

第三章 莊子的美學思想

莊子以其核心思想「道」爲主軸精神，運用遮詮⁴³的方式，突顯出世俗觀念中對美的拘限性與相對性，藉此成就天地之「大美」⁴⁴之最終目的，強調若個人能從主體性⁴⁵的感官意欲中超脫出來，並消去世俗上文飾的表面浮華，則將更能深入到精神層面上的絕對之美，並體會到「美」的永恆的價值。莊子認爲美的最高「境界」，即是「道」的最高「意境」，李澤厚先生曾提到說「莊子不僅從對象上去考察美，並且從對象與主體之間所構成的某種境界上去考察美，故而中國美學上佔重要地位的『意境』說，其最早的思想淵源便是發端於莊子」⁴⁶，同時也說明了「意境」說是源起於莊子之思想的。

老莊道家思想的根本意義，就是「自然」，老子《道德經》第二十五章提到「人法地，地法天，天法道，道法自然。」「天」也就是代表著「自然」的意思，亦也是莊子所提之「道」之最高層級。莊子的最高理想境界是「道通合一」⁴⁷的狀態，而落在人的主體就是「天地與我並生，萬物與我爲一」⁴⁸，就如同「至人」一般地，能在心靈層次上得到絕對自由與逍遙。故莊子美學思想，延續著這「自然」之「道」這核心概念而擴展延伸。

⁴³ 唐代禪師宗密說：「遮詮，表詮異者，遮謂遺其所非，表謂顯其所示。又，遮者揀卻諸餘，表者直示當體。」《禪源諸詮集都序》卷三。用完全否定式的言說方式，以區別於正面立論的表詮。

⁴⁴ 《莊子·知北遊》。

⁴⁵ 參見王生平《李澤厚美學思想研究》：「李澤厚『主體性』概念包括有兩個雙重內容和含義。第一個『雙重』是：它具有外在的即工藝—社會的結構和內在的即文化—心理的結構。第二個雙重是：它具有人類群體」的性質和集團身心的性質。這四者相互交錯滲透、不可分割。而且某一方又是某種。」（台北駱駝出版社，民76年，頁25。）

⁴⁶ 參見《李澤厚哲學美學文選》，（湖南人民出版社，1985年，頁192）。

⁴⁷ 《莊子·知北遊》

⁴⁸ 《莊子·齊物論》

第一節 莊子之藝術精神主體與理論之探討

徐復觀先生曾說：「老莊思想下所成就的人生實際是藝術地人生；而中國的純藝術精神，實際係由此一思想系統所導出。⁴⁹」在中國歷代的偉大詩人、文學家、畫家，都相當程度地受到了老莊思想的影響，在藝術精神上尤以莊子所造成的影響更加深遠。莊子所追求的最高境界就是「道」，但若將「道」的本質視為藝術精神時，則要界定清楚的重點在於，在概念上可用「道」來範圍藝術之精神，而不可以藝術精神來範圍「道」，因為「道」是較藝術精神更為廣闊且無限深遠的，因為在莊子思想中它是屬於一種思辨的形上學領域。筆者即以此觀點為探討主軸，藉由莊子之「道」而延伸闡展出藝術精神為主體，論述其理論與思想所代表之意涵與意義。

一、「遊」主體之自由與解放

「美」的體現，是與人的感受息息相關的。因此談到體現與體驗時，則需先回歸到人的本質上來探討。莊子認為人的本質，是在主體的修養過程中，所發現出來的，修養的過程讓主體可能稟持的美感經驗能展現，而這種稱為「美感經驗」之過程與體驗，正是展現一種主體的自由與解放的工夫，也正是莊子所強調的修養工夫。而「遊」所體現出的正是如此的精神狀況，以此表示美感經驗與創作過程中主體精神的活動，亦即自由的想像與心靈的解放的狀態。

莊子美感的產生起源於「遊」，他提出「遊心」，強調若人能將對外在世界所展現的身體力行之活動，轉而引向內心世界的心靈神遊之精神活動，就是主體的絕對自由。「遊」表現出美感經驗乃根源於

⁴⁹ 參見徐復觀《中國藝術精神》，台北：學生書局，民55年，頁47。

它的本義。⁵⁰「遊」的意義源自於旌旗所垂之旒，隨風飄蕩，無所拘繫，故能優遊自在之意。孔子亦曰：「游必有方」，進一步地將「游」與「學藝」聯繫在一起，《論語·述而》曰：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」「游於藝」即指悠遊地涉獵於禮、樂、射、御、書、數六藝之中，而六藝指的即是儒家理想社會下所強調的人文教育方式，因此「游」字亦是取其優遊自在，及往來無礙的意思，充分顯現孔子所強調的理想人文教育思想，是以優遊自在的主體為人文教化之理想的主體，而非急功取利之巧取主體。

《莊子》一書中，「遊」字主要是強調優遊自在，無拘無束的自在狀態，如〈齊物篇〉提及的：

聖人不從事於務，不就利，不違害，不喜求，不緣道；無謂有謂，有謂無謂而遊乎塵垢之外。

郭慶藩注曰：「謂，言教也。夫體道至人，虛夷寂絕，從本降，感而遂通。故能理而教，無謂而有謂，教而理，有謂而無謂。」聖人是不為瑣碎的世俗事物而有所牽絆，不涉及利與害的相對關係中，亦不喜欲強求之事，不刻意攀緣於道，凡有稱謂的都不是其所謂的，物物各自有所自謂，故聖人是遨遊於塵垢俗世之外的，而逍遙自在的。聖人即是體道的人，而體道之人對於天地的道理的體悟，不會任自己隨著世俗所界定之事物之理而有所執著，不落入二元的相對關係中，而是超越了一切，直接對天地之道有所感悟而直通達道。所以，聖人是不經任何有意識的人為作用去瞭解體會天地之道、萬物之理的，並遨遊於塵垢之外。而當吾人與道相遇即是「天人不相勝」與「天地精神往來」的，故能「彼方且與造物者為人，而遊乎天地之一氣。⁵¹」。

⁵⁰ 《廣雅·釋詁》：「遊，戲也。」

⁵¹ 《莊子·大宗師》。

因此美感是不受任何感知以外的目的所侷限，是一種「無所待」的感知，這就是自由。「遊」的狀態是主體精神的自由，即是美感經驗。換言之，美感經驗是一種「遊」的自由狀態，而之所以是「自由」，乃在於它不受限或拘限於任何人為的目的，或任何執著的想法中，它是無限且完全解放的。另外，聖人之所以可以「遊乎塵垢之外」，郭慶藩對此有進一步的解釋道：「和光同塵，處染不染，故雖在囂俗之中，而心自遊於塵垢之外者矣。」「和光同塵」之狀態正是心能自由遨遊於天地中的原因，老子在《道德經》中，亦提到曰：

知者不言，言者不知，塞其兌，閉其門，挫其銳，解其分，和其光，同其塵，是謂玄同。故不可得而親，不可得而疏；不可得而利，不可得而害；不可得而貴，不可得而賤。故為天下貴。⁵²

「和其光，同其塵是謂玄同」，而「玄同」也正是所謂的「道」。真正體「道」知「道」之人，是不會刻意以任何言說或稱名來表述的，若以言說稱名來表達的人，則並非真能知「道」之人。消解一切人為操作的紛擾，含渾容同人為所顯明或隱晦的一切，使其渾同為一，這就是「玄同」，也就是將一切幽深隱蔽渾同，以成就玄妙其同的境界。在這種「玄同」之中，是不涉及任何親疏、利害及貴賤等相對關係。老子的這段文字的詮釋，充分地說明莊子所謂「遊乎塵垢之外」之意義，即是能在「道」境之中擁有的自由與逍遙之義。

