

手稿整理

徐復觀教授《中國藝術精神》手稿整理系列(六)：

中國藝術精神主體之呈現—莊子的再發現

謝鶯興*、謝備殷**

※ ※ ※

【第五節】¹ 遊的基本條件--無用與和

不過莊子雖有取於「遊」。**【所】**²指的並非是具體地遊戲，而是有取於具體遊戲中所呈現出的自由活動，因而把它昇華上去，以作為精神狀態得到自由解放的象徵。**【而】**³其起步的地方，也正和具體地遊戲一樣，是從現實的實用觀念中得到解脫。康德在其大著《判斷力批判》中認為美的判斷，不是認識判斷，而是趣味判斷。趣味判斷的特性，乃是「純粹無關心地滿足」（註二十二）。所謂無關心，主要是既不指向於實用，同時也無益於認識**【的意思】**⁴。這正是莊子思想中消極一面的主要內容，也即是形成其「遊」的精神狀態的**【消極】**⁵條件，及其效用。

莊子充極遊之量，而將其稱為逍遙遊。形成逍遙遊的主體的，當然是「至人無己」的「無己」，這留在後面再去談。此處只先指出，在〈逍遙遊〉一篇的後面一部分，連**【著】**⁶記有三個故事。**【其中之一】**⁷是「肩吾問於連叔」的故事。此一故事是以下面幾句話作收束：

「……宋人資章甫而適諸越，越人斷髮文身，無所用之。堯治天下之民，平海內之政，往見四子藐姑射之山，汾水之陽，窅然喪其天下焉。」（三一頁）

* 東海大學圖書館退休館員

** 東海大學歷史系學生

¹ 按，手稿二、專書此3字，手稿一、論文作「五、」字。

² 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「但」字。

³ 按，手稿一此1字，手稿二、專書、論文無。

⁴ 按，手稿二、專書此3字，手稿一、論文作「之意」2字。

⁵ 按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一作「起步的」3字。

⁶ 按，論文此1字，手稿一、手稿二、專書無。

⁷ 按，手稿二、專書、論文此4字，手稿一作「一個」2字。

第二、第三【的故事】⁸，都是莊子自述他曾與惠施【互相】⁹辯論的故事。一個是惠施以大瓠比莊子，而認為「非不呶然【大】¹⁰也，吾爲其無用而掊之。」莊子則答以「夫子固拙於用大矣。」意思是物各有用；因其用而用之，則莫不各得其用。【惠施】¹¹所以覺得大瓠之無用，乃是以自己爲中心以言用，而不是就大瓠之自身以言用。這是他破除以有用爲用的第一步。另一故事是惠施以無用的大樗樹比莊子，且斥莊子是「今子之言，大而無用，衆所同去也。」(三九頁)莊子先說明以自己爲中心之用，雖智如狸狌，大如【鼈】¹²牛，皆有所窮；而終結以無用乃是【大】¹³用。他說：

「今子有大樹，患其無用，何不樹之於無何有之鄉，廣漠之野；彷徨乎無爲其側，逍遙乎寢臥其下。不夭斤斧，物無害者。無所可用，安所困苦哉。」(四〇頁)

以「無用」【去】¹⁴競爭於人世利害角逐之場，則無用真成爲無用。但精神上的「無何有之鄉，廣漠之野」，是安放不下人世之所謂「用」的。將人世所認爲無用的，「樹之於無何有之鄉，廣漠之野」，亦即是說，若過着體道的生活，則人世之無用，正合於道之本性，豈非恰可由此而得到逍遙遊嗎？【亦即是豈非由此而得救、神的自由嗎？】¹⁵自由的反面是被迫害(夭斤斧)，是「困苦」。「不夭斤斧」、「安所困苦」，即是精神上得到了自由【解放】¹⁶。而這種自由【解放】¹⁷，實際是由無用所得到的精神的滿足，正是康德所說的「無關心地滿足」【，亦正是藝術性地滿足】¹⁸。

上面三個故事，在內容上是一貫的，但應以第一個故事所呈出的境

⁸ 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

⁹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「的兩個」3 字。

¹⁰ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「尤」字。

¹¹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「惠子」2 字。

¹² 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「鼈」字。

¹³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「尤」字。

¹⁴ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁵ 按，手稿一此 15 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁶ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹⁷ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹⁸ 按，手稿一、專書此 9 字，手稿二、論文無。

界爲其極誼。在最高地藝術精神境界中，含融一切，肯定一切；但與人世間之所謂事功，並不相干。所以即以堯之至治，在最高地藝術精神之前，依然是「窅然喪其天下」。「喪」在《莊子》一書中，常與「忘」同義。因爲在莊子的道的立場，實際即是在藝術精神的立場，是不以用爲用，而係以無用爲用的。所以當一個人沉入於藝術地精神境界時，只是一個【渾全之】¹⁹「一」，而一切皆忘，自然會忘其天下，自然也會忘記了自己平治天下的事功。這是「無用」的極至。「無用」在藝術欣賞中是必須的觀念，在莊子思想中也是【重要】²⁰的觀念。〈齊物論〉：「聖人不從事於務，不就利，不違害，不緣道。」（九七頁）〈人間世〉：「且余求無所可用久矣。幾死，乃今得之，爲予大用。」（【一七二頁】²¹）【及】²²「嗟呼！神人以此不材。」（一七七頁）【與】²³「人皆知有用之用，而莫知無用之用也。」（一八六頁）【〔與〕²⁴〈外物〉「知無用而始可與言用矣。」（九三六頁）】²⁵皆是以「無用」爲得到精神自由解放的條件。同時，由對於「用」的擺脫，而對物的觀照，如後所述，恰成爲美地觀照。

【世人之所謂「用」，皆係由社會所決定的社會價值。人要得到此種價值，勢須受到社會的束縛。無用於社會，即不爲社會所拘束，這便可以得到精神的自由。】²⁶但由無用以得到精神的自由【解放】²⁷，極其究，仍是「不蘄乎樊中」（〈養生主〉）的消極條件。僅有此一消極條件，則常易流於【逃避社會的】²⁸孤芳自賞，而不能涉世，不能及物；於是「遊」便依然有一種限制。【較無用更爲積極的，是】²⁹莊子【所】³⁰特提出【的】

