

話語招魂術裏的雙重性格

——揚雄之書寫模式及其經典觀析探**

龔 韻 蘅*

摘 要

西漢思想家揚雄展開書寫時，往往依傍著古聖前賢既定的言說軌跡來進行，造成其撰著在「作」與「述」、經與傳、摹擬與創新等定位之際擺盪不已，難以斷然歸類，更引發了歷代學者的質疑。本篇論文嘗試說明，揚雄此種書寫模式乃源於其思想內具的特殊傾向，他格外注重概念與概念的連綿糾結，儘量從表面上看似分立的範疇裏推求出互融互攝的關係，是故揚雄的宇宙論、歷史意識，皆呈現一種曖昧的雙重性格，因而促成文類邊界的消蝕，也影響了他對「經典」的理解。據此再進一步說明，揚雄認知下的閱讀和書寫，並非僅止於文字訊息的交流，更是主體精神境界的外顯，是與身心修養緊密相連的活動；經由這層認知，揚雄將「充分的陌生化」作為自己遵循的美學規範，強調理想作者必須透過艱澀的形式來表達所欲闡發的意義，進而導出他對讀者的要求及期待。

關鍵詞：書寫、經典、歷史意識、摹仿、陌生化

2014 年 8 月 28 日收稿，2015 年 4 月 30 日修訂完成，2016 年 3 月 14 日通過刊登。

* 作者係國立臺南大學國語文學系助理教授。

** 本文為筆者科技部補助專題研究計畫「兩漢時代之語言觀與書寫概念研究——以揚雄為考察核心」（編號 NSC103-2410-H-024-043）部分研究成果。並感謝《漢學研究》兩位匿名審查人的批評意見。

一、前 言

在西漢時代章句之學不絕如縷，而創作特別講究鋪采摛文的風氣裏，揚雄（前 53-18 年）先後完成了《太玄》、《法言》與《方言》等幾部撰著，以及長短不一的政論與辭賦，內容雖然各有差別，卻都閎深幽奧，旨意微妙。《太玄》向《易經》與《易傳》致敬，《法言》以《論語》作為追摹的範式，「卿尹」、「州箴」等文帶有《尚書》〈虞箴〉的影子，¹《訓纂》則吸收李斯《倉頡》的體例，至於辭賦更對應著屈原或司馬相如的名篇而發。

像這樣倚傍古聖前賢既定的言說軌跡，錄述時「皆斟酌其本，相與放依而馳騁」的書寫習性，²使揚雄獲得了「模擬」、「稽古」、「剽襲」甚至「僭越」之類的評價，³同時也導致他在當代與後世不斷受到批判。風格上，人們質疑揚雄：為何執意採取主流以外的方式從事創作？從形制與資格來談，人們譴責揚雄：既非聖人，如何能夠越界而製鑄經典？

……客難揚子曰：「凡著書者，為眾人之所好也……今吾子乃抗辭幽說，閑意眇指……晝費精神于此，而煩學者于彼，譬畫者畫于無形，弦者放于

-
- 1 「卿尹」共有〈司空箴〉、〈尚書箴〉、〈大司農箴〉等二十篇；「州箴」共有〈冀州箴〉、〈青州箴〉、〈兗州箴〉等十二篇。
 - 2 漢·班固，《漢書》（臺北：宏業書局，1972），卷 87 下〈揚雄傳下〉，頁 3585。
 - 3 「模擬」之論，如晁公武《郡齋讀書志》云：「雄之學，自得少者。其言務擬聖人，斬斬然者影之守形，既鮮所發明，又往往違其本旨」，認為揚雄遵循前人之語，不僅缺乏獨特見解，甚至遏抑了自己真正的思考。「稽古」之說，則見《文心雕龍》〈銘箴〉，劉勰對揚雄多所稱美，故此處採取持平的語氣陳述其寫作特質。「剽襲」之責，如王世貞指謫揚雄「剽襲之跡紛如也」，並貶棄其文艱澀的風格。「僭越」之斥，如諸葛壽燾曰：「既而擬《論語》擬《易》，而後世大儒，或儕諸荀卿。其擬經，僭也」，大多與揚雄創作的企圖牽連起來，質疑他以文字觸探聖人領域的資格。參見宋·晁公武，《郡齋讀書志》（上海：上海古籍出版社，1990），卷 10〈儒家類〉，「李氏注法言」，頁 434；梁·劉勰著，民國·范文瀾注，《文心雕龍注》（臺北：臺灣開明書店，1968），卷 3〈銘箴〉，頁 2；明·王世貞，〈讀書後·讀揚子〉，《弇州四部稿》（《景印文淵閣四庫全書》第 1281 冊，臺北：臺灣商務印書館，1986），卷 112，頁 7；清·諸葛壽燾，〈劉向揚雄優劣論〉，清·羅文俊輯，《詒經精舍文續集》（美國麻薩諸塞州劍橋市：哈佛大學燕京圖書館，據清道光二十二年本衙刊版影印），卷 3，頁 12。

無聲，殆不可乎？」⁴

……諸儒或譏以為雄非聖人而作經，猶春秋吳楚之君僭號稱王，蓋誅絕之罪也。⁵

此類聲音呈顯出漢代學術文藝的表現傾向及限制，成為揚雄在創作生涯裏必須反覆回答、一再澄清的問題，亦是漢後各朝學者對他展開非難攻訐的重要基點。然而，此類聲音也透露出揚雄看待經典、看待書寫的態度，確實與社會群眾及傳統知識階層所設所想具有一定距離，他和大多數人的閱讀慣性背向而行，又彷彿毫無忌憚地攀進了原本應該只能瞻望的絕對領域，藉由對經典之鏡像的塑立與操作，新開一條契入真理的道路，從而取得平視聖賢的位置。

徐復觀曾就揚雄「尚智」的知識性格來說解其特殊的創作模式：「這並不是他的才力不夠，必須依傍模仿；而是要在各類著作之中，選定居於第一位的目標，與古人相角逐。這正是好奇，好博，好勝的綜合表現」，⁶如此詮釋即將揚雄的書寫與生命形態緊密地扣連，那些步武前人的篇章因而被賦予了挑戰權威的積極意義，同時亦翻轉了揚雄總是依附驢尾、缺乏創造力的刻板印象。徐復觀的論點使揚雄的面目變得複雜深邃起來，他不再是自我主張幾近空白的庸儒，或企圖以非法手段博致虛名的狂妄之徒，而是專注於學思，在全心追求典範的過程裏不愼忘記避免爭議的文哲冶煉者。

其後學界的研究逐漸傾向更精細地審鑑揚雄，將之視為充滿理性精神的人物，相關探討乃脫離他的作品是否躐等的問題，並擺落了鄙薄與崇仰兩種極端的觀感，而從平實的角度給予較為中性的評價。⁷然而，在此類評價裏，仍留存了一些間隙等待填充：首先，揚雄究竟採取什麼樣的議論姿態來展開

4 漢·揚雄，〈解難〉，清·嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文（一）》（臺北：世界書局，1982），《全漢文》，卷 53，頁 4。

5 《漢書》，卷 87 下，頁 3585。

6 徐復觀，《兩漢思想史（卷二）》（臺北：臺灣學生書局，1993），頁 466。

7 參考金春峰，《漢代思想史》（北京：中國社會科學出版社，1987），頁 423-448；鄭萬耕，《揚雄及其太玄》（臺北：藍燈文化公司，1991），頁 3-14；王青，《揚雄評傳》（南京：南京大學出版社，2000），頁 86-94；沈冬青，《揚雄：從模擬到創新的典範》（臺北：幼獅文化公司，1993），頁 155-167；劉哲浩，〈揚雄知識學研究〉，《哲學論集》25(1991.7): 75-97。

書寫？面對神聖的範本，他為自己設定的擬構尺度為何？是具有輔翼意味的補充，抑或偷天換日的改寫？是只欲與前人並駕齊驅的守成活動，抑或帶著激進色彩的突破行爲？再者，透過各種借來的格式與敘述方法，該如何有效地與過去的典範區別開來？是從辭語的修整入手？還是對典範內的思想施加微調？

本篇論文嘗試逐步回答上列問題，經由這些間隙的彌合，可以明白一個靜定沉潛於知識的心靈，為何會選擇以「重複」、「迴響」作為發聲的基調，同時蠡測出這種書寫模式與揚雄之經典觀的關係，進而掌握其對作者的要求及對讀者的取舍標準。從這個路徑切入，又可看出揚雄學說內具的特殊傾向，亦即著重於概念之間的連綿糾結，使表面上看來分立或不相涉的範疇，諸如「作」與「述」、「書寫」與「修養」、「玄奧」與「簡易」……等，都產生互融互攝的關係，故此處乃以之作爲探討框架，彰顯揚雄哲理中的雙重性格。

二、作、述之間

（一）經典與經典詮釋的交錯

置身在宇宙這個萬象勃發的場域裏，古聖前賢們殫精竭思，亟欲追索其間生生不息之動力的來源。周王朝發展出「天」的概念，以超越的精神實體取代了殷商對神祇鬼靈的深厚信仰；《易經》以兩爻組合成井然有序的六十四卦符號，研訂出一套陰陽鼓盪的圖式，嘗試掌握普遍流行的自然規律；老子從「有」與「無」的相反相成中，領悟了素樸靜默卻用之不勤的至道。除此之外，「元氣」、「無極」、「太虛」等語彙，亦是不同類型智慧的凝結，目的皆在確立最終的本原。

與先秦及漢代其他學者相對照，揚雄對宇宙本原同樣投注了極大的關懷，桓譚曾爲揚雄所撰《太玄》提出解釋：「……玄者，天也，道也」，認爲「玄」可和昔日針對究竟之理而置訂的概念互通，「故宓義氏謂之易，老子謂之道，孔子謂之元」，⁸ 都是爲了探索與貞定世界根源所展開詮說的知識體

8 漢·桓譚著，民國·朱謙之校輯，《新輯本桓譚新論》（北京：中華書局，2011），卷9〈正經篇〉，頁40。

系。然而，揚雄思想之特異處，並非以「玄」呈演出更廣闊的寓涵，而是他比起先哲們都更加強調由本原至現象的連綿延展，從《太玄》至《法言》，以及期間陸續寫出的許多篇章，反覆不斷地述說著天人之際不變與流變的交錯纏繞。《太玄》〈玄瑩〉在綜攝全書核心概念時云：

夫作者貴其有循而體自然也。其所循也大，則其體也壯。其所循也小，則其體也瘠。其所循也直，則其體也渾。其所循也曲，則其體也散。故不攢所有，不彊所無。譬諸身，增則贅，而割則虧。故質幹在乎自然，華藻在乎人事也。⁹

此處的「作」，指涉的既是森羅萬象的生發，亦能引申為人文事理的起運，同時又可縮小範圍，表示著龜卦兆乃至於《太玄》等各種勘測程式的陳設，它所對應的正是初始而永恆的「自然」。¹⁰ 在這段話語裏，「自然」與「人事」、「自然」與「作」雖各據一端，卻未被分割成相互悖反的二元辭彙，全文的重心其實擺放在「循」與「增、割」之上，突顯了經驗性、處於中間過程的歷史繼承及歷史衍繹。

