

「夜氣虛明」、「至樂無樂」與 「至詩無言」： 王龍溪詩歌美學思想相關議題探討*

張美娟

國立雲林科技大學漢學應用研究所副教授

提 要

本文旨在對明代理學家——王龍溪詩歌美學相關議題進行闡述，並在闡述中得出其詩歌美學意蘊是：學人經「顏子」般致知頓入、「夜氣虛明」培養工夫，達及「至樂無樂」身心狀態，將能自動興發出「至詩無言」。「至詩無言」，就如「至樂無樂」一樣，不是沒有言語，而是超越人為意識分別性語言，進入「良知性命」根本的「手舞足蹈而不自知」之言，也就是「忘言」、「默識」之言，其是無不言的，因其所興發的，是「無所待而自中乎道」的「道」之言，其意蘊無窮而深遂，非人間言詮、「傍人門戶、比量揣擬」的「小技」所能及。本文最後依此美學思想角度，得出龍溪詩學觀特徵。而這樣詩學觀的揭示，將有助學界對中晚明性靈文學思想深層理解。本文對龍溪詩歌美學及其詩學特徵之揭顯，意義便在於此。

關鍵詞：王龍溪 至詩無言 至樂無樂 顏子 夜氣

* 本文為107學年度科技部專題研究計畫「從王龍溪『莊子儒門說』、『忘』、『拙』文藝思想到詩作的『文統』意義」(107-2410-H-224-020-)、105-106學年度科技部二年期計畫「從王龍溪『顏子之學』的『氣一身體』圖像到其『人品』文藝思想(MOST 105-2410-H-224-031-MY2)部分研究成果。本文承兩位匿名審查委員給予修改意見，專此致謝。

「夜氣虛明」、「至樂無樂」與 「至詩無言」： 王龍溪詩歌美學思想相關議題探討

張美娟

國立雲林科技大學漢學應用研究所副教授

前言

本文寫作重點，乃藉明代理學家—王龍溪詩歌美學思想相關議題的闡述，揭露出其詩歌美學意蘊及詩學特徵。

王龍溪是陽明後學中影響晚明文藝思潮甚大的學人，終其一生，除了致力於陽明學闡揚外，對於詩歌創作觀，亦多所提及。只是目前學界對於龍溪詩學相關研究，尚有待努力的空間。本文主旨為：藉龍溪詩歌美學思想相關議題的探討，及由此觀照其詩學特徵，以補現前學界研究之不足。至於龍溪是在當時怎樣的文學背景下，提出其詩歌創作觀？其詩歌美學及詩學特徵研究的重要性為何？尤其，可藉由哪些議題的探討，以闡明龍溪詩歌美學？凡此種種，本文以下將專立「龍溪詩歌美學的前理解」一節進行說明。

一、龍溪詩歌美學的前理解

終生致力於陽明學闡發的王龍溪，對於詩歌創作觀，之所以有所論及，其中

原因，誠然有其就心學家立場而發的文藝論述^①。但從當時歷史背景看，他往往是在回應許多現實議題下，提出其詩學觀的。如安贊淳發現到，龍溪的文章理論多就當時的科舉時文而論：

他們往往在對實用性較強的舉業等的描述中透露出自己的意見。這一點我們在上面已見到他（王龍溪）用「舉業之事，不過讀書、作文」的方式而實際討論的不外是一般性的「作文」之事。^②

這是因為文辭文章的創作，是當時科舉考試相當重要的一環，是明代讀書人必須面對的現實考驗。當時「無日不講學」的王龍溪^③，多根據當時士子面對科舉作文的壓力，提出其文章創作的看法。而龍溪詩歌論述，總與舉業文章扣連一起談^④。這是因為，如簡錦松所說的：

1. 科舉在名義上是為了選拔「博古通經」之士……制義本身也是文章，再加上從未休止的古文寫作風氣和需要，使得學校和科舉間接地促成了詩文寫作人口的增加。^⑤

① 如底下將引的「詩為心聲，字為心畫。心體超脫，詩與字即入神品」（卷十一，〈與朱金庭〉）、「夫言，心聲也，詩尤言之精也」（卷十三，〈擊壤集序〉）等。以下有關王龍溪文獻，均引自吳震編校整理：《王畿集》（南京：鳳凰出版社，2007年）。

② 安贊淳：《明代理學家文學理論研究》（臺北：萬卷樓，2016年），頁169。

③ 如黃宗羲曾言：「先生林下四十餘年，無日不講學，自兩都及吳、楚、閩、越、江、浙，皆有講舍，莫不以先生為宗盟。」（附錄四，〈郎中王龍溪先生畿（黃宗羲）〉）

④ 如最明顯的例子，便是底下將引用的龍溪〈曾舜徵別言〉一文。該文既論面對舉業之文的態度，如：「君於文已忘工拙，拙日甚而文益工，復以此訣授舜徵，所期更遠。深山之寶，得於無心。區區一第，特有道者之餘事，固不可以得失為輕重也」（卷十六，〈曾舜徵別言〉），亦論龍溪對於詩歌的見解。又如龍溪〈與張叔學〉三篇文章中，既論舉業：「此番雖得入試，然神思卻甚憊矣！……吾弟文字比之往時已知入路，然氣格猶欠嚴密」（卷十二，〈與張叔學〉），又論詩歌：「大抵作詩須當以玄思發之，方不落言詮。瑣瑣步驟，未免涉蹊徑，非極則也。」（卷十二，〈與張叔學〉）

⑤ 簡錦松：〈論明代文學思潮中的學古與求真〉，《古典文學》第8集（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁318。

2. 明代詩文界所遭遇的危機，乃是由於詩文的參與者眾多，水準普遍低落，所形成的庸俗化趨向。^⑥
3. 學古思潮乃是詩文界為求以「博學識古」來打敗庸俗化趨向的共同心理。^⑦

簡錦松認為，明代科舉因取「博古通經」之士，所以詩文寫作人口，整體而言，乃呈增長趨勢。然詩文的普及化，產生「淺學」的現象，使得詩文寫作水準普遍下降，造成詩文走向庸俗化。這個史實，使得有識之士對舉業引發的詩文流弊相當重視，也提出「博學識古」因應之，而這便形成了當時詩文壇上著名的「學古思潮」。在王陽明時期，「學古思潮」代表人物，乃為李夢陽、何景明；而在王龍溪當時，「學古思潮」主導詩文壇者，便是影響力「近古未有」^⑧的王世貞。而王世貞在詩學上強調的是：

師匠宜高，摺拾宜博。^⑨

這樣詩學見解，卓福安曾表示：「王世貞的詩文論特色在於勸人多讀書，除了注重『師匠宜高』的原則外，亦提出『摺拾宜博』的主張。由於帶有重振明代文學的需求，王世貞的復古主張必須取證於經典，因此其詩文論偏向於回顧歷史，具有『智識主義』的精神」。^⑩在實際創作上，錢基博就指出：「嘉靖七子，王世貞

⑥ 簡錦松：〈論明代文學思潮中的學古與求真〉，《古典文學》第8集（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁347。

⑦ 同前註。

⑧ 錢謙益說：「元美弱冠登朝，與濟南李于鱗修復西京大歷以上之詩文，以號令一世。于鱗既歿，元美著作日益繁富，而其地望之高、游道之廣，聲力氣義，足以翕張賢豪、吹噓才俊。於是天下咸望走其門，若玉帛職貢之會，莫敢後至。操文章之柄，登壇設壇，近古未有。」（〈王尚書世貞〉，頁436。）以下有關錢謙益文獻，均引自（清）錢謙益撰：《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，2008年）。

⑨ （明）王世貞著，陳潔棟、周明初批注：《藝苑卮言》（南京：鳳凰出版社，2009年），頁11。

⑩ 卓福安：〈由王世貞對科舉制度及王學末流的批判論其復古主張的文化意義〉，《文學新論》創刊號（2003年7月），頁1。

才氣十倍李攀龍；惟病在愛博；自珊瑚木難以及牛溲馬勃，無所不有。」¹¹另外，蔡瑜也提到：「（王世貞）對於詩的意象與意境也非常重視。如云『盛唐之於詩也，其氣完，其聲鏗而平，其色雅而麗，其力沉而雄，其意鎔而無迹，故曰盛唐其則也。』」¹²

有別於王世貞詩歌強調博學於文、聲色意象經營，王龍溪主張詩當自反「身心」而作。如其曾言：

某某文辭雖可觀，行實未著，皆未嘗在身心上理會，今欲為學，不知所學何事？（附錄二，〈白雲山房答問紀略〉）

然或循名亡實，從意氣上激注，知解上湊拍，甚至從門面格套上支撐，文章流為綺語，節氣流為客氣，未敢自反從身心性情上理會。（附錄三，〈瀛山書院記〉）

縱使文章蓋世，才望超羣，勳業格天，緣數到來，轉眼便成空華，身心性命了無干涉，亦何益也？（卷十五，〈自訟問答〉）

從以上「皆未嘗在身心上理會」、「未敢自反從身心性情上理會」、「身心性命了無干涉」，可知龍溪在文章創作上的基本要求是：必須從「身心」體會而來。以此，龍溪的詩學，必然是涉及於「身心」的詩學。這樣的詩學主張重要性，在其為整個晚明性靈文學思想提供一定的理論基石。如左東嶺指出：

在明代文學思想史上，大致呈現著兩條線索，一條是以傳統審美理想為核心的復古文學思想，另一條則是以陽明心學為核心的性靈文學思想。而後者顯然是帶有一些新特徵的文學思想，從總體而言，它在文學發生論上是以作者主體心性為第一要素的，故可統稱之為性靈論。但需要注意的是，

¹¹ 錢基博：《明代文學》（臺北：臺灣商務印書館，1999年），頁96。

¹² 蔡瑜：〈從典律之辨論明代詩學的分歧〉，《臺大中文學報》第17期（2002年12月），頁199。

性靈文學思想又有一個發展變化的過程，如在王陽明那裡被稱為「自得」，在唐順之那裡被稱為「本色」，在李贄那裡被稱為「童心」，在公安派那裡被稱為「性靈」，在湯顯祖那裡被稱為「言情」等等。就其不變因素而言，以心性為核心可以說貫徹各家理論主張；就其變化而言，則各家又各有其側重。¹³

