

第六屆通俗文學與雅正文學
—文學與經學研討會論文集
2006年9月，頁631~651
中興大學中國文學系

經學與文學： 〈宗經〉、〈辨騷〉的對話

卓國浚*

摘 要

劉勰的宗經思維，對後代文學發展有深遠的影響。然而劉勰雖然處處宗經，實際論述卻以文學為主，宗經思維從經學出發，卻入於文學。關於宗經、辨騷的正變，筆者嘗試從對話觀點切入，觀察由〈宗經〉入〈辨騷〉典範的轉移，讓五經與離騷、經學與文學、正與變對話，在對話中嘗試釐清「經」、「騷」在劉勰文學史觀中之關鍵意義。

關鍵詞：文心雕龍、宗經、辨騷、正變

* 彰化師範大學、亞洲大學兼任助理教授

第六屆通俗文學與雅正文學研討會論文集



經學與文學： 〈宗經〉、〈辨騷〉的對話

卓國浚

一、前言

《文心雕龍·序志》：「蓋文心之作也，本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷，文之樞紐，亦云極矣。」¹將文之樞紐繫在〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉、〈正緯〉、〈辨騷〉五篇。劉永濟在其《文心雕龍校釋》中則提出以前三篇為正、後兩篇為負的看法，其言：

舍人自序，此五篇為文之樞紐，五篇之中，前三篇揭示論文要旨，於義屬正；後兩篇抉擇真偽同異，於義屬負。負者箴貶時俗，是曰破他；正者建立自說，是曰立己，而五篇義脈，仍相流貫。蓋正緯者，恐其誣聖而亂經也。誣聖，則聖有不可徵；亂經，則經有不可宗，二者足有傷道，故必明

¹ 詹鈺：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1999年12月），頁1924（為減少註文篇幅，下引《文心雕龍》原文均用此版本，不另加註）

正其真偽，即所以翼聖而宗經也。辯騷者，騷辭接軌風雅，追跡經典，則亦師聖宗經之文也。然而後世浮詭之作，常依託之矣。浮詭足以違道，故必嚴辨其同異，同異辨，則屈賦之長與後世文家之短，不難自明。然則此篇之作，實有正本清源之功，其於翼聖尊經之旨，仍成一貫，而與明詩以下各篇，立意迥別。²

劉氏之說，從〈序志〉之文出發，將樞紐論五篇分爲正、負兩組，說明五篇中以前三篇爲主體，後兩篇爲輔翼之架構。甚至以爲後二篇僅是爲了駁斥時俗，鞏固原道、徵聖、宗經地位所作的補充說明，只是爲了能「正本清源」、「翼聖尊經」而存在。然在「負」之二篇中，卻特別重視「騷」之地位，因此其他學者接受劉氏之說，在樞紐二分之說中，更強調「變乎騷」中「變」的意義，³從變的立場說明《騷》在文學發展史中所居之關鍵地位。《文心雕龍》樞紐五篇中，實有正、變之思維，正以五經爲主，主體是經學，或經學衍生而出的文學；變則以騷居宗，主體則在文學。而關於此正、變之對話，正是本文討論之重心。

² 劉永濟：《文心雕龍校釋》（台北：正中書局，1991年9月）頁9-10

³ 王輝在〈辨騷〉一文中列舉周振甫、陳伯海、蔡印明、趙永紀、石家宜、涂光社、黃廣華、常振國、詹祖瑞等人對〈辨騷〉的宗旨進行討論，均緊扣「變乎騷」的「變」字，肯定從屈騷總結出來的「酌奇而不失其貞，翫華而不墜其實」是文學求變的指導原則，〈辨騷〉的宗旨在求「變」。（王輝：〈辨騷〉，《文心雕龍學綜覽》（上海：上海書店出版社，1995年6月），頁152）

二、〈宗經〉、〈辨騷〉的典範意義

(一) 五經典範的確立、緯書亂經的危機

《文心雕龍·徵聖》言：「夫作者曰聖，述者曰明，陶鑄性情，功在上哲，夫子文章，可得而聞，則聖人之情，見乎文辭矣。」關於「聖」，《說文》：「聖，通也，从耳呈聲。」段注：「聖從耳者，謂其耳順。《風俗通》曰：『聖者，聲也。言聞聲知情。』按聲、聖字，古相假借。」⁴聖具有「聞聲知情」的特質，亦即在語言的意指關係中，能透過發話者的語言聲調，如實的、充足圓滿的體會發話者的原始意義。在道、聖、經三位一體的思維中，聖者除了是理想的接受者之外，更是能運用語言文字充分闡述其內心所體會意義的理想作者。「聖」是能超越語言隱喻功能的能者，是劉勰心中超越人文世界的理想國度中的主宰，是所有身處人文世界中的人類典範。因聖人能「鑒周日月，妙極機神」，能清楚明白宇宙運行之大自然法則，能體認以語言為中心所建構的人文世界的隱喻思維，所以其能「文成規矩，思合符契」，能毫無障礙的運用語言文字，能「心生而言立，言立而文明」。而聖人之文章正是在此理想意指活動中產生，所以能「志足而言文，情信而辭巧」、「體要與微辭偕通，正言共精義並用」、「銜華而配實」成就最理想的作品風貌。這一切理想的典範正是「五經」，一個在理想作者於理想的意指活動中所創作的理想文本，成就在劉勰心目中的理想典範。〈宗經〉言：「性靈鎔匠，文章奧府。淵哉鑠乎，群言之祖。」正確立其典範意義。但這豐碑是否符合歷史之事實？實則，「五經」的典範意義或可從另一觀點切入：中國第一位教育家孔子以「五經」為教材，開啓中國平民教育先聲，提供中國文人共同的溝通語言，

