

# 莊子的 卮言

由蝴蝶之變到氣化 | 趙衛民◎著



文化叢刊

---

# 莊子的風神：

## 由蝴蝶之變到氣化

---

趙衛民◎著

文化叢刊

# 莊子的風神：由蝴蝶之變到氣化

2010年2月初版

定價：新臺幣250元

有著作權・翻印必究

Printed in Taiwan.

著 者 趙 衛 民  
發 行 人 林 載 館

出 版 者 聯 經 出 版 事 業 股 份 有 限 公 司

叢書主編 沙 淑 芬

地 址 台 北 市 忠 孝 東 路 四 段 5 5 5 號

校 對 王 允 河

編 輯 部 地 址 台 北 市 忠 孝 東 路 四 段 5 6 1 號 4 樓

封 面 設 計 蔡 婕 岑

叢書主編電話 (02) 87876242 轉 212

總 經 銷 聯 合 發 行 股 份 有 限 公 司

發 行 所：台 北 縣 新 店 市 寶 橋 路 235 巷 6 弄 6 號 2 樓

電 話：(02) 29178022

台 北 忠 孝 門 市：台 北 市 忠 孝 東 路 四 段 5 6 1 號 1 樓

電 話：(02) 27683708

台 北 新 生 門 市：台 北 市 新 生 南 路 三 段 9 4 號

電 話：(02) 23620308

台 中 分 公 司：台 中 市 健 行 路 3 2 1 號

暨 門 市 電 話：(04) 22371234 ext. 5

高 雄 辦 事 處：高 雄 市 成 功 一 路 3 6 3 號 2 樓

電 話：(07) 2211234 ext. 5

郵 政 劃 撥 帳 戶 第 0 1 0 0 5 5 9 - 3 號

郵 撥 電 話：2 7 6 8 3 7 0 8

印 刷 者 世 和 印 製 企 業 有 限 公 司

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回聯經忠孝門市更換。 ISBN 978-957-08-3548-9 (平裝)

聯經網址：[www.linkinbooks.com.tw](http://www.linkinbooks.com.tw)

電子信箱：[linking@udngroup.com](mailto:linking@udngroup.com)

國家圖書館出版品預行編目資料

莊子的風神：由蝴蝶之變到氣化/

趙衛民著・初版・臺北市・聯經・2010年

2月（民99年）・224面・14.8×21公分

ISBN 978-957-08-3548-9 (平裝)

(文化叢刊)

1.莊子 2.研究考訂

121.337

99000763

## 前言

# 莊子的夢與死 ——由蝴蝶之變到氣化

夢是真實還是虛幻？莊子紀錄下他的夢境，並作了「夢的解析」，莊周夢蝶，這與佛洛伊德多麼不同，我們無法從中讀出任何伊底帕斯情結。蝴蝶輕盈飄然，哪裡來弑父戀母的沉重罪惡感？在夢中栩栩然化為一隻蝴蝶，這是適合莊子志向的（「自喻適志與」）。在夢中莊子完成了蝶變，夢還不只是夢想而已，故而在夢中不知道自己是莊子（「不知周也」）。

在夢中完成的蝴蝶之變，醒來還持續嗎？當然還持續，只是不能還認為「我是蝴蝶」，這樣就會被認為是神經病。醒來後，意識清醒，必須認清自己不是真的成為蝴蝶（「周與蝴蝶，則必有分矣」）。但潛意識的影響，必然造成意識的變化，這是莊子生命中重大的生成變化。套用哲學家德勒茲(Gilles Deleuze, 1925-1995)的意思，這是變成一蝴蝶(becoming-butterfly)，蝴蝶之變改變了莊

子的生命型態，完成了莊子——蝴蝶在人間的新身分。莊子釋夢曰：「此之謂物化。」從受到蝴蝶的影響而變化，而成爲隨順蝴蝶而變化；莊子不是捕蝶人而是蝴蝶人。生命太沉重，故而莊子想飛，尼采(Friedrich Nietzsche, 1844-1900)說：「人已學習了一切動物的美德，只有飛鳥還超過他。」「想飛」的真實感受，到最後完成了一大超越現實生命的變化，故名之曰蝶變；沒有蝴蝶之變，就沒有大鵬之變。在哲學家中，莊子不也是一隻不凡的神鳥嗎？蝴蝶輕盈飄逸，莊子風格(無論生命或行文)也是瀟灑飄忽；神鳥本是風鳥，從蝴蝶到大鵬，只是一氣之化而已。物化與變形，其義一也；不是形體真的變了，而是蝴蝶或大鵬進入了他的身體——知覺中。

