

# 試論文化評論（論述）的文類隸屬

## — 以孟樊《台灣文學輕批評》為考察對象

張惠珍

### 摘要

孟樊在大作《台灣文學輕批評》中提出，八〇年代以後，文化評論（論述）儼然成爲一種重要的、引人注意的文類（頁49），並分析台灣在後結構主義尙未流行起來以前，評論或論述文章不被認爲是一種創作，頂多是一種「後設的創作」，無法與詩、小說、散文相提並論；然而八〇年代以降，情勢代轉，它已逐漸走出昔日文學附庸的地位，蔚爲大宗。作爲一位「文化評論家」與「趨勢預言家」（瘧弦語），孟樊認爲「由於文化評論或文化論述的重要性與日俱增，相形之下，文學（創作）的份量似乎有越來越輕之勢」，而這是目前所見的「最大的負面影響」，「文學的衰退，似和文化論述的受到倚重有連帶關係」。孟樊的論點，大致獲得瘧弦、李瑞騰先生的認同與呼應。①本文想就以上這段宣示，重新作一番檢視與釐清，先梳理其中糾葛的相關問題，再解決所謂「文化評論」或「文化論述」的文類隸屬問題。

關鍵詞：文類 文化評論 文學 現代散文 新文體 輕批評

---

#### 作者現況

\* 作者現爲政治大學中文系助教

①：瘧弦、李瑞騰之說，參見孟樊《台灣文學輕批評》之序一、序二，台北：揚智文化公司，民國83年版。朱雙一之說，則見於〈文化評論作爲創作的一個新文類——讀孟樊新著「台灣文學輕批評」〉，收錄於《文訊》月刊，1994年12月號，頁12。

## 一、「文類」的認知

何謂文類 (genre) ? 是本文首當釐清的關鍵問題。從最嚴格的理論立場來說，誠如張靜二先生所言，「每部作品都由不同的成規、在不同的狀況下形成，都自成一個文類，因此『本身就是典型』，與眾不同，不可歸類。」<sup>②</sup>此乃著眼於文學作品的個別性、獨特性而言，但是從整合性、宏觀性來說，每部作品又無法自絕於作品背後的縱向的文學傳統，而與其前代同類文學有著藕斷絲連的關係，同時也難異軍突起，截然與橫向的同代文學劃清界限，實維持若即若離的關聯。因此，眾多作品之間透過成規 (conventions) 的掌握可以繫聯作品之間的關係，進而建立文學作品類型的家族生命史，而同一文學家族的成員，儘管保留其身為成員一分子的普遍性 (即共相) 與作為獨立個體的獨特性 (即殊相)，兩者實可並行不悖。因之，「文類」即文學類型的簡稱，是依據由成規組織而成的共同特徵選歸成類的文學作品。此外，文類的主要特性尚有下列數端：

### (一)後設性

同一文類下的文學作品，必須存在著繫聯彼此的共同特徵，即所謂「成規」，而成規的組成是歸納文學作品，異中求同的後設性研究的結果，因此，文類不是先驗的、自明的。至於成規的訂立，不妨從文學作品的外在形式 (如語言文字的安排) 與內部結構 (如情節、節奏、文體、風格、主題等) 來作考察，誠如張雙英先生所言「形式是作品結構的表象，結構則是形式的內在要素。」二者是構成作品的概念架構，也是決定作品的意義，更是溝通作家與讀者之間的橋樑。

### (二)流動性

---

<sup>②</sup>：詳見張靜二：〈中西比較文學中的文類研究—兼論文類移植的問題〉，《中外文學》，第十九卷第十一期，頁5。

文類的內涵是不斷演化、變動的，其演化是由一元而多元、由簡而繁的，分類的源頭是「一個絕對排他的範疇『總類』（*summum genus*）」<sup>③</sup>；文類的產生受到時空的制約，時代不同，定義不同，認知上也可能不同，所以說沒有萬古而常新的文類，一成不變的文類觀是錯誤的成見。因此，一般詩歌、戲劇、散文和小說的四大文類實不足以概括日益紛繁複雜的文學作品而有過度簡化之嫌。同一主文類（大文類）下，可容許有不同次文類（小文類）的存在，譬如，六朝詩下又可包含山水詩、玄言詩、宮體詩；而不同文類之間也容許有互相為用，截長補短的情形，即鄭明嫻先生所謂的「文類的整合融匯」<sup>④</sup>、林央敏先生所謂的「散文出位」<sup>⑤</sup>的現象是。

### (三) 邏輯性

文類的「分類過程必須是嚴格的邏輯推理的過程」<sup>⑥</sup>，「同一分類系統中，不可以使用多重標準」，如劉大杰將唐人傳奇分為諷刺、愛情、歷史、俠義四類，即犯了分類標準不一的毛病；並且應該避免過度簡化、籠統的「常識性的分類」，如最常見的散文與韻文之分即是，散文在此，既是文類的也是文體的（作為表達媒體，即散體）。

