

從程顥文道觀與詩作特徵檢視後代 文人批評

劉 振 興*

提 要

近世文論著作，在論及宋詩發展狀況之處，對於理學的態度多視為文學的對照面，並在這樣二元的分判中進行理解，而部分理學家提出「作文害道」的觀念，重以後人批評「洛學興而文字壞」的現象，益發鞏固這種將文學與道學分裂的詮釋模型，如此一來，詩人之作與理學家之作似成為區分宋詩的標準之一，並且各自表現、代表其在「被」分類下之特質。這種理解方式雖有益於快速掌握宋代詩歌面貌，卻容易忽略藝術與道德之間的互通關係，並且造成評價與實際之扞格。職此，本文透過觀察程顥之文道思想與實際創作，輔以程頤之觀念與態度為參照，指出文道並不必然呈現互斥的二元關係，相反的，在程顥的論述中，更

本文 104.08.30 收稿，105.12.23 審查通過。

*國立臺灣大學中國文學系碩士班四年級

多呈顯二者體用、表裡一元的間架模式，並以「樂」作為連結道德本質與藝術表徵的樞紐，這種觀點雖仍強調「道」的核心指導，但也同樣肯定「文」的重要性，使得文道成為一元的整體，如此一來反而更加擴大了宋詩的發展面向。因此，本文指出不宜以「枯燥」、「偈語」等評語推諸理學詩之共同特徵；而從兩人對於文道關係的理解來看，程顥「文為道顯」與程頤「文以載道」的觀點並不一致，是以後世將二程文學觀並論的評價方式亦不免顯得未覈其實。

關鍵詞：程顥、程頤、一元論、樂、洛學、宋詩

A Review of later critiques of the Chen

Brothers' poetry:

From Chen Hao's Literature-Dao Correlation Theory and Features of his Poetry

Liu Chen-hsing*

Abstract

When discoursing upon the development and history of Song Poetry, modern researchers often wedge Dao in a narrow position of the stark contrast to Literature, thereby adopting the Dualistic Pre-comprehension as their methodology. Furthermore, warnings such as "Literature is harmful to Dao", which was proposed by some of the Neo-Confucianist, and critiques such as "the rise of Luo school leading the decline of poetics", further consolidate the dualistic structure. Consequently, Song Poetry has for centuries been divided into a dichotomy between Literature and neo-Confucianism, the two seemingly different realms that are introduced at first. Such methodology may help grasp the historical development of Song poetry, yet it tends to overlook the correlation between Arts and Cultivation, and even cause misunderstandings.

* Master student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

In such regard, this paper aims at providing an argument indicating that literature and Dao are not always conflicting. Taking Chen Brothers' theories as the example, this paper focuses mainly on Chen Hao's poems and Literature-Dao Correlation Theory, and then use Chen Yi's as a comparison. Chen Hao comported himself as Monist in his statement and regarded "Happiness" as the ideal state for both self-cultivation and artistic expression. Although he emphasized on the supremacy of Dao, he also affirmed the importance of aesthetic expression. In this way, he did not only make literature and Dao monolithic but also expand space for further development of Song Poetry. On this ground, this paper will point out, when approaching neo-Confucian poems, it is inappropriate to use terms such as "baldness" or "Buddhists chant" to describe them. Furthermore, from the different points of view Chen Brothers held toward Literature and Dao, of which "Literature is the appearance of Dao" by Chen Hao and "Literature is used for conveying Dao" by Chen Yi, we will realize the interpretations of later critiques, which tied Chen Brothers' Literature-Dao Correlation Theories together, is inadequate.

Keywords: Chen Hao, Chen Yi, Monism, happiness, Luo theory, Song poetry

從程顥文道觀與詩作特徵檢視後代

文人批評

劉 振 興

一、前言

程顥（1032-1085），字伯淳，號明道，與仲弟程頤（1033-1107）並稱二程。其於理學的繼承與開發上具有指標意義，然在面對文道問題時，自身的理學性格使其核心關懷更多聚焦於「道德修養」「萬物一體」等命題，同時程顥對於詩的態度漸漸從「詩言情」¹的傳統轉向以「文以明道」的立場，影響了自身創作的動機與指導。然而，後世文人在梳理詩學源流的議題時，對於理學家的創作則多有貶義；同樣的，近世文學史論等著作，論及宋詩之發展與派別之際，多半忽

¹ 傳統《尚書·堯典》：「詩言志，歌永言」或〈詩大序〉：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩」的詩學觀，一直發展到六朝如陸機〈文賦〉：「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。」或劉勰《文心雕龍·物色》：「詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沉吟視聽之區；寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。」都說明了詩人性情與詩歌的連結關係。參屈萬里：《尚書今注今譯》（臺北：臺灣商務，1969年），頁18、漢·毛亨傳，鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《毛詩注疏》，收錄於《十三經注疏》本（臺北：藝文，1996年），頁12、梁·蕭統編：《文選》（臺北：藝文，1989年），頁246、梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍》（臺北：學海，1991年），頁693。

略或淺略帶過理學家的詩學觀。然這種態度與觀點恰好提供一切入點，亦即何以後世較為貶斥理學家作品的地位？其批判的焦點是否凸顯了理學家詩作的特色？而在回歸理學家個人的立論與要求來檢視其創作時，後人的理解能夠提供什麼樣的積極意義？這些儒者的理學趨向，難道必然與文學藝術牴觸嗎？而若再向其實際創作探索，理學家詩作是否「枯槁生硬」、「缺乏情韻」，又或者只是一種先入為主的理解？這些問題或許能作為進一步認識程顥詩學觀的路徑，同時填補近世對理學詩較為忽視的空缺，而建立起思想與文學之間的連結。

二程強烈的道統觀念，使其在面對文道關係的議題時，往往將焦點置於道的關注上，傳統詞章之學於此便漸漸融入「道」的統攝之下。然而，這不必然預示著藝術的消亡，或者抹煞了文辭的價值作用（只是將其納入了符合理學原理之「有德者必有言」的詩歌生成論中），因此，當我們回顧後世對理學家作品的批評時，其評價不免啟人疑竇。又，如就大面向來看，多數論評也僅止于「文學家」與「理學家」的二分視域，若再深入些觀察，就二程對文道關係的理解與詩作來看，還能進一步發現，即便兩人思想都顯示出明顯的理學性格，然而對於文的態度卻有相當程度的出入。而近代討論二程文學觀的相關文獻，卻往往將兩者等而視之，如此一來二程似乎成為無法切割的整體，但這種方式實際上忽略了二者的內在差異，也容易形成一些理解上的誤區，如劉大杰²、郭紹虞³ 等人

² 劉大杰：「不僅純文學的詩詞韻語為他們所鄙視，自然連韓愈，歐陽修那一般人的作品和思想觀念，也都要感到不滿意了。他們這樣重視道，道便成為一個至尊的神聖的東西，高出一切，落得文學與異端同類了。……文章既與異端並舉，自然學文好文之事，都是害道的了……議論走到這種地步，自然是迂腐頑固極端之至了。他們否認文學一切的意義與價值，把作家看作俳優，把文學看作異端，把從事文學的工作看作是玩物喪志的無聊事體了。」見氏著：《中國文學發展史（中卷）》（北京：古典文學出版，1958年），頁215。

³ 郭紹虞：「到了二程……那就趨於極端。他們都深信『有德者必有言』之語，於是有『倒學』之說……於是，進一步且以文章與異端同科……他們本於唯心的、形而上學的觀點來反對純藝術論，那就比如以作文為玩物喪志，成為道學家的偏見。濂溪論文，猶不廢飾，二程論文，始以為有德者必有言，不要致力於文。一方面歧文與道為二，而

即將理學家或者二程的文學觀視為一個整體，並以「否認文學一切的意義與價值」、「以文章與異端同科」等評價作為這些文人的總體標誌。⁴而本文則欲指出，若翻考二程詩文集，便不難察覺如「作文害道」一類的論述多出自程頤，⁵同時，程顥則相對表現出更多對文的包容性，於此就浮現了兩個層面的問題：「作文害道」態度的產生是一個問題，但這種態度是否能代表二程共同的文道觀則又是另一個問題，這兩個問題如果混淆了，就容易產生如張丹雖將二程的詩文創作分開論述，然而在討論文學思想的章節卻合而觀之，於是在最後提出：「二程雖持『作文害道』觀，但其詩文創作成就斐然，有重要的研究價值。」這樣的模糊結論。⁶如此一來關於二程對於文、道關係的態度，就有謹慎釐清的必要。職此，本文乃聚焦于程顥文道思想與實際創作，輔以程頤作為參照對象，藉此凸顯程

以為學文則害道；一方面又合文與道為一，而以為明道即能文。於是才主張文不可學，亦不必學。」見氏著：《中國文學批評史（上卷）》（天津：百花文藝，1999年），頁313-314。

- ⁴ 王基倫在綜合探討了北宋文人對「道統」與「文統」的態度與接受狀況之後，提出古文家雖然提倡古文的寫作，但也未必走向「學文棄道」的過分傾斜，反而在當中亦不乏「明道」、「貫道」之文，便說明了古文與儒家道統相得益彰的可能，故其言道：「朱熹肯定了歐陽脩、蘇洵、蘇軾的經術本領，這正好說明了古文家實能與儒家之道相結合，古文家從來沒有置身於道統之外」。這種釐清對於本文問題意識的提出具有相當大的助益。只可惜王氏在結語處：「二程提出『玩物喪志』、『作文害道』之說，是很偏頗的言論，這種說法會造成道學家與文學家無法溝通對話。」點出了理學的偏頗之蔽，但仍未注意到二程在文道觀上的差異。王基倫：〈北宋古文家繼承「道統」而非「文統」說〉，《文與哲》第24期（2014年），頁25-56。
- ⁵ 為避免誤植與混淆，本文所引錄二程之條文，悉為《二程集》中華書局本中，明確標註明道、伊川語之文獻，或目前學界已判明之共識。
- ⁶ 此外，張氏亦言：「因此，程顥高度贊揚張載，在他看來，張載的文與韓愈相比，更是得『道』、『理』之文，所以是僅居《孟子》之後的聖人之文。由此可見，二程所主張的是『作文害道、理本文末』的思想。」逕將程顥的評述推論到「二程」的文道態度，如此一來反而無益於釐清二者之差異。見張丹：《二程文學思想及詩文研究》（呼和浩特：內蒙古師範大學，碩士學位論文，高林廣先生指導，2008年），頁20。此外，又如王運熙、顧易生對於二程文道態度的認識也有再檢討的空間，其言：「理學家一般都重道輕文，二程便是如此。」見王運熙、顧易生：《中國文學批評通史》（上海：上海古籍出版，1996年），頁321。

顥的詩學內蘊與特徵，以期超越「文理」或「蜀洛」的形式對待，進一步瞭解文道之間的可能互動關係，以貼近程顥詩歌的實際旨趣，並對於後代評價作出適當回應。

本文首先討論程顥之文道觀與對創作的態度，將其詩學觀置於文道思想的視閥下，藉由二程性格與理器系統之比較為基礎，說明其所演繹之詩學觀差異所由，以進一步論述顥程對於文道關係的理解，再者，程顥「文為道顯」的態度大幅提升了道對於文的主導核心地位，以致「文」或「創作」便與「道統」成為不可分割的一元（同時也賦予了詩文的合理存在），也正因為如此，程顥罕有針對創作的專論。職此，本文乃藉由其與時人的答辯或指點管窺其文道思想樣貌，藉以論證傳統質文關係的實質內涵，實已滲透了理學旨趣，相對於伊川「文以載道」的政教觀有相當出入。此外，由於二程皆奉六經為圭臬，特別是在處理《詩經》與後代詩歌發展源流時，必然引發思想家對於詩作的看法，因此，程顥對《詩》的態度也提供本文一種理解的線索，以探尋其詩學的中心指向。⁷ 其次，透過實際的詩作以檢視其文道觀與創作中的一致程度，此處值得注意的是，就《二程集》所載錄的作品而言，程顥有詩作六十餘首，程頤僅僅三首，前者無論數量或內容都明顯豐富許多，這樣的差別一定程度上也反映出二程對詩歌態度的不同，亦說明有必要重新檢討將二程詩學視為一體的方式。因此，在理解了程顥的文道思想以及其詩作特徵後，便能夠展開對於後世文人評價的回應，進一步在正反評價中還原明道詩歌的真實面貌，接著以此為基礎，一方面指出一元觀於文學表現上的積極意義，另一方面則檢討後世對二程詩學的認識。最後，藉以上論述凸顯程顥文道觀與創作的一致性，瞭解其心性修養對於詩歌創作的影

⁷ 即便《詩》相對後期絕、律等作品，在表現形式上較為原始，但仍不能否定其「韻文」的特質，也就造成理學家不可能完全否定、排斥「表現形式」的作用。因此，二程對於《詩》的態度能作為理解其詩學的切入點，特別是程頤又著有《詩解》，其注疏內容亦不失為一種觀照材料。

