

中国美学研究

第十一辑

朱志荣 主编

华东师范大学中文系 编
华东师范大学美学与艺术理论研究中心



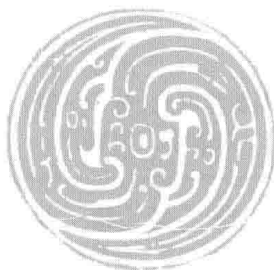
商务印书馆
The Commercial Press

中国美学研究

第十一辑

朱志荣 主编

华东师范大学中文系
华东师范大学美学与艺术理论研究中心 编



图书在版编目(CIP)数据

中国美学研究. 第11辑 / 朱志荣主编. —北京:
商务印书馆, 2018

ISBN 978-7-100-16561-7

I. ①中… II. ①朱… III. ①美学-中国-文集
IV. ①B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 194802 号

权利保留,侵权必究。

中国美学研究(第十一辑)

朱志荣 主编

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

苏州市越洋印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-16561-7

2018年6月第1版 开本 710×1000 1/16

2018年6月第1次印刷 印张 21.25

定价:66.00元

顾问(以拼音为序)

陈望衡 李泽厚 刘纲纪 阎国忠 杨春时
叶 朗 曾繁仁 张玉能 朱立元

编委会(以拼音为序)(待补)

蔡宗齐 程相占 高建平 刘成纪 韩德民 陆 扬 毛宣国
潘立勇 祁志祥 陶水平 王德胜 王建疆 徐碧辉 薛富兴
张 法 张 晶 张节末 周 宪 朱良志 朱志荣 邹元江

目 录

【中国美学】

- 论《庄子》以镜喻心的审美意味 罗 双 (1)
- 魏晋玄学哲学论争的美学意义 毛宣国 (11)
- 从“俗、怪、丑”谈宋代审美意趣的突围 鲍俊晓 (27)
- 欧阳修《诗本义》阐释思想刍议 赵以保 (34)
- 创造性的现代转化：萧公弼论“美”及相关概念 谭玉龙 (45)

【美学理论】

澄明于诗性世界

- 现代精神的审美回归 李旭阳 (56)
- 经验美学发展视角下个体审美发生研究提纲 丁月华 (63)
- 一个假说：符号—结构文艺美学 苏 敏 (80)
- “生活美学”的问题、建构与反思
- 以邵雍为视角 田 鹏 (103)

【审美范畴】

- “韵”的美学探源 邱克恩 (125)
- “象”观念源流刍议 胡远远 (141)
- “游”的实践维度分析 邢 研 (148)

【艺术美学】

- 恽寿平绘画理论中的“神明”概念 王怀义 许 艳 (162)
- 清季政府对戏曲禁绝管理方面相关问题研究 杨继伟 (178)
- “五色”之辨：中国古代绘画色彩内涵及形式意味 张 逸 (188)
- 审美人类学视域下艺术发生的双向同构论 张利群 (200)

探寻丝路音乐文化的美学基质

——以李白的盛唐之音为视点……………李雁劼 曾金寿 高从宜(211)

【文艺评论】

主体重塑·士林群像·谐婉叙事

——《儒林外史》文本审美意识研究……………杨明刚(218)

废名论新诗……………李宏祥(235)

电影《百鸟朝凤》的文化反思与精神阐扬……………何世剑 张 晨(247)

【西方美学】

巴赫金民间文化思想的哲学依据……………单华艳(256)

重审托勒密体系与《会饮》:论拉康的非理性主义美学指向

……………叶娟娟(265)

【会议综述】

中国美学史研究的新创获

——《中国审美意识通史》新书发布会暨中国美学史研讨会纪要

……………李 根(276)

【美学译文】

“情”之再思考:晚清时期中国传统文学批评的转型

……………[美]蔡宗齐 著 蒋乃玢 译 石光泽 校(283)

审美与政治的伦理转向……………[法]雅克·朗西埃 著 郝仁涛 译(310)

