四、風格教學的評量／216

附錄

高中國文課本作家作品風格要點總整理／241

參考書目舉要／252



上篇、

風格的基本認識

一、風格：由論人到論文

陳之藩散文集《一星如月》中，有一篇〈談風格〉，裡面提到諾貝爾物理獎第一位得主——發現X光的倫琴。他說現在的人寫科學論文，如果像報告X光這種重大的發現，必定是先說出一大套理論，繼之以實驗數據，然後是果然成功。也許用自己的名字為這種射線命名，立時申請專利；改行開設公司，大賺其錢了事。但倫琴沒這麼做，他的得獎論文簡單到了家，也老實到了家，因此看過他論文的人都說他風格迥異，耐人尋味。

陳之藩贊美倫琴「風格清高」，並且指出：不要以為「風格」或「味道」是小事，風格或味道可以說是一種綜合的價值觀念；這種價值觀念，既不能學，又無處學，而是長時間的空氣培養出來的。

這種以「風格」來概括對人物的整體印象和評價，並非始於今日，據文獻顯示，自魏晉以來已蔚成風氣，劉邵《人物志·體別》中，就依人的稟性不同，區分為中庸、抗者（陽剛）、拘者（陰柔）三型，而抗者又分為六：厲直剛毅、雄悍傑健、彊楷堅勁、普博周給、

休動磊落、樸露徑盡；拘者也分爲六：柔順安適、精良畏慎、論辨理釋、清介廉潔、沉靜機密、多智韜情。這十二種拘抗的性格，劉邵稱之爲「體」。其後葛洪《抱朴子·疾謬》說：「以傾倚屈申者爲妖妍標秀，以風格端嚴者爲田舍樸駘。」劉義慶《世說新語·德性》提到：「李元禮風格秀整，高自標持，欲以天下名教是非爲己任。」《晉書·和嶠傳》中也說：「嶠少有風格，慕舅夏侯玄之爲人，厚自崇重，有盛名於世。」這些都是以「風格」論人品、氣質。曹魏既定九品中正之制，當時對於人的才性往往從他的風度與品格來衡量，因此「風格」一詞的始源意義即在稱說人物的風度品格。

而由於純文學觀念的自覺和文學批評風氣的興起，晉宋以來許多原用以品鑒人物的辭彙和觀念，也就轉用以詮評文章，蓋文章原出於作家，有其人斯有其文，則由作家風格銜接作品風格，毋寧是極其自然的。例如劉勰《文心雕龍·議對》中就說：

仲瑗博古，而銓貫有敘；長虞識治，而屬辭枝繁；及陸機斷議，亦有鋒穎，而腴辭弗剪，頗累文骨，亦各有美，風格存焉。

由東漢應劭（仲瑗）、晉代傅咸（長虞）、陸機等人的學識和才能，分別論及其文「銓貫有敘」、「屬辭枝繁」、「腴辭弗剪」的特色，指出應、傅、陸三人的議對文章各具其美，有

其不同風格。劉勰在《鎔裁》篇中批評陸機「識非不鑒，乃情苦芟繁也。」性情如此，發爲文章「腴辭弗剪，頗累文骨」，也就不足爲奇了。又如顏之推《顏氏家訓·文章》中說：

古人之文，宏材逸氣，體度風格，去今實遠。

所謂的「宏材逸氣」、「體度風格」，實既指古人，又指古人之文。從這些資料隱約可以看出：當時「風格」一詞所指的語義內涵是作家的才性貫注於作品，所具體表現出來的一種整體藝術形貌與美學特徵。

值得一提的是，儘管劉勰或顏之推在使用「風格」一詞時，就已經顯示現代文論中慣有的語義內容，但中國傳統詩文評論中在表達作品「整體性」這個概念時，卻往往用「體」字，而較少用「風格」。顏之推把「體度風格」合併成詞，正說明「體」與「風格」有替代或混用的現象；劉勰《文心雕龍》中的風格理論，主要見於《體性》篇；嚴羽的《滄浪詩話》更列有「詩體」一卷，專門討論時代風格、個人風格與文類風格等問題。因此，我們在傳統詩話、詞話，文話中所看到的許多關於「體」的描述和討論，皆屬於「風格」的範疇。依蔡英俊的分析，中國傳統「風格」一詞的語義內容包含兩層意義：一是由作品語文結構（文理組織）所形成的藝術形相，一是由作者主觀才性所展示的精神風貌，而這兩層意義，分別對應