### (四) 獨特性

顏崑陽先生以為：從一種文學類型的角度來看，語言型態只是基礎條件，更重要的是他本身應具備的特殊性格，不論形式上或內涵上都有自己的特殊性，這才是

---

③：詳見張漢良：〈何謂文類？〉，《比較文學理論與實踐》，台北：東大圖書公司，民國75年初版，頁110。

④：詳見鄭明嫻：〈臺灣現代散文現象觀測〉，《現代散文現象論》，台北：大安出版社，民國81初版，頁31。

⑤：詳見林央敏〈散文出位〉，收錄於《文訊》月刊第十四期，頁55。

⑥：同註③，見頁111。

文類之所以成立的積極條件。而在形式與內涵兩方面，又可以一方面消極的限定出它與別種文類不同的條件，另一方面則積極的規範它之所以成爲此文類的條件<sup>⑦</sup>。結合這些基礎條件、積極條件與消極條件，有關這種文類的成規即已呼之欲出了。以下即以「現代散文」爲例，列出顏崑陽先生所歸納而得的文類成規：

### 1. 消極條件

- (1)現代散文雖可用來敘事，但不以情節、對話爲必要條件，因此不同於小說、戲劇。
- (2)現代散文雖可用來抒情，但不以分行、協韻爲必要條件，雖有時也講求意象與節奏，因此，它不同於詩歌。
- (3)現代散文雖可用來說理，但不以傳達客觀理性的知識爲目的，所以它不同於純知性的論述文字，如學術論文。

### 2. 積極條件——即在內容與形式上，做到藝術化的經營

- (1)藝術不能缺少美與感悟(善)，所以美與感悟可視爲文學性散文最根本的條件。
- (2)藝術必須是一種創造。消極地說，必須避免對已經人爲的存在的藝術作品的抄襲或對已形成的知識的轉介；積極地說，便是對宇宙人生應有出自個人經驗的體悟及智慧的透視，進而在境界上有所開發。
- (3)藝術除了內容，也不離形式。就文學作品而言，形式指語言媒介的安排，包括字句鍛鍊及篇章的結構設計。文學性散文在形式上要以精、美做爲必要條件。精，則語言必求純淨準確；美，則要適度運用意象語，而不能一味的使用概念性的符號語，進而要使結構由嚴整而變化而圓通。

<sup>⑦</sup>：見〈座談—散文類型的再探討〉，文訊月刊第14期。

## 二、所謂「文化評論（論述）」

由於生逢其時，孟樊（1959年出生）的學生時代正值台灣文壇現代主義運動的末期，西方現代主義強調從本質上與傳統決裂，大膽詰問一切既有規範，甚至對自我存在提出質疑，呈現在文學作品中的即是從內容與主題上對傳統的叛離，並負載著一顆顆焦慮不安、蒼白彷徨的所謂「現代人的心靈」，從形式技巧上則有意識的學習西洋文學的表現技巧。七〇年代中期以後本土意識抬頭，風起雲湧的台灣鄉土文學運動，標舉寫實主義的大旗，摒除消極的、一味的挖掘自己與社會瘡疤的作法，欲補破多立少之弊。因此主張積極的介入社會，落實社會良心的自我期許，寫出豐富的人生百態與社會不同階層的靈魂，鼓勵知識分子走出孤絕的象牙塔，接近普羅大眾。有幸經歷兩種文學思潮的洗禮與陶鑄，視孟樊為「藝術知己」、「文學同路人」的痲弦先生認為，二者「為他（孟樊）日後文學觀投下變數」，「純粹與博大、個人與社會、孤絕與普羅、分立與統合等等的大問題，惟有高明的理論者可以使其平衡、調合，把不同因素綜合成一個有機的統一體。這正是孟樊文學理論的中心旨趣，也是他評論文學時著力最多的地方，而就在這方面，也顯出他特殊的洞察力。」<sup>⑧</sup>此語，與其說是道出痲弦先生對孟樊這位「新生代評論家」的期許與勉勵，毋寧說是透露了孟樊的理論企圖與野心。由於這種自覺的、旺盛的企圖心，孟樊自然不甘於只是扮演一位「純粹的」詩人，因此將觸角延伸到文學批評界，在他的批評理論構設之中，「理性形式之外，他也強調感性形式的重要，在這樣的雙重思考下，孟樊既重視詩的美感效果，也重視詩的社會效用，前者是殊相的微觀，後者是共相的宏觀」。不僅如此，基於「博大的」考量，光是作為一名文學評論家還是不夠的，於是「孟樊常常把文學的處境放大，放大到文化處境上去，從中尋思文學所代表的現代社會意義，這種企圖使他很自然地從文學評論走向文化評論。」如果孟樊先生不反對以上這段論述的話，我們可以說，由於因緣際會，時代的衝擊與個人

