

彼其充實不可以已—與莊子懇談美與靈修

關永中

輔仁大學天主教學術研究院兼任研究員

國立台灣大學哲學系兼任教授

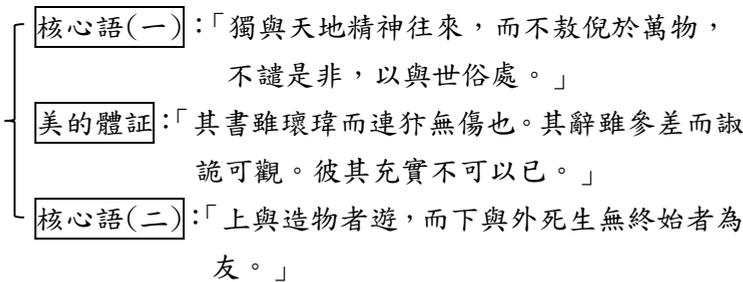
提要

〈天下〉篇談莊子本人學說，有數語尤凸顯其文與義之美。本文將按此數語之提示，來追溯莊子內、外各篇所蘊含的美學觀點，並企圖從中體會其美與靈修之間的連貫。

關鍵詞：美、瓌璋、連犴、參差、諷詭

引言——提問動機

〈天下〉篇論莊子有兩句「核心語」¹，其一是，「獨與天地精神往來、而不敖倪於萬物...」，其二是，「上與造物者遊、而下與外死生無終始者為友」。它們意義相若，結構相仿，既可相提併論，又可融貫為一。但有趣的是，兩者間竟插入數語，提示著莊子文筆及意境之美，以致行文呈現一個類似「三明治」式的排列，如圖示：



如此情況，是否在暗示著：莊子靈修以美的體証作為核心中的核心？要正視這樣的提問，看來我們可方便地以〈天下〉篇這三語句的指引來進行反思如下。

壹、彼其充實不可以已——與莊子懇談美的三重向度

有關「彼其充實不可以已」一句，成玄英疏：「彼所著書，

¹ 本文是在延續前三篇拙作有關莊子神秘主義之論文：

(一)、關永中(1999)。「上與造物者遊——與莊子對談神秘主義」《(台大)哲學論評》，第二十二期：137-172。

(二)、關永中(2002)。「獨與天地精神往來——與莊子對談神秘經驗知識論」丁福寧主編《第三個千禧年哲學的展望：基督宗教學與中華文化的交談(會議論文集)》，新莊：輔大出版社：105-156。

(三)、關永中(2006)。「不敖倪於萬物，不譴是非——與莊子懇談見道及其所引致的平齊物議」《(台大)哲學論評》，第卅二期：45-74。

辭清理遠，括囊無實，富贍無窮，故不止極也。」王先謙《莊子集解》注：「夫其詞理充實不能自己。」注釋者多從莊子言辭理論上專注其豐富無極。其中「充實」一詞，尤讓讀者聯想到《孟子·盡心下·25》之語：「可欲之謂善，...充實之謂美，充實而有光輝之謂大。」朱熹注：「力行其善，至於充滿而積實，則美在其中，而無待於外矣。」「和順積中，而英華發外，美在其中，而暢於四支，發於事業，則德業至盛而不可加矣。」固然孟子之語未必全吻合莊子之意，但古今哲人談美，多傾向於凸顯被欣賞對象之蘊含工整豐滿之緻，如柏拉圖（西比亞士第一篇，290^{b-c}）以器美之為充盈，多瑪斯（神學大全 II-II 轉 Q.145 a.2）以物美之為體積適當。為此，徐復觀《中國藝術精神》承認〈天下〉篇「彼其充實不可以已」此語不單道出了莊子言行之美，且「道出了古今中外偉大藝術家...從事創造...打開了個人生命的障壁，以與天地萬物的生命融為一體。當然覺得『充實不可以已』。」（徐復觀，1974：118-19）

於此，讓我們率先從中國古典文化上對「美」之義作一體會，繼而再追溯莊子理論在「美」學方面的提示。

一、文字學對「美」字的提示

許慎《說文解字》釋「美」，謂「美、甘也，從羊大，羊在六畜主給膳也，美與善同意。」段玉裁注：「甘部曰美也，甘者五味之一，而五味之美皆曰甘，引伸之凡好皆謂之美。」許慎《說文》釋「甘」，「甘、美也，從口含一，一道也。」段注：「食物不一，而道則一，所謂味道之腴也。」

從字義上初探，「美」起於感官上之滿足，如「口好味而臭味莫美焉。」（《荀子·王霸篇》）「樂不過以聽耳，美不過以觀目。」（《國語周語下》）「以土木之崇高，彤鏤為美。」（《楚語上》）誠然，人認知開始於感官知覺，但不止於感官知覺層面，尚有其靈智之體悟，故許慎謂「美與善同義」，而段注「引申之

凡好皆謂之美」；換言之，舉凡一切美好之存有或存有之美好皆謂之美。

二、「美」意謂「主」，「客」對談而凸顯之存有屬性與價值

從《說文》釋「美」辭義，扣緊主體感受而言美，然《孟子·告子上·七》尚說：「口之於味也，有同嗜焉；耳之於聲也，有同聽焉；目之於色也，有同美焉。至於心，獨無所同然乎？...故理義之悅我心，猶芻豢之悅我口。」孟子之意是：「美」固然有其主體的感受面，主體美感起於感官，擴及心智；但「美」尚有其客體標準面，客體對象必有其客觀特質，致使眾人具有相同之愉悅，而不流於純粹主觀。更好說：「美」乃主、客對談而凸顯的存有屬性，以致形成為主體對客體所珍惜的一份價值。

三、美的「型器」、「感知」、「本體」之三重向度

有關中國古典文化談美，古人不單曉得「美」包括「主」、「客」對談價值義，尚且把「美」放在最究極的「道」體層面來體証其中的義蘊。

我們尤可借助劉勰《文化雕龍·原道篇》的分析來落實。在此，劉氏指「道」的概念，可起自人對「美」的體悟，他說：「文之為德也大矣，與天地並生者何哉！夫玄黃色雜，方圓體分，日月疊璧，以垂麗天之象；山川煥綺，以鋪理地之形；此蓋道之文也。」此小段指出：人可從自然美景上體會「道」之文采。

又說：「仰觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣。惟人參之，性靈所鍾，是謂三才，為五行之秀，實天地之心，心生而言立，言立而文明，自然之道也。」此數語說明萬物之靈的人類，透過其優美的文章，而彰顯出自然之道的華采。

繼而說：「傍及萬品，動植皆文，...故形立則章成矣，聲發則文生矣。」指出其他萬物，也與天地人一樣地，保有其獨特的文采，從美好的形態，與和諧的音響中，暗示出道體的超越。

（一）、人從事物的文采上引發道體的概念

所謂「心生而言立」，字裡行間，暗示人心有感於事物的華美，而情動於中，透過語言文字而將感受抒發為文采，這份感受是「美的感受」，是發自內心的陶醉。

再者，「心生而言立，言立而文明，自然之道也」這句話，誠然蘊含了「型器之美」、「感知之美」、「本體之美」的三重意義：

- 型器之美：指客體被欣賞的內涵
- 感知之美：指主體鑑賞的感受
- 本體之美：指「道體」為美的總根源

型器之美——站在客體立場上說，一切客體事物都或多或少具有其文采，即具備其「可以被欣賞的潛能」，讓有相應心態的人來點化。所謂「言立而文明」，其中的「文」一字，是指事物本身的「文采」。客體事物之「文」采之所以因人之「言」說之確「立」而被彰「明」，是因為它本身已具備了「可以被欣賞」的客觀條件；而個別事物之「可被欣賞」這特性，可稱為「型器之美」。

感知之美——站在主體立場上說，人的心靈被美好的事物所陶醉，欣然神往，主動地欣賞眼前那迷人的對象，於是「心生而言立」，內心產生感應而把美感吐露出來；為此，美有其「感應」的一面，即主體主動地意識並欣賞客體事物的文采，而主體心靈對客體事物的欣賞這角度，可被稱為「感知之美」。心靈的美的感應，意謂著使美之所以可能的「先驗條件」。

