臺大文史哲學報　第九十五期
2021年05月　　頁39~76
臺　灣　大　學　文　學　院
DOI：10.6258/bcla.202105_(95).02

論技藝的有待與無待——由《莊子》的列子形象切入*

陳　重　羽**

摘　要

《莊子》的技藝寓言，多言身心合一、物我協調的自然狀態，能與真人身體進行連結與補充。在眾多技藝角色中，列子是位喜好技藝的修行者，憑藉類似心齋的工夫，達到御風而行天下，遊乎天地一氣的境界。但《莊子》卻認為此技藝「猶有所待」，而依現行的技藝思想研究，無法說明御風技藝與真人技藝之別，及其中有待與無待之差異。

本文認為，關鍵在物我協調的基礎上，將技藝思想拓展出流通與跨界維度。藉梅洛—龐蒂的三層形式行為結構，正可說明行為與環境間依存、轉換關係。若再對照《莊子》中的列子形象，可釐清一般技藝與真人技藝的區別，及有待、無待於兩者間地位。御風技藝非有待風之特定媒介物，而是列子將風限定於「御風而行」的行為關係上（拙於用風），失去與風互動的其他可能。

關鍵詞：莊子　技藝　梅洛—龐蒂　無待　列子

2020.02.17 收稿，2020.08.29 通過刊登。

* 本文為筆者碩士學位論文延伸議題，特別感謝賴錫三、林政逸（號墨魂）先生，二人為筆者於莊學、書法技藝之啟蒙恩師。本文各觀念之啟發，又蒙勞悅強、林明照、鍾振宇、劉滄龍諸位先生提點，其後兩位匿名審查人亦惠賜寶貴建議，使文章論述更加完整，謹致申謝。

** 國立臺灣大學中國文學系博士候選人。Email: yuyu35443@gmail.com

臺灣大學學術期刊資料庫

一、前言

《莊子》一書，借不少歷史人物作故事角色，為其思想點綴生動性。諸人物於莊學研究史，肇因儒道立場，致使儒門人物與老子，成各方熱門論述焦點。二者外，次之為惠施；再次之，則僅列子一人略受關注。其餘或為〈天下〉所論諸子，或為歷史文獻鮮見之逸士。

列子榮登關注熱門榜，緣於出現頻率較高、存有《列子》文本傳世供討論。最受關注案例，乃首篇〈逍遙遊〉「御風而行」行徑，評為「猶有所待者也」。[1] 對照現存《列子》傳世本，「御風而行」典故出自〈黃帝〉篇，談及乘風之道：

> 自吾之事夫子友若人也，三年之後，心不敢念是非，口不敢言利害，始得夫子一眄而已。五年之後，心庚念是非，口庚言利害，夫子始一解顏而笑。七年之後，從心之所念，庚無是非；從口之所言，庚無利害，夫子始一引吾並席而坐。九年之後，橫心之所念，橫口之所言，亦不知我之是非利害歟，亦不知彼之是非利害歟；亦不知夫子之為我師，若人之為我友：內外進矣。而後眼如耳，耳如鼻，鼻如口，無不同也。心凝形釋，骨肉都融；不覺形之所倚，足之所履，隨風東西，猶木葉幹殼。竟不知風乘我邪？我乘風乎？[2]

心凝形釋、骨肉都融之同化境界，所言工夫論似與《莊子》相通。又如「徇耳目內通，而外於心知」、[3]「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通」，[4]類《列子》言耳目口鼻無不同（內通），相對於（外於）心知之分別。此虛化工夫，杜絕外在紛擾，使一般生理欲望與心理知識成見止息。形神交融，虛而待物，達風我相忘之境。[5]

1 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》（北京：中華書局，1961），卷 1 上，頁 17。

2 楊伯峻集釋，《列子集釋》（北京：中華書局，1979），卷 2，頁 46-48。

3 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 2 中，頁 150。

4 同上註，卷 3 上，頁 284。

5 周大興，〈外遊與內觀：論列子好遊〉，《列子哲學研究》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2017），頁 255-256。

臺灣大學學術期刊資料庫

列子貴虛，而《莊子》心齋則言「虛而待物」，[6]〈應帝王〉亦於列子「彫琢復樸」後，論「體盡無窮，而遊無朕」之體道境界，同以「虛」字做結。[7]此再再暗示：列子所言工夫進路，方向上與《莊子》略同，或有一脈傳承可能。然乘風工夫既通莊子，何以其技藝活動被判作有待？欲解其中疑惑，需細索《莊子》之工夫論，與提及列子人物之相關段落。《莊子》一書，涉列子角色凡七，〈應帝王〉「彫琢復樸」、〈讓王〉見幾而卻粟，屬正面形象；〈至樂〉問髑髏死生養歡、〈達生〉問關尹至人之境，僅提問者，無特定形象；其餘三處為負面，於《莊子》中呈現最多數形象，與〈逍遙遊〉論述相符。[8]

七處所談內容，亦有類似共通點——特殊技藝或特殊現象（如〈逍遙遊〉御風而行、〈應帝王〉相命與四示相、〈達生〉潛行蹈火、〈田子方〉射矢、〈列御寇〉鎮人心）。[9]對照〈應帝王〉列子對季咸之仰慕，顯見《莊子》書中的列子形象，大抵為一位「深好奇技」之修行者，此亦與現存《列子》高頻率出現之技藝故事相呼應。由此明確形象推導，進一步設問，《莊子》對列子追求之技藝，是否帶有一定的反省，而評為有待？《莊子》一書亦有不少肯定技藝之論述，技藝中可否再分作有待或無待？

關於技藝活動與《莊子》思想，學界目前研究成果，多傾向正面性連結，對於二者斷裂性差異則較少。此類現象原因在於：（一）技藝涉及物我關係，以及價值取向、行為現象之特殊性，[10]是開啟人文與主體價值的關鍵之一；[11]（二）

6 〈人間世〉：「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，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。」見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 2 中，頁 147。

7 〈應帝王〉：「體盡無窮，而遊無朕；盡其所受乎天，而無見得，亦虛而已。」引文同上註，卷 3 下，頁 307。

8 〈應帝王〉中列子初為負面形象，後轉正，實毀譽參半，亦可列入（變為四例）。

9 以上列舉為簡易歸納整理，後文只取部分案例分析，讀者可自行查閱寓言內容。依次參見清·郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 1 上，頁 17；卷 3 下，頁 297-306；卷 7 上，頁 633-634；卷 7 下，頁 724-725；卷 10 上，頁 1036-1040。

10 技藝無門類領域限定，任一行為，皆可視作技藝。特點在非日常性的技術成份，且以社會或他人眼光而論。於他人而言，非一蹴及就之行為，能心生佩服、敬畏，便可被看作技藝（但對技藝活動者而言，已與物渾化相忘，為「日用而不自知」的身體習性）。徐復觀先生指稱：「當時之所謂『藝』，……主要指的是生活實用中的某些技巧能力。」見徐復觀，《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1966），頁 48。

11 楊儒賓，〈莊子與人文之源〉，《儒門內的莊子》（臺北：聯經出版事業公司，2016），

臺灣大學學術期刊資料庫

在西方漢學家與漢語界的交流中，覺察莊子可提供新的「主體範式」（Subjectivity Paradigm），漢語學界亦與之形成對話管道。[12]此思潮與身體技藝結合，轉向現象學式的身體主體，將莊子哲學的主體性與主體實踐性，提昇至新維度。隨身體主體、技藝哲學交互對話，學者藉《莊子》的技藝論述，說明、補充真人的狀態與行為。其中凸顯現象學式的身體主體，多得力梅洛—龐蒂（Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961）知覺現象學，深化《莊子》技藝、美學思考。

依現行討論《莊子》技藝思想，多指涉物我渾忘，並強調「技進於道」、「以技喻道」的討論重點，在於身心自然而然的理想狀態。至於列子「御風而行」技藝，實已達風我相忘，若〈田子方〉「不射之射」境界，以一技一藝行天下，而神氣不變。然則，〈逍遙遊〉卻以為「猶有所待者也」，此中與真人理想技藝型態之細緻差異，於當前研究之討論，如何回應？大抵看來，技藝寓言首先強調身心與物我之相忘，後再以此基礎談「遊乎一氣」的宇宙身體感。而此類相忘和諧感，又與列子風行天地間之差異何在？**問題癥結，在於身體技藝過份強調之相忘和諧感，如何更細緻說明物我間有待與無待之議題**，[13]以使技藝行為

頁 431-438。

12 如楊儒賓先生的「形氣主體」、何乏筆（Fabian Heubel）的「氣化主體」、賴錫三先生的「遊化主體」，諸家各有差異，卻也有概念的家族類似性。參見楊儒賓，〈遊之主體〉，《儒門內的莊子》，頁 173-224；何乏筆，〈氣化主體與民主政治——關於《莊子》跨文化潛力的思想實驗〉，何乏筆主編，《跨文化漩渦中的莊子》（臺北：國立臺灣大學人文社會高等研究所，2017），頁 333-383；賴錫三，〈《莊子》的養生哲學、倫理政治與主體轉化〉，《中國文哲研究集刊》第 47 期（2015 年 9 月），頁 49-90。

13 如賴錫三先生視御風為高超技藝之喻，將此歸同庖丁、梓慶、輪扁等「技進於道」境界。技藝之道有「虛而待物」工夫，仍為「憑藉特定技藝媒介之融合」之有待，未至「只是融入非對象化的氣化宇宙自身」之無待，二者能通達之深廣度有重大差別（庖丁最終僅是體驗深刻、見識恢弘的圓通智者之隱喻）。此說大抵合莊旨，但其中說明尚有模糊、待補充空間，致使學界出現不同的理解與回應。例如同是「虛而待物」工夫，何以有、無二待有通達之深廣度差別？此致使閱讀者易將此重要影響因素歸於「是否受限於特定技藝媒介」，鍾振宇便以為此分判過於絕對二元對立，故而提問：真人於何處不憑藉物質逍遙？捨棄有待如何實踐圓教逍遙？而審查人則指出「憑藉特定技藝媒介之融合」與「只是融入非對象化的氣化宇宙自身」，僅是「通達之深廣度」差別之另一說法，二者未絕對二分。再者，賴氏之說若同審查人之理解，則其說乃參考徐復觀先生談「不射之射」寓言中偏全之別（徐氏之說可參下文），放入有、無待脈絡。嚴格而論，此與徐先生相同，僅談最後境界現象之差異，卻未言中間關鍵影響因素，其中細節，仍待釐清。本文研究之一大目的，即欲

臺灣大學學術期刊資訊網

能有更加自由的轉換關係。

本文於現有成果基礎上，將列子形象的反省帶入，欲藉御風技藝的有待性判斷，重新思考：《莊子》對身體技藝的理解，與真人理想活動模式，是否同中有異？真人於技藝的身體基礎下（物我兩忘），能否做更深程度的躍升？關鍵仍需於身體技藝之基礎上，討論主體如何與物之間保持自由且辯證的轉換關係。就此而言，梅洛—龐蒂更為早期論述，討論行為與環境間之關係，值得納入參照，本文欲以此將《莊子》的身體技藝拓展至另一維度。

在文章結構，以身體現象學做思考基礎，先正面論述《莊子》技藝之體知思想，由技以與物相忘，達自然之道；次舉兩項列子的技藝形象案例，談《莊子》如何反省技藝，其中涉及工夫論與評測性議題，圍繞於與物之關係。由此導引出一般技藝活動與真人之差異，不在工夫的性質，而在其虛化工夫所面對的範疇層面大小；三則藉梅洛—龐蒂《行為的結構》（*The Structure of Behavior*）中所論的形式（forme），與其所延伸之有、無待的辯證，探討《莊子》真正理想的身體技藝，需兼具有待與無待性質（分別對應與環境依存、轉換關係）。梅氏三層的形式架構，不僅可分辨常人與真人行為模式之異，又能在與物相忘的自然而然基礎，納入跨界、轉換與創造性特質。再配合《莊子》對工夫的要求，致使其技藝行為不再是種宰制，而是依乎天理，與萬物相互協作的體道境界。

二、身心自然的技藝論述

《莊子》往往將體道經驗，以「忘言」（或「不言」）狀態描繪。[14]然道既不可言說，如何明瞭？〈天道〉篇以輪扁斲輪的技藝寓言講述：

> 輪扁曰：「臣也以臣之事觀之。斲輪，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。臣不能

討論此中間工夫關鍵處差異。相關學者論述，參見賴錫三，〈《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》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2019），頁 321-331；鍾振宇，〈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》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2016），頁 70-71。

