

王船山《詩經》學中之文學理論

陳章錫*

摘 要

王船山的《詩經》學兼有義理、考據二種著作，另有詩論涉及《詩經》之評價，而無論在義理思想之深廣度，或是在文學理論的建樹而言，都頗值得探索。近年來，研究船山詩論之相關論文頗多，為作區隔，本文主要從其《詩經》學中之「文學理論」這一側面加以探討。在文獻方面，以王船山著作《詩譯》及《詩廣傳》二書為主，輔以其他相關著作，予以論說。論文在前言之後，分為四節：

其一，本文以為王船山有關《詩經》學之文學理論，大體奠基於《詩譯》一書，該書開首即明言《詩經》作為後世詩歌文學的標竿，無論是風雅的韻度，或是比興的技巧，古今一致，先後相承，足供後人取法。其後文則著重探討《詩經》內容中的情景及言意問題。

其次，揭出《詩廣傳》在船山《詩經》學理論中，地位最為重要。因

* 南華大學文學系副教授

爲，《詩廣傳》爲思想之作，關於人性中性情理論之建構，以及諸多哲學術語、觀念的釐清，對於文學理論的研究而言，是非常突出而具有價值的。尤其是以「情」字爲詩作核心，奠定其理論依據。而後再以之與詩歌之創作，或者政教功能的實施相連結。廣大悉備，而又深刻入理。其後則論述《詩廣傳》對於詩樂合一及無言之境的精微闡釋。

其三，船山著重詩樂合一之旨及政教功能，故於《詩經》中特重篇首〈關雎〉之義，以其最得性情之正。讀之可辨情之貞、淫，以及樂之正、變，而發揮政教功能。因此先王即以之移風易俗，君子以之調養心氣。故在文獻方面，論者又取《四書訓義》中討論〈關雎〉之文，及《尚書引義》討論「詩言志」之內容作爲補充，以期抉發船山詩學著重表達「心之元聲」之旨。

其四，則對王船山《詩經》學之理論體系及文學觀點，予以綜論及價值判斷。並指出其直承孔孟性情之教，及運用儒道美學之特色。

關鍵詞：詩廣傳、詩譯、比興、性情、詩樂關係

王船山《詩經》學中之文學理論

陳章錫

一、前言：相關文獻之釐清及論題重點

王船山的《詩經》學繼承儒家的詩教傳統，但又不局限於漢儒說詩立場，而是直承孔孟性情之教及人格美學，而其靈活說詩的方法，特重詩歌的興發功能及讀者自得的角度，兼采鍾嶸直尋、司空圖得之象外的詩學進路，也形成其深刻的文學理論。此中關鍵也在於船山學術思想的體大思精及艱貞自勵的人格，而形成在其儒道美學立場影響之下，別開生面的文學見解。要言之，王船山的《詩經》學著作不僅兼具漢、宋二派之作品，¹抑且綜結義理思想及文學理論二路，極具研究價值，船山詩論歷年來迭受學者重視，相關研究論文頗多，本文則期望從其《詩經》學中之「文學理論」這一側面加以探討。

¹ 相關研究有：黃忠慎，〈王夫之《詩經》學新探〉，《國文學誌》第八期，彰化師範大學國文系，2004年6月。黃氏認為王夫之研究《詩經》學的方式是漢宋並治，不過並非調合，而是互不相涉。因非筆者本文處理重點，此暫不論。

《詩經》學在中國文學傳統中，不同朝代有不同的研究進路，初始即背離文學方向，在先秦時期，詩歌有其政治上的實用目的，例如從《左傳》記載中可以看到諸多實際上獻詩陳志、賦詩言志的用途，²《論語》中孔子說到「不學詩，無以言」，及興觀群怨及上事君父的政治目的，但孔子也同時說過「興於詩」、「思無邪」等偏重讀者自得的欣賞角度，可以說孔子從讀者立場，說出詩歌興發志意，陶冶人格的作用。漢代《詩經》學四家之說雖有「詩無達詁」的詮釋特色，但已局限著重於政教作用。如是以降，下迄宋明道學家之立場，歷代《詩經》學均有其不能拋棄的政治實用的包袱，吾人似應視此種現象為中國文化關懷現世之特點。然而不可諱言，從文學角度來看此種受制於政教實用目的之現象，誠屬美中不足。所幸魏晉文學自覺時代以來緣情感物的說法也被船山所擷取，因此，王船山的《詩經》學較之傳統《詩經》學，無論在義理思想之深廣度，或是在文學理論的建樹方面而言，都有其卓越貢獻值得探索，而此即本論文創作之緣由。

在文獻方面，王船山在《詩經》學方面的相關著作，具有較多面向，大致言之，兼有經學、詩話、詩歌評選三方面作品。首先，就傳統經學層次言，有《詩廣傳》、《詩經稗疏》、《詩經攷異》、《詩經叶韻辨》四種，前一種為義理之作，後三種為考據之作；就研究方法言，正有著一般所謂宋學、漢學之分，而若恪就文學理論而言，上述四本書中，則因《詩廣傳》是義理思想之發揮為主，尤其「情」之敘論與詩樂合一的看法，與文學理論有著密切關連，因此將是本論文探討重點之一。

其二，船山在詩話方面的著作，有《詩譯》、《夕堂永日緒論內編》、《夕堂永日緒論外編》、《南窗漫記》四種，就《詩經》學之文學理論而言，以《詩譯》最為重要，因其中共計十六條評論之內容，均恪就《詩經》立論，並持《詩經》作品與後代詩人及詩作加以平行比較，而且很明顯地船山觀點是以《詩經》作為後

² 參看：朱自清，《詩言志辨》，上海，華東師範大學出版社，1997，頁 1-20。

代詩作的評斷標準，有著通貫古今的文學史觀，因此該書顯得益形重要。其次是《夕堂永日緒論內編》，雖較少針對《詩經》立論，而側重後代詩人及作品，但卻與前書《詩經》學中之文學理論，互有參照、補充之處，且書前另有一《序》，說明詩、樂關係，內容可與《詩廣傳》論〈周頌〉部分參照，也頗重要。因此，前二書也將為本論文之探討重點。至於《夕堂永日緒論外編》較偏重評論詩歌以外之其他文體，而《南窗漫記》則以船山談及父兄朋友及評論同時期之文人及其詩作，與本文論述重點較不相關。

其三，船山在詩選方面的著作有《古詩評選》、《唐詩評選》、《明詩評選》三種，則是上述詩話中之文學理論，落實在實際批評作品時之操作與運用，也具有研究之價值。

綜上所言，本文在探討王船山《詩經》學中文學理論之過程，在相關文獻方將以《詩譯》及《詩廣傳》二書為主，輔以上述其他著作，說明其理論體系及文學觀點，而後予以綜論及判斷。據朱自清之說法，在《詩經》學中詩論的傳統研究上，有三個重要的基本觀念，即詩言志，比興，及溫柔敦厚的詩教，³故本論文在《詩經》文學理論的探討上，亦將以此為立論時選取材料的參考範圍。

二、《詩譯》中有關《詩經》學之文學理論

至於吾人何以將王船山《詩譯》一書定位為《詩經》學，又為何船山以「譯」字作為書名，其實古賢亦有「凡詁釋經義亦曰譯」的說解，⁴再加上其書內容中共十六則詩話，雖似分散，而若通觀之，則已隱然共同呈現一套詩學理論系統。不

³ 參見朱自清，《詩言志辨》，上海，華東師範大學出版社，1997，頁49。

⁴ 《正字通》，轉引自《辭海》，台北，中華書局，1982，頁4117。

但皆與《詩經》有關，且大皆例舉《詩經》之詩句與歷代詩人詩歌對照說明，藉以判定優劣良窳，以供後學取資，由此可知將《詩譯》一書定位為《詩經》學亦屬切當。以往學者之研究已有所探討，不過多視之為詩學理論的一環，⁵若吾人不以狹隘的經學角度規範之，而將其視為《詩經》學中之文學理論，則亦有理可說。以下試即疏解《詩譯》之基本理論。

（一）以《詩經》為楷則的文學觀及陶冶性情之風旨

1. 古今一致的詩歌文學史觀，詩以陶冶性情

王船山《詩經》學中的文學理論，奠基於《詩譯》第一則中，王船山即揭示其《詩經》學之基本立場，肯定采風之旨的教化目的，以及詩歌因持載人之哀樂之情，可供或經學或文學之兩種詮釋立場，予以深入研析，其言曰：

