

手稿整理

徐復觀教授《中國藝術精神》手稿整理系列(五)：

中國藝術精神主體之呈現—莊子的再發現

謝鶯興*、謝備殷**

說明

本文係進行手稿與單篇發表的文章(簡稱「論文」)及彙整為《中國藝術精神》(簡稱「專書」)等三類的內容比對。

本章發表在《民主評論》第 15 卷 11 期至 13 期，分上、中、下三次刊載，篇名為〈莊子藝術精神主體之呈現〉(簡稱論文)。

手稿有兩件，第一件篇名是「莊子的藝術精神主體的呈現」(簡稱手稿一)；第二件篇名為「中國藝術精神主體之呈現—莊子的再發現」(簡稱手稿二)，是將發表於《民主評論》的論文剪下，黏貼在白紙上再進行修改，更改的篇名，與收入專書時相同。

為呈現手稿一、手稿二、論文、專書之間的差異，仍採用幾種符號作標記，儘可能以兩種為限，以【】符號，標示手稿一、手稿二、論文與專書之間有文字上的差異。有必要時，再用〔〕符號表示其間另有差異。各符號標示的文字差異，仍標上附註序號，並如實地詳細記載其間文字的不同於附註中，以備有意研究者能立即掌握手稿的內容與論文、專書間的差異。遇手稿塗改難以辨識時，則以「■」標示。

【第二章 中國藝術精神主體之呈現—莊子的再發現】¹

【東海大學的《學報》，據說是得到哈佛燕京社的經濟支持的。本年度我先為它寫了一篇〈韓偓詩與香奩集論考〉的純考據性的文章，結果，為了顧慮他們的人事關係，只好抽回由《民主評論》發表。接著我又為他(學報)寫了這篇文章；因為這完全是一種新地開闢，所以準備了半年以上，執筆寫了兩個月；為了使論證能夠站得住，便寫了五萬字左右。但送去後，此學報因為只能印一萬五千字左右的文章，只好又轉托《民主評論》發表，以便向有關的學人請教。老

* 東海大學圖書館退休館員

** 東海大學歷史系學生

¹ 按，手稿二、專書標題，手稿一作「莊子的藝術精神主體的呈現」，論文作「莊子藝術精神主體之呈現」。

實講，假定不是我的個性頑強，及《民主評論》還未完全關門，則年來所作的一點學術研究工作，早已被環境扼殺了。不過，扼殺是一種大勢，所以個人的頑強總會隨時倒下來的。

作者謹誌 五三、四、十五】²

【第一節 問題的導出】³

道家的有老子、莊子，也像儒家的有孔子、孟子。孔子死後，儒分爲八（註一）；但將孔子的精神發展到高峯，以形成儒家正統的，還是孟子。老子以後的道家，有楊朱、慎到等互不相同的別派（註二）；但將老子的精神發展到高峯，以形成道家正統的，還是莊子。孟、莊出生的時代，約略相同；在中國歷史中所發生的影響，雖有積極與消極之殊，但其深入人心，浸透到現實生活部面的廣大，亦幾乎沒有二致。所以我所寫的《中國人性論史先秦篇》，亦以儒道兩家的思想爲骨幹而展開的。

儒道兩家的人性論，雖內容不同；但在把羣體涵融於個體之內，因而成己即要求【同時】⁴成物的這一點上，却有其相同的性格。以仁義爲內容的儒家人性論，極其量於治國平天下，從正面擔當了中國歷史中的倫理、政治的責任。雖然在秦後的大一統的長期專制政治之下，儒家思想，受到了歪曲、利用，因而在規模上也不免於萎縮；但我們只要肯深入到歷史的內層中去，即可了解：凡受到儒家思想一分影響的人與事，總會在某種程度上爲民族保持一【綫】⁵生機，維繫民族一分理想與希望。即使是在受歪曲最多的政治思想的這一部面而言，雖然孔、孟「爲人民而政治」的理想，受到了夭闕；但勤政、愛民、受言、納諫、尊賢、使能、廉明、公正這一連貫的觀念，畢竟在中國以流氓、【盜賊】⁶、夷狄爲首的統治層中，多少爭到一點開明專制的意味。換言之，儒家思想，在長期專制壓迫之下，畢竟還沒有完全變質。但以虛靜爲內容的道家的人性論，在成己方面，後世受老子影響較深的，多爲操陰柔之術的巧宦。受莊子影響較深的，多爲甘於放逸之行的隱士。從這一點說，莊子的影

² 按，論文此段 257 字，手稿一、專書無，手稿二整段刪除。

³ 按，手稿二、專書此節標題 8 字，手稿一作「一、前言」3 字，論文作「一、問題的導出」6 字。

⁴ 按，手稿一此 2 字，手稿二、專書、論文無。

⁵ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「線」字。

⁶ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「強盜」2 字。

響，實較老子所發生的影響，猶較近於本色，而且亦遠有意義。但在成物方面，却於先秦時代，已通過慎到而逐漸與法家相結合；致使此一追求政治自由最力的思想，一轉手而成爲扼殺自由最力的理論根據。這種不合理的發展，固然已經有許多人指陳過，是來自他們反人文建設的結果；但對老、莊思想的本質而言，却不能不算是一種逸脫了常軌的發展。

