

從王船山「乾坤並建」論其「情景交融」 之詩學基礎

王詩評^{*}

（收稿日期：99 年 9 月 29 日；接受刊登日期：99 年 11 月 24 日）

提 要

「乾坤並建」與「情景交融」是船山《易》學及詩論的核心內容。船山早於首部著作《周易外傳》即提出由「乾坤並建」所開展的思維模式（兩端一致論），並貫穿此一思想於其所有的學說之中。筆者以為，「情景交融」不僅是肇基於此一模式而建構其詩學宇宙，另一方面，亦由其對「情」「景」內涵之深拓而補充船山「兩端一致論」的細節。此外，船山之學以「人道」為旨歸，「乾坤並建」揭示道德實踐的必然以及價值的無限性，「情景交融」則是由具體詩作的創作與欣賞，經由美感境界之昇華而肯定自然生命的意義。

關鍵詞：王船山、乾坤並建、情景交融、兩端而一致、境界、賓主

* 王詩評，1983 年生於臺灣臺中市。現任臺灣海洋大學通識教育中心兼任講師。研究領域為易學。

一、前 言

清初學者王夫之（1619-1692），字而農，號薑齋，別署賣薑翁、船山老農、船山遺老等，學者稱船山先生。一生著述豐碩，有一百餘種，研究領域橫跨哲學、經學、史學及文學。「情景交融」是船山詩論的核心概念，其深入地討論抒情詩的兩大要素——「情」與「景」，提出「情生景」、「景生情」，「以意為主」、「妙合無垠」等說法，兼顧創作與欣賞之面向，將傳統詩學中的情景論提高至美學境界。對於「情景交融」的藝術價值前學已多所論及，本文茲不一一贅述。船山的詩學著述大抵完成於晚年，此際其主要的哲學著作已趨完備¹，筆者以為「情景交融」說很大的程度就是奠基於船山個人的哲學體系而進行展開。然因討論的範圍甚廣，亦涉及船山廣漠的著述，故本文僅就其學說之基據——《易》學來討論。²

船山在《周易內傳發例》中自述其《易》學以「乾坤並建」為綱領，並以此為解《易》之首要原則。「乾坤並建」³主要是藉由乾陽與坤陰之相反相成，說明宇宙中對立的兩方，彼此皆具有同一性而不容分割，進而指出個體本質上是和諧一致。以此為理論基礎，在「性」「命」、「知」「行」、「理」「欲」等命題中，皆可見此思維模式之展開。誠如蕭馳所言：「船山所謂『言情』和『取景』，乃詩人面對天地大化時，

¹ 船山主要哲學著述的定稿時間：《周易外傳》成於 1655 年，《尚書引義》作於 1655-1665 年之間，《讀四書大全說》作於 1665 年，《張子正蒙注》成於 1685 年，重訂於 1690 年，《周易內傳》及《發例》成於 1686 年。詩學著述的完成時間：《詩廣傳》定稿於 1683 年，《夕堂永日緒論》內外編作於 1690 年。由此可見，船山晚年將研究重心置於詩學研究之時，其哲學體系已大抵完備。

² 朱伯崑說：「王夫之作為一位哲學家，其哲學體系同樣是通過對儒家經典的解釋而建立起來的。對《周易》經傳的解釋是其哲學體系特別是形上學形成的思想基礎。」見朱伯崑：《易學哲學史》，修訂版（臺北：藍燈文化事業公司，1991 年 9 月），第四卷，頁 13。

³ 在船山的首部著作《周易外傳》（1655），即已提出「乾坤並建」，下文將再詳述其內容。

靈府中爾中有我，我中有爾的兩種活動，雖被畫為『情』和『景』，卻如同宇宙哲學中乾坤和陰陽的畫分，又是畫而難分，故必定『互藏其宅』。⁴船山在處理其詩論中「情」與「景」的關係時，亦是循其對立與統一的思維模式而進行詮說。職是之故，筆者以為船山的詩學體系乃是在其《易》學研究之基礎下進行開展，其中最重要的討論核心就是「情景交融」與「乾坤並建」的理論承繼。

下文將就「乾坤並建」與「情景交融」的理論關係作說明：首先，說明「乾坤並建」的理論內涵及意義，並由此說提出學者對船山哲學模式之概括——兩端一致論。其次，則就「情景交融」循此「兩端而一致」模式進行開展之學說內涵，敘述其要。再次，筆者擬從「矛盾對立的統一體」說明詩論中對於「情」「景」關係的敘述與《易》學中對於「乾」「坤」之界定，實可相互參證；而此和諧之統一體因處於恆動之存在狀態，故在《易》學上表現出生生不息的道德踐履，在詩學上展呈詩情之日新又新。然船山之學終歸於人道關懷，吾人可從其「乾坤並建」見得具有主體性之「人」向道德生命完滿的境界奔赴的理想；而在其「情景交融」中，藉由抒情詩的情感淨化及導引，此理想得以在創作與閱讀的實際操作中落實，肯定自然生命之真實。

二、乾坤並建的理論內涵及其意義

船山承繼張載（1020-1077）的思想理路，肯定「氣」即是宇宙之全體。⁵其論乾坤，亦多自陰陽二氣言說，故下文將舉其言以說明「氣」、

⁴ 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123。

⁵ 曾昭旭進而說明：「船山之氣，即是包含了心、神、理、性，包含了存有之無盡密藏（且不止是理的密藏，根本就是存在的密藏）與無限生化之創造性者，換言之，乃真是即活動即存有，兩面俱充實飽滿而亭當凝合為一者。決非只是順物質機括，順盲目的慣性以運轉之蠢氣也。此方真足以作宇宙人生之大本。」曾氏指出，「氣」

「陰陽」及「乾坤」之要義：

陰陽二氣充滿太虛，此外更無他物，亦無間隙，天之象，地之形，皆其所範圍也。⁶

乾者陽氣之舒，天之所以運行。坤者陰氣之凝，地之所以翕受。⁷乾坤獨以德立名；盡天下之事物，無有象此純陰純陽者也。陰陽二氣網緼於宇宙，融結於萬彙，不相離，不相勝，無有陽而無陰、有陰而無陽，有地而無天、有天而無地。故《周易》並建乾坤為諸卦之統宗，不孤立也。然陽有獨運之神，陰有自立之體，天入地中，地函天化，而抑各效其功能。……陰無陽無以始，而陽藉陰之材以生萬物。形質成而性即麗焉，相配而合，方始而即方生，坤之元所以與乾同也。⁸

依船山之言，「太極」或「太虛」為陰陽二氣之異名，宇宙乃是由陰陽二氣網緼相盪而成，故「氣」是其思想體系中的最高層次，天地萬物概皆為氣化所生。其次，船山以「陽氣之舒」和「陰氣之凝」解釋「乾」和「坤」，由此可知，「陰」、「陽」之分殊並非本質上之差異，乃是就氣之活動狀態而言，陽氣具有生成開展之創生義，陰氣具有凝聚成形之順成義，二氣交相往來，運行不已，充周於宇宙而為一飽滿之整體。

