

# 《文心雕龍》做為一種「知識型」對當代之文學研究所開啟 知識本質論及方法論的意義

顏崑陽

台灣淡江大學中文系教授

2011年3月發表於武漢大學文學院主辦

「百年龍學國際學術研討會」

刊登於武漢大學文學院《長江學術》2012年第1期

## 提要：

「龍學」已歷百年，不管全書或部分篇章文本的考校、注解、箋釋、翻譯，或針對部分文本的理論意義，隨閱讀所見而詮評，或針對劉勰的生平、文學思想，以及《文心雕龍》某些篇章的理論涵義，甚至跨越多數篇章而提出綜合性的專門議題，進行現代化的系統性論述。這幾種第一序的研究，都已經累積非常豐碩的成果。

本論文則採取第二序的研究，從文學知識本質論及方法論的後設性觀點，揭明《文心雕龍》的「詮釋典範」意義，並重構其理論體系，進而推衍、應用到吾人當代的文學研究。《文心雕龍》做為一種「知識型」，隱涵著「多元因素交涉、衍變、混融之有機總體的文學本質觀」，其方法論則秉持著「『在境而離境；離境而在境』的論述定位與『本末終始；敷理舉統』的辯證綜合思維法則」。此一知識型自身就已系統化的整合了「文學理論」、「文學史」、「作品實際批評」，而獲致文學知識的「自體完形結構」，形成整密的「詮釋典範」，可以推衍、應用到其他的文學研究。

如果我們將這個「詮釋典範」應用到對於「五四」時期文學論述所建構之「知識型」的反思、批判；則《文心雕龍》所隱涵「有機性」的文學總體本質觀與傳統觀，正好可以解離「個人抒情文學本質觀」與「無機性傳統觀」的二種迷蔽，因而對於曾經受到新知識分子所強烈反對或片面誤解的儒家文學傳統，應該可以重新獲致確當的詮釋。

**關鍵詞：**文心雕龍、知識型、本質論、方法論、詮釋典範

## 一、引言：

《文心雕龍》雖早著錄於《隋志》，自梁代沈約、蕭繹以下，歷代品評、採

撫、因習、引證、考訂、序跋、校記、箋注者超過百家，實有其影響力<sup>1</sup>。然而，它真正成為獨出眾籍的「顯學」，還是始於晚清章太炎之推揚，繼之以黃侃《文心雕龍札記》的評釋<sup>2</sup>。其因緣應是晚清以降，在中國追求現代化的思潮中，《文心雕龍》以其應合西方系統性理論的知識型(Épistème)，乃為學者眾所同趨而發揚為「顯學」，歷經百年，論著篇章數以萬計。其研究方式約有三種型態：

(一) 全書或部分篇章文本的考校、注解、箋釋、翻譯，例如范文瀾《文心雕龍注》<sup>3</sup>、王利器《文心雕龍校證》<sup>4</sup>、陸侃如、牟世金《文心雕龍譯注》<sup>5</sup>、詹鍇《文心雕龍義證》<sup>6</sup>、李曰剛《文心雕龍斟詮》<sup>7</sup>、趙仲邑《文心雕龍譯注》<sup>8</sup>、王更生《文心雕龍讀本》<sup>9</sup>、周振甫《文心雕龍注釋》<sup>10</sup>、楊明照《增訂文心雕龍校注》<sup>11</sup>等。這是繼明代王惟儉、梅慶生、清代黃叔琳、李詳<sup>12</sup>等，最基礎也是最傳統的學術型態。成果既豐，往後恐怕已難有突破。

(二)、針對部分文本的理論意義，隨閱讀所見而詮評。例如黃侃《文心雕龍札記》<sup>13</sup>、羅宗強《讀文心雕龍手記》<sup>14</sup>。這也是一種隨文詮評的傳統學術型態，可簡述，也可詳說；於《文心雕龍》而言，乃明代楊慎、曹學佺及清代紀昀之餘緒<sup>15</sup>。其深淺精粗全繫於詮評者的學養、識見功力。

(三)、針對劉勰的生平、文學思想，或《文心雕龍》某些篇章的理論涵義，或跨越多數篇章而提出綜合性的專門議題，進行現代化的系統性論述。由於《文心雕龍》之體大思精，故以全書總體理論進行「整密」之現代詮釋而重構其體系者，實為少見；雖有，則淺略概說而已。大致言之，專題研究成果多以「主題切分」之型態為主，或以專書呈現，例如沈謙《文心雕龍批評論發微》<sup>16</sup>、王元化

<sup>1</sup>、參見楊明照：《增訂文心雕龍校注·前言》（北京：中華書局，2000年）。

<sup>2</sup>、參見吳熙：〈劉勰研究〉，上海《時事新報》副刊《學燈》（1924年5月9、10日）；又參見李平：〈20世紀中國《文心雕龍》研究的回顧與反思〉，《文藝理論與批評》（1999年第5期）。

<sup>3</sup>、范文瀾：《文心雕龍注》（台北：開明書局，1958年）。

<sup>4</sup>、王利器：《文心雕龍校證》（台北：明文書局，1982年）。

<sup>5</sup>、陸侃如、牟世金：《文心雕龍譯注》（濟南：齊魯書社，1981年）。

<sup>6</sup>、詹鍇：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1982年）。

<sup>7</sup>、李曰剛：《文心雕龍斟詮》（台北：中華叢書編審會，1982年）。

<sup>8</sup>、趙仲邑：《文心雕龍譯注》（南寧：廣西教育出版社，1982年）。

<sup>9</sup>、王更生：《文心雕龍讀本》（台北：文史哲出版社，1984年）。

<sup>10</sup>、周振甫：《文心雕龍注釋》（台北：里仁書局，1984年）。

<sup>11</sup>、楊明照：《增訂文心雕龍校注》（北京：中華書局，2000年）。

<sup>12</sup>、《文心雕龍》之注本，明代主要有王惟儉、梅慶生等家，清代主要有黃叔琳、李詳等家，參見楊明照：《增訂文心雕龍校注》下冊附錄之〈版本第八〉，同注11。詹鍇：《文心雕龍義證》之〈《文心雕龍》板本敘錄〉，同注6。

<sup>13</sup>、黃侃：《文心雕龍札記》（北京：北京文化學社，1927年。上海：華東師範大學出版社，1996年）。

<sup>14</sup>、羅宗強：《讀文心雕龍手記》（北京：三聯書店，2007年）。

<sup>15</sup>、明代楊慎、曹學佺皆曾評點《文心雕龍》，參見楊明照：《增訂文心雕龍校注》下冊附錄之〈版本第八〉，同注11。詹鍇：《文心雕龍義證》之〈《文心雕龍》板本敘錄〉，同注6。紀昀之評《文心雕龍》尤為著名，清道光十三年，吳蘭修將黃叔琳注與紀昀注合刊，參見《文心雕龍注》（台北：世界書局，1958年）。楊明照之校注、周振甫之注釋、詹鍇之義證，於諸評多有擇錄。

<sup>16</sup>、沈謙：《文心雕龍批評論發微》（台北：聯經出版公司，1977年）。

《文心雕龍創作論》<sup>17</sup>。或以單篇論文呈現，例如王運熙〈文心雕龍風骨論詮釋〉<sup>18</sup>、徐復觀〈文心雕龍的文體論〉<sup>19</sup>、張少康〈《文心雕龍》的物色論〉<sup>20</sup>、顏崑陽〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」〉<sup>21</sup>等。此一型態的研究成果數量非常龐大，恐難精確詳計。