【至於通過方技以發展成爲東漢〔末年〕⁷所開始的道教，則只算是一種民族宗教的借尸還魂，與老、莊的原有面目，距離更遠了。】⁸

在我國傳統思想中，雖然老、莊【的思想】⁹較之儒家，是富於思辨地形上學的性格；但其出發點及其歸宿點，依然是落實於【現實】¹⁰人生之上。西方純思辨性的哲學，除了觀念上的推演以外，對現實【的】¹¹人生，可以不必有所「成」（註三）。中國的道家思想，既依然是落實於【現實】¹²人生之上，【則】¹³假定此種思想，含有真實地價值，則在人生上亦必應有所成。不錯，我已經指出過：老子是想要在政治、社會劇烈轉變之中，能找到一個不變的「常」，以作爲人生的立足點，因而得到個人及社會的安全長久（註四）。莊子也是順著此一念願發展下去的。但這畢竟只是一種「念願」；對現實的人生來講，不能說真正是「成」了什麼。不像儒家樣，一念一行，當下即成就人生中某程度的道德價值【，亦即是成就道德的人生】¹⁴。固然，莊子【至於】¹⁵是反對有所成的（註五）。【但】¹⁶我已經指出過，老、莊是「上昇地虛無主義」（註六），所以他們在否定人生價值的另一面，同時又肯定了人生的價值。既肯定了人生的價值，則在人生上必須有所成。或許可以說，他們所成的是虛靜地人生。但虛靜地人生，依然不易爲我們所把握；站在一般的立場來看，依然是消極性【的】¹⁷，多少是近於掛空的意味。我們能不能【更】¹⁸進一步把握老、

⁷ 按，論文此 2 字，專書無。

⁸ 按，專書此 47 字，手稿二、論文此 49 字，手稿一無。

⁹ 按，手稿一此 3 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁰ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹¹ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹² 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹³ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁴ 按，手稿一此 10 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁵ 按，手稿一此 3 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁶ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「不過」2 字。

¹⁷ 按，專書此 1 字，手稿一、手稿二、論文。

莊的思想，並用現代的語言觀念，以探索這一偉大思想，【歸根到底，還是】¹⁹對人生只是一種虛無而一無所成？還是實際上是有所成，而為一般人所不曾了解？這是我【在《中國人性論史先秦篇》中盡力】²⁰把莊子的思想，疏導為比較有系統的理論架構後，內心依然覺得【莊子可能】²¹還有重要的內容，而未被我發掘出，因而常感到【忐忑】²²不安的。

這幾年來，因授課的關係，使我除了思想史的問題以外，不能不分一部【分】²³時間留心文學上的問題；因文學而牽涉到一般的藝術理論；因一般的藝術理論而注意到中國的繪畫；於是我恍然大悟，老、莊思想當下所成就的人生，實際是藝術地人生，而中國【的】²⁴純藝術精神，實際係由此一思想系統所導出。中國歷史上偉大地畫家及畫論家，常常在若有意若無意【之中，在不同的程度上】²⁵，契會到這一點；但在理論上尚缺乏【徹】²⁶底地反省、自覺。今人則【喜歡】²⁷在寫實與抽象之間，為傳會迷離之說。這不僅辜負了此一偉大思想所應擔當的歷史使命；且對中國藝術的了解及發展，可能成為一種障【碍】²⁸。明人董其昌【們】²⁹好以禪論畫（註七）；日人受其影響，從而【加以張皇】³⁰（註八）。夷考其實，則因莊子有與禪相通的地方，故有此近似而實非之論。本文之作，意欲補此缺憾，以開中國藝術發展的坦途。

【第二節 道家的所謂道與藝術精神】³¹

首先我應指出的是：老莊所建立的最高概念是「道」；他們的目的，是要在精神上與道為一體，亦即是所謂「體道」（註九），因而形成「道

¹⁸ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁹ 按，手稿二、專書、論文此 6 字，手稿一作「到抵」2 字。

²⁰ 按，手稿二、專書、論文此 13 字，手稿一作「盡力寫完了《中國人性論史先秦篇》」14 字。

²¹ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

²² 按，手稿一、專書此 2 字，手稿二、論文作「卡卡」2 字。

²³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

²⁴ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

²⁵ 按，手稿二、專書、論文此 9 字，手稿一作「地」字。

²⁶ 按，專書此 1 字，手稿一、手稿二、論文作「澈」字。

²⁷ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「更好」2 字。

²⁸ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「礙」字。

²⁹ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

³⁰ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「張皇之」3 字。

³¹ 按，手稿二、專書此節標題 14 字，手稿一、論文作「二、道與藝術精神」7 字。

的人生觀」，抱著道的生活態度，以安頓現實的生活。說到道，我們便會立刻想到他們所說的一套形上性質的描述。但是究極地說，他們所說的道，若通過思辨去加以展開，以建立由宇宙落向人生的系統，它固然是理論地，形上學的意義；此在老子，即偏重在這一方面。但若通過工夫在現實人生中加以體認，則【將】³²發現他們之所謂道，【實際】³³是一種最高地藝術精神；這一直要到莊子而始為顯著。他們不曾用藝術這一名詞，是因為當時之所謂「藝」，如《論語》「遊於藝」、「求也藝」之「藝」，【及《莊子》「說聖人耶，是相於藝也」(〈在宥〉三六七頁)的「藝」字，】³⁴主要指的是生活實用中的某些技巧能力。【稱】³⁵禮、樂、射、御、書、數為六藝，乃是藝的觀念的擴大。西漢初年，則以六經為六藝，故《漢書·藝文志》稱劉歆「奏其《七略》，有〈六藝略〉。」《世說新語》卷下之上，列有〈巧藝〉一目，其性質與今日之所謂藝術相當。及魏收作《魏書》，將占候、醫卜、堪輿諸人，列為〈藝術列傳〉，唐初所修各史因之；雖其中【也】³⁶列有篆書、音律，但大體上無異於陳壽《三國志》所創立之〈方伎列傳〉【。惟《新唐書·藝文志》中之〈雜藝術類〉，《通志》之〈藝文略〉，《通考·經籍考》之〈藝術類〉，其內容可謂係《世說新語·巧藝》篇內容的發展。而清初所修《圖書集成》，却仍視方伎為藝術而將其與書畫等列在一起，這反而將上一發展的意義混淆了】³⁷。近【數十】³⁸年來，因日本人用藝術一詞，對譯英文、法文的 Art，而近代之所謂 Art，已從技術、技能的觀念【中】³⁹淨化了出來，於是我們使用此一名詞時，也才有近代的意義。在這以前，只有個別的名稱，如繪畫、彫刻、文學等等，而沒有【純淨地】⁴⁰統一的名稱。在現時看來，老、莊之所謂「道」，【深一層去了解】⁴¹，正適應於近代【的】⁴²所謂藝術精神。這在老子還