稿 约……………(327)

CONTENTS

Chinese Aesthetics

- A Study of Aesthetic Meaning of *Zhuangzi*'s Mirror Metaphor of Heart
..... Luo Shuang (1)
- The Aesthetic Significance of the Metaphysics and Philosophy
Controversy in the Wei and Jin Dynasties Mao Xuanguo (11)
- On the Breakthrough of Aesthetic Appreciation of Song Dynasty from
“Earthliness, Strangeness and Ugliness” Bao Junxiao (27)
- The Humble Opinion of the Interpretation Ideas of Ou Yangxiu's *The
Original Meaning of the Poetry* Zhao Yibao (34)
- Creative Modern Transformation: Xiao Gongbi's Study on “Aesthetics”
and Related Concepts Tan Yulong (45)

Aesthetics Theory

- To Clarify in the Poetic world Li Xuyang (56)
- An Outline of the Study of Individual Aesthetic Generation from the
Perspective of the Development of Empirical Aesthetics
..... Ding Yuehua (63)
- A Hypothesis: Art and Literature Aesthetics of Symbols—Structures
..... Su Min (80)
- Problems, Construction and Reflection of “Life Aesthetics”
..... Tian Peng (103)

Aesthetic Category

- The Origin of “Yun”(Rhythm)'s Aesthetics Qiu Ke-en (125)

The Humble Opinion of the Origin of the Concept of “Xiang”(Image)

..... Hu Yuanyuan (141)

The Analysis of Practical Dimension of “You”(Travel) Xing Yan (148)

Art Aesthetics

The Concept of Divinity in Yun Shouping’s Painting Theory

..... Wang Huaiyi & Xu Yan (162)

A Study of the Government’s Relevant Issues on the Eradication

Management of Traditional Chinese Opera in the Late Qing Dynasty

..... Yang Jiwei (178)

Differentiation of “Five Colors”: Color Connotation and Form Meaning of

Chinese Ancient Paintings Zhang Yi (188)

A Bidirectional Isomorphism of Art Generation from the Perspective

of Aesthetic Anthropology Zhang Liquan (200)

Exploring the Aesthetic Matrix of Silk Road’s Musical Culture

..... Li YanJie & Zeng Jinshou & Gao Congyi (211)

Criticism of Literature and Art

Subject Remodeling, Group Portrait of the Scholars, Witty and Euphemistic

Narration: A Study of the Aesthetic Consciousness in the Text of

The Scholars Yang Minggang (218)

Fei Ming’s Study of the New Poetry Li Hongxiang (235)

The Cultural Reflection and Spiritual Revealing of the Film *Hundreds*

Birds Worshipping The Phoenix He Shijian & Zhang Chen (247)

Western Aesthetics

The Philosophical Basis of Bakhtin’s Folk Culture Ideas

..... Shan Huayan (256)

Re-examining the Ptolemaic System and *Symposium*: On Lacan’s

Irrationalistic Aesthetics Ye Juanjuan (265)

Summaries of Conference

New Achievements in the Study of the History of Chinese Aesthetics: A
 Summary of the New Book Launch of *The General History of Chinese
 Aesthetic Consciousness* and the Symposium on the History of Chinese
 Aesthetics Li Gen (276)

Translated Text of Aesthetics

The Rethinking of Emotion: The Transformation of Traditional Literary
 Criticism in The Late Qing Era [America] Cai Zongqi &
 Jiang Naibin (Tr.) & Shi Guangze (Proofreader) (283)

The Ethical Turn of Aesthetics and Politics
 [France] Jacques Rancière & Hao Rentao (Tr.) (310)

Notice to Contributors (327)

论《庄子》以镜喻心的审美意味

罗 双

(武汉大学哲学学院 430072)

