

以風韻寫天真——從陳獻章到王夫之^{**}

黃 莘 瑜^{*}

摘 要

自明代前期至明清之際，詩壇對陳獻章詩學的討論未曾停歇。然而，無論是自詡陳氏嫡傳的湛若水，以「詩教」詮釋陳氏詩作、詩論，或者與陳氏年代相近之楊慎，以「心性理學」來「解說」，都被後世學者認為是偏離認識陳獻章「古詩之美」的正途。至於王夫之，不僅以大量詩作唱和陳獻章，更提出了「以風韻寫天真」的詩人譜系。本文藉由會通思想脈絡、探詢文化理念的方向，同時參考「抒情論述」的徑路，以船山對白沙詩學的創造性詮釋為問題基點，試圖跨越流派藩籬，既呈現「心性」書寫與「格調」主張交錯之視野，同時也間接回應當代學術的提問。

關鍵詞：陳獻章、湛若水、楊慎、王夫之、抒情傳統

一、前 言

「形立則章成」、「聲發則文生」，¹明代「格調派」重視音聲、意象的詩

2015 年 12 月 24 日收稿，2016 年 7 月 5 日修訂完成，2017 年 5 月 24 日通過刊登。

* 作者係暨南國際大學中國語文學系副教授。

** 本文受科技部研究計畫「『詩語』和『概念』：『心』、『性情』與『自然』——從陳獻章、湛若水、楊慎到王夫之」（MOST 102-2410-H-431-021）經費贊助，並承蒙《漢學研究》審查委員與編輯女士／先生給予寶貴建議及協助，在此謹致謝忱。

1 南朝·劉勰，詹瑛義證，〈原道〉，《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1989），頁 10。

學主張，及據以抨擊宋詩（尤其道學詩）的立場，固然代表一套甚具影響力的文化理想。然自「相對面」來觀察，以陳獻章（字公甫，號實齋，1428-1500）、莊昶（字孔朴，號木齋，1437-1499）為代表的「陳莊體」，在嘉靖前期既有崔銑、黃佐、何塘等人復興，²由王世貞撰於嘉靖中後期之〈明詩評後序〉所展現的抨擊力道，亦可見「陳莊體」及相近之自然田園詩風，當時與吳中詩派同具影響力；³其間於萬曆年間胡應麟《詩藪》、許學夷《詩源辨體》的評述中雖一度消沉，⁴但至明、清之際，王夫之（字而農，號薑齋、夕堂，署船山病叟，1619-1692）於〈六十自定稿自序〉，更重提陳、莊詩體，且將此體上溯陳子昂（字伯玉，661-702）、張九齡（字子壽，678-740）之〈感遇〉，甚至宗桃〈古詩十九首〉。⁵透過船山對「陳、莊體」系譜的擴大與重構，以及慕效吟詠的唱和實踐，則可見另一種同以詩歌為表徵，並具有影響力的文化理想。

至於船山何以對白沙詩學作出創造性的詮釋？則參照湛若水（字元明、民澤，號甘泉，時稱甘泉氏，1466-1560）與楊慎（字用修，號升庵，1488-1559）相關文獻，應能獲得較為完整的瞭解。以上四者，皆可謂能詩的學者。自宋代開始，即有「詩人詩」、「文人詩」、「學者詩」的分辨，⁶且「由宋至清，

2 余來明，《嘉靖前期詩壇研究（1522-1550）》（武漢：武漢大學出版社，2009），頁 263。

3 「吳人黃氏〔黃省曾〕、皇甫氏〔應指皇甫冲、皇甫湊、皇甫汸、皇甫濂〕者流，若倚門之妓，施鉛粉，強吟笑，而其志矜國色猶然哉；一者公甫〔陳獻章〕、孔暘〔莊昶〕，本無所解，為道理語，度其才氣不足勝人，邈而自眩夫『太極』、『陰陽』、『無言』已，且束之聲韻，豈不冤耶？一者應德〔唐順之〕、道思〔王慎中〕，歸田之後，駕誣陶、韋，必諧自然目到之語，黜意象、凋精神、廢風格；而其徒洪朝選、萬士和酷嗜其殘馥，左右而播之。於乎！何外也」。明·王世貞，〈明詩評後序〉《明詩評》（《明代傳記叢刊》第 8 冊，臺北：明文書局，1991），頁 99-101。

4 參陳國球，《唐詩的傳承：明代復古詩論研究》（臺北：臺灣學生書局，1990），頁 58-59。

5 清·王夫之，〈六十自定稿自序〉，《船山全書》第 15 冊（長沙：嶽麓書社，1996），頁 374；並見其《古詩評選》，〈古詩十九首〉之「冉冉孤生竹」評語，《船山全書》第 14 冊，卷 4，頁 646-647。

6 參祝尚書，〈論宋代的「詩人詩」、「文人詩」與「儒者詩」之辨〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》46.2(2009.3): 57-65。另參其〈論宋代理學家的「新文統」〉，《文學遺產》2006.4: 80-92；〈論「擊壤派」〉，《文學遺產》2001.2: 30-45。這幾篇論文有一共同的主軸，即認為理學家乃以學術「混淆」或「干擾」文學。

詩歌與儒學之間的疏離與滲透、對立與融合，不僅是儒學家進行詩歌創作時所關注的問題，同樣也是詩人在面對儒學思潮時所思考的問題。⁷而本文所關切者，不僅在認識、批判傳統所謂「濂洛風雅」，或學術、文學間的離、合，更在尋求「詩」在「心／性情」與「語言形式」間所扮演的角色，以及有關「天」、「人」交際的諸多書寫中，「文化理想」⁸之多脈線索，以及與現代「抒情傳統」論述的可能對話。

二、抒情詩學與文化理想

將「詩學」與「文化理想」相互連結，為二十世紀中葉以來研究「抒情傳統」的關懷所在。此中既存在柯慶明所述師友／師生相與論學的殊勝淵源，⁹亦如蕭馳所稱「內部的衆聲喧嘩」。¹⁰但所以能歸為「學術型態」或「知識型態」，乃因話語及關注層面的相近：「承陳〔世驤〕、高〔友工〕的學術思路而來，自中國思想文化的大歷史脈絡，或比較文化的背景去對以抒情詩為主體的中國文學藝術傳統〔非局限於某篇作品〕進行的具理論意義的探討」。¹¹而蔡英俊以「文學」掘發「文化理想與意義」的研究方向，亦是前承陳、高二氏抒情傳統的學術脈絡。¹²

1979年高友工在《中外文學》發表〈文學研究的美學問題：經驗材料的意義與解釋〉，提出「抒情傳統」不只牽涉文學體類的觀念，還「涵蓋了整個文化史中某一些人（可能同屬一背景、階層、社會、時代）的『意識形態』，

7 余來明，《嘉靖前期詩壇研究（1522-1550）》，頁257。

8 參蔡英俊，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》（臺北：臺灣學生書局，2001），頁93-94。

9 見柯慶明，〈序〉，柯慶明、蕭馳編，《中國抒情傳統的再發現》（上）（臺北：臺大出版中心，2009），頁1-5。

10 見蕭馳，〈導言〉，柯慶明、蕭馳編，《中國抒情傳統的再發現》（上），頁14。

11 見蕭馳，〈導言〉，柯慶明、蕭馳編，《中國抒情傳統的再發現》（上），頁6。

12 蔡英俊，《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1995），〈自序〉，頁1。此外，王德威對「抒情傳統」的論述，更將「詩學」與「文化理想」相互連結的苦心孤詣，對比戰亂、革命、浪漫、啟蒙錯雜喧擾的歷史場景。參王德威，〈「有情」的歷史——抒情傳統與中國文學現代性〉，《中國文哲研究集刊》33(2008.9): 77-137。

包括他們的『價值』、『理想』，以及他們具體表現這種『意識』的方式」。但這種包含「價值」、「理想」的「意識」所指為何？高氏僅勾勒了大致的輪廓，簡而言之，其根源於「肯定個人的經驗，而以爲生命的價值即寓於此經驗之中」的哲學觀點。就此觀照，「抒情傳統」基本體現爲「經驗」形成「心境」，「心境」蘊含「價值」的文化架構，故「言志」不僅是語言的表現，更是「『自然、自足、自得、自在』精神的實現」，而此實現既是「詩」的完成，同時也形構了作者與作品、作品及其所指對象「表現『和諧』、歸於『一』的可能」。¹³

此一會通思想、探詢文化理想的文學知識徑路，蔡英俊在《比興、物色與情景交融》專論中，將方向導引至具體的焦點：「中國傳統的批評心靈所追求與亟於解決的問題」，亦即「『自我』的意義，以及自我在何種條件下可以達到理想的境界」。就此焦點，無論「比興」、「物色」等詞語，皆爲歷史進程中不同「自我」相續追尋「理想」的痕跡，並且「一直要找到著『情景交融』一詞，他們內心所關切的問題才算具體底定」。「情景交融」理論至船山臻至成熟，其對船山晚年詩學的詮釋，一方面從總體的思想趨勢，尤其是船山將人性視爲發展歷程，循「情（或才）」來解釋善惡緣由，及人文世界爲何得以開展的特徵加以掌握，但「不在於把王夫之的詩學納入他的思想體系當中，以他的思想體系來規範他的詩學內容與方向」。¹⁴此一視域恢宏又高度謹慎的研究立場，至今仍甚具啓發性。

