

《東華漢學》第 38 期；1-84 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2023 年 12 月

【特邀稿】
中國古代原生性「通變文學史觀」
詮釋模型之重構*

顏崑陽**

【摘要】

中國古代「原生性」的文學史觀，其中之一就是由劉勰《文心雕龍》所提出的「通變文學史觀」。「通變」一詞及其觀念原出《周易·繫辭傳》，乃是一種重層的宇宙觀。劉勰將「通變」觀念轉用到文學理論，在《文心雕龍》一書中，特別撰述〈通變〉一篇，結合創作、閱讀與批評、文體、文學史四種文學要素，構成繁富的理論。其中，隱涵第一序位「創作型」文學史建構的意義；而「通變文學史觀」就內含於文學家創作實踐的意識中。

這個第一序位的「通變文學史觀」，可持與《文心雕龍》的〈時序〉及〈知音〉二篇所隱涵第二序位「批評型」文學史建構進行互文詮釋；

* 本論文為國科會 109 年度《中國古代「原生性」文學史理論重構》三年期專書寫作計畫執行成果，計畫編號：MOST 109-2410-H-030-075-MY3。

** 顏崑陽為國立東華大學榮譽講座教授。

從而綜合重構系統化之「通變文學史觀」的「詮釋模型」，應用於現代中文學界的《中國文學史》書寫。

中文學界至今還未有學者能精密通透的詮釋《文心雕龍》的「通變」觀念。有些學者將「通變」誤解為「復古」，有些學者將「通」與「變」誤解為二元對立辯證的關係。本文從《周易·繫辭傳》開始梳理「通變」觀念，進而精密分析《文心雕龍》「通變」觀念的相關文本，確當的詮釋「常」與「變」二元對立辯證的關係；而將「通」詮釋為守「常」知「變」，「變」而不失其「常」，貫通古今以及未來的文體演變，乃是文學創作實踐完善的效果；終而重構「通變文學史觀」系統化的「詮釋模型」。

關鍵詞：《周易·繫辭傳》、《文心雕龍》、通變、常變、原生性文學史觀、詮釋模型

一、緒論

「通變」一詞及其觀念原出《周易》的〈繫辭傳〉，是一個具有重層涵義的宇宙觀。劉勰最早將它應用到《文心雕龍》的理論體系中，而專立〈通變〉一篇¹。在整部《文心雕龍》的理論體系結構中，〈通變〉被安排在「創作論」的領域內，位於〈神思〉、〈體性〉、〈風骨〉三篇創作主體論之後；而進入語言形式之文術論，即〈定勢〉至〈總術〉諸篇之前。這個序位，正好是創作主體落實在文學歷史時空經緯之存在情境的位置，關係到創作主體之性氣情思如何連接到語言形式表現的運作原則；同時也關係到創作主體身處文學歷史情境中，如何經由「博覽精閱」，以通識文學史既存的文體規範及典範之作，又面對個人生命與當代文化社會的存在經驗；而進行「承」與「變」兼具的創作實踐，擔負繼往開來的文學歷史使命。因此〈通變〉的理論體系，乃在文學活動「總體情境」及「動態歷程」本質觀的設準之下，結合閱讀、文體、創作與文學史四種要素，彼此交涉、混融，而構成以「文體創作論」為中心的理論體系；它絕非割離閱讀、文體、文學史而將「創作」孤立出來，只是靜態、抽象的探討心理思維及語言形構技法的一般創作論。

我們要先提示，在〈通變〉文本中，隱涵著第一序位「創造型」的文學史觀，可與〈知音〉、〈時序〉二篇所論述第二序位「批評型」的文學史觀互文詮釋，而構成「創作」與「批評」二個序位彼此相應的「通變文學史觀」，隱涵一種對文學史的「詮釋模型」。這個文學史觀，劉勰並未在《文心雕龍》一書中明說，而必須經由我們對相關文本精密的分析，以現代的學術話語，進行系統化的重構。這就是本文所聚焦的論題，後文將做精密的文本分析，深層意義的詮釋，終而綜合重構它的理論系統。

¹ 梁·劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984），頁 569-571。

大陸中文學界，有關《文心雕龍》的「通變觀」或「通變論」的單篇論文已非常多，至少一百篇以上²。一般學者不了解上述〈通變〉完密的理論系統，未經分析閱讀、文體、創作與文學史四種要素的意義及其關係，大多是〈通變〉文本的籠統通解，而將「通變」只視為一般的「創作論」，不免含混不清，無法釐析重建其整體理論多元因素交互結構的系統；往往各持一偏之見而彼此攻訐，甚至誤謬其說。另外則有些聚焦在幾個常談的觀點，各說各話，爭論不休。

根據劉文忠對前行研究的檢討，代表性的觀點大致有三：一是「通變即為復古」，從清代紀昀開始，歷經民初的黃侃，到范文瀾、郭紹虞皆持此說，蔚為主流。六〇年代之後，才有了改變。二是馬茂元提出：「通」為不變的實質，「變」為日新月異的現象，二者對舉成文，是一個問題的兩面；把「通變」連綴成詞，是就其對立統一的關係而言。接著，陸侃如、牟世金提出相近的說法，認為繼承的關係為「通」，改革的情況為「變」。詹鍇也有類似之說，文學發展日新月異的現象是「變」，在變中又有貫通古今的不變因素為「通」，「通」與「變」是對立的統一。八〇年代之後，贊成這種說法的學者甚多。三是寇效信提出：劉勰沒有把「通」與「變」對舉，而是把「通變」與「相因」做為對立的兩個方面對舉。因此「通變」只講變化發展而不講繼承³。

至於劉文忠也有自己一套說法，他反對通變就是復古之說，也反對寇效信的觀點；而比較接近馬茂元一系，基本觀念仍為：「變」是「變」而「通」是「不變」，差別只在於他綜合接受劉永濟及張少康的說法，認為「通變」觀念是貫穿《文心雕龍》全書的基本美學思想，〈徵聖〉、〈宗經〉中含有「通變」的思想因素。依這基本觀念，他提出「通的對象是什麼」、「變的對象是什麼」二個問題，答案是「通」的對象主要

² 依據現代·戚良德編著，《文心雕龍學分類索引》（上海：上海古籍出版社，2005）。其中匯集與〈通變〉相關的論文九十八篇。此書出版迄今已十八年，這期間所生產的相關論文應不在少數。

³ 參見劉文忠，《正變·通變·新變》（南昌：百花洲文藝出版社，2005），頁154-156。

是儒家經典和聖人文辭，包括內容與形式兩方面，以及各類文章的「有常之體」與寫作的基本原則；「變」的對象不僅是「文辭氣力」，也包括內容與形式二方面⁴。

前行諸說，以「通變即復古」的誤斷流傳最為廣遠。清代紀昀最先提出「復古而名以通變」之說⁵，最是淺薄偏謬，卻長期誤導後世學者；他身處清代初期，學界所熟知明代孝宗弘治以降，李東陽及前後七子的「復古」之流，與李卓吾及公安三袁的「新變」之流，彼此對抗，相互攻訐。這種文學情勢延續到清代初期猶未消歇，紀昀讀不懂〈通變〉重層繁富的理論，就輕率便宜為「通變」貼上「復古」的標籤，以當時的歷史語境觀之，「復古」甚含貶意。自此劉勰身上的「復古」標籤除之不去。後世學者往往懼於其博雜之學，以及《四庫全書》總纂修之名，而不經質疑、思辨，即輕信其謬見。

黃侃所處時代情境與紀昀相似，正好面臨反傳統以革新之流與護傳統而崇古之輩，兩種文化意識型態強烈對抗。他就毫不質疑的因承紀昀之說，認為「通變之道，唯在師古」、「通變之為復古，更無疑義」⁶。其後，學者陳陳相因，范文瀾亦肯定「紀氏之說是也」⁷，劉咸忻同樣讚許「紀評極當」⁸。郭紹虞也認為〈通變〉說到最後「完全由新變而變為復古」⁹。這個說法之淺薄偏謬，後文將有詳論。

⁴ 同前註，頁 166-174。

⁵ 清·紀昀評《文心雕龍·通變》云：「齊梁間風氣綺靡，轉相神聖，文士所作，如出一手，故彥和以通變立論。然求新於俗尚之中，則小智師心，轉成纖仄，明之竟陵、公安，是其明徵。蓋當代之新聲，既無非濫調，則古人之舊式，轉屬新聲。復古而名以通變，蓋以此爾。」參見清·黃叔琳，《文心雕龍注》（臺北：世界書局，1958），卷六，頁 113。

⁶ 黃侃，《文心雕龍札記》（上海：華東師範大學出版社，1996），頁 131、132。

⁷ 范文瀾，《文心雕龍注》（臺北：臺灣開明書店，1970），卷六，頁 19。

⁸ 劉咸忻，《文心雕龍闡說》，收入現代·戚良德輯校，《文心雕龍》（上海：上海古籍出版社，2015），頁 187。

⁹ 郭紹虞，《中國文學批評史》（臺北：文史哲出版社，1979），頁 168。

一九四八年，劉永濟就已對「通變即為復古」之說，提出質疑云：「本篇最啟人疑者，即舍人論旨是否主復古耳。」他認為「紀黃所論，尚未的當」，因此另外提出：「此篇本旨，在明窮變、通久之理。所謂變者，非一切舍舊，亦非一切從古之謂也。其中必有可變與不可變者焉。變其可變者，而後不可變者得通。」¹⁰變與不可變對舉，這已是上述馬茂元等學者所謂「不變的實質為『通』，日新月異的現象為『變』」的先聲，只差沒有使用「對立統一」這一辯證法的術語。

至於馬茂元、陸侃如、牟世金、詹鏞以及劉文忠等學者，不管細節處有何差異，其共同之處卻是將「通」與「變」視為對立的兩方面。這種說法都是沒有細讀文本，只對「通變」一詞望文生義，完全沒有落實在文本的語境，尤其是上下文脈，而抽離式的在字面上抽象概念的解釋「通」與「變」二個詞彙的指涉義，並套用馬克思主義的辯證法；因此誤將〈通變〉文本中，與「變」對立的「常」，置換為「通」。其實在文本中，明指「設文之體有常，變文之數無方」，「常」與「變」對立，「常」不能置換為「通」；而「通」之義另有其他上下文脈的意義，後文將做詳密的分析詮釋。

在前行研究成果中，很少將「通變」做為一種文學史觀進行論述。董乃斌、陳伯海、劉揚忠聯合主編《中國文學史學史》，專節討論「復古、新變與通變的分流」，視「通變」為一種文學史觀，乃「復古」與「新變」的折衷調和，並且以劉勰做為代表，認為劉勰將「通」與「變」對舉成文，「通」指會通，「變」指變易，「通」和「變」就是文學發展過程中繼承與革新的關係問題。劉勰承認「變」是文學發展必然的規律。而文學有可變革的，也有不可變革的。可變革的是文學的辭采風格，不可變革的是文學的本體實質。新變不能脫離和革除文學這種固有的本體實質，否則就會走向衰亡的絕路。因此劉勰把「通變」的關鍵確定在會通古今文學的本體實質。然後根據時勢的遷移隨機變化其文辭風格，

¹⁰ 劉永濟，《文心雕龍校釋》（臺北：正中書局，1986），頁19。

做到「會通」與「適變」的統一¹¹。這種論述，〈通變〉講的是繼承與革新的關係，劉勰承認「變」是文學發展必然的規律，這些說法大致正確；但是「通」與「變」對立，「可變」與「不可變」截然為二，「會通」與「適變」統一，卻沿襲前行的謬說；「本體實質」一詞涵義不精確，而文中「創作實踐」與「文體」的因素模糊不清，更未能揭明「通變」所隱涵兼具第一序位「創作型」的文學史觀與第二序位「批評型」的文學史觀；不過就〈通變〉文本表層做平面性的解釋而已。

台灣中文學界，有關《文心雕龍》「通變觀」或「通變論」的論述，劉澐曾做了綜觀性的研究，指出「臺灣學者對『通變』的看法儘管不一，但都不贊同紀評、黃侃《札記》的『復古』說」，並歸納出三種基本說法：一是通古與新變並重；二是偏重於新變；三是從常變觀點立論¹²。這顯示「通變即復古」之說已不復蹈襲，大致轉向。「通古與新變並重」，是最被普遍接受的觀點。而更值得注意的是「從常變觀點立論」，〈通變〉文本所示，明白是「常」與「變」對舉，而不是「通」與「變」。前已述及，大陸學界到八〇年代，「通」與「變」對舉，「變」為變而「通」為不變，仍是很多學者所慣持的說法，一九九〇年間才有祖保泉提出「《文心》的常變觀」¹³。

台灣學者批判「復古論」，當以陳拱最為嚴厲。他對紀昀、黃侃所持「通變即復古」之說及諸多蹈襲者，疾言厲色云：「紀評、札記以後，抄襲成風，莫不以復古為言者，卑陋之情，言之心寒。」並指紀評「空泛，有如天馬行空，不著邊際」，而札記「居然徵彥和之言，儼若真有其復古之義，而不可動搖者。然細審之，實皆混淪、漫汗，似是而非之說」。同時對劉永濟受紀、黃「補偏、救弊」的影響，而提出「明窮變、

¹¹ 董乃斌、陳伯海、劉揚忠主編，《中國文學史學史》（石家莊市：河北人民出版社，2003），第一卷，頁163-187。

¹² 劉澐，《臺灣近五十年來「《文心雕龍》」學研究》（臺北：萬卷樓圖書公司，2001），頁143。

¹³ 祖保泉，〈略論《文心》的常變觀〉，《文心雕龍學刊》第6輯（濟南：齊魯書社，1992.1）。

通久之理」的說法，也大不以為然，自己另提一說：「通變」是一種創作方法，乃是「由通以求變之術，故變非徒變，必以通為本。唯能通始能變，通得愈廣、愈深、愈透切，則其變亦必愈大、愈久、愈豐富……通為會通，變則變化之道也」。¹⁴看來他還是將「通」與「變」對舉為義；只是他與馬茂元等一系，將「通」解釋「不變」之說有異，陳拱乃視「通」為創作者的博通之學。這個說法比較接近「通變」之「通」的其中一義，所論卻不夠精詳，「通」的涵義不只博通之學一義，後文將作細論。但陳拱對〈通變〉的詮釋，還是以一般創作論為主，未能揭明〈通變〉重層繁富的理論系統，也就未能揭明其中所隱涵的文學史觀。

廖蔚卿早在陳拱之前，就已溫和的否棄「通變即復古」之說。他認為劉勰雖主張「法古」，但是：「所謂法古，實須求新，並非如紀昀之謂以古為新，視為復古的意思。因為通變篇明言『參伍因革，通變之數也』，如因而不革，則無以言通變，如求新而無所因，亦無以言通變。」¹⁵此說已能得〈通變〉完整不偏的大意。同時，廖蔚卿也從《文心雕龍·時序》論述劉勰的文學歷史觀，而歸納文風的變化受到政治興衰、社會治亂、談辯及學術思想三種時代因素的影響。可惜，他將〈通變〉與〈時序〉分別論之，未能洞察〈通變〉也隱涵第一序位「創作型」的文學史觀，兩篇文本可以呼應而論。

沈謙將「通變」提高到批評原理的層次，已跨出「文術論」的範圍，從「崇古宗經」、「酌今貴創」、「通古變今」三端闡述「通變」的意義，乃以繼承與創新並重做為基本觀點；又從《文心雕龍·知音》的「觀通變」，詮釋「通變」做為「批評標準」的意義。然則劉勰「通變」之論實結合了文學創作、批評與文學史三個觀念，這算是已大致掌握其理論系統，並觸及文學史觀；但是所論粗略，並未特別將「通變文學史觀」做聚焦性的詳密論述¹⁶。

¹⁴ 陳拱，《文心雕龍本義》（臺北：臺灣商務印書館，1999），卷六，頁 729-731。

¹⁵ 廖蔚卿，《六朝文論》（臺北：聯經出版公司，1978），頁 48。

¹⁶ 沈謙，《文心雕龍批評發微》（臺北：聯經出版公司，1977），頁 52-66、

至於「常變觀」的提出，改變以「通」與「變」的誤識，王更生初步將「通變」視為《文心雕龍》的文學觀之一，而提出以「常變」觀做為理解「通變」之義的法則：「要想變末俗之弊，則當上法不弊之文；欲通文運之窮，則當明辨常變之理。」所謂「不弊之文」就是「常」，「上法不弊之文」即「矯訛翻淺，還宗經誥」；而「變末俗之弊」即「斟酌質文，槩括雅俗」，也就是「變」¹⁷。這當然也是「繼承」與「創變」互濟的說法；但是講的還只是文學創作原則，不離「文術論」範圍，至於〈通變〉所隱含的文學史觀並未特別顯題處理。另外，胡森永也從〈通變〉的客觀「有常之體」與主觀「文辭氣力」，論述兩者對立統一的辯證關係，並提出「望今制奇，參古定法」做為「通變」的法則¹⁸。以「常」與「變」對立，論其「通變觀」，比「通」與「變」對立，所論確當；不過，仍是一般創作論，同樣未能揭明〈通變〉重層繁富的理論系統，也未能揭明其中所隱涵的文學史觀。

二〇一〇年前後，由我指導陳秀美所完成的博士論文《《文心雕龍》「文體通變觀」研究》。以「文體通變觀」貫穿整部《文心雕龍》的理論體系。其中專章〈劉勰「文體通變史觀」之詮釋視域〉，提出三個觀點：「還宗經誥」之理想性、「類體因革」之通貫性、「質文崇替」之更代性¹⁹。能為《文心雕龍》的「通變文學史觀」做出系統比較完整的建構，所論頗具創見。不過這樣的論述屬於後設性第二序位「批評型」的文學史觀。〈通變〉文本所隱涵文學家置身文學史情境中，進行創作實踐時，「文心」所內含第一序位的文學史觀仍然未能揭明。

前文已檢討了一些學者對《文心雕龍》「通變觀」的解釋，諸說皆為一隅之見，而彼此爭論，卻對〈通變〉的理論系統未曾解「通」。原

83-85。

¹⁷ 王更生，《重修增訂文心雕龍研究》（臺北：文史哲出版社，1979），頁415、425。

¹⁸ 胡森永，〈《文心雕龍·通變》觀念詮釋〉，臺灣大學《新潮》31期，1976。

¹⁹ 陳秀美，《《文心雕龍》「文體通變觀」研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2015），頁217-243。

因有四：一是對「變」、「常」、「通」與「通變」幾個主要關鍵詞的涵義，沒有釐析界定明確，含混使用。二是雖籠統知道〈通變〉的基本觀念淵源於「易傳」，卻沒有先將「易傳」的「通變觀」梳理清楚，以做為詮釋〈通變〉的參照系。三是對〈通變〉沒有做出精細的文本分析，深度詮釋而嚴密論證；往往只提出籠統粗淺的主觀意見而已。四是不明《文心雕龍》的理論體系乃建立在「總體情境」與「動態歷程」之有機性文學本質觀的基礎上；往往只做文字表層靜態化、抽象化、片面化的論述。五是不明劉勰撰述《文心雕龍》所使用「原始以表末」、「釋名以章義」、「選文以定篇」、「敷理以舉統」四種方法；故而不能善用他的方法，以詮釋他的理論。

前行研究成果的爭論焦點是「變」與「通」究是何義？彼此是何關係？「變」是變，「通」就是與「變」對立的「不變」嗎？「變」與「通」是對立統一的關係嗎？如果不是「通」與「變」對立，而是「常」與「變」對立；那麼什麼是「常」？什麼是「變」？兩者的關係是什麼？而〈通變〉所隱涵重層繁富的理論系統為何？其中所隱涵第一序位的文學史觀為何？〈通變〉呼應〈知音〉、〈時序〉所隱涵不同序位的文學史觀，我們經由分析詮釋，可以綜合重構出什麼樣的「詮釋模型」？

這些問題，本文都必須解決。然則如何解決？解決之道，一是釐析界定「變」、「常」、「通」以及「通變」幾個主要關鍵詞的涵義。二是精細完整的梳理「易傳」的「通變觀」，以做為詮釋《文心雕龍·通變》的參照系。三是論述過程，不隨意提出主觀籠統含混的意見，必經精細的文本分析，深度詮釋而嚴密論證。四是揭明《文心雕龍》理論體系的「有機總體文學本質觀」，並在這基礎上，詮釋〈通變〉如何結合閱讀、文體、創作與文學史四種要素，多元交涉、混融，而構成以「文體創作論」為中心的理論系統，從而揭明其中所隱涵第一序位「創作型」的文學史觀。復與〈知音〉、〈時序〉互文詮釋，最後綜合建構出「通變文學史觀」的「詮釋模型」。五是善用劉勰撰述《文心雕龍》所使用

「原始以表末」、「釋名以章義」、「選文以定篇」、「敷理以舉統」四種方法，以詮釋他的理論。

二、「通」、「變」、「通變」三詞的基本義 與所引伸一般概念及其應用於「文學史」的詮釋 所涵具的理論性意義。

(一)「通」一詞的基本義及所引伸的一般性概念義

首先，我們要問：什麼是「通」？從詞義分析而言，辭典所釋「通」字的基本義是「達」，《說文》云：「通，達也。」²⁰那麼，什麼是「達」？《說文》云：「達，行不相遇也。」²¹我們可以依據《說文》釋「通」為「達」的基本義，再做更精細的分析。「達」是「行不相遇」的意思，從「行」之義而言，事物乃處在「運動」的狀態中；從「不相遇」之義而言，「遇」是「逢」的意思，即彼此交會在一起；則「行不相遇」乃兩種以上之事物在「運動」狀態中不彼此交會。不交會，則不是同向之並行，就是背向之反行，二者既不交會則不能相「通」；而兩種事物相「通」，就必然要「交會」。然則「通」與「達」之義正好相反，卻常複合成詞為「通達」，這究是何義？段玉裁注云：「通達雙聲……按『達』之訓行不相遇也，『通』正相反。經傳中，通達同訓者，正亂亦訓治，徂亦訓存之理。」²²段注解釋以「達」訓「通」是反訓，而「達」義為「行不相遇」，則其反義乃是「行相遇」。「行相遇」則兩種以上事物在「運動」狀態中，彼此「交會」又沒有窒礙而連合在一起。關鍵是「沒有窒礙」；「沒有窒礙」才能「通」。《釋名·釋言語》云：「通，洞

²⁰ 漢·許慎著，清·段玉裁注，《說文解字注》（臺北：漢京文化公司，四部善本新刊，1980），二篇下，頁72。

²¹ 同前註，二篇下，頁73。

²² 同前註，二篇下，頁72。

也。無所不貫洞。」²³所謂「無所不貫洞」就是「全都貫通」；「全都貫通」當然也就沒有窒礙。從這一本義引伸之後的一般性概念義，與「通變文學史觀」的詮釋有關者約為三義：

