

《莊子·齊物論》中籟音的義理蘊涵

侯 潔 之*

摘 要

〈齊物論〉作為進入〈逍遙遊〉的階梯，指出了人心閉塞的源頭——成心，並於首段自然籟音的比喻中，揭示了人籟、地籟、天籟的境界型態。「籟」象徵冥合於道的虛靈真心，也就是吾人生命的原貌。落實在修養境界上，人籟、地籟與天籟相對，屬於有待；至於天籟所證成的心靈境界，則渾化一切對立，逍遙而無待。藉由成心的逐漸喪失，心靈虛假紛雜的成份逐步消解，主體境界亦隨之層層提昇，從有待的茫昧中，開至無待的天籟逍遙，從而顯露生命的本真。其中作為基源的真宰，也就是內化於吾人生命的道，不僅貫通於三籟，作為修養的基礎，於剝落一切他然牽連而證成天籟境界時，更是在冥和道境的主體中自然平齊，此即自然籟音的義理蘊涵。

關鍵詞：莊子、齊物論、人籟、地籟、天籟

* 國立台灣師範大學國文學系博士班研究生

投稿日期：96.10.9；接受刊登日期：97.6.2；最後修訂日期：97.7.3

Philosophy of Principles and Implications of *On Seeing Things as Equal* by Zhuang Zi

Chieh-chih Hou*

Abstract

As the bridge of entering Happy Excursion, the book *On Seeing Things as Equal* points out the origin of closure of human hearts——intentionality. In the comparisons of natural music in the first paragraph, he proclaims the forms of the music of man, land and heaven. The music refers to the hollow soul of true hearts close to *dao*, which is the original appearance of men. In the accomplishments realm, it is in opposition to music of land and music of heaven in waiting. The mental realm by evidence of music of heaven makes chaotic of all confrontations in happy excursion without waiting. With slowly disappearing of intentionality and clearing up of compositions of falseness of minds, the realm of principal body is enhanced level by level from the mang wei of waiting to happy excursion of music of heaven without waiting to show the truth of life. The true mastering of the foundation, i.e., *dao* in our life, not only penetrates music of the three as the foundation of accomplishments. When peeling off other involved evidence of music of heaven realm, it is equal to nature of *dao* realm, which is the philosophy of principles and implications of music of nature.

Keywords: Zhuang Zi, *On Seeing Things as Equal*, music of man, music of land, music of heaven

* Doctoral Student, Department of Chinese, National Taiwan Normal University
Received October 9, 2007; accepted June 2, 2008; last revised July 3, 2008.

壹、前言¹

《莊子》一書義理豐富，首篇以〈逍遙遊〉提綱，揭示消解芒昧成心而至無待逍遙之化境。相對於〈逍遙遊〉的示以境界，〈齊物論〉則繼言修養工夫，以明超拔主體生命的方式，成為內七篇最精要的方法論。〈齊物論〉既以實踐性格為基本方向，其義理闡述必不以知識建構為主要用心，因此，吾人於研究〈齊物論〉義理內涵時，自當避免視其為客觀問題而辯論之，而要繫於主體之境界探討文本的意蘊。²因此，在討論〈齊物論〉首段，由南郭子綦與子游對話而起的自然籟音之象徵意義時，必當秉持此原則以深究之，才不至於偏離本章的基本方向，始能掌握「天籟、地籟、人籟」比喻的核心內涵，而本文即基於此根本原則，從境界型態的角度出發，從籟音的寓意與三籟之間的關係，探究〈齊物論〉中自然籟音的象徵意義。

貳、籟音的義理內蘊

〈齊物論〉開頭由南郭子綦與顏成子游的對話，引出莊子對「天籟、地籟、人籟」的論述：

南郭子綦隱机而坐，仰天而噓，荅焉似喪其耦。顏成子游立侍乎前，曰：「何居乎？形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？今之隱机者，非昔之隱机者也。」子綦曰：「偃！不亦善乎，而問之也。今者吾喪我，女知之乎？女聞人籟而未聞地籟，女聞地籟而未聞天籟夫。」子游曰：「敢問其方？」子綦曰：「夫大塊噫氣，其名為風，是唯無作，作則萬竅怒號，而獨不聞之嚮膠乎。山林之畏佳，大木百圍之竅穴，似鼻、似口、似耳、似枅、似圈、似臼、似洼、似污

¹ 本文於修改過程中，幸蒙審查教授精闢的指正，無論是義理方向的疏導，乃至於細部文句的修正，都給予了深刻中肯的建議，使我獲益甚深，不勝感激，謹此誠摯敬謝。

² 牟宗三，《才性與玄理》（臺北：學生書局，1991年），頁199。

者、激者、鶻者、叱者、吸者、叫者、譟者、突者、咬者，前者唱于，而隨者唱喁。冷風則小和，飄風則大和。厲風濟，則眾竅為虛，而獨不見調調之刁刁乎。子游曰：「地籟，則眾竅是已；人籟，則比竹是已。敢問天籟？」子綦曰：「夫吹萬不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其誰邪？」³