同樣受高友工影響，還有蕭馳對船山詩學的研究。其將《中國思想與抒情傳統第三卷：聖道與詩心》序文題爲〈重現抒情傳統與中國思想間那座天橋〉，尤見當代學者溝通文學與思想傳統的意圖，在脈絡上可謂縣延益彰。蕭氏同時延續蔡英俊之殫思超詣，將其觸及船山天人性命之學，批判地加以深掘，以拓展「船山的『本體、宇宙論』對其詩學方法論之影響，即船山的情景交融理論如何以『平行』或類比（analogical）的方式在文學理論上體現其乾坤並建、陰陽合撰的宇宙觀」；更藉牟宗三之判析，強調船山天人學扭轉陸

13 今見收錄於高友工，《中國美典與文學研究論集》（臺北：臺大出版中心，2011），頁 92-96。

14 參蔡英俊，《比興、物色與情景交融》，頁 257-266、349-350。

王、追躡橫渠，「形色與道相互為體」的「縱貫」思路。¹⁵

《聖道與詩心》為蕭氏較早出版《抒情傳統與中國思想：王夫之詩論發微》之修訂本，對此曾守仁指出：「新刊意在充分揭顯船山詩學的『存有論』向度」。¹⁶ 值得注意的是，前述有關「抒情傳統」之研究，雖往往取資「語言／語文」的學術視角，¹⁷ 換言之，融入二十世紀西方哲學經歷「語言學轉向」（linguistic turn）後的視域；但不代表抒情詩學銜接文化理想的論述，將滯泥語言文字的單一面向而止步。

一方面，詩之具體「象」、「境」，正因反襯語言分析的局限受到掘發，只是如何「尊重傳統立場又能配置一個符合『現代性』外觀的論述」——如同陳國球的分析，一度為 1970 年代以降學者極感焦慮的問題；另一方面，陳氏亦不諱言，高友工往往迴避「形上學」，即使多所援引新儒家之說。¹⁸ 如今「現代主體」的預設，既已進一步獲得反省，¹⁹ 「超以象外，得其環中」之類，有關「捨筏登岸」之「化境」乃至「道」的追尋，²⁰ 透過甘泉與升庵對白沙

15 參蕭馳，《中國思想與抒情傳統第三卷：聖道與詩心》（臺北：聯經出版公司，2012），頁 91-142。

16 曾守仁，〈書評：蕭馳著，《中國思想與抒情傳統第三卷：聖道與詩心》〉（臺北：聯經出版事業公司，2012 年），《中國文哲研究集刊》45(2014.9): 214-226。

17 柯慶明、蕭馳編，《中國抒情傳統的再發現》，輯錄自 1960 年代陳世驥、高友工所開啟，有關「抒情」理論探討的重要論文，並將近 40 年學術視野綜理為八大面向，「語文問題」為其中之一。有關此書輯錄及選文方式，可參蕭馳，〈導言〉，柯慶明、蕭馳編，《中國抒情傳統的再發現》（上），頁 6-14。

18 陳國球認為高友工的論述，「心境」、「心象」等為其體認傳統文學批評與藝術創造的焦點——縱使其所倚重的分析哲學，並不處理形上學問題；而據此體認探索的「經驗之知」，則可與西洋「知識論」的困境產生對話；且徐復觀不能接受顏元叔之「新批評」卻盛讚高氏，也可由此角度理解。參陳國球對高友工學術論著的〈導讀〉，收錄於陳國球、王德威編，《抒情之現代性：抒情傳統論述與中國文學研究》（北京：三聯書店，2014），頁 93-105。兩段引文分別見頁 99、104。

19 曾守仁指出蕭馳的學術創見，在能看出「現代主體預設」與「船山學說性質」的差異。參其〈書評：蕭馳著，《中國思想與抒情傳統第三卷：聖道與詩心》〉，《中國文哲研究集刊》45(2014.9): 216。

20 此處借用「超以象外，得其環中」，見唐·司空圖，《二十四詩品》中「雄渾」；收錄於清·何文煥編，《歷代詩選》（臺北：藝文印書館，1983），頁 24。船山嘗援引解釋「楊柳依依」、「零雨其濛」、「池塘生春草」、「胡蝶飛南園」等詩句之所以「聖」、「妙」。清·王夫之著，戴鴻森箋注，《薑齋詩話箋注》（上海：上海古籍出版社，2012），頁

詩學的詮解，以及船山隱隱點出，〈古詩十九首〉至〈感遇〉之白沙詩學淵源的線索，或許能夠發現，抒情傳統論述中，詩學與思維傳統的多維聯繫。

接著，筆者將先藉由甘泉、升庵看待白沙詩學之異同，初步探討詩語與概念的關係。

三、陳白沙與湛若水、楊慎詩學視野之互涉與參照

白沙詩學在相當程度上，乃以甘泉為主要代言人。由正德十六年（1521）甘泉撰《白沙子古詩教解》，知其以「詩」，且是相對於律詩、絕句等「近體」的「古體」，作為隱括白沙之學的材料；並其所稱「詩教」，乃以理學脈絡之「學為聖人」替代了「溫柔敦厚」的論述。²¹ 如其〈序〉文所稱，「教」意味「著作」，「著作」又關乎天人一貫的創生化成，而「白沙氏無著作也，著作之意寓於詩」。²² 清乾隆年間白沙後人陳炎宗重刻《詩教解》，更直截了當稱「詩即氏之心法也」。²³ 可以說，自甘泉以降，白沙「詩」的價值，是透過「詩教」的詮釋途徑受到理解；且此途徑的形成與影響，據楊正顯研究，又與當時思想界學術競合密切相關——「甘泉面對師門內部的紛爭以及外界視白沙為禪學的情況，是透過註解白沙詩的作法解決的」；易言之，是基於承續宋儒道統之企圖，並因而將白沙之學帶往「體系化、概念化以及正當化」的篩揀趨

23. 又，以「捨筏登岸」為「詩之化境」，見清·王士禎對明·何大復〈與李空同論詩書〉的引述與詮釋。參清·王士禎，《香祖筆記》（《文津閣四庫全書清史資料匯刊》子部第 15 冊，北京：商務印書館，2006），卷 8，頁 508；〈與李空同論詩書〉則見明·何大復，《大復集》（《景印文淵閣四庫全書》第 1267 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986），頁 290-292。

21 參明·湛若水，《白沙子古詩教解》，收錄於明·陳獻章，孫通海點校，〈詩教解原序〉，《陳獻章集》（北京：中華書局，1987），附錄一，頁 699-700。正德十六年甘泉並撰有〈祭告白沙先生文〉，參黎業明，《湛若水年譜》（上海：上海古籍出版社，2009），頁 80。又，《禮記》〈經解〉：「溫柔敦厚，《詩》教也」。清·孫希旦，《禮記集解》（臺北：文史哲出版社，1990），頁 1254。

22 明·湛若水，《白沙子古詩教解》，收錄於明·陳獻章，孫通海點校，〈詩教解原序〉，《陳獻章集》，附錄一，頁 699。

23 明·湛若水，《白沙子古詩教解》，收錄於明·陳獻章，孫通海點校，《陳獻章集》，附錄一，〈重刻詩教解序〉，頁 700。

向。²⁴

但對年代與甘泉相近的升庵而言，以「心學性理」來「解說」，恰恰偏離了認識白沙「古詩之美」的正途：

白沙之詩，五言沖淡，有陶靖節遺意，然賞者少。徒見其七言近體，效簡齋〔陳與義〕、康節〔邵雍〕之渣滓，至於筋斗、樣子、打乖、個裏，如禪家呵佛罵祖之語，殆是《傳燈錄》偈子，非詩也。若其古詩之美，何可掩哉？然謬解者，篇篇皆附於心學性理，則是癡人說夢矣。²⁵

姑且不論以白沙近體為宋詩渣滓的批評是否切當，升庵這段言論顯然是針對甘泉而發。甘泉編《詩教解》唯採「古體」不取「近體」，焦點不在「渣滓」、「偈子」這些與詩藝或詩體相關的因素，而在「明先生之著作以別於後之詩流爾」；並一再強調「解」對瞭解「著作之義」的重要性。²⁶換言之，甘泉認為「古詩」、「近體」兩者性質不同，「詩教」蘊藏於「古詩」而非「近體」；且白沙古詩作為學為聖人的教法，則須藉由「解」來彰顯。相對地，升庵卻將甘泉此舉視為「謬解」，因為就「文體」來考量，「詩」不應混雜或隸屬於「禪門偈子」或「心學性理」的論學語言；進而言之，白沙自身的詩歌書寫，即存在「詩」與「非詩」的區別。所斥「癡人說夢」，即在甘泉未辨此一區別，以致未能「解」出白沙古體真正的好處。

