

## 【新論新探】

# 美學視域下的「環中」——理解的可能

葉軒如

**摘要：**《莊子·齊物論》中「照之於天」、「道樞」、「環中」、「莫若以明」、「道通為一」等概念共同指向一種齊物的可能，本文將以「環中」作為核心並兼論相關的概念，透過討論看待「環中」的不同視角，把握「環中」更豐富的內涵。

「環中」必須建立在「是亦一無窮，非亦一無窮」的紛雜世界，而從是非紛擾的人間世中，「莫若以明」如何可能，牽涉到如何理解「環中」。「是非無窮」既是無可免的人間現狀，卻也指向「道樞」作為中心，隱含「外化而內不化」的動態平衡，「環中」的理解將昭示出齊物關鍵的工夫。

新儒家在將道體形而上學化的過程中，也為「環中」建立一「超越的同一」主體，以超越是非的至高視角彌平是非之別，但這至高的視角如何能得，抑或是否有一「超越的視角」？筆者受康德、席勒美學概念啟發，在美學視域下重新反省新儒家「齊物」之方式，試圖為〈齊物論〉找到新的理解進路。

能在無窮是非中保有「外化而內不化」的處事原則，必須建立在「理解」的前提下。透過重新梳理莊子文本，以美學視野重新詮釋「環中」，走出侷限於個人內心的修養論，找到人與人之間理解、溝通的契機，賦予《莊子》現代的政治意涵。

**關鍵詞：**齊物論、環中、理解、美、新儒家

## 壹、前言

《莊子》文本中，內七篇作為理解莊子思想擁有不可撼動的重要地位，其中〈齊物論〉又因其篇幅長度與內容的艱深複雜引起最多的討論、關注與研究，〈逍遙遊〉、〈齊物論〉、〈養生主〉、〈人間世〉、〈德充符〉、〈大宗師〉、〈應帝王〉在某

種程度上，層次可分由自身到外在，由個人推及社會，篇章之間既層層遞進，卻又混融不可分，概念並非直線前進，而是遞迴的彼此關聯。而〈逍遙遊〉作為個人逍遙（注一）的描寫，〈養生主〉雖言個體的全神養身，背景卻是無可逃脫的紛雜環境，而〈齊物論〉正介於兩篇之間，昭示了「齊物」的工夫正是從「個人」跨越到「群體」的關鍵連接，抑或轉換。

而〈齊物論〉中，便透過各種敘述與對概念、語言的鬆動說明「齊物」的內涵，其中關鍵的概念圍繞在天籟、道樞、環中、以明、道通為一、天鈞及兩行等，而這些概念似都通往同一個目標，也就是「齊物」。

## 一、《莊子》的「齊物」思想

〈齊物論〉中開篇即以南郭子綦與顏成子游的對話引出天籟、地籟與人籟的故事，透過一句「咸其自取，怒者其誰耶？」（注二）的叩問，指出萬物很可能沒有一個單一源頭，而更可能是事物自生自成，世間萬物不由一個造物主所造，而是在道的導引下，活出自己的面貌。而正因每事每物只能依靠道的導引，而非道的決斷、籠罩，在人間世，人總會形成自己的「成心」以應對萬物。然而，成心生起時萬物便有了分別，有了是非善惡。如何擺脫成心的限制，便是〈齊物論〉最終級的關懷。

夫言非吹也，言者有言，其所言者特未定也。果有言邪？其未嘗有言邪？其以為異於鷦音，亦有辯乎？其無辯乎？

道隱於小成，言隱於榮華。故有儒、墨之是非，以是其所非，而非其所是。欲是其所非而非其所是，則莫若以明。

（郭慶藩：《莊子集釋》，頁五七）

從「所言者特未定也」引出「亦有辯乎，其無辯乎」的鷦音之惑，說明言語的指涉與由此而來的是非爭執，皆因人情的偏好而出（注三）。而欲「是其所非而非其所是」，必須「莫若以明」。

〈齊物論〉中共出現了三次「以明」，依文本遞進，「以明」的概念也逐步豁顯：

欲是其所非而非其所是，則莫若以明。（郭慶藩：《莊子集釋》，頁五七）

是亦一無窮，非亦一無窮也。故曰莫若以明。（郭慶藩：《莊子集釋》，頁五九）

若是而可謂成乎，雖我亦成也。若是而不可謂成乎，物與我無成也。是故滑疑之耀，聖人之所圖也。為是不用而寓諸庸，此之謂以明。（郭慶藩：《莊子集釋》，頁六五）

第一則引文點出想要掙脫自己狹隘觀點之解方，正是「以明」；第二則引文指向了若無法跳脫獨斷視野，世間將在無窮的是非中爭擾不堪，凸顯「以明」的必要性；第三則最終揭示出「以明」的真正內涵，便是「滑疑之耀」。捨棄「為是」的專橫立場，從視角的轉換滑移，不帶偏見地深入對象視角，方能成就「以明」的朗現。

而在第二則解釋為何需要「莫若以明」的觀看角度時，莊子

以「道樞」與「環中」的比喻形構了「以明」的樣態：

是亦彼也，彼亦是也。彼亦一是非，此亦一是非。果且有彼是乎哉？果且無彼是乎哉？彼是莫得其偶，謂之道樞。

樞始得其環中，以應無窮。（郭慶藩：《莊子集釋》，頁

五九）

在彼我之間、是非之間，沒有確然的固定立場，是非概念在相對之間被鬆動，而破除相對而兩順之（注四），便如「道樞」般持續地轉動但不囿於定然一方。既不是漫無目的的隨勢而變、隨波逐流，也不是堅定立場不動如山，而是在環中保持「外化而內不化」的動態平衡，展現出「齊物」並不是只靠概念的消解，而是在解構中同時有觀念在建構或從未被解構，正如同莊子並非不現實地拋棄「成心」，而是警戒並且欲消彌成心所帶來的限制。而「外化」必須建立在「心齋」、「坐忘」的修養工夫下，方能涵容萬物，成為「注焉而不滿，酌焉而不竭」的天府，而莊子思想中的關鍵概念——「遊」、「和」也從此處被關聯起來。