在船山的思想體系中，除了是一切存有之最後實體，同是也是萬物生生之源始。由此可知，由二氣相盪運化之宇宙是一個「動」的世界，此乃一完滿之整體，並富有日新又新之變動性。見曾昭旭：《王船山哲學》（臺北：里仁書局，2008年3月），頁340。

⁶ [清]王夫之：〈太和篇〉，《張子正蒙注》，收入船山全書編輯委員會編校：《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1988年12月），第12冊，卷1，頁26。以下船山著述之引文均出自《船山全書》，茲不再詳註。

⁷ [清]王夫之：〈繫辭上傳〉，《周易內傳》，頁507。

⁸ [清]王夫之：〈坤〉，《周易內傳》，頁74。

再次，「陰陽，質也；乾坤，性也。」⁹「乾」與「坤」雖似為「陰」、「陽」之異名，然船山又細拈出「乾」與「坤」為引導陰陽二氣活動之條理，離氣無以獨存。¹⁰

復論船山如何詮說乾、坤之關係，以及「並建」之意義，可觀其釋〈乾〉、〈坤〉二卦之文，其言：

以化言之謂之天，以德言之謂之乾。乾以純健不息之德，御氣化而行乎四時百物，各循其軌道，則雖變化無方，皆以乾道為大正。¹¹
坤之德，元亨同於乾者，陽之始命以成性，陰之始性以成形，時無先後，為變化生成自無而有之初幾，而通乎萬類，會嘉美以無害悖，其德均也。¹²

船山以「陽之始命以成性」說明乾德，乃是突出其於氣化活動中肇始、生發之作用，乾德推動並宰制氣化流行之方向，使萬物生生各「循」其道，成就和諧完整之流行秩序；其次，以「陰之始性以成形」說明坤德，謂其翕受乾德之引領而開顯乾德具體下落於現實界中。「故純乾純坤，無時有也。有純乾之時，則形何以復凝？有純坤之時，則象何以復昭？」¹³由此可知，乾坤在此動態的作用中相涵相攝、不離不勝，雖然二者呈現不同型態之活動特質，但其同為妙運陰陽的根源條件，所以船山用「時無先後」、「同於」等詞揭示乾坤相攝之內部聯繫，以及「道」之價值

⁹ 〔清〕王夫之：〈大易篇〉，《張子正蒙注》，頁 308。

¹⁰ 唐君毅即言：「按易傳未明言陰陽是氣，亦未明將乾坤之道隸屬於二氣。船山則承漢以來之說，將乾坤之道隸在陰陽二氣流行中，以為其道其德，而更重在說此乾坤不離此氣之理。此二氣之流行，故原依其有此乾坤之德之道之理；然此德此道此理，亦順此氣而流行。」見唐君毅：《中國哲學原論·原性篇》（臺北：學生書局，1991 年 6 月），頁 512。

¹¹ 〔清〕王夫之：〈乾〉，《周易內傳》，頁 52。

¹² 〔清〕王夫之：〈坤〉，《周易內傳》，頁 74。

¹³ 〔清〕王夫之：〈震〉，《周易外傳》，頁 946。

實現必賴乾坤的「並建」方能完成。

「乾坤並建」說明宇宙間真實存在而流行者，乃一渾然之氣體（道），其因發用之故而暫顯為二，實則乾坤相函、無法孤立，船山並重道體之創生性與凝成性。但是，落於卦象論「乾坤並建」，則〈乾〉卦六陽爻及〈坤〉卦六陰爻之卦體結構，似乎無法證成陰陽之相容相感。於此，船山提出「十二位陰陽嚮背、半隱半現說」¹⁴，原文如下：

易之乾坤並建，則以顯六畫卦之理。乃能顯者，爻之六陰六陽而為十二；所終不能顯者，一卦之中，嚮者背者，六幽六明，而位亦十二也。十二者象天十二次之位，為大圓之體；太極一渾天之全體，見者半，隱者半，陰陽寓於其位，故輟轉而恆見其六。乾明則坤處於幽，坤明則乾處於幽，周易並列之，示不相離，實則一卦之嚮背，而乾坤皆在焉。¹⁵

周易之全體，六陰六陽而已矣。其為剛柔之相摩盪，為八卦者，無往而不得夫乾坤二純之數也。其為八卦之相摩盪，為六十四卦者，錯之綜之，而十二位之陰陽亦無不備也。無不備，無不純矣。故非天下之至純者，不能行乎天下之至雜。¹⁶

打破以六爻結構解讀卦體之傳統觀念，船山突破既有之窠臼，提出一卦乃六陰六陽之十二爻組成，為一完整具足的卦體。〈乾〉卦之六畫陽爻乃居於顯位，另有六畫陰爻居於隱位，與其相反相成，此六陰爻雖隱而不現，但不可謂之無。同理，〈坤〉卦之六陰爻為顯者可現，六陽爻則

¹⁴ 林安梧：「就《易傳》而言，船山提出『乾坤並建』以代替既往之『以乾為主』的易學，既而以『十二位陰陽半隱半現之說』去詮釋『乾坤並建』的體用義。」見林安梧：《王船山人性史哲學之研究》（臺北：東大圖書股份有限公司，1987年6月），頁53。

¹⁵ 〔清〕王夫之：〈周易內傳發例〉，頁658。

¹⁶ 〔清〕王夫之：〈繫辭上傳〉，《周易外傳》，頁985。

幽隱不顯。所以，由乾坤互為隱顯的十二位說可以證成「乾坤並建」的內在聯繫；此外，卦之十二位象一渾天之整體，顯者僅現為一端，一端外之其他雖隱潛不虛，然合之實為具足的天道全體。¹⁷復次，乾坤以其純而不雜的健順之德開展其餘六十二卦，統率世間萬物之紛然雜陳。每卦之象雖恆顯為六，但是合其隱位之六爻，仍是六陰六陽具足之十二位，不離乾坤之範圍，故由此確立其體（乾坤）用（六十二卦）之關係。¹⁸事實上，體用皆為一氣活動之呈顯，相函相即，自始至終都是一完滿無妄的生命整體，斷無以割裂而分置之。

「太和」（太虛）、「道」內部潛具「陰」與「陽」、「乾」與「坤」，雖內涵之兩端乃對比而立，但其互容互攝、彼此往來，成就此統一體創生發展、相繼不已。個體之兩端因相互包孕而往來，所以此中有彼、彼中有此，或可謂「此即是彼」、「彼即是此」；此相反相成之兩端，相摩相盪而綜合統一為太和道體，亦可謂「一即是二」、「二即是一」。¹⁹前學則以此乃貫穿船山學術之中心概念，取《老子衍》之文：「天下之

¹⁷ 曾昭旭：「船山以太極為真實具體存在的宇宙生命體，此生命體若以『卦』之形式來姑且表示或象徵，那便是由六陽六陰的十二爻所構成的完整卦體。此卦體涵具二德，便是由直貫地發用創生來說『乾』（創生原則、始條理），以及由架構地累積成體說『坤』（凝成原則、終條理）。而乾卦的六陽背後隱有六陰，坤卦的六陰背後也隱有六陽，乾坤兩卦實為一完整卦體的互為隱顯的兩面，乃用來象生命之純德者。」見曾昭旭：〈王船山兩端一致論衍義〉，《鵝湖》第21卷第1期總號第241（1995年7月），頁10。