⁴ 許慎撰，段玉裁注：《說文解字注》（台北：漢京文化事業有限公司，1980年3月），頁598

歷經兩漢重經更甚於孔孟，「五經」在兩漢魏晉，實提供當時文人能相互理解的共同語言符碼，在語言的溝通活動中，提供一個能相互理解的文化語境。劉勰之宗經，以「五經」為典範，為文學創作尋找一個共同的根源，尋找一個能相互交流對話的符碼，並藉以確立「五經」之典範地位。

文學的典範，⁵是文學發展事實中所作的歸納與演繹。彥和以「五經」為「文章奧府」、「群言之祖」，是一定程度歸納整理文學發展事實後所作的陳述，其言：「故論說辭序，則易統其首；詔策章奏，則書發其源；賦頌歌讚，則詩立其本；銘誄箴祝，則禮總其端；紀傳盟檄，則春秋為根；並窮高以樹表，極遠以啓疆，所以百家騰躍，終入環內者也。」（〈宗經〉）更是以所歸納之結論演繹式的說明與充擴。雖然在文學發展事實中並非一切文體均出自「五經」，然而因為「五經」典範意義之確立，以典範為標準所詮釋的文學發展，便不得不承認「五經」群言之祖的地位。因為，這一切的詮釋基礎，是建立在一個透過「五經」理解文學發展的文化模式之中。典範，不僅僅用於詮釋文化遺產，亦用以建構當時文化體系的價值觀。但典範並非無所不包，典範並不能說明所有文學發展之事實，畢竟典範之形成是透過歸納統計完成的，典範是在統計數值上佔量的優勢，並非絕對性的優勢。⁶亦因此，典範將隨文學發展事實之改變而改變。在自然科學發展過程

⁵ 在科學研究領域，必須研究典範並遵循典範才能從事進一步的研究。當典範的轉變就是科學革命，而先前的典範在革命後由另一個典範取代，這就是成熟的科學通常的發展模式。典範是一種新的發現，指導服膺者從事研究工作，但是文學之典範卻是一種後設的歸納，是歸納文學多元發展中，多數文學創作所共同遵循的原理原則。並在文學典範建立之後，成為指導創作之共通原則。科學與文學典範之間存在著差異性。新的科學典範往往是對舊典範的摧毀與破壞，而新的文學典範卻是對舊典範的繼承與改良。（關於科學典範主要參考，孔恩著，程樹德等譯：《科學革命的結構》（台北：遠流出版社，1994年），頁55）

⁶ 孔恩在討論典範之意義時言：「一個理論要成為典範，一定要能人之所不能，使其他的理論相形見絀，但它不一定要能解釋所有相關的事實，而且實際上也永遠不可能。」（孔

中，當經驗逐漸累積，除了對典範信仰之鞏固外，亦會產生反對之力量，產生對典範的矛盾。⁷ 自然科學的理論，會隨著對自然科學探索經驗之累積，而質疑其原本信守之典範，而新的典範亦產生在這矛盾之中。劉勰在〈宗經〉之後另立〈正緯〉，即用以陳述在「五經」典範形成後，在詮釋典範時所發生的矛盾與危機。〈正緯〉言：

夫六經彪炳，而緯候稠疊；孝論昭晰，而鈎識葳蕤。按經驗緯，其偽有四：蓋緯之成經，其猶織綜，絲麻不雜，布帛乃成；今經正緯奇，倍摘千里，其偽一矣。經顯，聖訓也；緯隱，神教也。聖訓宜廣，神教宜約；而今緯多於經，神理更繁，其偽二矣。偶命自天，乃稱符讖，而八十一篇皆託於孔子；則是堯造綠圖，昌制丹書，其偽三矣。商周以前，圖籙頻見，春秋之末，群經方備；先緯後經，體乖織綜，其偽四矣。偽既倍摘，則義異自明，經足訓矣，緯何豫焉？

緯書雖迷離經義，但卻是彥和確立「五經」典範地位之後，不得不面對的歷史事實。彥和在總結緯書倍摘經典之後，點出「事豐奇偉，辭富膏腴，無益經典而有助文章」、「後來辭人，採摭英華」、「芟夷譎詭，糅其雕蔚」，正是對這段文學發展事實新趨勢的歸納與整理。該注意的是，在彥和對讖緯的評論中，其思想內容

恩著，程樹德等譯：《科學革命的結構》（台北：遠流出版社，1994年），頁61）

⁷ 李希騰堡（Lichtenberg）在討論科學典範形成時即言：「在探索自然的過程中，經驗與實驗累積的越多，理論便越顯得不可靠。不過，爲了這個理由而立刻拋棄那些理論，並不見得一定是件好事。因爲每一個一度健全的假說，在過去都是了解現象與現象之間的適當關係的有用架構，使我們面對現象時，能將它們看做一個有內在聯繫的整體的一部份。我們應該將與現行理論矛盾的經驗另外記錄下來，直到這類經驗累積的夠多了，值得進行建構新架構的嘗試爲止。」（*Lichtenberg, The Lichtenberg reader*, p. 70（譯文根據Danael Goldman Cedarbaum著，王道還、錢永祥譯：〈典範〉，《科學革命的結構·附錄》（台北：遠流出版社，1994年），頁302））