《文心雕龍》之成為「顯學」，應該就是依賴上述第三種型態的研究成果建立起來。一方面因為這類論述成果篇數極為龐大；二方面是這種「系統性專題論文」，正是晚清以降，知識分子追求現代化而接受西學所展現的知識型。這樣的知識型，自有其專精的論述效用，很多具有創見而系統精密的著述，非常值得肯定。然而，事有時而盡，理隨分而窮。事理之「用」，有其「正」者必有其「反」；以一部經典為研究對象，人人切分個別之議題，以為專義之論述，能不有時而窮！終而論文雖多，其中卻不少缺乏創見而淪為「複製」者。何況某種知識型之建構，皆有其不同歷史時期之諸多社會文化因素、條件為其基礎。時移世改，社會文化因素、條件已隨之變遷，則一代之知識型亦必隨之而更易，詮釋典範亦必隨之而轉移。文化史、文學史、學術史等，其所以為「史」者，必生於人們存在經驗及詮釋視域、知識法則之流變；即此流變之各種內外因素、條件，反思、批判其價值性與可能性，進而開展未來之期待性視域，並實踐之。這是由「應然」以開展「實然」的創造，故而文化有「史」、文學有「史」、學術有「史」。然則，站在這距離晚清以降，中國知識分子追求現代化已歷百年的二十一世紀初期，以「百年龍學」為名的這場學術會議，學者如何反思、批判近百年「龍學」的成果，知其所承而明其所變？這應該比不經反思、批判，而習慣性「複製」前行議題，更是值得我們重視的關鍵性「問題視域」。

近百年中國人文學術的反思與轉型，不獨「龍學」為然。據我所知，一九九〇年代以來，大陸學界就開始「學術史熱」，出版了幾本反思、討論近現代學術史的著作，例如王瑤主編《中國文學研究現代化進程》<sup>22</sup>，陳平原接續做了二編<sup>23</sup>。又例如王斯德、童世駿主編《現代化進程中的中國人文學科》<sup>24</sup>，分為哲學、文學、史學三卷。很多重要學者，例如梁啟超、王國維、劉師培、魯迅、吳梅、黃侃、陳寅恪、胡適、郭沫若、郭紹虞、夏承燾、顧頡剛等，都被討論到了；或重要的議題，例如「文學中的個性主義思潮」、「文學語言的革新與文學的發展」、「西方文學研究方法與本土實驗」、「方法論的近代衍化」、「近現代化過程中價值觀的轉換」、「中國史學現代化的行程與流派」、「歷史哲學的現代性變遷」等，也都被討論到了。這樣對近現代學術史做出全面的反思，應該是想從既有的學術傳

17、王元化：《文心雕龍創作論》（上海：上海古籍出版社，1979年）。

18、王運熙〈文心雕龍風骨論詮釋〉，《學術月刊》（1963年2期）。

19、徐復觀：〈文心雕龍的文體論〉，收入徐著《中國文學論集》（台灣：民主評論社，1966年）。

20、張少康：〈《文心雕龍》的物色論〉，《北大學報》哲學社會科學版（1985年5期）

21、顏崑陽〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」〉，收入顏著《六朝文學觀念叢論》（台北：正中書局，1993年）。

22、王瑤主編：《中國文學研究現代化進程》（北京大學出版社，1998年）。

23、陳平原主編：《中國文學研究現代化進程二編》（北京大學出版社，2002年）。

24、王斯德、童世駿主編：《現代化進程中的中國人文學科》（上海：人民出版社，2005年）。

統去找尋未來可能的發展方向。另外，陳平原自己也獨立寫了一本《中國現代學術之建立》<sup>25</sup>。他將胡適及章太炎當做兩個新、舊典範，以「問題」為導向，看胡、章二人當時的論爭，所涉及的主要學術問題在哪裡，而將它拉出來再做一番反思，並關聯到當代，以找出繼胡、章之後，未來學術的發展，應該朝哪些方向。因此，反思傳統，就是為了替未來的學術找出開展的方向；能繼承傳統，才能另開新局。那麼，「百年龍學」應該如何反思、批判，既能繼承傳統，又能另開新局？

然而，反思、批判雖已開始，新局是否已將建立？而中國人文學術之「現代化」是否就如晚清以降，許多知識分子觀念中的「西化」？中國人文學術從知識本質論到方法論，有沒有它異於西學的特質？是否回到中國古典學術傳統的內部，由「內造建構」的途徑，也可以從「創造性詮釋」<sup>26</sup>，轉出可供中國人文學術走向「現代化」的詮釋典範？其實，此一問題兩岸學者早有關懷與思辨，只是尚非一時可以奏功。

假如僅就「文學研究」言之，一個民族文學知識體系性的建構，必須形成實際批評、文學史、文學理論三個層位的知識，彼此支援、相互為用的「自體完形結構」。就中國文學而言，所謂「自體完形結構」指的是當我們在進行中國文學的實際批評時，從自己民族的文學所生產的文學史、文學理論，就可做為基礎性的知識，而不必挪借西學；而中國文學史的書寫，不但以民族文學自體的實際批評為基礎，甚至相關的文學史觀、方法學等理論，也可自體生產而不假外借。至於文學理論，當然也是以民族文學自體的作品及歷史經驗現象為依據，而進行抽象化、系統化的建構。如此，則貼切於我們自己民族文學「自體」之三個層位的知識，便形成彼此支援、相互為用的「完形結構」了。

然而，長期以來，中國文學研究，尤其在實際批評層次，由於我們缺乏自覺、自信，也從未用心致力於「內造建構」，因此無法生產出於民族文學自體的「理論」，以轉而應用到實際批評；至今仍停滯在挪借、消費西方理論的階段，而挪借又不明其法，支離破碎或僵硬套用者多矣；至於合格之「文學史」的書寫，一九九〇年代以來的「文學史理論熱潮」<sup>27</sup>，也還在進行本質論、方法論的追討中；

<sup>25</sup>、陳平原：《中國現代學術之建立》（北京大學出版社，1998年）。

<sup>26</sup>、「創造性詮釋」之義，參見傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學》（台：東大圖書公司，1990年）。

<sup>27</sup>、晚清以降，現代化的「中國文學史」的書寫，已歷百年，而著作逾千；但是，大多缺乏認識論及方法論基礎；故而學界自九〇年代開始，對這門百年學科進行批判，並試圖建立文學史的理論基礎。此一風潮發端於1985年間，黃子平、陳平原、錢理群聯合在《文學評論》第五期刊載長篇論文〈論二十世紀中國文學〉，稍後又於《讀書》雜誌討論〈二十世紀中國文學的文學史觀〉。大約同時，台灣學者龔鵬程也撰寫〈試論文學史之研究—以劉大杰「中國文學發展史」為例〉，刊載於《古典文學》第五集（台北：學生書局，1983年），對晚清以降，有關「中國文學史」書寫的理論基礎提出強烈批判。影響所及，九〇年代以來，文學史理論成為學術熱潮，這方面的著作已累積甚多，例如陳平原：《文學史的形與建構》（南寧：廣西教育出版社，1999年）、戴燕：《文學史的權力》（北京大學出版社，2002年）、陳伯海：《中國文學史之宏觀》（北京：中國社會科學出版社，1995年）、陶東風：《文學史哲學》（河南人民出版社，1994年）、林繼中：《文學史新視野》（北京大學出版社，2000年）、王鍾陵：《文學史新方法論》（台北：文史哲出版社，2003年）、陳國球：《文學史的書寫型態與文化政治》（北京大學出版社，2004年）等。

