

88
台港及海外中文报刊资料专

中国 文学 研究

第 4 辑

1986

书目文献出版社

中国文学研究(4)

——台港及海外中文报刊资料专辑(1986)

北京图书馆文献信息中心剪辑

书目文献出版社出版

(北京市文津街七号)

北京新丰印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

787×1092毫米 1/16开本 7 印张 179 千字

1987年3月北京第1版 1987年3月北京第1次印刷

印数1—4,000册

统一书号: 10201·78 定价: 1.80元

〔内部发行〕

出版说明

由于我国“四化”建设和祖国统一事业的发展,广大科学研究人员,文化、教育工作者以及党、政有关领导机关,需要更多地了解台湾省、港澳地区的现状和学术动态。为此,本中心编辑《台港及海外中文报刊资料专辑》,委托书目文献出版社出版。

本专辑所收的资料,系按专题选编,照原报刊版面影印。对原报刊文章的内容和词句,一般不作改动(如有改动,当予注明),仅于每期编有目次,俾读者开卷即可明了本期所收的文章,以资查阅;必要时附“编后记”,对有关问题作必要的说明。

选材以是否具有学术研究和资料情报价值为标准。对于某些出于反动政治宣传目的,蓄意捏造、歪曲或进行人身攻击性的文章,以及渲染淫秽行为的文艺作品,概不收录。但由于社会制度和意识形态不同,有些作者所持的立场、观点、见解不免与我们迥异,甚至对立,或者出现某些带有诬蔑性的词句等等,对此,我们不急于置评,相信读者会予注意,能够鉴别。至于一些文中所言一九四九年以后之“我国”、“中华民国”、“中央”之类的文字,一望可知是指台湾省、国民党中央而言,不再一一注明,敬希读者阅读时注意。

为了统一装订规格,本专辑一律采取竖排版形式装订,对横排版亦按此形式处理,即封面倒装。

本专辑的编印,旨在为研究工作提供参考,限于内部发行。请各订阅单位和个人妥善管理,慎勿丢失。

北京图书馆文献信息服务中心

目次

秘响旁通——文意的派生交相引发	叶维廉	一
变中求不变——论胡应麟对诗史的诠释		
(附:“诗薮”与胡应麟诗论)	陈国球	一四
论班固的《咏史诗》	吉川幸次郎	三九
汉代乐府诗中反映的妇女生活	傅锡壬	四七
阮籍咏怀诗中出自史书的典故述例	杨清龙	六三
《桃花源诗》的神话母题	李有成	六八
倚马和陈套——南朝诗的侧面	陈 怡	七〇
《珊瑚钩诗话》文学观	龚显宗	七五
诗香零笺六帖(上、下)	林以亮	七七
《邯郸记》的喜剧情调	陈芳英	九一
《〈邯郸记〉的喜剧意识》读后	汪志勇	一〇七
豪侠传奇虬髯客传新探	鹿忆鹿	一〇九
王安石改诗的故事		一一二

秘響旁通

——文意的派生與交相引發

• 葉維廉 •

(一) 閱讀示例

打開一本書，接觸一篇文，其他的書的另一些篇章，古代的、近代的、甚至異國的、都同時被打開，同時呈現在腦海裏，在那裏顫然欲語。一個聲音從黑字白紙間躍出，向我們說話，其他的聲音，或遠遠的迴響，或細語提醒，或高聲抗議，或由應和而向更廣的空間伸張，或重疊而遞變，像一個龐大的交響樂隊，在我們肉耳無法聽見的演奏裏，交匯成洶湧而綿密的音樂。

這是我們閱讀的經驗，也是創作者在創作時同時必須成爲一個讀者的反覆外聲內聽的過程。試讀司空圖二十四品第一首「雄渾」：

大用外腴 眞體內充
返虛入渾 積健爲雄
具備萬物 橫絕太空
荒荒油雲 寥寥長風
超以象外 得其環中
持之非強

「大用」，馬上，莊子自遙遠的古代搶先借某大樹發聲：「夫狙梨橘柚，果之屬，實熟則剝，剝則辱；大枝折，小枝泄。此以其能苦其生者也，故不終其天年而中道夭，自培晝於世俗也。物莫不若是。且子求无所可用久矣，幾死，乃今得之，爲予大用；使予也而有用，且得有此大也邪。」（人間世）對一個現代讀者而言，我們應該如何去了解？「無所可用」而能「大用」，而「大用」形於外而「腓」又是什麼意思？

莊子的每一個字、每一個詞，在用的時候，已是其他體驗（包括通過別的文字的體驗）後的呈現，每一個字已載有另一些境、物、篇章所流露的「意」。譬如「無所可用」而能「大用」，與「無爲」與「爲」，「無知」與「大知」等有什麼關係？這時我們同時又記起，「大用」所來自的篇章「人間世」裏，原是討論「虛以待物」、「心齋」、「虛室生白」、「生馳」等由一念引發出來交相映照的諸相。而可空圖此章就有「返虛入渾」的句子，如此說來，則「無所可用」與「虛」顯然是有關係的。事實上，「無所可用」而能「大用」是不可以一般道德、一般價值來解釋的，是超乎一般現成概念的一種意向。在此，尤其不能解釋爲「詩主張無用」，這種黑白分明、是非界線劃清的方式正是一切解體之始，無法得物之全面。然而，事實上，這一個反面的聲音也必然在旁邊響起。此時，「莊子」裏的另一篇章彷彿預設了一個答案：