³² 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

³³ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

³⁴ 按，手稿二、專書、論文此 22 字，手稿一無。

³⁵ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

³⁶ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文作「聞」字。

³⁷ 按，手稿二、專書此 88 字，手稿一、論文作「直至清初修《圖書集成》仍以方伎為藝術」16 字。

³⁸ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

³⁹ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

⁴⁰ 按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文無。

⁴¹ 按，手稿二、專書、論文此 6 字，手稿一作「從某一角度看」6 字。

不十分顯著；到了莊子，便可以說是發展得相當顯著【了】⁴³。

不過在這裏應當【預先說明】⁴⁴的是：儒道兩家，雖都是爲人生而藝術；但孔子是一開始便【是意識地】⁴⁵以音樂藝術爲人生修養之資，並作爲人格完成的境界。因此，他不僅就音樂的自身以言音樂；並且也就音樂的自身以提出對音樂的要求，體認【到】⁴⁶音樂最高的意境。因而關於【先秦】⁴⁷儒家藝術精神的把握，便比較顯明而容易。莊子則不僅不像近代美學的建立者，一開始即以美爲目的，以藝術爲對象，去加以思考、體認。並且也不像儒家【一】⁴⁸樣，【把握住】⁴⁹某一特定的藝術對象，抱定某一目的【去加以追求】⁵⁰。老子乃至莊子，在他們思想起步的地方，根本沒有藝術的意欲，更不會以某種具體藝術作爲他們追求的對象。因此，他們追求所達到的最高境界的「道」，假使起老、莊於九原，驟然聽到我說的「【他們之所謂道】⁵¹即是今日之所謂藝術精神」，必笑我把他們的「活句」當作「死句」去【理會】⁵²。不錯，他們只是掃蕩現實人生，以求達到理想人生的狀態。他們只把道【當】⁵³作創造宇宙的基本動力；人是道所創造，所以道便成爲人的根源地本質；剋就人自身說，他們先稱之爲「德」，後稱之爲「性」。從此一理論的間架和內容說，可以說「道」【之】⁵⁴與藝術，是風馬牛不相及的。但是，若【換一個角度去看，即是】⁵⁵不順著他們思辨地形上學的路數去看，而只從他們由修養的工夫所達到的人生境界去看，則他們【所用】⁵⁶的工夫，乃是一個偉大藝術家的修養

⁴² 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「之」字。

⁴³ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一無，論文作「的」字。

⁴⁴ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「強調」2 字。

⁴⁵ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

⁴⁶ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

⁴⁷ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁴⁸ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁴⁹ 按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文作「有」字。

⁵⁰ 按，手稿二、專書此 5 字，手稿一、論文作「以言音樂、以言詩禮」8 字。

⁵¹ 按，手稿一此 5 字，手稿二、專書、論文無。

⁵² 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「看，掉頭以去」5 字。

⁵³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁵⁴ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁵⁵ 按，手稿一此 9 字，手稿二、專書、論文無。

⁵⁶ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

工夫；他們【由工夫所達到】⁵⁷的人生境界，本無心於藝術，却【不期然而然地】⁵⁸會歸於今日之所謂藝術精神之上。【也可以這樣的說，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到了悟時，這便是徹頭徹尾地藝術精神。並且對中國藝術的發展，於不識不知之中，曾經發生了某程度的影響。】⁵⁹【但】⁶⁰因為他們本無心於藝術，所以當我說他們之所謂道的本質，實係最真實地藝術精神時，應先加兩種界定：一是在概念上只可以他們之所謂道來範圍藝術精神，不可以藝術精神去範圍他們之所謂道。因為道還有思辨（哲學）的一面，所以僅從名言上說，是遠較藝術的範圍為廣的。而他們是面對人生以言道，不是面對藝術作品以言道；所以他們對人生現實上的批判，有時好像是與藝術無關的。另一是說道的本質是藝術精神，乃就藝術精神最高的意境上說。人人皆有藝術精神；但藝術精神的自覺，【既有各種層次之不同；也】⁶¹可以只成為人生中的享受，而不必一定落實為藝術品的創造；因為「表出」與「表現」，本是兩個階段的事。所以老、莊的道，只是他們現實地、完整地人生，並不一定要落實而成為【他們的】⁶²藝術品的創造。但此最高的藝術精神，實是藝術得以成立的最後根據。【並且】⁶³就莊子來說，他對於道的體認，也非僅靠名言的思辨，甚至也非僅靠對現實人生的體認，而實際也通過了對當時的具體藝術活動，乃至有藝術意味的活動，而得到深的啓發。例如〈齊物論〉「地籟，則衆竅是已。人籟則比竹是已。」而所謂道的【直接】⁶⁴顯露的天籟，實際即是「自己」「自取」的地籟、人籟。並非另有一物，可稱為天籟。所以天籟實際只是一種精神狀態。但我們不妨設想，莊子必先有作為人籟的音樂（比竹，即簫管等樂器）的體會，才有地籟的體會，才有天籟的體會。因此，便也可以說，莊子之所謂道，有時也是就具體

⁵⁷ 按，手稿二、專書、論文此 6 字，手稿一無。

⁵⁸ 按，手稿二、專書、論文此 6 字，手稿一作「自然」2 字。

⁵⁹ 按，手稿二、專書此 125 字，手稿一、論文作「並對中國藝術的發展，曾經發生了影響」16 字。

⁶⁰ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文作「正」字。

⁶¹ 按，手稿二、專書、論文此 10 字，手稿一無。

⁶² 按，手稿一、論文此 3 字，手稿二、專書無。

⁶³ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「而且」2 字。

⁶⁴ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

地藝術活動【中】⁶⁵昇華上去的。《莊子》一書，這種例子到處都是。正因為如此，所以如本文後面所述，莊子對藝術，實有最深刻的了解；而這種了解，實與其所謂「道」，有不可分的關係。現在先看莊子下面的一段文章：