1. 貫通

一切事物之存在，必然兼具「空間性」與「時間性」，二者相即並現；即「時間」乃是事物存在於「空間」中而「運動變化」的經驗現象；故一切事物之「運動變化」必顯示為先後的現象差異，吾人即可經驗到「時間」，感知事物之「歷時性」的存在。運動變化而沒有窒礙，即能「貫通」而行。事物由於「歷時性」的「運動變化」而產生現象之差異，雖「變化」卻能先後連續不斷，才得謂之「通」，故《周易·繫辭傳上》云：「一闔一闢謂之變，往來不窮謂之通，見乃謂之象」²⁴。孔穎達解釋「一闔一闢謂之變」，云：「開閉相循，陰陽遞至。或陽變為陰，或開而更閉；或陰變為陽，或閉而還開，是謂之變也。」²⁵《周易》以「一陰一陽之謂道」²⁶總攝宇宙萬有二元對立辯證，體用相即而創生變化的基本原理。分別言之，則剛柔、寒暑、晝夜、進退、遲速等開闔變化的現象，皆是「一陰一陽」本體的發用。孔穎達又解釋「往來不窮謂之通」，云：「須往則變來為往，須來則變往為來。隨須改變，不有窮已，恆得通流，是謂之通也。」²⁷然則宇宙一切事物必須經由「來」與「往」循環變化，先後連貫不斷，才能恆常通流；故「往來不窮」就是事物「變化而先後連續不斷」的「貫通」。

²³ 漢·劉昫著，清·王先謙撰集，《釋名疏證補》（上海：上海古籍出版社，影印上海圖書館藏清二十二年刊本，1984），卷四，頁172。

²⁴ 魏·王弼、晉·韓康伯注，唐·孔穎達疏，《周易注疏》（臺北：藝文印書館，嘉慶二十年江西南昌府學重刊宋本，1973），卷七，頁156。

²⁵ 同前註，卷七，頁156。

²⁶ 同前註，卷七，頁148。

²⁷ 同前註，卷七，頁156。

2. 恆常

通者，達也。《禮記·中庸》云：「天下之達道五。」鄭玄注：「達者，常行，百王所不變也。」²⁸恆常則不變，然而必須注意的是，在中國古代的經典中，「不變」有動、靜二義。上舉〈中庸〉百王所「不變」之「達道」乃指某類事物，其「本質」超越時間，呈靜態性的「不變」而為「恆常」之真理。另有動態性之「不變」，某類事物於實在的時間歷程中，「變」與「不變」彼此辯證依存。「變」是個體物象之生息消長，「不變」是總體物象之恆常存在。前引《周易·繫辭傳上》云：「一闔一闢，謂之變：往來不窮，謂之通。」「通」是「恆常」，是總體物象的「不變」，卻必須藉由「一闔一闢」的個體物象「往來」之「變」，變而「不窮」才得以「通」，才得以「恆常」；《周易·繫辭傳下》云：「易，窮則變，變則通，通則久。」久，是恆常而存，乃經由「窮則變，變則通」，窮、變、通循環無盡，所獲致的萬物存在現象。故「恆常」不是指個體物象之「固定不變」；而是指「不變」的總體物象，乃依藉個體物象「不窮」之「變」，而得以恆常保存。宇宙萬物之「變」，是無窮無盡的「運動」，《老子》比喻為「橐籥」，云：「天地之間，其猶橐籥乎？虛而不屈，動而愈出。」²⁹屈，窮盡。出，生生不息。王弼注云：「虛而不得窮屈，動而不可竭盡也。」³⁰則「動」才能「愈出」，才能「不可竭盡」，才能「通」，才能「恆常」；就如「長江」總體之「不變」而「恆存」，乃是經由總體中，每一滴水的不斷流動而得以保持；流動就是「變」。宇宙必須經由個別物象之生息變化，無窮無盡的「運動」，才能保持總體物象之「恆常」存在，恆常存在就是「通」。蘇軾〈赤壁賦〉深得此理，云：「自其變者而觀之，則天地曾不能以一

²⁸ 漢·戴聖傳、鄭玄注，唐·孔穎達疏，《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，嘉慶二十年江西南昌府學重刊宋本，1973），卷五十二，頁887-888。

²⁹ 魏·王弼，《老子註》（臺北：藝文印書館，古逸叢書本，1971），上篇，頁13。

³⁰ 同前註，頁14。

瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也。」³¹而某一類物象之「變」，所以能在「時間歷程」中連續不斷而「貫通」，則必有一「相對普遍」共具的「物性本質」(physical essence)。個別物象雖「變」，而本質卻「不變」，恆常貫通而存在；然則動、靜二義之「不變」，其實也是彼此辯證依存，而非截然無關。

3. 通曉

《淮南子·主術訓》云：「孔墨博通。」又云：「孔丘、墨翟修先聖之術，通六藝之論。」又云：「孔子之通，智過於萇弘。」³²這幾句所謂「通」，即「通曉」之義。從認知主體而言，就是能通曉事物之道而心智無所窒礙、矇蔽。一個人必須先有主觀「通曉」之心智，而後能洞見事物客觀「周徧」及「通貫」之道。《文心雕龍·徵聖》指出聖人心智之用，云：「鑒周日月，妙極幾神。」³³先說「鑒周日月」，鑒即通曉明察，指的是聖人主體心智之「能」。日月，代稱整體宇宙萬物，指的是客體對象。周，周徧。從主體而言，是「通曉」之能，從客體而言，是「周徧」之道。主客合而言之，聖人主體心智既有「通曉」之能，故得明察宇宙萬物「周徧」之道，即《周易·繫辭傳上》所謂「知周乎萬物而道濟天下」之「知周」³⁴。次說「妙極幾神」，幾即徵兆。《周易·繫辭傳上》：「夫易，聖人之所以極深而研幾。」韓康伯注云：「適動微之會則曰『幾』。」³⁵動微，事物運動變化最初所顯示隱微之徵兆。神者，變化不測。事物變化之「幾」無法預測，故謂之「幾神」；而聖人心智「妙」用無方，卻能明察其隱微之徵兆，故云「妙極幾神」。「鑒

³¹ 宋·蘇軾著，《蘇東坡全集》（臺北：河洛圖書出版社，1975），上冊，《前集》，卷十九，頁268。

³² 漢·劉安編著，現代·張雙棣校釋，《淮南子校釋》（北京：北京大學出版社，1997），卷九，頁912、985、1009。

³³ 梁·劉勰著，現代·周振甫注釋，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984），頁17。

³⁴ 《周易注疏》，卷七，頁147。

³⁵ 同前註，卷七，頁155。

周日月」，是從「通曉」橫向廣包的「周徧」之道而言；「妙極幾神」，是從「通曉」縱向變化的「通貫」之道而言。故而聖人文章的創造才能「文成規矩，思合符契」³⁶，而形成普遍恆久的典範，所謂「文能宗經，體有六義」³⁷。

(二)「變」一詞的基本義及所引伸的一般性概念義

從詞義分析而言，「變」字的辭典性語義為「更」，《說文》云：「變，更也。」「更」就是改易，其引伸之後的一般性概念甚多，與「通變文學史觀」之詮釋有關者約為：

1. 「變」即「動」

《禮記·檀弓》：「夫子之病革矣，不可以變。」鄭玄注云：「變，動也」。³⁸事物「改變」的現象，即是出於「動力因」的作用。一切事物的存在必須「動」而能「變」，「變」而能「動」，故「變」、「動」合義成詞為「變動」。《莊子·逍遙遊》在「乘天地之正」後，續云「御六氣之辯」³⁹。「辯」就是「變」。而「變」就是「動」。萬物的本體恆常不變；但是經驗現象，卻是不斷的運動。

2. 「變」即「化」

「變」者，「化」也；而「化」的本字為「匕」。《說文》云：「匕，變也。」段玉裁注：「凡變匕，當作匕；教化，當作化。……今變匕字盡作化，化行而匕廢矣。」那麼「化」又是何義？《荀子·正名》：「狀

³⁶ 梁·劉勰著，現代·周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁17。

³⁷ 《文心雕龍·宗經》：「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。」參見同前註，頁32。

³⁸ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏，《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，嘉慶二十年江西南昌府學重刊宋本，1973），卷六，頁117。

³⁹ 戰國·莊周著，清·郭慶藩集釋，《莊子集釋》（臺北：河洛圖書出版社，1974），頁17。

變而實無別而為異者，謂之化。」⁴⁰準此，「變」與「化」互訓，故往往合義成詞為「變化」，其一般性概念就是指：事物改易其狀態而實體卻不變，則原來的事物與變異後的事物，並非完全異體之二物；也就是其各殊的「偶有性」改變了，但是共同的「本質性」卻沒有改變。例如一個人，由「少年」變而為「老年」，其形貌的「偶有性」改變了，頭髮由黑變成白、皮膚由光滑變成粗皺；但是，其「體」卻都同樣是那個人，並未變成另一實體。如此，則前後二者的關係，雖變易卻彼此有其接續，雖彼此有其接續卻又另顯其殊態。

3. 「變」即「奇」

《白虎通·災變》：「變者，非常也。」⁴¹「非常」就有「奇特」之意。張衡〈西京賦〉：「盡變態乎其中。」薛綜注云：「變，奇也。」⁴²故「變」即是個殊創造之事物所顯現不同於「正常」的「奇姿異態」。

(三) 複合詞「通變」的一般性概念義，以及應用於「文學史」的詮釋所涵具的理論性意義

1. 「通變」即「貫通其變」

「通」與「變」複合成「通變」一詞，第一個一般概念義即「貫通其變」。從客觀面而言，「貫通其變」之義，應用於「文學史」的詮釋，必須置入文學創作、閱讀、文體、文學史四個要素，彼此交涉混融的「總體情境」與「動態歷程」中，持以詮釋諸多文學家進行創作實踐時，如何經由博覽精閱，以會通前代既存的「有常之體」；而與個人的「文辭氣力」對立辯證，獲致適時的「創變」，表現各別「奇姿異態」的新風

⁴⁰ 戰國·荀卿著，清·王先謙集解：《荀子集解》（臺北：世界書局，1971），卷十六，頁279。

⁴¹ 漢·班固編著，清·陳立疏證，《白虎通疏證》（臺北：廣文書局，1987），冊上，卷六，頁320。

⁴² 漢·張衡著，三國吳·薛綜注，〈西京賦〉，參見梁·蕭統編著，唐·李善注，《文選》（臺北：華正書局，重刻宋淳熙本，1982），卷二，頁40。

貌，以開展文體未來的演變；卻又符合「有常之體」的規範，而使得前後世代的文體「創變」，能「承」與「變」相因，歷時性的「貫通」無礙，以至整個類體「恆常」不窮。這就是「貫通其變」，文學史之所以能構成的法則。如此則「通」與「變」乃在某一類體的發展歷程中，彼此依存；「變」是動力，而「通」則是目的及效果。因為持續的「變」而「通」，又因為「通」而持變的「變」，二者共成此一類體生生不息，「恆常」的存在現象；這一現象就是「文學史」。

2. 「通變」即「通曉其變」

「通」與「變」複合成「通變」一詞，第二個一般概念義即「通曉其變」。從主觀面而言，「通曉其變」之義，應用於「文學史」的詮釋，同樣必須置入文學創作、閱讀、文體、文學史四個要素，彼此交涉混融的「總體情境」與「動態歷程」中，持以詮釋諸多文學家進行創作時，主體心智能否明識文體「創變」的法則，又能「通曉」文體雖「變」卻蘊涵普遍規範以及如何貫通之理，因而能適當運作「變」與「常」對立辯證的法則，變化適時，取捨會通，以獲致上述「貫通其變」的效果，這就是「通曉其變」之義。文學史的構成，第一序經驗當然是眾多文學家在「歷時性」傳統與「並時性」社群的文化及文學存在情境中，連續不斷的創作實踐；沒有如此不斷的創作實踐，就不會有文學史。因此，文學歷史是群體的事業，不是個人的事業，再偉大的文學家如屈原，單獨一個人創作〈離騷〉等作品，而並時與歷時都沒有「通變」騷體的繼作者，則在文學歷史上，就不會有騷體的地位。因此，在文學史的語境中，「通變」絕不是一個類體本身客觀自律的發展軌則。其關鍵仍在文學家主體意識的創作觀念、閱讀學養、文體知識、文學史觀，彼此交涉混融，付諸實踐。因此，「通變」更關鍵的意義是文學家「通曉其變」；而「通曉其變」當然必須與「貫通其變」，主客相應配合而後奏其功。

三、「通變文學史觀」的文化思想淵源及其理論基礎

「通變」一詞及其在文化思想上的理論意義，最早見於《周易·繫辭傳》；另者，較後的名家《公孫龍子》也有一篇名為〈通變論〉，然而文本中，語言層面只出現「變」與「不變」二詞，卻未見單詞「通」及複合詞「通變」。內容所論也都是邏輯上有關名言抽象概念的辨析，例如「曰：二有一乎？曰：二無一。」又「曰：左與右，可謂二乎？曰：可。」又「曰：謂變非不變，可乎？曰：可。」又「曰：右苟變，安可謂右？苟不變，安可謂變？」等⁴³。這類論述，顯然與自然宇宙與文化社會的實存情境無涉，皆為名言概念的辨析。故雖有「通變」的篇名，卻與《文心雕龍》所論「通變」觀念全無關係。

劉勰《文心雕龍》以〈通變〉名篇，乃最早使用此詞於文學，而提出「通變」理論。考察其文化思想淵源及理論基礎，實出於《周易·繫辭傳》，這已是學界共識，卻未見學者詳論之；故而如欲重構「原生性通變文學史觀」，必先精確詮釋《文心雕龍》的「通變」觀念；而如欲精確詮釋《文心雕龍》的「通變」觀念，必先精確詮釋〈繫辭傳〉的「通變」觀念。

《周易·繫辭傳》所論「通變」原是自然宇宙與政教人事之道，兩者之間又以卦爻象數之理為中介。經典文本中出現單詞「變」、「通」，例如「一闔一闢謂之變，往來不窮謂之通」⁴⁴；以及複合詞「通變」、「變通」、「會通」，例如「通變之謂事」、「變通配四時」⁴⁵、「聖人有以見天下之動，而觀其會通」⁴⁶；以及「通」與「變」並見而構成

⁴³ 戰國·公孫龍著，現代徐復觀講疏，《公孫龍子講疏》（臺北：臺灣學生書局，1982），頁19、20。

⁴⁴ 《周易注疏》，卷七，頁156。

⁴⁵ 同前註，卷七，頁149、150。

⁴⁶ 同前註，卷七，頁150。

詞組，例如「通其變使民不倦」的「通其變」、「變而通之以盡利」的「變而通之」⁴⁷。後文將作分析詮釋。

在〈繫辭傳〉整體的理論語境中，「通」與「變」並非如陰陽、剛柔等，分指兩個二極對立（polar opposition）的實存因素。二極對立兼具相反對立（contrary opposition）與相對對立（relative opposition）。所謂「相反對立」是指兩種存有物的概念內容，在某一確定範圍內互相排斥，例如「這塊鐵是『剛』的」，此一判斷成立；則「這塊鐵是『柔』的」，此一判斷就不能成立。所謂「相對對立」是指彼此關係及此關係的持有者，在關係上相互排斥，例如父子，此一關係其中之一的持有者是「父」，同時就不能是「子」，反之亦然；但是，這樣的關係卻相互依存，沒有「父」也就沒有「子」，沒有「子」也就沒有「父」。而相反及相對聯結在一起的對立，就稱為二極對立，例如電的正負二極，相反卻又相對而彼此依存；特別有一種二極的動態對立（dynamic opposition），乃兩種相反又相對的力量交互作用而呈現持續運動的狀態⁴⁸。這種動態二極對立，最適合用以理解「易傳」所論述陰陽、剛柔的辯證關係。

〈繫辭傳〉語境中，陰與陽、剛與柔就是二極對立；兩種實存因素既是相反對立，而彼此間又是具有相生互成而依存關係的相對對立；故孤陰不生，獨陽不長，陰陽相合乃生萬物⁴⁹；「相合乃生」隱含動態之象。而「剛柔相推，變在其中矣」⁵⁰，假如有剛無柔，有柔無剛，皆不能相推而生變化；必二者並具，相反、相對而相推，變化始生，顯然是動態之象。故而陰陽、剛柔二種實存因素乃是兼具相反、相對而又動態的二極對立，其關係非常複雜。那麼，「通」與「變」既非如陰陽、

⁴⁷ 同前註，卷七，頁 158、卷八，頁 167。

⁴⁸ 相反對立、相對對立、二極對立以及動態對立的界義，參見德·布魯格（W.Brugger）編著，項退結編譯，《西洋哲學辭典》（臺北：國立編譯館出版、先知出版社印行，1976），頁 301。

⁴⁹ 《周易·繫辭傳》云：「陰陽合德，剛柔有體。」孔穎達疏：「陰陽相合，乃生萬物。」參見《周易注疏》，卷八，頁 172。

⁵⁰ 同前註，卷八，頁 165。

剛柔那樣的二極對立，彼此又是什麼關係？而複合詞「通變」究竟又是何義？

在〈繫辭傳〉整體的理論語境中，「通」與「變」的關係複雜，「通變」亦非一義，必須詳為分析詮釋，其義乃明。我們大致可以從「自然宇宙實在層」、「符號形式層」、「政教人事層」，去理解通、變及通變之義。這三個層位並非截然無關，而是以「自然宇宙實在層」的天道為體，「符號形式層」為中介，而以「政教人事層」的人道為用，形成彼此類比相應的同模共構關係：

（一）自然宇宙實在層

〈繫辭傳〉開篇就從天地乾坤進行論述，接著與人事類比並敘，展現天道與人道相應的宇宙觀，而「變化」之論也首次出現，云：

天尊地卑，乾坤定矣。卑高已陳，貴賤位矣。動靜有常，剛柔斷矣。方以類聚，物以群分，吉凶生矣。在天成象，在地成形，變化見矣。是故剛柔相摩，八卦相盪。鼓之以雷霆，潤之以風雨。日月運行，一寒一暑。乾道成男，坤道成女。乾知大始，坤作成物。乾以易知，坤以簡能。易則易知，簡則易從。易知則有親，易從則有功。有親則可久，有功則可大。可久則賢人之德，可大則賢人之業。易簡而天下之理得矣；天下之理得而成位乎其中矣⁵¹。

這段論述，從靜態而言，以天尊地卑的宇宙基本結構，定位包括人在內之萬物的貴賤倫序。中國自古就以天道為體而人道為用，天人體用相即，建構一套內涵尊卑貴賤價值觀的文化思想體系。從動態而言，以動為剛，以靜為柔，再加上後文所論述到「一陰一陽之謂道」⁵²、「剛柔相推而生變化」⁵³，則陰—陽、剛—柔、動—靜，乃形成一套二極對

⁵¹ 同前註，卷七，頁143。

⁵² 同前註，卷七，頁148。

⁵³ 同前註，卷七，頁145。

立辯證而動態變化的宇宙觀。「變化」必須透過具體實在的形象，才能顯現，故云「在天成象，在地成形，變化見矣」。而物事之吉凶，也是「變化」難測；但必然在類聚群分的現實存在情境中，雙方彼此遭遇而互動，以見或順或逆，或和或乖，或得或失，或升或沉，或利或害的後果，而謂之「吉凶」。

其間，在論述自然宇宙時，又連結到文化創造物之「符號形式層」的「八卦」，而做出類比相應的論述「剛柔相摩，八卦相盪」。「八卦」之創造原本就是聖人法象天地所建構一套詮釋宇宙人生的符號化模型。虞翻從乾剛坤柔互相轉變的卦象解釋這二句之意，云：「旋轉稱摩，薄也。乾以二五摩坤，成震、坎、艮。坤以二五摩乾，成巽、離、兌。故剛柔相摩，則八卦相盪者也。」⁵⁴二、五指一卦之第二、五爻，乾坤二卦陰陽剛柔在這兩爻相互轉變而產生卦變，形成新的卦體，震、巽等等。韓康伯注則比較簡約，解釋「剛柔相摩」云：「相切摩也，言陰陽之交感也。」而釋「八卦相盪」云：「相推盪也，言運化之推移。」⁵⁵其語義廣延，剛柔即陰陽，可指自然宇宙二氣，也可指陰陽二爻。「運化」即是「變」，同樣可指「自然宇宙」也可指「八卦」。接著「乾道成男、坤道成女」則又連結到「政教人事層」，以陽剛之乾道類比相應男性，陰柔之坤道類比相應女性。然後論述天地乾坤之德，生成萬物，易知簡能，有親有功，可久可大；而又以「可久」類比相應賢人之德，「可大」類比相應賢人之業。

分析詮釋這段論述之後，我們對這套宇宙觀，可以綜合獲致四個最基本的觀念：1、「自然宇宙實在層」、「符號形式層」、「政教人事層」，被建構成類比相應而同模結構的宇宙觀，以做為詮釋宇宙人生的模型。2、此一宇宙觀的特質，從上一段乾坤「可久可大」的論述，再

⁵⁴ 參見唐·李鼎祚，《周易集解》，收入清·孫星衍，《周易集解》（成都：成都古籍書店，據商務印書館國學基本叢書本影印，1988），下冊，卷八，頁 543。

⁵⁵ 《周易注疏》，卷七，頁 144。

與〈繫辭傳〉後文，「一陰一陽之謂道」⁵⁶、「生生之謂易」⁵⁷、「易，窮則變，變則通，通則久」⁵⁸這幾句互文詮釋，則此一宇宙觀顯然不是機械的宇宙觀，而是涵有終極關懷、理想目的的宇宙觀。這終極關懷，理想目的，就是韓康伯注「生生之謂易」云「陰陽轉易，以成化生」，而孔穎達疏云「萬物恆生，謂之易」⁵⁹。又韓康伯注「易，窮則變……」云「通變則無窮，故可久。」⁶⁰天地萬物生生，恆生、無窮、可久，就是此一宇宙觀所涵有的終極關懷、理想目的。3、這終極關懷、理想目的之所以可能，其動力因就是「變化」⁶¹，連續無窮的變化，才能「生生不息」；而「變化」乃顯現於「在天成象，在地成形」的實在時空情境中。故此一宇宙觀的結構並非從時間、空間抽象出來，靜態化的純理論框架；而是遠古聖人在實存的時間、空間中，「仰以觀於天文，俯以察於地理」⁶²，所洞見連續不絕而有規律，無所終窮的「變化」現象，才揭明並建構完成。4、這一宇宙觀最顯題化的關鍵性論述就是「變」，〈繫辭傳〉中論述到「變」的文句很多。