莊子行於山中，見大木，枝葉盛茂，伐木者止其旁而不取也。問其故，曰：「無所可用」。莊子曰：「此木以不材得終其天年。」夫子出於山，舍於故人之家。故人喜，命豎子殺雁而烹之。豎子請曰：「其一能鳴，請奚殺？」主人曰：「殺不能鳴者。」

明日。弟子問於莊子曰：「昨日山中之木，以不材得終其天年，今主人之雁，以不材死；先生將何處？」莊子笑曰：「周將處乎材於不材之間。材與不材之間，似之而非也，故免乎累。若夫乘道、德而浮遊則不然，无譽无訾，一龍一蛇，與時俱化，而無肯專爲；一上一下，以和爲量，浮遊乎萬物之祖，物物而不物於物，則胡可得而累邪！」（「山木」）

「處與材與不材之間」，「无譽无訾」，「物物而不物於物」，是既分（物各得其分）而仍渾然不分（物物而不物於物，不定主客，不黏是非。）所謂「大用」「小用」「有用」「無用」，事實上不可以一既定原則來決定。惠子得一大瓠，以盛水漿，其堅不能自舉，剖之以爲瓢，則瓠落無所容，惠子認爲其無用而將之打破。莊子反問之：「何不慮以爲大樽而浮乎江湖，而憂其瓠無所容？則夫子猶有蓬（非直達之意）之心也夫？」（「逍遙遊」）物各有宜，苟得其宜，自然逍遙，大用小用，是未能還物其自身之宜，能得其宜，則物物無礙。所以莊子說：

物无非彼，物无非是……是亦彼也，彼亦是也。彼亦一是非，此亦一是非。果且有彼是乎哉？果且无彼是乎哉？彼是莫得其偶，謂之道樞。樞始得其環中，以應無窮。（「齊物論」）

司空圖文中的「環中」「萬物」「來之無窮」就不是自立單獨的詞語。它們無法孤立而自顯自存，它們一開始便帶着其他的迴響。同樣地，「渾」字必須在「虛」「彼是莫得其偶」……等角度下去了解。這個字的出現，幾乎已經完全被許多其他的文句篇章所滲透。是這些文句、篇章，包括指述這些文句、觀念的「故事」「寓言」的互為照應、互通消息、織現了一個仍在不斷演繹的「渾」的「意」。

迴響，當然不只來自莊子。譬如「虛」字的出現，我們在聽到莊子的同時，也聽到陸機的「佇中區（環中）以玄覽……收視反聽，耽思傍訊，精驚八極，心遊萬仞」，及「課虛無以責有，叩寂寞而求音」；也自然聽到劉勰：「寂然凝慮，思接千載……視通萬里……神與物遊……貴在虛靜。」如是，文中的「具備萬物，橫絕太空」便有了更多的層變疊變的交響。事實上，還不只這些聲音，類似陸機、劉勰的話，凡是在司空氏之前的詩論、畫論中的話都可能會響起，這是假定讀者從司空氏創作時心中出現的前人句、意這個織紋來感受；但讀者心中所響起的，有時還包括司空氏以後的句、意，譬如楊廷芝的解詩品，顧翰的補詩品，曾紀澤的演詩品……等；這些聲音的響起，不是說司空氏心中有這些聲音，而是作為一種印證。但如果那些並列開啓了一度新的門，使我們看（聽）見文中以前沒有聽見的，如此，我們又不敢說那些聲音在不同的煙幕下不會在司空氏的意識裏出現過。可見，文有（亦可以說無）定義，反覆出入於句中。

幾乎每一個字的出現，都不是全新獨立的；它的出現必然是覆蓋而多義的。就在最平常的日用語裏，我說「這是黑色的。」你自然也想到白色，雖然目標是黑色的。如果目標的黑不是絕對的黑，你還想到其他的色澤，甚至由於這一刻鐘的遲疑，「這是黑色嗎？」的響起，內心裏可能還引起許多來來回回的「臨時的爭議」。

在文學的領域裏，每一個字的出現的覆蓋情況便更複雜，其迴響所穿行的時空更廣闊無涯。我們在這篇文章裏重演的，其實只是迴響的一小部份而已。

讓我們先涉完文中其他的字句。「雄渾」的「雄」，自然會引向易經。司空氏自己說：「積健為雄」。這裏第一個聲音無疑是乾卦中的象辭：「天行健，君子自強不息。」如此，「橫絕太空」的內在迴響便很顯著。當我們第一次讀到「真體」二字的時候，我們很容易想起佛語的含義，如梁昭明太子解二諦義：「不離真體」；但由於「天行健」，則另一個較明確的聲音便湧出：「江志筆力勁健，風神頓爽，模山擬水，得其真體。」（唐釋彥棕後畫錄）此段正好應和着司空氏的「勁健」品的描述：「行神如空，行氣如虹。巫峽千尋，走雲連風，飲真茹強，蓄素守中，喻彼行健，是謂存雄……」如是，「真」，由於「素」與「中」，又引向老子。「