「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（《成疏》：殷湯樂名），乃中經首之會（《成疏》：經首，咸池樂章名，則堯樂也）。文惠君曰：諱，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。」【（《養生主》一一七--一一九頁，中華書局《莊子集釋》本。後同。）】⁶⁶

在上面的一段文章中，首先應注意道與技的關係。技是技能。庖丁說他所好的是道，而道較之於技是更進了一層；由此可知道與技是密切地關連著。庖丁並不是在技外見道，而是在技之中見道。如前所述，古代西方之所謂藝術，本亦兼技術而言。即在今日，藝術創作，還離不開技術、技巧。不過，同樣的技術，到底是藝術性的？抑是純技術性的？在其精神與效用上，【實有其區別】⁶⁷；而莊子，則非常深刻而明白地意識到了此一區別。就純技術【的意味】⁶⁸而言，解牛的動作，只須計較其實用上的效果。所謂「莫不中音，合於桑林之舞，乃中經首之會」，可以說是無用的長物。而一個人從純技術上所得的【享】⁶⁹受，乃是由技術所換來的物質性的享受，並不在技術的自身。莊子所想像出來的庖丁，他解牛的特色，乃在「莫不中音，合於桑林之舞，乃中經首之會」，這不是技術自身所須要的效用，而是由技術所成就的藝術性的效用。他由解牛所得的享受，乃是「提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志」，這【是】⁷⁰在他的

⁶⁵ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁶⁶ 按，手稿二、專書、論文此21字，手稿一作「養生主」3字。

⁶⁷ 按，手稿二、專書、論文此5字，手稿一作「有自然的區別」6字。

⁶⁸ 按，手稿一、手稿二、專書此3字，論文作「性」字。

⁶⁹ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「響」字。

⁷⁰ 按，手稿一、手稿二、專書此1字，論文無。

技術自身所得到的精神上的享受，是藝術性的享受。而上面所說的藝術性的效用與享受，正是庖丁「所好者道也」的具體【地】⁷¹內容。至於「始臣之解牛之時」以下的一大段文章，乃庖丁說明他何以能由技而進乎道的工夫過程，實際是由技術進乎藝術創造的過程，這在後面還要【提到】⁷²。並且《莊子》一書【中】⁷³，還有【其他的】⁷⁴由技進乎道的故事，這也會在後面【提到】⁷⁵。

【然則庖丁解牛，究竟與莊子所追求的道，在什麼地方有相合之處呢？第一，由於他「未嘗見全牛」，而他與牛的對立解消了。即是心與物的對立解消了。第二，由於他的「以神遇而不以目視，官知止而神欲行」，而他的手與心的距離解消了，技術對心的制約性解消了。於是他的解牛，成為他的無所繫縛的精神遊戲。他的精神由此而得到了由技術的解放而來的自由感與充實感；這正是莊子把道落實於精神之上的逍遙遊的一個實例。因此，庖丁的技而進乎道，不是比擬性的說法，而是具有真實內容的說法。但上述的情境，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。】⁷⁶

這裏應另提出的問題是：像上面所說的由技進乎道的道，如何可以被莊子看作是人生、宇宙的根源，而賦予以「無」、「一」、「玄」等的性格呢？關於這【裡】⁷⁷，先不作分解性的陳述，而只先指出近代的美學，探索到底時，【也有人】⁷⁸在人生宇宙根源之地來找美何以能成立的根據。並且由此所把握到的，也只是「無」、「一」、「玄」。最顯著的例子是薛林（Schelling, 1775-1854）的《藝術哲學》（*Philosophie der Kunst*），他是想在宇宙論地存在論上，設定美和藝術。他把存在所以有差別相的原因，歸之於展相（Potenz）。展相有三：第一展相是「實在地形成的衝動」；第二展相是「觀念地內面化的衝動」（見 Lotze: *Geschichte der Ästhetik in Deutschland*. I. Bd. S. 122）；二者都是差別化的展相。第三展相則是無差別

⁷¹ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁷² 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「特別提出」4 字。

⁷³ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁷⁴ 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

⁷⁵ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「提出」2 字。

⁷⁶ 按，手稿二、專書此段 233 字，手稿一、論文無。

⁷⁷ 按，手稿一、論文此 1 字，手稿二、專書無。

⁷⁸ 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一作「却也正」3 字。

的，是將世界、萬有、歸入於「一」，歸入於「絕對者」的【展相】⁷⁹。而可以給美及藝術以基礎的，正是此第三展相（註十）。

在第三展相，是「一」，也可以說是「無」。而左爾格(Solger, 1780-1819)便以為「理念是由藝術家的悟性持向特殊之中，理念由此而成爲現在地東西。此時的理念，即成爲『無』；當理念推移向『無』的瞬間，正是藝術的真正根據之所在。」（註十一）不過，在這裏我得先聲明一點，上面我引薛林和左爾格【乃至以後還引到其他許多人的藝術思想〔時〕】⁸⁰，不是說【他們】⁸¹的思想，與莊子的思想完全相同；也不表示我是完全贊成【每一個人】⁸²的思想。而只是【想】⁸³指出，西方若干思想家，在窮究美【得以成立的歷程和】⁸⁴根源時，【常】⁸⁵出現了約略與莊子在某一部份相似【相合】⁸⁶之點，則莊子之所謂道，其本質是藝術性的，【可由此而得到強有力的旁證】⁸⁷。

在進入具體分析以前，我再引兩段莊子的文章在下面。由莊子所說的學道的工夫，與一個藝術家在創作中所用的工夫的相同，以證明學道的內容，與一個藝術家所達到的精神狀態，全無二致。

