

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

宋明儒的內聖境界與船山詩學理想

蕭 馳

新加坡國立大學中文系

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

船山論詩，既以目營千秋見長，亦以品鷲苛刻著稱。而且，作為批評者，船山的個性異常凸出，素不以歷來成見為意。如杜甫，歷代目為詩聖，船山卻以「其濫百於香奩」、「風雅之罪魁」論之，乃至欲「操斛者有恥之心者，姑勿言杜可也」。¹以船山著述之一般規律言，其議論縱然激烈無匹，卻邏輯貫串，罕有自相頡頏之處。然則，在其批評的尖銳鋒芒後面，究竟以何種詩學理想以為支持呢？正確地回答此一問題，亦即把握了船山詩學各理論觀念之樞機，而得以高屋建瓴地理解其體系。

對此，筆者在八十年代早期，曾試圖由追蹤文論發展的歷史邏輯而尋求答案。筆者當時作出的結論為：船山乃從傳統詩歌文化美學總結的意義上，完成了儒、道文論思想，或政教詩學和審美詩學的合題。²此一論點，對學界頗有影響。然以今日之進境而言，此說至少有兩點可以質疑。其一為：文論現象，至少對船山這樣的人物而言，並非真正獨立分割的思想領域。因此，上述歸納就有了將文論現象主觀地加以隔離研究的嫌疑。而實際上，宋明儒者論詩，肇其始即離不開對道與文、道德和審美境界的關係問題，也離不開外在社會規範與內在個體精神超越的統一性問題的討論。其二，由其一而來，上述論點是對文論現象的外在歸納，而並非循宋明儒家思想的內在發展線索之進路追尋的結果。因此，時過境遷，已不足為世人立說。

對於上述問題，亦有學者如張健從船山的「文學史價值系統」的角度加以解求，從而推演出「他所崇尚的是漢魏、六朝審美精神，而不是唐詩精神」的結論。³此論誠

¹ 〈論北門〉，載《詩廣傳》卷一，收入《船山全書》（長沙：岳麓書社，1996年），第3冊，頁326；楊基〈客中寒食有感〉評，載《明詩評選》卷六，收入《船山全書》第14冊，頁1484。

² 見蕭馳：〈王夫之的詩歌創作論——中國詩歌藝術傳統的美學標本〉，《中國社會科學》1984年第3期，頁161-68。

³ 張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁282-98。

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

在一定程度上為吾人釐析出船山詩學觀念於文學淵源中的一些根據，對全面理解此一理論體系，可謂不可不知。然純自理致而言，此說亦有不足。首先，它畢竟難以滿足吾人對上述問題的終極追問：船山為何以《古詩十九首》為圭臬？何以推崇曹丕、貶斥曹植？何以對杜陵屢加撻伐？而且，謂船山崇尚漢魏六朝審美精神，亦並非十分確切，因為船山屢言「三國已降，風雅幾于墜地」。⁴顯然，張氏的說法未能探其究竟，在所謂船山「文學史價值系統」的後面，應有一更高意義的美學理想的，乃至道德人格理想的價值系統以為矩矱。

而此美學理想和道德人格理想的價值系統對宋以還的儒者而言，其實是相互關聯，並以後者統率前者的。錢穆由對唐宋論畫文字的比較而提出：論書畫「特提出人品一觀念駕於氣韻之上，則不得不謂是宋代人之新觀念」，「畫之高下，更要在作畫者之人品，此不得不謂是在中國畫史上先後觀念一大轉變」。所有論畫而涉「心胸」、「胸中氣味」、「氣象」者，皆與此一大轉變相關。⁵錢文旨在討論宋以還之書畫學，然移以論詩學，尤其明儒王船山之詩學，卻頗能令吾輩茅塞頓開。船山之詩學理想實由宋明儒者所追求的道德生命境界而開顯。此境界的至高一層，即德盛仁熟的聖人境界或「天地境界」。它雖幾不可企及，對儒者而言，卻恆為道德生命追求中一種精神的號召和依歸。船山論詩，其實處處以此一人格境界凌駕於藝術之上，或者說運此人格境界於藝術境界之中。由此，吾人將發見：船山之詩學理想，又與發軔於宋，而在有明一代蔚為風氣的一傳統一脈相承，即許多學者已指出的宋明儒者所肯認的即真即美即善之合一境界。

本文將透過宋儒重道輕文的思想表層，指出其所肯認的以道德生命為旨歸的人格美育思想，並追蹤此一觀念在明代渾淪之學中的深入發展。以此為背景，筆者將討論船山對宋明儒內聖學說的修正、繼承和發揚。由此，本文將彰顯：船山之詩學理想其實是將內聖學的生命情調化為藝術情調，以內聖為尺度反觀詩歌藝術審美境界的一種體現。而此一審美境界，在本文的觀照之下，絕非時人套用西方美學範疇諸如「優美」、「崇高」所可涵攝，它是中國儒家傳統所衍生的仁者之內在超越境界。

宋明儒之內聖學與詩意體驗

錢穆在以上所引述的一文中，以宏觀的視野提出：「中國文化進展，先由整體一中心出發，其次逐漸向四圍分別展開。又其後，乃再各自回向中心會合調整。如文學直

⁴ 張協〈雜詩〉評，載《古詩評選》卷四，收入《船山全書》第14冊，頁704。又見左思〈詠史其四〉評語，載同卷，頁685。

⁵ 〈理學與藝術〉，載錢穆：《中國學術思想史論叢》（臺北：東大圖書公司，1993年），第6冊，頁219-36。

到東漢始成獨立觀念，即唐代，詩有李杜，文有韓柳，始再回向中心，而創文道合一的新觀念。」⁶ 錢氏的論斷，可謂鞭辟入裏，但似有兩點可再作補充。其一為：所謂「文道合一」問題，雖由韓愈以「文以明道」一命題率先提出，卻如錢氏下文提到的畫學一樣，於宋代才真正展開。其二：所謂「文道合一」又經歷了一個過程。而本文以下所欲討論者，乃此一新觀念漸次開顯的過程。

文與道的關係是宋代理學家文藝觀的中心問題。道重而文輕顯然為諸儒之共識。理學開山者周濂溪(1017-1073)即有文以載道之說，至程伊川(1033-1107)竟激烈地提出「作文害道」：

問：作文害道否？曰：害也。凡為文不專意則不工，若專意則志局於此，又安能與天地同其大也？《書》云：「玩物喪志」，為文亦玩物也。……古之學者惟務養情性，其它則不學。今為文者專務章句，悅人耳目，既務悅人，非俳優而何？……人見六經，便以為聖人亦作文，不知聖人只據發胸中所蘊，自成文耳。所謂「有德者必有言」也。

或問：詩可學否？曰：既學時，須是用功方合詩人格，既用功，甚妨事。古人詩云：「吟成五個字，用破一生心」，又謂「可惜一生心，用在五字上」。此言甚當。……某素不作詩，亦非是禁止不作，但不欲為此閑言語。且如今言能詩，無如杜甫。如云：「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛」，如此閑言語，道出作甚？⁷

這一段話常為近日治文學批評史的學者引用，以為理學家主張倫理教化主義、取消文藝審美活動，以至推行「文化專制主義」之證據。據筆者看來，倫理教化意向誠有之，謂其不贊成審美，推行「文化專制」則未必。因為程頤在此所否定的其實只是使人「志局於此」的「悅人耳目」的「詞章之文」和詩中的「閑言語」。在這一段被目為「取消文藝審美功能」的言談中，又以「聖人只據發胸中所蘊，自成文耳」，「所謂『有德者必有言』也」含蘊了美與善相融和這樣的命題在內。而其所關注者，非與帝王統治術相關的「文化專制」，而是內聖之學的「惟務養情性」和「與天地同其大」。這一點，其兄明道(1032-1086)說得最為透徹：「太山為高矣，然太山頂上已不屬太山。雖堯舜事業，亦只是如太虛中一點浮雲過目。」明道此處欲置道德境界於人生諸事之上的心曲，其實與伊川強調「惟務養情性」、「與天地同其大」的議論同出一轍。既然堯舜事業，亦只如一點浮雲過目，況詞章乎！這一層意思，後來被明儒莊定山說得淋漓盡致：「自非脫灑通透，流動於鳶魚滅沒天機於煙影者，豈易知此公之學當有所見，而於所謂浴沂之妙，吟風弄月之真，必有以瞠乎其後矣。……堯舜事業果浮雲也，而

⁶ 同上注，頁215。

⁷ 《二程集》(北京：中華書局，1981年)，卷十八，頁239。

義畫禹疇亦浮雲也，典墳丘索亦浮雲也，國風雅頌亦浮雲也，春秋筆削亦浮雲也，百家子史亦浮雲也。」⁸ 這就將道德境界既凌駕乎事功亦凌駕乎詞章之上的意思說得非常清楚了。並以「浴沂之妙」點出明道此語實與孔子在聽了四位弟子表達「如或知爾，則何以哉」的人生追求後，以「吾與點也」所肯認的境界同出一轍。而曾點所追求的「暮春者，春服既成，冠者五、六人，童子六、七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸」，以張亨的論析，恰恰是藝苑之外人生境界中的審美經驗。張氏以為從宋儒朱熹(1130-1200)的詮釋中即可引申出上述意味。朱熹說：

曾點之學，蓋有以見夫人欲盡處，天理流行，隨處充滿，無少欠闕。故其動靜之際，從容如此。而其言志，則又不過即其所居之位，樂其日用之常，初無舍己為人之意。而其胸次悠然，直與天地萬物，上下同流，各得其所之妙，隱然自見於言外。視三子之規規於事為之末者，其氣象不侔矣。故夫子嘆息而深許之。⁹

張亨以「人欲盡處，天理流行」為(準)美感經驗中擯除干擾；以「隨處充滿，無少欠闕」為美感中「無所關心的滿足」；以「初無舍己為人之意」，不「規規於事為之末」為美感中之無目的性；又以「胸次悠然，直與天地萬物，上下同流」為物我交融、互為一體的境界。¹⁰ 此諸端即為宋明儒深所祈嚮的內聖學的人格境界，故曾點的「浴乎沂，風乎舞雩」為宋明儒者津津樂道。

