

# 反知？或博聞體要？ ——以「庖丁解牛」為線索

蔡岳璋\*

## 摘要

一般論及道家對於知識的態度，通常認為道家並不賦予知識以本體論意義上的正面價值與意義。然而，一個顯而易見的事實是，與身體有關的技藝寓言，卻頻繁的出現在《莊子》文本之中。這似乎意味著，雖然知識所能指涉的並非最高的境界，卻是生命流行所不可或缺的。藉由無懈可擊的技藝展演，莊子無疑肯定知識具有不容越次躐等的中介性質。若果以心齋、坐忘為核心的傳統心性論哲學，關注的焦點是作為主體之我與作為客體的世界的物我兩忘、主客合一、虛靜觀照的（藝術）精神境界。那麼，以身體為中心（以氣為體）的職工達人的技藝哲學，強調的則是以具體的技藝實踐細節（心、手、器、物）的相互關聯性，及其彼此互援的沉浸式體驗，作為在世活動的整體範式。

**關鍵詞：**養生主、身體技藝、知覺、致知、體現

---

\* 蔡岳璋，國立清華大學哲學研究所博士後研究員。

投稿：111年1月12日；修訂：111年6月15日；接受刊登：111年8月12日。

## Anti-intellectual? or Knowledge By Embodiment? Hints from “The Butcher’s Knife”

Tsai, Yueh-chang\*

### Abstract

Generally speaking, when it comes to Taoism’s attitude toward knowledge, people usually think that Taoism doesn’t grant knowledge positive value and meanings. However, it is an obvious fact that artistry fables related to bodies and knowledge appear frequently in works of *Zhuangzi*. It seems that even though knowledge doesn’t always involve the highest level, it is absolutely necessary in life. Through these impeccable performances of techniques, undoubtedly, *Zhuangzi* confirms knowledge occupies an intermediary stage that can’t be ignored. The philosophy of these labor professions of artistry, centered on bodies, (Qi as bodies) emphasizes the interconnection between practicing details of movements (Hearts, Hands, Tools, Objects) and immersive experiences that support each other, and uses it as the model of being alive in the world.

**Keywords:** On Nurturing Life, Body Artistry, Perception, Knowing, Embodiment

---

\* Postdoctoral Fellow, Graduate Institute of Philosophy, National Tsing Hua University.

## 反知？或博聞體要？ ——以「庖丁解牛」為線索\*

蔡岳璋

身體是一個人首要的也是最天然的工具，或者更準確地說，不用工具這個詞，人首要的和最天然的技術對象 (technical object)，同時也是人的技術手段 (technical means)，就是他的身體。(Marcel Mauss, 1973 [1936]: 75)

我的身體是所有物體的共通結構，至少對被感知的世界而言，我的身體是我的「理解力」的一般工具。(梅洛龐蒂，2001：300)

---

\* 本文作為科技部補助延攬博士後研究人員計畫成果之一，初稿曾發表於國立臺灣大學哲學系舉辦之「〈養生主〉學術研討會——第三屆兩岸《莊子》哲學工作坊」(2021年12月10、11日)。會中承蒙東吳大學哲學系客座教授暨中研院歐美所兼任研究員方萬全教授，及國立中山大學中文系兼文學院院長賴錫三教授，兩位師長惠賜卓見，其守經達權的質疑與評論，為本文提供了自我相對化的觀察視角，避免淪為勇於私心的一己之思。今得匿名審查專家們豁略大度之勉勵與鞭策，促使本文論述更臻完備，謹申謝忱。最後，感謝博後計畫主持人楊儒賓教授百忙中抽空審視初稿，指點高見。倘有任何疏漏與違失，文責當由作者自負。

## 壹、前言

1947年，熊十力（1885-1968）在給人品與識才能力極高的好友林宰平（1878-1961）寫信時，曾將莊子定位為「反知」。熊氏認為，玄學（亦即形而上學）以求證本體為目的，雖然一開始不免歷經理智推度的過程，然其終極結果是歸於冥悟證會、「與天合德」的超越理智，絕非仰賴理智推度所得。不過，此一超理智並不必然等於反理智（一如熊氏自己）。熊十力（2001a：192）認定莊子迄達超越理智的終極境地，但卻由此而走到了反知的立場，此為熊氏所不敢認同。

大約十年後，熊氏在《原儒》一書中的態度未變，仍然認為在先秦哲人的隊伍中，「反知」的領頭羊，非老、莊莫屬，兩人反知「最力」。其中，批評「莊子傷夫人之以有限之生，尋無極之知，是自傷其生，此等頹廢之論將使人道同於土石之無知。」熊氏站在《大易》的立場，主張自然當中人與萬物同根不二，相互連屬，渾然一體，「人心之知其周通於萬物也，是乃全體中自然之運，必然之幾，譬猶吾一身之血脈流通，不容遏抑者也。遏抑之，是自絕其大生廣生之機，豈止困殆而已乎？」進而強烈批判道：「莊子嘆為知之殆，而不為知者其殆尤甚，則莊子所不喻也。道家本任自然，而知之發展正是自然之理，莊子乃欲不為知，是逆自然，豈任自然乎」（熊十力，2001b：458-459）？

對於道家如何思考知識，其面對知識的根本態度究竟為何，熊氏高足牟宗三分析指出，道家看起來輕視知識，「其實並不是抹殺知識」，而是為學與為道兩者的「價值重點不同」、範圍不同。為學者，「經驗知識的增加並無助於為道，那麼，重點若在為道，則為學的態度就是不相應的」。牟氏並不認為莊子反知，即使〈齊物論〉反對相對範圍內的知識，

實則是要「超越相對以達到絕對，才衝破知識，目的是要上達，並不一定要否定知識。」雖然，牟氏認為莊子「沒有正面仔細地把知識展現開來」，在知識的立場上態度消極，容易引發誤會。牟氏強調，治學與修道兩者其實不相妨礙，「相對的知識也需要，且是可超過可轉化的，重點在可轉化上」（牟宗三，1983：124）。

無獨有偶，相應於熊、牟的判斷，錢賓四與余英時師弟二人對於莊子這類在語言中充滿冥契色彩之賢哲面對知識價值及認知意義所秉持的基本態度之評估，也互有出入。只不過，情況倒了過來。

余英時對於中國傳統的反智識論，著力甚深。<sup>1</sup>在七〇年代中期，曾於文章中指出，莊子既有反智性的成分，也有相對主義的不可知論的傾向；同時，莊子在「不知」之外又說「知」，由此來看「仍未全棄『知』，不過要超越『知』罷了。」從而界定莊子面對智識發展的基本立場，「可以說是一種『超越的反智論』（transcendental anti-intellectualism）」（余英時，1976：10）。

同一時期，余氏（2007）在英文論述中融會晚清來華的蘇格蘭新教傳教士、漢學家理雅各（James Legge）及馮友蘭的看法，對於先秦道家（特別是《莊子》）的反智論述，進行更為仔細的區別，強調莊子在智識發展立場上態度的多樣性。文中指出，莊子的反智論最少可分為四種：「當論及我們如何獲知事物時，他可能被描述為一個不可知論的反智論者；當他說『吾生也有涯，而知也無涯。以有涯隨無涯，殆已』，他似乎是位邏輯的反智論者；當他說得魚忘筌、得意忘言時，他可能是位語言的反

<sup>1</sup> 在聯經為余英時（1976）出版的首部通論性質、集中反映余氏的治學取向的論文集《歷史與思想》一書中，余氏由政治思想的角度，檢討中國政治傳統中的反智成份與議題，佔了五篇。其中與道家直接相關者，主要是全書的首三篇：〈反智論與中國政治傳統——論儒、道、法三家政治思想的分野與匯流〉、〈「君尊臣卑」下的君權與相權——「反智論與中國政治傳統」餘論〉、〈唐、宋、明三帝老子注中的治術發微〉，皆成於1975-1976年間。

智論者；最後，當他論及言外無意和識外無識時，他又變成了一位先驗的反智論者」（余英時，2007：133-134）。智識論與其說是某種哲學學說，毋寧更像是某種「態度」，它與反智識論的關鍵差別在於：前者表現在對於知識、學術與文本的堅定強調，後者則拒絕束縛於文本，轉而強調以某種高於知識或超越知識的方式把握「道」（2007：132），<sup>2</sup>並且後者經常成為視莊子為反知論者的判準。無論如何，在余氏的視野中，知識價值對於莊子而言，即便再怎樣的震動人心，在履道徵驗面前，終歸歇絕消沈，難以具有多少正面、肯定的意義。

相較於此，余氏業師錢賓四自中年以迄晚年，皆未主莊子反知。甚至直言，認為莊子對知的言論，更像是在頌揚而非詆毀，「與其說莊子思想在反知，毋寧說他在更讚頌知」（錢穆，1994：46）。莊子所謂「以其知之所知，養其知之所不知。」意指「知識既無止境，所以最高的知識，要能在不可知的邊緣停下。」、「莊子並不叫我們去尋求知道以外的事，但也並不教我們全不要知道。並不是不許我們有所知，只是叫我們不要強不知以為知，要拿知道的來培養不知道的」（錢穆，1998：74-75），強調莊子意在聽任自然，以所知培養所不知。

有別於熊十力、牟宗三及錢賓四、余英時師弟，熊氏另一高足唐君毅對於如何思考道家面對知識的態度，以及知識在其中所扮演的腳色與佔據的位置，便顯得耐人尋味。唐氏並不認為莊子主張反智。針對〈養生主〉的經典話語「吾生也有涯，而知也無涯，以有涯隨無涯，殆已。」經常引發一般人直覺認定莊子肯定生之有涯，並呵斥無涯之知（甚至反

<sup>2</sup> 與此呼應，美國漢學家宇文所安（Stephen Owen, 2002b：36）在解釋中國早期的思想文本運動時，徵引了《莊子·天道》篇裡「輪扁斲輪」此一經典寓言（故事中輪扁工匠將君王手中讀物視作古人糟魄）作為「反題」，並饒富興味地解說道：「輪扁的挑戰成了中國文學傳統的一個揮之不去的結，它使作家們在刻畫本質自我的時候必須精而又精。莊子的嘲弄驅動了中國的文學思想傳統，正如柏拉圖對文學的攻擊驅動了西方的文學理論傳統。在這兩個傳統中，一切文學理論的書寫都包含著一種強烈的辯護性」。

知)的常見解讀，唐君毅不以為然，從而「別求善解」。唐氏(1986b)指出，全篇開頭的這段話，「大可只是指某一特殊情形之下之吾生為有涯，並非代表莊子之主張。」莊子並無排斥無涯之知的意思在，充其量只是說「若生有涯，而知無涯，更以有涯隨于此無涯，則殆。」唐氏破斥陳說的理由之一，來自於對文法句式的解讀：「其文于生知二字之後用也字，即表示其為條件之語句，而非定然肯定『生為有涯』，以與『知無涯』相對照之語句。」換言之，「也」字作為存有條件式的假設語氣，它意味著只有當生與知作為具有「特定意義之生與知」此一「特殊情況」時，「以有涯隨無涯，殆已」這句話的有效性才能成立。至於另一個反對故有解讀的理由在於：知出於人，仰賴於人而有，若謂生有涯，則知亦有涯；若說知無涯，「則具此知之生亦當是無涯」。若以生有涯、知無涯，無疑是將心知置之於生之外，將生與知打作兩橛，方才合理。唐氏駁斥：「莊子若只意在呵斥求無涯之知，以養此有涯之生，全此有涯之身，何異一般自甘愚昧，以苟生苟存之人？此未免視莊子之學太淺。」檢視莊子在其他篇章中對於生與心知的表達，便可發現，莊子「多不將心知與生命對言，恆謂心知當內在于生命之流行中。」唐氏以此指認〈養生主〉全篇旨趣，在於發揮「人之心知當內在于生命之流行」的想法。<sup>3</sup>

與此相應，細心的讀者不難發現，其實莊子並不全然只使用否定性的措辭表達主張，相反地，當莊子在發展、闡述自己富含影響力的深邃洞見的過程，也致力於創建不少的術語、概念，從而對自身的思想、立場進行了相當大幅度的正面建構與表述。例如「莊子之齊物論篇，由以明、兩行、葆光、物化，以拔乎成心之是非之上，而合物我，以及其他如逍遙遊之言無待，養生主之言神遇，德充符之言忘形，大宗師之言聖

<sup>3</sup> 本段所有引文見唐君毅(1986b: 358-359)。

人之道、聖人之才，應帝王之言立乎不測，游乎無有……之類，則皆所以寄莊子之正面之所懷」（唐君毅，1986a：597）。

莊子是否如熊十力所言由冥極而步入反知？或如牟宗三所言「沒有正面仔細地把知識展現開來」？還是它具有某種關於知識的策略性表達，潛藏著某種原則性的隱匿而有待挖掘？如果吾人同意中國哲學的主體（或說特質與型態），在於「主體性」與「內在道德性」。那麼該如何衡量，在《莊子》中，一切百工職人涉入世界並與萬物完美互動的主體性狀態？究竟是像在牟宗三那裏那樣，以道德主體性為核心從而引向境界型態的形而上學觀點，看待《莊子》中的存有的意義問題？還是可以透過莊子所提供多元豐富的技藝行動，賦予有待解釋的知覺—精神意向的相契結合以特殊地位，將身體與非身體、意義與非意義重新交織起來，去發現心性的成德（思想）領域最初的意義來源，從來離不開身體的經驗？特別是在對於莊子哲學的身體研究，已相當大幅度的使原本意識至上的心性—精神境界之分析，擴大為（包含心性昇華在內的）對行動的綜合之身體（感）探討與理念挖掘，從而累積可觀的研究成果之後。<sup>4</sup>底下以〈養生主〉中之「庖丁解牛」為思考線索，嘗試驗之。

