

# 試由黃宗羲的易學思維揭示 「文道合一」的文學思想

陳旻志

南華大學文學系  
zijing@genesis.cs.ccu.edu.tw

## 摘要

擬象議爻，觸類旁通的《易》學世界，提供歷代思想家與文藝創作者豐饒的意象，以及感時憂患的哲思。特別是對於身明清異代，出入於浩瀚學海的思想家黃宗羲而言，他個人在易學中開啓的思維方式，有助於疏通歷來爭訟不決的文道分合問題；將唐宋古文家著重的「文統」與理學家推崇的「道統」，重新予以勘定。

本文透過黃宗羲的思維取向，進一步揭示出「文道合一」的理論架構，並發現這是一個漸進而實踐的歷程，攸關於黃氏在不同階段之於文學的詮釋。將文學由道的「載體」意涵，逐步還原其「本體」與本源(文學本源論)的特質，並與道產生密切的聯繫，最後更與人的價值自覺「主體」合而為一。在這裡「文」與「道」的關係，筆者認為猶如宋明理學中「心體」與「性體」的分系問題(心性合一、心性分立、以心著性)，我們可以將歷來文道分合的型態歸納為「文以載道」、「文以貫道」、「文道合一」三種型態。黃氏顯然吸收了戴山學的底蘊，並兼攝了易傳及象數的系統，將文學視為道的「形著」原則，文與道兩者的合一，是超越辯證的綜合。

黃宗羲訴諸元氣，擬議「風」「雷」的文學論旨，即是緣於上述的原則而來，不僅藉由易經取象於「巽」「震」兩卦的意涵，可視為文道合一的「哲理結構」，同時又能在文學史的溯源中，發現「風」「雷」的意向指涉，乃兼有「激」「移」兩種文體所具備的「取文之術」，得深入探索。黃氏以畢生創作及文教志業的心血，為這一兼具文學史與思想史意義的理則結構（即文道合一），賦予了創造性的詮釋，並提供了一個統體照察，不為人惑的健全視觀，本文希望能提供今日在研究黃宗羲學思格局上，一個嶄新的向度。

關鍵詞：文道合一、黃宗羲、易傳、思維方式

## 壹、《易學象數論》中闡示的文道規律

縱覽興亡，留書待訪，是明末清初的大儒黃宗羲畢生的寫照。對於世運循環的一治一亂，黃氏慣於認取其中癥結；以明經通史，兼貫百科式的治學取向，包括了經史、文學、天文、地理、政治、算術、樂律、九流百家等廣泛的論述場域。並著手編撰規模宏偉如《明文海》、《宋元學案》、《明儒學案》等鉅著，以及《南雷文案》、《南雷文定》、《南雷詩曆》等眾多的個人文學選集。觀其撰述的企圖所在，應該有其一套貫穿整體、兼容並蓄的文學思想，才能鏗而不捨地成就不朽之文史志業。

黃宗羲論文與創作，概以文道合一為鵠的，就其評鶯的標準，乃謂「文之美惡，視道合離，文以載道，猶為二之」<sup>1</sup>，文道分合的結果，即為他判斷是否足堪成為天下至文的依據。「文道合一」的論題是黃宗羲文學思想最為顯著的宗旨，乃綜考黃氏編撰《明文海》之評點脈絡，以及《南雷文定》中諸多文章的共同意向而來。<sup>2</sup>另一方面也連繫著唐宋以來韓愈，歐陽修等人「文以載道」的傳統，下迄明代中期以來爭訟不已的「法古」或「變古」的文學典範之抉擇問題。例如對於前後七子、唐宋派、公安、竟陵派的文學主張，以及明清之際文學思潮的種種爭論，黃氏都有他個人獨立思考的見解，而不流入意氣之爭或門戶之見。特別是有兩

<sup>1</sup> 〈李杲堂先生墓誌銘〉，《南雷文定·前集》，卷七。詳見楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16，120。台北：世界書局頁。

<sup>2</sup> 黃宗羲。《明文海》一著，為黃氏選輯有明一代的文作集成，規模宏偉，共計四百八十二卷，為其早年《明文案》一書的擴編之作。北京：中華書局出版，1987年。其中關於各家文作之評點，可參見《明文海評語彙輯》收於《黃宗羲全集—南雷詩文集》12。浙江：古籍出版社，1993年。黃宗羲。《南雷文定》一著，為黃氏個人代表作之集成，收於楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16。台北：世界書局

大端緒與他的文道思想攸關，其一是明代初年浙東一域的文學觀，由宋濂、王禕、胡翰、方孝孺等人致力於理學與文學的結合，強調「以文明道」，對於道統和文統的繼承以及實踐，都隱然是黃宗義「文道合一」思想的淵源。宋濂尤重養氣之法，他的〈文原〉和〈朱右白雲稿序〉認為文氣之陶養，可以管攝萬匯，無所不參，甚而下筆成文得以為雷霆之鼓舞、風雲之翕張、雨露之潤澤、鬼神之恍惚等等千彙萬端的風格<sup>3</sup>。這一方面的觀點，與黃宗義的「元氣」鼓盪，發而為「風雷」之文的文道內涵也似乎若合符節。此外明初王禕、宋濂主持編修的《元史》打破前代史書體例，合「儒林傳」、「文苑傳」為一，立「儒學傳」共收南北文士二十人，和黃氏日後力主《明史》不當分立諸傳的立場，都可視為文道論題上的重要關係。<sup>4</sup>另一方面，他對胡翰的易學的〈衡運〉推算法，認為「向後二十年交入『大壯』，始得一治，則三代之盛猶未絕望」的信念，抱持很大的認同，遂影響他在寫作《明夷待訪錄》一書的基本構思，以及創辦證人書院，開啓清初浙東學派，沈潛蓄積豪傑元氣的踐履，有著深遠的影響。黃氏並於評騭有明一代的《明文海》選文中，乃將宋濂與胡翰二家，定位為整個明代文學發展上，最高的「元氣」一格。這兩大端緒可以側見我們習於判定的「浙東學術」（或浙東學派）概念，至少就黃宗義的思想淵源而論，除了思想史上的永嘉、永康及金華之學尙事功、重經史的大傳統之外，應該正視明代初年浙東派文學集團的文學論旨，實與黃氏的文史志業有密切的承先啓後關係。

<sup>3</sup> 〈文原〉和〈朱右白雲稿序〉二文收於，宋濂（明）。《宋文憲公全集》2，8：26，11、12。台北：台灣中華書局，1970年。

<sup>4</sup> 廖可斌。《復古派與明代文學思潮》上冊，70、71、53。台北：文津出版社，1994年。

對於半生顛沛流離的黃氏而言，由避地海隅，進而有乞師日本、眼界大開的特殊戰局歷鍊。繼而避地於萬山之間，風颯寂景，以助其淒清心影；就算是避居市廛也甘之如飴，對於生命境遇的況味，感觸尤深；易學中的憂患意識，以及與世推移的哲理，儼然成爲重要的信仰支柱。黃宗羲〈鄭蘭皋先生八十壽序〉說鄭氏得之于《易》者，所說正是《易》的不斷變易性：「蓋渾然太虛之體，故能隨時變易，與世推移。宜潛而潛，宜見而見，宜飛躍而飛躍，行乎不得不行，止乎不得止，自無形跡可指，不露圭角，故謂之無首者此也」<sup>5</sup>。遂成爲黃宗羲等遺民人物，如何在出處進退之際，恰如其分的審顧文化志業，捏拿及抉擇的信念也就顯得格外謹慎。

黃氏在〈畫川先生易俟序〉一文中，則能在切身的現世經驗外更進一步的具體闡明了「義理」與「象數」兩者復歸於一的理則，亦即觀象以明理，誠如易經〈繫辭傳〉的探賾索隱之道，故謂：

蓋易非空言也，聖人以之救天下萬世者也。大化流行，有一定之運，如黃河之水，自崑崙而積石，而底柱而九河而入海，盈科而進，脈絡井然。三百八十四爻皆一治一亂之脈絡，陰陽倚伏，可以摹捉，而後聖人得施其苞桑拔茅之術以差等百王。<sup>6</sup>

在天地之理則、歷史變化以及人情物理之交錯，皆簇集於目前的處境下，如何會通古今？黃氏指出當以「象數」之變遷爲經，人事之從違爲緯，「義理」皆在其中，甚至於一部二十一史，即

<sup>5</sup> 黃宗羲著（清）。《黃宗羲全集（十）--南雷詩文集》677。浙江：古籍出版社，1993年。

<sup>6</sup> 黃宗羲著〈畫川先生易俟序〉，《黃宗羲全集（十）--南雷詩文集》97、98。浙江：古籍出版社，1993年。

爲三百八十四爻的流行軌跡也。把握及推斷的理則不外乎依循易經擬議的要領，將取象及爻變之道，加以廓清及確立之，才能如實把握擬議道體，並在人情物理中成其變化，本文續言：「天以日月星辰爲言語文字，詔告天下萬世。聖人寫天象以爲象數，不過人事之張本，其爲象數也，盡之於三百八十四爻。」在仰觀俯察，遊目騁懷的心領神會下，擬象議爻的目的，本爲「擬諸形容，象其物宜」，故能針對宇宙人事進行「探蹟索隱」，斷非一意模擬章節字句者所能相應。擬議思維的芻型，乃奠基在《易傳》思想的體系之中<sup>7</sup>，可視爲上述文學復古思潮的潛在結構。周易〈繫辭傳〉上曰：「聖人立象以盡意；設卦以盡情偽；繫辭焉以盡其言；變而通之以盡其利；鼓之舞之以盡神。」已盡言其意義。

然則〈繫辭傳〉之意，何以如是難知？思想史和文論史上的「言／意／象之辨」爭議甚大，因此〈繫辭上傳〉第八章：

聖人有以見天下之蹟，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象（即擬之而後言）。聖人有以見天下之動，而觀其會通，以行其典禮，繫辭焉以斷其吉凶，是故謂之爻（即議之而後動）。言天下至蹟而不可惡也；言天下至動而不可亂也；擬之而後言，議之而後動，擬議以成其變化（即擬議已成其變化）。<sup>8</sup>

製作卦爻的聖人在萬物和人事之間關切的焦點是「天下之蹟」與「天下之動」，也就是萬事萬物的複雜性與變動性。卦爻裡的

<sup>7</sup> 擬議一詞的意涵，諸家論易皆視爲易經的重要理則，王弼（魏晉），樓宇烈校釋（民國）。《王弼集校釋》546。台北：華正書局，1992年。指出：「明擬議之道，繼以斯義者，誠以吉凶失得存乎所動……故夫憂悔吝者，存乎纖介；定失得者，慎於樞機。是以君子擬議以動，慎其微也。」

程頤、程頤（宋）。《二程集》1030。台北：漢京文化事業有限公司，1983年。指出：「擬度而設其辭，商議以察其動，擬議以成其變化也。變化，爻之時義；擬議，議而言之也。舉鳴鶴在陰以下七爻，擬議而言者也。餘爻皆然。」

<sup>8</sup> 朱維煥。《周易經傳象義闡釋》，〈繫辭上傳〉8，470。台北：學生書局，1993年。

《乾》《坤》、貴賤、剛柔、吉凶、變化，就是在反映或模擬這些自然現象。其實就《繫辭傳》作者來說，天地就是一個大卦爻，卦爻就是具體而微的天地，兩者密切不可分。<sup>9</sup>上傳第一章接著說：「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。」一方面在描述卦爻變化，也可以說是在描述自然現象。我們從這幾句話中所能領略到的，就是上文所說的，文（史）與道的結性因素的相互感應與配合，是卦爻所演示的天地間萬事萬物生成發展的真相。〈繫辭傳〉所依循之原則。由是得知，言天下事，實有一「三段式」的理則結構，必自「擬之而後言（擬），議之而後動（議），擬議以成其變化（化）」以說明其理。<sup>10</sup>

黃氏遂以他編選明文，以及個人創作的具體經驗，指出擬議通變當以性情閱歷為旨歸，方能確定為文之道「蓋其身之所閱歷，心目之所開明，各有所至焉，而文遂不可掩也。然則學文者，亦學其所至而已矣，不能得其所至，雖于作家，亦終成其為流俗之文耳。」<sup>11</sup>得其「至處」正為擬議以成其變化的目標，並隱涵著將「紙上的文章」視為人對「天地文章」的參悟，並且對於敘事形式法則的探究和把握，也就帶有整體性的思路<sup>12</sup>。因而不僅文乃道之形著，甚且「人」也是「道」與「文」的形著及變化，故謂人非流俗之人，則其文乃能不為流俗之文。如此一來，即能以自然

<sup>9</sup> 戴璉璋。《易傳之形成及其思想》152、158。台北：文津出版社，1989年。

<sup>10</sup> 馮家金對此一理則結構，有其詳盡說明：參見〔明〕·來知德、〔清〕·惠棟註疏、〔民國〕·馮家金編撰。《周易繫辭傳》。462-466 台北：頂淵文化，1999年。系統性的考察出可以由「擬、議、化」三段式理則貫穿〈繫辭傳〉全文每一段落。

<sup>11</sup> 黃宗義著（清）。〈錢坫軒先生七十壽序〉，《黃宗義全集（十）--南雷詩文集》654。浙江：古籍出版社，1993年。

<sup>12</sup> 楊義。《中國敘事學》19。嘉義：南華管理學院，1998年。

之道和創造之道的本體論為依歸<sup>13</sup>，象數中的「義理」，即為自明之理，可以不假外求。黃宗義的探索，誠然以疏通此一微言大義為旨趣，進而「擬議」文道，以成其錯綜變化之底蘊。自謂於蕺山門下獨能疏通其微言，進而於律歷百家之言，靡不究心，方能有「『擬』之開物成務，又何不謀而有合也！」的豪語。<sup>14</sup>

他的《易學象數論》即以糾謬為旨趣，對於歷來種種言卦變及河圖洛書者的支離解易，大表不滿；在是書的自序中，即肯定王弼在廓清象數之學上的貢獻，並視之得以與宋代伊川之《易程傳》兩者前後呼應，作為易理之道深切著明的一個重要軸線。有魏王輔嗣出而注易，得意忘象，得象忘言；日時歲月，五氣相推，悉皆擯落，多所不關，庶幾潦水盡而寒潭清矣。顧論者謂其以老、莊解易，試讀其注，簡當而無浮義，何曾籠落元旨。故能遠歷於唐，發為正義，其廓清之功不可泯也。<sup>15</sup>

遂謂「今舍三百八十四爻之人事，而別為圖書卦變於外。」以及「盛衰之理，反求之鳥鳴風角矣」，都是失其本末體用的因

<sup>13</sup> 陳良運。《周易與中國文學》232, 240。南昌：百花洲文藝出版社，1999年。陳良運分析：明確地以「自然之道」為文學之本原、本體，是對兩漢以來儒家思想統治的文壇一次「通變」。以「自然之道」為文學本原本體，將文學從「儒家之道」重重理念、道道束縛中解放出來，賦予她以自然的生命、生命的自然，因此而使中國文學愈益豐富多彩。

陳良運〈盛德大業，至矣哉—周易之道：創造之道〉，《周易與中國文學》30-35。南昌：百花洲文藝出版社，1999年。陳氏根據易經的「變通」特點，視為創造之道的核心內蘊，尤其〈繫辭傳〉中，對於變通的創造性意涵，作了十分準確的揭示。

<sup>14</sup> 〈陳令升先生傳〉，收於《南雷文定·後集》4。詳見楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16, 63。台北：世界書局。

<sup>15</sup> 黃宗義著（清）。《易學象數論·自序》，《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》1。浙江：浙江古籍出版社，1993年。

故，有待回歸於「象數」與「義理」的合一，才能讓易學成爲一套有意義的理則結構。

這個鑑別是他試圖將易經的本來面目，與歷來糾纏不清的圖書象數之學，作一涇渭分明的疏鑿<sup>16</sup>。在他的易學主張中，即有兩個重要的論旨：<sup>17</sup>