<sup>⑧</sup>：同註①，見004~005。

的強烈使命感及自我期許，造就了孟樊從事「文化評論（論述）」的動機，也形成了他的「文化評論（論述）」的本質。

八〇年代中期以後，隨著民主開放的腳步前進，台灣進入所謂的解嚴時期，報禁的解除、政黨的林立、海峽兩岸文化交流的開放與高度的經濟開發，台灣正式邁入所謂的「後工業時期」，躋身「已開發國家」之林。驟然解除桎梏的結果，呈現在社會上的弊端即是：經濟上，股市飆漲、房地產暴起，貧者愈貧，富者愈富；政治上，所謂的政治倫理蕩然無存，黨同伐異，爭權奪利，政治鬥爭白熱化。然而，從另一方面來說，生活水準大幅提高，民生物資充裕、交通便捷舒適、國民所得提高，對於民生日用可謂大有裨益。尤其是科技一日千里、資訊快速發達，加上報禁的解除，言論自由的充分發揮，在教育普及及資訊無國界的雙重影響下，社會風氣為之丕變，各種文藝思潮紛紜多姿，競馳並陳形成所謂「眾聲喧譁」的時代，報章媒體如雨後春筍般湧現，提供了各家馳騁其說的言論廣場。拜此之賜，孟樊又躬逢盛會，大張旗鼓的擔任起「青年評論家」的角色。利弊得失往往是一體兩面、互為因果的，社會的紛亂與文化的巨變也為群眾帶來了騷動不安，甚至無所適從的感歎。面對這種情境，孟樊選擇了「文化評論（論述）」的形式，作為實踐其現實關懷與旺盛企圖的管道。

基於個人文化習染與強烈使命感、旺盛企圖心的動機下，加上應時而生的需求考量，形成了孟樊所謂的「文化評論（論述）」的特色。《台灣文學輕批評》一書乃孟樊個人結集其二十多篇批評文字而成的評論專著，實可作為考察他所謂的「文學評論（論述）」的代表作。在該書收錄的〈台灣文壇的文化論述〉一文中，孟樊以為，「做為一種『獨特的』文類，文化評論或文化論述有兩項特性」（頁49）：

1. 在此之前（即八〇年代末期後結構主義的觀念和主張尚未流行起來之前）評論或論述這種文章不被認為是一種創作，頂多是一種「後設的創作」，然而既是後設的論述，多少就不被視為原始的創作。
2. 它是一種「硬調」性質的文章，亦即評論或論述的文字，基本上是說理的

，而說理的文章讀起來就不會有軟綿綿的感覺，和一般的散文、小說、新詩的創作不同。

加上該書序文中瘧弦、李瑞騰先生和孟樊散論於該書他篇文章的論述，大致可再歸納、補充下列數項：

#### (一)「短小精悍，一針見血」的議論形式（即「輕批評」）

所謂「短小精悍，一針見血」（頁13）的批評文字，簡單的說，就是指文章的簡潔有力，甚至「字裡行間較富霸氣，其批判力也較強」（頁44），即所謂「輕批評」。此外，所以名之為「輕」，孟樊認為有下列幾點理由：1.它在結構上不是很有系統的、邏輯的，可以說是連續的、斷裂的。2.這些「說法」並非是整體自成體系的理論著作。3.格局和篇幅都不大。瘧弦先生提到「孟樊在社會問題的處理上，卻不採取創作形式，而改以議論形式」（頁007），這種「『輕批評』也許只是扮演會文化救急的角色，『重批評』的發展才應該是發展文學批評的根本」，孟樊也不諱言這種批評文字有「不夠厚重紮實」之弊，然而因為詩、小說、散文的感染力和影響力對匆忙的現代人而言均顯得緩不濟急，為了立竿見影、快速效應，不如採取「輕批評」的「妥協」方式，走出書齋，挺身向群眾發言，以爭取社會廣大的回應。再者，主要是符合市場需求所致，即讀者、報刊媒體的消費心態，反映在文壇上的，便是「輕薄文學」的蔚為風氣。文學商品化、娛樂化的結果，文學作品以包裝取勝，因此講究印刷精美；因為「輕薄短小」，所以便於入口，容易消化，不致造成精神負擔。

#### (二)內容包羅萬象，富於「時論色彩」

孟樊認為，八〇年代以降，隨著文學與社會關係的複雜化，「文學與社會不再是兩條平行線」（頁46），文化評論家所面對與要處理的不再是傳統所謂的「狹義的」文學，因為「非狹義的文學已難和其他諸如政治、經濟、社會、教育、文化等領域劃分清楚」，評論家不該再像上一輩一樣單純的自限於文學評論家的身分，而

