

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

蕭 馳*

摘 要

「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，以覲面相當地親證「吾之動幾」和「物之動幾」間往來授受為本質，從而彰顯了中國抒情傳統相對於歷史傳統的特質。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，而是中國傳統的互應論哲學。船山藉此肯定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、互應論哲學

* 作者係新加坡國立大學中文系高級講師。

一、前言

「現量」(pratyakṣa) 乃王船山(1619-1692) 由研討佛教唯識宗和因明而引入其詩學的一重要理論術語。根據筆者的統計，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》二次，《古詩評選》一次，《唐詩評選》二次，《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」作為詩學範疇意涵的研討卻比較薄弱。筆者在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意涵和理論意義。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 由於因襲學風的瀰漫，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。

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。³ 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*

1 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》，1984：3，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)，頁266-268。

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

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。⁴ 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》的翻譯和評析闕有專門一章，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)，雖然他也藉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意涵的考量，卻付之闕如。⁵ 王兆傑 (Siu-Kit Wong) 於七十年代未曾撰專文討論船山批評理論中的「情」和「景」，但「現量」卻在其論題的視野之外。⁶ 他對《薑齋詩話》一書的譯注將「現量」譯作 thingness 或 perception-of-thinness，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。」⁷ 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意涵？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。⁸

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

4 Cecile Chu-chin Sun, *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.

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

6 Siu-Kit Wong, "Ch'ing and Ching in the Critical Writings of Wang Fu-chih," *Chinese Approached to Literature from Confucius to Liang Ch'i-ch'ao* (Princeton: Princeton University Press, 1978) pp. 121-150.

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

8 蔡英俊，《比興物色與情景交融》(臺北：大安出版社，1986)，頁 239-341。

語，並非真的無視此一術語可能為這位 17 世紀偉大思想家的理論創造。他們避開討論此一範疇更多是出於審慎——因為依「現量」在因明中的意涵，它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，只好置此於論題之外。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」意義的掘發，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。而這種對意義的掘發，卻須基於對船山思想體系的理解。我以下的討論將分別涉及「現量」與船山詩論和心性論的體系的關聯。從船山詩學而言，上述兩部分則又分別是對景與情在詩之生成中體用問題的討論。

二、「現量」之三層意涵與船山詩學

在古代印度，將獲得知識的過程，以及知識本身稱為 *pramana*，舊譯為「量」。尼耶也派公認有現量、比量、譬喻量和聲量。⁹ 佛教因明學者陳那 (Dinnaga) 在 *因明正理門論本* 中說：「為自開悟唯有現量及與比量，彼譬喻等攝在此中。故唯二量由此能了自共相故。」¹⁰ 陳那釋「現量」為：

此中現量除分別者，謂若有智於色等境，遠離一切種類名言。假立無異諸門分別。由不共緣現現別轉，故名現量。¹¹

陳那門人商羯羅主撰 *因明入正理論*，界定現、比二量為：

為自開悟，當知唯有現、比二量。此中現量，謂無分別。若有正智於色等義。離名種等所有分別，現現別轉，故名現量。言比量者，謂藉眾相而觀於義。相有三種，如前已說，由彼為因，於所比義有正智生；了知有火，或無常等，是名比量。¹²

由以上的解釋，「現量」應為顯現一切法（事物）之自相。所謂「除分別」

9 《尼耶也經》注者 Vatsyayana 稱「量」為「能知的主觀由之而知物件為量」。以上見虞愚，試論因明學中關於現量與比量問題，載《因明論文集》（蘭州：甘肅人民出版社，1982），頁 148-164，及《因明學》（北京：中華書局，1989），頁 105-111。

10 陳那，*因明正理門論本*，《大正新修大藏經》，卷 32（論集部）（臺北大正藏新修訂版），頁 3。

11 同上註。

12 同註 10，頁 12。

和「離各種等所有分別」，「離一切種類名言。假立無異諸門分別」，乃以知識脫離單獨概念（名），種類概念（種）和屬性概念（等）界定「現量」。所謂「謂若有智於色等境」或「若有正智於色等義」，按 因明正理門論本 譯者玄奘的弟子窺基在 因明正理門論疏 的解釋則為：「此中正智，即彼無迷亂離旋火輪等，於色等義者，此定境也，言色等者，等取香等。義謂境義，離諸映障。」¹³ 此謂能量須為正智，所量亦須為真境。窺基又釋「由不共緣現現別轉」句為：

五根各各明照自境，名之曰現。識依於此，名為現現。各別取境，名為別轉。境各別故，名不共緣。¹⁴

「現量」顯然是指各由「五根」之感覺知識。在這種知識中，事物的自相本然地呈現著。而「比量」則涉及概念（共相）和推理。

船山在《相宗絡索》中這樣界定「量」：「識所顯著之相，因區劃前境為其所知之域也。境立於內，量規於外。前五以所照之境為量，第六以計度所及為量，第七以所執為量。」¹⁵ 此於上文所謂「獲得知識的過程，以及知識本身」的說法近乎一致。船山在這部研討唯識宗的著作中，對「現量」作了如下界定：

現者，有現在義，有現成義，有顯現真實義。現在，不緣過去作影。現成，一觸即覺，不假思量計較。顯現真實，乃彼之體性本自如此，顯現無疑，不參虛妄。前五於塵境與根合時，即時如實覺知是現在本等色法，不待忖度，更無疑妄，純是此量。¹⁶

船山的定義中顯然包含了上文所歸納的陳那、商羯羅主和窺基論「現量」的三個要點：所謂「現成，一觸即覺」，「前五於塵境與根合時，即時如實覺知是現在本等色法，不待忖度」是說明「現量」乃「五根各各明照自境」的感覺知識；所謂「有顯現真實義」，「顯現無疑，不參虛妄」是重複上文說到的「此中正智，即彼無迷亂離旋火輪等 離諸映障」一層意思；所謂「乃彼之體性本自如此」則有一切法之自相「除分別」的意味。參諸船山下文對「比

13 窺基， 因明正理門論疏 卷下，《大正新修大藏經》（臺北大正藏新修訂版），卷 44（論集部），頁 139。

14 同上註。

15 明·王夫之，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1996），第 13 冊，頁 536。

16 同上註。

量」的界定，此層意思輒逾顯豁。船山談到「比量」時寫道：

比者，以種種事，比度種種理。以相似比同，如以牛比兔。同是獸類；或以不相似比異，如以牛有角，比兔無角，遂得確信。此量於理無謬，而本等實相不待比。¹⁷

與「比量」的「以種種事，比度種種理」，從而「藉眾相而觀於義」，「現量」顯現的是事物的自相。與陳那等人的定義相比，船山的定義更強調了「現在義」、「現成義」。他是以此來詁訓「現」字的。但此一層意義應已隱含在陳那等人的定義中了。因為純粹的感覺是離不開「現在」、「現成」的事物的。窺基故亦以「後時樂為，非當時之所樂」以說明「與現量等相違」。¹⁸「現量」強調第一觸剎那間的感覺經驗。按唯識宗的「五心法」，人的認知過程應經過：1. 觸（contact）；2. 作意（concentration）；3. 受（feeling）；4. 思維（thinking process）；5. 想（conception or volition）。在此過程中，觸、作意和受屬於純感覺的狀態，此狀態消失以後，心便生起，在思維活動中，形成主、客體的對立。又經末那識的過濾，思維便帶有我之色彩。¹⁹因此，船山之「現量」應相當於唯識「五心法」中的心（即船山所謂「情」）起之前的觸、作意和受。在此，世界已是人的經驗世界。所謂「現者，有現在義」，「現在」是只對主體而言才有的時間概念。對此，船山了然於心：「今、昔、初、終者，人循之以次見聞也。」²⁰然其時乃心念尚未起，思維尚未開啟，主、客之分別心尚未昭顯之際。是處於「境識俱起而未分」、「境識俱起」和「境識俱泯」之前的狀態。對佛教而言，由此可對一切法作如實觀，而觀吾人所執著之空。所以，船山在論詩時亦說：「禪家有三量，唯現量發光，為依佛性。」²¹