本體之美——劉勰在「心生而言立，言立而文明」二語之後，再加上「自然之道也」一語，看來要表示：一切客體事物的文采與主體心靈的感應，都以「自然之道」作為最終極的根據。人心所體認的有限事物的型器之美，都根源自道體的絕對而純一的「本體之美」。劉勰之所以把宇宙萬物的文采，翕合為道之文采，

蓋天、地、人之文，皆反映並分享這絕對而圓滿的「道之文」。他強調「人文之元，肇自太極」。（文心·原道）

（二）、以《文心雕龍》對「道」的詮釋作借鏡

劉彥和〈滅惑論〉中說：「至道宗極，理歸乎一；妙法真境，本固無二。...但言萬象既生，假名遂立。梵言菩提，漢語曰道。」此數語表示：劉氏在道的體認上，意謂著一終極而純一的本體。

《文心·原道》又說：「人文之元，肇自太極。」「元」是「初」的意思，「肇」是「始」的意思，「太極」是指生化天地，引動萬有而健行不息的「道體」。全句的意義，指人類的文采，根源自化育群品的本體。

再者，〈原道篇〉也說：「玄聖創典，素王述訓，莫不原道心以敷章。」此語謂遠古聖人創立典制，孔子追求前聖遺訓，皆無不按著宇宙本體的道的的心靈行事。「道心」是絕對的美善，為一切文物禮教，典章制度之所本。它一方面有著客觀原則的抽象意義，另一方面也有著實然存在的實體意義。「道心」這「心」字很有深遠意義，蘊含著心靈義，即有理智、意志、與感情的個體義，以「道心」來稱謂道體，看來劉勰在某程度上意會道體是一絕對心靈，可以與人心溝通，和對萬物有感應。

此外，〈原道篇〉也說：「道沿聖以垂文，聖因文而明道。」此二語指道體透過聖人而顯示文采，而聖人又憑藉著著述而彰顯出道的內蘊。句語中的「聖」字，不單是指道德上出類拔萃的人，也指在學養上、藝術上、及其他領域上有超凡成就的個體，例如：有所謂「詩聖」、「樂聖」、甚至「棋聖」稱呼。為此「道沿聖以垂文」一語，可謂道在超凡入聖的個體身上充份顯示它的文采，而有高度才智與成就的大師們也在他們的份位上以高超的成果來朗現道的美善。

事物的本性稟賦自天道，個別具體地表現道體的美善。若只專就道體自身，我們是無從捉摸它，但若透過萬事萬物的文采，

我們可以體驗道體的「於穆不已」。故孔子說：「天何言哉！四時行焉，百物生焉。」

最後，〈原道篇〉以「道心惟微」這句贊語結尾。雖然它是錄自古文《尚書》之偽〈大禹謨〉，然而也可以得悉劉氏對道的理解。其中的「微」字意謂「幾微」，即道體從幾微中顯露自己，是為一「寂感真幾」。「微」亦可解作微妙之微，即道體是極為玄奧深遠的絕對心靈，其義吻合《易·繫辭上傳》第十章之「易無思也，無為也，寂然不動，感而遂通天下之故。」

總之，從以上有關「道」的句語看來，劉彥和所說的「道」、「道心」、「太極」、「自然之道」，同是指那絕對的本體，宇宙萬物的總根源，永恆的真善美，在人與萬物的文采中透顯。（關永中，1987：199-210）

從中國古典文化傳統的大洪流上談美，我們可以給美下定義說：美意謂著被鑑賞者之文采，使欣賞者賞心悅目，以致心智可提昇至與道翕合。於此，我們需要追問的是：莊子在這大傳統的背景上如何看「美」？

四、與莊子談「美」

現存的《莊子》書中，「美」字時有出現，而美輪美奐的句語，更是俯拾皆是，以致被後世文學家所稱道；只是莊子並不特別扣緊「美」作為主題來論述，然而，我們多少可以從其理論的大方向來質詢。如果我們分別從「型器之美」、「感知之美」、「本體之美」三前提上追問莊子能有的表態，我們會從其作品中涵括出以下的回應。

（一）、對型器之美的表態

「型器」、「感知」、「本體」之美三者實質上互相牽連，但角度上仍可彼此分辨。若較從存在物型器面考量，我們可從莊子學

理上²聆聽到以下的論點：

1、事物型器面有分美與醜

從型器面言，事物有分美與醜，〈天運〉篇有關東施效顰之典故可茲佐証：

故西施病心而曠其里，其里之醜人見而美之，歸亦捧心而曠其里。其里之富見之，堅閉門而不出，貧人見之，挈妻子而去走。彼知曠美而不知曠之所以美。

西施個體外貌漂亮，即使神態憂蹙，仍散發著動人的氣韻。至於東施之效顰，反而因個體醜陋而叫人嘔心。於此，莊子分辨依附之神態與整全之個體；神態須放回個體之整一上來呈現其和諧雅緻。反之，醜陋意謂著存有者個體形貌之扭曲失衡，以致其依附之神情也相對地顯得不討好。為此，成玄英疏云：「顰之所以美者，出乎西施之好也，彼之醜人但美顰之麗雅而不知由西施之姝好也。」

2、美有分不同的價值面向

單從一個層面上比較，一件事物可比另一件同類事物美好；例如：西施外貌比東施漂亮。若從兩個不同層面上考量，一件事物可以在一個層面上美好，而在另一個層面上醜惡。莊子就在〈盜跖〉的第一則寓言上提示了盜跖外型英偉，而行事醜惡的例子：

盜跖…橫行天下，…穴室樞戶，驅人牛馬，取人婦女，…
（然）生而長大，美好無雙，…身長八尺二寸，面目有光，脣如激丹，齒如齊貝，音中黃鐘，而名曰盜跖，……

² 本文義理，以莊子內篇義為主；至於外、雜篇，則以符應內篇義而被採納。

固然這一則寓言的首要目標不在乎考究美價值的層面，而在乎借盜跖之口來諷刺儒家之執著於禮教；但它至少讓讀者醒覺到「外在形軀」與「倫理行為」兩個層面的差異。一個人可以貌醜而心善，也可以貌美而邪惡。換言之，「美」分不同的層面；要衡量個體之美好與否，不能光限止於外層而已，尚須兼顧其他面向。為此，〈山木〉就如此地提示：

陽子之宋，宿於逆旅。逆旅人有妾二人，其一人美，其一人惡，惡者貴而美者賤。陽子問其故，逆旅小子對曰：「其美者自美，吾不知其美也；其惡者自惡，吾不知其惡也。」陽子曰：「弟子記之！行賢而去自賢之行，安往而不愛哉！」

故事的大略是：陽朱往宋國途中住進一家旅舍，遇見店主的二妾，其一貌美但不討人喜愛，其二則貌醜卻受人敬重，因為前者自恃其美，而後者則自我謙下，以致陽朱警惕其弟子說：具備賢德而又不自恃者，會更受敬愛。言下之意是：我們不能光靠外表來評估一個人的美貌；形軀之上，尚有其他層面有待考量。換言之，美可有分價值等級之輕重。

3、美的價值等級序列

如果莊子承認「美」有價值之高低，那麼，他如何替「美」的等級作一排序？我們可權宜地替莊子劃分出三大等級：

- 其一是、身軀美 —— 純外型的好看而已
- 其二是、倫理美 —— 意謂儒者所談之仁義道德
- 其三是、德性美 —— 即任命自然、以身體道，以致
「德充於內、應物於外」。(郭象注)

（1）、從身軀美說起

剋就身軀美而言，事物若虛有其表而無實際用途，也許可以是「無用之用」，如〈人間世〉的「櫟社樹」一般。但人若徒有外表而不務修養，反而會成為累贅；〈列禦寇〉就如此說：「窮有八極，...美髯長大壯麗勇敢，八者俱過人也。因以是窮。」其意是：擁有過人的美姿、長髯、高身、宏偉、豪壯、妍麗、英勇、果敢，反而可被人役使而困窮。總之，莊子對純粹身軀美語多保留，他認為尚有較高層面的美。