在明代文學思想發展中，相對於復古文學思想，以陽明心學為核心、強調作者「心性論」的文學思想，左東嶺統稱為「性靈文學思想」。這包括了王陽明的「自得」、唐順之的「本色」、李贄的「童心」、湯顯祖的「言情」與公安派的「性靈」說等。這當中唐順之、李贄、公安派等性靈文學思想，經相關研究¹⁴，均與龍溪思想關係非常。而研究龍溪強調「身心」的詩學，將有助於學界更深層理解中晚明性靈文論意蘊，推動性靈文學思想相關研究發展。龍溪詩學研究的意義，便在於此。

只是，於此吾人可探問的是，該從何角度進行切入，以揭顯龍溪詩學特徵呢？關於這樣的問題意識，本文認為，可留意以下龍溪論詩的兩則文獻，所引申出的兩個詩學觀點：

首先是，龍溪在與友人書信往來時，曾表示：

詩為心聲，字為心畫。心體超脫，詩與字即入神品。（卷十一，〈與朱金庭〉）

上文關鍵句乃「心體超脫」。惟「心體超脫」，方能使「詩」入「神品」，達及最美詩境。關於「心體超脫」，學者方祖猷曾表示：「從心的解脫境界來說，王

¹³ 左東嶺：《明代心學與詩學》（北京：學苑出版社，2002年），頁191。

¹⁴ 如彭國翔曾說道：「龍溪的文學思想雖然可以說只是其良知理論的延伸，但對中晚明的文學界影響頗深。如唐順之、王慎中、徐渭、李贄等文壇大家均直接受到龍溪的影響。」彭國翔：《良知學的展開—王龍溪與中晚明的陽明學》（臺北：臺灣學生書局，2003年），頁11。

畿又多次講到『樂是心之本體』。」¹⁵也就是，方祖猷認為，龍溪所謂「心體超脫」，便是心體需達「樂是心之本體」的「樂」，方達「超脫」之境。而關於「樂是心之本體」的「樂」，從以下所言可知，顏子乃是能達此「心體超脫」之「樂」境者：

1. 樂是心之本體，本是活潑，本是脫灑，本無掛礙繫縛……孔子蔬飲，顏子簞瓢，點之春風沂泳，有當聖心，皆此樂也。……樂至於手舞足蹈而不自知，是樂到忘處，非蕩也。樂至於忘，始為真樂。故曰至樂無樂。濂溪每令尋孔顏樂處，所樂何事，必有所指。明道云：「鳶飛魚躍與必有事，同一活潑潑地，不悟只成弄精魂。」其旨微矣。（卷三，〈答南明汪子問〉）
2. 入聖入賢自有真血脈路，反身而求，萬物皆備，自成自道，乃為大樂。非意氣所能馳騁，非知解所能湊泊，非格套所能摹仿。其本原自無而生有，其功行自有而歸無，有無之間，其機甚神。一念自信，獨來獨往，旁無牽累，大行不加，窮居不損。舜禹有天下而不與，與顏子簞瓢陋巷不改，孔子曲肱自得，其樂一而已矣。此樂是吾人生生之機，如樹之萌芽，生意本足，雖至千尋合抱，未有不從培養萌芽而得者。在吾人則為夜氣虛明，聖賢所從以入。（卷十二，〈與宛陵會中諸友〉）

引文第一則「樂是心之本體」乃由王陽明所提出。龍溪繼承陽明「樂」思想，並指出「孔顏之樂」，乃由「悟」而得，是「樂至於手舞足蹈而不自知，是樂到忘處」的「至樂無樂」。第二則大意為：龍溪顯然認為，「孔子曲肱自得」與「顏子簞瓢陋巷不改」的「至樂無樂」，乃是「反身」以涵養「夜氣虛明」，以入「萬物皆備，自成自道」的「大樂」。而這兩則有關「樂」的引文，若與上述龍溪詩論一「心體超脫，詩與字即入神品」相連結觀之，可得出龍溪其中一個詩學觀點是：學人若能「反身」以涵養「夜氣虛明」，達及顏子般「至樂無樂」，便是「心

¹⁵ 方祖猷：《王畿評傳》（南京：南京大學出版社，2000年），頁135。

體超脫」，其詩作方能入「神品」。

其二、龍溪在〈曾舜徵別言〉一文，曾道出值得深思的「詩到無言，始為詩之至」：

諸君自以為有志矣。使學如韓、柳，不過為文人；辭如李、杜，不過為詩人。果有志於心性之學，以顏、閔為期，當與共事，圖為第一等德業。譬諸日月終古常見，而景像常新。就論立言，亦須一一從圓明竅中流出。蓋天蓋地，始是大丈夫所為。傍人門戶、比量揣擬，皆小技也。善《易》者不論《易》，詩到無言，始為詩之至。（卷十六，〈曾舜徵別言〉）

引文「詩到無言，始為詩之至」，可以縮簡為「至詩無言」。該「至詩無言」，乃龍溪引用先師陽明論詩之言，來闡述他對王世貞詩作的看法¹⁶。也就是，從整體敘述脈絡來看，王龍溪是認同先師詩學觀，並以此作為論點，來闡述他對詩歌創作的看法。「至詩無言」說，可以說是龍溪繼承陽明詩學一個相當鮮明的詩說。

有關「至詩無言」說以上引文大意乃為：人生立志，不當志於學作韓、柳、李、杜般的詩文人，因為這些都只是「傍人門戶、比量揣擬」的「小技」。人當志於「心性」之學，立志以成就顏淵、閔損第一等人品，作為此生自我的期許。也就是，王陽明與王龍溪不鼓勵人志學於韓、柳、李、杜般詩文人，並非其希望人放棄詩文創作。而是認為詩文創作，要達到「詩之至」最高境界，就必須先志

¹⁶ 〈曾舜徵別言〉：「楚衡友人舜徵曾子，鳳洲君楚棘闈所取名士也。北還，訪予卧龍山房，扣所聞心性之學。因出鳳洲君所書《震旦潮音卷》，求印證，予得展而讀之。君聰明絕世，博學多聞，讀書垂五車，著述餘千萬言，與弟麟洲君以文學冠於時髦，世稱為八才子。君之志益有所屬，不欲專以文學名也。君藝苑卮言，古今辭人皆有評臬。友人之賢者書來，見規曰：『以足下資，在孔門當備顏、閔科，何不為盛德事，而方人若端木哉？』君愧不能答。」（卷十六，〈曾舜徵別言〉）這裡是〈曾舜徵別言〉中，龍溪提出「至詩無言」說的源由文獻。其大意为：友人曾舜徵乃「鳳洲君」在科舉中所取之名士。名士舜徵向龍溪扣問心性之學的時，也出示「鳳洲君」著作，請求印證。由此因緣，龍溪便在〈曾舜徵別言〉中展開對「鳳洲君」詩文看法的闡述。而這位讓龍溪評述其詩文看法的「鳳洲君」，便是當時主導詩壇二十年、影響力「近古未有」的王世貞。

於顏子心性之學。當達及顏子般心性最高境界時，所作出的「詩」，就是「詩到無言，始為詩之至」的「至詩」。這裡引文「志於心性之學，以顏、閔為期」的閔損，龍溪並不常言。但「顏子之學」，從龍溪文獻考察之，可知其乃是龍溪「心性之學」具體典範。龍溪於此顯然有著如此的詩學觀：當詩人心性涵養，達及「顏子」般心性最高境界時，其作出的「詩」，便是「至詩無言」的「詩」。

以上由龍溪論詩文獻所引申出的兩個詩學觀點，經梳理、連繫，龍溪詩歌美學思想的輪廓，便首次由隱而顯地浮上學術檯面：龍溪理想的詩人，若能如「顏子」般地「反身」，以涵養「夜氣虛明」，以入「至樂無樂」境界，便能「心體超脫」，便能在作詩時，寫出「至詩無言」的「神品」美學之作。

也就是，本文以為，龍溪「心體超脫，詩與字即入神品」（卷十一，〈與朱金庭〉）與「至詩無言」說，蘊含著龍溪思想中最美的詩作該如何形成的美學觀。將此詩歌美學思想，作為觀照與揭顯龍溪詩學特徵的切入視角，將不失為一條可行的徑路。

只是，隨著以上龍溪詩歌美學觀而來的相關問題，有以下幾點：

一、龍溪認為：顏子「反身」涵養的「夜氣虛明」所指何意？此「夜氣」與龍溪思想核心—「良知」關係為何？此「夜氣」涵養與龍溪為人所熟知的工夫論—「致良知」，有何關係性？

二、在龍溪思想中，涵養「夜氣虛明」，所達及「心體超脫」之境—「至樂無樂」，該如何理解？

三、若以顏子「至樂無樂」作為切入點，龍溪的「至詩無言」可作何等內涵的詮釋？

四、最後，依此詩歌美學思想，可觀照出龍溪詩學觀的哪些特徵？

以上問題疑點，均待下文詳細的論述以獲得解決。

二、「夜氣虛明」的培養

(一)「良知」與「夜氣」

關於「良知」，龍溪有如下的表示：

千古聖學，只一知字盡之。知是貫徹天地萬物之靈氣。（卷一，〈三山麗澤錄〉）

良知者，天地之靈氣，原與萬物同體。（卷十三，〈太平杜氏重修家譜序〉）

上述引文道出，龍溪思想核心一「良知」，就是「天地之靈氣」、「貫徹天地萬物之靈氣」的「靈氣」。尤其從以下文獻，可看出龍溪所謂「良知」、「靈氣」詳細意涵：

良知者，人心之靈體，平旦虛明之氣也。（卷十五，〈冊付養真收受後語〉）

靜專動直，靈之馭氣也；靜翕動闢，氣之攝靈也。是以大生、廣生，動靜之間，惟一息耳。（附錄三，〈致知議略佚文〉）

究其竅妙，不出於「心息相依」之一言。心之依息，以神而馭氣也；氣之依心，以氣而攝神也。神為性，氣為命，神氣渾融，性命合一之宗也。（卷十五，〈易測授張叔學〉）

引文第一則道出，龍溪所謂「良知者，天地之靈氣」的「靈氣」一詞，乃是「人心之靈體」與「平旦虛明之氣」的合稱，其就相當於引文第二則「靜專動直，靈之馭氣也；靜翕動闢，氣之攝靈也」的「靈」與「氣」、引文第三則「心之依息，以神而馭氣也；氣之依心，以氣而攝神也。神為性，氣為命，神氣渾融」的「心