船山「現量」定義中所謂現在義、現成義和顯現真實義這三層意涵與其詩學思想在整體上相當一致。且看船山在論詩時如何運用此一概念：

「僧敲月下門」，只是妄想揣摩，如說他人夢，縱令形容酷似，何嘗毫髮關心？知然者，以其沉吟「推」、「敲」二字，就他作想也。若即景會心，則或推或敲，必居其一，因景因情，自然靈妙，何勞擬議哉？「長河落日圓」，初無定景；「隔水問樵

17 見《相宗絡索》，《船山全書》，第13冊，頁537。

18 因明入正理論疏 卷中，頁114。

19 此文涉及唯識學的知識，得諸古正美博士講解者甚多，謹此致謝。

20 《周易外傳》卷7，《船山全書》，第1冊，頁1078。

21 見《薑齋詩話箋注》，頁153。

夫」，初非想得，則禪家所謂現量也。²²

吊古詩必如此乃有我位，乃有當時現量情景。不爾，預擬一詩，入廟粘土，饒伊議論英卓，只是措大燈窗下鑽故紙物事，正恐英鬼英人，學一段話來跟前賣弄也。²³

船山以為詩中佳境，對詩人言，不可「預擬」，「初無定景」，「初非想得」，否則，「只是措大燈窗下鑽故紙物事」，或者「妄想揣摩，如說他人夢」了。佳句乃「當時現量情景」，即詩人即景會心、因景因情時所拾得，「何勞擬議哉」？此處的「現量」的確與其《相宗終索》定義中的「現在，不緣過去作影」之現在義以及「現成，一觸即覺，不假思量計較」之現成義相符。

船山以「現量」論詩，有時亦會凸顯因明概念中「除分別」、「離各種等所有分別」的意涵，此層意涵應可歸入其所謂現成義：

「蟬噪林愈靜，鳥鳴山更幽」，「愈」「更」二字，斧鑿露盡，未免拙工之巧；擬之於蟬，非、比二量語，非現量也。²⁴

家鞏川詩中有畫，畫中有詩，此二者同一風味，故得水乳調和，俱是造未造、化未化之前，因現量而出之。一覓巴鼻，鷓子即過新羅國去矣。²⁵

此處為船山批評的「斧鑿露盡，未免拙工之巧」，「覓巴鼻」，顯然與「現成義」中的「不假思量計較」相違。雖然船山對王籍「入若耶溪」中一聯名句的批評過於苛刻，因為這兩句詩以「愈」、「更」二字只作了感覺上的，而非真正邏輯上的「思量計較」。至於船山以詩、畫同一風味而提到「現量」則是在彰顯詩人「在未有字句之前」（造未造、化未化之前）的新鮮視感覺的意義。但此處有一點須作說明：任何詩思，一旦物化為文字，就已不是因明本來意義上的「現量」了，因為其中已無可避免地有了概念意義的「比量」。船山所言之狀態，至少已是無相唯識之「境識俱起而未分」，即已「心起」。其有所謂「當時現量情景」（見前引）即為證據。此處船山的理解與「現量」在唯識學中的原義未能盡合，應與船山本人的唯識概念不無聯繫：「現量」所證為「性境」，而船山《相宗終索》論第六識卻以為含「一分性境」。²⁶此點

²² 同上註，頁 52。

²³ 皇甫湜 伍子胥廟 評，《明詩評選》卷 4，《船山全書》，第 14 冊，頁 1321。

²⁴ 王籍 入若耶溪 評，《古詩評選》卷 6，《船山全書》，第 14 冊，頁 840。

²⁵ 《薑齋詩集》題盧雁絕句（序），《船山全書》，第 15 冊，頁 652。

²⁶ 「第六依前五隨聲色等起如實法，不待立名思義自爾分別者，其一分性境也。」《船山全書》，第 13 冊，頁 524。此點蒙嚴壽澂兄點撥，特此致謝。

早為王恩洋指出，蓋因「明末唐人著作均經喪失，無所依憑」之故。²⁷但本文最後部分將要指出：船山畢竟了解此概念有「主受」，「心思之用，黯然未能即章」²⁸之意涵，此與其論詩強調「與景相迎」和「心目相取」亦不甚合，故斥為「小人之所樂從」。因而，船山亦有意轉化概念以為論詩之用，「現量」在此只指示出其思考詩歌生成本質的一個方向。與因明和唯識學的「現量」意涵是有距離的。吾人對面臨有限理論概念選擇的古人，不應苛責。

以上所論船山詩學中「現量」範疇的現在義和現成義，可以在其本人其他的論詩言論中獲得充分支持。《夕堂永日緒論內編》條目第七以全稱判斷的形式肯認了上文辨認的「初非想得」，「因景因情」的意涵：

身之所歷，目之所見，是鐵門限。即極寫大景，如「陰晴眾壑殊」、「乾坤日夜浮」，亦必不逾此限。非按輿地圖便可云「平野入青徐」也，抑登樓所得見者耳。隔垣聽演雜劇，可聞其歌，不見其舞；更遠則但聞鼓聲，而可云所演何齣乎？²⁹

此段話中凸顯了詩人寫作中的身觀限制，與劉勰《文心雕龍》神思所說的「思接千載」、「視通萬里」的意思相悖。但與船山一再強調的「觸目生心」，「只於心目相取處得景得句」，「寓目警心」等等的意思卻是頗為相符的。船山批評竟陵詩人「埋頭則有，迎眸則無」，³⁰亦間接地肯定了「觸目」是寫詩的前提。由身觀限制，船山提出了如何寫「大景」的問題。他對此的一再關注，亦與「現量」不無關聯：

有大景，有小景，有大景中小景。「柳葉開時任好風」，「花覆千官淑景移」，及「風正一帆懸」，「青靄入看無」，皆以小景傳大景之神。若「江流天地外，山色有無中」，「江山如有待，花柳更無私」，張皇使大，反令落拓不親。³¹

凡取景遠者，類多梗概；取景細者，多入局曲；即遠入細，千古一人而已。³²

右丞之妙，在廣攝四旁，圍中自顯。如終南云闊大，則以「欲投人處宿，隔水問樵夫」顯之。右丞妙手能使在遠者近，搏虛作實，則心自旁靈，形自當位。³³

27 《相宗絡索》內容提要，載吳立民、徐蓀銘編，《船山佛道思想研究》（長沙：湖南出版社，1987），頁183-190。

28 見《讀四書大全說》卷10，《船山全書》，第6冊，頁1088-1089。

29 《薑齋詩話箋注》，頁55。

30 《明詩評選》卷5，《船山全書》，第14冊，頁1453-1454。

31 同上註，頁92。

32 謝靈運，石壁精舍還湖中作評，《古詩評選》卷5，《船山全書》，第14冊，頁737。

33 王維觀獵評，《唐詩評選》卷3，《船山全書》，第14冊，頁1001-1002。

船山所推崇的「以小景傳大景之神」，「即遠入細」，「使在遠者近，搏虛作實」皆與其所謂「現成義」有關。詩若欲寫「闊大之景」，而又須寫「目之所見」，當然只得「以小景傳大景之神」了。

船山論詩經常透露出其對「當下證悟」式興會的關注，由此可見「現量」範疇的「現在義」亦是一重要觀念：

不以當時片心一語入詩，而千古以還，非陵、武離別之際，誰足以當此淒心熱魄者？³⁴

以追光躡景之筆，寫通天盡人之懷，是詩家正法眼藏。³⁵

情感須臾，取之在己，不因追憶。若援昔而悲今，則如婦人泣矣，此其免夫！³⁶

就當境一直寫出，而遠近正旁情無不屈。³⁷

但用吟魂罩定一時風物情理，自為取舍。古今人所以有詩者，藉此而已。³⁸

所謂「當時片心一語」，所謂「追光躡景」，所謂「情感須臾，不因追憶」，所謂「但用吟魂罩定一時風物情理」云云，皆彰顯了「現在義」。由標舉「現在義」，船山沿承了一個以鍾嶸倡導「即目」「直尋」而開啟的重「直接性」(immediacy)的詩學傳統。從詩歌藝術本身而論，此一傳統應追溯到元康(291-299)永嘉(307-315)以後的詩歌，特別是嗣後山水詩的發展。

