

南華大學  
哲學系  
碩士論文

莊子逍遙至樂思想之研究

研究生：卞吾元  
指導教授：陳德和 博士

中華民國九十八年六月

南 華 大 學

哲學系

碩士學位論文

莊子逍遙至樂思想之研究

研究生：李君元

經考試合格特此證明

口試委員：李憲昌

陳政揚  
陳德和

指導教授：陳德和

系主任(所長)：李仁清

口試日期：中華民國 98 年 5 月 11 日

# 中文摘要

本文跳脫《莊子》的文本結構，以「逍遙／至樂」為議題，從打散的篇章中汲取相關論述，一開始即立足於莊子與郭象的哲學究義，以「大化」與「足性」作為相輔圓成的理論基礎，採用「隨說即掃」、「寄言出意」、「正言若反」、「小大並觀」、「辯名析理」等為主要詮釋方法。

接著在第二章中闡述這些方法是如何把握到莊子的真理，並定調以為全文之論述主軸和核心概念，這就是莊子作為境界化老學而為人間道家的特色，並與眾家逍遙義嘗試對話疏解其間異同。

然後進一步於第三章中貞定這個終極依據在莊子哲學中的本體說明與其真切性、體貼性、實踐性的保證。從天地大美之和諧共構以體會整全之道到物物獨化的萬有之德，再落於天人相通與一心發用的明覺與迷驚加以一連串討論。

終於第四章據此核心，落實在吾人生命內容中所分化的當代議題與實務欣趣，為之徼向創詮。主要包含生死智慧、療癒思想、生命安頓、養生安命、音樂與莊子的和概念、藝術、美學、戲劇人生等等面向。

關鍵字：逍遙、莊子、郭象、嵇康、至樂、音樂、美學、療癒、生命教育、藝術

# 目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 問題意識及析論方向.....	1
第二節 文獻省察及研究回顧.....	5
第三節 理論詮釋及研究方法.....	12
第二章 「逍遙／至樂」的意義詮定.....	17
第一節 小大並觀.....	17
壹、莊子與郭象.....	17
貳、再辨小大.....	20
第二節 自由與化、遊.....	24
壹、自由與無待.....	24
貳、化與遊——悲感意識與逍遙至樂.....	29
第三節 真俗不二.....	36
壹、無己、無功、無名.....	36
貳、有己、有功、有名.....	38
叁、堯許之辨.....	41
第三章 「逍遙／至樂」的終極依據.....	45
第一節 天地協奏曲.....	45
壹、自然和諧與真宰.....	45
貳、明王之治.....	50
第二節 道德一貫.....	54
壹、道與體道.....	54
貳、德與德性.....	58
第三節 天人相通.....	62
壹、心的上升與下墜.....	62
貳、凡人與真人.....	66

第四章 「逍遙／至樂」的生命議題.....	71
第一節 逍遙散與至樂丹.....	71
壹、死生無變於己.....	71
貳、生命的療養.....	75
第二節 藝術與生命.....	80
壹、生命美學.....	80
貳、音樂與藝術治療.....	85
第三節 神光觀照.....	92
壹、用心若鏡.....	92
貳、戲的人生.....	95
第五章 結論.....	101
參考書目.....	106

# 第一章 緒論

## 第一節 問題意識及析論方向

《莊子·大宗師》：「邴邴乎其似喜乎！」<sup>1</sup>《莊子·天地》：「不樂壽，不哀夭。」《莊子·天道》：「與人和者，謂之人樂；與天和者，謂之天樂。」《莊子·刻意》：「心不憂樂，德之至也」《莊子·至樂》：「至樂活身，唯無為幾存」《莊子·德充符》：「是非吾所謂情也。吾所謂無情者，言人之不以好惡內傷其身，常因自然而不益生也。」王弼亦有言：「聖人茂於人者神明也，同於人者五情也，神明茂故能體沖和以通無，五情同故不能無哀樂以應物，然則聖人之情，應於物而無累於物者也。今以其無累，便謂不復應物，失之多矣。」<sup>2</sup>既然連聖人也不絕五情以應物，更何況吾人之凡生？既然身在紅塵浪底，如何立於天外峰頂？喜怒哀樂或人情世故或情緒管理是在我們生命實踐、在就其為整全的一個人所必然面對的基本課題。雖然苦與樂難以定義，因人而異，但不可否認的，擺脫煩惱、追求至高而永恆的快樂之道，是我們終極關懷的重要議題之一。<sup>3</sup>當然世俗是以追求耳目感官、心知可欲的滿足為樂的，對於道家無為的境界、虛靜的精神、淡漠的心靈反而是視之為苦、索然無味的。莊子的樂總是與遊、化、天、至、無為、恬淡、道

---

<sup>1</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，台北：華正書局，2004年，頁234。本文以下凡《莊子》引文，出處皆同此書。

<sup>2</sup> 詳見陳壽《三國志·二八·魏書·鍾會傳》裴注引何劭《王弼傳》。北京：中華書局標點本，1959年，頁795。本文以下凡《三國志》引文，出處皆同此書。

<sup>3</sup> 「終極關懷」一詞或譯為「終極關心」、「究極關心」、「最終關心」、「究極關懷」或「最基要之關懷」等。筆者在此只是中性的描述「關懷」的方向而已，至於學界所謂「終極關懷」一詞並非特指快樂面向或情欲面向，甚至音樂或美學面向而言。根據王玉玫所著的《孟子思想的生死學議題》一書中指出：「終極關懷」(ultimate concern)是原籍德國後來移居美國之當代重要神學家保羅·田立克(Paul Tillich, 1886-1965)所提出的，此後即被學界所重視並廣為流行，而在傅偉勳先生所倡議之「現代生死學與生死智慧」中，生命價值與活動的第九構面亦名為「終極關懷」，其影響所及，可見一斑。參閱王玉玫：《孟子思想的生死學議題》，台北：文史哲出版社，2006年，頁61。本書《孟子思想的生死學議題》對於儒家「終極關懷」一詞的超越性、現實性、宗教性、人文性有詳細完整的論述。由於本文主軸在於《莊子》義理的析論，故僅應用此一名詞，並不針對此結構詳加敘述。此外，「終極關懷」一詞梁敏夫早在翻譯W.E.Hordern的《近代神學淺說》即出現，參閱W.E.Hordern原著，梁敏夫譯：《近代神學淺說》，香港：基督教文藝出版社，1971年，頁153-171。之後王秀谷先生在翻譯保羅·田立克的《愛情、力量與正義》時繼續使用並專為之名詞專解，參閱Paul Tillich原著，王秀谷譯：《愛情、力量與正義》，台北：三民書局，1973年，頁11。再者，龔書森、尤隆文則譯作「究極關懷」，參閱Paul Tillich原著，龔書森、尤隆文譯：《系統神學》，香港：基督教文藝出版社，1980年，頁17。

德相提並論的，這樣直接由心靈根源所貼契的道心理境是由內而外，而立於精神境界的永恆悅樂言之的。世俗之樂卻是由外而內，從感性官能進入心理情緒層面的滿足，是相對短暫、片面、依待而需要不斷追馳填補。有了這樣的基本認識，我們可以提問：莊子所追求的「逍遙／至樂」意義詮定為何？<sup>4</sup>透過怎樣的工夫可以體會莊子的「道」呢？莊子「體道」的依據是什麼呢？如何說明「體道」與「逍遙」的關係呢？學界有哪些重要相關的論點呢？莊子的「至樂」與世俗之樂是否關係緊張而衝突呢？達到「至樂」境界所展現出來的殊勝妙用有哪些呢？至人、神人、聖人與萬物的群己關係怎樣呢？這都是本文的主要問題意識。《莊子》給人一種清妙、飄逸、平淡、不爭的美學風神，當現代人面對社會現象之瞬息萬變與紅塵俗事之聲色犬馬，或為拋卻煩憂聊以慰藉心靈而暫時寄託之智慧食糧，或為修練體悟以為安頓精神而取用不竭之快樂泉源，莊子快樂而不羈的形象概念應是大家所同意的。雖然莊子思想可作為「儒道互補」的快樂良藥，<sup>5</sup>或者清涼劑，<sup>6</sup>但學界針對「至樂」為議題的莊學專文卻不多，本文若以「樂」為題，這主要就可能表現在兩個向度。首先就人的主觀面而言，必須探討莊子的「至樂」所殊異於世俗的快樂觀，闡述對吾人精神層次與安頓生命的學問之啟發，這也正是本文的詮釋宗旨。另一方面，就客體性的媒材，也就是作為美學與文化藝術重要代表的音樂而言者，但這部分並非本文的析論重心但基於當代藝術治療之臨床實務需要，所以僅於第四章的第二小節稍作處理，這一點必須先作聲明。

---

<sup>4</sup> 本文「逍遙／至樂」的符號表示至少含有兩種象徵意義：一方面是相同、貫通、整全性；另一方面是相異、分疏、獨立性，本文既採用這種表現形式就必須預先聲明兩者異同。就終極理境而言「逍遙」與「至樂」都是道家的「無為」玄智、「無限」道心，也正是本文所根據的相同點。至於相異處，筆者以為「逍遙」一詞首出於〈逍遙遊〉，其概念為從生命內容的大化流行與適足，來超越小大、是非、知用、年歲的相對格局，上達自由無限之境；「至樂」一詞，則首見於〈至樂〉，其概念為從俗樂片面而短暫的戀生惡死，來超越生生、終始、端緒、出入的相對格局，證成永恆不滅之機。換言之，逍遙是「由生入道而得永生」；至樂是「由死入道而證不死」，但都是從相對的格局辯證超越以入寥天一。

<sup>5</sup> 蔡忠道先生認為「儒道互補」一詞是由李澤厚先生首先提出的，李氏是從美學的觀點來說明「儒道互補」的內涵，參見李澤厚：《美的歷程》，台北：三民書局，2005年初版四刷，頁57。在中國文學上，唐代的才子儒士例如王維或李白的詩詞作品中也多反映出道家思想風格，然而儒道思想的會通主題，在名稱上尚有「會通儒道」、「儒道兼綜」、「綜合儒道」、「會通孔老」等等，探討的內容上亦不限於美學、感官上，在政治、思想、倫理、自由、名教、自然……各面向都有，之所以筆者採用「儒道互補」一詞也是順著快樂或音樂等議題而來。關於此專題之相關研究與資料彙整可參閱蔡忠道：《魏晉儒道互補之研究》，台北：文津出版社，2000年。

<sup>6</sup> 這種「清涼沖淡」的作用牟宗三先生對此有一極獨到之洞見，每每時代有佛老思想盛行，彰顯時代有矛盾有弊端，但佛老俱是「太陰教之自由」是「母道」，只有消極的保存，沒有積極的克服，只能突顯表現超越矛盾，卻不能實實在在的克服矛盾。在中國只有代表「太陽教」的儒家精神才是真正的「自由主體性」，才能真正克服矛盾。詳見牟宗三：《才性與玄理》，台北：台灣學生書局，2002年修定版，頁375~376。

所謂「逍遙」，成玄英疏「徬徨，縱任之名；逍遙，自得之稱；亦是異言一致，互其文耳。」<sup>7</sup>「逍遙」本身就直覺地給予人一種快樂、無事、自得、適足、調暢、逸豫的聯想，本文不妨跳開訓詁上的分歧與糾結，在莊子的終極義理上嘗試澄清。而且〈至樂〉說：「至樂活身，唯無為幾存。」〈大宗師〉說：「逍遙乎無為之業」，〈天運〉說：「逍遙，無為也」，「逍遙」與「至樂」在義理上都是「無為」，所以單就這一點，本文就足以直接把「逍遙」等同於「至樂」，本文不必大費周章論述「至樂」等於「逍遙」，這麼做並非對不對的是非題；而是要不要的選擇題。因此本文在進行論述時，「逍遙」與「至樂」概念是可以相互替代而常以「逍遙／至樂」表示。「逍遙」義歷來詮釋多端呈現，然作為《莊子》開宗明義之篇，諸多爭議與歧見亦集結於此初始，<sup>8</sup>開理一條較為圓滿的理路以為本文的論述軸心絕對是必要起點，因此本文首先即處理逍遙義的詮定問題。

所謂「至樂」，單就字面的意義來看，「至」當然是至極、無限、最高、絕對的意思；而「樂」當同時具有「快樂」與「音樂」兩種涵義，<sup>9</sup>簡單合起來說，就是至高無上的快樂之意，換個方向說，也就是無所不樂，而為體道者的精神狀態，正是莊子「至樂無樂」的命題。這種「至樂」的無限性、殊勝性遠高於世俗之樂所能理解和想像，所以在莊子筆下的體道真人是「其寢不夢，其覺無憂。」（〈刻意〉）、「乘天地之正，而御六氣之辯，以遊無窮者。」（〈逍遙遊〉）、「體盡無窮，而遊無朕。」（〈應帝王〉），這還只是正面說。反之世間一切危殆不能傷、艱難不能阻、情欲不能害，因此「大澤焚而不能熱，河漢沍而不能寒，疾雷破山而不能傷，飄風振海而不驚。」（〈齊物論〉）、「之人也，物

<sup>7</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 41。

<sup>8</sup> 王邦雄先生就曾如此表示過：「大鵬怒飛這段寓言，是逍遙遊全篇的意蘊所在。故歷代學者的歧見亦集結在此處。此一論辯主要在大鵬怒飛是否即為莊子的自喻，是否可堪代表莊子哲學的最高理境？由此引發的論題有三：一大鵬怒飛是有待，還是無待？二逍遙是至足，還是自足？三是大鵬逍遙還是蜩鳴？在大小之間，到底是小不如大，還是大不如小，或者是大小如一？」參見王邦雄：《中國哲學論集》，台北：台灣學生書局，1983 年，頁 68。

<sup>9</sup> 「樂」字的意義就今日普遍的認知而言，主要表現在快樂與音樂兩方面，究其最早的遠古意義通常被認為如學者羅振玉所考釋殷墟的甲骨及許慎《說文解字》所說的，原本與樂器有關。當然，也有從甲骨文字形，推敲「樂」字所象徵的意涵，是經水灌溉後穀類莊稼長勢挺拔的形象，認為「樂」字初義逐漸混同在與此連結的收穫或其他節慶活動的欣喜快樂之感受中，並轉而應用到與農作物收穫之狂熱情感相連結的樂舞活動，參閱修海林：《古樂的浮沉》，濟南：山東藝文出版社，1997 年，頁 135-145。此外郭沫若先生亦持類似見解：「中國舊時的所謂『樂』，它的內容包含得很廣。音樂、詩歌、舞蹈，本是一位一體可不用說，繪畫、雕鏤、建築等造型美術也被包含着，甚至于連儀仗、田獵、肴饌等都可以涵蓋。所謂『樂』者，樂也。凡是使人快樂，使人的感官可以得到享受的東西，都可以廣泛地稱之為『樂』。但它以音樂為其代表，是毫無問題的。」、「大約就因為音樂的享受最足以代表藝術，而它的術數是最為嚴整的原故吧。」分別參閱郭沫若：《青銅時代·公孫尼子與其音樂理論》，1945 年，重慶：文治出版社，頁 163、170。



莫之傷，大浸稽天而不溺，大旱金石流土山焦而不熱。」(《逍遙遊》)、「安時而處順，哀樂不能入也。」(《養生主》)、「至人潛行不窒，蹈火不熱，行乎萬物之上而不慄。」(《達生》)、「憂患不能入，邪氣不能襲。」(《刻意》)、「知者不得說，美人不得濫，盜人不得劫，伏戲黃帝不得友。」(《田子方》)，一切世俗以為負面有礙的，都不能造成煩惱憂患，那麼將何往而不自得呢？進一步講，這樣性質的快樂是沒有限制性、相對性、特殊性、徼向性的，<sup>10</sup>在莊子的哲學中，這種「至樂」只能落在主體靜觀的玄智境界上透顯出來，這是體、是悟、是化、是忘，是內在而我固有之的德，加以重新發現，這種「至樂」雖立足於世俗的快樂，卻穿透超越了它們而呈現出不同的層次、境界與品質。境界是自己的，只有自己能「見獨」；而不是官能上的快感程度上有什麼最大值、絕對值，或客觀上的一無限之實體存有謂之「至樂」而有待於吾人去取、去得、去合、去抱，成為外在割裂的二元格局，況且道家亦無濃厚興趣對此作定義式的界說或知識性的分析。這裡筆者必須先指明，本文雖在某些場合引用學界對於「道」、「氣」的客觀實有義之說法，<sup>11</sup>卻仍以境界工夫義為詮釋主軸的，希冀參照兩者之異同，求得更令人滿意的結論或圓說。另外，境界與功夫本難有一確切的界線可說，但例如吳怡先生曾指出莊子境界不可學的結論，以破邪顯正，言之有理但稍嫌模糊。<sup>12</sup>因此有必要加以釐清疏解，以避免理解的歧出而造成偏執，盡量對《莊子》哲學意旨圓說得更清楚，精神把握得更確實。

《莊子》作為「境界化老學」，<sup>13</sup>與「生命的學問」，<sup>14</sup>論述「逍遙／至樂」的概念

---

<sup>10</sup> 老子《道德經》曰：「故常無欲，以觀其妙；常有欲，以觀其徼。」這樣的徼向性落在分殊現實的存存量上總是無限的，而就其特殊性和指向性而言卻是有限制的。此論述多見於牟宗三先生的各著作中，容後文再做詳引和疏解。此外，「徼」亦有作「噉」解，是光明之意，參閱谷斌／等（注譯）：《黃帝四經注譯、道德經注譯》，北京：中國社會科學出版社，2004年，頁103。

<sup>11</sup> 就筆者觀之，其實各學者也並未完全偏執一端，只是相形、相較、對比之下有所強調的一種特色而已，持此客觀義立場的前輩、學者、專家不少，較鮮明的有徐復觀、陳鼓應、吳汝鈞；大陸學者劉笑敢、蒙培元；韓國學者鄭世根等。然而，主觀境界義與客觀實有義在詮釋系統的一致性上是難以折衷的，例如一旦承認了德的客觀色彩就沒有理由排除道、德、氣的同質性格，那麼整個詮釋理路將動搖。

<sup>12</sup> 參見吳怡：《逍遙的莊子》，台北：東大圖書，2001年，頁119。

<sup>13</sup> 「境界化老學」即是我們所熟悉的「以莊解老」之老／莊思想，陳德和先生亦稱之為「生活化老學」。這一套學問的基本調性就是將老子《道德經》「無」的智慧，藉由生活世界的實踐、生命睿智的開顯、精神境界的揚昇、人格理想的證成來詮釋為一套以「無執」、「放下」之作用為寶貴教訓而落實於保全生命全部內容之「生命的學問」。陳德和：〈戰國老學的兩大主流——政治化老學與境界化老學〉，《鵝湖學誌》第35期，2005年12月。

<sup>14</sup> 「中國哲學，從它那個通孔所發展出來的主要課題是生命，就是我們所說的生命學問。它是以生命為它的對象，主要的用心在於如何來調節我們的生命，來運轉我們的生命、安頓我們的生命。這就不同於希臘那些自然哲學家，他們的對象是自然，是以自然作為主要課題。」牟宗三：《中國哲學的特質》，台北：台灣學生書局，1998年，頁4-5。

就必須具體回應三個主要關心：（一）逍遙的究極理境；（二）逍遙的超越依據；（三）逍遙的實踐工夫。本文第二章首先以郭象之詮釋系統為逍遙的究極理境定調，莊子極言大化，郭象盛發足性，二者互為發明圓成而目的在於以至高至美一層之靈臺心觀天地大和，保全萬物群有的共生共榮為悲心大願，徹底解放生命執迷、還原固有本真、遊化無限自由為永恆至樂與無待逍遙之極義。第三章必須肯認生命的實存主體，貞定一個超越依據作為保障吾人逍遙至樂的堅實根基，從真宰的體會到明王之治，從道德心性的一貫本然固然應然，從睿智作用到萬有保存，提供合理之說明。第四章則針對生命實踐的病痛與生命意義的迷惘提供對治的良方，以莊子的「心齋」、「坐忘」為工夫一體展現其境界所以去病解蔽之殊勝療效，澄清莊子氣論之虛靜修持非就於陰陽質氣所能侷限，並展開宏曠視野與浩瀚心量之藝術心靈所觀照之大千世界與萬丈紅塵的真切應用，證成在世以安世之境界化老學的終極關懷。

## 第二節 文獻省察及前輩研究之回顧

雖援引「至樂」為題，但本文並非僅限於訓詁、註解〈至樂〉篇本身對「至樂」一詞的涵義，而目的著重在闡發「逍遙／至樂」的究旨，換言之「至樂」的相同概念在內七篇已有出現。然而這裡的「至樂」與外篇的〈至樂〉自有其差異之處，這在本章註腳第四已說明，故本文所援引借用「至樂」一詞雖出於〈至樂〉篇，其概念卻並不限於〈至樂〉篇本身的詮釋，甚至大部分於行文中若未特別指出差異，在方便上即等同於「逍遙」來使用，而〈至樂〉篇專講的「至樂」概念也不妨看作內七篇詮釋的分化或概念的延伸。因此前後詮釋上的同異在本文採取比較寬泛的態度來包含之，於此先行宣告。

故本文論述的幾項核心概念盡量取自內七篇，力求緊扣《莊子》文獻原作；<sup>15</sup>而延

---

<sup>15</sup> 學界早有共識《莊子》內七篇應是出自莊子手筆無誤其義理亦為整部《莊子》最為核心重要者，論述系統完整、篇章發展脈絡明確，故筆者乃以莊子內七篇為主要文獻依據，外、雜篇則很可能為後學所作。另依黃錦鉉先生的考證，大致重點如下，持平精要：「莊子的書，漢書藝文志紀錄有五十二篇，其中內篇七、外篇廿八、雜篇十四、解說三。據經典釋文序錄說是由淮南王的門下客編訂的。晉司馬彪及孟氏都替它做注，就是那個本子。以後其他諸家，像崔譔注是十卷廿七篇，內篇七，外篇廿。向秀注是廿六篇，都沒有雜篇，這許多本子，都已經失傳了，不能夠了解其中篇章的次第，現在所傳的，只有郭象的本子，共十卷卅三篇，其中內篇七，外篇十五，雜篇十一，日本高山寺卷子本有郭象的後序，說是經過刪節，合併篇章，因此比藝文志所著錄的少了十九篇。根據上面所記述，莊子分為內、外、雜篇，大概是在魏晉六朝的時候，不是原書本來面目。……大多數的學者都認為莊子內七篇是莊子的作品。……我們看莊子內篇，可以說是一個完整的哲學體系，自逍遙遊以至應帝王；由至人之無己到外則應帝而王，無論內容條理，都是一貫而成的。……莊子外、雜篇的文字，後人一致的意見，都認為不是出於一人的手筆。」，詳見黃錦鉉：《莊子讀本》，台北：三民書局，1985年，頁9~14。此外，唐君毅先生也有類似看法：「唯

伸論述或分化詮釋則擴及外雜篇皆有徵引，以期增加觸角面向。引注部分以向、郭注本為主要參考，其他輔以成玄英、憨山大師、王夫之、錢穆等等，今人專著則例如：牟宗三、唐君毅、勞思光、馮友蘭、徐復觀、王邦雄、陳德和、湯一介、陳鼓應、郭沫若、吳汝鈞、吳怡、劉笑敢、葉海煙、袁保新、杜保瑞、傅佩榮、高柏園、蔡忠道、李日章、莊萬壽、楊國榮、劉榮賢等等皆為重要而必讀者。<sup>16</sup>

首先郭象盛發「任性自得」之義，出莊子所未明言者，他說：「物任其性，事稱其能，各當其分，逍遙一也。」然而爭議也由此而來，吳怡先生甚至下重話謂之誤解。<sup>17</sup>另外，逍遙的相關概念與本文所採較的學者文獻，則依需要分述於各章節。擇要如下：

(一) 無為、無待、自由等終極理想：

依郭象：「夫莊子之大意，在乎逍遙遊放，無為而自得，故極小大之致以明性分之適。」<sup>18</sup>「非風則不得行，斯必有待也，為無所不乘者無待耳。」<sup>19</sup>這部份是依循《莊子》文字上的意思；而郭象又說：「夫質小者所資不待大，則質大者所用不得小矣，故理有至分，物有定極，各足稱事，其濟一也。」<sup>20</sup>性分之定極則有出於莊子之言表之意

---

莊子之內篇，宜與其外雜篇分別而觀。內篇之每篇，其文大皆自分體段，合之則可見一整個之思想面目，當是一人所著。外雜篇則內容甚複雜，可謂其後之道家言之一集結，其心義之所存，亦當分析而觀。」，詳見唐君毅：《中國哲學原論·原道篇·卷一》，台北：台灣學生書局，1986年，頁344。另，王邦雄先生則更進一步指明：「可知研讀莊子，無論出於文學欣賞或哲學體悟，均以內篇為主，外、雜篇惟天下、庚桑楚、寓言、秋水、知北遊等寥寥數篇可資參證而已；其中尤以天下與寓言兩篇，數及莊子之著書體例與哲學精神，為研究莊學者所必讀。」，參見王邦雄：《中國哲學論集》，頁57。

<sup>16</sup> 郭象（注）、成玄英（疏），收錄於郭慶藩（輯）：《莊子集釋》；釋德清（注）採取廣文書局的《莊子內篇注》；王夫之《莊子解》則收錄於《船山全書》第13冊；錢穆《莊子纂箋》等等。今人專著則例如：牟宗三先生的《才性與玄理》、《中國哲學的特質》、《中國哲學十九講》等等；唐君毅先生的《中國哲學原論》；勞思光先生的《中國哲學史》；馮友蘭先生的《中國哲學史新編（上）》；徐復觀先生的《中國人性論史·先秦篇》、《中國藝術精神》；王邦雄先生的《中國哲學論集》；陳德和先生的《道家思想的哲學詮釋》、《從老莊思想詮詁莊書外雜篇的生命哲學》；湯一介先生的《郭象與魏晉玄學》、《郭象》；陳鼓應先生的《老莊新論》；郭沫若先生的《十批判書》；吳汝鈞先生的《老莊哲學的現代析論》；吳怡先生的《逍遙的莊子》；劉笑敢先生的《莊子哲學及其演變》；葉海煙先生的《莊子的生命哲學》、《老莊哲學新論》；袁保新先生的《老子哲學之詮釋與重建》；杜保瑞先生的《莊周夢蝶》；傅佩榮先生的《逍遙自在的人生》；高柏園先生的《莊子內七篇思想研究》；蔡忠道先生的《魏晉處世思想之研究》、《魏晉儒道互補之研究》；李日章先生的《莊子逍遙境的裡與外》；莊萬壽先生的《莊子史論》、《道家史論》；楊國榮先生的《以道觀之——莊子哲學思想闡釋》；劉榮賢先生的《莊子外雜篇研究》等等。其他諸多相關學術期刊、論文等等則在行文引注中標示之。

<sup>17</sup> 「後代許多醉心莊子思想的人，由於他們本身的見解、體驗、修養、工夫的不同，因此對莊子的逍遙境界便產生了很大的誤解。」參見吳怡：《逍遙的莊子》，頁13。

<sup>18</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁3。

<sup>19</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁20。

<sup>20</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁7。

者。

從牟宗三先生所建構一套境界義的形上學體系來看，當然基本上是同意向、郭注的。<sup>21</sup>他說：

向、郭注「逍遙遊」大體皆恰當無誤，……藉具體故事以烘託，如大鵬、斥鷃、宋榮子、列子、許由、藐姑射之山，直至篇尾，俱是具體的烘託，故一旦知其「寄言出意」，以無待為準，即可通篇暢通，恰當相應。<sup>22</sup>

王邦雄教授曾表示：「逍遙無待之遊，乃指主客冥合天人一體的境界而說，若剋就其工夫之進程而言，仍是有待的。」<sup>23</sup>王邦雄教授則明確地把功夫有待和境界無待兩分，但是從功夫雖大卻仍有待之大鵬，斷定大鵬之心是莊子的自喻或對至人之心的藍圖；而同樣有待之螭鳩則僅因功夫小，逡巡為其心有待故不逍遙，筆者以為稍嫌牽強，寧願採取向、郭「小大並觀」進路。

劉笑敢先生比較分辨了莊子與郭象所發展的兩種不同的逍遙進路，之後又將兩者對比於柏林（Isaiah Berlin）的兩種政治上的自由概念——積極的自由（positive freedom）與消極的自由（negative freedom），找到了中國傳統不同於西方的共通點，就是說這兩種逍遙都消極、被動、不得已。他說：

從現代理論的角度來看莊子和郭象，似乎可以說，無論是莊子和郭象所講的逍遙都不是真正的自由，至多只能算是一種逃避的、消極的自由。他們的逍遙都不是自由意志的體現，都不是對現實的改造，也不是現實的願望的實現。他們的逍遙指是對現實的順應、接受或逃避。<sup>24</sup>

姑且不論我們喜不喜歡這樣的莊子，但筆者以為劉先生似乎只在某種消極程度說對

<sup>21</sup> 陳德和先生對牟宗三先生的理路有一洞見：「郭象對於莊子之學說理論確實能夠恰當地認知（understanding），而當代之定義老子的道概念純然為『主觀境界』者，其實尋根究源當不外乎是先據郭象之注《莊》以理解王弼之注《老》，然後再由所理解之王弼注《老》以確認老子的思想觀念。」參見陳德和：〈戰國老學的兩大主流——政治化老學與境界化老學〉，《鵝湖學誌》第三十五期，2005年12月，頁72。

<sup>22</sup> 牟宗三：《才性與玄理》，頁196。

<sup>23</sup> 王邦雄：《中國哲學論集》，頁68。

<sup>24</sup> 劉笑敢：〈兩種逍遙與兩種自由〉，《哲學與文化》386期，2006年7月，頁33。

了莊子與郭象的高度同質性，卻罔顧了莊子逍遙去病解蔽的悲心偉願之積極面，另外這也當然相當程度地與劉先生拿政治自由與傳統道德自由來類比有關。

(二) 道、德、真我、真吾、真君、真宰等形上依據：

在這裡，這些名詞可看作與「道」相貫通的別稱，義理上可化約為兩種詮釋系統：  
一、客觀實有義；二、境界型態義。陳鼓應先生說：

由於老子和莊子都推崇「道」，所以後人稱他們為道家。這兩位道家的創始人物都共同認定道是實存的（特別是老子，對於道的真實永存性做了許多的描述），並且認為道是天地萬物的根源。……老子的道，本體論與宇宙論的意味較重，而莊子則將它轉化而為心靈的境界。<sup>25</sup>

原則上筆者同意陳鼓應先生，但恐怕說「認定」不如謂之「認可」、「認同」較為緩衝，畢竟《莊子》在道的實體義資料比例並不充實。徐復觀先生說：「德是道的分化。萬物得道之一體以成形。……道與德，僅有全與分之別，而沒有本質上之別。」<sup>26</sup>吳汝鈞先生說：「道本來便在心中，對道的體現，不外是在自心中重新確認本來便具足的道而已。」<sup>27</sup> 針對以上學者對於道與德的實體義看法，本文須有一番說明。

對於「道」的詮釋，除了客觀實有義的認識之外，以牟宗三先生所盛發的從人的主觀心境之形上學最引人側目，陳德和先生對此有過精闢的析論。<sup>28</sup>所以牟先生所理解的「道」從郭象至王弼，從莊子到老子，是一脈相傳、慧命相襲的。牟先生一再一再地指明道家的特色說：「這樣講才是道家的道，而不是客觀的指一個實體——或像上帝、或像儒家的天命道體——來創生萬物。從讓開一步講當然是主觀的。」<sup>29</sup>牟先生對道家的詮釋幾乎是完全歸諸於主觀境界的，對於實體義的道可謂幾無著墨，本文既順此，筆

<sup>25</sup> 陳鼓應：《老莊新論》，台北：五南圖書，2006年，頁281。

<sup>26</sup> 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，台北：臺灣商務印書局，1998年，頁337。

<sup>27</sup> 吳汝鈞：《老莊哲學的現代析論》，台北：文津出版社，1998年，頁206。

<sup>28</sup> 陳德和先生從四個特徵詮定《道德經》的道之意涵：（一）道的雙重性；（二）道即自然；（三）道之主宰性、常存性、先在性；（四）道之生成性或實現性。參閱陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，台北：里仁書局，2005年，頁10~15。這理序上的先在性必須是心境的無執，「又牟先生既然從中國哲學的立場，預設人如上帝般具智的直覺能實現物自身，且此智的直覺是在自由無限的道心（簡言之曰無執之心）中才顯，否則依然不能『人見其人，物見其物』，是故，無執之道心就是物自身的存在保證，已無執之道心來說明物自身之然的所以然，就成功一『無執的存有論』，相對地，用有執之心說明現象的存在，就是『執的存有論』。」同上書，頁22。

<sup>29</sup> 牟宗三：《中國哲學十九講》，台北：台灣學生書局，2002年，頁112。

者有必要在某些場合為《莊子》或道家的「道」面對實體義提出適當之回應。

(三) 忘、化、外、明、氣、去執、體道與見獨的內聖工夫義：

陳德和先生說：

在「老／莊」的思想中，「忘」應該是「無」的同義語，不過「無」因為是總持的說，所以比較抽象，「忘」就顯得生活化，具體平實而容易感同身受。<sup>30</sup>

凡能朝徹者必是悟道者，見獨就是見道。朝徹見獨合而言之就是體道證德，這當然是圓融理境。……「外」是置之度外的意思，能置之度外就是能不刻意、不把持、不黏滯而灑然冰釋，所以它和「忘」幾乎等同。<sup>31</sup>

在〈人間世〉這裡所出現的氣，就是指能夠使人虛己以應物的境界涵養，筆者認為它其實就是道心理境。<sup>32</sup>

以上可謂把《莊子》幾項重要的工夫概念詞一脈貫通了，這當然層次細節上筆者還可以進一步說仔細，但不出主體境界修養路線。在同意工夫義之外，吳汝鈞先生還另一番補充見解：

在莊子看來，氣是有形跡的萬物的質料因，他藉著道作為根基而得成立，或由道所生起。而宇宙萬物的生死變化，便是依著氣的凝聚流變而得以成就。它的凝聚流變，是依著它的陰陽兩個面相的交互作用而成的。<sup>33</sup>

這結論大抵是依據外雜篇如〈至樂〉、〈在宥〉、〈則陽〉等而來的，頂多加上〈大宗師〉的一小段「道」的實體意味描寫。筆者前面已經表示過，當然在某些層面這種意思是合法合理且必要的，但就文字比例原則和詮釋分化原則來看恐怕不必一再強調甚至以偏蓋全，「六合之外，聖人存而不論。」(〈齊物論〉)<sup>34</sup>如同莊子自己就不強調一樣。

(四) 擴充進修、大而化之、成心知用與悲感意識：

支道林的〈逍遙論〉：

<sup>30</sup> 陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，頁 143。

<sup>31</sup> 陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，頁 145。

<sup>32</sup> 陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，頁 142。

<sup>33</sup> 吳汝鈞：《老莊哲學的現代析論》，頁 126。

<sup>34</sup> 成玄英疏「六合者，謂天地四方也。」郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 83。

夫逍遙者，明至人之心也。……若夫有欲當其所足，快然有似天真，猶飢者一飽，渴者一盈，豈忘烝嘗於糗糧，絕觴爵於醪醴哉？苟非至足，豈所以逍遙乎？<sup>35</sup>

這段原文並不長，一般人卻多據此與向、郭注相較而判高下之別。唐君毅先生說：

然以小比大，則大固大於小，大可涵小，小不足以涵大。如大知涵小知，小知不足以涵大知。故仍當尚其大，以超於小之外也。……然莊子此篇之必由大鵬之飛說來，而又歸在善用大，則郭象之謂莊子之於斥鷃與大鵬，自始平觀亦非是也。莊子自是欲人由小知以及大知，亦望人之由小人以更成大人。<sup>36</sup>

唐先生以仁者風範解讀莊子，大用大知猶勝小用小知，「不以一用拘限」來解莊子「無用之用」。筆者以為莊子並不排斥用知，但畢竟只是借道暫時權用而已，成於心則有是非，執之、衿之、耀之、逐之而與物相刃相靡，「荼然疲役而不知其所歸，可不哀邪！人謂之不死，奚益！」（《齊物論》）才是莊子之嘆，所以他「獨與天地精神往來而不敖倪於萬物，不譴是非，以與世俗處。」（《天下》）莊子是藉小大對較而超越小知大知以達真知之境的。吳怡先生則直言：

本身都無存在的價值，根本不配談無己；本身毫無作用可言，根本不配談無功；本身沒有一點值得人讚譽之處，根本不配談無名。所以要達到「至人無己、神人無功、聖人無名」之前，第一工夫，乃是先要有己、有功，和有名。<sup>37</sup>

他從鯤鵬的大化幻飛之寓言推斷是莊子的自喻自期，這些精闢創見迥異於牟宗三先生一派強調去執、放下、退開一步的風格，更把道家虛靜無為的消極面貌徹底刷新，成了積極進取力求人性向上提升，開展入世價值成了放下執著功名的前奏。換言之，在逍遙至樂以前，還必須經歷一段磨練勞苦的積蓄。高柏園先生謂：

<sup>35</sup> 郭慶藩引《世說新語·文學》劉孝標注中有提到支道林的〈逍遙論〉，是少許相關資料來源之一。參閱郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁1。

<sup>36</sup> 唐君毅：《中國哲學原論·原道篇·卷一》，頁352。

<sup>37</sup> 吳怡：《逍遙的莊子》，頁52。

莊子既痛一曲之士裂天下之道術，而悲其不見天地之純與古人之大體，以明此內聖外王之道所以闇而不彰。由此看來，莊子當有其內聖外王之理想，其理想非困守於內，偏游境界者所能盡。<sup>38</sup>

這是高柏園先生補足周全境界義所下的結論之一。我們知道《莊子》全文有很多悲嘆的落筆處，可以想見其大乘淑世之至人心量，絕非所謂的棄世、厭世或相對主義、懷疑主義。然終究莊子未嘗積極入世、撥亂反正而王天下，甚至連滔滔論辯都並不熱衷讚許，<sup>39</sup>因此悲感意識之何去何從猶賴進一步解讀，筆者從自由無限心之真摯大願出發，嘗試以「遊」與「化」疏理莊子的悲感意識與逍遙至樂。

(五) 自然、獨化、和諧、大美、靜觀、靈臺心的藝術心靈：

從觀照的進路來解「至樂」之心境，非常恰當、貼切、到味；以現代的話來說就是欣賞、品味、咀嚼。對於群生萬品、天地自然百看不厭，善與不善都那麼美麗協調、獨化自得而盡在不言中，〈知北遊〉：「天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。」一種藝術鑑賞的美學玩味，純粹的遊戲過程而無目的的關心，自然就沒有功名利害、緊張得失，這不是主觀境界的體會是什麼？又何來虛無厭世？所以陳德和先生曾如此詮釋濠梁魚樂：

莊子就是證會了這種萬物一如的和悅心理，所以在濠梁之上看見儵魚出遊從容，不禁生起讚歎之意，此乃緣自於「無關心之滿足」的藝術性欣趣，然而亦絕不只是通常所謂之「移情作用」而已。蓋「移情作用」是將觀賞者的感情轉移到被觀賞者的身上，而以主觀的想法來取代客體的實然，這雖然也是一種美感的反應，但因為依然「有我」，所以還達不到莊子之「無待」的境界。<sup>40</sup>

最後，對於莊子的藝術欣趣與神光觀照所開顯的嵇康音樂「和」概念與王弼「無」概念之聯繫，本文將參較西方美學的審美概念嘗試簡要論述，並舉出一些當代關心的實

<sup>38</sup> 高柏園：《莊子內七篇思想研究》，台北：文津出版社，2000年，頁47。

<sup>39</sup> 從莊子與惠施的交手中可以想見。例如〈秋水〉的濠梁魚樂之辯；〈德充符〉的「天選子之形，子以堅白鳴」之感慨；〈逍遙遊〉的「拙於用大」和「有蓬之心」；〈天下〉的「能勝人之口，不能服人之心，辯者之囿也。」

<sup>40</sup> 陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，頁175~176。



務議題配合，希望能兼顧生命實踐的部份應用層面。

總上觀之，這五大類的概念只是略說，有關《莊子》的古今相關研究博大精深，一方面是幫助吾人窺探莊子義理的充分資料，但也可能棘手因而成為詮定宗旨之難題，倘若本文沒有把握一貫的核心宗旨，那麼整個論述即將閃爍不定。如此說來，研究的方法自然就有其重要性了，下面就扼要地介紹本文之寫作研究的方法與原則。

### 第三節 理論詮釋及研究方法

從詮釋學（Hermeneutics）的角度來看，<sup>41</sup>研究《莊子》的文本（Text）原意就不能脫離歷史這條脈絡軸承，以及因為這脈絡軸承所展現出來的分化駁雜。因此所謂詮釋是個進行中的事實與現象，不單純只聚焦在對不對、好不好的問題；當然有立論就還是有對錯好壞，但它更是個實踐、體悟、證成的「生命的學問」，<sup>42</sup>或「內容的真理」。<sup>43</sup>〈養生主〉：「指窮於為薪，火傳也，不知其盡也」理論上所謂傳承的道或作者的原義仍然是存在的，只是時空流轉與讀者前見之不同造成交互作用不同而有不同的視域融合，因此我們不能期待文字／文本可以代替真理，必須承認所有的詮釋都會失真，這種必然的失真就無比美好。高柏園先生喻作「萬川印月」：

而人就其為個體存在而言，他必然有其特殊性，有其特殊的歷史文化與時空環境，是以其對如此永恆而普遍的理，亦因其存有的差異性而產生不同的感受。果

---

<sup>41</sup> 「在西方，詮釋學最初是作為一種詮釋技藝出現的。最早的詮釋學乃是指向某些特定的領域（如宗教和法律），以特定的文本（宗教經典、法典或文學作品）為詮釋對象，與特定的實踐活動（如牧師和法官等的職業活動）密切聯繫的一種詮釋技藝以及相關的規則和方法，因而可以看成是一種特殊詮釋學或局部詮釋學。到了十八世紀末十九世紀初，經過德國哲學家神學家施萊爾馬赫（Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, 1768-1834）的努力，發展出了普遍詮釋學或一般詮釋學。而後來德國哲學家狄爾泰（Wilhelm Dilthey, 1833-1911）又進一步把詮釋學建構為精神科學的一般方法論基礎。」參見彭啟福：《理解之思－詮釋學初論》，安徽：安徽人民出版社，2005年，頁9。

<sup>42</sup> 「中國哲學，從它那個通孔所發展出來的主要課題是生命，就是我們所說的生命學問。它是以生命為它的對象，主要的用心在於如何來調節我們的生命，來運轉我們的生命、安頓我們的生命。這就不同於希臘那些自然哲學家，他們的對象是自然，是以自然作為主要課題。」參閱牟宗三：《中國哲學十九講》，頁15。

<sup>43</sup> 「外延的普遍性是抽象的普遍性（abstract universality），而內容的普遍性是具體的普遍性（concrete universality）。……概念的普遍性通通是抽象的。……我們說內容真理的普遍性是具體的普遍性。……這一轉化的時候，如果它是普遍，我們就叫它做具體的普遍，如果它是特殊，我們就叫它做普遍的特殊。這是個辯證的發展。這種真理——就是具體的普遍、普遍的特殊這種真理——是無窮無盡的。」參閱牟宗三：《中國哲學十九講》，頁32~39。

如此，則本書的存在亦正是月印萬川中萬川之月，其雖由莊子來，卻亦有自家生命特有之經營在，此即可與以往及以後之心靈相磨相盪而共臻勝域，不必因前人已有所說，而取消自家心靈特有之內容也。<sup>44</sup>

我們當然要大量閱讀、細細研究各家各論的詮釋進路，目的是為了更加還原月亮的本來面貌；但又不能拘泥於某家某言而只看到月亮的幾個側面，如瞎子摸象，執滯一曲之知就自是而非他。因此，筆者以為詮釋既要指之、言之、論之，又要掃之、遣之、忘之，<sup>45</sup>這猶如王弼所謂的：「故言者所以明象，得象而忘言；象者，所以存意，得意而忘象。」<sup>46</sup>此外《論語·為政》也告訴我們：「學而不思則罔，思而不學則殆。」所以既要博學也要慎思，詮釋的雜多與失真並非一無是處，但迷失在雜多與失真才是憂而無救，故〈人間世〉謂：「夫道不欲雜，雜則多，多則擾，擾則憂，憂而不救。」