倍摘經典實無可取之處，但其辭采上的非凡成就卻深獲彥和青眼，似乎宣告一股注重文章辭采之美的風潮正逐漸形成，也蘊釀著新文學典範之出現。緯書對「五經」之詮釋，彥和以為是誤讀，是種偽陳述。但是，對典範的詮釋策略是多元性的。⁸典範雖具有指導意義，但是對典範的研究與詮釋卻非單一的。其實，彥和對「五經」典範之詮釋亦存在著這多元之見解，其在〈序志〉中言：

敷讚聖旨，莫若注經，而馬、鄭諸儒，弘之已精，就有深解，未足立家。
唯文章之用，實經典枝條，五禮資之以成，六典因之致用，君臣所以炳煥，
軍國所以昭明，詳其本源，莫非經典。

馬融、鄭玄以注疏詮釋「五經」，緯書以讖緯詮釋「五經」，而彥和對「五經」之詮釋則以經典枝條的文章，三種詮釋都是合理的、不可或缺的。而彥和亦正是以文章之角度來確立緯書在文學發展中的樞紐地位。實則，彥和從文章角度確立緯書，雖倍摘經典卻有益文章之際，無疑的是對「五經」典範地位的動搖，暗示在文學發展史上對建構一新典範的期待。而這新典範是在繼承文化傳統下，側重辭采華美的新風貌。論述至此，不禁要問，「五經」、緯書與《騷》，三者之間是否是一脈相傳，具有發生之先後順序？揆之文學發展之事實，經前緯後，緯以釋經。然而「五經」與《騷》，其先後關係，恐怕並非如彥和所言「軒翥詩人之後，奮飛辭家之前」，而是分屬中原與楚兩個不同地域文化的精華，其年代相當，且並無明顯的從屬關係。筆者以為，其中之原委，恐怕得從文化接受角度加以衡量，當以中原「五經」文化為主體加以思考，在歷經春秋戰國交互征戰所帶來的文化

⁸ 孔恩(Thomas. Kuhn)在說明典範詮釋之歧義時言：「他們可以同意典範是那一個，但不一定對完整地詮釋這個典範，或使這個典範合理化的方式有相同的看法，或者對這一類問題不感興趣。典範沒有標準詮釋，或不能從典範中找出大家都同意的研究規則，並不會使得典範不能扮演指引研究工作的角色。對典範作直接的研究，便能部分地決定常態科學的內容，找出規則或假定雖有幫助，卻不是不可或缺的。的確，有一個典範存在，並不意味著就會有一套規則存在。」(同註6，頁92)

交流之後，中原文明吸收楚文化養分，在兩漢大放異彩，成就「鋪采摛文」、「體物寫志」的漢賦。從接受主體對文化接受的先後順序來理解「本乎經，酌乎緯，變乎騷」，則「五經」、緯書與《騷》之間的先後關係，乃怡然可解。

「五經」是彥和欽點的文學典範，存在理論上的合理。在彥和的理論系統中，除去聖人創作的「五經」典範之外，其他的文學創作「純粹者入矩，躋駁者出規」（〈諸子〉）都存在語言的缺陷。「五經」之典範意義，屬於理論之真實，存在於彥和所建構的文論國度，而跨出理想國度的文學事實，是無法自外於語言不透明的、含混的宿命。面對此窘境，彥和提出另一個重要概念：才。當聖人已逝，理想的意指活動消失，落諸語言陷阱中的文人，如何駕馭語言來表達其情志？聖又不可學而能，文士只能騁「才」，透過種種修辭策略來彌補這「密則無際，疏則千里」意指活動的縫隙，而千古第一才人正是屈原。

〈辨騷〉：「自風雅寢聲，莫或抽緒，奇文鬱起，其《離騷》哉！固已軒翥詩人之後，奮飛辭家之前，豈去聖之未遠，而楚人之多才乎！」彥和陳述了「五經」之後，文壇後繼乏人的歷史事實，並點出《離騷》繼承「五經」大統之地位，且將原因歸納為楚人多才。當聖人退位，理想的作者與詮釋者不復存在，在文學領域中能彌補聖人與文士間落差的，正是「才」。〈辨騷·贊〉又言：「不有屈原，豈見離騷？驚才風逸，壯志煙高。」除點出文集之首《離騷》的開派宗主為屈原外，聖人/五經，屈原/離騷，儼然歷史傳承中的新舊代變。〈通變〉言：

暨楚之騷文，矩式周人；漢之賦頌，影寫楚世；魏之篇製，顧慕漢風；晉之辭章，瞻望魏采。推而論之，則黃唐淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，楚漢侈而豔，魏晉淺而綺，宋初訛而新。從質及訛，彌近彌澹。何則？競今疏古，風末氣衰也。

彥和在討論當時文士學習模仿的對象時，提出「競今疏古」的普遍原則，實際上也表明了「五經」典範並不十分符合文學發展之事實，而這種偏離正是對「五經」典範意義的動搖。典範的出現應當引導皈依典範者創作之趨向，即便典範是後設

的歸納，亦應符合相對的文學事實，否則將凸顯「五經」典範的虛幻、不切實際。〈時序〉言：「爰自漢室，迄至成哀，雖世漸百齡，辭人九變，而大抵所歸，祖述楚辭，靈均餘影，於是乎在。」考諸兩漢文學發展之事實，真正在文學發展史中起典範作用的恐怕是《離騷》而非「五經」。論述至此，不禁對「五經」之典範意義產生質疑？實則，「五經」之典範意義是理論上之真實，是彥和建構的理論理想世界中的真實，是文人創作共同的文化遺產，是作者、讀者兩端共通的編碼、解碼工具，然隨著文學歷史不斷發展，名物增加、事理紛繁，傳統語彙逐漸捉襟見肘，勢必動搖「五經」之典範地位。王夢鷗在討論彥和宗經之原因時言：