如前所述，甘泉和升庵的確立場迥異；但論思考前提，也非毫無交集——兩者都企圖分辨何謂真正的「詩」。就這個問題來說，白沙另有一「風雅淵源」的說法，將何謂真「詩」推向「本體」的根源：

受樸於天，弗鑿以人；稟和於生，弗淫以習。故七情之發，發而為詩，雖匹夫匹婦，胸中自有全經。此《風雅》之淵源也。²⁷

若參照白沙題贈甘泉的兩首詩，當有助於瞭解「風雅淵源」的內涵。首先，〈與湛民澤〉：「六經盡在虛無裏，萬理都歸感應中。若向此邊參得透，始知吾學

24 楊正顯，〈白沙學的定位與成立〉，《思想史》2(2014.3): 1-51。

25 明·楊慎，王大厚箋證，《升庵詩話新箋證》（北京：中華書局，2008），頁694-695。

26 明·湛若水，《白沙子古詩教解》，收錄於明·陳獻章，孫通海點校，〈詩教解原序〉，《陳獻章集》，附錄一，頁700。

27 明·陳獻章，孫通海點校，〈夕惕齋詩集後序〉，《陳獻章集》，卷1，頁11。

是中庸」。²⁸ 這首詩約屬升庵所稱「效簡齋、康節之渣滓」的「七言近體」，易言之，就楊氏「辨體」的角度，不算真正的「詩」。但白沙認為「詩」究其本質是先天的，因此「匹夫匹婦，胸中自有全經」，此其一；又「匹夫匹婦」之說，和「鳶飛魚躍」在《中庸》之語脈正相互銜接，共同交織為「君子之道費而隱」的話語。而「感應」和「虛無」，不啻「費」而「隱」的另一種表述。就像〈認真子詩集序〉及〈夕惕齋詩集後序〉中「小用」、「大用」之辨²⁹的基礎，亦在於此。

就概念的指涉而言，「風雅淵源」即「心」或「本心」。依甘泉說，另一首〈示湛雨〉為白沙病危時所作，故意義十分特殊：

有學無學，有覺無覺。千金一瓠，萬金一諾。於維聖訓，先難後獲。天命流行，真機活潑。水到渠成，鳶飛魚躍。得山莫杖，臨濟莫唱。萬化自然，太虛何說？繡羅一方，金針誰掇。³⁰

甘泉解說有幾點與本文探討之議題相關，茲條錄如下：

- (A) 「有學」、「有覺」二句，皆謂溺於記誦，滯於見聞者，雖有學如無學，有覺而無覺也。
- (B) 千金一瓠，《鶡冠子》：「中流失船，千金一瓠」。此借以言本心也。言學當超於言語之外，而致力於不睹不聞之體，《中庸》所謂「天下之大本也」。
- (C) 其〔本心〕真機活潑，水到渠成，無非鳶飛魚躍之妙。將見萬化皆從此出，如太虛之無言……又藉引繡羅，以比千變萬化皆從本心應用。然則金針在我，又誰掇乎？蓋佛氏所謂莫把金針度與人者。以金針比心，此心人人各具，我不能授之於人，人亦不能掇之於我。釋氏可謂不識心者矣。³¹

此外，白沙寄甘泉信中有兩段話，復可視為前述甘泉見解的基礎：「人與

28 明·陳獻章，孫通海點校，〈與湛民澤〉，《陳獻章集》，卷 6，頁 644。

29 明·陳獻章，孫通海點校，〈認真子詩集序〉、〈夕惕齋詩集後序〉，《陳獻章集》，卷 1，頁 4-6、11-12。

30 明·陳獻章，孫通海點校，〈示湛雨〉，《陳獻章集》，卷 6，頁 703。雖然如此，湛若水仍將陳獻章應試時所作，尊崇朱熹的〈和楊龜山此日不再得韻〉列為《詩教解》之首，〈與湛民澤〉則次之。

31 明·陳獻章，孫通海點校，〈示湛雨〉，《陳獻章集》，卷 6，頁 703。

天地同體，四時以行，百物以生，若滯在一處，安能為造化之主耶？古之善學者，常令此心在無物處，便運用得轉耳。學者以自然為宗，不可不著意理會；「自然之樂，乃真樂也。宇宙間復有何事」？³²而〈道學傳序〉之三³³與〈復張東白內翰〉，³⁴則更深刻串連了(A)、(B)觸及有關「語文」—「道」—「見聞」之間的議論。就此可以看出，白沙偏向從「聞見」/「見聞」或「辭」來討論「自己」或「我」遭知識汨沒的弊病，甚至引用推動元代儒者許衡(1209-1281)的話說：「也須焚書一遭」(〈道學傳序〉之三)！申言除了「由積累而至」、「可言傳」的知識外，更應承認亦有「不由積累而至」、「不可言傳」的學問存在，且後者實際上突顯了語文的局限。而此局限不僅是詞不達意的問題，樞紐還在「我」之主體創造性是否活躍(〈復張東白內翰〉)。

然而，就「詩語」和「概念」的關係來說，恐怕更需正視甘泉詮解，與白沙創作及詩論的距離。事實上，如荒木見悟早已指出，即使甘泉理解白沙之學，也必定存在詮釋立場和前見(prejudice)。³⁵且甘泉學術不似白沙處，可否如部分學者視為「糾正」？³⁶至少就詩學而言，並不恰當。畢竟甘泉僅

32 明·陳獻章，孫通海點校，〈與湛民澤〉之七，《陳獻章集》，卷2，頁192-193。

33 明·陳獻章，孫通海點校，〈道學傳序〉之三，《陳獻章集》，卷1，頁20。

34 明·陳獻章，孫通海點校，〈復張東白內翰〉，《陳獻章集》，卷2，頁131-132。

35 日本學者荒木見悟所撰〈陳白沙與湛若水〉，雖為舊作，仍有許多縝密的觀察值得參考。此文主要在解決一個明代思想史的重要問題：湛若水自許為陳獻章的忠實門徒，原與王陽明並稱，但為何後來「白沙—陽明」逐漸取代了「白沙—甘泉」的路線？荒木氏認為箇中原因為甘泉向朱子「敬→天理」的學說靠攏，而未能真正傳習陳白沙從吳與弼(1391-1469)主「敬」工夫轉出，得力於「靜」而以「自然」為宗的門風；再加上當時士人憧憬的是「『獨創的理』(相較於『被賦予理』)的世界」，故甘泉之學趨於衰微。參(日)荒木見悟，李鳳全譯，〈陳白沙與湛若水〉，《中國人民大學學報》5.6(1991.11): 34-44。另，朱鴻林針對白沙出處經驗的研究中，亦梳理出白沙直言甘泉誤解其詩作的書信；參〈陳白沙的出處經驗與道德思考〉，收錄於朱鴻林，《儒者思想與出處》(北京：三聯書店，2015)，頁249-250。又，就黎業明的梳理，黃節為現代學界較早(1908)留意甘泉與白沙學說差異的學者；參黎業明，〈近百年來國內湛若水思想研究回顧〉，收錄於蔡德麟、景海峰主編，《全球化時代的儒家倫理》(北京：清華大學出版社，2007)，頁227。

36 如王文娟引張學智《明代哲學史》所謂：「從詩人的生活境界的體驗中落實到道學家的具體實踐」，為甘泉學術對白沙的「糾正」與「轉折」。參王文娟，《湛甘泉哲學思想研究》(成都：巴蜀書社，2012)，頁408。

以「賦」、「比」、「興」三種作法歸類白沙詩，失於簡化，此其一；再者，既然「匹夫匹婦，胸中自有全經」，若循（C）之思路推溯，那麼「解詩」之舉，更未免形同「萬化自然，太虛何說」的悖論。

「詩」對白沙來說，固可謂貫通「天」、「人」創造力的根源，因此以「樞機造化，開闢萬象」來形容；³⁷ 但另一方面，也並未捨棄「詩語」的美感層次。其雖有「詩之工，詩之衰」的表述，究其語境，卻是出自「世俗贊毀」掩蓋「性情之真」的前提。³⁸ 至於讚美莊昶「用句、用字、用律極費工夫」，³⁹ 更與後來升庵「定山晚年詩入細，有可並唐人者」⁴⁰ 的觀點相當接近；反倒甘泉僅取古體「以別於後之詩流」的立場，白沙應不致作如此畫分。且白沙洵有相當自覺，其所謂「不可言傳」者，也與禪門並不一致：

禪家語，初看亦甚可喜，然實是儻侗，與吾儒實同而異，毫釐間便分霄壤。此古人所以貴擇之精也。如此辭所見大體處，了了如此，聞者安能不為之動？但起腳一差，立到前面，無歸宿，無準的，便日用間種種各別，不可不勘破也。⁴¹

誠如鄭宗義所言，「此起腳處的差異若實質言之，即對世界（包括經驗世界與文化世界）的肯定與否」。⁴² 因此，與其似甘泉持道學論述迴護白沙，毋寧就「詩語」入手，或許更易見「詩語」如何開顯「心」、「性情」，並返回思索「概念」的變化。