中國哲學本來就比較重視智慧與實踐，不像西方重視知解分析，這是大家都有的共識。因此本文的研究方法以文獻研討為主，但若僅限於資料的收集彙整，本文也就沒有多大意義了，在吸收前輩的養分之後，必須有所澄清整合，進而價值澄清提出自己認為相對圓滿的結論。如果有一個什麼方法是真理的保證，或像黑格爾（George W. F. Hegel, 1770-1831）自譽其辯證法（Dialectic）是通往真理的必然天梯，<sup>47</sup>那麼這個方法本身即

<sup>44</sup> 高柏園：《莊子內七篇思想研究》，頁 1。

<sup>45</sup> 牟宗三先生在闡述老子《道德經》第一章時，為了說明道的雙重性：「無名天地之始」之逆覺、返本、負面、消極，與「有名萬物之母」之微向、矢向、正面、積極性時，曾借用「表詮」與「遮詮」二詞，筆者以為此處在理解方便上可借資參考，當然這類思想體系論述在牟先生的各重要著作中也時有所見，參閱牟宗三，〈老子《道德經》講演錄（二）〉，《鵝湖》第 335 期，2003 年 5 月，頁 11。它們原是佛教的辭彙，《宗鏡錄·卷第三十四》：「空宗唯破相，性宗唯顯性。權實有異，遮表全殊。不可以遮詮遣蕩排情破執之言，為表詮直示建立顯宗之教；又不可以逗機誘引一期權漸之說為最。」「遮謂遣其所非，表謂顯其所是。又遮者，揀卻諸餘；表者，直示當體。」也就是說「遮」的性質在於排除與主詞相矛盾或反對的性質，是間接而反面的突顯，相當於邏輯的「否定」；「表」的性質在於顯示主詞本身的性質，是直接正面的呈現，相當於邏輯的「肯定」。譬如說，基於對白色的正面理解而直接指出說明衣服是白色的，這是「表詮」；如果對白色難以直接恰當表述，可以反過來排除掃蕩一切不是白色的言說來烘托、對比、呈顯出這個白色，這時就是「遮詮」。此外，「遮詮」與「表詮」所對應的兩種真理也可以參較魏晉玄學關於「言意之辨」的相關討論以獲得進一步的理解，依牟宗三先生，名言能盡之意在所繫之辭與所立之象以指謂的意，當具有一一對應和限制的關係，也就是客觀指實效力，亦即定名、辨物、檢形的相應關係，依牟宗三先生分法這是屬於「言意境」的範圍；至於繫表之言與象外之意則非名言本身之所能盡，有無窮之言和無窮之象尚未得盡，故繫辭與立象所盡之言意並不能依賴對應關係、限制關係而盡，需要的是主體的體悟、暗示、指點、啟發，雖「盡而不盡」統曰「言不盡意」，牟先生謂之「超言意境」。詳見牟宗三：《才性與玄理》，頁 247。

<sup>46</sup> 語出王弼《周易略例·明象》，參閱樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，台北：華正書局，2006 年，頁 609。

<sup>47</sup> 學界辯證法的詮釋各有所重也各有千秋，若依據蔡惠昌先生的研究指出，辯證思想是人類共通的學術，

是真理，筆者不敢說不存在這種方法，但還在找尋。以下是學界幾個常用的中國哲學方法論提要，筆者僅藉為參考拿捏的原則：

(一) 沈清松教授「一般的文本詮釋原則」：文意內在原則、融貫一致原則、最小修改原則、最大閱讀原則。<sup>48</sup>

(二) 李賢中教授四階段說：一、原典語詞、文句、篇章的確定與思想的理解；二、文意理解之後的理論性建構；三、原典轉化建構為理論後的比較與評價；四、創造性的哲學思考與整合的研究。<sup>49</sup>

(三) 據傅偉勳先生「創造的詮釋學」(Creative Hermeneutics)的五個層次為架構，分別是：

一、「實謂」層次，指的是原典考證的前詮釋階段，用考證、校勘法以確認原典的經文。二、「意謂」層次，指的是語言分析的詮釋階段，以脈絡分析、邏輯分析、層面分析等方法以理出作者的本意。

三、「蘊謂」層次，指的是歷史進路的詮釋法，藉著思想史上名註解家的理路來探索原典可能蘊涵的深層意義。

四、「當謂」層次，指的是批判之繼承的詮釋法，以批判的精神，尋出原典的哲學基礎與架構，重新建構脈絡的意義與層面，徹底解消矛盾，並為原典說出本來「應當」說出而未曾說出的話。

五、「必謂」層次，指的是創造發展的詮釋法，藉著對其他傳統的開放，以克服原典的局限性或內在難題而創新地面對詮釋者的時代需要，解決原典未能完成的思想課題。<sup>50</sup>

---

中西哲學史上自古即有之。例如，中國的《易經》思想有「易有太極，是生兩儀」、「易者，易也，變易也，不易也」；《老子》有「有無相生，難易相成」、「禍兮福之所倚，福兮禍之所伏」、「正復為奇，善復為妖」；《莊子》有「故為是舉莛與楹，厲與西施，恢詭譎怪，道通為一」、「方生方死，方死方生」等等。乃至名家的惠施、公孫龍，墨家的「墨辯」等篇章均有辨證思想，西方哲學史上的辨證思想則始於希臘時代，中世紀湮沒不彰，到了近代康德才又恢復了它，而至黑格爾集大成。而蔡憲昌先生比較黑格爾與馬克斯的辯證法進一步指出：黑格爾的本體哲學是唯心論，是以「絕對理性」為理念，用「正、反、合」的辯證方法來證明絕對理念的存在，其「全程貫徹」乃以最高的綜合為目的，是由對立到統一的。黑格爾矛盾的解決，既為兩者的和解與綜合，故視「矛盾」為從「存在」發展到「實在」的「活動力」。以上參閱蔡憲昌：〈唯物辯證法批判〉，《嘉義農專學報》第8期，1982年5月，頁25~29。

<sup>48</sup> 沈清松：〈從「方法」到「路」——項退結與中國哲學的方法論問題〉，《哲學與文化》，第32卷第9期，2005年9月，頁69~70。

<sup>49</sup> 李賢中：〈中國哲學研究方法之省思〉，《哲學與文化》，第34卷第4期，2007年，頁7~21。

<sup>50</sup> 參閱傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學》，台北：東大圖書公司，1990年，頁1~46。當然，傅氏所提出五層次詮釋法，並非毫無瑕疵，至少項退結教授便指出傅氏不敢肯定「後人對古籍的部分能掌握客觀的原意」，便是一大缺點。另外，第五層次的「必謂」，其後傅先生又稱為「創謂」，參閱傅偉勳：《學

(四) 袁保新教授提出「現代讀者在理解上的要求」六點：

- 一、一項合理的詮釋，其詮釋本身必須在邏輯上是一致的。
- 二、一項合理的詮釋必須能夠還原到經典中，取得文獻的印證與支持，而其詮釋觀點籠罩的文獻愈廣，則詮釋就愈成功。
- 三、一項合理的詮釋應該儘可能運用經典本身無疑義的文獻來解釋有疑義的章句，用清楚的觀念來解釋不清楚的觀念。
- 四、一項合理的詮釋應該將經典本身視為再思想上一至和諧的整體，避免將詮釋對象導入自相矛盾的立場。
- 五、一項合理的詮釋，必須一方面將詮釋主題置於他們隸屬的特定時代與文化背景來了解，但另一方面也要能夠抽繹出它不受時空拘限的思想觀念，而且儘可能用現代語言與哲學經驗傳遞給讀者。
- 六、一項合理的詮釋，對其詮釋方法與原則應有充分的意識，並願意透過與其它詮釋系統的對比，調整修正其方法與原則。<sup>51</sup>

總之，一篇好論文的寫作方法應是由淺入深、由作者原意或可能意思加以詮釋者的進一步發揮或修飾發言，從眾家文獻的詳細考察與不斷追問的思維歷程中形成自我轉化，再進一步融入詮釋者自身的獨特文化、背景、歷史與前見，適時代替作者發言成爲新的發展與創造。但是注意，創造性詮釋若流於標榜讀者中心之抒發，易落入主觀危機甚至獨白。所以袁保新教授也提醒我們應當避免自說自話、各說各話、一人一義、十人十義的輕率行爲，必須時時尊重學術上的各種客觀資料與研究，並加以反省批判選擇，盡而力求自己的論述更加周延有效。<sup>52</sup>所以詮釋從來就是互爲主客，互相發明的，「六經注我，我注六經」，並非單方面以作者、文本或讀者爲中心就從一而終的。

傅偉勳先生曾對所謂「永恆哲學」有過真灼之洞見，他認爲永恆哲學作爲自古以來哲學家們所夢寐以求的爲一真理自體，正如一個圓形的圓心一樣，成爲所有哲學詮釋體系的旨歸。<sup>53</sup>也就是說，任何一個哲學觀點就像圓周上的一個點一樣構成所有對圓心的邊緣側面，缺少任何一點就構不成圓心的定位，這是對詮釋者的積極肯定；然而這圓心卻不必是一個實有的定點，也沒有任何一個邊緣觀點足以獨自指定出圓心之定位，這似

---

問的生命與生命的學問》，台北：正中書局，1998年，頁228~240。

<sup>51</sup> 袁保新：《老子哲學之詮釋與重建》，台北：天津出版社，1997年，頁77。

<sup>52</sup> 袁保新：《老子哲學之詮釋與重建》，頁62。

<sup>53</sup> 傅偉勳：《西洋哲學史·緒論》，台北：三民書局，2005年，頁4。

乎又是對詮釋者的消極義。

因此本文跳脫《莊子》的文本結構，以「逍遙／至樂」為議題，從打散的篇章中汲取相關論述，一開始即立足於莊子與郭象的哲學究義，以「大化」與「足性」作為相輔圓成的理論基礎，採用「隨說即掃」、「寄言出意」、「正言若反」、「小大並觀」、「辯名析理」等為詮釋方法。<sup>54</sup>接著在第二章中闡述這些方法是如何把握到莊子的真理，並定調以為全文之論述主軸和核心概念；然後進一步於第三章中貞定這個終極依據在莊子哲學中的本體說明與其真切性、體貼性、實踐性的保證；終於第四章據此核心，落實在吾人生命內容中所分化的當代議題與實務欣趣，為之徼向創詮。

---

<sup>54</sup> 湯一介先生曾指出郭象的哲學方法有三：寄言出意、辯名析理、否定的方法，值得筆者考量採納，參閱湯一介：《郭象》，台北：東大圖書，1999年，頁85~117。

## 第二章 「逍遙／至樂」的意義詮定

### 第一節 小大並觀

#### 壹、莊子與郭象

《莊子·逍遙遊》：

北冥有魚，其名為鯤。鯤之大，不知其幾千里也。化而為鳥，其名為鵬，鵬之背，不知其幾千里也；怒而飛，其翼若垂天之雲。是鳥也，海運則將徙於南冥，南冥者，天池也。北冥有魚，其名為鯤。鯤之大，不知其幾千里也。化而為鳥，其名為鵬，鵬之背，不知其幾千里也；怒而飛，其翼若垂天之雲。是鳥也，海運則將徙於南冥，南冥者，天池也。《齊諧》者，志怪者也。《諧》之言曰：「鵬之徙於南冥也，水擊三千里，搏扶搖而上者九萬里。去以六月息者也。」野馬也，塵埃也，生物之以息相吹也。天之蒼蒼，其正色邪？其遠而無所至極邪？其視下也，亦若是則已矣。且夫水之積也不厚，則其負大舟也無力。覆杯水於坳堂之上，則芥為之舟；置杯焉則膠，水淺而舟大也。風之積也不厚，則其負大翼也無力。故九萬里，則風斯在下矣，而後乃今培風；背負青天而莫之夭闕者，而後乃今將圖南。蜩與學鳩笑之曰：「我決起而飛，搶榆枋，時則不至，而控於地而已矣。奚以之九萬里而南為？」適莽蒼者，三飡而反，腹猶果然；適百里者，宿舂糧；適千里者，三月聚糧。之二蟲又何知！<sup>1</sup>

這是《莊子》從志怪之書引為寓言的開宗卷首，鯤鵬的龐大形軀而又驚天動地的振翼幻化的確令人驚怖、詫異、咋舌，這在聲光科技光怪陸離的今天看來都十分引人入勝、嘖嘖稱奇，想當然肩吾聞神人以爲大而無當、狂而不信。當然我們僅就表面的現象認知，的確離奇而難以想像，質疑不信才正常，相信反倒迷信癡愚了，「彼非所明而明之，故以堅白之昧終」（《齊物論》）。所以很明顯，莊子要誘逼我們轉個角度思考〈逍遙遊〉宗

<sup>1</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，台北：華正書局，2004年，頁2。本文以下凡《莊子》引文，出處皆同此書。

旨，<sup>2</sup>這種大、奇、化不是認知的而是體悟的、精神的、心靈的、境界的。體悟什麼？就是極目我們的視野、擴充我們的心量，用太空人、宇宙人甚至外星人的絕對制高點看群生萬品生死流轉、人間百態盛敗興衰，一切有如野馬塵埃。方東美先生說：

凡此種種之精神生活方式（象徵生命之層層超昇），儼若發射道家太空人之火箭艙，使之翱翔太虛，造乎極諧，直達莊子所謂之「寥天一」高處，從而提神太虛，遊目騁懷，搜探宇宙生命之大全——極高明、致廣大、盡精微，「逍遙乎無限之中，遍歷層層生命境界」乙旨，乃是莊子主張於現實生活中求精神上澈底大解脫之人生哲學全部精義之所在也。此種道家心靈，曾經激發中國詩藝創造中無數第一流優美作品，而為其創作靈感之源泉。<sup>3</sup>

這種眼界的無限大只能是心靈的擴充，絕非限於功能名利的追求。現在問題是，我們難道要放棄對現實一切的熱情追求與進步改造，以換得心靈的無上逍遙？依莊子，這兩者並沒有任何因果關係，更沒有衝突矛盾。換言之，現實功名的成就高下不影響精神心靈的解放；反之，心靈的逍遙也不能干涉對世俗功名的參與與否，這逍遙就是無待。從此處延伸即看出〈齊物論〉的殊勝妙用了，從一個至大的心靈看來是「舉莛與楹，厲與西施，恢恠譎怪，道通為一。」更何況許堯心境高下之別、蜩鳩與鯤鵬小大之辯，或許功能有小大、成就有勝負，所以〈秋水〉說：「故以眾小不勝為大勝也。為大勝者，唯聖人能之。」、〈大宗師〉：「且夫物不勝天久矣，吾又何惡焉！」這種實有層上是可辯可別，但他們又哪有什麼作用層、境界上的分別呢？<sup>4</sup>郭象曰：

夫小大雖殊，而放於自得之場，則物任其性，事稱其能，各當其分，逍遙一也，

---

<sup>2</sup> 據莊耀郎先生考訂，「逍遙」一詞首見於《莊子》而許慎《說文解字》未收，參閱莊耀郎：《郭象玄學》，台北：里仁書局，2002年，頁55。「逍遙」一詞多伴隨「無為」的概念出現，例如〈逍遙遊〉：「彷徨乎無為其側，逍遙乎寢臥其下。」〈大宗師〉：「假於異物，托於同體；忘其肝膽，遺其耳目；反覆終始，不知端倪；芒然彷徨乎塵垢之外，逍遙乎無為之業。」〈天運〉：「逍遙，無為也；苟簡，易養也；不貸，無出也。古者謂是采真之遊。」〈達生〉：「彷徨乎塵垢之外，逍遙乎無事之業，是謂為而不恃，長而不幸。」〈讓王〉：「日出而作，日入而息，逍遙於天地之間，而心意自得。」因此從「無為」的觀點來看，逍遙即是莊子或整個道家的終極理境並不待辯，倒是如何說明這個終極理境的何去何從才是本文要點。

<sup>3</sup> 方東美：《原始儒家道家哲學》，台北：黎明文化，2005年，頁302。

<sup>4</sup> 「作用層」、「實有層」筆者乃借牟宗三先生之語，參見牟宗三：《中國哲學十九講》，台北：台灣學生書局，2002年，頁135-141。

豈容勝負於其間哉！<sup>5</sup>

苟足於其性，則雖大鵬無以自貴於小鳥，小鳥無羨於天池，而榮願有餘矣。故小大雖殊，逍遙一也。<sup>6</sup>

庖人尸祝，各安其所司；鳥獸萬物，各足於所受；帝堯許由，各靜其所遇；此乃天下之至實也。各得其實，又何所為乎哉？自得而已矣。故堯許之行雖異，其於逍遙一也。<sup>7</sup>

夫莊子之大意，在乎逍遙遊放，無為而自得，故極小大之致，以明性分之適。達觀之士，宜要其會歸而遺其所寄，不足事事曲與生說。自不害其弘旨，皆可略之耳。<sup>8</sup>

歷來許多學者評斷郭象歧出甚至莊子者多集結於郭象言「性」這一點上，而以「質性才氣」一支歸納郭象所以強調者乖離於莊子所發「大本大宗」之意旨，<sup>9</sup>甚或因魏晉時代風氣與六朝名士之任誕可議而輕枉其玄理。<sup>10</sup>然而筆者以為，郭象所強調的並不是「性」，而是「足性」、「稱能」、「當分」的足、稱、當；他強調的並非相對的、形而下的、差別分殊的小大「質氣」，而在乎的是絕對的、形而上的、齊並不二的境界「作用」。郭象在一開宗即點破天機、直指本體——發明《莊子》全文義趣之至高至美的終極理境。

因此筆者以為郭象頗得莊子蘊而未出之真意，只不過在大化與性分這個議題上，莊

<sup>5</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 1。

<sup>6</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 9。

<sup>7</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 26。

<sup>8</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 3。

<sup>9</sup> 例如吳怡先生認為這個性字，不僅〈逍遙遊〉中沒有，連內篇也隻字未提，所以郭象大大誤解莊子，參見吳怡：《逍遙的莊子》，台北：東大圖書，2001年，頁 16；孫中鋒先生謂郭注對個殊之性的肯認已乖離莊子標立之大本大宗而流於「得一察焉以自好」的偏失，參閱孫中鋒：《莊學之美學義蘊新詮》，台北：文津出版社，2005年，頁 143；陳昌明先生認為向郭注既要符合莊子無情之說，其適性之說又在肯認個人之情性，故造成矛盾，向郭對「情」的矛盾，正反映了時人「聖人有情無情」觀念上的衝突，亦是六朝任誕之風的理論基礎，參閱陳昌明：《緣情文學觀》，台北：台灣書店，1999年，頁 23-24。

<sup>10</sup> 例如史載郭象「操弄天權，刑賞由己」，參閱《晉書》卷六十一〈列傳第三十一〉〈荀晞〉傳，台北：鼎文出版社，1980年，頁 1669。然而後世仍有給予郭象言行極高評價者，例如郭象敢評嵇紹之非而謂之直道守正者，歷史詳見《太平御覽》卷四四五〈人事部〉八六〈品藻上〉，台北：大化出版社，1977年，頁 2048。故牟宗三先生說：「王弼之注老、向郭之注莊，對於此玄智玄理之奧義妙義多所發明，而亦畢竟是相應者。魏晉名士固多可譏議處，然其言玄理、表玄智，並不多謬也。……吾人於此須以『依法不依人』之態度平視之，亦勿得動輒以魏晉自魏晉，老莊自老莊，而視若有何懸隔者。」牟宗三：《現象與物自身·自序》，台北：台灣學生書局，1975年，頁 10。



子是超越地看，郭象則是內在地看。<sup>11</sup>換言之，莊子「大化觀外」，<sup>12</sup>郭象「自得觀內」，適足以互補圓成，各佔勝場且彼此發明。一者以絕對制高點，渾化萬物的知能封界，齊平物論的是非差異；一者用絕對謙卑虛懷心，安適自己的性分極限，解放個體的不一不足。一者欣賞大宇宙的和諧；一者徜徉在小天地裡的快樂。一者放開雙手讓萬物自然自生自化；一者掏空自己給心靈獨立適得安頓。自己的心自由了才能放萬物自由；能讓萬物自由的必有賴自由的心。我的逍遙成全了萬物的逍遙；我所以能逍遙也是被至人的逍遙之心（若有真宰）所保證的。這些看法至少延伸出以下特徵而為本文所一貫呈現者：

（一）不論觀外觀內咸皆一體呈現之「天然性分」，性分即自然，自然即獨化；<sup>13</sup>

（二）承認知用性能的有封、有域、有天鬻；

（三）一個逍遙無待的心境放手給自己和萬物自由，既承認物物獨化、互不侵犯、互相感通，也承認天地一體是個大整全；<sup>14</sup>

（四）這些看似矛盾，小大相反、方向顛倒的對較論述是協調的而且殊途同歸的；

（五）群生萬品從來就是逍遙的，或者說可以逍遙的，只是未必真心體會、意識、覺悟；

（六）除非天地不美、四時無法、萬物無理，否則宇宙萬物和諧自然獨化的最終根據——至人之心、真宰、道——必存在。

## 貳、再辯小大

吳怡教授曾對於郭象這種齊平觀點提出批評：

在莊子的筆下，鯤鵬和蜩鳩都是一種譬喻。莊子只是藉鵬鳩之喻，托出大小境界

<sup>11</sup> 筆者將在第三章指出，以「道德」的一體兩面觀之，莊子「大化觀外」正好以天地現象之至和詮釋了「道」；郭象「自得觀內」正好以性分知能之足適詮釋了「德」。道即是德，德即是道，皆為同一道心理境之二門二觀。換言之，所謂道德道德，純為致虛極守靜篤之一心，渾化物我彼是外內之兩觀。相同的觀照真意，不同的詮釋心得。

<sup>12</sup> 注意此處的觀外的「外」，不是那種知識性、解析性、邏輯性的意思，而是超越的意思，此處先聲明。

<sup>13</sup> 郭象玄學可以說是一「自然觀」與「性分論」的玄論系統，成玄英疏：「天地以萬物為體，萬物必以自然為正。自然者，不為而自然者也。」「以得性為至，自盡為極。」「故假於學習，輔道自然，報其天性，不報人功也。」以上分別參閱郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 20、頁 16、頁 1043。莊耀郎先生也曾說郭象是：「說無待之逍遙，以明無為即自然，由適性之逍遙以說明性分即自然，由外冥內以說明名教即自然，由萬物之自生獨化說明存在之自然。」莊耀郎：《郭象玄學》，頁 36。

<sup>14</sup> 這種獨化而整全的辯證關係，蔡憲昌先生認為也可以看成小太極與大太極相蘊相生，也就是說大太極分化生成小太極，小太極之中又有小太極，大太極之上又有大太極。蔡憲昌先生曾從《易經》思想的太極觀點有如下的說明：「其中的陰與陽、動與靜、剛與柔、正與反，八卦中的乾與坤、離與坎、艮與兌、巽與震，其中之否與泰、損與益、剝與復、既濟與未濟等等，都是對立的，然結果又都是統一於太極，不是辯證思想為何！」參閱蔡憲昌：〈唯物辯證法批判〉，《嘉義農專學報》第 8 期，1982 年 5 月，頁 26。

的不同，以說明小知不及大知，小年不及大年。顯然莊子是要捨小就大，捨小鳩而效大鵬（當然大鵬並非莊子最高的逍遙境界，但大鵬比起小鳩來，卻高明多了），但向、郭卻把大鵬和小鳩硬放在相等的天平上。<sup>15</sup>

因為每個人「皆自以其自己之聰明為甚豐而不再求多」。這正是莊子逍遙遊中所描寫調鳩的不識大鵬之大，而自我陶醉的想法。這是愚者的永愚，小者的恆小的原因所在。……如果天下的意見都無不對的話，那裡還有莊子所謂真知。<sup>16</sup>

的確莊子在〈逍遙遊〉字面上是推崇鯤鵬的巨力蒼茫與極目視野，當然目的是用工夫誇張的大來寓言境界無限的化。但吳怡教授從強調〈逍遙遊〉的小大之辯莊子是譽大責小、是標榜「大」的、鯤鵬的大化是莊子的自喻、逍遙並非齊頭式平等更非畫地自限等云云，而斷言從向、郭以來許多人都陷入這一個「錯誤」的詮釋之中，<sup>17</sup>應該尚有再研議的空間。因為僅取義於郭象言「性」之表面，而忽視了「足性」背後所蘊含的境界義；如同〈逍遙遊〉盛發境界之大化，亦有蘊而未出的齊物、安命思想一樣，我們解讀總不能以偏蓋全。於是吳怡教授更提出了一個深層的理由，但也預言了一個很重要的第一假設——人性不等於物性，而且在價值上是優於物性的——筆者謂之預設。他說：

物性的自己如此是物性的本然，其本身並沒有價值的因素。而人性卻不然，其本身是有價值意義存在的。……也就是指人向下沉淪，便拘於物性，而向上開展，便是人性的發揚。<sup>18</sup>

鯤變為鵬雖然在物理現象中沒有這例子，但這只是寓言，寓言中的寓意，就是要打破物質的拘限，揭出人性的開展。<sup>19</sup>

然而針對吳怡教授的論點，除了筆者指出的「預設」說之外，還有幾個郭象注莊的

---

<sup>15</sup> 吳怡：《逍遙的莊子》，頁 17。

<sup>16</sup> 吳怡：《逍遙的莊子》，頁 28。

<sup>17</sup> 吳怡先生在書中舉馮友蘭與張默生先生為例，強調他們的論點是受向、郭注的詮釋影響而踏上錯誤的進路。筆者以為首先馮友蘭與張默生先生兩人所詮解的莊子並不相同；第二，馮友蘭先生以莊子為反知論這並非受郭象影響，而是他本身對於莊子的詮解即如此；第三、郭象與莊子都並非反知論，硬要說，可謂超知論、用知論；第四、吳怡先生以莊子為「為學日益」的大有為（有己、有功、有名）當成出發點解莊，也是矯枉過正。參閱吳怡：《逍遙的莊子》，頁 26~37。

<sup>18</sup> 吳怡：《逍遙的莊子》，頁 15。

<sup>19</sup> 吳怡：《逍遙的莊子》，頁 53。

重要問題筆者願藉此重新考量並嘗試梳理之：

(一) 無論怎麼大怎麼化，有標榜就是有執，如同「列子御風而行，泠然善也」，仍然是有形、有限、有待、可言說的大的化，這都還是抓得住的，並非真正的大——無待——一種只能意會難以言傳的無限大。而莊子真正醉心的「大」是後者，他說：

若夫乘天地之正，而御六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉！（《逍遙遊》）<sup>20</sup>  
芴漠無形，變化無常，死與生與，天地并與，神明往與！芒乎何之，忽乎何適，萬物畢羅，莫足以歸，古之道術有在於是者，莊周聞其風而悅之。（《天下》）<sup>21</sup>

莊子真正想表達的是視之不見、聽之不聞的大。真正的大可以包容一切的小；真正的小可以成就無限的大。這辯證的詭辭才是老、莊所盛發擅長，也是道家精蘊所在。<sup>22</sup>

(二) 莊子體悟「不知之知」（《知北遊》）、「不言之辯，不道之道」（《齊物論》），但若不得已而立言設論就必須有所講究，不拘泥於文字又必須藉名以傳理、寄言以出意，最佳方法就是寓言、重言、卮言了，或許這也能看作是莊子的方法論。正因文字的有限，才保留了後人詮釋《莊子》的本來義蘊而文字未出之空間，「至言去言，至為去為。」（《知北遊》）因此是隨用即掃的，<sup>23</sup>不應當僅僅以大小觀大小，執著於褒獎鯤鵬或總是輕賤螭鳩，這是以形軀、功能、才用、行爲、現象的小大去審度臆測至人之心。從這角度說，郭象「苟足於其性」反而才是凌越「可比較的」才性，直指「只能體的」心境，<sup>24</sup>並非吳教授所謂拘泥物性忽視人性。

<sup>20</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 17。

<sup>21</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 1098。

<sup>22</sup> 《老子·二章》：「有無相生，難易相成，長短相較，高下相傾，音聲相和，前後相隨。」、《老子·五十八章》：「禍兮福所倚，福兮禍所伏。」、《莊子·至樂》：「至樂無樂，至譽無譽。」道家很懂得這正相反相生、小大相蘊、黑白相形、善惡相存的道理，所以在道家看來世間宇宙是沒什麼異端異類的，當然也沒有什麼好人聖賢的，這是價值上（作用層）的渾化齊平，並非事實上（實有層）的指鹿為馬，當注意。

<sup>23</sup> 王夫之評《莊子》：「無為固老莊之所同尚，而莊子抑不滯於無為，故其言甫近而又遠之，甫然而又否之，不示人以可踐之迹。……而非若內篇雖有隨掃之說，終不相背戾也。」參閱王夫之：《莊子解·天道》，收錄於《船山全書》第 13 冊，長沙：嶽麓書社，1996 年，頁 236。

<sup>24</sup> 高柏園先生亦有類似看法，他說：「郭象『苟足於其性』之注文亦非盡誤。其以自然論性，此自然固不必限於才性，而尚可涵天府靈明之真君也。此其謂聖人能自通，且『又順有待者，使不失其所待。所待不失，則同於大通矣。』此非『專講才性』者所能涵。……因此，鳩鵬之自足，即在聖人之至足中成就，且更由聖人之至足而至足。而聖人之至足，又是由其無為之自然自足而當下見獨，此自足即至足者，實乃境界形態之藝術觀照所必有之發展也。」參閱高柏園：《莊子內七篇思想研究》，台北：文津出版社，2000 年，頁 41-42。

(三)《老子·第一章》：「道可道，非常道；名可名，非常名。無名，天地之始；有名，萬物之母。故常無欲，以觀其妙；常有欲，以觀其微。」<sup>25</sup>吳怡教授所謂向上開展是人性的發揚，向下沉淪是物性，這是站在儒家義的立場發言的。倘若吳教授明謂這種向上的「人性」是道家的「道」、「德」或「常道」、「常名」，並非才質氣性而是一心明覺的無限境界的話，倒還可以歸於同一脈的形上學，<sup>26</sup>但即使如此也不是出自道家觀點；倘非如此，而是吳教授所謂「有己、有功、有名」的人文化成，<sup>27</sup>立德、立功、立言的建績立業，那麼這在道家看來反倒是向下的「可道」、「可名」、「常有」與「徼向性」，且此處對於「道」的雙重性，道家也不帶價值批判的色彩。雖然得見吳怡教授力挺莊子的堅實立場、掃除所謂「莊子反知」的良苦用心，卻有矯枉過正之嫌。牟宗三先生曾謂：

一般人認為道家有反知的態度，譬如說莊子的齊物論反對相對範圍之內的知識，其實莊子是要超越相對以達到絕對，才衝破知識；目的是要上達，並不一定要否定知識。當然他也沒有正面仔細地把知識展現開來，所以是消極的態度，而容易令人產生誤會。<sup>28</sup>

陳德和先生也說過：

莊子之所以在〈逍遙遊〉的寫作策略上，一貫採取小大對比、高低對較的方式，以彰顯真俗聖凡之間的超越區分，主要還是這個緣故。因為在「超越的區分」下一定要有遮撥對顯，其作用就在辨證地展現應有的決裂而進行批判，最後的目的則在促使自我的昇進以圓現「辯證之融和」的理想境界。<sup>29</sup>

吳教授雖未以莊子為反知，<sup>30</sup>視野卻仍陷於知的追昇，並以「有己有功有名」作為

<sup>25</sup> 樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，台北：華正書局，2006年，頁1。

<sup>26</sup> 「儒家也有作用層上的問題，但是作用層和實有層分得很清楚。……在聖人之教中，並非沒有這個意思，他不以無作本，本是在仁這個地方。仁是正面上、實有層上的話。」參閱牟宗三：《中國哲學十九講》，頁139。

<sup>27</sup> 參閱吳怡：《逍遙的莊子》，頁54-56。

<sup>28</sup> 牟宗三：《中國哲學十九講》，頁124。

<sup>29</sup> 陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，台北：里仁書局，2005年，頁171。

<sup>30</sup> 詮釋莊子為反知論、宿命論、懷疑論、相對主義、倒退史觀的學者不少，待後文筆者會有進一步觀察解析。代表人物有：馮友蘭、郭沫若等。

「無己無功無名」的鋪路，雖不能言錯，卻是一種強調。執於莊子之言「化」似大而無窮，較對於郭象之言「性」似小而設限，在理解上的衝突是可想而知的，無怪乎歷來學界有頗多批評郭象歧出莊子原意的論點。其實莊子的極言小大對較目的在於衝破這些藩籬，而一旦衝破了，也就逍遙了，對萬事萬物也就等量齊觀了，因此郭象的逍遙義也就呈顯出來了。因此筆者以為《莊子》每每言及分別相的大小差異，絕非價值義的褒貶和取捨，目的乃在以辯證的融合來統一原有的整全，小大自己之間不做切割，無褒無貶；境界層次之間方向有別，可上可下。<sup>31</sup>

類似看法還有王邦雄教授，他說：「逍遙無待之遊，乃指主客冥合天人一體的境界而說，若剋就其工夫之進程而言，仍是有待的。」<sup>32</sup>又說：「莊子大鵬怒飛的寓言，正隱寓生命是由小而大，由大而化之成長飛越的歷程，主體的大化與自然的大化，同體流行，就開顯了天人合一的終極理想境。」<sup>33</sup>王教授明確地把功夫（有待）和境界（無待）兩分確可圓說，但倘若僅著眼於功夫雖大卻仍有待之大鵬，斷定大鵬之心即是莊子的自喻或等同至人之心的藍圖，而同樣有待之蜩鳩則僅因功夫小，逕貶為蜩鳩之心有待故不逍遙，仍稍嫌牽強。<sup>34</sup>因為工夫大小是外在現象與量化成就，相對地能比較判斷；但境界高下是內在心靈與德性智慧，只有自己能體，他人恐難待而辯之。筆者以為〈逍遙遊〉主旨要不在鯤鵬和蜩鳩之間擇一效法，而當超越對較與紛爭，直接立足於絕對的第三者來得簡易直捷。由此言之，筆者謂向、郭注「小大並觀」得莊子逍遙齊物之極目視野，並不為過。

## 第二節 自由與化、遊

### 壹、自由與無待

從莊子小大之辨我們可以知道，他極言的小大目的是小大之「越」並非只是小大之「辨」而已，這是完全沒有任何拘束形式之現象且只能意會、理解、領悟的無限性，莊子稱為「無待」，用現代的話來說即是「自由」，而且就是「絕對自由」——不再有什麼

<sup>31</sup> 此意可以參考陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，台北：里仁書局，2005年，頁167~185；另參閱陳德和：〈論莊子哲學的道心理境〉，《鵝湖學誌》第24期，2000年6月。

<sup>32</sup> 王邦雄：《中國哲學論集》，台北：台灣學生書局，1983年，頁68。

<sup>33</sup> 王邦雄：〈莊子思想及其修養工夫〉，《鵝湖學誌》193期，1991年7月，頁4。

<sup>34</sup> 高柏園先生亦認為：「是則王教授以『功夫有待』、『境界無待』應之，固有其詮釋之精到，然於直接之文證尚嫌不足。」是以說莊子受儒家影響或非必不可說，然而僅憑此便以儒家精神詮釋莊子，則尚待進一步的證成。」分別參閱高柏園：《莊子內七篇思想研究》，頁41、頁43。

條件但書可加以限制分別者。除非是孫悟空，否則這不可能落在形軀或物質幻化上談，更不限於專指對現實的改造或世俗功名的成就——這是一種自由的「無限心」(infinite mind)，<sup>35</sup>當然也就是逍遙、至樂、至人之心。看看莊子是如何以文字描繪無待的：

故夫知效一官，行比一鄉，德合一君，而徵一國者，其自視也亦若此矣。而宋榮子猶然笑之。且舉世而譽之而不加勸，舉世而非之而不加沮，定乎內外之分，辯乎榮辱之竟，斯已矣。彼其於世，未數數然也。雖然，猶有未樹也。夫列子御風而行，泠然善也，旬有五日而反。彼於致福者，未數數然也。此雖免乎行，猶有所待者也。若夫乘天地之正，而御六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉！故曰：至人無己，神人無功，聖人無名。<sup>36</sup>

一官、一鄉、一君、一國世俗功名的層層遞遞的建樹進展並不算大，只是一種分別對立的緊張相而已，<sup>37</sup>目的在於逼顯真正的大。宋榮子的榮辱不動、列子的隨風任往的高邁修養已可謂超凡脫俗，但在莊子看來還是有待。有待表示有所不足，表示其心量未臻至大、無窮大、無限大。心不足於什麼就有待於什麼，所以宋榮子榮不勸、辱不沮，正好暴露出對「名」的不忘情，以無情不動應之；列子飄然御風、隨之去來，正好流露對於「功」的不忘懷，以泛然不繫的行事態度表現。陳鼓應先生說：

宋榮子譽不勸非不沮是寫無名，莊子借宋榮子為聖人無名作形；列子於致福未數數然是寫無功，莊子借列子為神人無功作影。乘天地御六氣四句是寫至人無己的境界。<sup>38</sup>

這個說法值得參考，筆者願再詳論之。心有我執、有在意、有計較、有在乎，哪怕只有一點點，就看得出來違俗逆情，就不瀟灑了，即便是在形式上想學得那麼超逸脫俗。

<sup>35</sup> 牟宗三先生在論述道的雙重性時多次講到這個無限心，例如：「無限心原是虛一而靜，無聲無臭，沒有任何朕兆的，徼向性就代表端倪朕兆，就在此處說有。這是完全主觀地，就無限心境的徼向性說有，不是客觀地由存在上講。」參閱牟宗三：《中國哲學十九講》，頁 98。還有對比康德智的直覺 (intellectual intuition) 與感觸的直覺 (sensible intuition) 來說的：「般若就是智的直覺，就是無限心 (infinite mind)，智的直覺一定要扣緊無限心講，般若是無限心，道心也是無限心。」同上書，頁 119。

<sup>36</sup> 郭慶藩 (輯)：《莊子集釋》，頁 16~17。

<sup>37</sup> 「緊張相」一辭借用陳德和先生，筆者不敢掠美。參見陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，頁 138。

<sup>38</sup> 陳鼓應：《老莊新論》，台北：五南圖書，2006 年，頁 148。

這麼說要爭名逐利、紅塵翻滾才不逆情違眾，才是真無待嗎？這當然也不是。莊子只給了極為抽象的表達，「乘天地之正，而御六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉！故曰：至人無己，神人無功，聖人無名。」意思端賴讀者體悟之妙了。所以「天地之正」、「六氣之辯」、「無窮」之遊都只是概說，不是一定建功、棄名、乘風、足履這種形式可以根據之，進而判定逍遙與否、至樂與否、無待於否，如果至人之心有待於行事之迹以為判準，試問還稱得上無待嗎？所以要不要建功、棄名、乘風、足履，一切都隨，一切都任，一切都乘，一切都御；無所不隨，無所不任，無所不乘，無所不御。

所以聖人是「鶉居而鷓食，鳥行而無彰。天下有道，則與物皆昌；天下無道，則修德就閒。千歲厭世，去而上僊，乘彼白雲，至於帝鄉。三患莫至，身常無殃，則何辱之有？」（〈天地〉）有榮嗎？有辱嗎？有風嗎？有待嗎？損之又損以至於無為，無為而無不為，只有究竟、終極才是無待。沒有任何根據，也就以一切為根據，沒有任何依待也就以一切為依待；建功就建功，隱遁就隱遁；飛天就飛天，鑽地就鑽地；化左臂為雞，化右臂為彈，在生安生，在死安死。怎麼做就是怎麼做，沒有該不該、想不想、願不願、要不要的問題。沒有條件、依據和標準，就是以「道」、「無待」為條件、依據和標準，所以「可乎可，不可乎不可。道行之而成，物謂之而然。惡乎然？然於然。惡乎不然？不然於不然。物固有所然，物固有所可。無物不然，無物不可。」（〈齊物論〉）說它消極卻又積極，說它沒有倫理德目它又以道為宗，這就是道家所發揮「道的雙重性」極其弔詭的玄智。

然而自由還可以追問：絕對的自由或相對的自由，消極的自由或積極的自由。莊子的無待與自由有什麼聯繫呢？筆者可以這麼說，莊子的逍遙、無待就是精神上的絕對自由、無限自由，從生命之落實或實存主體的角度說就是「自由無限心」，渾化冥一於天地萬有之中而無我、無彼、無是、無非，無掉一切可以成為限制的分別相，於是超越一切主客、彼此、物我的相對格局的最高解放，是一種無的作用性之終極依據。除非特別說明莊子這種「天地與我並生、萬物與我為一」的化與遊之境界或作用，否則顯然這種絕對自由還超越了所謂藝術審美觀的普遍說法，也就是仍具有對象與觀賞者的一種對立相互作用的合一、融合、移入、移情、同理心等一般觀點。<sup>39</sup>從這點來看，莊子的逍遙

<sup>39</sup> 孫中鋒先生曾於其博士論文中分析康德、叔本華、立普斯……等人的現代美學觀點與莊子比較，除了叔本華的絕對自由與莊子較為接近以外，其他對於同一事物對象的審美觀察或藝術美感，或多或少大多跳脫不了主觀情感的移入，這種差別相難以避免，因此與莊子的「物之在其自己」終極理境畢竟不夠契合，此文已出版，參閱孫中鋒：《莊學之美學義蘊新詮》，頁 65~80。徐復觀先生亦指出康德、柯亨、派特等人的藝術「共感」的美感特性大概可以得到美學之一般承認，並非莊子根植於整個人格與天地萬物充

至樂理境是無限之飽滿、充實、自然與崇高，既超越而又內在，似乎無目的的欣賞一切，又關懷地擁抱實踐一切，說他是生命的學問實在當之無過。大陸學者劉笑敢先生曾經分析莊子的逍遙與郭象的逍遙，更進一步地比較「莊／郭」的自由與柏林（Isaiah Berlin）的自由，<sup>40</sup>其實柏林業已宣告其自由僅限於政治自由的範疇，論證效力並不包括道德、宗教、藝術等面向，但劉先生之獨到敢言仍有其可觀可察之處，值得本文對照參鑑：

莊子之逍遙與郭象之逍遙有某種根本的對立。從莊子的理論角度看郭象，可以說郭象將超越的逍遙遊拉到了現實的泥淖之中，完全沒有精神的、超越的追求，是對逍遙遊的嚴重歪曲和庸俗化，將批判的、超越的莊子哲學轉化為安於現實、維護現實的郭象哲學。從郭象的理論看莊子，可以說莊子的逍遙只是少數個人的精神享受，與現實社會和人生毫不相干，對一般人毫無意義，對社會秩序的維繫毫無貢獻。<sup>41</sup>

從現代理論的角度來看莊子和郭象，似乎可以說，無論是莊子和郭象所講的逍遙都不是真正的自由，至多只能算是一種逃避的、消極的自由。他們的逍遙都不是自由意志的體現，都不是對現實的改造，也不是現實的願望的實現。他們的逍遙指是對現實的順應、接受或逃避。<sup>42</sup>

我們不得不承認，總有些人不可能完全避免和擺脫不幸的既定境遇，總有些人會主動選擇或不得不選擇放棄爭取自己無法得到或無法守衛的自由，這時莊子和郭象的逍遙理論就仍有參考價值。<sup>43</sup>

所謂主動選擇，就是智慧、釋放、積極、澄清；被動選擇則是出於無奈、防衛、消極、撤退。筆者同意莊子思想作為「材與不材之間，似之而非之，故未免乎累」（《山木》）、「獨與天地精神往來而不敖倪於萬物，不譴是非，以與世俗處」（《天下》）、「一宅而寓於不得已」（《人間世》）的不拘不泥的無待哲學，的確也本來就有這積極與消極的兩面