從「因循」的角度來看，揚雄嘗試說明本原對後起諸現象的影響力，認為天地一切造作必然有所根據遵沿，參照的基型越是浩瀚直率，體證出的內容也就越壯闊渾厚，參照的基型越是細碎曲折，體證出的內容也就越貧乏淡薄，故質幹和華藻之間具有強烈的連動關係。同樣地，〈玄捫〉通篇列舉衣裳、祀典、晷刻……等各種具體制度對抽象律則的仿效，藉以解釋《太玄》研製的由來，曰：「擬水於川，水得其馴。擬行於德，行得其中。擬言於法，言得其正」，¹¹ 亦將初始的典範和與其對應的摹本之聯繫性浮凸出來，陳述前者如何左右了後者的屬性。

從「增割」或「損益」的角度來看，由本原遞轉至後起諸現象總不免產

-
- 9 漢·揚雄著，宋·司馬光集注，《太玄集注》（北京：中華書局，2011），卷7〈玄瑩〉，頁190。此段話語後有「其可損益乎？」之句，原意在強調《太玄》是符合自然而創作的，其中，始、中、終之理不可損益。然而此理一旦降落於人事或文辭上，卻可能應時變通。
- 10 揚雄此處所云之「作」，與傳統儒家「作者之為聖」（《禮記》〈樂記〉）的概念不同，涉及範圍更為遼闊，亦未將制禮作樂的聖王當成原初作者，或可視為儒道融混的結果。
- 11 《太玄集注》，卷9〈玄捫〉，頁210。

生變異，有時受到了客觀情勢的牽引，有時則是在人們主觀的認知下進行調整，每次移易的幅度亦不盡相同。揚雄認為隨著歲代前進而發的刪修填補，表面上看似侵擾了本原，但只要能夠符合宇宙大化的流行，就是世界持續更新的表徵，所以華藻之中即隱約含藏著活絡質幹的使命。《太玄》進一步闡述：

夫道有因有循，有革有化。因而循之，與道神之；革而化之，與時宜之。故因而能革，天道乃得；革而能因，天道乃馴。夫物不因不生，不革不成。故知因而不知革，物失其則。知革而不知因，物失其均。¹²

可見揚雄並未把焦點放在玄道本身恆常不刊的性質上，而更側重於玄道落實在事象物態的經過。由於「時」——時間、時機、時局——的介入，玄道必須應和著整體環境而有所接續、有所篩汰，以多元多樣的形式呈現出來，方能切確地執行，也才會發生意義，故不變與流變皆為玄道的面向之一。在揚雄建立的知識體系裏，它們作為歷史的充要條件，被辯證地統合起來：「損益」或「革化」是在有所「因循」的前提下完成的，而「因循」也是在「損益」或「革化」的映襯下獲得彰顯的，這兩種看似逆反的進路其實相互揉雜，當學者瞭悟它們之間的糾結錯綜以後，才算真正掌握了天地的規律。類似的觀點一再出現於揚雄的著作裏：

或問：「道有因無因乎？」曰：「可則因，否則革。」

或問新、敝。曰：「新則襲之，敝則損益之。」¹³

這裏所謂的「道」並非普遍而超越的本體，毋寧說是聖賢用來界定及治理天人關係的方法。揚雄既雙向肯定了不變與流變的價值，也就間接地提醒了學者無需拘執於承襲或改易，而該依照「時」之運轉靈活地決定選用何者，因為無論是律令、制度，還是文化，總有一部分能夠歷久彌新，一部分則逐漸走向衰敗落伍，自然很難以任何斷限和規條作強硬的劃分。倘若由古今推演的過程來思考，此亦指出傳統與當下現實（actuality）同樣也是纏夾繆葛的，兩者雖有先後繫聯的關係，卻又齊顯俱存於歷史每個階段裏。也因此，揚雄

12 《太玄集注》，卷 7〈玄瑩〉，頁 190-191。

13 兩段引文俱見揚雄，《法言》（《新編諸子集成（二）》，臺北：世界書局，1972），卷 4〈問道〉，頁 11。

的歷史意識即帶著一種既回溯又前瞻的複雜性格，他並不全心全意地擁護傳統，也不過度渲染維新的力量，更偏好於思索古今如何生成、以及兩者共伴共隨的狀態，由此便脫離了「保守」或「激進」的僵化態度。

然從敘述的比重來看，揚雄似乎更強調當下現實主導著世間所有人物事的行進，決定了一切法度的去從，並推判聖哲設置禮教典章之目的並非建立萬世固守的軌範，而是有彈性地配合整體環境的周流遷動，不斷找出克服困局的方針，在層層轉折中展露出國族社會與個人騰越的生命力：

或曰：「以往聖人之法治將來，譬猶膠柱而調瑟，有諸？」曰：「有之。」曰：「聖君少而庸君多，如獨守仲尼之道，是漆也。」曰：「聖人之法，未嘗不關盛衰焉。昔者，堯有天下，舉大綱，命舜、禹；夏、殷、周屬其子，不膠者卓矣！唐、虞象刑惟明，夏后肉辟三千，不膠者卓矣！堯親九族，協和萬國；湯武桓桓，征伐四克，由是言之，不膠者卓矣！禮樂征伐，自天子所出；春秋之時，齊晉實予，不膠者卓矣！」¹⁴

夏商周三代的君位傳承、刑責訂定，甚至於政治權力中心的運作，既有追繼堯舜偉業之處，也有背離舊制的時候，但這些改易並不會引發敗亡而使其失去正統性，以致被視為道德、情理的叛逆，反倒形成一種符合時代需求的新秩序。此段話語提出的歷史案例其實僅為輔助，繞過這連串的輔助，可以發現話語的核心乃在暗示仲尼之道亦有「不膠」的必要及必然，當環境更替以後，學者也應該持不同的視角、不同的態度來觀閱與實踐孔子陳述的義理，才能延續聖哲思想的血脈。

如此一來，不免引發部分學者的困惑：貫穿自然人文的真理既是恆常的，那麼聖哲的話語為何沒有定準，必須以複數的型態來傳達？如果這種又歧是歷史的更迭所造成的，為何同時代的記載之間亦可見其錯落？這些問題同樣涉及了不變與流變的迂迴關係，而以聖哲之道作為展開辯證的場域，《法言》〈君子〉記云：

或曰：「聖人之道若天，天則有常矣。奚聖人之多變也？」曰：「聖人固多變。子游、子夏，得其書矣，未得其所以書也；宰我、子貢得其言矣，未得其所以言也；顏淵、閔子騫得其行矣，未得其所以行也。聖人之書、

14 揚雄，《法言》，卷9〈先知〉，頁25-26。

言、行，天也。天其少變乎？」¹⁵

揚雄的答覆可從幾個層面析論。首先，從內在本質來說，聖哲之道未嘗有過任何異動，之所以看似多方，甚至偶見牴牾，是因它原為渾然的整體，但接受者憑著自身的特徵屬性，往往只擷取片面的理念，以致被切割成零散不統一的觀點；其次，接受者無法領略聖哲的心靈境界，透過他們目光折射而出的理解便自然產生了誤差，可見沒有任何角度能夠闡明文本的全貌——以此推導，則聖哲言說呈現複數的狀態，其實是詮釋所造成的。值得注意的是，揚雄自己在答覆末尾提出了反向的質疑：天道與聖哲言說確然是少變的嗎？所謂「君子之行獨無礙乎？如何直往也？……君子避礙則通於理」，由於天道落入歷史或個人經驗等具體情境中，就會產生各種傳達的障礙，為了顧及接受者的有限性，不得不再地轉換方式來演示，故沉靜的「書」、流動而具在場性的「言」、直接踐履的「行」……，各有不同的功能，複數的表述型態乃是適應時空條件而作的權宜回應。「避礙」之語實則接引了孟、荀所提的「經」、「權」概念，肯定「持萬」、「盡變」、「曲得」的價值，¹⁶ 強調隨機的「非常」亦被「常」所涵蓋籠罩，仍然合乎禮義。

依此擴展下去，經典的變造及相關闡釋之重整就產生了正當性，不再背負離宗悖祖的罪惡：

或曰：「經可損益與？」曰：「《易》始八卦，而文王六十四，其益可知也。《詩》、《書》、《禮》、《春秋》，或因或作，而成於仲尼，其益可知也。故夫道非天然，應時而造者，損益可知也。」¹⁷

揚雄直指《易》之撰著具有一個由簡至繁的演進過程，而《詩》、《書》、《禮》、《春秋》也因孔子的釐訂與敘錄才產生後世熟悉的面貌，是以先王及聖哲的作為，恰好提供了學者再製經典、再詮經典的根據和最佳示範。儘管經典總括

15 揚雄，《法言》，卷 12〈君子〉，頁 38。以下「君子之行獨無礙乎」句亦見同頁。

16 《孟子》對「經」、「權」的說解見〈離婁上〉，《荀子》〈非十二子〉云：「以古持今，以一持萬」；〈非相〉言：「宗原應變，曲得其宜，如是然後聖人也」；〈解蔽〉曰：「夫道者，體常而盡變」，亦對道落實於人事言詮的不確定狀態投以極高的關注。關於「經」、「權」置放在經典詮釋脈絡的意義，參考陳昭瑛，〈先秦儒家與經典詮釋問題〉，收入氏著，《儒家美學與經典詮釋》（臺北：臺大出版中心，2005），頁 1-14。

17 揚雄，《法言》，卷 5〈問神〉，頁 13。

了天地萬物之理，並維繫著整個社會的日用倫常，但畢竟屬於人爲的構創，而非宇宙及歷史規律本身，不免受到先王聖哲所處環境的限制，故盛裝的知識形式與承載的知識內容都可隨現實的嬗遞加以轉化——只要基本精神和終極關懷堅定不移，經典的文字、結構及敘述方式都有伸縮變換的餘裕。由此可見，「今」的需求比起對「古」的迴護更具優先性，尤其不能忽視的是，「當代」才是經典之語言概念衍成的主要資源，新的生活景觀會觸發新的修辭、喻象或體例出現，爲傳統的言說、指謂所無法含括的物事進行解釋。

前列引文點出，孔子既制立從所未見的義理，也在編纂刪修中進行揭闡舊籍意旨的事業；而《易》、《詩》、《書》、《禮》、《春秋》各經內部，既包含原創的成分，也參合了後世理解的層面。換言之，揚雄認爲在儒家思想體系裏，經典與經典詮釋很早就處於相互勾牽的狀態，無法完全割裂開來，而聖賢用以調治天人關係的方法，都是古之視域與今之視域彼此融匯的結果。倘若由「玄」這個最究竟之本源的角度來看，「夫作者，貴其有循而體自然也」一語已充分地說明了「作」並非第一序的，它只是宇宙規律的摹擬或演化，同樣蘊藏著「述」的向度。