¹⁸ 汪學群說：「乾坤為體，六十二卦構成的過程是乾坤之體陰陽嚮背、錯綜法則的具體運用。乾坤之體含有六十二卦象，六十二卦象不過是其展開，它們當效法聽治於乾坤。乾坤作為純陽純陰之卦，最能體現《易》卦六陰六陽標準，而其他卦不具備此點，為陰陽相雜而成。乾坤陰陽至足，純健純順，反映太極之體，其他皆為其用。」汪學群：《王夫之易學——以清初學術為視角》（北京：社會科學文獻，2002年5月），頁142。

¹⁹ 張立文：「從陰陽變化渾淪於太極之中來看，陰陽二物合而為一；從渾淪太極之一中分為清濁、虛實、大小的殊異的對待來看，是一分為二。因此，『一分為二』，『合二為一』是事物變化象動過程中所表現出的一種形式。」由張氏之文可知，「一分為二」或「合二為一」乃氣化活動中的兩種型態，實際上具為一氣之流行，陰陽即太極，太極即陰陽，故筆者以為其乃「一即是二」、「二即是一」。見張立文：《正學與開新：王船山哲學思想》（北京：人民出版社，2001年），頁334。

萬變，而要歸於兩端，兩端生於一致。」²⁰名其為「兩端一致論」，此說之理論內涵，林安梧有精闢的解釋：

我們可以扣緊船山詮釋的起點來理解這個思維模式，事實上，他深入所欲理解詮釋的對象之中，而建立了兩個詮釋的端點，這兩端點並不是截然劃分的，它們可以通過一種不休止的歷程將之關連起來，而之所以能通過歷程將之關連起來，則是因為任何一個端點都隱含了趨向於另一個端點的發展能力；單就此兩端點獨立的來看是個自獨立的，它們形成一種「對比的張力」（Contrast tension）（「兩端」），而深入此兩端點的任一端，吾人發現彼此都具有互含的動力，由此互含的動力，而達到一種「辯證的綜合」（Dialectical synthesis）（「一致」），把「對比的張力」和「辯證的綜合」掛搭在一起的說，我們便說這是一種「『兩端而一致』的對比辯證思維模式。」²¹

林氏之論大抵掌握船山思想之精義，以此詮解其「乾坤並建」說，可以有如下之理解：乾之剛健創生與坤之柔順和凝，因個體不同之質性而形成彼此對立之關係（兩端）；但是乾之肇發必賴坤之凝形方能完成，坤之成立亦翕受於乾之統領，二者交相互感，作用不虛，成就氣化流行之生生不已（一致）。行筆至此，吾人不禁忖思，究竟是「乾坤並建」依「兩端一致論」而開展成說？或是「兩端一致論」乃船山於其《易》學中所究得之理？林安梧說：「船山從陰陽二者之對立相含而說此太極之體含一對比辯證而開啟了一思辯的形上學。而這套思辯的形上學主要在告訴我們宇宙是實有的，是變動的。依船山看來他是繼承《易傳》及張

²⁰ 〔清〕王夫之：《老子衍》，頁3。

²¹ 林安梧：《王船山人性史哲學之研究》，頁94。

子《正蒙》的思想而來的，但基本上船山已給了他們一『創造性的詮釋』（Creative interpretation）。²²此外，蔡英俊說：「從整體上看，王夫之的學說大旨，原是以《易經》為基據：他在三十七歲那年，寓居晉寧山寺中，作《周易外傳》七卷，這是王夫之最早的學術論著，而六十七歲時，又作《周易內傳》十二卷，發例一卷，前後三十年，我們正可以把兩種著作加以比觀，探討王夫之思想發展的主要脈絡。」²³遍觀王夫之的著作，大抵據經典之隨文注疏而衍發義理，故而呈現「不背原典又不為原典所限」之特色。²⁴「乾坤並建」是船山立基於傳統《易》學而另發之「創造性的詮釋」，但其必先立一個詮釋之原則而展開新的詮說，方能建構系統性之學術思想。所以，我們可以說船山透過注解《周易》，依「兩端一致論」的思維模式（體）而提出「乾坤並建」說（用）；但是，若非「乾坤並建」之確立（用），「兩端一致論」無法實行成說（體），二者實亦為體用之關係。再者，「兩端一致論」貫穿於船山著述中，因其使用之範圍甚廣，亦涉及許多哲學思辯上的命題，非本文所能一一解決。²⁵但船山早於個人首部學術論著——《周易外傳》即已提出「乾坤並建」，所以吾人可將其視為「兩端一致論」最基礎之學說雛型，並賦予此說合理的代表性。既然「兩端一致論」乃船山學術之中心概念，那麼其晚年於詩學研究上提出之「情景交融」必亦循此思維模式而發展，故筆者茲就船山《易》學之總綱——「乾坤並建」，討論「情景交融」以其為理論依據之開展。

²² 林安梧：《王船山人性史哲學之研究》，頁 53。

²³ 蔡英俊：《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986 年 5 月初版），頁 247。

²⁴ 曾昭旭：〈王船山兩端一致論衍義〉，頁 9。

²⁵ 以上內容請詳見陳啟文：《王船山「兩端而一致」之思維的辯證性及其開展》（臺北：國立臺灣師範大學博士論文，2006 年 6 月）。

三、情景交融的學說內涵及其開展

承上所述，陰陽二氣絪縕交盪，氣化生成天地萬物。基於此理，「人」與「吾身之外者」皆本於此氣而生，乃稟受「道」而具有本質之同構性，所以「人」與「物」之間本就有交感互動的可能。船山言：

物與我皆氣之所聚，理之所行，受命於一陰一陽之道，而道為其體；不但夫婦、鳶魚為道之所昭著，而我之心思耳目，何莫非道之所凝承，而為道效其用者乎！²⁶

天地之生，莫貴於人矣。人之生，莫貴於神矣。神者何也？天地之所致美者也。百物之精、文章之色、休嘉之氣，兩間之美也。函美以生，天地之美藏焉。天致美於百物而為精。致美於人而為神，一而已矣。²⁷

細審上文，有幾點是吾人當注意者：第一，「天人之蘊，一氣而已」²⁸，人與物皆本於「氣」而生，天下之美莫非「一而已矣」，所以詩之審美境界亦為此氣之貫通。第二，在天地本於一氣而生之基礎上，天與人之一致性則由此突出，人的內在性與天之外在性有一共同之規律，由此益加強天人、內外、心物之間的辯證統一。²⁹第三，船山一方面由「天道即人道」拈出「天人合一」的思想，另一方面，又指出人異於萬物之主體性，如其言：「自然者天地，主持者人。人者，天地之心。」³⁰人非