---

其量的共感絕非片面觀照，也就是至樂、大仁的天地人我之冥混，「天地樂而萬事銷亡」的神光曠照，這種「光」的作用謂之「精神」，徐復觀先生以為中國文化藝術精神之所由出者，參閱徐復觀：《中國藝術精神》，台北：台灣學生書局，1998年，頁91~93。。莊子此觀照的境界與實踐功夫將於本文第四章再詳述。

<sup>40</sup> 「莊／郭」此記號在本文中代表莊子與郭象，當然是指同中有異，異中有同之意。

<sup>41</sup> 劉笑敢：〈兩種逍遙與兩種自由〉，《哲學與文化》386期，2006年7月，頁33。

<sup>42</sup> 劉笑敢：〈兩種逍遙與兩種自由〉，《哲學與文化》386期，2006年7月，頁33。

<sup>43</sup> 劉笑敢：〈兩種逍遙與兩種自由〉，《哲學與文化》386期，2006年7月，頁37。



觀、雙重性，上與造物者遊、虛靜恬淡，下能安立人間、養親盡年。但劉教授比較「莊／郭」是各僅偏取其一面、執此而待彼的相對看法，恐仍待商榷。其實「莊／郭」是各自圓成、彼此發明的，莊子「大其心」的精神解放從未撒手人間；郭象「安其性」的自得稱能也表示必臻體道逍遙。故「大其心」者必能「安其性」；「安其性」者亦必「大其心」。此外，把「莊／郭」類比於柏林的積極自由，而一竿打入對生命內容之無力、無奈、不得已而逃入心靈安息角落的消極自由，成了對現實之創建改造漠然棄權的失敗、失意者，同樣似是而非。換言之，所謂「消極」是來自對現實事功成就之失意，失意源於心知可欲的期待和迷戀，消極自由就是提不起又放不下的僵局和不甘，層次僅僅在於受制成敗結果的心理作用與防衛機制；莊子與郭象的自由則在根源上釋放世俗價值的執取，消融了事功成就之必得，以沒有必我的執念出入紅塵、踐功履業又豈患失意之病痛？成敗結果之末不足以擾亂虛淡一心之本，還有比這個從心靈精神根源對治病痛的智慧更「積極」的自由嗎？兩種自由豈容相提並論？馮友蘭先生曾犀利地批判：

莊周對於這些問題的處理，不是積極的解決，而是企圖用相對主義和不可知論的觀點消極地取消這些問題。<sup>44</sup>

莊周的保全自己的辦法和理論是，抱一種他認為是旁觀、「超然」的態度，對事物的變化漠然無動於衷。他認為，這樣，就可以從當時階級鬥爭的苦惱中解脫出來，以得到精神上的、也就是主觀的「自由」、「幸福」。這種辦法和理論就是莊周所講的「逍遙游」。<sup>45</sup>

莊周所謂無己，其實還是有己。他是想在無可奈何的情況下，保存自己。……但還可以幻想在精神領域內，也就是在自己的主觀世界中，創「自由」、「幸福」的條件。……怎麼可以無己呢？莊周認為這要靠否定知識，知識否定以後，就可以得到一個心理上的渾沌狀態，主觀的無差別境界。<sup>46</sup>

以上的批評還算是客氣的，還有把「不譴是非，以與世俗處」的莊子看作出世、厭世甚至憤世的，例如郭沫若先生說：

<sup>44</sup> 馮友蘭：《中國哲學史新編（上）》，北京：人民出版社，2007年，頁306。

<sup>45</sup> 馮友蘭：《中國哲學史新編（上）》，頁306。

<sup>46</sup> 馮友蘭：《中國哲學史新編（上）》，頁307~308。

我懷疑他本是「顏氏之儒」，……顏回和孔子都是有些出世傾向的人。……於是在莊子裡面便出現了孔子的「心齋」和顏回的「坐忘」之說。……莊周是一位厭世的思想家，他把現實的人生看得毫無意味。他常常在慨嘆，有時甚至於悲號。……人生只是一場夢，這已經是說舊了的話，但在古時是從莊子開始的。不僅是一場夢，而且是一場惡夢。……因而死也就是「大覺」，死也就是「決疣潰癰」了。真是把人生說得一錢不值。<sup>47</sup>

從劉笑敢、馮友蘭到郭沫若這幾位學者可以看出當前學界對莊子負面評價的說法和論點基礎，他們都有個共通點，都是說莊子從唯心論出發而且是負面價值的心理情緒，例如消極、逃避、無奈、反智，無力感卻又不甘而悲歎等等。或強或弱地矮化、窄化了主觀境界的層次，而僅僅落在被動的、消極的、心理學的情欲層面來解釋莊子所面對生命困頓的無奈，並且還不是健康的心理，似乎成了病態的莊子人格，一個瘋狂衝突的精神分裂的怪人。是的，就現實情境而言，莊子的確未出手相救積極挺立他的外王之道，但是以上種種負面消極的結果，就筆者之省察觀點而言，莊子是因為以一種更高的智慧、更寬的胸襟和更大的包容力作為他應世處世之宗，當這種包容力無限擴充之時，自然不會事必躬親，對照那種兵來將擋、水來土掩、雙腳踢翻塵世浪、一肩擔盡古今愁的儒家捨我其誰的雄健之力、強毅之志，想當然而爾莊子就顯得柔弱謙卑而易受誤會。

所以本文以為，莊子表面的消極避世，並非刻意矯作或對現實改造的無力感，莊子這種包容生命已然的缺陷，療癒生命自然的橫逆，樂觀接受、泰然安之於一切生命本然當然之內容，乃是豁達的無限心量所展現出來的態度；而他的慨嘆並非不甘，而毋寧是其邀請世人同證究竟、解放於逍遙極境的悲心偉願。以上這些都深深突顯生命意義的價值追尋、精神性靈的價值實現所展示出來的不同於一般的另外一種積極動力、自由意志與智慧抉擇，此又豈是厭世主義者所能管窺蠡測的呢？

## 貳、化與遊——悲感意識與逍遙至樂

有人嚴厲而尖銳地批判莊子反知、相對主義，另一端卻有人斂容而剛正地解讀莊子

---

<sup>47</sup> 郭沫若：《十批判書·莊子的批判》，北京：東方出版社，1996年，頁194~198。此外，「道不行，乘桴浮于海，從我者，其由與？」（《論語·公冶長》）「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。」（《論語·雍也》）是孔子與顏回作為儒家積極入世，承擔創建人文理想之外一種少見的特殊表達，這樣的快樂極其平凡而美好，流露出淡淡的隱逸思想，確實呼應部分道家莊子的生命情調。然而筆者以為一概稱此為避世消極則過於淺視簡斷，忽略了內在深層的生命智慧與自由抉擇，恐怕有以偏概全、斷章取義之嫌。

不但不反知，莊子還要我們大大地求知，像鯤鵬一樣搏扶搖羊角直衝天際；學任公子堅忍不拔釣大魚，說這是莊子的自喻、至人的寫照。對於知用，莊子可以說是描述得太多了，在口舌上被惠子吐槽，在辯論上被惠子占便宜的莊子，竟然說他「拙於用大」，似乎莊子又有意標榜運知、用知，還要運用得高明、高竿，對照反知之說，這豈不又滑稽、咋舌、錯愕？

小知不及大知，小年不及大年。奚以知其然也？朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋，此小年也。楚之南有冥靈者，以五百歲為春，以五百歲為秋；上古有大椿者，以八千歲為春，八千歲為秋。而彭祖乃今以久特聞，眾人匹之，不亦悲乎！（《逍遙遊》）<sup>48</sup>

大知閑閑，小知閒閒；大言炎炎，小言詹詹。其寐也魂交，其覺也形開，與接為構，日以心鬪。……天下莫大於秋毫之末，而太山為小；莫大於殤子，而彭祖為夭。天地與我並生，而萬物與我為一。（《齊物論》）<sup>49</sup>

筆者以為莊子並不是要我們求大知大年去超越彭祖冥靈大椿的歲數，一如並非要我們「有翼而飛」凌越大鯤大鵬之頭頂。因為一山還有一山高，因為小、大、壽、夭這種追逐無窮無盡。莊子有太多地方論小言大了，除了窮我們的耳目之極、挑戰我們想像力的界限之外，更要緊的目的在於進逼讀者權且擱置這種追究，揚棄小大、<sup>50</sup>超越小大，他說：「知止其所不知，至矣！」（《齊物論》）「託不得已以養中，至矣！」「一宅而寓於不得已」（《人間世》）這種不得已、這種無奈並非消極、無力地逃避，更當轉化是一種積極、自由的玄智。<sup>51</sup>所以郭象說要「達觀」，莊子說要「以明」，要遮才能詮、才

<sup>48</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 11。

<sup>49</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 79。

<sup>50</sup> 揚棄（Aufheben）一詞原是黑格爾（George W. F. Hegel, 1770-1831）哲學的用語，概念與此處類似，筆者姑且借用之。蔡憲昌先生說：「由正反相爭到合，是經過奧伏赫變的，即對於正反都有所拋棄、保存和昂揚，因此，合是一個新的高級東西。合又為正，再生出反，再成為合，如此遞推，至於無窮。」蔡憲昌：〈唯物辯證法批判〉，《嘉義農專學報》第 8 期，1982 年 5 月，頁 30。

<sup>51</sup> 郭象注：「任理之必然者，中庸之符全矣，斯接物之至者也。」成玄英疏：「不得已者，理之必然也。寄必然之事，養中和之心，斯真理之造極，應物之至妙者乎！」郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 163。所以在莊子看來，筆者稱「知之所止，理之所至」、「言之所止，意之所至」應當無過也，《大學》亦曰：「大學之道在明明德，在親民，在止於至善。知止而后有定；定而后能靜；靜而后能安；安而后能慮；慮而后能得。物有本末；事有終始。知所先後則近道矣。」朱熹註釋：「知止為始能得為終」朱熹（集註）：《四書集註》，台南：大孚書局，2003 年，頁 1。可見「止」之一字足發智光以明德證道而為儒家道家所共始

能至、才能盡背後更深層無邊的意蘊，而且當下即是，馳騖立止、魔障頓消、道心朗現。這種小大是非之追究在莊子看來都是「知」，「知」本身沒有特別不好也沒什麼好，就只是應用而已，「知」是工具，只有適合不適合，不能談價值。

看看「不龜手藥」、「大瓠大樽」是怎麼運用的吧！有人懂小用就拿來漂絮洗紗，有人可以因此打勝仗；有人不會用就摔破巨瓜，有人可以藉此浮游於江海……再看看〈秋水〉篇裡的埴井之鼃、東海之鱉吧！「跨跨坎井之樂」對小青蛙來說雖是樂之至矣，這小地方卻令大鱉「左足未入，右膝已繫」結果捉襟見肘，困窘而退；反而巨鱉「東海之大樂」只能讓小青蛙「適適然驚，規規然自失」拘於虛故淺而不識，又哪能體會呢？如果還是不能理解小大都只是相對的而各有勝場，不帶有價值判斷而萬物皆齊，那再看看莊子自己吧！道家的莊子雖作為體道真人，現實上最多只當過短期漆園吏——精神上的大富翁，金錢上的窮光蛋；<sup>52</sup>名家的惠子執於心知智用苛察繳繞，現實上竟貴為一國之相。所以知用有大小、人物有性分，莊子說這只是「所用之異」而已，不是至樂逍遙的理由。

知大、會用大就逍遙了嗎？如果因此論斷莊子標榜「大」、期待我們、勸進我們「能大」、「知大」、「用大」，為學日益，那又有執又著相了，因為知用再大都還是「有用之用」。剛才的知大用大自樂方興、餘慶未息，旋即莊子又給了記回馬槍：「山木自寇也，膏火自煎也。桂可食，故用之；漆可用，故割之。人皆知有用之用，而莫知無用之用也。」（〈人間世〉）。當「用」與「被用」兩者角色互換時，莊子的悲感意識即油然而生。這種關懷群生、體貼萬物、設身處地、換個角度對看反省的同理心，絕非「移情作用」所能簡單比擬。<sup>53</sup>這悲是大悲大乘，是來自於同化為千萬生靈在紅塵浪底、無邊苦海載浮載沉，喜怒哀樂的上沖下洗，而感同身受其各以一曲之知、一偏之見自是非他；面對交互利用、相刃相靡及上下囚殺——慣看滿城風雨、回首興亡盛衰的週期定律與生命困陷之深沉慨嘆！<sup>54</sup>哪能看成獨自躲藏在象牙塔的幼稚鴛鴦或無奈遁逃卻無力不甘的厭世哀

---

者也。

<sup>52</sup> 司馬遷《史記·老子韓非列傳》：「莊子者，蒙人也，名周。周嘗為蒙漆園吏，與梁惠王、齊宣王同時。其學無所不闢，然其要本歸於老子之言。」

<sup>53</sup> 陳德和先生在詮釋濠梁魚樂有過如下的說明：「莊子就是證會了這種萬物一如的和悅心理，所以在濠梁之上看見鯈魚出遊從容，不禁生起讚歎之意，此乃緣自於『無關心之滿足』的藝術性欣趣，然而亦絕不只是通常所謂之『移情作用』而已。蓋『移情作用』是將觀賞者的感情轉移到被觀賞者的身上，而以主觀的想法來取代客體的實然，這雖然也是一種美感的反應，但因為依然『有我』，所以還達不到莊子之『無待』的境界。」，參見陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，頁 175~176。

<sup>54</sup> 陳鼓應先生嘗比較莊子與尼采的「悲劇」意識，相當可觀。簡言之，在尼采看來古希臘式的悲劇人生

歌？他說：

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！  
終身役役而不見其成功，荼然疲役而不知其所歸，可不哀邪！（《齊物論》）<sup>55</sup>  
悲夫！百家往而不反，必不合矣！後世之學者，不幸不見天地之純，古人之大體，  
道術將為天下裂。（《天下》）<sup>56</sup>

莊子是「通天下一氣」、「天地與我並生，而萬物與我為一」的，這正是莊子的「化」。莊子多所言「化」，除了我們通常認識的軀體義的「化而為鳥」（《逍遙遊》）、「其形化，其心與之然，可不謂大哀乎」（《齊物論》）、「浸假而化予之左臂以為雞，予因以求時夜；浸假而化予之右臂以為彈，予因以求鴉炙；浸假而化予之尻以為輪，以神為馬，予因以乘之，豈更駕哉！」（《大宗師》），還有許多近似陰陽氣化宇宙論的質料因或存有論的化：「合彼神明至精，與彼百化」、「臭腐復化為神奇，神奇復化為臭腐」（《知北遊》），更有許多描寫生死現象的化，例如《天道》：「知天樂者，其生也天行，其死也物化。」最精采的當屬「道通為一」而體貼天地萬物的化：「不知周之夢為胡蝶與，胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。」（《齊物論》），種種自由無限的轉化莊子稱為「物化」，就連人與物之間都辦得到，那又何況人與人？如此令人動容的「悲感意識」不但具體化、生活化、生動化了境界義，<sup>57</sup>我們又豈能以冷冰冰的陰陽之氣或質料元素理解之？<sup>58</sup>

---

不是悲觀，而是要以悲劇人生觀克服悲觀主義，悲劇是一種壯闊而深邃的生命動力；莊子則並不強調英雄偶像的激情壯志，超越了現實主義的根源而綻放恬靜的浪漫主義色彩，悲劇轉進為審美心胸與藝術情操。筆者以為面對苦難現實，雖然莊子終未執意出手相救，我們卻不能據此表面以斷言莊子是純然消極的出世厭世，莊子的逍遙是「寄沉痛於優閒之中」的。參閱陳鼓應：《老莊新論》，頁 313。

<sup>55</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 56。

<sup>56</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 1069。

<sup>57</sup> 高柏園先生周全補足境界義謂：「莊子既痛一曲之士裂天下之道術，而悲其不見天地之純與古人之大體，以明此內聖外王之道所以闡而不彰。由此看來，莊子當有其內聖外王之理想，其理想非困守於內，偏游境界者所能盡。」高柏園：《莊子內七篇思想研究》，頁 47。

<sup>58</sup> 學界亦有將莊子之「氣」解為實體義、質料因者，某些場合或許有效有理，然於此處絕對是主體境界義尤勝，否則逼顯不出莊子的悲感意識。例如葉海煙：「莊子以氣為生命之本體，以道為生命之法則。莊子的氣具有本體之意義，故謂之『一氣』，生命體之為一個完整的個體，此乃『一氣』所致，而氣之化生與流行，則遵道而生，循道而行。」參見葉海煙：《莊子的生命哲學》，台北：東大圖書，1990年，頁 61。此外吳汝鈞也說：「而『一氣』則是指氣的純一性格，它是物類的基本構成的質素，由於它的流行變化和凝聚作用，物類便得以形成了，這物類當然也包括人類在內。」參閱吳汝鈞：《老莊哲學的現代析論》，

由前一節可知逍遙是既「獨」且「化」的，<sup>59</sup>然而，莊子的「悲」既來自於「化」而源自一種「自由無限心」，就不可能拘泥甚至陷落在一種「悲情」，「悲情」是「人」的，「莊子的悲」是「天」的。至人聖人是與天同德，因此「莊子的悲」就不能陷溺於人情上講，那就成了憂愁淒苦。在這裡論題從樂轉成悲，似乎荒唐突梯格格不入，但注意，莊子的悲樂並非限於喜怒哀樂人情上，王弼亦有言：「聖人茂於人者神明也，同於人者五情也，神明茂故能體沖和以通無，五情同故不能無哀樂以應物，然則聖人之情，應於物而無累於物者也。今以其無累，便謂不復應物，失之多矣。」<sup>60</sup>所以莊子的悲非指情緒的哀戚、悲悽、痛苦；樂不是嗜欲的亢奮、狂喜、痛快。悲，不傷心；樂，不傷身。這種悲與樂也不再是俗情之悲哀與悅樂，推而至極，莊子的悲與樂是有交集的，這形上的整合，恐怕是歸功於郭象。<sup>61</sup>莊子的樂是「至樂」就是無為、無是非。莊子說：

是非吾所謂情也。吾所謂無情者，言人之不以好惡內傷其身，常因自然而不益生也。（《德充符》）<sup>62</sup>

今俗之所為與其所樂，吾又未知樂之果樂邪，果不樂邪？吾觀夫俗之所樂，舉羣趣者，諛諛然如將不得已，而皆曰樂者，吾未之樂也，亦未之不樂也。果有樂無有哉？吾以無為誠樂矣，又俗之所大苦也。故曰：「至樂無樂，至譽無譽。」天下是非果未可定也。雖然，無為可以定是非。至樂活身，唯無為幾存。請嘗試言之。天無為以之清，地無為以之寧。故兩無為相合，萬物皆化生。芒乎芴乎，而無從出乎！芴乎芒乎，而無有象乎！萬物職職，皆從無為殖。故曰，天地無為也而無不為也，人也孰能得無為哉！（《至樂》）<sup>63</sup>

---

台北：文津出版社，1998年，頁123。

<sup>59</sup> 此處筆者將獨、化二字區分開來，或許與郭象並不完全相同，郭象的獨化只偏重「獨」字，化則是生養演化，比較沒有莊子主觀境界的與物轉化、與人同化，或萬物與我為一的冥化意味。如郭象說：「至於無待，而獨化之理明矣。」「是以涉有物之域，雖復罔兩，未有不獨化於玄冥者也。」郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁111。

<sup>60</sup> 詳見《三國志·二八·魏書·鍾會傳》裴注引何劭《王弼傳》。北京：中華書局，1959年，標點本，頁795。本文以下凡《三國志》引文，出處皆同此書。

<sup>61</sup> 唐君毅先生曾分析莊子之悲感意識與郭象輕靈意旨的不同特色，筆者同意之餘以為兩者正好可互為發明，他說：「嘗謂郭象之言命，只視同於人當下之所遇，而無莊子言命，初有不可解於心之義。故郭象之言安命，皆具順適輕靈之旨，而缺莊子之悲感與莊嚴。吾於原性篇，又謂郭象言性，重人物之差別之性或個性、獨性，亦非莊子之所重。故其注莊子言命與性之語，亦與莊子原文，顯然不合。」參閱唐君毅：《中國哲學原論·原道篇·卷二》，台北：台灣學生書局，1993年，頁377。

<sup>62</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁221。

<sup>63</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁611~612。

此外，莊子在〈徐無鬼〉篇有一段南伯子綦與顏成子的對話，特別進一步說明了悲。對於「形同槁骸，心若死灰」的南伯子綦而言，他的悲相當程度代表了莊子的意思：

我必先之，彼故知之；我必賣之，彼故鬻之。若我而不有之，彼惡得而知之？若我而不賣之，彼惡得而鬻之？嗟乎！我悲人之自喪者，吾又悲夫悲人者，吾又悲夫悲人之悲者，其後而日遠矣！（〈徐無鬼〉）<sup>64</sup>

依郭象：

子綦知夫為之不足以救彼而適足以傷我，故以不悲悲之，則其悲稍去，而泊然無心，枯槁其形，所以為日遠矣。<sup>65</sup>

成玄英疏曰：

夫玄道沖虛，無喪無樂，是以悲人自喪及悲者，雖復前後悲深淺稱異，咸未偕道，故亦可悲。悲而又悲，遣之又遣，教既彰矣，玄玄之理斯著，與眾妙相符，故日加深遠矣。<sup>66</sup>

其餘多處莊子的悲，郭象仍是一派「安於性極、足於分限」之說法加以補注：

夫年知不相及若此之懸也，比於眾人之所悲，亦可悲矣。而眾人未嘗悲此者，以其性各有極也。苟知其極，則毫分不可相跂，天下又何所悲乎哉！夫物未嘗以大欲小，而必以小羨大，故舉小大之殊各有定分，非羨欲所及，則羨欲之累可以絕矣。夫悲生於累，累絕則悲去，悲去而性命不安者，未之有也。<sup>67</sup>

群品云云，逆順相交，各信其偏見而恣其所行，莫能自反。此（皆）〔比〕眾人

<sup>64</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 849。

<sup>65</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 849~850。

<sup>66</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 850。

<sup>67</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 13。

之所悲者，亦可悲矣。而眾人未嘗以此為悲者，性然故也。物各性然，又何足悲哉！<sup>68</sup>

我們可以看出，莊子的逍遙既以物性天然之安適自足為至樂，又以物性天然之恣行莫返為大悲，這個逍遙是一種無限性的體會，體會了萬物性然的有限——有限故安之而樂，有限故困之而悲。這個逍遙的境界形上學就是超越一切形而下的自滿或困陷的終極救贖。綜合上述，至樂無樂，悲又以不悲悲之，不論莊子的悲或樂，都是要損之又損、遣之又遣，以至於無為的，這樣的道家妙理正好符應《老子·四十八章》：

為學日益，為道日損。損之又損，以至於無為，無為而無不為。取天下常以無事，及其有事，不足以取天下。<sup>69</sup>

論述至此我們可以這麼說，莊子的悲感意識來自於一個能「化」的自由無限心，能感人所感、體人所體，能「物物而不物於物」(《山木》)、「一以己為馬，一以己為牛」(《應帝王》)、「一龍一蛇，與時俱化，而無肯專為」(《山木》)。相同的道理，能「化」當然也不只有悲感意識，也能有至樂與逍遙，一會兒蝴蝶，一會兒大鵬，一會兒鯨魚，一會兒大樗樹，帶有自由徜徉、快樂無比意思的這種「化」莊子稱作「遊」，<sup>70</sup>能化就能遊，能遊就能逍遙於無何有之鄉，處壙垠之野。當然我們不是孫悟空，沒有七十二變的魔術；更不是變形金剛，外貌軀體不能隨意轉換，但我們有一顆「自由無限心」。它無待，它能「乘天地之正，而御六氣之辯」(《逍遙遊》)；它無為，它能「體盡無窮，而遊無朕」(《應帝王》)，還有什麼快樂能大過於它呢？其實三教聖者皆有此悲心大願，以對治生命病痛之無明沉疴為初衷，試圖喚醒有限生命之消極向死之單行道，轉進邁昇於人人皆

<sup>68</sup> 郭慶藩(輯):《莊子集釋》，頁60。

<sup>69</sup> 樓宇烈(校釋):《王弼集校釋》，頁128。

<sup>70</sup> 徐復觀先生曾以「最高地藝術精神的體現」來詮說莊子的「遊」概念，並對較席勒(J.C.F. Schiller, 1759~1805)的「遊戲」說，與康德的「純粹無關心地滿足」，大致結論是莊子的「遊」並非具體地遊戲，而是有取於具體遊戲中所呈現出的自由活動，把它昇華上去以做為精神狀態得到自由解放的象徵，而這種解放正是康德的「無關心地滿足」——不指向於實用也無益於認識，並稱這種滿足是藝術性的滿足，參閱徐復觀:《中國藝術精神》，頁62~66。然而筆者以為康德此說只在片面說對了莊子「觀照」的「冷靜」性格，兩者並不同，一再強調恐成「冷血」性格。從圓教的理想來看，此說並不合乎莊子悲心大願之「化」，只單純成了沒有利害、事不關我的「遊」。若稱莊子為藝術精神雖十分到味適合，但還需要仔細說明釐清莊子與康德兩種「無關心地滿足」之間的差異，筆者將在第四章有關生命美學、音樂之「和」概念與藝術治療時嘗試加以疏通。



可能且應能的無限性雙向道，終於獲得絕對自由的性靈解放，證成永恆至樂與不朽永生，而這些都在在突顯他們作為人間醫王之角色寫照。<sup>71</sup>

### 第三節 真俗不二

#### 壹、無己、無功、無名

莊子「至人無己，神人無功，聖人無名」的命題，來自於前兩節的大與化。這相當程度牽涉到對功名的實踐、參與、態度，和對轉知成智的豁醒、修養、功夫。究竟是要著重工夫層層進上呢？或是主體境界當下覺悟，一念逍遙呢？郭象「小大齊觀」已如前述，而「真俗不二」則是進一步發揮。牟宗三先生則順此理路也提出「一逍遙一切逍遙」的命題，而高柏園先生、陳德和先生加以補充然大體亦順成此路，筆者贊成之外願意更詳細說明何以持此一觀點。然學界仍有許多重量級學者提出不一樣的詮釋系統，亦相當精闢，例如唐君毅先生曾從「莊子意旨有契於儒」來解莊子工夫的大，王邦雄教授曾以「工夫有待境界無待」來圓說莊子，最特別的就是吳怡教授以「有己、有功、有名」來定調莊子的大。然而境界與工夫這兩面的強調，其實從另一端嚴厲批判莊子的陣營中來看，儼然形成護持莊子的道友伙伴而相即不離的。首先牟宗三先生說：

凡藝術境界皆繫屬於主體之觀照。隨主體之超昇而超昇，隨主體之逍遙而逍遙。所謂「一逍遙一切逍遙」，並不能脫離此「主體中心」也。六祖惠能說：「不是風動，不是幡動。仁者心動。」心動則風幡皆動，一切皆落於實際條件之依待中。心不動，則一切皆超越此依待之限制，而當體即如：風亦不動，幡亦不動，更無所謂風因幡而動，或幡因風而動。當下即超越因果之依待。此亦是「一止一切止」也。……而向、郭注莊，則意在越此限制網而回歸於各物之自己，（物各付物），以明「苟當其分，逍遙一也」。道家對於萬物並無無明，業識、緣起、性空一套破滅的分解工作。故能直就至人之心越此依待而顯各物圓滿自足之逍遙，此所以道家能直接開藝術境界，而佛家則只是寂滅之超渡意識也。<sup>72</sup>

相對於莊子的己、功、名，境界呈現與工夫層進說，牟宗三先生是同意郭象的解讀

<sup>71</sup> 此生命治療學的觀點將於本文第四章詳述，相關論點參考陳德和：〈當弗朗克遇上老子——意義的治療與作用的保存〉，《鵝湖月刊》第 384 期，2007 年 6 月。

<sup>72</sup> 牟宗三：《才性與玄理》，台北：台灣學生書局，2002 年修定版，頁 182~183。

的，明確的「當體即是、一念逍遙」義，並沒有層層遞進、積沙成塔、滴水穿石、磨杵成針的意思。但這不是說要放棄這些用功與精進，因為在道家看來這部分功再大、學再豐、積再厚，並非成聖的充要條件。好比我們累積再多薪柴，若沒有點燃它們的一把火，是不能發光發熱的；我們學習再多知識，若沒有應用它們的正確智慧，是無法善人福己的。講工夫、講積累、講精進、講存養這是層層修煉，也就是為學日益，重在「日起有功」；牟先生就是落在點火、應用的這一層境界上來說道家莊子郭象，也就是「放下」、「無執」的當體智慧，要在「千年一擊」。

這樣的詮釋就是「正言若反」，並不是說人不要學習、不必工夫，結果反說真做地「絕聖棄智」、「絕仁棄義」這樣子行走江湖，去來人間；而是不關心、不強調這說法、那方法，擱置這方面窮追不捨的析究與研議，看起來像講反話，目的是為遮詮，提醒我們看看背後那個更重要的目的和意義——真正的道德。所以柴還是照砍，書還是照讀，工夫還是照做，責任還是照扛；但何時能點火，應用，無執，放下才是逍遙至樂的關鍵。道家性格總喜歡著眼於關鍵，不喜歡叨叨絮絮、喋喋不休地談內容；道家性格喜歡簡捷直要，不喜歡曲折繁瑣。〈德充符〉的叔山無趾就曾評論孔子：

孔丘之於至人，其未邪？彼何賓賓以學子為？彼且蘄以詭詭幻怪之名聞，不知至人之以是為己桎梏邪？<sup>73</sup>

〈天下〉則評論宋鈞、尹文：

見侮不辱，救民之鬪，禁攻寢兵，救世之戰。以此周行天下，上說下教，雖天下不取，強聒而不舍者也，故曰上下見厭而強見也。<sup>74</sup>

以上還算病輕的。大家自是其是、各非其非還可以欣賞欣賞，對我嘮叨麻煩勉強忍一忍也就算了，最多只算干涉、干擾、推銷。道家性格最討厭別人（如諸子百家）強迫推銷，進一步逼迫我去實現他自以為是的價值，成了彼此交煎、相互傾軋的瘋狂世界，道家認為這種人是功名、知用、成心、可欲積習久染而病入膏肓的無救狀態，所以病的不是成心、是非本身，更不是功名、事業，而是一味追逐成心、是非、功名、事業。本

<sup>73</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 204。

<sup>74</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 1082。

來成心知識是可以拿來用的，功名事業是拿來享受的，現在卻成了束縛自己的枷鎖桎梏，爲了追逐而追逐，結果利令智昏，矇蔽靈臺智珠，反噬真知真我。<sup>75</sup>莊子說：

夫道不欲雜，雜則多，多則擾，擾則憂，憂而不救。<sup>76</sup>

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！

終身役役而不見其成功，荼然疲役而不知其所歸，可不哀邪！<sup>77</sup>

這是一種盲目狀態，莊子謂之「芒」。是一種無奈，是一種可悲可嘆，它迷失了自己也貽害了別人；它不得自由，也逼迫別人不得自由；它不足於性命，也誘惑別人不安於性命。反之，只有體道的人、真知的人、見獨的人、逍遙的人，不貽害、逼迫、誘惑外物，自然也不受貽害、逼迫、誘惑。在至人眼中，連最病入膏肓的人的芒，也都視爲理所當然、道之必然、物之本然、天之自然，「善者吾善之，不善者吾亦善之」（《老子·四十九章》），「無物不然，無物不可」，無物不逍遙也，此牟先生所謂「一逍遙一切逍遙」也。換言之，別人的芒昧、不自由、不足於性內，莊子仍以自由、自然、本性之內觀之，此牟先生所謂「一止一切止」也。果如此，「真俗不二」其義可明矣。

## 貳、有己、有功、有名

唐君毅先生則從莊子〈大宗師〉一段女偶和南伯子葵的證道體驗來說至人、神人、聖人的無己、無功、無名，是有工夫進程的。他說：

然在莊子原文，則並未以見獨之意，貫徹到底。……即莊子之意，乃在教人歷次第工夫，而次第升進其為人。而郭象之意，則在言此次第工夫，其義理只是一個，而工夫亦可歸一。前者之教可是漸教，而有多層面；後者之教則趨于頓，只向於最高一層面。依此最高一層面之論，言修道，則不只聖人與真人至人神人，只是一層，聖人與一般世俗當塗之人，亦要使之化為一層，以成一真俗不二之圓教，否則不能化歸至一層也。<sup>78</sup>

<sup>75</sup> 陳壽昌以風喻心，也是放下一心之我執，而真我頓現之意：「此蓋以風聲形物論也，聲由風生，倏起倏滅。論由心造，何是何非？必無風而後眾聲息，必無心而後眾論息。此漆園豫齊物論，必先言喪我也。」陳壽昌（輯）：《南華真經正義》，台北：新天地書局，1977年，頁17。

<sup>76</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁134。

<sup>77</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁56。

<sup>78</sup> 唐君毅：《中國哲學原論·原道篇·卷二》，頁380-381。

此說雖有可觀，然而筆者可進一步追問，莊子意思難道是說：聖人之才+聖人之道=聖人？聖人之才可謂之德性，聖人之道若謂之工夫修養，那麼它們各自都還不能稱為必然成聖的擔保，加在一起也一樣。這無限的潛能（聖人之才）與一步一腳印的工夫（聖人之道），若沒有朝徹見獨的覺醒，也就是前喻「最後的關鍵」或「扣發的板機」或「燃點的引信」，一切步驟就仍只是形式而已。到這裡所謂見獨、櫻寧豈不成了聖人之道的起點了嗎？果如此，能說外天下者未必能見獨，或者不能見獨者還可以外生死嗎？所以這些步驟看似有分前後階段，至人、神人、聖人有分高低級數，實要在一至高至美的觀照境界之開顯而已。所謂工夫其實不必謂之而當然、必然、自然、本然即有之，姑且分解言之而可，強調則過。易言之，一旦逍遙了，那麼之前之後所有一切表現皆可謂之工夫，至於心齋、坐忘、外生、外死只是逍遙的同時展現，因此即境界即工夫，絕無一種不逍遙的心齋、坐忘、外生、外死，若有，也只是徒具樣貌姿態而已。

吳怡先生更直言「有己、有功、有名」乃莊子逍遙的工夫論、方法論，他說：

本身都無存在的價值，根本不配談無己；本身毫無作用可言，根本不配談無功；本身沒有一點值得人讚譽之處，根本不配談無名。所以要達到「至人無己、神人無功、聖人無名」之前，第一工夫，乃是先要有己、有功，和有名。<sup>79</sup>

莊子逍遙的境界，固然在無待，但其功夫，卻不離有待，無待的真意，不是流於虛無，而是把有待加以淨化，加以昇華，以揭開人性的無限開展。如果我們按照莊子「至人無己、神人無功、聖人無名」三句話，把他們做一公式如下：

有己而後可以無己、無己而後見真己

有功而後可以無功、無功而後成大功

有名而後可以無名、無名而後得實名……後世許多讀莊的人，似乎只注意到境界，認為莊子思想如何灑脫、如何不羈，它們誤境界為方法，只求無己、無功、無名，而不知莊子逍遙的境界背後，有切實的修練功夫。<sup>80</sup>

從這段文字可以看出吳怡先生護持人文化成、鞏固文明建設之用心，而把莊子轉從儒家立場來發言。這就延伸出最後一個令人關切的問題，而令工夫義實有義緊張的是：

<sup>79</sup> 吳怡：《逍遙的莊子》，頁 52。

<sup>80</sup> 吳怡：《逍遙的莊子》，頁 55-56。

如果放下、無爲、去執、無待就逍遙了，不就是渾渾噩噩、不求精進？<sup>81</sup>

筆者願說並沒有一種逍遙是不必任何工夫而坐享其成的，這是積極義，我們必須生存生活；反之在現實生活的歷練下若能永保這麼無所事事，也是絕高的境界，也是逍遙了，這是消極義。換句話說，我們不可能不做任何工夫而能實踐這個生命主體，所以這種擔憂與危機意識其實沒有必要。<sup>82</sup>所以郭象言「性」已經把莊子這意思講得很清楚，天然命限性分就是我們「最消極意義下」的逍遙的本錢，生存本事的性、能、事、功就「足以」讓我們逍遙了，所以莊子曰：「牛馬四足，是謂天；落馬首，穿牛鼻，是謂人。」（〈秋水〉）、「天在內，人在外，德在乎天。知天人之行，本乎天，位乎得；躋躅而屈伸，反要而語極。」（〈秋水〉）。

功名知用可有可無，適當即可，功名知用的高大會讓逍遙更加「難能可貴」，但是也相對增加體道「危機」。何必貪得務多，一再強調，終至以人滅天、以故滅命？可以忘外，不能忘本。在我們的天分性命之內行睡坐臥即使一無功業，放下即逍遙，只要能明白這個道理就自安安人，也就一飛沖天，當我們的心量無窮大，謙卑致虛守柔，就能涵抱天地，遊乎無何有之鄉。就因無己，故以萬物爲己，而道通爲一；就因無功，故以天下爲功，成不必在我；就因無名，故以舉世爲名，而各正其位，呼應了老子「聖人無常心，以百姓心爲心」（〈四十九章〉），這不就「天地與我並生，萬物與我爲一」了嗎？

<sup>81</sup> 其實道家本來也就有這種無所事事、胸無大志的意思，原是說上古之民素樸純真天然耿直，只是現在多意指不求上進、恍惚沉淪之劣意。例如《莊子·馬蹄》：「夫赫胥氏之時，民居不知所爲，行不知所之，含哺而熙，鼓腹而遊，民能以此矣。」郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 341。《老子·二十章》：「俗人昭昭，我獨昏昏；俗人察察，我獨悶悶。」參見樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，頁 48。

<sup>82</sup> 從來道家就不反對建設但也不談怎麼建設，他不是關心這個強國健身的問題，反對的是一直繞著該怎麼建設來轉圈圈，而搞得全身是病、舉國瘡痍，牟宗三先生曾說這是「作用的保存」，參見牟宗三：《中國哲學十九講》，頁 127~138。這種「清涼沖淡」的作用牟宗三先生對此有一極獨到之洞見，每每時代有佛老思想盛行，彰顯時代有矛盾有弊端，但佛老具是「太陰教之自由」是「母道」，只有消極的保存，沒有積極的克服，只能突顯表現超越矛盾，卻不能實實在在的克服矛盾。在中國只有代表「太陽教」的儒家精神才是真正的「自由主體性」，才能真正克服矛盾。詳見牟宗三：《才性與玄理》，頁 375~376。另外，學界早有從「治療學」觀點來看道家義的說法，陳德和先生指出首倡其義者當爲袁保新先生，參閱陳德和：〈當弗朗克遇上老子——意義的治療與作用的保存〉，《鵝湖月刊》第 384 期，2007 年 6 月，頁 43。相關研究成果例如陳德和：《從老莊思想詮詁莊書外雜篇的生命哲學》，台北：文史哲出版社，1993 年；林安梧：《中國宗教與意義治療》，台北：明文書局，1996 年；鄭志明：《生命關懷與心靈治療》，嘉義：南華大學宗教中心，2000 年；吳建明：《莊子安命哲學之研究》，南華大學哲學系碩士論文，1998 年；張民福：《莊子安命思想的哲學考察》，南華大學哲學系碩士論文，2006 年；柯瓊娥：《試論老子療癒思想及其現代意義》，南華大學哲學系碩士論文，2008 年；陳瓊玫：《老子治療學義蘊之詮釋》，國立臺灣師範大學中國文學系碩士論文，2006 年；張瑋儀：《莊子「治療學」意蘊之分析與展開》，淡江大學中國文學系碩士論文，2003 年；黃源典：《先秦道家之意義治療意蘊研究》，淡江大學中國文學系博士論文，2006 年。

### 叁、堯許之辨

堯讓天下於許由，曰：「日月出矣，而燭火不息，其於光也，不亦難乎！時雨降矣，而猶浸灌，其於澤也，不亦勞乎！夫子立而天下治，而我猶尸之，吾自視缺然。請致天下。」許由曰：「子治天下，天下既已治也，而我猶代子，吾將為名乎？名者實之賓也，吾將為賓乎？鷦鷯巢於深林，不過一枝；偃鼠飲河，不過滿腹。歸休乎君，予無所用天下為！庖人雖不治庖，尸祝不越樽俎而代之矣。」<sup>83</sup>

由前兩節可知，莊子的大而化，一不在形軀上，二不在性能上，三不在功名上，四不在我執上。莊子要大化流行、能大化流行什麼呢？就是道心、自由無限心，這是抽象虛白的形容，帶點色彩的講法就是逍遙、至樂。世俗大眾所汲汲營營的幸福無非是功名利祿，與功名利祿所帶來的物質滿足感、情愛幸福感、事業成就感，等而下之的就是嗜欲官能的刺激痛快，這些世俗功名在莊子看來似乎不屑一顧，樂不在此，〈秋水〉：

莊子釣於濮水。楚王使大夫二人往先焉，曰：「願以竟內累矣！」莊子持竿不顧，曰：「吾聞楚有神龜，死已三千歲矣。王巾笥而藏之廟堂之上。此龜者，寧其死為留骨而貴乎？寧其生而曳尾於塗中乎？」二大夫曰：「寧生而曳尾塗中。」莊子曰：「往矣！吾將曳尾於塗中。」<sup>84</sup>

莊子至人之心，以一無窮心量觀天下，自然是不會拘限在這個名位上，這看來豈非另一個讓而不受的許由？筆者以為帝堯、許由與莊子之所以如此，並不只性分上的才用大小問題，更不是心境上圓照偏溺的問題，不過是安然各靜於所遇、適然各足於所受，也就是安時而處順而已。如果硬要在迹上較量大小或偏執有待與否，然後測度其人心境高下，推論誰冥誰不冥是否無待，恐怕是解讀者自己脫離玄冥圓境以有待之心觀詮也。所以郭象注曰：

各以得性為至，自盡為極也。向言二蟲殊異，故所至不同，或翱翔天池，或畢至榆枋，則各稱體而足，不知所以然也。今言小大之辯，各有自然之素，既非歧慕

<sup>83</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 22~24。

<sup>84</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 603~604。

之所及，亦各安其天性，不悲所以異，故再出之。<sup>85</sup>

苟有待焉，則雖列子之輕妙，猶不能以無風而行，故必得其所待，然後逍遙耳，而況大鵬乎！夫唯與物冥而循大變者，為能無待而常通，豈獨自通而已哉！又順有待者，使不失其所待，所待不失，則同於大通矣。故有待無待，無所不能齊也；至於各安其性，天機自張，受而不知，則無所不能殊也。夫無待猶不足以殊有待，況有待者之巨細乎！<sup>86</sup>

庖人尸祝，各安其所司；鳥獸萬物，各足於所受；帝堯許由，各靜其所遇；此乃天下之至實也。各得其實，又何所為乎哉？自得而已矣。故堯許之行雖異，其於逍遙一也。<sup>87</sup>

可見不論從螭鳩、鯤鵬、列子、許由到帝堯，在郭象哲學裡看來在性分上無一不有待，功業上無不分大小，迹上無不有別。然而足於性內自不貪多於外，則必「不失其所待」，從必得其待這一點看來，誰人不冥？誰人不逍遙？或許帝堯能「治天下」又能「窅然喪其天下焉」有提得起、放得下的肩膀與胸襟，是比許由鍾情山林之固守來得有彈性，但畢竟這些都逃不出「在迹上較量」！後人解讀不能據以推測兩人之心境上有高下之分，謂之「莊文則貶堯而推許，循郭注乃劣許而優堯」，<sup>88</sup>莊子哪來這些潛在的好惡心理與價值判斷？於〈齊物論〉「道通為一」之旨更不合也。何況莊子在文字上本來就自說隨掃，文中太多前腳數落、後腳又褒揚，前文批判、後文讚嘆之處，唯一的解釋就是逼顯超越是非之宗旨。莊子自己都寧「曳尾於塗中」，又怎會因許由雖「守一家之偏尚」、「俗中之一物」，而論其不足以逍遙？即便如此君臣之行異，究竟亦逍遙一也。郭象曰：

