

先秦儒道「感官」觀念探析

國立成功大學中文系 陳昌明

摘要

本文主要探討先秦儒家與道家的「感官」觀念，也即是討論其中視、聽、嗅、味、觸等身體的各種知覺反應，以作為中國美學研究的基礎。論文中探討的儒家經典，主要以《論語》、《孟子》、《荀子》為主，道家經典則以《老子》、《莊子》為主。文中並綜合歸納儒家與道家觀念上的差異，可以說是美學觀念的一種溯源工作。

關鍵詞：感官 美學 儒家 道家

Exploration and Analysis of the Idea of “Senses” in Pre-Qin Confucianism and Daoism

Chen Chang-Min
National Cheng Kung University

Abstract

This essay explores mainly the idea of “senses” in Pre-Qin Confucianism and Daoism. In other words, it discusses their ideas of various sensory responses of human body, including vision, hearing, smell, taste and touch, as the foundation of Chinese aesthetic study. The Confucian classics discussed in this essay are primarily the *Analects*, the *Mencious* and the *Xunzi*, and the Daoist classics are the *Laozi* and the *Zhuangzi*. This essay also synthesizes the differences between Confucian and Daoist

ideas, and thus can be considered as a work of tracing the origins of later aesthetic ideas.

Key words: Sense, Aesthetic, Confucianism, Daoism

先秦儒道「感官」觀念探析

國立成功大學中文系 陳昌明

壹.前言

「感受器官」是人和動物身上專司感受各種刺激的結構，簡稱「感官」，這些器官反應外部刺激的結果，就叫「感覺」。一般較常討論到的感官及其產生的感覺為：眼睛的視覺，耳朵的聽覺，鼻子的嗅覺，口舌的味覺，身體肌膚的觸覺等。此外，尚其他的感覺如溫覺、痛覺、肌肉、關節的運動覺，半規管、前庭器官的平衡覺，性衝動覺，渴覺，餓覺等¹，馬赫（Ernst Mach）在《感覺的分析》一書中從生理學和認識論的角度，認為感覺就是物理要素和心理要素的結合，並認為所有感覺都離不開感官的作用。古希臘哲學家如恩培多克勒（Empedokles）與亞理士多德（Aristotle）等人往往會注意到人的生理結構²，也就是古希臘哲學家對於感官問題的主要探問方式是：「感覺如何形成？」因此他們思考的問題往往是感官的結構、感官與刺激的關係、以及感覺與知識的區別等問題，這顯然成為西方知識論的基礎。相對的，在先秦諸子的典籍中，我們很難看到感官結構的討論，例如眼睛、耳朵、鼻子等生理結構的分析，先秦諸子關注的問題顯然不同，他們較常探問的主題是：「感官的背後是什麼？」也即是影響感官的意識是什麼。

貳.先秦儒家之「感官」論述

先秦儒家對於「感官」的討論，往往涵攝著明顯的社會性內涵，同時也帶進了人文歷史的向度。換言之，作為意義生產者與接收者的身體感官，先秦儒家認為其作用乃是在社會中具體成形的，它離不開文化、社會、歷史發展、以及人類情感的交流模式。用海德格（Martin Heidegger）的話講：人的存在乃是「此世之內的存在」（Dasein-within-the-world）³，人不可能跳出這個人間世的框架，先秦儒家對於「感官」的認知，正是藉由這個框架推衍出來。先秦儒家很少論及感官的

¹ 汪濟生《系統進化論美學觀》（北京：北京大學出版社，1987年3月1版）頁90。

² 恩培多克勒（Empedokles，公元前492—前432）以水、火、氣、土討論感覺器官與感官結構，見《前蘇格拉底殘篇》，參《葉秀山文傳 哲學卷上》（重慶：重慶出版社，2000年3月1版）頁199。亞理士多德（Aristotle，公元前384—前322）則討論眼睛等感官結構，見《亞理士多德全集》第三卷 論感覺及其對象（北京：中國人民大學出版社，1992年1月1版）頁101。

³ Martin Heidegger, "Being and Time" Translated by John Macquarrie & Edward Robinson, SCM press Ltd, 1962, p146.

生理結構，這不是先儒的關心所在，他們關注的是感官的內在特性。

一、感官的根源與方向性

《論語 季氏》：

孔子曰：「君子有九思：視思明，聽思聰，色思溫，貌思恭，言思忠，事思敬，疑思問，忿思難，見得思義。」

《論語 季氏》篇中連續九個「思」字，說明的是感官以及處事的「方向性」。誠如邢昺疏云：「此章言君子有九種之事，當用心思慮使合禮義也。視思明者，目睹為視，見微為明，言君子睹視當思見微若離婁也。聽思聰者，耳聞為聽，聽遠為聰，言君子耳聽當思聞遠若師曠也。色思溫者，言顏色不可嚴猛，當思溫也。貌思恭者，體貌接物不可驕亢，當思恭遜也。」⁴孔子認為視、聽、色、貌等身體感官，要符合禮義的規範，不僅要「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動」（《論語 顏淵》），如此進行克己復禮的工夫，亦要見微知著，使身體感官與行為處事，皆能合乎禮義的精神。《左傳》記載了幾則論及禮儀與感官的故事，如北宮文子透過威儀的討論，表達身體感官應有的規範：

有威而可畏謂之威，有儀而可象謂之儀。君有君之威儀……臣有臣之威儀……故君子在位可畏，施舍可愛，進退可度，周旋可則，容止可觀，作事可法，德行可象，聲氣可樂，動作有文，言語有章，以臨其下，謂之有威儀也。⁵

「在位可畏，施舍可愛，聲氣可樂」，連續八個「可」字皆具有規範的含意。襄公三十一年，北宮文子隨衛襄公至楚，北宮文子見楚國重臣令尹圍設禮如同國君，不知威儀法度，乃預言其人必有他志，將不得善終。蓋「威儀」是君子由進退周旋、容止聲氣展現出來的人格狀態，其定型的人格狀態則成為時人共同遵守的軌範，如孟獻子所說：「禮，身之幹也。敬，身之基也。」（《左傳》成公十三年）身體感官必有一定的規範，是君子容貌威儀足以引起他人敬畏的原因。禮儀是感官背後的規範，而外物的性質與感官間的生成關係為何？遠在春秋時期，醫和、單穆公、子產、季札、晏嬰等人，就從聲、色、味等感性形式與生理關係作過討論。《左傳 昭公元年》：

⁴ 見何晏注、邢昺疏《論語注疏》（台北：藝文印書館，1985年12月10版），卷十六，頁8。

⁵ 杜預注、孔穎達疏《左傳注疏》（台北：藝文印書館，1985年12月10版），襄公三十一年，卷四十，頁23。

天有六氣，降生五味，發為五色，徵為五聲，淫生六疾。⁶

六氣即陰、陽、風、雨、晦、明，由六氣產生五聲、五色、五味，這可以說是外物感官性質的根源解釋。孔穎達疏云：「氣皆由天，故言天有六氣也，五味在地，故云降生五味也。五味是五行之味，六氣共生五行，故杜解五味皆由陰、陽、風、雨、晦、明而生，是言六氣共生之，非言一氣生一行也。味則嘗而可知，未有形色可視，發見而為五色也，色既不同，其聲亦異，徵驗為五聲也，此味、聲、色也，皆本諸上天所以養人，用之太過，則生六種之疾。」《左傳》此段文字本是晉侯求醫於醫和，醫和告知親近美色不可太過，所以警惕他「淫生六疾」，而其中則討論到五味、五色、五聲乃從六氣產生的由來。《國語 鄭語》中史伯也討論到聲、色、味的根源，卻有不同的解說：

夫和實生物，同則不繼。以他平他謂之和，故能豐長而物歸之。若以同裨同，盡乃棄矣。故先王以土與金木水火雜，以成百物。是以和五味以調口，剛四支以衛體，和六律以聽耳 聲一無聽，物一無文，味一無果，物一不講。⁷

「先王以土與金木水火雜，以成百物」，說明百物與聲、色、味等感官性質的產生乃是由金、木、水、火、土等原素組成，與古希臘哲學家恩培多克勒認為感官與外物的構成，乃由水、火、氣、土所組合的看法相當接近⁸。《國語 鄭語》中史伯這段話，尚分辨了「和」與「同」的區別，所謂「和」就是「以他平他」，也就是把各種相異的東西綜合起來而求其和諧，如此才能得出最豐富的感官效果，也才能不斷產生新的事物。至於以同類增加的方式 「以同裨同」，只是量上的增加，不會有新的形式或內容，那只是呆板的，沒有變化的重覆而已。對於「和與同」，以及感官作用的組合變化，晏嬰有進一步的看法：

公曰：「和與同異乎？」對曰：「異。和如羹焉。水火醯醢鹽梅，以烹魚肉，憚之以薪。宰夫和之，齊之以味，濟其不及，以泄其過，君子食之，以平其心，君臣亦然。 先王之濟五味，和五聲也，以平和其心，成其政也。聲亦如味，一氣，二體，三類，四物，五聲，六律，七音，八風，九歌以相成也。清濁，大小，短長，疾徐，哀樂，剛柔，遲速，高下，出入，周

⁶ 同上註，昭公元年，卷四十一，頁 26。

⁷ 《國語 鄭語》卷十六（台北：九思出版公司，1978 年 11 月 15 日初版）頁 515。

⁸ 見註 4。

疏，以相濟也。君子聽之，以平其心，心平德和。⁹

晏嬰特別注意到感官因素的「雜多」，在這雜多現象中，他反對「去和而取同」，而是要在接納這複雜甚至對立的事物中，求得變化中的統一與和諧。以五聲為例，就像味道一般，有各種不同的調味料，不同的感受因素（一氣、二體、三類、四物、五聲、六律、七音、八風、九歌），因此形成不同的內容，而就表現上來說，音的清濁、大小、短長、疾徐、哀樂、剛柔、遲速、高下、出入、周疏這一組組相對的因素，不但不應該相排斥，更應該「相濟」「相成」。所以我們可以看到晏嬰對於各種感官的機能抱著接納的態度，肯定了美存在於客觀事物合乎規律的結構、運動和變化中，還進一步認識到美不單純是感官的活動，而有其豐富的社會內容，並與善有密切的關係（心平德和）。而在追求豐富的感官感受時，他又特別指出了各種感官因素間「諧調」的重要性。我們甚至可以說，晏嬰認為美即是感官的「諧調」作用。由於強調「諧調」，則對於感官的要求，乃必須合乎「適當」的原則，必須符合聽覺、視覺等生理器官的要求。單穆公云：

夫鐘聲以為耳也，耳所不及，非鐘聲也。猶目所不見，不可以為目也。

又云：

夫樂不過以聽耳，而美不過以觀目。若聽樂而震，觀美而眩，患莫甚焉。夫耳目，心之樞機，故必聽和而視正，聽和則聰，視正則明。……若視聽不和，而有震眩，則味入不精，不精則氣佚，氣佚則不和。於是乎有狂悖之言，有眩惑之明，轉易之明，有過慝之度。¹⁰

周景王要鑄造體積極大，音階極高的鐘，單穆公則認為，視覺與聽覺都有生理上的一定限度，超過了其限度則無法聽聲察色，色與聲之美就無從感知，對於人就沒有什麼價值。在此單穆公指出美感有其生理基礎的要求，不能違背人體健康發展的生理規律，而要符合生理規律，必須「聽和而視正」，求得感官的諧調舒適，才能合乎美感的要求。就如桑塔耶那（George Santayana）雖說：「人類所有的機能都對美感有貢獻」，然而他也特別強調「這些追求之嚮往，以及審美境界之存在，都是由於我們生理作用之有效與完全而來。」¹¹美感的存在，與感官生理的和諧密