〈繫辭傳〉中，出現單詞「變」十九次；複合詞「變化」八次、「變通」三次、「變動」三次、「通變」一次；與「通」構成詞組，「變而通之」一次、「通其變」一次、「變則通」一次；而出現與「變」義通或義近者，有「化」、「動」、「相摩相盪」、「運行」、「相推」、「進退」、「闔闢」、「往來」等。如此，總共七十餘次論及「變」的

⁵⁶ 同前註，卷七，頁 148。

⁵⁷ 同前註，卷七，頁 149。

⁵⁸ 同前註，卷八，頁 167。

⁵⁹ 韓注、孔疏參見同前註，卷七，頁 149。

⁶⁰ 同前註，卷八，頁 167。

⁶¹ 亞理斯多德的形上學，提出「四因說」做為詮釋模型，以詮釋宇宙萬有創生、運動、變化的最高原因。「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，（臺灣：仰哲出版社，1982），頁 5-8。易傳中，「陰陽」出於道之質料因，「象」出於道之形式因，「變化」出於道之動力因，「生生」出於道之目的因。

⁶² 《周易注疏》，卷七，頁 147。

現象及規律，的確是「易傳」此一宇宙觀最顯題化的關鍵性論述，這已是歷代易學的共識。

那麼在「自然宇宙實在層」，「變」是何義？「變」的文字表面義，前文已做出訓解，「變」有動、化、奇之義。「奇」之一義與易傳所論述之「變」沒有關係，可置而不論。變，動也，上舉〈繫辭傳〉就常用「動」一詞，出現十八次，並複合為「變動」一詞，出現三次。前文已論明，變就是動。其義指萬物的本體恆常不變；但是經驗現象，卻不斷運動。至於變，化也，上舉〈繫辭傳〉也常用「化」一詞，出現五次，並複合為「變化」一詞，出現八次。「變就是化」，其一般性概念就是指：事物改易其狀態而實體卻不變，則原來的事物與變異後的事物，並非完全異體之二物。

「變」的文字表面義既已界說清楚，論述重點將定置於〈繫辭傳〉在自然宇宙實在層所作的論述，「變」是如何的「變」？亦即宇宙萬象之變化，是出於什麼原因而變？其變有何模式及規律？宇宙萬象變化的根本原因，可以從「一陰一陽之謂道」⁶³、「生生之謂易」⁶⁴得到理解。韓康伯注云：

道者何？無之稱也。無不通也，無不由也，況之曰道。寂然無體，不可為象。必有之用極，而無之功顯⁶⁵。

然則，「道」本義是「路」，用以況喻形上之「道」，雖無形無象，因而稱「無」，卻是萬有創生而運行周徧之因由；而陰陽者何？朱熹注云：「陰陽迭運者，氣也。」⁶⁶則陰陽二氣迭運，連續變化而萬象紛見，是為「有」；其用至極，萬物「生生」不息，則「無之功顯」。韓康伯注「生生之謂易」云：「陰陽轉易，以成生化。」⁶⁷然則易傳此一宇宙觀隱涵存有論之義，體用相即，有無相生。形上之「道」兼具質料、形

⁶³ 同前註，卷七，頁 148。

⁶⁴ 同前註，卷七，頁 149。

⁶⁵ 同前註，卷七，頁 148。

⁶⁶ 宋·朱熹，《周易本義》（臺北：大安出版社，2010），卷三，頁 238。

⁶⁷ 《周易注疏》，卷七，頁 149。

式、動力、目的四因。變化，出於道之動力因，連續不絕，而陰陽二氣出於道之形式因，兩者彼此轉易，依藉出於道之形式因的「象」，終而實現出之於道的目的因，即「生生」不息，總體保持萬物消長，來往不窮的存有。然則，這樣的「變」，既是總體，又是不窮，實已隱涵通貫、恆常的本質。

至於「變」有何模式及規律？「一陰一陽」是兩種實存因素動態二極對立以生變化的基本模式，簡稱「基模」；乃從「道生一」之元氣，「一生二」為陰陽二氣，兩者形成內涵質料與動力之動態二極對立、相互辯證的基模結構；繼而經由「剛柔相推」的運動模式而生「變化」，故〈繫辭傳上〉云：「聖人設卦觀象……剛柔相推而生變化。」⁶⁸這一句從上下語脈理解，表面雖似論述卦爻之象；然而起句「聖人設卦觀象」，明示卦爻象之剛柔相推，實乃聖人觀察自然宇宙萬象剛柔相推而效法之，故孔穎達疏云：「聖人設畫其卦之時，莫不瞻觀物象，法其物象，然後設之卦象。」⁶⁹再回應前文所引〈繫辭傳上〉開始所云：「天尊地卑，乾坤定矣……動靜有常，剛柔斷矣……在天成象，在地成形。」則剛柔二極對立，相推互動，原本就是天地乾坤陰陽之基模結構所內涵動力因的發用，萬象變化，由此而生。

萬象變化而實在展現者，〈繫辭傳〉分別敘述幾種宏觀之大體：「日月運行，一寒一暑」⁷⁰、「剛柔者，晝夜之象也」⁷¹、「日往則月來，月往則日來，日月相推而明生矣」⁷²、「寒往則暑來，暑往則寒來，寒暑相推而歲成焉」⁷³。然則此一宇宙觀，從「道」之「無」入於「氣」之「有」，由質料因的「陰陽迭運」，動力因的「剛柔相推」到具體現象之日月、寒暑、晝夜的往來，展現出由上而下，從隱而顯，重層相因，

⁶⁸ 同前註，卷七，頁 145。

⁶⁹ 同前註，卷七，頁 145。

⁷⁰ 同前註，卷七，頁 144。

⁷¹ 同前註，卷七，頁 145。

⁷² 同前註，卷八，頁 169。

⁷³ 同前註，卷八，頁 169。

兩種實存因素動態二極對立，彼此辯證和合或循環迭代，總體無窮無盡之連續貫通的模式。此一模式，從靜態而言，二極對立是其「結構」的型態；從動態而言，辯證和合或循環迭代，是其「變化」的規律。

接著，我們要問：「通」是何義？「通」出現的次數沒有「變」那麼多；而且並非都是「通」與「變」在同一句或上下句對舉論述；二者複合成詞也不多。單詞出現八次；與「變」複合成詞，就是上文所舉「變通」三次、「通變」一次，另有二次與「變」無涉的「會通」。而與「變」構成詞組，也同樣是上文所舉「變而通之」一次、「通其變」一次、「變則通」一次，另有與「變」沒有直接關係的「通則久」一次。與「通」相關的論述，總共出現近二十次而已。

「通」的文字表面義，前文已做出訓解。「通」有貫通、恆常與通曉之義。在〈繫辭傳〉中，這三種詞義都有，例如「變而通之以盡利」⁷⁴，通者，貫通也。「往來不窮謂之通」⁷⁵，通者，貫通、恆常也。「以通神明之德」⁷⁶，通者，通曉也。

「通」的文字表面義既已界說清楚，論述重點將定置於〈繫辭傳〉在「自然宇宙實在層」所作的論述，「通」是如何的「通」？也就是自然宇宙萬物的存在，呈現什麼樣態才得謂之「通」？〈繫辭傳〉中，二十幾次與「通」相關的論述，大多是符號形式層與政教人事層的意義，後文再詳做詮釋。涉及自然宇宙實在層的論述，就只有「變通莫大乎四時」⁷⁷、「往來不窮謂之通」⁷⁸、「窮則變；變則通；通則久」⁷⁹。從這三句文本，我們所要論明的是：自然宇宙萬物的存在，呈現什麼樣態才得謂之「通」？這必須「通」與「變」合論，才能獲致明確的詮釋。這也就是「通」與「變」是什麼關係此一問題所要論究的答案。

⁷⁴ 同前註，卷七，頁 158。

⁷⁵ 同前註，卷七，頁 156。

⁷⁶ 同前註，卷七，頁 158。

⁷⁷ 同前註，卷八，頁 166。

⁷⁸ 同前註，卷七，頁 156。

⁷⁹ 同前註，卷八，頁 167。

細審〈繫辭傳〉的論述，「通」與「變」並見而成句，或兩者複合成詞，都不是如同陰陽、剛柔那樣二極對立的概念或實存因素。在這裡，我們只就「自然宇宙實在層」的論述進行分析詮釋。〈繫辭傳〉云：「變通莫大乎四時。」⁸⁰這一句的上下語脈雖在論述《易》之「八卦」，故起句云「易有太極」⁸¹；然而，《易》之作也，實法象天地；故〈繫辭傳〉的語脈，論《易》與論自然宇宙，語脈往往交合。後文所論句子，其語脈都是如此，不贅說。「變通莫大乎四時」這一句明確就「四時」以論「變通」，顯然指涉「自然宇宙實在層」四時的變化現象。「變通」即「變而能通」。荀爽釋云：「四時相變，終而復始也。」⁸²終而復始乃循環不斷因而「貫通」以恆存。實則「四時」乃就總體自然宇宙而言，除了「終而復始」的「貫通」之義外，同時兼涵總體恆常不變之義，如此才能稱其為「大」。孔穎達疏云：「四時以變得通，是變中最大也。」孔疏強調的重點就是「變中最大」；「大」就有無所不包的總體之義。

我們可以更精密的分析詮釋，何以「四時」能「以變得通」，而展現最大之「變」？這可與「一闔一闢謂之變，往來不窮謂之通」、「窮則變，變則通，通則久」幾句互文詮釋。〈繫辭傳〉云：「闔戶謂之坤，闢戶謂之乾，一闔一闢謂之變，往來不窮謂之通。」⁸³闔，閉也。闢，開也。孔穎達疏云：

闔戶謂閉藏萬物，若室之閉闔其戶，故云闔戶謂之坤也。……闢戶謂吐生萬物也，若室之開闢其戶也，故云闢戶謂之乾也⁸⁴。

闔與闢，閉藏與吐生，都是乾坤二極對立的運動，由此而產生「變化」，故云「一闔一闢謂之變」。孔穎達疏云：

⁸⁰ 同前註，卷七，頁 157。

⁸¹ 〈繫辭傳上〉云：「易有太極，是生兩儀；兩儀生四象；四象生八卦。……是故法象莫大乎天地；變通莫大乎四時；懸象著明，莫大乎日月。」同上注，卷七，頁 157。

⁸² 唐·李鼎祚，《周易集解》，收入清·孫星衍，《周易集解》，下冊，卷八，頁 600。

⁸³ 《周易注疏》，卷七，頁 156。

⁸⁴ 同前註，卷七，頁 156。

一闔一闢謂之變者，開閉相循，陰陽遞至。或陽變為陰，或開而更閉。或陰變為陽，或閉而還開，是謂之變也⁸⁵。

然則，乾坤闔闢可以轉換為陰陽開閉之義。乾為陽，坤為陰。陽為開，陰為閉。這是自然宇宙間，陰陽兩種動態二極對立之實存因素一開一閉，相互循環轉換所產生的變化。如此「往來不窮」，即是「通」，故荀爽釋云：「一冬一夏，陰陽相變易也。十二消息，陰陽往來無窮已，故通也。」⁸⁶荀爽的解釋乃兼合自然宇宙與卦爻二個層位之義，既云冬夏，又云陰陽；陰陽可指二氣，也可指二爻。所謂「十二消息」，即十二消息卦，或稱十二辟卦，從乾坤二卦各爻的消、息變化而成。一卦之中，凡陽爻去而陰爻來，稱為「消」；反之，陰爻去而陽爻來，稱為「息」。辟，原指君主，此處取主宰之意。就以消、息所成十二卦配一年十二個月，每卦為一月之主，故稱為「十二辟卦」。卦爻之「變通」與自然宇宙四時陰陽之「變通」，天人相應。

這就讓我們聯想到〈繫辭傳下〉云：「易，窮則變；變則通；通則久。」其語脈雖在於論述遠古聖人運用《易》所涵「通變」之人道，以利民生⁸⁷。然而，《易》之人道實法象於天道，則「窮則變，變則通，通則久」雖是《易》之道，卻原於天地之道。陸績就從陰陽相互轉變說解，云：

陰窮則變為陽，陽窮則變為陰，天之道也。庖犧作罔罟，教民取禽獸，以充民食。民眾獸少，其道窮；則神農教播殖以便之，此窮變之大要也。窮則變，變乃通，與天終始，故可久。⁸⁸

⁸⁵ 同前註，卷七，頁 156。

⁸⁶ 唐·李鼎祚，《周易集解》，收入清·孫星衍，《周易集解》，下冊，卷八，頁 597。

⁸⁷ 〈繫辭傳下〉云：「古者庖犧氏之王天下也。……於是始作八卦，以通神明之德。……神農氏沒，黃帝、堯、舜氏作，通其變，使民不倦。」參見《周易注疏》，卷八，頁 166-167。

⁸⁸ 唐·李鼎祚，《周易集解》，收入清·孫星衍，《周易集解》，下冊，卷九，頁 625。

然則從自然宇宙之變而言，可再回應前文「變通莫大乎四時」。「四時」之所以能「以變得通」，就是因為春至於夏，陽氣老而衰，窮矣；窮則變，陽氣衰而至於窮，即變而為陰，變則通矣；秋至於冬，陰氣老而衰，又窮矣；窮則變，陰氣衰而至於窮，即復始變而為陽，變則通矣。如此，一來一往，終始循環，無窮無盡，故云「通則久」，久者，總體恆常不變。準此則「通」乃兼涵貫通、恆常之義。

綜合前文的分析詮釋，我們可以獲致結論：1、宇宙萬象之「變」，乃原於陰陽、剛柔、闔闢、往來之動態二極對立，周而復始的循環運動。從可感知的經驗現象來看，當以「四時」之「以變得通」最為極至。2、所謂「變通」就是「變化」而能連續不窮的「貫通」，以維持總體之不變的「恆常」存有狀態。自然宇宙萬物的存有，呈現如此樣態就是「通」。3、「通」與「變」，不是兩種自然宇宙實存因素之二極對立而相互辯證的關係；乃是自然宇宙連續無窮的運動，其自體內在，「通」與「變」兩者互為因果的關係。變則通，通則變，而至於久。因為自然宇宙萬物循環不窮之「變化」，結果得以「貫通」而總體「恆常」的存有；因為「貫通」而總體「恆常」的存有，結果萬物得以循環不窮的「變化」。

（二）符號形式層

符號形式包括卦、爻之象，與釋卦象的《卦辭》、釋爻象的《爻辭》，以及釋卦名、卦辭的《彖傳》；與乎大小《象傳》，《大象傳》以釋卦象、《小象傳》以釋爻辭；甚至乾坤二卦特有，以釋此二卦之德行與功用之〈文言〉，這些都是敘述形式上的圖像符號或語言符號。而〈繫辭傳〉本文也有這一方面的敘述，例如「彖者，言乎象者也；爻者，言乎變者也。」⁸⁹又「八卦成列，象在其中矣。因而重之，爻在其中矣。」⁹⁰

⁸⁹ 《周易注疏》，卷七，頁146。

⁹⁰ 同前註，卷八，頁165。

又「爻也者，效此者也。象者，像此者也。爻象動乎內，吉凶見乎外，功業見乎變。」⁹¹。

在這一符號形式層的語境中，〈繫辭傳〉的論述重點大多在「變」，而不在「通」；「變」是易學術語，涵有特定界義。「通」則大多只做一般用詞，即「通曉」之義，少數才具有易學的特殊涵義，可視為術語，例如前文論及「變通莫大乎四時」、「往來不窮，謂之通」、「窮則變，變則通，通則久」。

綜觀〈繫辭傳〉所論述之「通」與「變」，不少文句語脈兼涵「自然宇宙實在層」與「符號形式層」之義，更進而推演到「政教人事層」之義，三層位形成類比相應的同模共構；這是因為卦爻之創設，本是法象天地而成，進而致其用於政教人事。由於歷代易學的詮釋取徑，或象數或哲學，各有不同；因此同一文句所論述之「通」與「變」，往往可分從卦爻之象、自然宇宙現象或政教人事去解釋，所說不同卻又相關。

我們先論述「符號形式層」的「變」義，在這一層位的語境中，「變」指的是卦爻象之變。《易》之創造本就是聖人觀天地乾坤陰陽之「變」而設「爻」，陰陽二爻交變而成卦，以行諸卜筮，預斷吉凶而盡人事之利，無「變」則不成《易》；故〈繫辭傳〉之論述多及於「變」，而歷代不少易學者也就這類文句，將「變」解釋為卦爻象之「變」，稱為「卦變」、「爻變」。「爻變」是指陰爻、陽爻的變化，爻變則必牽動「卦變」。例如〈繫辭傳上〉：「爻者言乎變者也。」虞翻釋云：「爻有六畫，所變而玩者，爻之辭也。謂九六變化，故言乎變者也。」⁹²「九」指陽爻，「六」指陰爻。爻變主要就是一卦之中，陰爻、陽爻的變化。又例如〈繫辭傳上〉：「君子居則觀其象而玩其辭；動則觀其變而玩其占。」孔穎達疏云：「君子出行興動之時，則觀其爻之變化，而習玩其

⁹¹ 同前註，卷八，頁166。

⁹² 唐·李鼎祚，《周易集解》，收入清·孫星衍，《周易集解》，下冊，卷八，頁543。

占之吉凶。」⁹³又例如〈繫辭傳上〉：「剛柔相推而生變化。」這一文句就兼涵自然宇宙與符號形式二個層位之義，故易學者的解釋各有不同取向。虞翻釋云：「謂十二消息，九六相變，剛柔相推而生變化，故變在其中矣。」⁹⁴所謂「十二消息，九六相變」，是指在十二月消息卦中，乾卦之陽爻與坤卦之陰爻，互為消息轉易。而乾剛坤柔相推，就產生「變化」。孔穎達疏稍有差異，不從十二消息卦，而從總體六十四卦，並兼取自然宇宙與卦爻二個層位之義，解釋云：「剛柔相推而生變化者……剛柔二氣相推，陰爻陽爻交變，分為六十四卦，有三百八十四爻，委曲變化，事非一體，是而生變化也。」朱熹注則比較簡化籠統，云：「言卦爻陰陽迭相推盪，而陰或變陽，陽或變陰。」⁹⁵綜合上述，三個人的解釋有一相同的觀點，就是「變」乃出於陰爻、陽爻之交變，而剛柔之相推。陰陽、剛柔乃是二極對立的概念或實存因素，相互辯證，彼此推盪而產生變化。

在這語境中，「通」一詞並未與「變」對舉成義，也就是「通」並非與「變」做為兩個對立的概念或實存因素，也就不是一個與「變」相對為義的易學術語；「通」只有在述及聖人、君子之綜觀卦爻變化而致用時，複合成「變通」、「會通」二詞，或詞組「通其變」、「變而通之」，才與「變」產生關係而具有特指的涵義。例如〈繫辭傳上〉：「變通配四時。」虞翻釋云：「變通趨時……謂十二月消息相變通，而周於四時也。」⁹⁶則所謂「變通」即是乾坤二卦之陰爻與陽爻彼此來去，相對消息，而成十二月辟卦；但卦爻的「變通」其實是人為運作所產生的「變通」，以配合四時十二個月。又〈繫辭傳上〉：「聖人有以見天下之動，而觀其會通，以行其典禮。」荀爽釋云：「謂三百八十四爻，陰

⁹³ 《周易注疏》，卷七，頁146。

⁹⁴ 唐·李鼎祚，《周易集解》，收入清·孫星衍，《周易集解》，下冊，卷九，頁614。

⁹⁵ 宋·朱熹，《周易本義》，卷三，頁235。

⁹⁶ 參見唐·李鼎祚，《周易集解》，收入清·孫星衍，《周易集解》，卷八，頁558。

陽動移，各有所會，各有所通。」⁹⁷動移，就是「變化」；「會」就是「合」，二個以上的事物交合在一起；合而彼此互通，即「會通」。陰爻與陽爻動移變化，而各有所交會相通，如此才能構成總體的卦象，而斷其吉凶悔吝，推演到「政教人事層」，據以實施典禮。

在〈繫辭傳〉語境中，我們必須理解到「觀其會通」之意，「觀」者是聖人，故爻變之「會通」，必須經由聖人之「通曉」而後始察知其象而解釋其理，並用之「以行其典禮」，「會通」不是像「變」那樣僅客觀指示陰爻與陽爻的轉變，而須經主體的「通曉」，才得以識其「陰陽動移」而見陰陽二爻各有所會、各有所通，並斷其吉凶悔吝，因此是主客會合的觀照。又〈繫辭傳上〉：「通其變遂成天地之文。」虞翻釋云：「變而通之，觀變陰陽始立卦。乾坤相親，故成天地之文。」⁹⁸「通其變」意同下文的「變而通之」，關鍵在聖人「觀」陰爻陽爻的變化。乾為陽，坤為陰。乾坤相親，即陰陽「會通」，從而建立卦象。又〈繫辭傳上〉：「變而通之以盡利。」陸績釋云：「變三百八十四爻，使相交通，以盡天下之利。」⁹⁹則「變而通之」，也是出於聖人運用三百八十四爻之變化，而使個體之陰爻、陽爻互相交通，以構成總體的卦象，斷其吉凶悔吝，而用以盡天下之利。這就必須經由卜筮的運作。然則，在卦爻之變的語境中，「通」不是與「變」二極對立的概念或實存因素，而是指爻變過程中，陰陽二爻的交會；然則「變」與「通」實乃互涵成象。

綜合前文的分析詮釋，在〈繫辭傳〉論述卦爻之「變」的語境中，我們必須特別理解者，厥有四端：（1）爻象之變，是經由陰爻、陽爻的轉變而顯現。陰與陽是二極對立的概念或實存因素。陰陽為體，而剛柔為用。「變」必顯現於陰陽轉化、剛柔相推而二極對立的動態辯證歷程；（2）一卦有六爻，一爻之變乃個體之變；爻象之變必牽動卦象之變，卦象之變則是總體之變，個體與總體相依而存。沒有個體就沒有總

⁹⁷ 同前註，卷八，頁 562。

⁹⁸ 同前註，卷八，頁 586。

⁹⁹ 同前註，卷八，頁 606。

體，個體不變，總體就不會變。相對的，沒有總體則個體也無所依存，而總體不變也就顯示個體不變。(3)在論述卦爻之變時，「通」並未與「變」對舉成義，「通」與「變」不是兩個二極對立的概念或實存因素；「通」即會通、變而通之，意指爻變過程中，陰陽二爻的會合交通；(4)爻象之變必須經由「人」的運作、觀照其陰陽變化交會而成卦象，並「通曉」其吉凶悔吝之理，用於人事之實行。

