

手稿整理

徐復觀教授《中國藝術精神》手稿整理系列(八)：

中國藝術精神主體之呈現—莊子的再發現

謝鶯興*、謝備殷**

【第十五節 莊子藝術地政治觀】¹

莊子的目的在求得精神的自由解放；而當時最大的壓迫是來自政治；所以他繼承了老子的無爲而治的故治思想，想以此來消解政治上的毒害。不過，道家的無爲而治，只能說是一種「念願」；一落到現實上，便經過慎到而漸漸轉到法家的法、術上面去了。而在老、莊本人，一面是以理論來支持這種念願，一面則是於不知不覺之中，沉浸於藝術精神的境界中來滿足此一念願。所以老、莊的無爲而治的政治思想，有其理論性的一面，也有其藝術性的一面。在老子，則前者的意味重於後者；在莊子，則後者的意殊重於前者。由藝術的人生觀，發而爲藝術地政治觀，乃【極】²自然之事。

當老子說：「不尙賢，使民不爭；不貴難【得】³之貨，使民不爲盜……是以聖人之治，虛其心，實其腹。弱其志，強其骨。常使民無知無欲。使夫知者不敢爲也。爲無爲，則無不治」（三章）的這類話的時候，是出自比較計議之心的理論性的陳述；莊子【當然】⁴也繼承了這一面。但當老子說：「小國寡民。使有什伯之器而不用。使民重死而不遠徙。雖有舟輿，無所乘之。雖有甲兵，無所陳之。使人復結繩而用之。甘其食，美其服。安其居，樂其俗。鄰國相望，雞犬之聲相聞。民至老死不相往來。」（八十章）【的這類話的時候】⁵，這【便】⁶由忘利害計議而得到當下【滿

* 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、專書此 12 字，手稿一、論文作「十六、莊子藝術地政治觀」10 字。

² 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「是」字。

³ 按，手手稿一、稿二、專書此 1 字，論文無。

⁴ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文作「自然」2 字。

⁵ 按，手稿二、專書此 7 字，手稿一、論文作「時」字。

⁶ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文作「更」字。

足】⁷的藝術境界。莊子更大大地發展了這一方面的精神境界。

首先，莊子【是】⁸把作為政治領導者的人君，由無為而轉進到藝術精神的狀態。他說：

「堯治天下之民，平四海之政；往見四子藐姑射之山，汾水之陽，窅然喪其天下焉。」（〈逍遙遊〉三頁）

《成疏》：「窅然者寂寥，是深遠之名。喪之言忘，是遺蕩之義。」老子要求為而無為（三章：「為無為」）；【而】⁹莊子則連天下而亦忘之，更沒有無為之可言。【這是對政治的一種徹底否定，也即是對政治的一種徹底淨化。莊子所談的政治，都是經過否定了以後的淨化的政治。而否定、淨化，在莊子，皆統一於「忘」的意境之中。】¹⁰「忘」是美地觀照所得以成立的必須條件，也是莊子所要求於【政治】¹¹的必須條件。〈田子方〉：「百里奚【爵】¹²祿不入於心，故飯牛而牛肥。秦穆公忘其賤，與之政也。有虞氏死生不入於心，故足以動人。」（七一九頁）此篇多陳述當時藝術家之故事，其精神與百里奚之故事，如出一轍，此亦是以「忘」為政治必須條件之一證。然則何由而致此？只是由忘己而主客兩忘，主客冥合的藝術精神境界。又說：

「天根遊於殷陽，至蓼水之上，適遭無名人而問焉，曰：請問為天下。無名人曰：去，汝鄙人也，何問之不豫也（《爾雅·釋詁》：豫，厭也）。予方將與造物者為人；厭，則又乘夫莽眇（《成疏》：深遠之謂）之鳥，以出【於】¹³六極之外，而遊無何有之鄉，以處壙垠（崔云：猶曠蕩也）之野。汝又何帛（俞樾曰：疑「帛」乃「臬」字之誤……當讀為「寤」……《一切經音義》【引】¹⁴《通俗文》曰，夢語謂之「寤」。）以治天下感予之心為？又復問。無名人曰，汝遊心於淡，合氣於漠。

⁷ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文作「完成」2 字。

⁸ 按，手稿一、手稿二、論文此 1 字，專書無。

⁹ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「即」字。

¹⁰ 按，手稿二、專書此 65 字，手稿一、論文無。

¹¹ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文作「統治者」3 字。

¹² 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「奚」字，顯然是手民誤植。

¹³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁴ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文無。

順物自然而容私焉，而天下治矣。」（〈應帝王〉二九二--二九三頁）

【由無名人所呈顯之政治領導者的精神狀態，完全是藝術地精神自由解放的精神狀態。而】¹⁵「遊心於淡，合氣於漠」，乃心齋之另一說明。心齋之心，已如前【述】¹⁶，正是藝術之心。【他是在心齋中把政治加以淨化，因而使政治得以藝術化。他所要求的政治，不可能在現實中實現，也只有通過想像而使其在藝術意境中實現。】¹⁷至於他對於理想地政治描述，更是藝術地「生的完成」的描述。他說：

「故至德之世，其行填填（《成疏》：滿足之意），其視顛顛（《成疏》：高直之貌）。當是時也，山無蹊隧，澤無舟梁。萬物群生，連屬其鄉。禽獸成群，草木遂長。是故禽獸可係羈而遊；鳥鵲之巢，可攀援而聞。」（〈馬蹄〉三三四頁）

儒家係通過仁義以要求上述的政治地「生的完成」；而莊子則係通過藝術精神以要求上述的故治地「生的完成」。托爾斯泰對藝術所作的結論，可以說與莊子所懷抱的念願，不謀而合。托爾斯泰說：

「藝術的任務很大。……今日由法庭、警察、慈善事業、勞動監督、及其他手段所看守著的人類的和平共同生活，必須由人人自發地、愉快地活動所達成。並且藝術必須排除暴力。」

「僅有藝術始【能】¹⁸達成這種任務。」

「今日不由強制、懲罰的恐怖，而使人能共同生活，一切只有由藝術去作。……藝術必須喚起各人之人格，及對於各生物生命的敬畏之念。又能喚起對於浪費、暴力、復讎，及為了滿足自己而掠奪他人的廉恥心。……」（【註七十三】¹⁹）

【第十六節 莊子的藝術地創造】²⁰

¹⁵ 按，手稿一、論文此 36 字，手稿二、專書無。

¹⁶ 按，專書此 1 字，手稿一、論文作「所述」2 字。

¹⁷ 按，手稿二、專書此 57 字，手稿一、論文無。

¹⁸ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「成」字，依上下文意，顯然是手民誤植。

¹⁹ 按，手稿二、專書此「註七十三」1 字，手稿一作「註七十七」4 字。

²⁰ 按，專書此 12 字，手稿一、論文作「十四、莊子自身証驗之三--藝術的創造」15 字。

【正因莊子】²¹藝術精神的全體呈露，【而將他整個的人生都藝術化了，便必然地會有】²²「充實不可以已」的強烈地藝術衝動（【註七十四】²³）。【正由他有這種強烈地藝術衝動，所以他實際便】²⁴創造了一個偉大地藝術品，這即是流傳到現在的《莊子》一書中的主要部分（【註七十五】²⁵）。中國古代的文學作品，結集而為一部《詩經》。並且春秋時代的貴族階級，普遍地把《詩經》中的詩，當作藝術地語言而加以使用。孔子也說：「不學詩，無以言。」（《論語·季路》）這也充分說明了言語藝術的自覺性。【至於】²⁶私人以文字表達自己的思想，大概【出現】²⁷在老、孔時代的稍後；到戰國中期而盛行。但先秦【時代的諸子百家的著作，雖】²⁸都有其文學地價值，都有其藝術性；【可是，】²⁹對自己文章的藝術性，有顯著地自覺，而自我加以欣賞的，恐怕唯有莊周一人。【前面】³⁰所引的〈天下篇〉的一段文章中，自「以謬悠之說」起，至「彼其充實不可以已」止，中間除「獨與天地精神往來，而不敖倪於萬物；不譴是非，以與世俗處」數語，係以自己的人生態度，說明其文章內容以外，凡八十二字，皆係對其文章之藝術性的【描述】³¹與欣賞。所以他的文章，正是意識地藝術創造。