14 〈大宗師〉：「古之真人，……連乎其似好閉也，悅乎忘其言也，……」〈天道〉：「夫形色名聲果不足以得彼之情，則知者不言，言者不知，而世豈識之哉！」〈列御寇〉：「知道易，勿言難。知而不言，所以之天也；……」見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 3 上，頁 234；卷 5 中，頁 489；卷 10 上，1045。

臺灣大學學術期刊資料庫

以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣，是以行年七十而老斲輪。古之人與其不可傳也死矣，然則君之所讀者，古人之糟魄已夫！」[15]

體道關鍵不在循往者之言語糟粕，乃同斲輪技藝般「得之於手而應於心，口不能言，有數存焉於其間」。體道首要以身心感知，[16]此感受難確切形容，卻又於無形中感受、理解此活動中有一定的律則方法可活用。

技藝喻道，蓋指行為背後之知覺活動，不必與語言文字相涉。原因在於，語言易強化、執泥成心，阻礙活動主體，而無法感知當下情境。

（一）對成心之知與語言的反思

《莊子》對語言的反省，緣自背後的「成心」因素。成心指自身立場及價值判準，能使個體藉此評判是非、度量事物。[17]由此出發，則以己為是，以非己所好為非，如此區分物我（彼是），而有內外、是非、貴賤之分。凡所爭辯之大是大非、小情小理，皆有已僵化之成心作先決支配，故語言表述多帶「我」之視角偏見，非整全之道：

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？其以為異於鷇音，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。[18]

15 同上註，卷 5 中，頁 491。

16 現今流行成語為「得心應手」，與《莊子》「得手應心」有異。前者以心識思慮支配手之活動來符應，後者則先以手感受，心再經感受，與手（身體）一同回應。「感受」對前者僅是中介，主由心思量快慢是否得當，再支配手去活動；後者之「感受」則貫串身心，手於每次活動不斷感知物（工具、車輪），藉與物之間的感知，即時修正與省察是否達致理想效果。每次修正，手皆記憶下來，以與物相互磨合。得手應心，所指為操作主體之身心，共同感知的整體活動。

17 〈齊物論〉：「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，是今日適越而昔至也。」「唯其好之也，以異於彼，其好之也，欲以明之。」成心歷來有正反兩面解釋，就以《莊子》整體思維看待，成心於本質非絕對正面或負面。一切個體皆需有成心方能應對世界，而成心一旦執泥固著，徒傷人我，則被視為批判對象，有待鬆解轉化。引文見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 1 下，頁 56、75。

18 同上註，頁 63。

臺灣大學學術期刊資料庫

人言往往無法如風吹，能不帶偏見又合於自然。因人多數於發言當下，早已受固著成心偏執。當人人異聲，各執己小成偏見之是，非己所非，豈能由言語之辯中定大是大非？再者，人於辯論中為證己是彼非，常以浮辯之言巧辯，遮蔽、混淆他人心思。[19]最終割裂、隱蔽整全之道，囿於一曲知見，終生與物相刃相靡，勞碌不見成功。

外雜篇亦探討語言形式，提出言與道之別。道運萬物之間，作為任讓萬物、在其自己的力量根源，無法純由實體物概念理解。[20]因語言表述，多適用於有限之物質形體做表意，故語言對物可盡意，對道則難以盡意：

> 夫精，小之微也；垺，大之殷也；……夫精粗者，期於有形者也；無形者，數之所不能分也；不可圍者，數之所不能窮也，可以言論者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能論，意之所不能察致者，不期精粗焉。[21]

> 安危相易，禍福相生，緩急相摩，聚散以成。此名實之可紀，精微之可志也。隨序之相理，橋運之相使，窮則反，終則始。此物之所有，言之所盡，知之所至，極物而已。[22]

語言具表意功能，然至多表述大小精粗名數，以數量窮盡、或以思維企及者，皆為有限之物質層次，屬形色名聲之域。[23]「不期精粗」之道，乃不可聞、不可見、不可言，[24]否則道便與物無分，成一有限實體。

除成心的執泥，致使語言易設限而偏頗外，語言之媒介形式，也易於反噬，

19 〈天下〉：「桓團公孫龍辯者之徒，飾人之心，易人之意，能勝人之口，不能服人之心，辯者之囿也。」同上註，卷 10 下，頁 1111。

20 〈則陽〉：「雞鳴狗吠，是人之所知；雖有大知，不能以言讀其所自化，又不能以意其所將為。斯而析之，精至於無倫，大至於不可圍，或之使，莫之為，未免於物而終以為過。……可言可意，言而愈疏。」同上註，卷 8 下，頁 916-917。

21 同上註，卷 6 下，頁 572。

22 同上註，卷 8 下，頁 914。

23 〈天道〉：「視而可見者，形與色也；聽而可聞者，名與聲也。」同上註，卷 5 中，頁 488。

24 〈知北遊〉：「道不可聞，聞而非也；道不可見，見而非也；道不可言，言而非也。」同上註，卷 7 下，頁 757。

臺灣大學學術期刊資料庫

強化、固著成心的判準支配作用，進而限縮感知範圍。此尤於命名上，特別顯著。以語言命名，在使對象物之意義界分清晰。[25]一事物明確指稱為A，其價值意義則劃定明確範圍，物因名定形，易於認知理解。當A之意義範圍明確化，語言會切割、自生出～A之意義範圍，此為表意載體之形式特質，是故〈齊物論〉言：「方生方死，方死方生；方可方不可，方不可方可；因是因非，因非因是。」[26]由自身（是）與他人（彼）區別，相對性意義自然因對比而生。命名與分割相互循環，可與不可、生與死、成與毀、是與非等相對意義並生，強化與積累成心的宰制效力。

語言之「二分律」（相對相生）及「排除律」（切割斷裂）特質，使得一旦運用字詞，便易對當前經驗與事物，行立即性價值判斷，並由此採取行動。[27]且對名稱之既定理解，將集合成自我內在邏輯的價值認知符碼。認知、語言與成心三者，並立共構出主體之基礎。

世間之命名，便多由有限之單一視角做意義劃定。人往往隨名起執，認定名必等同於其實，而誤以為求此名便可求此實，殊不知名早已片面性割裂實，所謂「名者，實之賓也」、[28]「德蕩乎名，知出乎爭。名也者，相（札）〔軋〕也」。[29]是故體道者不一味以名求其實，[30]因名多已在僵化成心下的意義切割，以局限性語言（名）探求背後的真實意涵。執取之片面意義，亦由其局限性而強化成心，執泥而不見大道之全。〈齊物論〉所言「聖人懷之，眾人辯之以相示也。故曰辯也者有不見也。夫大道不稱，大辯不言，……道昭而不道，言辯而不及，……」[31]正指涉世人總以為：「道」需以稱謂來描述、理解，方有所引導；辨析事理總要以言語爭辯，以確立判準。然越將「道」、「辯」切割出明確價值內容與行為，便設限地朝特定方向追求，加強稱謂中概念的明確化，反倒對「道」進行切割而無法引導；強化言語中的巧辯能力（如辯者之徒），反對事理的判準

25 〈齊物論〉：「道行之而成，物謂之而然。」同上註，卷 1 下，頁 69。

26 同上註，頁 66。

27 奚密，〈解結構之道：德希達與莊子比較研究〉，鄭樹森主編，《現象學與文學批評》（臺北：東大圖書公司，1984），頁 212-213。

28 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 1 上，頁 24。

29 同上註，卷 2 中，頁 135。

30 〈天道〉：「世之所貴道者書也，書不過語，語有貴也。語之所貴者意也，意有所隨。意之所隨者，不可以言傳也，而世因貴言傳書。……悲夫，世人以形色名聲為足以得彼之情！夫形色名聲果不足以得彼之情，則知者不言，言者不知，而世豈識之哉！」引文同上註，卷 5 中，頁 488-489。

31 同上註，卷 1 下，頁 83。

臺灣大學學術期刊資料庫

目標更難企及。其中原由，便是爭辯者強化成心而有所不見，將整全之實做局限性切割。語言稱謂形式本身的「二分律」、「排除律」，再更進一步強化成心作用，使認知盲目倒轉，汲汲營營將求名作第一序目標，[32]誤會得名則達實。

《莊子》對世人使用言語之現象，做溯源式的探討反省。發話主體有彼是分別的成心知見，以言語爭辯是非，便多帶偏見性的成心之言。僵化之成心做命名與概念的明確辨析，亦反饋強化成心，造成名以定形、隨名起執、捨本逐末地求名心態，皆未明瞭語言與道之關係，非相互等同。

（二）技藝的體知與工夫

《莊子》所述斲輪之技，背後除有對語言的反省外，尚有「以技喻道」的豐厚思想。〈養生主〉庖丁解牛之技藝寓言，亦有連結體道之論述：

> 庖丁為文惠君解牛，手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踦，砉然嚮然，奏刀騞然，莫不中音。合於桑林之舞，乃中經首之會。
> 文惠君曰：「譆，善哉！技蓋至此乎？」
> 庖丁釋刀對曰：「臣之所好者道也，進乎技矣。始臣之解牛之時，所見無非〔全〕牛也。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。依乎天理，批大郤、導大窾，因其固然。技經肯綮之未嘗，而況大軱乎！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，恢恢乎其於遊刃必有餘地矣，是以十九年而刀刃若新發於硎。雖然，每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲。動刀甚微，謋然以解，〔牛不知其死也〕，如土委地。提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志，善刀而藏之。」[33]
> 文惠君曰：「善哉！吾聞庖丁之言，得養生焉。」[34]

32 〈庚桑楚〉：「舉賢則民相軋，任知則民相盜。」一旦左右尊卑、仁義賢智等名目被標舉、分別，人便被加強其中之價值觀，而採取求名行動。引文同上註，卷 8 上，頁 775。

33 北宋陳景元（1025-1094）引文如海本、劉得一本「如土委地」上有「牛不知其死也」句。參見宋．陳景元，《南華真經章句餘事》，《正統道藏》第 27 冊（臺北：新文豐出版公司，1985），頁 95。

34 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 2 上，頁 117-124。

臺灣大學學術期刊資料庫

技藝之大成，需不斷歷經學習、挫敗、嘗試、修正過程，此期間活動主體對技藝之學習，非純然透過心之意識活動，更帶有「體知」的學習。[35]庖丁技術之嫻熟精湛，可與前文所談「得手應心」呼應。

「體知」強調身體的體驗、感受，為掌握技能之必要。此知覺性感受的學習，可借梅洛—龐蒂談「習慣」（habit）的概念幫助掌握：

> 在習慣的獲得中，是身體在「理解」。如果理解是把一種直接感覺材料歸入一個概念，如果身體是一個物體，那麼這種說法將是荒謬的。然而，恰恰是習慣的現象要求我們修改我們的「理解」概念和我們的身體概念。理解，就是體驗到我們指向的東西和呈現出的東西，意向和實現之間的一致，——身體則是我們在世界中的定位。……當打字員在鍵盤上做必要的運動時，這些運動是受一種意向引導的，但是，這種意向不把鍵盤上的鍵當作客觀位置。嚴格地說，學習打字的人確實把鍵盤的空間和他自己的身體的空間融合在一起。[36]

在學習階段，身體要「習慣」，需以知覺感受作觸媒，逐漸去「理解」。[37]「理解」乃藉行為的活動，以對物、對環境產生意向的空間定位。定位基礎，來自身體的感受，於一次次感受中與物溝通交流，[38]自然順應活動空間。換言之，技藝活動中的學習、理解與習慣養成，乃藉身體對環境的掌握，呈顯動作的意

35 「體知」一詞，指體驗的知識。杜維明強調體知需親身體驗，與身體息息相關。且即使用言語描繪詳盡，亦無法論盡「體知」全貌。總言之，「體知」為身心一同感受、體驗的技能體感知識，強調身體參與之必要性，非純以心識活動的「腦袋旅行」。參見杜維明，〈身體與體知〉，《當代》第 35 期（1989 年 3 月），頁 46-48。

36 莫里斯．梅洛—龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）著，姜志輝譯，《知覺現象學》（北京：商務印書館，2005），頁 191-192。

37 「正如人們經常說的，是身體『明白』（kapiert）和『理解』了運動。習慣的獲得就是對一種意義的把握，而且是對一種運動意義的運動把握。」同上註，頁 189。

38 此所指空間定位，並非客觀空間下，以理性測量身體客觀位置與相對的客觀位置之比較。梅洛—龐蒂認為「物體的位置是由觸摸物體的動作的幅度直接給出的」，因知覺為一切個體認識活動之起始與基礎，定位亦必由知覺感受作基礎。同上註，頁 190。

