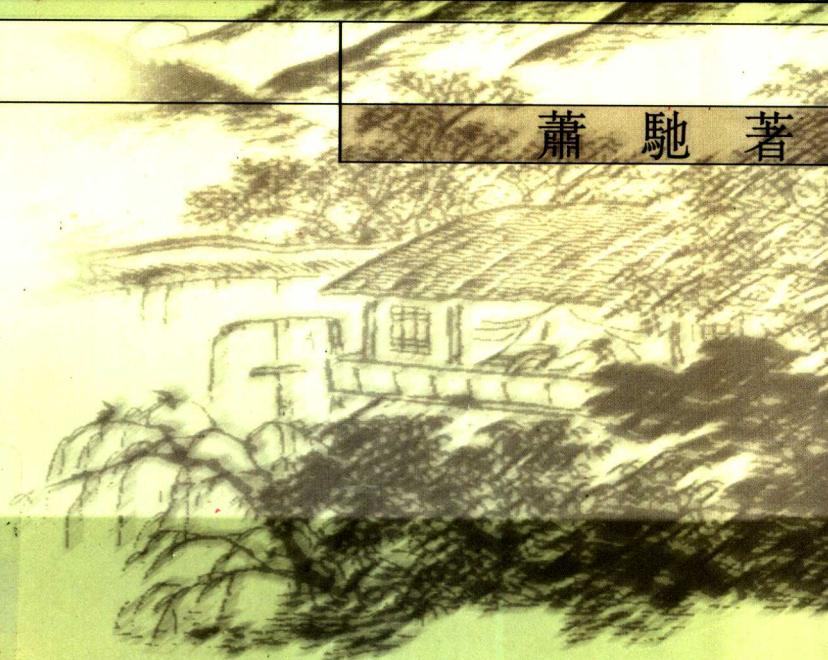


抒情傳統與中國思想

王夫之詩學發微

蕭馳著



上海古籍出版社

I207.22
49

抒情傳統 中國思想

王夫之詩學發微

藏書

蕭 馳 著

上海古籍出版社

圖書在版編目(CIP)數據

抒情傳統與中國思想—王夫之詩學發微 / 蕭馳著. —上海: 上海古籍出版社, 2003. 6

ISBN 7—5325—3407—3

I. 抒... II. 蕭... III. ①王夫之(1619~1692) - 詩歌 - 文學研究 ②王夫之(1619~1692) - 哲學思想 - 研究

IV. ①I207.22②B249.25

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2003)第 016353 號

責任編輯 奚彤雲

抒情傳統與中國思想

——王夫之詩學發微

蕭馳 著

上海古籍出版社出版、發行

(上海瑞金二路 272 號 郵政編碼 200020)

(1) 網址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji@guji.com.cn

承印書局上海發行所發行經銷 上海古籍印刷廠印刷

開本 850×1156·1/32 印張 9.125 插頁 2 字數 208,000

2003 年 6 月第 1 版 2003 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7—5325—3407—3

I·1615 定價: 25.00 元

如有質量問題, 請與承印廠聯繫。T: 64063949

重現抒情傳統與中國思想間一座天橋(代序)

這本書的寫作，是企圖開解縈繞心中的一些困惑。我在《中國抒情傳統》一書的序言中曾說：中國抒情傳統不僅是中國文學的道統，而且是一種超越抒情詩文類的、持續而廣泛的文化現象。我這一觀點受到前輩學者高友工教授的啓發，他在以下一段文字中對此有所概括：

這個觀念（抒情傳統）不祇是專指某一詩體、文體，也不限於某一種主題、題素。廣義的定義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”，包括他們的“價值”、“理想”，以及他們具體表現這種“意識”的方式。^①

雖然在這一段文字以下，高友工指出：理論上抒情傳統是源於一種哲學觀點，即肯定生命價值之在於個人具體的“心境”。但高氏並未對他所說的“理想”“意識形態”作出解釋。或許多數學者都會首肯高先生的觀點，但此觀點本身卻是未經證明的。縱然二十世紀的中國古典文學研究，已證明了許多重要詩人如杜甫、李白和王維的創作確受傳統儒道釋思想沾溉，而古代文論研