「道樞—環中」的隱喻也導引出了「道通為一」、「天鈞」、「兩行」的可能，在齧缺、王倪關於「知」的討論（注五），瞿鵠子與長梧子的生死、辯與不辯之說（注六），進一步關聯出「和之以天倪」，「忘年忘義」與罔兩問景（注七）的有待無待之論，最終歸結在「物化」的流轉不息。縱使〈齊物論〉中使用了諸多名詞，帶出諸多概念，但「道樞—環中」此組概念卻皆能夠涵納、關聯這些重要概念，且同時揭示出「齊物」所需的狀態（道樞）

與齊物面臨的環境（環中），故本文將以「道樞—環中」此組概念為核心，兼論其餘重要概念。

## 二、新儒家視野下的「齊物」

作為新儒家代表的人物，牟宗三、徐復觀、唐君毅三位先生對道家的闡釋雖有不同，但在某些大方向上卻是不謀而合的，不管是有將道家的道體形而上學化的傾向，指向一「超越的」存在；抑或將道家思想視為偏重內在修養的學說。

牟宗三認為莊子思想純為一主觀的境界型態（注八），認為真正的逍遙是至人的「一逍遙一切逍遙」，並認為「齊物者即是平齊是非、善惡、美醜，以及一切依待、對待，而至一切平平」（注九），最終歸結到「故逍遙齊物，其旨一也」（注一〇）。從牟宗三對「逍遙」的解釋到〈逍遙遊〉與〈齊物論〉旨趣的分辨，即可知道牟氏對「齊物」的看法是一心態上的轉換，將邏輯與玄理分視，並透過玄理的超越平齊萬物，純以聖人的主觀心境超越是非。

因為彼此各有立場，故必須各歸於自己。站在對方的立場，對方便是對的；站在我的立場，我便是對的。故「要說對，通通都對；要說不對，通通不對」（注一一），牟氏從天台宗的概念推導出兩端的關係有相依、相即兩種，並透過超越邏輯來衝破此二分法：

要說「物無非彼，物無非是」非得「相依而復即」不可，

就是說「與」不但彼此相依，而且就是非，非就是是。所以，結果無是非。（牟宗三著，盧雪崑整理，楊祖漢校訂：《牟宗三先生講演錄》第肆卷，頁六七）

「因是」就是因順。他順著你所說的，你這樣說，他說：「對！對！對！」我那樣說，他也說：「對！對！對！」通通對。他非得兩套合起來，通通都對。通通對就是「因是」。這個是玄談。但這個玄談很 logical，一層一層的。

（牟宗三著，盧雪崑整理，楊祖漢校訂：《牟宗三先生講演錄》第肆卷，頁七〇）

可看出牟宗三是透過釐清邏輯的思考並加以衝破其限制來理解莊子的「齊物」，衝破二分法後，方能理解「道樞」，無論如何的變化，到這裡來，我一眼看到，你通通對，通通不對。這就是「明」，就是智慧（注一二）。所以對牟氏來說，道家思想有別於儒家積極實際的行動，而是：

就萬物自身言，此是一藝術境界，而非一修養境界。凡藝術境界皆繫屬於主體之觀照。……直就至人之心越此依待而顯各物圓滿自足之逍遙，此所以道家能直接開藝術境界，而佛家只是寂滅之超渡意識也。（牟宗三：《才性與玄理》，頁一八二—一八三）

然而，牟氏的理解卻將《莊子》的齊物思想過於簡單且單一地理解成主觀心態的轉換，於此，「心境」與「實際處境」中便生出巨大的鴻溝，彷彿無論現實世界的實際情況如何，只要透過一種

超然的心境修養，就能「齊物」。透過牟氏的視角，透過實際行動的「實踐」與改變，就與《莊子》無關，或者至少不能說是緊密相連的。

而後徐復觀於《中國藝術精神》一書深化牟氏的心境論觀點，將之做了更全面的剖析。徐復觀認為莊子思想關懷現實人生，但仍舊無法如同儒家在當下成就道德價值，雖從另一層次給予人生肯定，卻仍是一「上升地虛無主義」（注一三），認為到了莊子，宇宙論的意義，漸向下降，向內收，而主要成為人生一種內在地精神境界的意味（注一四），將其思想核心收攝於藝術精神，而所謂莊子的「精神」，是將老子思想中客觀的道轉化為心靈內在的性格，由此凸顯「虛靜心」的作用。

於此基礎，「忘」、「化」皆是虛靜心所達到的效驗（注一五）。而正如上文所述，「齊物」的概念關聯著「心齋」、「坐忘」的工夫實踐，欲明徐氏對於「齊物」的理解可從相關討論窺知：

達到「心齋」、「坐忘」的歷程，主要通過兩條路。一是消解由生理而來的慾望，使慾望不給心以奴役，於是心便從慾望的要挾中解放出來；……另一條路是與物相接時，不讓心對物作知識的活動；不讓由知識活動而來的是非判斷給心以煩擾，於是心便從知識無窮地追逐中，得到解放……。（注一六）