(三) 政教人事層

遠古聖人「仰則觀象於天，俯則觀法於地」而作八卦，「以通神明之德，以類萬物之情」¹⁰⁰。其主要目的就是致用於「政教人事」，能夠「通其變，使民不倦」¹⁰¹，能夠「變而通之以盡利」¹⁰²。然則在這一層位的語境中，「變」與「通」所論述就不僅是客體性的自然宇宙現象或符號形式的卦爻象，而更是聖人對「政教人事」之創變，能夠通曉、裁斷，並推而行之。

因此這一層位的論述重點在於主體心智對變、通的「知」與「用」。前文論及，自然宇宙、符號形式與政教人事三層位，靜則同模共構，動則類比相應；故而主體心智對變、通的「知」與「用」，並非憑空而無所依據，實乃既法象天地，故云「法象莫大乎天地」¹⁰³、「變通配四時」、「天地變化，聖人效之」¹⁰⁴；同時又觀卦爻之變化而會通，故云「君子居則觀其象而玩其辭，動則觀其變而玩其占」¹⁰⁵、「易，窮則變，變則通，通則久」¹⁰⁶。所謂「動則觀其變」云云，虞翻釋曰：「謂觀爻動也，

¹⁰⁰ 〈繫辭傳下〉：「古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地……始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。」參見《周易注疏》，卷八，頁166。

¹⁰¹ 同前註，卷八，頁167。

¹⁰² 同前註，卷七，頁158。

¹⁰³ 同前註，卷七，頁157。

¹⁰⁴ 同前註，卷七，頁157。

¹⁰⁵ 同前註，卷七，頁157。

¹⁰⁶ 同前註，卷八，頁167。

以動者尚其變，占事知來，故玩其占。」¹⁰⁷至於所謂「易，窮則變」云云，「易」指「易道」，即遠古聖人作《易》，八卦原理無非就是法象於天地的陰陽變通之道，故前文引陸績之說「陰窮則變為陽，陽窮則變為陰，天之道也」，而孔穎達疏則從「易道」作解，云：「易道若窮則須隨時改變；所以須變者，變則開通則久長，故云通則久。」¹⁰⁸

然則，「政教人事」之「變」與「通」，實與自然宇宙、符號形式二層位相應，而關鍵樞紐則是聖人主體心智，凝觀、通曉自然宇宙與卦爻象之變通而裁斷之，並推而行之，故〈繫辭傳上〉云：「化而裁之存乎變，推而行之存乎通，神而明之存乎其人。」¹⁰⁹在這一層位中，對政教人事之裁斷及推行，都是人的作為，「變」與「通」的關鍵樞紐，就在「神而明之存乎其人」；故〈繫辭傳〉又以孔子的權威之教，強調人之「知變」的重要，云：「子曰：知變化之道者，其知神之所為乎！」¹¹⁰

在這一層位的語境中，「變」與「通」詞義的訓解，與前二個層位大致相同，只有「通」一詞增加「通曉」一義，繫屬於主體的心智作用。「變」與「通」的文字表面義既已清楚，則論述重點將定置於〈繫辭傳〉在「政教人事層」所作的論述，「變」是如何的「變」？「通」是如何的「通」？合而為「變通」或「通變」，又是如何的「變通」或「通變」？

對於「政教人事」的作為，首重者也是「變」。在這一層位的語境中，「變」的基本義是「化而裁之」，〈易繫辭上〉云：「形而上者謂之道，形而下者謂之器，化而裁之謂之變，推而行之謂之通。」¹¹¹韓康伯注云：「因而制其會通適變之道也。」其意是因依天地之「道」，以創制會通適變的人道，故而「變」出於人為，卻須因「道」而為。從〈繫

¹⁰⁷ 唐·李鼎祚，《周易集解》，收入清·孫星衍，《周易集解》，卷八，頁542。

¹⁰⁸ 《周易注疏》，卷八，頁167。

¹⁰⁹ 同前註，卷七，頁158。

¹¹⁰ 同前註，卷七，頁154。

¹¹¹ 同前註，卷七，頁158。

辭傳〉這一段落的上下語脈觀之，此「道」既原自天地乾坤，同時也依循卦爻¹¹²，終而以人之主體心智，變化運用於政教人事而裁斷之；「變」乃除舊而布新，我們可以說「變」是政教人事創造的優先性原則，故〈繫辭傳上〉再次強調：「化而裁之存乎變。」¹¹³，指出政教人事之「功業」，必須表現於創變，云：「功業見乎變。」¹¹⁴荀爽的解釋偏重於客觀性的「陰陽」之變，云：「陰陽相變，功業乃成者也。」¹¹⁵「陰陽相變」是指天地或卦爻？含混不明，而且將政教人事功業之成，委諸天地或卦爻的客觀決定，全失「主體」通曉、裁斷、推行之功。韓康伯的解釋則訴諸普遍之理，云：「功業由變以興，故見乎變也。」則「變」可以廣涵主客因素。若從〈繫辭傳〉的語脈觀之，則所謂「功業見乎變」，其因素實會合三層位而言，云：

天地之道，貞觀者也；日月之道，貞明者也；天下之動，貞夫一者也。……爻象動乎內，吉凶見乎外，功業見乎變，聖人之情見乎辭¹¹⁶。

這段論述從天地、日月推演到爻象，再推演到聖人；則依前文所論及「易傳」之自然宇宙、符號形式、政教人事三層位同模共構、類比相應的宇宙觀來看，「功業見乎變」之「變」實會合三層位之義而言之；「見」不只是自然宇宙與卦爻之純粹客觀的顯現，而必須經由聖人主體心智之「見」，通曉其「變」而裁斷之；故而「變」是聖人在政教人事

¹¹² 〈繫辭傳上〉云：「易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦……法象莫大乎天地，變通莫大乎四時……天生神物，聖人則之，天地變化，聖人效之……聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭焉以盡其言，變而通之以盡利，鼓之舞之以盡神，乾坤其易之蘊邪……是故形而上者謂之道；形而下者謂之器；化而裁之謂之變；推而行之謂之通。」總體語境及上下語脈都是天地乾坤、卦爻、政教人事同模結構，類比相應而論述。參見《周易注疏》，卷七，頁156-158。

¹¹³ 同前註，卷七，頁158。

¹¹⁴ 同前註，卷七，頁154。

¹¹⁵ 唐·李鼎祚，《周易集解》，收入清·孫星衍，《周易集解》，卷九，頁618。

¹¹⁶ 《周易注疏》，卷八，頁166。

上的創造性作為。有創造性作為，才能實現「功業」，故云「功業見乎變」。創造，必不能拘執於固著不化的典要，而能「因時適變」，故〈繫辭傳下〉云：

《易》之為書也，不可遠。為道也屢遷，變動不居，周流六虛，上下無常，剛柔相易，不可為典要，唯變所適。¹¹⁷

《易》之「道」其體恆常，其用則變動不居，屢遷周流。明體知用者當能因「常」以適「變」，而不固化拘執為定準。韓康伯解釋「不可為典要」，云：「不可立定準也。」所謂「定準」是固定不變的標準。又解釋「唯變所適」，云：「變動貴於適時，趣舍存乎會通。」¹¹⁸則因時以適變，會通以取捨，始為明智。然則，「變」是否有「常道」可循？是否能完全隨個人主觀之意而「變」？〈繫辭傳下〉云：

初率其辭而揆其方，既有典常。苟非其人，道不虛行。¹¹⁹

辭，指的是《易》的卦爻象等辭。方，指的是義理。韓康伯釋云：能循其辭，以度其義。原其初以要其終，則唯變所適，是其常典也。

明其變者，存其要也，故曰苟非其人，道不虛行¹²⁰。

韓康伯所釋「原其初以要其終」，此義取自易傳「道不虛行」之下文，云：「《易》之為書也，原始要終以為質。」¹²¹。「質」是什麼？「原始要終」是什麼？韓康伯釋云：「質，體也。卦兼終始之義也。」則「質」是本體、本質之義。《易》之「道」的本體、本質，藉「卦象」展現的是「原始要終」。「原始要終」兼涵宇宙論與存有論的意義。原始，是窮究事物初始創生之「原因」及其「本質」；而宇宙萬有創生之始，就開始進入時間歷程，不斷的運動變化，那麼其「終」其「末」會是如何？這就涉及「變」是否能「通」的問題。而這問題又涉及「變」

¹¹⁷ 同前註，卷八，頁 173-174。

¹¹⁸ 同前註，卷八，頁 174。

¹¹⁹ 同前註，卷八，頁 174。

¹²⁰ 同前註，卷八，頁 174。

¹²¹ 同前註，卷八，頁 174。

是否能「適時」的問題；然則我們可以回應到前文韓康伯解釋「唯變所適」，所謂「變動貴於適時，趣舍存乎會通」的原則。

綜合言之，固定不變的「典要」既不可建立，相對卻也不能因此而漫無原則的隨個人主觀之意而「變」；必須能「原始要終」，變動適時，取捨會通，這是基本原則，就是「典常」，就是「變」所應依循的「常道」，故「變」不離「典常」；「典常」不是死物，而是可活用之道。而其關鍵就在於「人」之心智通明，故上引「易傳」云「苟非其人，道不虛行」，孔穎達疏云：「若苟非通聖之人，則不曉達易之道理，則易之道不虛空而得行也。」¹²²「變」與「通」的關鍵在「人」，這是〈繫辭傳〉一再強調的要義，故又云：「化而裁之存乎變，推而行之存乎通，神而明之存乎其人。」¹²³所謂「神而明之存乎其人」正可回應上引「苟非其人，道不虛行」，一從正面說，一從負面說，都在強調「政教人事層」的「變」與「通」關鍵在人之心智通明；而人之心智通明者，必能觀照參酌天地、卦爻的變通之道。我們可以歸結的說，在「政教人事層」，首要之義就是「變」，有「變」才有創造；而「變」是如何的「變」？其必曰「適時而會通」；又如何能適時而會通，關鍵在於「人」之心智通明的主體。

至於「通」是如何的通？。在這一層位的語境中，「通」的基本義是「推而行之」，前文引〈易繫辭上〉云：「化而裁之謂之變，推而行之謂之通。」「通」就是「推而行之」，指政教人事上的實踐行動；然而，一項實踐行動不能靜態、孤立的看待，必然要有實踐的原則、過程，以及預期的成果。韓康伯釋云：「乘變而往者，無不通也。」所謂「乘變而往」就是實踐的原則與連續的過程，「無不通」則是於時間為「貫通」而於空間為「總體」，可視為實踐預期的效果。然而，「乘變」者必先「知變」，這就得回應前文所論述「化而裁之存乎變，推而行之存乎通，神而明之存乎其人」，關鍵就在於「人」之神明，「神明」即是

¹²² 同前註，卷八，頁 174。

¹²³ 同前註，卷七，頁 158。

主體心智神妙清明，能「通曉」變與通之道，前文已引述孔子對於「知變」的讚揚，云：「知變化之道者，其知神之所為乎！」而如何能「知變化之道」？當然是觀照參酌天地、卦爻象之變，故前文引〈繫辭傳上〉云：「天地變化，聖人效之。」又云：「君子居則觀其象而玩其辭，動則觀其變而玩其占。」動，出行興動，將有實踐作為；觀其變，觀照卦爻象之變。能效天地變化，觀卦爻象之變而裁斷之，則「推而行之」就能無不通，故「易傳」又再次強調「推而行之存乎通」。

至於結合「變」與「通」而論之，如何的「變通」或「通變」？「變」而能總體「貫通」者，即「變通」；「通曉」其「變」而善用之者，即「通變」；不管變通或通變，都必須依循二個原則，一是「趣時」，一是「會通」。先說「趣時」，〈繫辭傳下〉云：「變通者，趣時者也。」¹²⁴變通者，變而能貫通。趣者，趨也，取也。趣時，趨取適當時機，故「趣時」，即「趨時」、「適時」。虞翻釋云：「變通配四時，故趨時者也。」¹²⁵此解是與前引「易傳」本文「變通莫大乎四時」、「變通配四時」互文詮釋，指易道之「變通」能與「四時」之變通相配合，此就天地、卦爻二層位而言；然而在三層位同模結構、類比相應的宇宙觀系統中，當然可以推演到「政教人事層」，政教人事之實踐推行，「變」而求其總體「貫通」，就必須「趣時」，這就是前文所論「唯變所適」，變而適時也。在易道中，「變」與「時」都是關鍵性要義。

次論「會通」，前文引〈繫辭傳上〉云：「聖人有以見天下之動，而觀其會通，以行其典禮。」動，就是「變」；「會」是會合，「通」是貫通。會通，即是將二種以上事物會合而加以「貫通」。前文引述荀爽之說，並經過我們的綜合解釋，陰爻與陽爻動移變化，而各有所交會相通，如此才能構成總體的卦象，而斷其吉凶悔吝，推演到「政教人事

¹²⁴ 同前註，卷八，頁 165。

¹²⁵ 唐·李鼎祚，《周易集解》，收入清·孫星衍，《周易集解》，卷九，頁 615。

層」，據以實施典禮。「變」雖在客觀的陰陽爻象，但「觀」者是聖人主體，如何將陰陽爻變加以會合貫通，必須經由聖人之「通曉」而後始察知其象，會合貫通而解釋其道，並用之「以行其典禮」，這是主客會合的觀照。對政教人事之「變」與「通」，我們可以更要進一層解釋，「變」不僅是停滯在客觀爻象之變，更要由爻象之「變」，以裁斷其吉凶，而推演政教人事之「變」，「窮則變，變則通」，「變」由於「窮」，必須「變」而後能「通」。然則主體之人必須「通曉」政教人事所「窮」者何在而知如何用「變」？但是政教人事之變，牽一髮而動全身，故非僅一端孤立而變，必須「總體」的「會通」相關各端而變化之，並實踐而推行之，以至於「貫通」，其事乃成，故「易傳」云「功業見乎變」、「通變之謂事」。

「功業見乎變」，而「變」必須「推而行之」，終究總體「貫通」，以得吉利，才能實現預期目的與效果。前文引易傳云「變而通之以盡利」、「通其變，使民不倦」，所謂「盡利」、「使民不倦」，就是變通、通變的預期目的與效果。前文已論及「變而通之以盡利」，雖是出於聖人運用三百八十四爻之變化，而使個體之陰爻、陽爻互相交通，以構成總體的卦象，斷其吉凶悔吝。不過，推演到「政教人事層」，則必須強調主體「知」卦爻「變而通之」之道，而「用」以盡天下之利，這是「推而行之」的實踐作為。

至於「通其變，使民不倦」，通者，通曉也。變者，變化也。「易傳」歷敘包羲氏法象天地以作八卦，並取卦象之理而作罔罟，「以佃以漁」。而後神農氏「斲木為耜，揉木為耒；耒耨之利以教天下」。以至黃帝堯舜，皆取諸卦象之理而有所發明，故能「通其變，使民不倦」¹²⁶。也就是這些古代聖王「通曉」天地陰陽「窮則變，變則通」之道，而用之於政教人事，知前代制度器用之「窮」而「變」之；變而能通，故民用樂而不倦。孔穎達疏云：「事久不變，則民倦而變。今黃帝堯舜之

¹²⁶ 《周易注疏》，卷八，頁167。

等，以其事久或窮，故開通其變，量時制器，使民用之日新，不有懈倦也。」¹²⁷然則，「使民不倦」就是「通其變」的目的及效果。政教人事果能「通其變」而「民用日新」，則得以「恆常」不窮。

綜合而言，我們可以獲致幾個主要的觀念：1、在政教人事層位，首要之義為「變」。「變」是「化而裁之」，聖人「知」變化之道而裁斷之；故「變」出於人為，有變才有創造，創造必付諸實踐行動；實踐行動必有其原則、歷程，以及預期的目的與成果。2、「變」既不能建立固定不變之「典要」，相對卻也不能因此而漫無原則的隨個人主觀之意而「變」，必須因客觀「典常」而變之。「典常」即是「變化適時，取捨會通」的原則，乃活用之道而非死物。3、「通」是「推而行之」，也就是「變」的實踐行動，故「變」與「通」前後連接，亦即「變」須「推而行之」，必求總體「貫通」，以至恆常不窮。4、「變」與「通」不是二個對立辯證的概念或實存因素，而是同一創造實踐歷程上，交互作用的動力因與目的因；「變」為動力，「通」為目的。兩者必在同一歷程而互為先後，「通變」而「變通」，「變通」而「通變」，變與通交互作用以至於恆常不窮。而不管「通變」或「變通」，都必須依循二個原則，一是「趣時」，一是「會通」。5、在政教人事層位，通變或變通，其關鍵都是在於「人」之神明，「神明」即是主體心智之靈妙清明，能「通曉」變與通的典常之道而善用之。

綜合以上「易傳」關於變、通以及通變、變通的論述，針對可用以理解《文心雕龍》的「通變」觀念，我們抽繹幾個主要觀點：1、自然宇宙、符號形式與政教人事三層位同模結構，類比相應。前二者為客觀因素條件，後者為主觀因素條件。這就顯示文化創造實踐的「變」與「通」，有其主、客觀因素條件適當交會的軌則，非純粹主觀任意的行動。2、從自然宇宙、符號形式層位觀之，「變」的動力必然出於二種對立辯證的實存因素，例如陰與陽、剛與柔等。3、在「易傳」之「通

¹²⁷ 同前註，卷七，頁 167。

變」論述中，「變」是第一要義。從政教人事層位觀之，「變」是「化而裁之」，有「變」才有創造，故而「變」乃文化創造的優先性原則。4、在政教人事層位，「變」既不能建立固定不變之「典要」，卻也不能毫無客觀原則。其基本原則是「變化適時，取捨會通」，這就是「變」的「典常」之道。5、政教人事層位的變、通，關鍵在「人」；必是人之主體心智神明，能「通曉」客觀「變」與「通」的典常之道而善用之，文化創造的事業乃能實現；故而「變」至於偏失窮盡，原因在主體之「人」而不在客體事物。6、在政教人事層位，「通」是「推而行之」，乃「變」的創造實踐行動，是為歷程、預期目的及效果原則。「變」而能「通」，即總體「貫通」，才能保持永久持續的「變」，以至於恆常不窮。7、「變」與「通」不是二個對立辯證的概念或實存因素；而是同一創造實踐歷程上，交互作用的動力因與目的因；「變」為動力，「通」為目的及效果。有「變」才有「通」，而有「通」才有「變」，即「通變」而「變通」，「變通」而「通變」，以至於恆常不窮。

四、原生性「通變文學史觀」詮釋模型之重構

(一)「文學史」一詞的涵義以及「文學史」建構的基本型態

《文心雕龍》專立〈通變〉一篇，「通變」做為一種文學理論，確是劉勰首先提出；而淵源於「易傳」，也是毋庸置疑。然而，兩者語境畢竟不同，「易傳」做為文化思想，有其哲學高度及複雜性，自然宇宙、符號形式與政教人事三層位同模結構，類比相應，前文已做精密分析論證。劉勰將如此複雜的文化思想論述轉用到文學論述，當然不可能完全套用，而必須做出語境的轉換。其論述內容必須就《文心雕龍·通變》，更照應〈時序〉所提「質文沿時，崇替在選」、〈知音〉所提「六觀」

中的「觀通變」¹²⁸，而進行精密的文本分析詮釋。不過，其基本觀念必然有因承「易傳」之處。我們可持前文對「易傳」之「通變」觀念分析詮釋而綜合歸約的幾個主要觀點，做為參照系，用以理解、詮釋《文心雕龍》的「通變」觀念，而重點將放在「文學史觀」。

首先，我們要釐清所謂「文學史」一詞是何涵義？其次，必須分辨文學史的建構有哪幾種基本型態？關於這二個問題，我已曾撰文論述¹²⁹。在此大致綜述其意，以做為本論題的觀念基礎。

首先了解「文學史」一詞是何涵義？「文學史」這個詞彙有二個序位的涵義：第一序位的涵義指的是：文學發生、演變的經驗事件及現象本身；所謂「文學發生、演變的經驗事件及現象」，就是歷代文人「創作」的實踐，最終會以符號形式化的作品實現出來，才能留存、傳遞。第二序位的涵義指的是：以文字書寫而名為「文學史」的著作。第二序位的文學史，必然是依據第一序位文學史可信的文獻，後設的以文字書寫的方式進行種種文學活動經驗事件或現象的「描述」；更重要的是在這「描述」的基礎上，對某些「時序」先後發生的事件或現象，進行「因果」關係的詮釋；然後又在這「詮釋」的基礎上，進行相關價值的「評斷」¹³⁰。

其次，分辨文學史的建構有哪幾種基本型態？約有二種：1、創作型建構，上述第一序位的文學史屬於這一型。2、批評型建構，上述第二序位的文學史屬於這一型¹³¹。

¹²⁸ 《文心雕龍·知音》：「將閱文情，先標六觀：一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商。」參見梁·劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁 888。

¹²⁹ 參見顏崑陽，〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉、〈洗刷漢代「擬騷」在文學史上的汙名——打開一扇詮釋「中國古代文學史」的新視窗〉，收入《學術突圍——當代中國人文學術如何突破「五四知識型」的圍城》（臺北：聯經出版公司，2020）。

¹³⁰ 參見顏崑陽，〈洗刷漢代「擬騷」在文學史上的汙名——打開一扇詮釋「中國古代文學史」的新視窗〉，收入《學術突圍——當代中國人文學術如何突破「五四知識型」的圍城》，頁 365-366。

¹³¹ 文學史的建構分為「創作型建構」與「批評型建構」二種基本型態。詳見

「創作型文學史建構」指的是作家經由歷史文化意識的自覺而因承或變革前行「典範性」之文體，以創作的實際行動去建構某一文學傳統。所謂「歷史文化意識的自覺」，非僅指其人對歷史文化客觀的認識，更重要的是指其人之意識到「文化」乃聯繫個體生命價值實現而形成的「有機體」。「我」無法自外於這有機體而獨存，是這有機體的一部份，享有這有機體所給予既成的價值物，而我亦當有所因承的實現價值，以使這有機體得以繼續傳衍。「有所因承」並非毫無揀擇的概括承受，因為歷史文化有機體本身菁蕪並存，所以「因承」即是一種選擇性的接受。