① 《文學研究的美學問題：美感經驗的定義與結構》，見《中外文學》第七卷，第12期（1979年5月），頁44—45。

究，如對曹丕的研究、對劉勰的研究、對司空圖的研究，更進一步證明了中國思想中的元氣說、儒學、玄學和佛教諸觀念實參融於中國詩學，但這一切尚不足以證實：中國抒情傳統作為中國文化的主脈之一，乃一對應傳統“意識形態”、“理想”和“價值體系”的大傳統。因為上述詩人和論詩者本人均並非哲學思想家。而哲學思想家如孔子、朱熹雖然偶或也會談到詩，卻究竟未對整個詩歌傳統作過理論追問。近年來出版的一些對中國文學藝術作全景式考察的學術著作，如韓林德的《境生象外：華夏審美與藝術特徵考察》、朱良志的《中國藝術的生命精神》等等，都是將中國詩學、文藝學和美學觀念放置在中國思想的框架中加以審視和把握，其中提出了許多有價值的見解，筆者決無意否定。然而，由於這些著作是在跨時代、跨文類甚或跨越領域的視野之下展開，而這種種跨越之間的聯繫又是出自今人思維的構建，在最終的追問裏，也許都免不了用“思辯”作為結論的依據，雖然這種思辯的結論可能不誤。但“思辯”(speculation)在學術傳統中本非褒義。在上述將中國詩學放置在傳統思想框架中加以透視的著作中，不應忘記一部英文著作——美國當代這方面最具影響的學者宇文所安(Stephen Owen)的《傳統中國詩歌與詩學：世界之徵兆》(*Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*)。此書在討論對仗和中國詩歌的結構法則等問題時，即從中國文化“非創造的宇宙”諸觀念著眼。在該書的兩篇序言中，作者皆坦言：跨越不同文明及文學歷史時間之間的障礙去重建失去的閱讀規則，以推論(inference)和猜測(guess)進行的思辯方式是必要的條件，因為他本來就被置身於能作確切斷言者的疆域之外。作者在序言最後以如下一個比喻對讀者說：

我在一間沒有窗戶的，愈見幽暗的房間裏。你從一個

隱藏的麥克風諦聽。有人在鄰近的房間通過牆壁上的小孔對我講話。在聲音之外，我無從證實他的存在。我不斷地督促他回應，但那聲音祇當它願意時，祇在無從期待的間隔中才傳過來。我能設想我聽到的可能祇是個人幻覺，然而當聲音傳來時，憑借其個性及所談論的事情，我認識到那聲音屬於他人。因為我不會談論這些事情。我說過我能設想我或被欺蒙，但你作為偷聽者，卻不會被欺蒙。^①

宇文氏在此表達了在被時間和不同文明的牆壁分隔而作理論判斷時的困難。這應該包括連結中國思想和中國詩學的那些聲音，它也“祇當它願意時，祇在無從期待的間隔中才傳過來”，而且更其微弱，更使人難以判斷：那究竟是否祇是我們“個人的幻覺”？作為本文文化的研究者，我們其實祇比宇文氏幸運一點點，畢竟也被時間和文學史的牆壁與古人隔絕了。正如宇文氏所說，我們也無法再期求古人對我們解說，而祇能被動地聽上一兩句。這對重建中國詩學和思想哲學之間的聯繫來說，也恰如暗室拾音，盲人摸象。除非我們能找到一位古人，他站在另一間房間裏，卻在談論與我們相似的主題。真能如此，通過分析他的話，我們就能使上述關於抒情傳統和傳統“意識形態”、“理想”和“價值體系”之間的討論超越思辯和推測，成為嚴格邏輯意義上的證明。

而在中國文化史上，恰恰有這樣一位大哲。其學遠溯孔孟，近宗張橫渠，於儒家經典皆有發明，且廣涉佛老莊學。於詩，亦縱攬古今，自《詩經》、《楚辭》、漢魏六朝三唐兩宋詩以至明人歌詠，各體之作皆有評騭。以視域之開闊，品藝之精微，論風之痛

^① *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1985), p. 10.

