

图书在版编目(CIP)数据

鉴赏美学 / 那守第著. — 银川:宁夏人民出版社,
2006. 12

ISBN 7-227-03375-9

I. 鉴... II. 那... III. 艺术美学—研究—中国
IV. J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 156671 号

鉴赏美学

那守第 著

责任编辑 景 岚

装帧设计 那守第

责任印制 来学军

宁夏人民出版社 出版发行

出 版 人 高 伟

地 址 银川市北京东路 139 号出版大厦(750001)

网 址 www.nxcbn.com

电子信箱 nxcbmail@126.com

邮购电话 0951-5044614

经 销 全国新华书店

印刷装订 宁夏捷诚彩色印务有限公司

开 本 880×1230 1/32

印 张 16.5

字 数 460 千

版 次 2006 年 12 月第 1 版

印 次 2006 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-227-03375-9/J·252

定 价 36.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

绪 论	1
一、蝴蝶引发的美感愉悦	2
二、审美鉴赏问题的提出	10
三、鉴赏美学的研究对象	13
第一章 审美的对象世界	19
第一节 产生形成	21
一、两种生产是最初的审美形态	21
(一)自身生产的本能快乐	22
(二)物质生产的劳动创造	24
二、自然的孕育和人化自然	27
(一)衣食父母,物质之源	27
(二)共鸣交感,精神之源	28
三、心智创造和生命表现	31
(一)自觉的审美创造	32
(二)外物内情的反映	35
四、综述	43
(一)自我欣赏	43





(二)天人合一	48
(三)诉诸心灵	52
第二节 类型特征	57
一、社会生活广泛普遍,以人为本	57
(一)体貌之美	58
(二)工作之美	58
(三)生活之美	59
二、自然形态万千,归类简单	60
(一)天文:日月星辰,风霜雨雪	60
(二)地理:山峰原野,河流湖海	61
(三)生物:花草树木,飞禽走兽	61
三、艺术分类矛盾及意觉对象	62
(一)对艺术形态的基本认识	62
(二)语言是特殊的意觉对象	71
(三)艺术形态的类型特征	85
四、综述	103
(一)生动性与集中性	103
(二)时空限制和永久魅力	103
(三)欣赏活动的规定和限制	104
第三节 内容形式	105
一、社会美注重于内容	106
(一)体现精神	106
(二)强调内美	106
二、自然美侧重于形式	108
(一)天地大象,五光十色	108
(二)生命象征,模糊笼统	108

三、艺术美的表里一体	110
(一)有意味的形式	110
(二)照亮生活的行程	113
四、综述	115
(一)内容与形式的和谐	115
(二)感觉与感悟的统一	117
第四节 变化限制	120
一、社会美随观念而发生变化	121
(一)人体与性别	121
(二)笑破与笑贫	122
二、自然美表现领域不断扩大	123
(一)从实用到乐生	123
(二)从比德到畅神	124
三、艺术美变化在于形象和形式	127
(一)艺术形象的有限无限	127
(二)艺术形态与艺术界限	131
(三)艺术语言与自我符号	137
四、综述	143
(一)时代性与恒定性	143
(二)差异性与一致性	144
第五节 相互关系	145
一、社会美是本源和基础	145
(一)人的尺度	145
(二)禁欲和纵欲	146
(三)手工艺与艺术	146
二、自然美的情感作用	149





(一)精神寄托,山水之乐	149
(二)烟云泉石,寓意则灵	150
(三)生态智慧,痛苦代价	152
三、艺术表现和艺术把握	153
(一)表现自然,显示心灵	153
(二)把握世界,交往方式	156
四、综述	159
(一)艺术与定义	160
(二)艺术与生活	164
第二章 心灵的自由表现	171
第一节 审美鉴赏主体的基本条件	173
一、生活阅历与文化积累	173
(一)生活阅历是审美鉴赏的基础	174
(二)文化修养对鉴赏能力的提高	177
二、思想情感与审美趣味	179
(一)思想情感及主观色彩	179
(二)审美情趣与审美理想	181
三、鉴赏能力及审美需要	184
(一)审美实践和艺术修养	185
(二)审美需要和审美心境	192
四、突破限制与审美期待	194
(一)突破片面教育的限制	194
(二)期待视野与角色距离	196
第二节 审美鉴赏心理的基本因素	199
一、形式与感知	201