正如筆者曾指出過的，元康、永嘉時期以郭象為代表的玄學及後佛教天台宗則成為此一傳統的思想基礎。³⁹但在船山之前，此一淵遠流長的傳統並不曾被鑄為一個範疇——一個從「異學」借用的範疇。而且，在鍾嶸強調「即目」「直尋」，司空圖力主「俯拾即是」「過雨採萍」之時，都不曾隱括船山那樣一個直接承自《周易》的宇宙哲學背景。

在船山心目中，宇宙本存在於一網縕生化，流動洋溢，無始無終的動態之中。以其《張子正蒙注》可狀篇的描述，則是：

至虛之中，陰陽之撰具焉，網縕不息，必無止機。故一物去而一物生，一事已而一

34 李陵 與蘇武詩 評，《古詩評選》卷4，《船山全書》，第14冊，頁655。

35 阮籍 詠懷（「開秋兆涼氣」）評，《古詩評選》卷4，《船山全書》第14冊，頁681。

36 謝靈運 廬陵王墓下作 評，《古詩評選》卷5，《船山全書》，第14冊，頁741。

37 杜甫 初月 評，《唐詩評選》卷3，《船山全書》，第14冊，頁1023。

38 曹學佺 十六夜步月 評，《明詩評選》卷5，《船山全書》，第14冊，頁1449。

39 蕭馳，中國傳統詩學中的超越與本在——《二十四詩品》一個重要意涵的探討，載《中國抒情傳統》（臺北：允晨文化，1999），頁37-79。

事興，一念息而一念起，以生生無窮 皆吞虛之和氣，必動之幾也。⁴⁰

此一變動不居之大化，亦為詩人所時時在在地面對著。船山以美辭寫道：

兩間之固有者，自然之華，因流動生變而成其綺麗。心目之所及，文情赴之，貌其本榮，如所存而顯之，即以華奕照人，動人無際矣。⁴¹

此兩間之「綺麗」只因「流動生變」以成。情與景，吾之動幾與物之動幾間的往來授受，亦只在此動態之中：

言情則於往來動止、飄渺有無之中，得靈靈而執之有象；取景則於擊目驚心、絲分縷合之際，貌固有而言之不欺 神理流於兩間，天地供其一目，大無外而細無垠。落筆之先，匠意之始，有不可知者存焉⁴²

言情在「往來動止、飄渺有無之中」，取景又在「擊目驚心、絲分縷合之際」，流於兩間的心之「神」與物之「理」得以相值而湊合，該只在倏忽之間。故而，詩家之「興」亦只能於此「流止之幾」中淳然而生：

天地之際，新故之迹，榮落之觀，流止之幾，欣厭之色，形於吾身以外者化也，生於吾身以內者心也；相值而相取，一俯一仰之際，而淳然興矣。 俯仰之間，幾必通也，天化人心之所為紹也。⁴³

由此，船山詩學對當下之興會特別關注的原因亦可以瞭然了：既然天地之間乃一網縷不息，必無止機的「流行的存在」，既然詩人的情之動幾亦只在「往來動止、飄渺有無之中」出入，則「新故之迹，榮落之觀，流止之幾，欣厭之色」，一切一切，只如僧肇 物不遷論 所說的「往物既不來，今物何所往」了。那麼，欲把握外者之化與內者之心間的「相值而相取」，則只在「俯仰之間」了。對詩情而言，現在因而是唯一的真實。船山所謂「當時片心一語」，所謂「追光躡景之筆」，所謂「情感須臾，取之在己」，所謂「但用吟魂罩定一時風物情理」云云，都只是為及時捉握這樣「神理湊合」的微妙瞬刻，可謂是「纔著手便煞，一放手又飄忽去」。詩之於船山，乃人所擷取的流動洋溢的宇宙大化中之一片光影而已。而此眾動不窮的大化，在此後依然流動洋溢。正如不少學者已指出的，此一眾動不窮的大化，還將在讀者「各以

⁴⁰ 同上註，頁 324。

⁴¹ 謝莊 北宅秘園 評，《古詩評選》卷 5，《船山全書》，第 14 冊，頁 752。

⁴² 謝靈運 登上戍石鼓山詩 評，同上註，頁 736。

⁴³ 《詩廣傳》卷 2，《船山全書》，第 3 冊，頁 383-384。

其情遇」對詩的詮釋中開顯⁴⁴——「人情之遊也無涯 斯所貴於有詩。」

船山由「現量」範疇而對抒情詩的界定，使他合乎邏輯地抵觸「詩史」的說法。當船山宣說「夫詩之不可以史為，若口與目之不相為代也」，⁴⁵宣說「以『詩史』譽杜，見駝則恨馬背之不腫」，⁴⁶他顯然並非從清初錢牧齋等人「以千古之興亡 皆於詩發之」，即「詩中可見一代之升降盛衰」的角度⁴⁷著眼的，因為這亦為船山本人時時表現出的思想。⁴⁸船山著眼之處仍然是「不緣過去作影」之現在義：

一詩止於一時一事，自十九首至陶謝皆然。 要以從旁追敘，非言情之章也。⁴⁹

宇文所安說，船山此處在以類似亞理士多德對時間——事件統一性的要求，提出了抒情詩的文類限制問題：船山「真正的興趣在直接性的詩，他要以此防止隨距離而產生的不真實。」⁵⁰據筆者看來，更重要的也許是：船山於此——在與亞理士多德全然不同的意義上——指出了詩與史的界限：史是「從旁追敘」，即站在事件和時間的距離之外，以第三者的立場敘述，「挨日頂月，指三說五」⁵¹；而詩則要在「天人性命往來授受」的當下，「覲面相當」地親證。這裡亞理士多德和船山均以辨別詩與史之不同而為詩正名，但前者立足史詩、劇詩傳統，而船山則立足於抒情詩傳統。

由「現在義」生發的上述意涵，的確使得船山彰顯了抒情傳統。詩即便涉史，以他的看法，亦須「攪碎古今，巨細入其興會」，⁵²而詩境最終則如

44 見 Siu-Kit Wong, "Ch'ing and Ching in the Critical Writings of Wang Fu-chih," p. 148. 又見 Alison Harley Black, *Man and Nature in Philosophical Thought of Wang Fu-Chih*, p. 281. 又見 Cecile Chu-chin Sun, *Pearl from the Dragon's Mouth*, pp. 153-154.

45 《薑齋詩話箋注》，頁 24。

46 上山採蘼蕪 評，《古詩評選》卷 4，《船山全書》，第 14 冊，頁 651。

47 詳見龔鵬程，《詩史本色與妙悟》（臺北：臺灣學生書局，1993），頁 60-68。

48 見其 論揚之水、野有蔓草等，《詩廣傳》卷 1、論還，《詩廣傳》卷 2、論民勞一，《詩廣傳》卷 4，《船山全書》，第 3 冊，頁 349-350、354、頁 458。

49 《薑齋詩話箋注》，頁 57。

50 同註 5，p. 467.