行健」既應着易經，復沾及莊子的「天地其壯乎？（惠）施存雄而無術。」則「存雄」之「守雌」，我們又回應到前面所響起的「環中」和與「環中」同時出現的「天均」。層疊的應和成文。

「雄渾」是第一品，又有易經乾卦的迴響。如此，乾卦統領其他六十三卦，「雄渾」統領其他二十三品，自也有一定的道理。「二十四品」在結構活動上也類似易經的卦。在這裏，我們先談剛剛提到的「內在的迴響」。迴響之所謂外在，指文句外其他的聲音；不過，我們特別指作者以外其他人的文句，把「內在的迴響」保留為作者本人創作活動裏其他篇章的文句。如「真體」二字在「勁健」品中所得到的應和。「雄渾」品中的「象外」，同時有外在與內在的回應。首先，我們無法不想到它與易經用「象」之意，其次，我們也想到梁武帝的「啓瑞迹於天中，燦靈義於象外。」（「捨道事佛疏文」），但更有關的是司空氏自己的散文「與極浦談詩書」裏的話：

戴容州云：「詩家之景，如藍田日暖，良玉生煙，可望而不可置於眉睫之前也。」象外之象，景外之景，豈容易可談哉。

這段亦需與他的「與李生論詩書」參證：

文之難而詩尤難。古今之喻多矣。愚以為辨於味而後可以言詩也。江嶺之南，凡足資於適口者，若鹽、非不酸也，止於酸而已；若醢，非不鹹也，止於鹹而已。

司空氏進而要求「味外之味」，而指出王維、韋蘇州等人的「澄澹精緻」「近而不浮，遠而不盡，然後可以言韻外之致」。

「內在的迴響」可以說是「一而二、二而三」的派生，是一個觀念的反覆通話，是旁白，是引伸。乾卦之同時演澤到其他的卦（這個派生活動的理論層次在第二部分將有較詳細的申述），在「二十四品」中亦有相當相似的活動。譬如「返虛」，馬上由第二品「冲淡」接上，「東之非強」，在「自然」品裏有迴響與申述……等。關於這個派的過程，楊廷芝說得最透明：

首以雄渾起，統冒諸品，是無極而太極也。雄渾有從物之未生處說，冲淡是也；有從物之已生處說者，纖穠是也。第冲淡難於沉著，纖穠難於高古，惟典雅見根柢，於洗鍊見工夫，進以勁健，而沈著高古不待言矣；見以倚麗，而冲淡纖穠又必言矣。故以自然二字總束之。又從自然申足一筆，一言其萬殊而一本，一言其左宜而右有，含蓄豪放，申上即起下，但此非毛邊事，故以精神提起。精神周到則纖密，精神活潑則疎野，而纖密恐失之板重，疎野恐失之徑直，故又轉出清奇委曲二筆，而以實境束之。境何

往不實，指出悲慨形容，正見品無時不然，亦無物不有。申上實境，即緝上精神，斯亦完密之至矣。後用推原之筆，寫出超詣飄逸曠達三項，品直造於化境；而悲慨不足以介意，形容非值形似，收本段亦收上段，蓋至此變動不居，周流六虛，流動之妙，與天地同悠久，太極本無極也。詩品所爲以雄渾起以流動結也。

這段文字固然可以視作我國傳統的修辭學之一例，但修辭學所依傍的「歷程」——所謂「派生」的「理路」（我不用「邏輯」二字，是因為中國求的是「活法」不是「死法」，語見後）——是取自自然現象的化變與凝流。易經以「乾」卦起以「未濟」卦結，與「二十四品」之以「雄渾」起以「流動」結，在精神上是與自然演化生長相呼應的。

我提出閱讀（創作亦然）時的「秘響旁通」的活動經驗，文意在字、句間的交相派生與迴響，是說明中國文學理論與批評間所重視的文、句外的整體活動。我們讀的不是一首詩，而是許多詩或聲音的合奏與交響。中國書中的「箋註」，所提供的正是箋註者所聽到的許多聲音的交響，是他認爲詩人在創作該詩時整個心靈空間裏曾經進進出出的聲音、意象、和詩式……。我試以箋註者的方式爲李白的「送友人」列出該詩一些母題的交響：

青山橫北郭，白水繞東城

「臨水送別」這母題最早可能是楚辭中的「登山臨水兮將送歸」和「超北梁兮永辭，送美人兮南浦」。漢至六朝的別詩多以臨水送別爲旨，如李陵送蘇武詩曰：「攜手上河梁」；應瑒別詩曰：「浩浩長河水，九折東北流……遠適萬里道，歸來未有由」；陸機贈馮文龍詩：「夙駕出東城，送子臨河曲」；殷仲文送東陽太守詩：「昔人深誠歎，臨水送將離」；虞羲送友人上湘詩：「濡足送征人，褰裳臨水路」；沈約別謝文學詩：「漢池水如帶……」；王褒別裴儀：「河橋望行旅，長亭送故人。」