## 貳、載歌且舞

俗諺「怕熱就不要進廚房」（If you can't stand the heat, get out of the kitchen.）據說出自美國已故總統杜魯門（Harry S. Truman）之口。在中國，也有以廚房作為政治場域的比喻，甚至自古有之。「伊尹是中國第一

---

<sup>4</sup> 論及莊子身體觀之研究，在臺灣尤以長期投注相當心力的賴錫三（2008、2011、2013、2019a、2019b）為大宗，其他還有蔡璧名（2011：1-54，2015：73-108）、劉滄龍（2014：185-213）、鍾振宇（2016a：49-81）、宋灝（Mathias Obert，2019：25-47）等。



個哲學家廚師，在他眼裡，整個人世間好比是做菜的廚房。《呂氏春秋·本味篇》記伊尹以至味說湯，把最偉大的統治哲學講成惹人垂涎的食譜。這個觀念滲透了中國古代的政治意識，所以自從《尚書·說命》起，做宰相總比為『和羹調鼎』，老子也說『治國如烹小鮮』（錢鍾書，2002：30）。在莊子，則把最了不起的養生之舉，安排在看似距離最遙遠的、由政治環境建構而成的解牛場域中。

作為象徵符號，牛在中國往往「代表辛勤、力量與財富。在基督教中，牛代表服從；佛教徒則將白色公牛視作聖物，並認為它象徵靜觀智慧」（米蘭達·布魯斯-米特福德（Miranda Bruce-Mitford）和菲利普·威爾金森（Philip Wilkinson），2014：54）。確然，牛是中國文化裡的重要象徵，特別是在佛、道之中。據說老子因「後周德衰，乃乘青牛車去入大秦」，西出函谷關（王叔岷，2007a：18）；中國佛教禪宗也以一系列的牧牛圖片與詩句為喻，表達尋找一頭跑掉的牛，將其帶回的過程。此牛暗示「本來面目」，尋牛的過程則顯示工夫實踐的進展，其間歷經十個階段則是對待本心本性的十種態度，從最初入門至終極覺悟。在《莊子·養生主》篇裏頭，也存在一隻牛，此牛大有來頭，歷史悠久，作為熱門歷史典故，後世詩人、詞人雅士偏愛援引（陸尊梧，1998：273-274）。到了現代，隨著莊學研究的推波助瀾，更是異常走紅。

歷來對於〈養生主〉題名的詮釋，疏解側重點各有不同，看法不一。<sup>5</sup>本文對於〈養生主〉篇題的理解主要取自王夫之。在《莊子解》，

<sup>5</sup> 例如唐初宗重玄之道的著名道士「西華法師」成玄英，以老子的思想框架規範莊子，以「攝衛養生」（《莊子注疏》）視之。北宋王安石之子王雱主張三教會通，認定「無生所以為養生之主，而生之所以存」（《南華真經新傳》）；同朝酷嗜讀書在詩文、書法皆有造詣，聲名遠播的道士陳景元以為，「主者，精神骨骸之真君也。」（《南華真經章句音義》）；宋末時期，主張調和三教的福建進士林希逸，將此「主」歸之於內丹修練的精氣神三寶而云，「主猶禪家所謂主人公也，養其主此生者，道家所謂丹基也。」（《莊子虞齋口義》）。至於明代道教內丹東派的領銜人物陸西星，則以〈齊物論〉所言「真君」作為「主吾生」的「真主人」（《南華

王夫之（2009b：104）解釋〈養生主〉篇題道：「形，寓也，賓也；心知寓神以馳，役也；皆吾生之有而非生之主也。……養生之主者，賓其賓，役其役，薪盡而火不喪其明」（粗體為筆者強調）。本文以養「生之主」作為〈養生主〉的核心旨趣（而非養生或長生），採取王夫之的判斷，也就是選擇了他的理解。只是，此「生之主」又意味著什麼？

為了說明「古之道術」有在於何者，莊子經常調動幾個需要解釋的人物形象組織具有高度趣味性的情節，通過寓言及象徵手法闡釋之。並且在人物活動情形的故事鋪陳上，經常顯其一貫地「世俗化」（所謂「不敖倪於萬物……以與世俗處」），時常擇取那些強調當下的、實際的與具體的活生生人物的生活世界中的日常活動，以此經營關於意義和行為的非凡精神世界的指涉。<sup>6</sup>在闡明如何養「生之主」此一主題時，也不例外，借助日常可見但卻令人不可思議或乍舌的敘事情境，訓解養「生之主」之哲理。在一連串奇思妙喻的寓言中，以「庖丁解牛」最為出色，文中充滿細節且暗藏為數可觀的密碼，值得細細轉譯。故事一開始說道：

庖丁為文惠君解牛，手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音。合於桑林之舞，乃中經首之會。<sup>7</sup>

---

真經副墨》)；同朝，禪宗的復興人物，四大高僧之一的憨山大師釋德清，則強調「此篇教人養性全生，以性乃生之主也。」(《莊子內篇注》)(方勇，2012：406-407)。

<sup>6</sup> 唐君毅（1986b：344-346）曾指出，老莊所悟之道與用心方式，強烈影響兩人的取譽對象與方式，從而表現彼此的顯著差異。考察莊子所悟之道之所在，有從人間事務來，也有從自然事物來，故譬喻取材多源自日常生活與自然萬物。有別於此，老子言其所悟之道，「則罕以人之生活上事為喻，唯多取常見之自然物，如地、天、水、江海、百谷、淵、溪、雌雄、牝牡、本根、毫末，或常用之器物，如橐籥、戶牖、輻、轂、輻重、芻狗等為喻。此老子所取以為喻之常見常用之諸物，則皆近物、小物，而非遠大怪奇之物。」由此，「莊子與莊子之徒，蓋最能充人之心知之想像之量，以見人之日常生活之事，無不有妙道之行乎其中；而亦能更及於自然界中遠大奇異之物，以使其神明自拔於卑小常見之物之上之外者也」。

<sup>7</sup> 以下《莊子》引文均以郭慶藩輯（1997）為準，不另注頁數。

每個場域都各有其一套反映該群體習慣的原則常規，此一原則常規對他們來說就是「常識」，對身在廚房的庖丁而言，自然也不例外。同時，所有的技藝都反映著該社會的世界觀，它們都至少從屬於某個傳統（關於技藝的習俗、制度、信仰方式與行動準則），並且通過對此一傳統所指示的東西的遵從、效仿乃至於反抗而成長；不失傳的技藝往往重複體現了關於民族、文化、宗教的凝聚力與連續性。法國社會學家牟斯（Marcel Mauss, 1973 [1936]: 70-88）的「身體技藝」之說，便將日常生活行為動作的差異，歸因於個人所屬的文化圈中的培養之故。人類在社會中慢慢習得使用身體的方法，外界（社會結構）創造、決定了個人的身體技藝的表現方式。反之，所有不經意的動作，在在透露了身體所屬的社會的特徵。承繼著牟斯的指引，英國人類學家、倫敦大學教授瑪麗·道格拉斯（Marry Douglas）進一步區分生理性的身體（physical body）及社會性的身體（social body）。其中，「社會性的身體限制著生理身體被感知的方式。身體的生理經驗，總是被認識它的社會範疇所改變，維持著對社會的特殊看法。兩種身體經驗之間存在著持續的意義交換，因此每一種都強化了另一種的範疇。」並且，「不存在與社會維度無涉的自然身體」（1996[1970]: 69, 74）。<sup>8</sup>換言之，在瑪麗·道格拉斯，並無所謂「自然行為」，任何身體行為皆與其所身處的文化背景，息息相關。反過來說，社會狀態對身體狀態要求一致性，社會對身體的態度，也集中反映了該文化傳統的世界觀。從這樣的觀點來看，無論呂梁丈夫的游水方式、梓慶削木的方法、工倕旋而蓋規矩的技巧等，均可視作他們所隸屬的社會所創造出來可理解範圍內的事物。<sup>9</sup>

<sup>8</sup> 瑪麗·道格拉斯（1996[1970]: 74）於文中提出假說，「即身體控制表達的是社會控制——儀式放棄控制身體，與社會經驗的要求有關。而且，沒有相應的社會形式，就不容易實現身體控制。最後，物質與社會想達到和諧的努力，必然影響到觀念形態」。

<sup>9</sup> 於此徵引瑪麗·道格拉斯（與牟斯）的論點，與其說是簡要追溯近代技藝論理的人類學研究

雖然，文惠君眼前的這位解牛師，又與一般廚師的技術狀態，大相徑庭，存在霄壤之別。故事開始，莊子便出人意料地將一場原本應該血淋淋的「解牛」（而非宰牛、屠牛、殺牛）活動，<sup>10</sup>描寫得像欣賞一場引人入勝的舞會表演，也像是參加了一場令人心醉神迷的音樂會。在歷史上，解牛敘事雖非絕無僅有，例如博雅鴻儒錢鍾書（2007a：777-778）便曾提及類似《莊子》「庖丁解牛」的譬喻故事，無獨有偶在佛經裡頭也找得到。<sup>11</sup>然而，能將解牛與笑歌戲舞相譬者，莊書堪稱曠古絕倫。

樂音自古作為表達人們的思想感情的一種方式，同時也是反映社會生活的藝術媒介。<sup>12</sup>然而在所有古代文本中，音樂可能從來不像在本則寓言中所顯示的那樣，得到如此意想不到的類比效果，產生悠遠迴盪的幽默想像。所謂「合於桑林之舞，乃中經首之會。」前半句精準承接了對於解牛場景「手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踣」的動態描述與奇景想像；後半句則完美呼應「砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音。」一段摹音仿律的狀聲報導，兩句無疑為讀者先前的凝視諦聽，提供了可圈可點的總結性呼應。無論是殷天子時的古樂曲（《桑林》），或據說由黃

---

源流，毋寧意在指示即便入手自然而出乎妙用的庖丁，其解牛的一切舉措、動作乃至技藝的展演姿態，其實早已含括「社會性的身體」（某種意義下也可以王船山所謂「生之有」視之）於其中。換言之，所謂「自然」（王船山所謂「生之主」），從來不是天真無邪的，而必經自身工夫的中介與轉化，至於工夫表現的樣態則又與文化表現息息相關。在庖丁解牛手舞足蹈的「二度和諧」的身體經驗（「始臣之解牛之時……三年之後……方今之時」）中，其間必然化合融存社會性的身體經驗，它是意識身體化的過程，也是庖丁（乃至一切莊書中的技藝達人）所身處其中的「自然」之本末終始。（詳後）

<sup>10</sup> 張默生（2004：92）曾留意到，此處「『解』字，用得最妙了，他不說『宰牛』，不說『殺牛』，偏說『解牛』，這已將『依乎天理』『因其固然』的無為妙道隱括其中了」。

<sup>11</sup> 在原始佛教的基礎經典《雜阿含經》裡頭，善男子難陀為諸比丘尼說法時，也曾提到一則關於「解牛」的譬喻。寓言裡頭的那位屠牛師，同樣也是一位解牛達人，技藝超群，見求那跋陀羅（2014：389）。由此可見，庖丁善解牛隻的技藝類型、身體行動與發揮的層次，並非中國社會所獨有，但兩者寓意完全不同。

<sup>12</sup> 《禮記·樂記》首句云：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。聲相應，故生變，變成方，謂之音。比音而樂之，及干戚、羽旄，謂之樂。」（《十三經注疏》整理委員會整理，李學勤主編，1999：1074）。

帝所作而堯帝增修沿用的古曲樂章（《經首》），在供膳的廚師手下，竟成為其主要表現的藝術形式——將充滿節奏動勢的解牛活動演變成是舞蹈表演，而解牛之聲則像是提供了一場音樂演奏。誠然，「借解牛喻意，寫得形聲俱活。」（宣穎，2008：26），音容宛在。

將本該赤裸裸、血淋淋的解牛之舉，與看似天差地別的清歌妙舞兩相類比，在此卻顯得毫無違和之感。這不僅僅是因為先前令人歎為觀止的動態肢體視覺（手觸、肩倚、足履、膝踣）與聲響效果（嗇然、嚮然、騷然）的報導，做了出人意表的鋪陳在先，從而與後來的桑林舞與經首曲的定位，兩相呼應。其中更有內在之理貫穿這兩種乍看不同類型（解牛與舞樂）的活動之中。作為藝術性的寓意手法之一，比喻雙方面的聯繫並非任意的。就比喻的性質而言，主要含有兩種成分：一項是有待澄清的概念或現象（例如「技蓋至此乎」的解牛術），另一項則是用以闡明此一抽象思想，使之顯而易見的某個具體對象或生活情景（例如此處的桑林舞蹈、經首之樂）。乍看之下，音樂或舞蹈的生活情境本身，雖然在此只（為解釋解牛之「技蓋至此乎」時）起輔助作用，即妝點、烘托一個觀念。甚至，音樂的製作與演奏著重建構和形塑，解牛則強調著離散與解構，似乎兩不相應。

然而，樂音中的節奏、曲調、和聲，以及將以上三者結合在一起的曲式等，這些音樂的基本要素，本具組織及法則，正可說與解牛行動之道共同分享規範化的形式與秩序——兩者皆循理而行。而其聯繫的基礎正在於，音樂將採自整體的一部分作出規律性的編排，解牛則自整體中進行有秩序的分化，音樂的特點、功能構成絕佳的比喻手段。至於一段出色的舞蹈，必然要求舞者絕對的專注與投入。舞者隨著行動深入與沉浸，跳舞時意識並未對其手腳發號司令，而之所以能夠順暢如行雲流水，則是因為手腳具有與意識不同的獨立意志。用梅洛龐蒂（Maurice Merleau-