應擴大社會關懷層面，以「廣義的」文學作為探究的對象，與時並進，充分掌握時代的脈動。

### (三)使用一種平淺、大眾化的文體——半學術半散文

痙弦強調，基於「文學走向社會、走向大眾文化的理念」，「孟樊刻意擺脫詩人對辭藻偏愛，不採用優雅文體，而改用一種平淺的文體，即所謂長話短說、深話淺說、雅話俗說，旨在記事，不在行文。」（頁008）也就是孟樊所說的「非學院派的批評風格」、「半學術半散文」的論述風格。（頁44）所謂「文化評論或文化論述」的作者是一批「新生代評論家」（主要約在一九六〇年以後出生者）是一群「幾乎自外於學院門牆」的族群，「崛起於西方後結構主義思潮風雲湧的時候」，相較於學院派學者的批評文章，「文字雖不乏理論根據」，卻不像學院派學者容易被「論文寫作規範」束縛，也不再嗜寫長篇論學術論文，甚至揚棄學院派評論家習用的「中規中矩」的論述風格--「其『文章構成法』絕對是『結構』的」，相對的，新生代的評論家甚至以「解構」的手法寫成論文--「他們諧擬學術論文的寫作，將權威的附註文字以遊戲的方式來表示，以東一塊西一塊的引文拼貼正文，把正文寫成散文、小說、詩及語錄式的文字，混淆文類，用後設語體瓦解自己的結論……等等學術論文寫作規範的手法不一而足」（頁45）。此外，批評方法的趨於多元化，也有別以往傳統的、修辭學的形式主義批評和「文人式」的印象式批評。孟樊還進一步斷言「新生代評論家在文壇及民間所能發揮的影響力遠遠超過學院派，並且其半學術半散文的論述風格，自有一般令人著迷的魅力。」（頁44）

### (四)以報刊為主要發表地，重視讀者和社會的交流、回應

痙弦先生引述孟樊的話說：「文化評論者應該放下士大夫虛矯身段，不孤芳自賞，也不居高臨下以媒體英雄自居，而是站在群眾之間，作為群眾的代言者，群眾的良心。文化評論不可以像詩和文學那麼孤絕，必須重視讀者和社會的反應，沒有讀者，沒有社會反應，那就是文化評論的死亡。」（頁008）



由以上關於所謂「文化評論（論述）」的特色分析，大體而言，孟樊的文化論述或文化評論，是一種澈頭澈尾，一以貫之的實用主義的批評，他不甘寂寞的積極扮演文化評論家的角色，以「群眾的代言者，群眾的良心」（頁008）自居，充分介入社會，以文章表達個人見地，而經營這種「宜於反映生活、批判生活、提高生活」的文章類型，無非出自關懷現實。因此，為了引發讀者閱讀的誘因，選擇與讀者接觸最頻繁的報章媒體作為登載文章的工具，以便於和讀者及社會進行對話；使用一種平淺、大眾化的文體，自然也是基於容易與更多讀者溝通的考量；內容上更是無所不包，一言以駭之，舉凡任何文化問題，足堪引起議論者皆可付諸筆談；形式上，採取「短小精悍，一針見血」的輕批評作為行文方式，雖不在譁眾取寵，卻也有便於吸引讀者矚目，迎合輕薄文風的考慮。

### 三、「文學」義界的歧見

「文化評論類的文章本身便很難歸類」（頁50）這是孟樊本人即已洞見的事實，其難處正在「評論或論述這種文章不被認為是一種創作，頂多是一種『後設的創作』。」（頁49）既然無法否認評論性的文章早被視為非文學創作這項事實，又何來「做為一種『獨特的』文類」（頁49，孟樊語）、「文學評論的興起，代表一種文學類型的更替」（頁009，孟樊語）之說，而痲弦先生也將埋怨大量知性的文化評論擠走了報紙副刊上文學創作的位置的說法，歸咎於「一些人沒有把文化評論視為一種文學類型的轉換，對於此一『新生事物』，大家在認知上顯然還有相當的差距。」（頁010）李瑞騰先生也說到「這樣的批評文字因此成了一種新的文學批評形式，是頗具時代特質的一種文類。」（頁014）究其原委，關鍵就在「文類」義界的混淆不一，而所以導致文類義界的歧異，歸根究柢，就是所持狹義或廣義「文學」的不同。以範疇不同的「文學」來定義「文類」，結果自然是迥然不同的，包括孟樊在內，加上前述兩位先生，正是以廣義的文學（創作）的類型來定義「文類」。因此會有視這種以輕批評的形式所創作的文化論述（評論）為一種顛覆典範的「新文類」的論斷也就不足為怪了。主張積極介入社會、關懷現實的孟樊認為，隨