在上面的一段話中，我覺得應從「以天下為沈濁，不可與莊語」二語了解起。「以天下為沈濁」，這是以超越之心順著天下的實情，所了解的天下，換言之，這是天下未經過藝術化以前的現實狀態，此現實狀態只是「沈濁」。正因為知道它是「沈濁」，才能作藝術性地價值轉換。這

²¹ 按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文作「在莊子人格中」6 字。

²² 按，手稿二、專書此 19 字，手稿一、論文作「不僅在他的觀照之下，整個的宇宙都藝術化了；而且他因」23 字。

²³ 按，手稿二、專書此「註七十四」4 字，手稿一、論文作「註六十六」4 字。

²⁴ 按，手稿二、專書此 19 字，手稿一、論文作「而實也」3 字，論文作「而實際也」4 字。

²⁵ 按，手稿二、專書此「註七十五」4 字，手稿一、論文作「註六十七」4 字。

²⁶ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

²⁷ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

²⁸ 按，專書此 11 字，手稿一作「時代的諸子百家，儘管其文章」12 字。手稿二、論文作「諸子百家的著作，雖」8 字。

²⁹ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文作「但」字。

³⁰ 按，專書此 2 字，手稿一、手稿二、論文作「上面」2 字。

³¹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「陳述」2 字。

恰可證明莊子所說的「道惡乎往而不存」，因而「不譴是非」，乃是超越、轉換以後之事。而他的文章，恰是擔當這種藝術性的轉換的責任。從正面講道理給人聽的，這是道德教訓，或者是思想的辨析，這即是莊子的所謂「莊語」。莊子認為這種「莊語」，乃是「彼非所明而明之」(〈齊物論〉七十五頁)，不僅可以不必，並且也是無效的；〈齊物論〉中主要的一部分，便是反覆說明此意，故此處便說出「不可與莊語」的話。與莊語相反的話，乃是無道德地實踐性的話，無思辨地明確性的話，正是純藝術性的，其本質是屬於詩的這一類的話；莊子即稱這為「謬悠之說，荒唐之言，无端崖之辭，時恣縱而不儻」的話。因【爲】³²這種話的本質是詩地，所以其表現而為文章，自然也和詩一樣，多採取比喻及象徵的形式(【註七十六】³³)，這即是他所說的「卮言」、「重言」、「寓言」。卮言、重言，實皆廣義的寓言。「寓言十九」(〈寓言〉【七四七】³⁴頁)，即是比喻與象徵的表現形式居十分之九，【其間當然包括有卮言、重言；】³⁵這便使其所言者自然有詩地性格；在與「莊語」對照之下，而顯其為謬悠，荒唐之言。但這種謬悠荒唐之言，是藝術，是美；是超不絕俗地藝術、超不絕俗地美；所以「其書雖瓌璋，而連犴無傷也；其辭雖參差，而諷詭可觀。」但莊子是忘知忘言之人，何必要寫出這類瓌璋諷詭的文章呢？他說這是出於「彼其充實不可以已」。「充實不可以已」，道出了古今中外偉大藝術家常常一生辛苦從事創造的真實原因。

再進一步說，他的「充實不可以已」的精神狀態，實即來自他的以虛靜為體之心，乃是以虛靜為體之心的必然效果。因為解消了以自我為中心的欲望及與欲望相勾連的知解，而使心的虛、靜本性得以呈現，這即是打開了個人生命的障壁，以與天地萬物的生命融為一體。此時不僅天地萬物皆為虛靜之心所涵，而自己的心成為無所不包的「天府」(【註七十七】³⁶)，而天府的本身實際又是「葆光」「靈台」(【註七十八】³⁷)。天地萬物，以其原有之姿進入到天府，受到「光」「靈」的照射，而天地

³² 按，手稿一、手稿二、論文此 1 字，專書無。

³³ 按，手稿二、專書此「註七十六」4 字，手稿一、論文作「註六十八」4 字。

³⁴ 按，手稿二、專書、論文此「七四七」3 字，手稿一作「九四七」3 字。

³⁵ 按，手稿二、專書、論文此 11 字，手稿一無。

³⁶ 按，手稿二、專書此「註七十七」4 字，手稿一、論文作「註六十九」4 字。

³⁷ 按，手稿二、專書此「註七十八」4 字，手稿一、論文作「註七十」3 字。

萬物的虛靜地本性、本質，益因之而顯著；此即莊子所謂的「物之祖」、「物之初」。因此，天地萬物，不僅為心之所涵，而且也在心這裏脫皮換骨，以恢復其生命的本性。落實了說，「沈濁」的天下，轉換為「一」、為「成」、為「純」的天下，此之謂「【參】³⁸萬歲而一、成、純」（【註七十九】³⁹）。此時的生命，乃是「天地與我並生，而萬物與我為一」（〈齊物論〉）的生命；自己的精神，即天地的精神；自己精神的自由活動，即是「獨與天地【精神】⁴⁰往來」，這當然是最充實的生命，最充實的精神，當然覺得「充實不可以已」，要發而為「恣縱」、「瓌璋」、「諛詭」的文章；這乃是虛靜之心的必然結果。與現代以幽暗為體的所謂「深層心理」，或「潛意識」，恰是兩個對極。現代藝術，因為是出自以幽暗為體的「意識流」，所以對自然、對社會，便採取深閉固拒的態度，這是最乾枯、孤獨的生命。他們的「不可以已」，不是來自「充實」，而是來自絕望中的喧嚷。

【第十七節 莊子的藝術欣賞】⁴¹

中國在戰國時代，不僅藝術發達到了【人】⁴²相當的高度，而且內容【也】⁴³非常豐富。在《莊子》一書中，不斷提到「文章」（此指顏色之美）「五色」、及「鐘鼓」、「六律」等的藝術。最重要的是：中國古代藝術，到了戰國時代，【發生了實質上的變化。日本關野雄在其所著《中國考古學研究》〔（註八十）〕⁴⁴一書】⁴⁵的〈藝術上之諸問題〉一章【中〔（註八十一）〕⁴⁶，從許多戰國時代的】⁴⁷黑陶、明器、女俑、及半瓦當【的樹木文、和】⁴⁸一部分青銅器上的動物【、狩獵文，〔中〕⁴⁹指出在戰國以前

³⁸ 按，手稿二、專書、手稿此1字，論文作「三」字。

³⁹ 按，手稿二、專書此「註七十九」4字，手稿一、論文作「註七十一」3字。

⁴⁰ 按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一作「精」字。

⁴¹ 按，手稿二、專書此11字，手稿一、論文作「十七、莊子的藝術欣賞」9字。

⁴² 按，論文此1字，手稿一、手稿二、專書無，依文意讀之，應是手民誤植。

⁴³ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁴⁴ 按，手稿二、專書此3字，論文作「一九五六年日本東京大學出版」13字。

⁴⁵ 按，手稿二、專書此30字，論文此40字，手稿一作「在藝術精神與形式上，實出現了一大轉變、發展。一九五六年日本東京大學出版的關野雄著《中國考古學研究》中」45字。