快凌厲而言，在中國文論史上，亦屬罕見。此人就是生活於明清鼎革之際的王夫之（1619—1692），字而農，號船山。在中國文化史上，他或許是集大哲學家與大文論家於一身的孤例。對於其詩學和哲學思想關係之究詰，當可使今人關於中國抒情傳統的探討進入哲學層次之時，庶可免去純粹的“思辯”和“揣測”。

然而，反觀多年以來今人關於船山詩學的研究，包括本人二十世紀八十年代初發表的這一方面的論文，卻普遍存在着將其詩學與其經學、子學割裂的現象。究其原因，大概有如下二端：首先是在中國文論史上，如亞歷士多德、叔本華和尼采那樣能一身而兼為大文論家和大哲學家的人物，船山是絕無僅有者，研究者容易忽略其特殊性。其次，船山在上述兩個領域的著述都堪稱卷帙浩繁，綜合研究的難度較大。然而，這種割裂式的研究不僅使對於其詩學許多範疇的界定，失去了參照依據，更犧牲了上述船山詩學對探索中國抒情傳統的獨一無二的價值。本書的寫作，首先是為補償過去的過失。我在二十世紀八十年代初曾就船山詩學發表過一些論文，雖然是由最權威的學術刊物刊出，然而，囿於當時的學術環境和本人學養、視野，這些文字今天是令作者赧汗的。從學界而言，這無疑說明了近二十年間的進步，然對個人而言，卻在心中成為難以揮去的愧作。由於這些文字中的失誤，我亦成為學界若干謬論的始作俑者，實有糾正之責任。所以讀者在本書各篇中都能讀到作者對過去的自省。這種反省，有時又超越個人，成為對作者身歷其中、且有無窮瓜葛的學界若干普遍觀念的反省。具體地說，討論“現量”一篇對時下以文藝心理學為框架解釋“情景交融”作了反省。論船山詩學與天人學關聯兩篇提出在理學性命哲學和生機說易學背景下“情景交融”說的“語義”和“語法”的問題。論“勢”一篇質疑了“意境”是否中國抒情詩歌中心審美範疇的觀點。論“興觀群怨”一

篇指出了以伽德瑪詮釋觀念比附船山觀念之不當，並提出船山對抒情傳統本體意識的修正問題。論詩樂關係一篇與論“勢”一篇呼應，從宏觀詩學史的立場重新檢視明代以樂論詩的意義，以及中國抒情詩的時間藝術的本質。論內聖與船山詩學理想一篇正視了船山對宋明理學的承續，並質疑了因尚“和”遂以“優美”一類西方美學範疇界定中國傳統詩學之謬論。上述反省和批判涉及的均為有關中國詩學最重要的理論問題。僅此已說明了船山學對理解中國抒情傳統何等重要。必須說明的是：雖然就哲學思想和詩學的直接聯繫的全景而言，船山學幾乎是惟一的標本；然而從中國詩學的縱向發展而言，它又主要代表了思想史中宋明理學和詩學的關聯。故而，從歷時性而言，它又不是全景的，而是局部的。玄學和佛學映照下的傳統同樣不可忽略。但船山在易學背景之下論詩強調“勢”和以樂為詩之極詣，卻給了筆者這樣的啓示：抒情傳統在佛教傳播之際，料必在形態上和觀念上有過一番嬗變。全面地描述中國抒情傳統，則必須重建佛學(或者是對佛學的誤解)與抒情傳統之間的關係。雖然不再可能找到類似船山學這樣一個思想與詩學之間全面而直接的標本了，但船山學的研究卻給筆者指出了今後的方向。

從一種意義上，本書的寫作又是爲了完成一個提出了卻未能充分證明的論題。我在美國密執根大學剛剛出版的有關《紅樓夢》的著作中，曾以這部名著討論中國抒情傳統於古代社會晚期的式微，其中提出：抒情傳統乃以審美理想重述了中國傳統文化的終極信念。但對這樣一個重要命題的全面論證，卻不可能在那本書中展開，而必須在解答了中國詩學和思想之間的種種聯繫之後方能完成。換言之，研究船山思想這一理論標本或許提供了一個論證此論題的直捷方式。我在本書的最後一篇的後面部份點明了這一點，那一段話可視爲這一論證的結穴：