藉由參照升庵〈性情說〉、〈廣性情說〉，⁴³ 可知其對白沙「詩語」的批評，

37 「天道不言，四時行，百物生，焉往而非詩之妙用？會〔人、天〕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」。明·陳獻章，孫通海點校，〈夕惕齋詩集後序〉，《陳獻章集》，卷 1，頁 11-12。

38 明·陳獻章，孫通海點校，〈認真子詩集序〉，《陳獻章集》，卷 1，頁 4。另參《陳獻章集》，卷 1〈送李世卿還嘉魚序〉，頁 16；卷 1〈跋沈氏新藏考亭真蹟卷後〉，頁 66。

39 明·陳獻章，孫通海點校，〈批答張廷實詩箋〉，《陳獻章集》，卷 1，頁 75。

40 明·楊慎，王大厚箋證，《升庵詩話新箋證》，頁 698。

41 明·陳獻章，〈與林時矩三則〉之三，《陳獻章集》，卷 3，頁 243。

42 鄭宗義，〈明儒陳白沙學思探微——兼釋心學言覺悟與自然之義〉，《中國文哲研究集刊》15(1999.9): 371。

43 王文才、萬光治等編注，《升庵文集》（《楊升庵叢書》，成都：天地圖書公司，2002），卷 5，頁 168-169。

又涉及對於「心」的認識。換言之，升庵無法認同白沙所持超越「本心」的立場；並其立場，來自抽象「概念」不可替代具體詩語、儀文的見解——雖則白沙實際並未拋棄具象的世界：

「博學而詳說之，將以反說約也」。或問：「反約」之後，「博學」、「詳說」可廢乎？曰：不可。《詩三百》，一言以蔽之，曰：思無邪。《禮》三千三百，一言之蔽之，曰：毋不敬。今教人止誦思無邪、毋不敬六字，《詩》、《禮》盡廢可乎？人之心神明不測，虛靈不昧，方寸之地，億兆兼照者也。若塗閉其七竅，折墮其四支，曰：我能存心，有是理乎？⁴⁴

所稱「塗閉其七竅，折墮其四支」，簡直針對白沙之「受樸於天，弗鑿以人」。兩者雖都使用《莊子》〈應帝王〉的典故，⁴⁵ 意旨卻完全相反。與此對照的是，白沙相信有一種原初完美的「語言」（「至言」之「詩」），此種語言的發生，又在「人」能回復本質天然的狀態（「詣乎天」之「至人」）；⁴⁶ 而升庵的「復古」詩學，雖肯定「詩」以「性情」為體，但不存在「風雅淵源」之先天假設。⁴⁷ 他著意的是歷史層面，換言之，語言曾經締造的精巧形式，或詩學的博聞考訂。

因此不難理解，升庵衡訂白沙或定山詩的價值或缺失，何以標準會奠基於詩歌史的辨體知識。且需再次釐清的是，白沙所謂「風雅淵源」之「本心」或「心體」並非孤懸，故重在「不離乎人倫日用而見鳶飛魚躍之機」。⁴⁸ 就以「跡」顯「本」的意義來說，正突顯儒、禪語言觀的區別。升庵雖能見其「五言沖淡」之作，但所謂「儒教實……禪教虛……陳白沙詩曰：『六經皆在虛

44 明·楊慎，〈博約〉，《升庵經說》（《叢書集成新編》第10冊，臺北：新文豐出版公司，1985），卷14，頁55。

45 《莊子》〈應帝王〉：「南海之帝為儵，北海之帝為忽，中央之帝為渾沌。儵與忽時相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儵與忽謀報渾沌之德，曰：『人皆有七竅以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。』日鑿一竅，七日而渾沌死」。清·郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集解》（臺北：群玉樓出版公司，1991），頁309。

46 明·陳獻章，孫通海點校，〈認真子詩集序〉，《陳獻章集》，卷1，頁5。

47 參明·楊慎，王大厚箋證，《升庵詩話新箋證》，頁212。有關升庵對「陳莊體」的批評概述，則可參高小慧，《楊慎文學思想研究》（北京：中國社會科學出版社，2010），頁316-320。

48 明·陳獻章，孫通海點校，〈夕惕齋詩集後序〉，《陳獻章集》，卷1，頁11-12。

無中』，是欲率古今天下而入禪教」⁴⁹的說法，卻是未識其「本心」語脈，故判斷受到局限，而將「不滯一處」的「虛無」，誤解為空虛無物了。

四、陳白沙與王夫之詩學視野之互涉與參照（一）

前文比較了自居為正解者的甘泉，及作為批評者的升庵，他們各自與白沙詩學的關係；接著則將討論船山與白沙詩學視野之互涉與參照。縱使「白沙—升庵」、「升庵—船山」兩組比照看似無關，但想瞭解船山如何看待白沙，則藉升庵為中介，或許較能開展甘泉以外的視野。

白沙雖從先天、先驗的層次，提出「風雅淵源」之說；但未摒棄「詩家」之論，仍主張「意」不孤求，需與「語句」、「聲調」、「體格」一併「到齊」，⁵⁰並對部分宋人的作風表示批評：「須將道理就自己性情上發出，不可作議論說去，離了詩之本體，便是宋頭巾也」，⁵¹可知若擱置觀點與實踐可能產生的落差，白沙亦如升庵，不認同所謂「宋詩渣滓」。此外，升庵對於宋人「詩史」說的抨擊，乃以「杜詩之含蓄蘊藉者」作對比，⁵²就白沙言詩亦貴「含蓄不露」來說，兩者在詩歌美感的取向上並不全然隔閡。⁵³

近年學界亦漸關注升庵對船山詩學的影響，焦點幾乎集中於兩者對「史詩」的論述。⁵⁴然而，讓人好奇的是，倘若白沙與升庵對詩歌的觀點並非截

49 明·楊慎，王大厚箋證，《升庵詩話新箋證》，頁 1111-1112。

50 明·陳獻章，孫通海點校，〈批答張廷實詩箋〉，《陳獻章集》，卷 1，頁 75。

51 明·陳獻章，孫通海點校，〈次王半山韻詩跋〉，《陳獻章集》，卷 1，頁 72。

52 明·楊慎，王大厚箋證，《升庵詩話新箋證》，頁 212-213。

53 明·陳獻章，孫通海點校，〈批答張廷實詩箋〉，《陳獻章集》，卷 1，頁 75。但需釐清的是，白沙與「含蓄不露」同時推崇的平易、自然，就非升庵所著重。

54 參鄔國平、葉佳聲，〈王夫之評杜甫論〉，《杜甫研究學刊》2001.1(2001.3): 55-61；陳美朱，〈尊杜與貶杜——論陸時雍與王夫之的杜詩選評〉，《成大中文學報》37(2012.6): 81-106；又曾守仁更直指「船山以『口與目不相代』界分詩與史，明顯的直承楊慎而來，尤其是從六經各有其體的辨體角度，來釐清《詩》與《春秋》、《書》各自擔負的功能向度不同」。參曾守仁，《王夫之詩學理論重構：思文／幽明／天人之際的儒門詩教觀》（臺北：臺大出版中心，2011），第 1 章，頁 69。附帶一提的是，陳平原在比較抒情和史傳傳統時，也提到楊慎和王夫之。參陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》（臺北：久大文化公司，1990），「附錄 2：說『詩史』」，頁 320。

然對立，那麼從白沙經升庵到船山，在詩語和概念的相互作用上，到底經過了幾重轉折和交融？

在此，船山詩學隱而未顯的面向，恰好可藉蔡英俊的研究反襯而出。蔡氏「情景交融」理論之鋪敘，既得益於陳世驥的批評界義；⁵⁵ 其更深入歷史之發展脈絡，並藉高友工對「內境」的說解，及「抒情言志傳統」和「抒情式的批評」兩種觀念，⁵⁶ 將體系建構之高峰，最終歸諸船山。在此體系，明代中葉的謝榛（字茂秦，號四溟山人，1495-1575），乃具有船山以前，初步完成理論架構的地位；⁵⁷ 且如蔡氏幾段引述，謝榛一般被視為「格調派」領袖人物之一。

有意思的是，船山卻認為謝榛等人，專由求奇競巧處學杜，故不僅稱其為「魔民眷屬」，甚至嚴詞斥責彼輩「真不復有人之心」。⁵⁸ 姑且不論「公允」與否，「語不驚人死不休」——難道求奇競巧不算用「心」？觀其評論袁宏道（1568-1610）與李夢陽（1472-1530）、何景明（1483-1521）、王世貞（1526-1590）、李攀龍（1514-1570）以及鍾惺（1574-1625）、譚元春（1586-1637）的差異，乃將「心」／「自己」與「詩語」的關係，視為應然聯繫；而與悖離創造、淪落庸俗之「亡賴詩語」形成對比：

中郎詩，以己才學白、蘇，非從白、蘇入也。李、何、王、李，俱有從入，捨其從入，即無自位。鍾、譚無自位，亦無從入耳……三百年來，以詩登壇者，皆不能作句。中郎之病，病不能謀篇，至於作句，固有所常，洒落