著文學與社會關係的複雜化，「文學與社會不再是兩條平行線」，文化評論家所面對與要處理的不再是傳統所謂的「狹義的」文學，因為「非狹義的文學已難和其他諸如政治、經濟、社會、教育、文化等領域劃分清楚」（頁46）。

由孟樊關於文化評論家所面對與處理問題的論述文字，明顯透露了孟樊的文學概念，他所謂的文學，似乎是一種「非狹義的文學」，它包含政治、經濟、社會、教育、文化等領域，其實這是一種相當「博大的」、整合的、廣義的文學概念。其次需要澄清的是，傳統所謂的狹義的文學，究竟為何？從孟樊《台灣文學輕批評》一書中，實難得知他所謂「傳統」究指中國從先秦至晚清這段跨越兩千餘年的漫長歲月裡的哪個區段？還是說他認定傳統中國的「文學」定義，始終就是凝住不動，從一而終的採取狹義的文學觀念？這種以偏概全、模稜兩可的論述，似有混淆視聽之嫌。事實上，檢視傳統中國的文學概念，從古至今關於文學的觀念是不斷發展變化的，除了不同時代有不同傾向外，甚至同一時代也存在著因人而異的差別。舉例來說，先秦春秋戰國之際，社會變革急遽，學術混沌不分，「諸侯放恣，處士橫議」，諸子們多是身兼哲學家、政論家、文學家數種角色的，其時大致是將一切用文字書寫而成的書籍文獻或文化學術統稱為「文」或「文學」，例如《論語·先進》：「德行：顏淵、閔子騫、冉伯牛、仲弓；言語：宰我、子貢；政事：冉有、季路；文學：子游、子夏。」在所謂的孔門四科中，以「文學」專擅的游、夏之徒，實以文章博學聞名。⑨《左傳·昭公二十八年》：「經緯天地曰文」⑩，即言聖人之道能順天、隨天，故能經天緯地為人倫之表率，此處「文」之意義，不僅是布帛之織紋交錯的本義，更是引申為足堪為人倫典範的聖人之文德。足見三代之「文」，可以形而上的以「文化學術」概括之，也可形而下的落實為書籍文獻。至於文學晚清之際，身處新舊交鋒白熱化、中外文化相互激盪和民族存亡續絕當頭的知識分子

⑨：見《論語》（藝文影印阮刻十三經注疏本），卷第十一〈先進〉，頁96上。

⑩：見《左傳》（藝文影印阮刻十三經注疏本），卷第五十二〈昭公二十八年〉，頁914上。

，自覺而全面的檢視前代文學遺產，就文學本體而言，文學的定義與內涵走上兩極化的發展，一者為傳統文學的總結，完成兼融並蓄、為「人生而藝術」的雜（廣義的）文學系統，章炳麟實為集大成者；另一方面，受西方文藝思潮的啟發，而初步建立「為藝術而藝術」的純（狹義的）文學理論體系，王國維即代表人物。歸納孟樊所持的文學定義——舉凡一切文字寫定的作品即文學作品，與文學內涵——包括政治、經濟、社會、教育、文化……等領域。由此觀之，孟樊的文學概念未嘗不可說是最傳統的、最趨近先秦的廣義的文學觀。

其實，就文學觀的調合而言，作為藝術的一環的文學，其定義不妨純粹化，而文學的內涵，則儘可博大化，貼近社會人生，充分反映時代。準此，讓我們回到「文化（評論）論述」本身，直接由文章的特性來檢視它是否成爲一種文類。首先，「文化（評論）論述」作為一種由文字組成的文章是無庸置疑的，然而「文字作品」（即文章）卻不可與「文學作品」劃上等號，其中作為表達媒介的語言文字是考察、區別文學性是否純粹的重要關鍵。文學語言與日常語言的最大不同，主要在於文學語言是精煉的，其目的在於感人；日常語言則是率直的，其目的在於達意。從孟樊的文化論述來看，其語言是有意迴避文學語言的，因為他認為「優美的韻律、華麗辭藻、婉曲的象徵逐漸引不起人們的注意」，所以放棄詩歌、小說、散文而改採「輕批評」的形式寫作他所謂的「文化論述」。以下摘取一段孟樊大作中關於〈ESSAY獨霸當代文壇〉的文字（頁103），以彰顯其文化論述的語言特色：

Essay的篇幅雖然比較「短小」，這是相對於長篇論文（Paper,特指學術論文）而言的，它的主題「有限」，但單一而集中，所以常能一針見血；它的篇幅「比較」短小，火力卻旺盛，可謂短小精悍。正因為這兩項特點，它比Paper可親，其「可讀性」也較高，讓它射中的同樣的主題，比較之下，Paper便要讓位於Essay，蓋前者的毛病往往是「又臭又長」，不如後者「乾淨俐落」，來得一目了然。相同的道理，結集成「書」時，Essay的市場也要大於Paper。

