

※專題演講※

文與哲的對話——從馬一浮經學思想談起

戴璉璋*

—

當代新儒家開創性人物：熊十力(1885-1968)、梁漱溟(1893-1988)、馬一浮(1883-1967)，三人成就各具精采。就馬氏而言，他在經學義理、人文思維方面的睿識有其創發性，特別值得重視。馬氏長期潛居，對六藝之學涵泳敦篤，盡其精微而致其廣大。以為六藝該攝一切學術，而又統攝於一心；揭示六藝之學實具「四法界」，又主張六藝之教莫先於《詩》而終於《易》。對他而言，六藝之道當然是講學重點，同時也是志業之所寄。

馬氏六藝論之所以多具創意，關鍵在於運用人文思維以闡述經義。他指出經學義理「本人心所同具，然非有悟證不能顯現」這悟證的途徑，是「向內體究，不可一向專恃聞見」¹。所謂向內體究，則是要彰顯人心本然之善、性德之真，剋就變動不居的事物窮盡當然之理，「即事即理，即理即心」²。因此「心外無物，事外無理」，理、事雙融，周匝圓滿，「一即一切，一切即一」³。馬氏據此論述六藝該攝一切學術，一時引起眾多質疑。種種質疑其實都緣於向外探索的「聞見之知」，如果依據宋儒揭舉的「德性之知」來體認馬氏所秉持的人文思維，則他的種種論述之學術價值即可瞭然。馬氏主張六藝之教莫先於《詩》而終於《易》，最能標示德

本文為2009年10月5日為慶祝本所成立20周年所舉辦之系列專題演講。

* 戴璉璋，本所兼任研究員。

¹ 馬一浮撰：《泰和宜山會語》，收入虞萬里等校點：《馬一浮集》（杭州：浙江古籍出版社、教育出版社，1996年），第1冊，頁37。

² 同前註，頁112。

³ 馬一浮撰：《復性書院講錄》，同前註，頁243。

性之知的思維特性。我們據此還可進一步來探討文與哲的會通互濟，或可為人文學的發展開拓蹊徑。

二

《禮記·經解》說：

入其國，其教可知也。其為人也，溫柔敦厚，《詩》教也；疏通知遠，《書》教也；廣博易良，《樂》教也；絜靜精微，《易》教也；恭儉莊敬，《禮》教也；屬辭比事，《春秋》教也。⁴

這段文字，是馬一浮論述六藝之教的主要依據。至於他認為六藝之教莫先於《詩》，則是本乎孔門「興於詩，立於禮，成於樂」的說法⁵。他據此又更深入地討論了《禮記·孔子閒居》的「五至」。《禮記》的說法如下：

志之所至，詩亦至焉；詩之所至，禮亦至焉；禮之所至，樂亦至焉；樂之所至，哀亦至焉；哀樂相生。是故正明目而視之，不可得而見也；傾耳而聽之，不可得而聞也。志氣塞乎天地，此之謂五至。⁶

這「五至」，陳述心性情志的一種展現過程。《詩·大序》說：「詩者志所之也，在心為志，發言為詩。」⁷所以「五至」起於心志，「志之所至，詩亦至焉」。馬一浮指出：「心之專直為志，言之精純為詩。」⁸專一正直的情志，藉精純的言語表達為詩，因此詩能使人感發興起。這是性情的感應共鳴，不同於一般聞見。在詩的感興中，性情得到涵養，對人對事乃有真誠的關懷，溫厚的同情，進而克己復禮，自律言行，此即所謂「詩之所至，禮亦至焉」。自律導致自悅、愉悅於心安理得，所以「禮之所至，樂亦至焉」。馬氏以「愷悌」與「惻怛」來解釋「五至」中

⁴ 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1955年），卷50，頁1。

⁵ 《論語·泰伯》，見〔宋〕朱熹著：《四書章句集註》（臺北：鵝湖出版社，1984年），頁104-105。

⁶ 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記注疏》，卷51，頁1-2。

⁷ 〔漢〕毛公傳，鄭玄箋，孔穎達疏：《毛詩注疏》（臺北：藝文印書館，1955年），卷1，頁5。

⁸ 馬一浮撰：《復性書院講錄》，收入虞萬里等校點：《馬一浮集》，第1冊，頁276。

的「樂」與「哀」。他說：「智大者悲深，愈豈弟則愈惻怛。」⁹這不但有助於理解「樂之所至，哀亦至焉」，同時還可以使人體認到「哀樂相生」這句話所蘊涵的深意。惻怛與愷悌輾轉相生，會呈現一種大悲、大智、平易安和的境界。