「南伯子葵問乎女偶曰：子之年長矣，而色若孺子，何也？曰：吾聞道矣。南伯子葵曰：道可學邪？曰：惡，惡可。夫卜梁倚有聖人之才，而無聖人之道。我有聖人之道，而無聖人之才。吾欲以教之，庶幾其果為聖人乎？不然，以聖人之道告聖人之才，亦易矣。吾猶守而告之，參日而後能外（忘）天下；已外天下矣，吾又守之，七日而後能外物。已外物矣，吾又守之，九日而後能外生。已外生矣，而後能朝徹。（《成疏》：朝，旦也。徹，明也。……慧照豁然，如朝陽初啓，故謂之朝徹也。）朝徹而後能見獨。（《郭注》：忘先後之所

⁷⁹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁸⁰ 按，手稿二、專書論文此 18 字，手稿一作「的藝術思想」5 字，論文作「乃至以後還引到其他許多人的藝術思想」17 字，無「時」字。

⁸¹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「他二人」3 字。

⁸² 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「這一類」3 字。

⁸³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「在」字。

⁸⁴ 按，手稿二、專書、論文此 8 字，手稿一作「的」字。

⁸⁵ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁸⁶ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁸⁷ 按，手稿二、專書、論文此 12 字，手稿一作「並不是爲■」5 字。

接，斯見獨者也。）」(〈大宗師〉【中華書局《莊子集釋》】⁸⁸二五一--二五三頁)

「梓慶削木為鐻，(《成疏》：樂器，似夾鐘。)鐻成，見者驚猶鬼神。魯侯見而問焉，曰：子何術【(按當時術與道通)】⁸⁹以為焉？對曰：臣工人，何術之有。雖然，有一焉。臣將為鐻，未嘗敢以耗氣也，必齊以靜心。齊三日，而不敢懷慶賞爵祿。齊【五日】⁹⁰，不敢懷非譽巧拙。齊七日，輒然忘吾有四【肢】⁹¹形骸也。當【是】⁹²時也，無(忘)【公】⁹³朝，其巧專而外滑消(《成疏》：消除外亂之事)。然後入山林，觀天性。形軀至矣，然後成見鐻【(按即胸有成鐻之意)】⁹⁴，然後加手焉；不然則已。則以天合天。器之所以疑神者其是已！」(〈達生〉六五八--六五九頁)

上面兩個故事，前者是以人的自身為主題，後者是以一個樂器的創造為主題。前者是莊子思想的中心、目的；後者只不過是作為前者的比喻、比擬，而提出來的。同時，人的自身是無限定的。而一個藝術品，是被限定的；因此，在其起點與最後的到達點上，好像有廣狹不同的意味。但從工夫的過程上講，所說的「聖人之道」，其內容不外於〈人間世〉所說的「心【齋】⁹⁵」；實同於梓慶所說的「必齊以靜心」。女偶所說的「外天下」、「外物」，實同於梓慶所說的「不敢懷慶賞爵祿」、「不敢懷非譽巧拙」。女偶所說的「外生」，實同於梓慶所說的「忘吾有四【肢】⁹⁶形骸」。女偶所說的「朝徹」，實同於梓慶所說的「以天合天」。修養的過程及其功效，可以說是完全相同；梓慶由此所成就的是一個「驚猶鬼神」的樂器；而女偶由此所成就的是一個「聞道」的聖人、至人、真人、乃至神人。而且上面所引的兩段文章的內容，決非偶然地出現，而是在全書中不斷地以不同的文句出現。因此，我可以這樣的指出，莊子所追求的道，

⁸⁸ 按，手稿一此 8 字，手稿二、專書、論文無。

⁸⁹ 按，手稿二、專書此 7 字，手稿一、論文無。

⁹⁰ 按，手稿一、手稿二、專書此 2 字，論文作「晉」字。

⁹¹ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「枝」字。

⁹² 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「日之」2 字。

⁹³ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「今」字。

⁹⁴ 按，手稿二、專書、論文此 8 字，手稿一無。

⁹⁵ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「齊」字。

⁹⁶ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文作「枝」字。

與一個藝術家所呈現出的最高藝術精神，在本質上是完全相同。所不同的是：藝術家由此而成就藝術地作品；而莊子則由此而成就藝術地人生。莊子所要求、所待望的聖人、至人、神人、真人，如實地說，只是人生自身的藝術化【罷】⁹⁷了。費夏（F. T. Vischer 1807-1887）認為觀念愈高，便含的美愈多。觀念的最高形式是人格。所以最高的藝術，是以最高的人格為對象的東西（註十二）。費夏所說，在莊子身上正得到了實際地證明。

【第三節 美、樂（音洛，後同）、巧等問題】⁹⁸

說老、莊【的所謂道】⁹⁹，尤其是說莊子的所謂道，本質上是最高地藝術精神，首先會引起疑問的是，藝術精神不能離開美，不能離開【樂】¹⁰⁰（快感）；而藝術品的創造也不能離開「巧」。雖然像托爾斯泰在其《藝術是什麼》的大著中，根本主張不應以美及快感來作對藝術的基本規定，但究有點近於矯枉過正。而老、莊則似乎對於美、對於【樂】¹⁰¹、對於巧，採取否定的態度。這又如何解釋呢？但若進一步去追求的時候，老、莊因矯當時由貴族文化的腐爛而來的虛偽、奢侈、巧飾之弊，【因而否定】¹⁰²世俗浮薄之美，【否定世俗純感官性的樂】¹⁰³，輕視世俗矜心著意之巧。【但】¹⁰⁴他們是要從世俗浮薄之美追溯上去，以把握「天地有大美而不言」（〈知北遊〉，七三五頁）的「大美」。要從世俗感官的快感超越上去，以把握人生的大樂。要從矜心著意的小巧，【更進一步】¹⁰⁵追求「驚若鬼神」的，與造化同工的大巧。【他們認為只這種大巧才符合於美的本質，也即是符合人生的本質與要求。】¹⁰⁶老子說：「天下皆知美之為美，斯惡矣。」（三章）又說：「五色令人目盲；五音令人耳聾；五味令人口爽；馳騁畋