¹⁹ 按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文無。

²⁰ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一作「起步」，論文作「重大」2 字。

²¹ 按，手稿一、專書此 3 字，手稿二、論文作「一七頁」3 字。

²² 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

²³ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

²⁴ 按，論文此 1 字，手稿二、專書無。

²⁵ 按，手稿二、專書此 16 字，論文此 17 字，手稿一無。

²⁶ 按，手稿二、專書此 60 字，手稿一、論文無。

²⁷ 按，手稿一、論文此 2 字，手稿二、專書無。

²⁸ 按，手稿二、專書此 5 字，手稿一、論文無。

²⁹ 按，手稿二、專書、論文此 9 字，手稿一作「在」字。

³⁰ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

³¹「和」的觀念。【「和」是「遊」的積極地】³²根據。老、莊的所謂「一」，若把它從形上的意義落實下來，則只是「和」的極至。和即是諧和、統一，這是藝術最基本的性格。《國語·周語》「樂從和」。《論語》「和為貴」，《皇疏》「和即樂也」。《禮記·樂記》「大樂與天地同和」；音樂一直到戰國的中期，還是居於藝術【中】³³的代表性的地位；而當時正是以和作為【音】³⁴樂的性格。繆拉（A. H. Muller. 1779-1829）認為一切矛盾得到調和的世界，是最高的美。一切藝術作品，是世界地調和的反復（註二十三）。【多特罕塔】³⁵（Todhunter, 1820-1884）也認為美是矛盾的調和（註二十四）。所以莊子以和【注釋】³⁶德，【德與性同義，指的是人的本質，這即是】³⁷認為人的本質是和，亦即是認為人之本質是藝術性的。試將有關的材料簡錄如下：

【「心莫若和。」（《人間世》一七五頁）】³⁸

「德者成和之脩也。」（《德充符》二一四頁）

「故不足以滑和，不可入於靈府。」（《德充符》二一二頁）

「我守其一，以處其和。」（《在宥》一二八一頁）

「夫明白於天地之德者，此之謂大本大宗，與天和者也。所以均調天下，與人和者也。與人和者謂之人樂。與天和者、謂之天樂。」（《天道》四五八頁）

「知與恬交相養，而和理出其性。夫德、和也。道、理也。」（《繕性》五八四頁）

「一上一下，以和為量，浮遊乎萬物之祖。」（《山木》六六八頁）

「至陰肅肅，至陽赫赫。肅肅出乎天，赫赫發乎地。兩者交通成和而物生焉。」（《田子方》七一二頁）

³¹ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

³² 按，手稿二、專書、論文此 7 字，手稿一作「事實上，這是『遊』的積極」9 字。

³³ 按，手稿二、專書此 1 字，論文作「性」字，手稿一無。

³⁴ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

³⁵ 按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文作「特多罕塔」4 字。

³⁶ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一作「言」字，論文作「注」字。

³⁷ 按，手稿二、專書此 15 字，手稿一、論文無。

³⁸ 按，手稿一此 11 字，手稿二、專書、論文無。

「若正汝形，一汝視，天和將至。攝汝知，【知】³⁹一汝度，神將來舍。德將為汝美，道將為汝居。」（〈知北遊〉七三七頁）

「生非汝有，是天地之委和也。」（〈知北遊〉七三九頁）

「故敬之而不喜，侮之而不怒者，唯同乎天和者為然。」（〈庚桑楚〉八一五頁）

「夫神者好和而惡奸。」（〈徐无鬼〉八二六頁）

【「故或不言而飲人以和。」（〈則陽〉八七八頁）】⁴⁰

【「以樂為和。」（〈天下篇〉二零六六頁）】⁴¹

從上述天和的觀念來看，莊子是以和為天（道）的本質。和既是天的本質，所以由道分化而來之德也是和；德具體化於人的生命之中的心，當然也是和。這便規定了莊子所把握的天、人的本質，都是藝術的性格。【和是化異為同，化矛盾為統一的力量。沒有和，便沒有藝術的統一，也便沒有藝術，所以和是藝術的基本性格。】⁴²正因為和是藝術的【基本】⁴³性格，所以和也同時成為「游」的積極條件。而在莊子，【則】⁴⁴無用與和，本為一個精神的兩面。前面所引的〈逍遙遊〉中、肩吾聞於接輿的故事，實際是以道為體，以無用【及】⁴⁵和為用的一個得到逍遙遊的精神地象徵。但因為構成此逍遙遊的條件，都是構成美的條件，所以他所提出的象徵，便不期然而然地却是美地、藝術地精神的象徵。茲錄如下：

「藐姑射之山，有神人居焉。肌膚若冰雪，淖約若處子。不食五穀，吸風飲露。乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。其神凝，使物不疵癘而年穀熟。」（二八頁）

上面所描寫的，乃柔靜高深之美的【精神】⁴⁶的自由活動。正如賈斯柏斯（Karl Jaspers, 1883-）所說：「哲學不允許給人以任何滿足；藝術則【以】

³⁹ 按，論文此1字，手稿一、手稿二、專書無。

⁴⁰ 按，手稿二、專書、論文此15字，手稿一無。

⁴¹ 按，手稿一此12字，手稿二、專書、論文無。

⁴² 按，手稿二、專書此43字，手稿一、論文無。

⁴³ 按，手稿二、專書此2字，手稿一、論文無。

⁴⁴ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁴⁵ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「為」字。

⁴⁶ 按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一作「靈魂」2字。

⁴⁷滿足為其本質；不僅可允許其提供以滿足，並且也是其目標。」（註二十五）因為在藝術精神的境界中，是一種圓滿【具】⁴⁸足，而又與宇宙相通感、相調和的狀態，所以【莊子】⁴⁹便用「不食五穀，吸風飲露」來加以形容。在此狀態中，精神是大超脫，大自由；所以便用「乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外」來加以形容。李普斯以為「美的感情」是「生的感情」。而關於感情移入的目標，他認為是「生的完成」（Sichausleben）（註二十六）。道家與儒家，同樣是體現羣性於個性之中；故一己之「生的完成」，同時即是萬物之「生的完成」，所以便用「其神凝、使物不疵癘而年穀熟」來【加以】⁵⁰形容。這也是「和」的極致。對於〈逍遙遊〉上面的這段重要的話，只有貼切在藝術精神上去加以了解，才有其真實的內容。或者有人可以指出，藐姑射【之】⁵¹山的神人的形相是美的；但《莊子》一書，絕對多數，是假設一些殘缺醜陋的人物形相，這又如何解釋呢？不過，只要平心靜氣地去了解，便可以承認在《莊子》一書中，凡他所假設出來的殘缺醜陋的人物形相，無非藉此以反映出其所蘊藏的意味之美，靈魂之美。而意味之美，靈魂之美，才是真正藝術地美。