馬氏對於「五至」做了兩方面的補充。一是把它說成「六藝之所由興」，除了「五至」原有的《詩》至、《禮》至、《樂》至以外，還推衍出《書》至、《易》至及《春秋》至¹⁰。此外他又強調《易》教來跟《詩》教配合，以收兩者會通互補之益，促使六藝之教得以始終一貫，獲致弘大功效。

《周易·繫辭傳》說：「《易》者象也。象也者像也。」¹¹馬氏指出，「卦固象也，言亦象也」¹²。所以他認為讀《易》的首要工作即在「觀象」，觀象所以明理，是在變易之中見其不易，而「變易元是不易，不易即在變易」¹³。《易》象的表意方式，與《詩》的比興類似。兩者都著重於類比，給予讀者廣大的聯想空間。這雖有語意不確定的缺失，但在人文思維上卻更能發揮指點啟發的功能。事實上《詩》之比興與《易》象，主要目的都不在傳遞知識，而是在使人自己有所感發，有所覺悟。所以《詩》教旨在涵育「溫柔敦厚」的性情，《易》教旨在存養「絜靜精微」的心智。教學之事難免有失，「《詩》之失，愚」；「《易》之失，賊」¹⁴。《易》教的「絜靜精微」正可助成《詩》教，使之「溫柔敦厚而不愚」；《詩》教的「溫柔敦厚」也可助成《易》教，使之「絜靜精微而不賊」。從德性之知的開顯歷程著眼，可以看出《詩》教與《易》教的配合還有更重要的意義。《詩》主其始，觸發性情之真，使德性之知的大本大源活潑常新；《易》教成其終，通過即事明理，使德性之知泛應曲當，具體落實。馬氏「六藝之教終於《易》」的說法，補強了孔門「五至」所展示的性德開顯過程，在「詩至」之後，更能確實有效地促成「禮至」與「樂至」。

⁹ 同前註。

¹⁰ 同前註，頁 278。

¹¹ 〔魏〕王弼、韓康伯注，孔穎達疏：《周易注疏》（臺北：藝文印書館，1955 年），卷 8，頁 8。

¹² 馬一浮撰：《復性書院講錄》，收入虞萬里等校點：《馬一浮集》，第 1 冊，頁 421。

¹³ 馬一浮撰：《泰和宜山會語》，同前註，頁 39。

¹⁴ 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記注疏》，卷 50，頁 1。

三

六藝中的《詩》，一般視為文學經典；而《易》則為哲學經典。不過在這裏文與哲的界限並不截然分明，事實上我們在《詩經》中可以讀到具有哲學理趣的文句，在《易經》中則會讀到富有文學情采的言辭。例如：

維天之命，於穆不已。於乎不顯，文王之德之純。¹⁵

天生烝民，有物有則。民之秉彝，好是懿德。¹⁶

上引詩句透露出詩人對於天道對於人性極高的洞見，經過儒者引用、申論，其中哲理成為後世論學的重要理據。又如：

賁如皤如，白馬翰如，匪寇婚媾。¹⁷

鳴鶴在陰，其子和之。我有好爵，吾與爾靡之。¹⁸

上引爻辭展現出哲人對於人事對於景物的生動描寫，情趣洋溢，引人入勝，視之為詩並無不可。

文學、哲學同屬人文領域，作品所反映的都不外乎人們心智的所感所悟。感中有悟，悟不離感，原是常事，感悟並陳，正足以顯示其真誠之不可揜。在文學史、哲學史中，類似《詩》、《易》那種文哲互濟的作品很多。例如陶淵明(365-427)筆下的桃花源：

土地平曠，屋舍儼然，有良田美池桑竹之屬，阡陌交通，雞犬相聞。其中往來種作，男女衣着悉如外人。黃髮垂髫並怡然自樂。¹⁹

淵明的〈桃花源記〉，設想之奇、情節之妙，文學手法當然是一流的。上引文字，

¹⁵ 毛公傳，鄭玄箋，孔穎達疏：〈周頌·維天之命〉，《毛詩注疏》，卷19，頁12。《中庸》：「《詩》云：『維天之命，於穆不已。』蓋曰天之所以為天也。『於乎不顯，文王之德之純。』蓋曰文王之所以為文也。純亦不已。」朱熹著：《四書章句集註》，頁35。

