

蘊涵「孔顏」、「曾點」之樂的「藝」思想——王龍溪論「藝」之重要見解*

張美娟**

本文旨在透過中晚明哲人——王龍溪「藝」之界義與觀念的梳理，尋繹出其「藝」論重要見解，冀能補學術此一空白。經研究發現，龍溪將「孔顏」、「曾點」之樂，視為其「致知」工夫論中「獨往獨來，動與天游」的典範。從事於藝的學者身心需達及此化境，方為「游藝」「忘藝」，方能博得天然超脫之趣，而有「道」、「藝」合一之藝的可能。龍溪這樣「藝」論的獨創性是：將心學家所提倡的「孔顏」、「曾點」之樂，與「藝」觀念相勾連，使得「孔顏」、「曾點」之樂，成為詩文書畫等「藝」的重要精神內容，並對李贄、公安派產生相當程度的影響。此是龍溪「藝」論對中晚明文藝發展史相當重要的貢獻。本文研究，除填補尚待闡明的龍溪「藝」論空白外，亦將龍溪「藝」論重要見解意涵揭顯開來，以供學界研究受龍溪影響甚大的中晚明文藝思想之參考。

關鍵詞：王龍溪、游藝、孔顏之樂、曾點之樂

* 本文為 108 學年度科技部專題研究計畫「從王龍溪『身心之學』、舉業文章創作論到徐渭文藝思想」(108-2410-H-224 -028 -)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。

** 國立雲林科技大學漢學應用研究所副教授；Email: chameich@yuntech.edu.tw。

前言

「道」與「藝」，是宋明理學重要論題之一。以「道」為本，以「藝」為末，重本而輕末，是理學家對此一論題的向來見解。然而，頗堪玩味的是，在文藝史上留下風華內容的中晚明文藝思潮，其文藝花朵綻放的主要淵源，卻是來自於理學。如以明代理學家——王畿（字汝中，號龍溪，1498-1583）為例，以下相關研究指出：

王慎中「與龍溪王畿講解王陽明遺說，參以己見，於聖賢奧旨微言，多所契合。曩惟好古，漢以下著作無取焉！至是始發宋儒之說讀之，覺其味長，而曾、王、歐氏之文尤可喜。」亦即文法唐宋的直接導因是因王畿所致。而唐順之與王畿更是「異形同心」的知己。¹

在《荊川先生文集》中，尚存有《與王龍溪郎中》、《答王龍溪郎中》等信，推崇王畿「篤於自信，是故不為形迹之防；以包荒為大，是故無淨穢之擇；以忠厚善世，不私其身。」而在《龍溪王先生全集》中，也存有《與唐順之》書二通，及王畿及唐順之唱和詩……唐順之去世後，王畿寫有《祭唐荊川墓文》，在文中回憶了與唐順之的密切交往與深厚友誼，從中也可以看出王畿在哲學上對唐順之的深刻影響。²

徐渭作為王畿的從表弟，王畿又是徐渭列入「畸譜」師類首位的老師，兩人自幼交往，過從亦多。就「本色」論，王畿作為哲學家，對徐渭的影響要遠過於唐順之。³

顧炎武《日知錄》卷十八說：「龍溪之學一傳而為何心隱，再傳而為李卓吾。」雖誤將何心隱歸為龍溪門下，但就義理系統的傳承言，反倒是正確的，李贄最為崇拜、最受影響的前輩學者正是王龍溪。⁴

¹ 周群、謝建華，《徐渭評傳》（南京：南京大學出版社，2006），頁163。

² 宋克夫，〈論唐順之的學術思想〉，《華僑大學學報（哲學社會科學版）》，4（2003），頁89。

³ 張劍，〈心學與徐渭藝術思想研究〉（北京：中央美術學院博士論文，2007），頁62。

⁴ 蕭義玲，〈李贄「童心說」的再詮釋及其在美學史上的意義〉，《東華人文學報》，2（2000），頁175。

就公安派所接受的心學影響看，則主要是來自講究無善無惡的王畿、李贄與泰州後學羅近溪。⁵

從引文一、二則所示，可知以王慎中（1509-1559）、唐順之（1507-1560）為主的唐宋派形成，與明代理學家——王龍溪有直接關係。宋克夫、金霞也指出：「唐宋派是在陽明心學，尤其是王畿思想影響下所形成的一個文學流派」。⁶接著，引文第三則道出，徐渭（1521-1593）文藝理念是受龍溪哲學的直接影響。如周群亦極力闡述王畿之學是「對於徐渭文學思想最為直接的學術依憑」，⁷「徐渭對王門的承緒，以承潤於王畿為多」，⁸「徐渭本色論、真我說顯然直接受到了王畿『以自然為宗』的影響」。⁹至於引文第四則揭示出，對李贄（1527-1602）影響最大的理學家便是王龍溪。如宋克夫、金霞亦指出：「李贄的思想淵源是複雜的，但對其思想影響最大的人物無疑是王畿」。¹⁰引文第五則蘊涵著，龍溪是影響公安派思想主要人物之一。如宋克夫、金霞亦論述到：「隨著王畿講學活動時空的拓展，其『以自然為宗』的思想在當時產生了廣泛深入的影響，波及唐宋派、公安派諸多流派及個人，從而有力地推動了中晚明文學思潮的興起和發展」。¹¹

總之，以上前人的具體研究，可知唐宋派、徐渭、李贄、公安派等中晚明文藝大家或流派，均受到理學家——王龍溪思想影響。¹²

本文認為，龍溪除了在陽明學闡發上有其獨特性而影響中晚明文藝家外，其思想中的「藝」，亦應具備足以啟迪文藝家思想的創見內容，以致能影

⁵ 左東嶺，《明代心學與詩學》（北京：學苑出版社，2002），頁323。

⁶ 宋克夫、金霞，〈王畿與中晚明文學思潮〉，《湖北大學學報（哲學社會科學版）》，39：1（2012），頁34。

⁷ 周群，《儒釋道與晚明文學思潮》（上海：上海書店出版社，2000），頁72。

⁸ 周群，《儒釋道與晚明文學思潮》，頁89。

⁹ 周群，《儒釋道與晚明文學思潮》，頁75。

¹⁰ 宋克夫、金霞，〈王畿與中晚明文學思潮〉，頁37。

¹¹ 宋克夫、金霞，〈王畿與中晚明文學思潮〉，頁33。

¹² 如彭國翔亦參考左東嶺《李贄與晚明文學思潮》研究指出：「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），頁11。

響李贄、公安三袁等人，使得這些文藝家受其沾溉，而在文藝史上開展出璀璨一頁。只是，目前學界對於龍溪「藝」論創意見解，仍留著待人闡述的空白。

本文擬透過相關文獻爬梳，整理出龍溪對於「藝」之界義與觀念，並從中尋繹出龍溪「藝」論重要見解，以補此一學術空白，並期它日能以此作為基礎參照系統，對中晚明文藝理論，進行更富哲思學理性的探究。

一、「藝」之界義

在論述龍溪「藝」觀念與重要見解之前，本文有必要對龍溪所言之「藝」，進行合理之定義，以為本文展開之錨定：

德成而上，藝成而下。先正有云：「志於道則志專神翕，德成而藝益進；役役於藝，則志分神馳而德亡，藝亦不進。」在豪傑當知所自審矣！……不為世情嗜欲所昏擾，不為才名藝術所侵奪，便是緝熙之學。¹³
文者道之顯，言語威儀、典詞藝術，一切可循之業，皆所謂文也。仁者與物同體，炯然油然、生生不容已之機，所謂仁也。……言語所以立誠，威儀所以定命，稽訓所以畜德，游藝所以博趣，無往而非學，則亦無往而非仁也。¹⁴

引文第一則乃出自〈與莫廷韓〉一文後半段。在該文中「德成而上，藝成而下」及引用王陽明（1472-1529）語「志於道則志專神翕，德成而藝益進；役役於藝，則志分神馳而德亡，藝亦不進」的「藝」，顯然為該文後半部「不為才名藝術所侵奪」的「藝術」。如引文第二則中「游藝所以博趣」的「藝」，亦應與該文前半部「典詞藝術」的「藝術」同意。尤其從引文第二則「文者道之顯，言語威儀、典詞藝術，一切可循之業，皆所謂文也」可知，龍溪思想中的「藝」，乃在其所謂「文」的概念範圍之內；龍溪思想中「文」「藝」的作用，乃在「顯道」（「文者道之顯」），也在往「與物同體」的仁者人格發展

¹³ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》（南京：鳳凰出版社，2007），卷12，〈與莫廷韓〉，頁334-335。

¹⁴ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷1，〈復陽堂會語〉，頁8。

(「無往而非仁」)。

至於此「藝」所含括的範圍界限及其義涵為何？透過上述引文第一則〈與莫廷韓〉一文及龍溪論「藝」相關文獻，可得到解答：

吾弟(莫廷韓)平生忠信廓達，以名節自勵，尤精於詞翰，燁然為世所稱……右軍履歷卓然，載在《晉史》，識見才望，係晉室安危者三十餘年。觀其永和氣象，懷抱超然，齊彭殤、一得喪，蓋幾於道者。惟其精於墨妙，世人止以絕技稱之，掩其平生。¹⁵

夫舉業一藝耳，志於道則心氣清明，不惟德修，而業亦可進。志於藝則心雜氣昏，德喪而業亦不進。¹⁶

志於道，則心明氣清，而藝亦進；志於藝，則心濁氣昏，而道亡，藝亦不進。¹⁷

引文第一則出自〈與莫廷韓〉一文的前半段。其大意乃為：龍溪以世人讚揚王羲之之處在於其「精於墨妙」，至於其「懷抱超然」、「幾於道」之平生氣象則為其精妙絕技所掩為例，勉勵精於「詞翰」之「藝」的莫廷韓，應「志於道」。由此處可看出，龍溪在該文後半段引陽明語「志於道則志專神翕，德成而藝益進；役役於藝，則志分神馳而德亡，藝亦不進」及「不為才名藝術所侵奪」的「藝」（「藝術」），乃指向：詞翰、書法之技。另外，引文第二、三則與〈與莫廷韓〉一文後半段所引的陽明語，有異曲同工之妙。只是此兩則文中的「藝」，乃指向：「舉業一藝」。又如以下引文所言之「藝」，另有所指：

子長得其大，孟堅得其精，皆古文絕藝也。¹⁸

聞彼中兵事寧謐，正羣材講藝之時。吾人此生，不論出與處、閒與忙，只有講學一件事，但講以口耳與講以身心、空談虛見與行著習察、為己為人，則不可不辨。¹⁹

¹⁵ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷12，〈與莫廷韓〉，頁334。

¹⁶ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷8，〈天心題壁〉，頁196。

¹⁷ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷16，〈漫語贈韓天敘分教安成〉，頁468。

¹⁸ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷13，〈精選史記漢書序〉，頁347。

¹⁹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷11，〈與趙麟陽〉，頁270。

引文第一則是龍溪為其好友唐順之的《史記》、《漢書》評點專書所寫的序。序中讚賞史記漢書為「古文絕藝」；第二則引文的「羣材講藝」，為「講學」之「藝」；且龍溪希望，能以「身心」去進行「講學」之「藝」。

總之，龍溪所言之「藝」範圍甚廣，書法、舉業時文、古文、講學等，均被龍溪列為「藝」當中。那龍溪列為「藝」的標準究竟何在呢？以下引文字裡行間的解析，或可解開謎底：

役於才藝，則為鄙矣，天之所降，百姓之所與，良知未嘗無才能也。²⁰

夫鬪，非徒攘臂用壯之謂，凡才能藝術、與物為競、常懷欲上人之心，皆鬪也。²¹

今世人淺之為聲色臭味，進之為富貴利達，進之為文章技藝。又有一般人都不理會，卻談學問。吾總以一言斷之曰：「勝心。」纔有勝心，即非謙受之益。²²

引文第一則「才藝」的「才」，乃該文後半段「良知未嘗無才能」的「才能」。如引文第二則「凡才能藝術、與物為競」的「才能藝術」，正道出龍溪所謂「藝」（「藝術」）與「才能」密切相關。再者，引文第三則至「吾總以一言斷之曰：『勝心。』」以前乃陸象山（陸九淵，字子靜，世稱「象山先生」。1139-1193）語，「纔有勝心，即非謙受之益。」為龍溪據象山語發揮處。從該文脈絡，可看出象山語「進之為文章技藝」的「技藝」一詞，乃被龍溪所認同。也就是，龍溪認同「技藝」一詞，為「技巧」、「技術」之意義。由此可知，構成龍溪所謂「藝」（「藝術」）的條件，除了「才能」外，還包括「技巧」、「技術」。