Ponty) 的話說，即此時活動中的肢體，具備了因應行動而能相互聯繫的「身體圖式」(body schema) (詳後)，<sup>13</sup>由此取得舉手投足的協調性，因此毋須以意識刻意操控，即能輕巧地閃避或越過突如其來的眼前障礙，避免摔跤。庖丁控制牛隻，並將其制伏在地的方式，也是如此。手腳配合身體的扭動彼此取得協同，形成整體行為意義的圖式，與牛隻交手之際，步伐前進、後退的同時，膝蓋彎曲、迴旋、側身、擰膀等，一氣呵成，同時保持身體平衡。庖丁之所以能夠將解牛活動，成功地與舞會、音樂會勾連起來，除了來自具體形象的類比，更因解牛表達了廣泛的(天)理存於事物的表現、運作關係之中，一如作為抽象藝術的音樂(古老的桑林舞與經首曲)，它們同樣具有錯綜複雜而清晰精確，並受自身語法所調控的傳遞、表達的形式。

面對解牛如同輕歌曼舞，雙雙共同體現繁複而和諧的關係之美，

文惠君曰：「嘻，善哉！技蓋至此乎？」

藉由解牛行動的樂音展演與舞蹈般的肢體伸展，莊子(或說庖丁)準備向讀者(或說君王)誘導並提出某個關於養「生之主」的智力沉思的任務<sup>14</sup>——解牛行動所以可能的內在理據或存在意義的說明：

庖丁釋刀對曰：「臣之所好者道也，進乎技矣。」

<sup>13</sup> 身體具有任意將各種感覺和運動連接在一起，並生產出構造或意義的功能，被稱為「身體圖式」(body schema)。關於此一知覺現象學中最高為關鍵的概念環節之描繪，詳見梅洛龐蒂(2001: 135-195)。

<sup>14</sup> 龔卓軍(2017: 191)便指出，莊子筆下的技藝達人往往隱含生命政治的問題：「如果《莊子》的論述對於政治要進行一種徹底的否定與淨化，那麼，庖丁解牛的場景、輪扁批評桓公讀書、紀渚子養鬥雞、般礪贏畫史、老捶鉤者這些各個身懷絕技的工匠與達人，為什麼不是拒絕所有官方的接觸與談話，反而是對著政治人物(即便是虛構的)用語語或行動呈現出某一種姿態，甚至我們可以說是某種非常個人性的政治介入的姿態呢？……《莊子》故事中的工匠與達人究竟與政治和國家治理有什麼樣的關係呢？這種生命美學如何思考生命政治的問題呢？」

自始，庖丁便向文惠君透露，自己是一位修行者，追尋著人生、宇宙的終極價值，而不僅僅是一位解牛的職工。所有在精神生命的領域內，謀求本來面目或完全狀態的修行工夫論傳統，多有一項共同關切的主旨：具方針性地培養個人通往覺悟之路的能力，且視藉由身體與精神的忘我工夫與習練，允臻其極，達到終極高深的意識境界。庖丁在此並非特例，《莊子》裏頭的技藝達人寓言，幾乎都隱含著對於「道」的深切關懷。諸如〈達生〉篇裡，孔子請教以竿捕蟬動作敏捷的痾僂老人：「子巧乎，有道邪？」；或在同篇的另一則故事中，孔子震驚於呂梁丈夫在高懸的峽谷瀑布游泳的技術，從而探詢：「蹈水有道乎？」。又如〈知北遊〉裡，大司馬詢問家中製鉤的工匠：「子巧與！有道與？」。在此，「道」一方面指的是技巧手法，但同時也意味著關於萬物呈現、變化的某種隱而不顯的根源性律則。

同時，由於技藝的經驗與體驗往往由於涉及某個具體的、關於個體自身與外物的廣泛的非語言交流與斡旋，從而往往具有難以言傳的性質。例如《莊子·天道》篇結尾的「輪扁斲輪」之喻，便可視為此說之典型。在技藝行動中，就像在神秘經驗中那樣，言語道窮，行而不能知，知而不能言。<sup>15</sup>然而，也有為數不少的例子表明，技藝之後的反省仍有可能存在。庖丁就是一個鮮明的例子。他不像輪扁那樣說不出口，只能「得之於手而應於心，口不能言，有數存焉於其間」；有別於此，作為一個「經驗主體」，庖丁以特定方式進入世界的感官狀態，並在事後反省自身的體驗過程，從而將解牛細節與心理變化，描繪得鉅細靡遺。

<sup>15</sup> 一如錢鍾書（2007b: 704-705）所謂：「凝神忘我而自覺，則未忘我也；及事過境遷，亡遽莫追，勉強揣摩，十不得一。微茫渺忽，言語道窮，故每行而不能知，知而不能言，不知其然而然。《莊子·天道》篇輪扁之對桓公，《達生》篇呂梁丈夫之答孔子，非誕說也。詹姆斯論神秘經驗特徵，一曰『易消失』（transiency），但丁言神秘經驗不可記憶，如作好夢，醒後模糊，僅覺喜悅」。

但在此之前，一如所有的技藝都需要練習，庖丁的解牛之道也並非橫空出世，而是同樣有其必經的時間歷程與打熬鍛鍊：

始臣之解牛之時，所見無非全牛者。三年之後，未嘗見全牛也。  
方今之時，臣以神遇而不以目視，官知止而神欲行。

「未嘗見全牛也」，其中已蘊涵工夫滋味。<sup>16</sup>解牛（以及其他的技藝事件）作為一場絕佳的形氣展演，與其說是透過主體單方面的干預過程而實現，毋寧是身體與自我的完美搭配、編排而成：身體從一開始的自然化（所見無非全牛），經由習練而去自然化（未嘗見全牛），最後再自然化（以神遇而不以目視，官知止而神欲行）。<sup>17</sup>從無非全牛，到目無全牛，再到以神遇而不以目視，其間所要求者，無非整體論式的關注事物之間的相互聯繫，而非由瑣碎、零散的片段細節入手，應對治理。<sup>18</sup>換言之，解牛不是還原論式的處置方式。還原論（或簡化論、原子論）將整體視作只是（或全然）等於它的各細微部分的加總，主張對於每一項極其複雜的客體或現象事件的解釋，都能夠根據藉由分析某個整體的諸多各別部分或原因，從而完全地理解該整體；深信對於所有的知識領域，必然

<sup>16</sup> 鍾泰（2002：68-69）強調，「此一語，文中極大關鍵，讀者固往往輕易放過。……『未嘗見全牛』者，分肌擘理，表裏洞然，如指諸掌，所謂『及其久也，相說以解』者」。

<sup>17</sup> 以施友忠（1976：7）的措辭稱之，即「二度和諧」（The Second Harmony）。它被用以描述庖丁解牛或輪扁斲輪一類技藝，由起初的生疏笨拙，歷經學習而逐步純熟、老練，最終提升至自由創造的階段，「也就是經過洗滌精鍊後的超越的境界」。

<sup>18</sup> 赤塚忠（2006：23）指稱，〈養生主〉的「庖丁解牛」寓言（連同〈人間世〉的心齋寓言），明顯是繼承《管子·心術》系統下來，相關類型的寓言篇章。故事中的庖丁，「其注意力由所見為全牛轉到應解之目標的經過，無非是〈心術下〉『專意一心』的深化；其轉為神、神欲則不外是〈心術下〉的『精氣之極』。亦即，此寓言可以說是自〈心術下〉之主張發展而來的。」乃至一系列莊子所稱述關於無懈可擊的完美技藝與境界背後，莫不夾帶《管子》〈心術〉系統的哲學暗影，是古老道家的原初思想型態發展的結果。有別於此，對於是否必得將《管子》四篇置於道家脈絡，楊儒賓（1991：181-209，1994：63-105）持保留態度。



都能還原成某種終極的實在之物（或位置），並將其間的發展過程，視為機械運行的流程，而得以對其進行描述或解剖。

所謂「以神遇而不以目視，官知止而神欲行」的（非）思想、（非）感官狀態，觸及的是對某種高峰體驗的前奏的描述。這類從官知、目視到精神運動的推移變化，顯然與純理性的推理及抽象思想不同，也有別於日常生活中，那些占據心理統治地位的一些次要的枯竭性價值（如「喜怒哀樂，慮歎變熱，姚佚啟態」等）。在庖丁解牛的心醉神迷、手舞足蹈的全身心經驗中，指導解牛行動的是某種直接的、當下的純粹意識，而非任何其他意識的產物。這種深刻體驗往往片面地被視為純屬被動的情緒感受，而與主動的理智行為對峙，實則，深刻體驗無法捨思想而獨存，或者可以說，此一思想早已化為身體圖式的一部分參與在活動中。其中「神遇、目視、官知止、神欲行」的工夫，更是涉及一種即刻的速度感之表達。<sup>19</sup>在崇高體驗的一剎那，席捲而來的是對於存在的最高美德與理想的直接體會與感受。借用朱熹（1996：9）的話說，即「一旦豁然貫通焉，則眾物之表裏精粗無不到，而吾心之全體大用無不明矣。此謂物格，此謂知之至也。」在此，朱子的「物」是行為的事物、道德行為的事件，格物窮理既指向物，也指向事；萬物一太極，主體與物平等，格物窮理、深究事物根源的同時，也是幫助個人更加深刻地了解自身，是認識論與修養論、致知與實踐的辯證統一。<sup>20</sup>

<sup>19</sup> 如鍾泰（2002：69）所指：「以『神遇而不以目視』者，目之用局而遲，神之用周而速也。『官知止而神欲行』者，非止不能穩且準，非行不能敏且活也」（粗體為筆者強調）。

<sup>20</sup> 此處莊朱並舉，得益於論者洞見：「程朱哲學重格物窮理的過程以至『豁然貫通』，此義知者甚多。但莊子也重格物窮理，也重豁然貫通，知此義者相對之下少許多。莊子的『格物窮理』說當然不會是他的思想的主軸，它是個弱敘述，但卻不是可以迴避的議題。莊子與朱子兩者的差異當然還是很明顯的」（楊儒賓，2016：386）。

## 參、從物如流：心以應手，指與物化

中國思想史言天理，始於《莊子》及〈樂記〉。在《莊子》一書中，「理」字出現計三十八處，並且主要集中在「外篇」。「理」表示事物自身固有的自然屬性，例如：〈刻意〉篇有「循天之理」，〈秋水〉篇有「明天地之理」、「論萬物之理」，〈知北遊〉篇有「萬物有成理」、「達萬物之理」、「萬物之理」、「天之理」、「天地之理」等，皆指天地萬物自然而然的天然狀態；「天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。」（〈知北遊〉）則說一切都是自然而然的的存在。其中，在「內篇」唯一出現的一次，即是底下借於庖丁之口的「天理」。庖丁並不否認、忽視所有兩者（筋骨、骨節）之間存在聯繫的事實：

依乎天理，批大郤，導大窾，因其固然。技經肯綮之未嘗，而況大軻乎！

在此，「天理」意味著什麼？又具有怎樣的特殊意涵？唐君毅（1986a：25-46）曾分析先秦時期的六種「理」的概念與型態（分別為韓非解老與荀子部分所言之理、莊子之理、墨辯之理、孟子之理、荀子之理）。爬梳莊子所謂的「理」有數種意思，包括「同於治之通義者」、「指一內心之狀態者」，或「指言論之根據或言辭之相承而生者」。不過這幾種對「理」的解釋，都不是莊子言「理」的主要涵義。唐氏認為，「由莊子之言理，恒與天地萬物相連，故知其所謂大理，實即天地萬物之理，亦即無大異其所謂道。」（1986a：36-37）尤有甚者，莊子之「理」在先秦學術史中，涵義特殊，不得不辨：「人之認識此天道天理，則初宜自事物之變化盛衰存亡之歷程去認識，而不宜本靜的橫的分別的眼光，去認識。以後一眼

光去認識，可只見上下左右方圓白黑之理，而不能見盛衰存亡之理。因物盛則未衰，衰則不盛，存則未亡，亡則不存。盛衰存亡，原非可並在而平列以觀，而只在一動的歷程中者。人必由物之存亡盛衰等以認識天理天道，即天道天理，仍須通過此動的歷程之條貫次序去認識。」（唐君毅，1986a：43，粗體為筆者強調）<sup>21</sup>換言之，此理不在外，而是「內在于生命之流行中之天理」（唐君毅，1990：155-156）。對於〈養生主〉所述之理，唐氏嘗細分形下之理與形上之理。其中，牛的經絡筋結形式，可察可見可名，為形而下之理；但解牛之道、庖丁解牛之理卻不可見，超越認知與描述、形容，為形而上之理。解牛之理既不屬於任何特定的牛隻，但此一天理卻只能通過對於具體牛隻的解構行動，方能顯現與指認。<sup>22</sup>

對庖丁而言，無論筋肉間的縫隙（卻）或骨節之間的竅穴空隙（竅），其中沒有必然的封閉性；但這也絕非說筋骨、骨節間的連結是任意的，而任由解牛者的意向所至隨機呈現，無理據可供追溯（否則便不會說「因其固然」此一牛體的自然結構）。充其量只能說，作為一個內在的原則或一個獨立的特性存在於萬事萬物之中，所謂「萬物殊理」（〈則陽〉）。

<sup>21</sup> 此言亦可視為本文對於庖丁技藝分析的基本定位，即以（庖丁）生命的發展與（牛隻、鑿刀等）事物之盛衰變化軌跡的暗合互動為研究視角，以動態歷程為主要的解釋趨向，對於技藝的整體過程與變化細節，予以條貫次序之分析。

<sup>22</sup> 唐君毅（1986a）以太空的航路與往來的飛機譬喻這兩種理的關係：「物之形式相狀之理，可觀、可知、可名為形而下。而此道此理則不可睹，超知而超名，為形而上。此二者之別，亦正如太空之航路與往來之飛機之別。飛機可睹，飛機之能往來去住，亦可說是飛機之理。然飛機之所以能往來，由於有航路為其所通過所經度。此航路則不屬於任何特定之飛機。此航路亦只由飛機之往來以顯。」「航路之理，不屬於飛機，為天道或天理。故莊子養生主首言天理，而藉庖丁解牛為喻。此篇謂庖丁解牛，以刀刀之無厚，入骨節之有閒，而游刃其中，節節解去，是為依乎天理。此天理正不在牛身之實處，而是指牛身之虛路虛理。庖丁目無全牛者，以見牛渾身皆是虛路虛理，故能節節加以分離。此牛身之虛路虛理，不屬於牛身之各節而無形，即以喻天道天理之不可言屬於物，而為形上者也。由此便知莊子在先秦思想中乃另發現一種理，與孟子禮記墨子荀子所言之理，偏重在人之意志行為思想方面說者固不同，與韓非子所言之成物之文之物理，亦不同也」（1986a：38、39）。