(一)审美感官与形式美感	201
(二)审美感觉及诗的印象	216
二、想象与拓展	219
(一)联想与想象	219
(二)想象的作用	222
三、情感与体验	226
(一)美学上的情感	226
(二)亲和作用与定向培养	230
四、感悟与深化	232
(一)审美感悟的直观把握	232
(二)制约作用与不同解释	235
 第三节 审美鉴赏心理的基本形式	240
一、物以貌求,心以理应	240
(一)意象构成中象的系列	241
(二)意象的两个主体和两种形态	243
二、意中之象,象中寓意	245
(一)形成:心物同一之象	245
(二)性质:人心营构之象	247
(三)目的:立象以尽意	248
(四)特点:流动多意之心象	250
三、审美意象与审美鉴赏	253
(一)审美意象与鉴赏的层次	253
(二)审美意象与鉴赏再创造	258
四、审美鉴赏的美感愉悦	267
(一)阴柔和谐,陶养心性	267
(二)阳刚豪迈,振奋精神	271
(三)欢喜愉快,机敏顿悟	275





(四) 悲伤恐惧,宣泄净化	283
(五) 喜怒哀乐,五味俱陈	292
第四节 相关因素及综合效应	296
一、庄周梦蝶与传统变化	296
(一) 时代与传统	296
(二) 蝶梦的变化	298
(三) 文化与习俗	309
二、水墨写意与民族个性	313
(一) 创作主体群的心态	316
(二) 传神写意的特质	319
(三) 表情达意的特定题材	323
(四) 诗书画印的综合体	325
(五) 写意观念与艺术特色	333
三、王婆骂街与阶级冲突	337
(一) 审美对立	337
(二) 艺术显现	339
四、吉普赛人与潜层意识	341
(一) 唯一的流浪民族	345
(二) 俊美的体态容貌	346
(三) 自由的天性和独立的气派	348
(四) 明月飞鸟般的爱情	358
第三章 当代中国和流行文化	365
第一节 动乱与贫困	367
一、洒向人间都是怨	367
(一) 战乱不止	368

(二)民生状态	369
(三)丰衣足食无折磨的企盼	374
二、天下太平与“十年浩劫”	377
(一)忆苦思甜,大势逆转	378
(二)再度动乱,再度贫穷	380
(三)文化断档,后患无穷	383
三、改革开放,否极泰来	384
(一)春天的故事	384
(二)父亲,在希望的田野上	386
第二节 社会转型与文化形态	388
一、社会文化形态	389
(一)文化兴盛的因素及表现	389
(二)社会文化的组成与演变	392
二、市民文化的特点	396
(一)生活化、世俗性	396
(二)通俗化、娱乐性	398
(三)现代化、时尚性	400
三、流行文化的偏转	402
(一)世俗性与精神的消解	403
(二)娱乐性与趣味的低俗	405
(三)时尚性与个性的淹没	412
第三节 文人传统与商业文化	416
一、关注现实的文人传统	416
(一)悯时伤乱的使命信念	416
(二)人生疾苦成为艺术母题	420
(三)艺术形态与传统的变化	427





二、艺术的堕落	430
(一)自由、异化和死亡	431
(二)观念与作品的变异	435
(三)形式的探索与自弃	440
(四)风气的败坏和趣味的腐化	445
三、被文化唤醒的需要	447
(一)审美的现代意义	448
(二)美学的艰难历程	450
 第四节 万变不离其宗	452
一、梳理精神生活	452
(一)理论生活的求真	452
(二)道德生活的向善	458
(三)艺术生活的爱美	463
(四)人类精神活动的关系和本质	466
二、审美鉴赏的美感愉悦	473
(一)生存、生活与生命的审美表现	473
(二)诉诸心灵的精神享受	476
(三)审美意象的特殊认识	478
(四)审美传统与变易	480
三、回归主流正轨	486
 余 论	489
一、蝴蝶与梁祝的故事演变	489
二、不同艺术的梁祝再创作	497
三、现实中的梁祝悲剧	513
 后记	517



第四节 相关因素及综合效应

作为审美创造和鉴赏的主体,总是生活在一定社会群体和历史条件下的人,他不仅会受到具体的社会群体和特定的历史环境的制约和影响,还会受到民族的文化积累的自觉和不自觉的影响。由于鉴赏主体主观条件的不同,审美对象的千差万别,再加上不同的时代、国家以及民族和阶级都会产生的居于主导地位的审美观念,这些社会的文化心理结构、道德规范和审美心理要求等,对作为具体个人的审美主体的影响力量,往往是不可忽视的。比如丹纳就曾提出审美趣味决定于种族、环境和时代三大因素。