一因經書是最早傳世的文章，自然佔有文章之典範的地位；二因前事不忘，後事之師，不特後人舉例取證，推原古始，要以它為憑藉；尤其第三，文章家多數是儒者教育出來的子弟，不論其尊經的程度如何，但充滿他們腦際最多的是經書語句。僅此數因，使得後出的文章受到經書嚴重的影響，決不是出自空談。⁹

王氏所揭示的原因，歸納言之，是從文化傳承與文學語言發展之現象入手，確立「五經」優先存在之事實，與在文學創作與閱讀中，提供可用以溝通的語境，說明宗經並非空談。然而，「五經」所提供的文學養分，隨著歷史的發展，名物之增加，在作家創作時是否依舊能發揮其功效？又「五經」語言隨歷史演進，在讀者閱讀時是否仍透明而無障礙？在秦統一六國之後，南北文化迅速交流、相互影響之後，南方文學典範《離騷》所提供的養分，能否簡單的歸入「五經」之中？這些問題都是宗經思維所無法解決的，也是彥和在宗經之後撰文寫〈正緯〉、〈辨騷〉、〈通變〉、〈時序〉等篇章之原因。而這些篇章所集中論述的正是「變」，而在「五經」之後，真正發揮「不有新變，不能代雄」新典範意義的，正是以屈原

⁹ 王夢鷗：《古典文學的奧秘：文心雕龍》（台北：時報文化出版企業有限公司，1994年11月），頁37

為代表的《離騷》。

（二）「酌乎緯」而「變乎騷」：新典範的成立

孔恩在討論新典範成立時提出：在建構新典範的過程中，必須破壞原先的典範，轉移焦點及改變研究技術，故在新理論出現前，必然有一段時期研究者是處於明顯的不安全感中。我們並不難理解，這種不安全感是因常態科學的解謎工作無法順利完成而引起的。既有規則無法解決疑難時，正是尋找新規則之契機。10〈正緯〉篇中所敘述的，正是「五經」典範在詮釋上所產生之危機，緯書對「五經」的詮釋犯了四項大錯，彥和並以爲「經足訓矣，緯何豫焉？」根本否定緯書之價值，並對「沛獻集緯以通經，曹褒撰識以定禮」，認爲是「乖道謬典，亦已甚矣」，全面反對讖緯對「五經」詮釋之正面意義，然而卻獨鍾其「事豐辭偉，辭富膏腴，無益經典而有助文章」，並以爲要「芟夷譎詭，糝其雕蔚」。論述至此，筆者不禁要問，如果存在著能繼承「五經」，又兼具辭采華美的文本，不正是值此「五經」典範鬆動之際，繼承大統的最佳人選，而此最佳人選，恐非以屈原爲首的《離騷》莫屬。然繼承「五經」典範的《離騷》在當時文士心中，亦處於備受質疑的不安全感之中，〈辨騷〉中言：

昔漢武愛騷，而淮南作傳，以爲「國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若離騷者，可謂兼之」；蟬蛻穢濁之中，浮游塵埃之外，嶠然涅而不緇，雖與日月爭光可也。班固以爲露才揚己，忿懣沉江；羿澆二姚，與左氏不合；崑崙懸圃，非經義所載；然其文辭雅麗，爲詞賦之宗，雖非明哲，可謂妙才。王逸以爲詩人提耳，屈原婉順，離騷之文，依經立義；駟虯乘翳，則時乘六龍，崑崙流沙，則禹貢敷土。名儒辭賦，莫不擬其儀表。所謂金相玉質，百世無匹者也。及漢宣嗟歎，以爲皆合經術，揚雄諷味，亦言體同

¹⁰ 同註 6，頁 119

詩雅。四家舉以方經，而孟堅謂不合傳，褒貶任聲，抑揚過實，可謂鑿而弗精，玩而未覈者也。

顯然的，劉安、班固、王逸等對《離騷》的批評，根據兩個不同的價值系統。班固以「五經」典範之意識型態，對《離騷》書寫之內容作負面之評價，僅肯定其在文辭華采上之成就。而劉安、王逸則從文學發展之事實出發，重視「五經」《離騷》其間之繼承與新變，並對《離騷》有極高之評價，而這新評價正宣告新典範之誕生。當然這些評價上之差異，正說明新典範形成前陣痛時期中，對新典範之質疑與不信任感。¹¹在對舊典範產生質疑與信心動搖，而新的典範尚未具體呈顯之前，會產生一種「調節性的體制運作」，¹²當「五經」典範的指導意義，在歷

¹¹ 孔恩以為：從一個處於危機中的典範轉移到一個新典範（常態研究的新傳統由這個新典範產生），絕非一個累積性的過程，既不是一個把舊典範修改引伸即可完成的過程。反之，它是一個在新基礎上重新創建研究領域的過程。這項重建改變了該科學中幾個最根本的理論通則，也改變了許多典範方法及運用。在轉變期，新舊典範所能解決的問題有一很大交集，但不完全一樣。…典範變遷與視覺蓋士塔（visual gestalt）之變化頗相似：起初紙上看來是鳥的圖形，現在變成羚羊或相反。（同上註，頁 137-138）然而，科學典範之轉移與文學語言典範之轉移明顯不同，即便是科學典範之轉移，普南（H. Putnam）從語言哲學角度，對此「不可共量性」（incommensurability）即提出質疑，質疑兩個不同思想、文化體系是否毫無共通之處，前期典範與當今典範中的我們，是否活在完全不同的世界當中。筆者認同普南之看法，以為典範之轉移是一種修改引伸之過程，是在舊典範基礎上的建構，其中有創見，然不應忽略其繼承傳統之重要部分。