在此詭譎的理論基礎上，當揚雄遭受漢代學者所發「非聖人而作」、「猶僭號稱王」等詰難時，便有了這樣的答覆：

或曰：「述而不作，《玄》何以作？」曰：「其事則述，其書則作。」¹⁸

揚雄並未否定《太玄》擊劃了一套有別於《易》的象數符號，卻強調此書也同時具備「作」與「述」之雙重性質。就形制言，《太玄》沿習了先王聖哲的書寫編纂格式，模仿《易》「經傳分立」的體例，以《玄》傳開顯《玄》經；如果放在漢代經學的脈絡下，則《太玄》之經傳又帶著宣解《易》之經傳的用意，「建構了與漢易主流系統不同的易學體系。這一體系的建立標誌著漢代今文易學向古文易學的轉向，也爲後人的研究規定了『以《玄》解《易》』的理解範式」，¹⁹此二層次都將揚雄之詮釋揉攝於其原創裏，相對地，也將揚雄之原創收攏於其詮釋裏。假使上升至自然與人文的對應，認爲《太玄》及五

18 揚雄，《法言》，卷5〈問神〉，頁14。

19 以上關於《太玄》之詮釋功用的觀點，參考解麗霞，《揚雄與漢代經學》（廣州：廣東人民出版社，2011），頁46。

經不過是天道的發聲器，那麼這些撰著皆可名之為「述」；然《太玄》又和漢代流行的章句、訓詁迥異，無論語言或概念都有獨特的地方，並且與周孔的教理不相違背，故亦可稱之為「作」——也就是說，面對「天道」這個初始的崇高文本，揚雄自承《太玄》只是一種嘗試再現、嘗試疏證的載錄；但如果面對過去與未來在歷史長河中不斷累增的人工書寫，揚雄便能無愧地推贊《太玄》足以為各代學者運筆沉思的後起楷範。²⁰

透過突顯經典與經典詮釋交錯的情狀，可以超越傳統學術因孔子之謙辭而自我砌劃的「述者的結構」，²¹ 從譯注詞義的限制裏解放出來。總覽揚雄平生言談，能判斷他對「經」、「作」抱持著尊崇敬仰的態度，並將之推許為各類撰著的依歸、一切文章之總源；不過，其所謂「經」、「作」卻與兩漢時代普遍的認知存著一定程度的落差，具有較開闊的意涵及因時遞變的動態，也產生了重層和增殖的可能性。職是之故，「經」、「作」不必只拘泥於上古先秦之書，而其想像中的正典譜系乃帶有一種懸而不決的特質，數量規模皆處於持續擴張的境況裏。²² 所謂「天之道不在仲尼乎？仲尼駕說者也，不在茲儒乎？」²³ 揚雄認為孔子逝沒以後，仍然會有儒者再次體察正道，敷暢自然與人文間的真理，天地之心並非只有單一的窗口，猶如孟子的論說雖未規撫五經六藝，卻與孔子的洞見不離不異。由於這種信念，「今」始得以撥開「古」長久而深重的遮蔽，與之締建起彼此對揚的關係，而當下現實也終於獲得與傳統並置的價值。

20 司馬光云：「仁義，先王之道也……言揚子雖作《太玄》之書，則其所述者亦先聖人之道也」，即點明《太玄》具備了作與述之雙重性質。見揚雄著，汪榮寶疏，《法言義疏》（臺北：藝文印書館，1968），疏 8〈問神〉，頁 256。

21 語出黃錦樹，「近代國學之起源（1891-1921）——相關個案研究」（新竹：清華大學中國文學系博士論文，1998），頁 59。

22 依此推論，聖人的誕生亦如是。《法言》，卷 2〈吾子〉曰：「聖人虎別，其文炳也。君子豹別，其文蔚也。辯人狸別，其文萃也。狸變則豹，豹變則虎」，頁 5-6。從文采的角度來申說辯士能突破一己的侷限而成為君子，而君子亦能靠後天的學習陶冶而為成聖人，足見聖人並非生而知之者，與常人之間並無絕對性的差別。

23 揚雄，《法言》，卷 1〈學行〉，頁 6。「駕說」一語，李軌注以「駕」為「傳」，主要呈現對孔子之學的贊歎；汪榮寶《法言義疏》則依《說文解字》以「說」為「說」，認為「猶云仲尼既沒」，強調諸儒亦可直承天道的思考。此處從汪說。參考汪榮寶疏，《法言義疏》，頁 25。

(二) 兼具詮釋意義的創作模式

回顧揚雄的書寫歷程，他的作與述展現在文史哲等不同面向的撰著裏，有趣的是，大多數書寫都帶著濃厚的衍生（derivative）色彩，它們往往具有一個以上的範本，並且採取可輕易被讀者辨認出來的方式完成。《漢書》〈揚雄傳〉贊曰：

以為經莫大於《易》，故作《太玄》；傳莫大於《論語》，作《法言》；史篇莫善於《倉頡》，作《訓纂》；箴莫善於《虞箴》，作「州箴」；賦莫深於《離騷》，反而廣之；辭莫麗於相如，作四賦。²⁴

說明揚雄不斷在確認各類作品之理型，故其撰著多脫胎於歷史上的名篇，甚至能直接與特定經典相對應。然這並非班固獨特的見解，無論在西漢宣成平三帝之時，或者從唐宋輾轉到了現代，總有不同的讀者指證揚雄之筆墨和前作的承接疊合，如果再參照〈解嘲〉、〈解難〉及《法言》等的相關記載，應可判斷揚雄是有意識地選擇了此種創作模式。

揚雄的摹仿行為始於他對司馬相如之辭賦的傾慕，本傳云「蜀有司馬相如，作賦甚宏麗溫雅，雄心壯之，每作賦常擬之以為式」，大抵上是文藝初學者對成名作者的一種學習，透過汲取司馬相如的題材、語言、色態來調塑自己的風格，比較屬於知識性的活動。〈答劉歆書〉自云，早期書寫的〈縣邸銘〉、〈玉卮頌〉、〈階闕銘〉及〈成都城四隅銘〉因成帝「以為似相如，雄遂以此得外見」，²⁵而揚雄被召至長安之後所敷演的〈羽獵〉、〈甘泉〉等賦雖更成熟，但沿襲司馬相如的痕跡卻也愈加明顯，他的作品並非由於充滿強烈的個人特質而受到青睞，反而是在與前賢高度類同的情況下才有了愛好者。

然揚雄對屈原辭賦的追模卻蘊藏了更深邃的理由，充滿著複雜的情感投射與思想上的迴旋周折，並非只是在前賢的修辭造境之間尋找適切的話語及敘述方式，因此也就不只是單純的知識性活動。揚雄記載〈反離騷〉的創作動機云：

雄怪屈原文過相如，而主不容，作《離騷》，自投江而死，悲其文，讀之

24 班固，《漢書》，卷 87 下〈揚雄傳下〉，頁 3583。以下「蜀有司馬相如」句見頁 3515。

25 揚雄，〈答劉歆書〉，《全上古三代秦漢三國六朝文（一）》，卷 52，頁 9。揚雄於〈甘泉賦〉開首亦述及己文因與司馬相如相似而獲得推薦。

未嘗不流涕也。以為君子得時則大行，不得時則龍蛇，遇不遇，命也，何必湛身哉？迺作書，往往摭〈離騷〉文而反之。²⁶

此處「反」除了源於揚雄對屈源自毀抉擇的不以為然，也帶有「詢問」、「論辯」的意義，同時從揚雄「自嶧山投諸江流，以弔屈原」的行為來看，亦具備了將一己之思遙寄古代現場的渴盼，以及能夠臨赴當日情境為孤臣孽子開解憂懣的心願。這篇作品通過擬倣，使「漢十世之陽朔」與紛亂的戰國時代相連結，也將現實世界與文本世界鉤扣起來，從而促成了揚雄這位讀者對原作者的干預。藉由向消亡已久的詩家傾訴且詰難的形式，揚雄嘗試替屈原辭賦裏的傳說傳聞、雲師處妃神話等典故另作詮釋，把「時」之哲學和冷靜旁觀的疏離態度置入同樣的騷體內，企圖改變屈原極端激越的執念、改變那段無可挽救的歷史遺憾，也企圖改變這個文類所規定出來的思維型態；如此，便顯示出人生擁有多重選項，亦提醒讀者一部作品可能產生多重結局，以及一種文類可能開展出多重情調。

因此，所謂的「反」與其後形成的「廣」、「畔」之舉，都帶著召喚屈原精神的強烈情緒，利用依違舊作來促成與作者的交流，可說是以文字為媒介的招魂儀式²⁷——透過再創作，揚雄啟動了時空互滲的樞紐，將屈原引進新的篇章裏，在組構語句的程序中揣摩屈原的心志，與之達成持續的對話。但是，與王褒〈九懷〉、劉向〈九嘆〉這類全然趨附《楚辭》的作品相比，揚雄進行重複的目的其實是在強調和原作之間的差異，²⁸故〈反離騷〉一文對於〈離騷〉「余以蘭為可恃兮」、「就重華而陳辭」等言論的沿承就具有雙重性質，一方面接續了《楚辭》濃麗卻蒼涼的美學，一方面卻又抽換其思想內涵，故全文憂患的對象乃從國族命運挪移至宇宙大化的動向。

26 揚雄，〈反離騷〉，《全上古三代秦漢三國六朝文（一）》，卷 52，頁 5。以下「漢十世之陽朔」句亦同。

27 《漢書》本傳載述揚雄其後「又旁〈離騷〉作重一篇，名曰〈廣騷〉；又旁〈惜誦〉以下至〈懷沙〉一卷，名曰〈畔牢愁〉。」此二文現已亡佚。

28 德勒茲（Gilles Deleuze）談重複（repetition）美學時提出兩種類型：其一是亟欲複製真蹟，建立難以區別的真偽秩序，另外一種卻以播散為章法，造出似是而非的對應，從而引起人們對原作的疑惑。借用這樣的劃分，或許可較清楚地看出揚雄與他人的不同。參考 Gilles Deleuze, *Logique du sens*, quoted from J. Hillis Miller, *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (Cambridge: Harvard University Press, 1982), p. 4.