莊子在這一段論述中，談論了地籟與人籟，卻未對天籟做正面的說明，他對於天籟的回答，是用暗示的方式，以地籟與人人籟反顯天籟的意義。在探討三籟的意義時，特須注意的是，莊子這段論述是放在說明修養工夫論的〈齊物論〉的首段。因此，從文章結構來看，本段實有揭示〈齊物論〉主旨的作用，而所重又在天籟，故探究其象徵意義時，猶須緊扣「咸其自取」一句，以明自然籟音的意蘊與其相應於主體修養的層次。

一、地籟與人籟的義理指向

「地籟」指的是風通過大地竅穴所發出來的各種自然聲音，也就是子綦回答子游「夫大塊噫氣，其名為風。……厲風濟，則眾竅為虛。而獨不見之調調之刁刁乎？」一段的描述。郭象注曰：「大塊者，無物也。夫噫氣者，豈有物哉？氣塊然而自噫耳。物之生也，莫不塊然而自生，則塊然之體大矣。故遂矣大塊為名。言風唯無作，作則萬竅皆怒動而為聲也。異竅之聲殊，然聲之宮商雖千變萬化，唱和大小莫不稱其所受，而各當其分。烈風作則眾竅實，及其止則眾竅虛，虛實雖異，其於各得則同。調調刁刁，動搖貌，言物聲既異，而形之動搖又不同也。」⁴成玄英疏云：「夫大塊者，造物之名，亦自然之稱也。言自然之理通生萬物，不知所以然而然。」⁵「大塊」並非固定的形體，而是自然的別稱，也是道之另名，噫而成氣，於無所作用之時，呈現道體之虛寂，「作則萬竅怒號」，此「作」並非刻意的造作，而是自然無為的道用。噫氣為風，通過自然界自然形成的山林大木，

³ 郭慶藩輯，《莊子集釋》（臺北：漢京文化，1983年），頁43-50。

⁴ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁46-49。

⁵ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁46。

隨著竅穴形狀的差異而發出種種自然音聲，「激者、搞者、叱者、吸者、叫者、譟者、突者、咬者」，或隨著風勢的大小，而應以不同的和聲，是謂「冷風則小和，飄風則大和」，殆厲風止息，自然音聲亦隨之寂然，回歸道體無作之虛靜，而氣象徵自然大通之理，即通生萬物的自然生命體，亦指無所不在的生命。⁶相對於自然音聲的鳴唱，「人籟則比竹是也」。「人籟」是人們憑藉簫管所創造的音樂，相較於地籟的風吹竅鳴，其聲音源於人主觀意識的造作，不僅偏離了道的自然作用，還多了一份人為刻意色彩。雖然二者有自然與人為之區別，⁷但地籟須待風而鳴，人籟須依人的吹奏而發出樂聲，二者都須憑待他物始能出聲，而非自己自然無待而成使然。

二、天籟的義理指向

在自然籟音的比喻中，子綦並未對天籟有正面回答，他揭糞了地籟與人籟，於天籟卻只說：「夫吹萬不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其誰耶？」這並不是忽略天籟的意義，而是藉由地籟與人籟暗示天籟的境界。至於莊子不直言天籟，而以曲筆說明之，乃因地籟與人籟皆有物可指，而天籟的特性卻與地籟人籟有著極大的迥異，故不僅不正面說明其內涵，在談論天籟時，也避開肯定句的指陳，而代以疑問句表述之。郭象註解「夫吹萬不同，而使其自己也」一句曰：

此天籟也。夫天籟者，豈復別有一物哉？即眾竅比竹之屬，接乎有生之類，會而共成一天耳。無既無矣，則不能生有。有之未生，又不能為生。然則生生者誰哉？塊然自生耳。自生耳，非我生也。我既不能生物，物亦不能生我，則我自然矣。自己而然，則謂之天然。天然耳，非為也。故以天言之，所以明其自然也。豈蒼蒼之謂哉？

⁶ 葉海煙，《莊子的生命哲學》（臺北：東大圖書，1999年），頁130。

⁷ 地籟雖是自然聲音，但此所謂「自然」是指由道發動，沒有人為主觀造作的成份，但仍須有孔竅與風的相待因素，始能成聲，故與道體的自然無待，仍不相等同。

而或者謂天籟役物使從己也。夫天且不能自有，況能有物哉？故天者，萬物之總名耳。莫適為天，誰主役物乎？故物各自生，而無所出焉。此天道也。⁸

成玄英疏云：

夫天者，萬物之總名，自然之別稱。豈蒼蒼之謂哉？故夫天籟者，豈別有一物耶？即比竹重竅，接乎有生之類是爾。尋夫生生者誰乎？蓋無物也。故外不待乎物，內不資乎我，塊然而生，獨化者也。是以郭注云：自己而然，則謂之天然。故以天然言之者，所以明其自然也。而言吹萬不同，且風唯一體，竅則萬殊。雖復大小不同，而各稱所受，咸率自知。豈賴他哉？此天籟也。故知春生夏長，目視耳聽，近取諸身，遠託諸物，皆不知其所以，悉莫辨其所然。使其自己，當分各定，率性而動，不由心智。所謂亭之毒之，此天籟之大意者也。⁹