從上述引文可知徐氏對「齊物」的理解關聯著「忘」的工夫實

踐，忘卻慾望與是非，讓心處於虛而待物的狀態，這樣的狀態即是「美的觀照」。

與牟宗三以超越邏輯衝破二分的方式不同，徐氏則是以美學的進路理解齊物，他引現象學式的美學觀說明心不能一味的探求，而必須採取「判斷終止」，也就是不對事物作無窮的探究，而停在純知覺的直觀，事物之所以能成為美地對象，正源於觀照時的主客合一，以心齋之心作為藝術精神的主體，使得觀照期間達到物我冥合。徐氏理解的「齊物」關鍵，仍在於虛靜心的朗現，也由此為核心論點，將莊子的人生觀、宇宙觀、生死觀，以致政治觀都做了全然藝術化的理解，可看出與牟氏的理解殊途同歸，最後仍指向「一逍遙一切逍遙」的內在境界。

而唐君毅則未如牟、徐般全然化除，走向純粹的虛靜心，而是透過與慎到、彭蒙、田駢與老子的對比，說明莊子齊物的特色：

此即慎到、彭蒙、田駢，由萬物皆有所可，有所不可，以言是者皆原可非，以齊萬物，因而求「莫之是，莫之非」，寧學「無知之物」之教也。至於老子，則凡在己與人物相爭之際，皆先自退一步，任人取先，而自取後，以全身遠害。（注一七）

指出莊子既不如慎到一派全然否定「知」，亦不如老子退一步走向孤高自賞的隱世，而是透過「吾喪我」的解釋，說明雖喪我，但「吾」仍在，知「吾喪我」之知也仍在，指出莊子的「齊物」

非全然化除，而是重在化去「成心之知」：

人之超於此成心之知之外，故仍有為其真君或真心之真知，為人所當存。（唐君毅：《唐君毅全集》卷十四，頁三五六）

觀莊子之教人自拔於成心是非之道，則為在教人更開放其心，以通觀人與己之是非，而只因其是，而使人我之所是，得互觀而兩行。此方為莊子所謂「和之以是非，而休乎天鈞」之齊物論之道。（唐君毅：《唐君毅全集》卷十四，頁三五六—三五七）

若說牟、徐視域下的「齊物」，是透過虛靜心的超越存在將全體泯然於其中，唐君毅則指出莊子的齊物思想旨在「開放其心」，在「化」中仍有「不化」的存在，在去除成心限制之餘，仍有一「真君」存在。

唐、牟、徐取徑雖異，但不約而有的指向有一「超越」的視角，從而以此超越的道體彌平各式差異，進而達到「齊物」的最終目標。然而，莊子思想中，是否真有一「超越」的真君、真宰站在至高處彌平萬物之異？或者，用一個超越的視角統觀萬物下的「齊物」，是否是真的「齊物」？本文試圖透過重回莊子文本進行考察，從而對新儒家的「齊物」思想進行檢視與反省。

## 貳、莊子視野下的「環中」

要針對三家的「齊物」思想進行優劣的檢證或省思，必須先

釐清莊子〈齊物論〉所欲處理的課題，也就是「齊物」所面臨的現況——莊子所面臨的現實環境，而後方能從實踐的可能性檢證三家思想，進而對三家思想進行評析與反省。在「齊」之前，定是「不齊」，也就是「環中」所象徵的紛雜人世。本節以〈齊物論〉為核心，觀察莊子視野下所面臨的「不齊」，還原「齊物」所面臨的困境。

### (一) 是非

此處的「是非」是針對知識上的。莊子從對言語指涉的反省，進一步對言語構成的知識體系進行質疑：

夫言非吹也。言者有言，其所言者特未定也。果有言邪？其未嘗有言邪？其以為異於鷄音，亦有辯乎，其無辯乎？

（郭慶藩：《莊子集釋》，頁五七）

語言作為一種溝通表達的符號，存在理解斷裂與錯置的可能，當對話的雙方對語言的理解並不一致，極有可能形成「雞同鴨講」的錯雜場面，此時，人語與鷄音之於聽者的差別就被挑戰了。而人作為符號的動物（注一八），似乎不可能，也無需擺脫語言，故關鍵便在語言背後隱藏的限制與邊界：

道惡乎隱而有真偽？言惡乎隱而有是非？道惡乎往而不存？言惡乎存而不可？道隱於小成，言隱於榮華。故有儒、墨之是非，以是其所非，而非其所是。欲是其所非而非其所是，則莫若以明。（郭慶藩：《莊子集釋》，頁

五七）

「道」無所不在，然而卻會因語言的有限而被隱蔽起來，「儒墨之是非」便從此而出，人與人之間的是是非非便從此而出。而語言的限制既無法擺脫，便只能認清並尋找因應之道。而莊子面對言語而起的是非之爭，選擇「是其所非而非其所是」，以「以明」之道應之。

### (二) 美醜

陽子之宋，宿於逆旅。逆旅有妾二人，其一人美，其一人惡，惡者貴而美者賤。陽子問其故，逆旅小子對曰：「其美者自美，吾不知其美也；其惡者自惡，吾不知其惡也。」

陽子曰：「弟子記之！行賢而去自賢之行，安往而不愛哉？」（郭慶藩：《莊子集釋》，頁四八〇—四八一）

成玄英疏言：「美者侍其美，故人忘其美而不知也；惡者謙下自惡，故人望其惡而不知也。」（注一九）莊子於此鬆動世俗關於美醜的標準，美醜並不單決定於外貌的單一判準，而必須綜合其餘變因做一綜合的判斷。於〈德充符〉可見更多例證，不管是兀者王骀、申徒嘉，惡者哀駘它與支離疏等，即使形貌醜陋殘缺，卻都仍受人景仰與喜愛，而此種種論述都指向一種「齊物」後的眼光。