⁴⁶ 按，手稿二、專書此4字，論文作「原著四六五--五六〇」8字。

⁴⁷ 按，手稿二、專書此13字，論文此17字，手稿一無。

⁴⁸ 按，手稿二、專書、論文此5字，手稿一作「與」字。

的青銅藝術，】⁵⁰主要是象徵統治者的權威，所以【只】⁵¹重形式的繁縟，却又充滿了陰鬱苦重的氣味。【由上述出土的東西所反映出的戰國時代的藝術，】⁵²却充滿了爽朗地、韻律地、生動地表現，【而可以訴之於現在的感覺。他說：】⁵³「我們於此可以看【出】⁵⁴從傳統重壓中所解放出的世界（【按指有了自由的世界），】⁵⁵開始可以聽到中國古代快樂的歌聲。作這些女俑的工人們，在無意識中把握到了什麼才是真的藝術。」（原書四八三頁）此種【變化的原因】⁵⁶，關野氏以為一是受了北方斯基泰【民族】⁵⁷藝術（Scythian Art）的影響，一是因為「庶【民】⁵⁸文化的抬頭。」（原書四八五頁）【當時的工匠們，於不識不知之中，把技術進入於新地藝術境界，以表現新地藝術意味的情形，】⁵⁹不僅一經莊子之目，或者再加上他的若干想像，而立即把握住【了】⁶⁰，加以描述、欣賞。並且所有對於這類的材料，他都把蘊蓄在裏面的藝術精神，及精神與技巧上的修養，發掘出來，無形中成為我國爾後藝術家所追求的典型、典範。這在莊子，只不過是作為一種象徵的意味，而提到這些故事，乃至想像出這些故事。但他之所以不斷地提到、想到，一方面是說明了他不期然而然地流露出的藝術趣味。同時，他提到、想到如此地深刻，如此地真切，更可以證明所有這些故事，是與莊子自己的藝術精神，心心相印；甚至於是出於莊子自己藝術精神不容自己地【要求】⁶¹而提出、想出的。除了

⁴⁹ 按，手稿二、專書此 1 字，論文作「而」字。

⁵⁰ 按，手稿二、專書此 16 字論文此 16 字，手稿一作「■■■對此有極中肯綮的陳述。關野氏以為戰國以前的藝術」24 字。

⁵¹ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁵² 按，手稿二、專書、論文此 20 字，手稿一作「到了戰國時期■■黑陶、明器、■女俑等」15 字。

⁵³ 按，手稿二、專書、論文此 13 字，手稿一無。

⁵⁴ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「到」字。

⁵⁵ 按，手稿二、專書、論文此 9 字，手稿一無。

⁵⁶ 按，手稿二、專書此 5 字，手稿一作「大進步當然要表現到各種手工藝方面，其原因」19 字，論文作「發化的原因」5 字。

⁵⁷ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁵⁸ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「氏」字，顯係手民誤植。

⁵⁹ 按，手稿二、專書、論文此 37 字，手稿一作「當這種對在日當的技術中，乃至在日當的生活中，為一般人所不去注意到的藝術性■■展，或者是藝術性的意味」45 字。

⁶⁰ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

⁶¹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「■■請」2 字。

庖丁解牛及梓慶削木爲鑿的故事，前面已經錄出之外，下面我更將其餘的故事錄出，以見莊子整個人格的精神，與這些故事【中】⁶²所表現的，限於一事一物的精神，實係一脈相通；亦猶一【漚】⁶³之與大海，雖量分懸殊，而本質不二。

「桓公讀書於堂上，輪扁斲輪於堂下。釋椎鑿而上，問桓公曰：敢問公之所讀者何言邪？公曰：聖人之言也。曰：聖人在乎？公曰：已死矣。曰：然則君之所讀者，古人之糟魄已夫。桓公曰：寡人讀書，輪人安得議乎？有說則可，無說則死。輪扁曰：臣也以臣之事觀之。斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入。不徐不疾，得之於手而應於心。口不能言，有數存焉於其間。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣。是以行年七十而老斲輪。古之人，與其不【可】⁶⁴傳也死矣。然則君之所讀者，古人之糟魄已夫。」（〈天道〉四九〇--四九一頁）

上面的故事，主要的意思大概有三：一是告訴人讀書應當突破古人所留下的語言文字，以把握藏在語言文字後面的古人的真精神。這與他所說的得魚而忘筌的意思相通。二是人生崇高地精神、境界，只能自覺，自證，而不能靠客觀法式的傳授；這種意思，對道德、藝術而言，【我想，】⁶⁵是應當加以承認的。三是正因為如此，所以各人應通過一番自覺自證的工夫去成就、把握自己崇高地精神，而不能向外有所依賴。輪扁便以他的斲輪作上述意思的例子。他斲輪的「不徐不疾」，恰恰達到了輪的本性要求的程度。這是他的技而進乎道。而這種「恰如輪的本性」所要求的程度，是來自「得之於手而應於心」；得之於手，是得之於手的技巧；而應於心，是說手的技巧，能適應心所把握的東西，【而將其創造了出來。】⁶⁶這說明了技巧純熟之至，所以手的能力，與心的要求，達到了完全一致的程度。在庖丁解牛的故事中所說的「官知止而神欲行」，是說官（手）

⁶² 按，手稿一、手稿二、論文此1字，專書無。

⁶³ 按，手稿二、專書此1字，手稿一、論文作「滴」字。

⁶⁴ 按，專書此1字，手稿一、手稿二、論文無。

⁶⁵ 按，手稿此2字，手稿二、專書、論文無。

⁶⁶ 按，手稿二、專書此8字，手稿一、論文作「心想到的，手的技巧即隨之而到」13字。

自然止於其所應止，而神（心）自然行於其所應行（【註八十二】⁶⁷），其意與此處之得心應手無異。

「仲尼適楚，出於林中，見痾僂者承（取）蜩，猶掇（拾）之也。仲尼曰：子巧乎？有道邪？曰：我有道也。五六月累丸二而不墜，則失者錙銖。累三而不墜，則失者十一。累五而不墜，猶掇之也。吾處身也，若厥株拘（《成疏》：拘，謂斫殘枯樹枝也）；吾執（用）臂也，若槁木之枝（《成疏》：若槁木之枝，凝寂停審，不動之至），雖天地之大，萬物之多，而唯蜩翼之知。吾不反不側，不以萬物易蜩之翼，何為而不得也。孔子顧謂弟子曰：用志不分，乃凝於神，其痾僂丈人之謂乎？」（〈達生〉六三九--六四一頁）

上面這段話，再度證明莊子實是把由技巧而進於藝術的情形，稱之為「道」。他所說的「累丸」的情形，乃是技巧修養的過程。「吾處身也」一段，乃是技巧修養的精神根據。莊子剋就人生自身而言體道，是忘知忘己，有如槁木死灰，以保【住】⁶⁸其虛靜之心。剋就某一具體之藝術活動而言，則是忘去藝術對象以外之一切，以全神凝注於對象之上，此即所謂「用志不分」。以虛靜之心照物，則心與物冥為一體，此時之某一物即係一切，而此外之物皆忘；此即成為美地觀照。痾僂丈人所說的，實即由忘知忘己以呈現其虛靜之心，而將此虛靜之心凝注於蜩翼【（藝術對象）】⁶⁹之上；此時蜩翼以外之一切，皆已將其忘掉，而蜩翼即無異於天地萬物。這正是美地觀照的具體實現。

但若僅止於此，而無技巧的修養，則只能對蜩翼作美地享受，並不能作「承蜩」的美地創造。若技巧的修養不是根據於這種美地觀照的精神，則其技巧亦將被侷限於實用目的範圍之內，而難由技以進乎道，即難進入於藝術的領域。「用志不分」，是以美地觀照觀物，以美地觀照累丸（技巧之修養）。「乃凝於神」之神，是心與蜩的合一，手（技巧）與心的合一。三者合為一體，此之謂凝於神。因凝於神，則當其承蜩（創

⁶⁷ 按，手稿二、專書此「註八十二」4字，手稿一、論文作「註七十八」4字。

⁶⁸ 按，專書此1字，手稿一、手稿二、論文作「任」字。

⁶⁹ 按，手稿二、專書、論文此4字，手稿一無。

造藝術)時,非自外取,而猶取之於自身之所固有,所以能「【猶】⁷⁰掇之也」。莊子所要求的藝術創造,必須如造物者之「彫刻眾形而不為巧」(〈大宗師〉二八一頁),即巧而忘其為巧,創造而忘其為創造,【則創造⁷¹便能完全合乎物的本質本性。這才是最高地藝術創造。【但這必須通過精神與技巧的修養而始能達到。】⁷²