一神一性」與「息一氣一命」。尤其，從底下文獻可細看出，龍溪將「良知」概念中「氣」意涵，也就是所謂「平旦虛明之氣」（「息一氣一命」），直承於孟子「夜氣」說：

1. 仁者與物同體，息為化生之元，入聖之微機也。夫氣體之充而塞乎天地者也，氣之靈為良知。孟子論日夜所息，平旦虛明之氣，即是靈氣造化無停機，纔止息，即有生息之義。……蓋言養而無害，塞乎天地之間也。人能從此一息保合愛養，不為旦晝之所梏亡，終日一息也。（附錄三，〈中鑒答問〉）
2. 良知不學不慮，本來俱足，眾人之心與堯舜同。譬之眾人之目本來光明，與離婁同。然利欲交蔽，夜氣不足以存，失其本體之良，必須絕利去欲，而後能復其初心，非苟然而已也。（卷五，〈與張和張子問答〉）
3. 世之學者口談未發之中，而未嘗實用戒懼慎獨之功，故放心無從收，而使夜氣無所養。若是實用其功，不從見解言說抹過，由戒懼慎獨以出中和，正是養夜氣、收放心實際理地，正是動靜合一真脈路。（卷十六，〈書陳中閣卷〉）

從上述引文三則可看出：龍溪所認為「良知」的「氣（「息」）一身一命」（「平旦虛明之氣」），其實就是孟子的「夜氣」。「夜氣」與「良知本體」「心」¹⁷關係，就是前文的「神（「靈」）一心一性」（「人心之靈體」）與「氣（「息」）一身一命」（「平旦虛明之氣」）的「相依」關係。簡言之，龍溪所謂「良知」、「靈氣」，含括了「人心之靈體—靈—心—神—性」與「平旦虛明之氣—氣—息—命」（「夜氣」）兩向度。「夜氣」就是「良知」、「靈氣」的「氣」向度。尤值得注意，從引文第三則「放心無從收，而使夜氣無所養」可看出，龍溪所謂「戒懼慎獨之功」—「致知」工夫，乃以「心」為主，只有「致知」以收「放心」，才能使「夜氣」得以涵養。這怎麼說呢？以下是本文的詳解。

¹⁷ 第二則「本體之良」、第三則「收放心」的「心」。

(二) 「致知」與「夜氣」培養

熟悉宋明理學者均知，龍溪曾將其提倡的「致知」工夫，分成兩種法門進入。其中，「顏子之學」乃屬於「致知頓入」法門。如以下文獻：

1. 夫聖賢之學，致知雖一，而所入不同，從頓入者，即本體以為功夫，天機常運，終日競業保任，不離性體，雖有欲念，一覺便化，不致為累，所謂性之也……稽之孔門顏子竭才，不遠而復，便是性之樣子。（卷十四，〈松原晤語壽念庵羅丈〉）
2. 顏子不失此最初一念，不遠而復，纔動即覺，纔覺即化，故曰『顏子其庶幾乎』，學之的也。夫學有要機，功有頓漸。無欲為要，致良知其機也。心之靈氣即木之萌蘗、水之源泉，語其頓，默之一字已盡其義。（卷五，〈南雍諸友雞鳴憑虛閣會語〉）

以上引文大意道出，顏子「不遠而復，纔動即覺，纔覺即化」，乃屬於龍溪「致知之學」中的「致知頓入一性之」之學，亦即「即本體以為功夫」的工夫之學。其內容便是「天機常運，終日競業保任，不離性體，雖有欲念，一覺便化，不致為累」。

以上可再做詳細闡釋的，有以下二點：

一、龍溪所謂「致知頓入」的「頓入」，即「頓悟入」。其因是：若將龍溪「即本體以為功夫」相關文獻—「聖賢之學，致知雖一，而所入不同，從頓入者，即本體以為功夫」（卷十四，〈松原晤語壽念庵羅丈〉）與「即本體便是工夫，易簡直截，更無剩欠，頓悟之學也」（卷一，〈天泉證道紀〉）相參照，便知「頓入」乃指向「頓悟入」。同時，若參考以下文獻，可知此「悟」，乃是從前文所謂「良知」兩向度中的「心體」悟入的。「從心體上悟入」，在龍溪「顏子」學問中，乃佔有重要地位：

1. 上根之人悟得無善無惡心體，使從無處立根基，意與知物皆從無生，無

意之意是為誠意，無知之知是為致知，無物之物是為格物，即本體便是功夫，只從無處一了百當，易簡直截，更無剩欠，頓悟之學也。……上根之人絕少，此等悟處，顏子、明道所不敢言，先師亦未嘗輕以語人。楚侗子既已悟見心體，工夫自是省力……不使從心體上悟入則上根無從而接。（附錄二，〈東遊問答〉）

2. 若顏子之所悟，曾子、孟子之所學，得個入處，道術自正，人品自高，識見自大，千聖經綸事業，可迎刃而解也。（卷十六，〈別言贈梅純甫〉）

從引文第一則「上根之人絕少，此等悟處，顏子、明道所不敢言」、「不使從心體上悟入則上根無從而接」可明顯看出，在龍溪思想中，沒有「從心體上悟入」（「頓悟」），上根的顏子學問即無法成立。「悟」乃是顏子「人品自高」的主軸因素（如引文第二則）。也正因有「從心體上悟入」，才有顏子「不遠而復，纔動即覺，纔覺即化」的工夫產生。

二、也就是，關於本節一開始所引的「雖有欲念，一覺便化……稽之孔門顏子竭才，不遠而復」、「不遠而復，纔動即覺，纔覺即化」的「覺」，若與以下文獻相參照，可知其與「從心悟入」習習相關：

1. 顏子未嘗不知、未嘗復行，以其早覺也。纔動即覺，纔覺即化，故曰顏氏其庶幾乎。思畏果能直下承當，不作知解抹過，從心悟入，從身發揮，其於成天下之務，何有？（卷十六，〈別言贈沈思畏〉）
2. 顏子發聖人之蘊以教萬世，所學何事？顏子有不善未嘗復行，不遠而復，復者復此良知而已。惟是良知精明，時時作得主宰，纔動便覺，纔覺便化。譬如明鏡能察微塵，止水能見微波，當下了截，當下消融，不待遠而後復，謂之聖門易簡直截根源。（卷九，〈答季彭山龍鏡書〉）
3. 悟而不修，玩弄精魂；修而不悟，增益虛妄。二者名號種種，究而言之，致良知三字盡之。良知是本體，於此能日著日察，即是悟；致知是工夫，於此能勿助勿忘，即是修。（卷四，〈留都會紀〉）

引文第一則以顏子「不遠而復」為典範，期許果畏此人能「直下承當，不作知解抹過，從心悟入，從身發揮」。亦即，此段引文道出了：作為人品典範的顏回，能早「覺」地「不遠而復」，乃因其能「從心悟入，從身發揮」。詳言之，引文「顏子未嘗不知、未嘗復行，以其早覺也」的「覺」，實為「從心悟入，從身發揮」的「悟」。當從良知心體「覺」、「悟」入時，其最大特徵，就是良知本體（「心體」）能自作主宰。

同時，當「致知頓入」「從心悟入」—「良知」心體自作主宰時，「良知」心體能如明鏡，自然「覺」（「纔動便覺，纔覺便化」）、「察」（「良知是本體，於此能日著日察」）到纖塵微波之「欲念習氣」，讓「習氣」當下自我消融¹⁸，毋需人力刻意地排除。龍溪的顏子「致知頓入一性之」之學，是以「良知」、「靈氣」兩向度中的「人心之靈體一心一神一性」為主的學問。

如以下文獻：

蓋吾儒致知以神為主，養生以氣為主。以神為主，是戒慎恐懼工夫，神住則氣自住，便是當下還虛、無為作用。（附錄二，〈三山麗澤錄〉）

性為人之生理，息則其生生之機也。佛氏以見性為宗，吾儒之學亦以見性為宗，致良知，見性之宗也。性定則息定，而氣自生生，故曰「是集義所生者也」，「盡性以至於命也」。（附錄三，〈致知議略佚文〉）

引文的「致知以神為主」、「致良知，見性之宗」道出了，龍溪的「致知」乃以「良知」、「靈氣」的「人心之靈體—靈一心一神一性」為主。當「神住則氣自住」、「性定則息定，而氣自生生」。

前文曾引的顏子「不遠而復一性之」之學，就是「以神為主」的「見性」之學。因為當從「心一神一性—人心之靈體」悟入時，此「心一神一性—人心之靈

¹⁸ 如從〈與鄭石淵〉「若肯發心為聖人之志，循其本、執其要，只奉行一念獨知，朝乾夕惕，不放些子出路。新功得手，舊習自消」的「舊習自消」，便知良知自然地朝乾夕惕，能使舊習當下自我消融，不待人力刻意排除習氣之累。

體」，對於欲念習氣，能「一覺便化」。當欲念習氣化去，與「人心之靈體一靈一心一神一性」相依的「平旦虛明之夜氣一氣一息一命」，才得以獲得保任涵養（「神住則氣自住」、「性定則息定，而氣自生生」）。而此便是顏子「反身」以涵養「夜氣虛明」意涵。

也就是，本文前節所引「此樂是吾人生生之機，如樹之萌芽，生意本足，雖至千尋合抱，未有不從培養萌芽而得者。在吾人則為夜氣虛明，聖賢所從以入」（卷十二，〈與宛陵會中諸友〉），與以下文獻大意相同：

孟子願學孔子，提出良知示人，又以夜氣虛明發明宗要，只此一點虛明，便是入聖之機，時時保任此一點虛明，不為旦晝牴牾，便是致知。只此便是聖學，原是無中生有。顏子從裏面無處做出來，子貢、子張從外面有處做進去。無者難尋，有者易見。故子貢、子張一派學術流傳後世，而顏子之學遂亡。（卷四，〈留都會紀〉）

上述引文道出，時時保任一點虛明「夜氣」，不為旦晝牴牾，在龍溪觀念中，便是「致知」聖學。如顏子反身保任夜氣，便是行此「致知」工夫的代表。簡言之，從此一文獻可讀出：龍溪「致知」工夫，顯然具有「氣」概念向度。而此一向度，若與前文所引的顏子「性之」之學相連結來看，便知在龍溪思想中，顏子「此一點虛明（「夜氣」）」的時時保任，乃指向在「致知以神為主」、「致良知，見性之宗」原則下，所帶來的「神住則氣自住」、「性定則息定，而氣自生生」的「氣自住」、「氣自生生」的效應。