⁹ 杜預注、孔穎達疏《左傳注疏》（台北：藝文印書館，1985年12月10版），昭公二十年，卷四十九，頁14-19。

¹⁰ 以上二則引文見《國語 周語下》卷三（台北：九思出版公司，1978年11月15日初版）頁123-125。

¹¹ 桑塔耶那著、杜若洲譯《美感》（The Sense of Beauty）（台北：台灣晨鐘出版社，1972年1月30日初版）頁85-86。

切相關，子產將這種感官的諧調，放在「禮」的脈絡裏去看，並且認為禮是五色、五聲、五味的源頭，子產曰：

夫禮，天之經也，地之義也，民之行也。天地之經而民實則之，則天之明，因地之性，生其六氣，用其五行，氣為五味，發為五色，章為五聲，淫則昏亂，民失其性，是故禮以奉之。為六畜、五牲、三犧，以奉五味；為九文、六采、五章，以奉五色；為九歌、八風、七音、六律，以奉五聲。民有好惡喜怒哀樂，哀樂不失，乃能協於天地之性。¹²

子產、醫和、史伯都討論過聲、色、味的「根源」，醫和以天之六氣（陰、陽、風、雨、晦、明）為五聲、五色、五味產生的由來。史伯認為百物與聲、色、味等感官性質，乃由金、木、水、火、土五行等原素組成。子產則認為「禮」是天之經、地之義，生為六氣，用為五行，乃產生五色、五味、五聲，也即是「禮」不僅是聲、色、味的「根源」，也是六氣、五行的源頭。醫和與史伯討論聲、色、味的源起，皆由外在的、物質性的事物演變而成，而子產卻推到精神性、人文性的律則。這顯然是先秦儒家詮釋「感官」的重要脈絡。誠如孔子所謂：

禮云禮云，玉帛云乎哉？樂云樂云，鐘鼓云乎哉？（《論語 陽貨》）
為禮不敬，吾何以觀之哉？（《論語 八佾》）

孔子特別強調禮不只是美麗的玉帛，樂也不只是敲鐘打鼓等聲音形式，其背後是有其道德指向，如仁、義、信、和、敬、儉、孝、讓等，也即是形體感官的動靜舉止，都有其方向性與道德性的意涵。《禮記 禮器》云：「禮也者，猶體也。體不備，君子謂之不成人。」根據「禮，體也」的故訓，說明禮的執行，除了禮器的完備以外，最重要的還是身心的適當調整。也即是身體與外在世界間秩序的建立，即是禮的根本含意。然此處「禮」不但是指身體感官的適當，它也是指「體」與「體」，也就是人與人之間倫理的秩序。《國語 周語下》單子云：「目以處義，足以踐德，口以庇信，耳以聽名者也。」說明了所有的身體、感官活動都必須經由「轉化」——規範性、方向性的轉化，使其具備有道德性的意涵。也就是說，身體的動靜，不只是一個生理上的舉止，而是道德心的外在表現。約翰遜（Johnson.M）認為身體具有「隱喻」的作用，而感官對外在世界的理解，是我們的生存方式：

¹² 杜預注、孔穎達疏《左傳注疏》（台北：藝文印書館，1985年12月10版），昭公二十五年，卷五十一，頁8-14。

(感官認識)是我們「擁有世界」的方式,把我們的世界感受為一個可理解的對象。因此這種理解關係到我們全部的存在——我們身體能力和技藝,我們的價值,我們的思想傾向和態度,我們整個的文化傳統。簡言之,我們的理解是我們「在世界上的存在方式」。¹³

感官對於外在世界的理解,關係到我們全部的存在,也關係到我們的價值與思想,孔子從感官的儀式性規範,確定了禮的價值,進而探討「禮」背後的精神,八佾篇云:「人而不仁,如禮何?人而不仁,如樂何?」,都說明儒家對於感官身體具有象徵的意涵。透過禮儀,使君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友的人倫關係得以規範,透過感官的理解方式,使人文秩序的脈絡得以完成。從《左傳》對感官根源的討論,到孔子對禮儀和感官身體背後精神的探討,都說明儒家對「感官」態度的解釋方向。而孟子對於感官背後的規矩與義理的討論,則更顯細密,將於下一小節中討論。

二、踐形觀與感官鑒識

《孟子 離婁上》:

孟子曰:「離婁之明,公輸子之巧,不以規矩,不能成方員,師曠之聰,不以六律,不能正音。……聖人既竭目力焉,繼之以規矩準繩,以為方員平直,不可勝用也。既竭耳力焉,繼之以六律正五音,不可勝用也。既竭心思焉,繼之以不忍人之政,而仁覆天下矣。」

孟子認為目力之明,耳力之聰,或手足之巧,要配合規矩六律,也就是禮儀法度,才能使事物得以圓滿。孫奭於《離婁》首章疏云:「言雖有巧智猶須法度。」¹⁴耳目感官的聰明巧智,必須要有遵循的法則,甚至還要有道德精神的克制轉化,才能充分實踐發揮身體感官的條件。聖人「既竭目力焉,繼之以規矩準繩以為方圓」,「既竭耳力焉,繼之以六律正五音」,更重要的是,要對人倫社會有較大的貢獻,還要「繼之以不忍人之政」,也就是要將身體感官進行意識的轉化。雖然強調感官的轉化,感官本身細微的操作能力亦有其重要性,斯賓諾莎(Benedict de Spinoza)在《倫理學》第二部份命題第十四中,提出這個命題的論證:

人心有認識許多事物的能力,如果它的身體能夠適應的方面愈多,則這種

¹³ (美)安德魯·斯特拉桑(Andrew Strathern)著,王業偉、趙國新譯《身體思想》(Body Thoughts)(瀋陽:春風文藝出版社,1999年6月1版)頁239。

¹⁴ 趙岐注、孫奭疏《孟子注疏》(台北:藝文印書館,1985年12月10版),卷七,離婁章句上孫奭疏,頁123。

能力將隨著愈大。此證。¹⁵

斯賓諾莎認為人身在許多情況下為外界事物所刺激，又在許多情況下支配外物。如果身體能夠適應的方面愈多，則支配外物的能力亦愈大。也即是說感官肢體操作的能力愈強，實踐主體意識的能力亦愈強。《孟子 盡心上》：

形色，天性也。惟聖人然後可以踐形。

所謂形色，即指耳目口鼻等官能及官能所具有之能力，亦指身體之外形與肌膚之色，趙岐注云：「形謂君子體貌尊嚴也。《尚書 洪範》：『一曰貌。』色，謂婦人妖麗之容。《詩》曰：『顏如舜華。』此皆天假施於人也。聖人內外文明，然後以正道履居此美形。」孟子討論『踐形』，即人的形軀與道德實踐的關係，有兩層含意。「踐形」的第一層含意是好好運用其天賦材能，使材能皆能發揮其高度的作用。第二層含意則是使形軀感官與才能皆成天理之「體現」處，使天理具體展現於人的生活經驗與生命活動中。孫奭對於孟子此段文字的疏解為：

孟子言人之形與色，皆天所賦，性所有也。惟獨聖人能盡其天性，然後可以踐形而履之，不為形之所累矣。蓋形有道之象，色為道之容，人之生也，性出於天命，道又出於率性，是以形之與色皆為天性也。惟聖人能因形以求其性，體性以踐其形，故體性以踐目之形，而得於性之明；踐耳之形，而得於性之聰；以至踐肝之形以為仁，踐肺之形以為義，踐心之形以通於神明。凡於百骸九竅五藏之形，各有所踐也。故能以七尺之軀，方寸之微，六通四闢，其運無乎不在，茲其所以為聖人與！¹⁶

感官形軀是聖人修德踐仁，因形求性的資具，踐目之形得其明，踐耳之形得其聰，踐五臟九竅之形，而通於仁、義、神明。誠如明儒羅近溪云：「抬頭舉目渾全只是知體著見，啟口容聲纖悉盡是知體發揮。」即人所發的每一聲音，每一動作，皆表現了天理，體證了良知，而能施於四體，睟面盎背。然而這種形軀感官的「踐形」和「體現」，是人類共同的價值嗎？孟子亦以類比的方式提出推證：

孟子曰：「凡同類者，舉相似也，口之於味，有同耆也，易牙先得我口

¹⁵ 斯賓諾莎（Benedict de Spinoza）著，賀自昭譯《倫理學》（新竹：仰哲出版社，1982年9月初版）頁58。斯賓諾莎雖然在此命題中將身與心分開而論，實則他有一個前提，即在命題十三中論證「構成人的心靈的觀念的對象，只是身體某種存在的廣延樣式，而不是別的」，亦即他是以身心合一作為前提，而推證出命題十四。

¹⁶ 趙岐注、孫奭疏《孟子注疏》（台北：藝文印書館，1985年12月10版），卷十三，盡心章句上孫奭注，頁242。

之所耆者也。如使口之於味也，其性與人殊，若犬馬之與我不同類也，則天下何耆皆從易牙之於味也？至於味，天下期於易牙，是天下之口相似也。惟耳亦然，至於聲，天下期於師曠，是天下之耳相似也。惟目亦然，至於子都，天下莫不知其姣也。不知子都之姣者，無目者也。故曰：口之於味也，有同耆焉。耳之於聲也，有同聽焉。目之於色也，有同美焉。至於心，獨無所同然乎？心之所同然者，何也？謂理也，義也。聖人先得我心之所同然耳。故理義之悅我心，猶芻豢之悅我口。」¹⁷（《孟子 告子上》）

孟子認為人的感官喜好大抵相同，易牙烹調的美味、師曠演奏的動人樂音、以及子都的美貌，都是人人喜愛而讚賞的。那麼五官的喜好既大體相同，對於義理，人心的喜好應當也是相同的。「口之於味也，有同耆焉。耳之於聲也，有同聽焉。目之於色也，有同美焉。」孟子認為人對於聲、色、味的感官喜好，有其普遍性，就如人心對於義理的喜好，亦有其普遍性，而且每一個人的本心，欣悅的義理亦是相同的，不能說你所悅的義理不是我所悅的義理，若果如此，義理便失去客觀與普遍性，所以「聖人先得我心之所同然耳」，聖人所得的義理，亦是我心所得之義理。然而「理義之悅我心，猶芻豢之悅我口」，似乎是將理義外在於心，就如聲、色、味是由外在的對象所產生一般。這樣的理解並不符合孟子的本意，蓋心悅義理的義理是本心自然產生，本心活動的法則即是義理，這與感官活動的外在性不同。《孟子 盡心下》：

孟子曰：「口之於味也，目之於色也，耳之於聲也，鼻之於臭也，四肢之於安佚也，性也，有命焉；君子不謂性也。仁之於父子也，義之於君臣也，禮之於賓主也，智之於賢者也，聖人之於天道也，命也，有性焉；君子不謂命也。」

口之甘美味，目之好美色，耳之樂五音，鼻之喜芬香，四肢之思安佚，不勞苦，是性。可是這性顯然不是孟子所謂性善之性，這是生理欲望之性，是氣質之性，而非義理之性。誠如趙岐注云：「口之甘美味，目之好美色，耳之樂五音，鼻之喜芬香，四肢懈倦則思安佚不勞苦，此皆人性之所欲也。得居此樂者有命祿，人不能皆如其願也。君子之道則以仁義為先，禮節為制，不以性欲而苟求之也，故君子不謂之性也。」¹⁸感官活動的口、目、耳、鼻、四肢的欲求，是告子所謂「生之謂性」之性，孟子亦承認生理官能的欲求是人性，可是他為何又不承認這些官能的欲求為性？因為他認為人的存在價值，不在此處。凡官能欲求的滿足，