在接下來的敘事中，庖丁花了相當的唇舌，向文惠君描述著自己運刀的技巧與刀刃的使用情況：

良庖歲更刀，割也；族庖月更刀，折也。今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硎。彼節者有間，而刀刃者無厚，以無厚入有間，恢恢乎其於游刃必有餘地矣，是以十九年而刀刃若新發於硎。

在此，庖丁並沒有說明刀刃的鋒利程度（讀者只知道經過解牛十九年之後的結果「新發於硎」），而是強調運用這難以想像的沒有厚度的存在空間（無厚之刃），去與骨節和組合部位間的偌大空隙，彼此斡旋並游移其間。<sup>23</sup>「以無厚入有間」的不可思議，明顯寓意養「生之主」的真諦就存在於個體與自然、萬物的（如何）互動的運作形式之中。歷時十九年，庖丁維持基本的解牛旋律主題不變，同時卻不斷讓每次的「作品」（亦即每次的解牛行動），體現出某種可以從中立即辨認出來的統一性（天理），由此亦暴露此刀歷久而彌新的真正秘密——亦即透過從理而養刀：「庖丁之所以養刀者，以聽牛之自然，而不以刀與牛爭耳。」（袁中道，1989：941）。

解牛所用之鑿刀，在技藝行動中所佔據的位置，對於吾人認識身體行動的完整性，其重要程度時常被遺忘。在論及《列子·湯問篇》「鄭師文學琴」一段寓言時，錢鍾書嘗指出：

---

<sup>23</sup> 法國的文化理論暨社會學家讓·波德里亞（Jean Baudrillard, 2006: 187-188）曾指出，庖丁此處的行動依據與一般屠夫最大的差別就在於，庖丁對於「空無的連結」與「空無的結構」的掌握，以此開啟存有的限定形式，存乎其間的則是一種「象徵交換」。又，蔡岳璋（2008：149-192）曾借道布希亞「象徵交換」（symbolic exchange）的概念，另設理解莊子藝術精神之哲學座標，賦予《莊》書內有跡可循的寓言故事以充滿體道意味之敘事解讀，追蹤交換技藝與其精神斡旋的詩意內涵。

鄭師文學鼓琴，三年不成章，歎曰：「內不得於心，外不應於器，故不敢發手而動絃」；《註》：「心、手、器三者互應而後和音發矣。」按當合觀下文泰豆氏論御曰：「內得於中心，而外合於馬志。……得之於銜，應之於轡，得之於轡，應之於手，得之於手，應之於心。」……《列子》於心、手外，更舉器或物如絃、馬、轡、銜，實會通《莊子·天道》言輪扁「不徐不疾，得之於手，而應於心」，及《達生》言工倕「旋而蓋規矩，指與物化而不以心稽」，而更明晰。……蓋心有志而物有性，造藝者強物以從心志，而亦必降心以就物性。自心言之，則發乎心者得乎手，出於手者形於物；而自物言之，則手以順物，心以應手。一藝之成，內與心符，而復外與物契，匠心能運，而復因物得宜。心與手一氣同根，猶或乖睽，況與外物乎？心物之每相失相左，無足怪也。心（l'intenzione formativa）與物（la materia d'arte）迎拒從違之情（domama non viola, resiste ma non impedisce），談者綦多，第於善事利器之要，又每略諸。……夫手者，心物間之騎驛也，而器者，又手物間之騎驛而與物最氣類親密（dellamateria fan anche parte gli strumenti）者也。器斡旋彼此，須應於手，並適於物。干將補履，不應於手而復不適於物也；鉛刀切玉，應於手而仍不適於物爾。<sup>24</sup>

錢氏在此提醒讀者，歷來技藝分析的過程時常為人所忽略的關鍵環節——善事利器。換言之，也就是關於「中介」的重要事實。庖丁手上的鑿刀（或其他技藝達人的用器、工具），在解牛活動之初便以各種不同的形式「參與」其中，協同鑄造、擊劃具體的發生行動（例如事前對此

<sup>24</sup> 錢鍾書：《管錐編》，冊2，六〈湯問〉，頁774-775。

刀特性的掌握，並考慮此器的質料從而將以怎樣的形式在解牛行動中現身）。中介之器（即鑿刀）與庖丁乍看皆為獨立之物，此器並非身主的一部分，鑿刀與人的存在的所有權分別皆在其自身。然而，就在解牛活動中，此器具有（協助庖丁完成修身——技藝活動的）目的性，中介物在活動過程持續為身主服務，兩者可視為領屬。惟技藝活動中，中介之器與手更是存而未察的「上手」（Zuhandenheit, readiness-to-hand）的關係。<sup>25</sup>關於此中介之器（或云「上手物」）所以成為（真正的）中介而令人渾然不察的存在狀態與特徵，一個簡潔而傳神的描繪，用海德格爾（2019：82）的話說：「切近的上手事物的特性就在於：它在其上手狀態中就彷彿抽身而去，為的恰恰是能本真地上手。」雖然，錢鍾書並沒有再進一步推敲促使心、手、器、物四者集合相應，背後的哲學預設為何？亦即從事解牛活動時，存在於中介物，從而使得精美地刻劃、創造出眼前對象或客觀物的意義與有效性，完成其特殊的、相對的整體性成為可能的根本動因為何？

事實上，不是別的，正是「氣」作為所有中介物的底層（乃至哲學預設），從而起著流通與串連的作用。心、手、器、物彼此相互作用的關係間性，可追溯至對一切存在的共同世界的原初經驗（所謂「彼方且與造物者為人，而遊乎天地之一氣。」（〈大宗師〉）、「故萬物一也，……通天下一氣耳。」（〈知北遊〉））。另一方面，氣又具變化性質，可作用於人

<sup>25</sup> 借自海德格爾（2019：81）對於「及手物」（或云「上手物」）（Zuhandenheit, readiness-to-hand）與「手前物」（Vorhandenheit, presence-at-hand）的區分：「唯有在打交道之際用具才能依其天然所是顯現出來。這樣的打交道，例如用錘子來錘，……錘不僅有著對錘子的用具特性的知，而且它還以最恰當的方式佔有著這一用具。在這種使用著打交道中，……對錘子這物越少瞠目凝視，用它用的越起勁，對它的關係也就變得越源始，它也就越發昭然若揭地作為它所是的东西來照面，作為用具來照面。錘本身揭示了錘子特有的『稱手』，我們稱用具的這種存在方式為上手狀態。只因為用具不僅僅是擺在那裡，而是具有這樣一種『自在』，它才是最廣泛意義上的稱手和可用的。」

與物（「氣變而有形，形變而有生」〈至樂〉、「人之生，氣之聚也」〈知北遊〉），係所有與生命現象有關者彼此共享之物。心、手、器、物可以視為非同一性的個體存在而各具特性，但它們也並非沒有共同的本原（氣）。對於心、手、器、物在連續傳遞的運動狀態中的相互關係性的強調，毋寧意在挑明任何的技藝運作，無不涉及氣類交涉與感通相契。在氣化思想中，千差萬別的事物都存在著不同，但在技藝行動裡更強調這些差異事物的相互依存、彼此作用（與反作用）。「舍己從物」乃至「從物如流」，<sup>26</sup>是對原先人與器的主從關係之翻轉與解構，也是對氣之存在的證成。從物、法物具有「與之相關」的交通、感應意味；在具體的技藝活動中，從物所指涉的是作為溝通心與物、手與器之間，一氣循環往復的方向性指引與身體姿態，此一方向性是泰然任之、順應而然。

如果所有技藝工夫的培養，背後必然涉及修身工夫的經營與轉化，那麼檢視莊書對於如何摒除雜念以獲致純一心境的描繪，或有助於對技藝活動的根本理據，更進一解。莊子透過孔子之言勾勒「心齋」時曾道：「若一『汝』志，无聽之以耳，而聽之以心；无聽之以心，而聽之以氣。『耳止於聽』，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。」<sup>27</sup>如果莊子先前所謂「官知止」表明庖丁的主體主動地把經由感官、知覺而供給它的多樣性，集結為一統一的對象；而如此收攝官知

<sup>26</sup> 「從物」一詞本具順應變化之意，源自《管》、《列》。《管子·內業》篇云：「是故聖人與時變而不化，從物而不移。」，《列子·湯問》篇云：「人性婉而從物，不競不爭，柔心而弱骨，不驕不忌」。值得一提的是，鍾振宇（2016b：116）曾著眼於《莊子》裏頭器與手的一體化關係，而將指與物化（「器具與手『相化』」）之物，名之為「忘手物」或「化手物」、「化手器」(Enthandene)，以區別海德格所謂「上手物」(Zuhandenheit)與「手前物」(Vorhandenheit)。此一概念（指 Enthandene）當更能貼切描繪莊子筆下的技藝達人之手與其手上器具，兩相忘化的運作實況，並為庖丁故事的中介物之底蘊，再進一解。職是，庖丁神乎其技的運刀表現，不惟與海德格為破除「手前」狀態轉而強調「上手」境況之整體主張初步相合，尤有甚者，解牛的運動敘事更觸及某個關於身體、中介物與對象自然世界同幅共振的一體化原理。

<sup>27</sup> 「一」字底下疑脫「汝」字，今據王叔岷（2007b：131注7、132注9）之說增補；通行本「聽止於耳」應為正文「耳止於聽」之誤倒，同依王說改訂。

的形式，則是由於將多樣性綜合於一個概念（神）之下。那麼，以充分的氣為載具並融合心性意識在內的體（或云形氣主體），則具有一種思想的自發性（「神欲行」）。然而，這樣的思想的自發性，絕非躁動與盲行。

一如王船山在解釋主靜、主敬、主一，三者的共同表現與一致功效時曾指出：「主靜，以言乎其時也。主敬，以言乎其氣象也。主一，以言乎其量也。攝耳目之官以聽于心，盈氣以充志，旁行于理之所昭著而不流，雷雨之動滿盈而不先時以發，三者之同功也。」（2009a：19）其中，「攝耳目之官以聽于心」的說法，如果是莊子「無聽之以耳，而聽之以心」之說的挪用與翻版，則「盈氣以充志，旁行于理之所昭著而不流，雷雨之動滿盈而不先時以發」，除了可分別可視為對應主一、主敬、主靜三種狀態的再說明，亦可視為「神欲行」之待物而動的絕佳說明。由船山的陳述可見，縮攝感官、心知的精神準備（「無聽之以心，而聽之以氣」），使一切節制於感官、心知之前（「耳止於聽，心止於符」），可由此蓄積莫大的生命動能（氣），以此方能沒有偏失的暢行流布於事理昭著之處。<sup>28</sup>對庖丁言，解牛技藝是由心、手、器、物，四者交往、使用所搭建起來的活動。過程中，氣在心與手、手與器、器與物的彼此斡旋中發揮作用，最終達到四者相互和諧一致的聯覺相契。這樣的聯覺相契，並非建立在任何僅僅以心性為基礎或任何的純粹意識主體之上，而是通過心手器物的整體交往過程所獲得。

<sup>28</sup> 牟宗三在《中國哲學十九講》、《才性與玄理》中，不曾解釋莊子所謂「聽之以氣」。無獨有偶，在徐復觀（1966）的《莊子》詮釋中，「氣」也不佔據任何重要的思想位置。《中國藝術精神》第二章專論莊子，其中，「氣」只出現過一、兩次，但皆無足輕重。對於「無聽之以心，而聽之以氣」一段，徐復觀僅將「氣」視作「對心齋的一種比擬」，認為「心齋只有『待物』的知覺活動，而沒有主動地去作分解性、概念性的活動，所以他便以氣作比擬」（1966：74-75）。至於另一處涉及「氣」的地方「遊心於淡，合氣於漠」，同樣被看作「心齋之另一說明」（1966：115）。顯見，「氣」被心齋概念所收納而賦予意識化的解讀。



由於庖丁意之所向，在於如何每一次重新的把握事物的內在性質，清楚而直接地理解、照見事物自身，而非僅僅依賴於先前的經驗累積與培養。所以在陳述解牛之道的出神入化（及其行動根據）之餘，立即補充道：

雖然，每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲。

由庖丁此一自我報導的經驗分享話語，吾人可知，即便是歷經千錘百鍊的技藝，在得道者做來，也時常有著極大的複雜性，這無疑批判了對得道者的所有行動懷有的幼稚想像（例如認為真人、神人、至人無所不能）。另一方面，這也意味著庖丁的身體技藝，拒絕傳統的複製。「每至於族」正暗示著，解牛乃至一切（製造的或實踐的）技藝所展現與要求的是，必須在普遍結構中，逐一審視，個案處理。每次施展技藝，無疑是獨當一面、小心翼翼、戒慎恐懼的一次創造與孕育。牛隻（存有）並不向庖丁展現其豐腴的完整性，使庖丁一眼所及便觀照全牛，然而也不會完全的透明而不可見，仍有其理路可循。在可見與不可見之間，存在著的是技藝經驗的界限。不可見並不是指尚未出現（或永不可見），「每至於族」也意味著某種原則性的隱蔽，亦即每頭牛的結構雖然大同，但仍無法排除個別情況的差異與永遠處於變化之中整體世界。<sup>29</sup>牛不會是同一隻牛，遭遇的情況或將各異，離散模式無法複製。由於此時庖丁的身體不再是作為生理學意義上的器官的集合，並在有機體秩序的統領下運作，而更像是一個充滿力量的平滑空間，同時根據遭遇到的阻礙大小與強度（「每至於族」），而形成某種臨時性的動靜快慢的氣化之身，於是