55 蔡英俊，《比興、物色與情景交融》，頁 6。

56 參蔡英俊，《比興、物色與情景交融》，頁 90-104。

57 蔡英俊，《比興、物色與情景交融》，頁 12-13。另於他處亦明確提到謝榛相對於王夫之的地位：「平實而論，謝榛的《四溟詩話》的確在『情景交融』的理論發展上具有關鍵性的地位；經由他提出理論的架構，『情景交融』才有進一步的拓展，終而在王夫之詩學中達到體系建構的高峰，成為王夫之實際批評歷代詩家詩作的準據，由是『情景交融』具有理論建構與具體實踐的詩學意義與效用」。見同書，頁 16。

58 「繼之〔鄭善夫〕天才密潤，以之學杜，正得杜之佳者。杜有上承必簡翁正宗詩，有下開盧仝、羅隱魔道詩，自非如繼之者，必墮魔道。何仲默〔何景明〕、傅木虛〔傅汝舟〕、謝茂秦〔謝榛〕，皆魔民眷屬也。善學杜者，正當學杜之所學。吟『李陵蘇武是吾師』、『王楊盧駱當時體』二絕句，猶以枯骨大脔為杜，真不復有人之心矣」。清·王夫之，〈評鄭善夫〈即事〉〉，《明詩評選》，卷 5，收錄於《船山全書》第 14 冊，頁 1394。

出卸，如白鷗浴水，纔一振羽，即絲毫不挂，李、何、王、李、鍾、譚，皆所不能也。謀篇天人合用，作句以用天為主。天既嗇之，言擬議則熟爛不堪，言性靈則拙澀無狀……中郎舍王、李而歸白、蘇，亦其興會之偶然，不與開帳登壇、爭名聞利養者志同道合。弇州以詩求名，友夏以詩求利，受天雖豐，且或奪之，而況其本嗇乎……自漢魏至宋、元以及成、弘，雖惡劣之尤，亦不屑此。王、李出而後用字之事興。用字不可謂魔，只是亡賴，偏方下邑劣措大賴歲考捷徑耳……舍此則王、李、鍾、譚更無可言詩矣。鍾、譚以其數十字之學，而誚王、李數十字之非，此婢妾爭針線鹽米之智。⁵⁹

「用字」云云，既有功令制約、門庭競爭⁶⁰的現實指涉；究其深義，還在結構性地勾勒出一種屈就勢利、崇高淪落的文化現象，此現象又以趨就捷徑的語文知識為其特徵。⁶¹

藉船山引用《莊子》的話來說，那種文化和知識呈現的是一種「心死」的狀態。⁶²換言之，「詩」既由「字」、「句」、「篇」構成，但「字」、「句」、「篇」不足為「詩」之整體——「詩以道性情，道性之情也」。⁶³「詩語」的運作顯

59 清·王夫之，〈評袁宏道〈和萃芳館主人魯印山韻〉〉，《明詩評選》，收錄於《船山全書》第14冊，卷6，頁1528-1529。

60 又可參：「繼以李、杜代興，杯酒論文，雅稱同調，而李不襲杜，杜不謀李，未嘗黨同伐異，畫疆墨守。沿及宋人，始爭疆壘……要於興觀群怨絲毫未有當也。伯溫、季迪以和緩受之，不與元人競勝，而自問風雅之津。故洪武間詩教中興，洗四百年三變之陋。是知立『才子』之目，標一成之法，扇動庸才，旦傲而夕肖者，原不足以羈絡騏驥。唯世無伯樂，則駕鹽車上太行者，自鳴駿足耳」。清·王夫之，《夕堂永日緒論內編》，收錄於《船山全書》第15冊，頁832。

61 「所以門庭一立，舉世稱為『才子』、為『名家』者有故。如欲作李、何、王、李門下廝養，但買得《韻府群玉》、《詩學大成》、《萬姓統宗》、《廣輿記》四書置案頭，遇題查湊，即無不足。若欲吮竟陵之唾液，則更不須爾，但就措大家所誦時文『之』、『於』、『其』、『以』、『靜』、『澹』、『歸』、『懷』熟活字句湊泊將去，即已居然詞客……有此開方便門大功德主，誰能舍之而去？又其下，更有皎然《詩式》一派下游，印紙門神待填硃綠者，亦號為詩」。清·王夫之，《夕堂永日緒論內編》，收錄於《船山全書》第15冊，頁833。

62 承前註語，「《莊子》曰：『人莫悲於心死』。心死矣，何不可圖度予雄耶？」清·王夫之，《夕堂永日緒論內編》，收錄於《船山全書》第15冊，頁833。

63 見清·王夫之，《明詩評選》，收錄於《船山全書》第14冊，卷5，〈評徐渭〈嚴氏祠〉〉，頁1440-1441。另參「不毗於憂樂，可與通天下之憂樂矣。憂樂之不毗，非其忘憂樂

然和「心」、「性情」等的概念不容或離；而「神理湊合時，自然恰得」，⁶⁴ 則又關聯「詩語」既由「己出」（相對於前段引文所謂「從入」），且「情」、「文」互為導引、開顯，進而暢通宇宙無垠的創造能力。⁶⁵ 至於「爭針線鹽米之智」，只會徒增諸多細瑣無謂的支離與隔閡，無以夢見「天地山川，無不自我而成其榮觀」，⁶⁶ 且「如春雲縈回」、「融成一片」⁶⁷ 的境界；因此，「詩非行墨埋頭人所辦也」，⁶⁸ 正是對熟稔鑽營於語文知識，卻「無心」或「心死」之人的批判。

「鳶飛魚躍」則不啻為「心死」狀態的對比。此一出自《中庸》引《詩》對「君子之道」的動態形容用語，密集出現於白沙的著作。⁶⁹ 船山曾以大量詩作與白沙隔代唱和，如組詩〈和白沙〉之第 6 首及第 8 首：

此心晝夜至，此生天地生。雲先膚寸合，月到上弦明。自昔知無畏，隨方受一清。白沙瀟灑處，步步踏莎行。

江門一空隙，萬卷且幽尋。龍馬誰之迹？星河盡此心。萍月開池影，松風合澗音。萬端無彼是，中有指南針。⁷⁰

也，然而通天下之志而無蔽。以是知憂樂之固無蔽而可為性用。故曰：情者，性之情也。清·王夫之，《詩廣傳》，收錄於《船山全書》第 3 冊，卷 2，頁 384。

64 「以神理相取，在遠近之間。纔著手便煞，一放手又飄忽去，如『物在人亡無見期』，捉煞了也。如宋人咏河魴云：『春洲生荻芽，春岸飛楊花』，饒他有理，終是於河魴沒交涉。『青青河畔草』與『綿綿思遠道』，何以相因依、相含吐？神理湊合時，自然恰得」。清·王夫之，《夕堂永日緒論內編》，收錄於《船山全書》第 15 冊，頁 823。

65 「詩以道情，道之為言路也。情之所至，詩無不至；詩之所至，情以之至；一遵路委蛇，一拔木通道也。然適越者至越爾；今日適越而昔來，古今通晒。東漸閩，西涉蜀，以資越之眷屬，則令人日交錯於舟車而無已時。無他，不足於情中故也」。清·王夫之，《古詩評選》，收錄於《船山全書》第 14 冊，卷 4，頁 654。

66 清·王夫之，《古詩評選》，收錄於《船山全書》第 14 冊，卷 4〈評陶潛〈擬古〉之四〉，頁 721。

67 分別見清·王夫之，《船山全書》第 14 冊，《唐詩評選》，卷 4〈評杜甫〈曲江對酒〉〉，頁 1090；《古詩評選》，卷 5〈評謝靈運〈登池上樓〉〉，頁 732。

68 清·王夫之，《古詩評選》，收錄於《船山全書》第 14 冊，卷 4〈評陶潛〈擬古〉之四〉，頁 721。

69 相關文獻可參苟小泉的整理。苟小泉，《陳白沙哲學研究》（北京：中華書局，2009），頁 159-161。

70 清·王夫之，《柳岸吟》，收錄於《船山全書》第 15 冊，頁 443-444。

前詩首聯對仗，「晝夜至」之「心」與「天地生」之「生」，在對偶句式形成相涉互補的意義。而後詩之「心」，則呼應「江門一空隙，萬卷且幽尋」，並與另一首與白沙相關的著名詩作〈爲白沙六經總在虛無裏解嘲〉⁷¹形成互文。陳、王雖相距近兩百年，明初和明清之際的歷史氛圍已有巨大轉變，且學術思想一屬「心學」，一歸屬於「先天型氣學」；⁷²但船山對白沙其人之追慕，或者貼近白沙之學的商榷，並非毫無端緒。

即由家世淵源上說，據〈顯考武夷府君行狀〉及〈牧石氏暨吳太恭人合祔墓表〉，⁷³船山先祖既曾與白沙好友莊昶共講性命之學，其父王朝聘、叔父王廷聘，早年亦均受業於甘泉弟子伍定相（字學父，生卒年不詳）門下。不過，從「所授於學父先生者，天人、理數、財賦、兵戎、罔不貫恰」⁷⁴的記載，白沙到甘泉再至後傳之學問路向，恐已相當分歧。因此，船山受諸庭訓，對陳、湛等先儒必然熟悉；然而船山對白沙的認識，卻不必循前述甘泉的篩揀趨向。