顏【回】⁷³問仲尼曰：吾嘗濟乎觴深之淵，津人操舟若神。吾問焉，曰操舟可學邪？曰：可。善於游者(善於游泳者)數能(《成疏》：數習則能)。若乃夫沒人(猶今日之所謂「蛙人」)則未嘗見舟(言雖平日未嘗見舟)，而便操之也(但見舟即能操之)。吾問焉而不吾告，敢問何謂也？仲尼曰：善游者數能，忘水也。若乃夫沒人之未嘗見舟而便操之也，彼視淵若陵，視舟之覆，猶其車却(後退)也。覆却萬方陳乎前(言舟之顛簸萬端在己之前)，而不得入其舍(而無所動於其心)，惡往而不暇(從容也)。以瓦注(以瓦作賭注)者巧，以鈞(鈞帶)注者憚，以黃金注者殯(昏亂)。其巧一也，而有所矜，則重外也。凡外重者內拙。」(同上六四一--六四三頁)

【「有所矜」之「矜」，恰與「忘」相反。因主觀與對象合一，遂與對象相忘，而大巧以出。「矜」是對象與主觀有距離，而主觀感覺受有對象壓力之心理狀態。如此，則主觀輕而對象重，此之謂「外重」。】⁷⁴何以「外重者內拙」？因己(內)與對象(外)判而為二，【並感覺受有對象之壓力，則內將不能運用自如〔之本性〕⁷⁵而不能不拙。】⁷⁶其所以內外判而為二，乃因內未能沉浸於外之中，即自己之精神，未能沉浸於對象之中；於是對象即未能為自己之精神所涵攝；主客之間，無形中發生一種抗拒。「沒人」所以喻己與物冥的精神；故物為己所涵攝，遂能「物之」而操縱自如了。

⁷⁰ 按，手稿此1字，手稿二、專書、論文無。

⁷¹ 按，專書此3字，手稿一、手稿二、論文作「這」字。

⁷² 按，手稿二、專書、論文此19字，手稿一無。

⁷³ 按，專書此1字，手稿一、手稿二、論文作「淵」字。

⁷⁴ 按，手稿二、專書、論文此70字，手稿一無。

⁷⁵ 按，論文此3字，手稿二、專書無。

⁷⁶ 按，手稿二、專書此24字，論文此27字，手稿一作「以內馭外，外不能不重，即內自不能不拙」16字。

「紀消子為王養鬥雞。十日而問，雞已乎？（《成疏》：堪鬥乎？）」曰：未也，方虛憍（驕矜）而恃氣（【意氣】⁷⁷）。十日又問。曰：未也，猶應嚮景（《成疏》：見聞他雞，猶相應和，若形聲影響也）。十日又問。曰：未也，猶疾視而盛氣（《成疏》：心神尚動，故未堪也）。十日又問。曰：幾矣，雞（他雞）雖有鳴者，已無變矣。望之似木雞矣。其德全矣。異雞無敢應者，反走矣。」（同上六五四--六五五頁）

按所謂「木雞」之「木」，即痾偻丈入之「若厥株拘」「若槁木之枝」。「其德全」【之「全」，即梓慶的「外滑消」，亦即孔子所說的「用志不分」。此】⁷⁸與前引各故事，精神是一致的。而其達到「木雞」之工夫過程，正同於梓慶削木為鑿的工夫過程，亦即是同於莊子的人生體道之工夫過程。所以此一故事，是由鬥鷄的遊戲活動，以追溯到鷄的藝術主體性，因而藉此以顯示藝術精神之修養過程及呈現之情狀。

「孔子觀於呂梁，縣（懸）水三十仞，流沫四十里，鼃鼃魚鼈之所不能游也。見一丈夫游之；以為有苦而欲死也，使弟子並流而拯之。數百步而出，被髮行歌而游於塘（《成疏》：塘，岸也）下。孔子從而問焉，曰：吾以子為鬼；察子，則人也。請問蹈水有道乎？曰：亡。吾無道。吾始乎故，長乎性，成乎命。與齊（水之旋回處）俱入，與汨（司馬云：涌波也）偕出，從水之道而不為私焉。此吾所以蹈之也。孔子曰：何謂始乎故，長乎性，成乎命？曰：吾生於陵而安於陵，故也。長於水而安於水，性也。不知吾所【以】⁷⁹然而然，命也。」（同上六五六--六五八頁）

按上面的故事，是象徵人在險惡環境之中，而依然能保持「被髮行歌」的藝術生活。而此種藝術生活之獲得，實由其蹈水的技巧，【乃】⁸⁰進乎道的技巧。他所說的「故」、「性」、「命」，實際是說明他的技巧修養上的三個過程。因為是山上的懸瀑，所以他首先要與山相習，相習之至，有如故舊，這即是「故」。進一步要與水相習，相習之至，有如性成，這即

⁷⁷ 按，手稿一、手稿二、專書此 2 字，論文作「意義」2 字，依文意，應是手民之誤。

⁷⁸ 按，手稿二、專書、論文此 21 字，手稿一作「者不見有所對，」6 字。

⁷⁹ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文無。

⁸⁰ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「而」字。

是「性」。再進一步而感覺自己與此懸瀑爲一體而不可分，有涉險之巧而忘其爲巧，這即是「命」。庖丁是自己的【精神】⁸¹與牛爲一體，以至「目無全牛」，所以能「批大郤，導大窾」，而「恢恢乎其於遊刃有餘地。」此一蹈水丈夫之精神，是與此懸瀑爲一體，心無險巖，所以能「與齊俱入，與汨偕出，從水之道」而「不知其所以然而然」。【這】⁸²亦即是庖丁的「官知血而神欲行」。所以此丈夫雖說「吾無道」，【乃是行文的曲折】⁸³，實同於庖丁的技而進乎道。

在上面的故事後面，緊接著是梓慶削木爲鑿的故事。此故事的原文已錄在前面，這裏應當補充若干解釋。「鑿成，見者驚猶鬼神」，這是形容鑿的極高的藝術性。從「必齋以靜心」到「輒然忘吾有四肢形體也；當是時也，無公朝」，是說明他由忘欲忘知忘世，以呈現【出】⁸⁴美地觀照的虛靜之心。「其巧專而外滑（外物可以亂心之事）消」，這即是孔子所說的「用志不分」。「以天合天」，是說以自己虛靜之天性，與鑿之「天性」，冥合而爲一；即孔子所說的「乃凝於神」。因爲【「凝於神」，所以此時他所要創造的鑿，不在外而在他精神之內，此即所謂「然後成見（現）鑿」。此時「加手」去創造，】⁸⁵不是以主觀去追求客觀的鑿，而【是以自己的手實現自己精神中之鑿。而此精神中之鑿，又係客觀之木之可以爲鑿者，毫無歪曲地進入於虛靜之心的「表象」。這是主客合一以後的創造，此之謂以天合天。】⁸⁶這正是「鑿成驚【猶】⁸⁷鬼神」的原因之所在。

「工倕(堯時巧臣)旋(以手運旋)而蓋(宣穎云：猶過也)規矩。指與物化，而不以心稽(求)，故其靈臺(心)一而不桎。」(同上六六二頁)