摘 要:以镜喻心是《庄子》关于用心的形象化表达。至人之用心虽然置于“应帝王”的语境之中,但是蕴含深刻的审美意味。这是因为镜的成像本身就已经审美化,既来自物又超越物,从而像物非物。如同镜的成像,心的感应也被审美化。审美感应自然无为,不对物的生命有所损益,让物自行显现其生命之美。但是,心只有使自身的存在虚无化,才能成为审美显现的空间。虚无化不否定心的存在,而是排除心所做的人为判断。作为虚无化的结果,至人之心如同明镜,直观到天地之大美,体验着人生之至乐。

关键词:心 镜 审美 虚无化

导 论

《庄子》^①一书以“自然之道”为基础,揭示了“天之所为”和“人之所为”的道理。这是道家智慧之所在:“知天之所为者,天而生也;知人之所为者,以其知之所知以养其知之所不知,终其天年而不中道夭者,是知之盛也。”(《大宗师第六》)“天之所为”是自然而生,“人之所为”是自然而死,由此可见它们贯穿了天人之际和生死之间。这就是庄子为什么把关于它们的智慧抬到最高的原因。但是,天是无心任自然,而人是用心去作为。因此,《庄子》有关于人如何用心的寓言,如:“常季曰:‘彼兀者也,而王先生,其与庸亦远矣。若然者,

^① 本文所引《庄子》文本皆参照郭象注,成玄英疏,曹础基、黄兰发点校:《庄子注疏》,中华书局2011年版。文中只标明引文所在的篇目。

其用心也，独若之何?’”(《德充符第五》)常季之所以有此问，是因为兀者王骀的用心是他成为众望所归的原因。又如：“肩吾问于孙叔敖曰：‘子三为令尹而不荣华，三去之而无忧色。吾始也疑子，今视子之鼻间栩栩然，子之用心独奈何?’”(《田子方第二十一》)肩吾之所以有此问，是因为孙叔敖的用心成就了宠辱不惊的境界。由此可见，人之用心是人之所为的内在根据。也就是说，人用什么心，就有什么所为。

以镜喻心是《庄子》关于用心的形象化表达。“至人之用心若镜，不将不迎，应而不藏，故能胜物而不伤。”(《应帝王第七》)用心是不可见的，但是在此变成了可见的镜子。至人之用心之所以被比喻为镜子，是因为它们在对物的关系上有相似之处。当物来到之时，它们不欢迎；当物离去之后，它们不送别。它们对物有所感应，而且无所隐藏。所以，它们任物之来去而不伤物。不过归根结底，它们对物的关系的相似性来源于它们本体的相似性。如同镜子在照物时本身是虚无的，至人之心在应物时本身也是虚无的。“尽其所受乎天，而无见得，亦虚而已!”(《应帝王第七》)至人之心完全禀受天然，见物而无所得，因而是虚无的。正是由于本体的虚无，镜子才能在照物时不损害物的本来面貌，至人之心才能在应物时不损害物的自然本性。

“用心若镜”作为至人之心形象化表达，本身不是一个美学命题，却具有审美意味。审美意味不同于美学命题，它是心意品味的结果，不是逻辑论证的产物。任何的存在、思想和语言只要被心意品味出美来，都可能具有审美意味。但是，这并不代表审美意味完全是主观的判断，因为意本身包含情意和理意。“用心若镜”作为形象化的语言表达，凭借其修辞本身就具有审美意味。除此之外，镜子凭借其影子式的照物也具有审美意味。镜子反映的不是物的实体，而是物的影子。影子不是实体，却有实体的模样。这种似是而非的关系使镜子的反映超越现实，从而通向审美。如同镜子的反映，心灵的感应也就有了审美的可能。