〈齊物論〉中便言：「物固有所然，物固有所可。無物不然，無物不可。故為是舉莛與楹，厲與西施，恢恠憭怪，道通為一。」（注二〇）縱使從各人各物立場上言，自可是其所是、可其所可，

然而進一步言，則「無物不然，無物不可」，透過肯定各立場的合理性，揭示出一種「以明」的眼光，是可將美醜譎怪等而視之的，也就是以「道」的眼光，將此種種通而為一。

### (三) 成敗

「有成與虧，故昭氏之鼓琴也；無成與虧，故昭氏之不鼓琴也」（注二一）。此處並非提倡欲達到「無成與虧」的境界，就只能採取「不鼓琴」的不作為，想要了解「不鼓琴」的真正意涵，就必須從下文的故事中深入體會：

師曠之枝策也，惠子之據梧也，三子之知幾乎！皆其盛者也，故載之末年。唯其好之也，以異於彼，其好之也，欲以明之彼。非所明而明之，故以堅白之昧終。（郭慶藩：

《莊子集釋》，頁六五）

昭文、師曠、惠子三人雖在各自領域已堪稱登峰造極，但卻困於自身的偏好中，總「欲使同乎我之所好」（注二二），故始終逃脫不了「堅白之昧」。郭象注曰：「此三子雖求明於彼，彼竟不明，所以終身無成，若三子而可謂成，則雖我之不成亦可謂成也。」（注二三）整全的「道」便是在三子的偏好中喪失。

此處莊子是要動搖世人對於「成敗」的定義，三子都在各自的領域看似有所成，卻也正因為此成而形成自身的偏愛之心，一生便耗費在「求明於彼」的徒勞上，這樣究竟是「成」還是「不成」？以此為線索回頭重新思考「不鼓琴」的深意，便不止於不作為的消極，而是不將自己的偏好強加於他人，使他人各好其所

好，不為了求得他人的理解而鼓琴。

### (四) 生死

莊子甚至要直探人心底最深處的恐懼，也就是死亡。莊子不只要泯除由成心所畫的一道道人為的界線，甚至要解消看似最無法忽視的分界——生死。從〈齊物論〉中，莊子先以「莫壽乎殤子，而彭祖為夭」（注二四）顛覆一般人對壽命的理解，在「天地與我並生，萬物與我為一」的視角下，一切都被彌平了。而最著名的故事莫屬「鼓盆而歌」一段：

莊子妻死，惠子弔之，莊子則方箕踞鼓盆而歌。惠子曰：「與人居，長子老身，死不哭亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎！」莊子曰：「不然。是其始死也，我獨何能無慨然！察其始而本無生，非徒無生也而本無形，非徒無形也而本無氣。雜乎芒芴之間，變而有氣，氣變而有形，形變而有生，今又變而之死，是相與為春秋冬夏四時行也。人且偃然寢於巨室，而我嗷嗷然隨而哭之，自以為不通乎命，故止也。」（郭慶藩：《莊子集釋》，頁四二三）

其中細膩地展現莊子從「慨然」到「通乎命」的轉變過程，莊子並非一開始就以神人、至人之姿齊平萬物，而是經歷過一個思考轉換的過程，才走向「齊物」的目標，在〈德充符〉中我們也可看見諸如「胡不直使彼以死生為一條，以不可為一貫者，解其桎梏，其可乎？」（注二五）、「死生亦大矣，而不得與之變，雖天地覆墜，亦將不與之遺。審乎無假，而不與物遷，命物之化，

而守其宗也」(注二六)這樣的敘述。莊子也同意有此「桎梏」，然而如何面對此桎梏，莊子選擇在物化的同時，仍然「守其宗」。

### (五) 小結

仔細觀察莊子用諸多的敘述與故事不斷試圖撼動的，並非是科學或數學等確鑿的知識，而是不建立在公設下的，靠社會約定俗成的價值觀(注二七)。莊子對價值觀也非全然地將其解構，他並未否定是非、美醜、成敗、生死，而是指出其限制，指出其概念、立場轉換的可能性。這些分判勢不可免，正如同他不是透過否定「環中」，而是直面環中，以「道樞」的姿態應對，但如何成為「道樞」，在化與不化中守住其核心，才是能否齊物的關鍵。

從上文的梳理中，不管是知識上的是非、美醜、成敗或生死，以致諸多價值概念的鬆動，都可看出莊子所書寫的困境是極其真實的社會景況，若世界上僅有一人，那便無是非善惡之爭可言，「環中」的紛雜，正是建立在人與人相互依存的人間世。然而在唐、牟、徐三人的解釋下，卻都視莊子為透過個人內在修養工夫達到「齊物」的視野，而未能正視莊子思想的現實性與回應莊子對於解決社會紛爭的深刻思考，莫怪對新儒家來說，道家始終只是一「境界型態的形而上學」。

## 參、「理解」——莊子思想中的線索

細究文本可發現，「心齋」、「坐忘」、「遊」、「環中」

等莊子思想中的關鍵，都具備了一種「通」的特性，唯有放下成心的執拗，虛其心、深入他者，才有可能達到「物化」、「齊物」的境界。

筆者受康德、席勒的美學概念啟發，認為透過美學視角的觀看，能在符應莊子思路下開展出〈齊物論〉更豐厚的內涵。本節擬先簡單介紹本文所使用的康德、席勒的美學概念，並順著徐復觀《中國藝術精神》所開出的美學進路，深入莊子文獻對其解釋進行反省與修正。