顏崑陽曾對中國傳統「藝術」觀念作過討論，並指出：

中國古代使用「藝」字或「藝術」一詞，其語意之廣，幾乎包括了所有的技能。²³

龍溪對於「藝」之界義，實未脫中國古代「藝」字或「藝術」一詞的語意指涉，均指向：由作者「才能」所展現的「技能」、「技藝」。然從以上龍溪論「藝」

²⁰ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷13，〈陽明先生年譜序〉，頁340。

²¹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷8，〈三戒述〉，頁193。

²² [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷1，〈撫州擬峴臺會語〉，頁18。

²³ 顏崑陽，《莊子藝術精神析論》（臺北：華正書局，1985），頁45。

文獻綜合分析，可觀察到：龍溪並不希望學者只於「藝」上展現「才能」、「技巧」，而是能「志於道」、以「身心」去從事「藝」，以在「藝」中往「仁」德發展，展現「幾於道」的超然人品氣象。龍溪論「藝」雖跨越了書法、文章、講學等種種門類，然其關懷是一致的，即認為「藝」本身，就是「志於道」的「致知」之學。這怎麼說呢？以下將詳細闡述龍溪「藝」之觀念，從中揭示龍溪「致知」之學與其「藝」之觀念關係。

二、「藝」之觀念

在梳理龍溪「藝」觀念之前，本文有必要說明的是，從前文所列所述可知，龍溪就「舉業之藝」而提出的「藝」觀點，並非僅能適用於「舉業之藝」領域上，而是能通向其它「技藝」、具普遍性原則的「藝」觀念。如龍溪常就「舉業之藝」而論的一句話——「志於道則心氣清明，不惟德修，而業亦可進。志於藝則心雜氣昏，德喪而業亦不進」²⁴，龍溪也曾引用意義相近的陽明語「志於道則志專神翕，德成而藝益進；役役於藝，則志分神馳而德亡，藝亦不進」來論詞翰、書法之技。由此可見，「志於道」、不可「志於藝」，是龍溪對於一般「藝」的見解，並不單局限在「舉業之藝」上。²⁵底下本文將龍溪論「藝」觀念作一整理，以作為理解龍溪論「藝」重要見解的基礎樓臺。

²⁴ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷8，〈天心題壁〉，頁196。

²⁵ 如專門探討龍溪「作文」觀的安贊淳亦曾指出：「理學家基本上都不喜歡公開談論詩文，有時又受到處身立場的約束而無法坦然地討論文章，尤以純文學性的課題為然，所以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。下面將討論的也是這一類的言論，我們看他在討論『舉業』時，匯集了許多前人有關文章的言論，藉以表示他對『舉業』文章的見解和要求。而因為他這些言論往往是借題發揮，我們從中也不難窺見他對一般文章的基本看法和要求。」安贊淳發現，龍溪論「文」常是就「舉業」文章而論，但龍溪「舉業」文章論點，卻可代表其對於一般文章的見解。本文認為，龍溪論「藝」也有相同的現象。龍溪雖常就「舉業」之「藝」而論「藝」，但其「舉業」之「藝」觀點，卻可代表龍溪對於一般「藝」（「藝術」）的基本觀點或要求。安贊淳，《明代理學家文學理論研究》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2016），頁169。

（一）反對「志於藝」

在前一章節討論龍溪「藝」之界義時，便可從所引的文獻中，看到對於「藝」，龍溪多持負面劣義看法。如：

志於藝則心雜氣昏，德喪而業亦不進。²⁶

志於藝，則心濁氣昏，而道亡，藝亦不進。²⁷

役於才藝，則為鄙矣。²⁸

德成而上，藝成而下。先正有云：「志於道則志專神翕，德成而藝益進；役役於藝，則志分神馳而德亡，藝亦不進。」在豪傑當知所自審矣！²⁹

龍溪相當反對「志於藝」——專志於「藝」上，認為那將被「藝」所「役」，一旦「役於藝」，將如陽明先師所說的：「志分神馳而德亡，藝亦不進。」也就是引文一、二則的「志於藝則心雜氣昏，德喪而業亦不進」³⁰、「志於藝，則心濁氣昏，而道亡，藝亦不進」³¹之意。

前文已指出，龍溪對於「藝」之界義，乃指向：由作者「才能」所展現的「技能」、「技藝」。於此，可進行探問的是，在龍溪思想中，何以學者專志於其「技能」、「技藝」，卻導致自身被「技藝」所奴役、其「技能」停滯不前的命運？箇中原因，可參考以下文獻：

不為世情嗜欲所昏擾，不為才名藝術所侵奪，便是緝熙之學。³²

少年血穉氣柔，易於緣境逐物。……「及其長也，血氣方剛，戒之在鬪。」何謂也？夫鬪，非徒攘臂用壯之謂，凡才能藝術、與物為競、常懷欲上人之心，皆鬪也。壯年血盛氣充，易於改作，凡事可以力勝。……夫隨時而變者，血氣也；所以主乎血氣者，性之靈也，先天

²⁶ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷8，〈天心題壁〉，頁196。

²⁷ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷16，〈漫語贈韓天敘分教安成〉，頁468。

²⁸ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷13，〈陽明先生年譜序〉，頁340。

²⁹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷12，〈與莫廷韓〉，頁334-335。

³⁰ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷8，〈天心題壁〉，頁196。

³¹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷16，〈漫語贈韓天敘分教安成〉，頁468。

³² [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷12，〈與莫廷韓〉，頁335。

地而生，後天地而存，變而未嘗變也。若此者，莫非真性之流行，未嘗有所強。……吾人生於天地之間，與萬物同其吉凶，自少而壯而老，未嘗須臾離也。君子之學，不日進則日退，從欲好勝，習之難除。³³

今世人淺之為聲色臭味，進之為富貴利達，進之為文章技藝。又有一般人都不理會，卻談學問。吾總以一言斷之曰：「勝心。」纔有勝心，即非謙受之益。³⁴

從引文第一、三則，可看到龍溪將「才名藝術」、「文章技藝」與「聲色臭味」、「富貴利達」等「世情嗜欲」相並列，認為人生在世不當專志於此。其原因乃如引文第二則所言的「『及其長也，血氣方剛，戒之在鬪。』何謂也？夫鬪，非徒攘臂用壯之謂，凡才能藝術、與物為競、常懷欲上人之心，皆鬪也。……夫隨時而變者，血氣也」一純粹「志於藝」的學者，其身心乃以「隨時而變者，血氣也」的「血氣」為主。

此「血氣」是「隨時而變」的，其將隨著年紀增長，而有從「血釋氣柔」到「血盛氣充」之現象。³⁵若以此「血盛氣充」從事「才能藝術」，容易引發引文第二則最後所言「從欲好勝，習之難除」的好勝「習氣」，也就是引文第三則的「勝心」習氣。如此耽溺於由「血氣」、勝心「習氣」所成的「藝」，將使得龍溪最在意的「先天地而生，後天地而存」、「主乎血氣者，性之靈也」的「性靈」「良知」隱沒不見，如此將造成作者「君子之學，不日進則日退」現象。

詳言之，引文第二則「所以主乎血氣者，性之靈也，先天地而生，後天地而存，變而未嘗變也。若此者，莫非真性之流行，未嘗有所強」，若參考〈南遊會紀〉「人受天地之中以生，所謂性也。良知者，性之靈」³⁶，可知該「先

³³ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷8，〈三戒述〉，頁193。

³⁴ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷1，〈撫州擬峴臺會語〉，頁18。

³⁵ 「少年血釋氣柔，易於緣境逐物。知戒則兢兢常為主，不為境遷，不為物引，嬰兒而有志，如乳獅之處群而不亂，如日之初升而群暗不迷也。『及其長也，血氣方剛，戒之在鬪。』何謂也？夫鬪，非徒攘臂用壯之謂，凡才能藝術、與物為競、常懷欲上人之心，皆鬪也。壯年血盛氣充，易於改作，凡事可以力勝。」[明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷8，〈三戒述〉，頁193。

³⁶ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷7，〈南遊會紀〉，頁151。

天地而生，後天地而存」的「性之靈」，即龍溪思想核心——「良知」。龍溪思想中的「良知」，是通於千古、永恆存在的。

若以「血氣」、勝心「習氣」從事「才能藝術」，將使得通於千古的「良知」之「心」與「氣」，受到「習氣」之侵蝕，而呈現昏濁狀態，無法「時時從天機運轉」³⁷。如此，將使得學者無法存於「天機」、「道」之境，其將受「才能藝術」背後的勝心「習氣」所制約、奴役，而無法成就「文者道之顯」³⁸的「藝」。所以龍溪才會認為「志於藝，則心濁氣昏，而道亡，藝亦不進」。

正因如此，龍溪才會提出，可使心氣清明、「藝」之業有所進展的「志於道」方法（「志於道，則心明氣清，而藝亦進。」³⁹）。只是，何謂「志於道」？何以「志於道」，可使「藝」亦進？

（二）「志於道」，可使「藝」進

關於「志於道」，據前文所引〈與莫廷韓〉與〈漫語贈韓天敘分教安成〉的詳細文本脈絡，可知其意涵：

德成而上，藝成而下。先正有云：「志於道則志專神翕，德成而藝益進；役役於藝，則志分神馳而德亡，藝亦不進。」在豪傑當知所自審矣！師門所傳學旨至易至簡，當下具足，一念自反，即得本心，可以超凡入聖。一念靈明，時時保持，不為世情嗜欲所昏擾，不為才名藝術所侵奪，便是緝熙之學。⁴⁰

官以學為職，即以講學為盡職，舉業其第二也。……不睹不聞者德性之體，所謂良知也。獨知無有不良，戒慎恐懼而謹其獨，所以致之也。……今之學校以舉業為重，朋友中嘗有講學妨廢舉業之疑，是大不然。夫舉業、德業原非兩事，故曰「不患妨功，惟患奪志。」志於道，則心明氣清，而藝亦進；志於藝，則心濁氣昏，而道亡，藝亦不

³⁷ 如「良知是天然之靈竅，時時從天機運轉，變化云為，自見天則。」〔明〕王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷4，〈過豐城答問〉，頁79。

³⁸ 〔明〕王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷1，〈復陽堂會語〉，頁8。

³⁹ 〔明〕王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷16，〈漫語贈韓天敘分教安成〉，頁468。

⁴⁰ 〔明〕王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷12，〈與莫廷韓〉，頁335。

進。此可以觀學矣。⁴¹

引文第一則前半部陽明語「志於道則志專神翕」，顯然為該文後半部「當下具足，一念自反，即得本心」的王陽明「致良知」之學。同理，引文第二則後半部的「志於道，則心明氣清」，亦為該文前半部「不睹不聞者德性之體，所謂良知也。獨知無有不良，戒慎恐懼而謹其獨，所以致之也」的「致良知」。

值得注意的是，從引文第二則「今之學校以舉業為重，朋友中嘗有講學妨廢舉業之疑，是大不然。夫舉業、德業原非兩事……此可以觀學」，可知在龍溪思想中，「講學」、「舉業」均為「致良知」之學。

關於「講學」，前文已引相關文獻指出，⁴²龍溪希望能以「身心」去進行「講學」之「藝」。同時，從龍溪曾言「若不及時回頭，樽節保愛，終日經營身心之外，雖有美舉奇業，到底只成眼前空華，所濟恁事」⁴³可知：在「舉業」方面，龍溪亦以「身心」去從事「舉業」之「藝」為期許。

本文以為，龍溪「致良知」之學，必然為涵具「身心」的學問，否則龍溪的「致知」工夫論，將無法與其講學、舉業等「藝」觀念相鉤連。對此，張美娟就曾專門探討過龍溪「身心」之學而指出：

龍溪思想中「致知」之學，就是「身心」之學，其詳細意涵，就是前文所謂的「從心悟入，從身發明」。⁴⁴

所謂的「從心悟入」，乃是良知本心自悟、自然明覺發用一念、自察一念之微、自識一念誠偽，自慊於心，自通於道，人力不得而與。至於「從身發明」是指，「身」之「一息」能在「從心悟入」下，與天機神感神應，能自然發揮「氣之攝靈」，亦即不為外緣所轉地，自動攝歸於良知本體。「心」「身」或者說「心」「氣」（「息」），就是在這樣的自然天成、非人力可得而與下，時時從「天機自運」的「天機」而自動運

⁴¹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷16，〈漫語贈韓天敘分教安成〉，頁468。

⁴² 「只有講學一件事，但講以口耳與講以身心、空談虛見與行著習察、為己為人，則不可不辨。」[明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷11，〈與趙麟陽〉，頁270。