社会生活是时刻在发展变化的,处在特定审美关系中的主体的美感从来就不是固定不变的,可以说审美是时代、民族、阶级、政治、经济、文化等相关因素的综合效应。

一、庄周梦蝶与传统变化

无论是从审美鉴赏主体,还是艺术创作和艺术作品,以及审美活动的发生,都具有历史性因素,这就决定了艺术审美价值宏观实现中不可避免的历史动态性。所以赫尔岑说:人类世世代代,各以自己的方式反复阅读荷马。

(一)时代与传统

所谓传统,即世代相传、具有特点的社会因素。所谓历史,即人类社会的发展过程。因而传统既在历史中形成,又在历史中变化。“历史不外是各个世代的依次交替。每一代都利用以前各代遗留下来的材料、资金和生产力;由于这个缘故,每一代一方面在完全改变了的条件下继续从事先辈的活动,另一方面又通过完全改变了的活动来改变旧的

条件。”^①在审美鉴赏中往往表现为传统与创新两个方面。

从审美鉴赏主体来说,他不能摆脱历史的制约去欣赏理解艺术作品,因而,审美鉴赏活动必然要打上传统的烙印,接受主体以其自身的历史视界与作品的固有视界相融合,在历史的对话中完成审美活动。因而鉴赏心理的传统性时常表现为保守性,就是人们的鉴赏趣味往往习惯于按照某种传统的趋向进行,表现为鉴赏活动中人们的种种偏好与选择以及各种不同的倾向和方式。

但是鉴赏心理也充满了变异性,就是鉴赏主体审美经验的创新期待视野,是指随着时代的前进和社会生活的变化,以及国际文化交流的发展和大众审美水平的提高,从而使得人们的欣赏习惯与审美趣味也随之发生变化。事实上,追求多样变化是人类最基本的心理趋向之一。好奇心和求知欲催发着鉴赏者审美心理的变异,而各种文艺思潮的更迭变易和社会生活的飞速发展,又总是在不断改变着人们的审美态度和审美理想。

从欣赏对象来说,一部复杂的作品,尤其是文学作品的意义永远不会被其创作者所穷尽,当作品从一种历史文化背景转到另一种历史文化背景时,人们就会从作品中发现新的意思,而这新的意思也许从来就没有被他的原作者和同时代的读者所料到。因而,对于作品意义的阐释因为历史的无限而是发展变化的,对过去作品的解释其实是过去和现在之间的对话。

评价作品价值,只有大多数人在长时期中所赞赏的作品才是美的。“实际上只有后代的赞许才可以确定作品的真正价值。不管一个作家在生前怎样轰动一时,受过多少赞扬,我们不能因此就可以很准确的断定他的作品是优秀的。一些假光彩,风格的新奇,一种时髦的要花枪式的表现方式,都可以使作品行时;等到下一个世纪人们也许要睁开眼睛,

^① 马克思、恩格斯:《德意志意识形态》,《马克思、恩格斯、列宁、斯大林论历史科学》,人民出版社,1979年,第4页。





鄙视曾经博得赞赏的东西。”^①有的艺术品在产生时不为人注意,但随着历史的发展却开始显露光芒。这是作者意识超前,使作品不为时人所理解,当然也不排除当作者去世后人们对其作品的炒作。但总的来说,真正的艺术精品,在其无穷的意义的挖掘中,也永远闪耀着迷人的光辉,这是艺术审美价值动态的历史实现的重要表现。

以上是从鉴赏主体和审美对象两方面的简说。这里还有一点是不能忽略的,即“传统”本身也是由多种因素构成的,如文化、道德、思想、制度等。因而,审美的传统必然是多种传统的综合统一,它既表现在鉴赏主体身上,也体现在审美对象之中;既表现出历史的传承性,又表现出时代的变异性。

(二)蝶梦的变化

下面,我们从庄子的蝴蝶到王蒙的蝴蝶作一个综合的比较分析,以此来具体地考察一下审美的传统及其变化。

在过去的时代,中国人,尤其是中国文人的思想来源,主要是儒家、道家和佛家的思想。庄子作为道家的代表人物,他的一些思想及其审美的表达方式,构成了中国文化及审美中的一个传统,而这个传统也随着时代发展而发生着变化。

