

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

嶺南大學中文系系刊 Bulletin of Chinese Studies

Department of Chinese

1998

煅鍊物情時得意，新詩還有百來篇：邵雍《擊壤集》詩學思想探析

Kwok Kou CHAN

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/chbc>

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

陳國球 (1998)。煅鍊物情時得意，新詩還有百來篇：邵雍《擊壤集》詩學思想探析。《嶺南大學中文系系刊》，5，33- 52。檢自 <http://commons.ln.edu.hk/chbc/48>

This Article is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南大學中文系系刊 Bulletin of Chinese Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

煅鍊物情時得意，新詩還有百來篇—— 邵雍《擊壤集》詩學思想探析

陳國球*

提要

邵雍〈擊壤集序〉一向被文學批評史家視為詩學發展的反面教材，以說明理學家“排斥情感”的主張如何與文學精神相違背。本文作者則認為〈擊壤集序〉的特色正在於對詩歌創作的主體性有足夠的重視，既繼承了“詩以言志”的傳統，更不輕忽詩歌創作相關的情緒和經驗。然而，作為詩集前序，邵雍為文難免肅穆平正，不願意偏離儒家詩教的框架；再者，序文早在《擊壤集》只完成了四分之一時寫定，邵雍晚年比較成熟的想法，自難包融其中。因此，要準確理解邵雍的詩學思想，就不能忽略在詩集各篇中的論詩意見。在《擊壤集》中，邵雍並沒有提出要禁絕情感，反而顯得很享受詩歌所帶來的“攻心之樂”；此外，邵雍在闡釋“詩言志”之說時，更主張“鍊辭”和“鍊意”；又透過與繪畫和歷史撰述的比較，對詩歌“狀情”和“記意”的功能作出精要的析論。邵雍這些詩學見解，尤其是對“快感”在詩歌藝術過程中所佔位置的體會，是詩學發展史上的一個重要現象，很值得文學批評研究者進一步思考。

一、前言：對邵雍詩論的通行看法

北宋理學家的詩論向來被文學批評史家視為文學觀念發展的逆流。周敦頤（1017-1073）的“文以載道”、“彼以文字而已者，陋矣”〔註 1〕，和程頤（1033-1107）的“作文害道”、以詩為“閒言語”，“道出做甚？”〔註 2〕等等說法，固然屢為論者指摘，北宋五子之一的邵雍（1611-1677）〔註 3〕，因為有詩《擊壤集》二十卷，更有詳述詩學主張的序文，而被視作道學思想斷害文學生命的重要例證；大家批評其詩作是“語錄講義之

押韻者”〔註4〕，其序文則成了詩學史上標準的反面教材，幾個重要的文論選本都採入這篇文章〔註5〕，而大張撻伐，指斥邵雍如何違背文學的精神。大體而言，大部分批評論者的意見有兩點：

一、指邵雍提倡“詩以垂訓”，反對歌詠一身体感。他們的根據是〈擊壤集序〉所言：

且情有七，其要在二，二謂身也，時也。謂身則一身之休感也，謂時則一時之否泰也。一身之休感，則不過貧富貴賤而已；一時之否泰，則在夫興廢治亂者焉。是以仲尼刪《詩》，十去其九；諸侯千有餘國，風取十五；西周十有二王，雅取其六。蓋垂訓之導，善惡明著者存焉耳。〔註6〕

羅根澤在《中國文學批評史》批評道：

垂訓是儒家的舊說，但已往的儒家並沒有因為要垂訓而反對歌詠一身体感。反對歌詠一身体感是邵雍的新說。〔註7〕

陳良運在《中國詩學批評史》則進一步指出：

（邵雍）說孔子刪《詩》，只取有關興廢治亂之作，而不取表達個人“休感”之作，實在是睜著眼睛說瞎話。傳統的儒家詩學並沒有因要“垂訓”而一律反對歌詠個人一身之休感……。邵雍的作詩“垂訓”，不過是為所謂“承平天下”塗脂抹粉而已。〔註8〕

二、更強烈的一點批評是對邵雍“情傷性命”說的指摘，說邵雍雖然稱引傳統的“詩言志”之說，但異乎歷來論詩的“情與志並提”，而發出了“情之溺人也甚於水”的感嘆，因為邵雍說：

噫！情之溺人也甚於水。古者謂水能載舟，亦能覆舟，是覆載在水也，不在人也。載則為利，覆則為害，是利害在人也，不在水也。不知覆載能使人有利害耶，利害能使人有覆載耶？二者之間，必有處焉。就如人能蹈水，非水能蹈人也，然而有稱善蹈者，未始不為水所害也。若外利而蹈水，則水之情亦由人之情也；若內利而蹈水，則敗壞之患立至於前。又何必分乎人焉水焉，其傷性害命一也。（頁2）

成復旺等《中國文學理論史》指邵雍不僅控制情感，甚而排斥情感：

〔感情〕是很難完全控制得住的；唯一的辦法是消除這種感情，作到“以物觀物”。所謂“以物觀物”，就是把有情之人變為無情之物。……邵雍那樣反對“溺於情”，卻常常說到“調性”、“盡性”，……所以，邵雍正面的詩歌主張，可以概括為“寫性”說。〔註9〕

大家都認為邵雍以“性”代“情”，以“忘情無我”的“以物觀物”法去從事詩的創作。事實上邵雍在序中就講及由道到性、心、身、物的層層關係：

性者，道之形體也，性傷則道亦從之矣。心者，性之郭郭也，心傷則性亦從之矣。身者，心之區宇也，身傷則心亦從之矣。物者，身之舟車也，物傷則身亦從之矣。是知以道觀性，以性觀心，以心觀身，以身觀物，治則治矣，然猶未離乎害者也。不若以道觀道，以性觀性，以心觀心，以身觀身，以物觀物，則雖欲相傷，其可得乎？若然，則以家觀家，以國觀國，以天下觀天下，亦從而可知之矣。（頁3）