【第六節 心齋與知覺活動】⁵²

僅從無用、和、及對自由的要求等觀念，來斷定莊子的所謂道，即是現在的所謂藝術精神，或者可被懷疑【為這】⁵³不過是一種偶合。現在我要進一步說明莊子所把握到的【人生】⁵⁴的主體，換言之，他所把握到的作為人之本質的德、性、心，乃是藝術地德、性、心。我已經在《中國人性論史先秦篇》第十一、十二兩章中論證過，《老子》及《莊子·內篇》中之所謂德，即是《莊子·外篇》、〈雜篇〉中之所謂性。而莊子也

⁴⁷ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁴⁸ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「俱」字。

⁴⁹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁵⁰ 按，手稿一、手稿二、專書此 2 字，論文無。

⁵¹ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁵² 按，手稿二、專書此 10 字，手稿一作「六、藝術精神主體的呈現之一--知覺問題」16 字，論文作「六、藝術精神主體的呈現之一--心齋中的知覺活動」20 字。

⁵³ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「這只」2 字。

⁵⁴ 按，手稿一、論文此 2 字，手稿二、專書作「人」字。

和孟子一樣，把作為人之本質的性，落實於更容易【具體】⁵⁵把握的心。【而莊子所把握的心】⁵⁶，正是藝術精神的主體。莊子【本無意】⁵⁷於今日之所謂藝術；但順莊子之心所流露而出者，自然是藝術精神，自然成就其藝術地人生；也由此而可以成就最高地藝術。

〈逍遙遊〉中有「至人無己、神人無功、聖人無名」（一七頁）的三句話，以作為「乘天地之正，而御六氣之辯（變）以遊無窮者」的根據。而三句話中，尤以「無己」為關鍵；無己，則自然無功、無名。〈齊物論〉「今者吾喪我」（四五頁）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；全書隨處都【在】⁵⁸指點此一意味，隨處都可以用此種意味加以【貫】⁵⁹通。茲先將心齋和坐忘兩段【材料】⁶⁰錄在下面：

「顏回曰：敢問心齋？仲尼曰：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（依俞樾校當作「耳止於聽」），心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛也者，心齋也。顏回曰：回之未始得使，實自回也（《郭注》：未始使心齋，故有其身）；得使之也，未始有回也。可謂虛乎？夫子曰：盡矣……絕跡易，無行地難。……聞以有知知者矣，未聞以無知知者也。瞻彼闕者，虛室生白，吉祥止止。夫且不止，是之謂坐馳。夫徇耳目內通，而外於心知，鬼神將來舍，而況人乎？是萬物之化也，禹、舜之所紐也，伏戲【几】⁶¹蓬之所行終，而況散焉者乎？（〈人間世〉一四七--一五〇頁）

「顏回曰：回益矣。仲尼曰：何謂也？曰：回忘仁義矣。曰：可矣，猶未也。他日復見，曰：回益矣。曰：何謂也？曰：回忘禮樂矣。

⁵⁵ 按，手稿一此2字，手稿二、專書、論文無。

⁵⁶ 按，手稿二、專書、論文此8字，手稿一作「由莊子所把握到的心」9字。

⁵⁷ 按，手稿二、專書、論文此3字，手稿一作「無心」2字。

⁵⁸ 按，手稿一此1字，手稿二、專書、論文無。

⁵⁹ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「穿」字。

⁶⁰ 按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一無。

⁶¹ 按，手稿二、專書此1字，手稿一、論文作「九」字。

曰：可矣，猶未也。他日復見，曰：回益矣。曰：何謂也？曰：回坐忘矣。仲尼蹴然曰：何謂坐忘？顏回曰：墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。仲尼曰：同則無好也，化則無常也。而果其賢乎？丘也請從而後也。」（〈大宗師〉二八二--二八五）

心齋的「未始有回」，坐忘的「墮肢體，黜聰明」，都是「無己」、「喪我」。而無己、喪我的真實內容便是「心齋」；心齋的意境，便是坐忘的意境。達到心齋與坐忘的歷程，【如下所述，】⁶²正是美地觀照的歷程。【而】⁶³心齋，坐忘，正是美地觀照得以成立的精神主體。【也】⁶⁴是藝術得以成立的最後根據。

達到心齋、坐忘的歷程，主要是通過兩條路。一是消解由生理而來的欲望，使欲望不給心以奴役，於是心便從欲望的要挾中解放出來；這是達到無用之用的釜底抽薪的辦法。因為實用的觀念，實際是來自欲望。欲望解除了，「用」的觀念便無處安放，精神便當下得到自由。海德格【(Hei, degger, 1889-)】⁶⁵認為「在作美地觀照的心理地考察時，以主體能自由觀照為其前提。站在美地態度眺望風景，觀照彫刻時，心境愈自由，便愈能得到美的享受。」（註二十七）另一【條路】⁶⁶是與物相接時，不讓心對物作知識的活動；不讓由知識活動而來的是非判斷給心以煩擾，於是心便從知識無窮地追逐中，得到解放，而增加精神的自由。並且在中國缺乏純知識活動的自覺中，由知識而來的是非，常與由欲望而來的利害，糾結在一起。莊子在說心齋的地方，只說擺脫知識；在說坐忘的地方，則兩者同時擺脫，精神乃能得到澈底【地】⁶⁷自由。一般人之所謂「我」，所謂「己」，實指欲望與知識的集積。莊子的「墮肢體」、「離形」，實指的是擺脫由生理而來的欲望。「黜聰明」、「去知」，實指的是擺

⁶² 按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文無。

⁶³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁶⁴ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「這」字。

⁶⁵ 按，手稿一多海德格的外文名字及出生年，手稿二、專書、論文無。

⁶⁶ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文無。

⁶⁷ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「的」字。

脫普通【所謂的】⁶⁸知識活動。二者同時擺脫，此即所謂「虛」，所謂「靜」，所謂「坐忘」，所謂「無己」，「喪我」。〈齊物論〉的「忘年【(年是人的最後〔地〕⁶⁹欲望)】⁷⁰忘義【(義是由知而來的是非判斷)】⁷¹」(一〇八頁)，也正是欲望與知識雙忘的意思。欲望藉知識而伸長，知識也常以欲望為動機；兩者是在互相推長的關係，同時也是在互相解消的關係。離形即含有去知的意味在裏面；去知即含有離形的意味在裏面。而莊子的「離形」，也和老子之所謂無欲一樣，並不是根本否定欲望，而是不讓欲望得到知識的推波助瀾，以至於溢出【於】⁷²各自性分之外。在性分之內的欲望，莊子即視為性分之自身，同樣加以承認的。所以在坐忘的意境中，以「忘知」最為樞要。【忘知，是忘掉分解性的，概念性的知識活動；剩下的便是虛而待物的，亦即是徇耳目內通的純知覺活動。這種純知覺活動，即是美地觀照。】⁷³