(船山詩學)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，承載着人類價值，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。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章中指出，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”；船山詩學中“勢”這一概念，則旨在彰顯詩與宇宙事物之間通感(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。

由這段話看，本書的寫作是圍繞一個大的論題而進行的。的確有這樣一個初衷。作者三年前開始這個研究時，曾大致列出了七八個論題，對其中的關聯也有過某些考慮。但我所工作的新加坡國立大學，很難有較長的時間寫作大部頭的著作。而我八年來，竟無一次學術長假的機遇。為完成這種需恢宏視野的論題，祇得取先分割包圍再最後決勝之策略。所以，各篇實際上是在兩年多時間裏分別陸續完成的。最後又斟酌各方意見，以兩

三個月時間作出修改和統稿。並增加或修改了原篇章的副標題以凸顯船山詩學揭示抒情傳統與中國思想關聯的特殊意義。最費周章的是由各篇順序體現的全書結構。按寫作的先後順序排列的想法先被否決，因為無從體現船山詩學本身的架構。而任何基於現代理論概念的“結構”都與本書的宗旨不符。最後的決定是基於船山詩學的內在思路去建構。我在研究時發現：船山論詩的最重要著作《夕堂永日緒論內編》由序言至前五條的次序並不苟然，乃取逐漸壓縮命題規模的邏輯。現在本書作為其詩學之詮解，乃根據閱讀循創作逆過程的原理，由船山邏輯展衍的終端反溯回其啓端，即取逐漸擴張命題的邏輯。根據這一想法，各篇的內容依次為：有關取景之現量一體現詩人創作瞬間際遇的情景交融—詩意在文體中開顯的勢—關乎世界、詩人、文本和讀者關係的興觀群怨—關乎詩的終極義的詩樂關係論。而在有關詩樂關係論和船山詩學架構這篇具總結意味的篇章之後，我又增加一篇從宋明儒學發展的縱向角度去總結的篇章，以增強全書可能被淡化的歷史意識。此又兼為論證抒情傳統重述中國傳統文化之終極信念這一論題的完成。但願這樣一種安排能令讀者透過雲林森縹，重睹抒情傳統與中國思想間那座天橋。

二〇〇一年十月 獅城

目 次

重現抒情傳統與中國思想間一座天橋(代序)…………… 1

船山詩學中“現量”義涵的再探討

——兼論“情景交融”與相關系統思想…………… 1

引 言…………… 2

一、“現量”之三層義涵與船山詩學…………… 5

二、船山以“現量”論詩之立論基礎…………… 20

三、“現量”與繼善、存存…………… 29

結 論…………… 38

船山天人之學在詩學中之展開(上)

——兼論“情景交融”與儒家性命哲學…………… 40

引 言…………… 40

一、天人性命授受於往來之際…………… 46

二、情景交融與天德流行之境…………… 53

三、俟興而發：由“詩之理”臻“詩之道”…………… 64

船山天人之學在詩學中之展開(下)

——兼論“情景交融”與易學方法論…………… 68

一、詩在天地妙流不息之中…………… 68

二、詩與宇宙：兩個符號世界的對應…………… 72

三、兩章的結論：詩人參贊天地化育	87
船山以“勢”論詩和中國詩歌藝術本質	
——兼論抒情藝術與無定體宇宙觀	91
引 言	92
一、船山易學與史學中的“勢”	94
二、“勢”與詩的時間架構	104
三、“勢”與詩的空間架構	118
四、中國抒情藝術本質：鏡乎？龍乎？	126
船山對儒家詩學“興觀群怨”概念之再詮釋	
——兼論抒情傳統本體意識與人類存在觀	134
引 言	135
一、由儒家詩教中的“興觀群怨”本義對照船山 詮釋的歧義	140
二、“遊於四情之中”：生命體驗之間的縱、橫聯繫	144
三、船山對抒情傳統本體意識的修正	155
結 語	166
詩樂關係論與船山詩學架構	
——兼論傳統詩學與中國思想中超形上學	169
引 言	170
一、以樂論詩和宋明精神文化的變遷	172
二、“詩者，幽明之際者也”：船山論藝之“超形上學”	177
三、船山論詩之“聲情說”	189
四、貫通形上、形下的船山詩學架構	199
宋明儒的內聖境界與船山詩學理想	
——兼論詩美形態與生命情調	208
引 言	209
一、宋明儒之內聖學與詩意生命體驗	211