則中國文學知識體系性的建構，相距尚遠。

近幾年，我針對挪借西方理論以詮釋、批判中國古典或現代文學的那種「格義式」的「外造建構」，而提出「內造建構」的方法論。所謂「內造建構」，乃直接理解中國古代既存的經典或散落在各別文本中的論述，洞觀其內在所隱涵有關文學知識之本質論與方法論的意義，從而提舉之，進行精密之意義詮釋與體系之重構，以建立可做為「典範」(paradigm)的基礎理論，轉而應用於對其他文本的詮釋<sup>28</sup>。

其中，我很大的興趣是思考到：《文心雕龍》所展示中國文學批評的一種特殊「知識型」(Épistème)，從當代之文學研究的知識本質論及方法論觀之，究竟具有何種典範性意義？它本身是否已構造了一種民族文學知識的「自體完形結構」？又如何做為一種基礎理論，轉而應用於我們對中國古典或現代文學的研究？基此而言，本論文的「問題視域」及論述取向、定位，並不依循前行一般《文心雕龍》的研究進路，而將另闢蹊徑。

上述三種「龍學」的型態，雖有其差異性；但是，就其共同性觀之，皆屬第一序位的描述性或詮釋性的論述，亦即對《文心雕龍》的文本進行「考校、注解、箋釋、翻譯、詮評」，或切分其內部所本涵某部分的理論，例如「文原論」、「文體論」、「風格論」、「文學史論」、「創作論」、「批評論」、「比興觀念」、「宗經觀念」、「物色觀念」等，而依文本闡述其義。本論文的問題視域與論述取向、定位，不在這類第一序位的研究；而是取徑第二序位後設性、批判性的研究，從文學知識的本質論及方法論的觀點，總體宏觀、思辨《文心雕龍》在中國古代文學批評史上所展示一種特殊的「知識型」，而此一「知識型」有何特徵？更重要的是，這種知識型假如置入我們當代的人文學術處境中，它能為我們的文學研究開啟何種本質論及方法論的意義？甚至能夠提供什麼樣「詮釋典範」的效用？古典的知識能轉化應用於現代而創造新義，經典的生命才能接合當代文化而存活下去。

「知識型」(Épistème)這個概念是傅柯(M. Foucault)所提出<sup>29</sup>。他考察了文藝復興、古典主義以及近現代幾個歷史時期所建構的知識，發現在同一個歷史時期之不同領域的科學話語之間，都存在著某種「關係」。那就是在同一歷史時期中，人們對何謂「真理」，不同科學領域的話語，其實都預設了某種共同的本質論及認識論，以做為基準及規範，從而建構某些群體共同信仰的真理，以判斷是非，衡定對錯。「知識型」指的就是這種不同科學之間，本質論與認識論的集合性關係，也就是西方某一歷史時期人們共持的思想框架。當歷史時期遷移了，前一歷史時期所以為「是」的知識就不一定理所當然的「是」，更可能變成「非」

<sup>28</sup>、有關「內造建構」及其實際操作的成果，參見顏崑陽幾篇論文：〈從反思中國文學「抒情傳統」之建構以論「詩美典」的多面向變遷與叢聚狀結構〉，《東華漢學》第9期(2009年6月)、〈從應感、喻志、緣情、玄思、遊觀到興會——論中國古典詩歌所開顯「人與自然關係」的歷程及其模態〉，《輔仁國文學報》，第29期(2009年10月)、〈中國古代原生性「源流文學史觀」詮釋模型的重構初論〉，《政大中文學報》第15期(2011年6月)。

<sup>29</sup>、「知識型」是傅柯《詞與物》一書的核心概念。參見傅柯(M. Foucault)著，莫偉民譯：《詞與物——人文科學考古學》(上海：三聯書店，2001年)。

了；也就是歷史遷移到一個社會文化因素、條件很不相同的時期，人們對「真理」的判斷，其本質論的假定改變了，認識論的規範也改變了，知識的確當性就跟著改變了；因此，知識才有不斷發展的可能，而不同的歷史時期也就有不同的「知識(Épistème)」。本文使用「知識型」一詞，並非原封挪借傅柯以西方文化為對象所做考古學研究的實質內容。實質「內容」必有中西文化經驗的差異，未可以此而類彼。因此，本文「知識型」一詞僅取其最大外延的基本概念，即一種「知識型」的形成必然涵有特定的本質論與認識論的假定，而框架儼然、體系宏博，這只是此詞的「形式性」意義。本文所討論的《文心雕龍》，它之所以能被視為一種「知識型」，乃由於《文心雕龍》雖屬一家之言，卻是廣包中國文化或文學之大傳統、大群體思想的一種模式。

晚清以降，近百年的「知識型」，乃新知識分子在追求現代化過程中，經由「五四」時期，一方面反傳統，一方面引藉西學，而追求專業化、科學化、系統化的知識，從而建構之；但是，此一「知識型」的建構是否完善了呢？有沒有可能陷入某些偏執的迷誤！如今，「五四」已歷數十年，當代社會文化變遷甚鉅；那麼我們針對此一「知識型」，應該有所反思而叩問典範遷移的可能！

## 二、《文心雕龍》做為一種「知識型」有何主要的特徵？

任何一種可成系統的「知識型」都有其本質論及方法論的明確假定及實踐操作。這對體大思精而系統完整的《文心雕龍》尤為如此。

### (一)、多元因素交涉、衍變、混融之有機總體的文學本質觀：

一種體系完密的文學理論，其文學的起源論、本體論、功能論與文學知識的本質論、方法論必然綜攝著某種一致性的基本假定；《文心雕龍》即是如此。我們將《文心雕龍》這二個層序位的論述合觀，而總歸稱之為一種「多元交涉、混融而體用通變的『有機總體文學本質觀』」。

這種本質觀原自於「易學」而活用之。劉勰文學思想之受易學影響，顯而易見，學者多已論之<sup>30</sup>，本文不細為贅言。我們在此只要通觀扼要的指出，《文心雕龍》的「知識型」特徵與「易學」之近似者如下：

「易學」做為一種「知識型」，它所呈現的特徵，是由世界自身「體用不二」之「原混融」的總體存在，到經由吾人之認識、思辨而又辯證統合之「思混融」的總體存在，到經由吾人之實踐體悟而復通為一之「復混融」的總體存在。而這

<sup>30</sup>、《文心雕龍》與《周易》的關係，乃是龍學的重要議題，前行研究成果甚多，例如敏澤：〈《文心雕龍》與《周易》〉，收入《文心雕龍研究薈萃》（上海：上海書店，1992年6月）、周勳初：〈《易》學中的兩大流派對劉勰《文心雕龍》的不同影響〉收入《文心雕龍研究薈萃》（上海：上海書店，1992年6月）。李平：〈論《周易》與《文心雕龍》的關係〉，收入李著《文心雕龍綜論》（中國文聯出版社，1999年12月）、戚良德：〈《周易》：《文心雕龍》的思想之本〉，《周易研究》（2004年4期）、黃高憲：〈《周易》與《文心雕龍》研究的回顧與展望〉《周易研究》（2004年2期）等。

是中國遠古先知者所揭示，人們面對世界與自我的事實性、價值性與可能性的知識或意義，所宜抱持的一種「存在」與「詮釋」往復循環之「動態歷程結構」的「完形」真理及方法。

「原混融」是前思辨、前名言，就如《莊子·齊物論》所謂「道未始有封」，萬物自然存在、變化的總體「現象世界」；「思混融」是後思辨、後名言，而以「辯證性思維、陳述及象徵符號」所表現的總體「觀念世界」；「復混融」則超越思辨、名言而實踐體悟，直觀朗照而復通為一的總體「情境世界」。