此地一為別，孤蓬萬里征

古詩曰：「轉蓬離本根，飄之畏長風」；曹植詩：「轉蓬離本根，飄飄隨長風」；司馬彪詩：「秋蓬獨何辜，飄飄隨風轉……逸然無由返」；鮑照蕪城賦：「孤蓬自振，驚砂生飛」。吳均別王謙詩：「嚴光不遂世，流轉任飛蓬」；王褒別裴儀詩：「沙飛似軍幕，蓬卷若車輪。」

浮雲遊子意，落日故人情

古詩：「行行重行行，與君生別離，相去萬餘里，各在天一涯，道路阻且長，會面安可知……浮雲蔽白日，遊子不顧返，思君令人老，歲月忽已晚……」；李陵贈蘇武詩：「願言所相思，日暮不垂帷……塞路踟躕，彷徨不能歸，浮雲日千里，安知我心悲」，又詩：「仰視浮雲馳，奄忽交相踰，風波一失所，各在天一隅」；劉琨代收淚就長路詩：「悲風起浮雲，蕭條萬里別」；沈約送友人：「浮雲一南北……參差不相見」江淹擬古雜體詩：「黃雲蔽千里，遊子何時返」；蕭琛別詩：「落日總行轡，薄別在江干。」

揮手自茲去，蕭蕭班馬鳴

詩小雅：蕭蕭馬鳴，杜預註左傳「班馬」班，別也，主客之馬將分道而蕭蕭長鳴。

以上爲詩之母題與意象。詩式韻律請參證庚信別周弘正詩

扶風石橋北，函谷故關前

此中一分手，相逢知幾年

黃鵠一返顧，徘徊戀愴然

自知悲不已，徒勞減瑟弦

箋註者當然也只能擇其認爲詩人意識中最可能湧發的聲音，但事實上還有千萬首類似的詩；但就以上還不甚全面的列例，便可以說明一點：詩人在寫這首詩的時候，是要藉着這些聲音的同時呈現在受詩者的意識裏（受詩者是李白的友人，必然也是一個熟識這些詩的詩人），和他同時躍入古代這些空間，和其中各個獨例的「別情」裏，來聽說他們之間倣似總合前人的別情。一首詩，不是留一個簡單的字條：「你走了，別忘記我啊」那樣單一的傳意。文、句是一些躍入龐大的時空中去活動的階梯。詩不是鎖在文、句之內，而是進出歷史空間裏的一種交談。

也許有些讀者已經注意到，我的箋註還借助了類書的提示。類書和箋註在意圖上，都是要爲讀者重現某種「人的情況」在整個歷史過程與空間呈現的諸貌與演出、變化的種種關聯與組合。詩人在寫下一句詩，他已經活動在這個空間裏；我們說一句話，已經呈現出我們歷史的根源。但我們也知道，一首詩的文、句不是一個可以圈定的死義，而是開向由許多既有的聲音交響、編織、疊變的意義的活動。

(二)劉勰的隱秀篇與易經

「秘響旁通」。第一個提出這個美感活動的理論家，是劉勰；他的取模是易經。他在「隱秀篇」裏說：

夫心術之動遠矣，文情之變深矣，源奧而派生，根盛而穎峻，是以文之英華，有秀有隱。隱也者，文外之重旨（按：複意之意）者也；秀也者，篇中之獨拔者也。隱以複意爲工，秀以卓絕爲巧，斯乃舊章之懿績，才情之嘉會也。夫隱之爲體，義生文外，秘響旁通，伏采潛發，譬交象之變互體，川讀之韞珠玉也。故互體變爻，而化成四象。

該篇的贊曰：

深文隱蔚，餘味曲包。辭生互體，有似變爻。言之秀矣，萬慮一交。動心驚耳，逸響笙匏。

「隱秀篇」這段話，作爲中國美學意念「含蓄」的說明，是極其清楚的。而「義生文外」「秘響旁通」，經過了前面的析例，也顯而易見。這段話最應使我們細思索源的無疑是「旁通」「互體變爻」「四象」這三個牽源於易經的名目。前二者是漢易的主要名目。「四象」最早見於繫辭上。劉勰寫作在六朝時代，承接漢易的名目是很自然的事。我們要注意和說明的是：劉勰既然借了這些名目所包含的活動和動變來解釋文意派生的情況，我們必須要索源這些名目在整個易經體系裏所呈現的結構活動和它所發射出來的美學含義。在我們進入易經體系的討論之前，我們不妨先就這幾個名目的初步意義列出：

一、「旁通」始於虞翻易。指每卦中陰陽爻的互異而喚起或得另一個卦。虞氏易中曾列出二十卦。現只舉出二例：「比」三三與「大有」三三旁通（同理「大有」與「比」旁通）；「復」三三與「垢」三三旁通。陽爻變陰或陰爻變陽而旁通另一卦。這個名目，就在這個粗略的說明裏，便可見每一個事物的出現都不是全然獨立的，它的出現自然地引起或喚起相對或共通的事物；同理，一個字的出現的情況亦如是。