¹⁶ 毛公傳，鄭玄箋，孔穎達疏：〈大雅·烝民〉，《毛詩注疏》，卷18，頁11。《孟子·告子上》：「《詩》曰：『天生烝民，有物有則。民之秉彝，好是懿德。』孔子曰：『為此詩者，其知道乎！故有物必有則，民之秉彝也，故好是懿德。』」朱熹著：《四書章句集註》，頁329。

¹⁷ 王弼、韓康伯注，孔穎達疏：〈賁·六四〉，《周易注疏》，卷3，頁15。

¹⁸ 〈中孚·九二〉，同前註，卷6，頁16。

¹⁹ 逯欽立校注：《陶淵明集》（臺北：里仁書局，1981年），頁165。

描繪一個淳樸的鄉村，這裏平實真純，呈現一種安和自在的情調。《莊子》說：「與人和者謂之人樂，與天和者謂之天樂。」²⁰ 淵明引導我們在淳樸中感受「人樂」，在真純中感受「天樂」。這乃是他作品最難能可貴之處，「桃花源」，千百年來吸引世人心嚮往之，關鍵在此。

再看周濂溪(1017-1073)對於蓮花的描寫：

出淤泥而不染，濯清漣而不妖；中通外直，不蔓不枝，香遠益清，亭亭淨植，可遠觀而不可褻玩焉。²¹

簡短的陳述，把蓮花那種清麗高潔的形象生動地刻畫出來。讀者在這裏感受到的，當然不只是「亭亭淨植」的蓮花而已。呼之欲出的是一個溫文傑出的君子人格：不離世俗，卻不隨俗浮沉；品格高雅，卻休休焉有容；通達明理，平易可親，望之儼然，即之也溫。這應該是濂溪通過蓮花所要傳達的心意。我們在讚賞他對蓮花描寫之真切時，更應該體會到他在人品修養上用心之深。

又如《莊子》一書，寓言膾炙人口，這裏舉其內篇最後一則為例：

南海之帝為儵，北海之帝為忽，中央之帝為渾沌。儵與忽時相遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儵與忽謀報渾沌之德，曰：「人皆有七竅以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。」日鑿一竅，七日而渾沌死。²²

七竅鑿而渾沌死，莊子這裏的寓意令人深思。你可以據此而印證〈齊物論〉的人生茫昧之歎：「一受其成形，不忘以待盡。與物相刃相靡，其行盡如馳，而莫之能止，不亦悲乎！……」從而領會莊生筆下的聖人其所以為「愚芘」²³。莊子強調，人不能只是「以有知知」，還得進一步「以無知知」²⁴；必須「墮肢體，黜聰明，離形去知」，才真能「同於大通」²⁵。可是這些哲理的論述一般人不易了解，往往是「若存若亡」，甚或「大笑之」。他改用儵、忽為渾沌鑿竅的故事，把它寫得「諷詭可觀」，就可使人在雋永的情味中自己有所省悟。

再看荀子，在他的思想論著裏，有兩篇採取文學形式的作品，即〈成相〉與

²⁰ 〈天道〉，見〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：華正書局，1991年），頁458。

²¹ 〔清〕董榕輯：《周子全書》（臺北：廣學社印書館，1975年），卷17，頁333。

²² 〈應帝王〉，見郭慶藩：《莊子集釋》，頁309。

²³ 〈齊物論〉，同前註，頁56、100。

²⁴ 〈人間世〉，同前註，頁150。

²⁵ 〈大宗師〉，同前註，頁284。

〈賦〉。前者用民間「相」歌的體裁來表達自己的政治思想，文字通俗、押韻，使人琅琅上口。如：

請成相，世之殃，愚闇愚闇墮賢良。人主無賢，如瞽無相，何俛仰。²⁶

至於〈賦〉篇，是由五首短賦和兩首詩歌組成。短賦分別寫禮、智以及雲、蠶、箴（針）。前兩首構成主題，表達理想人物的主要修養；後三首借物寓意，刻畫事物的具體形象，引導讀者領會運智循禮的神妙作為。筆法優美，令人欣賞之餘，自有所悟。茲引寫雲的一段文字為例：