現在先考察一下美地觀照得以成立的情形。所謂觀照，是對物不作分析地了解，而只出之以直觀的活動。此時的態度，與實用地態度及學問（求知）地態度分開，而只是憑知覺發生作用。這是看、聽的感官活動，是屬於感性的。但知覺【因其孤立化、集中化，而】⁷⁴並非停留在物之表面上，而是洞察【到】⁷⁵物之內部，直觀其本質，以通向自然之心，因而使自己得到擴大，以解放向無限之境（註二十八）。哈曼（Richard Hamann, 1879-）在其「Aesthetik」中，對在美地觀照中的知覺特性，曾與以說明。即是不把知覺用作認識事物客觀性質的手段，也不利用它作行動的指導，而只是止於知覺之自身，以知覺之自身為滿足，此時的知覺，乃【自然成為美地觀照】⁷⁶。哈曼把知覺的固有意義，關連到美學的

⁶⁸ 按，手稿二、專書此 3 字，手稿一作「之所謂」，論文作「所謂」2 字。

⁶⁹ 按，專書此 1 字，手稿二作「的」，論文無。

⁷⁰ 按，手稿二、專書此 8 字，論文此 7 字，手稿一無。

⁷¹ 按，手稿二、專書、論文此 11 字，手稿一無。

⁷² 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁷³ 按，手稿二、專書此 54 字，手稿一作「因為『忘知』，而成為美地觀照」11 字，論文作「因為『忘知』，而始成為美地觀照」12 字。

⁷⁴ 按，手稿二、專書此 9 字，手稿一、論文無。

⁷⁵ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁷⁶ 按，手稿二、專書此 8 字，手稿一作「有美地意義」5 字，論文作「自美地意義」5

基礎問題，其理由之一，因為普通當知覺活動時，一般人總是想以概念把握知覺後面的東西，或轉向實踐方面。但亦有超越上述的界限，而僅專念於知覺自身之時，此乃知覺的純粹性。福多拉(Konnad Fiedler, 1841-1895)認為畫家與彫刻家是專念於「視」的人；亦即是專念於知覺之人。【其】⁷⁷理由之二是，在我們精神生活中，能因此而解除理論地關連與實踐地關連。此時的知覺，由對理論與實踐的疏遠而得到孤立化。孤立化的知覺，可以說是不尋常的特殊狀態；而成其根柢的，乃是美地態度（註二十九）。並且哈曼認為美地形相，是由【知覺的】⁷⁸孤立化、集中化、及強度化而得到。此時好像是專一於一個東西。而其前提條件，乃在於撤去心理地主體（註三十）。按知覺孤立化，則自然集中化，強度化；此即莊子【上面】⁷⁹之所謂【「若一志」及】⁸⁰「其好之也一，其弗好之也一」（〈大宗師〉二三四頁）。所謂撤去心理地主體，即莊子之所謂「虛」，【所謂心齋。心齋，是忘知的心的狀態。而如前所說，他】⁸¹的忘知，乃是解消掉分解【性】⁸²之知，【以】⁸³使心只有知覺的作用。他說：「耳止於聽」，是說耳僅作聽的知覺；「心止於符」，是說心僅作與聽的知覺相應的知覺。又說：「徇耳目內通」，是說只順著耳目的【感性】⁸⁴知覺以內通於心，而不作分析地、論理地活動的意思。他說：「無聽之以心，而聽之以氣」，此處之心，是指分解之知的主體；此處之氣，【是對心齋的一種比擬的說法。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】⁸⁵。心從實用與分解之知

字。

⁷⁷ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁷⁸ 按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文無。

⁷⁹ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文無。

⁸⁰ 按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文無。

⁸¹ 按，手稿二、專書此 20 字，手稿一、論文作「莊子」2 字。

⁸² 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文無。

⁸³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「是爲了」3 字。

⁸⁴ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文無。

⁸⁵ 按，手稿二、專書此 49 字，手稿一、論文作「是指知覺之直觀的主體，其實，正是心的本來面目」20 字。

【中】⁸⁶解放出來，而僅有知覺的直觀活動，這即是虛與靜的心齋，即是離形去知的坐忘。此孤立化【專一化】⁸⁷的知覺，正是美地觀照得以成立的重要條件。

【不過，這裏特須提明一點的是：正因為有「己」，而「無己」乃有其意義。同樣的，必須是有「知」，而「忘知」乃有其意義。莊子乃是面對著當時的知識分子而言忘知。所以作為忘知的根柢的還是某程度的知識。他雖然常以渾沌作忘知後的形容，但他的忘知實不同於一般之所謂渾沌。否則孤立化後的知覺特性，便發揮不出來。〔進到小孩子眼裡的東西，都是美的，可以用作遊戲的東西，因為小孩子多只有知覺活動。但沒有知識作基底的知覺活動，可以將事物變成美地對象，因而感到一種滿足。不過這種滿足，不能上昇到有美地自覺的程度。〕⁸⁸ ⁸⁹

【第七節 藝術精神的主體一心齋之心與現象學的純粹意識】⁹⁰

僅由孤立化的知覺以說明莊子的心齋，還是不夠的。同時，僅以直觀地知覺活動【以】⁹¹說明美地觀照，也是不夠的。因為它得以成立的根據並不明顯。【心齋之心的本身，才是藝術精神的主體，亦即美地觀照得以成立的根據。為說明這一點，試取現象學的純粹意識，略加對照、考查。】⁹²