莊子將「得至美而遊乎至樂」⁵³所展現出的「遊」之美感經驗稱為「至美」。莊子所強調的美，是合於自然的天地之美，此種「美」莊子稱之為「大美」或「至美」，由大美產生的樂，就是大樂或至樂，

⁵² 《老子·道德經》第五十六章。

⁵³ 《莊子·田子方》：『孔子曰：「請問遊是。」老聃曰：「夫得是，至美至樂也，得至美而遊乎至樂，謂之至人。」』

「至樂」就是逍遙，能自適其心而自暢其志。席勒曾在《論人的美感教育書信》中提到說：「只有當人充分是人的時候，他才遊戲；只有當人遊戲的時候，他才完全是人。」⁵⁴「遊」就是最美好、最快樂的境界，亦是人的本質、人的理想狀態之體現。「得至美而遊乎至樂，謂之至人。」「得至美而遊乎至樂」便是美感經驗，也就是康德所書的「無所待於利的感知」⁵⁵，這種感知是擺脫個人的偏好與慾望之後，獲得真正自由，覺察出前所未有的美好而心生歡喜。至德之人，是指能得至美而遊乎至樂的人，這種忘懷得失、自由自在、體道自然，正是「至人無己，神人無功，聖人無名。」的意思，而唯有能夠「無己」、「無功」、「無名」，也才能遊心於「道」，而逍遙自在。

「遊」很顯然是主體所呈現一種自由的狀態。莊子透過鯤鵬的變化與運動，說明人的生命即是一生而自由的存在，可由小變大，提昇存在的境界，振奮向上，歷經累積，改變生命的方向，超越世俗的條件，最後冥合於道，達到無待的自由。〈逍遙遊〉云：

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。

由小化大，再化而為鳥，其名為鵬，由鯤化鵬，其間有種類與層次的轉換，更有空間的突破，由小變大，由下而上，更可以由水中到空中，說明了生命是可創生、與昇華的。但無論是鯤之於水中的自由，或鵬之於風中的自由，都需憑藉著水與風的積蓄厚養，故都是有條件的自由，是有所依待的。莊子隨即又說：「且夫水之積也不厚，則其負大

⁵⁴ cf. Schiller, F., **On the Aesthetic Education of Man, in A series of Letters**, Translated by E. M. Wilkinson & L.A. Willoughby.(Oxford: Oxford University Press, 1985)

⁵⁵德國哲學家康德在《判斷力批判》一書中指出：「美感與快感都是源自幸福愉悅的滿足感，所不同的是，美感愉悅是一種『無所待的滿足感』（disinterested satisfaction），而快感愉悅則只是感官上的滿足感。」

舟也無力；風之積也不厚，則其負大翼也無力。」在鯤與鵬的階段，是有條件的依待，即依待於水與風，故莊子認為人若要突破拘限則必須超越一切有限性之依待，以達到無待的自由，也就是達到「若乎乘天地之正，而御六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉」⁵⁶的逍遙境界。

就莊子而言，不斷的變化及超越，即會有源源不絕的生命創造能力，因而無盡的美感即能不斷地湧現。人作為一個主體，為了要能原天地之美，則必須提昇自己的存在到最高度的自由。而自由的實現就是任道自身、順任自然，讓萬物之德自行彰顯之自然狀態。

二、超越世俗之「忘」的工夫修養

莊子認為要達到自我的解放與自由，除了要超越世俗之外，另一方面亦需冥合於「道」中，才能原天地之美，以達萬物之理。然而，若要使人的本質全然開展而能與「道」冥合，則必須透過個人功夫的修養。修養的目的就是在於與道合一，並獲致真正的自由。人之所以必須透過修養的過程始能與道合一，其原因乃在於人習慣執著於「自我」，而導致種種「成心之見」、「師心自用」之偏執狀況發生，並盲然地以自己的「有為」去企圖控制「他人」或「他物」。如此，不僅使自我封閉限制，同時也桎梏他者或他物之自由。因此若要達到自由的境界，使「美感」得以重現，則必然需要有一番解放的歷程。

莊子提出「至人無己，神人無功，聖人無名。」⁵⁷當為人格主體

⁵⁶ 《莊子·逍遙遊》。

⁵⁷ 《莊子·逍遙遊》。

的最佳典範，而尤以「至人無己」這一人格典範，在美感經驗中最為重要，因為能夠無己，才能獲得主體的解放，也才能獲得真正的自由，亦才能遊心於「物之初」⁵⁸。「無己」也就是「今者吾喪我」中的「喪我」。〈齊物篇〉云：

南郭子綦隱机而坐，仰天而噓，荅焉似喪其耦。顏成子游立侍乎前，曰：「何居乎？形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？今之隱机者，非昔之隱机者也。」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！」

「喪我」即是去除個人所執著的「我」，亦是去除成心之知。「眾竅為虛」，是因為眾竅本為虛而自然存在的，故萬物的存有就是如孔竅的虛，風過才有「調調」、「刁刁」等聲響產生。「天籟」是因萬種孔竅的不同，風吹過就形成萬種不同的聲音，這不是萬種孔竅有意為之，而是萬竅使其自己成為自己，「咸其自取」都是因為自己的孔竅而有的，也就是先虛其自己而有的，「天籟」即是自然如此的，是渾化萬物的差異，是差異各歸其差異，是自然如此，而萬物之虛處，就是天籟⁵⁹。人做為主體若達到「喪我」之境界則先要「虛其自己」，從大自然藉以體悟人的作為，要達到物我感通之際，除「虛而待物」之「心齋」工夫的之外，莊子亦強調從「坐忘」的功夫修養以達「同於大通」之境。

⁵⁸ 《莊子·大宗師》。

⁵⁹ 趙衛民《莊子的道》，文史哲出版社，1997年，頁78-79。

莊子藉顏回體悟「忘」的功夫來說明真正的解放是要達到「坐忘」的功夫。只有「離形去知」，去除這種成心之「知」才能「同於大通」，與天地萬物相通，也才能與「道」冥合。人能離形去知，虛其自己，去除成心之知之時，自我才能真正處在自己的「虛」處，如此，虛而能待物，就能看到萬物的存有亦在萬物的虛處，如萬種孔竅發出的音，皆是使其自己而有所不同。因此，人做為主體之所以可以體天地大美，關鍵就是「虛其自己」，虛心即可應萬物，並同於大通之「道」。

莊子通過人之修養工夫的實現，從喪我至忘我，以致於「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通」的「坐忘」，皆強調著精神解放的重要，有「解放」才能有「自由」，唯有能「忘」才能「遊」，「且夫乘物以遊心，託不得已以養中⁶⁰」順任自然的優遊自適，養「中和」之心這才是萬物真理的造極，而其實「遊心」已是一種心靈自由的狀態。人要感其美、體其道則必須透過人的主體活動來彰顯，而「忘」的過程正是主體進入美感的重要方法，一旦進入了美感當中，與大道同在時，主體意識消解，已經無所謂主體與個體之別。唯有身體與心靈皆獲得真正的解放，也才能真正順任事物的自然而優遊自適，如此才是真正自由的狀態。

⁶⁰ 《莊子·人間世》。

三、「道」是物化的最高境界

爲了達到感受天地的大美之境界，人的精神必須經歷蛻變與解放的過程，才能在追求在無限之道之中獲得完整且無限的自由。「喪我」就是要在消除物我之間的隔閡，以及因我「知」之我執而起的分別之心與感受。而「心齋」的目的，是在能與物相應，「坐忘」的目的，則在能與物爲一。而這種心物相互感通，物我冥然合一的現象便是真正的自由。這種人與自然在道中交融的狀態，莊子稱之爲「物化」之最高境界，亦是「道」之境界。