響；以及指出程顥以理為首要的詩學觀，不必然導向文學的衰弱、或者否定創作價值，並期藉以上梳理引發對理學家作品的再檢討。

二、程顥「文道一元」的思想基礎

作者個人情性對於實際創作的影響，⁸ 是傳統中國文學在論及個體與作品的關係時頻繁觸及的議題，⁹ 並多傾向將文情視為表裏的對待關係。大抵而言，程顥的性格較程頤更顯隨和活潑、平易近人，就史料的記載來看，¹⁰ 所謂「一團和氣」、「春陽之溫」等評語即顯示出其氣象的寬厚平和，在對門生後進的提攜互動時，則使人感到自然舒暢，而與同輩的交往當中，同樣顯得溫然和粹，¹¹ 程顥如此性格特徵，除了在門生的載錄中多有所見之外，後代思想家的認識亦多與此相似；¹² 相對於程顥，程頤則以剛毅嚴肅著稱，其莊重不苟的性格不僅表現在對於後學教導上，在同輩的互動往來、¹³ 甚至對於上位者亦無絲毫矯揉造

⁸ 關於「情性」的概念，本文係指稱人類天生具備的「喜怒哀樂愛惡欲」等情緒反應，而與論述為已受到主體修養對治而符合天理的「性情」不同。

⁹ 如《文心雕龍·體性》：「然才有庸俊，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭，並情性所鑠，陶染所凝，是以筆區雲譎，文苑波詭者矣。」即專論文的創造根本問題，並涉及作者個人情性對於作品的影響。范文瀾注：《文心雕龍》，頁 693。

¹⁰ 《宋元學案·明道學案下》：「明道終日坐，如泥塑人，然接人渾是一團和氣，所謂『望之儼然，即之也溫』」。見黃宗羲：《宋元學案》（北京：北京中華書局，1986年），頁 575。

¹¹ 如《明道先生行狀》：「先生每與（荊公）論事，心平氣和，荊公多為之動。」與「視其色，其接物也，如春陽之溫。聽其言，其入人也，如時雨之潤。」見北宋·程顥、程頤：《二程集·河南程氏文集》卷 11（臺北：中華，2006年），頁 634、637。

¹² 黃宗羲：「明道先生與門人講論，有不合者，則曰更有商量。伊川則直曰不然。」同註 10，卷 14，頁 575。

¹³ 如《貴耳集》記載程頤與蘇軾交惡之跡：「元祐初，司馬公薨，東坡欲主喪，為伊川所先，東坡不滿意。伊川以古禮斂，用錦囊裹其屍。東坡見而指之曰：『欠一件物事，當寫作信物一角送上閻羅大王。』由是與伊川失歡。」見宋·張端義：《貴耳集》（上

作，¹⁴ 這種一視同仁、不為權勢易色的嚴毅個性，屢屢顯出與程顥大相逕庭的形象，¹⁵ 而這樣的差異也相當程度地反映在二者的道器思想與對待詩文的態度上。

(一)「道器相涵」的圓融思想

關於二程道器思想的差異，陸象山便已言「伊川蔽固深，明道卻疏通」隱然嗅出二程不同的思想性格，而就理學與心學的思想發展來看，二程的差異的確扮演了關鍵的角色；一直到二十世紀，國內外亦有許多學者對此進行了深入且細緻的分析，¹⁶ 成果具在不煩重述，而筆者欲指出的是程顥道器一元的思想，一方面影響了其工夫論的指導方式，一方面也反映在其文道思想態度上，而這種理論模型在與程頤道器二元的對比中則更為明顯。是故本節將大致廓清程顥的道器思想架構，並輔以程頤之說為參，以奠定後續論述基礎。

海：上海古籍出版，2001年，《宋元小說筆記大觀》本，李保民點校），頁4271。相似的情形在《宋史·道學傳》、《皇宋治跡統類》、《程子微言》亦有載錄。

¹⁴ 《宋史》：「頤每進講，色甚莊，繼以諷諫。」見元·托克托：《宋史·列傳一百八十六·道學一》（北京：北京商務，2006年。中國國家圖書館藏本影《文淵閣四庫全書》本），卷427，頁14a。

¹⁵ 如《河南程氏外書》所載：「明道猶有謔語，若伊川則全無。……伊川直是謹嚴，坐間無問尊卑長幼，莫不肅然。」程顥、程頤：《二程集·河南程氏外書》卷12，頁442。

¹⁶ 二程道一器系統的研究，除早期如馮友蘭外，英國漢學家 A.C.Graham 於 1953 年在倫敦大學發表的博士論文 *Two Chinese Philosophers: Ch'êng Ming-Tao and Ch'êng Yi-Ch'uan*，其中第二篇第三章針對“Monism and Dualism”（一元論及二元論）亦分析二程系統之差異，並以此作為論述明道「善與惡」、「性」等概念之基礎，見（英）A. C. Graham 著，程德祥譯：《中國的兩位哲學家：二程兄弟的新儒學》（鄭州：大象，2000年），頁188-211。而牟宗三先生也將明道與伊川對道體的體會，分梳為「即存有即活動」與「只存有不活動」的兩種系統，對後世影響頗鉅。見牟宗三：《心體與性體》（臺北縣：正中書局，1980年）。此外，許又青則針對二程思想研究狀況的發展軌跡做了綱要描述，可作為認識二程學術研究的參考。見氏著：〈二程實踐工夫析論——以牟宗三之二程研究為論述對象〉，發表於「第二屆生命實踐學術論文研討會」（臺北縣：華梵大學，2003年10月25日）。

對於「理一氣」關係的理解，雖然二程同樣認為「理」存於天下萬物之中，且人亦具此天理於心。然而二人對於理氣的理解差異，則導出不同的體道途徑，程顥主要以「靜」的方式來存養、體悟聖人氣象，強調以心感應萬物的自然流行與生意；程頤則主張以「敬」來收斂心氣，窮極本源性體以化氣秉時時為善，亦即天理與慾念（氣質之性）則為規矩與待治者的關係。¹⁷ 從此也就反映出程頤「整齊嚴肅、主一無適」的教法，與程顥「廓然大公、物來順應」強調「定」的境界而泯除內外、動靜的理路不同，此正如黃冠儀所言：「二程論道有所異同，明道以其一本思想肯認本心性體，故成聖工夫即採當下認取的直截方式；伊川則從氣秉之轉化下工夫，採磨練砥礪之漸修方式。」¹⁸ 然而必須申明的是，此處以「靜／敬」分別二程的方式，只是為說明其思想差異的暫時假設，而非表示兩者截然二分。事實上，靜與敬的概念在二程那裡都具有相當重要的意義，表面上看似無所分別，但這實際正是釐清二者工夫論的緊要關節：在明道那裡，「靜」所指稱的是心「不著意、不用力、不妄作」的一種「澄然無事」狀態，而「敬」則是體物時順其本然而應的對待態度（即敬物之本然呈顯），因為在萬物一體的視角之下，外物被視為「仁」的一種延伸表現，而心便是在此感通當中涵泳天理、隨處體認，¹⁹ 而無需再拿個理去審視應對（格致的工夫只是一種助緣），由

¹⁷ 此外值得注意的是雖然同樣強調內外兼顧，但此主一之教法的重心仍著重於對性體的把持，所以即便強調對於外在物理的窮與積，然程頤的究極關懷終不落在知識、科學的探尋，格物致知的貫通處仍得回到人性上說。

¹⁸ 黃冠儀：〈論程伊川格物窮理之說〉，《哲學與文化》卷 27 第 9 期（總第 316 期）（2000 年），頁 889。

¹⁹ 如〈識仁篇〉：「識得此理，以誠敬存之而已，不須防檢，不須窮索。」便指出對於此流行於天地之間的「仁」，只需隨處順應便是，因此「體物而不可遺」就是指以「誠敬」來應對萬物，若是將之視為氣秉而必言「格物」才能契此道，則此道的整體反而因「求之」、「防檢」、「窮索」等私心而有所遺落。故其又言：「聖人之喜，以物之當喜；聖人之怒，以物之當怒。是聖人之喜怒，不繫於心而繫於物也。」即是「敬」其所是而順應之的體道方式。宋·程顥、程頤：《二程集·河南程氏遺書》卷 2 上，頁 17。

於這種工夫途徑能肯認事物當下呈顯而顯得自然活潑，故其言「靜後，見萬物自然皆有春意」；相對的，「靜」對伊川而言則是工夫的目的與境界，他考量到氣秉對契道的影響，要求個體須時時以「敬」來「直內」、「收斂身心」，且惟有在誠敬莊重的狀況下才能夠發展窮理的工夫，很明顯地此處「敬」以己之情性為對象，而不落在事物的呈顯狀態，故其言「敬則自虛靜，不可把虛靜喚做敬」，²⁰就說明了伊川認為若將「靜」視為工夫人手則無異於「躡等」，因為他將理視為永恆的靜定本體，但人的「實踐之始」受限於私慾故無法當下契之，其必經一超克過程才能真正明此天理，與明道與物無對、主客為一的架構不同。

而明道對於本體的敘述，可參其對張載「天人合一」命題的回應：「天人本不二，不必言合。」²¹他認為天人本是一體，若如橫渠所言「合天人」，似預設了天與人本二而割裂了道器二者的聯繫。於是明道提出「道器相涵」的概念來提點理氣的一元模型，而也正由於物我皆乘道所生發，因此奠定了個體得以感通萬物的基礎。同時，程顥亦認為由於天理充塞於現實生活當中，故倘能開闊心胸無所習心便能體此天道流行。²²因為道亦器，器亦道，氣（器）只是理的顯現而已，不必再言「合天人」、「贊化育」，若言「合」也只是為接引、提點下根之人權宜假借爾。²³根基於此種理氣觀，程顥提出的工夫具相當程度的圓融性格，

²⁰ 又如其言：「不用靜字，只用敬字。才說著靜字，便是忘也。」可見在伊川那裡，「靜」被視為「敬」後的工夫境界，與明道以靜見萬物生意的路徑不同。同前註，卷 18，頁 189。

²¹ 同前註，卷 6，頁 81。

²² 程顥：「又如其言如何體這個『道』：『觀天理，亦須放開意思，開闊得心胸，便可見，打撲了習心兩漏三漏子。今如此混然說做一體猶二本。……除了身，只是理。便說合天人，合天人已是為不知者引而致之。天人無間。夫不充塞，則不能贊化育。言贊化育，已是離人而言之。』」同前註，卷 2 上，頁 33。

²³ 明道亦言：「凡言充塞云者，卻似個有規模底體面，將這氣充實之。然此只是指而示之近耳。氣則只是氣，更說甚充塞？如化育，則只是化育，更說甚贊？贊與充塞又早卻是別一件事。」同前註，頁 35。對此，學者則道：「天是生生不息的道體：人的存在本質——性體，則由這道體下貫而來。如是則在存在上天道性命本貫通，二者的內

如其言：「『窮理盡性以至於命』，三事一時並了，元無次序。不可將窮理作知之事。」²⁴ 即認為雖分別假說窮理盡性以至於命，但此三者應是一體朗現，一時並了，不需作分解說，因為本源與流行本末貫通，當下認取便可契悟天道。所以明道也說：「致知在格物。格，至也。或以格為止物，是二本矣。」²⁵ 人雖受限於氣秉的拘束，但若體認得天道本體自能接契良知，然若訓格為止則意將物隔除於外，這樣不免就落入了二元的分別說，正如鍾彩鈞所言：「明道本體論的基本概念是天人一本，這觀念是道德實踐的基礎，又是道德實踐所要達到的目標。……其立論基礎，在天完全內在於人。於是『天人一本並非是窮高極遠，而是從人的日常言行處說。』」將日常生活納入了修道的環節。²⁶

相對程顥之圓融，程頤對於理氣的理解則更顯系統相與具體遵循徑路，如其言：「惻隱固是愛也。愛自是情，仁自是性，豈可專以愛為仁？……『惻隱之心，仁之端也』，既曰仁之端，則不可便謂之仁。」²⁷ 嚴分心、性、情的界定，意謂惻隱之情固然是由性而發，但情既然是仁之端，就必須與仁有所分別，雖然兩者不能分開，但情在概念上已落入氣的層次，而理則是形上先於氣的行為指導，不能混為一談。又伊川以穀種作喻：「心譬如穀種，生之性，便是仁也。」

含實同一無別。……此時無論說『天人合一』或『合天人』都不對，因為『合』字正預設天人乃分為二。」見司徒港生：〈程顥的一本觀念與圓善境界〉，《鵝湖月刊》第21卷第10期（總第250期）（1996年），頁30。

²⁴ 又如其言：「理則須窮，性則須盡，命則不可言窮與盡，只是至於命也。橫渠嘗譬命是源，窮理與盡性如穿渠引源。然則渠與源是兩物。後來此議必改來。」同註19，卷2上，頁15、27。