如果稍加引伸，蝴蝶多少帶點美少女意味，蝴蝶之變也是女人之變。不是雌雄合體，而是女人進入了他身體——知覺中，引發他身體——知覺的變化，所以神人才是「肌膚若冰雪，綽約若處子，吸風飲露」，皮膚晶瑩剔透，像擦了雪花膏似的。

郭象注此段曰：「覺夢之分，無異於死生之辯也。」把夢與醒視為死與生，錯過了蝴蝶之變的精采處。郭象只把「物化」解釋爲生死的變化，這是郭象的狹隘。透過郭象，不足以理解莊子的風神；甚至透過魏晉玄學，無法恢復先秦道家的風貌。持傳解經的成規，也只是陋規，必須跳出成規之外。郭象爲小，莊子爲大，這才是小大之辯。

同樣，從《逍遙遊》中惠施的大樹無用論，莊子說：「何不樹之於無何有之鄉，廣莫之野，彷徨乎無爲其側，逍遙乎寢臥其下。」莊子提出「逍遙無爲」的思想對治。以至於《人間世》中匠人

的「櫟社見夢」，大樹神說以不材之木之無用，乃成其大用。那麼，匠人也完成他的神木之變。匠人在夢中完成了神木之變，匠人——神木就是在人間的新身分，醒來後，潛意識完成的，在意識上收穫，神木必將進入他的身體——知覺中，這是人成為神人的契機——這也是南伯子綦見商丘大木，以不材之木而成大木，終能悟道。

物化當然也包含死生變化，物化本以「喪我」為工夫。既已「喪我」，生死不過一氣之化，生死存亡為一體。這是在自然時間上的生成變化，不及於在精神開展在時間上的生成變化。雖說生死存亡為一體，但道家仍有養生之道，可以保護身體、保全生命（「可以保身，可以全生」）。

物化之道的生死之變（「辯」），在〈內七篇〉中首先出現的是「庖丁解牛」。「庖丁解牛」也是藝術之道。

「桑林之舞」是國家祭祀的大典，宰牛以為犧牲，祭祀桑樹神。桑樹的桑葉用以養蠶，蠶吐絲以製絲綢，運銷各地，是國家經濟命脈。犧牛濺血，滋潤大地，讓桑樹可以繁衍生長。「庖丁解牛」是國家級的演出，也是民族傳統的節慶。

首先是藝術家庖丁。由族庖處理牛體的輕慢，到良庖的技術熟練，花費了近三年工夫，都不見直接面對活體的牛。由良庖裂解牛體的技術到庖丁面對活牛的神乎其技，並未說明花費多少年工夫。時間上的斷裂是一異質的跳躍：良庖成為庖丁，是由好廚子一躍成藝術家。藝術家的創作活動，是讓活牛得以解體的超完美演出。解牛的過程，是藝術作品；活生生的牛，是藝術家所面對的

## 力量——世界。

藝術家的創作活動，除累積了技術經驗以外，「臣所好者道也，進乎技矣」，才能超過熟練的技術，成為巧妙的藝術。創作活動以身體——知覺為基礎，「手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踦」，是像有節奏的舞蹈樣一樣的身體——藝術。解牛的過程成為舞蹈，不僅只是表面的身體姿態，牛並非靜止的自然素材，任他隨意加工，牛所展現的是自然的渾沌力量。在人與牛之間，必有力量對抗力量的搏鬥過程，身體的手、肩、足、膝各部分協作，必然發揮最大的力量，進而產生運作的節奏。牛的抗拒、奏刀的進程，必在力量的節奏間產生姿態的美感。

藝術家所面對的世界或自然，見現在一隻躁動不安的牛身上，而力量卻產生於氣化活動的空虛之處。藝術家在某種型態上也有暴力美學，他必須發揮最大的力量，以與自然的渾沌力量相應，奏刀得以進入牛骨中的空虛之處。欣賞者可感受到的美感，除了有節奏的身體姿態外，還有「砉然嚮然，奏刀騁然，莫不中音」，奏刀的聲音、牛骨分離的聲音莫不合乎音律，甚至視覺上的美感是配合聽覺的美感的。