王仲淹氏之續經，見廢於先儒久矣。續而僭者，《七制》之詔策也，仲淹不任刪，《七制》之主臣尤不足述也。春秋者，衰世之事，聖人之刑書也。平、桓之天子，齊、晉之諸侯，荊、吳、徐、越之僭偽，其視六代、十六國，相去無幾，事不必廢也，而詩亦如之。衛宣、陳靈，下逮乎〈溱洧〉之士女，〈葛屨〉之公子，亦奚必賢於曹、劉、沈、謝乎？仲淹之刪，非聖人之刪也，而何損于采風之旨邪？故漢、魏以還之比興，可上通于風雅；檜、曹而上之條理，可近譯以三唐。元韻之幾，兆在人心，流連洄宕，一出一入，均此情之哀樂，必永於言者也。故藝苑之本，不原本于《三百篇》之律度，則為刻木之桃李；釋經之儒，不證合于漢、魏、唐、宋之正變，抑

⁵ 學界首先對《詩譯》全篇作整體研究者為翁慧宏，《船山詩學理論析探》，成功大學中文研究所碩士論文，2000，以該書第二章對《詩譯》作整體析論。另外，蔡英俊曾提及《詩譯》一書「內容則多推闡《詩經》與後代文學傳統間的關係」，見《比興物色與情景交融》，台北，大安，1986，頁311。

為株守之兔置。陶冶性情，別有風旨，不可以典冊、簡牘、訓詁之學與焉。
隨舉兩端，可通三隅。((《詩譯》·一)⁶

上述這則詩話，包含諸多重要詩歌理論之命題，可作為後文討論之立基，諸如采風刪詩之旨，比興風雅之意韻，哀樂之情必永於言（歌永言），元韻之幾兆在人心（詩言志）、情景關係（一出一入均此情之哀樂），藝苑之士及釋經之儒之對比（文藝與經學之不同要求），陶冶性情別有風旨（詩不可困限於學術系統，而可獨立從文學作品本身予以研究），以下試從兩方面予以說明：

其一，在文學史觀方面，船山以王通之續經一事為例，肯定采風之旨及文學感染力，其實是「古今一致、先後相承不可分割的文藝觀」。⁷因後代詩作未必不如《詩經》作品之價值，此猶如春秋為衰亂之時世，政散民流之事亦與後代相若，因此王船山並不全然同意朱子對王通續經所持批判態度，因為續經之事固妄誕，但仍有啓示作用。其次則說明後代詩作所用比興之技巧仍與《詩經》相通，而《詩經》之條理律度亦可持以檢驗後代之作品，亦即《詩經》作品中所蘊含的風雅韻度，足可懸為後世詩歌之楷則。此即文中所謂「故漢、魏以還之比興，可上通于風雅；檜、曹而上之條理，可近譯以三唐。」吾人可從《詩譯》第二則之後的內容，多以《詩經》文句與唐代詩歌平行對比得到印證。因此，文學作品須以《詩經》作為標竿，同樣《詩經》研究也須活用於理解後代的政教風俗盛衰的緣由。

其二，在性情理論與詩言志之密切相關方面，船山以為分析詩作須從「人情」入手，方為簡易之途，此中關鍵即在於船山所說「元韻之幾，兆在人心，流連洄宕，一出一入，均此情之哀樂，必永於言者也。」此則呼應《尚書》所言「詩言志，歌永言」之古訓及《論語》中諸多言志之旨。而如何分析心性之理論，以深化對詩中情感的理解及批判，乃成為重要的論題。（自此一角度可理解《詩廣傳》

⁶ 收於王夫之著，戴鴻森注，《薑齋詩話箋注》，台北，木鐸，1982，頁1。

⁷ 戴鴻森之案語，見於王夫之著，戴鴻森注，《薑齋詩話箋注》，台北，木鐸，1982，頁4。

即情以廣論作品的價值特色，說詳下節)。因此，船山乃總結前文，說明「陶冶性情，別有風旨」，對《詩經》之文學理論的研究，有其不可忽視的理由。

2. 比興與情景相生的美感經驗

《詩譯》的第十六則為該書最後一則詩話，大致呼應第一則詩話的內容，但是在比興技巧中「景生情，情生景」的美感經驗，有著清楚而具體的說明，船山曰：

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。天情物理，可哀而可樂，用之無窮，流而不滯，窮且滯者不知爾。「吳楚東南坼，乾坤日夜浮。」乍讀之若雄豪，然而適與「親朋無一字，老病有孤舟」相為融浹。當知「倬彼雲漢」，頌作人者增其輝光，憂早甚者益其炎赫，無適而無不適也。唐宋人不能及此，為玉合底蓋之說，孟郊、溫庭筠分為二壘。天與物其能為爾闔分乎？（《詩譯》·十六）⁸

《詩譯》開首及結尾二則詩話之內容密切相關，此中有船山在理論表述上之匠心。前半段文字是對比興之文學技巧說明其特性，（此如《詩譯》第一則亦言比興、風雅之旨），並且對情景相生與心物之交作一清楚的分析（呼應《詩譯》第一則亦言「元韻之幾，兆在人心」）。析言之，在美感經驗中，興是主觀情趣與客觀物態之間的相移相注的意態觀賞，交融而渾然為一體，⁹無論是情往感物，或是物來動情，心與物，情與景之間（「哀樂之觸，榮悴之迎，互藏其宅。」），其實是融貫為一體，而無法加以分割的，亦即整體美感經驗的情境，是當前此刻是流動而無所滯滯的，故曰「情景雖有在心在物之分，而景生情，情生景，...天情物理，

⁸ 見於王夫之著，戴鴻森注，《薑齋詩話箋注》，台北，木鐸，1982，頁33-34。

⁹ 本段相關說解，間亦參酌：李正治，〈王船山詩觀略探〉，《至情祇可酬知己》，台北，業強，1986，頁30-46。

可哀而可樂，用之無窮，流而不滯，窮且滯者不知爾。」從景生情，情生景，其中的「生」字，當可看出其間的美感創造是「鮮活生動」的，在我之情感言為有意，而在彼之意象言則無意。另外，比則出於反省而得，容易流於刻劃，故曰「興在有意、無意之間，比亦不容雕刻。」由上可知，比興應是美感情境下的當幾表現，不但重視實境，亦可見情感之靈活、當幾、舒暢、自然。

後半段文字是以唐詩與《詩經》的詩句作對比，以證成其理論。一從杜甫〈登岳陽樓〉說明詩中情景交相融洽，並且在詩中為有機的連貫。其二是「倬彼雲漢」之句在《詩經》中雖兩見於不同詩篇，一是在〈棫樸〉中，以銀河在天之形象，稱美周文王功德；另一則是在〈雲漢〉中以銀河之光輝明亮，說明毫無雨意，以此憂念旱災。同一詩句之景象，在不同詩篇中具有不同之喻意，卻均能各適其用，故曰「無適而無不適也」。

3.興觀群怨四情之間可以互相轉化

從情景相生的基本觀點之後，船山又提出有關興觀群怨的深刻見解。船山以為興觀群怨之間可以互相轉化論證，是讀詩的靈活手段，即讀者及作者，均可各以其情遇。其言曰：

「詩可以觀，可以興，可以群，可以怨。」，盡矣。辨漢、魏、唐、宋之雅俗得失以此，讀《三百篇》者必此也。「可以」云者，隨所「以」而皆「可」也。於所興而可觀，其興也深；於所觀而可興，其觀也審。以其群者而怨，怨益不忘；以其怨者而群，群乃益摯。出於四情之外，以生起四情；遊於四情之中，情無所窒。作者用一致之思，讀者各以其情而自得。故〈關雎〉，興也；康王晏朝，而即為冰鑑。「訏謨定命，遠猷辰告」，觀也；謝安欣賞，而增其遐心。人情之遊也無涯，而各以其情遇，斯所貴於有詩。是故延年不如康樂，而宋、唐之所繇升降也。謝疊山、虞道園之說詩，井畫而根據

之，惡足知此！（《詩譯》·二）¹⁰

首先說明辨說《詩經》及漢、魏、唐、宋文學作品之雅俗得失，通觀古今各時代，可以看出文學的功能即在於提供作者或讀者發抒興觀群怨之四情，「詩可以觀，可以興，可以群，可以怨。」雖是孔子語，但是船山予以深刻的詮釋，而四情又分為兩組，興、觀之間，群怨之間，各經辯證運用之後，彼者都達到深化的作用。（「出於四情之外，以生起四情；遊於四情之中，情無所窒。作者用一致之思，讀者各以其情而自得。」）作者與讀者之間均各有所得，例如〈關雎〉在作者方面是興，而讀者康王晏朝以為冰鑑則是觀。例二是周公「訏謨定命，遠猷辰告」是觀，但謝安讀之卻「增其遐心」，有著興的作用。其次，船山又認為在詩之史觀上，宋不如唐之原因在於說詩流於滯澀，其例證在於謝疊山、虞道園之說詩刻意做作，不合自然之旨。