夫自任者對物，而順物者與物無對，故堯無對於天下，而許由與稷契為匹矣。何以言其然邪？夫與物冥者，故群物之所不能離也。是以無心玄應唯感之從，汎乎若不繫之舟，東西之非己也，故無行而不與百姓共者，亦無往不為天下之君矣。以此為君，若天下自高，實君之德也。若獨亢然立乎高山之頂，非夫人之有情於自守，守一家之偏尚，何得專此！此故俗中之一物，而為堯之外臣耳。若以外臣

<sup>85</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 16。

<sup>86</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 20。

<sup>87</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 26。

<sup>88</sup> 成玄英疏，參閱郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 24。

代乎內主，斯有為君之名而無任君之實也。<sup>89</sup>

一般多如此以為，似乎「獨立高山」、「退隱江湖」之迹，成了不夠圓融、不玄不冥的標籤。難道許由要進取天下、承接大寶、尸位素餐才證明其心之冥？筆者以為這未免矯逆性情；反之，迹上又治天下又喪其天下的堯，也沒有理由據之以證其冥。統皆為一偏之迹耳。再者，堯在〈齊物論〉「南面而不釋然」，與〈人間世〉「其用兵不止，其求實無已」，更推翻莊子心意上價值上對某些聖人有所鍾情與私淑，這還不算〈肱篋〉、〈駢拇〉、〈馬蹄〉、〈盜跖〉等外篇雜篇對聖人的犀利詆訛。

同理，寸有所長、尺有所短，倘若大鵬邀請蜩鳩九萬里圖南，埴井之鼃邀請東海之鱉同享跨時之樂，這都是性分、能力上的率人從己、不足不適而已，更何況自知自得於可飛可不飛、可治可不治的隨安任往？既然皆可，在逍遙的境界上、心境上，許由的「讓而不受」實在沒有理由即稱之為偏溺；帝堯「治而若喪」也沒有理由即稱之為圓照，這都是主觀性的過度判斷，這是成玄英的意思，郭象並未這麼說，所以郭象仍是一派「故堯許之行雖異，其於逍遙一也」的平等齊觀。曾經，湯一介先生評論郭象：

郭象的哲學要證明「一切現實都是合理的」，恰恰說明現實的一切是那麼不合理和完全不合理；郭象企圖要肯定現存的一切方面，恰恰說明現實的一切方面都應當被否定。這難道不是歷史的辯證法嗎？<sup>90</sup>

筆者以為並非湯一介先生所說郭象是在證明「一切現實都是合理的」，更願說郭象是為滿足一切現實的合理性找出一條最終根據——那就是性，亦即道、真宰、造物主而為天地萬物所整全共構且自然固有者，而此正是下一章的主題。所以第一，字面上看莊子似貶堯而推許；郭象似劣許而優堯，實則他們皆意在呈現「小大並觀、真俗不二」之理路；第二，學界雖然多稱帝堯為莊子筆下的至人聖人之圓境楷模，而許由為偏滯型人格，<sup>91</sup>筆者寧願跳脫迹上的較量，直取各安其性、各適其分的觀點而採納郭象「堯許之

<sup>89</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 24。

<sup>90</sup> 湯一介：《郭象與魏晉玄學》，台北：谷風出版社，1989 年，頁 153。

<sup>91</sup> 例如牟宗三先生：「許由，……然人著於迹，而不知其冥，……『順者更近』，則冥體即在堯心。」詳見牟宗三：《才性與玄理》，頁 192。高柏園先生：「則堯乃真逍遙而有進於許由。……『故堯許之行雖異，其於逍遙一也。』此則有待釐清。……今堯昏然喪其天下，即攝迹歸冥，冥化於迹，而遊於不一不二之間。此即無獨立高山，亢然偏溺之病也矣。」參見高柏園：《莊子內七篇思想研究》，頁 27~29。



行雖異，其於逍遙一也」之說法。

總結本章，首先莊子在〈逍遙遊〉寫作中極言鯤鵬視野之大化曠遠，再從讀者的瞠目結舌效果中說明年歲、知用、事功等相對的小大格局，以求逼顯這種神光曠照的超越性，直指至高至美的道心理境作為《莊子》全書開宗明義並為後文鋪路。其次，郭象一開場即破題發明莊子這種道心理境成為注莊方法的預現，不但切中核心地再一次震撼了讀者理解《莊子》的可能僵化，且從宇宙飛天拉回現實安身，由向外的大化觀照靈轉進入實踐主體的內在足性與玄契。最後，「逍遙」所帶出的「無待」、「自由」與「遊」、「化」等相關概念可以說明莊子的終極依據——道，是基於實踐主體「自由無限心」的感悟與體會所保證的，莊子的逍遙至樂與悲感意識並非冰冷無情的物質實有義所能管窺蠡測，並終於證成吾人不只有世俗形軀的應用，還可以自由無限心超越昇華這種黏滯以達無己、無功、無名的至人神境，實現真俗不二的究極圓境。

## 第三章 「逍遙／至樂」的終極依據

### 第一節 天地協奏曲

#### 壹、自然和諧與真宰

莊子的至樂逍遙的超越依據來自於心靈精神的體會，發自於與萬物冥為一體的化的作用。心靈自由出入於天地寰宇，不但契悟群生自己而然的足適，而且體貼宇宙大整全的精神，此逍遙至樂乃吾人所固有之，不假外求。端賴一念一心之明覺，流露內涵之智慧葆光，承認自己的「有限性」、群生的個別性、萬品的分殊性，解放了自己也解放了別人，給自己自由也給天地萬物自由，自然就尊重包容一切——天地六氣、宇宙塵埃，那麼主體之「無限性」立顯，可得大自由。以至真至朴一塵不染的靈臺明心照己照物，當體即是，當下即得，此即郭象所謂之「用其光則其朴自成，是以神器獨化於玄冥之境而源流深長也」。<sup>1</sup>此靈臺照見之睿智心靈，在〈齊物論〉裡，從南郭子綦觀察體悟而聞至和至美之「天籟」的對話開顯：

子綦曰：「偃，不亦善乎，而問之也！今者吾喪我，女知之乎？女聞之籟而未聞地籟，女聞地籟而未聞天籟夫！」子游曰：「敢問其方。」子綦曰：「夫大塊噫氣，其名為風。是唯無作，作則萬竅怒呿。而獨不聞之蓼蓼乎？山林之畏佳，大木百圍之竅穴，似鼻，似口，似耳，似枅，似圈，似臼，似洼者，似污者；激者，謫者，叱者，吸者，叫者，譟者，突者，咬者，前者唱于而隨者唱喁。泠風則小和，飄風則大和，厲風濟則眾竅為虛。而獨不見之調調，之刁刁乎？」子游曰：「地籟則眾竅是已，人籟則比竹是已。敢問天籟。」子綦曰：「夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪！」<sup>2</sup>

我們知道音樂要好聽動聽，必須和諧，<sup>3</sup>這多半是落在物理學、音響學上音波與駐

<sup>1</sup> 出自郭象：〈莊子序〉，郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，台北：華正書局，2004年，頁29。本文以下凡《莊子》引文與郭象注、成玄英疏，出處皆同此書。

<sup>2</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁45~50。

<sup>3</sup> 關於音樂的「和」古今中外早有詳論，極其複雜，有從創作者、演奏者、聆聽者角度切入，亦有從藝術作品也就是音樂本身詮釋的，甚至與社會結構風俗教化等社會學、人類學、心理學、生理學、美學等等

波的關係來談。再者，有了這些樂器或聲音的自然條件還要再搭配音樂美學中，樂理、曲式、風格等細部的分化與講究，把聲音的自然本性與人為的規格標準結合之後，還要依賴聽覺的習慣與成長背景的美感制約，我們才能第一聽得悅耳；第二進而能欣賞藝術本身的形式和諧；第三體會詮解創作者欲表達的意境；第四安頓洗滌提昇自己的心理層次與情緒品質，然而莊子這最後之「天籟」境界才是超越一般藝術鑑賞的主客對別之審美陶養，無限充實而與萬物冥契唯一，無限自由而與萬物同在共存，這至高至美的神光觀照，也正是莊子哲學其作為「境界化老學」的終極理境——逍遙於無何有之鄉。<sup>4</sup>「境界化老學」即是我們所熟悉的「以莊解老」之老／莊思想，陳德和先生亦稱之為「生活化老學」。這一套學問的基本調性就是將老子《道德經》「無」的智慧，藉由生活世界的實踐、生命睿智的開顯、精神境界的揚昇、人格理想的證成來詮釋為一套以「無執」、「放下」之作用為寶貴教訓而落實於保全生命全部內容之「生命的學問」。

莊子又說：「視乎冥冥，聽乎無聲。冥冥之中，獨見曉焉；無聲之中，獨聞和焉。」（《莊子·天地》）很明顯的，莊子的「天籟」並非所謂人文的「音樂」之形式與條件能簡單限制者，這是無聲之聲，是萬物自然獨化又同時共構而有機運轉的大和諧、大整全。

---

方面加以論述者。雖極其重要與可開發性，但非本文主旨，故如本文緒論所預先聲明的莊子的音樂觀僅於第四章略論之，在此謹指出筆者對音樂的觀察立場，並以莊子的藝術欣趣為生命哲學之內涵作為論述立基。傳統儒家樂論例如以下引文：《中庸·第一章》：「喜怒哀樂之未發，謂之中；發而皆中節，謂之和。」《孝經·廣要道章》：「教民親愛，莫善於孝；教民禮順，莫善於悌；移風易俗，莫善於樂；安上治民，莫善於禮。禮者，敬而已矣。」《樂記·樂論》：「大樂與天地同和，大禮與天地同節。」《樂記·樂本》：「凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲。聲成文，謂之音。是以治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。聲音之道，與政通矣。」《荀子·樂論》：「故齊衰之服，哭泣之聲，使人心悲；戴甲嬰鈞，歌於行伍，使人心傷；姚冶之容，鄭衛之音，使人心淫；身端章甫，舞韶歌武，使人心莊。故君子耳不聽淫聲，目不視女色，口不出惡言。此三者，君子慎之！」嵇康的〈聲無哀樂論〉：「然聲音和平，感人之最深者也。勞者歌其事，樂者舞其功。夫內有悲痛之心，則激哀切之言。言比成詩，聲比成音。雜而詠之，聚而聽之。心動於和聲，情感於苦言。嗟嘆未絕而泣涕流連矣。夫哀心藏於內，遇和聲而後發。和聲無象，而哀心有主。夫以有主之哀心，因乎無象之和聲。而後發。其所覺悟，唯哀而已。豈復知吹萬不同，而使其自己哉？」此外探討中西樂論的專著文獻不少，可以參考劉藍：《中國音樂美學》，台北：文津出版社，2006年；張蕙慧：《嵇康音樂美學思想探究》，台北：文津出版社有限公司，1999年；徐麗真：《嵇康聲無哀樂論之音樂美學研究》，國立臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文，1990年。另外，亦有針對莊子的音樂與逍遙為題而專論者，參閱蕭裕民：〈《莊子》論「樂」——兼論與「逍遙」之關係〉，《漢學研究》第47期，2005年12月；林明照：〈莊學的樂論——《莊子》中的生命本真之樂、道樂及音樂批判〉，《淡江中文學報》第15期，2006年12月。

<sup>4</sup>「境界化老學」對吾人生命之貼切感動與膾炙人口是不容否認的，然「境界化老學」卻不能壟斷老子思想的詮釋與發展方向。事實上根據陳德和先生的研究，戰國時代北方齊地的稷下黃老之作為「政治化老學」正好與南方楚地的「境界化老學」分庭抗禮而成為當時兩大主流，方東美先生曾謂老莊為原始道家恐未符合歷史事實的全面性。參閱：陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，台北：里仁書局，2005年，頁93-94；陳德和：〈戰國老學的兩大主流——政治化老學與境界化老學〉，《鵝湖學誌》第三十五期，2005年12月。

眾竅比竹每個分殊差異的個體在天地大爐中各別吹響自己的生命號角，互不侵擾而盡其本性與功能，不但自得其樂，總的來看，就好像巨大的交響樂團正合奏一曲至美的宇宙樂章。我們人人都參與其中，這個整全性不但缺一不可，並且我們也無力逃脫、不得缺席。我們不可能演奏失誤，我們總是精準犀利，因為我們所自以為的正確與失誤——是非對錯價值標準，在莊子看來都是成就天籟大功不可或缺的完美演出，<sup>5</sup>這是莊子至人大化之心又一部寓言鉅作！

而這部經典曠世鉅作的作曲兼指揮的主宰統合者——真宰，究竟為誰？<sup>6</sup>是誰發動萬竅怒號？真宰在哪裡？真有造物主嗎？當我們計較於是非成毀功名成績時，誰給我們打上絕對的分數？這是莊子的超越依據，也是莊子的終極關懷，更是內在於此生命的實存主體之關懷、覺悟、體證、實踐下如如朗現。「天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。聖人者，原天地之美而達萬物之理。是故至人無為，大聖不作，觀於天地之謂也。」（〈知北遊〉）莊子並不對「真宰的存有」來從事形上學論證，<sup>7</sup>而真宰真理這終極根據只是寄託於群生萬品自己如此、自然而然，發用至人之心對於宇宙天地完美和諧的虛靜觀照的內在密契。雖不可否認仍有本體論之隱喻，但關於道家的「自然」，尤其是莊子與郭象一脈相承者，都是攝客歸主、轉物向心，<sup>8</sup>幾乎全幅的精神境界義之方式所展開。<sup>9</sup>依郭象：

<sup>5</sup> 誠如《老子·四十九章》謂：「聖人無常心，以百姓心為心。善者，吾善之；不善者，吾亦善之，德善。」參見樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，台北：華正書局，2006年，頁129。我們本來能怎麼表現就怎麼表現，該怎麼表現就怎麼表現。求好就不是自己，那反而矯偽不協調，迷失自己，也扭曲了全體的渾然天成；責人也超越了自己的本分，忘了自己的義務。所以本份在求真而不是責較是非，所以〈齊物論〉裡大談是非成心無可無不可，意圖超越相對的是非觀點：「可乎可，不可乎不可。道行之而成，物謂之而然。惡乎然，然於然。惡乎不然，不然於不然。物固有所然，物固有所可。無物不然，無物不可。故為是舉莛與楹，厲與西施，恢詭憍怪，道通為一。其分也，成也；其成也，毀也；凡物無成與毀，復通為一。唯達者知通為一，為是不用而寓諸庸。庸也者，用也；用也者，通也；通也者，得也；適得而幾矣。因是已。已而不知其然，謂之道。」郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁69~70。

<sup>6</sup> 這個「真宰」只是一種姿態的說法，並非人格神，《老子·五十一章》：「生而不有，為而不恃，長而不宰，是謂玄德」這個宰不是宰割宰制，而是玄冥無形的明王之治。例如陳鼓應先生說：「莊子的道和宗教上的上帝卻迥然不同：道乃是終極的實在（ultimate reality），它不僅是非人格化的，而且非主宰性的。」參閱陳鼓應：《老莊新論》，台北：五南圖書，2006年，頁283。

<sup>7</sup> 項退結先生說：「形上學就是人對自己所經驗所思考的實在界所作的終極解釋。」參閱項退結：《現代中國與形上學》，台北：黎明文化，1978年，頁5。

<sup>8</sup> 「攝客歸主、轉物向心」一語，乃葉海煙先生詮解莊子「心齋」時所用，筆者贊同卻不敢掠美，此處註明。參閱葉海煙：《老莊哲學新論》，台北：文津出版社，1999年，頁163。事實上，這說法猶有未盡「物之在其自己」、「玄同彼我」、「道通為一」、「天地與我並生，萬物與我為一」、「物物而不物於物」的真蘊究旨之處，此待後文論及觀照義時再詳。

<sup>9</sup> 「郭象玄學中的『自然』義，其內容可以說幾乎全幅是根據精神主體而展開的，出於生命之修證所體現

夫天籟者豈復別有一物哉？眾竅比竹之屬，接乎有生之類，會而共成一天耳。無既無矣，則不能生有；有之未生，又不能為生。然則生生者誰哉？塊然而自生耳。自生耳，非我生也。我既不能生物，物亦不能生我，則我自然矣。自己而然，則謂之天然。天然耳，非為也，故以天言之。所以明其自然也，豈蒼蒼之謂哉！而或者謂天籟役物使從己也。夫天且不能自有，況能有物哉！故天者，萬物之總名也，莫適為天，誰主役物乎？故物各自生而無所出焉，此天道也。<sup>10</sup>

道家向來重視「自然」議題，從老、莊，乃至郭象造其極義。甚至傅偉勳先生曾說：「郭象哲學可以規定之為『徹底的自然主義』(radical naturalism)」<sup>11</sup>當然，這一完全性的判定詞恐有未安之處，至少對比於西方所謂的自然主義以客觀物理世界當成說明的傳統，就帶有相當衝突性，但總之此評凸顯出郭象哲學——「造物者無物，而物各自造，物各自造而無所待焉，此天地之正也。」<sup>12</sup>之所以登峰而成注莊權威之妙處——真宰乃內在而超越的「獨化」、「自然」。<sup>13</sup>牟宗三先生更確切指明：

「天籟」義即「自然」義。明一切自生、自在、自己如此，並無「生之」者，並無「使之如此」者。然此並非唯物論，亦非順科學而來之自然主義。是以仍須先知此「自然」是一境界，由渾化一切依待對待而至者。此自然方是真正之自然，自己如此。絕對無待、圓滿具足、獨立而自化、逍遙而自在、是自然義。當體自足、如是如是，是自然義。……而道家之自然，尤其莊子所表現者，向郭所把握者，雖亦不經由超越的分解而客觀地肯定第一因，然卻是從主體上提昇上來，而

---

如其自己的境界，而謂之『自然』，甚至道家義下客觀面的物理世界，也是這個精神境界的投射，因謂之『自然界』。所以道家義的『自然』是一至人或聖人修養充極之後所顯的精神境界。」莊耀郎：《郭象玄學》，台北：里仁書局，2002年，頁102。

<sup>10</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁50。

<sup>11</sup> 參閱傅偉勳：《從西方哲學到禪佛教》，台北：東大圖書，1986年，頁415。

<sup>12</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁112。

<sup>13</sup> 郭象注之所以成為歷史上的權威由《世說新語·文學第四》可見一斑：「《莊子》〈逍遙〉篇，舊是難處，諸名賢所可鑽味，而不能拔理于郭、向之外。支道林在白馬寺中，將馮太常共語，因及〈逍遙〉。支卓然標新理于二家之表，立異義于眾賢之外，皆是諸名賢尋味之所不得。後遂用支理。」參閱劉正浩／等（注譯）：《新譯世說新語》，台北：三民書局，2007年，頁187。其實支道林的「逍遙」義文獻十分有限，要成為具規模的學術系統並不充分，故而莊耀郎先生之研究亦認為《世說新語》之推尚支遁「逍遙」義恐怕也只是溢美之詞，莊耀郎：《郭象玄學》，頁72。

自渾化一切依待對待之鍊索而言「自然」。故此自然是一虛靈的境界。從主體說，是「與物冥而循大變」。自冥，一切冥。故從客觀方面說，是一觀照之境界，根本不着於對象上，亦不落於對象上施以積極之分解，故個個圓滿具足，獨體而化。……故逍遙齊物，其旨一也。<sup>14</sup>

筆者完全同意莊子與郭象論證真君真宰是辯證的遮詮，超越分解而翻上來係屬於主體而為渾化境界之絕對。寄託於自然之內而又超乎自然之上，有本體論意味，卻絕非「別有一物」的客觀之形上實體或人格神，甚至素樸地某種元素物質存有的唯物認知。葉海煙先生也曾指出莊子的〈逍遙遊〉與〈齊物論〉的終極關懷：

他於是將終極關懷落實在生命的具體性和現實性中，以設法追討生命的真實性、主體性及終極性。……物化或齊一，都不是客觀形態的真理或原理，而是生命自我做主的無窮的辯證所豁顯的生命自體之真。莊子在此不作一般的形上論證，他所作的是存在的辯證（The dialectical of existence）。<sup>15</sup>

傅偉勳先生亦持類似看法：

物化之理與齊一之理是莊子以真人的「無心」突破道家形上學在內的一切形上學與神學的思辨猜測，而徹悟（超越有無二元對立的）「無無」之後，其一死生、善惡、美醜、大小、夢覺等等物化相待的絕對主體性意義之「理」。此「理」的終極根據，並不在客觀的自然天道，而是在乎真人心性體認，大徹大悟的絕對主體性。<sup>16</sup>

綜上所述，莊子逍遙至樂的終極根據——真宰，並非指謂一個客觀外在的絕對存有，而是主體的無限真心透過超越相對知識的執取辯駁、是非標準的成心發用，辯證出「莫若以明」的澈悟明覺，明覺一個具有真宰姿態的終極依據來保證世界萬物的和諧共

<sup>14</sup> 牟宗三：《才性與玄理》，台北：台灣學生書局，2002年修定版，頁195~196。

<sup>15</sup> 葉海煙：《老莊哲學新論》，頁161~162。

<sup>16</sup> 傅偉勳：《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》，台北：正中書局，1993年，頁172。

存與永恆運作。<sup>17</sup>在莊子哲學裡，尤其〈齊物論〉，在在表示任何知識、功能、技術都是中性不帶有價值義的，因為有絕對判準才有所謂價值。然而這些知識、功能、技術、際遇都是這個終極根據在心的有取、有就、有居、有在、有用、有遇的徼向性下之實踐和表現，它們沒有絕對恆一不變不動，所以不可能依之、待之、據之、持之以為真理與恆常。所以追求至樂、逍遙、遊、化，就是追求這個「真宰」，這必須也只能藉由心的「反向運作」以澈悟明覺。<sup>18</sup>「真宰」不視而見，謂之見獨；不聽而聞，謂之天籟。

## 貳、明王之治

既然說到心靈「莫若以明」、「一念明覺」的內聖功夫，就必須論述莊子的這種心靈境界是如何外王淑世，<sup>19</sup>以成就天地萬物盡皆逍遙的；反之，我們的逍遙又是如何被明王之治所保障的。莊子〈應帝王〉：

陽子居見老聃，曰：「有人於此，嚮疾彊梁，物徼疏明，學道不倦。如是者，可比明王乎？」老聃曰：「是於聖人也，胥易技係，勞形怵心者也。且也虎豹之文來田，猿狙之便執狸之狗來藉。如是者，可比明王乎？」陽子居蹴然曰：「敢問明王之治。」老聃曰：「明王之治：功蓋天下而似不自己，化貸萬物而民弗恃；有莫舉名，使物自喜；立乎不測，而游於無有者也。」<sup>20</sup>

原來擁有再高明的治術，就好比「虎豹之文」、「猿狙之便」一樣，所謂技巧不過就是一種天賦性能的分化的細節發展而已，沒什麼值得沾沾自喜之處，更別說恃才傲物以炫耀於人，更甚者執之辯之以相示，最終最可怕的即堅持頑固而為於物、治於人、造於天下。這些性能技係說好聽是一種功業成就亦可，說沉重竟是一種天刑原罪亦無過。功

<sup>17</sup> 「莊子之真君真宰，並非為主體之設立而起造，它是一『假名』，而在真假對反的辯證之間，其『中道』即是此『道』。」葉海煙：《老莊哲學新論》，頁 161~162。

<sup>18</sup> 所以心是能覺能迷的，較之於性是絕對的能動，此待後文詳解。而牟宗三先生論證兩層存有論或兩種真理時，也多次歸納於「一心開二門」的哲學系統，並宣稱「一心開二門」是哲學的一個共同的模型，是人類智慧開發的一個共同的方式。參閱牟宗三：〈老子《道德經》講演錄（一）〉，《鵝湖》第 334 期，2003 年 4 月，頁 3。

<sup>19</sup> 陳佩君曾仔細比較了《老子》、《莊子》、《管子》的「內聖外王」之道，而以先秦時代較為流行的「心術」與「主術」二詞來進行研究探討，其主旨大致而言《莊子》是比較不關心指向「天下」，而重心在指向於「道」，並以「主術」為「心術」之餘事，呈現出由主客消融到「道通為一」的形上意向。參閱陳佩君：《先秦道家的心術與主術——以《老子》、《莊子》、《管子》四篇為核心》，國立臺灣大學哲學系博士論文，2007 年。

<sup>20</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 295~296。

能才性與自然天分在莊子與郭象的發揮之下有太多質量意義的價值衝突：「鯤鵬大化」、「蜩鳩低飛」是極小大之致；「鷦鷯巢林」、「偃鼠飲河」是明性分之適；「山木自寇」、「膏火自煎」是嘆才用之害；「埴井之龜」、「東海之鱉」是示自得之樂；「續晷斷鶴」、「落首穿鼻」是責滅天之悲；「螳臂當車」的事不任力、「魯侯養鳥」的逆性違情等等。

自然性分只有適不適當、安不安頓的問題，明王之治絕不在這種「人」為的層次上強行一套自以為高明的經世濟民之術；挑戰一條群生萬品絕對共有共通的價值準則。若有，這只能落在「天」道的層次上來看，這套這條可行可治的天地萬物的最大公約數就是「一」、就是「道」、就是「德」、就是「性」、就是「自然」，到這裡正好呼應「至人無己」、「神人無功」、「聖人無名」：無掉一己一私的好惡執取、我必有所為的造作功蹟、慍不為人所知的聲名榮譽。<sup>21</sup>

故「明王之治」即以不治治之：不增不減、不違不逆。保持萬物之所以成為其自己，「物物而不物於物」；不以自己的意識型態、喜惡偏好改造世界；不自以為是、矜己耀人、炫惑群品；對外不強人所難、率人從己、益生妄作；對內不執迷耳目心知、捨己效人、逐物喪真。如此一來，萬物適性自喜，我則遊心於淡，同臻逍遙之境。

或許我們可以追問莊子，那麼明王之治不就是冷眼旁觀、離棄天下嗎？看似這種姿態的保全萬物，牟宗三先生謂之「作用的保存」<sup>22</sup>——這就是由「無」的智慧出發，通過去執淨化的解放工夫，退開一步豁顯了「不生之生」之沖虛玄德，進而保全了群生萬有的大自在，共證了天地人我的大整全。其實這種保存看似無為，卻無所不為。正面說是一切違背明王之治的因素都必須竭力排除，以保障天地的整全與萬物的自己，這是「無不為而無為」；反面說是明王之治寄託有治有為於天下萬物，立乎不測，事不必躬親，因循而任下，責成而不勞，<sup>23</sup>這是「無為而無不為」。〈應帝王〉：「夫聖人之治也，治外

<sup>21</sup> 《論語·學而》：「人不知而不慍，不亦君子乎？」參閱朱熹（集註）：《四書集註》，台南：大孚書局，2003年，頁1。

<sup>22</sup> 牟宗三：《中國哲學十九講》，台北：台灣學生書局，2002年，頁134。

<sup>23</sup> 語出《淮南子·主術訓》：「人主之術，處無為之事，而行不言之教。清靜而不動，一度而不搖，因循而任下，責成而不勞。」楊堅（點校）：《呂氏春秋、淮南子》，長沙：岳麓書社，1991年，頁85。《淮南子》也像黃老之學一樣，企圖以道家為主，來綜合各家思想。但《淮南子》的道家思想採取《莊子》之處甚多，不像黃老之學、陸賈等的以《老子》為宗，參閱王邦雄等：《中國哲學史（上）》，台北：里仁書局，2006年，頁209~210。此外，筆者以為《莊子》雖為《老子》分流於境界化老學、生活道家、人間道家之義理典範，然亦不可疏忽與黃老道家作為《老子》的另一種發展風貌，所牽涉的相關聯繫，詳見陳德和：〈戰國老學的兩大主流——政治化老學與境界化老學〉，《鵝湖學誌》第35期，2005年12月，頁72。



乎？正而後行，確乎能其事者而已矣。」<sup>24</sup>這個「正」就是〈逍遙遊〉「乘天地之正」的正、的自然，所謂「保持萬物之所以成爲其自己」可是極重的難爲與無奈，也是最簡的輕鬆與自在。於是莊子藉楚狂接輿之口曰：

鳳兮鳳兮，何如德之衰也！來世不可待，往世不可追也。天下有道，聖人成焉；天下無道，聖人生焉。方今之時，僅免刑焉。福輕乎羽，莫之知載；禍重乎地，莫之知避。已乎已乎，臨人以德！殆乎殆乎，畫地而趨！迷陽迷陽，無傷吾行！吾行卻曲，無傷吾足！（〈人間世〉）<sup>25</sup>

此外，莊子也說：

魚相造乎水，人相造乎道。相造乎水者，穿池而養給；相造乎道者，無事而生定。故曰：魚相忘乎江湖，人相忘乎道術。（〈大宗師〉）<sup>26</sup>

「穿池」就好比「天地大爐」（〈大宗師〉），「給養」就好必自然的「天鬻」（〈德充符〉），在宇宙時空的既然已成、居然已是之下，要治要養。但這必須順從天地萬物的天然本性，讓他們自由發展，讓他們盡性適足，養而萬物不知其所以，治而群生不識其所然，這才是最高明的治，無形無相無迹之治。換言之，渾化於自然而然之中，讓百姓足養而皆謂我自然也，<sup>27</sup>若有真宰卻求而不知其情、不得其朕，或有能體能悟能明能覺者然且無益損乎其真，<sup>28</sup>此即明王之治也！

天下有道，則不治而治；不治而治，則天下有道，聖人水到渠成，明王冥冥若存。反之，天下無道，則治而不治；治而不治，則天下無道，所謂聖人明王亦有爲有迹而現

<sup>24</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 291。

<sup>25</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 183。

<sup>26</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 272。

<sup>27</sup> 《老子·十七章》：「悠兮其貴言，功成事遂，百姓皆謂我自然」王弼注曰：「自然，其端兆不可得而見也，其意趣不可得而覩也，無物可以易其言，言必有應，故曰，悠兮其貴言也。居無爲之事，行不言之教，不以形立物，故功成事遂，而百姓不知其所以然也。」參見樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，頁 41。

<sup>28</sup> 《莊子·齊物論》：「若有真宰，而特不得其朕。可行己信，而不見其形，有情而無形。百骸、九竅、六藏，賅而存焉，吾誰與爲親？汝皆說之乎？其有私焉？如是皆有爲臣妾乎？其臣妾不足以相治乎？其遽相爲君臣乎？其有真君存焉？如求得其情與不得，無益損乎其真。」郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 55~56。

形，<sup>29</sup>有所治有所爲，爲者敗之。<sup>30</sup>超越有爲有治、不爲不治、如何爲如何治的矛盾衝突而拔乎其上的，用太空人的絕對至高點凌駕對立區分，才能入於靈府而體貼至人之用心何在、明王之所治何來。此放下的智慧是「一解一切解」，謂之「帝之懸解」(《養生主》)。道家這種不膚淺地治於外，不一味地圖謀於己、功、名，或許看似孤獨冷血，卻也是道家極容易被誤會之處。陳德和先生曾說：

他是另類的人道主義者。說他另類，是肇於他不主張買進，反而勸人要解套。<sup>31</sup>

老子的哲學是解套的哲學，莊子的智慧是放下的智慧。「老／莊」不一定能創造歷史奇蹟，也不一定能貞定文化發展的方向，但是他們適時的反向思考，的確能讓世人從過激的奔競中冷卻以復歸原有的自在。<sup>32</sup>

「老／莊」洵非遺世、避世、隱世、出世、逃世、離世、遯世、棄世、厭世的孤芳自賞者，甚至有人說是入世亦不恰當，因為他們本來就不曾遠離現實人間，則何以需要再走進來呢？所以只有稱呼他們為「在世以求化世」才是最恰當的形容。<sup>33</sup>

據此義，莊子乃至道家的內聖與外王咸一體之兩面，是爲境界與功夫一貫呈現者，「明王之治」並非離棄生活世界的消沉灰滅，亦非干擾宰制紅塵人間的是非功過，它以住持人間、調適蒼生爲本懷。魚不知有水，人不知有道；日用不知，有莫舉名，稱莊子爲「人間道家」、「生活道家」<sup>34</sup>是再適合不過了。

---

<sup>29</sup> 此現形的聖人雖或未謂之夭異，卻已成有違自然的人爲矯作，是益生而不祥之徵兆，啓示著大道已遠、大樞已虧。《莊子·德充符》：「常因自然而不益生也。」郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，頁 221。《老子·五十五章》：「知和曰常，知常曰明。益生曰祥，心使氣曰強。物壯則老，謂之不道，不道早已。」參見樓宇烈(校釋)：《王弼集校釋》，頁 145~146。

<sup>30</sup> 《老子·五十五章》：「將欲取天下而爲之，吾見其不得已。天下神器，不可爲也，爲者敗之，執者失之。」王弼注曰：「萬物以自然爲性，故可因而不可爲也。可通而不可執也。物有常性，而造爲之，故必敗也。物有往來而執之，故必失矣。」參見樓宇烈(校釋)：《王弼集校釋》，2006年，頁 77。

<sup>31</sup> 陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，頁 146。

<sup>32</sup> 陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，頁 160。

<sup>33</sup> 陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，頁 182。

<sup>34</sup> 陳德和先生說：「莊子之將老子思想定義爲安生立命的人生哲學並清楚講活了它的義理，乃是令人肯定和感動者，筆者因此認爲『人間道家』是六種道家中，影響華人生命觀、價值觀、社會觀和宇宙觀最爲深遠者。」參閱陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，頁 94。

## 第二節 道德一貫

### 壹、道與體道

從第一節可以看出，莊子對於真宰的體會來自心靈的洞澈、觀照與解放，這兩個方向：大化觀外——對自然和諧有冥冥之中的意志；自得觀內——對天性足適有密契的保證。<sup>35</sup>從物物獨化之個體的逍遙之心觀之，向外皆以明王之治面對天下，向內亦被明王之治所保全而盡性自得。本文順此義，「道」作為莊子之終極根據而言，<sup>36</sup>亦以一主體境界義開顯，也就是說，莊子的終極關懷與其說是「道」，不如說是「體道」。道是靜態義、存有義的說明、分析、知識，而體道則是動態義、實踐義的體會、體悟、體現。當然，學界呈現許多不同的詮釋面貌，不僅止境界義，筆者以為這因為《莊子》的「道」至少表現了以下幾種性格或意思：

- (一) 獨立性：自生自存、無依無待。
- (二) 先在性：理序上必須預存於宇宙萬有之先。
- (三) 遍在性：道在日月、太山、秋毫、螻蟻、屎溺，無所不在。
- (四) 無限性：質的非限定，量的無窮盡。
- (五) 幽暗性：抽象、隱晦而幽遠。<sup>37</sup>

或抽象或具體，以上都只是幾條對「道」的姑且描述與勉強形容而已，還有更多說明和詮釋正在進行與演繹中，這是「可道」、「可名」；然而，道的本身並無法用語言代替，這是「常道」、「常名」，誠如《老子·一章》所說的：「道可道，非常道；名可名，非常名。無名天地之始，有名萬物之母。故常無欲，以觀其妙；常有欲，以觀其徼。此兩者同出而異名，同謂之玄，玄之又玄，眾妙之門。」<sup>38</sup>但是，諸如以上五點這些《莊

<sup>35</sup> 依照葉海煙先生的說法，莊子特殊而卓越的終極關懷，以死生為大事，在生而為人的事實基礎之上，點發出解悟、了脫及超越的密契意義——「密契」是知道、體道、履道的實踐。葉海煙：《老莊哲學新論》，頁 157。

<sup>36</sup> 如同田立克揭櫫首倡「終極關懷」以上帝為最後、終極、無限、永恆的無條件之神，莊子雖亦有其特殊的無條件信仰與熱情，然莊子未必進入宗教殿堂，筆者並非質疑基督教或神學，只是竭力敞開「終極關懷」、「超越根據」等詞義的不必侷限或不必混淆之態度，堅守中國哲學的實踐特色與應有分際，對莊子一心向道的究極信仰、終極關懷、終極根源，嘗試進行探索和詮釋。

<sup>37</sup> 依據崔大華先生的研究，「道」在《莊子》中出現三百二十多次，總歸為兩大類：語言意義的，與哲學意義的。而後者又分成三種：(一) 有具體內容的道；(二) 抽象思想形式的道；(三) 具有總體內容的道。這第三種的道，依崔大華先生的說法，即指宇宙萬物的最後根源和人的精神或道德的最高境界。參閱崔大華：《莊學研究》，北京：人民出版社，1992 年，頁 118~122。另外，陳鼓應先生則把《老子》的道分為三類意涵可做參考：實存意義的「道」、規律性的「道」、生活準則的「道」，參閱陳鼓應：《老子今註今譯及評介》，台北：臺灣商務印書館，2008 年三修八刷，頁 2~12。

<sup>38</sup> 參見樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，頁 1~2。

子》裡「道」的性格與形容是否帶有客觀實在的本體論色調？以內七篇而言，學界持贊同立場的多摘錄〈大宗師〉裡的一段：<sup>39</sup>

夫道，有情有信，無為無形；可傳而不可受，可得而不可見；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地；在太極之先而不為高，在六極之下而不為深，先天地生而不為久，長於上古而不為老。狝韋氏得之，以挈天地；伏戲氏得之，以襲氣母；維斗得之，終古不忒；日月得之，終古不息；勘坏得之，以襲崑崙；馮夷得之，以游大川；肩吾得之，以處大山；黃帝得之，以登雲天；顓頊得之，以處玄宮；禹強得之，立乎北極；西王母得之，坐乎少廣，莫知其始，莫知其終；彭祖得之，上及有虞，下及及五伯；傳說得之，以相武丁，奄有天下，乘東維、騎箕尾而比於列星。<sup>40</sup>

以上這段文字可以說是內七篇中對「道」描述最深入的了。依主體境界義的道而言，這段敘述的確呈現出鮮明的實體義對比，但若持之以為莊子的道是客觀實體，證據仍顯薄弱。理由至少有：

（一）除了前述舉例道的五種性格之外，加上此處「自本自根」的自本說、<sup>41</sup>「未有天地，自古以固存」之固有說、「先天地生」之先在性等等，即便這些最帶有濃厚實體色彩的描述也不能排除主體對它的從認知、理解、智思和玄想的實踐，甚至終究仍必須進入到智的直覺、體悟、豁醒。<sup>42</sup>根本無法單純地分解、分析這些成為純然客體的存有或

<sup>39</sup> 例如吳汝鈞先生以其行文風格筆調內容頗似老子，並且沒有充足證據顯示此段文字為後學所杜撰為由，肯認莊子的道仍具備相當程度的客觀實在性，進而支持「本根說」，他說：「我們已可總結莊子的道的多面涵義，它有超越性、客觀性、實在性、獨立性、創生性、實效性和遍在性。」詳吳汝鈞：《老莊哲學的現代析論》，台北：文津出版社，1998年，頁58-64。。類似於此，劉笑敢先生大致也是據此段文字而抱「本根義」之相同看法，他說：「道作為世界本原之的作用、性質和特點。」劉笑敢：《莊子哲學及其演變》，北京：中國社會科學出版社，1988年，頁103。陳鼓應先生雖同意莊子的主體境界義不像老子一般濃厚，但仍根據此段文字直言莊子的道仍帶有實存、自存、根源、超越時空的本體意義，這就隱約地表示了客觀實體的味道。參閱陳鼓應：《老莊新論》，頁179、頁281-283。

<sup>40</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁246-247。

<sup>41</sup> 以本文立場來說，所謂「自本自根」的自本說當指自己就是自己的創造者、決定者、實現者；自己就是自己的真宰、真君，而不受制於外、不有待於外。換言之，即郭象「獨化論」之旨。

<sup>42</sup> 牟宗三先生曾說：「我反觀中國的哲學，若以康德的詞語衡之，我乃見出無論儒釋或道，似乎都已肯定了吾人可有智的直覺，否則成聖成佛，乃至成真人，俱不可能。因此，智的直覺不能單劃給上帝；人雖有限而可無限，有限是有限，無限是無限，這是西方人的傳統，在此傳統下，人不可能有智的直覺。但中國的傳統不如此。……如若真的人類不能有智的直覺，則全部中國哲學必完全倒塌，以往幾千年的心

質素，也就是說，天賦官能或知性範疇的認識總是被動而不能實現對真理完全自由的滿足；<sup>43</sup>

(二) 如果限制人的認識能力只在這些天賦官能與知性範疇的話，那麼「道」就只能客觀實體，並且主體的自由性是有限的，換言之，是不自由的，而對於所認識的這種道也會感到充實滿足，不再進行懷疑、思辯、論證、實踐，如此說來，道是靜止的、不再創生流變的、可持、可得、可傳、可授的。這種型態的道就只能成為素樸意義的，而且等於宣示人精神心靈的主體能動性和自由無限性是被否定的，或者保守點講，至少是被封閉的；<sup>44</sup>

(三) 從比例原則來說，就《莊子》內七篇而言，幾乎所有文字敘述都生動活潑地落在主體生命的實踐、精神自由的敞開、是非成心的超越、心知官能的解放來展開討論，至於道的冰冷僵直地實體義描繪則是少之又少，根本不符合詮釋文獻時該注意的要求。<sup>45</sup>

所以牟宗三先生一再一再地指明道家的特色說：

道家式的形而上學、存有論是實踐的，實踐取廣義。平常由道德上講，那是實踐的本意或狹義。儒釋道三教都從修養上講，就是廣義的實踐的。儒家的實踐是 moral，佛教的實踐是解脫，道家很難找個恰當的名詞，大概也是解脫一類的，

---

血必完全白費，只是妄想。……要想超越的區分能充分被證成，充分被穩定得住，吾人必須依中國的傳統肯定『人雖有限而可無限』以及『人可有智的直覺』這兩義。」牟宗三：《現象與物自身》，台北：台灣學生書局，1975年，頁4~5。

<sup>43</sup> 劉笑敢先生謂：「道作為世界本原之的作用、性質和特點。」依劉先生之見，莊子之道有本根的意義，參閱劉笑敢：《莊子哲學及其演變》，頁103。馬耘先生就曾針對劉笑敢先生書中這樣的看法之不足以完全支持「本根說」，提出了幾個重要的質疑，筆者可藉之進一步發揮：(一) 無為無形與道有本根是同一層次之矛盾；(二) 「可傳而不可受」的傳與受同在「有」層次而言，何來分別？(三) 從豨韋、伏戲到黃帝、顓頊得之而具神力而言，吾人不必有所修養工夫；(四) 最要緊的，從〈知北遊〉「有先天地生者物邪？物物者非物，物出不得先物也，猶其有物也。猶其有物也，無已！」可知莊子的宇宙觀即使有物質義而言，也是恆存固在的，是不辨端緒的，哪有所謂真有一始點起點本根呢？所以《莊子·德充符》：「知不能規乎其始者也。故不足以滑和，不可入於靈府。」參考馬耘：〈書評：劉笑敢：《莊子哲學及其演變》〉，《哲學與文化》，第33卷第7期，2006年，頁95~98。另外，上文中馬耘先生本身也從「猶其有物也」等相關陳述，推論莊子的宇宙觀是認定「氣」為構成材料，且恆存而無所謂「始點」等，來質疑劉笑敢先生，但無論如何，這都不是本文論證逍遙至樂的陣營立場。另可參閱馬耘：《論老莊哲學中「道」之無限性與人之自主問題》，國立臺灣大學哲學系博士論文，2005年，頁147~151。

<sup>44</sup> 牟宗三先生更曾比較康德哲學直言：「我與康德的差別，只在他不承認人有智的直覺，因而只能承認『物自身』一詞之消極的意義，而我則承認人可有智的直覺，因而亦承認『物自身』一詞之積極的意義。」牟宗三：《智的直覺與中國哲學》，台北：臺灣商務印書館，1971年，頁123。

<sup>45</sup> 本文第一章曾列舉沈清松、李賢中、傅偉動、袁保新等幾位教授對於詮釋學方法論的看法，文意的一貫性是共識，筆者以為當避免以偏概全。

如灑脫自在無待逍遙這些形容名詞，籠統地就說實踐的。這種形而上學因為從主觀講，不從存在上講，所以我給它個名詞叫「境界型態的形而上學」；客觀地從存在講就叫「實有型態的形而上學」……道家就只是境界型態。<sup>46</sup>