二人皆指出「天籟」即自然義。莊子以地籟與人籟反顯天籟，地籟之出，雖有道體在其後發動，但其音聲乃由風與眾竅所構成。在此構成因素中，風是形成地籟的主因，孔竅則是次因，二者之間有著主從關係，故眾竅的「怒者」為風。人籟亦是如此，人是主，比竹是客，人弄比竹而成樂音，比竹有待於風而能成聲，故比竹的「怒者」為人，二者皆是在主客二分、所能相待相因的格局下所構成的活動。¹⁰迥異於地籟與人籟的相待層次，天籟則「使其自己也」，無努發者使之如此，而是自己而然，既超越了對待層次，而又獨立而自足，逍遙而自在，為真正的自然，故天籟所蘊意的即是道。然而，天並非純粹的形而上的實體，郭象注〈逍遙遊〉曰：「故天者，萬物之總名耳。莫適為天，誰主役物乎？故物各自生，而無所出焉。」

⁸ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁 50。

⁹ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁 50。

¹⁰ 賴錫三，〈莊子工夫實踐的歷程與超形上學的證悟——以齊物論為核心而展開〉，《國立編譯館刊》卷 27 期 1（1998 年 6 月），頁 10。

此天道也。」成玄英亦疏曰：「天者，萬物之總名也。」作為萬物存在的超越根據，天並非獨立於萬物之外，而是內於萬物之中，於萬物自然自是之時，天籟從而呈顯。故郭象注云：「即眾竅比竹之屬，接乎有生之類，會而共成一天耳。」即形容天籟圓滿自足的狀態，並不拘於自身而獨立於萬物之外。相反的，道並非僅作為形而上的原理，其虛無內涵乃是實現原理，生成萬物，又內在於形而下的萬物中，以作為萬物存有的本質，故萬物自然自足之時，即是全然呈現道，也就是天籟。至於郭象注：「無既無矣，則不能生有。有之未生，又不能為生。」看似與老子「天下萬物生於有，有生於無」¹¹，「無名天地之始，有名萬物之母」¹²相衝突，又似否定天籟的道用，實則不然。其並非辯難一客觀問題，而是自主體之渾化境界上，彰顯自足無待義，順此解之，道之自生、自在的境界意義更為顯豁。

¹³

莊子以「怒者其誰邪」的疑問句反顯天籟，正足以顯現天籟不待他物自生自在的狀態。王煜云：「天籟的涵義，直可引申至超脫實物，而獨指『天然』此意義或境界，即是子綦以自己與自取兩語所暗示或引指的妙境。使其自己的消極意義就是否定自己背後『怒之使然』者的存在；它的

¹¹ 春秋·老聃撰，晉·王弼注，《老子》（臺北：臺灣中華書局，1965年四部備要本），上篇，頁1。

¹² 春秋·老聃撰，晉·王弼注，《老子》，下篇，頁4。

¹³ 牟宗三闡釋郭象之意甚明：「此兩句實表現為一辯論方式，故亦引人當作一客觀問題而辯論之。……然窺其意似不如此之衝突，分解言之，即可說「無生有」。自主體之渾化境界言，即無所謂「無生有」。故吾以「動觀則有，靜觀則無」解之。（有者有此「無生有」之義，無者無此義也）。而郭注之言「無既無矣，則不能生有」，是在「動觀則無」之方式下說之。其初意只是將分解方式下置於萬物背後之「無」，翻上來，而自主體之渾化境界上以言之，故只剩一自足無待義。自足無待即自生、自在之自然也。……郭注之意乃純經由「詭辭為用」而至之境界，不可歧出，落於第二義上，當作一客觀問題而辨之，明矣。故「無既無矣，則不能生有」云云，實只是顯境界義之自生自在之「滯辭」。吾人須活觀以通其意。若順其滯而滯之，須經過以上種種之考慮，而透出，而重反其初意，如此方不失郭注之玄理。」，參見牟宗三，《才性與玄理》，頁199-202。

積極意義，正在自己如此由於自取如此。」¹⁴總言之，「天籟是自然的化名」，¹⁵天籟是以天為義涵，其既是形上的超越之道，又不與物隔絕，而作為萬物的本源依據，與物相通相融，故於萬物主體境界提昇，消解一切對待，泯除背後「怒者」時，自然全面彰顯天籟，而回歸道之自然，至於境界提昇的方式，則依憑主體修養工夫，於下文詳述。

參、籟音的工夫意義

莊學本以實踐性格為基調，而〈齊物論〉一篇更是《莊子》一書修養方式的要旨。因此，莊子將「人籟、地籟、天籟」的比喻置於〈齊物論〉首段，則吾人自不可視之為客觀論題，而要與主體生命境界結合，探析與自然籟音相應的修養層次。

一、人籟——人心的芒昧

戰國時期，諸子論辯之風興盛，然而莊子不以辯難為宗，超越論辯的形式與勝負，重新思考論辯對生命的影響，以及人安身立命的方式。他認為辯論爭鋒與各種學說的提出，對於安頓生命並無實際的作用，反而使真心銷亡，促長機心，不僅造成道的坎陷，也使吾人內在生命愈加芒昧。因此莊子不以辯止辯，反以詭辭演衍，不落入正言立說，而以消解辯難所本源的成心為依歸，使吾人直下面對自己的存在境況，¹⁶而人籟正是對人與成心相待而做的比喻。清·王夫之《莊子解》指出：