²⁵ 同前註，卷11，頁129。

²⁶ 鍾彩鈞：〈二程道德論與工夫論述要〉，《中國文哲研究集刊》第4期（1994年3月），頁441。又如其言：「因明道主張天道人道只是一本，以及道即氣氣即道，故其思考方向已從橫渠的『天本』轉到『人本』了，著重在即人生及其行世上體認客觀、普遍、絕對的意義。」見鍾彩鈞：〈論程伊川格物窮理之說〉，《中國文哲研究集刊》第2期（1992年3月），頁393-394。

²⁷ 同註19，卷18，頁182。

²⁸ 即指穀之萌芽、生長為情的層次，仁則是背後蘊含的生機，性為情的生發道理，情則為性的實在發用。因此即便伊川亦言「道未始有天人之別」，但仍須注意到他在後面接著說「但在天為天道，在地則為地道」，此處清楚表現了其「理一分殊」的思想特性，這也就說明了儘管在理的內容上二程有匯通之處，但在性質上伊川系統之理則是「只存有不活動」的形上原則，而無法如明道一般隨事體道。這種嚴分內外上下的思想性格，也反映在伊川對於「知」的理解，其言：「聞見之知，非德性之知。……德性之知，不假見聞。」²⁹ 程頤此說受張載影響，所謂聞見之知意指透過外在積累而來的知識經驗；德性之知則是人成德成聖的超越內在本體，為君子應當誠敬對待的實下手處。然須指出即便程頤認為聞見之知不等於德性之知，但是不同於張載夾雜唯心的說法，其在以致知為究竟的方向上，仍肯定了積學博識以明理的作用，只是必須時時把持這個工夫的究竟目標，而不能落入以通博萬物而自滿的地步。³⁰ 這種分別除了形成其與明道不同的工夫進路，也影響了他對詞賦文章的態度。

伊川認為應透過涵養用敬的工夫方法來對治情，使得氣秉與性理能夠達至性其情的二而一，其格物致知以窮理的方法，正是根基於這種理論基礎而發展出來的，如其釋《大學》工夫次序：「人之學莫大於知本末終始。致知在格物，則所謂本也，始也；治天下國家則所謂末也，終也。……格猶窮也，物猶理也，

²⁸ 同前註，頁 184。相對伊川，明道之學更顯理氣一元的系統，如郭曉東：「程明道雖然也從氣秉的角度說『生之調性』，但並不是像伊川那樣就氣秉論『氣質之性』，同時又另立一個本然之性。對於程明道來說，實是通過此氣秉來指向其本然之性，認為本然之性只以通過氣秉才可能被我們所領會，離開此氣秉也就談不上性，因而說『性即氣，氣即性』。」參郭曉東：〈論程伊川「性即理」的基本內涵及其功夫論指向〉，《雲南大學學報（社會科學版）》第 6 卷第 1 期（2007 年），頁 42-43。

²⁹ 同前註，卷 25，頁 317。

³⁰ 如鍾彩鈞即指出：「和明道得湊泊天道相較，伊川很明顯地是由知解以進入理的世界。知解（包含治經與講習）在明道是輔助的工夫，在伊川卻成為本質的工夫了。」同註 26，頁 464。

猶曰窮其理而已也。窮其理然後足以致知。」³¹ 此正伊川「涵養需用敬，敬學在致知」的相應說法，指出為學應知格物為適道之始，而外在事功則屬末事，一方面透過積累而貫通事理，一方面又因萬物一理，所以在積累之後則「得一道入便可」的致知境界。但須強調，伊川雖肯認需透過聞見、格物以致知，但最終的歸宿還是在契於天道性體，此工夫始終貞定於復天理，減人欲的「性其情」追求，故其強調此性體當向內尋求非由外鑠，其言：「學也者，使人求於內也。不求於內而求於外，非聖人之學也。何謂不求於內而求於外？以文為主者是也。」並指出遺落本體之學則絕無法適道，³² 批評後世學者不契所樂究竟而遺落大本，因此落到「辭華奔競至道離，茫茫學者爭驅馳」的地步，如此便能理解何以程頤對於詩文抱持較程顥消極的態度了。

(二)「文為道顯」的內外關係³³

關於創作主體的情性與文學表現的討論，我們從程顥言《詩》：「有節故有餘，止乎禮義者節也」的情文觀，³⁴ 可以觀察到明道並沒有反對傳統〈詩序〉由心而為文的發展路徑，只是更加點出情發而文顯的過程必須符合節度（「節」

³¹ 同註 19，卷 25，頁 316。

³² 同前註，頁 319。又如〈為太中作試漢州學生策問（其一）〉言：「後之儒者、莫不以爲文章、治經術爲務。文章則華靡其詞、新奇其意、取悅人耳目而已。經術則解釋辭訓、較先儒短長、立異說以爲己工而已。如是之學、果可至於道乎。」同註 11，卷 8，頁 580。

³³ 不諱言，關於「有德者必有言」的條目，在二程那裏都可以找到相應的論述，此表示二者皆持以修道為先的態度。然而關鍵的分別應在於「如何有德」（工夫論）以及「何謂文」的差異之上，前者上一節已述，不贅；而後者則是本節主要關注，也就是標題此處之「文」，實際上是指在明道脈絡中綜合了「德、情、性、樂、感通」的外在呈顯，與伊川強調「政教、載道」作用而獨立於「情性」之文有所區別，顯然，後者對於文的觀點明顯較明道嚴格許多。簡言之，只有通經治世、足以成己成人的作品，才符合伊川對於文學的要求。

³⁴ 同註 19，卷 11，頁 130。

與「止」)，這便是理學家在對治情性時以道為核心的痕跡。因此，若退一步將視野拉到「文」、「道」關係考察，應能對其詩學有更完整的把握，如程顥指出：「學者先學文，鮮有能至道。至如博觀泛濫，亦自為害。」³⁵ 認為學者若以學文為優先，則就算博覽群書亦不免與道不契，其論述中的「先」字特別值得玩味，這說明了程顥並非否定文的功用與價值，只是不將文視為核心的實質支撐，而又說：「質必有文，自然之理必有對待，生生之本也。有上則有下，有此則有彼，有質則有文。」³⁶ 不僅指出質文無法切割，更強調「質必有文」的內外關係，進而將文道二者化為一元的態度，符合傳統儒學「有德者必有言」體用觀。換言之，明道並非在氣秉之外又立一個本然之性，故詩人的創作活動，恰恰就是自然與萬物感應而成性的活動。可見程顥並沒有將情的成分排除於文學之外，也沒有將文學視為妨礙進道修德的阻礙，反而肯定了文能夠作為道的具體表現媒介，只是仍需回歸個人的內在修養之上，³⁷ 才能達到「修辭立其誠」的理想狀態，即文能表現到何種層次與高度，當取決於創作主體的性情修養，故言「且省外事，但明乎善，惟進誠心，其文章雖不中不遠矣」。³⁸ 表示此境界並非刻意安排佈置，倘能使「質／德」如實地呈露，則其文章自然不差。又如「執事需是敬，

³⁵ 同註 10，卷 14，頁 576。而程頤認為「鮮有至道」的觀點則如〈顏子所好何學論〉：「不求己而求諸外，以博聞強記，巧文麗辭為工，榮華其言，鮮有至於道者。」則將重點放在自身與文章之學的比較中，與程顥論為學先後的觀點並不相同。同註 19，卷 8，頁 578。

³⁶ 同註 10，卷 13，頁 550。

³⁷ 鄭敏華亦指出：「程顥將理學家對道德人格的肯定，具體呈現在其哲理詩中，將人格修養與吟詠情性的詩文相互連結，進而使心性涵養成為其文學創作的根源。」參氏著：〈生命境界的詩性詮釋——以程顥哲理詩為研究範疇〉，收在《第三屆中國文哲之當代詮釋學術研討會會前論文集》（臺北縣：臺北大學，2007 年 10 月），頁 339。

³⁸ 此外，《遺書》亦載：「『修辭立其誠』，不可不子細理會。言能修省言辭，便是要立誠。若只是修飾言辭為心，只是為偽也。若修其言辭，正為立己之誠意，乃是體當自家敬以直內，義以方外之實事。……所以進德為實下手處，修辭立其誠為實業處。」說明明道主張修德立誠才是修飾文辭的真正下手處，足見其理學家性格。同註 19，卷 1，頁 2。

又不可矜持太過」與「調敬為和樂則不可，然靜須和樂」等，一方面呈現明道戒過分操持，另一方面也論示了「樂」作為連結個人修養與詩歌表現的重要核心，³⁹ 這種「道器一體」的思想若對比程頤的論述將更為明顯。⁴⁰

程頤對於詩的態度與程顥大異其趣，曾有弟子詢問：「詩可學否」，程頤答曰：「既學時，須是用功，方合詩人格。既用功，甚妨事。」將學詩與修德視作互為競爭的工夫。⁴¹ 雖然程頤並不否認有德者必有言的關係，但實際上仍不免割裂了二者之脈絡，如其曰：「(作文)害(道)也。凡為文，不專意則不工，若專意則志局於此，又安能與天地同其大也？書曰『玩物喪志』，為文亦玩物也。」⁴² 將文道放在對抗的緊張關係中，認為古代聖賢以修養內在性情為要，今之學者反而「專務章句，悅人耳目」跟俳優沒有什麼不同，⁴³ 所以更加疾言作文是當世學者悖道的三弊之一（文章、訓詁、異端），⁴⁴ 這些態度都顯示出程頤認為的「文」與文人之「文」蘊含著不同的內容。簡言之，程頤對於文的合理存在性是以「文是否有助於政教」為根據的，文是否「合於」道就關乎其存在的正當性，

³⁹ 同前註，卷 3，頁 61；卷 2 上，頁 31。

⁴⁰ 明道：「形而上為道，形而下為器，須著如此說，器亦道，道亦器，但得道在，不論今與後，己與人。」同前註，卷 1，頁 4。

⁴¹ 程頤：「某素不作詩，亦非是禁止不作，但不欲為此閒言語。且如今言能詩無如杜甫，如云『穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛』，如此閒言語，道出做甚？某所以不常作詩。」認為杜甫這種作品是所謂「閒言語」，實不契詩中的審美情趣，也無法體會詩人的內心情懷。再觀其言「亦非是禁止不作」，可見伊川並沒有完全拋棄文的作用，但從他對杜甫的批判，與所收錄的詩作（現今可見共三首，其中兩首為應酬詩，另一首表達出遊時的敗興之嘆），以及他對文章載道的要求來看，至少在觀物體道的審美視野上遠不及明道，不難看出其文學觀的局限性。同前註，卷 18，頁 239。

⁴² 同前註。

⁴³ 同前註。同一段續論：「曰：『古者學為文否？』曰：『人見六經，便以為聖人亦作文，不知聖人亦摠發胸中所蘊，自成文耳。所謂『有德者必有言』也。』曰：『游、夏稱文學，何也？』曰：『游、夏亦何嘗秉筆學為詞章也？且如『觀乎天文以察時變，觀乎人文以化成天下』，此豈詞章之文也？』」可見程頤在處理到古代聖賢的創作時，採取將歷史經典區別在詩詞之外，而認為詩詞這些作品遠遠不如傳統經書。

⁴⁴ 同前註，卷 18，頁 187。

這也將使得文道有脫鉤的可能，而成為兩種獨立而俱有高低次序的學問，也因為過於強調載道功能而忽略了詩歌在形式上的要求，更遑論觸及個體的情性表現。這樣的態度在其對詩經的詮解上可見一斑，由於過度重視《詩》的政教功能，而消弭了詩中表現的情感與審美價值，甚至出現曲意比附的狀況。⁴⁵

因此在二程的對比之下，可以明顯觀察出程顥將創作主體與道德實踐主體合一的態度，亦即文為道德、情感、認知的合一，換句話說，程顥認為個人的心性(內聖)是文章詩句的本質，由道德之美開顯文藝之美，呈現一種「文為道顯」的發展途徑，所以程顥說：「禮者，理也，文也。理者，實也，本也；文者，華也，末也。」⁴⁶ 此處雖扣禮而言，然也同時反映出文、理(道)的一元關係，並強調學者應該以進德為學文之先，倘若能契道於心則「文章雖不中，不遠矣」，推諸於其他技藝亦「下筆便能書，不必積學」，⁴⁷ 這種自然而然的狀態也就是程顥所追求的境界，著意於道德修為的培養，若能契於天道文章藝術便自然內外一致，並且成為體現物我相感的表現媒介，而不僅僅是書寫、展現文彩的發用，其背後連結著天理物我、表裡合一之系統，這種「相感」的提出與伊川將外物視為認知對象的態度不同，亦非其所謂「俳優」之類的創作。