²⁶ 〔清〕王夫之：《張子正蒙注》，頁151。

²⁷ 〔清〕王夫之：〈商頌五論·三論烈祖〉，《詩廣傳》，頁513。

²⁸ 〔清〕王夫之：〈告子上篇〉，《讀四書大全說》，頁1052。

²⁹ 陶水平：「主與客、內與外、心與物、情與景之間是同一個物質運動過程（陰陽二氣的氤氲化生）及其規律（「道者，天地人物之通理」）的不同形式的表現。」見陶水平：《船山詩學研究》（北京：中國社會科學出版社，2001年6月），頁97。

³⁰ 〔清〕王夫之：〈復〉，《周易外傳》，頁885。

被動地承受天之所命，在審美活動之中，人具有主觀能動性。但是，此心此情之所發必合乎天理，方能成就一圓滿完善的美感至境。

在天人合一、心物交感的思想背景下，船山論詩，亦重視情景之交融無間、互藏其宅，並反對前人機械式地劃割情景，其言：

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。故外有其物，內可有其情矣；內有其情，外必有其物矣。……繫天下之物，與吾情相當者不乏矣。天地不匱其產，陰陽不失其情，斯不亦至足而無俟他求者乎？³¹

有識之心而推諸物者焉，有不謀之物相值而生其心者焉。知斯二者，可與言情矣。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，幾與為通，而渟然興矣。³²

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。³³

夫景以情合，情以景生，初不相離，唯意所適。截分兩極，則情不足興，而景非其景。³⁴

船山以為「情」乃「陰陽之幾」，查《繫辭下》：「幾者，動之微。」可知，情即是陰陽二氣氤氲生化中的微妙變化，故此「幾」可以感於內、通於外，是人、物交感中產生的主觀心理現象，所以，詩人的情志具有主體靈動之能力。³⁵其次，由上所引文可見，「心」與「情」，「物」

³¹ [清]王夫之：〈邶風·論匏有苦葉〉，《詩廣傳》，頁323。

³² [清]王夫之：〈幽風·論東山二〉，《詩廣傳》，頁383-384。

³³ [清]王夫之：《詩經》，頁814。

³⁴ [清]王夫之：《夕堂永日緒論內篇》，頁826。

³⁵ 關於「陰陽之幾」的解釋，楊松年以為「幾」乃「宇宙發生、演變的過程」。杜松柏則以為，應釋「幾」為「動」。杜氏舉《詩廣傳》：「情附氣，氣成動，動而後善

與「景」呈現相對應之關係，但是在船山其他行文中不難發現，「景」或指作為外物之自然景象，或為詩作中客觀的藝術形象，如《古詩評選》評曹植（192-232）〈當來日大難〉一詩云：

于景得景易，于事得景難，於情得景尤難。³⁶

「于景得景易」之兩個「景」字，即代表不同的涵義，前者指自然景物，後者指藝術形象。「景」之歧義性表示創作過程中，主客體之相互交涉，船山不特地劃分詩中之景與自然之景的區別，筆者以為此乃與其重視「心」之主導作用有密切的關係。天下之「物」何其多，若非人以「心」之靈動力去關注、意識它，並注入特殊之「情」以後，焉能使其成為具有審美意象之「景」呢？換言之，文學創作中的「景」（物）必與「情」（心）產生關聯以後，方使其具有意義。³⁷所以，「情景交融」的美學境界是由「情」為主體，藉由其感知與肇發，使外物成為藝術之「景」。但是，當「心」意識到「物」的那一剎那，「物」已非原本之「物」，其乃注入創作者主觀的情志與經驗，而成為特殊之「景」。故船山言：

惡馳焉。」（卷三）氣指陰陽，「氣成動」義同於「陰陽之幾」，乃有識之心，感外物而變動。另外，楊氏《王夫之詩論研究》考釋王氏詩論中「情」之含義，共有十四種，可供參考。唯以「情」指「宇宙本體之變化」，仍需再議。見楊松年：《王夫之詩論研究》（臺北：文史哲出版社，1986年10月），頁25-27。杜松柏：〈王船山詩論中的情景說探微〉，《興大中文學報》第五期，1992年1月，頁60。

³⁶ 〔清〕王夫之：〈古樂府歌行·評曹植當來日大難〉，《古詩評選》，頁511。

³⁷ 張少康認為，船山強調情景二者不可分，從一開始就是密切結合在一起，乃是受陽明心學之影響，其舉《傳習錄》之文說明：「先生游南鎮，一友指岩中花樹問曰：『天下無心外之物，如此花樹在深山中自開自落，於我心亦何相關？』先生曰：『你未看此花時，此花與汝心同歸於寂。你來看此花時，則此花顏色一時明白起來，便知此花不在你的心外。』」心靈對外界事物之感知，關係著被感知物存在的意義。所以，當「心」與「花」產生關聯時，「花」就不只是外物，而在「心」之中。同理，當「情」與「景」交融互感時，「景」已非單純之外物，而是具有創作者特殊情意之藝術形象。見張少康：〈陽明心學和王夫之的《薑齋詩話》〉，《國際東方詩話學術研討會會議論文集》，2005年，頁673。

「無論詩歌與長行文字，俱以意為主。」³⁸作者的思想感情（意）³⁹，是詩文創作之統帥。反之，若無作者審美情感之觀照與引領，詩中所描寫之事物即「無帥之兵，謂之烏合」⁴⁰。然而，誠如蔡英俊所言：

「情」的本質是游移的、不具象的，固可懸空抽象說出；但是，直接敘情往往流於平板，不能動人，故需借助於事、物的烘襯才成為可喻可會的具體之情，也才可以透過鮮明活躍的景象而觸發種種聯想，引起共鳴。⁴¹

船山在肯定「情」的主導性的同時，並不因而偏廢「景」之重要性，詩作若無客觀的景象寄託創作者的主觀情志，情感的氾濫淫溢將使詩之餘韻蕩然無存。《薑齋詩話·下》：

不能作景語，又何能作情語耶？古人絕唱句多景語，如「高臺多悲風」，「蝴蝶飛南園」、「池塘生春草」、「亭臯木葉下」、「芙蓉露下落」，皆是也，而情寓其中矣。以寫景之心理言情，則身心中獨喻之微，輕安拈出。⁴²

由上文船山所引之詩句可知，「高臺多悲風」，「蝴蝶飛南園」等古人

³⁸ [清]王夫之：《夕堂永日緒論內篇》，頁819。

³⁹ 《中國文學理論史——明清鴉片戰爭時期》：「王夫之的文藝哲學中，一個『意』字卻可分為內涵不同的三個概念。其一，『意』是指與『志』相對的隨感而生，心所偶發的有背社會規範的私欲。其二，『意』即『義』也，指純理性的思想。其三，『意』指藝術作品中作為審美對象的情與志的統一體。」此三說雖異，蓋皆重視作者之主體性。見黃保真、成復旺、蔡鍾翔著：《中國文學理論史——明清鴉片戰爭時期》（臺北：洪葉文化事業有限公司，1994年6月），頁242-243。