就此，郭紹虞在新版《中國文學批評史》引述了《皇極經世全書》〈觀物外篇〉中“情”與“性”對舉的話：

以物觀物，性也；以我觀物，情也。性公而明，情偏而暗。
任我則明，情則蔽，蔽則昏矣；因物則性，性則神，神則明矣。〔註10〕

敏澤也以此印證邵雍的“以性代情”：

這樣，在排斥感情的同時，邵雍就以偷樑換柱的辦法，引進了“性理”的道學觀念，以“明心見性”代替了言志與抒情。……這樣，就把文學引進了唯心主義的歧路。〔註11〕

在重點指斥過〈擊壤集序〉的詩學觀以後，大家就順流而下，把邵雍的詩作連類批評；邵雍在序中說自己的詩：

雖曰吟詠情性，曾何累于性情哉！（頁3）

陳良運主編《中國歷代詩學論著選》說：

為“理障”所阻礙的結果，“詩”也便不成其為詩，而恰恰如後來劉克莊所嘲笑的“是語錄講義之押韻者”。這種“詩”，是沒有生命力的。〔註12〕

成復旺等《中國文學理論史》說：

在詩的形式和風格方面，邵雍的主張是“因言成詩”，毫無講究。……是實實在在地提倡隨便寫，其結果只能是平而無奇、淡而無味，“自然”到不成其為詩的地步。〔註13〕

綜合歸結，大家的評斷是：

如果說，在言情這方面傳統儒家詩教是持一種防範的態度的話，那麼，邵雍所主張的則無疑是徹底的焚絕與根治。這就較儒家詩教理論又顯得更為保守了，它無疑地是封建社會轉入它的後期階段時文化專制愈益加強的產物。這一理論的推行，必然從根本上割斷詩的生命。〔註14〕

（邵雍）主張不如干脆徹底些，斷絕詩與情（志）的聯繫，而代之以闡揚性理，覺得這才是治本之法。而取消了情（志），也就等于窒息了詩，這是不待言的。〔註15〕

總體來說，從近年來出版的批評史著所見，論者對〈擊壤集序〉已經有相當一致的，批評多、認同少的結論。我們在此並不打算就這些論見提出完全相反的意見；我們想做的是，先以比較同情的角度，重新閱讀邵雍這篇序文，〔註16〕再而考慮這篇序文在邵雍詩論中所佔的位置，希望由些可以引入更深一層的討論。

二、〈擊壤集序〉的再閱讀

我們首先注意到〈擊壤集序〉中的一個重要方向，正是“詩言志”傳統的延續。邵雍說：

伊川翁曰：子夏謂：“詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，聲成其文而謂之音。”是知懷其時則謂之志，感其物則謂之情，發其志則謂之言，揚其情則謂之聲，言成章則謂之詩，聲成文則謂之音。然後聞其詩，聽其音，則人之志情可知之矣。（頁2）

由此段文字看來，其論點基本上就與詩大序的講法無異。〔註 17〕郭紹虞在新版《中國文學批評史》中認為邵雍之言與〈詩大序〉“有一個很大的分別，他是以‘志’和‘情’分開來講的”；他把邵雍之說列表如下：

時——志——言——詩
物——情——聲——音〔註 18〕

這個分劃好像是順原文之理而得，然而卻未必是其正解。正如郭紹虞在舊版《中國文學批評史》說〈詩大序〉的“情動於中而形於言”是“言志”一語的絕妙解釋〔註 19〕，其下文的“在心為志，發言為詩”與“情發於聲，聲成文謂之音”也可以互為訓釋；準此，當中“志”與“情”、“言”與“聲”、“詩”與“音”本是同類的指涉，不必作出明顯的區劃。回看邵雍的序文，其取義本來就與〈詩大序〉不殊，“情”與“志”都是指主體的心志活動，只是有些“懷其時”，有些“感於物”；“言”與“詩”、“聲”與“音”都是這些主體心靈活動如何以外在的言語形式表達出來的簡括描述。所以說無論於〈詩大序〉抑或於〈擊壤集序〉，情與志都可以說是等同（起碼是同一範疇之內的活動），也只有這樣的理解，才能說明邵雍下文所說的：

然後聞其詩，聽其音，則人之志情可知之矣。（頁2）

因為“志情”在邵雍眼中本來就可以並舉，再者，邵雍在序文前面說“懷其時則謂之志”，表示“時”與“志”相關；後面又把“一時之否泰”的“時”歸入“且情有七，其要在二”的“身”、“時”二分法中的一項，看來“時”又屬於“情”；這種“時”究竟屬“志”還是屬“情”的表面矛盾，只要把“志”與“情”的相連關係釐清就不復存在了。〔註 20〕

邵雍序文的一個重要特點，就是對與詩歌藝術有關的心靈（情志）活動特別有興趣，所以以極大的篇幅去分解探析。方孝岳《中國文學批評》於此說得很好：

說到文學，人人都知道是情感的表現，都知道是以情感為惟一的原素。沒有情感，就根本沒有文學。但是情感這件東西，是很不容易駕馭的。宋朝邵康節對於這種意思，說得最多。〔註 21〕

作為一個認真面向人生以至當中種種文化現象的知識人，邵雍去思考詩歌活動的過程

中，給予“情”一個非常重要的位置；不管他教人如何去面對“情累”，不管他有沒有超越“發乎情，止乎禮義”的道德框架，他的這一份關注絕對是值得注意的。

邵雍〈擊壤集序〉中常被論者忽略，但我們認為最有興味的一點，是他對詩歌活動所帶來的“快感”或者“樂趣”的重視。文中一開首，就提到：

《擊壤集》，伊川翁自樂之詩也。非唯自樂，又能樂時與萬物之自得也。（頁2）

詩歌活動之所以會出現，是因為作者讀者都能在其中得到某一程度的滿足。邵雍認為在寫作《擊壤集》的詩篇時，既能“自樂”，也可以“樂時與萬物之自得”；他沒有詳細解釋“樂”這種情緒反應在那一個層次中出現，但從文字的語調看來，他對此態度是正面的。下文他再提到“樂”字：