在這三種層位中，「世界」始終以「動態歷程結構」的模態，在其自身或觀視者心靈中，實現各層面諸要素之間，或對立、或同應、或並存，而彼此交涉、衍變又統合為總體混融的存在；「結構」即是各因素、元質之間「有機性」的連結「關係」。而其總體混融的存在，就始終顯現於交涉、衍變的「辯證性」動態歷程；這一歷程雖有時間階段性的往復，例如春夏秋冬、生老病死；但是，諸因素、條件經由交涉、衍變的歷程，似為「復現」的事物，卻非舊昔之體而已呈新變之貌，故無一事物可經由「複製」而復現，則總體存在世界之萬有，諸個體、部分或因素、元質的「結構性關係」，實非固態而是動態，始終處在交涉、衍變而又復歸混融的歷程中；但是，其「結構性關係」的「基模」，卻恆常維持秩序而不散亂。我們稱之為「動態歷程結構」。

因此，從「易學」的「知識型」觀之，「世界」不是一個靜止的實體，可被抽離實存現場，僅做思辨、名言之抽象概念的認知及說明；因此，上述「思混融」的「觀念世界」，只具有認知或說明過程的「假名性」意義，終必被超越、消解，而在吾人的生命存在實踐體悟中，直觀朗照為一「復混融」的總體「情境世界」；「情境」是主體心靈對客觀事物直觀感知而交融朗現的意象性世界，「自我」即在其中而不分；而這「復混融」的總體「情境世界」也仍是不離「存在」與「詮釋」往復循環的「動態歷程結構關係」，諸因素、條件繼續進行著交涉、衍變，一而再、再而三，永無止境的「混融」；一旦停歇了諸因素、條件之交涉、衍變以行混融的「動態歷程結構關係」，即是世界的寂滅與存在意義的死亡。準此，沒有任何一種因素、元質，可以從「總體」的「動態歷程結構關係」，單獨抽離出來而能實現其存在並理解其意義。個別事物的意義，必須在彼此交涉之「有機性」作用的總體存在關係情境中，才能實現而獲致意義的理解。

因此，我們必須特別警示第二層位「思混融」的名言世界，乃是認知或說明過程中，假借名言所為抽象概念性的「分別說」。然而「說世界，非世界」，抽象概念說明所建構的知識，皆未能完全顯現存在世界的真理。而且，對世界切分越細，分別之說越微，其距世界越遠。當代不管自然或人文的研究，其迷蔽即在於不但「原混融」與「復混融」兩斷，並且將世界停滯、孤懸於抽象概念的名言之中，卻又不能經由「辯證」思維而「混融」為整體；而這正是中國古典學問如《周易》、《文心雕龍》這類「知識型」之所不載。

中國古代文化思想，自然世界與人文世界非截然為二，於「本質」層次皆視二者可通而為一。準此，將這種世界觀用之於對文學的詮釋，「文學本質」並非

任何人或任何一個群體所給定、所規範的「固定內容」，而是在不同時代、不同社會、不同群體，甚至不同個人依其存在的事實性、價值性與可能性，進行重新定義及創造；如此，則文學的「本質」，若就作家個人所期待之應然的性相而付諸創造，終而「實現」為具體作品而言，乃是「待定」而非「既定」。因此《文心雕龍》所提示「宗經」之義，所謂「宗」者，其實不在「複製」五經之「道」既有的內容或定式的文體，而僅是以「經」為「文體」的「理想性典範」，指認其可做為「宗法」的文學根本精神、文體性相及創作法則。

凡「典範」皆具有「即個殊即普遍；即普遍即個殊」、「即具體即抽象；即抽象即具體」的特徵。《文心雕龍》之「宗經」乃「文體論」之宗經，而非揚雄《法言》及宋明理學家「道德實踐論」之宗經。《宗經》所謂：

文能宗經，體有六義：一則情深而不詭，二則風清而不雜，三則事信而不誕，四則義直而不回，五則體約而不蕪，六則文麗而不淫。

劉勰這一「文能宗經，體有六義」之說，明顯從形式與內容不二、道與文為一的「文體」觀點，將「五經」視為具有六種「理想」之「性相」的文體典範，而非僅是儒家道德實踐之規範。從「五經」諸文本所共同顯現「情深而不詭」等六種「完善」之「性相」觀之，實具有「普遍性」的文學價值，而可由此建構「抽象性」的文體法則——體要<sup>31</sup>。「五經」做為「文體典範」，在這「普遍性」、「抽象性」的層位上，它所顯示的意義，可謂之「通」、謂之「體」；從「五經」諸文本做為已經符號化而「形式」與「內容」不二的文本觀之，則每一部經典都個別具體的顯現其特殊的風貌，故〈宗經〉分論「五經」不同的內容與形式特徵：「夫易惟談天，入神致用。…書實記言，而訓詁茫昧…」云云，最後總結為「此聖人之殊致，表裡之異體也」。如此，從「五經」文本各自的特徵而言，文體典範又是「個殊性」、「具體性」的存在，而不僅是文學理論上的抽象概念；則「五經」做為「文體典範」，在這「個殊性」、「具體性」的層位上，它所顯示的意義，可謂之「變」、謂之「用」。而「五經」之為「文體典範」，也必須經由這二個層位之「通」與「變」、「體」與「用」的相即不離、辯證合一，才能完整的實現，並對後世之文學創作者產生「示範」的作用。

「示範」並非強制文學創作者依其所顯示的文體性相，進行「複製」；則「宗經」不是複製經典的文體，而是文學創作者從經典的閱讀，深切體會所隱涵文學創作的精神、態度，並從所示的「文體典範」透悟其完善性相與創作法則，即會其「通」而明其「體」；然後，適其「變」而顯其「用」，融合創作者的當代

<sup>31</sup>、文體之「體」有四義：體製（或稱體裁）、體貌、體式、體要。「體製」指某一文類所有作品文字組織的基模性形構，例如四言體、五言體。「體貌」指一篇或一家詩文作品的整體樣態，例如張衡〈四愁詩〉之「體貌」，許渾詩之「體貌」。「體式」指一篇或一家詩文作品能完滿實現某一文類之體而足為「典範」者，例如曹植體、陶體、杜工部體。「體要」指實現某一文類之體式的寫作要則，例如《文心雕龍·詮賦》：「雖讀千賦，愈惑體要」。詳參顏崑陽：〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，台灣《清華中文學報》第一期（2007年9月）。本文所用中國古代文體學這幾個術語，皆作此義，不另一一附注。



存在經驗及個人氣質、才性、價值觀與修辭技法，自由創造而表現為獨特體貌的作品。因此，「宗經」只是創作學習過程中，「會通明體」的務本之道；其終極目的及表現成果，仍在「適變顯用」的個人創新。文學創作的整體通則如此，分流於個別文類之體，例如詩、騷、歌、賦、頌、贊、盟、箴…等等，其會「通」而適「變」、因「體」而顯「用」的原則，亦莫不如此；〈通變〉所謂：「設文之體有常，變文之數無方」，即是此義。「通」與「變」、「體」與「用」之相即不二，必須以「辯證性思維」始能理解其義。而後世之治《文心雕龍》者多僅以單向片面之思維，以為劉勰「宗經」，只是「復古」而已。