五、陳白沙與王夫之詩學視野之互涉與參照（二）

前已澄清白沙和升庵的分歧，未必僅在詩語表層的操作或美感趨向，更在詩語之所以然，換言之，有關「心」的性質及作用。而船山論「心」，若與白沙「受機於天，弗鑿以人」，以及升庵「塗閉其七竅，折墮其四支」的說法相互參照，益能彰顯文化理想的構成基礎：

71 清·王夫之，《柳岸吟》，收錄於《船山全書》第 15 冊，頁 446。

72 此採楊儒賓之說。根據楊氏之析論，中國大陸學界流行「理學」、「心學」、「氣學」三分之說，在討論「氣」的概念時，往往外延過廣，易生混淆，故其重新將明代中葉後之「氣學」釐清為「先天型」及「後天型」——「先天型氣論乃從超越層立論……他們與程朱理學、陸王心學的差異，乃是系統內部的差異，後天型氣學與主流理學間的差異則屬系統間的差異」；又「如果說先天型氣學的工夫論基本上都走『復性』模式，而且所復之性都是作為本體的『天地之性』的話，後天型氣學毫無例外的，全都反『復性』模式的工夫論」。參楊儒賓，《異議的意義——近世東亞的反理學思潮》（臺北：臺大出版中心，2012），頁 127-172，引文見頁 129、156。而將王夫之歸屬於「先天型氣學」，則見頁 137。

73 清·王夫之，《薑齋文集》，卷 2，《船山全書》第 15 冊，頁 109-115、124-126。

74 清·王夫之，《薑齋文集》，卷 2〈顯考武夷府君行狀〉，《船山全書》第 15 冊，頁 112。

一人之身，居要者心也。而心之神明，散寄於五藏，待感於五官。肝、脾、肺、腎，魂魄志思之藏也，一藏失理而心之靈已損矣。無目而心不辨色，無耳而心不知聲，無手足而心無能指使，一官失用而心之靈已廢矣。其能孤扼一心以絀群用，而效其靈乎？⁷⁵

此處「心」、「身」大抵傾向相濟的關係。心雖為身之樞機，但並未強調其主宰義；相對地，亦自「孤扼一心以絀群用」的角度，表示無肢體、官能，則心亦無由體現。其中「五藏」、「五官」、「手足」之說，幾與升庵由「七竅」、「四支」論「心」之「神明」與「靈」如出一轍；而與白沙「人具七尺之軀，除了此心此理，便無可貴，渾是一包膿血裹一大塊骨頭」⁷⁶的立論前提，即使不至迥然異趣，也相去甚遠。

不過，船山論「心」，仍循張載「合性與知覺」的概念。⁷⁷尤其對「性」的界義極具特色，且論析綿密；不似升庵論據駁雜，或由形質世界的法則衍化加以說之。⁷⁸戴景賢指出，船山是以「天命之性」詮解「天地之性」。⁷⁹陳政揚據此深入，進而點明船山論述乃藉孟子「形色，天性」一語，「將『天地之性』經『天命之性』消融入『人在氣質中之性』」；易言之，「性」也就是「由人類形軀所範限的『生之理』」。⁸⁰從此銜接船山「性日生」的論點，「性」既稟受於超越的天道，而天道是自彊健動的；故自生命伊始，「身」、「心」便在時間歷程中發展不息：

天命之謂性，命日受則性日生矣。目日生視，耳日生聽，心日生思，形受以為器，氣受以為充，理受以為德；取之多、用之宏而壯，取之純、用之

75 清·王夫之，《尚書引義》，卷6，收錄於《船山全書》第2冊，頁412。

76 明·陳獻章，孫通海點校，〈禽獸說〉，《陳獻章集》，卷1，頁61。

77 「張子曰：『合性與知覺，有心之名』。性者，道心也；知覺者，人心也。人心、道心合而為心，其不得謂之『心一理也』又審矣」。清·王夫之，《讀四書大全說》，卷10，收錄於《船山全書》第6冊，頁1112。

78 參明·楊慎，〈廣性情說〉，王文才、萬光治等編注，《升庵文集》（《楊升庵叢書》），卷5，頁169。

79 戴景賢，《王船山學術思想總綱與其道器論之發展》下編（香港：香港中文大學出版社，2013），頁189。

80 陳政揚，〈「本然之性」外，是否別有「氣質之性」？——論船山《正蒙注》對張載人性論的承繼與新詮〉，《臺大文史哲學報》82(2015.5): 83-117。

粹而善，取之駁、用之雜而惡，不知其所自生而生，是以君子自彊不息，日乾夕惕，而擇之、守之，以養性也。於是有生之後，日生之性益善而無有惡焉。⁸¹

「人」不僅被動「受」之於「天」，同時也主動「取」、「用」以臻「壯」、「善」或日淪於「惡」。而「詩」既為「天」、「人」授受往來之際的表述，故蕭馳論船山，更由蔡英俊「導情說」之罅隙出發，並參酌牟宗三、唐君毅、勞思光、曾昭旭、林安梧等意見，企欲彌縫天人（亦是為「導情說」重覓理論基礎），以證成「詩學」如何可能成為「天地化育」的延伸。⁸²

且「性」益善、益惡的關鍵既在後天之「養」，自儒家工夫論的脈絡，「養」並牽涉「游於藝」的活動。《論語》〈述而〉：「志於道，據於德，依於仁，游於藝」，朱熹（1130-1200）解釋「游藝」云：「小物不遺而動靜有養」。⁸³ 船山再對朱注加以說明：

不遺者，言體道之本費也。動有養者，德之助也；息有養者，仁之助也。而云「不遺」，則明道無可遺，苟志于道而即不可遺也；云「有養」，則養之以據德，養之以依仁，為據德、依仁之所資養也。⁸⁴

其又針對朱注所謂「先後之序」、「輕重之倫」進一步發揮：「志道」、「據德」、「依仁」，三者間有工夫程序的先後關係；而「游藝」與這三者，則不存在工夫先後，而是本末重輕，或「內治」與「外益」的關係。⁸⁵ 且據「目日生視，耳日生聽，心日生思」等發展性的前提，所謂「取之多、用之宏」與「取之純、用之粹」，也隱然具有「游藝」與「志道」、「據德」、「依仁」間外內輔益、相互資養之意。換言之，無論感官身體與心，或藝之實踐與道德修養，樞機與其視為根源義之先天主宰，毋寧從發展義之後天養成，顯現先天之無盡善

81 清·王夫之，〈太甲二〉，《尚書引義》，卷 3，收錄於《船山全書》第 2 冊，頁 301。

82 參蕭馳，《中國思想與抒情傳統第三卷：聖道與詩心》，頁 95-142。

83 南宋·朱熹，《四書章句集注》（臺北：大安出版社，1996），126-127。

84 清·王夫之，《讀四書大全說》，卷 5，收錄於《船山全書》第 6 冊，頁 698。

85 「志道、據德、依仁，有先後而無輕重；志道、據德、依仁之與游藝，有輕重而無先後」、「此游藝之功，不待依仁之後，而與志道、據德、依仁相為終始，特以內治為主，外益為輔，則所謂『輕重之倫』也」。清·王夫之，《讀四書大全說》，收錄於《船山全書》第 6 冊，卷 5，頁 698-699。

美。

因此，船山雖與白沙相同，都認肯先天之超越存在；但強調後天經驗的開發，則近於升庵。他認為善美秉之於「天」，固為「性」之本然；但要能不斷實現、成就，關鍵還在「人」，換言之，「身」、「心」隨時空推移的無盡陶養。且此動態進程中，「身」、「心」暢達的表徵，又為「不死」的文化。就此而言，其謂「詩語」之「神理湊合時，自然恰得」，既是宇宙創化的顯現，且此創化，乃是內外交通、天人並濟的。

進一步可以推論，白沙詩之「自然」，在船山眼裏，應不等同甘泉的詮釋；而「自然」一詞，則是甘泉評論白沙詩的關鍵：

白沙氏之詩文，其自然之發乎……夫自然者，天之理也。理出於自然，故曰自然也。在勿忘勿助之間，胸中流出而沛乎，絲毫人力亦不存……蓋其自然之文言，生於自然之心胸；自然之心胸，生於自然之學術；自然之學術，在於勿忘勿助之間。⁸⁶

白沙〈示湛雨〉：「天命流行，真機活潑。水到渠成，鳶飛魚躍……萬化自然，太虛何說？繡羅一方，金針誰掇」。甘泉指出「金針」是「心」的比喻，正與前述引文互相呼應。並也據前文可知，「天」、「人」或「自然」、「人力」在甘泉乃為相對乃至互斥的概念；然而不僅船山思想與此殊異，白沙詩學亦未強調「自然文言」與「勿忘勿助」的聯繫。