⁴⁵ 如其釋〈蒹葭〉便多著重闡發當中的政教思想，故不乏「猶民待禮而後治」、「猶禮教之未至」、「未有禮教也。禮教未立，則人心不服而俗亂」等敘說，多賦予詩中符碼以政教內涵，此為程顥解詩的明顯特徵。見《二程集·河南程氏經說·詩解》卷3，頁1060。反觀程顥，其弟子有言：「明道先生善言《詩》，他又渾不曾章解句釋，但優遊玩味，吟哦上下，便使人有得處。」明顯反映出不同的欣賞角度，而更加注重吟詠之間的體悟。見同註15，卷12，頁425。

⁴⁶ 同註19，卷11，頁125。

⁴⁷ 《宋元學案》：「學者須學文，知道者進德而已。……學文之功，學得一事是一事，二事是二事，觸類至於千百，至於窮盡，亦只是學，不是德。……如心得之，則施於四體，四體不言而喻。……苟得矣，下筆便能書，不必積學。」同註10，卷13，頁561。

(三)「文道一元」的核心樞紐——樂

既然程顥認為文與道為表裏一元的關係，那麼其中溝通二者的中心概念又是什麼？應該如何處理「道學」與「藝術」之間的共通性問題？面對這個問題，我們或可從其言「仁者之樂」處著手，意即明道在仁者之樂的追求中開拓了道學與文學共同發展的道路。然此「仁」字無論在孔孟還是明道那裡，時常以總括諸德性條目的概念出現，而它的具體內容與指涉則在接應不同環境時隨順朗現。回到脈絡中來看，明道認為個人學問修養應以「樂」為究竟，這種追求可溯源自濂溪對幼年二程「孔顏之樂」的指點，⁴⁸ 關於此樂的實際內涵，細究之可說是在安定心體後而達到執德通道的不遷怒、不貳過，與不為屢空所擾的安貧樂道，以及「無伐善，無施勞」的無私盡己之樂。⁴⁹ 然明道對顏淵的境界尚言「未達」，便提醒我們進一步追問「仁」的豐富意蘊，此處的追問，透過觀察對另一位關鍵人物——「孔子」的論述應能得綱舉目張之效，明道曰：「孔子所遇而安，無所擇。……惟其與萬物同流，便能與天地同流。」⁵⁰ 前者「所遇而安」可說與顏子不以陋巷為憂相互呼應，這種對德性存有的肯定固然是仁的重要概念之一，然值得注意的是，明道在後半段點出「與萬物同流」的關鍵，便說明了仁者之樂的獲得不只侷限於個人向內的修養；相反的，從「觀雛雞，此可觀仁」與觀窗前草的自得中可以得知，在明道心性的安定不是來自於格物窮經後的理得，而是

⁴⁸ 《遺書》：「昔受學於周茂叔，每令尋顏子、仲尼樂處，所樂何事。」同註 19，卷 2 上，頁 16。誠然，二程同樣對於「孔顏之樂」都有相當程度的關心，然相對程顥對樂的掌握：一方面是落實於外在的實踐，不受富貴影響的定性自在之樂，一方面是從「心」對萬物「相感」而得的同體之樂；程頤則是從「致知循理」而「動靜無非此理」論樂。由此觀之，程顥性體、發用一時並了的樂境，具有連結文道的重要意義，不同於程頤嚴分體用的徑路。

⁴⁹ 程顥：「顏子切於聖人，未達一息爾。『不遷怒，不貳過，無伐善，無施勞』，『三月不違仁』者，此意也。」同前註，卷 11，頁 126。

⁵⁰ 同前註，卷 6，頁 86。

透過感通於天理流行使自我與天道同體同存，此時「樂得其所」的「遂性之樂」，正是孔子讚許曾點見造物生意之故，這種觀物態度展現出對外物豐富的興味，可說是明道一元觀的映射。⁵¹ 簡言之，我們從明道言孔子聖人境界的關注中，可以發現到其實際縮合了「孔顏之樂」與「曾點情趣」兩個面向，但此並非將此二者視為獨立的概念，而是為窺其內蘊的一種暫時分別，以探討「樂」之於文道間的關節意義。⁵²

關於「孔顏之樂」的論述，首先可以看到明道言：「簞瓢陋巷非可樂，蓋自有其樂耳。『其』字當玩味，自有深意。」⁵³ 此處所指的「其」即《論語》：「回也不改其樂」之意，從這段文字可以看出三個特點，第一，「簞瓢陋巷」指的是現實環境狀態，屬於外在、物質層面，而顏淵卻不以此為憂樂，其背後自當有更深遠的追求與境界；其次，「回也不改其樂」同時相對於「人不堪其擾」，意即重點在於強調「個人主體」的體會，是對個人修養的要求，此可以程顥對其自身之學的反省：「吾學雖有所受，天理二字卻是自家體貼出來」作為參照；⁵⁴ 第三，「簞瓢陋巷」與《論語》：「飯疏食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。」都同樣指出實際生活體驗的重要，也就是說體會樂境並不是離開世界的空想，而是在

⁵¹ 程顥嘗言：「詩可以興。某自再見茂叔後，吟風弄月以歸，有『吾與點也』之意。」可見其注意到了《詩》的興感作用，並將其比附於曾點之譽，這反映了在其詮釋當中，「興」的概念與文學那種即景生情或聯想的概念不同，其主要以「天人不二」的同體流行為核心，強調物我互動而得的一體之感，所展現的是一種由道德修養為出發的審美藝術。同前註，卷3，頁59。

⁵² 北宋文人對於「樂」的認知，如程傑指出：「尤其是在北宋，存在著一個『樂』的主題從初起到變化終致高潮的完整發展過程。」也就是作者所說的：「在人世意志漸見渙散，世事也越發顯得衰漸難為的整體趨勢下，士人對道德涵養、人格獨善的境界愈益注重。」大致勾勒出一條由外（淑世情懷）而內（獨善其身）的「樂」境發展，雖然沒有專論理學家所言之樂，然這樣的發展脈絡大致符合程顥對於主體心性的重視。參程傑：〈詩可以樂——北宋詩文革新中「樂」主題的發展〉，《中國社會科學》1995年第4期（1995年），頁161-179。

⁵³ 同註19，卷12，頁135。

⁵⁴ 同註15，卷12，頁424。

與外界交流之後相契而超乎形下的價值。故其又說：「若顏子簞瓢，在他人則憂，而顏子獨樂者，仁而已。」⁵⁵ 更清楚指出顏淵之樂即「仁者之樂」的具體展現。

而程顥在討論「曾點情趣」之處，則著重言萬物各秉天理生發、無所矯作的「遂性」發揮，而這種聖人氣象悠然自在的展現，來自於洞見道體自然流行後的渾然一體。在明道的論述中，⁵⁶ 並非表示曾點已達到物我一體的天地同流，而是讚許他見得「孔子之志」，因此「樂得其所」的重點不在於外在的身分，而在於強調道體「觸處皆是」的性質，故即便於日常之中，倘能無所私意亦能契之順之，這種高遠的體道途徑更甚至影響了朱子：「天理隨處發見，處處皆是天理，所以如此樂」，對此，張亨提供了精要的看法：「朱子（發曾點情趣之旨）是從明道之說悟入，『萬物莫不遂其性』一句就含著天理流行，事事物物，隨處皆是天理，無少欠闕。這本『眼前觸處皆是』，曾點但舉春遊一事言之而已。因其無私意安排，胸次悠然，故『直與天地萬物上下同流』。」⁵⁷ 也就是說雖然人不能跟外物割裂，但也要避免以己意干涉或主宰萬物的發展，才能夠接近天理的本來面貌。這種觀物態度，使其對外物的審美視野較程頤寬廣許多，所以他說：「觀天理，亦須放開意思，開闊得心胸，便可見」，⁵⁸ 指出須以開闊心胸去涵養此生生之理，並認為萬物亦為體貼天理仁道的媒介，⁵⁹ 因此程顥對於天地萬物的審美情趣與體會，便成為其溝通道德與藝術的橋樑。而其所謂「樂得其所」，朱子

⁵⁵ 同前註，卷 1，頁 352。

⁵⁶ 程顥：「曾點，狂者也，未必能為聖仁之事，而能知夫子之志，故曰浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸，言樂而得其所也。孔子之志，在於老者安之，朋友信之，少者懷之，使萬物莫不遂其性。」同前註，卷 3，頁 369。

⁵⁷ 張亨：〈《論語》中的一首詩〉，《思文論集：儒道思想的現代詮釋》（臺北：臺灣大學出版中心，2014 年 12 月），頁 384。

⁵⁸ 同註 19，卷 2 上，頁 33。

⁵⁹ 張九成曰：「明道書窗前有茂草覆砌，或勸之芟，曰：『不可！欲常見造物生意。』又置盆池畜小魚數尾，時時觀之，或問其故，曰：『欲觀萬物自得意。』草之與魚，人所共見，唯明道見草則知生意，見魚則知自得意，此豈流俗之見可同日而語。」同註 10，卷 14，頁 578。

釋之曰：「他看日用之間，莫非天理；在在處處，莫非可樂」，⁶⁰ 就是指與物同流的「可樂天理」，以程顥的理解而言即「仁者渾然與物同體」。

因此總括來看，這種溝通文道的樂主要含攝兩個特點：第一，顏子不以貧賤為憂之樂，其關注核心在於不隨時物而遷的「定性之樂」，即〈定性書〉所言：「所謂定者，動亦定，靜亦定，無將迎，無內外。」⁶¹ 指出安定心性才能夠不受外物牽累，近似宋儒「不以物喜，不為己悲」的態度，又如：「聖人之常，以其情順萬事而無情」也是同樣的脈絡，⁶² 此言「無情」並非指了卻一切內在情思，而是對自我主體的一種體認，就像鏡子隨物顯象而本質不變，但必須判明這種體認乃是融攝天地萬物，不作意不矯造的天然呈顯，強調萬物皆備的理想狀態必須經過「反身」的誠敬修為，才能夠獲致真實的契道之樂。第二，從程顥「萬物同體之樂」的態度，則又見其結合了強調與萬物實際的互動，以及避免以己傷物兩個要求，才能夠真正企及「仁者之樂」的境界，⁶³ 其中「同體」的概念由上文提到的「無情」而來，程顥說：「醫書言手足痿痺為不仁，此言最善名狀。仁者，以天地萬物為一體，莫非己也。」⁶⁴ 借用手腳麻痺來比喻對於外在刺激失去通感的能力，而言仁者將萬物皆視為己的意識，即強調的「自我」對於外物的視角，而透過「仁」的本質賦予天地眾生意義。這是理學家有別於釋道之處，雖言萬物一體，其核心仍以主體與道德為首要，程顥說：「人在天地之間，與萬物同流，天幾時分別出是人是物。」由於從天地的角度來看，人與萬物並沒

⁶⁰ 宋·朱熹：《朱子語類》（臺北：文津，1986年），卷40，頁1026。

⁶¹ 〈答橫渠張子厚先生書〉。同註11，卷2，頁461。

⁶² 同前註。

⁶³ 「萬物一體」的觀念為思想史中的重大議題，三教都有各自的詮釋，道家言：「天地與我並生，而萬物與我為一」，佛家所謂「無緣大慈，同體大悲」，儒家「萬物皆備於我」都是圍繞在這個議題上開展的。而本文旨在指出由於程顥將萬物視為體道的路徑之一，而開闊了他對於天地的審美視野，因此萬物一體的思想發露於創作時，更能將情景融入進理學的視閥當中。

⁶⁴ 同註19，卷2上，頁15。

有什麼分別，因此順從道體的仁者，便需摒除個人的好惡成見，才能真實地感受到萬物之情。總而言之，程顥認為主體的修養為成己成物的第一序關鍵，但並不能脫離現實生活而言修養，因為道實寓於天地萬物之間，一方面要求不受外物所擾，另一方面也避免擾物的本性，如此才是真正的「仁者之樂」。進一步，再配合他所言「質必有文」的要求，以及「先生非是愛吟詩，為要形容至樂時」的態度來看，可以說其將個人的德性修養、生命體會與文章表現聯繫起來，反映出他樂而為文、以文明道的一元思想，於是道學與藝術便有了互動的可能，而這種傾向在他的詩作中亦能發現痕跡。⁶⁵ 此自得之樂一方面挺立了程顥於詩中展現的主體意識，另一方面還具有締結文道的關節意義，展現其言「學至於樂則成矣」的理論指導，在窮理盡性而朗現的致知境界，應是徹上徹下一齊圓滿之樂境。⁶⁶

反觀程頤根基於「政教」的基礎，其對詩的要求更多放置在「載道」的功能之上，這就導致其容易忽略詩歌當中所表現的情趣、藝術，將詩歌的內在價值替換為能否治天下為依歸，這種態度不僅使其無法體會詩中的意蘊，也壓縮了詩歌存在的空間。⁶⁷ 可以說程頤將道學與文學視為對立，而又欲以道學規範文學

⁶⁵ 關於這點，此處先簡單地從表面用字考察，可以發現在程顥六十餘首的作品當中，直接言及「樂」的詩作共計 14 首，佔五分之一以上，而其餘詩作幾乎不見關於傷春悲秋、自憐自傷的主題，這種特色或許能夠作為明道以「樂」縮合詩歌與修養的間接例證。