<sup>29</sup> 「莊子所謂天地萬物之理，即天地萬物之變化、往來、出入、成毀、盈虛、盛衰、存亡、生死之道。……物之變化往來存亡死生，雖亦可說是物之道物之理。但此道此理，恆由物之改易轉移超化其自身，由如此而不如此，由生而死，由存而亡，由出而入，然後見。則此道此理同時超於萬物之外，而只為物之所依以通過者。由是而對此道，不可直接由觀物之形式相狀而知，恆須兼由超物之形式相狀，去觀玩或觀照萬物之不斷變化往來，由無形而有形，又由有形而無形，而後可以會悟到者」（唐君毅，1986a：38）。

動刀甚微，謦然已解，牛不知其死也，<sup>30</sup>如土委地。

由於「萬物殊理」，各物的自然屬性存在差異，而聖人從理以對待萬物，循其自然屬性善待之，在這樣的前提下，所謂「牛不知其死」也並非全然無法想像——庖丁尊重其對象的感覺上的完整性。並且，庖丁終於在某一時刻，對一切的行動恍然大悟，莊子謂其：

提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志，善刀而藏之。

至此，對庖丁而言，宇宙此時已成為一個充滿意義的整體，而庖丁個人只是這整體當中的一部分。由技藝體驗而來，天與自然之道一併協同的自我實現，一如出神、入迷迎來極大的幸福感；在這個短暫的片刻中，庖丁感受或崇敬、或奇妙的一種油然而生的平靜的喜悅之情（「為之躊躇滿志」），<sup>31</sup>體會到「此時此地」的奧秘，以及真實而統一的存在勝義，領略超越與神聖。成玄英描述此一殊勝的心理經驗，即疏云：「解牛事訖，閒放從容，提挈鸞刀，彷徨徙倚。既而風韻清遠，所以高視四方，志氣盈滿，為之躊躇自得」（郭慶藩輯，1997：124，粗體為筆者強調）。此刻，「獨與天地精神往來而不敖倪於萬物」的四顧環視，成為一切事物價值意義的全部來源。有見於此，

文惠君曰：「善哉！吾聞庖丁之言，得養生焉。」

<sup>30</sup> 通行本《莊子》遺缺「牛不知其死也」一句，陳碧虛《闕誤》引文如海、劉得一本「如土委地」上，有「牛不知其死也」六字，據此補綴，以顯文意完足（王叔岷，2007b：109）。

<sup>31</sup> 鍾泰（2002：67）主張通行的斷句方式「為之四顧，為之躊躇滿志，善刀而藏之」，當該改以「為之四顧，為之躊躇。滿志，善刀而藏之」為是。理由在於〈田子方〉篇也有出現類似的措辭與句式「方將躊躇，方將四顧。」由此可知，〈養生主〉這段也應當在「躊躇」二字結束句子，使「滿志」兩字自成一句，如此在義理上也能疏通：「及其『滿志』，然後『善刀而藏之』，用復於無用，不敢有所恃而妄發也。」鍾氏的分析可備為一說。

哲學寓言足以提供吾人發現世界的玄奧奇詭、幽微隱晦與曖昧豐富的朦朧性（恍惚、窈冥）。寓言中的思想，不單單只是作為比喻的涵義存在，更訴諸於直白的表示，此處莊子借文惠君之口（當然是依賴庖丁的經驗報導），表明「勸諭」——梁惠王從庖丁解牛到養刀<sup>32</sup>之言，明白養生之道。以庖丁解牛作為養「生之主」的門徑（乃至認識莊子哲學的重要方法），其最大意義在於它完美暗示了：個體與自然天道之間的溝通可以藉由技藝而完成，並且可以通過「以氣為體」（或言形氣主體）的活動變化，考察探知。換言之，直接技藝也可以是體道的有效來源之一，反之，道可以通過生活中的百般技藝來發現。所有技藝達人的寓言故事一再表明，人或事物內部的、超越的或獨特的存在性知識，無非是通過個體全身心的存在性身體參與而獲得的，而非通過什麼邏輯或推理等觀解性、理論性知識取得。而在每一場技藝體驗中，達人們藉由自身現實性的虛化以向事物本身回歸，從而弔詭地展現其鮮明的主體，當每位技藝達人說「我」的時候，其體驗總是獨一無二。「庖丁解牛」為這種經由技藝而來的特殊的高峰經驗，及個人認為充滿意義的事物，提供了一個起點相當高的標準。雖然伴隨著不同的技藝，各種悟道的舉措與形式不盡相同，但修養工夫的關鍵無一不通過揚棄個人原先的現實性，從而體認與所有存在的根源性的統一，才能真正明白、碰觸實在，百工職人與製造者由此揭開了自身風格化的面紗，推展源自實在根基的個體性。<sup>33</sup>

<sup>32</sup> 宣穎：「刀可養，知生亦可養。」（2008：27）。

<sup>33</sup> 一份審查意見指出，莊子對於技藝之道的勞作，屢屢賦予高度評價，顯而易見。然而，所有的出神入化的藝匠是否都可逕直以真人視之？以至於，技藝達人的體物之道與真人的逍遙之道是否等同？不為無疑。對此，曾有論者將《莊子》中展示的身體觀，區辨為三種表現向度（符號結構的身體觀、技藝融入的身體觀、氣化交換的身體觀），並同樣提到此一饒富趣味的疑問：技藝之道是否能等同於真人之道？其中重要的本質差異如何區分？該論認為答案是否定的，「百工技藝之道和《莊子》真人之道，雖然有其契合類似處，但兩者還是有其重要的本質差異」。至於斷定兩者精神位階的關鍵判準，就在於「氣化身體的感通與交換」與否。雖然，該論文末仍肯定，「庖丁解牛的姿態與位置」充分接合氣化身體與符號身體，這「才是《莊子》

## 肆、博聞體要<sup>34</sup>

最近三十年，關於早期中國思想史中的身體觀研究，大行其道。<sup>35</sup>特別是西方的身體現象學理論的介入，無疑為現當代重新審視古典文本的

身體觀最後採取的姿態……才是《莊子》身體觀三維辯證的圓境。」(賴錫三, 2019a: 320, 331) 在另一篇文章中, 論者再次提到, 「技藝之身未必完全達至真人之身『同於大通』、『遊乎一氣』的境界, 但體達相當程度的身心一如、物我合一感, 應無問題。換言之, 技進於道的藝術經驗必然也是身體局勢與事物情境『體合為一』的運動知覺。總之, 不管技藝化境亦或真人化境, 皆涉及特殊身心狀態(官止神行、解心釋神)、特殊的視覺方式或聽覺方式(以道觀之、聽之以氣)、特殊的物我關係(虛而待物、倫與物忘)、特殊的世界觀(大同渾深、同於大通)。」(賴錫三, 2019b: 382) 本文立場與上述觀點相近, 惟側重稍有不同, 亦即肯定技藝之道與真人之道兩者無法等同視之, 其間存有具可資辨識的細微差異; 然而, 這並不妨礙兩者具連續性的「道通為一」(此「一」是不即不離、自我區分卻也自我和諧的「一」), 真人之道與匠人之道並非完全相異而不相涉, 而是彼此蘊含。肯定兩者同一的優先性, 並不意味著否認彼此差異的表現, 惟因莊子對於匠人與真人的敘事與描繪, 雙雙凝於「一志」的心神專注、「以無知知」以及對於對立面的統一之把握(無論與物或與整體世界), 在在暗示體道的鄰近兩端的聯結, 從而使讀者感受到道體姿態的十足的連續性。在《莊子》裡頭偉大的匠人——輪扁、病僂、津人、紀渚子、呂梁丈夫、梓慶、工倕、宋元君、伯昏無人、匠石——的技藝運行過程與最終成品所給予讀者的刺激, 並不是什麼匠人日常生活裡絮絮叨叨、支離破碎的點滴片斷, 或僅僅是強烈情感的捲動、高峰經驗的瞬間迸發, 尤有甚者, 他們共同揭示某種關於此在契入自然的深刻的、一致性與連續性。此一統一性涵蓋了對於物的經營、自身與中介物的彼此推移和上手, 以及對於世界的參與, 所謂「唯達者知通為一, 為是不用而寓諸庸。庸也者, 用也; 用也者, 通也; 通也者, 得也; 適得而幾矣。因是已。已而不知其然, 謂之道。」換言之, 真人與技藝達人之間的差異, 於其說在於個別的待物經驗與否及身體運轉的意向性, 毋寧是自然及其組成規則整體連續性地活動於其中的世界觀的差異。

<sup>34</sup> 「博聞體要」一詞非自鑄偉詞, 主要鍛接自管子及葛洪語。《管子·宙合》言: 「故聖人博聞多見, 畜道以待物」, 至於《抱朴子·微旨》說: 「凡養生者, 欲令多聞而體要, 博見而善擇, 偏修一事, 不足必賴也。」。在本文, 主要用以指涉技藝本身涵蓋技術性知識(規律性的理論、原則、認識等)與身體主體的館合結果。體要者, 不惟切實簡要之意, 更有以身體為要, 領悟、善察技外獨絕之旨與體中所蘊難傳之妙的含義。

<sup>35</sup> 臺灣方面, 早期出版的研究成果, 如楊儒賓主編(1993、1996)、蔡璧名(1997)。近年則有陳立勝(2011)及楊儒賓和張再林(2017), 後者包括兩篇對於華文與歐美學界的中國古代身體觀研究之綜述。至於大陸學界對於中國傳統身體觀的研究, 如周與沉(2005)、張再林(2008)、楊善春(2018)等。在日本, 最早經由哲學比較研究的角度, 以形上理論與歷史的修行實踐為進路, 開發具有東方特色的身心論, 首推湯淺泰雄(1977, 中譯本2018)。其後, 以哲學性的觀點集中研究儒、道二家(孔、孟、荀、老、莊、王陽明)之身體觀者, 以橋本敬司(1998a: 50-65, 1998b: 81-96, 2001: 9-29)為代表, 以上三文收錄於橋本敬司

身體觀研究，注入強心針。師從陳榮捷、狄百瑞的海外漢學家司馬黛蘭（Deborah A. Sommer, 2008: 293-324）曾為文探討早期中國的遺存經典（如《詩經》、《左傳》、《論語》、《孟子》）中，與身體相關的五個基本概念詞彙（分別為軀、形、身、躬、體）之個別底蘊與差異（中譯見司馬黛蘭，2016：69-93）。<sup>36</sup>並在後來的另一篇姊妹作中，進一步比較《莊子》與《論語》兩著作關注、運用身體的基本概念（躬、身、形、體）之深淺多寡與兩極化的評價差距。作者指出，相較於《論語》，莊子並不注重禮儀化的身體術語「躬」，而更著重於「形」（相反地「形」此一身體術語在《論語》一次也沒出現過）另外，僅次於「形」出現的次數，「身」、「體」二字在莊書中比在《論語》裡，更為頻繁的被使用。換言之，除了《論語》強調「躬」之外，其他所有與身體相關的術語（形、身、體），以《莊子》所占為大宗。「就一般而論，即使考慮到《莊子》是一篇更長的文本這一事實，關於身體的術語在《莊子》裡出現得仍然要比在《論語》裡更為頻繁。除了醫學文本之外，《莊子》要比任何別的早期著作花費了更大比例的篇幅去討論身體。」（Sommer, 2010: 46，中譯見司馬黛蘭，2013：45-52）確如司馬氏所言，莊子相當關注身體，而這可能也跟戰國時代的社會性「自我」概念風氣的轉變有關（宇文所安，2002a：50-67）。然而，無論如何，就在作者分析《莊子》裡頭關於身體的諸種概念的差異與分類時，出人意料地並沒有觸及任何對於技藝活動下的身體表現的考察。

梅洛龐蒂在《知覺現象學》（*Phenomenology of Perception*, 1945）中，曾區分「客觀的身體」（the objective body）和「現象的身體」（the phenomenal body）。前者指作為生理學意義而存在的個別的、實體的身

（2020）。其它又如石田志穗（2000：79-89）、石田秀實（2006：3-17）等。

<sup>36</sup> 相關研究更早的有 Roger T. Ames（1993），中譯見安樂哲（2006：49-60）。

體 (physiological entity)，後者則不單單只是「某個」(some) 軀體，而是指一個人(我或你)所經驗到的他的(我的或你的)軀體，實際活動、現象中的身體。重要的是，通過此一身體，早於一切的科學性與客觀化之前，吾人與世界的關係，便已發生並建立在某個具有無盡開顯性的知覺視域中。<sup>37</sup>換言之，意識自始便未曾成功取得一個足以袖手旁觀、置身事外的制高點，意識永遠是積極捲入的意識，從而與世界無時無刻，保持接觸。梅洛龐蒂專注於身體在形成「認知」的過程中所起的作用，而此處所謂「認知」，即包括心理體驗與身體體驗兩者(而此處所正視與補充的，也正是胡塞爾所忽略的關於認知的重要事實)，<sup>38</sup>其間，「外部知覺和身體本身的知覺是一起變化的，因為它們是同一個活動的兩個方面」(梅洛龐蒂，2001：263)。<sup>39</sup>

在梅洛龐蒂的知覺現象學中，最核心的概念莫過於先前所提及的「身體圖式」。作為吾人身體經驗的總稱，個人通過身體圖式，「得知我的每一條肢體的位置，因為我的全部肢體都包含在身體圖式中」。身體圖式表達我們的身體是在世界之中並且面向世界，它「是一種表示我的身體在世界上存在的方式」。而日積月累的習慣養成，其實也是對身體圖式的不斷修訂與更新，「作為身體圖式的修正和重建的習慣的獲得，使始終傾向