1.就「原象」的本旨：必先立六爻之「總象」以爲之綱紀，而後一爻有一爻之「分象」以爲之脈絡。

2.就「卦變」的探討：概括以「反對」法，體現易學中「往來倚仗」之理，以收執兩用中之功。

這兩大端緒的確立，除了體現出黃氏個人論易的宗旨外，並能與前述易傳中既存的「擬議思維」相接榫；<sup>18</sup>其中的「擬」著重「象」與「卦」之擬度，而「議」則著重於「爻」與「卦」之變化的審議，據此開展他在文道合一論述中，歸本於易的重要淵源（即擬議以成其變化）。前者論「原象」，乃立足於易經〈繫辭傳〉中的人文精神，探討「原象」有七（八卦、六畫、象形、爻位、反對、方位、互體之象），七者備而聖人立象之義大明；而「僞象」有四（納甲、動爻、卦變、先天），應該加以勘定其中

<sup>16</sup> 對於歷來視爲「符瑞」之說的「河圖洛書」，黃氏則發展了南宋永嘉學派薛季宣的觀點，認爲河圖洛書當指地理之書的說法，即通行的圖經黃冊。而名之爲河洛者，乃以爲天下之中而得稱謂。詳見黃宗義著（清）《易學象數論·圖書一》1。收於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》頁4。浙江：浙江古籍出版社，1993年。

<sup>17</sup> 黃宗義著（清）。《易學象數論·原象》，收於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》104。浙江：浙江古籍出版社，1993年。其中黃氏針對易經六十四卦之取象、命意，皆一一爲其詮釋。

<sup>18</sup> 筆者認爲，文學復古思潮中普遍反映的「擬古」、「模擬」、「擬聖」、「明道」、「經術」等相關問題，實可以概括爲文學的「擬議」思維。擬議的原理乃源出於《易傳》中的「擬議以成其變化」的理則結構。擬議一語，以今日的說法，可以「模擬得宜」作爲解說。亦即他不是一般的模仿或模擬之義，而是必須考量事物的雜亂及變動性，採行因時、因地、因人、因體（如文體）上的得宜與否（即擬議之「議」的部分），作出相應的籌劃及設計，才能在創作上有所推陳出新。



真偽，進一步還原六十四卦中各別卦之總象，視為鉤深索隱的宗旨。後者即批判歷來「卦變」之眾說紛紜，皆視之為繁瑣不當之學，有必要重新建構一套合理而有機的規律。追溯起來，乃關涉黃宗義之於易道創生的原理，歸宿於他的「氣本論」之「內在一元」思維<sup>19</sup>：

是故一氣之流行，無時而息。當其和也，為春，是木之  
行。和之至而溫，為夏……木、火、金、水之化生萬物，  
其凝之之性即土。蓋木、火、金、水、土，目雖五而氣  
則一，皆天也；其成形而為萬物，皆地也。<sup>20</sup>

將天地、四季、五行術數等分疏變化，皆納為一氣之流行。再者針對「太極生兩儀」的傳統命題，乃彰顯他「全體言易」的立場，不採邵雍等人「次第而生」（即由兩儀→四象→八卦→生十六→生三十二→六十四卦）的概念，而是提出「陰陽變易」說的主張，即以「陰陽二爻」，總括為「兩儀」、「四象」、「八卦」、即「生生之謂易」的生，非「次第而生」之生<sup>21</sup>。這些量和形的變化，只能說是陰和陽兩種「性質」不斷「變易」<sup>22</sup>的不同形式，亦即太極、兩儀、四象、八卦，因全體而見。「蓋細推八卦（即六十四卦），之中，皆有兩儀、四象之理，而兩儀、四象初

<sup>19</sup> 黃氏在易學史之定位，當與劉蕙山同為「氣本論」之立場，參見朱伯崑。《易學哲學史》4，270、274、275。台北，藍燈文化，1991年。

<sup>20</sup> 黃宗義著（清）。《易學象數論·圖書四》1。收於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》8、9。浙江：浙江古籍出版社，1993年。

<sup>21</sup> 黃氏以「全體」言易之觀點，參見《易學象數論·先天圖一》，收於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》16-18。浙江：浙江古籍出版社，1993年。黃氏評太極圖觀點，參見全祖望補（清），王梓材、馮雲濠、何紹基校。《宋元學案·濂溪學案》293。「太極圖講義」一文。台北：世界書局，1991年。

<sup>22</sup> 朱伯崑。《易學哲學史》1，90。台北，藍燈文化，1991年。

不畫於卦之外也。其言生者，即生生謂易之生，非次第而生之謂。」

23

黃氏此說，乃將「四象」視為三畫卦的四種組合（純陽、純陰、一奇二偶和一偶二奇）的卦象，而非邵雍及正統的四象說<sup>24</sup>，根本目的即在於質諸經之本文「以經解經」，破解歷來「以傳解經」，反而橫生枝節鑿空為說，造成本末倒置的盲點，他認為必須就易與道的精神而言，仍歸宿於元氣觀的宗旨之下，才能有效釐清歷來各家相互矛盾的盲點所在。這一理論思維的特點，著重於探討「奇偶往來」乃象天地之「氣化」形態<sup>25</sup>，將太極、無極、形上、形下、主動、主靜等說，縮歸於一氣之化。並據「奇／偶→象→儀一文」的演繹關係，縮結為文道思維的重要闡釋<sup>26</sup>，這也是我們試圖說明黃氏元氣觀的主要脈絡，當以「陰陽之氣」作為兩儀或陰陽爻象的本原，進而在陰陽對待中有流行，在流行中有所對待，故能成就萬物的終始變化。對於闡發易經卦象中，如咸、賁、噬嗑、姤、革、觀、蠱、小畜諸卦本已具備的文學意涵，極有啟發。<sup>27</sup>

<sup>23</sup> 黃宗義著（清）。《易學象數論·先天圖一》1。收於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》17-18。浙江：浙江古籍出版社，1993年。

<sup>24</sup> 張其成。《易學大辭典》544。北京：華夏出版，1996年。一般通行的「四象」觀乃謂：以兩儀為陰陽，四象則為太陽、少陽、太陰、少陰。或以兩儀為天地，而生四時之象，如：四方、四時、二至（夏至、冬至）、二分（春分、秋分）等。

<sup>25</sup> 唐華亦指出「易數」乃為參伍以變，錯綜其數，並非以發生公式排列，亦非以「生數」與「成數」相配，當為偶數中參入奇數，奇數中參入偶數，於是發生變化，說見唐華。《中國易經歷史進化哲學原理》55。台北：大中國圖書，1986年。

<sup>26</sup> 陳良運。《周易與中國文學》52。南昌：百花洲文藝出版社，1999年。指出：卦與卦之間都有種種或顯或隱的、橫向或縱向的內部聯繫，這是符號象徵形成的變奏之一，在更廣泛的範圍內，在更深的層次上，全面深入地把握全局而能「彌綸天地之道」。這樣的多種符號象徵形成的變奏，開拓一個廣闊、深邃的意境，是可以與文學創作相通的。

<sup>27</sup> 龔鵬程〈文始〉，《1998 龔鵬程年度學思報告》4-5。嘉義：南華管理學院，1999年。《周易》各卦都是以陰陽二爻構造而成的，上經起於乾坤二卦，下經起於咸卦。

黃宗義以全體「總象」言卦，是其易學的主要宗旨，並密切契合上述揭示的陰陽變易之「兩儀」觀點，開展出他以文道關係演繹卦象的進路，除了「總象（六爻）—分象（一爻）」的縱向轄屬關係之外，尚有由「反對」中體現「卦變」的易象特質，亦即批判歷來「卦變」說中日益紛雜的「偽象之學」。標榜群卦之間，以此卦生出彼卦，或以此爻換彼爻的現象，致使易經「立象以盡意」的象徵性本質，徒增枝節<sup>28</sup>。黃氏秉持其著重宗旨源流的治學精神，闡明卦之體用變化當以「反對」為本，型態有二：

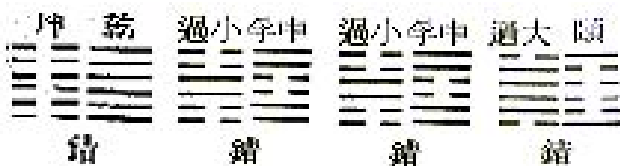
1.可直接「反對」觀看者（即易學上所謂的相綜、或覆卦）如序卦為一上一下相綜，即「直看」「反看」是也，畫圖如下：



2.不可直接「反對」，改由「反其奇偶」以相配（即易學上所謂的相錯），則有以下諸卦，一左一右相錯，例如乾☰畫在右者六爻俱為實畫，左邊即「錯」以坤☷之六爻皆斷，其他諸卦亦如此，他即列舉中孚/小過，頤/大過卦辭中的理則。

乾坤為陰陽為天地，咸恒則為陰陽交感和常道。感更被視為是萬物生成存有之原理。剛柔陰陽相交錯雜即成為文。爻文並對賁、姤、革、蠱等卦中寓有的文學意涵加以闡釋。

<sup>28</sup> 「卦變」說的爭議，參見黃宗義著（清）。《易學象數論·卦變（一）（二）（三）》收錄於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》55。浙江：古籍出版社，1993年。



黃宗義認為以「反對法」概括「卦變」之說，可以掌握頭緒，不至於失去「原象」擬議得宜的目的，並且能在反對之中，「明此往來倚仗之理」：

反對之窮，而反其奇偶以配之，又未嘗不暗相反對於其間。如中孚上爻之「翰音」，反對即為小過初爻之「飛鳥」。頤之「口實」，由大過之兌。大過「士夫」、「老夫」，由頤之艮、震。此序卦之不可易也。奈何諸儒之為卦變，紛然雜出而不能歸一乎？

29

中孚卦與小過卦為同一組左右相錯的卦象，則爻辭中的上九爻「翰音登于天」與初六爻「飛鳥以凶」的意涵，同有飛沖虛張之勢。而頤卦看重的口食頤養之道，乃因大過卦中上卦所具的兌卦之象（兌為口），彼此攸關；此外大過卦中的「士夫」、「老夫」爻辭，也與頤卦乃由震下艮上（震為長男，艮為少男）的兩個陽卦有所連繫。

這兩種型態的說法較近於明代來知德的「錯綜說」，但來氏分別以前述第一型態為「綜卦」，而後者奇偶相反為「錯卦」，雖普遍為後世易學採行，但黃氏認為仍未洞中肯綮，當以兩者同樣統攝於「反對」大義，亦即「奇偶相反」之中，暗寓反對、非別出一義；也就是說從反對中體現卦之體用，旨在彰顯彼此「往

<sup>29</sup> 黃宗義著（清）。《易學象數論·卦變一》2。收於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》56-57。浙江：古籍出版社，1993年。

來倚仗之理」，所謂「兩端之執」也，遂有兩種型態的基本變化。「卦」之體兩相反，「爻」亦隨卦而變，易中何卦不言變？「辭」有隱顯，而「理」無不寓，宗義主張以簡御繁、才能疏理長久以來迷團亂碼一般的易象公案，他具體指出了每一組「相反相成」的卦象：需，「位乎天位，以正中也」，自訟九二而來，得中又得正。損，「損下益上，其道上行」；益，「損上益下」，「自上下下」。由損觀之，似以三爻益上爻；由益觀之，似以四爻益初爻。小畜，「密雲不雨」。反對爲履。履下之兌，澤氣成雲，故曰「密雲」；兌變而巽，風以散之，故曰「不雨」。……既濟，「剛柔正而位當」；未濟，「不當位」。二卦亦相反。<sup>30</sup>其弟黃宗炎在《周易尋門餘論》中亦謂：「夫有其理矣，乃有其象，無其象斯無其理矣，天下豈有理外之象，象外之理哉！」顯然與其兄同調<sup>31</sup>。

若以黃氏考察群卦反對的成果而言，「反對法」論易之卦體變化，除了可以直就經之本文將「同一組」卦的義理，彼此印證，對於疏通歷來鑿空附會過度的詮釋，得以有效的廓清。再加上此一敘述及排列順序，全然符合上經 30 卦及下經 34 卦之「序列」原貌，頗能闡合此一設卦觀象的原始規律。諸卦象中所言的往/來、剛/柔、內/外、上/下等關係，皆寓有物極必反、否極泰來、盛極必衰、衰極必盛等既相反卻又寓有一定次序的項列。<sup>32</sup>

表現在森羅萬象的各類文史著述之中，作為文學本源的道（自然之道），當它下貫到人事的雜多變化之中，天道之難以釐測，

<sup>30</sup> 黃宗義著（清）。《易學象數論·卦變（一）》，收錄於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》55-56。浙江：古籍出版社，1993年。

<sup>31</sup> 朱伯崑。《易學哲學史》4，264。台北：藍燈文化，1991年。

<sup>32</sup> 朱伯崑。《易學哲學史》1，60，台北：藍燈文化，1991年。

也一如人情世事之不得管窺。如何屆此疏淪秩序，流向條理？遂在易理之中，將「擬諸形容、象其物宜」的原則，以卦爻（象）和卦辭（文）成爲縮結天人關係的關鍵所在。一方面考察黃氏獨特的觀物方式，再者並視爲他在「馭文之術」的具體手法。《南雷文定》〈凡例四則〉篇中，黃氏自述其文作中，當以敘事之文爲大宗，並寓有彌補正史、印證史識的功能，<sup>33</sup>尤其像文集中大量的碑銘史傳，往往都是黃氏有意爲文，闡發微言大意的寄託。

黃氏早歲即蒿目時艱，加以有非常人之奇氣才情，復以非常人所必有的遭遇。交相湊泊之下，對於明末清初的亂離之感、憤悱之情，筆端往往寓有發爲迅雷般的快意恩仇。除了與《明史案》之寫作攸關的《行朝錄》十一篇<sup>34</sup>（即反映南明抗清的碧血丹青史—魯紀年、舟山興廢、日本乞師、四明山寨、永曆紀年、紹武之立、賜姓始末、隆武紀年、贛川失事等作）可視爲敘事兼及議論的珍貴史料之外，《南雷文定》等相關文集中並保留了大量的人物傳記寫作，反映出黃氏個人獨具的敘事理念，是最具探索文道思想的有力佐證。

敘事類的理念，可以《易學象數論》〈原象〉<sup>35</sup>篇中的「臨」、「觀」、「蹇」、「離」四卦爲擬議：

☵臨卦：似夾畫<sup>36</sup>之「震」，八月雷乃非震之時，故曰有凶。本體爲「澤」，加坤其上，乃澤厚水深而甘之象。

<sup>33</sup> 〈凡例〉，《南雷文定》收於楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16。台北：世界書局。

<sup>34</sup> 《行朝錄》與《明史案》關係考，參閱吳光。《黃宗義著作彙考》〈行朝錄考〉14。台北：台灣學生書局，1990年。

<sup>35</sup> 《易學象數論·原象》，收於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》110-124。浙江：古籍出版社，1993年。黃氏對於六十四卦的詮釋，有許多並不符合一般通行的解釋，但是卻可以反映出他特殊的觀物方式，對於疏通他在文學創作上的理念，極有裨益。

△按<sup>37</sup>：演因勢監「臨」之理，消極面的作用為督飭，積極面則在於調護；監臨得當，則正義伸張，並合乎事理，順乎人情，方能使人心悅誠服（兌下坤上）。

☱觀卦似夾畫之「艮」，天子宗廟之象。本體為「風」，加坤其下，是風之培者，故能化及童女。

按：演周瞻遍矚之理，兼有由我來觀察身外事物，也可以將我作為被觀察的對象或中心，更可由外而內地反觀自己的身心，故爾能立身示範並洞明事理，兼有由狹窄之主觀（童觀、闕觀）→審度進退（觀我生）以身作則（觀我生、觀其生）→政教風俗之觀摩（觀國之光）的歷程。