二、船山學的内聖世界·····	226
三、以内聖學爲尺度的船山詩學·····	233
結 論·····	249
引用書目·····	251
一、中文部份·····	251
二、外文部份·····	260
索 引·····	266
後 記·····	276

船山詩學中“現量”義涵的再探討

——兼論“情景交融”與相關系統思想

“現量”乃王船山由因明學和唯識學借用來的重要詩學範疇。本文從船山詩學的觀念體系討論船山唯識學中“現量”範疇三種意涵——“現在義”、“現成義”和“顯現真實義”在詩學中意義的延伸。其中，“現在義”和“現成義”體現了這位理論家對詩人的身觀限制和當下證悟式興會的關注，直接沿承了始自元康、永嘉詩歌和詩學的一個傳統。對船山而言，又特別以視宇宙為一流動洋溢之大化為根據，以親面親證“吾之動幾”和“物之動幾”間往來授受為實質內容，從而彰顯了中國抒情傳統相對於歷史學的特質。而船山“現量”範疇中的“顯現真實義”，則因與近年古代文論研究者在“情景交融”研究中預設的現代文藝心理學框架不合而被忽略。本文提出：船山詩學的情景關係理論之基礎絕非近年所津津樂道的藝術心理學，而是中國傳統的相關系統論哲學。船山藉此肯認了詩人所面對的是一本然地具備審美價值理序的宇宙自然。文章最後討論了船山以“現量”論詩與其心性哲學的悖謬關聯，指出這實質上體現了注重瞬養息存、性體當下呈現與繼善、成性、存存乃船山思想本身的“一元兩極”，彰顯了船山道德哲學中的歷史主義。

關鍵詞：船山思想 現量 唯識論 中國抒情傳統 相關

系統論哲學

引 言

“現量”(pratyakṣa)乃王船山(1619—1692)由研討佛教唯識宗和因明學而引入其詩學的一個重要理論術語。根據我本人的統計,此一術語在其論詩的文字中共出現七次,即:《夕堂永日緒論內編》兩次,《古詩評選》一次,《唐詩評選》兩次,《明詩評選》一次,《薑齋詩集》(《題盧雁絕句序》)一次。與“情”、“景”等範疇比較,其出現尚非十分頻繁。然而,此一範疇因涉及其有關詩學本體、詩境生成到詩歌社會功用等諸多層面,理論意義非比尋常。而相對中國傳統詩學中其他由佛學引進的術語——如“境”、“妙悟”等——對“現量”作為詩學範疇義涵的研討卻比較薄弱。筆者在二十世紀八十年代初所作的船山詩學研究中曾對“現量”進行過初步考量,但僅限於對船山詩論中有關“現量”的文義,與其關於唯識宗的著作《相宗絡索》中對“三量”定義間的對照,並未從其詩學乃至思想體系的整體來考索此一範疇的義涵和理論意義。我當時對此一詩學範疇的界定為:“在直接對象面前的審美直覺的結果”^①。由於因襲學風的彌漫,筆者這一研究中的膚淺乃至謬誤,竟至貽害不淺——某些研究者對拙文從觀點到文字生吞活剝^②,不僅未使之在學術上獲益,反而不幸步入歧途。這使得作俑者深感有責任糾正這一錯誤。