¹² 帕森斯和席爾斯（Talcott Parsons and Edward Shils）在〈價值觀與社會體系〉一文中言：「當某種價值觀與行動體系的功能性必要措施嚴重衝突時，行動體系和價值體系之間便會展開協調重整，使價值體系不致一成不變並可因應變局。…行動體系中的某些部分若和主流價值體系衝突，亦會產生「調節性的體制運作」（adaptive institutionalization）；這時將會出現一個整合模式來調和行動體系和主流價值觀及其相關機構；整合過程中，將會醞釀一些徹底體制化卻又迥異於主流價值體系的價值模式（value patterns）；這些模式其實源生自社會體系，有時亦是促成體系產生結構性改變的觸媒。」（帕森斯、席爾斯：〈價值觀與社會體系〉，《文化與社會》（台北：立緒

經兩漢鋪采摛文大賦之鍛鍊，與曹操〈求賢詔〉顛覆兩漢重氣節、舉孝廉的價值體系之後，勢必引起傳統文學價值體系與當時文士行動規範之衝突，也直接影響文人創作典範之轉移，而這新的典範是一種新舊調節，是一種整合。彥和頗費心思的透過四同、四異的比較，以四同：典誥之體、規諷之旨、比興之義、忠怨之辭，說明其對舊典範的繼承；四異：詭異之辭、譎怪之談、狷狹之志、荒淫之意，說明在文學發展中吸收新的內涵所產生的新的語言面貌，正凸顯其所體認的價值衝突中緩衝、調節與整合之用心，亦是催生新的典範、新的價值體系的宣言。當然，這時所論的《離騷》，是透過「五經」典範來理解，是中原「五經」文化與楚文化融合後，以「五經」為本位對「騷」的理解。劉勰對《離騷》的前理解條件是「五經」，五經典範意義融入《離騷》中得以延續。在孔恩的科學革命理論中，新的科學典範對舊典範是種破壞與取代，然而在文學典範之革命中，卻是種繼承與新變，舊典範並未消失而是融入新典範中得以延續。彥和在對《離騷》之總評中言：「故能氣往轢古，辭來切今，驚采絕豔，難與並能矣。」其超越前賢，絕豔當代之成就，正新典範必備之特質。〈通變〉：「名理有常，體必資於故實；通變無方，數必酌於新聲。」名理有常，即言舊典範「五經」對創作之內容所產生之影響，其影響或屬書寫內容、或為典故陳辭，最主要的仍偏重內容範疇；通變無方則強調「五經」之後文學發展所增生的新名物、新的修辭策略對創作之影響，偏重於形式範疇之影響。¹³而在此語言形式範疇中，居主導影響地位的，即彥和所言「是以枚、賈追風以入麗，馬、揚沿波而得奇，其衣被詞人，非一代也。故才高者苑其鴻裁，中巧者獵其豔辭，吟諷者銜其山川，童蒙者拾其香草。」成為後世文人所共同學習模仿對象的《離騷》。

文化事業有限公司，2002年3月），頁58）

¹³ 形式與內容是否可以二分，是存在爭議的。筆者以「偏重」與「範疇」二詞，試圖模糊二者壁壘分明的分界，並承認二者間難以二分之事實，然為論述之方便仍權用形式、內容二詞。

聖人之文「五經」，是「恒久之至道，不刊之鴻教」，是永恆不變的真理，其中「經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗」，是人類普遍關切的共同話題，古今文章共同書寫的母題。然而，語言發展與世推移，相同的主題在不同時代、不同地方以嶄新的語言加以書寫表達，產生不同的文學面貌，正是文學蓬勃發展之動力。而此不變之文學母題，如何以可變之語言形式賦予新的生命，關鍵即在「才」。《說文》：「才，草木之初生也。」¹⁴才是最原初的本質、天賦神授，用於文學創作領域，其內涵接近於曹丕所論之氣，雖在父兄不能授與子弟的氣。然在《文心雕龍》中所用「才」字，據王金凌歸納有正氣、個性、典型、才能與才人等五種。¹⁵五者之中，正氣偏重德行修養問題；個性則為〈體性〉篇中所論關於文學家個性與文學語體之關係；典型則是「裁」、「材」同音通假，與才質無關。真正影響文學創作的即「才能」與具有才能的人「才人」，而在中國文學史上第一位凸顯文才，建立強烈個人面貌的「才人」即屈原，能在語言辭氣上超越前代，建立新貌的亦是彥和所盛讚的能「取鎔經意，亦自鑄偉辭」，並能「氣往轢古，辭來切今，驚采絕豔，難與並能」的，即是《離騷》。《離騷》的新典範意義，正是藉此建立，彥和所言：「固知楚辭者，體憲於三代，而風雜於戰國，乃雅頌之博徒，而詞賦之英傑也。」不正說明其居關鍵之典範地位。然而，彥和如何以「才」來建構這後聖人、後「五經」典範時期，並以新典範《離騷》為首的文學理論系統？王金凌言：「才能的特徵在表現，表現的條件，就文學而言，為思考、學習與表達……」¹⁶其中思考、學習、表達，不正是從〈神思〉迄乎〈總術〉所討論關於文學創作之重要內涵。聖人「妙極生知，睿哲惟宰」，所以能「體要與微辭偕通，正言共精義並用」；文士無聖人之妙智，只能虛靜文思、澡雪精