〈齊物論〉中的莊周夢蝶之故事，最能表達如此自由自在的境界。莊周化蝶，或蝶化莊周，意味著人與自然交融渾合，藉著突破形軀上的限制而達到自由之境，消解人與自然的一切差異與區別，莊周夢蝶的形象具體化了「道通爲一」的境界，這種物我兩忘的化境，即是真正的自由，自然萬物與人相通交流沒有隔閡，人也因此在當中獲得真正的解脫與自由。然而，以大道爲標準，從「物化」之觀點泯除人與物的差別，這目的就是使人能返回道的存在，以應無窮之變化與運轉。「物化」是主體突破自然生命之拘限與限制，進入與道融合爲一的境界，並以大道爲其依歸。

因此，物我無差別，差異處僅是「物化」所成形之象不同而已，如〈德充符〉所云：

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，而遊心乎德之和。

若處於「無待」的心境狀況下，便能不受事物變遷所影響，既能順任物的變化，又能執守物的宗本，也就是「道」。換言之，若從萬物相

異的觀點來看，肝膽雖相鄰卻如遠隔，就如同楚國和越國一樣；若從同的角度，亦是「萬物皆一」的角度去看，萬物都是一樣的，雖說萬物有所美之不同，但各美其所美，皆「美」也，則萬物一美也，因此渾同萬物而不知耳目適合何種聲色，故能遊心於萬物之德而置身於「道」之境。此明示「物化」非與物同流，而是體驗與物同一的大「道」，是以大「道」為宗本。⁶¹

第二節 物我合一---道氣形化的審美「境界」

一、「氣」是虛靜空明的心靈狀態

在上一章曾提過《莊子》中的「氣」的特質，即「氣」是循環不息的運動，是陰陽的聚合，更是一種虛靜空明的狀態的顯像，〈人間世〉提到一段話最能代表「氣」的特性，其云道：「氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。」郭慶藩輯《莊子集釋》「若一志，無聽之以耳，而聽之以心，無聽之以心，而聽之以氣。聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。」⁶² 憨山大師注曰：「言心虛至極，以虛而待物。」⁶³「虛而待物者」就是指心理狀態保持著虛明空寂，在虛而致極的心靈狀況下，才能以平等之心對待天地萬物，而這樣的心靈寂靜，則唯有讓心透過修養工夫，以期能達到空明靈覺的境地，這此時「氣」則成爲了最高度修養境界下之「空靈明覺」的那顆心。⁶⁴

⁶¹ 蕭振邦〈老莊美學思想析論〉，刊載於淡江大學中國文學研究所主編，《文學與美學》第二集，文史者出版社，1991年，頁76-78。

⁶² 郭慶藩輯，《莊子集釋》，台北：華正書局，1985年，頁540。

⁶³ 憨山釋德清，《莊子內篇註》，台北：建康書局，民45年，頁15。

⁶⁴ 陳鼓應，《老莊新論》，上海：上海古籍出版社，1997年，頁154。

<大宗師>亦言：

彼遊方之外者也，而丘遊方之內者也。外內不相及，而丘使女往弔之，丘則陋矣。彼方且與造物者為人，而遊乎天地之一氣。成疏曰：「達陰陽之變化，與造物之為人；體萬物之混同，遊二儀之一氣也。」⁶⁵「遊乎天地之一氣」乃是人已與萬物混同合一、勘破死生，因而得與陰陽同化，與萬物者遊，以致生命逍遙自適。「氣」混同陰陽之物，與萬物化爲一，共同逍遙遨遊於天地之中，如此地逍遙自在，無論方外或方內既以由於天地之一氣之間，天地萬物之美，自然通達於心中，因此這裡的「氣」亦代表著一種與天際遨遊的精神狀態。

<應帝王>篇亦云：「汝遊心於淡，合氣於漠，順物自然而無容私焉，而天下治矣。」郭象注曰：「其任性而無所飾焉則淡矣。」成疏曰：「可遊汝心神恬淡之域，合汝形氣於寂寞之鄉，唯形與神，二皆虛靜。」⁶⁶將「合氣於漠」之「氣」解爲「形氣」，又說形與神二者，皆爲虛靜。可見，此處的「氣」亦是指一種虛靜的狀態，唯有「氣」處在虛靜空明狀態下，才能展現心中「遊」與「淡」之心理狀態。

此外，<達生>篇尚云：

子列子問關尹曰：「至人潛行不窒，蹈火不熱，行乎萬物之上而不慄。請問何以至於此？」關尹曰：「是純氣之守也，非知巧果敢之列。」

成疏曰：「夫不為外物侵傷者，乃是保守純和之氣，養於恬淡之心而致之也，非關運役心智，分別巧詐，勇決果敢而得之。」⁶⁷其意以爲，保守純和之氣的方法，並不在於如何駕馭運用心智使其逞意氣之勇，而是要「保守純和之氣，養於恬淡之心」，以純和無雜之氣，確保並守住心靈的虛靜恬淡。由此可見，「純氣之守」就是要保持心靈的虛

⁶⁵郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁 544。

⁶⁶郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁 323。

⁶⁷郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁 634。

靜狀態。這樣的境界，即亦是〈大宗師〉所提之「彼方且與造物者為人，而遊乎天地之一氣」的體道之境。

因此「氣」除了是陰陽不息之有運動之外，最重要的是它代表了人的精神境界。莊子「遊」的基礎就是「氣」的運行，以如此為代表的虛靜恬淡之「氣」，亦正是審美精神得以延伸擴展的心靈基礎。

二、「氣」為「齊一萬物」之基石

「氣」是「萬物齊一」論點得以建立的核心基礎。莊子云：「以指喻指之非指，不若以非指喻指之非指也；以馬喻馬之非馬，不若以非馬喻馬之非馬也。天地一指也，萬物一馬也。」⁶⁸人常各自執見的，以己是而論人為非的觀點來看待世間萬物的發生，彼我之間若產生相對立場時，就會產生這樣的狀況，此即〈秋水〉篇所謂的：「以道觀之，物無貴賤；以物觀之，自貴而相賤。」這也正是因為人困於是非觀念之中，而致貴己賤彼，卻不知一切皆只是「氣」的運行幻化，無論由誰的觀點與角度去看事情，從道的超越觀點來看，二者並無任何分別，是故崔譔釋將「天地一指也，萬物一馬也」注釋為：「指，百體之一體；馬，萬物之一物。」⁶⁹也就是說，天下萬物皆有其價值，無貴賤之別，所謂「物固有所然，物固有所可，無物不然，無物不可。」⁷⁰所言之的道理。故無論美醜大小，其根本皆為氣之轉化流行，彼此之間可以通而為一，無所分別。而之所以會存在許多大小、美醜、窮達、貧富之差別，一切皆因人的「成心」偏見所起⁷¹。當一切以「氣」為萬物之共同原質，也就破解人對外現象的執著。

⁶⁸ 《莊子·齊物論》。

⁶⁹ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁69。

⁷⁰ 《莊子·齊物論》。

⁷¹ 莊子曰：「未成乎心而有是非，是今日適越而昔至也。」(同上注)

<知北遊>亦云：

故萬物一也，是其所美者為神奇，其所惡者為臭腐；臭腐復化為神奇，神奇復化為臭腐。故曰『通天下一氣耳。』聖人故貴一。聖人就是明白「氣」的聚散乃萬物生滅變化之理，而無有生死美惡的執著，生命則能通達無礙，亦可通於萬物之間，與萬物冥合，與道為一，並達到精神上通達並流，上天下地無所不極的逍遙自在的最高境界。⁷²