⁴⁰ [清]王夫之：《夕堂永日緒論內篇》，頁819。

⁴¹ 蔡英俊：《比興、物色與情景交融》，頁320。

⁴² [清]王夫之：《夕堂永日緒論內篇》，頁829。

絕唱句，句句無不是生動鮮明的畫面，看似雖純然寫景，實則寓有作者內部的「獨喻之微」。因為創作者主體意志的貫注，使寫景之句富含動人的精神生命，然其含蓄而不外露之表現方式，反而營造出無限的想像空間，讀之令人餘味無窮。由此可知，「情」與「景」於審美活動中乃是交融、相生，亦即詩人的主觀情思，和外界的客觀景物是和諧統一。其次，《詩廣傳》：「有識之心而推諸物者焉，有不謀之物相值而生其心者焉。知斯二者，可與言情矣。」⁴³情之起源，有「景生情」（不期而遇的外界事物激動人心而生情感）和「情生景」（內心先有其情，而後發現與之相應的外界事物）。不管是由外而內之「景生情」，抑或由內而外之「情生景」，概皆「吾之動幾」與「物之動幾」間的往來，二者是從審美活動之最初始即相互觸發，不可分離。「言情」與「取景」實為陰陽天地之化的內外感應，二者往來授受，渾然一體，此和諧的詩學境界藉由「兩端」的雙向建構而成就「一致」的完整統一，細審之，船山的詩學宇宙乃與其「乾坤並建」所開展的思維模式，為一脈相承。

四、由理論之關聯與承繼論「乾坤並建」與「情景交融」

（一）矛盾對立的統一體之內部關係

船山的詩學著作均作於晚年，此際其天人思想及哲學體系已大抵完成，故於上文對於「乾坤並建」及「情景交融」的內涵敘述中，不難發現船山的詩學理論與其《易》學思想有很大部分之關聯性，或可謂其「情景交融」乃是立基於「乾坤並建」的理論模式，結合前人之情景說以及自身豐厚的文學創作與賞析之經驗，所作的跨域開展。蕭馳說：「在船山詩學的『話語宇宙』中，其『本體—宇宙論』的『乾坤並建』原則表

⁴³ 〔清〕王夫之：〈論東山二〉，《詩廣傳》頁383。

現為『情景並建』的原則和方法。」⁴⁴船山的自然宇宙乃是由乾陽、坤陰之絪縕氣化而成的完滿統一體，乾、坤之對立並非本質上的殊異，而是就氣化活動中的方向而言，其相反相攝之力量成就本體恆處於流行的狀態，由此生機洋溢的氣化活動亦確定本體之存在。船山以同樣的思維模式架構其詩學宇宙，「情」與「景」乃是最重要的基本根據，二者地位等同，如同《易》理以「乾」、「坤」並重，無有偏廢；再者，此相對立（心物、內外）之「二端」同時又以其潛在勢力包含在與其相反的另一基質中，在「由內至外」（情生景）與「由外至內」（景生情）的雙向建構中，渾然而成一個不可分割之藝術境界（一致）。

乾作為自然界創生萬物的原動力，坤則是在順成乾之健動中，以其凝成之質性完成道的現實性。所以，我們可以說乾引領坤之凝形，坤翕受於乾之肇發，在理論的次序上乾看似首出於坤，但是本體一動必定全動，所以在乾之始動之刻，已提領並蘊涵坤之順成力量，故道體的價值性端賴乾坤的共同合作方能完成。同理，在詩文創作之中，船山重視抒情主體所欲表達之情志，外界之「物」因為與詩人之「心」產生內部的關聯，方使景物意象具有意義，亦使作品具有精神生命。所以，「情」以其主導性貫注生命力於「景」，而「景」之營造成就「情」之抒發，作品的藝術境界必賴「情」「景」相生相涵方臻至善。對於心物交感之時「情」與「景」的關係，船山提出「賓主」說來討論，下文茲舉其文說明：

詩文俱有主賓。無主之賓，謂之烏合。俗論以比為賓，以賦為主；以反為賓，以正為主，皆塾師賺童子死法耳。立一主以待賓，賓無非主之賓者，乃俱有情而相浹洽。若夫「秋風吹渭水，落葉滿長安」，於賈何與？「湘潭雲盡暮煙出，巴蜀雪消春水來」，於

⁴⁴ 蕭馳：〈論船山天人之學在詩學中之展開〉，頁 36。

許渾奚涉？皆烏合也。「影靜千官裡，心蘇七校前」，得主矣，尚有痕跡。「花迎劍佩星初落」，則賓主歷然，鎔合一片。⁴⁵

詩之為道，必當立主御賓，順寫現景。若一情一景，彼疆此界，則賓主雜遝，皆不知作者為誰。意外設景，景外起意，抑如贅疣上生眼鼻，怪而不恒矣。⁴⁶

前無倚，後無待，不資思致，不入刻畫，居然為天地間說出，而景中賓主，意中觸合，無不盡者。「胡蝶飛南園」真不似人間得矣。……筆授心得之際，殆天巧之偶發，豈數覲哉？⁴⁷

詩文創作的活動，乃是在心、物的彼此往來相激盪間，因流動生變而成。我們可以說，在此活動過程中，二者恆處於「心攝物，物涵心」的狀態。筆者同意李錫鎮之言：「物我交感時，『主』指『己』可主動感『物』，『賓』指客體（物）引起主體（己）之感。」⁴⁸茲舉李白〈子夜秋歌〉為例：詩人因其心中有所懷來（主），故而在見到夜晚之月景（賓）時將其涵攝入內，此景因為心的作用而被賦予孤棲憶遠之情，故其不再僅是自然現象，而於詩作中融合成為「長安一片月」之藝術形象。船山以為「賓」「主」是構成詩歌內容的兩大重要元素，詩文應以心之感發生情為主，所以詩篇中的「景」若缺少情感內涵，則淪為「烏合」。而賓主關係又以「賓主歷然、鎔合一片」為最勝。所謂「賓主歷然」，並不是指「賓」「主」二者個別分明，而是指詩歌的語言，可以在即目可感之下直尋勝語，不待躊躇推敲即得情景不隔之境界，亦即「神於詩者，妙合無垠」⁴⁹。此外，詩中景語已非純然孤立、客觀之景，其乃隱涵作

⁴⁵ 〔清〕王夫之：《夕堂永日緒論內篇》，頁 821。

⁴⁶ 〔清〕王夫之：《唐詩評選》，頁 1012。

⁴⁷ 〔清〕王夫之：《古詩評選》，頁 706。

⁴⁸ 李錫鎮：《王船山詩學的理论基礎及理論重心》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1990 年），頁 267。

⁴⁹ 〔清〕王夫之：《夕堂永日緒論內篇》，頁 824-825。

者身歷目見的審美觀照，或可謂含情之景、傳神之景。「立主御賓」之提出即揭示主體之情決定詩中景語的表現方式，透過「景語」的形象化亦可見得抒情主體的表現內涵，此乃應合船山之言：「無論詩歌與長行文字，俱以意為主。意猶帥也。無帥之兵，謂之烏合。」⁵⁰再者，賓主妙合、情景交融的詩語是「不資思致，不入刻畫」，此語不僅間接批判宋元時死守法式之輩，亦說明詩中勝語應是即景會心、當下定奪，船山據此提出「現量」一說：