同時，值得注意的是，從龍溪所言「良知致，則神氣交而性命全」（卷十七，〈同泰伯交說〉）、「心息相依，水火自交」（卷五，〈天柱山房會語〉），與上述文獻的「靜專動直，靈之馭氣也；靜翕動闢，氣之攝靈也」、「心之依息，以神而馭氣也；氣之依心，以氣而攝神也」可知：當「致良知」使「神住則氣自住」、「性定則息定，而氣自生生」，亦即使「夜氣」得以生生不息涵養時，龍溪思想中的「良知」、「靈氣」兩向度（「神一靈一心一性」與「夜氣一息一身一命」），能在天地萬物、乃至吾身之中，呈現著：彼此「馭氣」、「攝靈」，

自動交往、不受人力制約的現象。

這樣「良知致，則神氣交而性命全」所成的「良知」、「靈氣」，在龍溪思想中，所以居於重要地位，乃因其與理學家的意義世界—「天機」密切相關：

不起於意，天機自動。（卷十五，〈自訟問答〉）

有不順者，欲為之累……累釋則天機自運。（卷十四，〈松原晤語壽念庵羅丈〉）

良知是天然之靈竅，時時從天機運轉，變化云為，自見天則。（卷四，〈過豐城答問〉）

引文一、二則道出，只要沒有欲望之累，天機便能自動自運。而第三則引文的「良知是天然之靈竅，時時從天機運轉」顯示出，在龍溪思想中，只要沒有私欲之累，貫徹於天地萬物、吾身之中、不受人力制約的「良知」、「靈氣」，是「時時從天機運轉」的。也就是，龍溪思想中的「良知」、「靈氣」，是時時從自動自運的天機，而自動自運著。

依此，龍溪所謂「天機常運，終日競業保任，不離性體，雖有欲念，一覺便化，不致為累」便是：能「致知」「頓悟」入「良知」之「心一性」自作主宰的顏子，因其具「自然之明覺」的「良知」心性，對於「纖塵微波一習氣欲念」的「妄動」，能「纔動即覺，纔覺即化」，不待人力刻意排除之累。所以能終日競業保任「夜氣」，使「夜氣」與「良知」心性相依不離、自動交往。而當良知「心一性」與「夜氣一命」自交成「性命全」的「良知」、「靈氣」時，此「良知」、「靈氣」將隨「天機自運」而於吾身自動流行，吾身乃成「天機常運」、「良知」、「靈氣」自動自運的意義身體¹⁹。如前所述，龍溪認為，顏子這樣的「致知頓入」、「夜氣虛明」涵養，可達及「至樂無樂」境界。只是該「至樂無樂」，可作如何理解？下節將聚焦此概念，作詳細闡述。

¹⁹ 如龍溪曾言「吾人此身，自頂至踵，皆道體之所寓。」（卷四，〈答楚侗耿子問〉）

三、「至樂無樂」

自王陽明提倡「樂是心之本體」，「樂」便從以往的「喜怒哀樂」之「樂」，提升至心體本質的地位。而受學於陽明的龍溪，同樣提倡「樂是心之本體」，並指出顏子是「至樂無樂」代表。在進行龍溪思想中顏子「至樂無樂」概念闡述之前，吾人有必要將龍溪闡述此概念的文獻，較為全面地呈現出來：

樂是心之本體，本是活潑，本是脫灑，本無掛礙繫縛。堯舜文周之兢兢業業、翼翼乾乾，只是保任得此體不失，此活潑脫灑之機，非有加也。戒慎恐懼是祖述憲章之心法。孔之蔬飲，顏之簞瓢，點之春風沂泳、有當聖心，皆此樂也。夫戒慎恐懼非是矜持，即堯舜之兢兢、不睹不聞，非以時言也，即吾心之本體，所謂修道也。戒慎恐懼乎其所不睹不聞，是合本體功夫，有所恐懼則便不得其正。懼與樂，非二也，活潑脫灑由於本體之常存，本體常存由於戒慎恐懼之無間。樂至於手舞足蹈而不自知，是樂到忘處，非蕩也。樂至於忘，始為真樂。故曰至樂無樂。濂溪每令尋孔顏樂處，所樂何事，必有所指。明道云：「鳶飛魚躍與必有事，同一活潑潑地，不悟只成弄精魂。」其旨微矣。（卷三，〈答南明汪子問〉）

此文獻大意乃為：在龍溪思想中，要達及「至樂無樂」、「孔顏樂處」的「樂」，其關鍵點，乃是龍溪引程明道「鳶飛魚躍與必有事，同一活潑潑地，不悟只成弄精魂」的「悟」字。換言之，此「悟」讓顏子進入「良知」心性自作主宰狀態，對於「纖塵微波一習氣欲念」的「妄動」，「良知」心性能時時無間地自然覺察、自然「戒慎恐懼」。「習氣」就在自然覺察、「戒慎恐懼」中自我消化，而「良知本體」就在「習氣自消」中得以「常存」。由於在龍溪思想中「樂是心之本體，本是活潑，本是脫灑，本無掛礙繫縛」。所以，在「習氣自消」、「本體常存」之際，活潑脫灑、無掛礙繫縛的樂，便油然而生。龍溪更進一步強調，這樣「活潑脫灑」之樂，若到了「手舞足蹈而不自知」，便是「樂到忘處」，

而「樂至於忘」，才是「真樂」，是「至樂無樂」。

詳言之，上述引文大意可分成以下幾點論述：

一、龍溪思想中的「樂」，必然由「悟」而得。沒有「悟」，就沒有龍溪所謂的「顏子之學」、「顏子之樂」。

二、除了「悟」之外，本引文另一與「樂」密切相關的重要概念，乃為「懼」。此一「懼」，本文認為，乃前節所引的「良知是本體，於此能日著日察，即是悟」、「纔動便覺，纔覺便化。譬如明鏡能察微塵」的自然「覺察」之意，也就是下文所謂「警惕者，自然之用」：

1. 良知乃自然之明覺，警惕者，自然之用，非乾主警惕、坤主自然，有二道也。學者談妙悟而忽戒懼，至於無忌憚而不自知，正是不曾致得良知。
(卷五，〈與陽和張子問答〉)
2. 夫學當以自然為宗，警惕者，自然之用。戒謹恐懼，未嘗致纖毫之力，有所恐懼，則便不得其正，此正入門下手工夫。(卷五，〈與陽和張子問答〉)

以上引文道出了，「致得良知」乃包涵「妙悟」與「戒懼」兩向度。引文第一則後半部的「戒懼」，顯然為前半部的「警惕者，自然之用」。龍溪思想中的「良知」，能在「致知」而「妙悟」自作主宰時，自然而然地警惕戒懼，不待人力刻意戒慎之累（「警惕者，自然之用」、「學者談妙悟而忽戒懼，至於無忌憚而不自知，正是不曾致得良知」、「戒謹恐懼，未嘗致纖毫力，有所恐懼則便不得其正」）。

本文認為，在前一論「樂」文獻中，所提及的「戒慎恐懼乎其所不睹不聞，是合本體功夫，有所恐懼則便不得其正」的「戒慎恐懼」，指的正是這樣的「良知乃自然之明覺，警惕者，自然之用」的良知心性「自然警惕」一亦即在「致知」而「妙悟」之際，對於習氣欲念，良知心性能自然而然省察、警惕之，不待人力刻意排除之累。所以龍溪才會以「有所恐懼則便不得其正」指出：若有人力的「恐懼」出現，便非其「是合本體功夫」中的「良知本體」之「戒慎恐懼」。其「合

本體功夫」中的「懼與樂」，乃是良知本體一體兩面的本然之情。

三、最後，龍溪強調，這樣「懼與樂，非二也」的「樂」一由良知心性對習氣時時自然戒懼，所帶來的「活潑脫灑」之樂，若到了「手舞足蹈而不自知」的「忘」狀態，才是「真樂」、「至樂無樂」。而後，龍溪以「濂溪每令尋孔顏樂處，所樂何事，必有所指。明道云：『鳶飛魚躍與必有事，同一活潑潑地，不悟只成弄精魂。』其旨微矣」作結，顯然是認為「孔顏樂處」、「鳶飛魚躍」之樂，正是這樣「手舞足蹈而不自知一忘」的「真樂」、「至樂無樂」。值得注意的是，在本文前節中，曾依相關文獻指出，在龍溪思想中，「孔子曲肱自得」與「顏子簞瓢陋巷不改」的「至樂無樂」，乃是「反身」涵養「夜氣虛明」，以入「萬物皆備，自成自道」的「大樂」。於此，我們將探討的是，這樣涵養「夜氣」，達及的「至樂無樂」，該如何理解？

首先，本文留意到，龍溪強調，涵養「夜氣」而得的「活潑脫灑」之樂（「樂是心之本體，本是活潑，本是脫灑」），必需使整體身心，到了「手舞足蹈而不自知」的「忘」狀態，才是「真樂」、「至樂無樂」。

簡言之，「手舞足蹈而不自知」的「忘」狀態詞，顯然成爲吾人理解「至樂無樂」的關鍵詞彙。

關於「手舞足蹈而不自知」的「手足」，龍溪常將之與「良知」「靈氣」連結來論述，如以下之例：

良知是人身靈氣。醫家以手足痿痺為不仁，蓋言靈氣有所不貫也。（卷四，〈東遊會語〉）

手足痿痺，則謂之不仁，靈氣有所不貫也。惟其視萬物一體，故能以天下為一家，以中國為一人，使萬物各得其所，而後一體之義始盡。（卷十三，〈贈憲伯太谷朱使君平寇序〉）

以上引文，若與前文曾引的「知是貫徹天地萬物之靈氣」（卷一，〈三山麗澤錄〉）相參照，可知「良知」、「靈氣」本就貫徹天地萬物間，吾身「良知」「靈氣」本就與萬物同體，吾人「手足」無法感受與萬物為一體，是因身上的「良知」

「靈氣」有所不通所致。

如此說來，龍溪所謂「手舞足蹈而不自知」的「忘」狀態，便指向了：「致知頓（悟）入」工夫，帶來的「夜氣」生生，與良知心性相交，所成的「良知」、「靈氣」之流行，已到了使整體身心通暢至極程度。也就是，如前所述的，在龍溪觀念中，「天機」具有「自動」、「自運」的特質，天機始終以自己方式在運轉著。當「致知頓（悟）入」的工夫，使得吾身沒有習氣之累，充盈著時時從「天機自動」而自運的「良知」、「靈氣」時，吾人的身心，將隨著「天機」、「良知」、「靈氣」的自動自運，而進入一種非人為「意識」所能制約的手舞足蹈而不能自己的「忘」狀態。吾人的「意識」分別至此將完全失去作用，人將處於「語其頓，默之一字已盡其義」（卷五，〈南雍諸友雞鳴憑虛閣會語〉）狀態一因「致知」頓「悟」入，所帶來「不自知」的「默識」狀態。