按上面簡單幾句話，實透出了藝術最高的技巧與心靈。技巧的進程，首

⁸¹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「生命」2 字。

⁸² 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一無。

⁸³ 按，手稿二、專書、論文此 7 字，手稿一無。

⁸⁴ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文無。

⁸⁵ 按，手稿二、專書、論文此 41 字，手稿一作「由心齋而呈現出的虛靜之心的本性，才可以觀照出鑿的本性(天性)，『然後加手』，此時」33 字。

⁸⁶ 按，手稿二、專書、論文此 67 字，手稿一作「鑿係在自己的精神冥合涵融中造成」15 字。

⁸⁷ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「若」字。

先須【要】⁸⁸有法度；若以木匠而言，即【應當】⁸⁹有規矩。但欲由一般的工藝進而為藝術，則須由有法而進於無法，在無法中而又有法。有法而無法，乃是把法的規格性、拘限性化掉了，實際是超過了；這是超過了法的無法，所以在無法中而又自然有法。這是工倕旋而蓋規矩的意義；規矩是代表方法的。最緊要的是「指與物化，而不以心稽」的兩句話。指與物化，是說明表現的能力、技巧（指），已經與被表現的對象，【沒有中間的距離了】⁹⁰。這表示出最高地技巧的精熟。和庖丁的官知止而神欲行，及輪扁的【得之手】⁹¹而應於心，是同樣的技巧境界。但這種【技巧】⁹²的精熟，更須有一個精神的來源，此即是「不以心稽」。以心求對象（心稽），是對象與自己的心還有距離。對象與自己的心還有距離，則由心所運用的手，也不能不與對象有距離，這便不能手與物化。不以心稽，乃是心與物已合而為一，用不上以心稽。這與【庖】⁹³丁的「以神遇而不以目視」，完全是主客一體的精神狀態。而其所以能主客一體，是由忘知忘欲的心的虛靜。因為虛靜，故「徇耳目內通」於心的對象，是前後際斷，左右緣絕的孤立化的對象，所以靈台是一。但此時之「一」，乃【是】⁹⁴成立於虛靜之心【上】⁹⁵，心對於它，是不將不迎，無所沾滯，此之謂「靈台一而不桎。」

「宋元君將畫圖，眾史皆至，受揖而立，舐筆和墨，在外者半（宣云：此不能畫者）。一史後至，僮僮（李云：舒閒之貌）然不趨，受揖不立，因之舍。公使人觀之，則解衣般礴（司馬云：謂箕坐也）【贏】⁹⁶（司馬云：將畫，故解衣見形）。君曰可矣。是真畫者也。」（《田子方》七一九頁）

⁸⁸ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁸⁹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「須」字。

⁹⁰ 按，手稿二、專書、論文此 8 字，手稿一作「中間的距離已經完全沒有了」12 字。

⁹¹ 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一作「得之於手」4 字。

⁹² 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「技術」2 字。

⁹³ 按，手稿一、手稿二、此專書 1 字，論文作「庖」字。

⁹⁴ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁹⁵ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「之上」2 字。

⁹⁶ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「贏」字。

上面的故事，常為後來的畫論者所【引用】⁹⁷。郭象對此的解釋是「內足者神閒而意定」，猶嫌籠統。此畫史之意境，與梓慶由心齋所達到的意境，實完全相合。他的儻儻然不趨，受揖不立，是他的「虛靜之心」，「不敢懷慶賞爵祿」，「不敢懷非譽巧拙」，乃至「無（忘）公朝」。及其解衣般礴，【羸】⁹⁸，這是他的「輒然忘吾有四枝形體」。他在這種虛靜的精神狀態之下，乃能【「用志不分」】⁹⁹，主客一種，這當然是一個偉大畫家的精神境界。

「列禦寇為伯昏無人射，引之盈貫（《成疏》，滿鏃也），措杯水其肘上，發之，適矢（王先謙：言矢已發，而其次適矢，復重入扣也）。方矢復寓（方沓矢，復寄杯於肘上）。當是時，猶象人也（《成疏》：木偶土梗人也）。伯昏無人曰：是射之射，非不射之射也（《成疏》：非忘懷無心，不射之射也）。嘗（試）與汝登高山，履危石，臨百仞之淵，【若能射乎。於是無人遂登高山，履危石，臨百仞之淵，】¹⁰⁰背遠巡（《成疏》：猶却行也），足二分垂在外，揖禦寇而進（讓）之。禦寇伏地，【……】¹⁰¹汗流至踵。伯昏無人曰：夫至人者，上闚青天，下潛黃泉，揮斥（《郭注》：猶縱放也）八極，神氣不變。今汝怵然有恟目（按猶眩目）之志，爾於中也殆矣夫。」（《【田】¹⁰²子方》七二四--七二五頁）

按上面【的】¹⁰³寓言，意味深遠。列禦寇之「猶象人」，這是與梓慶、畫史及木雞同一境界，故能成其射的藝術。但所有藝術家的精神修養，都是以一具體地藝術對象為其界域。在此一界域之內，有其精神上的自由、安頓之地。但一旦離開此一界域，而與危慄萬變的世界相接，便會震攝動搖，其精神上的自由、安頓，即歸於破壞，於是藝術的根基也便動搖了。現代藝術家的反藝術傾向，正可由此加以了解。伯昏無人的話，是

⁹⁷ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「襲用」2 字。

⁹⁸ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「羸」字。

⁹⁹ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「以自己之天，合於畫圖之天，而『以天合天』」16 字。

¹⁰⁰ 按，手稿此 20 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁰¹ 按，手稿二、論文此刪節號，手稿一、專書無。

¹⁰² 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「四」字。

¹⁰³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「這一」2 字。

就整個人生的精神修養，以成就整個人生、人格的境界。在此境界之內，精神所涵的不僅是某一種特定地具體地藝術對象，而是涵融著整個的世界，而將之加以藝術化。【將此整個世界加以藝術化，】¹⁰⁴此時可以不必【特意】¹⁰⁵要求某一特種藝術的成就；但【若有所成就，則】¹⁰⁶在此立基的【某種】¹⁰⁷藝術，【便】¹⁰⁸不是作為個人的象牙之塔而存在；乃是作為全世界，全人生的藝術化的象徵而存在。道家在人生中落實的道，與一般之所謂藝術精神的區別，莊子與一般藝術家的區別，正是此處的列禦寇與伯昏無人的區別。

「大馬（大司馬）之捶（鍛）鈎（腰帶）者，年八十矣，而不失豪芒。大馬曰：子巧與？有道與？曰：臣有守也。臣之年二十而好捶鈎。於物無視也，非鈎無察也。是用之者，假不用者也；以長得其用。而況乎無不用者乎？（《成疏》：況乎體道聖人，無用無不用，故能成大用。）物孰不資焉。」（《知北遊》七六〇--七六一頁）

按上一故事，係說明某一藝術之成就，是【來自】¹⁰⁹忘眾用以成其某種藝術之用。故無用不僅為美地觀照得以成立的重大因素，也是藝術技巧修養過程中的重大因素。此是【與】¹¹⁰上述各故事中之「忘」的境界的另一說法。然忘眾用以成一用，則其心仍繫於一用而未能完全解脫，其成就終限定於某一特定之藝術品。「無用無不用」，乃由整全地人格、精神之無用，以成就「與物為春」之大用。此處亦透露出莊子乃至莊子學徒，與一般地藝術家的同中之異。而這種異，乃是藝術精神自覺的程度之異，其【同】¹¹¹為藝術精神，【則】¹¹²並無二致。

上面所引的各故事，既非出於《莊子》一書中之特定一篇；而各篇之作者，只能說是出於莊子及其學徒，可能也非成於一人乃至一時。但

¹⁰⁴按，手稿此 11 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁰⁵按，專書此 2 字，手稿一、手稿二、論文無。

¹⁰⁶按，專書此 6 字，手稿一、手稿二、論文無。

¹⁰⁷按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「某特種」3 字。

¹⁰⁸按，專書此 1 字，手稿一、手稿二、論文無。

¹⁰⁹按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文無。

¹¹⁰按，手稿此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹¹按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

¹¹²按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

這些故事中所含的內容，幾乎完全是一貫的。約略言之：(一) 非常重視技巧。這種技巧，要達到手與心【應，指與物化的程度】¹¹³。(二) 手與心應之心，乃是心與物相融之心。【亦即是主客一體之心】¹¹⁴。(三) 要達到心與物相融，須經過「齊以靜心」的工夫；【這即是莊子之所謂「心齋」，坐忘。這是藝術家人格修養的起點，也是藝術家人格修養的終點】¹¹⁵。(四) 由上述的精神所達到的技巧上【的】¹¹⁶特別成就，與一般的技巧相較，莊子及其學徒，便稱之為道；此即【庖】¹¹⁷丁所謂「臣之所好者道也，進乎技矣」。進乎技，是【比一般之所謂技更前進了一大步】¹¹⁸由實用的要求與拘束，而達到藝術的【自由解放】¹¹⁹。(五) 莊子的所謂道，與藝術家的道的關係，正如前所述的列禦寇之射，與伯昏無人之射一樣，【有偏與全之別，而無本質之別】¹²⁰。最重要的是，在這些故事中的內容的一貫性，正是來自莊子所體現出【的】¹²¹藝術精神的根源性，整全性。而在莊子，則謂之「體道」。