這樣講才是道家的道，而不是客觀的指一個實體——或像上帝、或像儒家的天命道體——來創生萬物。從讓開一步講當然是主觀的。<sup>47</sup>

或許我們可以追問：道既是以主體境界開顯，那麼在人類出現以前要拿什麼作為天地萬物的存在保證？道家必須面對這個問題。所以依莊子「天地與我並生萬物與我為一」，依郭象「神器獨化於玄冥之境」、「塊然自生」，應同意「人」並未凸出優勝於自然萬物之上成為與「天」並列的二元格局，「無以人滅天，無以故滅命」（《秋水》）、「物不勝天久矣」（《大宗師》）、「天與人不相勝也」（《大宗師》），所以天與人既是對比又冥化為一的，既如此天地萬物芸芸眾生皆沉浸在整全之道中，而道亦內在於天地萬物芸芸眾生之中，天地萬物芸芸眾生皆有證道的可能，沒有甚麼異端、另類是無道逆天而出者。「至仁無親」（《天運》）、「天無私覆，地無私載」（《大宗師》）所以天無私愛地無私刑，道並未對人特私而有親，道家當然不是人類中心主義。因此這個問題的答覆就是萬物是平等而自由的，道不特依人類而彰顯；不獨賴人類而體察，群生萬物盡在道中，就在至人之心、逍遙之心、明王之治的觀照體現之中，就在若有真宰的萬物和諧共存中「一體呈現」。<sup>48</sup>道無所不在，而所在皆無。當然，此理雖端賴於心之激濁揚清而一念超昇之冥契，卻也不因一念沉淪芒昧馳驚即不復有道，道固覺而不增，迷而不減。換言之，透過這「蕩相遣執，融通淘汰」之作用所豁顯的「自由無限心」，其崇高至大更早已超越了有限性的「人類中心」一詞的心之作用所能簡單侷限，其宇宙整全更不是所謂「人類中心」所能獨佔和壟斷。

雖然《大宗師》說：「夫道，有情有信，無為無形。」，然而《齊物論》也說：「如求得其情與不得，無益損乎其真。」所以與其一味追究「道」是什麼，不如轉個彎探討如何「體道」。你不能說這是阿Q氏的精神勝利法，也不能說莊子取消「道是什麼」的問題，這只是變通的靈光、放下的智慧，這和一開始就取消問題、放棄問題的態度完全

<sup>46</sup> 牟宗三：《中國哲學十九講》，頁 103。

<sup>47</sup> 牟宗三：《中國哲學十九講》，頁 112。

<sup>48</sup> 牟宗三先生曾把道家這種由智的直覺之呈現來保住法的存在，稱此境界形態是「縱者橫講」，橫的一面就寄託在工夫上，工夫是緯線。這不是以縱貫的創生的方式講，而是「一體呈現」。參閱牟宗三：《中國哲學十九講》，頁 120~121。

不一樣。「如何」(How)，這是作用上的疑問詞；「是什麼」(What)，這是存有上的疑問詞。當我們說「是什麼」的時候，這是屬於「實有」，道家沒這方面的問題，道家只有如何的問題，這個叫做「實有層」和「作用層」相混，混而為一，所以說沒有分別。<sup>49</sup>「道」是什麼，這是科學、邏輯、分析、知識的問題；如何「體道」，這是境界、工夫、實踐、完成的問題。莊子的體道功夫就是「虛」、「心齋」、「坐忘」、「用心若鏡」、「莫若以明」、「得其環中」、「和之以天倪」，這在後文會再詳述。

## 貳、德與德性

老子盛言道德，但他所鐘意的道德與儒家實有層上的道德完全不同，意即不在於可言、可道、可名、可教的德目或禮樂。他把「道」與「德」分開作兩種方向面向的詮釋，但因為他的德直接承襲道而來所以具有相同的性格、品質與意義，所以即便擁有這整全與分流的姿態也只是言說時的方便權且，其實「自說即掃」是老／莊所以為道家哲學立言的一貫特徵，莊子基本上也是順著老子的意思說明「德」的，而且說得更生活化更貼近人心，份量上比之於「道」也著墨較多。或許這也能當作一條莊子之為境界化老學其關心由「超越轉向內在」的實踐興趣之線索，<sup>50</sup>與其說由「客觀轉向主觀」，筆者毋寧稱「超越」、「內在」以避免所謂道的實體存有義之嫌。<sup>51</sup>且先看《老子》：

道生之，德畜之，物形之，勢成之。是以萬物莫不尊道而貴德。道之尊，德之貴，夫莫之命而常自然。故道生之，德畜之。長之育之，亭之毒之，養之覆之。生而不有，為而不恃，長而不宰。是謂玄德。(《五十一章》)<sup>52</sup>

上德不德，是以有德；下德不失德，是以無德。上德無為而無以為；下德為之而有以為。(《三十八章》)<sup>53</sup>

萬物在道的觀照與保全之下得自生自長，這種冥冥之中的蓄養、幽幽之中的關懷即

<sup>49</sup> 牟宗三先生在論述道之「作用的表象」、「作用地保存」、「道的雙重性」等概念時，即以 How 和 What 作為「作用層」、「實有層」的理解開端。參閱牟宗三：《中國哲學十九講》，頁 127~128。

<sup>50</sup> 王邦雄先生就曾說：「莊子最大的學術性格，就是把老子的道，完全吸納到我們的生命中；整個把道家的道、道家的理想、道的無限性，完全化入我們的生命流行中，在我們的生命人格中，去展開出來、實現出來，所以他是把道吸納入生命中。」參閱王邦雄：〈走進莊子之學的門徑〉，《鵝湖月刊》第 136 期，1986 年 10 月，頁 21。

<sup>51</sup> 一般學界稱之為超越性 (transcendence) 與內在性 (immanence)。

<sup>52</sup> 參見樓宇烈 (校釋)：《王弼集校釋》，頁 136~137。

<sup>53</sup> 參見樓宇烈 (校釋)：《王弼集校釋》，頁 93。

謂之不生之生，人不知有道，魚不知有水，忘懷物我，不知就利無所謂避害，自然而然地繼承了、得到了與道相同的無為性格或作用，天地萬物的這種自然性格就是「德性」，就是「德」，德者得也。故王弼注曰：

道者，物之所由也。德者，物之所得也。由之乃得，故曰不得不失，……有德而不知其主也，出乎幽冥，是以謂之玄德也。（《五十一章》）<sup>54</sup>

德者，得也。常得而無喪，利而無害，故以德為名焉。何以得德？由乎道也。何以盡德？以無為用。（《三十八章》）<sup>55</sup>

這種玄冥的生養、繼承、傳襲與流化即前述「若有真宰」或「明王之治」，在此就謂之「玄德」。轉用莊子「至人之心」或「真宰」等名詞來界說的話，天理天道本來就是大而化之而一體整全的，這是超越地看——「大化觀外」——名之曰「道」；天理天道本來也是分流殊行而當體具足的，這是內在地看——「自得觀內」——名之曰「德」。而這種一內一外、可內可外、或內或外的真心體會就是道德——觀道見道，心得自得。且看莊子的「德」是怎麼說：

且不知耳目之所宜，而遊心乎德之和；……人莫鑒於流水而鑒於止水。唯止能止眾止。（《德充符》）<sup>56</sup>

平者，水停之盛也。其可以為法也，內保之而外不蕩也。德者，成和之修也。德不形者，物不能離也。（《德充符》）<sup>57</sup>

至人之用心若鏡，不將不迎，應而不藏，故能勝物而不傷。（《德充符》）<sup>58</sup>

夫虛靜恬淡寂漠無為者，天地之平而道德之至也。……夫虛靜恬淡寂漠無為者，萬物之本也。（《天道》）<sup>59</sup>

夫帝王之德，以天地為宗，以道德為主，以無為為常。……上無為也，下亦無為

<sup>54</sup> 參見樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，頁 137。

<sup>55</sup> 參見樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，頁 93。

<sup>56</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 191~193。

<sup>57</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 214~215。

<sup>58</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 307。

<sup>59</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 457。



也，是下與上同德。(《天道》)<sup>60</sup>

「德」就是照見就是靜觀，就是如如止水的虛柔修養，德與和是息息相關的。以「道德」的一體兩面觀之，莊子「大化觀外」正好以天地現象之至和大美詮釋了「道」；郭象「自得觀內」正好以性分知能之真足安適詮釋了「德」。道即是德，德即是道，皆為同一道心真心之二門二觀。換言之，所謂道德道德，純為致虛極守靜篤之一明鏡靈臺心，渾化物我彼是外內之兩觀——相同的觀照真意，不同的詮釋心得。再看另一種味道的莊子，頗具宇宙論、存有論的意思：

故通於天地者，德也；行於萬物者，道也；上治人者，事也；能有所藝者，技也。

技兼於事，事兼於義，義兼於德，德兼於道，道兼於天。(《天地》)<sup>61</sup>

泰初有無，無有無名。一之所起，有一而未形。物得以生，謂之德；未形者有分，且然無間，謂之命；留動而生物，物成生理，謂之形；形體保神，各有儀則，謂之性。性修反德，德至同於初。同乃虛，虛乃大。合喙鳴；喙鳴合，與天地為合。其合緝緝，若愚若昏，是謂玄德，同乎大順。(《天地》)<sup>62</sup>

故天下誘然皆生，而不知其所以生；同焉皆得，而不知其所以得。故古今不二，不可虧也。(《駢拇》)<sup>63</sup>

這的確和老子的行文與風格類似。當然，把德解做客觀實有義，好比理解實體義的道一般，這麼做對於理解過程的把握當然是更加堅實穩固的，筆者同意這種方便。<sup>64</sup>雖然有助於言說和解析，但不可執持不放而忘了體會解悟才是明白莊意或道家的道德之旨歸。徐復觀先生曾如此界定《老子》和《莊子》的「道」與「德」：

德是道的分化。萬物得道之一體以成形，此道之一體，即內在於各物之中，而成為物之所以為物的根源；各物的根源，老子即稱之為德。……就其「全」者「一」

<sup>60</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 465。

<sup>61</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 404。

<sup>62</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 424。

<sup>63</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 321。

<sup>64</sup> 其實，主觀境界義與客觀實有義在詮釋系統的一致性上是難以折衷的，一旦承認了德的客觀色彩就沒有理由排除道、德、氣的同質性格，在本文緒論業已宣告。

者而言，則謂之道；就其分者多者而言，則謂之德。道與德，僅有全與分之別，而沒有本質上之別。<sup>65</sup>

所謂物得以生，即是物得道以生，道是客觀的存在；照理論上講，沒有物以前，乃至在沒有物的空隙處，皆有道的存在。到由分化、凝聚而為物；此時超越之道的一部分，即內在於物之中；此內在於物中的道，莊子即稱之為德。……因為德是道由分化而內在於人與物之中，所以德實際還是道。因此，便可以說「通於天地者德也」(《天地》)。道是內在於每一物之中，因此，便可以說「行於萬物者道也」(同上)。<sup>66</sup>

吳汝鈞先生也持類似立場，但說法比較保守籠統，他似乎把道說得比較有本體論和客觀實有的意思，而德卻又稍向修養工夫靠攏：

老子把道德分開，而成道與德；以道指那種形而上的超越的終極實在，而以德指萬物的所得，那是得自於道的性格。故道與德是一貫的，道下貫到萬物方面便成就它們的德。莊子的看法基本上是一樣的，他書中多處提到道德，但都不是一般所理解的德性(moral)的意思，而是連帶著那形而上的終極的實在的道的根本性格而言的。<sup>67</sup>

單從道遍在於萬物的內在性而言，說這是泛道論可以，但仍只是概說，意義仍然相當模糊，筆者嘗試疏解之。首先，如果道是採取客觀實有義而言，道分有、分化於萬物的所謂德也必然走向客觀實有義；如果道是採取主觀境界義而言，道分有、分化於萬物的所謂德也必然走向主觀境界義，道和德的同質同性幾乎是學者們的共識，所以不得模糊交代。再來，筆者以為莊子的「德」絕不是什麼客觀存在或甚至元素質料等等，道與德都是一心昇揚超拔所展現的最高境界。如果德真是這種素質，不管它具有什麼功能，那仍舊是客觀的存有，即便它小到可以深埋在我們的身體中、我們的心中，仍然是侵入的外物，這個德不是渾化在我們的生命生活實踐中的本身，這個德不是我們自己，我們的一切表現有依有待於一件稱為「德」的高超外物來指導：從行、睡、坐、臥乃至於倫

<sup>65</sup> 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，台北：台灣商務印書局，1998年，頁337~338。

<sup>66</sup> 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，頁382~385。

<sup>67</sup> 吳汝鈞：《老莊哲學的現代析論》，頁167。

理價值、道德判斷。我們的快樂不是自己的快樂，我們的悲哀不是自己的悲哀，耳目官能就算再精密、五情感應就算再精準，都不是發乎一貫的天理、出乎主體絕對的自由。我們成了精密構造巧妙設計的機械人，因為有神祕外力的介入故並非自然天成、塊然自生的血肉生命。

莊子的逍遙當然不是如此這般。反而更多時候，當感官物欲、成心好惡矇蔽我們固有之德，李代桃僵地發號施令，造成這種慾海沉浮且迷不知返的可悲可嘆，自己才是元兇，不待責外，遑論我們本具一念明覺之德性卻不修養、拂拭、發用。然而從個體的差異性而言，姑且不論才氣質地，直就人心是否體悟觀照的能動能覺來說，這個內化的道未必能顯。這種內化的道，稱為德，所謂德性，是說人是以「能成德為性」的，<sup>68</sup>人具有一心發用的潛力和本能，可以明德彰德成德；當然也可能應用徼向於知用成心，這還不至於說淪落，倘若一旦執此知用成心而迷不知返而不能隨時虛止觀照、去執放下，才是無救，謂之淪落下墜可也。

### 第三節 天人相通

#### 壹、心的上升與下墜

「明白入素，無為復朴，體性抱神。」(《天地》)、「性修反德，德至同於初。」(《天地》) 修性而返於德，成德則同於初，太初即太始，太始無始，太初有道，不辨端緒，道法自然，自然而然，成德全性乃吾人固始而有並一貫於天道人道者也。故曰：「是必才全而德不形者也」(《德充符》) 全用即全才，全才即全性，全性即全德，全德即全人，全人即全天，德不待形於外者也。因此天人一貫固始不變而存者，道德也；我固有之，故謂之性也；此性未必明覺發顯，故迷途知返需能忘外不執、持內不忘也；忘而不忘，不忘而忘，<sup>69</sup>謂之修也；能忘能持，能用能守，謂之心也。

<sup>68</sup> 陳德和先生指出外雜篇除了寥寥數處外，幾乎皆是就人之真實自我來言「性」的，參閱陳德和：《從老莊思想詮詁莊書外雜篇的生命哲學》，台北：文史哲出版社，1993年，頁94。此外，陳政揚先生也明白：「外雜篇以『自然素樸、同德天真』為人之『性』，而內七篇中的人性論亦是符合『德』、『天』及『真』，以呈現人之性的『超越性』、『樸性』以及『真性』。是以『自然素樸、同德天真』當為莊子人性論的基本看法。」參閱陳政揚：《孟子與莊子「內聖外王」研究》，東海大學哲學系博士論文，2002年，頁92。

<sup>69</sup> 《德充符》：「人不忘其所忘而忘其所不忘，此謂誠忘。」此句頗費解，成玄英分為「所忘，形也；不忘，德也。」然而繼而又謂：「物我雙遣，形德兩忘。」一般多同前述之說，例如杜保瑞先生：「這種遺忘外形之忘，才是莊子所追求的，如果反其道而行，只記得外貌之美醜，卻忘記內心之美醜，這才是大謬大忘，這就叫作『誠忘』，忘得真不智。」方便可依，參閱杜保瑞：《莊周夢蝶》，台北：五南圖書，2007年，頁150。然而筆者以為此句之「不忘」與「所忘」，「忘」與「不忘」，「形」與「德」等等對立結構也可以辯證法解之，如此則發明了終極圓境，即成玄英後疏句，那麼「誠忘」未必劣義，亦有可觀。

莊子對於人心的下墜是頗有洞見省察的，他的刻畫入木三分、形容躍然紙上。雖然如此，單單對於「人心的下墜」這一點，莊子是看似卻並非進行價值批判與厭惡，他的見解持平。人心的下墜莊子看作一種知識成心的權用、機心的謀策而已，只有適不適當、自不自得的問題，沒有價值善惡的問題。莊子所不以為然的是：久浸於這種人心下墜、黏滯固著在知用功名的經營而不知返、不知昇、不知本、不知體、不知宗，可謂利令智昏而才不全、性不足、德不修。但是更多時候他又用一種觀賞的寬大心胸包容這些芒味與下墜，時而悲之、嘆之，時而化之、遊之，莊子的悲不傷心，樂不傷身。

且先看人心之下墜，莊子描寫人心的淪落主要在兩大方面：(一) 知識成心；<sup>70</sup> (二) 仁義德目，其實這兩方面終究可以歸納於同一個「執」字，<sup>71</sup>而至仁本德也異化成爲一種知欲名教，知與名都成了人與人執之以相互傾軋的工具，故〈人間世〉曰：「且若亦知夫德之所蕩，而知之所為出乎哉？德蕩乎名，知出乎爭。名也者，相軋也；知也者，爭之器也。二者凶器，非所以盡行也。」〈繕性〉亦曰：「道固不小行，德固不小識。小識傷德，小行傷道。故曰正己而已矣，樂全之謂得志」所以小知小識，識久傷德，可用而不可執也；小行小爲，行久傷道，可應而不可滯也。

「大知閑閑，小知閒閒；大言炎炎，小言詹詹。」(〈齊物論〉) 所謂大知、小知都是有知，<sup>72</sup>皆非莊子「真知」、「無知之知」之境。<sup>73</sup>執迷於知，此時之心開始病態化：

<sup>70</sup> 雖一心上下仍適時需要發用，但在莊子，「成心」(habitual mind) 仍不是好的意思，有積習而成的固執義；這是對著「道心」(transcendental mind) 而講的，道心是修行所轉出來的。參閱牟宗三：〈莊子〈齊物論〉講演錄(二)〉，《鵝湖》第 320 期，2002 年 12 月，頁 3。

<sup>71</sup> 針對牟宗三先生「執的存有論」與「無執的存有論」，前文已引陳德和先生的論述，在此更進一步引牟先生之原文：「『物之在其自己』之概念是一個有價值意味的概念，不是一個事實之概念；它亦就是物之本來面目，物之實相。我們由自由的無限心之開存在界成立一本體界的存有論，亦曰無執的存有論。」參閱牟宗三：《現象與物自身》，頁 6。再者，「識心之執是一執到底的：從其知性形態之執執起，直執至感性而後止，我們由此成立一現象界的存有論，亦曰執的存有論。」參閱牟宗三：《現象與物自身》，頁 7。又說：「分別言之，只無執的存有論方是真正的形上學，執的存有論不可言形上學。統而爲一言之，識心與現象爲真心之權用，則亦可說是一個『道德的形上學』而含有兩層存有論，道德的形上學不但上通本體界，下亦開現象界，此方是全體大用之學。」參閱牟宗三：《現象與物自身》，頁 40。

<sup>72</sup> 吳怡先生把大知與真知擺在同一層次謂之智慧，筆者以爲非也。參閱吳怡：《逍遙的莊子》，台北：東大圖書股份有限公司，2001 年，頁 61。另外錢穆先生亦持同解，他引陸長庚曰：「閑閑、從容暇豫之意、常應常靜也。」參見錢穆：《莊子纂箋》，台北：東大圖書，2006 年，頁 10。此外，成玄英也是作此理解而誤出於莊子與郭象：「閑閑，寬裕也。……無是無非，故閑暇而寬裕也。」「炎炎，猛烈也。……詮理大言，由猛火炎燎原野，清蕩無遺。」郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，頁 51。以上皆落入小大分別相之所囿所限，持以大知爲真知。

<sup>73</sup> 所謂大知、小知、大言、小言筆者以爲莊子並非標榜大知，這一點在本文第二章小大齊觀已經詳論，更何況此段文字後面還有大恐、小恐之說，難道莊子要標榜大恐嗎？依郭象：「此蓋之知不同。」「此蓋言語之異。」簡潔明快點破小大分別相皆有待也，郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，頁 51。牟宗三先生亦順此

其寐也魂交，其覺也形開。與接為構，日以心鬥。縵者、窖者、密者。小恐惴惴，大恐縵縵。其發若機括，其司是非之謂也；其留如詛盟，其守勝之謂也；其殺若秋冬，以言其日消也；其溺之所為之，不可使復之也；其厭也如緘，以言其都湫也；近死之心，莫使復陽也。（《齊物論》）<sup>74</sup>

小知來自於官能與現象、認識與外物之「接」而心亦隨之不復：「知者，接也；知者，謨也。」（《庚桑楚》），結果「其心與之然，可不謂大哀乎？」（《齊物論》）、「非陰陽賊之，心則使之也。」（《庚桑楚》）。然後心就開始算計利害得失，離道之純愈遠，離德之本愈疏，心終於走向性的另一種姿態——一個執迷的人性。「有機械者必有機事，有機事者必有機心。機心存於胸中，則純白不備；純白不備，則神生不定，神生不定者，道之所不載也。」（《天地》），雖然心原來具有這樣下墜與權用的本性，也就是說真心原可「知其白，守其黑」、「大白若辱」的，但這樣子的「成心」、「機心」在莊子看來已經是或接近於生病危機，失去隨時的靈動明覺。心眼就是內視，靈臺聽隨心眼，心眼聽隨耳目，耳目聽隨外物，「心齋」敗之，終於作繭自縛，賊其性、傷其德。所以說：「賊莫大乎德有心而心有睫，及其有睫也而內視，內視而敗矣！凶德有五，中德為首。何謂中德？中德也者，有以自好也而訾其所不為者也。」（《列禦寇》）。

除了以上負面意味的之外，莊子還有更多地方刻化了人心的流變、轉動與難測：

人心排下而進上，上下囚殺，淖約柔乎剛強，廉剷雕琢，其熱焦火，其寒凝冰。其疾俯仰之間而再撫四海之外。其居也淵而靜，其動也縣而天。債驕而不可係者，其唯人心乎！（《在宥》）。<sup>75</sup>

---

理解，乃「列舉現實人生的百態」，參閱牟宗三：〈莊子〈齊物論〉講演錄（二）〉，《鵝湖月刊》第320期，2002年12月，頁2。憨山大師亦云：「此天地間人所有之知。唯此兩等而已。此皆小知。乃世俗之知耳。」憨山釋德清：《莊子內篇注·卷二》，台北：廣文書局，1991年，頁12。陳鼓應先生也類似於此：「捲入文化論戰中的各色各樣人，或高談闊論，旁徵博引；或細水長流，言辯不休。」參閱陳鼓應：《老莊新論》，頁148。以上總之，筆者以為莊子每每言及分別相的大小差異，絕非價值義的褒貶和取捨，目的乃在以辨證的融合來統一原有的整全，小大自己之間不做切割，無褒無貶；境界層次之間方向有別，可上可下。此意可以參考陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，頁167~185；另參閱陳德和：〈論莊子哲學的道心理境〉，《鵝湖學誌》第24期，2000年6月。

<sup>74</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁51。

<sup>75</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁371。

凡人心險於山川，難於知天。天猶有春夏秋冬旦暮之期，人者厚貌深情。((列禦寇))。<sup>76</sup>

可見人心的能動性、轉變性與複雜性是有離道喪真之危機的，如果一味下墜就成了一種謬誤一種病，隨時必須解謬去累，虛心弱志，這才能輕盈靈動，向上揚升，返歸入於靈府，也就全其才、明其德。故莊子說：

徹志之勃，解心之謬，去德之累，達道之塞。貴富顯嚴名利六者，勃志也。容動色理氣意六者，謬心也。惡欲喜怒哀樂六者，累德也。去就取與知能六者，塞道也。此四六者不蕩胸中則正，正則靜，靜則明，明則虛，虛則無為而無不為也。((庚桑楚))<sup>77</sup>

故不足以滑和，不可入於靈府。使之和豫，通而不失於兌。使日夜無卻，而與物為春，是接而生時於心者也。是之謂才全。((德充符))<sup>78</sup>

所以一心有真妄二門，人心是以能真、能妄為性的。只有當我們的心超揚向上、靈臺明覺即入於靈府、振於無竟、遊於無何有之鄉，此時才是莊子所謂的德。若我們的心一念徼向、有執有待、有知有用，此雖亦為吾人必須生命應世、生活權用之性分功能，然若僅拘於此，則不足以稱德。作為有限存在之人的生存一心必須下墜、必能下墜，此並不待辯，亦無需保證；然而一心是否失去了本能上升的本性，則有待於真常之逆覺修養。<sup>79</sup>所以道的遍在，德之為性，是已然既有，卻非已然既成，要在謹守勿失。

<sup>76</sup> 郭慶藩(輯):《莊子集釋》，頁 1054。

<sup>77</sup> 郭慶藩(輯):《莊子集釋》，頁 810。

<sup>78</sup> 郭慶藩(輯):《莊子集釋》，頁 212。

<sup>79</sup> 陳政揚先生就曾參較唐君毅與徐復觀先生兩人對莊子「心」的看法，究竟是一或是二進行深度研究，並採取較為兼蓄圓融的說法，而本文亦持類似見解。他說：「『靈臺心』與『成心』之分卻並沒有涉及兩重主體的肯定。其理由在於：莊子之言『心』雖有二：一為虛靈明覺的『靈臺心』，一為在形軀中會受形軀影響而有心知成見的『成心』；但是，這並不意味著『靈臺心』與『成心』是兩個本質互異卻同樣能影響人之行動的決策主體。毋寧說，二者皆內在於形軀之中而有『知』的能力，當『心』之知趨向形軀而與感官知覺相互影響，則受制於官能習氣的封限，成為有偏有執的『成心』；相對的，當『心』超拔於形軀心知的桎梏(離形去知)而在不受感官與世界的影響時，則『心』是以無執的真知而呈顯為虛靜以應物之『真心』、『靈臺心』。」參閱陳政揚：《孟子與莊子「內聖外王」研究》，東海大學哲學系博士論文，2002年，頁 86-87。此外，對於「道心」、「人心」的相關論文可另行參閱李明輝：〈朱子對「道心」、「人心」的詮釋(上)〉，《鵝湖月刊》第 387 期，2007 年 9 月；李明輝：〈朱子對「道心」、「人心」的詮釋(下)〉，《鵝湖月刊》第 388 期，2007 年 10 月。

以上論述可以看出，純素之性、真常之性乃保證了吾人可以成真人至人神人聖人之必然，然此必然之「性」卻並非片面、消極、被動之客觀樂觀，仍需「心」之全面、積極、主動之絕對自由，作為實現的契機與樞紐。這個「心」作為活潑靈動而上下運化的樞紐，稱為「道樞」，故〈齊物論〉：「彼是莫得其偶，謂之道樞。樞始得其環中，以應無窮。」此道樞上能承道明德，下能應變無窮；此一心既可逍遙無待，又能彼是應俗，當然也就「安時而處順，哀樂不能入也」（〈養生主〉）、「喜怒通四時，與物有宜而莫知其極。」（〈大宗師〉）。所以在莊子看來，不但「心」比「性」更具有能動義、發用義，而且解釋了、圓說了人性的超揚明德或淪落喪真的兩種可能。性保證了成德的條件，心實現了成德的關鍵，更具體而言，心與性是同一實存主體的兩種說法，心即是性，性即是心，性是道的存有義，而心是道的作用義。據此，莊子人論在明鑑觀照、冷峻批判人心看似消極的背後，乃更在深切反省而積極地凝聚人的意義、貞定人的價值。

## 貳、凡人與真人

在很多場合，莊子是把道家的理想人格相提並述的，在〈天下〉篇中，就有一段從天人落實到君子的描寫，頗具道的本末體用與實踐發展之歷程一貫姿態：

不離於宗，謂之天人；不離於精，謂之神人；不離於真，謂之至人。以天為宗，以德為本，以道為門，兆於變化，謂之聖人。以仁為恩，以義為理，以禮為行，以樂為和，薰然慈仁，謂之君子。<sup>80</sup>

郭象注云：「凡此四名，一人耳，所自言之異。」、「此四者名之粗迹，而賢人君子之所服膺也。」<sup>81</sup>前文已論及人人皆能成德體道，乃以吾人固有「智的直覺」、「自由無限心」保證之。莊子筆下的體道者稱為至人、神人、聖人、真人、天人等，則往往針對行文之行氣、論述內容之重點、關注的面向多有不同的名謂，然此並不是品級之分、才性之別，好像魏晉時代劉劭的《人物志》一樣。<sup>82</sup>這些體道者早已超脫才能功用的限制所能歸類屬性的層次，當然筆者在這個意義上，可以合理地把他們總歸於體道者之總稱

<sup>80</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 1066。

<sup>81</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 1066。

<sup>82</sup> 「魏文帝時代，頒布了一種用人的九品中正制度。……而觀察人物和品評人物，必然要有一種具體的標準，……於是人物論一類的著作由此而生，《士緯新書》、《人物志》都變為當時流行的教科書了。」參閱劉大杰：《魏晉思想論》，收錄於《魏晉思想》一書甲編，台北：里仁書局，1995年，頁 188~189。

的，<sup>83</sup>憨山大師即謂：

至人神人聖人。只是一箇聖人。不必作三樣看。此說能逍遙之聖人也。以聖人忘形絕待。超然生死。而出於萬化之上。廣大自在。以道自樂。不為物累。故獨得逍遙。非世之小知之人可知也。<sup>84</sup>

然而本文依循〈大宗師〉：「有真人而後有真知」的命題，在一般行文之需要，將以上統稱為真人。雖如此，學界仍有許多把至人、神人、聖人、真人、天人等加以人格構作而區分者，<sup>85</sup>或言工夫進程或言境界高下，<sup>86</sup>此作法筆者認為不必要強調，忽之略之反而更能發顯真人之心境，更有助於讀者對道的體會。再者，如本文第二章所述，以逍遙之心觀之，天地一指、萬物一馬，小大並觀、是非齊等，彼鯤鵬蜩鳩尚且不二，況於此體道者之間豈有別哉？倘以機心有睫內視而析之、割之、裂之，則物物有分、事事有別也，則真人不真、至人不至矣。憨山大師曾總述莊子內篇內聖外王之道，歸結以〈大宗師〉一篇為莊子人論之所總持宗典，上承內聖下起外王，筆者以為方便可觀：

其大宗師。總上六義。道全德備。渾然大化。忘己忘功忘名。其所以稱至人神人聖人者。必若此乃可為萬世之所宗而師之者。故稱之曰大宗師。是為全體之大聖。意謂內聖之學。必至此為極則。所謂得其體也。若迫不得已而應世。則可為聖帝

<sup>83</sup> 陳鼓應先生亦持此見，他說：「所謂至人，亦即無功無名的神人聖人，三者名義實同，固莊書上至人、神人、聖人互用。」參閱陳鼓應：《老莊新論》，頁 148。另，其實一般注本大多也不加區分而統謂之以體道者，如張惠麗、趙凌雲（注譯）：《南華真經注譯》，北京：中國社會科學出版社，2004 年，頁 12。

<sup>84</sup> 憨山釋德清：《莊子內篇注·卷一》，頁 20。

<sup>85</sup> 例如沈清松先生曾借憨山大師之說指出至人、神人、聖人、真人有層次之分，並認為真人才是莊子自己所建立的人的典範，參閱沈清松：〈莊子的道論——對當代形上困惑的一個解答〉，《國立政治大學哲學學報》第 1 期，1994 年 5 月，頁 19~34。針對於此葉海煙先生即評論：「此一說法實涉及莊子思想發展的歷程，前三者之否定（『無』）與後者之大肯定（『真』）儼然有先後次序，但放在人格主體的構作上，則是一體同運的統合，四者歸一，故應著重其一致性，而不必著意於其差殊性。」參閱葉海煙：《老莊哲學新論》，頁 119。另外，相關之論文亦可參閱張云瑛：《莊子天人思想探究》，南華大學哲學系碩士論文，2002 年。

<sup>86</sup> 例如唐君毅先生說：「逍遙遊之言『至人無己，神人無功，聖人無名』，此三人雖可是一人，然要是由無名、無功、無己三面之功夫，而有此三名，乃別出神人、至人之名于一般所崇尚之聖人之外。逍遙遊之言由無名，而無功、無己，以由聖人而神人、至人，亦顯有工夫次第。如吾人前論莊子時所說。其內篇之德充符篇，言孔子之未及于智仁，則有至人為高之意。大宗師言真人，亦是別出一種人，于一般所謂聖人之外，而見其修道工夫，有非一般之聖人之所及者在。」唐君毅：《中國哲學原論·原道篇·卷二》，台北：台灣學生書局，1993 年，頁 380。



明王矣。故次以應帝王。以終內篇之意。<sup>87</sup>

既然人人可以成真人，人人亦可為凡俗，而人心下墜的描寫已如前論，那麼我們要問：人心上揚以超凡入聖的真人可以有哪些不同於凡俗的表現呢？其實不必期待真人至人有任何徵兆與跡象可以被辨識與判斷，如果可以那就不是真人了，這個殊勝妙用是在心境上工夫上的一種修養領悟所體現出來的逍遙至樂，不是行為模式或奇蹟神通的有沒有所能片面決定的。真人是與天合德的，德同真宰，故「可行己信，而不見其形，有情而無形」，當然真人不是人格化的真宰，雖有形容面貌而特不得其朕，混跡萬物故非凡俗所能得識者。

既然體道玄冥，那麼真人一定沒有什麼特出於凡人的形象，非在於是否絕塵棄世之孤高就能簡單證明，所謂「絕迹易，無行地難。為人使易以偽，為天使難以偽。」（《人間世》）如此難為尚能做到「以無厚入有間，恢恢乎其遊刃必有餘地矣。」（《養生主》）所以這樣的真人、大宗師既要入涉人間世，又要玄契養生主，必在體道合變、窮神知化的虛淡玄德上證成。玄德是自由的、無限的，僅能姑且寄言描繪。因此首先，莊子對於真人德性「本體」上的說明是無為而虛淡的：

若夫不刻意而高，無仁義而修，無功名而治，無江海而閒，不道引而壽，無不忘也，無不有也。澹然無極而眾美從之。此天地之道，聖人之德也。故曰：夫恬惔寂漠虛無無為，此天地之平而道德之質也。故曰：聖人休休焉則平易矣。平易則恬淡矣。（《刻意》）<sup>88</sup>

無為名尸，無為謀府；無為事任，無為知主。體盡無窮，而游無朕；盡其所受乎天，而無見得，亦虛而已！（《應帝王》）<sup>89</sup>

不忘其所始，不求其所終；受而喜之，忘而復之，是之謂不以心捐道，不以人助天，是之謂真人。（《大宗師》）<sup>90</sup>

聖人達綢繆，周盡一體矣，而不知其然，性也。復命搖作而以天為師，人則從而命之也。（《則陽》）<sup>91</sup>

<sup>87</sup> 憨山釋德清：《莊子內篇注·卷四》，頁4~5。

<sup>88</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁537~538。

<sup>89</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁307。

<sup>90</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁229。

<sup>91</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁880。

其次，真人如何通達世俗之實情呢？莊子「體用」之間的調和是精誠而圓融的：

真者，精誠之至也。不精不誠，不能動人。故強哭者雖悲不哀，強怒者雖嚴不威，強親者雖笑不和。真悲無聲而哀，真怒未發而威，真親未笑而和。真在內者，神動於外，是所以貴真也。其用於人理也，事親則慈孝，事君則忠貞，飲酒則歡樂，處喪則悲哀。忠貞以功為主，飲酒以樂為主，處喪以哀為主，事親以適為主。功成之美，無一其跡矣；事親以適，不論所以矣；飲酒以樂，不選其具矣；處喪以哀，無問其禮矣。禮者，世俗之所為也；真者，所以受於天也，自然不可易也。故聖人法天貴真，不拘於俗。（《漁父》）<sup>92</sup>

聖也者，達於情而遂於命也。天機不張而五官皆備。此之謂天樂，無言而心說。（《天運》）<sup>93</sup>

夫明白於天地之德者，此之謂大本大宗，與天和者也。所以均調天下，與人和者也。與人和者，謂之人樂；與天和者，謂之天樂。（《天道》）<sup>94</sup>

獨與天地精神往來，而不敖倪於萬物，不譴是非，以與世俗處。……上與造物者遊，而下與外死生、無終始者為友。其於本也，弘大而辟，深閎而肆，其於宗也，可謂稠適而上遂矣。雖然，其應於化而解於物也，其理不竭，其來不蛻，芒乎昧乎，未之盡者。（《天下》）<sup>95</sup>

最後，再問真人「妙用」能展現怎樣的殊勝呢？莊子的形容是超凡而神奇的：

若然者，登高不慄，入水不濡，入火不熱。是知之能登假於道者也若此。古之真人，其寢不夢，其覺無憂，其食不甘，其息深深。真人之息以踵，眾人之息以喉。屈服者，其嗑言若哇。其耆欲深者，其天機淺。古之真人，不知說生，不知惡死；其出不訢，其入不距；儻然而往，儻然而來而已矣。（《大宗師》）<sup>96</sup>

平易恬淡，則憂患不能入，邪氣不能襲，故其德全而神不虧。……去知與故，遁

<sup>92</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 1032。

<sup>93</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 507。

<sup>94</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 458。

<sup>95</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 1098~1099。

<sup>96</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 226~229。

天之理。故無天災，無物累，無人非，無鬼責。……其寢不夢，其覺無憂。其神純粹，其魂不罷。虛無恬惓，乃合天德。（〈刻意〉）<sup>97</sup>

至人神矣！大澤焚而不能熱，河漢沍而不能寒，疾雷破山、飄風振海而不能驚。若然者，乘雲氣，騎日月，而游乎四海之外，死生無變於己，而況利害之端乎！（〈齊物論〉）<sup>98</sup>

官天地，府萬物，直寓六骸，象耳目，一知之所知，而心未嘗死者乎！彼且擇日而登假，人則從是也。彼且何肯以物為事乎！（〈德充符〉）<sup>99</sup>

肌膚若冰雪，淖約若處子。不食五穀，吸風飲露。乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。其神凝，使物不疵癘而年穀熟。……之人也，物莫之傷，大浸稽天而不溺，大旱金石流土山焦而不熱。（〈逍遙遊〉）<sup>100</sup>

在莊子筆下雖極言真人的神妙出奇、功能特異，或許有人會像肩吾一樣聾盲於知，以是狂而不信。在荒唐突梯、幽默滑稽的筆調背後，莊子是含有莊嚴深刻之反省意識的。可以明白莊子的終極關懷是積極斡旋自然與人文之間的對立，<sup>101</sup>或者更應該說，超越天人之間的矛盾、物我關係的緊張、生死流變的分別而找到調和的終極理由，那就是莊子的「道」，也是我們人人皆可心領神會的「德」。<sup>102</sup>

<sup>97</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 538~539。

<sup>98</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 96。

<sup>99</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 193。

<sup>100</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 28~31。

<sup>101</sup> 陳德和先生曾根據「在世以求化世」詮定「老／莊」哲學為另類的人文思想，並可對比於儒家而謂之「解構型的人文主義」，依此，稱之「人間道家」、「生活道家」乃實至名歸。詳閱陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，頁 182。其實，莊子這個「天地人」一體的調和意識學界很早就有人提出這條研究方向，並隨著現今人類科技之膨脹、地球生態之惡化與環境倫理議題之流行而日漸受重視，例如項退結：〈中國哲學的主導題材及其未來發展〉，《哲學與文化》第 182 期，1989 年 7 月。

<sup>102</sup> 道家哲學充分展示的無私無我早不必把「愛」掛在嘴邊，雖與其他哲學系統有特殊的詮釋風貌，但如李日章先生所謂：「莊子的『逍遙論』，乃是基於對生命真相的澈悟，而為人類提供的幸福之道。……莊子的『逍遙』境，固然是一個『無限』的境界，佛門的『涅槃』、耶教的『天國』、儒家的『仁心』，代表的也無非這麼一個境界。……他們都把『愛』視為『超越有限，成為無限』的必經路徑。只有莊子從不提『愛』，而幾乎惟『真知』是賴。……實則不談『愛』並不表示不了解『愛』的重要，更不表示其生命中沒有『愛』。蓋只要一個人真正忘掉了小我而渾然與物同體，民胞物與之情自然會從心中生起，這種感情便是一種無比真實的大愛。」參閱李日章：《莊子逍遙境的裡與外》，高雄：麗文文化，2000 年，頁 221~222。

## 第四章 「逍遙／至樂」的生命議題

### 第一節 逍遙散與至樂丹

#### 壹、死生無變於己

貞定了前論之逍遙至樂生命意義與堅實根據之後，我們可以進一步探討面對生命自然、必然、本然、當然之種種內容，與這些客觀的內容事實所帶出的酸甜苦辣、喜怒哀樂、悲歡離合、生老病死等種種情緒、情調、命運、遭遇時，莊子是如何在生命「實存主體」中實踐與展現這種「生命的學問」的生死智慧——這些花樣萬象的生命劇情不但是人生的必須課題更是必要考題。<sup>1</sup>課題是指吾人必須藉認知、感受、篤行這些內容，深切不移地落實修養的工夫；考題是指吾人必須藉體悟、覺醒、開朗這種睿智，靈動無礙地驗收逍遙的境界。俗話說「人生四樂」是久旱逢甘霖、他鄉遇故知、洞房花燭夜、金榜題名時；「人生三難」是愛情關難、名利關難、生死關難，而不可否認的，只有「生死」關才是人人絕對不可或逃的共同最大考驗；也只有勘破生死關才足以完全呈顯「逍遙／至樂」的真蘊。所以《莊子》除了知用德目的「齊是非」為主要辯證以外，就以「一死生」為緊要命題了，換言之，生死就是生命最大的是非。首先莊子從天地大爐以極目曠觀：

夫大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。夫藏舟于壑，藏山于澤，謂之固矣！然而夜半有力者負之而走，昧者不知也。藏小大有宜，猶有所循。若夫藏天下于天下而不得所循，是恆物之大情也。特犯人之形而猶喜之。若人之形者，萬化而未始有極也，其為樂可勝計邪？故聖人將

<sup>1</sup> 「實存」(existence) 與「主體」(subjectivity) 是兩個分別的概念，其中「主體」在本文中是作為德行主體而言，參見王玉玫：《孟子思想的生死學議題》，台北：文史哲出版社，2006年，頁32~33。而本文此處的「實存主體」則是指傅偉勳先生所謂生命意義十大層面的第八層，他說：「依照我個人所了解的生命存在的諸般意義高低層次與自下往上的價值取向，我認為做為萬物之靈的人的生命應該具有下列十大層面：(1) 身體活動層面；(2) 心理活動層面；(3) 政治社會層面；(4) 歷史文化層面；(5) 知性探索層面；(6) 審美經驗層面；(7) 人倫道德層面；(8) 實存主體層面；(9) 終極關懷層面；(10) 終極真實層面。這十大層面中，有關死亡問題及其超克的是第八、九、十這三個層面。」詳見傅偉勳：《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》，台北：正中書局，1993年，頁29。另，傅先生將前七項歸於知性本位之「學問的生命」，而後三項則屬於體認本位之「生命的學問」亦即「生死學（理論）與生死智慧（實踐）」，詳見傅偉勳：《學問的生命與生命的學問》，台北：正中書局，1994年，頁261~272。

游于物之所不得循而皆存。善妖善老，善始善終，人猶效之，而況萬物之所系而一化之所待乎！（〈大宗師〉）<sup>2</sup>

若然者，藏金于山，藏珠于淵；不利貨財，不近貴富；不樂壽，不哀夭；不榮通，不丑窮。不拘一世之利以為己私分，不以王天下為己處顯。顯則明。萬物一府，死生同狀。（〈天地〉）<sup>3</sup>

死生亦大矣，而不得與之變；雖天地覆墜，亦將不與之遺；審乎無假而不與物遷，命物之化而守其宗也。……自其異者視之，肝膽楚越也；自其同者視之，萬物皆一也。夫若然者，且不知耳目之所宜，而游心乎德之和。物視其所一而不見其所喪，視喪其足猶遺土也。（〈德充符〉）<sup>4</sup>