予自壯歲，業于儒術；謂人世之樂，何嘗有萬之一二；而謂名教之樂，固有萬萬者焉。況觀物之樂，復有萬萬焉。（頁2）

可見邵雍是以“樂”的程度去界定文化活動的高下，並以此作為取捨的依據。如果我們再回顧這種說法的原型，就會更清楚邵雍的取向。《世說新語》〈德行〉篇記載：

王平子、胡毋彥國諸人，皆以任於為達，或有裸體者。樂廣笑曰：“名教中自有樂地，何為乃爾也？”〔註22〕

在樂廣所處的魏晉時期，“人的覺醒”成為社會文化最重要的徵候；人的自我世界擺脫了種種的枷鎖而突顯、甚而膨脹，外在的道德觀念再也不能起規範的作用，再沒有言說上的威迫能力；對於當時的知識分子來說，唯有感官世界的經驗才是最真切的。於是，樂廣在為名教道德充當辯護人的時候，也只能以“樂”——人的一種情緒經驗——作為權衡的準的。邵雍以北宋儒學中人的身分（“予自壯歲，業于儒術”），也承接了這種對人情經驗的關注。〔註23〕他這種對人情的關懷，以及標示這種人世經驗在文學活動過程中所佔位置的意識，應該是很值得詩論史研究者注意的現象。

當然，他在文中對“樂”的提法很謹慎保守，而且不忘節制（要“樂而未嘗淫”），又加了許多的規限禁忌（要求“忘情”）。這種提法，我們以為其言說方式——作為“以冠全編”的序文——是重要的影響因素。從整篇序文所見，無疑邵雍是在儒家詩教的框架之內，嘗試就一些傳統的詩學觀念加以發揮；在這個疏釋的過程中，儒道的宣揚是其主要

的考慮；說話的方式也就成了肅穆平正的“冷凍體”（frozen style）〔註 24〕，難以包容許多的巧思妙語。

另一方面，我們還應該注意序文的撰寫年日，是在《擊壤集》只完成了約四分之一的時候〔註 25〕；邵雍不少論詩的意見都在序文撰成以後多年才寫出。所以，我們有必要在閱讀序文之外，參究詩集中的各種論見，才能比較準確的揭示邵雍的詩學思想。

三、《擊壤集》所見的詩學思想

詩於邵雍，可說是無所不談的“言志”工具。“風雲月露”固然可以入詩，倫常義理也照樣傳寫；當中以詩論詩的作品也不在少數。下文將會徵引《擊壤集》各卷中與邵雍詩學思想相關的作品，包括抒情申志，或者議論說理的篇章，作出梳理評釋，以期對邵雍詩論有更全面的認識。〔註 26〕

（一）“真樂攻心”與“無限傷情”

上文提到，在〈擊壤集序〉中邵雍對詩與“樂”的關係有所揭示，但在立場上還是講求節制，認為感官的經驗要得到昇華。然而在《擊壤集》中我們卻可以看到邵雍的“風月情懷，江湖性氣”（〈安樂吟〉14.106〔註 27〕）；他的表現比起序中的肅穆形象來得感性和輕鬆多了。如果用他臨終對程頤說的話來作比喻，他在序中走的路是窄的，在集中走的路則寬得多。〔註 28〕不少詩篇中，他都表現出對詩歌活動的強烈感受，例如〈後園即事三首之三〉說：

年來得疾號詩狂，每度詩狂必命觴，樂道襟懷忘檢束，任真言語省思量。（5.29）

以“狂”字來描述自己對詩的熱衷，可見他對寫詩活動的狂熱程度，再從下文接著以“樂道”、“任真”連繫而論，看來他並不以詩、道相妨；反之，二者是同一指向的。“忘檢束”、“省思量”這種放縱的心靈活動，帶來的是絕對的“快感”：

年近縱心唯策杖，詩逢得意便操觚；快心亦恐詩拘束，更把狂詩大字書。（〈答客吟〉11.82）

縱心為詩是因為“得意”，要延續這種“快感”，更以具體的書法或其他活動（例如飲酒）相輔：

盡快意時仍起舞，到忘言處只謳歌；賓朋莫怪無拘檢，真樂攻心不奈何。（〈林下五吟〉8.56）

詩成大字書，意快有誰如；巨浪銀山立，風檣百尺餘。（〈大筆吟〉11.86）

酒喜小盃飲，詩快大字書；不知人世上，此樂更誰知。（全上）

詩狂書更逸。（〈借出詩〉17.125）

“大字書”、“起舞”、“謳歌”等活動與詩的創作同時出現，當中充滿激烈的“快意”，“攻心”的“真樂”。於此，我們很難說邵雍是在講一種“忘情無我”的精神狀態。反之，我們處處可以見到他對“情”與“詩”的關係作出正面的描述，例如以下的詩句：

清談已是歡情極，更把狂詩當管弦。（〈年老逢春十三首〉之二10.69）

興逸情撩亂，筆落春花爛。（〈筆興吟〉19.138）

詩成半醉正陶陶，更用如椽大筆抄。儘得意時仍放手，到凝情處略濡毫。（〈大字吟〉8.81）

第一聯是說寫詩正是將歡愉情緒盡行呈露的一種方式；第二聯的描寫更精彩，將創作活動初始階段感興與情緒互為生發牽引的狀態，以至作品完成時所構築的生命世界，寫得活潑而充滿生機（“春花爛”）。未引四句明顯指出詩歌既是“得意”的表現，也蘊含了許多的“情”在其中；邵雍在此沒有“情之溺人”的恐懼，卻要“濡毫”以“凝情”——把“情”這一種感覺凝定、延續。實際上《擊壤集》中，正有“傷情無限”：