⁹⁷ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「吧」字。

⁹⁸ 按，手稿二、專書此 13 字，手稿一作「三、美、樂（音洛）、巧的問題」9 字，論文作「三、美、樂（音洛，後同）、巧的問題」11 字。

⁹⁹ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「所謂的道」4 字。

¹⁰⁰ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁰¹ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「快感」2 字。

¹⁰² 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「只是不■■■於」6 字。

¹⁰³ 按，手稿二、專書此 10 字，手稿一作「否定了世俗的所謂快感」10 字，論文作「否定世俗的所謂快感」9 字。

¹⁰⁴ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

¹⁰⁵ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

¹⁰⁶ 按，手稿一此 30 字，手稿二、專書、論文無。

獵，令人心發狂。」(十二章)此種觀【念】¹⁰⁷，當然為莊子所繼承。但從上面的文字看，老子之所以否定【世俗之美，是】¹⁰⁸因為這只是刺激感官快感之美，【這是相對之美，】¹⁰⁹是容易破滅之美；這種美的後果是「斯惡矣」的「惡」；五色令人目盲，即是「斯惡矣」的顯證。由此可知老子是爲了反對「斯惡矣」之「惡」而反對世俗之美。在反對世俗之美的後面，實要求【有】¹¹⁰不會破滅的本質地、根源地、絕對地大美。老子所追求的由「致虛極，守靜篤」而來的還純反樸的人生，【如後所述，】¹¹¹也未嘗不可以【把由超越而來的純樸】¹¹²解釋爲本質地、根源地美。因爲在此一境界內，才有徹底的諧和統一。【在】¹¹³儒家以簡易爲音樂美的最高境界（註十三），而德國著名的古代美術史研究者【維克爾曼】¹¹⁴（Winckelmann 1717-1768）認爲希臘藝術之美，在於其「高貴地單純性，及平易地偉大。」（註十四）【倘】¹¹⁵若把這種對作品的觀念，轉移到人的自身，則與最高藝術【精神】¹¹⁶合體了的人生，當然也是純樸淡泊的人生。這種人生即是美，即是樂。

據我所作的考察的結論，《莊子·天下篇》是莊子的自敘。其中有【下面】¹¹⁷一段話：

「天下大亂，聖賢不明，道德不一，天下多得一察焉以自好……不該不備，一曲之士也。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】¹¹⁸為天下裂。」（一〇六九頁）

從上面這段話中，「美」與「理」、「全」、「純」，都是對道術本身的陳述。因此，可以了解莊子認爲道是「美」的，天地是「美」的。而這種根源

¹⁰⁷按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「點」字。

¹⁰⁸按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一作「天下一般人所說的美」9 字。

¹⁰⁹按，手稿一此 6 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹⁰按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「著」字。

¹¹¹按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

¹¹²按，手稿一此 9 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹³按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹⁴按，手稿二、專書此 4 字，手稿一作「維克曼」，論文作「維也克里克」5 字。

¹¹⁵按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹¹⁶按，手稿一此 2 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹⁷按，手稿一此 2 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹⁸按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

之「美」是「理」，是「全」，是「純」。**【美、理、全、純，這幾個概念，對莊子的思想而言，是可以換位的。】**¹¹⁹〈知北遊〉說：「聖人者，原天地之美」**【（七三五頁）**，又說：「天地有大美而不言。」**（同上）】**¹²⁰又說：「德將爲汝美。」**【（七三七頁）】**¹²¹道是美，**【天地是美，〔德也是美〕**¹²²；則由道、由天地而來的人性，當然**】**¹²³也是美。**【由】**¹²⁴此，體道的人生，也**【應】**¹²⁵即是藝術化的人生。莊子爲了易於**【與世俗之美相】**¹²⁶檢別，**【所以有時稱】**¹²⁷這種根源之美爲「大美」、「至美」。

美的效果必是樂；由大美、至美所產生的樂**【，莊子稱之】**¹²⁸爲「至樂」；所以〈田子方〉**【上面又】**¹²⁹引老聃曰：「夫得是，至美至樂也。得至美而遊乎至樂者，謂之至人。」**【（七一四頁）】**¹³⁰《莊子》一書，現即有〈至樂〉一篇。至樂是出自道的本身，因爲道的本身即是**【大】**¹³¹美。莊子常將道稱爲天，所以由道自身而來之樂，亦稱爲**【「天樂」】**¹³²〈〈天道篇〉：「與天和者謂之天樂。」（四五八頁）又：「知天樂者，其生也天行，其死也物化」（四六二頁）。又：「……言以虛靜推於天地，通於萬物，此之謂天樂。」（四六三頁）〈天運篇〉：「聖也者，達於情而遂於命也。天機不張，而五官皆備，此之爲天樂。」（五〇七頁）**】**¹³³由此可知莊子**【之】**

¹¹⁹按，手稿二、專書、論文此句 23 字，手稿一作「這■■■與近代有些人所達到的藝術精神，完全相合嗎？」22 字。

¹²⁰按，手稿二、專書、論文此句 16 字，手稿一作「實等於說『原天地之道』」9 字。

¹²¹按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「也等於說『性將爲汝美』」9 字。

¹²²按，手稿二、專書此 4 字，論文無。

¹²³按，手稿二、專書此 21 字，論文此 17 字，手稿一作「人生的本質自然」7 字。

¹²⁴按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「因」字。

¹²⁵按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

¹²⁶按，手稿二、專書此 6 字，手稿一、論文無。

¹²⁷按，手稿二、專書此 5 字，手稿一作「有時」2 字，論文作「有時稱」3 字。

¹²⁸按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

¹²⁹按，手稿一此 3 字，手稿二、專書、論文無。

¹³⁰按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

¹³¹按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹³²按，手稿一、手稿二、專書此 2 字，論文作「大樂」2 字。