臺灣大學學術期刊資料庫

義，非純粹思維的認識過程。以庖丁而論，每次解牛，由刀傳遞的觸覺感知，及解牛後的視覺確認，綜合循序漸進，方通曉肌理、骨架等結構，以便日後修正支解運動軌跡；就輪扁而言，一次次藉工具與木材的摩擦，方能逐步感受、抓取理想車輪的身體運動方向、力度及節奏。唯有以身體「理解」與物相互協作的整體關係，方能運用物理特性而行技藝（依乎天理）。

身體技術操作之養成，尚具備與物相忘之特質。由「習慣」切入，梅洛—龐蒂列舉盲人習慣以手杖來輔助步行之例。相較常人，盲人可更靈活使用拐杖，拐杖彷彿化作盲人身體的延伸：「當手杖成了一件習慣工具，觸覺物體的世界就後退了，不再從手的皮膚開始，而是從手杖的尖端開始。……手杖不再是盲人能感知到的一個物體，而是盲人用來進行感知的工具。手杖成了身體的一個附件，身體綜合的一種延伸。」[39]身體「理解」空間的位置與運動軌跡，更進一步將工具、甚至是對象物之間，宛如化作肉身一部分。〈達生〉所謂「指與物化而不以心稽」，[40]即指此「手物兩忘」之境。物我渾然，操作者自然與環境相互合作，不以心思計量作主要支配。

技藝活動中，感受力尤其重要，為身體「理解」的基礎，與偏心識思維的知性理解不同。梅洛—龐蒂強調身體的意向性，凸顯身體的主體經驗，不同於自笛卡爾（Rene Descartes，1596-1650）至胡塞爾（Edmund Husserl，1859-1938）以來我思、純粹意識（Reines Bewusstsein）的主體，是兼具傳統心物二元中精神與身體二方面，交織纏繞主客、身心的綜合主體。《莊子》雖未特別凸顯主體地位，但對體知的重視，進而感受環境（物），致使其不以心靈意識作優位宰制。此身心並列、協調統合的思想，實與知覺現象學相通。[41]

前文提及，《莊子》認為一般語言僅能對有限性的物質大小、數量，以及思維所能企及者進行表意。著重體驗性的「體知」，正是無法靠純粹的意識思維、語言所去理解與表達。如〈知北遊〉狂屈「中欲言而忘其所欲言」境界之上，尚有三問而「不知答」的無為謂。[42]無為謂譬喻體道者不再行有為之「謂」（命

39 同上註，頁 201。

40 〈達生〉：「工倕旋而蓋規矩，指與物化而不以心稽，故其靈臺一而不桎。忘足，履之適也；忘要，帶之適也；知忘是非，心之適也；不內變，不外從，事會之適也；始乎適而未嘗不適者，忘適之適也。」見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 7 上，頁 662。

41 對身體感的重視，致使主體不陷入獨我論（Solipsism）的自我唯心，可通向與世界（物）交互共感的即物哲學。參見賴錫三，〈《莊子》「即物而道」的身體現象學解讀〉，《《莊子》的跨文化編織：自然．氣化．身體》，頁 333-397。

42 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 7 下，頁 729-730。

臺灣大學學術期刊資訊庫

名），[43]因大道需以體知感受，不言方能自體自明。

不過，技藝作為忘言的一種實踐方式，不代表全然排拒知、言等心識活動，否則僅是純粹「刺激－反應」活動。當技藝熟稔，與物、與環境協調為自然無礙的渾然狀態，心識自然參與實踐活動中，只是被淡化——解除心識對身體的支配地位：

> 當一種活動對我們來講變得很自然，意識會減弱它的控制，從而可以或是轉向別處，或是回到正在進行的活動之上，從內部以觀察者的身份來檢視它。[44]
>
> 當我們將一個動作或一系列的動作完全整合起來以後，在執行過程中，我們對之只是施以很有限的控制，基本上只是監督而已。意識將行動的責任交給身體以後，便脫身出來，有些像是居於其上了。……當意識這樣信任身體，它自己便獲得了一種自由，可以轉向別處，而行動卻不會因此中斷。我們可以一邊做一件事，一邊想另一件事，也可以發夢。但在這些時刻，意識也可以回頭來顧盼正在進行的、由身體執行的活動，可以觀察它。[45]

技藝活動未全然隱沒意識與情感，成為程序般的機械活動，而是以「神」統合身體與心識（不以意識作為「以心控身」的主宰，而是身心相互配合）。〈養生主〉「以神遇而不以目視，官知止而神欲行」，指「神」接納身體物理性質與物之間的相忘關係，尚將意識轉作一靜觀、覺察的機制，不使生理欲望或心識活動其中一方做專一宰制，[46]終使技藝活動隨順所企，並靜觀身心活動變化。身

43 「謂」（命名）於此段論述，〈知北遊〉以儒家各種觀念舉例：「夫知者不言，言者不知，故聖人行不言之教。道不可致，德不可至。仁可為也，義可虧也，禮相偽也。故曰，『失道而後德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮。禮者，道之華而亂之首也。』」引文同上註，頁 731。

44 畢來德（Jean François Billeter）著，宋剛譯，《莊子四講》（北京：中華書局，2009），頁 83。

45 同上註，頁 55-56。

46 楊儒賓先生言「神」是指將意識功能散布四肢百骸，使主體既超越耳聰目明，又統合耳聰目明，繼而整合全身動作。鍾振宇亦指神為「超越的協同機能」，其運作下意識隱含順應，非主導。參見楊儒賓，〈技藝與道〉，《儒門內的莊子》，頁 321-322；鍾振宇，〈莊子的氣化現象學〉，《道家的氣化現象學》，頁 5。

臺灣大學學術期刊線上資訊

心合流之神，能感受、體察到「每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲」，應對各種情況，使刀我相忘之身，不受其害而遊刃有餘。解牛非純然透過訓練、習慣之反射動作。即便解牛的運動軌跡已成習慣，但對於細部差異的變化，需謹慎、敏銳應對，使其成為可測的變化。

能與物相忘，「神」是《莊子》喻道的關鍵核心。涉及的是身心整合、感受力與自我覺察，然而「以神遇而不以目視，官知止而神欲行」畢竟還是境界式描術語，如何實踐而「進乎道」必須追問。否則技術的修煉，僅讓操作成為幾近本能的必然習慣，故技藝寓言中尚有別於專業技術以外的修養工夫：

> 梓慶削木為鐻，鐻成，見者驚猶鬼神。魯侯見而問焉，曰：「子何術以為焉？」
> 對曰：「臣工人，何術之有！雖然，有一焉。臣將為鐻，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，輒然忘吾有四枝形體也。當是時也，無公朝，其巧專而外骨消；然後入山林，觀天性；形軀至矣，然後成見鐻，然後加手焉；不然則已。則以天合天，器之所以疑神者，其是與！」[47]

為鐻、入山林前的準備，解放利益、價值觀，及純粹個人感官刺激等限制，採取讓身心敞開的工夫（無公朝，其巧專而外骨消」）。此類工夫與《莊子》其他涉及工夫論文獻併觀，其前置工夫實與心齋、喪我、坐忘等修養程序類似。心齋的「無聽之以耳」、「無聽之以心」，坐忘的「墮肢體，黜聰明」，喪我的「形槁木」、「心死灰」，[48]皆欲消解感官定性規範、焦點意識（focal conscious）、純粹感官的「刺激－反應」模式，及自我主觀下所設限的規範視域。此皆可與「齊以靜心」的工夫進程做類比，對治被制約而焦躁的成心。[49]

47 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 7 上，頁 658-659。

48 同上註，卷 1 下，頁 43。

49 心齋、坐忘、喪我皆具有同一性主題，徐復觀先生言：「〈齊物論〉『今者吾喪我』的『喪我』，也即是『無己』。其真實內容，實即所謂『心齋』與『坐忘』；這是《莊子》整個精神的中核。」王叔岷亦持相似論點：「莊子之學乃忘我之學。……所謂『無己』、『喪我』、『忘己』，皆猶『忘我』也。……『心齋』之工夫，亦即是『坐忘』之工夫。……『坐忘』之義，即是『忘我』之義。」此為大方向歸類之虛化工夫，本文欲更細緻討論虛化細節，以區別一般技藝者、列子御風及真人技藝，參見後文。引文見徐復觀，《中國藝術精神》，頁 70-71；王叔岷，《莊學管

臺灣大學學術期刊資料庫

進一步說明，「齊以靜心」（齊者，齋也）用語與「心齋」類同，工夫進程上亦然，但二者對「氣」的調整上卻於表面看似有差異。「未嘗敢以耗氣」之氣，似是不減損的面相，而心齋「氣也者，虛而待物者也」之氣，則似言身心虛化（喪）的狀態。二者論氣，一者不喪（持守），一者喪（減損），可否等同？此差異，可參石田秀實之說：

> 如果對對象的執著加強，則流動的精神與氣一道出於體外，甚至不返歸。這當然就會導致氣以及寄附於其中的精神的消耗。如何避免這種消耗呢？有兩種方法。一種是，將氣以及在其中的精神遍布於全身各處。如果精神在體內所有部位活動，那麼，無論對象物的刺激從何處來，怎樣來，精神都能普遍與之對應。另一種是，不使精神發揮作用。這並不是說完全不使精神發揮作用，而是主動地不使精神起作用，即對對象物漠然處之，聽之任之。……上述兩種方法的結果，從流動的「精神」存在的方式上看，實質上是一致的。將精神遍佈於身體各個部位，但從自己這方面看，則是不使其精神動，亦即不使精神起作用。[50]

> 所謂以虛的狀態去認識，並不是完全不讓精神發揮作用，而是使志專一，以精神充滿於體內的至虛狀態，在精神沒有任何預料的情況下來與物相感應。如果這樣，精神就能以不塗上自己的感覺、欲望色彩的形式，來認識物，或以物為對象而作出某種行為。……這種認識方法還可以作為去除自己主觀的歪曲，而去認識在某一時刻、某一場所的物應有狀態的一種手段。[51]

扣緊心齋的「若一志」，[52]使虛化、喪的消解作用，加入「避免消耗」與「感受力提昇」的面相，為滌除雜多成見後的專注狀態。[53]再者，透過虛化而專注，

闚》（北京：中華書局，2007），頁 11。

50 石田秀實著，楊宇譯，《氣．流動的身體——中醫學原理與道教養生術》（臺北：武陵出版公司，1996），頁 153。

51 同上註，頁 157。

52 王叔岷依成疏，疑正文為「若一汝志（心）」，如此可與「若正汝形，一汝視，天和將至；攝汝知，一汝度，神將來舍」（〈知北遊〉）句例相通。參見王叔岷，《莊子校詮》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1988），頁 131。

53 〈達生〉篇痀僂者談承蜩技藝，亦提及此類描述，是謂「用志不分，乃凝於神」。

臺灣大學學術期刊資料庫

致使感受力提昇的同時，亦將呈顯「靜心」狀態（所謂「齊以靜心」）。心齋亦是呼應〈人間世〉所談「先存諸己而後存諸人」，[54]不預設雜多成見滋擾，以先安頓自己（靜而專一不耗），[55]而後再感通萬物。由此可知，工夫論可由虛化、提昇感受以及靜心三面向討論。

由虛化面相，依成疏以心有知覺而生緣慮解「無聽之以耳」、「無聽之以心」數句，[56]「無」可謂方便權說，概指「去執」，非全然否定地排除。「聽之以氣」是對耳目、心知之去執，而無分別對待。

由提昇感受面相，依陳詳道（1053-1093）之說，聽耳、聽心、聽氣為三層感受範疇：「聽止於耳，則極於耳之所聞。心止於符，則極於心之所合而已。聽之以氣，則無乎不在，廣大流通，……虛而無礙，應而不藏，故一志所以全氣，全氣所以致虛，致虛所以集道，此『心齋』之義也。」[57]「止」作「僅」解（僅至此而止），如聽覺極限，只達常人形軀運用耳之官能的感受範圍；心的極限，只能契合於己之經驗想像，感受範圍亦侷限經驗想像範疇（己之認知），而想像所倚經驗，含前耳目所受範圍。官能感觸受限外界刺激，未若心念想像有更多創造力。心念又止於自身經驗引申之想像，唯適度鬆開成見，虛化己身，傾聽萬物，方能感受更多訊息。「聽氣」可說是最大（或最佳）範疇限度，其中亦含著聽耳與聽心。三層次中，層層突破感受極限，為「擴大」感受能力與範圍。「聽之以氣」可謂兼具、統合「聽之以耳」與「聽之以心」後，更大幅度的感受層