這樣的招魂儀式，自然也出現在揚雄對伏羲、文王及孔子的察照裏。揚雄撰寫《太玄》，從方、州、部、家八十一首的基本設定，到〈攤〉、〈瑩〉、〈捩〉、〈圖〉、〈告〉之巨闊鋪陳，等於完整地演練了由簡單的象數孳衍成《易》之經傳的系統化流程，具有蠡測古聖製鑄經典用心的含意，嘗試透過規律的對應來瞭解上古先秦那去而不復的人物思維，²⁹ 故〈解難〉贊歎：「是以宓犧氏之作《易》也，縣絡天地，經以八卦，文王附六爻，孔子錯其象而彖其辭，然後發天地之臧，定萬物之基」，³⁰ 強調自己不但要效法古聖俯仰觀視的行為，也效法他們以最合襯的表達型態來展示俯仰觀視的結果。《漢書》本傳析究《太玄》旨趣云：

揅之以三策，關之以休咎，緝之以象類，播之以人事，文之以五行，擬之以道德仁義禮知。無主無名，要合五經，苟非其事，文不虛生。³¹

認為《太玄》的書寫初衷仍在上探五經的義蘊，對古聖其實懷抱著最崇高的信仰。然而，此時在大一統的帝國政治體制及文明發展下，世間事務愈趨複雜，故揚雄將《易》使用的陰、陽二爻轉換成一、-、---三種符碼，正反映出他覺得有必要選擇比過去更加精密的表達形式來說明天人關係。倘若伏羲、文王及孔子誕生於漢代，面對律曆、陰陽五行及老子宇宙觀等已成公共知識的學術環境，究竟要如何展開論述？所繫何辭？這應該是揚雄書寫《太玄》時念茲在茲的問題。經典既然「應時而造」，就需要融入當代精神才能產生真理的效度，面對環境的變動，唯有重新命名（naming）、重新建構理論才足以負載新的歷史實在，故揚雄擴大了《易》的取象，援引了多方思想資源，期盼讓卦氣、渾天等概念都能勻貼地進駐於新的知識系統內——《太玄》即是《易》在時差的激化下，經過因革損益的西漢版本。³² 由此可知，揚雄的

29 本文所云並非〈彖〉與〈首〉、〈爻〉與〈贊〉、〈象〉與〈測〉……那樣一對一的對應，只是從象數至經傳形式的追隨過程。

30 揚雄，〈解難〉，《全上古三代秦漢三國六朝文（一）》，卷 53，頁 4。

31 班固，《漢書》，卷 87 下，頁 3575。

32 揚雄於〈太玄賦〉即云自己作《玄》乃「觀大《易》之損益」。另如徐復觀認為《太玄》調整了《易》與京房卦氣說的扞格，王青也指出《太玄》吸收曆法的意義：「揚雄將《太玄》與曆法相配，所以它能較圓滿地反映時間的變化過程，然而揚雄並不滿足，它還要讓《太玄》這一圖式反映空間的配置。從它對首中四位的定名——方、州、

擬古並非爲了復古，而是希望呈現出《易》在受到「今」之元素淘洗後，究竟會開出何種面貌，因此，後作雖可與原作並行，卻也是原作的一種補充。

除此之外，「要合五經」、「文不虛生」等語也意謂著《太玄》本身具備了詮釋功能。《太玄》雖未按《易》之章句提出詳細的注疏，但全書對陰陽循環往復之道、物極必反的變化原理，都有頗爲獨到的闡發，而蘊藏在其「中」、「時」概念裏的仁義禮智信觀點，亦與《易》的性命之論相照會。事實上，由於符號的增改及象數次序的調動，很難明確地從《太玄》裏找出關於《易》之章句的剝解，但揚雄跳過辭語的破譯，著眼的是整體寓涵的掌握，可說是對漢代易學的反動及突破。宋代學者即特別重視《太玄》豁顯古聖志識的用途，司馬光云：「作《玄》所以準《易》……然《易》，天也；《玄》者，所以爲之階也」，³³ 認爲《太玄》正是幫助學者洞燭《易經》的前導，而朱震曰：「子雲通達陰陽之數，故《太玄》之作，發明《連山》之旨」，³⁴ 主要在強調此書的思想取向，但同樣點出《太玄》抉塞啓竅的價值。儘管朱熹輕鄙《太玄》只是《易》的劣質擬仿，仍然有限度地肯定了它開喻原初文本的效力：「揚雄《太玄》全模放《易》……故就他模底句上看《易》，也可略見得《易》意思」；³⁵ 即使如程頤嚴厲抨擊「《太玄》本要明《易》，卻尤晦如《易》」，³⁶ 也未全盤否決揚雄原本懷藏的通經動機。

至於《法言》的書寫，主要建立於揚雄整飭孔子形象之謬誤的理想上。《漢書》敘述：「雄見諸子各以其知舛馳，大氏詆訾聖人，即爲怪迂。析辯詭辭，

部、家中，我們可以看出，他是除了曆法之外，還起到地圖的作用的。」參考徐復觀，《兩漢思想史（卷二）》，頁 487；王青，〈《太玄》研究〉，《漢學研究》19.1(2001.6): 77-102。

33 宋·司馬光，〈讀玄〉，《太玄集注》，頁 2。馮樹勳分析，古代學者提出《太玄》擬《易》之說，經常將它歸屬於《易》的一項子系統，當作《易》學的詮釋系統來看待。參考馮樹勳，〈《太玄》與《易》的「殊塗同歸」關係〉，《政大中文學報》17(2012.6): 51-92。

34 清·朱彝尊，《經義考》（臺北：中華書局，1979），卷 268〈擬經〉，頁 1。

35 宋·朱熹，〈易一·綱領上之上〉，宋·黎靖德編，《朱子語類》（北京：中華書局，1999），卷 65，頁 1617。

36 宋·程顥、程頤著，《二程全書》（臺北：中華書局，1976），《河南程氏遺書》，卷 19〈伊川先生語五〉，頁 4。

以撓世事，雖小辯，終破大道而惑衆，使溺於所聞而不自知其非也。及太史公記六國，歷楚漢，訖麟止，不與聖人同，是非頗謬於經」，³⁷ 先秦諸子透過不同的哲學視域，往往曲解了孔子的言論，而《史記》對其生平的記載亦不盡可信，關於人物的品評又與《春秋》褒貶善惡的標準有所差距，故揚雄希望滌蕩各種文獻引發的成見，企圖還原孔子的真實面貌。³⁸ 此外，漢代今文經學因與讖緯相揉併，為孔子創製感生異貌、託古改制等傳說，幾乎淪為玄虛的宗教性想像，是以揚雄也致力於弭平對孔子過度神化的學術現象。他沿用《論語》設置的簡約語錄體，對「仲尼大聖，則天曷不胙？」、「仲尼，聖人也，或者劣諸子貢？」、「魯用儒則削，何也？」等當代學者閱讀經典所產生的問題提出解釋或駁斥，從而賦予孔子平易質樸的影像：

孔子習周公者也，顏淵習孔子者也。³⁹

山徑之蹊，不可勝由矣；向牆之戶，不可勝入矣。曰：「惡由入？」曰：「孔氏。孔氏者，戶也。」曰：「子戶乎？」曰：「戶哉！戶哉！吾獨有不戶者矣？」⁴⁰

「仲尼於南子，所不欲見也；陽虎，所不欲敬也。見所不見，敬所不敬，不訕如何？」曰：「衛靈公問陳，則何以不訕？」⁴¹

如此一來，孔子就不具備生而知之的靈識，他需要以周公為典範而加以學習，在行為處事上也有不得不屈服現實的時候，必須考慮如何於理想與踐履中取得平衡。更重要的是，孔子在揚雄的闡述之下，只是幫助眾人契入至道的門戶，並非代表絕對的至道，這個隱喻既點出聖哲所處的中介位置，亦暗示了聖哲本應是複數而非單一的，故顏淵等弟子或後代學者向孔子看齊時，即涵

37 班固，《漢書》，卷 87 下〈揚雄傳下〉，頁 3575。

38 徐復觀認為《法言》實由兩大部分構成，一部分擬《論語》，另一部分則是在用心上擬《春秋》：前者即因於揚雄「見諸子各以其知舛馳」，故透過對《論語》形式的模仿對其本旨展開闡述，以破除關於孔子的怪迂之說；後者則源於太史公「不與聖人同是非」，對歷史人物的褒貶不合於孔子所作《春秋》的標準，故全書以大量篇幅來品評人物。參考徐復觀，《兩漢思想史（卷二）》，頁 502-503。

39 揚雄，《法言》，卷 1〈學行〉，頁 1。

40 揚雄，《法言》，卷 2〈吾子〉，頁 5。

41 揚雄，《法言》，卷 8〈五百〉，頁 22。

蓄了類聖、肖聖的潛力，同樣可能成為眾人進道的門戶，此與前節所云「經」、「作」譜系未定的看法相通。

揚雄於《法言》一書的發言位置與孔子在《論語》裏的位置前後疊映，自然懷著藉由擬聖而趨近聖者的願望。倘若由文本機制來看，即是嘗試透過角色功能的印契，將孔子的思考模式放入漢代的脈絡重新展開討論，從而把經典讀進現時及自我生命之中，不斷去蠡測並盡力貼合前人的行事風範，使「潛心於聖」的知識法則發揮到極致，⁴²讓古與今在文字間交會並產生辯證的互動，然後反芻成足以適應漢代環境的篇章，於是產生自東周的正見乃與當世精神相調揉。因此，儘管《法言》以《論語》作為摹寫的依據，卻未閉鎖於《論語》的載錄內，屢屢挪用其語句替孔子開出的命題如「學」、「仁」、「君子之道」等鑄造新說，承續並深入闡發原本的意旨，更替孔子來不及申辯的各種質疑提出答覆，並且把視野推延至春秋戰國以降的歷史情境，按照「忠」、「勇」、「疾沒世而名不稱」之類的儒家價值觀來研判李斯、呂不韋、韓信等近代人物的賢愚功過。另外，《法言》各卷對《詩》、《書》、《易》乃至《孟子》等典籍多所徵引，透過上下文的變易來強化或抽換其義涵，⁴³同樣也指向「真理的再生」這個終極目標。

是故《法言》對《論語》的演繹暗含了拆散及統整兩方面的工作，其議論有新有舊，卻又不全新全舊——在因與革的選擇上，書寫架構最能清楚表現出揚雄「參照的基型」，所以直接沿襲，藉此向讀者顯示一己撰著原是祖述鴻業而來，間接地托證其內容的雄偉豐厚；至於義理的拓伸、事例的援用及有關諸子學說的評訂，則是隨著時空推移而損益的部分，呼應了社會、學術或政治等範疇的流動。形式的模仿可謂揚雄對傳統秩序之渴望的投影，在借

42 揚雄，《法言》，卷 5〈問神〉，頁 13。此章從心的功用談起，「潛心」指涉一種極度深刻的瞭解與學習，盡量擴充思考及想像的邊界，使自己的知行皆得以與對象疊覆，亦可用來說明精神的廣闊無限。對揚雄而言，學習乃至於摹擬都是追企真知的路徑，猶如過去孔子潛心於文王、顏淵潛心於孔子，故後人模仿聖賢之模仿，亦是證道的方法之一。

43 例如〈問神〉援引《孟子》〈告子上〉「操則存，舍則亡」之句，用來說明聖人持心的狀態，是在原文的既有基礎上立論的；而〈吾子〉借用《易經》革卦「九五」、「上六」的〈象傳〉：「大人虎變，其文炳也」、「君子豹變，其文蔚也」，原文主要形容改革時文采的彪炳茂盛，揚雄則轉演為君子聖人可透過後天努力來成就。

來的言說格局裏，含存著先王及聖哲所給定的秩序，從而圍劃出自我展現的最大限度。此種創作方法，從表面看來似乎源於完全投入原典的閱讀姿態，透露出對前人的高度依附，但揚雄其實有意識地與《論語》保持一定的距離，他遊走在孔子、漢代讀者及其指導者等立場之際，同時居於創作—批評—再批評的多重座標，張開了綜覽文本內外、由傳記至章句訓詁的全幅視景，雖以《論語》作為追撫的起點，卻具有總攝五經的效用。

綜合觀之，《法言》既收載揚雄個人獨創的見解，亦兼具詮釋的性質，而對古代典籍之意義的尋索及揭闡，正產生於它與《論語》之間那段微妙的距離中。《法言》對儒家經傳乃至古今衆書的評說散見各處，大抵以幾種形態來展開詮釋功能：