庄子的人生哲学是把个体的精神自由作为最高追求,要为人绝对自由的精神世界中寻找一个安身立命的栖息之所。认为现实世界中的人所以遭受着无尽的苦难或烦恼,是因为人们“以物易其性”、“丧己于物”。而要摆脱苦难和烦恼,就要“去累”,放弃欲念,做到“乘物以游心”。要使精神逍遥于尘世之外就必须做到“虚静恬淡、寂寞无为”。要以超功利的、无所欲求的态度静观万物,只有这样周围的万物才能成为审美观照的对象,人才能进入审美的境界。而在审美的境界中,主体与客体是不分明的,主体没入客体,客体融入主体,难分彼此,达到了“天地与我并生,而万物与我为一”的浑化境界。庄子对社会现实很是不满,在

^① 波瓦洛:《朗吉弩斯〈论崇高〉的读后感》,《西方美学家论美和美感》,商务印书馆,1980年,第83页。

其批判精神中也包含着悲观厌世色彩,提出人生是一场“大梦”的虚无主义。

《齐物论》是《庄子》论述哲学思想最重要的一篇,是先秦唯心主义哲学的代表作之一。物论,即人们对客观事物的评论。不同的人对不同的客观事物会产生不同的评论,但庄子认为:客观事物本来就不分彼此,是齐同的,而人们关于是非、然否的争论都是出于私心成见所致。从道的观点看来,万物是齐同的,故物论也应该是齐同的。篇中反复描述的道,又称“真君”或“真宰”,是庄子哲学思想的出发点和归宿。它是客观存在着的,又是非物质的,甚至是产生物质的。这很像柏拉图的理念。它是庄子客观唯心主义哲学的最高原则。庄子认为:不论客观万物或者人的内心世界都受着道的主宰。因而事物的彼此、认识上的是非,都是相对的。从根本上说来,一切都是道的“物化”现象,如庄周梦蝶:

昔者庄周梦为胡蝶,栩栩然胡蝶也。自喻适志与!不知周也。俄然觉,则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与?胡蝶之梦为周与?周与胡蝶,则必有分矣。此之谓物化。^①

庄周梦见自己化做一只蝴蝶,翩翩飞舞,怡然自乐。忘记了自家是庄周其人。梦醒之后,自身依然是庄周。庄周梦为蝴蝶,同蝴蝶梦为庄周一样,只不过是一种幻觉,是没有定准的。因而应该放弃一切对立、一切争论,做到无知无觉,无见无识,回复到万物的道那里,就一切都统一了,一切都可以作罢了。

对此,人们给予了不同的理解:

有人认为,庄周化蝶的典故的本义是说事实与梦境的真幻,颠倒难分,二者都不值得执著看待。庄周梦蝶的故事是对于人生的一种思考:战国时振兴家庄周主张是非齐一,物我两忘。这则寓言即审喻此理。

有人认为,庄周梦蝶的寓言最生动地描绘了“身与物化”的审美境

^① 庄子:《齐物论》,《中国哲学史教学资料选辑》,上册,中华书局,1980年,第166页。





界：“必有分也”说明庄子承认人（主体）与物（客体）是有别的，但在审美中，由于不涉及任何功利、人与物完全可以浑然一体，不分彼此。

有人认为，人生难以究诘。人生在世，生，非我所愿；死，亦非我所愿。生死俱不由人，人生何为？这个思想被文豪李白又予以阐释：“夫天地者，万物之逆旅也；光阴者，百代之过客也。而浮生若梦，为欢几何？”^①

再加上《庄子》在文学上以寓言故事见长，注重细致描绘，写得生动传神，使抽象论说之辞充满了诡奇变幻的色彩。后世遂以庄周梦蝶比喻人生如梦，对人生抱有消极看法者爱用“梦蝶”来表示人生不过是一场梦幻。

庄子的“蝴蝶梦”被后人演化出多个版本。有的表示人生如梦，有的表示似梦似幻的情景，有的表示梦想，有的表示美梦。“蝴蝶梦”一经诗人化用，就在原有的基础上显出各自的特色：

班惟志〔南吕·一枝花〕《秋夜闻筝》，写的是在一个秋天的夜晚，随风飘来了美妙迷人的筝声，词人想象这弹筝者一定是位纤指巧手的美人，“他那里轻笼纤指冰弦应，俺这里漫写花笺锦字迎。越感起文园少年病。是谁家玉卿，只恁般可憎。唤的人一枕蝴蝶梦儿醒”。筝声引起听者的共鸣和感悟，仿佛自己从蝴蝶梦中苏醒过来，又蝶化为人了。