也就是，關於所謂「意識」與「默識」，龍溪有其特定的內涵見解，如在「意識」方面：

1. 直心以動，自見天則，德性之知也。泥於意識，始乖始離。夫心本寂然，意則其應感之跡；知本渾然，識則其分別之影。萬欲起於意，萬緣生於識。意勝則心劣，識顯則知隱。故聖學之要，莫先於絕意去識。絕意非無意也，去識非無識也。意統於心，心為之主，則意為誠意，非意象之紛紜矣。識根於知，知為之主，則識為默識，非識神之恍惚矣。（卷八，〈意識解〉）
2. 蓋從言而入，非自己正悟，須打破無盡寶藏，方能獨往獨來，不落知解，不傍人門戶。兄既不安於此，只從良知上樸實致將去，一毫不以意識攙和其間，久之自當有得，不在欲速強探也。（附錄二，〈三山麗澤錄〉）
3. 反雜以知解意識，或泥於格套名義，揀擇假借，自討煩難，昧其機而不自覺耳。吾兄於此既有所悟入，安身立命當不假於外求。（卷九，〈與諸南明〉）

從引文第一則，可看出龍溪思想中的「意識」主要特徵，便是在做「分別」之想。

而若將上述三則引文相結合來看，便知龍溪主張「致良知」「悟入」以「絕意去識」，乃是希望吾人「悟入」一個「心爲之主」「知爲之主」「一毫不以意識攙和其間」的「默識」的世界。亦即，在龍溪思想中，「良知本心」特徵是「寂然」、「渾然」（「心本寂然」、「知本渾然」）。因此當「悟入」良知本心自作主宰的世界，就是「悟入」不雜以意識分別的「渾然之知」世界。爲與「意識」作區分，龍溪將此「悟入」渾然無分別的良知之知狀態，稱爲「默識」。

詳言之，關於「頓悟」之「悟」，龍溪曾表示：

忘規矩而得其巧，雖有分別而不起分別之想，所謂悟也。（卷二十，〈半洲劉公墓表〉）

引文明白道出，龍溪思想中的「悟」，是「忘規矩而得其巧」的「忘」、是「雖有分別而不起分別之想」。因此，在龍溪文獻中，與「悟」概念常同時出現的「默識」²⁰，便是指向：「從心悟入」的良知渾然無分別之知的「忘」狀態，也就是前文論「樂」文獻中「樂至於手舞足蹈而不自知，是樂到忘處，非蕩也。樂至於忘，始爲真樂」的「手舞足蹈而不自知」的「不自知」、「忘」。

如龍溪曾說過：

1. 樂之實，手舞足蹈而不自知，不知之樂，乃為真樂。（卷八，〈艮止精一之旨〉）
2. 聖人亦日用而不知，忘也。學至於忘，悟其幾矣乎！（卷十七，〈悟說〉）

上述引文第一則，若與前文曾引的「樂至於忘，始爲真樂」（卷三，〈答南明汪子問〉）相參照，可知龍溪所謂「樂至於忘」的「忘」，乃爲引文第一則「不知之樂」的「不知」，或「手舞足蹈而不自知」的「不自知」。此「忘」、「不知」

²⁰ 從下文所引文獻，將可看出此現象。

（「不自知」），如引文第二則「學至於忘，悟其幾矣乎」所示，其乃「悟」的最高狀態。本文認為，此「忘」、「不知」（「不自知」），便是前文有別於「意識」的悟入之「默識」狀態²¹。同時，關於此「默識」狀態的「不知」，從龍溪所提過的：

1. 古人云『德修罔覺，樂則生矣。』不知手舞足蹈，此是不犯手入微公案。罔覺之覺，始為真覺；不知之知，始為真知。是豈氣魄所能支撐？此中須得箇悟入處，始能通乎晝夜。（卷四，〈東遊會語〉）
2. 古云：「樂則生矣，惡可已？則不知手舞足蹈。」不知之知，始為真知，此入聖微機，幸與諸君密察之！（卷十二，〈與沈思畏〉）
3. 無知之知，是為真知，罔覺之修，是為真修。文王所以不識不知，而順帝則也。（卷十七，〈藏密軒說〉）

可知：在「悟入」後的「不知手舞足蹈」的「不知」，在龍溪思想中，才是「真知」²²。其相當於引文第三則「無知之知，是為真知」的「無知」²³。也就是以下文獻「良知本無知」、「知是本心之靈，是謂根本知」的「無知」、「根本知」：

1. 良知本無知，如鳶之飛、魚之躍，莫知其然而然。即此便是必有事，即此便是入聖之機。精采無可逞處，氣魄無可用處，知識無可湊泊處。略涉精采、氣魄、知識、商量，便非無聲無臭宗旨。（卷十二，〈與李見羅〉）
2. 將與孔周相忘於千載之下，絕意去識，啟心之靈，以綿道脈於無窮。（卷十四，〈原壽篇贈存齋徐公〉）

²¹ 關於「忘」與「默識」概念關係，下文將會引用文獻，再次提及。

²² 如引文一、二則均提到「不知之知，始為真知」。

²³ 引文第三則前半段的「無知之知，是為真知」，相當於後半段「文王所以不識不知，順帝則也」的「不知」。

3. 無分別者，知也；有分別者，識也。知是本心之靈，是謂根本知，無知無不知。（卷九，〈與孟兩峰〉）

上述第一則大意指出了，「良知」所在之處，便是「無聲無臭」的「無」世界。所有種種人爲意識認知上的精彩、氣魄、知識、商量，於此無可用之處。此時良知的「知」，就如第一則引文的「鳶之飛，魚之躍」狀態一樣，「莫知其然而然」，所以說是「無知」。也就是，這樣的「無知」，不是沒有「知」，而是此「知」非人爲意識所能認知的「知」，其是如引文二、三則的「絕意去識」後，所開啓的「無分別」「心之靈」的「根本知」，其是「無知無不知」的。

同理，所謂「至樂無樂」，就如「良知無知」一樣，不是沒有樂，而是超越世俗凡情之樂，進入良知根本知的深層「手舞足蹈而不自知」之樂，也就是到了身心俱「忘」的「樂」（「無樂」即「忘樂」），其是無不樂的，就如「嬰兒應物」一樣：

1. 吾人欲求快樂，而不免於塗轍之累，不能如幼時之脫灑者，以機心尚在，不能盡忘也。嬰兒應物，曾有知識否？曾有計算否？此可以默識矣。（卷十六，〈魯江草堂別言〉）
2. 子貢之億中因於識，顏子之默識根於良，回、賜之所由分也。（卷十六，〈別曾見臺漫語摘略〉）

若連結於前文所述，可知引文第一、二則道出了，真正的「樂」，要如嬰兒應物一樣，完全忘卻人爲知識、計算等機心分別，進入一種像「默識根於良」的顏回般的良知「默識」狀態，也就是性命根本深層的「良知」「靈氣」順其天機、道而流行的狀態。龍溪將能悟及達此「良知」「靈氣」順其天機而流行的境界者，稱之爲「自得」。如其言：

今日良知之說，人孰不聞，卻須自悟，始為自得。自得者，得自本心，非得之言也。（附錄二，〈南遊會紀〉）

然自得在於深造，而其要莫先於淡。世情淡得下，則不從軀殼上起念，慾障漸除，真機自然透露，人我兩忘，好惡不作，平懷順應，坦坦蕩蕩，無入而不自得矣。（卷十二，〈與魯畫堂〉）

也就是，並非聽聞良知之言即自得良知，而是需透過自悟，看淡、放下世情慾念，讓吾身能真正悟入本心真機流行之境，才能「無入而不自得」。歷史上最能達此「自得」的聖賢，如前文所引的，龍溪以為是孔子、顏回。龍溪認為「舜禹有天下而不與」、「孔子曲肱自得」與「顏子簞瓢陋巷不改」之樂，均是「反身而求，萬物皆備」的「大樂」。也就是，若將此一文獻，連結於前文所述，可知在龍溪觀念中，孔顏等聖賢，均能反身以涵養「夜氣」；孔顏之樂，均是從「致知頓入」、涵養「夜氣」工夫做起，等到「手舞足蹈而不自知」—「良知」、「靈氣」充盈整個身體手足，身體「上下與天地同流」²⁴，所進入的「孔子曲肱自得」與「顏子簞瓢陋巷不改」狀態，便是「不自知之樂」狀態。此狀態的「良知」是「本無知」、「樂」是「至樂無樂」，此是「大知」與「大樂」，需待吾人自悟，反身自得嬰兒赤子的良知「本色」²⁵，才能達此「無入而不自得」最高境界。²⁶

接著，本文將探討的議題是，若以顏子「至樂無樂」作為思考切入點，龍溪「至詩無言」意蘊，可作何等內涵詮釋？

四、「至詩無言」

如前文所指出的，在龍溪思想中，「心性」涵養必須到了「顏子」般第一等人品境界，方可能作出「至詩」。同時，我們也指出，龍溪對於「顏子」人品境界，乃以「至樂無樂」形容之。「至樂無樂」與「至詩無言」，構成了關係性。

²⁴ 如「竊念吾之一身，不論出處潛見，當以天下為己任。……識得此體，方是上下與天地同流。」（卷五，〈書同心冊卷〉）

²⁵ 如「良知原是不學不慮、原是平常、原是無聲無息、原是不為不欲，才涉安排放散等病，皆非本色。」（卷四，〈答楚侗耿子問〉）

²⁶ 「平懷順應，坦坦蕩蕩，無入而不自得矣。」（卷十二，〈與魯畫堂〉）

關於「至樂無樂」，上節已作論述得知，其乃是龍溪思想中的顏子，以「致知頓入一性之」工夫，所帶來的「性定則息定，而氣自生生」的生生不息「夜氣一息一命」，與良知「心一性」相依相息，在吾身心通暢至極地流行，所達及的「手舞足蹈而不自知」的「忘」狀態。也就是，所謂「至樂無樂」，不是沒有「樂」，而是超越世俗凡情之「樂」，進入「良知性命」根本的「手舞足蹈而不自知」之樂，也就是「忘」之樂（「無樂」即「忘樂」），其是無不樂的。

同理，「至詩無言」，就如「至樂無樂」一樣，不是沒有言語，而是超越人為意識分別性語言，進入「良知性命」根本的「手舞足蹈而不自知」之言，也就是「忘」之言（「至詩無言」的「無言」，即「忘言」），其是無不言的²⁷，是以下「無所待而自中乎道」的「道之言」：