☶蹇卦：世道之壞，起於人心，當蹇難之時，機械爭勝，天下皆往而不來，靡然降服，唯君子反身修德，固守名教，有干城之象。

按：坎陷當前（山上有水），如何克難匡時，群策群力、共矢忠貞，化險為吉。

☲離卦，內卦「日」也，外卦「火」也，兼有心火上炎，進退失序之象，君子退藏於密，猶火藏於木石而已。

按：由迷惘失措，繼而發憂世傷時的先見之明，誠則明矣，明則誠矣，（反卦為坎，為誠意，離卦則為明理之意）居中普照，（二爻為主爻）構成文明氣象。

<sup>36</sup> 「夾畫」乃黃氏易學的另一觀卦法，將陰陽相同具相鄰的六爻兩兩合併，會得一簡化后的卦象，如臨之上五，四三，二初合併后，得一☳震卦，亦為卦中含卦的另一表示。

<sup>37</sup> 本節各卦按語乃依謝大荒。《易經語解》。台北：大中國出版圖書公司，1992年。針對各卦之「綜述」大義潤飾而成。

此四卦之擬議，大體構成了明夷待訪、憂患演易的敘事理念，亦符合黃氏格外看重的「敘事之文」以及「詩史」兩者在史觀上的意涵。由潛蟄的「風雷」之象（臨似夾畫之震、觀之本體為風），面對坎陷之世局，如何曠觀今昔之間的哲理，並為豪傑人物立傳；是黃氏焚膏繼晷，心火上炎的企圖心。念茲在茲的心靈意緒，不外乎索隱探蹟，探討人心世局紊亂的原委，進而撥亂反正。再加上他博學尚奇之稟具，對於人情世故的觀察及理解也就大異俗見。不僅是有意為他（她）們在青史上立傳，更屆此馳騁獨特的敘述「視角」，將奇士、異人、貞女、烈婦、忠臣、俠侶等正史上普遍的典範人物，如何創造性地運用敘事觀點，將動態的立體世界（亂離、俗世、風雅、宿命等）點化或幻化。透過前述四卦的擬議，尤以「觀卦」的視角意涵，最能貫穿其他三卦，遂有一由「坎陷（蹇）—監臨（臨）—明理（離）」的觀照歷程，甚能相應於中國敘事學看重的「複合性視角」，構成了「作者」、「敘述者」（文章裡的代言人）和「視角」之間多層次的敘事世界。<sup>38</sup>

黃宗義在描寫魏子一、陸文虎、陳之問等才士，或武家王征南、俠盜蔣洲等人時，所採行的視角就兼有「我視人」和「我視

<sup>38</sup> 楊義。《中國敘事學》，〈視角篇第三〉。嘉義：南華管理學院，1998年。據楊義的說法，認為「作者」是在一部作品中幻化出「敘述者」（如紅樓夢之作者與小說中的空空道人、石頭的關係），以及透射出視角的「原點」，由此形成敘事的扇面（限知視角），並帶動視角周轉中形成敘事世界的圓。「限知視角」如第一人稱視角，即是由於此一第一人稱者的廣泛運用帶來特殊的敘事效果，人們的視角自覺意識才逐漸覺醒。而此一限知視角一如「觀」卦之內涵，兼有：1、外審型--即「我」視「人」。2、內省型--即「我」視「我」。3、混合型--混同前兩者。同時又具備幾項重要的信息：1，視角的扇面轉移，往往靠尋找「敘述者」加以確認，借其中人物代言，並從中激發出某種智性的或喜劇式的趣味。2，歷史敘事重視「全知」視角，而由「全知」到「限知」，意味著人們感知世界能把先期表象和繼起的表象，以及把表象和實質相分離，將感知世界的層面變得深邃而豐富。3，由於中國文化哲學的滲透，作者在敘述人生事件時，是帶著一個由傳統文化編織成的「先在結構」（天人之道），貫穿一體，進行視角的流動性，以及開啓的層面。



我」的複合視點，亦即從這些人身上，我們看得到黃宗義的「影子」。龔鵬程即指出這些人物（敘述者）和黃氏都契屬於「才性發舒，生命為意氣所鼓盪使然，故此時其博學雜藝自然就會偏向那屬於異端奇詭的方面」，<sup>39</sup> 事實上也只有這些正統之外的「偏仄」之學，才更足以顯示他們特殊且過人的才情。一如黃氏之所以推尊「豪傑」，表彰諸葛亮、李綱、方孝儒等人從祀道統，即展示了他在周瞻遍矚下，能走出「闕觀」進而「觀我生」（作者）並「觀其生」（敘述者）。對於這些人物的快意恩仇，或吟嘯歌哭，才能有一同情的理解與創造性的詮釋。

如何窮究天地萬物之理則，我們可以進一步考索黃氏看重的「恆」卦及「益」卦的擬議關係。黃氏言「恆」卦，認為造化以「至變」者為恆，此一恆久之道，亦由擬議「風雷」的三段式歷程而來：<sup>40</sup>

基本事物	符号	观念		基本事物	符号	观念		基本事物	符号	观念
天·男	—	阳、刚	▶	雷	☳	震—动	▶	雷风	☳☱	恒—久
地·女	--	阴、柔		风	☴	巽—入		风雷	☴☳	益—增益

恆卦看重的「聖人久于其道而天下化成，觀其所恆，而天地萬物之情可見矣。」（彖傳）與「益」卦的強調「與時偕行」，反映出自然與人事哲理的高層次結合。如「巽」居上位，則可助居下的雷「震」之聲愈加宏大，傳之久遠，（風雷為益）。但是黃氏解釋「恆」象，又突顯「乾坤成毀，不離俄頃」的陰陽變易之道。如同細睨人事風詭雲譎，仰賴易象在自然推移，以及人間世事相刃相鬪的切身體察，才能相應於易經在自然之道和創造之道上的

<sup>39</sup> 龔鵬程。《晚明思潮》345。台北：里仁書局，1994年。

<sup>40</sup> 陳良運。《周易與中國文字》39，41。南昌：百花洲文藝出版社，1999年。

啓示性。就以上述風雷擬議爲起始，續觀氣象之推移，如風雷之交錯鼓動，繼而有雷雨之滿盈，寓有「屯」卦之象（水雷屯），我們可以依循上述的擬議化之理則，推演「自然意象」與「人事意象」之間的有機連繫。易象傳和象傳中，已將「天造草昧」之象和「君子以經綸」的創業維艱加以連繫，但在黃氏〈原象〉篇中的詮釋，更謂「屯，難之時，淒然有墟墓之象」，<sup>41</sup>將此一卦理賦予悲情，六爻中兼有豐碑、墓木叢生、孝子嫠婦、取蕭祭脂等生動而淒惻的情景。已然由意象的隱喻，進而有「六爻發揮，旁通情也」的人間性。如此一來，六爻的合散屈伸除了義理的架構外，才別具有種種情感的指涉，而不囿限於符號的排列組合關係（得意而忘象）。

是以黃氏筆下的義理之文，每多仰觀天文時序之遞嬗及變異（豐、晉、明夷、賁、乾坤）與歷史興亡的世情葛藤。並不忘俯察萬物生陽（中孚、小過）、生陰（咸）的順遂與人世之泰否。並且把握著王弼「明爻通變」中看重的「召雲者龍、命呂者律」的「同氣相求、同聲相應」之道<sup>42</sup>，故於「既濟／未濟」兩卦釋其爲「一律一呂可以相配」之象，故能謂苟識其情，不憂乖遠，命「宮」而「商應」，睽而知其類，進而能由異中而知其旁通。這就是何以黃氏「恆」卦中論斷的恆久之道，即以「至變」爲宗，其理同然。

## 貳、文道合一的雙構性關係探索

<sup>41</sup> 黃宗義著（清）。《易學象數論·原象》，收於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》105。浙江：浙江古籍出版社，1993年。

<sup>42</sup> 王弼（魏晉），樓宇烈校釋。《王弼集校釋》597, 600。台北：華正書局，1992年。案：龍是水畜，雲是水氣，故龍吟則景雲出，是「雲從龍」，比喻爲同氣相求，而「呂」是陰聲，「律」是陽聲，陽唱而陰和，是同聲相應。

黃宗義揭示的「反對法」論易以及堅持「序卦」本已俱存之理則，很能闡明易道變化的三十二對「相反」而又有「次序」的項列，<sup>43</sup>就今日的角度加以詮釋，有兩項特點值得關注；其一是闡合中國敘事學的「雙構性思維」，此一思維的特點從不孤立地觀察和思考宇宙人間的基本問題<sup>44</sup>，通行的思維方式不是單相的，而是雙構的。這項特點即在六十四卦的排序中，表現得極有哲學意味，將兩兩相反相成的卦並列，如乾/坤，泰/否；剝/復，既濟/未濟等卦，皆以兩兩之間的卦象和卦理在「共構」中形成張力。〈序卦〉的文字本身亦充滿辯證性的敘述，如「泰者、通也，物不可終通，故受之以否」。「剝者，剝也，物不可以終盡，剝窮上反下，故受之以復」。

黃宗義解易的進路格外彰顯此一層色彩，即便是單一卦象的詮釋，亦兼有正反雙構的辯証性，例如論蹇卦則謂「世道之壞，起於人心，當蹇難之時，機械爭勝，天下皆往而不來，靡然降服，唯君子反身修德，固守名教，有干城之象。」表達出居夷處困的因應之道。論離卦則言其中有心火上炎、進退失序之象，唯「君子退藏於密，猶火藏於木石」其理同然。再如論損益兩卦則言損卦之德乃在上與下交相損益者，尤其「損民之疾苦者」方能「不以天下之富，故上有無家之譽」。而相對的，益卦則言「聖人逆知後世剝下奉上，民不聊生，不授田養民則上無益下之道」其結果就是上位者無益下之道，使在下的民胞，損無可損、又復重稅，驅而納之溝壑的慘狀。就以他所看重的震卦而言，也充滿一致的色彩，而謂：「雷之在天地間，能生物，亦能殺物」。一方面強

<sup>43</sup> 朱伯崑。《易學哲學史》18。台北：藍燈文化，1991年。

<sup>44</sup> 楊義。《中國敘事學》50。嘉義：南華管理學院，1998年。

調陰不能錮陽，是以萬物之鬱結得以抒解更生。另一方面又狀其聲勢，敘將擊物之際，其聲重濁。若有鬼神憑之，故謂可以殺物。<sup>45</sup> 凡此種種看重整體性和雙構性的把握，顯示了貫通宇宙和人間，進行兩極對立共構的原理，只要鋪寫了其中的一極，就應該有不能忽視另一極的隱然存在<sup>46</sup>。其二是深刻的影響了敘事作品結構的雙重性，<sup>47</sup> 亦即以「結構之技」，呼應著「結構之道」，簡而言之乃「以道貫技」或「技進于道」的文化思維模式，它在深層次上瓦解了作品結構的封閉性，拓展了作品結構的開放性。也就是說唯有當「文學」本身已然不是作為道的「載體」，而是具有文學本源、本體論的意義，才能進一步探討他的創造性以及藝術性。

48

<sup>45</sup> 以上諸卦的解釋，參見黃氏。《易學象數論·原象》3，104—123。收錄於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》浙江：古籍出版社，1993年。

<sup>46</sup> 例如中國人講空間，「東西」雙構，「上下」並稱，講時間，「今昔」連用，「早晚」成詞，論人事，則「吉凶」、「禍福」、「盛衰」、「興亡」，這類兩極共構的詞語，楊義認為具有民族集體潛意識的意涵，參見楊義。《中國敘事學》50。嘉義：南華管理學院，1998年。

<sup>47</sup> 楊義。《中國敘事學》51。嘉義：南華管理學院，1998年。在六0年代形成西洋結構主義思潮，所謂的結構被視為先驗的存在，並可分為「表層結構」和「深層結構」。前者乃由時序與因果關係支配，是橫向組合的關係。後者則是各成分之間的靜態的邏輯關係，是縱向組合關係。參見劉祥安〈敘述學與中國文學批評〉，收入朱棟霖、陳信元編。《中國文學新思維》547下。嘉義：南華大學，2000年。

<sup>48</sup> 文學本源論，以中國文學理論的特性而觀，乃廣泛地從宇宙、自然、社會的根本規律（道）、人的社會本質、自然本性（德、性）、人的喜怒哀樂種種情感等方面，進行考察，系統地闡明了文學的本質與本源。從而使文學本源論具備了「哲學本體論」的品格。此外，中國的文論家也把文學創作、藝術思維的全部過程，集中概括為「馭文之術」，即把主觀構想出來的藝術境界，變成人的審美對象的藝術作品的多樣表現形式。正是這樣一個高度抽象而又兼有具體形象的基本概念，集中地表達了道家的宇宙觀、儒家的社會論，也奠定了中國文學理論中本體論的基石。詳見成復旺等。《中國文學理論史——先秦兩漢魏晉南北朝時期》緒言，21，22。

如以黃氏的易學觀點而言，文與道的特點如同陰陽兩儀的雙構性，「生則俱生，無有次第。」乃在尋找「結構」的生命形態，而非純粹就駁文之術的角度來看作品的形式；<sup>49</sup>就以「無妄」卦為例，本卦取「雷」（震）行「天」（乾）下之象，意謂雷乃承天而動，故能鼓盪勃然之生機，最主要的表現出天道之於萬物既可生成，亦能宰殺的相反相成之象。除了說明天道的真誠無偽的意義外，也能啓發人間境遇的意外變化。<sup>50</sup>這一點在黃氏觀來，則以「五穀」為擬議的具體形象：「天下之無妄者，莫如五穀，春稼秋穡，時候不爽。或不幸而遭旱澇，則無所用其耕獲菑畲。」五穀的命運尚且如此，如何趨吉避凶之道，也就成為人之常情。黃氏在擬象議爻之際，乃主張與其「逐妄迷復，喪其固有」的本末倒置，還不如「置身於榮枯得喪之外，而後能無妄。」<sup>51</sup>由此可見擬議之道的內涵及外延極為豐富。黃宗義在進一步「序卦」和「反對」法的立場上，將經文中本具的「敘述」和反卦的「理則」合觀，易經中相應於陰陽兩極的「雙構性」思維，即可昭然若揭：

卦之體，兩相反，爻亦隨卦而變。顧有於此則吉，於彼則凶；於彼則當位，於此則不當位。從反對中明此往來倚仗之理，所謂兩端之執也。行有無妄之守，反有天衢之用；時有「豐」亨之遇，反有羈「旅」之凶。是之謂「卦變」，非以此卦生彼卦也，又非

<sup>49</sup> 楊義。《中國敘事學》37-43。嘉義：南華管理學院，1998年。楊義指出「結構」一詞，在西洋敘事學本屬名詞，但楊義就中國詞源的考察而言，指出它當為「動詞」，或具有「動詞性」。事實上在作者的「先在結構」和已完成的「文本結構」之間存在著對應、錯位的張力。

<sup>50</sup> 參見朱維煥。《周易經傳象義闡釋》187。台北：台灣學生書局，1993年。

<sup>51</sup> 黃宗義。《易學象數論·原象》3，112。收錄於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》浙江：古籍出版社，1993年。

以此爻換彼爻也。<sup>52</sup>

藉由兩兩相反相成的反對卦義，並且進一步納入整體的 32 對序卦的項列之中。於焉整體的易學結構由天地（即乾坤卦），生萬物，繼之以「屯」「蒙」開展，乃至於人事供需方面的「否」「泰」以迄「萃」「升」……「中孚」有信……下迄「既濟」「未濟」之象，儼然將人事變遷的結構一體呈示，並闡合宇宙人事的規律。不僅如此，黃氏在探討總象之法時，並保留漢儒的「互體」原理（即取一卦中的 2、3、4 爻，以及 3、4、5 爻，重組另一新卦），將卦中之爻的旁通他卦的特性，視為是符合此一結構的變化之道。認為互體說易，無一字虛設，「若棄互體，是聖人有虛設之像」。<sup>53</sup>〈說卦傳〉中已有乾為馬，坤為牛等諸多綜合連繫的比喻，豐富了卦爻的聯想。以確立易的仿效道體與呈示性語言的特性，<sup>54</sup>對於文學的敘事結構，啟發至深。在創作的意匠構思，以及掌握人情事態的摩寫，提供了一個以道貫技，並將卦爻之間的各種結合及連續開展的潛在結構，賦予了最大的可能性；亦即疏通了創作的本源，提醒作者在下筆構思之際，應該要具備形上而整體的照察，如此一來才不會執意於某一特定的意識及題材，壟斷了一切創造的可能性。對於取材和創作意識上的偏執皆不是文