「現量」，「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。「比量」，比者以種種比度種種理：以相似比同，如以牛比兔，同是獸類；或以不相似比異，如牛有角比兔無角，遂得確信。此量于理無謬，而本等實相原不待比，此純以意計分別而生。「非量」，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。⁵¹

「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；「隔水問樵夫」，初非想得：則禪家所謂現量也。⁵²

其於《相宗絡索》對「現量」一詞作如下之定義：現在義、現成義、顯現真實義。⁵³船山認為情語即景語之產生，乃「心中」之情，與「目中」

⁵⁰ [清]王夫之：《夕堂永日緒論內篇》，頁819。

⁵¹ [清]王夫之：《相宗絡索》，頁536-537。

⁵² [清]王夫之：《夕堂永日緒論內篇》，頁820-821。

⁵³ 關於船山詩論中的「現量」一說，請詳見蕭馳：〈船山詩學中「現量」意涵的再探

之景，「與相融浹」而成。故詩語是直據心中之真情與入目之實景，而當下定奪，不假思量計較，呈現審美對象的真實體性。船山另舉賈島「僧敲月下門」為例，若為即景會心之佳句，則一出語即珠圓玉潤毋需揣摩，然其卻苦思、執著於「推」、「敲」二字，乃是落入「比量」之邏輯思辨，以及「非量」之妄想幻境。⁵⁴

筆者上文已從「乾坤並建」說明「情景交融」亦是「兩端而一致」的思維模式的開展，倘若二說確有理論承繼之關係，則本節對「情」「景」關係之論述，理當亦能用來說明「乾」與「坤」。綜上所述，吾人可對其相對應之關係作如下之整理：

第一，「情」與「景」、「乾」與「坤」，其對立之兩端彼此互涵互攝、相值相取，船山以「互藏其宅」定義情景相生之關係。⁵⁵在《張子正蒙注》中，其釋此語為：

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，相涵而成質，乃不失其和而久安。⁵⁶

〈坎〉☵卦的卦象為二陰爻中藏一陽爻，〈離〉☲卦的卦象為二陽爻中藏一陰爻，船山以這兩個「陽入陰中」及「陰麗陽中」的卦象說明「互藏其宅」之義。是知，陰陽之氤氲氣化渾合為一，並非是陰氣與陽氣之

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369-396。

⁵⁴ 筆者於此補充，任何詩情一旦物化為文字，即已非「現量」所得之藝術境界，其中定無可避免的會有「比量」之斟酌審度，甚或是詩人無中生有的幻想空間（非量）。然船山於其詩論中特別強調「現量」一義，筆者以為除了是要凸出詩文創作時的「即景會心」，亦是對前期詩文創作「字字求來處」之批判及反動。

⁵⁵ 《詩經》：「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。」〔清〕王夫之：《詩經》，頁814。

⁵⁶ 〔清〕王夫之：《張子正蒙注》，頁54。

中和而改變其原本之質性。其當如〈坎〉〈離〉二象，爲陰陽爻參伍錯綜，相涵和合，二端在「容保其精」之狀態下成爲完整之卦體。所以，「情」「景」之關係亦爲契合而有辨，二者交發互用方能呈現物之本榮、體相之本來如此，而不流於紊亂，即如前述之「賓主歷然、鎔合一片」。乾與坤於氣化活動中是以「創發」或「凝成」的作用與另一端並建太極本體，其各自的質性並未因爲活動而生變，從「十二位陰陽嚮背、半隱半現說」來審視乾坤「互藏其宅」的關係實更爲具體。〈乾〉卦之六陽爻居於顯位，而六陰爻藏於隱位，吾人不能因六陰爻之隱而不見而謂其無，其乃以爻位之陰陽相應構成完整的一卦十二位，以此說明〈坤〉卦及其餘的六十二卦，概皆由陰陽參伍相合而成之「矛盾對立的統一體」。

第二，船山強調寫「景」應要「立一主以待賓」，景語若是與抒情主體無內部之聯繫，於其中不見作者之「情」，即如賈島、許渾詩句爲「烏合」，「抑如贅疣上生眼鼻，怪而不恆矣」⁵⁷。所以，船山言：「詩之爲道，必當立主御賓，順寫現景。」⁵⁸外物因與作者之心目感應、融浹而具有審美意象，或可謂「景」因「情」而具有意義，「情」決定「景」之表現內容。筆者以爲在審美活動中，「情」「景」雖爲相依互存的兩大要素，但是從理論上分析，「情」確爲審美活動從出的根源，若無創作者的主體能動性，心物感應、情景交融則無以肇始。由詩論中「立主御賓」的主張反視「乾坤並建」，吾人未嘗不能以「立乾御坤」的關係看待乾、坤。《周易內傳·坤》言：

陰非陽無以始，而陽藉陰之材以生萬物，形質成而性即麗焉。相配而合，方始而即方生，坤之「元」所以與乾同也。⁵⁹

⁵⁷ 〔清〕王夫之：《唐詩評選》，頁1012。

⁵⁸ 同上註。

⁵⁹ 〔清〕王夫之：〈坤〉，《周易內傳》，頁76。

前文已對乾德「始命」、坤德「始性」作說明，乾是創生萬物的原動力，絪縕氣化乃肇始於乾之健動而生生不息，於流動中確立本體的存在性，因存在而流轉不已。上文以「陰非陽無以始」說明坤德之順成性，雖然乾坤相涵而動方能呈現道之完整性，然坤仍是翕受於乾之統領，以其凝成作用使乾健之德具體落實於現象界中。所以，就本體之創生論乾、坤，二者皆為超越的原理，其不離不勝之關係是無法被割裂的；但若就理論的次序而言，乾仍是肇發氣化活動之主導者，為內部道德本體之根源。⁶⁰

第三，萬物本於氣而生，審美境界亦為一氣之活動，所以，就存在的本質而言，人與天之間應存在相感類聯的對應網絡，「天人合一」非人為的努力目標，而是自然的本當如此。「外有其物，內可有其情矣；內有其情，外可有其物矣。」⁶¹此語正說明心物交感，是「吾之動幾」與「物之動幾」的平行互應，「現量」之提出即是強調詩人在創作時應及時把握內、外之幾的靈動契合，以表現審美對象最真實之體性。同樣地，乾、坤雖同為成就太極恆動之兩大相對的作用力，然若失去其一則無太極之生生，另一作用力亦流於虛設。所以在「乾坤即太極」、「太極即乾坤」的前提下，乾與坤是相對應而互賴互存，無乾即無坤，無坤即無乾。此外，太極一動則本體全動，乾以創發之德推動氣化流行，坤則隨即以凝順之德輔助無形的乾健動力具體落實。雖然在氣化活動之理論分析上，乾首出於坤；但是在道體活動之實行上，乾坤是時無先後、即刻並建。