若夫玩而忘之，從容默識，無所待而自中乎道，斯則無言之旨，上達之機。
（卷十三，〈重刻陽明先生文錄後序〉）

此則引文意蘊相當豐富，其道出以下值得延伸探討的議題：

一、前文論及龍溪的「忘」與「默識」，乃為同等意涵的狀態詞，於此引文的「玩而忘之，從容默識」，可獲得印證。此時引文的「無所待而自中乎道」指向：人的整體身心，處於無所依恃、絕對自在，自然而然與「道」相契的狀態²⁸。

二、引文「玩而忘之」的「忘」，「從容默識」的「默識」，若與龍溪曾言的「悟則忘言」（卷十六，〈胡栗里別言〉）、「到得徹悟時，毫釐處自可默識，非言思所得而辨也」（卷十六，〈水西別言〉）、「此須面證默識，非言說可盡也。學以見性為宗，若見得性之全體，所造自別。亦存乎心悟而已」（卷十，〈復顏沖宇〉）相參照，可知當「從心悟入」，人處於「忘」、「默識」、「無所待」狀態時，所有人為意識分別性的「思」與「言」均失去作用，此時的「言」，是

²⁷ 關於何以是「無不言」，下文將有論述。

²⁸ 也就是，王龍溪曾在詩中提到的「自在天機歸一念，寥寥非古亦非今」的「自在天機」狀態。
（卷十八，〈再至水西用陸象山鵝湖韻四首〉）

「自中乎道」的「道之言」，是「無言之謂默」（卷十七，〈守默汝成說〉）的「默識無言」。

三、王龍溪曾言：

蓋一念真機，神感神應，非人力可得而與也。（卷十四，〈壽近溪羅侯五表序〉）

「良知」發用的最初無欲「一念」，與「真機」（「天機」）之間，能「非人力可得而與」地神感神應。因此，這裡「無所待而自中乎道，斯則無言之旨」的「無言」，不是沒有「言」，而是人在「從心悟入」的「默識」「不自知」時，時時從「天機自動」而自運的「良知」，對外物有所感，「天機自動」的「天機」有所應²⁹，「無所待」的自在身心，隨著「天機」、「良知」的自動自運、神感神應，進入一種非人為言思、意識的自動興發狀態。此時身心所興發之「言」，是「大言」，是「無所待而自中乎道」的「道之言」。如龍溪曾言：

道必待言而傳，夫子嘗以無言為警矣。言者，所由以入道之詮³⁰。凡待言而傳者，皆下學也。（卷十三，〈重刻陽明先生文錄後序〉）

龍溪認為，人為詮釋「道」的語言，有其侷限性。其理想中的「言」，乃是《論語》孔子「予欲無言」的「無言」。如以下《論語》文獻：

子曰：「予欲無言！」子貢曰：「子如不言，則小子何述焉？」子曰：「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？」³¹

²⁹ 如龍溪曾以「因天機神應，一體傾慕之情也」的「天機神應」，來表示良知有所感，天機即能有所應。（卷十五，〈跋徐存齋師相教言〉）

³⁰ 關於「言者，所由以入道之詮」的「言詮」，下文將有詳細探討。

³¹ （宋）朱熹著：《四書章句集註》（臺北：鵝湖出版社，1984年），頁180。本文有關《論語》文獻，皆引自此。

對於以上孔子之言，龍溪曾以「天地之道，貞觀者也。確然示人易矣，隕然示人簡矣。故曰『四時行焉，百物生焉』。天地之默也」（卷十七，〈守默汝成說〉）表示，「四時行，百物生」的「天地之無言」（「無言之謂默」³²，故「天地之默」即「天地之無言」），就是生生不息「天地之道」的「道之言」。「道之言」「無言」，在天地宇宙中，就在「四時行，百物生」自然生機之樂中興發；同樣地，「道之言」「無言」，在人身心的興發，乃是在「從心悟入」，悟入「孔顏之樂」般的「至樂無樂」，整體身心處於「手舞足蹈而不自知」的「忘」、「無所待而自中乎道」的「道」流行狀態下，不待人力刻意地自動興發。也就是，此時「至樂無樂」、「手舞足蹈而不自知」、「無所待而自中乎道」的身心手足，所自動興發的言語，是「道之言」「無言」「忘言」，所作出的詩，是「至詩」。王龍溪理想的「詩」之「言」，是「道」、「天機」之言，也可以說是「時時從天機運轉」、能「自見天則」³³的「良知」之言。

詳言之，本文一開始所引的「果有志於心性之學，以顏、閔為期，當與共事，圖為第一等德業。譬諸日月終古常見，而景像常新。就論立言，亦須一一從圓明竅中流出。蓋天蓋地，始是大丈夫所為。傍人門戶、比量揣擬，皆小技也。善《易》者不論《易》，詩到無言，始為詩之至」（卷十六，〈曾舜徵別言〉），這當中「就論立言，亦須一一從圓明竅中流出」一從「圓明竅中一良知」³⁴所流出的「言」，便是「詩到無言，始為詩之至」的「無言」。如前所述的，「良知」的「知」，是「無知」；「良知」的「樂」，是「無樂」；「良知」的「言」，是「無言」，也就是前文所論的「忘言」「道之言」。

由此推之，龍溪曾說的「夫言，心聲也，詩尤言之精也」（卷十三，〈擊壤集序〉），乃在指出：其理想的「言」，乃是良知本心的「心聲」，是「良知之言」；龍溪更進一步表示，「良知之言」的精華，就是「詩」。由於上文已得知，

³² 卷十七，〈守默汝成說〉。

³³ 「良知是天然之靈竅，時時從天機運轉，變化云為，自見天則。」（卷四，〈過豐城答問〉）

³⁴ 如若參照「良知是性之靈竅，本虛本寂」（卷十一，〈與莫中江〉），可知龍溪所指的「圓明竅中」，乃為「良知」。

「良知」的「言」，就是「道之言」。由此，我們可以說，在龍溪思想中，最能展現「道之言」精華的，就是詩文性質的語言，而非知識意識分別性的語言。

當「詩」呈顯出「道之言」「無言」（作者「手舞足蹈而不自知」的「忘言」）時，便是龍溪所謂的「至詩」。同時，龍溪曾說過「道無窮盡、無方體」（卷三，〈書累語簡端錄〉）—「道」意涵是無窮盡的，不限於道德倫理意義。因此，最能呈顯出「道之言」的「至詩無言」，在龍溪思想中，是「無不言」的，其意蘊是無窮豐富的，非人為語言詮釋、「傍人門戶、比量揣擬」的「小技」所能達及。唯有志於良知心性之學，悟入、達及「顏子」第一等「人品」的「至樂無樂」境界時，其作出的「詩」，才可能是「至詩無言」的「至詩」。

最後，本文將探究的是，從以上龍溪詩歌美學相關議題的討論，可觀照出龍溪詩學觀的哪些特徵？

五、詩學觀特徵

龍溪在〈與張叔學〉一文曾提及：

一路讀仲時詩稿，喜不自勝，不惟辭句清亮，思亦悠悠，能於本原參透一番，更當有進於此者。大抵作詩須當以玄思發之，方不落言詮。瑣瑣步驟，未免涉蹊徑，非極則也。（卷十二，〈與張叔學〉）

本文認為，以上引文，若與前文所論的龍溪詩歌美學相關議題連繫來看，可以總結出王氏以下詩學觀特徵：

（一）龍溪理想的「詩」，乃「致知」工夫涵養所形成的「良知」之「詩」。

上述〈與張叔學〉引文「能於本原參透一番，更當有進於此者」的「本原」，很顯然地乃為「良知」之意。龍溪理想的「詩」，是「良知」之「詩」。此「良知」之「詩」，如前所述的，乃源於詩文人進行顏子般的「致知頓入」、涵養「夜氣」工夫之時。

(二) 龍溪理想的「詩」，是「悟」之詩、「道」之詩、「淡」之詩。

若參考龍溪文獻「顯參默悟，頗證交修」（卷十五，〈圖書先後天跋語〉）、「孔子有云『默而識之』，此是千古學脈。虞廷謂之『道心之微』。學而非默，則涉於聲臭；誨人而非默，則墮於言詮。故曰：『何有於我哉？』此非自謙之辭，乃真語也。若於此參得透，始可與語聖學」（附錄二，〈三山麗澤錄〉）的「顯參默悟」、「參得透」，可知上述引文「能於本原參透一番，更當有進於此者」的「參透」，乃指向從良知心性「參悟」，以進入非人為言詮的「默識」狀態。龍溪理想的「詩」，必然是「實致其知，從心悟入」（卷二十，〈鄉貢士陸君與中傳略〉）、「致知存乎心悟」（卷二，〈滁陽會語〉）的「悟」之「詩」。

中國詩學史上，以「悟」論詩最著名的，就是南宋詩學家嚴羽《滄浪詩話》。而龍溪曾引《滄浪詩話·詩法》「及其透徹，則七縱八橫，信手拈來，頭頭是道矣」³⁵的「信手拈來，頭頭是道」說道：

全體放得下，全體提得起，掃盡意識情塵，直至不迷之地，所謂「信手拈來，頭頭是道」，方許為實得耳。（卷十一，〈答王敬所〉）

龍溪顯然認為，《滄浪詩話》的「信手拈來，頭頭是道」，乃指向「絕意去識」、「致知悟入」（「掃盡意識情塵，直至不迷之地」）時，人整體身心手足處於「手舞足蹈而不自知」、「無所待而自中乎道」的「道」流行狀態。

也就是，曾引用《滄浪詩話》語的龍溪詩學觀，與嚴羽一樣，相當講究「悟」在作詩的重要性。龍溪理想的「作詩」，乃在「實致其知，從心悟入」（卷二十，〈鄉貢士陸君與中傳略〉）時，「信手拈來」地³⁶，寫出「頭頭是道」的「道」之詩。且此「道」，如前所述，是「無窮盡、無方體」一意義深邃無窮盡，非人間

³⁵ 《滄浪詩話校釋》，頁131。本文有關《滄浪詩話》文獻，乃引自（宋）嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（臺北：里仁書局，1987年）。