<sup>37</sup> 所謂「知覺」(perception)意指感官活動的初始意識，它表明對於周遭刺激或事件產生認識、引發領會、或加以解釋的行為或過程。這樣的知覺不同於感覺受體或感官感受器(sense receptors)被觸發的被動過程的「感覺」(sensation)；也不同于以明確的知覺為基礎，而顯露清晰、敏感樣態的「注意」(attention)。知覺更多地是指對於源自整體直觀世界的材料，所進行的主動選擇、體察與把握。

<sup>38</sup> 關於「身體」(Body [Körper])、「軀體」(Lived body or animate body [Leib])概念在胡塞爾哲學中的思想位置，及其在現象學身體思考的基本輪廓與關鍵文獻索引，見德爾默·莫蘭(Dermot Moran)、約瑟夫·科恩(Joseph Cohen) (2013：27，150-151)。

<sup>39</sup> 毫無疑問，早在梅洛龐蒂的第一本著作《行為的結構》(*The Structure of Behavior*, 1942)便已觸及這一點：「現象身體的各種身勢和姿態應當有一種特定的結構，一種內在的意義，它一開始就應當成為向某個『環境』衍射的各種活動的中心，成為一種物理意義和道德意義上的輪廓，成為一種特定的行為類型」(梅洛龐蒂，2005：236)。

於把綜合設想為一種智力綜合的傳統哲學陷入困境。」其中，「知覺綜合依靠身體圖式的前邏輯統一性，除了身體本身的秘密，不再擁有物體的秘密，這就是為什麼被感知物體始終表現為超驗的，這就是為什麼綜合發生在物體中，發生在世界中，而不是發生在作為有思維能力的主體這個形而上學的場所中，知覺綜合和理智綜合的區別就在這裡」（2001：135、138、188、297）。<sup>40</sup>

有別於過去以意識為中心去捕捉人的存在本質，梅洛龐蒂透過現象學的眼光與思考方式，轉而以身體為中心的身體存在去把握既非精神、也非物質存在的整體體驗。在梅洛龐蒂，身體的當下存在，既是主體同時也是客體，具備互為主體性的特質。放在庖丁解牛的脈絡中，可以說當庖丁手觸、肩倚、足履、膝踏牛隻時，此時庖丁有兩種身體：一種是對庖丁而言的自己的身體，另一則是對文惠君而言的庖丁的身體。後者是客觀的身體，前者則是庖丁自身感知下的庖丁的身體，此中，抓握觸碰牛隻的庖丁的手、腳、肩、膝對自己而言不再是客體而是主體——它們也正被牛隻的毛皮包圍、掩覆。雖然，「這兩個意義的身體其實是數目同一的（numerically identical），因為它們只是從兩個不同角度下所感知的『同一』個身體，而這兩個角度的感知是可以共存，甚至互動的」（關子尹，2020：19-22）。

另一方面，一切展開技藝的過程，並非某種單一感知造成的無意識行為，恰恰相反，所有那些上手物皆與操持之人，共同形成意義網絡（身體圖式），世界、意識、身體都是某個不可言傳的系統的一部分。<sup>41</sup>換言

<sup>40</sup> 有關梅洛龐蒂對「身體」(Body)的界定，特別是對「身體圖式」此一標誌性概念的理論內涵之理解，一個扼要、清晰而直接的說明，見關子尹（2020：19-22）。又，「身體」、「身體圖式」作為梅洛龐蒂的身體現象學的兩個關鍵術語，在相關著作中所佔據的思想位置，言簡意賅的介紹見Landes, Donald A. (2013: 32-33)。

<sup>41</sup> 通才哲學家博藍尼（Michael Polanyi, 2004）指出，技能的不可言傳性中存在著兩種意識：作為注意力的工具的支援意識（subsidiary awareness），以及作為注意力的目標的焦點意識

之，身體圖式不僅關於身體，也涵蓋中介物。前者如與漩渦一起沒入與湧流一同浮出的游泳高手呂梁丈夫、操舟如神的擺渡人（〈達生〉），或解衣般礴的真畫家（〈田子方〉），或大司馬家打鍛腰帶「而不失豪芒」的老工人（〈知北游〉）；中介之器則如庖丁手上的解牛鑿刀、砍削車輪的輪扁手中所拿的椎子和鑿子（〈天道〉）、駝背老人用來粘蟬的竿子（〈達生〉）、「與物化而不以心稽」的巧匠工倕的手指（〈達生〉）、至人表演「不射之射」的箭術時手上把握的箭（〈田子方〉）、運斤成風的木匠手上拿的斧頭（〈徐无鬼〉）等。肢體、主體意識與媒介工具的一體連帶，使得身體自始自終不僅僅只是身體，而是具有生命的存在整體，從感官以迄刀鋒末刃，同樣具有思維能力，一如王夫之（1975：18）論及認識發生的三種條件之相互配合：「形也、神也、物也，三相遇而知覺乃發」。

援引「現象的身體」與「身體圖式」，以理解庖丁解牛的技藝行動，予以分析說明，此處所要表達的關於身體的認識論觀點，並非意在強調認為所有知識都源自於經驗，從而天真以為能夠將所有一切的行動，還原為感覺經驗的感覺主義（Sensationalism）。一如論者指出，現象學方法所表達的身體，是感覺與理性兩相並育而不相害、並行而不相悖的感覺邏輯，「它不是在說明一個道理，而是在身體力行中，讓道理自行去訴說」（蔡錚雲，2004：176）。<sup>42</sup>

---

（focal awareness）。就像海德格用鐵錘的使用情況來說明「上手物」，博藍尼也以手握鐵槌打釘子為例，見博藍尼（2004：71）。有關支援意識、焦點意識、人類的攝悟能力及其性質、結構之演證，見後來博藍尼和浦洛施（1984）的詳實申辯，以及與《個人知識》相關的三次演講集結（博藍尼，1985），這些多年之後的演講可視作《個人知識》一書的導論。另外，針對博蘭尼與梅洛龐蒂的看法不謀而合，極為類似，博蘭尼也曾在演講中提及，自己提出支援意識之說不久，梅洛龐蒂的學說也傳入美國，惟梅洛龐蒂以胡塞爾的現象學的思維範式為其哲學理路，分析知覺現象的知識。

<sup>42</sup> 關於身體論述（精神與身體的一貫化思考）在近代思想家的特定思維情境下之發展與哲學運作，參見蔡錚雲（2004：153-177）。



論者嘗考察歸納胡塞爾與梅洛龐蒂對於身體現象學的描述與分析，勾勒描述五要點：「(一) 身體是我的世界的導向零點；它是我存在的定錨」、「(二) 身體是通往世界的管道」、「(三) 身體是感覺叢聚的平面」、「(四) 身體乃表達的自然媒介」、「(五) 身體作為中轉點」(吳俊業, 2017: 153-156)。<sup>43</sup>這五點是普遍滲透於人類一切行動與經驗的一般條件，在莊書的技藝達人寓言中，也完全不難找到相關的對應。雖然，梅洛龐蒂的知覺現象學思想，即便以身心合一作為出發點，但其意涵相較於中國將形、氣、神三者合觀，仍顯得有所偏重於身體的一側，至其所謂知覺，也多是就感官而言。作為歐洲現象學的核心課題，「體現」(embodiment) 意指意識狀態與身體的相關聯，心靈的狀態或其存在，起因於或同一於身體狀態。換言之，思想、認知都是具體而微的存在。然而，在莊子，「无聽之以耳，而聽之以氣。」並不意味著反對感官、反對理智與意識，但與其說它需要感官、理智與意識，毋寧說更要超越感官，超越理智，超越意識。百工職人技藝下的「以氣為體」的身體經驗的雙重意義在於：它既不完全是物，也不完全是意識；技藝達人的身體的特殊尊嚴，來自它是精、氣、神三者完美的結合，也是對心性存有狀態的培養與展現。

又，循現象學思路，論者針對人類經驗常見的兩種行動模式（製造型的身體行動與實踐型的身體行動），論及二者意向性的差異：「製造旨在成物，實踐旨在成己」。其中，實踐並不像製造必須透過對於外在質料的形構程序以生產產品，相對而言顯得較為自足（或者也可以說實踐以行動與行動者自身為質料與目的）。實踐的「成己」所涉及者乃「自我的

<sup>43</sup> 吳俊業 (2017: 139-165) 藉由亞里士多德對於實踐 (praxis) 與製作 (poiesis) 的區別，嘗試透過製造技藝與實踐技藝的分別，嘗試取代過往以「理論 (或思辨、觀解) 進路」與「實踐進路」此疆彼界的對立來理解中、西形上學的根本差異。值得一提的是，方萬全 (2009) 嘗借道西方哲學關於技巧 (skill) 的探討，及亞里士多德的倫理學見解作為參照的背景，解釋道與技如何相提並論，乃至道何以有進於技的哲學上的理由。又，對於方氏之說的反省，另見張忠宏 (2014: 81-122)，尤其頁 91-95。

轉化，是產生靈魂的良善、實現人格裏的美德。」這樣的自我的轉化與提升，「不單是個別面向或能力的增添而已。」有別於此，「製造於『成物』之餘，或許亦能在製造者身上產生改變，然而它所衍生的，卻往往是限於個別專長的增益和技巧的發展。」此外，論者也指出這兩類體現性活動與肉身性（Leiblichkeit, corporeality）的關聯與差異：「製造的身體首要是轉化與形塑自然質料過程中的必要的媒介與工具……通過製造過程的反覆操作，我們可以對於肉身動作的某些有用的組合格式（pattern），愈來愈嫻熟，並進而養成身體的習慣，發展出相應的身體技能」。並指出，「製造活動所培養的身體技能不必然是牽連整體的。它也可以是十分簡單，甚至可以只是手巧、耳聰、目明等個別器官的精良化。正因如此，反覆操作的成果便可能只是巧手工匠，乃至熟練技工之培養，卻無助於身心整體的形構。」至於實踐的身體，則是「更為具體地涉及整全的身體自我。實踐需要實現於身體行動之中，這些身體行動大多相當複雜，涉及身體各部分的互相協調」，並且浸透著道德倫理的色彩。<sup>44</sup>

製造與實踐這兩種關於體現的行動模式，乍看言之成理，吾人在莊子所述的技藝達人群中，都不難找到相應的劃分：一類使用著自身以外的工具從事製造的技藝達人，另一類則是以自身為工具、為目的進行實踐的技藝達人。然而，仔細思考吳氏對於二者的分別與定性，對於吾人用來分析、理解莊書中的技藝達人群體，似又略顯齟齬，方柄圓鑿，無法全然適用。因為很明顯地，《莊子》裏頭的技藝達人，無一不同時包含兩者：透過身體實踐來製造產品，但同時也經由產製之工事，體現稟賦於天的人的質地（踐形）。製造與實踐兩種行動模式的區分，在技藝達人面前，無疑將顯得異常隱晦而曖昧。

---

<sup>44</sup> 本段所有引文見吳俊業（2017：157-159）。

以亞里士多德對於製造與實踐的區別，並對兩者進行目的論式的解釋（「製造有在其自身以外的目的，實踐則沒有。因為好的實踐自身便是一個目的。」（吳俊業，2017：157）），無法直面《莊子》書的技藝達人在邁向技藝完成的斑斑過程中所展示的豐富的模糊性。所有那些出神入化的超絕技藝，本質地要求形氣主體整體的、直觀的共同參與；超凡技藝的各式各樣的表現形式，就像是形氣主體的卮言表達。此處所謂「直觀」，並非意味著從外部把握事物，而是進入事物與運動的內部加以把握（「天理」）（如果從外部把握意味從事著某種對對象進行「分析」或「翻譯」，而翻譯、分析的意向在於觸及某種一般性的原理、普遍原則的知識，以理解對象）雖然所有絲絲入扣的絕倫技藝必然經過此一階段，但又不絕僅止於此。此一直觀不是什麼對於事物的翻譯，而是合而為一、共感（*sympathie*）的體驗。庖丁的所做所為，不是去質疑經驗及其中所充斥的懷疑與矛盾，而是透過技藝修養與身心習練，次第的推升經驗、深化經驗，使得行動最終的結果反過來消化原本對經驗的侷限認知，擺脫固有的設想視野。

一如所有「身體圖式」必然歷經修訂、改善或更新等教化裁成，技藝達人的所有掌握技能的過程，也經由一次又一次的動作練習以及如何「舍己從物」中，微調進化、修正重建而成。<sup>45</sup>但與梅洛龐蒂不同（卻同樣重要的是），在莊子，技藝展演經常伴隨著經年累月的調伏身心的陶冶進程，得到實現。它與心性意識的精神修煉，永遠脫離不了關係，後者是整體修養工夫的一環，超群卓越之技依此累積、蛻變而來。而在技

<sup>45</sup> 所有的技藝達人都提到時間的累積，如輪扁為恒公解釋自己斲輪往復練習：「徐則甘而不固，疾則苦而不入。不徐不疾，得之於手而應於心，口不能言，有數存焉於其間。」（《天道》），又如以竿捕蟬的曲背老人自曝訓練階段：「五六月累丸二而不墜，則失者錙銖；累三而不墜，則失者十一；累五而不墜，猶掇之也。」，或梓慶回答魯侯製造鐘架時的身心培養程序，「臣將為鑪，未嘗敢以耗氣也，必齊以靜心。齊三日，而不敢懷慶賞爵祿；齊五日，不敢懷非譽巧拙；齊七日，輒然忘吾有四肢形體也」（《達生》）。

藝活動中，不只對外物的感知與對一己身體的感知互為表裡（因兩者乃同一行動的兩面，用現象學話講，兩者是相聯的），尤有進者，彼此牽繫的不僅僅限於常見的心與物，更重要的它還是手與器及器與物的相屬，直到最後心以應手、指與物化地掌握套路。<sup>46</sup>甚至在莊子，一切的上手性並不限於中介之物（鑿刀），如李士表（2001：253）所言：「至道無在而在，妙用非應而應。在手應觸，而觸不知手；在肩應倚，而倚不知肩；在足應履，而履不知足；在膝應踣，而踣不知膝」，技藝行動中的一切對偶相摩，皆可指認上手性。