一、心若镜的审美感应

《庄子》除了用“镜”来显明心对物的关系，还用“应”来揭示心的活动方式。“应”作为心对物的回应，它必然以物对心的感动为前提。心只有在

感物之后才会应物，否则的话应就没有所感之物。因此，感而后应是自然而然的心理活动。“感而后应，迫而后动，不得已而后起。”（《刻意第十五》）“应”“动”“起”不只是人的心理活动，还是人的身体活动。这些活动的发生是人在“感”“迫”“不得已”之后自然而然的反应，而不是人有意为之的结果。但是，这种自然而然的反应被常人抛弃不顾，常人的活动正是有意为之。只有“用心若镜”的至人才能感而后应，而不是感而不应和感而先应。感而不应和感而先应都是“应而有藏”，而不是“应而不藏”。感而不应是物藏于心而不显，感而先应是心藏有成见而先行。至人的应物不仅是心对物的回应，而且是心对物的顺应。既然至人顺应物之来去，那么他就既不会遮蔽物的显现，也不会有先行于物的成见。至人的应物蕴含了《庄子》的帝王之道，“应帝王”本身就指明了顺应而为帝王。^①

虽然至人的应物被置于帝王之道的语境下，但是它也具有审美意味。这在于“应”不仅可以理解为回应和顺应，而且可以理解为应和。应和的意思是应声唱和，具体化为顺声而应以及随唱而和。由此可见，应和是回应和顺应的统一，在此基础上衍生出和声之美。“前者唱于而随者唱喁，泠风则小和，飘风则大和。”（《齐物论第二》）成玄英对此疏曰：“于喁皆是风吹树动前后相随之声也。故泠清微风，和声即小；暴疾飘风，和声即大。”^②由此可见，此句敞开了自然中的和声之美。作为风吹树动的拟声词，于和喁是同声相和。小风吹出的是小的和声，大风吹出的是大的和声。在这一唱一和之间就产生了审美的互动，自然美在其中显现出来。当然，不仅声有应和，象也有应和。镜中之象就是对物本身的应和，它一方面隐去了物的实体，另一方面显现出物的映象。在这一隐一显之间也产生了审美的互动，物在其中树立了形象美。虽然唱与和以及物与象之间有顺应的关系，但是它们不是绝对的同一。正是由于它们之间的差异性，应和才具有审美意味，否则的话应和就是单调的回应。

如同镜与物之间存在一种审美应和，心与物之间也存在一种审美感应。审美感应的确立首先必须否定非审美的感应。“无为名尸，无为谋府，无为事任，无为知主。体尽无穷，而游无朕。”（《应帝王第七》）这就是说，心不要怀有名

① 王博认为，“应”的意思就是顺应，而“应帝王”的意思就是只有顺应才可以成为帝王。参见王博：《庄子哲学》，北京大学出版社2013年版，第178页。

② 郭象注，成玄英疏，曹础基、黄兰发点校：《庄子注疏》，中华书局2011年版，第25页。

誉、计谋、事务、智用而有所为，而要顺应物之自然而无所为，由此得以遨游于无穷的境地。因为《庄子》中的审美感应是被“自然之道”所规定，所以心的自然活动就是审美感应。心虽然属于人，但是它的活动遵循其自然本性。为了保持心的自然本性，审美感应排除了一切人为的因素。这样一种审美感应不仅是感而后应，而且是有感即应。感和应之间不存在心的任何矫饰，心之所应对心之所感不作人为的损益。因此，否定非审美的感应就是否定有为的感应，从而肯定无为的感应。当然，无为不是没有任何作为，而是没有非自然的妄为。心既然有所感应，自然就要有所作为。但是，这种作为就像没有作为一样，任凭物之来去而自然感应。