「批評型建構」又可次分為「論述型建構」與「選文型建構」。前者如《文心雕龍·時序》，依藉論述性的語言，以描述歷代文學階段性的演變，並詮釋其演變的原因¹³²。至於現代學者眾多的《中國文學史》書寫，當然是標準「論述型建構」的著作。後者如蕭統《文選》，以「事出於沈思，義歸乎翰藻」的特定文學觀為依據，進行作品的揀選。作品揀選，已涵評價之義，決定何者入選、何者不入選；入選即入史。然後在編排的順序上，先分體製，次分題材類型，同一體、類中的作品則「各以時代相次」。從其編選體例而言，《文選》不作論述，卻依藉對「作品」進行系統性的揀選與時序性的編排，而具體建構了「遠自周室，迄乎聖代」的文學史¹³³。另外，明代高棅的《唐詩品彙》則兼具二者，前面〈總敘〉、〈歷代名公敘論〉以及各類詩體的〈敘目〉，以論述性語言提出初、盛、中、晚四唐之說與正始、正宗、大家等「九格」之品，而經緯交織，以建構分期、體格流變的歷史詮釋系統。然後又依藉對作

顏崑陽，〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，收入《學術突圍——當代中國人文學術如何突破「五四知識型」的圍城》，頁 291-292。

¹³² 《文心雕龍·時序》以為文學演變的原因是「文變染乎世情，興廢繫乎時序」。參見梁·劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁 816。

¹³³ 蕭統〈文選序〉，參見梁·蕭統編著，唐·李善注，《文選》，頁 2。

品的揀選、編排，以「作品」具體呈現一部完整的「唐詩史」¹³⁴。以上就是依藉理論與實際批評而完成的文學史建構。

那麼，我們要問的是：〈通變〉所隱涵的「文學史觀」，其中「文學史」的涵義是什麼？而「文學史在建構」又是什麼型態？先簡要回答第一個問題，在〈通變〉所隱涵的文學史觀中，「文學史」指的是上述第一序位的文學史，也就是文人經由創作實踐，表現為實體的作品，而構成歷史事實；這歷史事實就是第一序位的文學史。接著回答第二個問題，這樣的文學史建構，當然屬於「創造型」，有別於《文心雕龍·時序》之「批評論述型」的文學史。〈時序〉歷敘陶唐、有虞、大禹、成湯、姬周、春秋戰國、前漢、後漢、曹魏、西晉、東晉、劉宋、南齊等，數代文學風氣體式的演變¹³⁵。

針對這二個問題以及簡要的回答，我們必須再進一層試問：第一序位的文學史建構既是經由創作實踐而生成，那麼創作實踐必須具備哪些主觀與客觀的因素條件？這就涉及「創作論」整體系統的知識，非常複雜，我已曾做過比較完整的論述¹³⁶，可為參考，不贅。《文心雕龍》整個理論體系，就是以「文體創作論」為中心，而總括了文學創作主客觀的因素條件。客觀因素條件中，最主要就是「文體」知識。中國古代的文人不管創作或批評的實踐，都必然意識到自己的文學活動乃在「文學歷史」與「文學社群」的存在情境中展開；也就是「文學創作」不是一種在個人孤立狀態下的憑空想像與修辭技巧操作；而明顯的有其「歷史存在」與「社會存在」的時空經緯向度。這樣的向度乃具實的顯現在創作主體的「存在位置」與所對的文體「規範」及「典範」¹³⁷。存在位置包含了所處的時代、社會階層及身分，這是供應文學經驗題材的場域；而文體「規範」及「典範」則包括了與創作表現形式與內容的諸多文體

¹³⁴ 明·高棅，《唐詩品彙》（臺北：學海出版社，景印汪宗尼校訂本，1983）。

¹³⁵ 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁 813-817。

¹³⁶ 顏崑陽，〈文學創作在文體規範下的經緯結構歷程關係〉，中山大學《文與哲》22 期（2013.06），頁 545-596。

¹³⁷ 同前註，頁 551。

知識，這也就是〈通變〉一文所稱的「有常之體」。然則，「通變文學史觀」實乃以「文體創作論」為中心的文學史觀。而其中最關鍵的基本觀念就是「有常之體」，那麼我們就要進一步追問什麼是「有常之體」？如何形成？何以具有文體「規範」及「典範」的效用？

(二) 什麼是「有常之體」？如何形成？何以具有文體「規範」與「典範」的效用？

一般學者多未能洞察《文心雕龍》的文學理論之所以無偏無缺，縱橫廣涵，體系整全而獨成一家之言，主要就是建立在一種「多元交涉、混融而體用通變的有機總體文學本質觀」基礎上。這本質觀指示了文學活動「總體情境」與「動態歷程」時空經緯交織的情境¹³⁸；準此，從文學活動的「總體情境」與「動態歷程」觀之，《文心雕龍·通變》的理論體系，實結合創作、閱讀或批評、文體與文學史四種要素，多元交涉、混融而構成。其中，最關鍵性的基本觀念就是結合了「文體」與「文學史」二個要素所構成的「有常之體」。那麼，試問什麼是「有常之體」？如何形成？何以具有文體「規範」及「典範」的效用？

然則，論述文體，不可能脫離文學史上，歷代文人的創作與批評實踐，而徒做抽象的空談。中國古代文學活動沒有創作與批評的專業分工，作者與讀者或批評者並非截然為二，各行其道；凡作者同時就是讀者或批評者，只是「意識性角色」的轉換¹³⁹，最典範的例子就是杜甫「讀

¹³⁸ 參見顏崑陽，〈《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〉，收入《反思批判與轉向》（臺北：允晨文化公司，2016），頁 44-53。

¹³⁹ 中國古代，「作者」與「讀者」乃是同一個體在不同文學活動情境中，心理經驗交涉轉換的「意識性角色」。「意識性角色」的定義：不是在社會結構中某種客觀持久性的身分；而是在某種暫時性的社會活動中主觀意識到所扮演的角色。參見顏崑陽，〈從混融、交涉、衍變到別用——「抒情文學史」的反思與「完境文學史」的構想〉，收入顏崑陽，《反思批判與轉向——中國古典文學研究之路》（臺北：允晨文化公司，2016），頁 206-207。

書破萬卷，下筆如有神」的自述¹⁴⁰。當其「讀書破萬卷」時，會意識到自己是讀者；當其「下筆如有神」時，則轉而會意識到自己是作者。因此古代大多數的文論都是「創作」、「閱讀」或「批評」混合言之，〈通變〉所論是創作同時也是閱讀或批評，而〈知音〉則專論批評，提出「六觀」，就有「觀通變」，批評一篇作品時，必須觀察它在文學史上的「通變」實況；而〈時序〉則是一篇由閱讀以至批評的「文學史」著作。然則論述創作及閱讀、批評實踐也不能離開文學史與文體規範及典範，而漫無邊際，掛空漫談。在《文心雕龍》的理論體系中，所謂「文學史」就是「文體演變史」，因此論述文學史，不可能離開文學歷史上各類實存的文體；而文體是由歷代文人創作與閱讀、批評實踐所建構完成，那麼論述文學史當然也不可能離開文人的創作與閱讀、批評實踐。

因此，〈通變〉實由四種要素彼此支應，共構為完密的理論體系。論文體規範及典範，不能離開創作與閱讀、批評實踐，以及文學史因變的軌則；論創作，不能離開文體規範及典範，以及閱讀、批評與文學史因變的軌則；論文學史，也不能離開文體規範及典範、創作與閱讀、批評實踐。這四種要素彼此互為論述焦點與支援，亦即以文體為焦點性論題時，必以創作與閱讀、批評實踐，以及文學史為支援性觀點；以創作實踐為焦點性論題時，必以文體規範及典範、閱讀以及文學史為支援性觀點；然則，我們的焦點論題既定置在「通變文學史觀」，自不能離開文體規範及典範，以及創作與閱讀、批評實踐的支援性觀點，而僅做孤立、抽象的論述。

準此，我們要聚焦論述而回答什麼是「有常之體」？如何形成？何以具有文體「規範」及「典範」的效用？就必須以文學家的創作與閱讀、批評實踐，以及文學史做為支援性的觀點。〈通變〉就完整的包含這四個要素，我們只要對文本進行精細的分析詮釋，就可以回答上述問題。〈通變〉云：

¹⁴⁰ 唐·杜甫〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉，參見清·楊倫，《杜詩鏡銓》（臺北：華正書局，1981），卷一，頁24-26。

夫設文之體有常，變文之數無方，何以明其然邪？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。¹⁴¹

從這一段文本總體理解，就可看出〈通變〉之論實包含著文體、創作、閱讀或批評，以及文學史的四個要素。我們前文已簡要論及，所謂「有常之體」乃是經由歷代文人的創作實踐，逐漸累積眾多同類的作品，再經由「依類辨體」的批評，以抽繹其共同的性質、功能、體製及體式特徵¹⁴²，並在文學社群取得共識而逐漸形成傳統，以做為眾所同遵的創作規範或模習啟發的「典範」。這就是「有常之體」，乃存在於文學史上，經由眾多文學家創作與批評的實踐逐漸形成；然則「文體」絕非可脫離「文學史」而以抽象概念空談的純理論。

我們還要進一層分析詮釋，這「有常之體」何以具有文體「規範」及「典範」效用？劉勰所做的回答是：「有常之體」本身所具「名理相因」的內在本質，故有其「規範效用」。同時「名理有常」則「體必資於故實」，「故實」就是列代的「典範」之作，故「有常之體」又具有「典範效用」。那麼，什麼是「名理相因」？什麼是「體必資於故實」？這就必須回應〈明詩〉到〈書記〉這二十篇所論述三十幾種文類之體（以下簡稱類體），每篇的「釋名以章義」，以及「選文以定篇」、「敷理以舉統」所列舉的「典範」之作。劉勰在〈序志〉一篇中，明示自己寫作《文心雕龍》的四種方法。〈明詩〉到〈書記〉二十篇，乃針對各類體，進行「論文敘筆，囿別區分」，所運用的方法就是：原始以表末，

¹⁴¹ 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁 569。

¹⁴² 「體製」或稱「體裁」，指的是文章可分析的語言形式結構，例如五言律體、七言絕句等。「體式」指的是文章特殊的審美形相而具有「典範性」，可以做為模習的法式。「體式」可就一家之作而言，稱為「家數」，例如陶淵明體、謝靈運體；也可就某一文類而言，稱為「類體」，例如詩典雅、詞婉約；亦可就時代而言，稱為「時體」，例如建安體、太康體。更可超越一家一類一時，就普遍的審美形相而言，例如《文心雕龍·體性》所歸約典雅、遠奧、精約、顯附等八體。參見顏崑陽，〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，《清華中文學報》第 1 期（2007.09），頁 22-25、28-31。

釋名以章義，選文以定篇，敷理以舉統¹⁴³。釋名以章義，敷理以舉統，可與〈通變〉所說「名理相因」互文詮釋。

劉勰「釋名以章義」、「名理相因」之說，顯然是受到東漢晚期以至魏晉「名理」之學的影響。「名理」之學主要以考名覈實與辨名析理做為方法，對事物進行意義詮釋及價值論斷。王弼〈老子指略〉云：「夫不能辨名，則不可與言理；不能定名，則不可與論實。」¹⁴⁴名以言理，是語言的表意功能；名以指實，是語言的指涉功能。欲明其理，欲知其實，都須藉由「辨名」或「釋名」之法。《文心雕龍》之〈明詩〉以至〈書記〉諸篇，開筆所做「釋名以章義」就是「辨名析理」或「考名覈實」的方法，以章明這一類體的本質意義與功能價值。〈通變〉列舉「詩賦書記」，實則總括〈明詩〉到〈書記〉三十幾個類體。我們就以〈明詩〉為範例，進行分析詮釋：

大舜云：詩言志，歌永言。』聖謨所析，義已明矣。是以在心為志，發言為詩，舒文載實，其在茲乎！詩者，持也，持人情性；三百之蔽，義歸無邪。持之為訓，有符焉爾。人稟七情，應物斯感；感物吟志，莫非自然¹⁴⁵。

〈明詩〉開筆「釋名以章義」，基本預設是在文化活動中，人們為世界萬有進行分類而命名，才能建立認知與價值的秩序。萬有包括一切實際存在或概念存在的事物。事物先在而名隨之，必有其因名以指實或因名以表意的適當性，符徵與符指之間，形成相應的關係。王弼〈老子指略〉對這道理已有闡述，云：「凡名生於形，未有形生於名者。故有此名必有此形；有此形必有其分。仁不得謂之聖，智不得謂之仁，則各有其實矣。」¹⁴⁶形，指存有物，通稱事物。分，指界限、分際。有形的事物必有其界限、分際。「名」之所指涉皆為有界限的事物，從概念來

¹⁴³ 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁 916。

¹⁴⁴ 魏·王弼，〈老子指略〉，參見現代·樓宇烈，《老子周易王弼注校釋》（臺北：華正書局，1981），頁 199。

¹⁴⁵ 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁 83。

¹⁴⁶ 樓宇烈，《老子周易王弼注校釋》，頁 199。

說，必有其定限的外延與內容條件。內容條件大多是此類事物普遍外在形式與內在性質的特徵；內容條件既定，則外延隨之而定，從而此一「名」也形成明確的概念，以做為此類事物的界義，約定俗成，眾所同遵；各類之「名」乃有序的構成總體文化的符號系統，名與名彼此不相混淆，世界萬有的秩序才能因此而建立，並被我們有效的認知，更理解其意義、價值。每一個「名」都有它明確的界義，當然不能隨意置換而亂實，故「仁不得謂之聖，智不得謂之仁」，才能「各有其實」。以此類推，當然「詩不得謂之論」、「賦不得謂之誄」等。進一層分析，「名」所指實之事物，其內涵本質意義與功能價值，固有其「理」，則可謂之「名理相因」。這是魏晉時期「辨名析理」做為一種詮釋方法的理論基礎。劉勰善加運用於對各類體之本質、功能的詮釋，謂之「釋名以章義」。

〈明詩〉對於「詩」這一類體所做的「釋名以章義」，都在揭明「詩」這一類體的本質與功能。本質為體，功能為用，相即不離。所謂「詩言志」、「持人情性」、「感物吟志」皆義兼體用，本質與功能不二。「詩」乃是傳統既遠且固的最重要類體，有其漫長的創作及批評實踐歷史，其本質及功能觀念，經由歷代文人的論述實踐，早已形成共識。發展到齊梁時期，大約「詩言志」與「詩緣情」二系，劉勰兼納並容，故「釋名以章義」皆徵引典籍成說，顯示劉勰對傳統的因承。「詩言志」出於《尚書·舜典》¹⁴⁷，〈詩大序〉繼之而云「詩者，志之所之，在心為志，發言為詩」¹⁴⁸。降及漢代的「詩經學」，已形塑為儒家傳統詩觀，「志」被定置為「政教諷諭」之志。而「詩者，持也」，語出《詩緯·含神霧》¹⁴⁹。持，保持不失或扶持使正之意。「持人情性」，即保持情性而

¹⁴⁷ 《尚書·舜典》：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」參見漢·孔安國傳，唐·孔穎達疏，《尚書注疏》（臺北：藝文印書館，嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1973），卷三，頁46。

¹⁴⁸ 漢·毛亨傳、鄭玄箋，唐·孔穎達疏，《詩經注疏》，版本同前註，卷一之一，頁13。

¹⁴⁹ 《詩緯·含神霧》已佚。參見黃侃《文心雕龍札記》引《古微書》之引《詩緯·含神霧》，頁31。按《古微書》又名《刪微》，中國歷代緯書輯佚專著，明代孫穀編輯。

不失，或扶持情性使正而不偏邪，故劉勰引與孔子所云：「《詩》三百，一言以蔽之，曰思無邪。」¹⁵⁰兩相為訓，其義相符，都有「善」的價值。至於「人稟七情，應物斯感；感物吟志，莫非自然」，則又吸納六朝新興「感物起情」的思潮；於是詩之本質、功能兼具「言志」與「抒情」，可更約化為〈詩大序〉所謂「吟詠情性」四字¹⁵¹。此即「詩」這一文類「名理相因」的「有常之體」，乃是從歷代文人創作與批評的實踐成果加以抽繹，而概化成詩體本質與功能的觀念，以做為詩歌創作與批評的基本原則。我們必須注意的是，這一本質功能觀念的構成，並非任何一個理論家憑空思維而提出的抽象理論，而是從文學史經驗漫長的傳統積澱而來，已成為詩家「文心」之「意識結叢」的一部分¹⁵²。

從「釋名以章義」推到「原始以表末」，概述詩這一類體的起源與流變；復推到「選文以定篇」，列舉歷代的「文體典範」，即各時期的代表性詩家詩作，明其體式，以做為示範。這就是〈通變〉所謂「名理有常，體必資於故實」；乃從時序的動態歷程，展現史上多樣變化的詩體；詩體包括四言、五言的體製，以及典範詩家詩作的各種體式。如此則使得「有常之體」不至於始終高懸為抽象概念，而有實體可資模習啟發。

¹⁵⁰ 《論語·為政》，參見魏·何晏注、宋·邢昺疏，《論語注疏》（臺北：藝文印書館，嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1973），卷二，頁16。

¹⁵¹ 《詩經注疏》，卷一之一，頁17。

¹⁵² 《文心雕龍》所謂「文心」即是一種「意識結叢」，包括：一、文學家由「文化傳統」的理解、選擇、承受而形成的歷史性生命存在意識；二、文學家由「社會階層」的生活實踐經驗過程與價值立場所形成社會階層性生命存在意識；三、文學家由「文學傳統」的理解、選擇、承受而形成的文學史觀或文學歷史意識。例如源流、正變、通變、代變等原生性的文學史觀，或「文以載道傳統」、「詩言志傳統」、「詩緣情傳統」等文學歷史意識；四、文學家由「文學社群」的分流與互動所選擇、認同、定義的文學本質觀；五、文學家對各文學體類語言成規及審美基準之認知所形成的「文體意識」。參見顏崑陽，〈從混融、交涉、衍變到別用——「抒情文學史」的反思與「完境文學史」的構想〉，收入顏崑陽，《反思批判與轉向——中國古典文學研究之路》，頁209-211。

「文體典範」及「文體規範」相關而略有差異。「典範」是以一篇、一家或一時期的實體作品，展示可以模習啟發的理想「體式」，具有示範作用，卻沒有強制效力，例如〈明詩〉云「嵇志清峻，阮旨遙深」。「規範」則是由同類諸多實體作品，抽繹其形式與內涵的普遍特徵，而構成規格化的語言形式，例如四言、五言古詩的「體製」；或觀念性的原則，例如前文所論詩言志與抒情的本質功能觀。「文體規範」為眾所同遵，故具有強制性的效力。

強制效力的高低，則視這一規範之「定性」與「活性」的狀態。以詩這一類體而言，體製是客觀規格化的「定性」標準，可回應前文「易傳」所說「固定不變」的「典要」，其強制效力高；言志與抒情的本質功能則是主觀觀念化的「活性」原則，可回應前文「易傳」所謂「變化適時，取捨會通」的「典常」，其強制效力低。而「定性」的規格化體製，則又因寬嚴程度的差別，而其強制效力也有高低不同。詩之律化到唐代的近體，規格極嚴，其強制效力也最高。劉勰所處的時代，詩之律化還在初階，四言、五言古詩的「體製」，其規格化猶屬寬鬆，因此強制力尚低。

「有常之體」兼具「典範性」與「規範性」，〈通變〉所論述的「有常之體」包括所有類體，非僅「詩」而已，故「有常之體」當以「典範性」為首要；「文體典範」乃僅供模習啟發的「典常」，非「固定不變」的「典要」。至於「規範性」則只有「名理相因」的本質功能觀，卻又是主觀觀念化的「活性」原則，也是可「變化適時，取捨會通」的「典常」。因此「有常之體」的活用，關鍵全在主體的通曉會悟，以獲得「貫通」而至於「恆常」不窮的效果。

經過「釋名以章義」、「原始以表末」、「選文以定篇」，最後「敷理以舉統」而歸約為「體要」¹⁵³。「選文以定篇」的典範之作，乃是「個

¹⁵³ 「體要」指實現某一文類之「體」—理想的美感形象，所宜遵循的創作要則。參見顏崑陽，〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，《清華中文學報》第1期（2007.09），頁37-39。

殊」的實體；「體要」雖然從「典範」之作歸約而致，卻已概化為實現某一類體之理想「體式」的「普遍」原則，乃是「法」的涵義，既個殊又普遍，既具體又抽象，也就是「有常之體」，可為「變化適時，取捨會通」的活性典常，故不是死物。〈明詩〉結筆「敷理以舉統」，云：

故鋪觀列代，而情變之數可監；撮舉同異，而綱領之要可明矣。若夫四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗。華實異用，惟才所安。故平子得其雅，叔夜含其潤；茂先凝其清，景陽振其麗。兼善則子建仲宣，偏美則太沖公幹。然詩有恆裁，思無定位。隨性適分，顯能圓通。若妙識所難，其易也將至。忽之為易，其難也方來¹⁵⁴。

「情變之數」就是〈通變〉所謂「變文之數無方」、「文辭氣力，通變則久，此無方之數」，乃是列代諸多詩家作品的個殊創變。而從列代諸多詩家作品的創變，「撮舉同異，而綱領之要可明」。「綱領之要」就是「體要」，乃從個殊創變「撮舉同異」而得，亦即針對個殊詩家作品，經由比較異同之法而歸約出普遍的創作原則。這原則就是「四言正體，雅潤為本；五言流調，清麗居宗。華實異用，惟才所安」，此即「有常之體」。雅潤、清麗都是「意象」語言，語脈連接到下文「平子得其雅，叔夜含其潤；茂先凝其清，景陽振其麗」，就可從他們各家之體，會通感悟「既個殊又普遍，既具體又抽象」，所謂雅潤、清麗的「有常之體」是什麼樣的美感形象。因此，這些分類的「有常之體」乃由文學史上具體的作品會通感悟而得，必須經由詩家博覽精閱始能掌握，並非純屬抽象概念的理論。

在這段「敷理以舉統」的文本中，我們必須特別的注意到，「華實異用，惟才所安」、「詩有恆裁，思無定位。隨性適分，顯能圓通。若妙識所難，其易也將至。忽之為易，其難也方來」。然則，如何體會「有常之體」，而將它與自己的「才性」彼此會通而適變，即〈通變〉所謂

¹⁵⁴ 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁 85。

「憑情以會通，負氣以適變」¹⁵⁵？在此可以回應前文「易傳」的論述，其關鍵全在於「人」，即詩家主體的心智神明，能「通曉」客觀「變而通之」的典常之道而善用之；如果無法達到「變而通之」的效果，原因不在客觀的「文理之數」已經窮盡，而是詩家不能「通曉」如何「變而通之」的「典常」之道，這個道理可以呼應〈通變〉所云「綆短者銜渴，足疲者輟塗；非文理之數盡，乃通變之術疎耳」。第一序位「創作型」的文學史建構，關鍵因素必然在主觀的「文心」，而不在客觀的「文體」。文體自己不會「變」，而是「文心」的創造力讓它「變」；「變」是否能「通」，關鍵也在「文心」。一般學者離開人的「文心」，只在〈通變〉的字面上去爭論什麼是「通變」之義；完全沒有文學創作活動「總體情境」與「動態歷程」的觀念，以文字解文字，意義必然死在文字之下，僵固膚淺，已非「通變」之見，如何通曉劉勰的「通變」之論！