³⁶ 「信手拈來」相當於前文的「手舞足蹈而不自知」狀態。

言詮所能盡。同時，此「道」，就龍溪而言，另一特徵是「淡」。如：

此道甚淡，人多不知好之……。道如玄酒，天下之至味存焉，有滋味便是欲。（卷一，〈撫州擬峴臺會語〉）

大抵《白石前集》多循體格，尚存脂粉，《後集》多出己意，得之荆川之助為多。人反以為體弱，不知淡始近道。吾人之學亦可以此求之。（卷十二，〈與張叔學〉）

綜合上述二則引文，可知龍溪思想中的「道」之味，就像「天下之至味存焉」的「玄酒」一樣，是無滋味的「淡」。因此，龍溪理想的「詩」，便是「淡始近道」的「淡」之詩。

（三）龍溪理想「詩」的「思」與「言」，是「玄思」與「無言」。

若連結前文曾引的「到得徹悟時，毫釐處自可默識，非言思所得而辨也」（卷十六，〈水西別言〉），可知〈與張叔學〉一文「大抵作詩須當以玄思發之，方不落言詮」的「玄思」，乃「實致其知，從心悟入」（卷二十，〈鄉貢士陸君與中傳略〉）時，非人為意識分別的「思」，也就是「默識」之「思」。如以下引文：

1. 思不根於心，則為憧憧，物交而引，便是廢天職。《洪範》五事，貌言視聽皆本於思，「思曰睿，睿作聖」，故曰：「思者，聖功之本。」……無思而無不通，何思何慮，常寂而感，千聖學脈也。（卷八，〈艮止精一之旨〉）
2. 此等處正好默識，若不轉念，一切運謀設法皆是良知之妙用，皆未嘗有所起，所謂百慮而一致也。……。《洪範》『思曰睿，睿作聖』。『思曰睿』者，正是良知明白簡易之思，入聖之脈路。（卷十六，〈書見羅卷兼贈思默〉）
3. 不起於意，天機自動，是真思為。（附錄二，〈自訟問答〉）

若將此三則引文綜合來看，可知龍溪理想的「思」，乃《洪範》「思曰睿，睿作聖」的「思」，龍溪將其詮釋為「根於心」的「思」，也就是引文第二則「良知明白簡易之思」、引文第一則的「無思而無不通」的「無思」。這樣的「無思」，不是沒有「思」，而是此「思」，乃為引文第二則「此等處正好默識」的「默識」之「思」，非人為意識分別所能思為的「思」，其就如前文所論的「絕意去識」後，所開啓的「無分別」「心之靈」的「根本思」，其是「無思而無不通」的，其乃「通」於引文第三則「不起於意，天機自動，是真思為」的「天機」。

由於龍溪將此「思」視作「貌言視聽」的根本（引文第一則「貌言視聽皆本於思」）。因此「作詩」之際，若以此「無思」（「玄思」、「默識」之「思」）興發，「作詩」之「言」，便是「不落言詮」的「無言」「忘言」。也就是，從龍溪所說的「實致其知而悟於言詮之外者有幾」：

自顏子沒而聖學亡矣。今日所提良知之旨，即覺義也。自先師拈出此義，孰不知致良知之說，然能實致其知者有幾？能實致其知而悟於言詮之外者有幾？（附錄三，〈龍溪王畿會籍記〉）

可知龍溪的「言詮」，乃屬於「實致其知，從心悟入」（卷二十，〈鄉貢士陸君與中傳略〉）之前的人為意識分別的有限性語言。而由於「實致其知，從心悟入」時，乃是以與「天機」相通的「無思」、「玄思」思之。因此，由此「思」所興發之「言」，便是「無言」「忘言」、是蘊涵「無窮盡、無方體」意義的「道之言」，因此能「不落言詮」。

（四）龍溪理想的「詩」，是「身心」「至樂」下的「神品」。

如前文曾引的龍溪論詩語：

詩為心聲，字為心畫。心體超脫，詩與字即入神品。（卷十一，〈與朱金庭〉）

若從前文所論來看上文關鍵句「心體超脫」，可知其乃前文所謂「實致其知，從心悟入」（卷二十，〈鄉貢士陸君與中傳略〉）的工夫涵養，使得「樂是心之本體，本是活潑，本是脫灑，本無掛礙繫縛」的「樂是心之本體」，呈現「脫灑」自在狀態。也就是，龍溪曾說道：

1. 吾人但知良知之靈明脫灑，而倏忽存亡，不知所以養，或借二氏作話頭，而不知於人情事變煅煉超脫即為養之之法，所以不免於有二學。夫養深則化自顯，機忘則樂自生。……良知原無一物，自能應萬物之變。有意有欲，皆為有物，皆為良知之障。於此銷融得盡，不作方便，愈煅煉愈神化，變動周流，不為典要，雖日應萬變，而心常寂然，此千聖之絕學。（卷十六，〈魯江草堂別言〉）
2. 夫人心本神，本自變動周流，本能開物成務，所以蔽累之者，只是利害毀譽兩端。（卷十三，〈讀先師再報海日翁吉安起兵書序〉）

綜合以上引文二則，可知：若能在「人情事變」中「煅煉超脫」，也就是忘卻世俗機心、使良知不受世間利害毀譽所蔽累，深入地「致知」、涵養靈明脫灑之良知，那麼，意欲習氣將銷融自化，「樂是心之本體」的「樂」，將自動地產生（「養深則化自顯，機忘則樂自生。」）。良知「心」與「氣」兩向度中的「心一性一神」，將在此「煅煉超脫」中呈顯（「愈煅煉愈神化」），隨著「息一命一氣（「夜氣」）」、「天機自動」，而「變動周流」。尤其，如前所述的，「機忘則樂自生」的「樂」，若到了使整體身心「手舞足蹈而不自知」的「至樂無樂」狀態時，此時之「思」，是「玄思」；此時之「言」，是「無言」（「忘言」「道之言」）；此時「手足」所寫出的「詩」，是「無言」「忘言」的「道之詩」，亦可以說是良知「愈煅煉愈神化」、「人心本神」的「神」品。

（五）龍溪理想的「詩」，是顏子般「無跡可求」的生命氣象之詩。

總之，龍溪在〈曾舜徵別言〉一文論「至詩無言」後曾提到：

善《易》者不論《易》，詩到無言，始為詩之至……羚羊掛角，無迹可求，謂之詩象三昧，此可以徵學。君果有得於此，不徒精魂播弄於學，思過半矣！（卷十六，〈曾舜徵別言〉）

引文中「羚羊掛角，無迹可求，謂之詩象三昧」的「無迹可求」之詩，是龍溪理想「至詩無言」的「詩」。而要達此「無迹可求」的「至詩」，如前所述的，其需詩文人心性涵養達及顏子般的生命氣象。

也就是，龍溪說道：

顏子有「有不善未嘗不知」、「未嘗復行」，正是德性之知、孔門致知之學，所謂不學不慮之良知也。纔動即覺，纔覺即化，未嘗有一絲凝滯之跡，故曰「不遠復，無祇悔」。（卷六，〈致知議略〉）

「致知悟入」「纔動即覺，纔覺即化」的顏回，是「未嘗有一絲凝滯之跡」，是沒有任何人為習氣凝滯的。所以龍溪才說道：

（顏子）既悟之後，無虛無實，無階級可循，無途轍可守，惟在默識，故曰「雖欲從之，末由也已」。此真見也。曾子、孟子雖得其宗，猶為可循可守之學，與顏子所悟，微涉有跡，聖人精蘊惟顏子能發之。（卷十六，〈別言贈梅純甫〉）

「既悟之後」的顏回，沒有一絲「習氣」凝滯之跡，是處於「無虛無實，無階級可循，無途轍可守，惟在默識」的「默識」「無跡」狀態。曾子、孟子雖可傳孔門精髓，但其生命氣象「微涉有跡」；「聖人精蘊惟顏子能發之」的「顏子」生命氣象，則是「無跡」可求的。透過前文論述，可知龍溪理想「至詩」的成形，關鍵點在詩文人需以「致知悟入」工夫，達及顏子般的「無跡」生命氣象。因惟有修及「無跡」可求的顏子生命氣象，「羚羊掛角，無迹可求，謂之詩象三昧」的「至詩」，方能問世。「顏子之學」、「顏子之樂」，在龍溪詩學觀的重要性，

由此可見一般。

在上文中，本文依龍溪詩歌美學相關議題的闡述，揭顯出其詩歌美學意蘊及詩學特徵。而最後，本文將以龍溪思想中詩藝最高的陶淵明詩作為佐證，指出陶詩便是龍溪「至詩無言」觀的具體典範。如龍溪曾指出：

1. 謝陶辭格獨堪並，龍馬精神不用模。（卷十八，〈用韻酬吳古壇〉）
2. 君作詩本於性情，和平婉切，頗得陶韋精意。（卷二十，〈驃騎將軍南京中軍都督府都事僉前奉勅提督漕運鎮守淮安地方總兵官鹿園萬公行狀〉）
3. 予觀晉魏唐宋諸家，如阮步兵、陶靖節、王右丞、韋蘇州、黃山谷、陳後山諸人，述作相望，所養不同，要皆有得於靜中沖澹和平之趣，不以外物撓己，故其詩亦皆足以鳴世。（卷十三，〈擊壤集序〉）

綜合引文三則，可明顯看出，在龍溪思想中，詩藝最高者，莫過於陶淵明。而陶淵明詩便是以平淡著稱。尤其，從引文第三則「要皆有得於靜中沖澹和平之趣，不以外物撓己，故其詩亦皆足以鳴世」來看，可知陶詩如此平淡，在龍溪思想中，乃因其人品身心境界，達及「不以外物撓己」狀態，才能使其詩「足以鳴世」、具「沖澹和平之趣」。而此「不以外物撓己」狀態，就龍溪而言，顯然是陶淵明有著「顏子」般致知頓入以無欲的身心修養，方能達此境界。

如龍溪曾撰一詩，名為〈予讀淵明詩惕然有驚於心因取惜陰名其齋用陶韻酬同志諸公期於交相勸云〉。從此篇名的「予讀淵明詩惕然有驚於心」，來看該詩末句的「一契本來心，雙忘泯欣懼」，可知該詩句的「雙忘泯欣懼」，乃化用陶淵明〈神釋〉的「縱浪大化中，不喜亦不懼」³⁷。至於「一契本來心」，就龍溪而言，顯然是指向：陶淵明能一契本來的良知初心，所以能「忘」，能將自身放浪於大化中，不起欣懼的分別意識之情。