54 〈人間世〉：「夫道不欲雜，雜則多，多則擾，擾則憂，憂而不救。古之至人，先存諸己而後存諸人。所存於己者未定，何暇至於暴人之所行！」見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 2 中，頁 134。

55 〈刻意〉：「一而不變，靜之至也；……純粹而不雜，靜一而不變，惔而無為，動而以天行，此養神之道也。」又林雲銘：「已上（按：指心齋）實發不雜不多之道。欲達人心，先理會自己之心；欲達人氣，先理會自己之氣。所謂至人『先存諸己而後存諸人』者，此也。」見清．林雲銘撰，張京華點校，《莊子因》（上海：華東師範大學出版社，2011），卷 2，頁 40。

56 成疏：「耳根虛寂，不凝宮商，反聽無聲，凝神心符。」「心有知覺，猶起攀緣；氣無情慮，虛柔任物。故去彼知覺，取此虛柔，遣之又遣，漸階玄妙也乎！」「不著聲塵，止於聽。此釋無聽之以耳也。」「符，合也。心起緣慮，必與境合，庶令凝寂，不復與境相符。此釋無聽之以心者也。」心念生起，向外緣觸，依情而起分別心，故應虛柔任物，止於聽、去知覺、無情慮，遣之又遣，則不著聲塵、不與境合，無生分別，進乎玄妙。引文見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 2 中，頁 147。

57 陳注收於宋．褚伯秀撰，張京華點校，《莊子義海纂微》（上海：華東師範大學出版社，2014），卷 8，頁 113。

臺灣大學學術期刊資料庫

級。而「虛室生白」正隱喻身心空間的敞開與活絡，表明身心感知增幅，對事物之感受明亮通達。

由靜心面向，工夫臻於至虛，可凝煉出「常心」。[58]虛化工夫，使主體得以容受、尊重世間千差萬別的價值觀與現象，不知耳目之所宜，不見其所非，視萬物皆一。如此則日不以心鬥，即便臨天地覆墜，能保平靜而不隨物遷，成就萬物無足以撓之常心。〈知北遊〉言「外化而內不化」，[59]即指經虛化工夫，容受天地之變、萬物之情，故能隨順外物，虛靜內心，宛若止水；[60]世人則多執成心而對外不化，溺於是非辯鬥，與物爭勝相刃靡，其內心日夜相鬥，內化無止，猶如流水。[61]

《莊子》之技藝寓言，正譬喻人如何感知與實踐道。道雖非等同物，卻運化於萬物萬行。世人往往僅憑藉心識來概念化、對象化行分析認知，於有限成心作用下割裂與世界的關係，並加以用語言強化成心、限定己之認知，徒勞耗損生命活力、造成矛盾衝突，[62]甚者對他者（other）行邊緣化、系統化的暴力。

58 唐君毅：「心齋之功，至於至虛，只有氣以待物，仍是此心之事。〈德充符〉言『以其知，得其心；以其心，得其常心』。其言由知以至心，以至常心，正與此篇所謂以耳聽，以心聽，以氣聽三者相當。」唐先生極有洞見地將心齋與常心視為同一方向的工夫歷程，可惜未詳加說明，如何整合前者偏減損，而後者偏層層推求。本文認為，心齋本身若由擴大感受範圍觀之，減損的虛化工夫，是為鬆脫身體官能或心識作為專一主導的限制，進而統合身心取得最佳感知狀態，此又可謂層層推求。參見唐君毅，《中國哲學原論．原道篇（卷一）》（臺北：臺灣學生書局，1986），頁 369。

59 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 7 下，頁 765。

60 成疏：「古人純樸，合道者多，故能外形隨物，內心凝靜。」引文同上註。

61 審查人詢問實踐性意義與道德性意義之工夫論，何以能向上提升至充滿美感的體知境界。「技進於道」於當代學界之分析，確實多傾向美感、美學進路。然本文論述則少觸及美學、美感議題，原因有二：一是爬梳美學研究史，對美學、美感之定義至為歧異，若加入此議題較不易集中本文關注之核心問題；二是本文主要使用梅洛—龐蒂早、中期論述，此時期梅氏尚未正式關注此部份（其晚期言論方較著重美學、美感並顯題化）。另一方面，吾人亦不必設限西方傳統哲學對道德與美感之範疇鴻溝。因《莊子》之工夫論，其虛化性質具備破除「畛」之疆界設定，並以「通」為境界，以「常心」任讓各種弔詭與張力，此皆於反省範疇之限制性，提升感受以轉化其認知。有關此問題，涉及更廣泛的另一主題，限於篇幅與學力，本文暫無法處理，興許未來留待他文進行。

62 〈齊物論〉：「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，日以心鬬。縵者，窖者，密者。小恐惴惴，大恐縵縵。其發若機

臺灣大學學術期刊資料庫

技藝的體知與工夫，一方面透過虛化自身成見，包容任讓變化的世界而靜心不慌亂（不傷）；一方面提昇感受，藉由取得更多資訊與他者立場，同情共感於對象之依待條件，進而活化認知與回應方式。[63]此類之理想行為，可作為「忘言」的另一種表述，成為一種「無知之知」。[64]

不過，《莊子》以技藝體知喻道，仍只是譬喻形式，描述重點在「自然而然的實踐行為」，尚未能與郭象式的「適性逍遙」區別。[65]若全然將技藝行為等同

栝，其司是非之謂也；其留如詛盟，其守勝之謂也；其殺如秋冬，以言其日消也；其溺之所為之，不可使復之也；其厭也如緘，以言其老洫也；近死之心，莫使復陽也。喜怒哀樂，慮嘆變慹，姚佚啟態；樂出虛，蒸成菌。日夜相代乎前，而莫知其所萌。」見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 1 下，頁 51。

63 審查人對此節運用梅洛─龐蒂與畢來德之論，提醒有過度使用「融合論」傾向。學界目前已有何乏筆對畢來德的融合論有所反省，認為此說易將物收編、宰制入主體，但未提出解決之道。而後賴錫三先生另撰文討論一種「物我辯證之技藝論述」（此為筆者所稱），強調主體與物之間互為主體、平等並列，相互間不可全然融攝，同一中必有差異之關係。真人技藝應由去己忘私、感通物性，進而達至物我相互轉化，為當前討論《莊子》技藝思想的新里程。然而，此理想模型雖可支撐「庖丁解牛」、「梓慶為鐻」等有成品之技藝活動，卻未說明「疴僂承蜩」、「呂梁蹈水」等寓言中，物如何受技藝者轉化（賴先生此文雖未明言，但似將《莊子》的技藝者皆視為真人，此異於過去論斷）。筆者以為，若只談技藝者之身心關係而運用融合字眼，無礙於學界目前省思，但在物我關係層面，確實同審查人所言仍需謹慎。至於本文所談「身體感」特質，能進入物性深層脈絡（依乎天理），應能避免出現此問題（此處亦感謝審查人同情的理解）。透過工夫之去己忘私，使氣感身體之感受幅度達至最佳狀態（聽之以氣），成為沒有確鑿可辨邊界的身體主體，由此再感受物性，於技藝行為中轉化自身。至於在分析去私忘己工夫與「依乎天理」時，究竟於何種程度定作宰制、收編物？何種程度為同時轉化物我？並能呼應《莊子》原文，尚待學界討論。相關論述，參見何乏筆，〈氣化主體與民主政治：關於《莊子》跨文化潛力的思想實驗〉，何乏筆主編，《跨文化漩渦中的莊子》，頁 333-383；賴錫三，〈《莊子》身體技藝中的天理與物性〉，方勇主編，《諸子學刊》第 17 輯（上海：上海古籍出版社，2018），頁 92-111。

64 楊儒賓先生認為道家的「無知」是種高妙的精神機能，無知之知代表生活世界的即物哲學，其對物之認知正是由技藝的體知實踐而來。本文於即物哲學基礎上，配合身體感，增加真人感受他者立場、困境、現實條件之前提下，方得做出回應（感而後應）。此大幅減弱主體心靈意識之獨裁，使真人實踐行為達至身心協調，並不對他者進行價值收編與宰制（詳見後文）。參見楊儒賓，〈無知之知與體知〉，《儒門內的莊子》，頁 379-386。

65 郭象：「夫莊子之大意，在乎逍遙遊放，無為而自得，故極小大之致以明性分之適。」

臺灣大學學術期刊資料庫

其生活型態，易固守身體技藝的感知，並視語言文字本質為糟粕。道周行萬物，既能於屎溺，語言文字亦然。輪扁不過強調學習行為的感知性，而隨掃前人陳腐之言，以去桓公所執。[66]而如何對技藝行為做更進一步反思，以與世界相互感受而不受限，並由同一中見差異，應是研究《莊子》身體技藝的另一重點。

三、對列子技藝形象的反省

《莊子》對技藝行為的再思索，實際可由列子的技藝形象案例分析，以下擇取二則，作為之後談〈逍遙遊〉御風技藝之基準。

（一）臨不測之變，以靜心檢驗工夫

〈田子方〉中，記載著善射的列子與伯昏無人的事件：

> 列禦寇為伯昏無人射，引之盈貫，措杯水其肘上，發之，適矢復沓，方矢復寓。當是時，猶象人也。伯昏無人曰：「是射之射，非不射之射也。嘗與汝登高山，履危石，臨百仞之淵，若能射乎？」於是無人遂登高山，履危石，臨百仞之淵，背逡巡，足二分垂在外，揖禦寇而進之。禦寇伏地，汗流至踵。伯昏無人曰：「夫至人者，上闚青天，下潛黃泉，揮斥八極，神氣不變。今汝怵然有怚目之志，爾於中也殆矣夫！」[67]

由文字表面看，頗有「道勝於技」意涵。[68]而徐復觀先生則提一般技藝與真人境界的界域範圍問題，[69]僅有偏全之別，而無本質之別。既無本質之別，表示

見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 1 上，頁 3。

66 本文討論語言，主由其形式易與常人執泥之成心共構，著重於行動與知見之符碼束縛。但《莊子》所具之圓教性格，未全然於本質否定語言，如〈天地〉篇有「至言」、「俗言」之分，〈則陽〉篇則有「盡道之言」、「盡物之言」。可參見刁生虎，〈莊子的語言哲學與表意方式〉，《東吳哲學學報》第 12 期（2005 年 8 月），頁 1-62。

67 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 7 下，頁 724-725。

68 方萬全，〈莊子論技與道〉，劉笑敢主編，《中國哲學與文化》第 6 輯（桂林：廣西師範大學出版社，2009），頁 269。

69 「所有藝術家的精神修養，都是以一具體地藝術對象為其界域。在此一界域之內，有其精神上的自由、安頓之地。但一旦離開此一界域，而與危慄萬變的世界相接，便會震撼動搖，其精神上的自由、安頓，即歸於破壞，於是藝術的根基也便動搖了。」

臺灣大學學術期刊資訊庫

一般技藝者與真人皆有心齋工夫。然而皆有工夫，何以同一工夫有偏全之別？傳統對《莊子》工夫論之理解，主要偏向「虛化」、「減損」面相，而本文則指出虛化同時，將出現「感受幅度增加」面相，且於至虛時能「靜心」。由原文中看，伯昏無人強調無論處於何處，射矢皆能神氣不變而靜心，代表體道境界為無論何處境皆可「虛而待物」，而非僅於習慣之平地能行虛化工夫。

綜合徐復觀先生與本文對心齋的理解，本文認為，一般技藝仍有心齋工夫，只是「虛而待物」範疇有限。**真人之心齋，不以其技藝行為之對象範圍為限**，應如〈大宗師〉外天下、外物、外生，[70]確保層層心齋，面面俱虛，方能朝徹、見獨、無古今，入於不死不生。[71]此損之又損，使志專一，於未耗氣情況下達於「純氣之守」，非一般技藝之智巧果敢可比擬。[72]

心齋談虛而定一志以待物，能齊以靜心，然則保有此態，未足必然保證能面對紛亂之變化。就《莊子》看來，靜心為與物相忘狀態的重要特徵，亦是檢驗虛化工夫的重要指標。唯將虛化範圍契合至萬事萬物，[73]方確保臨萬化而神氣不變，此即前文唐君毅先生所謂至虛之「常心」。

一般技藝憑藉心齋之功，能於習慣範圍內與物相忘，成就「射之射」，此行雖自然而然，卻可能無法應對大環境變化；[74]真人以心齋達至虛，與萬物相忘，

見徐復觀，《中國藝術精神》，頁 129。

70 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 3 上，頁 252。

71 徐復觀先生提到技藝有心齋之功，及一般技藝、真人之行有範圍的偏全之別。然徐氏所論之心齋消解身體向度，還原回純粹意識，只以精神涵蓋世界論述，頗有觀念論（Idealism）的主體意涵。且其視氣為生理作用，「虛而待物」之氣理解為「心的某種狀態的比擬之詞」，故未能將心齋與偏全之說結合。本文對技藝、心齋之理解另帶入身體向度，故嘗試以心齋之範疇擴大切入，並連結心齋與靜心，與徐氏略有差異。