姑且不論這段文字透露的訊息（將於下節中再行分析），單就語言文字來看，簡潔有餘，條理分明，但流於直露，了無餘韻，旨在傳知的意圖甚明，實為「文字作品」，而非「文學作品」。至於文字作品與文學作品，其間雖無高下優劣之分，然二者應用的對象不同，目的不同，發揮的影響不一，自然不宜強加比較而妄下價值判斷。

#### 四、從「新文體」到「輕批評」

就「短小精悍，一針見血」、「內容包羅萬象，富於時論色彩」、「以報刊媒體為主要發表地，重視讀者和社會回應」等特性來看，孟樊的「輕批評」與梁任公的「新文體」，其實皆可視為「報章文體」。關於此點，李瑞騰先生於孟樊該書的〈序二：輕批評的啓示〉中有已有論及（頁014）。從散文語言的脫軌及典範的顛覆程度來看，清末梁啓超所提倡的「新文體」即所謂「報章文體」、「新民體」，其之於文學史的意義、對於社會的貢獻，尤其不凡。由以下摘引時人評述與梁任公自評可得而知：

任公妙才，下筆不能自休。其自甲午之後，於報端文字，成績為多，一時風行，海內為之一聳。其筆又有魔力，足以動人，言破壞則人人以破壞為天經，倡暗殺則人人以暗殺為地義。（嚴復〈嚴幾道與熊純如手札〉）

梁氏簡潔的文筆深入淺出，能使人了解任何新穎或困難的問題。當時正需要介紹西方觀念到中國，梁氏深入淺出的才能，尤其顯得重要。……他的「新民叢報」是當時每一位渴求新知識的青年的智慧源泉。（蔣夢麟《西潮》）

啓超夙不喜桐城派古人，幼年為文學，學晚漢魏晉，頗尚矜鍊，至是自解放，務為平易暢達，時雜以俚語韻語及外國語法，縱筆所至不檢束，學者競效之，號「新文體」。老輩痛恨，詆為野狐，然其文條理明晰，筆鋒常帶情感，對於讀者，有一種魔力焉。（梁啓超〈清代學術概論〉）

所謂「新文體」，是梁任公於晚清所推動的一系列社會改革工作的一環--「文界革命」的具體成果。根據以上梁任公自述，「新文體」的主要特色大致有：平易暢達、雜以俚語、雜以韻語、雜以外國語法、縱筆所至不檢束（長篇鉅製，動輒萬言）、條理明晰、筆鋒常帶感情。梁氏不滿時人為文棄今言不用而一味貴古賤今，譯介之作又「太務淵雅」遂致索解困難，間接造成文化不普及，民智不開，基於通文者少則國必弱的考量，挺身呼籲「夫文界之宜革命久矣」。因此可知，應運文界革命而生的「新文體」，其目的在於藉由文體的改良，吸引讀者閱讀，進而擴大言論的影響力，完成開化民智、教化社會的目的。由於旺盛的創作力<sup>①</sup>與文章的特殊魔力，再結合報章媒體的無遠弗屆，為梁氏帶來「言論界驕子」的美譽。就文體的革新而言，對於「散文」這種在中國歷史最悠久、為文人最習用而熟爛不過的文體，任公的勇於挑戰權威，能破能立，一改古奧的文言文為務求平易淺近的半文半白、中外互用、新舊夾陳的創新文體，大大提升了文章的親和力，實開五四白話文學之先河；從文章內涵的充實而論，驗諸任公的文章，其內容包羅萬象，鼓吹西方文化不遺餘力，多引介西人思想、制度而謀糾正世道人心，其「覺世」之功既深且鉅。

至於梁任公的「新文體」可否視為一種獨特的新文類，不如逕從文章入手來作一番審察。在〈本報一百冊祝辭并論報館之責任及本館之經歷〉<sup>②</sup>一文中，梁任公提到：

有少年中國說、呵旁觀者文、過渡時代論等，開文章之新體，激民氣之暗潮。

①：參見林明德《梁啟超與晚清文學運動》頁16，政治大學中國文學研究所博士論文，民國78年。根據林明德先生統計，梁任公發表的文章約二千多萬字，坊間集結出版的《飲冰室合集》約有七百萬字之譜，其中以「新文體」寫成的文章，幾佔一半以上。