【第十八節】¹²² 結論

儒家發展到孟子，指出四端之心；而人的道德精神的主體，乃昭澈於人類「盡有生之際」，無可得而磨滅。在這種地方所發生的一切爭論，都是自覺不自覺的爭論，或【其】¹²³自覺的程度上的爭論。道家發展到莊子，指出虛靜之心；而人的藝術精神的主體，亦昭澈於人類盡有生之際，無可得而磨滅。但過去的藝術家，只是偶然而片斷地「撞著」到這裏；

¹¹³按，手稿二、專書、論文此 8 字，手稿一作「相應相融，以至忘其為技巧，與天工造物一樣的劃彫眾形而不為形(《大宗師》二八一頁)的大巧」37 字。

¹¹⁴按，手稿二、專書、論文此 9 字，手稿一作「心與物相融則與心相應之手所表現之物，及物之本性或其本性所應有之意味」32 字。

¹¹⁵按，手稿二、專書、論文此 36 字，手稿一作「即是忘去一切，並忘去自己的虛靜工夫；這是藝術家的起點，也是藝術家的終點」32 字。

¹¹⁶按，專書此 1 字，手稿一、手稿二、論文無。

¹¹⁷按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「庖」字。

¹¹⁸按，手稿一此 14 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹⁹按，手稿二、專書此 4 字，手稿一作「要求與解放」5 字。

¹²⁰按，手稿二、專書、論文此 10 字，手稿一無。

¹²¹按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文無。

¹²²按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文作「十八」2 字。

¹²³按，手稿此 1 字，手稿二、專書、論文無。

這主要是因時代語言使用上的拘限，所以有待於我這篇文章的闡發。

莊子所體認出的藝術精神，與西方美學家最大不同之點，不僅在莊子所得的是全，而一般美學家所得【的】¹²⁴是偏；而主要是這種全與偏之所由來，乃是莊子係由人生的修養工夫而得；在一般美學家，則多係由特定藝術對象、作品的體認，加以推演、擴大而來。因為所得到的都是藝術精神，所以在若干方面，有不期然而然地會歸。但西方的美學家，因為不是從人格根源之地所湧現、所轉化出來的，則其體認所到，對其整個人生而言，必有為其所不能到達之地；於是其所得者不能不偏。雖然他們常常把自己體【認】¹²⁵所到的一部分，組織成為包天蓋地的系統。此一情勢，到了現象學派，好像已大大地探進了一步。但他們畢竟不會把握到心的虛靜的本性，而只是「騎驢求驢」的在精神「作用」上去把握。這【若】¹²⁶用我們傳統的觀念來說明，即是他們尚未能「見體」，未能見到藝術精神的主體。正因為如此，所以他們不僅在觀念、理論上表現而為多歧，而為奇特；並且現在更墮入於「無意識」的幽暗、孤絕之中。這與莊子所呈現出的主體，恰成為一兩極的對照。

其次，儒道兩家的人性論的特點是：其工夫的進路，都是由生理作用的消解，而主體始得以呈現；此即所謂「克己」、「無我」、「無己」、「喪我」。而在主體呈現時，是個人人格的完成，同時即是主體與萬有客體的融合。所以中國文化與西方文化最不同的基調之一，【乃】¹²⁷在中國文化根源之地，無主客的對立，無個性與群性的對立。「成己」與「成物」，在中國文化中認為是一而非二。但儒道兩家的基本動機，雖然同是出於憂患意識（【註八十三】¹²⁸）；不過儒家是面對憂患而要求加以救濟；道家則是面對憂患而要求得到解脫。因此，進入到儒家精神內的客觀世界，乃是「醫門多疾」（【註八十四】¹²⁹）的客觀世界，【當】¹³⁰然是「吾非斯

¹²⁴按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文無。

¹²⁵按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹²⁶按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹²⁷按，手稿一、手稿二、專書此字，論文無。

¹²⁸按，手稿二、專書此「註八十三」4 字，手稿一、論文作「註七十九」4 字。

¹²⁹按，手稿二、專書此「註八十四」4 字，手稿一、論文「註八〇」4 字。

¹³⁰按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「自」字。

人之徒與而誰與」(《論語·微子》)的人間世界；而儒家由道德【所】¹³¹要求，人格【所】¹³²要求的藝術，其重點也【不期然而然地】¹³³會落到帶有實踐性的文學方面--此即所謂「文以載道」之文，所以在中國文學史中，文學的古文運動，多少會隨伴著儒家精神自覺的因素在內。而進入到道家精神內的客觀世界，固然他們決無意排除「人間世」，莊子並特設〈人間世〉、〈應帝王〉兩篇。但人間世畢竟是罪惡的成分多，此即〈天下篇〉之所謂「沉濁」。面對此一世界而要「和之以天倪，因之以曼衍」(〈齊物論〉一〇八頁)，在觀念中容易，在與現實相接中困難。【多苦多難的】¹³⁴人間世界，在道家【求自由解放】¹³⁵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】¹³⁶只能歸結之於「不材避世」(【註八十五】¹³⁷)。因此，【涵融】¹³⁸在道家精神中的客觀世界，實在只合是自然世界。所以在中國藝術活動中，人與自然的融合，常有意無意地，實以莊子的思想【作】¹³⁹其媒介。而形成中國術骨幹的山水畫，只要達到某一境界時，便於不知不覺之中，【常】¹⁴⁰與莊子的精神相湊泊。甚至可以說，中國的山水畫，是莊子精神的不期然而然地產品。【這當另以專文闡述。】¹⁴¹但這並不是說他的精神，不會在文學上發生影響。藝術精神之對於各種藝術的創造，可以說是一個共同的管鑰。所以劉彥和的《文心雕龍·神思篇》便說：「是以陶鈞文思，貴在虛靜。疏淪五藏，澡雪精神。」虛靜的心靈，是莊子的心靈。而疏淪澡雪的工夫，【也】¹⁴²正出於莊子的〈知北遊〉。蘇東坡〈送參寥師詩〉謂：「欲令詩語妙，無厭空且靜。靜故了群動，空故納萬境。」其意與彥

¹³¹按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹³²按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹³³按，手稿二、專書、論文此6字，手稿一作「自然」2字。

¹³⁴按，手稿二、專書、論文此5字，手稿一無。

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，手稿二、專書此「註八十五」4字，手稿一、論文作「註八十一」4字。

¹³⁸按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一無。

¹³⁹按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「爲」字。

¹⁴⁰按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹⁴¹按，論文此8字，手稿一、手稿二、專書無。

¹⁴²按，手稿此1字，手稿二、專書、論文無。

和不謀而合。所以在莊子以後的文學家，【其思想、情調，能】¹⁴³不霑灑於莊子的，可以說是少之又少；尤其是【在屬】¹⁴⁴陶淵明這一系統的詩人中，更為明顯。但莊子精神之影響於文學方面者，總沒有在繪畫方面【的】¹⁴⁵表現得純粹。【這裡只簡單的提破，不再深入地說下去。】¹⁴⁶

還要特加說明的，進入到道家精神之內的【客觀】¹⁴⁷世界，常是自然世界，這是受到道家精神起步處的【求解脫的】¹⁴⁸精神趨向的限制。【若】¹⁴⁹就虛靜之心的本身而論，並不必有此種限制。虛靜之心，是社會，自然，大往大來之地；也是【仁義】¹⁵⁰道德可以自由出入之地。所以宋明的理學家，幾乎都在虛靜之心中轉向「天理」；而「天理」一詞，也即在《莊子》一書中首先出現。二者間的微妙關係，這裏不深入討論，而只指出進入到虛靜之心的千瘡百孔的社會，也可以由自由出入的【仁義】¹⁵¹加以承當。不僅由此【而】¹⁵²可以開出道德的實踐，更可由此以開出與現實、與大眾融合為一體的藝術。