倘使強調「自然文言」與「勿忘勿助」的聯繫，自可以肯定類似「禪門偈子」或「心學性理」的論學語言。然而白沙論詩，除以「心」之「虛無」—「感應」為內涵之「風雅淵源」說，就以「跡」顯「本」的層次來說，更主張「風韻」為詩的必要前提，嘗謂：「大抵論詩當論性情，論性情先論風韻，無風韻則無詩矣」。⁸⁷船山則對此觀點大加推許，並提出了「以風韻寫天真」的詩人譜系：

陳正宇〔陳子昂〕、張曲江〔張九齡〕始倡〈感遇〉之作，雖所詣不深，而本地風光，駘宕人性情，以引名教之樂者，風雅源流，於斯不昧矣。朱

86 明·湛若水，〈重刻白沙氏全集序〉，收錄於明·陳獻章，孫通海點校，《陳獻章集》，附錄3，頁896。

87 明·陳獻章，孫通海點校，〈與汪提舉〉，《陳獻章集》，卷2，頁203。

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，使讀者如脫鉤而游杜衡之沚。王伯安厲聲吆喝：「箇箇人心有仲尼」，乃遊食髭徒敲木板叫街語。⁸⁸

船山顯然並未著眼陳、張之異，⁸⁹ 乃就祖武「風雅源流」的地位並稱兩者。王士禎（字貽上，號阮亭，別號漁洋山人，1634-1711）則將此一觀點，從詩歌史的角度界說更為明確：「唐五言古詩凡數變，奪魏晉之風骨，變梁陳之俳優，陳伯玉之力最大，曲江公繼之，太白又繼之」。⁹⁰ 船山雖非以太白承續陳、張，但值得注意的是，在其譜系中，南宋大儒朱熹固然居有一席之地，卻是作為陳子昂、張九齡的追和者而納入。⁹¹

再往前追溯，「但在情上託筆，翔折不離」之張九齡詩，在船山眼中，又是承自《國風》遺緒的〈古詩十九首〉；⁹² 而同樣「遠紹國風，近出入於〈十九首〉」的，還有阮籍〈詠懷〉之作。⁹³ 蕭馳指出船山雖「以詩為內聖工夫之詩」為最佳，但不受囿作者是否具有「道學身分」，且其「最為稱道的，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

88 清·王夫之，《夕堂永日緒論內編》，收錄於《船山全書》第 15 冊，頁 839。

89 如劉熙載（1813-1881）：「曲江之〈感遇〉出於《騷》，射洪之〈感遇〉出於《莊》。纏綿超曠，各有獨至」。見清·劉熙載，《藝概》（上海：上海古籍出版社，1983），卷 2，頁 57。

90 清·王士禎，〈凡例〉，《古詩選》（臺北：中華書局，1965），頁 2。

91 船山此處言朱熹和張九齡之作未知何指，和陳子昂之作，當為〈齋居感興〉20 首。詩前有〈序〉：「余讀陳子昂〈感寓〉詩，愛其詞旨幽邃，音節豪宕，非當世詞人所及。如丹砂空青、金膏水碧，雖近乏世用，而實物外難得自然之奇寶。欲效其體，作十數篇，顧以思致平凡，筆力萎弱，竟不能就；然亦恨其不精於理，而自託於僊佛之間以為高也。齋居無事，偶書所見，得二十篇。雖不能探索微眇，追跡前言，然皆切於日用之實，故言亦近而易知。既以自警，且以貽諸同志云」。南宋·朱熹，郭齊、尹波點校，《朱熹集》（成都：四川教育出版社，2000），頁 177。另，有關〈齋居感興〉及其影響發展的研究，可參史甄陶，〈從《感興詩通》論胡炳文對朱學的繼承〉，《漢學研究》26.3(2008.9): 93-122。

92 分別見王夫之，《古詩評選》，張九齡〈感遇〉之「漢上有游女」評語，與〈古詩十九首〉之「冉冉孤生竹」評語：「〈十九首〉多承《國風》，此尤嫡續三衛。唐張子壽又以締此為自出」。《船山全書》第 14 冊，卷 4，頁 933、646-647。

93 見王夫之，《古詩評選》，〈詠懷〉之「夜中不能寐」評語，《船山全書》第 14 冊，卷 4，頁 677。

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」。⁹⁴此以「該情一切」，同時「可理可事可情」之〈古詩十九首〉為典範的古詩譜系，對比船山認為「鉗梏作者」的近體律、法，其教乃「不以言著」，意象、聲韻之變化猶似「不法之法」；⁹⁵卻又「自有天然不可越之桀矔」——「意不枝，詞不蕩，曲折而無痕，戕削而不競」。⁹⁶

相較於甘泉側重白沙「受樸於天，弗鑿以人」的詩學面向，船山則彰顯了白沙「無風韻則無詩」的論點。「以風韻寫『天真』」，既不違背白沙將真「詩」溯自「本體」根源之「風雅淵源」的精神；同時又以比興手法，將「風韻」與「天真」的關係作出詮釋——「使讀者如脫鉤而游杜蘅之沚」。

「脫鉤」和「游杜蘅之沚」的隱喻究為何指？此由船山稱王守仁（字伯安，號陽明子，1472-1529）〈詠良知四首示諸生〉之「箇箇人心有仲尼」⁹⁷為「遊食髡徒敲木板叫街語」，換言之，此類語言未足為「詩」的批評，當可見其端倪。此一批評，與升庵主張「詩語」不應混雜或隸屬於「禪門偈子」或「心學性理」的意見，幾乎如出一轍。據此可以合理推論，隱喻應在肯定「本體」的前提下，同時突顯「詩語」的特殊性。

又「脫鉤」、「游杜蘅之沚」隱含主詞「魚」，以「魚」為「喻依」(vehicle)，便不著痕跡地聯繫白沙「天命流行，真機活潑。水到渠成，鳶飛魚躍」的意義脈絡。「鉤」使生命之優游灑脫頓時凝滯，「若滯在一處，安能為造化之主」？⁹⁸而「脫鉤」，用船山自己的語彙來說，不啻擺落遭際局限、敞顯存在本源的「天真」狀態；亦即白沙所謂「天命流行，真機活潑」，乃指向讀者共振於詩人的創化心靈。相對而言，此心既能參贊彬彬世界的創化，則「游杜蘅之沚」，既是玩味於意象文藻構成之「風韻」，同時以此暢通於「水到渠成，鳶飛魚躍」的宇宙紋理。且「杜蘅」綰合「香草」隱喻君子德馨的古典傳

94 參蕭馳，《中國思想與抒情傳統第三卷：聖道與詩心》，頁 29-31。

95 見王夫之，卷 4〈古詩十九首〉評語及卷 6 起首總論〈五言近體〉，《古詩評選》，收錄於《船山全書》第 14 冊，頁 677、830。

96 清·王夫之著，戴鴻森箋注，《薑齋詩話箋注》，頁 59。

97 引文為〈詠良知四首示諸生〉之一首句。明·王守仁，吳光等編校，《王陽明全集》（上海：上海古籍出版社，2011），卷 20，頁 870。

98 明·陳獻章，孫通海點校，〈與湛民澤之七〉，《陳獻章集》，卷 2，頁 192。

統，⁹⁹ 故「汨」就好比生命之流中，得以逍遙容與，善、美彬蔚的沙洲了。

六、結 論

「抒情傳統」所欲召喚的精魂，與古典文本及歷史語脈，可以產生何種對話？「主體」既是抒情論述的關鍵詞，但如王德威所提醒，現代語境之「主體」和「個人」，未必適合用來解釋傳統的話語：

只要對中國文學、思想傳統稍有涉獵……「抒情」不僅標示一種文類風格而已，更指向一組政教論述、知識方法、感官符號、生存情境的編碼形式……現代西方定義下的主體和個人，恰恰是傳統「抒情」話語所致力化解，而非建構的主題之一。¹⁰⁰

引文將「抒情」指向「編碼形式」，而不僅是「文類風格」，等於申明「文學」即使關乎「語言形構」，「語言形構」和「思想傳統」亦不宜片面割裂。此一前提，恰恰構成古典詩學和抒情論述的對話空間。且在提示「抒情」話語和現代語境的差異後，王氏進一步反省：

呼應陳世驥的觀察，如果中國文學的傳統可被視為「抒情」傳統，那正是因為此一「抒情」的含義豐富，不應被化約為浪漫姿態或個人主義，而且能持續深入到知識分子和文人的歷史意識閭域中。¹⁰¹

文學歷史的豐富含義如何不受到化約？本文藉由會通思想脈絡、探詢文化理念的方向，同時參考「語言／語文」的徑路，以船山對白沙詩學的創造性詮釋為問題基點，試圖跨越流派藩籬，既呈現「心性」書寫與「格調」主張交錯之視野，同時也間接回應當代學術的提問。