還有一個問題，「釋名以章義」所論述「名理相因」，由詩之本質及功能所裁定的「有常之體」，與「敷理以舉統」所歸約的「有常之體」有何差別與關聯？前者是就「詩」這一共類，從總類體普遍的本質及功能，以定義「有常之體」。詩的本質及功能就是「言志」與「抒情」，可約化為「吟詠情性」，在以儒家文化為主流的歷史語境中，所吟詠的情性必須被規範為「發乎情，止乎禮義」¹⁵⁶。這就可以回應〈宗經〉所謂「文能宗經，體有六義」，其中的「情深而不詭」、「風清而不雜」、「事信而不誕」、「義直而不回」¹⁵⁷。紀昀、黃侃等學者，將「通變」等同「復古」，就是誤解劉勰提倡〈宗經〉即「復古」而固化為成見，後文再做細論。

後者則就劉勰時代已通行詩的二個殊種，即四言與五言的次類體，以論述兩者可區分的「有常之體」：「四言正體，則雅潤為本；五言流

¹⁵⁵ 同前註，頁 570。

¹⁵⁶ 〈詩大序〉：「變風發乎情，止乎禮義。」參見《詩經注疏》，卷一之一，頁 17。即使「情之變」的「變風」都是「發乎情，止乎禮義」，何況「情之正」的「正風」。

¹⁵⁷ 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁 32。

調，則清麗居宗」。這是魏晉開始的「辨體」論述，曹丕《典論·論文》已見其端，云：「奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗」¹⁵⁸。辨體之論，意在分辨各不同文類之間，因其各殊的特質及功能而應有適宜的不同體式。這是文學類體由起源而流變，至於分化為多種次類體，所必然會產生「辨同異」的文體論述。而「同」與「異」其實相對為義，就「四言」與「五言」二個次類體相對觀之，「雅潤」與「清麗」二種體式當然是「差異」；若回到「四言」這一次類體的界限之內，所有個別的作品，都「適宜」表現為「雅潤」的體貌；則「雅潤」又是「四言」次類體各個作品的「共同」特徵，因此「雅潤」就是「四言」的「有常之體」。同理類推，「五言」的「清麗」亦如是，也是它的「有常之體」。這樣的「有常之體」只具相對的普遍性；而雅潤、清麗的意象性語言，其實義也必須從諸多「典範」作品會通感悟而得。

我們還得思辨的問題是：劉勰如何經由「辨體」而得出「四言雅潤」、「五言清麗」二種「有常之體」？他在〈明詩〉結筆「敷理以舉統」時，就已說明：「鋪觀列代，而情變之數可監；撮舉同異，而綱領之要可明矣。」他的方法是經由前文「原始以表末」、「選文以定篇」，對詩類體的起源與流變，歷代四言與五言的「典範」之作，進行歷時性與並時性，縱橫通觀，「撮舉同異」而後加以歸約所獲致的判斷，並非他個人憑空生說的理論。這就可以呼應〈通變〉所謂「名理有常，體必資於故實」。因此「辨體」的論述乃立足於文學史的經驗基礎，經由事實的描述、意義的詮釋、價值的評判而歸結為文體創作的「體要」法則。所謂「四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗。華實異用，惟才所安」，如此斷言實乃兼涵描述、詮釋、評價與規範四義。而創作、批評、文體、文學史的因素都整合在一起；以「辨體」為義的「有常之體」，於焉建構完成，意義非常繁複。

¹⁵⁸ 魏·曹丕，《典論·論文》，參見梁·蕭統編著，唐·李善注，《文選》（臺北：華正書局，清胡克家重刻宋淳熙本，1982），五十二卷，頁720。

綜合言之，以〈明詩〉為範例，可以理解到，一個文學類體實有共類之「總體」與殊種之「分體」，上下二個層位不同的「有常之體」。這是劉勰從文學源流之歷史時序的演化現象，所鋪觀、詮釋而建構「動態歷程結構」的文體論¹⁵⁹，以做為創作的文體規範。「釋名以章義」乃就某一類體的「總體」進行溯源尋根，揭明其本質功能，以指認其價值之所本¹⁶⁰，而裁定「有常之體」，是為觀念性的認知，具有上層位相對普遍原則的「規範效用」。經由「原始以表末」、「選文以定篇」而「敷理以舉統」，乃落實在文學歷史經驗，就某一類體的「分體」進行流變演化的觀察，從各次類體「典範」之作所表現的體貌，以歸約各有所「適」的「有常之體」，是為意象性的感知，具有下層位相對普遍原則的「典範效用」。下層位分體的「有常之體」雖各有「差異」，卻都必須「共同」以上層位總體的「有常之體」為本。在進行創作之時，二者會通而適變，則流不離源、變不背常，而未不失本。

¹⁵⁹ 「動態歷程結構」意指：每個創作主體都處於文學之「歷史」與「社會」的某個存在位置上，接受著文學「歷史」與「社會」所構成的「文體規範」而相互交涉，以形成「經緯結構歷程關係」的總體文學經驗情境。從「結構」而言，不管文學創作主體或文體規範都處在一個空間緯度的「社會存在位置」與時間經度的「歷史存在位置」上，形成彼此溝通、古今傳承之「經緯交涉」而具有特定秩序的「結構性關係」；從「歷程」而言，這種「結構性關係」並非一成不變的固定物，它在「文學歷史」的時序與「文學社群」的交往中，始終處在「因變」的「動態性歷程」；但是，雖變動卻又保持其結構性關係的「基模」。參見顏崑陽，〈文學創作在文體規範下的經緯歷程結構關係〉，中山大學《文與哲》第22期（2013.06），頁552-554。

¹⁶⁰ 文體之「源」有三種意義：一、歷史時程的起點，即某一文體在歷史時程上最早出現的作品，就是這一文體的起源；二、發生原因，即某一文體之所以發生的原因，可分「內在原因」與「外在原因」。「內在原因」指其原因乃人之內在情性或心理；「外在原因」指其原因乃社會文化之某一事物；三、價值所本，文學之「源」指的是「價值」的優先或本原。《文心雕龍》的〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉所論文學「體源」，指的就是「價值所本」。參見顏崑陽，〈六朝文學「體源批評」的取向與效用〉，《東華人文學報》第3期（2001.07），頁7。

(三) 在第一序位創作型的文學史建構情境中，變、常、通三要素有何「動態歷程結構」關係？這三要素的「動態歷程結構」關係，隱涵著什麼樣的文學史觀？

「易傳」的「通變觀」，前文已完成梳理，在詮釋〈通變〉時，將做適切的參照。至於「有機總體文學本質觀」可再簡要回顧。這本質觀指示了文學活動「總體情境」與「動態歷程」時空經緯交織的結構。〈通變〉的理論體系，實結合文體、創作與閱讀或批評、文學史四種要素，多元交涉、混融而構成。我們就在這樣「有機總體文學本質觀」基礎上，聚焦關鍵性的問題：在第一序位文學史建構的「總體情境」中，變、常、通三要素有何「動態歷程結構」的關係？而這三要素的「動態歷程結構」關係，隱涵著什麼樣的文學史觀？這二個問題必須經由精細的文本分析，深度詮釋而嚴密論證之，才能獲致相對客觀有效性的解答。

首先，宏觀〈通變〉全文，我們可以綜理出五個觀點，下文將依序微觀的分析詮釋以論證之：1、依〈通變〉文本的上下語脈，「變」與「常」對立，而不與「通」對立。2、參照「易傳」的論述，在〈通變〉的語境中，「變」是第一要義，「變」是「化而裁之」，乃文學創造的優先性原則，而其運作乃依二元對立辯證統一的法則行之；亦即「變」非純粹主觀任意的行動，而必須要有客觀原則：「變化適時，取捨會通」的「典常」之道。在〈通變〉的語境中，就是如何以個人主觀的「文辭氣力」與客觀的「有常之體」，進行「變化適時，取捨會通」的對立辯證統一。3、參照「易傳」的論述，在〈通變〉的語境中，「變」與「通」不是二個對立辯證的概念或實存因素。「通」之義有二：一為繫屬於主體的「通曉」；二為繫屬於文體的「貫通」。「通」與「變」並用時，「變」是「化而裁之」的創造，「通」是通曉並「推而行之」，乃是「變」的實踐行動及其目的與效果，使得文體之「變」能「貫通」而至於「恆常」不窮。則「變」與「通」是同一創造實踐歷程上，互濟作用的動力

因與目的因；「變」為動力，「通」為目的及效果。4、參照「易傳」的論述，文學創作能否達到「變而通之」的效果，其關鍵在於「人」能否通曉「變化適時，取捨會通」的「典常」之道。5、〈通變〉全文是以文體創作論為基礎，整合創作、閱讀或批評、文體、文學史四個要素構成理論體系。隱涵第一序位的「文學史」意義，以及「創造型文學史建構」的實踐模式。依據前文的論述，文學家身處文學歷史情境中進行創作，「文學史觀」根本就是「文心」之「意識結叢」的一部分；而這一「文學史觀」就是「有常之體」與「文辭氣力」對立辯證創變，而「體必資於故實，數必酌於新聲」的「通變文學史觀」。

〈通變〉文本的上下語脈，「變」與「常」對立，而不與「通」對立，這是非常明顯的狀況。而「變」是第一要義，乃文學創造的優先性原則，其運作乃依二元對立辯證創變的法則行之；亦即「變」非純粹主觀任意的行動，而必須要有客觀原則。這客觀原則就是「變化適時，取捨會通」的「典常」之道。在〈通變〉的語境中，就是如何以個人主觀的「文辭氣力」與客觀的「有常之體」，進行「變化適時，取捨會通」的對立辯證而獲致「貫通其變」的效果。上述這些意義，從語言表面，再經文本分析詮釋，就可確當的揭明，何以會有學者誤認「變」是變，「通」是不變，兩者對立統一，而有些學者卻不同意，因而成為爭論的問題？〈通變〉云：

夫設文之體有常，變文之數無方，何以明其然耶？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。然綆短者銜渴，足疲者輟塗；非文理之數窮，乃通變之術疎耳¹⁶¹。

這段文本明白以「設文之體有常」與「變文之數無方」兩者對立。而「有常之體」指的是文學史上，歷代已創造出來而客觀化存在，「名

¹⁶¹ 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁569。

理相因」之各文類所形成的文體規範，以及「原始以表末，選文以定篇，敷理以舉統」所歸約的文體典範；其義非常複雜，我們在前文已做了精密的文本分析，深度詮釋以論證之，不贅。在這裡必須特別指出來，〈通變〉的用詞義例，「常」不等於「通」，我們詮釋時不能隨意置換。在〈通變〉文本語境中，「常」確有定常不變之義，而「通」則另有其他上下語脈所示之義，即通曉、貫通及恆常不窮，後文再作細解。

「有常之體」，依我們前文的詮釋論證，一個類體由「釋名以章義」所揭明「名理相因」之本質功能的「文體規範」，乃是主觀觀念化的「活性」原則；「原則」的本身雖是超越時空而抽象化的概念，普遍而不變，卻隱涵「活性」，是為「活法」；當它被應用到個殊事件的實踐行動時，卻可如「易傳」所謂「化而裁之」，由應用者因境而會通適變。至於由「敷理以舉統」，從各次類體「典範」之作所表現的體貌，以歸約各有所「適」的「有常之體」，乃是意象性的「文體典範」，並非固化不變的死物，在創作時可經創作主體感知啟發而變化活用之。這二層位的「有常之體」，都是由文學家所對歷代文學傳統的經典之作逐漸形成群體共識而建構出來，故〈通變〉云「名理有常，體必資於故實」，又云「參古定法」；則資於故實、參古之所得，都在於如何表現理想文體的法則。在此，我們可回應「易傳」的論述，「有常之體」不是固化定準的「典要」，而是能「會通適變」的「典常」，也就是活性的法則。一般學者將「有常之體」解釋為「不變」的死物，其因是只在靜態、抽象的文本語言表層，以文字死解文字；而缺乏歷史想像，沒有讓文字回歸到文學家創作實踐的「總體情境」與「動態歷程」中，設身處地的體會一個優秀的文學家，如曹劉陶謝、李杜蘇黃者，如何身處文學創作實踐的總體動態情境，以他們通明的主體心智，博觀精識傳統的「有常之體」，而做出「會通適變」的「再創造」。

至於「變文之數無方」是指個別文學家身處當代進行創作時，可以變化的諸多主客觀因素條件，概括的說是「文辭氣力」；如果分解的說，「文辭」指的是創作進入表現階段，所關聯到各種語言形式的客觀因素

條件，其實就是包括從〈定勢〉、〈情采〉、〈鎔裁〉、〈聲律〉、〈章句〉、〈麗辭〉、〈比興〉……〈養氣〉以至〈總術〉等十五篇，所論述到各種文術的操作。其中〈比興〉與〈養氣〉二篇，劉勰編排在「文術」這一層位中，應可商榷。〈比興〉的範疇不僅限於語言修辭，尤其「興」義涵蓋文學總體情境，世界、作者、作品、讀者各個環節之義¹⁶²。〈養氣〉則涉及主體情志神氣之修養，不僅是語言操作的文術之義。故「氣力」可包括〈神思〉、〈體性〉，再加上〈養氣〉所論述到創作主體生命內在的各種主觀因素條件，即性、氣、才、神、心、情、志等，故〈神思〉云「文之思也，其神遠矣」¹⁶³、〈體性〉云「才力居中，肇自血氣；氣以實志、志以定言，吐納英華，莫非情性」¹⁶⁴、〈養氣〉云「心慮言辭，神之用也」¹⁶⁵、「吐納文藝，務在節宣。清和其心，調暢其氣」¹⁶⁶。創作實踐乃是以主體之性氣才神等各種因素條件，操作語言形式的各種文術，其變化無方，這當然不是固化定準的「典要」。

前文已論述過，文學創作並非文學家個人在孤立狀態下的憑空想像與修辭技巧操作；而明顯的有其「歷史存在」與「社會存在」的時空經緯向度。從「歷史存在」而言，這樣的向度乃具實的顯現在創作主體所對文學史上各種文體「規範」及「典範」，也就是「有常之體」的通曉及資藉，故「體必資於故實」；同時從「社會存在」而言，這樣的向度乃具實的顯現在創作主體所處的當代社會存在情境；故所謂「氣力」並非只是人性理論的抽象概念，而是實際存在歷史文化傳統與當代社會情

¹⁶² 「興」義非常複雜，不能簡化為語言修辭的隱喻或象徵。世界與作者之間，作者「感物起情」是「興」；作者到作品之間，以連類譬喻或興象的語言形式去表現也是「興」；作品到讀者之間，讀者閱讀作品，感發其志意也是「興」。讀者到世界之間，因為閱讀而「興於詩」，改變其世界觀也是「興」。顏崑陽〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，參見顏崑陽，《詩比興系論》（臺北：聯經出版公司，2017），頁72-119。

¹⁶³ 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁515。

¹⁶⁴ 同前註，頁536。

¹⁶⁵ 同前註，頁777。

¹⁶⁶ 同前註，頁778。

境中，「文心」累積著各種生活經驗、價值觀念與文化、文學知識的「歷史性」（historicality）主體¹⁶⁷。一個優秀的文學家，在其歷史性主體的「文心」中，必然對當代「新聲」也能深確通曉。當代文學必有其「優」質也相對有其「劣」質，不能完全接受，也不能完全棄絕；那麼如何取捨？這是「選擇」的問題。一個心智通明的文學家當然懂得斟酌選擇，而做出「變化適時，取捨會通」的運用，故云「數必酌於新聲」，也就是「望今制奇」。綜合觀之，在〈通變〉的語境中，文學家身處文學史情境中，進行文體創作實踐，其法則是「常體」與「變文」、「故實」與「新聲」彼此對立辯證，其目的及效果則是獲致「貫通」的創變，故〈通變〉詳切論述文學家進行創作實踐，應當如何運用這種對立辯證的法則，以獲致「穎脫」的效果，云：

規略文統，宜宏大體，先博覽以精閱，總綱紀而攝契。然後拓衢路，置關鍵，長轡遠馭，從容按節；憑情以會通，負氣以適變。采如宛虹之奮鬣，光若長離之振翼，迺穎脫之文矣¹⁶⁸。

這段文本使用不少意象性語言描述創作過程，第一階段「先博覽以精閱，總綱紀而攝契」，目的是「規略文統，宜宏大體」。這是臨筆之前，必要的學養與通識，以明白「有常之體」；前文論述「有常之體」是活性的原則，也就是這裡所說的「綱紀」。「文統」、「大體」都不是單指一篇文章的結構系統、命意綱領。「文統」是指傳統對某一類體在本質功能的規範，即「名理相因」之「有常之體」的活性原則，前已詳論，不贅；這必須經由博覽精閱的學養，才能明確的通識，以總攝其

¹⁶⁷ 「歷史性」（historicality）不等於「歷史」（history）。「歷史」指過去已發生的經驗事實；而「歷史性」指的是使得存有者之所是所為的「事實」能成為「歷史」的基礎。而「歷史性」也就滲透在人之所是所為的一切，尤其是對生命存在的體驗及意義的理解、價值的選擇，終而實現文化的創造。分解言之，它一方面是人之自覺其為歷史的存在而是其所當是、為其所當為的主體，一方面又是容受一切歷史事實而使之「意義化」為「存在情境」的客體。參見德·布魯格（W.Brugger）編著，項退結編譯，《西洋哲學辭典》，頁188-190。

¹⁶⁸ 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁570。

綱紀。「大體」則是指某一類體「典範」之作所展示的「體要」，經由「原始以表末」、「選文以定篇」、「敷理以舉統」而歸約的法則；以詩為例，就是辨體而獲致「四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗」的體要，這也是原則性的「有常之體」，即此處所說的「綱紀」，前已詳論，不贅。同樣必須經由博覽精閱的學養，才能明確的通識，以總攝其綱紀。這是臨筆之前的「學」與「思」，創作主體必然身處文學史的情境中，涵泳於古代「有常之體」的眾多典範之作，絕非憑空御虛的幻想，故〈神思〉所論雖為「想像」，卻還是強調「積學以儲寶，酌理以富才」。

第二階段則是已進入創作實踐情境中，「拓衢路，置關鍵，長轡遠馭，從容按節」比喻的是前文所論述「通變無方」之「文辭氣力」，其中的「文辭」；而「憑情以會通，負氣以適變」則是其中的「氣力」。二者都是面對當下，創作實踐的個殊變化，整合起來就是〈定勢〉以下各層次的文術操作。在參酌古代的「有常之體」，「規略文統，宜宏大體」而「總綱紀以攝契」之後，就掌握「常」與「變」、「古」與「今」對立辯證的法則，便進入〈定勢〉以下各篇所論述，以個人情性氣力操作語言形式的文術。〈定勢〉云「情致異區，文變殊術，莫不因情立體，即體成勢」¹⁶⁹，〈情采〉云「情者，文之經，辭者，理之緯；經正而後緯成，理定而後辭暢」、¹⁷⁰〈鎔裁〉云「情理設位，文采行乎其中。剛柔以立本，變通以趨時」¹⁷¹，〈鎔裁〉以下的文術不俱論。凡此都可與「拓衢路，置關鍵，長轡遠馭；憑情以會通，負氣以適變」互文詮釋，說的都是個人「文辭氣力」的變文之數。在「有常之體」的規範下，〈通變〉所謂「憑情以會通，負氣以適變」、〈鎔裁〉所謂「變通以趨時」尤堪資人體悟「通變」之理。

¹⁶⁹ 同前註，頁 585。

¹⁷⁰ 同前註，頁 599、600。

¹⁷¹ 同前註，頁 615。

如此「通變」，第三階段就是所獲致的效果：「采如宛虹之奮鬚，光若長離之振翼，迺穎脫之文矣」¹⁷²。這就是「常」與「變」對立辯證而獲致的「創變」之作。然則「古」與「今」、「常」與「變」對立辯證而終究以「創變」為目的及效果，文學史因此而有「承」有「變」，「恆常」不窮的發展，而第一序位的文學史建構於焉實現。

那麼，這創變之作，實兼涵「古」之常體與「今」之變數；而「古」非原封不變的古，「今」也非訛變失常的今，故〈通變〉云「望今制奇，參古定法」¹⁷³。「奇」由「變文」；「法」在「常體」。參，就是涉入情境以體悟。在〈通變〉的語境中，對「古」的態度明白是「資」與「參」，而不是「復」。「復」是一種事物在歷史時序中，原封不變的逆返。「參」與「資」則是經由主體的參悟而選擇適當的常法，資藉以運用而獲致「貫通」古今的創變；則「通變」豈可等同「復古」！紀昀、黃侃等人所謂「以通變為復古」，其說之粗淺偏謬可知。「復古」一詞最不適當，不如「學古」或「法古」為宜。文化或文學其勢必然往前演變發展，故「古」不可「復」而可「學」可「法」。學而不通，法而固執，是庸才之誤，非方法之謬。

從文學史觀之，漢代開始以至歷代，「學古」或「法古」已成學習創作過程中，眾所遵循的方法，優秀的文學家未有不學古、法古以求創變者。漢代之擬騷，魏晉六朝之擬古，以至歷代文人之專學一家或轉益多師，都是學古或法古。文學史不是個人孤立的事業，而是群體繼往開來以共造的事業，必經歷代文人學古或法古的「鍊接效用」¹⁷⁴，有「因承」也有「創變」，文學史才能以代代接續的創作實踐而建構形成。「學」與「法」有死有活，因襲照抄而不改面目是死學死法，這種平庸的作者

¹⁷² 同前註，頁 615。

¹⁷³ 同前註，頁 571。

¹⁷⁴ 「鍊接效用」指一種文學典範之作對後世的影響效用，歷代很多作者模習仿效，而形成如同鎖鍊前後相接的傳承現象。參見顏崑陽，〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，收入顏崑陽，《學術突圍》，頁 298-300。

必然不能進入文學史；能進入文學史的優秀文學家，必然從古代經典之作體悟其法則而再創變之，這是活學活法。古之常法只是原則，不是死物，可變化而活用之。劉勰所論古代的「有常之體」，前已論明，乃是「活法」。黃侃不知法有死活之分，也不識「創變」的關鍵在「人」之主觀心智，而不在客觀的文理法則，因此誤認「不可變革者，規矩法律是也」、「所謂變者，變世俗之文，非變古昔之法」，故承襲紀昀之謬論而斷定「通變之為復古，更無疑義矣」¹⁷⁵。或許〈通變〉云「矯訛翻淺，還宗經誥」二語，也是紀、黃一輩認定「通變即復古」之說的印象依據吧。