類似天籟協和的真宰逼顯，莊子把生死作息、形體流變看作是自然的進行曲，齊一觀之等同視之，這個「一化之所待」、「物視其所一」的「一」就是〈大宗師〉的「安排而去化，乃入於寥天一」的「一」；就是〈至樂〉的「萬物皆出於機，皆入於機」的「機」；就是〈齊物論〉的「方生方死，方死方生」的「方」；<sup>5</sup>在本文就是莊子的道心理境、終極本體、自由無限心、真宰。因此「生」沒有特別值得狂喜而迷戀，死也不必要憂懼而不甘，這個「形軀我」只是寄託於天地之中的暫時假合，<sup>6</sup>好比「荆人遺弓」的寓言一樣，<sup>7</sup>以道觀之，哪有什麼得失存喪呢？以德觀之，哪有什麼利害美醜呢？從「天地與我並生，萬物與我為一」、「道通為一」的一心玄契而言，生與死不過是作為有限存在的形軀如同四時之行、夜旦之常的變換與轉移而已，莊子關心的是生死更可以作為生命恆常的道德所能激揚明覺出主體智慧的最後一道考題。既然生命是藏天下於天下，藏宇宙

<sup>2</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，台北：華正書局，2004年，頁242。本文以下凡《莊子》引文，出處皆同此書。

<sup>3</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁407。

<sup>4</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁189~191。

<sup>5</sup> 這種生中預含死、死中預含生，正反相生的辯證關係是道家所擅長的，所以「任何生命現象，有生必有死，由生至死，是一個漸進的過程，所以當其生命產生之時，也就是此一個體生命走向死亡的過程的起點。這是一條誰也無法抗拒的自然規律。」參閱楊安崙：《中國古代精神現象學：莊子思想與中國藝術》，長春：東北師範大學出版社，1993年，頁11。

<sup>6</sup> 勞思光先生曾區分老子自我為德性我（moral self）、認知我（cognitive self）、情意我（aesthetic self）、形軀我（physical self），進而指出莊子學說「破除形軀我」乃為其首重之義，而破除形軀我又分為「破生死」和「通人我」兩點。詳見勞思光：《新編中國哲學史（一）》，台北：三民書局，2005年，頁238~264。

<sup>7</sup> 語出《呂氏春秋·孟春紀·貴公》：「荆人有遺弓者，而不肯索，曰：『荆人遺之，荆人得之，又何索焉。』孔子聞之曰：『去其「荆」而可矣。』老聃聞之曰：『去其「人」而可矣。』」參閱楊堅（點校）：《呂氏春秋·淮南子》，長沙：岳麓書社，1991年，頁5。

於宇宙的，也就是說生命和空間（宇）、時間（宙）同在，<sup>8</sup>那麼九竅、百骸、地籟、人籟都是吾人的生命內容與延伸，我們的精神從來沒有從人間紅塵中出走，生死老病就如同臉上多了一條皺紋，斷足有如拍落一粒塵土一樣，又有什麼好斤斤計較的呢？從來沒有得，何必患失？從來沒有失，何必貪得？從來不曾生，何必戀生？從來不曾死，何必畏死？生不是無中生有的逆天異數，死也不是憑空消失的逃離丟棄，生死只是從這地方走到那角落，只是睡夢／清醒與莊周／蝴蝶之戲劇換場而已！所以莊子這樣看待死亡：

彼其所以會之，必有不蘄言而言，不蘄哭而哭者。是遁天倍情，忘其所受，古者謂之遁天之刑。適來，夫子時也；適去，夫子順也。安時而處順，哀樂不能入也，古者謂是帝之縣解。（《養生主》）<sup>9</sup>

是其始死也，我獨何能無概！然察其始而本無生；非徒無生也，而本無形；非徒無形也，而本無氣。雜乎芒芴之間，變而有氣，氣變而有形，形變而有生。今又變而之死。是相與為春秋冬夏四時行也。人且偃然寢于巨室，而我嗷嗷然隨而哭之，自以為不通乎命，故止也。（《至樂》）<sup>10</sup>

吾以天地為棺槨，以日月為連璧，星辰為珠璣，萬物為齋送。吾葬具豈不備邪？何以加此！弟子曰：吾恐烏鳶之食夫子也。莊子曰：在上為烏鳶食，在下為螻蟻食，奪彼與此，何其偏也。（《列禦寇》）<sup>11</sup>

從老聃、莊子之妻到莊子自己；從三號而出到安時處順；從感慨驚動到鼓盆而歌；從棺槨齋送到烏鳶螻蟻，可以看出真人有情（應而不藏、依乎天理）而無情（哀樂不入、常因自然）的天人一貫性，<sup>12</sup>呈顯出汎然無繫、飄逸豁達，也正因這種遨遊乘化故能隨遇而安、無不關懷而非守一偏之尚。在天地巨室、萬物逆旅之中，<sup>13</sup>實存主體所覺悟到

<sup>8</sup> 《莊子·庚桑楚》：「有實而無乎處者，宇也。有長而無本剽者，宙也。」郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 800。《淮南子·齊俗訓》：「往古來今謂之宙，四方上下謂之宇，道在其間而莫知其所。」參閱楊堅（點校）：《呂氏春秋·淮南子》，頁 125。

<sup>9</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 128。

<sup>10</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 614~615。

<sup>11</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 1063。

<sup>12</sup> 傅佩榮先生說，莊子面對妻死而領悟命運的奧秘，這種奧秘只有在至親之人遭逢災變時，才會清晰展現其內涵。這是大悲之後的大喜，所以值得一歌。參閱傅佩榮：《逍遙自在的人生》，台北：幼獅文化，2001 年，頁 50。

<sup>13</sup> 語出李白《春夜宴從弟桃李園序》：「夫天地者，萬物之逆旅。光陰者，百代之過客。」參閱李白（著），楊齊賢（集註），蕭士贇（補註）：《李太白詩文集·卷二十八》，台北：新興書局，1956 年，無頁碼。

的終極真實是那樣的永恆貞定，生命的一切內容是那麼和諧美好。顯然這種生命觀、生死慧還跳脫有限、分別的個體小我之生命現象，而進展到宇宙大我的整全生命之生態美學。<sup>14</sup>這麼說來死生就不限於形軀我而無變於己，這個「己」崇指真君、真宰、德性我，利己害人、貪多務得不都是自己的無謂、無聊把戲嗎？故喪而不失，得而不有：

死生無變於己，而況利害之端乎！……聖人不從事于務，不就利，不違害，不喜求，不緣道，無謂有謂，有謂無謂，而游乎塵垢之外。（〈齊物論〉）<sup>15</sup>

死生亦大矣，而無變乎己，況爵祿乎！若然者，其神經乎大山而無介，入乎淵泉而不濡，處卑細而不僂，充滿天地，既以與人，己愈有。（〈田子方〉）<sup>16</sup>

莊子齊是非，或有以為莊子乃反智避世；那麼莊子一死生，加上莊子多處悲感意識，當然不難想見有解作厭世思想或樂死惡生者，甚有近似讚頌、羨慕死亡的，且看：

髑髏曰：「死，無君于上，無臣于下，亦無四時之事，從然以天地為春秋，雖南面王樂，不能過也。」莊子不信，曰：「吾使司命復生子形，為子骨肉肌膚，反子父母、妻子、閭里、知識，子欲之乎？」髑髏深顰蹙額曰：「吾安能棄南面王樂而復為人間之勞乎！」（〈至樂〉）<sup>17</sup>

子桑戶死，未葬。孔子聞之，使子貢往侍事焉。或編曲，或鼓琴，相和而歌曰：

---

<sup>14</sup> 生態學(Ecology)原是生物學的一部分，專指研究生物(包括人)與環境之間關係的一門學問。在生態危機日趨嚴重，環保意識日漸高漲的今日，生態環境問題已成為哲學、政治學、宗教學等研究的熱門課題。在哲學上，探討生態的哲學基礎的學問，稱為生態哲學，廣義的生態哲學也包括生態倫理學或環境倫理學(Environmental Ethics)，所謂環境倫理是指一套維護大自然生態和諧的價值觀與規範人類行為的準則，參閱楊冠政：〈環境價值教育的理論基礎〉，《環境教育》第8期，1990年10月，頁11~13；宋明順：〈自然、社會、文化的連環性——人類生存環境的社會心理〉，《環境教育》第4期，1989年10月，頁7。另外，在這高科技的新時代裡生活的人們極需要新的行為規範、新的倫理觀念以約束手握利器的人類行為，並抑制對環境的有意或無意的破壞行為，而筆者以為莊子這種來自自然根源、超越主客格局的美學共感所成就獨化而整全的和諧觀，除了做為個體生命的意義治療處方之外，亦絕對足以拯救當前環境生態之凶險惡劣，值得我們深刻體認、時時反省。相關論文可以參閱林慶泉：《莊子環境哲學之研究》，南華大學哲學系碩士論文，2006年；黃巧惠：《〈莊子〉內七篇之生態審美觀》，國立高雄師範大學美術系碩士論文，2005年。

<sup>15</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁96。

<sup>16</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁727。

<sup>17</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁617~619。

「嗟來桑戶乎！嗟來桑戶乎！而已反其真，而我猶為人猗！」（《大宗師》）<sup>18</sup>

所以「一死生」同義於「齊是非」，「以死生為一條」同理於「以可不可為一貫者」——因是而已，莊子的道家智慧乃不執是、不執非，任其是、任其非，絕非在此求彼、捨近逐遠，更不在死生二者之間擇一取尚。依郭象：

舊說云莊子樂死惡生，此說謬矣！若然，何謂齊乎？所謂齊者，生時安生，死時安死，生死之情既齊，則無為當生而憂死耳。此莊子之旨也。<sup>19</sup>

夫哀樂生於失得者也。今玄通合變之士，無時而不安，無順而不處，冥然與造化為一，則無往而非我矣，將何得何失，孰死孰生哉！故任其所受，而哀樂無所錯其間矣。<sup>20</sup>

生可以體道逍遙，何必慕死？死可以體道至樂，何必戀生？生死皆可入道，又何取生死之一偏哉？生人在世即是逍遙的道場，<sup>21</sup>又豈羨陰間髑髏南面王樂？從本文前論莊子的自由與遊化，到天籟真宰、道德一貫、天人相通，至此可以說樂觀積極的經營生命即是豁達無執地迎接死亡，再加持即將論及之治療學、養生觀與藝術胸襟，可以明白之所以〈在宥〉的廣成子守其一以處其和，修身千二百歲；〈大宗師〉的女僊童顏鶴髮、色若孺子，因此不容懷疑莊子是熱愛生命的。<sup>22</sup>

## 貳、生命的療養

生與死從來就不是兩個有限的端點，我們永遠都處身在生死之間。因此莊子邀請我們明悟生而死、死而生的一貫連續性是生命意義的唯一訴求與任務，更因此凸顯了經營生命當下才是生命應當致力的責任與工夫。莊子在論及死亡議題時總是以安、樂、適的態度展現豁達心境，迥異於世俗對死亡的憂懼、惶恐與無措。事實上，儒釋道三教的生命實踐智慧共法在面對死亡時都呈顯出一致的光輝，不憂不懼安適坦然甚至西方耶教也

<sup>18</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 266。

<sup>19</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 619。

<sup>20</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 129。

<sup>21</sup> 「老莊兼具兼具超越性與人間性。其超越性是不以世俗的眼光評斷一切，其人間性在於以人間為逍遙的道場。」參閱蔡忠道：《魏晉處世思想之研究》，台北：文津出版社，2007年，頁 60。

<sup>22</sup> 韋政通先生也說老莊熱愛人生，尊重生命，對現實文化與現實社會有高度關切。參閱韋政通：《中國思想史·上》，台北：水牛圖書，1994年，頁 196-197。



有極樂天國的說法，相對於生存似乎死亡不但不可怕還賦予了生命整全圓滿喜樂的宗教性格與積極意義，至少本文在這裡可以指出，與其說莊子把死亡看作至樂而推崇死亡是生命苦難的解脫，不如說至樂的無限心靈連死亡也一貫看得那麼道所應然、理所當然、天之自然、人之固然，而這顆自由無限的靈臺智珠就是莊子一帖療生、癒死、救命、贖罪的終極藥方——「逍遙散」與「至樂丹」。<sup>23</sup>

本文第一章已宣示「逍遙／至樂」的符號表示至少含有兩種象徵意義：一方面是相同、貫通、整全性；另一方面是相異、分疏、獨立性。就終極理境而言「逍遙」與「至樂」當然都是道家的「無為」玄智、「無限」道心，也正是本文所根據的相同點。至於相異處，筆者以為「逍遙」一詞首出於〈逍遙遊〉，其概念為從生存內容的大化流行與適足，來超越小大、是非、知用、年歲的相對格局，上達自由無限之「境」；「至樂」一詞，則首見於〈至樂〉，其概念為從俗樂片面而短暫的戀生惡死，來超越死生、終始、端緒、出入的相對格局，證成永恆不滅之「機」。<sup>24</sup>換言之，逍遙是「由生入道而得永生」；至樂是「由死入道以證不死」，但都是從相對的格局辯證超越以入寥天一，皆為體道者得精神狀態。由是筆者可以這麼比喻：「逍遙散」就是「長生劑」，作用是療生；「至樂丹」就是「不死藥」，作用是癒死，它們的功用都是對治一心沉淪而僵化莫返的生命病痛，這種生命病痛正是儒釋道的人間大愛和宇宙悲情之共同關懷，其療法就莊子來說即

<sup>23</sup> 「逍遙散」在實際中藥上確有此名，並臨床應用於治療憂鬱症，參考康統服：《以內源性憂鬱症動物模型來評估逍遙散抗憂鬱效果》，中國醫藥學院中國醫學研究所碩士論文，1994年。然而本文之「逍遙散」與「至樂丹」當然是境界意義的，筆者僅就道教金石燒煉、服食修仙或中藥之丹、膏、丸、散之實有意義權假借名為題而已。另外，關於道教的實有義之修煉術如內丹、存思、導引、沐浴、燒煉……等，也都有其價值理想與典籍源據，詳情可以參看傅勤家：《中國道教史》，北京：團結出版社，2005年，頁129~140。

<sup>24</sup> 〈至樂〉有一段「種有機」的論述，類似於生物學、演化論、有機循環、生態食物鏈的流變描述，這些知識性的分解析論，雖然枯澀不像莊子筆風，但可以看出一種物種不滅、生生不息的意思，這個不滅的本體在此稱為「機」，這如同生死視為「氣」的聚合一般當然方便可解作物質實體義，例如張湛注語，參閱楊伯峻（編）：《列子集釋》，北京：中華書局，1979年；另「種有機」同見於《列子》，參閱曾傳輝（注譯）：《沖虛至德真經注譯》，北京：中國社會科學出版社，2004年，頁14~15。然而本文則一貫視之為作用義境界義，筆者以為這是本篇作者為了呼應莊子妻死與空齋體之南面王樂而作，目的是由看似歌頌死亡的筆調中辯證出死生齊觀而「未嘗生，未嘗死」，這當然也與郭象注莊寄足性之言而出大化之意是異曲同工的，類似見解參閱劉榮賢：《莊子外雜篇研究》，台北：聯經出版社，2004年，頁390~391。另外根據莊萬壽先生考訂《莊子》《列子》兩書字句大致相同者有十九章，「種有機」即是其一同時見於《莊子·至樂》與《列子·天瑞》，他認為這是先秦接近自然的道家知識分子所作，他們在動亂時代背景下投入田園草澤，自食其力下結合了這些材料在哲學思想中，類似接近鄉土農民的還有《國風》、《二雅》、《九歌》、《離騷》等，詳見莊萬壽：《莊子史論》，台北：萬卷樓圖書有限公司，2000年，頁139~141。杜而未先生亦曾論及此段值得參考，詳閱杜而未：〈莊子神話解釋〉，《文史哲學報》第32期，1983年12月，頁30~33。

是服用這帖「逍遙散」、「至樂丹」，而〈逍遙遊〉與〈至樂〉正是莊子所開立的處方箋。因此「治療學」(therapeutics)成了當代詮解儒釋道思想的新視窗，例如陳德和先生曾針對莊子「境界化老學」與弗朗克(Viktor E. Frankl, 1905-1997)「意義治療學」精闢詳論：<sup>25</sup>

境界化老學不像政治化老學那樣，將老子全然理解為成就領導者之事功的帝王師，它是以解黎民偏執之病、救蒼生倒懸之苦的人間醫王來看待老子，這和弗朗克的現實身分原本是負責醫治精神官能症的心理醫師，可以說有著雷同的形式和類似的投入；另外，從弗朗克的思想來看，像境界化老學的這帖診治與療癒的救世醫方，的確也算是一套深具生命意義之追求的精神療法，因為它能紓發我們的胸臆，消解我們的苦悶，開放我們的精神空間，讓我們重新啟動生命的活力而自在逍遙於無何有之鄉，職是之故，用弗朗克所定義的意義治療學來形容境界化老學，也應該是被允許的。<sup>26</sup>

在弗朗克看來對生命意義的迷惘，不能為生命的任務負責就是有「心靈性精神官能症」；<sup>27</sup>在老子看來不知「物壯則老」、「益生曰祥」的天異就是有病；<sup>28</sup>在莊子看來不「逍遙／至樂」就是生命有疾，不能「稠適而上遂」就是生命有患。這些疾患病症都是在心靈境界本體作用上談，需要的療方當然是智慧，不像生理、心理的病需要的是知識、經驗、醫學、科技。人的一生若一再茫昧馳驚而錯失知用成心之辯破與禮教仁義的超越，說是以病救病、以弊除弊而於苦海沉浮是不為過的，倘若最終再豁達不出這一生死關

---

<sup>25</sup> 弗朗克之名也翻譯作弗蘭克爾，陳德和先生認為傅偉勳先生〈弗蘭克爾與意義治療法——兼談健全的生死觀〉一文應是首開弗朗克思想的風氣之先，參閱陳德和：〈當弗朗克遇上老子——意義的治療與作用的保存〉，《鵝湖月刊》第 384 期，2007 年 6 月，頁 34。傅先生此文原發表於 1983 年 5 月的《中國時報》「東西博議」專欄，今收錄於傅偉勳：《批判的繼承與創造的發展》，台北：東大圖書，1986 年。

<sup>26</sup> 陳德和：〈當弗朗克遇上老子——意義的治療與作用的保存〉，《鵝湖月刊》第 384 期，2007 年 6 月，頁 40。

<sup>27</sup> 弗朗克說：「一個人追求意義的意志也能遭受挫折，此即意義治療學所謂的『存在的挫折』。……存在的挫折也能導致精神官能症，但意義治療學為這類型的精神官能症，創造一新名詞，稱之為『心靈性精神官能症』，以區別於一般常用的『心理精神官能症』。」參閱 Viktor E. Frankl 原著，趙可式、沈錦惠譯：《活出意義來——從集中營說到存在主義》，台北市：光啓文化事業，1967 年，頁 125~126。

<sup>28</sup> 《老子·七十一章》：「知不知，上；不知知，病。夫唯病病，是以不病。聖人不病，以其病病，是以不病。」樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，台北：華正書局，2006 年，頁 179。《老子·五十五章》：「知常曰明，益生曰祥，心使氣曰強。物壯則老，謂之不道，不道早已。」王弼注曰：「生不可益，益之則夭也。」樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，頁 146。

頭，此生就別無機會究證逍遙至樂（或佛曰涅槃）以當下提升為「證道的存有」，若乃生命僅作為一「向死的存在」，<sup>29</sup>且死亡成為生命的終止點，豈不為大哀？換言之，即使一生作惡多端，這帖「一逍遙一切逍遙」的逍遙散在鳥之將亡、人之將死前服用亦終得救贖以一筆勾銷而懸解，然一生精明算計、昭昭察察究辯於利害得失又豈能簡單說放下就放下？喝吧！這不是麻醉神經官能的迷幻藥或百憂解；醉吧！這也不是亢奮心理情緒的搖頭丸。<sup>30</sup>這是對人生意義負責的心靈妙藥，但願長醉不願醒，與爾同銷萬古愁！<sup>31</sup>筆者以為這也能看作莊子「臨終關懷」與「生命教育」的一道聯繫線索。<sup>32</sup>

當然從道家到弗朗克都把人的一心沉淪不返而失去明覺的彈性稱為「病」，可見從未根本地否定人生命作為實踐主體的道德本體之價值，病是有救的，惡才是無救的。事實上從本文前述莊子的心性論觀之，「道通為一」、「通天地一氣」之心能動、性一貫也無所謂永惡與永善的二元存有——永惡不可救，永善不需救。所以有病，生命意義的發現與盡責可作為治療的藥方；沒病，生命意義的守持則作為預防的抗體——有病治病，無病養生。這麼說來這莊子之生命處方就不只療治而已，還可以養生、還必須守持。所以〈養生主〉曰：

吾生也有涯，而知也無涯。以有涯隨無涯，殆已！已而為知者，殆而已矣！為善無近名，為惡無近刑，緣督以為經，可以保身，可以全生，可以養親，可以盡年。……  
臣以神遇而不以目視，官知止而神欲行。依乎天理，批大郤、導大窾，因其固然。

<sup>29</sup> 「人誠然就是這樣的雖有限而可無限者，人的有限，是因為人從出生以後就註定要步步走向死亡，人的無限，則是由於我們能夠主動地去證成生命的終極目的，創造人格的永恆典範。基於以上所述，筆者故形容人的今生今世就是『向死』與『向道』的二重奏。」陳德和：〈當弗朗克遇上老子——意義的治療與作用的保存〉，《鵝湖月刊》第 384 期，2007 年 6 月，頁 38。

<sup>30</sup> 搖頭丸又稱快樂丸，此類藥物一般被濫用於亢奮精神而成癮故被視為列管藥物或毒品，百憂解(Prozac)與搖頭丸(MDMA)臨床上亦有應用於改善憂鬱症患者，從詮釋學角度看待毒品現象的相關論文可以參閱解坤城：《快樂丸生涯：現象與詮釋》，國立交通大學社會與文化研究所碩士論文，2004 年。

<sup>31</sup> 語出李白〈將進酒〉，參閱李白（著），楊齊賢（集註），蕭士贇（補註）：《李太白詩文集·卷三》，無頁碼。此醉非彼醉，此乃老子「大智若愚」、「昏昏悶悶」之醉。

<sup>32</sup> 關於臨終、死亡、生死、生命教育議題國內外學界各有關注重心，尚無一致明確的共識，例如劉明松先生便將死亡教育、生死教育與生命教育三者籠統地視為等同。參閱劉明松：〈生死教育的推展與實施〉，《臺灣教育月刊》第 580 期，1999 年 4 月，頁 7~8。當然，筆者以為正因為三者之間界線模糊，從莊子死生為一條的宗旨觀之，是遠高過當前政策性的生命教育任務取向，而莊子方死方生、向死向生、在死在生、不死不生、入死出生等哲學命題，生命教育都應該正視、探問；換言之，生命教育除了死亡議題、生死議題外，更應該一貫關懷生死或死生兩點之間的「安身立命」。依此，生命教育不該只是生死教育，還應涵蓋整個人生價值觀的建立，參閱吳瓊洳：〈生命教育課程的設計〉，《臺灣教育月刊》第 580 期，1999 年 4 月，頁 12~18。

技經肯綮之未嘗，而況大軻乎！良庖歲更刀，割也；族庖月更刀，折也；今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發于硯。彼節者有間而刀刃者無厚，以無厚入有間，恢恢乎其于游刃必有余地矣。是以十九年而刀刃若新發于硯。雖然，每至于族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲，動刀甚微，謦然已解，如土委地。提刀而立，為之而四顧，為之躊躇滿志，善刀而藏之。<sup>33</sup>

「緣督以為經」亦即「道樞」、「環中」，就是保持一心之靈動，上可入於靈府，下可生天生地，凡事「依乎天理」、「因其固然」而出入於人間世，對生命保養熱愛，對萬物體貼同情，所以神人「肌膚若冰雪，淖約若處子；不食五穀，吸風飲露；乘云氣，御飛龍，而游乎四海之外；其神凝，使物不疵癘而年穀熟。」（《逍遙遊》）水火不傷、百毒不侵，當然更足夠保身、全生、養親、盡年而綽綽有餘，這是莊子養生的境界義、功效義說法。莊子養生的工夫義更為生動深刻：「以神遇而不以目視，官知止而神欲行」、「提刀而立，為之而四顧，為之躊躇滿志，善刀而藏之。」可見莊子養生就是「心齋」的養氣：「聽止于耳，心止于符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。」（《人間世》）就是「坐忘」的大通：「墮肢體，黜聰明，離形去知，同于大通，此謂坐忘。」（《大宗師》）耳目官能之滿足非但不為養生目的，反之，養生、養氣作為保養、守持靈臺活動心、自由無限心的「本體」而言，<sup>34</sup>這種官能可欲的滿足倒呈顯出最恬適、清淡、簡易的「現象」。換言之，莊子關心的是「境界型態」的養生而非「實有型態」的養生。<sup>35</sup>因此雖說「其嗜欲深者，其天機淺。」（《大宗師》）然而卻不能解釋成「枯槁形容、囚嗜禁欲」，<sup>36</sup>莊子的養生雖不贊成官能的縱容放肆，同時也不肯認對自然的強行節制，<sup>37</sup>因此體會了莊子「生命的高度」，則一把牛刀尚且連用十九年而刃如新硯，何況

<sup>33</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 115~119。

<sup>34</sup> 陳德和先生亦認為在《人間世》中的氣就是道心理境。參閱陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，台北：里仁書局，2005 年，頁 146。

<sup>35</sup> 高柏園先生曾就莊子與嵇康的養生概念比較研究並指出養生有「境界」與「實有」兩種型態，更進一步說明了境界型態之優先性和實有型態的必要性，事實上這種相互補強與積極圓成之作用也反映在宗教的「理想」性和「現實」性上，這正也與牟宗三先生詮釋道的雙重性合義，更為本文一貫理路所服膺者。參閱高柏園：〈論莊子與嵇康的養生論〉，《鵝湖月刊》第 172 期，1989 年 10 月。所以本體的病（喪真）與現象的病（逐外），不但在中醫有所謂治標與治本的本末關係，於生命意義也可作為對治的類比。

<sup>36</sup> 如向秀在《難養生論》中詰難嵇康：「若夫節哀樂，和喜怒，適飲食，調寒暑，亦古人之所修也。至於絕五穀，去滋味，窒情慾，抑富貴，則未之敢許也。」，蓋誤解作無掉實有層。詳見崔富章（注譯）、莊耀郎（校閱）：《新譯嵇中散集》，台北：三民書局，1998 年。

<sup>37</sup> 王弼注《老子·十章》：「不塞其源」、「不禁其性」樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，頁 24。

「生命的長度」？無怪乎形神兼養的嵇康在〈養生論〉中謂：

夫神仙雖不目見，然記籍所載，前史所傳，較而論之，其有必矣。似特受異氣，稟之自然，非積學所能致也。至於導養得理，以盡性命，上獲千餘歲，下可數百年，可有之耳；而世皆不精，故莫能得之。……善養生者則不然矣，清虛靜泰，少私寡欲。知名位之傷德，故忽而不營，非欲而彊禁也。識厚味之害性，故棄而弗顧，非貪而後抑也。外物以累心不存，神氣以醇白獨著；曠然無憂患，寂然無思慮。又守之以一，養之以和；和理日濟，同乎大順。然後蒸以靈芝，潤以醴泉，晞以朝陽，綏以五弦。無為自得，體妙心玄。忘歡而後樂足，遺生而後身存。若此以往，庶可與羨門比壽、王喬爭年，何謂其無有哉？<sup>38</sup>

以上是從「逍遙／至樂」所展示之生命淳樸內容、生活基本型態而言的，對於例如嵇康「綏以五弦」等精緻人文的藝術觀、藝術胸襟，甚至藝術精神，莊子更點點滴滴流露出這方面的體道心得，也因此開悟「天籟」的音樂崇觀，及對後人的種種療癒啟發。

## 第二節 藝術與生命

### 壹、生命美學

歷來多有學者以「美學」(Aesthetics) 角度詮說莊子的道心理境，<sup>39</sup>甚至直言莊子思想是開中國藝術境界或全幅的藝術精神，或強或弱地為「莊學」與「美學」加以聯結定調。事實上，筆者雖同意這兩者或許基於歷史脈絡、文化通孔、約定俗成之下而產生某種不解之緣，卻不得不質疑莊子思想與現代一般源自西方所謂美學或審美概念是否能簡單等同？其中之異同如何溝通？而音樂作為藝術之一員又何以在傳統儒道樂論下，凌駕其他藝術成為洞察莊子美學義蘊的流行視窗？且先看朱光潛先生的說法：

<sup>38</sup> 崔富章：《新譯嵇中散集》，頁 170~181。

<sup>39</sup> 中國本無「美學」(Aesthetics) 學科的觀念，在西方，美學由哲學延伸出來，正式被視為一門學科始自德國哲學家包姆加登 (A.G.Baumgarten, 1714-1762)。在他的論著中，美學作為研究感性認識的一門學科，是在認識論觀點上被提出的，包氏援用 Aesthetics 一詞在希臘字源即為「感覺學」或「直覺學」，此後不但為此學科定名，更釐定了他的研究範圍為作為感性認識對象的美與藝術，此後大致成了西方美學研究重心。以上參閱孫中鋒：《莊學之美學義蘊新詮》，台北：文津出版社，2005 年，頁 1~2。李澤厚先生則認為，中文翻譯上「美學」一詞二十世紀初來自日本（中江肇民譯），更準確說應該是「審美學」，專指人們認識美、感知美的學科。參閱李澤厚：《美學四講》，台北：三民書局，2001 年，頁 8-9。

「用志不紛，乃凝於神。」美感經驗就是凝神的境界。在凝神的境界中，我們不但忘去欣賞對象以外的世界，並且忘記我們自己的存在。……在美感經驗中，我和物的界限完全消滅，我沒入大自然，大自然也沒入我。<sup>40</sup>

徐復觀先生則以藝術精神來展示莊子的智慧：

他們由工夫所達到的人生境界，本無心於藝術，卻不期然而然地會歸於今日之所謂藝術精神之上。……當莊子從觀念上去描述他之所謂道，而我們也只從觀念上去加以把握時，這道便是思辨地形而上的性格。但當莊子把它當作人生的體驗而加以陳述，我們應對於這種人生體驗而得到了悟時，這便是徹頭徹尾地藝術精神。……莊子之所謂道，有時也就是具體地藝術活動昇華上去的。<sup>41</sup>

李澤厚先生更直言莊子哲學等同美學：

莊子哲學並不以宗教經驗為依歸，而毋寧以某種審美態度為指向。就實質說，莊子哲學即美學。他要求對整體人生採取審美觀照態度；不計利害、是非、功過，忘乎物我、主客、人己，從而讓自我與整個宇宙合為一體。<sup>42</sup>

此外，葉海煙先生亦從道家崇尚簡樸、單純、自由、開放、寬容而知足、恬淡、少私、寡欲之樂在大自然中的環境素養，進而由倫理層次向上轉入美感層次，來闡發莊子「志在享受生命真樂」的休閒美學，<sup>43</sup>可嗅出當代新議題的流行趨勢。總之，看起來莊子工夫所到之境為美感境界，幾乎成了詮釋莊子之道的共識。從藝術審美的「感性經驗」與道家理境的「觀照玄智」有著相似的體會來詮解莊子的確有其類通之處，但筆者以為本文至少需要把這兩種層面的來龍去脈清楚梳理以免籠統。一般而言，這樣的看法多承

<sup>40</sup> 朱光潛：《文藝心理學》，收錄於《朱光潛全集》第一卷，合肥：安徽教育出版社，1987年，頁213~214。

<sup>41</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》，台北：台灣學生書局，1998年，頁50~51。雖然徐先生也有表明「道」的範圍較藝術精神廣而不能反以藝術精神涵攝道，但理由和說明仍嫌模糊。

<sup>42</sup> 李澤厚：《中國古代思想史論》，台北：風雲時代出版社，1990年，頁221。

<sup>43</sup> 葉海煙：〈道家的環境素養論與休閒美學觀——以莊子的觀點為例〉，《哲學與文化》第386期，2006年7月，頁81。此外，相關論文可以再參閱黃潔莉：《莊子逍遙美境之展現》，國立成功大學藝術研究所碩士論文，2001年；謝明真：《莊子美育思想之研究》，南華大學哲學系碩士論文，2005年。

自康德 (Immanuel Kant, 1724-1804)「無利害」、「無關心」、「無目的」的審美判斷而來，可惜的是康德的「無利害」、「無關心」、「無目的」雖極力嘗試調和這種對立性，其企圖、雄心與努力，筆者以為並未徹底成功。<sup>44</sup>換言之，這種審美判斷仍然跳脫不出主客相對的格局。類比於「作用的保存」義，就是仍在於實有層上的感性認識、心理滿足、情緒宣洩、移情作用等，<sup>45</sup>甚至即使某種先驗形式的「合目的性」，<sup>46</sup>也還是落在一種有主體有對象的二元對立，這仍是有成毀、有利害、有標準、有條件的審美，這與莊子「天地與我並生，萬物與我為一」相較之下就特別明顯。莊子作為生命實踐的學問，乃立足於辨識是非美醜的「相對」層次，力求超昇進揚而「見曉」於天地大美、「聞和」於宇宙天籟之「無待」、「無限」、「絕對」層次的崇觀，泯化物我，主客一如，目的與作用在於力求保住一切法皆有其美、皆存其醜，從道的終極理境言「美」，其實也就不再只是「美」了。<sup>47</sup>

硬要說莊子哲學即「莊子美學」，如同我們硬是稱莊子的真知叫做「莊子知識論」

<sup>44</sup> 康德謂：「快適，是使人快樂的；美，不過是使他滿意；善，就是被他珍貴的，讚許的，這就是說，他在它裡面肯定一種客觀價值。……在這三種愉快裡，只有對於美的欣賞的愉快是唯一無利害關係和自由的愉快；因為既沒有官能方面的利害感，也沒有理性方面的利害感來強迫我們去讚許。」參閱 Immanuel Kant 原著，宗白華（譯）：《判斷力批判》，北京：商務印書館，1964年，頁46。康德在第三批判當中試圖超越或克服第一批判的主客對立性、利害感，以期達到更高層次的整全性，字裡行間充分展現他對美學的憧憬與期待這並無疑慮，但就筆者觀察其論證效果似乎並不成功。康德的美的整全渾一性總免不了再地用分化對立的方式呈現表達，這與莊子的「道通為一」對照之下就特別彰顯。從辯證法的發展來看，蔡憲昌先生也有類似的看法，他曾說康德：「他的辯證法雖想調和感性和悟性的矛盾，主張矛盾的綜合，但結果並沒有將正反的對立予以適當的統一。」參閱蔡憲昌：〈唯物辯證法批判〉，《嘉義農專學報》第8期，1982年5月，頁28。

<sup>45</sup> 立普斯 (Theodor Lipps, 1851-1914) 曾有著名的移情說，從主觀情感移入審美觀照的對象來致力於「物我合一」的關係紐帶，接近卻仍未達到莊子渾化主客、冥契萬有、既遊且化的「通天地一氣」、「天地樂而萬事銷亡」那種情感消融。他說：「在對美的對象進行審美的觀照之中，我感到精力旺盛活潑，輕鬆自由或自豪。但是我感到這些，並不是面對著對象或和對象對立，而是自己就在對象裡面。……審美的快感可以說簡直沒有對象。審美的欣賞並非對於一個對象的欣賞，而是對於一個自我的欣賞。」詳見立普斯：《論移情作用》，收錄於朱光潛（編譯）：《西方美學家論美與美感》，台北：天工書局，1988年，頁285~286。此外，針對康德《判斷力批判》之前半段「快與不快之情而評估的合目的性」（或主觀的合目的性）即討論有關於美學判斷之作用、內容、結構和其領域，相關論文可參閱莊昭崑：《康德美學中，快感在審美判斷中的地位》，東海大學哲學研究所碩士論文，1994年。

<sup>46</sup> 「想像力（作為先驗直觀的機能）通過一個給定的表象，無意識地和悟性（做為概念機能）協合一一致，並且由此喚醒愉快的情緒，那麼，這對象就將被視為對於反省著的判斷力是合乎目的的。一個這樣的判斷是一個關於客體的合目的性的審美判斷，這判斷不基於對象的現存的任何概念，並且它也不供應任何一個概念。」Immanuel Kant 原著，宗白華（譯）：《判斷力批判》，頁28。

<sup>47</sup> 《老子·二章》：「天下皆知美之為美，斯惡已；皆知善之為善，斯不善已。」《老子·四十九章》：「善者，吾善之，不善者，吾亦善之，德善。」道家並不否認美是有比較、有相對、有條件、有標準的人文化成，但道家反對人們總是陷溺於這種美學而看不到無條件的形上美、自然美、絕對美、一切皆美。

一樣方便似可而不可，若總是執此一說不但小看了莊子，恐怕也脫移了與莊子對話的層面故「沉濁而不可與莊語」，更重要的是這打破了莊子齊「物論」的巍峨崇觀，而僅標舉「美學」之一察的主客對待之藝術觀照。從這一點來看所謂「生命美學」，<sup>48</sup>不妨說莊子作為生命實踐涵養的道可以從美學的實踐進路來體會，而從美學進路所體會的終極理境也可說是莊子的美學本體；然而體道並不限於美學的進路，反而《莊子》更多篇幅是從「知」入道、由「德」入道者，莫非我們又要限說莊子開「全幅的知識心靈」或「仁義道德的學問」嗎？因此，將莊子的道詮定於「藝術心靈」一尊實有商榷必要。換言之，之所以常有學者將莊子哲學與藝術審美心境牽扯而等同，並非具有內在相同質性，原因出於道家這種一心逆覺歸返的凝神、觀照、見曉、聞和確有其藝術欣賞、感性審美的起點姿態。<sup>49</sup>一旦體悟了這美的本體——即道心理境，不能又執滯此「本體」限謂為「美」，再回頭循同藝術審美一路徼向於美學，結果莊子之道心理境與藝術美學竟成了唯一的溝通。於是孫中鋒先生曾明確指出：

「生命美學」為莊學義理所本具，可為莊學在美學上的「根本義蘊」(original meaning)；至於莊學（在某種歷史條件的偶合下）可能開顯出藝術審美精神與藝術美感境界，此一部份既由莊子之歷史影響而彰顯，故乃屬莊學在美學上的「衍生義蘊」(derivative meaning)……此種觀念認知表現在關於莊學美學義涵之議題的論述上，則每每產生上述「根本義」與「衍生義」混漫不清，甚至有後者淹沒前者的情況。於是，對於「莊子美學」之論題的探討，總不免滑轉至莊子對後代藝術美學「影響」的論述；或者將莊子美學中「美」之本義與魏晉以後「自然美」、「藝術美」之觀念妄加牽合，而泯沒了莊子美學的核心本旨。<sup>50</sup>

所以莊子「審」美，審的並不是美而是道；而莊子的美或道，也不是「審」所能認知感受的。莊子的「審」是「觀」——「無向之靜觀」，<sup>51</sup>這種無向是無所不向，不以特

<sup>48</sup> 「中國美學並未以詮釋藝術的審美經驗為其核心，而是以藝術創造本源的生命為其核心，……這種美學，相對於西方的藝術美學而言，可以另撰『生命美學』一詞以稱之。」參閱李正治：〈開出「生命美學」的領域〉，《國文天地》第105期，1994年2月，頁5。

<sup>49</sup> 「在西方康德一系之美學論述中，將審美活動獨立於功利實用與概念知解之外，此固與《莊子》書中所謂『無用』、『忘知』乃至『逍遙』等觀念有某種程度上的類同，但在如此表象類同之下，二者之間卻存有本質的差異。」孫中鋒：《莊學之美學義蘊新詮》，頁18。

<sup>50</sup> 孫中鋒：《莊學之美學義蘊新詮》，頁40~41。

<sup>51</sup> 此一名詞「無向之靜觀」筆者蓋順牟宗三先生的審美認知理路而言之，此重要概念散見於牟先生之



定指向為向；莊子「無目的的關心」是無所不關心，不以特定關心為關心。莊子的觀是冷靜而不冷血，也不限於藝術微向之獨尊，故能絕對無限地由上而下，開放微向於一切法，不似康德的審美就是判斷——「無利害之關心」，傾向主體與對象間橫向的、同層次的觀賞卻事不關己，從道家立場來看，這種審美、這種觀很可能流於冷眼旁觀、為藝術而藝術。所以「道」作為生命實踐的觀照主體而成就所謂主體境界的形上學，絕非「審美主體」感性經驗的類似觀照所能簡單等同。<sup>52</sup>我們說莊子的道心理境是一種藝術心靈是一種美，其實是用可道可名的凡俗之審美標準或微向進路加以逆覺來指涉這個本體，說它叫做美其實並不是常美、大美，易言之這個被遮詮的本體自己不能只叫做美。它什麼都不是，它卻什麼都可以是；它不能被分辨，它卻能分辨一切；它不能被判斷，它卻能判斷一切。與其說莊子是美學心靈不如說莊子的心靈可以用美學上達下開，於是莊子的靈臺道心根本也不只限於美學這一條人間路。<sup>53</sup>

---

各重要著作。牟宗三先生曾對康德美學之「合目的性原則」提出批判：「康德詮表審美之第一相即質相為『獨立不依於一切利害關心』乃最為肯要之語，最切審美判斷之本性者。此一最中肯之本質即由非此非彼之遮詮而顯。故審美品鑑之反照即是一種無向之靜觀」，接著牟先生並與道家思想加以連結：「無向即是把那『微向』之『向』剝落掉，此則暗合道家所謂『無』之義。道家之『無』首先是遮『微向』之有（微向是在『有』中見），由此遮撥，始顯妙用之『無』（妙用是在『無』中見）。既顯『無』已，復由『無』之妙以保有之微，此為道家玄智之全體。今審美品鑑中之不依於任何利害關心即是暗合遮微向之有也。由此遮微向之有始顯審美品鑑之妙慧。」以上參閱牟宗三（譯著）：《康德：判斷力之批判》，台北：台灣學生書局，1992年，頁72。另外牟先生也依據此康德之理論與道家的藝術觀照境界有過精闢的對較與洞見，他說：「道家重觀照玄覽，這是靜態的（static），很帶有藝術性的（artistic）味道，由此開中國的藝術境界。」見牟宗三：《中國哲學十九講》，台北：台灣學生書局，2002年，頁122。牟先生並以道家之創生性與康德參較而說明了所謂的「無向之靜觀」：「道家之創生性卻類乎康德所謂『反身判斷』（reflective judgement）。審美判斷是反身判斷，是無所事事，無所指向的品味判斷（judgement of taste）。」見牟宗三：《智的直覺與中國哲學》，台北：台灣商務印書館，1971年，頁209。但是一如筆者前述，康德美學所努力的、期待的，與道家美學雖具有類似性，結果康德論證的美學本質終究還是與道家不同，筆者於此再次點出。

<sup>52</sup> 例如葉朗：「莊子上述關於『心齋』、『坐忘』的論述，凸顯強調審美觀照和審美創造的主體必須超脫利害觀念，則可以看作是審美心胸的真正發現（在某種意義上也可以看作是審美主體的發現）。」參閱葉朗：《中國美學史大綱》，上海：上海人民出版社，1985年，頁119。

<sup>53</sup> 劉千美曾對於美國當代藝術家柯瑟思（Joseph Kosuth, 1945-）所建構之觀念藝術（conceptual art）進行深入研究，頗有見地，雖未與直接牽涉本文莊子專題，但仍有可觀參考性，可藉為對話。大致是說哲學之後可為藝術開啓一扇觀念視窗或理論依據，而藝術本身一旦被界定而僵化也會被流動不息的存在現實所離棄，「被終結的是藝術理論，而不是藝術。……藝術之後，哲學之始，但此哲學已轉變成為他者的語言。哲學之路顯然不可自拒於藝術的存在之外。」參閱劉千美：〈哲學後藝術 vs. 藝術後哲學〉，《哲學與文化》第379期，2005年12月。此外，劉昌元先生也說：「哲學中有藝術性，它並不只是屬於廣義的科學。哲學與藝術之間當然有明顯的不同，但此不同並不妨礙藝術家也可以思考哲學問題，並在其作品中表現與哲學有關的理念或經驗。哲學與藝術不再可以截然二分，不再可以在認知及道德價值方面將他們嚴分等級。這樣就應該可以允許它們之間的溝通、互補。」參閱劉昌元：〈由壓制到審美轉向：關於藝術