當時之為論者夥矣，而猶盛者儒墨也。相競於是非而不相下，唯知有己，而立彼以為耦，疲役而不知歸。其始也，要以言道，亦莫非道也。其既也，論興而氣激，激於氣以引其知，汜濫而不止，則勿

¹⁴ 王煜，《老莊思想論集》（臺北：聯經出版公司，1979年），頁115-116。

¹⁵ 胡哲敷，《老莊哲學》（臺北：臺灣中華書局，1970年），頁60。

¹⁶ 牟宗三講述，陶國璋整理，《莊子齊物論義理演析》（香港：中華書局，1999年），頁24。

論其當於道否，而要為物論。物論者，形開而接物以相構也，弗能齊也。始以道齊之，則又入其中而與相刃。唯刃其不齊，而聽其自己；知其所自興，知其所自息，皆假生人知氣相吹而巧為變；則見其不足與辨，而包含於未始有之中，以聽化聲之風濟而反於虛，則無不齊矣。¹⁷

由此可知，莊子〈齊物論〉是以當時為論相競者為對象，從而反思生命的共同困境與解決困境的方式。¹⁸因此，莊子藉南郭子綦與顏成子游的對話，揭示自然籟音的寓意後，隨即論及各家執一己之見而相互攻訐的情形，故人籟的提出，乃以其時代背景為根據，相應於修養的層次，實可據〈齊物論〉的內容以相證成：

大知閑閑，小知閒閒；大言炎炎，小言詹詹。其寐也魂交，其覺也形開，與接為構，日以心鬥。縵者，窖者，密者。小恐惴惴，大恐縵縵。其發若機括，其司是非之謂也；其留如詛盟，其守勝之謂也；其殺若秋冬，以言其日消也；其溺之所為之，不可復之也；其厭也如緘，以言其老洩也；近死之心，莫使復陽也。喜怒哀樂，慮歎變慙，姚佚啟態；樂出虛，蒸成菌。日夜相待乎前，而莫知其所萌。已乎，已乎！旦暮得此，其所由以生乎！非彼無我，非我無所取。是亦近矣，而不知其所為使。若有真宰，而特不得其朕。……人之生也，固若是芒乎？其我獨芒，而人亦有不芒者乎？夫隨其成心而師之，誰獨且無師乎？奚必知代而心自取者有之？愚者與有焉。未成乎心而有是非，是今適越而昔至也，是以無有為有。

夫言非吹也，言者有言，其所言者特道未定也。果有言邪？其未嘗

¹⁷ 見王夫之，《莊子解》（香港：中華書局，1989年），卷2，頁10。

¹⁸ 唐君毅云：「道家之思想，可說初出於厭棄儒墨之辯難中之互相是非而不已，而使人之心之生命，只寄于此名言之辯難中，而失其內具之德性。此德性，亦固為孔墨初所重者也。道家厭棄辯難，亦厭棄人之重名言，同時謂聖人當無名，此則莊子論之最多。」參見唐君毅，《中國哲學原論·原道篇》（臺北：學生書局，1984年），頁8。

有言邪？其以為異於穀音，亦有辯乎，其無辯乎？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。¹⁹

人們對於知識的尋求，本是出於對自身生命與現象界的好奇，然而，在求知的過程中，卻逐漸形成自我的立場，從而與人、物分隔對立。基於這種對自我的執持，或言辯不休而氣勢凌人，或設下陷阱而攻訐他人，以求論辯致勝，獲取認同。在滔滔言辯中，人心陷溺於主觀成見中，不得止息，所為已非真理，而是自我中心與價值的鞏固維護，以致於爾虞我詐，機心日盛，精神茫亂，即使睡覺時也無以平伏，使人際關係緊張，生命的本真日漸蒙蔽，心靈從而閉塞封固，道由此割裂，生命至此坎陷。所謂「坎陷」，正是指人茫然不覺生命本源的道，反任心縱馳，追逐我是他非的劃分，由形上至道下陷於經驗情態，以為自我堅持的思維就是真實的我。莊子形容這種狀態如「樂出虛」，就像人弄比竹一樣，吹止則闕，²⁰是幻聲無定的。²¹自我見解不過是遷流不息的念頭與情緒，生生滅滅，本身沒有恆久的定性，這些並非真我，亦非道的展現，他稱此為「芒」。陸德明注曰：「芒，芒昧也。」姚鼐曰：「其形化而心逐之，無復真宰，是茫然無知者矣。然人生本來豈若是芒哉！世自有覺者，然非隨其成心之謂也。」²²莊子以為生命芒昧的根源即是成心，²³由於有了一己強烈的自我觀念，便有不同於

¹⁹ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁 51-63。

²⁰ 王夫之，《莊子解》：「出虛之樂，吹止則闕；蒸成之菌，乍榮而萎。」參見王夫之，《莊子解》，卷 2，頁 14。

²¹ 方潛注曰：「樂出虛，幻聲也。」參見錢穆，《莊子纂箋》（臺北：東大圖書公司，1993 年），頁 10。

²² 錢穆，《莊子纂箋》，頁 11。

²³ 莊子提出成心，並以其與是非有相倚關係，但卻未說明成心的根源與理論依據。陶國璋整構牟宗三論述之《莊子齊物論義理演析》對此說明道：「莊子〈齊物論〉預設了一個存有觀念，此即『成心』。……依存有論的角度說，此成心是衍生是非、得失種種對比的根源；成心是生命坎陷所凸現的自我意識。」參見《莊子齊物論義理演析》，頁 33。