尤有進者，庖丁從存有之道（絕非一無所有的空無）發現主體（庖丁）與客體（牛隻）的中間、曖昧地帶。這使得解牛，既是一個理性認識的問題（「因其固然」），但同時又遠不只是理性認識的問題，而是某種關乎特殊的精神—身體的領悟活動。「依乎天理」，意謂著這種活動以一條從本質上來說具自然性的紐帶（道），將庖丁與世界連結起來。庖丁之官知、形氣神與牛隻個體，在在皆內含在於一個更為廣闊的周遭的天地世界之中。由於這樣的一種（或可名之為「天地之身」）的存在，使得庖丁無法對存在的交互主體（或言關係性主體），漠然處之。也由於這樣的天地之身，使得庖丁可以從他人、他物與自身身上，感覺到它的一體連

<sup>46</sup> 受惠於法國當代現象學以降對身心二元論及意識哲學的批判性視野的畢來德（2017：16），在以中國為範例跨文化的閱讀《莊子》一書所提供的啟示及對中國書法的研究觀察後，給出了遠邁梅洛龐蒂關於「身體」的具啟發性的定義：「莊子向我們提出了一種新的構想——或是說一種『想像』身體的方式，一種富有啟發性、符合事實的方式。我使用的身體概念，不再是生理解剖上的身體，也不是客體對象化的身體，而是『我們所擁有的或是支配我們的，所有已知或未知的官能、潛力之總和』。在另一個段落中，我把它定義為『我們所有的已知和未知的官能與潛力共同組成的集合，也就是說，把它看作是一種沒有確鑿可辨的邊界的世界，而意識在其中時而消失，時而依據不同的活動機制，在不同的程度上解脫開來』。在別處我還談到身體是我們的『一種可知亦不可知的活動』的概念。」畢來德甚至認為，「梅洛·龐蒂（Merleau Ponty）的《知覺現象學》可以從中國的視角得以重寫」，而就「在畢來德對《莊子》文本研究的部分段落，我們或許可以看到他所進行的對梅洛·龐蒂的《知覺現象學》加以『重寫』的嘗試」。見姜丹丹（2016：77）。

帶。庖丁自身並非世界、自然（比如此處的牛隻）的對立面，而共同是天地之身的一部分，所有關於牛隻的結構、意義乃至無厚之刀刃、有間之彼節，之所以統統會是可見的、可資辨識的，無非源自於此。至如，庖丁與鑿刀也存在著相應的空間關係，兩者具有功能性的聯結。

## 伍、結論

倘若要與民國以來視莊子為「反知」的時賢論調彼此斡旋、爭辯，以求超越而克服之，那麼此一論述的奠基石與相關實例，必然得具有相當程度的廣泛的代表性、可驗證性與可規範化的影響力。在文本上讀者不難發現，主知與反知兩種在本質上乍看互有差異而幾乎難以相信它們應有同一名稱的運作方式之間，其實存有一種過渡。而技藝實踐就是兩者匯聚的結果：它既需要知識（關於對象物的認識），但又不僅止於知識，而必需包含從而超越知識，與自然同流。出神入化地融鑄形、氣、神的藝匠勞作就是這樣一種可以把我們從一種初步的知識要求的形式引向反知識的形式，最終超克知識的連續性過程。觀水有術，必觀其瀾，「庖丁解牛」就是《莊》書裏頭描述技藝實踐過程極具特色且能普遍適用的個案籌碼，具有分析的優先性與無可取代的價值，可充當撬動固有論述的阿基米德點。藉由庖丁解牛一類的技藝故事，本文試圖從文化生產的技藝表現，解釋體道的世界與境界，同時它也是對於知識、技術、意識、身體、對象物、自然諸多融會的世界的解釋，從而破除反智論的虛無與一無所有。

庖丁解牛在〈養生主〉篇，而多數的技藝故事也多集中於〈達生〉篇，技藝何以致使養生之主並達生？莊子的安排似乎暗示，最好的修行方式之一，便是透過勞動與技藝實踐等可變化存有的持續之過程，促使

個體的全幅生命從根底產生一種變化；<sup>47</sup>而一項良善的技藝或絕佳的技術必然對於整體生命有極大的成全與助益，以至於解牛的行動像是一場音樂演奏會、舞會般，引發難以名狀的極大的身心滿足。技藝的意向性對象（客體目標）完成之時，同時個體生命也完成於其中。牛不知其死，庖丁則為之四顧，躊躇滿志，主客同時達到最高的融合。在莊子，人類係以「以氣為體」的此身狀態呈現而相應於世界，「意識」也是被賦予在此「氣體」之上。庖丁解牛的描述恰恰承載了這樣一種獨特的體驗，庖丁掌握事物存在的規律（道），從而能夠自由地（但卻並非沒有任何阻礙或不需要任何中介的協同）進入這種體驗。解牛如同音樂上那種針對同一主題而出演的各種可能之變異，同時又嚴謹地保有各結構組成成分的一致性。身體，原來從來不是可被視為固定的、生理學意義的實體——某種給定物；經由精神的鍛造、形氣的陶冶與洗練的技藝相互依賴、彼此援助的過程，反而是體現宇宙運化的場所。

至於熊十力對莊子（雖入於「超知之境」而走向）「反知」的評價，恐怕並非全無來由，而可能源自某個歷史文本的強烈暗示。提供這個印象素材的不是別人，正是讓人懷疑究竟是渠注莊子，抑或莊子注渠的「創造性的詮釋家」（或云中國哲學史上的第一個「誤讀天才」）——郭象。郭象解釋〈養生主〉中「而知也無涯」一句時，注曰：「故知之為名，生於失當而滅於冥極。冥極者，任其至分而無毫銖之加。是故雖負萬鈞，苟當其所能，則忽然不知重之在身；雖應萬機，泯然不覺事之在己。此養生之主也。」（郭慶藩輯，1997：115-116，粗體為筆者強調）。<sup>48</sup>在郭象，「知」與「冥極」之境存在著背反、不可共存的關係，「知」（乃至與

<sup>47</sup> 王雱說：「庖丁寓言養生於解牛，必言其三年，而又言其十九年者，蓋言陰陽之數，雖更而生之，所以愈全也」（2016：227，粗體為筆者強調）。

<sup>48</sup> 關於郭象以「創造的詮釋學」方式誤讀莊子原文的思想評價，見傅偉動（1986：399-433）。

其密切相關的語言、概念、思維、推理等) 節制或說消解於悟道的「冥極」、終極境界之前。當熊氏站在本體的立場斷定、宣稱莊子反知時，似乎未曾考慮歷經身心轉化工夫而來，內在的身體與外在的身體牽繫相連的「知」與知覺(身體的知識)發用於技藝的可能。<sup>49</sup>事實上，從達人身心不二的技藝過程來看，正好與熊氏用來批評莊子的判準之言，嚴絲合縫，徹底展示所謂「人心之知其周通於萬物也，是乃全體中自然之運，必然之幾，譬猶吾一身之血脈流通，不容遏抑者也」。與其稱莊子「反知」、力倡反智論，毋寧說莊子所反者乃是片面性、無法周通於萬物、無法與自然之運同流共振的知識，主張藉由技藝行動轉化理智，而非反對理智。當然，轉化知識在牟宗三便有此說，但在牟氏的思想體系中，對於中國哲學人性論的基本分判(順氣言性與逆氣顯理)，仍以意識、意志為主要屬性，並未給「以氣為體」的此身在成德之學與超越領域，留下太多的發展空間，更遑論由此而來的技藝之道。而將技藝一身體之學補述於心性論優先的哲學領導之後，與其說為了斷定哪個正確、哪個錯誤，不如說意在突顯意識所無法完全將其透明化的那些模糊性、曖昧的存在。

在《莊子》裏頭，引人入勝的絕佳技藝所傳達的想像與寓意，不斷挑戰著的便是那些將人性中與天地所共有的力量單一化的形式或解釋模式。透過庖丁所展示的解牛技藝，莊子無非意在提醒讀者，重新關注肉身化的心性主體(或說形氣主體)在「認知」行動中的根本作用，所有那些駕輕就熟、任物因循的技藝經驗不斷的暗示人們，此身是心靈經驗的特殊對象，也是心靈經驗的基本憑藉與表現範圍。在解牛之喻的分析

<sup>49</sup> 有別於此，唐君毅(1986c: 398-399)對郭象的批判研究，顯示了相當具啟發性的對比，文中檢討郭象對〈養生主〉的解釋，認為其中最主要的問題在於郭象以虛靜、被動、不具能动性且無具體內容的觀照心，及以生來如此、不得不然且無法改變的固有稟賦、本分之「性分」的觀念，限定了生命發展的可能。唐君毅(1986b: 361)認為〈養生主〉全篇的問題意識在於：「求免于此以有涯隨無涯，以化除此中之『有涯與無涯之對反』，亦即化除吾人之生命與心知之內外間之對反。」從而視人之心知內在於生命而一共流行無盡，以此理解〈養生主〉。

中，本文對於莊子寓言所做的情節部署，強調心、手、器、物的相化共處的相偶性內涵，藉由技藝中各物的互為關係性，取代「主體—客體」（心與手、手與器、器與物）的對立模式，克服心物交往過程的中介真空。此四者多樣的知識內容聯合成為關於技藝行動的知識整體，亦可稱為體驗綜合。它不僅涵蓋行動（技），更指涉綜合行動所參與、達成的整體（道）。技藝哲學需要經由心性分析、身體現象學分析乃至中介之器分析……等，將所有的具體存有分解為整體行動的內在成分，如此方能為體驗綜合之詮釋，鋪平道路，正是後者將上述那些因素，構建為存有（物）。從這個角度來說，莊子技藝哲學遠遠不是反智，恰恰是智識的極大化，只是這個智識坐落於更為廣包的實在的體驗，而其深邃的複雜內涵也由於身體的整體參與（晦默無語），而更顯低調隱蔽，不易察覺。

至於，所有技藝達人的終極使命，從來不是以外於自身行動的產品製作與生產，作為第一要義，而是如何經由身心的全力參與（對器物所採取的自我展現及舉措），既能夠剔透玲瓏的表現觀念（道），更能對個體自身的整體情況與世界，加以領略與調整。在莊子，實踐技藝本身已然包括製作在內的具意義的行動，或者反過來說，從來沒有不具工夫實踐的深刻意涵在內的製作技藝。所有看似處於自身之外的生產性製作活動，或以身體為工具的實踐技藝（如：取蟬、操舟、訓養鬥雞、游水、削木、解牛、制鐘、畫圖、射箭、捶鉤、斲輪、運斤），無一不然。無論將此目標解釋為追求技術的絕對化，或證成「緣督以為經」，<sup>50</sup>均可視為

<sup>50</sup> 關於「緣督以為經」的解釋，歷來眾說紛紜。現代論者曾逐一檢視歷代對於「緣督以為經」的齟齬解釋（可析分為九類、十二種），最終以身體為核心對其進行疏通與詮釋，見蔡壁名（2011：11-19）。值得注意而沒有出現在上述歸類中者，清代宣穎（2008：27）對於中央之「督」的觀念的闡釋，認為有一點很重要，亦即就不要將此術語物化，「督」不應被以實體化的固定位置索解。「養生之妙，止在緣督一句。引『庖丁』一段，止發明緣督一句。夫中央為督。督豈有一定之處乎哉！又豈有件物事可指之為督乎哉！凡兩物相際之處謂之中。無此中則此與彼無相麗之用。然而稍移一分，則為此物矣。稍移一分則又第為彼物矣。然則中



體道的場所。從宗教的角度來看，所有那些在莊子筆下罕見的、經由技藝而展開的超越性體知體驗的時刻，不見得不能成為所有真正宗教的根本核心，甚至對於現代世界的精神治療而言，蘊藏深刻而有待探索的隱喻潛力。

綜上所述，本文問題意識在於「技藝如何養生以至於達生」，此一《莊子》本身所引發的研究議題；論述推演的次第與分節依據，以「庖丁解牛」寓言的文本脈絡為底，貼合故事情節的部署與發展，逐步分析與詮釋。故而首先以「載歌且舞」為始，關注解牛場面的流動姿態與音樂舞蹈，兩種乍看互異實則具有親和性質的活動，為即將降臨的無懈可擊的解牛行動的逐一解析，鋪平道路。次以「從物如流：心以應手，指與物化」為托，重視心、手、器、物四者和合共乘的相偶性意涵與技藝行動中所需調動的知識整體。最後以「博聞體要」為終，結穴於技藝行動的展演、領會，其身土不二的體驗綜合之依據。強調莊子的技藝哲學的重要性，除了用以反駁反智論，更著意攝取以技藝身體為主體的哲學肉身化傾向，以期能對向來以心性論為核心的莊子論述注入行動血氣，避免淪為高度意識型態化之意識哲學。

如果啟蒙在歷史上意味著 18 世紀那場以理性占主導地位，以擺脫宗教的權威桎梏與教條為特徵，並熱衷於現代科學、發動知識以照耀人類生活的文化運動的話。在本文，「啟蒙」則可視為堅信通過心性之學的力量可以獲致個體生命的發展、觸發社會知識的進步，從而假定世界能以某種心性至上的抽象系統加以詮釋的這樣一種信條。其核心即在於對心性（統轄全副生命）的頌揚與唯一推崇。長此以往，其後果可能便是使得心齋、坐忘、以明、兩行、葆光、物化等修養概念，完全脫離身體而變得模糊起來。這對於《莊子》本身概念的豐富性，無疑是巨大的潛在