72 〈達生〉篇以「純氣之守」討論至人行乎萬物之上而不慄，《列子．黃帝》亦有此文獻，下段銜接「不射之射」寓言，呂惠卿（1032-1111）就此連結：「不射之射則所謂純氣之守，非智巧果敢之列也。」見宋．呂惠卿撰，湯君點校，《莊子義集校》（北京：中華書局，2009），卷 7，頁 390。

73 〈刻意〉：「心不憂樂，德之至也；一而不變，靜之至也；無所於忤，虛之至也；不與物交，惔之至也；無所於逆，粹之至也。」見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 6 上，頁 542。

74 「言技難工，出於人為，非神為也。故能於此，不能於彼；能於常，不能於變。」見明．藏雲山房主人，《南華經大義解懸參註》，嚴靈峯編，《無求備齋莊子集成初編》第 46 冊（臺北：藝文印書館，1972，據清抄本影印），卷 4，頁 621-622。

臺灣大學學術期刊論文資料庫

永保常心（內不化）而神凝心靜，使一技一藝行於天下，應對各種環境，成就「不射之射」。

（二）以智巧評測天下，未既道之實

《莊子》提及列子的寓言，另一則檢討技藝為〈應帝王〉的季咸相人。此寓言情節文字，與《列子‧黃帝》略同，然置於《莊子》書籍編制別具一格，不可輕忽：其一，此段落於〈應帝王〉篇，依其篇旨，涉及統治義涵；[75]其二，原文與前章談「明王之治」合觀，季咸可作「嚮疾強梁，物徹疏明，學道不勘」之人，[76]可謂智巧兼備、積極學習統御之術的王者形象。[77]

統御之術為一種技藝，對象範圍是整個天下。《列子》對此，提出「以智籠群愚」，[78]認為聖人以一套價值標準收編天下，藉此評判智愚尊卑，並仰仗智巧、權術役使萬物，使其喜怒而不自覺，此頗似法家、黃老之流。[79]季咸在《莊子》

75 〈應帝王〉通篇「帝」、「王」不連用（《莊子》內七篇亦未合此二字為一詞），所稱「帝」者，惟篇末所言神話，可解作天神。篇名之「帝」，應與〈養生主〉「帝之懸解」同，成疏曰：「帝者，天也。」。〈應帝王〉所指，乃順應天道之王者。見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 2 上，頁 129。

76 同上註，卷 3 下，頁 295。

77 審查人另提供余英時將此寓言視作解構古巫的天人關係。筆者以為，此說可與本文理解相互補充。就以目前神話學與人類學論述，古代部落之主往往即是大巫，而中國古代對聖王之形象描述，亦與神巫相類。如皆代表天的意志與代言者、具傾聽萬物之異能，這些特質致使其能預測未來吉凶，進而引導國家治理方針，帶政治意涵。余英時亦於文中提及中國古代巫對國家之影響，筆者將此類影響進行轉換，理解成巫王冒以天之意志來「以己出經式義」，並以卜測成為「嚮疾強梁，物徹疏明」之治理者；壺子則透過氣的調養，以效法天地之道（四示相），成為「立乎不測」、「神人無功」的明王典範。此則寓言暗諷卜筮這類兼具預測與統治意涵的技藝，實為「胥易技係，勞形怵心」，而將天人關係由此轉向更具哲思辯證層次。相關討論，參見余英時，《論天人之際：中國古代思想起源試探》（臺北：聯經出版事業公司，2014），頁 44-47、141-144。

78 此論述為《列子．黃帝》所談狙公養眾狙之事，情節大抵與《莊子．齊物論》同，情節更豐富，然《列子》對此之結論與《莊子》大異：「物之以能鄙相籠，皆猶此也。聖人以智籠群愚，亦猶狙公之以智籠眾狙也。名實不虧，使其喜怒哉！」見楊伯峻集釋，《列子集釋》，卷 2，頁 86。

79 《列子》立場為運用算術權謀，使眾狙吃虧而不自知；《莊子》則以為眾狙只在意朝食數量，故狙公在「所求總數不變」要求下改為「朝四」，使雙方是非不礙而兩行。前者僅以一種價值觀凌駕、收編他者，後者為相互尊重而任雙向流通。

臺灣大學學術期刊資料庫

中，以其感應之神測，能「知人之死生存亡，禍福壽夭，期以歲月旬日」，[80]正是象徵智巧臨人、默運統御之術的王者典範。其手持權柄，由己出經式義，以評天下物。若一經論其貴賤，則斷其死生命運，無所可逃，其生殺性命、生存價值與潛力，盡諸定限。故萬物深懼，猶鄭人見之而棄走，百鳥高飛以避害，鼷鼠深穴以免患。[81]

季咸相人（統御）之術，屢試不爽，猶如一般技藝理想狀態，能於習慣環境下評測事物，遂使喜好奇技之列子，願交付生命發展潛能，心醉於季咸。然天下技藝，其智巧皆有待於環境，倘若環境有變，其知亦隨其流轉。[82]況天地均化，是否有一套完備之認知價值系統，可供技藝憑傍而有效應對所有變化差異？季咸不過一曲之士，直用管窺天，縱能虛而待物，感一般成心固著者之身心氣象，卻未臻至虛，仍以己心審物而傷物。

壺子所示四種身心氣象變化之相，乃效天地大化。季咸相壺子，即以其智巧評測天下物。四度會面，前二次雖評測精準，然已於第二次顯露自我矛盾之敗象，[83]況且後兩次失準，[84]足見其智巧未契真知，不明天地萬化與自我，皆立乎不測，[85]故逢智巧所不可測之現象，心難以靜而逃。而列子嚮往未來能有相人巧技，即為欲求統御之術者。以旁觀視野全然洞視季咸之敗逃，方知己亦為一曲之士，未既道之實。

無論善射之列子或季咸，其技藝都具有預測性質，此預測性乃求一特定目標（中的、斷死生）。然則此預測之所以有效，是在環境與身心俱合情況。超此範圍，仍以慣有行為軌跡，尋求相同的標準、功效，預測便失準，身心亦因過

80 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 3 下，頁 297。

81 唐君毅：「蓋他人以其心知自外斷定吾生命之未來，則吾之生命未來，被他人心知所斷定，而成定局死局，亦無異于頑物。……人之生也，亦固皆以其生命之前程，為非人所能斷定，可由其自己決定者，然後可自安于生也。」見唐君毅，《中國哲學原論．原道篇（卷一）》，頁 400。

82 〈大宗師〉：「夫知有所待而後當，其所待者特未定也。」見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 3 上，頁 225。

83 相術原僅預斷他人吉凶禍福，無以改其命運，否則鄭人不必見之而棄走。若論斷精準，無論相人次數多寡，預斷結果應為一致。季咸從未見聞所相之跡改易，以其固著成心，強解為遇我得善。

84 第三次以「子之先生不齊」為由，然若使不齊（齋）則無得而相，鄭人皆可鄙之而不走，故所相者無需肅穆以對。

85 「不測」非指不使人相而得，如此則流於權謀。明王立乎不測，指不固著成心，保持己身未來開放之可變化性，以合天道運化之精深不測。

臺灣大學學術期刊資料庫

度受外在環境影響而外馳慌亂，心無以能靜。[86]至於兩則寓言所不同處，善射之列子探討一般技藝僅於有限環境心齋虛化，未能於萬物虛化而「外物」，使技藝行於天下；季咸之相術，徒有行天下之能，卻以固著成心審物，限定其功用價值而傷物。此未使心齋虛化於萬事而「外天下」，若評測對象有變則傷己。[87]

以上兩則寓言分析，已知《莊子》對列子所好之技藝，其工夫論於方向上並未有異，主要是虛化的範圍與層面有別（如第一則強調外物之虛化，第二則為外天下之虛化）。《莊子》不囿一壑之水，不視跨跱埳井之樂足以安身立命，而於心齋工夫範圍再要求，稠適而上遂，面對萬事與萬物皆不斷虛化而後待，以應對變化的世界而無傷。

四、技藝的有待與無待

技能進於道、喻於道，代表一切行為若能有一定的工夫修煉，便可進升至體道境界。〈天地〉篇言：「能有所藝者，技也。技兼於事，事兼於義，義兼於德，德兼於道，道兼於天。」[88]大致隱含一條由技藝行為，通向事、義、德、道、天的進路。[89]換言之，各行為皆可由其相關領域所成就之技能，及對身心與環境間的互動，而貫通跨界至其他領域。此跨界性轉換，已超脫過往談「自然而然」之論調，適合說明技藝之有待、無待的辯證性質。

問題在於，技雖可進於道，技與道卻必有分矣。上節分析，已知首要在虛化工夫需延伸至各事物層面，然而工夫如此，技藝作為感知環境與互動的行為模式，如何由一種情境脈絡跨轉至另一種，仍有探討必要。而此類將行為進行跨界轉換之思考，可參考梅洛—龐蒂討論「行為」的理論繼續深入。

86 〈達生〉：「以瓦注者巧，以鉤注者憚，以黃金注者殙。其巧一也，而有所矜，則重外也。」見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 7 上，頁 642。

87 〈知北遊〉：「聖人處物不傷物。不傷物者，物亦不能傷也。唯無所傷者，為能與人相將迎。」引文同上註，卷 7 下，頁 765。

88 引文同上註，卷 5 上，頁 404。

89 此段原文本指君王順天德，無為而以道觀世，使百官各執技司職，在宥天下。王德之人不以己心掌控朝政，至多扶植有能者，使其技發揮於治事領域。倘不受限於官職，此文亦可言技藝超越原有活動目的，跨界至其他領域，故林雲銘言：「五句又承上分別之言而合言之，見道器原無上下精粗也。技為事之所必資，事為義之所必行，義為德之所必施，德為道之所必具，道為天之所必合。」見清．林雲銘撰，張京華點校，《莊子因》，卷 3，頁 120-121。

臺灣大學學術期刊資料庫

（一）由「象徵形式」看有待與無待

梅洛—龐蒂將行為視作「結構」，指涉生命體與環境的互動整合關係。行為是主體對環境的敞開，環境則為主體開展豐富意義之情境場域。生命體的行為模式分三種，第一「混沌形式」，受外部刺激所起的本能反應，為「被束縛在其自然條件的範圍之內」，[90]其行為只遵循生物法則，無法憑後天學習來改變與環境的關係；第二「可變動形式」，生命體可簡易辨識環境呈顯之結構，並隨環境結構改變而調整其行為，具後天學習能力；[91]第三「象徵形式」，屬人類特有行為。前兩種行為活動主依附實存環境，象徵行為則能由環境所學習到的結構，應用於不同類情況（其他環境），或在已學習的結構基礎創造新結構。且象徵形式需以前二類做基礎，非各自獨立之層次。

人類能以語言符號，使之轉化、理解為自身意義的「象徵」（symbole），而非單純的「信號」（signal）。[92]面對類似主題、目的，可不斷變化表達方式，使視角產生多樣性，開展豐富多元的意義與文化。[93]也因有象徵形式的轉換可能，使人有認知與自由的行為：「它為它自己表達刺激，它向真理、向事物本身的價值開放，它趨向於能指與所指、意向與意向所指的東西之間的相符。在這裡，行為不再只是具有一種含義，它本身就是含義。」[94]

90 莫里斯．梅洛—龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）著，楊大春、張堯君譯，《行為的結構》（北京：商務印書館，2010），頁 159。

91 同上註，頁 161-185。

92 「在動物行為中，符號（signe）始終停留為信號而永遠不會成為象徵。假定我們訓練一只狗，讓它接受指令跳上一把椅子，然後再跳到第二把椅子上。在沒有椅子的情況下，它從來不會利用擺在它前面的兩條木凳或者一條木凳加上一把扶手椅。……符號的這種使用要求它不再是一個事件或一種預兆（尤其不再是一種「條件刺激物」），以便成為某種趨向於表達它的活動的特有主題。」同上註，頁 186。