霜天寥落思無窮，不奈樓高逼望中；……無限傷情言不到，共誰開口向西風。（〈秋遊六首〉之六2.12）

霜天皎月雖千里，不抵傷時一片心。（〈商山旅中作〉2.13）

太守多情客多感，金樽倒盡是良籌。（〈和商洛章子厚長官早梅〉之四2.13）

飲罷襟懷還寂寞，歡餘情緒卻無聊。（〈和商守新歲〉2.14）

別易會難情不已。（〈代書寄北海幕趙充道太傅〉3.38）

可憐芳酒最多情。（〈東軒消梅初開勸客酒二首〉之二6.39）

無限有情風月間。（〈寄亳州秦伯鎮兵部〉之三8.52）

情多不是強年少，和氣衝心何可任。（〈喜春吟〉11.74）

多情不忍阻花意。（〈對花吟〉14.103）

年少不禁花到眼，情多唯只淚沾衣。（〈為客吟〉19.145）

我們讀了這位“多情客”的詩句，再回頭看〈擊壤集序〉中所講的：

雖死生榮辱，轉戰於前，曾未入胸中，則何異四時風花雪月一過乎眼也。誠為能以物觀物，而兩不相傷者焉。蓋其間情累都忘去爾。（頁2）

究竟何者比較切近人情，不是顯而易見嗎？邵雍在序文中以平正的語調訴說“情”之為“累”，然而在反覆論說之間，卻也隱然存有一點的猶豫。“情累忘去”之下，邵雍接著說：

所未忘者，獨有詩在焉。然雖曰未忘，其實亦若忘之矣。何者？謂其所作異乎人之所作也。……是故哀而未嘗傷，樂而未嘗淫；雖曰吟詠情性，曾累於性情哉？（頁2-3）

說“忘情”，又忘不了與“情”最相關切的“詩”；既知詩是“吟詠情性”，則是否為其所“累”，只能靠“不傷”、“不淫”等誠命的豎立，以作自警，或者用以辯解。在詩集中，固然也有一些類似的反思，如〈讀古詩〉：

閑讀古人詩，因看古人意。古今時雖殊，其意固無異；喜怒與哀樂，貧賤與富貴。惜哉情何物，使人能如是。（14.104）

說來好像是充滿歉意的感喟。究之，還是對“情”在詩中的位置的肯定。在此之餘，詩集中更多方表現出對人的感官經驗的認可，每每將詩的創作行動，與這些生活經驗的直接感受加以結合轉化成一種“快意”或者“真樂攻心”的經驗。在中國文學批評史上，每當講及文學的本質和功能時，道德及實用的主張往往把快感、樂趣的感受壓制下去，像邵雍詩中把詩與快感作如此直率的連繫的講法，實在並不多見，很值得注意探析。

（二）“言志成章”與“煅鍊物情”

我們說邵雍在《擊壤集》展現了“情多”的一面，但到底他還是儒學中人；傳統儒

家的“詩言志”主張，仍然是他的詩學思想的重心。上文討論〈擊壤集序〉的時候，已經提到文中就“詩言志”的闡述，基本上與〈詩大序〉無異，只能算是經傳的講疏。在《擊壤集》中，他也就這個重要的觀念寫了〈論詩吟〉、〈談詩吟〉、〈無苦吟〉等幾首議論詩；雖然有體裁的限制，篇幅亦屬短小，但當中所觸及的理論層面，比起〈序〉中所論，就更為深廣。以下先引錄這三首詩：

論詩吟

何故謂之詩？詩者言其志。既用言成章，遂道心中事；不止鍊其意，抑亦鍊其辭；鍊辭得奇句，鍊意得餘味。（11.84）

談詩吟

詩者人之志，非詩志莫傳；人和心盡見，天與意相連。論物生新句，評文起雅言。興來如宿構，未始用雕鐫。（15.136）

無苦吟

平生無苦吟，書翰不求深；行筆因調性，成詩為寫心。詩揚心造化，筆發性園林；所樂樂吾樂，樂而安有淫。（17.125）

很明顯，三首詩中的“詩者言其志”、“詩者人之志”、“成詩為寫心”，都是從〈詩大序〉的“詩者，志之所之也；在心為志，發言為詩”發展而來，只是各又有不同的重點取捨，我們可以在此作一個對照和整合的分析。

〈論詩吟〉的一個中心點是“言志而成章”，也就是詩作為“文本”（text）的問題。邵雍以此為軸心，作出上關下聯，探論相關的藝術過程中所出現的問題。“成章”的文本是以“言”去表達“志”，道出“心中事”；文本之構成，正在於如何把創作主體的心志世界以語言的形式表達出來。當視野放在語言的組合和選擇的層面之時，要求此中有精到的表現，換句話說，要求詩中有“奇句”，就好像順理成章；進一步而言，集“奇句”而成章，又帶來超越文本、留有“餘味”的美感經驗。綜之，這首詩可以說是邵雍理想中詩歌藝術展現過程的一次描畫。

〈談詩吟〉則一方面把“詩”與“志”的關係，以相當誇張的言說道來，說“詩”為“志”的唯一表現途徑，然後指出從詩可以見“人心”、“天意”（“人”以及“人

心”、“天”以及“天意”〔註 29〕)。另一方面，在指陳詩歌這種表現或再現的功能 (expressive or representational functions) 之後，〈談詩吟〉也特別關注詩成篇以後的語言呈現，以能造“新句”、“雅言”為期。

〈無苦吟〉的焦點則在於詩的“寫心”功能，並進一步指出透過詩篇的完成，心性世界更能由此生發開展 (“詩揚心造化，筆發性園林”〔註 30〕)。這首詩也有就詩歌作為語言藝術的層面提出意見，但強調的是“無苦吟”，加上〈談詩吟〉提到“未始用雕鏤”，好像邵雍並不重視詩藝的經營鑽研，主張白描直抒；可是這種理解卻又與〈論詩吟〉的“鍊句”、“鍊意”的講法有所矛盾。

面對這種情況，如果我們要嘗試作出縮合，就不能只停留在話語的表層意思。首先，正如上文所述，〈談詩吟〉提到要“生新句”、“起雅言”，正是對詩歌語言的重視；即以“興來如宿構”一句，也是說雖然其詩是乘“興”而就，但其語言效果好像經過預先的經營建構 (才有所謂“生新句”、“起雅言”)。此外，邵雍分別提到詩的“奇句”(〈論詩吟〉) 和“秀句”(〈六十六歲吟〉、〈詩畫吟〉)，也表示他並不輕忽詩歌語言的藝術成效。〔註 31〕