¹⁴ 同註 4，頁 274

¹⁵ 王金凌：《文心雕龍文論術語析論》（台北：華正書局，1981 年 6 月），頁 33

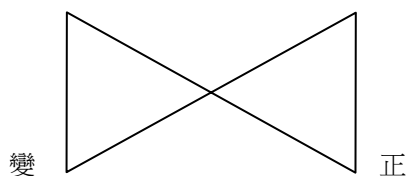
¹⁶ 同上注，頁 36

神、澄澈思考力，積學儲寶、酌理富才、厚積學殖，並透過比興、夸飾、麗辭、鎔裁、章句等語言表達與謀篇佈局技巧之訓練，才能「情與氣偕，辭共體並」成就一篇好文章。

三、〈宗經〉、〈辨騷〉正、變的對話

劉永濟以〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉三篇爲正，〈正緯〉、〈辨騷〉爲負，後來學者重視「變乎騷」，正變一詞有繼承有新變，但多數學者仍以爲其中有主有從，以前三篇爲主，後兩篇爲輔。這種觀點普遍呈現彥和理論上的真實，然而，在運用語言以陳述其理論時，其實已掩蓋了部分的事實。¹⁷多數學者在詮釋彥和文之樞紐問題時，都碰觸到彥和宗經理論的文化背景與其欲撥亂反正之用心，但不容忽視的是，彥和在此前提條件下所提出的宗經理論，與當時文壇現況、彥和自己的語體風格間的矛盾性。彥和針對當時文壇現況提出解救之道，但卻終究無法逃脫當時文化語境中，普遍共通語言風格之影響，並將這種影響，具體呈現在其寫作《文心雕龍》一書的駢體語言風格之中，在理論與實際之中存在極大之裂縫，提供對話之空間。

¹⁷ 伽達默爾即言：「沒有人可以單從把握一個陳述所呈現的內容出發，就能夠把握到此陳述的真理。所有陳述都受動機所推動，每一個陳述都有其未說出的前提條件，只有意識到這一點的人，才能夠真正衡量某個陳述的真理。因此我認爲，所有陳述之動機的最終邏輯形式即是提問（the question），在邏輯學中占優先地位的並非判斷（judgment）而是提問。」（H-G Gadamer, “What is Truth” , *Hermeneutics and Truth*, edited by Brice R. Wachterhauser (Northwestern University Press, 1994), p.42. (譯文根據陳欣白：《對話與溝通》（台北：揚智文化事業股份有限公司，2003年6月），頁41））



並以爲其中所不能直接融合者，唯有文之對質、正之對變。主「文」者有以正爲上，亦有以變爲貴；主「質」者，有要求言辭之正，亦有要求言辭之變。並認爲文、質是體，正、變是用；體是批評者的基本態度，用則是對生生不息文體的選擇標準。另在其討論文學批評中文質之辨的現象時，曾專就彥和之理論提出說明，其言：

到了劉勰，他雖揭舉「望今制奇，參古定法」八字以調和文質正變的文學語言之體用，但又不能不承認「天地以降，豫入聲貌，文辭所披，夸飾恆存」的事實，所以他自己運用的言辭，也就全在尚「文」的一邊。求為「文質彬彬」，既沒有確然的標準，便變成空洞的理想，在文學批評史上做個文質兩面的撐腰者。¹⁹

王氏之說，認爲彥和之理論其實仍偏向尚文之一邊，然問題是，是屬於尚文而以正爲上，或以變爲貴？前文中曾論述，「五經」的典範意義屬於理論之事實，揆之文學發展之事實，往往是站不住腳的；況且所謂正變是一種權宜之詞，正之爲正，往往是一個後設的歸納，是一個假定的標準，正變的標準是流動的、相對的，並非永久不變的真實。亦因此，文原論五篇是否存在正變問題，似乎變成後來詮釋者以自己的存在視野，對彥和理論所作的詮釋，當然此詮釋存在部分事實，然而當以經世致用功能論爲詮釋中心之對話條件消失之後，文原論五篇是否仍存在

¹⁸ 滕守堯：《對話理論》（台北：揚智文化事業股份有限公司，1997年5月），頁24-25

¹⁹ 王夢鷗：〈古人論文對「語言」之基本態度〉，《古典文學論探索》（台北：正中書局，1991年10月），頁13-21

正變之問題，恐怕又是另一番新的風貌。

職是，正變之說建立在詮釋者前理解條件之上，在不同理解條件下其內容亦不相同。劉永濟從經世教化之觀點出發，提出所謂正負之說，是建立在彥和尙質之前提下。然彥和雖處處表述其宗經之思維，其述經重點仍在論文，其對「五經」之詮釋並未從「五經」的經學與教化入手，而是從其文學意義出發，〈時序〉贊：「蔚映十代，辭采九變。樞中所動，環流無倦。質文沿時，崇替在選。終古雖遠，曠焉如面」不正說明文學發展史上，辭彩求變之事實，這種尙文求變的觀點，不正呼應前文王夢鷗之說。