從這種「有機總體文學本質觀」，我們才能理解到，在劉勰思想中，文學的「本質」不是由「單一因素或元質」所給定，也不是一種固化的內容物，例如仁、義、禮、智等觀念。因此，「原道」之「道」非可以任何一家固化的思想內容規定之，唯儒、唯道、唯釋，皆非也；唯心、唯物，皆非也；唯才、唯情、唯志、唯事、唯理，皆非也。故而「道」之涵義，必須從文學創作者對吾人之總體存在情境中，包括自然與人文、超越與內在、普遍與個殊、主觀與客觀、當代與傳統之各種構成文學的因素、條件，總攝於「文心」，經由交涉、混融，因體致用而即用顯體、會通適變而歸變合通，終究表現為具體的文本，如此則「道」才能獲致切實的理解；也就是文學起源、構成、存在、變遷之「道」，其形式因、質料因、目的因、動力因<sup>32</sup>，皆歸諸「文心」之融通變化，而以「動態歷程結構關係」的模態，總體實現之。因此，「道」不是一家思想所規定的文學內容物，而是天、地、人三才所共具，「即超越即內在」之無不包覆、無不承載而創生、變化的根源性之理據與歷程性之法則。

《文心雕龍·原道》所論，就其為「天地之道」而言之，乃具有自然性、超越性、普遍性、客觀性；但是，就其為「人文之元」而言之，「道」必經「性靈所鍾」、「五行之秀」的「人」所生具而覺知的「天地之心」，才能體現之，故云「心生而言立，言立而文明」；這是一種人文創造的自然原理與歷程，故云「自然之道也」。即此言之，則「道」又具有人文性、內在性、個殊性、主觀性。所謂「人文之元，肇自太極」，即吾人文化「始自」之開端與「出自」之原因——太極<sup>33</sup>，既是超越、普遍、客觀之自然宇宙的「太極」，同時也是內在、個殊、主觀之人心的「太極」；必人心有一太極，始見宇宙有一太極。而能領先發顯「天地之心」以「覺知」此一「太極」者，是為「聖人」。聖人發顯的「天地之心」是什麼？即是〈宗經〉所云「觀天文以極變，察人文以成化」而「經緯區宇，彌綸彝憲，發揮事業，彪炳辭義」的「道心」。其「心體」與「心用」相即不二，

<sup>32</sup>、「四因」之說出於亞里斯多德的形上學。「四因」即質料因(或譯為物因)、形式因(或譯為式因)、動力因(或譯為動因)、目的因(或譯為極因)。參見亞里斯多德：《形而上學》卷(A)一，第三章 983a24—984b23，(台北：仰哲出版社，1982年)，頁5—8。此「四因」之說，為亞里斯多德用以詮釋宇宙萬物創生、演變的根源性因素。此說雖非專為文化或文學的創造、演變而提出的理論；但是由於它具有最高範疇的廣延性，在學術史上，已成為普被應用的「詮釋模型」，用以詮釋文化的創生、演變的根源性因素。本文也是應用此一模型，以詮釋文學創生與變遷的原因。

<sup>33</sup>、「始自」所追究的是宇宙萬物創生的時序始端；「出自」追究的是宇宙萬物存有的根源因素。《周易》之「太極」兼具宇宙論與存有論二義。

故能包容「自然」與「人文」的多元因素、條件，使之交涉、衍變、混融成「體」而致「用」，並即用而顯體，以實現文學的本質。所謂「觀天文以極變，察人文以成化」云云者，即是此義。

準此，若從做為「體」的超越之「道」與內在之「心」而言，原就具有生化、包容多元要素以構成事物之「總體」的作用；若從最終所具現的文體而言，所謂「本質」實非先驗所固存，而是創作者本「天地之心」以為「文心」，在歷史性的總體存在情境中，因體以致用而又即用以顯體，會通以適變而又歸變以合通，終以各種因素、條件在「有機性」的「動態歷程結構關係」中，經過交涉、衍變，終而以「文辭」實現為一總體混融的文學作品，而其「結構」與「樣態」所顯現之「性相」即謂之「文體」<sup>34</sup>。所謂文學「本質」必依此實現之文體性相才能定義之。因此，文學「本質」在歷史時間過程中，其實始終處於創造、變化而「待定」之中，所謂「常」、「通」乃是「典範」所提示，可以做為參照的「理想性」文學價值與創作法則，而不是可「複製」的實體。必須如此，文學的實際存在，於過去、現在、未來三個連續性時間的維度中，也才有「因承」與「創變」相互辯證生成的可能性。即此而言，以聖人為「典範」，由超越之「道」，到內在之「心」，到「言立」而「文明」，亦即〈原道〉所謂「道沿聖以垂文，聖因文而明道」，這種文學創造活動所呈現的乃是一種上下通貫、先後連續而經緯交織、相生互成的「動態歷程結構關係」。「原道」、「徵聖」、「宗經」三位一體，必做如是觀；而這種「知識型」所提示的基本假定乃是一種「多元因素交涉、衍變、混融之有機總體的文學本質觀」。

所謂「總體」不是各部分之「量」的無機性加合，而是各部分或各因素、條件的性質、功能，經由「有機性」的交涉、衍變作用而相生互成，「混融」為不可切分的總體。〈宗經〉以下所論，也就是依據這本質觀的假定，論述各種因素、條件如何經由主客互濟、經緯交織的「動態歷程結構關係」，終而構成總體的文學或各類文章：主觀內在的氣質、才性、情志、神思；客觀外在的物色、事類、文辭、聲律；歷史傳統的文體典範，當代社會的治亂世情；甚至「情動而辭發」的作者，「披文以入情」的讀者。文學總體情境中，世界、作家、作品、讀者的所有因素、條件，都在「動態歷程結構關係」中，因其性質而生發其功能，並彼此互濟、交織，終而混融的實現為總體文學或各類文章。因此，沒有任何一個部分或因素、條件可以單獨被抽離出來，僅是固化、靜態而孤立成義。

從「有機總體的文學本質觀」，以詮釋文學「多元因素、條件」如何在「動態歷程結構關係」中，交涉、衍變而混融為總體。這應該是研究《文心雕龍》最首出、最基本的前提性觀念；它也是《文心雕龍》做為一種文學理論的「知識型」，最為顯要的特徵。因此，不管吾人切分《文心雕龍》哪一部分的「主題」進行論

<sup>34</sup>、文體之「體」，無非「結構」與「樣態」二個基本概念。「結構」顯現為文章語言組織的形式，即體製或體裁，例如五言、七言之類體，或作品由宅章位句所構成之篇體。「樣態」則是形式與內容有機整合而表現完成之具體作品所顯現之美感形相，即體貌或體式，一般謂之「風格」，例如《文心雕龍·體性》所謂「數窮八體」：典雅、遠奧、精約、顯附、繁縟、壯麗、新奇、輕靡，即是此義。參見同注 31。

述，文體也好、神思也好、風骨也好、物色也好、事類也好…，都必須置入「有機總體的文學本質觀」所開顯的語境，而辯證地思維、論述某一「主題性因素」——文體、神思、風骨、物色、事類等，如何在文學總體的「動態歷程結構關係」中，與其他相關因素、條件交涉、衍變而發揮相生互成的作用，終而混融為一。這個原則性的方法應該是研究《文心雕龍》而能獲致有效性詮釋的適當取徑。

## (二)、「在境而離境；離境而在境」的論述定位與「本末終始；敷理舉統」的辯證綜合思維法則：

在上述文學本質觀的假定之下，《文心雕龍》的論述雖於思辨、名言的層次，將文學總體切分為上下縱向的各個層位、左右橫列的各個區域、內外主客的各個因素，而進行「分別說」；然而，劉勰即使對文學進行「分別說」的思辨與名言的說明，也是在「總體性」的原則下，採取相應適當的方法論：「在境而離境；離境而在境」的論述定位與「本末終始；敷理舉統」的辯證綜合思維法則。