若再從思想上予以探索根源，人情之遊也無涯，而各以其情遇，可謂出於《莊子·逍遙遊》之廣大自在之意，亦與前節「無適而無不適」，同出於道家美學以自然為美之方向，而以情景相生為極致之表現。

（二）《詩譯》中有關「情景」之表現理論及修辭技巧

前節探討《詩譯》之第一、二、十六等三則，《詩譯》之其他內容，除第十三則論述「詩不可以史為」與第一則詩「不可以典冊、簡牘、訓詁之學與焉。」「陶冶性情，別有風旨」之意旨相似，在此不論外，其他十二則偏重在說明詩歌的表現理論與修辭技巧。第四、五、七、八、十五則，為探討「情景」主題；而第三、六、九、十、十一、十三、十四則為探討「言意之辨」的主題。茲先論「情景」關係，以下分述船山之不同論說，稍加疏釋。

¹⁰ 見於王夫之著，戴鴻森注，《薑齋詩話箋注》，台北，木鐸，1982，頁4--5。

1.即景會心

「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」以樂景寫哀，以哀景寫樂，一倍增其哀樂。知此，則「影靜千官裏，心蘇七校前」，與「唯有終南山色在，晴明依舊滿長安」，情之深淺宏隘見矣。況孟郊之乍笑而心迷，乍啼而魂喪者乎？（《詩譯》·四）¹¹

作者在表現哀樂之情時，應即景會心，當幾寓目即是，故「以樂景寫哀，以哀景寫樂」看似突兀，有時卻會有相反相成的效果，兼可避免情感之抒發流於狹隘。此即印證前第十六則所說「天情物理，可哀而可樂，用之無窮，流而不滯，窮且滯者不知爾。」故在創作經驗中，有如船山在他處所說「現量」之意。

2.善於取影，想像的主動作用

唐人〈少年行〉云：「白馬金鞍從武皇，旌旗十萬獵長楊。樓頭少婦鳴箏坐，遙見飛塵入建章。」想知少婦望之情，以自矜得意，此善於取影者也。「春日遲遲，卉木萋萋；倉庚喈喈，采芡祁祁。執訊獲醜，薄言還歸。赫赫南仲，獵狁于夷。」其妙正在此。訓詁家不能領悟，謂婦方采芡而見歸師，旨趣索然矣。· · · 征人歸矣，度其婦方采芡，而聞歸師之凱旋，故遲遲之日，萋萋之草，鳥鳴之和，皆為助喜；而南仲之功，震于閭閻。室家之欣幸，遙想其然，而征人之意得可知矣。乃以此而稱「南仲」，又影中取影，曲盡人情之極至者也。（《詩譯》·五）¹²

船山對於作者「曲盡人情」的表現手法，從《小雅·采芡》揭出善用「想像」（取影）之技巧，並批判讀者方面，不宜掉入訓詁家執著字義以解詩的陋習，船山以為詩中作者在凱旋回師的路程中，遙想其家中婦人聞訊欣喜的情狀，詩人不但透

¹¹ 《薑齋詩話箋注》，頁 10。

¹² 《薑齋詩話箋注》，頁 12-3。

過想像之景，借以助喜；且又進一步推想其婦人亦在想像南仲赫赫之功績。此種想像的章法安排，在現實上亦屬合理之推斷，故船山謂之「影中取影」。

3. 善於作詩者不必刻意規畫

用複字者，亦形容之意：「河水洋洋」一章是也。「青青河畔草，鬱鬱園中柳」，顧用之以駘宕，善學詩者，何必有所規畫以取材？（《詩譯》·十五）

13

用「複字」之技巧，不過是在形容景物時之當幾取用，即目會心，即可駘宕性靈。因此，善於學詩之作者，正不必刻意學習古人已用過之成辭，而應訴諸自我創作時當幾觸及之實境，而自然湧出適當辭彙，實在不可刻意模仿襲用前人之詞語。

4. 效法《詩經》用字之簡至傳神

「庭燎有輝」，鄉晨之景，莫妙於此。晨色漸明，赤光雜煙而靄逮，但以「有輝」二字寫之。唐人〈除夕〉詩「殿庭銀燭上熏天」之句，寫除夜之景，與此彷彿，而簡至不逮矣。「花迎劍佩」四字，差為曉色朦朧傳神，而又云「星初落」，則痕迹露盡。益歎《三百篇》之不可及也。（《詩譯》·七）¹⁴

寫景之妙在於「傳神」（情景合一時當下之情境），因此自然會用辭簡至，而「庭燎有輝」之簡至傳神，正在不事刻劃。船山以此衡量唐人岑參詩句「花迎劍佩星初落」中，前四字雖達到傳神之效，後三字卻太著痕跡。

5. 寫景應窮究物理，而不僅是物態而已

蘇子瞻謂「桑之未落，其葉沃若」，體物之工，非「沃若」不足以言桑，非桑不足以當「沃若」，固也。然得物態，未得物理。「桃之夭夭，其葉蓁蓁」，

¹³ 《薑齋詩話箋注》，頁 32。

¹⁴ 《薑齋詩話箋注》，頁 15-6。

「灼灼其華」，「有蕢其實」，乃窮物理。夭夭者，桃之樛者也。桃至拱把以上，則液流蠹結，花不榮，葉不盛，實不蕃。小樹弱枝，婀娜妍茂，為有加耳。（《詩譯》·八）¹⁵

船山揭出「物理」二字，說明寫景時之觀察，須以靈活之心深入體察植物全體生長歷程，通觀對象景物為一活潑的宇宙生命整體，與己不隔，才不會僅僅掌握到表面的物態而已，這才是窮究物理之意旨。

綜合上述，第一、三點內涵相通，說明創作表現之時，應該即景會心，寓目即是，不必規劃模仿古人以取材。第二點說明善用想像以曲盡人情，第四、五點則說明詩句應簡至而得傳神之效，窮究物理而非物態。總之，在於說明情景關係應靈活舒暢，不可滯礙，以把握當下生機洋溢的天物之理。

（三）《詩譯》中有關「言意之辨」之表現理論 及修辭技巧

1. 意在言先，從容涵泳，自然生其氣象

「采采芣苢」，意在言先，亦在言後，從容涵泳，自然生其氣象。即五言中，《十九首》猶有得此意者，陶令差能彷彿，下此絕矣。「采菊東籬下，悠然見南山」，「眾鳥欣有託，吾亦愛吾廬」，非韋應物「兵衛森畫戟，燕寢凝清香」所得而問津也。（《詩譯》·三）¹⁶

「氣象」二字明是對作詩者人格的稱賞語，是言外之意自然呈露外境的一種描摹，而其表現方式則應是超越語言的限制，語言只應供筌蹄之用，不宜執著，而真發揮其工具價值，如此作者才能將心中之意，在涵泳的過程中從容道出，此亦呼應

¹⁵ 《薑齋詩話箋注》，頁 16-7。

¹⁶ 《薑齋詩話箋注》，頁 8。

十六則「興在有意無意之間，比亦不容雕刻」之意。

2.大音希聲，修辭立誠

始而欲得其歡，已而稱頌之，終乃有所求焉：細人必出於此。〈鹿鳴〉之一章曰：「示我周行。」二章曰：「示民不佻，君子是則是效。」三章曰：「以燕樂嘉賓之心。」異於彼矣。此之謂大音希聲。希聲，不如其始之勤勤也。杜子美之於韋左丞，亦嘗知此乎？（《詩譯》·六）¹⁷

「大音希聲」亦與言意之辨有關，呼應第三則「從容涵泳」的語言功能，作者表意時，貴在簡潔深至，不必啾啾多言。船山更深入推闡質先於文之立場，以情為首出，即因內含真誠之心，不可懷有功利性目的或訴求，至於「希聲」則不過是外顯的面貌而已，更重要的是修辭立誠，故說「希聲，不如其始之勤勤也。」

3.意藏篇中，不可迎頭棒喝，流於說教

「子之不淑，云如之何」，「胡然我念之」，「亦可懷也」，皆意藏篇中。杜子美「故國平居有所思」，上下七首，於此維繫，其源出此。俗筆必於篇終結鎖，不然則迎頭便喝。（《詩譯》·九）¹⁸