⁴³ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷9，〈與屠竹墟〉，頁231。

⁴⁴ 參見張美娟，〈試論王龍溪『無跡』工夫論〉，《東吳哲學學報》，38（2018），頁35。

轉。⁴⁵

「從心悟入，從身發明」所形構的「人品」，其良知心體應物而動所發用的一念一息如「空谷之聲，自無生有」，亦將不為外緣所轉、不待人力地「自有而歸於無」，攝歸於「無轍」、「不可執尋」的良知心體。因此，此「人品」風貌特徵，乃如「良知心體」一樣，「如空中鳥跡」、「如水中月影，若有若無」、「無轍」、「不可執尋」，就如顏子人品，是「無跡」可求的。⁴⁶

換言之，據張美娟研究，龍溪思想中的「良知」，乃含括「身一氣（息）一命」與「心一神（靈）一性」兩向度。⁴⁷「心一神（靈）一性」就是以上引文的「良知心體」（或「良知本心」、「良知本體」）。「身一氣（息）一命」即引文的「身」之「一念一息」，更細言之，其乃與良知心體相依往來、與天機神感神應的「先天清氣」⁴⁸。龍溪的「致知」「身心」之學，就是讓良知心體應物而生的「身」之一念一息，能「從心悟入」、「自反」於良知心體。良知心體將在此時「戒慎恐懼而謹其獨」地自察其發用的一念一息，是否有世情嗜欲介入，若有，則世情嗜欲等習氣將在良知心體覺察下自我消融。此時，良知心體的一念一息，將為「一念靈明」的一念，其將「自無而顯於有」地應緣而生、⁴⁹與天機神感神應，亦將不受外物干擾地「自有而歸於無」——攝歸於良知心體。

龍溪在〈漫語贈韓天敘分教安成〉與〈與莫廷韓〉的「志於道，則心明氣清，而藝亦進」⁵⁰、「志於道則志專神翕，德成而藝益進」⁵¹、「一念靈明，

⁴⁵ 參見張美娟，〈試論王龍溪『無跡』工夫論〉，頁 60。

⁴⁶ 參見張美娟，〈試論王龍溪『無跡』工夫論〉，頁 61。

⁴⁷ 參見張美娟，〈試論王龍溪『無跡』工夫論〉，頁 36。

⁴⁸ 張美娟，〈試論王龍溪『無跡』工夫論〉，頁 48-49。

⁴⁹ 如張美娟就引〈東遊會語〉之言：「良知是造化之精靈，吾人當以造化為學。造者，自無而顯於有；化者，自有而歸於無。……。無時不造，無時不化，未嘗有一息之停。自元會運世以至於食息微眇，莫不皆然。知此則造化在吾手，而吾致知之功，自不容已矣」指出龍溪「致知」之功，必經良知心體發用的一念一息「自無而顯於有」及「自有而歸於無」的過程。參見張美娟，〈試論王龍溪『無跡』工夫論〉，頁 52-53。引文參見〔明〕王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷 4，〈東遊會語〉，頁 85。

⁵⁰ 〔明〕王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷 16，〈漫語贈韓天敘分教安成〉，頁 468。

⁵¹ 〔明〕王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷 12，〈與莫廷韓〉，頁 335。

時時保持，不為世情嗜欲所昏擾，不為才名藝術所侵奪，便是緝熙之學」⁵²就是指向：學者從事講學或舉業等「藝」之際，若進行「致知」身心工夫，將能使良知心體應物而生的一念一息，不被前一單元所提到的——「血氣」、勝心「習氣」所形成的「世情嗜欲」所昏擾、侵奪，時時保持「一念靈明」⁵³，與道、天機神感神應，如此不但能使學者的良知「心」與「氣」，因保持「心明氣清」，而長養良知「仁」德⁵⁴，更能使「藝」因能「顯道」⁵⁵而精進。

總之，細繹以上所引龍溪諸語，可知龍溪將「道／德」與「藝」對舉，討論的是「志於道」與「志於藝」的區別，亦即從事各種技藝時，應專注於內在本體，抑或專注於技藝本身。此在王陽明《傳習錄》中，也有類似的關懷。如對於程朱所謂「主一」究竟應該專主在「天理」還是「事物」上，陽明曾說道：

好色則一心在好色上。好貨則一心在好貨上。可以為主一乎？是所謂逐物。非主一也。主一是專主一箇天理。⁵⁶

引文最後的「專主一箇天理」，揭顯了面對各種事物，陽明認為，應專注於「心即理」⁵⁷的「天理」上，而非事物本身。由此類推於「技藝」觀上，才有龍溪引用陽明的一段話出現——「志於道則志專神翕，德成而藝益進；役役於藝，則志分神馳而德亡，藝亦不進。」⁵⁸

於此，或將有人會問，龍溪所論之「藝」，乍看之下彷彿與乃師無二，龍溪「藝」觀念有何突顯之處呢？關於此一疑點，陸永勝《王陽明美學思想研究》一段話可作為參考：

⁵² [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷12，〈與莫廷韓〉，頁335。

⁵³ 即「師門所傳學旨至易至簡，當下具足，一念自反，即得本心，可以超凡入聖。一念靈明，時時保持，不為世情嗜欲所昏擾，不為才名藝術所侵奪，便是緝熙之學」的「一念靈明」。[明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷12，〈與莫廷韓〉，頁335。

⁵⁴ 如龍溪曾言：「良知者，仁體也」。[明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷13，〈賀中丞新源江公武功告成序〉，頁368。

⁵⁵ 即〈復陽堂會語〉的「文者道之顯」。[明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷1，〈復陽堂會語〉，頁8。

⁵⁶ 陳榮捷，《王陽明傳習錄詳註集評》（臺北：臺灣學生書局，1992），頁56。

⁵⁷ 陳榮捷，《王陽明傳習錄詳註集評》，頁30。

⁵⁸ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷12，〈與莫廷韓〉，頁335。

如胡宗憲在嘉靖二十年編撰〈陽明先生批《武經》序〉中說：「一日購求先生遺書，猶二千石，龍川公出《武經》一編相示，以為此先生手澤存焉。啟而視之，丹鉛若新，在先生不過一時涉獵以為游藝之資，在我輩可想見先生矣。」陽明之書法作品在當時已是被高價收藏的珍品，當然也是王門後學對先生思念之情的寄託物。但在陽明，僅僅是「一時涉獵以為游藝之資」，這和陽明早年「汜濫辭章」「出入二氏」的經歷是一致的。所以，陽明一生對於書法理論所談甚少，且以舉例說理為主。⁵⁹

換言之，對於書法、辭章等技藝，陸永勝以為，陽明態度是一致的，均認為僅僅只是「一時涉獵以為游藝之資」，因此相關論述甚少。但龍溪就不同，如周群指出：

龍溪堪稱是陽明學派中文論最為豐富的學者之一。⁶⁰

安贊淳甚至指出：

王龍溪有關文學方面的見解之多，是王門後學之冠，其理論的觸及面也比較廣泛。⁶¹

周群所謂「文論」、安贊淳指向的「文學」，均就當時舉業之「藝」而論。周群甚至指出：

他（王龍溪）通脫不拽的文論，對徐渭、李贄、公安派都產生了直接的影響。……（王龍溪）這雖然就舉子業而論，但其精神自可通攝文學。⁶²

他（王龍溪）的文論雖然尚不成系統，並且是就科舉時文而論的，但這是陽明學派中鮮有的與晚明文人直接顧盼的文學觀念。⁶³

研究晚明文學思潮的周群，不但與安贊淳同樣發現龍溪舉業「藝」論甚為豐富，且將晚明文論與龍溪舉業「藝」論相連結。龍溪不同於乃師的「藝」論

⁵⁹ 陸永勝，《王陽明美學思想研究》（北京：社會科學文獻出版社，2016），頁153。

⁶⁰ 周群，〈「二溪」卓吾關係論〉，《東南學術》，1（2004），頁30。另周群於《徐渭評傳》一書也提到：「另一個對徐渭影響甚大的王畿是陽明學派中對文學事業傾情尤多的一位學者。」見周群、謝建華著，《徐渭評傳》，頁162。

⁶¹ 安贊淳，《明代理學家文學理論研究》，頁162。

⁶² 周群，〈陽明學派與公安派〉，《長江大學學報》，27：1（2004），頁21。

⁶³ 周群，《儒釋道與晚明文學思潮》，頁13。

地位，由此突顯。而龍溪〈復陽堂會語〉「游藝所以博趣」的「游藝」，自然是不同於其師「一時涉獵以為游藝之資」的觀念與態度。以下將展開龍溪「游藝」觀內涵之闡述。

(三)「游藝」、「忘藝」

關於龍溪思想中「游藝」之「游」，本文認為，可參考以下文獻：

子天資本樸厚，專志勤學於道……纔有道學相，未免在跡上陪奉周旋，欲求親而反見疏，欲求合而反見離。善行無轍跡，善合不膠漆，此是學問真脈路，亦便是與人同善真消息。纔著些相，感應之機便不神。子能打破此一關，胸次便自虛明、氣象便是廣大，一體靄然，動與天游，方是久大之德業也。⁶⁴

兄於此果得箇悟入之路，此一點靈明做得主，方是歸根真消息。這一點靈明，體雖常寂，用則隨緣。……撰述文詞，不溺於藝。向來拋在無事甲中，到此種種見在，化臭腐為神奇，皆此一點靈明隨緣變見，而精神氣魄，自然百倍於前。一日亦可，百年亦可，獨來獨往，動與天遊。⁶⁵

若將引文第一則與前文曾論及的「志於道」概念相參看，便知其詳細意旨為：龍溪期許「志於道」的張甌山，能將「致良知」(「志於道」)真正落實於身心。亦即，其良知應物之一念一息，能在「感應之機」上甚「神」地與道相感應⁶⁶，也能「無轍跡」(「不膠漆」)地攝歸於良知心體，完全不滯著於道學相，如此便是「動與天游」時。這裡的「動與天游」，在龍溪觀念中，顯然為「致知」(「志於道」)工夫的身心化境。

關於這樣的「動與天游」，從引文第二則所示，可知龍溪論「藝」時亦有

⁶⁴ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷4，〈留都會紀〉，頁95。

⁶⁵ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷4，〈留都會紀〉，頁92。

⁶⁶ 如〈留都會語〉亦提到：「此生只有此一件事，良知時時做得主，清明在躬，洞然無礙，一切欲念當體消融，不容些子夾帶，方為藏身之恕，方是教學相長。凡同志有未相親，皆是自己誠意未至，不能以虛而受。順逆好醜，莫非吾師，方可以取善同人，若只了人事做，人亦只以了人事酬之，感應之機甚神，不可誣也。」[明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷4，〈留都會語〉，頁91。

所提及，只不過「動與天游」寫成「動與天遊」。「游」與「遊」，就龍溪論「藝」而言，應為同等意涵。引文第二則及相關文獻的仔細探析，可使龍溪的「游藝」觀念獲得理解。

如引文第二則大意为，良知心體應緣而生的一念一息，能「從心悟入」、歸根於良知心體，並在良知心體照察下，成為「做得主」、不被外緣所擾的「一念靈明」。由此「一念靈明」來「撰述文詞」，便能「獨來獨往，動與天遊」、而「不溺於藝」。這也就是前文中龍溪所謂「游藝」的內涵。

詳言之，關於「獨來獨往，動與天遊」，可參考以下相關文獻：

若為名節所管攝、道誼所拘持，便非天遊，便非獨往獨來大豪傑。⁶⁷

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。……。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也。在吾人則為夜氣虛明，聖賢所從以入。自此學不明，世之學者不知生意所自出，不從真息中尋討下落，徒欲向外馳求，意氣愈盛、知解愈繁、格套愈多，而本來生機愈窒，雖使勳業掀天、文才蓋世，不過採枝摘葉伎倆，與清明根本，未有分毫交涉也。⁶⁸

從引文第一則的「便非天遊，便非獨往獨來大豪傑」，可知龍溪思想中的「天遊」（「天游」），就是「獨往獨來」。根據龍溪所說的：「良知即是獨知……獨知便是本體」⁶⁹，可知「獨往獨來」的「獨」，乃「獨知」、「良知本體」意。又若參考龍溪曾言的「應緣而來，緣盡而往，獨往獨來」⁷⁰，可知引文第二則「一念自信，獨來獨往」的「獨來」，乃指向：當「實致其知，從心悟入」⁷¹時，