（2）、倫理美較優越

身軀美較之於倫理美，莊子更看重後者，上述「盜跖」的寓言、和「陽朱」的典故可作參考。然莊子仍以之為美中不足。〈天道〉篇以堯之「不敖無告、不廢窮民、苦死者、嘉孺子而哀婦人」，可謂仁至義盡，但仍評之為「美則美矣、而未大也」。此外，〈駢拇〉篇也說：「吾所謂臧者，非所謂仁義之謂也，任其性命之情而已矣。」此指倫理美之上，尚有更高的美。

（3）、德性美最曠達

〈知北遊〉以「德將為汝美」一語來提示那最為曠達的德性美，莊子尤以〈德充符〉為題來傳達這份美的超凡，其中尤以「哀駘它」的故事最扣人心弦：

衛有惡人焉，曰哀駘它。丈夫與之處者，思而不能去也；婦人見之，請於父母曰「與為人妻，寧為夫子妾」者，十數而未止也。未嘗有聞其唱者也，常和人而已矣。無君人之位以濟乎人之死，無聚祿以望人之腹，又以惡駭天下，和而不唱，知不出乎四域，且而雌雄合乎前，是必有異乎人者也。

哀駘它「未言而信、無功而親」，原因在於其能任心自適，安時處順，冥合天道，以致內心散發著一份與天地合德的魅力，吸引著眾人投向他。莊子以「德者、成和之修也」來讚譽他；誠然，為莊子而言，「知不可奈何而安之若命，唯有德者能之。」

4、從型器面檢討美與醜之義

〈德充符〉用一系列故事來提示美與醜之義，及所分的等級；故事的主角若不是身體殘缺，就是狀貌奇特，藉此凸顯出醜與美的對比，再從形體上的醜陋，來襯托出較高層面的美善。為莊子而言，「醜」寓意著個體的「殘缺」、「失衡」、「枯萎」，藉此反面地提示著「美」之為「完整」、「和諧」、「光采」，如圖示：

美	完整	和諧	光采
醜	殘缺	失衡	枯萎

然而，一個層面的衰敗並不阻遏另一層面的增長，以致拐腳並不妨礙人格修養的進步。為此，修更高層面的美德，可彌補較低層面的缺憾。

莊子的見解，恰好相應著多瑪斯（Thomas Aquinas）《神學大全》（*Summa Theologiae* Ia, Q. 39, a. 8）的話語：美涵括著完整、和諧、光輝，醜意謂著事物的殘缺。³此語扣緊型器面而言美醜。

在聆聽了莊子在「型器之美」方面的看法後，我們可進而反思其在「感知之美」上能有的表態。

（二）、對感知之美的表態

若從對象的型器立場上轉向主體的感知觀點來考量，我們

³ Thomas Aquinas, *Summa Theologiae* Ia, Q. 39, a. 8, “For beauty includes three conditions, integrity or perfection, since those things which are impaired are by the very fact ugly; due proportion or harmony, and lastly, brightness or clarity, whence things are called beautiful which have a bright colour.”

就有所謂「美感」或「醜感」的經驗之分辨。

1、主體有美感與醜感之分

主體對事物之美醜有不同的反應。〈天運〉談西施躡眉，人引以為美，東施效顰，則人皆走避之；這正好表示人對美物愉悅、對醜物討厭。「美感」寓意著主體對客體的賞心悅目，反之，醜感則凸顯出主體對客體的排斥厭惡。醜感須在美感的前提來體會，恰如罪惡感須在聖善感的前提來被瞭悟一般。在此、我們瞥見莊子喜用「安」、「和」、「常」、「樂」與「遊」等辭來提示人對美物的愉悅，如〈田子方〉之「得至美而遊乎至樂」，〈德充符〉之「得其常心」，「知不可奈何而安之若命」，「德者、成和之修也」，「解其桎梏」等，都投擲出主體的一份喜悅憩息；我們尤可從「遊」一辭上看出端倪：「遊」、《說文》以古字「逕」出之，意謂旌旗所垂之旒，隨風飄蕩、自由自適，以致《廣雅釋詁》引伸為遊戲之遊；徐復觀《中國藝術精神》釋莊子美學，以為「遊戲是除了當下所得的快感，滿足外，沒有其他目的。...而在遊戲中所得到的快感是不以實際利益為目的。...」（徐復觀，1974：63）言下之意：美感意謂一份無所待於利的歡愉，在莊子所引用的「遊」、「安」、「和」、「樂」等辭中表現出來。這誠然相應了多瑪斯所談之感知之美；他在《神學大全》提示：美意謂著感知上的愉悅；事物呈現於人，讓其感官與心智在欣慰中獲得憩息。⁴

2、美感有等級之分

談到主體的愉悅，莊子看出美感有等級之高下，〈至樂〉篇

⁴ Thomas Aquinas, *Summa Theologiae* I-II, Q. 27, a. 1, ad. 3, "... the notion of the beautiful is that which calms the desire, by being seen or known. Consequently those senses chiefly regard the beautiful, which are the most cognitive, viz., sight and hearing, as ministering to reason; ... the beautiful is something pleasant to apprehend." *Summa Theologiae* Ia, Q. 5, a. 4, ad. 1, "... beauty relates to the cognitive faculty; for beautiful things are those which please when seen."

就從感性面、倫理面、德性面三個層次作討論。

(1)、感性面的悅樂

〈至樂〉篇提示有較屬感性物質面之愉說：「夫天下之所尊者，富貴壽善也；所樂者，身安厚味美服好色音聲也。」這層面涵括物慾生理上的需求，及其所導致的快感。不過，莊子又馬上指出這層次上的歡愉本身有其限制，即欲求無法獲得絕對滿足，到頭來徒增苦惱，故謂「所苦者，身不得安逸，口不得厚味，...若不得者，則大憂以懼。...夫富者，苦身疾作，多積財而不得用，...夫貴者，夜以繼日，思慮善否，...壽者惛惛，久憂不死，何之苦也！」繼而、在「富貴壽善」之上，尚有倫理面的追求。

(2)、倫理面的悅樂

儒者尤崇尚倫理的美善，以致孔、孟標榜仁義道德，要求行事合乎良知，必要時不惜捨生取義，以求問心無愧；但莊子卻對此提出質疑，〈至樂〉篇以伍子胥的忠君愛國為例，指出伍子胥因諫諍吳王而遭殺身之禍，這樣的犧牲值得嗎？〈至樂〉篇云：

烈士為天下見善矣，未足以活身。吾未知善之誠善邪，誠不善邪？...故曰，「忠諫不聽，蹲循勿爭。」故夫子胥爭之以殘其形，不爭，名亦不成。誠有善無有哉？今俗之所為與其所樂，吾又未知樂之果樂邪，果不樂邪？

莊子質疑的是：執著於忠肝義膽，以致枉送性命，難道就此可心安理得嗎？言下之意：在倫理規範之外，尚有更曠達的任命自然，契合天道的「至樂」。

(3)、德性面的悅樂

〈至樂〉篇繼而以「至樂無樂」，「至樂活身」等語來指出一超乎凡俗的幸福感，超離世間苦樂紛擾，藉修養工夫，與「道」契合，而臻至「天樂」，「至樂」；其中的境遇，概括地說，至少