②：收錄於梁啟超著，林志鈞編《飲冰室文集》第三冊，頁47~57，台灣：中華書局，民國67年版。

此處任公明確指出三文爲以「新文體」創作之文章，遂以爲例，摘引如下：

過渡時代者，希望之湧泉也，人間世所最難遇而可貴者也。有進步則有過渡，無過渡亦無進步。其在過渡以前，止於此岸，動機未發，其永靜性何時始改，所難料也；其在過渡以後，達於彼岸，躊躇滿志，其有餘勇可賈與否，亦難料也。惟當過渡時代，則如鯤鵬圖南，九萬里而一息；江漢赴海，百千折以朝宗。大風泱泱，前途堂堂，生氣鬱蒼，雄心喬皇。其現在之勢力圈，矢貫七札，氣吞萬牛，誰能御之！其將來之目的地，黃金世界，荼錦生涯，誰能限之！故過渡時代者，實千古英雄豪傑之大舞台也，多少民族由死而生、由剝而復、由奴而主、由瘠而肥，所必由之路也。美哉過渡時代乎！（〈過渡時代論〉之第二節過渡時代之希望）<sup>⑬</sup>

由以上這段引文來看，既能動之以情又能說之以理，文筆淋漓酣暢，饒富氣勢，尤其是「惟當過渡時代以下」至於「誰能限之！」一段，排比譬喻，一氣呵成，語言的提煉、辭藻的講究，分明迥異於日常用語，故可視爲一篇「文學作品」。梁任公會道文有覺世之文，傳世之文之分：

學者以覺天下爲己任，則文未能捨棄也。傳世之文，或務淵懿古茂，或務沉博絕麗，或務瑰奇奧詭，無之不可；覺世之文，則辭達而矣，當以條理細備，詞筆銳達爲上，不必求工也。（〈湖南時務學堂學約〉）<sup>⑭</sup>

梁氏一生大致可以1918年底脫離政界畫分爲前後兩期，前期大力投身於政治活動，以政治家而兼事文學創作與學術研究，念念不忘「學者以覺天下爲己任」，以「覺世」作爲從事政治改革與爲文、治學的最高指導原則；後期作爲一名學問家而兼評時事，強調歷史價值與文化普及，故志在「傳世」，主張「爲學問而學問」。

⑬：同註⑫，見第三冊，頁27~28。

⑭：同註⑫，見第二冊，頁23~29。

在梁啓超傾力於「覺世」的前期，自稱為文乃「應於時勢，發其胸中所欲言」而時勢「變異之速」，使「今之為文，只能被之報章，供一歲數月之滄鐸而已。」<sup>⑮</sup>作為一個文人型的政治家，政治家的責任與文學家的良心，使梁氏為文、治學始終困擾於覺世與傳世的矛盾，從前期到後期，隨著政治興味與學問興味的轉移，或隱或顯，此消彼長著。歸納梁任公所謂的「覺世之文」、「傳世之文」，大致可從文章的藝術性與時效性加以區分。證諸梁氏散文作品來看，他以「新文體」所創作的作品實符合「傳世之文」的特性，而所謂「傳世之文」約可涵蓋於筆者所謂「純粹的、狹義的文學」，至於「覺世之文」則不妨歸諸「博大的、廣義的文學」，同理，上節所分析的孟樊的「文化論述」，則大致符合任公所謂的「覺世之文」。

解決了二者是否為文學作品的問題後，孟樊輕批評式的文化論述因已排除在文學創作外，故不再涉及筆者所謂的「文類」隸屬問題。然而，孟樊主觀上認定的文化論述的「文類」歸屬問題，猶有可議之處，在此一併加以釐清。他在書中曾經觸及此一問題處主要有二，一在〈台灣新生代評論家論〉（頁44）中說道：

相較於中生代、中青代學院派評論家，新生代評論家更擅長於短小精悍的批評文字，他們不像前者那樣嗜寫長篇學術論文（有研究成績評比及升等的壓力），……然而其結果是，新生代評論家在文壇及民間所能發揮影響力遠遠超過學院派，並且其半學術半散文的論述風格，自有一般令人著迷的魅力。

還有一則見於〈ESSAY獨霸當代文壇〉中（頁103）：

Essay的篇幅雖然比較「短小」，這是相對於長篇論文（Paper，特指學術論文）而言的，它的主題「有限」，但單一而集中，所以常能一針見血；它的篇幅「比較」短小，火力卻旺盛，可謂短小精悍。正因為這兩項特點，它比Paper可親，其「可讀性」也較高，讓它射中的同樣的主題，比較之下，Paper便要讓位於Essay，蓋前者的毛病往往是「又臭又長」，不如後