⁶⁷ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷12，〈與魏敬吾〉，頁305。

⁶⁸ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷12，〈與宛陵會中諸友〉，頁315。

⁶⁹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷10，〈答洪覺山〉，頁262。

⁷⁰ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷9，〈與呂沃洲〉，頁219。

⁷¹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷20，〈鄉貢士陸君與中傳略〉，頁643。從前文所述，可知〈鄉貢士陸君與中傳略〉的「實致其知，從心悟入」，實為「致知」工夫更詳細的內容。

習氣能消蝕，良知心體能應緣發用「一念靈明」。其相當於引文第二則「其本原自無而生有，其功行自有而歸無」的「其本原自無而生有」；「獨往」則是指：此「一念靈明」在緣盡時，將自然歸往其根—良知心體。其相當引文第二則「其本原自無而生有，其功行自有而歸無」的「其功行自有而歸無」。

如參考相關文獻—「獨往獨來，超然自得，天地所不能困，萬物所不能撓」⁷²、「若能見性，不為境緣所移，到處隨緣，緣盡則去，去來自由，無所礙滯」⁷³、「一念炯然，自由自在……。若果信得及，可使終日酬應萬變，而此念寂然不為緣轉」⁷⁴，可知引文第二則「一念自信，獨來獨往」便是指向：當「實致其知，從心悟入」時，「良知」心體發用與收攝的「一念」，能不被外物所干擾地「自無而生有」、「自有而歸無」的「獨往獨來」，此將使人處於「超然自得」、「自由自在」⁷⁵的「大樂」⁷⁶中。

引文第二則的「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……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」更具體揭顯，思想史上著名的「孔顏之樂」，就是龍溪觀念裡「獨來獨往」的「天遊」、「大樂」最佳範例。

也就是，前文已依引文第一則，指出龍溪思想中的「天遊」，就是「獨往獨來」；上文又推論出引文第二則「一念自信，獨來獨往」，是指向「超然自得」、「自由自在」的「大樂」。如此，「天遊」與「大樂」便構成了連結。孔子（551-479 B.C.）曲肱枕之，顏回（521-481 B.C.）簞瓢陋巷，卻能「大樂」，在龍溪看來，就是因其「一念靈明」的「獨來獨往」，使其能處於天地萬物不能困

⁷² [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷17，〈子榮惟仁說〉，頁508。

⁷³ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷9，〈與魏水洲〉，頁203。

⁷⁴ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷9，〈與李原野〉，頁204。

⁷⁵ 龍溪曾說道：「若能見性，不為境緣所移，到處隨緣，緣盡則去，去來自由，無所礙滯。」從這裡的「緣盡則去，去來自由，無所礙滯」，便知龍溪的「見性」、「致知」工夫，能使良知「一念」處於「去來自由，無所礙滯」的「自由」之境。[明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷9，〈與魏水洲〉，頁203。

⁷⁶ 此「大樂」即引文第二則「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」的「大樂」。

之、撓之的「天遊」狀態。⁷⁷

於此可留意的是，若將引文第二則「孔顏之樂」的部分與該文最後的一「自此學不明，世之學者不知生意所自出，不從真息中尋討下落，徒欲向外馳求，意氣愈盛、知解愈繁、格套愈多，而本來生機愈窒，雖使勳業掀天、文才蓋世，不過採枝摘葉伎倆，與清明根本，未有分毫交涉也」結合觀之，可知其蘊涵著：在從事文之「藝」的過程中，⁷⁸龍溪希望，學者不要專注於「藝」上，而是能反回身心性命，從「良知」（「真息」⁷⁹）的根本進行「致良知」工夫，達於「一念自信，獨來獨往」，這種境界的極致便是孔顏「大樂」，如此才能「心明而藝自精」⁸⁰，得到最好的作品。

本文於此又發現到，龍溪不只將「孔顏之樂」與其「藝」論相鉤連，常與「孔顏之樂」並提的「曾點之樂」，亦在龍溪論「藝」中出現。如龍溪曾道：

樂是心之本體，本是活潑，本是脫灑，本無掛礙繫縛……孔之蔬飲，顏之簞瓢，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。⁸¹

⁷⁷ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷12，〈與魏敬吾〉，頁305。從此文獻的「便非天遊，便非獨往獨來大豪傑」可知，所謂「天遊」狀態，乃是指向良知一念「獨往獨來」。

⁷⁸ 引文「雖使勳業掀天、文才蓋世，不過採枝摘葉伎倆，與清明根本，未有分毫交涉也」的「文才蓋世」乃指向：學者以「才能」從事文之「藝」有相當出色的表現。王龍溪以為，這樣的學者若非反回身心、從「良知」（「真息」）的根本進行「致良知」工夫，達於「一念自信，獨來獨往」的「孔顏大樂」而「心明而藝自精」，那麼「文才蓋世」，也是枉然。如龍溪於他文便說道：「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？」[明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷15，〈自訟問答〉，頁432。

⁷⁹ 關於「自此學不明，世之學者不知生意所自出，不從真息中尋討下落」的「真息」，若參考龍溪所說的「真息者，動靜之機，性命合一之宗也」、「千古聖學，存乎真息，良知便是真息靈機。知得致良知，則真息自調，性命自復，原非兩事」，可知其即指向「良知原是性命合一之宗」的「良知」。[明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，附錄五，〈東遊問答〉，頁718；卷4，〈留都會紀〉，頁97；卷4，〈與獅泉劉子問答〉，頁81。

⁸⁰ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷15，〈北行訓語付應吉兒〉，頁441。

⁸¹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷3，〈金波晤言〉，頁67。

引文一開始的「樂是心之本體」，乃王陽明主張。⁸²若將前文所論的「孔顏之樂」與以上引文相結合，可知繼承陽明「樂」主張的龍溪，認為「孔顏之樂」與「曾點之樂」相當。也就是，孔顏與曾點（約 546-? B.C.）的「一念」，均具「獨來獨往」的「動與天遊」特徵，所以才能處於活潑、脫灑大樂之中，才能「樂至於忘，始為真樂」。這裡「樂至於忘，始為真樂」的「忘」境，相當於前文論述得出的——孔顏之樂所處的「游」境。

也就是，前文所引「顏子簞瓢陋巷不改，孔子曲肱自得，其樂一而已矣」⁸³的「孔子曲肱自得」，與以上引文「孔之蔬飲，顏之簞瓢」的「孔之蔬飲」，乃出自《論語·述而》「飯疏食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。不義而富且貴，於我如浮雲。」⁸⁴在前文中，龍溪將孔子此樂與顏子簞瓢，視為「獨來獨往，動與天游（遊）」的「大樂」；於此納入曾點之春風沂泳，同視為「樂至於忘，始為真樂」的「真樂」。由此推之，「樂至於忘，始為真樂」的「忘」所代表的意義，應同於「獨來獨往，動與天游（遊）」的「游」。如龍溪在〈讀雲塢山人集序〉一文，曾指出：

子而果欲實致其良知，非徒通其說而已，則當自其一念靈明者專志而求之，弗憚於非笑，弗眩於多歧，必也忘世情、忘嗜慾，並其詞章之念而忘之，而後道可幾耳。良知者，天地萬物之靈也，子而果能實致其良知，範圍曲成，將於是乎賴，而況於文詞之藝乎哉？故曰『通乎晝夜之道而知』，語知至也。昔有求工畫者，不在乎吮筆含墨，而在於解衣磅礴以坐之人，惟能忘於畫而後畫始工耳。今者則何以異於是？⁸⁵

以上大意为，龍溪勉勵珠川子從事詞章之「藝」時，能「致其良知」（「自其一念靈明者專志而求之」），以達莊子故事中解衣磅礴者「忘於畫而後畫始工」境界。由此大意可知，龍溪所謂「忘於畫而後畫始工」的「忘」，可代表龍溪對於一般「藝」要求的基本觀點，並不限於繪畫。也就是，所謂「忘於畫而

⁸² [明]王守仁撰，吳光等編校，《王陽明全集》（上海：上海古籍出版社，2006），冊上，卷2，〈語錄二〉，頁70。

⁸³ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷12，〈與宛陵會中諸友〉，頁315。

⁸⁴ [宋]朱熹，《四書章句集註》（臺北：鵝湖出版社，1984），頁97。

⁸⁵ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷13，〈讀《雲塢山人集》序〉，頁352-353。

後畫始工」，就龍溪「藝」觀念而言，可說成是「忘於藝而後藝始工」。此「忘於藝」的「忘」精神內涵，就龍溪而言，相當於前文所謂「游藝」的「游」意境。詳言之，引文中「不在乎吮筆含墨，而在於解衣磅礴以坐之人，惟能忘於畫而後畫始工」的解衣磅礴者之「忘」，顯然為莊子思想的「忘」。時常引用莊子典故的龍溪，曾說道：

或問莊子之學。先生曰：「莊子已見大意，擬諸孔門，庶幾開點之儔。東坡論莊子推尊孔子之意，雖是筆端善於幹旋，亦是莊子心事本來如此。」⁸⁶

著有《儒門內的莊子》一書的楊儒賓，據此文獻指出：

王龍溪即認為蘇軾主張莊子當列為儒門人物，其說雖「善於幹旋」，但也是「莊子心事本來如此」。明中葉後，這樣的話絕非罕見。⁸⁷

楊儒賓依據〈三山麗澤錄〉一文，指出龍溪思想中的莊子，乃儒門內的莊子。

龍溪既將莊子歸為儒門，那麼莊子「忘」思想，究竟應置於其「致知」儒門思想的那一脈絡中？以下文獻線索的細察，或可讓答案得以清晰揭櫫：

致知存乎心悟，致知焉盡矣。⁸⁸

百姓日用而不知，迷也；賢人日用而知，悟也；聖人亦日用而不知，忘也。學至於忘，悟其幾矣。⁸⁹

以上兩則引文相參照，道出了當「致知存乎心悟」的「悟」，達及「聖人亦日用而不知」的「忘」時，便是「志於道」、「致知」之學「悟」的最高境界。

龍溪思想中的「忘」，乃其「致知」「心悟」說的最高精神狀態。而前文則提及，「游藝」之「游」，乃龍溪在「志於道」、「致知」心悟工夫論基礎上，所提出的境界說。本文以為，此「忘」與「游」，就龍溪而言，其精神內涵有其相同與相通之處，同指向：由「良知」心體所發用與收攝的「一念靈明」，因能「忘卻」外緣之念，所以能「獨往獨來」、「動與天游」。

如前文所引〈讀雲塢山人集序〉一文中「昔有求工畫者，不在乎吮筆含

⁸⁶ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，附錄二，〈三山麗澤錄〉，頁698。

⁸⁷ 楊儒賓，《儒門內的莊子》（臺北：聯經出版事業有限公司，2016），頁130。

⁸⁸ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷2，〈滁陽會語〉，頁34。

⁸⁹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，附錄二，〈書同心冊後語〉，頁782。

墨，而在於解衣磅礴以坐之人，惟能忘於畫而後畫始工耳」⁹⁰，龍溪曾另文說道：

夫知工畫者，不在於吮墨伸紙，而在於解衣盤礴之人，則知夫子與點之意矣。⁹¹

綜合此兩則引文，可知龍溪以莊子「解衣磅礴」故事，說明能達及「藝」最高境界者，乃是「能忘於藝」者。而這樣「忘於藝」的「解衣磅礴」，龍溪以上引文明白表示，相當於「夫子與點」的曾點之樂。由此亦可推論得出，孔顏與曾點之樂的「獨來獨往，動與天游」，龍溪將之與「忘於藝」的「忘」相連結。

又如在〈秋日登釣臺次陽明先師韻〉詩中，龍溪說道：

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。⁹²

由此詩可知，在龍溪觀念中，「童冠日追隨」的曾點舞雩之樂，⁹³與「顏瓢即禹舐」的「顏瓢」—顏回「一簞食，一瓢飲」之樂，⁹⁴意境相同，均是「無古亦無今，忘物亦忘己」的「至樂」。本文發現到，這樣與「孔顏之樂」境界相當的曾點浴沂舞雩之樂，乃龍溪詩作最常出現的詩歌意境：

⁹⁰ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷13，〈讀雲塢山人集序〉，頁353。

⁹¹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷14，〈贈梅宛溪擢山東憲副序〉，頁374。

⁹² [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷18，〈秋日登釣臺次陽明先師韻二首〉，頁559。

⁹³ 「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，詠而歸。」若仔細閱讀《王畿集》，將可發現曾點舞雩之樂乃龍溪相當推崇的人生至境。如「春服熙熙，即唐虞垂衣之治；童冠追隨，即百僚師讓之化，舞雩風詠，即明良賡歌之氣象。」；「素行好遊，轍跡幾半天下。凡名山洞府、幽怪奇勝之區，世之人有終身羨慕，思一至而不可得者，予皆得遍探熟遊，童冠追從，笑歌偃仰，悠然舞雩之興，樂而忘返。」；「千古舞雩傳勝事，西津童冠即東沂。」[宋]朱熹，《四書章句集註》，頁130；[明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷7，〈新安斗山書院會語〉，頁164-165；卷5，〈自訟長語示兒輩〉，頁425；卷18，〈西津白雲寺留別諸生〉，頁555。