¹³³按，手稿二、專書、論文此段 88 字，手稿一作「〈庚桑楚〉說：『夫至人者，相與交石乎地，而交樂乎天。不以人物利害相撓。』〈徐無鬼〉說：『吾所與子遊者，遊於天地，吾與之邀樂於天地。』〈天道篇〉說：『夫明白於天地之德者，此之謂大本大宗，與天地合者也……與天和者，謂之大樂。』〈天運篇〉說：『聖也者，達於情而遂於命也。天機不張，而五官皆備，此之爲天樂。』〈天道篇〉說：『知天樂者，其生也天行，其死也物化。』」130 字。

¹³⁴所謂「哀樂不能入」(《大宗師》)【的一類的話】¹³⁵，乃是要超越世俗感官之樂，以【求】¹³⁶得到由根源之美而來的人生根源之樂。儒家也重視樂；但儒家對己是樂，對天下國家而言則是憂；所以孟子說：「故君子無日不憂，亦無日不樂」；因為儒家的樂，是來自義精仁熟。而仁義本身，即含有對人類不可解除的責任感；所以憂與樂是同時存在的。但莊子之道，是藝術精神，要從一般憂樂中超越上去，以得【到】¹³⁷至樂天樂，這便不同於挾帶有責任感的仁義之樂。並且《達生篇》說：「知忘是非，心之適也。不內變，不外從，事會之適也。始乎適而未嘗不適者，忘適之適也。」(六六二頁)適即是樂。由此可知莊子忘是非等的工夫，【實】¹³⁸際是成就人生之樂。【而樂即是藝術的主要內容、效果。】¹³⁹

至於「大巧若拙」(《老子》四十五章)的「大巧」，在《莊子》一書中，更有深刻地發揮。他在《大宗師》篇說：「吾師乎，吾師乎？……覆載天地，刻彫衆形，而不爲巧」；刻彫衆形，正是藝術性的創造。此即意味著道的創造萬物，實係藝術性的創造。所謂「不爲巧」，是不爲世俗工匠之巧的大巧。莊子在許多地方，發掘並欣賞這種大巧。這在後面【要特別】¹⁴⁰提到。

【第四節】¹⁴¹ 精神的自由解放—「遊」

但老、莊，尤其是莊子的藝術精神，【與一般談美學的人的不同之點正如前所述，是在於：一般的美學家、藝術理論家，都是從藝術作品中追溯上去，體驗進去；又落實到藝術作品上面來。但在莊子的道，是從人生追溯上去，體驗進去；又落實到具體地人生上面來。一般地美學家、藝術理論家，是要探出自然中之美，並成就藝術地作品。而老莊則是要探出在人自身生命中之美，以】¹⁴²【是要】¹⁴³成就藝術地人生，使人生得到如前所說的「至樂」、「天樂」；而「至樂」、「天樂」的真實內容，乃是

¹³⁴按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹³⁵按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一無。

¹³⁶按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹³⁷按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹³⁸按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「適」字。

¹³⁹按，手稿二、專書、論文此 13 字，手稿一無。

¹⁴⁰按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一作「還會」2 字。

¹⁴¹按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文作「四、」字。

¹⁴²按，手稿一此 135 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁴³按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

在使人的精神得到自由解放。在這一點上，莊子與許多西方的美學家，【却】¹⁴⁴正有其共同的到達點。

卡在其所著的《藝術哲學的經驗》（一八八三）中認為藝術是對自由的表明，【對】¹⁴⁵自由的確認。何以故？因為藝術是從有限世界的黑暗與不可解中的解放（註十五）。以提倡感情移入【說】¹⁴⁶著名的李普斯（Lipps, 1865-【1930】¹⁴⁷）便認為「美的感情」，是對於「自由的快感」（Aesthetik, S. 156）。而海德格（Heidegger, 1889-）則以為「心境愈是自由，愈能得到美地享受。」（註十六）柯亨（Cohen, 1842-1918）則以為【把】¹⁴⁸科學意識，道德意識作素材，作出新的東西，而產生藝術。藝術是在科學道德二者之上，心意諸力，作自由地活動。藝術領域的意識方向，是指向自由活動、發揮其自發性（註十七）。卡西勒亦認為藝術「是給我們以用其他方法所不能達到的內面地自由」（註十八）。而把這一點說得最透，最與莊子【切】¹⁴⁹合的，無過於黑格爾（Hegel, 1770-1831）。他在《美學講義》一二三--一四八頁中，指明人的存在，是被限制，有限性的東西。人是被安放在缺乏、不安、痛苦的狀態，而常陷於矛盾之中。美或藝術，作為從壓迫、危機中，回復人的生命力；並作為主體的自由的希求，是非常重要的（註十九）。他在《精神現象學》（Phänomenologie des Geistes）中以人類精神世界的最高的階段為「絕對精神【之】¹⁵⁰王國。【藝藝】¹⁵¹乃在此王國中保有其位置。」假定把黑格爾所說的絕對精神王國改稱為莊子所說的「道」，則僅就【人的】¹⁵²生命在此領域中能得到自由解放的這一點而言，實與莊子有共同的祈嚮。【當然這不是就兩方整個的思想結構與性格而言。因為若是如此，便必須著眼到兩方大相河漢之處。】¹⁵³

我已在《中國人性論史先秦篇》第十二章中詳細指出莊子思想的出

¹⁴⁴按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹⁴⁵按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹⁴⁶按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹⁴⁷按，手稿二、專書、論文此處，手稿一作「1931」字。