綜上所述，筆者嘗試指出兩點結論：（一）諸多學者們對於莊子道心理境詮解雖大致無誤，但卻高估康德或包姆加登以來西方傳統藝術審美判斷的主客格局層次，導致兩種審美層次——「境界」與「領域」的相互混淆與過度延伸，<sup>54</sup>甚至涵渾籠統地等同。這是對康德審美判斷的消極說法；（二）也只有如此分判兩種層次的美如同牟宗三先生分判兩種真理，才能不但一方面突顯「道」的根本義蘊不能被「真」或「善」或「美」給獨佔挾持的崇高性、無限性，另一方面更保全了知識論、倫理學、美學等分化衍生之一切法各自徜徉馳騁的自由空間與學術領域。這是對康德審美判斷的積極肯認。<sup>55</sup>

總之，從辨名析理的方法來論述「美與道」、「言與意」才不致混漫不清而相互保全發明，這不但是本文第一章提及所把握的寫作原則之一，更是魏晉玄學以來本末、體用之辨的一貫立場，從王弼、嵇康到郭象都在這一點上發揮得淋漓盡致，以下當就嵇康樂論之可能觀察，嘗試從音樂進路詮釋莊子或道家的生命美學與療癒思想。

## 貳、音樂與藝術治療

傳統上音樂這門藝術被視為凌駕其他而具有特殊形式的美學，<sup>56</sup>甚至形而上地直指

---

與哲學關係的一個考察》，《哲學與文化》第 379 期，2005 年 12 月，頁 27。這麼說來，哲學與藝術皆可說是上下溝通真理的通路，說都是洞見「真理」或莊子「道心理境」的方法亦無妨；也正因如此，哲學與藝術彼此之間也沒有價值意義的高低之分，看成莊子「物論」之齊也說得過。然而不論哲學或藝術，一旦僵化、固執，就都再次會成為表現真理而被揚棄的樣板。

<sup>54</sup> 牟宗三先生曾謂：「莊子固是講道家玄智之境界，不是在講美，但是他的化境固亦暗合『無相』之原則，故凡見此境者皆覺有輕鬆自在之美感，這亦是道家所以能開藝術境界之故。」參閱牟宗三（譯著）：《康德：判斷力之批判》，頁 75。然而孫中鋒先生曾評論牟先生將道家觀照玄覽之精神定位為「藝術性」的觀點，皆是對莊子「化境」與藝術審美境界的混淆，在牟先生的論述中，此種混淆應歸因於「無相」觀念向藝術審美領域的過度延伸，此評述不無見地。參閱孫中鋒：《莊學之美學義蘊新詮》，頁 38。

<sup>55</sup> 李澤厚先生曾對康德、黑格爾、席勒、馬克思、維根斯坦、弗洛伊德……等人做過周詳精密的研究而提出：「把美學僅僅規定為藝術理論（主要又是 fine art 或專供觀賞的藝術），是不是太侷限了呢？……從現代美學史來看，表現論早已衰落，自我表現的浪漫時代早已逝去；代之而興的符號論，也日益走向尾端。富柯（M. Foucault）對理性乃權利之獄籠的極力抨擊，德里達（J. Derrida）將語言融解於具體時空關係的解構（deconstruction），使這個被作為理性符號的語言所控制、支配的世界，由雙義、多義而無意義。那麼，從這語言的哲學形上解構中，從這個理性牢籠的解脫中，是否可以由隱喻、轉喻而指向一個『意在言外』或『言有盡而意無窮』的審美世界呢？」參閱李澤厚：《美學四講》，頁 26~29。另外還說：「維根斯坦以及現代哲學則更多地從語言出發，語言確乎是區別於其他動物的人類整體性的事物，從語言出發比從感知、經驗出發要高明得多。但問題在於，語言是人類的最終實在、本體或事實嗎？……我的回答是否定的。」「如果從美學角度來看，我以為並不是如時下許多人所套的公式，康德→黑格爾→馬克思，而應該是：康德→席勒→馬克思。貫串這條線索的是對感性的重視，不脫離感性的性能特徵的塑形、陶鑄和改造來談感性的統一。不脫離感性，也就是不脫離現實生活和歷史具體的個性。」分別參閱李澤厚：《批判哲學的批判》，北京：人民出版社，1984 年，頁 76、414。筆者以為李先生目的在論證感性與本體的圓教意識，但在陳述上仍嫌駁雜。

<sup>56</sup> 張蕙慧在研究漢斯立克（Eduard Hanslick, 1825-1904）的音樂自律美學時即指出，音樂是具有一種特殊

哲學本體，<sup>57</sup>形而下地作為功利實用、薰陶教化的政治工具，似乎已成了主流共識。更甚者，玄祕神化了音樂的內在本質與自然之理，渲染誇大了音樂之表面效度與優越地位。<sup>58</sup>事實上，雖不必如叔本華所謂藝術審美與藝術創作能使人掙脫盲目意志的束縛，當下超然泯忘物我之間的功過利害，只成為「暫時」且「唯一」的生命悲劇之救贖；<sup>59</sup>然就道家的觀點而言，如同知用與仁義，雖不排斥耳目感官的審美與享受，卻主張更應超拔乎聲色犬馬的耽溺，以洞見天地之大美，證成逍遙至樂的永恆不朽。聖人正因「體沖和以通無」，故不能「無哀樂以應物」，實不必如叔本華糾結於藝術審美的短暫滿足而徒

---

性質的藝術，它的原始音響材料具有和諧的本質，經過作曲家的幻想力賦予旋律和聲而形成具有精神內涵的美妙樂思，這個內涵神祕難知不像其他藝術容易區別內容與形式、素材與造型、形象與觀念，換言之，「音樂的內容就是樂音的運動形式」，我們聆聽音樂而音樂之所傳達的也應該在這種形式上，並不能抽離出單純情感或思想的內容。參閱張蕙慧：《嵇康音樂美學思想探究》，台北：文津出版社，1997年，頁198~199。事實上音樂這種「無內容性」的傾向從盧梭、康德、黑格爾、黑爾巴特、卡勒爾特等哲學學家與音樂學者都已有這類主張，直到漢氏才明確定論，參閱Eduard Hanslick原著，楊業治（譯）：《論音樂的美——音樂美學的修改芻議》，北京：人民音樂出版社，1980年，頁108。然而筆者以為漢氏視感官享受、情感興發的直覺審美為病態並標榜截斷這種審美力求純樂理形式的創作美學未免枯槁學究，成了某些訓練有素的專家獨享也落於排俗，此絕非莊子音樂觀，亦非嵇康本意。

<sup>57</sup> 尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900) 曾引叔本華的話說：「音樂不同於其他一切藝術，他不是現象的摹本，或者更確切地說，不是意志的相應客體化，而是意志本身的直接寫照，所以他體現的不是世界的任何物理性質，而是其形而上性質；不是任何現象，而是自在之物。」參閱 Friedrich Wilhelm Nietzsche (原著)，周國平（譯）：《悲劇的誕生》，台北：貓頭鷹出版社，2000年，頁79。

<sup>58</sup> 嵇康曾駁斥「師曠吹律，知南風不競，楚師必敗；羊舌母聽聞兒啼，而知其喪家。」黑格爾也批判：「如果要叫一座壁壘像耶利哥城牆那樣讓號角吹倒，那就不知道要用多少大喇叭了。」可說是英雄所見略同。分別參閱崔富章：《新譯嵇中散集》，頁267。G. W. F. Hegel 原著，朱孟實（譯）：《美學》，臺北：里仁書局，1983年，頁364。

<sup>59</sup> 叔本華 (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) 曾有「自失於對象之中」的審美心境，當下是比較接近於莊子的藝術「觀」審，他說：「如果人們由於精神之力被提高了，放棄了對事物的習慣看法，不再按根據律諸形態的線索去追究事物的相互關係——這些事物的最後目的總是對自己意志的關係——即是說人們在事物上考察的已不再是『何處』、『何時』、『何以』、『何用』，而僅僅只是『什麼』；也不是讓抽象的思維、理性的概念盤據著意識，而代替這一切的卻是把人的全副精神能力獻給直觀，……就是人們自失於對象之中了，也即是說人們忘記了他的個體，忘記了他的意志；他已僅僅只是做為純粹的主體，作為客體的鏡子而存在。」參閱 Arthur Schopenhauer 原著，石沖白（譯）：《作為意志和表象的世界》，北京：商務印書館，1982年，頁249~250。在叔本華的哲學中，悲劇意識貫穿全局，他認為我們所思、所見、所聽、所想……亦即吾人思惟世界中一切知識的根本，均與我們的願望意志決心密不可分。換言之，知識源於意念，意念起於希求，希求來自缺乏，而缺乏即是痛苦。所以一切知識、意念均始於痛苦，「美」當然不例外，因此美是一種「悲劇」，而創作就是在設法滿足我們心靈的需求。然而世間事物總是相對存在，往往滿足這部份就生成其他煩惱，所以在叔本華的世界裡，所有的一切都只是一種命定的、悲觀的、痛苦的轉移。這種建立於因果律及悲觀思想與抽象理論之美學觀，由於本身的理論缺失，後來除尼采偶為倡和外，在美學界普遍受到批評。參閱田曼詩：《美學》，台北：三民書局，2001年，頁9~11。

嘆生命無常的消極悲觀，甚至走向自我毀滅與自殺傾向。<sup>60</sup>換言之，莊子的音樂藝術審美觀兼容形式認知的純美、調適感官耳目的享受並超脫上來，進一步積極體悟無聲、無色、無臭、無味的美的本體，覺此大美可作為對治麻木於生命智慧的可能藥方。也正是「體沖和」這個「和」字，開啓了莊子從藝術心靈對「道」的終極體會，他說：

何謂和之以天倪？曰：是不是，然不然。（《齊物論》）<sup>61</sup>

平者，水停之盛也。其可以為法也，內保之而外不蕩也。德者，成和之修也。德不形者，物不能離也。（《德充符》）<sup>62</sup>

視乎冥冥，聽乎無聲。冥冥之中，獨見曉焉；無聲之中，獨聞和焉。故深之又深而能物焉；神之又神而能精焉。（《天地》）<sup>63</sup>

夫明白於天地之德者，此之謂大本大宗，與天和者也；所以均調天下，與人和者也。與人和者，謂之人樂；與天和者，謂之天樂。（《天道》）<sup>64</sup>

知與恬交相養，而和理出其性。夫德，和也；道，理也。（《繕性》）<sup>65</sup>

其於物也，與之為娛矣；其於人也，樂物之通而保己焉。故或不言而飲人以和，與人並立而使人化。（《則陽》）<sup>66</sup>

由上可知莊子的「和」是體貼群生萬品、欣賞天地大美的靈臺心觀照之下，洞見獨化自然之理，<sup>67</sup>即作用與境界一體呈現之和悅、恬適、沖虛、無為，當然就是逍遙至樂——「和」之一字上承於道，下通於德，相較道德終極實在之存有義顯然更具觀解體悟的藝術呈現意蘊。事實上，傳統儒家樂論對「和」就多有上通天理、下啓人情之論，<sup>68</sup>也

<sup>60</sup> 孫中鋒先生曾做出兩點批評：第一、叔氏過度渲染藝術審美境界，成為與莊子類同之物我混合的絕對自由之境；第二、叔氏謂藝術審美的愉悅只是短暫而偶然，終須生命意志的寂滅以徹底永久解脫，僅以「暫」、「常」來區分「審美」與「涅槃」境界，並未確切掌握到藝術審美的根本實質。詳見孫中鋒：《莊學之美學義蘊新詮》，頁 72~73。

<sup>61</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 108。

<sup>62</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 214~215。

<sup>63</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 411。

<sup>64</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 458。

<sup>65</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 548。

<sup>66</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 878。

<sup>67</sup> 關於「天籟」、「真宰」義參閱本文第三章第一節「天地協奏曲」，茲不贅述。

<sup>68</sup> 例如《禮記·樂記》：「大樂與天地同和，大禮與天地同節。」「禮以道其志，樂以和其聲，政以一其行，刑以防其姦，禮、樂、刑、政，其極一也。」《中庸》：「喜怒哀樂之未發，謂之中；發而皆中節，謂之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之達道也。致中和，天地位焉，萬物育焉。」

正因「和」總是與人情之恬、適、娛、樂等連用，所以「和」就比本文前述的「道」、「德」、「心」、「性」、「氣」等更能突顯逍遙至樂與藝術審美的情境描繪。從音樂的進路來看，嵇康的〈聲無哀樂論〉算是繼承發揮莊子「和」概念的傑作，<sup>69</sup>筆者以為其論主旨有三：（一）立論姿態為「聲情異軌」、「主客分流」；（二）聲有舒疾猛靜，情有躁靜專散，此為「先起效力」而「大同於和」之本體；（三）聲有曲變，情有哀樂，此皆「後繼發展」而「各師其解」之末用。嵇康說：

夫推類辨物，當先求之自然之理。<sup>70</sup>

夫聲之於音，猶形之於心也，有形同而情乖，貌殊而心均者。……心之與聲，明為二物。二物誠然，則求情者不留觀於形貌，揆心者不借聽於聲音也。察者欲因聲以知心，不亦外乎？<sup>71</sup>

外內殊用，彼我異名。聲音自當以善惡為主，則無關於哀樂；哀樂自當以情感而後發，則無係於聲音。名實俱去，則盡然可見矣。<sup>72</sup>

五味萬殊，而大同於美；曲變雖眾，亦大同於和。美有甘，和有樂，然隨曲之情，盡乎和域；應美之口，絕於甘境，安得哀樂於其間哉？然人情不同，各師所解，則發其所懷。若言平和哀樂正等，則無所先發，故終得躁靜；若有所發，則是有主於內，不為平和也。以此言之，躁靜者，聲之功也；哀樂者，情之主也；不可見聲有躁靜之應，因謂哀樂皆由聲音也。且聲音雖有猛靜，猛靜各有一和，和之所感，莫不自發。何以明之？夫會賓盈堂，酒酣奏琴，或忻然而歡，或慘爾而泣，非進哀於彼，導樂於此也。其音無變於昔，而歡感並用，斯非吹萬不同耶？夫唯無主於喜怒，亦應無主於哀樂，故歡感俱見；若資不固之音，含一致之聲，其所發明，各當其分，則焉能兼御群理，總發眾情耶？由是言之，聲音以平和為體，而感物無常；心志以所俟為主，應感而發。然則聲之與心，殊塗異軌，不相經緯，焉得染太和於歡感，綴虛名於哀樂哉？<sup>73</sup>

<sup>69</sup> 嵇康在魏晉時代背景之下，或許因其言行之任誕孤高而頗受爭議，然而筆者適度引用其論來代表莊子發言仍有其某種程度之合法性，理由有下：（一）嵇康自謂以老莊為師：「老子、莊周，吾之師也。」（〈與山巨源絕交書〉）；（二）嵇康的〈聲無哀樂論〉在音樂美學之受到普遍重視；（三）〈聲無哀樂論〉中的「和」概念頗能充分掌握與發明莊子的天籟義；（四）嵇康本身對古琴的技藝、造詣與愛好。

<sup>70</sup> 崔富章：《新譯嵇中散集》，頁 255。

<sup>71</sup> 崔富章：《新譯嵇中散集》，頁 269。

<sup>72</sup> 崔富章：《新譯嵇中散集》，頁 248。

<sup>73</sup> 崔富章：《新譯嵇中散集》，頁 248。

嵇康如同魏晉玄學家們所一貫採取的「辨名析理」方法，<sup>74</sup>一開始就把「樂」這個非單純性的綜合作品本身擊劃解構開來，還原其音響之質素、人為構作的形式與情感文化的制約等等面向，<sup>75</sup>本意當不在於否認這個音樂作品的教化陶冶與宣志導情之效力。<sup>76</sup>但正因為音樂作品本身條件的不單純，其效力當然也並不完全，聲情關係只是「部分相關」、「不盡相關」，至少還需要約定俗成、文化經驗等的助成，<sup>77</sup>「有效而不完全有效」的「相對」穩定這一點正是嵇康用來打擊音樂作為名教工具的立論核心。<sup>78</sup>

筆者以為此嵇康「自然之理」絕非限於自然科學的音響性、物理性之「共鳴」而已，共鳴所及更跨越物與人、聲與情的同質交感，這個「質」並非限於物質元素靜態意義下的聲音品質所能周盡，更在於人生理動態的先起直接作用，至於哀樂，已是後話了。<sup>79</sup>如

---

<sup>74</sup> 「嵇康此論，屬於清談之名理範圍」參閱賀昌群：《魏晉清談思想初論》，收錄於《魏晉思想》甲編，台北：里仁書局，1995年，頁23。

<sup>75</sup> 《禮記·樂記》：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲，聲相應，故生變，變成方，謂之音。比音而樂之，及干戚羽旄，謂之樂。是故知聲而不知音者，禽獸是也。知音而不知樂者，眾庶是也。唯君子為能知樂。」很明顯在儒家看來「樂」是要靠學養教化才能認知的，這是傳統「聲→音→樂」的人文進路，而嵇康恰恰採取道家解構「樂→音→聲」的逆反回溯來論證他的自然之理。袁濟喜先生認為「嵇康在這一點上恰恰是比前人倒退了一步。」這種評論在學界批判莊子反知、消極似曾相識，參閱袁濟喜：〈關於聲無哀樂論評價問題——兼論嵇康的音樂美學思想〉，《學術月刊》第151期，1981年12月，頁46。袁濟喜先生認為對比於向、郭的「崇有」，嵇康這種「貴無」思想啟發了人們在審美時把精神本體作為美的本原，把審美對象的內在本質作為創作欣賞的重點，參閱袁濟喜：《六朝美學》，北京：北京大學出版社，1989年，頁86~96。張蕙慧的看法則是：「〈樂記〉將聲、音、樂三者區分得十分清楚，嵇康則不重視這種區分，……在他看來，無論是聲音或音樂都是具有自然屬性的運動音響，只有單複高埤善惡的區別，沒有情感的成分，所以無須嚴加區分。」參閱張蕙慧：《嵇康音樂美學思想探究》，台北：文津出版社，1997年，頁151。

<sup>76</sup> 例如葉朗先生曾謂：「聲無哀樂的命題，否認藝術美和欣賞者的美感之間的因果聯繫，否認音樂是一種社會意識型態，否認音樂與社會生活的聯繫，所以在理論上是錯誤的。」參閱葉朗：《中國美學史大綱》，頁197。

<sup>77</sup> 「嵇氏可能察覺到單說音聲無常還不足以完全否定聲有哀樂的說法，因為人們可以認為音響在約定俗成的情況下，或在具體情境的制約中，仍然可以有哀樂。」參閱戴璉璋：〈玄學中的音樂思想〉，《中國文哲研究集刊》第10期，1997年，頁76。

<sup>78</sup> 曾春海先生就不贊成嵇康在這裡的切割，他說：「嵇康只肯定躁靜專散的反應，卻不承認哀樂的繼起反應，是說不過去的。再者名與實之間雖無先天，必然的絕對聯繫關係，但是名實之間就具備相對穩定的一致性聯繫。」參閱曾春海：《竹林玄學的典範——嵇康》，台北：萬卷樓圖書，2000年，頁207。筆者以為姑且不論我們願不願意、贊不贊成、喜不喜歡嵇康的作法，他的自然之理是事實，切割人文化成的情意連結或許離經叛道但只是嵇康的哲學方法，並非他的目的；他的方法或許冷冽，但目的其實也不是毫無情意之冷血。

<sup>79</sup> 這「自然之理」嵇康形容於聲曰「舒疾猛靜」，未達樂理精緻、審美形式；於人曰：「躁靜專散」，未臻人情哀樂、感動心緒，各自尚需分流發展進一步呈現。換言之，此「自然之理」是不需要人情名教之附

果「自然之理」是嵇康的方法，那麼其深層「動機目的」卻更應是我們關注的重心，因此筆者以為嵇康這「自然之理」就是「和」；而「動機目的」就是「兼御群理，總發眾情」。換言之，聲情雖然異軌卻非永不相交的兩條平行線，<sup>80</sup>心聲二物交叉集結於「和」，這本體不只從音樂上解釋了「天籟」，也說明了「道通為一」、「物化」的理由，動機目的上更保障了哀樂眾情「各師其解」的發明自由與群理萬法「各當其分」的獨化自然。果如此，哀樂眾情也不應限於所謂讀者中心與「接受美學」的消極、被動、疏離性，<sup>81</sup>而進一步帶出審美「享受」的實踐、積極、自由意蘊。這種與「道」、「德」、「無為」相同性格的「和」，在在符應了本文「作用的保存」之一貫義旨。於是李澤厚、劉綱紀先生將嵇康之「和」參照王弼貴「無」思想說：

這也正是魏晉玄學力求脫出有限而達到無限的思想，也就是王弼所說的那個具有潛在的無限可能性的本體——「無」，嵇康主張聲無哀樂，以超哀樂的「和」為音樂的本體，……他所說的聲無哀樂，並非說音樂與情感不相關，而正好是要使音樂能喚起人們最廣闊的情感，並使各各不同的欣賞主體的情感要求都能從音樂的欣賞中得到滿足，這一切又正是魏晉玄學的以「無」為本的思想在美學上的系統應用。<sup>82</sup>

戴璉璋先生則以嵇康之「二無」、「三體」對應莊子「心齋」解之：

所謂二無，是「音聲無常」、「和聲無象」。嵇氏持此用以澄清聲有哀樂、聲有政情、聲中可見德業、可見盛衰吉凶這些傳統樂論的誤解。誤解澄清後，音樂才能從政治教化的附庸地位中獨立出來，彰著其自然之理，擺脫其作為政教工具的束

---

麗而本然必應者，是最原始質樸的心物交集點。此共鳴、相應、交感作用，吳冠宏先生曾以「氣動」、「氣應」說明嵇康的躁靜與情緒切分而指出：「『氣』是嵇康論『人』與論『聲』的共同本源」，精闢可觀，參閱吳冠宏：《魏晉玄義與聲論新探》，台北：里仁書局，2006年，頁205。

<sup>80</sup> 相較蔡仲德先生曾謂：「《聲無哀樂論》通過對聲、情關係的反復辨難，亦在得出聲、情『不相經緯』，哀樂不由聲音，音樂無哀樂，也不能使人哀樂的結論。」筆者以為於義未安。參閱蔡仲德：《中國音樂美學史》，台北：藍燈出版社，1991年，頁568。

<sup>81</sup> 參閱吳冠宏：《魏晉玄義與聲論新探》，頁201。

<sup>82</sup> 李澤厚、劉綱紀（主編）：《中國美學史》，台北：谷風出版社，1987年，頁260~265。此外，吳毗先生亦早有類似觀察：「王弼唱體用圓融，而嵇康論崇本息末。」參閱吳毗：〈言意之辨與魏晉名理（七）嵇康「聲心異軌」論及其音樂美學〉，《鵝湖月刊》第124期，1985年10月，頁51。

縛，展現它本有的特性。所謂三體，是「聲音之體盡於舒疾」、「聲音以平和為體」、以及「樂之為體，以心為主」。……聽之以耳是感覺層面，……聽之以心是感興層面，……聽之以氣是感悟層面，聆聽者如果提升到這一層面，則和樂與和心經由和氣會通為一；個體生命也經由和氣、和樂，與宇宙生命會通為一，人與萬物共其太和，以濟其美。<sup>83</sup>

蕭馳先生更指明嵇康詩文所開之夷曠恬和境界與莊子「至樂」互通：

其夷曠恬和的詩作表現的就是怡神的養生境界和無哀樂的音樂境界。三者自生命情調而言，是同一的境界，皆體認出莊子擺脫生存困境的「櫻寧」，皆是非遁世之士不能品味的「至樂」。三者之間是互涉和互證的。<sup>84</sup>

如此說來，從老子「大音希聲」，到莊子「天籟」、「聞和」、「飲和」，乃至嵇康「聲無哀樂」，一貫符合道家「無」的智慧，其樂論在「正言若反」的冷冽外表下，不但積極肯定了音樂藝術通聯心、聲、人、物的內在原理——和，更因這種聞和、見曉的體道作用與藝術心靈而展現了對紅塵萬法、人倫情常的熱切關懷與自然保全，進而再次證明道家玄智可從藝術美學出發作為生命救贖之道，而音樂之適合成為當代身、心、靈治療實務應用新寵之理由。<sup>85</sup>

<sup>83</sup> 戴璉璋：〈玄學中的音樂思想〉，《中國文哲研究集刊》第 10 期，1997 年，頁 83~84。文中戴先生把「和」只解作「和聲」而僅為音響一偏之自然，在存有上與人無涉而失去遍在性，筆者以為如此人能聞和體道並未受到保證，稍嫌瑕疵。此外，錢鍾書先生說：「聚精會神以領略樂之本體 (the music itself)，是為『聽者』 (the listeners)；不甚解樂而善懷多感，聲激心移，……是為『聞者』。」參閱錢鍾書：《管錐編》第三冊，北京：中華書局，1979 年，頁 1087。見解類似，但聚精會神或聽之以氣雖是修養功夫，聽聞的卻是掙脫人為構作最複雜之審美形式、最習慣之感情制約的音樂乃至萬物最簡直的本體，可不謂之妙哉？

<sup>84</sup> 蕭馳：〈嵇康與莊學超越境界在抒情傳統中之開啓〉，《漢學研究》第 50 期，2007 年 6 月，頁 95。

<sup>85</sup> 目前國內的中華民國應用音樂推廣協會將音樂治療定義如下：「所謂音樂治療，簡單得說，就是有計畫、有組織地使用音樂（或音樂活動、音樂經驗），以幫助個體達到生理、心靈、情緒、認知等方面治療的效果。」汪青彥／等編著：《音樂與治療》，台北：星定石文化，2003 年，頁 22。音樂治療相關理論可參閱李光耀：《台灣音樂治療的歷史與方法分析》，國立成功大學藝術研究所碩士論文，2006 年；音樂治療相關實務可參閱歐陽淑卿：《以音樂欣賞進行音樂治療之行動研究》，國立東華大學教育研究所碩士論文，2003 年。此外，藝術治療 (Arts Therapies) 各國定義不一，吳欣怡的研究可資參考：「藝術治療又稱藝術心理治療 (Arts Psychotherapy)、表現性或創造性治療 (Expressive or Creative Therapies)，為結合心理治療與表現性藝術（如音樂、舞蹈、戲劇、詩詞、視覺藝術等）兩大領域的心理衛生專業。」參閱吳欣怡：《藝術治療對慢性精神分裂症病患的介入—個案研究》，臺北市立師範學院視覺藝術系碩士論文，2000 年，頁 2。實務研究例如薛宜貞：《藝術治療構畫的生命面龐—以明陽中學學生為個案的歷程詮釋》，國立



### 第三節 神光觀照

#### 壹、用心若鏡

莊子主要從兩方面的感官超越性來展現其藝術精神：一者聽覺，一者視覺。聽覺當然一如前述，從聽之以耳、聽之以心，乃至聽之以氣而聞得之一曲太和天籟；同理，莊子的觀仍然是對視覺的超昂大化，從色彩炫耀、形象惡欲、美醜心知中提煉、體悟、觀解而呈現出來的一幅至美畫面。所以莊子說：

視乎冥冥，聽乎無聲。冥冥之中，獨見曉焉；無聲之中，獨聞和焉。故深之又深而能物焉；神之又神而能精焉。（《天地》）<sup>86</sup>

天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。聖人者，原天地之美而達萬物之理。是故至人無為，大聖不作，觀於天地之謂也。（《知北遊》）<sup>87</sup>

這是莊子的名句而為本文一再引用者，所以筆者願再次指出：耳目感官在莊子看來非但不應消極地當成隔絕封閉於一切法的阻礙，更積極地可以作為連接紅塵萬法與大本大宗的有效通路。這耳目官能是性分之內的天賦，就應「盡其所受乎天」（《知北遊》），所謂盡，就不應僅僅只是耽溺於耳目官能的嗜欲、享樂或沉湎，因為這樣食色之性的享受原是誘導啟發我們或「由聲入道」，或「由色入道」契機的天性恩賜。總之，在這天賜恩典之下倘若無以藉之體道證德，就是「遁天倍情，忘其所受，古者謂之遁天之刑」（《養生主》），戀於聲色犬馬而逐外喪真，「人謂之不死，奚益！其形化，其心與之然，可不謂大哀乎？」（《齊物論》）如此說來，我們擁有再敏銳的聽覺，具備再犀利的眼睛，若不能大用真知而體道，在莊子看來就是人生最大的可惜與悲哀，幾無異死。無怪乎連叔曰：「瞽者無以與乎文章之觀，聾者無以與乎鐘鼓之聲。豈唯形骸有聾盲哉？夫知亦有之。」（《逍遙遊》）莊子對於眾生總是執於心知、迷於可欲、著於法相是十分惋惜、悲憫、慨嘆的，甚至沉痛反省而正言若反地要加以解構來救亡圖存。他說：

---

成功大學藝術研究所碩士論文，2006年；徐至賢：《一位受虐兒童在藝術治療過程中改變之歷程研究》，國立臺南大學教育學系輔導教學碩士班碩士論文，2006年。

<sup>86</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁411。

<sup>87</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁735。

且夫屬其性乎仁義者，雖通如曾、史，非吾所謂臧也；屬其性於五味，雖通如俞兒，非吾所謂臧也；屬其性乎五聲，雖通如師曠，非吾所謂聰也；屬其性乎五色，雖通如離朱，非吾所謂明也。吾所謂臧者，非所謂仁義之謂也，臧於其德而已矣；吾所謂臧者，非所謂仁義之謂也，任其性命之情而已矣；吾所謂聰者，非謂其聞彼也，自聞而已矣；吾所謂明者，非謂其見彼也，自見而已矣。（《駢拇》）<sup>88</sup>

素樸而民性得矣。及至聖人，蹇蹇為仁，踉蹌為義，而天下始疑矣。澶漫為樂，摘辟為禮，而天下始分矣。故純樸不殘，孰為犧尊！白玉不毀，孰為珪璋！道德不廢，安取仁義！性情不離，安用禮樂！五色不亂，孰為文采！無聲不亂，孰應六律！（《馬蹄》）<sup>89</sup>

故絕聖棄知，大盜乃止；擿玉毀珠，小盜不起；焚符破璽，而民朴鄙；掊斗折衡，而民不爭；殫殘天下之聖法，而民始可與論議。擢亂六律，鑠絕竽瑟，塞瞽曠之耳，而天下始人含其聰矣；滅文章，散五采，膠離朱之目，而天下始人含其明矣；毀絕鈎繩而棄規矩，擺工倕之指，而天下始人有其巧矣。（《胠篋》）<sup>90</sup>

原來，「知止乎其所不能知，至矣」（《庚桑楚》），這不只是體道的方法更是智慧境界的展現；同理，「臣以神遇，而不以目視，官知止而神欲行。」（《養生主》）只有承認知識官能的有限有止，靈臺一心才能輕盈靈動、拔地凌空、羽化登仙、直沖太虛，展現無限的道德「神光」來「觀照」天下，莊子說：

注焉而不滿，酌焉而不竭，而不知其所由來，此之謂葆光。（《齊物論》）<sup>91</sup>

宇泰定者，發乎天光。發乎天光者，人見其人，〔物見其物〕。（《庚桑楚》）<sup>92</sup>

道者，德之欽也；生者，德之光也；性者，生之質也。（《庚桑楚》）<sup>93</sup>

上神乘光，與形滅亡，是謂照曠。致命盡情，天地樂而萬事銷亡，萬物復情，此之謂混冥。（《天地》）<sup>94</sup>

<sup>88</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 327。

<sup>89</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 336。

<sup>90</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 353。

<sup>91</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 83。

<sup>92</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 791。另依錢穆補校曰：「奚侗曰、當依張君房本補物見其物一句。」錢穆：《莊子纂箋》，台北：東大圖書，2006 年，頁 192。

<sup>93</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 810。

<sup>94</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 443。

依郭象：

任其自明，故其光不弊也。<sup>95</sup>

夫德宇泰然而定，則其所發者天光耳，非人耀。<sup>96</sup>

天光自發，則人見其人，物見其物。物各自見而不見彼，所以泰然而定也。<sup>97</sup>

乘光者乃無光。<sup>98</sup>

至人神人的智慧乃在成就「吹萬不同，而使其自己也」，保全萬物的知用、是非、美醜、善惡。發光描繪色彩艷麗的畫面，是萬物「咸其自取」的智能，神人光而不耀，不與之爭輝來眩惑群生，任群生自光之照，此不光之光謂之葆光；發聲演奏協調動聽的樂曲，是「人籟地籟」的功用，真君和而不唱，不與之搶拍來擾動眾品，任眾品自唱之聲，此不聲之聲謂之天籟。所以聖人的觀照鑑賞、藝術欣趣不是西方傳統以來對象移情、感官悅樂或純形式審美的觀照，道家「無目的」的關心不是康德那種「無目的」的關心。道家無目的是爲了以一切爲目的；無關心是爲了以一切爲關心，道家不是有主客對象的那種事不關己的無利害，乃是體貼群生、出入萬有的大悲、大乘、大遊、大化。此「無限關心」的發用就是「用心若鏡」：

至人之用心若鏡，不將不迎，應而不藏，故能勝物而不傷。（《應帝王》）<sup>99</sup>

水靜猶明，而況精神！聖人之心靜乎！天地之鑒也，萬物之鏡也。（《天道》）<sup>100</sup>

無有分別，斯來即照，「萬物並作，吾以觀復」（《老子·十六章》），這樣致虛極、守靜篤、處無爲、立不測難道不像一面清澄明鏡嗎？它堅守自己精誠不動的本分，看似無爲無事；<sup>101</sup>但忠實地反映了萬物自己之原形本貌、自然性分，卻是難爲大作。

<sup>95</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 89。

<sup>96</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 791。

<sup>97</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 791。

<sup>98</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 443。

<sup>99</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 307。

<sup>100</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 457。

<sup>101</sup> 《易經·繫辭上傳》：「寂然不動，感而遂通天下之故。非天下之至神，其孰能與於此？」於義相通。參閱樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，頁 550。此外，莊子作爲道家其體貼、同化、冥合萬物的用心若鏡，

平者，水停之盛也。其可以為法也，內保之而外不蕩也。德者，成和之修也。德不形者，物不能離也。((德充符))<sup>102</sup>

人莫鑒於流水而鑒於止水。唯止能止眾止。((德充符))<sup>103</sup>

一面至和的明鏡應該拉出一條純粹中立的水平線，不參雜一絲一毫的好惡私心，以免成為扭曲真樸的哈哈鏡、粉飾裝修的化妝台。果如此，至人不必告訴我怎麼做，但必須想辦法點醒我自己知道怎麼做，除了唐太宗所謂正衣冠、明得失、知興替的用處外，更能完整反射一切天性本才俱足的優缺短長，再從這些提供的內容中反省逆覺，進而明心見性、自安安人。故〈德充符〉說：「幸能正生，以正眾生」，郭象注曰：「自正而已，非為正以正之」，才既全，性既足，證德又何待於形外？千變萬化，唯德不移也。如此「用心若鏡」便能「吉祥止止」、「唯止能止眾止」而與心齋之「唯道集虛」、坐忘之「同於大通」合義。以上是從「用心若鏡」的虛靜無為而言其作用，即「上善若水」的柔、弱、平、止；從處事應用來說，莊子並非要求吾人成為硬梆梆的僵凍冰面，也應當隨機、適時、靈動、妥貼地泛漣漪、揚波濤、抒五情。如此的圓教觀，下段嘗試用譬喻為論述方法做較為情感式的表達。

## 貳、戲的人生

然而用心若鏡的體會及應世並非僅僅虛與委蛇，而浮光掠影也不是泡沫閃電，若徒具靜觀形式而無神光作用，極可能造成另一種從崇有到虛無的極端發展。個人這種恍然大悟將視世間一切有形法相、繽紛色彩如水中月、鏡中花一般的幻影不實，<sup>104</sup>或者輕賤現世而荒誕糜爛；又或者寄望來生而喪志消沉等等，甚而傾向厭世、悲觀終至踏上悲劇

---

這是無的作用之保存，與儒家《易》正面言憂患意識雖說表現型態不同，然其涵抱天地、關懷群生之大乘悲願乃殊途同歸，當可藉為對話；換言之，莊子智慧的逍遙靈動，是一種舉重若輕的生命智慧，至樂與憂患乃並行而不悖的吊詭辯證。吳松波先生謂：「莊子處於戰禍連綿的戰國時代，然其內心卻是充滿著處世的憂患意識；雖是處於人間世則表現為一種與現實保持一定距離的藝術性的遊世態度。」參閱吳松波：《試論莊子哲學的繼承及其理論特性》，南華大學哲學系碩士論文，2008年。至於《易經》所充分流露的憂患意識，如〈繫辭下傳〉：「易之興也，其於中古乎？作易者，其有憂患乎？」蔡憲昌先生指出：「此種心存危亡，戒慎恐懼之態度，安不忘危，朝乾夕惕之精神即為憂患意識之表現，亦即所謂『殷憂啟聖』、『多難興邦』之意。」參閱蔡憲昌：〈易經與人生〉，《國立嘉義大學通識教育集刊》第1集，2003年12月。

<sup>102</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁214~215。

<sup>103</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁193。

<sup>104</sup> 參閱曾傳輝（注譯）：《沖虛至德真經注譯·序言》，頁6。

的灰色人生路——敝屣紅塵、自了其生。<sup>105</sup>另從待人接物來說，在「喜怒哀樂，慮歎變熱，姚佚啟態；樂出虛，蒸成菌。日夜相代乎前，而莫知其所萌。」（〈齊物論〉）的善變心態下，我們不得不謹慎，道家「用心若鏡」的冷靜，也有可能被拉下來解釋成冷淡、冷漠、冷眼的擋箭牌，甚而冷酷，終至冷血處世的絕情窒欲。

眾生從生命困頓與失敗中一蹶不振，回首功名繁華落盡有如過往雲煙而一無所有，人心從熱切追求的狂喜暴怒中急凍為心灰意冷的寂滅歸零，這種急凍歸零並非道家的無，這種恍然大悟也不是真正的悟。「故其就義若渴者，其去義若熱。」（〈列禦寇〉）這「險於山川」、「厚貌深情」的人心，果如莊子謂「難於知天」而不能超越提拔，那麼就只能陷溺於橫向的、緯度的相對極端上周旋流亡，或許有人選擇把生命毀掉，但哪裡才是終極安身逍遙至樂之所呢？<sup>106</sup>於是莊子「用心若鏡」立體式地超越了人心非有即無、非黑即白、非對即錯的極端對立、二元格局，弔詭而整全、通天而達人地保存肯定了一切是非功過、成敗興衰的積極意義，早就不在是非成敗間、價值切割裡鑽牛角尖。從圓教的理想來說，真人的這面「心鏡」是「觀」而有「神」，「照」而有「光」。能觀能照、有神有光才能「不將不迎，應而不藏」，靈妙隨任而不刻板僵化，用心若鏡不必忍心抑志而撒手人寰，「忍」之一字若心頭利刃何以言逍遙至樂？孟子說：

人皆有不忍人之心。先王有不忍人之心，斯有不忍人之政矣。以不忍人之心，行不忍人之政，治天下可運之掌上。所以謂人皆有不忍人之心者，今人乍見孺子將

---

<sup>105</sup> 尼采曾說：「美又在哪裡呢？它在我必須以整個意志去追求的地方，也是在我為了使形象不僅只是一個形象而愛死以之的地方。愛與死自古以來便很諧稱。而『愛的意志』也就是隨時準備犧牲。」參閱 Friedrich Wilhelm Nietzsche（原著），余鴻榮（譯）：《查拉圖斯特拉如是說》，台北：志文出版社，1997年，頁168。尼采本人或許因為某種家族性的遺傳病變導致其人深邃、狂亂而帶有毀滅自殺傾向，但他的思想卻是試圖超越自殺的，筆者以為當留意尼采並非鼓勵自殺，此處也有誤會的可能。另外尼采把悲劇看作「魔變」的日神幻象：「魔變是一切戲劇的藝術的前提，在這種魔變狀態中，酒神的醉心者把自己看成薩提兒，而作為薩提兒他又看見了神，也就是說，他在他的變化中看到一個身外的新幻象，它是他的狀況的日神式的完成。戲劇隨著這一切幻象而產生了。」參閱 Friedrich Wilhelm Nietzsche（原著），周國平（譯）：《悲劇的誕生》，頁54。事實上尼采與莊子的比較研究正流行也有諸多前人成果，而且他和叔本華一樣把音樂當成高過一切的藝術，且充滿狂野毀滅的思想動力，由於此非本文所重，筆者亦限於學力僅嘗試列舉一二作為參較，例如：「這種『由酒神醉狂迸發出日神夢幻』的模式，尼采便是依循著叔本華意志哲學『意志世界』與『表象世界』的架構，用來解釋藝術發生、藝術創作與審美（尼采認為這兩者是一體的）的問題，並一反前人的看法，認為酒神的狂暴創造力與沉醉情態才是藝術根本的元素。」參閱王俊彬：《尼采的悲劇美學——〈悲劇的誕生〉之研究》，中國文化大學戲劇系碩士論文，2002年。

<sup>106</sup> 「我們這個身體當然是個限制，討厭的時候你當然也可以自殺，把它毀掉。但是它也有它的作用，就是『道』、『真理』必須通過這生命來表現。這是人的悲劇性，人的悲壯性就在這個地方。道必須通過它來表現，它是個通孔。」參閱牟宗三：《中國哲學十九講》，頁9。

入於井，皆有怵惕惻隱之心；非所以內交於孺子之父母也，非所以要譽於鄉黨朋友也，非惡其聲而然也。（《孟子·公孫丑上》）<sup>107</sup>

倘不能體貼感動、隨機合變，豈非正中「有所將迎」、「藏而不應」？相信莊子和孟子在圓教的究極理想來說必也相視而笑，莫逆於心才對。所以人生不只如戲——演戲，也如戲——遊戲。用心若鏡不是只當一個看戲的觀眾，更多時候我們當下就從戲外的旁觀者走入現實戲裡而成了生活的演員。扮演好詮釋好我的角色，也就能讓別人扮演詮釋好他的角色；人人都扮演詮釋好自己的角色，這部戲、這遊戲才精采、才忠實、才能闡釋貫徹編劇導演的意志，我們也才能從這種意志中體會發明整部戲碼、整個遊戲的意義——從觀眾、演員到導演一體而同時呈現。一旦體會了也就逍遙至樂，從盡情而健康的遊戲享受中解放出來，就能不再把戲中的功過利害耿耿於懷、斤斤計較、念念不忘；一旦不把戲中的功過利害耿耿於懷，才真正能品味「戲」中的酸甜苦辣、感動「遊」中的喜怒哀樂。對於「遊」，徐復觀先生曾說：

莊子只是順著在大動亂時代人生所受的像桎梏倒懸一向的痛苦中，要求得到自由解放；……而只能是求之於自己的心。心的作用、狀態，莊子即稱之為精神；即是在自己的精神中求得自由解放；……是「聞道」、是「體道」、是「與天為徒」，是「入於寥天一」；……正是最高地藝術精神的體現；……莊子把上述的精神地自由解放，以一個「遊」字加以象徵。<sup>108</sup>