### (一) 康德、席勒的美學概念(注二八)

康德(Immanuel Kant, 1724-1804)認為要評判一個事物是否是「美」的，必須排除任何目的與關係利害(注二九)，而仍感到一種由衷的「愉悅」，我們從經驗上絕不會說美是「客觀的」，因為要是美是客觀的，那就不會對一個事物是否是「美」的有所爭議。客觀必然代表有其「標準」，故康德也同意美是不涉及目的的，但正因不牽涉到個人的喜好與目的，由此推導出「美」雖然是主觀的，卻有一種主觀地必然性，也就是「共通感」的根據。

席勒(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)的

《美育書簡》是在康德的美學架構下提出的批判性反思。席勒透過康德脈絡中「鑑賞判斷是透過想像力與知性的遊戲」此框架，進一步建構出其自身對於完美人性的架構。席勒認為人性兼具著感性與理性的二元分裂，感性的法則聯繫著身體的物質性限制，展現人與物質世界作為有限性的存在；理性的法則則聯繫精神的

自由，必然與永恆的特質，連結著真理和理性的追求。然而：

雖然只有人的感性能將人的能力變成活動力；但只有人的  
人格性，能將他的活動變成是他自己的。為了不只是成為  
世界，人必須為質料加上形式；為了不只是成為純粹的形  
式，他必須讓自己具有的天性變成現實。（注三〇）

從此則引文可看出，席勒認為理性與感性作為相即不離的法則，  
同時為人所需要。而這兩種衝動（注三一）若同時作用於人身上，  
便會在人身上喚醒一種新的衝動——遊戲衝動。遊戲衝動將會使  
兩種衝動相諧和，使人展現為完整的人（注三二）。

## （二）莊子文本中關於「理解」的線索

從上述的簡單介紹可以發現，美學勢必關聯著一種主觀的視  
野，但卻又超越一己偏好，而能在公眾中獲得認同，展現一種開  
放的、共通的可能。而席勒進一步將完美的人性與「美」相聯  
繫，展現出人的「遊戲」性格，是感性與理性的諧和狀態。徐復  
觀於《中國藝術精神》早已暗含了相關的思考，他認為莊子所說  
的「明」是以虛靜為體的知覺，此知覺因為是以虛靜為體，所以  
這是不同於一般所謂感性，而是根源地知覺，是有洞徹力地知覺  
（注三三）。所謂「有洞徹力地知覺」展現了純感性的不足，但  
也非牟式的進路，純透過理清邏輯限制進而用玄理超越，席勒的  
說法，似乎能針對兩者的說法給予一種修正的可能。

〈齊物論〉中對語言所建構出來的知識引起的是非之爭，若  
要達到真正的「齊」，就不能僅是表面上地理解「是其所非而非

其所是」，如牟宗三式單靠理性地判斷，認為每個人都能有自己  
站定的立場，便覺得能夠通往「要說對，通通對；要說不對，通  
通不對」的「以明」視野。若未加上感性地「同情地理解」，最  
終仍無法真正接受對方於用語或立場上的選擇，而只想以自己的  
立場作為「最正確」的立場，社會仍是分裂而無法彼此理解的混  
亂。

而對美醜（注三四）、成敗等概念的鬆動，同樣必須建基在  
理性與感性同時作用的理解下。美醜並不是只奠基於外表的單一  
標準，而同時受到許多變因影響，要承認每個人有各自的美醜偏  
好與標準，也必須在感性上真正接受對方有擁有不同喜好的資  
格。昭文、師曠、惠子三子便是因為執拗於自身的偏好便是最好  
的，也期待他人能接受並承認這個「最好」，最終陷入「豎白之  
昧」中。

對彭殤以致生死的討論則更尖銳的點出理解必須包含理性與  
感性的結合之必然，若未深入彭、殤的對象內核，便無法理解「莫  
壽乎殤子，而彭祖為夭」（注三五）的關鍵，而只會流於邏輯上  
的詭辯（注三六）。世人無不在理性上理解生死作為必然，卻仍  
無法在感性上克服對死亡的恐懼，於此便不是真正的「理解」，  
也就無法真正的做到「生死齊一」（注三七）。

席勒提供了一種新的對「齊物」的理解進路。唯有在理性與  
感性的共同作用下真正理解事物，才能做到真正的「齊物」。於  
此便推導出，虛靜心的「虛」並不是全然的空無，而是必須流動

著感性與理性交織的共同理解，方能真正進入對象的視野同理，在「環中」的人間世中，體現出「遊」的自在。

而從莊子文本中，我們可以分成兩個層次去探析莊子對「理解」的概念，分別是人對物的理解、人與人之間的理解和溝通。

人對物的理解主要仍是單向的，或許這便是為什麼新儒家將莊子思想解釋為一種純內在境界的修養論之因。莊子於文本中多處透顯出這種單向的理解：

狙公賦茅，曰：「朝三而暮四。」眾狙皆怒。曰：「然則朝四而暮三。」眾狙皆悅。名實未虧，而喜怒為用，亦因是也。是以聖人和之以是非，而休乎天鈞，是之謂兩行。

（郭慶藩：《莊子集釋》，頁六二）

狙公面對猴子，在兩種選擇中明晰其同中之異、異中之同，並深入猴子的視野，做出對雙方最好的選擇。在這個情境中，狙公在一種綜合的理解下，採取「因是」的作法，而其之所以能提出讓猴子接受的提議，便是建立在狙公對猴子理性與感性並行的理解下。而徐復觀也說「共感的初步，乃是自己的感情不屬於自己，而成為屬於對象的感情」（注三八），在《大宗師》「淒然似秋，煖然似春，喜怒通四時，與物有宜，而莫知其極」（注三九）與莊子、惠施經典的「濠梁之辯」中，皆看出莊子美學式的理解進路：