¹⁷ 同上註，卷十一，告子上，頁196。

¹⁸ 趙岐注、孫奭疏《孟子注疏》（台北：藝文印書館，1985年12月10版）卷十四，盡心章句下趙岐注，頁253。

皆是「求在外」的事，人不能皆如其願，何況欲求無涯，人的存在有限，如果無節制的追逐物欲，終將毀棄自己的生命。然而義理之性則不然，義理之性是「內在於我」者，是我自己意志可以決定的，「仁、義、禮、智非由外鑠我也，我固有之也，弗思耳矣。故曰：求則得之，舍則失之。」（告子上）仁義禮智等義理之性，人一旦覺醒，可由自己意志實踐，不需外在條件決定，故可以之為人生的意義與價值的定立處，可為道德判斷的根源，所以是君子之性。正因為仁義禮智這種內在與自發（內在與超越）的特性，它反而回頭影響到感官身體：

君子所性，仁義禮智根於心；其生色也，睟然見於面，盎於背，施於四體，四體不言而喻。（盡心上）

孟子認為，由於仁義禮智的溫潤其身，君子的身體會發出一種獨特的道德光輝，睟面盎背，旁觀者亦可接收到這種特殊的訊息。為何聖人的身體具有這樣不同的特性？那是因為聖人的身體一任天理流行，不受感官欲望的驅策，王陽明云：「目無體，以萬物之色為體；耳無體，以萬物之聲為體；鼻無體，以萬物之臭為體；口無體，以萬物之味為體；心無體，以天地萬物感應之是非為體。」¹⁹聖人的身體，不受感官的拘絆，純然只受義理的充實，眼耳鼻口心皆無自體，皆受義理灌注，成為純化的「意向性」身體，使物質環境、精神情境，以及感官統一起來，成為類似梅洛 龐蒂（Merleau Ponty）所謂「parkognoisia」，這種體証是全面性的、整體性的，梅洛 龐蒂說：

我們寧願說，意識的生活，認識的生活，欲望的生活或知覺的生活 是由「意向弧」支撐的，意向弧在我們周圍投射我們的過去，我們的將來，我們的人文環境，我們的物質情境，我們的意識型態，我們的精神情境，更確切地說，它使我們置身於所有這些關係中。正是這個意向弧造成了感官的統一性，感官和智力的統一性，感受性和運動機能的統一性。²⁰

欲望和意識，都由意向弧投射，也因此遍及我們的感官物質和精神情境。然而梅洛 龐蒂主要是針對身體進行「存在分析」，並不涉及道德意識，這與孟子透過義理之性轉化身體，是有區別的。孟子言「四端」，藉著四端的流行、擴充，以證明仁、義、禮、智乃是根源於內心而發於外的具體實踐。而這個實踐過程，生理與心理是互相關連的，甚至可以透過感官，去鑒別心理的轉化程度：

¹⁹ 《明儒學案》（台北：華世出版社，1987年2月1版）第一冊卷十，頁214。

²⁰ 見[法]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，2001年2月1版）頁181。

孟子曰：「存乎人者，莫良於眸子。眸子不能掩其惡。胸中正，則眸子瞭焉；胸中不正，則眸子眊焉。聽其言也，觀其眸子，人焉廋哉！」（《孟子 離婁上》）

從感官之一的眼睛，可以看出人道德轉化的程度。這是孟子觀人理論的主要篇章，「這種將生理學的辭彙轉譯成倫理學的辭彙之正當性基礎，到底建立在何種理論上呢？」²¹這個理論基礎或可追溯到孔子「視其所以，觀其所由，察其所安」（《論語 為政》）的知人論人傳統，不過筆者認為孟子在此論述中隱含著二個基礎條件，一是著眼於感官「眸子」的特性，誠如趙歧注云：「目為神候，精之所在。存而察之，善惡不隱，知人之道，斯為審矣。」眼睛是精神所在，靈魂之窗，所以要鑒別精神的轉化，眼睛是感官中最具代表性的器官。二是著眼於感官可受義理之心「轉化」。孟子認為「轉化」是由心而氣而形，也就是以「心 - 氣 - 形」去貫穿道德實踐，《孟子 公孫丑上》云：「夫志，氣之帥也。氣，體之充也」，而這種變化氣質的活動，是在生活實踐中完成的，所謂「居移氣，養移體」（盡心上）。由義理之心發動，而變化氣質，終落實於感官身體。所以耳目口鼻四體是實踐理想、價值的資具，只要方向、源頭掌握住了，行動必能產生意義，是心有心之用，耳目有耳目之用，彼此合成一體，乃為人生之完整。然心與耳目感官仍然是有差別的，而且要重視其主從關係：

公都子問曰：「鈞是人也，或為大人，或為小人，何也？」孟子曰：「從其大體為大人，從其小體為小人。」曰：「鈞是人也，或從其大體，或從其小體，何也？」曰：「耳目之官不思，而蔽於物；物交物，則引之而已矣。心之官則思，思則得之，不思則不得也。此天之所予我者。先立乎其大者，則其小者不能奪也，此為大人而已矣。」（《孟子 告子上》）

孟子此處採取大體、小體、大人、小人的隱喻，將感官身體與生理欲望、物質誘惑相連結；將義理之性與道德自覺、精神價值相提並論。雖然感官身體亦是「體」，但真正重要的、大的「體」，是「心之官」。因為人如果受小體支配，而不識大體，生命可能走入歧途。孟子認為，耳目之官以感觸為主，它不能思理，不能覺，只能感；耳目所感者，是外物，耳目之官的感物卻易「蔽於物」，而且「物交物，則引之而已矣」，耳目乃不能自我主宰，為外物牽引，終而外撲外馳，迷失於物欲之中，所以耳目之官雖為小體，卻有相當大的力量。孟子認為人必須從其「心之官」的大體，能自覺，能思理，能克制、轉化，進行「養氣」、「盡心」、「踐形」的工夫，如此才能成其「大」，才不致於放縱官能私欲，陷溺恣肆。孟子認為必須以心

²¹ 楊儒賓著《儒家身體觀》（台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1996年11月）頁139。

為主，感官為從，這在馬王堆出土的帛書《五行篇》，亦可作為補充：

經 22 耳目鼻口手足六者，心之役也。心曰唯，莫敢不〔唯，心曰諾，莫〕敢不〔諾。心〕曰進，莫敢不進。心曰淺，莫敢不淺。說「耳目鼻口手足六者，心之役也」。耳目也者，說（悅）聲色者也；鼻口者，說（悅）擘（臭）味者也；手足者，說（悅）徹（佚）餘（愉）者也。〔心〕也者，說（悅）仁義者也；之（此）數（體）者皆有說（悅）也；而六者為心役，何〔也〕？曰：心貴也。有天下之美聲色目（置）此，不義，則不聽弗視也。有天下之美擘（臭）味〔置此〕，不義，則弗求弗食也。居而不問尊長者，不義，則弗為之矣。何〔也〕？曰：「幾不〔勝，小〕，不勝大，賤不勝貴也才（哉）！故曰心之役也。耳目鼻口手足六者，人，（體）之小者也。心，人，人（體）之大者也，故曰君也。」²²

《五行篇》的作者認為，心是「體之大者」，耳目鼻口手足是「體之小者」，這是孟子「大體小體」說的引申說法。心之所以最尊貴，是因為它有價值意識，能識仁義，可不受聲色美味惑引，故應以之役使耳目鼻口手足等器官。孟子學說以感官身體與心相對，認為感官必須受到規範與節制，「心」應具有優先性，並以之駕馭感官，以符合內在於心的仁義禮智。孟子的「踐形」是從義理之心出發，進而變化氣質，終而轉化感官身體。因為感官可受道德轉化，因此亦可由部份感官鑒別道德涵養的程度。

三、陶鑄感官形體的禮義

荀子雖然不以「大體」「小體」的名稱來區別心與身，然而對於「心」所具有的優先性，卻是與孟子的意見相一致。荀子以「天君」來稱呼「心」，與「五官」相對，而且對於感官功能的討論亦更詳密：

天職既立，天功既成，形具而神生，好惡喜怒哀樂臧焉，夫是之謂天情。耳目鼻口形能各有接，而不相能也，夫是之謂天官。心居中虛，以治五官，夫是之謂天君。²³

荀子稱耳、目、鼻、口、形為不求而得的「天官」，他提出了「形具而神生」的命

²² 龐樸《帛書五行篇研究》（濟南：齊魯書社，1980年）頁60-61。1973年馬王堆出土的帛書，在《老子》甲本卷後有古佚書四篇，其中第一篇經龐樸命名為「五行篇」，龐樸認為這部古佚書，乃「孟氏之儒」或「樂正氏之儒」的作品，也許是被趙歧刪掉的《孟子外書》中的一篇。

²³ 王先謙《荀子集解》（台北：藝文印書館，1973年9月3版）天論篇第十七 頁530-531。下引《荀子》原文皆以此版本，不另附註。

題，這是有關形神論的重要看法，他肯定先有形體，後有心理，一切心理現象都是感官形體的產物。他並具體討論了人身上感官結構間彼此的關係，認為耳目口鼻各有各的職司，不能互相為用。楊倞注云：「耳辨聲，目辨色，鼻辨臭，口辨味，形辨寒熱疾癢，其所能皆可以接物，而不能相互為用。」²⁴荀子認為耳、目、鼻、口、四肢天生即有一些特定的能力，這個「能」，是天生的良能，鍾泰《荀注訂補》云：「能，即良能之能。能聽、能視、能嗅、能嘗，能也。」²⁵荀子認為這五種器官是天生的良能，故稱為「天官」。而「心居中虛，以治五官」，「心」則是用以役使五官者，故稱「天君」，心之所以能像國君統御臣子百官，是因為它有辨別與認知的能力：

然則何緣而以同異？曰：緣天官。凡同類同情者，其天官之意物也同，故比方之疑似而通。是所以共其約名以相期也。形、體、色、理，以目異。聲、音、清、濁、調、竽奇聲，以耳異。甘、苦、鹹、淡、辛、酸、奇味，以口異。香、臭、芬、鬱、腥、臊、洒、酸、奇臭，以鼻異。疾、養、滄、熱、滑、鈹、輕重，以形體異。故說喜、怒、哀、樂、愛、惡、欲，以心異。心有徵知。徵知，則緣耳而知聲可也，緣目而知形可也，然而徵知必將待天官之當簿其類然後可也。五官簿之而不知，心徵之而無說，則人莫不然謂之不知，此所緣而以同異也。（《荀子 正名篇》）

荀子極詳細的討論了目、耳、口、鼻、形體的感知功能，而且這種感知，是具有細密的辨異能力，眼睛能辨別各種形狀、顏色、文理的差異，耳朵能辨別聲音的高低、強弱、清濁、宮徵的差別，口能辨別甘、苦、辛、酸等各種味道，鼻能辨別香、臭、腥、臊等各種氣息，五官這種細密辨別刺激的能力，荀子也肯定它的重要性，甚至「心」也是藉著五官才能感知外在世界，所謂「緣耳而知聲，緣目而知形」。然而「五官簿之而不知」，耳、目、口、鼻、身體等感官只能「簿」，只能感受外在事物，卻不能記錄與思考判斷，郭嵩燾云：「簿，猶記錄也。心徵於耳目而後有知，所聞所見，心徵而知之，由耳目之記籍其名也。」²⁶心透過感官感知外物，而且具有記錄、判斷、思考的能力，使人有別於草木鳥獸，《荀子 王制篇》云：「水火有氣而無生，草木有生而無知，禽獸有知而無義；人有氣、有生、有知亦且有義，故最為天下貴也。」人因為有「認知心」，因此不但有氣、有生、有知、並且有義，所以是天地間最為貴重者。但荀子認為「心」對於感官是有依賴的，所以他對於感官的討論之處頗多，如 君道篇 云：