如同镜的反映需要光明的照射，心的感应也要保持自身的光明。镜子没有光明就是一片黑暗，而自身是黑暗的东西不可能照亮他物。心没有光明虽然仍有所感应，但是感应出来的东西是一片黑暗。常人之心是黑暗的，而至人之心是光明的。这是因为常人无道，而至人有道。道作为心的光明之源，不是心之外的其他存在，而就是心的本性。只要心按其本性去感应，物自然就显现于光明之中。但是，正如道自行遮蔽其光明，心也保藏光明于其内。“注焉而不满，酌焉而不竭，而不知其所由来，此之谓葆光。”(《齐物论第二》)至人之心就像无边的大海，注多少水也不会溢满，取多少水也不会枯竭。至人因为任凭心之自照，所以不知道心量广大的由来。这就叫作保藏光明。成玄英对“葆光”疏曰：“至忘而照，即照而忘，故能韬蔽其光，其光弥朗。”^①这就是说，心越保藏光明，就越充满光明，进而越能照亮他物。审美感应也是这个道理，心所感应到的是美的光明，而忘记了自身的光明。如果心执着于自身的光明，那么反而会遮蔽美的光明。审美的心灵不是把自身的光明投射到物身上，而是让物在其中显现自身的美。因此，审美的心灵只是为物的显现提供一个光明的地方，它不创造美而是接受美。

心的感应不仅以光明为照物的本源，而且以宁静为照物的基础。宁静是心不为物所动，从而保持自身的光明本性。^②如果心为物所动，那么反过来物也为心所动，由此心和物都失去自身的光明。“仲尼曰：‘人莫鉴于流水而鉴于

① 郭象注，成玄英疏，曹础基、黄兰发点校：《庄子注疏》，中华书局2011年版，第48页。

② 徐复观认为，庄子的功夫就在于使人心照物而不致随物迁流，以保持心的原来位置，原来本性。参见徐复观：《中国人性论史·先秦篇》，上海三联书店2001年版，第341页。

止水。唯止能止众止。’”(《德充符第五》)因为流动的水会扰乱人的形象,所以不是流动的水而是静止的水才能反映人的形象。如同水因其静止而让人驻足观照,心也因其宁静而为人归依反省。宁静的心不仅成为人的镜子,而且成为天地万物的镜子。“水静犹明,而况精神。圣人之心静乎,天地之鉴也,万物之镜也!夫虚静恬淡、寂漠无为者,天地之平而道德之至。故帝王圣人休焉。”(《天道第十三》)如同水静方明,圣人之心为了保藏光明而居住于宁静之中。心的宁静在此表现为“虚静恬淡、寂漠无为”的最高道德,这样一来就消解了心为物动的可能性。但是,宁静不是不动,而是所动皆出于自然。圣人之心不仅自然而动,而且任物自动。这样一种自然的心动就是审美感应。圣人之心和水、鉴、镜在照物的意义上是同一的,它们只有自身保持宁静,才能显现他物的美。

二、心对物的审美显现

审美感应具体化为心对物的审美显现。显现是心应物的主要方式,它敞开了物的存在。审美显现不仅敞开了物的存在,而且揭示了物的本性。《庄子》所理解的审美根本上不是显现美的存在,而是显现存在的本性。道就是存在的本性,所以《庄子》主张以道观物。“以道观之,物无贵贱;以物观之,自贵而相贱;以俗观之,贵贱不在于己。”(《秋水第十七》)道是物自身的本性,所以从道的角度观察物不存在价值的区分。物是物自身的立场,所以从物的角度而言互相否定对方的价值。俗是物之外的价值观,所以从俗的角度来看价值判断不由自主。由此可见,《庄子》所理解的审美不是一种价值判断,而是一种事实判断。审美显现通过以道观物的方式揭开了物的存在事实。存在的事实不分美丑贵贱,它是物的本来面貌及其自然而然的显现。这样一种显现就是审美最大的价值。

镜子所照出的正是物的本来面貌,而不是物的美丑之貌。“生而美者,人与之鉴,不告则不知其美于人也。”(《则阳第二十五》)镜子没有分别美丑的意识,所以一个生来就美的人在镜子面前意识不到自己的美。只有通过和丑的比较,美才显现出自身的价值。美与丑的边界是人为的划分,而不是自然的产物。因此,人只有事先被告知自己是美的,然后才会在镜中看到自己的美。镜中所反映的不是美和丑,而是物本身。如同镜子反映不出美和丑,心也可能感应不出