<sup>52</sup> 黃宗羲著（清）。《易學象數論·卦變一》2。收錄於《黃宗羲全集（九）--天文曆算、象數類》54、55。浙江：古籍出版社，1993年。

<sup>53</sup> 黃宗羲著（清）。《易學象數論·互卦》2。《黃宗羲全集（九）--天文曆算、象數類》83、84。互體本為漢代易學術語，以互卦之象，推究卦爻辭的方法，以據此解經。

<sup>54</sup> 陳良運分析易經偏重的「形象」和「意象」思維，就「原始思維」的理論（法學者列維·布留爾提出）的角度而言，乃表現出「呈示性語言」的特點，亦即用語言的方式將想要表達的對象之「可畫」的和「可塑」的因素結合起來。參見陳良運。《周易與中國文學》144-145。南昌：百花洲文藝出版社，1999年。

學的本相，亦非向上（道）認取共源的創造精神。文道關係的論證旨在揭示文學本源的看法，乃試圖將文學觀念建基在整體的照察之上，亦即對文學作一番超越而整體的思考。<sup>55</sup>

中國文論中的「原道」說和「載道」說，在這一理解上，就有了不同的意義，劉勰的原道說雖根植於人文立論，而較重自然，不局限於儒家之旨。但唐代之後的古文運動者，則狹其範圍，成為儒家的論旨，兩者在意識和題材的側重上有明顯的差異，郭紹虞認為此為由「原道」說漸漸成為「載道」說的歷程。<sup>56</sup>而王更生則以文學的「通性」和「別性」，疏通此一分野，認為就文學的「通性」而論，文學的本源當為「自然」，劉勰所「原」的「道」；即為此義，證諸世界文學的通則亦可成立。而就「中國文學」的「別性」而言，則當以「經典」為其本源，是以劉勰並舉〈徵聖〉及〈宗經〉二章，以與〈原道〉篇相輔相成，將自然之文與人為之文，得以合理的安頓。<sup>57</sup>

對於滿懷憤悱激越之情的黃宗義而言，文學本源的疏通去礙，無疑的正是他責無旁貸的企圖心所在。無論是取材、命意、構思經營、文與道的關係，都不外乎建立在一個宏觀而整體的照察。他在論咸卦時指出了「自有此身，不能離感應，偽往則偽來、誠往則誠來，思慮才動、肺肝已見，無一而非感也。」將咸卦交感鼓盪的意涵，加以揭示。再者，就咸之「反卦」為恆卦而觀，他即慨言，吾人畢生與造化相刃相斲，卻仍不能跳脫飲食男女之局限，不知天地久常之道「造化以至變者為恆，人以其求恆者受

<sup>55</sup> 李正治〈疏通文學的本源〉，《中國詩的追尋》6，7。台北：業強出版社，1990年。

<sup>56</sup> 郭紹虞。《中國文學批評史》上卷，230。台北：文史哲出版社，1990年。

<sup>57</sup> 王更生。《中國文學的本源》6，8。台北：台灣學生書局，1998年。

變。苟知乾坤成毀，不離俄頃，則恆久之道得矣。」<sup>58</sup>可見唯有立足於形上而整體的照察，才能如實的洞鑒文學創作的何以新變代雄、何以歷久彌新之道。這一層面的闡釋，在他進一步區別「一時之性情」以及「萬古之性情」的論點上，我們在後文將有更完整的說明。

關於創作者在意識及題材表現中偏執的實例，我們可回歸到明代復古運動，像前後七子徒以「格調」的高古為習尚，或者如唐宋派、公安派和竟陵派，只能側重單一風格的揭示，並且互為標榜的現象中，得到印証；顯然這些進路都不能有效疏通這一實存的問題，在黃氏的文道思想的判準之下，即是「文」與「道」分途，未能「擬議以成其變化」。對於人情世故的「習心幻結，俄傾銷亡」之緣由，以及人世、史運中「往來倚仗之理」都未能洞鑑幾微，遑論天地恆常之道的如實把握。

那麼黃氏又如何在他的理論中，解決此一文學史上既存的盲點？筆者認為有必要借重黃氏在宋明理學上的定位，作一番嶄新的衡定。首先針對「道」的無方所、無定形，唯變所適的性質而觀，劉戡山認為易經中的象、爻、卦，實乃人心所杜撰，主要在於體現道體的創造性，而有「盈天地皆道也」的命題，認為物我無大無小，方能體現道理之兼容並蓄<sup>59</sup>。他在〈子劉子學言〉一作中，則進一步主張「離器而道不可見。故道器可以上下言，不可以先後言」。「類萬物而觀，心亦體也，而大者不得不大，大

---

<sup>58</sup> 黃宗義著（清）。《易學象數論·原象》卷三，《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》114。

<sup>59</sup> 黃宗義著（清）〈子劉子學言〉，收於《黃宗義全集（一）--哲學、政治思想》303。台北：里仁書局，1987年。



無以分於小也，故大統小，小亦統大<sup>60</sup>。「此理一齊俱到，人與物亦復同得此理，直是渾然一致，萬碎萬圓，不煩比擬，不假作合，方見此理之妙<sup>61</sup>」。這一系列密切結合的論點，種種大/小、道/器、人/物等對立的概念，顯然針對歷來前儒的支離之說有所批判；另一方面亦成為梨洲心學的重要淵源<sup>62</sup>，涵攝了兩人「盈天地皆心也」——「盈天地皆氣也」——甚至「盈天地皆物也」等命題。在「理一」與「分殊」之間，「氣」之凝聚為「物」，「物」之本體為「理」；這一切都得通過心的作用而形著，繼而有千彙萬端的變化。

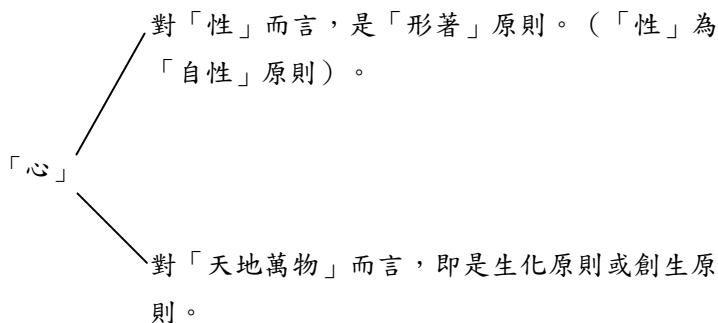
所謂的「形著」原則乃為宋明理學中探討「盡心以成性」的基本命題，衍為理學內部分系的一大關鍵，而有「心性合一」（象山、陽明），「心性分立」（程頤、朱熹），以及「以心著性」（胡五峰）三大義理之系統<sup>63</sup>。據牟宗三之衡定，劉蕺山之學當以遙契胡五峰之學旨，而重新彰顯「以心著性」一系的全體大用。針對「心體」與「性體」而論「形著」原則，牟氏判定有如下的關係：

<sup>60</sup> 黃宗義著（清）〈子劉子學言〉，收於《黃宗義全集（一）--哲學、政治思想》305。台北：里仁書局，1987年。

<sup>61</sup> 黃宗義著（清）〈子劉子學言〉，收於《黃宗義全集（一）--哲學、政治思想》306。台北：里仁書局，1987年。

<sup>62</sup> 劉述先。《黃宗義心學的定位》103，注72條。台北：允晨文化出版，1986年。

<sup>63</sup> 牟宗三。《中國哲學十九講》414。台北：台灣學生書局，1983年。指出：「性」是本有的、先天的，但卻是潛伏的。由潛伏的變成實現的而呈現出來，須靠「盡心」。此即所謂「盡心以成性」。這個觀念是張橫渠首先提出來的，與孟子的路子有關。但孟子說「盡心知性」，而非「盡心成性」。「盡心知性」是從心上說性。但在濂溪、橫渠、明道、五峰、蕺山，都是心性分設。為什麼呢？因為他們是由中庸、易傳開始，先講道體，再講性體，然後向內返，講心體。這三種態度就決定了三個系統。亦即宋明理學上「心性分立」、「心性合一」、「以心著性」的分判。



知天地宰萬物以成性，「成性」是形著之成，非本無今有之成（即因心之形著而使性成其為真實而具體之性也。）牟氏此說是由《中庸》、〈易傳〉之以「於穆不已」之天命之體言性，而復歸於孔孟者所應有之義<sup>64</sup>，在疏通宋明理學既存的分系問題上，極為精闢，以此脈絡而觀，對於以心著性的關係，黃宗羲的論點即表現的十分明確：

性是空虛無可想像，心之在人，惻隱、羞惡、辭讓，是非，可以認取。將此可以認取者推致其極，則空虛之中，脈絡分明，見性而不見心矣。如孺子入井而有惻隱之心，不盡則石火電光，盡之則滿腔惻隱，無非性體也。<sup>65</sup>

將此可以「任取」者「推致其極」，即在於闡明因心之形著，而使性成其為真實而具體之性也。黃宗羲在〈馬雪航詩序〉中進一步以性情論詩，揭示出創作之道，當以「知性」為先，區分「萬古之性情」和「一時之性情」，及通達於人性與物性之同異。「夫

<sup>64</sup> 牟宗三。《心體與性體》2，447。台北：正中書局，1981年。

<sup>65</sup> 黃宗羲著（清）。《孟子詩說·盡其心者章》，收於《黃宗羲全集（一）--哲學、政治思想》148。台北：里仁書局，1987年。

人與萬物並立於天地，亦與萬物各受一性，如薑桂之性辛，稼穡之性甘，鳥之性飛，獸之性走」這些都是萬物所天賦的專一之性，一如人之性爲不忍。是皆爲後者。<sup>66</sup>黃氏主張確認「萬物有萬性，類同則性同」仍一秉其內在一元論的觀點，反對程朱系的理氣說：「晦翁以爲天以陰陽五行化生萬物，而理亦賦焉，亦是兼人物而言，夫使物而率其性，則爲觸爲噬爲蠹爲焚，萬有不齊，亦可謂之道乎？」，認爲此係在人性與物性之間沒有確然之分殊，也無法類同相感。同時他也反對一般儒者「以鏡爲喻」，認爲鏡是無情之物，有「空寂言性」的弊端。在他的系統中，認爲由人性到萬物之性，有一刊削歷程，一如「吳斂越唱」，怨女逐臣，觸景感物，評其所不得而言，這些都只能算是「一時之性情」。只有孔子刪之，以合乎興觀群怨，思無邪之旨者，這些才算是「萬古之性情」。亦即先當明瞭人與物各自的性情，並以層次屬性類同於道之規律者，彼此可類同相感，方能在詩中將性情的「全義」（即萬古之性情，孔子之性情），涵蓋與彰顯一時、一地、一人、一物之「偏義」（即一時之性情）。

黃氏屆此論斷道與性情的關係，當以知其「自性」爲原則：「故自性說不明，後之爲詩者，不過一人偶露之性情。」而知性者，則能以詩文「形著」這些對象的潛能及特性：「知性者，則吳楚之色澤，中原之風骨。燕趙之悲歌慷慨，盈天地間，皆側隱

<sup>66</sup> 黃宗義著（清）〈萬公擇墓誌銘〉，《黃宗義全集（十）--南雷詩文集》503、504。浙江：古籍出版社，1993年。指出：余老而無聞，然平生心得，爲先儒之所未發者，則有數端。其言性也，以爲陰陽五行一也，賦於人物，則有萬殊，有情無情，各一其性，故曰各正性命，以言乎非一性也。程子言「惡亦不可不謂之性」是也。狼貪虎暴，獨非性乎？然不可以此言人，人則惟有不忍人之心，純粹至善，如薑辛茶苦，賦時已自各別，故善言性者莫如神農氏之《本草》。

之流動也，而況於所自作之詩乎？」<sup>67</sup>由此觀之，像歷來傳頌的變風變雅，以及感人至深的詩文之作，都可以說是與時推移，與道晦明的關係。他在〈陳葦庵年伯詩序〉中即指出詩之為道，從性情而出。以及倘使風雅不變，則「詩之為道，狹義而不及情，何以感天地而動鬼神乎？」<sup>68</sup>那麼真正能夠體現「文道合一」理境者，必定能知其自性，故能在文作中充分寓情託意，獲得千古共鳴。

透過上述的解析，我們進一步審議「文」與「道」的關係，也猶如「心體」與「性體」的分疏，而有「文以載道」、「文以貫道」以及「文道合一」三種型態。<sup>69</sup>黃氏顯然吸收了蕺山學的底

<sup>67</sup> 黃宗羲著（清）〈馬雪航詩序〉，《黃宗羲全集（十）--南雷詩文集》91，92。浙江：古籍出版社，1993年。

<sup>68</sup> 黃宗羲著（清）〈陳葦庵年伯詩序〉，《黃宗羲全集（十）--南雷詩文集》45-47。浙江：古籍出版社，1993年。

<sup>69</sup> 溯源於荀子的「文以明道」說，除了與《禮記》中的教化觀相連屬可視為「文以載道」觀的前身，嗣後，劉勰編撰《文心雕龍》體系中，即試圖將「原道」、「宗經」、「徵聖」的三大論題，合而陶鑄之，是為「文道合一」觀的奠基者。

劉勰之後，文道關係的分合或孰先孰後的本末輕重關係，變得錯綜複雜。然而由「明道」以迄「載道」說這一脈絡顯然形成一強勢的體系，並與唐宋之際的古文運動及宋代理學關係至深。無論是盧藏用的「文以貫道」，視陳子昂乃道喪五百年來，繼起斯文的人物，王通的「文以貫道」，認為「學者博誦云乎哉，必也貫乎道；文者苟作云乎哉，必也濟乎義。」乃視為文之道，作者實有責無旁貸之重責大任。唐代韓愈揭示的「道統」觀、柳宗元的「輔時及物為道」，已然將文道關係，視為文學思想的共同淵源，他則以繼承斯道為己任，慨然以古文運動，作為銜接此一「道統」之傳。

理學家論文，則視道為教本，文為道用，程頤尚且謂「文以害道」，已然採「重道輕文」的路向，故爾周敦頤揭示了「文以載道」之說，遂為此一系統的態度作一鮮明的定位，即便是理學家中，尚能以文學藝業擅場的朱熹，也只能試圖折衷的提出「文從道中流出」的籠統見解，儼然成為理學家論文的普遍視觀。

上述文道分合的現象，箇中反映的本質問題，郭紹虞作了一較深入的剖析，認為唐人論文以古昔聖賢的「著作」為標準；宋人論文以古昔聖賢的「思想」為標準。以著作為標準，所以雖主明道，而終偏於文，正可看出唐人學文的態度。所以唐人說文以貫道，而不說文以載道。曰貫道，則是因文以見道，而道必藉文而始顯。文與

蘊，亦即因文之形著而使道成其為真實而具體之道也，道至此，才能說真正的成其為道。同理文對道而言，倘能掌握「形著」原則，則之於天地萬物而言，亦可為「生化」原則或「創生」原則，對於文學本源的把握以及創作表現上的統體照察，即能遊刃有餘，籠天地於形內、挫萬物於筆端。

文與道兩者如何有機而整體結合的要點，他在〈李杲堂先生墓誌銘〉中，即明確地指出了「道、學、法、情、神」五大要項的論點：

文之美惡，視道合離，文以載道，猶為二之。

聚之以學，經史子集。

行之以法，章句呼吸。

無情之辭，外強中乾。

其神不傳，優孟衣冠。<sup>70</sup>

在此揭示之中，他認為五者不備，不可為文，那些隨人俯仰，沒有真知灼見的文章，只能算是「野人題壁」一格，何足道哉。由他的觀點看來，顯然「文道合一」的理則結構，應該是一個開放而有機的結構，涵括了經史博洽之學統以及文章自身的法度技巧，再加上他所側重的至情觀點：「稱情而出，當其意之所之，前無古人，後無來者，既不顧人之所是，人之所非，並不顧己之所是所非，喜笑怒罵，皆文心之泛濫。如是則文章家的法度，自