另一方面，就〈論詩吟〉“鍊”字的理解上，我們可以這樣看：詩作為語言藝術，其本質要求就必然指向語言的錘鍊 (“鍊辭”)，“奇句”、“新句”，或者“秀句”，正是這種訴求的實現。然而邵雍同時說要“鍊意”，這就已經是語言甚或是文本以外 (extra-textual) 的要求，屬於創作主體的範疇。〈論詩吟〉說：“詩者言其志”，“志”與“意”的語義概念素來不易劃清，但總是指詩歌創作中準備以語言形式外化情感的主體心靈活動。從邵雍的用法看來，或者我們可以這樣說：“志”之所之或所止，只是一種思維的活動；把這一思維活動賦予藝術的秩序，就是“意”，因為倫次秩序需要主觀的安排考慮，所以可以說“鍊”。邵雍很重視這種主觀的作用，我們甚至可以用自我修為 (self-cultivation) 去詮釋這個“鍊”字。邵雍〈寄亳州秦作鎮兵部〉詩的兩句：

煅鍊物情時得意，新詩還有百來篇。(8.52)

就可以說明這一點：感物生情本是自然而然的反應，但如何能掌握甚或調控，就必須有一定的修為，這也是“鍊意”之超乎純技巧的層面。〔註 32〕再參看〈天津感事二十六首〉之二十一的兩句：

著身靜處觀人事，放意閑中鍊物情。(4.27)

正是把“物情”之“鍊”得，視作自我修為的表現，與他在〈擊壤集序〉和《皇極經世書》中所講的“觀物”可以並議。〔註 33〕沿此思路，我們可以說邵雍對寫詩過程中“鍊”的階段的看法，採取了比較形而上的態度；認為其間的修為不在乎某次寫詩行動的“苦吟”、“雕鐫”，而在於平日的“鍛鍊”；這樣看，“興來”也不必有其神秘的色彩，而〈無苦吟〉所講的寫詩可以“調性”、“寫心”也就順理成章了。

綜此，我們可以說邵雍的詩論既不是簡單的宣情主義，以情緒的宣洩呈露為終點；也不是迂腐的道學主義，以“性”代“情”。在邵雍的思維當中，作詩並不需要消滅攻心之樂，卻無妨寫心調性；既鍊奇句，也鍊物情。把他的詩論過度簡約為“反情志”，不但於邵雍不公，也錯失了對詩學觀念發展的理解。

（三）“狀情記意”，“天地生成”

如上所說，邵雍的詩意論兼有舒放和調節的兩面。他在指陳詩的本質和功能時，也有詩人和道學家的二重性向。下引《擊壤集》的〈喜春吟〉一首，正是詩人感物與道學家體悟宇宙的緊密結合的典型例證：

春至已將詩探伺，春歸更用酒追尋。酒因春至春歸飲，詩為花開花謝吟；花謝花開詩屢作，春歸春至酒頻斟。情多不是強年少，和氣衝心何可任。（11.74）

邵雍在此雖然是寫春天帶來的喜悅，但並不採用由景而情的寫法，而是一開始就是以“觀物”的視野，突顯普遍化的季候交替（“春至春歸”）和自然界變化（“花開花謝”）的動態；但另一方面，邵雍又把“詩”、“酒”作為詩人生命情態的象徵，以“探伺”和“追尋”（具體的行動）宇宙的韻律。最後他把這種生命活力歸源於“衝心”和“情”。可見他把“詩”的創作活動（連及飲酒帶來的活動經驗）視作體會宇宙生命的坦途。

我們在《擊壤集》中看到不少詩篇講及以詩寫景，可說是“詩為花開花謝作”一語的註腳，例如：

四時雪月風花景，都與收來入近篇。（〈答人吟〉13.94）

一篇詩逸收花月。（〈安樂窩中四長吟〉9.65）

恨無好句酬佳景。（〈和商守雪霽對月〉2.14）

好景未嘗無興詠。（〈謝富丞相招出任二首〉之二2.16）

林泉好處將詩買，風月佳時用酒酬。（〈歲暮自貽〉8.51）

好景盡將詩紀錄，歡情須用酒維持。（〈安樂窩中吟〉之八10.77）

邵雍把詩與外在景物關係，看成可以互相依存；“雪月風花”都可以“收入”詩篇之內。〔註 34〕於是詩篇之內，就自成宇宙天地；好比邵雍常常提到的“壺中日月”〔註 35〕，在這微觀的天地（microcosm）之中，除了景物之外，也有人情：

月恨只憑詩告訴，花愁全仰酒支梧。（〈花月長吟〉6.41）

千首拙詩難著怨，一樽芳醕別涵春。（〈思山吟〉6.41）

詩的重要作用或者功能之一，就是將“雪月風花”之景，以至“情”，包括“物情”、“人情”，都包籠其中；邵雍在〈和人放懷〉詩說：

滌蕩襟懷須是酒，優游情思莫如詩。（2.13）

詩在“情思”之中“優游”，就好像以詩“探伺”春景一樣；詩因情生，情因詩發，兩者互相依存。於是詩之能寫情，已無可疑，故此說：

萬物有情皆可狀。（〈安樂窩中詩一編〉9.65）

曲盡人情莫若詩。（〈觀《詩》吟〉15.108）

其實，在邵雍眼中，詩之能寫“風月”也在於能寫其間的“人情”、“物情”；這正是他在“詩言志”的思路上的進一步開展。他在《擊壤集》中的三首詩：〈詩畫吟〉、〈詩史吟〉、〈史畫吟〉，很清晰地揭示了他對詩的本質和功能的看法：