⁹⁴ 這裡的「顏瓢」便是《論語·雍也》：「子曰：『賢哉，回也！一簞食，一瓢飲，在陋巷。人不堪其憂，回也不改其樂。賢哉，回也！』」[宋]朱熹，《四書章句集註》，頁87。

行歌郊外寺，亦復舞雩風。⁹⁵

茂叔自多曾點興，麻姑合有蔡京緣。⁹⁶

春風此日來童冠，相對無言只宴如。⁹⁷

浮世已迴蕉鹿夢，清溪不減舞雩春。⁹⁸

千古舞雩傳勝事，西津童冠即東沂。⁹⁹

浴沂亭畔浴沂人，何處斯文此夜真。¹⁰⁰

大量出現曾點舞雩之樂描述的詩作，是龍溪身心有過曾點至樂體會，自然興發而出的。有此詩之「藝」經驗，亦不難理解何以龍溪會蘊有前文所述的「藝」之觀念：從事於「藝」的學者，不應將心力專注於「藝」，而應使身心達於「孔顏」、「曾點」至樂的「獨來獨往，動與天游」，如此「游藝」「忘藝」，「道」、「藝」合一之「藝」方有其可能性。

總之，經由上文的整理，可以勾勒出龍溪「藝」之觀念輪廓如下：

王陽明的「志於道則志專神翕，德成而藝益進；役役於藝，則志分神馳而德亡，藝亦不進」觀念，顯然被王龍溪所繼承。也就是，龍溪反對學者只「志於藝」，因其將使學者只以「血氣」、「勝心習氣」從事於「藝」，導致「良知」心氣受到染蝕，無法時時從天機而運轉。基此，龍溪主張，學者從事於「藝」之際，能進行「志於道」、「致良知」身心工夫。亦即，其良知心體應物而生之一念一息，能「從心悟入」地歸根於良知心體，並在良知心體照察下，成為無欲的「一念靈明」。此「一念靈明」最大特徵是「獨來獨往，動與天游」一於應緣而生之際，能不為外緣所移地，與天機神感神應，緣盡之際，能「無轍跡」地歸反良知心體。龍溪相當強調，史上的「孔顏」、「曾點」之樂，便

⁹⁵ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷18，〈永慶寺次荊川韻〉，頁515。

⁹⁶ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷22，〈同錢緒山馬孟河葛新寰蔡玄谷周洞庵遊玉陽山房別後漫簡〉，頁523。

⁹⁷ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷18，〈春暮同趙麟陽徐龍川彭伯顒王吉甫過玉潭遊寓龍川留題次韻〉，頁529。

⁹⁸ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷18，〈用韻酬王巖潭年兄〉，頁538。

⁹⁹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷18，〈西津白雲寺留別諸生〉，頁555。

¹⁰⁰ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷18，〈出山劉南塘學諭偕兩司訓留讌於浴沂亭口占二絕〉，頁556。

是達於「游」、「忘」的身心化境。從事於「藝」的學者，身心如「孔顏」、「曾點」之樂般「獨來獨往，動與天游」，便為「游藝」、「忘藝」之時。如此「游藝」、「忘藝」，不但能長養良知「仁」德，亦在超然自得中，使「藝」能「幾於道」（「道藝合一」）。

三、重要創見

以上觀念的勾勒，讓我們看到了，龍溪「藝」之觀念，仍以「道」為本，而以「藝」為末，這是繼承宋明以來周敦頤（1017-1073）、二程到王陽明理學家模式化的觀念。不過，以上圖像的描繪，也讓我們看到了，龍溪「藝」觀念一個相當重要的創見：宋代以來學人推舉的「孔顏」、「曾點」之樂，到了龍溪時，視之為「致知」身心化境——「游」、「忘」具體典範，並將之與其觀念中的「藝」勾連起來，認為從事於「藝」的學者身心，達此「樂」境，方為「游藝」、「忘藝」。這使得「孔顏」、「曾點」之樂，自此開始，與「藝」之學，產生了千絲萬縷的關聯性。

楊儒賓曾說道：

他們（北宋理學家）之所以標舉顏回、曾點，乃因這兩人在《論語》書中，特別突顯出一種不受限於世間特定成就的人格風範，這是一種人的本質的自由展現，它的價值遠遠超出一切相對的價值之上。¹⁰¹

楊儒賓認為，「孔顏樂處」與「曾點情趣」，在宋代特別被標舉，乃因其展現了一種身心絕對自在、自由的體道人格風範。

而本文發現，「孔顏」與「曾點」之樂，在龍溪思想中，不只是「體道人格」的示現，更是學者從事於「藝」時，身心所需達及的「游藝」、「忘藝」化境。可以說，「孔顏」、「曾點」之樂，至龍溪開始，不但為「致知」身心化境的具體典範，同時與「藝」觀念產生了連結。

如我們注意到，在繪畫技藝上，前文曾引的「夫知工畫者，不在於吮墨

¹⁰¹ 楊儒賓，《從〈五經〉到〈新五經〉》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2013），頁 124。

伸紙，而在於解衣盤礴之人，則知夫子與點之意矣」¹⁰²，道出在龍溪觀念中，「真工畫」者的身心境界，相當於「夫子與點」的曾點之樂。

又如在舉業文章技藝上，龍溪以為，應持以下的「優遊」態度：

優遊含育，如不欲戰，北海之珠，得於罔象。只此是學。積深而發自裕，心明而藝自精。¹⁰³

龍溪曾在〈再至水西用陸象山鵝湖韻四首〉詩中，提到「江天杳杳雲初淨，童冠依依日未沉……北海玄珠忘處得，百年憂樂古猶今」，「自在天機歸一念，寥寥非古亦非今」¹⁰⁴——《莊子》北海玄珠故事的「忘」，在龍溪詮釋中，與解衣盤礴故事一樣，均與曾點之樂的「童冠詠歌」精神相通，同為以上引文「優遊含育，如不欲戰」的「優遊」意。換言之，即使是容易產生得失之心的舉業技藝，龍溪以為，學者仍需以曾點之樂、「北海之珠」的「遊」（「忘」）精神為之。只有其良知心體的「一念靈明」，能「獨來獨往，動與天游」地「優遊」自在，如此方能「游藝」，方能「心明而藝自精」。

另外，關於詩歌技藝，龍溪曾指出：

心體超脫，詩與字即入神品。¹⁰⁵

就龍溪而言，「心體超脫」是其修養目的，也是最終欲達到的境界。且如前文所述，龍溪思想中「心體超脫」最佳典範，便是孔顏、曾點之樂。學者從事「詩」之「藝」時，身心如孔顏、曾點之樂超脫自在，良知心體之「一念靈明」能「獨來獨往，動與天游」，伴隨而來的效果是：「詩」能「心明而藝自精」地「入神品」。

再者，在書法技藝上，龍溪說道：

蓋以人品高而傳，非徒區區以書之工拙為去留也。世丈謂「物之可傳也，在彼而不在乎此」，誠名言也。¹⁰⁶

¹⁰² [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷14，〈贈梅宛溪擢山東憲副序〉，頁374。

¹⁰³ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷15，〈北行訓語付應吉兒〉，頁441。

¹⁰⁴ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷18，〈再至水西用陸象山鵝湖韻四首〉，頁520。

¹⁰⁵ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷11，〈與朱金庭〉，頁288。

¹⁰⁶ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷15，〈跋名賢遺墨漫語〉，頁411。

右軍履歷卓然，載在《晉史》識見才望，係晉室安危者三十餘年。觀其永和氣象，懷抱超然，齊彭殤、一得喪，蓋幾於道者。¹⁰⁷

第一則之意為：書藝能否流傳，技巧之工拙非為決定要素，其關鍵點在於「人品高」。如引文第二則的王羲之「懷抱超然，齊彭殤、一得喪，蓋幾於道者」，便是龍溪所謂「人品高」。而羲之這樣「齊彭殤、一得喪」——不被外在生死得失所擾、所帶出的「懷抱超然」人品氣象，實與前文「獨來獨往，超然自得」的孔顏、曾點之樂相當。

以上種種，可以看到，龍溪理想的詩文書畫等技藝境界，與「孔顏」、「曾點」之樂相關。龍溪相當重視，學者從事於「藝」時，身心需達及「孔顏」、「曾點」之樂的「獨來獨往，動與天游」境界。

這樣以「孔顏」、「曾點」之樂的「獨來獨往，動與天游」為重要內涵的「游藝」、「忘藝」說，在龍溪之前，未見表達於理學家「藝」論中。但至龍溪後，李贄的「游藝」說及公安派所提出的「韻」「趣」文藝理論，便紛紛與「孔顏」、「曾點」之樂勾連在一起。

如本文發現，作詩曾言「鏗然舍瑟春風裏，點也雖狂得我情」¹⁰⁸的王陽明，對於孔子「游藝」說，曾表示過看法。如：

譬如做此屋，志于道是念念要去擇地鳩材，經營成個區宅。據德却是經畫已成，有可據矣。依仁却是常常住在區宅內，更不離去。游藝却是加些畫采，美此區宅。藝者，義也，理之所宜者也，如誦詩讀書彈琴習射之類，皆所以調習此心，使之熟於道也。苟不志道而游藝，卻如無狀小子；不先去置造區宅，只管要去買畫掛做門面，不知將掛在何處？¹⁰⁹

引文道出，陽明所理解的孔子「游藝」觀，乃是在「志于道」基礎上進行畫采文飾。從該引文與相關文獻相參照，¹¹⁰可看出陽明始終未將其所獨鍾的「曾

¹⁰⁷ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷2，〈與莫廷韓〉，頁334

¹⁰⁸ [明]王守仁撰，吳光等編校，《王陽明全集》，卷35，〈年譜三〉，頁1291。

¹⁰⁹ [明]王守仁撰，吳光等編校，《王陽明全集》，卷3，〈語錄三〉，頁100。

¹¹⁰ 如「三子所謂『汝器也』，曾點便有不器意。」、「汝中曰：『觀〈仲尼與曾點言志〉一章略見。』先生曰：『然。以此章觀之，聖人何等寬洪包含氣象！』」「漆雕開有言：『吾斯之未能信』，斯三子之心歟？曾點志於詠歌浴沂，而夫子喟然與之，斯予與三

點氣象」，置入其「藝」論中。反而是當初陪侍王陽明、提出「觀『仲尼與曾點言志』一章」一說的王龍溪，¹¹¹將「曾點氣象」與「藝」論連結，成為其評論「藝」之境界的主要概念。

自此之後，在〈龍溪先生文錄抄序〉中說道：「龍溪王先生集共二十卷，無一卷不是談學之書，卷凡數十篇，無一篇不是論學之言」¹¹²、「嘗謂先生此書，前無往古，今無將來，後有學者可以無復著書矣」¹¹³的李贄，便將「游藝」說與「孔顏」之樂，進行明顯連繫：

夫志道如志的，的在百步之外，尚爾遙遠。據德則己得而據之，然日夜惶惶，猶恐侵奪，終非己有，與我猶二也。依仁則彼我不二矣，然猶未忘一也。到游藝時，則如魚游水，不見其水；如水裏魚，不見有魚。自相依附，不知其孰為依附；尚無所依，而何據何志之有？尚無有仁，而何德何道之有？到此則遣价給由，種種皆藝也；由給价遣，皆游也。豈不平常！豈不奇妙！日用應緣，但如此做去，則工夫一片，工夫一片則體用雙彰，體用雙彰則人我俱泯，人我俱泯則生死兩忘，生死兩忘則寂滅現前，真樂不假言矣。¹¹⁴

子之冥然而契，不言而得之者歟？三子行矣，遂使舉進士，任職就列，吾知其能也，然而非所欲也。使遂不進而歸，詠歌優游有日，吾知其樂也，然而未可必也。」「天巧固應非斧鑿，化工無乃太安排？欲將點瑟攜童冠，就攬春雲結小齋。」「回與曾點同時，參曰：『昔者吾友』，曾以少長乎？將矯時俗之炎涼而自畔於禮，其間不能以寸矣。」等以上陽明論「曾點」均未與「藝」論連結。參見〔明〕王守仁撰，吳光等編校，《王陽明全集》，卷1，〈語錄一〉，頁14；卷3，〈語錄三〉，頁104；卷7，〈文錄四〉，頁227；卷20，〈外集二〉，頁751；卷21，〈外集三〉，頁812。