93 不過，梅洛—龐蒂雖將「象徵形式」之流通性，歸因於語言，卻未進一步說明語言如何影響其他行為結構而發生流通。其於此處乃是用演奏風琴為例，指出人類能以分析眼光，將相異行為與場合，整理為「普遍性的因素」而發生聯繫，納入同一主題與結構性對應中。此處至多僅能看出，人可以解析行為結構中的條件與特徵，歸結為語言的象徵內涵，並由此應用在其他情境，外延出其他行為。而在《行為的結構》、《知覺現象學》中，語言被視為身體主體的姿態延伸。完成此二著作後，其依次受到索緒爾（Ferdinand de Saussure, 1857-1913）與海德格（Martin Heidegger, 1889-1976），出現兩次轉變，但依舊僅是針對語言本身，無涉對行為結構的影響與流通轉換。相關論述，參見劉連杰，《梅洛—龐蒂身體主體間性美學思想研究》（北京：人民出版社，2013），頁 73-95、110-122。

94 莫里斯．梅洛—龐蒂著，楊大春、張堯君譯，《行為的結構》，頁 189。

臺灣大學學術期刊資料庫

本文不打算全然移植梅洛—龐蒂之論述，設限「象徵形式」僅為人可做到，否則恐有人類中心主義之嫌。但三層形式論述，仍值得參考。「結構」若對照《莊子》的技藝活動，是與物、環境保持渾通無礙的關係，主體呈現自然無為之態，同〈達生〉篇蹈水者之言：「吾生於陵而安於陵，故也；長於水而安於水，性也；不知吾所以然而然，命也。」[95]依待成長環境，使其自然適應、學習此環境所有生態，進而有與物和諧互動、安於水、與水共在的技藝活動。此類身心自然開放的必然活動，[96]猶如各生物有其先天生物法則，能安於特定環境。[97]可謂萬物各自之「適性逍遙」，皆有獨立存在價值。

萬物雖自有其「適性逍遙」之意義，但世界總處於變化流動，特定環境亦有可測之變，與不可測之變。一般技藝行為，於習慣環境下僅會遭遇可測之變，而此變已收編入行為結構中。若特定環境丕變，則可能受傷，如狸狌能於起伏地形有高機動力，碰到無法預料之機辟、罔罟，便危及性命。[98]

環境隨時可能變化，過於依待特定環境所固著之狹隘認知，乃需警惕。《莊子・達生》嘗試透過技藝寓言談如何藉一項技藝的行為模式，轉換應用於另一個不熟悉的技藝：

> 游者數能，忘水也。若乃夫沒人之未嘗見舟而便操之也，彼視淵若陵，視舟之覆猶其車卻也。覆卻萬方陳乎前而不得入其舍，惡往而不暇！[99]

游水者能較快熟悉駕船的行為模式，是由過往游水的行為結構中，將水之環境特性掌握，故與水自然合流而相忘。但與潛水者相比，卻對起伏詭變之流向，及其對船隻本身的影響無以應對，故需要透過數次練習才能駕馭。潛水者不只

95 清・郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 7 上，頁 658。

96 畢來德將「不知吾所以然而然，命也」的「命」，譯做「必然」。參見畢來德著，宋剛譯，《莊子四講》，頁 21-22。

97 〈秋水〉：「梁麗可以衝城，而不可以窒穴，言殊器也；騏驥驊騮，一日而馳千里，捕鼠不如狸狌，言殊技也；鴟鵂夜撮蚤，察毫末，晝出瞋目而不見丘山，言殊性也。」見清・郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 6 下，頁 580。

98 〈逍遙遊〉：「子獨不見狸狌乎？卑身而伏，以候敖者；東西跳梁，不辟高下；中於機辟，死於罔罟。」上一節〈田子方〉所談列御寇射箭亦同理。引文見同上註，卷 1 上，頁 40。

99 同上註，卷 7 上，頁 642。

臺灣大學學術期刊資料庫

熟悉水，更於深淵中對水流的伏動變化瞭如指掌。

由上可知，象徵形式可做多種行為結構視角的切換，面對不同行為狀態，能取法類似環境的行為經驗（同一媒介物水），執行類似卻又不同的身體活動。而此種運用尚可倒轉操作，進一步對同一媒介物，轉賦予其他的象徵內涵，以用於不同環境，而外延成不同的行為模式。此最著名者，為〈逍遙遊〉大瓠之例。

莊子對惠施「不堅而內無以盛物」、「體大而無所容」做反向理解，利用瓠之大而虛（不堅、空）特質，將「盛水於內」倒轉為「被水盛於外」，以浮於江湖。惠施對瓠之大，是由自身限定性行為結構下的認知視角（蓬心）為理解，將之拋擲在無用的環境場域，最終憂慮而自傷；就莊子看來，此「大」僅是相對性，自大鵬高度視野觀之，尚未大於江湖，大瓠之裝載功用，可反轉為「被江湖所裝載」，使大瓠化為浮游行為結構的一環。

此處尤其可留意莊子對待事物特性與行為結構關聯的通透性。前文引顏淵問操舟可學乎，孔夫子於其行為結構中，提取水媒介為連結，尋求同以水為媒介之行為結構（游水與潛水必然需要水，取類似環境）；莊子情況則相反，是以大瓠一物何用為出發。需精微地體察「大瓠有哪些特性」、「這些特性是哪些行為所必須」，最後得出「浮游行為需要如大樽般虛空之浮物」，而將大瓠置換為大樽在浮游行為的位置。若其以「某行為必然需要某媒介物」的符碼思維，便不可能將大瓠與浮游行為連結，因浮游行為未必然需要大瓠。[100]簡言之，莊子乃體知「瓠之理」與「水之理」，能於「依乎天理」的條件下，將此二物兩行於浮游行為結構中。

操舟與大瓠的例子，正對應「象徵形式」，產生換位理解的跨界可能，使人與環境、世界有新的互動關係。用梅洛—龐蒂身體主體哲學看，「混沌形式」與「可變動形式」，皆是主體置身特定情境的具體活動（concrete movement），不需思考其他可能性。「象徵形式」則為需要反思的抽象活動（abstract movement），以抽離特定情境，投射（project）出不同於當下處境的其他可能性聯結。[101]而以上各類對行為與環境之間的理解，可對比〈逍遙遊〉所評御風之有所待。

100 依原文，可能當時浮游行為疑似以大樽為浮物？但無論如何，當時未有人會由浮游行為，連結到需要大瓠，故未有以大瓠取代大樽的想法。

101 需留意的是，投射僅是梅洛—龐蒂提及人類獨有的行為結構，為客觀描述。但此行為卻有宰制物、過度聯想、產生不必要負面情感的可能（如〈齊物論〉大早計、〈應帝王〉季咸相人），《莊子》的工夫論則能對治這些弊病，強化身體的全幅感受，能尊重、理解他者之立場與設限，而後才做出回應，可避免唯心意識的獨裁。

臺灣大學學術期刊資料庫

傳統解釋「猶有所待者也」，多偏郭注「非風則不得行，斯必有待也」，[102]質問若其無風，何以致福。然而風猶氣也，生物以氣息相吹，萬竅因風氣怒呺，天地間何有無風氣之所？技藝行為又如何不倚待其媒介物？[103]伯昏無人所謂「不射之射」，雖不限環境，仍需執矢而射。御風之術，已然與世界一氣而遊乎天地，何執以物質媒介，強注為有待？

本文認為，**所謂「有所待者」，應指涉與風之限定行為關係而言。**就「御風而行」之行為結構，列子御風頗得手應心，且能行於天地，優於重內我而輕外物之宋榮子。但列子此技近自然而然，恐只限御風而行，無以使風得其妙用。換言之，此類同季咸以智巧之蓬心收編對象物，評斷物之歸屬，可謂「拙於用風」，設限與風互動的其他行為可能。是故〈逍遙遊〉論列子並未究竟，尚有可發展空間：既與風相忘共在，尚可操風若神，尋求有風之類似環境，進行其他行為；列子亦可精微體悟風之特性，轉換其他與此特性相關之行為。

之所以作此論述，緣於以身體技藝為切入點看待有待與無待關係，便與傳統解釋有異。常見之代表，為郭象提出「唯無所不乘者無待耳」，[104]設定一「無待」之境，能隨遇而安，無所限於風。此雖合《莊子》自在不受限之逍遙義，卻易把有待、無待二元對立。牟宗三先生便以郭注為底，主張道家為主觀境界形態。主體於修養後之觀照，能超客相互依待之現實物質，成就「絕對而無待」的精神自足性。[105]此自足性致使有待、無待之關係，落入物質／精神、客體／主體之二元結構，[106]不僅有過於主觀精神性的觀念論意味，[107]亦退轉至重內我

102 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 1 上，頁 20。

103 郭注：「苟有乎大小，則雖大鵬之與斥鴳，宰官之與御風，同為累物耳。」後世學者有以此為基礎，論大鵬與御風皆需倚風，故大鵬乃有待。然所謂「小大之辨」，所重者於積也，〈逍遙遊〉言「風之積也不厚，則其負大翼也無力」、「適百里者，宿舂糧；適千里者，三月聚糧」，皆泛指工夫修養之積累厚實，不涉所待何物，亦非無風方可無累。本文據此，以為《莊子》對列子之評判，非以有無風之媒介為準。引文同上註，頁 11。

104 同上註，頁 20。

105 牟宗三，《才性與玄理》（臺北：臺灣學生書局，2002），頁 182-183、207。

106 有關牟先生依郭注解無待之分析，參見劉滄龍，〈「內在他者」——論莊子思想中「生命的有限性」與「實踐的可能性」〉，《清華學報》第 49 卷第 2 期（2019 年 6 月），頁 283-287。

107 牟先生論道家屬較靜態式的觀照，忽略現實物質與身體向度，可參見賴錫三，〈牟宗三對道家形上學詮釋的反省與轉向——通向「存有論」與「美學」的整合道路」〉，《當代新道家——多音複調與視域融合》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2011），

臺灣大學學術期刊線上系統

而輕外物、「定乎內外之分」的宋榮子階段。[108]且以前節兩段寓言對照，列子善射，所戒外重內輕，不以物傷己；季咸相人，所警內重外輕，不以己傷物。二者皆需慎重，使物我無傷，不流於唯我或唯物。

美國漢學家任博克（Brook A. Ziporyn），則傾向視角與身份的轉換來理解，背後是對物進行徹底交涉立場。其所言「無待」，蓋指轉換能力，無關乎物質媒介，以使主體能對物徹底地有待。[109]就此，無待便非一絕對性視角，需以有待作為基礎的多樣切換視角。物非被虛靜的觀照所籠罩消融，乃由主體任讓容受，感受物我間各種關係的可能，並允許對立、矛盾之價值觀並存。雖然事實上，《莊子》原文本未言「無待」，有待與無待之相對性，實為郭象開啟的莊學詮釋，學界接受「無待」作一境界語也由來已久。而任氏以此基礎消解二元對立關係，使有待作為無待之基礎，可謂之「待而無待」。[110]

流轉跨界之「無待」，指涉冥感於內、不可見的轉換動能；彼我相因之「待」，指涉顯露於外、可見的現實之跡。真人之虛化工夫，並非致使一切想法成為可能的無限自由，而為鬆解既定之是非好惡與符碼認知，並增幅感受。**感受的增幅，除容納他者價值觀，亦需傾聽物性，而後方能於理解其現實條件限制之基礎下，依乎天理，成就其各種互動之可能**，誠如莊子與大瓠。無待的自由轉換，必需考量物自身存在之物性理則為基礎，此即任博克所謂「能對物徹底地有待」；牟宗三先生則受郭注影響，僅以無待面相考量，遺漏真人處涉人間世，其「感而後應」之實踐行為，出發點往往便是需依待於客觀環境條件之「有待」。缺乏身體感與物性考量，便推演為全然不受現實影響的自由無限心，使道家落入純粹的主觀境界。

由此回觀《莊子》原文，評判御風技藝「猶有所待」之原則，一方面需承認任何技藝皆有環境條件之依待，二方面又需進一步言此技藝缺乏無待之變化流轉性。郭象之說顯然無視前者之客觀物性，僅著重後者。[111]而本文採取兼顧

頁 107-172。

108 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 1 上，頁 16。

109 任博克（Brook A. Ziporyn）著，郭晨譯，〈作為哲學家的莊子〉，《商丘師範學院學報》第 31 卷第 4 期（2015 年 4 月），頁 33。

110 「待而無待」為目前臺灣莊學界討論《莊子》弔詭思維的共用語，近年來常於會議中提及，感謝審查人提醒。目前期刊論文中，則僅見劉滄龍文章所提，乃採取審查者意見之用詞。參見劉滄龍，〈「內在他者」——論莊子思想中「生命的有限性」與「實踐的可能性」〉，《清華學報》第 49 卷第 2 期（2019 年 6 月），頁 21。