¹⁴⁸按，手稿二、專書此1字，手稿一、論文作「將」字。

¹⁴⁹按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「冥」字。

¹⁵⁰按，手稿一此1字，手稿二、專書、論文無。

¹⁵¹按，專書此2字，手稿一、手稿二、論文作「藝術」2字。

¹⁵²按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一作「其」字。

¹⁵³按，手稿一此48字，手稿二、專書、論文無。

發點及其歸宿點，是由老子想求得精神的安定，發展【而】¹⁵⁴為要求得到精神的自由解放，以建立精神自由的王國。莊子決不會像現代的美學家樣，把美、把藝術，當作一個追求的對象而加以思索、體認，因而指出藝術精神是什麼？莊子只是順著在大動亂時代人生所受的像桎梏、倒懸一樣的痛苦【中】¹⁵⁵，要求得到自由解放；而這種自由解放，不可能求之於現世。也不【能】¹⁵⁶如宗教家的廉價地構想，求之於天上，未來；而【只能】¹⁵⁷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；而此種得到自由解放的精神，在莊子本人說來，是「聞道」【、是「體道」】¹⁵⁸、是「與天為徒」，是「入於寥天一」【，是「與天地精神相往來」】¹⁵⁹；而用現代的語言表達出來，正是最高地藝術精神【的體現】¹⁶⁰；也只能是最高地藝術精神【的體現】¹⁶¹。

莊子把上述的精神地自由解放，以一個「遊」字加以象徵。《莊子》一書的第一篇即稱為〈逍遙遊〉。按《說文》無「遊」字。七上「游、旌旗之流也……，【(讠𠂔子)】¹⁶²，古文【遊】¹⁶³。」《段注》：「又引伸為出游，嬉【遊】¹⁶⁴。俗作遊。」《廣雅·釋詁三》：「遊，戲也。」旌旗所垂之旒，隨風飄蕩而無所繫縛，故引伸為遊戲之遊，此為莊子所用遊字之基本意義。〈在宥篇〉【說】¹⁶⁵：

「雲將東遊，過扶搖之枝而適遭鴻蒙。鴻蒙方將拊脾雀躍而遊。雲將見之，倘然止，贊然立，曰：『叟何人邪？叟何為此？』鴻蒙拊脾雀躍不輟，對雲將曰：『遊』。雲將曰：『朕願有問也。』鴻蒙仰而視雲將曰：『吁』。雲將曰：『天氣不和，地氣鬱結，六氣不調，四時不節。今我願合六氣之精以育羣生，為之奈何？』鴻蒙拊脾雀躍掉頭

¹⁵⁴按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁵⁵按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁵⁶按，專書此 1 字，手稿一、手稿二、論文無。

¹⁵⁷按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文無。

¹⁵⁸按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

¹⁵⁹按，手稿一此 9 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁶⁰按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

¹⁶¹按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

¹⁶²按，手稿二、專書、論文此字為「遊」之古字，字型左為辵，右上𠂔、右下子。

¹⁶³按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「游」字。

¹⁶⁴按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「游」字。

¹⁶⁵按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

曰：『吾弗知！吾弗知！』雲將不得問。又三年，東遊，過有宋之野而適逢鴻蒙……再拜稽首，願聞於鴻蒙。鴻蒙曰：『浮遊，不知所求。猖狂，不知所往。遊者鞅掌（《成疏》：衆多也。按《毛詩傳》云：鞅掌，失容也。此當作不修飾解）。以觀無妄，朕又何知。』雲將曰：『朕也自以為猖狂，而民隨予所往。……願聞一言。』鴻蒙曰：『亂天之經，逆物之情，玄天弗成……治人之過也。』雲將曰：『然則吾奈何？』鴻蒙曰：『噫，毒哉！僊僊乎歸矣。』（三八五--三九〇頁）

上面這一段話，正描出了遊戲的面貌與性格。【遊戲是除了當下所得的快感、滿足外，沒有其他目的。所以鴻蒙對於有目的性的大問題，只能答以「吾弗知」；再逼進一步時，只說一個「毒哉」而「僊僊乎歸矣」。此段文字，對遊戲的性格，可以說有了深刻地描述。】¹⁶⁶有不少的人，把藝術的【起源】¹⁶⁷，歸之於人類的遊戲的【本能】¹⁶⁸。遊戲常可以不受經驗所與的範圍的限制。而在遊戲中所得【到】¹⁶⁹的快感，是不以實際利益為目的。這都合於藝術地本性。並且想像力是使美得以成立的重要條件。若把想像力分為創造之力，人格化之力，及產生純感覺地形相之力的三者，則在遊戲活動中，實具備有前二者的想像力，甚至有時也具備有第三種想像力。達爾文、斯賓塞，是從生物學上提出此一主張，將人與動物的遊戲作同樣的看待。而西勒（J. C. F. Schiller, 1759-1805）則與之相反，認為「【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。】¹⁷⁰」（註二十）欲將一般地遊戲與藝術精神劃一境界線，恐怕只有在要求表現自由的自覺上，才有高度與深度之不同；但其擺脫實用與求知的束縛以得到自由，因而得到快感時，則二者可說正是發自同一的精神狀態。而西勒的觀點，更與莊子對遊的觀點，非常接近。莊子之所謂至人、真人、神人，可以說都是能遊的人。能遊的人，實即藝術精神呈現了出來的人，亦即是藝術化了的人。「遊」【之一】¹⁷¹字，貫穿於《莊子》一書之中，正是因為這種原因。（註二十一）

¹⁶⁶按，手稿二、專書此段 80 字，手稿一、論文無。

¹⁶⁷按，專書此 2 字，手稿一作「本性」，手稿二、論文作「起原」2 字。

¹⁶⁸按，專書此 2 字，手稿一、手稿二、論文作「機能」2 字。

¹⁶⁹按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁷⁰按，手稿二、專書、論文此句 34 字，手稿一作「人只有在完全地意味上是一個人的時候，才有遊戲；只有在遊戲的時候才是人」32 字。

¹⁷¹按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。