¹¹¹ 王汝中、省曾侍坐。先生握扇命曰：「你們用扇。」省曾起對曰：「不敢。」先生曰：「聖人之學，不是這等細縛苦楚的，不是妝做道學的模样。」汝中曰：「觀『仲尼與曾點言志』一章略見。」先生曰：「然。以此章觀之，聖人何等寬洪包含氣象！且為師者問志於羣弟子，三子皆整頓以對。至於曾點，飄飄然不看那三字在眼，自去鼓起瑟來，何等狂態。及至言志，又不對師之問目，都是狂言。設在伊川，或斥罵起來了。聖人乃復稱許他，何等氣象！聖人教人，不是個束縛他通做一般：只如狂者便從狂處成就他，狷者便從狷處成就他。人之才氣如何同得？」〔明〕王守仁撰，吳光等編校，《王陽明全集》，卷3，〈語錄三〉，頁104。

¹¹² 〔明〕李贄，《焚書》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984），卷3，〈龍溪先生文錄抄序〉，頁117。

¹¹³ 〔明〕李贄，《焚書》，卷3，〈龍溪先生文錄抄序〉，頁118。

¹¹⁴ 〔明〕李贄，《續焚書》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984），卷1，〈與陸天溥〉，

孔子告顏子不改其樂，不改此也。程夫子尋孔、顏樂處，尋此處也。

此樂現前，則當下大解脫，大解脫則大自在，大自在則大快活。世出世間，無拘無礙，資深逢源。故曰：「魚相忘乎江湖，人相忘乎道術。」

故學至游藝，至矣，不可以有加矣。¹¹⁵

引文道出，李贄思想中孔門「志道據德，依仁游藝」¹¹⁶的「游藝」境界，相當於魚水相忘的「忘」境。這樣的「游」、「忘」，更具體來說，就是程顥所尋的「孔顏樂處」，¹¹⁷這是一個「種種皆藝」、「皆游」、「大解脫」、「大自在」、「大快活」的「真樂」境界。這樣的「游藝」境界，是孔門之學的最高境界。

這樣與「孔顏樂處」相連結的李贄「游藝」說，本文認為，以「孔顏」、「曾點」之樂「獨來獨往，動與天游」作為「藝」論重要見解的龍溪，可說是其發軔先聲。換句話說，對於龍溪書「讀之忘倦」的李贄，其「藝」論中「孔顏」之樂的「大解脫」、「大自在」內涵，經由本文研究，可知其早已蘊涵在龍溪「藝」之見解中。

這怎麼說呢？李贄對「良知」的定義、「致知」工夫的觀念，是否同於龍溪？李贄所認為的具「大解脫」、「大自在」效果的「孔顏樂處」、孔門「游藝」境界，是否同於龍溪乃是藉「致知」工夫而形成？吾人該如何證明李贄將「孔顏樂處」與「藝」觀念聯繫在一起的這條線索，確實來自龍溪而非他人？

首先，有關李贄對於「良知」、「致知」的觀念，可參考以下文獻：

聖代儒宗，人天法眼；白玉無瑕，黃金百鍊。今其沒矣，後將何仰！

吾聞先生少遊陽明先生之門，既以一往而超詣……遂令良知密藏，昭然揭日月而行中天；頓令洙、泗淵源，沛乎決江、河而達四海。非直斯文之未喪，實見吾道之大明。先生之功，於斯為盛！¹¹⁸

東廓先生專發揮陽明先生「良知」之旨，以繼往開來為己任……須如

頁 5。

¹¹⁵ [明] 李贄，《續焚書》，卷 1，〈與陸天溥〉，頁 5。

¹¹⁶ [明] 李贄，《續焚書》，卷 1，〈與陸天溥〉，頁 5。

¹¹⁷ 如從前文曾引的龍溪文獻——「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」，可知龍溪對於宋代理學家「尋孔顏樂處」的思想議題，亦是關注的。

¹¹⁸ [明] 李贄，《焚書》，卷 3，〈王龍谿先生告文〉，頁 121。

東廓先生，方可說是真不容己。近時唯龍谿先生足以繼之，近谿先生稍能繼之。¹¹⁹

公勿以修身為易，明明德為不難，恐人便不肯用工夫也。實實欲明明德者，工夫正好艱難，在埋頭二三十年，尚未得到手，如何可說無工夫也？龍谿先生年至九十，自二十歲為學，又得明師，所探討者盡天下書，所求正者盡四方人，到末年方得實詣，可謂無工夫乎？¹²⁰

且兄祇欲為仁，不務識仁，又似於孔門明德致知之教遠矣；今又專向文學之場，精研音釋等事，似又以為仁為第二義矣。¹²¹

孔之疏食，顏之陋巷，非堯心歟！自顏氏沒，微言絕，聖學亡，則儒不傳矣。¹²²

龍谿先生全刻，千萬記心遺我！若近谿先生刻，不足觀也。蓋近谿語錄須領悟者乃能觀於言語之外，不然，未免反加繩束，非如王先生字字皆解脫門，既得者讀之足以印心，未得者讀之足以證入也。¹²³

在引文第一則中，李贄稱龍溪為「聖代儒宗，人天法眼」，認為他「遂令良知密藏，昭然揭日月而行中天」、由此「實見吾道之大明」。這裡引文的「聖代儒宗」、「吾道之大明」，指出了李贄的儒家「良知」觀念，乃從龍溪闡述而來。如引文第二則的「東廓先生專發揮陽明先生『良知』之旨……近時唯龍谿先生足以繼之」，亦道出李贄思想中的龍溪，最能發揮陽明「良知」之旨。接著，在引文第三則中，李贄以龍溪為例，指出其對於「明明德」修身工夫甚為用功，卻還是到了末年「方得實詣」，表示「明明德」修身工夫的實踐艱難。值得注意的是，若參考引文第四則「兄祇欲為仁，不務識仁，又似於孔門明德致知之教遠矣」的「孔門明德致知之教」，可知引文第三則的「明明德」修身工夫，即李贄觀念中的「致知」工夫。換言之，李贄思想中的龍溪，不但能發揮陽明「良知」說，更能實踐儒家的「明明德」「致知」工夫。接著，在引

¹¹⁹ [明]李贄，《焚書》，卷1，〈答耿司寇〉，頁33。

¹²⁰ [明]李贄，《焚書》，卷1，〈答耿司寇〉，頁34。

¹²¹ [明]李贄，《焚書》，增補一，〈答李如真〉，頁254。

¹²² [明]李贄，《續焚書》，卷3，〈三教歸儒說〉，頁75-76。

¹²³ [明]李贄，《焚書》，卷2，〈復焦弱侯〉，頁48。

文第五則中，李贄認為「孔之疏食，顏之陋巷」即儒門之傳。而此引文，若與前文所引李贄〈與陸天溥〉「真樂不假言矣。孔子告顏子不改其樂，不改此也。程夫子尋孔、顏樂處，尋此處也。此樂現前，則當下大解脫，大解脫則大自在，大自在則大快活」相參照，可知李贄思想中的儒門之傳——「孔之疏食，顏之陋巷」，即當下「大解脫」、「大自在」、「大快活」的孔顏「真樂」。這樣儒門之傳的「解脫」境界——孔顏「真樂」，自然是前文所引的「孔門明德致知之教」所達成的效果。尤值得注意的是，引文第六則的「王先生字字皆解脫門」蘊涵著：在李贄思想中，龍溪書中文字，乃是引人進入儒家「解脫」之境——「孔顏真樂」的門徑。詳言之，李贄曾稱龍溪為「聖代儒宗」（如引文第一則），於此又指出龍溪書中文字皆導向儒門「解脫」之境（如引文第六則）。而上文又曾引相關文獻，指出李贄思想中的儒門「解脫」境界，就是「孔顏真樂」。由此可明顯推知，引文第六則的「王先生字字皆解脫門」乃指向：就李贄而言，最能引人進入儒門「解脫」境界——「孔顏真樂」者，當屬龍溪文字思想。

由此可知，李贄「良知」、「致知」的觀念，乃至對於由「致知」所達成的「解脫」之境——「孔顏之樂」的理解，當源自於龍溪。前文曾論及，在龍溪思想中，學者經「志於道」、「致知」工夫所自然達成的「游藝」「忘藝」境界，即「孔顏」之樂「獨來獨往，動與天游」的超脫自在。李贄在〈與陸天溥〉中將「孔顏樂處」與孔門「游藝」說相勾連的「大解脫」思想，亦當從龍溪而來。

總之，以上李贄文獻的解讀及相互參照，將可得出：李贄對「良知」、「致知」、及由「致知」所達成的「孔顏之樂」的理解、甚至是將孔門「游藝」說與「孔顏之樂」相連結的這條「大解脫」思想線索，乃來自於「王先生字字皆解脫門」的王龍溪。因此，可以說，前文所述的龍溪「藝」論重要見解，乃李贄「游藝」思想的發軔先聲。

至於龍溪與公安派思想關係，透過以下文獻梳理，可知公安派具相當鮮明的「學脈」意識：

余曰：知善知惡，彼為中下根人權說耳。王汝中所悟無善無惡之知，

則伯安本意也。汝中發伯安之奧也，其猶荷澤發達磨之祕乎！¹²⁴

至近代王文成、羅盱江輩出，始能挾古聖精髓，入孔氏堂。¹²⁵

陽明、近溪，真脈絡也。¹²⁶

王龍溪書多說血脈，羅近溪書多說光景。辟如有人於此，或按其十二經絡，或指其面目手足，總只一人耳。但初學者，不可認光景，當尋血脈。¹²⁷

國朝白沙、陽明，皆為妙悟本體。陽明良知，尤為掃踪絕跡。兒孫數傳，盜翻巢穴，得直截易簡之宗，儒門之大寶藏，揭諸日月矣。¹²⁸

龍溪、近溪，真學脈也。¹²⁹

近讀諸刻，知先生乘理洞徹，直接龍溪、近溪之脈，不勝忻慰。先伯修、中郎，具正知見，而汰鍊之功未到，無生之力尚柔。天假之壽，方駸駸其未有涯。¹³⁰

良知之學，開於陽明，當時止以為善去惡教人，更不提著此向上事。使非王汝中發之，幾不欲顯明之矣……後來王汝中於天泉橋上發之，陽明雖指四無為向上一脈，而亦未嘗絕四有之說，以為不須有。¹³¹

引文第一則道出，首開公安派風氣的袁宗道（1560-1601）認為，王龍溪（王汝中）最能闡發王陽明（伯安）思想之奧秘。接著，引文二、三則指出，在公安派主將袁宏道（1568-1610）思想中，近代能接孔氏之學脈者，只有王陽明與羅近溪（1515-1588）。但卻又在〈德山塵譚〉中，以為初學者當尋「王龍溪書多

¹²⁴ [明]袁宗道撰，錢伯城標點，《白蘇齋類集》（上海：上海古籍出版社，1989），〈讀大學〉，頁240。

¹²⁵ [明]袁宏道撰，錢伯城箋校，《袁宏道集箋校》，冊下（上海：上海古籍出版社，2008），卷41，〈為寒灰書冊寄鄖陽陳玄朗〉，頁1226。

¹²⁶ [明]袁宏道撰，錢伯城箋校，《袁宏道集箋校》，冊下，卷43，〈答陶周望〉，頁1253。

¹²⁷ [明]袁宏道撰，錢伯城箋校，《袁宏道集箋校》，冊下，卷44，〈德山塵譚并引〉，頁1290。

¹²⁸ [明]袁中道撰，錢伯城點校，《珂雪齋集》，冊上（上海：上海古籍出版社，1989），卷10，〈傳心篇序〉，頁455-456。

¹²⁹ [明]袁中道撰，錢伯城點校，《珂雪齋集》，冊中，卷23，〈寄陶石簣〉，頁984。

¹³⁰ [明]袁中道撰，錢伯城點校，《珂雪齋集》，冊下，卷25，〈寄吳觀我太史〉，頁1075。

¹³¹ [明]袁中道撰，錢伯城點校，《珂雪齋集》，冊中，卷21，〈書學人冊〉，頁891-892。

說血脈」的「血脈」入手（如引文第四則）。而袁中道（1570-1623）以為，王陽明的妙悟良知本體是「儒門之大寶藏」，龍溪、近溪則是繼承此儒門的「真學脈」（如引文第五、六則）。引文第七則「直接龍溪、近溪之脈，不勝忻慰。先伯修、中郎，具正知見，而汰煉之功未到，無生之力尚柔。天假之壽，方駸駸其未有涯」則含有：袁宗道、宏道「直接龍溪、近溪之脈」的意思。簡言之，公安派所繼承的孔氏學脈圖像，為「孔氏之學脈→陽明、龍溪、近溪真學脈→公安派」。