其一、利用卷次的編排與古代典籍作平行的對照，對特定概念進行深入的宣解。例如在《論語》裏，以「學而時習之」作為開篇首句，揚雄亦將〈學行〉按為《法言》初卷之名，⁴⁴此卷主要強調後天陶冶（即文中所謂「學」、「鑄」、「晞」等）的必要，也推明道德實踐的優先性，印應了孔子及其弟子的相關探討與重視程度。第二、開立〈問道〉、〈問神〉、〈問明〉三卷，集中地載錄關於儒家與諸子學說的議論。如果仔細辨殊，可發現〈問道〉以對先秦諸子及其提出的課題為主要評說內容，並依據儒家的標準給予品斷；⁴⁵〈問神〉以闡揚儒家經傳及聖人之言為務；〈問明〉則側重於澄清古代典籍裏的部分觀念，並消除當代讀者的謬誤之見。第三、透過對話體的設計，為古代典籍中的文句提出自己的詮釋。解麗霞分析：

《法言》中的「或曰」即揚雄借他人之口的設問，多為《論語》中原文，「曰」即揚雄的回答，是對《論語》的闡釋。⁴⁶

實際上，揚雄採取這種方式詮釋的範圍超過了《論語》一書，《法言》裏的設問時常觸及儒家經傳內的文句，透露出他對周孔之道大體的掌握，嘗試以簡

44 參考汪榮寶，《法言義疏》引《論語》〈皇侃義疏〉，卷1，頁17。

45 此卷所詮，包括九流十家共同使用的「道」、「德」或「天」等語彙，也陳演了出自《老子》的「大聲」、「無為」等專門概念，以及《孫子》「不戰而屈人之兵」之類的獨特論點。

46 解麗霞，《揚雄與漢代經學》，頁146。解文備有表格，已將揚雄透過對話體來宣解《論語》概念的例子列出，故此處不再贅敘。

要的話語揭顯聖人哲理的核心精神，為支離繁瑣的漢學提供一個操作的反例；另外，《法言》裏的設問也引用過孟子〈公孫丑〉、荀子〈非十二子〉及莊子〈齊物論〉等篇章，藉由對這些篇章的肯認或質疑，揚雄一次次描畫了思想的底線，為各家學說確立真偽之別或上下階序，故駁雜的知識來源卻更映襯出其信仰的醇正。茲列舉兩例以為佐證：

或曰：「齊得夷吾而霸。仲尼曰『小器』。請問大器。」曰：「大器其猶規矩準繩乎！先自治而後治人，之謂大器。」⁴⁷

或曰：「堯將讓天下於許由，由恥，有諸？」曰：「好大者為之也。顧由無求於世而已矣。允詰堯儻舜之重，則不輕於由矣……。」⁴⁸

前者重新照覽《論語》〈八佾〉裏孔子對管仲格局的批判，但並未嚴謹地按照原文來講述此種批判成立的原因，而是以之為支點，進一步探勘何謂「大器」的標準，在不受原文侷限下直溯聖人本意，選擇以最清約的字句表現出來，既是對《論語》意義的抉發，同時又跳脫了注疏章句的窠臼。後者則駁斥從《莊子》〈逍遙遊〉衍生而成的傳說，強調這是為了彰顯許由之節操所杜撰的誇張情節，絕非歷史事實，勉力將《莊子》書中進行的典範轉移再次挪回，符合了《法言》「以儒為尊」的架構，也透露出儒道兩家相遇的緊張狀態。

透過《太玄》及《法言》，揚雄嘗試傳達給讀者的訊息是，它們乃是在接受了整個傳統的共同資源下所獲致的成品，是通過了九流十家的義理與修辭系統後才翻躍出來的識見，故其內部已然揉調著自己對經典的知解；而文中那些關於《易》、《論語》和各種古籍之字句的揭闡，總不免被當代的感覺方式所滲染，更攙入了個人主觀的省思，因而對經典的詮釋即裏蘊了生機蓬勃的創造力。如此，「其事則述，其書則作」一語也意謂著，「作」與「述」原非涇渭分明的領域，它們彼此引生、扭結難辨，充滿了相互越漫的不確定性；實際上，先秦以降的任何篇章皆為這兩種向度的複合與統一，擬仿只是將「作」、「述」之交叉狀態特別浮顯出來而已，與其云揚雄想向聖哲提出挑戰，倒不如說他是對漢代圈限出來的書寫及閱讀範式提出詰難。《太玄》、《法言》溶蝕了文類邊界，亦混淆了僭踰與輔翼的位分——看似僭踰的敘議一旦被融

47 揚雄，《法言》，卷 9〈先知〉，頁 26。

48 揚雄，《法言》，卷 6〈問明〉，頁 18。

併於儒門，自當產生佐助先驅的功效；原初設定為輔翼的注疏訓詁如果背離經典的精神，就可能藏匿著顛覆舊學的力量——因此，後世之「作」未必具存竊篡周孔聲名的用意，而「述」也不盡然含備了扶弼前人旨歸的質素。

有趣的是，「經」=「作」（原創）與「傳」=「述」（包括詮釋在內，前有所承的語言活動）的關係，在揚雄的擬仿行為中被打破了：《太玄》及《法言》之所以被當成「經」、「作」，是因為它們採取了早已確立的非原創規格；而揚雄真正出自胸臆的學說，反而只被視為一般論題來看待。由此可見，漢代以後所謂的「經」、「作」之界定，不全代表文本內容的獨特傾向或高度價值，有時則偏於對文本形式的機械性判斷，從而表現出學者們認知的僵化。

三、「心聲」與「心畫」：閱讀、書寫與修養的互涉

總覽揚雄所做做的篇章，涵括了文學、思想、語言學及政論等各種範疇，顯現出其涉獵的面向極為廣泛。從人生歷程及思想路徑來看，揚雄一直置身於五經博士系統之外，《漢書》本傳云：「雄少而好學，不為章句，訓詁通而已，博覽無所不見」，⁴⁹ 說明了他的關懷與官方教育體制、當日學術風氣間的差距。揚雄未曾進入太學，年少時跟隨嚴遵研習《老子》，閱讀的領域遍及諸子群書，與當時受到師承家法束縛、執守著特定典籍並依循節次字辭來進行微瑣析論的學者頗不相同。他在《法言》曾抨擊章句之學失於繁縟：「今之學也，非獨為之華藻也，又從而繡其鞶帨」，⁵⁰ 認為此種詮解方式已有過度膨脹及碎屑化的弊病，缺乏完整性與足夠的縱深。相對地，揚雄對於不入五經的諸子典籍，基本上抱持一定程度的敬意：

書與經同，而世不尚，治之可乎？曰：「可。」或人啞爾笑曰：「須以發策決科。」曰：「大人之學也，為道；小人之學也，為利。子為道乎？為利乎？」⁵¹

49 班固，《漢書》，卷 87 上，頁 3514。揚雄於〈答劉歆書〉亦云：「少不師章句，亦于五經之訓所不解。」《全上古三代秦漢三國六朝文（一）》，《全漢文》，卷 52，頁 8-9。

50 揚雄，《法言》，卷 7〈寡見〉，頁 19。

51 揚雄，《法言》，卷 1〈學行〉，頁 3。

一方面肯定各家撰著亦具可觀之處，強調「多聞則守之以約，多見則守之以卓。寡聞則無約也，寡見則無卓也」，⁵² 認為唯有透過豐富的閱讀經驗來開拓視野，才能幫助學者掌握簡要的綜理原則，並激發出獨特的見解。但另一方面，此段話語更進一步警示人們，倘若只以考選晉陞作為閱讀的目標，那麼無論怎麼頻繁地接觸聖賢的言談，都是一種畫地自限的庸俗行為，無法讓自己超越原本的狹窄識見。

上述引文所申說的「多聞」、「多見」，既關乎閱讀的數量，也關乎閱讀的向度——前者如〈答桓譚書〉云：「大諦能讀千賦，則能為之」，⁵³ 主張通過閱讀的累疊，即可在逐步熟悉的過程裏概括出文章的內在精神及書寫規律，故創作與哲思其實是從反覆觀照舊作中型塑出來的；後者主要在剝除漢代學者因現實考量而產生的迷障，嘗試將未收入學官的《孟》、《荀》等儒家典籍，乃至於道家、法家、陰陽家等不同流別的撰著納進人們的閱讀清單。

然而，揚雄面對諸子典籍的態度，與東漢王充提倡以駁雜的非正統閱讀方式來彌補五經之缺漏的觀點不同，他從未失去以儒家學說作為最高標準的信念，始終保持著相當的純粹性。在揚雄的理想裏，閱讀諸子典籍之目的是為了襯顯出儒學的精深，也是抵達周孔之道的必要過渡，「經」與「書」很明顯地被擺放在不同的水平上，具有明確且無法動搖的高低位階，故《法言》〈學行〉曰：「視日月而知衆星之蔑也，仰聖人而知衆說之小也」，⁵⁴ 諸子百家必須在印證或烘托儒學的脈絡下才能取得意義，否則沒有任何價值。由於「經」與「書」之間不僅存在著恢闊和微渺的差異，有時甚至橫互著是與非、真與偽的嚴重扞格，因此，多聞、多見雖為擴充及提昇自我的必要條件，卻也可能引導讀者走向冥昧錯亂的境地：

52 揚雄，《法言》，卷 2〈吾子〉，頁 6。

53 揚雄，〈答桓譚書〉，《全上古三代秦漢三國六朝文（一）》，卷 52，頁 10。此段話語引用漢諺云：「伏習象神，巧者不過習者之門」，亦出現於桓譚《新論》〈賦道〉，認為經由潛心閱讀，在長期的觀覽學習下，方可獲致作者與作品之「神」。然藉此諺來說明大量閱讀的效用，究竟為揚雄或桓譚之首見，實難區分，目前亦有研究將之歸屬於桓譚。參考何旺生，〈論漢代文論中作家主體意識的萌動〉，《安徽教育學院學報（社會科學版）》3(1995.5): 42-45。

54 揚雄，《法言》，卷 1〈學行〉，頁 2。

多聞見而識乎至道者，至識也；多聞見而識乎邪道者，迷識也。⁵⁵

揚雄認為，在其他思想家的啓蒙之內，難免都藏有頹廢或曲邪的因子，所謂「莊、楊蕩而不法，墨、晏儉而廢禮，申、韓險而無化，鄒衍迂而不信」，⁵⁶ 倘若不懂得如何取捨，就會被衆家學說蒙蔽了正見，所以觀閱的前提乃在建立取捨的準繩。〈吾子〉云「不合乎先王之法者，君子不法也」、「衆言淆亂則折諸聖」，⁵⁷ 都明白地指出周孔之道正是唯一的判斷尺規，這同時也是「詩人之賦麗以則」之「則」的實質內涵。〈問神〉又云：

或曰：「淮南、太史公者，其多知與？曷其雜也。」曰：「雜乎雜！人病以多知為雜。惟聖人為不雜。」⁵⁸

聞見過於豐富的作者，其書寫往往會產生繁亂蕪累的弊病，唯有聖哲能系統地將各種智識收攝於正道，以一御多、以體治用，所陳所論皆據明確的思想綱領發展而環環相扣。「雜」與「不雜」的標立，說明了揚雄並非全然崇尚龐博的知識，他採取一種隨時準備芟修剪抑的目光瀏覽諸子籍著，不斷地甄別各種作品與周孔之道在義理上的血緣關係，旨在裁奪學術的序次。