51 祝允明 董烈婦行 評語中論元白「詩史」語，《明詩評選》卷 2，《船山全書》，第 14 冊，頁 1203。

52 湯顯祖 吹笙歌送梅禹金 評，同上註，頁 1224。

「夏雲輪囷，奇峰頃刻」⁵³，此之謂「以顯含微」：「用俄頃之性情，而古今宙合，四時百物、駭而存焉。」⁵⁴在此，船山的確令人想到愛倫坡（Edgar Allan Poe, 1809-1849）——他幾乎要像愛倫坡那樣斷然認為長詩根本就與詩這個詞語矛盾了。

在愛倫坡看來：詩之價值是以「激勵靈魂」（elevating the soul）來衡量的，而任何興奮在心理上都必然只在倏忽一瞬之間。⁵⁵而由「現量」的「現在義」、「現成義」所肯認的亦正是興會和詩的生成時間的同一性。其在很大程度上接近歐陽禎（Eugene Eoyang）在論析謝靈運（船山最心折之詩人）山水詩而提出的「指示詩」（indicative poetry）的概念。歐陽氏說：「謝靈運詩歌完全存在於那個觸發該詩靈感的此地和此時（here-and-now）之瞬間之中，並且被讀者在讀詩時再次體驗。他所涉及的『自然』則是真實的，事實上的，從歷史和地理而言可以核實的自然：他對於此一自然種種關聯並非出自心靈的構建，而毋寧是現象的指示。」以他的說法，在詩歌中有三種瞬間：實際經驗的瞬間，寫詩的瞬間，以及我們讀詩的瞬間。在「指示詩」中，這三個瞬間被定為實際上一致。吾人讀詩時即刻就作出反應，正如謝靈運難以區分其成詩的瞬間與經驗的瞬間一樣。⁵⁶

以上的論證足使吾人確認：船山「現量」範疇中的現在義和現成義乃為其整個詩學體系所支持，亦與中國詩歌和詩學中一傳統一脈相承。然而，船山界定現量的第三重意涵——顯現真實義，卻有難使現代學者認同以致不得不迴避之處。而迴避了此第三重意涵的「現量」則成為筆者十數年前所界定的「直接對象面前審美直覺的結果」。或者增加以「自相」和「自在形態」以強調「現量」與概念相區別的意義。但船山強調其詩學中的「現量」不僅區別於「以意計分別而生」的「比量」，而且區別於「情有理無之妄想」之「非

53 徐渭 沈叔子解番刀為贈 評，此語後繼曰「藉云欲為詩史，亦須如是，此司馬遷得意筆也。」同上書，頁 1221。

54 論周頌·清廟，《詩廣傳》卷 5，《船山全書》，第 3 冊，頁 481。

55 Edgar Allan Poe, "The Poetic Principle," in Hazard Adams ed., *Critical Theory since Plato*. (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971), p. 564.

56 Eugene Eoyang, "Moments in Chinese Poetry: Nature in the World and Nature in the Mind," in Ronald C. Miao ed., *Studies in Chinese Poetry and Poetics* (San Francisco: Chinese Materials Center, INC, 1978), p. 112.

量」。⁵⁷ 因之，此中所謂顯現真實義顯然應亦針對窺基「似現」五種智中的「於現世諸惑亂智」（「謂見机為人，睹見陽炎謂之水」），⁵⁸ 即涵攝熊十力《因明大疏刪注》之簡旨篇辨別「現量」時所說的三要點——非不現見相、非思構所成相和非錯亂所見相。⁵⁹ 倘若吾人迴避此層意涵，從而將船山之定義割裂支離，以「現成一觸即覺，不假思量計較」，「不待忖度」解釋「現量」為「審美心理的直覺特徵」，那僅僅是吾人之望文生義，而非船山本人之望文生義。⁶⁰ 因為船山既在研討唯識論的著作中從三義界定了「現量」，決無理由忽略其中一特別重要意涵。

檢討起來，以往失誤的原因在於：吾人迴避或誤解船山「現量」界定中這一層意涵，乃欲將船山詩學納入一預設創作心理學框架中。而這一理論框架則幾乎涵蓋了今人對所謂「情景交融」傳統的理解。

船山論「現量」之「顯現真實義」，如前文所引，乃為：「乃彼之體性本自如此，顯現無疑，不參虛妄。前五於塵境與根合時，即時如實覺知是現在本等色法，不待忖度，更無疑妄，純是此量。」此中自然有陳那所謂「除分別」或熊十力所謂「非思構所成相」的意涵（「乃彼之體性本自如此」「不待忖度」），亦即與「比量」區別之意涵，但船山同時亦著眼於與「非量」區別之意涵（「不參虛妄」，「現在本等色法 更無疑妄」）。船山對「非量」的界定為：

情有理無之妄想，執為我所，堅自印持，遂覺有此一量，若可憑可證。第七純是此量。蓋八識相分，乃無始熏習結成根身器界幻影種子，染於真如，七識執以為量，此千差萬錯，畫地成牢之本也。忽起一念，便造成一龜毛兔角之前塵。一分夢中獨頭意識，一分亂意識，狂思所成，如今又妄想金銀美色等，遂於意中現一可攘可竊之規模，及其甚喜甚憂驚怖病患所逼惱，見諸塵境，俱成顛倒。或緣前五根塵留著過去影子，希冀再遇，能令彼物事倏爾現前，皆是一分非量。前五見色聞聲等，不於青見黃，於鐘作鼓想等，故不具此量。⁶¹

倘對船山詩學進行整體的考量，吾人當發現：其對詩歌作品排除「妄想」，排

57 《相宗絡索》，《船山全書》，第13冊，頁536-537。

58 因明入正理論疏 卷下，頁140。

59 《因明大疏刪注》（臺北：廣文書局，1971），頁2-3。

60 蕭馳，王夫之的詩歌創作論——中國詩歌藝術傳統的美學標本，頁147。不幸的是，有相當多的著作沿用了這一解釋。

61 《相宗絡索》，《船山全書》，第13冊，頁537-538。

除「龜毛兔角」「於青見黃，於鐘作鼓」的幻想境界是十分堅持的。他在《明詩評選》中批評前七子的作風時寫道：

平地而思躡天，徒手而思航海；非雨黑霾昏於清明之旦，則紅雲紫霧起戶牖之間。仙人何在，倏爾相逢；北斗自高，遽欲在握。又其甚者，路無三舍，即云萬里千山；事在目前，動指五雲八表。似牙儂之持籌，輒增多以飾少。如斯之類，群起吠聲。⁶²

此不正是要於詩作中排除「龜毛兔角」「於青見黃，於鐘作鼓」的世界麼？船山批評陶潛 癸卯歲始春懷古田舍 其中「平疇交遠風，良苗亦懷新」兩句時，提出對詩中一類現象的關注，它牽扯到其對杜甫「花柳更無私」「水流心不競」等佳句的獨特看法：

「良苗亦懷新」乃生入語，杜陵得此遂以無私之德橫被花鳥，不競之心武斷流水，不知兩間景物關至極者如其涯量亦何限，而以己所偏得非分相推。良苗有知，不笑人之曲諛哉？⁶³

此處船山強調「兩間景物關至極者如其涯量亦何限」，而不得「以己所偏得非分相推」，亦包含了「顯現真實義」中的「彼之體性本自如此」，「不參虛妄」，「現在本等色法」諸義在內。船山或許未能在其批評中時時處處貫徹以上兩觀念，但據其更為理論化的表述，吾人則可確定：「非錯亂所見相」的「顯現真實義」應為其詩學的「現量」範疇所涵攝：

兩間之固有者，自然之華，因流動生變而成其綺麗。心目之所及，文情赴之，貌其本榮，如所存而顯之。
取景則於擊目驚心、絲分縷合之際，貌固有而言之不欺。

這些都是非常明確的對以上顯現真實義之表述。顯然，船山在研討唯識學所界定的「現量」三層意涵，皆為船山的批評和詩學體系所一一確認。綜合以上三層意涵，船山欲詩人「因現量而出之」，意思是非常清楚的：詩人應在其有所懷來之當下，於流動洋溢之天地間取景，取景應不加追敘，不假思量，不參虛妄，而顯現其體相之本來如此。船山是以前研討唯識學所界定的上述意涵來概括詩之生成。吾人無視或曲解此一意涵，則因預設了某種理論框架。

62 《明詩評選》卷5，《船山全書》，第14冊，頁1397。

63 癸卯歲始春懷古田舍 其二評，《古詩評選》卷4，《船山全書》，第14冊，頁33下。

三、 船山以「現量」論詩之立論基礎

按照一種相當流行的理論觀念，所謂「情景交融」是一種「內在的動態過程」(inner-dynamics)，是景物（或景物的表像）與感情在審美心理中的合成（fusion），包括詩人「把自己的感情注入」，使「客觀物境遂亦帶上了詩人主觀的情意」⁶⁴從而由表象上升為意象。此處筆者無意批評這一理論，因為以現代心理學成果對古代文論概念如「意境」進行重新解釋本是無可非議的事。但吾人須瞭解：這樣的解釋乃出自吾人之理解，卻不必是古人之概念本身所已賦予之意涵。船山向被認做是情景交融理論的完成者。然而，至少其本人有關情景關係的經典論點卻並不涉及上述審美心理學的內容。如：