由以上的論述可以得知，「氣」在物理上性質是指宇宙萬物的構成原理，而在形上學層次上則可延伸為人的精神境界。莊子論「氣」的目的，乃是要將其作為形下與形上的連結，使物理的世界與精神的世界得以貫通，而後使人超越大小、美醜、生死的執滯，而通往自由無限之美的境界。再者，由於「氣」為萬物之根本原質，故也為此提供了萬物齊一的共同立足點，物與物之間能夠相互貫通、相互轉化，打破了各自存在的孤立性，而成為一有機之整體。「氣」則並不非單指是物質世界中的某種元素，而是莊子借用其不限定及流動之性格來彰顯他的精神境界。

其次，「氣」的不限定性，打破了時間與空間的限制，而成一無終始、無古今之空間關係，為主體的逍遙立下了基礎，因此莊子論「氣」的目的，實則在「遊」。「氣」論使萬物得以均齊，而均齊萬物之後，主體便能超越一切之相對，而得以「忘年忘義，振於無竟。」⁷³

由此可見莊子論「氣」的終極目的，乃是在「遊」，「遊」所代

⁷²《莊子·齊物論》：「精神四達并流，無所不極，上際於天，下蟠於地，化育萬物，不可為象。」

⁷³《莊子·齊物論》：「化聲之相待，若真不相待。和之以天倪，因之以曼衍，所以窮年也。忘年忘義，振於無竟，故寓諸無竟。」。

表的是莊子無限嚮往的逍遙自在之精神境界，然莊子之「遊」因無法脫離現世生命而單獨地存在，所以他不僅要遊於方外（形上而言），還要遊於方內（形下而言）⁷⁴，而「氣」則能將形上形下加以貫通。氣之所以能兼具物理性與形上性，乃是由於它並不是一個孤立靜態的客體，而是一動態、能貫通物我的流動狀態。此種動態性打破了物我之間的隔閡，使人得以超越現實之拘限與有限，而遨遊於自由無限的宇宙之中，此有正是至人、神人、等所呈現出的虛靜空靈之精神境界。故莊子論氣的目的，是要使人從現實世界的網綁中超越出來，達到與天地相通、逍遙無待的「遊」之境界。

第三節 無爲自然---法天貴真之「美」的追求

「真」在《莊子》中亦是一個很核心的主題概念，許多重要論點皆是以「真」爲起始點以延伸其思想結構，故可說莊子提倡的是「真」人生，凡是以本其「真」爲其人生的精神準則之一。根據王世舜等人之統計，在《莊子》中「真」字總共出現了44次之多，而其大多是表示本來、本質、本性之意。⁷⁵在〈大宗師〉裡提到「真人」時云：「天與人不相勝也，是之謂真人。」〈天下〉篇亦提到說：「不離於真，謂之至人。」「真」在莊子心中是真人、至人的必備特質，足見「真」所代表的意義是相當重要。

一、「真」即是「精誠之至」之展現

⁷⁴ 《莊子·大宗師》：「孔子曰：『彼，遊方之外者也；而丘，遊方之內者也。內外不相及，而丘使汝往弔之，丘則陋矣。彼方與造物者為人，而遊乎天地之一氣，彼以生為附贅縣疣，以死為決疣潰癰。夫若然者，又惡知死生先後之所在！假於異物，託於同體；忘其肝膽，遺其耳目，反覆終始，不知端倪；芒然彷徨乎塵埃（垢）之外，逍遙乎無為之業。彼又惡能憤憤然為世俗之禮，以觀眾人之耳目哉！』」

⁷⁵ 王世舜等編著，《老莊辭典》，山東：教育出版社，1993年版，頁724。

由於莊子認為「美」即是體現「道」的自然無爲，因此莊子深惡一切虛偽造作的東西，而強調凡是要本於「真」才足以體現自然之道。莊子在〈天運〉中提到：

西施病心而曠其里。其里之醜人見之而美之，歸亦捧心而曠其里。其里之富人見之，堅閉門而不出，貧人見之，挈妻子而去走。彼之曠美而不曠所以美。

西施的「美」是天生而自然的，而「東施效顰」便是造作違反自然的天性，模仿而造作的，爲非真亦失真同時也就失了美，因唯有「真」，才能成爲「美」。莊子除了反對表象的模仿，也反對一切違背人「性命之情」⁷⁶的虛偽與造作，要求人應自然而然地表現人「受於天」的真性情。郭慶藩說：「夫真者不偽，精者不雜，誠者不矯也。故矯情偽性不能動人。」⁷⁷勉強哭泣的人雖悲痛但卻不至於哀傷；勉強發怒的人雖嚴肅卻沒有威嚴之勢；勉強表示親愛的人雖然笑臉但卻不令旁人感到親和愉快。真正的悲痛即使沒有聲音也能令人感到哀傷之情；真正的憤怒即使沒有發作也令人覺得威嚴之勢；真正的親愛即使沒有笑容也令人感到和悅愉快。真性情是存於內心之中，因悲而悲，因怒而怒，因親而悅，任性情之自然而表現，這就是「真」的可貴之處。

「真」在意義上即是與「人爲」相對的意思。「偽」就是人爲的意思，也就是違反自然之意，人在該喜怒哀樂時，卻無法順應真實之性情與行爲之時，就是「偽」而非「真」。反之，若能真實自然地表達出性情與行爲時，才可稱爲「真」。表達人的本性之情，不拘於俗，不受於世俗之禮義，而順任自然，亦爲「真」。「真」與「誠」一體

⁷⁶《莊子·庚桑楚》說：「性者，生之質也。」

⁷⁷ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁 169。

之兩面的，所謂「精誠之所至」即為「真」，不精不誠，則為不真，亦不能動人也。而真是美，真是精誠之至，因此精誠的表現亦是美。

二、「無為自然」的反樸歸「真」

莊子的「真」在審美意義上有「自然」的意思，強調物所呈現的狀態要自然而然，非人為而可易之也。在〈田子方〉裡莊子提到了他所認為「真畫者」所應具備的特質：

宋元君將畫圖，眾史皆至，受揖而立，舐筆和墨，在外者半。有一史后至者，儻儻然不趨，受揖不立，因之舍。公使人視之，則解衣般礴裸。君曰：「可矣，是真畫者也。」

這個「解衣般礴」畫家，就是「真」的代表，不刻意為之的真性情展現，依著自然而然的狀態，故其所創作之畫則必也為依循著「真」的特性而作，因著不造作的性情而博得君主謂之「真畫者也」的賞識。

〈田子方〉云：

老聃曰：「不然。夫水之於洵，無為而才自然矣；至人之於德也，不修而物不能離焉。若天之自高，地之自厚，日月之自明，夫何修焉！」

水之所以能保持自然而然的狀態，是因為它處在於「洵」的狀態中，也就是本真「無為」的狀態，而這樣的本真無為狀態就是「自然」的表現。至人之德的展現，天與地之高厚，日月之明也，皆是自然之「無為」之作，故也是自然之「真」也。

莊子強調的人的本性就是為「真」的狀態。在《莊子》中我們可以看到不同代表「真」意義的文字，如「天」、「自樂」、「因」、「順」、「不得已」等等，在〈秋水〉篇中提到說：

曰：「何謂天？何謂人？」北海若曰：「牛馬四足，是謂天；落馬首，穿牛鼻，是為人。故曰：無以人滅天，無以故滅命，無以得殉名。謹守而勿失，是謂反其真。」

這裡的「天」就是自然的意思，同時也是「真」的狀態，這種自然無為就是一種「不失其本性」、「反其真」的美，是一種自然不造作的美。故若能謹守住自然無為的本性，就能達到返歸「真」的境界。

三、法天貴真之「美」的追求

因為「美」必是「真」，「美」的自然表達必定就是真實不虛假妄作的「真」。莊子以自然無為而為「美」，而「真」來自於天所授予，也就是承繼於自然，所以聖人「法天貴真」也：