然而，揚雄亦瞭解在道德破裂、知識版圖隨之發生紛歧的世界裏，聖哲的理念難以被人們領略，故〈寡見〉云：

天下之亡聖也久矣。呱呱之子，各識其親；詭詭之學，各習其師。精而精之，是在其中。⁵⁹

對揚雄而言，衆聲喧譁的狀態乃是學思失去基據的表徵，漢代讀者各習家法，即使觀閱同部經典，所作的詮釋也未必相同，由此看來，「師」不盡然成爲人們通往真知的前導，甚至還有引發惑亂的可能。但經典仍是保留周孔風範、

55 揚雄，《法言》，卷 7〈寡見〉，頁 19。

56 揚雄，《法言》，卷 8〈五百〉，頁 24。

57 揚雄，《法言》，卷 2〈吾子〉，頁 5、6，以下「觀書者」句見頁 5。〈吾子〉比較集中地記載了揚雄的文藝觀，而其欲建立的觀閱準繩也多見於此卷。另外，在揚雄思想體系裏，「天」、「聖」與「經」取得了一致性，三者內部有共通的理緒：「萬物紛錯則懸諸天，衆言淆亂則折諸聖。或曰：『惡睹乎聖而折諸？』曰：『在則人，亡則書，其統一也。』」

58 揚雄，《法言》，卷 5〈問神〉，頁 14。

59 揚雄，《法言》，卷 7〈寡見〉，頁 19。以下「去之五百歲」亦同。

使聖哲「去之五百歲，其人若存兮」的唯一憑藉，此語展現出揚雄對書寫懷抱極高的信任感，他雖覺察到作述之間不免產生脫節的問題，卻依舊肯定隱藏於文字底層的正道會有獲得昭朗的時刻，聖哲之意在讀者不斷琢磨下終將被逼顯出來。

更進一步說，揚雄心目中理想的讀者應該接受完整的訓練並具備深厚的修養，能夠抉發一般學子所不能見之幽微，將經典內的義理化暗為明——「精而精之」既指涉知識面的持續鑽研，亦與心靈的躍昇相牽連。⁶⁰ 至於讀者的層次如何界定，與現實的職銜位分並無絕對關係，因為世俗認定的「師」往往也自陷於書本的注解而難以通達聖哲之意，自然不符合經典的要求。是故〈學行〉感歎：「一闕之市，不勝異意焉；一卷之書，不勝異說焉。一闕之市，必立之平；一卷之書，必立之師」，⁶¹ 特別強調確立權威的詮釋，此處「師」並非在公私教育機制裏進行授業的博士，而是依少數理想讀者之思慮所形成的觀閱標竿，從而亦可判斷揚雄預設了每部作品必有先決的意義本體，等待人們將之開掘、將之復活。

同樣地，書寫亦被視為操筆者身心狀態的一種反映，〈問神〉曰：

言不能達其心，書不達其言，難矣哉。惟聖人得言之解，得書之體……面相之，辭相適，捨中心之所欲，通諸人之嚙嚙者，莫如言；彌綸天下之事，記久明遠，著古昔之昏昏，傳千里之恻恻者，莫如書。故言，心聲也；書，心畫也。聲畫形，君子小人見矣。⁶²

語言文字是為傳遞眾人內在的情思而產生的，但只有聖哲能夠充分發揮它們的功能，包括使其承負最豐饒的意義，以及妥善地運用各式體裁。由此可知，揚雄並不認為語言文字總是完整的載具，其完整的程度乃繫之於發話者——書寫者的識鑒及道德，是主體之精神境界的外顯。其他篇章亦有類似的觀點，例如〈五百〉云：「聖人矢口而成言，肆筆而成書。言可聞而不可殫，

60 《法言》將學習的目標放在道德的實踐上，故云：「學，行之，上也；言之，次也；教人，又其次也」，卷 1〈學行〉，頁 1。可知即使揚雄比其他儒者推崇智性，但他對讀者層次的劃分亦不限於知識表相，重點還是擺在身心的涵養上。

61 揚雄，《法言》，卷 1〈學行〉，頁 1。

62 揚雄，《法言》，卷 5〈問神〉，頁 14。

書可觀而不可盡」，⁶³ 聖哲的敘說及書寫之所以成為眾人的典範，主要的原因是他們能把語言文字的涵量張開到極大，且詞句之外尚存著難以窮究的奧理，從而具有遼闊的想像與詮釋空間；至於君子則略遜一籌，他們「言則成文，動則成德」、「以其弻中而彪外也……君子不言，言必有中也」，⁶⁴ 透過忠實地陳述自己的感知，來精準地完成對物事的解明——恰如其分的「中」僅是有限的現呈，與「不可殫」、「不可盡」之無限狀態仍然有一定程度的差距。

按此思路沿續下來，語言文字皆是主體實踐的結果，敘說、書寫和個人素養即具有互涉的關係，往往可以作為判別精神境界高低的依據，這正應合《太玄集注》〈玄瑩〉所云：「是故文以見乎質，辭以睹乎情，觀其施辭，則其心之所欲者見矣」，⁶⁵ 看似符象的音聲詞采，實則被性靈的動向所驅策，故能透露出作者的義理格局。「文」傳導了「質」的成分，「辭」映射著「情」振盪的頻幅，可見揚雄並非將外在的表述與內在的意念當作斷裂而分立的範疇來看待，他淡化了其間的界線，依舊著重於本末之間連類相感的貫串模式。

職是之故，書寫就成了釐測作者修為層次的一種指標：

聖人虎別，其文炳也。君子豹別，其文蔚也。辯人狸別，其文萃也。狸變則豹，豹變則虎。⁶⁶

揚雄強調不同型態的人格所呈現出來的「文」（包括文理、文彩、文體……）自有差異，聖哲、君子與凡庸學者之辭章的質地，必然隨其等級上下而產生區別，即使僅由其華瞻之處觀看，他們各自演示的勝景也不一樣，從「文萃」、「文蔚」乃至「文炳」，恰好形成一組氣象逐步開展的階序。因此，書寫不只作為一項表達情思的技藝，除了夾帶各類信息以外，更揭露了主體心靈的維度，它的提昇往往標誌著一條自我超越、生命趨向圓融的路徑。揚雄的思想體系特別著重後天學習，精神境界既然能夠在調養持守下獲得轉化，則「文」之向量當然也可以通過倫理道德等方面的踐履而不斷擴充。

更有甚者，揚雄認為「文」並非僅是被動地將主體修為之狀態迴映出來

63 揚雄，《法言》，卷 8〈五百〉，頁 24。

64 揚雄，《法言》，卷 12〈君子〉，頁 37。

65 《太玄集注》，卷 7〈玄瑩〉，頁 190。

66 揚雄，《法言》，卷 2〈吾子〉，頁 5-6。

而已，倘若缺乏「文」的揭闡弘廓，那麼再通達澄澈的人格也只有隱沒一途，無法發揮其典範意義：

聖人，文質者也。車服以彰之，藻色以明之，聲音以揚之，詩書以光之。
籩豆不陳，玉帛不分，琴瑟不鏗，鐘鼓不抃，則吾無以見聖人矣。⁶⁷

在這樣的觀點下，包括言語及書寫在內的「文」即具有能動性，為聖哲確立在世間的圖像，使他們精微幽深的本質得以被發現，由曖曖內含光的個人領域向外翻出，從而進入昭然可見的公共領域，開始產生指導群眾的影響力。威儀、經典、禮樂皆是聖哲精神的具體化，失去了這具體化的一步，無論如何超脫的經驗或智識也只能封閉於私心己意，其功其業都不免有所限制。因此，在講究日用倫常與綱紀政要的漢代儒學思維裏，「文」可謂圓成「聖」的必備條件，它在為極致的道德生命畫龍點睛之同時，亦落實了參與社會的作育面向。

由此可見，書寫當然也是完足外王事務不可省略的步驟之一，書寫行為預設了未來將要透過文字接收信息的讀者群，讀者群即是聖哲以文字展開教化的對象。「聖人，文質者也」一部分的意義，就是能夠運用書寫為各種深切的體認，賦予清晰的知識形式，讓不同時空下的讀者掌握周孔之道的綱領，進而成就修身立命的功業。

四、簡易與玄奧的辯證

如前節所云，揚雄認為書寫與精神涵養具有對映互證的關係，從這個觀念延伸，書寫必定存著一定程度的規範，不能過於放任恣縱，而此規範往往也通向審美上的要求。

基於自身思想特色及對漢代學風的反省，揚雄多次以「易」作為關鍵的處事治學原則，例如《法言》〈吾子〉云：「君子之道有四易：簡而易用也，要而易守也，炳而易見也，法而易言也」，⁶⁸「易」同時牽涉了內在理趣和外在表達兩個範疇，強調君子修己與傳遞修己之法皆須清約、顯著；「易」也同

67 揚雄，《法言》，卷 9 〈先知〉，頁 25。

68 揚雄，《法言》，卷 2 〈吾子〉，頁 6。以下「孔子之道」句亦同。

時兼顧了對傳習兩方主體的期盼，希望透過最單純的方式來獲得最大的實踐效能。由於文字是傳習過程中必要的媒介，因此「易」亦被揚雄當作書寫的準繩，並成爲經典的特質之一：

孔子之道，其較且易也。或曰：「童而習之，白紛如也，何其較且易？」曰：「謂其不奸奸，不詐詐也。如奸奸而詐詐，雖有耳目，焉得而正諸？」

或問：「天地簡易而聖人法之，何五經之支離？」曰：「支離，蓋其所以爲簡易也。已簡已易，焉支焉離？」⁶⁹

上列引文皆表現出揚雄視明易、簡易爲聖哲創作的趨向，且推之爲後人成就篇章的楷模。然反觀揚雄作品的風格，似乎極大幅度地違背了這個原則——揚雄的辭賦以字詞瓌怪、善用艱深典故爲其表徵，而《太玄》之晦澀難懂已成爲歷代學者的共識，即使是擬仿《論語》精要體製的《法言》，於後世仍獲致了「奇崛奧衍」之類的評價。⁷⁰ 如此對照起來，揚雄豈非刻意採用了悖離經典的方式來展開書寫？又該怎麼爲自己這些看似左逆於周孔之言的作品辯解？

實際上，由「謂其不奸奸，不詐詐也」、「已簡已易，焉支焉離」等語察之，可知揚雄所謂的「易」，並非建立在篇章之辭彙或文義的清淺明瞭上，而是認爲經典內部具存了一以貫之的正道，無論命題與細節再如何曲折噉繞，都能統括於此正道中；同樣地，讀者亦能在幡然領悟聖哲的思想底蘊之後，全盤通曉經典的奧秘，即使經典因時空的差異、自然或政治力量的毀損而產生觀閱上的障礙，也無妨學者對其整體意義的總納。從這個面向來說，揚雄偏好險峻幽玄的話語型態並未與「易」之原則相抵觸，也未衝撞聖哲在筆墨之間設訂出來的倫理界限，然而，揚雄將拉高書寫與觀閱的門檻作爲其表述策略的因素，卻遠比個人美感的偏好更加複雜，此抉擇來自他對展演形式的高度自覺，也和他對讀者群的想像與置立有關。