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。⁶⁵

「互藏其宅」一語出張載《正蒙》。船山對此的解釋為：

互藏其宅者，陽入陰中，陰麗陽中，坎、離其象也。太和之氣，陰陽渾合，互相容保其精，得太和之純粹，故陽非孤陽，陰非寡陰，相函而成質，乃不失其和而久安。⁶⁶

陰陽渾合和相函而成質並不意味著陰注入陽，或陽注入陰，從而合成為渾然一體，而是「固合為一氣，和而不相悖害」，⁶⁷是「參伍相雜合而有辨也」。⁶⁸所以是「互相容保其精」。「互藏其宅」又見諸其有關人心與道心關係的論述：

今夫情則迥有人心道心之別也。喜、怒、哀、樂，兼未發，人心也。惻隱、羞惡、恭敬、是非，兼擴充，道心也。斯二者，互藏其宅而交發其用。雖然，則不可不謂之有別已。⁶⁹

64 袁行霈，中國古典詩歌的意境，《中國詩歌藝術研究》（北京：北京大學出版社，1987），頁 26-47。英文著作的例子如 Cecile Chu-chin Sun, *Pearl from the Dragon's Mouth*, pp. 142-145, 作者明確地使用了“inner dynamics”和“fusion”以描寫情景遇合。

65 《薑齋詩話箋注》，頁 33。

66 《張子正蒙注》卷 1，《船山全書》，第 12 冊，頁 54。

67 《張子正蒙注》卷 2，《船山全書》，第 12 冊，頁 80。

68 《張子正蒙注》卷 1，《船山全書》，第 12 冊，頁 38。

69 《尚書引義》卷 1，《船山全書》，第 2 冊，頁 262。

此處的意思非常明確：「互藏其宅」謂人心、道心交發其用，然而卻「不可不謂之有別已」。如此理解情與景之「互藏其宅」，則二者亦是「互相容保其精」，「參伍相雜合而有辨也」。所以，在船山的觀念中，並不應當存在由情之注入景，而將表象鑄成意象的「內在動態過程」。船山當然也談到情景「妙合無垠」，⁷⁰和「情景合一」，⁷¹但「合」字在此應理解為契合，而並非「水乳交融之融合」(fusion)。⁷²否則，他不應以顯現真實義、現在本等色法來強調詩所呈現僅為法之本來體相。船山之詩觀並不肯認王國維所謂「以我觀物，故物皆著我之色彩」的境界。那麼，船山立論「詩以道情 詩之所至，情無不止」⁷³之基點又在哪裡？

筆者以為：船山所謂情景關係雖然涉及創作心理層次的現象，而其立論之基礎卻並非藝術心理學，而是作為中國文化特色之一的互應論 (correlative thinking) 哲學。從藝術理論而言，它屬沿南朝宗炳(375-443)畫山水序所提出的「感類」觀念發展而來的一派思路。而「感類」則被李約瑟 (Joseph Needham) 稱為「象徵的互應系統」(symbolic correlation system)。⁷⁴正如宗像清彥所指出，所謂「感類」乃一源自早期泛靈論的信念：「對宗炳而言，感類現象乃宇宙間發生的種種現象後面的精神因緣互動的神秘顯現。」⁷⁵沿宗炳的思路發展，會自然產生出劉勰《文心雕龍》物色篇所謂「物色之動，心亦搖焉 是以詩人感物，聯類不窮」這樣的觀念。宇文所安解釋劉勰「聯類」(categorical associations) 概念也寫道：「它涉及構成物質世界的 神秘相應 (mysterious correspondences)，包括使吾人回應季候變化以及萬物變化的神秘聯繫。」⁷⁶南宋以後主宰中國詩論的情、景或心、物關係論正屬

70 《薑齋詩話箋注》，頁 72。

71 《古詩評選》卷 4，《船山全書》，第 14 冊，頁 726。

72 《周易外傳》卷 2：「陰陽而無畔者謂之沖；而清濁異用，多少分劑之不齊，而同功無忤者謂之和」，《船山全書》第 1 冊，頁 882。詳見蕭馳，論船山天人學之展開，載《中國文哲研究集刊》，第 15 期 (1999.12)，頁 140-141。

73 李陵 與蘇武詩 評，《古詩評選》卷 4，《船山全書》，第 14 冊，頁 654。

74 Joseph Needham, *Science and Civilization in China*, vol. 2 (Cambridge: Cambridge University Press, 1956) pp. 279-280.

75 Kiyohiko Munakata, "Concepts of *lei* and *Kan-lei* in Early Chinese Art Theory," *Theories of the Arts in China* (Princeton: Princeton University Press, 1983) p. 124.

76 同註 5, p. 280.

此一觀念之繼續。在此一意義之上，情景相生或情景契合因而是一比情景交融更不易產生誤解的概念。

「感類」或「聯類」亦為船山論情景問題的基礎。船山以「現量」所彰顯的詩之生成的當下，正如宇文所安在分析杜甫《旅夜書懷》一詩所說，乃詩人面對其情感的「平行的本體」(parallel identity)⁷⁷之瞬刻。當然，船山所謂「現量」，並非任意「現成一觸」而已，理應基於取景，一「取」字須著意：

「日落雲傍開」，「風來望葉回」，亦固然之景。道出得未曾有，所謂眼前光景者，此耳。所云眼者，亦問其何如眼。若俗子肉眼，大不出尋丈，粗欲如牛目，所取之景，亦何堪向人道出？⁷⁸

此處已隱含了「與景相迎」時詩人之「所懷來」當非「粗欲」，而是「心中獨喻之微」。詩人有此心境，或「有識之心而推諸〔物〕者」，或「有不謀之物相值而生其心者」，但都是取一「現量」之景以為「情」之「平行的本體」，或是艾略特(T.S. Eliots)所謂的「客觀的相關物」(objective correlative)，在此意義上，詩人是「拾得天壤間生成好句」。⁷⁹是謂「取景含情」或「從景得情」⁸⁰：

寓目吟成，不知悲涼之何以生。詩歌之妙，原在取景遣韻，不在刻意也。⁸¹

心理所詣，景自與逢，即目成吟，無非然者，正此以見深人之致。⁸²

「日暮天無雲，春風扇微和」，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，故知詩非行墨埋頭人所辦也。⁸³

寫景至處，但令與心目不相睽離，則無窮之情正從此而生。⁸⁴

船山關於取景得以言情的理論根據則是其互應論的天人之學。下面的話將「感類」的思路表述得明白無誤：

情者陰陽之幾也，物者天地之產也。陰陽之幾動於心，天地之產應於外。故外有其

77 Stephen Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1985) p. 27.

78 陳後主《臨高臺》評，《古詩評選》卷6，《船山全書》，第14冊，頁852。

79 李白《擬古西北有高樓》評，《唐詩評選》卷2，《船山全書》，第14冊，頁951。

80 同上註，頁564、617、746、920。

81 敕勒歌評，《古詩評選》卷1，同上註，頁559。

82 江淹《無錫縣廬山集》評，《古詩評選》卷5，同上註，頁780。

83 陶潛《擬古》評，《古詩評選》卷4，同上註，頁721。

84 宋孝武帝《濟曲阿後湖》評，《古詩評選》卷5，同上註，頁749。

物，內可有其情；內有其情，外必有其物。 天下之物，與吾情相當者不乏矣。
天下不置其產，陰陽不失其情，斯不亦至足而無俟他求者乎？⁸⁵

船山在此肯定情與物之間存在著李約瑟所討論的宇宙「有機系統」(organism)。其所謂「天下之物，與吾情相當者」正是上文所說的「平行本體」或「客觀相關物」。「無俟他求」則否定了任何心理鑄造的必要性。如余寶琳(Pauline Yu)所說，中國詩旨在「喚起一個詩人和世界之間，以及一組意象之間的先已存在的對應網路」。⁸⁶ 此處讓人想到波特萊爾(Charles Baudelaire, 1821-1867)在《互應》(Les Correspondances)一詩中所描述的物質和精神世界之間的呼應。⁸⁷ 但船山此段話的微妙之處在於：他並未因肯定此「有機系統」的普遍性，而斷然否定了審美活動的單獨性或主觀性——他說「外有其物，內可有其情；內有其情，外必有其物」，對內之情和外之物以「可」和「必」加以區分，此一「可」字予詩人本身的審美體驗以自由。這樣，他所謂「天下之物，與吾情相當者不乏矣」，所謂「天情物理，可哀而可樂，用之無窮，流而不滯，窮且滯者不知爾」⁸⁸ 亦才有了依據。在此，船山顯然在尋求天與人，必然與自由之間的某種平衡。關鍵卻主要並非個體主義的才能，而在於主體的經驗和對天然機遇的及時把握——「現量」的意義正在此。