進一步闡明美地觀照的根源的，【近代】⁹³則有胡塞爾(Edmund Husserl, 1859~1938)的現象學。下面試把有關的部分，略述一個大概(註三十一)。

【當然這裡只能涉及他的思想的架構，而不能深入到他的內容。】⁹⁴

現象學希望把由自然地觀點(Natürliche Einstellung)而來的有關自然世界的一切學問，加以排去。其排去的方法，或者將其歸入括弧

⁸⁶ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁸⁷ 按，手稿二、專書此3字，手稿一、論文無。

⁸⁸ 按，手稿二、專書此86字，論文無。

⁸⁹ 按，手稿二、專書此210字，論文此124字，手稿一無。

⁹⁰ 按，手稿二、專書此23字，手稿一作「七、藝術精神主體呈現之二■■■」13字，論文作「七、藝術精神主體呈現之二--以虛靜為體之心」18字。

⁹¹ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁹² 按，手稿二、專書此51字，手稿一、論文無。

⁹³ 按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一無。

⁹⁴ 按，手稿二、專書此25字，手稿一、論文無。

(Einklammerung)，或【者】⁹⁵實行中止判斷 (Cpoche)。由排去而尚有排去不掉的東西，稱為現象學的剩餘 (Phänomenologisches Residuum)。這是意識自身的固有存在 (Eigen Sein des Bewusstsen)，是純粹意識 (Reines Bewusstsein)。見 Husserl: *Ideen Zn Einer Reinen Phänomenologischen Philosophie*, §33)。現象學承認自然地觀點，及由此而來的各種學問。這是在意識之上，在眼前的現實世界中的學問。但【他覺得】⁹⁶難說這便是學問的一切嗎？現象學是要探出更深的意識，是要獲得一個新地存在領域 (Ibid. §33)；這即是由歸入括弧與中止判斷的現象學「還原」的方法，所探出的純粹意識的固有存在。這不是經驗的東西，而是超越的東西。現象學是要在這種根源之學 (Wissenschaft der Ursprunge) 的地方為由自然地觀點而來的諸學找根據。美地觀照，也應當在此有其根據 (Ibid. §65)。

求根據，是由於對表面事物之不滿。想給事物以根據的要求，【乃是來自】⁹⁷想看出事物本質的希望。現象學的希望，在於探求事物之本質。現象學為了求根據，所以排去自然地觀點。為了求本質，則【又】⁹⁸與自然事象有關係。現象學地還原，是以排去為手段。為了求本質，則以由現象學所加於自然「事象」的洞見為手段。對現象學而言，「事象」非常重要；但這是為了通過事象以達到其究竟乃至其本質。現象學所要求的是要窮究到事象的本身 (Die Sache Selbst)，作「即事象地考察」；但不立即以此為本質，而須發揮現象學的洞見的效驗，以把握其本質。這是「即事象」，「即本質」的考察。

在追求美地觀照的根據時，還是用現象學地洞見。他指出了【有】⁹⁹幾條路可走。其一是：把現實「所與」的觀照對象，當即使它中止其「所與」，超越其事象，【而】¹⁰⁰作為原地「能與」去加以直觀 (Ibid. §19)。胡塞爾覺得為了作為直觀事象的方法，作確證的根據，以導出妥當性，

⁹⁵ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁹⁶ 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

⁹⁷ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

⁹⁸ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁹⁹ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

¹⁰⁰ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

需要「直接地觀」。並且這是訴之於原地「能與」的直觀。此種原地「能與」的意識（Das Original Gebende Bewusstsein），才是一切理性主張的究極權利的源泉。把被指向於某對象的「所與」之觀照，超越時空關係，移向原地「能與」的意識去看。這種觀點，是瞥見事象之本質。其二，是把現象學的還原，加到美地觀照事象之上。把美地觀照時一切的心【地】¹⁰¹作用，心理【地】¹⁰²力之活動，皆將其歸入於括弧之中，實行對斷中止。由此而依然作為剩下來的超越地剩餘，可以看出意識的固有存在。這是在美地觀照之意識中的固有存在，是存在領域。其三、在美地觀照中各種心的作用，必須有活動的「場」；作用關連而為一領域，應當有「領域地機能」。知覺的意識或感性的意識等，能成為共同地活【動】¹⁰³意識，不能沒有「意識領域。前者是「作用地經驗地意識」，而後者是「領域地超越地意識」。把各種心地作用關連在一起，賦與以力量而使其活動的，是意識領域，是【意識領域的】¹⁰⁴機能。

上面所說的「原地能與的意識」、「意識的固有存在」及「意識領域」，都是超越地意識，把這加到美地觀照的事象上，於是在美地觀照中，有經驗地意識層，與超越地意識層的兩層意識。美地觀照的意識，正由此兩層意識而成立。前者是指向美地意識的契機，後者則是其根據。現象學所探求出的超越地意識的基本構造是 Noesis（意識自身的作用）與 Noema（被意識到的對象）的相關關係。所謂美地觀照，是向某對象的心地作用；在究極上，乃是顯示意識的基本構造之自身。觀照因其是基於意識的基本構造，才是美地。並且作用與對象的關係，與成立在「經驗地意識」上的關係不同，這是成為在「純粹意識中」的關係。即是在純粹意識乃至根源意識中，對象與作用，是同時的；對象與作用成為相關項。這不是有對象然後有作用的前後關係，乃至因果關係，而是成為根源地關係。此一事實，使人可以察知在美地觀照中的對象與知覺的本來地關係。即是，對象與知覺成為相關關係；而且基於根源地關係，美地

¹⁰¹按，手稿二、專書此1字，手稿一、論文作「地」字。

¹⁰²按，手稿二、專書此1字，手稿一、論文作「地」字。

¹⁰³按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹⁰⁴按，手稿二、專書此5字，手稿一、論文作「其」字。

觀照乃得以成立。美地意識，是包含對象與作用的緊密而相關地、根源地關係的意識。對象性與意識性，在 Noesis 與 Noema 的相關關係中，兩者是根源地「一」，這是成爲美地意識的特質，同時也是美地意識的本質。這是美地觀照得以成立的根據。

【現象學出現的科學背景，及在人自身爲科學乃至一切之學求根據的目的，與莊子沒有相同之處。而其現象學還原的方法，在本質上恐怕還是處於思辨性的，這與莊子以體驗、工夫爲方法的，也有不相同的性格。但若僅就其大地傾向與思想的結構而言，則二者實有其相同之點。而這種相同之點，在現象學是有意地爲美地觀照求根據，在莊子則是無意地發掘到美地觀照的根據。】¹⁰⁵