蘊含兩重意義；其一是：超出一己小我；其二是：放眼存有整體，藉此「得至美而游乎至樂」（〈田子方〉）。

其一、超出一己小我

較消極地說，就是不再執著於自我，甚至不再執著於人的立場來處事待人，以至不再以人的目光來瞭悟「美」與「樂」。〈齊物論〉就如此地說：「毛嬙麗姬，人之所美也；魚見之深入，鳥見之高飛，麋鹿見之決驟，四者孰知天下之正色哉？」而〈至樂〉篇也有相類似的說法：「咸池九韶之樂，張之洞庭之野，鳥聞之而飛，獸聞之而走，魚聞之而下入。」莊子的意思是：在人立場以為是美的，在別的存在者立場可以是相反的，為此〈達生〉篇有此說：「昔者有鳥止於魯郊，魯君說之，為具太牢以饗之，奏九韶以樂之，鳥乃始憂悲眩視，不敢飲食。」反之，若能超出人的小我，則可以站在其他事物角度來體認其中之「美」與「樂」，如〈秋水〉篇談莊子與惠施論「安知魚之樂」一般，莊子以「儻魚出游從容，是魚樂也。」並提示「我知之濠上也。」言下之意是，假如人不再執著於一己立場，他就能以同情之心態來以其他存在者之觀點來作體會，以致進而可放情於整體存有，與宇宙萬物同體。

其二、放眼於整體存有

當人超出個體立場，而融入整體存有的幅度，則「天地與我並生，而萬物與我為一」（〈齊物論〉），以致「厲與西施，恢恠譎怪，道通為一。」（〈齊物論〉）從整體面向上體會，則「生而美者，人與之鑑，不告則不知其美於人也。...其可喜也終無已，人之好之亦無已，性也。」（〈則陽〉）如此一來，「天機不張而五官皆備，此之謂天樂，無言而心悅。」（〈天運〉）

撮要地說，「感知之美」意謂著主體在感性面、倫理面、德性面所獲得的悅樂；而在德性修養上，莊子尤引用「天樂」、「至樂」、「游」等辭來呈現得道者在融入天道時所體証的逍遙自適，

以致有所謂「得至美而游乎至樂」(〈田子方〉)。至此，我們可扣緊「道體」立場本身來聆聽莊子對「本體之美」的表態。

(三)、對本體之美的表態

當人超出客體的「型器之美」，甚至越出主體一己的「感知之美」，而站在天道的整體面來談「本體之美」，則可從莊子書中凸顯三重義涵，排序而為：

- 其一、天地萬物整體之為美
- 其二、既超越又內在的道體之為美
- 其三、彰顯位格面的造物者之為美

茲分述如下。

其一、天地萬物整體之為美

莊子書有時會較籠統地把天地萬物綜合為一整體，而稱謂這一存有整體為「至美」。例如：〈田子方〉「孔子見老聃」一段，老聃以「吾游於物之初」一語來帶出「物之初」和「游」二辭。其對「物之初」作如下的引述：

至陰肅肅，至陽赫赫；肅肅出乎天，赫赫發乎地；兩者交通成和而物生焉，或為之紀而莫見其形。消息滿虛，一晦一明，日改月化，日有所為，而莫見其功。生有所乎萌，死有所乎歸，始終相反乎无端而莫知其所窮。非是也，且孰為之宗！

此小段話語談及一個氣化的宇宙演化過程，以天地萬物為一氣之化的整體，而沒有強調是否有所謂既超越又內在的究極道體，充其量只點出陰陽兩儀的配合而已，而避免提示誰是自然的宗主。

再者，其對「吾游於物之初」的「游」字，所作的解釋是：「夫得是，至美至樂也，得至美而游乎至樂，謂之至人。」再者，行文再以「夫天下也者，萬物之所一也」，來重複交待這「至美」、「至樂」之整體，是為宇宙萬物全然造化的總和。

其二、既超越又內在的道體之為美

莊子書有時會較強調「道」之為既超越又內在的最高本體，並以此為「大美」。例如，〈知北遊〉的脈絡就帶給我們這一份訊息；它首先概括地指出：「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。」繼而，莊子分別提到「道」之為同時是「內在的道」與「超越的道」。

談及「道」的內在性，〈知北遊〉就以莊子與東郭子的對話來作交待。東郭子：「道，惡乎在？」莊子回應：「無所不在。」且進而「每下愈況」地提示其「在螻蟻」、「在稊稗」、「在瓦甃」、「在屎溺」。

至於「道」的「超越性」，〈知北遊〉則以冉求與仲尼的對答來鋪陳；孔子仲尼說：「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。」意思是：「物」不能自本自根，在「物」之上，須有「道」作為創生萬物的根源。換言之，「道」固然內在於萬物，但祂也是超越萬物，而為宇宙萬物生化的肇始。總之，「道」是那既超越又內在的「天地之大美」。

其三、彰顯位格面的造物者之為美

莊子時而引用「造物者」、「造化者」、「吾師」之名來凸顯道的靈性位格面，藉此提示其為具備心智意識的主宰。例如，〈大宗師〉「意而子見許由」一段對話，就呈現著如此的一份提示。意而子問道於許由，許由嫌他太受帝堯禮教的推殘，故云：「夫堯既已黥汝以仁義，而劓汝以是非矣，汝將何以遊夫遙蕩恣睢轉

徙之塗乎？」但意而子謙稱願遊走於道的邊緣；不過，許由仍以「盲者無以與乎眉目顏色之好，瞽者無以與乎青黃黼黻之觀」為由來推辭，言下之意是：凡執著於世間倫理，無以領會天道之大美。意而子卻以「無莊之失其美」為例來堅持要聽道於許由，意謂美女無莊因聞道而尚且忘卻自身之美，反而嚮往道之至美，以致造物者之能修補個人之殘缺，復原世人的美緻，使之仰合天道之大美。故謂「庸詎知夫造物者之不息我黥而補我劓，使我乘成以隨先生邪？」許由備受感動之餘歎息道：「吾師乎！吾師乎！壘萬物而不為義，澤及萬世而不為仁，長於上古而不為老，覆載天地刻雕眾形而不為巧。」而「不為巧」三字尤轉折地寓意著造物者在創化上的「大巧」，即超越世人任何工藝之巧手，任何藝術大師之鬼斧神功也不能與造物者之造化相比。換言之，世間最美的藝術創作也不能與造物者創造萬物之巧妙相提併論，為此，唯有逍遙地與造物者遊，始能體認湛深的「至美」、「至樂」。

總之，天地有其「大美」涵括在道體之內，道體既超越又內在於萬物，是為萬物之美的創生者，莊子尤引用「造物者」之名來凸顯其為蘊含靈智意識的至高之神，以祂為「至美」本身。

貳、其書雖瓌璋而連犴無傷也——與莊子懇談壯美與優美

〈天下〉篇除了以「彼其充實不可以已」一語來凸顯莊子書所蘊含的「美」外，尚且用「其書雖瓌璋而連犴無傷也」一句來企圖提示莊子書在「美」中所透露的「壯美」與「優美」兩面。成玄英疏：「瓌璋、宏壯也。」陸德明釋文：「連犴...宛轉貌。」意即婉約義。全句欲強調讀者從「壯美」與「優美」二向度來正視莊子的文與意。

一、莊子文筆的壯美與優美

姚鼐，〈復魯絜非書〉談文章的陽剛與陰柔，有這樣的論調：

「其得於陽與剛之美者，則其文如霆如電，如長風之出谷，如崇山峻崖，如決大河，...其得於陰與柔之美者，則其為文如升初日，...如幽林曲澗，...如珠玉之輝，如鴻鵠之鳴而入寥闊。...」此論點相應著包爾克（Edmund Burke, 1729-1797）在《崇高與美緻／*On the Sublime and the Beautiful*》（1756）所分辨的「壯美」與「優美」。

莊子文筆兼含「壯美」與「優美」二者。光是〈逍遙遊〉一篇就向讀者如此地展現。「壯美」方面，句子如「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。」開宗明義，已氣勢十足。「優美」方面，句子如「藐姑射之山有神人居焉，肌膚若冰雪，綽約若處子。不食五穀，吸風飲露。」寥寥數語，散發著一份溫潤典雅的美緻。