²⁴ 同上註，頁 530。

²⁵ 見梁啟雄著《荀子簡釋》（台北：華正書局，1980年8月初版）頁 223。

²⁶ 同註 28，頁 680。

牆之外，目不見也；里之前，耳不聞也；而人主之守司，遠者天下，近者境內，不可不略知也。耳目之明如其狹也。人主之守司如其廣也；其中不可以不知也。

視覺能力有限，眼睛的視覺無法穿透牆壁，故不見牆外之物。聽覺的距離亦有限，耳朵無法聽見太遠的距離，故一里外之遙的聲音，耳力亦無法作用。荀子討論到個人感官能力的界限，認為這是人君所不可不知的，正因耳目感官有如此狹隘的限制，因此人君必須善用左右臣子的耳目，以之探知遠方，以之收聽眾論，這些卿相臣子之耳目身體感官，是國君治理國家重要的輔佐資具，因此荀子稱之為「國具」(《君道篇》)。不過荀子認為，身體感官親自聞見，畢竟還是認知最好的實証方式：

不聞不若聞之，聞之不若見之，見之不若知之，知之不若行之。學至於行之而止矣。行之明也。明之為聖人。(《荀子 儒效篇》)

荀子認為透過感官的聞、見、知、行是實踐禮義最切實的方式。聖人能夠明通其理，故可匡正言之不當，「除其害者以持養之，使目非是無欲見也，使耳非是無欲聞也，使口非是無欲言也，使心非是無欲慮也。」(《勸學篇》)不但是消極的非禮勿視，非禮勿聽，更要使感官在具體情境中聞見與知行，使官能不邪用，使五官各當簿其類，使「君子之學也，入乎耳，著乎心，布乎四體，形乎動靜」(《勸學篇》)。荀子認為感官的聞見，能清楚的確認外物，但在意識不清的情況下，感官也很可能產生迷惑，產生錯覺與幻覺：

凡觀物有疑，中心不定，則外物不清。吾慮不清，則未可定然否也。冥冥而行者，見寢石以為伏虎也，見植林，以為後人也；冥冥蔽其明也。醉者越百步之溝，以為踰步之澮也，俯而出城門，以為小之閨也，酒亂其神也；厭目而視者，視一以為兩；掩耳而聽者，聽漠漠而以為啣啣；勢亂其官也。故從山上望牛者若羊，而求羊者不下牽也；遠蔽其大也。從山下望木者，十仞之木若筍，而求筍者不上折也。人不以定有無，用精惑也。有人焉，以此時定物，則世之愚者也。彼愚者之定物，以疑決疑，決必不當。夫苟不當，安能無過乎？(《荀子 解蔽篇》)

觀視外物，如果思慮不清，情緒慌亂，在夜晚時看到大石以為伏地之虎；在醉目之下，將大溝視為小澮，將一指視為兩指；掩耳而聞，卻聽見喧嘩巨響。總之，整個感官都產生混亂，沙特(Jean-Paul Sartre)在討論到「錯覺」的現象時說：「錯覺的首要條件，在我們看來，即是人稱意識的猶豫不定。患者是獨自一人的，他

的思想是突然變得混亂的，是突然分散開的，由注意的分散與分解，代替了注意集中的那種綜合聯繫，潛在的這種衰退將意識變成平面式的，而且知覺也相應地變得模糊、混亂了。」²⁷ 感官認知的錯亂，是因為意識混亂，其原因可能來自驚慌，來自醉酒，總之是來自心中無法靜定。心中的憂恐混亂，可能使感官失去其平時的功能：

心憂恐，則口銜芻豢，而不知其味，耳聽鍾鼓，而不知其聲，目睹黼黻，而不知其狀，輕煖平簞，而體不知其安。故嚮萬物之美而不能嘖也。夫是之謂以己為物役矣！心平愉則色不及傭，而可以養目，聲不及傭，而可以養耳，蔬食菜羹而可以養口，麤布之衣，麤紉之履而可以養體，局室蘆簾稿蓐尚機筵而可以養形。故無萬物之美而可以養樂，無勢列之位而可以養名。（《荀子 正名篇》）

內心憂恐，則感官將失去其辨知的功能，食不知味，聞不知音，視不知形，體不知安。內心不能安定專注，則「蚊虻之聲聞，則挫其精」，「耳目之欲接，則敗其思」（解蔽篇），只要有任何外在的干擾，則內心恍惚，捕風捉影，「明月而霄行，俯見其影，以為伏鬼也，印視其髮，以為立魅也。」（解蔽篇）若不能定靜此心，則小物引之，亦將波瀾騰躍，昏昧混亂，終無寧日。故養心者必導之以理，使此心清淨，無為無強，知危知微，並專注定靜。荀子乃提出「虛靜」與「精一」之說，俾使常守正理，並發揮感官的最大功用：

人何以知道？曰：心。心何以知？曰「虛壹而靜」。虛壹而靜，謂之大清明。萬物莫形而不見，莫見而不論，莫論而失位。坐於室而見四海，處於今而論久遠。疏觀萬物而知其情，參稽治亂而通其度，經緯天地而材官萬物，制割大理，而宇宙裏矣。恢恢廣廣，孰知其極！睪睪廣廣，孰知其德！涓涓紛紛，孰知其形！明參日月，大滿八極，夫是之謂大人。夫惡有蔽矣哉！（《荀子 解蔽篇》）

荀子認為感官在內心蒙昧的情況下，可能產生誤導，可能產生錯覺或幻覺，那麼如何才能發揮感官的最大功能呢？曰「虛壹而靜」。所謂「虛」，是指不滯於偏見，不蔽於曲說；所謂「壹」，是指意識的專注和清明。楊倞注云：「言無有壅蔽也。既虛壹而靜，則通於萬物，故有形者無不見，見則無不能論說，論說則無不得其宜。此皆明虛壹而靜則通於神明，人莫能測也，又安能蔽哉！」²⁸ 如果內心能

²⁷ 保羅·沙特（Jean-Paul Sartre）著，褚朔維譯《想像心理學》（北京：光明日報出版社，1988年5月1版）頁241。

²⁸ 王先謙《荀子集解》（台北：藝文印書館，1973年9月3版）解蔽篇第二十一 頁651-652。

夠專壹而清明，感官就能接納無遠弗屆的訊息，所謂坐於室而見四海，處於今而論久遠，能深察萬物，而經緯天地，能稽核規矩，而包覽宇宙。荀子稱感官為「天官」，是認為要充分發揮其職司，引導其循正理，而不可加以忽視：

目辨白黑美惡，耳辨音聲清濁，口辨酸鹹甘苦，鼻辨芬芳腥臊，骨體膚理辨寒暑疾養，是又人之所常生而有也，是無待而然者也，是禹桀之所同也。
(《荀子 榮辱篇》)

譬之是由好聲色而恬無耳目也，豈不哀哉！夫人之情，目欲綦色，耳欲綦聲，口欲綦味，鼻欲綦臭，心欲綦佚，此五綦者，人情之所必不免也。(《荀子 王霸篇》)

人的生存，無法脫離感官而存在，感官的滿足反應了人性的欲求，因此荀子肯定感官是與生俱來，不假外求，而感官的辨知能力：目辨黑白美惡、耳辨聲音清濁、口辨甘苦酸鹹、鼻辨芬芳腥臊、身體肌膚辨冷熱疾癢，這都是生而具有。至於感官的欲求：目欲色、耳欲聲、口欲味、鼻欲嗅，也是人情之常。如果對於聲、色、嗅、味，失去感官的功能與感受（如失去視覺或聽覺），那是非常悲哀的事情。因此荀子不以感官之欲為可去除者，或應去除者。他認為思考感官的問題應透過「心」，若心能導正循理，則吾人之心對於「欲」將有抑止之作用，有主使與節制之功能，並有權衡輕重的選擇能力。而這樣的能力，必須以禮義陶養：

凡禮義者，是生於聖人之偽，非故生於人之性也。故陶人埴埴以為器，然則器生於陶人之偽，非故生於人之性也。若夫目好色，耳好聲，口好味，心好利，骨體膚理好愉佚，是皆生於人之情性者也，感而自然，不待事而後生之者也。夫感而不能然，必且待事而後然者，謂之生於偽，是性偽之所生，其不同之徵也。故聖人化性而起偽，偽起而生禮義，禮義生而制法度；然則禮義法度者，是聖人之所生也。(《荀子 性惡》)

感官的「目好色，耳好聲，口好味，心好利，骨體膚理好愉佚」，是生物的生理本能，是人性之私，是動物性的自然生命，是生而如此的人類本性，牟宗三先生云：「此動物性之自然生命，剋就其本身之所是而言之，亦無所謂惡，直自然而已矣。惟順之而無節，則惡亂生焉。是即荀子之所謂性惡也。」²⁹自然之性本是天生俱有，並無所謂善惡可言，「唯順之而無節，則惡亂生焉」，可見感官的節制與權衡的重要。荀子是以禮義作為節制、權衡感官欲求的準繩，而禮義，荀子認為並非天生

²⁹ 牟宗三先生著《名家與荀子》(台北：學生書局，1985年3月3版)頁223。

俱有³⁰，乃生於聖人之「偽」。所謂「偽」，楊倞注云：「偽，為也，矯也，矯其本性也，凡非天性而人作為之者，皆謂之偽。」³¹禮義非天生之性，是後天的造作，聖人化性起偽，乃建構出禮義法度的人倫社會。故荀子極重禮的節制作用，禮義的節制權衡，使人不能順性縱情，因為「今人之性，生而有好利焉，順是，故爭奪生，而辭讓亡焉；生而有耳目之欲，有好聲色焉，順是，故淫亂生，而禮義文理亡焉；然則從人之性，順人之情，必出於爭奪，合於犯分亂理，而歸於暴。故必將有師法之化，禮義之道，然後出於辭讓，合於文理，而歸於治。」（性惡篇）荀子認為感官欲望如果過度放縱，必將犯分亂理，應該要以師法的教化，像陶人製器一般，以禮義慢慢陶冶改變，使之行乎辭讓，合於文理。感官身體受此熏陶，不但具有義理的光輝，而且也成為倫理等差的表徵：

修冠弁衣裳，黼黻文章，珣琢刻鏤，皆有等差，是其所以藩飾之也。故由天子至於庶人也，莫不騁其能，得其志，安樂其事，是其所同也；衣暖而食充，居安而游樂，事時制明而用足，是又所同也。若夫重色而成文章，重味而成珍備，是所衍也。聖王財行以明辨異，上以飾賢良，而明貴賤；下以飾長幼而明親疏。（《荀子 君道篇》）

只有經過禮義陶鑄之後，才能真正符合感官身體的規範，才能使人成為社會體系中的人。在荀子的思想中，衣冠視聽，皆是感官身體經由社會化的表現，它表現禮儀，也表現等差，「修冠弁衣裳，黼黻文章，珣琢刻鏤」，都是等差階級的表現，經過禮儀的規範與陶鑄，「體現成為範式」³²，感官身體乃脫離獸性階段，進入「衣冠上國」的社會層次。此時，群體（social body）約束了感官身體（physical body）的表現方式，感官身體也受到社會禮儀的規範，也只有放在社會禮儀的脈絡下，天子以至於庶人，皆得以安其位，騁其能，得其志。