我觀念的對立，人我遂由此隔開。在此隔開中，人為維護個人主觀理念，莫不多以己為是，以他為非，是非由此分判，爭端由此而起，故曰「未成乎心而有是非」，道於是隱於小成，以致往而不存。「若有真宰，而特不得其朕」，真實的自我（真宰）也因此迷失，故所謂「人籟」，指的便是人心芒昧的情形。人與比竹相待而成樂音，正如人師法成心，而有言語之辯，故莊子以為此應「喪」之，其言「吾喪我」，所「喪」之「我」即為成心。

二、地籟——成心的遣蕩

成心既不本源於道，則人師之，難免精神交錯、情緒起伏，生命於是無以安頓，為脫離這種坎陷的心靈困境，人於是自覺地尋求安身立命之道，對於此，莊子認為消解脫落成心是其中關鍵，然而在修養過程中，雖致力於喪我，但仍難免會有一修養中的主體，此主體雖仍有「我」，但較之生命芒昧的自主自持，也就是「與物相刃相靡」的「我」又更接近真宰，但是仍有人為修養的意識與痕跡，並非到達真正忘我的境界，此修養主體即是相待的對象，亦為作為背後發動的「怒者」，也就是「氣」，而此時的修養狀態即是「地籟」。在形容地籟時，莊子說「夫大塊噫氣，其名為風」，大塊是道的別稱，噫而出氣，吹於萬竅，形成自然界的各種聲響，或為穿

胡哲敷於《老莊哲學》中指出：「成心就是機心、習心計算計慮之心。『今日適越而昔至也』是惠施詭論之一，莊子借用之，以表示此為自相矛盾句：今天去越國，但是昨天已經到了。這裏今天與昨天便違反了時間的一向度性，於是構成自我否定。由此反顯成心與是非等價值判斷，是一種互倚互持的關係。即是說，如果我們不肯定這裡有成心的存在，卻判定是非是客觀的實在，這是自相矛盾的。用邏輯語言說，成心與是非是充分而必要關係，即是說有成心而有是非，此為充分條件；無成心則無是非，此為必要條件。合二者成為充分而必要關係，相當於真值表法的等價關係（equivalent）。這是整篇《齊物論》，甚至是整個道家哲學的原初設定。因為道家的首初概念是無為，這表示一種人生觀：現實世界『已經』是一種俗情偏執的存在，人必待去除現實已有的種種情執，然後可復歸真實的至道。而現實世界既為負價值的存在，而價值判斷非客觀實存物，則此負價值存在之所以可能，必表示有一負面的主觀成素（element）作為其可能之根源，於是成心或一負價值的成素必然存在。」參見胡哲敷，《老莊哲學》，頁 46-47。

林之風聲，或為奔流之水響，然此音聲，較之比竹的樂音的形成，雖亦有所憑待，但又少了一分成心的干預。參照〈人間世〉中，莊子論述心齋的修養歷程一段來看，其借仲尼之口而言曰：「若一志，無聽之以耳，而聽之以心，無聽之以心，而聽之以氣。聽止於耳，心止於符，氣也者，虛而待物也。唯道集虛，虛者，心齋也」成玄英疏曰：

心有知覺，起攀緣；氣無情意，虛柔任物，故去彼知覺，取此虛柔，遣之又遣，漸階玄妙也乎！²⁴

依其疏，則作為修養工夫的「心齋」，顯然有聽之以耳、聽之以心、聽之以氣三個層次。²⁵

雖然「大塊噫氣」與「聽之以氣」出現的篇章不同，但是二者皆在陳述工夫的進程。「大塊噫氣」是自然噫而出氣，氣源於自然，而自然非實在義，而是虛空義，「聽之以氣」是要人消解內心成見，泯除一切是非對

²⁴ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁 147。

²⁵ 徐復觀則進一步闡釋「氣」，他說：「從上面所引的材料看來，莊子似乎是反心知而守氣，使人成為一存生理地存在。……但如前所說，莊子既將形與德對立，以顯德之不同形，則他所追求的必是一種精神生活，而不是塊然地生理生活。若此一方法為不錯，則他所追求的精神生活，不能在人的氣上落腳，而依然要落在人的心上。因為氣即是生理作用；在氣上開關不出精神的境界；只有在人的心上才有此可能。既須落在人的心上，則他不能一往反知，而必須承認某種性質的知。就我的了解說，他的確是如此。並且他在上面所說的氣，實際只是心的某種狀態的比擬之詞，與老子所說的純生理之氣不同。這便是他和慎到表面相同，而根本不同之所在。所以在前面所引的〈人間世〉『氣也者，虛而待物者也』一句的下面，便接著說，『唯道集虛；虛者，心齋也』。虛還是落在心上，而不能落在氣上」。參見：徐復觀，《中國人性論史先秦篇》（臺北：商務印書館，1977年），頁 383-387。徐復觀以「氣」為心靈的虛而待物，唐君毅亦曰：「則心之虛，至於只以氣待物，即謂只以此由心齋所見得之平常心，以待物也。人不以一般耳目之知與一般知心聽，而只以此虛而待物之氣或平常心聽，即足以盡聽人之言，而攝入之。……此時一己之心氣，唯是一虛，以容他人之言與其義，通過之、透過之。今以此為待人接物之道，即道即於此虛，而所待所接之人物，亦以此而全部集於此己之虛之中，故能達於真正之無人無己、忘人忘己之境。」參見唐君毅，《中國哲學原論·原道篇》，頁 367-368。