二、「互體變爻」。「互體」一詞始於京房。是指一卦中除上下二體外，如「无妄」三三，上爲乾三，下爲震三，還有內互體與外互體，內互體指二至四爻，在此即三，是艮；外互體指三至五爻，在此即三，是巽。有時又稱互卦，內互體有時又稱下互卦，外互體有時又稱上互卦。後來到虞翻參與他實行的卦變，突破二至四

、三至五爻的互體，連初爻、上爻都可以用，最後還加以半象，則一卦可以衍化為無數之卦體。由「變爻」而到所謂「變卦」再到後來系統化的「卦變」，歷史是相當複雜的，而每每猜測甚多。但不管是左傳裏所說的「遇『觀』三三之（變的意思）『否』三三」（按：「觀」卦倒數第四爻是陰爻變為陽爻而得『否』，原是從占卜的揲著而來，通常是稱「變卦」），還是虞翻的卦自為變的「卦變」（這裏包括「旁通」與「變卦」兩線。「旁通」已如前述，「變卦」原稱「之卦」，由兩爻交易而得另一卦，詳見後），指的都是一卦中含有變為另一卦之可能，其變化則一時數之不盡。從這個簡單的敘述裏，便可以看出，「互體變爻」指的是，在一個卦中早已含有互體和卦變。同樣地，祕響旁通，指的是文辭裏早就含有類同互體與卦變的交相呼應、相對、旁通、變化。試以「泰」卦為例：

三三泰	旁通、相對	三三否
上體為坤	三	上體為乾三
下體為乾	三	下體為坤三
內互體為兌	三	內互體為艮三
外互體為震	三	外互體為巽三
內外互體合而為歸妹三三		內外互體合而為漸三三

卦變情況：

三三（升卦，初爻變）	旁通三三（无妄卦，初爻變）
三三（明夷卦，二爻變）	旁通三三（訟卦，二爻變）
三三（臨卦，三爻變）	旁通三三（遯卦，三爻變）
三三（大壯卦，四爻變）	旁通三三（觀卦，四爻變）
三三（需卦，五爻變）	旁通三三（晉卦，五爻變）
三三（大畜卦，上爻變）	旁通三三（萃卦，上爻變）

卦變情況：

從這個表可以看出來，一個卦中已同時指引到（或者可以說「已含有」）其他的卦，互體交變與旁通的情況在每一個引發出來的卦以後仍然繼續有一定的旁通互體的活動而無盡衍化。這種「交相呼應，互為指涉」的結構活動，無疑是前述司空圖二十四品結構的意向，他在創作的時候，我們在閱讀的時候都有跡可尋。

三、四象。據繫辭上：「易有大極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。」指的是以陰陽的變化而成四象

，「一」「一」合而組合「二」，「二」，「二」，「二」；再變化而生八卦，即「乾三」，「兌三」，「離三」，「震三」，「巽三」，「坎三」，「艮三」，「坤三」，這是由一派生爲二，再派生爲四，再派生爲八，而八卦重卦而派生爲六十四卦。是中國象數的開始，另有一番精妙的衍化。劉勰用「化四象」一詞，主旨還是指文辭派生文意的活動情況。至於「四象」其他的疏解，如四象疏爲金木水火、或陰陽剛柔、或後期的老陽，少陽、老陰、少陰；在中國文學哲學中的結構行爲上，當然有一定的作用。其次，四象又疏爲實象、假象、義象、用象，如乾卦的實象是天；引伸爲父是假象；乾爲健，是義象；乾有四德：元亨利貞，是用象。這個疏解對中國的象徵學或符號學也有一定的啓示。在此暫不細論。

由上面有關「旁通」「互體交變」及「四象」的初步探討，我們便可以了解，一篇文辭中祕響旁通、交相引發的活動在形態上與易經中這些由交變而引起的互爲指證極其相似。但我們光從這些近乎數理的抽象公式去解釋劉勰的理論是不夠的，而且會引起人誤解，彷彿中國人先有一個率意建立的符號系統和數理變化的程序，完全是人爲的，然後套在我們的經驗上。事實上不然，剛巧相反，易經的整套象變，最先還是取模於自然。

(三)易經的卦象與自然的組合

在這裏我們不打算用大量所謂權威的易學用語來說明易經卦象是取模於自然的實象。讀過易經的人不必我說明，沒有讀過易經的人，往往覺得它深玄不可觸摸，又遇到不能解的文辭太多，加上專家們動不動作驚人之語，古代聖人都讀不懂（這包括孔老先生），那輪到我們！所以每每易經之言，如遠古的神諭，令人只有敬畏，不敢翻閱。因爲啊，這不是常人所能懂的！易經確是遠古遺留下來的智慧，不能解的地方是很多的，那是必然的事。但這並不是說，我們要字字都能掌握才可以看易經（事實上，有人真的字字都懂的嗎？連一首平凡的詩，專家都不敢言全懂，誰敢誇口說全懂易經！）我這樣說，也並非爲我的不全懂辯護和解嘲，而是說易經實在還有「易」處，有可以從平凡處入手的特色。易，變易也平易。讓我們從平易的經驗去看它。