「方法論」最基本的假定是知識對象的本質，這已見前述；而相應於這一知識本質，就必須設立認知或詮釋主體之觀看、思維、論述此一對象的適當位置；我們稱之為「論述定位」。劉勰在方法論上的「論述定位」是「在境而離境；離境而在境」。這個位置乃是兼涵對於當代之文學存在情境的主觀感知、過去文學歷史傳統的客觀反思以及未來文學創造的主觀期待，而將三個時間維度的文學存在情境，置入「動態歷程結構關係」中，採取辯證性觀看、思維、論述的準則。這是一種「出 / 入」於現在、過去與未來的文學存在情境，而主、客詮釋視域相互發顯的方法。

「在境」乃是「入」乎「現在」的當代文學存在情境而深切感知，以開啟主觀的「問題意識」與「詮釋視域」，因此文學理論就不致流於缺乏時代關懷的純粹客觀知識。對劉勰而言，他寫作《文心雕龍》的原因與目的，〈序志〉明白指出，乃是因為感知當代之「去聖久遠，文體解散」的文學存在情境；而從他的理想性文學觀念來看，創作必須「貴乎體要」。這是「論述」(discourse)之做為建構所信仰之真理的必要立場及觀點。創造性的知識生產都必然關聯到生產者所處的當代社會情境及社會階層的「意識形態」(ideology)<sup>35</sup>。他的動力因、目的因就是在於解決自己所發掘而關懷的時代「問題」。劉勰對當代文學存在情境之感知而產生的「問題意識」，以及由其「意識形態」所開啟的「詮釋視域」，在〈序志〉中，已言之甚明：

(齊梁)去聖久遠，文體解散。辭人愛奇，言貴浮詭。飾羽尚畫，文繡鞞悅。離本彌甚，將遂訛濫。

<sup>35</sup>、參見曼海姆(Karl Mannheim)著，張明貴譯：《知識社會學導論》(台北：風雲論壇出版社，1998年)，又同一作者、譯者：《意識形態與烏托邦》(台北：桂冠圖書公司，2006年)。

這是他做為一個文士，入乎當代文學存在情境的感知，當然是主觀的立場與觀點；但卻是建構一種具有時代感、創造性之文學理論必要的存在經驗基礎。而任何知識，也不可能沒有認知或詮釋主體的「意識形態」。但是，這種「意識型態」不是庸俗化馬克思主義所強調關乎階級利益鬥爭的「意識形態」；而是對整體文化、社會具有相對客觀的理性認知及關懷，可做為知識生產之思辨動能的「意識形態」。它是一個時代或一個群體，包括階層、集團、流派等，其心靈之整體結構的特徵及組成要素。這種「意識形態」非出於個體或群體的「利益心理」，而是出於不同時代的社會情境或不同群體的某種認知立場、態度、觀點所形成模式化的「心靈結構」；這種「意識形態」即是「心靈結構」在「認識功能」上的展現<sup>36</sup>。中國歷代，尤其先秦時期所謂「九流十家」的思想，無非這種「意識形態」的產物。

我們的問題在於這一「意識形態」如何塑成？對於劉勰之以「仲尼」為典範，〈序志〉所謂「自生人以來，未有如夫子者也」。這種以「儒士」自期的社會階層意識，其「意識形態」的塑成，儒家文化傳統顯然是主要的基因之一；不過以劉勰學問之淵通與文化視域之寬廣，卻也非一家之言所可限定。對他來說，所謂「文化傳統」自是百川匯聚，不捐細流，而以變遷的動態歷程顯現其恆常的總體情境。從這樣的文化意識形態，我們也才能理解上述的文學本質觀。

「在境」固然使一個論述者能對當代文學存在情境具有主觀的感知及關懷；但是，假如因此而陷入與當代政治、經濟利益糾葛而偏狹的「意識形態」。不能站在「離境」的觀看、思維、論述位置，而對包括傳統與當代的總體文化社會，進行相對客觀的理性反思，則必定難以開啟總體世界觀的認知或詮釋視域，而偏執迷蔽於一隅之見。故「在境」須與「離境」辯證相濟；「離境」乃能「出」乎「現在」的當代文學存在情境，而將文學存在的時間維度從被限定的「現在」階段解放出來，拉開距離而通觀之；則「現在」之所從來的「過去」，以及期待中的「未來」，這三個維度時間中的文學存在情境即進入既主觀而又相對客觀的詮釋視域中，而理解到它是一種「因 / 變」而連續之動態歷程結構的總體存在。並且由於對「現在」之當代文學存在情境所開啟的問題意識及詮釋視域，才相對發顯「過去」古代文學典範的完善體式，以及發顯所期待「未來」文學的理想性體式；反之，對文學「過去」之完善體式的理解，以及對文學「未來」理想性體式的期待，也就相對發顯了「現在」之當代文學存在情境的迷誤與體式的偏失。

劉勰在〈序志〉中已明示這種論述定位，首先批判了從「魏文述典」到「吉甫、士龍之輩，泛議文意」，皆「未能振葉以尋根，觀瀾而索源」，故「不述先哲之誥，無益後生之慮」；然則，他與魏文帝諸輩所選擇不同的「論述定位」，就是從當代「在境」感知的文學存在情境出發，繼而「離境」向著「過去」的文學歷史傳統「尋根、索源」，繼而又傳述「先哲之誥」，並向著「未來」的文學前程，以裨益「後生之慮」，期待能再創理想性的文體。如此，「在境」與「離境」相互辯證、循環詮釋；這樣的「論述定位」必然形成一種將文學存在情境的三維時間

---

<sup>36</sup>、同上注。

視為「因 / 變」而連續的動態歷程。這就是貫穿《文心雕龍》理論體系的「源流 / 通變」文學史觀。

《文心雕龍》中，不僅在〈宗經〉總論文學的「源流」，認定各類文章「源出五經」而「分流佈體」。又在〈明詩〉以下諸篇分述各類文體的「源流」，即「原始以表末」的歷史考察。至於「通變」，劉勰更立專篇以論述當代個人文學創作之與文類體製常規、歷代文體典範的通變關係，所謂「設文之體有常，變文之數無方…名理有常，體必資於故實；通變無方，數必酌於新聲。」若將「源流」與「通變」合而觀之，這種史觀所要詮釋的就是文學乃存在於三維時間之因變連續而無法實際切分的「有機性傳統情境」中。

「有機性傳統情境」指的是由「文化」各種因素、條件所混融形成人們之「歷史性」(historicality)存在的總體情境。就人之「在境」的實存而言，三維時間不可切分，所有「現在」的存在情境都包含著「過去」流衍下來的因素，也都預存著構成「未來」之存在情境的因素。因此，從人們切身的歷史性存在體驗而言，「傳統」不是固態物，不是可以用抽象概念、名言說明的知識客體，因而也就不是未經當代人們之深切理解、詮釋而被封閉在故紙堆中的「文獻」。它一直就是動態歷程性結構而整體混融之「有機性」的「存在情境」本身。不管因承傳統者或反對傳統者，都不可能離開由「傳統」而來的「存在情境」而獨立。