詩畫吟

畫筆善狀物，長于運丹青；丹青入巧思，萬物無遁形。詩畫善狀物，長于運丹誠；丹誠入秀句，萬物無遁情。詩者人之志，言者心之聲；志因言以發，聲因律而成。序識于鳥獸，豈止毛與翎；多識于草木，豈止枝與莖。不有風雅頌，何由知功名；不有賦比興，何由知廢興。觀朝廷盛事，壯社稷威靈；有湯武締構，無幽厲欹傾。知得之艱難，肯失之驕矜；去巨蠹奸邪，進不世賢能。擇陰陽粹美，索天地精英；藉江山清潤，揭日月光榮。收之為民極，著之為國經，播之于金石，奏之于大庭，

感之以人心，告之以神明。人神之胥悅，此所謂和羹；既有虞舜歌，豈無皋陶賡；既有仲尼刪，豈無季札聽。必欲樂天下，捨詩安足憑。得吾之緒餘，自可致昇平。（18.133）

詩史吟

史筆善記事，長于炫其文；文勝則實喪，徒增口云云。詩史善記事，長于造其真；真勝則華去，非如目紛紛。天下非一事，天下非一人，天下非一物，天下非一身。皇王帝伯時，其人長如存；百千萬億年，其事長如新。可以辨庶政，可以齊黎民，可以述祖考，可以訓子孫，可以尊萬乘，可以嚴三軍，可以厚人倫，可以美教化，可以和疏親，可以正夫婦，可以明君臣，可以贊天地，可以感鬼神。規人何切切，誨人何諄諄，送人何戀戀，贈人何勤勤。無歲無嘉節，無月無嘉辰，無時無嘉景，無日無嘉賓。樽中有美祿，坐上無妖氛；胸中有美物，心上無埃塵。忍不用大筆，書字如車輪；三千有餘首，布為天下春。（18.134）

史畫吟

史筆善記事，畫筆善狀物；狀物與記事，二者各得一。詩史善記意，詩畫善狀情；狀情與記意，記意不記事；形容出造化，想像成天地；體用自此分，鬼神無敢異。詩者豈于此，史畫而已矣。（18.134-135）

〈詩畫吟〉和〈詩史吟〉的開首部分，都是詩和畫、或者詩和歷史的性質和功能的比較。所謂“詩畫”就是詩的諸種功能中和畫可以比較的部分。邵雍認為畫和詩都可以“狀物”：把外物以一定的藝術形式和媒介再現；畫的媒介（medium）是色彩（“丹青”），運以“巧思”，就能把外物的形貌捕捉、傳達。和“丹青”相對的，於詩來說就是“丹誠”；以“丹誠”去對語言作適當的調配（“入秀句”），就能把外物的情態呈現。

邵雍說“丹誠”可以運用，很能配合前面對“鍊意”的詩論；“丹誠”一語，也應該從自我修為的角度去理會。這裏把“丹誠”、“秀句”、“物情”作直接的聯繫，正是“煅鍊物情時得意，新詩還有百來篇”的另一種表述。

至於〈詩史吟〉的“詩史”也是詩在敘事功能方面的表現。以此而言，一般的看法是歷史之筆應該比較能寫實記事，而以詩記史會因為藝術形式的要求，使得事件的原貌

有所變形失真。但邵雍的想法並非如此；他認為史筆所重，反而是以文記事。〔註 36〕事實是固定不變的，文與事實的關係應該是一一對應的關係；由是，如何才能成功的記事（如何將事“再現”），就變成是文的考慮，而事實本身的意義反而不再受注視，所以邵雍說是“實喪”。另一方面，詩與所記事的關係卻有所不同：某單一史實的傳達或者再現並非詩歌藝術最所關切的對象，重要的反而是事件背後的普遍意義。換言之，詩與事的關係是多向的聚合；正因如此，當中就可以有更深的文化義涵。詩中所講的“天下非一事”、“非一人”、“非一物”、“非一身”等，都是就普遍意義立說，此所以“其人長如存”、“其事長如新”。

〈史畫吟〉可以說是綜合了上面兩首詩的要旨：以“狀情”去說明“狀物”至“萬物無遁情”〔註 37〕，又以“記意”去說明“記事”而至“造其真”；所以寫景狀物，旨在背後所顯出的“情”；記載人事，終極目的也在其中之“意”。下文說“形容出造化”、“想像出天地”就是詩超越了“狀物”與“記事”的簡單再現或者傳達的功能，而以“情”與“意”的得著，創發新的經驗世界。〔註 38〕

這種對詩的功用的體認，在〈詩畫吟〉和〈詩史吟〉兩首詩中，就可以配合儒家詩教的綱領而作出巧妙的闡發：前者以詩人“心志”在詩中的發揚（“丹誠入秀句”），使詩不止於“狀物”，且能深入其情（“萬物無遁情”）。所以識鳥獸草木，並不限於物的認知，更是“物情”的當掌握，以此再引申到知國家廢興、政事得失。後者則以詩能深入事情的背後意義（“造其真”），於是可以成為普遍的通則，再而起教化的作用：可以“厚人倫”、“美教化”等等。只有建基於這種對詩的理解，〈觀詩吟〉所述才不至淪於空洞的說教：

愛君難得似當時，曲盡人情莫若詩，無雅豈明王教化，有風方識國興衰，知音未若吳公子，潤色曾經鮑仲尼，三百五篇天下事，後人誰敢更譏非。（15.108）

亦只有這樣的詮釋，少能看到邵雍詩學思想的豐富內涵。

四、結論

由上文所見，我們對邵雍詩學思想的詮釋，實不應只著眼於單篇的〈擊壤集序〉。〈序〉文中所論，固是大言正道；但在這些講論說理的嚴肅面孔之下，還有活潑的詩情；

惟由情入理，這些道理才有深刻的意義。郭紹虞在舊版《中國文學批評史》中對邵雍詩論的探討，其論證雖有不圓足的地方，但其結論頗可稱述；他說邵雍宣稱“詩能通造化”、“詩能代天下”有其重要的意義〔註 39〕，因為：

這是向來詩人所不敢如此大言的。〔註 40〕

我們在上一節已經指出邵雍在“大言”自有其理論的基礎，又沿此邵雍之說在詩論史上的意義才不應被忽略。最後我們還願意引述郭紹虞對邵雍詩學思想的另一個論點，作為本篇論文的結語：