莊子與惠子遊於濠梁之上。莊子曰：「儻魚出遊從容，是魚樂也。」惠子曰：「子非魚，安知魚之樂？」莊子曰：

「子非我，安知我不知魚之樂？」惠子曰：「我非子，固不知子矣；子固非魚也，子之不知魚之樂全矣。」莊子曰：「請循其本。子曰『汝安知魚樂』云者，既已知吾知之而問我，我知之濠上也。」（郭慶藩：《莊子集釋》，頁四一七—四一八）

惠施純從理性、知識的角度與莊子辯論，而莊子則是以恬適地感情與知覺，對魚作美地關照，因而使魚成為美的對象（注四〇）。在這樣的基礎下，也才能解釋「忘」、「遊」的工夫與「無待」、「物化」的境界。

即使有些表面上看似只需理性理解的情況，如著名的「庖丁解牛」一段。面對如同死物的牛體，看似只需要關於牛體結構的客觀、理性的知識，但是在看似客觀理性的「牛體結構」的理解上，我們仍能叩問：「理性」的意思為何？此理是據誰之理？在此基礎上反省「理性」的意涵，就會發現庖丁解牛並不是據自己之理，認為牛體結構「應當」如何，彷彿教科書般制式，而是必須在解牛之時於過程中理解當下作為對象的「那頭牛」的結構，所以才會有「每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲。動刀甚微」（注四一）的敘述。

在人與物的單向理解中，莊子多是採用「因時處順」的方式，然而面對無法改變的外在環境，其思考的是己身如何融入（而非隱遁），展現出一種影響與改變的可能，並不盡然全是個人內在心態的修養可概括。然而徐復觀卻以美學為核心，將莊子所有思

想歸諸在藝術精神上，莊子思想積極、行動的面向也就在美學視野的全面籠罩下隱蔽。

## 肆、「環中」開啟的溝通可能

「道樞—環中」的比喻不僅將人間世的紛雜以「環中」的形象化展現，更將如何應物的態度用「道樞」來說明。道樞隱含著一種「外化而內不化」的平衡，透過道樞的特性可知，莊子所言的「內化」亦不是固定不動的，而是一種不斷旋轉的動態，正如唐君毅所言，莊子並非全然否定成心的存在，而是指出成心所帶來的限制與危害，莊子所言的「虛」並不是空無一物，而是涵融萬般可能的接受，在接受中保有自己的信念——也就是「虛」的保持與「齊物」的目標，不讓自己被成心所限。

莊子文本中，並不試圖改變外在的環境或人，並對此有積極作為，而多展現一種在不扭曲萬物的發展下，己身的全神保身之道。所以徐復觀《中國藝術精神》中便因此做了以下分判：

對於不能洗滌乾淨的人間污穢，有如政治及與政治相關連的物，莊子只有屏除於物化之外，而寧願「曳尾於泥牛」。

因此，莊子的物化，於不知不覺之中，便落到人間以外的自然之物上面去了。（徐復觀：《中國藝術精神》，頁

一一三）

徐復觀透過心齋、坐忘作為達到美地關照的必要條件，認為莊子透過心齋將政治加以淨化，使得莊子談論的政治，是必須靠想像

而得的理想政治，而非扎根於現實政治困境的討論，對現實政治採取一種徹底的否定態度，而透過由忘己到主客兩忘、物我冥合的心上工夫，指向一種純粹的藝術心靈境界。然而，徐復觀於此所言的「忘」更接近一種「拋卻」，一種全然的離開。但我們從上節的論述中便已發覺莊子的「虛」並不是清空無物，而是涵融著理性與感性的作用理解，「忘」也不是全然的拋卻，而是為了深入對象的共感前提。

建立在上節的論述基礎下，我們便能對徐復觀的《中國藝術精神》做出同情地理解，同時開展出修正的可能。正因為《莊子》中更多地是展現一種人對物的單向深入理解，從而做出適當判斷，達到「因是」、「天鈞」的境界。在此前提下，徐復觀認為莊子的心便是藝術精神的主體，莊子透過虛靜心的作用達到對政治的否定跟淨化，這樣的解釋是可以理解的。然而，上文也說到，莊子選擇的是將己身投入紛雜人間世，並在其間追求以「遊」的境界處世，而非選擇遠離人群，隱蔽山林，此種選擇早已暗含著一種政治（注四二）的可能。

對於制定政策、規範他人，必須建基在一種強制力上的古代政治場域，徐復觀認為這是莊子所不願觸碰的領域，看起來也的確不是莊子心之所向。然而，莊子文本中顯露出來對政治的逃離或徐復觀筆下淨化的政治，其政治意涵仍是建立在中國古代政治意涵的背景理解之上，然若將莊子放置現代，或許能在現代政治意涵的前提下為文本開展出新的政治意義。

當莊子投身人間世，便已置身在複雜的人、物關係中，雖莊子不傾向改變他者，但深入對象進行共感的理解，似乎早已作為「溝通」的必要條件而產生，此可於莊子文本的另一層次的理解，也就是人與人的互動中得到線索。

在〈人間世〉中顏回因欲前往衛國而請教仲尼，仲尼並未拒絕對話，而是透過溝通理解顏回，並以引導的方式針對其境況給予建議，而不是以「萬物自生自成」為由，放任顏回直接前往衛國。而於「葉公子高將使於齊」一段，葉公子高就陰陽之患與人道之患請示仲尼時，仲尼的回答也正凸顯了理性與感性同時作用的重要：

仲尼曰：「天下有大戒二：其一，命也；其一，義也。子之愛親，命也，不可解於心；臣之事君，義也，無適而非君也，無所逃於天地之間。是之謂大戒。是以夫事其親者，不擇地而安之，孝之至也；夫事其君者，不擇事而安之，忠之盛也；自事其心者，哀樂不易施乎前，知其不可奈何而安之若命，德之至也。」（郭慶藩：《莊子集釋》，