從這種「文學史觀」或「文學傳統觀」而言，由「起源」而推向「分流」的論述，乃是作家對文體形質因變而連續之客觀實然現象的詮釋，這是〈時序〉所謂「原始以要終」之文學歷程性的問題；由「溯流」而推向「歸源」的論述，則是作家對文體價值本末所做主觀應然性的決斷及選擇，這是〈宗經〉所謂「正末歸本」之文學價值性的問題。假如上述二種有關文學史的論述，主要是從「現在」的文學歷史經驗連接到「過去」的文學歷史經驗；則從「會通」推向「適變」的論述，即是從「現在」個人「變文」的創作連接到「過去」文學傳統的「常體」，然後轉而指向「未來」期待視域中的理想性文體創造，這是「創變與合常」之文學歷史創造性的問題。文學歷史是人們感知「現在」而因承「過去」、再創「未來」的形跡。因此，文學歷史的「未來性」，乃是劉勰著述《文心雕龍》的「終極關懷」，也就是「目的因」。對他而言，「歷史」絕非只有「過去」一個時間維度之已發生的「事實」，更非這種事實的重塑或再現。學者以「復古」目之，完全不了解劉勰「源流 / 通變」之有機性的「文學史觀」或「文學傳統觀」<sup>37</sup>。

方法論所處理的問題，在接續認識主體的「論述定位」之後，必須進而設定一套可實踐的「原則性」方法。這在《文心雕龍》中，就是〈序志〉所云：

原始以表末，釋名以章義，選文以定篇，敷理以舉統。

「原始以表末」是針對總體文學或各類文體之形質因變而連續之客觀實然現象，即各類文章形構性的「體製」、時代風格性的「體式」，從起源到分流之變遷的「終始」歷程，做出描述及詮釋，這是「歷史層位」的詮釋，具有「文學史」的意義。「釋名以章義」乃針對各類文體之「名」，在〈通變〉所謂「名理相因」的理論基礎上，分析詮釋文章類體之名號所指涉之本質、功能的概念，乃「語言

<sup>37</sup>、有關「源流 / 通變」史觀，詳見顏崑陽：〈中國古代原生性「源流文學史觀」詮釋模型的重構初論〉，《政大中文學報》第 15 期（2011 年 6 月）。

層位」的詮釋，具有「文學理論」的意義。「選文以定篇」是選擇各類文體的典範性作家、作品為例示，從「典範」之「即個殊即普遍；即普遍即個殊」、「即具體即抽象；即抽象即具體」的特徵，應合前述之「原始以表末」、「釋名以章義」，使歷史經驗現象中的文類體製及時代體式，與名理相因之文體本質、功能的抽象概念得以實例印證之，也由此確認文體價值「本末」的問題，這是「作品層位」的詮釋，具有「文學實際批評」的意義。「敷理以舉統」則依據前三項方法的操作，先敷演其理而後綜合或歸納出「體要」，也就是總體文學或各類文體之形構、本質、功能、創作、批評的基本法則，這是「原理層位」的詮釋，具有高度「文學理論」的意義。綜合觀之，這四種「原則性」的方法乃在所述本質觀及論述定位的假定下，彼此辯證、交互為用，總體「宏觀」與細部「微觀」並濟，終而實現了《文心雕龍》體大思精的文學理論。

總結這一節所述，《文心雕龍》之做為一種「知識型」，在方法論上顯示的特徵就是「在境而離境；離境而在境」的論述定位與「本末終始；敷理舉統」的辯證綜合思維法則。

最後，我們要回應「引言」中所提出的一個問題：一種「自體完形結構」的文學知識，從本質論的預設到方法論的實踐，必然能系統化的整合「文學理論」、「文學史」、「作品實際批評」三種層位的知識，而獲致自體的「完形」結構；即使在文化、學術的傳播、交流中，或來自傳統，或來自外域，各種知識的因素、條件，都必須被融通為一，總體「宏觀」與細部「微觀」互濟，終而構造完整的體系。《文心雕龍》即是最好的典範，那麼我們將如何因依於它的啟發，而對當代的文學研究做出知識本質論與方法論的反思？

### 三、《文心雕龍》此一「知識型」做為「詮釋典範」的推衍與應用：

當代的文學研究，兩岸學界都面臨著「典範消散」，各自支離其學的處境，正如《莊·天下》所說「天下多得一察焉以自好」、「道術將為天下裂」。博通而察微，能獲致總體與部分相生互成而建立體系宏大而整密的學術，實百不一二。其因之一在於現代社會發展，專業分工是一種趨勢；影響所及，西方的科學與技能教育，都以分科專精的客觀知識學習為導向。中國自晚清追求現代化，京師學堂做為基模，顯然就是西方式的大學高等教育。人文學術之弊卻正好是在於未得「博通」基礎之前，就提早、過度分工專業化。以台灣的大學之中，人文學者養成教育的方式觀之，「提早專業化」及「過度專業化」的趨勢越來越嚴重，因此研究主題及視域多「支離」其學，往往管窺蠡測，而缺乏部分與整體詮釋循環、宏觀與微觀並濟的論述。其因之二則在於中國人文學術傳統，始終未能與當代的「政治」權力結構脫鉤而獨立論述。因此，緣於某種「政治」語境的偏狹「意識形態」，往往成為論述所預設的價值立場與主導的動力。雖主觀而同時又能有相對客觀、超越的論述，竟頗難能可貴。

從上述《文心雕龍》所開顯的「知識型」特徵，就其應用於當代之文學研究

的「詮釋典範」效用而言，可論者甚多。不過，反思晚清以降，新知識分子追求現代化而歷經「五四」所建構之近百年的「知識型」，針對其顯示之迷蔽，我們可舉其中二端而論之，《文心雕龍》此一「知識型」正可開啟下列二種基本觀念：

(一)、新總體觀；(二)、新傳統觀。

上述《文心雕龍》所涵具的「總體觀」與「傳統觀」，原為古典之物，何「新」之有？然而，歷史的發展、文化的生息，一切觀念的新舊，都必須在古今相對變遷的語境中，其意義被再做理解、詮釋而後能定其新、舊。故「舊」者可再創造而復為「新」、「新」者可因其僵化而淪為「舊」。將《文心雕龍》之「總體觀」與「傳統觀」置入當代之文學研究的處境中，而能有其「新」義，當如是觀。

若從「五四」新文化及文學觀為基底所建構文學研究的「知識型」觀之，實顯現了二個最大的迷蔽：

### (一)、「個人抒情文學本質觀」的迷蔽：

五四以降，「個體意識」獨出於「群體意識」，二者截然對立；以此生命存在意識為基礎，許多新知識分子在文學研究上，對文學「本質」的定義都取向單一而固態的因素，這正與上述《文心雕龍》的本質觀相反。所謂單一、固態的文學本質因素，就是個人之「情」。依此本質觀，中國古代文學歷史中，只有「個人抒情文學」才是真正具有美感的藝術性文學。這種「個人抒情文學本質觀」出於魏晉六朝「文學自覺」與「文學獨立」之說。此說在一九二〇年間，日本漢學家鈴木虎雄提倡於前，魯迅應和於後<sup>38</sup>，接續之論述者甚多，乃蔚為眾聲喧嘩的開放性議題，至少已出現一百多篇的論文<sup>39</sup>。這個知識型的文學本質論與方法論是：

1、「文學」可以從總體文化社會的實際存在情境切分、抽離而獨立出來，以認知其固態化的「普遍本質」。2、文學的本質是由一元性的因素——「個人情感」所構成，而排除其他彼此交涉、衍變的因素；因此所謂文學的「藝術性」，只有一種：純粹美感經驗。3、對於「文學本質」的認知，在思維方式上，不必切合文學在歷史情境中的存在實體而以「辯證法」進行各種對立性或並立性因素的綜合；只需以抽象概念思維的方式，認知其唯一、普遍的本質。4、文學的本質既是唯一而普遍，並且固定不變，則動態地發生在不同歷史時期之不同的文學本質觀，或不同文類即「用」以顯「體」的「差異性」特質與「相對性」審美基準，乃被排除在認知範圍之外。章、表、詔、策等，皆不能進入中國文學歷史<sup>40</sup>。