美和丑。“其美者自美，吾不知其美也；其恶者自恶，吾不知其恶也。”（《山木第二十》）美者自以为美，人却不知其美；恶者自以为恶，人却不知其恶。按照成玄英的解释，人是先有美丑的感应而后忘记不知，事实上却是人根本没有美丑的感应。当然，这里的人不是无道之常人，而是有道之至人。常人所感应到的正是美和丑，至人感应到的却是物本身。至人不是以美丑作为衡量价值的标准，而是以自然作为衡量价值的标准。贵者自然无为，贱者有意作为。由此，“恶者贵而美者贱”的事情才会发生。

镜子的反映是有条件的，它不仅需要光明的照射，而且自身必须保持干净。“鉴明则尘垢不止，止则不明也。”（《德充符第五》）干净的镜面不染任何尘垢，而有染的镜面即使有光明的照射，自身所显现的象也是模糊不清。因为模糊不清的象遮蔽了物的本来面貌，所以镜子的存在价值就被削弱了。由此可见，镜子自身的光明是其显象的必要条件。如同镜子，心只要纤尘不染就是光明。“瞻彼阕者，虚室生白。”（《人间世第四》）这就是说，心就像虚无的空间一样，在其空白处生起光明。于是，光明的生起就在于虚心。“虚者，心斋也。”（《人间世第四》）心斋就是心凭借除尘来保持无染的状态。心所染之尘既有成见，也有欲望。成见对物生起是非之分，欲望对物生起善恶之别。这些尘垢因有损于物自身的显现而被清扫。心若染尘，物就会被其所染。心无染尘，物就会显现其美。所以，心只有去除尘垢的遮蔽，才能无蔽地显现。

心灵的尘垢归根结底就是人为的价值区分，它强迫物沉沦于相对的价值之中，从而失去了自身的存在。审美显现作为心对物自身的显现，否定了一切人为的价值区分，任凭物徜徉于自然的本性之中。这就是“与物为春”（《德充符第五》）。春天是草木生长的季节，意味着万物恢复了自己的生命。当物作为人的欲望对象之时，它在人的眼中没有生命的存在，而只有无生命的价值。物的价值表现为对人的有用性，人的使用却损害了物的生命。在此情境下，“与物为春”就具有了特殊的意义，它为物提供了自然生长的生命空间。如此理解的审美显现就不仅是美的现身，而且是爱与生命。“今子有大树，患其无用，何不树之于无何有之乡，广莫之野，彷徨乎无为其侧，逍遥乎寝卧其下？”（《逍遥游第一》）无用之树正好消解了人的价值设定，从而拥有了回归自然的可能。庄子将树置于空旷无人的原野，就是为了避免人的再次使用。这是庄子对树的最大爱护，因为他把生命给予了树。与此同时，树也把生命给予了人，从而让

人在树下自由地行住坐卧。在此情境下，树显现了其生命的美。

物的生命之美就是其自身道的实现。道不是物之外的其他存在，而就是物的存在本性。审美显现作为以道观物的展开，它在显现美的同时实现了物的本性。这样一种显现和实现在《庄子》中被描述为“目击而道存”（《田子方第二十一》）。目所击和道所存的对象正是物自身。目击是排除任何思虑的直观，意味着眼睛从物自身直接洞见道的存在。因为道对于庄子而言就是物的真性和真情，所以目击所及不是假象而是真相。但是，常人之所及正是假象，即“目击而道不存”，所存的只是物的有用性。只有至人之所及才是真相，即“目击而道存”。由此，物在目击之中敞开生命之美。“不离于真，谓之至人。”（《天下第三十三》）《庄子》对至人的规定就是不离开真理的人，即与真理同在的人。此真理就是道，至人不仅自己居住在道之中，而且让万物居住在道之中。道的显现就是美。至人作为有道之人不仅自身显现出美的光辉，而且让万物显现出美的光辉。由此，“目击而道存”就是审美显现的过程。