⁶⁶ 此如司徒港生所言：「程顥所體現的人格美，是由純亦不已的道德修養所培養出來的。……這種美乃道德的美。相對於感官得到快樂的『悅耳悅目』或心理情感得到的滌蕩的『悅心悅意』，程顥所體現的道德美乃本於『悅志悅神』的高等層次。……這種快樂是感性的，審美的，卻積澱了理性，參與了道德，因而不是普通情感所需要的快樂，更不是物慾得到滿足的快樂。」參氏著：〈程顥的一本觀念與圓善境界〉，《鵝湖月刊》，頁 36。

⁶⁷ 然伊川在〈上仁宗皇帝書〉中又言：「詞賦之中，非有治天下之道也。」可見，其不僅對於是時詩詞作品中的情趣無所著意外，在是否有助政教上亦是為大為懷疑的，此處雖是置於「宋代科舉是否沿用詩賦科為內容」的討論，然此態度與文道觀亦見於他處，如他視一般詩詞為「閑言語」而罕為之；認為經典是「聖賢之言不得已也」，相對近

的背後原因，即來自對於政教的重視，如其言：「今人不會讀書。……須是未讀詩時，授以政不達，使四方不能專對；既讀詩後，便達於政，能專對四方，使是讀詩。」⁶⁸ 認為窮經的最終目的在於「致用」，這種觀點使其對於詩作的賞析始終都帶有政教色彩。相較於此，程顥以「樂」貫串文道二者，實際上調和了程頤道統掛帥所造成的間隔，即將天地萬物納為個體修養的一部份，同時將創作視為個體修養的外在表現。⁶⁹ 在這種差異視閥之下，程頤對於顏子之樂的詮釋則從是否與道合一作為標準，所謂孔顏樂處即「心與理一」之樂，如此一心純然天理的境界與明道以心感應萬物而得的徑路不同，如其回應弟子「顏子何以不改其樂」的提問曰：「使顏子以道可為樂而樂乎，則非顏子矣。」⁷⁰ 弟子認為顏回所樂即為「樂道」，但程頤旋即點醒天道本身並無所樂與不樂，它就是個先天至上的靜定本體；同時，也不是要向外尋個理來循來樂，真正的樂是以提升內在德性為方向，使情氣依此天理時時得正。故其又言：「須是知得了，方能樂得。故人力行，先須要知。非特行難，知亦難也。須是知了，方得行。……未致知，便欲誠意，是躐等也。……除非燭理明，自然樂循理。」⁷¹ 提醒學者必先通過格物的工夫才能致知，致知後方得個內在天理能依循，在這個狀態之下才是真正

代文人所作則屬「無用之贅言也」，且「不止贅而已，既不得其要，則離真失正，反害於道」，皆可說大大削弱了詩詞的社會作用。這種觀點，不啻挑戰了從先秦以來的採詩傳統、漢代樂府中反映民情與施政得失的積極作用，也忽略了唐代杜甫三吏三別、白居易「文章合為時而著，歌詩合為事而作」的用心，而從「耽溺詞章」的極端處來否認文學的積極意義，亦壓縮了詩歌詞賦的存在空間。再從後期的發展來看，南宋科舉出身如岳飛、李綱等人的詩作，未必不能反映「治天下之道」，毋寧說伊川的文道觀有不免蔽於一端之虞。同註 11，卷 5，頁 513。

⁶⁸ 同註 19，卷 19，頁 261。

⁶⁹ 對此，鄭敏華亦指出：「其（程顥詩）中關於『天人相親』、『體道之樂』的吟詠，正是其生命境界具體親切的呈現；這些蘊含哲理的詩篇，見證著他圓融的涵養與溫厚的性情，不僅能映照出程顥的人格情操，也流露出一種審美的意趣，由於直接留自其心靈深處，更能貼近他的生命實相。」同註 37，頁 334。

⁷⁰ 《二程集·河南程氏粹言》卷 2，頁 1237。

⁷¹ 同註 19，卷 18，頁 187。

不隨外物遷移的循理之樂，⁷² 而程頤也提點倘若越過此過程而去找個理來誠，便是「躐等」，故其「樂其所不當樂，不樂其所當樂」，便是警惕學者不宜將精力放在訓詁、詩文等末端之上，而應時時做格物之功。由此可見程頤是從知理而行來理解樂，⁷³ 與程顥透過樂來溝通道體與詩文的方式不同；而雖然他也肯定萬物同理，但終究沒有如程顥從仁之感應處言樂。

三、程顥詩作之特徵⁷⁴

明道的一元觀反映在詩作上則多顯道器相涵、物我不二的自然理趣，因此在日用平常之處依然可見其造道之妙，而由其修養所發顯的仁者定性之樂，在面對外物流轉之際，仍能挺立自我的存在而不致陷溺。揆諸其詩，不難發現諸多能與其思想性格相互發明之處，在在服膺著「文為道顯，道以文明」的指導，此毋寧說是其文道思想的自然體現。職此，以下將從理氣一元、禮之中和以及不為物遷三個角度管窺明道詩作的「道顯」之趣。

⁷² 如弟子載伊川問答：「或問：『顏子在陋巷而不改其樂，與貧賤而在陋巷者，何以異乎？』曰：『貧賤而在陋巷者，處富貴則失乎本心。顏子在陋巷猶是，處富貴猶是。』」外在環境與樂否無關，要緊處則在於內在本心的涵養是否得當。同前註，卷 25，頁 320。

⁷³ 如王南萍所言：「程、朱等人認為『孔顏樂處』是『與道合一』的『純粹天理』之樂，認為這只不過是道德修養的『副產品』，而不是人生直接追求的目標，也不應該成為人生的目的，而應該把道德人格上的完美作為最終目的。」氏著：《論「孔顏樂處的精神境界」》（桂林：廣西師範大學碩士學位論文，吳全蘭先生指導，2007 年），頁 17。

⁷⁴ 據《河南程氏文集》卷 3 所載，程顥共作四言銘詩 1 首、五絕 2 首、七絕 30 首、五律 7 首、七律 25 首、五言排律 2 首、七言排律 1 首。就數量讓來看，七絕、七律共佔八成，其次則為五言律詩，其餘諸體由於現今可見數量稀少，難成代表，故本文所選詩例則以此三類詩作為主。同註 11，卷 3，頁 472-488。

(一) 內外相涵的自然流行

根據前文的爬梳，我們對於明道道器相涵的思想性格已有了大致的掌握，這種內外不二的圓融通透特點，表現在契道的取徑上則顯得更為廣闊，因此除了經綸事功之處外，明道也將日用平常納入了認取與實踐的場域，他消除了伊川那種由知解進入天理的系統相，無所習心、造作地就現實生活落實工夫，體貼天理流行，正如〈呈邑令張寺丞〉其二、四兩首詩所示：

心閑不為管絃樂，道勝豈因名利榮。

莫為冗官難自適，暇時還得肆遊行。

有生得遇唐虞聖，為政仍逢守令賢。

縱得無能閒主簿，嬉遊不負艷陽天。⁷⁵

前一首開篇便道人生的最終樂境不在於絲竹、聲色等情欲感受之上，而體道也無關乎名利的外在佔有，真正決定一個人生命質量的關鍵在於他如何在日常生活當中體貼天理流行，既然天理無處不在，那麼也就毋須劃限造道途徑，除卻案牘廟堂之務，自然萬物亦皆蘊含著豐富天理，明道之所以言「萬物之生意最可觀」並認為物我得以相通之故，就在於站在「仁者渾然與物同體」的觀照視角，因此真正會使人感到不耐的並不是官職的形累，而是心的執持才使物我仍有間隔未透。故倘能「放開意思，開闊心胸」，那麼儘管在閒暇之際依然不妨礙感受此充塞天地之道（與伊川強調「敬」的要求不同），這種態度忠實反映了明道道器相涵的圓融思想性格。同樣的，在後一首詩中，詩人站在對於道體即存有即活動的認識，將關注放在真實體道的生命涵養上，其所強調的是對天理無所刻意的掌握，因此即便沒有顯赫的職位，仍不礙於體貼此蓬勃生意，是以詩中「無

⁷⁵ 同前註，頁 476。

能」與「不負」的對比，在天人不二的視角之下便顯得十分鮮明，因為「無能」是人的主觀感受，但是天理始終保持對萬物敞開的態度，因此人與道之所以不契，關鍵就在於人無法放下成心（故言「負」），才會覺得必經格致之工方所有得。⁷⁶ 明道此處「縱得」正活潑潑地點出天理並非窮高極遠之物，日用之處亦可契此盎然生意。顯然地，明道認為體道並不需要強分內外，這種二元化的理解不僅割裂了物我的聯繫，也誤解了道體的真實樣態，反而使人陷入曖昧迷惑當中。因此他在回應韓維見贈的詩篇中言道：「若語至誠無內外，卻應分別更迷真。」⁷⁷ 提點他不必對對花酌酒有過分的道德焦慮，因為這與國務公事都屬於生活的一部份，只要能無所偏執地順應環境體貼天理，便無須對短暫的閒暇感到戰戰兢兢，此可謂具體而微地表現出明道的和暢特質，這種特質賦予了他對世界的整體感受以更多的審美趣味。

其次，明道主「靜」的體物與觀照方式也表現在詩作當中，這一點從他頻繁使用閑、靜、安等字眼就隱然可識，當然此處的靜並非客觀環境上的「安靜」，而是透過涵養而得的不隨境而轉之靜，在在呼應著上文提點學者拋開「成心」才能夠保持從容自在的心境對萬物進行觀照，察其本色。如〈遊月陂〉：

水心雲影閒相照，林下泉聲靜自來。

世事無端何足計，但逢佳節約重陪。⁷⁸

本詩開篇「閒相照」與「靜自來」的互襯，反映了詩人在脫落一切主觀私意後，所體會到天地萬物自在無礙、物各付物的適性表現，頗似杜甫「水流心不競，雲

⁷⁶ 此即程顥所謂：「人之情各有所蔽，故不能適道，大率患在於自私而用智……自私則不能以有為為應跡，用智則不能以明覺為自然。」反對將個人修養與外在察識分割。同前註，卷2，頁460-461。

⁷⁷ 同前註，卷3，頁488。

⁷⁸ 同前註，頁482。

在意俱遲」之趣，而也正因體會到這樣的大化流行，塵俗事物也宛如鴻毛一般，這便說明了程顥對於「靜」的強調，不僅是一種心性的修養，更是體貼天道的必需，唯有如此，才能在「世事無端」的無奈限制當中，仍保持著對於外在世界的熱情與興致，我們從「重陪」一詞中便不難領略詩人在既定的客觀環境中，不斷發掘新意的審美能量，正與道體的不拘一格一般。此亦如〈和花庵〉：「靜聽禽聲樂，閑招月色過。」的描述，點出若能保持內在的閑靜，那麼就算是時常可聞見的鳥鳴月色，亦能夠在當中得到那無以言喻之樂，在詩中這種自我與天道的一齊朗現之妙，與明道萬物皆備於我以及天人不二的生命體驗可謂若合符契。在明道那裡，並不是預先持著一套標準去與世界互動，而是如其所是地還諸其本色，因此在他的詩中不乏出現狂、恣、放等字眼，正表明了道德修養、文學表現以及個人情感得以自然融合的可能。

（二）止乎禮義的中和之美

由於明道並不反對《詩》的言情作用，只是必須在「節」的要求下表現，因此他並不像伊川那樣排斥文學的價值，但也沒有走向浪漫的極端，而仍把持著理學家以修養為首要的立場。這種溝道德涵養與文學表現的質文觀，是明道思想的一大特色，試看〈晚春〉：

人生百年永，光景我逾半。中間幾悲歡，況復多聚散。

青陽變晚春，弱條成老榦。不為時節驚，把酒欲誰勸？⁷⁹

明道在首聯先敘述了自身行將遲暮的客觀狀況，接著頷聯處表達了個人主觀情感亦不免為人生的起伏所影響，行文至此並沒有太特出之處，大抵不出過去以文抒情的傳統；然精采處則是到了頸聯，詩人將這樣的情緒置於天地之間時，體

⁷⁹ 同前註，頁 487。

認到這種遞嬗實為萬物皆然，因此原先的感嘆也在與天地的連結中漸漸地消散，因此最後詩人透過「把酒」來表現「不為時節驚」的豁達自適，正說明了明道一方面承認人的情緒感受，另一方面又帶有適當的節制，不一味朝向悲哀墜落，於此展現出詩人修養的中和之美，而這種表現乃透過體貼天理而來，反映在詩作中則是感物與體道的合一。類似的表現亦可見於〈題淮南寺〉：