111 審查人提問「有待」究竟能為「無待」之體現，提供何種超出實然命題的意義效力。

臺灣大學學術期刊資料庫

「待」與「無待」立場，不由媒介物上做反省，轉從行為結構切入。

（二）工夫修養的切換機制

任氏之說，大抵符合「象徵形式」原則，是以各種行為結構、環境關係為基礎的轉換模式，不架空物質層面。但需補充，梅洛—龐蒂的行為結構，更強調身心、環境的共構性，此說明轉換需以身體技藝的體知作基礎，亦使身體技藝哲學不再只論「自然而然」狀態。

不過，現象學式論述雖能輔助理解，仍需檢別差異，帶出《莊子》特殊義旨。象徵形式於細部上，可獨立再分二類，一類處異樣環境，仍能以參酌部份「類似環境」（如有同一媒介物）之身心經驗，有效執行理想狀態，如不射之射、御風而行，能以一技一藝行天下。[112]或操舟若神，以其他行為結構輔助；另一類則能對同一媒介物，突破慣有結構，互動出不同的行為關係，使其能適用於不同環境，如大瓠之用。然而，季咸相人與御風而行，皆合「象徵形式」第一類，但仍受批判，故不可因只符合「象徵形式」其中一項，便輕率認定為真人理想行動。**達於至虛者，既要能以一技一物行於天下，又能立乎不測，開放物與主體間各種行為互動之可能。否則其與世界之參化，僅有同一性而無差異性**，此不可不察。

探入更深層差異，尚有工夫論之有無。梅洛—龐蒂偏共相（universal）描述，象徵形式可見於常人行為；[113]《莊子》的行為結構變換，則由工夫修養產生。此修養致使切換時機操之在己，未若常人可能緣自偶發。且常人切換，將可能導致不理想的結果而自傷，真人則以「物我無傷」為原則。[114]有此修養與規範性，切換將應情境而動，不流於相對主義（Relativism）之形式。

事實上，強調以「有待」為基礎而進展出的「無待」（待而無待），是要正視客觀物性，避免成為郭象、牟宗三先生的唯心論、觀念論理解。一旦考量客觀物質之依待條件，真人技藝必然會出現如同兩行的「不傷」與「和」的倫理學規範原則（詳參後文），此即物哲學便超出實然命題。

112 以一技一物行於天下，恐已超出梅洛—龐蒂之設想，因其現象學並無虛化工夫之要求。不射之射、御風而行即便非身體習慣便能成就之體知，然就其理論結構而言，其呈現樣態仍可歸於象徵形式。

113 除操舟若神，〈養生主〉中文惠君聽庖丁論述後，隨即切換應用至養生的行為結構，亦是一例。

114 切換之適宜性，需以「物我無傷」做倫理規範原則，否則易流於《列子》「以智籠群愚」的欺瞞行徑。林明照便提出兩行中的「和」仍具有倫理規範，參見林明照，〈《莊子》「兩行」的思維模式及倫理意涵〉，《文與哲》第 28 期（2016 年 6 月），頁 269-292。

臺灣大學學術期刊資料庫

《莊子》所談個體自我，非主客對立、孤立式自我，是有處境性（Situation）的存在。自我本與環境相結合，涵融與他人、他物關係。[115]行為結構背後，有對情境脈絡之認知與目的（〈大宗師〉所謂「知有所待而後當」），並由之延伸有用（是）、無用（非）判定的價值觀。常人往往於未敏銳感知環境有變之情況，受成心引導，呈現慣有行為與認知判斷。就此而言，一般技藝仍是於已習慣環境的行為結構，與常人行為相類。活動主體於此環境已有「虛而待物」工夫，[116]行為反應迅疾、預測準確，但同樣可能無法敏銳感知不測之變，也無法自由切換其他行為結構，仍非真人之身體技藝。

〈齊物論〉將轉換機制稱「道樞」，[117]以心齋工夫後感通他者行為結構的視角為基礎。真人鬆解成心之執泥，放開原有行為結構及其認知，感通「是／非」、「彼／是」（他、我）關係，反覆相明，謂之「環中」。[118]心齋達於至虛，既需鬆解自身對萬物既定的符碼認知，亦需鬆脫萬事對自身的責任束縛，感受自我身心與世界為一氣相通，吾身即「世界的肉身」，[119]相互侵越延伸與纏繞。此氣

115 〈齊物論〉談及一般個體自我之形成，傾向與環境接壤時形成的負面狀態：「其寐也魂交，其覺也形開，與接為構，日以心鬥。」「非彼無我，非我無所取。……一受其成形，不忘以待盡。與物相刃相靡，其行盡如馳，而莫之能止，不亦悲乎！」見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 1 下，頁 51、56。

116 畢來德認為身體的虛空與萬物間的來回往復，指的都是主體機制，非宇宙運作。此雖部份解釋《莊子》義旨，卻無以解釋「遊乎天地之一氣」，使真人技藝與一般技藝無所區分，應屬有限制範圍的「虛而待物」。鍾振宇則言畢氏之說頗類主觀境界說的身體機制版，遺漏身體之虛與世界之虛相通。參見鍾振宇，〈莊子的氣化現象學〉，《道家的氣化現象學》，頁 15、17。

117 〈齊物論〉：「彼是莫得其偶，謂之道樞。樞始得其環中，以應無窮。」見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 1 下，頁 66。

118 郭象：「夫是非反覆，相尋無窮，故謂之環。」引文同上註，頁 68。環中蓋指反覆審視彼是雙方視角而「莫得其偶」。環轉運行，反思自身論點之侷限性，進而嘗試理解對方。後再由雙方立場回返衝突現場，以重新衡量與判斷如何回應。此反覆轉而不滯，為使二元對立鬆動、轉移的反思行動。參見林明照，〈觀看、反思與專凝——《莊子》哲學中的觀視性〉，《漢學研究》第 30 卷第 3 期（2012 年 9 月），頁 23-25。

119 梅洛—龐蒂在晚期提出「世界的肉身」與肉身的世界性，其與《莊子》思想之相通性，可參見賴錫三，〈《莊子》「即物而道」的身體現象學解讀〉，《《莊子》的跨文化編織：自然．氣化．身體》，頁 333-397。然則，梅氏僅形式地說身體與世界之關係，流於靜態的可見與不可見之間，仍是描述現象。《莊子》的氣身與氣感含工夫論與轉換性，與世界有處境性、動態性回應。

臺灣大學學術期刊資訊庫

感狀態即〈大宗師〉談坐忘「同於大通」，有〈齊物論〉「道通為一」之體悟，[120]致使與萬事萬物流動轉換，將更多行為結構相貫通。

至於梅洛—龐蒂談及語言作為象徵形式的必要基礎，在《莊子》為輔助性質。究其原因，一是梅氏並未多著墨語言何以能影響其他行為結構產生流通轉換，二是《莊子》談各種行為的物我關係，僅言與語言的二分律與排除律，有著結構上的相似性，而不言直接影響：

> 惠子謂莊子曰：「子言無用。」
> 莊子曰：「知無用而始可與言用矣。天地非不廣且大也，人之所用容足耳。然則廁足而墊之致黃泉，人尚有用乎？」惠子曰：「無用。」
> 莊子曰：「然則無用之為用也亦明矣。」[121]

人對有、無用之理解，背後實為「物我是否相互影響」之關係。惠施於此代表常人多將不影響自身之物，視作「無用」。**然而以道觀之，此類有、無用乃常人以名言符碼所設限之二元對立。**人與物應互為主體，相互成就，故莊子於此以「道通為一」立場，說明人與天地萬物一氣共在，並反省名言符碼的設限。唯有在「同於大通」時，方能以大通之用，使物我相互轉化而不隨意貶低其價值。

就此看來，此處雖說語言對常人會強化成心固著，僵化「是／非」、「有用／無用」之二元性，但歸根結底，**語言反省背後仍指稱成心僵化下的「為是」態度。**[122]真人則於「道通為一」的體悟下，知物無成與毀，故經虛化工夫鬆解單一性的行為結構與認知價值，方得以使語言之二分律得以流通，獲得反向力量，使是轉彼、死轉生、不可轉可，此即何以化腐朽為神奇，將大瓠轉化為浮游行為結構。

（三）預測性在真人身體技藝中的地位

一切身體技藝，皆有理想狀態，往往易衍生出其行為目的，與預先評測其行為是否達標之念頭（有、無用）。〈逍遙遊〉所談之用，便涉及預測，將本為不測之變，轉化為可測，而使物我互動無傷。然而，預測非絕對有用，否則易如季咸自我膨脹、以己傷物，故〈逍遙遊〉於大瓠之用後又設一段，樹樗於無

120 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 1 下，頁 70。

121 同上註，卷 9 上，頁 936。

122 〈齊物論〉：「夫道未始有封，言未始有常，為是而有畛也。」引文同上註，卷 1 下，頁 83。

臺灣大學學術期刊資料庫

何有之鄉、廣莫之野，人與物不必執泥「有用」之行為結構，並言「無所可用，安所困苦哉」。[123]

依《莊子》變化的世界觀，即便切換至理想氣感狀態，世間仍有不測之變，無法轉化應對而為其所用。真人當徹悟有些事物為無可奈何，不可能以有涯之生，窮盡無涯的行為結構。此時應使知止於所不知而順任，以更正面、開放態度，接受人生的荒謬而安之若命，[124]此是切換為「無用」的行為結構。每一刻的體道、體物，身體做出反應時，內在若隱若現的監督意識，便應呈現隨時反思與切換機制。〈至樂〉的莊子妻死，正是這類反思與切換過程的感知論述，其由「概然」到「通乎命」的深刻反思與轉化。身體行為於面對「死亡」所轉變的不同感受，回應由「哭之」、「止」至「鼓盆而歌」。

將無用轉有用，常人能，真人亦能。然能坦然面對「無用」的行為結構而靜心不傷，惟至虛之真人。[125]其於各層面之心齋，以致其外死生，進而時時感受與反思，並深自警惕將認知判斷向後延遲，不過早預測有用或無用。此並非要完全無目的、無預測地過生活，而是對預測的過度敏銳保持警戒，因此〈刻意〉提出「感而後應，迫而後動，不得已而後起」。[126]

「後」字的強調有其關鍵性，具有時序性、延遲性，可與〈齊物論〉所反對的「大早計」對照。[127]大早計為單一性之有限行為結構，指於感受徵兆當下，便以「刺激—反應」模式，呈現認知主體所直覺的價值是非，故瞿鵲子聞妙道之喜、麗姬嫁晉王之泣，總因對事物過早的暴力解讀而影響自身。真人感而後應，迫而後動，即以虛感通而待物。正因如此，真人之行為必是在尊重與理解他者的情況下而做出反應，其中必考量對方之困難受限處，故能「去知與故」，[128]不使他者成為自我意識的宰制與收編。

123 同上註，卷 1 上，頁 40。

124 〈德充符〉：「知不可柰何而安之若命，唯有德者能之。遊於羿之彀中。中央者，中地也；然而不中者，命也。」引文同上註，卷 2 下，頁 199。

125 本文認為真人的身體技藝，是化不可測為可測的「有用」行為結構，處於物我無傷而互用之關係，是「待而無待」；「無用」之行為結構為任讓事物自身，鬆解互用關係，其為純粹的虛化與任讓對象物，只為物我無傷服務，是「純然的無待」。此已非身體技藝層面，無法將不同的行為結構進行連結後產生新組合，缺乏創造力，非本文重點。而為完整表述一般技藝者與真人之差異，仍補充說明「無用」面相。

126 清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 6 上，頁 539。

127 同上註，卷 1 下，頁 99。

128 同上註，卷 6 上，頁 539。

臺灣大學學術期刊資料庫

《莊子》不反對預測，而是對過早的預測戒慎。真人若感知環境無異，已與之相忘，自可以日用慣有行為結構回應，此時體知自然瞬發運行，無需評測；稍有所變，若庖丁每至於族，則稍緩評測，「怵然為戒，視為止，行為遲」即應對可測之變；至於應對天下萬物（如統治），其變化往往不測，故「嚮疾強梁，物徹疏明」的專擅智巧之徒，反非值得讚揚。〈逍遙遊〉所謂「乘天地之正，而御六氣之辯」，方為「遊無窮」之理想狀態。[129]天地之正，泛指天地間恆常規律之稱謂。六氣者，陰陽風雨晦明，[130]指天地運行的六種氣候型態。[131]合而觀之，**天氣正常可測而易乘，六氣乖亂不可測而難御，**[132]**真人則無論面對可測或不可測之變，**[133]**皆可調整自身，與物轉換行為模式而順任。**列子之御風，僅能與風相和諧，並收編天下為其可測、可用之行為結構，卻無法將風用於其他可用之行為模式，亦無法應對不可測之變，故僅有待於「御風而行」的行為結構，非能遊於無窮。