莊子【並】¹⁵³不是以追求某【一】¹⁵⁴種美為目的，而是以追求人生的解放為目的。但他的精神，既是藝術性的，則在其人生中，實會含有某種性質的美。因而反映在藝術作品方面，也一定會表現為某種性格的美。而這種美，大概可以用「純素」【或「樸素」】¹⁵⁵兩字加以概括。【他說】¹⁵⁶：

「同乎無欲，是謂素樸。」（《馬蹄》三三六頁）

【「機心存於胸中，則純白不備。」（《天地》四三三頁）】¹⁵⁷

¹⁴³按，手稿二、專書此 6 字，手稿一、論文無。

¹⁴⁴按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹⁴⁵按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文無。

¹⁴⁶按，手稿一、論文此 16 字，手稿二、專書無。

¹⁴⁷按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹⁴⁸按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文無。

¹⁴⁹按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「但」字。

¹⁵⁰按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「儒家」2 字。

¹⁵¹按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「道德」2 字。

¹⁵²按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁵³按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁵⁴按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁵⁵按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文無。

¹⁵⁶按，手稿此 2 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁵⁷按，手稿二、專書、論文此 17 字，手稿一無。

「夫明白入素，無為復樸……汝將固驚耶？」（〈天地〉四三八頁）

【「樸素而天下莫能與之爭美。」（〈天道〉四五八頁）】¹⁵⁸

「純素之道，唯神是守。守而勿失，與神為一。……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。」（〈刻意〉五四六頁）

上面的材料當然說的是人生的修養工夫、境界。而純素的觀念，同時即可以作為由「恬淡（淡）寂寞」（〈刻意〉五三八頁）的人生所流露出的純素之美。「純素」的另一語言表現，即是後來畫家、畫論家所常說的【「逸格」或】¹⁵⁹「平淡天真」。**【逸格或】**¹⁶⁰平淡天真之美，始終成為中國繪畫中最高地**【嚮往】**¹⁶¹，其淵源正在於此。**【並成為王維以下的主流趨勢。】**

¹⁶²

說到這裏，我原來想用「為人生而藝術」的流行名詞**【以】**¹⁶³概括由孔子所奠定的儒家系統的藝術精神；用「為藝術而藝術」的流行名詞，**【以】**¹⁶⁴概括由莊子所奠定的道家系統的藝術精神。但是，**【西方為】**¹⁶⁵藝術而藝術，常指的**【是】**¹⁶⁶帶有貴族氣味，特別注重形式之美的這一系列，與莊子的純素地人生，純素地美，不相脛合。莊子思想流行於魏晉、於宋梁；但六朝的駢文，**【其】**¹⁶⁷為藝術而藝術的氣味很重；實係由漢賦所演變而出的一派文學，與莊子的精神，反**【甚】**¹⁶⁸少關係。**【由此即可知莊子的藝術精神，與西方之所謂「為藝術而藝術」的趨向，並不符合。】**¹⁶⁹尤其是莊子的本意只著眼到人生，而根本無心於藝術。他對藝術精神主

¹⁵⁸按，手稿二、專書、論文此 17 字，手稿一無。

¹⁵⁹按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文無。

¹⁶⁰按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文無。

¹⁶¹按，專書此 2 字，手稿一、手稿二、論文作「成就」2 字。

¹⁶²按，手稿一此 12 字，手稿二、論文置於「其淵遠正在於此」之前，專書無。

¹⁶³按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁶⁴按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁶⁵按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文作「不僅西方的所謂為」8 字。

¹⁶⁶按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文無。

¹⁶⁷按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁶⁸按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁶⁹按，手稿二、專書、論文此 32 字，手稿一無。

體的把握及其在這【一】¹⁷⁰方面的了解、成就，乃直接由人格中所流出。吸此【一】¹⁷¹精神之流的大文學家，大繪畫家，【其作品】¹⁷²也是直接由其人【格】¹⁷³中所流出，並即以之陶冶其人生。【所以】¹⁷⁴，莊子與孔子【一樣】¹⁷⁵依然是為人生而藝術。因為開闢出的是兩種人生，故在為人生而藝術上，也表現為兩種形態。因此，可以說，為人生而藝術，【才】¹⁷⁶是中國藝術的正統。不過【由】¹⁷⁷儒家所開出的藝術精神，常須要在【仁義】¹⁷⁸道德根源之地，有某種意味的轉換。沒有此種轉換，便可以忽視藝術，不成就藝術。程明道與程伊川對藝術態度之不同，實可由此而得到了解。由道家所開出的藝術精神，則是直上直下的；因此，對儒家而言，或可稱莊子所成就為純藝術精神。

附註

註一：《韓非子·顯學篇》

註二：見拙著《中國人性論史先秦篇》十三章四一七一四一八頁。

註三：「成」的觀念，係由《莊子·齊物論》中轉用而來；這是與「用」相關連的觀念。

註四：見拙著《中國人性論史先秦篇》第十一章三二五頁。

註五：《莊子·齊物論》：「凡物無成與毀。」

註六：請參閱拙著《中國人性論史先秦篇》十三章四一五頁。

註七：董其昌以「畫禪」名室，【有畫禪室隨筆，】¹⁷⁹以見其微尚。

註八：如日人鈴木大拙在所著《禪與日本文化》中，特強調此點，即其一例。

註九：《莊子·知【北】¹⁸⁰遊》：「夫體道者，天下之君子所繫焉。」（五五

¹⁷⁰按，手稿此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁷¹按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「人」字。

¹⁷²按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文無。

¹⁷³按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「生」字。

¹⁷⁴按，手稿一、手稿二此 2 字，專書無。論文作「因此」2 字。

¹⁷⁵按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹⁷⁶按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

¹⁷⁷按，手稿此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁷⁸按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹⁷⁹按，手稿一、手稿二、論文此 6 字，專書無。

- 頁。【本章《莊子》頁數，皆指中華書局版《莊子集釋》而言。】¹⁸¹
- 註十：請參閱圓賴三著《美的探求》二五七--二七〇頁。
- 註十一：同上二七一頁。
- 註十二：見日譯托爾斯泰(L. N. Tolstoy 1828-1910)著《藝術是什麼？》，《河出文庫》本二七--二八頁。
- 註十三：《禮記·樂記》：「大禮必簡，大樂必易。」
- 註十四：見日譯卡西勒(E. Cassirer 1874-1945)《人間》三三一頁。
- 註十五：日譯托爾斯泰《藝術是什麼？》二五六頁。
- 註十六：【有關李普斯的】¹⁸²係引自《美的探求》一二八頁。【有關海德格的係】¹⁸³引自同書二一五頁。
- 註十七：同上書四一九頁。
- 註十八：見日譯卡西勒《人間》二一一頁。
- 註十九：參閱上書二三〇--二三一頁。
- 註二十：參閱上書二三二--二三六頁。
- 註廿一：今人王叔岷有〈莊子通論〉一文(《學原》一卷九期、十期)即以「遊」字為莊子之通義。
- 註廿二：日譯岩波版康德《判斷力批判》上卷六七頁。
- 註廿三：見日譯托爾斯泰《藝術是什麼？》二五頁。
- 註廿四：同上三四頁。
- 註廿五：見日譯雅斯柏斯所著之《世界》--哲學第一卷下二一七頁。
- 註廿六：見《美的探索》一二八頁。
- 註廿七：【同上】¹⁸⁴二一四--二一五頁。
- 註廿八：參閱上書一一六--一二〇頁。
- 註廿九：見上書一五二--一五三頁。
- 註三十：見上書一六五及一六九頁。
- 註卅一：以下關於現象學有關的陳述，皆係節取自《美的探求》一六九--