又如龍溪〈賀南渠年兄眾樂園之作〉一詩的首句「歸去來兮倦翼還，園開眾

³⁷ 溫洪隆注譯，齊益壽校閱：《新譯陶淵明集》（臺北：三民書局，2002年），頁47-48。本文有關陶淵明文獻，皆引自此。

樂有餘閒」（卷十八，〈賀南渠年兄眾樂園之作〉），乃化用陶淵明〈歸去來兮辭〉的「歸去來兮！田園將蕪胡不歸」³⁸、「鳥倦飛而知還」³⁹、「園日涉以成趣」⁴⁰等句。對於陶淵明辭去彭澤令，從此不再做官這樣「人間榮辱無拘管」（卷十八，〈賀南渠年兄眾樂園之作〉）的人生抉擇，從該詩的「適意行藏亦孔顏」（卷十八，〈賀南渠年兄眾樂園之作〉），可知在龍溪思想中，陶淵明的人生境界，顯然已達「孔顏」之境。再者，在〈秋日登釣臺次陽明先師韻〉詩中，龍溪曾以「童冠日追隨，鼓枻清江裏。出處豈殊調，顏瓢即禹舐。登高採靈藥，冥棲沃神水。青山寂無言，至樂云在此。無古亦無今，忘物亦忘己」（卷十八，〈秋日登釣臺次陽明先師韻二首〉）表示，「童冠日追隨」的曾點舞雩之樂⁴¹，與「顏瓢即禹舐」的「顏瓢」一顏回「一簞食，一瓢飲」之樂，意境相同，均是「無古亦無今，忘物亦忘己」的「至樂」。而龍溪詩中曾以「池畔青連向晚開，千年陶令此重來。孤亭坐對冰壺淨，不受人間半點埃。春溪踏遍夏忘歸，試剪新荷製客衣。出處無心都見在，不妨陶令挂冠遲」（卷十八，〈遊東林寺次韻簡彭澤令朱東武四首〉）、「行藏是處皆吾樂，歎惜人間無此流。陶令男兒寧挂念，杜陵詩酒且忘憂。悠然宴坐誰賓主，山色湖光併在樓」（卷十八，〈又贈張石川用韻〉），讚賞陶淵明「不受人間半點埃」、「出處無心都見在」、「行藏是處皆吾樂」。由此可見，陶淵明人品所達及的「行藏是處皆吾樂」的「樂」，乃「適意行藏亦孔顏」的「孔顏」之樂，是「無古亦無今，忘物亦忘己」的「至樂」。

如著名的〈飲酒詩第五首〉，便是詩人陶淵明在整體身心達及孔顏之樂般「至樂無樂」、「忘物亦忘己」的「忘」狀態下，所自動興發而出的：

結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辯已忘言。⁴²

³⁸ 溫洪隆注釋、齊益壽校閱：《新譯陶淵明集》，頁331。

³⁹ 同前註，頁333。

⁴⁰ 同前註，頁332。

⁴¹ 「童冠日追隨」乃引自《論語·先進》的「莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩」（宋）朱熹：《四書章句集註》，頁130。

⁴² 溫洪隆注釋、齊益壽校閱：《新譯陶淵明集》，頁157。

此詩一開頭的「結廬在人境」，便說明詩人是入俗的，這與龍溪的儒家在世思想是相同的。雖然「結廬在人境」，但是「車馬喧」的人世紛擾，如追求名利、地位等世俗價值觀，卻對詩人不構成任何干擾。爲什麼呢？因爲「心遠地自偏」——詩人意蘊深遠地表示著。從前文的探討，可以發現，這裡的「心遠」，就龍溪看來，顯然就是詩人有著顏子般致知頓入以無欲的身心修養，方能達此「不以外物撓己」的狀態，才使得詩人內心一片空靈虛靜，毫無塵念掛礙，心中自成一個悠然自在的境界，這境界便是詩人詩中所說的「地自偏」。

詳言之，前文曾指出，龍溪思想中的「悟」，是「雖有分別而不起分別之想，所謂悟也」（卷二十，〈半洲劉公墓表〉）。而陶淵明能「心遠地自偏」，便表示詩人已致知「悟」入，也就是儘管世間仍存在著分別對立的價值觀，如榮辱、得失、是非等，但詩人已「悟」，已對此「不起分別之想」。這些分別，對詩人來說，已了無意義。他的精神、人品已超越外物之上，無所依待、了無掛礙。因此，當他在面對自然山水時，便能完全擺脫他與自然山水的主賓分別，悠然地將自身與萬物融爲一體，而寫出「採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還」這樣「忘物亦忘己」的佳句。

最後，該詩末句的「此中有真意，欲辯已忘言」，若參考龍溪一詩中的「嗒爾忘言方合道，些兒有累即成塵」（卷十八，〈送江硯山任山東樂安王府教授〉），可知：這裡的「忘言」，不是沒有言語，而是超越人爲意識分別性語言，進入良知性命根本深層意識的「不自知」之「忘言」、「無言」。這是在陶淵明整體身心無染塵之累、與「道」相契狀態下，自動自興所發之言。「此中有真意」的「真意」，是「道」、是「天機」。可以說，陶淵明這整首詩，是「藝」，也是「道」。此「藝」之「道」意蘊深遂而豐富，非人間言詮、「傍人門戶、比量揣擬」的「小技」所能及。只有像陶淵明這樣達及顏子身心「至樂無樂」的「忘」狀態下，此「無言」、「忘言」之「至詩」（「至詩無言」），方才能問世。

總之，根據龍溪「至詩無言」具體典範—陶詩的探討，可清楚看出：龍溪詩學觀，實超乎當時王世貞復古詩壇所重視的博學於文、聲色意象經營，而是強調詩人需反回「身心」作工夫，當修養達及「至樂」狀態時，方能興發出最美的「至詩」。如此「身心」詩學的強調，如前所述的，推動了中晚明性靈文學思想的發

展。龍溪詩學在傳統文學上的特定位置，意義便在於此。

結語

經本文對龍溪詩歌美學思想相關議題論述，可得出龍溪詩歌美學思想意蘊是：學人經顏子般致知頓入、「夜氣虛明」培養工夫達及「至樂無樂」身心狀態下，將能自動興發出「至詩無言」。「至詩無言」，就如「至樂無樂」一樣，不是沒有言語，而是超越人爲意識分別性語言，進入「良知性命」根本的「手舞足蹈而不自知」之言，也就是「忘言」、「默識」之言，其是無不言的，因其所興發的，是「無所待而自中乎道」的「道」之言，其意蘊無窮豐富而深邃，非人間言詮、「傍人門戶、比量揣擬」的「小技」所能及。只有「致知」、「夜氣虛明」涵養達及「顏子」第一等「人品」的「至樂無樂」境界時，才能作出「至詩無言」的「至詩」美學作品。本文最後依此美學思想角度，得出龍溪詩學觀特徵，而這樣的詩學觀特徵之揭示，將有助學界對中晚明性靈文學思想深層的理解，本文對龍溪詩歌美學及其詩學特徵之揭顯，意義便在於此。

徵引書目

一、傳統文獻

（宋）嚴羽，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（臺北：里仁書局，1987年）。

（宋）朱熹：《四書章句集註》（臺北：鵝湖出版社，1984年）。

（明）王龍溪，吳震編校整理：《王畿集》（南京：鳳凰出版社，2007年）。

（明）王世貞，陳潔棟、周明初批注：《藝苑卮言》（南京：鳳凰出版社，2009年）。

（清）錢謙益：《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，2008年）。

溫洪隆注譯，齊益壽校閱：《新譯陶淵明集》（臺北：三民書局，2002年）。

二、近人論著

（一）專書

錢基博：《明代文學》（臺北：臺灣商務印書館，1999年）。

方祖猷：《王畿評傳》（南京：南京大學出版社，2000年）。

左東嶺：《明代心學與詩學》（北京：學苑出版社，2002年）。

彭國翔：《良知學的展開—王龍溪與中晚明的陽明學》（臺北：臺灣學生書局，2003年）。

安贊淳：《明代理學家文學理論研究》（臺北：萬卷樓，2016年）。

（二）期刊論文

卓福安：〈由王世貞對科舉制度及王學末流的批判論其復古主張的文化意義〉，《文學新鑰》創刊號（2003年7月），頁1。

蔡瑜：〈從典律之辨論明代詩學的分歧〉，《臺大中文學報》第17期（2002年12月），頁185-234。

（三）論文集論文

簡錦松：〈論明代文學思潮中的學古與求真〉，《古典文學》第8集（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁313-356。

**“Emptiness and Brightness of Night Air”,
“Happiness is the Absence of the
Striving for Happiness”, and
“Wordlessness of Ultimate Poetry”:
A Study on Issues of
Wang Longxi’s Poetic Aesthetic Thoughts**

Chang, Mei-Chuan

Associate Professor, Graduate School of Applied Chinese Studies,
National Yunlin University of Science and Technology

Abstract

The essay focuses on expounding issues on poetic aesthetic of Wang Longxi, an ideologist in the Ming Dynasty, to obtain the implication for thoughts of poetic aesthetics, i.e. achieving Yanzi’s practice of “zhizhi dun ru” (gain insights into the acquired knowledge), self-cultivation of “ye qi xuming” “emptiness and brightness of night air”, and the physical and psychological state of “zhi le wu le” “happiness is the absence of the striving for happiness” will arouse “zhishiwuyan” “wordlessness of ultimate poetry” automatically. Same as “zhi le wu le,” “zhishiwuyan” ‘doesn’t mean wordlessness but means that the distinguished language transcends human awareness to enter words of “dance for joy unknowingly” of the fundamental realm of “liangzhixingming” “intuitive knowledge and natural destiny”, namely that words of “forgetting words” and “tacit

knowledge” are not wordless, as what arouses is words of Dao “doctrine or the way or path in Taoism” of “expecting nothing but practicing Dao,” while its infinite, abundant and abstruse implication goes beyond what interpreted in the human world as “insignificant skills” of “depending upon , conjecturing and estimating.” Only “zhizhi” (acquiring knowledge) , attainment of “ye qi xuming,” and Yanzi’s first class moral quality of a state of happiness being the absence of the striving for happiness will an aesthetic work of wordlessness of ultimate poetry be created. Finally, this essay acquires the characteristics of Longxi concepts of poetics in accordance with the perspective of aesthetic thoughts, and the reveal of the characteristics of such concepts of poetics will lead the academic circle to gain a profound insight into thoughts of spiritual literature in the mid and late Ming Dynasty, thus signifying the reveal of Wang’s thoughts of poetic aesthetics and poetic characteristics.

Keywords: Wang Longxi, wordlessness of ultimate poetry, happiness is the absence of the striving for happiness, Yanzi, night air