① 見拙文《王夫之的詩歌創作論——中國詩歌藝術傳統的美學標本》,載《中國社會科學》1984,第3期,頁143—168。

② 莊嚴、章鑄所著《中國古典詩歌美學史》是其中一例。見該書(長春:吉林大學出版社,1994年),頁266—268。

在中國大陸以外，學界對此一範疇的討論持謹慎態度。譬如，美國學者布萊克(Alison Harley Black)的《王夫之哲學思想中的人與自然》(*Man and Nature in the Philosophical Thought of Wang Fu-Chih*)一書的末章以“文學表現的本質”為題討論《薑齋詩話》，然而卻並未接觸到“現量”這一概念^①。孫築瑾(Cecile Chu-chin Sun)的《龍口之珠：中國詩歌中景與情的探求》(*Pearl from the Dragon's Mouth: Evocation of Scene and feeling in Chinese Poetry*)以專門篇幅分別討論王船山和王國維的詩論，並以此結束作者對中國詩學探索情、景這一對範疇的歷史的研究，然而，作者在引用和分析《夕堂永日緒論內編》第五條目時，卻似乎有意識地迴避了有關“現量”的文字^②。宇文所安(Stephen Owen)的《中國文學思想讀本》(*Readings in Chinese Literary Thought*)一書為《薑齋詩話》的翻譯和評析辟有專門一章，並譯出了《夕堂永日緒論內編》第五條中有關“現量”的一段文字。但作者對“現量”的翻譯僅止於“呈現”(presence)，雖然他也借此發揮了自己對中國傳統詩歌的一貫見解：要求“經驗性真實”之“非虛構詩歌傳統”(non-fictional poetic tradition)。令人遺憾的是，作者對“現量”這一概念本身的原始和引申義涵的考量，卻付之闕如了^③。黃兆傑(Siu-Kit Wong)於二十世紀七十年代末曾撰專文討論船山批

① 見 *Man and Nature in the Philosophical Thought of Wang Fu-Chih* (Seattle: University of Washington Press, 1989), pp. 242-290.

② *Pearl from the Dragon's Mouth: Evocation of Scene and Feeling in Chinese Poetry* (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, The University of Michigan, 1995), pp. 146-154.

③ *Readings in Chinese Literary Thought* (Cambridge, MA: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992), pp. 462-463.

評理論中的“情”和“景”，但“現量”卻在其論題的視野之外^①。他對《薑齋詩話》一書的譯注將“現量”譯作 *thisness* 或 *perception-of-thisness*，從翻譯而言，應比宇文氏更接近船山的本義。但他在注解中，卻僅限於援引戴鴻森的臆度：“大抵指詩中有人，情味深永，觸類而長者為現量。”^②但是，何以船山要從佛學中取一與此義相距甚遠的術語來表達此義涵？戴氏卻未能說明。在臺灣，蔡英俊的《比興物色與情景交融》中的第四章《王夫之詩學體系析論》是船山詩學研究中很見功力的一篇長文，然而，在此篇旨在為其探索“情景交融”理論史作結的長文中，卻也見不到有關“現量”的任何討論^③。

我想以上諸位學者並非真正忽略了船山於詩論中使用了此一獨特的術語，並非真的無視此一術語可能為這位十七世紀偉大思想家的理論創造。他們避開討論此一範疇或許更多是出於審慎——因為依“現量”在因明中的義涵，似乎與船山思想的諸多觀念以及對一些問題的流行看法，頗有扞格之處。為求論證的邏輯嚴密，祇好置此於論題之外。然而，這對於完整理解船山的詩學體系而言，卻是極大的損失。本文以下的論證將表明：由對“現量”意義的發掘，學者正可以真正窺其詩學之堂奧，並藉以糾正時下對傳統文論“情景交融”研討中一個具普遍性的錯誤。而這種對意義的發掘，卻

① 見“*Ch'ing and Ching in the Critical Writings of Wang Fu-chih.*”載 *Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Ch'i-ch'ao* (Princeton: Princeton University Press, 1978), pp. 121-150.

② 見 *Notes on Poetry from the Ginger Studio* (Hong Kong: The Chinese University Press, 1987), pp. 63-66, pp. 172-173。戴鴻森語見其《薑齋詩話箋注》(北京：人民文學出版社，1981年)，頁154—155。

③ 見《比興物色與情景交融》(臺北：大安出版社，1986年)，頁239—341。