---

道顯有輕重的區分，而文與道終究看作是兩個物事。所以雖亦重道而仍有意於文。至於北宋，則變本加厲，主張文以載道，主張為道而作文，則便是以古昔聖賢的思想為標準了。參見郭紹虞。《中國文學批評史》上卷，4-5。台北：文史哲出版社，1990年。

<sup>70</sup> 〈李杲堂先生墓誌銘〉，《南雷文定》，詳見楊家駱主。《中國文學名著第六集》第16，121。台北：世界書局。

有不期合而合者」<sup>71</sup>彼此相互鑄裁，遂能不受世風習染之影響。然而文章的「傳神」與否，又當與「道」相結合，亦即前述的「形著」原則。就其為文之特點而言，他又兼有「以古文為時文」，以及「以小說為古文辭」的現象。於詩作方面，又不受宗唐法宋的囿限，標舉以詩為史、以議論為詩，自闢谿徑，不拘一格。

這些文體與性質之間互為錯綜複雜的表現，並不是黃宗羲無視於文學分門別類的規範，而是體現出他個人理想的文學視界。黃宗羲這種廣闊的文學視界，又可與本文上述的文學本源論中，強調超越而整體的照察，可避免創作者在意識和題材上，壟斷了一切創造的可能性攸關。尤其黃氏對於前述易象中「咸感」與「恆常」之道那種鏗而不捨的探索，我們可以進一步認為所有的這些文著及作品，雖體類風格不一，卻都存在著一種「深層的共同性」。<sup>72</sup>這一層共同性的理解，學者張亨指出乃是由他標舉的「道猶海也」、「學術之不同，正以見道體之無盡」，以及「窮天地萬物之理，即在吾心之中」等相關的前提中批導而來。儼然形成了他在評騭文作高下優劣的基本要求。用他自己的話來說，這意義指謂的是人的性情，也就是「心之所明」的境界：

---

<sup>71</sup> 〈山翁禪師文集序〉，《南雷文定·後集》1。詳見楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16，7 台北：世界書局。

<sup>72</sup> 張亨〈試從黃宗羲的思想詮釋其文學視界〉，《中國文哲研究集刊》第4期：199。1994年。張亨在綜考黃氏論文文學境界中，引述了加達默爾。《真理與方法》。台北：時報文化出版，1993年。一書中論及所有文著作品之間，都存在一種深層的共同性的觀點，認為與黃氏特具的文學視界，值得彼此參照。

所謂文者，未有不寫其心之所明者也。心苟未明，劬勞憔悴於章句之間，不過枝葉耳。無所附之而生。故古今來不必文人始有至文，凡九流百家以其所明者，沛然隨地湧出，便是至文。<sup>73</sup>

在這裡張亨認為他是用「心之所明」這個觀點把「文」的概念統合起來。無論是對「自我的發現」，或是對「世界的揭露」，都可說是任何一種文的共同趨向。<sup>74</sup>無此「所明」的必然不是至文，有此「所明」則一定會自成一家之言。

黃宗義所謂的道，都是從心體會，有得於己的。郭紹虞即認為包括了思想、哲學與人生觀，都稱的上是「道」的指涉。<sup>75</sup>這裡牽涉到黃宗義在審視「表層」文學書寫之領域，不斷呈現出徒分畛域，遺道日遠的窘況下，他不得不透過文論及創作的立場，傾向於將文學之思考轉入潛存的「深層結構」<sup>76</sup>。就中國敘事學的底蘊而言，當以「結構之道」貫穿「結構之技」的思維方式，亦即

<sup>73</sup> 〈論文管見〉。《南雷文定·三集》3。詳見楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16，59-60。台北：世界書局。

<sup>74</sup> 張亨由黃氏「盈天地皆心也」的命題中，以及黃氏論文看重文的共同潛在意義這一特點，推論出他實有「盈天地皆文」的傾向，表現在對於自我的發現或是對世界的揭露，都可以說是任何一種文的基底。參見張亨：〈試從黃宗義的思想詮釋其文學視界〉，《中國文哲研究期刊》第4期：193、194。1994年。

<sup>75</sup> 郭紹虞。《中國文學批評史》下卷，763。台北：文史哲出版社，1990年。

<sup>76</sup> 由結構主義導出的敘事學，特別針對小說的「故事」（作品中抽取出來的依時間順序和因果關係重構的一系列事件，包涵參與者）以及「本文」（即作品從第一個詞到最後一個詞的全部話語，乃具有一定釋義之潛在可能性符號鏈，包括了表述與被表述兩個方面。）就「故事」而言，乃涉及了「表層結構」（以橫向組合，由時序與因果關係支配）與「深層結構」（即各成分之間的靜態的邏輯關係，是縱聚合關係）。就「本文」(text. texte)的探討，則牽涉了「時間」的時序、跨度及頻率。如果把故事稱為「第一敘述層」，則文本即為「第二敘述層」。此外，故事在本文中是通過「敘述者」用「話語」（誰在感知和誰在講述兩方面），構成某種「視角」的媒介傳達出來。參見朱棟霖、陳信元編〈敘述學與中國文學批評〉，《中國文學新思維》下冊，547、556、558，嘉義：南華大學，2000年。

以「顯層」的技巧性結構，蘊含著「深層」的哲理性結構，才能體現出作為敘事作品結構之雙重性<sup>77</sup>。

黃宗羲在這一方面開啓的義理型態，對於文道合一理論架構的確立，方能有效擺脫「擬古主義」式的困境，繼而提出如何疏通「文學」本源與「道」之創造性的張本。在前述的剖析中我們得以清楚的界定：「文」一文為「形著」原則及「道」一道為「自性」原則，<sup>78</sup>就中國敘事學的觀點而言，乃將「結構」視為一個過程，當成生命的投入以及人與天地之道的一種框架性的統合，並且寓有將「敘事結構」呼應「天人之道」的寫作意圖<sup>79</sup>。文與道兩者的合一，是超越辨證的綜合，一如黃氏將性情由「一己」的性情，提舉為「萬古」的性情，這一思維傾向，頗能展現出融攝法、理於一的企圖心。<sup>80</sup>

黃氏的文史著述，整體而言概以敘事類為大宗，他在個人畢生文學創作的代表作《南雷文定》凡例中，自謂：「余多敘事之文，嘗讀姚牧菴元明善集，宋元之興廢，有史書所未詳者，於此可考見。然牧菴明善，皆在廊廟，所載多戰功。余草野窮民，不得名公鉅卿之事以述之。所載多亡國之大夫，地位不同耳，其有

<sup>77</sup> 楊義。《中國敘事學》，51。嘉義：南華管理學院，1998年。

<sup>78</sup> 牟宗三。《道德的理想主義》，270。台北：台灣學生書局，1992年修訂板七刷。

<sup>79</sup> 此一論點乃結合前述牟氏「形著」說，以及楊義論文道關係的「雙構性思維」說，參見《中國敘事學》41~51。南華管理學院出版。楊義與龔鵬程咸認為西方的結構主義敘事理論，乃以「語言學」為優勢領域，而中國敘事理論（敘事學）當以「史學」（歷史的書寫活動，史文的敘事功能）為優勢文體，文史相通的結果，也奠定了中國敘事學（文字—文學—文化）一體性和陰陽變異的雙構性思維。詳見楊義。《中國敘事學》導言：6，7。結構：38，39。嘉義：南華管理學院，1998年。以及龔鵬程。《文化符號學》278，279。台北：台灣學生書局，1992年。

<sup>80</sup> 參見龔鵬程。〈論法〉，《詩史本色與妙悟》229、232、301。台北：台灣學生書局，1993年。



裨於史氏之缺文一也。」觀其《文定》中所收錄的作品。兼有義理、經世、考証、小品抒情等系列<sup>81</sup>；對於敘事文體的兼容並蓄，實有他的企圖心。這一特點同於中國敘事之作並非先有文類概念，繼而才有流衍變化（如西方的神話傳說—史詩悲劇→羅曼司→小說）的歷史過程。反而是敘事之作經過漫長的發展，在出現豐富的文體與典籍之後，才以敘事作為文類，加以貫穿及整合。再者，他在這些敘事之文中，秉持前述的「知性」旨趣，試圖將這些人事層次及屬性，彼此感盪及「形著」，尤其兼具了「歷史敘事」和「小說敘事」的雙重手法。

黃氏個人的文史作品中，顯著的學案式思維及治學取向，以及碑文、墓誌、行狀等類別的著作，多有個人情志及史觀的心血寄託；序、記等類更作為抒發其文道思想的張本。統合觀之，與中國敘事學的開展皆奠基於歷史敘事為主要旨趣，即「歷史敘事」和「小說敘事」一實一虛，互為影響的雙構性思維並行不悖。據楊義的考索，諸多新舊文體的交錯，諸如歷史類中的「學案體」即與編年、方志、紀傳、紀事本末、綱目、會要等各體交錯興起，互相補充。小說類中雜史、雜傳，又能與志怪志人、傳記話本、筆記章回彼此滲透，在不同的社會層面和文學層面發展<sup>82</sup>。黃氏個人的散文創作，也喜於以小說為古文辭，例如：〈陸周明墓誌銘〉、〈王征南墓誌銘〉、〈萬里尋兄記〉、〈豐南禹別傳〉、

<sup>81</sup> 《南雷文定》前集 11。後集 4。附錄 1。（凡例）一文詳見《南雷文定》卷首，收於楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16。台北：世界書局。

<sup>82</sup> 楊義。《中國敘事學》16-17。嘉義：南華管理學院，1998年。此外如有韻之「文」中如誄碑不排除敘事，無韻之「筆」中，史傳本重敘事；而介於文、筆之間的雜文，諧隱也多敘事筆墨，不僅上溯《文心雕龍》和《文選》如此，下迄清代桐城派姚鼐編《古文辭類纂》時，所列傳狀、碑志、雜記類，均屬敘事一門，可考見中國敘事文類的歷史並沒有西方那種鮮明的「階段性」，而是採取多種文體並存的特殊型態。

〈行朝錄·賜性本末〉等、實為明代傳奇小說對傳記文學滲透的時風，黃氏將兩者的特性予以結合，以增益文學敘述的感染力。他認為小說家的手法有助於文作的神韻及感染力：

敘事須有風韻，不可擔板，今人見此，遂以為小說家伎倆，不觀晉書南北史列傳，每寫一二無關係之事，使其人之精神生動，此頰上三毫也。史遷伯夷、孟子、屈賈等傳，俱以風韻勝，其填尚書國策者，稍覺擔板矣。<sup>83</sup>

黃氏此論，乃嘲諷「擬議不化」（即擔板之敘述）者，共同的盲點多為「動將經文填塞，以希經術」之流、或世俗之調「即有議論敘事，敝車羸馬，終非鹵簿中物」，都不能將文章寫好，違論言之不文，不能行遠。相反的如能「擬議以成變」者，敘事能兼具小說家之觀點及視角，以及畫家造型賦彩的心領神會（即顧愷之善畫人像，特別以頰上三毫得其神韻），必能得其風韻（即繪畫上所謂之氣韻生動）。不僅如此，他的敘事觀點，已經隱然有把「歷史敘事」（如史記、晉書等正史）與「小說敘事」兩相契合之思維取向。這一擬議之特徵，雖不免為正統之古文家視為未得雅正<sup>84</sup>（即以小說為古文辭之毛病），卻無疑之成為黃氏文道合一思想中，極為重要之敘事理則結構。遠非一般古文家一味的徒以謀篇、鍊句、章法開闢、或起承轉合的「馭文之術」所能規範。特別是以「風」「雷」取象，擬議文道開闢的創作訴求，最能突顯黃氏個人濃烈的敘事色彩，值得觀瀾索源，深入剖析。

<sup>83</sup> 〈論文管見〉《南雷文定·三集》3。詳見楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16，58-60。台北：世界書局。

<sup>84</sup> 李慈銘等清代古文家即批評黃氏為文「鮮採擇，才情爛漫，時有近小說家者，望溪（方苞）謂吳越間遺老尤放恣，蓋指是也。」詳見李慈銘。《越縵堂讀書記》，〈南雷文定、南雷文約〉中冊，724。台北：世界書局，1975年。

### 三、擬議「風」「雷」的文學意涵及其錯綜變化之道

黃宗義身值明清世代交替的幃幕之下，「文學」的視野顯然已經不再只是「純文學」的單一脈絡，或是「雜文學」的籠統概括；而是進一步地縮結著更為曲折的心緒，以及多樣而繁複的審美要求。誠如成復旺等論者，咸以黃氏的詩文理論，當界定在「回顧、總結、求變」的此一重大階段<sup>85</sup>。特別是在明清之際典範轉移歷程之中，黃宗義的文學思想，就格外具有蓄勢待發、積健為雄的意義。

文章所以能「歷劫而不朽」者，此即黃氏所推崇的天地「至文」；就他的元氣觀的宗旨來談，一般文論中的「文氣」和「才氣」之歸宿處，正是所謂「能折困其身而不能屈其言」的天地元氣，亦可名為「寓理之氣」<sup>86</sup>，並結合著「擬議風雷」的命意，在憂患之際，陽氣萌生，寓有生生大義。例如他推崇其弟黃澤望的文章「蓋天地之陽氣也。陽氣在下，重陰錮之，則擊而為雷；陰氣在下，重陽包之，則搏而為風。」<sup>87</sup>黃氏明白的揭示以其弟黃澤望的文風作為風雷之文的典型，可視為天地不朽之元氣。在〈縮齋文集序〉中，他更進一步具體分析了由元氣之分疏而有陰陽二氣，在不同情勢下，相互搏擊而產生的兩種性質不同的文學。其一即是黃宗會（字澤望，宗義之弟），以及宋代亡國之後的遺民謝翱

<sup>85</sup> 成復旺、黃保真、蔡鐘翔。《中國文學理論史—明清鴉片戰爭時期》112。台北：洪葉文化事業有限公司，1994年。

<sup>86</sup> 張亨：〈試從黃宗義的思想詮釋其文學視界〉，《中國文哲研究集刊》21-22。1994年，第4期。

<sup>87</sup> 黃宗義著（清）〈縮齋文集序〉，《黃宗義全集（十）--南雷詩文集》12。浙江：古籍出版社，1993年。

等爲代表「陽氣」所鍾的清剛之文。這類作品是「陽氣在下，重陰錮之」的時代產生的，即是擬議爲「雷」的例證：

商之亡也，〈采薇〉之歌，非陽氣乎？然武王之世陽明之世也。以陽遇陽，則不能爲雷。宋之亡也，謝皋羽、方韶卿、龔聖予之文，陽氣也，其時遍於黃鐘之管，微不能吹續轉雞羽，未百年而發爲迅雷。元之亡也，有席帽、九靈之文，陰氣也，包以開國之重陽，蓬蓬然起於大隧，風落山爲壘，未幾而散矣。

這裡的「陽氣」、「重陰」，是借用《易經》「震卦」中的意涵。八卦中的震卦乃由二陰一陽代表雷，震卦是二雷相重的取象。黃宗羲用「陽氣」代表社會正義、民族正氣，用「重陰」代表異族建立的王朝統治(如蒙古族建立的元朝、滿族建立的清朝)。「陽氣在下，重陰錮之」，在高壓情勢下產生的民族正氣的文學作品—「陽氣」，一如在「嚴冬」之際，儘管它氣息微弱得好像連最輕的東西也吹不動(如偵候節氣之用的 12 律管中的葭灰)，但卻在高壓下自覺的積蓄力量，進行著看似無聲卻爲「元氣」蓄勢待發，一旦擊而爲雷，則具體展現出發聲啓聵的金石之作。第二種情況，即作品的性質也屬「陽氣」，也表現了正義，雖無「重陰錮之」，反而遇到了「陽明之世」—「以陽遇陽，則不能爲雷」。像商朝滅亡以後產生的〈采薇〉之歌，也屬陽氣，但遭逢了周武王治理的「陽明之世」；因此就欠缺必然的理據，來作爲凝聚民心成爲反抗的力量，其結果就流衍爲暫時的遺民習尚，並不能激起任何壯闊的波瀾。