現象學的歸入括弧，中止判斷，實近於莊子的忘知。不過，在現象學是暫時的；在莊子則成爲一往而不返的要求。因爲現象學只是爲知識求根據而暫時忘知；莊子則是爲人生求安頓而一往忘知。現象學的剩餘，是比經驗地意識更深入一層的超越地意識，亦即是純粹意識，實有近於莊子對知解之心而言的心齋之心。心齋之心，是由忘知而呈現，所以是虛，是靜；現象學的純粹意識，是由歸入括弧，中止判斷而呈現，所以也應當是虛，是靜。現象學在純粹意識中所出現的是 Noesis 與 Noema 的非前後，【非】¹⁰⁶因果的相關關係；【因此】¹⁰⁷，兩者是根源地「一」；若廣泛點地說，這即是主客地合一；並且認爲由此所把握到的是物的本質。而莊子在心齋的虛靜中所呈現的也正是「心與物冥」的主客合一；並且莊子也認爲此時所把握的是物的本質。莊子忘知後是【純】¹⁰⁸知覺的活動，【在】¹⁰⁹現象學的還原中，也是【純】¹¹⁰知覺的活動。但此知覺的活動，乃是以純粹意識爲其活動之場，而此場之本身，即是物我兩忘，【主客合一的】¹¹¹，這才可以解答知覺何以能洞察物之內部，而直觀其本質，並使

¹⁰⁵按，手稿一此 152 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁰⁶按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

¹⁰⁷按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文作「並且」2 字。

¹⁰⁸按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁰⁹按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹¹⁰按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹¹¹按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一無。

其向無限中飛越【的問題】¹¹²。莊子更在心齋之心的地方【指】¹¹³出虛（靜）的性格，【指】¹¹⁴出由虛而「明」的性格，更【指】¹¹⁵出虛靜是萬物共同的根源的性格，恐怕這更能給現象學所要求的以更具體的解答。【因為是虛，所以意識自身的作用（Noesis）和被意識到的對象（Noema），才能直往直來的同時呈現。因為是虛，所以才是明，所以才可以言洞見，】¹¹⁶假定在現象學的純粹意識中，可以找出美地觀照的根源，則莊子【心齋的心】¹¹⁷，為什麼不是美地觀照的根據呢？我可以這樣說，現象學之於美地意識，只是儻然遇之；而莊子則是徹底地全般地呈露。他說：「虛室生白，吉祥止止」，虛室即是心齋，「白」即是明；「吉祥」乃是美地意識的另一表達形式。心齋即生洞見之明；洞見之明，即呈現美地意識。

【這裡我應補充陳述一點，美地意識，是由將所觀照之對象，成為美地對象而見。觀照所以能使對象成為美地對象，是來自觀照時的主客合一，在此主客合一中，對象實際是擬人化了，人也擬物化了；儘管觀聽者的自身在觀照的當下，常常並未意識到這一點。觀照時的所以會主客合一，是因為當觀照時，被觀照之物，一方面能與觀照之人，直接照面，中間沒有半絲半毫間隔。同時，在觀照的當下，只有被觀照的赤裸裸地一物，更無其他事物、理論等等的牽連。然則何以能如此？是因為凡是進入到美地觀照時的精神狀態，都是中止判斷以後的虛，靜地精神狀態，也實際是以虛靜之心為觀照的主體。不過，這在一般人，只能是暫時性的，莊子為了解除世法的纏縛，而以忘知忘欲，得以呈現出虛靜的心齋。以心齋接物，不期然而然的便是對物作美地觀照，而使物成為美地對象。因此，所以心齋之心，即是藝術精神的主體。】¹¹⁸

【第八節 心齋的虛、靜、明】¹¹⁹

¹¹²按，手稿二、專書、論文此3字，手稿一無。

¹¹³按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「點」字。

¹¹⁴按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「點」字。

¹¹⁵按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「點」字。

¹¹⁶按，手稿二、專書、論文此51字，手稿一無。

¹¹⁷按，專書此4字，手稿一、手稿二、論文作「的心齋」3字。

¹¹⁸按，手稿二、專書此324字，手稿一、論文無。

¹¹⁹按，手稿二、專書此節11字的標題，手稿一作「藝術精神主體呈現之三--」10字。

現在再順著莊子的心齋，作若干引伸性的陳述。

莊子把心齋以後的心的作用比作鏡，有時又以水作喻。他說：

「人莫鑑於流水而鑑於止水；惟止，能止眾止。……勇士一人，雄入於九軍……而況官天地，府萬物，直寓六骸，象耳目，一知之所知，而心未嘗死者乎。」（〈德充符〉一九三頁）

「鑑明則塵垢不止。止則不明也。」（同上一九七頁）

「【盡其所受於天，而無見得，亦虛而已。】¹²⁰至人之用心若鏡，不將【（《成疏》：送也）】¹²¹不迎，應而不藏，故能勝物而不傷。」（〈應帝王〉三〇七頁）

「聖人之靜也，非曰靜也善，故靜也。萬物無足以撓心者，故靜也。水靜則明燭鬚眉，平中準，大匠取法焉。水靜猶明，而況精神。聖人之心靜乎，天地之鑑也，萬物之鏡也。夫虛靜恬淡，寂寞無為者，【天地之平而道德之至，故帝王聖人休焉。……夫虛靜恬淡，寂寞無為者，】¹²²萬物之本也。……夫明白於天地之德者，此之謂大本大宗，與天和者也。」（〈天道〉四五七--四五八頁）

「徹志之勃，解心之謬。……貴富顯嚴名利六者，勃志也。……此四六者不盪胸中，則正。正則靜。靜則明。明則虛。虛則無。【無則無為而無不為也】¹²³。」（〈庚桑楚〉八一〇頁）

從上面的材料看，首先可以發現由欲望與心知得到解放的虛靜之心，其效果是「明」。明即是「一知之所知」的「知」。〈刻意篇〉有「靜一而不變」（五四四頁）的話。一與靜連用，一故靜，靜故一。由此可知「一知」即是「靜知」。所謂靜知，【是〔在沒有被任何欲望擾動的精神狀態下所發生的孤立性的知覺。此時的知覺是沒有其他牽連的，所以是孤立的，所以是「一知」。因為是在靜的精神狀態下知物，所以〕¹²⁴知物而不為物