能對船山情景相生理論提供另一依據的是美國學者布萊克的「表現」(expression)理論。布萊克本人以其表現理論為李約瑟「有機系統」說的另一表述。照她的說法，表現的最大特徵在於被表現者與其表現形式之間，表現者與其表現的行為之間的「連續性」(continuity)。譬如，在被主體體驗的情緒與表情之間就存在一種連續性，後者僅僅是前者這一內在來源的「外流」(outflow)而已。當船山聲言「陰陽之幾動於心，天地之產應於外。故外有其物，內可有其情；內有其情，外必有其物」，聲言「寫景至處，但令與心目不相睽離，則無窮之情正從此而生」之時，他的確肯認了情與景之間的「連續

⁸⁵ 《詩廣傳》卷 1，《船山全書》，第 3 冊，頁 323。

⁸⁶ Pauline Yu, *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition* (Princeton: Princeton University Press, 1987) p. 36.

⁸⁷ 正如 A.C. Graham 所說，此詩正代表了一種互應論思想。見其 *Yin-Yang and the Nature of Correlative Thinking* (Singapore: The Institute of East Asian Philosophies, Occasional Paper and Monograph Series no. 6, 1986) p. 44.

⁸⁸ 《薑齋詩話箋注》，頁 33。

性」或「有機二價」形式 (organic dyad)⁸⁹ 而且，正如布萊克所指出：「作為從隱含到外現活動的表現概念無可避免地會生發出植物生活的類比性。」因之，表現行為就動因而言具有本能或自發 (spontaneity) 特點。表現是油然而生的 (by-product) 而非行為的目的。表現乃「非自覺意志」(unconscious volition) 的結果：「作品的發展本身傳達了一種目的性，然而藝術家本人卻不知目的何在直到他完成了作品。」⁹⁰ 船山論詩之「自生性」(auto-generative) 以「天之寒暑，物之生成」作譬，恰好應證了上述「植物生命的類比性」的論點。而他的「現量說」則充分體現了詩生於自然——客體的自然與主體的自然。⁹¹

布萊克從西方文藝理論中藉用了「表現」這一概念以解釋宇宙秩序即為價值秩序，其所謂「表現」乃指宋明儒學道德價值之歸諸宇宙過程。布萊克的出發點並非以此研討船山詩學，並非旨在說明作為個體的詩人之情感與兩間自然風物之華間的「連續性」，但布萊克的理論用諸船山詩學而特別契合之原因就在於：船山不惟如濂溪、橫渠那樣以宇宙天道為德性之源，曰「三才各有兩體，陰陽、柔剛、仁義，皆太和之氣」，⁹² 且如象山、陽明般肯認「極吾心虛靈不昧之良能，舉而與天地萬物所從之理合，則天下之物與我同源，而待我以應而成」。⁹³ 從而宣示出人的生命與宇宙韻律的相互滲透。此一事實本身已說明：船山詩學體現了此文化中的根本信念，其詩學的情景關係觀念，亦如波特萊爾的「互應」所描繪的一樣，是描述一具本體意味的世界。在此天、人「連續」的觀念之下，詩人所面對的是一個「具表現意味的宇宙」(expressive universe)，一個本然地具備審美價值理序的自然。詩人只須「審幾」——把握「吾之動幾與天地之動幾相合」之際，而取「現在」

89 同註 3, pp. 13-18.

90 同上註，頁 21-27。

91 船山以下面的話說明詩文的構成亦如布萊克所說的表現的特徵：「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。蓋意伏象外，隨所至而與俱流，雖今尋行墨者不測其緒，要非蘇子瞻所云行雲流水，初無定質也。維有定質，故可無定文。質既無定，則不得以鉤鎖映帶，起伏間架為畫地之牢矣。」見其曹操《秋胡行》評，《古詩評選》卷 1，《船山全書》，第 14 冊，頁 499-500。

92 《張子正蒙注》卷 7，《船山全書》，第 12 冊，頁 276。

93 《張子正蒙注》卷 4，同上註，頁 144。

「現成」、「顯現真實」之景以道其情——此即「現量」之真義。

四、「現量」與繼善、存存

然而，船山以「現量」論詩，難道不與其作為儒家學者孜孜以求的「盡心」、「克念作聖」⁹⁴和「繼之則善」⁹⁵的信念相衝突麼？而所謂「盡心」、「克念作聖」和「繼之則善」皆統合為孟學的「思」：

故「思」之一字，是繼善、成性、存存三者一條貫通稍底大用。⁹⁶

而「因現量而出之」則應是「不假思量計較」，「不待忖度」，這難道不有悖於他的「心之官則思」的道德實踐信條麼？果然，在船山的《讀四書大全說》卷10，吾人得以發見船山對釋氏「樂獎現量」的批評：

不思而易得，故釋氏謂之現量。心之官不思則不得，故釋氏謂之非量。耳目不思而亦得，則其得色得聲也，逸而不勞，此小人之所以樂從。心之官不思則不得，逸無所得，勞而後得焉，此小人之所以憚從。

釋氏唯以現量為大且貴，則始於現量者，終必緣物。現量主受故。故聖學雖盡物之性，而要無所倚：則以現量之光，的然著明，而已著則亡；不能持。心思之用，黯然而即章，而思則日章；先難而後獲，先得而後喪，大小貴賤之分，繇此以別。⁹⁷

對「樂獎現量」者，船山此處的言辭可謂針鋒相對。以「現量」語詩，豈非與船山強調盡心、用思的觀念相悖？而船山明明是以具道德實踐意味之「導情」作為詩的目的。上文論及許多學者繞開對此一範疇的討論，恐亦與面對此一悖謬不無關聯。而真欲開解此一悖謬，吾人則必須深入瞭解船山之心性哲學。

許多學者已指出貫穿船山思想方法中的「兩端歸於一致」，⁹⁸或「二元的

94 見其《尚書引義》卷5：「聖之所克念者，善而已矣。念者，反求而繫於心，尋繹而不忘其故者也。」《船山全書》，第2冊，頁388-389。

95 見其《周易外傳》卷5：「繼之則善矣，不繼則不善矣。欲者，偶觸偶興者也；仁者，存存者也。」《船山全書》，第1冊，頁1008。

96 同上註，頁1092。

97 《船山全書》，第6冊，頁1088-1089。

98 林安梧，《王船山人性史哲學之研究》（臺北：東大圖書公司，1987），頁87-94。

二元論」(dual dualism)⁹⁹模式的普遍存在，此一思想模式亦貫穿於船山關於性／情，道心／人心的觀念之中。船山是不同意朱熹有關道心／人心的二元論的。船山以為：「心統性情，『統』字只作『兼』字看。自其函受而言。」¹⁰⁰心兼函性、情。而性與心的關聯則是：

性為天所命之體，心為天所授之用。仁義禮知，性也，有成體而莫之流行者也。¹⁰¹

船山由其主綱縕生化的宇宙觀念，其道德實踐的側重點自然不在「靜以納」之「性」，而在「動以出」之「心」。由於「道心微而不易見，人之不以人心為吾俱生之本者鮮矣」，道心遂「須藉此以流行通暢也」。因而，作為儒家學者的船山，能以非常開放的態度對待人心和情：非乘之於情，性則無成大用：

蓋惻隱、羞惡、恭敬、是非之心，其體微而其力亦微，故必乘之於喜怒哀樂以導其所發，然後能鼓舞其才以成大用。喜怒哀樂之情雖無自質，而其幾甚速亦甚勝。故非性授以節，則才本形而下之器，蠢不敵靈，靜不勝動，且聽命於情以為作爲輟，為攻為取，而大爽乎其受型於性之良能。¹⁰²