在這裡黃宗羲運用了易傳的擬議思維來闡示文學的本源論，亦即縮結了「自然之道」和「創造之道」的文道理則。對於變革的要求，也就同時考慮了作者與作品的性情結構，以及當時外在

大環境的政治、人心結構，試圖進行一個有機而整體的考察，<sup>88</sup>我們進一步就擬議為「風」的理則而言，他把表現這種愚忠思想及行爲的文學作品的性質定為「陰氣」。例如元朝滅亡後，席帽山人王逢、九靈山人戴良等人的作品判為「陰氣也」，像這些人在入明以後，屢拒徵召，甘作遺民。就整體理則而觀，他們的作品表現的思想雖然一時能在陰暗的隧道裡捲起一陣風來，但他指出「風落山爲蠱」（《易·蠱》上卦爲艮乃山，下卦爲巽爲風。擬議賢者在上；在下爲風，爲柔，比喻君王之教令。山下有風，乃指賢人在位，以德化民）在賢者當政，以德化民的情況下，擬議為「風」的理則在大環境中也無所作用，就會很快消散了。

由此可見，黃宗義把文學的本原抽象為「天地之元氣」，並把不同社會內容的文學作品的本質，概括為陰、陽二氣的雙構性思維，不僅是以哲學的語言歸納文學創作與社會現實中矛盾的關係，更集中體現了一個時期的文風，無論是擬議為「雷」或擬議為「風」，都以闡明文學創作是否得以「形著」一整個時代的精神面相，來作為他在宏觀整體文道關係上，一套體用兼備的思維模式。

黃宗義以「風雷」的自然界現象，除了作為他個人文學思想的具體象徵之外，在易學整體的規律中，風雷的命意又同時兼有「擬議以成其變化」的旨趣，對於文與道的雙構性原理而言，黃

---

<sup>88</sup> 成復旺指出，黃宗義的政治思想也同樣表現在文學理論之中，即把天下看作「天下人」的天下，而不是一家一姓的天下。黃宗義的文學本質論、本原論鼓吹反抗，是鼓吹反抗不合歷史及人性規律的文學，不單是爲了恢復朱明王朝，重睹漢官威儀。相反，他是反對那種不辨正、邪，而爲舊王朝守節的愚忠行爲的。參見成復旺、黃保真、蔡鐘翔。《中國文學理論史—明清鴉片戰爭時期》128。台北：洪葉文化事業有限公司，1994年。

氏無論是在創作或評騭文學的史觀，不斷鼓吹文章當為天地之元氣，陰陽交感，方能蓄積風雷鼓盪，成就不朽之至文。這一取向乃攸關易經的「震」、「巽」兩卦，首先就「卦形」而觀<sup>89</sup>：

雷☳震卦一陽氣在陰氣之下，有一陽排二陰而上之勢，以雷為名，有鼓動萬物之勢，剛而前進，象徵活動。

風☴巽卦一陰氣進入強大的陽氣下方，有陰氣收縮，陽氣開張之勢，象徵風之善於解散萬物，伏而能入，象徵謙遜而能深入人心。

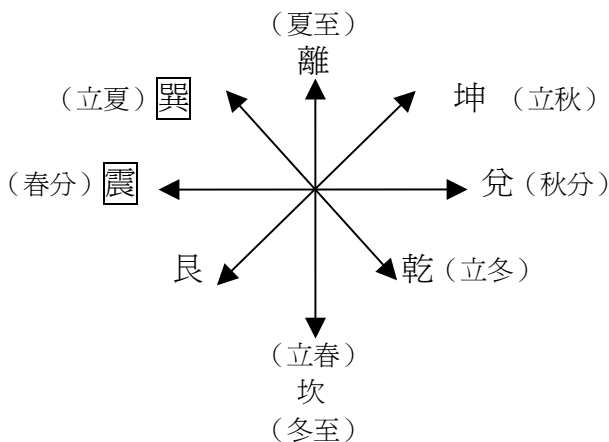
《易·說卦傳》故謂「雷以動之·風以散之」乃將此二卦收納在八卦之造化流行與生長之象的其中一環，尤其「動萬物者，莫疾乎雷，撓萬物者，莫疾乎風」<sup>90</sup>以見風雷「取象」「造勢」之功，可視為黃氏論文及創作上傾向於積極進取、衝決網羅的信念。在這裡值得探究的是「文道」既然與「易道」相結合，為何不逕標「乾坤」之文，以立天地變化之本源作為文學創造的原理？反而於八卦成列之中，獨取風雷二卦之特質，立象以盡其意？就筆者的考察而言，推本於「乾坤」二卦，固然可以將文章之道相埒於天地造化之機，成就「至文」的典範。然而就「擬議」的思維模式而言，法象或取象於乾坤，雖是思想上的通則，但就「成其變化」的立場而觀，黃宗羲並不是忽略了「乾坤」乃變化之總源的意涵，而是企圖凸顯風雷兩卦在卦象群中，與他個人關切的元

<sup>89</sup> 杜文齊。《易學圖解》127、128。台北：漢宇出版有限公司，1996年。此說的根據，可參見戴德著（漢），王聘珍撰（清）。《大戴禮記解詁》58、59。台北：漢京文化事業有限公司，1987年。

<sup>90</sup> 參見劉君祖。《易經·說卦傳》，《經典易》。台北：牛頓出版社，1993年。

氣流行變化相接榘，並且能「形著」他個人的文學風格作為訴求<sup>91</sup>。

黃氏認為《易傳》中，本已將八卦的定位界說分明，也符合自然現象的規律，但俗儒妄分「先天」、「後天」卦位，遂使此義不明。先天八卦爭議甚大，黃氏指出許多不合常理、不符自然的經驗法則之處。<sup>92</sup>他認為當就「後天八卦」而觀，則謂「帝出乎震，齊乎巽，相見乎離，致役乎坤，說言乎兌，戰乎乾，勞乎坎，成言乎艮」，其卦之排列如下，乃申明四時推移，萬物生長收藏的規律：



<sup>91</sup> 黃氏在易經系統中取象於「風雷」，而與他同時的方以智也是氣一元論的學人，則特標「水火」（五行體系），作為他在物理學方面「質測」與「通幾」的立足點，如其《物理小識》卷一「水」條即以凡運動皆「火」之為。而凡滋生者皆「水」之為也。參見劉君燦〈生剋消長—陰陽五行與中國傳統科技〉，收於《中國文化新論·格物與成器》91。聯經出版社。

<sup>92</sup> 黃氏指出若依先天卦位的說法，則呈現出「南上而北下」、「東北為寅、時方正月、豈雷發聲之時日」「必以西南、西北為不用之位，則夏秋之交、秋冬之交，氣化豈其或息乎？」等無法自圓其說的矛盾之處，相關的批判，詳見黃氏。《易學象數論·先天圖二》1。收錄於《黃宗義全集（九）》22、23。浙江古籍出版社，1993年。

「萬物出乎震」乃指一年的時令變化，其方位在正東方，代表春天，此時為春分故為春氣旺而萬物出土之象。「齊乎巽」乃言萬物普遍成長之象，因巽卦在東南方，代表春夏之交的立夏，萬物蕃茂，以言萬物「潔齊」之象，後天八卦乃記天體「八節」的符號，此八個主要的時節，如「夏至」與「冬至」乃寒暑之極，「春分」和「秋分」為陰陽之和，「四立」（立春、夏、秋、冬）乃生長收藏之始，故有謂八節者「八極」也，言後天八卦乃立八卦於八極之點，觀察陰陽變化所記錄之象<sup>93</sup>。

依〈說卦傳〉中本具之方位（即後天卦位），則已具備黃氏在前文論易所力主的「經傳相合」的根據，甚能闡明「陰陽之氣」如何流轉次第生化的歷程，不致於淪入邵雍一派之取徑，致使八卦「靜而不動，陰陽之氣止而不行」<sup>94</sup>的窘況。

黃氏在這方面的堅持，顯然較能安頓易道與天道之間在本源論上的必然性。關於卦序，則斷定為乾坤「震巽」坎離艮兌，顯見「風雷」二卦，在其中重要性僅次於乾坤父母卦，寓有更積極的「變易性」。「鼓之以雷霆，潤之以風雨」，關乎世道之治亂、國家之因革、山川之興廢、風俗之移轉、學術之盛衰、理學之晦明、文章之誠偽、經世之泰否，皆由此一組相互對待流行之陰陽元氣開展之、陶塑之，延展而為黃氏文史之學創作上的指導原則。

就自然界的狀態而言，「雷」乃指空中帶電的雲相互接觸（這些雲的內部蘊含著驚人的能量，並以捲動的上升氣流和高電壓的鋸齒狀電光，宣洩出來），因放電而激盪空氣所發出的聲威乍響。

<sup>93</sup> 「八節」之論，杜文齊。《易學圖解》130。台北：漢宇出版有限公司，1996年。

<sup>94</sup> 黃宗義著（清）。《易學象數論、先天圖二》1 黃宗義著（清）收錄於《黃宗義全集（九）--天文曆算、象數類》22-23 黃宗義著（清）浙江：古籍出版社，1993年。



而「風」乃指空氣流動的現象，即空氣由高氣壓往低氣壓「移動」<sup>95</sup>。這兩者不僅是元氣的聚散變化狀態，箇中並蓄積著無比的潛能，有待雷厲風行，震聳啓聵，在黃氏的系列創作中，表現手法可謂俯拾即是：

帝座風雷通咫尺，大廈欲焚煙模糊。啁口焦幕燕畢逋鳥，誰其聞之大聲呼。<sup>96</sup>

風雷雨雪，作於除夕，烈婦之志，可以激天。<sup>97</sup>

曹娥以孝，潛波娥江，貞女以義，自沉漂陽，繼此耿光，風號月苦，震澤流長。<sup>98</sup>

無論是抒情敘事，或者刻劃人物，黃氏總不忘探索在這些人事物底層的潛能，試著讓這些特質重新顯豁於世。取象於風雷，即是爲了賦予這些題材更大的創造性。其中「風」與「雷」兩者又各自有不同的表述特點，得以處理不同題材的寫作對象。

例如黃宗義在〈鄉賢呈祠〉一文中，即以「文章於世運，風聲不遠於人間」爲擬議，縱論其鄉邦三賢孫鑛、黃尊素、施邦曜等人傑，「未隆秩祀，特舉逸典，以彰風烈，以飾聖治事」，爲他們代言那股不世出的蓬勃生機。

這三位鄉邦人物的生平行誼或入於文苑或載於忠義，青史皆有立傳。惜因清初兵火之餘，有感於後學徬徨於故紙或訴諸傳聞，黃氏特別撰述此文。反覆以「風烈」、「風聲」、「風神」、「風

<sup>95</sup> 〈行星風系〉88。〈雷風雲〉98。《氣象小百科》。台北：貓頭鷹出版社，1999年。

<sup>96</sup> 〈左副都御史贈太子少保諡忠介四明施公神道碑銘〉，《南雷文定·前集》收錄於楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16：5，78。台北：世界書局。

<sup>97</sup> 〈唐烈婦曹氏墓誌銘〉，《南雷文定·前集》，收錄於楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16：8，136。台北：世界書局。

<sup>98</sup> 〈桐城方烈婦墓誌銘〉，《南雷文定·三集》，收錄於楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16：2，34。台北：世界書局。

憲」的譬喻<sup>99</sup>竭力申說這三位足堪表率的鄉賢遺韻，並於文末說明呈詞的方式「留此勝事，以待今時。顧欲由下遞申，或恐移文之寢閣。豈如自上而批發，不虞胥吏之稽留，爲此連名具呈，優乞申詳。」顯然把「風一移」的一組意義指涉，將鄉賢的表彰視爲聖朝弘獎名教，移風易俗的具體作爲。對於鄉民而言，且能見賢思齊、「移易」性情。黃氏行文理正而喻博，尤其是強調洗濯民心作爲本文揭示的立意。

又如其他諸作中抒寫自然界中潛存勃鬱煩怨之氣的「剛風疾輪，侵鑠心骨」，<sup>100</sup>在憑弔歷史現場中興發深沉悲慨如「高公蒞止，千里風霾，投鞭斷流，聚骨成台，窮城就死，日影不回」，<sup>101</sup>以及審顧人事代謝之際詠嘆「二十年以來，風霜銷盡，日就蕪沒，此吾序董公之事，而爲之泫然流涕也。」<sup>102</sup>皆爲取象於風的旨趣。

再者就取象於雷者，多爲陽剛激越的情懷，例如被時人推爲陳亮、辛棄疾一格的陸文虎，其人其事的鼓盪性靈往往爲世俗筆墨之所不能概括，一股生龍活虎之氣，盎然紙上，實爲擬議風雷的具體形象。其人平素爲人豪邁，無論行文或言論皆不居世俗罣礙，黃氏乃贊曰：「雷霆破柱，冀使人聞之而覺悟也」。觀其人的文作，實可歸入「奇氣」一格。<sup>103</sup>

<sup>99</sup> 黃宗義著（清）〈鄉賢呈詞〉，《黃宗義全集（十一）--南雷詩文集》29-30。浙江：古籍出版社，1993年。

<sup>100</sup> 〈過雲木冰記〉，《南雷文定·前集》，收錄於楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16：2，25。台北：世界書局。

<sup>101</sup> 〈陝西巡撫右副都御史元若高公墓誌銘〉，《南雷文定·前集》，收錄於楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16：5，86。台北：世界書局。

<sup>102</sup> 〈戶部貴州清吏司主事兼經筵日講官次公董公墓誌銘〉，《南雷文定·前集》，收錄於楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16：6，101。台北：世界書局。

<sup>103</sup> 〈陸文虎先生墓誌銘〉收於《南雷文定·前集》6。詳見楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16，96。台北：世界書局。

再如描述泰州學派代表人物羅近溪的講學特質，則謂「所觸若春行雷動，雖素不識學之人，俄頃之間，能令其心地開明，道在現前」<sup>104</sup>，將羅氏講學風靡天下的魅力，賦予生動的詮釋。無論偏重的層面或正或奇，以風雷為其概括，不僅體現出元氣靡滿而勃發的為文旨趣，進一步實寓有衝決網羅、滌盪舊物的形象特點，當我們在探索黃氏文論的「深層共同性」此一論題時，擬議風雷的意涵，遂提供我們遞進一層剖析的重要關鍵。

## 肆、「尚奇明斷」與「移易性情」的文學評騭理念

針對黃氏整體論文及寫作之旨趣而觀，取象「風」、「雷」之意涵，即成為他在文道合一思想中，最為顯著的擬議特點。一方面具有「敘事意象」之雙構性原則，其二則兼具「敘事文體」的特性，從而開啓黃宗義文道思想錯綜變化的面目。

就前者而言，意象之運用，本為加強敘事作品之詩化程度的一種重要手段。是中國敘事學與詩學聯繫上的特點，它在敘事作品中的存在，往往成為行文之詩意與突出之標誌。尤其敘事意象將中國文學中具有形象可感性之詞語，往往匯聚著歷史和神話、自然和人文之多種信息，可以觸動人們在廣闊的時空之間聯想。意象概念之確立，又當以易經《繫辭傳》之「言、意、象」之辨，亦即：「聖人立象以盡意，設卦以盡情偽、繫辭焉以盡其言，變而通之以盡其利，鼓之舞之以盡其神。」一章為表徵，顯然仍閤合於前述的擬議思維方式。此外並連繫著六朝時期的「言意之