由此「學脈」意識，及以上第一則文獻「王汝中所悟無善無惡之知，則伯安本意也」的後文有「須是窮自己情念起處。窮之又窮，至於窮不得處，自然靈知顯現，迥然朗然，貫通今古，包羅宇宙，則知致矣。故曰致知在格物，此是初學下手喫緊工夫，千聖入門之的訣也」¹³²，更可知道：公安派「良知」、「致知」的理解，主要是源自於龍溪的「無善無惡」¹³³。尤其，從以上第八則文獻所示，可知公安派對於龍溪提倡「致知」工夫所達及的「四無」說超脫化境應是熟知的。¹³⁴ 基此，本文以為，袁宏道著名〈壽存齋張公七十序〉一文的主要觀念——「無心」，應是來自龍溪「四無」說核心——「無心」概念。如：

體用顯微只是一機，心意知物只是一事，若悟得心是無善無惡之心，意即是無善無惡之意，知即是無善無惡之知，物即是無善無惡之物。蓋無心之心則藏密，無意之意則應圓，無知之知則體寂，無物之物則用神。天命之性，粹然至善，神感神應，其機自不容已，無善可名。惡固本無，善亦不可得而有也。是謂無善無惡。¹³⁵

時時安閒靜默，以無心應緣。息思慮、寡嗜慾，則神自清；薄滋味、禁躁妄，則氣自和。優遊含育，如不欲戰，北海之珠，得於罔象。只

¹³² [明]袁宗道撰，錢伯城標點，《白蘇齋類集》，〈讀大學〉，頁240。

¹³³ 如左東嶺也指出：「就公安派所接受的心學影響看，則主要是來自講究無善無惡的王畿、李贄與泰州後學羅近溪。」見左東嶺，《明代心學與詩學》，頁323。

¹³⁴ 關於龍溪「四無」說何以是其所提倡的「致知」工夫所達及的超脫化境，可參看張美娟，〈「如愚」與「木雞承蜩」：論王龍溪「莊子儒門」說之思想意蘊〉，《東吳哲學學報》，41（2020），頁76、81、83。

¹³⁵ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷1，〈天泉證道紀〉，頁1。

此是學。積深而發自裕，心明而藝自精。臨文沛然，一瀉千里，所謂行乎其所當行，止乎其所不得止，乃分內勾當也。¹³⁶

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。¹³⁷

夫狂者志存尚友，廣節而疏目，旨高而韻遠，不屑彌縫格套，以求容於世。其不掩處，雖是狂者之過，亦是其心事光明特達、略無迴護蓋藏之態，可進於道。¹³⁸

引文第一則即龍溪著名的「四無」說，若參考龍溪曾說的：「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」，¹³⁹可知該說「無心」、「無意」、「無知」、「無物」的核心概念為「無心」。在龍溪思想中，這樣「無心」的超脫化境，¹⁴⁰相當於引文第二則「時時安閒靜默，以無心應緣。息思慮、寡嗜慾，則神自清；薄滋味、禁躁妄，則氣自和。優遊含育，如不欲戰」的「遊」，也同於引文第三則「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」的「忘工拙」之「忘」。前文已論及，在龍溪思想中，「孔顏」、「曾點」之樂便是處此「遊」、「忘」（或說是「無心」）之境。且從前文曾引的「游藝所以博趣」¹⁴¹，可知這樣的「游」（「遊」或說是「忘」、「無心」），將帶來一種「趣」。又如，熟悉龍溪文獻者，均知龍溪對「曾點」境界的看法，時常出現於其「狂者」論的相關文獻中。¹⁴²引文第四則

¹³⁶ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷15，〈北行訓語付應吉兒〉，頁441。

¹³⁷ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷16，〈曾舜徵別言〉，頁460。

¹³⁸ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷5，〈與陽和張子問答〉，頁126。

¹³⁹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷2，〈東遊問答〉，頁721。

¹⁴⁰ 關於龍溪「無心」概念何以是其所提倡的「致知」工夫所達及的超脫化境，可參看張美娟，〈「如愚」與「木雞承蜩」：論王龍溪「莊子儒門」說之思想意蘊〉，頁83。

¹⁴¹ [明]王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷1，〈復陽堂會語〉，頁8。

¹⁴² 如「天下事不喫人執定做得，必須淡然超然，若一毫無意於天下之事者，方能了得。深山之寶，得於無心；赤水之珠，索於罔象。故運甕者在甕外，以無用為用也。三子皆欲得國而治，未免執定做去，曾點卻似箇沒要緊的人……詠其日用之常，一毫無所顧忌，狂態宛然。」「見之小者泥於有，見之大者超於無。斯固點之所以為狂，而異於三子者之撰也。」「昔者夫子不得中行之志，而思及於狂……鄉願者，學中行而偽焉者也。如紫之奪朱，鄭聲之亂雅樂，其惡之也。固宜若曾點之言志，漫行

「旨高而韻遠」的「韻遠」，道出了在龍溪思想中，「曾點」般的「狂者」人品身心，能帶出一種相當深遠的「韻」味。黃卓越曾表示：

考察公安派受王學的影響，首先應予注意的是「狂者論」（「鄉愿論」）思想。陽明對此已有所發，王畿又做深入推論……如宗道談到讀王畿論鄉愿的文字：「極細極微，真能令學者赧然慚，又惕然懼也。」宏道的表述既有延續的一面，也有自己新的認識，前如效王畿語而曰：「三代而下，盡是此一種人（指鄉愿），馳聲走譽，比善人有恆，更覺完美。善人不踐跡，彼卻步步學堯、舜；有恆蹢躅涼涼，彼卻與物無忤……」。¹⁴³

黃卓越以為，龍溪的「狂者論」（「鄉愿論」）影響袁宗道、袁宏道兄弟甚大。基此，袁宏道〈策·第五問〉「曾點」般「狂者」論中的「超然遠韻」，有相當的可能性是受到前一引文第四則——龍溪所謂「狂者志存尚友，廣節而疏目，旨高而韻遠」的「韻遠」影響而提出的。¹⁴⁴如以下文獻：

紆徐，超然於事為象器之外，若無一物足以當情者，夫子頗喟然歎而與之，是豈遠於人情也哉？」〔明〕王畿撰，吳震編校，《王畿集》，卷7，〈新安斗山書院會語〉，頁164；卷14，〈贈梅宛溪擢山東憲副序〉，頁374；卷14，〈友梅畢君八表序〉，頁400-402。

¹⁴³ 黃卓越，《明中後期文學思想研究》（北京：北京大學出版社，2006），頁306-307。

¹⁴⁴ 如吾人將黃卓越所引的袁宏道〈欽叔陽秀才〉一文的「大約善人是狂，有恆是狷，無恆即鄉原。夫無恆豈易言哉？三代而下，盡是此一種人，馳聲走譽，比善人有恆，更覺完美。善人不踐跡，彼卻步步學堯、舜；有恆蹢躅涼涼，彼卻與物無忤。只是他學無本原，所以仁為似仁，義為似義，故曰不可入堯、舜之道。聖人之惡，正惡其源頭不清耳。若是尋常虛誇的人，則見者聞者皆知惡之，奚煩大人口頰哉！」與王龍溪〈與陽和張子問答〉一文：「夫狂者志存尚友，廣節而疏目，旨高而韻遠，不屑彌縫格套，以求容於世。其不掩處，雖是狂者之過，亦是其心事光明特達、略無迴護蓋藏之態，可進於道。……鄉愿之為人，忠信廉潔既足以媚君子，同流合污又足以媚小人，比之聖人局面更覺完美無滲漏。堯舜之聖，猶致謹於危微，常若有所不及。鄉愿傲然自以為是，無復有過可改，故不可以入堯舜之道；似德非德，孔子所以惡之尤深也。三代而下，士鮮中行，得鄉愿之一支半節，皆足以取盛名於世」相比對，將可明顯看到，袁宏道〈欽叔陽秀才〉一文乃化用龍溪〈與陽和張子問答〉一文的文字與大意而成（所以黃卓越才會指出袁宏道〈欽叔陽秀才〉一文是「效王畿語」而說）。也就是，袁宏道對王龍溪〈與陽和張子問答〉一文的「夫狂者志存尚友，廣節而疏目，旨高而韻遠」顯然是熟知的。袁宏道〈策·第五問〉「曾點」般「狂者」論中的「超然遠韻」，應是受到龍溪「狂者志存尚友，廣節而疏目，旨高而韻遠」的「韻遠」影響而提出的。袁宏道〈策·第五問〉的「韻」「趣」思想與龍溪的「曾點」相關「狂者」論述，顯然有著密不可分的關聯性。參見〔明〕袁宏道撰，錢伯城箋校，《袁宏道集箋校》，冊上，卷6，〈欽叔陽秀才〉，頁277；〔明〕王畿撰，吳

天下之至活者，水也，風值之而文，地值之而澤，草木值之而繁茂。天下之用，無過於水者，而水未嘗有聲色臭味，以自售其用也。大人亦然。以為有用，而超然遠韻，若無意於當世；以為不用，而天下之大難大疑，可指顧談笑而決……至於點也，而所談止春風沂水焉已矣，所樂止童冠詠歸焉已矣。自世儒而論，則點也婆娑嘯詠，而流連光景，頽然自放於山情水意之間，蓋任誕之宗而虛無之祖也。而夫子何以喟然與之？噫，世但知才氣之可以集事也，而惡知妙天下之用者在識趣耶？才氣如疾風振落，枯朽自除；識趣如明月澄空，萬象朗徹。是故以點論三子，覺宇宙之自清，而經世者之攪擾也。夫鳳凰之翔於千仞也，騫翥未畢，而天下之鳥，已黯然無色矣。此夫子之所以與點也。與其用之大，而非謂其不用也。夫點固聖門之所謂狂士也。¹⁴⁵

以上引文前半段「大人亦然。以為有用，而超然遠韻，若無意於當世」的「韻」，相當於後半段「惡知妙天下之用者在識趣耶」的「趣」，均指向：「曾點」般的「狂士」，能散發一種「明月澄空，萬象朗徹」的超然之「韻」、「趣」。袁宏道這樣「曾點」式的「韻」、「趣」觀，如前所述的，乃是受到龍溪「曾點」般的「狂者」論述影響而提出的。

依此，本文以為，袁宏道〈壽存齋張公七十序〉一文的主要觀念——「無心」、乃至「孔顏」「曾點」之樂、「韻」等，均與龍溪思想有著密不可分的關連性。如以下引文第一則便為著名的〈壽存齋張公七十序〉：

山有色，嵐是也；水有文，波是也；學道有致，韻是也。山無嵐則枯，水無波則腐，學道無韻則老學究而已。昔夫子之賢回也以樂，而其與曾點也以童冠詠歌。夫樂與詠歌，固學道人之波瀾色澤也。……大都士之有韻者，理必入微，而理又不可以得韻。故叫跳反擲者，稚子之韻也；嬉笑怒罵者，醉人之韻也。醉者無心，稚子亦無心，無心故理無所托，而自然之韻出焉。由斯以觀，理者是非之窟宅，而韻者大解脫之場也。郢諸生張五教從余游，的然以孔、顏之樂為學脈。……顏

震編校，《王畿集》，卷5，〈與陽和張子問答〉，頁126-127。

¹⁴⁵ [明]袁宏道撰、錢伯城箋校，《袁宏道集箋校》，冊下，卷53，〈策·第五問〉，頁1517-1518。

之樂，點之歌，聖門之所謂真儒也。¹⁴⁶

夫樂之言樂也，學至于樂，而趣始極。然則簞瓢之不改，乃陋巷之琴瑟；而曲肱之忘憂，正闕里之金聲玉振邪！今學者不知尋孔、顏之樂，而安知有中節之和？¹⁴⁷

引文第一則大意为，儒門學道達及「無心」之境，便能自然產生一種給人「大解脫」之感的「韻」。如「顏之樂，點之歌」的「樂」與「歌」，便是孔顏、曾點學道至「無心」化境，所自然產生的「韻者大解脫之場」的超脫之「韻」。這樣的「韻」，相當於引文第二則「學至于樂，而趣始極」的「趣」。公安派便是以龍溪「四無」說的「無心」，所自然產生的「顏之樂，點之歌」的「樂」、「歌」之「趣」、「韻」，來品評詩文之「藝」。如袁中道在〈夏道甫詩序〉中，就引李卓吾、梅客生等人對夏道甫之評價，認為夏道甫之所以被嘆為「韻人」¹⁴⁸，乃因其平時能「神情靜嘿，日與造物者游」¹⁴⁹，以致能成為寫出「有趣致」之「詩」¹⁵⁰。又如袁宏道曾提到：