「意藏篇中」（意乃詩中之神理），呼應前則所說之「物理」，不宜在表面說盡，致範圍應有之表現。以《詩經》之〈君子偕老〉、〈小戎〉、〈東山〉三首詩為例，船山各揭出其中一句詩作為該首詩之旨意所在，詩雖分為數章，卻以此句牽繫為一整體。船山藉此指出杜甫最善學此，其《秋興八首》中第四首之末句「故國平居有所思」，即為維繫前後七首詩之關鍵所在。故從章法脈理來看，後人實不宜分割此一整組詩，作片段之鑑賞。¹⁹

¹⁷ 《薑齋詩話箋注》，頁 14。

¹⁸ 《薑齋詩話箋注》，頁 18。

¹⁹ 同前引註，頁 19。戴鴻森藉例舉明代高棅《唐詩正變》及李攀龍《唐詩選》二書，均

4. 語不絕而意不變

句絕而語不絕，韻變而意不變，此詩家必不容昧之幾也。「天命玄鳥，降而生商。」降者，玄鳥降也。句句絕而語未終也。「薄污我私，薄澣我衣。害澣害否，歸寧父母。」意相承而韻移也。盡古今作者，未有不率繇乎此。不然，氣絕神散，如斷蛇剖瓜矣。近有吳中顧夢麟者，以帖括塾師之識說詩，遇轉則割裂，別立一意；不以詩解詩，而以學究之陋解詩，令古人雅度微言，不相比附。陋于學詩，其弊必至於此。（《詩譯》·十）²⁰

船山提出「幾」字為不容昧者，因幾乃動之微，是「心、物」或「情、景」甫交接時之當下一幾，此猶如第一則所說「元韻之幾，兆在人心，流連浹宕，一出一入」，故船山注重詩中之「句絕而語不絕，韻變而意不變」，或「意相承而韻移」。掌握詩中神理的一貫流動性。

「女也不爽，士貳其行。士也罔極，二三其德。」語似排偶，而下三語與上一語相匹。李白：「劍閣重關蜀北門，上皇車馬若雲屯。少帝長安開紫極，雙懸日月照乾坤。」竊取此法而逆用之。蓋從無截然四方八段之風雅也。（《詩譯》·十三）²¹

與上例相同，作家在表現詩意的過程中，不可受限於死板的句法框架。

5. 體會妙聖之境的言外之意

知「池塘生春草」、「蝴蝶生南園」之妙，則知「楊柳依依」、「零雨其濛」之聖於詩：司空表聖所謂「規以象外，得之園中」者也。（《詩譯》·十一）

挑選《秋興》中之四首詩入其選本，忽視其為完整之一組詩。

²⁰ 《薑齋詩話箋注》，頁 19-20。

²¹ 《薑齋詩話箋注》，頁 29-30。

文中引證司空圖之語，原文應是「超以象外，得其環中」，意旨相通，謝靈運之詩句係得之於《莊子·齊物論》的美學啓發。而《詩經·東山》所蘊藏的則是聖者人格。此與《詩譯》第三則「從容涵泳，自然生其氣象」意旨略同。

6.一意迴旋往復，以盡思理

謝靈運一意回旋往復，以盡思理，吟之使人卜蹠之意消。〈小宛〉抑不僅此，情相若，理尤居勝也。王敬美謂「詩有妙悟，非關理也」，非理亦將何悟？（《詩譯》·十四）²³

詩中之思理，以和緩之方法表現出來。二者均有餘情，然而謝靈運純以山水詩專長，相較之下，〈小宛〉之理猶居勝地，係因後者關懷國政的襟抱不同，船山有質先於文的儒家立場所致。

綜合上述，前二點所述「意在言先，亦在言後，……自然生其氣象」，及「大音希聲，不如其始之勤勤也」，可謂是儒道美學中「充實之謂美」及「天下有大美而不言」（自然為美）的具體原則，蓋道家美學以情景相生為極致之表現，而儒家美學則是以善美合一的人格美，作為極致。第三點繼前二則說明詩歌重視「意藏篇中」的真實內涵，第四、五點則是在此儒道美學原則下，表現的修辭方法。第六點特別提出意是詩篇中之思理，故在篇中有迴旋往復之妙。總之，船山雖著重質先於文，以為情感真誠（其始之勤勤）勝過大音希聲，但並不忽視語言方面之簡至傳神，以及詩意之自然流貫於篇章之中，因而反對刻板說教及死守章法，而此則可謂是文質彬彬，內容、形式並重的特點，讓文學可以涵泳性情之風旨，而與經史、訓詁之學有所區隔。

²² 《薑齋詩話箋注》，頁 22。

²³ 《薑齋詩話箋注》，頁 30-31。

三、《詩廣傳》之思想定位及其文學理論

船山《詩廣傳》的寫作方式及理論建樹，歷來極受推崇，但亦頗受質疑，以其迥異於傳統經學注解詁訓的著述方式，而純粹只是出於船山抒發感想之作，不過其內容卻涵蓋中華文化各層面，諸如宗教祭祀、政經社會、歷史評論、道德哲學、文學理論等，均無所不用其心，而又因本書出自一偉大心靈的思想及襟抱，面對國破家亡及文化淪亡之憂懼心情下，所作之文化總體反省。因此對此書的評價，其實不應僅從經學、文學之任一層面輕率予以認定。以筆者之研究心得，其實原本認定《詩廣傳》一書為義理思想及對總體文化反省之作品，其間雖可包括文學理論之呈現，但因缺乏系統性，很難加以分析。然而在船山詩話作品之對照之下，尤其是經由《詩譯》一書，較有詩論系統及明確觀點的指引下，則可藉此釐定《詩廣傳》一書之文學理論，雖說《詩廣傳》主要為思想著作，但與《詩譯》二者配合理解，互相補注、印證的情況下，則更能突顯王船山《詩經》學中文學理論的深刻價值，除了有思想作為基底之外，對於經學、文學二者兼重的學術進路，也會有所貢獻。以下分由性情理論、文學觀、政教功能與詩樂合一等三方面予以析論。

(一) 《詩廣傳》論情感在人性結構中的地位 及其與文學的關係

欲了解船山的文學理論，須先分辨「情、文」二者之關連，以及情感在人性中的份位及調治之方，而欲解決此問題須從思想層面入手，厥為性情理論。嘗試論之，首先，船山認為在人性結構中，「性、情、才」三者係本末一貫的，天性之善須即於情才形色之中表現，而「情」不同於「才」，情感是即在心、物交接之際，一動一靜之間，應幾舒暢地表達。其次，則是為何情感在日常生活表現時，卻有或舒暢、或流蕩、或鬱結．．．之不同表現，船山即據此以論人性之表現在生活

中，會有「性、情、欲」三者高下層次之區別。因此，再次則有「心統性情，而性為情節」之論，以作為修養工夫之指導原則。

誠如以上所論，則船山於《詩廣傳》之行文中，雖以義理思想之探析發揮為主，然而其與文學理論卻有密切的關係，不容忽視。上段之意即是船山於卷首《詩廣傳·論關雎》所表達之性情理論，情文關係及情須藉文表白之義，其言曰：

夏尚忠，忠以用性；殷尚質，質以用才；周尚文，文以用情。質文者忠之用，情才者性之撰也。夫無忠而得起文，猶夫無文而以將忠，聖人之所不用也。是故文者白也，聖人之以自白而白天下也。匿天下之情，則將勸天下以匿情矣。忠有實，情有止，文有函，然而非其匿之謂也。「悠哉悠哉，輾轉反側」，不匿其哀也。「琴瑟友之」，「鐘鼓樂之」，不匿其樂也。非其情之不止而又文之不函也。匿其哀，哀隱而結；匿其樂，樂幽而耽。耽樂結哀，勢不能久而必於旁流。旁流之哀，惻慄慘澹以終乎怨；怨之不恤，以旁流於樂，遷心移性而不知。²⁴

吾人可注意文中所說明情感與文學二者之間的密切關係，但是情感的特質為何，文學作品如何恰當表現情感，須予探討。首先船山認為在人性結構中，由「性、情、才」三者為基本組成內涵，藉由夏商周三代文化精神分別著重「忠、質、文」之不同，說明「性、情、才」三者亦相應之而有不同的表現方式。船山言性，實連合人之存在一體而言，然析言之，形上之「性」，須落在形下之「情、才」內容上表現，（「情、才」亦有「文、質」之別。「才」是指靜而凝定之體，為「情」發用時之根據；「情」則單指動而為喜怒哀樂之用。）又恪就性、情二者之關係言，性為本，情為末；性為體，情為用。性必落實於形下之情始得充分呈現，情亦必以性為準而後其節。