藝術家的創作過程，必面對創作過程的艱難，在細微處要小心謹慎。「每至於族，吾見其難爲」，行為變得緩慢，動刀微妙，奏進筋結的空虛處。筋結空虛處，正是氣化之處，藝術家庖丁此時視覺停止，在牛身內部骨節、筋絡的空虛中展開觸覺空間，神行於糾葛複雜的筋結之間，以無厚度的刀刃，在空虛之處亦即氣化之處，分解了狂暴的力量，碩大的牛體才像土塊般委落。庖丁對自

己的身體——藝術的表現，「躊躇滿志」，但他所完成的是「道隱於小成」的小成之道，他的世界仍須依待外在的條件即解牛來完成。生命的藝術要依賴養生之大道來完成。

庖丁解牛的技巧，是可見的形象或形式，至於「道」，「進乎技矣」是不可見的思想或內容。文惠君初則贊歎高超的技巧，庖丁的解說，才使得長期的專注和苦心得以見到，藝術之道必得在身體——知覺的感受上伸展，並發揮最大的力量而產生節奏，才得以進入自然狂暴的力量之中。文惠君的「吾得養生哉！」則取得了人生的維度，欣賞者別有會意的神態，是悟得了「神游於物之虛」的道理。超過解牛的藝術的是生命的藝術。人生的複雜糾葛，在物事變化之處，小心謹慎，養神於虛空之處，不發生實質的磨擦，才能涵養生命。即虛生氣，即氣化神。

尼采說：「藝術提醒我們動物精力的狀態；它在一方面是把生理性發揮到意象世界的過度和滿溢；在另一方面，通過強化生命的意象和渴望而刺激動物的功能——增加生命的感覺。」這種增加生命的感覺在莊子這邊，逐漸轉入養生存神。在《人間世》中，自然暴烈的力量，轉為以暴君為代表的戰爭集團性暴力，解牛的神完氣足是也就轉為支離疏的「支離其形者，猶足以養其身，終其天年」。天下已不可為。

莊子的時代，戰爭兵禍不斷，「福輕乎羽，莫之知載；禍重乎地，莫之知避。」幸福比羽毛還輕，不知能承載什麼；災禍比大地沉重，不知如何趨避。要避開災禍，就如自糾葛複雜的筋結間回身，離開見用於天下的世俗思想，在更廣闊的自然空間中，尋求逍遙的至福。面對戰爭年代的沉

重，你得有蝴蝶之輕；先完成蝴蝶之變，才有大鵬之變。先有物化，才得以逍遙。死生存亡至此，也就成為外在事件的變化和命運的進行了。

# 目次

前言 莊子的夢與死——由靈験之數而演化

第一章 莊子的文體與風格——序論 ······ | (一)

一、寓言 ······	五
二、重言 ······	一三
三、卮言 ······	一六
四、結語 ······	二一

## 第二章 氣化之道——釋《逍遙遊》 一五

- 一、風的哲學 ..... 二六
- 二、聖人無名 ..... 三〇
- 三、有用與無用 ..... 三三
- 四、神人無功 ..... 三四
- 五、氣化之道 ..... 三六

## 第二章 忘我與物化——釋《齊物論》 四一

- 一、人籟、地籟、天籟 ..... 四二
- 二、真宰與真君 ..... 四八
- 三、平齊物論 ..... 五三
- 四、道通爲一 ..... 五六
- 五、天府和葆光 ..... 六三
- 六、夢與物化 ..... 六七

第四章 技藝與養神——釋《養生主》

七七

- 一、善與惡.....七九
- 二、技藝之道.....八一
- 三、庖丁解牛.....八三
- 四、養生.....八九
- 五、養神.....九一

第五章 生活的智慧——釋《人間世》

九七

- 一、道德與名實.....九九
- 二、心齋.....一〇三
- 三、命運與義務.....一〇八
- 四、言語和行為.....一一〇
- 五、用與不用.....一一四
- 六、狂人之歌.....一一七

## 第六章 殘缺的美學——釋〈德充符〉

- 一、德與形的關係 ..... 一二五
- 二、過錯與全德 ..... 一三三
- 三、才全德不形 ..... 一三六
- 四、天養與無情 ..... 一三八
- 五、殘缺與得道 ..... 一四一

## 第七章 道與命運——釋〈大宗師〉

- 一、天與人的關係 ..... 一四八
- 二、道與時間 ..... 五一
- 三、生死存亡爲一體 ..... 五八
- 四、遊乎天地之一氣 ..... 一六一