69 兩段引文俱見揚雄，《法言》，卷8〈五百〉，頁23。

70 徐復觀解析：「揚雄中年後雖自悔作賦，但在作賦時對文句所用的功力既深，所以在寫《太玄》寫《法言》時，雖然力圖擺脫賦體的舖排繁縟，但用奇字，造新句，不使稍近庸俗的文學家習性，依然發生主導的作用。」參考徐復觀，《兩漢思想史（卷二）》，頁502。

揚雄於〈答劉歆書〉憶敘了張伯年認為《太玄》可能遭到眾人廢棄否絕的預言，這段記載當與劉歆的「醬瓿之議」互為參照，⁷¹皆顯示出揚雄精心研磨而出的作品在漢代學術圈的接受度不高，甚至被質疑只是一場生命能量的虛耗。〈解難〉即替自己不斷營造艱難境況的書寫實驗提出抗辯：

彼豈好為艱難哉？勢不得已也。獨不見翠糾絳螭之將登庖天，必聳身于蒼梧之淵；不階浮雲，翼疾風，虛舉而上升，則不能搯膠葛，騰九閼。日月之經不千里，則不能燭六合，耀八紘；泰山之高不嶠嶢，則不能淖滃雲而散歆烝……〈典〉、〈謨〉之篇，〈雅〉、〈頌〉之聲，不溫純深潤，則不足以揚鴻烈而章緝熙。⁷²

〈解難〉主要針對《太玄》受到的質疑而發，然從揚雄舉用《尚書》、《詩經》為旁證來推判，應可擴及各類典籍，包括那些重心不在闡明終極實際的篇章。揚雄強調獨特的表述型態才得以將獨特的旨趣完整地激盪出來，無論是錘鍊字辭、設計撰寫架構、違反尋常創作規律等藝術手法，皆有其必要性，因為它們能深刻地展現所欲說解的對象。以《太玄》為例，邃密幽微的表述型態之所以成為揚雄心目中的理想，源於他對終極實際的關懷與信仰——為了逼近那幾乎無法傳達的超驗物事，同時又要呈現出傳達之不可能，唯有強化書寫技藝、讓篇章本身具有巨大的重量，方可產生足夠的解釋效力，此項抉擇正與揚雄倡議文質需要相適應的觀念伴隨而生。⁷³《法言》〈問神〉亦載錄了相似觀點：「或問：『聖人之經，不可使易知與？』曰：『不可。天俄而可度，

71 揚雄於〈答劉歆書〉記曰：「（張伯松）又言：『恐雄為《太玄經》，由鼠坻之與牛場也。如其用，則實五稼，飽邦民，否則為牴糞，棄之於道矣。』而雄般之。」《漢書》〈揚雄傳〉記曰：「鉅鹿侯芭常從雄居，受其《太玄》、《法言》焉，劉歆亦嘗觀之，謂雄曰：『空自苦！今學者有祿利，然尚不能明《易》，又如《玄》何？吾恐後人用覆醬瓿也。』雄笑而不應。」由這些記載可看出揚雄對《太玄》一書內容形式之樹立及其所獲得的社會評價，具有相當的自覺。

72 揚雄，〈解難〉，頁 4。需要說明的是，〈解難〉裏主客問答涉及的對象同時包含了辭與意，故賓客所否定的既是艱難的內容，也是艱難的形式，但揚雄的答覆則偏於對形式的辯護。

73 揚雄對文質相應的言論，明顯見於《太玄》〈文〉首九贊，〈飾〉首及《法言》〈吾子〉如「事辭稱則經」等章亦有所探討。關於《太玄》〈文〉首九贊於美學上的意義，參考馮樹勳，〈揚雄的美學思想：揚雄對西漢儒家審美觀的反省〉，《東華漢學》12(2010.12): 21-50。

則其覆物也淺矣』，⁷⁴ 表面看來，「艱難」作為一種形式，乃是被意義與內容之高度所決定的；事實上，揚雄這段言論透露出形式亦是塑造意義與內容之高度的重要因素，他釐訂的文質關係雖仍以「質」為主，但「文」卻具有框架、組構內容的積極作用，也參與了意義的創造。⁷⁵

從讀者的角度言之，揚雄期盼透過艱難的表述形態，將觀閱的歷程類比於追索終極實際或世界流變的歷程——精妙隱晦的語句及論議能夠加強人們對核心旨趣的感受，一方面用來捕攬讀者的視線，一方面卻又成為干擾觀閱進度的裝置。這是由於天地之間的至道拒絕被快速而輕率的理解，⁷⁶ 故需設下重重障礙，擴增人們認知上的困難，使讀者時而周折徘徊、時而停頓佇足，長期沉浸流連於字裏行間，如此，便可在堅苦卓絕的思想旅途中見證宇宙及社會的壯闊深沉，並察覺觀閱典籍的目的不在吸收典籍之內的現成知識，而是藉由作者的書寫持續地提出疑問、受到挫折，再慢慢沿著文辭的峭壁躋攀而上，最後從生命原本的侷限中突圍出來。換句話說，揚雄肯定透過「充分的陌生化（defamiliarization）」來觸動及震懾讀者，⁷⁷ 奇險的形式就是他用以推促讀者重新審視內容之分量、體驗意義本身所具質地的方法。

74 揚雄，《法言》，卷 5〈問神〉，頁 14。

75 儒家傳統對「文」、「質」關係的界定，從孔子的「文質彬彬」到荀子的「稱情立文」，皆講求兩者相應，但基本上都具有「以文應質」的趨向，並不強調「文」參與意義創造的積極功能，由此可見揚雄的觀點不全然等同儒家傳統。

76 另如前述〈五百〉云聖人之言「可聞而不可殫，書可觀而不可盡」，除了表現出經典具有無限的演繹空間，也透露出經典無法被讀者囫圇地理解，需要通過仔細思辨的過程。

77 陌生化、反常化、異化（defamiliarization; defamiliarization）一詞，主要用來說明文學語言與科學論述、日常語言之間的區別，為俄國形式主義的重要術語，強調文學透過詞語或結構的更替、視角的位移、強化淡化等各種技巧處理之後，可改變材料的內涵及價值。陌生化概念背後潛存著對藝術的重新界定，認為內容無法脫離形式而獨立存在——藝術之目的並非僅在讓人知道事物，而是去感覺事物，因此藝術的技巧就是使對象陌生，使形式變得困難，增加感覺的難度和時間的長度，因為感覺過程本身就是審美目的，必須設法延長。參考（俄）維克托·什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）著，方珊等譯，〈作為手法的藝術〉，收入《俄國形式主義文論選》（上海：生活·讀書·新知三聯書局，1989），頁 1-10。儘管揚雄並未賦予文藝足夠的自主性，且仍認為內容重於形式，但在確認形式的作用、透過艱難的書寫來延長讀者感知等觀念上，卻與前述思考頗有相通之處。

順著這樣的思維，「文」既是圓成「聖」的必備條件，又是模鑄「經」時不可或缺的環節。《法言》〈寡見〉云：

或曰：「良玉不彫，美言不文，何謂也？」曰：「玉不彫，瓊璠不作器；言不文，〈典〉、〈謨〉不作經。」⁷⁸

缺少了「文」的點染，「經」便無由綻放，意謂著典範之確立難以脫離形式的淬鍊；因此，「經」的超越性並非只建立於萬世不刊之鴻教，亦包括了各種審美條件的優越。揚雄發覺，任何概念都必須在表述中呈現，所以思想並不能單向地調塑語言與書寫的樣態；相反地，語言與書寫的樣態也可能對思想造成制約，雙方的因果關係並非是全然定著的，故替企圖揭揚的概念找尋恰切且不流於凡俗的表述方法，就是一個作者無所迴避的權責。在此種體認之下，「文」與「質」的二元架構開始動搖，彼此間的界線隱約產生消溶的趨勢，「文」不再只被視為反射地盛裝著、附屬於「質」的靜固容器，它可從外部滲透至「質」裏，並影響「質」的沉浮升降。

選擇在書寫中布滿荊棘的另層原因，亦關涉到揚雄對自我的定位，也就是作者應該持有何種發聲姿態的問題。〈解難〉一文云：

夫閔言崇議，幽微之塗，蓋難與覽者同也……是以聲之眇者，不可同于眾人之耳；形之美者，不可混于世俗之目；辭之行者，不可齊于庸人之聽……是故鍾期死，伯牙絕絃破琴而不肯與眾鼓；獲人亡，則匠石輟斤而不敢妄斲；師曠之調鍾，埃知音者之在後也；孔子作春秋，幾君子之前睹也。老聃有遺言：貴知我者希，此非其操與！⁷⁹

由此可見揚雄並不想遷就廣大卻凡庸的閱讀市場，而是在書寫當下，便已將破解《太玄》的希望寄託在極少數的理想讀者身上——這是部排拒「眾人」、揚棄了一般讀者，且把目標鎖定於不知何時何地才能出現之共鳴者的孤傲著作。爲了確保所陳內容的崇高，揚雄一開始就取消被時代接受的思考，完全不打算配合西漢主流的文藝風尚，他嘗試利用各種手法編織出一個無法輕易踏入的知識系統、一個封閉性的語言世界，透過艱難的形式與有限的理想讀者展開隱密的對話，可以說是在減縮讀者群的心態上進行書寫的。對他而言，

78 揚雄，《法言》，卷 7 〈寡見〉，頁 19。

79 揚雄，〈解難〉，頁 4。

在書寫過程裏，自我超越的價值大於與旁人交流的需要，揭闡至道的德業也大於立言之功績，所以絲毫沒有妥協的餘地，只能讓讀者來追逐篇章內的真理，而非迫使一己俯身屈從文藝消費的水準。⁸⁰

對於撰著即將遭到冷落的現實境況，揚雄總是淡然處之，並把目光投射得很遠，耐心地等待零星的知音浮露於歷史地表。正如《法言》〈五百〉設置「孔子知其道之不用也，則載而惡乎之？」這一問話，揚雄給予的答覆為：「之後世君子」，⁸¹ 透露出他並沒有爭取當代讀者認同的急切感，而是將傳遞信念的時間推延到不受世局限制的未來，迎向任何存有有可能性的陌生領域。對揚雄來說，至道之流播毋須掛意速度的急緩，應該從整個宇宙發展的過程去衡量；作者也不必對讀者數量多寡感到介懷，因為和聲微弱往往證明了自己不諂媚群眾的操守及拔卓的才學——基於這個前提，使得其撰著雖然緊緊依盤在儒家經典之上，又能大膽地忤逆西漢學術圈慣常的論述模式，甚至逸出各種約定俗成的規範與禁制，成為建立於傳統之內的變異書寫。揚雄認為，倘若讀者本身累積了足夠的鑒識能力，或在歲月調解下不再將此變異視為嚴重的顛覆行爲，自然就可以接受篇章裏埋伏的各層關卡，故體認艱難之形式絕非進入作品核心的屏障，反而是指引如何抵達真理的重要路標。