經由以上的討論，吾人當可確定，船山對於《易》學中「乾」「坤」

⁶⁰ 侯潔之〈王船山乾坤並建的義涵及倫理向度〉一文，從道德實踐的面向確立乾作為內在道德價值從出的根源。其言：「乾主坤從的架構落實在實踐上，說明的是德行的發展（筆者案：坤）乃規約於道德意識的導向（筆者案：乾），若顛錯乾坤關係，無疑抽離了道德前導，由內在道德的要求轉而為順從物欲的宰制，此即所謂的知能相雜。」見侯潔之〈王船山乾坤並建的義涵及倫理向度〉，《中國學術年刊》第28期秋季號（2006年9月），頁54。

⁶¹ 〔清〕王夫之：《詩廣傳》，頁323。

的關係以及詩學中「情」「景」之關係，實為相承而一貫。其雖於較早的《易》學著述中並無提出具體的用語定義「乾」「坤」的關係，但從其晚年詩論中對「情」「景」關係之敘述，亦可反推並分析「乾」「坤」。筆者以為，在船山提出「乾坤並建」的同時，其已建立一個「兩端而一致」的理論模式，並對「兩端」彼此的關係有初步的概念。直至船山將研究重心置於詩學上，則更完整地發展並完成此思維模式，且以「情」、「景」之用詞對「兩端」有更明確且成熟的界定。所以，「情景交融」不僅是將中國詩學中的「情景說」臻於至高點，其亦代表船山主要的思維模式之完成，然無庸置疑者，「乾坤並建」在此中扮演甚為重要之角色。

（二）《易》之「生生不息」與詩情「日新又新」的無限性

船山在《古詩評選》中評謝莊〈北宅秘園〉時，對情景交融的詩境有唯美的描述：

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，即以華奕照耀，動人無際矣。⁶²

情景妙合無垠的至境是「流動生變」，而生機洋溢。因兩間之相值相取、一俯一仰而呈現詩境的存在，詩境亦以其本體之存在而呈顯內部之流動變化，相續不停。上文亦適於說明「乾坤並建」所開展的世界，由乾、坤之並建而確立道體之存在，因道體之存在而肯定乾、坤之恆動不已。此「矛盾對立的統一體」既為「流動生變」者，其必蘊含豐富的可能性和無限的開展性，亦即《易》之「生生不息」，或為詩情之「日新又新」。

⁶² 〔清〕王夫之：《古詩評選》，頁 752。

太極涵具乾、坤二德，象生命之純德者。以此爲本體開展的其餘六十二卦，乾、坤錯綜，參伍以和，每一卦亦各具六陰六陽十二爻，爲本體之完整呈現。所以，由卦體開展的道德生命，在每一個階段都是完整俱足，爲天道意義的全幅彰顯。另一方面，由乾、坤互涵落實於現象界的六十二卦，顯位六爻的結構互異，亦代表由本體發用的諸般現象是紛然雜陳，如生生萬物之殊姿樣態。然而，「乾坤並建」的旨意不僅在說明宇宙之起源及生成，而是站在人文關懷的角度談道德生命的自我實踐。⁶³乾、坤之純健、純順之德下貫於六十二卦，即表現爲日用人倫上因節度之異而展呈的個別道德行爲，所以，一切的言行踐履莫非自我生命的道德呈現，在由內至外的具體落實中（體→用），步步開展價值的無限性。⁶⁴唐君毅以爲，若欲說明船山思想中「日新而富有」之義，則宜歸於「乾坤並建」，其言：

乾繼坤，而坤德亦日以新；坤更寄於乾，而乾德亦日以富。此中乾之繼乎坤，即來者之繼往；坤之寄於乾，即往者之寄於來。來者之繼往，即往者之開來，而迎來者以使之生；往者之寄於來者，

⁶³ 船山《易》學的終極關懷乃是落實於具體的人道之上，我們在其著述中可以顯見「《易》之以立人道」的宗旨。如〈周易內傳發例〉：「若夫學《易》者，盡人之事也。盡人而求合乎天德，則在天者即爲其理。……苟精其義、窮其理，但爲一陰一陽所繼而成象者，君子無不可用之以爲靜存動察、修己治人、撥亂反正之道。」見〔清〕王夫之：〈周易內傳發例〉，頁 675。《周易外傳·泰》：「道行於乾坤，而其用必以人爲依，不依乎人者，人不得而用之，則耳目所窮，功效所廢，其道可知而不必知，聖人所以依人而建極也。」見〔清〕王夫之：〈泰〉，《周易外傳》，頁 850。

⁶⁴ 於此，曾昭旭有精闢的說明：「我們若以真實存在的生命或宇宙爲體，則生命之體驗實踐便是生命自我體驗其存在，或通過生命之開展以實證其存在的過程。這便稱爲『由體生用』。但，所有具體生命（乃至全宇宙的大生命）的步步自我開展，同時也就是步步的自我豐富、自我充實。因為未經開展的生命，只是一原則上雖蘊涵一切可能卻事實上並無任一可能獲致呈現的混沌與虛無。所以，步步的開展，就本體處說雖然是已有的開發而並無添加；但就現象處說卻是由無而有、由少而多的日新富有。」見曾昭旭：〈王船山兩端一致論衍義〉，頁 9-10。

亦即來者之既送往，而亦迎往以相與成，由此往來之相繼相寄，相開相送而相迎，以有此天地萬物之生成，則天地之氣有生成之相續，而非生滅之相續；而人物之精神之氣、生命之氣、物質之氣，皆同有往來而無斷滅，死乃為生之大造（《周易外傳·无妄》）矣。⁶⁵

無論是自然宇宙或是詩學宇宙，本體恆處於往來受授之相繼歷程，故而日新又新、日生日成。道德生命因為道體內涵的日益豐富，進而肯定日用實踐的無限意義，「德合天地」不僅是理論上的旨歸，實為生命價值體現的本當如此。

道體的「日新而富有」落實於詩學創作中，詩的境界因流動生變而具有詮釋之無限可能，船山從作者、作品、讀者的角度說明：

「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。」盡矣。……「可以」云者，隨所「以」而皆「可」也。……出于四情之外，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。……人情之遊也無涯，而各以其情遇，斯所貴於有詩。⁶⁶

船山認為，興、觀、群、怨此四情彼此密切相關，可以相互補充、轉化，使詩作更具有藝術渲染力。作者雖然「用一致之思」表達其志，但是作品因內容蘊含豐富的形象，故引起讀者紛然之詩興。讀者因其不同之情感體會和生活經驗，對作品作出新的理解和詮釋，即「出于四情之外，以生起四情」，然因詩之形象具有普遍性的共鳴，所以讀者的再創造不悖於四情，而悠遊於其中。朱光潛對於「境界」之說明，適足以補充王

⁶⁵ 唐君毅：《中國哲學原論·原性篇》，頁498。

⁶⁶ 〔清〕王夫之：《詩鐸》，頁808。

氏之論：

詩的境界是情景的契合。宇宙中事事物物常在變動發展中，無絕對相同的情趣，亦無絕對相同的景象。情景相生，所以詩的境界是由創造來的，生生不息的。……欣賞一首詩就是再造一首詩；每次再造時，都要憑當時當境的整個的情趣和經驗做基礎，所以每時每境所再造的都必定是一首新鮮的詩。⁶⁷