自明代前期至明清之際，詩壇對白沙詩學的討論未曾停歇。然而，無論是自譚陳氏嫡傳的甘泉，以「詩教」詮釋陳氏詩作、詩論，或者與陳氏年代

99 〈離騷〉：「畦留夷與揭車兮，雜杜衡與芳芷」；《九歌》〈湘君〉：「采芳洲兮杜若」。清·蔣驥，《山帶閣註楚辭》（臺北：大安出版社，1991），頁 35-54。

100 王德威，〈「有情」的歷史——抒情傳統與中國文學現代性〉，《中國文哲研究集刊》33（2008.9）：79。

101 王德威，〈「有情」的歷史——抒情傳統與中國文學現代性〉，《中國文哲研究集刊》33（2008.9）：105。

相近之升庵，以「心性理學」來「解說」，都被後世學者認為是偏離認識陳獻章「古詩之美」的正途。甘泉和升庵固然立場迥異，但論思考前提，也非毫無交集——兩者都企圖分辨何謂真正的「詩」。就此問題來說，白沙另有「風雅淵源」的說法，將何謂真「詩」推向「本體」的根源。其既以「詩」為貫通「天」、「人」創造力的根源，卻也未拋捨「詩語」的美感層次。所謂「無風韻則無詩」，恰恰說明本體之「虛無」，並非升庵理解之「空虛無物」。至於船山，不僅以大量詩作唱和白沙，且未循甘泉「體系化、概念化以及正當化」的趨向。相較於甘泉側重「受樸於天，弗鑿以人」的詩學面向，船山則更欲彰顯白沙「無風韻則無詩」的觀點。但其論「心」雖與白沙相同，都認肯先天的超越存在；強調後天經驗的開發，則近於升庵。「以風韻寫『天真』」，既不違背白沙將真「詩」溯自「風雅淵源」的精神，同時又以比興手法，將「風韻」與「天真」的關係作出詮釋——「使讀者如脫鉤而游杜蘅之沚」。

探析白沙、甘泉、升庵到船山，彼此參照產生的意義，應有助於對詩歌傳統的重新認識、朗豁明代文學隱而未顯的脈絡；另一方面，此脈絡與現代學術的關懷，既有相互交涉之處，且仍留有梳理之餘地。此又對前溯「近現代」視野的形成，與瞭解「詩語」如何開顯「人文／自然」的互動，並返回探討「概念」內涵之變化，當有所啟發。

引用書目

一、傳統文獻

南朝·劉勰，詹瑛義證，《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社，1989。

南宋·朱熹，《四書章句集注》，臺北：大安出版社，1996。

南宋·朱熹，郭齊、尹波點校，《朱熹集》，成都：四川教育出版社，2000。

明·何大復，《大復集》，《景印文淵閣四庫全書》第1267冊，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986。

明·王守仁，吳光等編校，《王陽明全集》，上海：上海古籍出版社，2011。

明·王世貞，《明詩評》，《明代傳記叢刊》第8冊，臺北：明文書局，1991。

明·陳獻章，孫通海點校，《陳獻章集》，北京：中華書局，1987。

明·楊慎，《升庵經說》，《叢書集成新編》第10冊，臺北：新文豐出版公司，1985。

明·楊慎，王大厚箋證，《升庵詩話新箋證》，北京：中華書局，2008。

- 清·王夫之，《船山全書》，長沙：嶽麓書社，1996。
- 清·王夫之著，戴鴻森箋注，《薑齋詩話箋注》，上海：上海古籍出版社，2012。
- 清·王士禛，《古詩選》，臺北：中華書局，1965。
- 清·王士禛，《香祖筆記》，《文津閣四庫全書清史資料匯刊》子部第 15 冊，北京：商務印書館，2006。
- 清·蔣驥，《山帶閣註楚辭》，臺北：大安出版社，1991。
- 清·孫希旦，《禮記集解》，臺北：文史哲出版社，1990。
- 清·何文煥編，《歷代詩選》，臺北：藝文印書館，1983。
- 清·劉熙載，《藝概》，上海：上海古籍出版社，1983。
- 清·郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集解》，臺北：群玉樓出版公司，1991。

二、近人論著

- 王文才、萬光治等編注 2002 《升庵文集》，《楊升庵叢書》，成都：天地圖書公司。
- 王文娟 2012 《湛甘泉哲學思想研究》，成都：巴蜀書社。
- 王德威 2008 〈「有情」的歷史——抒情傳統與中國文學現代性〉，《中國文哲研究集刊》33(2008.9): 77-137。
- 史甄陶 2008 〈從《感興詩通》論胡炳文對朱學的繼承〉，《漢學研究》26.3(2008.9): 93-122。
- 朱鴻林 2015 《儒者思想與出處》，北京：三聯書店。
- 余來明 2009 《嘉靖前期詩壇研究（1522-1550）》，武漢：武漢大學出版社。
- 柯慶明、蕭馳編 2009 《中國抒情傳統的再發現》（上），臺北：臺大出版中心。
- 苟小泉 2009 《陳白沙哲學研究》，北京：中華書局。
- 祝尚書 2001 〈論「擊壤派」〉，《文學遺產》2001.2: 30-45。
- 祝尚書 2006 〈論宋代理學家的「新文統」〉，《文學遺產》2006.4: 80-92。
- 祝尚書 2009 〈論宋代的「詩人詩」、「文人詩」與「儒者詩」之辨〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》46.2(2009.3): 57-65。
- （日）荒木見悟，李鳳全譯 1991 〈陳白沙與湛若水〉，《中國人民大學學報》5.6(1991.11): 34-44。
- 高小慧 2010 《楊慎文學思想研究》，北京：中國社會科學出版社。
- 高友工 2011 《中國美典與文學研究論集》，臺北：臺大出版中心。
- 陳平原 1990 《中國小說敘事模式的轉變》，臺北：久大文化公司。
- 陳政揚 2015 〈「本然之性」外，是否別有「氣質之性」？——論船山《正蒙注》對張載人性論的承繼與新詮〉，《臺大文史哲學報》82(2015.5): 83-117。
- 陳美朱 2012 〈尊杜與貶杜——論陸時雍與王夫之的杜詩選評〉，《成大中文學報》

37(2012.6): 81-106。

陳國球 1990 《唐詩的傳承：明代復古詩論研究》，臺北：臺灣學生書局。

陳國球、王德威編 2014 《抒情之現代性：抒情傳統論述與中國文學研究》，北京：三聯書店。

曾守仁 2011 《王夫之詩學理論重構：思文／幽明／天人之際的儒門詩教觀》，臺北：臺大出版中心。

曾守仁 2014 〈書評：蕭馳著，《中國思想與抒情傳統第三卷：聖道與詩心》〉（臺北：聯經出版事業公司，2012年），《中國文哲研究集刊》45(2014.9): 214-226。

楊正顯 2014 〈白沙學的定位與成立〉，《思想史》2(2014.3): 1-51。

楊儒賓 2012 《異議的意義——近世東亞的反理學思潮》，臺北：臺大出版中心。

鄔國平、葉佳聲 2001 〈王夫之評杜甫論〉，《杜甫研究學刊》2001.1(2001.3): 55-61。

蔡英俊 1995 《比興、物色與情景交融》，臺北：大安出版社。

蔡英俊 2001 《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，臺北：臺灣學生書局。

鄭宗義 1999 〈明儒陳白沙學思探微——兼釋心學言覺悟與自然之義〉，《中國文哲研究集刊》15(1999.9): 337-388。

黎業明 2007 〈近百年來國內湛若水思想研究回顧〉，收錄於蔡德麟、景海峰主編，《全球化時代的儒家倫理》，北京：清華大學出版社。

黎業明 2009 《湛若水年譜》，上海：上海古籍出版社。

蕭 馳 2012 《中國思想與抒情傳統第三卷：聖道與詩心》，臺北：聯經出版公司。

戴景賢 2013 《王船山學術思想總綱與其道器論之發展》下編，香港：香港中文大學出版社。

Writing with Graceful Charm on Innocence: From Chen Xianzhang to Wang Fuzhi

Huang Sin-yu*

Abstract

Chen Xianzhang's poetics were discussed in the poetic community throughout the period from the early Ming dynasty to the Ming-Qing transition. Although Zhan Ruoshui 湛若水 was proud to style himself as a direct student of Chen, the distance between his interpretations and Chen's poems and poetics must be addressed. A contemporary of Zhan, Yang Shen 楊慎, interpreted Chen's poetics in terms of the ideas of the Neo-Confucian School of Mind, and deviated from the proper recognition of Chen's "beauty in ancient poetry." Later, Wang Fuzhi 王夫之 not only wrote a large number of poems in response to Chen's, but also proposed a poetic lineage of "writing with graceful charm on innocence." This article's approach is to understand the intellectual context and identify cultural principles, while referencing the path of lyrical discourse. Taking as its starting point Wang Fuzhi's creative interpretation of Chen Xianzhang's poetics, this article tries to cut across boundaries of school to present a view of Chen's poetics that mingles "mentality" in his writing with his assertions regarding "style," while also indirectly dealing with questions raised in contemporary academic circles.

Keywords: Chen Xianzhang 陳獻章, Zhan Ruoshui 湛若水, Yang Shen 楊慎, Wang Fuzhi 王夫之, lyric tradition

* Huang Sin-yu is an associate professor in the Department of Chinese Language and Literature at National Chi Nan University.