莊子文句所流露的「壯美」與「優美」，誠然在見證著其對存在事物所體會的宏偉與柔和。莊子在體會有限事物之美當兒，尚能超昇到天道的「至美」。

二、天道之美的超越

莊子曉得美有等級之高低，他在〈秋水〉篇就以河伯出海的故事來寓意這一重點：

秋水時至，百川灌河，...河伯欣然自喜，以天下之美為盡在己。順流而東行，至於北海，...不見水端，...望洋向若而嘆...北海若曰：「...今爾出於崖涘，觀於大海，乃知爾醜。」

莊子以「天下之水莫大於海」，來寓意世物之美莫大於大道之至美。

三、從至美之道體身上談壯美與優美

談及天道之至美，〈天運〉篇「北門成問於黃帝」一段，尤以「咸池之樂」來比喻道體之豪壯與優雅。樂團「奏之以陰陽之和，燭之以日月之明。其聲能短能長，能柔能剛；變化齊一，...其聲揮綽，其名高明。」行文就此以類比方式來意謂天道之壯美與優美兼備。再者，本篇也以北門成聆聽音樂的經驗來寓意修道者見道的心路歷程。北門成謂：「吾始聞之懼，復聞之怠，卒聞之而惑；蕩蕩默默，乃不自得。」此數語值得進一步被體會：

「吾始聞之懼」，成玄英疏：「初聞之時，懼然驚悚。」

「復聞之怠」，成疏：「復、重也。」「怠、退息也。」

「再聞其聲，稍悟音旨，故懼心退息。」

「卒聞之而惑」，成疏：「卒、終也。」「惑、闇也，不悟至樂。」「最後聞之，知至樂與二儀合德，視之不見，聽之不聞，故心無分別，有同暗惑者也。」

「蕩蕩默默，乃不自得」，郭象注：「不自得，坐忘之謂也。」成疏：「蕩蕩，平易之容；默默，無知之貌；第三聞之，體悟玄理，故蕩蕩而無備，默默而無知，茫然坐忘，物我俱喪，乃不自得。」

〈天運〉篇數語，容易使人聯想到奧圖（Rudolf Otto, 1869-1937）《論神聖／*The Idea of the Holy*（1917）》之語：人接觸聖域，一方面被其壯美所震懾，此所謂「戰慄／*mysterium tremendum*」，另一方面又被其優美所吸引，此所謂「陶醉／*mysterium fascinosum*」。

再者，〈天運〉篇以「懼」、「怠」、「惑」、「蕩蕩默默」等辭來寓意修行者體証天道之經歷，也讓人聯想到眾多神秘家在冥合絕對本體時之見証。例如：聖女大德蘭（St. Teresa of Avila,

1515-1582)談人神之間的「神訂婚」(Spiritual Betrothal)(*Interior Castle* 5·4·4-5; 6·4·4),就提及人起初惶恐,再轉而欣悅(*Interior Castle* 6·2·2 & 8)。此外,聖十字若望(St. John of the Cross, 1542-1591)也在「神訂婚」的前提上(*Spiritual Canticle* 14-15/17-18)引用《約伯傳》(*Job* 4: 12-16)之惶恐戰慄來寓意其初時在感受上之震撼(*Spiritual Canticle* 13·2),但當人臻至「神婚」(Spiritual Marriage)之際,則較恆常地浸潤在神聖的喜樂中(*Living Flame of Love* 4·14-15)。看來古今中外的神秘家之經驗有相當程度之近似。

莊子書除了凸顯壯美與優美的互動外,看來尚透露出淒美與趣美的張力。

參、其辭雖參差而諷詭可觀——與莊子懇談淒美與趣美

〈天下〉篇論莊子,文句每多出現對比。例如:「死與生與,天地並與」,就有「死」比對「生」,「天」比對「地」;「其書雖瓌璋而連犴無傷也」,就呈現「瓌璋」比對「連犴」;「上與造物者遊,而下與外死生無終始者為友」,就凸顯「上」比對「下」,「造物者」比對「得道者」;那麼,「其辭雖參差而諷詭可觀」一語,是否寓意著「參差」與「諷詭」間之對比?

一、參差與諷詭辭意斟酌

「諷詭」一辭,成疏:「諷詭、猶滑稽也。」其他註釋家即使意見不盡相同,到底大致上是環繞著「幽默、風趣、志怪」等義來運轉。然而「參差」辭義卻較為虛泛與曖昧,眾註釋者對它也避重就輕。成疏:「參差者,或虛或實,不一其言也。」又說:「雖寓言託事,時代參差,而諷詭滑稽,甚可觀閱也。」究其實,「參差」;有長短不齊之意,有斑駁錯綜之義,例如:《詩經·關雎》就有「參差荇菜,左右流之」之語,以致「參差」可較廣義

地被體會為「凌亂、交錯、駁雜、纏繚」等義，進而可從器物面之纏繚駁雜，引申而為心智面之纏綿傷感。郭象注：「不唯應當時之務故參差。」多少可指向心境情緒面來被理論，即多少可讓人聯想到一位清高但不識時務者遭受凡俗之輩排擠之無奈，即使他能說出「知其不可奈何而安之若命」，到底仍反映出「安之若命」中所覺知的「不可奈何」。較分析地說，「其辭雖參差」一偏語，可分別從「言辭面」、「人際面」、「心情面」來被體會：

言辭面：「參差」可意謂詞句上的反復駁雜，例如〈齊物論〉「有始也者，有未始有始也者，有未始有夫未始有始也者」等語。

人際面：「參差」又可用以描繪人際對應上的縱橫辯証，例如〈應帝王〉中季咸與壺子間的鬥法，或〈德充符〉中惠施莊子間對「無情」義之辯駁。

心情面：「參差」再可指謂心境上的起伏昇沈，例如〈至樂〉篇述莊子妻死、鼓盆而歌，尚嘆道：「是其始死也，我獨何能無概然！」

莊子書語多幽默，自是無庸置疑，然其辭屢含感傷，也不在少數。若以「其辭雖參差而諷詭可觀」一語，只解作「變化多端而怪誕風趣」，則未免語有所偏。況且，語言學尚強調一語詞藉其背反字來凸顯一己之意，例如：「小」藉比對「大」而伸張其義，「瘦」藉比對「肥」來彰顯其辭。當「諷詭」之為「滑稽」義被提出的當兒，則至少隱然地指向另一與之對比的辭彙，以致把「參差」理解為「纏綿、感傷」義並非全然無理，況且莊子書也語多悲辭，而我們也就此有餘地討論莊子書所蘊含的淒美與趣美。

二、莊子書所蘊含的淒美

〈大宗師〉有數則相類似的寓言，可方便地用「子祀子輿子犁子來四人相與語」的故事來作典型。子祀等四人相聚印心，獲悉彼此得道，相視而笑，成莫逆之交。後來子輿子來先後病重，而子祀子犁分別前往探問之，得悉二人雖經歷形毀與彌留，仍泰然自若；二者並非感情冷漠，而是因得道而破生死。子輿的言詞，尤叫讀者動容：

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！且夫得者，時也，失者，順也；安時而處順，哀樂不能入也。

在莊子感人的描繪中，得道者是如此地表現得神色自若，苦難中尚且安於自己的悲慘遭遇，然字裡行間，仍不免流露一份淒美，讀來使人心酸。莊子巧用意象，有詩人般的意境，如徐復觀對莊子之評述：「（莊子的話）本質是屬於詩的這一類的話；...其表現而為文章，自然也與詩一樣，多採取比喻及象徵的形式，...是超不絕俗地藝術、超不絕俗地美。」（徐復觀，1974：118）但又說：「在道家求自由解放的精神中，畢竟安放不穩，所以〈齊物論〉說到『忘年忘義』時，總帶有蒼涼感喟的氣息；而〈人間世〉也只能歸結之於『不材避世』。」（徐復觀，1974：133）

莊子文筆與意境的淒美，容易讓人聯想到德國詩人賀德齡（Johann C. Friedrich Hölderlin, 1770-1843）對「詩心」的體認：詩人心情敏銳，比常人更親近大自然，也比常人更深受孤立感，在其對天鄉思慕的淒美中，唯有徹底融入絕對者的至美，才可獲得圓滿還鄉的憩息。（Boros, 1965：66）