首先，宋儒內聖境界的標誌之一即為，在瞭澈宇宙生命與吾人性體相貫通後心境的快樂與灑脫、個體的悅志悅神：周子「每令程子尋顏子所樂何事？道夫竊意孔顏之樂，只是私意淨盡，天理昭融，自然無一毫繫累耳，曰然」。明道受業於周子，故「再見茂叔後，吟風弄月以歸，有『吾與點也』之意」。其次，由對倫理價值內在於人性和天地自然之道的肯認，宋儒心目中內聖之成亦體現為道德實踐中優游從容而無思無勉：程子謂「顏子之志，則可謂大而無以加矣。然以孔子之言觀之，則顏子之言出于有心也。至于老者安之，朋友信之，少者懷之，猶天地之化，付與萬物，而已不勞焉，此聖人之所為也。」又謂「一切事皆所當為，不待著意做。纔著意做，便有個私心」。復次，宋儒言聖人境界，自張橫渠(1020-1078)〈西銘〉到程明道〈識仁篇〉，強調仁者渾然與物同體。正以「余茲藐焉，乃混然中處」，方能「無跡」，去「英氣」，去「圭角」。程子言聖賢氣象云：「仲尼，天地也。顏子，和風慶雲也。孟子，泰山巖巖

⁸ 〈謝顯道記憶平日語〉，載《二程集》遺書卷三，頁61；〈工部主事夏公育才儀真德政碑記〉，載文淵閣《四庫全書》本《定山集》(臺北：商務印書館影印，1983年)，卷八，頁1254-311-12。

⁹ 《論語》，收入《四書集注》(長沙：岳麓書社，1985年)，卷之六，頁161-62。

¹⁰ 〈論語論詩〉，載《文學評論》第六輯(臺北：巨流圖書公司，1980年)，頁25-26。

之氣象也。觀其言，皆可以見之矣。仲尼無跡，顏子微有跡，孟子跡著。」又云：「子厚謹嚴，纔謹嚴便有迫切氣象，無寬舒之氣。孟子卻寬舒，只是中間有些英氣。纔有英氣，便有圭角，英氣甚害事。」¹¹

上述內聖境界之完成，以唐君毅由詮釋孔子「不得中行而與之，必也狂狷乎」一語而作的概括，則為：自狂狷入，然「必由狂者而進於中行或中庸。中行中庸者，由狂而再益以狷；於一往進取向上，以希涵蓋之精神中，再去其英銳之氣；於高明之外，再充之以博厚與寬闊，以歸平易近人，斯成為具太和元氣之聖德」。¹²牟宗三則以「挺立『大體』以克服小體或主導小體」，進而「充實而有光輝之謂大」，最終以「化除此『大』，而歸于平平」描述成聖。正是在此「平平」裏，實踐理性的道德主體涵攝了審美主體：

到此無相關時，人便顯得輕鬆自在，一輕鬆自在一切皆輕鬆自在。……故聖人必曰「游于藝」。在「游于藝」中即涵有妙慧別才之自由翱翔與無向中之直感排蕩，而一是皆歸于實理之平平，而實理亦無相，此即「灑脫之美」之境也。故聖心之無相即是美，此即「即善即美」也。¹³

明乎宋儒的至善境界本身即已涵容了審美境界，涵容了一種不設文字的人生之詩意，朱子下面一段文字的義蘊則不難窺見：

聖賢之心既有是精明純粹之實，以旁薄充塞其內，則其著於外者亦必自然條理分明，光輝發越，而不可掩蓋。不必托於言語，著於典冊，而後謂之文。但自一身接於萬事，凡其語默動靜，人所可得而見者，無所適而非文也。¹⁴

此應是牟宗三所說的即善即美的境界。亦可視為在嚴滄浪之外，對黃山谷「以文字為詩」風氣的另一種抵制。並可謂是對伊川所謂「聖人只據發所蘊自成文耳，所謂『有德者必有言』也」的一個呼應。

另一方面，以上述涵攝審美主體的道德主體，理學家遂得以從天地間萬象體認出道德生命根源的意味。馮友蘭所云，「能知天者，……他所見底事物，對於他亦另有

¹¹ 〈周子遺事〉，載《周濂溪集》（上海：商務印書館，1937年），卷九，頁158；《二程集》遺書卷三，頁59；同書，外書卷第三，頁368；黃宗羲：《宋元學案》（北京：中國書店，1990年），卷十五，頁293；《二程集》卷五，頁76；同書，卷十八，頁196-97。

¹² 〈中國之人格世界〉，載唐君毅：《中國文化之精神價值》（臺北：正中書局，1994年），頁417-19。

¹³ 〈以合目的性之原則為審美判斷之超越的原則之疑竇與商榷〉，《鵝湖月刊》第17卷第12期（1992年6月），頁30-31。

¹⁴ 〈讀唐志〉，載《朱子大全》，中華書局《四部備要》本，卷七十，頁1246。



意義」即謂此。宋儒謂詩文害道的同時，卻悖謬地肯認詩意的思維。邵康節(1011-1077)以物觀物，遂有「一氣旋回無少息，兩儀覆燾未嘗私」，程明道亦有「書窗前有茂草覆物，或勸之芟，曰：『不可，欲常見造物生意。』」又置盆池，蓄小魚數尾，時時觀之，或問其故，曰：『欲觀萬物自得意。』」又有所謂「『維天之命，於穆不已』，不其忠乎？天地變化草木蕃，不其恕乎？」此皆為對道德形上追問作詩意解求，融自然於人類價值之中。其思路可追溯到早期儒家典籍如《禮記·孔子閑居》篇的「天有四時，春秋冬夏，風雨霜露，無非教也」。但作詩意解求，在宋儒更多是對古人詩句斷章取義。如程明道讀石曼卿詩「樂意相關禽對語，生香不斷樹交花」曰：「此語形容得浩然之氣。」羅大經(活躍於1226年)讀杜甫絕句「遲日江山麗，春風花鳥香，泥融飛燕子，沙暖睡鴛鴦」曰：「上二句見兩間莫非生意，下二句見萬物莫不適性，于此而涵泳之，體認之，豈不足以感發吾心之真樂乎！」並謂：「大抵古人好詩，在人如何看，在人把做甚麼用，如『水流心不競，雲在意俱遲』，『野色更無山隔斷，天光直與水相通』，『樂意相關禽對語，生香不斷樹交花』等句，只把做景物看亦可，把做道理看，其中盡有可玩索處。大抵看詩，要胸次玲瓏活絡。」¹⁵ 此對詩的價值評價，已與前述以作詩為害道的態度截然不同了。

然能「把做道理看」的詩，其文本亦須具人格教育的潛能。朱熹謂「樓台側畔楊花過，簾幕中間燕子飛」二句「只是富貴者事，做沂水舞雩意思不得」。與此相對，朱熹倡導的是與前述內聖境界中「無迫切」、「寬舒」、「無跡」、「無英銳氣」、「平易」相對應的「蕭散沖澹之趣」。¹⁶ 故而，韋蘇州之詩被認為是「氣象近道」：

杜子美「暗飛螢自照」語，只是巧。韋蘇州云：「寒雨暗深更，流螢度高閣。」此景色可想，但則是自在說了。因言《國史補》稱韋為人高潔，鮮食寡欲，所至之處，掃地焚香，閉閣而坐。其詩無一字做作，直是自在。其氣象近道，意常愛之。問：「比陶如何？」曰：「陶卻是有力。」但語健而意閑。隱者多是帶性負氣之人為之。陶欲有為而不能者也，又好名。韋則自在。其詩則有作不著處便倒塌了底。晉、宋間詩多閑淡。杜工部等詩常忙了。陶云：「身有餘勞，心有常閑。」乃《禮記》「身勞而心閑」則為之也。¹⁷

¹⁵ 〈新原人〉，載馮友蘭：《貞元六書》(上海：華東師範大學出版社，1996年)，頁633；〈伊川擊壤集序〉，載《伊川擊壤集》，上海涵芬樓藏明成化乙未畢亨刊本影印，第1冊，頁2-3；《宋元學案》卷十四，頁281；《二程集》外書卷第七，頁392；《禮記正義》，收入《十三經注疏》(北京：中華書局，1983年)，卷五十一，頁1617；《二程集》，外書卷十一，頁413；《鶴林玉露》(北京：中華書局，1983年)，乙編卷一，頁149。

¹⁶ 〈答陳同甫〉，載吳文治(主編)：《宋詩話全編》(南京：江蘇古籍出版社，1998年)，頁6128；〈與內弟程洵帖〉，載同書，頁6135。

¹⁷ 《清邃閣論詩》，載同上書，頁6112。

此處朱熹批評了杜詩的「只是巧」、「忙了」，亦對陶詩的「語健而意閑」頗不以為意。其所謂「巧」、「忙了」係自所謂「近世諸公作詩費工夫，要何用？」觀念而來。¹⁸ 與伊川所謂「〔作詩〕既用功，甚妨事」的思路相承。而其以「意閑」一語批評陶詩時，特謂其「帶性負氣」，「欲有為而不能」。而韋詩則與此相反，「無一字做作，直是自在」。所謂「氣象近道」一語的「氣象」，是宋代理學家表達人格境界、內在心胸的詞語。此彰顯出朱熹亦以品詩而品人。其所推崇的詩歌境界應與前述宋儒內聖人格境界的「不待著意」、無思無勉的祈嚮一致。而下文將說明，船山後來對陶、杜兩大詩人的苛責，實與朱子，以及後來王心齋等的苛責一脈相連。不無意味的是，「拾遺句中有眼，彭澤意在無弦」，陶與杜恰是山谷論詩的主臬。

透過「作文害道」說辭的表層，不難窺見宋儒即善即美的境界。此境界之兩面，正類似余英時論述儒家「君子」理想所說的「內轉」和「外推」的兩重過程，即「以自我為中心而展開的一往一復的循環圈」。自內言之，是私意淨盡，天理昭融，從而和樂醇默，無思無勉，混然中處，無英氣圭角，而分明是天地氣象；自外言之，則見「兩間莫非生意」，「萬物莫不適性」，時時處處莫非宇宙普遍生命流行的美好境域。此兩重過程的往復，即有康節所謂「自樂」與「非唯自樂，又能樂時與萬物之自得」，故由「觀物」而有「其間情累都忘去，爾所未忘者，獨有詩在焉」的境界。自明道開出而為明儒陽明、甘泉青藍相承的思路而言，此兩方面亦是渾淪而一的。明道謂「仁者以天地萬物為一體，莫非己也」，陽明謂「大人之能以天地萬物為一體也，非意之也，其心之仁本若是與天地萬物而為一也」，二語依牟宗三解說，乃「是由『仁者』底境界來了解仁體底實義」或肯認「仁體即天命流行之體也」。¹⁹ 對本文的論題而言，則是有孔顏的心境，方體味得兩間道體的流行；而詩意地感悟道德生命超越之客觀根據，本身即為孔顏之樂的源泉。此即善即美之境界正是內聖圓熟的體現。