---

固無有物也。遊於無有物而傷之者誰哉！此『緣督』之義。故無逾於解牛者也。」。

威脅。對於此一「啟蒙」的合理性遺產的繼承，本文突顯對於以與手（或言身體）有關（但又絕不僅止於知覺現象學）的技藝行動的展演、領會等不可迴避的細節詮釋，使得融鑄形神而以氣為體的此身，成為一切思想、智識的動力源頭。這樣的一種調整與綜合，與其說它要激進地將固有的心性論視為虛構、發明或某種知識宰制而進行批判，試圖對於原本側重心性一面的詮釋傳統產生怎樣的顛覆性的效果。毋寧，它更傾向於這樣一種姿態：公正地對待以「摒除雜念，使心境虛靈純一」（心齋）、「物我兩忘、與道和合」（坐忘）等側重心性為主導的合理性內涵，維護精神價值所值得肯定的成果。同時，藉由以下的方式，扶助心性詮釋未竟的事業——以技藝活動中默晦不語的此身為真實，將其作為把握所有知識狀態的相關條件與純粹功能，從而在個體參與流行變化，及其與身體內部相連結的過程所提供的攝悟線索中，重新發動對於所謂冥極以至於反智識判斷的轉向，進行啟蒙的啟蒙。

## 參考文獻

### 一、古籍

- 求那跋陀羅譯（南朝宋）。王建偉、金暉（校釋），《雜阿含經校釋》（上海：華東師範大學出版社，2014），冊1。
- 李士表（宋）。《莊子九論·解牛》，焦竑，《莊子翼·附錄》，謝祥皓、李思樂（輯校），《莊子序跋論評輯要》（武漢：湖北教育出版社，2001）
- 王雱（宋）。《南華真經新傳》，王水照（編），尹志華等（整理），《王安石全集：老子訓傳、南華真經新傳、元澤佚文》（上海：復旦大學出版社，2016），冊9，外編。
- 朱熹（宋）。《四書章句集注》。（臺北：大安，1996）。
- 袁中道（明）。《導莊》，錢伯城（點校），《珂雪齋集·卷二十二》（上海：上海古籍出版社，1989），冊中。
- 王夫之（清）。《張子正蒙注》（北京：中華書局，1975）。
- 。《思問錄·內篇》，王伯祥（點校），《思問錄；俟解；黃書；噩夢》（北京：中華書局，2009a）。
- 。《莊子解》，收入王孝魚（點校），《老子衍；莊子通；莊子解》。北京：中華書局，2009b）。
- 宣穎（清）。曹礎基（校點），《南華經解》（廣州：廣東人民出版社，2008）。
- 郭慶藩輯（清）。《莊子集釋》（臺北：華正書局，1997）。

## 二、現代資料

《十三經注疏》整理委員會（整理）（1999）。李學勤（編），《十三經注疏·禮記正義》。北京：北京大學出版社。

方勇（2012）。《莊子纂要》，冊壹。北京：學苑出版社。

方萬全（2009）。〈莊子論技與道〉，劉笑敢主編，《中國哲學與文化·第六輯》，259-286，桂林：廣西師範大學出版社。

王叔岷（2007a）。《列仙傳校箋》。北京：中華書局。

---（2007b）。《莊子校詮》，冊上。北京：中華書局。

司馬黛蘭（2013）。蔣政、沈瑞（譯），〈《莊子》中關於身體的諸概念〉，《中國哲學史》，1：45-52。

---（2016）。郭亮、劉榮茂（譯），〈身體的界限〉，《開放時代》，2：69-93。

石田志穗（2000）。〈肉体から道へ——莊子思想の一考察〉，《中国文化》，58：79-89。

石田秀實（2006）。〈身體である私と他者——『莊子』と「他なるもの」〉，《日本中國學會報》，58：3-17。

宇文所安（2002a）。〈自殘與身份：上古中國對內在自我的呈現〉，田曉菲（譯），《他山的石頭記——宇文所安自選集》，50-67。南京：江蘇人民出版社。

---（2002b）。王柏華、陶慶梅（譯），《中國文論：英譯與評論》。上海：上海社會科學院出版社。

安樂哲（2006）。陳霞、劉燕（譯），彭高翔（校），〈古典中國哲學中身體的意義〉，《世界哲學》，5：49-60。

牟宗三（1983）。《中國哲學十九講》。臺北：臺灣學生書局。

- 米蘭達·布魯斯—米特福德、菲利普·威爾金森（2014）。周繼嵐（譯），《符號與象徵：圖解世界的祕密》。北京：生活·讀書·新知三聯書店。
- 余英時（1976）。《歷史與思想》。臺北：聯經出版事業公司。
- （2007）。〈中國思想史上的智識論和反智論〉，何俊（編），程嫩生等（譯），《人文與理性的中國》，132-139。上海：上海古籍出版社。
- 吳俊業（2017）。〈身體現象學與實踐形上學〉，楊儒賓、張再林（編），《中國哲學研究的身體維度》，139-165，臺北：臺灣大學出版中心。
- 宋灝（2019）。〈以《莊子》論身體運動與生活工夫的弔詭：以「庖丁解牛」為例〉，《清華學報》，49，1：25-47。
- 赤塚忠（2006）。佐藤將之、洪嘉琳譯，〈《莊子》中的《管子》心術系統學說〉，《哲學與文化》，33，7：3-28。
- 周與沉（2005）。《身體：思想與修行——以中國經典為中心的跨文化觀照》。北京：中國社會科學出版社。
- 姜丹丹（2016）。〈身體、想象與催眠——畢來德與莊子的思想對話〉，《國際漢學》，2016，2：73-86。
- 施友忠（1976）。〈從文學批評觀點讀莊子〉，《二度和諧及其他》，1-17。臺北：聯經出版事業公司。
- 唐君毅（1986a）。《中國哲學原論·導論篇》。臺北：臺灣學生書局，全集校訂版。
- （1986b）。《中國哲學原論·原道篇卷一》。臺北：臺灣學生書局，全集校訂版。
- （1986c）。《中國哲學原論·原道篇卷二》。臺北：臺灣學生書局，全集校訂版。
- （1990）。《中國哲學原論·原教篇》。臺北：臺灣學生書局，全集校訂版。

- 徐復觀（1966）。〈中國藝術精神主體之呈現——莊子的再發現〉，《中國藝術精神》，45-143。臺北：臺灣學生書局。
- 海德格爾（2019）。陳嘉映、王慶節（譯），《存在與時間》。北京：商務印書館。
- 張再林（2008）。《作為身體哲學的中國古代哲學》。北京：中國社會科學出版社。
- 張忠宏（2014）。〈莊子論「道」、「技」與「養生」：以「庖丁解牛」為線索〉，《國立臺灣大學哲學論評》，48：81-122。
- 張默生（2004）。《莊子新釋》。臺北：漢京文化。
- 梅洛龐蒂（2001）。姜志輝（譯），《知覺現象學》。北京：商務印書館。
- （2005）。楊大春、張堯均（譯），《行為的結構》。北京：商務印書館。
- 畢來德（2017）。宋剛（譯），〈莊子九札〉，何乏筆（編），《跨文化漩渦中的莊子》，5-59。臺北：臺大人社高研院東亞儒學研究中心。
- 陳立勝（2011）。《「身體」與「詮釋」——宋明儒學論集》。臺北：國立臺灣大學出版中心。
- 陸尊梧（1998）。《中國典故》。上海：東方出版中心。
- 傅偉勳（1986）。〈老莊、郭象與禪宗——禪道哲理聯貫性的詮釋學試探〉，《從西方哲學到禪佛教——「哲學與宗教」一集》，399-433。臺北：東大圖書。
- 博藍尼、浦洛施（1984）。彭淮棟（譯），《意義》。臺北：聯經出版事業公司。
- 博藍尼（1985）。彭懷棟（譯），《博藍尼講演集：人之研究·科學、信仰與社會·默會致知》。臺北：聯經出版事業公司。
- （2004）。許澤民（譯），《個人知識：邁向後批判哲學》。臺北：商周。
- 湯淺泰雄（1977）。《身体——東洋の身心論の試み》。東京：創文社。

- (2018)。黃文宏(譯注)，《身體論：東方的心身論與現代》。新竹：清大出版社。
- 楊普春(2018)。《漢魏南北朝道教身體哲學思想研究》。北京：中國社會科學出版社。
- 楊儒賓(1991)。〈論《管子》〈白心、心術上下、內業〉四篇的精氣說與全心論——兼論其身心觀與形上學的繫聯〉，《漢學研究》，9，1：181-209。
- (主編)(1993)。《中國古代思想中的氣論與身體觀》。臺北：巨流。
- (1994)。〈論「管子」四篇的學派歸屬問題——一個孟子學的觀點〉，《鵝湖學誌》，13：63-105。
- (1996)。《儒家身體觀》。臺北：中研院中國文哲研究所籌備處。
- (2016)。〈無知之知與體知〉，《儒門內的莊子》，353-401。臺北：聯經出版事業公司。
- 、張再林(編)(2017)。《中國哲學研究的身體維度》。臺北：臺灣大學出版中心。
- 熊十力(2001a)。〈與林宰平〉，蕭蓬父(編)，《熊十力全集》，卷5，189-192。武漢：湖北教育出版社。
- (2001b)。《原儒》，蕭蓬父(編)，《熊十力全集》，卷6，458-459。武漢：湖北教育出版社。
- 劉滄龍(2014)。〈身體、隱喻與轉化的力量——論莊子的兩種身體、兩種思維〉，《清華學報》，44，2：185-213。
- 德爾默·莫蘭、約瑟夫·科恩(2013)。李幼蒸(譯)，《胡塞爾詞典》。北京：中國人民大學出版社。
- 蔡岳璋(2008)。〈精神斡旋與象徵交換——試論《莊子》內篇藝境〉，《中外文學》，37，4：149-192。
- 蔡錚雲(2004)。〈身心問題的另類思考——西田幾多郎、湯淺泰雄到梅洛龐

蒂的身體觀系譜》，《法鼓人文學報》，創刊號：153-177。

蔡璧名（1997）。《身體與自然——以《黃帝內經素問》為中心論古代思想傳統中的身體觀》。臺北：國立臺灣大學出版委員會。

---（2011）。〈「守靜督」與「緣督以為經」——一條體現《老》、《莊》之學的身體技術〉，《臺大中文學報》，34：1-54。

---（2015）。〈《莊子》書中專家的「身體感」：一箇道家新研究視域的開展〉，《漢學研究》，33，4：73-108。

橋本敬司（1998a）。〈莊子の遊びのトボス——身體、大樹〉，《中國學論集（安田女子大學中國文學研究會）》，20：50-65。

---（1998b）。〈莊子の遊ぶ身体：グロテスクなカラダの意味〉，《中國學研究論集》，1：81-96。

---（2001）。〈《老子》の道と身體——言分けから身分けへ〉，《廣島大學文學研究科紀要》，61：9-29。

---（2020）。《人間性とは何か——中國思想のダイナミズム》。東京：汲古書院。

賴錫三（2008）。《莊子靈光的當代詮釋》。新竹：清大出版社。

---（2011）。《當代新道家——多音複調與視域融合》。臺北：臺大出版中心。

---（2013）。《道家型知識份子論：《莊子》的權力批判與文化更新》。臺北：臺大出版中心。

---（2019a）。〈《莊子》身體觀的三維辯證：符號解構、技藝融入、氣化交換〉，《《莊子》的跨文化編織：自然·氣化·身體》，275-331。臺北：臺大出版中心。

---（2019b）。〈《莊子》「即物而道」的身體現象學解讀：與梅洛龐蒂的跨文化對話〉，《《莊子》的跨文化編織：自然·氣化·身體》，333-397。臺北：臺大出版中心。



- 錢穆（1994）。《中國思想史》，《錢賓四先生全集》，冊 24。臺北：出版事業公司。
- （1998）。《講堂遺錄》，《錢賓四先生全集》，冊 52。臺北：出版事業公司。
- 錢鍾書（2002）。〈吃飯〉，《寫在人生邊上；人生邊上的邊上；石語》，27-31。北京：生活·讀書·新知三聯書店。
- （2007a）。《管錐篇》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，二版。
- （2007b）。《談藝錄》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，二版。
- 鍾振宇（2016a）。〈莊子的身體存有論：兼論其與歐洲身體現象學的對話〉，《道家的氣化現象學》，49-81。臺北：中研院文哲所。
- （2016b）。〈道家的器具存有論〉，《道家的氣化現象學》，83-126。臺北：中研院文哲所。
- 鍾泰（2002）。《莊子發微》。上海：上海古籍出版社。
- 關子尹（2020）。〈從身體與世界的互動論漢字的結構——梅洛龐蒂與胡塞爾現象學對漢字研究的啟示〉，《政大中文學報》，33：5-48。
- 龔卓軍（2017）。〈庖丁手藝與生命政治——評介葛浩南《莊子的哲學虛構》〉，何乏筆（編），《若莊子說法語》，181-213。臺北：臺大人社高研院東亞儒學研究中心。
- 讓·波德里亞（2006）。車槿山（譯），《象徵交換與死亡》。南京：譯林出版社。
- Ames, Roger T. (1993). "The Meaning of Body in Chinese Classical Philosophy." Thomas P. Kasulis & Roger T. Ames & Wimal Dissanayake, (ed.). *Self as Body in Asian Theory and Practice*. Albany: State University of New York Press.
- Douglas, Mary (1996[1970]). "The Two Bodies." *Natural Symbols: Explorations in Cosmology* (69-87). London and New York: Routledge.

Landes, Donald A. (2013). *The Merleau-Ponty Dictionary*. London: Bloomsbury Publishing.

Mauss, Marcel (1973 [1936]). “Techniques of the body.” Ben Brewster(trans.), *Economy and Society*, 2.1: 70-88.

Sommer, Deborah (2008). “Boundaries of the Ti Body.” *Asia Major*, 21.1: 293-324.

--- (2010). “Concepts of the Body in the Zhuangzi.” Victor Mair, (ed.). *Experimental Essays on Zhuangzi* (212-228), 2d ed. Dunedin, FL: Three Pines Press.