傳統批評文獻中的兩個概念：文體論與文氣論。

今天我們對「風格」、「體」的概念，一方面固然來自上述的中國文學傳統，另一方面或許也多少受西方文學觀念的影響。西方學者有關「風格」(style)的討論，最著名的是法國布封(De Buffon)在西元一七五三年發表的《論風格》——在法蘭西學士院爲他舉行的入院典禮上的演說。布封在該文中說：

作品裡所包含的知識之多，事實之奇，乃至發現之新穎，都不能成為不朽的確實保證……如果他們寫得無風致，無天才，毫不高雅，那麼他們就會是湮沒無聞的，因為，知識、事實與發現，都很容易脫離作品而轉入別人手裡，……這些東西都是身外物；風格卻就是本人。因此，風格既不能脫離作品，又不能轉借，也不能變換。……

他認爲知識、事實、發現等屬於「題材」層面的東西，都是身外之物，而「風格卻就是本人」——這句話許多人把它釋爲「文如其人」或「風格即人格」。在布封看來，作品的能否傳世，不是取決於題材的新穎與否，而在於是否具有風致，天才與高雅的「風格」本質。

除了強調風格的重要性，布封也指出風格「不能轉借」的獨創性。這不免讓人想起陳之藩贊美倫琴的話，以及曹丕《典論·論文》中所說的：「文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力

彊而致。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。」證諸曹操、曹丕、曹植詩文風格的差異，的確是父兄不能移子弟的最佳註腳。俄國文學批評家別林斯基的說法也有異曲同工之處：

文體（按：此處所言「文體」皆指風格，而非體裁）是思想的浮雕性、可感觸性；在文體裡表現著整個的人；文體和個性、性格一樣，永遠是獨創的。……從文體上可以窺見偉大的作家，正像從筆鋒上可以認出偉大的畫家一樣。文體的秘訣在於能把思想表現得如此鮮明而突出，好像那思想是在大理石上描繪和刻劃出來似的。

作品風格是作家思想的浮雕，其中表現著作者「整個的人」，而每個人的個性、性格不同，風格也就「永遠是獨創的」，正如劉勰所說的：「各師成心，其異如面。」（《文心雕龍·體性》）綜合而言，布封和別林斯基都強調「風格」關乎作品的不朽，它不能脫離作品，是作者思想、情性的標誌。這種從作者人格的獨特性，討論作品風格的獨創性，和中國傳統的「風格」觀念，基本上是相通的。

人物風格的品鑒是直接就個體的生命人格，整全地、如其為人地品鑒之，而不是片面瑣碎地品頭論足；對於作家作品「風格」的品論，同樣是超越作家的才氣學習、作品的主題思

介紹、比較作家作品非常重要的一環。例如，當我們看到「子美不能爲太白之飄逸，李白不能爲子美之沈鬱」（《滄浪詩話·詩評》），不僅對李白、杜甫的詩歌風格有整體性的印象，也可以體會兩人詩風的差異。再如以下兩段文字：

春筍般的纖纖玉指，世上本來少有，更難得一握，我們常握的倒是些冬筍或筍乾之類，雖然上面更常有蔻丹的點綴，乾，倒還不如熊掌。迭更斯的〈大衛高柏菲爾〉裡的烏利亞，他的手也是令人不能忘的，永遠是濕津津的冷冰冰的，握上去像是五條鰭魚。（梁實秋〈手〉）

牛舍是由粗陋的木麻黃樹幹蓋成，屋頂以蔗葉鋪就；那頭牛躺在牛舍中央，四隻腳朝著一個方向曲著，牛繩沒栓在柱子上，散落在稻草堆裡；牠的頭勉強抬起，兩隻眼角各吊著一列長長的黃眼屎。（洪醒夫〈跛腳天助和他的牛〉）

從題材、語調遣詞用字到內容情意都截然不同，給人的整體印象是一風趣調侃，一質樸悲苦，兩者各異姿采，「亦各有美，風格存焉」。法國小說家巴爾札克說：「當一個人將自己

的整個心靈注入了作品，那麼，美就是作者的簽名。」這兩段作品，大約也可以視為梁實秋和洪醒夫的簽名吧。