既然美来自道的显现，那么合于道就是美，反之就是丑。“故西施病心而顰（颦）其里，其里之丑人见而美之。归亦捧心而顰其里，其里之富人见之，坚闭门而不出；贫人见之，挈妻子而去之走。彼知顰美，而不知顰之所以美。”（《天运第十四》）西施由于心痛而自然皱眉，于是其美愈加楚楚可怜。丑人模仿西施而矫饰皱眉，于是其丑愈加面目可憎。这就导致邻里之人无论贫富都躲避她。所以说，丑人只知道西施皱眉显得美，而不知道西施皱眉为何美。西施皱眉合于道，而丑人皱眉离于道，因此西施皱眉显得美，而丑人皱眉显得丑。由此可见，审美显现是以有道为基础。心如果没有道，就会忽视甚至伤害物的生命之美。物如果没有道，就会遮蔽自身的美甚至显现为丑。只要心中有道，美自然会聚集于心。只要道存在于物之中，美自然会显现出来。这样的话，道就建构了心对物的审美显现。

三、虚无化的审美心境

《庄子》的道虽然存在于物之中，但它不是物，而是虚无。“夫道有情有信，无为无形。”（《大宗师第六》）这就是说，道有真情和实信，没有作为和形体。也就是说，道既是存在又非存在。道使物得以存在，而自身却隐匿起来。因

此,道是虚无化的存在。虚无不仅让道包容万物的存在,而且让万物都有道的存在。如同道的存在,有道之人也把自己虚无化。“至人无己,神人无功,圣人无名。”(《逍遥游第一》)至人凭借虚无化自己而至高无上,神人凭借虚无化功迹而神秘莫测,圣人凭借虚无化名声而圣明通达。虚无化的目的不是否定自身的存在,而是让自身的存在自然而然,没有人为矫饰的痕迹。

作为虚无化的结果,至人之用心若镜。镜子只有让自身的存在虚无化,才能成像。同理,心只有让自身的存在虚无化,才能审美。审美的心像镜子一般显现物的存在,而自身却隐匿起来。因此,至人存有的正是虚无化的审美心镜。心镜不同于心境,心境是心所在的地方,此地方有一边界,由此边界构成心的境界。而心镜是心所是的镜子,此镜子没有地方,没有边界,因而是一片虚无。正是虚无让美聚集在心镜之上。“无不忘也,无不有也。澹然无极而众美从之。此天地之道、圣人之德也。”(《刻意第十五》)忘是把心里的存在虚无化。心里只有无有一物,才能怀有万物。“澹然”是把心外的存在虚无化。心外只有无有一物,才能无边无际。由此,心外无穷之美才会聚集在心里。天地也是凭此让万物生存其中,圣人也是凭此让天下自得其乐。如此理解的话,虚无化的目的就不仅是让自身的存在自然而然,而且是让万物的存在自然而然。

就《庄子》而言,自然而然的存在等同于自由。自由是由着自己的本性,而这本性出于自然。如此理解的自由就不是任意妄为,而是任性无为。任性是让自己自由,无为是让他物自由。然而,不是每一个人都能做到任性无为。只有在虚无化的心镜之中,自由才会发生。如果心对物有所作为,那么相互牵制的心和物都会失去自由。彭富春认为:“只有当人们将自身的心灵变成一面镜子的时候,他才能和万物保持一种自由关系。”^①镜子和万物的关系是自由的,即“不将不迎,应而不藏”。物来到镜前,镜中就成像;物离开镜后,镜中就无相。镜子是无情的,它既不因物来而喜迎,也不因物去而悲送。无情故无为,无为故让万物自由。

无情是心灵变成镜子的必要条件。“吾所谓无情者,言人之不以好恶内伤其身,常因自然而不益生也。”(《德充符第五》)一方面,无情不是无心,而是心不矫情。心若矫情,好恶之情就会伤害身体。因为情所指向的是物,所以好

① 彭富春:《论庄子的道》,《湖北社会科学》2009年第9期。