立，令心與道虛相應，也就是使心保持在虛空含融的狀態。因此，「大塊噫氣」所指的「氣」對應於修養的工夫層次而言，應與「聽之以氣」在境界型態上屬於同一階段，皆指人的精神狀態而言。換言之，介於人籟與天籟之間的地籟境界，雖已與無為相應，但仍有一份人為的痕跡尚未化消，而此痕跡的來源就是主體修養的意識。與道相冥的真人是連「喪我」都已相忘無執，而達到地籟層次的修道者，於聽聞萬竅諸聲時，雖不似處於人籟階段的人，基於成心的發動，隨即賦予聲鳴音動主觀意義或情緒感發，但仍執持著「虛己」「喪我」精神，雖於自然音聲無主觀成見的分判，但卻也未完全將最後一分成心（修道主體意識）相喪殆盡，故仍是有待，若要完全無待而臻真人之境者，則是天籟境界。²⁶

三、天籟——冥和的道境

就修養境界而言，人籟與地籟仍處於有待，而天籟所證成的心靈境界，則渾化一切對立，逍遙而無待。〈齊物論〉中，除了如上文所言，以人籟與地籟暗示天籟的超越性外，子綦自謂的「吾喪我」與「夫天籟者，吹萬不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其誰邪？」與形容子綦的「荅焉喪其耦」亦是天籟義的開顯，以下便從此處探討天籟義。

「喪其耦」指的是物我同一的境界，也是〈齊物論〉的工夫論。陸德明注曰：「荅，解體貌。」司馬彪曰：「耦，身也。」俞樾曰：「耦當讀為寓，寄也。即下文所謂吾喪我。」²⁷郭象則注曰：「同天人，均彼我，故外

²⁶ 王威威云：「在莊子看來，物本無是非，就似比竹本是虛空，沒有情感，只因為人從成心出發對事物進行是非的分別，於是產生各種爭論，就似演奏者利用比竹奏出不同的樂音，表達不同的情感。地籟指那些能無成心地看物，超越了對事物進行是非分別的思想認識，但他們不能擺脫對『怒者』的執著和追問。天籟則不但超越是非分別，更認識到天地萬物的發展變化只是自然而然的過程，不需要對『怒者』進行追問。」參見：王威威，〈莊子《逍遙遊》、《齊物論》合論——從論述結構切入〉，《華北電力大學學報》社會科學版期 1（2006 年 1 月），頁 90。

²⁷ 錢穆，《莊子纂箋》，頁 8。

無與為歡，而荅焉解體，若失其配匹。」²⁸物我彼此相對為耦，是人自我主觀意識的結果，然今喪其對立，沒有自我與非自我的相待，既無此相對觀念，則自我的主體堅持完全喪盡，與物相隔的主觀分界遂由此完全化除，乃臻「同天人，均彼我」，天籟之絕待自然由此呈現。與「喪其耦」同作為〈齊物論〉的重要工夫論，「吾喪我」也有著雙重意義，一方面指向修養方式，一方面則意味天籟的修養境界。「我」實即形心之相耦。「形如槁木」，則喪其心；「心如死灰」，則喪其形。「喪其耦」所喪者，即形心相耦之我，也就是由成心之執而引生物我對立。然而成心定見皆非生命本真，而是吾人所妄添。故「喪」之，也就是要剝落這些不屬於心靈原貌的紛繁，回歸真實的自我。「吾喪我」是泯除一切是非、相對等紛雜後所顯露的真我，就修道者的心靈而言，則是道的境界。在這裡，「喪」可作動詞，透過遣蕩成心的「喪我」工夫始能超越相待的人籟、地籟之境，開顯與道相冥的心靈世界。「喪我」亦可作形容詞，「吾喪我」也就是喪去成心所剩下的「吾」，也就是「真我」。郭象注曰：「吾喪我，我自忘矣；我自忘矣，天下有何物有足識哉！故都忘內外，然後超然俱得。」²⁹相待既去，則物只是物其自己，既不以「我的對象」為意義，亦不以「某物之因、某物之果」為其意義，此即物之在其自己的獨化。³⁰

莊子對天籟較正面的指陳，唯有「夫吹萬不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其誰邪？」此段與前文「喪其耦」「吾喪我」相應。郭象注曰：「故物自生，而無所出焉。此天道也。」「物皆自得之耳，誰主怒之使然哉？此重明天籟也。」成玄英疏曰：「自取，由自得也。言風竅不同，形聲乃異。至於各自取足，未始不齊。而怒動為聲，誰使之然也？欲明群生亂紛，萬象參差，分內自取，未嘗不足。或飛或走，誰使其然？故知鼓之