---

<sup>104</sup> 黃宗義著（清）〈泰州學案三〉，《明儒學案》收錄於《黃宗義全集》8，762，台北：里仁書局，1987年。

辨」，進而成型於《文心雕龍》〈神思〉篇中闡示之：「使玄解之宰，尋聲律而定墨。燭照之匠，闕意象而運斤。此蓋馭文之首術，謀篇之大端。」將意象的陶鑄與馭文之理論視為相輔相成之關目。

中國的敘事意象又兼有「共構性」之特點，《繫辭下傳》中論述，「陰陽合德而剛柔有體，以體天地之撰，以通神明之德。」即已暗示此傾向。並且將意象之應乖離合的組構及操作，與《易經》中強調天地撰作（創造）萬物之道，有了一密切之結合關係。<sup>105</sup> 黃宗羲取象於「風」、「雷」之意象，即能彰顯以陰陽雙構性之敘事理則為旨趣，貫穿於整體之文史論述之中，形成一鮮明而錯綜的文學意涵。就意象之類型而觀，乃兼有「自然意象」與「文化意象」之性質，並泛化於敘事作品之中<sup>106</sup>，自然意象乃體現中國「天人合一」思維之於自然景物之敏感，並賦予人間意義和詩學情趣。而文化意象則具有文人採行的隱喻手段和文化聯想。<sup>107</sup>

黃氏以風雷為敘事意象之詮表，並非他所獨具而孤立的現象，除了前述易理上之歸位還原之外，並兼有文化史上既有之論

<sup>105</sup> 楊義。《中國敘事學》293。嘉義：南華管理學院，1998年。

<sup>106</sup> 楊義指出，意象經過作者之選擇及組合，達到象與意互相蘊涵和融合之狀態，它自然成爲一種社會文化之審美載體，一種人文精神之現象。由於組成意象之物象來源不一，或來自自然、社會、民俗、神話、來自於作者直覺之靈感，或歷史文化之積累，而有不同類型之意象聚合。計有自然、社會、民俗、文化和神話意象、數種類型。楊義。《中國敘事學》313，314。嘉義：南華管理學院，1998年。

<sup>107</sup> 自然意象例如「蝴蝶」在莊周夢蝶，以及女色之喻如《蝴蝶夢》雜劇，〈蝶戀花〉詞牌中，獲致了充分之詮釋。又如菊花之於隱逸、晚香（晚節）之喻，亦爲此一系列之表現。文化意象則如《西遊記》中以「猿」爲心之神，以「豬」爲意之馳。其始之放縱，上天下地，莫能禁制，而歸於緊箍一咒，能使心猿馴伏，蓋亦求「放心」之喻等等，兼有豐富的宗教、玄學及文化隱喻之特點，參見楊義。《中國敘事學》321，322。嘉義：南華管理學院，1998年。

述傳統，例如清初編定之《淵鑑類函》一書中，載有「風」、「雷」兩大系列之歷代文史論述集成。可視為此一組雙構性之意象，在整體文化的「深層結構」之中，實已具備了豐饒之擬議思維，有賴創作者，如何取精用宏，以體現出「天地之撰」的奧義<sup>108</sup>。如論「風」之系列引〈易稽覽圖〉曰：「太平時陰陽和風雨感同，海內不偏，地有險易，故風有遲疾，雖太平之政，猶有不能均同也。」《埤雅》曰：「天地之氣，噓而成雲，噫而成風。」，而風之敘事意象又兼有：動物、宣氣、撓萬物、變色、解凍祛塵、送香飄粉等意義指涉。<sup>109</sup>

再如論「雷」之敘事意象，如〈物理論〉曰「積風成雷」。《西京雜記》：「太平之世，雷不驚人，號令啓發而已」。又有謂「雷入地則孕毓根莖，保藏蟄蟲，避盛陰之害。出地則養長華實，發揚隱伏，宣盛陽之德。」而雷之意義指涉又兼有拒難折衝，動威彰德，出豫作解，震曜感生等特性。<sup>110</sup>

針對上述的觀察，自然意象與文化意象之間之彼此交互指涉，使得擬議風雷的這一組意象，具有更廣泛的層次性，亦即除了表層敘事功能之外，更兼有深層敘事理則之思考。這一層次的特點，實攸關於「文體」自身的規律而言，剋就文學本源論的立場而言，黃宗義的取象風雷，除了在易道方面兼有「自然之道」的意義之外，更與《文心雕龍》的〈檄移〉篇，有著強調變通的「創

<sup>108</sup> 參見王士禛、張英等編纂。《淵鑑類函》天部，77。（風目），107。（雷目）是書廣泛收羅歷代文化百科之史料，是清初官修之大類書，由天地人事，以迄草木蟲魚、官制民生，共計四十五部，再下分子目，以供詩文典故之查檢，是書乃由《藝文類聚》、《初學集》等十七種古代類書之基礎上擴編而成。

<sup>109</sup> 王士禛編（清）。《淵鑑類函》77，83，84。

<sup>110</sup> 王士禛編（清）。《淵鑑類函》108，109，110，111。

造之道」旨趣。亦即兩者一剛一柔、相輔相成以爲變革的氣勢，檄文的「植義颺辭，務在剛健」與前述擬議爲雷，著重動威彰德、拒難折衝的意義指涉相合。而移文的「文曉而喻博，洗濯民心」<sup>111</sup>，又得以和擬議爲風，著重動物宣氣、解凍祛塵的意義指涉連繫，自然意象與文化意象上的結合，有助於疏通文道思想的雙構性思維。

我們可以持續性的探索在明代文章「辨體」之學的領域中，吳訥的《文章辨體序說》在論述「露布」（即檄文別稱）之文，格外強調「奮發雄壯<sup>112</sup>」，得以和《文心雕龍》所謂的「布諸視聽」的軍事性文告特性一致，而此文體又兼有征伐上的聲討性（如陳琳的〈爲袁紹檄豫州〉一文）以及徵召上的曉諭臣民及部曲（如司馬相如的〈喻巴蜀檄〉）。在寫作上需對整體形勢加以分析，並具有誇飾之詞，以表現出壓倒對方的氣勢。雖屬公牘文的性質，但寫得好的檄文如唐代駱賓王的〈爲徐敬業討武曌檄〉即具有文學性，極有藝術感染的力量<sup>113</sup>。而徐師曾的《文體明辨序說》則以《文心雕龍》所謂的「插羽以示迅，不可使辭緩；露板以宣眾，不可使義隱」爲然，並兼取報答諭告之意<sup>114</sup>。陳懋仁的《文章緣起注》，則看重「檄不切厲，則敵心陵；言不誇壯，

<sup>111</sup> 詳見劉勰著。周振甫注。《文心雕龍注釋、檄移》393—394。台北、里仁書局，1998年。

<sup>112</sup> 吳訥等著（明）。《文體序說三種》48。台北；大安出版社，1998年。

<sup>113</sup> 褚斌杰。《中國古代文體學》494。台北：台灣學生書局，1991年。

<sup>114</sup> 吳訥等著（明）〈文體明辨序說〉，《文體序說三種》80。台北；大安出版社，1998年。

則軍容弱」，同於《文心雕龍》所論的「標著龜於前驗，懸鞶鑑於已然<sup>115</sup>」的基本寫作宗旨。

再者針對內部勸喻的「移文」而論，徐師曾指出當為「諸司（內部）相移」之詞也，其名不一，故以「公移」括之，又有「咨」、「牒」、「關」等平行用語<sup>116</sup>。陳懋仁則強調「移、易也、讓責也」的特性，同於《文心雕龍》的「詞剛而義辨」的旨趣<sup>117</sup>。

這兩項文體規範的確立，「檄移」一格本屬「公告」性質<sup>118</sup>，兩者體用參伍，論者自其性質及對象而分，「檄」本屬軍用文書，多為下行或平行，「移」為官家文書，多為平行，或有下行者；又分「文移」用於文事，以及「武移」用於軍事兩分<sup>119</sup>。而檄者，就字義而言，乃「噉」也有明自宣露之意，所以它必須先聲奪人，如疾風之衝擊萬物、氣勢弘偉。因為事昭才能宣露，所以不可使「義隱」、「辭緩」，氣勢才能剛健。例如桓溫的〈檄胡文〉，「每惟國難，不遑啓處，撫劍北顧，慨嘆盈懷」將奔赴國難的激越心情，表達出戰爭的正義性的理直而氣壯。而移文則重視論証

<sup>115</sup> 吳訥等著（明）〈文章緣起注〉，《文體序說三種》23。台北：大安出版社，1998年。

<sup>116</sup> 周振甫認為在《文心雕龍》的文體論中，〈檄移〉（公告）與〈詔筆〉（布政）和〈封禪〉（祀典）三者同屬「王言」系列。而〈章表〉、〈奏啓〉和〈議對〉則屬臣子之作，另成一組。〈書記〉為朋友往來文字，自成一類，參見劉勰著（六朝·梁）周振甫注。《文心雕龍注釋》401。台北：里仁書局，1998年。

<sup>117</sup> 吳訥等著（明）〈文章緣起注〉，《文體序說三種》19。台北：大安出版社，1998年。

<sup>118</sup> 周振甫認為在《文心雕龍》的文體論中，〈檄移〉（公告）與〈詔筆〉（布政）和〈封禪〉（祀典）三者同屬「王言」系列。而〈章表〉、〈奏啓〉和〈議對〉則屬臣子之作，另成一組。〈書記〉為朋友往來文字，自成一類，參見劉勰著（六朝·梁）周振甫注。《文心雕龍注釋》401。台北：里仁書局，1998年。

<sup>119</sup> 劉勰著（六朝·梁），王更生編。《文心雕龍》374-375。台北：金楓出版社，1988年。

堅確，方能有移易風俗，令往民隨。例如東漢劉歆的《移太常博士》一文，劉氏具陳移書的理由為博士不該抱殘守缺，忽視學官傳授經書的脫漏事實。其次不該深閉固距，接受得之於孔子宅壁中的古文經，以校今文經。其三漢哀帝已然下詔劉氏與五經博士論義，不當違明詔、失聖意，故能得移文的辭剛而義辨<sup>120</sup>。

藉由上述的層層展示，黃宗羲擬議風雷的文體溯源，即是我們為了在文學本體論中確立其「共構性」的敘事意象關鍵。亦即：

取象於「雷」—尙奇明斷—與「檄」文之厲辭明斷相擬議。

取象於「風」—移易性情—與「移」文之移風易俗相擬議。

透過上述的雙構性，以確立其「蓄積元氣鼓盪，發而為陰陽交感的風雷之文」之論文宗旨，方能進一步貫穿前述黃氏由易道〈原象〉中的擬議原則，進而綜括黃氏在敘事文學以及詩歌等方面的作品。從而確立此一技巧性結構（即馭文之術），實蘊含著深層的哲理性結構，將文道合一、以道貫技的根本理念，予以深切著明的體現。

特別是詩歌中表現的時代氛圍，多半可以側見人心思變的趨向，黃宗羲指出若無「變風變雅」一格的出現，那麼詩歌之道就不免狹隘而不及情：

美而非諂，刺而非訐，怨而非憤，哀而非私，何不正之有？夫以時而論，天下之治日少而亂日多；事父事君，治日易而亂日難。韓子曰：「和平之音淡薄而愁思之聲要妙，謹愉之辭難工而

<sup>120</sup> 劉勰著（六朝·梁），王更生編。《文心雕龍》400-404。台北：金楓出版社，1988年。



窮苦之言易好。」向令風雅而不變，則詩之爲道，狹隘而不及情，何以感天地而動鬼神乎？<sup>121</sup>

變風變雅的哲理性，可以彰顯於人物性情的刻劃，例如黃氏爲其母姚太夫人撰文，移書史館立傳的〈移史館先妣姚太夫人事〉一文，即是以移文之體例，將其母親畢生「始遭東林黨禍、繼之以復社黨錮，又繼之以亂亡」家破國亡之慟「覆巢之後，復遇覆巢，辛苦再立之戶牖，頻經風雨，一生與艱危終始。」其母雖歷人世「風雨」，而「天下想望風烈」<sup>122</sup>，一時名公鉅卿，或就拜謁詢問起居。每當壽辰，海內亦多有傑作，以表徽音。另外如〈移史館熊公兩殷行狀〉、〈移史館吏部左侍郎章格菴先生行狀〉皆歷敘其人生平之風節與特點，作爲史館立傳之張本，<sup>123</sup>皆可考見「風移」之體在歷史敘事中賦予的意義指涉；其中像〈移史館不宜立理學傳書〉即爲此體中的代表<sup>124</sup>，該文的地位及影響，可與上述劉歆的〈移太常博士〉一文等量齊觀；兩者都可視爲針對儒學與學術思想史據理力爭，並以舉証確鑿的論述，將學術的真相予以持平的定位。

針對「雷一檄」這一組的意義指涉而觀，實乃黃氏最爲顯著的創作特點，亦即爲文「論斷」必主發聾啓聵「破邪求實」<sup>125</sup> 貴

<sup>121</sup> 黃宗義著（清）〈陳葦庵年伯詩序〉，《黃宗義全集（十）--南雷詩文集》45-47。浙江：古籍出版社，1993年。

<sup>122</sup> 《南雷文定·前集》9。詳見楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16，148-149。台北：世界書局。

<sup>123</sup> 二文皆收於《南雷文定·前集》，詳見楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16，9。台北：世界書局。

<sup>124</sup> 〈移史館不宜立理學傳書〉收於《南雷文定·前集》4。詳見楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16，65-66。台北：世界書局。

<sup>125</sup> 李明友。《一本萬殊--黃宗義的哲學與哲學史觀》153。北京：人民出版社，1994年。

於創新，以刮磨斯世之耳目為訴求。行文之中雖無逕名「檄」之文體，然而細按文意，此類的文作不乏黃氏個人深切的寄託，在整體作品而言，十分醒目。取象於雷的特點，乃契屬於黃氏的學案式思維，著重對於事物的種種現象作一如實的斷案。<sup>126</sup> 故植義颯辭，務在剛健，事昭理辨，故能氣盛辭斷，體現了「檄文」一格厲辭為武的精神。這一點綜觀他的學案、史案、文案等系列連作，皆可一覽無遺；黃氏崇尚論斷的理念，能夠真切的把握各種不同風格的特點以及如何學習、如何取法不同典範的問題。是以他能確估文學上唐、宋兩大風格典型的審美意涵，在其論斷之下，得以並存俱賞，也下啓了清代宋詩派的局面。

黃氏的文論、詩論不僅是言之有物，論證確鑿，儼然樹立起評騭文學本質與鑑賞多元風格的判準，再加上他所看重的博洽及尚奇，對於世事人情的仰觀俯察，抉微鉤沉之心，甚能將歷史敘事的宏觀，以及小說敘事中的特寫，予以結合。凡此種種，有賴於學案式的思維，重新確認不同的文學風格，才能在意識及題材上跨越既有的偏執。

---

<sup>126</sup> 本文將黃氏思維方式概稱為「擬議」思維與「學案式」思維，乃義近於黃俊傑將古代儒家的歷史思維，界定為「比式思維方式」和「興式思維方式」的作法，黃文的目的乃在於透過這兩種思維方法，探究共同的隱喻性質。而筆者的目標旨在疏通黃氏深層敘事理則結構。黃俊傑：〈中國古代儒家歷史思維的方法及其運用〉，收於楊儒賓、黃俊傑編。《中國古代思維方式探索》（台北：正中書局，1996年），頁17-23。黃氏諸「案」之制作，如《明史案》、《明文案》、《明儒學案》、《南雷文案》等此外並有《宋元學案》、《宋文案》、《元文案》等未完成之系列著作，遺命其子黃百家續撰。參見方祖猷。《萬斯同傳》237。允晨出版社。此外並有《明詩案》的編撰構想，交付李杲堂、董理惜因李氏早卒，遂中斷此一計劃。參見·黃宗義著（清）。《黃宗義全集（十一）--南雷詩文集》11。浙江：古籍出版社，1993年。