南宋词人陈亮有《好事近·咏梅》词：“月华如水过林塘，花阴寻苔石。欲向梦中飞蝶，恐幽香难觅。”作者希望梦中化蝶穿花，又怕无法寻觅到梅的幽香而若有所失，表现了对梅的幽姿清韵可见而不可及的微妙心理。写得亦虚亦实、或梦或醒，把梅花的独特英姿、孤傲不群的品格和作者的心境感受真切而又朦胧地交织在一起，将自己的寄托表达得曲折而有余味。

因庄周梦蝶之事，后来文人就将做梦称为“蝴蝶梦”。

唐代诗人崔涂久在外地为客，自称“孤独异乡人”，在《春夕》诗中，在描绘出一幅落花流水的暮春景色之后，写出了“蝴蝶梦中家万里，子

^① 李白：《李太白全集》，下册，中华书局，1979年，第1292页。

规枝上月三更”的诗句。诗人身在异乡而又送春，牵动起思乡之情，梦见自己回到了阔别的家乡，从蝴蝶梦中获得了虚幻而短暂的快乐。梦醒之后，依然是孤独地身在异乡，反而令人更加空虚、失望。“蝴蝶梦”是虚幻的，“家万里”才是真实的现实。“自是不归归便得，五湖烟景有谁争？”反映出诗人欲干不能、欲罢难休的苦闷彷徨的心理，或许在外奔波多年本身就是一场蝴蝶梦吧。

辛弃疾在《满江红·点火樱桃》一词中也写出了怀念家乡的深沉悲痛，词人登楼远眺，重重青山和茫茫烟波阻断了归路，“把古今遗恨，向他谁说？”因而这个“家”是大家、国家，这是因祖国分裂而郁积在词人内心的悲怆。接下来，他将崔涂的蝴蝶梦一联化为“蝴蝶不传千里梦，子规叫断三更月”，一个“不传”，一个“叫断”，比崔诗的思家念远之悲更为凄切。崔诗的结语是“归便得”，辛词的结语是“归难得”，崔涂还可以做做蝴蝶梦，辛弃疾连思乡的蝴蝶梦都做不成。

南宋江湖诗派诗人戴复古是布衣诗人，曾漫游闽越襄淮等地。其《夜宿田家》一诗反映了布衣寒士四方漂泊的生活，冒雨山行，经过艰难跋涉，入夜才找到一户田家投宿，“身在乱蛙声里睡，身从化蝶梦中归”。这并非在田家作了一个化蝶的梦，而是一种羁旅乡思，是一种对布衣寒士四方漂泊生活的迷茫惆怅。或许应该将诗句中的第二个“身”字理解为“心”，身在乱蛙声里睡，心从化蝶梦中归。

以思妇闺情离愁别绪的“蝴蝶梦”为内容的作品在古代诗文中是一种常见的内容，甚至演化成为一种艺术表现手法，这也是封建时代妇女命运的一种写照。

孙季昌〔正宫·端正好〕《集杂剧名咏情》：“鸳鸯被半床闲，胡蝶梦孤帏静。”元人无名氏《满江红·咏雨》词写道：“破我一床蝴蝶梦，输他双枕鸳鸯睡”，这个“蝴蝶梦”指美好的梦。好梦被雨滴打破，在夜雨中便令人羡慕那些成双成对的人了。因而“向此际、别有好思量，人千里”。

王廷秀〔中吕·粉蝶儿〕《怨别》：“银烛淡淡光先照，瘦影孤灯对着。教人怎不自量度。急煎煎业眼难交，虚飘飘魂迷了枕上胡蝶梦，笑吟吟





喜喜欢欢鸾凤交。相思病难医疗。云收雨歇，魄散魂消。”这首曲子描绘了闺中女子对远去的心上人的思念。画楼这空寂的环境更增添了凄凉伤感，而秋天又使夜晚更增加了寂寥之情。在冷清寂寞的夜晚急切间却又睡不着，不知过了多久才虚虚飘飘迷迷糊糊做起了梦，在梦中与情人相会，欢天喜地恩爱无比。然而这场好梦却又被叮叮当当的屋檐的铁马敲醒。如果说这场梦就是颠颠倒倒的梦，那么梦醒之后就更为凄凉伤感，以至于少妇发出“从来好事多颠倒”的感慨。