²⁸ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁 43。

²⁹ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁 45。

³⁰ 高柏園，《莊子內七篇思想研究》（臺北：文津出版社，1992 年），頁 73。

怒之，莫知其宰，此則重明天籟之義者。」³¹渾化了有待、無待³²而至絕對的天籟，此即「咸其自取」義，這種自己如此，不受他然的牽繫，也是郭象的自爾獨化義。捨棄成心之執持，所呈顯的是喪我之後與物相融的虛靈之心，如此，萬物皆自己自足，不僅無待於他物，就連超越根據的「怒者」，都已相印相冥於萬物自身中，故無可追問萬物之源，亦無可尋其根據。此天籟境界，郭象於注〈齊物論〉「罔兩問景」一段闡釋最明：

世或謂罔兩待景，景待形，形待造物者。請問夫造物者有耶無耶？無也，則胡能造物哉？有也，則不足以物眾形。故明眾形之自物，而後使可與言造物耳。是以涉有物之域，雖復罔兩，未有不獨化玄冥者也。故造物者無主，而物各自造。物各自造，而無所待焉，此天地之正也。故彼我相因，形景俱生。雖復玄合，而非待也。明斯理也，將使萬物各反所宗於體中，而不待乎外。外無所謝，而內無所矜。是以誘然皆生，而不知所以生。同焉皆得，而不知所以得也。今罔兩之因景，猶云俱生，而非待也。則萬物雖聚而共成乎天，而皆歷然莫不獨見矣。故罔兩非景之所制，而景非形之所使，形非無之所化也。則化與不化，然與不然，從人之與由己，莫不自爾。吾安識其所以哉？故任而不助，則本末內外，暢然俱得，泯然無跡。若乃責此近因，而忘其自爾，宗物於外，喪主於內，而愛尚生矣。雖欲推而齊之，然齊所喪已存乎胸中，何夷之得有哉？³³

郭象勘破因果關係，切斷一切聯繫，就連與造物主的依待關係也消泯渾化，而直接就物的本身來考慮，使物各自在自然的分位上自在自得，即「咸其自取」。唯此境界是證成天籟之境的心靈，與萬物、道冥合為一，而達

³¹ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁 50-51。

³² 本文於此所指「無待」，乃針對地籟之境而言。地籟雖仍有主體修養意識，應歸屬於有待層次，但其已能虛己應物，雖未臻真正無待境界，但基本上已化消人我對立，無待於一己之成心。

³³ 郭慶藩輯，《莊子集釋》，頁 111-112。

致無待逍遙、與物平齊的結果。³⁴

四、籟音的境界層次

莊子以籟音比喻修養工夫層次，而通於天、地、人的籟音不唯是單純的舉例，而實有其象徵意義。所謂「籟」是聲音義，聲音是虛空不實的，象徵道的虛空，與冥合於道的虛靈真心，也就是吾人生命的本真原貌。王夫之云：

凡聲皆籟也。籟本無聲，氣激之而有聲。聲本無異，心使氣縱之、歛之、抗之、墜之，而十二宮七調之別，相陵相奪，所謂化聲也。以無我無偶之心聽之，則伶倫之巧，一鳴鳴已耳。心之巧，氣之激，豈其固然哉？然則唇、齒、喉、舌，一匏竹也。氣機之所鼓，因音立字，因字立義，彼此是非，辨析於毫芒，而芒然之所自出，亦惡足紀乎？³⁵

人籟雖由人之成心而出，然成心只是生命的偽假紛雜，雖然有這些駁雜成份，但仍無損於真實的自我，也無增於吾人真實的天性。換言之，修養工夫之所以能成立，真人境界之所以可能成就，正是由於道創生萬物又內在

³⁴ 牟宗三云：「此注可謂逍遙義與天籟義之概括。……郭注以自爾，獨化明之，信不誤也。在依待方式下，景待形，形待造物，此超越之造物主之所以立也。若拆穿此依待方式，則個個自爾，相忘而獨化，此即為天籟。『故明眾形之自物，而後始可與言造物耳』。此即將超越之織造翻上來而消化掉矣。消掉者，消融於玄冥之中，而即就此自爾獨化以言造物也。故云『造物者無生，而物各自造』。此無生、自造、自爾、獨化之境，即主體境界型態下之道、無、自然、與一也。」參見牟宗三，《才性與玄理》，頁 204。又說：「道家之自然，尤其莊子所表現者，向郭所把握者，雖亦不經由超越的分解，而客觀地肯定一第一因，然卻是從主體上提昇上來，而自渾化一切依待對待之鍊索而言『自然』。故此自然是一虛靈之境界。從主體說，是『與物冥而循大變』。自冥，一切冥。故從客觀方面說，是一觀照之境界，根本不著於對象上，亦不落於對象上，施以積極之分解，故個個圓滿自足，獨體而化。此即為絕對無待，亦即所謂亦即所謂自生、自在、自然。把超越分解所建立之絕對，翻上來繫於主體而為渾化境界之絕對。故此境界絕對之自然即是逍遙，亦通『齊物』。」參見牟宗三，《才性與玄理》，頁 195-196。

³⁵ 王夫之，《莊子解》，卷 2，頁 11。

於萬物的屬性。因此，吾人雖未「喪我」而不覺於道，時時依待著成心發而為人籟，但是道作為生命的真宰，卻不因而損喪。地籟雖較人籟少了一份人心的造作，但從客觀層面來看，萬竅之發聲仍是有待於風，而風乃源於大塊之噫氣，此氣為自然之作，而大塊為道之別名，故作為自然音聲的地籟，其本仍為虛空之道。