真者，所以受於天也，自然不可易也。愚者反此。不能法天而恤於人，不知貴真，祿祿而受變於俗，故不足。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。⁷⁸

「法天」即是效法天的自然無為，「法天貴真」即是實行「自然無為」之「道」，也就是崇尚並非是人為造作的自然之美。美的本質在於自然無為，失去了真，即是違背自然無為之道。因此效法自然本真，不拘於世俗的觀念與想法，並依著人的天性及真性，自然自化，才能達到反樸歸真的絕對美境。

莊子認為「自然無為」的「真」就是「美」，基本上「真」與「美」是同一性的一個概念。人的失「真」乃在於過度去追求世俗層面的名利權勢，亦或是因著道德禮俗的外在束縛，而失掉了自身的本真性情，一旦為了外在的名利而「殉名」「殉利」⁷⁹了，就一定會庸庸碌

⁷⁸ 《莊子·漁父》。

⁷⁹ 《莊子·駢拇》。

碌地受陷於世俗層面的種種束縛，而難以逃脫，自然無法達到心境上的真正自在。郭象注「真」為「性份之內」，順任天性而為即是「真」，而成玄英則注為：「得於分內而不喪與于道」⁸⁰，強調人的本性若能與道聯繫起來，則將使得個人更具有本體合一的完整性。故歸納莊子所表述之「真」主要有三個意義：即誠、本性、及審美意義上的自然而然，順任天性。

本著自然的性份之真，不僅在美學意義顯現出人的感性存在的可能性，同時也傳達出，若人能通過自身人格的修養和性情上的返其真，則將更能彰顯並將這樣的心靈狀態展現出來，且為後人樹立一種理想生活的典範，這種修身養性後所體現出來的精神與中國藝術精神是相似的。如莊子對物採取「無用而用」的態度，就如中國藝術家一般對自然物所採取的態度一樣；莊子強調人性的本真自然，反對人為雕琢，也與中國藝術觀以自然為本的觀點基本上是相當一致的。⁸¹

莊子的人生境界是一種審美的境界，是一種藝術的境界，他的人生境界中的「道」與「真」與藝術中最高之意境是相通的，莊子以「美」指涉「道」，以「天地之美」說明道的存在，「道」即是一切萬物分殊與價值差異的終極統合。「天地」體現出「道」自然無為的特性，故「道」可以具體的以「天地」稱之。故「道」的開顯為「真」，⁸²是故「聖人者，原天地之美，而達萬物之理」⁸³，顯然美與真互為表裡，互為呈現道的存在面向。因此徐復觀等學者無不認為地說：「莊子把道，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

⁸⁰ 郭慶藩，《莊子集釋》（三），頁591注五。

⁸¹ 包兆會，《莊子生存論美學研究》，南京大學出版社，2004年，頁58。

⁸² 「真」為物之實有、實在。莊子說：「真者，所以受於天也，自然不可易。」《莊子·漁父》莊子強調的“存在”即是「真」存在，也就是“真在”才是“實在”。因此，達萬物之理可說是達萬物之實有，換言之，是達萬物之「真」，其實也就是「道」作用於萬物的開顯。

⁸³ 《莊子·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。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。」

悟時，這便是徹頭徹尾的藝術精神。」⁸⁴

第四節 虛靜空靈---用「心」若鏡的主體觀照

莊子認為人若是能經由自覺的努力與工夫之修養，就可使形而上的道體精神⁸⁵得以逐漸開顯出來，以獲得一種自由與審美的人生，徐復觀先生曾說：「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了悟時，這便是徹頭徹尾地藝術精神。⁸⁶」藝術精神的本質，乃是逍遙自適的「遊」境，而「遊」又是莊子哲學與其美學的內在聯結點，因此由「遊」而出的用「心」若鏡之虛明來體現並探討美之主體觀照是最恰當的。

一、「遊」之逍遙美境

莊子生命的最高理想，乃是指一種逍遙「無待」的境界，也就是所謂的「遊」境。「遊」在《莊子》中佔有極大的比例，〈逍遙遊〉當中提到說：

夫列子御風而行，冷然善也，旬有五日而後反；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。

⁸⁴ 參見徐復觀《中國藝術精神》，台灣學生書局，民55年，頁50。

⁸⁵ 參見謝仲明，《「無待」的美學地位》，《東海哲學研究集刊》，1991年，頁166：「柏拉圖是實在論及古典的自然主義；此二者固有所不同，但兩者皆置定『美』為一客觀的存在，即認為『美』並不依存於人之主體經驗而有獨立自存性，柏拉圖主義者賦予它形而上的存在地位，自然主義者則視之為自然界物性之一種。」

⁸⁶ 參見徐復觀《中國藝術精神》，台灣學生書局，民55年，頁50。

莊子提到宋榮子與列子等人，皆以其為「有待」之人，唯獨至人「夫乘天地之正，而御六氣之辯，以遊無窮者」，而可「彼且惡乎待哉」，才真為非「有待」之人。郭象將「彼且惡乎待哉」注為「無待」，即表示其無所羈係、無所執著，能順應萬物之性，以遊變化之流，大通乎混冥，與道為一的意思，故因無所依恃於外而能逍遙自在地「遊」之。以「無待」之心，面對天下萬物，則能逍遙遨遊於天地之間而無所牽絆，因此「遊」可解釋為「無待」之心，「無待」之境。「無待」既是指對外在無所依恃依賴，亦是指精神狀態的自由自適，謝仲明先生曾對「無待」之意義有相當透徹的闡釋：「無待，就是把一切功利、得失、是非、欲望、自我意識、成敗、毀譽，以致生死考量，一切排除於心靈之外，而僅就生活之為生活自身、事物之為事物自身以攝受之。⁸⁷」充分說明了莊子「無待」的真義。。

《莊子》中對「遊」之運用還有許多之處：

且夫乘物以遊心。〈人間世〉
而遊心乎德之和。〈德充符〉
汝遊心於淡。〈應帝王〉
吾遊心於物之初。〈田子方〉
知遊心於無窮。〈則陽〉

上述例舉之「遊」，指的都是主體無限自由的精神狀態及境界，也唯有絕對自由的精神狀態，才得以超越肉體感官的拘限性，並能來回遨遊於天地之間，而無所不在，無所拘限，也因之能「遊」於心中，生命才能超越種種外在環境的影響，自由自在地遊於「淡」、「物之初」及「德之和」。莊子認為，每個主體若能經過自我靜定的工夫實踐，以達到內心清明如鏡，知道何者當為、何者不當為之，而與世同波逐

⁸⁷ 同注 32。

流而不自失其心，即使遊於世俗之間，心境依舊虛空如鏡，不惹俗事之塵埃，則必能自在地遊於「方內」及「方外」，而這修養工夫的重點即就在「虛」之上。主體若能虛靜，則能無所待，無所待則能順應萬物之化，縱使處在人間世中，亦能與時俱化，遊於物之並與世事萬物俱存也。

二、「喪我」

對莊子而言，自我的解放與自由，一方面是要超越世俗，一方面亦須冥合於道，如此才能「原天地之美，以達萬物之理」⁸⁸。然而，在人與道冥合的過程中，要使人的本質得能全然開展並與道合而為一，則必須透過功夫的修養，故修養的目的即在於與道合一，並獲致個人本質天性上的真正自由。人之所以必須透過修養的過程始能與道合一，其原因乃在於人習慣執著於「自我」的狹隘觀點中，而導致種種「成心之見」、「自以為是」的「我執」觀點。因此若要達到自由的境界，使「美感」得以重現，必然需要有一番解放的歷程，也就是須透過「喪我」的修養工夫，來達到其精神自由的逍遙的境界。吳怡在《逍遙的莊子》一書中曾提到：「逍遙的境界，固然是無待的，但達到逍遙境界的功夫，卻必須從有待做起，只是有待而不侷限於有待，最後能把有待化為無待。」⁸⁹是故，要由有待而至無待，就得先由「喪我」做起。