余友陳正甫，深於趣者也，故所述會心集若干卷，趣居其多，不然雖介若伯夷，高若嚴光，不錄也。噫，孰謂有品如君，官如君，年之壯如君，而能知趣如此者哉！¹⁵¹

袁宏道於〈敘陳正甫會心集〉一文便是以「深於趣」、「趣居其多」，來評論陳正甫的人品與文品。

總言之，從前文所得，可知公安派對「良知」、「致知」的理解，主要源自龍溪。且其論及儒門學道的境界——「無心」觀念，亦當源自龍溪所提倡

¹⁴⁶ [明]袁宏道撰，錢伯城箋校，《袁宏道集箋校》，冊下，卷 54，〈壽存齋張公七十序〉，頁 1541-1542。

¹⁴⁷ [明]袁宏道撰，錢伯城箋校，《袁宏道集箋校》，冊下，卷 53，〈和者樂之所由生〉，頁 1524。

¹⁴⁸ [明]袁中道撰，錢伯城點校，《珂雪齋集》，冊中，卷 12，〈夏道甫詩序〉，頁 523-524。

¹⁴⁹ [明]袁中道撰，錢伯城點校，《珂雪齋集》，冊中，卷 12，〈夏道甫詩序〉，頁 524。

¹⁵⁰ 如「士之有趣致者，其于世也，相遠莫如賈，而相近莫如詩。」[明]袁中道撰，錢伯城點校，《珂雪齋集》，冊中，卷 12，〈夏道甫詩序〉，頁 523。

¹⁵¹ [明]袁宏道撰，錢伯城箋校，《袁宏道集箋校》，冊上，卷 10，〈敘陳正甫會心集〉，頁 464。

的「致知」工夫化境——「四無」說的「無心」。可以說，無論是「良知」、「致知」，還是「致知」學道工夫化境——「無心」、「四無」概念，公安派均繼承了其所認為的孔氏學脈的龍溪思想而來。不但如此，公安派由「無心」所衍生的「孔顏」「曾點」之樂、乃至「韻」「趣」的「藝」觀念，據以上所述，可知均當是受到龍溪的影響而提出的。

研究中晚明文學思想的左東嶺，曾引袁宏道〈壽存齋張公七十序〉一文「顏之樂，點之歌，聖門之所謂真儒也」一段話，指出：

公安派的真正貢獻不在於他們在求樂理論上有何超越前人之處，而在於繼承心學求樂傳統的基礎上，將此種無心無執的人生觀推向了超然的審美心境。在公安派的文學思想裡，此種審美心境是指既不為俗儒的道理聞見所執，亦不為世俗功利所擾的高雅情趣。袁宏道認為歷代取得卓越藝術成就者，如阮籍、白居易、蘇軾，以及本朝的祝允明等，他們的詩文書畫之所以至微入妙，蓋因其「異人之趣，去凡民遠甚」。¹⁵²

引文中「此種審美心境是指既不為俗儒的道理聞見所執，亦不為世俗功利所擾的高雅情趣」的「高雅情趣」，按該文之脈絡，可知其乃為「顏子」與「曾點」之樂的高雅情趣。左東嶺認為，公安派在學術上之貢獻，乃在其將心學家所樂談、嚮往的無心無執人生觀，昇華為一種審美理論與標準，認為品評歷代詩文書畫之「藝」成就者，關鍵處就在其是否蘊具著此不同凡俗的高雅情趣。

經由前文對龍溪「藝」思想輪廓的勾勒，與主要創見的提出，本文認為，左東嶺這裡所認為——「將此種無心無執的人生觀推向了超然的審美心境」的學術貢獻，當追溯到更早的、影響公安三袁甚深的王龍溪身上。

也就是，透過上文論述，可知公安派所提倡的——學人從事於「藝」時當具顏子、曾點之樂趣的精神主張，早已蘊含在其所景仰的王龍溪「藝」之思想上。左東嶺所認為的「將此種無心無執的人生觀推向了超然的審美心境」學術貢獻，當由王龍溪所取得。可以說，龍溪「藝」論在學術上的意義是：將心學家所提倡的「孔顏」與「曾點」之樂的超脫自在人格哲學，推向為一

¹⁵² 左東嶺，《王學與中晚明士人心態》（北京：人民文學出版社，2000），頁714。

種超然自得的最高「藝」境界，使得「孔顏」與「曾點」之樂境相關內容，成為詩文書畫品評的重要思想內涵。至於左東嶺所認為的——「代表了明代性靈文學思想的最高成就」¹⁵³的晚明公安派，則是此一學術意義的有力傳揚者。

總之，從龍溪論「藝」相關文獻，可看到：在龍溪思想中，學人從事於「藝」時，身心經「致知」工夫，達及「孔顏」「曾點」之樂的「獨往獨來，動與天游」，方為「游藝」、「忘藝」。「孔顏」與「曾點」之樂，乃為龍溪「藝」論相當重要的精神內涵。中晚明文藝大家——李贄、公安派「藝」論中所涵有的「孔顏」、「曾點」之樂內容，實際上，已蘊涵在對其有至深影響的龍溪「藝」之思想中。

可以說，理學家「重道輕藝」的「藝」之觀念，發展到王龍溪，提供給中晚明文藝家的「孔顏」與「曾點」之樂內涵，不純然只是「體道人格」的理想圖像，更是一個身心超脫自在、充滿趣韻的「游藝」、「忘藝」的極境。這樣的樂土藝境，提供李贄、公安三袁等人，開創文藝思潮相當豐厚的養份。在中晚明文藝發展史上，龍溪將「孔顏」、「曾點」之樂與「游藝」、「忘藝」相勾連的「藝」論，有其不可忽視的重要性，須被慎重地正視、端看。

結論

本文寫作主旨，乃以明代一大哲人——王龍溪論「藝」相關文獻為依據，將其對於「藝」之界義與觀念進行整理，從中梳理出其「藝」論重要創見，以釐清向來「重道輕藝」的理學家「藝」之觀念，何以發展到王龍溪，能對中晚明文藝界提供文藝滋長的契機。

在龍溪思想園林中，透過對其「藝」論文獻的梳理，發掘了龍溪論「藝」重要見解為：學者從事於「藝」時，需專注於「致良知」、「志於道」工夫涵養，當身心達及「孔顏」、「曾點」之樂「獨往獨來，動與天游」化境，方為「游藝」、「忘藝」，方能博得天然超脫之趣，並於超然自在中，與天機神感神

¹⁵³ 左東嶺，《王學與中晚明士人心態》，頁 717。

應，「道」、「藝」合一之「藝」方有其可能性，而學者良知「仁」德也在此中獲得長成。龍溪這樣「藝」論的獨創性是：將心學家所提倡的「孔顏」、「曾點」之樂，與「游藝」、「忘藝」觀相勾連，將其推向為一種超脫自由的最高「藝」之精神，使得「孔顏」、「曾點」之樂內涵，成為詩文書畫品評的重要思想內容，並對李贄、公安派產生相當程度的影響。

本文對於龍溪「藝」論之探究，不但讓龍溪對於「藝」之界義與觀念輪廓，獲得較為清晰的顯豁；龍溪「藝」論的重要創見——將「孔顏」、「曾點」之樂與「游藝」、「忘藝」概念相勾連，亦在此闡述中得以揭示。如此除能填補龍溪「藝」論此一學術空白外，此中所揭顯的龍溪論「藝」之重要見解，亦能提供學界正視龍溪「藝」論在中晚明文藝發展重要性之參考。

本文於 2019 年 11 月 6 日收稿；2020 年 6 月 8 日通過刊登

責任校對：黃翊峰

徵引書目

一、傳統文獻

- 〔宋〕朱熹，《四書章句集註》，臺北：鵝湖出版社，1984。
- 〔明〕王守仁撰，吳光等編校，《王陽明全集》，上海：上海古籍出版社，2006。
- 〔明〕王畿撰，吳震編校，《王畿集》，南京：鳳凰出版社，2007。
- 〔明〕李贄，《焚書／續焚書》，臺北：漢京文化事業有限公司，1984。
- 〔明〕袁宗道撰，錢伯城標點，《白蘇齋類集》，上海：上海古籍出版社，1989。
- 〔明〕袁宏道撰，錢伯城箋校，《袁宏道集箋校》，上海：上海古籍出版社，2008。
- 〔明〕袁中道撰，錢伯城點校，《珂雪齋集》，上海：上海古籍出版社，1989。

二、近人論著

- 左東嶺，《王學與中晚明士人心態》，北京：人民文學出版社，2000。
- 左東嶺，《明代心學與詩學》，北京：學苑出版社，2002。
- 安贊淳，《明代理學家文學理論研究》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2016。
- 宋克夫，〈論唐順之的學術思想〉，《華僑大學學報（哲學社會科學版）》，4（2003），頁 87-94。
- 宋克夫、金霞，〈王畿與中晚明文學思潮〉，《湖北大學學報（哲學社會科學版）》，39：1（2012），頁 33-38。
- 周群，《儒釋道與晚明文學思潮》，上海：上海書店出版社，2000。
- 周群，〈「二溪」卓吾關係論〉，《東南學術》，2004：1，頁 26-32。
- 周群，〈陽明學派與公安派〉，《長江大學學報》，27：1（2004），頁 18-21。
- 周群、謝建華著，《徐渭評傳》，南京：南京大學出版社，2006。
- 張美娟，〈試論王龍溪『無跡』工夫論〉，《東吳哲學學報》，38（2018），頁 29-71。
- 張美娟，〈「如愚」與「木雞承蜩」：論王龍溪「莊子儒門」說之思想意蘊〉，《東吳哲學學報》，41（2020），頁 63-79。
- 張劍，〈心學與徐渭藝術思想研究〉，北京：中央美術學院博士論文，2007。

- 陳榮捷，《王陽明傳習錄詳註集評》，臺北：臺灣學生書局，1992。
- 陸永勝，《王陽明美學思想研究》，北京：社會科學文獻出版社，2016。
- 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。
- 黃卓越，《明中後期文學思想研究》，北京：北京大學出版社，2006。
- 楊儒賓，〈儒門內的莊子〉，收入《中國哲學與文化》，輯4，廣西：廣西師範大學出版社，2008。
- 楊儒賓，《從《五經》到《新五經》》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2013。
- 楊儒賓，《儒門內的莊子》，臺北：聯經出版事業有限公司，2016。
- 蕭義玲，〈李贄「童心說」的再詮釋及其在美學史上的意義〉，《東華人文學報》，2（2000），頁169-187。
- 顏崑陽，《莊子藝術精神析論》，臺北：華正書局，1985。

Ideas on the Arts That Imply the Joy of “Kong and Yan” and “Zeng Dian”: Significant Viewpoints in Wang Longxi’s Theories of the Arts

Chang, Mei-Chuan^{*}

Through the examination of the definition and concept of the arts by the mid-Ming philosopher, Wang Ji (style, Longxi) (1498-1583), this essay aims to explore the significant viewpoints in Wang’s theory of the arts, filling a gap in our scholarly understanding. The essay argues that Wang deemed the joy of Confucius, Yan Hui and Zengzi as a model of “coming and going in solitude,” and “moving along with Heaven,” as part of his Neo-Confucian theory of self-cultivation in the “acquisition of knowledge”. Only when scholars who devote themselves to the arts can bring their body and mind to the realm of joy can they be considered as “roaming in the arts” and “obliviousness in the arts,” attaining the delights of natural transcendence, and realizing the possibility of unity between the “Way” and the “arts.” The originality of Wang’s approach to the arts lay in his linking the joy of “Kong and Yan” and “Zeng Dian,” advocated by the followers of the School of the Mind (*xinxue*) to the arts of poetry, literature, calligraphy, painting, etc., making this particular joy the spiritual essence of the arts themselves. This approach had a tremendous influence on the creative work of Li Zhi (1527-1602), as well as the Gong’an School, indicating that Wang’s views on the arts had a significant impact in the development of the arts in the mid and late Ming Dynasty. Aside from advancing our understanding of Wang’s theories of the arts, this study further reveals the significant implications of Wang’s

^{*} Associate Professor, Graduate School of Applied Chinese Studies, National Yunlin University of Science and Technology

theories, making them available to scholars of literary and artistic thought in the mid and late Ming Dynasty that was greatly influenced by Wang Longxi.

Keyword: Wang Longxi, Roaming in the arts, the joy of Confucius and Yan Hui, the joy of Zengzi