南去北來休便休，白蘋吹盡楚江秋。
道人不是悲秋客，一任晚山相對愁。⁸⁰

詩作一開篇就給人一股颯爽自如之感，而在秋意正濃的時節，週遭的世界都逐漸凋零，無處不令人生愁，但詩人並沒有停在這裡，因為到了第三句，作者跳出第一人稱的視角以道人自比，並且對於自我進行省視，在對自己有了相當程度的瞭解後，最後道出「一任晚山相對愁」物來順應的回應。從這裡可以看到一種情感的節制，詩人並不是對於環境缺乏感受（否則「秋」的意象便沒有任何意義，也與人的情性抵觸），而是反對以主觀意志取代大化的真實狀態，因此當個人能夠認識到人生就如同四季一般遞嬗，就不會耽溺在片段的感受當中了。此時「我—物」的視角必須轉換為「我—天道」才能夠真正的達到情感與理性的共識，而不是形式上的或者刻意的持個什麼來節制之。

明道這種觀點無疑更為宏觀、超越，此不僅仰賴個體的自覺意識，更要求對於天道的實際感受，其在詩中所表現不滯於物的自在，可以說是修養後的自然發出，反映了他的涵養高度。這種節制不是壓抑也不是逃避，而是能夠找到自適的應對態度與方式，自然而然地契合於天道，而不役於此外在變化，就像：「未須愁日暮，天際是輕陰」亦表現出詩人忠厚平和的氣象，不卑不亢而精神飽滿，這不是一種強為樂觀的態度，也不是教言式的鼓舞，而就本本是詩人自適的方

⁸⁰ 同前註，頁 477。

式。如此一來，自然不是為文造情或為情造文的「安排佈置」，此時的情與文所展現的是互為表裡的一元狀態，更精準地說，明道的詩作恰恰就是其內在德性的具體反映。如〈和堯夫首尾吟〉便準確道出這種創作態度：

先生非是愛吟詩，為要形容至樂時。
 醉裡乾坤都寓物，閑來風月更輸誰？
 死生有命人何與，消長隨時我不悲。
 直到希夷無事處，先生非是愛吟詩。⁸¹

很明顯的，首聯即道出創作並不是詩人刻意為之的結果，而是契道後不容自己的情感表露，正如同天理的自然表現一般，詩人此處泰然自足的狀態，由於不是藉具體的飲酒、嬉樂而得，而是從閑靜當中體悟到的天理流行，因此這種樂便難以向他人表述了。接著詩人直接面向人生的客觀限制，亦同樣表現出與前幾首詩一般的灑落，這種自在不是精神勝利的自我安慰，而是領悟到天地與我為一的滿足，當其意識到自我的存在是連繫於天理時，他就超越了形軀的限制而不以死生悲歡了。毋寧說，這種中和之美的實際意涵，即從心所欲而不踰矩的自在自適，「樂」於此就不再只是形體感官之樂，而到達了精神、生命與天理相攝相涵的高度。

（三）不為物遷的定性之樂

從上面兩小節的詮釋中，可以看到明道體貼萬物天理的仁者精神，然所謂順應並不是釋、道那種順應無為、萬緣放下的超越，而是不以己之好惡強加安排，同時在這當中仍然保有明確的主體意識，因此明道對於天理的涵泳，必然要強調是「自家體貼」而得的至樂，且當個體能夠敞開對於萬物的觀照並不執於一

⁸¹ 同前註，頁 481。

端時方能無處而不自得。可以說第一小節討論的重點在於突顯天地間物我、道器相涵的自然狀態，因此毋需區分道與非道的境域；而這一節則是說明在此天人二不二的視野中，仍然要保持著心性的主體性以避免受到外物牽累而茫然無所依循，展現「動亦定，靜亦定」的獨立精神。此即如〈秋日偶成·其一〉所示：

寥寥天氣已高秋，更倚凌虛百尺樓。
 世上利名羣蟻蠹，古來興廢幾浮漚。
 退居陋巷顏回樂，不見長安李白愁。
 兩事到頭須有得，我心處處自優遊。⁸²

首聯即藉景破題點出詩人的客觀環境，惟值得注意的是，除了在〈題淮南寺〉中表現出詩人自在遨遊的暢達，此處秋色亦沒有傳統的悲戚情調，反而呈顯出作者颯爽、獨立的精神狀態，此處「寥寥」一詞或有《二十四詩品》那種：「寥寥長風」的雄渾之感！而登高後所映入的開闊視野，亦不妨說是詩人心境透過雙眼的延伸，個體的感受與場景的建構在此時得到了共鳴，而詩人接下來則話鋒一轉，開始抒發個人的感懷，因此頷聯中所表現對於名利的超越視野，正與其：「雖堯舜之事，只是如太虛中一點浮雲過目。」之言遙遙相應，在在反映出詩人對於自我德性涵養的重視，以避免落入名利事業的蠅營狗苟之中。頸聯以顏淵與李白對比更別有意趣，前者在理學家詩文中時常出現，其典範形象自不待言，然而此處點出長安時期為玄宗徵召入京的李白形象，無疑具有懷才不遇、匏瓜空繫的艾怨情調，是以詩人透過兩者的相參以彰顯其生命取捨，映照出修養中「反身而誠」的至樂指引。因此在最後，詩人跳脫了事間名利與歷史的興衰，回歸到自我的觀照之上，展現「心」動靜無礙的胸次悠然之境，在澹泊之中體會生命的富足。此亦如〈秋日偶成·其二〉：

⁸² 同前註，頁 482。

閑來無事不從容，睡覺東窗日已紅。
 萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。
 道通天地有形外，思入風雲變態中。
 富貴不淫貧賤樂，男兒到此是英雄。⁸³

這一首詩可以說結合了前面幾節對於「閑靜」、「自然流行」、「借物寓理」的關懷，並進一步突顯出主體的定性境界。首先在前兩句便給人自在閒適的從容之感，我們在明道的詩作裡頭，時常能夠體會到這種由平凡中所開出的親切感受，這種氛圍的構作很大一部分來自於他對於天理的認識，在第二句晏起的描述中，很明顯地表現出異於對於「敬」的操持，而強化了「遂其性」的感通能力，故在頷聯明道便將這種通於天理的自得之樂具體而微地托出，而更值得注意的特色在於，詩人此處明確點出四時皆具「佳興」，並且時時刻刻都與人保持連結，人也在天地的推移當中實際地體會到道體的韻律與生命，其一元思想的性格於此處豁然顯露。⁸⁴ 接著，順著這樣的脈絡，明道將天人道器一體的思想性格直接投射在詩作當中，而此正是人之所以能夠感通天地的前提，這不僅僅是對於道的一種認識，它同時也提醒了有為者不應過分謹守著經綸事業，而在這種區分當中迷失方向，如此投射使得作品富有相當的哲學意涵。這種大化流行中的自得，是詩人挺立主體存有的內容，它將「心」從世俗的功名、佔有中解放出來，是以在結尾處所刻劃的「英雄」，便不是事功、名利上的具體形象，而是不為富貴貧賤所移的大儒精神，而此樂又帶有十分強烈的個人性質，這點可以說遙契著先秦「古之學者為己」以及「人不知而不愠」的自我責任與價值選取。這種不

⁸³ 同前註。

⁸⁴ 朱熹曾給予這首詩相當高的評價：「看他胸中直是好，與曾點底事一般。言窮理精深，雖風雲變態之理無不到。」見宋·金履祥：《濂洛風雅》（臺北：藝文，1971年，影印清同志《金華叢書》本）卷6，頁1。

意與外人道的優裕之感，不妨以清麗的〈春日偶成〉作為本章結尾，或可得回甘之效：

雲淡風輕近午天，傍花隨柳過前川。

時人不識予心樂，將謂偷閑學少年。⁸⁵

此詩的清麗舒暢與本小節詩例的自然風格一脈相通，然而脫去了較為苦澀的寓意色彩，使得作品更顯可愛近人，詩人採用不同以往寫景詩常以破曉、日暮或月正之時為背景的取材，選擇了「午天」這般生氣蓬勃的時刻可謂別出心裁，而身處這樣的環境中，詩人卻採取了「傍」「隨」這般逍遙無為的回應，不假造作地表現出他對於天理流行的態度。而最後兩句則饒富趣味地透過具體描述，說明這種自得之樂難以為外人領會的特殊意趣，⁸⁶ 親切道出詩人與時人境界的不同。總而言之，由於明道將德性修養與文章表現視為一體之兩面，而在樂的縮合之下成為了互濟之存在，正如「緣情若論詩家興，卻恐騷人合厚顏」的態度，他反對為文造情，也反對偏廢藝術，因此在詩作上並不排斥輕鬆、平常的題材，而時見以「戲」為題之作，這除了反映明道的個性外，更說明了生活體驗、道德修養與文章表現合一的可能。如此一來，在掌握了明道的文學觀背後的一元思想與詩作特徵之後，我們也能藉此展開對後代評價的回應了。

⁸⁵ 同前註，卷5，頁1。

⁸⁶ 正如明道所言：「篤信好學，未如自得之樂。好之者，如遊他人園圃；樂之者，則己物耳。然只能通道，亦是人之難能也。」與此處自得之樂可謂互相呼應。同註11，卷11，頁127。

四、對後世評價與態度之檢討

若從程顥的思想與具體創作出發，由於其將德性價值與藝術表現視為內外的一元整體，便說明了道與文未必互相對立，在這樣的基礎上，後人對於理學家作品的評價或恰恰提供了我們深入思考的契機，亦即理學家與文學家之間的出入，事實上指出了某種積極意義；其次，倘若後代文人的評價確有所指，那麼透過二程文道觀的相互參照，當能釐清這些批評所指涉的對象，這也就反映出將二程視為一體的態度不免顯得籠統而未洽。

（一）論「洛學興而文字壞」評價的積極意義

部分後代文人認為理學家的重道傾向破壞了文學藝術的美感，換言之，其所批評的面相大致聚焦於對「道」的過分重視，導致理學性格傾軋了藝術表現；其次則是因為理學家站在「有德者必有文」的觀點，認為由道而成文的過程應避免雕琢加工，才能忠實表現道的原貌，然這種「天籟自鳴」的思想正衝擊了文學家的創作觀，似乎表示出取消修辭、格律等等的合理性。例如袁桷：「宋世諸儒一切直致，調理即詩也，取乎平近者為貴，禪人偈語似之矣，擬諸采詩之官，誠不若是淺。」⁸⁷ 批評理學家強調理的後果，造成其創作與禪門偈語不異，與唐末韓愈雖然以文為詩，但仍然於詩中表現個人情致，故尚能保持「詩之法」的情況相較可說是益發淺陋，其作不過只是「證道之言」無所可觀。又如方逢辰更明確說出詩不需要後天的藝術加工：「詩不必工，工於詩者泥也。諸所以吟詠性情，

⁸⁷ 元·袁桷：〈書括蒼周衡之詩編〉，《清容居士集》卷49（杭州：浙江古籍出版，2015年），頁1134。

足以寄吾之情性之妙可矣，奚必工？」⁸⁸ 直接挑戰了是時文人的詩學觀，特別在唱和詩盛行的宋代，和韻、用韻、次韻等詩作大量產出，這種創作不可能只是偶然為之，更遑論標榜效法義山的西崑體，或後代的祖宗老杜的江西詩派，都與理學家的詩歌創作論發生衝突，所以周密說：「宋之文治雖盛，然諸老率崇性理，卑藝文。朱氏主程而抑蘇，呂氏《文鑒》，去取多朱意，故文字多遺落者，極可惜。」又引葉適所言：「『洛學興而文字壞。』至哉言乎！」⁸⁹ 對於理學家重道輕文的態度深感不滿；又或如葉適：「及王氏用事，以周孔自比，掩絕前作，程氏兄弟發明道學，從者十八九，文字遂復淪壞」⁹⁰ 更是將王安石、二程視為一脈。對於這種評價，固然不宜抹煞其發言立場與顧慮，然而，如此論述對於廓清理學家作品的面目而言，或不免形成了某些屏蔽。

因此，試著回歸到程顥的文道思想與其創作來看，不難觀察出其雖然認為道對於文具有領導與規範作用，但並沒有否定詩文的藝術表現，同時，其理學性格亦無妨於其對詩歌的審美關注，⁹¹ 而只是將道與文放置在「先—後」的本末、

⁸⁸ 宋·方逢辰：〈邵英甫詩集序〉，《蛟峰文集》，收錄於《四庫全書珍本》卷4（臺北：臺灣商務，1973年），頁6a

⁸⁹ 宋·周密：《浩然齋雅談·卷上》（北京：北京中華書局，1985年），頁13。呂祖謙《宋文鑒》之編纂，原乃奉宋孝宗之意，旨在「且令專取有益治道者」，故不免有以政教掛帥之嫌，然而實際檢索其所選取之詩文，卻不乏邵雍、蘇軾、黃庭堅等藝術性豐富的詩作，而亦載錄程顥詩共六首（含〈顏樂亭銘〉），就選錄來看，並沒有明顯「抑蘇」的跡象，亦無法說明洛學發展與文字壞之間的關係。且這種觀點亦與呂祖謙求同存異、相容並蓄的治學方法不類。