頁一一八）

仲尼透過對話深入葉公子高的情緒與現實困境，並給予「知其不可奈何而安之若命」的回應，而要做到「知其不可奈何而安之若命」，恰恰好正必須做到仲尼所做的，也就是對對象感性、理性上的同時理解。而仲尼之於葉公子高，葉公子高之於環境，貫串於其間的，正是「理解」的共感。

從上節以至兩則〈人間世〉的故事中，我們可以發現，應世與溝通的共同關鍵，便在於對對象的理解之上。而溝通與單純應世的不同，在於溝通是由兩個「人」所展開的，真正有效的溝通，也就建立在雙方都願意對彼此進行理性與感性的共同理解，也唯有在此種基礎上，才不會落入人語與聲音無異的溝通困境。

透過「忘」、「虛」的工夫，跨越成心的限制、開放其心，透過深入理解對象悅納各種可能，從對個人的修養要求，到當彼此建立在理解的基礎下，開啟的人與人的溝通。而「環中」道樞」的比喻中，道樞與環中之間的距離，正恰恰好代表人與紛繁的各種意見——也就是社會——的距離，在這個距離當中，固然有一種隔閡，但也正因空出了這個空間，昭示出開放性的公共對話的可能，在人與人站定的不同立場下，若能維持開放的「虛」，便能走向道樞與環中所空出的開放性場域，建立在涵融各種可能的「虛」中，便能透過彼此相互理解的意願開展出真正的、有效的溝通。而這正為現代政治的可能性揭櫫出一種新的可能，即，真正有效溝通是可能的，有效溝通的前提，是雙方必須放下成心，願意對對方採取理性、感性並行的理解。

## 伍、結語

本文以〈齊物論〉的理論重要性作為研究前提，先以〈齊物論〉文本的關鍵概念進行考察，並因「道樞」環中」此組比喻同時涵納了齊物所需的狀態（道樞）與齊物面臨的環境（環中），

故聚焦於「環中」概念的討論，進而指向道樞的內涵探析。並以新儒家中牟宗三、徐復觀、唐君毅三位先生的看法作為主要的反省對象，從三者對莊子「齊物」思想甚至對莊子整體思想傾向的共同判定，也就是認為有一「超越的視角」作為齊物的主體，與將莊子整體思想解釋成純內在境界的修養論兩點進行反省。

第二節開始透過〈齊物論〉的文本考察，釐清莊子的「齊物」，是針對社會約定俗成的價值觀，而非否定科學、數學等建立在公設下的知識體系，在不否認成心所造成的種種差別下，莊子透過指出概念鬆動的可能性，指出成心所帶來的限制，並進一步昭示有一種「以明」的眼光，透過「以明」，便能做到真正的「齊物」。

第三節建立在第二節的基礎上，透過康德與席勒美學概念的啟發，筆者試圖透過「理性、感性並行的共同理解」的角度修正牟宗三純以釐清邏輯限制進而「超越」，或徐復觀純以虛靜心的作用達到主觀心靈境界齊一的齊物方式，並透過此理解重新回頭檢視莊子文本，檢證此理解進路的合理性與有效性。在以此斬新眼光重觀莊子文本之時，同時也能對莊子「虛」、「忘」的工夫有新的詮解，讓莊子不正如徐復觀所言有現實人生的「關懷」，而更進一步展現莊子的實際行動，或為「實際行動」前的條件鋪路的努力。

第四節則試圖展現出雖然莊子文本內看起來都是在不試圖改變他人的前提下悠遊於人間世，但莊子似乎也並不拒絕主動開啟

話題的溝通，甚或，莊子留下《莊子》文本的書寫，似乎早已揭示出莊子有所行動。而即使是莊子文本內人對環境、人物的單向理解下，也都隱含了一種願意溝通的努力。而莊子文本給現代政治最大的啟示，或許就是當我們都願意在「理性與感性並行的理解」下，便能夠開啟真正的、有效的溝通，「虛」、「忘」的工夫正提供了我們這樣的方法進路，而這樣的「齊物」，與新儒家用一個超越的視角直接涵蓋萬物，以個人心靈的修養直接超越現實（這個「超越」更像是「脫離」）來達到齊物不同，也不需等待一個聖人、至人來拯救，而是平凡的每個人，都能夠透過莊子提出的「虛」、「忘」工夫擺脫成心的限制，在理解的前提下以外化（深入每個不同的視角）而內不化（以「開放其心」為目標）的方式展開人間世的溝通。（作者為政治大學中國文學研究所碩士研究生）

#### 注釋

注 一：在中國哲學中，雖「成己」與「成物」之間並無二分，但〈逍遙遊〉中的逍遙是透過智人、神人、聖人的工夫修養達到「一逍遙而全體逍遙」的結果，故真正的逍遙無待，唯有此三種人能達成。牟宗三：「『物之芸芸，同資有待。得其所待，然後逍遙耳』此實不可說逍遙。亦猶支遁所謂『猶飢者一飽，渴者一飲，豈忘烝嘗於糗糧，絕觸爵於醪禮哉』？『惟聖人與物冥而循大變，

為能無待而常通」。此即明標「惟聖人」始能超越或破除此限制，而至真正之逍遙。」牟宗三：《才性與玄理》

（臺北：學生書局，二〇〇二年），頁一八三。

注二：郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：商周出版，二〇一八年），頁四九。

注三：郭象注：「未定者也，由彼我之情偏。」郭慶藩：《莊子集釋》，頁五七。

注四：郭象注：「偶，對也。彼是相對，而聖人兩順之。故無心者與物冥，而未嘗有對於天下也。」郭慶藩：《莊子集釋》，頁六〇。

注五：〈齊物論〉：「齧缺問乎王倪曰：『子知物之所同是乎？』曰：『吾惡乎知之！』『子知子之所不知邪？』曰：『吾惡乎知之！』雖然，嘗試言之。庸詎知吾所謂知之非不知邪？庸詎知吾所謂不知之非知邪？郭慶藩：《莊子集釋》，頁七五—七六。