從我們平常的經驗裏，可以看到一些自然現象的變化。譬如說這邊是強風嗖嗖的海洋，海洋邊有一挺拔的高山，我們會注意到靠海這邊的山坡海岸，可能經常有雨，樹木蔥翠濃密，靠海的地方，由於海風強勁，樹木皆作斜飛狀，是因爲被一種強力所壓倒，我們彷彿可以看見一種力的拔河。但另一方面，在高山的一面，由於雨水被山所阻，則變成長年不毛之地的沙漠，偶因氣流的變化而起風雨，沙漠上那些沒有草木的山便被剝成種種異形。假如有了地下水，在萬里荒蕪的沙漠上，會突然出現綠洲。如果生活在綠洲的人取水過急而把水用竭，或某種別的因素（譬如地裂，譬如開礦而把環境炸破）而把地下水切斷，則綠洲將回復到不毛的沙漠：像這樣，自然界的元素的滙合或分離而形成數之不盡的自然景象，而每一個自然景象的形成必有賴於一定的機遇，但我們也知道，每一個景象都在變易，因爲總是有一些新的元素參滙或分離，而使景象不得不變。我們

還會注意到一些情況，物象的位置是固定的（譬如某樹、某山），變化的元素是活動的（譬如氣候的變幻），變幻有常（譬如四季），也無常（譬如天變）；沒有一件事物可以獨成，它必須依賴其他事物的刺激或援助（譬如樹之需陽光、泥土、水）；物之生長不但位置重要（水草不能長於陸地），時間（合時）可能更重要（有許多蔬菜冬天就是不能種，土地肥沃一點幫助都沒有。）；我們還會注意到，整個自然界的生長，是動靜的推移，是不同元素交錯的變化，有常，有不常，常是律，不常是機。這些都是一般觀察所易得之變易之道。

我們轉過來看易經，我們可以說古人經過長久的觀察，在這些不同的元素之間的合作、呼應、對立所產生的情境，理出六十四種，這六十四種是由八種「主要」元素的離合而引發出來的：這就是易經中八卦所代表的天（乾）地（坤）水（坎）火（離）山（艮）澤（兌）風（巽）雷（震）。這些元素各各包含的特質之間的滙合與分離而引出六十四種自然的情況（由於這自然的紋理與人間生化的紋理相近而亦指涉到人文）。在我們進一步說明古人由簡至繁而構成一個體系的可能過程之前，我們應先了解六十四卦（每卦是八卦的重疊而成，如三三，是坤乾合而為泰）這個卦字所代表一些結構的含義。我們在這裏想利用兩個英文字來說明，重卦所成的卦，不是combination（結合）而是permutation（組合），combination是定形的，是固定、關閉式的，permutation，由動變（而且繼續的變）而呈現的組合形象。要明白天文、地理、人情當然是不止於六十四種，這六十四種中還含有繼續變化的情形，每一分鐘在每一種情境下都在變化，上面的交變或可以從這個角度去了解。用「在動變中的組合」這個意念去看卦象是很重要的，假如我們要找出一個中國式的結構活動的原理，它不純是二分法；陰陽的觀念雖曾被視為電腦的binary system的始祖，西方結構主義的二分法常是對立式的，而且是減縮式的，陰陽却是相對而相應的；它不是定型關閉，而是開向動變與繼續動變的，因而它同時容納了常（律）與不常（機）。

至於八卦的形成與決定，因為產生於遠古，我們只有傳說與推測。一般都認為伏羲氏仰觀俯察，始創八卦。八卦則是由陰陽變化而來，即前面關於「四象」所引：太極（渾一不分的太初）生兩儀（即陽「一」和陰「二」），兩儀生四象（即「三」，「四」，「五」和「六」），四象生八卦（即「乾三」，「兌三」，「離三」，「震三」，「巽三」，「坎三」，「艮三」，「坤三」）。關於為何決定陽是「一」，陰是「二」這兩個符號，作實際經驗的表徵，歷來推測頗多，現舉兩種。一說是古人在觀察萬物有單有雙，而決定陽為奇陰為偶。一說是觀察萬物時，發現有雄有雌，而雌性最顯著的性徵是「二」，雌性最顯著的性徵為「二」。持此論者，往往以陰陽互合而生萬物作論證（所以乾為父，坤為母。）我們的意見是，這些線條符號的決定，來源是錯綜複雜的，尤其是易經的離型來自占卜，有些符號是來占卜人時的龜裂紋，也是很可能的。但我們也相信，這些符號的決定很可能仍是取模於自然，不是純然抽象的發明。這一點我們可以從八卦中的「坎三」卦和「離三」卦看出來，二者和甲骨文中的「水」和「火」完全一致（見胡適中國哲學史）。所以，六十四卦所代表的六