⁹⁰ 宋·葉適：《習學記言序目》（北京：北京中華書局，1977年），頁696。轉引自：陳光銳：〈葉適「洛學起而文字壞」文學史意義闡析〉，《鹽城師範學院學報（人文社會科學版）》2013年第1期（2013年），頁59。

⁹¹ 如：「嘲弄風月，汙人行止，此論之行已久。近世貴理學而賤詩，間有篇詠，率是語錄、講義之押韻者耳。然康節、明道於風月花柳未嘗不賞好，不害其為大儒。」在描述了宋人貴理賤文的風氣之後，又特舉邵雍、明道之例以說明理學修養與文學審美旨趣未必相妨礙。見宋·劉克莊：《後村先生大全集·跋吳帥卿雜著·恕齋詩存稿》，影上海碧芬樓藏賜硯堂鈔本《四部叢刊初編》，第1316冊卷111（上海：上海商務，1919-1922年），頁1b。

內外關係之上。並且，程顥以「樂」為其生命與創作的共同追尋目標，就說明了「情性」的自然顯露在他的思想中仍受到相當的重視，如在其「馬上率爾口語，往往成詩章」的自述中便可見一斑，⁹² 而我們也能在其文集中屢見此類遊歷中率性而為的作品，這類型的詩作大多用字簡單、韻腳也幾乎不出支、先、尤、東等寬韻部；風格方面多顯自然、清麗，鮮少抑鬱悲沈之作，即便偶有感懷也都十分節制，這可以說是明道以「樂」為核心的思想反映；再者，內容上則多藉物寓理或見物起興，罕見政治社會題材。值得一提的是，在這種審美視野下，向來以沖淡、蕭散著稱的陶淵明獲得了理學家的高度重視，一方面固然因為他高風亮節的性格具有典範意義，另一方面則是其詩作平淡樸素、無斧鑿之跡，相當理想地演示了修養與文學共同發展的可能路線。相對的，在文學發展的過程中，陶淵明詩也同樣以自然質樸為後代詩人稱道，這麼一來便顯出了關鍵的意義：對於「自然」的詮釋在理學家與文學家的不同視角之下，呈現了見仁見智的差異。換言之，就文學家的視角來看，「自然」的表現實際上是「平淡而山高水深」、「繁華落盡見真淳」的「大巧」境界；然而對程顥而言，這種風格可謂是不著力、不造作的自然顯露，⁹³ 而其中的出入或許正是兩造針鋒相對的關節。不過在此筆者不意評價兩者的高低，而旨在指出明道這種文道一元的創作觀，某種程度上正拓寬了宋詩的審美視野，⁹⁴ 也避開了徒具形式的蹈空之弊；其次，這種創作

⁹² 同註 11，卷 3，頁 473。

⁹³ 值得注意的是，這種「自然」的表現背後實際上仍以儒家道德為核心，如付長珍所云：「與佛道兩家不同，自在、灑落、靜定並非程顥精神發展的宗旨，而是儒者得『仁』後自然具有的精神狀態，其內核仍然是道德的、人倫的。」付長珍：〈仁者之樂——程顥境界哲學的主題審視〉，《福建師範大學學報（哲學社會科學版）》2006 年第 5 期（總第 140 期）（2006 年），頁 50。

⁹⁴ 如吳喬：「宋之最著者蘇、黃，全失唐人一唱三嘆之致，況陸放翁輩乎？但有偶然撞著者，如明道云：『未須愁日暮，天際是輕陰』，忠厚和平，不減義山之『夕陽無限好，只是近黃昏』矣。」將其與李商隱並列，毋寧說是對於這種表現形式的肯定。見明·吳喬：《答萬季野詩問》，丁福保編《清詩話》（上海：上海古籍出版，1978 年），頁 26。

的態度與審美觀，連結並落實了文道二者的關係，使得兩者得以共生共存。而這正是透過檢視後代文人批評所浮現的積極意義，對於理解後代的文道發展而言亦應有若干幫助。

因此，進一步看到南宋理學家的發展，文與道似乎亦並不呈現衝突的關係，如學術主承伊川的朱熹，⁹⁵ 或者深諳理學之楊萬里，⁹⁶ 都留下了千餘首的詩作，後者甚至漸漸形成饒富趣味、活潑自然的誠齋體，因此就詩作數量上與發展而言，洛學的興盛並不必然導致文字壞的後果。再者，朱熹雖與程顥發明本心的為學徑路不同，但仍肯認「自然發為好文章」、「只是自胸中流出，更無些窒礙，此文章之妙也」的生成方式，在這個面向上，朱熹對於文道關係的理解，與邵雍「句會飄然得，詩因偶爾成」、明道「質必有文」的態度是一致的；接著再看楊萬里的興感詩學，其言：「大抵詩之作也，興，上也；賦，次也；賡和，不得已也。」認為最理想的詩作應該是觸物感興而自然生發的作品，並強調作詩應掌握「活法」、「無法」的創作理論，不只是對江西詩派的反動，也回應了程頤論學詩應合「詩人格」的提出，故其言「好詩排闥來尋我，一字何曾拈白鬚？」、「閉門覓句非詩法，只是征行自有詩」都展現了擺脫刻意为詩的創作論，⁹⁷ 踏實了文

⁹⁵ 據近人統計，朱熹現存詩歌約 1100 餘首。參劉揚忠主編：《中國古代文學通論（宋代卷）》（瀋陽：遼寧人民出版社，2005 年 5 月），頁 337。

⁹⁶ 楊萬里現存的九部詩集，詩作總計約 4200 首左右，創作量可見一斑。參于北山選著：《楊萬里詩文選注》（上海：上海古籍出版，1988 年），頁 2。而關於他的學術背景，〈武夷學案〉列誠齋為胡安國弟子，又於〈趙張諸儒學案〉將其列為張浚門人，無論其師承宗派為何，其早期所從之二先生皆可遙溯二程。而除了《宋元學案》的譜系紀錄外，我們從誠齋生平及與王廷圭、劉廷直、劉才邵等儒師交往情形，也能觀察出他深厚的理學背景與淵源。同註 10，頁 1168、1410。

⁹⁷ 宋·楊萬里：《誠齋集》（合肥：黃山書社，2008 年），四部叢刊景宋寫本，卷 37，頁 356；卷 26，頁 249。此外，羅璿認為楊萬里萬物一體的思想，乃延續程顥「仁者與物同體」的仁者情懷，在此基礎上，人與萬物就不再只是獨立的客觀個體，而是將萬物視為自己的一部份，故其言：「『萬物之痛癢』的提出顯然比『體察萬物之生意』又更進一步」。見羅璿：〈從「仁者渾然與物同體」看楊萬里詩歌的理學內涵〉，《陽山學刊》第 27 卷第 2 期（2014 年），頁 46。

道之間溝通的可能，並具體而微地反映出南宋理學與文學的互動關係，如許總便指出：「在南宋中期，文學與理學的聯繫遠較北宋時緊密，理學家與詩人之間尤其如此。一方面，南宋理學家不同於北宋理學家那樣空談義理、鄙棄詩文，而是以強調『性情之正』為契機，對詩歌的藝術風格與美學體貌具有了自覺意識，並且通過自身的大規模實踐而直接參與詩壇，成為活躍於南宋詩壇的一支重要力量。」⁹⁸

總而言之，本節乃藉由檢視「洛學興而文字壞」的批評來探討背後可能蘊含的積極意義：即宋代審美視野的拓展與文道共同發展的可能。至於其評價是否公允，又如何平衡地看待兩造的提出與關切，以及如何進一步展開對話，則當納入各論述者的背景立場，以及彼此交涉的語境，才能避免落入各說各話、紮稻草人的偏狹。因為平心而論，明道將文學視為道體自然表現的態度，固然能免於落入辭藻格律的遊戲，但卻也可能使得無人肯在字句上下工夫，將藝術表現看得太過「自然」而走向另一極端。而關於這些問題，應另闢專文以探其骨髓，惟囿於篇幅，謹於此略述一二。

（二）檢討將二程視為一體的評價方式

近人關於二程文學觀的相關論文，多將「二程」視為一整體，亦即將「二程」的文學觀延伸並涵蓋整個「洛學」的文學觀，忽略了其間的差異與側重不同，而囿限於「蜀、洛」或「文、道」的對立當中，例如陳沂便指出二程所持以道為本的立場：「固然強調了文學的『真』與『善』，但於文學的『美』卻是有所損失的。」又如祝尚書將傳統詩歌的衰落歸結於洛學的興盛，而認為：「詩的發展到

⁹⁸ 許總：〈論南宋理學極盛與宋詩中興的關聯〉，《社會科學戰線》2000年第6期（2000年），頁105。

北宋實際上已經完了」，正由於未能釐清二程之差異所致。⁹⁹ 然而若考量到二程的文道觀，毋寧說這樣的化約反而使人治絲益棼。

上文提及周密對於理學家重道輕文的現象表示反對，然而其論述「朱氏主程而抑蘇」之處則可特別留意，回顧思想史的發展脈絡而言，朱熹繼承的大多是程頤一脈的思想，即「涵養需用敬，靜學在致知」的格物窮理一路，¹⁰⁰ 相較於程顥強調「學者須先識仁，仁者渾然與物同體」的隨處體認天道徑路不同。關於此差異，程剛即認為，雖然朱子也承認「文道一本」、「文皆從道中流出」的詩歌生成觀，然而相對於邵雍、程顥強調「詩樂」的傾向，程頤與朱熹「敬畏戒慎」的學術性格就更為明顯，也因此形成「主樂」與「主敬」的不同發展路徑，一則著力於內在心靈的擴充，並表現為「樂於萬物同其榮」（邵雍語）的審美態度；一則著力於外在天理的探求，而表現出謹慎敬畏的性格。¹⁰¹ 因此在評價二程文道觀的影響時，必須先梳理二者的思想脈絡，不宜籠統將其視為一體。

其次，程頤「作文害道」的觀念貶低了文學的發展價值，致使其眼光大多從政教上理解《詩經》，忽略了韻文中的藝術成分，換言之政教的作用決定了詩的存在價值，反映出鮮明地「載道」關注，正如王利民所言：「程頤從感性自然中抽象分離出先驗的理、道、性，使洛學在邏輯的分析水準上躍遷到更高的層次，但這種感性與理性的疏離，即『詩』與『思』的悖立，使它的哲學較少『天人合

⁹⁹ 陳忻：〈二程理學思想中的文學思想〉，《重慶社會科學》2007年第3期（總第148期）（2007年），頁35-41、58。祝尚書：〈以道論詩與以詩言道：宋代理學家詩學觀原論〉，《四川大學學報》2011年第4期（總第175期）（2011年），頁63-73。

¹⁰⁰ 關於朱熹學承的討論，杜保瑞即言：「對於程頤之學，朱熹則是繼承的多發揮的也多，程頤有兩套思路都是重要的儒學創作而朱熹皆予繼承……」見杜保瑞：〈朱熹哲學研究進路〉，論文發表於「第八屆儒佛會通暨文化哲學學術研討會」（臺北縣：華梵大學，2005年3月5日）。此外，楊國寬：《朱熹易學研究——對程頤易學的傳承與開新》（新竹：玄奘大學中國語言學系碩士畢業論文，何澤恆先生指導，2004年）也認為朱熹之學乃立根於程頤理本思想。

¹⁰¹ 程剛：〈文道合一與詩樂合一——朱熹與邵雍文學本體論之比較〉，《孔子研究》2008年第5期（2008年），頁58-69。

一』的美學意境和『孔顏樂處』的詩性情懷。與此相應的是，儒家『文以明道』的文道論，在程頤這裡，走到了『作文害道』的極端」；¹⁰² 反觀程顥文道一元的立場，透過對於自然萬物的觀照，同樣能從中體察道體的流行，進而發乎為詩文，詩作的藝術展現反而成為內在德性的外顯，程顥透過「樂」的境界溝通道文之間的斷裂，賦予了情景以理學的內涵與旨趣，形成作品與道體的相互發明，此即程顥「文為道顯」的詩學觀，與程頤重視的「文以載道」有概念上的差別，此正如鄭敏華所言：「其（程顥詩）中若非內蘊著『尋孔顏樂處』的哲理，實只是一首語言淺白，寫景平易的記遊詩而已。正因它是出於詩人的自得之樂，所以能由此而窺見詩人的個性氣質、學養風度以及他的審美感悟，使得詩歌的意蘊更為豐富。」；¹⁰³ 也正因為如此，明道對於寫景的作品也有更為體貼的審美態度，如韓立平指出：「程顥對於那些『觀物』而『感應』的山水詩、寫景詩非常讚賞。邵雍有詩：『梧桐月向杯中照，楊柳風來面上吹。』程顥讚賞道：『真風流人豪也。』石曼卿有詩：『樂意相關禽對語，生香不斷樹交花。』程顥稱賞道：『此語形容得浩然之氣。』」¹⁰⁴ 而相對程頤道文之間的傾斜現象，其弟子林亦之便早已有所反省，其曰：「吾於程子不敢有毫釐異同之論，然伊川之門謂學文為害道似其說，未必然也。……學者欲無愧於六經，無愧於周公、仲尼，則學問固為大本，而文章也不得為末技也。」¹⁰⁵ 重新檢討並扶正文之於道的關係，肯定文學並非