莊子「詩心」所呈現的淒美，誠然向讀者凸顯出兩個相連的面向：其一是其對世事不如意之無奈，其二是對造物者無限的嚮往，企圖有在安時處順當中，與天地精神往來，好能「得至美而遊乎至樂」，成就為得道體道之至人。

三、莊子書所蘊含的趣美

莊子書所蘊含的「淒美」，多少可透過一兩個較典型的例子來被點化，其中的要旨概言之，意謂人即使受制於世事的不如意，到底得道者仍可「知其不可奈何而安之若命」，以致超然物外，以與造物者遊。「子祀等四人成莫逆」是一例，「莊子妻死」(〈至樂〉)、「莊子過惠子之墓」(〈徐無鬼〉)、「老聃死、秦失弔之」(〈養生主〉)，甚至「莊子將死」(〈列禦寇〉)等情節，都大同小異，讀者可舉一反三。

但有關莊子書所蘊含的「趣美」—藉幽默，滑稽之言而構成的一份諷刺與諧謔，其中的多彩多姿，看來難以藉單一的例子來窺其全貌。茲讓我們走馬看花地從一系列例子中企圖歸納其中的精髓。

例一，〈秋水〉：惠施做梁國宰相，莊子往見之，惠施卻緊張地到處搜括他，唯恐他來搶自己的相位。莊子三天後現身，給他講了這樣的寓言：

南方有鳥，其名為鵷鶩，…發於南海而飛於北海，非梧桐不止，非練實不食，非醴泉不飲。於是鷓鴣得腐鼠，鵷鶩過之，仰而視之曰：嚇！今子欲以子之梁國而嚇我邪？

莊子此處站在一個清高之士的層面來取笑凡俗之子對名位的執著，言詞尖銳中語帶一點刻薄。

例二，〈秋水〉：莊子、惠施同遊於濠梁之上，見儵魚從容地

出游，莊子遂說：「是魚樂也。」惠施於是與他展開一場對話如下。

惠子曰：子非魚，安知魚之樂？

莊子曰：子非我，安知我不知魚之樂？

惠子曰：我非子，固不知子矣；子固非魚也，子之不知
魚之樂，全矣！

莊子曰：請循其本。子曰：女安知魚樂云者，既已知吾知
之而問我，我知之濠上也。

二人對答親切，既是對手，又是朋友，友善中然詞鋒銳利。惠施只秉持一般邏輯來推理，莊子卻從較高層面上另有所旨；言下之意是：唯有超出小我立場，而融入天地萬物整體，始可與大自然眾生有感通，以致能設身處地用「共情」心態來體會每事每物。莊子口齒伶俐而語帶幽默。

例三，〈應帝王〉：篇末談「渾沌之死」的故事如下。

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

渾沌任命自然，無為而治，生活本來就逍遙自適。儻與忽竟自以為是，強作有為，為祂日鑿一竅，結果愈幫愈忙，置渾沌於死。莊子固然主張「不鑿」，藉此諷刺世人違反自然，執著於有為，以致弄巧反拙。

例四，〈齊物論〉：文中有一段關於「狙公賦茅」之寓言：

狙公賦茅，曰：朝三而暮四。眾狙皆怒。曰：然則朝四

而暮三，眾狙皆悅。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。

莊子有感於世人對世物言論之執著，以致爭端不斷，遂以狙公故事來諷諭：究其實名實未損，又何須以氣用事，倒不如任物自然，平齊物議，合一於道，反而海闊天空，心安理得。於此，我們復見莊子因喻比況，妙趣無窮。

例子數則，篇篇精彩而各有特色，綜合起來可吻合在以下的一些共同點上：

文筆方面：莊子巧用意象，懂得藉擬事象物來帶出其中心主題，行文在起承轉合中引出一高潮，讓人在洞察要旨時把握一份妙趣，誠屬幽默文學的典範。

內容方面：莊子藉說故事或伶俐的言詞來諷刺凡俗人對功名利祿的追逐，或對社會成規的執著，或對個人立場的自我封蔽，逗趣中無傷大雅，諧謔中卻用心良苦，嬉笑中形成一份當頭棒喝。

目的方面：莊子並非只為了取笑而取笑而已，卻在嬉笑怒罵當中指向一高遠的理想：他一方面欲警醒世人放棄對世物的迷執，另一方面又在提示更高程度的修養，以勸諭世人邁向得道體道的遠景。

四、淒美與趣美的異曲同工

表面看來，莊子書所蘊含的「淒美」與「趣美」二者似乎沒有直接的連繫，但追根究底，它們都引申自對世事的無奈，及對天道的嚮往。換言之，不論其「淒美」或「趣美」，都涵括著一消極義，與一積極義。其消極義在於企圖弔銷對世俗的執著；其積極義在乎「得至美而遊乎至樂」。為此，莊子懂得「安時而處順」，以致「其辭雖參差而諷詭可觀」，不論悲與喜，都不足以動搖其內心的安寧。

肆、與莊子懇談美與靈修

莊子的修養工夫，固然並不在乎追求美感，也不是為求藝術而藝術，但他既以冥合天道作為嚮往的最終目標，而「美」又是道體的一個屬性，以致得道者在見道當兒，也意謂著其對「至美」的深度體証。因此，我們就可以用「美」的角度來考量莊子修養的途徑。

若把靈修過程和美的體証連結起來相提並論，在莊子內篇裡，看來有以下三份論述尤值得我們一再回顧，它們是：

- 〈人間世〉談「心齋」而至於「虛室生白、吉祥止止」
- 〈大宗師〉述女偶之守持多日而終於「朝徹而後見獨」
- 〈養生主〉引述庖丁解牛而標榜其「合於桑林之舞」

茲分別作體會如下：

一、從「心齋」到「虛室生白、吉祥止止」

〈人間世〉首段引述顏回之欲往侍衛君而向孔子請益，藉此引出孔子對事君處世的看法，並落實到個人的養全之道的論述，尤凸顯「心齋」的修養工夫來作為標榜的核心。談及「心齋」，〈人間世〉有以下的話語⁵：

若一志，无聽之以耳而聽之以心，无聽之以心而聽之以氣。耳止於聽，心止於符，氣也者，虛而待物者也，唯

⁵ 筆者曾較站在神秘經驗知識論立場對莊子〈人間世〉「心齋」一段略作反思；於此則較站在美感與靈修之連繫上立論。參閱拙作〈獨與天地精神往來——與莊子對談神秘經驗知識論〉pp. 120-125。

道集虛。虛者，心齋也。

此數語一方面向我們凸顯「心齋」的消極面，例如「无」、「虛」等辭所強調的寓意，另一方面也向我們凸顯其積極面，例如「一」、「氣」等辭所標榜的涵義；茲略引述如下。

莊子在此尤以「无」和「虛」二辭凸顯其中的消極破執面：

——「**无**聽之以耳」：即不執著於感官知覺。成玄英疏：「耳根虛寂，不凝宮商，反聽无聲，凝神心符。」

——「**无**聽之以心」：即不拘泥於思辯推理。成疏：「心有知覺，猶起攀緣，庶令凝寂，不復予境相符。」

——「唯道集**虛**」：即放下日常知與行之紛擾，讓道體有餘地朗現。

莊子也引用「一」和「氣」二辭來彰顯其中的積極與專注面：

——「若**一**志」：即專心一志。郭象注「一」，意謂「任獨」。關鋒指「獨」即是「道」（關鋒，1961：242-243），寓意著專注那獨一無二之究極道體。

——「聽之以**氣**」：即在靜定中養「氣」，藉此體証真道。成疏：「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。」陳鼓應解釋「氣」，「指心靈活動到達極致的境地。…即是高度修養境界的空靈明覺之心。」（陳鼓應，1994：130）