²⁴ 王船山，《詩廣傳·周南·論關雎一》，收於《船山全書》第三冊，長沙，嶽麓書社，1992。頁299-300。

其次，船山又認為文學作品的功用，在於能夠涵容情感在詩句之中，一方面得到舒暢地表達，一方面又得到適當地節度。因為，情感既是人生必有之表現，則必須加以導引貞定於性情之正，並不宜隱匿於哀情，或者耽溺於樂情，否則會流於逾份變質，另找出路而導致遷移心性。故曰「文者白也，聖人之以自白而白天下也。匿天下之情，則將勸天下以匿情矣。」文中，船山即借由〈關雎〉的「悠哉悠哉，輾轉反側」，「琴瑟友之」，「鐘鼓樂之」等詩句中或哀或樂之情，鋪陳清楚的論述。以下船山又云情有貞淫，須加分辨，藉由舒氣以治情的方式，而後才能發詩歌言志達情的功能，船山曰：

情之貞淫，同行而異發久矣。殆猶水也，．．．貞亦情也，淫亦情也。情受於性，性其藏也。乃迨其為情、而情亦自為藏矣。藏者必性生，而情乃生欲，故情上性，下授欲。受有所依，授有所放，上下背行而各親其生，東西流之勢也。²⁵

詩言志，非言意也。詩達情，非達欲也。心之所期者為志也，念之所覩得者意也。發乎其不自己者為情也，動焉而不自待者欲也。意有公，欲有大，大欲通乎志，公意準乎情。²⁶

治不道之情，莫必其疾遷於道，能舒焉其幾矣。「君子不惠，不舒究之」，不舒而能惠者匙也。奚以明其然也？情附氣，氣成動，動而後善惡馳焉。馳而之善，日惠者也。馳而之不善，日逆者也。故待其動而不可挽，動不可挽，調之於早者，其惟氣乎！氣之動也，從血則狂，從神則理。故曰「君子有三戒」，戒從血之氣。．．．欲治不道之情者，莫若以舒也。舒者、所

²⁵ 《詩廣傳·邶風·論靜女》，長沙，嶽麓書社，1992。頁 327-9。

²⁶ 《詩廣傳·邶風·論北門》，長沙，嶽麓書社，1992。頁 325-6。

以沮其血之躁化，而俾氣暢其清微，以與神相邂逅者也。²⁷

以上三則，第一則說明情感是人生的實然必有之表現，但是情感具有特殊地位，可上可下，而有貞、淫之分，因此吾人對於呈現在文學作品中的情感，實須謹慎予以分辨，如此在作為政教目的，具有實用性功能時，不可混淆貞、淫二情，一味推崇贊揚，而須嚴予分辨。因此在第二則中船山又認為情感（志意），可從「大、小」，或「公、私」之不同，加以區分出私己狹隘之淫情（欲）。於是第三則中，船山提出「氣」（生命力之整體表現）之觀點，以道心引導氣血之運行，用舒緩的方式調理血氣，如此氣既清微朗暢，則情感自能合乎理性的標準，而藉此分辨詩中情感的貞淫，予以恰當的評斷，才能發揮其政治教化功能。比較可貴的是船山說出有關情感的特質，以及吾人對於認識詩中情感，參酌以修養自身德性時，可有的因應之道。

船山先從思想上清楚地論證「性、情、欲」三種高下層次之別。關鍵在情感居三者之中，或上自性出，則為貞情；或由情自出，則為淫情（而淫情即欲）。後者即因情必發露，而吾人乃不得不面對情感。而情實是一動一靜的機括（而自成一有慣性機能的系統），若情仍由性發，則屬貞情，否則即是淫情，故曰「情受於性，性其藏也。乃迨其為情、而情亦自為藏矣。藏者必性生，而情乃生欲，故情上性，下授欲。」而貞情、淫情二者因發動者不同，乃至「上下背行而各親其生，東西流之勢也。」

船山說明舒氣以治情，又運用「道、氣」二觀念，因情須附氣以動（即情感不可能離開生命形軀來表現），而後或善或惡，分途表現，致有貞情或淫情之別，故曰「情附氣，氣成動，動而後善惡馳焉。」因此船山又謂其對治之道，應及早以道心導引，故曰「氣之動也，從血則狂，從神則理。」然而對治「不道之情」又不可流於躁進，原則上應把握一「舒」字，即可謂近道矣。故曰「治不道之情，

²⁷ 《詩廣傳·小雅·論小弁》，長沙，嶽麓書社，1992。頁415-6。

莫必其疾遷於道，能舒焉其幾矣。」方法不外是不極其聲色耳目之娛，但又不是弱其體貌形骸之謂，而是從容徐徐地生活，對應人之生命實情而有其合情達理的生活。而此方可作為政教功能上的端本清源之道。如上所論，吾人當可由此體會，何以船山在詩論中，經常使用「神理」、「傳神」等詞語，以及強調「從容涵泳，自然生其氣象」（《詩譯》第三則）之意，其實船山之文學理論與其思想系統之觀念建構是相應的。

（二）《詩廣傳》論文學的政教實用功能

上文中船山言舒氣以治情，可作為政教功能上端本清源之道，而此亦合乎《禮記·經解》所謂「溫柔敦厚，詩教也」之意。承上，船山又論述「道生於餘情」之意，其言曰：

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，餘情者滯滯之情也。……故安而行焉之謂聖，非必聖也，天下未有不安而能行者也。安於所事之中，則餘於所事之外；餘於所事之外，則益安於所事之中。見其有餘，知其能安，人不必有聖人之才，而有聖人之情。滯滯以無餘者，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，無滯滯焉，則刈獲締綌之勞，亦天物也，無殊乎黃鳥之寓目也。以締以綌而有餘力，「害澣害否」而有餘心，「歸寧父母」而有餘道。故詩者所以盪滌滯滯而安天下於有餘者也。「正牆面而立者」，其無餘之謂乎²⁸

此文從讀者之角度，揭出評量詩作的標準，在於「盪滌滯滯而安天下於有餘」，有

²⁸ 《詩廣傳·周南·論葛覃》，長沙，嶽麓書社，1992。頁 301-2。

餘情以生道，則猶如詩中所言黃鳥之飛鳴集止，當幾與天物相接，寓目無遺，知分而安。

船山由開首五句，推證道心必由餘情所生，而「餘情」係謂情不封限於一事之中，而可有隨幾之彈性。其次船山又論古之知道者，知在一己之外，尚有餘情以涵天下，其因在於天下萬事各有造化，非必待己之安頓而後至於道，則道亦大而有餘。因此人不必有聖人之才，卻可有聖人之情，知分而安，而情可不滯。再次則又例舉〈葛覃〉之詩句，說明餘心、餘力、餘道之環環相生。由此則可證知合乎道德教化的詩作，其標準何在。以下，船山說明「修文以函情」之效，並論述情、文之不同及其統合之道。其言曰：

聖人達情以生文，君子修文以函情。琴瑟之友，鐘鼓之樂，情之至也。百兩之御，文之備也。善學〈關雎〉者，唯〈鵲巢〉乎！學以其文而不以情也。故情為至，文次之，法為下。

何言乎法為下？文以自盡而尊天下，法以自高而卑天下。卑天下而欲天下之尊己，賢者懟，不肖者靡矣，故下也。何言乎情為至？至者，非夫人之所易至也。聖人能即其情，肇天下之禮而不蕩，天下因聖人之情，成天下之章而不紊。情與文，無畛者也，非聖人之故齟合之也。故君子嗣聖人以文，而不憂情之漓。使君子嗣聖人以情，則且憂情之詘矣。情以親天下者也，文以尊天下者也。尊之而人自貴，親之而不必人之不自賤也。何也？天下之憂其不足者文也，非情也。情，非聖人弗能調之以中和者也。唯勉於文而情得其正，奚患乎貌豐中嗇之不足以聯天下乎？

故聖人盡心，而君子盡情。心統性情，而性為情節。自非聖人，不求盡於性且憂其蕩，而況其盡情乎？雖然，君子之以節情者文焉而已。文不足而後有法。《易》曰：「家人嗃嗃，悔厲吉」，悔厲而吉，賢於嘻嘻之吝無幾也。

故善學〈關雎〉，唯〈鵲巢〉乎！文以節情，而終不倚於法也。²⁹

其實船山在文中所指之「文」是禮文制度，非今日所說之文學，此須先澄清。然而詩歌經過采集整編，而作為政治教育功能之時，則固已隸屬於禮樂文制之中，作為教化工具使用，故筆者仍將船山此文納入論述之中。上文分三段，首段著重表述「君子修文以函情」之意，因為所謂聖人（指理想人格，純為寄託理想，現實上不可能有聖人）能由真性情順生理性，從心所欲而不踰矩，然而賢人君子卻必須由理性疏導性情以返其真，此即「克己復禮」。其次，因為政者根器不一，有德者又未必在位，故實際政治上，自當建立一套客觀的禮樂文制，作為維繫人間秩序的管道，不可妄學聖人之純用真性情以感召臣民。