精微乎毫毛，而大〔充〕盈乎大寓（宇）。忽兮其極之遠也，攬兮其相逐而反也，印印兮天下之咸蹇也。德厚而不捐，五采備而成文。往來惛憊，通於大神。出入甚極，莫知其門。²⁷

雲氣千變萬化，可以微小於毫毛，也可以布滿於天空；忽然飄到遠處，繼而又迴旋往返而相互追逐，昂昂然聚集在一起，化作雨水，天下都得到滋潤。它德行敦厚，不捨棄任何東西；它色澤富美，文采蔚然可觀。往來隱祕，變化莫測；出入快速，沒人知道門戶。荀卿寫雲的變化，使人想見心智的運作；寫雲的德澤，使人體會禮的功能。他善巧地運用文學手法，避開了說理的抽象與單調，增加了文章的活潑性與啟發性，風格獨具，難能可貴。

四

文哲互濟另有一種類型，可拿羅汝芳（1515-1588）與湯顯祖（1550-1616）的師弟傳承為代表。羅氏是明代王陽明門下泰州學派第三代傳人，講學以明明德於天下為宗旨。所謂明德，他認為即心之「生德」，是天理之自然呈現。人在這裏如能「源頭清潔」，循天機以發嗜欲，則「嗜欲莫非天機」²⁸。所以他主張人要「信任天機，自然而然」²⁹。一切放下，「解纜放船，順風張棹」³⁰。湯顯祖受羅氏之教，

²⁶ 〈成相〉，見〔清〕王先謙：《荀子集解》（臺北：世界書局，1955年），頁304。

²⁷ 同前註，頁314-315。

²⁸ 〔清〕黃宗羲：《明儒學案·泰州學案三》，收入《黃宗羲全集》（杭州：浙江古籍出版社，1985年），第8冊，頁49。

²⁹ 〔明〕羅汝芳：《盱壇直誼》（臺北：廣文書局，1960年），卷上，頁48。

³⁰ 黃宗羲：《明儒學案》，收入《黃宗羲全集》，第1冊，頁8。

在「源頭清潔」、「自然而然」這裏體認到人情的極致。他在《牡丹亭》劇作中據此塑造了女主角杜麗娘，「情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生」³¹。麗娘的情事哀艷離奇、淒美動人，《牡丹亭》一劇因而魅力歷久不衰，至今仍能獲致廣大的迴響。湯顯祖在戲劇創作上的傑出成就，乃師羅汝芳的心學所給予的啟發是一重要關鍵。其實湯氏的心學造詣並非泛泛，已獲當時學界肯定³²。但是他竟轉手在劇場來繼承師門的講學精神，開出一條藝文之道：「以人情之大寶為名教之至樂。」³³筆者認為羅汝芳的心學是一種生命哲學，湯顯祖在這方面深造而自得之，通過劇作而拓展出一種生命美學³⁴。真誠地面對生命，是他們師生得以薪火相傳的關鍵；「解纜放船，順風張棹」，則是他們得以慧命相續的契機。

中國哲學一向被認為是生命的學問，在這裏自可發展出一種生命美學，這就可以提升文學作品的意境，使它情味雋永。高明的生命美學，自也可以回饋哲學，使它活潑常新，可大可久。我們從《詩經》、《周易》的互通共濟，到歷代文哲作品的感悟並陳，到羅汝芳、湯顯祖的慧命相續，都已看到文哲互濟而得以創新的實情。不過如上所述由羅、湯兩位所開拓的生命哲學與生命美學，仍是有待於開發的園地。今日的文哲工作者是否能在這方面有所用心呢？

³¹ [明]湯顯祖：〈牡丹亭記題詞〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1999年），第2冊，頁1153。

³² 明陳繼儒〈批點牡丹亭題詞〉：「張新建相國嘗語湯臨川（顯祖）云：『以君之辯才，握麈而登臯比，何渠出濂、洛、關、閩下。』」見徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，第4冊，頁2573。

³³ 湯顯祖：〈宜黃縣戲神清源師廟記〉，同前註，第2冊，頁1188。

³⁴ 參拙著：〈湯顯祖與羅汝芳〉，《中國文哲研究通訊》第16卷第4期（2006年12月），頁245-259。