宋明理學以仁心貫通天命與性的邏輯展開，克服勞思光所謂「欲託於『存有理論』或形上學理論以建立『道德形上學』系統」之困難，歷經了一個過程。早期的濂溪、橫渠，由〈中庸〉、《易傳》而入，更注重由外轉內，遂顯出「客重而主輕」：濂溪「猶在觀賞之境界中」；而橫渠言性，則「猶只從變化與養氣說」。朱子顯然有注重認知之傾向，難怪其晚年對前引論「曾點之學」那段話十分懊悔。²⁰ 將上述兩面打成一片的天命與性、仁相貫通的境界，當從承明道、象山的明儒體認之學中去尋求。

¹⁸ 載同上書，頁6115。

¹⁹ 〈儒家「君子」理想〉，載余英時：《中國思想傳統的現代詮釋》（南京：江蘇人民出版社，1995年），頁160；〈伊川擊壤集序〉，頁1，3；《二程集》，語錄二，頁15；〈大學問〉，載《王陽明全集》（上海：上海古籍出版社，1992年），卷二十六，頁968；《心體與性體》（臺北：正中書局，1991年），第2冊，頁220，232。

²⁰ 勞思光：《新編中國哲學史》（臺北：三民書局，1998年），第三冊上，頁76-90；牟宗三：《心體與性體》第1冊，頁347，357，519；錢穆：《論語新解》（成都：巴蜀書社，1985年），頁280。

理學由宋代到明代，歷經一大轉變。日本學者岡田武彥弔詭地以從客觀到主觀，又從「內在的、知思的傾向」逐漸轉移到「外在的、抒情的東西」來描述這一轉變。這一矛盾表述恰恰說明了明學的渾淪傾向，它被岡田以「由二元論到一元論，由理性主義到抒情主義」來概括。而此「抒情主義」實即將社會規範和偏枯的義理轉為個體的生命，在操存踐履裏詩意化。²¹ 吳康齋(1391-1469)最早將內聖境界詩意地化為一片片日常生活趣味和景象。黃梨洲《明儒學案》謂「微康齋，焉得有後時之聖」亦由此處見出，雖然在學理上，吳氏仍不免「秉宋人成說，言心則以知覺而與理為二」。²² 此種生活景象中詩意的內聖境界，卻可從其《日錄》中隨手拈出：

二月二十八日晴色甚佳，寫詩外南軒，嵐光日色，矚映花木，而和禽上下，情甚暢也。值此暮春，想舞雩千載之樂，此心同等。

峽口看水，途中甚適。人苟得本心，隨處皆樂，窮達一致。

雨後生意可愛。將這身來放在萬物中一例看，大小大快活。

村外閑行，《遺書》在手，徐步自後坊坑過大同源，觀山玩水而歸，於峽裏憩久，枕石藉草而臥，暖日烘衣，鳴泉清耳，有浴沂佳致。

月下詠詩，獨步綠蔭，時倚修竹。好風徐來，人境寂然，心甚平淡，無康節所謂攻心事。

早觀生意可樂，殘月尚在，露華滿眼。箇中妙趣，非言語所能形容。東齋柱帖云：「窗前花草宜人意，几上詩書悅道心。」²³

在此，明儒的「抒情主義」已將上述即善即美境界的兩面——對道德形上追問的詩意解求：「見兩間莫非生意」，和在內聖工夫中「感發吾心真樂」至恬淡醇和，無思無勉的圓熟——更緊密地縮合起來。其要在於：大自然中生意充滿，令人隨處詩意地瞭澈宇宙生命的流行而生清樂；而惟具聖學的境界方能「免夫朝夕之懽而有以超然樂乎群物之表」。²⁴ 然比之宋學，康齋則更不分析，更不跡著，更不支離，一切均已化為生意競滿的山水花木、嵐光日色中的一片真趣。

康齋開拓的這一日常生活裏的道學真趣，在其弟子陳白沙(1428-1500)和同時的莊定山(1437-1499)、羅一峰(1431-1478)的世界裏俯拾即是。在下面白沙記敘遊歷湖山的一段話裏，聖學之樂亦即個人領略的詩意：

²¹ 岡田武彥(著)、吳光、錢明、屠承先(譯)：《王陽明與明末儒學》(上海：上海古籍出版社，2000年)，頁1-3。

²² 黃宗羲：《明儒學案》，商務印書館《國學基本叢書》本，第1冊，卷一，頁1。

²³ 載文淵閣《四庫全書》本《康齋集》卷十一，頁1251-570，1251-585，1251-581，1251-578。

²⁴ 〈與徐希仁訓導書〉，載《康齋集》卷一，頁1251-515。

當其境與心融，時與意會，悠然而適，泰然而安。物我於是乎兩忘，死生焉得而相干？亦一時之壯遊也。適夫足涉橋門，臂交群彥，撤百氏之藩籬，啟六經之關鍵。于焉悠遊，于焉收斂，靈台洞虛，一塵不染。浮華盡剝，真實乃見。鼓瑟鳴琴，一回一點。氣蘊春風之和，心遊太和之面。其自得之樂亦無涯也。……嗟夫！富貴非樂，湖山為樂；湖山雖樂，孰若自得者之無愧作哉！²⁵

記載中顏回和曾點的聖學境界在此已化為一片「湖山雅趣」了。另一方面，於感性世界對道德形上追問作詩意解求，宋儒不過偶一為之，至莊定山則將宋人各類話頭「打成一片」而概括為儒家的「目擊道存」：

予在定山種竹天峰閣，左右各千餘竿。每大雪，竹益蒼翠，清映窗牖。予坐其間，觴詠嘯傲，無不相對，意甚適也。雖窗草不除，花柳前川，不過是矣。窗草不除，春意也；前川花柳，亦春意也。雪竹何春意哉？夫春意不過以道言耳，道無不在，使果以道，何春？何夏？何冬？何春草？何花柳？又何雪竹？一大渾淪者，散在萬物。散在萬物者，俱可打成一片。而眾人則不知也，而春草自春草矣，而與花柳無干；花柳自花柳矣，而與雪竹不與。……萬紫千紅，總是一般，溪聲山色，無非至道，人豈知之哉？²⁶

此處周茂叔的逸事「窗草不除」，程明道的詩句「傍花隨柳過前川」和話頭「萬物皆有春意，便是『繼之者善』」，以及朱晦庵的詩句「萬紫千紅總是春」皆被用來體認道體。然定山在肯認「觀物之樂」之時，卻強調「聖學之樂」或「自得性天」之樂，並非尋常詩人的感受：

夫月也，有詩人之月，有文人之月，有詩顛酒狂之月，有自得性天之月。韓昌黎〈盛山十二詩序〉謂追逐雲月，文人之月也；杜子美詩謂「思家步月清霄立」，詩人之月也；李太白捉月采石，而其詩又謂「醉起步溪月」，詩顛酒狂之月也；黃山谷謂周茂叔人品甚高，其人如光風霽月，自得於性天者之月也。夫詩文人之月，無所真得，無所真見，口耳之月也；詩顛酒狂之月，醉生夢死之月也；惟周茂叔之月，寂乎其月之體，感乎其月之用，得夫性天之妙而見乎性天之真，自有不知其我之為月而月之為我也，所謂曾點之浴沂，孔子之老安少懷，二程之吟風弄月，傍柳隨花，朱紫陽之千花萬蕊爭紅紫者是已，蓋與天地萬物為一體者也，上下與天地同流者也，所謂聖賢之月也。²⁷

²⁵ 〈湖山雅趣賦〉，載《陳獻章集》（北京：中華書局，1987年），卷四，頁275。

²⁶ 〈竹雪軒記〉，載《定山集》卷八，頁1254-314。

²⁷ 〈月軒序〉，載同上書，卷七，頁1254-295。

此處定山辨別「自得性天者之月」與「詩文人之月」、「詩顛酒狂之月」，是強調一種道德活動與情感活動交融的狀態。正是張九成謂明道能以見草知生意，見魚知自得意，非與流俗之目可同日而語的意思。²⁸在此，詩意地從天地萬象裏體認道體，與在內聖工夫中復其和暢之性體——「與天地萬物為一體」，「上下與天地同流」——其實是一個問題之兩面，即瞭澈宇宙生命與吾人性體相貫通，邵子所謂「以物觀物」。定山明確以曾點之浴沂，孔子之老安少懷，二程之吟風弄月、傍柳隨花，朱紫陽之千花萬蕊爭紅紫比說此「見乎性天之真」的境界。同樣的觀點亦見於羅一峰下面的一段話：

孟子曰：「萬物皆備於我矣。反身而誠，樂莫大焉。」邵子曰：「觀物者非觀之以目，而觀之以心，非觀之以心，而觀之以理也。」……天機流動，至誠無息者，造化自然之理也，觀物以窮理，窮理以反身，君子為學之要也。觀天以常其健，觀地以常其順，觀山以常其止，觀澤以常其說，觀風以常其巽，觀雷以常其奮，觀日月以常其明，觀水之洊習以常其進。凡寓於目而備於我者，無不反之於身，此誠之事也。學之至則誠矣，學至於誠，天地與大，日月與明，鬼神與順，五行與敘，天下與仁，萬世與名，超有無，外生死，天壤之間復有何樂可以代此也？²⁹

羅一峰論觀物以「觀之以心」見「造化自然之理」，然同時亦強調「凡寓於目而備於我者，無不反之於身」，即渾然與物同體。

最終代表明儒此一渾淪傾向者，當然是王陽明(1472-1529)。陽明擯棄了朱子以「格物致知」為認知的做法，而以格物為渾一工夫。其所謂「格物者，格其心之物也。……正心者，正其物之心也。……此豈有內外彼此之分哉？」最能體現由心所達致的天理與性的貫通。而其所謂「樂是心之本體。仁人之心，以天地萬物為一體。訢合和暢，原無間隔」，³⁰則表明孔顏之樂其實是以渾一工夫為基礎的，但渾淪體認之說在明代又非獨為標舉「良知」的陽明及其門人所持。標舉「天理」的湛甘泉(1466-1560)同樣亦致力於救正宋人支離之病。甘泉曰：

蓋心與事應，然後天理見焉。天理非在外也，特因事之來，隨感而應耳。故事物之來，體之者心也；心得中正，則天理矣。……蓋人與天地萬物一體，宇宙內即與人不是二物，故少不得也。³¹