從主觀層面來看，修道者修養至地籟境界時，透過泯除成心成見的「喪我」工夫，基本上已喪盡物我的對立性，雖仍執持著「忘我」的概念，秉持著修道的主觀意識，但是心靈已與道境相符，而能虛而待物，能至此境界，當然亦是根源於作為生命真宰的道。修養至天籟境界，修道的主觀意識完全泯除，無所謂「修養」，亦無「忘我」的觀念，渾化一切主客對立，完全是真人生命的自然呈現。就消融對待而至絕對無待而言，則自爾獨化而自齊，就心靈與道冥和而言，自然之理既通生萬物，且物我對立之界限亦已渾化，主體自冥，則一切冥，³⁶故能與萬物平齊，籟音之虛靈義於此全然而顯。因此，人籟、地籟、天籟的差別只是在於其境界層次，然作為三籟根據的道是一致的，這也是齊物的基礎。也就是說，人籟、地籟皆源於天籟，雖修養階段相異而有所不齊，但作為其中根據的真宰則一，³⁷故莊子皆以「籟」喻之，強調通生萬物的自然生命體，生命的一貫性自然而成，這是莊子齊物的大前提，³⁸也是「籟音」的義理蘊涵。

伍、結語

³⁶ 牟宗三講述，陶國璋整理，《莊子齊物論義理演析》，頁 19。

³⁷ 劉至勇指出：「我們還應該考慮『天籟』所處的語境。其實下面關於真宰與種種情態的關係、真君和有形眾器官的關係、至言與眾言的關係、天籟與眾聲的關係是一種互相映射的關係，儘管並不完全對應，因『言非吹也』。其開頭寫萬籟的交響也並不只是暗喻百家爭鳴，而且貫穿了莊子對宇宙本體、人之本真的思考。」參見：劉至勇，〈天籟與獨化——莊子的「相對主義」考辨〉，《復旦學報》社會科學版期 4（2007 年 4 月），頁 65。

³⁸ 葉海煙，《莊子的生命哲學》，頁 130。

〈齊物論〉作為進入〈逍遙遊〉的階梯，指出了人心閉塞的源頭——成心，並於首段自然籟音的比喻中，揭示了人籟、地籟、天籟的境界型態。³⁹「籟」象徵冥合於道的虛靈真心，也就是吾人生命的原貌。落實在修養境界上，人籟、地籟與天籟相對，屬於有待，至於天籟所證成的心靈境界，則渾化一切對立，逍遙而無待。藉由成心的逐漸喪失，心靈虛假紛雜的成份逐步消解，主體境界亦隨之層層提昇，從有待的芒昧中，開至無待的天籟逍遙，從而顯露生命的本真。其中作為基源的真宰，也就是內化於吾人生命的道，不僅貫通於三籟，作為修養的基礎，於剝落一切他然牽連而證成天籟境界時，更是在冥和道境的主體中自然平齊，此即自然籟音的義理蘊涵。

³⁹「境界」本為佛家語，「境界型態」一詞由牟宗三提出，用以指陳道家的哲學核心。他在《中國哲學十九講》第七講中闡述道：「把境、界連在一起成『境界』一詞，這是從主觀方面的心境上講。主觀上的心境修養到什麼程度，所看到的一切東西都往上昇，就達到什麼程度，這就是境界，這個境界就成為主觀的意義。和原來佛教的意義不大相合。」參見牟宗三，《中國哲學十九講》（臺北：學生書局，1999年），頁130。

徵引文獻

(一) 古籍

春秋·老聃撰，晉·王弼注，《老子》，臺北：臺灣中華書局，1965年四部備要本。

清·王夫之，《莊子解》，香港：中華書局，1989年。

清·郭慶藩輯，《莊子集釋》，臺北：漢京文化，1983年。

(二) 近人編輯、論著

王煜，《老莊思想論集》，臺北：聯經出版公司，1979年。

王威威，〈莊子《逍遙遊》、《齊物論》合論——從論述結構切入〉，《華北電力大學學報》社會科學版期1，2006年，頁88-92。

牟宗三，《才性與玄理》，臺北：學生書局，1991年。

——，《中國哲學十九講》，臺北：學生書局，1999年。

牟宗三講述，陶國璋整構，《莊子齊物論義理演析》，香港：中華書局，1999年。

唐君毅，《中國哲學原論·原道篇》，臺北：學生書局，1984年。

高柏園，《莊子內七篇思想研究》，臺北：文津出版社，1992年。

徐復觀，《中國人性論史先秦篇》，臺北：商務印書館，1977年。

陳鼓應，《老子今註今譯》，臺北：商務印書館，1998年。

葉海煙，《莊子的生命哲學》，臺北：東大圖書公司，1999年。

劉志勇，〈天籟與獨化——莊子的「相對主義」考辨〉，《復旦學報》社會科學版期4，2007年，頁61-67。

錢穆，《莊子纂箋》，臺北：東大圖書公司，1993年。

賴錫三，〈莊子工夫實踐的歷程與超形上學的證悟——以齊物論為核心而展開〉，《國立編譯館刊》卷27期1，1998年，頁1-22。

中央大學人文學報 第三十六期