參.先秦道家之「感官」論述

先秦道家對於感官的看法，並不認為感官應該放在人文秩序的脈絡裏。相反的，《老子》《莊子》書中認為感官的運用，應當擺脫倫理道德的束縛，達到無知、無欲、無己的境地，以求感官的「本然」或「自然」。然而這個「本然」或「自然」，

³⁰ 孟子以惻隱之心、羞惡之心、辭讓之心、是非之心為人所天生俱來，故云「性善」。而荀子所指之性乃自然之性、動物本能之性，若順之無節，則惡亂生焉，故云「性惡」。其所指之禮義，乃後天之人為，非自然之性。故牟宗三先生判別孟荀之異云：「荀子只認識人之動物性，而於人與禽獸以別之真性則不復識。此處虛脫，人性遂成漆黑一團。」同上註。

³¹ 王先謙《荀子集解》（台北：藝文印書館，1973年9月3版）頁703。

³² [美]安德魯 斯特拉桑（Andrews Strathern）著，王業偉、趙國新譯《身體思想》（瀋陽：春風文藝出版社，1999年6月1版）頁262。

卻不是指動物性的感官欲求，動物性的感官欲求也是老、莊思想所要去去除的，老、莊思想中的感官乃是去其僵化的倫理與混亂的嗜欲，去其感官欲求的干擾與混淆，損之又損，追求虛靜純粹的感官，成為體道修真之器。先秦道家對於感官的態度，可說是開導出六朝文學中感官超越性的面向。

一、感官欲望的否定

感官攝取外物的功能，是人類生存的要件。然而如果過度追求，卻也引入陷入追逐所產生的紛紜與混亂，這是先秦道家對於「感官」反省的核心問題之一。《老子》十二章：

五色令人目盲；五音令人耳聾；五味令人口爽；馳騁田獵，令人心發狂；難得之貨，令人行妨。是以「聖人」為腹不為目，故去彼取此。

「五色」、「五音」、「五味」、「田獵」、「難得之貨」皆指感官之過度追求。外物之享樂，如果過度追求、貪圖、迷戀，眼睛將被迷惑得昏花不明，耳朵將被混雜得不聰不靈，口將被縱容得失去味覺，心將被引誘得狂亂，行為會被妨害得失常。「是以聖人為腹不為目」，嚴靈峰先生云：「腹易厭足，目好無窮。虛其心，實其腹，則無憂、無欲。此舉目為例，以概其餘：耳、口、心、身四者；言但求果腹，無令目盲、耳聾、口爽、心狂、行妨也。」³³為「腹」，乃取生活之基本需要，求寧靜恬淡之生活；為「目」，即追逐外在貪欲之生活，永無饜足。老子提醒人要摒棄外界物欲生活的誘惑，而持守內心之安足，並將官能刺激、聲色之娛的弊害盡皆指陳。老子對於感官過度追求的否定，在此表現得很清楚。《老子》書中曾多次討論到感官的「開放」或「封閉」，以及由此引申的諸多問題，例如：

塞其兌，閉其門，終身不勤。開其兌，濟其事，終身不救。（五十二章）
塞其兌，閉其門；挫其銳，解其紛，和其光，同其塵，是謂「玄同」。（五十六章）

「兌」、「門」皆指耳、目、口、鼻等感官，高亨云：「三說（指俞樾、孫詒讓、奚侗之說）雖異，其旨一也。塞其兌，閉其門者，杜民之耳、目、口、鼻，使之無識無知也。」河上公云：「兌，目也。使目不妄視。門，口也。使口不妄言。人當塞目不妄視，閉口不妄言，則終身不勤苦。」³⁴馬敘倫認為《老子》五十六章之「塞其兌，閉其門」應是由五十二章誤記之衍文，而五十二章之「勤」應作「癩」，證

³³ 嚴靈峰《老子達解》（台北：華正書局，1982年8月1版）頁57。

³⁴ 見《老子道德經河上公章句》（北京：中華書局，1993年8月初版）頁199。

之以馬王堆漢墓帛書《老子》，其說當是³⁵。按「癩，病也」，終身不癩，乃指閉塞感官，則能不受災害，能夠挫銳解紛，而玄同於大道。假如放任感官，追求感官的享樂，則將迷惑於斯，終身難救。誠如張默生所言：「心動於內，運用感官，這就叫做有兌；有兌，則心出而交物，便應接不暇了。心為外物所引，因而納物，這就叫做有門；有門，則物入而擾心，便不能虛靜了。所以說，必須塞其兌，閉其門，內不出，外不入，雖萬物紛紜於前，吾但守其母以知其子，自可無事永逸，終身不勞了。否則，開其兌，妄用自己的聰明；濟其事，專恃自己的才能，那就終身無救了。」³⁶如果堵塞情欲的孔道，才能保持寧靜安閑，否則將無法逃避生命的紛擾，即所謂「天門開闔，能為雌乎？」（十章）老子認為感官的執著與追求是無法體證大道，「道」的特性正是超越於感官之外者。老子云：

樂與餌，過客止。「道」之出口，淡乎其無味，視之不足見，聽之不足聞，用之不足既。（三十五章）

大方無隅，大器晚成，大音希聲，大象無形，道隱無名。（四十一章）

道是超乎感官所能認識，所以是不可聽、不可視、淡乎無味，王弼曰：「言道之深大，人聞道之言，乃更不如樂與餌應時悅人心也。樂與餌則能令過客止，而道之出言，淡乎無味，視之不足見，則不足以悅其目，聽之不足聞，則不足以悅其耳，若無所中，然乃用之不可窮極也。」³⁷道是不可以聲音求，不可以形象求，舉凡一切經驗世界中之形象皆非「道」之本體，所以是大音希聲，大象無形，道隱無名。老子認為道之本體，不可以眼、耳、鼻、口等感官去認識，道乃超言絕象，感官只能達到形而下的層面，且感官的欲求反而有礙體道，老子對於感官，顯然是採否定的態度。

《莊子》書中對於感官的看法，與老子相近，都持較為否定的態度，不過《莊子》書中對於感官的功能，感官與想像的關係，或是情欲所產生的弊害等問題，都有較多的討論，如：

且夫失性有五：一曰五色亂目，使目不明；二曰五聲亂耳，使耳不聰；三曰五臭薰鼻，困憊中顛；四曰五味濁口，使口厲爽；五曰趣舍滑心，使性飛揚。此五者，皆生之害也。（《莊子 天地》）

五色即所謂青、黃、赤、白、黑，五聲即所謂宮、商、角、徵、羽，五臭即所謂

³⁵ 王埤《老子新編校釋》（瀋陽：遼陽人民出版社，2000年1月2版）頁305、360。

³⁶ 同上註，頁306。

³⁷ 樓宇烈校釋《老子周易王弼注校釋》（台北：華正書局，1983年9月1版）頁88。

羶、薰、香、腥、腐，五味即所謂酸、辛、甘、苦、鹹。此乃泛指一切的顏色、聲音、氣息、與味道，是指陳眼、耳、鼻、舌等感官所可能接觸的各種刺激誘引。至於趣舍，則順心為趣，違情則舍，凡此五者，成玄英《疏》云：「總結前之五事，皆是伐命之刀，害生之斧，是生民之巨害也。」³⁸感官刺激的過度追求，是生命的大害。印度早期的經典亦有相同的思維，如《薄伽梵歌》(The Bhagavad Gita)云：「當感官與外在的事物接觸時，起初好比甘露般的甜美，但結果卻像毒藥般的有害，此種快樂即是所謂變性的快樂。淨化我們的聰明才智，堅定不移的控制吾人的自我，放下感官對色、聲、香、味、觸的執著，如此方可臻於至上意識之境。」³⁹《莊子》書中認為對五色、五音、五臭、五味的過度追求，是「以身殉物」的行為⁴⁰，必將傷身害命。至於對富貴、壽善、厚味、美服、好色、音聲等的追求與執著，更是世人難以避免的迷惑：

夫天下之所尊者，富貴壽善也；所樂者，身安厚味美服好色音聲也；所下者，貧賤夭惡也；所苦者，身不得安逸，口不得厚味，形不得美服，目不得好色，耳不得音聲；若不得者，則大憂以懼。其為形也亦愚哉！（《莊子 至樂》）

感官的享受，是正常的人所共同追求的目標。然若因不能得到滋味爽口、麗服榮身、玄黃悅目、宮商娛耳就為之所苦，為之憂懼，實是捨本逐末。莊子認為世人所追求的快樂往往損性傷身，真正的至樂卻為世人所不識。因此他感嘆「故視而可見者，形與色也；聽而可聞者，名與聲也。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！」（《莊子 天道》）莊子認為世人往往迷惑於形色名聲，對於視聽之外的道，卻往往不識，因此質疑感官的局限。不過，《莊子》書中對於感官的功能實有充分的討論，《莊子 庚桑楚》：

知者，接也；知者，謨也；知者之所不知，猶睨也。

本段文字第一章曾引用過。第一個知，「知，接也」，乃指外物與感官的接觸，人乃是透過感官以認知外在世界，這與《墨子 經說上》的說法是一致的。第二個知，「知，謨也」，指思慮的作用，成玄英《疏》云：「夫交接前物，謀謨情事，故謂之知也。」乃由感官接收到知覺的思維與謀慮。第三個知，「知者之所不知，猶

³⁸ 郭慶藩輯《莊子集釋》卷五成玄英《疏》（台北：明倫出版社，1975年8月1版）頁455。

³⁹ 希瓦難陀（Shivananda）譯《薄伽梵歌》（The Bhagavad Gita）（台北：中國瑜伽出版社，1999年7月初版）頁264-268。按印度學者的說法，這是一部三千五百年前的印度宗教聖典。

⁴⁰ 見《莊子 駢拇》。

睨也」，按郭象《注》乃指直觀，《注》云：「夫目之能視，非知視而視也；不知視而視，不知知而知耳，所以為自然。若知而後為，則知偽也。」然按成玄英《疏》或陸德明《經典釋文》皆將「睨」解釋為「視也」，則是指認知之局限，就如眼睛斜視一方，不能周遍。下文乃認為感官乃是人認知與接觸外物之器，必使之通暢，外物 篇云：

目徹為明，耳徹為聰，鼻徹為顫，口徹為甘，心徹為知，知徹為德。凡道不欲壅，壅則哽，哽而不止則跘，跘則眾害生。物之有知者恃息，其不殷，非天之罪。天之穿之，日夜無降，人則顧塞其竇。胞有重閭，心有天遊，室無空虛，則婦姑勃谿；心無天遊，則六鑿相攘。大林丘山之善於人也，亦神者不勝。

視覺通暢無阻曰明，聽覺通暢無阻曰聰，嗅覺通暢無阻曰顫，味覺通暢無阻曰甘，心竅通暢無阻曰智，智慧通暢無阻曰德。然則什麼樣的原因造成阻塞不通？成玄英《疏》云：「天生六根，廢一不可。耳聞眼見，鼻臭心知，為於分內，雖用無咎。若乃目滯桑中之色，耳淫濮上之聲，鼻滋蘭麝之香，心用無窮之境，則天理滅矣，豈謂徹哉！」眼耳鼻舌的感官執著，乃使心意縱恣，馳逐前境，這是使竅穴哽塞的原因，即莊子所謂「天之穿之，日夜無降，人則顧塞其竇。」放縱七情六欲，乃使孔竅壅塞。外物 篇中還討論到想像的「天遊」問題。文中認為心有空隙，才好發揮想像力，就如胎胞在子宮中留有空隙，才好生長。住房狹窄，沒有空隙，婆媳相處難免吵鬧紛爭。心竅壅塞，沒有空隙，七情六欲塞滿內心，乃喪失了想像思理的能力，眼耳鼻等感官亦不易配合，而叢林、群山等大自然環境所以吸引我們，乃因為其中有清虛空闊的廣大空隙。這段文字對於「感官」與「想像」間的關係，實有頗富啟發性的論述。《莊子》書中認為感官的通暢是心智運作的重要條件，而感官的通暢，則要減除物欲的感引：