¹⁸⁰按，手稿一、手稿二、專書此1字，論文作「此」字，顯係手民誤植。

¹⁸¹按，手稿二、專書此10字，手稿一、論文無。

¹⁸²按，手稿二、專書此6字，手稿一、論文作「李普斯」3字。

¹⁸³按，手稿二、專書此7字，手稿一、論文作「海德格」3字。

¹⁸⁴按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一作「見《美的探索》」5字。

一七九頁。

註冊二：《美的探求》一二〇頁。

註冊三：同上一一五頁。

註冊四：取自上書三三四--三四四頁。

註冊五：見上書一一七頁。

註冊六：同上。

註冊七：同上一二一--一二二頁。

註冊八：同上一六六頁。

註冊九：向上一二六頁。

註四十：同上【一九八頁】¹⁸⁵。

註四十一：同上二五二頁。

註四十二：同上一二〇頁。

註四十三：〈齊物論〉「大仁不仁」(八十三頁)，由此可知他所求的是【大仁】¹⁸⁶。

註四十四：〈大宗師〉：「是役人之役，適人之適，而不自適其適者也。」(二三二頁)，是莊子正欲求「自適其適。」而這種自適，乃是與天地萬物相通的。〈天道篇〉說：「……言以虛靜推於天地，通於萬物，此之謂天樂。」又有〈至樂篇〉。可知莊子所追求的是超越於世俗之樂(洛)的大樂(洛)。

註四十五：參閱《美的探求》四一八--四二一頁。

註四十六：參閱【日】¹⁸⁷譯本卡西勒《人間》二四〇頁。

註四十七：同上二一八--二一九頁。

註四十八：同上二三二頁。

註四十九：《美的探求》一八九頁。

註五十：同上二〇三頁。

註五十一：同上一四五--一四八頁。

註五十二：同上【一四九頁】¹⁸⁸。

¹⁸⁵按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文作「二〇五頁」4 字。

¹⁸⁶按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹⁸⁷按，手稿二、專書、手稿此 1 字，論文作「舊」字。

註五十三：日譯卡西勒《人間》二二四頁。

註五十四：《美的探求》一五二--一五三頁。

註五十五：同上二一九頁。

註五十六：同上二七三頁。

註五十七：見日譯康德《判斷力批判》第一篇第一章第一節、第二節。
六四--六七頁。

【註五十八：同上。康德在此處，以趣味判斷為「直感地判斷」；其規定的根據是純主觀的。認識，是邏輯地(Logisch)判斷；其表象是僅關係於客體的。】¹⁸⁹

【註五十九】¹⁹⁰：日譯卡西勒《人間》二二二頁。

【註六十】¹⁹¹：《美的探求》二二六--二二七頁。

【註六十一】¹⁹²：日譯卡西勒《人間》二二二頁。

【註六十二】¹⁹³：《莊子·山木》：「方舟而濟於河，有虛船來觸舟，雖有偏心之人不怒。……人能虛己以遊世，其孰能害之。」（六七五頁）

【註六十三】¹⁹⁴：《莊子·天地篇》：「萬物復情，此之謂混冥。」又〈大宗師〉：「中央之帝為渾沌。」（三〇九頁）亦同此意。

【註六十四】¹⁹⁵：《莊子·秋水篇》六〇三--六〇四頁。

【註六十五】¹⁹⁶：同上六〇五頁。

【註六十六：《美的探求》一二一--一二二引 Lipps: Aesthetik, S. 32-34。】¹⁹⁷

【註六十七】¹⁹⁸：日譯卡西勒《人間》二二二頁。

【註六十八】¹⁹⁹：《莊子·養生主》：「指窮於為薪，火傳也，不知其盡也。」

¹⁸⁸按，手稿二、專書此「一四九頁」4字，、手稿論文作「一四二頁」4字。

¹⁸⁹按，手稿二、專書此53字，手稿一、論文無。

¹⁹⁰按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註五十八」4字。

¹⁹¹按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註五十九」4字。

¹⁹²按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註六十」3字。

¹⁹³按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註六十一」4字。

¹⁹⁴按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註六十二」4字。

¹⁹⁵按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註六十三」4字。

¹⁹⁶按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註六十四」4字。

¹⁹⁷按，手稿二、專書此註之12字，手稿一、論文無。

¹⁹⁸按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註六十五」4字。

¹⁹⁹按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註七十二」4字。

(一二九頁)。

【註六十九】²⁰⁰：以上請參閱拙著《中國人性論史先秦篇》第十二章四〇五--四〇七頁。

【註七十】²⁰¹：見【創元社出版日譯雅斯柏斯著】²⁰²《世界》卷下二一二頁。

【註七十一】²⁰³：同上一二六頁及二一七頁。

【註七十二】²⁰⁴：此文收入日本春秋社《世界大思想全集》【二十九冊】²⁰⁵。

【註七十三】²⁰⁶：日譯托爾斯泰《藝術是什麼？》一九二頁。

【註七十四】²⁰⁷：按〈天下篇〉在莊子自述的這一段中「彼其充實不可已」的這句話，從來都把它屬下讀。我現在才了解應當屬上讀，以說明上文所述之「其書」「其辭」，都是由「充實不可已」而來；這才文從義順。

【註七十五】²⁰⁸：《莊子》一書，當然有莊子後學的文章在裏面。但從〈天下篇〉上面所引的一段文章看，此書的主要部分，分明是出自莊子之手。並且即使在出於其後學之手的文章中，也大體保持住莊子本人所寫的文體。這正可以證明思想與文體有密切地關係。

【註七十六】²⁰⁹：莫爾頓(R. G. Moulton 1849-1924) 的《文學的近代地研究》(The Modern Study of Literature)一書中的第二十四章，專論詩的比喻、象徵的表現。見日譯本四六〇--五二〇頁。

【註七十七】²¹⁰：《莊子·齊物論》：「此之謂天府。」

【註七十八】²¹¹：同上「此之謂葆光。」

²⁰⁰按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註七十三」4字。

²⁰¹按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註七十四」4字。

²⁰²按，手稿一、手稿二、專書此 12，論文作「日譯」2字。

²⁰³按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註七十五」4字。

²⁰⁴按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註七十六」4字。

²⁰⁵按，手稿一手稿二、專書此 4，論文作「二十七冊」4字。

²⁰⁶按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註七十七」。4字

²⁰⁷按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註六十六」4字。

²⁰⁸按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註六十七」4字。

²⁰⁹按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註六十八」4字。

²¹⁰按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註六十九」4字。

²¹¹按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註七十」3字。

【註七十九】²¹²：《莊子·齊物論》：「【參】²¹³萬歲而一成純」，是說參揉萬歲之久，依然只是「一」而不見其「多」，只是「成」而不見其「毀」，只是「純」而不見其「雜」。

【註八十：此書係一九五六年日本東京大學出版。】²¹⁴

【註八十一：見原著四六五--五六〇頁。】²¹⁵

【註八十二】²¹⁶：我對此一語之解釋，與《郭注》、《成疏》不同。

【註八十三】²¹⁷：請參閱拙著《中國人性論史先秦篇》第二章。

【註八十四】²¹⁸：《莊子·人間世》一三二頁，此處係作為顏回引孔子平日之言，或係寓言，但實與孔子之精神相合。

【註八十五】²¹⁹：按〈人間世〉之前半段的三個故事，雖皆托於【入世】²²⁰。而自「匠石之齊」以下的四個故事（一七〇--一八六頁），其主旨則皆在以「不材避世」。

【更正啓事：本刊十五卷第十二期本人〈莊子藝術精神主體之呈現〉（中）一文，稍有誤字。而杜威係生於一八五九年，卒於一九五二年，原稿誤為(1837-1917)，謹先更正。徐復觀敬啓 六、二十日】²²¹

²¹²按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註七十一」4字。

²¹³按，手稿一、手稿二、專書此1字，論文作「三」字。

²¹⁴按，手稿二、專書此註，手稿一、論文無。

²¹⁵按，手稿二、專書此註，手稿一、論文無。

²¹⁶按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註七十八」4字。

²¹⁷按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註七十九」4字。

²¹⁸按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註八十」3字。

²¹⁹按，手稿二、專書此註，手稿一、論文作「註八十一」4字。

²²⁰按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一作「出世」2字。

²²¹按，論文此更正啓事70字，手稿一、手稿二、專書無。