同一首詩，作者的主體情志和讀者的詩興感發，往往各自奔放而自有紛華；甚或同一人閱讀同一篇文本，因為彼時彼境的情感觀照而有不同的審美感受。論者以為抒情詩的創作，乃為一種自我生命的真實呈現。⁶⁸作者或讀者藉由創作或是閱讀，在審美關照中肯定自然生命的真、善、美，因心靈之綏靖與昇華，使得審美主體與天地大化之生命感應越趨契合，在具體展現個體生命的理想與價值的同時，亦進一步體現出萬物生生的奧妙。由此可知，詩學宇宙是一個開放且充滿無限可能的系統，讀者於此間具有主動參與創造的權利，詩境因為流動華奕而生生不息，故而每一次的吟哦誦讀皆為真實生命的當下體現。

船山之學的最終旨歸在於人極，其乃重視「人」作為主體於此天地大化之中的價值意義。無論是由「乾坤並建」所建構的自然宇宙，或是以「情景交融」為內涵的詩學宇宙，道德生命的具體實踐和真實呈現，是永不止息而恆處活動之狀態中。筆者以為，船山於其《易》學研究中揭示此義，而在詩學創作與欣賞上，提供吾人實踐此價值理想的途徑。

⁶⁷ 朱光潛：《詩論》（臺北：國文天地雜誌社，1990年3月初版），頁68-70。

⁶⁸ 蔡英俊說：「我們所以說『情景交融』的美學基本上是肯定『美感經驗』的可能與效用，認為『美感經驗』可以是『自我生命』的一種呈現方式，具體而微的揭示了生命的意義與價值。」見蔡英俊：《比興、物色與情景交融》，頁327。

五、結 語

「乾坤並建」與「情景交融」是船山《易》學及詩論中的核心內容，二者在理論承繼上實有密切之關係。經由本文爬疏可知，船山以「乾坤並建」架構其「本體—宇宙論」的思維模式，亦即學者所謂「兩端一致論」，並由此模式開展其他的學說內容，在步步增益的進程中完備此一貫穿船山學術的中心思想。「情景交融」即是在「兩端一致論」的模式下，結合前人情景論的基礎和船山個人的文學經驗，所完成的詩學理論。然此際已是其思想臻於成熟的階段，所以「情景交融」雖肇基於「乾坤並建」的理論雛型，在另一方面，又以其對「情」「景」內涵之深拓而補充其「兩端一致論」的細節。

歸結於人道，「乾坤並建」藉由道體的互動相感說明道德的實踐是動態的發展過程，「與天合德」雖為理論上之本然如此，但必透過現實生活的具體落實方能完成。船山於此雖已指示吾人進德修業、自強不息的方向，然實際操作的方法則見其晚年的詩學論述。在萬物本氣而生、天人往來受授的前提下，吾心之動幾與天地之動幾可相感相契，詩人即須在靈動乍現之刻把握當下的「情景交融」，化為文字、成為詩篇，故詩作中的審美境界是詩人生命的真實呈現，也是天地大化的淳善自然。讀者在閱讀之中因個人的性格和經驗之異而領會不同的審美境界，藉由其所再創造的詩境肯定自我生命的價值、契會天地運作的自然奧妙，並與原作者進行個體生命間的交流互感，達於至善。

綜上所述，「乾坤並建」與「情景交融」不僅在理論上有相承繼的關係，「情景交融」在完備船山思想體系的同時，亦透過詩之創作與欣賞，開啓吾人奔赴美善至境的實際道路，完成船山人道關懷的終極理想。

徵引文獻

（一）古籍

〔清〕王夫之著，船山全書編輯委員會編校：《船山全書》，長沙：嶽麓書社，1988。

（二）近人論著

朱伯崑：《易學哲學史》第四卷，臺北：藍燈文化事業公司，1991。

朱光潛：《詩論》，臺北：國文天地雜誌社，1990。

杜松柏：〈王船山詩論中的情景說探微〉，《興大中文學報》5，1992：51-72。

汪學群：《王夫之易學——以清初學術為視角》，北京：社會科學文獻出版社，2002。

李錫鎮：《王船山詩學的理論基礎及理論重心》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1990。

林安梧：《王船山人性史哲學之研究》，臺北：東大圖書股份有限公司，1987。

侯潔之：〈王船山乾坤並建的義涵及倫理向度〉，《中國學術年刊》28（秋），2006：35-60。

唐君毅：《中國哲學原論·原性篇》，臺北：學生書局，1991。

陶水平：《船山詩學研究》，北京：中國社會科學出版社，2001。

陳啓文：《王船山「兩端而一致」之思維的辯證性及其開展》，臺北：國立臺灣師範大學博士論文，2006。

曾昭旭：《王船山哲學》，臺北：里仁書局，2008。

張立文：《正學與開新：王船山哲學思想》，北京：人民出版社，2001。

張少康：〈陽明心學和王夫之的《薑齋詩話》〉，《國際東方詩話學術研討會會議論文集》，高雄：國立中山大學，2005，頁 667-676。

曾昭旭：〈王船山兩端一致論衍義〉，《鵝湖》21.1，1995：9-13。

黃保真、成復旺、蔡鍾翔：《中國文學理論史——明清鴉片戰爭時期》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1994。

楊松年：《王夫之詩論研究》，臺北：文史哲出版社，1986。

蔡英俊：《比興、物色與情景交融》，臺北：大安出版社，1986。

蕭馳：〈論船山天人之學在詩學中之展開〉，《中國文哲研究集刊》15，1999：107-153。

蕭馳：〈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》18.2，2000：369-396。

Preliminary Investigation of Theoretical Foundation on “Co-establishment of Heaven and Earth” for “The Blending of Sentiment and Scenario” by Wang Chuan-shan

Wang, Shi-ping

(Received September 29, 2010 ; Accepted November 24, 2010)

Abstract

“Co-establishment of heaven and earth” and “blending of sentiment and scenario” are the core content on the studies of “Yi” and poetry discourse by Chuan-shan. In quite early period, the contemplation model (two extremes in consistency: as unveiled in “co-establishment of heaven and earth” has been put forth Chuan-shan at his first work “Interpretation on Chou-Yi,” while his thought had penetrated in all of his studies and doctrine. The author considers that “blending of sentiment and scenario “ is not initiated from the model so as to construe the universe of poetry discourse; on the other hand, it has worked to deepen the connotation of “sentiment” and “scenario” and supplement the details of “Two extremes in consistency” of Chuan-shan. Furthermore, the study by Chuan-shan had resorted to “humanitarian” as the foundation of motif, while “co-establishment” indicates the absolute and value infinity of ethical pragmatism. Therefore, “blending of sentiment and scenario” will, through the creation and appreciation of substantial poetic work, be confirmed of the meaning of natural life with the consummation of aesthetic realm.

Keywords: Wang Chuan-shan, co-establishment of heaven and earth, blending of sentiment and scenario, two extremes in consistency, realm of context, subjectivity and objectivity