然則，我們可以說，在〈通變〉的語境中，「變」是第一要義，乃文學創造的優先性原則。劉勰立論的真正用意，乃是文學必須有貫通古今，進而開展未來的創變。「通」不是與「變」對立，而是在同一創作實踐歷程中，「通」做為貞定「變」必須能貫通以至恆常不窮的目的及效果原則。這個用意在〈通變〉文本中，分從正反二面伸說，正面說「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」，其意是「變」能遵循「體資於故實」與「數酌於新聲」對立辯證的法則，所獲致的效果就是「騁無窮之路，飲不竭之源」。所謂「無窮之路，不竭之源」，就是「易傳」所說「往來不窮謂之通」、「通則久」。這不但是自己個人創作的「通」，也是文體變遷史的「貫通」以至於「恆常」不窮，故〈通變〉最後結筆云「變則堪久，通則不乏」¹⁷⁶。另者從反面說「綆短者銜渴，足疲者輟塗；非文理之數窮，乃通變之術疎耳」。所謂「綆短者銜渴，足疲者輟塗」，就是「不知變」或「變而不通」，原因不在於客觀的「文理之數窮」，而在於主觀的「通變之術疎」。通者，通曉也；變者，變文之術；也就是創作主體不能通曉「體資於故實」與「數酌於新聲」對立辯證的創變法則。

¹⁷⁵ 黃侃，《文心雕龍札記》，頁131、132。

¹⁷⁶ 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁571。

在〈通變〉的語境中，正如「易傳」的論述，「變」乃是事物的二種對立實存要素彼此辯證而產生創造的動力。除了前文所論及常體與文辭氣力、故實與新聲、古與今的對立辯證之外，另又論及「斟酌乎質文之間，彙括乎雅俗之際，可與言通變矣」¹⁷⁷，此乃「質」與「文」、「雅」與「俗」的對立辯證。文學家如能「通曉」而適當操作這類二極對立辯證的法則，就能獲致「貫通」以至「恆常」不窮的創變，故劉勰稱讚曰「可與言通變矣」。尤其是劉勰面對齊梁一般文士「競今疎古」，但逐「殊變」而失文章之「常體」，以致「風末氣衰」¹⁷⁸；「風末氣衰」即是「窮」，前文引「易傳」云「窮則變，變則通，通則久」。對應「變而失常」以至於「窮」的當代文風，則必須再「變」；此「變」乃以「常」對治訛變失常之時弊，而獲致「變而通之」的效果。這是「變」與「常」循環為用，而不斷更新的文學史發展軌則，故〈通變〉云「文律運周，日新其業」¹⁷⁹。然則，在〈通變〉的語境中，當代個殊的「新變」必須相對「因承」傳統由群體所建構的「常體」，文本之義非常明確。前文述及，卻有學者認為「通變」只講變化發展，而不講繼承。這種偏謬的說法就因為不解「通變」一詞之義，又只執泥字面之義作解，沒有涉入歷史語境的體會，更完全不懂變化的法則乃必藉傳統「常體」與個人「文辭氣力」、「故實」與「新聲」的對立辯證，才得以獲致能「通」之「變」，顯然有「因承」也有「變化」。詮釋經典必須涉身活化的歷史語境而體會之，只在語言表層以文字解文字，意義必死在文字之下。

「常」與「變」的意義及其關係已如前論，那麼「通」又是何義？〈通變〉文本中，「通」以單辭出現一次，以複合詞「通變」出現五次，「會通」出現一次，羅列如下：

⊙變則堪久，通則不乏。

⊙文辭氣力，通變則久，此無方之數也。

¹⁷⁷ 同前註，頁 570。

¹⁷⁸ 同前註，頁 569。

¹⁷⁹ 同前註，頁 571。

- ⊙通變無方，數必酌於新聲。
- ⊙非文理之數盡，乃通變之術疎耳。
- ⊙斟酌乎質文之間，而槩括乎雅俗之際，可與言通變矣。
- ⊙參伍因革，通變之數也。
- ⊙憑情以會通，負氣以適變。

這幾處使用到「通」一詞而與「變」上下句並舉（不是對舉）的文本，只有「變則堪久，通則不乏」、「憑情以會通，負氣以適變」二處。「變」與「通」上下句並舉，其義並非二種異質對立的實存因素彼此辯證；而是同質並列，效果互濟的關係。變，變化；通，貫通。其效果是「堪久」與「不乏」，一正向說、一負向說，其義近似。二句合解即是「易傳」所謂「變則通，通則久」、「變而通之以盡利」，「堪久」、「不乏」的效果就是「利」；不但有利於個人文體的創變，也有利於整個類體連續「貫通」發展而不窮。而此一「通」義，也可以回應「易傳」所謂「往來不窮謂之通」，「不乏」就是「不窮」。至於「會通」，意為「會合而貫通」；「適變」，意為「適境而變化」。會合而貫通，即是「總體」的將多個事物交會整合而「貫通」為一。文學創作實踐就是文學家能將文體規範及典範、文辭、氣力多種因素交會整合為一體，而創造出新的文體。如此「會通」當然是必須能「適境而變化」。「境」是文學家所身處傳統與當代、個人與社會交織而成的時空情境。故「會通」與「適變」是同一文學創造歷程中，效用互濟的實踐法則。因「會通」而能「適變」；因「適變」以得「會通」。這就是前文所論及「變化適時，取捨會通」的「典常」之道。而且我們必須理解到，「會通」與「適變」不是客觀文體本身自動生成，關鍵在於文學家主體心智的通明識見。文體本身不會「變」也不會「通」，使得文體「變而通之」的是人、是文學家。

至於複合詞「通變」，也明白不是「通」與「變」二者對立。上列幾處文本，所謂「通變」可以理解為「通曉其變」或「貫通其變」。從各句的上下語脈理解，此二義可以兼通；而且這二義皆互濟，正是主客

合一之境，「通曉」當然是創作主體心智之用，「貫通」則是創作實踐所獲致文體「變而通之」的效果。「文辭氣力，通變則久，此無方數也」，文學家個人以其主體之性氣才神等各種因素條件，操作語言形式的各種文術，而獲致「貫通」文體創變的效果，乃是沒有固定唯一的方法，故「無方之數」就是「活法」。當然文學家創作實踐如要獲致此一「貫通」變化的效果，必先「通曉」無方之數的活法。「通變無方，數必酌於新聲」，如要善用「貫通」文體創變的活法，則創作主體必須「通曉」如何斟酌新聲之數。「非文理之數盡，乃通變之術疎耳」，創作實踐無法做到「體資於故實，數酌於新聲」，並非客觀文理之數已窮盡，而是創作主體未能「通曉」如何「貫通」文體創變之術。「斟酌乎質文之間，而槩括乎雅俗之際，可與言通變矣」，能「通曉」質文、雅俗對立辯證而「貫通」文體創變的法則，即可以稱許這個文學家懂得「通變」之道。「參伍因革，通變之數也」，「參伍」語出〈繫辭傳上〉：「參伍以變，錯綜其數。」¹⁸⁰孔穎達疏：「參，三也；伍，五也。或三或五，以相參合，以相改變。略舉三五，諸數皆然也。……錯謂交錯，綜謂總聚。交錯總聚其陰陽之數也。」¹⁸¹劉勰引藉「易傳」的論述，轉用到自己的理論語境中，其義當然也有變化。「參伍」指的就不是陰陽爻數的交錯總聚；而是指「參伍因革」這一句的前文所敘述到枚乘〈七發〉、司馬相如〈上林賦〉、馬融〈廣成賦〉、揚雄〈羽獵賦〉、張衡〈西京賦〉，五篇作品對空間廣闊無邊的誇張描寫，彼此循環相因¹⁸²；此乃前後世代的多篇作品之間互文交錯而有「變革」也有「因承」的創作現象；因此各人的文體創變，在文學史發展的動態歷程中，就得以連續「貫通」；而「賦」此一類體乃能「恆常」存在而不窮，故謂之「通變之數」。

「通」既有「通曉」古代「有常之體」的意思；那麼，身處創作實踐情境中的文學家，「有常之體」如何「通曉」而又能「變化適時，取

¹⁸⁰ 《周易注疏》，卷七，頁 154。

¹⁸¹ 同前註，卷七，頁 154。

¹⁸² 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁 570。

捨會通」？其關鍵就在平素的「學」與「習」，故〈體性〉云：「事義淺深，未聞乖其學；體式雅鄭，鮮有反其習」¹⁸³。「學」是對經典深廣的閱讀而得之於心，以豐富創作主體的學養，包括從〈宗經〉、〈正緯〉、〈辨騷〉、〈明詩〉、〈樂府〉、〈詮賦〉到〈書記〉二十三篇，所論述到各種經典以及各文類典範之作的閱讀積學；創作不能沒有「閱讀」以富其學養，學不富則識不深，為文必事義淺陋，故〈神思〉云：「積學以儲寶，酌理以富才。」¹⁸⁴，又〈事類〉云：「文章由學，能在天資。才自內發，學以外成。」¹⁸⁵。

「習」是摹習典範之作以定體，這是創作能力養成的過程，故〈體性〉云：「才由天資，學慎始習。」又云：「童子雕琢，必先雅製。」¹⁸⁶劉勰清楚的理解到，一般文士絕大多數都非「生而知之」的聖人，必須學而後知¹⁸⁷；故創作能力的養成，不是只靠天資之才，更必須累積習作工夫；而習作要有正確的取徑，從童子習為詩文開始，就要多方的以古代「雅製」的「典範」之作，做為摹習對象，取法乎上，以貞定高格的文體；至於積久成熟，會通融貫，悟得活性的法則，就能妙生變化，終而自成一體，故〈體性〉云：「八體雖殊，會通合數，得其環中，則輻輳相成。摹體以定習，因性以練才。文之司南，用此道也。」¹⁸⁸劉勰從古各代各種「典範」文體加以歸約：「若總其歸塗，則數窮八體：一曰典雅，二曰遠奧，三曰精約，四曰顯附，五曰繁縟，六曰壯麗，七曰新奇，八曰輕靡。」¹⁸⁹這八種「體式」並非不變的死物，而是可以經由摹習加以「會通合數」，以獲致「得其環中」的「活法」，妙生變化。「得

¹⁸³ 同前註，頁 535。

¹⁸⁴ 同前註，頁 515。

¹⁸⁵ 同前註，頁 705。

¹⁸⁶ 同前註，頁 536。

¹⁸⁷ 《文心雕龍》將作者分為二種，一種是「生而知之」的聖人，一種是「學而知之」的一般才士。參見顏崑陽，〈《文心雕龍》所隱含二重「文心」的結構及其功能〉，收入顏崑陽，《學術突圍》，頁 390-416。

¹⁸⁸ 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁 536。

¹⁸⁹ 同前註，頁 535。

其環中」語出《莊子·齊物論》：「樞始得其環中，以應無窮。」¹⁹⁰所謂「樞」是門樞，門扇得以開閉的轉軸，「環中」是承軸木的圓形中空處；門樞必立環中，才能旋轉開閉自如。這個意象用以隱喻得道者心靈處於虛靜而無所偏執的境界，故能妙用無方，以應對無窮的是非處境；劉勰藉以喻示文學家的「文心」能融通各體而悟得圓轉適變的活法。此一活法必須經由融通的學習，故〈體性〉云：「八體屢遷，功以學成。」¹⁹¹故而我們可以說只有不學而「不知變」的平庸作者，沒有「不可變」的文體。

論述至此，我們就可以明白的理解到，在〈通變〉的語境中，「變」與「通」不是二個對立辯證的概念或實存因素，而是同一文體創造實踐歷程上，作用互濟的動力因與目的因；「變」為動力，「通」為目的及效果。再回應前文，「變」與「常」的對立辯證；則變、常、通三個要素的關係就已明顯可識。在文學「總體情境」中，文學家以文體知識為基礎，進行創作實踐時，必以「有常之體」與「變文之數」對立辯證，而因「通曉」此一法則，乃使文體創變得以「貫通」至於恆常不窮，文學史有「承」有「變」的建構於焉形成。這是一個進行式的「動態歷程」；在這歷程中，「變」與「常」對立辯證乃是行動法則，「通」則為目的及效果，彼此具有功能性的結構，從而三者形成「動態歷程結構關係」。

綜合觀之，文學家對前代「有常之體」的「通曉」，而能與自己個殊的「文辭氣力」對立辯證，以獲致文體的創變，絕非僅憑天資，一蹴可幾；而必須經由「學」與「習」的漫長歷程以臻精熟，始能奏功。一般論者，包括古代見識短淺的文士，以及近現代學不融通的專家，都將文學創作之「法」看作客觀化、固定化的抽象理論；而不知文學之「法」必是文學家身處創作情境中，經由漫長的學習歷程與反覆運用的體驗，才能得之於心而出之於筆。這樣的「法」具有歷史性與實踐性，絕非憑

¹⁹⁰ 戰國·莊周著，清·郭慶藩集釋，《莊子集釋》（臺北：河洛圖書出版社，1974），卷一，頁66。

¹⁹¹ 劉勰著，周振甫注釋，《文心雕龍注釋》，頁536。

空虛說的純理論知識；故「法」非固體，但隨創作主體文心之利鈍而各自表現死活的後果。具有歷史性與實踐性的「有常之體」，其規範效用及典範效用，即是這種非固體的法則，死活全在文心之利鈍；而文心之利鈍，全在才性之庸儻與學習之淺深。一個文學家從漫長的學習歷程，直到創作實踐時操作「有常之體」與「文辭氣力」對立辯證的當下，都是身在文學史的情境中進行。離絕文學史情境而孤立虛懸，創作實踐全無可能。然則，我們可以做出斷言，歷代眾多文學家們都必然存在於文學史的情境中，立身「現在」，經由創作實踐，既因承「過去」所已建構的「有常之體」，又與個人的「文辭氣力」對立辯證，獲致「變而通之」的文體新貌，以開展「未來」的文學風尚；現在、過去、未來的時間三維綿延不斷。而變、常、通三因素所形成「動態歷程結構關係」的「通變文學史觀」，必內含於創作主體的「文心」之中，並表現在創作實踐，眾多文學家今古相接，共同參與第一序位文學史的建構。

（四）〈通變〉與〈時序〉、〈知音〉互文詮釋以及「通變文學史觀」的「詮釋模型」

最後，我們必須呼應〈時序〉與〈知音〉，進行互文詮釋，然後綜合建構「通變文學史觀」的「詮釋模型」。文學活動在創作實踐時，文學家必然要對所資之「故實」與所斟酌之「新聲」進行理解、詮釋，而選擇如何能「變化適時，取捨會通」，此一「通變文學史觀」本就內含於文學家的「文心」；而文學活動在批評或書寫文學史時，批評家或史家針對作家作品本身的意義以及在文學史上創、因、變所居的位置及價值，也同樣必須進行理解、詮釋，甚至評價，此一「通變文學史觀」也是批評或書寫文學史時，所必須具備的設準。因此，不管文學創作、批評或文學史書寫，「詮釋」都是意義生產的主要心智活動；而合格的詮釋都必然有其穩定不亂的觀念或理論基礎。當此一觀念或理論基礎逐漸形成眾所共識同遵的模型，就可稱為「詮釋模型」(interpretive model)。所謂「詮釋模型」指的是可以做為詮釋經驗現象之意義的模型化觀念或

理論。模型（model）一詞有其分歧義，它通常指的是「一組多個因素的關係形式」，往往是具有廣延性的範疇。我們在這裡就用它來指涉：掌握實存經驗現象的某些普遍性質、結構或規律，將它抽繹出來，找出各因素的統合關係，而定型化為一種系統性理論，可反覆操作，應用在同類或類比的研究對象上，以遂行分析、詮釋的目的，就稱為「詮釋模型」。

〈時序〉與〈知音〉「六觀」之三的「觀通變」，都屬第二序位「論述型」的文學史建構。先論〈時序〉，它是劉勰通觀遠古唐虞以至南齊明帝時期，而以「時運交移，質文代變」做為詮釋觀點，論述歷代文風特色及其變遷的因素、條件與規律，可說是一篇簡明的文學史著作¹⁹²。如果只看「時運交移，質文代變」以及「文變染乎世情，興廢繫乎時序」的斷語，則劉勰的文學史觀可能會被認為是客觀決定論，也就是文學的變遷完全由客觀的社會因素所決定，人的主體意志毫無作用。然而細讀〈時序〉的文本，並且與〈通變〉互文詮釋，就可以理解到，劉勰的文學史觀其實是：文學變遷的因素、條件頗為多元，乃各種主客觀因素交互作用而形成。

〈時序〉所謂「時運交移，質文代變」，「時運」指的是政教的治亂興衰，「交移」是交替變移。「質文」是指文化及文學風尚的質樸或文華，「代變」是迭代變遷，也就是不同歷史時期，文化及文學風尚之或質或文，前後不斷的變遷。這可呼應〈時序〉最後「贊曰」所謂「質文沿時」，更可呼應〈通變〉從「九代歌詠，志合文則」開始，敘述「黃竹斷歌，質之至也」以至「魏晉淺而綺，宋初訛而新」的質文變遷歷程。然則「質文代變」、「質文沿時」的總體趨勢是從「質」往「文」不斷變遷，形成規律；由「虞夏質而辨」變遷到「商周麗而雅」是由「質」變「文」而達到「文質彬彬」的關鍵期，這正是劉勰心目中最理想的文化風尚或文學體式，五經可為典範¹⁹³；然後，再由「楚漢侈而豔」變遷

¹⁹² 《文心雕龍·時序》，同前註，頁 813-817。

¹⁹³ 劉勰以「文質彬彬」為理想的文化風尚或文學體式，五經可為典範，詳見

到「魏晉淺而綺」，又是由「文」變遷到「更文」的關鍵期，及至「宋初訛而新」則是「文」已變遷到極端而入於「訛」。從「通變」的法則而言，「訛」已經是「窮」，那麼「窮則變，變則通」；這正是物極必反，而主觀意志如何改變客觀時勢的關鍵期；也就是一個傑出的文學家能「通變」而開展文學未來新趨勢的時機，未必會受到客觀處境所決定。

我們可以再細讀〈時序〉，就能理解到，促使文學變遷的因素條件頗為多方：一是帝王權力的主導，包括帝王對文學主觀的好惡與政策性的導向，例如戰國時期「齊楚兩國，頗有文學；齊開莊衢之第，楚廣蘭台之宮」云云，又西漢「孝武崇儒，潤色鴻業，禮樂爭輝，辭藻競鶩」云云，又東漢「自哀平陵替，光武中興，深懷圖讖，頗略文華」云云，又建安時期「魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，妙善辭賦」云云；二是時代政教的治亂，讓文學家感物而動，緣事而發，而哀樂之情生，因以成文，例如建安文學「雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣」云云，這也就是「文變染乎世情」。三是文化思潮影響到文學創作的取向，例如東晉時期玄言詩的興起「中朝貴玄，江左稱盛，因談餘習，流成文體」云云。四是前代文學典範之作的影響，例如西漢時期「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」云云。五是文學家才性情志的表現，例如東漢時期「自和安已下，迄至順桓，則有三傅班崔，王馬張蔡，磊落鴻儒，才不時乏，而文章之選，存而不論」云云，雖帝王不重視倡導文學，但是班固、傅毅、崔駰、崔瑗、崔寔、王逸、王延壽、馬融、蔡邕等，各展才學，蔚為文采。

這幾個文學變遷的原因、條件，若以文學家創作主體的才性情志為主觀內在因素，則其餘四個都是相對客觀的外在條件。因此〈時序〉對於文學變遷的因素、條件與規律的論述，看似突顯了政治權力、時代治亂、文化思潮、文學傳統等客觀條件，難免會引起客觀決定論的錯覺。

顏崑陽：〈論魏晉南北朝「文質」觀念及其所衍生諸問題〉，收入顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993），頁2-92。

然而，閱讀《文心雕龍》，以詮釋其理論系統，不能個別篇章文本孤立觀之，必須將相關的諸篇文本合觀，進行互文詮釋。不管就理論或經驗事實言之，文學歷史的構成與變遷，絕非單一因素，而必是多元因素、條件交互作用。這多元因素必然有主觀也有客觀；故而〈時序〉必須與〈通變〉合觀，並互文詮釋。〈時序〉從政教導向與治亂，以及文化思潮的客觀時代處境立論，但客觀中隱涵主觀的才性情志；〈通變〉則從主觀的創作實踐立論，但主觀中隱涵客觀的時代處境；而突顯創作主體如何能「望今制奇，參古定法」，以獲致「變則堪久，通則不乏」的效果。前文已論述，「文辭氣力」、「數必酌於新聲」、「望今制奇」就已隱涵了文學家的「歷史存在」與「社會存在」的時空經緯向度，也就是對文學傳統的理解與對當代社會的感知，從而做出心智清明的選擇，能夠「憑情以會通，負氣以適變」。這種對文學傳統的理解與對當代社會的感知，正可呼應《時序》前四種客觀的因素條件。文學變遷乃是多元主客觀因素交互作用的結果。

那麼，我們還要進一步追問的是：在主客觀多元因素交互作用的動態歷程關係中，主體創作實踐，究竟是順勢而完全接受外在處境，追逐時尚，往而不反；或是逆勢而適當創變，轉移文風。這必須依賴主體心智的清明，做出正確的判斷、選擇，而不必然受到質文代變、質文沿時的客觀規律所決定，故〈時序〉云：「質文沿時，崇替在選。」所謂「崇替在選」，或文或質，是誰在做選擇？大多數《文心雕龍》的注本沒有解釋，周振甫則解釋為「崇替在選：或盛或衰，在於帝王的提倡」¹⁹⁴，此說過度簡化，乃因為未能將〈時序〉與〈通變〉合觀，互文詮釋。實則在劉勰看來，主體的內在才性情志乃是文學變遷的主因，其他四個外在客觀條件僅是助因而已。因為創作主體必須具有自主的能動性，其清明的心智與自由意志才是主導文學創變的目的與動力，故〈通變〉做為結論的「贊曰」云「趨時必果，乘機無怯」，趨時、乘機都是創作主體

¹⁹⁴ 同前註，頁 833。

對客觀時代處境的感知與適變，可回應前述「易傳」所論「通變」或「變通」的二個原則：「趣時」與「會通」，故對文風或質或文的崇替，這種關鍵性的文學家才是自主的選擇者，能轉變時代文風；當然平庸的作者就會被客觀時代處境所決定。劉勰是理想主義者，理想的文學家圖像是〈徵聖〉、〈宗經〉的聖人，以及〈辨騷〉的妙才，都是創造文學常道，變不離常，能因承傳統又開展未來的關鍵性文學家。然則「通變文學史觀」既不是絕對客觀決定論，當然也不是絕對主觀意志論，而是主觀意志能感知客觀處境，而做出「變化適時，取捨會通」的創作實踐，以獲致「通變」的效果，建構具有未來開展性的第一序位文學史。