第二段則說明「文」優於「法」，因禮文之要義，唯在反求諸己，循禮以待他人之來相交往，而並不強求，基本上仍尊重他人。法則因具強制性而易導致賢者怨懟，而不肖者靡弱不振。再就「情」、「文」之別而言，生命之「情」乃先天而來，理性之「文」則須經後天學習始能彰顯，情固可親和天下，然「情，非聖人弗能調之以中和」，至於凡人則不能如聖人生命之清暢活潑，若任情而流，終不免踰份變質。而學文則有理性以相扶持，而可節情於不蕩，使情如分以出。

船山認為在現實社會人生中，人所缺乏的不是情感，而是文學（禮樂文化）陶冶的機會，須藉文學陶冶人之情意，合乎節度地表露出來，而返歸人性之善美。故第三段船山說「聖人盡心，而君子盡情。心統性情，而性為情節。」（在船山的系統中，心有道心、人心之別，道心貫於人心以成能；道心統情，而人心亦統性，而道心人心，本是一體，二者互藏交發，合則成性而效能，離則勢分而兩傷，故曰「心統性情」），從人性的觀念結構上以道心（性）統管人心（情），說明「君子之以節情者文焉而已」，因此，從文學的實用理論這一層面來看，詩歌之所以能發揮道德倫理上的政教功能，船山區分「情」、「文」之別，此一說統頗具價值意義。

²⁹ 《詩廣傳·召南·論鵲巢》，長沙，嶽麓書社，1992。頁307-8。

（三）《詩廣傳》論詩樂合一之關係及無言之境

船山又認為詩歌文學應該能將人的精神向上提升，引發人之宗教情懷，而通往形上無限境域之宇宙情懷，以超超凡俗名利計較之卑瑣心態，此可藉由《周頌》中之祭祀篇章，析論其詩樂關係及語言特色，而得到啓示。船山曰：

禮莫大於天，天莫親於祭，祭莫效於樂，樂莫著於詩。詩以興樂，樂以徹幽，詩者幽明之際者也。

視而不可見之色，聽而不可聞之聲，搏而不可得之象，霏微蜿蜒，漠而靈，虛而實，天之命也，人之神也。命以心通，神以心棲，故詩者象其心而已矣。· · ·播不可聞之聲，如鐘鼓焉，· · ·能知幽明之際，大樂盈而詩教顯者、鮮矣，況其能效者乎？效之於幽明之際，入幽而不慚，出幽而不叛，幽其明而明不倚器，明其幽而幽不棲鬼，此詩與樂之無盡藏也，而孰能知之！³⁰

船山認為詩與樂必須相合作，以執行祭天典禮之形上訴求，冀望其可以溝通天、人，澈通幽、明。此中關鍵在於「詩者象其心而已」，即藉詩歌以表達人的情志。而人的心志情意，實由上天所命（賦予），謂之「人之神」。天之命藉心以通，而人之神藉心以棲。要言之，祭天之禮所欲傳達者乃一幽微窅冥之心意，此須藉由音樂向上通於形上幽微之境，而樂之起動復須經由詩歌中人心之志氣所興發，故以「詩象其心」，樂顯其效，而說「大樂盈而詩教顯」，可見詩禮樂三者構成密切的關連，船山以為此中道理鮮為人們所知，但在文學提升人之超越精神方面，卻是不容忽視的。

至於在詩歌語言的創作表現上，船山認為《周頌·清廟》³¹為最佳典範，因

³⁰ 《詩廣傳·周頌·論昊天有成命》，長沙，嶽麓書社，1992。頁 485-6。

³¹ <清廟>云：「於穆清廟，肅雝顯相。濟濟多士，秉文之德。對越在天，駿奔走在廟。」

爲此詩作之表現特色爲「朱絃疏越，一唱三歎，有遺音也。」（《禮記·樂記》之語）透過無言之情境蘊涵無限之意義。船山論之曰：

今夫天之德、元亨利貞也，人之德、仁義禮智也，可知而可言者也。雖然，言仁未足以發人之愛也，言義未足以發人之廉也，言禮未足以發人之敬也，言智未足以發人之辨也；非言之不以發也，發之而無以函之也。故曰：「知不言之言者、可以言言。」謂其函之也。……不言以函言，而後仁義禮智無不函焉，斯則如天之憐、如地之載也。

「清廟之瑟，朱絃疏越，一唱而三歎，有遺音也。」非其澹也，爲八音函也。清廟之詩，盛德無所揚詡，至敬無所申警，壹人之志，平人之氣，納之於靈承、而函德之量備矣。故以微函顯，不若以顯而函微也；以理函事，不若以事而函理也。用俄頃之性情，而古今宙合，四時百物、賅而存焉，非擬諸天，其何以俟之哉！張子之言天，曰清也、虛也、一也、大也，知此，乃可以與知清廟矣。³²

《周頌·清廟》之文句簡略古奧，船山即針對言語之有限性，與祭祀時所須之靜穆情境，予以闡明「不言以函言」的道理。因仁義禮智等性理，須待人心自覺主動地秉持之，以發用於日常生活之中，而此抽象的道理卻不能勉強他人感悟，只因抽象之言語本身，實無以蘊涵宇宙人生豐富之底蘊。是以船山觀察此一祭祀文王之〈清廟〉詩，欲人即於寥寥音聲之中，有感於文王之德業，而終不倚賴炎炎多言。故〈清廟〉之禮儀，唯以跡近無言之詩，配合疏越之樂音，以烘托一肅敬

不顯不承？無射於人斯。」爲祭祀周文王之詩，僅一章，共八句，深具簡淡寂寥之意味。析言之，起首一句，嘆美文王之廟清靜和美，籠罩全詩。第二至六句，敘述助祭者肅雝、美盛、虔敬。末二句，讚美文王之德。考察全詩係以抒寫助祭者爲主體，借以烘托文王之功業美德。按，以上解說參考滕志賢：《詩經讀本》，台北，三民，民 2000。頁 968-9。

³² 《詩廣傳·周頌·論清廟》，頁 481-2。

雍和之情境，而當下即可蘊涵宇宙全體之情境，亦足使人平心靜氣，當下直截默識體會其中之無限意蘊，而從中感悟文王之盛德，實與天地冥冥若存之精神志意相通者也。

四、《夕堂永日緒論》及其他著作中之《詩經》 文學理論

（一）《夕堂永日緒論》及《四書訓義》有關《詩經》學 之文學理論

船山認為古代詩樂不分，周代音樂原本具有導引性情的成效，其後雖詩樂分離，但吾人仍須重視詩所源自於樂之韻律節度，他說：

周禮大司樂以樂德、樂語教國子，成童而習之，迨聖德已成，而學韶者三月。上以迪士，君子以自成，一惟於此。蓋涵泳淫佚，引性情以入微，而超事功之煩黷，其用神矣。

世教淪夷，樂崩而降于優俳。乃天機不可式遏，旁出而生學士之心，樂語孤傳為詩。詩抑不足以盡樂德之形容，又旁出而為經義。經義雖無音律，而比次成章，才以舒，情以導，亦所謂言之不足而長言之，則固樂語之流也。二者一以心之元聲為至。舍固有之心，受陳人之束，則其卑陋不靈，病相若也。韻以之諧，度以之雅，微以之發，遠以之致；有宣昭而無罨靄，有淡宕而無獷戾，明於樂者，可以論詩，可以論經義矣。³³

³³ 王夫之：《夕堂永日緒論內編·序》，收錄於戴鴻森：《薑齋詩話箋注》，台北，木鐸，

首先說周禮在教育內容之最後階段，是寓有道德含義的音樂（韶樂為善美合一之最高典範），足以啓迪士人，並使其自至大成之境。而關鍵在於音樂具有導引性情，及令人超越凡俗的神效。其間「涵泳淫佚，引性情以入微……，其用神矣。」諸語可與第二節所分析之「言意之辨」參看，可見均可貴在能表達「言外之意」。

次段則說明後代禮壞樂崩，樂語乃孤傳為「詩」及旁出之「經義」，二者同樣著重在表達「心之元聲」，才能韻度幽遠、天然淡宕。否則，若捨離內在的情意感受，而僅依門派詩格作詩（受陳人之束），實屬卑陋。