十四種情況，不純然是抽象數學的排列組合，而是以自然現象八種特出的實象（包括每種實象的性能）的交互作用而成，相當於我們平易經驗可以印證的。我們知道這些條線條符號構成的卦象，同時是用實象表出的，例如：

蒙 三三	上艮下坎	山下出泉
復 三三	上坤下震	雷在地中
大壯 三三	上震下乾	雷在天上
解 三三	上震下坎	雷雨作解
既濟 三三	上坎下離	水在火上
未濟 三三	上離下坎	火在水上

在以上的例子裏，我們還應注意到一點，在兩種自然實象並列的情形下，始創卦象的人並沒有用單線因果律去決定山如何受水一定的影響（如蒙卦裏的情況），因為二者之間的交互作用不是只有一種，譬如把「蒙」視作啓蒙時的不穩定和充滿危險，但在這個意義以外，山泉的交互作用的其他可能性是完全開放的。在這一個層次上，與中國其他文字的結構活動上完全是一樣的，譬如我以前曾用「時」字來說明中國古代在「意」的呈示上，是主張用具體事物在一個實際的戲劇性的情況中演出，而不加以去體抽骨釋義。「時」不是抽象的觀念，而是◎之止。止的雛形是止，足踏地面，而引發了現在的「止」和「之」。其能同時含有「動」（之）與「靜」（止），是因為足踏地面既是行之止亦是止之將行，是近乎一種舞蹈的律動；太陽之行而復止而復行的律動，對中國的初民來說，便是時間，他們對時間的覺識是具體實象的活動，是整個環境的提示，而非抽象取義。同樣地，看來是數理式抽象的卦，它的構成也是具體實象在一種整體環境中的現出，它的「意」不是單線的，而同時含有不同的義，哲學上稱這種決疑未定的含著地帶 *aporia*（是 *apo*「來自」*horos*「邊緣」二字的合成）。我們可以看出來，易經哲理的呈示是屬於詩的結構，而非抽象取義（即定一義而去其他）的散文式演繹的程序。這一點，在讀易經的其他部份是很重要的出發點。

在易經裏，我們大略可以把「卦」，「彖辭」，「爻辭」視為一組較古老、接近詩呈示方式的記錄，而把「十翼」視作散文式演繹解釋的文辭。（關於傳說「彖辭」為文王所作，「爻辭」為周公所作，我們仍然主張是「傳說」，一般學者的研究認為該二辭可能結集於當時，那些辭却是以前遺留下來的。）我們試舉「乾」卦裏的「彖辭」「爻辭」為例：

乾。元亨利貞。

初九。潛龍勿用。

九二。見龍在田。利見大人。

九三。君子終日乾乾。夕惕若。厲無咎。

九四。或躍在淵。无咎。

九五。飛龍在天。利見大人。

上九。亢龍有悔。

用九。羣龍無首。吉。

易經不管在其形成時的占卜期或是儒門下的哲理期（這裏還參有道家意念）或是後來的數理化，都離不開一點；從天地觀察所得的象要同時兼及到人的情境；所以四象被解釋為實象、假象、義象、用象不是無因的。但貫穿實象和假象的，不是簡單的象徵作用，不是簡單的意符（實象天）和意指（假象父）的一對一的關係，而是在實象出現在一個境遇中的「過程」（注意：「過程」是動變的），實象與假象間的相應不在表面的形而是在其動變過程的時、位、態、勢整體的應和與其必然同時具有的歧差。在「乾」卦中所用龍的象不但因為它象徵了「勁健」「天」「太陽」（「乾」字從「日」的「光照」而來）等，而更重要的是它生變的時、位、態、勢：

潛——見——遲疑（「厲」有不安的狀況）——躍——飛——天——亢（超過限制的意思）。這六個階段的時、位、態、勢，不只是描寫天象（如日升到日落），也可以描寫動物界、植物界和人的生變情況。「潛龍勿用」，在出現前，如一棵植物之尚未出土，如人之在孕，甚至如一件事之胚胎期，各有各其時、位的限制，有其態（潛在）和勢（未能發生明顯的影響，但影響已在：即其如出現，必改變現狀），但假定我們此時不顧其時、位、態、勢，而取用之，則必然是凶而不吉，所以辭曰：勿用。同理「亢龍有悔」，動植物生長到成熟期必然死沒。人事亦然。

由這個簡例，我們可以注意到易經中象與辭所要表出的，是一個可以貫通到許多層面的動變的文（紋理，從這裏可以看出中國文學的「文」字的原始含義，劉勰「原道」中的「文」本於此觀念）。始創卦象的人，從實象在動變的境遇中取模，而在構成方法上，保持該象的多面放射性，讓我們彷彿站在象的邊緣，*aporia*，一時不能決定「義」的取捨，而又頓覺它同時包孕多義。這是詩的活動。

現在我們回到「旁通」、「互體爻變」、「四象」，便可以了解劉勰取模的，不是抽象數理的率意的變化，而是從實象自然生變、互為指證、交相引發的活動情況而來，其理甚顯。高懷民在其「兩漢易學史」中有幾