接著論述〈知音〉，整部《文心雕龍》是以「文體知識」與「作者中心觀」為綱領的文學理論，因此全書絕大多數篇章皆以「創作論」為主軸，只有〈知音〉一篇專為「批評論」而設。批評雖然必經閱讀，但合格的批評卻比一般閱讀更要求專業的理論基礎，理論當然包含方法學。〈知音〉是合格的「批評論」，站在專業批評的立場提出意義詮釋與價值評判的系統性方法學，即「六觀」：一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商¹⁹⁵。其中「三觀通變」，必須持與〈通變〉合觀，互文詮釋。

劉勰所提出「六觀」的批評方法，不是將批評對象的作品孤立出來，懸空靜態的批評作品的本身，而是將它置入文學史的「總體情境」，從它變、常、通的「動態歷程結構關係」，觀察、詮釋、評斷它的意義及價值，此之謂「觀通變」；則「通變文學史觀」就是批評的基準之一。劉勰就曾將「觀通變」的批評方法運用到某些類體的批評，〈議對〉云：「其大體所資，必樞紐經典，採故實於前代，觀通變於當今。理不謬搖其枝，字不妄舒其藻。」¹⁹⁶他對「議」此一類體，先是預設「通變文學史觀」，進行「原始以表末」、「選文以定篇」的考察、詮釋；最後歸結斷言「其大體所資，必樞紐經典」云云，揭示歷代文學家創作「議」

¹⁹⁵ 同前註，頁 888。

¹⁹⁶ 同前註，頁 462。

此一類體，多遵循「採故實於前代，觀通變於當今」的法則；此即〈通變〉所謂「體必資於故實，數必酌於新聲」，故能「常」與「變」對立辯證，使這一類體得以「貫通」。又〈物色〉云：「古來辭人，異代接武，莫不參伍以相變，因革以為功，物色盡而情有餘者，曉會通也。」¹⁹⁷他觀察《詩經》、〈離騷〉、漢賦以至南朝劉宋時期的山水詩，諸多作品對「物色」的描寫，皆參伍相變，因革為功，能做到「物色盡而情有餘」的作品，即是「曉會通」之故；顯然預設「通變文學史觀」對同一類作品做出「通變」效果的批評。以這樣的文學史觀去批評一篇、一家或一時代、一類型的文學作品，才能有效的詮釋這些作品彼此之間，承先啟後、繼往開來而造成文體典範變遷的因果關係，並評斷他們在文學史上的地位及價值，從而建構第二序位的文學史。

這種第二序位的「文學史」建構屬於「論述型」。從歷史的時序觀之，「論述型」的文學史建構，屬於文學批評，乃後設性的文學史知識生產。文學史家不在文學歷史情境的當下現場參與創作實踐，而僅將「過去」已發生的文學經驗事實，做為認知對象，依據文獻記載，而進行相對客觀的理解、詮釋與評價，並以後設語言加以敘述。一部合格的文學史，都必須秉持具有詮釋效力的文學史觀。

在《文心雕龍》的理論體系中，「通變文學史觀」兼涵創作與批評二重序位的意義。文學家創作實踐的「文心」本就內含此一史觀，可稱為「原生性」文學史觀；文學家在批評實踐時，也能通曉文學創作本就內含此一「原生性」文學史觀，其創作始能有「變」有「常」，並「貫通」以至「恆常」不窮，而建構第一序位的文學史；因此揭明此一「原生性」文學史觀，以做為建構第二序位文學史的史觀設準；則所設準的「通變文學史觀」當然也具「原生性」。從文學史的建構觀之，「創作」與「批評」二個序位的史觀彼此相應，本態而同體，最具詮釋效力。近現代眾多「中國古代文學史」的著作，盲目「外植」西方「文學進化論」

¹⁹⁷ 同前註，頁 846。

與馬克斯主義「唯物論」的文學史觀；則「原生性文學史觀」與「外植性文學史觀」對觀，哪一種比較具有詮釋效力？這是一個值得全面深入探究評估的問題。

經由〈通變〉、〈時序〉、〈知音〉三篇文本合觀，互文詮釋，我們可綜合整體「通變文學史觀」的涵義，而重構其「詮釋模型」，以供現當代《中國文學史》書寫，可資應用的一種「原生性」文學史觀。此一文學史觀的詮釋模型如下：

1. 這一文學史觀兼具文學創作與批評二重序位，第一序位的文學史觀為文學創作實踐時，內含於作者的「文心」，做為作者身處文學史情境進行創作時，自覺或不自覺的意識到自己的創作如何繼往開來的基本觀念。第二序位的文學史觀，則是文學批評或文學史書寫時，批評家或史家必須具備的設準。二個序位彼此相應，形成創作與批評同模共構的關係。
2. 這一文學史觀在第一序位「創造型」文學史建構，所形成的「詮釋模型」是：歷代眾多文學家們都必然存在於文學史的情境中，立身「現在」，經由創作實踐，既因承「過去」所已建構的「有常之體」，又與個人的「文辭氣力」對立辯證，獲致「變而通之」的文體新貌，以開展「未來」的文學風尚；現在、過去、未來的時間三維綿延不斷；而變、常、通三因素形成「動態歷程結構關係」，文學史的發展才不至於斷裂甚至衰亡；而必須如此，第一序位文學史在建構才有其可能。因此「通變文學史觀」乃以「文體創作」為中心，不僅因承過去，創變現在，更有開展未來的文學歷史貫通性。
3. 第一序位「創造型」的文學史建構，創作實踐主體必須具有自主的能動性，不但要詮釋、掌握傳統的有常之體；同時也要面對當代，對客觀文學處境能深切的感知與適變，才能不受「質文沿時」客觀規律的決定，而獲致「通變」的效果，以轉變時代文風。這樣的作者才是可以評價為文學史上，繼往開來的關鍵性文學家。

4. 文學批評家或史家進行文學批評或第二序位「論述型」文學史建構時，必須以第一序位諸多作家作品及其所處的時代為對象，並秉持這一文學史觀為設準，進行後設性的描述、詮釋與評價；揭明諸多作家作品在文學史情境中，所形成各個文學類體之變、常、通的「動態歷程結構關係」，從而建構其創一因一變相循不絕的發展歷程，並評定諸多作家作品的文學史地位及價值，完成第二序位「論述型」的文學史。

五、餘論

「正變」做為一種文學史觀，原發於文學領域，從詩經學的「風雅正變」發展到魏晉六朝文體知識形成之後的「文體正變」，一直保持著連續不斷的論述傳統，因此「正變」一詞及其觀念，下逮明清，仍然廣被運用¹⁹⁸。

「通變」做為一種文學史觀，其觀念則原發於文化思想領域的「易傳」，劉勰將它轉用到文學領域，而創發出自成一家之言的理論。其系統甚為繁富，不易通曉。而且《文心雕龍》自南朝期末成書，流傳甚弱，元明時期雖有些刊本，卻極少有人作注；到明代萬曆年間，才有梅慶生、王惟儉的校注，以及鍾惺、梁杰的評說，都粗略而已¹⁹⁹。降及清代乾隆年間，始見黃叔琳的輯注、紀昀的點評，比較完備，仍未詳密²⁰⁰，故而近代李詳為黃本補注，劉咸炘作闡說²⁰¹。《文心雕龍》漸成顯學，一般認為始自黃侃一九一四到一九一九年間，在北京大學講授《文心

¹⁹⁸ 參見顏崑陽，〈中國古代原生性「正變文學史觀」詮釋模型之重構〉，《政大中文學報》第35期（2021.06），頁49-110。

¹⁹⁹ 參見王利器，《文心雕龍校證》（臺北：明文書局，1985），頁1-31。

²⁰⁰ 清·黃叔琳注，紀昀評，《文心雕龍注》（臺北：世界書局，1958）。

²⁰¹ 參見戚良德輯校，《文心雕龍》。

雕龍》，於今傳有《文心雕龍札記》²⁰²，因此「龍學」彰顯不過百年而已。

由於《文心雕龍》從齊梁以至清代流傳甚弱，而〈通變〉理論繁富；古代一般文人少有能通易學思想，又通文學理論者；因此「通變」一詞在文學論述中，實不多見，更遑論能將《文心雕龍》的「通變論」精當的運用到文學論述。通觀文獻，〈通變〉一詞比較常見用之於政教人事的論述，這當然是直接沿續「易傳」的文化思想。略舉幾個例子，以見一斑，宋代孫待制〈唐史記要論序〉：「聖賢人順時通變，言與事各有所宜，為史者從而記之。」²⁰³明代馬政〈贈都御史邃菴楊公序〉：「天下之事窮則變，變則通。窮者時也，亦勢也；變而通之者人也。時之所在，勢不容于不變，而必有待乎其人；若人者必道足以濟時，才足以通變，乃能起而當其任。」²⁰⁴清代黃式三〈變法說〉：「漢承秦弊，除之未盡，欲新王化，必自除秕政始，以隨俗為通變，以習非為守常，未可以興治也。」²⁰⁵以上這些論述大致取自「易傳」之意，而「通變」一詞也僅是籠統用之而已。

至於「通變」一詞用於文學論述者，也不是常見。略舉數例，以見一斑。清代許學夷《詩源辯體》：「七子七言律碩大高華者多，而溫雅和平者少，只是不能通變。」²⁰⁶毛先舒《詩辨坻》：「抑有耑求復古，不知通變，譬之書家，妙於臨模，不自見筆，斯為弱手，未同盜俠。」²⁰⁷沈德潛《說詩碎語》：「詩不學古，謂之野體；然泥古而不能通變，

²⁰² 黃侃，《文心雕龍札記》（上海：華東師範大學出版社，1996）。

²⁰³ 宋·佚名輯，《新刊國朝二百家名賢文粹》（宋慶元三年書隱齋刻本），卷一四七，頁1786。參見《雕龍續修四庫全書增補版》電子資料庫。

²⁰⁴ 明·陳子龍，《皇明經世文編》（明崇禎平露堂刻本），卷一二七，頁2504。參見《雕龍續修四庫全書增補版》電子資料庫。

²⁰⁵ 清·沈粹芬、黃人編著，《國朝文匯》（上海：國學扶輪社，宣統元年石印本），卷二十五，頁5501。參見《雕龍續修四庫全書增補版》電子資料庫。

²⁰⁶ 清·許學夷著，杜維末校點，《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1998），頁427。

²⁰⁷ 清·毛先舒，《詩辨坻》，卷一。參見郭紹虞編，富壽蓀校點，《清詩話續編》（臺北：藝文印書館，1985），冊1，頁11。

猶學書者但講臨摹，分寸不失，而已之神理不存也。」²⁰⁸這些論述，都將「通變」一詞直接用在自己的論述語脈中，概念籠統，僅是一般常識，乃一般創作技法的「變通」之義，與《文心雕龍》的「通變論」沒有深切的理論意義關聯；其中更不涵「通變文學史觀」的意義。

《文心雕龍》結合創作實踐、文體知識、閱讀或批評法則、文學史觀的「通變」理論，後世沒有能繼承、闡發而應用者。「通變」也只流為一般常識性用詞，而「通變文學史觀」更是窈然不可見。至於清代紀昀將「通變」謬解為「復古」，其實是在明代以來「復古」與「代變」或「新變」各持意識形態及立場，為文學霸權而互相對抗的歷史情境中，選邊為劉勰貼上標籤。明清時期，此一「復古」與「代變」或「新變」極化對抗的文學史現象，雖與《文心雕龍》之「通變論」沒有直接影響關係，卻正好是「參古定法」與「望今制奇」對立辯證融合的斷裂，而形成互不相容的對抗。不同文人群體面對文學歷史傳統各取態度、立場，彼此之間的爭辯，已非圓通的理論；而是文化意識形態與文學霸權的爭奪。這種現象，我們在討論「代變文學史觀」時，將會有比較詳明的詮釋。

²⁰⁸ 清·沈德潛著，霍松林校注，《說詩碎語》（北京：人民文學出版社，1979），卷上，頁189。

主要徵引文獻

傳統文獻

- 【漢】孔安國傳，【唐】孔穎達疏，《尚書注疏》。臺北：藝文印書館，1973。
- 【魏】王弼、【晉】韓康伯注，【唐】孔穎達疏，《周易注疏》。臺北：藝文印書館，1973。
- 【唐】李鼎祚，《周易集解》，收入【清】孫星衍，《周易集解》。成都：成都古籍書店，1988。
- 【宋】朱熹，《周易本義》。臺北：大安出版社，2010。
- 【漢】毛亨傳、鄭玄箋，【唐】孔穎達疏，《詩經注疏》。臺北：藝文印書館，1973。
- 【魏】王弼，《老子註》。臺北：藝文印書館，1971。
- 【現代】樓宇烈，《老子周易王弼注校釋》。臺北：華正書局，1981。
- 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏，《論語注疏》。臺北：藝文印書館，1973。
- 【戰國】莊周著，【清】郭慶藩集釋，《莊子集釋》。臺北：河洛圖書出版社，1974。
- 【戰國】公孫龍著，【現代】徐復觀講疏，《公孫龍子講疏》。臺北：臺灣學生書局，1982。
- 【戰國】荀卿著，【清】王先謙集解，《荀子集解》。臺北：世界書局，1971。
- 【漢】戴聖傳、鄭玄注，【唐】孔穎達疏，《禮記注疏》。臺北：藝文印書館，1973。
- 【漢】劉安編著，【現代】張雙棣校釋，《淮南子校釋》。北京：北京大學出版社，1997。

- 【漢】許慎著，【清】段玉裁注，《說文解字注》。臺北：漢京文化公司，1980。
- 【漢】劉昫著，【清】王先謙撰集，《釋名疏證補》。上海：上海古籍出版社，1984。
- 【漢】班固編著，【清】陳立疏證，《白虎通疏證》。臺北：廣文書局，1987。
- 【南朝梁】蕭統編著，【唐】李善注，《文選》。臺北：華正書局，1982。
- 【南朝梁】劉勰著，【清】黃叔琳注，紀昀評，《文心雕龍注》。臺北：世界書局，1958。
- 【南朝梁】劉勰著，黃侃評釋，《文心雕龍札記》。上海：華東師範大學出版社，1996。
- 【南朝梁】劉勰著，【現代】范文瀾注，《文心雕龍注》。臺北：臺灣開明書店，1970。
- 【南朝梁】劉勰著，【現代】劉永濟校釋，《文心雕龍校釋》。臺北：正中書局，1986。
- 【南朝梁】劉勰著，【現代】王利器校證，《文心雕龍校證》。臺北：明文書局，1985。
- 【南朝梁】劉勰著，【現代】周振甫注釋，《文心雕龍注釋》。臺北：里仁書局，1984。
- 【南朝梁】劉勰著，【現代】陳拱注，《文心雕龍本義》。臺北：臺灣商務印書館，1999。
- 【南朝梁】劉勰著，【現代】戚良德輯校，《文心雕龍》。上海：上海古籍出版社，2015。
- 【唐】杜甫著，【清】楊倫注，《杜詩鏡銓》。臺北：華正書局，1981。
- 【宋】蘇軾，《蘇東坡全集》。臺北：河洛圖書出版社，1975。
- 【宋】佚名輯，《新刊國朝二百家名賢文粹》，宋慶元三年書隱齋刻本，收入《續修四庫全書》。
- 【明】高棅，《唐詩品彙》。臺北：學海出版社，1983。

- 【明】陳子龍，《皇明經世文編》，明崇禎平露堂刻本，收入《續修四庫全書》。
- 【清】許學夷著，杜維末校點，《詩源辯體》。北京：人民文學出版社，1998。
- 【清】沈德潛著，霍松林校注，《說詩碎語》。北京：人民文學出版社，1979。
- 【清】毛先舒著，《詩辯坻》，收入郭紹虞編，富壽蓀校點，《清詩話續編》。臺北：藝文印書館，1985。
- 【清】沈粹芬、黃人編著，《國朝文匯》，上海：國學扶輪社，宣統元年石印本，收入《續修四庫全書》。

二、近人論著

（一）專書及專書論文

- 沈謙，《文心雕龍批評發微》。臺北：聯經出版公司，1977。
- 廖蔚卿，《六朝文論》。臺北：聯經出版公司，1978。
- 王更生，《重修增訂文心雕龍研究》。臺北：文史哲出版社，1979。
- 郭紹虞，《中國文學批評史》。臺北：文史哲出版社，1979。
- 劉漢，《臺灣近五十年來「《文心雕龍》」學研究》。臺北：萬卷樓圖書公司，2001。
- 董乃斌、陳伯海、劉揚忠主編，《中國文學史學史》。石家莊市：河北人民出版社，2003。
- 劉文忠，《正變·通變·新變》。南昌：百花洲文藝出版社，2005。
- 戚良德編著，《文心雕龍學分類索引》。上海：上海古籍出版社，2005。
- 陳秀美，《《文心雕龍》「文體通變觀」研究》。臺北：花木蘭文化出版社，2015。
- 顏崑陽，《反思批判與轉向——中國古典文學研究之路》。臺北：允晨文化公司，2016。
- 顏崑陽，《詩比興系論》。臺北：聯經出版公司，2017。

顏崑陽，《學術突圍——當代中國人文學術如何突破「五四知識型」的圍城》。臺北：聯經出版公司，2020。

〔希臘〕亞里斯多德，《形而上學》。臺灣：仰哲出版社，1982。

〔德〕布魯格（W.Brugger）編著，項退結編譯，《西洋哲學辭典》。臺北：國立編譯館出版、先知出版社印行，1976。

（二）期刊論文

胡森永，〈《文心雕龍·通變》觀念詮釋〉，臺灣大學《新潮》31期（1976）。

祖保泉，〈略論《文心》的常變觀〉，《文心雕龍學刊》第6輯（1992.01）。

顏崑陽，〈六朝文學「體源批評」的取向與效用〉，《東華人文學報》第3期（2001.07）

顏崑陽，〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，《清華中文學報》第1期（2007.09）

顏崑陽，〈文學創作在文體規範下的經緯結構歷程關係〉，中山大學《文與哲》22期（2013.06）

顏崑陽，〈中國古代原生性「正變文學史觀」詮釋模型之重構〉，《政大中文學報》第35期（2021.06）

Selected Bibliography

- Huang, Kan. *Wenxindiaolong zhaji* (*Notes on The Literary Mind and the Carving of Dragons*). By Liu Xie. Shanghai: East China Normal University Press, 1996.
- Huang, Shulin, and Ji Yun. *Wenxindiaolong zhu* (*Commentaries on The Literary Mind and the Carving of Dragons*). Taipei: World Books, 1958.
- Li, Dingzuo. *Zhouyi jijie* (*Collected Commentaries on the Zhou Book of Changes*). Ed. Xingyan Sun. Chengdu: Chengdu Ancient Books Press, 1988.
- Lou, Yulie. *Laozi zhouyi wangbi zhu jiaoshi* (*Annotation of the Commentaries on Laozi and Zhouyi by Wang Bi*). Taipei: Huazheng Books, 1981.
- Mao, Heng, et al. *Shijing zhushu* (*Commentaries on the Classic of Poetry*). Taipei: Yee Wen Publishing Company, 1973.
- Qi, Liangde. *Wenxindiaolong* (*The Literary Mind and the Carvings of Dragons*). By Liu Xie. Shanghai: Shanghai Ancient Books Press, 2015.
- Wang, Bi, et al. *Zhouyi zhushu* (*Commentaries on the Zhou Book of Changes*). Taipei: Yee Wen Publishing Company, 1973.
- Xu, Xueyi, and Du Weimo. *Shiyuan bianti* (*A Critical History of Poetry*). Beijing: People's Literature Publishing House, 1998.
- Zhou, Zhenfu. *Wenxindiaolong zhushi* (*Commentaries on The Literary Mind and the Carving of Dragons*). By Liu Xie. Taipei: Liren Books, 1984.
- Zhu, Xi. *Zhouyi benyi* (*The Original Meaning of the Zhou Book of Changes*). Taipei: Da'An Publishing House, 2010.

Reconstructing an Interpretation Model of the Original “Literary Historiography of *Tong-Bian*” in Ancient China

Kun-Yang Yen*

Abstract

Among different types of “original” literary historiography in ancient China, one of them is the “literary historiography of *tong-bian* (thorough knowledge and flexible change)” proposed by Liu Xie in his *Wen Xin Diao Long* (*The Literary Mind and the Carving of Dragons*). The term “*tong-bian*” and its concept originated from a multilayered cosmology in the *Xici* of the *Zhouyi* (*Zhou Book of Changes*). Liu translated the concept of “*tong-bian*” to literary theory, and the complex theory, which combines four literary elements of creation, reading and criticism, genre, and literary history, was specified particularly in the chapter “*Tongbian*” of *Wen Xin Diao Long*. At the same time, such a theory also implies the significance of the first-order “Creative” construction of literary history; and the “literary historiography of *tong-bian*” is contained right in the consciousness of a writer’s literary creation practice. This first-order “literary historiography of *tong-bian*” can be cross-interpreted with the second-order “Critical” construction of literary history that is implied in the two chapters of “*Shixu*” and “*Zhiyin*” in *Wen Xin Diao Long*; and then, a systematized “interpretation model” of the “literary historiography of *tong-bian*” can be comprehensively reconstructed and applied to the composition of a *History of Chinese Literature* for modern Chinese academia.

Until now, no scholars in the Chinese academia have accurately and thoroughly interpreted the concept of “*tong-bian*” in *Wen Xin Diao Long*. Some have misapprehended “*tong-bian*” as “restoration of ancient ways,”

* Chair Professor Emeritus National Dong Hwa University

and some others have misunderstood “*tong*” and “*bian*” as a relationship of binary dialectical opposition. This article starts from the *Xici* of the *Zhouyi* to organize the concept of “*tong-bian*” and then analyzes in detail the concept of “*tong-bian*” in the relevant texts from *Wen Xin Diao Long* so as to interpret the relationship of binary opposition between “*chang*” (constant) and “*bian*” (change) correctly. Further still, by interpreting “*tong*” as keeping “constants” while knowing “changes” and “changes” without the loss of the “constants,” we may achieve the perfect effect of literary creation practice as long as we thoroughly understand the evolution of literary genres from ancient times to the present and the future. Accordingly, we may finally reconstruct a systematized “interpretation model” of the “literary historiography of *tong-bian*.”

Keywords: *Xici* of the *Zhouyi*, *Wen Xin Diao Long*, *tong-bian*, *chang-bian*, original literary historiography, interpretation model