〈人間世〉以「夫徇耳目內通而外於心知」一語來綜合起上述數語之消極面和積極面。成疏：「徇，使也。夫能令根竅內通，不緣於物境，精神安靜，至外於心知，斯則外遺於形，內忘於智，

則隳體黜聰，虛懷任物。」其意是：收斂感官，不攀緣外境，靜定專一，則見道的智慧悠然呈現。

莊子不單站在知識論面向來談靈性修養，他尚且扣緊「處世與自處」立場來闡述修身之道；緊接著對「心齋」作闡釋後，〈人間世〉有以下數語：

「…虛者，心齋也。」顏回曰：「回之…得使之也，未始有回也；可謂虛乎？」夫子曰：「盡矣。吾語若！若能入遊其樊而無感其名，入則鳴，不入則止。无門无毒，一宅而寓於不得已，則幾矣。…」

此數語可連接〈逍遙遊〉之「至人无己、神人无功、聖人无名」之句來作釋義：

「无己」——「未始有回也」：意謂著「忘我」，即不再執著自我。

「无功」——「无門无毒」：即不由門路營求。（陳鼓應，1994：131）

「无名」——「能入遊其樊而无感其名」：即不為名位所動。（陳鼓應，1994：131）

「一宅而寓於不得已」：成疏「宅、居處也，處心至一之道。」

苟能明哲保身地處世與自處，又能虛空日常經驗之知，則會在圓熟的修養中產生以下的效用：「瞻彼闕者，虛室生白，吉祥止止。」

成玄英對〈人間世〉這三句話作了如此的疏解：

瞻、觀照也，彼、前境也，闕、空也。觀察萬有，悉皆空寂，故能虛其心室，乃照真源，而智惠明白，隨用而生白道也。吉者、福善之事，祥者、嘉慶之徵，止者、凝靜之智；言吉善福、止在凝靜之心，亦能致吉祥之善應也。

於此，我們也瞥見其中修行的消極面和積極面。其消極面在乎「闕、空也」；人放下對世事的執著，讓道體本身自由朗現。其積極面在於「瞻、觀照也」；人凝靜專一，則終能証得道體之美善。

文中尤以「白」、和「吉祥」二辭來凸顯見道中的美的體証：

「白」：郭慶藩《莊子集釋》引歷代名家註釋，指出：「崔（譔）云，白者，日光所照也。司馬（彪）云，室比喻心，心能空虛，則純白獨生也。」如此說來，「白」一辭，誠然在有意無意間給我們展現了美的「型器面」、「感知面」、「本體面」三重面向：

其一、「白」暗寓型器的光輝——當人不執著世物，反而在「虛室」中照見真道的「充實」，瞭悟萬物是為道體美的反映與肖像。

其二、「白」也意謂著心智的空靈明覺——如陳鼓應所指：「空明的心境生出光明。」（徐復觀，1974：132）相應著司馬彪所註的「心能空虛，則純白獨生也」。「白」、在心境層次上尤表現靈智的清澈、澄明、凝靜、安寧、憩息、愉悅，誠然是美的感受之總稱。

其三、「白」也意指道體朗現——道朗現給得道者，恰如陽光普照。歷代註釋家都不約而同地以「白」一辭

來標榜道體向見道者所澄現的終極之美。如成疏：「虛其心室，乃照真源，而智惠明白，隨用而生白道也。」徐復觀謂：「『白』，即是明。…心齋即生洞見之明；洞見之明，即呈現美地意識。」（徐復觀，1974：80）主體的洞見和道體的朗現誠然是一體兩面；道體之「白」誠然是洞見之「白」的總根據。

再者，「吉祥」一辭也類比地凸顯出美的「型器面」、「感知面」、「本體面」：

- 其一、感知面：主體幸福、憩息，是為美感的寫照。
- 其二、本體面：道體是為「美」與「樂」之總根源，「吉祥」止於究極的道體。
- 其三、型器面：萬物不被執著，而反成了體道的踏腳石，以致在糞土中體會道體之美。此所謂「道在屎溺。」（〈知北遊〉）

徐復觀之語可借用來對「心齋」此段作一總結：「達到心齋的歷程，…正是美地觀照的歷程。…正是美地觀照得以成立的精神主體。也是藝術得以成立的最後根據。」（徐復觀，1974：72）

二、女偶談守持與朝徹見獨

談及靈修與美感的連貫，除了〈人間世〉「心齋」一段的闡述外，〈大宗師〉女偶修守的故事可與之媲美⁶。茲聆聽原文如下的數語：

⁶ 拙作〈獨與天地精神往來〉（pp. 127-134）曾較站在知識論立場探討此段涵義；此次企圖較站在靈修與美學觀點來體會。

南伯子葵問道於女偶，…（女偶）吾猶守而告之。參日而後能外天下。…七日而後能外物。…九日而後能外生。已外生矣，而後能朝徹。朝徹而後能見獨。

成疏以「守」為「修守」義，關鋒也以之為靜定工夫，且說：「道教有所謂『守一』之術，謂『想像其物，精思固守之』。雖道教之術未必即為莊子的思想，但亦可作為參考。」（關鋒，1961：242）〈大宗師〉原文提及守持「三日」、「七日」、「九日」等，日期是象徵的說法，寓意修守工夫愈持續，則愈見湛深效用，讓人從外物而至外生死。「守」字固然也有其消極義和積極義；它消極地容許人去除執著，積極地給人引致見道。於此，我們尚可進而體會其中的主動面和被動面。

（一）、「守」的主動面——守持

「守」字有其較主動的「守持」義，即致力於守神工夫。〈刻意〉篇就較刻劃了「守」的主動義，其文曰：

純素之道，唯神是守；守而勿失，與神為一；一之精通，合於天倫。…故素也者，謂其無所與雜也；純也者，謂其不虧其神也。能體純素，謂之真人。

借用黃錦鉉的釋義：「守住神氣，固守而不失掉它，道與神就化合為一了，化合為一而精神無礙，那就合乎自然的天理了。」（黃錦鉉，1999：205）簡言之，較從主動面上看，「守」意謂著專注、凝神、讓身與心皆能靜斂而達於化境，如〈達生〉篇所云之「氣之守也。…遊乎萬物之所終始。」

（二）、「守」的被動面——守候

「守」字也不乏「守候」這較被動義，即轉向天道，翕合於祂的頻率，傾聽其心聲，並安於造物者的帶領和安排，以讓心靈

在空靈明覺中與天心合一。修行者獲得空靈明覺而體証真道，其在體道中，並非有為地勉強道體露臉，而是在靜候中讓道體朗現。換言之，「守」有其較被動之「守候」義，即靜心聆聽道音之「天籟」，虛寂中仰合上天頻率，讓祂主動地鑑臨於我，以與我心神翕合而達致化境。

我們可進一步說，修行者藉著「守一」之工夫而持之以恆，終於一旦証得道體之真如，以致〈大宗師〉有所謂「朝徹而後能見獨」。「朝徹」、「見獨」二辭尤給我們展示見道中人對美的體証。

（三）、「朝徹」、「見獨」蘊含著見道中人對美的體証

關於「朝徹」，成疏：「朝、旦也，徹、明也；死生一觀，物我兼忘，惠照豁然，如朝陽初啟，故謂朝徹也。」闡釋「見獨」，成疏：「夫至道凝然妙絕，言象非無非有，不古不今，獨往獨來，絕待絕對，睹斯勝境，謂之見獨。」

「朝徹、見獨」的核心義是：修行者在見道中明心見性，體証真如。若從美學觀點著眼，其中可向我們提示「美」的三重面向如下：

其一、有關見道者的主體面——人靈之心智一片清澈，澄明如鏡，憩息安寧，專心一志，是為美感的深度兌現。

其二、有關天道的本體面——道體如其所如地朗現，如同朝陽初啟，光輝耀目，以致「美」被展現為道的屬性。

其三、道體與體道者的冥合面——天人化作一體，如同陽光普照，使世間萬物與光芒融和成一個溫暖的團圓，融化在同一份整體美。

到底「朝」與「獨」所蘊含的美緻與壯麗，激發了文學家的美感，以致相繼湧溢著絕妙的詩詞，如孟浩然〈春曉〉之「春眠

不覺曉，處處聞啼鳥，」又如王維〈竹里館〉之「獨坐幽篁裡，彈琴復長嘯。」總之，文學家的筆觸，至少隱然地向我們作如此的見証：修行與美感，誠然有著密不可分的連繫，可引發精妙之絕唱。