句話，也是可以說明變易之平易之理：

所謂卦象，無非是幾個符號，以幾個有限的符號涵攝宇宙間一切事、一切物、一切理、一切看得見的事和看不見的事、一切看得見的物 and 看不見的物、一切看得見的理 and 看不見的理。在這種情形下，人們對卦象的研究分析、隨着時間的延長愈精微，自是常情。互體的發明，無非在表示易卦顯象之中更有隱象潛在，告訴人，易卦象不是一望而盡其內涵的一個膚淺的象，而卦象有其立體的重疊，透過其立體性會發現象中更有象，一個象、兩個象……甚至有無窮多的象隱藏着。

這段討論「互體」的話，正可以做劉勰「隱秀」和「祕響旁通」的註腳。

回到本文第一段的結尾，我們說：一首詩的文、句，不是一個可以圈定的死義，而是開向許多既有的聲音的交響、編織、疊變的意義的活動。詩人寫詩，無疑是要呈現他觀、感所得的心象，但這個心象的全部存在事實與活動，不是文字可以規劃固定的。像六十四卦象，每一個卦象都有旁通、交變、互體的衍進，正表示天文、地理、人文的遞變當然不只六十四種，六十四種是動變時可以觀察到的大象（是可見的「律」與「秀」），其中還有數不盡的、還在不斷動變中未可見的「組合」（是「機」，是「隱」），但却潛在呈現的形象裏；其能如此，則完全依賴實象與實象間互為指引的活動、和保持「在邊緣欲語未語」的 *aporia* 狀態。所以繫辭裏有「往來不窮謂之通」的話，又說：「書不盡言、言不盡意」。這句話比對老子的「道可道非常道」和「知者不言、言者不知」，竟然是完全相通的；這是因為，在文字表達性能的了解上，在「如何用文字來表意」這一個問題上，易經所呈現的，道家所了解的，儒門在易經繫辭裏所發揮的是完全一致的，即是，「義生文外」、要「得意忘言」、要知「文辭無定義（即圈定的死義）」，文辭是旁通到龐大時空裏其他祕響的一度門窗。

一九八四年春

（原載：中外文學月刊〔台〕一九八四年一三卷二期四——二二頁）

（上接第三八頁）

⑬參「少室山房筆叢」（上海：中華書局，一九五八），卷七，頁一〇三；卷一九，頁二六三；卷二〇，頁二七三、二七七；卷二一，頁二九〇。

⑭「報王承父山人」，「少室山房類稿」，卷一一六，頁一下。

⑮「雜啓長公小牘九通」之二，「少室山房類稿」，卷一一二，頁五上。

（原載：中外文學月刊〔台〕一九八四年一二卷八期一四六——一八〇頁）

變中求不變！

論胡應麟對詩史的詮釋

· 陳國球 ·

甲 序言

我國正式以「詩史」名義刊行的書籍，只在晚近時期才出現^①，不過有關詩歌歷史的各種問題，在歷代衆多的詩話當中，却是常見的話題。有些詩論家深入探討某些時期的特色或其間的承傳關係，有些就過去詩歌的發展作全盤概覽。其中蘊含的詩史觀念，只待我們整理爬梳。

粗略而言，古代詩論家對於詩史的看法，可分兩大類：

一、認為歷代詩歌各擅場，各極其至，無需強分高下，也不必作綜合整理。例如袁宏道「敍小修詩」所說：「唯夫代有升降，而法不相沿，各極其變，各窮其趣，所以可貴；原不可以優劣論也。」^②以及錢謙益「古詩贈新城王貽上」所說：「千燈咸一先，異曲皆同調；彼哉譏議者，穿穴紛科條。」^③都可劃歸這一大類。

二、認為詩有隆盛之時，也有衰落之世，其中興替轉移的契機和演變脈絡，都值得審視，甚或作為當前創作的導引或鑑戒。本文預備討論的，就是這一種意見；而以胡應麟的論見為討論對象。

胡應麟（1551—1602）字元瑞，又字明瑞，浙江蘭谿人，是明萬曆間的詩人、學者、批評家。他的「詩藪」凡四編、二十卷，共二十萬言，是詩歌批評的專家論著^④。本文選用他的詩論作為探討對象，原因有三：

一、他的論述範圍很廣；「詩藪」外編六卷就以時代先後為序，由周、漢詩一直論到元詩；續編二卷則論明詩；再加上雜編討論北魏、北齊、北周、五代十國、南宋、遼、金等時期詩的專卷，一部完整詩文所應涉及的范围都已包融在內。

二、涵蓋每一段詩歌發展的過程是他有意識的行為，他說過：「要以全舉宇宙之詩，則言兩漢不得舍六朝，言三唐不得舍五代，言宋、元不得置遼、金。……余束髮治詩，上距成周，下迄蒙古，備矣。」（雜：五：325）^⑤「全舉宇宙之詩」是他的目標，這目標也在「詩藪」中達致了。

三、胡應麟是明代復古主義詩派的後勁；這一派最重視整理和評價古代的詩歌遺產。胡應麟以後出轉精的關係，更能將這一類詩論的零碎觀念融合成自己的系統，所以最值得討論。