注六：詳見郭慶藩：《莊子集釋》，頁八〇—八六。

注七：詳見郭慶藩：《莊子集釋》，頁八八—八九。

注八：牟宗三：「老子之道有客觀性、實體性、及實現性，至少有此姿態。而莊子則對此三性一起消化而泯之，純成為主觀之境界。故老子之道為『實有型態』，或至少具備『實有型態』之姿態，而莊子則純為『境界型態』」。

牟宗三：《才性與玄理》，頁一七七。

注九：牟宗三：《才性與玄理》，頁一九六。

注一〇：牟宗三：《才性與玄理》，頁一九六。

注一一：牟宗三著，盧雪崑整理，楊祖漢校訂：《牟宗三先生講演錄》第肆卷（新北：東方人文基金會，二〇一九年），頁六五。

注一二：牟宗三著，盧雪崑整理，楊祖漢校訂：《牟宗三先生講演錄》第肆卷，頁七三。

注一三：詳見徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》（湖北：湖北人民出版社，二〇〇二年），頁二三〇，收錄於李維武編《徐復觀文集》卷三。

注一四：詳見徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，頁二〇二—二〇三，收錄於李維武編《徐復觀文集》卷三。

注一五：詳見徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，頁二一七，收錄於李維武編《徐復觀文集》卷三。

注一六：徐復觀：《中國藝術精神》（臺北：學生書局，一九七四年），頁七三。

注一七：唐君毅：《唐君毅全集》（臺北：學生書局，一九九一年）卷十四，頁三五五。

注一八：此為德國哲學家恩斯特·卡西勒 (Ernst Cassirer, 1874-1945) 最著名的論點，在其代表作《人論》與《符號系統的哲學》中有極其仔細的論證。

注一九：郭慶藩：《莊子集釋》，頁四八一。

注二〇：郭慶藩：《莊子集釋》，頁六一。

注二一：郭慶藩：《莊子集釋》，頁六五。

注二二：郭象注，郭慶藩：《莊子集釋》，頁六六。

注二三：郭象注，郭慶藩：《莊子集釋》，頁六七。

注二四：郭象注，郭慶藩：《莊子集釋》，頁六八。

注二五：郭慶藩：《莊子集釋》，頁一五一。

注二六：郭慶藩：《莊子集釋》，頁一四〇。

注二七：此觀點於牟宗三〈齊物論講演錄〉第三講也有相關論述。牟氏認為莊子是就主觀的價值判斷說，不同於自然科學的理路。然而，值得進一步說明的是，莊子不否定自然科學的建構，並不代表莊子認可那些披著科學外衣，卻仍帶有人為判準的事物。現代的核能議題、核廢料安置議題，都顯示很多事物並非單靠專業判斷可以解決，而是牽涉公民倫理的選擇。故莊子的思想並未因時代的進步而使適用範圍遭受圍限，有時反而更能直指現代議題的核心。

注二八：本部分的介紹較皆接近徐氏《中國藝術精神》的寫法，旨在點出兩者的美學概念與莊子思想中可互相參看的共性，而非認為莊子思想可用兩者的美學概念解釋，故不針對二者的美學做仔細的脈絡梳理與介紹，而僅僅點出於本文的關鍵啟發之處。本文摘錄的概念主要可見於康德《判斷力批判》與席勒《美育書簡》。

注二九：康德認為，與利害相連的愉悅是關乎自身的偏好，與目的相連的愉悅則是關乎道德上的善，唯有美，是不具任何目的，也無關個人喜好卻仍會產生的愉悅。

注三〇：席勒《美育書簡》（臺北：商周出版，二〇一八年），頁一一二。

注三一：席勒：「為了完成這兩項任務——把在我們之內的必然變成現實、使我們之外的現實服從於必然的法則，我們會需要以兩種相反的力量來驅動自己去完成其

目標，因此將它們稱為衝動是恰如其分。」席勒：《美育書簡》，頁一一四。

注三二：席勒：「人只有在他作為完整的人的意義下才遊戲，且他在遊戲之時才是完整的人。」席勒：《美育書簡》，頁一四一。

注三三：徐復觀：《中國藝術精神》，頁八四。

注三四：必須特別說明，此處莊子欲鬆動的世俗對「美醜」的判準，與康德、席勒的美並不是在相同脈絡下的同一種概念。

注三五：郭慶藩：《莊子集釋》，頁六八。

注三六：若不深入了解彭、殤的生命經歷與所感，便不能將之當作一個獨立的對象以「無待」的視野觀看其生命本身，而只能以「壽命長短」作為評判二者的標準。而在未深入理解的前提下，強硬理解「莫壽乎殤子，而彭祖為夭」，就會流於邏輯的詭辯。

注三七：縱使在感性上做到不恐懼仍是困難的，但此處不討論難度問題，而是點出若要做到「生死齊一」，必須蘊含理性與感性的綜合理解方有可能達到。

注三八：徐復觀：《中國藝術精神》，頁九三。

注三九：郭慶藩：《莊子集釋》，頁一六七。

注四〇：徐復觀：《中國藝術精神》，頁九九。

注四一：郭慶藩：《莊子集釋》，頁九四。

注四二：此處的「政治」是廣義的、現代性的政治意涵，指向一種開放、溝通的公共性場域。