²⁸ 《宋元學案》卷十四，頁281。

²⁹ 《八景樓記》，載文淵閣《四庫全書》本《一峰文集》卷四，頁1251-684。

³⁰ 《答羅整庵少宰書》，載《王陽明全集》卷二，頁76；《與黃勉之》，載同書，卷五，頁194。

³¹ 《答聶文蔚侍御》，載《湛甘泉先生文集》，收入《四庫全書存目叢書》(臺南縣柳營鄉：莊嚴文化事業有限公司，1997年)，卷七，頁集56-573。



所以，儘管一重良知，一重天理，甘泉論學卻如陽明一樣強調「不離日用常行間」。所謂「聖賢佳處」，已主要不在知性中的義理，而在「隨處體認」中領悟的「默識」：

默而成之，不言而信；默則自識，識不可言。嗟夫！默識，聖人之本教而君子之至學也。《記》曰：「維天之命，於穆不已。」蓋曰天之所以為天也。「於乎不顯，文王之德之純」，蓋曰文王之所以為文也。「純亦不已」，文王默識之道同於天。文王沒，道在孔子。故語子貢曰：「予欲無言。」蓋以天自處，此孔門之本教也。子貢疑焉，曰：「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？」孔子後，道在顏子，故明道程氏曰：「惟顏子便默識。默識不待啟，啟不待語。」……子思沒，道在孟子，曰：「必有事焉而無正，心勿忘，勿助長。」蓋發默識之功也。周濂溪曰：「無思則無不通，為聖人。」程明道曰：「勿忘勿助之間，無絲毫人力。」此其存之之法。孟子之道在周程。周程沒，默識之道在白沙，故語予日用間隨處體認天理，何患不到聖賢佳處？³²

隨處體認的默識之道近乎上文所說的對道德形上問題作詩意解求。此處甘泉將它追溯到《禮記》和《論語·陽貨》篇。然這已不只是於時時在在對道德本體的直覺的、詩意的體認。所謂「無思則無不通」，「勿忘勿助之間，無絲毫人力」又是在體認天理之時升華的「聖賢佳處」即內聖境界。「隨處體認天理，何患不到聖賢佳處」兩句正為渾淪境界。甘泉在此直接從孟子說到濂溪、明道和白沙。他其實在將濂溪談論的誠體流行，和濂溪令程子尋孔顏樂處完全打成一片。所謂「尋仲尼顏子樂處」亦必是「不尋之尋也，尋不尋之間，乃至尋也自有其樂也」的人生境界。³³ 它本身已是以準審美的灑落人生體驗，去作人格境界的「不尋之尋」。

陽明和甘泉可說是在博文窮理的意義上救正了朱子學支離外求之弊，而為明儒從理論上樹起新幟。而甘泉所師從的白沙及同時的定山等人，以及白沙、定山學之所出的康齋，則更關注個人操存踐履，展示了明學形成的過程，亦體現了明學注重過程即個體精神超越的內在性而非超越本體之特徵。船山既視詩為清明中觀面親證天人性命之往來授受，以達致人性的「日日而新」，³⁴ 此數人之學，對於他似乎更為重要。但出入烽火之船山，是否仍肯認內聖之學呢？

³² 《默識堂記》，載同上書，卷十八，頁集57-10-11。

³³ 《尋樂齋記》，載同上注，頁集57-9。

³⁴ 詳見蕭馳：〈論船山天人之學在詩學中之展開〉，《中國文哲研究集刊》第15期（1999年9月），頁107-50。

船山學的內聖世界

內聖境界對研究船山而言是一需要特別討論的問題。青年船山即逢天崩地解、宗社沉淪之禍。而立之年曾舉兵於南嶽，事敗後又投效永歷，力圖匡復。時抗清勤王烽火四起，隨之以經世為指歸的外王精神亦壓倒內聖之學。在此風氣之下，船山對風靡於王學的內聖學之不能全然認同，至少見於二端：首先，船山不能認同其對治平事功的忽略。船山藉論曾點之學而譴責「無所期慕，只自灑落去」的虛妙作風，質問：「豈兵農禮樂反是末，是枝葉，春遊沂詠反為根本乎？」作為亡國之孤臣，船山鄙夷不事君主的隱逸之士，以為其「薄於以身受天下亦薄於以身任天下」：「故嚴子陵之重辭光武，吾弗知之矣；邵康節之不仕盛宋，吾弗知之矣。猶之乎王仲淹之為隋出，吾弗知之也。將無其聊且之心與！」又對生當末世、「蕭然自適於栗里、王官谷之下」、托名清高的陶潛、司空圖，以及移心泉石的王維、鄭虔均頗有微詞。³⁵

其次，對王學現成派學聖的恣樂觀念，船山亦難苟同，遂批評姚江之徒「速期一悟之獲，幸而獲其所獲，遂恣以佚樂。佚樂之流，報以駘脆惰歸之感，老未至而耄及之」。³⁶顯然，對船山而言，應強調「憤」是前提，聖功是一日新日進的「漸修」歷程。

然而，船山難道真因身為亡國孤臣而忽視其學統的中心觀念了麼？他以下的話是一個解答：

孤臣嫠婦、孤行也，而德不可孤，必有輔焉。輔者非人輔之，心之所函、有餘德焉，行之所立、有餘道焉。……夫能裕其德者，約如泰，窮如通，險如夷，亦豈因履變而加厲哉？如其素而已矣。弗可以為孤臣嫠婦而詭於同，亦弗可以為孤臣嫠婦而矜為異。非無異也，異但以孤臣嫠婦之孤行，而勿以其餘也。居之也矜，尚之也絞，刻意以為嶢嶢之高，皦皦之白，而厲於人，是抑緣孤嫠而改其生平，豈其能過？不及焉耳已。指青霜，誓寒水，將焉用溫？溯逆流，披回風，將焉用惠？「終溫且惠」，未亡人其有推逐之心乎？嗚呼！斯其所為終無推逐者也。當其為嫠，如其未為嫠也，而後可以為嫠矣。當其未為嫠，溫且惠也。如其未為嫠者以嫠，而何弗終之邪？志之函也固然，氣之守也固然，威儀之在躬、臣妾之待治也固然。習險已頻，則智計愈斂；閱物多變，則自愛益深。廣以其道於天下，不見有矜己厲物之地；守以其恆於後世，斯必無轉石卷席之心。無所往而非德也，其於貞也，乃以長裕而不勞設矣。³⁷

³⁵ 《讀四書大全說》卷六，收入《船山全書》第6冊，頁760；〈論衡門一〉，載《詩廣傳》卷二，頁374；〈論苑柳〉，載同書，頁432；〈論民勞三〉，載同書，頁460。

³⁶ 《思問錄內篇》，收入《船山全書》第12冊，頁422。

³⁷ 〈論燕燕一〉，載《詩廣傳》卷一，頁320。

船山縱為亡國孤臣，卻提倡如其未為孤臣。其以「溫且惠」為孤、嫠之「餘德」，強調「約如泰，窮如通，險如夷」，即身為孤臣亦須脫英銳之氣。而非議「居之也矜，尚之也絞，刻意以為嶢嶢之高，皦皦之白，而屬於人」的處世為人，則是在特殊處境裏重述程子以「迫切氣象，無寬舒之氣」為下，而以平易無跡為聖德之最的人格觀念。而此處與所謂「孤行」相對者則是「能裕其德」的「餘德」、「餘道」，此為船山表示「仁者有函」的特殊語匯。所以，儘管時世艱危，船山祈嚮的是志士與仁人境界的合一。其自題墓石中「抱劉越石之孤憤」與「希張橫渠之正學」即表達此一「合一」願望。而以下則將此人格理想表達得更為充分：

時當其不得從容，則仁人亦須索性著。若時合從容，志士亦豈必決裂哉？劉越石、顏清臣，皆志士也，到死時卻盡暇豫不迫。夫子直於此處看得志士、仁人合一，不當更為分別。近瞿、張二公殉難桂林，別山義形於色，稼軒言動音容不改其素，此又氣質之高明、沉潛固別，非二公一為志士，一為仁人，可分優劣也。³⁸

「到死時卻盡暇豫不迫」、「言動音容不改其素」的「志士」兼「仁人」，是處艱危之世的聖者境界，是歷經了神州陸沈後修正的內聖觀。其釋〈離騷〉，亦於此反復寄托，「君子從容就義，固非慷慨、奮不顧身之氣矜決裂者所得與」；縱「處無可如何之世，置心澹定，以隱伏自處」，亦「非柴桑獨酌、王官三休之所能知」。³⁹

其實，船山學仍是承有明一代思潮，強調以心體的道德創造達致宇宙生命與性體之貫通：「盡性者，極吾心虛靈不昧之良能，舉而與天地萬物所從出之理合，而知其大始，則天下之物與我同源，而待我以應而成。……無一物之不自我成也。」然而，在陽明、甘泉之間，船山似更近後者，即如甘泉那樣強調「〔非徒逐外而忘內謂之支離，〕是內而非外者，亦謂之支離」。⁴⁰ 這不僅表現在船山更加肯認超越之形上根據，並以天地萬象對此作詩意解求，⁴¹ 而且亦更注重內聖與外王，「證體」和兵農禮樂事業的渾淪為一。此可見於其對《論語·先進》篇「吾與點也」一段的詮釋：

³⁸ 《讀四書大全說》卷六，頁827-28。

³⁹ 《楚辭通釋》卷一，收入《船山全書》第14冊，頁223，242。

⁴⁰ 《張子正蒙注》卷四，收入《船山全書》第12冊，頁144；《明儒學案》第7冊，卷三十七，頁84。

⁴¹ 如其論內聖之境以宇宙論始：「日月環而無端，寒暑漸而無畛，神氣充於官骸而不著，生殺因其自致而不為，此天地之撰也。曼而不知止則厭，無端而投之則驚，前有所詘，後有所申則疑，數見不鮮而屢溷之則怒；無可厭而後歆，無所驚而後適，無可怒而後喜，此萬物之情也。天地之妙合，輯而已矣。萬物之榮生，懌而已矣。輯而化浹，懌而志寧，天地萬物之不能違，而況於民乎？」見〈論板一〉，載《詩廣傳》卷四，頁460-61。

承夫子之問，乃舍瑟而作，其氣象之悠然自得也，為能兼容並包三子於靜涵之中，不廢兵農禮樂之實，而渾然無跡者，……三子之各有撰也，於未之知而構一知之境，於未有以而立一以之局，若民物之即受其經營，而指畫之各成其規量。點則有異也。點未有撰而若有撰存也。點有所撰而一無所撰也。……就今日而言之，因今日而為之，不預謀其往也。……於是觸夫子天地同情萬物各得之心，而覺因時自足之中，有條有理，以受萬有而有餘者之在是也，乃喟然嘆曰，吾與點也！……點能出兵農禮樂之外，而有其浴風詠歸之自得矣；點能入兵農禮樂之中，而以浴風詠歸之自得者，俾事無不宜而物無不順乎？⁴²