擢亂六律，鑠絕竽瑟，塞瞽曠之耳，而天下始人含其聰矣；滅文章，散五采，膠離朱之目，而天下始人含其明矣；毀絕鉤繩而棄規矩，攬工倕之指，而天下始人有其巧矣。故曰「大巧若拙」。（《莊子 胠篋》）

滅文章，散五采，禁絕六律，毀棄規矩，都是要去除感官的感引，唯有消除感官的耽溺與執著，才能有大智大巧。所謂「大巧若拙」，正是拙於感官之巧，所以那些巧於感官運用者，如離朱、師曠、曾史等人，都只是巧於旁枝末節，卻忽視大道者，即所謂：「是故駢於明者，亂五色，淫文章，青黃黼黻之煌煌非乎，而離朱是已。多於聰者，亂五聲，淫六律，金石絲竹黃鐘大呂之聲非乎？而師曠是已。」

枝於仁者，擢德塞性以收名聲，使天下簧鼓以奉不及之法非乎？而曾史是已。故此皆多駢旁枝之道，非天下之至正也。」(駢拇)感官的智巧，只是枝微末節的小技，若要以此去求大道，誠如「以其至小求窮至大之域，是故迷亂而不能自得也。」(秋水)莊子認為那些枝節的感官智巧，其實是素樸的大道破碎、毀棄的結果。馬蹄篇云：

故純樸不殘，孰為犧尊！白玉不毀，孰為珪璋！道德不廢，安取仁義！性情不離，安用禮樂！五色不亂，孰為文采！五聲不亂，孰應六律！

所謂「虛靜恬淡寂漠無為者，萬物之本也。」(天道)道之本質乃是虛靜淡寂，只有在素樸已毀，真性已喪的情況下，才會大暢浮華之禮，奢淫之樂，使五色亂於目，五聲亂於耳。在此情況下，也就失去身體的自主性。胡塞爾(Edmund Husserl)晚年認為人類諸種有意義的活動，其根源乃依靠「我運行我的活生生的身體」⁴¹，而梅洛龐蒂(M. Merleau Ponty)則認為身體是吾人與世界的交會所在，他更提出「身體主體」，由其能動性展現與表達所謂的「意義」⁴²。感官的迷亂，正是主體的喪失，難怪莊子認為感官之追求越是精巧，距離大道越是遙遠。應帝王篇有一則生動的寓言，正是用以隱喻此一主題：

南海之帝為儵，北海之帝為忽，中央之帝為渾沌。儵與忽時相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儵與忽謀報渾沌之德，曰：「人皆有七竅以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。」日鑿一竅，七日而渾沌死。

人有七竅以視聽食息，「七竅」乃指一口、兩耳、兩目、兩鼻孔等感官孔竅。「渾沌」乃指清濁未分的自然之道，一經鑿開孔竅，則天下之事物由此判然分別，交光互影的浮華世界，以及紛繁萬象，亦由此顯現，嗜欲、智巧因以孳生，使人受傷失本，天全已虧。因此鑿開越多感官的孔竅，離開道體越遠，莊子對於感官追求的否定，正隱含於此寓言之中。

二、感知的相對價值

道家對於感官欲望的追求，抱持否定態度，然而人間世脫離不開欲望追求，亦無法避免感官之運用，那麼在生活經驗中，感官運用如何影響個人之價值判斷，

⁴¹ 參見沈清松著《現代哲學論衡》胡塞爾論生活世界與理性（台北：黎明文化事業公司，1986年7月1版）頁222。

⁴² Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Translated by Colin Smith, Routledge and Kegan Paul. New Jersey: The Humanities Press, 1962., p115.

以及審美要求，乃成為《老子》、《莊子》書中討論的重要課題。大抵而言，老、莊認為人類的感官認識，往往是建立在相對的基礎上，《老子》二章：

天下皆知美之為美，斯惡已；皆知善之為善，斯不善已。故有無相生，難易相成，長短相形，高下相傾，音聲相和，前後相隨。

有無相生，難易相成，長短相形，高下相傾，前後相隨，都說明了「有無」、「難易」、「長短」、「高下」、「前後」是相互依存的概念。《老子》書中關於此類相對詞語，出現頻率極高，較常見的還有如：虛實、強弱、內外、多少、大小、輕重、清濁、開闔、去取、寵辱、得失、靜躁、雌雄、剛柔、厚薄、貴賤、進退、陰陽、損益、利害、親疏、生死、禍福、奇正、智愚等。老子認為除了形而上的道之外，一切形而下的認知現象都是相對的，而由此產生的概念、稱謂與價值判斷，都是在對待的關係中產生的。對待的關係是與對象相依存，對象改變，關係也跟著改變，因此這種概念與價值判斷亦在不斷改變之中。《老子》五十八章：

禍兮，福之所倚；福兮，禍之所伏。孰知其極？其無正！正復為奇，善復為妖。人之迷，其日固久。

老子認為，觀察事物不可只停留於表層，應透視進內在的依存關係，明白其循環伏倚之理，禍福、正奇、善惡莫不如此，一切表象都在對立的情況中反覆交變，明白此理，即不會受到感官所呈現的表象所迷惑。老子並時常提醒我們要從事物的對立面作思考：

曲則全，枉則直，窪則盈，敝則新，少則得，多則惑。是以「聖人」抱一為天下式。不自見，故明；不自是，故彰；不自伐，故有功；不自矜，故長。（二十二章）

故貴以賤為本，高以下為基。是以堯王自稱孤、寡、不穀。此非以賤為本邪？（三十九章）

賤與貴，下與高，曲與全，枉與直，窪與盈，敝與新，少與多，從一般人的角度，都容易產生表象的判別，老子卻希望我們從對立面去掌握正面的價值，從負面思考正面的意義，才更能顯現出正面的內涵。「不自見」、「不自是」、「不自伐」、「不自矜」，說明常人總喜追求事物的顯相，而彰揚顯露，結果反而是一種生命的惑引、真理的遮蔽，《老子》二十四章云：「自見者不明，自是者不彰，自伐者無功，自誇者不長。」老子認為退藏隱默，不彰不爭，更能思考透視事理的全面性。在社

會生活上，老子認為不宜過度標舉價值的高下，不應過度張揚感官的誘引，所謂「不尚賢，使民不爭；不貴難得之貨，使民不為盜；不見可欲，使民心不亂。」（三章）人類社會爭端的根源，乃在追逐難得之貨，乃在過度追求可欲，乃在擴張個人的佔有欲望。老子認為唯有辨明形下現象的相對性與變動性，才能破除感官的迷思。

莊子也認為感官的認知，乃是建立在相對的關係上，所謂「天下莫大於秋毫之末，而大山為小；莫壽乎殤子，而彭祖為夭。」（齊物論）彭祖為壽，大山為大，是一般人的觀念，然而如果參考的相對標準改變了，認知結果也隨之改變，舉凡一切相因相依的觀念，例如美／醜、壽／夭、大／小、善／惡、高／下、長／短、難／易等皆是如此。而且不論站在任何對應的立場，都可能是一偏之見，「夫自細視大者不盡，自大視細者不明。」（秋水）只要有了感官的執著，反而失去了整全。因此莊子對於現象界的認知評價並非從感官的表象出發，所以外在的「美」與「醜」並不是一個重要的判準，就莊子而言，現象世界中事物的美與醜不僅是相對的，甚至在本質上是沒有差別的：

諠獮狙以為雌，麋與鹿交，諠與魚游。毛嬙麗姬，人之所美也；魚見之深入，鳥見之高飛，麋鹿見之決驟，四者孰知天下之正色哉？（《莊子 齊物論》）

這段文字說明了審美判斷的標準，與判斷「主體」的性質有密切的關係。人以為美麗的對象，魚、鳥、麋鹿等動物見了不但不美，反而嚇跑了。美與醜基本上只是審美主體的主觀價值判斷；主體不一，主觀價值標準不同，所判斷出來的美醜也就不會一樣。即使同樣是人類，有著健全的理性，相似的感覺，然誠如伽達默爾（H.G.Gadamer）所言，當審美被視為品味問題，品味卻是無可爭辯的。人們無論是否盲目的遵循時尚的標準變動，或是在其中證實自身的個人判斷，審美終必落入「美學主體化」的問題⁴³。但這種美醜既是相對的，因著審美主體不同而異，則美者未必絕對美，醜者未必絕對醜，是以莊子對於那些偏執於美醜觀念的人提出了質疑：「誰知天下之正色哉？」同樣的，對於音樂的判斷也是一樣的：

咸池九韶之樂，張之洞庭之野，鳥聞之而飛，獸聞之而走，魚聞之而下入，人卒聞之，相與還而觀之，魚處水而生，人處水而死，彼必相與異，其好惡故異也。（《莊子 至樂》）

⁴³ 伽達默爾（H.G.Gadamer）著，洪漢鼎譯《真理與方法》上卷（上海：上海譯文出版社，1992年1月初版）頁54-63。

最動人的音樂，如果在郊野突然演奏，蟲魚鳥獸也許慌亂奔逃，因為對牠們而言，那也許是製造驚慌的噪音。「魚處水而生，人處水而死」，人與動物的生活習性是不同的，其對事物的要求當然也不同，其審美的要求必然各異。若站在萬物平等的立場，各各不同的立場有不同的標準。然而立場與標準其實也是在不斷變化的：

故萬物一也，是其所美者為神奇，其所惡者為臭腐；臭腐復化為神奇，神奇復化為臭腐。（《莊子 知北遊》）

如果以「通天下一氣耳」的角度來看，美與醜是互相在變化著的，一般人以神奇為美，以臭腐為醜，其實是不確定的。一般所謂之美醜，往往是在此變動過程中，由比較所得出，就好像在《秋水》篇中，河伯見到北海，北海若說：「今爾出於崖涘，觀於大海，乃知爾醜。」河伯在未見海之前，本以為天下之美盡在於己，到了北海，見大海之雄偉，方知己醜。「美」與「醜」是相比較之後才存在的，河伯與百川比較是美的，與北海若比較就是醜的了，這是美醜相對性的含義。就如《抱朴子 廣譬》篇云：「不睹瓊琨之熠燿，則不覺瓦礫之可賤；不覲虎豹之彘蔚，則不知犬羊之質漫。」而就莊子而言，這種美醜的相對比較，其實是不必要的：

故為是舉莛與楹，厲與西施，恢詭憍怪，道通為一。（《齊物論》）

站在「道」的立場來看，小草與大木，醜陋的女人與西施，各種詭譎怪異的事情，都是沒有差別的。也就是一切的善惡、大小、是非、美醜的對待觀念，都是莊子所要消解的對象。因為外在的美不但沒有什麼絕對的價值，而且形器美的追求，可能會遮蔽了真理的開顯，感官的追逐，更是一切紛亂的由來，所以一切對形器美的高下美醜比較與追求，都是應該消除的。但是如何才能避免這種相對價值的愚弄？莊子認為只有超越感官形下的表象認知，才能透視此相對價值的本質：

北海若曰：「以道觀之，物無貴賤；以物觀之，自貴而相賤；以俗觀之，貴賤不在己。以差觀之，因其所大而大之，則萬物莫不大；因其所小而小之，則萬物莫不小；知天地之為稊米也，知豪末之為丘山也，則差數眇矣。」（《莊子 秋水》）