論文作「八、藝術精神主體呈現之三--虛、靜、明」14字。

¹²⁰按，手稿此14字，手稿二、專書、論文無。

¹²¹按，手稿此4字，手稿二、專書、論文無。

¹²²按，手稿此26字，手稿二、專書、論文無。

¹²³按，手稿二、專書、論文此9字，手稿一作「為而無不為也」6字。

¹²⁴按，手稿二、專書此87字，論文此22字，手稿一作「是知而不受擾動，知而不受

所擾動。知物而不爲物所擾動的情形，】¹²⁵正如鏡之照物。「不將不迎」，這恰是說明知覺直觀的情景。【其】¹²⁶所以能「不將不迎」，一是不把物安放在時空的關係中去加以處理。因爲若果如此，便是知識【(的)】¹²⁷追求因果】¹²⁸的活動。二是沒有自己的利害好惡的成見，加在物的身上；因爲若果如此，便使心爲物所【擾動，物亦爲】¹²⁹成見所歪曲。心既不向知識方面歧出，又無成見的遮蔽，心的虛靜的本性便可以呈顯出來。虛靜的自身，是超時空而一無限隔的存在；故當其與物相接，也是超時空而一無限隔的相接。有迎有將，即有限隔。不將不迎，應而不藏，這是自由地心，與此種自由地天地萬物，兩無限隔地主客【兩忘】¹³⁰的【照面】¹³¹。「勝物而不傷」的勝，不是戰勝的勝；應當作平聲讀，乃是對任何物皆能【(勝)】¹³²作不迎不將的自由而平等的觀照之意。馳心於知識的人，精心於此一物，即不能精心於【彼一物】¹³³，這即是不勝物。奪情於好惡的人，慝情於此一物，即會抗拒其他之物。這即是不勝物。應而不藏，即能無所不藏，即能「官天地，府萬物」，此之謂「勝物」。所謂「不傷」，應從兩方面說：若萬物撓心，這是己傷。屈物【擾物】¹³⁴以從己的好惡，這是物傷。不迎不將，主客自由而無限隔地相接，此之謂不傷。【在這種心的本來面目中呈現出的對象，不期然而然地會成爲美地對象；因爲由虛靜而來的明，正是徹底地美地觀照的明。】¹³⁵

「聖人之靜也，非曰靜也善，故靜也。萬物無足以撓心，故靜也，……」這是說明，並不是把靜作一個理念去加以追求，乃是說在由萬物而來的

擾動的情形」16字。

¹²⁵按，專書、論文此1字，手稿一無。

¹²⁶按，手稿二、專書此1字，手稿一、論文無。

¹²⁷按，論文此1字，手稿二、專書無。

¹²⁸按，手稿二、專書此5字，論文此4字，手稿一無。

¹²⁹按，手稿二、專書、論文此5字，手稿一作「奪。一般人所以有將迎，有的是出自知。物受」17字。

¹³⁰按，手稿二、專書此2字，手稿一、論文作「間」字。

¹³¹按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一作「會照」2字。

¹³²按，專書此1字，手稿一、論文無。

¹³³按，手稿二、專書、論文此3字，手稿一作「他物」2字。

¹³⁴按，手稿此2字，手稿二、專書、論文無。

¹³⁵按，手稿二、專書此49字，手稿一、論文作「這正是徹底地美地觀照」10字。

是非、好惡，得到解脫時，便自然而然地，是靜地狀態。【若】¹³⁶從涵容方面說，同時【亦】¹³⁷即是虛地狀態。由此可知，從老子「致虛極，守靜篤」起，發展到莊子的無己、喪我、心齋、坐忘，是以虛靜作把握人生本質的工夫，同時【即以此為】¹³⁸人生的本質。並且宇宙萬物，皆共此一本質，所以可稱之為「大本大宗」。故【當一個人】¹³⁹把握到自己的本質時，同時即把握到了宇宙萬物的本質。他此時即與宇宙萬物為一體，所以便說：「天地與我並生，而萬物與我為一。」（〈齊物論〉七九頁）

「水靜猶明，而況精神？」「精」指的即是虛靜之心；「神」指的即是虛靜之心的活動。這兩句話是說，虛靜之心，自然而然地是明；而這種明，是發自與宇宙萬物相通的本質，所以此明即【能洞透】¹⁴⁰到宇宙萬物之本質；【這樣】¹⁴¹，他才說：「聖人之心靜乎？天地之鑑也，萬物之鏡也。」這種明，又謂之「光」。〈齊物論〉：「此之謂明」，「此之謂葆光」，乃同一意義。他說：

「宇泰（即心）定（靜）者發乎天光。發乎天光者人見其人，物見其物。」（〈庚桑楚〉七九一頁）

又說：

「水之性，不雜則清，……純粹而不雜，靜一而不變，惔（淡）而無為，動而以天行，此養神（心）之道也。……精神四達並流，無所不極。上際於天，下蟠於地；化育萬物，不可為象，其名為同帝。」（〈刻意〉五四四頁）

由本質所發之明、光，不僅照遍大千；而明、光即是人與天地萬物的共同本質之自身，所以也通乎一切，成就一切。【此種明是直透到天地萬物的本質】¹⁴²，所以說：

¹³⁶按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹³⁷按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹³⁸按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「即是」2 字。

¹³⁹按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「一個人，當他」5 字。

¹⁴⁰按，手稿二、專書此 3 字，手稿一作「能貫透」3 字，論文作「洞透」2 字。

¹⁴¹按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文作「所以」2 字。

¹⁴²按，手稿二、專書此 14 字，手稿一、論文作「但一般人以分解之知為明，而莊子的

「視乎冥冥，聽乎無聲。冥冥之中，獨見曉焉。無聲之中，獨聞和焉。故深之又深，而能物焉；神之又神，而能精焉。」（《天地》四一一頁）

【「冥冥之中，獨見曉焉」，亦即所謂「象罔得之」（同上四一四頁）。象罔所得的「玄珠」，就莊子的名言來說，是「道」，是「德」；而實際只是藝術的精神主體。】¹⁴³

把莊子所說的「明」、「光」，落實來說，乃是以【虛靜為體為根源】¹⁴⁴的知覺。此知覺因為是以【虛】¹⁴⁵為體，【所以這是不同於一般所謂感性，而是根源地知覺，是有洞徹力的知覺。在老子，便謂之「玄覽」。】¹⁴⁶「知覺是洞察內部，通向自然之心，擴大自我以解放向無限的。」（註三十二）這正是從實用與知識解放出來【以後的以虛靜為體】¹⁴⁷的知覺活動，正是美地觀照。從實用與知識解放出來之心，正是虛靜之心。【但】¹⁴⁸西方的美學家，尚未能將虛靜之體，作整全地把握。但「靜觀、深看、直觀」，是美地觀照的性質，這是一般所能承認的（註三十三）