莊子在〈逍遙遊〉中提出「至人無己，神人無功，聖人無名。」當中以「至人無己」之性格養成的人格典範，最能與美感經驗之精神

⁸⁸ 《莊子·知北遊》。

⁸⁹ 吳怡，《逍遙的莊子》台北，東大圖書，1986版，頁54。

相通，因為人唯有無己，才能獲得主體的解放與真正的自由，亦才能遊心於「物之初」，欣賞萬物之美。「無己」也就是「今者吾喪我」的意思，莊子在《齊物論》中先藉著南郭子綦說出了「喪」的概念，文中曰：

南郭子綦隱机而坐，仰天而噓，荅焉似喪其耦。顏成子游侍立乎前，曰：「何居乎？形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？今之隱机者，非昔之隱机者也。」子綦曰：「偃，不亦善乎，而問之也！今者吾喪我，汝知之乎？女聞人籟而未聞地籟，女聞地籟而未聞天籟夫！」

南郭子綦依靠几案而坐，仰頭向天緩緩的呼吸，模樣顯現出來就好像忘了有肉體存在一般，這種表面看似死的狀態，正是展現出生命可以由「喪耦」中解除形軀對我們的束縛，以「槁木死灰」的狀態，一轉而至「今之隱机者，非昔之隱机者也」之又見生機狀態，透露出當時的南郭子綦，已非過去的南郭子綦，亦即是另一個新的開始。莊子一心追求的超越世俗的逍遙境界，就是這種「喪我」的精神。〈逍遙遊〉中還有另一個例子：

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，五百歲為秋；上古有大椿者，以八千歲為春，八千歲為秋。此大年也。而彭祖乃今以久特聞，眾人匹之，不亦悲乎！

對大知大年的天地來說，時間與空間的流變，是自然而然的，對它們而言其實是沒什麼意義的。但若放在小知小年的人身上，則這時間空間的轉變，就變得格外的重要與富有意義了，原因即在於，人拘限於對生命的短暫與變化無常想法的執著。而人若能冥合於天地之間，脫離了身體上的拘限，則精神將不受時空變化有阻礙與限制，人生格局也將會隨之擴大與延伸。「喪我」，即是忘掉形軀的這個外在的我，則人世間的各種變化和限制，就不再會束縛了這個屬於精神層面的

「我」，任外界事物變遷與流轉，「我」依舊是擁有無限自由的「我」。這段話依照吳怡的解釋，另有言外之意，即勸人要「以追求無窮的壽命」為理想。但這所謂「無窮的壽命」，不是神仙不死，而是打破年命的限制，也就是說要「忘」年，而這個「忘」字就是忘掉形骸上的限制，轉而入心性修養功夫上。⁹⁰而要實踐並達到「吾喪我」功夫境界，則須由莊子「心齋」、「坐忘」修養功夫開始養成。

三、「心齋」

「心齋」是在〈人間世〉中孔子提出的一種修養功夫：

仲尼曰：「齋，吾將語若。有而為之，其易邪？易之者，皞天不宜。」顏回曰：「回之家貧，唯不飲酒不茹葷者數月矣。若此，則可以為齋乎？」曰：「是祭祀之齋，非心齋也。」回曰：「敢問心齋。」仲尼曰：「若一志，無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣。聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也」

郭慶藩疏：「心有知覺，猶起攀緣；氣無情慮，虛柔任物。故去彼知覺，取此虛柔，遣之又遣，漸階玄妙也乎！」人處在現實世界中，面對任何事物的感受與心態，都是從人的主觀意識出發的，故不論聽之以耳，或是聽之以心，都難免會有所我見上的偏執。但若能「聽之以氣」，藉著「氣」將人與道相聯繫的步驟，將人融入於天地的虛空當中，以「虛而待物」的態度，放下自以為是的相對應關係，則能避免了人與物二分的對立狀況。「虛」的心靈狀態，能使「吾」放下有主觀意識層面的心靈活動。從「聽之以耳」到「聽之以心」再到「聽之以氣」，就是要突破人感官及心知上的有限性，以開顯出心靈上的無限性，而這也唯有「氣」之「虛」能接納無限之美。陳鼓應指出，「氣

⁹⁰吳怡，《新譯莊子內篇解義》，台北，三民書局，2001年，頁27。

就是高度修養境界的空靈明覺之心⁹¹。」心靈通過修養活動而達到空明靈覺的境地，使心處於專一無念、無心機的虛靈狀態，沒有經驗世界的種種計較區別的知識，此靈台明覺之心正好與「道」的虛靜相應。如唐君毅所言：「心齋，以有虛而待物之氣，亦自去其心中之成心，與生命中之種種隔礙阻滯，使其心更得超越于一般之心知之上，以游于天地萬物之變化之中。」⁹²唯有心處於虛空的狀態下，才可將俗世環境下的種種隔阻與滯礙排除於心中，且超越於心智之上，並能遊於天地萬物之變化與轉流之中。

透過「心齋」工夫將「吾」與「物」通於一「氣」當中，亦就是「虛」空當中。「氣也者，虛而待物者也」事實上是指心的虛空狀態，物、我之間以「氣」作為橋樑，而達到心物相通，這是一種無限自由的狀態，而「道」便也自然地就存在於這種「虛」空之心中，故透過「心齋」我們能與大道冥合，也才能真正把握無限自由的大道，而與大道冥合便能彰顯美，美感經驗由此產生。⁹³

四、「坐忘」

達到虛明靈空境界的另一個修養工夫，就是「坐忘」。而「坐忘」就是「離形去知」的意思。〈大宗師〉裡提道「坐忘」的涵意：

顏回曰：「回益矣。」仲尼曰：「何謂也？」曰：「回忘仁義矣。」曰：「可矣。猶未也。」它日，復見，曰：「回益矣。」曰：「何謂也？」曰：「回忘禮樂矣。」曰：「可矣。猶未也。」它日，復見，曰：「回益矣。」曰：「何謂也？」

⁹¹ 陳鼓應，《老莊新論》，臺北，五南圖書出版公司，1995年，頁154。

⁹² 唐君毅，《中國哲學原論原道篇卷一》，台北，學生書局出版，1980年，頁512。

⁹³ 參見徐復觀《中國人性論史》，第十二章〈莊子的心〉，382頁：「氣，實際只是心的狀態的比擬之詞，與老子所說的純生理之氣不同。」

曰：「回忘坐矣。」仲尼蹴然曰：「何謂忘坐也？」顏回曰：「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。」仲尼曰：「同則無好也，化則無常也。而果其賢乎！丘也請從而後也。」

莊子藉著顏回體悟「忘」的功夫，說明人的真正自由解放的方法，就是要達到「坐忘」的功夫。「忘仁義」、「忘禮樂」都還只拘限在人為的制度當中，而唯有「坐忘」才是真正自由解放的精神。「墮肢體」即是「離形」，「黜聰明」即是「去知」，「離形去知」便是要擺脫形軀上的限制，排除掉人為所造的「成心」之「知」（智），這種人為之「知」封限真正的「我」，因此唯有人能離形去知，虛空自己的人，在去除成心之知的主體意識之後，才能「同於大通」，與天地萬物相通，並與「道」冥合。此時，自我的存在⁹⁴才能真正處「虛」處，如此，才能虛而待物，也就能看到萬物的存有亦在萬物的虛處，如萬種孔竅發出的音皆是因其自己而有所不同的。是故，人做為一個自由的主體是否能夠體會天地之大美，關鍵就在於必須先「虛其自己」，因為唯有「虛心」才可應待萬物，體會天地萬物之美。