莊子引證北海若的「重言」，認為事物的大小貴賤並無恆常性，人如果執著於感官所識的表象，「因其所大而大之」，「因其所小而小之」，則永遠只能停留於一偏之見。然若能認清價值交覆變易的本質，不執著於貴／賤、大／小、美／醜、高／下、壽／夭、長／短 等差異，就可以突破主觀的局限與執著，以開敞的心靈

觀照萬物。也就是說，老子與莊子都是站在超越相對價值的角度，來思考感官問題的。

三、感官為修道之器

感官認知的價值既由相對關係所產生，如何避除感官的惑引，以免陷入世俗的迷亂之中，這已經進入修道的工夫論問題。對此問題，老子曾提出認知活動之「學」與形上之「道」，以兩相比對，說明感官運作的差異：

為學日益，為道日損，損之又損，以至於無為。（《老子》四十八章）

在探求外物的知識活動時，感官的攝收愈豐富，學識的累積亦愈厚實。道的修為卻是相反，感官的攝收愈單純，愈能體悟事物未分狀態的「道」，其中隱含著兩個要點：

- （一）道的本質，用感官不可認知把握，乃是「淡乎其無味，視之不足見，聽之不足聞，用之不足既。」（三十五章）感官的運用，如果要符合道的本質，即應減少感官的攝收。
- （二）老子對感官的否定，並非完全忽略感官的存在，反而認為應從感官上作功夫，使感官攝收不斷降低，損之又損，達到幾乎無視無聽無嗅無味的地步，才能體證道。

也即是「為道日損」乃是讓感官減少知識、禮教、物欲的感染，變得愈來愈單純淨化，就像嬰兒的感官一般。在《老子》書中，常以「嬰兒」來代表得道或返樸歸真的狀態。如：

專氣致柔，能嬰兒乎？（十章）

知其雄，守其雌，為天下谿。為天下谿，常德不離，復歸於嬰兒（二十八章）

王弼注云：「任自然之氣，致至柔之和，若嬰兒之無欲乎。」即以嬰兒身體的自然柔和，充滿生機，以及其無欲的狀態，代表得道的工夫。然而欲使感官達到這樣的境地，必使其具「塞其兌，閉其門」（五十二章）的能力，也即是能封閉感官的攝收，才能不受感染如嬰兒；或是能「致虛極，守靜篤」（十六章），乃不受外在世界與私慾的擾動，使感官淨化靜化，達到六十三章所云：

為無為，事無事，味無味。

王弼注云：「以恬淡為味，治之極也」，《老子》三十一章也有所謂「恬淡為上，勝而不美」的說法。「味無味」或「事無事」、「為無為」，對感官外在的追求，都採取否定的態度，使得世俗「美」的基礎產生了動搖，也影響到後代「平淡」、「味無味」、「留白」等美學觀念。至於莊子則進一步顛覆了所謂「美」、「醜」的感官認知，在《莊子》書中，出現了許多「理想人物」包括至人、神人、真人等，其中人物大都是一些荒誕詭怪，難測端倪的畸人，在他們當中，有的既有內在的神奇，又有外形的美麗，如姑射山神人「肌膚若冰雪，綽約若處子」。有的餐風飲露，遨遊於天地間；有的不知悅生，不知惡死；有的更入水不濡、入火不熱。而莊子在《德充符》與《人間世》之中的理想人物，卻是一大批外形醜陋或肢體殘缺的人，例如《德充符》中的王骀、申徒嘉、叔山無趾，都是殘兀者；另外像哀駘它以惡駭天下，闔肢支離無脈是跛腳、駝背、無唇的人，甕蹠大癭則在頸項上長大瘤。這些人雖然在形軀上殘缺或奇醜，卻不妨礙他們精神上的美。王骀能與孔子中分魯；闔肢支離與甕蹠大癭皆能「悅君王」，使君王以之為美，以常人為醜。哀駘它「以惡駭天下」，但是卻能夠「丈夫與之處者，思而不能去也。婦人見之，請於父母曰：『與人為妻寧為夫子妾』者，十數而未止也。」人們並不因其詭怪畸形為醜，反以為美。在此，我們也許會懷疑，莊子這種「以醜為美」的審美方式，是不是也是另外一種偏執呢？實際則不然。原因乃在一般人對形象美的偏好，使得美的優位存在逼迫著醜的生存空間，甚至它使得我們感受宇宙人生的方式成為單方向的慣性活動，再也無法了解各種關係間的動態意義。莊子「以醜為美」的策略，顛覆了這種慣性，使我們重新思考這種關係，更重要的，其背後還有一層精神對形體的意義存在著，試分述如下：

- (一) 王骀所以能令孔子欲引天下之人從之，乃因其「審乎無假而不與物遷，命物之化而守其宗。」「不知有耳目之所宜，而遊心乎德之和」。
- (二) 申徒嘉遊於伯昏無人門下，十九年而未嘗感到自己是兀者，乃是「知不可奈何而安之若命」。
- (三) 叔山無趾外表殘兀，卻要保全比外表更重要的東西：「猶有尊足者存，吾以是務全之也。」並「以死生為一條，以可不可為一貫」。
- (四) 哀駘它極受歡迎，丈夫與之處者，思不能去，婦人見之願為妾，乃因其「才全而德不形」。

以上都說明了這些詭怪、殘缺、醜陋的人所以受人親愛，乃因「遊心乎德之和」，也就是感官形體的轉化，進入寧靜和諧的精神境地。這些人雖然感官形體殘缺、詭怪，卻比常人更能體道。「體道」一詞頗堪玩味，此語見於《莊子·知北遊》：

夫體道者，天下之君子所繫焉。今於道，秋毫之端萬分未得處一焉，而猶

知藏其狂言而死，而況夫體道者乎！視之無形，聽之無聲，於人之論者，謂之冥冥。

道是必須經由人去「體」會，才能具體完成。可是這種體會，卻不是以感官的眼、耳、鼻、舌、身，去感受視、聽、嗅、味、觸那種體會。相反的，這種體會乃是消融感官與肢體的感受，使「視之無形，聽之無聲，於人之論者，謂之冥冥。」也即是無法用某一感官去捕捉道，而是要用全部的身心去「體證」，而且這種「體證」是一種向內回收的過程。《莊子》書中有幾段著名章句，都討論到體道的經驗，例如《莊子 人間世》記載顏回向夫子請教如何才可「體道」？孔子答以「心齋」，所謂「心齋」即是：

一若志，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。

體道的「聽」，卻不是以耳，而是以心；甚至不是以心，而是以氣，說明體道不僅是透過心、耳的感官，體道是透過「氣」的體貼感受而來。「氣」代表流動、無所不在的性質，即 知北遊 所謂「通天一氣耳」；「氣」也代表介於形、神之間的形態，整全的身體正是包括「形 氣 神」三方面。體道的「聽」，即是使用此整全的身體。談到聽之以身，也許可以唐 伊德（Don Ihde）的解釋補充說明：

我或可集中聽力，使聽覺面相特顯突出，但這種效果也只是相對的而已。我無法將它從處境、牽連之物及其完整經驗（global experience）的背景割裂開來。就此意義而言，「純粹的」聽覺經驗在現象學上是不可能的。從現象學的觀點看，我不只是用我的「耳朵」聽，我事實上是用我的全身去「聽」，我的耳朵最多只是聽覺中「核心」的器官而已。⁴⁴

唐 伊德對聽覺的觀察相當細密深刻，我們的聽，確實不止是純粹的耳根之利，而是聽之以身。不過，唐 伊德對於聽覺的解析，仍然有別於體道之「聽」，體道之「聽」乃是以形、氣、神全幅的身體，並且消除個別感官的運用去體證， 大宗師 篇描述顏回體道的過程，正可以作為印證：

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

⁴⁴ Don Ihde, "Listening and Voice", Ohio Univ. press, 1976, p44-45. 此轉引自楊儒賓譯文，見註 25，頁 203。

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。」

這段文字是《莊子》書中討論工夫論頗受注目的章節之一，顏回的修養進境，可以分為三個階段：（一）忘仁義（二）忘禮樂（三）坐忘 墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通。這三個階段可說是不斷拋除意識與感官執著的不同層次，其中「墮肢體，黜聰明，離形去知」，並不是完全的否定感官，而是「循耳目內通而外於心知」（人間世）。故莊子所指之「體」，不但不是慎到「塊然無知」的感官形體，還更重視形體與神氣之間的關係，所謂「形全精復」、「形精不虧」（達生），莊子批評慎到的道：「慎到之道，非生人之行，而至死人之理」（天下），蓋感官形體若如死人一般，完全失去作用，則神氣亦難以自存，日人鈴木大拙云：

假如在我們的所有感覺器官之外，另有一個自我單獨存在的話，那麼如果把感覺器官除去，這個自我的作用，應該更加靈敏才是。因為感覺器官是有限制的，所以將它們除去，自我必然更有效率。可是等我死了以後，不但感官隨之而去，自我似乎也消失不見了。⁴⁵

「等我死了以後，自我似乎也消失不見」之言，頗類似 齊物論：「其形化，其心與之然」之言，莊子認為體道必須透過形軀，「正汝形，一汝視，天和將至」（知北遊）專注凝神正是修道的基礎和起步。修道雖是透過形軀，卻是逐步拋除感官的個別作用。 達生 篇中亦有一段有關「心齋」的描敘：

臣工人，何術之有！雖然，有一焉。臣將為鑿，未嘗敢以耗氣也，必齋以靜心。齋三日，而不敢懷慶賞爵祿；齋五日，不敢懷非譽巧拙；齋七日，輒然忘吾有四肢形體也。當是時也，無公朝，其巧專而外骨消；則以天合天，器之所以疑神者，其是與！

文中的「齋」即「齋」字⁴⁶，所謂「齋以靜心」即是 人間世 的「心齋」。如果拿 大宗師 裡的「顏回坐忘」來與「梓慶削木」相比較的話，我們會發現他們有非常相通之處， 達生 篇中梓慶靜心的工夫，與顏回「心齋」、「坐忘」一樣，都是「循耳目內通而外於心知」，是一種感官從外物逐漸回收的過程，梓慶的「齋以靜心」亦可分為三個階段：（一）不懷慶賞（二）不計非譽巧拙（三）忘吾有四肢形體。大抵而言，即是忘懷意識與外物，就如 天地 篇所云：「忘乎物，忘乎

⁴⁵ 唐坤慧等譯，鈴木大拙等著《禪》（台北：世茂出版社，1990年11月出版）頁168。

⁴⁶ 參見成玄英《疏》，成玄英將「齋」字解釋為「齋戒清潔以靜心靈也。」郭慶藩輯《莊子集釋》（台北：明倫出版社，1975年8月版）頁659。

天，其名為忘己，忘己之人，是之謂入於天。」忘物、忘天、忘己，說明修道工夫乃是遊於形骸之內，而非索於形骸之外⁴⁷。大宗師 另有一段「女偶見道」，也與此可相參看。

吾猶守而告之，參日而後能外天下；已外天下矣，吾又守之，七日而後能外物；已外物矣，吾又守之，九日而後能外生；已外生矣，而後能朝徹；朝徹，而後能見獨；見獨，而後能無古今；無古今，而後能入於不死不生。