在船山看來，孔子之所以首肯曾點，乃以其能以悠然自得、渾然無跡的聖者氣象經營兵農禮樂，從善如流，儒緩有餘，「不預謀其往」，以至有「未有撰而若有撰存也」，「有所撰而一無所撰也」的境界，此亦即朱子「初無舍己為人之意」，不「規規於事為之末」的準審美的道德境界或即善即美的境界。在船山卻又涵容了事功。而孔子正於此領略了「天地同情萬物各得之心」，而覺其「因時自足之中，有條有理」，即能率性為道，貫通道體與性體。並由此「受萬有而有餘」的風度，感受了如朱子體驗的「直與天地萬物，上下同流」的仁者氣象。值得注意的是，船山在此正視了形色世界的兵農禮樂和天地萬物，卻是從「德充於內」的心體去「兼容」二者。其所謂「於春風沂水而見天地萬物之情者，即於兵農禮樂而成童冠詠歸之化」，⁴³以吾人的話說，能以即美即善之妙慧從天地萬物對道德形上問題作詩意解求者，即能以事功而成全其聖賢氣象。這裏多麼透徹地指出了一個「內轉」與「外推」同步的渾淪境界，一個對道體當下呈現、踐仁盡性、兵農禮樂皆無分內外的真善美的合一！

所以，船山即使不忘事功和人文化成，卻要將道德意志的目的性融為自然。所謂聖人之道在於與時偕行，「達於太和網緼之化，不執己之是以臨人之非」，在於「不離物以自高，不絕物以自潔」，「不崇己以替天下」。而對於「矜己厲物」、「高而不易」的「崑岑者」，對於「欲以其孤驚之情，……睨天下而無足以當其意」者，⁴⁴船山無不以「己私」而責之。其思路實亦出自程子：

聖人只是天理渾成，逢原取給。……顏子則去一分私，顯一分公，除彼己之轍跡，而顯其和平。先儒謂孟子為有圭角，竊意顏子亦然。用力克去己私，即此便是英氣。有英氣，便有圭角矣。⁴⁵

⁴² 《四書訓義》卷十五，收入《船山全書》第7冊，頁675-76。

⁴³ 同上注，頁678。

⁴⁴ 《張子正蒙注》卷五，頁201，209，215；《論樛木》，載《詩廣傳》卷一，頁303；《論長發》，載同書，卷五，頁514-15。

⁴⁵ 《讀四書大全說》卷五，頁715。

船山以聖人為「逢原取給」，而「用力克去己私」已是「英氣」的表現。故而他認為顏子與聖人相去甚遠。這裏已包含了程子論內聖境界所說的熟則不勉的觀念。雖然船山由強調「憤」是至內聖之境的前提，認為「張子以勉為非性，似過高而不切於學者」，然他同時肯認內聖境界之極致是「大則無以加矣，熟值而不待擴充，全其性之所能，而安之以成乎固然，不待思勉矣」。⁴⁶

同樣的思路，亦見於船山對前人「孔顏之樂」的觀點中。上文說船山不贊成恣樂，並不意味他非議成聖與和樂相關。船山非議的是「只在樂上做工夫」，強調「顏子之樂，乃在道上做工夫」：

在道上做工夫，則樂為禮復仁至之候，舉凡動靜云為，如馳輕車、下飛鳥，又如殺低棋相似，隨手輒碎，如之何無樂！⁴⁷

「樂為禮復仁至之候」是從工夫的結果而言。此外，船山亦從學聖者主觀心態的角度強調和樂重要。其釋橫渠「和樂，道之端乎」一句說：

和者於物不逆，樂者於心不厭。端，所自出之始也。道本人物之同得而得我心之悅者，故君子學以致道，必平其氣，而欣於有得，乃可與適道；若操一求勝於物之心而視為苦難，則早與道離矣。……非和樂，則誠敬局隘而易於厭倦，故能和能樂，為誠敬所自出之端。⁴⁸

由此可見，船山雖然不能苟同現成派但以月好風清、身心泰順為欣暢，卻堅持了聖學漸修中的和樂觀念。然船山畢竟身履迷亂淪胥之世，憂憤填膺、壯懷激烈本自難免。他無法如白沙、定山那樣一味恬淡醇和，心中塊壘令其感到「對酒有不消之愁，登山有不極之目，臨水有不愉之歸。古人有不可同之調，皇天有不可問之疑」。於是，內聖傳統中的灑落之樂輒時化為「不毗於憂樂」，「裕於憂樂」，「恢恢乎其有餘也」的一派曠達精神，⁴⁹ 既在清虛脫灑，又在憂憤哀慟境界之外；既非氣矜決裂者所得與，亦非柴桑獨酌者所得知。

船山既強調將道德意志的目的性融為自然，則必從融化於道德意義中的自然裏汲取詩意。而且，這已不僅是目擊道存，謂「四時不忒，萬物各有其類之謂信」那樣以自然現象去比擬倫常法規，⁵⁰ 而是在內外合一的「境」中體認詩意的天理：

⁴⁶ 《張子正蒙注》卷三，頁139；卷四，頁160。

⁴⁷ 《讀四書大全說》卷五，頁678。

⁴⁸ 《張子正蒙注》卷三，頁136。

⁴⁹ 〈論柏舟〉，載《詩廣傳》卷一，頁318；〈論東山三〉，載同書，卷二，頁384；〈論抑二〉，載同書，卷四，頁466。

⁵⁰ 《張子正蒙注》卷二，頁67。

目前之人，不可遠之以為道；唯斯道之體，發見於人無所間，則人皆載道之器，其與鳶魚之足以見道者一幾矣。現在之境，皆可順應而行道；唯斯道之〔用〕，散見於境無所息，則境皆麗道之墟，其與天淵之足以著道者一理矣。……現在之境，皆可行道，是在天則飛、在淵則躍之理也。無人不可取則，無境不可反求，即此便是活潑潑地。邵子〈觀物〉兩篇，全從此處得意。⁵¹

這已不只是「見兩間莫非生意」，而所謂「斯道之體，發見於人無所間，則人皆載道之器」，正是如甘泉一樣強調「心與事應，然後天理見焉，天理非在外也」。所以是「無境不可反求」，所以是如邵子〈觀物〉，所以是「現在之境」。不對主體的經驗而言，何有「現在」？何有「境」？此即船山的內聖境界，它是以心體達致的天理與性體的貫通。

以內聖學為尺度的船山詩學

上文所論宋明儒之內聖境界，可使吾人洞知船山詩學理想之終極理據。然而，船山不是以為《詩》與禮樂有別，非「道其常也」，而「善不善俱存」麼？⁵²《詩經》尚且如此，豈可以詩比附聖賢氣象？本文對此詰問的回答為：詩歌並不實然為內聖超越之終極境界，卻應然為體現趨向內聖超越之過程。如上文所論，注重過程即體認的內在性而非超越本體，強調「不尋之尋也，尋不尋之間，乃至尋也自有其樂也」乃明儒的特徵。而這正是船山以內聖學論詩的出發點，詩的意義對船山而言，正是時時在在地親證受命成性。有學者以「人格美育」概括宋明儒部分理論旨趣，⁵³ 船山詩學的意義在於：它體現為這一美育傳統的集大成。自理學家的詩學觀念而言，它又與宋儒伊川分道揚鑣，直接發展了明初白沙、定山以來的詩學觀念。

由前述詩意的體認之學，白沙、定山等對作詩有比之宋儒遠為積極和鼓勵的態度。如其門生湛甘泉所說，白沙「著作之意寓於詩也」，「道德之精，必於詩焉發之，……是故風雨雷霆者皆天之至教也」。⁵⁴ 白沙則謂：

天道不言，四時行，百物生，焉往而非詩之妙用？會而通之，一真自如。故能樞機造化，開闢萬象，不離乎人倫日用而見鳶飛魚躍之機。若是者，可以輔皇極，可以左右六經，而教無窮。小技云乎哉？⁵⁵

⁵¹ 《讀四書大全說》卷二，頁501。

⁵² 《周易外傳》卷七，收入《船山全書》第1冊，頁1091。

⁵³ 潘立勇：〈宋明理學的人格美育思想及其現代意義〉，《文藝研究》2000年第1期，頁63-72。

⁵⁴ 〈詩教解原序〉，載《陳獻章集》下冊，附錄，頁699。

⁵⁵ 〈夕惕齋詩集後序〉，載同上書，上冊，頁11-12。

這裏從即興而詩說出後來甘泉所謂「隨處體認」的意思。在同一語脈之下，定山談道亦「多在風雲月露，傍花隨柳之間」。或謂「橫騁乎羲軒堯舜之上，追蹤乎風花雪月之豪」。⁵⁶但定山的詩畢竟是「自得性天者」之詩，讀之觸目盡是「鳶魚」、「活水」、「窗前草」、「太極濂溪，梅花幾點」、「浴沂」、「萬紫千紅」和「隨花傍柳」一類字眼。一方面它顯示：散見於《論語》、《中庸》等經典及宋儒著作中表明道德境界涵攝審美體驗的語錄，人已耳熟能詳，道學已多麼生活情景化；另一方面，它也透露出：生活情景竟也可以如此道學化。

船山追隨白沙、定山，有直接表白。康熙十九年，即《夕堂永日緒論內編》寫作的十年以前，他即在《薑齋六十自定稿自敘》中寫道：

此十年中，別有《柳岸吟》，欲遇一峰白沙定山於流連駘宕中。學詩幾四十年，自應舍旃，以求適於柳風桐月，則與馬班顏謝了不相應，固其所已。彼體自張子壽《感遇》開之先，朱文公遂大振金玉。竊謂使彭澤能早知此，當不僅為彭澤矣。阮步兵仿佛此意，而自然別為酒人。故和阮和陶各如其量，止於阮陶之邊際，不能欺也。⁵⁷

《柳岸吟》頗有道學氣，可編入《濂洛風雅》。船山自謂「欲遇一峰白沙定山於流連駘宕中」，透漏出船山與明初幾位儒者的精神往來。又稱「求適於柳風桐月，則與馬班顏謝了不相應」，說明其如定山辨別「自得性天者之月」與「詩文人之月」、「詩顛酒狂之月」一樣，視以詩為內聖工夫者為最佳之詩，馬班顏謝則為次。所以是「使彭澤能早知此，當不僅為彭澤矣」。但船山以張九齡為彼體之始，下面的話更說明他並非僅留心詩人的理學身分：

陳正字、張曲江始倡《感遇》之作，雖所詣不深，而本地風光，駘蕩人性情，以引名教之樂者，風雅源流於斯不昧矣。朱子和陳張之作，亦曠世而一遇。此後唯陳白沙為能以風韻寫天真，使讀之者如脫鉤而游杜蘅之沚。王伯安厲聲吆喝：「箇箇人心有仲尼。」乃游食髡徒敲木板叫街語。⁵⁸