## 第八章 無與深淵——釋〈應帝王〉 ..... 一六七

- 一、聖人之治 ..... 一六八
- 二、壺子示相 ..... 一七〇
- 三、何謂深淵 ..... 一七六
- 四、聲音與聽覺 ..... 一八一
- 五、無的實踐 ..... 一八四

## 第九章 從水的元素到風的元素——結論 ..... 一八九

- 一、由〈天下〉篇至魏晉玄學 ..... 一八九
- 二、水的元素 ..... 一九四
- 三、風的元素 ..... 二〇二

# 第一章 莊子的文體與風格

## ——序論

莊子不僅是哲學家，他的《南華經》也成爲美文的代表。本文的目的，正是爲探索莊子散文的藝術何在？

將散文視爲藝術，首先得破除文字的工具觀，即不以實用的方式看待文字。莊子的寫作方式是寓言、卮言、重言。寓言是假借作者來論道，是散文體虛構故事，並常運用比喻和傳說。有動物寓言故事，也有植物寓言故事，夢幻體創作的寓言，和人物寓言。人物寓言中的主人翁也常依民間職業，依形體殘缺部位、依觀念，依自然精靈來命名。重言也是寓言，是借重先輩的言論來停止爭論的，重言中的人物與人物寓言中的部分有重疊，但可另區分爲三類：哲學人物，神話、傳說及歷史人物，政治人物。這裡區分的標準是人物能不能「經緯本末」，也就是有無得道爲標準，否則只是

「陳人」，陳舊的人。卮言是沉醉的言語，永遠日新不已，永遠是新的見解與新的事物。卮言也是走出自己的主觀性，達到出神的神秘經驗。

莊子的散文是運用散文來溝通與交流，目的是論道。而他採用散文虛構體裁的寓言故事並堅持對話主義。寓言有時採取事件的並列，有時寓言再套寓言，增加了複雜性。有時散文的藝術性不足，他更特別注重言語的詩化。

莊子做為哲學家，是老子道家哲學的繼承者。莊子還有一個文學家身分。通常以哲學家散文來說，莊子《南華經》（暫不論是否全出自莊子之手）總令人聯想起尼采的《蘇魯支語錄》（*Thus Spoke Zarathustra*），這表示二者均有卓越的文學表現。當然，散文是個概括的說法，在莊子的哲學「散文」中，事實上不只是散文一種文類，是混合文類。

不過，在進一步區分前，先讓我們問一問：何謂哲學性散文？如果用散文闡述哲學論點，一般說，就是哲學性散文了。那麼這樣是否還有「散文的藝術」呢？

散文通常是把文字視為工具，而且是溝通、交流的工具。換言之，散文對於日常的溝通、交流均屬於實用的態度。因此，散文可以視為日常實用操作的手段，人對文字採取一利用態度，目的只是為了溝通、交流彼此的意旨。哲學家沙特（Jean-Paul Sartre, 1905-1980）就曾運用得自海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）的工具觀念，從實用觀念來說明散文：從本質上說，散文是實用的，我可以對散文作家下一定義，說他們是運用語言的人……散文的技巧是用在談話；它的實質根本是

表達意義的；這就是說，語言不是對象，而是指示對象的東西；這不是認知語言本身是否好壞的問題，而是指認知語言是指正確指示某一對象或某一觀念的問題<sup>1</sup>。實用觀念是運用文字來指示對象，就如同用工具指向日常實用操作的對象一樣。指示對象就是表達意義，以利彼此溝通、交流。

但是，人在日常的溝通、交流中，使用文字來表達意義，也就是所謂使用日常語言。不論主題是針對人與物，或是表達社會與自然的觀點，都在某種程度上顯露世界的意義。但這種文字的工具觀，一旦得到表達意義的效果，文字只是方便的工具，使用完畢旋即可以棄之一旁，只是達到目的之手段而已。散文把文字視為日常溝通、交流的語言，這種文字或語言的工具觀，是出自〈雜篇·外物〉：

荃者所以在魚，得魚而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。

「荃」是捕魚的工具，目的是爲了捕魚，捕到魚就把工具忘在一旁。「蹄」是捕兔的工具，目的是爲了捕兔，捕到兔就把工具忘在一旁。正像言語是表達意義，意義溝通或交流過，就把言語忘在一旁。這言——意結構，到了王弼，又複雜化爲意——象——言結構，「意以象盡，象以言著。故言者所以名象，得象而忘言。象者所以存意，得意而忘象。」<sup>2</sup> 象與言仍是工具，此處的象就是固定的執象。