船山又評《論語》中孔子所說「〈關雎〉樂而不淫，哀而不傷」曰：

詩，所以正性情者也，於其詞可以辨其貞淫，於其聲音可以審其正變。以此攷之，唯〈關雎〉其至矣乎！夫人之有樂有哀，情之必發者也。樂而有所止，哀而有所節，則性在情中者也。以其性之正者發而為情，則為樂為哀，皆適如其量；任其情而違其性，則樂之極而必淫，哀之至而必傷。夫因詩以起樂，於樂而用詩，所以興起人之性情，而使歆於為善之樂，其不可使蕩佚而流於淫與傷也，明矣。其唯〈關雎〉也，琴瑟鐘鼓之樂，寤寐反側之哀，為君子宫中之治言也，非男女之情也。故用之而為弦歌，其聲和也，則無曼衍之音；其聲幽也，則無悽慘之響。於以養人心之和，而輔之於正，美哉！無以加矣！先王以之移風易俗，學者以之調養心氣，舍此其誰與歸！³⁴

文中首先說明詩之教化作用在於端正人之性情，其次說到吾人於詩可就文詞、聲音二方面加以考察，則可審知情之貞淫、樂之正變。其中以「性在情中」作為分判之標準，使哀樂之情得其節度。而詩、樂二者互相配合之下，因詩起樂，於樂用詩，誠可「興起人之性情」，嚮往善美之境，使情感不致有流蕩受傷之虞。因此

1982。頁 36。

³⁴王船山，《四書訓義·論語·八佾》，長沙，嶽麓書社，1990。頁 343-4。

贊同孔子視〈關雎〉為詩歌之最佳典範，兼具有社會意義之教化功能，及調養個人心氣的道德功能。故曰「先王以之移風易俗，學者以之調養心氣」。而此亦即之前《詩譯》第一則所言「陶冶性情，別有風旨」之意。

(二) 《尚書引義》之《詩經》學理論

船山主張詩歌與聲律有密切關係，可藉此發揮詩教功能，陶冶性情。如他藉評論《尚書·舜典》之「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」諸句曰：

詩所以言志也，歌所以永言也，聲所以依永也，律所以和聲也。以詩言志而志不滯，以歌永言而言不鬱，以聲依永而永不蕩，以律和聲而聲不訛。君子之貴於樂者，貴以此也。

且夫人之有志，志之必言，盡天下之貞淫而皆有之。聖人從內而治之，則詳於辨志，從外而治之，則審於授律。內治者，慎獨之事，禮之則也。外治者，樂發之事，樂之用也，故以律節聲，以聲諧永，以永暢言，以言發意。律者哀樂之則也，聲者清濁之韻也，永者長短之數也，言則其欲言之志而已。

律調而後聲得所和，聲和而後永得所依，永依而後言得以永，言永而後志著於言。故曰：「窮本知變，樂之情也。」非志之所之、言之所發而即得謂之樂，審矣。審其不然，至近者人聲，自然者天籟，任其所發而已足見志，胡為乎索多寡於羊頭之黍，問修短於嶰谷之竹哉？³⁵

首段云詩、樂之間關係密切，係藉由志、言、永、聲、律之彼此相依、環環相扣而得以聯結，而人之情意乃不致有所滯滯鬱結，聲律亦不致流蕩偏差。次段則說詩歌所發露之情感有貞、淫二端，必須以禮樂調治之。其中，禮之原則是藉由慎

³⁵ 《尚書引義·舜典三》，長沙，嶽麓書社，1988。頁 251。

獨之修養，調理人之情感。而相對於此，樂則是藉由「以律節聲，以聲諧永，以永暢言，以言發意」之調治過程，讓樂律聲韻成爲表達詩歌情感的最佳媒介。三段則由此推論說詩歌若能配合音樂，則其實質效用則可窮究詩歌作者之內心，進而了知其情感之變通。

船山於是據此批評朱子忽略詩樂原本合一的特質，他說：

朱子顛曰：「依作詩之語言，將律和之；不似今人之預排腔調，將言求合之，不足以興起人。」則屈元聲自然之損益，以拘桎於偶發之語言，發即樂而非以樂樂，其發也奚可哉！

先王之教，以正天下之志者。．．樂因天下之本有，情合其節而後安，故律為和。舍律而任聲則淫，舍永而任言則野。既已任之，又欲強使合之。無修短則無抑揚抗墜，無抗墜則無唱和。未有以整截一致之聲，能與律相協者。故曰：「依詩之語言，將律和之」者，必不得之數也。³⁶

船山批評朱子不明音樂爲詩歌之源，反而顛倒次序，以音律遷就偶發之詩歌語言。其次，肯定人文教化必須以禮爲前提，對天下人心情意之貞淫加以導正，然而君子則或拘執禮制，故須藉樂以鬆動之，使其通達於禮。樂既相應於人心原有之和諧律度，而聲、永必須符合此律度，才有長短高下之恰當音節。船山又即前段批評朱子之言，予以分析曰：

朱子之為此言也。蓋徒見三百篇之存者，類多四言平調，未嘗有腔調也，則以謂房中之歌，笙奏之合，直如今之吟誦，不復有長短疾徐之節。乃不知長短疾徐者，闔闢之樞機，損益之定數；〈記〉所謂「一動一靜，天地之間」者也，古今雅鄭，莫之能遠。而鄉樂之歌，以瑟浮之，下管之歌，以笙和之，自有參差之餘韻。特以言著於詩，永存於樂，《樂經》殘失，言

³⁶ 《尚書引義·舜典三》，長沙，嶽麓書社，1988。頁 251-2。

在永亡，後世不及知焉。³⁷

船山推測朱子因看到《詩經》存世的只剩下文字部分，故認為其無腔調可言。然而朱子卻不知其實詩歌源自音樂，本有其長短疾徐之音節，參差不齊之韻律。例如以周代的房中之樂、鄉樂、下管等表演形式而言，都是配合《詩經》的篇章所作的演唱或演奏（鄉樂用瑟或者合樂，下管用笙，房中之樂用管弦伴奏二南詩篇），故說是「言著於詩，永存於樂」，詩與樂本互相依存，但因為《樂經》失傳，永亦隨之喪失，眾人才會忽視歌、永、聲、律部分之重要性，及其獨立存在於詩歌之外的事實。

五、王船山《詩經》學中文學理論之價值綜說

前文將船山涉及《詩經》學之文學理論，共分三節介紹，可以看出這三種材料各有擅場，不宜偏廢其中任一種，須通觀全局，才能對《詩經》學之傳統研究，以及對船山之文學理論，有較全盤而具體的理解。

（一）《詩譯》之文學理論

王船山有關《詩經》學之文學理論，可謂奠基於《詩譯》一書，船山在該書開首即明言《詩經》作為後世詩歌文學的標竿，無論是風雅的韻度，或是比興的技巧，古今一致，先後相承，足供後人取法矜式。³⁸該書篇幅本已不多，而在全書十六則詩論中，僅第一、二、十六則較有明確文學理論範疇之探討，其他十三則

³⁷ 《尚書引義·舜典三》，長沙，嶽麓書社，1988。頁 251-2。

³⁸ 如《明詩評選》評胡翰〈冉冉孤生竹〉曰：「大音希聲，國初人不受唐宋纏棘，獨出心手，直承風雅。」見《船山全書》第十四冊，長沙，嶽麓書社，1996，頁 1199。

多以此三則為基礎，即事以言理，作單點突破，雖有畫龍點睛之效，畢竟所舉例證之份量太少，相較於《詩經》三百篇之龐大篇幅而言，明顯不足，但已對《詩經》學之文學理論，提供一最基本的理論框架，吾人以爲倘若能結合《詩廣傳》中共計二百三十七篇的論述範例，予以理論上之運用擴展，應該會有所助益。當然《詩廣傳》內容大多是思想雜感的發揮，天馬行空，時有脫離原詩而仍無礙於該篇文字的思想發揮，甚至不管原詩亦可。不過船山在論述時例舉原詩字句者亦不少，故可算是一項不錯的研究進路，可預見其學術價值。要言之，《詩譯》在言意、情景、比興、興觀群怨等論題上已有較深入而具體的見解。

首先從實用功能之興觀群怨方面來說，船山的《詩經》學，一方面上承孔門詩教傳統，重視實用功能，對於興觀群怨四情，強調隨所以而皆可，既能出乎其外，生起四情，而又能入乎其內，悠遊無窒，讓情感的表現，有其活潑的彈性，及舒暢的流露。吾人即因可藉著詩歌涵養心氣，陶冶性情。而推知《詩經》在陶冶性情方面，別有風旨，具有其他學術研究所無法提供的人格感染力量，如此可見船山肯定《詩經》學在文學領域上具有獨特而客觀的地位。