船山對伯安的以詩說教極不以為然，而贊賞因「本地風光，駘蕩人性情，以引名教之樂者」，即由即時即地的審美體驗導引出儒家的人格美育。在船山看來，與其為王伯安之「厲聲吆喝」，不如為陳正字、張曲江之《感遇》，為阮步兵之《詠懷》、陶彭澤之

⁵⁶ 黃宗羲：《明儒學案》第9冊，卷四十五，頁14；呂懷：《定山莊先生祠田記》，載《定山集》補遺，頁1254-359。

⁵⁷ 《薑齋詩集》，收入《船山全書》第15冊，頁331-32。

⁵⁸ 《夕堂永日緒論內編》，收入戴鴻森：《薑齋詩話箋注》（北京：人民文學出版社，1981年），頁141。

田舍。由此可知：船山以詩為儒家人格美育的思想，其實又並不狹隘，幾可涵攝所有以「本地風光，駘蕩人性情」的作品，雖然可以評價不同，卻皆可視作具「導情」即人格美育的意義。與前引羅大經將杜甫寫景詩「把做道理看」的思路一致。而其最為稱賞的，則顯然是循《古詩十九首》而來、以阮步兵〈詠懷〉、張曲江〈感遇〉為代表的「以淺求之，若一無所懷，而字後言前，眉端吻外，有無盡藏之懷」的作品。⁵⁹這類詩作，最能彰顯高友工所謂由「十九首」發端的「內省性詩歌」(reflexive poetry)的特質，即由「自省和象徵的結構化的非自覺行為」，使「詩成為經驗自身」，而不著重表現。⁶⁰而這又正與船山以詩為時時在在地受命成性，完成人格美育的觀念契合。

但船山又與定山、白沙以及宋儒明道、羅大經不同，後者是以詩體味內聖境界，而船山則以內聖境界反觀種種詩境之高下。在這一點上，他令人想起稱嘆蘇州「氣象近道」的朱晦庵。前引錢穆所謂以「人品一觀念駕於氣韻之上」，正是其反觀的內在標準。如其評石寶〈擬君子有所思行〉所說：

崆峒、滄溟，心非古人之心，但向文字中索去，固為輕薄子所嘲也。詩雖一技，然必須大有原本，如周公作詩云：「於昭于天」，正是他胸中尋常茶飯耳，何曾尋一道理如此說。⁶¹

船山強調詩是「胸中尋常茶飯」，而非「向文字中索去」的結果，正與朱熹、白沙不以工拙論詩，反對「只如個詩，盡命去奔做」，「矜奇眩能」的思路相承。⁶²所謂「何曾尋一道理如此說」則彰顯周公在德盛仁熟境界中的無思無勉。其激賞寫在虜騎逼近的邊塞更樓上聞笛的一首唐人五律，則因是詩表現了接近內聖境界的胸次悠然、暇豫不迫的人格風致：

此何等時，而云「試一臨」，云「旦夕」、「遙聞」：忠孝深遠人遊刃有餘，不甚張皇將作驚天動地事。謝太傅見桓溫時正如此。文山燕獄詩未免借氣以輔志。「死有重於太山」，非軀命之謂。軀命鴻毛，何所其不悠然耶？⁶³

⁵⁹ 阮籍〈詠懷〉其一評，載《古詩評選》卷四，頁677。

⁶⁰ Yu-Kung Kao, "The Nineteen Old Poems and the Aesthetics of Self-Reflection," in *The Power of Culture: Studies in Chinese Cultural History*, edited by Willard J. Peterson, Andrew H. Plaks, and Ying-shih Yü (Hong Kong: The Chinese University Press, 1994), p. 91.

⁶¹ 《明詩評選》卷一，頁1170。

⁶² 〈認真子詩集序〉，載《陳獻章集》上冊，頁4；朱熹：《清邃閣論詩》，頁6115；〈夕惕齋詩集後序〉，頁11。

⁶³ 張巡〈聞笛〉評，載《唐詩評選》卷三，收入《船山全書》第14冊，頁1025。

船山推崇處危不驚、遊刃有餘、又「不甚張皇將作驚天動地事」這樣一種無英氣、無圭角、無泰山巖巖的儒緩從容。船山此處將謝安與文天祥作一比較，謂後者「燕獄詩未免借氣以輔志」，正如言「別山義形於色」，皆意在申明為志士易，為志士而兼仁人則難。而謝安則是船山心儀的歷史人物之一。此處將虜近聞笛比作「謝太傅見桓溫」，所比應指《世說》所載桓公伏甲設饌，欲誅謝安，安神意不變，作洛生詠，令桓憚其曠遠一事。⁶⁴ 船山亦曾藉符堅南寇時謝安出墅與兄子圍棋事，說明謝的恢恢乎有餘，便便乎不見難的氣度：「屐履之細，生死成敗之大，皆其適也；芥穗而適於遠，四海萬年，興亡得喪，而如指掌之間也。……淝水之功，孰云幸勝哉？」⁶⁵ 船山藉此以表明：非近聖賢氣象者，不足以於艱危之時應大事。而其所謂近乎聖賢，則為「於兵農禮樂而成童冠詠歸之化」者。

由於船山並不以內聖超越之終極境界，而以趨向此之過程論詩，其對於體現在詩歌境界中「胸次」的欣賞可以有不同層次的肯定：

要亦各視其所懷來而與景相迎者也。「日暮天無雲，春風散〔翕〕微和」，想見陶令當時胸次，豈夾雜鉛汞人能作此語？程子謂見濂溪一月坐春風中。非程子不能知濂溪如此，非陶令不能自知如此也。⁶⁶

這是以朱光庭（依戴鴻森）見明道而如一月坐春風，比擬陶淵明詠日暮天朗，春風微和。二者均是「視其所懷來而與景相迎」。下面的評語則將三位詩人「胸次」之高下作出比較：

太白胸中浩渺之致，漢人皆有之，特以微言點出，包舉自宏。太白樂府歌行，則傾囊而出耳。如射者引弓疾滿，或即發矢，或遲審久之：能忍不能忍，其力之大小可知已。要至於太白而至矣。一失而為白樂天，本無浩渺之才，如決池水，旋踵而涸；再失而為蘇子瞻，萎花敗葉，隨流而漾，胸次局促，亂節狂興，所必然也。⁶⁷

顯然，太白、樂天和子瞻均非聖賢之輩。然太白胸中有「浩渺之致」，以內聖境界為尺度而言，其詩遂比「如決池水，旋踵而涸」的樂天，和「萎花敗葉，隨流而漾，胸次局促，亂節狂興」的子瞻更值得稱賞。這裏船山標舉所謂「忍」、「微言點出，包舉自宏」，仍有強調「暇豫不迫」和「寬舒」、「無迫切氣象」的意味。

⁶⁴ 余嘉錫：《世說新語箋疏》（北京：中華書局，1983年），頁369。

⁶⁵ 〈論抑〉四，載《詩廣傳》卷四，頁468。

⁶⁶ 《夕堂永日緒論內編》，頁50。

⁶⁷ 同上注，頁66。

版權為香港中文大學中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

船山以去內聖境界之遠近為尺度評價詩歌作品，將詩作為人品、胸次之高下的表徵之另一證據為：他經常於談論倫理道德、聖學踐履的文字中批評詩人。根據筆者的初步統計，《詩廣傳》在上述場合竟提到四十餘位詩人，包括杜甫、曹植、陶潛、阮籍、嵇康、孟郊、司空圖、林逋、何景明、鍾惺等；《讀四書大全說》亦在作如此議論時涉及十餘位詩人，包括顏延之、陶潛、庾信、李白、杜甫、白居易、韋應物、楊萬里和辛棄疾等。船山以此為例，一方面如定山辨別文人、詩顛酒狂和自得性天者之月一樣，旨在說明聖學、異端如何皂白溝分；另一方面，亦時或以為學聖者之懲戒。

可見，在船山看來，人格境界是運於詩之藝術境界之中的。由此，他其實肯認了一種以詩為道德象徵或形式化的人格形態的藝術觀念——這也許是船山詩學最令人心折之處，也是錢穆所說的「文道合一」的真正完成。在此，宋明儒內聖境界的尺度化為詩學理想和審美趣味追求。

此一詩學理想之中心觀念為：由即真即善即美，而使性體與道體之相貫通呈為詩境的情景契合，渾然與物同體。並且，強調由詩人的境界來體驗此一契合——故船山屢屢強調「人中景」、「景中有人」、「暗主賓中」、「於賓見主」和「胸中勝概」：

「日暮天無雲，春風扇〔翕〕微和」，摘出作景語，自是佳勝，然此又非景語。雅人胸中勝概，天地山川，無不自我而成其榮觀。語有全不及情而情自無限者，心目為政，不恃外物故也。「天際識歸舟，雲間辨江樹」，隱然一含情凝眺之人，呼之欲出。從此寫景，乃為活景。故人胸中無丘壑，眼底無性情，雖讀盡天下書，不能道其一句。全寫人中之景，遂含靈氣。隱然有景中人在，故佳。⁶⁸

船山在此所說的「人中景」、「景中有人」、「暗主賓中」，也就是高友工討論「內省性詩歌」時藉沃海姆 (Richard Wollheim) 的繪畫理論術語所強調的「內在觀者」(internal spectator)：他被設定在詩歌所表現的實際空間和封閉時間之間，卻又不被詩所描繪。⁶⁹「天地山川，無不自我而成其榮觀」，其思路正順明道所謂「仁者以天地萬物為一體，莫非己也」而來。馬一浮據此而言詩興便是仁：

仁是心之全德，即此實理之顯現於發動處者，此理若隱，便同於木石。如人患痿痺，醫家謂之不仁。……故聖人始教，以詩為先，故《詩》主仁。……人心若

⁶⁸ 陶潛〈擬古〉其四評，載《古詩評選》卷四，頁721；謝眺〈之宣城郡出新林浦向板橋〉評，載同書，卷五，頁769；任昉〈濟浙江〉評，載同書，卷五，頁791；隋樂府〈陽春曲〉評，載同書，卷三，同上書，頁641。

⁶⁹ Kao, "The Nineteen Old Poems and the Aesthetics of Self-Reflection," pp. 93-95.