女偶代表得道之人，其中三日、七日、九日與梓慶削木的三日、五日、七日一樣，都代表著一個個階段而已，誠如林希逸《莊子口義》云：「三日、七日、九日，不必強分解，不過謂一節高一節耳。」此處女偶見道的修鍊，雖然有三關四悟較為複雜的層次，但就其方向言，卻同樣都是「感官回收」的過程，在修養的進境上，同樣是由易入難，「外天下」易於「外物」，「外物」又易於「外生」，越來越接近生命自體。宣穎《南華經解》云：「自天下而物而生，愈近而愈難外也。」感官的回收，正是層層向內，不斷進行內觀的活動。因此不論是顏回的「心齋」、「坐忘」，梓慶削木，女偶見道，或是庖丁解牛，這些討論修道工夫的章節，都有一個共通的基調，這個基調也是掌握莊子感官思想的一個主軸，我們可以分析其中的涵意如下：

- (一) 心齋和坐忘的歷程，乃是「消解由生理而來的欲望」⁴⁸，使精神不受外在知識和欲望的干擾，所以修道的工夫，乃是分層次瓦解這些知識、觀念和欲望的偏執。
- (二) 修道的層次，亦是感官向內回收的過程，不但必須破除仁義、禮樂、慶賞、巧拙、毀譽等觀念的執著，亦必須消融「肢體」、「形知」、「心神」，使感性與知性一起瓦解。
- (三) 經過瓦解感性與知性的階段後，感官經驗的「自我」亦跟著瓦解。莊子形容得道之人的狀態是「解心釋神，莫然無魂」⁴⁹，或是「忘其肝膽，遺其耳目；反覆始終，不知端倪；芒然彷徨乎塵垢之外，逍遙乎無為之業。」⁵⁰這種狀態具有兩方面的含義，一方面乃指感官執著的消除，經驗性的自我概念將不復存在（吾喪我）；另一方面則指「心靈沈潛入無分別意識的深淵」

⁴⁷ 《莊子 德充符》云：「今子與我遊於形骸之內，而子索我於形骸之外，不亦過乎！」

⁴⁸ 見徐復觀《中國藝術精神》（台北：學生書局，1966年初版）頁72。徐復觀先生認為達到心齋、坐忘的歷程，需通過兩條路，「一是消解由生理而來的欲望」，另一條路則是「與物相接時，不讓心與物作知識的活動。」

⁴⁹ 見《莊子 在宥》

⁵⁰ 見《莊子 大宗師》

⁵¹，感官知覺此時乃是玄冥寂寥，心境卻是朗明洞徹⁵²。

(四)當心靈向內潛入無意識的深淵，則個別性、分殊性的意識早已蕩然無存，即進入沒有主客分別，沒有意識與非意識之分，內在與外在混混沌沌的通透如一，進入所謂「同於大通」的境地。此時雖無小知小識的意識運作，卻有一種洞見照明的直覺，自然的從生命自體顯現。

修道的工夫乃是一種感官的回收，身心的鍛練。後代的文藝觀念顯然頗受此種思考的影響，譬如《文心雕龍》論及創作的工夫，則認為「陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神。」⁵³又如宗炳關於「澄懷觀道」的論述⁵⁴，或是張彥遠《歷代名畫記》所說的：「凝神遐想，妙悟自然。物我兩忘，離形去知，身固可使如槁木，心固可使如死灰，不亦臻於妙理哉？所謂畫之道也。」⁵⁵這些對於文學藝術涵養的描敘，都可以說是對此修養論的引證或發揮。而修養論的基本要點，仍然是歸結在感官嗜欲的深淺，真人、至人、神人乃是對於嗜欲「損之又損，以至於無為」，即不受嗜欲的牽引纏困，而一般人嗜欲深，故天機淺。這同時牽涉到感官活動和精神的修養，在宥 篇提到養生問題云：

無視無聽，抱神以靜，形將自正。必靜必清，無勞女形，無搖女精，乃可以長生。目無所見，耳無所聞，心無所知，女神將守形，形乃長生。

莊子對於「閉目塞聽」的論題，比老子更加具體深入。當感官「收視返聽」，對外的視聽知慮皆逐漸消除，乃可以達到形體的成全。「目無所見，耳無所聞，心無所知」回歸內觀乃是開發自體本有的區域，是一種當自體化解自我意識的束縛，進入更高層次修養境界所使用提昇的方式。因此莊子的「心齋」、「坐忘」、「喪我」乃是超越了視聽聞見，由外而內的感官回收。然而在體道之後，又可由內向外，影響到感官形體，獲致長生。在進入體道的層次中，乃「視乎冥冥，聽乎無聲。冥冥之中，獨見曉焉；無聲之中，獨聞和焉。」(天地) 其中的「獨見曉」、「獨聞和」是最終體證大道的光景，莊子在此依然使用了「聞」、「見」這樣的感官知覺範疇，這裏我們可以很清楚的看到：莊子的感知論是在超越了個體有限感官心智的基礎上，以最高層次的絕對感知來體證大道的感知論，徐復觀先生採取胡塞爾(Edmund Husserl)「現象學的純粹意識」來解釋這種感官特性⁵⁶。亦有人認為莊

⁵¹ 見楊儒賓《莊周風貌》(台北：黎明文化出版公司，1991年版)頁103。

⁵² 林希逸《莊子口義》解釋「朝徹」云：「朝徹者，胸中朗然，如在天平旦澄澈之氣也。」

⁵³ 見《文心雕龍注釋》神思 篇(台北：里仁書局，1984年5月版)頁515。

⁵⁴ 宗炳 畫山水序，見俞崑編《中國畫論類編》(台北：華正書局，1984年10月初版)頁583。

⁵⁵ 張彥遠《歷代名畫記》，見俞崑編《中國畫論類編》(台北：華正書局，1984年10月初版)頁36。

⁵⁶ 見徐復觀先生《中國藝術精神》(台北：學生書局，1976年9月5版)頁76。徐復觀先生採用

子的這種修證工夫，乃不可以言語道，不可以形器求，是一種「神秘主義直覺」⁵⁷。總之，莊子對感官修證工夫的討論，提供後人在養生或是文藝創作等各種領域，一個很寬闊的思考空間。

肆. 結語

先秦儒家與道家的感官態度，對後世的影響極大，以儒家而言，儒家認為感官乃與身體威儀相結合，「禮」是五色、五味、五聲背後的法則，感官是放在人倫秩序的脈絡中去加以理解；而道家則是否定感官欲望的追求，並以對比方式探討感知的相對價值，作為對知識與欲望的認知與反省。如果說先秦儒家是以道德理想的提升而達到超越自我與世俗的限制，以實現其超凡入聖的實踐工夫，那麼先秦道家則是以感官追求的否定，以及精神的淨化，達到超越自我與世俗的限制，以實現其絕對自由的精神境界。湯一介先生云：「如果說先秦儒家採取的是一種積極肯定人生，提高道德學養的方法來實現其超越，那麼先秦道家則是以消極否定人生，減損人為的一切的方法來實現其超越。先秦儒家和道家的兩種『超越』，雖不相同，但他們的哲學都是以『內在超越』為特徵。」⁵⁸先秦儒家與道家都有其超越的特性，這裏所指的「超越」，乃具有以下三個特點：一是指具體物相背後的觀念，乃超感覺的，無形的東西，與感覺、有形、個體相對。二是指無限的東西，與有限相對。三是指永恆性，或指時間的先存，或指邏輯的先存⁵⁹。針對「感官」的問題而言，儒道二家皆非關注感官的具體作用，而是影響感官背後的法則，皆顯其超越特質。然就超越的方向而言，儒道兩家卻是截然有別，儒家重視的顯然是感官背後仁、義、禮等道德理想的作用為何，而道家則消除一切人文的糾葛，從感官的否定與回收的過程體現道。借用海德格（Martin Heidegger）討論“Dasein”一詞的說法，“Da”與“Sein”的關係似乎可作為參照。也即是，當人這個“Dasein”在世上出現以後，“Sein”（存在）這個問題就被彰顯出來，“Sein”這個存有如果沒有“Da”就無以彰顯，那麼“Da”是什麼呢？葉秀山解釋說：「“Da”是那人類已經創造了的一切文化和文明，包括知識、技術和制度。」⁶⁰其中當然也包括了歷史、思想與語言。儒家將身體感官這些動物性的特徵，放在仁、義、禮、樂的倫理規範和限制中，

胡塞爾（Edmund Husserl）現象學的方法，將有關自然世界的知識與意識加以排除，放入括弧，而尚有排之不去，乃意識自身固有的存在，是純粹意識。

⁵⁷ 見張欽著《道教煉養心理學引論》（成都：巴蜀書社，1999年9月版）頁5。

⁵⁸ 見湯一介著《儒道釋與內在超越問題》（江西：江西人民出版社，1991年8月1版），頁13。

⁵⁹ 見張世英著《天人之際——中西哲學的困惑與選擇》（北京：人民出版社，1995年5月1版），頁242。

⁶⁰ 葉秀山《思、史、詩——現象學和存在哲學研究》（北京：人民出版社，1988年12月1版），頁156。

正是用以彰顯人之異於禽獸者，彰顯人的特殊性，以及人際關係的價值。儒家透過文化、人倫的規範，彰顯了「我在這裡」與「物在那裡」的區別，以及人「生活在世界中（Dasein-within-the-world）」的特殊屬性。先秦道家的思想卻反是，先秦道家不但要去掉那些仁、義的道德規範，也要去除禮、樂的文飾，對感官進行淨化的工作，進而守護虛、靜、本、根的性質，老、莊要人去除知識的糾纏、文化的糾纏、欲望的糾纏，要絕聖棄智、絕仁棄義、絕巧棄利，要絕棄那些”Da”，去除那些經由學習而得的文化與智巧⁶¹，揭去那些「蔽」，才能使”sein”自現，而呈顯「自然」、「自由」之道，經由此不斷揭除遮蔽，乃可得「見素抱樸，少私寡欲」、「絕學無憂」，也即是去除學知、去除欲望，而守護那「本」、「根」，那「道」。因此先秦儒家與道家對於「感官」，雖都避免沉淪於感官的誘惑，然儒家是出之於規範、限制，使感官的作用放在人倫的秩序之中，而道家則是棄絕感官的誘引，去除學知與欲求，去除文化、道德的照「明」，損之又損，唯棲居於「幽」、「暗」、「深」、「微」的「道」之中。

按以上所述，我們可約略歸納如下：

- (一) 先秦儒家將感官與身體威儀結合，以禮為聲、色、味的規範法則。而仁、義、禮、樂對於感官的涵養轉化，亦是感官鑒別的準繩，與生活實踐的意向表現。儒家將感官放在人倫秩序的脈絡中加以理解，感官一方面呼應內在心性的淬勵，一方面接受群體禮儀的規範，由此內外交融，乃能睟面盎背，使感官具有德性的光輝。
- (二) 先秦道家對感官採取否定的態度，認為五色、五音、五味等感官的追求，皆易使人迷亂，甚至仁、義、禮、樂等文化的薰陶，亦會使人遠離生命的「本」、「真」，因此道家對於感官的修煉，乃將感官的誘惑，以及文化的薰陶，層層剝落，將欲望，以及知識、道德、文化等學識倫理的「遮蔽」，損之又損，進而致虛守靜，如此才能復返「自然」、「自由」的境地。
- (三) 先秦儒家與道家對於感官皆有其超越的性質，一者限制感官追求，使成人類行為的範式；一者消除感官惑引，使感官的「遮蔽」得以揭除，以得本真的存有。儒家透過「人文」秩序的建立，使人與世界聯結，人是在文化的薰陶下提升自我。道家則脫除文化的規範，然並非降為動物的層次，而是體現樸、拙、幽、微的道，使人擁有自然與逍遙的智慧。

⁶¹ 《老子》四十八章：「為學日益，為道日損。」