【虛靜】¹⁴⁹中的知覺活動，是感性的，同時也是超感性的。哈特曼(N. Hartmann 1882-1950)在 Aesthetik 中認為藝術作品，是「前景層」及「後景層」的兩個緊密關連著的成層構造。前景層是物質地、感性地形態；而後景層則是精神地內容。知覺不僅活動於前景層，而且也活動於後景層。知覺是通過可觀的形態，而迫近根本不同的內容的、精神的東西。它有把可視地形態，「同著被知覺的不可視地東西」（Das Mitwahrgenommene Unsichtbare），【融和在一起，以明瞭地具體性，使其】

明，則是由忘知而來」23字。

¹⁴³按，手稿一、論文此53字，手稿二、專書無。

¹⁴⁴按，手稿二、專書、論文此7字，手稿一作「虛無為體」4字。

¹⁴⁵按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「虛無」2字。

¹⁴⁶按，手稿二、專書此36字，手稿一、論文作「所以便成為一無限隔的美地觀照」14字。

¹⁴⁷按，手稿二、專書此8字，手稿一、論文作「後」字。

¹⁴⁸按，手稿此1字，手稿二、專書、論文無。

¹⁴⁹按，手稿二、專書此2字，手稿一、論文作「靜觀」2字。

¹⁵⁰漂蕩於我們眼前的力量。他特提出「透視」的觀念。所謂透視，是知覺把握著對象可以被知覺的東西，更進而指向不能被知覺的東西。前者是可視的，是感性的；後者是不可觀的，非感性的。把握著這種東西的能力，稱為透視（Hindurchseen, Hindurchblicken, Hindurchschauen）（註三十四）。所謂透視，應當和【前面之所謂】¹⁵¹「洞見」，有相同的意義。這對於美地發現，是非常重要的。【哈特曼此處所說的知覺的透視，或可作莊子之所謂「明」的低層次的解釋。】¹⁵²

又瑞士詩人阿米爾（H. F. Amicelli 1821-1881）在其日記 Journal Intime 的一八五三年四月十八日，記有如下的一段：

「現在又一度享受到過去曾經享受過的最不可思議地幻想的時候。例如：早上坐在芬西尼城的廢墟之中的時候；在拉菲之上的山中，當正午的太陽下，橫在一株樹下，忽然一個蝴蝶飛來的時候，又某夜在北海岸邊，看到橫空的天河之星的時候；似乎再回到了這些壯大而不死的宇宙地夢。在此夢中，人把世界含融在自己的胸中；而覺得滿飾星辰的無窮，是【屬於】¹⁵³我的東西。這是聖地瞬間，是恍惚的時間。思想從此世界飛翔向另一世界……心完全沉浸在靜地陶醉之中。」（註三十五）

圓賴三對此更加以解釋地說，這是「自我感情中出現【的】¹⁵⁴一種變化，而成爲忘我的狀態，成爲忘我的恍惚陶醉的境地。心由超越、淨化而移向聖地瞬間。」（註三十六）

【莊子的所謂明，正由忘我而來；並且在究竟義上，明與忘我，是同時存在的。】¹⁵⁵由忘我而來的聖地瞬間，《莊子》全書以許多話來加以

¹⁵⁰按，專書此 14 字，手稿一、論文作「以明瞭地具體性」7 字，手稿二作「以明瞭地具體性使其」9 字。

¹⁵¹按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一作「一般所謂之」2 字。

¹⁵²按，手稿二、專書此 29 字，手稿一、論文無。

¹⁵³按，專書此 2 字，手稿一、論文無。

¹⁵⁴按，專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁵⁵按，手稿二、專書此 29 字，手稿一作「到此爲止，我們對老子所說的『玄覽』，莊子所說的虛靜之心的『明』、『光』，在比較平實而冷靜地精神狀態之下，可以解釋爲哈特曼所說的透視。在比較高翔而超越地精神狀態之下，可以解釋爲阿米爾的聖地

形容，如〈齊物論〉中所說的「乘雲氣，騎日月，而遊乎四海之外。」（九六頁）〈天下篇〉所說的「獨與天地精神往來」，「上與造物者遊」（一〇九七頁）；及〈在宥〉所說的「尸居而龍見，淵默而雷聲，神動而天隨」（三六九頁），都是的。落實了說，【這些只是由美地觀照】¹⁵⁶所昇華上去的藝術精神的聖地瞬間。透視與聖地瞬間，兩者本常是上下漂動、難作一義地界域的。至於由可視的看出不可視的東西，到底是什麼？【空】¹⁵⁷後面再說。

由美地觀照的知覺透視，如前所說，是通向自然之心，是直觀事物之本質。現象學的課題，也如前所述，「在於探求事物之本質」，「是向事象自身【之】¹⁵⁸歸原的基本要求」【(Grund for deggungleines puchiganges auk die Sacke selbst)】¹⁵⁹。莊子由虛靜之心所把握【到】¹⁶⁰的，在他【也】¹⁶¹正認為是物之本質。所以他說：「通乎物之所造」（〈達生篇〉六三四頁），「浮遊乎萬物之祖」（〈山木〉六六八頁），「吾遊心於物之初」（〈田子方〉七一二頁）。「物之所造」「物之祖」「物之初」，在莊子，是以自己虛靜之心所照射出的物的虛靜地本性。【更落實地說】¹⁶²，只是未受人的主觀好惡、及知識分解、所干擾過的萬物原有而具體之姿，即莊子所謂物之「自然」。【即「自然」，即是物的靜虛的價值】¹⁶³

瞬間。這種」84字。論文作「到此為止，我們對老子所說的『玄覽』，莊子所說的虛靜之心的『明』、『光』，【可以作如下的了解：】在比較平實而冷靜地精神狀態之下，可以解釋為哈特曼所說的透視。在比較高翔而超越地精神狀態之下，可以解釋為阿米爾的聖地瞬間。這種」92字。

¹⁵⁶按，手稿二、專書此9字，手稿一、論文作「只是由美地觀照的透視」10字。

¹⁵⁷按，手稿此1字，手稿二、專書、論文無。

¹⁵⁸按，手稿此1字，手稿二、專書、論文無。

¹⁵⁹按，手稿此句的外文名稱，手稿二、專書、論文無。

¹⁶⁰按，手稿此1字，手稿二、專書、論文無。

¹⁶¹按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹⁶²按，手稿二、專書此5字，手稿一、論文作「實際，即在美地觀照下所把握到的物的本質，而所謂物的本質，更落實地說」30字。

¹⁶³按，手稿此12字，手稿二、專書、論文無。