他能夠根據〈詩序〉而加以組織的系統的說明。他能夠化朽腐為神奇，把陳陳相因的老生常談，一變而為他自己的詩論，為他當時的新起的道學家詩論。這便是值得注意的了。〔註 41〕

*陳國球，香港科技大學文學部高級講師。

注釋：

〔註 1〕周敦頤，《周濂溪集》（《叢書集成》本，卷六，〈文辭〉第二十八，頁117；〈陋〉第三十四，頁124。

〔註 2〕程顥、程頤，《二程全書》（《四部備要》本），《遺書》，卷十八，頁42下-43上。

〔註 3〕有關邵雍的生平及其思想背景，可參陳郁夫，《邵雍》，收入中華文化復興運動推行委員會主編，《中國歷代思想家》（台北：商務印書館，1987），第五冊，頁2789-2882；趙玲玲，《邵康節觀物內篇的研究：天人合一理念的探索》（台北：嘉新水泥公司文化基金會，1973）；Anne D. Birwhistell, *Transition to Neo-Confucianism: Shao Yung on Knowledge and Symbols of Reality* (Stanford, Stanford UP, 1989); Don J. Wyatt, *The Recluse of Loyang: Shao Yung and the Moral Evolution of Early Sung Thought* (Honolulu: U of Hawaii P, 1996).

〔註 4〕原劉克莊（1187-1269），〈吳恕齋詩稿跋〉語，見郭紹虞、王文生編，《中國歷代文論選》（上海：上海古籍出版社，1979），第二冊，頁278，及陳良運主編，《中國歷代詩學論著選》（南昌：百花洲文藝出版社，1995），頁363引。

- [註 5] 例如郭紹虞、王文生編，《中國歷代文論選》，第二冊，頁275-280；陳良運主編，《中國歷代詩學論著選》，頁258-363；張少康主編，《中國歷代文論精品》（長春：時代文藝出版社，1995），頁367-374。
- [註 6] 序載邵雍，《伊川擊壤集》（《四部叢刊初編》本），頁2；以下引用本序文僅註頁碼。
- [註 7] 羅根澤，《中國文學批評史》（上海：古典文學出版社，1957-1961）第三冊，頁72；按羅著的標題是：“邵雍的詩以垂訓說”。又袁行霈、孟二冬、丁放，《中國詩學通論》（合肥：安徽教育出版社，1994）說：“邵雍主張詩要反映一時之否泰，有‘垂訓之道’，能夠‘懲惡揚善’，這基本上還囿于儒家的舊說。他反對在詩中寫‘一身之休慙’，則是他個人的新見。”（頁565）
- [註 8] 陳良運，《中國詩學批評史》（南昌：江西人民出版社，1995），頁355。
- [註 9] 成復旺、黃保真、蔡鍾翔，《中國文學理論史》（北京：北京出版社，1987），第二冊，頁330-331。
- [註 10] 郭紹虞的《中國文學批評史》先後有幾個不同的版本，比較重要的是1934-1947年上海商務印書館出版的兩卷三冊本和1956年上海中華書局的一卷本。本文引用郭著，前者稱“舊版”，後者稱“新版”，據1979年上海古籍出版社重排本。此處引文見新版《中國文學批評史》，頁223；原文載邵雍，《皇極經世書》（《四部備要》本）卷8下，頁16上、頁27下。
- [註 11] 敏澤，《中國文學理論批評史》（長春：吉林教育出版社，1993），上冊，頁582。郭紹虞、王文生編，《中國歷代文論選》亦說：“這樣”，“性”就代替了“情”；而“明心見性”就代替了言志與抒情，這就墮入於唯心主義了。”（頁279）此外，方考岳在《中國文學批評》（1934年初版，北京：三聯書店。1986重排）就以“邵康節的忘情論”為題討論邵雍的詩論。
- [註 12] 陳良運主編，《中國歷代詩學論著選》，頁363。
- [註 13] 《中國文學理論史》，第二冊，頁332。
- [註 14] 《中國歷代詩學論著選》，頁363；這裏的說法和成復旺等之言非常類似，見《中國文學理論史》，頁331。
- [註 15] 張少康主編，《中國歷代文論精品》，頁373。
- [註 16] 我們說要“重新”閱讀，也不是說這次閱讀的方法和態度和前人絕對相異；因為我們知道，早期郭紹虞的舊版《中國文學批評史》對邵雍的觀感就比較正面，另外如程兆熊，〈論邵康節的首尾吟及其詩學〉（《新亞書院學術年刊》，第12期〔1970〕，頁75-91）、張健，〈邵雍詩論研究〉（載張著《中國文學批評論集》）〔台北：天華出版公司，1979〕

頁94-146)、郭玉雯,〈邵雍的詩歌理念探析〉(《台大中文學報》,第4期〔1991〕,頁285-306)等篇,也是從認同的角度去揭示邵雍詩論的觀點,很值得參看。

[註 17]〈詩大序〉的相關原文是:“詩者,志之所之也。在心為志,發言為詩。情動于中而形于言,言之不足,故嗟嘆之,嗟嘆之不足,故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也。情發於聲,聲成文謂之音。”見郭紹虞、王文生編《中國歷代文論選》,第一冊,頁63。

[註 18]郭紹虞,新版《中國文學批評史》,頁221-222。《中國歷代文論選》以及《中國歷代詩學論著選》的說明部分正是沿此思路再加發揮;分見二編頁278-279、頁362。

[註 19]郭紹虞,舊版《中國文學批評史》,頁422-423。

[註 20]張少康主編,《中國歷代文論精品》說:在邵雍看來,“‘懷其時則謂之志’”,而‘懷其時’又是隸屬於‘情’的。”(頁373)