揚雄嘗試總納《太玄》一書關於符號制訂的基本原則時，曾云：

務其事而不務其辭，多其變而不多其文也。不約則其指不詳，不要則其應不博，不渾則其事不散，不沈則其意不見。⁸²

80 西漢揚雄與東漢王充在書寫上皆主張違逆成俗，並各自將信念實踐於作品內，兩者都意識到無法被當代讀者接受的困局。王充的風格質實淺露，是在否定陌生化的藝術手法、擴充讀者群的思想基礎上進行變革的——《論衡》撰著之目的就在「易俗」、「正風」，因此不僅沒有理想讀者的預設，反倒希望接受訊息的人數愈多愈好，於是在行文時便有意識地降低進入作品的門檻，同時也背離了「眾人」的喜好；或者說，希望改變、擴增「眾人」的成分，使其不侷限於王公貴族與知識階層，從而達到宣揚思想的企圖，從作者的角度來看，就帶有降聖為凡的傾向。揚雄採取的是相反的態度，在縮限讀者群的背後，也隱含了推促讀者由凡入聖的理想。參考龔韻衡，〈跨越微聖與宗經的門檻——從《論衡》之歷史意識論王充的書寫概念〉，《政大中文學報》18 (2012.12): 169-202。

81 揚雄，《法言》，卷8〈五百〉，頁22。

82 《太玄集注》，卷7〈玄瑩〉，頁190。

顯見他對文與辭的配置，仍以萬象之本質為依歸，他理想中的符號乃是透過極具概括性的設定來完成對深邃志趣的指涉，故簡明正為首要的構劃基準。然仔細尋繹這段話語，「約」與「詳」、「要」與「博」、「渾」與「散」、「沉」與「見」等看似矛盾的狀態，卻成為彼此的憑據及動力資源，暗示了清約疏略未必恆處於精繁廣袤的背面，模糊而潛隱的表述方式反倒最適合將紛紜昭著的物事呈現出來，因此簡易之文辭和玄奧之萬象不但可以相互銜接，甚至能在巨大的落差裏巧妙地達致平衡；讓有限的言詞與無限的意義由於書寫而獲得統合，使符徵和符旨由於不穩定的聯繫而產生多重締結，藉以撐開整部作品的容積，此番藝境恰恰是承自《易經》的美學實踐。

倘若僅從文辭層面來論，「約」/「要」與「渾」/「沉」又可區分為兩組，前者偏於「易」，後者偏於「奧」；也就是說，揚雄認為書寫應該同時兼顧這兩種性質，⁸³ 以「易」為其繩墨來收束作者複雜的思緒，以「奧」為其策略來豐厚整部撰著的結構，如此，篇章內部便能持續地展開動態的辯證，即使主要義涵被揭示出來，也仍蘊藏了可供讀者一再賞析、取掘不盡的訊息。這樣以簡馭繁、以繁寓簡的形式，自身具有強烈的張力，足夠容受無垠無涯的意念與真理，並將之充分地體現出來，正是揚雄窮盡一生汲汲追求的表述之道。

五、結 論

在中國文學與思想發展的漫長過程裏，揚雄所處的位置是極難確定的。他幾度於已塑成的典範中借影挪形，種種摹擬行為使「作」、「述」之界線產生了混淆，自然引致人們對其書寫心態和書寫資格的爭辯；這些撰著同時開啓了關於典範的向心力及離心力，也讓人們無法驟然評斷含藏在篇章底層的，究竟是重申傳統價值、深耕昔日哲說的守護意識，或為突破時代侷限、眺望知識新局之宏大視野。

然而，揚雄之所以不易被歸類，主要源於他本身獨特的思維模式：揚雄

83 司馬光〈注揚子法言序〉即如此形容揚雄的作品：「揚雄之文，簡而奧」，亦點出這兩種性格同時出現於其作品。

嘗試解消一切範疇內嚴峻的二元對立，關注各種概念之間模稜兩可、交互浸潤的中界 / 越界狀態，於是敘論乃具存多樣多方的雙重性格：將此思維模式落實於書寫上，即鍛鑄成能夠自由出入於「經」、「傳」、「詮」、「議」之奇妙型製，亦遊走在馴順與違逆的邊緣地帶，讀者遂無法把握其完整的精神面貌。通過從典範沿襲而來的演示結構，揚雄企圖突顯的卻是書寫者之存在情境和當下歷史，以及如何利用語言文字為亙古不變的真理驅策出異動的力量，他並非受到過往表述的框架所拘縛，而是希望藉由古聖前賢遺留下來的「體」（體制、體例、體裁……），招引其散佚已久的魂，接著以現時經驗作為血肉填之充之，傳達且催發學術的流轉，於一次又一次的還原中進行再創造的工程。

儘管揚雄的作品內蓄著沉厚的批判能量，⁸⁴ 卻是一股被壓抑的能量。它首先因自我在書寫形式上的規限，減緩了改革的幅度與力道，故僅於千百年的文脈裏劃出淺淡的新變痕跡，其後又因「述而不作」觀念所造成的排擠效應，使之難以符合各代學者的期待視野，故不斷遭到簡化和負面解讀。這股批判能量終而隱伏、掩匿起來，映照在人們眼底的揚雄撰著，也就往往只是典範殘餘的軀殼了。

引用書目

一、傳統文獻

漢·揚雄，《法言》，《新編諸子集成（二）》，臺北：世界書局，1972。

漢·揚雄著，宋·司馬光集注，《太玄集注》，北京：中華書局，2011。

漢·揚雄著，民國·汪榮寶疏，《法言義疏》，臺北：藝文印書館，1968。

84 馮樹勳認為「摹擬」正是揚雄把握各種範式衝突，並進而「折中」的選擇，其摹擬亦為改造與創新，其論述點出揚雄之摹擬行為內部已蘊積了批判性。參考馮樹勳，〈是摹擬還是創新？範式衝突內的揚雄〉，《國立政治大學哲學學報》30(2013.7): 27-71。需要說明的是，和一般批判總習慣先「解制」(unbound) 後「再制」(rebound) 的進路相反，揚雄之批判多半是幽微的，他主要透過「再制」來完成「解制」，反省的目標也較集中在沿著典範而起的當代文哲表現上。揚雄的摹擬誘使讀者審視範本的屬性與創作的規律，無意之間開闢出一部探索「經」的「經」、一部思辨「傳」的「傳」，並以辭賦的形式觸及辭賦創作的問題，竟隱約為自己的作品賦予了些許後設的性質。

- 漢·桓譚著，民國·朱謙之校輯，《新輯本桓譚新論》，北京：中華書局，2011。
- 漢·班固，《漢書》，臺北：宏業書局，1972。
- 梁·劉勰著，民國·范文瀾注，《文心雕龍注》，臺北：臺灣開明書店，1968。
- 宋·晁公武，《郡齋讀書志》，上海：上海古籍出版社，1990。
- 宋·朱熹著，宋·黎靖德編，《朱子語類》，北京：中華書局，1999。
- 宋·程顥、程頤著，《二程全書》，臺北：中華書局，1976，據清乾隆五十二年（1787）江寧刻本校刊。
- 明·王世貞，《弇州四部稿》，《景印文淵閣四庫全書》第 1281 冊，臺北：臺灣商務印書館，1986。
- 清·朱彝尊，《經義考》，臺北：中華書局，1979，據清乾隆二十年（1755）揚州馬氏刻本校刊。
- 清·羅文俊輯，《詁經精舍文續集》，美國麻薩諸塞州劍橋市：哈佛大學燕京圖書館，據清道光二十二年本衙刊版影印。
- 清·嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文（一）》，臺北：世界書局，1982。

二、近人論著

- 王青 2000 《揚雄評傳》，南京：南京大學出版社。
- 王青 2001 〈《太玄》研究〉，《漢學研究》19.1(2001.6): 77-102。
- 朱曉海 1999 〈揚雄賦析論拾餘〉，《清華學報》新 29.3:261-300。
- 何旺生 1995 〈論漢代文論中作家主體意識的萌動〉，《安徽教育學院學報（社會科學版）》3(1995.5): 42-45。
- 沈冬青 1993 《揚雄：從模擬到創新的典範》，臺北：幼獅文化公司。
- 金春峰 1987 《漢代思想史》，北京：中國社會科學出版社。
- 徐復觀 1993 《兩漢思想史（卷二）》，臺北：臺灣學生書局。
- 陳昭瑛 2005 《儒家美學與經典詮釋》，臺北：臺大出版中心。
- 陳福濱 1993 《揚雄》，臺北：東大圖書公司。
- 馮樹勳 2010 〈揚雄的美學思想：揚雄對西漢儒家審美觀的反省〉，《東華漢學》12(2010.12): 21-50。
- 馮樹勳 2011 〈《太玄》儒、道思想歸趨辨〉，《師大學報（語言與文學類）》56.1:21-51。
- 馮樹勳 2012 〈《太玄》與《易》的「殊塗同歸」關係〉，《政大中文學報》17(2012.6): 51-92。
- 馮樹勳 2013 〈是摹擬還是創新？範式衝突內的揚雄〉，《國立政治大學哲學學報》30(2013.7): 27-71。

- 黃錦樹 1998 「近代國學之起源(1891-1921)——相關個案研究」,新竹:清華大學中國文學系博士論文。
- 解麗霞 2011 《揚雄與漢代經學》,廣州:廣東人民出版社。
- (俄)維克托·什克洛夫斯基(Viktor Shklovsky)著,方珊等譯 1989 〈作為手法的藝術〉,《俄國形式主義文論選》,上海:生活·讀書·新知三聯書局,頁1-10。
- 劉哲浩 1991 〈揚雄知識學研究〉,《哲學論集》25(1991.7): 75-97。
- 鄭萬耕 1991 《揚雄及其太玄》,臺北:藍燈文化公司。
- 龔韻蘅 2012 〈跨越徵聖與宗經的門檻——從《論衡》之歷史意識論王充的書寫概念〉,《政大中文學報》18(2012.12): 169-202。
- Miller, J. Hillis. 1982. *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Cambridge: Harvard University Press.

An Analysis of Yang Xiong's Writing Patterns and His View of Classic Literature

Kung Yun-heng*

Abstract

In his writings, the Western Han philosopher Yang Xiong 揚雄 often imitates set speech patterns of the ancient sages and worthies. As a result, he endlessly swings between originality and narrative, classic and commentary, imitation and innovation. This tendency makes him difficult to classify definitively, a question which has concerned scholars down the ages. This research illustrates that the patterns in Yang Xiong's writing derive from his tendency to particularly emphasize connections between concepts in his philosophy, and to try to find relevance between fields that superficially appear to have no common ground. For this reason, there is an ambiguous duality in both Yang Xiong's cosmology and historical awareness that erodes genre boundaries in his writing and influences his understanding of the classics. Furthermore, Yang Xiong understands reading and writing as not being limited to the exchange of words and information: they are activities that reveal one's spirit, closely associated with self-cultivation. Through this understanding, Yang Xiong makes use of "full defamiliarization" in pursuit of his aesthetic norm. He emphasizes that the ideal writer has to express his ideas through difficult forms, which entails having certain demands and expectations of his readers.

Keywords: writing, classics, historical awareness, imitation, defamiliarization

* Kung Yun-heng is an assistant professor in the Department of Chinese Language and Literature at the National University of Tainan.