「情」在船山的心性論中，因而是道德實踐中可能的積極因素。而船山旨在「著其微以統危」，在道心／人心二者間確立的「二元的二元論」，正是基於對情的此一界定：船山用所謂「互藏其宅而交發其用」¹⁰³以概括情、性間悖謬或辯證關係。以嚴壽澂的話來說，即：「對船山而言，在道德修養中人應以性制情，然而同時人須倚仗情以強化性之控制力」。以致「性與情形成一輸入(input)和反饋(feedback)的關係」。¹⁰⁴在此一觀念中，「情」不惟不如邵雍所說「溺人也甚於水」，而且是「〔不善雖情之罪，而〕為善則非情不為

99 Kim Young-Oak, "The Philosophy of Wang Fu-Chih (1619-1692)" (Harvard University Ph. D. diss., 1982) pp. 68-70. : 「二元論係指宇宙由兩種基質構成的思想體系。此處，在王的個案中，乾和坤或陰和陽乃所有宇宙變化的兩個基本根據，而且，在最終意義之上，二者可歸納為一。『二元』作為詞語指出每一事物皆為乾坤的混和，但是，同時每一乾和坤又同時作為潛在勢力包藏在它的相反基質之中。」金氏以為由此一「二元的二元論」船山為吾人呈現了「一幅變化中宇宙的動態圖畫，隱現因素在其中交錯」。

100《讀四書大全說》卷8，《船山全書》第6冊，頁945。

101 同上註，頁552-553。

102 同上註，頁1064-1067。

103《尚書引義》卷1，《船山全書》，第2冊，頁261-262。

104 "Coherence and Contradiction in the Worldview of Wang Fuzhi (1619-1692)" (Ph.D. diss. Indiana University, 1994) p. 196, p. 202.

功」，¹⁰⁵ 因為船山的「情」觀念時時透露出對「動」的強調：

故知陰陽之撰，唯仁義禮智之德而為性；變合之幾，成喜怒哀樂之發而為情。¹⁰⁶

由言情強調動，故而惟有於此動態瞬間而生者方是真情。情之以「當幾性」體現的真實——而非僅僅是善與不善——才特別為其論詩所關注。而船山詩學之「現量」，恰恰與此一關注相關，而並非直接為心性問題。然而，「性有自質，情無自質」，情乃生自「物之動幾」與「吾之動幾」之相合相觸：¹⁰⁷

情固是自家底情，然竟名之曰「自家」，則必不可。蓋吾心之動幾，與物相取，物欲之足相引者，與吾之動幾交，而情以生。然則情者，不純在外，不純在內，或往或來，吾之動幾與天地之動幾相合而成者也。釋氏之所謂心者，正指此也。唯其為然，則非吾之固有，而謂之「爍」。金不自爍，火亦不自爍，金火相搆而爍生焉。¹⁰⁸

船山此處以釋氏所謂「心」(citta) 比擬「情」之生。按前述唯識宗的「五心法」，在「觸」、「作意」和「受」這些純感覺的狀態消失以後，「心」方生起。「現量」本應相當於唯識五心法中的「心」(即船山所謂「情」) 起之前的「觸」、「作意」和「受」。但正如上文所論及，船山詩學乃至唯識學中所言之「現量」已含「心」初萌之意味在內。言詩時「現量」中所謂「現成一觸即覺」應對「吾之動幾與天地之動幾相合」即情景相迎而言。其有所謂「當時現量情景」即為證據。但「現量主受」，船山以「現量」言「達情」之詩，仍將強調之點由「詩言志」、「詩緣情」的主觀方面移至天地之動幾與吾之動幾之相合的意義。此與其所謂「不復於情上佈景」¹⁰⁹ 的觀念一致。吾人可從其詩論中見到此一思想的連貫性。

「現量」既強調天地之動幾之來與吾之動幾相合，它本身即意味著詩情應為「涵天下而餘於己」之「餘情」，¹¹⁰ 意味著「委命安心」，¹¹¹ 「不見有矜己厲物之地」，¹¹² 此一兼有道德、審美意味之境界，正是船山欲藉詩興而求致的：

¹⁰⁵ 《讀四書大全說》卷 10，《船山全書》，第 6 冊，頁 1069。

¹⁰⁶ 同上註，頁 1068-1069。

¹⁰⁷ 同上註，頁 1066。

¹⁰⁸ 《讀四書大全說》卷 10，《船山全書》，第 6 冊，頁 1067。

¹⁰⁹ 李白 烏夜啼 評，《唐詩評選》卷 1，《船山全書》，第 14 冊，頁 904。

¹¹⁰ 《詩廣傳》卷 1，《船山全書》，第 3 冊，頁 301。

¹¹¹ 同上註，頁 318。

¹¹² 同上註，頁 320。

善用其情者，不斂天物之榮凋、以益己之悲愉而已矣。夫物何定哉？當吾之悲，有未嘗不可愉者焉；當吾之愉，有未嘗不可悲者焉；目營於一方者之所不見也。故吾以知不窮於情者之言矣：其悲也、不失物之可愉者焉，雖然，不失悲也；其愉也，不失物之可悲者焉，雖然，不失愉也。導天下以廣心，而不奔注於一情之發，是以其思不困，其言不窮，而天下之人和平矣。¹¹³

情已盈而姑戢之以不損其度。故廣之云者，非中枵而旁大之謂也，不舍此而通彼之謂也，方遽而能以遐之謂也，故曰廣也。¹¹⁴

人不必有聖人之才，而有聖人之情。沾滯以無餘者，莫之能得焉耳。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，則刈澗締綌之勞，亦天物也，無殊乎黃鳥之寓目也。¹¹⁵

船山一再地宣說：言情須閑遠委蛇而無陵囂之氣，此謂之有「餘情」，謂之「情已盈而姑戢之」，謂之「不奔注於一情之發」。其於詩之情調，亦自然倡導迴翔不迫，優餘不儉：

古人於爾許事，閑遠委蛇如此，乃以登之管弦，遂無赧色。擢骨戟鬣，以道大端者，野人哉！¹¹⁶

子桓論文，云「氣之清濁有體，不可力疆而致。」其獨至之清，從可知已。藉以此篇所命之意假手植、粲，窮酸極苦，磔毛豎角之色，一引氣而早已不禁。微風遠韻，映帶人心於哀樂，非子桓其孰得哉？¹¹⁷

而將此「餘情」、「廣心」坐實到對天物的觀照態度上，則是「不斂天物之榮凋」，則是「不舍此而通彼」，則是「初終寓目而不遺，俯仰以樂天物」。而此一切訴求皆可歸結為「幾應而不爽其所逢」：

兩間之宇，氣化之都，大樂之流，大哀之警，暫用而給，終用而永，泰而不憂其無節，幾應而不爽其所逢，中和之所成，於斯見矣。悉必墮耳繼目以絕物、而致其惰情哉？¹¹⁸

此處吾人更得以透徹「現量」的意涵了：所謂「前五於塵境與根合時，即時如實覺知是現在本等色法」，正是詩人於兩間之宇、氣化之都內，對物之動幾「應而不爽其所逢」的結果。然而，彰顯「幾應而不爽其所逢」之時，船山卻

113 《詩廣傳》卷3，《船山全書》，第3冊，頁392。

114 《詩廣傳》卷1，《船山全書》，第3冊，頁302。

115 同上註，頁301-302。

116 豔歌行評，《古詩評選》卷1，《船山全書》，第14冊，頁491。

117 曹丕善哉行評，同上註，頁505。

118 《詩廣傳》卷4，《船山全書》，第3冊，頁450。

並非推崇莊子「心齋」的境界，而同時強調「以心繫道，而不宅虛以俟天之動」。他在論《召南》采蘋一詩時發揮道：

餘於見、肅肅者猶在也，餘於聞，惻惻者猶在也。是則人之有功於天，不待天而動者也。前之必豫，後之必留，以心繫道，而不宅虛以俟天之動。故曰「誠之者，人之道也。」若夫天之聰明，動之曰介然，前際不期，後際不繫，俄頃用之而亦足以給，斯蜂蟻之義，雞雛之仁焉耳，非人之所以為道也。人禽之別也幾稀，此而已矣。或曰：「聖人心如太虛。」還心於太虛，而志氣不為功，俟感通而聊與之應，非異端之聖人、孰能如此哉？異端之聖，禽之聖者也。¹¹⁹