莊子通過「人的本質」的實現，從「喪我」工夫，以致於「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通」的「坐忘」工夫皆顯現了自由解放的精神之重要，唯有能「忘」才能「遊」，也才能真正地「遊心」而得到真自由，而「遊心」就是一種心靈自由的狀態。「且夫乘物以遊心，託不得已以養中」⁹⁵，順任自然優遊自適，寄於物理之必然，養中和之心這才是真理的造極，接應萬物且自適自在的人，即是真正「遊心」之人。在〈應帝王〉中描述說：

無為名尸，無為謀府，無為事任，無為知主。體盡無窮，而

⁹⁴ 參見趙衛民《莊子的道》，文史哲出版社，1997，頁78-79。

⁹⁵ 《莊子·人間世》。

遊無朕；盡其所受乎天，而無見得，亦虛而已。至人之用心若鏡，不將不迎，應而不藏，故能勝物而不傷。

至人「用心若鏡」對待自然萬物，皆以如明鏡般的「心」去自照自明，絕不參雜個人成見，亦無所謂的迎求或拒將，因此才能「勝物而不傷」也。此虛靈明鏡，生機無限的心境，亦正是「遊」的基礎，由虛而靈，以「無」才能開出無限之妙用。人要感其「美」或體其「道」，都必須透過人的主體活動來彰顯才有可能發生，而「心齋」「坐忘」的工夫正是主體進入美感的重要方法，因為一旦進入了美感的經驗當中，主體意識消解後，則物我合一，與道冥合，則已無所謂主客體之相對關係了。藉著「心」的功夫修養，對於外界的「知」也從主動的認識感應，轉變成了被動的認識與體會。將心境轉入了「無待」與「物化」的世界中，因不再對外界事物有所依賴，便不再受外界事物所影響。

莊子以「虛靜」的功夫，作為要達到「逍遙」的必經之路，在心境上，我們需要用無待的態度來讓自己虛空，而後與物同化。這也是莊子所理想的「道通合一」「與物合一」的最高境界，「莊周夢蝶」的故事，就是跳脫了物與我的之間的差異，將我放入萬物自然之中，主與客之間就再也沒有隔閡，「吾」跳出了自己的拘限範圍，讓身體與心靈皆獲得真正的解放，進入了一個物化的多元世界，也才能真正順任事物的自然而優遊自適，也才是真正體會天地與萬物之「美」。

牟宗三先生云：「當主觀虛一而靜的心境朗現出來，則大地平寂，萬物各在其位、各適其性、各遂其生、各正其正的境界，就是逍遙齊物的境界…。這只有在無限心（道心）的觀照下才能呈現。無限心底玄覽、觀照也是一種智的直覺，但這種智的直覺並不創造，而是不生

之生，與物一體呈現。」⁹⁶充分說明莊子以虛靜的工夫，轉化而成爲一種觀照心境的工夫的過程，在此觀照之下，則最能朗現自然生趣之活力，而此種心境，亦正是通往「美」的途徑，用「心」若鏡之虛靈正是美的觀照之最高境界。

第五節 道之超越---聽之以「氣」的超越思想

一、無言而心說（悅）的體驗

「無言而心說」出自於〈天運〉篇：

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。故有焱氏為之頌曰：「聽之不聞其聲，視之不見其形，充滿天地，苞裹六極。」汝欲聽之而無接焉，而故惑也。樂也者，始於懼，懼故崇；吾又次之以怠，怠故遁；卒之於惑，惑故愚；愚故道，道可載而與之俱也。

北門成之所以在黃帝彈奏「無怠之聲，調之以自然之命」時，感到心有所知道卻又不知所以然之原因，是因為他體驗到的是「天籟」之音，而非地籟或人籟（奏之以人）之音。在感受這種天籟之音時，心境是「無言而心說」的，內心滿溢的是「天樂」⁹⁷的喜悅。也就是說，若是屬於道（天）的虛境，我們的內聽、內視，以至意識到的整個內心感覺都是有意義的，且是無法言喻的喜悅的。這種「不自得」⁹⁸的觀照亦可歸為在莊子所提的「坐忘」，⁹⁹郭象注：「不自得，坐忘之謂也。」成玄英疏：「體悟玄理，故蕩蕩而無偏，默默而無知，茫然坐忘，物我俱喪，乃不自得。」它指一種排除了一切感知、認識、思維

⁹⁶ 參見牟宗三《中國哲學十九講》，頁 122-123。

⁹⁷ 「言以虛靜推於天地，通於萬物，此之謂天樂。」參見《莊子·天道》。

⁹⁸ 北門成問於黃帝曰：「帝張咸池之樂於洞庭之野，吾始聞之懼，復聞之怠，卒聞之而惑，蕩蕩默默，乃不自得。」《莊子·天運》。

⁹⁹ 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 502。

活動的孤寂空無和渾沌朦朧的主觀精神狀態，強調對對象的全體做整體性的、一次性的把握，它用之於審美，對象的實際觀照活動中就是一種特殊而高級的審美心理狀態，這審美心理狀態的典型特徵，也就是「無言而心說」¹⁰⁰的感受與體驗。它強調內心心理渾沌虛空的整體性感受，不執著具體和有限的事物，而是從大全和無限之境，去把握對象並做整體性觀照的過程。這就是審美活動中一種審美的心境。

這種「無言而心說（悅）」的體驗，傳遞了存在與存在者的聯繫關係。這種關係體現了「我」與「物」兩忘，卻又一道化於「物境」當中的關係，之所以無言，是因為從這樣的關連中有了某種屬於無法言喻的領悟，因此，莊子強調的「無言而心說」的感受，若延伸至審美上的體驗，就是一種類似於蒼茫混沌的虛空意境。這一意境有著高度的審美價值，因為它揭示了人與自然物的和諧關係，因為人對自然的審美經驗「處於根源部位上，處於人類再與萬物混雜中感受到；自己與世界的親密關係這一點上自然向人類現出真身，人類可以閱讀字獻給的這些偉大圖象。¹⁰¹」

二、「天之合」之天地「大美」

莊子的美學思想是建立在道論的基礎上，而這種對於「美」的思想是具有濃厚的形上性格的。莊子認為「道」的體現即是「美」，故如何使「道」去體現「美」的感受，將是很重要的問題。〈天下〉篇曰：

判天地之美，析萬物之理，察古人之全，寡能備於天地之美，稱神明之容。... 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。

¹⁰⁰ 張國慶，《中國古代美學要題新論》，中國社會科學出版社，1994年版，頁129-150。

¹⁰¹ 張國慶，《中國古代美學要題新論》，中國社會科學出版社，1994年版，頁149。

莊子身處百家爭鳴戰事紛亂之世，天下學者皆各擁其論而駁斥他家之論，使得道術以為天下之人所分裂了，故鮮少有人能真正窺見天地之純，古人之大體¹⁰²，既已無法體會「道」於天地萬物所顯發的「無為」「樸真」之真理，則也無法體察到「天地之美」。體「道」才能「判天地之美，析萬物之理」，也才能體會「天地之美」。

莊子在〈天道〉篇中提到了「天之合」才可謂之「大美」的觀念：

昔者舜問於堯曰：「天王之用心何如？」堯曰：「吾不教無告，不廢窮民，苦死者，嘉孺子而哀婦人，此吾所以用心已。」舜曰：「美則美矣，而未大也。」堯曰：「然則何如？」舜曰：「天德而出寧，日月照而四時行，若晝夜之有經，云行而雨施矣！」堯曰：「膠膠擾擾乎！子，天之合也；我，人之合也。」夫天地者，古之所大也，而黃帝、堯、舜之所共美也。故古之王天下者，奚為哉？天地而已矣！