劉永濟以「五經」為中心，建構文之樞紐正負（或正變）之關係，是一種尙質求變的文學觀點；若以《騷》為中心，則建立於尙文求變的文學觀點之上。兩者觀點雖然不盡相同，然而卻共同接受「變」之觀點。實則，「五經」與《騷》之關係，正在消解這兩個中心的歧異之間。多元、歧異、變化和運動是宇宙運行遵循之法則，事物在這歧異中運動，「變」無法停止的持續進行，相對立的二元，並非相互對抗，而是相互互補，「變」成爲一種積極運動的能量，使萬物不斷更新，不受一個中心觀念的壓抑，而在相互對立的互補中繼續不斷的完成。

（二）「資於故實」與「酌於新聲」的對話

〈通變〉：「凡詩賦書記，名理相因，此有常之體也；文辭氣力，通變則久，此無方之數也。名理有常，體必資於故實；通變無方，數必酌於新聲：故能騁無窮之路，飲不竭之源。」在這段文字中，隱然存在二元相對思維，一是有常之體，必須資取故實；一是無方之數，必須斟酌新聲。前者偏重思想內容之範疇，後者則偏重語言形式之範疇。思想內容是詩賦書記等文體，名理相因之內容；語言形式則是文辭氣力之變化。石家宜在討論郭紹虞、祖保泉、劉建國、黃侃、周振甫等之論述後，強調〈通變〉是討論文學發展中繼承與新變的篇章，作家的情、氣決定著文辭日新月異的變化，劉勰要求作家應適應表現不同情志的需要，去變化自己的文辭。並提出劉勰「通變」的眼光始終侷限於辭變的範圍之內，意圖解決

文學發展中的繼承與革新問題，但力有未逮。「體乎經」與「變乎騷」之間是一種密不可分的體用關係，不變的根本，具體所指的是經典著作的寫作原則，這是以不變應萬變的寫作事業的本體，是如來的手掌。所謂變者，變世俗之文，非變古昔之法也。²⁰如石氏之說，繼承「五經」的寫作原則是不變的，而文辭氣力是可變的，甚而以變為貴的。這些論述，實建構在一個理論的基礎主義（foundationalism）²¹謬誤之上，「五經」的寫作原則是一種後設的歸納，文體解散之後，各文體「敷理以舉統」之寫作原則亦然。石家宜之說是在先確立「五經」典範意義之後所做之演繹，其間所做之溝通與對話，是處在一種不平等之關係中進行，是強勢的「五經」典範體系下，非對等原則所做之詮釋活動，如果其所接受之典範不同，則其所演繹之文體寫作原則自不相同。《離騷》是「五經」之後，融合舊的「五經」典範後之新的開闊，如果詮釋的基礎是建立在此新視野之上，其所獲得之結果自不同於石氏之說。另文學創作形式與內容息息相關，文辭氣力之變化，如何不影響其寫作原則，如何在如來手掌，極其變化之能事而不逾越？此處不禁要問，形式與內容要如何區分開來？文學是語言的藝術，以語言為載體，語言正文學藉以表達之形式，是語言（能指、形式）藉以表達意義（所指、內容）的意指活動。語言的意義必須在意指活動的語境中傳達，而其所產生之意義是在接受者端（讀者端），是透過讀者本身之前理解與解碼來詮釋語言的意義。既然文學意義的產生在讀者，那對讀者前理解²²與解碼方式之探究，才是真正影

²⁰ 石家宜：《文心雕龍整體研究》（南京：南京出版社，1993年8月），頁246-277

²¹ 基礎主義（foundationalism），使研究或思想以預先給定的原則為基礎的一種企圖，那些原則超越「純粹的信念或未檢驗的實踐」而被斷定為真的。

²² 理解活動乃是個人視野與歷史視野的融合。只有當這兩個歷史背景，即解釋者的先見和被解釋者的內容，能夠融合在一起、產生意義，才會出現真正的理解。這種由視界「融合」而形成的理解，既不是詮釋者原有的先見，也不完全是作品或歷史的原有內容，而是一個新的理解的世界。理解總是一種對話的形式，它是對話者之間進行交流的語言事件。（龍協濤：《讀者反應理論》，（台北：揚智文化事業股份有限公司），頁45-46）

響文學意義與內容之關鍵。而文學作品之內容，正產生在讀者對語言形式的修辭與語法安排的感受之中，內容與意義產生於形式。文學批評的任務是要研究文學之所以成為文學的內部規律，即文學性，也就是要著重研究藝術形式，要深入文學系統內部去研究文學的形式和結構。文學可以表現各種各樣的題材內容，文學作品的特殊性就不在內容，而在語言的運用和修辭技巧的安排組織，因此文學性僅存在於文學的形式。俄國形式主義學派將文學區分為兩個部分：形式與內容，突出形式的作用。他們把文學定義為形式的藝術。這一定義主要有三層意思：一是內容不能決定形式，內容不能創造形式；二是形式有不受內容支配的獨立自主性；三是形式可以決定內容，創造內容。內容是形式的內容。²³職是，所謂文學研究之重點是在「文辭氣力」之變化，而非「名理相因」的「有常之體」，在文學創作中真正居關鍵地位的恐怕不是在思想內容上起作用的「五經」典範，而是在語言形式上「才高者苑其鴻裁，中巧者獵其豔辭，吟諷者銜其山川，童蒙者拾其香草」起指導作用的《騷》。如此詮釋，實無異於顛倒「五經」與《騷》之地位，然筆者絕無此用意，旨在提供以「五經」為典範的龍學研究中，趨於邊緣的《騷》一個較平等的對話機制。多數龍學專家以「五經」典範來理解彥和的理論，但是，「五經」典範在寫作原則上所扮演的優先地位，落諸真實文學創作與批評中，卻常常捉襟見肘。〈詮賦〉：