船山在此以「前之必豫，後之必留」說明心的恒持。詩人「欵然而覺」因而並非「俟感通而聊與之應」而已。由於一方面強調「豫」和「留」，另一方面又要「不奔注於一情之發」，船山之論詩興，才要特別肯認心、物之間的「相值而相取」，情與景的「相為珀芥」，而非傳統詩論「興義」中「觸物以起情」所彰顯的主體之全然被動狀態。¹²⁰

那麼，此心更何以繫道？如何作前之豫，後之留呢？船山下面這兩段話似乎有所提示：

思乃心官之特用。當其未睹未聞，不假立色立聲以致其思；而迨其發用，則思抑行乎所睹所聞而以盡耳目之用。唯本乎思以役耳目，則或有所交，自其所當交；即有所蔽，亦不害乎其通。故曰「道心為主，而人心皆聽命焉。」此又聖學之別於異端驪紕聰明，以為道累而終不可用也。¹²¹

若夫善審幾者，以心察幾，而不以幾生其心。故極心之用，可以大至無垠，小之無間，式於不聞，入於不諫；而其為幾也，盡心之用，不盡物以役心也。故聆響如聞，寂光如燭，而不為智引，不為巧遷。夫然，而「大明終始」者，六位各奠其居矣。至此，而後心之為用也，無不盡矣。¹²²

「盡心」在此的功用是「察幾」，即「或有所交，自其所當交；即有所蔽，亦不害乎其通」。至於「心」何以「不為智引，不為巧遷」，而得有「察幾」之能？船山依然從儒家視道德境界為至高智慧境界之傳統作了回答：「義精仁熟，而密用其張弛開合之權，以應天地動靜之幾」。¹²³然而，人何以能臻此「義精仁熟」的道德境界？船山的回答是：

¹¹⁹ 《詩廣傳》卷1，《船山全書》，第3冊，頁309。

¹²⁰ 蕭馳，論船山天人學在詩學中之展開 對此點已詳加討論，可參見之。

¹²¹ 《讀四書大全說》卷10，《船山全書》，第6冊，頁1094。

¹²² 《尚書引義》卷1，《船山全書》，第2冊，頁274-275。

¹²³ 同上註，頁276。

仁與義卻俱在動處發見。 「維天之命，於穆不已」，只是動而不已。而動者必因於物之感，故《易》言「感而遂通天下之故」 聖賢以體天知化，居德行仁，只在一「動」字上。¹²⁴

而此種動境，則又可體證在詩人的言情和興會的時際。在此，吾人見證了嚴壽澄所謂船山受唯識學「種子論」啟發的「循環的因果過程」或性與情間形成的「一輸入(input)和反饋(feedback)的關係」：¹²⁵道德實踐的「盡心」輒又表現為「無沾滯」之「餘情」，以及「不奔注於一情之發」之「廣心」，所謂「澹於利欲者，廓其心於俯仰倚伏之間而幾矣」。¹²⁶而此一一皆已體現在「現量情景」，「俯仰以樂天物」的觀念之中了。如此全面地衡量「現量」在船山詩學中的外延與內涵，吾人得以肯定：在船山以「現量」論詩時，他亦無異在重申詮釋張橫渠《正蒙》神化說過的一段話：

知道者凝心之靈以存神，不溢喜，不遷怒，外物之順逆，如其分以應之，乃不留滯以為心累，則物過吾前吾以化之，性命之理不失而神恒為主。 物物，因物之至，順其理以應之也。 則應物各得其理，雖有違順，而無留滯自累以與物競，感通自順而無不化矣，此聖人之天德也。¹²⁷

此即所謂即自然秩序以成道德秩序。

五、結 論

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」。倘船山「情景相為珀芥」理論乃其天人之學中「性命往來授受」觀念的延伸，¹²⁸其以「現量」論詩，則體現了其性命之學中的「現在之境，皆可行道」和「委命安心」。然而，在其「盡心」思想的籠罩之下，其所謂「本乎思以役耳目，則或有所交，自其所當交；即有所蔽，亦不害乎其通」，則已然蘊涵了繼善、成性、存存的意味——因為，在船山看來：「過去，吾識也；未來，吾慮也；現在。吾思也。天地古今以此而成，天下之亶亶以此

¹²⁴ 《讀四書大全說》卷8，《船山全書》，第6冊，頁944-945。

¹²⁵ 同註104，p. 203.

¹²⁶ 《思問錄內篇》，《船山全書》，第12冊，頁423。

¹²⁷ 《張子正蒙注》卷2，同上註，頁9596。

¹²⁸ 蕭馳，論船山天人之學在詩學中之展開，頁114-120。

而生，其際不可紊，其備不可遺。 泯三際者，難之須臾而易以終身，小人之僥倖也。」¹²⁹ 由對「三際」的分辨而突顯的「現在義」，亦突顯了其所謂「受善則天人相續之際，有其時也」。¹³⁰ 雖然其人性論並未最終悖離由共時穿入歷時的立場，船山卻以《詩》和《春秋》之兼有正變是非以對照禮、樂之道聖教之常，¹³¹ 以林安梧的概念，詩與史學應構成船山心目中的「人性史」。而由「現量情景」，詩又得與「以從旁追敘，非言情之章」的史學劃開界限，而開顯出其獨識之基於片刻感興的人性不齊，以船山自己的話來講，則是：

地不襲矣，時不襲矣，所接之人，所持之己不襲矣。 果有情者，亦稱其所觸而已矣。¹³²

如一位西方哲人所說：歷史學的不可轉讓的權利在為人類保留只出現一次的存在現實。不無吊詭地，船山道德哲學中之歷史性，以及因此實現的繼善、成性、存存，亦由詩人的「現量」方得以彰顯。

129 《思問錄內篇》，《船山全書》，第12冊，頁404。

130 林安梧，《王船山人性史哲學之研究》，頁59。引文見《周易外傳》卷5，《船山全書》，第1冊，頁1006。

131 《周易外傳》卷7，《船山全書》，第1冊，頁1091。

132 《詩廣傳》卷1，《船山全書》，第3冊，頁338。

Meanings of Pratyrsa in Wang Fuzhi's Poetics: A Rethinking of the Theories of " Fusion between Emotion and Scene "

Xiao Chi

Abstract

"Pratyrsa" is an important notion of poetics which Wang Fuzhi borrows from Buddhist logic and the Yogacara school of thought. This essay discusses the extended meanings of this notion in poetics in relation to its three denotations in Wang's own Yogacara studies, "presence," "ready-made," and "revealing fact." Wang's use of the first two meanings carries on a tradition started from Yuankang and Yongjia periods and reflects the theorist's concern for using immediate experience and sensuous inspiration in poetic composition. For Wang Fuzhi himself, these meanings are also particularly grounded on his cosmological view of seeing the universe as a perpetual transformation process and his understanding of poetic experience as confrontation with an intercourse between heavenly ordinance and human nature. By the concept of immediacy, Wang highlights one of characteristics of Chinese lyricism distinct from historiography. The third meaning of this notion, "revealing fact," has been purposefully ignored by contemporary scholars since it apparently falls outside their prefabricated framework of modern artistic psychology used in the studies of the ancient literary theory of the fusion of emotion and scene. This essay argues that the basis of Wang Fuzhi's thought on relationship between emotion and scene is not artistic psychology but the correlative thinking in Chinese philosophy, wherein the universe by nature possesses the order of aesthetic values. The final part of this essay discusses the paradoxical value of pratyrsa in rela-

tion to Wang's moral philosophy and his poetics. It demonstrates that the presenting of *xingti* (moral noumenon) at here-and-now world and the maintaining good are a kind of "bipolarity within oneness" in Wang's thought by which historicism of his moral philosophy is conspicuously revealed.

Key Words: Wang Fuzhi's thought, pratyrsa, Yogacara Buddhism, Chinese lyricism, correlative thinking