五、結語

鍾振宇談《莊子》技藝與道之相關性，提出不可言說性、心齋工夫、與物合一、應物、無用之用、「天、神、自然」之獲得、遊於天地等七大要點。[134]本文主要由梅洛—龐蒂談身體主體與環境之關係，於過去研究技藝寓言專注於「自然而然」、「物我相忘」基礎上，思考技藝的有、無待辯證關係。透過納入變化性與預測性，擴展出技藝思想的跨界性與轉換性。由此則可對心齋工夫、無用之用與遊於天地三項議題，進行更細緻論述。以下將常人、一般技藝者與真人，做整合式的比較說明。

常人的行為模式，受不同情境環境差異影響，後天展現不同的行為模式與

129 同上註，卷 1 上，頁 17。

130 成疏：「又杜預云：六氣者，陰陽風雨晦明也。」司馬彪注：「陰陽風雨晦明也。」引文同上註，頁 20。

131 此「陰陽」指寒暖，與風雨晦明並列。徐復觀先生以為陰陽之本義，與日密切相關，指有無日光的兩種氣候，其觀念演變皆與日光有關。參見徐復觀，《中國人性論史．先秦篇》（臺北：臺灣商務印書館，2007），頁 511-514。

132 郭慶藩以「正」為對文，訓辯為變：「氣有和有乖，乖則變也，……」見清．郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，卷 1 上，頁 21。

133 蔡璧名，〈莊子「乘天地之正而御六氣之辯」新詮〉，《形如莊子、心如莊子、大情學莊子：從生手到專家之路》（臺北：聯經出版事業公司，2018），頁 410-434。

134 鍾振宇，〈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》，頁 63-64。

臺灣大學學術期刊資料庫

認知。然而常人未行虛化工夫，感知範疇受限心耳之所宜，往往無法敏銳感知環境差異，反將後天養成之「可變動形式」，固著為「混沌形式」，成為「刺激—反應」模式而深不自知。此因成心與語言符碼之束縛，慣習以單一行為結構下的認知價值回應，遺忘己身之在場與處境。

一般技藝者的行為模式，已有一定程度虛化工夫。其虛化範圍僅專注於一技一藝的行為結構中，監督行動之認知與目的，亦以此範圍為基準，故能與物相忘，且反應機敏，應變得宜。但此特性僅顯其後天工夫之努力，較常人有更具特色之「可變動形式」。一旦出現超出技藝者可測範圍外之變化，身心未將虛化工夫應用至其他事物層面，無法反思當下與物共感、俱化的情況，仍可能受傷害，無法靜心。可見一般技藝者雖已有工夫向度，但有其範圍。面對不可測變化的限制性，與常人無異，只是「有待」。

真人的行為模式，有更大幅度的感知訊息，於身體做出反應行為時，內在作為若隱若現的監督意識，呈現隨時反思與切換各種價值的機制。其具以下面向：

（一）可在限定範圍內與物虛化共流，實踐一般技藝行為。身心能以自然而然之理想狀態，體現「道在技中」的圓教型身體技藝。

（二）將虛化工夫應用至萬物層面（外物），使一技一藝行於天下，與物相忘不受環境範圍影響。世界萬化共構吾之技藝行為，為可測之變。

（三）將虛化工夫應用至萬事層面（外天下），鬆解一般「某行為必然需要某媒介物」之符碼結構，使物不限於定用，開顯物我行為的豐富性。

（四）上述行為皆化不可測為可測，轉無用為有用，屬真人身體技藝領域（待而無待）。真人另可切換無用之行為模式，應不測之變。其鬆解物我互用關係（無待），而任讓其存在價值，相將則忘於江湖，相迎則安之若命。

（五）一切行動的預測具延遲性，需先有感而後有應，事物臨迫而後動，乃是應對變化世界，確保物我無傷的準則；若為有限定範圍之圓教型身體技藝，確認環境未有變化，可純任身心自然活動，無需預測。

其實《莊子》本說得簡易，所謂逍遙，即是如何運用心齋，以應對世間所有「可測之變」與「不測之變」兩大面相，仍保持靜心不慌亂，並能物我無傷。而以莊學研究之發展，分別落於不同身份狀態與處境去思考，則又有諸多歧異解釋。本文工作，便是做更細緻的論述與釐清。

列子作為一位深好奇技的修行者，其心齋工夫最終能以一技一藝風行天下，已遠勝常人與一般技藝者。但《莊子》中理想的逍遙境界，需同時符合上述五項特點，使主體既為湧現創造性之物化身體，又為鬆解行為結構的虛化身體，

臺灣大學學術期刊資料庫

方能至虛而保常心。〈逍遙遊〉評「猶有所待者也」，即讚許列子已通物性，但與世界的一體感只有同一而無差異，無法開顯物我行為的豐富性（以蓬心審物、拙於用風），亦無法鬆解物我互用關係（未安於無用）。

至於《莊子》中眾技藝者，學界傾向全視為技藝真人，本文對此則有保留。一般技藝本具自然而然、物我相忘特性，是有範圍限定。只是此限定性非「只憑藉特定媒介」，而為「只限特定行為結構」，即包含環境（媒介物與情境）、手段（身體運動）與目的（身心意向、認知判斷及有無用），僵化成心者將三者連動束縛，綁死一塊，而**真人可隨意鬆解其中各項關聯，以「不傷」、「和」為規範原則進行處境式之抽換轉動。**真人的身體技藝實屬當代莊學界所言「待而無待」，其天鈞運轉流動，需以有待之行為結構為基礎。換言之，一般技藝者與真人之差異，為「部份」與「整體」之別，然因部份被整體涵攝，故不可見有特定性、範圍性，便輕易宣判必為有待之一般技藝者。

就此而言，技藝寓言的角色，無法一概判定其定位。其中能確定為技藝真人者，如庖丁自言「所好者道也，進乎技矣」，並令「牛不知其死」、[135]文惠君得其養生，一氣流動共在，整個環境皆得以懸解；又如梓慶之靜心工夫，其「不敢懷慶賞爵祿」、「無公朝」已超越一般技藝的虛化範疇，此其「以天合天」之藝術品所以能疑神。[136]二位是以本文推演之標準，確認為「即部份而整體」之圓教型技藝真人。

135 此為《莊子》佚文，參見宋．陳景元，《南華真經章句餘事》，《正統道藏》第27冊，頁95。

136 「以天合天」使木在不失其本真下激發出新的樣態，類似今日藝術創作概念。參見徐聖心，〈位移．開眼．合一．反相——《莊子》論天人關係重探〉，《臺大中文學報》第57期（2017年6月），頁46-50。

臺灣大學學術期刊資訊網

引用書目

一、傳統文獻

宋・陳景元，《南華真經章句餘事》，《正統道藏》第 27 冊，臺北：新文豐出版公司，1985。

宋・呂惠卿撰，湯君點校，《莊子義集校》，北京：中華書局，2009。

宋・褚伯秀撰，張京華點校，《莊子義海纂微》，上海：華東師範大學出版社，2014。

明・藏雲山房主人，《南華經大義解懸參註》，嚴靈峯編，《無求備齋莊子集成初編》第46冊，臺北：藝文印書館，1972，據清抄本影印。

清・林雲銘撰，張京華點校，《莊子因》，上海：華東師範大學出版社，2011。

清・郭慶藩輯，王孝魚點校，《莊子集釋》，北京：中華書局，1961。

二、近人論著

刁生虎，〈莊子的語言哲學與表意方式〉，《東吳哲學學報》第 12 期，2005 年 8 月，頁 1-62。

方萬全，〈莊子論技與道〉，劉笑敢主編，《中國哲學與文化》第 6 輯，桂林：廣西師範大學出版社，2009，頁 259-286。

王叔岷，《莊子校詮》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1988。

———，《莊學管闚》，北京：中華書局，2007。

石田秀實著，楊宇譯，《氣・流動的身體——中醫學原理與道教養生術》，臺北：武陵出版公司，1996。

任博克（Brook A. Ziporyn）著，郭晨譯，〈作為哲學家的莊子〉，《商丘師範學院學報》第 31 卷第 4 期，2015 年 4 月，頁 33-41。

牟宗三，《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，2002。

何乏筆（Fabian Heubel）主編，《跨文化漩渦中的莊子》，臺北：國立臺灣大學人文社會高等研究所，2017。

余英時，《論天人之際：中國古代思想起源試探》，臺北：聯經出版事業公司，2014。

杜維明，〈身體與體知〉，《當代》第 35 期，1989 年 3 月，頁 46-52。

周大興，《列子哲學研究》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2017。

臺灣大學學術期刊資料庫

林明照，〈觀看、反思與專凝——《莊子》哲學中的觀視性〉，《漢學研究》第 30 卷第 3 期，2012 年 9 月，頁 1-33。

———，〈《莊子》「兩行」的思維模式及倫理意涵〉，《文與哲》第 28 期，2016 年 6 月，頁 269-292。

唐君毅，《中國哲學原論・原道篇（卷一）》，臺北：臺灣學生書局，1986。

奚密，〈解結構之道：德希達與莊子比較研究〉，鄭樹森主編，《現象學與文學批評》，臺北：東大圖書公司，1984，頁 201-238。

徐復觀，《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1966。

———，《中國人性論史・先秦篇》，臺北：臺灣商務印書館，2007。

徐聖心，〈位移・開眼・合一・反相——《莊子》論天人關係重探〉，《臺大中文學報》第 57 期，2017 年 6 月，頁 17-58。

畢來德（Jean François Billeter）著，宋剛譯，《莊子四講》，北京：中華書局，2009。

莫里斯・梅洛—龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）著，姜志輝譯，《知覺現象學》，北京：商務印書館，2005。

———，楊大春、張堯君譯，《行為的結構》，北京：商務印書館，2010。

楊伯峻集釋，《列子集釋》，北京：中華書局，1979。

楊儒賓，《儒門內的莊子》，臺北：聯經出版事業公司，2016。

劉連杰，《梅洛—龐蒂身體主體間性美學思想研究》，北京：人民出版社，2013。

劉滄龍，〈「內在他者」——論莊子思想中「生命的有限性」與「實踐的可能性」〉，《清華學報》第 49 卷第 2 期，2019 年 6 月，頁 267-292。

蔡璧名，《形如莊子、心如莊子、大情學莊子：從生手到專家之路》，臺北：聯經出版事業公司，2018。

賴錫三，《當代新道家——多音複調與視域融合》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2011。

———，〈《莊子》的養生哲學、倫理政治與主體轉化〉，《中國文哲研究集刊》第 47 期，2015 年 9 月，頁 49-90。

———，〈《莊子》身體技藝中的天理與物性〉，方勇主編，《諸子學刊》第 17 輯，上海：上海古籍出版社，2018，頁 92-111。

———，《《莊子》的跨文化編織：自然・氣化・身體》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2019。

臺灣大學學術期刊資料庫

鍾振宇，《道家的氣化現象學》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2016。

臺灣大學學術期刊資料庫

Dependence and Independence on the Issue of Skill: The Image of Liezi in *Zhuangzi*

Chen, Chung-yu *

Abstract

The allegory of skill in *Zhuangzi* has often been considered in relation with the body and the mind, the external world and the self. Scholars tend to view *Zhuangzi* in this perspective and regard the Daoist sage as a perfect embodiment of spontaneity. Among the characters portrayed in *Zhuangzi*, Liezi is one that be infatuated with extraordinary level of skill. With practices similar to fasting the mind (*xinzhai*), he could ride the wind and go soar around the world. He has seemingly united the virtues of Heaven and Earth, but *Zhuangzi* declares that Liezi "still had to depend on something." The current scholarship could not delineate the difference between the skill by Liezi and the skill of the Daoist sage, and thus failed to point out the difference between dependence (*dai*) and independence (*wudai*).

Based on the unity of the external world and the self, this article contends that the interpretation of *Zhuangzi*'s allegory of skill can be expanded to enhance its applicability. Maurice Merleau-Ponty's structure of behavior in three forms helps to understand the relation among one's actions, surrounding environment and transformation. When the image of Liezi is viewed under this philosophical framework, we can explicate the difference between the skill of an ordinary man and that of the Daoist sage, and the quality of dependence and independence. Riding the wind by Liezi could be extended to other medium beyond wind. If he confines the use of wind to a predetermined behavior, other possibilities to interact with wind are thus lost.

Keywords: *Zhuangzi*, skill, Maurice Merleau-Ponty, independence, Liezi

* Doctoral Candidate, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.
Email: yuyu35443@gmail.com.

臺灣大學學術期刊資料庫