<sup>⑮</sup>：同註<sup>⑫</sup>，見第一冊〈飲冰室文集自序〉。

者「乾淨俐落」，來得一目了然。相同的道理，結集成「書」時，Essay的市場也要大於Paper。

由這兩段文字比對之下，透露出一項頗耐人尋思的訊息：第一，書中曾自任為新生代評論家（頁42）的孟樊，自述其論述風格是「半學術半散文的」。第二，從孟樊對Essay和文化論述的特性分析來看，「短小精悍」、「一針見血」竟是互見的。言下之意，他似乎已將所謂的文化論述歸類於Essay（孟樊暫譯為小品文）中了。然而他在翻開文學術語詞典，所得關於Essay的解釋則為：「一種論述有限主題、比較短小的散文作品。」如果這項詮釋無誤，可知，在孟樊所謂的廣義的文學觀下，「文化論述」根本已經認定是散文（非筆者所謂純粹的、狹義的文學性散文）的一種，也就是散文這種大文類下的小文類Essay了。再從痲弦認為（頁008）孟樊的文化評論使用了廣大群眾喜見樂聞的散文或雜文<sup>⑩</sup>這種文類，而這種應用，在中國實有其傳統，可以上溯到魯迅的雜文、台灣報紙副刊的「方塊文章」。姑且不論孰是孰非，既然如此，文化論述自有其淵源與歸屬，豈可名之為一種「新文類」呢？再說，孟樊也未開創一種新文體，所謂的「輕批評」不過是晚清以來「報章文體」的特質，此外，孟樊也未曾作過文學類型的轉換與典範的顛覆，而只能說是以Essay或雜文來集中論述文化主題罷了，至於篇幅的簡短化、論文風格的明快化和批評方式的多元化，充其量只可視為受時下輕薄文風的感染，這在散文以外的文類，如詩歌、小說中也都有或多或少的影響。復從文類成規審視，所謂文化論述，從本文第二節的歸納，可條列如下：

1.它是一種後設的創作，而被視為原始的創作。

<sup>⑩</sup>：所謂「雜文」，也是一種以散體表現的文章，廣義的散文（主文類、大文類）可分為文學性的散文和非文學性的散文。就雜文來說，是一種搖擺於二者之間的次文類（小文類），因為雜文的文學純度不夠，它的目的在於實用，其文章本身的藝術性不是第一義，一般來說，其實用價值大於藝術性，所以是非文學性散文，但是雜文如果寫得相當藝術化，也可成為文學性散文。前者如孟樊的文化論述，後者如梁啟超的「新文體」。



- 2.它是一種「硬調」的說理性質的文章
- 3.它採取「短小精悍，一針見血」的議論形式，即所謂「輕批評」
- 4.它使用一種平淺、大眾化的文體，即所謂「半學術半散文」
- 5.它的內容包羅萬象，富於「時論色彩」
- 6.它以報刊媒體為主要發表地，重視讀者和社會回應

檢視以上文化論述的成規，發現並非嚴謹的邏輯推理的結果，再者，就文類的獨特性而論，它是附屬於廣義的散文的，不具獨特性格，形式上，其語言文字不具文學語言的精美性，只以說理傳知達意為目的，內容是既成學說理論的闡發與觀察社會現象所得的個人意見，故從形式與內容的安排來說，都未達到所謂「藝術化的經營」，因此不能視為一種新文類。

作為同是報章文體的梁任公的「新文體」究屬何種文類？從語言特性來看「新文體」式的文章，實為不折不扣的文學作品，再就其文章的表現形式來看，其散行不韻的散體性質實與散文無異，至於文章所論述的主題，其內容鉅細靡遺，無所不包，以感性的方式表達知性的見地，文章風格夾敘夾議，議論橫生，別具魔力等特色，其文學性更是無庸置疑。因此，謂之為大文類散文之中的小文類雜文亦無不可。

## 五、結 語

誠如孟樊所說「輕批評」的「泛濫成災」是社會環境急遽變動的結果，而文化論述的輕批評化大概是應運處在這個「不安的年代」中的人們，亟須有人為之提供「解釋」，甚至是「指引」而生的。然而這些急於取得所謂「解釋權」的新生代評論家們，的確存在有「理論駁雜混淆、評論體系的未予建立、借用概念的囫圇吞棗以及……『推論過快』所造成的弊病……」（頁48）。此外，過度擴張文學的定義而混同於文化，疏於回到文學作品本身去作探討，以致產生對於文學術語的無法充分掌握，模稜兩可而無法持之有據，這種負面影響，對社會大眾而言，只是製造視聽干擾，對於文學本身，更是有模糊文學的藝術性與價值之弊，這也未嘗不是「文

學的衰退，似和文化論述的受到倚重有連帶關係」（孟樊語）的另一種詮釋。再者，文學批評為一嚴謹的學問，猶如痙弦所說，「重批評」才是發展文學批評的根本（頁007），如何建立現代中國文藝美學體系等大問題也許不是「輕批評」所能勝任，恐怕得要靠「重批評」來完成。歎聲喧譁的現象早晚會有疲軟的一天，意氣風發也只能維持一時，梁任公的一生，由前期的積極投身社會改革運動，到後期的退出政壇，專心治學，走過由覺世而傳世的文學道路，實為最佳的前車之鑑。