「人之合」雖可稱「美」，但在境界上還是屬「有為」，顯得狹隘有限，不足以稱「大」；而可稱為「大」（大美）者，則是要與天合德的「無為」自然，也就是「天之合」。莊子強調「天人之合」，而非「有為」的「人之合」，因「人之合」者，是出自於以自我封限的「知」所產生的「判」與「析」，以此拘限的觀點去判析天地及萬物，將會侷限了「天地之美」與「萬物之理」。而「天之合」者就如〈知北遊〉所云：「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。」一樣，它是來自於「無為、不作並觀於天地」之間的，所以這種符合「道」精神的審美體驗才是真正屬於「美」之領域內的。

¹⁰²關於「後世之學者，不幸不見天地之純，古人之大體」郭慶藩注：「大體各歸根抱一，則天地之純。」又釋：「幸，遇也。天地之純，無為；古人大體，朴素也。言後世之人，屬斯澆季，不見無為之道，不過淳朴之世。」。

「天地之美」是「大美」，它不是經由世俗之「知」的分析判別而可獲的，它是至人、大聖等有德之人，因著「無爲」自然而「觀」天地所體現的。「天地之美」與「萬物之理」本源於「道」，亦是顯現了「道」的存在是無所不在。莊子認爲天地萬物之變化本皆出自於「道通爲一」的「一」中，所以對於是非彼此等等的觀念應當消弭於「和」之中，並依著平常心去觀之。〈齊物論〉提到說：

名實未虧而喜怒為用，亦因是也。是以聖人和之以是非而休乎天鈞，是之謂兩行。

「休乎天鈞」是指讓萬物回歸萬物而不加以干涉，任其自化回歸於樸真，天地間一切現象自然且和諧地共成，「天鈞」就如同對天地變化所持之和諧理念一般，以其爲中心，任萬物行進自化，轉動不居。¹⁰³故應學習如聖人一般的以「照之於天」¹⁰⁴去對待事情，而非以自我爲中心去爭論事情之是非，孰是孰非並無一定的真理，是非是相對的，不是絕對的，因此聖人乃先照之於人我相對境界之上，兼明人我之觀點，則人我之意見可通。¹⁰⁵莊子此種包容且超越相對之心的「道」心，也如同〈德充符〉中提到的「靈府」，其曰：

是事之變，命之行也；日夜相代乎前，而知不能規乎其始者也。故不足以滑和，不可入於靈府。

「道」在主體的體現即是「美」，而「美」也必須透過主體的活動才能彰顯出來。由人之「感」的養成做爲起點，藉由美「感」的顯發，強調人的特質需通過主體的修養才能體現，而此一修養過程正展現個

¹⁰³ 錢穆，《中國思想史》，台北：學生書局，1992年，頁42-43。

¹⁰⁴ 《莊子·齊物論》：「聖人不由，而照之於天。」

¹⁰⁵ 唐君毅《中國哲學原論導論篇》，台北：學生書局，1980年，頁254。

人所可能稟持的美感經驗，通過美感經驗來指向「道」在主體自身體現的種種可能性，並體驗「道」所呈現的至美。

三、「物我合一」的「道」之超越

在莊子之「至美」境界中，主體則與萬物相忘於天道之大化運行之中¹⁰⁶，不起造作、分別的意識之心，以共成一自然之和諧狀態。莊子「與物同化」之理境，就是依著主體道心的「虛明」靈靜而得以開顯的。質言之，在「至美」境界中，物我之間並非主客分立的對待關係，而是彼此通合冥契，渾化無別的。此即老子所謂「玄同」¹⁰⁷，也是莊子所言之「物化」。以〈齊物論〉闡述「道通為一」之理，即「莊周夢蝶」之寓言作結：

昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。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。

藉由周蝶之間的無我之分，呈現了「物我一體」之境；而此「物我合一」之境，即是在「忘己」、「喪我」之主體涵養中才能得以呈現。如〈天道〉篇云：「以虛靜推於天地，通於萬物，此之謂天樂。」用「虛靜」之心，應待天地萬物，就是「天樂」。心知意欲的消融在虛無空靈的心境中，自由逍遙的精神自然能與天地萬物共感相通。

〈天地〉亦云：「上神乘光，與形滅亡，此謂照曠。致命盡情，

¹⁰⁶ 《莊子·齊物論》：「泉涸，魚相與處於陸，相响以濕，相濡以沫，不如相忘於江湖。與其譽堯而非桀也，不如兩忘而化其道。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。」

¹⁰⁷ 《老子·道德經》第五十六章：「知者不言，言者不知。塞其兌，閉其門，挫其銳，解其分，和其光，同其塵，是謂玄同。故不可得而親，不可得而疏；不可得而利，不可得而害；不可得而貴，不可得而賤。故為天下貴。」

天地樂而萬事銷亡，萬物復情，此之謂混冥。」在主體自性清明的朗照之下，物我混冥於至道，亦同歸於真，「混冥」就是至樂至美之境，亦是主客雙泯，物我同一的精神層域。與「物我混冥」的體道境界相類似，也就是在人類藝術性的審美活動中，有時也能產生某種程度的「物我合一」之感一樣。

通過虛境的工夫而達到的忘我境界，即是審美觀照的最高境界。莊子的道側重在心靈境界的描述，而這種道轉化為心靈境界的過程，就是老子所言的，道之生生自體，物之自本自根¹⁰⁸的狀態，若我們的心靈狀態及行為都能達到自化的境界，自然也就能達到「無待」的境界，也就可逍遙自適於天地之間，並達到「上與造物者游，而下與外死生無終始者為友」¹⁰⁹的境界。而要將這種精神確實落實於人生中，就得要進行工夫修養的踐履，有就是莊子所提的「心齋」及「坐忘」的工夫。通過「心齋」和「坐忘」，人可以忘知、忘己，忘掉機心成心等等的比較之心，就如同至人的「用心若鏡」，能與物同化，並達到所謂的「倫與物忘，大同乎泮溟」¹¹⁰「同于大通」¹¹¹的境界。

莊子之所以能與物同化，而不執於物之實，乃在於他以審美的態度，是猶如像是對物進行溝通似的，就如康德所說：「審美判斷不涉及慾念和利害計較，所以有別於一般的快感和功利的以及道德的活動，這也就是說，它不是一種實踐活動；審美判斷不涉及概念，所以有別於邏輯判斷，這也就是說，它不是一種認識活動；它不涉及明確的目的，所以與審美目的判斷有別。」¹¹²莊子「道」之觀照下展現的

¹⁰⁸ 《老子·道德經》第三十七章：「道常無為而無不為，侯王若能守之，萬物將自化。化而欲作，吾將鎮之以無名之樸。無名之樸，夫亦將無欲。不欲以靜，天下將自定。」

¹⁰⁹ 《莊子·天下》。

¹¹⁰ 《莊子·在宥》：「倫與物忘，大同乎泮溟，解心釋神，莫然魂。」

¹¹¹ 《莊子·大宗師》。

¹¹² 朱光潛，《西方美學史》（下），人民出版社，1964年版，頁369-370。

「物化」概念，是一種主體感知客體對象時的一種無目的、非概念、愉快的心態。莊子透過「化」的觀念及「心齋」工夫之修養，將「道」轉化成了審美意義上的「道」，突顯了美感主體，將心物合一，並提出「乘物以遊心」，「遊心」充分展現出的就是，美感主體所嚮往的最高境界，悠遊自適且自由的心靈狀態。