從《文心雕龍》此一「知識型」觀之，文學之總體存在，乃由多元因素辯證融合而有其複雜之結構；這種「個人抒情」的文學本質觀，顯然將它單一化了。

<sup>38</sup>、參見鈴木虎雄：〈魏晉南北朝時代的文學論〉，收入《中國詩論史》，洪順隆譯本（台北：商務印書館，1972年）、又許總譯本（南寧：廣西人民出版社，1989年）；魯迅：〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉，演講原稿發表於《國民日報》副刊〈現代青年〉，改定稿發表於《北新》半月刊第2卷第2號（1927年11月），收入《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年），卷3。

<sup>39</sup>、參見黃偉倫：《魏晉文學自覺論題新探》，（台北：學生書局，2006年）。

<sup>40</sup>、詳參顏崑陽：〈「文學自覺說」與「文學獨立說」之批判芻論〉，收入《慶祝黃錦鉉教授九秩嵩壽論文集》（台北：洪葉文化公司，2011年）。

而文學之歷史存在，乃由多元因素交涉、衍變而有其動態之歷程；這種「個人抒情」的文學本質觀也將它固態化了。如此簡化的本質觀對文學總體多元因素的結構，對中國古代文學之多樣並陳的文類，以及源遠流長的文學傳統、多階段歷史過程的文體變遷，其缺乏詮釋效力已昭彰甚明。然則，《文心雕龍》此一知識型所開顯「多元因素交涉、衍變、混融之有機總體的文學本質觀」，應該可以為當代的文學研究，尤其文學史的研究與書寫，開啟一種「新總體觀」，而解離「個人抒情文學本質觀」的迷蔽。

## (二)、「無機性傳統觀」的迷蔽：

晚清以降，中國在追求「現代化」的歷程中，「傳統」(tradition)及「傳統主義」(traditionalism)通常是個貶義詞，被視為「現代」的對立面，用來指涉一切妨礙革新的觀念、習慣與規範，它如死屍般被封閉在故紙堆、某些人的腦袋及社會文化的符號形式中；因此，「傳統」乃是無機物，與吾人「現代」的存在情境截然斷裂，沒有任何正向價值的作用。這是一種「無機性傳統觀」，追求現代化之新知識分子因而採取「反傳統」，尤其「反儒家傳統」的激烈行動。在「五四」時期，它是新知識分子普遍的「文化意識形態」。如今，在後「五四」數十年的當代，已頗受一些學者的反思及批判。

我們必須重新理解「傳統」的意義。從上述《周易》以至《文心雕龍》的這一知識型觀之，人之存在的社會文化世界，縮小範圍來說，文學存在的世界，乃是始終以動態性歷程結構，由多元因素交涉、衍變而實現其混融的總體情境。我們前文說過，就人之「在境」的實存而言，三維時間不可切分，所有「現在」的存在情境都包含著「過去」所流衍下來的因素，也預存著構成「未來」存在情境的因素。因此，「傳統」不是固態物，不是可以概念、名言說明的知識客體，因而不是與「現代」對立，未經當代人們之深切理解、詮釋，只是被固態地封閉在故紙堆中的文獻。它一直就是動態歷程性結構而整體混融之有機性的「存在情境」本身。在社會文化或文學發展的歷程中，所謂「傳統」其實是因不同時期的社會文化或文學的各種因素、條件，被當代的存在者所感知、詮釋、選擇、實踐，而取得新變的質料及形式，表現為總體的存在情境及各種創新的文化產物。

因此，對於現代人而言，「傳統」根本就隱涵在我們現代所處的社會文化「存在情境」中，是我們生命之為歷史性(historicity)存在的基礎；它不在現代的對立面，雖可以被選擇而實踐之，卻不僅是一堆關閉在倉庫中，與我們的存在了不相涉，而可以點清並完全割棄的客體性事物。它其實必須被當代人經由所留傳之文本的理解、詮釋，才能開顯其與當代存在情境關聯無間的創新意義。文學家也是當代的存在者，也與常人一樣存在於這種和「傳統」不能切分的社會文化情境中，只是他更要特別切身於包含在社會文化大傳統中的「文學傳統」；而兩者其實都是「有機性」的存在情境。

社會文化或文學「傳統」從來都不是單一要素（例如「個人情感」）的線性



演化，而是總體情境中各層面之對立、同應、並存的諸種要素，彼此交涉、衍變而再統合的「共同演化」。其演化所實現的新事物，在取得特定形式而實現時，由於中心性主要因素的不同，以及各要素交織型態的差異，因而具現為各類體貌殊異的事物。

「五四時期」新知識分子持有的「傳統觀」，所謂「傳統」只是與現代斷裂，未經當代之理性選擇而重新理解、詮釋，進而實現之的無機物。這種「無機性傳統觀」的迷蔽，其實經常表現在文學研究上，尤其對儒家文學經典或文學觀片面的誤解，因而詮釋訛謬者有之、強烈反對其傳統者有之；上述所謂魏晉六朝「文學自覺」與「文學獨立」之說，其實就是「反儒家傳統」的對立性論述。寫成於二〇、三〇年代的「中國文學史」、「中國文學批評史」，大多有這種「無機性文學傳統觀」的迷蔽。如今，假若我們能確當的理解《文心雕龍》此一知識型所開顯之「有機性文學傳統觀」，而用之於文學研究，尤其文學史、文學批評史研究，對於曾經受到新知識分子所強烈反對或片面誤解的儒家文學傳統，應該可以重新獲致確當的詮釋。

#### 四、結論：

《文心雕龍》成為當代的顯學已歷百年，不管全書或部分篇章文本的考校、注解、箋釋、翻譯，或針對部分文本的理論意義，隨閱讀所見而詮評，或針對劉勰的生平、文學思想，以及《文心雕龍》某些篇章的理論涵義，甚至跨越多數篇章而提出綜合性的專門議題，進行現代化的系統性論述。這幾種第一序的研究，已經累積非常豐碩的成果。尤其專題性的系統論述，更是標示著現代化的「龍學」。然而，諸多研究成果，畢竟都是對《文心雕龍》本身的研究；至於如何從文學知識本質論及方法論的後設觀點，進行第二序的研究，以揭明其「詮釋典範」的意義及重構其理論體系，並推衍而應用於吾人當代的文學研究？這樣的問題卻還沒有人做出有效的論述。

本論文就是以這個問題意識為開端，將《文心雕龍》視為一種體系完整的「知識型」，而揭明它隱涵了一種「多元因素交涉、衍變、混融之有機總體的文學本質觀」，以及隱涵了「『在境而離境；離境而在境』的論述定位與『本末終始；敷理舉統』的辯證綜合思維法則」。這樣的文學知識本質論與方法論，自身就系統化的整合「文學理論」、「文學史」、「作品實際批評」，而獲致文學知識的「自體完形結構」，形成一種整密的「詮釋典範」，可以推衍、應用到其他的文學研究。

如果我們將這個「詮釋典範」推衍、應用到當代的文學研究，針對「五四」時期所建構有關文學論述的「知識型」，則《文心雕龍》所隱涵「有機性」的文學總體本質觀與傳統觀，正好可以解離「個人抒情文學本質觀」與「無機性傳統觀」的二種迷蔽，對於曾經受到新知識分子所強烈反對或片面誤解的儒家文學傳統，應該可以重新獲致確當的詮釋。