¹⁰² 又如其言：「程頤為人缺乏審美素質，其詩學見解呈現出強烈的倫理化道德化傾向。他對詩歌創作的排斥反映出倫理型文化與消遣性文體的矛盾。如果詩歌具有闡明道理的功能，而不是為行樂消遣而作的『閑言語』，那麼就能在程頤的詩學價值體系中獲得存在的合法性。如王安石以理取勝的〈留侯〉詩，就頗得程頤的稱賞。他欣賞的不是詩的藝術性或美感，而是詩中訂正千古是非的義理。」見王利民：〈二程的詩歌創作軌跡與交際領域〉，《南通師範學院學報》第20卷第1期（2004年），頁67-68。

¹⁰³ 同註37，頁346。

¹⁰⁴ 韓立平：〈程顥詩學思想新論〉，《中國文學研究》2008年第2期（2008年），頁19。

¹⁰⁵ 宋·林亦之：〈伊川子程子〉，《綱山集》，收錄於《文淵閣四庫全書》卷3（北京：北京商務，據中國國家圖書館藏本影印，2006年），頁8b。

所謂俳優末技等小道，也不悖逆於六經之學，這種觀點，有助於廓清二程詩學之間的差異，更凸顯不宜一概而論的評價態度，另一方面也說明了文道之間的共生關係。

五、結語

從程顥文道思想以及其實際創作來看，能夠發現要求在詩境上達到內在德性與外在審美的結合，成為他文道一元的詩學特徵，而這種特徵也提醒我們不宜將感物與體道二者割裂來看，在論及實際創作時也應避免脫離道德修養的成分，才能保持整體的有機性。而也因其對外界的審美情趣與活潑個性，使他對道的體認有更廣泛的接觸，形成其不拘一格的工夫途徑，表現在詩作題材上則旁溢多體。毋寧說這種對於「樂」的追求與體認，除了作為個人修養境界的目標，也同時成為創作的動機與造境，在肯認詩言情的傳統下，同時強調個人的性情亦屬道體一環，連結了理學與文學，最終形成道與文的本末一體觀，並以樂綜合創作與修養的指導原則。而表現在詩作上則常見藉物寓理的痕跡，換言之，創作即為具體生活體驗的藝術化成果，這種體驗強調主體意識的發揮，即「自家體貼」的工夫要求，再者，程顥對詩文的態度與性氣也反映在他的詩作風格上，使其文集中不乏清麗、灑脫之作，即便偶有怨嘆，也都能看出程顥修養下的節制。總體而言相較于程頤視道為「判準」、「規定」，將文當作「載道」的媒介（道一器的關係）而貶抑了文之價值，程顥無論在態度或者創作上都有明顯的不同。

職此，筆者以為理學家雖服膺「有德者必有言」的文道關係，使詩歌成為載道或者明道的媒介，然而這並不意味著藝術特徵的消失。相反的，理學家將理學旨趣化用到詩歌創作與批評，使得詩歌具有新的風格追求，以及更多面向的審美意蘊，打開了文學藝術的廣度，毋寧說宋代理學的成熟與對讀書窮理的要求，

除了提供了宋詩多元發展的養分，¹⁰⁶ 也影響了後其如誠齋、晦庵等學者。在具體的創作表現上，則時見「平淡」、「自然」、「質樸」等風格成為道學與文學的共同特徵，在境界上取得道文之間的相互發明，這是我們在認識理學詩，特別是程顥、濂溪等人的詩作時值得特別注意的地方，也因此「言理不言情」就不能直接等同於理學家的共同主張，而指責「終宋之世無詩」、「洛學興而文字壞」這樣的批評亦不免未覈其實了；此外，檢視程顥的實際創作，其中同樣注意到對仗、押韻等格律規範，也有部分作品有化用典故的痕跡，並非真的排除了藝術形式的存在。最後，所謂「文以害道」、「作文甚害事」的觀點並不宜籠統地視為「二程」的共同主張，更不能直接推論為理學家對詩歌的態度，而此同時，將二程視為一體的方式，無論就其對詩的態度，或者實際的創作數量來看，都是不太適合的。這種合論的方式也造成後世學者在處理「詩學」與「詩作」時發生矛盾，故我們對於二程詩學的認識宜視為一種轉向而非一體，而這種角度才能夠對於歷代評價有更為公允的剖析眼光。

最後，筆者仍欲提出，本文旨在討論關於後代文人批評「洛學興而文字壞」之議題，並以程顥作為關注核心，探討其文道思想與創作相對程頤不同之處，以此凸顯修養與文藝的相輔相成關係，進而檢視後人評價的適切性。然而，在實際發展上是否確有所謂「文字壞」的現象則有待進一步考察，又或者其「文字壞」的批評有特別的指涉？其次，關於這些文人評價的立場，是基於捍衛「文學」的獨立價值？還是針對理學家過度凸顯「道」、「理」的不滿？又或者是一種先入為主的制約？有關宋代詩人的自我身份認同、此認同背後的時代意義與價值立場

¹⁰⁶ 即便如嚴羽持崇唐抑宋的立場而認為「本朝人尚理而病於意興」，但仍肯定理之於創作的重要性：「夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書、多窮理，則不能極其至，所謂不涉理路、不落言筌者，上也。」只是更強調「興趣」、「興發」的藝術表現。見宋·嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（臺北：河洛圖書，1979年），頁23。

等問題亦當仔細釐清，才能夠得到更加客觀的詮釋；復次，若將程顥的文道觀置於文學史的視閾下（如邵雍、濂溪與朱熹、誠齋）觀察，是否能展現出特別的發展史意義？倘能清理其脈絡與源流，應能對宋詩有更全面與整體的把握。然上述諸項自難寥寥帶過，洵非本文篇幅所能造至，未竟之處，謹附述於此以待開發。

參考書目

一、傳統文獻

- 漢·毛亨傳，鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《毛詩注疏》，收錄於《十三經注疏》本，臺北：藝文，1996年。
- 魏·王弼等注，彭曉鈺校對：《老子四種》，臺北：大安，2011年。
- 梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，臺北：學海，1991年。
- 梁·蕭統編：《文選》，臺北：藝文，1989年。
- 宋·程顥、程頤；王孝魚點校：《二程集》，北京：北京中華書局，2006年。
- 宋·朱熹：《朱子語類》，臺北：文津，1986年。
- 宋·林亦之：〈伊川子程子〉，《綱山集》，收錄於《文淵閣四庫全書》，北京：北京商務，據中國國家圖書館藏本影印，2006年。
- 宋·劉克莊、謝枋德、清·王相選編；鄭啟春注釋：《千家詩》，昆明：雲南大學，2007年。
- 宋·劉克莊：《後村先生大全集·跋吳帥卿雜著·怨齋詩存稿》，影上海碧芬樓藏賜硯堂鈔本《四部叢刊初編》，上海：上海商務，1919-1922年。
- 宋·方逢辰：〈邵英甫詩集序〉，《蛟峰文集》，收錄於《四庫全書珍本》，臺北：臺灣商務，1973年。
- 宋·楊萬里：《誠齋集》，合肥：黃山書社，2008年，《四部叢刊》景宋寫本。
- 宋·周密：《浩然齋雅談·卷上》，北京：北京中華書局，1985年。
- 宋·張端義著，李保民點校：《貴耳集》，上海：上海古籍出版，2001年。
- 宋·嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，臺北：河洛圖書，1979年。

- 宋·金履祥《濂洛風雅》，臺北：藝文，1971年，《百部叢書集成》影印清同志《金華叢書》本。
- 元·袁桷，《清容居士集》，杭州：浙江古籍出版，2015年。
- 元·托克托：《宋史》，北京：北京商務，2006年，中國國家圖書館影《文淵閣四庫全書》本。
- 明·吳喬：《答萬季野詩問》，丁福保編《清詩話》，上海：上海古籍出版，1978年。

二、近人論著

- 于北山選著：《楊萬里詩文選注》，上海：上海古籍出版，1988年。
- 王利民：〈二程的詩歌創作軌跡與交際領域〉，《南通師範學院學報》第20卷第1期，2004年，頁64-68。
- 王南萍：《論「孔顏樂處的精神境界」》，桂林：廣西師範大學碩士學位論文，吳全蘭先生指導，2007年。
- 王基倫：〈北宋古文家繼承「道統」而非「文統」說〉，《文與哲》第24期，2014年，頁25-56。
- 王運熙，顧易生：《中國文學批評通史》，上海：上海古籍出版，1996年。
- 付長珍：〈仁者之樂——程顥境界哲學的主題審視〉，《福建師範大學學報（哲學社會科學版）》2006年第5期（總第140期），2006年，頁47-51。
- 司徒港生：〈程顥的一本觀念與圓善境界〉，《鵝湖月刊》第21卷第10期（總第250期），1996年，頁29-41。
- 牟宗三：《心體與性體》，臺北縣：正中書局，1980年。
- 屈萬里：《尚書今注今譯》，臺北：臺灣商務，1969年。

- 杜保瑞：〈朱熹哲學研究進路〉，論文發表於「第八屆儒佛會通暨文化哲學學術研討會」，臺北縣：華梵大學，2005年3月5日。
- 祝尚書：〈以道論詩與以詩言道：宋代理學家詩學觀原論〉，《四川大學學報（社會科學版）》2011年第4期（總第175期），2011年，頁63-73。
- 徐復觀：《中國文學論集續篇》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
- 許總：〈論南宋理學極盛與宋詩中興的關聯〉，《社會科學戰線》2000年第6期，2000年，頁99-107。
- 張文利：《理禪融會與宋詩研究》，北京：中國社會科學，2004年。
- 張丹：《二程文學思想及詩文研究》，呼和浩特市：內蒙古師範大學，碩士學位論文，高林廣先生指導，2008年。
- 張亨：《思文論集：儒道思想的現代詮釋》，臺北：臺灣大學出版中心，2014年。
- 陳光銳：〈葉適「洛學起而文字壞」文學史意意義闡析〉，《鹽城師範學院學報（人文社會科學版）》2013年第1期，2013年，頁59-62。
- 陳忻：〈二程理學思想中的文學思想〉，《重慶社會科學》2007年第3期（總第148期），2007年，頁35-41、58。
- 郭紹虞：《中國文學批評史（上卷）》，天津：百花文藝，1999年。
- 郭曉東：〈論程伊川「性即理」的基本內涵及其功夫論指向〉，《雲南大學學報（社會科學版）》第6卷第1期，2007年，頁41-47。
- 程小平：〈論理學思潮對宋代詩學的影響——以「以意為詩」論為例〉，《殷都學刊》2008年第2期，2008年，頁67-71。
- 程傑：〈詩可以樂——北宋詩文革新中「樂」主題的發展〉，《中國社會科學》1995年第4期，1995年，頁161-179。
- 程剛：〈文道合一與詩樂合一——朱熹與邵雍文學本體論之比較〉，《孔子研究》2008年第5期，2008年，頁58-69。

黃冠儀：〈論程伊川格物窮理之說〉，《哲學與文化》第 27 卷第 9 期（總第 316 期），2000 年，頁 889-899。

楊國寬：《朱熹易學研究——對程頤易學的傳承與開新》，新竹：玄奘大學中國語言學系碩士畢業論文，何澤恆先生指導，2004 年。

劉大杰：《中國文學發展史》，北京：古典文學出版，1958 年。

劉揚忠主編：《中國古代文學通論（宋代卷）》，瀋陽：遼寧人民出版社，2005 年 5 月。

鄭敏華：〈生命境界的詩性詮釋——以程顥哲理詩為研究範疇〉，收錄在《第三屆中國文哲之當代詮釋學術研討會會前論文集》，臺北縣：臺北大學，2007 年 10 月，頁 333-348。

鍾彩鈞：〈論程伊川格物窮理之說〉，《中國文哲研究集刊》第 2 期，1992 年 3 月，頁 385-422。

鍾彩鈞：〈二程道德論與工夫論述要〉，《中國文哲研究集刊》第 4 期，1994 年 3 月，頁 441-476。

韓立平：〈程顥詩學思想新論〉，《中國文學研究》2008 年第 2 期，2008 年，頁 17-19。

羅璿：〈從「仁者渾然與物同體」看楊萬里詩歌的理學內涵〉，《陽山學刊》第 27 卷第 2 期，2014 年，頁 42-49。

（英）A. C. Graham 著，程德祥譯：《中國的兩位哲學家：二程兄弟的新儒學》，鄭州：大象出版，2000 年。