「只有在完全地意味上算得是人的時候，才有遊戲；只有在遊戲的時候，才算得是人。」……西勒的觀點，更與莊子對遊的觀點，非常接近。<sup>109</sup>

西勒與莊子的「遊」是否等同雖說有待商榷，但總之徐先生對莊子「遊」的解讀為「體道」以入於「寥天一」卻當然無誤，因為我們一方面觀看別人演戲遊戲，這是被動

<sup>107</sup> 朱熹（集註）：《四書集註》，台南：大孚書局，2003年，頁46。

<sup>108</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》，頁61~62。

<sup>109</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》，頁63。其實，西勒（J.C.F Schiller, 1759-1805）又譯作席勒，他說：「美對我們來說固然是對象，因為有反思作條件我們才對美有一種感覺；但同時美又是我們主體的一種狀態，因為有情感作條件我們對美才有一種意象。」詳見 J.C.F Schiller 原著，馮至、范大燦（譯）：《審美教育書簡》，臺北：淑馨出版社，1989年，頁130。根據孫中鋒先生的研究，席勒並未完全跳脫「情感判斷」為內在根據，亦仍在主觀情識作用的層次，與莊子體道的自由無限境界，顯然有本質性的差別，參閱孫中鋒：《莊學之美學義蘊新詮》，頁20。

地接受，消極地觀；同時另一方面也演戲遊戲給別人觀看，這是主動地參與，積極地照。如此一而二、二而一的一體兩面，渾化了演員與觀眾的角色，銷亡了主客對象的分別，這般生動高曠的立體聲、臨場感，群生萬物共演的超陣容、大卡司，這部全體總動員、片長無止盡的生命巨作不又再一次宣告莊子「天地與我並生，萬物與我為一」的劇情總綱嗎？盡力扮演自己的角色就是遵守「不言之辯，不道之道」（《齊物論》）的遊戲規則——這遊戲規則只能用心體會；這劇本台詞只能自己揣摩。真君、真宰做為這部宇宙大戲的導演、天地樂章的指揮，不會也從未用僵化的語言符號發號施令或下指導棋，所以怎麼演怎麼玩只能主體從實踐中覺悟，這不正是牟宗三先生的「實踐的形上學」嗎？<sup>110</sup>我們唯一貫徹的導演絕對命令就是自由，就是用自己的意志、方式、本性、天分去演去玩，這不正是郭象的「獨化」與「自然」嗎？

是的，有人可以飾演蒼茫大化的鯤鵬、大鈎巨錙的任公子、天地元氣的雲將鴻蒙；有人只能扮相搶榆控地的蝸鳩、五管在上的支離疏、棄死道從的百歲髑髏——於「迹」來說，相對地有生、且、淨、未、丑；也有只能當反派天殺的盜跖、衛靈公太子；串場跑龍套的斥鴳、井蛙；甚至道具背景伴奏的大瓠、山林、竅穴。但無論如何，我們演得再壞再差都堪稱唯妙唯肖；我們演得再好再棒也不會獲頒金像獎，不正因為我們只不過都在賣力地表達展示純粹的自己嗎？

我們不必發問，因為真宰不會跳出來回答我們任何問題；我們不用抱怨，因為真君不會更換我們所指定的角色；我們不能喊卡，因為這場人生大戲不會因我而暫停；我們不許重演，因為自殺並不能把走過的人生路洗牌滅跡。戲不止，曲未終——於「冥」而言，個人的「死生為一條」只是戲劇換場而「無變於己」；莊周／蝴蝶一人分飾兩角只是夢覺之間而不必相羨，果如此，不啻證明「物化」而「道通為一」、「萬事銷亡」嗎？

因此，當我們體道證德，一心逍遙至樂，就能「知其不可奈何而安之若命，德之至也」（《人間世》）。這麼說「言無言，終身言，未嘗〔不〕言」（《寓言》）台詞並不算多；<sup>111</sup>「終身不言，未嘗不言」（《寓言》）台詞並不算少，何必斤斤計較於個人戲份的多寡輕重呢？又何必戀生慕死、捨己效人、喪真逐外、恃才傲物、矜己炫他呢？全心全意地扮演好自己的角色、貞定不二地務本盡分，這不正是莊子蘊之、逼之而郭象發之、出之的「性」嗎？本文於此不又再一次呼應了前述之道、德、心、性之一貫一如嗎？

<sup>110</sup> 牟宗三：《中國哲學十九講》，頁 94。

<sup>111</sup> 依郭慶藩（輯）：《莊子集釋》本有此「不」字，但筆者以為可能衍誤，錢穆先生就無此「不」字，於義較通順，筆者當依錢穆先生。參閱錢穆：《莊子纂箋》，頁 234。

倘若我們不安於性分，逆鱗于造化，就像子來說的：

父母於子，東西南北，唯命之從。陰陽於人，不翅於父母；彼近吾死而我不聽，我則悍矣，彼何罪焉！夫大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。今大冶鑄金，金踊躍曰：「我且必為鏌鋇」，大冶必以為不祥之金。今一犯人之形而曰「人耳人耳」，夫造化者必以為不祥之人。今一以天地為大爐，以造化為大冶，惡乎往而不可哉！（〈大宗師〉）<sup>112</sup>

若不能反求諸己而違天悖道，除了平添妖異不祥而「不道早已」的少許情節外，<sup>113</sup>我們的抗議豈能改寫整部天地大戲的劇本、阻止宇宙巨輪的現在進行式？在真君真宰看來沒有什麼正派、反派、主角、配角、好人、壞蛋之分；朝菌、蟪蛄戲份不算短，彭祖、冥靈戲份不算長；大卡司也需要小人物，小製作也需要大主角，這和諧「共存」就是讓既然而然的一切現象的有限「存在」證明一個本體的無限「存有」。換言之，只要念頭放下必己、必功、必名的意識形態與自我中心，就能共演一齣宇宙的永恆大戲、合奏一曲萬世不絕的繞樑天籟、成全明王之治的不朽大功，<sup>114</sup>任何一個角色都能化瞬間為永恆，所以「與其譽堯而非桀也，不如兩忘而化其道。」（〈大宗師〉），這難道不是小大並觀、真俗不二的宗旨再現嗎？

有人愛看霹靂布袋戲，有人愛看電影，有人愛看偶像劇，有人愛看書，有人愛看漫畫，愛看報紙、新聞、網誌等等，儘管表現的媒體與內容、方式，形色萬種、不一而足，然而這些活動卻都在「觀看」的同一基礎之下。或為寄託自己、移情轉嫁；或為隔山觀鬥、純看熱鬧；或為審己度人、以藉省思；或為娛樂耳目、以逞口舌。細想正因這樣超然事外、旁觀者清、抒情感動，才能無利害地品味箇中真趣；若投身事中、親歷其境、強作干涉，恐怕就只有同流競逐、疲於奔命的份了。那麼我們何不從劇情的片斷時空、人事地物中提煉智慧、放下心來呢？果如此，那麼就人間隨處有戲劇、無處不天籟，人有悲歡離合、月有陰晴圓缺，這不必僅以夢幻泡影視之，即便蝸牛角上、秋毫之末、蛇

<sup>112</sup> 郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，頁 262。

<sup>113</sup> 《老子·五十五章》：「知常曰明，益生曰祥，心使氣曰強。物壯則老，謂之不道，不道早已。」王弼注曰：「生不可益，益之則夭也。」樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，頁 146。

<sup>114</sup> 王弼《老子指略》：「絕聖而後聖功全，棄仁而後仁德厚」、「崇本以息末，守母以存子；賤夫巧術，為在未有；無責於人，必求諸己，此其大要也。」簡短數語，可謂把此處的意思充分涵括了。參閱樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，頁 196~199。



蚶蝸翼、形影颯颯也都能作為洞見永恆不朽、天地大美的精采而獨到之題材，而且那樣堅定、真實、不虛。既觀其微，且觀其妙；色不異空，空不異色，端要在我們用多大的胸懷視野去看、去欣賞，存乎一心而已！有齣大陸電視劇「天下第一樓」，筆者頗喜歡，藉以抒情並為本章收尾告一段落，劇末修二先生送給盧孟實的對聯加橫批是這樣的：

「好一座危樓誰是主人誰是客」

「只三間老屋半宜明月半宜風」

「天下沒有不散的筵席」

實在道盡了世間繁華、轉眼雲煙之歎！當然莊子的意思不是說人要變得冷酷無情、視而不見、麻木不仁、無動於衷，該是應情而不入於靈府，哀樂卻不自傷其身。好比「風過竹林，響而後息」，「雁渡寒潭，映而不留」；<sup>115</sup>不絕五情卻心若止水，不離名相而諸法皆空。很難嗎？現實生活的情況好像是；容易嗎？當我們看戲時卻做得到。看看想想電光石火的人間百態所演義之戲裡戲外，如巨鳥視下盡收眼底、玄覽天地，<sup>116</sup>能五色而不目盲，五音卻不耳聾，入於聲色，而出於虛靜，「官知止而神欲行」（《養生主》），「萬物並作吾以觀復」（《老子·十六章》）。那麼從鯤化鵬、從北冥徙南冥、從紅塵浪底往姑射仙山、從「演戲」的歌舞台到「看戲」的觀眾席，都算是「逍遙／至樂」一心無限的體道修煉吧！

---

<sup>115</sup> 語出《菜根譚》，筆者加以精簡之：「風來疏竹，風過而竹不留聲；雁度寒潭，雁去而潭不留影，故君子事來而心始現，事去而心隨空。」《菜根譚》一書為接近禪宗的智慧格語錄，相傳為明代萬曆年間洪自誠路經古刹拾得，後經校整編映流傳。內容集結了儒、釋、道各派精華，冶於一爐，文中有艱苦的經驗、澹泊的意趣，寓意在淡淡無味的菜根中有無限真味存在。禪語和莊子的意思常有相通之妙處，南懷瑾先生說：「他所提出的逍遙，我們借用佛學的名辭來說，等於就是解脫的意義；不過，佛學的解脫，是純粹出世的思想，莊子的逍遙，是道家的思想，介乎出世入世之間的大自由，大自在的境界，猶如佛教教外別傳的禪宗的宗旨。」參閱南懷瑾：《禪與道概論》，台北：老古文化，2008年，頁248。

<sup>116</sup> 「靜觀玄覽是就得道（把握道）的方式而言。」參閱楊國榮：《以道觀之——莊子哲學思想闡釋》，台北：水牛圖書，2007年，頁340。

## 第五章 結論

本文首先以境界化老學與生活道家為《莊子》定調，所以從〈逍遙遊〉的寓言故事起，緊扣觀眾大化驚奇的咋舌效果，並藉用郭象注莊方法之提早預現《莊子》究義，再次震撼一般閱讀的可能僵化，而直接發明〈齊物論〉等後續篇章的一貫宗旨，來詮定「小大並觀」的論述原則。如此一方面清楚宣告本文立場，另一方面便於與諸家逍遙義參較對話，嘗試調和一條較為圓滿的說法——那就是莊子的「逍遙／至樂」主要關懷乃在於實踐生命、安立人心，從現實內容中力求心境的超拔，欣賞大宇宙的和諧——大化觀外；而郭象則轉向於安適自己的性分極限，解放個體的不一不足，徜徉在小天地裡的快樂——自得觀內。於是莊子與郭象可以是相互發明而彼此圓成的同一哲學系統，不必如一般批評郭象之盛言「性」這一點來斷定其出誤於莊子，當然這也正是境界化老學之一貫看法，而郭象強調之「足性」、「稱能」、「當分」也必為莊子安頓生命之「生命的學問」所當然關切的內涵。

莊子的自由是絕對的自由、無限的自由，並沒有任何條件可以歸類劃分，當然這是源自於主體境界的無限擴大，並非在現象實情上有何特異功能。這種自由銷融了所謂積極與消極的對立說法而與萬物混合、道通為一，超越了矛盾而不必克服矛盾，保全了一切看似不順眼的是非功過、仁義知用，渾化而整全地看待天人物我，便不再有主客、因果、相對、依待。如此我即是牛即是馬，即是蝴蝶即是鯨魚，天地一切內容都是我的延伸，九竅百骸皆為你我手足，君無異臣、壽無異夭，出入群生、體貼萬品，樂亦同樂、悲亦同悲。這般真知大用的「化」，正是莊子的「遊」，能化就能遊，此大悲大願竟與逍遙至樂不一不二，還有什麼比這更大的快樂嗎？種種這般更絕非所謂莊子消極、厭世、反知、相對主義、懷疑主義等等表象性的批判所能管窺蠡測而輕易概括者。所以道家智慧之所以玄即在此，什麼都有都要必須什麼都無都不要；什麼都無掉才能以一切為有。這種名言就是卮言，只有卮言才能蔓衍，才能精準完整、滴水不漏、保全一切獨化之個體。

逍遙至樂並非單純地積累世俗功名，即便勞苦功高但在這有形而有限的外在成就之下，相對地也增加了體道危機，更捨不得、放不下，可能更迷戀更盲昧。所以就體道的工夫修養來說，逍遙至樂的難處並不在於「日起有功」，毋寧說關鍵在於心境的當下解

放也就是「千年一擊」，而這樣的去執化累不但是工夫更可謂之境界而當下一體呈現，只是方便可以分解義言之，此正是損之又損，以至於無為，無為而無不為。達到了這樣一無所待的境界就更超越了宋榮子的不沮不勸、列子的御風而行，這是無己、無功、無名的至人神境！而這樣的無己、無功、無名正是以一切為己、以一切為功、以一切為名；乘飛龍、御六氣、惡乎待哉正是無所不御、無所不乘、無所不待，而與牟宗三先生盛發之「作用的保存」合義的道家極其弔詭之玄智。

次章就針對莊子哲學對每個人生命之普遍性、生動性、真切性、實踐性的終極依據——道，做了廣泛的探討，並從對道的理解探求過程當中得出，莊子對於實有意義的道並未予以高度關切。更清楚地說，莊子哲學雖然繼承於老子，但重心從「道」轉為「體道」而呈現出不同的風貌，這樣從靜態的「什麼」（what）轉為動態的「如何」（how）就更突顯「道」的活潑性，生動性，當然這並不是說老子全然為道的本體論，而只是相較之下的概說，而從窮究的毅力到放下的智慧也可看出道家的性格特色。莊子對「道」的體會首先從天地的整全性、和諧性開啓「天籟」的命題，群生萬品、九竅百骸的存在不但共演合奏而呈現了道的規律和諧與終極意志，更保全了物物獨化、自然之理，是又一次辯證弔詭的玄智展現。

由此逼顯了真宰的存有做為這種宇宙和諧的保證，不至於相互靡刃、逐外喪真，然而真君真宰端賴靈臺一心之明覺逆反而呈現發用，並非變現於外之人格神或物質元素，此即主體境界形上學作為生命實踐的學問之要義所在。所以真宰做為保證「逍遙／至樂」的終極依據而言，不但是吾人內聖之修養功夫而呈顯出內在性，更同時展現了明王之治的外王之道之超越性，如此一而二，二而一，整全不可分。經世濟民、治國之方在莊子看來僅為「胥易技係」、「勞形怵心」之世俗成就甚至才性天賦之所長而已，所以明王之治非以人治乃以天治即以不治治之，此立乎不測而無所不為的弔詭玄智確實與王弼「不生之生」或牟宗三先生「作用的保存」合義。

順此，莊子之道從超越轉向內在之發展必然引出「道德一貫」、「天人相通」的命題。人如同萬物承繼著道的虛靜、無為、恬淡而生，一方面顯示了道的遍在性，更保證了人天賦了與道的相同品質與性格，這就是德。人是以德為性的，所以保障了人的體道證德，然而卻未必就體道證德，這仍端賴一心之發用，心倘上升超揚就能觀其妙，心若下墜應用就能觀其微。這一心能上能下就是實踐主體固有俱足的性，性即心，心即性，一而二，二而一，又一次弔詭的辯證法。然而心與性也不是沒有分別相的說法，性就是道德的靜態義、固有義、堅實義；心即是道德的能動義、發用義、實踐義。一則提供保證，一則

附加但書，既堅實如山又靈動如水。如此說來，工夫與修養做爲一心運昇應用的護持不滯，除非生在上古大樸未虧，否則出入人間複雜、紅塵糾葛絕對有其必要。

修持靈臺、得其環中、哀樂不入、天府葆光等等都是體道的同意語，凡人俗人只要體道就是逍遙至樂的展現而臻於至人、神人、聖人之列，倘若未能體道就繼續陷溺沉浮於知用名教的馳騁流亡而可悲可嘆。這真人俗人可不是莊子在做什麼價值的切割批判，看似如此的分別相正是莊子爲了消弭隔閡的立論方便權說，因爲真人必須俗，俗人可以真，真俗不二也。真人未必固執立於天外峰頂，俗人也未必永遠沉沒紅塵浪底，從迹上不能推斷其心逍遙與否，換言之真俗是在一心上見。順此，莊子至人、神人、聖人、君子皆可能爲大宗師，不勞再切分構作、細究人格，以免真人不真、至人不至。明於此，莊子筆下的體道者，「本體」德性的說明是無爲而虛淡的；「體用」之間的調和是精誠而圓融的；「妙用」殊勝的展現是超凡而神奇的，一貫一如便容易明白了。

貞定了逍遙至樂生命意義與堅實根據之後，我們可以進一步探討面對生命自然、必然、本然、當然之種種內容，與這些客觀的內容事實所帶出的酸甜苦辣、喜怒哀樂、悲歡離合、生老病死等。事實上，生死是生命最大的是非，莊子智慧能齊是非、平彭殤，當然就能一死生，而作爲吾人迷戀執著於生命內容所患之無明病痛的解藥——這顆自由無限的靈臺智珠就是莊子一帖療生、癒死、救命、贖罪的終極藥方——「逍遙散」與「至樂丹」。本文「逍遙／至樂」的符號表示至少含有兩種象徵意義：一方面是相同、貫通、整全性；另一方面是相異、分疏、獨立性。就終極理境而言「逍遙」與「至樂」當然都是道家的「無爲」玄智、「無限」道心。至於相異處，「逍遙」一詞首出於〈逍遙遊〉，其概念爲從生存內容的大化流行與適足，來超越小大、是非、知用、年歲的相對格局，上達自由無限之「境」；「至樂」一詞則首見於〈至樂〉，其概念爲從俗樂片面而短暫的戀生惡死，來超越死生、終始、端緒、出入的相對格局，證成永恆不滅之「機」。

換言之，逍遙是「由生入道而得永生」；至樂是「由死入道以證不死」，但都是從相對的格局辯證超越以入寥天一。「逍遙散」就是「長生劑」，作用是療生；「至樂丹」就是「不死藥」，作用是癒死，它們的功用都是對治一心沉淪而僵化莫返的生命病痛，這種生命病痛正是儒釋道的人間大愛和宇宙悲情之共同關懷，而療法就莊子來說即是服用這帖「逍遙散」、「至樂丹」，而〈逍遙遊〉與〈至樂〉正是莊子所開立的處方箋，也難怪「治療學」(therapeutics)成了當代詮解儒釋道思想的熱門新視窗。所以聯結弗朗克與莊子哲學來說，有病，生命意義的發現與盡責可作爲治療的藥方；沒病，生命意義的守持則作爲預防的抗體——有病治病，無病養生。

接著，從當代美學進路（尤其是西方康德一系）來研商莊子的逍遙至樂思想，有兩點是本文必須指出的：（一）學者們對於莊子道心理境詮解雖大體一致，但卻高估康德或包姆加登以來西方傳統藝術審美判斷的主客格局層次，導致兩種審美層次——「境界」與「領域」的相互混淆與過度延伸，甚至涵渾籠統地等同。這是對康德審美判斷的消極說法；（二）也只有如此分判兩種層次的美如同牟宗三先生分判兩種真理，才能不但一方面突顯「道」的根本義蘊不能被「真」或「善」或「美」給獨佔挾持的崇高性、無限性，另一方面更保全了知識論、倫理學、美學等分化衍生之一切法各自徜徉馳騁的自由空間與學術領域。這是對康德審美判斷的積極肯認。所以莊子「審」美，審的並不是美而是道；而莊子的美或道，也不是「審」所能認知感受的。

既然如此，莊子哲學的審美進路所開示的體道觀——「和」，就可以從「心齋」、「坐忘」的工夫義之下超越耳目感官（聽覺與視覺）兩系來呈現其境界，一為「聞和」之音樂觀，一為「見曉」之戲劇觀。莊子從音樂來洞見的本體為「天籟」，是不限於任何特指之音響音樂的樸實本質或人文形式等所涵蓋者，簡言之謂「無聲之聲」；同理，莊子「用心若鏡」之下所觀照的戲劇人生，也不限於任何特殊結構的形象情態，並在「神光觀照」之下，體貼保全一切皆空之法且洞見貞定不虛之道。

嵇康樂論對於莊子之「和」概念之分化發揮值得本文參考採納，並與王弼之「無」概念合義。莊子的「和」是體貼群生萬品、欣賞天地大美的靈臺心觀照之下，洞見獨化自然之理，即作用與境界一體呈現之和悅、恬適、沖虛、無為，當然就是逍遙至樂——「和」之一字上承於道，下通於德，相較道德終極實在之存有義顯然更具觀解體悟的藝術呈現意蘊。筆者嘗試指出嵇康的〈聲無哀樂論〉主旨有三：（一）立論姿態為「聲情異軌」、「主客分流」；（二）聲有舒疾猛靜，情有躁靜專散，此為「先起效力」而「大同於和」之本體；（三）聲有曲變，情有哀樂，此皆「後繼發展」而「各師其解」之末用。聲情雖然異軌卻非永不相交的兩條平行線，心聲二物交叉集結於「和」，這本體不只從音樂上解釋了「天籟」，也說明了「道通為一」、「物化」的理由，動機目的上更保障了哀樂眾情「各師其解」的發明自由與群理萬法「各當其分」的獨化自然。原來從音樂也可以聽出「天籟」，體會出「道」來，進而再次證明道家玄智可從藝術美學出發作為生命救贖之道，而音樂之適合成為當代身、心、靈治療實務應用新寵之理由。

聖人的觀照鑑賞、藝術欣趣不是西方傳統以來對象移情、感官悅樂或純形式審美的觀照，道家「無目的」的關心不是康德那種「無目的」的關心。道家無目的是為了以一切為目的；無關心是為了以一切為關心，道家不是有主客對象的那種事不關己的無利

害，乃是體貼群生、出入萬有的大悲、大乘、大遊、大化，此「無限關心」的發用就是「用心若鏡」。「用心若鏡」的虛靜無爲是言其作用，即「上善若水」的柔、弱、平、止；從處事應用來說，莊子並非要求吾人成爲硬梆梆的僵凍冰面，也應當隨機、適時、靈動、妥貼地泛漣漪、揚波濤、抒五情。

人生不只如戲——演戲，也如戲——遊戲。能「用心若鏡」來體會莊子的「道」也就逍遙至樂，從盡情而健康的遊戲享受中解放出來，就能不再把戲中的功過利害耿耿於懷、斤斤計較；也正因如此才真正能放心去執地品味「戲」中的酸甜苦辣、感動「遊」中的喜怒哀樂，亦即安之若命。怎麼演怎麼玩只能主體從實踐中覺悟，這正是牟宗三先生的「實踐的形上學」；我們唯一貫徹真宰的絕對命令就是自由，就是用自己的意志、方式、本性、天分去演去玩，這正是郭象的「獨化」與「自然」。人間隨處有戲劇、無處不天籟，「人有悲歡離合、月有陰晴圓缺」，<sup>1</sup>這不必僅以夢幻泡影視之，即便蝸牛角上、秋毫之末、蛇蚶蝸翼、形影魍魎也都能作爲洞見永恆不朽、天地大美的精采而獨到之題材。綜上所述，筆者再借蘇轍〈黃州快哉亭記〉一言，作爲本文「主觀境界的形上學」之一心無限的筆調自我期勉：「士生於世，使其中不自得，將何往而非病？使其中坦然，不以物傷性，將何適而非快？」<sup>2</sup>可謂不遠矣。

---

<sup>1</sup> 語出蘇軾的名詞〈水調歌頭〉：「明月幾時有，把酒問青天？不知天上宮闕，今夕是何年。我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。起舞弄清影，何似在人間。轉朱閣，低綺戶，照無眠。不應有恨，何事長向別時圓？人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全。但願人長久，千里共嬋娟。」參閱汪中（注譯）：《新譯宋詞三百首》，台北：三民書局，2008年，頁121~122。事實上道家思想經常反映在中國文學上而成爲千古之一流作品，本文適度引用，可在學術理性之外增添一絲美感和韻味，南懷瑾先生說：「道家與道教，從魏、晉開始，到唐、宋以後，它與中國文學的因緣，正像佛學與禪宗一樣，都與文章結有不解之緣的，……宋人的文學，似乎比較偏向於禪，無論詩詞與散文，大體都有這個情況。……如蘇東坡、王安石、黃山谷等人的作品，更與道、佛思想不能分離。」參閱南懷瑾：《禪與道概論》，台北：老古文化，2008年，頁296~297。

<sup>2</sup> 參閱沈惠樂（編撰）：《蘇洵蘇轍散文選集》，上海：上海古籍出版社、三聯書店（香港）聯合出版，1997年，頁193。

## 參考書目（限文中徵引者）

### 壹、古典文獻（略依年代順序排列）

- 〔周〕莊子（著），〔明〕釋德清（注）：《莊子內篇注》，台北：廣文書局，1991年，影印本。
- 〔周〕莊子（著），〔清〕郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，台北：華正書局，2004年，點校本。
- 〔周〕莊子（著），〔清〕陳壽昌（輯）：《南華真經正義》，台北：新天地書局，1977年。
- 〔周〕荀子（著），〔清〕王先謙（集解）：《荀子集解》，台北：藝文印書館，1977年，點校本。
- 〔漢〕戴聖（編），〔漢〕鄭玄（注），〔唐〕孔穎達（正義）：《禮記》，台北：藝文印書館，1997年，〔清〕阮刻《十三經注疏》本。
- 〔漢〕劉安（撰），〔漢〕高誘（注）：《淮南子》，台北：台灣中華書局，1993年。
- 〔漢〕司馬遷：《史記》，台北：新陸書局，1964年。
- 〔漢〕許慎（撰），〔清〕段玉裁（注）：《說文解字注》，收入《漢小學四種》，成都：巴蜀書社，2001年翻印。
- 〔漢〕班固（撰），〔唐〕顏師古（注）：《新校漢書集注》，台北：世界書局，1973年，新校標點本。
- 〔魏〕陳壽：《三國志》，北京：中華書局，1959年，標點本。
- 〔唐〕玄宗（注），〔宋〕邢昺（疏）：《孝經》，台北：藝文印書館，1997年，〔清〕阮刻《十三經注疏》本。
- 〔唐〕房玄齡：《晉書》，台北：鼎文出版社，1980年，新校標點本。
- 〔唐〕李昉／等（編撰）：《太平御覽》，台北：大化出版社，1977年，影印本。
- 〔唐〕李白（著），〔宋〕楊齊賢（集註），〔元〕蕭士贊（補註）：《李太白詩文集》，台北：新興書局，1956年。

〔宋〕朱熹（集註）：《四書集註》，台南：大孚書局，2003年，點校本。

〔清〕王夫之：《莊子解》，收錄於《船山全書》第13冊，長沙：嶽麓書社，1996年。

## 貳、當代專著（依姓氏筆劃順序，合著則列於後）

方東美：《原始儒家道家哲學》，台北：黎明文化事業股份有限公司，2005年。

王玉玫：《孟子思想的生死學議題》，台北：文史哲出版社，2006年。

王邦雄：《中國哲學論集》，台北：台灣學生書局，1983年。

王邦雄／等：《中國哲學史》，台北：里仁書局，2006年。

田曼詩：《美學》，台北：三民書局，2001年。

牟宗三：《才性與玄理》，台北：台灣學生書局，2002年修定版。

牟宗三：《中國哲學的特質》，台北：台灣學生書局，1998年。

牟宗三：《中國哲學十九講》，台北：台灣學生書局，2002年。

牟宗三：《現象與物自身》，台北：台灣學生書局，1975年。

牟宗三：《智的直覺與中國哲學》，台北：臺灣商務印書館，1971年。

牟宗三（譯著）：《康德：判斷力之批判》，台北：台灣學生書局，1992年。

朱光潛：《文藝心理學》，收錄於《朱光潛全集》第一卷，合肥：安徽教育出版社，1987年。

朱光潛（編譯）：《西方美學家論美與美感》，台北：天工書局，1988年。

朱永嘉／等（注譯）：《新譯呂氏春秋》，台北：三民書局，1995年。

杜保瑞：《莊周夢蝶》，台北：五南圖書，2007年。

李澤厚：《批判哲學的批判》，北京：人民出版社，1984年。

李澤厚：《中國古代思想史論》，台北：風雲時代出版社，1990年。

李澤厚：《美學四講》，台北：三民書局，2001年。

李澤厚：《美的歷程》，台北：三民書局，2005年。

李澤厚、劉綱紀（主編）：《中國美學史》，台北：谷風出版社，1987年。

李日章：《莊子逍遙境的裡與外》，高雄：麗文文化，2000年。



- 汪 中（注譯）：《新譯宋詞三百首》，台北：三民書局，2008 年。
- 吳 怡：《逍遙的莊子》，台北：東大圖書，2001 年。
- 吳汝鈞：《老莊哲學的現代析論》，台北：文津出版社，1998 年。
- 吳冠宏：《魏晉玄義與聲論新探》，台北：里仁書局，2006 年。
- 汪青彥／等（編著）：《音樂與治療》，台北：星定石文化，2003 年。
- 谷 斌／等（注譯）：《黃帝四經注譯、道德經注譯》，北京：中國社會科學出版社，2004 年。
- 沈惠樂（編撰）：《蘇洵蘇轍散文選集》，上海：上海古籍出版社、三聯書店（香港）聯合出版，1997 年。
- 林安梧：《中國宗教與意義治療》，台北：明文書局，1996 年。
- 林怡芬（譯注）：《菜根譚譯注》，台北：國家出版社，2008 年。
- 南懷瑾：《禪與道概論》，台北：老古文化，2008 年。
- 修海林：《古樂的浮沉》，濟南：山東藝文出版社，1997 年。
- 唐君毅：《中國哲學原論·原道篇·卷一》，台北：台灣學生書局，1986 年。
- 唐君毅：《中國哲學原論·原道篇·卷二》，台北：台灣學生書局，1993 年。
- 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，台北：臺灣商務印書館，1998 年。
- 徐復觀：《中國藝術精神》，台北：台灣學生書局，1998 年。
- 袁保新：《老子哲學之詮釋與重建》，台北：文津出版社，1997 年。
- 袁濟喜：《六朝美學》，北京：北京大學出版社，1989 年。
- 高柏園：《莊子內七篇思想研究》，台北：文津出版社，2000 年。
- 韋政通：《中國思想史·上》，台北：水牛圖書，1994 年。
- 孫中鋒：《莊學之美學義蘊新詮》，台北：文津出版社，2005 年。
- 莊耀郎：《郭象玄學》，台北：里仁書局，2002 年。
- 莊萬壽：《莊子史論》，台北：萬卷樓圖書，2000 年。
- 陳德和：《道家思想的哲學詮釋》，台北：里仁書局，2005 年。
- 陳德和：《從老莊思想詮詁莊書外雜篇的生命哲學》，台北：文史哲出版社，1993 年。

- 陳鼓應：《老莊新論》，台北：五南圖書，2006年。
- 陳鼓應：《老子今註今譯及評介》，台北：臺灣商務印書館，2008年三修八刷。
- 陳昌明：《緣情文學觀》，台北：台灣書店，1999年。
- 郭沫若：《青銅時代》，重慶：文治出版社，1945年。
- 郭沫若：《十批判書》，北京：東方出版社，1996年。
- 崔富章：《新譯嵇中散集》，台北：三民書局，1998年。
- 崔大華：《莊學研究》，北京：人民出版社，1992年。
- 黃錦鉉：《莊子讀本》，台北：三民書局，1985年。
- 張蕙慧：《嵇康音樂美學思想探究》，台北：文津出版社，1997年。
- 張惠麗、趙凌雲（注譯）：《南華真經注譯》，北京：中國社會科學出版社，2004年。
- 勞思光：《新編中國哲學史（一）》，台北：三民書局，2005年。
- 馮友蘭：《中國哲學史新編（上）》，北京：人民出版社，2007年。
- 賀昌群：《魏晉清談思想初論》，收錄於《魏晉思想》甲編，台北：里仁書局，1995年。
- 項退結：《現代中國與形上學》，台北：黎明文化，1978年。
- 葉朗：《中國美學史大綱》，上海：上海人民出版社，1985年。
- 葉海煙：《莊子的生命哲學》，台北：東大圖書，1990年。
- 葉海煙：《老莊哲學新論》，台北：文津出版社，1999年。
- 湯一介：《郭象與魏晉玄學》，台北：谷風出版社，1989年。
- 湯一介：《郭象》，台北：東大圖書，1999年。
- 傅偉勳：《從創造的詮釋學到大乘佛學》，台北：東大圖書，1990年。
- 傅偉勳：《學問的生命與生命的學問》，台北：正中書局，1994年。
- 傅偉勳：《從西方哲學到禪佛教》，台北：東大圖書，1986年。
- 傅偉勳：《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》，台北：正中書局，1993年。
- 傅偉勳：《批判的繼承與創造的發展》，台北市：東大圖書，1986年。
- 傅偉勳：《西洋哲學史》，台北：三民書局，2005年。
- 傅佩榮：《逍遙自在的人生》，台北：幼獅文化，2001年。

- 傅勤家：《中國道教史》，北京：團結出版社，2005年。
- 彭啓福：《理解之思——詮釋學初論》，安徽：安徽人民出版社，2005年。
- 曾傳輝（注譯）：《沖虛至德真經注譯》，北京：中國社會科學出版社，2004年。
- 曾春海：《竹林玄學的典範——嵇康》，台北：萬卷樓圖書，2000年。
- 楊 堅（點校）：《呂氏春秋、淮南子》，長沙：岳麓書社，1991年。
- 楊伯峻（編）：《列子集釋》，北京：中華書局，1979年。
- 楊家駱（編）：《李太白全集》，上海：世界書局，1962年。
- 楊安崙：《中國古代精神現象學：莊子思想與中國藝術》，長春：東北師範大學出版社，1993年。
- 楊國榮：《以道觀之——莊子哲學思想闡釋》，台北：水牛圖書，2007年。
- 劉榮賢：《莊子外雜篇研究》，台北：聯經出版社，2004年。
- 劉 藍：《中國音樂美學》，台北：文津出版社，2006年。
- 劉笑敢：《莊子哲學及其演變》，北京：中國社會科學出版社，1988年。
- 劉大杰：《魏晉思想論》，收錄於《魏晉思想》甲編，台北：里仁書局，1995年。
- 劉正浩／等（注譯）：《新譯世說新語》，台北：三民書局，2007年。
- 潘桂明：《宗鏡錄》，高雄：佛光出版社，1997年。
- 樓宇烈（校釋）：《王弼集校釋》，台北：華正書局，2006年。
- 蔡仲德：《中國音樂美學史》，台北：藍燈出版社，1991年。
- 蔡忠道：《魏晉儒道互補之研究》，台北：文津出版社，2000年。
- 蔡忠道：《魏晉處世思想之研究》，台北：文津出版社，2007年。
- 鄭志明：《生命關懷與心靈治療》，嘉義：南華大學宗教中心，2000年。
- 錢 穆：《莊子纂箋》，台北：東大圖書，2006年。
- 錢鍾書：《管錐編》第三冊，北京：中華書局，1979年。

### 參、外書譯編（依字母順序）

Arthur Schopenhauer 原著，石沖白（譯）：《作為意志和表象的世界》，北京：商務印書

館，1982年。

Eduard Hanslick 原著，楊業治（譯）：《論音樂的美——音樂美學的修改芻議》，北京：人民音樂出版社，1980年。

Friedrich Wilhelm Nietzsche 原著，余鴻榮（譯）：《查拉圖斯特拉如是說》，台北：志文出版社，1997年。

Friedrich Wilhelm Nietzsche 原著，周國平（譯）：《悲劇的誕生》，台北：貓頭鷹出版社，2000年。

George W. F. Hegel 原著，朱孟實（譯）：《美學》，臺北：里仁書局，1983年。

Immanuel Kant 原著，宗白華（譯）：《判斷力批判》，北京：商務印書館，1964年。

J.C.F Schiller 原著，馮至、范大燦（譯）：《審美教育書簡》，臺北：淑馨出版社，1989年。

Paul Tillich 原著，王秀谷（譯）：《愛情、力量與正義》，台北：三民書局，1973年。

Paul Tillich 原著，龔書森、尤隆文（譯）：《系統神學》，香港：基督教文藝出版社，1980年。

Viktor E. Frankl 原著，趙可式、沈錦惠（譯）：《活出意義來——從集中營說到存在主義》，台北市：光啓文化，1967年。

W.E.Hordern 原著，梁敏夫（譯）：《近代神學淺說》，香港：基督教文藝出版社，1971年。

#### **肆、期刊論文（依姓氏筆劃順序，含總集中之論文）**

王邦雄：〈走進莊子之學的門徑〉，《鵝湖月刊》第136期，1986年10月。

王邦雄：〈莊子思想及其修養工夫〉，《鵝湖月刊》第193期，1991年7月。

牟宗三：〈老子《道德經》講演錄（一）〉，《鵝湖月刊》第334期，2003年4月。

牟宗三：〈老子《道德經》講演錄（二）〉，《鵝湖月刊》第335期，2003年5月。

牟宗三：〈莊子〈齊物論〉講演錄（二）〉，《鵝湖月刊》第320期，2002年12月。

沈清松：〈從「方法」到「路」——項退結與中國哲學的方法論問題〉，《哲學與文化》

第 376 期，2005 年 9 月。

沈清松：〈莊子的道論——對當代形上困惑的一個解答〉，《國立政治大學哲學學報》第 1 期，1994 年 5 月。

李正治：〈開出「生命美學」的領域〉，《國文天地》第 105 期，1994 年 2 月。

李賢中：〈中國哲學研究方法之省思〉，《哲學與文化》第 395 期，2007 年 4 月。

李明輝：〈朱子對「道心」、「人心」的詮釋（上）〉，《鵝湖月刊》第 387 期，2007 年 9 月。

李明輝：〈朱子對「道心」、「人心」的詮釋（下）〉，《鵝湖月刊》第 388 期，2007 年 10 月。

宋明順：〈自然、社會、文化的連環性——人類生存環境的社會心理〉，《環境教育》第 4 期，1989 年 10 月。

杜而未：〈莊子神話解釋〉，《文史哲學報》第 32 期，1983 年 12 月。

吳 屹：〈言意之辨與魏晉名理（七）嵇康「聲心異軌」論及其音樂美學〉，《鵝湖月刊》第 124 期，1985 年 10 月，頁 51。

吳瓊洳：〈生命教育課程的設計〉，《台灣教育月刊》第 580 期，1999 年 4 月。

林明照：〈莊學的樂論——《莊子》中的生命本真之樂、道樂及音樂批判〉，《淡江中文學報》第 15 期，2006 年 12 月。

高柏園：〈論莊子與嵇康的養生論〉，《鵝湖月刊》第 172 期，1989 年 10 月。

袁濟喜：〈關於聲無哀樂論評價問題——兼論嵇康的音樂美學思想〉，《學術月刊》第 151 期，1981 年 12 月。

馬 耘：〈書評：劉笑敢：《莊子哲學及其演變》〉，《哲學與文化》第 386 期，2006 年 7 月。

陳德和：〈戰國老學的兩大主流——政治化老學與境界化老學〉，《鵝湖學誌》第 35 期，2005 年 12 月。

陳德和：〈論莊子哲學的道心理境〉，《鵝湖學誌》第 24 期，2000 年 6 月。

陳德和：〈當弗朗克遇上老子——意義的治療與作用的保存〉，《鵝湖月刊》第 384 期，

2007年6月。

葉海煙：〈道家的環境素養論與休閒美學觀——以莊子的觀點為例〉，《哲學與文化》第386期，2006年7月。

項退結：〈中國哲學的主導題材及其未來發展〉，《哲學與文化》第182期，1989年7月。

楊冠政：〈環境價值教育的理論基礎〉，《環境教育》第8期，1990年10月。

劉千美：〈哲學後藝術 vs. 藝術後哲學〉，《哲學與文化》第379期，2005年12月。

劉昌元：〈由壓制到審美轉向：關於藝術與哲學關係的一個考察〉，《哲學與文化》第379期，2005年12月。

劉笑敢：〈兩種逍遙與兩種自由〉，《哲學與文化》第386期，2006年7月。

劉明松：〈生死教育的推展與實施〉，《臺灣教育月刊》第580期，1999年4月。

蔡憲昌：〈唯物辯證法批判〉，《嘉義農專學報》第8期，1982年5月。

蔡憲昌：〈易經與人生〉，《國立嘉義大學通識教育集刊》第1集，2003年12月。

戴璉璋：〈玄學中的音樂思想〉，《中國文哲研究集刊》第10期，1997年。

蕭裕民：〈《莊子》論「樂」——兼論與「逍遙」之關係〉，《漢學研究》第47期，2005年12月。

蕭 馳：〈嵇康與莊學超越境界在抒情傳統中之開啓〉，《漢學研究》第50期，2007年6月。

#### 伍、碩博士論文（依姓氏筆劃順序）

王俊彬：《尼采的悲劇美學——《悲劇的誕生》之研究》，中國文化大學戲劇系碩士論文，2002年。

李光耀：《台灣音樂治療的歷史與方法分析》，國立成功大學藝術研究所碩士論文，2006年。

吳建明：《莊子安命哲學之研究》，南華大學哲學系碩士論文，1998年。

吳欣怡：《藝術治療對慢性精神分裂症病患的介入——個案研究》，臺北市立師範學院視覺藝術系碩士論文，2000年。

- 吳松波：《試論莊子哲學的繼承及其理論特性》，南華大學哲學系碩士論文，2008年。
- 林慶泉：《莊子環境哲學之研究》，南華大學哲學系碩士論文，2006年。
- 柯瓊娥：《試論老子療癒思想及其現代意義》，南華大學哲學系碩士論文，2008年。
- 馬 耘：《論老莊哲學中「道」之無限性與人之自主問題》，國立臺灣大學哲學系博士論文，2005年。
- 徐麗真：《嵇康聲無哀樂論之音樂美學研究》，國立臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文，1990年。
- 徐至賢：《一位受虐兒童在藝術治療過程中改變之歷程研究》，國立臺南大學教育學系輔導教學碩士班碩士論文，2006年。
- 黃潔莉：《莊子逍遙美境之展現》，國立成功大學藝術研究所碩士論文，2001年。
- 黃巧惠：《《莊子》內七篇之生態審美觀》，國立高雄師範大學美術系碩士論文，2005年。
- 黃源典：《先秦道家之意義治療意蘊研究》，淡江大學中國文學系博士論文，2006年。
- 莊昭崑：《康德美學中，快感在審美判斷中的地位》，東海大學哲學研究所碩士論文，1994年。
- 陳政揚：《孟子與莊子「內聖外王」研究》，東海大學哲學系博士論文，2002年。
- 陳瓊玟：《老子治療學義蘊之詮釋》，國立臺灣師範大學中國文學系碩士論文，2006年。
- 陳佩君：《先秦道家的心術與主術——以《老子》、《莊子》、《管子》四篇為核心》，國立臺灣大學哲學系博士論文，2007年。
- 張云瑛：《莊子天人思想探究》，南華大學哲學系碩士論文，2002年。
- 張瑋儀：《莊子「治療學」意蘊之分析與展開》，淡江大學中國文學系碩士論文，2003年。
- 張民福：《莊子安命思想的哲學考察》，南華大學哲學系碩士論文，2006年。
- 康統服：《以內源性憂鬱症動物模型來評估逍遙散抗憂鬱效果》，中國醫藥學院中國醫學研究所碩士論文，1994年。
- 解坤城：《快樂丸生涯：現象與詮釋》，國立交通大學社會與文化研究所碩士論文，2004

年。

歐陽淑卿：《以音樂欣賞進行音樂治療之行動研究》，國立東華大學教育研究所碩士論文，2003年。

薛宜貞：《藝術治療構畫的生命面龐－以明陽中學學生為個案的歷程詮釋》，國立成功大學藝術研究所碩士論文，2006年。

謝明真：《莊子美育思想之研究》，南華大學哲學系碩士論文，2005年。