例如〈靳熊封詩序〉中傾注了「擁勇鬱遏，空憤激訐、溢而四出，天地爲之動色」的拒難折衝精神，一如雷檄文體的布諸視聽：「從來豪傑之精神，不能無所寓。老莊之道德、申、韓之刑名、左遷之史、鄭、服之經、韓、歐之文、李杜之詩，下至師曠之音聲、郭守敬之律曆、王實甫、關漢卿之院本，皆其一生之精神所寓也。」<sup>127</sup> 黃氏推崇這些豪傑人物及其不世出的經典作品，不僅含括正統的經史文學，並兼及了九流十家的博洽之學。在他的論斷中，這些大家之所以不朽，正在於尙奇博雅，不依傍門戶，流於膚廓模擬。反而是蓄積元氣鼓盪，出地則發揚隱伏，無所遏抑「苟不得其所寓，則若龍攀虎跋，壯士囚縛」說的正是這樣一股天地的精神所注：「如決水於江、河、淮、海，衝砥柱，絕呂梁，因其所遇而變生焉！」，有意於爲文制作者，當以此爲舍我其誰的豪情。

然而黃氏撰作此文，同時也批判了有明一代擬議於唐風格調，不能成其變化的盲點，說穿了正是不能開拓豪傑精神的窘態：百年之中，詩凡三變，有北地、歷下之唐，以聲調爲鼓吹，有公安、竟陵之唐，以淺率幽深爲祕笈；有虞山之唐，以排比爲波瀾。雖各有所得，而欲使天下之精神，聚之於一塗，是使詐僞百出，止留其膚受耳。

前後七子，公安派、竟陵派，及及明末的錢謙益，彼此雖相互批判，在黃氏觀來，都如同瞎子摸象，僅能得到唐代風格的片面，不能開展更大的格局，也看不到那種萬古豪傑的精神流注。也就是說不能只以特定的「經典作品」爲效法的對象，而當返諸

---

<sup>127</sup> 黃宗義著（清）。《黃宗義全集（十）--南雷詩文集》59（清）浙江：古籍出版社，1993年。

「道體」的千彙萬狀，方能新變代雄，走雲連風。本文的抒寫懷抱，可謂是反思明代文壇的潮起潮落，一如《文心雕龍》〈檄移〉篇中所言的：「標著龜於前驗，懸鞏鑑於已然。」。同樣深度的探索及批判，又可參見〈姜山啓彭山詩稿序〉，以迅雷般的昭示，將歷來的宗唐法宋之爭，戡定為一「假問題」的糾結，並不符合事實的驗證。尤其他大膽的揭示：「善學唐者，唯有宋人。」此一真知灼見，乃為黃氏個人究心於詩文之道的體會，試圖解消明代文學入主出奴，擬議不化的一大公案，並指出宋人學唐的實際狀況，以為明人殷鑑：

天下皆知宗唐詩，余以為善學唐者唯宋。顧唐詩之體不一，白體、崑體、……晚唐體則九僧，寇萊公、魯三交、林和靖、……凡數十家，至葉水心，四靈而大。<sup>128</sup>

在此一「宗唐」的系譜之中，黃氏採行他所擅長的學案式論證，將唐宋之間密切的繼承關係，以破解唐宋之爭的假象。他更以鏗而不舍的精神斷言：

少陵體則黃雙井崑尚之，流而為豫章詩派，乃宋詩之淵藪，是為獨盛。歐、梅得體於太白、昌黎，王半山、楊誠齋得體於唐絕。晚唐之中，出於自然不落纖巧凡近者，即王軻川、孟襄陽之體也。雖鹹酸嗜好之不同，要必心遊萬仞，瀝液群言，上下於數千年之間，始成其為一家之學，故曰善學唐者唯宋。<sup>129</sup>

此論一出，允為學詩文者必備的獨立思考，方能於「辨體」之外，真切的反省創作的意圖及旨歸，才不致於落入有明一代，

<sup>128</sup> 黃宗義著（清）。《黃宗義全集（十）--南雷詩文集》57。浙江：古籍出版社，1993年。

<sup>129</sup> 黃宗義著（清）。《黃宗義全集（十）--南雷詩文集》57。浙江：古籍出版社，1993年。

不善學唐的流蔽：「撥置神理，襲其語言事料而像之，少陵之所謂詩律細者，一變爲粗材」。他更以像徐渭、楊珂等抗懷當代的人物，不作所謂的「假唐詩」允爲風標，視爲古越東浙一地，不落俗套，文道合一的典範：

吾越自來不爲時風眾勢所染，當何、李創爲唐詩之時，陽明與之更相迭和，未幾棄去。何、李而下，嘆惜其未成，不知其心鄙之也。太倉之執牛耳，海內無不受其牢籠。心知徐渭、楊珂之才而欲招之，徐、楊皆不屑就，太倉遂肆其譏彈，而徐、楊之名終不可掩。顧昧者以鄉邑二十年之聞見，妄謂吾越無詩，越非無詩也，無今日之假唐詩也，又何異飲狂泉者之怪國君穿井而汲乎？

130

源頭既清，波瀾自闊，是黃宗義論斷文學本體的首要關目，方能使文學的價值，走出「載體」的附庸性及侷限（亦即道之載體，或是世俗習見、模倣門戶之見的載體，而非本體本源的千彙萬狀）。黃氏則將文與道的關係重作貞定，從而以道爲「擬議」，將文道合一的關係加以形著變化；取象風雷，發乎檄移之文的意義指涉就在於此。黃氏諸多的詩文集題序之中，即恪守這一撥亂反正，破邪求實的信念；並寓以「尚奇明斷」的知人論世尺度，輔以「移易性情」的宏旨，將整體健全的文學與文化視觀，以他個人的使命感，在《明文案》和《明文海》中等相關鉅著扮演詩文潮流中的疏鑿手，好教涇渭各清渾。

---

<sup>130</sup> 黃宗義著（清）。《黃宗義全集（十）--南雷詩文集》57。浙江：古籍出版社，1993年。

如以文道思想的總體論斷而觀，黃氏爲其門人，亦即他在海寧講學的主持人許三禮所作的墓誌銘中，即將此一錯綜變化的文道關係，寓以深切著明的詮釋：

南皋有言，道體無方；中流一壺，即是康莊。有宋以來，執一爲道。以之治平，未見其效。降於今茲，道在口舌，塵飯塗羹，妄相分別。侃侃安陽（即許三禮），講學東南，苟其力行，何患不堪……一日所行，必告於天，風雨露電，相爲後先，彰水之滔滔，逝者如斯，先生往矣，豈不爾思。<sup>131</sup>

黃氏感懷許三禮不因官宦之身，而懈怠其講道論文之心「延攬人才，上自賢豪名世，下至地巫、星客，一藝之長者，無不羅而置之幕下」。並與黃宗羲在海寧一地立講會，傳斯文。許三禮更由黃氏親授黃道周的《三易洞璣》，以及授時、西、回三曆，是曆算學方面的傳人。並與數學家陳言揚、詩人查慎行皆爲黃氏在海寧一域重要的門生。黃氏在文中闡揚了道體本無方，不容假借及偏執，才能有一本而萬殊的變貌，學問如是，文章之道亦然。奈何宋代之後，執一爲道，有明一代，道在口舌，純爲門戶之見，意氣之爭，都是見道不明的因故。許三禮身體力行，以崇尚風雷之意志及願力，將道體與人格的主體復歸於一，實爲文道思想由「文道合一」朝向「人道合一」；並由「作品」的整體結構理則探索，遞嬗爲「作者」與「讀者」在人格思辯上的具體踐履。

## 伍、結論

---

<sup>131</sup> 黃宗羲著（清）〈兵部督捕右侍郎西山許先生墓誌銘〉，《黃宗羲全集（十）--南雷詩文集》467。浙江：古籍出版社，1993年。

從氣之感通與道的形著於文章，上自寒暑日月之推衍，下至尺蠖龍蛇之屈伸，皆構成了宇宙澹化流霆圖象中不可或缺的要素。<sup>132</sup> 人與物的感應交通之理。風雷搏擊而鼓動萬物；置諸黃宗義文道思想的通則，此一「元氣」的運行狀態當為「貞元會合之氣」，文統必有所歸<sup>133</sup>，針對明清異代文運之興繼廢繼絕上，亦寓有莫大的啓示。

「風雷」文統的情性所鑠，陶染所凝，成就的不獨為黃氏身處的「浙東」一域；這一敘事結構的揭示，據本文的考索及參照，實為觸及了中國文論史中演變的一大規律，亦即不同時代、不同文體之間，只要是觸及了「變革」的自覺及要求，<sup>134</sup> 往往都寓有「擬議風雷」的特質。只要試圖重新確立典範者，皆有托名風雷或夸飾以風雷的共同傾向，儼然形成了這一敘事思維的基調。

<sup>132</sup> 楊儒賓。〈從氣感通到貞一之道〉收於楊儒賓、黃俊傑主編。《中國古代思維方式探索》140。台北：正中書局，1996年。

<sup>133</sup> 〈傳是樓藏書記〉，收於《南雷文定·三集》1。詳見楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16，17。台北：世界書局。

<sup>134</sup> 趙園。《明清之際士大夫研究／下編明遺民研究》450、451。北京：北京大學出版社。指出變革的取向並非始自明亡之後。方以智自說當任申社事方盛之時，自己儼然「不自知其聲之變矣」。同文說：「臥子（陳子龍）嘗累書戒我，悲歌已甚不祥。嗟乎，變聲當戒，戒又安免！」他還說：「尼山以興，天下屬詩，而極于怨。怨極而興，猶春生之，必冬殺之，以郁發其氣也。……天地無風霆，則天地暗矣！噫嘻！詩不從死心得者，其詩必不能傷人之心、下人之泣者也！」方以智亦以擬議風雷，感應油然而生的文學表現。彭士望又以勢「不得已」為說：「……世則有然，文從而變，而作文者之用心彌可彌取，彌曲彌厲，如天地之噫氣，郁不獲舒，激為雷霆，凝為怪電，動蕩摧陷，為水溢山崩。夫豈不欲為卿雲旦日甘雨融風，勢有所窮，不得已也」。魏禮亦以為「古今論詩，以溫厚和平為正音，然憤怨刻切亦負何可少，要視其所處之時地」。同於黃宗義《陳葦庵年伯詩序》說詩之正變繫于其時，「哀而非私」，「何不正之有？」《金介山詩序》、《萬貞一詩序》也說詩的「正」「變」，不以「淒楚蘊結」為病。

擬議於風雷的文學作品，又當如何賦予藝術的觀照及定位？朱鶴齡認為，文字于劫難之餘，有可能呈現為另一種美：「自是而脆者堅，潤者燥，靡者勁，華實斂藏，結為絢爛，鴨腳楓樞，經霜作花，紅葉翠陽，參差綺縟，當之者神寒，望之者目眩——此亦天下之壯觀絕采也。使非秋氣坎壞、寒威砭飢之後，其何以得此哉！」

黃氏揭示的風雷之道，實已觸及了中國敘事學的深層結構，置諸文學史的歷程作為對照，我們可以看到獨與天地精神往來，而不敖倪於萬物是莊子塑造的獨特的語言情境，在他筆下賦予寄託的「至人」、「真人」，其特點正是「疾雷破山，飄風振海而不能驚」（〈齊物論〉），故能馳騁其謬悠之說、荒唐之言、無端崖之辭。王弼為了闡明老子之道「物之所以存，乃反其形」的妙旨，故謂「善力舉秋毫，善聽聞雷聲」以及「夫奔雷之疾猶不足以一時周，御風之行猶不足以一息期」，故能言「執大象則天下往，用大音則風俗移。」（《老子指略》）除此之外，見諸文論史諸家共同論調，可蔚為大觀。試舉部分論點，以見大致規律：

梅堯臣：文章革浮譎，近世無如韓，健筆走霹靂，龍蛇奮潛蟠。颶風向端倪，鼓蕩巨浸瀾。（〈依韻和王平甫見寄〉）

李贄：追風逐雷之足，決不在於牝牡驪黃之間，聲應氣求之夫，決不在於尋行數墨之士。（〈雜說〉）

龔自珍：九州生氣恃風雷，萬馬齊瘖究可哀，我勸天公重抖擻，不居一格降人才。（〈己亥雜詩〉）

黃遵憲：下有深池列鉅艦，晴天雷轟夜電閃。最高峰頭縱遠覽，龍旗百丈迎風颭。長城萬里此為塹，鯨鵬相摩圖一瞰。（〈哀旅順〉）

譚嗣同：萬物昭蘇天地曙，要憑南岳一聲雷。（〈論藝絕句六篇〉）

對於偏主於「風」或取象於「雷」的思致，又能見諸於司空圖、嚴羽、王夫之、焦循、魏禧、何紹基、章太炎、魯迅、柳亞



子、熊十力等諸大家的文論筆墨。<sup>135</sup>對於疏通易學的「自然之道」和「創造之道」在中國敘事理則結構之影響，以及陶塑作者人格與作品風格的層境，本文的探索只能算是一個端倪。

黃宗義文道合一思想的開展，並不是顯揚作為一個文化鉅子的「文學側面」，而是確立其文化志業的主體，當以其「文學思想」（即文道合一）為軸心，才能如實而一貫地，涵括由他開展的全幅文化格局。再者由「貞元之氣」的鼓盪，發而為擬議風雷之文。我們透過黃氏畢生苦心擘劃，積健為雄的文學身影，得以疏理出潛在於中國文論史中的敘事結構，證明這是一個開放、有機而整體的系統，對於我們重新審顧文學思想的本體及本源，將寓有貞下啓元，其命維新的契機。

---

<sup>135</sup> 綜考成復旺等人合著之《中國文學理論史》，筆者發現，大凡處於各朝代，面對文學思想之破舊立新，皆不外乎關於文學本源論的反省，而在諸家論文之中，多半都寓有擬議風雷的潛在特點，可視為中國敘事思維的一項重要表現。上引諸家文字，皆出於上書各朝代之分冊，請參見之，本文僅舉部分，以概其餘。

## 參考文獻

- 黃宗羲（清）。《黃宗羲全集》。浙江：古籍出版社，1993年。
- 黃宗羲（清）。《明文海》。北京：中華書局出版，1987年。
- 宋濂（明）。《宋文憲公全集》。台北：台灣中華書局，1970年。
- 廖可斌（1994）。《復古派與明代文學思潮》。台北：文津出版社。
- 王弼（魏晉）樓，宇烈校釋。《王弼集校釋》。台北：華正書局，1992年。
- 宋程顥、程頤，《二程集》。台北：漢京文化事業有限公司，1983年。
- 朱維煥（1993）。《周易經傳象義闡釋》。台北：學生書局。
- 戴璉璋（1989）。《易傳之形成及其思想》。台北：文津出版社。
- 楊家駱主編。《中國文學名著第六集》16。台北：世界書局。
- 王更生。《中國文學的本源》。台北：台灣學生書局，1998年。
- 朱伯崑。《易學哲學史》。台北：藍燈文化，1991年朱伯崑：《易學哲學史》（台北：藍燈文化，1991年），第一卷，頁60。
- 牟宗三。《中國哲學十九講》。台北：台灣學生書局，1983年。
- 張其成。《易學大辭典》。北京：華夏出版，1996年。
- 郭紹虞。《中國文學批評史》上卷。台北：文史哲出版社，1990年。
- 陳良運。《周易與中國文字》39，41。南昌：百花洲文藝出版社，1999年。
- 楊義。《中國敘事學》。嘉義：南華管理學院，1998年。

劉述先。《黃宗羲心學的定位》103。台北：允晨文化出版，1986年。

龔鵬程。《晚明思潮》345。台北：里仁書局，1994年。

# Explicating the Unification of Literature and Tao through Huang Zong-si's I-Theory

Min-zh Chen

Department of Literatures, Nanhua University  
zijing@genesis.cs.ccu.edu.tw

## Abstract

Whether literature should always express Tao, is an issue in the Chinese cultural tradition. This article explicates the position of Huang, Zong-si (黃宗羲) about this issue. According to Huang Zong-si, literature is the principle of manifestation of Tao.

Key Words: The unification of literature and Tao, Huang Zong-si, Yi-Chuan (易傳), Way of Thinking