三、庖丁解牛的啟示

莊子行文中，能竅度匯通「靈修」與「美學」者，除了「心齋」和「朝徹、見獨」的段落外，尚且可藉〈養生主〉「庖丁解牛」的故事來給予啟發：

庖丁為文惠君解牛，手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音；合於桑林之舞，乃中經首之會。文惠君曰：「譔，善哉！技蓋至此乎？」庖丁釋刀對曰：「臣之所好者道也，進乎技矣。始臣之解牛之時，所見無非牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，臣以神遇而不以目視。官知止而神欲行。依乎天理…動刀甚微，謦然已解，如土委地。提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志。善刀而藏之。」

此段內容以庖丁為喻，首先給我們交待成道者「美的效用」，再提示修道步伐。在效用上，文中尤以音樂之翕和來寓意所証得的美：

「桑林之舞」，成疏謂「殷湯樂名」；「經首之會」，成疏以經首為「咸池樂章名，則堯樂也」；「莫不中音」，成疏指「庖丁神彩從容，妙盡牛理，既而改割，聲響雅合宮商」。總之，〈養生主〉借用音韻之高雅來寓意合道的美緻，藉此強調：成道者之行為步伐，處處都能在舉手投足間符應道體的崇高優雅，行動中規中矩，合乎節拍，以致美不勝收。

文中「臣之所好者道也，進乎技矣」一句，其中「技」與「道」兩字容易使人聯想到古希臘文之「*techne*／技藝」和「*poietike*／製作」二辭：「*techne*」意謂如同製造一張桌子般之技藝，屬工匠一般之技術，它本與「*poietike*」一辭相通，然後者看來更具內涵，「*poietike*」之製作義，演繹為文藝創作，寓意作家先天天份，配合後天努力，成就超越凡庸，英語把「詩」命名為「*poetry*」，暗寓靈感渾然天成，巧奪天工，遙契天道大化流行中的創新力量。（F. E. Peters, 1967：162）

徐復觀在「技」與「道」二辭的連繫上作出相應的評語：

庖丁說他所好的是道，而道較之於技是更進了一層；…庖丁並不是在技外見道，而是在技之中見道。…就純技術的意味而言，解牛的動作，只須計較實用上的效果。…庖丁解牛的特色，乃在「莫不中音，合於桑林之舞，乃中經首之會」，這…是由技術所成就的藝術性的效用，所得到的精神上的享受，是藝術性的享受。（徐復觀，1974：52-53）

徐復觀又指出，談及合道者綻放美的特色，其中之重點有二：其一是心與物對立的解消，其二是心與手距離的銷溶（徐復觀，1974：53）：

其一，心與物對立的解消——庖丁之「未嘗見全牛」意謂其心智不再見外於形軀，以致可設身處地對外物形體和其間隙瞭如指掌。換言之，合乎道者消極地不再執著於物，積極地卻與物同化而與之融為一體，不分彼我，把握世事如同自我徹視一般，如王先謙釋〈養生主〉之言：「順事而不滯於物，冥情而不撓其天，此莊子養生之宗主也。」

其二，手與心的距離的銷溶——庖丁「以神遇而不以目視、

官知止而神欲行」，提示了其技術已不再對其心具有制約力，以致行事得心應手，無往不利；為此，徐復觀謂庖丁的解牛，「成為他的無所繫縛的精神遊戲，他的精神自此而得到了由技術的解放而來的自由感與充實感。...庖丁的技而進乎道，...是道在人生中實現的情境，也正是藝術精神在人生中呈現時的情境。」⁷（徐復觀，1974：53）

莊子雖未在此詳細刻劃庖丁修行步驟，只略為交待說：「始臣之解牛之時，所見無非牛者；三年之後，未嘗見全牛也。」卻藉此點出其從「技」中入「道」以臻化境的奧妙，其秘訣在於行乎「技」而不執著於「技」，「無待」中逍遙地遊於「道」，處事順乎物性，任物自然致能問題一一迎刃而解。推而廣之，凡「無待」於物而遊乎道者，則一總踐行皆在圓熟中「發皆中節」，透顯出道心之「至美」。換言之，得道者行動之美，誠然是「至美」的降孕於人間，是為「天」與「人」的合一無間。

綜合起「心齋」、「朝徹見獨」、「庖丁解牛」等段落，我們至少在「美與靈修」的前提下獲得下列的開示：

—修道到家，則道體至美，會藉得道者個體及言行而深度透顯。

—合於道的靈修，既有其消極面，也有其積極面。其消極面在於「虛」心「無」待，「不執著」世物，「割捨」亂情；其積極面在於「專」心「一」志，仰合天道，唯神是「守」，以達本返始。

—再者，合道的修行，除了有其主動面外，尚且有其被動面。就以「守一」為例，其主動面在於「守持」，即專注凝斂，靜心守神；其被動面則在於「守候」，即轉向道心，靜候鑑臨，好能適時配合上天頻率，共振天籟綸音。

⁷ Ibid, p. 53.

結語

回顧先前脈絡，我們透過莊子〈天下〉篇「其書雖瓌璋而連玦無傷也，其辭雖參差而淑詭可觀，彼其充實不可以已」數語的提示，而落實在莊子原文上體會其文筆及寓意之美，分別領略其壯美與優美的對比，以及淒美和趣美的輝映，也企圖把美與靈修相提併論，藉以體察其中連繫。我們的理解是：器物之美和心智美感，乃道體至美的反映，修道者依循著莊子靈修的指引，可在見道體道中証得造物者深宏博大的至善至美，也與祂一起在逍遙遊中浸潤於圓熟的至樂。

參考書目

- F. E. Peters, *Greek Philosophical Terms*. (1967) . New York: New York University Press.
- Johann C. F. Hölderlin, Menon's Lament for Diotima. Cf. Ladislaus Boros. (1965) . *The Moment of Truth: Mysterium Mortis* . London: Burns & Oates.
- 朱熹 (1966)。《四書集注》。台北：藝文。
- 徐復觀 (1974)。《中國藝術精神》。台北：學生書局。
- 郭象注、成玄英疏、陸德明釋文、郭慶藩集釋 (1973)。《莊子集釋》。台北：台灣中華書局。
- 陳鼓應 (1994)。《莊子今註今譯》上冊，台北：商務。
- 黃錦鉉 (1999)。《新譯莊子讀本》。台北：三民。
- 劉勰 (1960)。《文心雕龍》，香港：商務。
- 關永中 (1987)。〈美的形上學——文心雕龍原道篇〉。《(台大) 哲學論評》，第十期：199-210。
- 關鋒 (1961)。《莊子內篇譯解和批判》。北京：中華。

初稿收件：102 年 12 月 24 日

初審通過：103 年 03 月 12 日

二稿收件：103 年 03 月 21 日

二審通過：103 年 03 月 26 日

作者簡介

作者：關永中 (Carlo KWAN Wing-Chung)

最高學歷：比利時魯汶大學神學、哲學博士

職稱：台灣大學哲學系兼任教授

E-mail：carlokw@ntu.edu.tw

A Dialogue with Chuang-Tzu on Beauty and Spirituality

Carlo KWAN Wing-Chung

Professor, Dept. of Philosophy, National Taiwan University

Adjunct Research Fellow, Fu Jen Academia Catholica

Abstract

In his commentary on his own doctrine, Chuang-Tzu emphasizes 'beauty' as one of the principal concepts in his writings. It not only occupies a central position in his theory, but also proves itself as the main effect in the practice of his spirituality.

Keywords: Beauty, the Sublime, the Elegant, the Tragic, the Comic