無私係，直是活潑潑地，撥著便轉，觸著便行，所謂「感而遂通」，纔聞彼，即曉此，何等俊快，此便是興。……興便有仁的意思，是天理發動處，其機不容已。《詩》教從此流出，即仁心從此顯現。⁷⁰

馬一浮此一觀點，可在船山學中找到最直接的根據。船山即以「形於吾身之外」之「化」與「生於吾身之內」之「心」的「相值而相取」，「幾與為通」論詩興。⁷¹《詩譯》在論興時有：

興在有意無意之間，比亦不容雕刻。關情者景，自與情相為珀芥也。情景雖有在心在物之分，而景生情，情生景，哀樂之觸，榮悴之迎，互藏其宅。⁷²

此處船山以珀芥為喻說明情與景、心與物之間的感通。然這一對比喻在寫作《詩譯》五年以前，即已出現在其論宋五子之一橫渠之學的著作《張子正蒙注》中：

物各為一物，而神氣之往來於虛者，原通一於絪縕之氣，故施者不吝施，受者樂其受，所以同聲相應，同氣相求，琥珀拾芥，磁石引鐵，不知其所以然而感。聖人感人心而天下和平，亦惟其固有可感之性也。⁷³

在這段話中，船山並非在論詩，而是在討論「盡性」，即前引「極吾心虛靈不昧之良能，舉而與天地萬物所從出之理合」的道理，但他同以「琥珀拾芥」為喻，說明詩興對他而言，亦為由心體的境界開顯出的心與宇宙生命的感通。美國學者漢德森 (John B. Henderson) 以船山為清初「反宇宙論觀念」(anticosmological world view) 的思想表現之一，⁷⁴ 恐有違船山學之本質。其實，只從其詩學而言，已處處體現了中國文化「有機」(organistic) 宇宙觀念：即宇宙秩序呈人類藝術的「音樂的」形式，承載著人類價值，善與美；而人類藝術則在節奏上「重義地」體認出宇宙生命。筆者堅持認為：這才是不為宗教意識統攝的中國文化中超越儒家政治理想的終極信念，亦是此文化光輝標誌抒情傳統之審美理想。⁷⁵ 作為藝術理論，船山詩學或許是上述信念的最完整、最透徹的表達。它處處欲詩人「直與天地萬物，上下同流」。如筆者在本系列其他文

⁷⁰ 《復性書院講錄》第二卷，收入《馬一浮集》(杭州：浙江古籍出版社，1996年)，第1冊，頁161。

⁷¹ 《詩廣傳》卷二，頁383-84。

⁷² 《夕堂永日緒論內編》，頁33。

⁷³ 《張子正蒙注》卷三，頁105。

⁷⁴ 見其 *The Development and Decline of Chinese Cosmology* (New York: Columbia University Press, 1984), pp. 227-56。

⁷⁵ 詳見我的英文著作 *The Chinese Garden as Lyric Enclave: A Generic Study of the Story of the Stone* (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, The University of Michigan, forthcoming) 的導論和第14章。

章中已指出，船山以樂論詩，不僅標舉「樂與天地同德」，且更欲彰顯心「因天機之固有而時出以與物相應」；⁷⁶ 船山詩學中「勢」這一概念，則旨在彰顯詩與宇宙事物之間在通感 (synaesthetic) 意義上的共同節律或「宇宙和弦」，而任何時間上第二義的、形貌上的「再造」或「摹仿」，將使詩人永難擺脫「迎隨之非道」的困惑；船山詩學中情景在「語法」意義上之與乾坤、陰陽這些符號範疇對應，則潛在地肯認了人所參贊之天地化育與道體所開展之世界必歸攝於一；而船山以「現量」界定詩人的審美體驗，其真正的理據是李約瑟所說的天人之間的「象徵的互應系統」。即使船山討論作者一文本一讀者關係的概念的「興觀群怨」理論，在至少三位英文作者看來，亦不無體現宇宙動態生命的意味。⁷⁷ 由此可知，船山詩學處處彰顯宋明儒「與天地合德」之觀念，然而卻以彰顯「人中景」和宇宙間生意充滿（見鳶魚足以見道，謂「無人不可取則，無境不可反求，即此便是活潑潑地」），而不得誤解為道家之天人合一。

由儒家內聖學的生命情調——「直與天地萬物，上下同流」——船山強調詩人寫作亦須從容優游，無思無勉，即其所謂「裕其德」之「餘情」，它充分體現將道德意志的目的性已融化為自然，而成為無向之目的，道德經驗遂成為審美體驗：

道生於餘心，心生於餘力，力生於餘情。故於道而求有餘，不如其有餘情也。古之知道者，涵天下而餘於己，乃以樂天下而不匱於道；奚事一束其心力，畫於所事之中，敝敝以昕夕哉？畫焉則無餘情矣，無餘者沾滯之情也。沾滯之情，生夫愁苦；愁苦之情，生夫劫倦；劫倦者不自理者也，生夫惕佚；乍惕佚而甘之，生夫傲侈。力趨以供傲侈之為，心注之，力營之，弗恤道矣。……〈葛覃〉，勞事也。黃鳥之飛鳴集止，初終寓目而不遺，俯仰以樂天物，無沾滯焉，則刈獲締綌之勞，亦天物也，無殊乎黃鳥之寓目也。……故詩者所以蕩滌沾滯而安天下於有餘者也。⁷⁸

此處船山藉〈葛覃〉所寫的「黃鳥于飛」和刈獲締綌之勞發揮出道德實踐中應蕩滌沾滯，而無須「畫於所事之中，敝敝以昕夕」的道理。所謂「刈獲締綌之勞，亦天物也」，即「於兵農禮樂而成童冠詠歸之化」，鮮明地表達出其欲將意志行為融為自然的觀念。而船山以為這正是詩之所以為詩者。故而，船山論詩自然要強調作詩者本身的不「束

⁷⁶ 《禮記章句》卷十九，收入《船山全書》第4冊，頁889。

⁷⁷ 詳見蕭馳：〈船山以「勢」論詩和中國詩歌藝術本質〉，《中國文哲研究集刊》第18期（2000年3月），頁189-229；同作者：〈論船山天人學之展開〉，《中國文哲研究集刊》第15期（1999年9月）：107-53；同作者：〈船山詩學中「現量」意涵的再探討——兼論傳統「情景交融」理論研究的一個誤區〉，《漢學研究》第18卷第2期（2000年12月），頁369-96；同作者：〈論船山對儒家傳統詩學「興觀群怨」概念之再詮釋〉，即將刊於《中國文哲研究集刊》第19期。

⁷⁸ 〈論葛覃〉，載《詩廣傳》卷一，頁301-2。

其心力，畫於所事之中」，與前述朱子批評杜詩「巧」、「忙了」，白沙恥言詩之工的思路一脈相承：

作者初不作爾許心，為之早計，如近日倚壁靠牆漢說埋伏照映。天壤之景物，作者之心目如是，靈心巧手，磕著即湊，豈復煩其躊躇哉？不謀而至，不介而親，不裁而止。……此所謂大音希聲也。當其始唱，不謀其中；言之已中，不知所畢；已畢之餘，波瀾合一；然後知始以此始，中以此中：此古人天文斐蔚，天矯引伸之妙。⁷⁹

這可說是與追求從善如流，「猶天地之化，付與萬物，而已不勞焉」的內聖學生命情調一致。船山謂「興在有意無意之間」，實亦令人想起甘泉論「兩勿」是意與不意之間。而且，此種閑遠優游的生命情調，有時更直接映出內聖學對「無跡」、「去英氣」、「去圭角」的要求。「英氣」、「圭角」在船山詩學時或指為「霸氣」、「鬼氣」，時或直以「英氣」論之：

昔人謂書法至顏魯公而壞，以其著力太急，失晉人風度也。文章本靜業，故曰「仁者藹如也」。

子山小詩佳者皆挾英氣；英氣最損韻度，正賴其俯仰有餘耳。

文章與物同一理，各有原始，雖美好奇特，要為霸氣，閏統。王江寧七言小詩，非不雄深奇麗，而以原始揆之，終覺霸氣逼人，如管仲之治國，過為精密，但此便與王道背馳，況宋襄之煩擾裝腔者乎？

從始至末只是一致，就中從容開合，全不見筆墨痕跡。鍾嶸論詩，實一「平」字，正謂此也，「亂石排空，驚濤拍岸」，自當呼天索救，不得復有吟詠。

子昂以亢爽凌人，乃其懷來氣不充體，則亦酸寒中壯夫耳。

他人於此必狷，而小謝當之，但覺曠遠。

所詠悲壯，而聲情繚繞，自不如吳均一派裝長髯大面腔也。丈夫雖死，亦且閑閑爾，何至頰面張拳？

三首一百二十字，字字是淚，卻一倍說得閑曠和怡，故曰詩可以怨。杜陵忠孝之情不逮，乃求助於血勇。丈夫白刃臨頭時且須如此。⁸⁰

⁷⁹ 謝靈運〈遊南亭〉評，載《古詩評選》卷五，頁733；胡翰〈鬱鬱孤生桐〉評，載同書，卷四，頁1279；曹操〈秋胡行〉評，載同書，卷一，頁499。

⁸⁰ 《夕堂永日緒論外編》，頁225；庾信〈和侃法師別詩〉評，載《古詩評選》卷三，頁637；隋元帝〈春別應令〉評，載同書，卷三，頁642；張九齡〈奉和聖製送尚書燕國公說赴朔方軍〉評，載《唐詩評選》卷三，頁1053-54；陳子昂〈登幽州臺歌〉評，載同書，卷一，頁891；謝惠連〈泛南湖至石帆〉評，載《古詩評選》卷五，頁744；漢樂府〈戰城南〉評，載同書，卷一，頁485；鄭遨〈山居三首〉評，載《唐詩評選》卷三，頁1044。

在幾部詩歌評選中，船山對「英氣」、「霸氣」、「狂」、「狷」的批評觸目可見——雖然從這種批評來看，船山本人即難免「英氣」和「狷氣」。這些詞匯本來即為宋明儒在比較中描述聖賢人格境界時使用，而船山在品詩使用這些詞匯時，更經常特別賦其人格批評的意味。如以上「仁者藹如也」，「霸氣逼人，如管仲之治國」，「懷來氣不充體，則亦酸寒中壯夫耳」，「丈夫雖死，亦且閑閑爾」，「杜陵忠孝之情不逮」，「丈夫白刃臨頭時且須如此」云云，均是從詩的審美境界透視人格境界。船山重複地提出「平」字作為詩歌高境界之標準，此一「平」字，除卻在音節上強調「徐」和「猶夷出之」，又何嘗不與表示相對「泰山巖巖」而顯豁的聖賢天地氣象相關呢？橫渠有「為山平地，此仲尼所以惜顏回未至」，船山謂「殆聖而聖功未成」。⁸¹ 牟宗三下面的話強調了「平平」之於美善合一境界的至關重要的意義：

這必須是性體、心體、自由、意志之因果性澈底呈現後所達到的純圓熟的化的境界，平平的境界，而不是以獨立的美的判斷去溝通意志因果性與自然因果性。踐仁盡性到化的境界、「成于樂」的境界，道德意志之有向的目的性之凸出便自然融化到「自然」上來而不見其「有向性」，而亦成為無向之目的，無目的之目的，而「自然」，亦不復是那知識系統所展開的自然，而是全部融化于道德意義中的「自然」，為道德性體心體所通澈了的「自然」：此就是真善美之真實的合一。⁸²