船山有關興觀群怨的理論，在《詩譯》第二則中，雖有具體明確的分析，畢竟篇幅尚短，未能充分闡發其義蘊，相關評論則大量散見於諸多著作之中，尤其在評選中對實際作品批評時，常有三言兩語式的評語，而這也同時牽涉到讀者對該首詩的具體了解，而不只是對船山評語的認識，這也考驗到讀者個人的學力涵養不能太差。因此要通盤理解此興觀群怨四情之含義時，其實並不易爲。此在船山其他相關文學理論範疇，也有同樣情形，例如情景合一，景生情，情生景，情中景，景中情，．．．諸多相似的詞語，簡略而又時常出現於詩評中，雖有吉光片羽之美，然對整體理論面貌而言，稍嫌朦朧，但此是本論文命題及寫法所限，若專以興觀群怨爲題，搜羅船山全部著作中相關資料，深入鑽研，或許會有突破。

其次，在另一方面，船山也建構表現理論，於言意問題上多所措意，《詩譯》中幾有半數篇幅探討到言意範疇，其中尤值得注意儒道美學在其間的運用。如「大音希聲，不如其始之勤勤也」，可謂是儒道美學中「充實之謂美」及「天下有大美

而不言」(自然為美)的具體原則。其實根據當代學者研究,儒家、道家美學本來就是相即為一體的,「美是真實生命的自然流露」此是儒道二家所共同肯定的,只不過儒家較側重表現「真實生命」這一面,道家較側重表現「自然流露」那一面,³⁹從船山在言意關係之說解上,吾人可知「意在言先,亦在言後,……自然生其氣象」是偏重表述自然流露的一面,而「其始之勤勤」則是偏重表述真實生命的一面。故從《詩譯》中吾人可得結論,儒家美學係以充實為美,善美合一的人格美作為極致之表現,而道家美學係以自然為美,以情景相生為極致之表現。⁴⁰總之,船山雖著重質先於文,以為情感真誠勝過大音希聲,但並不忽視語言表現須簡至傳神,以及詩意之自然流貫及一意迴旋往復,無怪乎船山亦反對刻板說教及死守章法,而此乃文質並重之意。

(二) 《詩廣傳》及《夕堂永日緒論》等其他著作之文學理論

《詩廣傳》在船山《詩經》學理論中,地位最為重要。首先,船山在《詩廣傳》中有關人性中性情理論之建構,以及諸多哲學術語、觀念的釐清,對於文學理論的研究而言,是非常突出而具有價值的。尤其是透過「性情才」、「性情欲」、「理氣情」、「情文法」等各組詞語之論述,以「情」為核心,釐清情之內涵及功能特性,而可藉此分辨文學作品的正變良窳。

其一,「性情才」中,形上之「性」須落在形下之「情、才」上表現,「情、才」亦有「動、靜」或「體、用」之別。「才」是指靜而凝定之體,為「情」發用時之根據;「情」則單指動而為喜怒哀樂之用。而在理性之準繩下,情雖必有所表現,亦能有其節度。其二,在「性情欲」三者中,有高下層次之別,情分貞、淫,

³⁹ 參見曾昭旭,《充實與虛靈—中國美學初論》,台北,漢光,1993。頁85。

⁴⁰ 參酌:李正治,〈王船山詩觀略探〉,《至情祇可酬知己》,台北,業強,1986,頁32。

此係因情在在表現上亦自成機括，若是小我之私情，即是淫情，而稱之為欲；合乎大我之公者為貞情，此就狹義而言，稱「性之情」為情。其三，「道氣情」三者則牽涉到工夫修養。因淫情即是「不道之情」，而情須附氣以動，即情感不能離開生命形氣來表現，「情附氣，氣成動，動而後善惡馳焉」，「氣之動也，從血則狂，從神則理。」故船山以為若能舒氣以治「不道之情」，則情自可從神而理，千萬不可以躁進手段為之。如此則可談其四「情文法」之文學功能。以「文」之禮樂文制來安頓社會，而非以情來安頓社會。因唯有聖人能由真性情順生理性，從心所欲不踰矩，故在實際政教措施上，「君子修文以函情」即是最恰當之作法，而以法為治則是最下乖。而以今日而言，禮樂文制這一環，當以詩歌文學作品為最佳抉擇。

如上所述，船山於《詩廣傳》中，在「性情才」、「性情欲」、「理氣情」，「情文法」之每組詞語中，或以交錯辨證、對比釐清的方式，或以並列說明及各別下定義的方式；凡此，均讓情感的內涵及表白的原則，以及對治不道之情以合乎中和節度之方法，有其理論依據。而後再以之與詩歌之創作，或者政教功能的實施相連結。故總體言之，船山能正視情感流蕩後，人生可能產生之顛例虛妄，提出合理的對治之道。因此能提出情感與文學之間如何相須相成之理論建構，誠可謂廣大悉備，而又深刻入理。有助於為其《詩經》學之文學理論，奠定深厚而堅實的根基，對於船山其他詩話、詩作評選的理解，也為吾人提供了清楚的方向。

王船山在《詩廣傳》的政教功能上，上承溫柔敦厚的詩教，揭出「盪滌滌滯而安天下於有餘」一語，作為分辨詩作好壞的標準，詩人若能當幾與物相接，知分而安，則會有餘心、餘力、餘情之環環相生而為知道者。古之知道者亦知何為有餘情之好詩，刪采以作為教化之工具。船山即因此說情、文有別，君子當該「修文以函情」而非如聖人之「達情以生文」，船山認為在現實人生並不缺乏情感，而所缺乏的實際上是文學陶冶，若能藉文學陶冶人之情意，則易於導引人們合乎節度，而返歸人性之善美。在思想層面上，船山提出理論基礎，「聖人盡心，而君子盡情。心統性情，而性為情節。」從人性的觀念結構上以道心（性）統管人心（情）

之進路，說明「君子之以節情者文焉而已」，如是，從文學的實用理論這一層面來看，詩歌陶冶引領貞情，導向性情之正，摒除小我私情功利的一面，雖似屬於無用之用，而確實能發揮道德倫理上的政教功能。

可貴的是船山藉論〈周頌〉而提出詩樂合一之旨及無言之境。藉由祭天之詩禮樂，將人之精神向上提升，體認文學作品中之宗教情境與宇宙情懷，而在文學創作方法上，即在運用跡近無言之簡略詩句及疏緩之樂音，烘托一肅敬雍和之情境，當下使人平心靜氣，而默識文王之盛德與宇宙全體情境之相冥合。因此文學功能應即是如此提升人之超越精神，而對人生理想之體認上，具有莫大之啓示。此外，此跡近無言之言，卻蘊涵無盡意境之言，對於詩歌表現理論之言意問題上應掌握言外之意，也給予有力的佐證。

古代詩樂不分，周禮教國子以樂語，船山即此推斷後代因樂之失傳，導致樂語孤傳為詩，及旁出為經義，不過吾人仍要依歌永言之意，而掌握《詩經》原為樂歌，及經義二者原本應有的「詩之元聲」，方能韻度幽遠，天然淡宕。而《詩經》中船山特重篇首〈關雎〉之義，以其最得性情之正。讀之可辨情之貞、淫，以及樂之正變，發揮政教功能。先王以之移風易俗，君子以之調養心氣。而此或即《詩譯》第一則所強調的「陶冶性情，別有風旨」之內涵蘊意，值得吾人深思。

A Study on Wang Fu-Ji's Literature Theory in Shi Jing Xue

Chen Chang-Hsi *

Abstract

There has been a lot of research on Wang Fu-Ji's Shi Jing Xue(詩經學), while this essay was focused especially on his literature theory in Shi Jing Xue.

First, the author argued that “Shi Yi” (《詩譯》) written by Wang Fu-Ji was an original literature theory book which explored many essential issues of Shi Jing(《詩經》). Second, Wang's most important book on Shi Jing was Shi Guang Zhuan(《詩廣傳》) which inquired not only the relations between poems and music, but also the wordless world that poems could express. Third, Guan Ju(關雎) --the first poem in Shi Jing—was taken as the criteria of a poem if got positive emotions.

At last, the author pointed out that Wang Fu-Ji's literature theory in Shi Jing Xue had the characteristics of Aesthetics from Confucianism and Taoism.

Key Words : Shi Guang Zhuan 《詩廣傳》、Shi Yi 《詩譯》、Bi Xing(比興)、Disposition(性情)、Relations between poems and music (詩樂關係)

* Associate Professor, Department of Literature Nan-hua University