阿里耀卿〔正宫·醉太平〕：“胡蝶归梦迷溪路，子规叫月啼芳树。月人垂泪滴珍珠，似梨花暮雨。”也是一篇闺怨相思之作。一位女子独坐在秋夜，设想丈夫在梦中化为蝴蝶飞回来与她相见，可是却迷失在山林溪水之间了。旧时常有这种情况，男子外出求学经商谋求发展，家中撇下妻子独守闺房，因此迷溪路包含着在外的丈夫迷失心性的情况。丈夫的归梦未成，和丈夫在梦中都没有相会，以此来诉说离别之苦和相见之难。这两句也是从诗人崔涂“蝴蝶梦”的意象转化而来，只是归梦没有做成。

后人将《庄子·齐物论》中化蝶的典故与《庄子·至乐》写他丧妻时敲盆而歌，不表示悲哀的故事联系起来，推测猜想庄子大概把丧妻也看成是做梦，所以悼亡作品也常用到化蝶、梦蝶的典故，例如李商隐的《锦瑟》诗，不少人认为是悼亡之作。

“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。”写的是佳人锦瑟，一曲繁弦惊醒了诗人的梦境，不复成寐。“迷”字，周汝昌先生解作迷失、离去、不至等义。这里面隐约包含着美好的情境，却又是虚渺的梦境。结合该诗颈联来看，是一种异常美好的，然而又是可望而不可置于眉睫之下、不能把握和无法亲近的美好情景，是一种不仅是今朝回忆时无穷怅恨，而且是当时就令人不胜惘然的情怀。由此可以推测是诗人的一种难言之痛，至苦之情，是关乎生离死别的怨恨情意。当然，也可以解作悼亡美好的情境。

吴文英《思佳客》一词是作者在杭州所写。表面是写梦，其深层意

思是以梦隐喻过去的经历,从作者的经历看,有怀人之意,包含着对亡妻的思念。“迷蝶无踪晓梦沉”,梦醒之后,并不能像庄周一般地适意,而是深怀思念的惆怅,因而,对着“寒香深闭小庭心”,就不是赏心乐事,反而是触景伤怀,透出一股凄冷、孤寂,“愁自遣,酒孤斟”。由此反观,说“迷蝶无踪”,其实有踪,故而“沉”,这个梦做得心情并不畅快。

把梦的范围扩大,马致远〔双调·夜行船〕《秋思》从秦汉魏晋的兴亡说到现实社会的争名夺利,揭露了昏暗污浊的现实,表达了对现实的不满和不愿同流合污的高傲性格。“百岁光阴一梦蝶,重回首,往事堪嗟。”光阴迅速,悲愤无益,不如归隐田园。

乔吉一生不屑仕进,〔双调·卖花声〕《悟世》这首小令表达了作者看破功名富贵和世道人情的本质:“肝肠百炼炉间铁,富贵三更枕上蝶,功名两字酒中蛇。尖风薄雪,残杯冷炙,掩清灯竹篱茅舍。”用了蝴蝶梦的典故说明人们所追求的富贵不过是一场梦幻。

总之,蝴蝶梦都表达了一种亦真亦幻的消极态度,如白朴《墙头马上》“数年一枕梦庄蝶,过了些不明白好天良夜。”以及黄景仁《濠梁》:“梦久以忘身是蝶,水清安识我非鱼。”等等皆是。甚至连蝴蝶都跟着消极了:“万事到头都是梦,休休,明日黄花蝶也愁。”

庄周梦蝶的故事到了冯梦龙那里,意思就被扯得远了:《警世通言》第二卷《庄子休鼓盆成大道》里是这样诠释的:

话说周末时,有一个高贤,姓庄名周,字子休,宋国蒙邑人也。曾仕周为漆园吏。师事一个大圣人,是道教之祖,姓李名耳,字伯阳。伯阳生而白发,人都呼为老子。庄生常昼寝,梦为蝴蝶,栩栩然于园林花草之间,其意甚适。醒来时,尚觉臂膊如两翅飞动,心甚异之。以后不时有此梦。庄生一日在老子座间讲《易》之暇,将此梦诉之于师。却是个大圣人,晓得三生来历。向庄生指出夙世因由,那庄生原是混沌初分时一个白蝴蝶。天