牟先生在此肯定：「平平的境界」是臻至「真善美之真實的合一」之前提。無此即無涵攝審美體驗的道德踐履。船山執著於此，而指斥一切與此扞格者：「欲其涯傑戾削以矜其清孤」者，有「崎嶇嶢确之態」者，「窮酸極苦、桀毛豎角之色」者，「亢爽凌人」者，「刻意以為嶢嶢之高，皦皦之白，而屬於人」者，為有違風雅之教。而杜甫所謂「健筆縱橫」，其為詩之「趨新而僻、尚健而野、過清而寒、務縱橫而莽」，更被船山斥為「小人之技，初非雅士之所問津」。⁸³ 雖似激烈，實與朱晦庵、王龍溪對杜詩的指擲一脈相承，均表現了弘揚內聖學的宋明儒已與唐代「詩聖」對儒家精神的理解如何涇渭判然了。

然而，吾人是否可依此種渾然與天地萬物為一體而平平無跡，即以「優美」範疇論定船山詩學的美學性質呢？無庸諱言，時下許多研究，包括筆者於八十年代前期對船山詩學的討論，正是如此概括的。而由人對世界的體驗和境界以論優美和崇高，則是自康德到現象學西方美學的方向。康德說：「應該稱做崇高的不是那個對象，而

81 《張子正蒙注》卷四，頁181。

82 《心體與性體》，第1冊，頁177。

83 庾信《詠懷》其三評，載《古詩評選》卷五，頁821。

是那精神情調。」⁸⁴ 鮑桑葵 (Bernard Bosanquet) 在評述康德論美時亦指出：康德雖未明言，卻實際上認為美只為知覺者而存在，但其主觀性並不妨礙其亦為客觀。⁸⁵ 這樣自體驗和境界去討論美，正與明儒「豈有內外彼此之分」的態度頗有一致之處。船山以內聖學為理據的「情景相為珀芥」或「情景互藏其宅」之說，倘僅自內外諧和、集多為一的包容性及其所喚起的「訢合和暢」之「樂」而言，⁸⁶ 似乎的確與優美相仿。然而，優美卻與其所推崇的「胸中浩渺之致」，「丈夫雖死，亦且閑閑爾」，「閑曠和怡，……丈夫白刃臨頭時且須如此」的精神氛圍不合，更與內聖學之「直與天地萬物，上下同流」的「天地氣象」絕難同日而語。內聖之學強調的「塞乎天地之謂大」，船山欲詩人面對的「天地之際，新故之跡，榮落之觀，流止之幾，欣厭之色」的渾涵磅礴景象，⁸⁷ 倒是與康德界定崇高 (sublime, 朱光潛譯作「雄偉」) 時所說的「無法較量的偉大的東西」相通。因為在西方美學的傳統裏，優美當與小 (small)、光滑 (polished) 和精緻 (delicate) 相關，而不應是遼闊 (vast) 和渾淪的 (obscure)。⁸⁸

然船山依內聖學所肯認的詩學境界，又斷然不是西方美學所論之崇高。首先，從朗吉努斯 (Longinus)、博克 (Edmund Burke) 到康德，西方美學界定崇高時都包括了心理恐懼和痛感。崇高乃展現主體克服無可度量的自然加諸吾人的恐懼、壓抑而昇起愉快的一個過程。⁸⁹ 而船山基於內聖之學的「余茲藐焉，乃混然中處」，決不會同意上述以主、客為對立的心態，而恐懼和痛感更與其倡言「輯而化浹，憚而志寧，天地萬物之不能違，而況於民乎」的精神相悖。其次，船山斷不肯認西方崇高論對主體的高揚和超越自然的意識。梁宗岱指出西文 sublime 自字源而論即有「高舉」之意。⁹⁰ 康德論崇高時強調「雖然我們作為自然物來看，認識到我們物理上的無力，但卻同時發現一種能力，判定我們不屈屬於它，並且有一種對自然的優越性」。⁹¹ 而上文已指出：船山對於「高而不易」的「崑崙」，對於「亢爽凌人」，對於「矜己厲物」，從來不免批評。基於其儒家內聖學的立場，船山追求的境界當為「大人不離物以自高，不絕物以自潔，廣愛以全仁，而不違道以干譽」。⁹²

⁸⁴ 宗白華 (譯)：《判斷力批判》(北京：商務印書館，1965年)，頁89。

⁸⁵ 張今 (譯)：《美學史》(北京：商務印書館，1985年)，頁346。

⁸⁶ 此係柯勒律治對優美的界定，詳見 M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (London: Oxford University Press, 1971), pp. 220–21。

⁸⁷ 《論東山二》，載《詩廣傳》卷二，頁383–84。

⁸⁸ 參見 Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, edited by James T. Boulton (Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 1968), p. 124。

⁸⁹ 詳見 Burke, *Philosophical Enquiry*, p. 39 和康德：《判斷力批判》上冊，頁96–100。

⁹⁰ 轉引自王建元：《現象詮釋學與中西雄渾觀》(臺北：東大圖書公司，1988年)，頁4。

⁹¹ 《判斷力批判》上冊，頁101–2。

⁹² 《張子正蒙注》卷五，頁209。

由此可見，無論優美或崇高，均無法藉用以概括船山詩學，蓋以船山詩學以宋明儒之內聖學為其生命情調之故。此即方東美所說「各民族之美感，常繫於生命情調，而生命情調又規模其民族所託身之宇宙，斯三者如神之於影，影之於形，蓋交相感應」。⁹³ 內聖學所追求的聖賢之生命情調，如唐君毅在〈中國之人格境界〉所分析，當在聖君賢相、豪傑之士、俠義之士、氣節之士、獨行人物等等之上，或者如前引牟宗三所說，是業已超越「充實而有光輝之謂大」而最終以「化除此『大』，而歸于平平」作為聖功之完成。換言之，它是超越英雄主義和悲劇精神的儒者內在超越(immanent transcendence)境界。而西方抒情詩歌中的崇高，卻在18世紀以後與悲劇情調混合。⁹⁴ 故而總不免有「雄踞一己生命之危樓，宇宙與生命彼此乖違」的生命之情。⁹⁵ 囿於西方近代美學的理論範疇，又焉能透察船山論詩的學問？⁹⁶

結 論

總上所論，可知船山詩學的出現主要不應看作儒、道文藝觀念的合題，而是隨宋儒內聖之學興起而發展的一個傳統的發展與完成，雖然宋明儒學本身對道家之學不無汲取。宋儒標榜道德境界，令其凌駕政治和文章之上，乃至以學詩「甚妨事」。但不無弔詭地，其所祈嚮的道德境界之極致，卻又涵容了不必托於言語、淨化了的詩意或個體審美體驗。主體的有向意志之融於自然而臻灑脫之境，與由天地間萬象對道德形上追問作詩意解求，構成了上述審美體驗之一體兩面。這樣，在宋儒倡言教化，否定詞章的命題中，其實又包含了它的悖論，即對詩歌內在審美境界的肯認。而明儒的內外渾淪之學和個體主義則深化了被岡田武彥稱為「抒情主義」的美育思想。其中，康齋、白沙、定山等更注重體認的內在過程而非超越本體，以詩為教為心法的觀念，直與船山視詩為觀面親證天人性命授受往來，以詩應然為趨向內聖超越境界過程的思想一脈相承。至此，宋儒內聖學所肯認的詩意體驗的一體兩面，遂化為船山詩學中以情景契合而開顯人「合天地之德」、心與宇宙生命的感通。宋明儒內聖之學的生命情調，終在船山詩學中體現為藝術情調。或者說，內聖境界成為了船山詩學的終極理據。

⁹³ 〈生命情調與美感〉，載方東美：《生生之德》（臺北：黎明文化有限公司，1989年），頁117。

⁹⁴ 參見W. P. Albrecht, *The Sublime Pleasures of Tragedy* (Lawrence, KS: University Press of Kansas, 1975), p. vii。

⁹⁵ 方東美：〈生命悲劇之二重奏〉，載《生生之德》，頁102。

⁹⁶ 而此中道理，其實有不限對船山詩學的研討，王建元由對中國傳統詩歌的論析亦指出，詩人對雄偉景色的描繪「卻平平實實地肯定了詩人與自然世界的『奇偉』無所繫縛、融和悠遠地結合在一起」。見《現象詮釋學與中西雄渾觀》，頁24。



The Realm of Internal Sagehood of Neo-Confucianism and Wang Fuzhi's Ideal of Poetics

(A Summary)



This essay traces Wang Fuzhi's (1619–1692) ideal of poetry to the Neo-Confucian thought about the spiritual realm of the internal sagehood and regards Wang's poetics as the completion of a tradition of the latter. It argues that, beneath the surface of the Song Neo-Confucianists' emphasis on Dao and seemingly deemphasis on *wen*, paradoxically in their line of thinking there had been a continuous and increasingly strong pursuit of the ultimate moral stage identical with aesthetic experience. This transcendent realm consists of two aspects. On the one hand, it asserts that an individual should feel free and easy while his moral intention reaches the stage of total spontaneity; on the other, it suggests that it is possible to derive intuitively or aesthetically the Neo-Confucian moral-metaphysic truth from natural phenomena. In Ming Neo-Confucian thought, these two aspects fused with each other into an idea for accomplishing an individual's moral education through aesthetic experience. The thought of Wu Rubi (1391–1469), Chen Xianzhang (1428–1500) and Zhuang Chang (1437–1499), who concentrated more on the immanent process of experiencing than transcendent moral being and treated poetry as a way of moral education, particularly heralds the poetics of Wang Fuzhi. For Wang, poetry suggests a moment of coming and going between the heavenly ordained and the human nature and *ought to be* in the process towards the transcendental stage of internal sagehood. Therefore, the two aspects in the Song Neo-Confucian philosophy about internal sagehood combined to produce a theory of "the correlation of affection and natural scene" in Wang's poetics to reveal that "human being is the embodiment of the great virtues of the heaven and earth" and that human mind-heart interflows with cosmic life, the ontological being. The life mood based upon the internal sagehood philosophy was thus eventually recaptured as a poetic mood. To put it in another way, the internal sagehood became the ultimate philosophical basis of Wang's poetics which achieves an aesthetic status that goes beyond both the beautiful and the sublime realms in Western thought. The debate about the relationship between *wen* and Dao in Song Neo-Confucianism was finally resolved by Wang Fuzhi's poetics in which the two are supposed to be identical.