原夫登高之旨，蓋睹物興情。情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗。麗詞雅義，符采相勝，如組織之品朱紫，畫繪之著玄黃，文雖新而有質，色雖糝而有本，此立賦之大體也。

內容意義上的明雅，與詞采上的巧麗，確實符合「五經」典範之內涵。然彥和在選文以定篇中，選了「實始淫麗」的宋玉、「繁類以成豔」的相如，淫、豔並不

²³ 朱立元主編：《當代西方文藝理論》（上海：華東師範大學出版社，1997年6月），頁39-42

符合「文麗而不淫」的原則，然依然選為辭賦英傑十家之中，歸究其原因，是對「五經」典範標準之鬆動，抑或彥和之前理解並非「五經」而是《騷》。追根究柢，彥和選文或歸納寫作原則，其前理解是個人視野與歷史視野之融合，而此歷史視野中，「五經」與《騷》均發揮其不可磨滅之重要影響，彥和選宋玉、司馬相如二家更充分顯現《騷》其所居之關鍵地位，甚而可說，這二家在文辭氣力的語言形式上的成功表現，始得以躋身辭賦英傑之林。

四、結語

「五經」典範的優先存在，與在先秦作為儒門教材之事實，是無可抹滅的。在文學發展史上一定產生深遠的影響力，正如佛洛伊德的「心靈書寫」(psychic writing) 一樣，這個記憶將留在無意識中，適時產生其影響。²⁴在後「五經」時代發生影響力的《騷》，以「才」為輔佐，在道、聖、經三位一體的理想意指關係條件消失後，成為真正落諸現實文學創作中，具體發生作用的新典範。一般以為〈宗經〉、〈辨騷〉二篇，其間之正變、主從、體用關係，實際上均是以「五經」典範優先性所做之價值判斷，已破壞了二者公平對話之機制，筆者試圖從彥和論

²⁴ 解構主義接受佛洛伊德心靈書寫和拉康滑動的能指說，認為無意識有如一個蠟製的書寫版，上面蒙著一層蠟紙和另一層極薄的保護膜，生活遭遇有如一只刻寫筆，在書寫版上刻寫，蠟紙上即出現語言。當版上寫滿時，可將蠟紙揭開，字痕於是消失，又可寫新的，但舊的字跡已留在版上，存為記憶，留在無意識中，且在適當的角度下仍能被讀到。這樣所完成的關於書寫的設想（一）沈溺在無意識中的舊痕跡不消失，在適當時機能以痕跡的形式進入書寫。（二）隨寫隨抹，無不變的文本，痕跡疊痕跡，在閱讀時須承認痕跡的自由來去，能指的滑動，打破文本表面的穩定，尋找深層隱藏的其他文本，產生閱讀無定論，沒有所謂權威的解釋。（鄭敏：《結構—解構視角：語言·文化·評論》（北京：清華大學出版社，1998年11月，頁25-26））

文「尚文並以變為貴」之觀點，導出《騷》之關鍵地位，並從文學接受者對文學語言形式之關注，質疑重視經世教化功能的「五經」典範，在文學創作中之優先地位，並引〈詮賦〉中所選作家為例，凸顯《騷》的語言形式在彥和作實際批評時所生發之作用，與文辭氣力所居之關鍵地位。筆者對〈辨騷〉之詮釋與理解，其用心實與彥和同調，「有同乎舊談者，非雷同也，勢自不可異也；有異乎前論者，非苟異也，理自不可同也」。

人類使用語言文字記錄歷史文化，語言文字是一個民族自誕生之後其文化歷史的累積，記載與沈積一個民族文化的意識、心靈、思維與情感，而使用該民族語言所創作的文本，均無法逃避該民族的印記，一個民族共通的語言符碼，與潛藏心靈深處的集體無意識。彥和所體認的「道」，以聖人為媒介，透過前述的民族語言為載體，在理想意指關係中成就「五經」的典範。而真實文學創作中的語言，在隱喻的陷阱裡，充滿歧義，藉由語言以表達「道」的理想，在這歧義中空礙難行，彥和以「才」彌補這缺陷，也以「才」確立《騷》的典範地位。「才」是關於文學構思、謀篇佈局、修辭策略等之方法，亦正是「雕龍」所關注之焦點，彥和以《文心雕龍》為寫作指導書之重心。而主宰「才」的正是「文辭氣力通變則久」的「變」，變是對中心的偏離，對陳辭典故的顛覆，對典範的破壞，對傳統的創新；而「變」更是這顛覆、破壞與創新的再建構，是一個永遠去中心化的過程，永遠在變動之中。

JinXue and Literature: The Dialogue between ZunJin and BianSao

Zhuo Guo-Jun*

Abstract:

The ZunJin thinking of LiuXie has deep and far influence on posterior generation's literature development. LiuXie talks a lot about ZunJin, in fact, his statement mainly focuses on literature. ZunJin thinking starts from JinXue but ends with literature. About the ZhengBian of ZunJin and BianSao, I tried to start with the dialogues' point of view, and observe the type metabasis from ZunJin to BianSao. By this way, I make WuJin vs. LiSao, JinXue vs. literature and Zheng vs. Bian do the conversation. However, through the conversation, I tried to in LiuXie's literature thinking.

Key words: The literary Mind and the Carving of Dragons, ZunJin, BianSao, ZhengBian

* Part-Time Assistant Professor , National Chunghua University of Education & Asia University