[註 21]方孝岳,《中國文學批評》,頁110。

[註 22]徐震堦,《世說新語校箋》(香港:中華書局,1987),頁14。

[註 23]以“樂”為論旨當然可以溯源至“舞雩歸詠”的言志傳統(參《論語》〈先進〉篇〈公西華待坐〉章,當時孔子就向弟子說:“亦各言其志也”);然而在這個傳統中也自有“不淫”、“不傷”的秩序調節(《論語》〈八佾〉篇有“〈關雎〉樂而不淫,哀而不傷”之說)。分見朱熹,《四書集註》(台北:藝文印書館,1970),《論語》,卷6,頁8上-9上,頁7上。

[註 24]這裏是借用Martin Joos語體分類的其中一種;他把語體分成“frozen”、“formal”、“consultative”、“casual”和“intimate”五種。參Martin Joos, *The Five Clocks* (Bloomington: Indiana University Research Centre in Anthropology, Folklore, and Linguistics, 1962), pp. 13-16, 27-41

[註 25]〈擊壤集序〉的撰寫時日很清楚,是宋英宗治平三年(1066年),邵雍年五十六歲。另一方面,《擊壤集》集中作品不少都附註創作年份;據此觀之,除了第二十卷〈首尾吟〉自為一卷之外,其餘大體依時代先後排列:卷一第一首〈觀棋大吟〉沒有說明,第二首〈過溫寄鞏縣宰吳秘丞〉就註明是皇祐元年(宋仁宗年號,即1049年)之作,時邵雍三十九歲。卷十九〈病亟吟〉說自己六十七歲,應是色年最後的作品之一。治平三年的詩,大概排在卷五的前半。換句話說,《擊壤集》二十卷中,至少有十三、四卷是在序文完成以後才寫成的。

[註 26]本文對《擊壤集》中最為人注目的第二十卷〈首尾吟〉一百三十餘首卻不作特別的申論;一方面我們認為以詩學思想而言,卷中所論沒有超出其餘各卷的意見,另一方面我

們覺得邵雍在設計這百多首詩時，有其特別的創作的機心——簡言之是一種游離於“後設詩歌”與“自傳詩歌”的一種撰述，有需要另文特別處理，這裏暫且按下不表。有關這系列詩作與邵雍詩學思想關係的專門討論，可參程兆熊，〈論邵節首尾吟及其詩學〉，以及張健，〈邵雍詩論研究〉。

〔註 27〕〈安樂吟〉，載《伊川擊壤集》，卷14頁106。下文引用集中詩篇將如例僅註卷次及頁碼。

〔註 28〕〈邵康節先生傳〉記載：“雍疾革，〔程〕頤問：從此永訣，更有見告乎？雍舉兩手示之，曰：面前路徑須令寬，路窄則自無著身處，況能使人行也。”載《皇極經世書》，卷首上。頁5上下。

〔註 29〕《擊壤集》中又有〈天意吟〉：“人能言語自能窺，天意無言人莫欺；莫道無言便無事，殆非流俗所能知。”〈天聽吟〉：“天聽寂無意，蒼蒼何處尋？非高亦非遠，都只在人心。”〈人情吟〉：“古事參今事，今人乃古人；只應情未浹，情浹自相親。”（均見12.89）

〔註 30〕按“筆”可能不止於以筆寫詩，更有可能是指書法藝術；即管如此，據《擊壤集》的習慣用法，上下句經常構成互文，就是說：詩和筆“揚心造化”，詩和筆“發性園林”。

〔註 31〕邵雍詩容有淺顯直述者，但他卻不是不講求藝術經營的詩人。錢鍾書《談藝錄》說：“北宋則邵堯夫寄意於詩，驅遣文字，任意搬弄，在五七字中翻筋斗作諸狡獪。……且堯夫於律，匪特變化對聯，篇章結構亦多因革。……於五律中參差反復，轆轤映帶，格愈繁密，而調益流轉。”見《談藝錄（補訂本）》（香港：中華書局，1986），頁188-189。

〔註 32〕將〈寄亳州秦作鎮兵部〉這兩句詩連合〈論詩吟〉來看，又可以見到“志”與“情”同是邵雍所關切的詩歌元素。

〔註 33〕《擊壤集》中亦有若干首題作〈觀物吟〉的詩，但寫來有若家訓格言，例如：“一氣才分，兩儀已備；圓者為天，方者為地；變化生成，動植類起；人在其間，最靈最貴。”（17.122）“如鸞如鳳，意思安詳；所生之人，非忠則良。如鼠如雀，意思驚躩；所生之人，不凶則惡。”（17.123）與邵雍其他的詩句如“月到天心處，風來水面時”（〈清夜吟〉12.87）等理趣興味俱存者，相距太遠。

〔註 34〕邵雍的看法，與《西京雜記》所載司馬相如（179-117B.C.）論“賦家之心”的“包括宇宙，總覽人物”，可以相比較。參《西京雜記》（《叢書集賢初編》本），頁9。

〔註 35〕《擊壤集》中常有“壺中日月”的比喻，如〈小圃逢春〉（4.24）、〈天津感事二十六首〉之十七（4.27）、〈後園即事三首〉之二（5.29）、〈思山吟〉（6.41）等。

〔註 36〕這又自然跟當時的史學理論相關涉，如歐陽修（1007-1072）等修唐史的“事增文省”的筆法，考慮的重點就在文的表現之上。參國立編譯館，《中國史學史》（上海：商務印

書館，1944），頁110；宋衍申主編，《中國史學史綱要》（長春：東北師範大學，1992），頁154-156。

〔註37〕〈秋懷三十六首〉之一又有“照物無遁形”、“照事無遁情”的講法。（3.20）

〔註38〕這又可以與前面提到的“壺中日月”的講法並參。

〔註39〕邵雍〈首尾吟〉說：“天地精英都已得，鬼神情狀又能知。陶真意向辭中見，借論言從物外移。始信能通造化，堯夫非是愛吟詩。”又：“物皆有理我何者，天且不言人代之。代了天工無限說，堯夫非是愛吟詩。”又（詩酒吟）：“鬼神情狀將詩寫，造化功夫用酒傳。傳寫不干詩酒事，若無詩酒又難言。”

〔註40〕郭紹虞，舊版《中國文學批評史》，頁425-426。

〔註41〕同上。